

- 12) Irving Howe, *op. cit.*, p. 413.
- 13) Malcolm Cowley, *op. cit.*, p. 366.
- 14) Phillip Young, *Ernest Hemingway: A Reconsideration* (University Park: The Pennsylvania U. P., 1966) この本において Young は、ニック・アダムズの成長を跡づけている。
- 15) Edwin Fussell, "Winesburg, Ohio: Art and Isolation," *Modern Fiction Studies* VI (Summer 1960), p. 109.
- 16) Ralph Ciancio, "The Sweetness of the Twisted Apples: Unity of Vision in *Winesburg, Ohio*," *PMLA* (Oct. 1972), pp. 997-8. この他にも Ciancio のように ビドルボーム の内面の精神分析を行う批評家は多いが、筆者としては、ビドルボーム の心理の動きは精神分析によって十分理解されるが、より重要なことは ビドルボーム が求めた夢であると考える。
- 17) Irving Howe, *op. cit.*, p. 413.
- 18) Gerald D. Murphy, "Theme and Sublimation in Anderson's *Winesburg, Ohio*" *Modern Fiction Studies* (Summer 1968), p. 244.
- 19) Gerald D. Murphy, *op. cit.*, p. 242.
- 20) Glen A. Love, "Winesburg, Ohio and the Rhetoric of Silence," *American Literature* (Summer 1968), p. 50.
- 21) William L. Phillips, "How Sherwood Anderson Wrote *Winesburg, Ohio*" in Ferres' *Text and Criticism*, *op. cit.*, p. 285.
- 22) David Stouk, "Winesburg, Ohio As a Dance of Death," *American Literature* Vol. 48, No. 4 (Jan. 1977), p. 537.
- 23) Horace Gregory (ed.), *The Portable Sherwood Anderson* (New York: The Viking Press, 1969), p. 548.
- 24) *Ibid.*, p. 546.
- 25) *Ibid.*, p. 548.
- 26) David Stouk, *op. cit.*, pp. 537-8.
- 27) Edwin Fussell, *op. cit.*, p. 114.
- 28) Malcolm Cowley, *op. cit.*, p. 368.
- 29) Edwin Fussell, *op. cit.*, pp. 106-114.
- 30) David Stouk, *op. cit.*, pp. 525-541.
- 31) *Ibid.*, p. 532.
- 32) Glen A. Love, *op. cit.*, p. 56.
- 33) Ralph Ciancio, *op. cit.*, p. 1004.

ジョージを中心としてめぐるこの作品は、現代人の〈孤独〉と〈死〉を普遍的情况として描き、人々のグロテスク化が〈真理〉への相対的視野の欠如によることを示す。このグロテスクたちの真理と生き様は、それなりに周囲の社会に対する批判的視座になりうるけれども、そういう〈真理〉を求めた人々は、結局は孤独と死から抜け出すことはない。しかし、その〈孤独〉と〈死〉のもつ意味は、誰かによって認知される。これを認知した人物は、〈死〉で一つの人生が統合され終ることを知り、再び自然の季節の循環と同様に生から死への人生の営みを続けていく。作者アンダソンは、グロテスクな人々は単に『手』(‘Hands’)に描かれていた「牧歌的黄金時代」に帰れば良いといているのではない。アンダソンの描くこの作品の主人公たちはきわめて現代的な行き場のない‘Nowhere Heroes’なのである。R. チャンチオは彼らグロテスクたちは〈死〉において神(God)と一体になると論じるが<sup>33)</sup>、そうではない。〈死〉はやはり〈生〉の時間の停止にすぎない。ただ、その〈死〉を通して、新しく〈生〉を生きていくものが再び人間の〈生と死〉の問題を考えていくのである。

(注)

- 1) Irving Howe, "The Book of the Grotesque," John H. Ferres (ed.), *Sherwood Anderson Winesburg, Ohio: Text and Criticism* (New York: The Viking Press, 1966), p. 417.
- 2) Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio* (New York: B. W. Heubsch, 1919) はこの母親 Emma Smith Anderson の献呈されており、そこに次のように書き留めてある。"To the memory of my mother, Emma Smith Anderson, whose keen observations on the life about her first awoke in me the hunger to see beneath the surface of lives, this book is dedicated."
- 3) Walter B. Rideout, "The Simplicity of *Winesburg, Ohio*," in Ferres' *Winesburg, Ohio: Text and Criticism, op. cit.*, p. 289.
- 4) Waldo Frank, "*Winesburg Ohio After Twenty Years*" in Ferres' *Text and Criticism, op. cit.*, p. 372.
- 5) Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio* (Harmondsworth: Penguin Books, 1976), p. 23. 以下、作品からの引用ページは全てこの版により ( ) 内に示す。
- 6) Walter B. Dideout, *op. cit.*, p. 293.
- 7) Irving Howe, *op. cit.*, p. 413.
- 8) Herbert Gold, "*Winesburg, Ohio: The Purity and Unity of Sherwood Anderson*," in Ferres' *Text and Criticism, op. cit.*, p. 397.
- 9) David D. Anderson, *Sherwood Anderson: An Introduction and Interpretation* (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1967), p. 41.
- 10) Malcolm Cowley, "Introduction to *Winesburg, Ohio*," in Ferres' *Text and Criticism*, p. 367.
- 11) Malcolm Cowley, *loc. cit.*

うになると考えられるのである。

こうして、ジョージ・ウィラードの作家としての一生は終る。彼は、現代人の孤独と死の現実を認識し、グロテスクな人々の真理に「美」を認め、また、その真理の相対性<sup>リラティビテイ</sup>も認めたのである。この真理の相対性を認めたことから、彼は無意味な言葉を拒否してもいるのだ。真理の相対性を知った老作家はグロテスクな人々についての本 (The Book of the Grotesque) を出版することもなかった。最後にグレン A. ラブの〈言葉〉即ち作家が作品を創造するための媒体についての考えを引用してみたい。

He (Anderson) presents us, finally, with an important paradox, the artist who is, at bottom, skeptical of his medium: distrustful of words, he is nevertheless driven to their use, not only to record his skepticism, but also to achieve a communication which, even at its best, cannot approach the power of non-words, the more perfect communication to be found within purposeful silence.<sup>32)</sup>

言葉を無造作に使っていたジョージは『世を知る頃』で無造作な言葉の無意味さを知覚し作家としての出発をし、『グロテスクなものについての書』の老作家は彼の内面にある「言葉では言い表わせない若々しいもの」によって言葉を使って出版することはない。グロテスクなものについて言葉で表わし、それを唯一の真理と信じることはなかったのである。ここには G. A. ラブの言うような“non-words”のもつ力の認識がある。作家は言葉 (words) を媒体として表現するのだが、言葉によるよりは意図的な沈黙の方がより完璧な伝達が可能ではないかという意識が絶えずつきまとうのである。

## ＜結　　び＞

シャーウッド・アンダソンの『ワインズバーグ・オハイオ』は、このように人間が生きるために必要な様々な真理への理解を読者に提示してくれる。人々がグロテスクになる時、その原因には社会の近代化・都市化と、それにうまく適応できない個人の視野の狭さがある。だがアンダソンは『貧乏白人』におけるほどに文明化・機械化されていく社会を強烈に描きだしてはいないし、グロテスクな個人への共感・理解を失ってもいない。その結果、『ワインズバーグ』はグロテスクな人間を現代人の特徴として客観<sup>オブジェクティブ</sup>的に描くことになった。そして、そのためにジョージ・ウィラードの精神的生長の過程が作品全体から浮び上がってくることになったのである。

little thoughts began again. ('Paper Pills' p. 37) [イタリック体は筆者]

「思想」(thoughts) から「真理」(truth) を作り、この真理が彼の心を占めるようになる、真理は「世界」(the world) を曇らせてしまうからである。このリーフィーの態度は人間の伝達能力の限界を知り、真理の相対性<sup>リラティブティ</sup>を知った者の態度である。老賢者リーフィーは社会から孤立している「小さな歪んだリンゴ」("the twisted little apples" p. 36) であるが、その「甘さ」(sweetness) は形の良いリンゴには決して発見できないものである。

このリーフィー医師の姿を更に進めたイメージが、『グロテスクなものについての書』の老作家である。この老作家は老齡と喫煙のために心臓の衰弱に苦しんでいるが、眼前に迫った<死>の意識から、物事に対する鋭い認識力を獲得している。彼は<孤独>と<死>を恐れることはない。これはジョージ・ウィラードがワインズバーグのグロテスクな人々を通して直観し、彼が更に年を経て、その現実を明確に認識した姿と考えると差しつかえなからう。

Perfectly still he lay and his body was old and not of much use any more, but *something inside him was altogether young*. He was like a pregnant woman, only that the thing inside him was not a baby but a youth. No, it wasn't a youth, it was a woman, young, and *wearing a coat of mail like a knight*. ('The Book of the Grotesque' p. 22) [イタリック体は筆者]

ここで「全く若々しいもの」とは他ならぬ作家の想像力(imagination)であり、「騎士のように鎖かたびらを身につけた女性」とは、「死の意識」を示すのではなく<sup>31)</sup>、作家の生々とした柔軟な想像力に他ならない。この柔軟性ある想像力によって作家はグロテスクな人々の行列を描きだす。

In the bed the writer had a dream that was not a dream. As he grew somewhat sleepy but was still conscious, figures began to appear before his eyes. He imagined *the young indescribable thing within himself was driving a long procession of figures before his eyes*. ('The Book of the Grotesque' p. 22) [イタリック体は筆者]

この描写は、ジョージが母の死後、ヘレンと出会う前に想像した「無」から生れ、現世を生き、「無」へ再び帰っていく人々の「行進」に如何に似ていることか。青年ジョージ・ウィラードの直観は、老作家においては明確に把握されているのだ。そしてここでは老作家は、グロテスクな人々に「美」をもみることができる。ジョージはワインズバーグ出発後様々の体験を重ねていく間に、グロテスクな人々に共感と理解をもって接し、更には彼らに「美」をも認めるよ

壁を破れるとまではみていない。グロテスクが個人間の壁を破れたにしても、それは瞬間的なものにすぎず、個人と個人の距離、現代人の孤独は現代社会の逃れられざる条件であること、あるいは、そういう時代が来ていることを作者は鋭く意識しているのである。だから、この作品は「田舎町の生活の賛美」とは到底いうことができないのである。

またE. ファッセルは、グロテスクたちの孤独と不満はジョージが彼らに「声」(voice)を与えることによって、彼の芸術によって解放されると論ずる<sup>29)</sup>。確かに、ジョージは作家として愛と理解をもって、彼らに「声」を与えることは可能であろうが、彼らはジョージの芸術によって解放されるには余りに孤独すぎる。またジョージ自身も、グロテスクたちの〈孤独〉と〈死〉は容易に逃れうるものではなく、これこそ現代人の置かれた状況であることを認識するようになるのだ。

上記の二批評家と反対に、D. ストウクはこの作品を「死のダンス<sup>30)</sup>」(Dance of Death)とみる、鋭い指摘をしている。確かに、グロテスクたちを取り巻く雰囲気は鋭く捉えているのだが、実はこの作品は、そういうグロテスクをみたジョージが如何に変化を遂げていくかが問題なのであり、「死のダンス」という指摘のみではこの作品を捉えることは不可能である。

さて、未来のジョージ・ウィラードの姿を暗示するのは『紙つぶて』の聡明な老人、リーフィー医師と『グロテスクなものについての書』の中の老作家である。『死』のなかで人間間のコミュニケーションが瞬時のものであることを理解したリーフィー医師は、老年になって「優雅」な悟りをもった人間となっている。彼は人間の孤立は逃れることのできない現代人の状況であることを理解して、孤独をむしろ楽しみながら暮している。そして彼は老年においては「ほとんど詩人」(“almost a poet” p. 221) に近づいている。

Alone in his musty office in the Heffner Block above the Paris Dry Goods Company's store, he worked ceaselessly, building up something that he himself destroyed. Little pyramids of truth he erected and after erecting knocked them down again that he might have the truths to erect after pyramids. ('Paper Pills' p. 35)

彼は「真理のピラミッド」(pyramids of truth)を毎日作り、再び作れるように破壊しながら生活を送っている。

One by one the mind of Doctor Reefy had made *the thoughts*. Out of many of them he formed *a truth* that arose gigantic in his mind. *The truth clouded the world*. It became terrible and then faded away and the

悠久の自然のサイクルの中で二人の男女は「二個の奇妙に鋭敏な原子」 (“the two oddly sensitive human atoms” p. 241) として自然そのものの中に融合しているのである。そして、性（セックス）の力に惑わされず、思春期の「若者の動物性」 (“the animalism of youth” p. 242) によって自然を駆け巡る二人には「現代世界における男女の成熟した生活を可能にするもの」 (“the thing that makes the mature life of men and women in the modern world possible” p. 243) を握み取れたのである。

こうして『出発』は春の四月に決行される。

In the spring when the land is green the effect is somewhat different. The land becomes a wide green billiard table on which tiny human insects toil up and down. ('Departure' pp. 244-5)

この文章はワインズバーグの緑なす自然の中の人間の卑小さを示している。町のグロテスクな人々は「孤独が普遍的な条件であり、特異な個人的な災難ではないこと<sup>27)</sup>」を悟れずに自失のうちに自然の土の中に帰り、少年期の十八年間をこの町に過したジョージは再び人生の春に旅にでていく。自然のサイクルと人間の生と死のくり返しこそ、人間の住む地上の基本的な営みである。「千人ものジョージ・ウィラードのような人物」 (“a thousand George Willards” p. 246) がこうしてこの町を発っていったのだ。人生の「夢への情熱」 (“passion for dreams” p. 247) を携えて。そして、彼の「ワインズバーグの人生はその上に彼の大人の夢を描く単なる背景にすぎないものとなった」 (“his life there had become but a background on which to paint the dreams of his manhood” p. 247) のである。

「夢への情熱」を携えて<生><sup>ライフ</sup>を生きようとする人間として作家としてのジョージ・ウィラードの未来像は、リーフィー医師と『グロテスクなものについての書』の老作家のなかに暗示的に象徴的に示されていると筆者は考えるものであるが、この未来像を考える前に諸批評家の『ワインズバーグ・オハイオ』に加えた批評を検討してみたい。

M. カウリーは、この作品は悲観的、破壊的、性的に病的な作品ではないと論じて続ける。

Instead it is a work of love, an attempt to break down the walls that divide one person from another, and also, in its own fashion, a celebration of small-town life in the lost days of good will and innocence.<sup>28)</sup>  
〔イタリック体は筆者〕

確かに、アンダソンは愛 (love) をもってグロテスクをみているが、個人間の

disappeared into *nothingness*. ('Sophistication' p. 234) [イタリック体は筆者]

ジョージの前を「行列」を作って行進していく人々の姿、「無」から生れ「無」に回帰していく人々のイメージは『グロテスクなものについての書』の老作家が〈死〉を眼前にして想像力で描きだした人々の行列と非常に類似している。ここにジョージと老作家との繋りが認められるのだが、これはジョージの未来を論じる時に再び触れることにしたい。ジョージは自己の未来の「不確実さ」を痛切に感じ取り、彼のワインズバーグでの十八年の生活が「人類の長い行進のなかの息をつくばかりの一時」(“a breathing space in long march of humanity” p. 233) にすぎないと感じ、「死の呼び声を聞く」(“he hears death calling” p. 233) のである。ジョージもヘレンも「言葉を使う無意味な人々に満ちた世界」(“the world was full of meaningless people saying words” p. 233) から離れて、「四方八方に亡霊がいる、死者の亡霊ではなく、生者の亡霊が」(“On all sides are ghosts, not of the dead, but of living people.” p. 240) と感じる。この町の人々はまさに生者の亡霊であるのだ。

しかし、ジョージはまだ青年であり、生命力に溢れた若者である。少年期の終りに、瞬間的に人間存在の有限性に眼を開きながらも、生（あるいは性）を生きなければならない。D. ストウクは上述の人間存在の有限性についてのジョージの意識を〈死〉の意識にのみ結びつけて『世を知る頃』を解釈するという誤読をおかしている<sup>26)</sup>。〈死〉の意識はジョージにとって瞬間的な青年期の啓示にすぎない。彼は〈生<sup>ライフ</sup>〉を生きるのである。母親の死を体験し、青年期に入る時のセンチメントから人間存在の虚無を直観的に意識した彼にとって、〈死〉のもつ真の意味を知るには更に長い時間が必要なのである。そのことは、この短篇の後半が、ジョージがヘレンと会う時の〈生のエネルギー〉を描いていることから良く理解できる。

The presence of Helen renewed and refreshed him. *It was as though her woman's hand was assisting him to make some minute adjustment of machinery of his life.* He began to think of the people in the town where he had always lived with something like reverence. He had reverence for Helen. He wanted to love and to be loved by her, but *he did not want at the moment to be confused by her womanhood.* ('Sophistication' p. 241) [イタリック体は筆者]

女性のもつ若々しい力によってジョージが虚無的にみた人生の機構は微調整を加えられて、彼は町の人々への敬意を感じ、かつまた、以前と違って女性の〈性〉(womanhood) にヴィジョンを混乱されない視座をもつに至るのである。

『死』において、ジョージの生長を司どるのは他ならぬリーフィー医師であり、彼はナサニエル・ホーソン (Nathaniel Hawthorne) の『私の親戚のモリノー小佐』 ('My Kinsman, Major Molineux' (1832)) において主人公ロビン (Robin) 少年を子供の世界から大人の世界へと導いた「聡明な老人」 (a wise old man) のように、ジョージを大人の世界へと案内する。リーフィーはエリザベスの死に際して、少年ジョージに「手を差しのべようとして、その手をぎこちなく元に戻してしまう」 ("He put out his hand as though to greet the younger man and then awkwardly drew back again." p. 230)。この態度は、いわゆるグロテスクな人々のコミュニケーション不能を表わす態度とは違う。意図的に彼はジョージが一人で大人の世界に入っていくように仕向けているのだ。

母の死を経験したジョージは急速に大人の世界に接近していくのだが、その時の不安を描いたのが『世を知る頃』である。タイトルの英語 'Sophistication' とは、ジョージに訪れる急激な成熟を意味する。ワインズバーグの町に市 (Country Fair) が開かれる秋に、ジョージとヘレンは両者共に大人の世界に入る時の不安を意識する。市が開かれ、浮かれ騒ぐ町の人々とは対照的に二人は、人生への深い認識を得る。夏から秋へと自然のサイクルが巡る時、ジョージはこの町での彼の人生の暮れ時を意識する。

He felt *old* and a little tired. Memories awoke in him. To his mind his new sense of *maturity* set him apart, made of him *a half-tragic figure*. He wanted someone to understand the feeling that had taken possession of him after his mother's death. ('Sophistication' p. 234) [イタリック体は筆者]

彼は疲労と老いを感じ、新しい「成熟」感から町の人々からの孤立を感じ、自己を「悲劇的人物」と考える。そして、「初めて彼は人生を振り返ってみる」 ("he for the first time takes the backward view of life." p. 234) ののである。ワインズバーグの自然の中に立ち、かつて自己を他人の前で偉大な人物にみせようとした態度とは反対に、「人生の限界に関するメッセージを囁く声」 ("a voice outside of himself whisper a message concerning the limitations of life." p. 234) を聞くようになる。

From being quite sure of himself and his future he becomes not at all sure. If he be an imaginative boy a door is torn open and for the first time he looks out upon the world, seeing, as though *they marched in procession before him, the countless figures of men* who before his time have come out of *nothingness* into the world, lived their lives and again



ヘレンとのデイトの約束の日に母が死んだことが、何か面倒なことのように思えたのである。青年の〈生〉と老母の〈死〉には大きな距離があるのは当然であろう。しかし、ジョージは一瞬自分の考え方に恥と罪悪感を感じてしまう。

The body under the sheets was large and in death *looked young and graceful*. To the boy, held by some strange fancy, it was *unspeakably lovely*. ('Death' p. 231) [イタリック体筆者]

この文章に関しては、D. ストウクのように、「母親の死がジョージ・ウィラーに人間存在の短かさと孤独をめざまさせる<sup>22)</sup>」と言うだけでは不十分である。孤独と不満の生涯をグロテスクに生きた女性（母親）に、人間のこの地上における全体験を統合するものとしての死の意味を感知し、その死に「優雅な」(*graceful*) なものを認めたのである。このような〈死〉のなかに〈優雅〉あるいは〈愛らしさ〉を認めるという体験は、作者アンダソンの傑作短篇と言われる『森の中の死』('Death in the Woods' (1933)) においても描きだされている。『森の中の死』に登場する老婆は、グライムズ家の母親として、赤貧の生活をおくりながら、夫と息子と家畜という「動物的生命に餌を与えるべく運命づけられて<sup>23)</sup>」("destined to feed animal life") 生き、町へ食料の買い物に出かけ、帰宅の途中に森の雪のなかで死んでいくのである。語り手はこの老婆の死を目撃して神秘的な感情を体験する。

Neither of us had ever seen a woman's body before. It may have been the snow, clinging to the frozen flesh, *that made it so white and lovely, so like marble*.<sup>24)</sup> [イタリック体筆者]

この語り手は老婆の死に、ジョージと同じように「愛らしい」(*lovely*) ものを感じ、更に経験を重ねた後では「余りにも完璧なものはそれ自体美を備える<sup>25)</sup>」("A thing so complete has its own beauty.") と理解するのである。しかし、ジョージは、ここではまだ母の〈死〉に〈美〉を認めるには早すぎるのである。彼には〈時間〉が必要なのだ。彼の母の一生は、いかに不満・孤独に満ちた生涯であったとはいえ、彼女の求めていたものは一つの真理であった。その真理に〈美〉を認めるには、ジョージの老人像である『グロテスクなものについての書』の老作家の年令に達するまでの〈時間〉が必要なのである。この短篇『死』において、ジョージはこういう〈美〉を認めるようになる理解力を持ち始めたのである。この理解力は彼のワインズバーグ出発から後の一生において深化されていかねばならない。

年の彼、つまり『紙つぶて』に登場する時のように「優雅」(graceful)ではなかったということである。つまり中年の彼は肉体精神ともにグロテスクであったのだ。また、彼が老いて若い妻と結婚した時には、妻にはエリザベスに話せなかった多くのことを何時間にもわたって語れたことを考えると、中年の彼には人と人とのコミュニケーションも不可能であったことがわかる。

中年のリーフィーは祈りの必要な時期にさしかかっており、「神々を自分で作り出し、それらに祈った」(“invented gods and prayed to them” p. 221)のだが、その祈りは口に出しての祈りではなく、また跪いての祈りでもなかった。そこにエリザベスが同じ神々を求めて訪れたのである。ここで、この二人の祈った<神々>(gods)は、子文字複数形で書かれているので、いわゆる正統的な教会の<神>(the Lord God)とは明らかに違う。いわば、人間が地上で、自然界で至る所にみいだす<神々>なのであり、ここでは人間を孤独・不満の生活から救いだしてくれる<神々>である。アンダソンの神の観念はたえず正統的な教会の神から離れている。

エリザベスについては先に述べたように、若い頃に冒険を夢み、真の言葉を語る「真の恋人」(“true lover” p. 224)を求めて果せず、失意と孤独のうちに老いた女性である。だが、彼女は生涯のうち二度、その孤独な生活からの<解放>が可能であった。つまり「彼女の恋人『死』とリーフィー医師が彼女をその腕に抱いた瞬間」(“the moment when her lover Death and Doctor Reefy held her in their arms” p. 232)に解放され幸福を感じ取ったのだ。このリーフィーが抱いた時、彼は「疲れ果てた四十一才の女性ではなく、愛らしい無垢な少女を抱いた」(“he held in his arms not the tired woman of forty-one but a lovely and innocent girl” p. 227-8)と感じる。そして医師として彼女の死の床を訪れた時、彼は<死>に恋する彼女の姿を認めたのであった。ここで、我々はグロテスクな人間に瞬時訪れる伝達可能な<解放>の瞬間と、そういうグロテスクな人間が、結局は、<死>を恋して死んでいかねばならないという現実をみることが出来る。だが、そういうグロテスクな人々の中で、リーフィー医師だけは<解放>を知り、グロテスクが背負っている真理の相対性リラティブティを知り、老齢に近づくにつれて孤独を超克する生き方を学び「優雅」な人間に変貌したのである。

ここで目を転じて、母の<死>に対するジョージ・ウィラードの姿勢ライフを検討してみよう。母の死の時、彼は十八才であるが、<生>あるいは<性>セックスに取りつかれた彼には「母の死の持つ意味はほとんど理解できなかった」(“the young man had but little sense of the meaning of death” p. 229)のである。

を示していくジョージには、まだ最終的な啓示の瞬間は訪れない。グロテスクな人々の心の内奥には、ジョージが人間として作家として理解すべき様々な教訓が含まれているのだ。今、その瞬間が訪れようとしている。それには、この『ワインズバーグ』の最後の三篇『死』(‘Death’), 『世を知る頃』, 『出発』を詳細に検討しなければならない。そうすれば、ジョージの将来の、人間として、作家としてのゆくえも自ずから明らかになると思われる。

### (Ⅲ) ジョージ・ウィラードのゆくえ

ウィリアム L. フィリップス (William L. Phillips) は彼の論文において、アンダソンの『ワインズバーグ』執筆の経過について詳しく論究している。フィリップスは、アンダソンが『ワインズバーグ』を単行本の形で発表する時に『死』, 『世を知る頃』, 『出発』の三篇を付け加えたことを記し、その理由を次のように述べている。

It seems as if Anderson realized that his “Book of the Grotesque” had become filled, and that to keep the novelistic quality of the work he would have to bring his chief characters to some end.<sup>21)</sup>

確かに、フィリップスの考え方は正しいと思われる。何故なら、『紙つぶて』に登場したリーフィー医師と『母親』のエリザベスが『死』に登場するのは作品の流れからして唐突な感じがしないではない。また、『世を知る頃』に登場するヘレンとジョージは確かにこの作品の締めくくりとして意図されており、『出発』へと続いている。だが、フィリップスの鋭い指摘も、これらの三短篇の分析が不十分なために、単なる示唆の段階にとどまっている。筆者の考えはこれら三短篇を有機的に結び合わせ、更には『紙つぶて』, 『グロテスクなものについての書』を結びつけることによって、ジョージの生長の跡あるいは未来の姿が理解できるということである。

短篇『死』は中年の頃のリーフィー医師とエリザベスとの交際と、彼女の〈死〉を中心に展開する。

At middle age Doctor Reefy was tall and awkward. The grey beard he later wore had not yet appeared, but on the upper lip grew a brown mustache. He was not a graceful man, as when he grew older, and was much occupied with the problem of disposing of his hands and feet. (‘Death’ p. 221)

ここで注意すべきことは、中年のリーフィーは「不恰好」(awkward)で、老

前と変って熱心な聞き手になっている。

『めざめ』は、他人の恋にジョージが性的興味に駆られて介入し、言葉の人間である彼が言葉を使えない男の暴力の前に叩き潰される物語りである。ジョージはケイト・スウィフトの忠告にもかかわらず、饒舌に抽象的な言葉を使っており、その言葉の空しさ、危険性には気づいていない。彼は抽象的言葉「死、夜、海、恐怖、愛らしさ」(“Death, night, the sea, fear, loveliness.” p. 185)を発しているが、こういう言葉は、G. A. ラブ (Glen A. Love) がいうように暴力(沈黙)と比較した場合の弱さを示すと考えるだけでは不十分であり<sup>20)</sup>、現在のジョージが徐々に人生の暗黒部への理解を示し始めていることまで読み取らねばならない。

『へんくつ』(‘Queer’)のエルマー・カウリー (Elmer Cowley) は、自分が、多少、他人と変っているということで罪悪感を感じている。彼は町の生活に所属していないと考えて、彼の家族と町を嫌悪する。特に、新聞記者で高い地位にいるジョージを町に所属する人間、町の精神を代表する人間とみている。だが、実際にはジョージも『めざめ』に既に認められたような人生の暗黒部への目を向け始めており、「不幸な日々が訪れることがあり、漠然とした心の飢えやなんとも名付けようのない欲望にとりつかれることもある」(“George Willard had also his days of unhappiness, that vague hungers and secret miserable desires visited also his mind.” p. 194)のだ。だが、エルマーは、町を代表するジョージを殴ることによって、自分を「へんくつ」とみている町全体を殴ることが可能だと考えて、一層グロテスクになるのである。

『飲酒』(‘Drink’)のトム・フォスター (Tom Foster) は幼時期の苦しい生活体験のために、特に売春婦の生活を垣間みていたために、普通の恋愛に正常な反応を示しえない少年である。銀行家の娘ヘレン・ホワイトに対する愛を自由に表現することができないのである。彼の女性のイメージは彼を育てた祖母の「歪んだ手」(“Her hands were all twisted out of shape.” p. 210)に象徴される無垢なものであったのだ。このために、彼はヘレンに対して接触もできず、酒を飲み、空想のなかでのエデン的世界を夢み、その夢に現実以上の価値をおいてしまっている。ジョージはトムの内面を十分には理解できないが、ヘレンに対する嫉妬に満ちた怒りは消え、「この青白い少年にこれまで誰にも感じなかったように引きつけられる」(“He felt drawn toward the pale, shaken boy as he had never before been drawn toward anyone.” p. 218)のを感じる。彼を取り巻く周囲の人々に関心を示し始めているのである。

このように、ワインズバーグのグロテスクになった人々に対して徐々に理解

『品位』(‘Respectability’)は前述したように「処女性の真理」を握んだ男の物語りである。ウォッシュ・ウィリアムズは妻の不義と妻の母の墮落を眼前にして、女性全般への徹底した嫌悪を示すまさにグロテスクの極みに到達した人物であるが、グロテスクさも徹底すると一種の「歪んだ美」(“perverted beauty” p. 121)を備えてくる。また、彼は全くの偶然から女嫌いになったのである。ウォッシュはジョージの逢い引きをみて、女性の醜さと偶然のもたらす人間への影響を教えようとしているのだ。

『思索家』(‘The Thinker’)はセス・リッチモンド(Seth Richmond)が町の富裕な銀行家の娘ヘレン・ホワイト(Helen White)に対する愛を幻想のなかに昇化し、愛と性の本質から退却し、子供の状態に留まる物語りである。彼にとっては幻想が現実よりもリアルなものとなっている。ジョージはこのセスにヘレンへの恋の仲介を頼み、「僕はラブ・ストーリーを書こうと思っているのだ」(“I’ve been trying to write a love story.” p.134)と言っているが、作家が体験から文字通り作品を書くのではないことに気がついていない。想像力(imagination)こそ最も大切なものであるのだ。ジョージが作家として立つための自己認識の欠如がここに認められる。

『神の力』(‘The Strength of God’)と『女教師』はハートマン牧師(Rev. Curtis Hartman)とケイト・スウィフト(Kate Swift)の物語りで密接なつながりを持っている。模範的牧師である彼はケイトの寝室を覗きみたことから、牧師としての自己の性的欲望の強さを知るのだが<sup>19)</sup>、最後には裸体のケイトに<sup>レベレイション</sup>神の啓示をみている。この最後は従来の模範的牧師としての態度に他ならない。だが、一度口を開いた性の力は欺瞞によっては解消することはないだろう。ハートマン牧師は清教主義倫理に捉われた哀れな人物である。一方のジョージは、ケイトに対する性的欲望に取りつかれているためにハートマンの心の葛藤は理解不能である。外見と内実は性的欲望に心を奪われたジョージには理解できないのだ。またケイトが何度もくり返す「大事なことは人々の言葉で云うことではなくて、彼らの考えていることです」(“The thing to learn is to know what people are thinking about, not what they say.” p. 163)という忠告の意味も同じ理由から理解不可能である。

短篇『孤独』のノーノクは画家であるが、一時熱烈に現<sup>リアリテイ</sup>実との接触を試みたあと、結局は現実よりは夢の方にリアルなものを認めたのである。アパートの狭い部屋のなかで自己の想像の作り出す夢の人物達とだけ十分なコミュニケーションができるのである。唯一人の理解を示せる人物ジョージは老人を理解したことを示すために手で触れる必要を感じている。ここでは、ジョージは以

人生の二の舞をさせたくない気持から生れたものである。ジョージは父の希望を捨て、彼女の希望に沿って「僕はただどこかへ行って、人々を見て考えてみたい」(“I just want to go away and look at people and think.” p.48) といっている。

『哲学者』(‘The Philosopher’) のパーシバル医師 (Dr. Parcival) は自己の既成宗教団体批判の能度を貫いて孤立している人物だが、そういう生き方がいつかは儀式と中産階級的価値観を重視する宗教団体によって罰されるのではないかという不安を感じている。彼は最後には「世界の全ての者がキリストであり、十字架にかけられている」(“everyone in the world is Christ and they are all crucified” p. 57) という真理をみる。医師の考え方は社会と宗教団体の価値基準に反するのだが真の意味での神をみる者である。彼の決して書くことのなかったこの真理を書くことをジョージに頼むのであるが、これに対してジョージは何の反応も示していない。

次の『誰も知らない』(‘Nobody Knows’) はジョージの初めての性体験についての物語りであるが、これは『めざめ』(‘An Awakening’), 『世を知る頃』(‘Sophistication’) と比較して読む必要がある。これらは全てジョージの愛と性に対する反応を扱っているからであり、人間としての彼の生長は、グロテスクたちのもつ様々な真理との出会いと共に青年期にさしかかる彼の性と愛への態度の変化が二大特徴となっていることに注意する必要があるのだ。この点、G. D. マーフィー (G. D. Murphy) が評する通りで、E. ファッセルのようにジョージの生長をグロテスクとの出会いのみに限ることは彼の生長の跡を限定する危険性があるため、愛と性は見逃してはならないのである<sup>18)</sup>。

さて、この『誰も知らない』では、ジョージは、セックスを恥ずべきものとするヴィクトリア朝的道德観の中で育った少年として当然ではあろうが、セックスを越えて物を見る眼をもたない。本質的にはセックスは善なるものであり、人間間のコミュニケーションの手段であるのだが、それを理解できずに相手の女性ルーズ (Louise) に対してこの可能性を閉じてしまっているのだ。

『着想家』(‘A Man of Ideas’) はグロテスクな人間も社会に受容されることがある例である。ジョー・ウェリング (Joe Welling) は達者な弁舌と平凡な日常の陰に潜む驚異の世界を発見する能力を持っており一応は社会に受容されている。しかし、この隠れた世界は社会の人々によって無意味なものとして拒否され、ジョーは町の道化、変り者とみなされているにすぎない。ジョージにも町の人々同様に意味を読みとることは不可能である。新聞記者としての彼は隠された意味よりは、事実の収集により興味があるのだ。

ちに近いということも明らかに示している。ヘミングウェイは、現代アメリカ文学はマーク・トウェインの『ハックルベリー・フィン』に始まると言ったことがあるが、厳密な意味においてはこのアンダソンの作品世界に始まると言って差しつかえなからう。

さて、ここから田舎町ワインズバーグでのジョージの体験を跡づけてみたい。彼の登場する数篇の短篇を分析しながら論を進めてみたい。最初に登場する短篇『手』においては、ウィング・ビドルボームは〈手〉によるコミュニケーションを、町の人々より同性愛患者ホモセクシュアルとみなされて罰された結果、社会から孤立し恐怖のなかに生き、自己の内面に潜む同性愛的傾向を抑圧し<sup>16)</sup>、創造力発露の道を閉ざされて暮している<sup>17)</sup>。ウィングの理想、夢は、原始的「牧歌的黄金時代」(“pastoral golden age” p. 30)に庭に青年を集めて語りかけるギリシャの哲人ソクラテスであった。彼は真の伝達を求める老人であり、その〈手〉は人間の心と呼びさましてくれる力(“influence” p. 31)を約束する風にはためく小旗にすぎなかったのである。聞き手としてのジョージは町的生活にコミットするでもなく、孤立するのでもない。町の道徳規範・価値観に支配されてしまっているのでもないために、老人の行為を誤解した町の人々のように物事の外見(appearance)と内実(reality)を完全に見誤まることもないのである。このため老人はジョージに理解力があると考えて接近するのだが、まだ十分に理解することは不可能であり、老人の秘密を知ろうと努めているだけである。老人の秘密の物語りをするには「詩人」(“poet” p. 31)の力が必要である、ジョージが「詩人」になれないのであるから、作者アンダソンが〈全知の語り手〉(Omniscient Narrator)として登場して物語りをするのである。老人が拒否ではなく、理解を与えられれば、彼は人間間の新しい理解を司る「司祭」(“priest” p. 34)となるであろうと語り手は暗示している。だが、この理解は人間が本質的価値の代りに外見を受容する力が強いがぎり、また人間の視野が狭い限りは達成されないであろう。老人がその〈手〉の本来の創造性クリエイティブを奪われて、田舎町で、その〈手〉の苺を摘み取る速さのために尊敬をうけているということは、まさに運命の皮肉である。

ジョージの母親エリザベス(Elizabeth)の登場する短篇『母親』(‘Mother’)では、彼女が若い頃に「冒険者」(“adventurer” p. 224)を夢み、「人生に対する何か大きな明確な動き」(“some big definite movement to her life” p. 46)を求めながら、結局は社会が彼女にふさわしいと考える役割に甘んじたために、一生を欲求不満フラストレーションのなかで暮らしていった姿を描いている。夫トム(Tom)の物質主義的価値観をジョージが受け継がないことを願う彼女の気遣いは、自分の

If we approach the novel from the direction of George Willard, the young reporter presumably on the threshold of his career as a writer, instead of from that of the *subjects* of the sketches, *Winesburg* composes as a *Bildungsroman* of a rather familiar type the “portrait of the artist as a young man” in the period immediately preceding his final discovery of *métier*.<sup>15)</sup>

ファッセルは、それまでの批評が、この作品の中心的要素を見逃していたこと、作家としてのジョージのこの作品内に受けもつ重要な役割への理解に欠けていたことを指摘したのである。更に、彼はI.ハウの批評に認められるところの欠点、つまり、グロテスクたちがジョージに救いを求めて集まって来る点の強調に限界を認め、逆に、ジョージがグロテスクたちより受けた知識・教育に着目する必要を説いたのである。筆者の考えも、ジョージ・ウィラードの教育を重要視する点では、ファッセルの見解と一致する。だが、筆者はファッセルの批評を更に補強する必要を認めるものだが、この点についても第三章で詳論することにして、この第二章ではジョージの生長の軌跡を辿ることを主要な論点としたい。

さて、ここでジョージの生長を考えるために、時代背景を異にする教養小説を比較してみることは有益であろう。まず、マーク・トウェイン(Mark Twain)の1885年出版の小説『ハックルベリー・フィンの冒険』(*The Adventures of Huckleberry Finn*)の主人公ハック・フィン<sup>メカロポリス</sup>はジョージより一世代前に生きた少年である。彼はミシシッピ川を下って文明から離れ、大自然の自由の中へ逃がれていったのであるが、ジョージの場合は逃亡していくべき広大な自然の土地は機械文明の侵入によって失われつつある。ジョージの立つ地点は、文明と自然の境界線上であり、彼の苦境が良く理解されよう。これが更に、1951年というアメリカの文明化が極端に進んだ時代におけるJ. D. サリンジャー(J. D. Salinger)の『ライ麦畑の捕手』(*The Catcher in the Rye*)のホールデン・コールフィールド(Holden Caulfield)の命運は当然極めてペシミスティックなものとなる。巨大都市<sup>メカロポリス</sup>ニューヨークを放浪するホールデン少年は、アンダソンのグロテスクな人々と同様に、現代社会における相互伝達(communica-tion)と愛(love)の欠如に悩み、まさに神経症的になり、精神病院の病棟のなかで孤独に未来を思わねばならないのである。このように、時代的にハック・フィンとホールデンの中間点に存在するジョージ・ウィラードの命運を考えると、ハックよりはホールデンの方に極めて近いといわねばならない。このことは、それだけアンダソンという作家の世界が現代アメリカの新しい作家た



対する批判まで読み取らなければならない。

筆者の結論は、アンダソンの〈グロテスク〉観を理解するには、たとえアンダーステイトメントされているとはいえ当時の産業化されていく社会の存在と、その社会の持つヴィクトリア朝的倫理観（セックス観も含む）を考察しなければ十分な理解はできないということである。この清教主義を基盤に生れたヴィクトリア朝的倫理観については、次章の語り手ジョージ・ウィラードの生長を論ずる際に詳論したい。

## （Ⅱ）ジョージ・ウィラードの教育

『ワインズバーグ・オハイオ』は M. カウリーに言わせれば「構造においては、本来の小説と単なる短篇集の中間に存在する<sup>13)</sup>」作品であり、ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) の『われらの時代に』 (*In Our Time* (1925)), フォークナー (William Faulkner) の『行け、モーセ』 (*Go Down, Moses* (1942)), スタインベック (John Steinbeck) の『天の牧場』 (*The Pastures of Heaven* (1932)), コールドウェル (Erskine Caldwell) の『ジョージア・ボーイ』 (*Georgia Boy* (1943)) などと同形態のものである。特にヘミングウェイの『われらの時代に』は、この作品に連続して登場する人物ニック・アダムズ (Nick Adams), あるいは彼に類似した人物を年代順に結びつけていけば、ニック・アダムズの精神的生長を跡づけることが可能であり、一種の教養小説 (*Bildungsroman*) として読むことも可能である<sup>14)</sup>。この点『ワインズバーグ』と非常に類似している。

『ワインズバーグ』のなかでは、少年ジョージ・ウィラードは町の新聞記者であり、記事の種を捜し求めて飛び回っており、将来は作家になるつもりでいる。このジョージ・ウィラード少年に町のグロテスクな人々は近づき、町の人々には話すことのできない秘密の身の上話をする。彼らは、少年が自分たちの心の苦悩を理解してくれると思って近づいているのである。先に述べたウィング・ビドルボーム他ほとんどのグロテスクな人々が少年に近づいて来るのだが、ただリーフィー医師だけは例外であり、彼については第三章で触れることになる。ジョージ少年は、しかし、彼らの言おうとしていること、心の内で考えていることを直ちに理解できるわけではない。最後の短章『出発』 ('Departure') において始めて彼らの内面に潜むものの意味を理解する精神的基盤が整うだけである。このようなジョージ・ウィラードの生長の跡づけを中心とする読みを提唱したのはエドウィン・ファッセル (Edwin Fussell) であり、彼はその批評のなかで次のように述べている。

のコミュニケーションの観念は、言葉 (words) を越えた真の伝達手段についての観念であり、それが当時の複雑化した社会に拒否されているだけである。また『品位』(‘Respectability’) のウォッシュ・ウィリアムズ(Wash Williams) が不義の妻を拒むのは明らかに彼のつかんだ「処女性の真理」(the truth of virginity) なのである。この真理に忠実なために社会から孤立しているのである。また、先にとりあげた『孤独』においてイーノクは夢が現実より以上にリアルであることを悟り、それに社会が理解の目を示さないために孤立している。彼もまた夢のもつ真理を握んだのであり、その夢自体は、決して「偽り」のものではないのである。

次にM. カウリー (Malcolm Cowley) のグロテスク論をみてみよう。

George Willard is growing up in a friendly town full of solitary persons; the author calls them “grotesques”. Their lives have been distorted not, as Anderson tells us in his prologue, by their each having seized upon a single truth, but by their inability to express themselves.<sup>10)</sup>

ここで、カウリーは、前述の『グロテスクなものについての書』と『ワインズバーグ・オハイオ』とのテーマの不一致を主張し<sup>11)</sup>、人々がグロテスクになったのは、彼らが唯一の<真理>を握んだからではなく、自己表現不能のためであると論じている。彼も、厳然として存在する社会の力というものを無視してしまっている。自己表現不能となるのは、そこに複雑化した社会が存在するからであり、このような社会の存在を充分認識しない批評では、『ワインズバーグ』の持つ意味は到底捉えることは不可能であろう。

これに対して、I. ハウの指摘は社会の影響力をこれに強調すれば適切なものといえよう。

... but they do suggest the significant notion that the grotesques are those who *have* sought “the truths” that disfigure them. ... Grotesqueness, then, is not merely the shield of deformity; it is also a remnant of misshapen feeling, what Dr. Reefy in “Paper Pills” calls “the sweetness of the twisted apples”.<sup>12)</sup>

グロテスクなものにはハウの言うように『紙つぶて』(‘Paper Pills’) のなかで作者がリーフィー医師 (Dr. Reefy) についていう「ひねこびたリンゴの甘さ」(the sweetness of the twisted apples) があるのである。つまりグロテスクな人々とは、当時の変動する社会のなかで、偏狭・固陋な人々と都市化する社会に容易に順応していく人々との間で否定的生き方より他にできない人々である。しかし、その否定的生き方を通して、我々読者はアンダソンの現代社会に

pathy) も示して眺めていることに注意しなければならない。つまり、作者は孤立したグロテスクな人々に、彼らが唯一の真理で複雑化する社会を生き抜こうとする視野 (vision) の狭さを認めながらも、そういう社会に取り残されていく人々に理解と共感を示しているのだ。そして、グロテスクになっていない町の他の人々に対しては 因襲に捉われた偏狭な人間として批判が加えられているのである。そういう人々は I. ハウにいわせれば「グロテスクでさえなく、単なる土くれ (the clods) にすぎない<sup>7)</sup>」のである。結局、グロテスクな人々の生き方と、その他の町の人々の生き方との双方に作者アンダソンの批判が加えられ、グロテスクなもののうちほんの僅かの者に瞬時の「啓示 (epiphany or the moment of revelation) の瞬間<sup>8)</sup>」が与えられているといえよう。

さて、ここで諸批評家の〈グロテスクなもの〉についての見解を検討してみよう。まず、デヴィッド D. アンダソンは次のように論ずる。

He (Anderson) shows, too, his realization that the cause is not something as easily perceived and denounced as modern industrialism but that it is as old as the human race. False ideas, false dreams, false hopes, and false goals have distorted man's vision almost from the beginning.<sup>9)</sup>

批評家アンダソンによれば、人間のヴィジョンが歪んだ原因は「現代産業主義」にあるのではなく、人間が本来もっている「偽りの観念、偽りの夢、偽りの希望、偽りの目標」にあることになる。確かに、産業文明の力は、『貧乏白人』(Poor White (1920)) における主人公ヒュー・マクヴィ (Hugh McVey) の生きた産業文明の開花と影響の時代の詳細な描写に比べれば、この『ワインズバーグ』では非常にアンダーステイトメントされてはいるにしても、短篇『信仰』のなかに集約的に産業文明の開花から人間への多大な影響は描きだされており、また他の作品『孤独』('Loneliness') のイーノク・ロビンソン (Inoch Robinson) が列車に轢かれて不具者となっていることや、都会の人間の空疎な言葉の使用など作品の些細な部分にそれとなく暗示されているのである。そして、すでに『グロテスクなものについての書』の箇所論じたところの人間が集団社会を形成する時とは、やはり産業文明と関係があるのである。D. D. アンダソンが「偽りの観念……」と続ける時、彼は明らかに作者アンダソンの創作の意図を曲解しているとしか言いようがないのである。グロテスクな人々の観念、夢、希望、目標は、決してそれ自体「偽り」ではなく、まさに〈真理〉であるのだ。ただ、複雑化した共同社会に生きているために「偽り」とみられているにすぎないのである。短篇『手』('Hands') の主人公ウィング・ビドルボーム (Wing Biddlebaum) が、その手によって発揮しようとした人間と人間

と「世界が若かった頃」(“when the world was young”)<sup>5)</sup>とは、新大陸アメリカにおいては、他ならぬ辺境開拓者たち (frontiersmen) の時代である。例えば、『信仰』(‘Godliness’) という短篇に次のような描写がある。

... Men labored too hard and were too tired to read. In them was no desire for words printed upon paper. As they worked in the fields, vague, half-formed thoughts took possession of them. They believed in God and in God's power to control their lives. ... The churches were the center of the social and intellectual life of the times. The figure of God was big in the hearts of men. (‘Godliness’ p. 71)

辺境開拓の時代には、人々の心には「半観念」が浮ぶにすぎず、もっぱら労働の毎日に明け暮れていたのである。そして、その時代には神 (God) の観念も自然に人々の心に入っていたのだった。しかし、時代が進展し、アメリカの産業文明化の傾向が強まるにつれて、人々は集団社会を形成し、機械を利用し、元來の手仕事を奪われてしまったのである。こうして、自然な人間性の発露の道は閉ざされてしまうのである。社会が形成され、その社会の機構が複雑さを増すにつれて、社会に住む人々は一つの真理を握んで生きようとすれば、社会のあちこちで衝突をくり返し、孤独な生活へと追い込まれていく。加えて、当時のアメリカにはニューイングランド (New England) に源を発し、次第に影響力を強めていった清教主義 (Puritanism) があり、十九世紀にはアメリカ各地でその厳格な倫理が支配的になり、「お上品な伝統」(Genteel Tradition) と呼ばれる社会風潮が根を下していたのである。清教主義の倫理観は、〈選民思想〉と〈人間の永遠の墮落〉を最大の教義としており、ちょうど『信仰』の主人公ジェシィ・ベントリー (Jesse Bentley) が絶対的に信奉した〈旧約的厳格非情な神〉の観念を基礎としていたのである。こういう時代風潮のなかで自由な精神の発露を求めようとする人々は、様々な社会の「壁」<sup>6)</sup>の内側で、衝突をくり返し、グロテスクになりながら生きなければならないのである。

『ワインズバーグ』の二十一篇の短章および短篇の主人公のほとんど全てが、何らかの形の〈真理〉を自分のものにして生き、社会の複雑な壁にぶつかり、閉ざされた生活を送っているといつて良い。こうして社会の疎外のなかで孤独にグロテスクに生きる人々を アンダソンのペルソナである老人はこう描いている。

The grotesques were not all *horrible*. Some were *amusing*, some *almost beautiful*, and one, a woman all drawn out of shape, hurt the old man by her grotesqueness. (‘The Book of the Grotesque’ p. 23) [イタリック体は筆者]

ここで、作者はグロテスクな人々に対して理解 (understanding) と共感 (sym-

ともに激しくなった<sup>3)</sup>」ということであるから、作品の中の短篇『女教師』(‘The Teacher’) などにおいて ‘lamplighter’ が登場していることを考えれば、ワインズバーグの町は、およそ1890年前後の時代を背景にしていることがわかる。

『ワインズバーグ』は「南北戦争後の自動車出現以前の時代<sup>4)</sup>」(the post-civil war pre-motor age) の人口二千人の中西部の田舎町 (village) を描いているのである。

この論文では、作者アンダソンの〈グロテスク〉観を当時の歴史的文化的状況を考慮しながら検討し、作品の中心的問題と考えられる少年ジョージ・ウィラード (George Willard) の生長の跡づけをし、更に、ワインズバーグ出発後の彼の人間として、作家としての未来を考えてみたい。

### (I) グロテスクな人々

アンダソンの〈グロテスクな人々〉についての考え方を理解するために、まず、彼が『ワインズバーグ・オハイオ』のタイトルとして考えていて、最終的には作品の冒頭の短章 (sketch) として収めることにした『グロテスクなものについての書』(‘The Book of the Grotesque’) の数節を解釈してみたい。要約すると次のようになる。

「世界がまだ若かった頃には数多くの〈思想〉(thoughts) はあったが、〈真理〉(truth) といえるものはなかった。人間 (man) が〈真理〉を作りだしたが、それは様々の思想の合成物であった。世界の至る所に真理があり、それらは全て美しかった。その様々の真理には、処女性の真理、富や貧困の真理などがあった。

それから、今度は人々 (people) が現われ、それぞれが真理をつかみ、ある者は沢山の真理をつかんだ。その多くの〈真理〉が人々を〈グロテスク〉にしたのだ。人々のうちの一人が、真理の一つを自分のものにし、自分の真理と呼び、それによって人生を生きようとした瞬間に、彼は〈グロテスク〉になり、〈真理〉は〈偽り〉(falsehood) となったのである。」

ここでアンダソンは〈グロテスクな人々〉とは世界の始めから存在したのではなく、‘man’が‘people’になった時、つまり、人間が集団を形成した時にあらわれたのだと言っていることに注意する必要がある。人間が各自バラバラに真理を持って生きている時には、人はグロテスクになることはない。人間が共同社会を構成するようになり、一つの真理を自分のものと呼び、その真理で社会に生きようとするると真理は偽りとなり、人間は社会から疎外されてグロテスクになるのだと言っているのである。集団社会には、数多くの構成員が存在するのと同様に、数多くの真理も存在するのである。

そこで、これを『ワインズバーグ・オハイオ』の作品世界にあてはめてみる

# シャーウッド・アンダソン 『ワインズバーグ・オハイオ』

—ジョージ・ウィラードのゆくえ—

馬 場 弘 利

(序)

ここに小さな田舎町がある。十九世紀も末期、アメリカの中西部にも徐々に産業文明の触手が伸び始めている。変遷の時代に、田舎町の人々は、まるで闇夜を歩く人々のようにうつろに言葉も交わさず、一人一人がまるで無言劇でも演じるかのように、「ダンスの練習<sup>1)</sup>」でもするかのように、愛も理解も与えられずに長い行列を作って、〈無〉に向って行進していく。そこに一人の少年があらわれる。孤独な彼らは、この少年に理解を求めて次々に〈手〉を差し伸べてくる。少年は、今〈成熟〉の過程にある。やがて、大人になり、この田舎町を去らねばならない。孤独な〈グロテスク〉な人々の心の内をのぞきみた少年には、人間として、作家としてのある教育が授けられる。夏が過ぎ、冬も去り、木々が緑の芽をふく春に少年は長い人生の旅路につく。彼は故郷の田舎町の人々の様々な生き様をみて、現代人の〈孤独〉と〈死〉に直観的理解を示して、その理解を深めるための苦しい旅にでる。

これが、シャーウッド・アンダソン (Sherwood Anderson (1876-1941)) の1919年出版の傑作『ワインズバーグ・オハイオ』 (*Winesburg, Ohio*) の世界である。アンダソンの父親アーウィン (Irwin Anderson) はオハイオ州カムデン (Camden) の町の馬具製造業者であり、日曜学校の教師などとして、特に話上手で聞こえていた。母親エンマ (Emma Smith Anderson) は不幸な境涯に育った沈黙がちの女性であり、言葉ではなく行動によって愛情を表現する人であった。アンダソンはこの両親を通して、父親からは巧みな話術 (storytelling) の能力を得て、母親からは人生の表層下をみることの重要性を学んだ<sup>2)</sup>。

作品の舞台、ワインズバーグは、オハイオ州のクライド (Clyde) という実在の町をモデルにしたものであり、この町は作者が1884年から1896年までの十二・三年間を過した町である。批評家ライドアウト (Walter D. Rideout) によれば、「田舎町クライドの産業化 (industrialization) は1893年の電燈の設置と