

カーヴァーとアンダソンにおける父子象：
"The Third Thing That Killed My Father
Off" と "Egg" を中心に

中野, 里美

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編 / 法政大学教養部紀要. 外国語学・外国文学編

(巻 / Volume)

103

(開始ページ / Start Page)

159

(終了ページ / End Page)

171

(発行年 / Year)

1998-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004862>

カーヴァーとアンダソンにおける父子像

——“The Third Thing That Killed
My Father Off” と “Egg” を中心に——

中 野 里 美

私はまたやり直しています。(I'm trying again) 人は何度も何度も
非常に限られた範囲で、通りにある家や
角の雑貨屋に立っている人のことを考えたり感じたりする努力を
し始めなければなりません。

—————シャーウッド・アンダソンの手紙より⁽¹⁾

I

Raymond Carver の詩「ハーリーの白鳥」は、この Sherwood Anderson の書いた手紙の緒言から始まる。ここには小説を執筆する作家としての態度が映し出されている。つまり自分の周辺にいる普通の人々をじっくり観察し、何度も反芻しその姿を出来る限り忠実に描こうとしている。

レイモンド・カーヴァーは詩や小説で自分の信奉している作家の名前を直接表示することがあり、チェーホフやアンダソンが登場する。批評で取り上げられるヘミングウェイはカーヴァーの作品に直接登場することはないし、カーヴァー自身、「彼（ヘミングウェイ）の作品が私の作品に影響を及ぼしたとは言えない」と記述している⁽²⁾。

カーヴァーとアンダソンの類似については Adam Meyer が触れているが、アンダソンの名前を挙げているのみである⁽³⁾。また Ewing Campbell はカーヴァーの「大聖堂」はアンダソンの「理由が知りたい」をうまく取り入れた作品と評している⁽⁴⁾。Kirk Nasset もカーヴァーとアンダソンのテーマに言及しているが、詳述はみられない⁽⁵⁾。Charles E. May はアンダソンの「手」における手法がチェーホフ、ジョイスのそれと類似しているとし、別の章で、カー

ヴァーがチェーホフやジョイスの手法を一層発展させており、カーヴァーのストーリーは「白黒のスナッフ写真のようにはっきりしたもの」と述べているものの、カーヴァーとアンダソンを直接比較、言及してはいない⁽⁶⁾。

だがカーヴァーがアンダソンの名前を「ハーリーの白鳥」に載せた以上、そこには何らかの意図があるはずである。詩の中でもアンダソンの名前が表出しているのは、カーヴァーの執筆態度もアンダソンと同様であると伺える箇所である。アンダソンの手紙にあるような背景にカーヴァーは身を置き、「雑貨屋の前をぶらつき (I loitered in front of the drug store), アンダソンあなたのことを考えた」(83) ののである⁽⁷⁾。

カーヴァーとアンダソンの各々の作品の中で類似がみられると思われるものがカーヴァーの「父が死に至った3番目の事件」とアンダソンの「卵」である。「父が死に至った3番目の事件」⁽⁸⁾は息子がナレイターとなり、自分の父親が生きる気力を失って死んでしまう経緯を近所の住人ダミーとの関係から物語るものである。一方「卵」⁽⁹⁾はやはり息子がナレイターとなり、父親が立身出世を目指すものの次々と失敗していく経緯を卵との関わりから物語るものである。本論では両作品を比較しながら、ストーリーに隠されたテーマ、2人の作家に共通する物語の形式、ストーリーの中身と彼ら自身の父親について明らかにしていきたい。

II

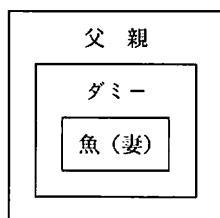
カーヴァーの「父が死に至った3番目の事件」はタイトルにもみられるように、父親が気落ちして死んでいくのに3つ原因が挙げられる。①パウル・ハーバー、②祖父の農場に移り住んだこと、③そしてダミー（が妻を殺し、直後に自殺するまでの経緯）という男、の3つである。「父が死に至った3番目の事件」はオリジナルのタイトルでは「ダミー」となっており、それが改訂されたものである。③のダミーが自殺するまでの経過が語られている。そのストーリーはアンダソンの「卵」と同様に父親の行動を眺める息子の視点から語られていて tale の形式になっている。

このダミーとは耳が不自由で口がきけなかったために付けられたあだ名を持つ近所に住む男である。ただ、実のところ「耳はちゃんと聞こえていた」らしいが、少年にはこの男の本名が分からないのでダミーとしか読者にも知らされ

ない。ダミー (dummy) の意味として、別に「替え玉人形」があるが、その意味からすれば、ダミーが原因で父親が気落ちしていくこと、ダミーに魚を飼うよう勧めて手配したのが父親であること、父親はダミーに絶えず疑問文で問いかけるものの、結局はダミーの行動を父親が勝手に決めてしまうことから、ダミーはこの父親の「替え玉人形」、あるいは分身であったとも受け取れる。

この父親はダミーを支配していたとも言えるが、そのダミーが支配するものは魚 (bass) である。ダミーは人並みの家を持ち、妻がいたが、その妻にはメキシコ人のボーイフレンドがいると噂される。ダミーが魚を飼うのに池の周りを他人が近づけないように塀で囲むので、周囲の人々からは「自分の家の周りも塀で囲った方がいいんじゃないか」(p.94) と、遠回しに妻の素行を揶揄される。

ダミーがこの魚を川の氾濫から失ってしまう展開から、この魚と妻の姿が重なる。魚を失った後ダミーは妻を殺害し、自殺する。人は他人や生き物と共存することが難しいのだ。この3人の関係は次のように図式化される。



ここには父親、ダミーそして魚(妻)の3つの関係が出来上がる。タイトルの「3」という数字から始まりこの作品には「3」が随所にみられる。ダミーが自殺する原因も①妻、②父親(ナ레이ターの)、③魚、と3つある。魚の入った樽は3つで「ルイジアナのバトンルージュから郵送される」。その魚の棲む池も「3つの池が1つになった」もの。そしてその池に「私たちはダミーの小型トラックに乗り込んだ、父さんとダミーと僕」と3人で出かける。その釣竿には3連かぎ針がついている。川の氾濫も3日目で水位が上がり始める。その水位も「3フィート越えて洪水に」なった。「僕」が遭遇する死体は①牛、②ダミーの妻、③ダミーと3体。

このようにカーヴァーに使用される3という数字には「三位一体」や、人間を取り巻く世界の「大地、海、空」など多様な意味を含んでいる¹⁰⁾。人間でいえば「肉体、魂、精神」を指すところから、先程の図式は父親=精神、ダミー=

魂、魚（妻）＝肉体、という意味も読み取れる。魂や肉体を失った精神が生命力を失い、滅びていく。

この3というバランスのとれた数字の表現はアンダソンの「卵」にもみられる。この家族もカーヴァーの場合と同様、父、母、子の3人家族である。「卵」でも父親は人生の辛さに打撃を受けて性格も暗くなってしまうものの、一念発起の末、人を笑わせ、特に若者の中心にいて慕われたいと願うが、人を笑わせることに3度失敗する。（①コロンブスのように卵を立てようとして失敗、②アルコールづけにした奇形の鶏を見せて気味悪がられる、③瓶の中にゆで卵を入れようとして大失敗するが歪曲した形で望んだ通り、若者には笑ってもらえる）また両作品は父親の話を中心に家族が3人にまとめられている。父、母、子の家族の役割を必要最低限補える数字にまとめ、話の要素も「3」でまとめている。

またカーヴァーは魚を、アンダソンは卵をメタファーに使用しているが、この魚と卵には密接なつながりがある。魚はフェニキアの女神アシュタルテの息子が魚（Itchys）とされているように「豊饒、多産」と考えられている⁽¹¹⁾。卵もイースター・エッグにみられるように「生殖、発生の源」とされ、「不滅」のシンボルである⁽¹²⁾。魚と卵のどちらも生命を意味していて、卵は可能性（を有すること）も意味し、どちらのストーリーの父親も魚、ないし卵に背を向けられることから、その生命力を失っていくのである。

魚は「無意識のうちに士気を高揚させる力があり、眼力の鋭い行動、運動能力があるとされる。」カーヴァーはこの眼にこだわっている。ダミーの妻の眼は魚のように「ぎらぎら輝く小さい眼」だと表現している。一方アンダソンも卵は「生命、人生の謎」⁽¹³⁾を意味していることから、魚もしくは卵＝人間と考えられる。魚を開いて飼うことや、卵を扱うことも満足に出来ないのでは、他人の行動を束縛することはそれ以上に困難なことであり、もともと誰にも他人は支配は出来ない。

カーヴァーはアンダソンの「卵」の中で様々な形で断片となって散っている1つ1つの要素に意味を与え、統一性を持たせ「父が死に至った3番目の事件」において、彼独自の技巧でアンダソンの時代とは違った現代という時代に直面していたのだと言えよう。

III

カーヴァーとアンダソンの執筆態度には類似した部分がある。2人とも作家としての出発は遅いほうで、仕事と掛け持ちで、昼は仕事、夜に執筆という生活であったようだ。アンダソンは神経衰弱に見舞われ、仕事や家庭から遠ざかりもした⁽¹⁴⁾。カーヴァーも当時の苦労は相当のものであったらしく、特に子供がいるということの影響はエッセイにも書かれている。また執筆場所も書斎は無く、当初は台所や車の中であったようだ⁽¹⁵⁾。

こういった環境の中で執筆していくにあたって2人に共通するのは、人の話をよく聞いたことである。そしてその話を反芻している⁽¹⁶⁾。アンダソンのその態度は「グロテスクの書」にも表わされている。老作家が大工にベッドを直してもらおうと思っているのだが、どうベッドを変えるかの話が徐々に違う方向に逸れる。

しばらくの間2人はベッドの位置を上げることにについて話し、それから彼らは他のことについて話した。もと兵士（南北戦争の）の大工は南北戦争について話した。が、実はその老作家が彼にその話をするように仕向けたのだ。
(p.43)⁽¹⁷⁾

この老作家の人の話を聞くという態度は、作家としてのアンダソンにも必要なことであったようだ。またその態度は息子への手紙で、絵を描く上でも「じっくり観察すること」を説き、とにかく「描いて、描いて、描く」ことの大切さを教えている⁽¹⁸⁾。

一方カーヴァーにもみられるこうした態度は、周囲の人々のインタビューから証言されている。「彼（カーヴァー）は素晴らしいストーリーテラーであったが、それ以上に人の話を熱心に聞いて」自分の創作により真実味を帯びさせていたようである⁽¹⁹⁾。だが、アンダソンもカーヴァーも人から聞いた話をそのまま tale にするのではない。前述した様にアンダソンは話から普遍性を導くために反芻し、カーヴァーもテーマをよく練り、執筆に取りかかっている。そのエッセイ「ファイアズ」で「書き直しをするのが楽しみで、早く仕上げたいとは考えなかった」と述懐している⁽²⁰⁾。

2人とも作品の言葉は極力平易なものしか使用していない⁽²¹⁾。アンダソンはその語り口の控えめなところから単調と評されたり、カーヴァーも抑制が効いて省略法を用いた文体とされ、本人の否定にもかかわらず、「ミニマリスト」と称されている⁽²²⁾。彼らはなぜ、出来る限り日常の言葉を使用し誰にでも分かりやすく、内容も日常の範疇を越えない出来事を書くことに徹したのか。それは、日常の繰り返しの平凡な人々の生活の中にいつの時代にもある人間の普遍性を信じたからである。

彼らは、平易な言葉から読者が登場人物に容易に感情移入したところで、読者に自分自身を振り返るよう“you”を用い読者に呼び掛けている。まずアンダソンから検討してみよう。「卵」に登場する親子3人には引用符のついた直接の会話は提示されず、この3人がお互いの意思を逐一確認する必要がないくらい一体感に包まれていることが分かる。そこで“you”は明らかに読者に発せられる。

まず、養鶏業を営んだ頃にひな鳥の説明を読者にする上で「復活祭のカードであなた方（you）が御覧になるような」と読者の注意を引きつける。そして養鶏業に失敗し引っ越し、レストランを開業しても「ひな鳥」はついてまわり、話の中心に位置し父親の人生に影響を与え続ける「宝物」が「グロテスク」な「アルコールづけの死んだひな」で、「それについてあなた方（you）にお話しましょう」と語られる。何故そんな物に父親のみならず、息子もわざわざ語ることに執着するのか。それは「グロテスクなものは人間からと同様に卵からも生まれる」ので、父親の多少「グロテスク」な姿はその持ち物の「グロテスク」さを語れば一層効果的だからである。父親はこの「グロテスクなひな」を否定することは自分を否定することになり兼ねないことを彼自身、そして息子も十分認識している。『ワインズバーグ・オハイオ』においても、グロテスクは「美しい」のだとアンダソンは明言している⁽²³⁾。

もう一か所“you”を使用しているのがやはり養鶏業に関してである。

それは（養鶏についての本）あなた方（you）のために書かれたものではない。アラスカの凍てついた丘に金を探しに行くがいい、政治家の誠意を信じるがいい、世の中は日に日に良くなり、善は悪に勝つと信じるがいい、だが、めんどりについての調査研究を読んだり信じたりするな。それはあなた方（you）のために書かれたものではない。（p.340）

他人の言うことを安易に信じるものではない。何の経験もなく、もしくは自分の考えも持たずに他人の意見を鵜呑みにするな、と読者は皮肉にも少年から警告される。

一方カーヴァーは話の書きだしから「私はあなた方 (you) に私の父が死んだ経緯をお話しましょう」と始める。そして登場人物のダミーを、決してこの話に特有の人物でなく読者の身近にもいる人間と想像させる。

彼 (ダミー) のうるんだ眼はあなたが (you) 喋っている間じっとあなたの (your) 口元に釘付けになったか、もしくはあなたが (you) 話をしていないのなら、その眼はあなたの (your) 体のどこかおかしい所に向けられるだろう。(p. 90)

ダミーの視線は読者にまで向けられ、いやがうえにもダミーへの関心が高められる。また「体のおかしな所」といった「グロテスク」さはカーヴァーの他の “Feathers”⁽²⁴⁾ “Fat”⁽²⁵⁾, “Neighbors”⁽²⁶⁾, “Viewfinder”⁽²⁷⁾, や “So much water so close to home”⁽²⁸⁾などで、人物やテーマにもみられる。

「私の父が死に至った3番目の事件」で登場する魚はバス (bass) で、そのバスは「州の我々の住んでいる所であなた方 (you) がバスを釣ることの出来る所はそんなにはない」ほど釣り好きにはたまらない魚で、「もしあなたが (you) 釣りをするならば、のんびりしていられない」くらい沢山ダミーの池に放流してあった様子を読者に訴える。そしていよいよダミーの池でバス釣りをさせてもらう段になって「実を言うと (I tell you,) 僕は興奮に打ち震えていた」のである。話が結末に近づいてダミーの池の魚も洪水でいなくなってしまった後、「あなた方 (you) にも洪水が大地のどこを切り裂き、木々や岩々を運び去ってしまったか分かるだろう」と情景を読者にも想像させる。

カーヴァーもアンダソンも読者の存在を意識しながら、読者に直接語りかけるような tale の形式を取り、ストーリーを進めていきながら読者との直接の対話をしようとしたように思われる。

IV

カーヴァーもアンダソンも前述の通り、ナレイターは物語の中の息子であり、

物事を自分の思いのままに進められない自分の父親に温かいまなざしを送っている。では母親に対しての描かれ方はどうだろうか。カーヴァーは父親と息子にはそれぞれデル、ジャックという名前があることを読者に知らせるものの母親の名前は明かさない。そしてこの母親は釣りに行くという父子を「僕が車のギヤーを入れ替えるまでじっと見つめ、それから、にこりともせず無表情のままで、家の中に入った」(p. 94-5)と描写され、父子の行動には無関心である。

アンダソンの場合はどうか。「卵」では家族3人とも名前は記述されていない。母親はカーヴァーの場合ほど非協力的ではなく、それどころか失敗続きの父親が「少年のように泣く」のを「母の手が父の頭のてっぺんの道のように禿げたところをずっとなでで」(p. 345)慰めるのである。その上、少年も父親に貫い泣きをするところから、この3人には強い結び付きを感じる。しかしながら父親はすでにこの時には妻から、尻を叩かれる格好で息子の誕生とともに急速に野心的に変えられてしまっていたのである。その父親の姿はまるで、イヴから林檎をすすめられるアダムにも似ている。この父よりはむしろ母の野心がなければ、不相応な決意もせず、書き出しにもあったように「もともとは陽気であった」性格のままでいられたのかもしれない。そんな父親を思いやり、子は子供らしく家業の失敗とは無関係に無意識に歌を歌って陽気に過ごす、「死が日常化している養鶏場の子に相応しくない」(p. 343)と、父親と一体であろうとしてその気持ちを鎮めるのである。カーヴァーもアンダソンも父親を生きる方向性の定まっていない子の眼を通して「男性」を描こうとしている。

強い父親の身代わりのように、アンダソンの「卵」には偉人の名前が登場する。中でもガーフィールド、リンカーンが挙げられるのは興味深い。2人とも「掘って立て小屋出身の大統領」(log-cabin president)と呼ばれる立身出世した男(self-made man)たちである。ガーフィールドは西欧諸国の階級社会に対して、「アメリカでは貧しい少年も頂点に登り詰められる」社会であるとし、それが西欧にはないアメリカ独自の脱階級社会の精神とし、その事が「アメリカ最高の偉業」と演説している⁽²⁹⁾。アメリカはほぼ何もないところから出発した国家ゆえに、人々はアメリカン・ドリームを目指すことが可能で、その類いの話は好まれるようである。立身出世の男(self-made man)は経済的援助もなく仕事で出世したり、人格的に世の中で認められることを目標とするが、「卵」の父親は養鶏業にも、人から認められることにも失敗する。が、その父親の苦労を重ねた上での頭の禿げは皮肉にも、子には「シーザーがローマから

自分の軍を率いて未知の世界の奇跡へと導いていく道」の如く神々しく映る。子は父親の成功如何にかかわらず、その努力を十分認めているのである。

カーヴァーの場合では偉人、ヒーローといった人の名前はおろか「成功する」ことにはもはや無関心である。こちらの話の父親は「大柄でいかつい肩をし、角刈りで二重あごの太い腹」をしていて「男らしい」容姿ではあるものの破滅していく姿は「卵」の父親と重なっている。話の中心に存在する魚はまたファルロス中心主義の象徴とも捉えられ、「男らしさ」も暗示している。また釣りは、アメリカでは男親が息子に教えるべきこととして第一に挙げられる伝統がある。父、子、ダミーは「男らしく」あることを追い求めて、カーヴァー、アンダソン各々の父親にもその思いは向けられていたのだろうか。

アンダソンの父親はちょっとしたストーリーテラーとして知られる人であった。周囲の人々からは「陽気な人として好かれていた」とされる反面、「世の中でうまくやっていけなかった」とも指摘される。アンダソンは「世間でこうあるべきというような父親を求めていた」ようである⁽³²⁾。しかしアンダソンは自分の父親を否定してはいない。それは『ワインズバーグ・オハイオ』において、成功した人間よりむしろ世間からほおむりさられたような人間に焦点を当てることになるからである⁽³¹⁾。

アンダソンは「男権主義文化に影響を受けた」が「アメリカの男性にステレオタイプの見方をするのはやめた」と指摘されるように「男らしさ」を追求したヘミングウェイとは、よく比較される対象だが、全くタイプの違う作家である⁽³²⁾。カーヴァーもヘミングウェイと比較されることがよくあるが、文体の類似から「氷山の理論」を引き合いに出されたり⁽³³⁾、テーマにおいても「私の父が死に至った3番目の事件」の息子はニック・アダムズを彷彿とさせるとの指摘がある⁽³⁴⁾。だが、子の眼に映る父の姿がカーヴァーとヘミングウェイでは描いているものが違うので、畢竟、その息子の姿も違うものとなってくるはずである。

カーヴァーも自分の父親に対してIで述べた「ハーリーの白鳥」で、その無償の愛情に感謝の念を「この街区で一番ふとっちょの僕を愛してくれたのは両親以外にいない」と綴っている。カーヴァーは自分の父親が亡くなった時、「妻が私を慰めてくれている間私は泣き続けた」⁽³⁵⁾と記述しているが、それは「卵」で父親が妻に慰められながら泣く姿が思い浮かぶ。その姿は「強い男」と呼べるものではないが、とても人間らしい態度である。

そのカーヴァーの父親はアル中で、幼い頃にはアルコールに溺れる父親が理解出来なかった彼自身も、アルコールに悩まされている。

でもそのまなざしから父が分かる、片手で
酔っ払って死んだパーティのひっかかった釣り糸を差し出し
それからもう一方の手にはビール瓶が。お父さん、あなたが好きだ、
でもありがとうとは言えない、僕もお酒をしまっとけないんだ
それに釣りが出来る場所さえ分からないんだから。(p.20)⁽³⁶⁾

カーヴァーの父親もこれといったアメリカン・ドリームのようなものは抱かなかったと、カーヴァー自身で父親の思い出を語っている。またカーヴァーの父親はダムの仕事に就き、そこでフランクリン・ルーズベルトの演説を聞いているが、「彼（ルーズベルト）はダム建設で死んだ者たちのことには一言もふれなかったな」と、批評している。この父の精神はカーヴァーに受け継がれて、その作品の上で普通の人々を書こうとしたことと無関係ではあるまい。

アメリカは開拓者時代や独立戦争を乗り越え、強い男こそ理想の男とされ求められるが、アンダソンが先駆となり、カーヴァーも自分の父親を通して男たちの実像に迫っていったように思われる。

V

以上みてきたように、カーヴァーはアンダソンの描いた父親像を tale という形式を用いて踏襲しながらも、時代や彼自身の文学性からアンダソン以上に明確にテーマやスタイルを確立している。カーヴァーは短編小説では背景や人物描写から極力具体性を省いて、出来る限り多くの人々の普遍性を追求している。が、彼の詩は必ずしも同様のスタイルとは言えない。前述の「ハーリーの白鳥」に戻る。

風が一日中強く吹いていた。
全部を、または全部と言っていい程吹き飛ばした。
でもやはりまだ羞恥心と喪失感が残る。
風がすべてをなぎ倒し

月がやがて出てきたとしても、
 これがいつもと変わらぬ夜ならば。
 私は家の中にいる。そしてまたやり直したい。
 アンダソン、あなたなら分かってくれるだろう。(p. 84)

カーヴァーがその独自のスタイルを崩してまでも詩に表したかったことは何なのか。「ハーリーの白鳥」で突然名前の登場するハーリーは、カーヴァーを含めた児童に池に舞い降りた 21 羽の白鳥を見せてくれるスクールバスの運転手である。このハーリーの話が語られるのはアンダソンのことを語っていた時である。アンダソンのことを考えていても、アンダソンは「瞬時に現れまた消えてしまう」が、「でも私が思い出した」のは、ハーリーが 21 羽の白鳥を見せてくれたことなのである。

アンダソンの『ワインズバーグ・オハイオ』はジョージ・ウィラードをナレーターとした、彼以外の 21 人の物語である。swan（美しい人）とは、「グロテスクの書」で「美しい」と明言されたグロテスクな 21 人を指している。ジョージ・ウィラードにより観察されたその 21 人の物語を語り、我々読者に人間の生の普遍性を提示したのがアンダソンなのである。

カーヴァーはこの詩で両親の愛情に感謝し、また自分の作家としての意欲を駆り立ててくれたアンダソンにも自分の父親にも似た思いを抱くと同時に、その父親を乗り越えたという余裕すら感じられる。

《注》

- (1) Raymond Carver, *Where water comes together with other water* (New York: Vintage Books, 1986), p. 83. 以下、本書からの引用はその頁数を括弧内に記入。邦訳は執筆者自身による。
- (2) Raymond Carver, *Fires* (New York: Vintage Books, 1989), p. 28.
- (3) Adam Meyer, *Raymond Carver* (New York: Twayne Publishers, 1995), p. 25.
- (4) Ewing Campbell, *Raymond Carver: A Study of the Short Fiction* (New York: Twayne Publishers, 1992), p. 63.
- (5) Kirk Nisset, *The Stories of Raymond Carver: A Critical Study* (Ohio: Ohio University Press, 1995), p. 3.
- (6) Charles E. May, *The Short Story: The Reality of Artifice* (New York: Twayne Publishers, 1995), pp. 91-92.
- (7) Raymond Carver, *What We Talk About When We Talk About Love* (New

- York : Vintage Books, 1989) 本書からの引用は括弧内に記入。
- (8) Horace Gregory, ed., *The Portable Sherwood Anderson* (New York : Penguin Books, 1981) 本書からの引用は括弧内に記入。
 - (9) William Rosebenet, ed., *The Reader's Guide Encyclopedia* (New York : T. Y. Crowell, 1965), p. 1004.
 - (10) Campbell, *op. cit.*, p. 11. これは「4つの頭文字を集めた言葉遊びで意味は Jesus Christ, Son of God, Saviour などである。」
 - (11) J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols* (New York : Philosophical Library, 1962), p. 90.
 - (12) *ibid.*, p. 90. このシンボルからも卵から産まれたグロテスクなひな鳥の姿と、この父親のグロテスクさが重なる。
 - (13) Irving Howe, *Sherwood Anderson* (London : Methuen & Co Ltd, 1951), pp. 31-90.
 - (14) Raymond Carver, *Fires op. cit.*, pp. 28-39.
 - (15) Ray Lewis White, *Winesburg, Ohio : An Exploration* (New York : Twayne Publishers, 1990), p. 9. アンダーソンは「ハウエルズらの認識しているアメリカの生活は間違いであるとし、人間の心には暗く、危うい、大胆な衝動があるとし」日常的な出来事を反芻した。
 - (16) Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio* (New York : Penguin Books, 1987) 本書の引用は括弧内に記入。邦訳は執筆者自身による。
 - (17) Howard Mumford Jones, ed., *Letters of Sherwood Anderson* (New York : Kraus Reprint Co., 1969), p. 166.
 - (18) Sam Halpert, *Raymond Carver : An Oral Biography* (Iowa City : University of Iowa Press, 1995), p. 115.
 - (19) Raymond Carver, *Fires op. cit.*, pp. 35-36.
 - (20) Welford Dunaway Taylor, *Sherwood Anderson* (New York : Frederick Ungar Publishing Co., 1977), p. 40.を参照。また Lawrence Gilman, "An American Masterwork" ed., David D. Anderson. *Critical Essays on Sherwood Anderson* (Boston : G. K. Hall & Co, 1981), p. 39 も参照。
 - (21) Kirk Nessel, *op. cit.*, p. 4. また Randolph Paul Runyon, *Reading Raymond Carver* (New York : Syracuse University Press, 1992), p. 2. にも元来美術用語から由来するこの言葉を文学に使用されたのは「ミシシッピー・レビューで使用されたのが最初である」とあり、カーヴァーに当てはめられる用語は Arthur M. Saltman, *Understanding Raymond Carver* (Columbia : University of South Carolina Press, 1988) p. 5. を参照。
 - (22) Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio, op. cit.*, p. 23.
 - (23) Raymond Carver, *Cathedral* (New York : Vintage Books, 1989), pp. 3-26.
 - (24) Raymond Carver, *Will You Please Be Quiet, Please?* (New York : Vintage Books, 1992), p. 3-8.
 - (25) *ibid.*, pp. 9-16.
 - (26) Raymond Carver, *What We Talk About When We Talk About Love, op. cit.*, pp. 11-16.

- (27) Raymond Carver, *Where I'm Calling From* (New York: Vintage Books, 1989), pp. 213-237.
- (28) Irvin G. Wyllie, *The Self-Made Man in America: The Myth of Rags to Riches* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1954), p. 8.
- (29) Irving Howe, *op. cit.*, pp. 3-30.
- (30) 詳しくは Robert Allen Papinchak, *Sherwood Anderson: A Study of The Short Fiction* (New York: Twayne Publishers, 1992), p. 20 を参照。
- (31) 「学術国際交流参考資料集 No.136 《シャーウッド・アンダソンとアメリカ的男性像》」(明治大学国際交流センター, 1988.12)
- (32) Campbell, *op. cit.*, p. 32.
- (33) Saitman, *op. cit.*, p. 76.
- (34) Raymond Carver, *Fires*, *op. cit.*, p. 21.
- (35) *ibid.*, p. 20.
- (36) *ibid.*, p. 20.