

『教授の家』：〈意識のドラマ〉としての内容と形式について

榎 田 隆 宏

(人文学部人文学科欧米文化コース)

The Professor's House: On the Content and Form as a Drama of Consciousness

Takahiro MASUDA

(Professor of English Kochi University)

(1)

Willa Cather は、初期の小説(1910年代)で西部の辺境と開拓者の勝利を称えたにもかかわらず、中期の作品(1920年代)では、一転して両者の敗北を描いている。このキャザーの世界観の変化は、第一次大戦後のアメリカ社会の醜い変貌(拝金主義時代の台頭と開拓時代の終焉)に幻滅して“The world broke in two in 1922 or thereabouts...”¹と言い切った彼女の時間観に由来するものであるが、*The Professor's House* (1925) は、*A Lost Lady* (1923) と共に、キャザーの中期を代表する作品であり、そこには彼女のバスマスティックな世界観とクロノス的な時間観が極めて深刻に反映されている。

偉大な開拓者の敗北を外側から〈時間のドラマ〉として描いたのが『迷える夫人』とするなら、それを主人公の内面から〈意識のドラマ〉として描いたのが『教授の家』と言える。前者の作品が始まりと終わりとの間で実に40年に近い時間の差を持っているのに対して、後者のそれは僅か1年とちょっとである。両作品は共に作家として円熟期にあったキャザーが、卓越した技法と象徴を屈指して書き上げた大作である。Alfred Kazin は、*On Native Grounds* (1942) の中で“The climax in Willa Cather's career came with two short novels she published between 1923 and 1925, *A Lost Lady* and *The Professor's House*”²と述べている。

とはいえ、『教授の家』は、その謎の形式と難解な内容の故に、長い間正しく理解されず、キャザーの小説の中では「常に最も不当に低く評価されてきた」³。というのも、この〈意識のドラマ〉は、彼女の精神的自伝、“the most personal of Willa Cather's novels”⁴であり、従って、作者が他の如何なる作品よりも念を入れた象徴的物語となっているからである。ここに、“*The Professor's House* has puzzled literary critics more than any of Willa Cather's other novels”⁵と言われる原因があるが、しかし、この小説の中に〈自我の分裂〉⁶という作家キャザーの本質に係わるメイン・テーマを最初に読み取った人物の一人は、ネブラスカ大学教授の Bernice Slotte であった。

Elizabeth Sergeant は、作者自身から聞いた話として、“The deep theme of her book, she [Cather] implied, was the connection or opposition between youth and age, and the way they mutually stirred one another”⁷と述べているが、この言葉はスロート教授の指摘の正しさと同時に、その重要性をも実証するものである。というのは、偉大な成功を果たしたキャザーの分身的人物たちに見られる〈自我の分裂〉とは、その成功の究極的虚しさによる「ファウスト的人間」⁸から「夢想家」⁹への変貌、

換言すれば、自らの人生に幻滅した彼らの現在(中年)から過去(青春, 少年)への退行であり、このテーマの内容の解明を抜きにしては、時間に捉われた作家キャザーとその文学は語れないからである。それは、彼女の処女作にして、旧西部ネブラスカの辺境と開拓者を「基本素材」¹⁰とする作家キャザーの誕生と密接かつ不可分に結び付く *Alexander's Bridge* (1912) のテーマそのものが、彼女の分身を兼ねる非凡な中年開拓者の〈自我の分裂〉であった、という事実からも窺い知ることが出来よう。¹¹ 本稿の目的は、『教授の家』に於ける〈自我の分裂〉を時間の観点から分析することによって、〈意識のドラマ〉としての本小説の形式と内容の謎について考察することにある。

(2)

小説の構成は三部から成り、第一部の“The Family”と第三部の“The Professor”(共に三人称形式)は主人公である Napoleon Godfrey St. Peter の回想を含んだ現在を、第二部の“Tom Outland's Story”(一人称形式)は主人公とは別人の若者、トム・アウトランドの過去を取り扱っている。この第一部と第三部の間に挿入された「トム・アウトランドの物語」が「批評家たちを当惑させてきた」『教授の家』の最大の謎なのであるが、それについてキャザーは、ここで二つの実験を試みたことを後に明らかにしている。つまり、かつてフランスやスペインの作家達がしばしば試みた小説の中に独立した短編を挿入する技法を用いて、全体の構成に音楽で言うソナタ形式(“statement, development or fantasia, restatement”¹²)を取り入れたというのである。彼女がこの三部形式を思い付いたのは、パリでオランダの絵画展覧会を見た時であり、『教授の家』の構成は、そのオランダの絵に描かれた窓から見える海の効果を狙ったものである、と作者は説明している。¹³ この小説形式の謎は、主人公の内面世界と深く係わるものであろうが、その解明については、作品の内容を具体的に検討する中で考察するものとする。

主な登場人物は、ミシガン湖に近い中西部の町 Hamilton にある州立大学の偉大な歴史学教授で、52歳(この作品を出版した年に、作者も同じ年齢であった)の西部出身者ナポレオン・ゴッドフリー・セントピーターと野心家の妻 Lillian, 彼女の「分身」(p. 66)と称される長女 Rosamond とその夫でユダヤ系の実業家 Louie Marsellus, 次女 Kathleen とその新聞記者の夫 Scott McGregor, セントピーターの同僚で物理学教授の Robert Crane, セントピーター家に出入りの裁縫女で敬虔なカトリック教徒の Augusta Appelhoff, それに姿を見せない重要な人物、トム・アウトランドの9人である。というのは、トムは「アウトランド真空装置の原理」という航空学史上画期的な発明となる偉業を果たした非凡な物理学者であったが、その特許の全てを遺言で婚約者のロザモンドに残して、第一次大戦に参戦し、30歳で戦死しているからである。トムの死後、ロザモンドはルイと結婚し、彼がトムの発明理論を商品化することに成功して、夫妻は莫大な富を手に入れる。

主人公のセントピーターは、キャザーの開拓者たちの原型であると同時に、彼女の理想とする信念を具現する人物である。¹⁴ ヨーロッパ史の権威であるセントピーターは、15年に互る研鑽と努力の果てに、最近8巻から成る大著、『北アメリカに於けるスペインの冒険家たち』を完成して国際的な名声と富を手に入れ、その結果、妻の発案・設計でオックスフォード歴史賞の賞金5,000ポンドを基に新しいマイ・ホームを建てたばかりである。見すばらしい不便な借家で、30年近くも辛抱してきたセントピーターにとって、今が物心両面で最も恵まれて見えるのは、誰の目にも明らかである。ところが、奇妙なことに、夫妻の引っ越しの日が来ても、彼一人が〈新しい家〉への全面的転居を拒み、〈古い家〉に居残る決心をする。彼は、この家への、特に3階にある書斎への執着心をどうしても断ち切ることが出来ないのである。ここに、キャザーの多くの作品に共通して見られる“paradox of success”¹⁵ の一例がある。

『教授の家』は＜家＞に係わる物語でもあり、家がセントピーターの人生と密接に結び付いて、重要な象徴的役割を果たしている。物語は、古い時代の終焉と新しい時代の始まりを象徴するかのようにより、「(古い家から新しい家への) 引っ越しは終わった」¹⁶という時点から始まるが、新旧二つの家は、自己の「成功のパラドックス」を境に二つに分裂するセントピーターの世界を象徴するものであり、ひいては「世界は1922年あたりで二つに割れた」というキャザーの痛切な思いとも重なるものである。物語は、セントピーターが学者としての念願の成功を果たした後の後半生から始まり、現在への幻滅と過去への退行を経て、最後は死の受容に至る彼の内面（生と死）の相克を描く悲劇であるが、最初に、＜古い家＞を通して、そこで過ごした彼の過去を見ておきたい。

(3)

灰色のペンキを塗った古い家は「家としては最も醜い家」(p. 11)であり、その3階にあって昼はオーガスタの裁縫室も兼ねるセントピーターの書斎もまた「書斎としては最も不便な書斎」(p. 25)である。しかし、彼とこの家との係わり合いは、外面的・物質的なものではなくして、内面的・精神的なものである。というのも、第一に、古い家は、セントピーターが熱烈に愛し合った末に結ばれたリリアンと初めて所帯を持ち、2人の娘をもうけて育て上げた所であり、第二に、「願望は創造である」(p. 29)という彼の信念を具現するただ一人の理想的若者トム・アウトランドと出会って、学者としての長年の夢であった8巻の大著を書き上げた所なのである。この「二つのロマンス」(p. 258)、つまり、夫・父としての「心(“heart”)のロマンス」と学者としての「精神(“mind”)、想像力のロマンス」を持つことが出来たが故に、セントピーターは二度と繰り返すことは不可能と思えるほどの幸福な人生をこの借家で送ることが出来たのである。

古い家は、3階建てで、妻と娘たちの生活した1、2階と今もセントピーターの書斎である3階から成るが、これは「二つのロマンス」から成り立っていたセントピーターの幸福な過去と、更には両ロマンスの価値関係にも象徴的に対応している。つまり、(1) 古い家(セントピーターの幸福な過去) = 1、2階(「心のロマンス」) + 3階(「精神、想像力のロマンス」)、(2) 「精神、想像力のロマンス」 > 「心のロマンス」という図式である。家の構造の第二の点、「精神、想像力のロマンス」の場が最上階に位置するという事は、若き日に壮大な美しい夢を抱いて「願望は創造である」と信じる開拓者の生き方にこそ、人間の理想と幸福があるというセントピーターの信念を象徴的に示すものである。だからこそ、彼は1週間のうち3晩を「心のロマンス」に、残りの4晩を「精神、想像力のロマンス」に当て、その内「土・日は、地滑りにあった坑夫のように働いた」(p. 28)のである。この「精神、想像力のロマンス」の途中で、ニューメキシコ出身の非凡な孤児トムと出会い、彼との交流を深めることが出来たからこそ、セントピーターは、大著の後半4巻を前半の4巻よりも中味の充実したもの(“more simple and inevitable” [p. 258])として、遂に自らのライフワークを完成することが出来たのである。というのも、セントピーターは、自らの研究に欠けていた南西部地方に関する豊富な知識のみならず、偉大な夢の実現には不可欠な若さと力、“a kind of second youth” (p. 258)をトムから与えられたからである。古い家で過ごした開拓者のセントピーターは、まさしく非凡な「ファウスト的人間」であり、「私は、この目の眩むような、この美しい、この全く不可能なことを成し遂げよう」(p. 29)と自らに言い聞かせる「勇気」を持っていたのである。

と見てくれば、古い家は「精神、想像力のロマンス」に第一義的価値を置くセントピーターが、人生で最良の時、愛と創造の日々を過ごした所であり、それは、言ってみれば、夢とロマンに満ちた彼の幸福な過去を象徴するものと言えよう。

(4)

この古い家への〈執着〉から〈幻滅〉に至る迄のセントピーターの意識の過程を、二人の開拓者(彼自身とその分身トム)の「成功のパラドックス」を通して、描く物語が、第一部の「家族」である。古い家に秘められた象徴的役割を思い見る時、第一に、この家、中でも3階の書斎に対するセントピーターの〈執着〉は、現在への失望と開拓者として生きた過去への憧憬を示すものであり、次に、古い家に対する彼の〈幻滅〉は、「二つのロマンス」、特に「精神、想像力のロマンス」に生きたセントピーターの敗北と自己否定を意味するものである。

キャザーの分身的開拓者たちに共通する顕著な特徴の一つは、彼らが自らの夢を実現する迄は、「ファウスト的人間」の特徴である“ceaseless striving and activity”¹⁷によって〈美しい成功〉を希求しながら、いざ、その念願の成功を果たした後は、現在に背を向け、過去を賛美・憧憬する「夢想家」に変貌する所にある。この成功を境として一変する彼らの特質に着目して、それを「成功のパラドックス」と呼んだのは、Leon Edelである。エデルは、“Success is never so interesting as struggle — not even to the successful”¹⁸ というキャザー自身の言葉を踏まえて、次のように述べている。

The past was splendid; the present was dull and she [Cather] seems to have arrested her experience of the old splendor at its moment of triumph; nothing that came after could equal it. The process of growing older, the calm of quieter years, the dropping away of early intensities for later insight, could offer little satisfaction. The only thing that had possessed fundamental meaning for Willa Cather were her striving years. And this brings me to what I have spoken of as the “paradox of success” in the work and in the life of Willa Cather.¹⁹

エデルによれば、「成功のパラドックス」によってキャザーとその分身的開拓者が賛美・憧憬する過去とは、「不断の努力と活動」によって「精神、想像力のロマンス」に生きた過去となる。とするなら、これは、学者としての念願の成功を果たし、立派な書斎と近代的設備のあるマイ・ホームを手に入れたにもかかわらず、見すばらしい古い借家の、しかも不便極まりない屋根裏の書斎に執着するセントピーターには当てはまるものである。

しかし、時間の観点から見ると、エデルの言う「成功のパラドックス」は、開拓者として生きた過去を徹底して肯定しているが故に、極めて重要な半面を見落としている。というのは、開拓者(中年)の「成功のパラドックス」とは、(1) 究極的には、現在は言うに及ばず、「願望」の実現に生きた彼ら自身の過去までも否定する深刻かつ悲劇的なものであり、(2) その結果、開拓者の賛美・憧憬する過去とは、彼らが「精神、想像力のロマンス」に踏み出す前の〈青春の時点〉となるからである。ここに、セントピーターが、最終的には、古い家にさえも背を向けざるを得ない原因があり、青春の賛美と密接に結び付いた彼の過去への退行、つまり〈自我の分裂〉の根源的要因がある。セントピーターを古い家に〈執着〉させるのが、彼自身の「成功のパラドックス」であり、彼をしてその家に〈幻滅〉させるのが、トムの「成功のパラドックス」である。

最初に、セントピーターの「成功のパラドックス」から見てみよう。「願望は創造である」という信念を抱いて、「地滑りに会った坑夫」のように「精神、想像力のロマンス」に生きるセントピーターは、まさしく「ファウスト的人間」の典型である。しかし、「ファウスト的人間」がその特徴とする「不断の努力と活動」とは、究極的には死に結び付く「時間を忘れる方法 [“a way of forgetting time”]²⁰ である、と Hans Meyerhoff は言う。というのは、人は「願望」の実現に没頭することによって「過去も未来もない永遠の〈現在〉という次元の中で生きる」²¹ ことが出来るからである。とするなら、学者としてのライフワークを完成させたセントピーターにとって、創造の

時が終了した現在は、とても耐えられないこととなる。事実「そのこと（「精神、想像力のロマンス」の終了）が、ちょうど今彼が最も痛感していることであった」（p. 32）。だからこそ、セントピーターは、破壊としての「時間を忘れる」ことの出来た幸福な過去を賛美して、妻のリリアンに次のように述べている。

If with that cheque I could have brought back the fun I had writing my history, you'd never have got your house. But one couldn't get that for twenty thousand dollars. The great pleasures don't come so cheap. (p. 33)

（仮にあの小切手 [オックスフォード歴史賞の賞金] で私が歴史の本を書いていた時の楽しさを買い戻せていたとしたら、君はあの（新しい）家を持ってなかっただろう。しかし、2万ドル出しても、あの楽しさを手に入れることは出来まい。素晴らしい楽しみというもの、そんなに安価には手に入らないものだから。）

と見てくれば、開拓者（「ファウスト的人間」と「刻苦勉励の時」（「不断の努力と活動」の時）は本質的に不可分であり、ここに作家キャザーとその分身的人物の「成功のパラドックス」、換言すれば、現在への失望と「刻苦勉励」の過去への賛美がある、と言うエデルの意見は、首肯できるものである。というのも、開拓者は「願望」の実現という＜成功の夢＞に捉われた「刻苦勉励」の人であり、非凡な時間の肯定者であるが故に、彼にとって成功とは、結果的には、パラドックスそのものとしかなり得ないからである。

とはいえ、新しい自宅が完成したにもかかわらず、セントピーターが古い家を借り続けるのは、創造的生の終了が引き起こす過去の「刻苦勉励の時」、「不断の努力と活動」への激しい憧憬と賛美だけであろうか？ そうではあるまい。というのは、開拓者の抱く夢の壮大さを考える時、彼らの偉大な成功は、その必然的結果として、醜い波紋の原因となる＜世俗的成功＞に結び付くものであり、従って、開拓者の「成功のパラドックス」とは、エデルの言うそれよりも、はるかに深刻なものであるからである。加えて、『教授の家』は、キャザーの作品の中では最も深刻にして悲劇的な「成功のパラドックス」を通して、開拓者の究極的敗北を描くものである。と見てくれば、セントピーターの古い家への＜執着＞と不可分である彼の現在への＜失望＞の内容を今少し検討してみる必要がある。

物語は「セントピーターは、オックスフォード歴史賞の賞金5,000ポンドで新しい家を建てるのが出来たけれども、そこへ引越越したいとは思わなかった」（p. 33）と述べている。この言葉からも窺われるように、新しい家は、お金に変えられたセントピーターの偉業と世俗的成功を具象的に象徴するものであり、この新しい家とそれを建てた妻に対する彼の反発と失望を抜きにしては、セントピーターの古い家への＜執着＞は語れないのである。というのも、人間の理想に生きたセントピーターやトムの「不断の努力と活動」によって創造された偉大な成果が、新しい拝金主義の時代の中で、お金に変えられ、それが人間に墮落と不幸をもたらす所に、彼らの「成功のパラドックス」の本質があり、自分自身と分身トムの「成功のパラドックス」によって、最終的には、開拓者として生きた自己の敗北と否定を強いられる所に、セントピーターの救い難い幻滅と悲劇があるからである。では、新しい家を通して、彼の現在への幻滅と過去への執着について具体的に見てみよう。

(5)

新しい家を発案・設計したのは、妻のリリアンである。セントピーターは、フランス留学中にアメリカからの留学生であるリリアンと知り合い、熱烈な恋愛の末に彼女と結婚したが、二人の愛は

もう既に終わっている。何よりも「精神、想像力のロマンス」に第一義的価値を置くセントピーターがトムとの親交を深めるにつれて、彼女がトムに強い嫉妬心を抱いたからである。リリアンは「知性的というより感覚的」(p. 79)で、好悪と偏見の激しい女性であり、〈内面〉よりも〈外面〉に生きる人間である。セントピーターは、彼女について次のように述べている。

she had a very interesting mind — but it was quite wrong to call it mind, the connotation was false. What she had was ... very vehement likes and dislikes which were often quite out of all proportion to the trivial object or person that aroused them. (pp. 49-50)

(彼女の精神は、非常に興味あるものであった。——だが、それを精神と呼ぶのは、全く当たらないことだった。内容をずばり表すものではなかったから。彼女が持っていたものは、人生と芸術に力強く反応する、豊かな天性と、激しい好悪であったが、この好悪は、それを引き起こした、取るに足らない物や人に対するものとしては、全く釣り合いの取れないようなものであることがよくあった。)

リリアンは、美の創造を人間の理想とする夫とは異なり、元々「世俗性」(p. 160)を強く秘めた「狭量な」(p. 35)野心家であり、夫が成功してからは、その要素は一段と顕著なものとなっている。彼女は、古い家でゆったりとした書棚と大きな机を置いた「見かけだけの書齋[“a show study”=“a sham”]」(p. 16)を1階に設けていたが、新しい家でも富と名声を手に入れた学者に相応しい「立派な書齋」(p. 20)を3階ではなく、1階に設定している。新しい家は、夫とトムの「精神、想像力のロマンス」を理解できずに、夫婦の「心のロマンス」を終わらせた現世的で野心的な妻によって建てられた拝金主義時代のアメリカのもので満ちる家である。この新しい家に「新時代の醜いもの」，“American properties, clothes, furs, petty ambitions, quivering jealousies”²²を息苦しいまでに詰め込んだことを、作者は後に明らかにしている。

と見てくれば、二人の娘も既に嫁ぎ、もはや妻との間に昔日の愛の交流も無くなったセントピーターにとって、新しい家は、自己の「精神、想像力のロマンス」の世俗的成功のみならず、その悲しき終焉を告げる以外の何物でもないのである。従って、精神の開拓者として若き日の夢の実現という人間の理想に生きたセントピーターが、新しい家と妻に失望・反発して、古い家、取り分け「精神、想像力のロマンス」の場であった3階の書齋に〈執着〉するのも何ら驚くべきことではないのである。オーガスタがその書齋から彼女の人台を新しい家に移そうとした時に、セントピーターが異常なほど激しく反対するのは、その人台が古い家の重要な一部分であり、彼の幸福な過去と不十分に結び付いているからである。

確かに、セントピーターの「成功のパラドックス」は、彼を失望・疲労させるものではあるが、しかし、それは、彼の意識に於ては、開拓者としての自己否定を迫るほどの深刻なものとはなり得てはいない。というのは、セントピーターが開拓者の敗北を心底痛感するのは、分身トムの「成功のパラドックス」によってであるからである。従って、たとえセントピーターが、自らの「成功のパラドックス」によって、新しい家と妻に反発して古い家に執着・逃避はしても、その意識に於ては、未だ「精神、想像力のロマンス」に第一義的価値を置く時間の肯定者であることは、彼がメソヂスト教徒の学生に語る講義の内容を見れば明らかである。

... that's what makes men happy, believing in the mystry and importance of their own little individual lives. ... Art and religion (they are the same thing, in the end, of course) have given man the only happiness he has ever had. ... They [the cathedral-builders; the sculptors and glass-workers and painters] might, without sacrilege, have changed the prayer a little and said, *Thy will be done in art, as it is in heaven.* (pp. 68-69)

(自分自身のささやかな、個人的生活の神秘と重要さを信じること、それによってこそ、人々は

幸福になるのだ……芸術と宗教（それらは、もちろん、結局、同じものであるが）は、人間に人間がこれ迄に持ち得た、唯一の幸福を与えてくれたのだ……彼らは神を冒瀆することなく、祈りを多少変え、「御意の天になされるごとく、芸術にもなされんことを」と言ったかもしれない。）

この「芸術と宗教は、結局は、同じものである」というセントピーターの言葉は、換言すれば、「願望は（美の）創造である」という信念を抱く彼の宗教観を示すものであり、セントピーターが未だ時間の肯定者であることを証するものである。というのは、「宗教」は、彼によれば、人間を「想像的目的」（p. 69）を持った（創造的）「行為」へと駆り立て、各自に「自分自身の細やかな、個人的生活の神秘と重要さを信じ」（p. 68）させることによって、人間に無上の幸福を与えてきたからである。言い換えれば、セントピーターの言う「宗教」は、美の創造に至上の価値を置くが故に、究極的に「芸術」と同じものとなるのである。「願望は創造である」という言葉が未だ否定されない世界に於ては、「想像的目的」を持った人間の全ての行為と時間が、徹底した肯定の対象となるのは自明であり、従って「精神、想像力のロマンス」に生きる創造的な生き方にこそ、人間の理想と幸福があるのである。

立場を変えて言えば、セントピーターにとって、神は、未だ彼岸的な魂の救済者ではなくして、偉大な美の創造者なのである。それは、以下の事実からも窺い知ることが出来よう。まず第一に、セントピーターは「まあ、先生！先生は、宗教的な教えを全然受けていらっしやらないのですか」（p. 99）とオーガスタを仰天させるほどに、聖書の基本的な内容にすらも無知であるが、それは「（この15年間）土・日は、地滑りに会った坑夫のように働いてきた」という彼自身の言葉からも理解できよう。第二に、セントピーターの言う「宗教」が美の創造と不可分であることは、彼の講義をたまたま盗み聞きしたリリアンとスコットの反応を見れば明らかである。スコットは、セントピーターに「まんまとメソヂスト教徒の体をかかわす、先生のやり方は、未だに私には神秘ですよ」（p. 70）と語っているが、そのスコットにリリアンは「私は、彼が一悶着起こせばいいと思っているわ！」（p. 70）と答えている。スコットがセントピーターのかつての教え子であり、リリアンが30年近くも連れ添った妻であることを考えるなら、両者の言葉の持つ意味と重みは、座視できるような軽いものではあるまい。セントピーターは、未だ神に魂の救いを求める St. Peterではなくして、彼岸的な神とは無縁の Godfrey (Godfree) Napoleon なのである。

(6)

では次に、『教授の家』に於ける今一人の精神の開拓者であり、セントピーターの理想の分身であるトムの「成功のパラドックス」について見てみよう。彼の「成功のパラドックス」もまた、一軒の醜い家と密接に係わっている。それは、トムの画期的な研究成果を莫大なお金に変えたルイとその妻ロザモンド（とは言っても、実質的には彼女とその母のリリアン）がミシガン湖の岸辺に建設中の、トムの記念館を兼ねる豪壮なアウトランド邸である。夫妻は、この家を今は亡きトムの姓に因んでアウトランドと名付ける。それは、「アウトランドは死と栄光以外には、それからは何も得なかったのです。当然、私たちは彼に大変な恩を受けていると感じています」（p. 41）というルイの言葉からも窺われるように、トムが偉大な物理学者であると同時に、彼らが手にした巨額の金の恩人であるからであるが、その評価の力点がいずれにあるかは、ロザモンドの態度を見れば明らかである。というのは、「優れたアメリカの青年科学者にして発明家」（p. 40）であったトムの記念館でもあるこのアウトランド邸に入れるべく、野心家リリアンの「分身」（p. 66）であるロザモンドが、まるで「イタリアの宮殿を略奪するナポレオン」（p. 154）のように、内外の高価な家具、インテリア、衣類、毛皮を買い漁っているからである。「ロザモンドが（ルイ）マーセラスと結婚

して以来、彼女もリリアンも、幾つかの点で驚くほど変わった」(p. 161)というセントピーターの痛い思いは、トム「成功のパラドックス」の一端を如実に示すものである。

自分のみならずトム「精神、想像力」の美しい成果までも醜い世俗的成功に変えられてしまった悲しい現実を見たセントピーターにとって、長女夫妻とアウトランド邸が彼の神経を逆撫でするのは、理の当然である。セントピーターは、ルイの肩を持つ妻に対して次のように述べている。

1) I can't bear it when he [Louie] talks about Outland as his affair. (I mean Tom, of course, not their confounded place!) This calling it after him passes my comprehension. And Rosamond's standing for it! It's brazen impudence. . . . They've got everything he ought to have had, and the least they can do is to be quiet about it, and not convert his very bones into a personal asset. It all comes down to this, my dear: one likes the florid style, or one doesn't. You yourself used not to like it. (p. 47)

(ルイがアウトランドのことを我が事として話す時には、我慢がならないんだ。私が言っているのは、勿論トムのことであり、彼らのいまましい家のことじゃないんだ！ 彼に因んでこのような名前をつけるなんて、私には全く理解が出来ないね。それにロザモンドがそれを支持しているなんて！ 厚かましいにもほどがある 彼らは、トムが持つべきであった全てを持っている。だから、ごく僅かでも彼らに出来る事と言えば、せめてそれについては黙っていて、彼の骨まで個人の財産に変えないことだ。ねえ君、それは、つまり、こういうことになるのだよ。人は派手なスタイルを好むか、でなければ好まない、ということだ。君自身も昔は派手なことが好きではなかったじゃないか。)

2) Oh, my dear, all is vanity. . . . I have no enthusiasm for being a father-in-law. (p. 49)

(全ては虚しい 私は義父であることに何の情熱も感じないのだ。)

豪邸アウトランドは、アウトランド・エンジンによって生み出される莫大な富を象徴するものであるが、この巨額の金が、それまで平和であったセントピーターの家族のみならず大学の同僚にまでも破壊的な物欲と嫉妬を引き起こす。先ず最初に、ロザモンドとキャスリーンが、激しく反目・対立し合う関係となる。二人は共に古い家で生まれ、仲良く育った姉妹である。しかし、今や姉はアウトランド邸を建設中の傲慢な野心家であるのに対して、売文稼業の新聞記者を夫とする妹はバンガロウに住むつましい身の上であり、成金の姉に激しく反発し、嫉妬するからである。その様子は、次のように述べられている。

He [St. Peter] was watching Kathleen fearfully. Her pale skin had taken on a greenish tinge—there was no doubt about it. He had never happened to see that change occur in a face before, and he had never realized to what an ugly, painful transformation the common phrase “green with envy” referred. (p. 86)

(彼は、キャスリーンをぞっとするような思いで見つめていた。彼女の青白い肌は、緑色がかった色合いを帯びていた。それは、全く疑いようのないことであった。彼は、そうした変化が人の顔に起こるのを決して見たことはなかったし、また「嫉妬で青ざめる」というありふれた慣用句が、どんなに醜く、痛ましい変容を表したものであるかを決して分かってはいなかった。)

キャスリーンの夫でトムの級友でもあったスコットも、成金の義兄に対する激しい嫉妬心から自分の属している文芸協会にルイが入会するのを裏で姑息に妨害する始末である。アウトランド・エンジンが生み出す巨額の金のために、セントピーターの家族は醜く一変してしまっただのである。「残酷な上唇と軽蔑的な半開きの眼」をしたロザモンドと「張れた眼の下が現実(嫉妬)で緑色となった」(p. 89) キャスリーンの対立を目の当たりにしたセントピーターは、心も重く古い家へと戻り、娘たちが仲の良かった幸福な過去を思うにつけても、ただ一人トムの「成功のパラドックス

ス」を痛感せざるを得ないのである。それは、次のように述べられている。

Was it for this the light in Outland's laboratory used to burn so far into the night! (p. 90)

(アウトランドの実験室の明かりがいつも夜遅くまで燃えていたのは、こんなことのためであったのか。)

人間の理想と幸福は美の創造を可能とする「精神、想像力のロマンス」にあると確信するセントピーターにとって、トム「成功のパラドックス」は、極めて深刻にして、かつ致命的である。というのは、それは、彼に開拓者の悲劇的な敗北を痛感させると同時に、「願望は創造である」という自己の信念を根底から揺るがすものであり、その必然的結果として、彼は開拓者として生きた自己の人生（時間）を否定せざるを得ないからである。具体的に見てみよう。

自らの家族の中にトムの「成功のパラドックス」を見たセントピーターが、現実の生に深い幻滅感を抱いていた時、彼は娘婿ルイの世話で妻と二人してシカゴのオペラ劇場でミニヨンを聞く。「君よ知るや南の国よ」で知られるこの歌は、二人に過ぎ去った青春の日を回想させ、その結果、＜幸福な過去＞と＜惨めな現在＞とを対比せざるを得なくなったセントピーターは、思わず妻に次のように語るのである。

... it's been a mistake, our having a family and writing histories and getting middle-aged. We should have been picturesquely shipwrecked together when we were young. (p. 94)

(私たちが家庭を持ち、歴史書を書いている内に中年になったってことは、誤りだったんだ。私たちは、若い時に絵のように美しく難破 [死亡] すべきであったのだ)

この言葉は「二つのロマンス」、取り分け「精神、想像力のロマンス」に自己の情熱を捧げて生きたセントピーターの敗北と自己否定を明確に示す証左である。と同時に、古い家に対する彼の評価が、肯定（執着）から否定（幻滅）へと逆転するのも、もはや時間の問題であることを意味するものである。というのは、既に指摘したように、古い家は「二つのロマンス」に生きたセントピーターの幸福な過去を象徴しているからである。その評価の逆転を決定的なものとするのが、セントピーターの同僚クレイン博士の変貌である。

アウトランド・エンジンが生み出す巨額の金は、セントピーターの家族のみならず大学の同僚までも醜く変貌させるのであるが、次に、物理学の教授で、トムのかつての指導教官でもあったクレイン博士を見てみよう。セントピーターにとって、クレインは「心の狭い人ではあったが、まっすぐな人であり、大学の管理行政という策の多いゲームに於ては信頼できる人物であった」(p. 150)。事実、教育の土台を侵し、これを俗化させる「新商業主義」(p. 140) に対して全力を挙げて戦うことによって、大学の品位を守ってきた教官は、彼ら二人だけであり、従って、セントピーターは、大学の同僚の中ではクレイン博士を最も信頼できる人間と信じてきた。にもかかわらず、この硬骨漢のクレインですらも、今や妻に唆されて、マーセラス夫妻がトムの研究成果から得ている莫大な利益の分け前を要求して、裁判にまで持ち込もうとしている始末である。このトムの「成功のパラドックス」が、セントピーターにとって、如何に深刻なものであるかは、次の言葉を見れば明らかである。

He [St. Peter] brought himself back with a jerk. Ah, yes, Crane; that was the trouble. If Outland were here to-night, he might say with Mark Antony, *My fortunes have corrupted honest men.* (p. 150)

(彼は、はっと我に帰った。ああ、そうだ、クレイン。問題はそれなんだ。もしアウトランドが今晚ここに居たら、彼はマーク・アントニーと同じように言うかもしれない。「余の悲運こそが正しい男を墮落させたのだ」²³と。)

セントピーターは「トムがこの世で持った一番の友人であると同時に、彼が他の誰よりも世話に

なった」(p. 61) 大の恩人である。従って、ロザモンドは、夫のルイと相談の上で、父のセントピーターにアウトランド・エンジンの利益の一部を受け取って欲しいと申し出る。そうすれば、彼は大学を辞めて、著作と研究に全ての時間を捧げることが出来るであろうし、それはまたトムスの遺志に叶うことでもある、と彼らが考えたからである。セントピーターは、この娘夫婦の申し出を「私とトム・アウトランドとの間には、金銭の問題など何もあるはずがないよ」(p. 62) ときっぱりと撥ね付けるが、この言葉こそ拝金主義の時代とその価値観を断固として拒否するセントピーターの態度を最も鮮明に表明するものである。

セントピーターにとっては、トムだけが彼の信念を具現する唯一の人物であり、彼が8巻の大著を完成することが出来たのも、この若者のお陰であった。それは、ロザモンドに語る彼自身の言葉、「私の方が彼にもっと負っているんだよ……生涯教職に携わって、私は一人だけ素晴らしい精神の人(“just one remarkable mind”)に巡り合ったのだ。それがなかったら、私の楽しかった幾歳月も大部分虚しいものと思っただらう」(p. 62) からも明らかである。にもかかわらず、「今ではトムの全てが……ドルやセントになってしまい」(p. 132)、長い間セントピーターの「心のロマンス」の対象であった家族のみならず最も信頼してきた大学の同僚、クレイン博士までも醜く変えてしまったのである。

トムの「成功のパラドックス」によって、セントピーターは、開拓者の決定的な敗北と「世界が二つに割れた」悲劇的事実を痛感させられ、その必然的結果として、現実の世界は勿論のこと、開拓者として生きた自己の人生に対しても暗澹とした幻滅感を抱かざるを得ないのである。というのも、セントピーターは、トムの「成功のパラドックス」によって、開拓者の「不断の努力と活動」によって創造された美しい物が、お金に変えられ、それが人間に「希望」のない「パンドラの箱」をもたらすという絶望的な事実、つまり、自分自身と分身トムに共通する開拓者の「成功のパラドックス」の本質を思い知らされたからである。だからこそ、彼は人生で最も幸福な時、愛と創造の日々を過ごした古い家にすらも、最後には「我慢がなくなる」のである。それは、次の言葉に明らかである。

The world was sad to St. Peter as he looked about him; the lake-shore country flat and heavy, Hamilton small and tight and airless. The university, his new house, his old house, everything around him, seemed insupportable, as the boat on which he is imprisoned seems to a sea-sick man. (p. 150)

(セントピーターが自分の周りに見た世界は、悲しかった。湖岸地方は単調で重苦しく、ハミルトンは小さく、窮屈で、風通しが悪い。大学も、自分の新しい家も、また古い家も、彼の周りの全てのものが、我慢のならないものに思われた。船酔いにかかった人間には、自分が閉じ込められているボートがそうであるように。)

この惨めなセントピーターに追い討ちをかけるように、「ハミルトンでは一年の内でも一番もの寂しく、佗しい月である」(p. 157) 3月がやって来る。ルイとロザモンドは、この陰気な季節を明るくするために、セントピーター夫妻を一夏のヨーロッパ旅行に招待する計画を発表する。しかし、セントピーターは、この華やかな申し出を辞退して、トムの遺品である日記の整理をして過ごす決心をする。5月、マーセラス夫妻とリリアンは、セントピーター一人を古い家に残して、パリに向けて出発する。その日記の整理中に、セントピーターの回想・退行する世界が、第二部の「トム・アウトランドの物語」である。これは、かつてトム自身がセントピーターに語った彼の身の上話であり、「精神、想像力のロマンス」に生きる以前のトムに係わる青春の物語である。

(7)

第一部の「家族」に続く第二部の「トム・アウトランドの物語」、つまり、主人公とは別人の物語の存在が、キャザーの作品の中では最も難解な『教授の家』の、しかも最大の謎と言われてきた。しかし、この作品を家と時間に捉われた開拓者セントピーターの＜意識のドラマ＞として捉える時、両者は有機的かつ密接に関連しているのである。

最初に、家の観点から「第一部」と「第二部」の結び付きを見てみよう。セントピーターは、自己のみならずトムの「成功のパラドックス」によって＜新しい家＞と＜アウトランド邸＞は勿論のこと、人生で最良の日々を過ごした＜古い家＞にすらも「我慢がならない」結果となった。従って、彼は第4軒目の家、トムが昔ニューメキシコのメイサで発見した、美しい調和のある＜断崖の町の家＞に心の救いを求めて、トムの過去の世界へと退行してゆくのである。というのは、セントピーターは、幼児期に於ける衝撃的な移住体験（キャザーが南部ヴァージニアから西部ネブラスカの開拓地に移住したのは9歳の時であった）によって＜安住の家＞に捉われた人間であるからである。彼が8歳の時、一家はミシガン湖畔の農場からカンザス州中央部の小麦地帯へ移住したが、セントピーターは「そのことで、殆ど死ぬような思いをした」（p. 30）のである。彼が幾つかの就職先の中で、ハミルトンの大学を選んだのは「湖の近くなら、どの場所でも住める所であるように思われた」（p. 31）からであり、古い家の3階が特に素晴らしかったのは、そこから子供時代の思い出に繋がるミシガン湖を遙かに展望することが出来たからである。と見てくれば、「第一部」と「第二部」の有機的連関は、極めて明瞭にして、かつ十分な説得性を持つものである。『教授の家』に於ける＜家＞の重要性を最初に指摘した重要な人物は、E. K. Brownであった。彼は、次のように述べている。

It is by a scrutiny of the approach to houses that the deepest meaning in the novel will disclose itself, and by the same token clarify the beautiful relation among the three parts in which it is arranged.²⁴

このブラウンの指摘は、疑いもなく正鵠を射た卓見ではあるが、しかし、この卓見性の故に『教授の家』の批評研究は、今も一つの限界から抜け出すことが出来ないでいる。というのも、この小説の形式と内容を、作者の言うオランダ絵画に於ける「開かれた窓」を含めて、＜家＞の観点からのみ研究することが、批評の主流となってしまったからである。しかし、セントピーターは、家のみならず時間にも捉われた人間であることを見落としてはなるまい。キャザーは、何よりも時間に捉われた作家であり、従って、時間を抜きにして彼女の分身的人物たちを語ることは不可能なのである。それは、バートレイ・アレグザンダの＜意識のドラマ＝『アレグザンダーの橋』＞やJim Burdenの語る＜時間と意識のドラマ＝My Antonia (1918)＞を見れば明らかである。ジムの姓が作者キャザーの痛感した「時間の重荷」を象徴していることは、既に別の論文で指摘した。²⁵

では次に、「第一部」と「第二部」の結び付きを時間の観点から見てみよう。開拓者のセントピーターは、自己の「成功のパラドックス」によって古い家に執着・逃避したが、しかし、分身トムの「成功のパラドックス」によって、その古い家にすらも「我慢がならない」結果となった。とするなら、開拓者の「成功のパラドックス」とは、究極的には、＜流れる時間＞のみならず、開拓者として生きた＜流れた時間＞の評価をも逆転させる＜時間のパラドックス＞である、と換言できるのである。ここに、セントピーターの過去への退行、換言すれば＜自我の分裂＞の根源的要因がある。具体的に見てみたい。

最初に、開拓者の「成功のパラドックス」を痛感するセントピーターの意識が、何故に未来ではなく過去へと向かうのか？という問題から考えてみよう。「願望は創造である」というセントピー

ターの言葉が明確に示すように、開拓者とは、美しい成功の夢に捉われた、徹底した時間の肯定者である。そのセントピーターにとって、開拓者の「成功のパラドックス」が時間の評価を逆転させる〈時間のパラドックス〉であるとするなら、そこに深刻な自己否定が生じるのは、理の当然である。この自己否定の行き着く先は、絶望であり、死の肯定である。というのは、時間が「創造の媒体」から「破壊」に変質した世界に於ては、時間と係われば係わるほど、疲労²⁶と失望の泥沼に落ち込んでゆくのは自明であり、従って、時間を肯定して未来に生きることは、もはや不可能だからである。しかし、セントピーターは、自己のみならず分身トムの「成功のパラドックス」の故に、「若い時に死ぬべきであった」(p. 94)と痛感せざるを得ないほどに、現実の世界と自己の人生に幻滅はしても、その意識に於ては徹底して死に逆らう人、彼岸的な神とは未だ無縁の(Godfrey)ナポレオンである。とするなら、彼にとって安住できる世界は、過去のみとなる。開拓者とは、徹底した時間の肯定者であるが故に、時間に失望すればするほど、時間が肯定の対象であった過去の世界へ退行してゆく以外に心の救いは無いのである。

では次に、セントピーターが安住できる過去とは、如何なる過去であり、また、それが何故にトムの過去なのか?という問題について考えてみたい。セントピーターの「二つのロマンス」の中で、より早く始まったのは「心のロマンス」である。「心のロマンス」に対する彼の幻滅は、換言すれば、〈結婚のパラドックス〉である。憧れていた結婚生活に幻滅する人間にとって、退行願望の対象となる過去とは、配偶者と知り合う前の独身時代である。セントピーターに関して言えば、それは、彼が未だリアンを知らなかったパリの学生時代である。ところが、この時点は、セントピーターにとっては、退行願望の対象とはなり得ないのである。というのは、彼は「願望は創造である」という信念を抱いて、自らその事実を実証した偉大な精神の開拓者であり、最後の最後まで「願望」への拘泥を捨てることが出来ないからである。従って、自己のみならず分身トムの「成功のパラドックス」が「精神、想像力のロマンス」に生きたセントピーターの自己否定を強いるものとするなら、彼にとって肯定すべき過去とは、「願望」の実現に着手する前の過去、つまり「私は、この眼の眩むような、この美しい、この全く不可能のことを成し遂げよう」と心に誓った時点となる。にもかかわらず、この感動的な過去もまたセントピーターの退行願望の対象とはなり得ないのである。というのも、それは、彼の意識に於ては既に死の願望と決定的に結び付いているからである。退行願望とは、現実の世界と自己の人生に幻滅はしながらも、未だ生を肯定して死に逆らう人間の内面の相克によって引き起こされるものとするなら、既に死の願望と不可分に結び付いた過去の時点が、退行願望の対象とはなり得ないのは自明である。

では、開拓者として生きる前のセントピーターと彼の死の願望との関係について具体的に見てみよう。セントピーターは「二つのロマンス」の醜い結末に幻滅して、妻のリアンに「私たちが家庭を持ち、歴史書を書いている内に中年になったことは、誤りだったんだ。私たちは、若い時に、絵のように美しく難破すべきであったのだ」と語ったことは既に見た。その夜、彼は床の中で「絵のように美しい難破の考え」(p. 95)に取り憑かれ、遂にその日を探し当てるが、彼が死ぬべきであった過去の時点こそ、彼が「私は、この眼の眩むような、この美しい、この全く不可能なことを成し遂げよう」と心に強く誓った日のことであった。それは、次の二つの文章を読み比べてみれば明らかである。少し長くはなるが、重要な箇所なので、下に引用する。

1) Before he went to sleep he found the very day, but his wife was not in it. Indeed, nobody was in it but himself, and a weather-dried little sea captain from the Hautes-Pyrenees, half a dozen spry seamen, and a line of gleaming snow peaks, agonizingly high and sharp, along the southern coast of Spain. (p. 95)

(眠りにつく前に、彼はまさにその日を見つけたが、しかし、その中に妻は居なかった。実際、

その中には彼自身と風雪に打たれて干からびた小柄な船長と5、6人の元気な船乗りたちと、スペインの南海岸沿いの、心の痛むほど高く、険しい、雪を戴いて輝いている連峰以外には誰一人いなかった。）

2) It was one summer when he was in France, with Lillian and the two little girls, that the idea of writing a work upon the early Spanish explorers first occurred to him, and he had turned at once to the Thieraults. After giving his wife enough money to finish the summer and get home, he took the little that was left and went down to Marseilles to talk over his project with Charles Thierault fils, whose mercantile house did a business with Spain in cork. . . .

That summer Charles kept him for three weeks in his oleander-buried house in the Prado, until his little brig, *L'Espoir*, sailed out of the new port with a cargo for Algeciras. The captain was from the Hautes-Pyrénées, and his spare crew were all Provençals, seamen trained in that hard school of the Gulf of Lyons. On the voyage everything seemed to feed the plan of the work that was forming in St. Peter's mind; the skipper, the old Catalan second mate, the sea itself. One day stood out above the others. All day long they were skirting the south coast of Spain; from the rose of dawn to the gold of sunset the ranges of the Sierra Nevadas towered on their right, snow peak after snow peak, high beyond the flight of fancy, gleaming like crystal and topaz. St. Peter lay looking up at them from a little boat riding low in the purple water, and the design of his book unfolded in the air above him, just as definitely as the mountain ranges themselves. And the design was sound. He had accepted it as inevitable, had never meddled with it, and it had seen him through. (pp. 105-106)

(初期スペインの冒険家たちに関する著作を書こうという考えが最初に彼の心に浮かぶや、直ちにティエロール家の人々に問い合わせをしたのは、リリアンや二人の娘たちと一緒に、パリに滞在していた、ある夏のことであった。その夏の終わり迄いて、それから帰国することが出来るだけの金を妻に与えると、彼は僅かばかりの残りの金を持って、スペインとコルクの取り引きをする店を持っている息子のシャルル・ティエロールと、自分の計画についてとくと話し合うために、マルセイユくんだりまで出かけた.....)

その夏、シャルルは、彼の二本マストの帆船・希望号がアルジシーラスに向けて船荷を積んで、その新しい港から船出する迄、目抜き通りにある、キョウチクトウに埋もれた自家で、三週間も彼を滞在させた。その船の船長はオート・ピレネ県出身であり、予備の船員は全てプロバンス人で、リヨン湾の例の厳しい学校で訓練を受けた海員たちであった。航海中の全てのものが、セントピーターの心の中に形作られつつあった著作のプランの糧となるように思われた。——船長や二等航海士や海そのもの。別して印象的であった、ある日のこと——終日、一行はスペインの南海岸沿いに航行していた。バラ色の暁から金色の日没に至るまで、シエラ・ネバダ山脈は、雪を戴いた峰を連ねて、想像の飛翔の及ばないほど高く、水晶と黄玉のように、きらめきながら彼らの右側に聳えていた。セントピーターは、紫色の海に低く浮かんでいる小さなボートからその山脈を、そして、その山脈自体とちょうど同じほどはっきりと、頭上の空中に展開されている、彼の書物の設計を見上げながら、横たわっていた。そして、その設計は完璧なものであった。彼は、それを不可避的なものとして受け入れ、それには決して干渉しなかった。そして、それは最後まで彼を支えて成就させたのだった。)

さて、留学生時代の＜独身の自己＞も「願望」の実現を心に誓った＜若い自己＞も、セントピーターにとっては、退行願望の対象とはなり得ないことが明らかとなった。とするなら、残された問題は、唯一つ、では何故にセントピーターはトムの過去、『トム・アウトランドの物語』へと退行

してゆくのか?という一点のみとなる。その理由は三つある。第一の理由は、セントピーターにとってトムは、生前は勿論のこと、その死後も、彼とは一心同体の〈分身〉、若き理想の分身であるからである。第二部の「トム・アウトランドの物語」のみが第一人称形式を用いて語られているが、それは、主体と客体が一つに融合していることの証左である。第二の理由は、トムの過去の物語は、精神の開拓者として生きようと心に誓う迄の、従って「精神、想像力のロマンス」には未だ踏み出してはいない若者トムに係わる「願望」肯定の物語であるからである。第三の理由は、セントピーターが、もはや「我慢のならなくなった」古い家の中で尚かつ〈安住の家〉を追い求めるとするなら、それは、時間の世界、つまり、記憶の中にしか存在しないのは自明であるが、トムの過去の世界には「永遠の休息」(p. 201)を秘めた美しい家があるからである。

と見てくれば、未だ古い家に居残って、ただ一人トムの日記を整理するセントピーターが、何時しか現実の世界(「行動の人」)から記憶の世界(「夢想家」)へ、精神の開拓に踏み出す前の分身の世界、『トム・アウトランドの物語』へと退行してゆくのも何ら不思議なことではあるまい。「行動の人」から「夢想家」への変貌とは、換言すれば、現実の世界と開拓者の人生に幻滅した〈中年のセントピーター〉から〈若い分身〉への変身であるが、これが第一段階のセントピーターの〈自我の分裂〉である。トムは、小説の始まる以前に、既に死亡しているのであるが、彼の姓がアウトランドとなっているのは、極めて暗示的である。というのも、トム・アウトランドは、確かに「遠い空間」からやって来た人物ではあるが、と同時に、もはや「空間の外側」、つまり、人々の記憶の中にしか存在しない人物でもあるからである。

(8)

では、「トム・アウトランドの物語」を具体的に見てみよう。トムは、セントピーターを頼ってハミルトンの大学に来る4年ほど前に、友人のブレイク(Rodney Blake)と一緒にニューメキシコでカウボーイをしていた。彼は自分の生年月日すらも知らない孤児であり、未だ「精神、想像力」の世界とは全く無縁の若者であった。しかし、クリスマスを数日後に控えたある日のこと、トムは、逃亡した牛を求めて青いメイサに入り、そこで断崖の洞窟に眠る「小さな石の町」(p. 201)、古のインディアン遺跡を発見する。この美しい町との遭遇が、後にトムの生き方を変える決定的要因となることを考えるなら、発見の時期は極めて暗示的である、と言わざるを得ない。

この遺跡の発掘中に、トムとブレイクは、インディアン問題には造詣の深いデュシーヌ神父(Father Duchene)と知り合いとなる。メイサとその発掘物の全てを綿密に調査・検討した後で、神父は「小さな石の町」は、古のインディアンたちが野蛮そのものの状態から立ち上がって、人間らしい文明の礎を築こうとした所、つまり「聖なる場所」(p. 221)である、と言う。とするなら、彼らは美しい「願望」を抱いて、その実現に生きた「優秀な人々」(p. 219)ということになる。事実、神父は「断崖の町」の住民たちは「食・住以上の何かを目指して生きた」(p. 219)「強力で、憧れを持つ人々」(pp. 203-204)であったに違いない、と推測している。

神父の助言に従って、トムは首府ワシントンに赴き、政府に正式の遺跡の調査と保存を要請するが、官僚機構の非効率とインディアン遺跡に対する役人たちの無関心の故に、半年に及ぶ彼の滞在与努力は、結局の所、全くの徒労に終わる。トムの不首尾を手紙で知らされたブレイクは、トムも喜んでくれるだろうと思って、政府が見向きもしないメイサの発掘物を4,000ドルでドイツ人の美術商に売り払う。何も知らずにターピン(Tarpin=メイサの最寄りの町)に帰ったトムは、知り合いの貸馬車屋から、その事実と同時に「町の大変な悪感情」を知らされる。というのは、町の人々は、トムとブレイクが「ロビンソン・クルソーごっこをして、骨董品を掘り出している限りは、

何も気にはかけなかった」が、しかし「ブレイクがメイサの発掘物で金をたんまり儲けたことが洩れると、皆が嫉み始めた」（p. 237）からである。激怒してメイサに帰ったトムは「このメイサとその住民に関する限り、私にとって金銭問題は全くなかったのだ」（p. 244）とブレイクを厳しく断罪する。そのトムに対してブレイクは、4,000ドルは全てトムの名義で銀行に預金してあること、その金で大学に行けば、彼のような日雇労働者にはならなくて済むだろう、と告げてメイサを永久に去って行く。結果はともかく、ブレイクは、ブレイクなりに自分と同じような境遇の、しかも10歳も年下のトムに対して、出来るだけのことをしたつもりであったのである。

トムはメイサの発掘物のみならず親友のブレイクまでも失う結果となった。しかし、彼は「俗世の上なる世界」（p. 240）で一人になって初めて「全てを失った代わりに、全てを見出（す）」（p. 251）ことになる。つまり、トムは、「聖なる地」²⁷で自らの使命と生き方を教えられたモーセと同様に、聖なるメイサによって自己の将来の生き方を啓示され、その結果、大学に入って「精神、想像力」の世界に生きたいという「願望」を抱くのである。トムが天涯孤独の孤児であり、メイサの古の住人たちがアメリカの偉大な祖先であることを考える時、彼がこの「聖なる場所」に対して、古代のローマ人たちのように「子としての敬虔な気持」（p. 251）を抱くのも一面自然なことであろう。トムにとって、メイサは「もはや冒険ではなくして、宗教的感動」（p. 251）であり、そこで過ごした青春の一夏は、紛れもなく彼の「人生の最高潮時」（p. 251）であったのである。

にもかかわらず、トムは、年と共に、この＜青春の感動の物語＞を＜青春の罪の物語＞として捉えざるを得なくなる。というのも、彼は、段々と大人になるにつれて、ブレイクの無私なる信頼と友情に対して非情に応えた自己の態度の過酷さに苦しみ、罪の意識に苛まれるからである。トムが恩師のセントピーターにすらも自分の身の上話、つまり「トム・アウトランドの物語」を長く差し控えていたのは、この為だったのである。

トムにとって、メイサの遺跡の発見と発掘に纏わる青春の物語は、最初は、「聖なる場所」で人間の理想の生き方を啓示された喜びと感動の物語、「高く、青く、それ自体生命である、あの夏」（p. 253）の物語であった。しかしながら、この感動的な青春の物語も、時間の経過と共に、心に秘すべき暗い罪の物語へと変化していったのである。力点と時間の違いこそあれ、この評価の逆転は、セントピーターにとっても、また同じであった。ここに、第二部の「トム・アウトランドの物語」と第三部の「教授」との有機的連関の要因がある。というのは、第三部は、「トム・アウトランドの物語」という過去への退行から現実の世界に戻った後で、この青春の物語に対する従来の評価を決定的に逆転せざるを得なくなるセントピーターの内面の相克と、その展開を描く＜意識のドラマ＞だからである。

(9)

セントピーターがトムから初めて「トム・アウトランドの物語」を聞いたのは、トムが大学を卒業して研究室に残った最初の年の夏であり、彼自身が歴史書の第4巻を執筆中の時であった。南西部地方への連想の欠如と若い力の衰えを痛感していたセントピーターにとって、この物語は、先ず何よりも、自己の理想の分身トム・アウトランドの原点に係わる＜南西部と青春の感動の物語＞であったに違いない。セントピーターが、壮大なライフワークを執筆の過程で、その完成には是非とも必要な南西部地方に関する知識と「第二の青春」をニューメキシコの聖なるメイサで「非常に珍しい体験」（p. 259）をしたトムから与えられたからこそ、彼は後半の4巻を前半の4巻よりも内容の充実したものとして、遂に8巻の大著を書き上げる結果となったのである。「もし『スペインの冒険家たち』の後半の4巻が、それ以前に出たものよりも簡潔で必然性の多いものであるとすれ

ば、それは、主としてアウトランドの影響によるものであった」(p. 258) という彼の言葉は、その何よりの証左である。

とはいえ、トムも既に死亡し、かつまたセントピーターも「不断の努力と活動」によって「時間を忘れる」ことが出来なくなってしまった時点に於て、「トム・アウトランドの物語」を思い出してみても、それは、もはや無条件的な〈青春の感動の物語〉とはなり得ないのも事実である。というのは、先ず第一に、若くして不幸な死を遂げたトムは、自らが犯した青春の罪の故に、未来の「罰」(p. 253) を自覚していた人物であり、第二に、セントピーターは「過去も未来もない〈永遠の現在〉」に生きることによって、そのトムの哀しい死を忘れることは今や不可能だからである。トムにとって「トム・アウトランドの物語」が〈青春の感動の物語〉であると同時に〈青春の罪の物語〉であったことは、既に指摘した通りである。

具体的に言えば、現実の世界と自己の人生に幻滅する悲劇の開拓者セントピーターが、トムの遺した日記によって、メイサの遺跡の発掘と調査に纏わる若き分身の「燃える想像力と熱情と感激」(p. 262) に如何に感動はしても、しかし彼は、不幸な死に方をしたトムが生前心中深く拘泥していた青春の罪と彼の罰(死)を何ら意識せずして「トム・アウトランドの物語」と係わることは、もはや不可能なのである。だからこそ、セントピーターは、彼自身にとっては、飽くまでも〈青春の感動の物語〉であるはずの「トム・アウトランドの物語」の世界に退行する前に、トムの罪と罰(死)に否応なく捉われ、「トム・アウトランドの物語」を「大して罪になるようなことでもなければ、特に注目すべきことでもない」単なる「青春の敗北の物語」と規定せざるを得なかったのである。次の文章を見てみよう。

It was on one of those rainy nights, before the fire in the dining-room, that Tom at last told the story he had always kept back. It was nothing very incriminating, nothing very remarkable; a story of youthful defeat, the sort of thing a boy is sensitive about — until he grows older. (p. 176) (トムが何時も差し控えていた話を遂に語ったのは、その頃の、ある雨の降る夜であった。それは、大して罪になるようなことでもなければ、特に注目すべきことでもなくて、青春の敗北の物語、つまり、少年が段々と年を取ってくる迄は心痛まされがちな種類の物語であったのである。)

さて、「トム・アウトランドの物語」という長い過去への退行(夢想)から目覚めた後で、セントピーターは改めて故人の人生を回顧・内省せざるを得なくなるのであるが、その結果、彼は「トム・アウトランドの物語」が「特に注目すべきことでもない」若き故の敗北を内に秘めた〈青春の感動の物語=「願望」と理想主義を肯定する物語〉ではなくして、実は極めて深刻な〈青春の敗北の物語=「願望」と理想主義を否定する物語〉であることを痛感せざるを得ないのである。というのも、先ず第一に、トムの過去の世界もまた「精神、想像力」によって創造された美しい物が、最後には金に変えられ、それが人間に嫉妬と不幸をもたらす悲劇の世界であったからである。トムの偉大な業績を金に変えたルイも、またトムの発見した「断崖の町」の発掘物を金に変えたブレイクも、共に「度量の大きい」(p. 170) 魅力的な人物²⁸であることを思い見る時、セントピーターは、改めて金の持つ魔力の大きさを痛感すると同時に、時・空を越えて「全てのものは、最後には金になる」(p. 244) という悲しい現実を認めざるを得ないのである。とするなら、開拓者のセントピーターに最大の失望と幻滅を与えた分身トムの「成功のパラドックス(美の創造⇒金⇒人間の嫉妬と不幸)」の原点は、トムを美の創造に生きる人間とならしめた彼の過去(青春時代)の物語、つまり「トム・アウトランドの物語」にあり、加えて、人間の活動は言うに及ばず「願望」それ自体も、所詮は全く虚しいものとなる。

この救いのない幻滅感の中で、セントピーターに「願望」と理想主義の究極的否定を迫り、「トム・アウトランドの物語」が真の意味での〈青春の敗北の物語〉であることを痛感させる今一つの、

しかも決定的な理由は、青春と理想主義の象徴であったトムと人生に「憧れを持つ人々」であったメイサのインディアンたちの滅亡にある。というのは、両者の痛ましい結末は「願望」と理想主義の行き着く先は、悲劇的な死である、という絶望的な事実を示しているからである。換言すれば、メイサのインディアンもトムも、人生に「願望」を抱いて、美しい未来を夢見たが故に、最終的には悲劇的な死を迎えざるを得なかったのである。

先ず最初に、「優秀な人々」であったメイサの住民たちが野蛮なインディアン種族によって殺され、絶滅せざるを得なかったのは、彼らが「願望」の実現に生きた結果として、「戦争技術や獣的な力や残忍さに於て退歩した」（p. 220）からであり、次に、トムが第一次大戦に参戦して、Claude Wheeler (*One of Ours* [1922] の主人公) を連想させる悲劇的な戦死を遂げたのは、この戦争を飽くまでも聖戦と信じて、豊かな未来の創造という過大な「願望」を抱いた結果であるが、そもそも一介の孤児であった彼を美しい「願望」の実現に生きる理想主義者に変質させた原点は、彼の＜青春の感動の物語＞、つまり「トム・アウトランドの物語」にある。と見てくれば、トムの死、つまり「罰」の根源的原因は、彼の＜青春の罪＞ではなく＜青春の感動＞にあることになり、従って「トム・アウトランドの物語」は、誠に深刻な＜青春の敗北の物語＝「願望」と理想主義の究極の否定の物語＞とならざるを得ないのである。

(10)

「トム・アウトランドの物語」に対するこの決定的な評価の逆転が、結果としてセントピーターに彼自身の青春時代の否定を迫り、第二段階の過去への退行を余儀なくさせるのである。というのは、先ず第一に、トムはセントピーターの意識の中では自他の区別のない分身であり、従って、トムの青春時代への幻滅は、セントピーター自身の青春時代への失望となるからである。次に、トムが第一次大戦後のアメリカ社会の醜い変貌や新しい時代に於ける開拓者の悲劇的な「成功のパラドックス」を全く知ることなく、一つの大儀に殉じて死んだことは、今にして思えば、幸福なことであった、と心底セントピーターに思わせるほどに、現実の世界は、もはや彼には我慢のならない対象でしかないからである。それは、次の文章を見れば明らかである。

And suppose Tom had been more prudent, and had not gone away with his old teacher? St. Peter sometimes wondered what would have happened to him, once the trap of worldly success had been sprung on him. He couldn't see Tom building "Outland," or becoming a public-spirited citizen of Hamilton. What change would have come in his blue eye, in his fine long hand with the backspringing thumb, which had never handled things that were not the symbols of ideas? A hand like that, had he lived, must have been put to other uses. His fellow scientists, his wife, the town and State, would have required many duties of it. . . . It would have had to "manage" a great deal of money, to be the instrument of a woman who would grow always more exacting. He had escaped all that. (pp. 260-261)

（そして、仮にトムがもっと慎重であって、旧師と共に立ち去っていなかったとしたら、どうだろう。セントピーターは時々ひとたび世俗的成功の罠がたまたまトムに飛びついて来ていたら、彼にどんな事が起こっていただろうかしらと思った。彼はトムが「アウトランド邸」を建てたり、ハミルトンの公共心に富む市民になるのを見ることは出来ないだろう。どんな変化が、その青い目に、観念の象徴ならぬものを扱ったことのない、後ろへ良く曲がる指のついた、その美しい、長い手に起こったであろうか。そのような手は、もし彼が生きていたとしたら、数々の他の用途に使われていたに違いない。彼の仲間の科学者や妻や町や州は、その手に対して沢山の義務を要

求したことだろう……それは沢山の金を「取り扱い」、いつも益々強要的になるような婦人の道具にならねばならなかったことだろう。彼は、それら全てを免れたのである。)

と見てくれば、青春時代から現在迄の人生(時間)に背を向けざるを得なくなったセントピーターが、兎も角も退行できる次の記憶の中の世界は、青春とは未だ無縁の過去、つまり、少年時代となる。とはいえ、それは、分身ではなく、自分自身の少年時代である。というのも、セントピーターはトム少年時代を殆ど知らないからであると言えようが、しかし、セントピーターが分身の少年時代を知る、知らないにかかわらず、既に彼の意識の中で、トムの死がはっきりと肯定されてしまった以上、この故人が、もはや、如何なる意味に於ても、セントピーターの退行願望の対象にはなり得ないのは自明である。事実、トムは、セントピーターによって、その死が肯定された後では、二度と再び彼の〈意識のドラマ〉に登場はしないのである。セントピーターの第二段階の過去への退行、換言すれば、〈中年の自己〉から〈少年の自己〉への〈自我の分裂〉は、次のように述べられている。

St. Peter had always laughed at people who talked about "day-dreams". ... All his life his mind had behaved in a positive fashion. When he was not at work, or being actively amused, he went to sleep. He had no twilight stage. But now he enjoyed this half-awake loafing with his brain as if it were a new sense, arriving late, like wisdom teeth. ... He was cultivating a novel mental dissipation — and enjoying a new friendship. Tom Outland had not come back again through the garden door (as he had so often done in dreams!), but another boy had: the boy the Professor had long ago left behind him in Kansas, in the Solomon Valley — the original, unmodified Godfrey St. Peter. (p. 263)

(セントピーターは、いつも「白昼夢」について語る人を笑っていた。自分の生涯を通して、彼の心は積極的に働いて来た。仕事をしていなかったり、積極的に楽しんでいない時には、睡眠をとっていた。彼には黄昏という段階がなかった。しかし、いま頭を夢現のように、のんびりとさせて暮らす、こうした状態を楽しんだ……彼は新しい心の楽しみを開拓しつつあったのだ。——そして新しい友との交わりを楽しんでいたのだ。トム・アウトランドは、何度も夢の中で帰って来たようには、庭のドアを通過して再び帰っては来なかったが、また別の少年が帰って来た。——それは教授がずっと以前にカンザス州のソロモン谷に残して来た少年——本来の、変わることをないゴッドフリー・セントピーターであった。)

この「ソロモン谷」の少年は、既に述べたように、ミシガン湖畔の農場からカンザス州中央部の小麦地帯に連れて来られた悲劇の少年セントピーターであり、時間を肯定して人間の理想と幸福に生きた後年のセントピーターとは凡そ似ても似つかぬ存在である。にもかかわらず、〈少年の自己〉が何故にセントピーターの〈本来の自己〉であり、また〈少年の自己〉との交友が何故にセントピーターに「心の楽しみ」を与えるのであろうか?

では、ここで開拓者セントピーターの〈少年の自己〉と、その自己に対する彼自身の評価について、今少し具体的に見てみよう。最初に、生と死の観点から、学者としての偉大な成功を果たす迄のセントピーターの人生を振り返ってみると、次の三つに大別できる。第一は、死の哀しみや思いとは未だ無縁の無時間的な楽園の世界に住んでいた8歳迄の子供時代である。第二は、その幸福な楽園の世界から引き離されて「殆ど死ぬような思い」をしながらも、その哀しみの体験に耐えて、現実の世界(時間の重荷と死)を受け入れた少年時代である。第三は、その現実の世界に愛の対象を見つけて「意識的にせよ、無意識的にせよ、常に〈愛する〉という動詞を活用させる」(p. 264)「愛する人」(p. 265)、換言すれば、生の喜びを追い求める時間の肯定者に変身することによって、死に逆らい、死を否定して生きた青春以後の人生である。

従って、ミシガンからカンザスへの移住を境に、無時間的な楽園の時代が終了したセントピーターにとって、その生き方は二つしかなかったのである。つまり、死を肯定して（現実の世界に）生きるか、それとも、死を否定して（第二の楽園の世界に）生きるか、の二つである。前者が少年セントピーターの生き方であり、後者が「愛する人＝時間の肯定者」に変身した青春以後のセントピーターの生き方である。その生き方の典型が、彼の「二つのロマンス」、取り分け「精神、想像力のロマンス」である。

と見てくれば、少年セントピーターと青春以後のセントピーターの違いは、一目瞭然である。前者が「本来の、変わることのないゴッドフリー・セントピーター」と呼ばれているのは、この非凡な開拓者の人生の中で、死を肯定したのは、未だ「愛する人」ではなかった孤独な＜少年の自己＞のみであるからである。それは、次の文章に明らかである。

He [the Kansas boy] seemed to know, among other things, that he was solitary and must always be so; he had never married, never been a father. He was earth, and would return to earth. When white clouds blew over the lake like bellying sails, when the seven pine-trees turned red in the declining sun, he felt satisfaction and said to himself merely: "That is right." Coming upon a curly root that thrust itself across his path, he said: "That is it." When the maple-leaves along the street began to turn yellow and waxy, and were soft to the touch, — like the skin on old faces, — he said: "That is true; it is time." (pp. 265-266)

（彼は、取り分け自分が孤独であり、何時もそうでなければならぬことを知っているようだった。彼は結婚してもいないし、父親にもなってもいなかった。彼は大地であったから、大地へ帰ることであろう。白雲が風を孕んだ帆のように湖の上に飛んで行く時、七本の松の木が沈み行く夕陽に赤く染まる時、彼は満足を覚え、ただ「あれでいいんだ」と一人眩いだけだった。彼の行く手の道にはだかつて、突き出ている、ねじくれた根をふと見つけても、彼は「そのままがいいんだ」と言った。街路沿いの楓の葉が黄ばんで、ロウのようになり、老人の顔の皮膚のように、柔らかい感触を伝えるようになった時も、彼は言った。「それでいいんだ。そうなる時がきたのだ。）」

セントピーターは、カンザスの「ソロモン谷」に残してきた、この＜少年の自己＞を取り戻して初めて、彼が青春を境に＜少年の自己＞から「愛する人」に変身した事実が気が付き、その結果、その変身こそが彼の敗北と過ちの原点であったことを認めざるを得ないのである。というのも、＜少年の自己＞は、セントピーターが＜青春以後の自己＝「愛する人」＞を究極的に肯定できなくなった結果として、彼の「白昼夢」の世界に登場してきた＜本来の自己＞であり、死に逆らい、死を否定する時間の肯定者であった＜青春以後の自己＞とは本質的に相異なる存在であるからである。従って、もはや如何なる意味に於ても＜青春以後の自己＞と「愛する人」の生き方を認めることが出来なくなったセントピーターが、彼の過去への退行を可能とする「白昼夢」の世界の中で、「愛する人」に変身する以前の孤独な少年であった＜少年の自己＞との交友を享受し、しかも、この＜少年の自己＞こそ「あらゆる願望の底にある願望、あらゆる真理の底にある真理」、つまり、賢王「ソロモン」を連想させる「素晴らしい英知を備えた者であった」（p. 265）と述べているのは、何も驚くべきことではあるまい。というのも、青春以後のセントピーター、つまり「愛する人」の自己否定は、換言すれば、時間の正体が「破壊」であることを意味するものであり、従って、時間が究極的に「破壊」でしかない世の中で、時間を肯定して生きることほど、愚かな生き方はないからである。次の文章は、以上見た二つの自己に対するセントピーターの対照的な評価を具体的に示す証左である。

... the Professor felt that life with this Kansas boy, little as there had been of it, was the realest of his lives, and that all the years between had been accidental and ordered from the outside. His

career, his wife, his family, were not his life at all, but a chain of events which had happened to him. All these things had nothing to do with the person he was in the beginning. (p. 264)

(教授はこのカンザスの少年と共にした生活は僅かなものではあったが、自分の生活の中では一番真実味のあるもので、中間の歳月はこれ全て偶然的なものであり、外部から命令されたものであったのだと感じた。彼の経歴、彼の妻、彼の家族は全く彼の生活ではなく、彼に起こった一連の事件というものであった。このようなものは全て彼の本来の面目には、何の関係も持たなかった。)

(11)

さて、二つの自己に対するセントピーターの対照的な評価は、時間に対する彼の究極的否定を意味するものであるが、ここに非凡な「愛する人」であった英雄ナポレオン・ゴッドフリー・セントピーター、換言すれば、神から自由なナポレオンの決定的な敗北と絶望がある。というのも、時間の正体が「創造の媒体」ではなく「破壊」であるとするなら、時間を肯定して生きたセントピーターの人生は、所詮は「これ全て偶然的なもの」と呼ばれるだけの意義と価値しか無いものとなり、その絶望の結果として、彼が再び時間を肯定して未来に生きることは、もはや完全に不可能だからである。ここで、セントピーターが時間の持つ意味を十分に知悉する非凡な歴史家であることを思い見る時、この時間に対する徹底した評価の逆転こそ、彼に降り懸かった「最大の不幸」となるのは自明であるが、「愛する人」としてのセントピーターの自己否定は、次のように述べられている。

And the misfortunes that occur within one are the greatest. Surely the saddest thing in the world is falling out of love—if once one has ever fallen in. (p. 275)

(しかも、最大の不幸は、人の内部に起こる不幸である。確かに、この世で一番悲しいことは、愛することをやめることである—もしかして愛したことのある人ならば)

「愛すること」とは、生の喜びを希求することによって、死に逆らい、死を否定することである。とするなら、「愛すること」を止めざるを得なくなった悲劇のセントピーターが、もはや生きることには無気力となり、死の思いに捉われてゆくのも当然のことであろう。彼は「自分が、人生の終末に近づいているという」「本能的確信」(p. 269)を抱くのである。四つの家に幻滅し、しかも、自分の死が間近に迫っていることを意識するセントピーターにとって、安住のできる<家>は、最終的な永遠の家、つまり「棺」(p. 272)であるのは自明である。

だからこそ、セントピーターは、夏の休暇から戻った娘婿のスコットから「家族は、もうじき(ヨーロッパから)家に帰って来るでしょうが、その時は何処にお住みになるか決めなくてはなりませんね」(p. 271)と言われた時に、この世ではなく、死後の世界に<安住の家>を求めざるを得なくなるのである。時間が「創造の媒体」ではなく「破壊」であるとするなら、時間と係われれば係わるほど、<疲労>するのは自明であるが、セントピーターにとって、その「たえず増してくる疲労からの避難所」となっているのが、古い家の3階にある「寝椅子」(p. 271)である。この「寝椅子」こそ、第五の家、「棺」を象徴するものであり、この象徴的な「寝椅子」の上に疲れた身体を横たえて、セントピーターの回想する詩が、次の詩行である。これは、彼が子供の頃に読んだ、ロングフェロー訳の北欧の詩である。

For thee a house was built
Ere thou wast born
For thee a mould [coffin]²⁹ was made
Ere thou of woman camest. (p. 272)

（お前のために家が建てられた
お前が生まれる前に。
お前のために型（棺）が作られた
お前が女から生まれる前に。）

この詩を思い出して初めて、セントピーターは、「棺」こそが、彼の永遠に安住できる＜家＞であることを悟るのである。従って、かつては「死の寂しさに怯え、死の思いに耐えられなかった」（p. 272）セントピーターではあるが、今の彼は「永遠の孤独」を「感謝の気持」（p. 272）を持って「あらゆる責任からの、あらゆる種類の努力からの解放」として考えることができるのである。「愛すること」とは外部世界と不可分に係わることであるとするなら、「愛すること」の出来ない人は、先ず何よりも、少年セントピーターのように、独りでなければならないのは自明である。セントピーター自身も「愛することを止めることは……あるゆる家庭的、社会的関係から、人間の家庭の中の自分の位置から離れることを意味するもの」（p. 275）であり、従って「大きな不幸の最中には、人は独りになりたいと思うものだ。彼らは、独りになる権利がある」（p. 274）と述べている。

にもかかわらず、セントピーターは、長女夫妻に待望の子供が生まれることになり、家族が急遽帰国しなければならなくなったことを知らせる手紙をパリから受け取り、ひどく落胆するのである。というのも、その最大の理由は、セントピーターがマーセラス夫妻や妻のリリアンと再会すれば、彼ら、中でも、後者は、再び彼に「愛する人」の生活を否応なく強制するからである。リリアンは、キャザーの作品に登場する多くの女性達に共通して見られるように、如何なる情況の元でも、常に生のみを希求する強かな人間³⁰の典型であることを忘れてはなるまい。それは「彼は再び家族と生活を共にすることは出来ないであろう。リリアンと一緒にさえも。特に、リリアンと一緒にでは……もし妻の性格を紋章の図案に変えることが出来るとすれば、炎と燃える矢、すなわち、激しい愛と憎しみの、はっきりした野心の、矢を持っている手（美しい手）となるであろう」（p. 274）という彼の思いの中に如実に示されている。自分の初孫となるにもかかわらず、新しく生まれ出ずる生命に対するセントピーターの徹底した無感動と無関心は、彼にとって、この世の時間は、もはや完全なる否定の対象であり、従って、彼が二度と再び「愛する人」には成れないことを明確に示す証左である。

パリからの手紙を受け取り、マーセラス夫妻とリリアンの急な帰国を意識すればするほど、「独りになりたいという思い」ばかりが募るセントピーターではあるが、有り難いことに、その日は午後から暴風雨となり、雨が止んだ後では、風が激しく吹き始めたのである。というのも、この天気では、さすがのオーガスタも、新しい家の鍵を取りに彼を訪ねては来ないからである。リリアンはオーガスタにも手紙を出し、彼女たちが帰国する前に、セントピーターから鍵を受け取り、新しい家の掃除をすることを彼女に依頼していたのであるが、その事実を追伸として夫に知らしていたのである。「絶望の時」を迎えたセントピーターにとって、「独りになりたい」という切望は、リリアンとは全く異質の女性であるオーガスタですらも彼の「恐怖」（p. 276）の対象とならしめるほどに、強く、哀しいものであったのである。

冷たい3階の書齋で、せめて今宵だけでも独り静かに過ごすために、セントピーターが為すべきことは、錆びたガス・ストーヴに火を入れて、＜永遠の安らぎの家＞を象徴する「寝椅子」の上に横たわることである。彼の古ストーヴは、使用する時には、書齋の窓を最大限に押し開けなければならないほど「ガスの燃焼が不完全であり、空気を汚すストーヴ」（p. 26）である。従って、セントピーターが書齋で眠りに落ちること、窓から吹き込む強い風がガス・ストーヴの火を吹き消すこと、窓が閉まること、の三つが重なれば、彼が窒息死するのは自明である。これは、セントピーター

ーが長い間心配していた「偶然の一致」(p. 276)であった。しかし、それが、奇しくも今彼に起こったのである。セントピーターが深い眠りから最後に目を覚ました時、部屋は真っ暗で、ガスが充満していた。彼のやるべきことは、起き上がって、ガス栓を閉め、窓を開けることである。しかし、セントピーターは、何の行動も起こさなかった。というのも、もはや彼には生きようとする気がなかったからである。

気が付いた時、セントピーターは、書斎の「寝椅子」の上で毛布に包まれ、足元には湯タンポが入っていた。彼は仮死状態で床の上に倒れていたのであるが、新しい家の鍵を受け取りに来たオーガスタによって救われたのである。彼女によれば、セントピーターは最後の瞬間に起き上がって、ドアの所に行こうとしたとのことである。とするなら、彼自身には全くその記憶はないとしても、セントピーターは、最後の最後になって無意識の内に死に抵抗したのであろう。しかし、彼は、この〈死の体験〉によって初めて、「愛すること」と不可分となった生への執着を断ち切り、現実の世界と死を正視することが出来るのである。

His temporary release from consciousness seemed to have been beneficial. He had let something go—and it was gone: something very precious, that he could not consciously have relinquished, probably. (p. 282)

(一時ではあったが、彼が意識を失ったことは、彼にとってプラスになったように思われた。彼は何かを捨離していた。—そして、それは無くなっていた。恐らく意識のある状態では、彼が放棄することが出来なかったであろう、何か非常に貴重なものが無くなっていた。)

「何か非常に貴重なもの」とは、開拓者セントピーターの要を成す「愛すること」である。死の体験の後で、セントピーターはオーガスタに「少し寂しい気がしているみたいだ。ここ数か月、初めてのことだがね」(p. 279)と語っているが、この言葉こそ「何か非常に貴重なもの」が「愛すること」である事実を明確に示す証左でもある。というのも、「愛すること」の捨離とは、換言すれば、セントピーターの〈自我の分裂〉の終了を意味するものであり、従って、彼が孤独を感じるのは自然なことであるからである。セントピーターが時間を肯定できる世界は、未来は言うに及ばず、もはや過去にすらも存在はしないのである。加えて、セントピーターのペルソナであるキャザー自身が、「これ(『教授の家』)は、愛する心の喪失の物語であります」³¹と詩人のロバート・フロストに告白していることを見落としてはなるまい。

青春以後のセントピーターは、自己の人生にバラ色の夢を抱いて、時間を肯定したが故に、死を忘れて、第二の樂園の世界に生きることが出来たのである。従って、「愛すること」を止めたセントピーターが、悲しい現実の世界を正視して、死を肯定する〈少年の自己〉のように、「これからは喜びなしに生きることを学ばなければならない」(p. 282)と思うのは当然のことである。それをセントピーターに教えるのが、敬虔なカトリック教徒の裁縫女オーガスタである。

彼女は「花のない人生の側面」(p. 280)であり、死は「彼女の人生行路に沿って頻繁に起こっているように思われた」(p. 281)。にもかかわらず、オーガスタは「死の恐怖からくる感傷など少しも持ち合わせてはいなかった。死については厳しい冬とか、雨の多い3月とか、あるいは自然の悲しそうな、どの現象について語る場合とも同じように語った」(p. 281)のである。「彼女は、確かに鍛えられ、しっかりして、しかも固い大地に触れていた」(p. 281)。

だからこそ、セントピーターは、死に逆らい、死を否定する「愛する人」の生き方を断念して初めて、オーガスタこそ、彼の常なる「矯正力・救済力」(p. 280)であったことに気が付くのである。華やかな花々に喩えられるリリアンやロザモンドとは相異なり、オーガスタが「花のない」という形容詞と結び付けられているのは、あながち意味のないことではあるまい。セントピーターは、オーガスタによって命を救われ、彼女と同じように、死を自然の一部として認めることが出来たから

こそ、遂に「足下の大地に触れるのを感じた」のであり、「ベレンガリア号（マーセラス夫妻と妻の乗船している船）にも、未来にも毅然として立ち向かうことが出来ると思った」（p. 283）のである。

とはいえ、セントピーターの再生は、勝者のそれではなく、現実の世界と時間に対して徹底的に幻滅・絶望した敗者の再生である。ここに、彼の新たな変貌の要素がある。つまり、セントピーターは、無時間的な楽園の世界を出た後、＜少年の自己＞から「愛する人＝＜神から自由なナポレオン＞」を経て、最後に、天の神に自らの心の救いを求める＜セント・ペテロ＞へと変身してゆくのである。『教授の家』が、作者の「最も個人的な」作品であり、彼女の精神的自伝であるとするなら、この波乱に富んだナポレオン・ゴッドフリー・セントピーターの内面の相克こそ、五十過ぎのキャザーが現実経験した彼女自身の＜意識のドラマ＞であったと言えよう。

キャザーは、本質的に時間に捉われた「ファウスト的人間」である。従って、彼女は、たとえ＜流れる時間＞に幻滅はしても、記憶の中の＜流れた時間＞を賛美することによって、西部の辺境と開拓者の人生を描き続けてきた作家である。にもかかわらず、キャザーは、人生も半ばを過ぎた時点になって、時間の正体が「破壊」であることを痛感せざるを得ない結果となった。それは、処女作『アレグザンダーの橋』から『教授の家』に至る迄の、彼女の作品を振り返って見れば明らかである。『アレグザンダーの橋』、『おお、開拓者たちよ！』、『ヒバリの歌』、『私のアントニーア』、『我らが一人』、『迷える夫人』という七つの小説に登場するキャザーの分身的人物の再生は、全て何らかの形で時間の肯定に結び付いているのに対して、最後の『教授の家』に於ける彼女のペルソナの再生には、如何なる意味に於ても、もはや時間の肯定は存在しないからである。従って、『教授の家』は、キャザー文学の転換点を意味する重要な作品であり、彼女は、この小説を境として、現実の世界と時間に背を向け、プロテスタント的世界からカトリック的世界へ、現在から永遠の過去へ、人間の生き方から死に方へと、その力点を移してゆくのである。

註

1. Willa Cather, "Prefatory Note" of *Not Under Forty* (1936; New York: Alfred A. Knopf, 1971).
2. Alfred Kazin, *On Native Grounds: An Interpretation of Modern American Literature* (New York: Harcourt, Brace & World, 1942), p. 253.
3. Alfred Kazin, *On*, p. 255.
4. Edith Lewis, *Willa Cather Living: A Personal Record* (1953; Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1976), p. 137.
5. David Stouck, *Willa Cather's Imagination* (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1975), p. 96.
6. Willa Cather, *Alexander's Bridge* (1912; Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1977), "Introduction" by Bernice Slote, xxiii.
7. Elizabeth Shepley Sergeant, *Willa Cather: A Memoir* (1953; Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1963), p. 204.
8. Hans Meyerhoff, *Time in Literature* (Berkeley; Univ. of California Press, 1955), p. 70.
9. Cf. Henri Bergson, *Matter and Memory* trans. N. M. Paul and W. S. Palmer (New York: Zone Books, 1988), p. 153: A "dreamer" is a person who "lives in the past for the mere pleasure of living there."
10. E. K. Brown, *Willa Cather: A Critical Biography* (1953; New York: Alfred A. Knopf, 1970), p. 3.
11. Cf. Takahiro Masuda, "The 'Paradox of Success' and the Division of Self in *Alexander's Bridge*: An Analysis from the Viewpoint of Time," Research Reports of Kochi University, Humanities, vol. 41 (Kochi; Kochi Univ., 1992).
12. Richard Giannone, *Music in Willa Cather's Fiction* (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1968), p. 153.
13. Willa Cather, *Willa Cather on Writing: Critical Studies on Writing as an Art* (1920; Lincoln: Univ. of Ne-

- braska Press, 1988), pp. 30-32.
14. Cf. Alfred Kazin, *On*, p. 255: "He [St. Peter] is not merely the scholar as artist, the son of pioneer parents who has carried the pioneer passion into the world of art and thought; he is what Willa Cather herself has always been or hoped to be — a pioneer in mind, a Catholic by instinct, French by inclination, a spiritual aristocrat with democratic manners."
 15. See Leon Edel, "Willa Cather: The Paradox of Success," ed. by James Schroeter, *Willa Cather and Her Critics* (1967; Ithaca: Cornell Univ. Press, 1976), pp. 249-271.
 16. Willa Cather, *The Professor's House* (1925; New York: Vintage Books), p. 11. 以下、引用はこの版により、引用文(訳文を含む)の後に()を付し、頁数を記す。なお、訳文は、一部を除いて安藤正瑛氏訳『教授の家』(英宝社)から引用させて頂いた。
 17. Hans Meyerhoff, *Time*, p. 70.
 18. "Preface" of *The Song of the Lark* by Willa Cather (1915; Boston: Houghton Mifflin, 1965).
 19. Leon Edel, "Willa," p. 261.
 20. Hans Meyerhoff, *Time*, p. 70.
 21. See Hans Meyerhoff, *Time*, p. 70.
 22. Willa Cather, *Willa*, p. 31.
 23. シェイクスピア、『アントニーとクレオパトラ他』(河出書房新社, 昭和45年), 世界文学全集 第39巻, p. 60.
 24. E. K. Brown, *Willa*, p. 240.
 25. 拙稿, 『私のアントニーア論』—〈時間のドラマ〉としての内容と形式について, 『英文学研究』第64巻 第1号参照。
 26. 開拓者の〈自我の分裂〉を描く『アレグザンダーの橋』と『教授の家』に於ては, 主人公の異常な〈疲労〉が繰り返し述べられている。
 27. Exodus 3: 5.
 28. Cf. *The Professor's House*, p. 170: 「ルイ, 君は度量が大きく, 堂々としているよ. 彼の義父は全く感心して眩いた。」
 29. 筆者がかつてネブラスカ大学で学んでいた時, 今は亡き Mrs. Claire Mattern からキャザーの文学について色々とお話を聞いたが, この言葉が棺であることを最初に私に教えてくれた先生が, 彼女である. ここに, その事実を記して, 彼女の学恩と数々の親切に対して深く感謝の心を捧げたい。
 30. 拙稿, 「ウィラ・キャザーの開拓者小説に於ける男性像について」, 『中・四国アメリカ文学研究』第24号を参照のこと。
 31. James Woodress, *Willa Cather: A Literary Life* (Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1987), p. 367.

(平成4年9月16日受理)

(平成4年12月28日発行)