

## ヘンリー・ジェイムズのアメリカ 文学への寄与 (その三)

沖 田 一

### Ⅶ William Faulkner (1897—1962)

フォークナーまでくると誰にもジェイムズとの直接のつながりなどは考えられないだろう。フォークナーのいろいろな面を考えてみて、つながりがあるとすればそれは手法面で、しかも間接的だろう。彼がジェイムズを愛読していたというような証拠は少しもない。彼は長野でのセミナーで次のようにいっている。自分はジョイスやプルーストは読み、いわゆる職業上のかけひき (the tricks of the trade) といった面では彼らから影響を受けたかもしれないが、そのころは自分はすでに固定してしまっていて、その他の影響は受けなかった。「ボーバレー夫人」「カラマゾフの兄弟」「旧約聖書」、シェイクスピアは価値のあるものと思う。また自分はディッケンズやコンラッドもよく読んだと。さらに、なぜホーソンやジェイムズに言及しないのかという質問に対して、二人はヨーロッパの伝統で書いたので、純粋にアメリカ的作家とはいえないからだ、と答えている。<sup>(1)</sup> ということは、自分はジェイムズなどにはあまり関心がないということでもあろう。しかし彼がいう「職業上のかけひき」とは「文学的手法」を意味しているようだが、そうだとすると手法というものをいかにも軽くあしらっている感じだが、しかしこれは主題ともつながる重要なもので、特にフォークナーの文学とは切っても切れないものだろう。

フォークナーの主要作品は20篇もある。私はこれらを順次にとりあげるとする方法をとらないで、ここでは *Light in August* (1932) を中心にして論じてみたいと思う。これはもっともフォークナー的主題が充実してすぐれた——おそらく最大の傑作だと思うからだ。またコンラッドやジェイムズとの関連をみるのに適切な作品だからでもある。 *The Sound and the Fury* (1929) や *As I Lay Dying* (1930) も問題になる作品だが、技巧にばかり気をとられすぎているように思われる。

この作品には三つのサイクルがある。リーナー・グローブ (Lena Grove) を中心とするもの、ハイタワー (Hightower) を中心とするもの、そしてジョー・クリスマス (Joe Christmas) を中心とするものだ。この三つのサイクルがそれぞれの副次的人物を引力にして小宇宙につながって浮んでいるという形をとっている。しかし三つのサイクルがつながり合っているというだけでは不十分だし、無意味だろう。サイクルは三つでも五つでも、あるいはそれ以上

(1) Faulkner at Nagano. Edited by Robert A. Jelliffe. Kenkyusha, 1959. pp. 42-140

でもよいのだが、ディメンションをただ三つだけに限定して、そこに主題を押しこめたわけだ。こういう方法でどれだけ主題が生かされているかが問題だろう。以下章を追うて筆を進めるが、筋の説明は私の所論に必要な範囲内に止めておく。

1 先ずリーナを登場させる。登場させるといっても作者が彼女を直接説明するのではない。外的描写も少しはあるが、主としてリーナが自分の思考により、また局外者との対話により、ジェイムズの手法のように閉じこめられた自己を展開する。彼女は妊娠してから相手に逃げられたので、彼を求めてはるばるアラバマからジェファースンへやってくる。相手はルーカス・バーチ (Lucas Burch) といって、ジェファースンの製材所で働いていると彼女は教えられている。リーナが忍耐強くはだして街道を歩いていると、荷馬車のわだちの音が遠くからきこえてくる。

...a series of dry sluggish reports carrying for a half mile across the hot still pinewiney silence of the August afternoon. (p. 7)<sup>(2)</sup>

彼女は身ごもってはいるが疲れることなく、傾いている午後の日の歩みのような足取りで進む。

...swollen, slow, deliberate, unhurried and tireless as augmenting afternoon itself. (p. 9)

彼女の顔は石のように冷静だ。超然とはしているがやさしさがある。

Her face is calm as stone, but not hard. Its doggedness has a soft quality, an inwardlighted quality of tranquil and calm unreason and detachment. (p. 16)

これらは注意してよい箇所、彼女には静寂や平静や悠久さがつきまとう。ジェファースンへついたとき遠くで火事の煙が見えた。

2 ついで場面はジェファースンの製材所へ移る。3年前にこの工場にジョー・クリスマスという男が備われた。それをこの工場で働いているバイロン・バンチ (Byron Bunch) という男が観察していて思い出す。ところがこの工場でジョー・ブラウン (Joe Brown) という男も働いていたが、リーナがこの地へやってくる少し前にクリスマスもブラウンもいなくなる。われわれはここらあたりで頭がやや混乱してきて腹だたくさえる。ルーカス・バーチ、バイロン・バンチ、ジョー・ブラウン、ジョー・クリスマスとまぎらわしい似たような名の男が一見何の関連もないかのように現われるからだ。50ページほど根気よく読んでもどうなったのかもよくわからない。ブラウンの容貌の特徴の一つがバイロンによって次のように伝えられる。

He had an alert, weakly handsome face with a small white scar beside the mouth ... (p. 31)

それから17ページ過ぎて、リーナが行方不明になったブラウンのことで次のようにバイロンに質問する。

---

(2) Light in August. A Modern Library Book, 1950. 以下引用ページは同書による。

“Has he got a little white scar right here by his mouth?” (p. 48)

ここらあたりでわれわれ読者はようやくブラウンとは偽名で、彼こそリーナが探しているバーチだろうという見当がつく。実にここまでの過程がまわりくどい。しかしわれわれが人生である事件と数人の人物との相互関係のある程度把握するまでには、人によって時間の長短はあるだろうが、これに似た混乱を経過するのではないだろうか。いく分その気味はあっても、フォークナーは強いて読者を混乱させようとしているのではあるまい。読者をいや応なしに自分の作品の中へ引きずりこみ、自分のペースにのせようとしているのだろう。そのとおりで、一度人物の相互関係がわかりかければ読者はついて行かざるをえないようになる。それは強制されないで、自分で自然に近い過程で事態を理解してしまったからだ。

これはこの作品だけにかぎらない。*The Sound and the Fury* の時間的錯綜でも、*As I Lay Dying* の心理的錯綜でも同様である。読者に自然の了解過程をたどらせて、それだけに強い文学的感銘を与ようというのだ。ここで思い出すのはコンラッドの *Chance* (1914) だ。この第一章で Powell という人物が、同姓で別の著名なパウエル<sup>(3)</sup>の親戚のものと思われてうまく職にありつくということが起る。これは単に人名に関連しただけのことだが、この作品全体を考えても、読者が理解しやすいように不自然に再編成したものではない。三重の意識をとおさないでは見とおせないようになっている。ネビュラのようなものがゆっくり渦巻いているうちに自然につぎつぎと部分が明らかになり、やがて全貌が現われてくる。ジェイムズにもそういう手法のものがあ<sup>(3)</sup>り、コンラッドはジェイムズから学ぶところが多かったと考えられる。*The Sacred Fount* (1901) や *The Turn of the Screw* (1898) などはその好例だろう。こういう手法を応用して極度に押し進めるとフォークナーになる。

最初読んでいるときには人名の識別にばかり気をとられていて読み落しがちだが、作者の意図をつかんでから再読してみると、あまりに見えすいた伏線を張りすぎていることがわかる。たとえばろくでなしのうすのろのブラウンだが、あまり早くから「くだらぬ馬」だときめつけさせている。

“Looks fine in the pasture, but it’s always down in the spring bottom when anybooby comes to the gate with a bridle. Runs fast, all right, but it’s always got a sore hoof

(3) J.W. Beach は *The Method of Henry James* (1954) の Part One: III Revelation で次のように述べている、ジェイムズは星雲のような混乱状態を先行させて、それをゆっくり解いてゆくのを好む傾向があるが、それは作品を絵画化しようという意図から生れる。それはあたかも空間や時間は現実ではなくて、われわれの意識（それは思考の便利な手段だが）の状態であるかのようだ。そしていろいろ引例しているが、そのいちじるしい例として “*Maud-Evelyn*” と *The Sacred Fount* とをあげている。フォークナーでは星雲のような混乱状態の代りに異常な事件をもってくるだけで、考えかたはジェイムズと同じだ。そしてこれはコンラッドについてもいえる。フォークナーのことばをかりる必要もないと思うが、最近出版された John Faulkner の *My Brother Bill: An Affectionate Reminiscence* (1963) の中で、フォークナーが作品の書きかたについていったことばとして、どんな物語でもその中に葛藤をなければならず、まずそれをかけ、それから葛藤を解決するのだ、という旨のことを述べている。

when hitching-up time comes.” (p. 32)

これは製材所の職工長のことだからよいようなものの、次の引用はなかば作者の直接描写だから、決定論者によってブラウンの運命が指定されているようなものだ。

It was that, looking at him, a man would know that at some time in his life he would reach some crisis in his own foolishness when he would change his name, and that he would think of Brown to change it to with a kind of gleeful exultation, as though the name had never been invented. (pp. 32-3)

この男がこの作品ではたす役割はもうきまってしまったような印象を与える。あまりに定型的だろう。

3 バンチは出産直前のリーナを見てすぐ好きになる。そういう妙なところはあるが、信心深い人で、毎週一度ハイタワーという牧師に会いに行く。バンチは話すときでも大声を出したり叫んだりしない。いつも「平坦で」(p. 67)「単調な調子で」(p. 78)話す。この章には作者の説明が少しあるが、大半はバンチが町の人から聞く形式でハイタワーの片影を浮かび上らせる。ハイタワーは長老教会の牧師として町へきた。南北戦争で戦死した祖父が馬で戦場を疾駆している姿にとりつかれている。妻の不品行で教会を追われるが、今でもジェファースンを去ろうとしない。

この牧師は過去や死にとりつかれている。東洋の偶像のように端然とすわり、彼がいるところでは絶えず遠くから音楽のかすかな音がきこえ、窓の外では螢が飛びかっている。こういうイメージをわれわれに与えるので、思わせぶりなところがないでもない。

いったいにフォークナーでもジェイムズでも、読者に想像力を極度に要求する場合がある。しかしフォークナーとジェイムズとでは読者に課する想像力の性質に少し相違があるようだ。フォークナーの提出する謎は、読者の想像力をかりていつか作者によって解かれてしまう。ところがジェイムズでは最後まで解けないことがある。たとえば問題の *The Turn of the Screw* だ。H・G・ウェルズはジェイムズに向かって、なぜ女家庭教師の素性や、なぜマイルズが学校から追放されたのかという事情をはっきりさせないのかと詰問したのに対し、それは読者が想像することだ、と答えている。<sup>(4)</sup>この点フォークナーは思わせぶりだったり、突拍子もない事件を起させたりするが、最後にはそれを解く準備ができている。この点フォークナーの方が合理的だともいえよう。

4 クリスマスは製材所をやめて、町はずれのミス・バーデン (Miss Burden) の邸宅の裏小屋に住んで酒の密売をはじめる。やがてミス・バーデンと関係ができる。酒の密売にブラウンを引き入れる。クリスマスには黒人の血が流れている。ミス・バーデンが殺されて邸宅に火がつけられる。この犯人の逮捕に賞金一千ドルがかけられる。ブラウンは賞金ほしさに名のり

(4) Henry James and H.G. Wells. A Record of their Friendship, their Debate on the Art of Fiction, and their Quarrel. Edited with an Introduction by Leon Edel & Gordon N. Ray. Rupert Hart-Davis, 1958.

出て犯人はクリスマスだという。一方パンチはリーナを愛しているので、彼女を自分の下宿に泊めて何くれとなくめんどろをみている。リーナをブラウンに会わせ、さらにブラウンが賞金を手に入れるようなことになってはリーナとすぐ結婚しそうなので、パンチはリーナをブラウンと会わせたくない。

以上のことがパンチとハイタワーとの対話でしだいに明るみに出る。ある場合は二重の話法により、ある場合はパンチの意識の流れで物語られる。以上では説明のたりない部分がたくさん残っている。探偵小説ではこれを解いてゆくのが主要目的だが、フォークナーやジェームズではそれは副次的目的で、劇的手法的効果をもたせるためだ。ハイタワーは過去につかれているので、相手が何をしゃべったのかわからないかのように何度もきき返す。するとパンチが言葉を替えて要約する。弁証法的だといえよう。それと同じように読者も読んできたことを反芻するので、大いに印象的効果がある。

5 2年前クリスマスがミス・バーデンと交渉をもって以来の経過。彼の黒人としての屈辱や白人女への愛慾。彼女がクリスマスのことで祈りだした。それが彼の心の平和を乱すらしい。

...thinking *All I wanted was peace* thinking, 'She ought not to started praying over me.' (p. 97)

彼は何か自分が自分に起ろうとしていると思う。この章クリスマスの内的独自を混えての作者の説明。

6 時間はますます逆転して、クリスマスが5才のときの孤児院での思い出。女栄養士と若いインターン生との愛慾場面。クリスマスが黒人であることの自覚。クリスマスの前夜に捨てられたのでその名がある。この孤児院に門番がいて、クリスマスを見張っている。いつも when God's time came「神のときがくるまで」とか、His way「神のご意志」(pp. 111—2)とかいうことを口にして、5年間待ったと謎のようなことをいう。そこへマクイーチャン(McEachern)という人がクリスマスを養子にするためもらいにくる。

ハイタワーが現実には不注意がちなのをフォークナーはうまく利用したが、時間の逆転でも同じ手法の別な適用である。時間の逆転は人間の頭脳にはどうしても不自然だから、読者は逆転ごとに少し離れて前後関係を考えてみざるをえない。そうすると必然的にあることが了解できたという段階に達する。ネビュラがしだいにはっきりした姿になるのも同じで、ジェームズの劇的手法の強化なのだ。

7 マクイーチャンは長老教会派の極端に熱心な信者で、クリスマスに教義問答を覚えさせようとするが、覚えられないので折檻する。だから養子はますます宗教へ反撥する。彼は養父の厳格で冷酷な正義らしいものへも抵抗するが、養母の一見やさしそうな親切にも反撥する。以前 *The Sound and the Fury* ではフォークナーは徹底的に意識の流れの手法を使っている。*Light in August* でもこの手法は用いられているが部分的でしかない。そうすれば効果のある場合だけその手段により、そのほかはこの前後の数章のように全能的視点によっている。こ

の物語全体で話者としてはバンチがもっとも多く登場する。そしてこの物語に出てくるやや正常な人物といえばバンチ ぐらいのもので、バンチにこの物語の主要部分を語らせるのは（彼としては彼なりに物語る必要があるのだが）適当だろう。この点意識の統一を力説したジェイムズが、感受性の鋭敏な人物（特に若い女性）を中心意識にしたのを思い出す。またコンラッドがマーローという話者をよくもち出すのも連想するが、コンラッドの場合では *Heart of Darkness* などに見るように、マーローがある席で相手に向かって退屈するほど長時間物語る。その不自然さに比べればバンチの方が自然だ。

8 クリスマスが女とたばこと酒の味を覚える。養母のへそくりを盗みはじめる。ここではクリスマスを中心意識にしている。彼の意識の流れは斜体活字で語られるのだが、強いて斜体にする必要もないように思われる。こういう手法では「考える」「思う」という系統の動詞が多用せられるのに不思議はない。次にかかげるのはほんの数例でしかない。

‘She is trying to make me cry,’ he thought… (p. 147)

‘Maybe she has already passed,’ he thought. (p. 149)

‘I dont even know what they are saying to her,’ he thought, thinking… (p. 154)

ここでジェイムズの *The Turn of the Screw* を特に思い出す。ここでも意識の中心になる女家庭教師が think, suppose というような動詞を愛用する。愛用するというよりか、用いさせざるをえないのだ。さらにジェイムズはこの作品の改訂版で perceived は一様に felt に、<sup>(5)</sup> it appeared to me は it struck me に改訂しているのも注意してよいことだろう。こうすることで効果がより感覚的になったようだ。

さらにフォークナーは know「わかる」という動詞を好む。好むというよりそれが一つの技巧なのだ。この章だけについてもすぐ次のような用例が目につく。

Joe knew that he had not moved nor touched the cigarette. (p. 156)

But he knew that she would merely want to help him conceal it. (p. 166)

But even then he did not even know that he had not known what to expect to see. (p. 170)

この最後の例などは極端だと思えるほどだ。とにかくこれは上にも述べたようにクリスマスの自覚がある段階に達したことを、つぎつぎに読者とともにたどる手法で、劇的効果の強化をねらったものだ。例はあげないが、ジェイムズにも同じような好みがある。<sup>(6)</sup>

9 クリスマスはすでに18歳になっている。例のごとく夜小料理屋で給仕女と遊んでいると、養子の夜遊びに気づいた養父が大変なけんまくでやってくる。かっとなってクリスマスは養父を椅子でなぐり、そのため養父は死亡する。それから彼は給仕女にいっしょに逃げて結婚

(5) The Ghostly Tales of Henry James. Edited by Leon Edel. Rutgers University Press, 1948.

(6) アービング・ハウは *Light in August* について、「この劇的手法はジェイムズの注意を引いただろう」(p. 209)と述べているが、それはこういう点にもあるだろう。

William Faulkner. A Critical Study. By Irving Howe. Vintaye Books, 1962.

しようというが、女は黒ん坊めとののしって応じない。

10 クリスマスは逃げて諸方を放浪し、はした仕事をして生き延びる。その間も彼は肉体的屈辱感と精神的拒否とにもだえる。ようやくミシシッピーのいなか町にたどりつき、ミス・バーデンの邸宅へついたときには33歳になっていた。この章はわずか11ページで、彼の15年間の重要な精神史が述べられるのだが、描写は概して抽象的で、ここがこの作品の缺陷のように思える。

11 クリスマスは製材所に勤める。ミス・バーデンとの関係ができる。彼女の生いたち。ニューイングランドの出身で、ジェファースンでのバーデン家唯一の生き残り。家族は代々奴隷制度に反対してきて、今ミス・バーデンも黒人の福祉のための仕事をしている。

12 ミス・バーデンは40すぎの女だが、クリスマスによってはじめて女に目覚めて狂う。しかし年増女の激情が長続きするわけがない。彼は少し恐ろしくなって逃げ出したいのだが、何かに引き止められてぐずぐずしている。彼女は彼と結婚するため妊娠をよそおったりする。クリスマスはそのころ製材所へぶらりとやってきたよそもののブラウン（＝ルーカス・バーチ）を引き入れてウィスキーを密売させる。ミス・バーデンは自分のためにもクリスマスのためにも祈りはじめ、彼にも祈りを強要する。衝動的に女を殺して逃げる。

13 クリスマスが逃げてから、ブラウンがつけた火でミス・バーデン邸は火事になるが、リーナがジェファースンへついたとき見た煙はこの煙だった。クリスマスは逃げてハイタワーの家に忍びこむ。ここで第4章に引きつがれて、バンチとハイタワーとの対談にもどる。ブラウンが捕えられて、賞金ほしさに犯人はクリスマスだと叫んでいるのがわかる。リーナは分娩直前なので、バンチはもとブラウンがいた静かな小屋へ移したいのだが、どうだろうかとハイタワーに相談する。牧師は反対するが、バンチは女を小屋へ移し、自分は近くにテントを張って女を保護することになる。自分はそうしなければならぬのだという強い決意が見える。

14 シェリフが捜索にやってくると、バンチがリーナを小屋に保護しているのがわかる。それから数日して、町の教会でクリスマスが乱暴を働いたことが一人の黒人の口から間接に伝えられる。クリスマスは逃亡してまだ警察につかまらない。

15 ハインズ（Hines）という人は実はクリスマスの祖父にあたる人で、近くの町に25年来住んできた。しかし町の人たちはハインズ夫婦のことはよくは知らないのだが、この老人の中には何か狂信的なものが潜んでいるのを見てとっていた。事実白人の優越を信じて、黒人の教会で、白人に服従すべしと説教したりした。クリスマスが捕えられたというニュースを聞いて昂奮し、殺してしまえと騒ぎたて、「淫乱と憎悪のしるし」だとわめく。

16 ハインズ夫人がバンチにつれられてハイタワーに告白にくる。実はハインズの娘と黒人の血をうけたメキシコ人との間に生れたのがクリスマスで、ハインズは孫が生れるとすぐ、淫乱と神の憎悪のあかしを見るため孫を孤児院の階段に捨てた。以前孤児院でクリスマスを見はっていた門番がこの老人らしいということがわかる。

17 バンチがハイタワーと医者とを迎えに行き、リーナが無事出産する。

フォークナーの文体を注意してみると、口語・俗語と華麗な文体とが混り合っていてわかる。この華麗な文体はしばしば英文学の古典を基盤にしているようだ。そして精神的昂揚の場面になるとこういう文体に移行する。これは何もこの作品にかぎらないので、*Soldiers' Pay* (1926) あたりから見えていたものだ。さてフォークナーの文学はいったいにじめじめしていて暗いから、「暗い」という系列の言葉が頻出するのには驚かない。その上この章では出産に関係があるためでもあろうが、「多産」とかその類語が目だっている。

...smelling the savage and fecund odor of the earth, the woods, the loud silence.  
(p. 356)

It seems to him that he can see, feel, about him the ghosts of rich fields, and of the rich fecund black life of the quarters, the mellow shouts, the presence of fecund women, the prolific naked children in the dust before the doors... (p. 357)

コンラッドの *Heart of Darkness* にはすでに言及したが、リチャード・チェイスによると、「フォークナーが華麗な文体を多少コンラッドから学んでいることは明らかである」といって *Heart of Darkness* の一節を引用して比較に供している。<sup>(7)</sup>

And in the hush that had fallen suddenly on the whole sorrowful land, the immense wilderness, the colossal body of the fecund and mysterious life seemed to look at her, pensive, as though it had been looking at the image of its own tenebrous and passionate soul.<sup>(8)</sup>

ただしここはマーロー一行が舟で奥地へ進んでいるとき、突然河岸に奇怪で華麗で幻のような女が現われる。それを描写している部分で、分娩とは関係がない。

18 パンチの計らいで、ブラウンはシェリフにつき添われて小屋にいるリーナと赤ん坊に会わせてもらう。しかしブラウンは小屋から走り出し、走っている列車にとび乗って逃げる。

19 クリスマスが脱獄する。この町に軍国主義かぶれのグリム (Grimm) という青年がいて、クリスマスがハイタワーの家の台所へ逃げこむところを射殺する。ハイタワーはそれまでクリスマス のことはパンチの口をとおしてしか知らなかったのだが、射殺される一瞬彼を見る。長い間ある人やあることについて聞いていて、ある瞬間だけその人やそのことを見るということは実人生ではよくあることだ。そしてここで何よりも印象的なのは、ハイタワーの方の長い話の流れと、クリスマスの側の話の流れとがここでようやく合流するように構成されている点だ。前回の論文の終末でも述べたようにコンラッドの文学論は、「私の仕事は描写力によってあなたに聞かせ、あなたに感じさせ——とりわけあなたに見せることです」というにある。そしてフォークナーのこのあたりの描写力はコンラッドの文学論の適切な適用ではあるまいか。ここで読者は火花が散る思いがする。

「見る」「感じる」ということはジェームズも力説する。ベザント (Walter Besant) とい

(7) *The American Novel and Its Tradition*. By *Richard Chase*. G. Bell and Sons Ltd., 1958. p.215

(8) *Youth • Heart of Darkness • The End of the Tether*. J.M. Dent, 1961. p.136



う人がロンドンで小説論を発表した。小説を書くにあたってのいくつかの法則を並べたが、ジェイムズはこれを窮屈で教訓的すぎると考えた。そして1854年 *The Art of Fiction* を発表したのだが、これはベザントに対する反論で、作家が享受すべき自由を述べてから、*There is no impression of life, no manner of seeing it and feeling it, to which the plan of the novelist may not offer a place.* <sup>(9)</sup> といっている。

20 ハイタワーの幼時からの思い出。彼がジェファースンに移り住んだころから夕方になると空中に雷鳴のようなものがかすかに鳴るのを聞き、祖父が馬上で戦死する幻を見て、説教の中にもその幻を混入するようになった。そのことは妻にも語らなかった。彼の父は毎日曜日早朝どこかへ出かけたが、祖父さえどこへ行くのか知らなかった。ところが16マイル離れた長老教会派の礼拝堂へ馬に乗って説教に行っているのだとわかって祖父は笑った。父はのち南北戦争に加わったが、フロックコートを着て戦場へ出て、説教したり負傷者の手当てをしたりした。その経験を生かして戦後は外科医になった。父は不信心な祖父と意見が合わなかった。フォークナーによるとこの祖父も父母も雇っている黒人女もまぼろし (phantom) にとりつかれている人たちで、その中で成長したハイタワーもまぼろしにとりつかれるようになった。祖父の馬上での戦死も黒人女から聞いたものだった。

ハイタワーの幻覚は病的なほどで、やがて結婚しようとする相手の顔もはっきり見たことがなく、相手が自分より年上だということにも気がつかないほどだ。結婚ということも彼には死の状態だった。

But to him it was not men and women in sanctified and living physical intimacy, but a dead state carried over into and existing still among the living like two shadows chained together with the shadow of a chain. (p. 420)

だから結婚生活が破滅に終わったのもむりはない。彼は死期が接近するにつれ、自分は仮面をかぶった殉教者で、祈らねばならないとか、祈るように努力しなければならないとかいっているのをみると信仰に帰依した人間ではない。徐々にではあるが、最後に到達した段階でも、音のきこえない世界の夢想者だった。

Like a long sighing of wind in trees it begins, then they sweep into sight, borne now upon a cloud of phantom dust. They rush past, forwardleaning in the saddles, with brandished arms, beneath whipping ribbons from slanted and eager lances; with tumult and soundless yelling they sweep past... (p. 431)

劇的に自己を展開させる文学で、「わかる」「思う」という表現が多いことは上にも述べたとおりだが、ハイタワーの意識を一步一步たどる本章でも枚挙にいとまがないほどだ。

He just thought quietly, 'So this is love. I see. I was wrong about it too,' thinking as he had thought before and would think again and as every other man has thought:

(9) Henry James: *Selected Fiction*. Edited by Leon Eded. E. P. Dutton & Co., 1953. p. 608

how false the most profound book turns out to be when applied to life. (p. 421)

He said, "Yes. Yes. I see. I understand," as she talked. It was as if he were saying *Yes. I see. I see now. That's how they do such, gain such. That's the rule. I see now.* (p. 422)

本論文（その一）の *Crucial Instances* で、ウォートン女史にはジェイムズと同じように、ある大きな自覚の段階に達することがよくあると述べた。ジェイムズの *The Birthplace* (1903) もその一例だ。ある著名な詩人の生誕地にある記念博物館に勤めている人が、はっきりわかりもしないその詩人の幼時のばかげた逸話などを見物人に説明しなければならぬ自分の立場に困惑していたが、ある機会に詩人は彼の詩と同じように自由であり遍在するものだという自覚に達して、それからは自由な気持で説明することができるようになったという。フォークナーのこの作品でも、それがたとえ幻覚的なものだったにせよ、ハイタワーは最後に一つの自覚に達したのだ。

21 この州の東部に家具の修繕と販売とをしている人があって、この人が家へ帰って奥さんに語る話。彼は旅行の途中で赤ん坊づれの二人の男女を同乗させた。二人は夫婦のようではなかった。女はアラバマからやってきたといい、男はパンチとか呼ばれていたという。

私はこの章を間接照明法のもっとも適切な例だと思う。Modern Library 版の *Light in August* の緒言で Richard H. Rovere は、この章には興味がもてないといっているが、私にはそうは思えない。今まではまじめ一点ばりの高い調子で連続してきたものが、急にユーモアを混えた章に下降してきたので興味がもてないというのだろうが、私にはそうは思えない。ここでわれわれは急に全然別な局面に立ちいたったことを強く意識する。それは何よりもこの側面描写のためだ。ユーモア的描写でも、人生の別の面を描いているので、この作品の広がりや大きさを示唆するのに役にたっていると思う。次の引例は、家具商が寝床の中で奥さんにパンチという男が童貞らしかったということを説明するくだりだ。

*Arint you shamed?* his wife says. *Talking that way before a lady* They are talking in the dark.

*Anyway, I cant see you blushing any* he says. (p. 435)

八月の光の中を根気よく歩いてきて、分娩して身軽 (light)<sup>(10)</sup> になってからパンチと旅を続けるあたり、女性であり大地であるものの悠久さを暗示していて、これに比べるとクリスマスやブラウンやハインズの狂態は表面に浮んだ泡沫か波紋にすぎないのではないかと思われる。

(10) この作品はわが国では普通「八月の光」と和訳されているけれども、*Sanctuary* と同じようにずいぶん気ままなタイトルで、「光」と「身軽になって」との両方を意味していると思う。ケイジンは light after delivery の意だというが、チェイスは両意があるといっている。

The Stillness of *Light in August*. By Alfred Kazin. (Interpretation of American Literature. Oxford University Press, 1959)

The Stone and the Crucifixion: Faulkner's *Light in August*. By Richard Chase. (Critiques and Essays on Modern Fiction. The Ronald Press Company, 1952)

以上でコンラッドとの類似点をいくつかみてきたが、それ以外に次のようなことを考えられよう。*Heart of Darkness* に出てくるアフリカの奥地で象牙を買集めているクルツという男は a species of wandering trader 「一種の渡り商人」だが、クリスマスにも something definitely rootless about him (p. 27) 「何かはっきりと根なし草のようなところ」がある。

In the wide, empty, shadow-brooded street he (=Christmas) looked like a phantom, a spirit, strayed out of its own world, and lost. (p. 99)

また a bottomless morass (p. 227) 「底なしの沼地」に吸いこまれた人間のようにもあった。そして最後に二人とも破滅する。

*Heart of Darkness* には恐ろしい荒廃した沈黙がある。しかし *Light of August* にも今までみてきたように無気味な沈黙がある。沈黙とかその同類の言葉でそれを表現しているだけでなく、この作品そのものが大きい沈黙だ。もちろんこの作品にも喧騒と動の面があって、クリスマス、ブラウン、グリムなどがそれを代表しているだろう。しかし一方の静の面と比べてみたらどうだろう。この面はリーナ、ハイタワー、バンチなどが代表しているのだが、沈黙が神秘的なまで滲透しきっていて、動の面を併呑し去っているようにさえ思われる。しかしこの静寂はもっと深いところに根源するだろう。それは動と静との両面を通じ、この作品が意識の文学であり、内面の文学だからだ。殺人事件や暴行でも大部分内面で動いている。これはフォークナーの他の諸作品、特に *Absalom, Absalom!* (1936) でもいえるだろう。<sup>(11)</sup>そしてこういう静けさはジェイムズの文学でもある。

*Heart of Darkness* の終末で、マーローがクルツの許婚者にクルツの臨終の「地獄だ、地獄だ！」という言葉伝える。しかしクルツを慕っている女にはそれがきこえないで、臨終の言葉は自分の名前だったでしょうというくだりがある。フォークナーのリーナはジェファースンへやってくる途中で沿道の人からバーチのことをきかされると、もうことづてをしてきたでしょうという。

“Like as not, he already sent me the word and it got lost on the way.” (p. 17)

少しも男を疑う様子はなくて serene, peaceful (p. 20) だ。分娩してからブラウンに逃げられ、こんどはバンチから慕われる身になる。しかし母性愛にめ覚めた彼女はバンチの好意を受けつつも、彼に心を移す様子もなく旅を続ける。二人の女性には何か根源的で悠久な共通点がある。

<sup>(12)</sup>  
マイナーの所説によるまでもなく、本論のはじめにも述べたようにフォークナーはコンラッドをよく読んだ。そしてその影響は以上みてきたようにかなり顕著だ。 *Heart of Darkness*

(11) オールドリッジは *After the Lost Generation* (1951) の中で「アブサロム、アブサロム！」の文体に言及し、ジェイムズらしいところがある、といているが、具体的な引例などはない。これは将来の問題として残しておきたい。

(12) 「フォークナーはたえずコンラッドを読んでいる」

The World of W. Faulkner. By Ward L. Miner. Duke University Press, 1952. p. 127

は1899年の作で、ジェームズの円熟期にあたる。そして二人の間は、コンラッドが自作の *An Outcast of the Islanders* (1896) をジェームズに贈れば、後者は返礼として *The Spoils of Poynton* (1897) を贈るというふうだった。<sup>(13)</sup> だからコンラッドはジェームズから劇的手法やインディレクト・アプロウチというような点で大いに学ぶところがあったとみねばならない。事実その徴候は随所に見える。そうだとするとフォークナーはコンラッドを経てジェームズから影響を受けたことになる。フォークナーが受けた影響は諸方面におよぶだろうが、コンラッド、ジェームズ（特に後期のジェームズ）の線は影響のうちでも大きいものの一つだろう。

## VIII Ernest Hemingway (1899—1961)

なぜヘミングウェイを考慮に入れるかといえば、アメリカのすぐれた作家として彼がヘンリー・ジェームズ、スティーブン・クレイン、マーク・トウェインの三人をあげているからだ。<sup>(1)</sup> またリリアン・ロスがかってヘミングウェイに推賞する作家の一覧表を作ってくれと頼んだところ、ヨーロッパの作家のもの11篇（このうちに英文学関係のものは一つもない）をあげ、アメリカではトウェインの *Huckleberry Finn*、メルビルの *Moby Dick*、<sup>(2)</sup> ホーソンの *The Scarlet Letter*、クレインの *The Red Badge of Courage*、ジェームズの *Madame de Mauves* をあげた。この「モーブ夫人」については後述することにする。

ヘミングウェイがジェームズをすぐれた作家としてあげたからといって、必ずしも影響を受けたということにはならないだろうが、一応主題・内容や手法に分けて考えてみたい。文学作品というものは少し無理な解釈をすれば類似点が見出せることが多い。私は少し驚いているのだが、ロービットという人によると、*The Jolly Corner* (1909) と *Big Two-Hearted River* (1925) との間に、*The Middle Years* (1893) と *The Snows of Kilimanjaro* (1936) との間に内容的に類似点が見えるという。*The Jolly Corner* は本論文（その一）で、ウォートン女史の *Tales of Men and Ghosts* の部分でも略記したが、ブライドンという人が23年ぶりでニューヨークへ帰り、ある夕方だれもいないはずの昔なつかしい自分の邸宅にいて、自分の分身と対決し、それが醜いものだということがわかる。*Big Two-Hearted River* はます釣り旅行の話で、旧知の土地でますを釣ろうと列車からおりると、そこら一面が火事で焼けて変りはてている。川の中にいるますを見ていて昔の気分を思い出す。キャンプするのによい場所が見つかる。

It was a good place to camp. <sup>(4)</sup> (p. 9)

<sup>(13)</sup> *The Sea Dreamer: A Definitive Biography of Joseph Conrad*. By Gerard Jean-Aubry. Translated by Helen Sebba. Doubleday & Co., 1957.

<sup>(1)</sup> *Green Hills of Africa*. Jonathan Cape, 1956. p. 29

<sup>(2)</sup> *Portrait of Hemingway*. By Lillian Ross. Simon and Schuster, 1961. p. 18

<sup>(3)</sup> *Ernest Hemingway*. By Earl Rovit. Twayne Publishers, Inc., 1963.

<sup>(4)</sup> *The Hemingway Reader*. Selected with a Foreword and twelve Brief Prefaces. By Charles Poore. Charles Scribner's Sons. 1961.

His voice sounded strange in the darkening woods. (p. 9)

このあたりまでは類似していないこともないが、ジェイムズの作品はあくまで固定観念にまでなっている分身の追求だし、ヘミングウェイのはあくまでひやりとする水中でのます釣りの醍醐味だろう。これ以上の詮索や象徴の比較などは邪道のように思える。<sup>(5)</sup>

*The Middle Years* では病身で初老の作家が自分の仕事をふり返り、自分の芸術を完成するためにはもう一つの生涯がほしいとなげく。*The Snows of Kilimanjaro* でも背景がちがって最後にトリックがあるぐらいのちがいで、内容はだいたい同じだ。しかし生死を問題にするというようなことは最重要問題だけに文学作品ではありがちのことで、これだけでジェイムズを引合いに出すことはできないだろう。

次に文体を考えてみたい。曲りくねって多綴語の修飾語句や挿入語句が多くて、息切れのするジェイムズの文体に比べると、ヘミングウェイの文体は急に別天地にきたように簡素明快だ。しかしこの簡素な文体も無頓着にできたものではなく、周到な用意と推敲ののちにできたものであることは容易に認めることができる。そうだから *Big Two-Hearted River* の小川の清冽感や冷感や、ますの躍動が写せるのだろう。

He stepped into the stream. It was a shock. His trousers clung tight to his legs. His shoes felt the gravel. The water was a rising cold shock. (pp. 14-5)

*The Sun Also Rises* (1926) でも数回書き直したものだという。<sup>(6)</sup> ノーベル文学賞を与えられた理由の一つも、his powerful, style-forming mastery of the art of modern narration にあった。こういう形容詞を削りとった短綴語の短文では、読者に訴える力は、ちょうどわが国の俳句のように言外のふくみにあるだろう。読者はいわゆる「行間を読む」ことを自然に強いられる。

ジェイムズの文はひねくれて息切れがすると述べたが、それは地の文についていえることで、彼とて言葉の節約も怠ったわけではない。暗示力に訴える方法を考えぬいた彼がそれに気がつかぬわけではない。*The Awkward Age* (1899) や *The Wings of the Dove* (1902) の終末の会話の部分などは簡潔すぎて、想像力で読むしか方法はない。つまりジェイムズがスタイリストだったのと同じようにヘミングウェイもスタイリストだったのだ。方向はちがったけれども、二人とも英語文体の可能性の極限を求めようとした点では共通だ。

さて最初に言及した「モーブ夫人」にもどるが、なぜ1873年に書かれたこの短篇を、あたかもジェイムズの代表作のように選んだのかははっきりしない点がある。清教徒的雰囲気の中で有

(5) M. Cowley: *The Portable Hemingway* (1944) によると、この鱒釣り旅行について、The whole fishing trip, instead of being a mere escape, might be regarded as an incantation, a spell to banish evil spirits. (p. xix) と述べているが、これはヘミングウェイの伝記を詳細に調べ、全作品を通覧したものだけに可能な評言で、この短篇だけを読んだものにはそういう見解は不可能だろう。またそういう読み方をしなければならないこともない。

(6) *Eight American Authors*. By Donald Richie. Kenkyusha, 1956.

ったアメリカ娘がフランスの貴族と結婚して、夫の顔廃ぶりを知って自殺するという国際ものだ。これは1870年代のジェームズの作品のうちではすぐれたものだ。そのすぐれている点は、それまでのぎこちない手法からぬけ出している点だ。たとえば *A Passionate Pilgrim* (1871) などでは妙な傍観者が介入してくる。「モーブ夫人」では、一段階ごとに読者に了解させる劇的手法を用いている。つまりジェームズのいわゆる「神聖なシナリオの法則」なのだ。しかしこういう手法でジェームズが論議されるのは後期の作品によるので、もしヘミングウェイがこの点をさしているのだったら、彼はジェームズの作品をよく読んでいなかったことになる。それはとにかく、この劇的手法に影響されたような作品はヘミングウェイのものにいくつか数えられようが、*Men Without Women* (1927) 中の *The Killers* あたりの手法もその一つだろう。作者の説明をほとんどぬきにして劇的に展開するように構成してある。しかし彼が推賞した理由は文体のためでもあろう。「情熱の巡礼」などのソフィスティケイテッドな文体とちがって、「モーブ夫人」の文体はきわめて素朴だ。次に引用するのは冒頭の方の一部分である。

Maggie's mamma was a young American lady, as you would immediately have perceived, with a pretty and friendly face and an expensive spring toilet. She greeted Longmore with surprised cordiality, mentioned his name to her friend, and bade him bring a chair and sit with them.<sup>(7)</sup>

最後に些細なことであるかもしれないが、ジェームズ、フォークナー、ヘミングウェイ三者の中に私が認めた共通点をあげておく。それはとつぜん物語中で作者が顔を出したり、それまで聴き手だったものが一人称に急変するというような話法に関することがらだ。話法に関することとはいえ、文法事項ではなくて文学の問題だ。ジェームズを源流にする意識の流れの文学では、そういうことは当然のことのようにも思える。その方が意識の流れが中断されたり、せき止められたりすることがないだろう。ジェームズの *The Aspern Papers* (1888) Part IV<sup>(8)</sup> のはじめの方で一人称の話者がプレスト夫人とやりとりする箇所がある。

She reproached me with lacking boldness and I answered that even to be bold you must have an opportunity: you may push on through a breach, but you can't batter down a dead wall.

ここにある三つの you は文法的には三人称であるべきだが、文学的にはこのままでいこうさしつかえないと思う。

フォークナーになるとこういう点はさらに自由になる。*Absalom, Absalom!* では一人の話者が他の聴き手に語る形式で進められるが、聴き手が過去のわれと現実のわれとに分裂して notlanguage で語り合ったり、語り手と聴き手が交錯したりする。

They were both in Carolina and the time was forty-six years ago, and it was not

(7) この作品はのちニューヨーク選集版に収められるとき改訂されたが、いほどの文体上の改訂はない。だからヘミングウェイは初版とか改訂版とかの区別は問題にしていなかっただろう。

(8) The New York Edition of Henry James. Vol. XII. p.38. 初版でもこの部分は同じである。

even four now but compounded still further, since now both of them were Henry Sutpen and both of them were Bon, compounded each of both yet either neither, smelling the very smoke which had blown and faded away forty-six years ago from the *bivouac fires burning in a pine grove, the gaunt and ragged men sitting or lying about them*, ... (p. 351)<sup>(9)</sup>

ヘミングウェイの *Big Two-Hearted River* はニックの物語で、三人称単数が主語になっているが、一人称単数の作者すなわちヘミングウェイが二度顔を出す部分がある。これでもニックが作者の分身であることは明瞭だ。第一はそば粉でケイクを焼く部分だ。

I won't try and flop it, he thought. (p. 13)<sup>(10)</sup>

しかしここではそんなにとっぴな感じはしないが、大きな鱒を針にかけた第二の部分になるとやや異様な感にうたれる。

By God, he was a big one. By God, he was the biggest one I ever heard of. (p. 17)<sup>(11)</sup>

この he はもちろん鱒で、最後の部分を he ever heard of としたのではまぎらわしいというだけの理由ならば he を Nick に変えさえすればよい。ヘミングウェイほどのスタイリストがわざとこうしているのにはそれ相当の理由があると思える。第一にヘミングウェイとしては主人公をもうニックにしておく理由がなくなりかけているのだ。第二に鱒を三人称単数男性としたのに対し、それと対等的に一人称単数をもってきたのだろう。つまり自然の生物を人間と対等と見なし、それと全力をつくしてフェアプレイをすることを意味するのだろう。この考え方は展開してのちの *The Old Man And The Sea* (1952) になる。

結論としていえることは、彼がジェイムズを推賞しているのは第一にスタイリストとしてであり、第二に稀に見る技巧家としてであるようにみえるが、それよりもそういうものをすべてふくめた作家ジェイムズとしてであるようだ。そして影響という点では、ヘミングウェイのある部分はジェイムズなしでは考えられないという結論に達するようだ。

## Ⅸ そ の 他

ジェイムズの影響があるだろうと思われる作家では、だれでも一応 Thomas Wolfe (1900-38) を考えるだろうが、実際読んでみてその考えはあまり報いられないだろう。第一に彼は自分の経験を一つあまさないで記録しようとする「飽和」の文学に属していて、ジェイムズと考えかたがちがう。彼は早くから「ユリシーズ」の影響を受けた。

Like Mr. Joyce, I wrote about things that I had known, the immediate life and

(9) Absalom, Absalom! The Modern Library, 1951.

ここの引用文中のローマ字体と斜体との切れめはおかしいが、原文のままにしておく。

(10) The Hemingway Reader. 前出

(11) Ibid.

experience that had been familiar to me in my childhood.<sup>(1)</sup>

しかしジョイスとて経験を一つあまさず書いたのではなくてよほど「選択的」だ。この点ウルフとも少しちがう。ジェイムズも大いに「選択的」で、彼がウルフの文学を批評したとすれば相当手きびしいものになるだろう。しかし系統からいえば同じように心理主義文学の系統だから、窮極ではジェイムズのあるものがウルフに顔を出していることもあるだろうが、そこまで影響ということを考えると、あまりに範囲が広すぎて收拾がつかなくなるだろう。

ここでこういうことを書きだすのは少し場はずれだと思うが、「貢献」とか「寄与」とかは、私が考えているよりも拡大して考えられるということだ。過去の遺産を自分のものにしてそれに新しい息吹きを与えることも「寄与」と考えられよう。初期のジェイムズにはホーソンの影響があるから、そういう意味ではホーソンへまで遡及しなければならないだろう。事実ロップという人は、<sup>(2)</sup>「フォークナーのアメリカ小説への寄与」という論文で、「寄与」をそういう意味に使っている。しかし私はあくまで「寄与」を「のちの時代への寄与」という線にかぎった。

本論では現存作家は扱わない方針だったけれど、最後に二人の現存作家に触れてみたい。一人は Eudora Welty (1909- ) だ。ウェルティの作品ではよくほほえましい軽いユーモアに出くわす。<sup>(3)</sup>そういうときジェイムズの横顔を見たように思うことがある。*The Golden Apples* (1947) 中の一篇 *Music from Spain* などもそうだろう。ユージーン・マクレイン (Eugene MacLain) と妻エンマ (Emma) とは結婚して12年になる40台の夫婦だ。ある日の朝食で虫のいどころがわるかったせいか、つまらぬことがもとでユージーンは妻の顔をピシャリと打って街へとび出してしまう。後悔しながら街を歩いているとスペインのギター弾きに出くわす。このスペイン人はのろまで、自動車に轢かれそうになる。それを敏捷なユージーンが助ける。

He seized hold of the Spaniard's coat—which had him weighing it, smelling it, and feeling the sun warm on it—and pulled. So out of breath he was laughing, he pulled in the big Spaniard—who for all his majestic weight proved light on his feet, like a big woman who turns graceful once she's on the dance floor. For a moment Eugene kept him at tow there, on the safe curb, breathing his faint smoke-smell or travel-smell; but he could not think of that long Spanish name, and he didn't say a word. (p. 194)

(1) The Story of a Novel. Thomas Wolfe Short Stories. Signet, 1952. p. 112

このうちの The Story of a Novel はウルフが自作の手法や動機、将来の抱負を述べたもの。

(2) William Faulkner: An Estimate of his Contribution to the American Novel. By Mary Cooper Robb. University of Pittsburgh Press, 1957.

この中でビーチの American Fiction を援用して、フォークナーの心理的神秘はコンラッドやジェイムズに似ているといっている。

(3) A Harvest Book. Harcourt, Brace and Company.



これはほんの一例だが、こういう箇所はいくらでもある。次に Frederick Buechner (1926- ) のことも簡単に附言しておきたい。ブエックナーにジェイムズの影響が見えることはオールドリッジも指摘しているし、また各種の文学事典にも見える。第一に取上げねばならないのは *A Long Day's Dying* (1951)<sup>(5)</sup> だ。

この作品は Philomela 神話を原型にして現代の衣を着せたものだということを、これほど作中で作者が言明してよいものだろうか。この作品には作家のモトレー (Motley) が出て (芸術家を作中にもち出すのはジェイムズ好みだ)、文学講演でフィロメラ神話に触れ、現代でもこの神話が生きているという。そしてこの作品では神話中の人物の性の転換がおこなわれていることも作中の人物の口をかりていわせている。

Somehow, immediately, she must silence Steitler, like a tyrant in a myth cut out his tongue and thus prevent him from confirming any part of what Motley had suspected, Bone had taken for true, any part of what had happened between them actually, fantastically as she suddenly saw it. (p. p. 177-8)

ここまで読むとスタイトラーをフィロメラになぞらえていることは明らかだ。現代の性的倒錯的傾向を諷刺しているともとれる。それにはジェイムズの *The Bostonians* (1886) に先例がある。さて富裕で美貌の未亡人エリザベス・プア (Elizabeth Poor) がモトレーに誘われて、自分の息子のレアンダー (Leander) がいる大学を、モトレーの講演をききに行くかたわら訪問する。そこで息子の教師スタイトラーに会い、心をひかれて一夜を共にする。エリザベスを愛しているモトレーはこれをかぎつけ、同じく彼女にいいよっている トリストラム・ボーン (Tristram Bone) にこれを知らせる。彼女はボーンからとがめられると、スタイトラーこそ息子と同性愛に陥っているのだといったのがれる。ボーンは詮索して実情を探りあてる。そしてそれからはおのおのの親しい関係もちぐはぐになって行く過程が描かれる。上に述べたようにスタイトラーがフィロメラだから、エリザベスはテレウス王 (Tereus) にあたるだろう。

これまでのことだったらジェイムズを引合いに出す必要もないくらいだ。ブエックナーがジェイムズと共に考えられるのは思考的雰囲気——ジェイムズの文体のムードにあるだろう。例えばボーンは鏡に映った司祭か牧師のようなでっぴりした自分を見ながら内省する。

The implications there of the priest, which should by themselves have denied him the possibility of participating, himself, in any love like this of hers, were augmented by the more literal reflection of his obesity, which he saw as the more formidable ban of the two. (p. 9)

いかにも後期のジェイムズと同じように息が長い。ボーンはサイモン (Simon) という猿を飼っている。ボーンの留守中サイモンが油虫を見つけてこれをからかう場面が相当長々と書いて

(4) After the Lost Generation. A Critical Study of the Writers of Two Wars. By John W. Aldridge. McGraw-Hill Book Company, Inc., 1951.

(5) Alfred A. Knopf, 1950.

である。

The insect now limped, its rear portion dragging along the floor with flimsy, useless legs sprawled out, feelers ticking left and right in parody of an ancient grope, now crawled swift and smooth, all black legs primed and feelers sweeping, fluctuating with art and assurance. (p.42)

文体はやはりジェイムズ的だ。しかし何のためにこの場面が導入してあるのかわれわれ読者には疑わしい。このことは第六章で書いてあるボーンのドイツ人の女中エマ (Emma) についてもいえる。作者はここで象徴化に専念しているようだが、読者にはピッタリこない。さてボーンがエリザベスの母マルー (Maroo) を停車場へ迎えに行く場面がある。マルーを乗せた列車が駅の構内へすべりこんでくる。

It rolled forward with infinite slowness and pains, but there was still the uncontrolled clanging of steel against steel, the uneven excitement of a hidden bell, and a vibration that shook the heavy platform and all who stood upon it, waiting, as the locomotive passed and then stopped with a kind of final, conclusive noise of cars butting softly against one another, and countless energies falling back into place. (pp.221-2)

機関車と同じように重々しくてジェイムズ調だ。この作品ではボーンに与えたスペースはかなり大きい。開巻少しのところでボーンが礼拝堂にはいって行き、そこにある木の聖像に触れてあやうく像を倒しそうになり、倒すまいともがくところがある (p.25)。またボーンはエリザベスとスタイトラーとの情事の噂をきいて彼女に詰問する。

“When anyone is walking his lonely tightrope,” he paused, the image growing in his mind, “without a safety-net, with a minimum of courage or conviction and a maximum of vulnerability, it is a kind of sin for someone else even to suggest that by jumping down there is nothing to lose but a precarious balance and the questionable safety of the far platform.” As he continued, Elizabeth had the uncontrollable vision of Tristram, enormous as a balloon in spangled tights, clutching a paper umbrella, and himself teetering, through the screaming light that flooded him, down a slender rope high above a circus of faces, and momentarily it was as if she must either fly off into laughter or sob until something—the rope, the tree, the dream—snapped. (pp.182-3)

これで見るとボーンは神話中のプロクネー (Procne) に擬してあるようだ。現代の苦悶を象徴しているのだろう。しかしそれとは別に、高所からの顛落の不安についてのイメージはジェイムズのそれと酷似している。神話ではテレウス王もフィロメラもプロクネーも最後には鳥になる。だからこの作品全体にわたってさまざまな鳥のさりげない描写があるのもうなづける。前に述べたようにボーンは礼拝堂の中で木の聖像を倒すまいともがく。それをモトレーが

ひそかに観察していて、自分の作品中にそのシチュエーションをどういう風にとり入れようかと考えるくだりがあるが、いかにも考えかたはジェイムズ的だといえる。以上のようにいろんな意味でこの作品はジェイムズを思わせる。

(6)  
ブーナーの *The Season's Difference* (1952) は子供の世界とおとなの世界を対比させたものと思う。子供の無邪気ということを主題にしている。家庭教師をしていて幻を見るといふ偏執狂の Peter をおとなたちは小馬鹿にしているが、子供たちには人気がある。子供たちがおとなをからかうため、白いシーツをかぶって丘の上で輪を作っているのを見て、おとなたちは思わず膝まづく。このからかいがばれて子供たちは叱責されるが、一人の老牧師だけは感動する。この牧師は子供たちがかくれている木にのぼろうとして落ちて死ぬ。この老牧師の死などは事件を複雑にするための一挿話のようなもので、子供の無邪気を否定するものではない。子供の無邪気はジェイムズの主題の一つで、*The Awkward Age* (1899) などは全面的にそういう主題だ。またジェイムズの描く人物と同じように鋭くお互いを意識し合っている。

(7)  
近作の *The Return of Ansel Gibbs* (1958) はやや通俗的な作品だ。ギブズがアメリカの大統領から要職に任命されてワシントンへ赴く途中、ニューヨークの自宅へ寄る。ギブズはかつて *Tripp* という男を解雇して、そのためトリップが自殺したということがあった。それ相当の理由があつての解雇だった。ギブズの娘 *Anne* は今トリップのむすこで、テレビ界の人気タレントになっている青年と恋愛関係にある。むすこのトリップのたつての依頼でテレビで政敵と討論することになるが、政敵からトリップ自殺事件をつかれ、自分にも責任があるのではないかと思うようになる。こういうことが原因で、ギブズは一度は大統領からの任命を断わろうとするが、結局トリップなどのはからいで任命を受諾し、またアンもトリップとめでたく結婚するという。これだけのものだが、このあいだの各人の心理が相当こまかく書きこまれている。文体はひねくれて後期のジェイムズを思わせるし、またジェイムズ好みのイメージも随所に見える。アンが小さいときから世話になって、「おばさん」と呼んでいるルウィーズという女のこまかさを次のように描く。

This was an aspect of her which since childhood Anne had found reassuring, yet at the same time terrifying, for there was always the chance, she felt, that Aunt Louise might one day turn her eye upon her and itemize her very soul like the contents of a bureau drawer. (p. 39)

実直なギブズの食堂での所作や身がまえ。

...he sat there a fortress walled and moated, impervious to the occasional glances of recognition from men eating near by, to the solicitude of the waiter who had addressed him by name and hovered by his chair throughout the meal. (p. 57)

(6) *The Season's Difference*. Alfred A. Knopf, 1952.

(7) *The Return of Ansel Gibbs*. Ibid., 1958.

ギブズの豪華な書斎の描写。

He sat down in the dusk of that room with its silence filtered in through the book-lined walls, through the voluminous rose damask that draped the French windows, looped full above them and falling in heavy folds to the carpet. (p. 58)

このようにビュークナーには主題文体ともにジェイムズの影響がいちじるしい。

\* \* \* \*

以上で論じたいことは論じつくした。私は今まで主題とか技巧とかに分けて論じることが多かったが、それはあくまで便宜上のことだ。主題に即して密着した技巧がほんとの生きた技巧である以上、厳密にはこの二つは分離できない。二者が結合されたものとして作品を考えるべきだ。さてそういう意味でのヘンリー・ジェイムズのアメリカ文学への寄与は莫大なものだろう。私はいちじるしく目についた作家をあげてきたにすぎなく、そのほかにもあるかもしれないし、部分的な波紋や倍音をあげたらたいへんなことになるだろう。十九世紀後半のアメリカ文壇の大御所ハウエルズから、今世紀はじめの花やかな存在だったウォートン夫人、あるいは時代とともに価値に変化はあるまいといわれるキャザーをはじめとして、いろいろな人がジェイムズを養分として開花育成してきた。それからのちの文化の伝達や交流の迅速複雑な現代では、単に一作家の他への影響ということを論じるのは困難だが、フィッツジェラルドやフォークナーはコンラッドを媒介にして重要なものを身につけた。また異質とも思えるヘミングウェイにもそのあとがある。これからも主義や傾向を超越してジェイムズは生き続けることと思う。文学や芸術で何か新しいアイディアを求めようとするとき、必ずふり返ってみねばならない作家だろう。<sup>(8)</sup>なおオールドリッジによると、現代の若い作家は、それと気がつかないで先輩の遺産を受けついでいることが多い。Vance Bourjaily, Norman Mailer, John Horne Burns, Irwin Shaw, Robert Lowry, Alfred Hayes, Merle Miller, Gore Vidal, Truman Copote, Paul Bowles, Frederick Buechnerの文体には、ドス・パソス、ヘミングウェイからファレル、ヘンリー・ジェイムズにいたるまでの倍音がみえるのに、新しい展開の様子はほとんどなく、カポーテ、バーンズ、ビュークナーを除いて、彼らの材料に風趣を添えることはほとんどないという。

以上は作家としてのジェイムズのアメリカ文学への寄与を研究しただけだ。ジェイムズは劇作家でもあり、また批評家としてもすぐれていたから、その方面の寄与も研究すべきだと思う。しかしその方面ははじめから本論の主旨ではなかったし、イギリス文学への寄与とともに他日にゆずることにしたい。

日本文学との関係も本論の主旨ではないので述べないが、1965年春出版予定の拙著「日本におけるヘンリー・ジェイムズ書誌」の巻頭で、「日本におけるヘンリー・ジェイムズ研究のあと」と題した論文で、主として夏目漱石、横光利一、野間宏についてふれておいた。〔完〕

(8) 前掲書 pp.88-9