

自伝的作家トマス・ウルフ

—— 処女作『天使よ、故郷を見よ』から

後藤和彦

【序にかえて】正直を言えば、僕は、最初、作家トマス・ウルフ(Thomas Wolfe)より、人間トマス・クレイトン・ウルフ(—Clayton—)の方にずっと魅力を感じていたように思う。ウルフ程、僕を痺れさせるようなすごい伝説に包まれた作家は他にはいなかった。冷蔵庫をデスクがわりにして立ったままで本を書いたとか(彼の二番目の編集者アズウェル(Edward C. Aswell)によれば、少なくとも晩年の彼は違う書き方をしていた)、ハーバードのワイドナー図書館(Widener Library)の本を何フィート単位(何冊単位なんかではなく)で貧り読み、十年間で20,000冊($20,000 \div 10 \div 365 \doteq 5.5$ /日!)を読破したとか、生涯一度も結婚はしていないが、様々な国籍の数多くの女を愛した精力絶倫の男で、自分と寝た女の数をノートに自慢気にメモしていたとか……。

しかし、彼の作品を大方読み終えた後でさえ僕は、猶、ショーラー(Mark Schorer)の言葉に断固として「否」とは言えないでいる。「(彼の)著作に対する私たちの反応は、小説家としての資質ではなく、彼に対する私たちの反応によって決定される。」¹だから、こうして、小論の本筋とは全く(とは言えないのだが)関係のない、僕とウルフの出会いについて、どうしても一言触れずにはいられないのだ。

とにかく僕はウルフを読んだ。彼の伝記も読んだ。興奮と幻滅を交互に繰り返し味わった。そんな自分の無節操ぶりを、文学研究を志す者として(つまり、自分の文学的センスを)少し不安に思った。興奮と幻滅は、やがて相殺されて、そのあとに、苛立ちと哀しみとが訪れた。そしてその苛立ちと哀しみは、彼について、昨年、論文を書いて以来、一層深く強くなったように思う。

この限られたスペースでウルフを論じるならば、戦略的に焦点を強引に絞らざるを得ない。身を切られるような — トマス・ウルフがパーキンズ(Maxwell E. Perkins)によって、長い原稿を大幅にカットされた時に感じたような — と言えば、我ながら赤面してしまうが、どうしても一種の空々しさを感じてしまうのだ。【序にかえて】はウルフ[・]フ[・]ンとしての僕の良心である — と書きながら自分のナイヴさ(馬鹿さ)加減に少々嫌気がさしてきた。

【処女作『天使よ、故郷を見よ — 埋^{うず}もれた生の物語』】処女作には作家の全てが含まれている、とは屢々言われる言い草である。ウルフの処女作『天使よ、故郷を見よ — 埋もれた生の物

語 (*Look Homeward, Angel: A Story of the Buried Life*)』は多くの批評家によって彼の最高傑作と看做されてきた。ウルフの場合、ルービン (Louis D. Rubin, Jr.) の指摘するように主要な四つの長編小説のうち、文句なしに彼が自らの手で完成したと呼べるのは、処女作のみであるという特殊な事情がある²。死後アズウェルの手によって出版された二作は言うまでもなく、第二作『時間と河 — ある青年の飢えの物語 (*Of Time and the River: A Legend of Man's Hunger in His Youth*)』さえ、猛獣ウルフの調教師的役割を果たしていた最初の編集者パーキンズによってもぎとられるようにして出版されたのである。従って、我々は、処女作一般に対して向けられるよりさらなる注意深さをもって『天使よ、故郷を見よ』(以下、『天使よ』と略する)を読まねばなるまい。『天使よ』が彼の全作品を代表する傑作とされるのは、「統一がない、形式がない、筋がない」との批判を絶えまなく浴び続けるウルフの作品の中であって、唯一 — カウリー (Malcolm Cowley) の言葉を借りれば — 「ある自然な統一性 (a natural unity)」を有するものであるからといえるだろう。カウリーの指摘する通り、我々は『天使よ』に主人公の誕生と彼の故郷への訣別という「自然な始まりと終わり」を見い出すことができる³。しかし、その「自然な統一性」は全く自然に、つまり、ウルフ自身によって一切意識されずに、派生したものであるとは言えない。ウルフには『天使よ』を緊密に構成するため周到に用意しておいた「プラン」があったのだ。以下に引用するのは、まだ「天使よ、故郷を見よ」という題名ですらなかった自らの処女作品を売り込むために幾つかの出版社に宛てたウルフの手紙の一部である。

この作品はプロットに欠けているかもしれませんが、プランは決して欠けていません。そのプランは精密なもので、また、緻密に織り込まれています。この作品は二つの本質的な運動を持っています — 一方は外向の、もう一方は下降の運動です。外向運動は一人の子供、少年、さらに青年が、新しい土地土地において、解放と自由と孤独とを求めて奮闘する様を描いています。……下降運動はあるひとまとまりの人々の埋もれた生の絶え間ない発掘を意味しており、ある一家族の円環をなして繰り返す生の曲線を描いているのです。⁴

小説構成上の統一性が『天使よ』の成功の最も重要な要因であるなら、「精密」で、しかも「緻密に織り込まれている」、作品を貫く「二つの本質的な運動」というウルフの「プラン」に注目せずしてこの処女作品の、従って、ウルフの小説世界全体の評価を下すことは不可能と言わねばなるまい。

【下降運動 — 埋もれた生の物語を語る】 「下降運動 (the downward movement)」はまさに「発掘 (excavation)」作業であって、この「運動」によって、作者ウルフ自身の家族にほぼ

忠実に造形されたガント家 (the Gants) の「埋もれた生」が微に入り細を穿って赤裸々に描き出される。この「発掘」作業の過程において、作者の分身であるユージーン (Eugene) を取り囲むガント家の人々がひとりひとり次第に生々と浮き彫りにされてゆくのである。

ウルフはユージーン以外のどの人物にもコミットせずに公平な、また容赦のない描写の筆を揮っており、それらの人物が「発掘」され次々に明らかになるにつれて、逆に、ユージーン、つまりウルフ自身の、「埋もれた生」がそっくり見えてくる。「ガント家の人物達の描写、特に父と母の描写は優れているが、肝腎の主人公ユージーンの様子は焦点がぼやけている」という批評家が多いが、ユージーンが家族を観察している眼と、ウルフが登場人物 — つまり、自身の記憶の中の父母兄弟ということになるわけであるが — を見る眼との微妙な重なり合いという自伝的小説の孕む問題を考慮するなら、この間の事情はそれ程単純ではなくなってくる。例えば、作中、ユージーンは家族の中であって屢々孤立しがちであるがそれは、彼の内なる「向う見ずな正直さ (savage honesty)」⁵ のなせる技であるとされている。この「向う見ずな正直さ」故に、彼は父母兄弟達の精神の奥底に潜む「真実と見せ掛 (truth and seeming) との錯綜した網に捕えられ、気前のよくない気前のよさとか、利己的な非利己的とか、高潔な下劣という矛盾にぶつかって苦しんだ (p. 96)。」そしてこの「向う見ずな正直さ」は、『天使よ』の出版後、故郷アッシュヴィル (Asheville) の人々によって「プライベートの重大なる侵害」であると、単なる真相曝露の悪趣味」であるといって脅迫まがいの — いや、実際に脅迫の — 凄じい非難的とされたウルフ自身にこそあてはまるべきものである。「向う見ずな正直さ」というユージーンのもっと重要な属性は、作品中、決して純粹にユージーン自身の造形の過程によって明らかにされるのではなく、ウルフが抑制することさえできない自らの「滝つ瀬な回想性 (torrential recollectiveness)」⁶ にあらがえぬままに、少年の日々の父母兄弟を作品内に定着させる過程において紡ぎ出されてくるものなのである。ウルフは後年、常々、彼の第二の編集者アズウェルに「僕は忘れるために本を書いている」⁷ と語っていたことに注意しよう。

コックシャット (A.O. J. Cockshut) によれば、「自伝作家 (autobiographer)」とは「如何にして私は今の私となるに至ったか?」という問を發し、それに答えようとするものである。⁸ 従って、この「下降運動」に託されたウルフの意図はきわめて自伝的であると言わねばならない。何故なら、「今の私」を形成するのに最も重要な影響を及ぼすのは、第一に「私」の両親、次に「私」の兄弟姉妹、つまり「私」の家族であるといえるからだ。ガント家の人々の埋もれた生を「発掘」することによって、ウルフはユージーン、つまり自分自身の生の本質を解明しようとしたのである。ウルフはこの「下降運動」において、何故、今、自分は作家として在るのか、という問に答えようとしたのである。

「下降運動」の結果、ウルフの得た自己の生の本質に至らんとする問の解答は? それは自分が

「騒々しい宿屋の他所者ストレンジャー(a stranger in a noisy inn) (p. 68)」なのだという意識であった。この「他所者」という意識は、単に自分が、ウィリアム・オリヴァ (William Oliver, W. O.) とジュリア (Julia) という強烈なしかも全く正反対な個性をもつ父母に率いられ、父母に劣らず個性的な兄姉のいるウルフ家という激しい、まるで嵐のような、大家族の中に、末子として遅れて生まれてきたという事実からのみ導き出されるものではなかった。

【外向運動 — 石と葉と扉を求めて】 ユージーンの内^内に在る「他所者」の意識は、彼を常に魂の安息所へ、真の住処へと向う旅に駆り立てずにはおかない。ユージーンは揺籃をあとに這い出した彼の最初の動作が「扉に辿り着くこと」であったように、それ以来彼がずっとやってきた「『どの仕草も、どの仕草も、つまりは家から逃げ出そうという努力だった』(p. 422)」と、家族の前で吐き出すように語っている。家から、あるいは家によって代表される絆から逃げ出そうとする「他所者」ユージーンの奮闘を描いているのがこの「外向運動 (the outward movement)」である。

「下降運動」の主旨はガント家の「埋もれた生の物語」を語ること、つまり、ユージーンの生の本質の解明にあった。一方、「外向運動」の目的は、作品中、至るところにちりばめられた「石、葉、扉 (a stone, a leaf, a door)」という一組の象徴群によって印づけられた世界への参入と解釈される。実は、この「石、葉、扉」の向う側の世界はユージーンばかりでなく、兄ベン (Benjamin Harrison) によってもまた求められてやまぬものであった。「ベンはいつも、あちこちあたりを徘徊して、彼を光明と友情とのまっただなかへ入れて呉れる何かいのちの入口を、何か隠れた扉を — 石を、葉を、探しまわっていた (p. 93)。」ユージーンは「何か深い本能 (p. 67)」によって兄ベンに魅きつけられていた。彼等二人の間は「ある秘密の交感 (a secret communication) (p. 93)」によって結ばれていた。ユージーンの「何か深い本能」が彼自身に示したのは、ベンには、他の兄姉にない、生に対する真摯な態度、現実に妥協することなく挑戦してゆく勇気があることであり、さらに、ベンもまた彼同様、魂サンクチュアリの聖所への飽くなき追求者、つまり「他所者」であるということであった。従って、「外向運動」の目的的理解、すなわち「石、葉、扉」によって印づけられる世界の解明は、第一に「他所者」の存在を如何に解釈するかにかかっているのである。

「他所者」は常に運動状態に自らを置かねばならない。「他所者」は精神、肉体の両相において活動的なのであり、「他所者」のうち、その精神の相は、作中、「幽霊 (ghost)」^{幽霊}、一方、肉体の相は「流謫者 (exile)」という言葉でそれぞれ言い表わされている。「幽霊」は「他所者」の魂を、絶対の安息を約束してくれる、我汝の区別すら存在しなかった「生前の世界

(prenatal world)』へと誘^{いざな}う。これをスターズ(Monroe M. Stearns)は、ワーズワース、コールリッジ — 特にウルフが愛した二人の詩人 — におけるプラトニズム的発想から生まれたものであるとし、ウルフの作品世界に対するこれらイギリス浪漫派詩人の影響関係を明らかにしようとしている。⁹ 一方、「流^{いざな}瀆者」は「他所者」の肉体を常に新しい土地へと駆り立てる。ピルグリム・ファーザーズ以来、西漸運動を経て、「約束の土地」を追い求めてやまぬ衝動はアメリカ人には特有のもので、ウルフ自身、作品中、「我々アメリカ人の五官はこの恐るべき陸上によって育まれ、我々の血は、捨てようとして離れられず忘れられぬこのアメリカの、至上の脈博に応じて流れるのだ。……ああ、あの古い飢渴がたち戻って来る — アメリカ人に取り憑き苦しめるあの妻じい故知らぬ飢渴、故郷にいて我々を流^{いざな}瀆者にさせ、どこへ行っても他所者にさせるあの古い飢渴が — (p.352)」と述べている通りである。

「他所者」は自らの「外向運動」の目的を達成するために、精神の潤渇と肉体の束縛を何としても避けねばならない。肉体の束縛は、「他所者」自身の老化による肉体の衰えからのみ生じるものではない。肉体を束縛する力をもつのは「他所者」にとって女という存在でもあるのだ。ユー・ジーンとベンの父ガントもまた「飢え深い探求の精神」と「一つの固定点から流^{いざな}離れようとする真の放浪者(wanderer)の情熱(p.40)」を有している。彼の「眼の暗い輝き」は、ユー・ジーンとベンのそれと同じく、紛うことなき「他所者」の眼の輝きである。しかし、彼はエライザ(Eliza)という女 — 彼には想像すらつかぬ得体の知れぬ存在 — に生け捕りにされてしまったのである。「彼はとうとうあの人生と定着という罠(the trap of life and fixity)に捕えられてしまったのだった、地球を探険しようとするよりは所有しようとするあの物凄^{おそろ}しい意志との抗争に押しひしがれてしまったのだった(p.57)。」エライザの偏執^{マニアック}的なまでの不動産投機による土地所有の意志は作品中、屢々、言及されている。エライザの眼にはこの「アルタモント(Altamont)」の街さえ一葉の「巨大な青写真」としてしか映らないのだ。

ガントはエライザとの結婚によって「人生と定着の罠」に捕えられた我身を嘆き、「どこかの泉で髓の髓まで洗いたいものじゃ。もう一度みどり児のように何の汚れもなくきれいさっぱりとな(p.61)」と空しく願う。女との結びつきより生じる汚れからのこの洗礼に対する希求はユー・ジーンにも同様に見られる。母エライザの旅館、「ディクシーランド(Dixieland)」の宣伝を嫌々に手伝いながら、ユー・ジーンは自分が「エライザと一つ穴の、恐ろしく面の皮の厚い人間になりさがってしまうように(p.132)」感じてしまう。そこで彼は「煙をたてて地から湧き出ている湯を限りなく飲み続けて、あらゆる汚れを洗い流すことを望み」、そして、「獣の身体のような瑞々しく全き肉体をとり戻すこと(p.132)」を欲している。また初恋の女性ローラ・ジェームズ(Laura James)に裏切られ、猶、彼女の名前と姿が脳裏を去らずに彼を苦しめ続ける時も、ユー・ジーンは、夜空をふり仰ぎつつ、「夜の大河に、贖罪^{贖罪}の恒河の河波に洗われて(p.384)」心

の疼きを癒したいと願うのである。

「外向運動」とは、先程、「家から、あるいは家によって代表される絆」からの「他所者」ユージーンユージーンの脱出の過程であると定義した。さらに、ここで、この「絆」とは、女の世界 — 「女性原理 (female principle)」の支配する世界 — の特徴を最も端的に言い表わす言葉であると理解することができよう。一方、「他所者」とは、「女性原理」とは相容れぬ「男性原理 (male principle)」に准ずる男の世界の人であって、精神的、肉体的な無垢 (innocence) を保ち続ける人と解釈できるだろう¹⁰。精神的な無垢がやはりワーズワースら浪漫派詩人にとってしばしば憧憬的であったことに注意を促しておこう。例えば、ワーズワースの「私の心は踊り上る ("My Heart Leaps Up")」の一節、「子供は大人の父である。」このパラドキシカルな言葉は様々に言及されるが、我々のコンテキストにおいて引用することは少なくとも誤りではあるまい。

しかし、「他所者」にとって無垢であることは「外向運動」の目的を達成するための必要条件を充足するに過ぎない。我々は徹底的な無垢を体現する人物として、最初の人間、墮落以前のアダムを容易に想像することができるだろう。確かに『天使よ』のユージーンは、無垢という点において、アダムに比すべき少年であることが作品中、各所に指摘されている。最も顕著な例をあげてみよう。「考えるときの彼は子供ではないが、夢みる時の彼は子供だった。そして彼の信念を支配するのはその子供であり、その夢想家であった。彼はおそらく人間のうちでも、比較的古く単純な人種に属していたのだろう。謂わば神話を創造した人種 (the Mythmakers) と軌を一にしていたのである (p. 325)。」また、ユージーンとローラのピクニックを描いた場面は、作品中、とりわけ抒情的な美しさを創り出している。その日は「黄金に^{サファイア}碧玉を溶かしたような日 (p. 367)」で、「時却を絶したその谷 (p. 380)」を「谷の開けたところにある農場や牧場のあるささやかなエデンの園 (p. 377)」へと戯れつつ行くユージーン、ローラの二人はさながら楽園のアダムとイヴである。そこに「濡れ苔よりも濃い緑をした^{ガーターズネーク}縞蛇 (p. 376)」があらわれて、ローラ・イヴを驚かせ、下生えの中にさっと音もなく消え去ってしまう。ユージーン・アダムは「『あれは君に何もしゃしないよ』 (p. 377)」と言って、その蛇を打ち殺そうと拾い上げた石を投げ捨てる。この時、ローラは、実は、ユージーンよりもずっと年上の男性と婚約を取り交わしていたのである。しかし、彼はそのことを全く知らなかった、楽園に現われた蛇 — サタン — の真の邪悪を知らぬアダムの様に。

アダムにとって「世界と歴史は全て彼の目の前にあった」¹¹ ように、ユージーンにとっても「世界は……まだ逢わぬ可能性に充ちて、彼に拾われるために彼の目の前にあった (p. 502)。」またアダムは「周囲のものに名前をつけることによって言語を創造した。」¹¹つまり、アダムには最初の人間であるが故の「自然」との一体性があった。アダムと「自然」との間の自由な交感を妨げるものは一切存在しなかった。従ってアダムの「言葉は自然の事実を示す記号」¹² となり得た。しかし、

その特権はアダムのみに許されたものであった。「アダムの子ら」は、今や精神性を欠いて冷たく組織化された言語に戸惑い、あるいは、それを強引に手懐けようとして、逆に、「自然」から手酷いしっぺ返しを蒙らねばならなかった。「アダムの子ら」にとって、「自然」は、もはや、純粋な意味で、「精神の象徴」¹²とはなりえなかった。従って、アダムの子「他所者」ユージーンは楽園のアダムではなくて、アダムが創り出した筈の「あの忘れされた言語 (the forgotten language (p.245, p.521, et al.))」を追い求め続ける^{あらの}荒野の「他所者」でしかあり得なかった。「石、葉、扉」の向う側の世界への探求は、「他所者」に宿命づけられていたのであり、「他所者」の「外向運動」の目的は、まずは、アダムのエデンの園の回復と解釈されるのである。

ウルフの作品の中では、魂の「先在 (pre-existence)」の発想は、ワーズワース、コールリッジの作品世界と比較しても、哲学的な深まりを見せていない。むしろ、それは、イメージとしては、フロイト心理学の言う子宮への回帰を連想させる¹³。「他所者」のうち精神の相を代表する「幽霊」は、屢々、「他所者」の心に「生前の世界」へと「戻れ、戻るんだ」と呼びかけ、「どこか、葉、石の下に口をあげた扉なき国 (p.229)」へと誘う。その国では、彼は、「贅沢な孤独 (opulent solitude) (p.229)」を享受することができるという。またその国は、「他所者」ユージーンの空想の中で、様々な様態を呈するが — 例えば、「山の懐に埋もれた巖窟の部屋」、例えば、「海底の王国」といった具合に — それらのうち母の子宮をイメージさせぬものはない。さらに、内なる「幽霊」の誘う声に、ユージーンは、ヨブの悲痛な叫びの言葉を借りつつ、「我裸にて母の胎 (womb) を出たり、また裸にて^{かした}彼処に帰らん (以上がヨブ記第一章第二十一節よりの引用)。母なる大地の胎内にのみ込んでもらおう。素裸で — 人間の健気な端くれとして — 広々とした鳶色の胎内に、すっぽりのみこんでもらおう (p.229)」と応えているのである。我々はウルフによって母の子宮内と比されている「生前の世界」もまた「石、葉、扉」によって印づけられていることに注目すべきである。つまり、「女性原理」の支配する女の世界の「絆」から脱出することによって始まった筈の「外向運動」は、最も原初的な絆である母胎の内へ戻ってゆく旅でもあったのである。アダムの楽園における「自然」との一体性を回復すべき旅は、同時に、子宮内における母との胎盤による一体性 — 究極的かつ最も完璧なる「他者」との一体性 — の回復への旅でもあったのである。

【創造的孤独 — 作品の統一性】 「石、葉、扉」の向う側の世界、つまり、「他所者」によって求められてやまぬ世界への参入とは、すなわち、「自然」とそして「人」との究極的な一体性を勝ち得ることを意味しているといえるだろう。どちらの対象も — エデンの園も、母の子宮も — 今は失なわれてしまって、¹⁴ 事実上回復不可能なものであるなら、「他所者」は、「他所

者」として常に次の運動へと移行できる柔軟さ — 精神、肉体両相における自由 — を保持しつつ、自身の内にある「幽霊」の誘いと「流涕者」の飢渴に最大限応じなければならぬことになる。従って『天使よ』の「プラン」にある二つの運動、すなわち、ユージーンの本質にある「他所者」という意識を解明する「下降運動」と、「外向運動」 — 「石、葉、扉」探求の旅 — とを如何に統合するか、という問題を我々は解かねばならぬわけである。

実は、解答はトマス・ウルフ自身によって既に示されていたのである。彼はこの作品の「統一性 (unity)」について、彼が「我精神の母」として敬愛していたマーガレット・ロバーツ (Margaret Roberts, 『天使よ』に登場するマーガレット・レナード (Margaret Leonard)) に宛てた手紙の中で次の様に語っているのだ。

この本の統一性は簡単に言えばこういうことなのです。つまり、私はある力強い創造的な分子 (a powerful creative element) が本質的孤立 — 創造的孤独 (a creative solitude) とでも言いましょうか — へと向って一步一步進んでゆく、そういう物語を語っています。……ある意味では、この本は自由への前進を記しているとも言えますし、またある意味では、絆への前進を記しているとも言えるでしょう。が、これはさして問題ではない、何故なら、僕にとって、どちらも互いに劣らず美しいからです¹⁵。

「創造的孤独」の境地こそが、ウルフが『天使よ』の最終的な統一原理として、つまり、作品を貫く「二つの本質的運動」を統合する原理として設定していたものなのである。

「他所者」としての自由、と同時に、「自然」と「人」との一体性を獲得することを「創造的孤独」と呼ぶ時、我々は、人間と自由の関係についてのある一つの定義をどうしても思い出さざるを得ないであろう。

エーリッヒ・フロム (Erich Fromm) は新フロイト派の心理学者である。図らずも我ウルフと同年の 1900 年に生まれたフロムは、ナチス統制下にある母国ドイツの民衆の心理について、憤りと憐憫の情を抑えつつ、執拗に科学的な観察の眼を向け、終に、ドイツに限らない、アメリカを含めた民主主義国家における人間と自由の問題について深い洞察を得るに至った。ウルフも、祖国アメリカの次に愛したというドイツを幾度か訪れ、ナチスの抑圧下にある人々をその眼で確め、作家特有の直観力に依ってか、この自由の危機はやがてアメリカへも襲来するであろうと予言している。ウルフの死後出版された『汝二度故郷に帰れず (You Can't Go Home Again)』の第六部「汝らに告ぐることあり ("I Have a Thing to Tell You")」は、今や、ユージーン・ガントからジョージ・ウェバー (George Webber) と名を替えた、やはりウルフ自身が、以上を語っている箇所である。参照されたい。

人間と自由の関係について、フロムは彼の代表作である『自由からの逃走 (*Escape from Freedom*)』において

……人や自然との原初的な一体性からぬけでるという意味で人間が自由となればなるほど、そして、また彼がますます「個人」となればなるほど、人間に残された道は、愛や生産的な仕事 (productive work) の自発性のなかで外界との絆を得るか、でなければ、自由や個人的自我の保全 (integrity) を破壊するような絆によって一種の安定感を求めるか、どちらかだということである。¹⁶

と述べている。ウルフが『天使よ』の最終的な統一原理として設定した「創造的孤独」とは、フロムの明快な定義の言葉を信りて言えば、「他所者」としての自由を保ちつつ、つまり、「他所者」的「自我の統一性」を何ら損うことなく、「人と自然との原初的一体性」を「生産的な仕事」の「自発性 (spontaneity)」を通して回復すること、と言い換えることができるだろう。「生産的な仕事」を、フロムは『自由からの逃走』の他の箇所でも、「創造的活動 (creative activity)」とも呼んでおり、特にその最も代表的な例として「芸術活動 (artistic activity)」をあげている。勿論、ウルフが「創造的孤独」という場合の「創造」とは芸術的創造を意味している。

しかし、フロムは、「人と自然との原初的一体性」を回復するための「自発的活動 (spontaneous activity)」¹⁷として、「芸術活動」よりもまず「愛 (love)」をあげている。つまり、フロム自身は、「自発的活動」として後者の方により大きな価値を置いているのである。フロムは「自発的活動」としての「愛」に関して、後作『愛する技 (*The Art of Loving*)』においてその考察をさらに発展拡充させてもいる。

ならば何故、ウルフは「愛」よりも「芸術活動」を選んだのか、何故、彼は「愛」を選ぶことができなかったのか？我々はウルフが、生涯、数多くの様々な国籍をもつ女たちを愛したことを知っている。実際、彼は、幾度か激情に駆られる恋 — 決して行摺の情交などではない — に落ちたこともあったが、しかし、それらはいずれも、例えば結婚という形には到底達する間もない儂く一時的なものばかりであったのだ。ウルフの最も成功した、また、最も重要な恋愛はアライン・バーンスタイン (Aline Bernstein) とのものであった。バーンスタイン夫人との恋愛は、ジョージ・ウェバーとエステル・ジャック (Esther Jack) のラヴロマンスとして、ウルフの長編第三作『蜘蛛の巣と岩 (*The Web and the Rock*)』に登場し、我々にも馴染深いものとなっている。このラヴロマンスを、ある批評家は「アメリカ文学史上最も有名な (celebrated) ラヴストーリーのひとつ」¹⁸と言っているが、実際の二人の恋愛は、ウルフが夫人との縁を切るために逃げ出すように国外へ旅立つと、復縁を迫って拒絶された夫人が服毒自殺を企てるという生臭

い破局を迎えるのである。

何故、ウルフは「愛」を選ばなかったのか、そして実人生においても、短命で実りの少ない恋愛しか経験できなかったのか、それはウルフ自身が「他所者」であったからだ、常に「女性原理」の支配する女の世界の絆を断ち破って宛無く荒野を旅し続けねばならぬ宿命を与えられた「他所者」であったからだ。

「他所者」として、「幽霊」の誘いと「流謫者」の飢渴に応えるために、つまり、「人と自然との原初的な一体性」を回復するために、「他所者」には芸術家として芸術活動が続けてゆくことのみが残されているのであったのだ。こうして、「下降運動」に託された自己の生の本質の解明、つまり、何故今自分は作家としてここに在るのかという問いかけに対する解答と、「外向運動」による「他所者」の「石、葉、扉」に印づけられた世界への参入とは、「創造的孤独」という境地によってのみ統一可能であることが明らかとなったわけである。

【お前こそお前の世界なのだ — 最後の啓示】 処女作『天使よ』に在る二つの本質的運動は、最終的に、「創造的孤独」という境地によって統合されるのであるから、ウルフの『天使よ』創作は、作家(という芸術家)として生きてゆく自らの生の彼自身による確認であり弁明であるといえるだろう。また、『天使よ』が彼の処女作であることを充分考慮に入れるとするならば、我々は、書き続けることこそ生きることでありウルフの悲愴なまでの決意をすら読みとることができるかもしれない。実際、我々は彼の書簡、伝記を通して、彼がまるで鬼神に憑かれたように、文字通り寝食を惜しんで執筆を続け、束の間命(享年37歳)を燃やし尽くしたことを知っている。

『天使よ』創作はウルフにとって、作家としての生の確認と弁明であったばかりでなく、また、自らの創作法の確認と弁明でもあったのだ。ウルフはノートに「お前は芸術家なのか？ならばお前の生より始めよ」と記している。また、「真面目な作家の作品は皆、自伝的である」とも語っている。『天使よ』の最終章においてユージーンは、死んだ筈の最愛の兄ベン・ガント(ベンは「自分は死んでいない、自分は幽霊ではない」と言っている)と再会する。その時、ユージーンに向けられるベン言葉は、「『お前こそがお前の世界なんだよ』(p.520)」である。このベン言葉は、「他所者」としてユージーンが、従ってウルフが、生きてゆくべき世界は、従って、彼が書き続けねばならぬ世界は、彼自身という世界なのだ、と解釈される。そして、この言葉は『天使よ』における最終的な啓示とも言うべき言葉となっていて、これを聞いたユージーンは、終に、「『最後の、いちばん長い、至上の航海』」の存在を知り、その航海とは「『わが肉体の都のなかで、わが魂の大陸の上で、僕は忘れられた言葉を — 失なわれた世界を — 僕のはいれる扉を — 今まで聞きたいかなる音楽よりも不思議な調を、見つける』(p.521)」ということなのだ、

という理解に到達している。この時点からユージーンの、そしてウルフの、自伝的小説家としての怒濤の如き生が始まったのである。

【後書にかえて】 なんともアンバランスに【外向運動 — 石と葉と扉を求めて】の章が長々しくなってしまった。が、これには理由がある。この章には、今後の僕のアメリカ文学研究の重大な礎石のひとつが置いてあるからだ。しかし、ウルフの魅力は人物の「発掘的」描写にこそあって、『天使よ』に登場する人物たち、ガント、エライザ、ヘレンそしてベンは皆、素晴らしい。そしてこんな人々に取囲まれた「他所者」ユージーンの彼等に対する反応、屢々彼が抱く途方もない夢想は、僕を時にマスターベーション的快感で一杯にした。でも、それについては僕は書かなかった。今は、原作の文脈を無視して言えば、「あとは沈黙」という心境なのである。

March, 1986.

註

1. Mark Schorer, "Technique as Discovery," *Hudson Review*, Spring 1948, pp. 67 - 87.
2. Louis D. Rubin, Jr., "Thomas Wolfe: Time and the South," in *The Faraway Country, Writers of the Modern South* (Seattle, Wash.: Univ. of Washington Press, 1963), esp. pp. 82 - 104.
3. Malcolm Cowley, "Wolfe: *Homo Scribens*," in *A Second Flowering: Works and Days of the Lost Generation* (1956; New York: Penguin Books, 1974), p. 170.
4. Thomas Wolfe, "Note for the Publisher's Reader, 1928," in *Selected Letters of Thomas Wolfe*, ed. Elizabeth Nowell (1956; London: Heineman, 1958), p. 63. 拙訳。
5. Wolfe, *Look Homeward, Angel: A Story of The Buried Life* (1929; New York: Charles Scribner's Sons, 1957), p. 196. 以下、同書からの引用は全てこの版に従い、末尾割弧内に引用頁数を記すことにする。和文は拙訳であるが、大沢衛氏の翻訳『天使よ故郷を見よ』(1955; 新潮文庫, 1973)を参考にさせて頂いた。
6. 自ら「僕は忘れることを知らぬ男だ」と語るウルフは、分身ジョージ・ウェバーにその記憶力と再生能力の抑制することもできない異常さを「滝つ瀬なす回想性」と呼ばせている。
Thomas Wolfe, *You Can't Go Home Again* (New York: Harper, 1940), P. 740
7. Edward C. Aswell, "A Note on Thomas Wolfe," in *The Hills Beyond*, Thomas

- Wolfe, ed. Edward C. Aswell (New York : Harper, 1941), p. 377
8. A.O.J. Cockshut, *The Art of Autobiography : In 19th and 20th Century England* (New Haven : Yale Univ. Press, 1984), p.34.
 9. Monroe M. Stearns, "The Metaphysics of Thomas Wolfe," in *The Enigma of Thomas Wolfe : Biographical and Critical Selections*, ed. Richard Walser (Cambridge : Harvard Univ. Press, 1953), pp.195 - 205.
 10. 「女性原理」, 「男性原理」という言葉は, Bruce E. McElderryがウルフの作品, 特に『時と河』, における彼の世界を二分する女性的なるもの及び男性的なるもの — あるいは母的なるもの及び父的なるもの — を説明する際に用いた言葉 (McElderry, *Thomas Wolfe* (New Haven : College & University Press, Publishers, 1964), p.170)。しかし, McElderryはこの言葉の発想をウルフ自身の手紙の一節, "the fixed principle, the female principle — the earth again," より得ているのである (Wolfe, "To John Hall Wheelock, 1930," in *Selected Letters*, p.124)。またウルフはこの男性及び女性原理を後期の作品において "Wandering forever and the earth again" という句に表現しており, これを屢々用いている。例えば, 『汝再び故郷に帰れず』のp.49。猶, ビーチ (Joseph Warren Beach) は, ウルフの作品世界における母的なるものを, 「フロイトの言うリアリティというもの, つまり不快なことではあるが経験せずには済まされぬもの」を, 父的なものを, 「リアリティから空想的なもの, 理想的なものの領域への逃避」を表現する, とそれぞれを規定している (Beach, "Thomas Wolfe," in *American Fiction : 1920 - 1940* (1941; New York : Atheneum, 1972), p.189)。
 11. R.W.B. Lewis, *The American Adam : Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century* (1955; Chicago : The Univ. of Chicago Press, 1975), p.5.
 12. Ralph Waldo Emerson, *Nature*, "IV Language," in *Selected Essays*, ed. Larzer Ziff (New York : Penguin Books, 1982), p.36.
 13. ケネディ (Richard S. Kennedy) の『記憶の窓』によれば, ウルフは, 「彼が処女作執筆を決意した頃, 強く精神分析学に影響を受けていた」という。しかし, また, 彼がプラトン哲学に特別造詣深かったわけではないと同様に「彼の精神分析理論に関する知識は深くも広くもなかった」のであって, 「彼は精神分析学の諸学派を区別してはいなかった。彼にとってはそれらは皆フロイトであると言ってもよかった」という事実にも, やはり, 注意すべきであろう (Kennedy, *The Window of Memory : The Literary Career of Thomas Wolfe* (Chapel Hill : The Univ. of North Carolina Press, 1962), pp.114 - 16)。
 14. 『天使よ』は, 出版の数ヶ月前まで『ああ, 失われたものよ (O, Lost)』という題名であっ

たことは注目に値する事実である。

15. Wolfe, "To Margaret Roberts, 1926," in *Selected Letters*, p. 52. 拙訳。
16. Erich Fromm, *Escape from Freedom* (1941; New York: Avon Books, 1969), p. 19. 和文に関しては日高六郎氏の翻訳『自由からの逃走』（1951; 東京創元社, 1980）を参照させて頂いた。
17. フロムは「自発的活動」を『自由からの逃走』において、「人間が孤立の恐怖に、自我の保全を犠牲にすることなく、打ち勝つための唯一の方法」と定義し、その理由として、「何故なら、自我の自発的な実現において、人間は新たな世界との、つまり人と、自然と、そして自分自身との絆を得ることが可能となるからだ」と述べている（同書, p. 287）。さらにフロムは、「自発的活動」を欠いて、「積極的自由 — への自由」を達成することは不可能であるとしており、「積極的自由 — への自由」は、「消極的自由 — からの自由」とは区別されるべきで、後者の自由のみをドイツの国民は求めたため、ナチスの絶対的統制、すなわち、「自由と自我の保全を破壊するような絆」の中で不健全な安定感を得るという事態を招いたのである、としている。
18. Paschal Reeve, "Thomas Wolfe: Notes on Three Characters," in *Moderu Fiction Studies*, XI.iii (Autumn, 1965), 'Thomas Wolfe Number' (Purdue University), p. 280.