

特集●トランスレーション・アダプテーション・インターテクスチュアリティ

合衆国の陰画

ーナサニエル・ホーソーンの“Chiefly about War Matters”と戦争シリーズ

古屋耕平

二〇一二年に公開されたスティーブン・スピルバーグ監督による映画『リンカーン』は、奴隷制維持を目論む南部連合に対し奴隷制の完全撤廃を要求し、南部連合が全面降伏するまで戦争を貫徹する、という決断を行ったエイブラハム・リンカーン大統領の人間像を描いた迫真の歴史ドラマである。南北戦争中の首都ワシントンの緻密な描写に加えて、同映画は、現在の世の中の趨勢にも直接的な影響を及しうる写真の可能性について鋭い洞察を示している。特に印象的なのは、マス・メディアにおける視覚イメージの氾濫が呼び起こす政治的・社会的なリスクについて、同映画が極めて自覚的であることだ。視覚イメージの潜在的な力に対する同映画の自意識は、ヴァージニア州ピターズバーグ郊外、まだ多数の死体が残されたままの戦場を視察したリンカーン大統領がユリシーズ・グラント將軍との会話で思わず漏らした「このようなものは今までに見たことが無



図1 *Lincoln*. Directed by Steven Spielberg, performances by Daniel Day-Lewis, Sally Field, David Strathairn, and Joseph Gordon-Levitt, DreamWorks 2012.



図2 *Lincoln*.

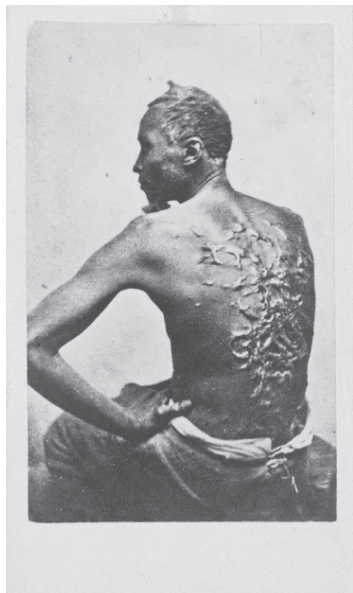


図3 Mcpherson & Oliver, photographer. *Escaped slave Gordon, also known as “Whipped Peter,” showing his scarred back at a medical examination, Baton Rouge, Louisiana.* [Baton Rouge, La.: Publisher not identified, 2 April] Photograph. Retrieved from the Library of Congress, <www.loc.gov/item/2018648117>.

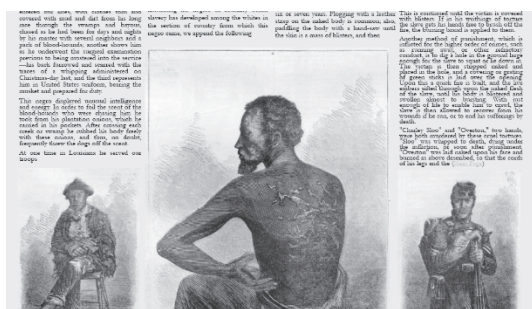


図4 *Harper's Weekly* (July 4, 1863)

い」というセリフに最も端的に表されている。写真は真実を写すことができるか。視覚メディアは戦争の現実を描くことができるか。また、視覚イメージは非常時における物事の趨勢にどのような影響を及ぼしうるのか。映画『リンカーン』は戦争と視覚メディアの複雑な関係に関する様々な考察をわれわれに促している。

南北戦争をめぐる政治ドラマと戦闘場面を再現するにあたって、『リンカーン』制作スタッフは、マシュー・ブレイディの撮影チームや同時代の他の写真家による膨大な数の報道写真を参照するなど、歴史家も顔負けの綿密な作業を行っている。また、映画では、奴隷制撤廃に全精力を傾けるリンカーン大統領や、やはり奴隷制廃止を願う息子のタッドが、歴史上最もよく

知られる、「ゴードン」という名の逃亡奴隷の写真や、鼓笛手「ジャクソン」または「テイラー」の名で知られる元奴隷の少年兵の写真を眺める場面が何度も挿入されているが、いずれの場面でも、人々の感情に訴えかける写真の影響力が強調されている。これらの写真に関する時代考証に不正確な点が散見される点については歴史研究者が指摘する通りだが、これらの細かい欠陥にも関わらず、同映画はその全編を通して、社会の激動



図5 Taylor, young drummer boy for 78th Colored Troops Infantry, in uniform with drum. [Between 1864 and 1865] Photograph. Retrieved from the Library of Congress, <www.loc.gov/item/2017659602/>.

期における視覚メディアの訴求力に対する鋭いコメントを提示していると言える。

さて、南北戦争の終戦直前になくなった作家ナサニエル・ホーソーンが、独立戦争を舞台とする最晩年の未完成作品 *Septimus Felton* において、南北戦争中の北部の社会的な風潮を、北側の政治的イデオロギーからは距離を置いた複眼的な視点から描こうとしたことについては、すでに論じられている。² 奴隷制をめぐる南北妥協案として作成され、結果的に南北対立の大きな火種となったカンザス・ネブラスカ法案に署名した民主党大統領フランクリン・ピアースと大学時代からの友人であったホーソーンの政治的傾向については、存命時から厳しい批判が加えられてきた。³ 本論は、連邦政府による、その

目的の正当性については疑いのような戦争の遂行を全面的に支持することのなかったホーソーンの政治的姿勢を擁護することを意図するものではない。本論が指摘したいのは、二〇一二年の映画『リンカーン』において提示されているような、戦時における視覚メディアの社会的影響力に対する洞察を、南北戦争の時期に書かれたホーソーン作品のテキストがいわば先取りしているということである。同時代の視覚メディアに対するホーソーンの関心が、ダゲレオタイピストを主人公とする *The House of the Seven Gables* や、視覚芸術への多くの言及を含む *The Marble Faun* といった作品執筆の背景にあったことについては、すでに多くの批評家が論じているが、⁴ 本論では、それらの議論をホーソーンの南北戦争期の作品にまで敷衍し、戦争ルポルタージュ作品『*Chiefly about War Matters*』における、同時代の戦争写真やイラストレーションについてのホーソーンの思索の跡を追ってみたい。

一八五七年のピアース政権の終了によって、一八五三年から務めていた、政府関係の職としてはかなりの高報酬であったリバプール領事の職を解かれたホーソーンは、それから一年半は

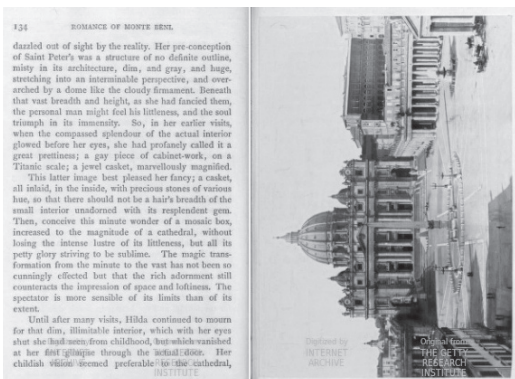


図6 Nathaniel Hawthorne, *Transformation: Or, The Romance of Monte Beni* (Leipzig: B. Tauchnitz, 1860)

どイタリアに滞在し、多くの人気観光スポットを巡ってまわった。特にローマで夥しい数の史跡や美術作品に触れたホーソーンは、文字テキストと視覚メディアの相互関係について考察する十分な機会を得た。この体験は、一八六〇年、イタリアを舞台とする小説 *The Marble Faun* の出版に結実する。同作品はイタリア芸術に対するホーソーンの強い美的関心のみならず、十九世紀半ばの写真イメージの複製が容易になったことによつて大きく発展した当時の観光産業に対する作者の商業的関心を

も反映している。⁵ ローマの様々な観光スポットを舞台とする同小説は、以後、文学作品としてだけでなく、イタリアを訪れる英語圏の観光客にとって格好のガイドブックとして人気を博すことになった。同作品の写真及びイラスト付きの版は、文学作品のヴィジュアル版に特化して成功を取めたライブツイヒのタオホニッツ社から、オリジナル版の出版と同年の一八六〇年に、イギリス版と同様の *Transformation: Or, The Romance of Monte Beni* というタイトルで出版されている。以後、タオホニッツ版は数十年に渡つて版を重ね、*The Marble Faun* のイタリア旅行ガイドブックとしての人気を不動のものとした。一八六〇年に帰国したホーソーンは、以前暮らしたことのあるマサチューセッツ州コンコードに居を構えることになる。一八六二年には友人の編集者ウィリアム・D・ティックナーとともに、南北戦争の開戦で賑わう首都ワシントンを訪れ、リンカーン大統領とも面会している。その体験を元に書かれたのが、一八六二年七月に“A Peaceable Man”名義で *Atlantic* 誌上に発表された小品“Chiefly about War Matters”である。ヴァージニア州の戦争跡地を訪れた記録である同作品は、一見するとジャーナリスティックな形式で書かれた戦争ルポルタージュとしての側面が強いように見えるが、*The Marble Faun* で示したのと同様の、観光と写真に対するホーソーンの美的かつ商業的な関心を伺うことができる。注意深く読めば、“Chiefly about War Matters”には南北戦争の戦場ガイドブック的な側面があ



図7 “Colonel Hunter's Attack at the Battle of Bull's Run,” *Harper's Weekly* (Aug. 3, 1861)

She kicked and kill me quicken a wink."

**PICTORIAL
HISTORY OF THE WAR
OF
1861;**

DESCRIPTIVE, STATISTICAL AND DOCUMENTARY.

Edited by Hon. E. G. Squier,
Late Minister of the United States to Central America.

This work is published in semi-monthly Numbers, its mammoth size allows of the largest Engravings, and it contains a complete epitome of the War in which the Country is involved, with all the Facts, Scenes, Incidents and Anecdotes connected with it, arranged chronologically, forming a contemporary and permanent History of the Time.

All Official and Important Documents, emanating North or South, appear in full, with complete and authentic Accounts and Illustrations of all the striking Incidents of the War, together with the Portraits of leading Officers and Statesmen, Plans and Views of Fortifications, Mines, etc., etc.

The Pictorial History of the War of 1861 is invaluable to Families, for in its magnificently illustrated pages even children can trace the course of events, while as a Work of Reference for all classes, its value and importance must increase with every year. In its completed form it will be one of the most magnificent Pictorial Histories ever issued from any press in the World.

Each Number is exquisitely printed on fine thick paper, in large clear type, and is stitched in a cover with a beautiful Illustrated Title Page.

Nine Numbers have been published, containing upwards of 250 Engravings, and matter equivalent to 2,500 Octavo Pages.

Published every fortnight. Terms, 25 cts. per Number. Two Dollars will secure the first eight Numbers, beautifully bound in limp cloth. The usual discount given to the Trade.

FRANK LESLIE, Publisher,
19 City Hall Square, N. Y.

Price of the Three

PUBLISHED
and
Nervous
of the su
cured him
medical
be had
Esq., Be
postpaid

\$40
Boston, 2

IMPO
USED
including
York Cit

FOR
E. VE
to D. A.

Fine Jo
Ware, Be
and Lux

HOU

MAN
1
Qua
THE

Contains
Plates; 1
Plate of
Plant No
the very
of every

図8 “An Advertisement of Pictorial History of the War of 1861,” *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* (Oct. 26, 1861)

ることが分かる。

アメリカ史上最大にして唯一の内戦といえる南北戦争は、一八六一年の勃発当初から、一大メディア・イベントとして大々的に報道された。最前線の報道記者から届けられる戦闘の最新のニュース記事は、派手なイラストや写真を元にしたイラストレーションと共に、新聞や雑誌の紙面を飾り、人々の関心を惹きつけた。*Harper's Weekly* と *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* といったヴィジュアル中心の新興雑誌メディアは、進行中の戦争を逐一カバーし、飛躍的に部数を伸ばした。一八六二年の春にホーソーンがいくつかの有名な戦場を巡った時には、それらの戦闘跡地は人気の観光スポットとして、すでに

様々な階層の人々を招き寄せていた。

ホーソーンの戦争ルポルタージュ作品『Chiefly about War Matters』も、このような戦争ツーリズムとでも呼ぶべき現象の一端を担いつつ、同時にその流行を批評するようなテクストとして読むべきであろう。現代の読者が一八六〇年前後からのヴァジュアル雑誌の夥しいページをバラバラと捲ってみるならば、まるで一種のリアリティTVショーを見ているかのような印象を抱くかもしれない。この人気番組の主人公はもちろんエイブラハム・リンカーンである。一八五〇年代から六〇年代前半にかけて、多くの著名人がマシュー・ブレイディの有名なニューヨークのスタジオを訪れ肖像写真を撮影させているが、当時まだ知名度の低い大統領候補であったリンカーンも、奴隷制廃止

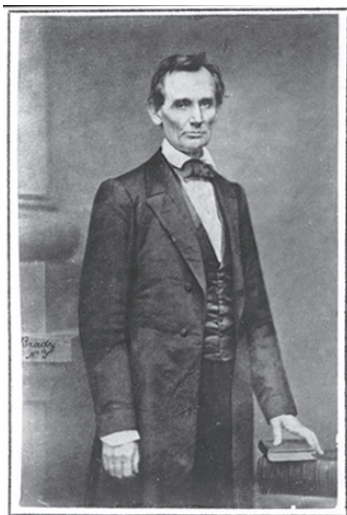


図9 Brady, Mathew B.,
Approximately, photographer.
Abraham Lincoln, candidate
for U.S. president, three-quarter
length portrait, before delivering
his Cooper Union address in New
York City / Brady, N.Y. [printed
later] Photograph. Retrieved from
the Library of Congress, <www.loc.gov/item/98504529/>.

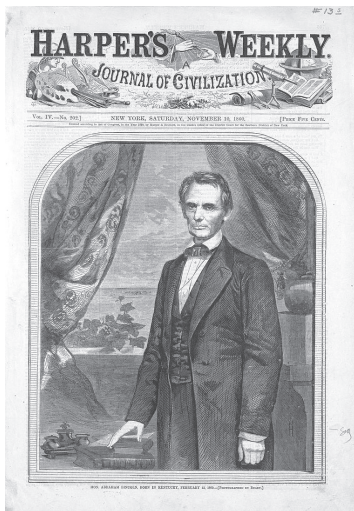


図10 *Harper's Weekly* (Nov. 10, 1860)

運動家の詩人・作家・編集者ウィリアム・カレン・ブライアントに連れられて、スタジオを訪れている。この際に撮影された写真は、クーパー・ユニオン演説によってリンカーンが有力大統領候補として政治の表舞台に躍り出たのと期を同じくして大量に世間に流通し、ある人々はブレイディのスタジオを訪れてはその写真を鑑賞し、さらに多くの人々は様々な雑誌の中で同じ写真を元にしたイラストレーションを目にしている。⁷

ブレイディのスタジオを訪れた著名人の中にはホーソーンも含まれていた。一八六二年三月、『Chiefly about War Matters』の取材旅行のために首都ワシントンに到着したホーソーンは、新たに開業したブレイディのスタジオを訪れ、カメラの前でポーズを取っている。ちなみに、ホーソーンは以前にもブレイディ

イのニューヨークのスタジオで写真を撮ってもらっているが、今回、ワシントンでホーソーンを実際に撮影したのが、ブレイディの部下であり、後に南北戦争の写真で有名となるアレグザ

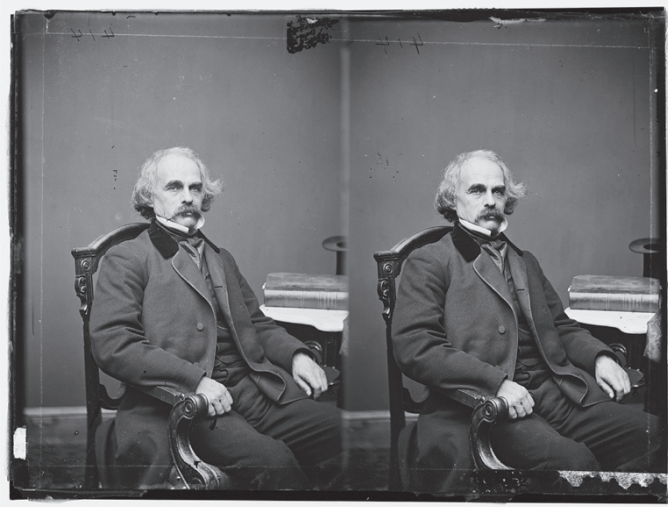


図11 Nathaniel Hawthorne. [to 1865] Photograph. Retrieved from the Library of Congress, <www.loc.gov/item/2017892968/>.

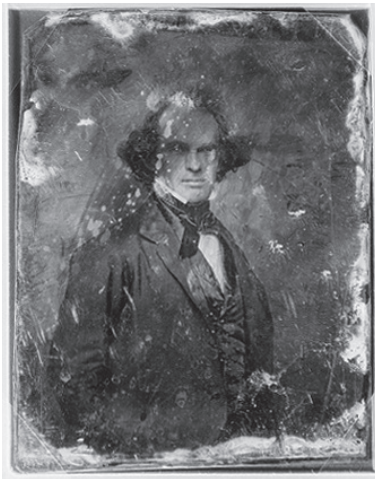


図12 Brady, Mathew B., Approximately, photographer by Whipple & Black. Nathaniel Hawthorne, half-length portrait, three-quarters to right, eyes front. [Between 1850 and 1855] Photograph. Retrieved from the Library of Congress, <www.loc.gov/item/2004663987/>.

ンダー・ガードナーである。⁸
一八六二年の夏、ガードナーらが撮影した一連の戦争写真はブレイディのスタジオに展示され、また銅版画による複製イラストは多くの雑誌の誌面を飾った。これらの写真は、後に Gardner's *Photographic Sketch Book of the War* として出版され、さらに人気を博すことになる。⁹ 一八六二年三月にホーソーンがガードナーのカメラの前に座った時、二人がそれぞれの戦場ツアーの計画について具体的な話をしたかどうかは定かではない。しかしながら、少なくとも、二人がお互いのことを知っていて、まるで競い合いかのように、あるいは示し合わせたかのように、一八六二年の春から夏にかけて同じようなコ

ースを辿って、ヴァージニアの戦闘跡地を巡ったことは事実であり、作家と写真家が同じような芸術的かつ商業的な目的を共有していたことは間違いないだろう。但し、後に述べるように、ホーソーン作品の語り手に特有の、半ばユーモラスで半ばシリアスなトーンには、より多くのアイロニーが含まれていたかもしれない。

“Chiefly about War Matters”の冒頭、ワシントンDCに到着した語り手の“A Peaceable Man”は、戦争に乗じて一旗揚げようと目論む民間人や軍人で、つた返す首都の様子を次のように語る。

Everybody seems to be at Washington, and yet there is a singular dearth of imperatively noticeable people there. I question whether there are half-a-dozen individuals, in all kinds of eminence, at whom a stranger, wearied with the contact of a hundred moderate celebrities, would turn round to snatch a second glance. (410)

世間知らずの観光客の役割をユーモラスに演じながら、語り手は、有名人を一目見たい一般人と、あまり有名とは言えない「凡百のセレブ」で、つた返す首都の様子を見事に描き出している。さらに街を観察した語り手は、これらのセレブ志望の

人々の中には、老いも若きも含む「自己任命の将校」が多くいるのを目にする(410)。そのような有象無象の人々の中で、語り手が「一目見ずにワシントンを去っていれば本当に悔しかったであろう」(410)と語るような有名人がいる。その人物とは、もちろんエイブラハム・リンカーンである。ようやく大統領に謁見する機会を得た語り手は、その印象を次のように描写する。

President Lincoln is the essential representative of all Yankees, and the veritable specimen, physically, of what the world seems determined to regard as our characteristic qualities... There is no describing his lengthy awkwardness, nor the uncouthness of his movement; and yet it seemed as if I had been in the habit of seeing him daily, and had shaken hands with him a thousand times in some village-street... (412)

この場面において、語り手が着目するのは、リンカーン大統領の「全ての北部人の最も本質的な代表」としてのアイコン的な性質である。ここで、「一見すると、語り手は、同時代の人相学的な言説を借りながら、リンカーンを北部人代表として素直に認めているように見える。しかしながら、「世界がわれわれの特徴的な性質とみなすことに決めたように思われるものの、肉体的な面での、真正の標本」「傍点引用者」という表現には、ホ

ーソーン作品の語り手に特有の留保がさりげなく付け加えられている点には注目しなければならない。さらに、語り手は、実際の大統領の「ひよる長い不格好さ」と「彼の動きの垢抜けなさ」に戸惑いを覚えたと言いながら、同時に「まるで毎日彼に会うのが日課であるかのような、どこかの村の通りで、千回も彼と握手したことがあるかのような」印象を受けたと述べる。語り手がそのような印象を受けるのは、彼がすでにリンカーンの写真や銅版画による複製イラストを繰り返し目にしてきたからである。ここで、語り手は、一つの対象についての見る側の主観的な印象が、対象を実際に目にする以前に目にした大量複製された視覚イメージによってかなりの程度まで決定付けられてしまうことにさり気なく言及し、(*The House of Seven Gables*においても肯定的に言及されているような) 真実を写し出す道具としての新たな時代のテクノロジーである写真に対して疑念を呈している。むしろ、語り手が強調するのは、リンカーンの北部人代表的な性質はリンカーン本人に備わった性質というよりも、写真やイラストの大量複製の結果として生み出されるものである、ということだ。言い換えるならば、語り手を通して、作者ホーソーンは、真実を写し出すというよりも、むしろ新たな事実を生み出してしまふ、視覚メディアの自己言及的な力に読者の注意を促しているのである。

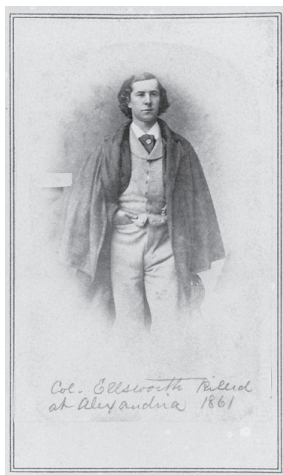


図14 E. & H.T. Anthony, Publisher, photographer by Brady's National Photographic Portrait Galleries. *Portrait of Colonel Elmer Ephraim Ellsworth / from photographic negative in Brady's National Portrait Gallery*. [New York: Published by E. Anthony, 501 Broadway] Photograph. Retrieved from the Library of Congress, <www.loc.gov/item/2018645029>.



図13 “Murder of Col. Elmer Ellsworth...at the Marshall House, Alexandria, VA,” *Frank Leslie's Illustrated Newspaper* (June 1, 1861)

さて、ワシントンを出発した語り手が最初に訪れるのは、ヴァージニア州アレグザンドリアのマーシャルハウスと呼ばれる宿屋である。この宿屋は、南軍支持者である宿屋の主人が北軍

大佐エルマー・E・エルズワースを射殺した場所として大々的に報道され、すでに有名であった。エルズワースはリンカーンの友人としても知られる有名な軍人であった。

語り手もエルズワースの殺害現場を観察するが、当時、まだ南北戦争は進行中であつたにも関わらず、すでに多くの野次馬が戦場の現場を訪れ、勝手にナイフで手摺などの一部を切り取り、記念品として持ち帰ってしまったことに気付く。ここで、語り手が目にするのは、生々しい戦争そのものの爪痕とい



図15 “Marshall House, Alexandria, Virginia. August 1862,” *Gardner's Photographic Sketch Book of the War Vol. 1* (Washington: Philp & Solomons, 1866)

うよりも、むしろヴィジュアル・ジャーナリズムの人氣が生み出した戦争ツーリズムの傷跡である。

The memorial-hunters have completely cut away the original woodwork around the spot, with their pocket-knives; and the staircase, balustrade, and floor, as well as the adjacent doors and door-frames, have recently been renewed;... and thus it becomes something like a metaphysical question whether the place of the murder actually exists. (417)

マスメディアによる視覚イメージの氾濫は新しい現実を生み出す。だが、この場面では、視覚メディアが、見る側の認識の問題としての新たな現実ではなく、より物質的なレベルで現実に直接介入してしまっている点に語り手は注目する。そして、新たに生み出された現実とは、実際の出来事に備わっていたはずの乱雑な細部を欠いた奇麗なものへと変化してしまっている。このような戦争ツーリズムのもたらした帰結を目にして、語り手は、この場所が「殺人の現場が実際に存在するかどうかについて」の形而上学的な疑問のようなものとなってしまふ」という感慨を漏らす。この語り手及びホーソンの問いかけは、われわれにとっては馴染みの、視覚メディアに関する二十世紀以降の批評を先取りしていると言っても良いだろう。

ヴァージニアの旅の途上、次に語り手が出会うのは、南北戦争ドラマの新たなスターであるジョージ・B・マクレラン將軍である。マクレランは開戦当初から人気の将校で、一八六一年には彼の主題歌とでも言うべき *General McClellan's Grand March* という行進曲の楽譜まで出版されている。¹⁰ 実物の有名なマクレランを見る機会を得た語り手は、次のように語る。

His complexion is dark and sanguine, with dark hair. He has a strong, bold, soldierly face, full of decision.... His profile would make a more effective likeness than the full face, which, however, is much better in the real man than in any photograph that I have seen. (422-23)

なぜ語り手は、マクレランの「横顔の方が、正面から見た顔よりも、より効果的なそっくりな感じを生み出すだろう」と述べるのだろうか。それはもちろん、リンカーンの場合と同様に、語り手がすでに、ブレイディのスタジオや雑誌の記事などを通して、マクレランの横顔の写真やイラストを多く目にしていたからであろう。一八六一年以降、マクレランの写真は数多く撮影されており、どの写真や銅版画イラストをホーソーンが目にしていたか特定することはできないが、通常の肖像写真と比べると、マクレランの写真はかなり横向きに近いポーズで多く撮られていて、カメラ目線の写真は少ないことが分かる。



図 17 Brady, Mathew B., Approximately, photographer. *General McClellan and Generals of Divisions*. [Photographed 1861, printed between 1880 and 1889] Photograph. Retrieved from the Library of Congress, <www.loc.gov/item/2013647718/>. (真ん中がマクレラン)



図 16 Gen. Geo. B. McClellan. 1862. Photograph. Retrieved from the Library of Congress Prints and Photographs Division. Brady-Handy Photograph Collection, <<http://hdl.loc.gov/loc.pnp/cwpbh.00838>>.



図18 Gen. McClellan and staff. [Photographed , Printed Later]
Photograph. Retrieved from the Library of Congress, <www.loc.gov/item/2013647717/>



図19 Gardner, Alexander, photographer. *Antietam, Md. President Lincoln and Gen. George B. McClellan in the general's tent.* October 3. Photograph. Retrieved from the Library of Congress, <www.loc.gov/item/2018666252/>. (左はマクレランの顔を拡大)

図 20 Silsbee, Case & Co, photographer by Case And Getchell. *Major General George B. McClellan in uniform / Cartes de visite by Silsbee, Case & Co., photographic artists ; Case & Getchell from Dec. 3. [Boston: cartes de visite by silsbee, case & co., photographic artists, 299-1/2 washington street; case & getchell from dec. 3, 1862, between 1862 and 1863] Photograph. Retrieved from the Library of Congress, <www.loc.gov/item/2016649613/>.*



語り手はさらにマクレランの観察を続け、次のように述べる。

His face looked capable of being very stern, but wore, in its repose, when I saw it, an aspect pleasant and dignified.... In his natural disposition, he seems calm and self-possessed, sustaining his great responsibilities cheerfully, without shrinking or weariness, or spasmodic effort, or damage to his health, but all with quiet, deep-drawn breaths.... (424)

この場面、マクレランの顔が「とても厳しい表情になることもできるように見えた」という表現で、語り手は將軍の表情の演技性を前景化している。つまり、写真の中では將軍マクレランはいつも「厳しい表情」をしているが、それは演技であり、マクレランはいわば將軍マクレランの役を演じているのだと、語り手は仄めかしているのである。そして、マクレラン自身、世間に流通する夥しい数の自分の写真を見て、カメラの前に立つ際には、決意に満ちた軍人としての自己イメージをますます演じる羽目になり、そのような將軍マクレランのキャラクターは再生産されてゆく。このような、写真の複製が作り出すイメージの果てしない自己増殖を観察するホーソーンの視線は、非常に現代的なものであると言えるだろう。

旅も終盤に差し掛かり、語り手は「今までに見た中で最も奇

妙な見た目の船」を目にする。合衆国海軍が進水させたばかりの、初の全面鉄板張りの装甲艦モニター号である。この近代軍事技術の粋を込めた戦闘機械を観察した語り手の語りからは、それまでのユーモラスなトーンは消えてしまっている。

It could not be called a vessel at all; it was a machine,... it looked like a gigantic rat-trap. It was ugly, questionable, suspicious, evidently mischievous; nay, I will allow myself to call it devilish; for this was the new war-fiend, destined, along with others of the same breed, to annihilate whole navies and batter down old supremacies. The singularity of the object has betrayed me into a more ambitious vein of description than I often indulge; and, after all, I might as well have contented myself with simply saying that she looked very queer. (435)

戦艦モニター号は「船」というよりも「機械」であり、その「物体の特異性」はあらゆる描写の可能性を超えて、とにかく「とても奇妙」としか言いようがないものであったと語り手は言う。ここで語り手が目撃したような、新時代のテクノロジーが生み出した戦争機械が、戦争の本格化と共に、かつて無い数の戦死者を生んだことは、歴史が示す通りである。本稿では論じる余

裕が無いが、このような、視覚メディアと戦争との関係をめぐるホーソーンの考察は、前述の死後発表作 *Septimus Felton* において、さらに深められることになるのである。

註

1 映画「リンカーン」の時代考証については、Mitchellを参照。例えば、リンカーン大統領は、歴史上最もよく知られる逃亡奴隷の写真の撮影者として、ブレイディーのスタッフの一人であり、南北戦争の写真で有名になったアレクザンダー・ガードナーを指していると思われる「Mr. Gardner」に言及するが、真の撮影者は「McPherson & Oliver」である。また「Drummer Jackson」の写真が撮影されたのは、映画の焦点である合衆国憲法修正第十三条が下院を通過した後の話である (Mitchell 495-96)。

2 Ullén 239-67; Reynolds, *Righteous Violence*, 156-81; Fuller 160-181; 大野 409-17。古屋 421-43を参照。ほぼ同様の観点から「Chiefly about War Matters」に焦点を当てて論じたものとしては、Trinnie 109-32; 藤村 23-32。大野 405-408を参照。

3 Reynolds, *Devils and Rebels*, 217-44を参照。

4 Shloss 25-54; S. Williams 96-119, 147-81; M. Williams, 39-73; Trachtenberg, *Lincoln's Smile*, 69-91; Burrows 28-70; Dinius 49-85を参照。ホーソーンの南北戦争に関するテキストと写真の関係に言及したものとしては、Fuller

160-164 々々参照。

15 Sweet, "Photography" 25-42; S. Williams 147-81 々々参照。

16 Trachtenberg, *Reading American*, 33-52 々々参照。

17 Murray 54-55 々々参照。

18 Fuller 161 々々参照。

19 Trachtenberg, *Reading American*, 80-89; Sweet, *Traces of War*, 107-37.

20 E. Mack, *General McClellan's Grand March* 々々参照。

引用文献

Burrows, Stuart. *A Familiar Strangeness: American Fiction and the Language of Photography*, 1839-1945. Athens: U of Georgia P, 2008.

Dinius, Marcy. *The Camera and the Press: American Visual and Print Culture in the Age of the Daguerreotype*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2012.

Fuller, Randall. *From Battlefields Rising: How the Civil War Transformed American Literature*. Oxford: Oxford UP, 2011.

Hawthorne, Nathaniel. "Chiefly About War Matters. By a Peaceable Man." *Miscellaneous Prose and Verse*. Ed. Thomas Woodson, Claude M. Simpson, and L. Neal Smith. Vol. 23 of *Centenary Edition*. Columbus: Ohio State UP, 1994. 403-445.

Mack, E. *General McClellan's Grand March*. Philadelphia:

Lee & Walker, 1861.

Murray, Stuart A.P. *Mathew Brady: Photographer of Our Nation*. London: Routledge, 2008.

Mitchell, Mary Niall. "Seeing Lincoln: Spielberg's Film and the Visual Culture of the Nineteenth Century." *Rebinking History* 19.3 (2015): 493-505.

Reynolds, Larry J. *Devils and Rebels: The Making of Hawthorne's Damned Politics*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2008. Print.

———. *J. Righteous Violence: Revolution, Slavery, and the American Renaissance*. Athens: U of Georgia P, 2011.

Shloss, Carol. *In Visible Light: Photography and the American Writer, 1840-1940*. Oxford: Oxford UP, 1987.

Sweet, Timothy. "Photography and the Museum of Rome in Hawthorne's *The Marble Faun*." *Photo-textualities: Reading Photographs and Literature*. Ed. Marsha Bryant. Newark: U of D Press, 1996. 25-42.

———. *Traces of War: Poetry, Photography, and the Crisis of the Union*. Johns Hopkins UP, 1990.

Trachtenberg, Alan. *Lincoln's smile and other enigmas*. New York: Hill and Wang, 2007.

———. *Reading American photographs: Images as History, Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang, 1989.

Trninic, Marina. "A Call to Humanity: Hawthorne's 'Chiefly about War-Matters.'" *Nathaniel Hawthorne Review* 37.1 (2011): 109-32.

Ullén, Magnus. "The Manuscript of Septimius: Revisiting the

- Scene of Hawthorne's "Failure", *Studies in the Novel* 40. 3 (2008): 239-67.
- Williams, Megan. *Through the Negative: The Photographic Image and the Written Word in Nineteenth Century American Literature*. New York: Routledge, 2006.
- Williams, Susan S. *Confounding Images: Photography and Portraiture in Antebellum American Fiction*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1997.
- 大野美砂「ホーソーンの戦争批判——晩年の作品を中心に」『ホーソーンの文学的遺産——ロマンスと歴史の変貌』高尾直知、西谷拓哉、成田雅彦編、開文社、二〇一六年。四〇三—二〇頁。
- 藤村希「流血のテクスト——Nathaniel Hawthorneの“Chiefly about War Matters”と“Northern Volunteers”」『英米文学』七六号、二〇一六年。二三—三九頁。
- 古屋耕平「頭を突き出した蛇のような疑念——「セプティミアス・フェルトン」における歴史と情動」『ホーソーンの文学的遺産』四二—四三頁。