

ハウエルズ、マーク・トウェインとリアリズムの時代

丹 治 陽 子

Howells, Mark Twain and the Age of Realism

TANJI Yoko

どの時代の文学運動も、その当時におこった新しい社会変化や、その結果、社会に広まった新しい時代精神の影響をうけて、ひとつ前の時代の文学運動を否定するかたちで現われてくる。アメリカのリアリズム文学の場合、新しい社会変化とは、まず1865年の南北戦争終結である。戦後の国家再建のために産業が発展したが、それはアメリカ社会にいくつかのマイナスの要因をも残していった。そのひとつは、産業資本が巨大化し、金めっき時代 (Gilded Age) とよばれる社会の中で、国民が激しい生存競争につきおとされたということであり、第2には、西部の開拓がすすんでフロンティアが消滅していったということ、第3には、理想主義的な奴隷解放論をかかげていた北部の勝利にもかかわらず、人種問題は矛盾をはらみ、さらに深刻化していったことであり、当時の人々は、これらの現実を目をむけずにはいられないような立場におこまれていた。もうひとつの社会変化というのは、1860年前後から1870年代にかけて、ダーウィンの進化論が社会に急速に浸透していく一方で、エジソンをはじめとする偉大な発明家が輩出し、科学及び科学技術に対する興味が社会に広まったことである。このような、現実に対する関心の高まりと科学的精神は、リアリズムの前の時代であるロマンティシズムの時代の、直感や感覚に頼る、実証的でない傾向を否定しはじめるのである。

アメリカの代表的リアリズム作家といえば、マーク・トウェイン、ウィリアム・ディーン・ハウエルズ、ヘンリー・ジェームズの名前がまずあげられるが、この三人がたどったリアリズムの方向は、まったく違ったものであった。それは、三人とも、現実をできるだけ忠実に写そうという態度であゆみだしたものの、何を現実と考えるかという点で意見がくいちがっていたからである。ここでは、この三人のうち、おもにハウエルズとトウェインのリアリズムに焦点をあてて考えてみたい。

* * *

ウィリアム・ディーン・ハウエルズは今ではそれほど人気のある作家とはいえないが、彼の経歴を見ると、彼が当時の文壇でどれほど大きな力を持ち、リアリズムの成立に貢献していたかがわかる。

ハウエルズは1837年にオハイオ州に生まれ、20才のとき地方新聞の編集者になり、1860年、23歳でニュー・イングランドへ文学巡礼の旅に出た。この時彼は、当時の文壇の主流であった「お上品な伝統の作家たち」(Genteel Writers) である、ジェームズ・

ラッセル・ロウエル、オリバー・ウェンデル・ホームズや、アメリカン・ルネッサンスの作家では、ラルフ・ウォルド・エマソン、ナサニエル・ホーソンらと親交をむすんでいる。南北戦争の4年間はヴェニスに駐在領事として滞在し、帰国後、ロウエルをたずねて1866年から1881年まで、当時の一流の文芸雑誌、*The Atlantic Monthly* の編集にたずさわり、後に主筆となって、当時まだ新進作家であったマーク・トウェインやヘンリー・ジェイムズを発表する機会を作っている。

ここでこの三人の関係について少しふれると、ハウエルズはトウェインにとって生涯の友であり、小説の良きアドバイザーでもあった。トウェインは彼独特のあのすばらしい語り口と言葉に対するセンスを持っていながら、自分の作品の評価に自信を持てなかった人で、いつも他人の意見に一喜一憂していたが、そんなトウェインにとって、*The Atlantic Monthly* の編集者であったハウエルズが彼の作品に対して示してくれた理解や賛辞は大きな励ましになり、ハウエルズのおかげで自信を持って作品を書くことができたのである。¹⁾

一方、ヘンリー・ジェイムズはハウエルズより6歳年下であったが、このふたりは創作の技法について語りあい、その対話の中からジェイムズは独自のリアリズム観をつくりあげ、アメリカのイノセンス対ヨーロッパの伝統という「国際テーマ」や、たとえば後期の傑作である『使者たち』のテーマのヒントを得ていった。²⁾ もしハウエルズがいなかったら、アメリカの国民的作家といわれるトウェインも、20世紀文学に多大な影響を与えたジェイムズも、今のような形では存在しなかったかもしれないと考えられるのである。

このようにハウエルズは *The Atlantic Monthly* の編集や文芸時評にたずさわることによって同世代の新人作家や海外の新しい文芸思潮を紹介するとともに、1880年代からは、彼の代表作といわれる作品、*A Modern Instance* (1882)、*The Rise of Silas Lapham* (1890)、*A Hazard of New Fortunes* (1890) などを、つぎつぎに発表している。そして1900年からは、ハムリン・ガーランド、スティーヴン・クレイン、フランク・ノリスといったナチュラリズムの作家の育成にあたり、1920年にニューヨークで没している。リアリズム、ナチュラリズムという新しい文学運動の方向が定まるために、ハウエルズはこのように大きな貢献をしたのである。

では彼の考えたリアリズムとはどのようなものであったのか、つぎに具体的に見てゆきたい。

* * *

冒頭で、「新しい文学運動は前の時代の動向を否定するかたちで出てくる」と述べたが、ハウエルズの場合、それは何であっただろうか。ひとつは、目に見えない世界に真実を探究していこうとするロマン派の立場である。ハーマン・メルヴィルは『白鯨』のエイハブ船長に、「目に見えるものは、全てこれ、ボール紙の仮面にすぎぬ。だがな、一つ一つの出来事には——現実の行動、目に見える行為というものにはだ、何か分からぬが筋道の通ったものが奥にあって、これが筋道の通らぬ仮面の背後から、その型の特徴を押し出しているのだ。人間、何かをぶち壊すとあればその仮面をこそぶち壊せ！」³⁾

と言わせ、目に見える世界の背後に真実を探さなければいけないと考えている。また、ナサニエル・ホーソンは、人間の心の奥の闇の部分に分けいって、そこに潜む罪の意識を追及することにより真実をさぐろうとしている。一方、リアリストもロマン派の作家たちと同様に、文学の中で真実を追い求めるが、彼らとは、真実をどこに求めるかという点で考え方が異なっていた。すなわちリアリストは我々が日常相対している現実の世界を忠実に写しとることによって真実に近付いていくという立場をとり、目に見える世界の背後に踏みこもうとはしないのである。しかしホーソンの『緋文字』やメルヴィルの『白鯨』が、それぞれ発売後の2週間前後の間に、アメリカ国内で2000部、1500部売れたあとは、下火になってしまい、一部の人々の注目を引いたものの概して評判が芳しくなかったことを考えれば、リアリズムにとってロマン派は、それほど手強い相手ではなかったと想像できるだろう。

純文学の文学史では、ふつうこのロマン派のあとに、穏健で保守的な良識を特徴とする「お上品な作家たち」が続き、その後、リアリズムの時代にはいっていき、これと違って特に大胆な発想や独特の思想を持たない「お上品な作家たち」も、リアリズムの作家が問題にしななければならないような存在ではなかった。彼らが問題にしたのは、1860年代から1870年代に流行していた、人生を美化し、アメリカの現実に目をむけていないセンチメンタルな大衆小説であった。純文学にくらべると大衆小説の売れゆきはめざましく、それらが人々に与える影響を恐れたハウエルズはセンチメンタルな小説は人々に真実を教えないばかりか、読者に偏見や誤った人生観を与えているとあって、文芸誌の副主筆という立場から批判を始めた。

当時の若者にたいへん人気があった大衆小説は、まず、ホレイショ・アルジャー・ジュニアによって描かれた、「ぼろ服を着たディック」シリーズ (Ragged Dick series) などの一連の成功物語 (success story) であった。これらの物語では、少年が貧しさに負けずにさまざまな誘惑とたたかい、たゆまぬ努力と勤勉によって富と名声を手に入れ、しかも道徳的にすぐれた人物となるというお決まりの筋書きが繰り返し展開されているのだが、それは、南北戦争後の混乱した社会に暮らす貧しい庶民に、自分にもいつか成功する可能性が残されているという楽観的な夢を与えたのであろう。

一方、若い女性に人気のあった小説は、恋人たちの情熱的な恋愛が美化され、理想的に描かれているものであり、両親をなくした少女が道徳的に成長していくさまをセンチメンタルに描いた、Susan Bogert Warner の *The Wide, Wide World* は、その代表的な物語であった。

ハウエルズは、1885年に、彼の代表作である『サイラス・ラパムの向上』⁴⁾ を書いているが、そのなかで彼は、これらの俗悪な恋愛小説や成功物語に対する彼の考えを明らかにしている。

この小説の主人公サイラス・ラパムは、カナダ国境に近いヴァーモント州の貧しい農家に生まれ、旧約聖書と、ベンジャミン・フランクリンの『貧しいリチャードの暦』にある単純な美德程度の教養しか持ちあわせない、純朴な人物である。ある日彼は、父が開墾した畑の中に良質のペンキの原料を見つける。これをもとに彼は妻と力を合わせて

ペンキの会社を始め、資金を援助するパートナーを得て商売は軌道に乗る。おりからアメリカのビジネス界は小規模経営から大規模経営の時代に入り、ラパムも大会社の経営者として新興成金の仲間入りをすることになる。だが、ここまでのラパムの生活にひとつも汚点がないわけではない。彼のペンキに対する情熱はいつのまにか一種の信仰のようになり、かつて商売をたてなおす資金を出してくれたパートナーのロジャーズを途中で会社から追出して、利益を独占していたのである。経済的に生活のレベルが上昇するとラパムは欲を出し、ふたりの娘たちの将来のためにも上流階級へ入りこもうと考え、財産をつぎこんで最新式の豪華な家を建て始める。経済的にはこのときがラパムにとって最高の時代であった。だがある日、建築中のその家の前でラパム夫妻はすっかりおちぶれたロジャーズに再会し、ラパムは良心の呵責から、再び彼とかかわりあいを持つようになる。ところがロジャーズはラパムが見抜いていたとおりの詐欺師でもあり、実際には二束三文の値打ちしかない土地を担保にラパムから多額の借金をし、ラパムが破産寸前においこまれると、事情に疎い人にその土地を高く売りつけてのりきらせようとする。ラパムも一度はこの詐欺師の誘惑に負けそうになるが、しかし、彼本来の道徳心を取戻し、誠実に手を尽くした後に破産を迎え、ヴァーモントの農場に帰っていく。

こうして、物語はラパムが自力で成功した人物 (self-made man) ではあるけれども道徳的には墮落している場面に始まり、彼の道徳的向上が始まったときには経済的には破滅の道をたどりはじめるといふ流れで進んでいく。ハウエルズは、この社会的成功と道徳性の皮肉な矛盾を、この小説の題名の「向上」(Rise) に象徴させて、ホレイショ・アルジャー的な成功物語を批判しているといえる。また、セルフメイドマンの特徴として、ラパムは頭の回転が早く洞察力があり、気がきいているうえにエネルギッシュな人物として描かれているが、同時に、財力を自慢し、お金の力で社交界にのりこんでいこうとする、無神経でがさつな、はなもちならない人物としても十分に描かれている。

しかし、その描きかたはラパムに対して同情的であり、ボストンの旧家コーリー家のディナー・パーティーに招待されるという有名な場面では、ラパムが上流社会のマナーを知らないためにいかに途方にくれているかがユーモラスに描かれ、時には傲慢にさえ見える彼のプライドも、実は、どうしようもない劣等感のうらがえしであることが、読者にはよく伝わってくる。成功物語の主人公というと、勤勉で敬虔な努力家であるという面ばかりが強調され、たとえばベンジャミン・フランクリンの自伝を読んだときに心の隅に残るようなうさんくささ、フランクリンの堂々たる教訓に対する反感のようなものを読者に与えがちだが、ハウエルズはラパムの人間的な弱さや弱点を描くことにより、パターン化された成功物語を脱し、リアリスティックな小説を作りあげているといえるだろう。

一方、当時流行していたセンチメンタルな小説についてのハウエルズのコメントは、コーリー家の晩餐会の場面で述べられている。コーリー家の当主、ブロムフィールド・コーリー氏は、父親が貿易で蓄えた財産のおかげで青年時代はヨーロッパで絵を学び、その後も職業につかず、芸術愛好家として、ヨーロッパの貴族の生活を理想としながら暮らしてきた人である。彼から見れば、息子のトム・コーリーが、自分で働いてお金を

稼ごうと考えること、それもよりによって新興成金のラパムのペンキ会社で働きたいなどと言い出すのは実に嘆かわしいことである。しかし、「お金がわれらの時代のロマンスであり詩情である」(P. 64)と認めているコーリー氏は、新しい時代の流れには逆らえず、ラパム家に敬意をあらわすために彼らを主賓とする晩餐会を開いたのである。その席上で、客のひとりが最近流行しているセンチメンタルな小説、Tears, Idle Tearsを話題にする。物語の内容は、主人公たちが恋の思いに悩み、冷静に考えてみればする必要がないのは明白なのだが、しかし感動的な自己犠牲をくりかえし、読者の涙腺をおおいに刺激するというものである。人間は他人が気高く苦しむ姿を見たがるものだから、小説には自己犠牲のモチーフがよく取り入れられるのだとひとりが言うと、シューアル牧師は、「小説がこれほど多くの人の知的経験のすべてを形成している時代はないというのに、このような小説が氾濫しては社会が荒廃してしまう」(P. 197)と嘆きはじめる。小説家が人生をありのままに描き、人生のさまざまな要素の間の関係や釣合いを正しい比率で描くなら、小説は人を教化するのにおおいに役立つ。しかし、今、話題にのぼっている流行小説のように、恋愛から求婚、結婚にいたる物語ばかりを描き、あたかも恋愛が人生のすべてであり、その情熱は日常生活の中で変化しないものだと言った小説は、真実を伝えていない。このような小説は、社会にとって有害だというわけである。

ではこの時代にふさわしい小説の題材とは何なのだろうか。この問いに対するハウエルズ自身の答えは、南北戦争を体験したコーリー氏やラパムの世代が、戦争当時と今の平和な時代を比べて語る場面に置かれている。

南北戦争でいかに多くの犠牲者がでたかということに話がおよぶと、ラパムは自分が所属していた部隊では5人にひとりしか生還できなかったという話をする。「当時の社会には、誰もかも死ぬ覚悟ができていて、臆病者は例外だという風潮があったが、あのとき、国中に溢れていたヒロイズムはどこへいってしまったのだろうか。いまの若者には、祖国のために命を捨ててもよいという気持ちがあるのだろうか」という声があがると、「ヒロイズムが必要とされる機会が訪れば、人々の心に、再びヒロイズムは戻ってくる」と牧師が答える。「戦後の復興のためにアメリカ人が忙しく働いている今のこの平和な時代には、平凡な日常生活の中で自分のつとめを果たしていればよいのだ」と言う牧師に、コーリー氏は「そんなのは絵にならない(ピクチャレスクでない)。祖国のために死んでいく人を描くことはできるが、善良なる市民の義務をはたしている人を絵で表現することなどできないではないか」(P. 202)と、抗議する。しかし、若くて自由な考え方を持つ彼の甥は、「小説家たちも、やがてはそのような平凡な人間を書くようになるだろう。平凡なものとは、軽やかでとらえどころがなく、まだ小説に書かれてはいない。だが、平凡な人々のごくありふれた感情を理解し、言葉にあらわせるような小説家こそ、人生という謎に答えることができるだろう」(P. 202)と言う。つまり、これまでの時代は、ひとなみはずれた特徴をもつヒーローやヒロインの、ドラマティックな行動でなければ芸術の主題になりえなかったが、今の時代は、平凡なありふれた人々(common man)の時代なのだから、そのような人々を描くことが、今の時代の芸術の使命なのだということである。

このような、身近にある平凡なものに関心をむけようという考え方は、エマソンも、アメリカの知的独立宣言とよばれる『アメリカン・スカラー』の中で述べている。イギリスをはじめとするヨーロッパ諸国のような歴史の厚み、文化的背景のないアメリカに、はたして独自の文学が成立するのかという疑問にたいして、アメリカ人は何を主題にすればよいかということ、エマソンはつぎのように答えている。

Instead of the sublime and beautiful, the near, the low, the common, was explored and poetized. That which had been negligently trodden under foot by those who were harnessing and provisioning themselves for long journeys into a far countries, is suddenly found to be richer than all foreign parts. The literature of the poor, the feelings of the child, the philosophy of the street, the meaning of household life, are the topics of the time. . . . I ask not for the great, the remote, the romantic ; . . . I embrace the common, I explore and sit at the feet of the familiar, the low. Give me insight into to-day, and you may have the antique and future worlds. What would we really know the meaning of ? The meal in the firkin ; the milk in the pan ; the ballad in the street ; the news of the boat ; the glance of the eye ; the form and gait of the body ; show me the ultimate reason of these matters ; show me the sublime presence of the highest spiritual cause lurking, as always it does lurk, in these suburbs and extremities of nature. . . there is no trifle, there is no puzzle, but one design unites and animates the farthest pinnacle and the lowest trench.⁵⁾

「現代を洞察するには、崇高で美しいもの、偉大なもの、遥かなもの、ロマンチックなものではなく、平凡なもの、見慣れたもの、卑近なものから学べばよい。これらの自然の末端の中に、至高の霊なる根源の荘厳な姿が見つけれられるのであり、世の中には、些細なもの、理解に苦しむようなものなどないのだ」とエマソンは述べている。

エマソンとの交遊があったことを考えれば、ハウエルズの、「日常生活のなかのありふれたものを小説に書こう」という考えには、このようなエマソンの影響がまったくないとは言いきれない。またさらに遡って、自分をとりまく事象を観察し、それを日記に細かく書き留めることにより、目に見える世界に潜む神の意思を読み取ろうとしたピューリタンの伝統を、ハウエルズに見出すこともできるだろう。

しかし、かれらとハウエルズの違いは、エマソンとピューリタンたちは、平凡なもの、身の回りのありふれたものに目を向けて観察をしてはいるが、それをありのままに受け入れるのではなく、いきなりその「もの」の背後に広がる、目に見えない象徴の世界へ飛込んでしまうことだ。⁶⁾一方ハウエルズは、目に見える世界の平凡な事物を実物大の大きさでありのままに小説のなかに再現することによって、人生の真実の姿に迫ろうとしているのだ。その基本になる科学的精神は、『批評とフィクション』に、次のように書かれている。

He [Every true realist] cannot look upon life and declare this thing or th

at thing unworthy of notice, any more than the scientist can declare a fact of the material world beneath the dignity of his inquiry. He feels in every nerve the equality of things and the unity of men ; his soul is exalted, not by vain shows and shadows and ideals, but by realities, in which alone the truth lives.⁷⁾

科学者が自然界の事象を見るときは、偉大なものと卑小なものとを区別せず、どれも同等に考えるが、本当のリアリズム作家もこれと同じ科学的精神をもって世界を眺めているというのだ。ハウエルズにとって、創作とは、科学的、客観的な目で日常生活の中から拾いあげた平凡な素材を観察し、分析し、さらに分類することであった。そして、科学の実験において、プロセスや材料の計測に間違いがあれば正しい結果が出ないのと同様に、創作の場合も、登場人物の感情や動機、その人物が置かれている状況などがリアリティに設定されていないと、できあがった作品は芸術的にも道徳的にも劣ったもの、読者にとって有害なものができあがると考えられたのである。

このように、当時のひとびとにとって新しい課題であった、科学技術の発展と、詩的・文学的想像力をどのように結びつけるかという問題に対して、ハウエルズはリアリズムという答えをだしたのである。そして、センチメンタリズムに陥らない客観的な小説を書くために、彼は劇の要素を小説に導入しようとしたのである。

それは劇的手法 (dramatic method) とよばれるものである。現実の世界を生き生きと再現するためには、作者が物語の途中で自分の意見を述べたり、登場人物の性格や意図を分析することは許されない。そこで、演劇の手法のように、作者が途中でコメントを与える必要がないようなはっきりした動機や性格を登場人物に与えたうえで、彼らを舞台にのせて物語を発展させ、読者に知らせることは、すべて彼らに語らせるというものである。

しかしハウエルズはドラマの他の要素、たとえば、行動の一致、「始め—中間—終り」という整然とした形、因果関係の存在といったものについては小説を実際の人生に近づけるために、できるだけ排除した。それと同時に、1882年から1898年にかけて、お互いにゆるやかに筋が繋がっている小説群をかき、そこに同じ人物たちを、繰り返かし、違った立場で登場させることによって、人間関係の錯綜した現実の世界を再現しようとした。

とはいえ、小説には、全体の構成、一貫した効果も必要であるから、ものごとをただ無作為に並べただけでは充分ではない。本物らしい印象を与えるような、簡単なシンボルやコンヴェンションを選び、うまく配置することも欠かせない。

そして、小説で扱う事件や、登場する人間の感情などは、当時の楽観的で平和な中流のアメリカ人の人生におこっても不思議はないようなもの、人間が経験をとおして知っていることに忠実なものを、現実的な正しい比率で描かなければならないと、ハウエルズは考えていた。

だがこれらのルールに従って書くと、われわれが毎日の暮らしのなかで見聞きしている程度の、常識的でありふれたテーマしか扱えなくなってしまう。フランク・ノリスは、

この点について、「ハウエルズはティーカップの中に収まってしまうような小さな悲劇しか書かない」と批判しているが、ハウエルズが、次第に読まれなくなってしまった理由も、ここにあるといえるだろう。

それでは、ハウエルズはなぜ、あえて凡庸になる危険をも顧みずに、自分の小説を現実の人生に限りなく近づけようとしたのだろうか。彼は、そのような小説を書くことに、どのような目的を持っていたのだろうか。その答えは『批評とフィクション』の中の、「道徳はあらゆるものに浸透し、あらゆるものの真髄である」⁸⁾という言葉であろう。ハウエルズは、世界は理性に支配されており、世界には道徳がみち溢れているのだという、非常に楽観的な世界観を持っていたのである。彼が事実に忠実であろうとするのは、この世界に溢れる道徳性を小説の中に再現し、読者に、世界には倫理的な力が働いているということを理解させるためなのだ。

このような、理性に対する深い信頼は、前に引用したメルヴィルの世界観とは両極をなすものである。メルヴィルは、目に見える現実という仮面の下にうごめく人生の謎、運命の不条理にむかい、理性などかなぐり捨てて、やみくもに突進んでいこうとしている。ところが世界は理性によって秩序を与えられていると信じるハウエルズは、どのような行為に対しても、必ずそれ相応の罰か報酬が用意されていると考えており、情熱に押流され、理性や判断力を失った主人公が罰を受けずにすんでしまうような小説は、不道徳かつ有害であるというのだ。ハウエルズの小説を書く目的が、いかに倫理性に集中していたかは、次のような文章によくあらわれている。

When realism becomes false to itself, when it heaps up facts merely, and maps life instead of picturing it, realism will perish too. Every true realist instinctively knows this, and it is perhaps the reason why he is careful of every fact, and feels himself bound to express or to indicate its meaning at the risk of over-moralizing.⁹⁾

教訓的になりすぎる危険をおかしても、事実の持つ意味、つまり世界に道徳的な秩序があるということを表現し、読者に伝えなければならない、言いかえれば、世界の道徳性を読者によりよく理解させるためには、現実をアレンジすることさえもやむをえない、というのだ。

ここまで見てきたハウエルズのリアリズム観をまとめると、身のまわりにある平凡な事実を眺め、判断、分析して小説に描くことにより、世界の道徳性を読者に改めて認識させようというものである。

次に、このようなハウエルズの立場と比較しながら、マーク・トウェインのリアリズムの特徴を見てゆきたい。

* * *

マーク・トウェインの場合もハウエルズと同様、ロマンティズム、センチメンタリズムを批判する立場から、自分なりのリアリズムを確立していった。しかし、ハウエルズは、文芸誌の主筆という立場から、海外の新しい文学運動の動向をいち早くとらえてアメリカに紹介しており、1870年代にアメリカに入ってきたテーヌの科学的批評の原理

の影響を受けていたと考えられるのに対し、トウェインはそのような理論にふれる機会があっても、それを自分の作品に反映させることはなかった。

トウェインは1869年に『イノセント・アブロード』という旅行記を出版し、人気作家としての地位を揺るぎないものにしている。この作品は、アメリカ人旅行者たちがヨーロッパと聖地巡礼の旅にでかけ、アメリカ人が常にコンプレックスを抱いてきたヨーロッパの文化や伝統、歴史についての感想を、率直に語ったものであり、アメリカでもたいへんな好評を得た。この本の前書きでトウェインは、今までの旅行記は「海外の興味ある事物を、どんなふうに見物しなければならぬかということ、誰かに教え」ようとしているが、自分はこの本の中で、「もし誰かがヨーロッパと東洋を自分よりも前に旅行した人たちの眼を借りず、自分自身の眼で見物して歩くとしたら、その人はどんなふうに見るであろうかということ、読者に知らせよう」としているのだと言っている。偏見にとらわれず、自分自身の眼で正確に現実を見ようというのがトウェインの基本的な姿勢であり、彼の作品の魅力は、彼のこの眼の鋭さにあるのだ。

しかし、現実を注意深く観察し、その真の意味を読取ろうとするトウェインの眼は、科学的であろうとする態度から出てきたものではなく、経験から得たものである。トウェインは若い頃、ミシシッピー川の水先案内人 (pilot) をしていたが、そのときの経験を書いた、次のような文章がある。

The face of the water in time became a wonderful book — a book that was a dead language to the uneducated passenger but which told its mind to me without reserve, delivering its most cherished secrets as clearly as if it uttered them with a voice. And it was not a book to be read once and thrown aside, for it had a new story to tell every day.¹⁰⁾

人の命を預かるパイロットが、時々刻々と変化していく川面を見つめ、そこにおこる現象の意味を読取ろうとするこの鋭い観察力こそ、トウェインの文学を支えているリアリスティックな眼である。

ところで、ハウエルズが、服装や家の中の調度品、家の建築様式などの風俗をきめ細かく描き、19世紀後半の人々の生活の様子を目の前に再現してみせる風俗小説をつくりあげているのに対して、トウェインは、眼にうつる「もの」の描写をつみかさねて小説に現実性を与えようとしているのではない。彼の関心はまた別のところにあるのだ。では、それは何であったのだろうか。それは、ジェイムズ・フェニモア・クーパーの小説を批判した、“Fenimore Cooper’s Literary Offenses”の中に見出すことができる。

クーパーは、高貴な蛮人 (noble savage) ナッティー・バンポーが、インディアンの相棒とともに、1740年代から1800年頃の未開の荒野を舞台に活躍する一連の物語、“Leather-Stocking Tales”を1820年代から1840年代にかけて出版し、イギリスのサー・ウォルター・スコットを連想させる作風から、「アメリカのスコット」とも呼ばれている作家である。彼の作品は、ドラマティックに展開する冒険談のおもしろさ、滅びゆく荒野をロマンティックに美しく描いた場面などのために、世界中に多くのファンを持っており、同時代の批評家や学者たちも、特に『鹿殺し』(Deerslayer) を絶賛していた。

しかしトウェインは、この物語の中の「1 ページの3分の1という限られたスペースの中で、クーパーは、考えるかぎりの小説の技法違反115件のうち114件をおかしている」と言っ、 “Fenimore Cooper’s Literary Offenses”においてクーパーを批判している。トウェインはこのエッセイで、作家が守らねばならないルール19項目のうち18項目を列挙している。その中には、「物語はとりとめのないまま終わってしまてはいけない」、 「物語のなかに出てくるエピソードは、どれも、物語の展開を助ける役割をしなければならぬ」、 「登場人物は誰でも、登場するだけの理由がなければならぬ」、 「登場する人たちは、死体以外は生き生きと描かなければいけない」 などというものもあり、クーパーが小説の構成についての最も基本的なルールにさえ無頓着であることを、トウェインはユーモアを交えて指摘している。しかしここでトウェインが最も関心をはらっているのは言葉の問題であり、次のようにユーモラスかつ辛辣にクーパーを批判している。

They require that when the personages of a tale deal in conversation, the talk shall sound like human talk, and be talk such as human beings would be likely to talk in the given circumstances, and have a discoverable meaning, also a discoverable purpose and a show of relevancy, and remain in the neighborhood of the subject in hand, and be interesting to the reader, and help out the tale, and stop when people cannot think of anything more to say.¹¹⁾

登場人物たちが話をするとき、その話は人間の言葉らしく聞こえるものであり、また、与えられた状況において、人間がしゃべりそうな話であり、その話自体に意味が認められ、その話をする目的も関連性もたっぴりと見出せるような話でなければならない。そして、言うべきことがもうない時には、無駄なおしゃべりをしてはいけない、というのである。

また、登場人物は、設定されている性格に一致するような行動をとり、話し方をしなければいけないということが、次のように書かれている。

They require that when the author describes the character of a personage in his tale, the conduct and conversation of that personage shall justify said description.¹²⁾

これは、クーパーが、フロンティアに暮らす男とインディアンの会話を、イギリスの王様と騎士の会話のような言葉づかいで描いていることに対する批判なのである。

以上の他にも、「作者は言わんとすることを、適切な言葉を選んで、単純明快な文体で書くこと」、 「登場人物が話す言葉は、物語の最初から最後まで一貫しているのが当然であり、初めと終わりでは別人のような言葉づかいや話し方をさせてはいけない」ということをトウェインは述べている。

そして彼は最後に、『鹿殺し』は芸術作品であるのか?と問いかけたあと、次のように書いている。

It has no invention ; it has no order, system, sequence, or result ; it has no lifelikeness, no thrill, no stir, no seeming of reality ; its characters are

confusedly drawn and by their acts and words they prove that they are not the sort of people the author claims that they are ; its humor is pathetic ; its pathos is funny ; its conversations are — oh ! indescribable ; its lovescenes odious ; its English a crime against the language.¹³⁾

ここでも、この物語の会話は「何とも言い様がないほどひどい！」ものであるし、その英語は「この言語にたいする犯罪である」と酷評していることからわかるように、トウェインのリアリズムは、人間の話す言葉を忠実に再現することを重視しているのである。なぜならば、人の話す言葉は、その人の社会的背景や性格をはっきりとあらわすものであるから、その人物にリアリスティックな存在感を与えるためには、それぞれの人の話す言葉を大切に扱う必要があるからだ。

トウェインはクーパーのことを、「彼は言葉のミュージシャン (word-musician) ではなかった。彼の耳はほぼ似かよった言葉 (the approximate word) で満足していた」¹⁴⁾と言っているが、そう言うトウェイン自身は確かに言葉のセンスに恵まれた人だった。彼はさまざまな階層の人々の、さまざまな土地の言葉 (vernacular) をおりこみながら、無駄のない簡潔な文章を、ユーモラスであざやかな語り口で書くことができたのである。トウェインのリアリズム文学は、現実を観察する鋭い眼と、言葉のセンスと見事な語り口に支えられて、はじめて、事実を羅列するのではなく、人生の深い意味をもちいさめるような傑作を成立させているのである。

トウェインは、それまで「お上品な伝統」の文学の中心地であり、アメリカの中では歴史のある東部を遠く離れ、ゴールド・ラッシュ以後アメリカン・ドリームの実現を夢見てやってきた人々のために人口が増え、急速に発展してきた活気のある西部や、奴隷制に支えられた独特の文化を持つアメリカ南部という現実の社会にたくましく生きている人たちという、アメリカ独自の素材を描いたのだが、彼らを生き生きと描くには、教養のない人の粗野だが力強い言葉を、作品の中で生かすことが重要であった。「キャラベラス郡の有名な跳ね蛙」(“The Notorious Jumping Frog in Calaveras County”) の西部男ジム・スマイリー、「本当の話」(“A True Story”) に登場する奴隷女、逃亡奴隷とともに自由を求めてミシシッピー川を下った浮浪児のハックルベリー・フィンなど、トウェインは社会の底辺に位置する人々の印象的な肖像を描いているが、今までならば小説の主人公にするには品位に欠けるという理由で切捨てられてきたこれらの人々を題材にし、彼らに方言や口語で彼らの位置から見た社会を表現させることは、歴史と文化を持つヨーロッパとは違う、アメリカ独特の文学をうちたてることであり、また、どのような社会的身分の人も平等に扱うという点で、アメリカの民主主義を反映しているといえる。

トウェインが「アメリカの国民的作家」とよばれるのは、彼の以上のような功績によるものであろう。しかし19世紀末から晩年にかけてのトウェインの作品は、鋭い観察眼と言葉のセンスと巧みな語り口の間バランスを失って、それ以前の、彼独特の精彩をまったく欠いた、厭世的なものになっていった。この時期の彼の作品に見られるのは鋭い観察眼だけであり、その眼にうつる社会の矛盾や悪を、彼は真正面から糾弾している。

彼のこの変化は、一般に、彼の家庭におこったさまざまな不幸が原因だとされているが、世紀末の社会に見られる不安感も影響しているのではないだろうか。この時期の作品を代表する『不思議な見知らぬ旅人』の中に次のような一節がある。

“It is true, that which I have revealed to you ; there is no God, no universe, no human race, no earthly life, no heaven, no hell. It is all a dream — a grotesque and foolish dream. Nothing exists but you. and you are but a thought — a vagrant thought, a useless thought, a homeless thought, wandering forlorn among the empty eternities. ¹⁵⁾

娘や母、兄などをあいついで失い、ひとりで新しい20世紀を生きてゆかねばならない不安、神によって秩序を与えられ、倫理的な基盤のうえに世界は成立していると考えていたトウェインの19世紀的な世界観が崩れてゆき、足場を失った不安が、この文章の虚無感の裏にあるのではないだろうか。彼は時代が変わりつつあることを深く意識していた。しかしその新しい時代をとらえる、新しいリアリズムの方法を持たなかったために、彼の晩年の作品は精彩に欠けるのである。

* * *

トウェインのリアリズムは、彼がパイロットの経験から得た鋭い観察眼と、生来の言葉のセンス、みごとな語り口を特徴としていた。そしてハウエルズと、少なくとも中期までのトウェインのリアリズムの根底にある共通点は、「道徳はあらゆるものに浸透し、あらゆるものの神髄である」という倫理的な世界観であり、リアリティーそのものに対する疑い、リアリティーをそれぞれの人がどのように意識の中でうけとめるかということの問題とすることはなかったという点である。

ハウエルズとトウェインより7、8歳若いジェイムズも、リアリズムの作家であるが、彼はふたりとは違った現実認識を持っていた。彼は、「人間存在は巨大であり、現実は無数の形態をもっている」と考えていた。つまり、現実を見る人によってそれが持つ意味が変わってくる、人は現実に対して共通の認識を持たないと考えていたので、ジェイムズは全てを知る語り手を排除し、視点 (point of view) という技法を用いて、ひとつの現実にさまざまな角度から光をあてようとしたのである。ハウエルズ、トウェインたちとジェイムズの、この現実認識の違いこそ、19世紀と20世紀を分ける境目なのである。ジェイムズが20世紀の作家たちに影響を与えているのは、この、現実に対する相対的認識と、人間の意識の世界への関心、そしてそれから生れた視点の手法である。

ジェイムズが近代小説に大きな影響を与えたように、トウェインが、その文体や言語の点で、近代小説の成立に大きな役割を果たしたのは、ヘミングウェイの「すべての現代アメリカ文学はハックルベリー・フィンというマーク・トウェインの一冊の本に由来する」という言葉を待つまでもない。

しかし、トウェイン、ジェイムズのこの影響力と比べれば、ハウエルズの貢献は、今ではあまりにも顧みられなくなっている。たしかにハウエルズの批評理論は、現在の地点から眺めると、平凡であると認めざるをえない。だが、当時はその理論が斬新であったということを忘れてはならない。南北戦争後の金めっき時代のなかで、お上品な伝統

やセンチメンタリズムを乗り越えて、リアリズムが登場するためには、ハウエルズの地味で手堅い地固めが必要だったのである。ハウエルズの、「アメリカのよりほほえましい側面」を描こうとする態度は、現実を回避しようとするものだとして非難されることが多いが、その枠組みの中でも、彼は、新興成金や新しい女性（New Woman）の出現が、社会にどのような変化をもたらしているかという新しい時代の動向を、登場人物たちの細かな心の動きを实によくみつめながら、十分に描いている。ハウエルズの作品は、平凡な市民の日常を扱っているがゆえに、それが書かれた時代である19世紀後半という時代のメンタリティーと風俗を伝える宝庫であり、リアリズムが成立する時代背景を私たちに教えているのである。

註

- 1) Edwin H. Cady, ed., *W. D. Howells as Critic* (London: Routledge & Kegan Paul, 1973), pp. 46-47. ハウエルズの助言により、トウェインが純文学の作品を書くようになった様子が、ここに述べられている。
- 2) Leon Edel and Lyall H. Powers, eds., *The Complete Notebooks of Henry James* (New York: O. U. P., 1987), p. 141. ジェイムズの1895年10月31日の日記に、ハウエルズが Jonathan Sturges にむかって言った、「君は若いのだから、十分に生きたまえ」という言葉に心を打たれ、これが『使者たち』を書くきっかけになったと書かれている。
- 3) Herman Melville, *Moby-Dick* (New York: W. W. Norton & Company, 1967), p. 144.
- 4) William Dean Howells, *The Rise of Silas Lapham* (Bloomington: Indiana U. P., 1971). 以下この作品からの引用はこの版により、本文中にかっこに入れて記す。
- 5) Ralf Waldo Emerson, "The American Scholar", *The Portable Emerson* (Harmondsworth: Penguin Books, 1980), pp. 43-44.
- 6) エマソンは、目に見える卑近なもの、平凡なもの背後に、「至高の霊の存在」を見ている。ピューリタンの場合、あらゆる事象を神の摂理にむすびつけて考える傾向がある。たとえばジョン・ウィンスロップの1648年8月15日の日誌には、宗教会議がおこなわれているところへ蛇が入ってきたが、ひとりの長老がその頭を踏みつけて殺したという記述がある。ウィンスロップはこの事件について、「これは非常にすばらしいことで、うたがいもなく主がその中に自らの意思の働きをみいだされたのである。というのは神の摂理によらざれば何事もおこりえないからである。蛇は悪魔であり、宗教会議はニューイングランドにおけるキリストの諸教会を代表するものである。悪魔は以前にも、また最近も教会をまどわし、崩壊させようとした。しかし彼らの人の子に対する信仰が、悪魔に打ち勝ち、その頭を打ち砕いたのだ」と説明を加えている。ウィンスロップの日誌の訳は、斎藤真ほか編『アメリカ古典文庫 15巻：ピューリタニズム』研究社、1976年を使わせていただいた。
- 7) Clara M. Kirk and Rudolph kirk, eds., *Criticism and Fiction and Other Essays* (New York U. P., 1959), p. 15
- 8) Ibid., p. 42.
- 9) Ibid., p. 15.
- 10) Mark Twain, "from Old Times on The Mississippi", *The Portable Mark Twain* ed. by Bernard DeVoto (New York: The Viking Press, 1976), pp. 85-86
- 11) Mark Twain, "Fenimore Cooper's Literary Offenses", *The Portable Mark Twain*, p. 542.
- 12) Ibid., pp. 542-543.
- 13) Ibid., p. 556.
- 14) Ibid., p. 554.

- 15) Mark Twain, *The Mysterious Stranger and Other Stories* (New York : Signet Classic, 1962) , p. 253.