

「部分」／「地方」が生む雑音  
——南部連作短編集の先駆としての *The Grandissimes*

遠藤郁子

0. はじめに

George Washington Cable の *The Grandissimes* (1880) は北部の読者に高く評価され、当時の批評家 H. H. Boyesen は Cable を「アメリカ文学に恒久的な貢献をした初めての南部小説家」(qtd. in Bassett 131) と呼び、のちに Louis Rubin Jr. はこの作品を「最初の『近代』南部小説」(78) と評した。それまでニューオーリンズの歴史や文化を題材にしたスケッチを発表していた Cable 自身もまた、一流作家として認められるために「小説」を書くことに自覚的だった。一方で、これまで多くの批評はこの作品を失敗作の「小説」として評価し、その欠陥を指摘してきた。たとえば、ある批評家はこの作品が “[a] gallery of impressions”、“a gallery of portraits in which individuality is confused” だと指摘し (Clay 36)、またある批評家はこの作品には “singleness and directness” がないと述べる (Turner 160)。

たしかに、61 もの章からなるこの作品は “singleness and directness” を欠いている。主人公である北部人 Joseph Frowenfeld によるクレオール観察、クレオール名家の末裔たちのロマンス、保守的な Grandissime 一族の描写、自由黒人たちのロマンスや白人への憎しみ、黒人奴隷 Bras-Coupé の物語など作品はさまざまなプロットをもち、それらが複雑に絡まり合っただけで全体の物語をつくり出す。その上、この作品における各章は必ずしも前後の章と繋がりをもたない。たとえば最初の章 “Masked Batteries” は仮面舞踏会を描き、おもな登場人物を読者に紹介するとともにクレオール名家の末裔たちのロマンスを予感させる。次の章 “The Fate of the Immigrant” では北部からの移民である Frowenfeld 家の悲劇が描かれ、第3章 “And Who Is My Neighbor?” はニューオーリンズの伝統的なクレオールの家族を紹介する。その次の章 “Family Trees” は、ネイティブ・アメリカンの女王に始まる Grandissime 一族の家系図を説明し、第5章はまた別のクレオール名家の歴史を紹介する。ひとつの章を理解するためには、それ以前の章で得た知識が重要となることが多い一方で、たとえば第4章 “Family Trees” のようにそれ自体がひとつの物語として機能している場合もある。

このようにみると、この作品は小説として失敗というよりも、そもそも小説として読まれるべきではないのではないかという疑問が浮かび上がる。Stephanie Foote が指摘するように、複数の枠組みをもちクロノロジカルな構造をとらないこの作品は 19 世

紀後半の小説の基準からすると著しく一貫性を欠くため、そのジャンルを分類するのは困難である (103)。ここで Foote と本稿が想定する、Cable と同世代の作家 (たとえば Henry James や William Dean Howells、Mark Twain など) による「小説」とは、物語プロットのある程度長期的・有機的な発展を重要視する形式を指す。*Novels, Readers, and Reviewers* において Nina Baym は、物語プロットの存在こそがこの時代にある文学作品が「小説」なのか他のジャンル (スケッチや説話など) なのかを区別する際に用いられる基準だったとする<sup>1</sup>。Cable 自身もプロットを重視するジャンルとして小説を捉えていたようであり、名声を得るために小説の出版を目指したとはいえ、彼は必ずしもこのジャンルのそうした特徴を評価していたわけではない。友人に宛てた手紙のなかで彼は小説における「人工的に作り上げられたプロット」と「道徳の臭い」を批判し、次のように述べている。

The great problem of a novel should be something beyond and above the mere puzzle of the plot, something great and thought-compelling, that teaches without telling, that brings to view without pointing, that guides without leading and allures without fatiguing, through the dimness and shadow and uncertainty of a new path out at last upon the illimitable savannahs of God's sweet, green nourishing truth. (qtd. in Turner 80)

小説は「たんなるプロットのなぞなぞ」であり、「重大で、考えさせるもの」を提示していないとする Cable の小説観は、*The Grandissimes* の「小説」としての欠陥と指摘される、一貫性・直線的発展の欠如となって現れていると考えられる。この作品において、Cable は従来の小説的なプロットを越える「重大で、考えさせるもの」を「明言」や「指摘」、「案内」することなく読者に気付かせようとしたのだ。

Cable が *The Grandissimes* という奇形的「小説」に、「重大で、考えさせるもの」をプロットに依ることなく宿らせようとしたときに生じたのが、連作短編集というジャンルだった。連作短編集の定義は様々だが、本稿は Susan Garland Mann による以下の定義に従う。すなわち、連作短編集において「各々の物語はそれ自体で完全でありながら相互関係を有する。一方では各物語は互いに独立し、読者はその範囲を越えずにそれぞれの物語を楽しむことができる。だがその一方で複数の物語はともに機能し、ひとつの物語では達成しえないなものかをつくり出す」(15)。たとえば James Joyce の *Dubliners* (1914) や Eudora Welty の *The Golden Apples* (1949) のように、独立した短編小説の集まりでありながら、それぞれの登場人物・舞台・テーマなどが何らかの相互関係を有し、全体を通して読むことで小説のようにより大きな物語を生み出す作品を連作短編集として捉えたい。

アメリカにおける連作短編集研究はしばしばこのジャンルの起源を 19 世紀後半の地域主義文学運動の時代に流行したスケッチ集・短編小説集に見出してきた。「ハイ・リ

アリスト」作家とその読者が物語プロットのある程度長期的・有機的な発展を重要視した一方で、同時代に流行していたローカル・カラー作家によるスケッチ・短編小説はプロットの発展よりもむしろ、その土地で起こった一風変わった出来事を短い作品のなかに描いたのだ。とりわけ南北戦争後の南部では George Washington Harris の *Sut Lovingood: Yarns Spun By a Nat'ral Born Durn'd Fool* (1867) や Frances E. W. Harper の *Sketches of Southern Life* (1872) のように「エキゾチック」な南部を描く作品集が多く出版された。*The Grandissimes* 以前に Cable が得意としていたのもまさにこうしたスケッチ・短編小説であり、彼の短編小説をまとめた *Old Creole Days* (1879) はニューオーリンズの人びとの様々な暮らしを鮮やかに描いている。続く *The Grandissimes* は、小説の長さでありその形式を目指しながらも、Cable がそれまで得意としていた、ニューオーリンズに住む多様な人びとに焦点をあてたスケッチ集・短編小説集のようでもある。Cable は、「ハイ・リアリスト」によるプロット偏重型の小説では描きえないものをこの作品において描こうとしたといえるだろう。

本稿は、*The Grandissimes* を失敗した小説ではなく、南部ではじめての連作短編集として読み直したい。Cable がニューオーリンズを舞台にした小説を書こうとしたとき、そのテーマゆえに、作品はのちに連作短編集と呼ばれることになる形式の特徴をもつようになったと考えられるからだ。換言すると、Cable が描こうとしたテーマによって、彼は連作短編集という形式に偶然出会うこととなったのではないだろうか。さきの引用で、Cable は従来の小説的なプロットを越える「重大で、考えさせるもの」を気付かせようとしたと述べたが、彼にとってそれは南部、そして国家における人種の問題だった。

Nina Silber をはじめとする近年の研究者たちが指摘してきたように、南北戦争後の地域文学は南部と北部との融和をもたらすうえで重要な役割を果たした<sup>2</sup>。「エキゾチック」な地方を鮮やかに描き出す地域文学は、おもに北部の都市部に暮らす中流・上流階級の白人である読者に対して南部という国家の内なる他者への理解と感情移入をもたらし、この地域を国家の一部として受け入れるよう促した。その際に南部作家に求められたのが、南部の過去・現在における奴隷制と人種問題に目をつむることであり、それらある程度無視し、ロマンティックな南部をノスタルジックに表現する文学作品を都市部の読者は求めたのである。Cable の初期短編小説はそうした南部地域色文学の代表であり、Cable は時代の要求を満たすことで William Dean Howells や Mark Twain と並んでアメリカで最も有名な作家のひとりとなる。しかし、実際のところ、ジャーナリストでもあった彼は南部の人種問題をかなり批判的にみていた。*The Grandissimes* を執筆したあと、彼は “The Freedman’s Case in Equity” や “The Silent South” といったエッセイのなかで黒人差別を「自然」なものに見做す南部社会を痛烈に批判し、南部人の「良心」に訴えようとした。

*The Grandissimes* 執筆において Cable が目指したのは、北部の編集者と読者を満足させるリアリズム小説の出版によって南部ではじめての一流作家と認められると同時に、その作品のなかで人種問題を描きそれを糾弾することだった。作品は 1803 年

の「ルイジアナ買収」を背景とするが、多くの批評家が指摘するように、Cable はアメリカに買収された仏領ルイジアナと南北戦争後の南部を重ね合わせ<sup>3</sup>、19世紀初頭のニューオーリンズにおける人種・階級問題を糾弾することでジム・クロー法下にある南部の人種問題を暗に非難している。南部文学に対する社会の要求——国家の一部として認められうるロマンティックな南部を提示する——を満たしつつ、人種問題を提起し読者にその非を考えるよう促すことを Cable は *The Grandissimes* の執筆によって目指したのであり、このテーマゆえに作品はのちに連作短編集と呼ばれる形式に出会うことになったと考えられる。

連作短編集は、国家／地方の緊張関係をうまく表現してしまうジャンルだったのだろう。結論からいうと、*The Grandissimes* において人種問題は個々の章が描き出すローカルな事象、つまり「部分」となり、「小説」という大きな物語、すなわちナショナルな物語という「全体性」には還元されない。黒人の問題はしかし、作品全体が生み出す国家の物語に対する雑音として確かな存在を示し、「南部」や「北部」、「国家」といった概念には還元されず、そうした枠組みをつねに脅かし越えるものとなっているのだ。以下では、作品における内容と形式の関係に焦点をあて、どのようにこの作品が、そして Cable が連作短編集という形式に出会ったのかを分析する。さらには、こうした特徴をもつ *The Grandissimes* のナラティブが、のちの南部連作短編集の発展と隆盛を予告していることを示すところまでを本稿の目的とする。

## 1.

クレオール歴史や文化、ニューオーリンズの風景を鮮やかに、リアリスティックに描き出す *The Grandissimes* の各々の章は地域主義文学の特徴を呈している。*Old Creole Days* における各短編と同じように、この小説の各章はクレオールの名士、自由黒人、奴隷、北部人、政治家など多様な人びとの日常生活だけでなく、ニューオーリンズの風景やまち並みを仔細に描写する。地域主義時代にみられるスケッチ／短編小説集ではおもに、他の地方からやって着た新参者・侵入者である主人公が異境の地の不可解な人びとやその暮らしを見て、次第にその中に入って行く様子を描くが、“an American by birth, rearing and sentiment, yet German enough through his parents” (8) である Frowenfeld はまさに地域主義文学的な登場人物といえるだろう。また、John Cleman が論じるように、各々の章が主人公 Frowenfeld に問いかける謎、それによって浮かび上がる曖昧さも地域主義文学作品に見られるものである。各章は、なぜ Honoré Grandissime という名の人物が2人いるのか、誰がクレオール至上主義者の Agricola Fusilier を殺そうとしたのか、Bras-Coupé とは何者なのか、といった謎を Frowenfeld 及び読者に投げ、ひとつの答えが見つかるとうすぐに新たな謎を生みだす。*The Grandissimes* は Frowenfeld による “the perusal of this newly found book, the Community of New Orleans” (103) の試みなのだ。



ひとつひとつの章がスケッチ／短編小説のようにニューオーリンズをリアリティックに描く一方で、*The Grandissimes* は全体としてロマンティックな結末へと向かう。*The Grandissimes* において全体の枠組み、すなわち大きな物語となるのは Grandissime 一族の長である白人 Honoré Grandissime と、Grandissime 一族のひとり Agricola Fusilier に夫を殺され全財産を失ったために一族を目の敵にするクレオール名家の末裔 Aurora Nancanou との関係、および Frowenfeld のニューオーリンズ社会への順応である。第1章“Masked Batteries”で描かれる Honoré と Aurora の出会いは、実際に仮面をつけているだけでなく、相手が自分の宿敵であると察して互いの身元をあかさうとしないという点で比喩的にも仮面をつけたふたりが、いかにしてその「仮面」を外し、ロマンティックな関係を結ぶのかを作品における主な疑問として投げかけ、続く“The Fate of the Immigrant”では、ニューオーリンズに来てすぐに家族全員を黄熱病でなくした青年 Frowenfeld がこの奇妙な共同体でどのように生きていくのか、さらには熱にうなされる彼を看病した（のちに Aurora の娘 Clotilde Nancanou だと判明する）美少女との関係の発展を暗示する。こうして全体の枠組みが作品の早い段階で提示され、作品の終盤に Honoré と Aurora は結ばれ、Frowenfeld はニューオーリンズいちの薬局のオーナーとして成功するだけでなく、Clotilde と互いの愛を確かめ合う。Grandissime 一族の長でありながらアメリカとの平和な関係を目指す進歩主義者 Honoré と、一族の宿敵であった Nancanou 家の Aurora、そして彼女の娘 Clotilde と Frowenfeld との間の恋愛の成就是、「アメリカ人」でもある新たなクレオール世代の台頭を示すだけでなく、アメリカに買収されたばかりの仏領ルイジアナとアメリカとの和解を象徴する。こうしてふたつの恋愛成就として作品を閉じることで、作品は北部と南部のロマンティックな再結合を求める時代の要求を満たしたとひとまずはいえるだろう。

単純化すると、*The Grandissimes* の各章、「部分」は地方を鮮やかに描き、作品の「全体」は国家の物語を描いていると考えられる。地方を描く各章（＝「部分」）は、Honoré と Aurora の結婚すなわち地方の問題解決と、Frowenfeld と Clotilde の結婚すなわち南北融合というふたつの恋愛成就が体現する国家の再建という大きな物語からこぼれ落ちる。とりわけ満足な結末を最後まで与えられないのは、そうした大きな物語の邪魔になる黒人たちの物語である。Aurora のメイドとして彼女と姉妹のように一緒に育った混血の美女 Palmyre Philosophe は、白人 Honoré を長い間愛し続けていて、彼女の恋心を知りながらも彼女と黒人奴隷 Bras-Coupé とを無理矢理結婚させた Honoré の伯父 Agricola への激しい復讐心に燃え、実際に彼を殺そうとした罪に追われニューオーリンズを脱する。Honoré の腹違いの兄である自由黒人 Honoré は、混血であるがゆえに Grandissime 一族から蔑まれ、また Palmyre に対する叶わぬ恋に苦しみ最後は自殺する。黒人のケーキ売り Clemence は Palmyre の Agricola に対する復讐を手伝ったために殺され、アフリカの王子である Bras-Coupé は奴隷として Grandissime 一族に捕えられるが反逆したためにリンチされる。これら黒人登場人物

は作品においてきわめて重要なサブプロットを展開するものの、最終的には全体の枠組みのなかに消されているように思われる。作品全体のメインプロットは国家の再建を表現する一方で、こうしたサブプロットは取るに足らない問題として解決されないまま全体の物語へと回収されているように見えるのだ。

作品のこのような特徴は Cable に対する編集者からの要求によるところが大きいように思われる。彼の編集者のひとりである Robert Underwood Johnson は初めて「小説」の執筆に取り組む Cable に、作品が「ローカル・カラー」になりすぎないようにと注文している：“By too much ‘local color’ Mr. Gilder and I mean descriptions of local customs and characters not necessary to the story which distract from the thread of the plot—the tendency to tell all the truth . . . too many facts about the characters—in other words a historical tendency” (qtd. in Ladd 43)。Barbara Ladd によると、Cable の編集者たちはローカル・カラーの特徴である “historical tendency” を不要と考え、それよりも “the ‘universality’ of the modern, the national, character” (43) を描くよう彼に求めた。Cable にとってもっとも重要なテーマであるニューオーリンズ（南部）における人種問題は、少なくとも彼の編集者たちにとっては「小説」となるに足りるテーマではなく、「小説」となるための必要条件である「近代的、国家的性質のもつ「普遍性」」を描くために Cable は「全体」／「国家」の物語として作品を終わらせる必要があったのだろう。

この作品のいささかロマンティックすぎる結末は、容易に想像されるように、多くの批評家によって作品の欠陥、そして Cable の作家としての弱みとして批判されてきた。たとえば Michael Kreyling は “Cable brings this all into romantic sunlight in the end. Perhaps this ultimate optimism presages the fading of his literary career into bathos and genteel piety in the following decades” (xvi) と述べ、作品をなす「絶妙にバランスのとれた種々の感情と偏見」が Cable の楽観主義に回収されていると嘆く。こうした批判はしかし、「種々の感情と偏見」が最終的な結末に回収されているからではなく、むしろそれらが回収されないままあるからこそ生じるものだろう。この作品において「部分」／「地方」は「全体」／「国家」の物語が生むハーモニーのなかに掻き消されるのではなく、たしかな存在感を示すのだ。たとえば Honoré と Aurora、Frowenfeld と Clotilde のロマンスがメインプロットとして機能しているとわかるのは、これらの物語で作品が始まり、終わるという事実のみ起因するといっても過言ではない。個々の章は必ずしもこれらの「主要な」登場人物に焦点をあてるわけではなく、一例を挙げると、作品は自由黒人 Honoré や Palmyre の恋よりも Honoré / Aurora、Frowenfeld / Clotilde のロマンスに紙幅を割いているわけではなく、実際に Frowenfeld の Clotilde に対する恋心などほとんど描かれないうまま、ふたりはいつのまにか結ばれている。

*The Grandissimes* において、最終的に Honoré と Aurora、Frowenfeld と Clotilde のロマンスの成就、すなわち「全体」／「国家」の物語として作品が終わるとき、そこ

に回収されない物語はいわばその調和に対する雑音として存在を示す。第 17 章で、それまで個別に出会った Aurora、Palmyre、ふたりの Honoré、Agricola といった人びとを思い出しながら、Frowenfeld は彼らのうちに生まれる「不協和音」(“discord”) に耳をふさぐ：“they all came before him in his meditation, provoking among themselves a certain discord, faint but persistent, to which he strove to close his ear” (96)。Frowenfeld は「不協和音」に耳を塞いだまま小説的／国家的な調和へと向かう一方で、彼が無視したその雑音は作品内に残り続ける。作品は最終的に小説的な調和を生み出すと同時に、いわば連作短編集的な雑音・不協和音を生むのだ。以下では、そうした連作短編集的な雑音・不協和音がどのようにして生まれるかを詳しくみていきたい。

## 2.

*The Grandissimes* は「複数のイメージの画廊」であり、「個人がごちゃまぜになった肖像画のギャラリー」のようなものだという Charles M. Clay の主張が如実に表すように、めまぐるしくプロットが入れ替わるこの作品は、結末に結びつかない細部に対する健忘を読者に促し、「全体」の物語を把握するのを難しくする。複数あるプロットは必ずしも時間的・内容的に直接繋がりを持たないため、読者は前の章の内容を思い出さなくとも作品を読み進めることができるのだ。こうした作品形式をつくりだすのは語り手の存在が大きいだろう。ほとんどすべての章に登場して語るにもかかわらず、この作品の語り手は著しく一貫性を欠いていて、Frowenfeld を主人公として彼に寄り添う場合もあるが、彼を “the apothecary”、“the immigrant” と呼んで複数いる登場人物のひとりとして扱うことも多い。とくに主観を交えずに淡々と登場人物たちを描写する一方で、突然自分の意見を述べもする。たとえば、Clemence のリンチを描く直前の第 56 章 “Blood for a Blow” を語り手は次のように始める。

It seems to be one of the self-punitive characteristics of tyranny, whether the tyrant be a man, a community, or a caste, to have a pusillanimous fear of its victim. It was not when Clemence lay in irons, it is barely now, that our South is casting off a certain apprehensive tremor, generally latent, but at the slightest provocation active, and now and then violent, concerning her “blacks.” This fear, like others similar elsewhere in the world, has always been met by the same one antidote—terrific cruelty to the tyrant’s victim. So we shall presently see the Grandissime ladies, deeming themselves compassionate, urging their kinsmen to “give the poor wretch a sound whipping and let her go.” Ah! what atrocities are we unconsciously perpetrating North and South now, in the name of mercy

or defence, which the advancing light of progressive thought will presently show out in their enormity? (315)

ここで語り手は、虐げられた者を臆病にも恐れるのは専制君主のもつ自己懲罰的な特徴のひとつであり、「我々の南部」が黒人たちに対して恐怖ゆえの身震いを振り払えるようになったのは「やっと今の時代」になってからだといい、いまも慈悲や自己防衛の名の下に北部・南部で「我々」は無意識に残虐行為を犯していると指摘する。19世紀初頭ニューオーリンズでの出来事を詳細に描写するそれまでの語り手とは異なり、このとき「我々の」、「今の時代」の北部と南部が抱える人種問題を告発する語り手は、作家 Cable の「本音」に限りなく近い主張をしているように思われる。

上に引用したような Cable の「本音」はおそらく出版する側や読み手にとってはあまり歓迎できるものではなかったのだが（実際に、クレオールに蔓延る人種差別を描いたことで Cable は地元ニューオーリンズの人びとから激しく非難され、その地を去らなければいけなかった）、こうした「本音」を作品内に取り込むには、健忘を促す連作短編集のような作品形式が彼にとって都合よく働いたといえるだろう。つまり、上の引用のような細部は結末に結びつかず読者の意識に残りにくいため、そのラディカルさは作品全体にとって大きな問題にならないのだ。事実、そのあとは Agricola の死に際、Honoré のプロポーズ、2組のカップル成立を描く章が続き、上のような語り手の主張や Clemence のリンチなどなかったかのように作品は終わる。

このような作品形式と細部の健忘との関係は、作品のキャラクター造型とも関係があるように思われる。これまで多くの批評家は、*The Grandissimes* に含まれる多数のサブプロットが登場人物たちの強度を下げていると指摘してきた。とりわけその批判の対象となったのが主人公であるはずの Joseph Frowenfeld のキャラクターであり、たとえば Louis Rubin Jr. は Frowenfeld が作品を通して “high-minded but wooden and lifeless” (95) のままだという。たしかに（リアリズム）小説の主人公としてみると、Frowenfeld はあまりに存在感に欠け、面白みのないキャラクターのように思われる。*How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719-1900* において、Nancy Armstrong は（イギリス近代）小説の歴史を近代個人主義の歴史として捉え、小説は “unleashed individualism” を “civil morality” へと変容させるジャンルだと主張する。

It is through a series of what might be called lessons, after all, that novels transform signs of an individual's natural excess into the cultural wisdom of a citizen-subject. . . . The novel is more like a ubiquitous cultural narrative that not only measures personal growth in terms of an individual's ability to locate him-or herself productively within the aggregate but also and simultaneously measures the aggregate in terms



of its ability to accommodate the increasing heterogeneity of individuals.  
(51)

小説は、自分自身を集団のなかに生産的に位置づける能力において個人の成長を評価するだけでなく、複数の個人のあいだにみられる異質性を調和させる能力において集団を評価する、と Armstrong はいう。Armstrong の理論がすべての近代小説に当てはまるかどうかは疑問の余地があるが、彼女の論は少なくとも 19 世紀に書かれたアメリカ小説を考えるうえである程度は有効であると思われる。19 世紀のアメリカは急激な変化を経験し、とりわけアメリカが「国家」の再建を目指した南北戦争後に書かれた小説の多くは、自制する主体の創造を何らかのかたちで表象しているといえるだろう。

本稿において近代的主体とアメリカ小説史との関係を分析することはできない。だがもし小説的なナラティブが “unleashed individualism” を “civil morality” へと変容させる傾向があるとすれば、Cable が 19 世紀後半に「小説」を書こうとしたとき、その主人公が小説を通して Armstrong がいうところの “signs of an individual’s natural excess” とはほど遠い人物である点は注目してもよいだろう。若くして家族を亡くしたときにはすでに Frowenfeld はかなりの程度良識を備えた青年で、ニューオーリンズで目の当たりにする人種差別やカーストに対しても正々堂々と正論をいう。最初から最後まで社会と自分との間にあるズレに悩むこともない彼は、Barbara Ladd の言葉を借りれば “a somewhat naïve spokesman for the ideals of U.S. nationalism” (47) であり、それゆえ Louis Rubin Jr. にいわせれば「高尚だが生彩に欠け活気ない」キャラクターに過ぎないのだろう。つまりこの作品において Frowenfeld は “unleashed individualism” から “civil morality” への変容を見せるのではなく、一貫して “civil morality” の体現者なのだ。

その一方で、*The Grandissimes* のナラティブはクレオール至上主義者 Agricola や、Agricola への激しい復讐心と白人 Honoré への愛に燃える Palmyre、Palmyre への恋に破れて自殺する自由黒人 Honoré といったサブキャラクターたちの “natural excess” を強調する。図式化すると、Frowenfeld を筆頭に白人の Honoré、Aurora や Clotilde といった「全体」／「国家」のプロットで重要な役割を果たす登場人物たちははじめから模範的な市民であり、「部分」／「地方」のプロットで描かれる人物たちはいわば行き過ぎた個人なのだ。そのなかでもとりわけ行き過ぎているのは黒人のケーキ売り Clemence だろう。第 42 章で、彼女は奴隷たちが “the happiest people under the sun” という論に対して白人たちの前で異を唱え、次のように続ける。

“Mawse Chawlie,” she said again, “w’a’s dis I yeh ’bout dat Eu’ope country? ’s dat true de niggas is all free in Eu’ope?”

Doctor Keene replied that something like that was true.

“Well, now, Mawse Chawlie, I gwan t’ ass you a riddle. If dat is so, den

fo' w'y I yeh folks bragg'n 'bout de 'stayt o' s'iety in Eu'ope?"

The mincing drollery with which she used this fine phrase brought another peal of laughter. Nobody tried to guess. (250)

もしヨーロッパでは奴隷が自由なのだとしたら、なぜ人びとはヨーロッパ社会の状態について自慢したりするのかと Clemence は尋ねる。これを聞いている白人たちが誰も彼女の疑問について「考えようとも」せずにそれを笑い飛ばしているのは、彼女がクレオール社会において過剰な人物に過ぎないからである。本質的に過剰である彼女の存在は共同体の調和を害しはしないのであり、また彼女にとっても共同体の調和など自分とは関係のないものなのだ。語り手がいうとおり、Clemence にとって社会秩序はどうでもよく、その人びとや場所に彼女が心を奪われることなどありえないのである：“To Clemence the order of society was nothing. No upheaval could reach to the depth to which she was sunk. It is true, she was one of the population. She had certain affections toward people and places; but they were not of a consuming sort” (251)。

Clemence が人種差別の欺瞞を正々堂々と暴くにもかかわらず、白人たちに無視され、共同体の調和を脅かさないという点は作品全体の構造を考えるうえで示唆的である。つまり、作品はこうした過剰なキャラクターを描きはするものの、作品の構造がその健忘に加担し、それゆえ作品が最後に達成する調和を脅かさないのだ。Clemence だけでなく、Agricola や Palmyre、自由黒人 Honoré といったサブキャラクターたちの「過剰さ」は人種差別やカーストによるものであり、彼ら・彼女らはおそらく Cable にとって、彼がいうところの「重大で、読者に考えさせるもの」を作家／語り手が「明言」や「指摘」、「案内」することなく読者に気付かせる存在である。しかしこうした人物たちをめぐる複数の物語——Agricola と Palmyre の間の復讐劇、Palmyre の白人 Honoré への恋、自由黒人 Honoré の商売や Palmyre への恋——は最終的にメインとなるプロット——Honoré と Aurora のロマンス、Frowenfeld と Clotilde のロマンス——の影に隠れるように見える。これらの人物たちはその過剰さゆえにメインプロットへ有機的に繋がることのできないのであり、同時にそれゆえ繋がらなくても許されるのだ。

だがここで強調したいのは、連作短編集的な作品の構造はサブキャラクターたちに対する健忘を促すと同時にそれを難しくもしている点だ。*The One vs. the Many* において Alex Woloch は “How can many people be contained within a single narrative?” (11) と疑問を投げかける。Woloch によると、(19 世紀リアリズム)「小説」はいわゆるラウンドな主人公とフラットなマイナー・キャラクターの両方を含み、その相互作用は “the competing pull of inequality and democracy within the nineteenth-century bourgeois imagination” (31) を示し、マイナー・キャラクターは小説においてつねにナラティブの全体性 (“totality”) のなかに掻き消されるという (38)。 *The Grandissimes* が Woloch の想定する「小説」と大きく異なるのは、第一に、徹

底して模範的な市民として固定される主要登場人物たちがその他の人物と比べてとりたてて「ラウンド」ではない点、そしてより重要なのは、黒人を中心とするサブキャラクターがナラティブの全体性のなかに掻き消されることができない点だ。

すでに述べたように、*The Grandissimes* は「部分」の健忘を促しやすい形式だからこそ、サブキャラクターたちの過剰さを存分に描くことができる。最終的なメインプロット／結末が作品にもたらず調和により、サブプロットのなかに追いやられた過剰なキャラクターたちの存在は大きな問題にならないのだ。だがその過剰さゆえに、サブキャラクターたちの物語は作品内で「雑音」となり、結果として忘却されるのを拒むと考えられる。たとえば Royale 通りを毎朝 “*Bé calas tous chauds*” (83) と叫び、歌いながらケーキを売る姿をまちの日常風景として繰り返し描かれ、複数の章に登場する Clemence は、メインキャラクターのひとりではあるが台詞が極端に少ない Clotilde よりもはるかに確かな存在感を示す。白人たちによる Clemence のリンチは作品内でもっともショッキングな事件といっても過言ではないし、この場面で数頁にわたって続く彼女の嘆願は文字通り「雑音」である：

“Ah! no, mawsteh, you cyan’ do dat! It’s ag’in’ de law! I’s ‘bleeged to have my trial, yit. Oh, no, no! Oh, good God, no! Even if I is a nigga! You cyan’ jis’ murdeh me hyeh in de woods! *Mo dis la zize!* I tell de judge on you! You ain’ got no mo’ biznis to do me so ’an if I was a white ’oman! You dassent tek a white ’oman out’n de Pa’sh Pris’n an’ do ’er so! Oh, sweet mawsteh, fo’ de love o’ God! Oh, Mawse Challie, *pou’ l’amou du bon Dieu n’fê pas ça!* Oh, Mawse ’Polyte, is you gwan to let ’em kill ole Clemence? Oh, fo’ de mussy o’ Jesus Christ, Mawse ’Polyte, leas’ of all, *you!* You dassent help to kill me, Mawse ’Polyte! You knows why! Oh God, Mawse ’Polyte, you knows why! Leas’ of all you, Mawse ’Polyte! Oh, God ’a’ mussy on my wicked ole soul! I aint fitt’n to die! Oh, gen’lemen, I kyan’ look God in de face! *Oh, Michés, ayez pitié de moin!* *Oh, God A’mighty ha’ mussy on my soul!* Oh, gen’lemen, dough yo’ kinfolks kyvaeh up yo’ tricks now, dey’ll dwap f’um undeh you some day! *Solé levé là, li couché là!* Yo’ t’un will come! Oh, God A’mighty! de God o’ de po’ nigga wench! Look down, oh God, look down an’ stop dis yeh foolishness! Oh, God, fo’ de love o’ Jesus! *Oh, Michés, y’en a ein zizement!* Oh, yes, deh’s a judgmen’ day! Den it wont be a bit o’ use to you to be white! Oh, oh, oh, oh, oh, oh, fo’, fo’, fo’, de, de, *love o’ God! Oh!*” (322-23)

引用の初めの部分は比較的簡単に意味を理解できるが、後半になるにつれて黒人英語とクレオール・フランス語が入り交じって理解が難しくなり、最後の “Oh, oh, oh, oh,

oh, oh, fo', fo', fo', de, de, *love o' God! Oh!*” は “for the love of God” がただの音のようになっている。さらにいえば、複数の言語が入り交じり、イタリクスが多用され、すべての文が感嘆符で終わるこの引用は見た目にも「グロテスク」であり、意識化／象徴化されずとも強い印象を残す。作品の形式は Clemence の殺害などまるで忘れたかのように「全体」／「国家」の幸せな結末へと進むが、彼女のキャラクターとしての過剰さはサブリミナル効果的な残滓として留まり、幸せな結末には回収されえないのだ。

細部に対する健忘を促すと同時にそれを禁じもする *The Grandissimes* の形式は、Cable が作品を執筆した当時の南部と国家の人種差別の構造を明らかにする。つまり、「全体」／「国家」の調和は「部分」／「地方」を忘却することによって成り立っているのであり、前者の調和は後者が生じさせる「雑音」に耳を塞いで初めて達成されるのだ。作品の終わりの数章で繰り返し用いられる「大丈夫そうだ」(“feeling all right”) という表現は、こうした排除の構造をアイロニカルに示唆するように思われる。もっともそれがわかりやすいのは第 60 章 “All Right” であり、恋い焦がれていた Clotilde を Frowenfeld に奪われた Dr. Keene は、Honoré、Aurora、Clotilde と Frowenfeld が仲良く歩く姿を目撃し「めでたしめでたし、というわけか」(“Now we're all right”) と皮肉をいう (334)。続く場面で Frowenfeld と Clotilde はふたりきりになる：“They paused a little within the obscurity of the corridor, and just to reassure themselves that everything *was* ‘all right,’ they—” (334; emphasis original)。ここで彼らは “everything *was* ‘all right’” と自らを安心させるわけだが、南部と北部の融合を象徴する「未来ある」「不朽の神の愛とともにある」(304) ふたりが自らを安心させなければいけないという事態こそが、“all right” を達成する過程で忘却を要請するものの存在——たとえば自由黒人 Honoré の死、Clemence のリンチ、Palmyre の逃亡など——を露わにしているように思われる。

*The Grandissimes* において忘却された「部分」／「地方」は雑音として存在を主張し「全体」／「国家」の調和を乱す。Cable にとって「部分」／「地方」はつねに「全体」／「国家」の問題であり、同時に「全体」／「国家」の問題はつねに「部分」／「地方」の問題でもあったからだ。「南部作家」としての名声にもかかわらず、彼は「南部」・「北部」といった一枚岩的な見方を嫌い、有名な 1882 年のミシシッピ大学における講演では “there will be no South . . . What we want —what we ought to have in view—is the No South! (*The Negro Question* 43-44) と論じ、またルイジアナ大学での講演では以下の主張をする：

[Writers] will remember, moreover, that literature, like charity, “begins at home”; will write about their own state, their own town, possibly even their own little neighborhoods; but they will never conceive of their audience as less than their entire nation, and will write remembering that in these days the whole enlightened world is one vast whispering gallery.

## (The Negro Question 48)

Cable は自身の “little neighborhoods” を作品に描いたが、それはいつも “one vast whispering gallery” である “the whole enlightened world” と繋がっているという認識が彼にはあったのだ。

## 3.

*The Grandissimes* の形式は「全体」／「国家」の調和を乱す雑音としての「部分」／「地方」を表現するだけではない。それは「部分」／「地方」の問題がつねに「全体」／「国家」のそれと分ち難く結びついていることを明らかにする。たとえば白人 Honoré Grandissime と Aurora Nancanou のロマンスはそれ自体としてひとつの完結した物語であるかのように見えるが、それはこのふたりと表裏一体の存在として描かれる自由黒人 Honoré と Palmyre の失恋の物語と平行して進んで行く。また、たとえば Clemence の悲劇は白人 Honoré と Aurora の物語とは関係のないところで起きていて Aurora は Clemence の存在などほとんど知らないのだが、そもそも Clemence がリンチされたのは Honoré への恋に破れた Palmyre が Agricola への復讐を決意したからだし、さらにいえば Honoré が Nancanou 家に財産を返したことに対して Grandissime 一族が怒り、一族が不穏な雰囲気になっていたからだとも考えられる。このように、作品の「部分」はさまざまなレベルで他の「部分」、そして「全体」と結びついているのだ。

作品のこうした特徴は、*The Grandissimes* が有機的・長期的プロットをもつ「小説」ではいけなかつただけでなく、独立した物語の集まりであるスケッチ集・短編小説集でもいけなかつた理由を説明するように思われる。連作短編集とは異なり、スケッチ集・短編小説集は個々の物語が相互関係を持たず、作品全体としてより大きな、新たな物語を生み出しはしない。だが Cable が人種の問題を *The Grandissimes* に描こうとしたとき、そこに登場する人種や階級を異にする人びとは、本人たちの意図や認識にかかわらず、様々なレベルで関係し合わざるをえなかつたのであり、この意味で作品はやはりスケッチ集・短編小説集ではなく連作短編集となる必要があつたのだ。これをもっとも顕著にあらわしているのが “The Story of Bras-Coupé” であり、最後にこの挿話について言及をして本稿を終えたい。

*The Grandissimes* は作品全体からみるとその長さと重要性において異質な物語 “The Story of Bras-Coupé” を含んでいる。この章は原作となつた短編小説 “Bibi” から発展していて、アフリカから奴隷として連れて来られた気高い王子がリンチされるまでを描く。“Bibi” は Cable が最初に書いた作品であり、煽情さゆえに出版が許されなかつたこの短編小説を何らかの形で出版するために、それを補強する物語として *The Grandissimes* を執筆したと Cable はいう (Ladd 70)。つまり、“The Story of



Bras-Coupé”が *The Grandissimes* に組み込まれたというよりも、Cable 自身がそう呼んだように、*The Grandissimes* が “an expansion of the Bras-Coupé story” なのだ (Germana 71)。ある批評家は、連作短編集というジャンルのひとつの特徴として、作品全体のなかでもっとも長く、作品の核となる “anchor story” ——たとえば *Dubliners* における “The Dead” や *In Our Time* における “Big Two-Hearted River”、*Go Down, Moses* における “The Bear” など——の存在を挙げている (Lundén 124)。“The Story of Bras-Coupé” は *The Grandissimes* で進行する複数の物語より以前に起こった出来事を描いていて、これらのプロットと直接的な関わりは持たないものの、以下で詳述するように、複数人に語られ、形を変えて作品内に何度もあらわれる。“The Story of Bras-Coupé” はまさに作品の「部分」と「部分」、そして「部分」と「全体」とを繋ぐ “anchor story” として機能しているのだ。

Frowenfeld は作品の初めからたびたび Bras-Coupé の名前を耳にするのであり、その存在は Frowenfeld と読者の最も大きな関心のひとつとる。Frowenfeld の周りの人びとはそれについて語るのを引き延ばし続けるのだが、作品全体のちょうど真ん中で突然複数の人物が Bras-Coupé 物語を語り出す。第 27 章 “The Fête de Grandpère” において、Grandissime 一族の若者で Frowenfeld の店で働く Raoul Innerarity が一族の女性たちの前で Bras-Coupé の逸話を語る。また同じ日に Honoré Grandissime と自由黒人の Honoré はそれぞれ Frowenfeld にこの物語を語る。だが語り手は Raoul やふたりの Honoré が語った内容ではなく、自らのバージョンの “The Story of Bras-Coupé” を語る、と宣言する：“A very little more than eight years ago, began Honoré—but not only Honoré, but Raoul also; and not only they, but another, earlier on the same day, —Honoré, the f.m.c. But we shall not exactly follow the words of any one of these” (169)。このため読者が3つのバージョンの内容を知ることにはできないわけだが、これら3つが語られた理由・動機を推測するのは難しくない。Raoul が Bras-Coupé の逸話を一族の祖父の誕生日に、一族の女たちの前で楽しみに語るはこのアフリカの王子をスケープゴートにすることで一族の調和を再確認するためだろうし、Honoré Grandissime がこの話を Frowenfeld に語るのは、一族のクレオール至上主義と自身の平和主義との間で板挟みになる苦悩を訴えるためと考えられ、また自由黒人 Honoré はニューオーリンズで「自由」黒人であるという現実—— “free in form but slaves in spirit” (196) ——と、Palmyre への恋の背景（彼女は Bras-Coupé と無理矢理結婚させられた）を Frowenfeld に伝えようとしたのだと思われる。

語り手は3つのバージョンの Bras-Coupé に関する逸話を紹介することも、それらを聞いた Frowenfeld の反応を描写することも拒んで、4つ目のバージョンの Bras-Coupé 物語を読者に伝える。Bras-Coupé に関する逸話が短時間のあいだに4度も語られているという事実が露わにするように、Bras-Coupé 物語はそれを語る人の数だけ存在する。クレオール至上主義者も、博愛主義のクレオール白人や自由黒人、そして奴隷解放論者の北部人もそれぞれがそれぞれの Bras-Coupé の物語を持っているので

あり、この意味で“*The Story of Bras-Coupé*”は*The Grandissimes*のもつ複数のプロットすべてと繋がっているのだ。

*Bras-Coupé* の物語はたんに複数回語られるだけではなく、姿を変えて繰り返し作品内にあらわれる。“*Bras-Coupé*”とは元王子である黒人奴隷の本名ではなく、彼を捕虜として奪われた部族が「強い右腕を肩のところから失ってしまった」ことを示すために、「切断された腕」(“*the Arm Cut Off*”)を意味する“*Bras-Coupé*”を元王子自らが名乗ったのであり、そうすることで彼は自分自身を「すべての奴隷制の典型」とした、と語り手はいう：“*He made himself a type of all Slavery, turning into flesh and blood the truth that all Slavery is maiming*” (171)。実際に、*Bras-Coupé* / 「切断された腕」のイメージは奴隷制の象徴としてたびたび作品内にあらわれる。たとえば、*Agricola* に復讐をしかけた *Palmyre* が肩に負った銃弾の傷は、それが *Frowenfeld* によって適切に治療されていなければ彼女が第2の *Bras-Coupé* となっていたことを示唆するように思える。また、*Grandissime* 家に危害を加えようとした疑いで一族に追われ、逃げるのを許された次の瞬間に打たれて死ぬ *Clemence* の悲劇は、*Grandissime* 家に反逆したために男たちに追われ、いったんは逃げるものの最終的に捕まってリンチされる *Bras-Coupé* の悲劇を再現している。自由黒人である自分の境遇について悲嘆にくれてばかりいないで、自分と同じ境遇の人びとのために立ち上がったらどうなのかと *Frowenfeld* に諭された黒人 *Honoré* の、自分はハイチ独立運動の指導者 *Toussaint l’Ouverture* にはなれないのだ、そんなふうになろうとしても *Bras-Coupé* になるだけだ (“*I h-only s’all soogceed to be one Bras-Coupé*” [196]) という言葉があらわすように、この作品において黒人たちは誰もが *Bras-Coupé* になる可能性をもっているのだ。

繰り返される *Bras-Coupé* / 「切断された腕」のモチーフのなかで最もわかりやすいのが、*Palmyre* の作った、肩の辺りから切り取られた黒人の血まみれの片腕——“*the image, in myrtle-wax, moulded and painted with some rude skill, of a negro’s bloody arm cut off near the shoulder—a bras-coupé—with a dirk grasped in its hand*” (314) —— だろう。*Jenny Franchot* はこの腕の彫刻は「誰もが聞き、語ろうとする断片的な言い伝えとして作品のマスター・ナラティブのなかにとけ込んでいってしまう *Bras-Coupé* 物語の複雑さをラディカルに凝縮している」(511) と指摘する。だが、*Bras-Coupé* / 「切断された腕」のイメージはむしろ、作品のマスター・ナラティブとつねにともにあるがそこに溶け込みはしないものとして存在するように思われる。*Bras-Coupé* はメインプロットであろうとサブプロットであろうと作品のもつあらゆる物語のなかには散りばめられていて、何度も読者の前に回帰するのだ。

*Bras-Coupé* の物語はあるクレオール族の経験した小さな事件でありながら、それを語り、聞こうとするすべての人間の物語でもあり、またすべての黒人(奴隷)の物語でもある。この意味で、“*The Story of Bras-Coupé*”はたんなる「地方」の物語として「国家」のそのなかには組み込まれるのでも忘却されるのではなく、「地方」の物語

であると同時に「国家」の物語なのだ。*The Grandissimes*は一見すると、ニューオーリンズの人びとの様々な暮らしや感情をめぐる物語が、明るい国家を象徴する大きな物語のなかに回収されているように見える。しかしながら、「部分」／「地方」の物語は結局のところいつも「全体」／「国家」の物語であり、人種の問題はニューオーリンズ、「南部」・「北部」といった枠組みをつねに越える問題だということを“*The Story of Bras-Coupé*”は示しているように思われる。

南部を舞台にした「小説」を書こうとしたとき、Cableは自身がそれまでスケッチや短編小説のなかに描いてきたニューオーリンズの歴史や人種問題を大きな物語とすることの難しさに直面したのだろう。そこで彼はそれらを複数の小さな物語として描き、同時に作品全体に調和をもたらす「国家」の、大きな物語を導入することでこの問題を解決しようとした。こうして作品は、のちの連作短編集のような、複数の物語の集まりでありながら全体を通して読むとより大きな物語を生む形式をとることとなる。こうした連作短編集的な形式が促す細部に対する健忘、そしてそれが生み出す「部分」と「全体」の緊張状態は、「地方」と「国家」の対立を無効にし、そうした対立を越えるものとして人種問題を浮かび上がらせる。つまり、人種の問題を「小説」として書くことの難しさによって、Cableは連作短編集という形式に偶然出会い、さらにその形式は結果として、当時のリアリズム小説的なプロットには提供できないとCableが考えていた「重大で、考えさせるもの」・「神の真実」を彼が達成するのを可能にしたといえるだろう。

*The Grandissimes*のナラティブは、大きな物語からあふれる人びとをリアリストティックに描き、国家／地方の緊張関係、さらには「南部」と「北部」、「地方」と「国家」といった概念を越える「真実」を描こうとする。こうした特徴はのちに出版されるCharles Chesnuttの*The Conjure Woman* (1899) やJean Toomerの*Cane* (1923)、William Faulknerの*Go Down, Moses* (1942) やEudora Weltyの*The Golden Apples* (1949)といった南部を描く連作短編集(的な作品)にもみられ、南部におけるこのジャンルの発展を予感させる。Cableの時代に国家の内なる他者である「南部」を庇護し受け入れることが南北戦争後の「アメリカ」を作るうえで役立ったように、これまで「南部」はアメリカがひとつの「国家」を想像／創造するうえで重要な役割を果たしてきたのであり、こうした「南部」を構成してきた複雑な力学を表象するうえで連作短編集というジャンルは独自の枠組みを提供してきたといえるだろう。「南部最初の近代小説」と呼ばれる*The Grandissimes*を未熟な近代小説ではなく連作短編集の先駆として読み直すことは、なぜこの地域が優れた連作短編集を多く産出してきたのかを探るうえで重要なヒントを与えてくれるはずだ。

## 注

<sup>1</sup> Nina Baym の論を引用しながら、Judith Fetterley と Marjorie Pryse は多くの 19 世紀作家たちが主要な作家と認められるために小説の形式を採用し、その読者もまた小説的なプロットに重きを置いたのであり、プロットが存在によってこのジャンルは卓越した存在となったと指摘する (170)。

<sup>2</sup> たとえば Nina Silber は *The Romance of Reunion* のなかで、南部再建の時代に、南部をロマンティサイズし女性化することで南北の和解と融合を目指そうとする流れが当時の文学作品にみられると指摘し、Barbara C. Ewell は、南北戦争では解決されなかった南北の様々な違いを国家がたんなる「地域的なもの」として処理し、それを受け入れるために地域文学が機能したと述べる (164)。

<sup>3</sup> たとえば Christopher E. G. Benfey は 1803 年の ルイジアナ買収直後のニューオーリンズを “an allegory of Reconstruction, a carefully coded portrait of New Orleans during the 1870s” (201) といい、Gavin Roger Jones は “clearly set at the time of the Louisiana purchase in 1803, it also spoke to the post-Reconstruction South, especially in the central section dealing with the brutal treatment of the rebellious slave Bras-Coupe” (122) という。

## Works Cited

- Armstrong, Nancy. *How Novels Think: The Limits of Individualism from 1719-1900*. New York: Columbia UP, 2005.
- Bassett, John Earl. *Defining Southern Literature: Perspectives and Assessments, 1831-1952*. Madison: Fairleigh Dickinson UP, 1997.
- Baym, Nina. *Novels, Readers, and Reviewers: Responses to Fiction in Antebellum America*. Ithaca: Cornell UP, 1984.
- Benfey, Christopher. *Degas in New Orleans: Encounters in the Creole World of Kate Chopin and George Washington Cable*. Berkeley: U of California P, 1999.
- Cable, George Washington. *The Grandissimes: A Story of Creole Life*. New York: Penguin, 1988.
- . *The Negro Question; a Selection of Writings on Civil Rights in the South*. Ed. Arlin Turner. New York: Norton, 1968.
- Clay, Charles M. “George W. Cable.” *Critical Essays on George Washington Cable*. Ed. Arlin Turner. Boston: G. K. Hall, 1980.
- Cleman, John. “The Art of Local Color in George W. Cable’s *The Grandissimes*.” *American Literature* 47.3 (1975): 396-410.
- Ewell, Barbara C. “Changing Places: Women, the Old South; Or, What Happens When Local Color Becomes Regionalism.” *Amerikastudien / American Studies* 42 (1997): 159-79.

- Fetterley, Judith, and Marjorie Pryse. *Writing out of Place: Regionalism, Women, and American Literary Culture*. Urbana: U of Illinois P, 2003.
- Foote, Stephanie. *Regional Fictions: Culture and Identity in Nineteenth-Century American Literature*. Madison: U of Wisconsin P, 2001.
- Franchot, Jenny. "Unseemly Commemoration: Religion, Fragments, and the Icon." *Religion and Cultural Studies*. Ed. Susan L. Mizruchi. Princeton: Princeton UP, 2001. 38-55.
- Germana, Michael. *Standards of Value: Money, Race, and Literature in America*. Iowa City: U of Iowa P, 2009.
- Jones, Gavin Roger. *Strange Talk: The Politics of Dialect Literature in Gilded Age America*. Berkeley: U of California P, 1999.
- Kreyling, Michael. Introduction. *The Grandissimes: A Story of Creole Life*. By George Washington Cable. New York: Penguin, 1988.
- Ladd, Barbara. *Nationalism and the Color Line in George W. Cable, Mark Twain, and William Faulkner*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1996.
- Lundén, Rolf. *The United Stories of America: Studies in the Short Story Composite*. Amsterdam: Rodopi, 1999.
- Mann, Susan Garland. *The Short Story Cycle: A Genre Companion and Reference Guide*. New York: Greenwood, 1989.
- Rubin, Louis D., Jr. *George W. Cable: The Life and Times of a Southern Heretic*. New York: Pegasus, 1969.
- Silber, Nina. *The Romance of Reunion: Northerners and the South, 1865-1900*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1993.
- Turner, Arlin. *George W. Cable: A Biography*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1966.
- Woloch, Alex. *The One vs. the Many: Minor Characters and the Space of the Protagonist in the Novel*. Princeton: Princeton UP, 2003.