

『ワインズバーグ・オハイオ』—— 新しい現実

東 山 嘉 一

序

誰がシャーウッド・アンダーソン (Sherwood Anderson, 1876-1941) を語りえたらうか。私は今まで『ワインズバーグ・オハイオ』(*Winesburg, Ohio*, 1919, 以下『ワインズバーグ』) に関する批評をいくつか読んできたが、いつも語り尽くされていないという印象を受けてきた。どちらかといえは目立たない部類にはいるであろうこの作家はしかしながら、アメリカ文学史において、ある注目すべき位置を占めている。そのことを証明するかのようにはフォークナー、ヘンリー・ミラー、ヘミングウェイといった後続の、しかもすぐれた作家からの賛辞を彼は集めているのである。後にはモダニズム的な実験的作風を試みながらも、決して成功したとは言えないこの無器用な、そしてそのスケールにおいても破格とは言えないこの作家において我々が注目すべきは、ある決定的な時代にあつて彼が抱いた「違和感」、そしてその時代を読み取る目である。

哲学者の仕事にとっては、ものを理解せぬということが、不可欠なことなのである。哲学者たちは、どれかほかの星から地上におちて来た者でなくてはならず、永遠の他国者でなくてはならない。かれらは全くあたりまえの事物にびっくり仰天することを学ばねばならないのである。¹⁾

ポール・ヴァレリーはこのように述べているが、それは文学者においても妥当するだろう。だれもが平然とするなかにあつても、常になんらかの「驚き」を見つけては、居心地の悪さを感じ続ける。20世紀初頭のアメリカにおいてアンダーソンはまさにそういった「他国者」であつたのだ。本論においては『ワインズバーグ・オハイオ』を改めて考察し、さらには今日における有効性を探っていきたい。

1. 産業資本主義「新しい現実」

1919年出版にもかかわらず、『ワインズバーグ』の舞台は1890年前後に設定されている。このことから我々はアンダーソンの一つの意図を読み取らねばならない。彼はアメリカにおける産業資本主義の到来、そしてそれとともにもたらされる時代の転回を描こうとしていたのである。ここには大波のように人々を飲み込む「時代」が鮮明に記されている。

It will perhaps be somewhat difficult for the men and women of a later day to understand Jesse Bentley. In the last fifty years a vast change has taken place in the lives of our people. A revolution has in fact taken place.²⁾

「まさに革命が起こったのだ。」あまりに直截的なこの表現に我々はアンダーソンがこのように書かすにはいられなかった「必然」を感じ取るべきであろう。実際、南北戦争終戦から1900年前後にかけて、アメリカは急激に変容していく。大量の移民の流入、鉄道の敷設、自動車の普及、都市の発展、さらには新聞や雑誌の普及など。当時においてどれほどの人々がそういった実感を抱いていたかは定かではないものの、まさに「新しい現実」に彼らは直面させられていたのである。このような認識は今日においてめずらしいものではない。たとえば佐伯啓思はこう説明している。

1898年は米西戦争においてスペインが敗れた年である。スペインのアメリカに対する敗北、それは単にひとつの世界史的出来事には留まらなかった。それは、貴族主義のポピュリズムに対する敗北であり、王朝的支配の大衆民主主義に対する敗北であり、キリスト教的文化の産業主義に対する敗北であった。覇権がヨーロッパからアメリカに移っただけではなく、文明の質が変貌していったのである。³⁾

佐伯啓思は19世紀と20世紀との間の大きな断絶を強調し、20世紀におい

ではアメリカが資本主義の新しい展開の方向を開いたのだという考えを提示している。フォードに代表されるようなテーラーシステム（科学的管理法）と、それによって可能となった大量生産—大量消費という形態は大量の移民が流入しつつあったアメリカにおいて見事に適合し、発展をとげる。

そしてさらに我々がここで注目せねばならぬのは、それがアメリカのみにとどまらない普遍性を持っていたということである。産業主義が可能にした自由主義、個人主義、デモクラシー、市場競争、技術主義、物質主義などの結合を佐伯は「アメリカニズム」と呼んでいるが、その「アメリカニズム」こそが20世紀世界の中心的な潮流となったことを佐伯は指摘している。つまり「新しい現実」はやがて世界をも呑み込んだのであり、それは我々にとっても無縁ではないということである。

ではそういった「革命」を前に、アンダーソンはいかにふるまったのか。‘Drink’においておよそ50年ぶりにワインズバーグの町に戻ったトム・フォスターの祖母は、その変貌ぶりをまえに立ちつくすのみである。

She could not believe that the tiny village of fifty years before had grown into a thriving town in her absence, and in the morning when the train came to Winesburg did not want to get off. ‘It isn’t what I thought. It may be hard for you here,’ she said, and then the train went on its way and the two stood confused, not knowing where to turn, in the presence of Albert Longworth, the Winesburg baggage master.⁴⁾

彼女のとまどいはおそらくアンダーソン自身のものでもあるだろう。「この暮しはお前にとって楽じゃないかもしれないよ」。彼が彼女にこう語らせる時、それを我々に対する忠告であると読み取ることは十分に可能だろう。

そういった困惑のなかにあって、アンダーソンは「古代」、あるいは「神」に回帰することへの憧れを示してみせている。‘Hands’においてウイング・ビドルボウムは、ジョージ・ウィラードに自らの夢を絵に描いて示すのだが、

それは「往古の牧歌的な黄金時代」に立ち戻った人間の姿である。

Out of the dream Wing Biddlebaum made a picture for George Willard. In the picture men lived again in a kind of pastral golden age. Across a green open country came clean-limbed young men, some afoot, some mounted upon horses. In crowds the young men came to gather about the feet of an old man who sat beneath a tree in a tiny garden and who talked to them.⁵⁾

しかし『ワインズバーグ』においてこういったウイング・ビドルボウムの夢が現実味を帯びることはない。四部からなる（ここには本来の主人公ジョージ・ウィラードが登場していない。しかしだからこそ重要性を秘めているということもできようが）‘Godliness’の主人公、ジェシイ・ベントリイは「新しい現実」と古代への憧れの間で苦悩する。神への思いを実現させようとはするものの、その思いが達成されることはない。彼は自らの力を神のために使い得ないことを嘆いている。

... he regretted that he could not use his own restless energy in the building of temples, the slaying of unbelievers and in general in the work of glorifying God's name on earth.⁶⁾

さらにもう一人の「神の僕」、牧師カーティス・ハートマンのエピソードも注目に値しよう。教会の鐘塔で説教の原稿を書こうとしていた彼は、偶然向かいの部屋に肩をあらわにした女教師、ケイト・スウィフトの姿を見る。それ以来彼はのぞきたいという激しい誘惑にかられ、聖職と自らの性欲の間に苦悩するのだが、結局彼は誘惑をふりきることも、かといって性欲に身をまかせすることもできず、ついには狂気におちいっていく。

つまるところアンダーソンの古代への憧れにはその不可能性が露呈するば

かりである。しかしそれでもなお彼は屈しようとはしないだろう。‘The Untold Lie’におけるウィンドピーター・ウィンターズという老人についての挿話は（すでに筒井正明の指摘があるが）そんなアンダーソンの意思を表明し、あまりに象徴的である。ある晩町で酔っ払った彼は、馬車を走らせ蒸気機関車に突進していく。馬車の御者席に立ち上がり、向かってくる機関車にわめき、ののしり、さらには歓喜の叫びをあげ死んでいったというその姿に我々は、機関車に象徴される産業主義という、いわば「新しい現実」に抗おうというアンダーソンの姿を見ることができるのである。彼は我々の進むべき道を探ろうとする。『ワインズバーグ』とはまさに、「産業資本主義下の生」を、「新しい現実」のうちにいかに生きるかを模索する書であるとさえ言えるだろう。

2. アメリカ文学の伝統

以上に見てきたような、アンダーソンの時代に対する「驚き」、「違和感」は果たして過剰なものであったろうか。それは後続の作家たちが示してみせるだろう。たとえばウィリアム・フォークナー。

社会学者I. ウォーラスティンは「世界システム理論」をとらえているが、それによれば、世界資本主義は中心（コア）準周縁（セミ・ペリフェリ）、周縁（ペリフェリ）といった階層を作り出すという。スーザン・ウイリスはフォークナーの描いた南部がこの準周縁にあたると指摘している。

ウイリスが指摘するのは、フォークナー文学の舞台が準周縁だということである。そこでは、周縁部が資本制によって解体される世界である。それは周縁部にあるような伝統的秩序も、逆に中心部に成立するような市民社会的秩序ももたない。ここに分裂と諸矛盾が集中する。¹⁾

ウイリスの指摘は斬新かつ的を射たものではある。確かにフォークナーの「南部」はそういった準周縁に相当しているということが出来るし、またそう指摘することで、フォークナーの資本主義批判の側面をあらわにすること

ができるだろう。

しかしながらこうしたウォーラーステインの理論はすでにアンダーソンにおいて先取られているとすることができる。田舎特有の伝統的秩序が崩壊しつつあり、かといって十分に都会化されているわけでもない、分裂と諸矛盾が集中する場所、「準周縁」とはまさにワインズバーグの町を説明していると言えるからである。

それを証明するかのように、アンダーソンはその準周縁にあって、拡大しようとする「中心」と解体しつつある「周縁」、その両方を描きこむことを忘れてはいない。たとえば‘Loneliness’において、ニューヨークに出て「世の生産的市民」として生きようとするイーノック・ロビンソン、また町の政治に熱心であり、息子になんとか社会的成功をつかませようとするジョージ・ウィラードの父、トム・ウィラードといった人物はまさに「中心（コア）」を表象しているし、すでに見たような古代または神への回帰に憧れるジェシイ・ベントリイらの姿には「周縁（ペリフェリ）」をかいま見ることができる。そしてそういった二つの相反する力のはざまにあって、分裂をまぬがれ得ないのがまさに準周縁、ワインズバーグなのであると言えるだろう。（ここで「中心」「準周縁」「周縁」、どれかの階層にアンダーソンが希望を見い出しているというようなことはない。彼は三つの階層すべてを懐疑的に描くことで、資本主義そのものを批判しようとしている。）

アンダーソンが『ワインズバーグ』によって提出した問題は、フォークナーによって受け継がれ発展させられたのだということはもはや明白であろう。のちにはそのもとを去ることになるとはいえ、実際フォークナーはアンダーソンに師事していた経験を持つ。フォークナーはアンダーソンについてこのように述べている。

彼はアメリカ作家のうちのぼくたちの世代の父であり、ぼくたちの後継者が今後うけついで行くアメリカ文学の伝統の父親でもある。彼は正統な評価をいまだに受けたことがない。ドライサーは彼の兄であり、マーク・トウェインはこの二人の父親である。⁸⁾

一見無造作なこのフォークナーの指摘は本論において示唆的である。なぜならここでフォークナーの言う「アメリカ文学の伝統」とやらを、産業資本主義批判の伝統であると解釈することも十分に可能だからである。

産業主義批判（この言葉は物質主義批判、近代性批判など様々に言い換えることができようが）の伝統はアメリカ文学の歴史にあってはいわば一つの本流である。それはおよそトウエインに始まり、ドライサーによって深められ、そしてアンダーソンにおいてある程度の形を取ったのだと言えはしないだろうか。そしてそれは言うまでもなくフォークナー、ヘンリー・ミラー、スタインベック、さらにはビート・ジェネレーションら多くの後継者によって受け継がれ、発展させられていくのである。

おそらく我々の想像以上にアンダーソンのアメリカ文学史における影響は大きい。なぜなら今日のいわゆる「アメリカ的なもの」とはアンダーソンの時代、産業主義の到来とともに形成されたのであり、そしてまたその「アメリカ的なもの」を批判することは、アンダーソンにおいてすでにある程度の形をとってしまっているからである。アンダーソン以降にあつて、「アメリカ的なもの」を批判しようとする時、アンダーソンの影響下から逃れようとするのは困難である。それは否応なしにアンダーソンの問いを繰り返すことになるだろう。

3. 普通の人々

文芸批評家、柄谷行人は近代小説というものに関して、以下のような注目すべき見解を述べている。

それはいつも単独性を特殊性に変えようとするのだ。いいかえれば、特殊なもの（個物）を通して一般的なものを象徴させようとするのである。近代小説とは、ベンヤミンがいったように、そのような象徴の装置である。たとえば、われわれはある小説を読んで、まさに「自分のことが書かれている」かのように共感する。⁸⁾

ここで柄谷が具体的にどういった小説を「近代小説」（この用語に関してはより深い議論が必要であろうが）と呼んでいるのかは定かではないものの、『ワインズバーグ』がそれに当てはまるということはできそうである。

『ワインズバーグ』においては「あたかも我々自身がそこにいる」かのような感覚が際立っている。我々はそこに同様の苦悩を抱え、同様に振舞う人々を見る。いわば我々と同様の「普通の人々」が主役の座を得ていることに気付く。我々はそこに我々と等身大の人物を見出すことができるのである。

さらに柄谷はこういった「象徴装置としての機能」は小説にもともと備わっていたものではなく、近代小説においてはじめて成立したものだ述べている。

文学が「この私」や「この物」をめざすようになったのは近代小説においてにすぎないのであって、それは文学の本性とは無縁である。¹⁰⁾

アメリカ文学の歴史を概観するだけでもそれは明らかである。アンダーソン以前の作家、ホーソーン、メルヴィル、ヘンリー・ジェームズ、ポー、彼らの小説においては「あたかも我々自身が描かれている」といった印象は弱い。そもそも彼らの小説において、なんらかの地位、バックグラウンドを持たず、とりたててなんらかの特徴も持たない、そんな平凡な人物、すなわち「普通の人々」が主人公として活躍することは非常にまれである。彼らはなにかしら語るべき物語を持っているのである。

つまりアメリカ文学においてはおよそアンダーソン前後において「近代小説」が成立するのだと言えそうであるが、ここまで論じてきた我々にとっては、この事実に関して次のような仮説を準備できるように思う。すなわち近代小説は産業主義とともに成立するのではないかということである。

近代小説が象徴の装置であり、一般的なもの象徴しようとするのであれば、その前提として一般的なもの、つまり「普通の人々」が成立している必要があるだろう。では「普通の人々」とは何か。それは20世紀初頭、産業主義の到来とともにアメリカに誕生した、やがては世界へと広がっていくで

あろう「中間層」、または「大衆」のことだと言うことができはしないだろうか。我々が同様に「中間層」、または「大衆」の一員であるとすれば、そこに共感を感じたとしても、それは不思議なことではないだろう。

しかしここで我々はある皮肉な事実につきあたる。アンダーソンは産業資本主義を批判するために近代小説という形式を用いたのであるが、その近代小説とは産業資本主義によってはじめて可能となった形式なのである。

4. グロテスク／真理、または情熱のゆくえ

社会が変容していくなか、人々の生に影響が及ぶだろうことは当然である。「新しい現実」のうちにあって、ワインズバーグの人々の生にはいかなる変化が見られるだろうか。

Within him there is a secret something that is striving to grow. It is the thing I let be killed in myself.¹¹⁾

Perfectly still he lay and his body was old and not of much use anymore, but something inside him was altogether young. He was like a pregnant woman, only that the thing inside him was not a baby but a youth.¹²⁾

『ワインズバーグ』全篇にわたり、我々はある種の失望感を感じさせられる。それはいわば彼らが抑圧され、ねじまげられた生を生きているといった感覚である。たとえば上のような描写においてそれは顕著となる。人々は内に若さを残したまま、それを開花させることはない。

神への奉仕がもはや空しいものであることは、すでにジェシイ・ベントリイらが示している。それに加えて彼らは仕事や家庭に自らの居場所を見出すこともできないのである。では彼らはその情熱をどこへ向けるのだろうか。それを考えるうえで注目したいのが「グロテスク」、または「真理」という概念である。

『ワインズバーグ』を書き始めるにあたり、アンダーソンは‘The Book of the Grotesque’という章をもうけている。全篇にわたり、この「グロテスク」という言葉がこの作品の中心的テーマとなるのだが、このグロテスクという概念はある種のあいまいさを含み、分かりやすいものではない。

And then the people came along. Each as he appeared snatched up one of the truths and some who were quite strong snatched up a dozen of them.

It was the truths that made the people grotesques. The old man had quite an elaborate theory concerning the matter. It was his notion that the moment one of the people took one of the truths to himself, called it his truth, and tried to live his life by it, he became a grotesque and the truth he embraced became a falsehood.¹³⁾

人々がある真理をつかみ取り、それに従って生きようとする時、その人はグロテスクになる。そしてその真理もまた誤りとなる。アンダーソンはこう説明している。説話中であって彼はそういった「グロテスク」な人々を描き続けるのだが、我々が注目すべきはそういった「グロテスク」な人々を彼が否定するわけでもなく、また肯定しているわけでもないという事実である。つまりこの「グロテスク」という言葉に対し彼は両義的な感情を抱いているようなのだが、この両義的感情について考える時、今日における資本主義研究の権威、ウォーラステインの以下のような言説を想起することは無益ではないように思われる。ウォーラステインは「宗教は大衆のアヘンである」というマルクスの言葉を援用しつつ、資本主義社会における「真理」を考察している。

私としては、おそらく真理こそが民衆にとっても、知識人にとっても、本物のアヘンであったと言いたいのである。もとより、アヘンというも

のも、つねに悪であるわけではない。鎮静剤として薬になることもある。現実を直視することが、いずれ必ず訪れる破局や衰滅を早めるだけの効果しかない場合、アヘンこそは人びとを厳しい現実から逃れさせてくれる特効薬である。¹⁴⁾

あまりに厳しい現実が我々の目前にある時、人はそれから目をそらすため自らの「真理」を求めずにはいられない。それは言ってみればアヘンのようなものである。不安を和らげることはできたとしても、決して我々を解決に導くことはない。ワインズバーグの人々にとっても同様である。耐え難い現実を前に、自らの「真理」を作りだしてはそれにしがみつく。けれどもそれは他者から見れば理解しやすいものではない。しだいに彼らの会話はモノローグになっていく。そしてそういった人々をアンダーソンは「グロテスク」と呼ぶのである。

しかし注意せねばならない。我々が批判すべきはアヘンとしての「真理」ではなく、あくまで人々を苦しめる現実そのものであると言うべきであろう。アンダーソンはそのことを十分に理解していた。だからこそ彼は「グロテスク」な人々に対する両義的感情をあらわにしていたのであり、そういった人々を描き続けることで、そういった人々を生み出す現実こそを批判しようとしたのではないだろうか。

今日においても新興宗教、民族主義、そういった「真理」は蔓延している。では我々自身、グロテスクになることをいかに防ぐことができるだろうか。

結論 不確かさという方策

最後にアンダーソンに対して向けられる、次のような批判について考えてみたい。

つまり Anderson は、現代が直面している最も深刻な問題を的確に捉え、その意味を彼なりに追求しながら、作品の結末の最終段階に来ると、突然、恐るべき現実には耐えられないかのように目をそむけ、夢想

や幻想、あるいは神秘的な世界へ逃避してしまうような印象を与えるのである。¹⁵⁾

アンダーソンに対してはこのような批判が少なくはない。確かに彼の作品にはあいまいさが多分にふくまれ、いかに理解するべきか困惑させる部分も少なくはない。しかしながら、この指摘のように彼は決して逃避しているわけではなく、また神秘主義といった解答を求めたわけでもない。むしろ彼は最も現実的で困難な解答を準備していたのだと思えるのである。そしてワインズバーグの人々をのみこんだ「時代」、いまだその「時代」から脱け出せずにいる我々にとって、彼の思想は十分に有益である。

結末に近い 'Sophistication' という章はひかえめではあるもののアンダーソンの思想が読み取れるという意味で際立っている。ジョージ・ウィラードは母の死を通して、ある種の悟りに到達している。

The sadness of sophistication has come to the boy. With a little gasp he sees himself as merely a leaf blown by the wind through the streets of his village. He knows that in spite of all the stout talk of his fellows he must live and die in uncertainty, a thing blown by the winds, a thing destined like corn to wilt in the sun.¹⁶⁾

自らの思想を率直にあらわすことは非常にまれなアンダーソンが、この章においては素直に心情を吐露している。特に作品中たった一度しか用いられていないものの、私はこの 'in uncertainty' という言葉にアンダーソンの考えが凝縮されているように感じる。これほどに資本主義を深く考察しながらも、共産主義といった解答を避け、むしろあいまいといえる彼の思想。しかし私にはそのあいまいさこそが『ワインズバーグ』においてアンダーソンが到達した一つの解答であったように思えるのである。そのことを我々はいくつかの場面において読み取ることができる。

いくつかの章において登場するリーフィ医師は賢明なる人物として描かれており注目に値する。彼はある「癖」を持っているのだが、その「癖」はアンダーソンの以上のような思想を巧みにイメージ化している。彼は思い付く様々な考えを紙切れに書いてはポケットにつめこむ。その紙切れがたまりポケットの中で丸い玉になると、彼はその紙の玉を床に捨て、また新たな紙切れに考えを書きこんではポケットにつめこみ始めるのである。

ある一つの「真理」を自ら設定した時、人はグロテスクになってしまう。そうではなく、自らに問いを向けながらも、単純明解な解答を安易に求めようとはしない。そしてまた「あいまいさ」や「不確かさ」の内に身を沈めることを恐れようとはしない。そうした態度こそをアンダーソンはリーフィ医師を通して我々に提示しているのではないだろうか。

そしてさらにそんなアンダーソンの意思是、「書く」ということに関しても及んでいる。冒頭の‘The Book of the Grotesque’においては、一人の老作家が『グロテスクな人々についての本』を書き上げながらも、結局出版しなかったといったエピソードがもられているのだが、我々には彼がなぜ出版しなかったかを言い当てることができるように思う。それを出版すれば彼自身もまたグロテスクになってしまうからである。つまり「書く」という行為によって、さらにはそれを出版することで、意識せずとも彼はなんらかの「真理」を提示してしまうことになるからである。(ちなみに我々はイエス、釈迦、孔子といった人物が「書かなかった」という事実を指摘できる。)しかしここに矛盾が生じていると言うこともできる。実際にはアンダーソンは「書いた」のであり、出版したのだから。しかし彼を弁護するならば、彼が「書くこと」によって示した「真理」とはあくまで、絶対的「真理」なるものをしりぞけるべきだという「真理」であったのである。

では「真理」が禁じられた今、我々にはいかなる道が残されているのだろうか。‘Sophistication’においてジョージ・ウィラードがなによりも望むものは、他者との「接触」であり、「理解」である。

With all his heart he wants to come close to some other human, touch someone with his hands, be touched by the hand of another. If he prefers that the other be a woman, that is because he believes that a woman will be gentle, that she will understand. He wants, most of all, understanding.¹⁷⁾

ジョージ・ウィラードは結末近くにおいてヘレン・ホワイトとある種の「理解」に到達する。いわばそれは『ワインズバーグ』のクライマックス的シーンであるのだが、にもかかわらず、そこにはクライマックスとしての盛り上がりは欠如しているのである。二人は人気のない丘で身を寄せあい時を過ごす。これといった会話はなく、キスはするものの、二人の間に肉体関係といったものが生じることはない。二人の「お互いへの尊敬の念」はやがて二人を「理解」へと導く。

この二人の間の「理解」は漠然としており、強い説得力を持つものだとはいいがたい。しかしながらここでもまたアンダーソンが、たとえば「性」といった手っ取り早い答えを求めようとはせず、あくまでも一対一という関係における「理解」、そういった非常に困難な、そして危うい解答を導き出していることに我々は注目すべきではないだろうか。

(注)

- (1) ポール・ヴァレリー、野田又夫訳、「オランダからの帰り道」『ヴァレリー全集 9 哲学論考』（東京 筑摩書房、1967）p.87。
- (2) Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio*. (New York: Penguin Books, 1919) p.70.
- (3) 佐伯啓思『増補版「アメリカニズム」の終焉』（東京 TBSブリタニカ、1998）p.28。
- (4) Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio*. (New York: Penguin Books, 1919) p.221.

- (5) Ibid., p. 30.
- (6) Ibid., p. 80.
- (7) 柄谷行人「中上健次の世界性」『枯木灘—霸王の七日』〈中上健次選集〉(東京小学館、1998) p.380。
- (8) 大橋吉之輔編『アンダソン』〈20世紀英米文学案内〉(東京 研究社、1968) p.195。
- (9) 柄谷行人『探究Ⅱ』(東京 講談社、1989) p.17。
- (10) 同上 p.17。
- (11) Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio* (New York: Penguin Books, 1919) p. 43.
- (12) Ibid., p.22.
- (13) Ibid., p.23.
- (14) I. ウォーラーステイン、川北稔訳、『新版史的システムとしての資本主義』(東京岩波書店、1997) p.109。
- (15) 大橋健三郎 斎藤光 大橋吉之輔編『総説アメリカ文学史』(東京 研究社、1975) p.242。
- (16) Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio* (New York: Penguin Books, 1919) p. 234.
- (17) Ibid., p. 235.

(その他の参考文献)

John H. Ferrer, ed. *Winesburg Ohio: Text and Criticism*. (New York: Penguin Books, 1996.)

高田賢一 森岡裕一編著『シャーウッド・アンダーソンの文学—現代アメリカ小説の原点』〈MINERVA 英米文学ライブラリー5〉(ミネルヴァ書房、1999)

折島正司 平石貴樹 渡辺信二編『文学アメリカ資本主義』(南雲堂、1993)

佐伯啓思『「欲望」と資本主義—終わりなき拡張の論理』(講談社、1993)