The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	写真のなかの子供「たち」の物語 : How the Other Half Livesにおける写真と語り
Author(s)	久保, 和眞
Citation	言語文化共同研究プロジェクト. 2019, 2018, p. 33-42
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/72731
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

写真のなかの子供「たち」の物語

――*How the Other Half Lives* における写真と語り――

久 保　和 眞

１．はじめに

デンマークに生まれ、19 世紀後半のアメリカにやってきた Jacob Augustus Riis (1849-1914) は、移民としてアメリカ社会を生き延びた。幸運にも記者職を得ると、当時ニューヨークのスラム街であったロウアー・イースト・サイドを拠点として、隆盛する都市のなかで移民や低賃金労働者たちの置かれた悲惨な現状を次々と暴き出すこととなる。いわゆる社会改革者のひとりとして活躍した Riis の、もっとも有名な著作の一つが、1890 年に出版された *How the Other Half Lives* (以下、*HOHL*) である。[1] よく知られる通り、本書の最も大きな特徴は、19 世紀末という時代に文字テクストと写真を組み合わせた先駆的な構成である。

アメリカ写真史において写真と文字テクストの関係が緊密化し、ようやく高い芸術性を獲得する時代としてしばしば注目されるのは 1930 年代以降であり、[2] それ以前の時代における両者の関係については、いまだ検討が不十分な部分がある。とくに、Riis の写真をめぐる解釈の問題に焦点を当てた場合、その使用法や Riis 自身の認識から、それらは文字テクストに従属するだけの、単に情報を提示するメディアに位置付けられる傾向がある。[3] 確かに実地的観察に基づいたスラム街の調査とその報告を目的とした本書の中で、Riis による写真群が、その悲惨な現状の改善を読者に強く訴えるための視覚的記録として用いられてい

---

[1] *How the Other Half Lives* 本文の引用は、Dover 版のテクストを使用した。

[2] 写真家 Dorothea Lange と作家 Paul Taylor による *American Exodus* (1939) や、写真家 Margaret Bourke-White と作家 Erskine Caldwell による *You Have Seen Their Faces* (1937) などは、1930 年代に写真と文字テクストがいかに緊密な関係に達したかを象徴する諸作品に他ならない。

[3] 例えば Caroline Blinder (2019) は 1936 年に創刊された *Life* に象徴されるグラフ雑誌の隆盛以降、写真と文字によるいわゆる「フォト・テクスト」の急速な発展と、それらがアメリカ社会を描き出すうえでいかに重要な位置にあったかを議論するなかで (2-3)、19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて活動した Riis の写真については、文字テクストとの関係において「政治的、民族誌的、社会的ツール」としての可能性を見出すことはできるものの、そこに「詩的および物語的な可能性」に対する関心を認めることは難しいと指摘する (4-5) 。あるいは Bonnie Yochelson も *Rediscovering Jacob Riis* (2014) のなかで、Riis にとって写真は「語りと自律したところでは意味を持たず」、「彼の報告を生き生きとさせ、その主張を具体化させるため」にのみ用いられていたメディアであったと結論付けている (218) 。

たことは、同時代の読者の反応からも間違いないことではある。[4] しかしながら、たとえ Riis 自身さえも写真を文字テクストに従属するものであると認識を示していたとしても、*HOHL* において文字テクストとのあいだで生じる写真の多様な読解可能性は見逃すべきではないだろう。実際、レトリカルな要素を多分に含むだけでなく、単なるルポルタージュから明らかに逸脱する構造的曖昧さを抱えた *HOHL* において、写真は、しばしば読者に自律的な解釈を促す。本稿では、全 25 章で構成される *HOHL* のなかでもとくに第 14 章 'The Common Herd' 以降に焦点を当て、そのなかで写真がいかに語りなおされるかについて考察することで、しばしば単一的に捉えられがちな Riis の写真の多義的な機能の在り方を明らかにしたい。

２．子供「たち」の物語

全 25 章から構成される *HOHL* の語りの特徴としてまず注目すべき点は、第 14 章以降、ゆるやかながらも確かな物語構造を持ち始めるということである。前半部分にあたる第 1 章 'Genesis of the Tenement' から第 13 章 'The Color Line in New York' まで解説されるのは、ニューヨークのロウアー・イースト・サイドで暮らす雑多な移民たちの特徴や彼らの暮らしぶりである。Riis は移民たちの現状を、彼らの特定の地域ごとに提示することで、空間としての「テネメント」の全体像を浮かび上がらせようとする。一方で第 14 章 'The Common Herd' 以降の Riis の語りの中心は、テネメントに生まれた子供がいかに青年へと成長していくか、あるいは堕落していくかという子供たちの一生とその不幸へと移っていく。第 14 章から第 23 章 'The Man with the Knife' までのあいだに、断続的ではありがらも連続的な時間経過が生じることで、単なるルポルタージュにひとつの物語が上書きされていくことが分かる。[5]

まず第 14 章から第 17 章 'The Street Arab' まではテネメントで生まれた赤ん坊が、いかにたやすく死を迎えるかという凄惨な現状がいくつかの統計とともに訴えられる。大勢の赤ん坊が、暑さや飢え、病はもちろんのこと、ときには彼らの両親の手によってたやすく命を落とし続ける。第 18 章 'The Reign of Rum' では、生き残った子供たちが青年になる過程が悲観的に語られることとなる。Riis は、「14 丁目より南で、プロテスタントの境界、チャペル、あらゆる種類の礼拝所が 111、酒場が 4065 軒」であったという報告を示し、テネメントで生まれ育った子供たちがいかにまっとうな社会へと参加する道を持ちえないか――その元凶のひとつをとくに酒場というトポスに見出し、酒場を「罪悪の予兆」を含んだ場所だと非難する (165) 。青年たちは、単に家を持たないというだけでなく、酒場を通して社会の最下層との接点を持つことで、ギャングという暴力の世界に自らの居場所とする。第 19

[4] Yochelson は Riis の写真が明らかに文字テクストを補完するだけの役割として受け止められていたことを、当時の批評家の反応を基に明らかにしている (Yochelson 162-163) 。
[5] 里内は、第 14 章以降 Riis の「論述の軸が空間的なものから時間的なものへと切り替わる」と指摘したうえで、第 13 章までの前半部を中心に議論を展開していく (里内 29) 。

章‘The Harvest of Tares’では、テネメントには「あらゆる曲がり角にギャング」がいると、多くのギャング・グループの実態が報告されることとなり、そこで読者に印象付けられるのは、20 歳にもならない青年たちがもはやその世界から決して抜け出すことのできない状況へと陥っているという事実である。ついに殺人や窃盗などの罪を犯した、あるいはそれを何度も繰り返すこととなった青年の行く末は、「イースト・リヴァーの北部に位置するサウンド海岸にまで連なる島々に点在する」、「慈善施設」と「矯正施設」あるいは病院と種々の囚人を収監する刑務所の複合施設である (201) 。そこからテネメントの子供たちの物語は循環していくだけである。「なかでも顔の広い看守は、『収監者』が重罪犯刑務所、計犯罪者用労働刑務所、養老院を去ろうとするのを一目見るだけで、彼がまた何度も戻ってくるというのが分かる、だんだんと望みは消え、無駄な人生を島での隷属状態の下で過ごすだけである」(205) 。

こうした第 14 章以降の時系列的な連続性をもった語りのなかで本稿が注目することは、その中心となる子供をめぐって特徴的な人物表象が成立しているという点である。Riis はほとんどの場合、複数形でしかその主人公たる子供を語りえない。しばしば貧しい子供の物語の起点となりえるような「捨て子」の描写でも、Riis はそこに「一晩で 3, 4 人」が発見されるという事実を提示するし (145) 、仮に彼らが成長し、浮浪児になったときでさえ、「他のどこの場所でもまず寄せ集められないほど、雑多な子供たちが入り混じっている」という現状が続く (153) 。「子供たちの問題」と題された第 15 章の冒頭では、Riis は「ベイアード通りのテネメントで、10 歳くらいまでの子供たちの数を」数える。その狭い中庭で「128 人」まで数えたところで絶望したといい、少なくともそこには「170 人」の子供がいると推察されると語られるように (137) 、テネメントの子供たちはつねに「うじゃうじゃした群れ」という形容が不可欠となるような、集合的な存在に他ならない。例えばニュースボーイ寄宿舎で出会った浮浪児たちの「『おれら 6 人だった』(“We wus six”) という発言においても、いかに彼ら自身、自分と常にそばにいる子供を同様の一個の存在として認識しているかということが指摘できるだろう（156）。物語の主人公はテネメントで生まれ、青年へと成長していく子供であるが、それはひとりの子供の一生を通して語られているわけではない。Riis はテネメントの子供の物語を、子供「たち」という集合的な物語としてしか語りえないのである。

３．写真のなかの子供「たち」

このような志向をもった語りの中で、写真の機能は、単なる情報の提示には留まらない。写真もまた各章ごとに子供から青年へと成長していく「組み写真」のような連続性をもって、物語という構造的なナラティブを強化するような働きを持ちつつ、それらは子供を常に複数形で映し出すことで、テネメントの子供の集合的なアイデンティティを強調する役割を担う。

例えば第 17 章‘The Street Arab’の章の写真群では、子供たちを撮影した 4 枚の写真を見

つけることができる。そのうち 2 枚がハーフトーン印刷によって写真がそのまま載せられたものであり、建物の隅で子供たちが体を寄せて眠り込む 2 枚は写真を基にした挿絵である。注目すべきは、やはりそれらすべてが複数人の子供を撮影したものであるということだ。例えば「どこにも住むところはない」というキャプションが付せられた写真 (Fig. 1) には、2 人の子供が収められている。テネメントの子供の立ち振る舞いを読者にはっきりと印象付ける意図を持った本写真で、ひとりの子供の写真ではなく、複数の子供の写真が使用されていることは偶然ではない。

この点で比較できるのは、Riis が *HOHL* の 2 年後に出版した *The Children of the Poor* (1892, 以下 *CP*) である。*CP* はそのタイトルに明らかなように、スラム街にはびこる問題のなかでも子供の悲惨な現状により焦点を当てたものである。Riis はこれらの 2 冊を一続きのテクストとして捉えていたようであるが、子供をいかに捉え、提示するかという点で、両者には明らかな差を見て取ることができる。

Fig. 1 “Didn’t Live Nowhere” *HOHL* p. 157

例えばそのうちの一枚 (Fig. 2) は、Katie という少女を撮影したものである。彼女が西 52 通りの工業学校に通っていること、普段していること、そして彼女がどのような家に住んでいるということまでもが、Riis との交流を通して 4 ページほどにわたって語られている。もちろん、写真においても読者は少女を単体で観察できるし、その表情や動作、服装からは、少女の人となりを僅かながらでも読み取ることができるだろう。「笑顔なしに」という一言がなくても彼女が Riis に警戒心を解いていないことを見て取ることができるし、「貧しくとも清潔であった」という語りを待たずとも、彼女が着用しているそれなりに厚手のコートと毛糸で編まれた帽子からは、彼女が少

Fig. 2 “I Scrubs” - Katie, Who Keeps House on West Forty-Ninth Street 1890, MoMA

なくとも浮浪児ではなく、貧しくとも家庭があり、親から確かな配慮が与えられていることを推察することができる (*CP*, 29-30) 。Bonnie Yochelson (2014) はこのような Riis のアプローチに関して、Riis の撮影技術の向上も要因の一つに挙げられる一方で、被写体にインタビューを行い、彼ら彼女らの背景をより明るみに出そうとする姿勢からは、Riis が被写体を個人として捉えることに対する強い意識をうかがい知れると指摘している (Yochelson 169-173) 。

一方、*HOHL* 全体の 31 枚の写真――ハーフトーン印刷、写真を基にした挿絵の両方を合わせたもの――の中では、大人が単体で撮影された写真は複数枚見つけることができるが、子供を単体で撮影したものは 1 枚も見つからない。上述した二人組の子供の写真 (Fig. 1) についても、彼らがまるで浮浪児の役割をあてがわれたような印象を持つのは、読者が、彼らを一人ずつ個別にまなざしを向けることができず、質的ではなく量的に彼らを見ることしかできないからに他ならない。

本書における Riis の一貫した意図は明らかである。それは、読者――ニューヨークの「こちら」側に暮らす人々――に、スラム街の現状を提示し、それを変えるための努力を訴えかけることであり、このことは、第 14 章以降、空間から時間へ、人種問題から子供たちをめぐる問題へ語りの焦点が移行しているなかでも当然変わることがない。前章までで見てきたように、*HOHL* における子供「たち」をめぐる写真の提示の在り方は、テネメントに生きる子供がまさに常に「彼ら、彼女ら」であって、「彼、彼女」として生きることができないという Riis の絶望的な認識に由来するのである。そうした表象の過剰さは、何よりも、テネメントの最も重大な悪弊を、貧困や暴力ではなく、その空間の過密状態に見出す Riis の観察眼に由来する。

> The outrageous overcrowding, too, remains. It is characteristic of the tenements. Poverty, their badge and typical condition, invites─compels it. All efforts to abate it result only in temporary relief. As long as they exist it will exist with them. And the tenements will exist in New York forever. (14)

Riis がその最も極端な形の一つとして批判的に取り上げるのは、彼らの死の瞬間についてである。例えば、群れに生きる子供のなかから、「夏になるといつも溺死した子供の遺体が川に浮かぶが、その子供のことを誰も知らないよう」で、一人の子供が作業場で圧死しているのが発見されたときにも「しばらくしてから両親が見つかったが、当初は誰も少年がいないことに気づいていなかった」(137) という。川の底で忘れ去られていく子供たちや、誰にも気づかれずに死んでいく幼児たち。Riis は過密のテネメントに生きる人間にとって避けられない、没個人という現象を暴き出すのである。

混乱した住環境に絶えず縛り付けられた彼らが、死してなおもはや誰にもなりえないということ、個人としてのアイデンティティを形成する可能性が永遠に失われているということこそが、Riis が最も批判的に描き出そうとする、テネメントという空間によって生み出

される暴力なのである。常に狭い部屋に押し込められ、他者の視線にさらされる、そのようなプライベートの空間を保持する権利が脅かされる過密状態こそを、Riis は批判し、その改善を強く訴えるのであるが、とりわけ第 14 章以降――テネメントで子供がいかに生きていくかという物語の形式を採用している後半部においては、そうしたテネメントの問題はまずもって、子供が常に複数形であって、「その」子供として語ること、映し出すことが不可能だという事実が如実に反映されている。このとき Riis の写真は、先ほどのような少女を個人で撮影し、その背景を念入りに調査したときに生じるような特定の事実との密接な関係を持つことができない。一枚ごとの持つ情報や写真をめぐる個別的なテクストとの関係以上に、テネメントの子供「たち」という物語全体との連携が生じることとなるのである。

４．名付けられない彼ら――あるいはナイフを手にした男たち

第 19 章 ‘The Harvest of Tares’ では、ギャング・グループのひとつ「モンゴメリー・ガード」の写真 (Fig. 3) が掲載されている。本写真について Riis は、写真自体について、この写真がいつ、いかにして撮影されたか、その被写体である若者たちとの交流の瞬間のことを踏み込んで語っている。一見すると写真をめぐる Riis の語りは、写真の背景を解き明かし、その事実関係を詳細に記録するような振る舞いであるように思える。しかしここでも文字テクストと写真との関係には決定的なすきまが生じる。

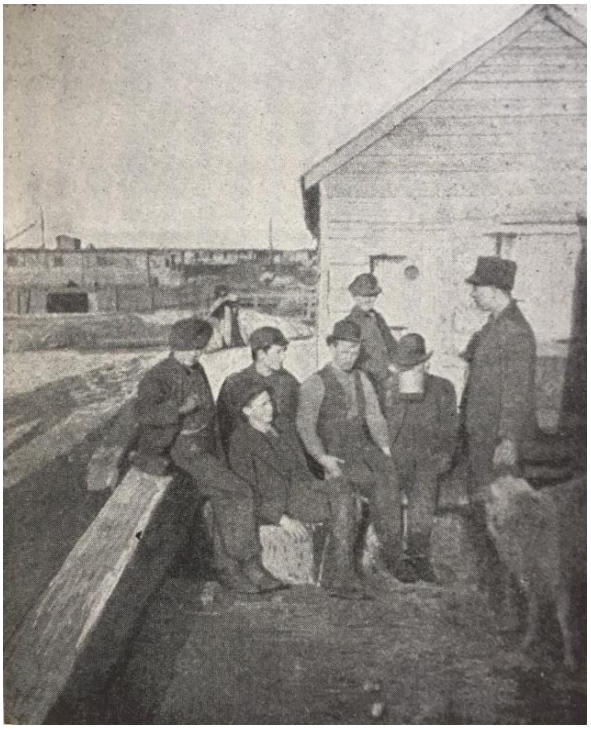

Fig. 3 “A Growler Gang in Session”　*HOHL* p. 179

本写真は「西 37 丁目の波止場」で撮影されたものであるという。彼らは「何らかの襲撃」を終えたところで、虚栄心からか、普段なら敵意を見せることもあるような警察付きの写真家の申し出を快く引き受け、多少の騒動は引き起こしたものの、写真に撮影されることを楽しんでいたという (174) 。注目したいことは、本写真についての、あるいは本写真の被写体である若者たちについての、ある特定の事実が、撮影された後の出来事を通して語られ、明らかにされるということである。

> . . . [W]hen I called at the police station three blocks away, I found there two of my friends of the “Montgomery Guards” under arrest for robbing a Jewish pedlar who had passed that way after I left

> them, and trying to saw his head off, as they put it, “just for fun. The sheeny cum along an’ the saw was there, an’ we socked it to him.” The prisoners were described to me by the police as Dennis, “the Bum,” and “Mud” Foley. (174)

「『役立たず』のデニス」と「『のろま』のフォーリー」は Riis との撮影のあと、のこぎりを使って、面白半分でユダヤ人の頭を切ろうとしていたという。暴力的な行動でありながらも、Riis はこれを「ささやかな気晴らし」(their little diversion) と表現するように、そこにはある種喜劇的な場面として語ろうとしていることが分かる (174) 。実際、撮影の合間に羊を無理に引き込もうとする行動や、そこでの喧嘩の一幕を語りによって明るみに出すことで、Riis は彼らの人間らしさを積極的に捉え、描き出そうとしている。こうした人間らしさや人となりを強調しようとする一節の中でとくに重要な点は、読者はここで、本写真のなかに個別的かつ具体的な「デニス」と「フォーリー」という名を持った若者がいることを知るということである。これまで一様に群衆的かつ匿名的にしか描き出されるしかなかった少年たちの中にあって、語りのなかでデニスとフォーリーという名が明かされること――は、本書に無数に登場するテネメントの群衆的な子供たちの中から、血肉を持った個人として表象され、個別化される瞬間となるはずである。[6]

しかし名は明かされながらも、写真のなかでは誰がデニスか、フォーリーであるか、指示されることはない。写真のなかでは、被写体としての子供たちは名前という特定の事実とさえ結び付けられない。むしろ Riis は、写真から異なる時間、異なる人物をめぐる物語を想起させる手掛かりを読者に提示することで、写真は、そのような緊密な事実関係からいっそう切り離されることとなる。

ある日「ナイフを手にした男」が通りのひとびとを無差別に傷つけ、逮捕されることで、テネメントの物語はひとつの結末を迎える。これまでの客観性に重きを置いた Riis の語りに対して、ここで読者はその男をめぐる客観的なイメージの不在に突然遭遇することとなる。

---

[6] 実際、テネメントの没個人という現象のなかで、子供「たち」が唯一自らを他者と区別し、歴史のなかに自らの存在を証明する方法として名前を持つことの重要性は、本書において度々示唆される。その象徴的な例として、ギャング・グループ「ワイオス」の中心メンバーのひとりであった「マグロイン」を挙げることができる。マグロインは、ひとりの店主を殺害したことで絞首刑に処せられることとなるが、「仲間の中で名声を博したい」という野心に突き動かされたその若者の名は、実際、「今日までウエスト・サイドのギャングどもの間に驚くべき影響を及ぼしている」だけでなく、Riis 自身も彼のことを「今でもはっきりと覚えている」という (174) 。あるいは 1920 年代末に出版されたハーバード・アズベリーによる 100 年ほどに渡るニューヨークのギャングの歴史を綴った一冊『ギャング・オブ・ニューヨーク』(1928) のなかでも、ワイオスのギャング、マイク・マグロインのエピソードが確かに描き出され、ギャングとして名を挙げることがいかに彼を他から区別するだけでなく、歴史のなかに記憶されるかということが分かる (アズベリー, 296-299) 。テネメントで生きる子供たちにとって名前が明かされることは、ささやかながらも、群衆的な子供「たち」から区別され、「その」子供として認識されるための重要な行為のひとつと言える。

> A man stood at the corner of Fifth Avenue and Fourteenth Street the other day, looking gloomily at the carriages that rolled by, carrying the wealth and fashion of the avenues to and from the big stores down town. He was poor, and hungry, and ragged. This thought was in his mind: “They behind their well-fed teams have no thought for the morrow; they know hunger only by name, and ride down to spend in an hour’s shopping what would keep me and my little ones from want a whole year.” There rose up before him the picture of those little ones crying for bread around the cold and cheerless hearth—then he sprang into the throng and slashed about him with a knife, blindly seeking to kill, to revenge. (207)

語りの視点は、通りの風景から男の表情、服装へとその焦点を絞りながら、ついには、彼の意識にまで踏み込んだ描写を行う。これまでの観察に基づいたルポルタージュ形式の語りからは明らかに逸脱した描写であるだけでなく、「ナイフを手にした男」をめぐる語りには、その事件が「四番街と十四丁目の交差点」で起こったということ以外の実際的な情報がほとんど抜け落ちるとともに、写真というメディアを組み合わせた本書にあって、明らかに本場面は客観的なイメージを失っている。実際、「ナイフを手にした男」は「逮捕され、拘束され」、「今おそらく彼は精神病院にいて、忘れ去られ」てしまっていると悲観されるように(207) 、そのような男は本当はいなかったのではないだろうか、Riis の創作なのではないか――読者は男の実存に深い疑念を抱かざるを得ない。

しかし Riis にとって、「ナイフを手にした男」をめぐる物語を提示することの重要性は、そのような男が本当にいたかどうかではなく、そのような男がいるかもしれないという可能性を示唆することに他ならない。そのためにあって Riis は、次のような想像力を読者に要請する――「わたしは『ごろつき』の話を語る際に観察に基づいてその人となりを描き出そうと試みた。そこに、ナイフを持った男を示唆するものはなかっただろうか」(209) 。Riis は「ナイフを手にした男」という不確かな存在をこれまで提示してきた様々な浮浪児、ごろつき、ギャングたちを通して、確かな悲劇、在り得たかもしれない悲劇へと変換していくのである。

そして「ナイフを手にした男」がテネメントの子供「たち」に遡及的に見出されることは、写真をめぐる解釈においても重要な局面となる。写真と語りの緩やかな共犯関係に生じるのは、「モンゴメリー・ガード」たちのごろつきもまた「ナイフを手にした男」でもありえるという可能性に他ならない。写真のなかに「デニス」と「フォーリー」が現実に存在したという事実、あるいはその名前と名が付せられるはずの個人の関係は、読者の内で宙づりのままに留まり続ける一方で、「ナイフを手にした男」の語りとともに、もはや誰がデニスであるか、誰がフォーリーであるか、という写真のなかの事実関係は重要ではなくなる。テクストが写真に求めるのは、そのような事実を精査することではなく、彼ら皆が、同様の運命をたどるかもしれないという可能性を読解することである。そこには明らかに Riis の表象

の限界と問題を認めることができる。[7] 読者は、写真のなかに個人を見出すことの不可能性とその不安を抱え続けざるをえない。しかしその一方で、Riis によるテクストと写真のゆるやかな連動性は、固定された事実から湧き出るような可塑的な未来のイメージを読者に提示し、それまで知る由もなかったテネメントの物語への想像力を要請するのである。

５．おわりに

Riis の写真は、とくに第 14 章以降の時間の流れを辿る語りの中で、個々の情報、文脈、背景から乖離する傾向を見せる。写真は個別的に文字テクストを補佐するだけでなく、組み写真としてより大局の物語と連動し、また特定のナラティブと自律的な関係を作りあげながら、読者に、被写体の単なる事実に留まらない可能性さえ想起させる。こうした Riis の写真の解釈を提示する上で、その空間の過密性が極限にまで達していた 19 世紀末のニューヨークのスラム街という固有の社会的、文化的文脈と極めて密接に関わることで生じていたという事実については、強調してもし過ぎることはない。実際アメリカ写真史において、19 世紀初頭の写真技術の公開から現代に至るまで写真と写真をめぐる語りの関係には常に多様な表象の力学が生じてきたのであるが、それは写真家と作家の特殊な協力関係においてのみ検討されるものではないことは、本稿の議論に明らかなことである。こうした視座をもって、20 世紀初頭のアメリカ写真史において写真と写真をめぐる語りの関係について、検討を深めていきたい。

引用参考文献

Blinder, Caroline. ‘Introduction: American Photo-Text,’ *The American Photo-Text: 1930-1960*. Edinburgh University Press, 2019, 1-16.

Gandal, Keith. *The Virtues of the Vicious: Jacob Riis, Stephen Crane, and the Spectacle of the Slum*. Oxford UP, 1997.

Riis, Jacob A. *How the Other Half Lives: Studies among the Tenements of New York*. Charles Scribner’s Sons, 1890. Kindle file.

---. *How the Other Half Lives: Studies among the Tenements of New York, with 100 photographs from the Jacob A. Riis collection, the Museum of the City of New York. Dover, 1971.*

---. *The Children of the Poor*. Charles Scribner’s Sons, 1908. Kindle file.

Yochelson, Bonnie, and Daniel J. Czitrom. *Rediscovering Jacob Riis: Exposure Journalism and Photography in Turn-of-the-Century* New York. Chicago UP, 2014.

[7] Gandal は、世紀転換期アメリカの社会的潮流と軌を一にするように、Riis の著作にも、“Protestant morality” から “individuality” を賞賛するような志向が読み取れることを指摘しつつ、しかし同時に、そうした思想的変化に対する作者のあいまいな立場もまた指摘されている (Gandal 115-121) 。

アズベリー、ハーバード『ギャング・オブ・ニューヨーク』富永和子訳, ハヤカワ文庫, 2001.
生井英孝「窃視の街――ジェイコブ・A・リースと世紀転換期における写真の修辞学――」『アメリカ史研究』第 21 号, 1998, 11-28.
佐々木隆「ペンをふるう騎士――ジェイコブ・リースと『ある自伝――アメリカ人の誕生』」『同志社アメリカ研究』第 28 号, 1992, 1-20.
里内克巳「第 1 章　写真と言葉で描かれた都市――ジェイコブ・A・リース『向こう側にいる人々の暮らし』」『多文化アメリカ社会の萌芽――19～20 世紀転換期文学における人種・性・階級』彩流社, 2017, 27-63.