

## 書評

### ——『楽園のこちら側』に登場する作品たち

板部 泰之、岩佐 頌子、岩見 貴之、植山 絢太、杉浦 牧、養老 明子

以下に取り上げられる文学作品はすべて、F・スコット・フィッツジェラルド『楽園のこちら側』(F. Scott Fitzgerald, *This Side of Paradise* [1920])の中に言及されるものである。『楽園のこちら側』では、同時代アメリカの大学を中心とする若者の風俗を描き出す中で、イギリス文学、アメリカ文学を中心とした数多くの文学作品に言及がなされることが特徴的である。本稿ではそれらの作品について書評することで、フィッツジェラルドの描く若者を中心とした文化の容態が、どういった文学的想像力から形成されているのか理解する助けとなることを企図している。

#### ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ『ファウスト』(1808, 1832)

「変化のなかの永続」と題する詩が、ゲーテにはある。お前の愛した野も谷も、お前自身の姿も心も、昔とは違うものになってしまった。変わらぬものなどない。ただ詩の力だけが、始まりと終わりを溶けあわせ、不滅を約束してくれる——。そういう詩だ。

ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテにとって、〈変化のなかの永続〉は中心的な関心事であり続けた。「世界は一つの簡単な車輪にすぎない。その周辺はどこも平衡を得ているが、われわれも共に回転するので、いかにも不思議に思われるのである」(『イタリア紀行』)。彼の創作活動はまさに、回転する大地の上から、宇宙という車輪の全体を把捉する試みであった。

有為転変の世界にあって、一刹那のなかに永劫の原理を見抜くこと。『ファウスト』の主人公もまた、恒久不変の真理への渴望に突き動かされる人物だ。「世界を奥の奥で統べているもの、それが知りたい」。

現世の学問を極め尽くしてなお、ファウストは少しも真理に近づけない。無力感に苛まれていると悪魔メフィストフェレスが現れ、契約をもちかける。——君の存命中は、悪魔の力で面白い目を見せてやろう。だが、もし君がある瞬間に対して「止まれ、お前はあまりにも美しい」と言うようなことがあれば、その時が君の最期だ。死ねば魂は頂く——どうだ。憂愁に沈む碩学はこの契約を呑み、およそ人間の味わいうる全てを体験すべく、「時のざわめきの中へ」飛び込んでゆく。

悪魔の妖術でファウストは若返る。空を飛ぶ。恋に落ちる。だが、悲劇が待っていた。未婚のまま彼の子を身籠ってしまった娘グレートヒェンが、生まれた赤児を泣く泣く手

にかけたのだ。彼女は、嬰兒殺しの罪で死刑に処される。

そののち皇帝の廷臣となったファウストは、メフィストの助力で冥界を旅する。彼は古代ギリシャの英雄や賢哲たちを横目に、傾国の美女ヘレナを得んとするが、死者たるヘレナを現世に連れ帰ることは叶わない。やがて老齢になった彼は、自由な領民たちと自由に暮らすことを夢見、禁句を口にしてしまう。——瞬間よ、止まれ。

契約により、死を迎えるファウスト。だがメフィストに魂を奪われんとした瞬間、彼のなかの不死なるものがグレートヒェンを含む天使たちに救済され、天に迎えられる。

ファウストはなぜ救済されるのか。理由は、明瞭に示されない。求めていた不変の真理に辿り着けたのかも、結局、判然としない。解釈の余地はある。だが重要なのは、全編を総体的に読解するのが困難だということだ。

『ファウスト』の各章は、筋の上でも、文体や形式の上でも高い独立性を有しており、必ずしも互いに関連づけられていない。だから、主人公の精神の旅のうちのある一側面に注目すると、どうしても多くの挿話が零れ落ちてしまう。

統一性の欠如は、書物の成立過程からして避けがたい運命だったのかもしれない。『ファウスト』が完成を見たのは、ゲーテが82歳で大往生を遂げる直前だった。20代から構想を練り始め、爾来、中断を挟みつつ、60年間も書き続けてきた。だから『ファウスト』には、人間ゲーテの、ヴィルヘルム・マイスターのごとき成長・陶冶の過程が、否応なく刻み込まれている。故郷フランクフルトの弁護士として出発し、小国ヴァイマルに招聘され、同国の政治家として位人臣を極めることになる公人ゲーテ。光学、地質学、天文学、植物学など、当世最新の科学に旺盛な関心を示した知識人ゲーテ。恋多き男ゲーテ。人並外れた観察眼を持ち、またそれを磨き続けた詩人ゲーテ。この畢生の大業には、あらゆるゲーテのあらゆる経験が、必ずしも統一的なテーマへと箍を嵌められることなく、渾然一体となって溶け込んでいるのだ。

章同士の連関が希薄なのは、作家の戦略的な仕掛けでもあったらしい。盟友シラーは全体を統べる枠組みを設けるよう助言したが、ゲーテはこれを退けているのだ。エッカーマンも、同様の指摘を晩年のゲーテにぶつけている——数多の場面はみな各々独立した小世界であり、互いにほとんど無関係ではないか。この問いに、ゲーテは頷いて応じた。然り、各々の場面の意味は明瞭にしながらも、全体としてはいつも同じ標準では測れないところを残すことが大事なのだ。そうすれば読者を繰り返し省察へと誘うことができるから、と（『ゲーテとの対話』）。

整合的な読解をますます困難にするのが、テキストにちりばめられた、読解への挑発とも取れる文句だ。メフィスト曰く「人間というおろかな小宇宙も、大概自分自身を一箇の全体だと思込んでいますがね」。仮面舞踏会の司会者曰く「洒落た空の遊び事が、剥き出しの真実でなければならんのですか」。極め付きは、巻頭の「前狂言」だ。ここでは高潔な理想を語る「詩人」に対して、繁盛さえすればいい「座長」と皮肉屋の「道化」がさんざん茶々を入れる。座長は、客なんぞ煙に巻けばいいと宣う。そして道化は、「はっきりしたところは少しにし、間違い沢山にしておいて、ちらりと真理を覗かせる」、

そうすれば人は勝手に解釈し、勝手に喜ぶものだと嘯く。<sup>うそぶ</sup>

こうした言葉は、『ファウスト』というテキストが探究し、物語っているはずの真理の崇高さに疑念を投げかける。永遠が、どこまでも軽い冗談に見えてくる。真面目なはずのテキストが、滑稽かもしれぬという無限の疑いへ開かれてしまう。ここに『ファウスト』のアイロニカルな批評性がある。

批評家フリードリヒ・シュレーゲルは、来るべき文学の理念を〈イロニー〉に求めた。無限に反射する合わせ鏡のように、終わりなき自己反省を重ねるテキスト。自己破壊を通じてまったき全体となるテキスト。それが、シュレーゲルの目指す「発展的総合文学」だ。

ならば、永遠を追いながら、自らも永遠に続く読みのプロセスへと開かれてある『ファウスト』こそは、発展的総合文学の名に相応しいテキストであろう。(板部)

——Johan Wolfgang von Goethe, *Faust* (1808, 1832).

### ホレイショ・アルジャー『思いきって動け』(1881)

アメリカという国を形容するにあたって、アメリカン・ドリームは外せない概念の一つだが、そのイメージの一翼を担ってきたのが南北戦争後から19世紀末に書き続けられてきたホレイショ・アルジャーの諸作品だ。「ボロから富へ」という言葉に代表されるように、都市に住む貧しい少年が誠実さと勤勉な態度を通じて、一つ一つ階層をのぼる話が典型である。そこで描かれる夢のような話が現実にはそれほど甘くないことは、その後の自然主義の作家たちによって示されてきたものの、この夢はいまだにアメリカを規定し続けている。

1881年に書かれた本作はアルジャーの上述した話型を継承しているものの、異なる点もある。デビュー作の『ぼろ着のディック』(1868)において主人公のディックは、はじめは靴磨きで生計を立てるが、地頭の良さと誠実さ、読み書きといった日々の勉強、そして何よりも様々な偶然を通じて、身を立てていく。とはいえそこでは、日々の努力があったからそういう偶然が呼びこめるのだ、という努力と偶然とのつながりが、ベンジャミン・フランクリンの「セルフメイド・マン」の延長線上に示される。他方で、本作品では努力は表立っては語られないために、主人公の誠実さと偶然の結びつきだけがいつそう目につく。

南北戦争の動乱の後、アメリカが産業国家へと変貌していく姿を背景に、主人公のハーバート・カーは仕事を失った母と自分たちの身の末を案じているところに、村に忽然と現れた、病弱だが裕福な青年ジョージ・メルヴィルと出会う。メルヴィルはハーバートを話し相手として雇って2人は旅を始める。そもそも最後まで素性の知れない青年の登場からして偶然なわけだが、その後もこのような偶然はたびたび現れる。都会で追い剥ぎに襲われるところを突然現れた紳士に助けられたり、盗賊に襲われる前日になぜか計画を盗み聞きできたり、投資した鉱山が高値で売れたりとハーバートの幸運は

枚挙にいとまがない。だからハーバートの敵役の少年が身を持ち崩す中で悔しまぎれに「君はいつも運がいいからなあ」と、もらす言葉は作品の本質を突いている。この作品の中心にあるのは幸運であり、その前提として求められるのが、誠実さと言える。

もちろんこの誠実さと幸運の関係が恣意的であるのは明らかだ。モダニズムの時代にはナサニエル・ウェストが『クール・ミリオン』（1934）で、馬車に轢かれるところを人助けしようとした少年が、一つまた一つと体の部位を失っていく、ちょうどアルジャーの世界とは逆の因果関係を持つ、アメリカの悪夢をグロテスクに描いた。

しかし、都合の良い幸福が約束されている結末にもかかわらず本作は19世紀末に人気を博した。たしかに勸善懲悪が前提とされ、作者が読者に向けて「地元で堅実な仕事があるなら、都会に出るな」とか「宝くじにはまるのは危険」といった人生訓を披露する。だがその一方で各章の最後には試練をハーバートがどう乗り越えていくかというスリルが必ず用意され、結末が予想できたとしても、現実がそうあってほしい、という読者の願望が上回っていたのではないだろうか。

というのも、これまで幸運や偶然という言葉で示してきたものの中には、アメリカという国がそうあって欲しいという理想が含まれているように見えるし、アメリカという国は、追い求める理想が社会的な現実と同じくらいに、重要にも見えるからだ。そもそも誠実であることが、社会関係を超えて、成功へ導くという考えには、宗教的な背景があるだろう。つまり、本作品で現れる偶然の数々は、個人の内面がそのまま世界に反映されて欲しいという、世俗的な神への祈りであり、アメリカの素朴な信仰の原型があるとも言える。本作からはアメリカの現実をいまだに規定する夢を感じとれるだろう。（岩見）

——Horatio Alger, Jr., *Do and Dare* (1881).

### ロバート・ルイス・スティーヴンソン『新アラビアンナイト』（1882）

一人の青年は『新アラビアンナイト』を読むと、まじめな顔で教師に尋ねた。「十九世紀の<sup>ロンドン</sup>倫敦に実際こんな事があつたんでせうか」。夏目漱石『彼岸過迄』の一場面である。冒険物語の祖として有名なスティーヴンソンの書いた本小説は、漱石のほかに、フィッツジェラルド『楽園のこちら側』にもその名が登場するなど、後世の作家たちに強い印象を与えた作品だった。

『宝島』の出版より1年早い1882年に刊行された『新アラビアンナイト』は、2巻本の短編集であった。1巻には、1878年から『ロンドン』誌に「現代のアラビアンナイト」として連載された7作、2巻にはそれとは別に発表されていた4作品が収録されている。ただ、後者には前者に繰り返し登場したフロリゼル王子が現れないこと、本作の続編にあたる『続・新アラビアンナイト—爆弾魔』で作家本人が1巻の内容を前編とすると述べていることから、1巻のみを『新アラビアンナイト』と呼ぶことがほぼ定説となっている。

その第1巻は、ロンドンとパリを舞台にした、不思議で滑稽な物語でできている。作品冒頭の「クリームタルトを持った若者の話」では、お忍びで街にやってきたフロリゼル王子が、そこら中の人にタルトを勧める若者と出会う。はじめは面白がっていた王子だが、彼をきっかけに、街に潜む自殺志願者たちの秘密クラブの存在を知り、怪しい事件に巻き込まれてしまう。

さて、本小説を知るにあたり、その文学史的背景について少しふれておきたい。19世紀後半、イギリスは空想や形式の自由を大切にするロマン主義ではなく、事物をありのままに描く写実主義小説の時代を迎えていた。その中で、「自殺クラブ」などが登場する『新アラビアンナイト』は一見すると、時代に逆行する作品のようにも思える。だが、この作品はただのロマン主義小説とは決して言えない。というのも、同作で描かれる冒険はありふれた日常の中から始められるからだ。

その典型といえる「二輪馬車の冒険」では、戦争の英雄だった一人の中尉がロンドンにやってくる。なにか面白いことでもないかと歩いていると、突然雨に降られ、目の前に現れた二輪馬車に飛び乗る。行く当てもないので「すきなところに行ってくれ」と御者に言うと、中尉は不自然なパーティー会場へと案内されてしまう。こうして、日常から非現実へと中尉は運ばれていく。冒険の入り口はいつでもリアリスティックな世界と一続きになっており、ロンドンの街を抜け出すには、ありふれた馬車に乗るだけでいいのだ。加えて、おぞましい薬や宝の眠る島といった明らかにフィクションらしい設定が存在しないことも、作品を現実的なものに見せることに一役買っている。『彼岸過迄』の敬太郎が疑問を抱くのも無理はない。

最後に、話の語り口自体にも注目したい。スティーヴンソンは、それまでになかったヴィヴィッドな文体と、スピーディーな物語展開を使ったことでも名高い。『新アラビアンナイト』でもその手法が発揮され、作品をおとぎ話のように、言い換えればスティーヴンソンの代名詞とも言える冒険譚らしくする。例えば、「自殺クラブ」でフロリゼル王子は危機に瀕し、恐怖に苛まれるが、それを打ち消すために長々と葛藤することはしない。ただ「神よ！ お許してください！」と叫ぶことで平常心を取り戻し、話は即座に次の展開を迎える。そんなスティーヴンソンの文体を漱石は「簡潔と雄健の感じ」と讚えた。

19世紀の写実主義描写の中に、ロマン主義的な空想がぽっかりと口を開ける作品を生み出したスティーヴンソン。その創作態度を明瞭に示し、同時に彼の生み出した新しい文体を活かした『新アラビアンナイト』は作家の代表作の一つであり、文学史にもたしかな影響を与えた一冊と言えるだろう。(岩佐)

—Robert Louis Stevenson, *New Arabian Nights* (1889).

## ジョージ・バーナード・ショー 『ウォレン夫人の職業』 (1894)

バーナード・ショーによる戯曲『ウォレン夫人の職業』における主人公ヴィヴィは、数学の高等教育を受け、常に実利的に物事を考えようとする女性である。彼女は自らのもとに訪問してきた母から、売春宿の女主人という仕事を選ばざるを得なかった経緯を告白され、同情心からそれまでの冷淡な態度を一度は改める。しかし彼女が未だにその仕事を生業にしていることを知り、母からの絶縁と自立を選択する。このヒロインが19世紀後半の「新しい女性」のある種の典型として造形されていることは確かだろう。安穏とした家庭の妻に収まらず、ロンドンで事務員として経済的に自立した生活を送ることを選ぶ彼女は、当時のヨーロッパで存在感を増した、「自由な強い女」像にいかにも相応しい。

「新しい女性」が描かれる作品には、旧来の社会規範を打ち破るものとして、しばしばロマンティックで官能的な欲望が描かれる。自由な性的欲望と抑圧的な社会規範との相克のうちに女性の自我の発露が見出されるというわけだ。だが、『ウォレン夫人の職業』は、このような典型的な図式から大きく逸脱した作品である。というのも、本作のヒロインは、高等教育が授けた自立の精神をあらかじめ持っており、物語の結末までその強いセルフ・コントロールの意志は貫徹されることになるからだ。実際、ヴィヴィの内面において、欲望と社会規範との間に衝突はほとんど認められない。

このようにヴィヴィの「自立」は、大きな心的葛藤を経由せず、単に自らの性や欲望を拒否することによって得られている。だとすれば、母に対する同情と決別という彼女の心情の流れは、一時の精神的な揺らぎでしかないとも言えるだろう。しかし、それにもかかわらず、この「揺らぎ」は「新しい女性」作品に典型的なコンフリクトとは異なる形で、性の問題を表出させるのであり、ここに本作の特異性がある。

ウォレン夫人の告白により、ヴィヴィは売春宿の経営によって得られた汚れた金で高等教育を受けたという事実を知ることになる。彼女の「自立」の可能性は、当時の社会規範の上では決して正当化され得ない、性を金銭と交換する経済活動に支えられている。このことを認識したために「揺らぎ」は起こったのであり、彼女がどれほど官能的な欲望から距離を置いて生きようとも、金銭の罪という形をとって自らにつきまとう性の罪からは逃れられない。また、自分の出生に対する無知がヴィヴィのアセクシュアルな志向を保っていたのだが、この「揺らぎ」を通じて、彼女は自分が婚外子であり腹違いの弟がいることも知ってしまうのである。つまりヴィヴィはこの「揺らぎ」の経験によって、軽蔑の対象だった社会と自己とを結びつける、自らと不可分な女性性の存在に気づいてしまうのだ。

そうであるとすれば、ヴィヴィの「セルフ・コントロール」を「新しい女性」像に回収することの問題が明らかになってくる。物語の最後で再び達成される彼女の「自立」は強い意志の力によるものというよりはむしろ、社会における醜い性の問題系を遠ざけ、あくまで自らの清潔な生き方を保つという選択の結果として成立してはいないだろ

うか。彼女に言い寄ろうとしていたフランクという若者が、腹違いの姉の存在を認知すると弟という立場にすっかり収まってしまう展開によっても、この印象はいつそう強められる。直接的な性愛の駆け引きなどというものは、彼女の「自立」を描く物語からは排除されねばならないのだ。

一度は自分の性の問題に向かい合い、売春を肯定はしないまでも同情的な立場を取ったヴィヴィを、自らを取り巻く複雑な事情から逃げた人物として単純化するのはいささか短絡的だろう。しかし、彼女が都市の生活に戻るといふ物語の結末は、性の問題に立ち向かうことの困難を端的に示している。そのような意味でこの作品は「新しい女性」作品の枠を超えた、根源的な性の問題を描いた戯曲であると言えよう。(植山)

——George Bernard Shaw, *Mrs. Warren's Profession* (1894).

### ハロルド・フレデリック『セロン・ウェアの破滅』(1896)

プロテスタントが新天地を求めた結果生まれた、伝統を持たないアメリカにおいて、無垢な存在は価値あるものと見なされてきた。しかしこのロマンティックな眼差しは裏返しに、無垢である難しさも強調する。そのため無垢からの墮落という主題もアメリカ小説にくり返し描かれてきた。くわえて問題となるのは、無垢な存在が直面する通過儀礼であり、現実と直面して「成長」する中で、無垢であり続けられるのかという点だ。要するにアメリカにおいて「無垢であれ」という考えは強い規範として働き、一個人が規範と現実の間でどう折りあいをつけるかが焦点となってきた。

ハロルド・フレデリックによって1896年に書かれた本作は、このようなアメリカ特有の無垢の問題を描き出す。主人公のセロン・ウェアはメソジスト教会の巡礼牧師だが、ニューヨーク州の田舎町にあるオクタヴィウスに左遷される。素朴に神を信じる彼は、聴衆を演説で魅了することには長けても、教会組織の一員として金を集める実務に秀でないからだ。オクタヴィウスはこれまで接したことのない多くのアイルランド移民が占めるカトリックの地であり、そこで出会うフォーズ神父の教養に憧れるとともに、神父と行動を共にする、裕福で、自由奔放なセリア・マッデンに恋焦がれる。彼らの影響と、教会運営のために政治的に振る舞う必要を説くソールズビー尼僧との対話から、これまでの自分を恥じ、本を読んで教養を身につけていく中で、自分の成熟をセロンは感じる。と同時に、妻のアリスや自分の信徒を、素朴さゆえに見下しはじめる。

こうしたセロンの態度の背景には南北戦争後に勃興したアメリカの資本主義の発展と拝金主義の影響がある。オクタヴィウスには貧しい家屋が建ち並ぶ一方で、セリアの邸宅とカトリック教会のある通り一帯はきらびやかであるし、フォーズ神父の関わるカトリックの野外集會では人々は酒を飲み、自由に振る舞うことが許されている。要するに、宗教が金と結びつくことで俗化して、人々の歓心を買うことが優先される時代であり、セロンはこのような時代の変化に反応して、自らを変えようとしたとも言える。

そのような時代を背景に、セロンはしまいにはセリアが自分を愛していると思ひ込

み、常に二人で行動するフォース神父とセリアの関係を疑うが、セリアを問い詰めてみると、自分に言いよるセロンは魅力であったはずの無垢を失い、墮落していると告げられる。自分の考えが他者を欠いた妄想に過ぎず、現実を直視できていないことにセロンは直面するのだ。

しかし、現実を見落とすことが批判されるだけには終わらない。というのも、セロンは結局、牧師の職を辞して半ば追放されるように町を出て行くにもかかわらず、反省するどころか、過去を忘れるようにして将来を夢想するからだ。今後は西の果てのシアトルで、牧師としての演説経験を活かして政治家になれるかもしれないと、期待を抱く。もちろんこれは通過儀礼において、成熟に失敗したセロンのおめでたさを皮肉っているとも言えるだろう。だがソールズビー尼僧が、セロンを立ち直らせることに尽力した理由に、彼の眼の奥には無垢な眼差しが残っていたことを挙げるように、現実を見落とす無垢は肯定される。

したがって本書からはアメリカが無垢な存在に向ける、ほとんど矛盾する要求を感じ取れる。一方では無垢であることを望みながらも、他方で金銭や政治で動く現実を見ることを求め、そのうえで現実に適応しすぎて無垢でなくなってしまうことを拒絶するのだ。本作は変わることに、変わらないことを同時に無垢な存在に要求する、アメリカのダブルバインドを描き出していると言える。(岩見)

——Harold Frederic, *The Damnation of Theron Ware* (1896).

### ブース・ターキントン『インディアナの紳士』(1899)

アメリカ中西部は白人中産階級の理想郷として描かれることが多い。中でもインディアナ州は、アメリカのもっとも「ふつう」な州として認識されている。ブース・ターキントンによる『インディアナの紳士』はインディアナ州を舞台に、一人の男性が町と自分自身を立て直していく様子を描いている。

舞台となっているプラットヴィルはインディアナ州の架空の小さな町で、名前のついている通りは一つしかなく、たまに行商が外からやってきてもすぐに逃げ出す、全く何もない田舎である。主人公ジョン・ハーカレスはある日東部からこの町にやってきて、町の落ちぶれた新聞社を引き継ぐ。ハーカレスは長年にわたる町とスラムの間の血みどろの紛争を仲裁したり、テキ屋の不正を摘発したりする。よそ者でありながら一人の力で次々と町を改善させていくのだが、彼はそのせいでスラムの住民に命を狙われるようになる。

ハーカレスは大学生活を謳歌し、卒業後にはいったんニューヨークの新聞社に就職したが、都会での競争に疲れ、会社をやめて地元のインディアナに帰郷した。帰ってきてから5年が経ち、町にさまざまな貢献をしてもなかなか周囲にとけ込めず、孤独な生活を送っていた。インディアナに住む大学時代の親友には自分の現状を見られたくなく、何年も連絡を絶っていた。29歳の彼は人生を振り返り、夕日が沈むのを悲しみにくれ

ながら眺める毎日だった。

しかしある日、亜麻色の髪と灰色の瞳の美少女ヘレン・シャーウッドと出会う。彼女は裕福な家の令嬢で、夏の間だけプラットヴィルの親戚を訪ねにやってきたという。彼女はまさしく主人公が長年思い描いていた理想の女性で、彼は一目惚れするが、接し方は奥手で、紳士的な様子が描かれている。彼女と出会ってからは身だしなみに気を遣うようになり、疲れた顔つきも変わって饒舌になる。

ところがヘレンは知り合ってからわずか1週間後には家族とドイツへ行かなくてはならないと打ち明ける。ハークレスはその別れの晩にスラムの住民に襲撃され、ひと夏の間生死をさまよう。しかし州の大きな病院で目覚めると大学時代の親友が看病してくれて、再会を果たす。ヘレンも彼の新聞社で働きたいという理由でドイツから戻ってきていた。ハークレスは彼の功績のために下院議員に推薦され、退院しプラットヴィルに帰還する。

主人公はヘレンと歩いていると「一歩歩くたびに足を膝の高さまであげたくなるほど力に満ちていた」と子供のように浮かれる。また、別の時には歌いながら家の玄関を出るのだが、見ていた人が「あんなに幸せそうな様子は初めて見た」と頭を掻く。大人の主人公が全身を使って子供のように喜ぶ様子は現代から見ても奇妙だが、出版された当時はもっと奇妙だったことだろう。男性におけるセルフ・コントロールが重視されていた当時、ターキントンはあえてありのままの自分を表現する紳士像を作り出そうとしたのかもしれない。現代的なクールで「デキる」男性ではなく、素朴で、不器用な紳士を描くことに彼なりのステートメントがあったのだろうか。

20世紀の到来が目前に迫ったとき、ターキントンは自動車の導入に反対するなど時代の流れに逆行しようとしていた人物だった。ハークレスが挫折を経験したニューヨークが中心を象徴するとしたら、インディアナは周縁ということになる。ターキントンは、都会では成功しないからこそ、地域の公益のために働ける紳士の姿を描き出そうとしているように見える。現に作者自身もインディアナ州の下院議員に立候補し、1902年に当選している。しかし、小説は情景・内容とともにノスタルジックな雰囲気強く、作者はどこかで紳士はもう時代遅れな存在だと感じていたのかもしれない。

その一方で、都心の目まぐるしい発展と変化から距離を置き、地域への貢献を通じて自分を立て直す方法を模索するという生き方は、当時より今の方が期待が高まっているように感じる。現代の読者が共感しやすいのは、この小説の「自分らしさ」を尊重する現代的な価値観だと思う。成人男性としていかに挫折と向き合い、自分を認めるかという問題に対してターキントンは少なからず思いを巡らせている。近代化のもたらす不安をいち早く察知した作家だからこそ書けた作品だと感じた。(養老)

——Booth Tarkington, *The Gentleman from Indiana* (1899).

## ウィリアム・ジェイムズ『宗教的経験の諸相』（1902）

心理学者ジェイムズによるこの講義録は、個人的な宗教的経験にあらかじめ主題を絞り、個人に起こる種々の宗教的な体験について古今東西の書物を引きながら分析を行うものである。本書の結論で繰り返し強調されているとおり、ジェイムズは宗教的体験をそれが個人にもたらす効果の存在において価値づけているのであり、ゆえに本書の試みは宗教体験のプラグマティックな捉え直しと要約できる。様々な概念分析を通じて、宗教体験の心理学的構造をいち早く提示したこの講義は、後の宗教学理論における一つの「たたき台」となる理論的枠組みを用意したという点において、まず評価されるべきものである。

とはいえ、本書におけるジェイムズの議論は、現代の読者をも納得させられるような宗教体験に対する普遍的な説明を与えられてはいないかもしれない。たびたび指摘されてきたように、本書の議論は著者が謳う心理学的説明の普遍性に反して、キリスト教における宗教体験をあまりに偏重している。しかし、ジェイムズが議論の典拠とするものの「偏り」を、むしろこのテキストの特異性を示すものとして読むことはできないだろうか。特にその「偏り」を強く印象付けているのは、彼にとって身近な年長の同郷人であるエマソンやホイットマンといった超越主義的な作家からの引用であるように思われる。この超越主義者たちの思想に対するジェイムズの態度を見ることで何かしら「偏り」の示すものを考えることができるだろう。

それに先立ち、まずは本書における超越主義者の理論的位置づけを確かめておこう。ジェイムズは彼らの著作や言行の記録に宗教的なニュアンスを読み取り、彼らを「健全な心」を持つ、ジェイムズの語彙を使えば「一回生まれ」の人物と分類している。彼らは善なる世界と神的存在への主体的な信頼において共通しているのであり、特にホイットマンは「一回生まれ」の代表的人物として扱われている。また、彼らと対比される形で「病める魂」を持つ者としてトルストイやバニヤンなどの著述家があげられ、彼らは憂鬱と不信から回復した「二回生まれ」の人物であるとされる。ジェイムズが自らを「二回生まれ」側の人間として捉えており、それは「病める魂」の章において自身の手記が例として引かれていることから明らかである。

超越主義者の思想は、神の恩寵を受動的に待つのではなく、自らの中の霊的な善を積極的に見出そうとする態度において特徴づけられる。宗教的経験を取り巻く環境要因を脇に置き、あくまで個人と神の関係に注目するという本書の主題設定は、ここにおいて問題含みの普遍性から解放されるだろう。つまり、ジェイムズの採用した問題の枠組みはまさに超越主義のそれと類似しているのである。ただ、ジェイムズは超越主義者たちが持つ「健全な心」の効力を肯定しつつも、「病める魂」の哲学的価値を称揚し、自らを「病める魂」側の人間として位置付ける。したがって本書におけるジェイムズは、超越主義的な枠組みを採用しつつもより高次の宗教観を考案したと言えるのであり、ここに超越主義に対する批判的な乗り越えの意志を見出すことができるであろう。

このように、本書の議論における「偏り」の由来を考えてみることは、同時代のテキストに対する著者の意識のありようをあぶり出すことに繋がる。超越主義者の楽観的な思想を乗り越えて、「二回生まれ」型の人間という概念を考案し、しかもそこに自らをも含めるジェイムズの自己意識は、客観的な分析者としてというよりも、彼が例に引いているような憂鬱な近代人として強くあったのではないだろうか。この講義録は、今や哲学的議論としては真剣に取り扱われるには値しないかもしれないが、冷たい心理学的分析という表層に覆われた一人の悩める近代人の思想的挑戦という側面をすくい上げることによって、改めて意義を持つものではないかと思われる。(植山)

—William James, *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature* (1902).

### エリノア・グリーン『三週間』(1907)

英国における上流階級の青年ポールが、旅行先で出会った素性の分からぬ女に誘惑され、3週間の官能の日々を送る、という筋立てを持つこの小説は、当時の欧米で非常に大きな商業的成功を収めたことで知られる。その一方、男女の性愛を正面から主題に据えていたことで英国社会の激しい批判にさらされ、米国でも検閲組織の標的になるなど、ある種の「悪名高い」本としてもその名を残した。とくに2人がその上で情事を繰り広げた「虎の皮」の敷物は、この小説のけばけばしいイメージを決定づけるものとなった。

性表現に対するヴィクトリア朝的な保守性を色濃く残していた当時の英国社会にとって、男女の性愛をあからさまに描くことそのものがきわめて挑戦的だったわけであるが、この小説が当時の社会通念から大きく逸脱していた点はさらに、登場人物の設定や関係性にも見出すことができる。相手役の女性は、実はバルカン半島のとある小国の王妃であり、暴君である夫から逃げて後継ぎとなる子をもうけるためにポールに接近する。彼女はポールの安全を確保するために3週間ののちに彼と別れ、無事に子を産むのだが、やがて不運にも夫に殺されてしまう。この王妃は、年齢不詳ながらポールよりも遥かに年齢が上であることが仄めかされ、しばしば2人が詩を読むのに興じることが示すように、教養ある女性である。こうした分別のある既婚女性による若い男性の誘惑という構図そのものが、同時代の男性中心的社会における性的規範を転倒させるものだったのだ。

女性の側による性的規範の逸脱という主題からして、言わば「罪」の代償として王妃が夫に殺されるという展開はある種の社会的要請の結果とも言える。しかしグリーンは小説のなかで「読者」への呼びかけを行い、この情事を罪や不道徳と見なす通念を批判し、王妃の行いを賛美するような姿勢を見せている。こうした社会通念への疑いや不満は、執筆当時グリーン自身が夫婦関係に問題を抱えており年の離れた男性と関係を持っていたという伝記的事実からも窺われる。この小説においてグリーンは、女性の性の解放という

主題を通して、同時代の英国社会にはびこる性に関する欺瞞を鋭く問題化したのだと言える。

1907年の時点においてこうした主題が招いた反発はグリーンが予想したよりも大きく、本作は問題提起となるどころかグリーンの評価を著しく貶めた。しかし、その経験が彼女の作家としての新たな局面を準備することとなる。のちにグリーンはハリウッドに渡り、1920年代ごろから数多くの映画原作に携わるのだが、彼女の作品は、第一次世界大戦後の欧米において流行した「フラッパー」という新しい女性像の流行と適合したのである。「フラッパー」とは、酒や煙草、性行為といった、かつての社会においては避けられるべきとされてきたものを積極的に楽しむ若い女性たちのことを指して言われるようになった言葉であり、そのイメージはとくに同時期のハリウッド映画を通じて、主演の女優たちとともに浸透していった。イメージの形成に寄与した映画の一つにグリーンが原作を手がけ大成功を収めた『あれ』(It [1927]) もあり、主演のクララ・ボウは「イット・ガール」と呼ばれて広く親しまれた。

『あれ』において、未婚の若い女性が結局のところ妻の立場に収まっていったことと比較するならば、その20年ほど前の時点で既婚の中年女性の性的快楽という主題を取り上げていた『三週間』の過激さは注目に値する。さらに重要なのは、この小説においては、性愛の結果としての子孫を残す行為までもが女性の側によって計画されるものとして描かれていることだ。それはグリーンの問題意識が、現在理解されているような女性の性的解放という次元に留まっていないことの証左である。実のところ本作が持っていた批評的志向は、彼女ののちの作品よりもはるかにラディカルなものであったと言えるのだ。(杉浦)

——Elinor Glyn, *Three Weeks* (1907).

### モーリス・ルブラン『戯曲アルセーヌ・ルパン』(1908)

モーリス・ルブランによって生み出された怪盗アルセーヌ・ルパンは、1905年に短編が雑誌に掲載されて以来30年以上にわたって描かれ続け、世界的にも高い人気を誇る主人公となった。ルパンが登場する多くの作品の中でも、1908年に初演され、彼の人気を世界中で決定的に高めたのがこの戯曲である。本作は、雑誌に発表された短編をまとめる形で1907年に出された第1作『怪盗紳士アルセーヌ・ルパン』によって一躍人気作家となったルブランが、その翌年に劇作家フランシス・ド・クロワッセとともに執筆したものであり、フランスで大成功を収めたのちイギリスやアメリカでも上映され、世界的な名声を勝ち得ることとなった。鮮やかな泥棒の手際に恋模様、宿敵となるゲルシャール警部との心理戦といったさまざまなエピソードに加えて、第1作目の短編「アルセーヌ・ルパンの逮捕」を下敷きにした、いわゆる「叙述トリック」の原型となる技法を用いるなどさまざまな点で推理・冒険物語としての「ルパン」シリーズが持つイメージを決定づけるものとなっている。

中でもこの戯曲で強く印象づけられるのは、盗みに関する鋭い機知と恋愛における盲目さ、というアルセーヌ・ルパンの両面的な人物像だ。というのもルパン扮する名家の公爵が、婚約相手ジェルメーヌではなくその侍女ソーニャへ隠れた恋心を抱くことが、事件を展開させる重要な要素となっているからだ。ソーニャもまたひそかに公爵を愛していたがゆえに、婚約相手のジェルメーヌを憎み、彼女の金品を盗んでいた。そこで、凶らずもソーニャによる盗みに気づいてしまったルパンが、それを露見させないために起こす数々の行動によって彼の泥棒の計画そのものが狂ってゆく、という展開が物語の軸となるのである。こうした筋立ての中に、変装の達人で切れ者、富豪を狙う義賊でありながら惚れっぽい男、というシリーズを通してルパンの特徴となる人物造形が、印象的な台詞回しとともに類型的に提示されている。

さて、ここに述べた「類型的」という特徴は、この戯曲の受容をめぐる事情が示唆する、シリーズそのものの性質とも無縁ではないように思われる。本作はイギリスでの上演後すぐに作家エドガー・ジェブソンによって英語で小説化されるのだが、この小説についてルブランは、許可を出しただけで内容については一切手を入れていない。だがここで興味深いのは、結果としてイギリスにおいて活字で広く流布したのはこの小説版で、戯曲そのものは長らく翻訳出版されることがなかったということだ。その一方フランスにおいてこの小説版は、出版はおろか存在すら知られていなかった。さらにこの小説版は、出版翌年に日本でも翻案、人物名や地名を日本名に変えた上で雑誌掲載され、江戸川乱歩が『怪人二十面相』を着想する下敷きの一つとなった。

ここに見られるような、媒体を横断したある種の「雑な」受容という現象が示すのは、「ルパン」という作品がきわめて早い段階から作家ルブランの手を離れて作品よりもキャラクターとして消費され、大変に好まれたということである。こうした受容のされ方は、当初フローベールのような純文学作家を志していたルブランの作家としての理想とはかけ離れたものであり、のちに彼を悩ませることにさえなった。しかしながら、ルパン誕生最初期においてすでに共作という形をとっていたこの戯曲の「わかりやすさ」が、単純さという意味では文学作品としての瑕疵であるのだとしても、同時にそこにはルパンが作者を離れ世界中で愛されるキャラクターへと成長してゆくための骨格となる同一性が見出されるはずである。こうしたキャラクターとしてのルパンの魅力を、戯曲ならではの形でみずみずしく描き出した点が本作最大の読みどころと言えるだろう。(杉浦)

——Maurice Leblanc, *Arsène Lupin* (1908).

### G・K・チェスタトン『木曜日だった男 一つの悪夢』(1908)

G・K・チェスタトン作の『木曜日だった男 一つの悪夢』(1908)は、探偵のガブリエル・サイムが謎の無政府主義者の組織にスパイとして潜入し、テロ計画の実行を防ぎ、組織の正体を暴こうとする小説である。無政府主義者評議会は各曜日の名前を冠さ

れた七人の男たちからなる。主人公は「木曜日」の役に就くのだが、のちに評議会の他の六人中五人が彼と同じように警視庁の調査のために侵入した探偵だったことが判明する。六人の探偵が集められた理由、そして唯一スパイでなかった「日曜日」の真の意図へと焦点が絞られていく。

主人公のサイムは無政府状態ではなく規則と法のもとに人間の生の豊かさがあるのだと固く信じている。その合理的な性格を買われ、街を放浪していたところを警視庁の探偵として採用される。彼はある日、公園で無政府主義者の詩人グレゴリーと出会う。街に爆弾を仕掛け、代わり映えのしない日常を打破することが真の芸術であると言い張る詩人に対し、鉄道のダイヤに代表されるような規則正しさを意識的に維持する方がよっぽど創造的なのだと反論する。その晩サイムはとある汚いパブへと連れて行かれる。出てきた美味しい料理を喜んで食べているとまるで忍者屋敷の仕掛けのように突如食卓が回転し始め、そのまま真っ直ぐに落下する。そこは無政府主義者のアジトだった。

サイムは近代技術、さらには工業に人々の労働や生活が支配されることを肯定する人物として描写されている。しかし、彼は一見万能に見えても、食べ物につられ、単純なからくりであっさりアジトへ連れ込まれてしまう。すでにこの時点で、作者の主人公に対するドライな距離感が読み取れる。作者自身はエッセイ『産業主義について』で次のように書いている—「機械は民主主義ではなく、すべてを商業の発展のために犠牲にすることは民主主義ではない。資本主義は民主主義でないし、言ってみればむしろ反民主主義的だ」。このエッセイを読むと作者のサイムに対する批判的な態度が明らかだ。しかしその一方でサイムは、信心深いキリスト教徒としても描写されている。

サイムはある日評議会の一員の老人に尾行され、振り切ろうと無我夢中で走っているときに、聖パウロ大聖堂をみて冷静さを取り戻す。

聖パウロ大聖堂の向こうの夕焼けは醜悪な色をしていた... しかしちょうど大聖堂のドームの弧と十字架にかかった雪が日光を反射して銀色に光った。サイムはそれを見るとその場で直立し、脇に抱えていたステッキで無意識に敬礼をした。後ろに悪人が、影が、迫り来ているのはわかっていたがもはやどうでもよかった。空は暗くなっても地上の高みは明るく輝いていることが、人類の信念と勇気の象徴に思えた。たとえ悪魔は天国を占領しようとも十字架は奪取できずにいた。彼はこの跳ね踊りながら後を追ってくる老いぼれの秘密を暴いてやろうという新たな推進力を得た。

理解できない状況に直面しても、信仰に支えられて悪に立ち向かう勇気を取り戻すことができたのだ。

チェスタトンには敬虔なカトリック教徒で、のちに『ブラウン神父』の推理小説シリーズの作者として名を挙げることになる。神父が主人公の推理小説というのも奇妙な感じがするかもしれない。しかしチェスタトンの世界観では、信仰心は現実から逃げ隠れす

る理由にはならず、むしろ真相の解明を後押ししてくれるものなのだ。それは『木曜日だった男』の主人公の大きな特徴でもあるといえるだろう。

尾行してきた老人はサイムに追いつくと、自分が老人の変装をした探偵であることを明かす。二人は他の評議会の構成員に一人ずつあたっていく。すると、他の四人も変装をした探偵であることを白状する。しかし、日曜日だけは正体が分からずじまいで、探偵たちは散々な目に遭いながら後を追う。サイムは何かしらの答えがあるはずだと信じて調査を続けるが、彼や他の探偵の努力もむなしく、日曜日は一体何者だったのか、そもそも夢か現か、最後まで全く謎のまま物語は幕を閉じる。

この小説はテンポよく話が進んでいくが、よく読むと探偵たちはたとえ勘違いとはいえ全く関係のない人に暴力を振るったり、神に誓いながら平気で嘘をついたりする。彼らのしていることが本当に正しいのか、逆に黒幕の日曜日も本当に悪人なのかははっきりしない。日曜日が実際にテロ行為を計画していたのか、それとも探偵たちを巻き込んだ大がかりな悪ふざけをしているだけなのか、両義的な描写が続く。このはっきりと白黒つけがたい状況は『ブラウン神父』シリーズにもうけつがれている。

ブラウン神父は、犯罪の真相を解き明かそうとするが、犯人を警察に明け渡すことが目的ではない。神の力で犯人を救いへと導こうとするのだ。この点において彼は推理小説の中で唯一無二の存在だといえるだろう。『ブラウン神父』シリーズのファンだという思想家のアントニオ・グラムシは次のように作品の特徴をまとめている。

ブラウン神父はプロテスタントの機械的な思考過程を皮肉っている。シャーロック・ホームズはプロテスタント的な探偵だが、彼は科学や、実験的思考、帰納法で犯人の正体を暴こうとする。ブラウン神父はカトリックの神父で、科学や実験をないがしろにはしない一方で、懺悔を聞いたり、普段からの倫理に基づく行動によって心理的な経験から演繹する。彼に比べればシャーロック・ホームズなどただの視野の狭い小僧にしかみえない。

警察に代表される地上の裁きを無条件に正しいとするのではなく、事件の推理の延長線上に生きるということの謎を置くチェスタトンの小説は他の推理小説には見られない豊かさと温もりに満ちている。彼の小説は科学を拒絶しないカトリック教徒としての生き方、さらには宗教を尊重しながらも知的であり続けるそのバランスの取り方を見せてくれる。『木曜日だった男』は現代の読者にとって貴重な教訓を教えてくれることだろう。ぜひとも再注目すべき作品だ。(養老)

—G. K. Chesterton, *The Man Who Was Thursday* (1908).

### J・M・バリヤー『すべての女が知っていること』(1908)

成功した男性には、それを陰で支える女性が存在している——日本でも「内助の功」

として人口に膾炙しているこの社会観は、言うまでもなくその内側に女性の社会的な抑圧をはらんでいる。男性は家庭における女性の支えには感謝しても、自分の職業の領域で女性に助けられたとは決して思いたがらない。20世紀初頭の英国において出世に余念のない若き政治家を支える妻を主人公に据えた本作は、まさにこの通念を主題としている。自分の弁舌の才を過信し若く美しい女性との情事に溺れる夫が、妻と離れて自分一人の能力を試された時に初めて、それまで彼を支えていた妻のあまりに大きな「助け」に気付くという本作の筋立ては、『ピーターパン』の成功で知られる作者がそれ以降社会問題を扱う戯曲を数多く書いていった時期の作品として、当時の英国社会を鋭く風刺している。

英国で女性参政権が認められる10年ほど前である1908年に書かれたこの戯曲は、男性の領域としての政治や職業の世界と、女性の領域としての家庭との境界を問題にするという意味で、同時代の社会的な意識の変化の中で書かれた作品の一つに数えられる。19世紀末以来の英国における女性解放運動の高まりや、それと連動した「新しい女」を描く文学的な潮流は、演劇の領域においてもイプセン『人形の家』のロンドン上演（1889）などをきっかけとして興隆をみせていた。そこでは女性の主体性を奪う社会のあり方が批判されるとともに、それまでの「良妻賢母」型の女性像から解放されたより自由で奔放な女性が現れ、盛んに議論の俎上に乗せられたのである。

しかし、こうした時代背景にあって本作の主人公であるマギーは、同時代的に取り上げられた新たな女性像を体現する人物では全くない。家庭生活の象徴とも言える編み物をしている姿でよく登場することが印象的に示すように、彼女は自分の置かれた「妻」という立場に進んで身を置き、過剰なほど徹底して夫の領域に参入することを避ける。その徹底ぶりを滑稽に描き出すところにこそ、この戯曲の読みどころがあると言ってよい。

マギーが未婚のまま歳を重ねてしまうことを心配した兄や父が、貧しい学生ジョンに数年後に彼女と結婚することを「条件」として資金援助をする、という本作の枠組みはマギーという女性が主体性を持った一人の人間として扱われていないことを示す。その一方で、この結婚は彼女を特殊な立場に置くことになる。マギーは魅力のない自分と結婚してくれたジョンへの埋め合わせと信じて彼の出世を助けることに執念を燃やすが、彼女の愛情は自身に割り当てられているはずの「家庭」の領域を超えて「政治」の世界で彼を助けることへと向かうからである。マギーはジョンの演説の言葉を改変することで彼を優れた弁舌家へと演出し、ジョン自身ですらそれが彼女の力によるものだと気付かないほどに、助力は徹底して隠される。彼女は助力を隠しておくためにこそあらゆる策略を巡らせるのである。そして、図らずもジョンが一人では無能だったということが明らかになってしまう戯曲のクライマックスを経てもなお彼を励ますマギーの寛大さによって、ジョンは絶望から救われる。こうした筋立ての結果として、ジョンの滑稽なまでの能天気さやマギーの機転の鋭さばかりが印象づけられることとなる。

結局のところマギーは当時の先進的な女性像とは重ならないのだが、そのことは彼女

が保守的な女性像に押し込められた哀れな存在であることを意味しない。というのもマギーの主体的な行動はむしろ保守的な夫婦生活を「維持」し、ジョンを安心させておくためにこそ尽くされているからだ。このようなマギーのしたたかさを戯画的に描き出すことによって、本作は逆説的に当時の男性中心社会に潜む欺瞞を鮮やかに切り出してみせるのであり、戯曲の題名もそうした欺瞞性を「女性たちの共通了解」として皮肉に先取っている。(杉浦)

—J. M. Barrie, *What Every Woman Knows* (1908).

### オーウェン・ジョンソン『イエールのストーヴァー』(1912)

オーウェン・ジョンソン作の『イエールのストーヴァー』は、作者の出身大学であるイエール大学での学生生活の様子を批判的な視点から描いた小説である。イエール大学はアメリカ国内でも1、2位を争う超難関校であり、数多くの歴代大統領や著名人を輩出してきた由緒ある名門大学だ。しかし、ジョンソンは『イエールのストーヴァー』で学内の人気争いと同調圧力を痛烈に批判している。その鋭い風刺は、出版後1世紀以上が経った現在のアメリカ社会における包摂と排除の問題を予兆しているように見える。

学生間の権力をめぐる熾烈な戦いはすでに入学初日の通学列車から始まっている。主人公ジョン・ストーヴァーは、高校ではフットボールの主将で生徒会副会長だった。「大学を卒業した後は仕事に追われる毎日が待っているから、せめて大学の4年間は気ままに楽しみたい」と同級生は話すが、ストーヴァーは先輩に取り入って大学の秘密結社に入れてもらおうと企む。運よく列車に顔見知りの先輩がいて、影響力のある他の先輩も紹介してもらえることになる。先輩の話し方は小説『アメリカン・サイコ』のエリート銀行マンの会話を彷彿とさせる。とても20歳程度の学生とは思えない都会的で洗練された口調なのだ。

主人公は大学ではいつも体型や髪型などの見た目で中身を判断される。「先輩は一目見ただけで自分の将来のキャリアを既に知り尽くしているようだった」。ストーヴァーはフットボール部に入部するが、早速そこで良いプレイをすると翌日に先輩たちから総スカンを食らう。「そこで彼は突然この世界の厳しい規律に気づいたのだ—ただ一つの目的の達成のために、個人の要素は排除され、全体への絶対的な服従を求める犠牲と自己否定の壮大な装置に全てが没入させられていく。彼は初めて、学生生活の全てについてまわる暗黙のルールに自分が従わなければいけないことに気がついた。」全体主義国家のような描写だが、主人公はこの規則に従い、先輩に嫌われないように努力しながら次第に地位を高めていく。ブロックハーストという名の知的な学生に感化され、一時期は今までの自分に疑問を持つが、結局は秘密結社スカル・アンド・ボーンズへの加入を認められ、疑念は払拭される。

この小説は、当時知られていなかったイエール大学の内実を暴露する目的があったようだ。実際、小説には勉強の話はほとんど出てこない。主人公が本を読んだという描写

もほぼない。学内での人間の価値は内在的なものではなく、周りの人間によって決められる相対的で不安定なものとして描写されている。自分の価値を維持し、高めるためには、すべての行動や交友関係を戦略的に、政治的に決めなくてはならないのだ。そのためにはフットボール部への献身が必須となり、勉強は後回しになる。

理不尽な環境下でも先輩の意向に忖度しながら渡りあっていく学生の様子は、民主主義や果敢な開拓者精神といった、アメリカと通常関連づけられる価値観からはかけ離れている。学生たちは既存の権力にすがりつき、立場を維持することに心血を注ぐ。この小説が発表された当時、入学を認められていたのは白人男性のみだった。現在は女性や有色人種も入学が認められているが、もしこの小説の内容に信憑性があるとするれば、イエール大学の体質が人種・性差別の撲滅という課題と相性が悪いのもさほど不思議ではないかもしれない。

初代大統領ジョージ・ワシントンも所属していたというイエール大学の伝統的な学生団体が、強姦を示唆するような掛け声を上げながら女子新入生寮の近くを巡回する様子が2016年にメディアに取り上げられている。現在はアメリカ全体で白人至上主義団体や極右の台頭が著しいが、特権を失う側の心理を語った作品はそう多くない。イエール大学の白人男子学生がこの小説にあるような努力を通じて自分の立場を保とうとしていたなら、マイノリティの社会的上昇によって自分たちの相対的な価値が下がると感じて反動的な行為に至ったのだと推察される。今後のアメリカの動向を読む上では、このような人々の感情の分析が必須となる。『イエールのストーヴァー』が白人保守派エリートの苦悩を考えるうえで有効な切り口の一つであることは確かだ。(養老)

——Owen Johnson, *Stover at Yale* (1912).

### ゼイン・グレイ『ユタの流れ者』(1912)

本作の著者ゼイン・グレイは、ウェスタンというジャンルを開拓した当時の人気作家として名を知られる。だが、その一方で『第三の男』において、自身もウェスタンを書く主人公のホリー・マーチンズが、グレイを愛読書にあげたことが周囲に戸惑いを生んだように、グレイは大衆作家の代表でもある。そう見なされる理由に、しばしばリアリズムの欠如があげられるが、そもそもウェスタンというジャンル自体、フロンティアがすでに過去となった時代に遡及して発見される形で書かれている点にこそ、リアリズムを欠く理由があるだろう。

主人公であるジェイン・ウィザースティーンはユタ州のコットンウッズに住むが、亡き父はモルモン教徒の町の創設者である。ジェインはモルモン教への信仰は厚い一方、男たちに黙々としたがう女性たちに違和感を持つ。背景には、大陸横断鉄道がすでに完成し、今やフロンティアに多くの人々が流入し始めた1871年という時代の変化がある。一夫多妻制などの教義が体制と衝突したために、迫害から逃れたモルモン教徒が大半を占めたユタ州も例外ではない。異教徒の流入とともに閉じた共同体が開かれていく中、

教会の年長者との結婚を拒み、貧困にあえぐ異教徒に仕事を与え、身寄りを失った異教徒の子供、フェイ・ラーキンも引き取るジェインの姿勢は、町の反発を生む。

このような世界で描かれるのは、ウェスタンと言われて想像する、男同士の決闘の物語とは趣を異にする。というのも、本作では恋愛も中心となる要素だからだ。流れ者のカウボーイ、ジム・ラシターは妹のミリー・アンがモルモン教徒に誘拐されて死んだ復讐をしに町を訪れ、やがて妹の親友であったジェインに恋するが、教義に忠実であるジェインはジム・ラシターとの関係には踏み込めない。またジェインの友人であり、非モルモン教徒のカウボーイであるバーン・ヴェンタースも、盗賊団の一員で覆面カウボーイであるベス・オールドリンを銃で撃ち落として看病する内に恋に落ち、その後は2人の間のもどかしい関係が峡谷の洞窟で続けられる。かたや戦いはといえば、大半は敵対するモルモン教会の信徒たちの姿が見えない中、ジェインの家畜が次々と盗まれ、仲間のカウボーイたちが消えていくことで、じわじわとジェイン包囲される描写がなされる。このように恋愛であれ、戦闘であれ、本小説の中心にはジリジリとしたサスペンスの時間の流れがあるのだ。敵に囲まれるスリルとロマンスとが混ざりつつ進行する緊張した時間の流れが、作品の基調をなしている。

もう1つの時間の流れをなすのが、緊張感ある停滞した時間の流れが急に動き出し、伏線が結びつく一瞬である。ベスがミリー・アンの娘だと分かる時、登場人物たちの偶然の出会いが運命的であることが分かる。だが、お互いの繋がりを知る瞬間がクライマックスであるにもかかわらず、すぐに互いに別れを告げる。ヴェンタースとベスは自分たちの牧場を夢見てイリノイ州へと旅立ち、ラシター、ジェインとフェイは敵に追われる中、峡谷の通り道に崖くずれを起こしてふさぐことで、理想郷のような自然の中で、世界から隔絶して暮らしていく。

19世紀末には国内のフロンティアがなくなったという事実を受け、本作執筆時の1912年には、西部のフロンティアはすでに現実的な対象としては書き得なくなっていた。その中でグレイは長い緊張と一瞬の弛緩を軸とするカタルシスを描くことで、当時、実態を失ってしまっていたフロンティアという幻想の持つ未来への期待と不安の感覚を、サスペンスとロマンスの時間という別の形で置きかえてみせる。だからこそ主要人物たちの日常の時間はリアリズムでは描かれずに劇画化され、ラシターらが向かうのは現実にはない理想郷の世界なのだ。リアリズムから離れた、緊張と弛緩という誇張された時間の描き方の中にこそ、グレイは新たなフロンティアを見出していると言えるのではないだろうか。(岩見)

——Zane Gray, *Riders of the Purple Sage* (1912).

### コンプトン・マッケンジー 『不吉な街』 (1913-14)

商業的に大きな成功を取めるとともに、若手作家による傑作としてヘンリー・ジェイムズに激賞されるなど文壇からも高い評価を得た『不吉な街』は、ロンドンに暮らす一

人の男性の幼少期からオックスフォード大学卒業後の23歳までを描いた長大な教養小説であり、1913年刊行の第1巻、1914年刊行の第2巻からなる。主人公マイケル・フェインは社会に対して批評的な態度を持ち学問的な思索を好む一方で、『ドン・キホーテ』を座右の書としていることが象徴的に示すように熱情的な性格も持つ人物であり、しばしば詩や宗教や恋愛に没頭する中で自己の存在や社会通念と葛藤しながら青年期を過ごしてゆく。本作はマイケルが経験する出来事を通して、彼が英国社会の中で成熟し、やがて聖職へと向かってゆく過程を、ほとんど月ごとの単位で見てゆくという丹念な手つきで記述する。

しかしながら、同時代の評価とは裏腹に今日においてこの小説が言及されることはさほど多くない。それは作品が豊富な事件や描写や思索を含む一方で、マイケルが社会に対峙してゆくさまはいささか直情径行的であり、彼の懊悩は近代的な自我の葛藤と呼ぶにはあまりに散漫な印象を与えるからだ。そうした意味で、本作の今日的な重要性は教養小説としての完成度というよりも、むしろ教養小説の中心的主題となる「人間形成」の最大の要因として、大学生生活を取り上げたことにある。幼少期から大学入学前までのいかにも青年期らしい逡巡に満ちた第1巻に対し、小説の中でも最も有名な部分である第2巻の第1部は、新入生の歓迎行事や、寮での生活、学友たちとの雑誌の発行、学生会館の酒場を切り盛りする生き字引のような男性ヴィナーとの交流など、作者の母校でもあるオックスフォードにおける生活の様相が活気をもって描かれる。そうした意味で、本作は19世紀末から20世紀初頭にかけての英文学における、オックスフォードを中心とした大学生生活を描く小説の興隆という文脈にあって、一つの達成として「大学小説」というジャンルを決定づけたとされる。スコット・フィッツジェラルドが第一長編『楽園のこちら側』（1920）でこの小説の構成を下敷きにしてプリンストン大学での生活を描いたことも知られており、同時代アメリカにおいても「大学小説」の興隆が見られた。

こうした大学生生活の生き生きとした描出が、教養小説としての素朴さに奥行きを与えている。そして大学の存在感は、マイケルという熱しやすく冷めやすい人間がオックスフォードという強固な社会組織での生活を通して行動の規範を獲得してゆく、という構造に結実する。マイケルは裕福な家庭にありながら、いわゆる英国上流階級の青年とは異なった環境で育つ。たとえば小説の前半における重要な主題として、死んだと思っていた父が生きており、母と婚外の恋愛関係にあったことや、その父がやがて出征し戦死してしまうことが明かされる。またオックスフォード入学にあたって、経済的余裕があるにもかかわらず他の裕福な家庭と違って寄宿学校ではなく通学制の学校に通っていたことを後ろめたく感じるなど、周囲との境遇の違いに対するある種の劣等感が彼に社会への過剰な順応や反発を引き起こす。それゆえ大学での経験は、マイケルの人間理解や行動の指針に強い影響力を持つ。それを最も顕著に表すのが、小説の最終部で中心となる、かつての恋人リリー・ヘイデンとの再会をめぐる騒動であろう。大学を卒業したマイケルは偶然に、リリーが売春婦になっているという噂を耳にする。すると彼は突然、

リリーとの結婚によって彼女を現在の苦境から救い出すことを決意し、6年ぶりの再会を果たす。リリーとの結婚が、オックスフォードの教育によって自身が「紳士」になったことの証明としてマイケルの使命となるのだ。マイケルはリリーを探し回る中で理念と行動の一貫性を強く求めるようになる。ロンドンの貧民街を転々とし、出会った人々にやたらと金銭を与えようとすることや、聖職者として大学に残った学友たちを欺瞞的だと批判することが示唆するように、大学を出た後の彼は「紳士」としての理想的な自己像を過剰に引き受けようとしてゆくのである。

しかし、マイケルの試みは結局のところ失敗してしまう。身分違いの結婚に対する周囲の反対を押し切り準備を進めるマイケルは、リリーの浮気によって決定的に傷つき、彼女の元を去ってしまうのである。このように、教養小説の必然としてマイケルの理想は社会通念に敗北し、それによって成熟してゆく。だが重要なのは、彼が自分の失敗を「若さ」がもたらす悲劇として郷愁をもって受け止めているように見えることである。それはマイケルの失敗が、大学教育の成果としての「紳士」という理念そのものを毀損するわけではないということであり、そこには作者の大学という場への愛着が反映されていると見るべきだ。

しかし同時に、この小説においてマイケルの説く理念とは別の形で、同時代でなければ看過されえないような彼自身の価値観があまりに素朴に開陳されており、それが概ね作家の認識とも一致しているように見えることは指摘しておく必要がある。それは彼が、聡明で音楽の才能に富む妹ステラの奔放さに難色を示すことや、リリーを常に自分の影響下に置こうとすることなど、とくに女性との関係において見られ、オックスフォードの学友たちとの友情が紳士のふるまいとして形成されてゆくことと相まって、英国の上流階級における男性中心的な社会認識を強く印象づける。こうしたある種の限界は、本作が結局のところ郷愁の膜を通した時代的な階級意識の産物であることを示すだろう。しかしながら、その細部にはやはり、オックスフォードでの生活を体験した作者にしか描けない精彩が漲っており、それは現在でも鑑賞に足る滋味に満ちている。(杉浦)

——Compton Mackenzie, *Sinister Street* (1913-14).

### H・G・ウェルズ『消えることのない火』(1919)

H・G・ウェルズが自身の最良の作品の一つと呼んだことで知られるこの小説は、一読して分かる通り現代版『ヨブ記』として、その構造を忠実になぞったものである。本作の主人公ジョブ・フスは私立学校の校長という立場にある。そして聖書のヨブと同じく彼にも、学校での事故や疫病の蔓延、息子の戦死、経済的破綻、自身の癌といった形で神の手による災厄が次々に与えられる。『ヨブ記』の3人の友人たちはそれぞれ学校の理事や教師に移し替えられており、彼らが素朴なキリスト教信仰をもとにジョブの不徳を疑い校長の任を解こうと説得する中で会話が進行してゆく。やがて科学的知に基づく運命論を説く医師エリフも加わり、五人での議論が小説の大半をなす。こうした特

徴は、この小説が『ヨブ記』の構造を下敷きとしながらも、ウェルズ本人が作家として興味を示し続けていた「会話小説」という形態の可能性を野心的に探るものとなっていることを示す。

重要なのは、『ヨブ記』においては神の意志や存在への信仰の深さを問うものとして理解されているヨブと登場人物たちとの議論が、この小説においては進化論や遺伝の発見をはじめとした同時代の科学的知の中におけるキリスト教信仰そのものに対する思索として展開されることだ。そこでは、人間社会よりも遥かに広い規模での生態系という問題が取り上げられたり、あるいは死後の生の実証といった同時代の疑似科学が言及されたりと、当時の様々な言説が風刺的に開陳される。あらゆる見解が登場人物によって披歴され議論されることによって、人間中心主義を揺るがす科学の時代における神の存在への探究がより鋭く突き詰められてゆくのである。とりわけ目を引くのは、信仰をめぐる議論の中でジョブが一貫して説く「教育」の価値という問題だ。というのもそこには、序文においてこの小説を「すべての教育者に向けられたもの」と宣言するウェルズ自身の問題意識が反映されているからである。

前年に書かれた『ジョアンとピーター』においては同時代の教育への風刺的批判という形で展開されていたウェルズの教育問題への関心は、この小説でさらに深められている。ジョブは自身の学校における教育の近代化に取り組んだ人物だが、経済や数学といった3人の友人たちが重んじる実利的な教育よりも、歴史や哲学といった人間の営為についての教養を重要視する。ジョブはさらに戦争を問題にし、人間の歴史に対する理解を欠いた知が、毒ガスのような恐ろしい兵器を生み出してしまうと嘆く。そうした意味で、国際連盟の提唱者でもあったウェルズによって1919年に刊行されたこの小説が、文明の危機としての第一次世界大戦に対する応答として構想されていることは明らかであり、そこで最も強調されるのが教育の重要性なのだ。ウェルズは戦後、この小説と同時期に準備していた『世界文化史大系』（1920）をはじめとして、一連の教育書の執筆に取り掛かってゆく。そうした問題意識を反映し、信仰者としてのジョブは、教育者としての使命から切り離すことができない存在として示される。ジョブが耐え難い困難の連続に陥ろうとも決して疑おうとしない信仰は、人間の心の中に存在する「消えることのない火」としての神という形を取るが、それは教育によってのみ到達することができるものなのだ。

最終的に『ヨブ記』と同じく苦境から救われることによって、ジョブの信念が神の賛同を得るという筋立てを踏まえるならば、ウェルズ本人の評価の高さにもかかわらずこの小説が結末ありきのものとしてさほど評価を得られなかったことは不思議でない。しかしそれでも、この作品がのちに彼が書いてゆく啓蒙書とは違い小説としての強度を保っているのは、ジョブの信じる世界認識が複数の声によって対話的に検討され続けるからであり、この作品に対するウェルズの愛着は彼の小説家としての矜持に裏付けられている。(杉浦)

——H. G. Wells, *The Undying Fire* (1919).