

“Looking for Mr. Green” における ベローの推敲と善への憧れ

半 田 拓 也

I

Saul Bellow(1915—)の短編“Looking for Mr. Green”(1951)の時代設定は、作中に主人公のグリービー(Grebe)が生粋の Chicago 人であるのに、「この地区を知るようになるには不況が必要であった」(85)とあることから、世界不況の時代である 1930 年代であると考えられる。伊達雅彦氏が論じているように、Grebe から大学の古典語教師の職を奪ったのは、大恐慌が「個人に残した傷痕」(115)であると考えられる。これは景気の低迷が続いている平成の我々には理解しやすい状況であるが、物語はこの恐慌を背景として、主人公の Grebe(35 歳)がやっと手に入れた救済局の小切手配りの仕事ぶりを初日に限って扱っている。彼はシカゴでも特に治安等が不安定な黒人地区を担当することになるが、誰も配達先の一人である Mr. Green なる人物の居場所を教えてくれない(彼らは私服の探偵や月賦の集金人などではないかと白人を警戒しているのだ)。物語は紆余曲折を経て終結部を迎え、Grebe はやっと Green 氏の表札を目にするが、現れたのは何と酔った全裸の女性であった。2 階に Mr. Green が居るかもしれないという可能性はあるが、Grebe は身元の確認をしないで、小切手をこの女性に渡してしまう。このラストシーンで Grebe は気

分の高揚を感じ、この物語は次の文章で終わっている— “And though the self-ridicule was slow to diminish, and his face still blazed with it, he had, nevertheless, a feeling of elation, too. “For after all,” he said, “he *could* be found!” (イタリック体はベロー)。このいわゆるオープンエンド(open end)によって、読み終えた読者は、他のベローの作品でも経験するのと同じような曖昧さの中に残され、Grebe の小切手配りが成功だったのか、失敗だったのか、はたまた作者ベローの思いはどの辺にあるのか、と立ち止まって考えを巡らざるを得ないのである。

このような結末を反映して、批評家の解釈も肯定論から否定論まで、幅広く見られる。例えば、Keith M. Opdahl は、Grebe の Green 氏探索は人間の一時的な創作物の背後にある究極の reality を求める「探求」“a quest”であるが、Grebe のこの quest は「失敗」に終ると論じている(100-106)。また、Robert F. Kiernan は、「率直さ」“unpretentious frankness”が Grebe の特徴であるとし、この作品の結論の出ないエンディングは伝説と共通であり、Grebe は啓示の手前で結論を出し、究極の認識に達しないと論じている。Kiernan の読みは、見せかけを嫌って reality を求める Grebe が、救済局で騒々しいパフォーマンスをする Staika や身元確認にこだわる Winston Field に心を動かされていないとしているところに特徴がある(121-124)。一方、これらと対照的に、John J. Clayton は、小切手を渡そうと居場所を見つけようとする Grebe の試みは、平凡な個人生活が意味あるものであることを証明しようとする試みになっていると述べ、小切手を本人に渡すことはできなくても、Grebe は勝利すると論じている(21-22)。また、Robert R. Dutton は、Grebe が酔っ払い女に小切手を渡すのは、階上に Green 氏がいると確信したからであり、この作品は、意味は探求の結果生まれ、それは社会の価値や信条としばしば矛盾するという考えを中心に展開していると論じている(169-170)。わが国でも、橋本賢二氏が、「最後に勝利の喜びに酔いしれるグリービーの姿が生き

生きとしすぎている」理由を、次のように論じている。

彼は直接グリーン氏を発見し、その確認を行ったわけでもないのにどうしてこれだけの喜びを得ることができたのであろうか。・・・「あの女はグリーン氏の代理なんだ。そして今日は直接本人には会えなかっただけなのだ。」（... the woman stood for Green, whom he was not to see this time.）この「代理する」(stand for)という言葉は、グリービーが『真実(reality)とみせかけ(appearance)』の真理をつかんだ引用部分にも出ているし、レイナーに痛いところをつかれてしまったあの引用の中にもみうけられる。つまりこうである。グリービーはグリーン氏をひとつの「究極の真なるもの」(ultimate reality)とみたわけであり、そのひとつ手前にある、グリーン氏を「代理する、象徴する」(stand for)存在がグリーン夫人らしき人物であり、たまたま今回はその究極的な真理までたどりつくことはできなかったが、それをほぼおさえたのだという思いが彼の心を支配していたのではないだろうか。(191)

しかしながら、一方において橋本氏は、結末における Grebe の高揚を「シュレミール(Schlemiel)と呼ばれる愚か者の浮世離れした稚拙な、間の抜けた勝利の叫びとすることもできる」(191)とも指摘している。

そうした中で、Daniel Fuchs は一種独特の中立的な読みをしている。すなわち、Fuchs によると、この作品でベローはプラトン主義“Platonism”を逆転させ、「日常的な人間性」“ordinary humanity”を Grebe の探求の目的としているが、最後に Grebe は行き詰まって Green 氏の象徴にすぎない女に小切手を渡し、「プラトニ哲学の影」“Platonic shadow”で満足しなければならない。しかし、この古典学者 Grebe はひるまない、と読んでいる(287-289)。(だが結末で Green 氏は「幻影」“illusion”のままである。)緻密な論を展開

する Fuchs らしく、微妙な言い回しである。

このような、“Looking for Mr. Green” の多様な解釈に対して、私は研究者として、自分なりの読み方を示すことができないかという誘惑に駆られるのであるが、その際最も注意すべきことは、議論が空転しないように、論拠を具体的に示しながら論証していくことではないかと思われる。そこで本稿において私は、特にベローの推敲跡を論拠の一つとして論を展開している Marianne M. Friedrich の議論をとりあげ、ベローの全推敲を精査して、彼女の分析の妥当性を考察してみたいと思う。その過程の中で、この作品について、一つの読みを提出できれば、幸いである。

II

Marianne M. Friedrich は、その著 *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow* (1995) の中で、大略次のような論を展開している(47-57)。

彼女は先ず、“Looking for Mr. Green” についての “commentaries” を概観し、細かな点で差はあっても、すべての論評はこの作品が「真の自己」 “real self” の探索、あるいは「リアリティやアンデンティティ」の探求を扱っているという点で一致しているが、批評 “critical opinions” は特に結末に関して多様であると述べている(47-48)。例として Fuchs と David Demarest のネガティブな読みを引いた後、他の批評家たちは Grebe の探求は成功したと読んでいるとしている。例えば、Porter Abbott は ending に現れる女性を「保たれた自己の生きた象徴」と見ており、Eusebio Rodrigues は、Grebe が小切手を黒人女性に渡すのは、探求の失敗ではなく、Mr. Green を見つけることができたという希望を示す象徴的なジェスチャーと理解されるべきであると論じていると総括している(48)。

Marianne M. Friedrich は、これらを踏まえた上で、“Looking for Mr. Green” をもっぱら古典的、原型的な探求物語を背景にして分析している。すなわち、人物（性格）造形という点でこの作品と伝統的探求物語のパタンを比較し、類似点と相違点を指摘している。類似点としては、Grebe が彼の属する社会グループを代表すること（つまり大恐慌期の知識人層）、Grebe の人格的統一がとれていること（勤勉で、忍耐強く、決断力がある）、規律正しい一般世界と無秩序で迷宮のようなスラム街世界の差を経験すること、Grebe の quest は社会が認可したものであること（つまり失業小切手を Mr. Green に渡すこと）をあげている。相違点の一つとして、Grebe のホームレス状態をあげており、彼は自分の探求の目的に疑問をもっており、また Winston Field のお金や ID カード至上主義にも満足できない。それは Grebe がこのような identity の定義は社会的同意の結果で成立するものであり、この取り決め “agreement” は変化するものと考えているからである。そこで、Friedrich はリアリスティックなレベルでの Grebe の quest の失敗（原型的 quest は成功する）は、Grebe のこうした人物造形によるとしている(49)。

一方、形而上学者である Grebe は、「実在と見せかけが一致する」存在のあり方を絶えず探しているので、appearance レベルの探求に疑問をもつことによって、Grebe の quest は純粋な古典的 quest となる、と Friedrich は論じている。したがって、Friedrich によると、リアリスティックなレベルでの探求の失敗は、原型に見られる positive な ending とも読めるのである(49-50)。

ここで Friedrich は、“Looking for Mr. Green” の二つの版の比較によって論証を加えた後（二つの版とは、この作品の初出となる 1951 年の *Commentary*, 11 に収められた版と 1968 年の単行本 *Mosby's Memoirs and Other Stories* に収められた版である。以下、本稿では便宜上、51 年の初出の version を初版、68 年の単行本の version を第二版と呼ぶ）、結末における Grebe の超越 “transcendence” (51)を読むのは、酔っ払った黒人女の下品な

リアリズムと合わないという批判に対して反駁し、飾らないリアリズムはスラムという下層階級を適切に表しており、ベローは最下層社会という極端な視点からでも、人間存在の意味があることを示す新しい可能性に挑戦したと論じている。Friedrich は、この“low life” (52)を扱うのに現代作家が直面する問題を扱ったベローの授業(1990)に触れ、問題の核心は下層社会の人々を扱うにあたって、どうやって高揚“elevation”を得るかということであるという、ベローの言葉を引いている(52)。

Friedrich は終わりに、作品の基本構造を分析している。つまり、この作品の基本構造は、容易にそれと分かる 15 の sections で構成されているが(初版ではこれらのセクションは飾り文字によって示されている)、第二版でこれらの切れ目をなくしたのは、恐らく物語のスムーズな流れを優先させたものと考えている(53)。そして、これらの 15 のシーンは、シンメトリーの原則に従って正確に中央に置かれた回想部(section 7、8 と 9 の一部)によって流れが止められるが、この中央への配置と物語の約 4 分の 1 を占める回想部が文脈を作る上で有効に働いている。section 7 は、Grebe の上司 Raynor との最初の面会を扱った意味深いシーンで(ここで Grebe は Raynor から自分の教養主義をからかわれる)、このセクションと対立的な Staika を中心に扱った section 8 の併置が、時間と場所を繋ぐことによって、巧みに達成されている(Staika は救済局の援助では電気代も払えないと訴えるために、6 人の子供を連れて救済局にアイロンをかけたに来ていた)。section 8 は、Staika の言動についての Raynor の negative な言葉で終るが、section 9 はこれと対照的に Grebe が Staika について positive な評価をするところから始まる(54)。

この構成でベローが得た利点は、黒人女性が登場する最終シーンを、中央の Staika の挿話に重ねることができたことだと Friedrich は言う。こうして、ベローは Staika の余韻を響かせながら、最終シーンを圧縮して表現することに成功したと彼女は考える。Grebe の「超越」“transcendence”は、主人公が

次から次へいろいろな女性に予期せずに会う人物造形と表現技巧の両方によって達成されていて、こうして見せかけと真実の乖離—Friedrich の言葉では、idea と life の断絶、seeming と being のギャップ—は解消されるか、少なくとも留保されているように見えると彼女は結論している(55-56)。

III

次に Friedrich が論を展開する際に傍証として使ったベローの推敲箇所をあげ、考察を進めてみよう。

先ず、上述のように、Friedrich は “Looking for Mr. Green” を古典的探求物語と重ね合わせるが、彼女は「Grebe のそのような原型的探求の肯定的結末は当初からベローが意図したもので、恐らく突然の啓示として意図されていた」と、次のように論じている。

Interestingly, such a positive ending to Grebe's at least intimated archetypal quest was indeed originally intended by Bellow, perhaps as an epiphany. This is clearly evident in the early version in *Commentary*: “[a] moment came, illuminated from the greatest height when you could not refuse to yield a check, a municipal check, and therefore his worry stung him only superficially” (*Commentary* 261). Bellow, however, dropped the passage “illuminated from the greatest height” and the obviously positive outcome in the early version in favor of a greater ambiguity in the final revision. He replaced Grebe's initial certainty of achieving identity in the earlier draft with its mere possibility in the final version. “I did get to him” (*Commentary* 261) is substituted by “he could be found” (G 109) [*sic*]. (50)

これは Grebe が黒人女性に小切手を渡した後で、「でも、あなたは奥さんですか？」と聞くが、彼女はすでに階段を上っていて、もし間違っただとしても、もう遅かったという文章に続く次の箇所を指している。

“But are you Mrs. Green?” he now thought to ask. But she was already climbing the stairs with the check, and it was too late, if he had made an error, if he was now in trouble, to undo the thing. *However, a moment came, illuminated from the greatest height when you could not refuse to yield a check, a municipal check, and therefore his worry stung him only superficially. Besides, though she might not be Mrs. Green, he was convinced that Mr. Green was upstairs.* (261)

このイタリック体の箇所が “*But he wasn't going to worry about it. Though she might not be Mrs. Green . . .*” (109) と変更されているのである (以下、特に記載がある場合を除き、イタリック体は筆者)。変更前のセンテンスの大意は「しかしながら、偉大な高みから照らされて、小切手を、市の小切手を渡さずにはおれなかったのであり、だから彼の心配は表面的なものにすぎなかった」であるが、これを第二版では「でも、そのことを心配するのはよそう」と短くし、話法も描出話法に変えている。Friedrich が論じているように、これはベローが突然の啓示 (あるいは洞察)、epiphany を意図した証拠となり得、第二版では結末の曖昧さが増していると言えるだろう。

ところで Friedrich は、先の彼女からの引用で分かるように、この箇所でも最終文の変更にも触れている。つまり、最終文は初版の “For after all,” he said, “I *did* get to him.” から第二版では “For after all,” he said, “he *could* be found!” と改められたが (イタリック体はベロー)、この改変もベローが当初エピファニーを意図したけれども、結末を曖昧にした証拠とみている。この

変更は確かに結末の曖昧さを増しているが、意味的には get= get in touch or into communication with; contact なので、「彼に会えたんだから」から「彼を見つけることができたんだから」への変更が重要であると思われる。つまり、比較すればやや不愉快な含みをもつ get to から、より positive な find/found へ変えたもので、Grebe の探求の哲学的な側面を考えれば、動詞としては get より find の方が適切な選択のようである。

これに関連して Friedrich は、第二版では最終シーンに現れる黒人女性がよりリアリスティックに描かれていると述べているが、これは黒人女性の描写そのものとしてはそれほど大きな変化はないように思われる（むしろ、この女性から Grebe が受けるショックの大きさが第二版ではより強くなっているが、このことは後述したい）。というのは第二版で見られる改変としては、初版でダッシュを使って隠されていた四文字語等を再現したものくらいである。この卑猥な言葉の文字化は、先ず 1956 年の短編集 *Seize the Day* において “son of a bitch” が、ついで 1968 年の短編集 *Mosby's Memoirs and Other Stories* において “fuck” が文字化されている。

すでに述べたように、Friedrich は、形而上学的立場からは Grebe が realistic なレベルで quest が成功したかどうかは関係なく、「でも、そのことを心配するのはよそう」という彼の言葉は自己欺瞞や合理化にはあたらないと考えている。Grebe は今回たまたま Green 氏に会えなかっただけで、黒人女性が Green 氏を象徴していると考えて、気分の高揚を感じているのであり、Friedrich はベローが結末で主人公の高揚を意図していたことは、初版の “a reason for elation” を第二版で “a feeling of elation” と書き換えていることから分かる。次のように続けている— “Evidence of an intended elevation is also Bellow's careful revision of the context of “elation.” He replaces the phrase “he had . . . a reason for elation” (*Commentary* 261) from the early version with “he had . . . a feeling of elation” (G 109) in the final

version.” (50)。

Friedrich によると、この改変はベローにとって、Grebe の黒人地区での経験が黒人女性という形で与えたショックの大きさを伝えることが大変重要であったことを示している。Grebe のこれまでの合理的な世界観と自己の知的理解が、新しく直接的でこれまでになかった経験によって凌駕されるのである。Grebe にとってこの経験は敗北ではない。こういうわけで、初版の “He hadn't reckoned with such prey.” は冗長になり、削除することができたと Friedrich は論じている。

This revision shows how important it was for Bellow to convey Grebe's ghetto experience as a “blind shock” (G 107), a sudden intrusion of the irrational in the person of the Negress. Grebe's thus far rational world view and an intellectual understanding of his self are transcended by a new, immediate and until then unknown experience, in which “being and seeming” are identical. To Grebe this experience is not a defeat. Thus the sentence from the earlier version: “He hadn't reckoned with such prey,” became redundant and could also be eliminated (*Commentary* 261). (50)

ここでは私のコメントは、ベローは Grebe の探求の不確かさにかかわらず、主人公の高揚の理性面より感情面を強調しようとしている、と付け加えれば十分であろう。「彼はそのような獲物に出会うとは予期していなかった」の削除は、この文章は前の文章に較べると平凡であり、文章の力を弱める恐れがあるために削除したものと考えられる。実際、削除された文章に先行する文章は “See what he had tracked down, in his hunting game!” であり、削除された文章の次にくる文は “The woman was saying to herself, furious with insult . . .” と続くが、第二版では後者はインデントされ、新しいパラグラフ

とされている。ここには、二重に強調しようとするベローの意識が現われている。

このようにして Friedrich は、Fuchs のように結末を「幻想」と読むのは退けるべきではないが、それは突然の超越する上昇する動きによって支配され、これは物語の結末を言語では表現できない領域に拡大すると論じている。これに関連して Friedrich は、ベローが “Problems of Style in Modern Literature” をテーマにしたクラスで、人間は言語で表現できないものはないと考えられているけれど、実は言語で表現できないものがあり、これまでに誰も表現することができなかったものに表現を与えるのが現代作家の責任であると言っていると指摘している。

Friedrich が触れている最後の推敲例は、ベローは “And though the self-ridicule was slow to diminish, and his face, throat and chest, arms, his whole body blazed with it . . .” という文章から “throat and chest, arms, his whole body” を削除している箇所である。

In this context, too, a comparison of the story's versions shows that—in view of the dominant irrational intrusion—Bellow considers Grebe's loss of illusion, the “self-ridicule,” less important, since he eliminates its metaphorical emphasis from the later version: “And though the self-ridicule was slow to diminish, and his face[, throat and chest, arms, his whole body] blazed with it . . .” (*Commentary* 261). (51)

彼女の論旨は、この文脈の中でも、結末で非合理的なものが侵入し支配することに関して、ベローは Grebe の self-ridicule を弱いものであったと見なしているというものであるが、同感である。ただし、第二版では、この文章は “And though the self-ridicule was slow to diminish, and his face *still*

blazed with it” (107)となっており、still という副詞を挿入することによって、Grebe の自己嘲笑の減少の程度は若干弱められている点を付け加えておこう (still は自己嘲笑を強める方向に働いている)。

上述のように、Friedrich の論は全体的にほぼ賛成できる。ただ、若干の疑問も残る。その一つは、Friedrich は見せかけを嫌って reality を求める Grebe が彼を取り巻く現実、救済局で騒々しいパフォーマンスをする Staika などの人物に心を動かされていないという読み (例えば Kiernan の読み) に対して十分には答えていないのではないかという点である。また、結末の曖昧性を強化するのがベローの推敲の唯一の核心なのかという点も、もっと詳しく知りたいと思う。というのは、卑近な例をとると、私は (作家ではないが) 文章を書く仕事もしているから、一体ものを書く人間が書いたものを書き直すとき、曖昧さを増す方向だけで筆を入れるだろうかと思ってしまうのである。書き直す場合に目指すものは通常は、正確さ・明瞭さであり、読む人に与える効果とコミュニケーションではないか? 表現したいと思ったこと (あるいはそれに近いこと) が表現できているかが問題であるようである。そこで、“Looking for Mr. Green” の場合も、ベローは自然さ、正確さを目指したのではないかという仮説も可能に思われてくる。

したがって、以下にそのような問題意識をもって、この作品の解釈に関係すると思われるベローの他の (恐らくは重要な) 推敲を取り上げていきたい。が、その前にベローの推敲跡の全体像を示す必要があるだろう。

IV

まず、全部で何箇所の変更があったかと言うと、総数は 114 箇所であった。この数は、数える方法によって異ってくるが、ここでは変更の理由を基準として、次の 9 つに分類し、グループ毎にカウントした後で集計した。

1. 意味を明確にするため	5
2. 自然な描写にするため	7
3. 適語選択	45
4. 意味を強めるため	12
5. 正字法に従うため	16
6. 句読点の変更	22
7. パラグラフの分割	2
8. 誤植	3
9. 不明	2

（総計 114）

以下にこの分類について説明していきたいが、意味の変化という点からは、1~4の項目がより重要で、幾つかの具体例をあげる必要があるため、説明が比較的容易な5から始めたい。

5の正字法に従うための変更は、ハイフンの追加（2件、以下数字は件数を示す）や追加（4）、小文字を大文字に変えたり（2）、大文字を小文字に変える（これはReliefをreliefに変える変更であり、11箇所あるが1件として数えた）、スペリングを直したもの（2）などからなる。6の句読点の変更は、例えばコンマに関する変更だけを見ても、新設（4）、削除（3）、セミコロンへの変更（1）、ダッシュへの変更（1）があり、これにピリオド、コロン、セミコロンから他の符号への変更などが加わっている。また、省略記号（...）をダッシュに変える変更（4）、引用符の新設（1）と削除（2）なども含まれるので、多岐に亘る。7のパラグラフの分割例については、本稿のセクションⅢで、“He hadn't reckoned with such prey.”（261）の削除を論じる際に、新しいパラグラフを作り、二重に強調しようとするベローの意識を指摘した。他の箇所としては、作品のセクション8の終結部で、ReynorがStaikaを指して、“...”

she'll submerge everybody in time, and that includes nations and governments.” (257)と言った後の Grebe の反応、“Grebe replied with his characteristic smile, disagreeing completely.” (99)が新しいパラグラフになっている。そして、その次にセクション 8 の最終文、“Who would ever take Staika's order, and what changes could her yelling bring about?” がくるが、第二版では“her yelling *ever* bring about?” と *ever* が挿入されている。これは明らかに強調のためであって、ここでもベローは二重に意味を強めようとしている。

8 の誤植の例をあげるのは辛いですが、初版の“*She [Staika] knows more about the Relief even than Ewing.*” (257)が、比較に用いている第二版では“*even then Ewing*” (99)となっている（ちなみに、1956 年の短編集 *Seize the Day* 版は *than*）。他の例として、Grebe が South Branch を見渡すシーンで、初版に“*From here his view was unobstructed all the way to the South Branch and its timber banks, and the cranes beside the water.*” (257)とある箇所が、第二版では“*his view was obstructed . . .*” (103)となっている。「さえぎらずに見えた」から「さえぎられて見えなかった」への変更であるが、文章には見えたものが描かれているので、ここは「見えた」と考えるのが自然であろう（なお、*Seize the Day* 版は初版と同じ *unobstructed* のまま）。9 の不明に分類したのは、変更理由が分からないものであり、例えばセクション 12 で Grebe が“*Why is the consent given to misery? And why so painfully ugly? Because there is something that is dismal and permanently ugly?*” (260)とある箇所の *is* がイタリック体から通常の活字になっている。*is* をイタリック体にすると、Grebe の疑問の気持ちが強く描かれるが、普通の字体に戻すと、強調はイタリック体の *something* へ移り、全体としては文意が幾分弱くなる。*Seize the Day* 版は、初版のままであることから、誤植の可能性も残っているが、ベローあるいは出版社の意向かもしれない。

1の意味を明確にするための推敲例としては、例えば最終シーンで Grebe が気が変わり、「あなたが Green 夫人なら小切手を渡しませう」と言うと、「じゃ、ちょうだい」と女が受け取りにサインをするところがある。初版で、“Give here, then.” She took it, took the pen offered with it in her left hand, and tried to *write* on the wall. (261)とあるところが、第二版では “. . . tried to *sign the receipt* on the wall. (109)と改められている。他の例では、セクション6の Raynor を描く文章で、“This Raynor was an original sort. Grebe had *immediately* taken to him.” (255)とあるところが、“This Raynor was an original sort *of guy* and Grebe had taken to him *immediately*.” (94)とされている。二つの文章を and で結び、因果関係をはっきりさせると同時に、of guy を補って意味を明確にしている。immediately の移動は、文章を一つにしたことにより、後半部の意味の比重が immediately に移ったので、その強調に合わせて文末にもってきたものと考えられる。

2の自然な描写にするための変更は、叙述をスムーズにしたり、会話や心理描写を自然なものにするための変更である。例えば、セクション12で Grebe がシカゴの寂寥感 “desolation” について、しばし考えた後で、再び小切手を配り始めるシーンで、初版に “He had six checks left, and he was determined to deliver at least one of these: Mr. Green's check. So he started.” (259)とあるところに (So からは新しいパラグラフ)、again を入れて、“So he started *again*.” (104)としている。次の文章も、again は第二版での追加である— “But in Chicago, where the cycles were so fast and the familiar died out, and *again* rose changed, and died again in thirty years, you saw the common agreement or covenant, and you were forced to think about appearances and realities.” (259; 105)。二度目なので、「形を変えて再び立ち上がり」とするのが自然であろう。次の例は、最終シーンで Grebe が黒人女性に小切手を渡すのを躊躇う場面である。

He desperately shook his head, thinking of Mr. Field's precautions about identification. "I can't let you have it. It's for him. *Are you Mrs. Green?*"

"*Maybe I is, and maybe I ain't. Who want to know?*"

"Is he upstairs?" (261; 108)

イタリック体の部分は第二版での追加であり、これによって流れをスムーズにしている。また、Grebeが「あなたはGreen夫人ですか?」と聞き、女性が「そうかもしれないし、そうでないかもしれない。知りたい人なんかいるの?」と答える会話を挿むことによって、Grebeが実際にMr. Greenを探せたのかどうかという点の曖昧さが増し、最終パラグラフとの繋がりもよりスムーズになっている。

3の適語選択は、大きな意味の変化はないが、(しばしば前後の文脈から)より適切な語句に置き換えるもので、45例あった。次の例は、最終シーンでGrebeが女性に「明日来ますと伝えてください」と言い、彼女が「二度と来ないで」と言った後の描写であるが、やや聴きなれない、「巨大な見張り屋」という表現を、より分かりやすい、「不恰好な、高い箱」に書き変えると同時に、“the freezing air and sharp, wintry lights”という、イメージが分かりにくい表現を、“with its”を用いて、より分かりやすく正確に表現している。

She stood astride in the long cold box of the hall and held on to the bannister [*sic*] and the wall. The bungalow itself was shaped something like a box, *an immense sentry box* pointing into the freezing air *and* sharp, wintry lights. (261)

She stood astride in the long cold box of the hall and held on to the

banister and the wall. The bungalow itself was shaped something like a box, *a clumsy, high box* pointing into the freezing air *with its sharp, wintry lights.* (109)

次の箇所は、Grebe が女性に「明日来ますと伝えてください」と言う直前の描写であるが、全体としては意味を大きく変えず、適切な表現を選んだ好例である。

... Empty! It remained empty!

“Hell with you, then!” he heard her cry *and suddenly saw, with burning self-ridicule, how far his desire had carried him. Then why didn't he leave? He made ready to go.*

“I'll come tomorrow, tell him.” (261)

...

“Hell with you, then!” he heard her cry. *To deliver, a check for coal and clothes, he was keeping her in the cold. She did not feel it, but his face was burning with frost and self-ridicule. He backed away from her.*

“I'll come tomorrow, tell him.” (108-109)

初版の大意は「燃えるような自己嘲笑の気持ちで、自分の欲求のせいでこんなことになってしまった、それなら帰ればいいじゃないか、と彼は考えた。彼は行こうとした」であり、自己嘲笑という語は使われているが、その意味が具体的には述べられていない。また、最後の文章も抽象的で具体性に欠けている。これを第二版では「石炭と衣服を買うための小切手を配ろうとして、彼女を寒いところに引き止めている。彼女は寒さを感じていないが、彼の顔は寒さと自己嘲笑で燃えるようだった。彼は女から後ずさりした」と自己嘲笑の内容を表

し、Grebe の心理状態も後ずさりするという具体的な行動として描いている。

4 の意味を強めるための変更は、コントラストやアイロニーを高めようとする意図が感じられる推敲跡である。セクション 9 の地下の食料雑貨店 (grocery) の店主が「誰もこのあたりで起こっていることの 10 分の 1 も知らない」と Grebe に教えるシーンから例を見てみると、初版に

They stabbed and stole, they did every *corrupt thing* you ever heard of, men and men, women and women, parents and children, worse than the animals. They carried on their own way, and the *crimes* passed off like a smoke. There was never anything like it in the history of the world. (257)

とあるところが、第二版では

They stabbed and stole, they did every *crime and abomination* you ever heard of, men and men, women and women, parents and children, worse than the animals. They carried on their own way, and the *horrors* passed off like a smoke. There was never anything like it in the history of the *whole* world. (100)

となっている。第一文は、初版の (彼らは刺し殺し、盗み) 「あらゆる墮落したことをする」から、第二版では「あらゆる犯罪、忌まわしいことをする」に変更されているが、2 語を用いてより具体的に言い、意味が強まっている。第二文は「犯罪は煙のように消えて行く」を「恐怖は煙のように消えて行く」と直し、意味を強めている。また、第三文は、「世界の歴史の中でこんなことはない」に “whole” を挿入して意味を強めている。さらに、これに続くパラグ

ラフは、二つの版で次のようになっている。

It was a long speech, deepening with every word in its fantasy and passion and becoming increasingly senseless and terrible: a swarm amassed by suggestion and *by steady* invention, a huge, hugging, despairing knot, a human wheel rolling through his shop. (257)

... a swarm amassed by suggestion and invention, a huge, hugging, despairing knot, a human wheel *of heads, legs, bellies, arms* rolling through his shop. (100)

主旨は「その長いスピーチは、一語毎に幻想と激情が深まり、次第に無意味に、恐ろしいものになっていった。暗示と想像が生んだ人の群れ、抱き合いながら絶望している巨大な結び目、人間の車輪が転がりながら彼の店を抜けていく」というものであり、初版には“by steady”があるので、ここだけ見ると意味が強いようであるが、実はそうではない。第二版では、このやや抽象的な語の代わりに、steadyなinventionでどういうイメージを描くかという点を「頭、足、腹、腕からなる」人間の車輪と具体的に追加して、文章のインパクトを高めているのである。

意味を強めるための推敲としてあげた、上記の例はイタリア人の店主がGrebeに現実の厳しさ、悲惨さを説くシーンで、店主は主人公に現実の実相を教える、いわゆるreality instructorの役を果たしていると言える。Grebeは初仕事の朝、事務所で上司のRaynorから、どうしてラテン語なんか勉強したのかい、教養のためかい？と皮肉られ、理想とか象徴とか言ったところで、週給25ドルと35ドルの差は歴然としているんだと言われる。Raynorはさらに自分の教養観を披瀝し、Grebeは初対面でそんな含蓄のある話が聞けると思っ

でもいなかったので内心驚くが、Grebe は shy なため、その驚きを口にすることができず「私はそんなひどい間違いをしたのですか？」と聞く。すると、Raynor は「そりゃ、まったくひどいよ」と言って、次のように続けるシーンがある。

“Your people must have been well off to send you to the university. Stop me, if I'm stepping on your toes. Did your mother pamper you? Did your father give in to you? Were you brought up tenderly, with permission to go and find out what were the last things that everything else stands for while everybody else labored in the fallen world of appearances?” (96)

「大学へやるなんて、君の家は羽振りがよかったんだろうな。君の感情を害したら止めてくれ。お母さんは君を甘やかしたんだろう？お父さんは君に折れたのかい？君は乳母日傘で育てられ、他の一切のものが象徴である究極のものが何であるかを見つけに外出許可をもらって行ったのかい？他の人間がみんな墮落した外観の世界で働いている間に」

この「外観と究極のもの」という主題は、以降特にセクション 12 (Grebe が Winston Field の家を出るシーンから始まる) で詳しく描かれ、最終パラグラフで Grebe が「女は Green の象徴なんだ」(109)と考えるシーンに繋がっている。したがって、ベローが食料雑貨店の主人が Grebe に現実の悲惨なイメージで語るシーンで、その生々しさを強調しているということは、外観と真実の対照を際出させようとする意識が働いたものと考えられる。

上に各分類項目の推敲例を見てきたが、全体的に見ると数としては「適語選択」が 45 で最も多く、これに「意味を明確に」と「自然な描写に」を加えると計 57 となり、全体のちょうど半分を占める。これらのグループの推敲は、

意味をあまり大きく変えることなく、自然さや明確・明瞭さを求めるものであり、ここにこの作品におけるベローの推敲の特徴の一つがあると言えよう。また、句読点の変更なども文章の明瞭さに寄与する機会が多いことを考え合わせると、ベローの推敲の半分以上が文章の透明化を目指していることになる。ベローの推敲には、結末の曖昧さを増す方向と不透明さを透明化する方向の二つの動きがあると言える。

次に、ベローのこうした動きを念頭において、（これまでに言及していない）解釈に関係すると思われる推敲跡を扱っていきたい。

V

まず、Grebe の性格描写に直接関係すると思われる推敲跡を見てみよう。最初の例はセクション 8 で、Grebe が救済局で騒ぎを起こしている Staika をもっとよく見ようと近寄るシーンで、初版では次のようになっている— “Grebe pressed himself forward to get a *nearer* view of the woman. She was flaming with anger and with pleasure at herself, broad and huge, a golden-headed woman who wore a cotton cap laced with pink ribbon.” (256)。ここが第二版では、“Grebe and Reynor worked themselves forward to get a *closer* view of the woman. . . .” (98)と書き換えられているのである。冒頭のセンテンスの主語は、初版では Grebe 一人であるが、第二版では Raynor を加えており、動詞を “press” から “work” に変えると同時に、view にかかる形容詞を “nearer” から “closer” に変えている。初版では Grebe だけが「女をもっと近くから見ようと身体を前に押しつけていった」という意味で、周囲への配慮をせず、わが道を行くといった厚かましさが多少感じられるが、第二版では Raynor と一緒に「にじり寄った」という意味に変化している。press は熱っぽさはあるが、work はある程度自制しながら、

もっと近くに行く方法を考えて行動している様子という違いがある。したがって変更の理由は、恐らくベローは Grebe からネガティブな要素を排除したかったものと思われる。nearer から closer への変更は、距離的には同じでも、心理的には closeの方が暖かく、より強い人間的な絆を感じさせる。このシーンは距離が問題なのであるが、ベローは Grebe の Staika に対する関心を強めているようである。総合的に言うと、第二版では Grebe の気持ちは高まっているが、行動としては控えめなものとなっており、ベローが Grebe を擁護しようとする意識が感じられる。

次の例は、セクション 4 で Grebe が夢遊病的な若い黒人女性から Green 氏の居場所を聞き出すことを諦めた後、別の部屋に入れてもらえたものの、教えてくれそうにない雰囲気だと察する場面であるが、Grebe を擁護しようとする、同じようなベローの意識が感じられる。

Even though he [Grebe] was met with smiles and good will, he *felt* that all the currents ran against him and that he would make no headway. *Without having spoken* a single word *he knew that he was already outweighed and overborne.* (253)

Even though he was met with smiles and good will, he *knew, before a single word was spoken,* that all the currents ran against him and that he would make no headway. (91)

この変更は、一つは動詞 “felt” から “knew” への変更であり、もう一つは初版の Without で始まる文章からイタリック体の箇所、(何一つ喋らないうちから)「すでに圧倒されていることが分かった」を削除したものである。同時に Without 以下を before で始まる句に変更し、一つの文章としている。

feel は know よりも直感的・情緒的で、人肌を感じさせる認知の仕方であるが、初版の場合、Grebe は「すべての流れが自分に逆らって流れている」ことを感じとったとすると、主人公の自制力が弱くなり自己憐憫を感じていることを示唆してしまうため、より理性的な認知を示唆する know に変更したものと思われる。したがって、ベローはここでも主人公からネガティブな要素を排除しようとしている。ベローは、これに続くセクション5の次の文章からも、ネガティブな “effrontery” を排し、ポジティブな意味をもつ “courage” (92) に変更している。

He felt that his persistence amused them deeply, and in a way he shared their amusement that he should stand up so tenaciously to them. Though smaller, though slight, he was his own man, he retracted nothing about himself, and he looked back at them, gray-eyed, with amusement and also with a sort of *effrontery*. (254)

“effrontery” が「厚かましさ、ずうずうしさ」 “shameless or impudent boldness; barefaced audacity” を表すのに対して、“courage” は「勇気」 “the quality of mind or spirit that enables a person to face difficulty, danger, pain, etc., without fear; bravery” を意味するので、ベローが Grebe を擁護しているのは明らかである。

Staika に関する推敲跡は、基本的には適切な語を選択したものと思われるが、初版と第二版ではこの女性が喚起するイメージが若干変化している。その箇所はセクション8で、Grebe が（第二版では Raynor と共に）Staika をもっとよく見ようと近寄るシーンに続く描写である。

Yet her grievances were true grievances, *if wrongly aimed, and she put*

the whole force of her spirit into them. But she attacked with her voice. Her small eyes she kept averted, and her look was hidden, so that she seemed be spinning and planning as she raged. (257)

Yet her grievances were true grievances. *She was telling the truth. But she behaved like a liar. The look of her small eyes was hidden, and while she raged she also seemed to be spinning and planning. (98)*

主な変更点は、先ず、初版の「たとえ目的が間違っていたとしても」を削除すると同時に、「彼女は全ての精神力をそれに注ぎ込んでいた」を第二版では「彼女は真実を話していた」に直している。if 節の削除は、Staika からマイナス面を取り除こうとするベローの意識が感じられ、後半の書き換えは、前の文章の内容を繰り返して意味を明確にしようとしている。次に、初版の「彼女は彼女の声で攻撃した」を、第二版では「彼女は嘘つきのように振舞った」と変更している。attack は確かに強い言葉であるが、かといって「嘘つきのように振舞う」のも、よいことではない。敢えて言えば、この言葉の効果は、彼女が真実を言っていると信じる人々を寛大に見る雰囲気を作り出していることであろう。3 番目の変更は、「彼女は小さな目をそむけ、彼女の表情は隠されていた」から前半部を削除し、「彼女の小さな目の表情は隠されていた」と簡潔・明解にしている。「目をそむける」“kept averted” は強い言葉なので、ここでも Staika からネガティブな要素を除こうとするベローの意識が感じられる。さらに初版では、最終文の後半に結果を示す so that 構文を使っているため、意味の重点が「(だから) 時間を稼いで計画を練っているように見えた」という点にあったが、第二版では so that を使わず、また also も追加したので、「時間を稼いで計画を練っているようにも見えた」というように語調が緩和されている。したがって、第二版では Staika と読者の距離がやや縮まり、

Grebe にとっては現実を教える教師としての彼女の存在が僅かながら大きくなっていると言えよう。

次に、この作品の中心的主題の一つである「外観と真実」に関する推敲をみたいが、その前にこの主題について Grebe がどう考えているか確認しておこう。すでに述べたように、この主題は Raynor との初対面のシーンで導入され（「君は他の人間がみんな墮落した外観の世界で働いている間に、他の一切のものが象徴である究極のものが何であるかを見つけに外出許可をもらって行ったのかい？」）、以降特に Grebe が Winston Field の家を出た後のシーンで詳しく描かれるが、その伏線としてセクション 11 で Field 氏が自らの計画を述べている。この計画は寄付金を募って黒人の百万長者を毎月一人創り出すというものである。利口で心のいい若者を毎月一人選抜し、黒人を雇う事業を始めるためにその金を使うという契約書に署名をする、すべての賃金労働者は毎月 1 ドルの寄付をする、こうすると 5 年で 60 人の百万長者が生まれる、というものである(102)。この老人は、自分の計画は人々がやればできる、この計画に限らず、もし皆全員が同じように理解すれば何でもできる “It'll work if people will do it. That's all. That's the only thing, any time. When they understand it in the same way, all of them.” (103) と言ってはばからない。Grebe は彼の家を出て、廃墟と化したシカゴのその限界の「第二の廃墟の層」 “a second layer of ruin” (104) について考える。ここには人間の累積によって達成された幾世紀もの歴史があるが、それを大勢の人間が破壊したということだ、昔はあまりにも新しく具体的だったために、それが何かを象徴しているということは誰も考えなかったが、その事物が今崩れ去り、その秘密が明らかになったと Grebe は考える。つまり、物事は協約 “agreement” によってそれが象徴するものとなるのであり、その事物が崩壊したとき、初めてその協約が明らかになる、人々は 10 セントを払ってあの箱型の車両に乗ることに同意したから高架鉄道は成功したが、この計画の始めには何と途方もなく現実味が

少ないように見えたことか、何と外観 “appearance” に近かったものだろうか、と Grebe の思考は続く。

このように、Grebe には計画(scheme)=外観(appearance)=見せかけ(seeming)で、それは協約(agreement)によって現実(reality)=実在(being)になるという考え方があがるが、この主題に関するペローの推敲跡は、この考え方を明確にしている。次は Grebe が高架鉄道について考える場面である。

People *consenting* to pay dimes and ride the crash-box car, it was a success. Yet, how absurd it looked; how little *real* to start with. And yet Yerkes, the great financier who built it, had known that he could get people to agree to *its reality*. (256-260)

People *consented* to pay dimes and ride the crash-box cars, *and so* it was a success. Yet how absurd it looked; how little *reality there was* to start with. And yet Yerkes, the great financier who built it, had known that he could get people to agree to *do it*. (105)

ここで初版の第一文は、独立分詞構文を用いて「それは成功した」という主文の理由を述べていたが、第二版では “and so” を使って、因果関係を明確にしている。第二文については、初版のセミコロン以下 “how little real to start with” は、その前の “it looked” が支配しているように読まれる可能性があったが、この可能性を “how little reality there was to start with” とすることによって排している。同時に real を reality とすることによって、意味も強くなっている。第三文は、初版の Yerkes は「その現実性について人々の同意が得られることを知っていた」という抽象的な表現を「それを建設することに」と改め、具体的に描写している。総じて、これらの推敲は、主題を明

確にし、強化している。

また、この主題に関連して、同じセクションの Grebe が上司の Raynor を思い出すシーンで、初版に “—He remembered Raynor and he smiled; *that* was a clever boy—. Once you *saw that* a great many things became intelligible.” (259)とあった箇所を、第二版では “(He remembered Raynor and he smiled. *Raynor* was a clever boy.) Once you *had grasped this*, a great many things became intelligible.” (105)と改めている。初版では Raynor を指して “*that*” と言ったが、距離感があるため、Raynor としたのであろう。また、初版の “*saw that*” が第二版では “*had grasped this*” になっているが、動詞の意味変化より、代名詞のニュアンスの変化の方が大きいと思われる。ここでも *that* を *this* に変えており、Grebe はこの *appearances* と *realities* の問題をより身近に考えている。

したがって、Grebe にとって Mr. Green という実体は、人々が彼をそう呼ぶことに合意したので *reality* となり、Green という名前は、この実体を象徴する *appearance* ということになる。そこで、結末において Grebe が酔っ払った全裸の女に遭遇する場面は、そうした哲学的探求を続ける Grebe に現実を突きつける、作品中で最も緊迫したシーンとなる。この Grebe にとってショッキングな出来事も、ベローの推敲によって、いっそう印象深いものになっている。

And then he saw that she was not only shoeless but naked; she was entirely naked, *blundering down and talking* to herself, a heavy woman, naked and drunk. The contact of her breasts *on his coat* made him go back against the door with a blind, *rousing* shock. (261)

And then he saw that she was not only shoeless but naked; she was

entirely naked, *climbing down while she talked* to herself, a heavy woman, naked and drunk. *She blundered into him.* The contact of her breasts, *though they touched only his coat*, made him go back against the door with a blind shock. (107)

初版に「よろよろしながら独り言を言っていた」とあるところを、第二版では「独り言を言いながら降りてきた」と「彼女は彼にぶつかった」と二文に改めている。新しく独立した文章は、短くパンチの利いた文章で、女の行動を明確にし、Grebe が受けたショックを強めている。さらに、初版の “on his coat” という句は、第二版では “though they touched only his coat” と節に改めて、意味を明確にしている。同時に、初版の Grebe の「興奮」を仄めかせる “rousing” を削除して控えめに表現することによって、ベローは Grebe が受けたショックを強調している。

結末に関係した推敲をみると、先ず結末で女性が小切手を受け取ろうと手を差し出し、Grebe が Mr. Green がサインしないといけないと言う場面で、初版の “he said *ridiculously*” (261) から、第二版では「あざ笑うように」 “*ridiculously*” を削除している。これもベローが Grebe からネガティブな要素を排除しようとした跡と考えられる。また、ベローは女が「じゃ、自分で持って上がりな、とんでもない馬鹿」と言ったときの Grebe の反応を初版の “Yes, he was a goddamned fool. Of course he could not go up. Green would be drunk and naked, too. And perhaps he would appear on the landing soon. *He looked eagerly up the narrow height of the green wall.*” (261) から、第二版では “Sure, he was a goddamn fool. Of course he could not go up *because* Green would *probably* be drunk and naked, too. And perhaps he would appear on the landing soon. *He looked eagerly upward. Under the light was a high narrow brown wall.*” (108) と改めている。“Yes” から “Sure” への

変更と“probably”の追加は、Grebeの断言口調を緩和している。そして、Grebeが熱心に階上を見上げる描写は、初版は「彼は一心に緑色の壁の狭く高いところを見つめた」であるが、第二版では「彼は一心に上を見つめた。明かりの下には高く狭い茶色の壁があった」と、二つの文章に分けている。この変更のポイントは、初版のやや分かりにくい表現を upward で切って、次の文章を Under the light から始まる倒置構文として、明かりの下に壁が見えたことを明確にしたものである。同時に、壁の色を緑色から茶色に変えているが、これは第二版では初版にあった Grebe の啓示の瞬間が削除されたことと関連があるかもしれない。というのは、このシーンで壁が緑色であったということは、階上に Mr. Green がいることを仄めかすことになり、啓示の瞬間の描写と符号する。したがって、やや飛躍した啓示の描写を削除すると同時に、同じ効果をもつ緑色の壁を茶色に変えたということが考えられる。とすれば、この変更は結末の曖昧性の増強に繋がるが、逆に壁を緑にすると Green 氏とのコントラストが弱くなるのを避けたという見方もできる。ちなみに Alan Bilton は、シカゴと色の関係について論じ、“The name of the man he [Grebe] hunts, Green, suggests both nature and color” (124)と論じているが（この場合の color はモノクロのシカゴに対するもの）、Grebe ないしベローの想像の中では、Green が醜悪な現実や人間と対極にある、理想の創造物、実現された自己、善なるものを象徴しているのかもしれない。

最後に、セクション 15（最終セクション）の冒頭パラグラフに初版で “He could not keep her standing naked in the cold. *However, he could not go. He could not acknowledge that what he had found was too much for him.*” (261)とある箇所のイタリック体の部分を、ベローは第二版で “*But when he tried he found himself unable to turn away.*” (108)と書き変えている。初版では Grebe が女に遭ったことを too much 「あんまりである」とネガティブに捉えすぎているので、最終文の Grebe の高揚と呼応しないとベローは感じた

のであろう。これはベローの推敲が必ずしも、結末の曖昧さを増す方向に限られていないことを示している。

VI

そこで上述の考察をもとにして、本稿のⅢで提起した問題に答えれば、次のように言えるだろう。先ず、Grebe が Staika や結末の黒人女性に心を動かされていないのではないかという一部批評家の問いかけについては、ベローの意識としては、Grebe が結末で黒人女性から受けるショックをより鮮明に描こうとしていることが分かった。Staika に関しても、Grebe の関心が僅かながら増している。したがって、読者はこの作品にこれらの現実教師に触発され、Grebe は開眼していくというイニシエーション的側面を読み取るべきであろうかと思われる。ただ、第二版でも、これが読者に十分に伝わらない場合があるという事実は、ベローの女性の描き方が十分にリアルではなかったという見方もできるかもしれない。

次に、結末の曖昧さを強化するのがベローの推敲の核心なのかという問いについては、推敲跡を全体的に見ると、結末の曖昧さを増すだけでなく、同時に文章の自然さ、正確さ、明晰さを目指していることが分かった。ベローはまた、ストーリーの展開に最もふさわしい語を見つけようと苦心していたことが分かった。したがって、この作品の曖昧さは、曖昧さを目的として得られた曖昧さではないと言えよう。確かに Marianne が言うように、ベローは推敲の過程で主人公のエピファニーの体験を叙述した文章を削除するなどして、結末の曖昧さを増しているが、同時に表現をいっそうリアルに明晰にしようとする意識が認められる。そして、これら二つの動きは互いに相反するものではなく、共存しているように思われる。状況を的確に描き進めると、単純な結論を示唆する結末は、物語り全体のインパクトを弱めるとベローは感じたのかもしれない。

もし、Grebeが突然の啓示的な閃きによって、階上にMr. Greenがいると確信したとするならば、それはこの物語を単なるシュレミールの笑い話にしてしまう恐れもある。Grebeの高揚をシュレミールの「間の抜けた勝利の叫び」（橋本191）とすることもできるが、推敲跡の分析では、100パーセントそうとれるほど、ベローとGrebeの距離は遠くないと言える。

したがって、結末にあるのは、言語の曖昧さではなく、状況の曖昧さと言ってよい。つまり、リアリスティックなレベルでは、GrebeはGreen氏本人と確認せずに渡したのだから意気揚々とならないが、哲学的なレベルでは、人々の間の協約や命名の底にある究極のリアリティを信じたいGrebeにとって、今回のGreen氏探しはある程度の成功だったという複雑な内容を表現している。Grebeが二階に上がらなかったのは、そこにGreen氏がいると思ったからであり(108)、小切手を渡した後も「女はGreen夫人でないかもしれないが、彼はGreen氏が二階にいると確信した」(109)のである。そして、人々の間の協約や命名の底にあるリアリティを信じるということは、人間の善意を信じることに他ならない。

作品から受ける強い印象は、Grebeがベローの短編の主人公の中でも特に読者が好感を感じてしまう人物の一人ではないかということである。それは恐らく、Grebeが単に純粹だけでなく、同時に周囲に気を使う繊細さをもち、さらに、自分の信念は曲げないという芯の強さをもっているからではないだろうか。

Grebeの純朴さはあちこちで語られている。彼は初日の朝、上司のRaynorから役所の仕事だからあまり身を入れてやらなくてもいいという意味のことを言われるが、仕事はうまくやりたいと思った。それは仕事を済ませて自分の時間を持ちたいこと、また受取人も小切手を待っているだろうと思ったこと以上に、与えられた仕事を立派にやって、責任を全うしたいと思ったからである(86)。地下の暖房炉室で、Greenという人はどういうふうにな具なのかと聞かれて、Grebeは「わだかまりのない率直な明るい声」(89)で「知りません」と

答えている。他の選択肢は嘘をつくことであり、それはできない。「寝たっきりとか座りっきりの人は誰かいませんか！」と聞き返す Grebe をベローは
“This sort of frankness was one of the Grebe's oldest talents, going back to childhood.” (89)とコメントしている。結末近くで Grebe は、持ち前の率直さと芯の強さを発揮して、住民に「いい理由があって人を探して何かを渡そうとしているのに、見つからないのはおかしいですよ。もし悪い知らせだったら、すぐに見つかるかもしれませんよ」(106)と言うが、この言葉で住人が小さなせむし男が下にいると教えてくれ、Green という名札のある家を見つけることができたのである。Grebe は、人を騙すよりも人から騙される方がましだというくらいの気持ちで、人々の善意を信じながら Green 氏を探したのだ。伊達雅彦氏が Grebe には、「オーギーや『雨の王ヘンダソン』(1959)のヘンダソンの持つ不屈さにつながるアクティブな精神がある」(116)と述べているのは、うなずけることである。黒人たちに比べると背が低い Grebe を「小学生のように見えた」(91)と形容する場面があるが、体格のいい黒人たちに対して胸を張る Grebe は、勇気ある人である。

年代的に見ると、“Looking for Mr. Green” (1951)の執筆時期は、*Dangling Man* (1944)や *The Victim* (1947)の決定論的、悲観的な世界観から *The Adventures of Augie March* (1953)のより自由で、楽観的な世界観へ移る過渡期にあっており、主人公の世界観も移行期のものと考えられる。だから、ベローはこの作品で Grebe の覚醒を十分に描くには至っていない。自己に忠実な作家であるベローが真に自由な魂をもつ主人公を描くには、*Augie March* や *Seize the Day* (1956)を経て、*Henderson the Rain King* (1959)や *Herzog* (1964)の執筆まで待たなければならなかった。しかしながら、そうした過程に書かれた“Looking for Mr. Green”には、作家自身の自己実現への夢、悪を超越して善なるものへと向かおうとする、ベロー自身の心の奥底の憧れが刻まれている。

引用文献

- Bellow, Saul. “Looking for Mr. Green.” *Commentary*, 11(March, 1951): 251-261.
- “Looking for Mr. Green.” *Mosby's Memoirs and Other Stories*. New York: Viking Press, 1968.
- Bilton, Alan. “The Colored City: Saul Bellow's Chicago and Images of Blackness.” *Saul Bellow Journal: Issues of Blackness and Whiteness*, Triple Issue 16(2), 17(1), and 17(2) (Summer/Fall/Winter 2000/2001): 104-128.
- Clayton, John J. *Saul Bellow: In Defense of Man*. Bloomington, London: Indiana University Press, 1979.
- Dutton, Robert R. *Saul Bellow*. New York: Twayne Publishers, Inc., 1971.
- Friedrich, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1995.
- Fuchs, Daniel. *Saul Bellow: vision and revision*. Durham, North Caroline: Duke University Press, 1984.
- Kiernan, Robert F. *Saul Bellow*. New York: The Continuum Publishing Company, 1989.
- Opdahl, Keith Michael. *The Novels of Saul Bellow: An Introduction*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1970.
- 伊達雅彦. 「シカゴの片隅で一ソール・ベロー『グリーン氏探索』」日本マラマッド協会（編集）『ユダヤ系アメリカ短編の時空』（北星堂, 1997）109-121.
- 橋本賢二. 『アメリカ短篇小説の伝統と繁栄—20世紀作品論』大阪教育図書, 1995.