

セアラ・オーン・ジュエットのおかしみと自然

——「地方色文学」からの解放のために——

稻 澤 秀 夫

作家のなかには、文学史家などから必ずと言ってよいほどその名を指摘され、ある視点から言及を受けながら、実は単なる指摘や無味乾燥な解説をされるにとどまってしまふ作家がいる。なぜそんなことが起るかと言えば、史家の場合、とにかくすべての作家をいづれかの潮流・枠組へはめこもうとするのあまり、都合にあわせた整理が先走り、その結果、ある作家は、いかにももっともらしい分類を受け、ある種の月なみな枠組へはめこまれてしまうのである。いったんこのようなことが起ってしまうと、こんな分類の枠を打ち破り、作家を彼が本来持っていた姿に呼び戻し、本来のあらわな姿で捕えるということは、意外に難しい。

セアラ・オーン・ジュエット Sarah Orne Jewett (1859—1909) は、まさにそのような「不当な」処遇をされてきた作家であつて、彼女は「地方色作家」という、一見わかったような、しかし実体は一向に明確でない分類に閉じこめられてきた。それは、たとえば、長塚節というような作家を「地方色作家」と分類してしまうのと同じことで、そんな枠組を当てたからと言って、長塚節の実体は一向に捕捉されていないのと同じである。もし咎めだてをするとなれば、それは、そんな分類を事もなげに受け売りして作家の実体を語っているかのように思いこんでいる者たちの無神経に責任があると言えよう、ジュエットを地方色作家のなかへ類別しながら、「彼女は地方色の域を

越えている」と言つた式の論法⁽¹⁾などは、ましてのことである。

しかも、一方では、ウィラ・キャザーが『セアラ・オーン・ジュエット傑作集』(一九二九)の序文で述べたジュエットへの讃辞——とりわけ『尖つた樫の木の下に』*The Country of the Pointed Firs* (一八九六)を『緋文字』および『ハックルベリ・フィンの冒険』と並ぶ「長い長い寿命の可能性を持つアメリカの三冊の本」だとして讃えた言葉——などが榮光をもつて引き合ひに出される。だが、これはまたこれでキャザーという著名な女流作家との関係からばかりジュエットを持ち上げてしまふわけだから、いずれの側からも、ジュエット本来の姿の把握は素通りされてしまつてゐる。

ウィラ・キャザーのジュエット讃辞が過大だと言うのではない。キャザーの序文は、それ自体で一つのジュエット論をなしているのだが、その末尾にある言葉だけを拝借して、これを持ちまわり、ジュエットを説明したかのよう⁽²⁾に思ひこむ見方が問題なのである。つまり、地方色作家というきまり文句にせよ、キャザーの讃辞からの引用にせよ、ジュエットは常に被害者なのであつて、彼女の文学は、その結果、既成の色めがねで見られ、実相をあらわすことが少なかったのだ。

一方で「地方色」の作家である者が、どうして他方でアメリカ文学の本流と目される二つの大作と肩を並べることができるのか。もし、そのいずれの見解も正しいとすれば、両論の間には当然共通の架け橋がなければならぬ。この架け橋は何か。それはあるいは片隅の地方色文学とか、あるいは陽のあたる何々の作品に比肩する、とか言つたような、すでに言いふるされてきた言葉が果すことのできる役割ではない。必要なのは、既成の評語にとらわれることなく、ジュエットの作品自体から文学一般の意味を新しく探り出すことである。もしこのことが可能なら、ジュエットは過去の紋切型の位置づけから解放されるだろう。

地方色あるいは地方色文学なるものがアメリカ文学で使われるようになってから、すでに久しい。たしかに、近

代社会のなかでの都市文化とか機械文明の進攻とかは、必然的に都鄙の懸隔・新旧の交代・生活態度の相違を激しいものにし、あるいは地方の特異性を自覚させた。この過程様相を史的に捕えることは、それなりに意義はある。そこには、たしかに機械文明中心の価値観があり、都会中心の文化観があり、すなわち、朽ちて行くものとしての農漁村への軽視がある。過去へと埋もれて行く者の自己主張の文学としてジュエットを捕え、その文学を「地方色」と色づけることも、機械文明の赴く一時期の呼称としては通用しないではない。しかし、機械文明にひそむ価値観の赴くままに、このような世界を扱った作家作品が文学の普遍的世界からはずれていくかのように処遇され、文学史などで「地方色」という小項目に分類されて、その文学が片隅へ押しこめられてしまうようなことは、あるべきではない。なぜなら、当然のことながら、都市を扱おうと田舎を扱おうと、あるいは、文化なるものの中心を扱おうと、そこからはずれた世界を扱おうと、文学の世界としては変らない価値を持っているのであり、まして都会と地方の差や地方の独自性が甚しく失われてきた二十世紀末に近い今日の段階からすれば、別の視点からの接近があつてしかるべきである。

それ故、ジュエットの世界も「地方色」などという枠組にとらわれず、もつと文学一般の見地から見ることできるはずで、そのことがまたジュエットを蘇生させることになるのだと思われる。

今日までのところ、ジュエットを意識的に地方色という枠から引きずり出し、もつと広範なアメリカ文学の枠のなかへ位置づけようと試みた者はリチャード・ケアリを筆頭とする。彼は、その著『セアラ・オーン・ジュエット』の序文で、彼がジュエットを「地方色の檻」から解放しようとしたことを述べている。彼がジュエットに関する従来の批評に対し感じている「もどかしさ」は、ジュエットを広く読んでいる者にとっては容易に共感できる。従来ジュエットに言及する者が、せいぜい『尖った櫓の木の下に』か「白鷺」A White Heron（一八八六）、「ダラムの貴婦人たち」The Dulham Ladies（一八八六）程度しか読まないことに対するケアリの不満は、ジュエット

評の歪みの根をよく突いている。歪みの原因が、そんな単純な基礎作業を省略しつづけてきた点にあることは、ジュエットを多少広く読んだ者には明白なのだ。

リチャード・ケアリの努力は、特に彼の著作の三章のⅢ「主題」論と、五章のⅤ「自然の影響」、Ⅵの「わが道を行く女たち」に認められる。

ケアリは、この女流作家が包含する主題を (1) ニュー・イングランドの凋落、(2) 過去対現在、(3) 自然、(4) 遺伝、(5) 田舎対都会、(6) 宗教、(7) 人間性の二重構造、(8) 社会奉仕、の八項目に分析している。これらは、そのどれをとってもジュエットを既成評価の檻から引き出し、より広範な文学の場へ投げ入れる問題点で、ケアリが示した解説以上に更に綿密に敷衍できる余地を残している。ジュエットを地方色の檻から解放しようというケアリの意図が、もし彼の著作のなかで徹底を欠いていたとすれば、それは、彼の指摘言及があまりに網羅的・解説的であり、特定主題へ集中しなかったがためである。これは、しかし、ケアリの怠慢というよりも、この解説的叢書を企画した者の責任であろう。ジュエットについては、もちろん、ケアリのような意図が積み重ねられなければならない。

地方色作家といった視点から格別打破しようというようなものもろみを抱いていないかに映りながら、実際はケアリ以上に打破の効果をあげているのは、フランシス・オットー・マシーセンである。彼のジュエット論『セアラ・オーン・ジュエット』(一九一九)は、一見伝記のように見えながら、実はすぐれた文学批評であって、彼はジュエットの人と作品を文学の原点へ立ち帰って味読している。何かを意図して言挙げしたとは思えないが、一人の作家の、人と、作品形成とを包括的に捕えていて、それが却って、ジュエットを総体としての文学へ引き戻す結果になっている。

ジュエットの生涯を書いたもう一人の人ジョン・フロストによれば、マシーセンの手になる『セアラ・オーン・ジュエット』は伝記としては参考資料に乏しいものと判定されている。だが、第三者の眼からは、両者の相違はそ

れほど著しくはなく、ただ、マシーセンのジュエット理解の豊かさが特に光っていると思われる。フロスト自身がジュエット理解のために新しい何かを加えたとは認められない。

セアラ・オーン・ジュエットを作家として蘇生させるための道は、彼女の物語が含む地方色性を二次的考察へ追いや、それに代って、あらゆる文学に共通な話題から作品を検討しなおしてみることにある。そのような可能性を備えた話題の一つを、私は彼女の作品が持つ「おかしみ」に見出すので、以下、これについて考えてみたい。⁽³⁾

この視点から対象になることのできる作品は「テンビーさんのお通夜の方々」*Miss Tempy's Watchers* (一八八八)、「ティムズ夫人のお客さんたち」*The Guests of Mrs. Timms* (一八九四)、それに「ダラムの貴婦人たち」である。これら三作は、いずれもジュエットの代表作で、たとえばウィラ・キャザーなども、彼女が編集した『セアラ・オーン・ジュエット傑作集』へこれらを収録している、年代順に言えば「ダラムの貴婦人たち」が先に来るが、検討の必要から、これを後へまわすことにする。

ジュエットの「おかしみ」を構成する要素の一つは、彼女の作品に登場する女たち——極言すれば、そこに展開される「鬼婆像」に見出される。それが女の世界であることは、今あげた三つの短篇の題名からも推定できるところだが、実は、それぞれに鬼婆が住んでいるのである。すなわち、それは、今は故人のテンビーさんの通夜に來た女であり、ティムズ夫人を訪問した女であり、田舎町ダラムの貴婦人たちである。こうした女たちが、はたして「鬼婆」の婆という文字にふさわしい年令であるかどうかは、作品そのものからは摘出できない。なぜなら、作者はこうした女たちの年令を明示していないからだ。とは言え、鬼婆であることの必要条件は、必ずしも骨と皮ばかりの老婆であることではなからう。年令的には、むしろ脂ぎった中年女も含まれるだろうし、鬼婆の「鬼」であるためには、少女であっても時には必要条件を充たすことはできる。

お通夜の女、ティムズさんの訪問客、ダラムの町の貴婦人がたは、この点では、若く見積っても中年、あるいは初老かと推定できるから、年令からは鬼婆に入籍する資格を持つし、また、何よりも重要な、鬼婆としての人柄は、これを備えているので、彼女たちを鬼婆像として検討することは許されるだろう。

一般に、鬼婆の特徴は何か。ジュエットを一つの例にして考えてみると、虫のよさ、あつかましさ、移り気、新しいもの・年下の者に対する思いあがりや嫉妬、貧しい者や社会的身分の下の方への侮蔑などであり、要約すれば、性格的には自己中心に凝り固まったヒステリー症状であり、社会的には一つの権柄慾である。

では、このように硬直症状の著しい女たちが、なぜ「おかしみ」を持つことができるのか。ジュエットの作家としてのよさは、この点にあると思われる。

すなわち、ジュエットは硬直したこれらの女たちを浮き彫りにするために、その傍へ極めて目立たない人物を、相手が難物であることを意識しながら行動している人物を配するのである。「テン・ビーさんのお通夜の方々」では、クロウさんに対するビンソンさんがあり、「ティムズ夫人のお客さんたち」では、フラッグさんに対するピケットさんがあり、また、「ダラムの貴婦人たち」では、二人の妹姉に対する女中のヘッティがある。

かと言って、これは、作者があらかじめ一定の型を設定していることを意味していない。ジュエットには、いわゆる型と呼べるような固定した人物像はない。彼女が描いた鬼婆たちは、確かに人間のなかの醜悪な面を露呈するように仕組まれてはいるが、それは、型と呼べるようなものではない。それに、作者の意図は、醜悪そのものの描写にあったとは受け取れず、目的は、醜悪が持つおかしみを現出することにあつたと思われる。この点から言つて、ジュエットの婆さんたちのまわりにいる女たちは、婆さんたちの正確な対立者ではなく、控え目な観察者、穏やかな批判者であつて、言い換えれば、作者自身の客観的な眼である。婆さんたちも、そのまわりにいる女たちも、共に型ではないが、一つは行動する婆さんたち、もう一つは、彼女らと行動を共にしながらもお覺めた眼でこれを

見つめる女たち——この二つの並列によって、ジュエットの鬼婆像が浮かび上がってくる。

鬼婆像を照射するのは、単に彼女らと行動を共にする女たちを通してだけではない。これら一対の女たちとは行動圏を異にする者たちも同じ照射の役割を果している。いや、むしろこのほうが鬼婆像を冷然と照射することになる。それは、通夜の女二人に対する故人テンビーさん自身であり、フラッグさんやティムズ夫人に対する見知らぬ同乗者と、彼女を手厚くもてなしたベケットさんである。

鬼婆像を浮き彫りにするための作者の意図はどこに託されていたかと言えば、その中心的役割は後者に、すなわち醜惡な婆さんたちとは行動圏を異にする女たちに託されていたと思われる。これが特に顕著なのは、通夜の二人に対する故人テンビーさんの存在であろう。テンビーさんは、すでに死の衣をまとった故人である。そんな故人が、逆に、生きている二人を観察するのである。通夜に来て、故人秘蔵のマルメロのジャムを失敬し、故人の霊をそっちのけにして寝とぼける二人を、死人は観察し、自分のための通夜を自分唯一人で演ずるわけである。

二階ではテンビー・デントさんの青白い姿が、あの物惜しみを知らない、心やさしい、単純な魂が、白装束をまとって相変らず眠りつづけていました。ことによると、テンビーさん御自身が傍に立って、新しい理解の目で、御自身の生涯とその周辺を見ているのかもしれない。たぶんあの人は、御自身だけで独りお通夜をしているのでしよう。

ここでは、鬼婆クロウさんに対する穏やかな批判者ビンソンさんでさえも、批判者の椅子から転落し、鬼婆の共犯者になりかねない。ビンソンさんがそうならないですんでいるのは、作者がビンソンさんに与えた観察者としての眼のおかげであり、つまり、作者の意図が、中心的な観察者テンビーさん（故人）にだけでなく、鬼婆の群のなかの獅子身中の虫ビンソンさんにも預託されているからである。

同じことはティムズ夫人のお客さんたちについても言える。見知らぬ同乗者とベケットさんは圏外からの批判者

であり、ベケットさんはフラッグさんにとっての獅子身中の虫である。

ジュエットのおかしみは、鬼婆をめぐる配置された観察者のこうした重層性から生まれてくる。もし獅子身中の虫であり緩衝地帯でもある存在が省略されていたら、中心人物への戯画化は徹底し、鬼婆像はもっと鮮明に浮かび上がってくるだろう。しかし、そこまで徹底した場合には、戯画は毒を含み、おかしみは消えてしまいうにちがいない。ジュエットの軟弱性・感傷性を指摘する者は、この点に攻撃の絶好な手が見出すはずである。ジュエットの戯画は、あくまでも調和を失わない戯画であって、破綻を覚悟の上の戯画ではない。

ジュエットを徹底した暴露趣味へ走らせず、諷刺のきいた「おかしみ」のある作家にしたのは、この人のなかにある価値観、ないしは、美徳観であろう。作品を引き合いに出せば、たとえば「ナンシーの生涯」*The Life of Nancy* (一八九五)、「行方不明になった恋人」*A Lost Lover* (一八七八)、「戦争の負い目」*A War Debt* (一八九五)、「隣人の陸標」*A Neighbor's Landmark* (一八九四)など、この人には克己への傾斜があり、古い物への讃仰がある。「尖った樅の木の下に」を引き合いに出せば、さらに明白になることだが、この人には、過去への讃美、老人への尊敬が分厚い基盤をなしている。こうした点からもわかるように、彼女には、新しいものや華美なものよりも控え目なことを尊ぶ美徳観があり、つつしみを忘れない生活規範がそなわっている。そのため、たとえば克己の精神とか禁慾と言っても、それは他者へのヒステリー症状とか激しい人間嫌いとなって爆発はせず、却って彼女に温和な道を選ばせたのである。もしジュエットのなかに人間への否定・生命への嫌悪があったら、彼女の作品は、もっと厳しいものになり、彼女たちは悪鬼の形相を帯びたにちがいない。

同性の醜悪さに対する作者の犀利な眼は疑うべくもないし、また作者が試みた諸諷刺は作者の美徳観によって根拠を失うようなものでもないが、やはりそこに一種の中和現象が起ったことは争えず、その結果、女たちは許され、徹底した悪女の汚名をまぬがれ、むしろほほえましい女たちとして顧みられることになる。私はジュエットを

一人の「永遠の少女」だと考えるが、彼女の筆になる女たちも、老醜や性格上の醜さにもかかわらず、やはり「永遠の乙女たち」の相貌を持っている。ジュエットが「ロマンティック・リアリスト」と呼ばれる理由は、この辺にも発見できるだろうし、「おかしみ」の入る可能性もまた、この辺に探り当てることができる。

ジュエットの「おかしみ」を構成しているもう一つの要素は、なんと言ってもその特徴的な「会話」の巧みさにある。会話の巧みさとは何か。私は会話の巧みさを論断する既成の批評語を知らないし、自分で新しい裁断法を案出する才覚をまだ持たないが、とにかく、ジュエットの作品の会話は歯切れのよさ・円滑さにおいて際立っているし、女のおしゃべりの楽しい面を代表していることはまちがいない。その淀みなさは初期の『ディーブ・ヘイブン』(Deephaven) (一八七七) から『尖った樫の木のか』へ及び、今は老いの身をかこつ老水夫を相手にした時でもたゆとうことがない。女を相手にすればもちろんのこと、男を相手にした場合でも停滞を知らない。また、たとえそれがニュー・イングランドの田舎訛に煩わされているにしても、流れの円滑さは一向に失われない。

これは一体どこから来るのか。

彼女が恵まれた家庭に育ち、文化の都ボストンをしばしば訪れる機会に若くして恵まれ、当時の編集者、詩人、小説家と広く親交を結ぶことができたこと——そして、そうした幸運の頂点として、美貌で富裕な同性のアニ・フィールズ Annie Fields に愛されつづけたこと——など、いずれも好材料ばかりで、この女流作家の舌をしどろもどろにするような悪い材料は、生涯を通して多く見あたらない。彼女が享受したこうした環境が、すなわちそのまま彼女の会話に影響したかどうかは断定できないが、少なくとも、それが彼女の会話を凍てつかせない方向へ力を貸したことは断言できよう。

この人の世界は、あくまでも女の世界であり、その会話は、あくまでも女のおしゃべりの世界なのだ。だが、このおしゃべりは、いわゆる冗舌といったような、しまりのなさを持たない。その密度は濃く、平凡な話題にも一種

の気品を保っている。つまり、女のおしゃべり特有の賑やかさはあるが、多弁な乱雑はなく、短篇にふさわしい統一した流れを保っている。しかも、対話者同士の間へ作者という第三者が余計な顔を出すということがない。すなわち、第三者の煩しい弁舌が話の流れを途切れさせるということがない。もつとも、第三者の解説は最初から必要だとも言える。なぜなら、対話者のいずれか一方は、作者自身の分身と認められることが多く、このことが、会話の最中、第三者の介入を不要にしてくれるからだ。しかし、それにしても、対話者の一方が作者の分身であった場合には、それなりの嫌味が伴うはずだし、一歩踏みはずせば、絶えざる説法に陥らざるをえない。しかし、ジュエットは、そのような落とし穴にはまりこむことがない。

会話の成功を、ただ自然のなせるわざとだけ片付けてしまうこともできない。ジュエットの腐心は、たとえば地の文をできるだけ少なくしている点にも認められる。地の文を省略することにより会話を押し進めるという方法は、それ自体としては容易なことと、しごく安価な作家でもたやすく利用する方法だが、会話のなかへ作者の意図をこめながら、しかも理窟っぽくもならず、猛りもせず、実りある会話を淀みなく展開することは、すべての作家に可能なのではない。もしそれがジュエットの腐心の結果でないとすれば、それは、天賦の才とも言うことになる。

ジュエットが繰りひろげた会話の効果は、その結果招来された心理描写となつて結実している。この人が、後年もてはやされる心理描写に当時から関心を抱いていたとは思われない。だが、厳密な写真が心理主義への可能性をはらんでいることを、ジュエットは証明している。このなかには、そしてここへあげた三作のなかには、別して心理主義への萌芽をかきとることができる。会話による主題の展開と言ひ地の文を少なくすることと言ひ、それらが均衡ある質を保持しているのは、作者が写真に徹したからだとしか解釈のしようがないが、その結果は均斉のとれた心理描写となつたのだ。均斉のとれたとは、ほかでもない。彼女には後の世の自我へののめりこみもなければ、

精神分析があるわけでもない。彼女は、写実の忠実な実践者であろうとしたのだ。しかし、それにもかかわらず、彼女はその会話を通じ——特に女同士の会話を通じ、女心の細やかなゆらめきを捕えたのであり、結果は優に一つの心理描写となりえたのだ。

ジュエットのおかしみは、この女心のゆらめきの捕捉から生まれ出ている。気のきいた言いまわしがあるわけでもない。即席の駄じやれがあるわけでもない。そんなものは、ジュエットにとっては、すべてきざな嫌味としかひびかない。物語の終末へ行つて、にわかに落ちがあったりするわけでもない。それは、あまりに偶然性と技巧を感じさせるばかりだ。ジュエットのおかしみは言葉そのものの局部的翻弄から来る笑劇ではなくて、物語の全体像からかもしだされるのだ。一方には彼女なりの美德観に裏うちされた鬼婆像があり、この像が他方では女心のゆらめきを点滅する会話の運びによって組上にのせられる時、作者の意図するおかしみが現出される。この世界は、決して地方色という素材に閉じこめることのできる世界ではないし、地方色だけが持つことのできる世界でもない。この世界は人間が住む所では地域を問わず普遍的でありうるし、それだけに、ジュエット鮮生への一つの道となることができるはずである。

この意味では「ダラムの貴婦人たち」も同じであつて、それはケアリまでが指摘しているような、地方色を揚言した作品⁽⁸⁾ではなく、物語の意図は、後半に、すなわち、おかしみの現出に託されていると思われる。

ドビン姉妹が、文化の都ボストン出身の母をいただき、それも名門のグリーナブル家やハイトリー一家と血縁関係にあったからと言って、彼ら二人の姉妹を戯画化することによって作者が文化の都に対する地方の立場を主張したとは受けとれない。老醜の姉妹が「もったいぶった工業都市」ウェストベリで、かつら屋の餌食になり手玉にとられたからといって、そのことが、都会による自称都会者への一撃であるとも受けとれない。仮りに、もしこの物語に都市と田舎の応酬を期待し、ドビン姉妹への揶揄が、都会の名門出身故に起つたのだと期待するにしても、諧

謠の普遍性だけが残るのである。この普遍性は、地方色などと言った限定された世界に跼蹐するものではない。「ダラムの貴婦人たち」が地方色を例証する作品に押しこめられてはならないゆえである。

セアラ・オーン・ジュエットの以上の三作を視点にして、この女流作家を眺めた場合、笑いを含んだ一連の作家たちのなかへこの人を位置づけることができる。私のすぐ手近にある作者たちだけでも、マーク・トウェイン、オリ・ヘンリ、ジョン・スタインベック、ギー・ド・モーパッサン、十返舎一九、夏目漱石、太宰治などがいる。こうした作家たちが各人の作品で示した笑いは、各人の作家生活のすべてではないし、笑いの世界もそれぞれ異っている。だから、これを十把一絡にして個々の作家の全貌を論断するわけには行かないが、それでもなお彼らを笑いという共通の世界から眺めることは可能で、今ジュエットを例にとってみると、たしかに彼女はこれらの群像に属しながら、独自の笑いを持っているのである。つまり、彼女の笑いに登場する人物、彼女の笑いの質は、他の作家たちのそれとはそれぞれ別で、ジュエットの老人たちと、老人たちがかもしれないすおかしみは、それなりの特異な世界を構成している。だから、この一人の女流作家をアメリカ文学の辺地にある地方色の檻から連れ出して、世界文学の笑いへ投げこみ、そのなかで彼女が果たした貢献を認めることは可能なことである。

註(1) このような論法をとる者はアメリカ人にも日本人にもいるが、ここに一例として Russell Blankenship, *American Literature As an Expression of the National Mind*. Revised Edition (New York, Henry Holt and Company, 1949) をあげる。彼はジ・エッセを地方色の項で扱って local color as it was practiced in the Gilded Age was a pleasant and often sentimental presentation of typical life in a certain definite locality that had characteristics of manners and customs peculiar to itself. The pleasant portrayal of manners in the chosen locality is the primary aim of the local colorist. として、地方色文学の特色を 1. dialect, 2. typical characters (costume and manners), 3. typical scenery の使用にあると考えている(同書四三五一四三六頁)。ところが、いやジュエットを論ずる段になると、彼女や Mary Wilkins

Freeman (一八六二—一九三〇) を地方色作家に入れるのは言葉の濫用だときめつけ、二人の女流作家を worthy forerunners of American realism と評価し (四四五頁)、彼らが写実主義の発展に果たした役割を指摘して、二人を地方色作家の枠から除外しようとしている (四四九頁)。いずれにしても、二人は両説の谷間へ埋められ、正当な場を得る機会に恵まれていない。

(2) John Eldridge Frost, *Sarah Orne Jewett* (Kittery Point, Maine, The Gundalow Club, Inc., 1960) の序文。

(3) 日本で私が使用するテキストは三種類で、ウィラ・キャザー編の選集 (現在 Doubleday Anchor Books に入っている)、Houghton Mifflin 社の選集、および Mary Ellen Chase 編の選集 (W. W. Norton社)。キャザーとチェイスはそれぞれの序文でジュエットの「おかしみ」に触れている。

(4) Richard Cary, *Sarah Orne Jewett* (New Haven, Connecticut, College and University Press, 1962) 五八頁。

(5) 同書一四—一六頁。

二

セアラ・オーン・ジュエットを地方色文学の檻から解放するもう一つの道は、「おかしみ」と並んで彼女の「自然」にある。

ここで、おかしみと自然が並置されたからと言って、奇異なことではない。おかしみの背後には、この女流作家のきまじめが眼があり、この眼は、作家が「自然」に見出した意味と一致するからだ。おかしみと自然は、この人のなかでは異質なものの同士ではなく、対立してもいい。いや、もっと先を越して言ってしまうと、両者は同じ基盤の所産なのだ。

もっとも、作家ジュエットにあつては、おかしみそのものが美德や価値観の直接表明ではないから、同じ基盤の所産と言っても、「自然」のほうが、より根源的であると言えよう。なぜなら、この人のなかで、自然はこの作家を包括するばかりか、この人の価値観の根源を構成しているからだ。それ故、おかしみと自然でいずれが底部をなしているかと言えば、それは自然である。実際、自然という観点からジュエットを見ると、この人の作品のほと

んどが、この網へすくいあげられてくる。たとえ一見自然とは無関係なような作品でも、支えは自然から来ていることが多い。これは、すなわち、ジュエットの自然が単なる自然描写と言ったような点景・素材にとどまるものではなくて、価値観・美観の根底をなしているからである。さらに言えば、このことがすなわちジュエットをアメリカ文学の本流へ身を投じさせることになる。

だが、まず話を彼女の作品へ引き戻して、作品考察をすることにしよう。

彼女の自然観を代表する作品を絞れば、『A White Heron (一八八六)』と『A Neighbor's Landmark (一八九四)』の二作になるだろう。『尖った樫の木の下に』(一八九六)は広くジュエットの代表作と見なされ、自然観の論証にも立派な補助役を務めてはくれるが、ジュエットにとっては「白鷺」と「隣人の陸標」とで充分その主張を吐露してもらえる。

「白鷺」と「隣人の陸標」とは、両作の意味ばかりか、構成の点でも、ほぼ完全に一致している。一方には、人間の悪意の代表で、死の使者である一人の都会青年と材木商(フェリス氏)がある。都会青年は一見したところでは気のよい人物であるかに描かれているが、彼が白鷺を追う獵師である点では、彼もまた死の使者であり、悪意のかたまりである。材木商フェリスにいたっては、このことは、いっそう明白である。材木商のなかにあるものは、悪意であるし、もっと小まわりをきかせた、人間の狡知でもある。両者が、いずれも都会と密接に結びついている点も、この作品の場と対照的で、そこに都会対田舎という型を見出せるが、この点にとらわれすぎると、またかえって地方色文学の檻へ逆戻りすることになる。二人の人物は、田舎に対する都会という背景を含みながら、もっと大きい、自然対文明という相対捕捉されるべきだろう。

他方、獵師および材木商と対立点に立つのは、白鷺であり、隣人の陸標の松である。後者、すなわち陸標の松の巨木は「白鷺」へも登場する。同じ巨木であるかどうかはわからないが、役割は同じである。ジュエットの自然と

は何かと問えば、解答は、この白鷺と陸標の松の巨木とに集約される。

しかし、白鷺や松は、現実には獵師や材木商と口をきくわけではないし、また、白鷺と松には超人間的・超現実的意味が託されてもいるので、作者は、白鷺や松よりもっと次元を落した人物、すなわち、獵師や材木商と同一次元で話すことのできる人間、シルビアとジョン・パッカーを配している。これは、「おかしみ」を構成するにあたって、作者が獅子身中の虫とも言える中間的存在を配置したのと似ている。「白鷺」にある作者自身の言葉を借りれば、「人間的興味関心」にゆらめく人物である。一方には悪意と狡知の存在(人間)があり、他の極にはそれと対照的な「自然と森の物言わぬ生命」の善意の世界があり、後者寄りの中間的存在として両極の間で苦悶する存在(人間)がある。この図式は、兩作ではもちろん、おかしみある作品でもほぼ同型で見られるので、ジュエットの作品構成の一つの基本型と言えるだろう。物語を短篇に集約する場合、このような基本型を持つことは効果的だと思われる。かと言って、この基本型に登場する人物たちが、いわゆる善玉悪玉的な、ありきたりの固定像を持たないのは救いである。

「白鷺」では、「ごみごみした工業都市」、獵師の青年、十ドルの金が一つの型におさめられ、他方に、白鷺、松、大洋がある。後者には同類の雛型弁護者、沼・葦・せせらぎ・かし・かえで・りす・かけす・月光がある。九歳という年月のうち八年間を工場の町で暮した少女シルビアは、自然の美に魅せられて、二度と都会のわが家へ戻らうとしない。白鷺を追う青年、好感を持たせる青年があらわれ、少女の心は動揺するが、作者は最終的には少女を白鷺・松・大洋に吸収させてしまう。少女は、調和の破壊者に組することはなかったのだ。それは、死の使者の系譜に対する生の勝利である。そこには作者の宣言が読みとれる。「さあ、も一度見おろしてごらん、シルビア」と作者は呼びかけ、「お待ち、お待ち、脚一本、動かすんじゃないよ、お前」と呼びかけている。作者の熱っぽいこの呼びかけは、少女へむかっただけの慈愛、自然への完全な慈愛である。白鷺との合一への招きである。そこには、この

作者には珍しく、客観的な眼の破綻と言うか、取り乱しが見られるが、それは、実は取り乱しというようなものではなくて、それほどまでに作者の精神が高揚していたことを物語る。暁の太陽が現出した「缥缈とした神々しい世界」に身をひたし、白鷺の鳴き声と羽音に「満ち足りた」少女は、人間の世界から自然の精へと昇華されて行くが、この少女は作者ジュエットであろう。ここには、まぎれもなく作者の全身的加担があり、宣言がある。

松の緑の枝のつぶやきが彼女の耳に残っている。金色の空を白鷺が舞い来ったさま、あの海と朝を彼らが共どもに見つめたさまを彼女は思い出す。

あの海とあの朝とを共どもに見つめた少女と白鷺——「彼ら」には、作者ジュエットの祈りに似たものが託されている。少女だけが見つめたのではない。白鷺だけが見つめたのではない。暁の太陽に現出され、松の巨木の梢から眺望したあの海とあの朝——これを見つめたのは、ほかならないシルビアと白鷺となのだ。ここには、少女シルビアの自然への還元、白鷺へのシルビアの昇華がある。少女シルビアは、自然の精にはかならない白鷺のなかへ昇華されることによって、みずからを自然の妖精と化する。作者ジュエットが、文明と非文明（自然）のいずれを指向していたかは、ここに明らかだ。少女の琴線に触れ、そのゆらめきを通して、文明の使者に背を向けさせ、白鷺の舞う世界に自己を発見させたのだから。

傍証を引けば、少女がたどった道は、リチャード・ケアリの言う「開眼の儀式、自己発見と成熟への困難な旅」であり、その総りは「自然への理解、自己への理解、そして自己と自然との融合」である。

だが、これを単なる開眼の物語とだけ解釈してしまうのは、この作品が持つ美的な面をあまりに見落してしまうことになるだろう。確かに開眼の物語としての性格は備えているが、そう言ってしまうと、この白鷺はあまりにも小ざかしくなる。

美的な面というのは、すなわち、海にきらめく暁の太陽、声を挙げ飛び去る白鷺、それを眺め松の大木に立つ少女——それらを一瞬に捕え、定着させた作者の美意識である。そうでなければ「白鷺」は単なる開眼説法の物語に墮してしまふ。白鷺と言ひ、暁の太陽と言ひ、闇から相貌をあらわす森と言ひ、あるいは松の巨木に、あるいは海原と潮騒に——ここには、自然の総合があるのだ。加えて、つぐみの群のさざめきがあり、それら自然の総体から抜け出てきたような少女がいる。これをただ開眼というアメリカ文学お好みの宿癪の説法だけで片付けることはできない。

シルビアが九歳の少女であることも大切である。ジュエットという作家には、年令だけが進んだ、永遠の乙女のような女が、しばしば登場し、むしろそれが普通なのだが、「白鷺」では、少女はやはり九歳でなければならぬ。少女は、九歳とは言へ、大人と等身大に描かれてはいる。が、やはり九歳の少女であることにこの作品の美しさがあるのだ。仮りに、もしこれがジュエット流の永遠の乙女だったら、どうだろう。聖女であっても、姥様であつても、彼女たちには奇怪さや人間の感情が付きまとい、白鷺の羽根は汚れ、舞いあがろうにも舞いあがれない、たとえ舞いあがつたにしても、忽ち俗っぽさの重みで泥沼へ墜落してしまふだろう。白鷺が縹渺とした神々しい世界に翼を打とうとすることができぬのも、九歳の少女との対応からして初めて可能なのだ。

「白鷺」にある自然は、ジュエットの自然の在りかを示している。それは、場から言つて、陸だけでもなければ海だけでもない、陸と海の交錯する所、その接点なのだ。一方に深い森林があり、他方に潮騒の海がある。マシーセンは、こうしたジュエットの自然が彼女の少女時代に失われてしまったことに言及⁽²⁾している。そして、この事実が、かえつて彼女を強烈に自然へと引き戻したのかもしれない。

少女シルビアが登った松の大木は、それが同じ松であるかどうかはわからないが「隣人の陸標」へもう一度あらわれる。「思ひは緩慢で醜態としている古代の巨大な生き物みたい」——な、この松の大木は、「前時代のすばらし

い生き残り」で、陸を行く旅人、海を行く船人の道標であり、番兵の役を永い間務めてきた。それはまた、所有者バッカー家の子供たちにとっても、成長時の大切な遊び仲間だった。この巨木は、若い者たちにとっては、人生開眼の産婆役であり、成人した者たちにとっては心の慰撫の場だったのだ。

白鷺を狙う死の使者がいたのと同じように、ここでは松の巨木を狙う死の使者・材木商がいる。不景気な時世にほど抜けない取引で儲け、森を裸にしてきた材木商は、松の巨木とは対極に立つ。少女シルビアの役をはたす者は、ここでは、松の所有者ジョン・バッカーである。一方、白鷺にあらた同類の雛型弁護士があつたのと同じように、松の巨木にも、バッカーの妻、娘、隣人たちという弁護士がいる。こうして「隣人の陸標」が持つ人物の配置と構図は、「白鷺」と符合するのだ。もし多少の相違点を指摘するとすれば、「隣人の陸標」は、登場人物の数、話の経緯から言って、もっと書きこみ、分量も多くなる余地があつたはずだということだろう。主題にいたっては、両作は又となく符合している。

少女シルビアの心情の変転に作者の加担が見られ、精神の高揚が見られたのと同じように、松の所有者バッカーにも作者の加担があり、精神の高揚がある。少女へのあの熱っぽい呼びかけは、こちらでは、漁に出て道標の松を振り仰ぐバッカーにふりかかる。

ジュエットが書いた白鷺と松を通し、私は機械文明に対抗する自然への、作者の圧倒的加担を読みとる。その小ささしさの故に、その狡知の故に、そして何よりも美と価値の破壊者であるが故に、機械文明は作者から拒否され弾劾される。逆に、自然は、空を舞う白鷺、そびえ立つ松の巨木となって熱烈な賞讃を得る。なぜなら、ジュエットは白鷺と松のなかに、美はもちろんのこと、人間を支える徳を見出しているからだ。たとえば、松の巨木の思考が「緩慢で醜陋としている」ことは、目先のきいた狡知を拒否する美德のあらわれである。それはまた、松に託された息の永さの別名でもある。

ジュエットが自然へ託した意味は、アメリカ文学の他の二人の作家、ヘンリ・デイビッド・ソーロウ（一八一七—一八六二）とジョン・スタインベック（一九〇二—一九六八）の流れへ彼女を投ずることによって、いっそう明白になる。

ソーロウは『ウォールデン、または森の生活』*Walden, or Life in the Woods*（一八五四）で文明の可能性を否定し、いわゆる進歩が人間にとって表皮現象にすぎないことを、こう述べている。「多年にわたる改良も人間存在の本質的法則にはほとんど影響を及ぼしていない。ちやうど私たちの骨髄が、おそらく祖先のそれと区別できないのと同じように」と。そしてソーロウは文明の対極にあるものとして自然を考え、自然の「素朴」と「汚れなさ」を讃えて、「自然のように素朴健康で」「自然のように思慮があること」を人にすすめ、人間回復の道を自然に見出している。

ソーロウが自然に発見した人間回復力は、そのままジュエットにも当てはまる。ソーロウとジュエットとの結びつきについては、リチャード・ケアリも示唆しているが、それは影響と言うようなものよりも、同じ問題が現実であり、同じような判断と解決法を共に下したということだろう。それにしても、両者が一つの流れにあることは事実として残る。たとえばジュエットが『尖った樅の木の下に』で述べた次のような言葉は、それをソーロウの言葉と取っても、おかしくない。

「素朴簡素が持つ気楽さは、素朴な生活にはないものを埋め合せるだけの魅力を備えている。そして、平和という贈り物は、戦いのまったなかにいる者たちには、もったいなくてあげられ⁽³⁾ない」。これは、尖った樅の木の下にを夏に訪れた「私」の言葉であるが、「私」なる人は樅の木の下には「よそ者」だと感じなければならぬ文明の世界へ以上の言葉を残して戻って行く。自然が素朴であり、平和であって、偽りとは無縁であり、そこに生きる者を個性的にすること——その例は樅の木の下にの老水夫や老婆たちにおしなべて見られるが、それらは、いず

れも、作者が自然に託した回復力と善意の所産である。

ジュエットのこのような自然観・価値観には、必然的に調和とか秩序の観念が想定されており、彼女もまた十九世紀超絶主義者流の、神・人間・自然の調和信奉者だったことにまちがいない。

以上のことを含め、さらに、人間に対して自然が持つ家父長的性格、人間の尺度を越えた時間の観念、原始素材性への回帰など——ジュエットの自然が持つ意味を総体として受けとめると、もう一人の作家スタインベックが彼女に連続してくる。スタインベックの自然観・文明論については、私自身、他の折に書いてあるので、ここでの重複は避けるが、たとえば、スタインベックとセコイアとの対話の意味を、ジュエットの松の巨木が持つ意味と比較してみたら、両者の符合には、間然する所がない。少女シルビアが自然の精の白鷺と合一したのは、ほかならない道標の松の巨木の梢であった。パッカー家の子供たちを育て、やがてその一人として、機械文明の拒否者ジョン・パッカーを創り上げたのも、松の巨木だった。松の巨木には、スタインベックがセコイアの大木に見出したのと同じ超人間的な時間への指向、救いへの意志、人間存在の普遍的意味づけがこめられている。それはまた、スタインベックにある、退却する人間の隠れ家でもあり、休息の場でもある——つまり、人間救済の基盤なのだ。そして、ひとたび自然に帰順した者はどうなるか。彼は、まさに人間そのものでありながら、地上的・人間的なものの以上の意味づけを自己の存在に求める。この意味では、ジュエットはまた、『ハックルベリー・フィンの冒険』の筏に身を託したマーク・トウェインとも一致するところがある。

すなわち、ジュエットという作家は、地方色の隅っこにいたのではなく、アメリカ文学の本流に棹さしているのだ。

もっとも、詩人が自然に見出した詠嘆を本質的に内包しているこの三人の自然詩人の系譜には、自然をめぐる時代の差は認めることができる。

一八四〇年代のソーロウにとっては、自分は東部のコンコードに住みながら、自然は、常にすぐ近所に横たわっていた。文明を避けようとすれば、それは可能だったのであり、それ故に彼は、ひたすら楽観的なのだ。しかし、一八八〇年代から一八九〇年代にかけて白鷺を描き松を描いたジュエットにとっては、白鷺の死と松の伐採は現実の問題であり、たえざる危惧をはらんでいたのだ。従って、ジュエットが挙げた機械文明呪詛の声は、アメリカの自然がさらされていた危険の、呻きの一つだったのだ。スタインベックにいたっては、自然はすでに夕映えのようにはかない。一九三〇年代の彼は、極西部にありながら、絶えようとする自然を求めて彷徨する。まして一九六〇年代ともなると、「進歩という偉大な騒音の組織⁽⁵⁾」は大陸全土を席捲する勢を持ち、スタインベックは「進歩とかいうものは自殺に向かう道かもしれない」と明言している。それだけに彼はいつその熱意をこめて、残されたセコイアの森を仰ぎ見る。コンコードの詩人以来百有余年の間にアメリカの自然は氣息まさに絶えようとしていた。それだけにスタインベックは、モンタナ州、アイダホ州、オレゴン州などの原始自然を渴仰し、セコイアの森に生存の根源を見る。機械文明が働かせた爪痕は、時の推移と共に、その強度と広範さを緩めることがなかったのだ。ここでジュエットの自然をもう一度作品へ戻って点検してみると、以上のような自然の意味は彼女の初期の作品から一貫していることがわかってくる。

すでに早く一八七七年の『ディープヘイブン』*Deephaven* においてさえ、神・人間・自然の合一を唱えて、彼女はこう言っている。「山々の力強さや波の声は、もはや単なる詩に使われた壮大な文ではなく、何かしら実在するものの表現である。そして、ますます人は神ご自身をこの世に見出し、こう信ずる。すなわち、神が私たち人間のためお書きになった言葉を、私たちは自然のなかに読みとることができる⁽⁷⁾」と。そして彼女は、自然の力強さ、意志、神秘的創造力が人間に対して持つ影響を説いている。

また一八八五年の『沼地の島』*A Marsh Island* では人間が開限するための根源として自然を捕え、自然が持

つ素朴・誠実・永遠性がそのまま人間へも反映されることを述べ、自然のなかでの生活を礼讃⁽⁸⁾している。

この女流作家の文学世界は、初期の『ディーブヘイブン』から後期の『尖った樫の木くに』にいたるまで、変ることがなかったが、このことは、とりわけ彼女の自然に著しい。

では、ジュエットの作品群のなかで、自然がもっとも美しく表現されているのはどれか。答は、やはり「白鷺」を頂点とし、「隣人の陸標」『尖った樫の木くに』がこれに続くだろう。『ディーブヘイブン』『沼地の島』は、自然観そのものに変りはなく、従ってその点で他との優劣はつけがたいが、そこに描かれた自然は解説が勝り、自然から直接感じとることのできる情感に不足している。情感の不足はジュエットの作品にあらわれた自然について総じて言えることで、それはジュエットに情感の波立ちのようなものが皆無に近いことも関連がある。この点での唯一の例外は「白鷺」である。そこで作者が少女シルビアにかけた呼び声は、この人には珍しい、あらわな情感の噴出であり、この人が自然に託した意味が白鷺・少女の美と一体となり、そこに結集されたと言えるだろう。これに準ずる場面は「隣人の陸標」にも見られるが、これらはジュエットとしては稀な例である。

私は常に思うことだが、象徴という言葉はあまりに濫用されて、今日ではもはや意味をなさなくなってしまった。象徴という語が持つ深淵と衝撃を、本来の清々しい感覚で感じとることは、もはやできなくなってしまったのだ。それにもかかわらず、私は、やはり象徴という言葉で「白鷺」について持ち出さなければならぬ。ここには、精選された自然の精と作者の生な情感とが錬成されている。リチャード・ケアリが「隣人の陸標」と「白鷺」について持ち出したような象徴の数々⁽⁹⁾は、象徴ではなくて単なる仮託寓意であり、象徴という語の凡化・無力化にしか力を貸さず、象徴探しという例のそしりを免れない。しかし、「白鷺」の松・少女・白鷺を一体化して受けとめた場合、これを表現する語には、やはり象徴という言葉しか発見できない。「隣人の陸標」は、「白鷺」に較べれば、なお冗慢のきらいがあるので、象徴という語を避けたいが、そこにそびえる松の巨木を考えると、少なくとも松につい

てだけは象徴を適用しなければならなくなる。

ジュエットには、フランスのフローベールから借りた創作信条が二つあり、彼女はそれを座右の銘にしていたと言われる。リチャード・ケアリは、それを、

Ecrire la vie ordinaire comme on écrit l'histoire.

Ce n'est pas de faire rire——mais d'agir à la façon de la nature, c'est-à-dire de faire rêver. ⁽⁹⁾

と伝え、また彼女の伝記作者フロストは、英語訳して、

To picture common life as one portrays history

Not to cause laughter, but as Nature does, to cause one to dream. ⁽¹¹⁾

と伝えている。

フランス文学者平井照敏氏の調査⁽¹²⁾によると、これら二つの文章は、いずれもフローベールが彼の情婦的存在だった女流詩人ルイーズ・コレ Louise Colet にあてた手紙のなかにあり、前者は一八五三年三月二十七日の、後者は同年八月二十六日のコレ宛の手紙からの部分的引用である。フローベールは当時『ボヴァリー夫人』執筆中で、一仕事終えたとコレに手紙を書き、執筆の苦勞を語ったとのことである。平井氏が摘出したフローベルの原文は次の通りである。

...Ecrire la vie ordinaire comme on écrit l'histoire...

...Ce n'est ni de faire rire, ni de faire pleurer, ni de vous mettre en rut ou en fureur, mais d'agir à la façon de la nature, c'est-à-dire de faire rêver...

今これを筑摩書房版『フローベール全集』第九巻により前後を補足してみると、信条の前者は、こうなっている。

散文に韻文のリズムを与えること（それも、あくまで散文のまま、生粋の散文のままで）、歴史か叙事詩を書くように普通の人生を描くこと（主題を歪めずに）、……これは壮大な、そして非常に独創的な企てであります！⁽¹³⁾

つまり、ジュエットは「散文に韻文のリズムを与えること」という部分は切り捨て、「歴史（か叙事詩）」を書くように普通の人生を描くこと——では、フローベールのこの試みはジュエットによって実践されただろうか。『セアラ・オーン・ジュエット傑作集』の序文にあるウィラ・キャザーの言葉を待つまでもなく、ジュエットは、消えて行くニュー・イングランドの人と自然を、確かに歴史を書くように描いたのである。そして、本人の信条には含まれていなかったが、当時のアメリカの自然と人間が死滅してしまった今日から見れば、彼女の物語にはまた叙事詩の意味も残っていたのだ。ウィラ・キャザーはジュエットのこれらの点を高く買っていた。一方、ジュエットがフローベールのなから切り捨てた「散文に韻文のリズムを与えること」という面はどうか。私は、この面は「白鷺」と「尖った樅の木の下」の一部分には生かされていると思う。

もう一つの信条は、その前後を含めると、こうである。

「芸術」において最も高度（そして最も困難）であるとはくが思うものは、笑わせることでも泣かせることでも、発情させたりかっとさせたりすることでもなく、自然と同じような動きかけをすること、すなわち夢、想に陥らせることです。⁽¹⁴⁾

フローベールはこの文章に先立って、「自分の臍・腑から出たもの」「自分自身に由来するもの」を書くこと、「自分の個人的な意見を開陳すること」に対して、「想像したものを書く」ことを置き、前者は「文章としては最初の一筆で良いものが書けるかもしれませんが」が、「しかし、全体的調和には欠けることになります」と述べている。す

なわち、読者を「夢想到陥らせる」ための手法は「想像したものを書く時」に実現されるのであり、それは、自己投影や感情移入によるものではないとの説である。フローベールは、「自分の臓腑から出たもの」を書く場合には、「同語反復や繰り返し、常套句や陳腐な言い回しがわんさと出てきます」と言い、最高度の芸術性を達成するために純粹客観的な想像の世界を確立しようと試みている。

それでは、この点ではジュエットはどうなのか。対象に距離を置き客観描写に終始すること——ジュエットの特徴としてケアリが指摘したこの点では、彼女はフローベールにある程度まで忠実だったと言えるかもしれない。だが「夢想到陥らせること」というフローベールの結論的部分についてはどうだろうか。私はこの点では彼女がフローベールの言葉を実践し成功したとは思わない。なぜなら彼女は、夢想到陥らせるまでにいたらず、他方、自身自身に由来するものをのぞかせたりする場合が多いからだ。彼女のなかで読者を夢想の世界へ誘いこむ作品は、どれなのか。それは、ほかならない、私がこの論で推奨した「おかしみ」と「自然」にひたされた作品である。しかし、こうした作品でも、ジュエットがはたしてフローベールの想像の世界に徹したかどうかは疑問である。たとえば、ここに一つ「白鷺」を例にとってみても、それは想像された世界と彼女の臓腑から出たものとの融合の結果である。「白鷺」には突然作者自身の呼びかけがあらわれることをすでに指摘したが、これは、本来なら、想像の世界の破綻となりえたはずである。しかし、それが破綻とはならず、かえって「白鷺」の象徴を深めることになったのは、フローベールからの脱線の奇妙な成果である。同じことは『尖った樫の木ぐに』にも当てはまる。そこには読者を夢想到陥らせる世界が確立されているが、はたしてそれはフローベールが唱えた純粹想像の所産であるのか。答は否定であって、むしろ、作者ジュエットが作品全体に遍在しているのではあるまいか。

註(1) 前掲 Richard Cary, *Sarah Orne Jewett*. 102頁。

(2) Francis Otto Matthiessen, *Sarah Orne Jewett* (Gloucester, Mass, Peter Smith, 1965) (初版一九二六年のリプリン

4版)。二〇—二三頁。

(3) ...the ease that belongs to simplicity is charming enough to make up for whatever a simple life may lack, and the gifts of peace are not for those who live in the thick of battle.

(4) 稻澤秀夫『スタインベック論』東京、思潮社、一九六七年。『英語青年』一九六九年四月号所収「スタインベックの文明論」など。

(5) (9) John Steinbeck, *Travels with Charley, in search of America* にあるスタインベックの文明批評。

(7) The strength of the hills and the voice of the waves are no longer only grand poetical sentences, but an expression of something real, and more and more one finds God himself in the world, and believes that we may read the thoughts that He writes for us in the book of Nature.

(8) *A Marsh Island* の一八章、二三章参照。

(9) (1) 610—1012頁。

(10) 五二頁。

(11) John Eldridge Frost, *Sarah Orne Jewett*. 一一四頁。

(12) フローベールの膨大な手紙に目を通され、出典を明らかにされた上、筑摩版『フローベール全集』についても教示された。平井照敏氏に心から感謝している。

(13) 『フローベール全集』9、東京、筑摩書房、一九六八年。二三〇頁下段。

(14) 同書一九九頁下段。

(15) (1) の一〇一頁。