

ウィリアム・ディーン・ハウエルズの現実主義：
アメリカ・リアリズム研究

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 大阪市立大学文学会 公開日: 2024-09-09 キーワード (Ja): アメリカ文学, 現実主義文学理論, 啓蒙思想 キーワード (En): 作成者: 金関, 寿夫 メールアドレス: 所属: 大阪市立大学
URL	https://doi.org/10.24544/ocu.20180221-108

ウイリアム・ディーン・ハウエルズの現実主義

— アメリカ・リアリズム 研究 —

金 関 寿 夫

“The Bostonian who leaves Boston ought to be condemned to perpetual exile.”

— From the conversation of Bromfield Corey in *The Rise of Silas Lapham*.

ウイリアム・ディーン・ハウエルズ William Dean Howells (1837-1920) の現実主義文学理論を今日の文学批評の尺度で判断するならば、それはじつに凡庸きわまる常識論の域を出ていない。今さらとりたてて論議するのが、莫迦気ているようにさえ思われるほどである。しかし、それはたしかに凡庸きわまる常識論ではあるが、ハウエルズを理解し、ひいてはアメリカ文学に厳存するらしく思われるある性格の理解のためには、やはり彼の現実主義理論の究明は不可欠であろう。というのは、ハウエルズほど雄辯に前世紀末のアメリカ社会の時代精神を物語った作家は、他にあまり見当らぬからである。いいかえると、ハウエルズ理論の凡庸さも、またその理論に含まれた多くの矛盾も、ともに当時のアメリカ文学の状態にはかならない。彼には結局、一つの時代精神を超越しえない、ある「限界」が厳存した。時代を越えるために必要な、いわばあの「狂気」が彼には不足したのである。

なによりもまず、ハウエルズは啓蒙家であった。しかし彼のばあいは、あの偉大なる「狂気」の啓蒙家、ジャン・ジャク・ルソーのそれと、なんと異なることか。ハウエルズにはつねに、俗衆を教え、導くという使命感があったらしく思われ

る。それゆえ、教師であつた彼はけつして予言者ではなかつたのである。彼は絶えず聴衆を求め、聴衆に自分の原理を注入することを希っていた。また彼は、伝道師ないしは、説教師にも似ていた。そして説教師というものは、毎日曜日の説教の中に盛り込む福音についての、自己の思考を練る時間に、何時も欠けているものである。

しかしハウエルズほど、理想的な説教壇をもっていた作家は他に求められない。彼は *The Atlantic Monthly* の主筆を一〇年間もつとめ、*Harper's* の編集にも長年参画していた。そして彼のすぐれた学識と経歴とが、彼にとって何事をも容易にした。不遇ということ知らぬこの学者的文筆家にとって、彼が寄稿した *Harper's* の "Easy Chair" は、文字通り掛け心地のよいものであつた。

俗衆の無智をそのままにしておくことのできない啓蒙批評家のつねとして、ハウエルズは、ロマンティック文学に対する、いささか気ぜわしい攻撃を試みた。われわれはここで、前世紀後半のアメリカ人——職業的作家、批評家も含めて——の文学嗜好そのものの凡庸さを、想起してみる必要がある。したがって、ハウエルズが自らを追い込んだ地位は、いわば知能の不高くない生徒の質問に一々答えてやらねばならぬ忍耐強い教師の立場であつた。

一八八六年から九二年にいたる間、ハウエルズは、雑誌 *Harper's* の "Editor's Study" 欄に、ほとんど毎号寄稿していた。これらの記事で、彼は当時の文学的通念たる、ロマンティック文学の感傷性、メロドラマ性、疑似宗教性などを、つねに攻撃した。八〇年代、そして九〇年代のアメリカ人にとって、小説とは、ほかでもなくなにかロマンティックで、異常な出来事の敘述なのであつた。それゆえ、彼らにとって世界で最もすぐれた作家とは、すなわちウォーカー・スコットであり、最も完全な詩人とは、バイロン卿だったのである。「日常茶飯事」の描写など問題の外であつた。それゆえ、たとえば、様々な旅行者の幻滅の記録にすぎぬヘンリ・ジェイムズの小説など、彼らには、いかに魅力に乏しい、色褪せた文章と映つたことか。異国を描いたエキゾティシズム文学なら、R・L・ステイヴンスンの物語さえあれば、なにも不足をいういわれはなかつたのである。

だから、ハウエルズをはじめ、当時のアメリカの啓蒙家達に課せられた悲劇は、いわばつぎのような喜劇的役割を演じることであつたのだ。

すなわち彼らは、歐洲ではすでに、フローベル（一八八〇年没）、トゥルゲニエフ（一八八三年没）、ドストイエフスキー（一八八一年没）などが世を去り、ゾラが *Germinal* (1885) を、モーパッサンが *Une Vie* (1883) を書いていた時代に、スコットよりトルストイがもっと勝れた作家だということを説かねばならなかった。なぜならハウエルズの俗衆の中には、たとえば、「世人は、退屈な凡俗生活の Kodak 写真などには飽きあきしている」から、リアリズム小説など真平、という説をたてるものが現われたり (*The Literary World*, 1887)、また、リアリズム小説の「現実的」結末は、「読者の道徳的健康さの犠牲においてのみ成立つ」ゆえ、「ハッピー・エンディングこそはまったく健全きわまる解決である」と主張する (*The Critic*, 1887) ものも現われた。すなわちハウエルズとは、かかる手合を相手に戦うという啓蒙家の宿命を、最後まで負わされていたのである。

ハウエルズの「現実主義」理論は、まず「commonplace の描写」から始る。

一八八七年に、ハウエルズはある新聞の文芸記者とつぎのようなインタヴュをしている。^{註1}

記者の質問とは、「日常茶飯の生活」など描いて、もし「凡庸」のそしりを受けたばあいの申開きは如何、というのであつた。

これに対してハウエルズは、

“By asserting that the very thing that are not commonplace are those commonly called commonplace. All the rest has long since become hackneyed. In the preposterous what is there to invent? Nothing, except what is so preposterous as to be ludicrous.”^{註2}

インフォリズム

と答えたが、これは美事な答えである。ほとんど箴言の域にさえも迫っている。「一般に凡庸と呼ばれているものが凡庸ならざる唯一のものだ。その他一切のものは、もうずっと以前から陳腐に墮している……」。最も凡庸な質問に對する、きわめて非凡な解答の一例だといわざるを得ない。

さらにハウエルズが一八八五年に発表した長篇小説、*The Rise of Silas Lapham* の中に、つぎのような文章がある。
“commonplace”に對する、いわば文学的定義とみるべきであらう。

“Commonplace? The commonplace is just light, impalpable, aerial essence which they've never got into their confounded books yet. The novelist who would have the answer to 'the riddle of the painful earth' on his tongue.”^{註3}

だが、“commonplace”についての、こうした曖昧な表現は、彼の作家論のあるものではさらに具体的に示されている。たとえば、ハウエルズが一八八二年に発表した「ヘンリ・ジェイムズ論」が、ジェイムズの文学方法を辯護する目的で書かれたことは明らかだが彼はその中でこういう風に述べる——

“The art of fiction has, in fact, become a finer art in our day than it was with Dickens and Thackeray. We could not suffer the confidential attitude of the latter now, nor the mannerism of the former, any more than we could endure the prolixity of Richardson or the coarseness of Fielding. These great men are of the past — they and their methods and interests; even Trollope and Reade are not of the present. The new school derives from Hawthorne and George Eliot rather than any others; but it studies human nature much more in its wonted aspects, and finds its ethical and dramatic examples in the operation of lighter but not really less vital motives. The moving accident is certainly not its trade; and it prefers to avoid all manner of dire catastrophes……”^{註4} (下線筆者)

ここでハウエルズは、現実主義の作家たるものは、ロマンティック文学の常套方法、“dire catastrophes”の使用を避け、むしろ「人間性を日常茶飯の面において究明すべきである」と説いている。とりもなおさず、これは、“commonplace”の

原理にはかならぬ。そして、その原理は、“……is largely influenced by French fiction in form; but it is the realism of Daudet……”であると述べ、フランス作家の、ヴィクトリア朝小説家、ないしアングロ・サクソン作家に対する優位を認めるのである。

ハウエルズはまた、自分の後輩、ハムリン・ガーランド Hamlin Garland (1860-1940) を辯護した一文、“Main Travelled Road” (ガーランドには、同名の小説がある) の中で、つぎのように述べる。

“That (Main Travelled Road) is what they call the highway in the part of the West that Mr. Garland comes from and writes about; and these stories are full of the bitter and burning dust, the foul and trampled slush of the common avenue of life: The life of the men who hopelessly and cheerlessly make the wealth that enriches the alien and the idler, and impoverishes the producer…… Mr. Garland is painting the exceptional rather than the average…… The type caught in Mr. Garland's book is not pretty; it is ugly and often ridiculous; but it is heart-breaking in its rude despair……”^{註9}

また同じく年少の作家、ステイーヴン・クレーン Stephen Crane (1871-1900) が、己の師ハウエルズの言葉を記録した珍しい文章は、ハウエルズの「凡庸」文学論をきわめて簡潔に要約している。

“It is the business of the novel to picture the daily life in the most exact terms possible, with an absolute and clear sense of proportion.”^{註9}

いずれのばあいにも、要は「日常茶飯事」の描写ということがすべてであり、文学を読物から芸術にまで高めようという啓蒙的言説と解釈すべきであろう。我国においてすら、すでに明治一八年（一八八五年）これはハウエルズが *The Rise of Silas Lapham* を発表した年）に、坪内逍遙が『小説神髓』を世に出し、馬琴の勧懲主義を排して写実主義を説き、小説の目的を世俗人情の描写にしているのである。南北戦争の打撃から立直って間もない頃とはいえ、アメリカ文学界がそれほど立ち遅れていたということは、大変おどろくべきことのように思われる。

さて、ハウエルズは、一八八五年に、自分の文学理論を実証するかのような小説を書いた。それは、彼の作品中もっとも勝れたものと思われる *The Rise of Silas Lapham* である。

この小説は、題名の主人公、サイラス・レイファムなる百万長者がボストンの上流社会に入り込もうとして果せなかったけれど、最後に思わぬ道德的勝利を味わうという物語である。サイラスは、中年の、俄か百万長者で、ボストンの住人である。彼は故郷ヴァーモントの農園で、ペイントの原料を発見し、それをうまく企業化したおかげで、たちまちボストンで成功する。非常な精力家で、働き者である。教養の欠除を性格の善良さと、感傷的なまでの肉親愛とで補っている。妻のバーシスは、結婚前は女教師で、サイラスよりは教養がある。賢明で、男勝りの決断力に恵まれている。年頃の娘が二人あって、姉はペネロピ、妹はアイリーンという。妹の方は輝くばかりの美貌と女性的な優しさを持っている。夫妻は、この妹娘の方を余計に可愛がる傾向がある。姉のペネロピは、妹ほど美しくなく、女らしい魅力に欠けている。だが彼女は、家族の中で唯一の知性派である。読書家で、夢想家で、まれにみるユーモアのセンスを持ち合せている。彼女は、いつも「ものごとを一種風変りな角度からみる」のである。

当時のニューイングランド、とくにボストンでものをいうのは、財産だけとはかぎらない。名門の出であるか、それとも並外れた教養を持ち合せているか、どちらかである。レイファム一家は、そのいずれでもない。彼はボストン市中のどのクラブにも属していないし、まだちゃんとした屋敷すらもない。それどころか、客を正式のディナーに招んだためしもないければ、客を招ぶ作法さえ知らないのである。レイファムが相当な財産家だということは、上流社会の耳にはいつていなければならない。

ある夏の避暑地で、ふとしたことからレイファム夫人と娘アイリーンは、同じくボストンの上流家庭の家族、コーリー夫人とその子供達——青年のトムと二人の娘——と知り合いになる。じつはそれまでのレイファム一家にとって、自分達のおかれている社会的立場など、あまり苦になつた験しはなかった。ところがこの避暑地の出来事以来、事態は一変す

る。夫人とアイリーンは、突然自分達の社会的地位に強い引け目を感じるようになるのである。

その上娘のアイリーンにとっては、コーリー家の好ましい青年トムとの面影が、忘れられぬ存在となる。レイファム一家は、それまで自分達がスノビッシュな人間だということを信じまいとして来た。だが、トムも自分に惹かれていると信じこんでいるアイリーンをみているうちに、レイファム夫妻の胸には、ポストン随一の名門、コーリー家との縁組の可能性が、まんざら夢でもなさそうに思われ出してくるのである。

サイラスはまず、現在住んでいる中流階級の町内を引きはらって、ポストンでは一流の区域といわれる「ビーコン・ヒル」の海見える側」に家を新築することを決心する。一流の建築家をやとい、金に糸目をつけずに工事を進めさせる。

一方コーリー家の当主、ブロンフィールド・コーリーは、生涯無為徒食の老ディレタントである。しばらくイタリアで芸術遍歴を試みたけれど、彼にとってポストンほど好ましい町はなく、貴族的教育生活以外のいかなる生活様式も、彼には考えられない。完全に紳士的な物腰、魅力にあふれる、機智に富んだ会話。上品な文学趣味。パリで発行されている『両世界評論』“*Rueux des Deux Mondes*”の予約読者。したがって、「両親や、妻の財産で無為徒食することを辱ぎよしとせず、世俗の実業につきたがる青年が存在するかぎり、真の貴族的社會など、とても実現不可能だろう」と公言する人物である。

彼は息子のトムを愛している。だからトムがなにか実業につきたいなどといい出した時、彼は原則としてそれに反対するけれど、結局トムがサイラス・レイファムのペイント会社に就職するのを許してしまう。トムの母親、コーリー夫人は、こうした取決めに對して夫よりさらに強硬に反対する。彼女がほんとうにおそれているのは、身分の低いレイファム家の娘、アイリーンと息子の結びつきの可能性である。彼女も結局、トムの就職を認めるけれど、ただ彼女は、夫のように「哲学的なあきらめ」がもてぬだけである。

このようにして両家の、「ぎこちない」交渉ははじまる。今や、アイリーンにとって彼女の *Prince Charming* との結婚

は、時間の問題のように思われる。就職以来トムがしげしげとレイファム家を訪問するからである。そしてビーコン・ヒルに進行中の新居は、レイファムの新しい社会的地位のシンボルとてますます大きな価値を持ちはじめた。「家を見に行く」ということが、彼らの重大な日課となるのである。サイラスの事務所で働くトムの働きぶりも非の打ちどころがない。サイラスは、将来青年を自分の事業の協同出資者にする肚にさえてくるのである。

さて、トムとアイリーンとの間が進行しているものと思ひこんでいるコーリー夫妻は、両家の交際を公けにする必要を感じた。そして、四、五人の親しい友人達——いづれも上流階級——とともに、レイファム一家を公式の晩饗に招持する。レイファム家にとって、当然これは大事件なのである。

この小説の最もすぐれた個所は、おそらくこの晩饗会の情景の描写であろう。コーリー夫妻の「優雅」なもてなしとレイファム夫妻の不安、焦燥との対照が、見事に描き出される。いわゆる「品のいい」会話について行くことのできないサイラスは、かつて口にしたことのないブドー酒を思わず飲みす。アイリーンはといえば、コーリー夫人に悪印象を持っている姉のペネロピが出席していないので、会話の助け舟がなく、ただ「美しく」坐っているだけである。しかし、女性の方はまだよい方であった。なぜならサイラスは、ついに、ほとんど前後不覚に酩酊し、文法にあわない、そして俗語だらけの言葉でもって演説をはじめ、えりぬきのポストニアン達をおどろかすのである。

そのうち、トムがほんとうに愛しているのはアイリーンではなく、姉娘のペネロピだということがわかる。トム自身が相手に直接、彼女の知性的な魅力に惹かれていたことを告白するのである。ペネロピは、あまりのことにすっかりショックを受け、理由を告げずにトムを追ひ帰す。娘も、はじめから自分の方でもトムのことを好ましく思っていたことに気づき、アイリーンの絶望を想いやって苦しむ。さいしよ、ペネロピはトムをあきらめようと思う。妹のために——。そして母にそれを告げる。母が父に告げる。途方にくれて、二人は牧師に相談する。牧師は答える。「三人の人間が苦しむより、一人だけが苦しんだ方がまだましでしょう。……これは苦しみの経済学です。……アイリーンさんに諦めさすように、

あなた方が助けてあげるべきです……」。

アイリーンはしばらくヴァーモントの田舎に引こもり、失恋の痛手をいやすことになる。ペネロピは再びトムを求めはじめる。良心の苛責を、彼女一流の物憂さでわきにおしやりながら。

サイラスは間もなく、自分の事業が危機に瀕していることに気づく。助けようとした友人にあざむかれたことを知り、やつきとなって事態の収拾をはかる。ニューヨークに新しく出来た新興のペイント会社との合併を目標に金策に奔走する。そして金策もけつして容易でないことを知り、自分の置かれた立場に気づいて今さらのように愕然とする。完成間近い新しい家も手離さねばならぬ羽目になるだろう。ペネロピにも、コーリー家への嫁入りをあきらめささねばなるまい。そうした懊悩の一夜、サイラスはビーコン・ヒルの建築場で焚火をしながら、ひとり冥想に耽ける。そしてその新居——彼らの新生活の象徴であった新居は、——レイファム家の「夢」とともに、それから数時間後に焼け落ちてしまったのである。

破産を脱れるために、今やただ一つの方法しか残されていないなかった。間もなく二束三文の価値しかなくなる手持ちの土地を、それと知りつつあるイギリス人に売りつけることである。買手は勿論真相を知らない。欲しがっている相手をあざむくことは、やさしいのである。その決心さえつけば、自分が助るのも明らかだ。

翌朝、サイラスはついに破産を宣言した。彼は財政的に fall することによって、道徳的に rise したのである。The Rise of Silas Lapham なる題名の所似である。

レイファム一家は、ブラーミン社会と永久に別れを告げ、ヴァーモントに引き上げることにした。ペネロピだけをトムの側に残して……。コーリー家での窒息するような数週間の後、ペネロピはトムとともに、メキシコの新天地に走る。彼女はコーリー家の門を出た瞬間、トムに囁いた。「わたしはメキシコ人とならうまくつき合って行けそうだわ」。トムには、それがなんのことだかよくわからない風であった。

この筋書きからも察せられるとおり、*The Rise of Silas Lapham* は、ハウエルズが自らの “commonplace realism” の理論を実践しようとした作品であることは明瞭である。ここには、何らのロマンティックな要素も、メロドラマティックな成分も含まれていないように思われる。人物の性格の説明はきわめて巧妙だが、大変自然であり、まことに convincing である。性格描写の点で書き足らぬところもなければ、また反対に誇張された箇所も見当らない。とくにサイラスの人物紹介を目的とした書き出しが巧妙である。彼の経歴、性格、性癖などが、最初の章ですっかり理解される仕組みになっている。ブラーミン・ディレタントの典型、ブロンフィールド・コーリーの人柄についての敘述も、じつに見事である。彼の服装、趣味、機智に富んだ会話などの描写によって、読者は、B・コーリーという人物の肚の中まで見透した気持ちにさせられるのである。アイリーンの少女らしい美しさ、優しさ、パネロピのソフィステケーション、エゴティズム、——それらすべてが、まことに生き生きと再現されている。

そして、一八七〇年、ないし八〇年代のボストンの町の情景。コーリー家によって代表される当時のボストン上流階級のたたずまいと、レイファム家に象徴された善良な *nouveau riche* の家庭的雰囲気。そしてこの二つの対照。まったく非の打ちどころのない写真精神、といわざるをえない。

中でももっとも成功しているのは、これら二つの家庭でほとんど時を同じくして交わされている会話を、交互に、いわゆる juxtaposition の形式で示したことから起る巧妙な satire であろう。そこに読者は、二種類の社会的 snobbery の例証を同時に見せつけられ、失笑させられるのである。

The Literature of the United States の著者、Marcus Cunliffe は、この小説の批評としてつぎのように述べている。

“High-minded in the kindest sense of the word, within its compass it is mastery. It flows; it is full of slyly observant, affectionate comment.” 註7

ハウエルズの技巧的卓抜さを否定することは、たしかに難しい。ヘンリ・ジェイムズにおいてはしばしば欠点となっている、あの技巧の過度の駆使がなく、この小説にあつて、技巧は、単純、明晰をきわめる。

しかしわれわれはここで、前にあげた Cunliffe 氏の評言中、"within its compass it is mastery." という字句に注意する必要がある。なぜなら、それは明らかに、この作品がある「限界」をもつことを暗示しているからである。たしかにこの小説には、一八世紀後半におけるボストン市民生活の *commonplace* の、生きいきとした敘述がある。その限りにおいては、疑いもなくハウエルズの手法はいかにも *"mastery"* であろう。だが果してこの作品は、たんなる、よく書かれた「風習喜劇」以上の何物だといえるだろうか。この作品を読んで受ける感動の質と、ハウエルズの崇拜した、たとえばトルストイの作品から受ける感動の質と比較してみればよい。「アンナ・カレーニナ」とはいわぬまでも、たとえばもっと短いトルストイの名篇、「イワン・イリツチの死」とくらべて見るがよい。この作品とても、帝政ロシアの、ある市民生活の *commonplace* 以外の何物をも、描いてはいないのである。

ハウエルズがとくに勝れている点は、どうやら一種の *domesticity* 描写の範囲に、とどまるらしいのである。たとえばその一例が、レイファム夫妻同志、そして親と娘達の間に存在する愛情の描写である。またコーリー家における、父子の間に交わされる微妙な心ずかいの表現など、全く巧みといわざるをえない。

たとえば、つぎのようなじつに何気ない情景の中に、コーリー家という家庭のあり方が、手にとるよううかがわれるのである。

夜、我家に帰ってきた息子が、まだ書斎で読書している父に声をかける。息子を認めて父は読書用の片眼鏡を払い落とし、鼻のわきの赤くなった眼鏡の跡をこすりこすり頭を上げて、突立ったままのトムを見上げていう。

"'Tom,' he said, 'where did you get such good clothes?' 'I stopped over a day in New York,' replied the son, finding himself a chair. 'I'm glad you like them.'"

‘Yes, I always do like your clothes, Tom,’ returned the father thoughtfully, swinging his glasses, ‘but I don’t see how you can afford ‘em, I can’t.’

‘Well, sir,’ said the son, who dropped the ‘sir’ into his speech with his father, now and then, in an old-fashioned way that was rather charming, ‘You see, I have a indulgent parent.’” 註⁸⁰

たとえば、この父子のやりとりなどは、まことに適確であり、真実らしくひびくのである。父子の間の愛情が、ほんの些細な仕事、かすかなユーモアをたたえた会話の中ににじみ出ている。ハウエルズの、こうした特性について、ヴァン・W・ブルックスが、興味深い意見を述べている。

‘He (Howells) was singularly preoccupied with domestic matters, and he had a tendency to fuss, to make too much of trifles, that was also characteristic of Henry James.’” 註⁸¹

ブルックスの評言にまつまでもなく、ハウエルズの小説の「おもしろさ」は、一九世紀後半期ボストンにおける二種類の家庭生活の内部をかいま見ることである。そしてそのおもしろさには、われわれがゴシップをおもしろがる心理が、多分に含まれているように思われる。上流社会の作法を身につけようと、汲々とするレイファム一家の絶望的な努力。コーリー夫妻の間に取交わされるブラーミン気質を露骨に現わした *disdainful* な会話。たとえば夫妻は、トムとベネロピとの縁組を、不愉快だが受入れるべき必然と覚悟する。やっとのことで、息子の許婚者を訪問する決心をしたときの夫妻の心境はつぎのごとくである。浮かぬ顔をしている妻にブロンフィールドがいう、

“ ‘..... We would both preferred to have Tom marry in his own set ; the Laphams are about the last set we could have wished him to marry into. They are uncultivated people, and so far as I have seen them, I’m not able to believe that poverty will improve them. Still, it may let us hope for the best, and let us behave as well as we know how. I’m sure you will behave well, and I shall try. I’m going with you to call on Miss Lapham. This is a thing that can’t be done in halves !’ ”

... We would both preferred to have Tom marry in his own set. The Laphams are about the last set we could have selected from to marry into. They are uneducated people, and so far as I have seen them, I'm not able to believe that poverty will improve them. Still, it may let us hope for the best, and let us behave as well as we know how. I'm sure you will behave well, and I shall try. I'm going with you to call on Miss Lapham. This is a thing that can't be done in any other way.

He cut his orange in the Neapolitan manner, and ate it in quarters.” 註10

こうしたユーモアはどうやらハウエルズ独特のものらしい。すなわち、読者は思わずそれに魅せられて失笑するのであるが、すぐそのあとから、いかに彼のユーモアの性質があくまで無害で、*genteel*な範囲を出ないものか、ということに気付くのである。

ハウエルズのこうした風習喜劇の域を出ない作風の、もっとも著しい例は他にもある。それは、一八九〇年に発表された長篇小説 *A Hazard of New Fortune* の中で、主人と夫妻がニューヨークで借家探しをする場面である。とくにこの作品は、ハウエルズの社会主義に対する同情が最も強く出ているはずの小説といわれている。にもかかわらず、作者は、主人公が妻とともに、一軒づつ、目ばしい家を訪ねてゆく様をくわしく述べている。そして借家のたたずまいや、部屋の大さき、調度品や家具、管理人との応答など、直接主題には関係のない些細な事柄に異常なほどの情熱を注ぎ込むのである。

ハウエルズは、一八六八年に、ハーヴァードのチャールズ・エリオット・ノートンに宛てた手紙の中で、自分があまりにも女性的な環境に包まれてきたことを嘆いている。とくにハウエルズ夫人に対する彼の献身は非常なもので、彼は大部分の作品を彼女のために書いているのである。ブルックスも指摘したように、ハウエルズの文学的風土を性格づけたのは、おそらく彼の、この「女性の眼を通して」人生を見る性癖だと思われる。それでは、女性の眼から人生を見るということが何を意味するかというと、それは他でもなく、何事であれ *genteel* でないもの、いまわしいものを避けて通るということである。^{註11}彼の作品から、セックスが完全に除外されている所似でもある。彼にとってセックスは、どうやら *common-place* ではなかったらしく思われる。

ここにハウエルズの、*commonplace* 現実主義理論の限界が厳存する。したがって、彼が描こうとした“*commonplace*”とは、あきらかに“*respectable*” *commonplace* だといわざるをえないのである。このことは、ハウエルズ自身が、さきに

ウイリアム・ディーン・ハウエルズの現実主義

引用した「ヘンリ・ジェイムズ論」の一節の中に暗示している。註4の引用文のすぐ後につづいて、彼は、

“It (the new literary school) is largely influenced by French fiction in form; but it is the realism of Daudet rather than the realism of Zola that prevails with it, and it has a soul of its own which is above the business of recording the rather british pursuit of a woman by a man, which seems to be the chief end of the French novelist.”^{註21}

と述べている。

これによると、ハウエルズが、彼の文学上の模範としてゾラやモーパッサンよりは、トゥルゲニエフ、ドーデなどを、頭に置いていたことは明瞭である。しかもこの選釈はヘンリ・ジェイムズにも通じていて、この二人の作家の、宿命的相似性が、ここにも認められる。

以上に述べたのは、いわば描写上の、一種の感傷主義であるが、彼の感傷主義は他の形でも現われている。まず、*The Rise of Silas Lapham* を読んですぐ気がつくことは、この小説の主題の特徴である。その主題とは、いうまでもなくレイファムという *nouveau riche* の、精神的 *rise* である。なぜなら、もし結末に示された主人公の道徳的高揚がなければ、ハウエルズはこの作品を書くことはなかったはず。したがって、当然この結末の持つ意味は重要である。

だが、この結末が不自然であるというおうとしてゐるのではない。それが自然にみえるために、作者は周倒の予備工作をしているからである。それどころか、結末におけるサイラスの苦しみは非常によく書けている。

では、問題はどこにあるのか。問題は、ハウエルズが何故こうした主題を選んだか、という点にある。ハウエルズが、この主題によって意図したことは、おそらく、ブラーミン社会に代表される「旧世界」と、新興資本家に代表される「新世界」との共存の可能性を暗示することであつた。彼はなによりもまず、「矜持を守る」アメリカの新興資本家の存在を描きたかったのである。なるほどハウエルズは、後には社会主義に傾き、ニューヨーク市に移転して、新しいアメリカのリアリティーを探ろうとした。しかし、それでも彼は、当時の社会の「ダウイン的現実」を直視しようとはしなかつた。

彼のあくまで穏かな、ニューイングランド的啓蒙主義の尺度で、現実を計ろうとした。A Hazard of New Fortune の中で、主人公と夫妻の借家探しに数頁を費いやすような、風習喜劇作家の限界を一步も超えていないのである。九〇年代のアメリカには、もはや彼の意味した commonplace は消滅していた。彼の描くべき commonplace の内容が急角度に転回していた。いいかえると、今や新しい種類の commonplace が現出していたのである。もはやそこには、「女の眼を通して」見たような、あるいは社交界のゴシップ種を連想さすような、そんな生易しい「凡俗」は存在しなかった。存在したとしても、そのよう「凡俗」に今さらどれほどの意味があったことだろう。もうほんの数年後に、ハウエルズ自身も推賞したクレーンの Maggie: A Girl of the Streets という恐ろしい作品が現われる。そんな現実を無視して、リアリズムもなにもあったものではないのだ。ところが、社会の被圧迫階級に対する、ハウエルズの同情的典型的一例は、つぎのようなものである。

前述の小説の中で、借家を探している夫妻がある家の見分に出かける。その家で彼らは、じつに気持のよいニグロの門番に出遭う。^{註13} 夫人はすっかり感激して、夫の耳に小声で囁く。「この家が、この人みたいに感じがよければ、ぜひ借りましょう……」。つづけて、「なるほどこれだから、南部の連中が黒人を手放したがるにわけね。……わたしだって、この人なら、解放してやろうなんて永久に思わないわ！」その家を去るとき、夫人は、夫の腕をつねって、「さあ、ベジル、この人に二五仙あげなければ、もうあなたなんかとは縁切りですよ！……わたし、黒人はみんな、たまらなく好き！……」と叫ぶのである。しかし、恵まれない階級への同情とは、己は出来るだけ部屋数が多く、居心地のよい借家を探しながら、気に入った黒人門番に二五仙を施して「黒人はみんな、たまらなく好き！」などと、女学生のように絶叫するようなことはないのである。

ましてリアリズム文学とは、こうした *condescending* な態度を描写して得々となることでは絶対にありえない。なぜなら、これはあくまで、自己本位で、感傷的で、自己満足的 (*smug*) な態度以外の何物でもないからである。一〇年ない

し二〇年後に現われるクレーンや、ドライザーの描いたはるかに苦渋な、数々の登場人物と比較すればよいのである。

さて、*The Rise of Silas Lapham* の結末における道徳的教訓も、同様に、はなはだ感傷的なのである。すなわち、当時のアメリカ社会のリアリティーは、レイファムのような「善意の」資本家を讃めたたえるというような、そんな生易しいことでは、もはやどうにもなくなっていた。社会の方が、それほど急激に進んでいたのである。そのような主題で小説を書くとすれば、それがたんなる風習喜劇の域にとどまることを覚悟せねばならぬほど、基盤は急変していた。アメリカの現実、皮肉にも「現実主義者」ハウエルズの足下から、急ぎ足に逃走して行つたのである。それゆえ、サイラス・レイファムの道徳的高揚の物語は、後に栄えるハリウッド映画の、ありふれた主題の一つをさえ想い起させる。その映画とは、たとえばアメリカのどこか大都会の、ある工場内に起る事件を描く。工場は悪質な搾取主義資本家達に経営されている。ところが労働者の怨嗟の的になっている資本家の一人には、心の優しい美しい娘がいて、彼女はある若い正義派の新聞記者と恋仲になる。新聞記者は娘に、彼女の父親の罪惡を覚らせる。娘が父を説いて、工場の肅正をすすめる。愛する娘の涙を見た父親は（アメリカのすべての父親は、家族をこの上なく愛していることになっている）、忽然として人間愛に眼覚め、己の地位を賭して工場を改革する。誠首されていた労働者は呼び返えされ、賃金は上り、職場には笑声が甦える。そして素晴らしいアメリカの資本主義はさらに前進する。正義派の若者がさいごに美しい娘を得るのは無論のことである。

この感傷的な、“American good-will”のテーマが、アメリカの社会を善意と協調精神にあふれた「素晴らしい社会」だと思わせるための見せかけであることは、いうまでもない。それは、前にも述べたクレーンや、ドライザーや、アフトン・シンクレアなどが観察したアメリカ社会と、いかにかけ離れていることか。サイラス・レイファムの *rise* は、けっして、文学における「アメリカ現実主義」の *rise* ではなかったのである。

さて、ハウエルズの、こうした現実主義者としての欠点を、アメリカ文化の性格そのものにあり、としているのはブルックスである。彼は清教徒主義を基本精神とした産業社会が、アメリカ人の想像力を「せき止め」てしまったのだと考える。そして、つぎのような痛烈な批判を下す。

“Puritanism was a complete philosophy for the pioneer, and, by making human nature contemptible and putting to shame the charms of life, it unleashed the acquisitive instincts of men, disembarassing those instincts by creating the belief that the life of the spirit is altogether a secret life and that the imagination ought never to conflict with the law of the tribe.” 註14

したがって、想像力はその開花を禁じられ、才能は画一化され、凡庸化される。そして、ダイナミックで、無秩序で、創造的で、懷疑的な、あらゆる精神を斥けようとする。ホイットマンの長い不遇も、これで容易に説明される。また、かかる文化形態は、同時に、アメリカの社会の荒廃と、空虚さにヴェールを投げかけ、逆にアメリカに対するバラ色の幻想をつくり上げる。たとえば、ロングフェローのように、「彼の甘ったるい子守唄でもって、創造に対する魂のあくなき欲求を眠らせてしまふ」のである。なるほど、ジェイムズも、ハウエルズも、ともに歐洲の新文学に多くのものを負っている。ところが、彼らは、その中に、真の現実凝視の精神を汲み取ることができなかった。それどころか、彼らは、己の自己満足の中にますますかく閉じ籠るのである。たとえば、ハウエルズの、つぎに挙げるおどろくべき「希望」ほど、その辺の消息を雄辯に物語るものは、他にあまり見当るまい。そして、他でもなく、これは、現在に到るまでの、アメリカ中産階級の根本思想を形成する意見だといえるのである。

“We invite our novelists, therefore, to concern themselves with the more smiling aspects of life, which are the more American, It is worthwhile, even at the risk of being called commonplace, to be true to our well-to-do actualities; the very passions themselves seem to be softened and modified by conditions which cannot be said to wrong anyone, to

cramp endeavor, or to cross lawful desire. ” 註15 (下線筆者)

それゆえ、本来ならばアメリカ作家の自己満足をゆすぶり、彼らに本質的な影響を与えねばならぬはずの歐洲作家は、かえって彼らの自己満足を一層確認させるに役立った。そして、彼らに対する歐洲作家の影響は、たんなる文学形式の研究という方向に外らされてしまったように思われる。ジェイムズの、あの執拗なまでの「小説技術探究」の所以は、ここにあるのだ。また、ハウエルズが、「ゾラよりはドーデを」、といい、歐洲の新しいモデルを自らの風習喜劇に格下げしてしまった所以もそこにある。

ハウエルズはアメリカ散文のプロヴィンシャルイズムを排し、ヨーロッパの新文学を範とするもっと新しい、自由な文学の出現を説いたはずである。ところが、彼自身、いつまでも己の「風土」から脱け出すことが出来ないうでいた。そして自己の文学を「普遍」にまで高めることをしないで、逆に「普遍的」なものまでも「個人的」なものにすり変えてしまったのである。ブルックスの、*“If Boston is their (writers') theme, they become Bostonian.”* 註16 という言葉は、ハウエルズのばあいにも、そっくりそのままあてはまるように思われる。同時に、*The Rise of Silas Lapham* の中で、ブロンフィード・コーリーが述べているつぎの確信は、ハウエルズ自身の確信でもあったかも知れない。

“In fact I am always saying that the Bostonian ought never to leave Boston. Then he knows — and then only — that there can be no standard but ours.” 註17

「芸術家であるよりまず、長老教会の信者である」^{註18} ようなニューイングランド作家をこき下したのはメンケンであった。なるほどかつては、素晴らしい「秩序」があつたかも知れない「旧世界」のリアリティー、その一つのリアリティーしか、彼らは見ることができなかったのである。

芸術の standard とは、つねに「普遍性」であると思われる。そしてあらゆる過去のすぐれた芸術家は、それを目標にして創造をつづけて来た。アメリカ文学もその例外ではなく、ホイットマン、エミリ・ディキンソン、ステイブン・ク

レーン、ドライザーなど、真に傑出した才能はけっして環境の犠牲にはならなかった。それどころか、ディキンソンのように、かえって、その極端に狭い環境を逆用して、想像力に溢れる文学を創り出した。そしてハウエルズといえども「普遍」を求めたことにおいては、例外ではあるまい。しかし、彼のなしたことはけっして多くではなかった。時代精神と環境とを超越する、本物の想像力に欠けていた。メンケンのいう、あの“gesture of pity, the note of awe, the profound sense of wonder”^{註19}に欠けていた。あれほどの学識、あれほどの真剣さ、またあれほどの感受性にもかかわらず、ついに彼は一人の啓蒙家であった。そして、再びメンケンの毒舌を借りるなら、彼のリアリズムには、さいごまであの「大学町独特の、かすかな香水のにおい」^{註20}が、ただよっていた。

結局ハウエルズとは、一個の重大な捨石だったのである。彼のなし得なかったことは、クレーンや、ドライザーや、シヤード・アンダスンが成就した。ハウエルズこそは、アメリカ現実主義運動の、生みの苦しみの犠牲だった。そして、その犠牲においてはじめて、アメリカ二〇世紀現実主義の開花は成ったのである。

- 註1 *The Daily Tribune*, July, 1887; Quoted in Clara Marburg Kirk's *William Dean Howells*, New York, 1950, CXXXV-VI.
- 2 *ibid.*
- 3 *Selected Writings of William Dean Howells*, New York, 1950, "The Rise of Silas Lapham," p. 179.
- 4 *William Dean Howells*, ed. by Clara Marburg Kirk, New York, 1950, "Henry James, Jr.," p. 353.
- 5 *ibid.*, "Main Travelled Road," p. 369; Originally published in *The Harper's Magazine*, LXXXIII (Sept., 1891).
- 6 The manuscript discovered by George Arms under the title, "Howells Fears Realists Must Wait," originally printed in *Americana*, April, 1943, and reprinted in *Stephen Crane: Stories and Tales*, ed. by Robert Wooster Stallman, New York, 1955, pp. 163-166.
- 7 *The Literature of the United States*, by Marcus Cunliffe, Penguin Book, London, 1954, p. 199.
- 8 *Selected Writings of William Dean Howells*, ed. by Henry S. Commager, New York, 1950, "The Rise of Silas Lapham,"

pp. 54-55.

9 *New England; Indian Summer*, Van Wyck Brooks, New York, 1950, p. 220.

10 *Selected Writings of William Dean Howells*, ed. by Henry S. Commager, New York, 1950, "The Rise of Silas Lapham", p. 307.

11 ブルックス「ニューイングランド・インディアン・サマー」によれば、ハウエルズはかつて、自作に必要な中国の香港に関する資料を探していた。しかしハウエルズは中国についての知識が皆無だったので、友人のエドモンド・ゴスが、ある資料を入手し、わざわざハウエルズにそれをとどけた。それは香港の *night life* に関するもので、ハウエルズは一読し、あまりの「おそろしさにその報告書を燐炉の中に投げ込んで燃してしまった」。この挿話は、資料を受取ったという返事が来ないのをいぶかったゴスが、後にハウエルズからきこ出した話である。

12 *William Dean Howells*, by Clara Marburg Kirk, New York, 1950, "Henry James, Jr.", p. 347.

13 *ibid.*, "A Hazard of New Fortune", pp. 276-8.

14 *America's Coming-of-Age*, Van Wyck Brooks, New York, 1934, p. 105.

15 *William Dean Howells*, ed. by Clara Marburg Kirk, 1950, pp. 356-357.

16 *America's Coming-of-Age*, Van Wyck Brooks, 1934, p. 106.

17 *Selected Writings of William Dean Howells*, ed. by Henry S. Commager, New York, 1950, "The Rise of Silas Lapham", p. 58.

18 *Menchen*, ed. by Alistair Cooke, New York, 1956, "The National Letters", p. 93.

19 *ibid.*, "Theodore Dreiser", p. 36.

20 *ibid.*, "The National Letters", p. 92.