

# Hattie の孤独と死の主題 — “Leaving the Yellow House” の 批評と鑑賞（Ⅱ） —

半 田 拓 也\*

本論文において私は、この作品の主要なモチーフと思われる Hattie の孤独と死の主題について考察をしたい。順序として、論文Ⅰではこの作品の構成を振り返り、Hattie の性格づけを確認した上で、この作品に関する批評を検討し、論文Ⅱで関連するペローの推敲跡を辿りたいと思う。ペローの推敲については Daniel Fuchs の原稿との綿密な比較研究があり、Fuchs は “Leaving the Yellow House” についても興味ある観察を述べているが、*Esquire*, 49 (January, 1958) に掲載された version（以下、初版と呼ぶ）と、短編集 *Mosby's Memoirs and Other Stories* に掲載されている version（以下、第二版と呼ぶ）の違いについては、まったく触れていない。ところが、両者の間には、私のカウントでは、合計 187 箇所もの異同があった。したがって、これらの推敲についての考察は、Fuchs の研究を補完するものであり、この作品においてペローがどこに強調を置こうとしたかについて示唆を与えてくれると考える。論文Ⅱでは併せて、この作品の後半に現れる、Hattie の難解な独白、“They drew you from yourself.” (33) というセンテンスを中心に、

---

\* 福岡大学人文学部教授

Hattie にとって死がもつ意味を探りたい。

### 3

次に作品の解釈に関係すると思われるペローの重要な推敲を取り上げていきたいが、その前にこの作品におけるペローの推敲の全体像を示す必要があるだろう。

まず、全部で何箇所の推敲跡があったかと言うと、総数は 187 箇所であった。この数は、カウントの方法によって異なってくるが、ここでは推定される変更理由を基準として、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. 説明を加えるため	3
2. 意味を明確にするため	39
3. 意味を強調するため	18
4. 自然な描写にするため	9
5. 適語選択	62
6. 文法的にするため	2
7. 句読点の変更	34
8. 正字法に従うため	15
9. パラグラフの分割	3
10. セクションの分割	2

合計 187 件

以下、これらの中から、主題や意味、あるいはペローの心の動きを推測できそうな、興味ある推敲を考察していきたいが、原文を併記して引用する場合は、

原則として初版、第二版の順序としたい。なお、初版と第二版の相違点を明示するために、引用文の一部をイタリック体で強調するところがあるが、これは、特に表記がない限り、論者のものである。

まず、主人公の Hattie に関する推敲から見よう。

これまでの記述で Hattie が相当の酒飲みであることは疑いなく、これについては上述の渋谷氏の『ベロウ短編集』からの引用文の中にも、「怪我をしたことから、このアル中気味の 72 歳の老女は死と対面せざるをえなくなる」とあった。このことは初版から描かれていて、Hattie は初版でも十分に酒好きなのであるが、第二版ではベローはさらに注意深く、これに関連する文章に手を加えている。次の 3 つの推敲がそれである。

最初はセクション 4 (初版ではセクション 3) の初めの部分である。セクション 3 で、Rolfe 夫妻は Hattie のことを心配し、Jerry は Helen に、俺たちで救ってやらないといけない、親戚に電話をしないといけないかもしれないと話すが、セクション 4 は、「結局は親戚は呼ばないですんだ。Hattie は回復し始めた」という文章で始まる。医者と Rolfe 夫妻の次のような会話を交わす。

“No cigarettes, no booze,” the doctor told Helen.

“Doctor,” Helen asked him, “do you expect her to change?”

“All the same, I am obliged to say it.”

“*Life* may not be much of a temptation to her,” said Helen.

Her husband laughed. (116)

.....

“*Life sober* may not be much of a temptation to her,” said Helen.

..... (13)

医者が始めに “No cigarettes, no booze” と Helen に言うので、ベローのつもりとしては、4行目の Helen の言葉 “Life” は、当初から “Life sober” の含みをもたせたかった可能性があるが、初版の文章では、読者は普通には、Hattie が人生に興味をあまりもっておらず、悲観的な人生観をもっていると読むだろう。初版では、この部分に不自然な流れを感じた読者もいたと想像もできるが、ベローは、文脈に整合性をもたせ、意味を明確にするために “sober” を追加したと思われる。この変更によって、ベローは Hattie から否定的な側面を除いており、第二版では Hattie は、酒さえあれば人生は楽しいといった、一種の肯定的な人生観をもつものとなっている。

次の比較は、上に続く会話で、Helen の夫が笑いながら言う言葉である。

“And if Sego Lake was all whiskey she'd use her last strength to knock her old yellow house down and build a raft of it. So why talk temperance to her now?” (116)

“. . . and build a raft of it. *She'd float away on whisky.* So why talk temperance to her now?” (13)

初版は「もし Sego 湖の水がすべてウィスキーになったら、Hattie は黄色い家を叩き壊し、それでイカダを作るだろうよ。だから禁酒のことを言って何になる？」と言っていたが、この二つの文の間に「イカダに乗ってウィスキーの上を漂流して行ってしまうだろう」を追加している。ベローは、湖の水がウィスキーになったらという Jerry Rolfe の想像を膨らませ、Hattie がイカダを作ってどうするかを具体的に説明し、意味を明確にしている。こうしてベローは、酒好きの Hattie を表現上強調し、同時にユーモアを強めている。

セクション 8 (初版ではセクション 6) で、6 月半ば頃には Hattie は考え

ごとが多すぎて家に落ち着いておられず、Pace のバーを定期的に訪れるようになっており、そこでは酒量を守っているように見せていたが、家では飲んでいた。この部分の描写は、二つの版では、次のように異なっている。

Hattie was holding her second Old-Fashioned of the day. At the bar she made it appear that she observed the limit; but she had started drinking at home *after lunch*. (122)

... At the bar she made it appear that she observed the limit; but she had started drinking at home. *One before lunch, one during, one after lunch*. (30)

変更箇所は、初版に “after lunch” とあった箇所を独立した文章に変え、“One before lunch” と “one during” を追加し、意味を強めている。これはこのパラグラフの書き出しの “Hattie was holding her second old-fashioned of the day.” とも符号するが（初版では “her second Old-Fashioned” と大文字を使用）、初版は 3 杯目のことには触れていない。表現的には第二版では Hattie の飲酒量が増えている印象を与える。この改変は、ベローに Hattie の孤独感と不安を強めようという意識があったのかもしれない。

次の会話では、Hattie の家に対する思いが、より明確に描かれ、強められているように思われる。最初の例はセクション 4 で、上述の、もし Sego 湖の水がウィスキーになったら、Hattie は黄色い家でイカダを作ってウィスキーの上を漂流して行ってしまおうよ、と Jerry Rolfe が笑って言うシーンに続くもので、話題は保険の話に移っている。これは Hattie が Hotchkiss Insurance に毎月 8 ドル支払ったと言うのに対して、Jerry が Blue Cross (《米》ブルー

クロス＝特に被雇用者およびその家族を対象とした健康保険組合)に入っていないのかと聞く場面である。

“That won't do you much good, Hat. No Blue Cross?” [ said Jerry Rolfe.]

“I let it drop ten years ago. Maybe I could sell some of my valuables.” [ said Hattie.]

“What have you got?” he said. His eye began to droop with laughter.

“Why,” she said defiantly, “there's plenty. First there's the beautiful, precious Persian rug that India left me.”

“Coals from the fireplace have been burning it for years, Hat!”

“The rug is in perfect condition,” she said with an angry sway of the shoulders. (116)

....

“What *valuables* have you got?” he said. His eye began to droop with laughter.

....

“The rug is in *perfect* [*sic*] condition,” she said with an angry sway of the shoulders. (14)

ここで Hattie はブルークロスは止めたので、貴重品 (valuables) の一部を売ることができるかと答えているが、これに対して Jerry は初版では「何を持っていると言うんだい」と言う。これをベローは第二版では「どんな貴重品を持っていると言うんだい」に直している。これによって、Jerry の言葉は揶揄に近

いものになり、若干厳しさが増すと共に、ユーモアも増している。また、そのすぐ後で貴重品の一つに、India が残してくれたペルシャ絨毯が「完璧な」状態であると Hattie が言う場面では、第二版では perfect をイタリックに変え、強調している。これは Hattie の台詞に生命感を吹き込むと同時に、Hattie の現状把握の甘さをアイロニカルに描くこともねらいであろう。次の推敲例は、この場面が続くもので、ベローは同じような意図から行ったものと考えられる。

“There are things you can't put a price tag on. Beautiful things.”

[ said Hattie.]

“Oh, bull, Hattie! You don't know *what they are* any more than I do.” [ said Jerry Rolfe.] (116)

....

“Oh, bull, Hattie! You don't know *squat about beautiful things*. Any more than I do.” (14)

Hattie は自分の家は 2 万ドルでなければ売るのは嫌だと言い、Jerry が 8 千ドルが妥当なところと言うと、Hattie は Sego 湖は世界で最も美しい場所の一つと答える。これに対して、Jerry はこんな辺鄙な場所に誰が住みたいと思うかと反論するが、上記引用はこれに対する Hattie の反応で、世の中には値段のつけられないもの、美しいものがあるという主旨のことを言っている。それに対して、Jerry は初版では「君はそれがどういうものか俺が知らないのと同じように知らない」と答えているが、初版の代名詞を使った “what they are” を第二版では “squat about beautiful things”、「美しいものなど少しも知らない」に変更し、さらに “Any more than I do.” を独立した文セクションとしている。squat は俗語で、a shit と同義であり、「少しも知らない」と

いう強い意味になるので、Rolfe の語気が強まっている。と同時に、Hattie の現実認識の甘さを指摘し、アイロニーが増していると言えよう。ピリオッドを用いて文を二つに分けたのは、Rolfe が後から付け足したという感じを出し、会話の流れを自然にするためと思われる。

次の推敲例はセクション 6（初版はセクション 4）で Hattie が湖に帰って、遺言や賃貸のことなどあれこれと考えるシーンで、弁護士の Claiborne との話し合いの内容を、Rolfe にまた笑われる。

Two hundred dollars a month was the rental she set. Rolfe laughed. But Hattie turned toward him one of those proud, dulled looks she always took on when he angered her and *said haughtily*, “For summer on Sego Lake?” (119)

Hattie turned toward him one of those proud, dulled looks she always took on when he angered her. *Haughtily she said*, “For summer on Sego Lake? *That’s reasonable.*” (22)

引用の 2 番目の文章から But を省いたのは論理的に不要だからであろうが、この文を二つに分けたのは、恐らく “one of those proud, dulled looks” に後ろからかかる修飾節 “she always took on when he angered her” が長いいため、次の “*said haughtily*” の主語が分かりにくいためであろう。また、副詞の *haughtily* を文頭に置いたのは、Hattie の傲慢さを強調するためと思われる。さらに第二版では、“*That’s reasonable*” を追加して、Hattie の主張はより明確に述べられている。

このように第二版では、黄色い家に対する Hattie の愛着と評価が強められていると言えよう。



Pace と Hattie の関係については、次の例ではベローは Hattie のキャラクターをより生き生きとさせている。

“Well, Hattie, you drink too much, and you oughtn't to have been driving anyway.” [ said Pace.]

“The whole thing happened because I sneezed. Everybody knows *it*.”  
[ said Hattie.] (122)

“Well, Hattie, you drink too much and you oughtn't to have been driving anyway.”

“*I sneezed, and you know it*. The whole thing happened because I sneezed. Everybody knows *that*.” (31)

これはセクション 8 で、Pace がお金を払う代わりに黄色い家に観光客を泊まらせ、遺書で家を自分に譲るという提案をもちかけ、Hattie がそれを断ったので、Pace がそもそも酒を飲むのに運転をすべきではなかったと言うシーンである。ベローは Pace の台詞からコンマを削除しているが、これはテンポを速めるためと思われる。Pace の喋りが早い分、Pace の態度は厳しくなっていると見えるだろうが、より重要な変更は、Hattie の言葉に “I sneezed, and you know it.” を追加したことであろう。これによって、Hattie の言葉に感情が込められ、言い訳をしている様子が克明になっている。また、“Everybody knows it.” の *it* を *that* に変えることによって、ベローはそれくらい分かるでしょうという Hattie の気持ちを強調しているようである。

次の推敲例では、Hattie の Pace に対する怒りが強調されている。上述の Hattie の台詞に続くものである。

“ . . . I keep on saying that this is my only home in all the world, this is where my friends are, and the weather is always perfect and the lake is beautiful. I wish the whole damn empty old place were in Hell. It's not human and neither are you. But I'll be here the day the sheriff *takes* your horses—you never mind.” (123)

“ . . . the weather is always perfect and the lake is beautiful. *But* I wish the whole damn empty old place were in Hell. It's not human and neither are you. But I'll be here the day the sheriff *takes away* your horses—you never mind! *I'll be clapping and applauding!*” (31)

ベローは、初版で I wish で始まる文章に第二版では But を追加し、Hattie の論理を明解にしているほか、初版の “takes” を第二版では “takes away” としている。この違いは、保安官が Pace の馬を「取る」から「連れていく」といった違いがあり、馬を持っていかれたときのショックを強調し、Hattie の語気が強くなっている。また、初版ではダッシュの後の “you never mind” は、強調の置かれぬ平坦な抑揚であったが、第二版ではピリオッドを感嘆符に変え、Hattie の怒りの高まりを表している。さらに、それだけではなく、ベローは「そのときは拍手喝采してやるわ」という意地悪な文章を追加して、Pace に対する Hattie の怒りを強めている。

次に、Rolfe については、場面によっては Hattie の置かれた状況に、より深くコミットしており、苛立っている推敲例がある。

Jerry Rolfe said privately to Marian, “Hattie can't do anything for herself. If I hadn't been around during *the '44 blizzard* she and India

both would have starved. She's always been careless and lazy and now she can't even chase a cow out of the yard. She's too feeble. The thing for her to do is *go East to her brother*. Hattie would have ended at the poor farm if it hadn't been for India. But India should have left her *something besides the house. Some dough*. India didn't use *her head*.”

(119)

. . . “Hattie can't do anything for herself. If I hadn't been around during *the forty-four blizzard* she and India both would have starved . . . . The thing for her to do is *to go East to her damn brother*. Hattie would have ended at the poor farm if it hadn't been for India. But *besides the damn house* India should have left her *some dough*. She didn't use *her goddamn head*.” (19)

これはセクション5の最終パラグラフで、Jerry Rolfe がこっそりと Marian に言うシーンである。Rolfe は Hattie が日頃から一人では何もできない性質なので、衰弱した今は東部にいる兄弟のところに行くのが一番だと考えている。India は Hattie に家のほかに現金を残していたらよかったのにも言っているが、この文脈で初版に単に “brother”、“house”、“head” としていたところを、それぞれ “damn brother”、“damn house”、“goddamn head” と怒りやまいましさを表す表現を加えている。Hattie の手術で面倒なことになった状況に、より深くコミットしているために、苛立ちが増しているであろう。これは、心配してくれる人が Hattie の周囲にいるということであるが、反面、Rople の苛立ちが増すということは、Hattie の孤立が深まることでもある。なお、初版では Rolfe は India が家のほかに “something” 「何か」を遺すべきだったと言った後に、独立した文として「現金を」をと続けているが、

恐らくベローは、something は不要と考えて削除し、文章のテンポを上げたものと思われる。また、第二版では、“The thing for her to do is to go East . . .” と to を追加し、さらに最終文の主語を India から She に変え、文章の流れを自然にしている。

次の推敲例では Rolfe の性格が第二版では初版より冷たい印象を受ける。ベローが Hattie の孤立を深めているのは明らかである。

“Who's going to look after you?” said Jerry. He evaded nothing himself and tolerated *very little* evasion in others. Except that, as Hattie knew, he *always indulged her*. She couldn't count on her friend Half Pint, she couldn't really count on Marian either. (120)

. . . . He evaded nothing himself and tolerated *no* evasion in others. Except that, as Hattie knew, he *made every possible allowance for her*. *But who would help her?* She couldn't count on . . . . (23-24)

これはセクション 6 で、湖に戻った Hattie が Rolfe 夫妻と話をしているシーンである。Helen から夫と一緒に 7 月の第一週にシアトルに行くことになっていると聞いて Hattie は機嫌を損ねて、大丈夫やっていけると見栄を張るので、夫の Jerry がそれを引き取ったところである。初版に Jerry は「他人の言い逃れは殆ど許さなかった」とあるところを、第二版では「全く許さなかった」と変更している。第二版では Jerry の性格がきつくなっており、Hattie の孤立が深まっている。その次のセンテンスについては、初版では Jerry は「いつも彼女を甘やかした」のであるが、第二版では「可能な限り寛大」となった。これは第二版では、Jerry が Hattie の性格をよりよく知っているということだろうが、初版における Jerry の寛大さはやや後退していると言えよう。な

お、第二版ではその後に “But who would help her?” を挿入しているが、これは Hattie の思考の流れを描くための挿入と思われる。

Pace 自身の人物像については、第二版ではより厳しくなり、それだけ Hattie の孤独感が強調されている。

次の比較はセクション 2 で、Rolfe 夫妻は Hattie を家まで送って寝かせてやるが、Hattie が電気パッドはガスを食うと苦情を言ったため、Jerry からケチケチする場合でないと言われ、Hattie はケチはあんた達のほうだと言ってやりたかったが、この土地では本当の友達は何人しかいないと考える場面である。

But the Rolfes were good to her; they were her only real friends here. Darly would have let her lie in the yard all night, and Pace would sell her to the bone man *if he had an offer*. (114)

. . . , and Pace would sell her to the bone man. *He'd give her to the knacker for a buck*. (11)

Hattie はここで、Darly なら一晩中でも庭に彼女を寝かせただろうし、Pace なら骨拾いに売り渡しただろうと考えるが、初版では Pace には「もし引き合いがあれば」という条件がついていた。条件がついている分、語調は幾分、柔らかであった。ところがペローは、第二版でこの条件を削除するだけでなく、「彼なら廃馬畜殺業者に 1 ドルで売っていただろう」を追加している。廃馬畜殺業者を表す knacker は正確には、“one that buys worn-out domestic animals or their carcasses and disposes of the products for other purposes than use as human food” (*Webster's Third New International Dictionary*) で、この言葉自体がこの文脈では強い意味をもっている。第二版では Hattie

が見る Pace の人物像がいっそう冷たくなっていると言えよう。これは Hattie の怒りも増していることを示しているが、同時に彼女のバイタリティも増し、文章の躍動感を増す効果を生み出している。ちなみに、Marianne Friedrich は第二版のこの部分を引用して、これが「死のテーマが最初に導入される箇所」、「[T]he first introduction to the death theme」(68)であると指摘しているが、私はベローが死のテーマを深めていった推敲跡と考えたい。

また、ベローは第二版で Pace の人物像をより明確にしようとしている。

セクション 6 (初版はセクション 4) で手術を終えて湖に帰った Hattie は、「うっとりするような満足感」“the feeling of golden pleasure” を覚え、心よく思っていない Pace を許す気持ちになって、「馬には目がないんだから」“He was a fool about horses.” (初版 119) と考えるが、第二版では、この文の前に “All that he did he did for the sake of his quarter horses.” (21) を追加している。“his quarter horses” と具体的に書くことによって、Pace がトランプでいかさまをして Hattie からお金を騙し取ったりしたのも、この馬のためにお金が必要だったことを明確にしている。

さらに、それに続く文章で、初版に “He was a fool about horses. They were ruining him. *Breeding* horses was a millionaire's amusement.” (119) とあったところを、第二版では “*Racing* horses. . .” (21) としている。これは「飼育する」から「競馬に出す」への変更と読めるだろう。第二版でベローは、マイペースで身勝手な男である Pace の人物像をいっそう明確にし、Hattie と Pace の間の距離を再確認しているようである。ちなみに、Pace は人名としてはめずらしい名前であるが、一般名詞の pace には馬の「足並み」(gait) や馬の「側対歩」(同じ側の前後の足を同時に上げ降ろして進む歩き方) の意味があるのは偶然の一致ではないかもしれない。さらに、go [or hit] the pace で「放蕩な生活をする」の意味もあるので、こうしたイメージが Pace という名前の由来であったのかもしれない。

黄色い家を Hattie に残した India については、人物像に変化はないが、第二版で Hattie に対する India の厳しい態度を徹底している推敲が一例のみある。それはセクション 9 (初版はセクション 7) で、Hattie が本当に自分に援助の手を差し伸べてくれたのは、India だけだったと回想するシーンである。初版に “*Het-tie!* said that drunken mask. . . . Damn your poky old life!” [sic] (125) とあった箇所を (Hattie はイギリス訛り)、第二版では “Demn you! poky old demned thing!” (38) (demned もイギリス訛り) としている。ここは India が Hattie の怠惰を責めている場面で、curse word を二度使っている分だけ、India の激情が高まっており、彼女の強い性格が一貫して描かれている。“life” から “thing” への変更は、自然な表現を選んだものと思われる。

以上のように、ベローは第二版では Hattie の周囲の人々、特に Rolfe と Pace の人物像を、より厳しく、より明確に描いて、主人公の孤立を深めている。

最終パラグラフに関しては、次の比較に見られるように、ベローは死を受け容れるのに抵抗しようとする Hattie の姿勢を強調している。

“*How can that be?*” She studied what she had written and finally she acknowledged that she was drunk. “I’m drunk,” she said, “and don’t know what I am doing. I’ll die, and end. Like India. Dead as that lilac bush. Only tonight I can’t give the house away. I’m drunk and so I need it. *But I won’t be selfish from the grave.* I’ll think again tomorrow,” she promised herself. *She went to sleep then.* (126)

*How could that happen?* She studied what she had written and

finally she acknowledged that she was drunk. “I’m drunk,” she said, “and don’t know what I am doing. I’ll die, and end. Like India. Dead as that lilac bush.”

*Then she thought that there was a beginning, and a middle. She shrank from the last term. She began once more—a beginning. After that, there was the early middle, then middle middle, late middle middle, quite late middle. In fact the middle is all I know. The rest is just a rumor.*

Only tonight I can’t give the house away. I’m drunk and so I need it. And tomorrow, she promised herself, I’ll think again. *I’ll work it out, for sure.* (42)

数箇所の変更があるが、引用した箇所の第一文の “How can that be?” から “How could that happen?” への変更は、「どうしてそのようになっているのか」から「どうしてそのようなことが起こったか」という違いであり、第二版では、問題に対する Hattie の集中度が若干増していると言えよう。しかしながら、最終パラグラフで最も大きな変更は、one paragraph であった初版を “Dead as that lilac bush.” のところでパラグラフを閉じ、二つに分割し、その二つのパラグラフの間に新しい文章を書き足し、計三つのパラグラフとしたことであろう。追加されたパラグラフの意味は、次のようになる。

それから彼女は始まりがあり、そして中間があると思った。彼女は最後の言葉にたじろいだ。彼女はもう一度やり直した—始まりがある。その後には、初期の中間、中期の中間、後期の中間の中間、非常に後期の中間がある。実際、私は中間だけしか知らないのだから。そのほかのものは噂に過ぎないんだわ。



ここで Hattie がたじろいだ「最後の言葉」とは、end、つまり人生の終わりを指している。Hattie が噂に過ぎないと考える the rest も、end のことである。Hattie は自らの死を受け容れるのを拒もうとしている。Hattie は自分の人生が終わろうとしているという意識に頑なに抵抗している。ここでベローは、死の受容を先延ばしにする Hattie の心の動きを強調しているように思われる。

ここで論文 I の終わりのほうで引用した渋谷氏の論文「ソール・ベローにおける死の意味」を振り返って頂きたい。実は渋谷はあの中で、ベローが新たに追加したパラグラフを傍証として、引用していた。ベローがこの作品の主題に関わる、これほど重要なパラグラフを作品結尾の直前に挿入したということは、作家自身がこの主題について、考えを深めていった証拠ではないだろうか。ちなみに、Marianne Friedrich も、第二版のこの部分を引用して、この死の神秘についての物語が“Hattie's questioning and challenging our confined concepts of time”で終わるのは、適切であると論じている(67)。

同様に重要な推敲跡は最終文で、ベローは初版の“*She went to sleep then.*”を“*I'll work it out, for sure.*”に書き換えている。初版でも Hattie は黄色い家の遺贈については、明日もう一度考えようと自分に約束しており、この点は変わらないが、それから彼女は眠ってしまう。初版は、眠りに落ち、思考が止まったという意味では、消極的である。ところがベローはこの最終文を第二版では、「結論を出してみるわ、きっと」に変えている。これは、黄色い家の遺贈について積極的に考えていこうという含みを強めている。同時にベローは、考えても結局、確たる結論にはたどり着かないだろうがという皮肉を込め、ユーモアも増している。

なお、その他の変更としては、初版の“*But I won't be selfish from the grave.*”を第二版では削除している。つまり、「お墓からは自己中心的ではない」ということは、死んだ後は家にこだわりを持たないということの意味しているが、これをベローが削除したのは、この文章があると、現在は自己中心的

であると Hattie 自身が認めることになるからであろう。これはベローの中で、時の経過と共に主人公への同情と共感が増していったため、Hattie からこうしたネガティブな要素を排しようという意識が働いたものと考えられる。物語の登場人物は自己中心的であっても読者が共鳴できる場合もあるが、利己的人物というイメージを主人公から排除することによって、ベローは Hattie を一般の人々が置かれる高齢者の苦境を表す普遍的な存在として描くことに成功しているように思われる。

このようにして我々は、ベローがこの作品で、Hattie の孤独と死の受容という主題を深めていっているのを見るのである。

#### 4

最後に、この作品の後半に現れる、Hattie の難解な独白、“They drew you from yourself.” (33) というセンテンスを中心として、Hattie にとって死がもつ意味を探りたい。

先ず、この難解なセンテンスの意味を掴むためには、これが使われている文脈を振り返る必要がある。論文 I で述べたように、この語が使われるのはセクション 8 で、ひどく酔った Hattie が、Pace が法廷で黄色い家は India が譲ると約束したと嘘を言いかねないと思い、弁護士の Claiborne に投函しない手紙を書いた後で、いつものように窓の外を眺めるシーンであった。

*She always ended by looking out of the window at the desert and lake. They drew you from yourself. But after they had drawn you, what did they do with you? It was too late to find out. I'll never know. I wasn't meant to. I'm not the type, Hattie reflected. Maybe something too cruel for women, young or old.*

So she stood up and, rising, she had the sensation that she had gradually become a container for herself. You get old, your heart, your liver, your lungs seem to expand in size, and the walls of the body give way outward, swelling, she thought, and you take the shape of an old jug, wider and wider toward the top. . . .

*I was never one single thing anyway, she thought. Never my own. I was only loaned to myself.*

But the thing wasn't over yet. And in fact she didn't know for certain that it was ever going to be over. You only had other people's word for it that death was such-and-such. How do I know? she asked herself challengingly. (33)

砂漠や湖を見ると、「私から自分が抜け出した」という文章の後に、Hattie は抜け出した後で私はどうなったのかと自問し、そういうことは自分のようなタイプの間には決して分からないだろう、と考えている。次のパラグラフで、Hattie は自分の身体が自分を容れる容器であるような感覚を覚えるが、歳をとるに従って、身体が外側へ膨れ上がるというイメージは、いつかは分からないが死に少しづつ近づいている人間のイメージであろう。そして、次のパラグラフで Hattie は、「とにかく私は、決して一つのものではなかった。決して私自身のものでは (なかった)。私は自分に貸し付けられただけなんだわ」と考えている。

したがって、引用 3 番目のパラグラフ中の「とにかく私は、決して一つのものではなかった」という文章は、私という自己 (あるいは心、魂、靈魂) と私の容器、つまり身体が別のものであるという Hattie の認識を述べたものと考えられる。そこで、ここまで読むと、「私から自分が抜け出した」というのは、砂漠と湖を見ていると、自分の魂が自然と、(あるいは自然の霊に吸い込まれ

るように) 一体となり、自分の存在が空っぽ、言い換えれば、無の状態になったことを指しているように思われる。渋谷は『ベロウ短編集』で、この箇所を次のように説明し、上記とは異なった読み方を示している。

「かれらはあなた(私)をあなた自身(私自身)から引き出した」この世に生まれたことを言っているのであろう。Theyは種族維持の生命推進力あるいは神ということになろうか。yourselfは生まれる以前の存在・状態を想像して言っている。肉体(you)に対する精神・霊魂であろう。数行先に“she had gradually become a container for herself.”とある。肉体が霊魂の容れ物、あるいは霊魂が逃亡を願っている牢獄であるという考えは、中世時代以来古いものである。(130)

代名詞 they のとり方が私と異なるため、渋谷は They drew you の you が肉体であり、yourself が霊魂となり、代名詞が逆転するが、肉体と魂という二分法には変りはなく、この読み方も十分に可能と思われる。ちなみに、渋谷は “I was only loaned to myself.” を次のように注釈しているが、ここでは読み方の違いはない。

「私という人間は(私自身のものでなく)私に貸し付けられただけなのだ」人は親から生命を享け、子に伝える。世代の連鎖で生命が伝えられるのであるから、個人は一環の鎖である。これを橋渡しに利用されるだけと考えて憤るのも一つの道であるし(ベローは「父親予定者」でこれを滑稽に扱っている)、個人が個人にとどまらず過去・未来へとつながっている存在と感ずるのも可能である。ハッティは後者の考えのようである。(130)

Hattieは、自己の存在を生命の無限の連鎖の中に位置づけることによって、

存在の無意味さ、虚無を克服しようとしていると言えよう。

橋本賢二氏の読みは、ニューアンスが若干違っている。橋本はこの部分を「とにかく私というものは、決してたった一人で成りたっているのではない。私は決して私自身のものではないんだ。私はただ私の肉体を貸し与えられているだけなんだわ」と訳出・引用した後、次のように論じている。

ハティが抱いている「人としてこの世に生きている」という現象に対するイメージは、神から器としての肉体を貸与されているというものである。肉体は「私」の「器」(container)であり、肉体の中にある「私」とその外側にいる「私」の二人から成り立っている「人」は、決して「単体」(one single thing)はないと考えているのである。当然「死」とは、神からこの世にいる鬨だけ借りている肉体を神に返すことを意味するのである。(216-17)

橋本はこの読みの傍証として、さらに作品から次の箇所を訳出、引用している。

今夜彼女はひどく酔っていた。そして自分にこう言い聞かせた。『神様が持ってくるものを受け取りなさい。神様は純粹な意味での贈り物などくれやしないわ。我々に貸し与えてくれるだけなのよ』(42)

そして、橋本は次のように続けている。

この肉体貸与論とでも呼ぶべき「生」の形態に関する思想からは、当然のこととして、死の到来と共に、器としての肉体から、中味の「私」が引きずり出されるといふ事態が発生する。(218)

彼女は最後には決っていつも、窓の外の砂漠と湖を眺めた。『我々はこの体の中から引きずり出される。だがしかし、引きずり出された後、どうさ

れるのだろうか。もうそれを知るには遅すぎる。決して私にはわからないだろう。私はそんなことができるようには生まれついていない。そんなタイプじゃないわ』とハティは思った。(33)

こうして橋本は「この世における自分というものは、この肉体を借りているだけだから、死ねば自分の魂がそこから抜け出てゆくことになる。当然その思想は、魂が行く来世の存在を肯定するものであり、そこには現世をじっと眺めている神的な存在があることを認めることとなる」と論じている。(218)

大筋では異なるところはないようであるが、細かく見ると、“They drew you from yourself.”を「我々はこの体の中から引きずり出される」と訳しているので、橋本は動詞の時制が過去形となっているのを描出話法と捉えているのかもしれない。あとに続く文に、“I’ll never know. I wasn’t meant to. I’m not the type.”とあることから、ここはベローは直接法で書いているようである。

それはともかく、橋本の読みには大筋では共感できるが、Hattieを少し理想化してはいないかという印象もある。というのは、この作品の支配的な雰囲気は、Hattieは死の受容に対して抵抗を示すというものであり、この基調に較べれば、drawやloanといった啓示的表現のトーンは弱く、ここにベローの強調が置かれているようには思われないからである。これはベローがこれらの言葉を、真に自分のものとして語る心境までには至っていなかったことを示すものではないだろうか。したがって、この作品でベローは、個人の命は神から授かったものであり、肉体の死は貸し付けられた命を返済するが、生命連鎖の中で魂は永遠に生き続けるという考え方を示し、人間にとって最も深い恐れである、死の問題について、解決へのヒントを示唆しているくらいに受けとるのが妥当ではないだろうか。

このことはこの作品を一個の独立した作品としてみても言えることであるが、

もっと広い文脈、つまりベローの作家経歴の中でのこの作品の位置からも、窺えることであるように思う。すなわち、ベローは『オーギーマーチの冒険』(1953)で、自由で伸びやかな精神を描いたが、次の『この日をつかめ』(1956)では、沈着な雰囲気に戻り、主人公 Wilhelm の象徴的な死を描いた。より正確には、『この日をつかめ』では死と再生を描いているのではないかとと思われるほど、悲観、楽観の微妙なバランスを見せたが、ベローが再度、人生肯定への強い志向を見せるには、次の『雨の王ヘンダソン』(1959)まで待たなければならなかった。これら二作品の間に位置する“Leaving the Yellow House”(1957)におけるベローの心境は、少なくともどちらかに片寄ったものではなかったものと想像できる。

靈魂の不滅などという時代錯誤とも言われかねないが、ベローは確かに魂、soul の存在を信じた作家であった。これを宗教的とするか、ユダヤ的とするか、あるいは普遍的なものとするかは紙一重である。なぜなら、靈魂の不滅や輪廻の思想は、ユダヤ的であると同時に、キリスト教や仏教にも見られるほどの普遍性をもつからである。渋谷は「宗教は自己必滅の知識から自己を救出しようとする人間の想像力の産物である」と書いた(『ベロー短編集』99)。ユダヤ教神秘主義の専門家でもある Edward Hoffman は、2005年、高槻で開かれた日本ソール・ベロー協会の年次大会での講演“Saul Bellow and Jewish Mysticism”の中で、Jewish Mysticism (ユダヤ神秘主義)の主要な教義を7つにまとめ、靈魂の不滅をその一つに挙げた。次はその講演の一節である。

Every human being has an immortal soul that is connected to God. The soul exists before birth into this world, and goes into the spirit world at physical death. Reincarnation is a belief of Jewish mysticism. The soul experiences transmigration—rebirths—and is here on earth for several lifetimes before moving on to Paradise. Typically we have no memory of

these earlier lifetimes.

“Leaving the Yellow House” は、死の受容の問題をテーマに含む作品であり、Hattie の不思議な言葉をユダヤ的と考えるのは可能かもしれないが、私は、Hattie は悩める一般人の典型であると読みたい。この意味では、この作品は普遍作家ペローの特徴をよく表しており、主題の普遍性から、6編の短編が収められた短編集 *Mosby's Memoirs and Other Stories* の巻頭に置くのにふさわしい作品となっている。

死の受容といえば、モーツァルトが父親に書いた手紙が思い出される。次の一節は、父親の容態が悪いと知っていたという文脈はあるが、この天才音楽家自身の思想とも考えられる。

死は（厳密にとれば）ぼくらの生の最終目標なのですから、ぼくはこの数年来、この人間の真実で最上の友人ととても仲良しになってしまったので、死の姿を少しも恐ろしいと思わないどころか、むしろ大いに心を安め慰めてくれるものと考えているくらいです。そうして、ぼくは、死がわれわれの真の幸福への鍵であることを知る機会（ぼくが何を考えてるか、おわかりですね）を与えてくれたことで、神に感謝しています。(267-68)

当時は、医学が発達しておらず、30代で死ぬ人も少なくはなかった時代であり、死は人々にとって今よりも身近なものであったのかもしれない。物語の結末近くの Hattie の境地を想像すれば、（これは作者ペローの境地とも関係するものであるが）モーツァルトの透明な境地には遠いと思われるが、これに近い境地を憧憬していたのかもしれない。



## 引用文献

- Austin, Mike. “Saul Bellow and the Absent Woman Syndrome: Traces of India in 'Leaving the Yellow House.'” *Saul Bellow Journal*, Double Issue 11(2), 12(1) (Winter 1993): 146-155.
- Bellow, Saul. “Leaving the Yellow House.” *Esquire*, 49 (January, 1958): 112, 114, 116, 119-126.
- . “Leaving the Yellow House.” *Mosby's Memoirs and Other Stories*. New York: Viking Press, 1968.
- 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 Carolina: Duke University Press, 1984.
- 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.
- Hoffman, Edward. “Saul Bellow and Jewish Mysticism.” Annual Convention of the Saul Bellow Society of Japan. Shogai Gakusyu Center, Takatsuki. 8 Sept, 2005.
- Kiernan, Robert F. *Saul Bellow*. New York: The Continuum Publishing Company, 1989.
- Nault, Marianne. *Saul Bellow: An Annotated Bibliography*. New York: Garland Publishing, Inc., 1977.
- 渋谷雄三郎. 「ソール・ベローにおける死の意味」高村勝治・岩元巖 (編) 『アメリカ小説の展開』松柏社, 1977.
- . 『ベロー—回心の軌跡』冬樹社, 1978

—— (編注). 『ベロウ短編集』 英潮社, 1979.

吉田秀和 (編訳). 『モーツァルトの手紙』 講談社学術文庫, 2004.