

「アーティストになる」という逸脱 —ケイト・ショパンの『目覚め』(1899)におけるエドナの表象—

梶 谷 眞 衣

I. はじめに

本稿は、19世紀末のアメリカの女性作家Kate Chopin (ケイト・ショパン, 1850-1904) の小説 *The Awakening* (『目覚め』, 1899) について、主人公Edna Pontellier (エドナ・ポンテリエ) を哲学者のGilles Deleuze (ジル・ドゥルーズ, 1925-1995) とFélix Guattari (フェリックス・ガタリ, 1930-1992) の言うところの「生成変化」の文脈に置き、彼女が家庭の仕事を放棄して「アーティストになる」こと (Chopin 946)、そして最終的に入水へと向かうことを、自らが何らかの役割構造の中に収斂されることを拒み続けるあり方として捉える試みである。^{1,2} 生成変化とは、何かに「なる (becoming, 元のフランス語は *devenir*)」という変容であるが、『目覚め』の大きな論点はまさにエドナの生き方の変化の問題にあり、両者は親和性を持つ。

はじめに、本論文で扱う作品『目覚め』のあらすじを確認しておきたい。物語は、避暑のために夫 Léonce (レオンス) と子どもたちとともにグランド島を訪れたエドナが、良き主婦であるMadame Adèle Ratignolle (ラティニョル夫人)、ピアニストのMademoiselle Reisz (レーズ嬢)、後に恋愛感情を向けることになるRobert Lebrun (ロバート・ルブラン) らと交流しながら島での日々を送る中で、夫に従い子どもに尽くすという自分の生活に疑問を抱くようになることから始まる。New Orleans にあるポンテリエ家の自宅に戻った彼女は、主婦としての務めを放棄し、絵を描き、夫の知人ではなく自分の友人たちとの交流を重んじ、Alcée Arabin (アルセ・アロビン) という男性とは肉体関係を持つようになる。物語の最後において、彼女はロバートと愛を確かめ合うも、彼は人妻との許されざる関係を続けることを拒んで去ってしまい、彼女は一人で季節外れのグランド島を訪れ海の中へと消えていく。

このような展開の中で目にとまるのが、エドナの立場の変化である。エドナは夫などから求められる良妻賢母としての役割を果たすことを拒絶して絵を描くという芸術活動に本腰を入れ始めるが、最終的に芸術家になろうとすることもやめて入水するに至る。つまり、彼女は何かの立場に固定されることを恐れ、絶えず動き続けている。入水の場面ですら、その死が暗示的に描写されるばかりで、死んだという明示的な結末に固定されることから逃走するのだ。いずれのあり方にも収まらなかった彼女が辿った人生の曖昧な結末は、未だに議論が続く問題となっている。例えば、Per Seyersted (パー・セイヤーステッド) をはじめとした彼女の精神的勝利の象徴として捉える肯定的解釈をする人々も、Suzanne Wolkenfeld (スザンヌ・ヴォルケンフェルド) をはじめとした彼女の敗北を示すという否定的解釈をする人々もいるのである。³ 逆に言えば、多様な解釈が可能だということであり、ここでも何かの立場に固定化されることから逃

走しているのである。Kathleen Wheeler (キャスリン・ウィーラー) は、「ショパンは、否定的であれ肯定的であれ、単一の意味にならないように、あのような結末にしたのである」として、そこに作者ショパンの意図の存在を見ている(74)。⁴ 結末に象徴されるショパンのはっきりとしない書きぶりを見ると、ウィーラーのように曖昧さを曖昧さのままに受け取る態度こそが読者に必要であると思われる。

そこで、これまで否定的に受け止められることもあったエドナの人生と死のあり方を、彼女が流動的立場であり続けるための戦略として捉え直す。まずは、彼女が置かれた立場を「領域論」の枠組みで確認し、そこからいかにして逸脱していくかを「アーティストになる」という言葉をキーワードとして論じる。その上で、変容するエドナとそれを良しとしない他者の間での葛藤、そして彼女が最後にたどり着いた海が持つ意義を考察する。

II. 逸脱し続けるエドナ

アメリカ女性史研究において、家父長制下に置かれた19世紀のアメリカ女性たちは「領域論」の枠組みの中で捉えられる。これは社会が、経済・政治のような公的世界である「男性の領域」と家庭という私的世界を指す「女性の領域」の2つの「分離された領域」から成る、とする考え方である (DuBois and Dumenil xxviii)。それ以前も女性が家のことをするという構図ではあったが、仕事場と住居はつながっていた。両者は、産業革命を迎えた19世紀になって分離した。『目覚め』にもレオンスが仕事に出かけて家を留守にする描写があるが、これによって2つの領域の区別がより明確化されたのである。こうした状況において、女性は家庭の守護者としての役割を付与されていた。イギリスでCoventry Patmore (コヴェントリー・パトモア, 1923-96) の詩集*The Angel in the House* (『家庭の天使』, 1854) からヴィクトリア朝の理想的な女性としての良妻賢母が「家庭の天使」の名で称揚されたのと同様に、19世紀のアメリカ女性たちも家庭を明るくする良妻賢母であることが求められた。

『目覚め』におけるラティニョル夫人は、まさにこれを体現する女性である。彼女は「母親らしい女性」、つまり「子供を偶像のように奉り、夫を崇拜し、個人としての自分を押し殺し、守護天使の翼を生やすことを聖なる特権だ」とするような女性である (Chopin 888)。夫婦仲は良好で、エドナがラティニョル家を訪問したときは夫婦でもてなしてくれたり、家で催す「音楽の夕べ」にエドナを含めた知人を招いたりしている (Chopin 936)。すでに子育て中の主婦であり、加えて物語の最初から妊婦として登場して終盤でエドナがそばに寄り添って出産を迎えることにみられるように、子どもという存在は彼女と切り離せない。彼女は献身的に家族に尽くし、まさに理想的な「家庭の天使」の性質を持つ女性である。エドナも、彼女のような女性であることが求められていた。実際に彼女自身結婚し、出産して、その路線の上に乗ったことは相違ない。

しかし、エドナは「女性の領域」の中に留まらず、この領域から逸脱する者として描かれる。グランド島における場面でこれを象徴するのが、夜中に家の

外のハンモックにいた彼女がレオンスと会話する場面である。島を訪れていた他の人々との交流から一足先に帰宅した彼女がハンモックで横たわっていると、遅れてレオンスも戻ってくる。彼は彼女に中に入るよう何度か促すものの従ってくれないことに苛立ちを募らせ、「馬鹿もいい加減にしろよ」、「夜通しそんな所に出ているなんて許さんぞ」という強い口調を使うが（Chopin 912）、彼女はそれで一層頑なで反抗的な気分になってハンモックから動かずにいる。ここに見られる、家の外、夫への反抗という理想的な女性像と対極となるような要素は、ニュー・オーリンズに戻った後に継続して展開される。帰宅後すぐに、夫の知人を接待することを拒否して外出し、夫がそれを諫めてその客人のリストを読み上げると「やめてよ!」、「どうしてあなたはそんなことを深刻に考えて大騒ぎしているの?」と叫ぶ（Chopin 933）。それから、家庭の仕事を拒み、絵を描いたり自分の友人に会いに出かけたりするようになるなどの行動が続く。このようにして、エドナは「女性の領域」を越境し続けることになるのである。

Ⅲ. 「アーティストになる」

『目覚め』には、「女性の領域」を逸脱するもう一人の女性がいる。レーズ嬢はピアニストであり、家庭を持たない。結婚しないことと恋愛しないことは必ずしも等号で結べるものではないが、レーズ嬢の場合は男性の影がない。（唯一ロバートが近況を知らせる手紙を送っていることがいくらかは親しさを感じさせるものの、これは色恋とは関係のない知人としての付き合いである。）男性ばかりか女性との付き合いも薄く、一人暮らしで自立して生きていることが強調される。独身の職業人である彼女は、良妻賢母型の女性たちが大勢を占める中で異質の存在感を持つ。エドナがレーズ嬢と前述のラティニョル夫人という対極的性質を持つ女性を友人とすることに着目することはこれまでも行われてきたことで、例えば五島一美は、この二人を「一つはアデルに代表される、家族・共同体の中で個人としての自己を抹消した聖なる美しき「母性的女性 (mother-woman)」」、「もう一つはレーズに具現される、社会的にも精神的にも自立しているが、共同体・異性から隔離した環境でセクシュアリティを喪失し、身体的に退化した女性」という19世紀の女性の二つの類型として分類してエドナと対置している（116）。しかし、彼女たちと比較したとき、エドナをどちらかに分類することは難しい。前者については、例えば自己犠牲的に家族に尽くすことを拒む彼女の姿勢から、そして後者については、友人との付き合いを続ける様子や不倫などから反証可能である。こうした状況に鑑みるに、エドナは独自の立場を築いていることが伺われる。ここでは、それを明らかにするためのキーワードとして、エドナの「アーティストになる」という発言を提示する。

エドナが「アーティストになる」と言うのは、ニュー・オーリンズに戻った彼女がレーズ嬢を訪れたときのことである。その前の場面において、彼女はレオンスと芸術活動を巡って言い合いになっている。「良き主婦として家を切り盛りする」という務めを果たすよう求め、「長として家を守る女性でしかも子供らの母親が、アトリエで何日も過ごすなんて愚の骨頂だ」と言うレオンスに対

し、彼女は「私は絵を描きたいのよ」と主張する (Chopin 939)。妻が手慰み程度ならともかく家のことをおろそかにするほどに芸術に取り組むことを許容できないレオンスは、家族や知人を楽しませるためにピアノを弾くことがあるラティニョル夫人を「君が画家というなら、彼女の方がよっぽどましな音楽家といえるよ」と引き合いに出す。これに対して、エドナは「彼女は音楽家なんかじゃないし、私も画家なんかじゃないわ (I'm not a painter)」と反論する (Chopin 939)。その後、エドナはレーズ嬢に「私はアーティストになる (I am becoming an artist)」と宣言する。画家「である」ことを否定し、アーティスト「になる」ことを志向するというように、「である」ことと「になる」ことは使い分けられるのである。

「なる」ということがいかなる性質を持つかを考えるとき、ドゥルーズ＝ガタリの「生成変化」の議論を参照することができる。ドゥルーズ＝ガタリの論における生成変化、つまり「なる」ことについて、千葉雅也は二つのテーゼとして、「生成変化は、「模倣」でも「同一化」でもない」とされる、「なろうとする何かは、生成変化において、別の何かxになる」という点を挙げている (82)。千葉は、「生成変化とは、個体に対応する〈微粒子群〉を成立させる諸関係が、「今なろうとしているもの」の微粒子群を成立させる諸関係に「近く」なるよう、変化すること」であり、「他の事物の微粒子群の關係に「近く」なるというのは、全面的に同じになるのではなく、或る程度——或る加／減で——似ることであると考えられる」と考察している。その上で、「生成変化とは、微粒子群としての自分の、その微粒子群における関係の変化である」というテーゼを導き出している (88)。なろうとするものに自分を同一化したり、あるいはそれを模倣したりするのではなく、自分自身は自分自身としてありながら、他者に近づいていくこと、それが「なる」ことだと考えれば、そこには多様なありようが広がっていることが見えてくるだろう。自分と他者を接続しはじめ、もう少し接続し、さらに接続していき、そうしてだんだんと自分と他者が近づいていく、その全ての過程を内包しているからである。

そして、後者については千葉の言及する「女性への生成変化」の事例が分かりやすい。ドゥルーズ＝ガタリが「女性になる」ことを論じたとき、一部のフェミニストの怒りを招いたことがあった。それは、生成変化が模倣や同一化を意図していないことに起因するものである。「女性への生成変化は女性としての何らかの同一性から逃走すること」である以上、「女性になる」ことは「不明瞭なx」、「知覚しえぬもの」への生成変化となる。女性への生成変化を論じることは「女性「である」ことを分からなくすること」であり、「権利主体たる彼女らの団結に茶々入れをしている」のではないかと案じたフェミニストたちが声をあげたのだった (千葉 82, 83)。つまり、自分があるものになろうとするとき、自分が自分「である」ことだけでなく、あるもの「である」ことをも辞して、既存の秩序から離れた新しい何かへと開かれるのである。

こうした「なる」ことにおける動的な感覚は、「アーティストになる」ということの中にも通底する。エドナはアーティスト「になる」、その過程の中に身を

置く。その一方で、アーティスト（画家）「である」ことから逃走する。さらに言えば、そもそも、アーティストということ自体が創造という変容過程を内包する。ウィーラーは、「ショパンにとって「芸術家」という観念は、自分自身を独創的で個性的な存在に創りあげる人物に対して用いられている」と指摘している。それゆえに、ここで言う芸術家は、芸術を生業とする人物だけを指す言葉ではない。「真の自立や個人の独立は創造的で真剣な活動であり、それを果たす人物は、自身が芸術作品であり、自らその自己創造を達成する芸術家ともなる」と述べ、「自己創造は完全な意味で「芸術家」という言葉を表すもの」だと位置づける(63)。孤高のピアニストという立場を築くレーズ嬢のあり方はもちろん、エドナが「アーティストになる」ことも、この自己創造に該当するだろう。しかし、芸術という創造的な過程は、無形の何かに「形態や秩序を与えること」でもあり、これはエドナの逸脱的性格と相容れない(Wheeler 66)。そこで、「アーティストになる」はこの秩序化を、そもそもアーティストではない、アーティストになる過程の中にある、という形で逃れる。固定化と流動化の狭間で、「アーティストになる」ことは動的であり続ける身振りを表明する言葉となるのである。

IV. エドナに対する他者の反応

ここまでエドナが「女性の領域」から越境し、「アーティストになる」という逸脱的状况にいたことを確認してきた。こうしたエドナの状況に対し、周りの人々は当然手放しで受け入れたわけではなかった。最も身近にいてその変容に直面したレオンスは、彼女を「まともじゃない」、「変」だと断じ、一人で医師のもとを訪れる(Chopin 947)。つまり、レオンスはエドナが「アーティストになる」ことをおかしい行動であると受け止め、病理化する。レオンスからの相談を受けた医師は、「女性というのはとても変わった繊細な生き物で、私の知っているポンテリエ夫人のような感じやすく高度に洗練された女性は特に変わってるんだ」として、「奥さんをしばらくそっとしておきなさい」、「彼女のことを構わないで、彼女にも君のことを構わせないようにしなさい」というように忠告する(Chopin 949)。診断名を言明してはいないが、エドナは神経衰弱の一種とみなされたものと思われる。これは、作品が執筆された19世紀末のアメリカ社会において広く注目を集めた病の一つであり、頭痛、消化不良、不眠、筋肉痛、極度の疲労のような身体的症状のみならず、鬱や不安、ヒステリア、さらには狂気一歩手前のような精神的症状まで、広範な不調を含むものであった(庄司 266, 268)。どの程度の病状と捉えられたかはともかく、エドナは病気という既存の秩序の中に組み込まれた。そうすることによって、エドナの不可思議な行動は病気からくるものだという理由付けを得て、レオンスにとって理解しうるものとなるのである。

ただ、レオンスと医師がエドナに抱く認識は同じというわけではない。この医師は、エドナと実際に会ったとき、彼女の身振りの中に「日向で目覚めようとしている何か美しくてすらりとした動物」を見出す。レオンスは気づかな

かった彼女の「微妙な変化」、つまり「ものうげな女性」から「生命力溢れてピチピチしているように見える女性」への変化に気付いたのである (Chopin 952)。また、医師は家父長制社会の男性の考えとも違うものの見方をしている。エドナが夫に従順ではない様子を見た彼女の父親は、レオンスに「君は寛大すぎるんだよ、あまりに寛大すぎるんだよ、レオンス」、「必要なのは、権威と強制だよ。断固たる強い態度をとるんだ。妻を扱うにはこれしかないんだよ」という発言をしている (Chopin 954)。この父親は、妻に無理を強いて早逝させてしまうほど強硬な姿勢の人物であった。そこまでではないが、レオンスにもエドナを従わせようと強い言葉を使って命令するなど「権威と強制」の姿勢が見られる。一方で、医師は彼女をそっとしておくようにと言っており、エドナの目覚めに無理解な男性たちとは一線を画する。さらに、後にエドナに「私なら分かってあげられると思うし、それに分かってくれる人なんて多くはない」から「もし君が私に話したいという気になれば、ひょっとして助けになれるかもしれない」とも発言している (Chopin 996)。このようにエドナの目覚めの気配を感じ取って然るべき対応をしているという点で医師はエドナの理解者ではあるが、エドナの方向性を認めることはせず彼女の行く道を軌道修正したいと望んでいる。

レオンスの場合と異なり、エドナの友人たちは正面切ってエドナと言い合いになるようなことはないが、彼女の行動を完全に受容するわけではない。エドナの自己創造は絵を描くことに留まらず恋愛やセクシュアリティの問題に及ぶものであり、その関係の中でこうした彼らの姿勢が描写される。

ロバートはエドナのそばにいるうちに彼女を愛するようになり、それは距離を取ることで断ち切ろうとしても断ち切れないほど強いものだった。しかし、彼は彼女と相愛であっても恋愛関係になることに躊躇する。彼はその苦悩の理由として、エドナが「レオンス・ポンテリエの妻」だから自由の身ではない、ということ述べている。

“Now you know,” he said, “now you know what I have been fighting against since last summer at Grand Isle; what drove me away and drove me back again.”

“Why have you been fighting against it?” she asked. Her face glowed with soft lights.

“Why? Because you were not free; you were Léonce Pontellier’s wife. I couldn’t help loving you if you were ten times his wife; but so long as I went away from you and kept away I could help telling you so.” (Chopin 991-92)

人妻である今の彼女はレオンスのもので、彼女の婚姻関係が消滅しない限りエドナを手に入れることはできないので、ロバートは「妻を自由にしてやった男たち」の話を思い出して彼女が自由の身になることを夢見る。一方、エドナは、「私はもはやポンテリエ氏が処分するだけのしないだのと決められる所有物の一つではない」と思っている (Chopin 992)。結婚制度の中でしか愛の形を考えら

れないロバートと、婚姻外の愛にためらいがないエドナは相容れず、結局彼はエドナとともに生きる道を手放すことを選び、「愛してる。さよなら—愛すればこそ」という置き手紙を残して去る (Chopin 997)。人妻であるエドナとロバートの婚姻外の性愛という家父長制から逸脱した関係に見えたものは、彼の手で家父長制の枠組みの中に回収されてしまうのである。

ラティニョル夫人も、エドナの進む道を矯正しようとする。「あなたの行動にはこの人生に必要な思慮が欠けているように思える」とエドナを心配したり、「子供たちのことを考えなさいよ、エドナ。ねえ、子供たちのことを考えなさいよ！忘れちゃだめよ！」と念押ししたりする (Chopin 979, 995)。ラティニョル夫人の出産に立ち会っている間にロバートが前述の置き手紙を残して去るといふ展開は象徴的で、ラティニョル夫人との関係もエドナを家父長制の秩序の中に引き戻そうとする働きの中に収斂する。このように、人々は総じて逸脱するエドナを家父長制下の女性のいるべき領域へ押し戻そうと試みるのである。

V. 海への逃走

エドナは、最終的に海へと向かう。彼女の海の捉え方は非常に感覚的である。「海の感触は官能的で、身体を優しくしっかりと抱きしめてくれる」というように、皮膚感覚としてセンシユアルに受容している (Chopin 893, 1000)。⁵ 彼女の皮膚感覚が際立つ場面はもう一つあり、それはラティニョル夫人がエドナの身体に触れる場面であるのだが、それは「優しい愛撫」と表現される。

Madame Ratignolle laid her hand over that of Mrs. Pontellier, which was near her. Seeing that the hand was not withdrawn, she clasped it firmly and warmly. She even stroked it a little, fondly, with the other hand, murmuring in an undertone, "*Pauvre chérie.*"

The action was at first a little confusing to Edna, but she soon lent herself readily to the Creole's gentle caress. (Chopin 897)

エドナの身体に優しく触れる海も、愛撫の一つの形を示すものであるだろう。皮膚は自他の境界であるとともに接点であり、愛撫はまさに直接的に接触する一つの形態である。リュス・イリガライ (Luce Irigaray, 1930-) によれば、愛撫は「あなた (=男)」と「わたし (=女)」の二項対立的図式を溶かすものである。

I caress you, you caress me, without unity—neither yours, nor mine, nor ours. The envelope, which separates and divides us, fades away. Instead of a solid enclosure, it becomes fluid; which is far from nothing. This does not mean that we are merged. But our relationship to place, which maintained our hierarchical difference, takes on different properties. (59-60)

「あなた」と「わたし」の境界を流動化させる愛撫の働きは、『目覚め』において「海の感触」に転化されてエドナと海を結びつける。ここに見られる境界の攪乱は、エドナの志向する逸脱の方向性に合致するものであろう。実際、エドナは海を好んでいることが描写される。物語冒頭のグランド島の場面から、海辺にいたり、海で泳ぐことに挑戦し練習を重ねて泳げるようになったりするなど海との接点が多く、物語の最後でも海にたどり着く。

ウィーラーは、「海は芸術と対照されており、実は、海の対極となるものが芸術なのである」と指摘する。「芸術活動は、海のように形を持たないものに、形態や秩序を与えること」にほかならないからであり、これを鑑みれば逸脱的なエドナが海を親和性を持つことは納得できる事象である(66)。エドナが海を好む一方、レーズ嬢はエドナに「泳ぎに行かれるの？」と聞かれたときに「夏中、水の中に入ったことがないのに、どうして私、シーズンの最後の最後になって泳ぎに行かなきゃならないの？」というくらいに水を避ける。その理由は周囲の人々に様々に推測され、その中に「芸術家気質につきもの」の「生来の水嫌いのせい」というものがあるが(Chopin 929)、これはまさに上記のような海の性質をエドナとは逆の形で反映し、芸術の志向する秩序化に反する性質を持つ海を避けた結果であろう。

入水によって、エドナは人々に求められる良妻賢母としての人生だけでなく芸術家としての人生も選ばないことになる。彼女は、最後まで何かの役割に固定されることから逃れる。レーズ嬢に「それでもあなたは自分のことをアーティストだと思っているの！なんて振りばっかりなの、奥さん！アーティストっていうのは大胆に挑んでいく勇敢な魂を持っていないとだめなのよ」というように言われてしまうだろうと想像するのは、彼女がレーズ嬢のような芸術家にはなれなかったことを自覚していた一つの証左であるだろう(Chopin 1000)。このようにして、彼女の入水は流動的であり続けるための意思ある行動となる。

VI. 結論

エドナの人生は、何かの役割の中に固定化されることから逃走し続けるものであった。彼女は、ラティニョル夫人のように家族に献身的に尽くす理想的な良妻賢母の人生も、レーズ嬢のように孤高のアーティストとして芸術活動に専心する人生も選ばず、その狭間で独自の生き方をしようとする。「アーティストになる」という宣言はまさに彼女の生き方を示す言葉である。そして、家父長制の秩序に組み込もうとする他者の意向を受け入れず、海の中で最期を迎える。読者の賛否は別れる結末であるが、エドナ自身にはこれに後悔するような素振りはない。ラティニョル夫人の出産から戻る時に、出会った医師に対してエドナは「過ぎ去った年月が夢のようですわ——もし人が眠って夢を見続けたら——でも目が覚めて気づくんですよね——ああ！そうですよね！結局目が覚めたほうが恐らくいいんでしょうね。一生幻想にだまされたままでいるよりも、たとえ苦しくとも」と語っていた(Chopin 996)。誰に何を言われても、彼女は生き方を変えなかった。流動的であることに価値を見出し、最後までそうあり

続けたのである。

註

1. 以下、本論文において『目覚め』の本文から引用する場合、その日本語訳は宮北・吉岡訳に従うものとする。
2. ドゥルーズとガタリは、著書『千のプラトー（*A Thousand Plateaus*, 原題は *Mille Plateaux*）』などでこれを論じている。なお、以下の本文においてドゥルーズとガタリはドゥルーズ＝ガタリと書き表すものとする。
3. Seyersted, Per. *Kate Chopin: A Critical Biography*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1969. 及び Wolkenfeld, Suzanne. “Edna’s Suicide: The Problem of the one and the Many.” in *The Awakening: An Authoritative Text Biographical And Historical Contexts Criticism*. 2nd ed. Ed. Margo Culley. N.Y.: Norton, 1994. を参照。
4. 以下、本論文において『‘モダニスト’女性作家一語りの戦略』の本文から引用する場合、その日本語訳は遠藤・砂村訳に従うものとする。
5. 同じ文章が物語の序盤 (p. 893) と終盤 (p. 1000) で繰り返し登場している。

参考文献

- Chopin, Kate. *The Complete Works of Kate Chopin*. 1969. Ed. Per Seyersted. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2006. Print.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Trans. in English. Brian Massumi. London: The Athlone Press, 1988. Print.
- DuBois, Ellen Carol, and Lynn Dumenil. *Through Women’s Eyes: An American History with Documents*. 2nd ed. Boston: Bedford/St. Martin’s, 2008. Print.
- Irigaray, Luce. *Elemental Passions*. Trans. in English. Joanne Collie, and Judith Still. New York: Routledge, 1992. Print.
- Wheeler, Kathleen. *‘Modernist’ Women Writers and Narrative Art*. London: Macmillan. 1994. Print.
- ウィーラー、キャスリン『‘モダニスト’女性作家一語りの戦略』遠藤恵子・砂村榮利子訳、八潮出版社、1998年
- 五島一美「目覚めた後に見えるもの—The Awakeningにおける19世紀女性身体とコロニアルな視線—」英米文化35: 109-124、2005年
- 庄司宏子『アメリカスの文学的想像力—カリブからアメリカへ』彩流社、2015年
- ショパン、ケイト『目覚め』宮北恵子・吉岡恵子訳、南雲堂、1999年
- 千葉雅也『動きすぎてはいけない—ジル・ドゥルーズと生成変化の哲学』河出書房新社、2017年