

# 「マギー」と自然主義

上野利雄

## I 「マギー」の出版

体験的作家であるスティーヴン・クレイン (Stephen Crane 1871—1900) が、「街の女マギー」 (*Maggie: A girl of the Streets*) を書いたのは、この作品の舞台であるニューヨークのバウアリー (Bowery) 貧民街を観察する前か、それとも後であったのか諸説がある。クレイン自身は、「マギー」を20歳で書き始め、21歳を少しすぎた頃完成したと述べているが、いずれにせよ彼が「マギー」をほぼ完成したのは、バウアリーを直接には知らなかったシラキュース大学時代であった。

1892年の秋、クレインは学友 Frederick M. Lawrence 及び医学生 Lucius L. Button とイースト川に面した一室を借り、友人たちとバウアリーを観察して歩き、「マギー」を書きあげたが、これは最終稿の手直しであった。<sup>1)</sup>

クレインは移動のはげしい作家で、次々と友人たちの部屋に同居したり、兄たちの家を転々としていたので、クレインは自分たちのところで寝食を共にし、「マギー」を書いたとそれぞれが述べているのも当然といえよう。クレイン自身の有名な言葉、“I wrote it in two days before Christmas.” (クリスマス前二日間で書きあげた。)と Wallis McHarg に自慢していることがますます複雑にしている。このクレインの言葉については、“Most of *Maggie* was written at our house in two or three nights.” (マギーの大部分は私たちの家で二晩か三晩で書かれたのです。)と Hellen R. Crane は、“My Uncle, Stephen Crane” の中で述べているが、これは1891年12月の第二稿であった。「マギー」の第一稿がシラキュース大学時代に書かれたことは、Frank Noxon ら多くの学友が証明しており、1892年にクレインがバウアリーを観察したのは、現在の「マギー」がほぼ完成した後であったことは間違いなからう。

1891年夏には、「トリビューン」誌の主筆であり、クレイン家の友人でもある Willis Johnson が、すでに「マギー」の原稿を示されていたのである。

One day in the summer of 1891, he brought me a big bundle of manuscript, and asked me to read it and tell him what to do with it. I found it to be not a Sullivan County Sketch, but a tale of the slums of New York, the first draft of *Maggie: A girl of the Streets*.<sup>2)</sup>

1891年夏のある日、彼（クレイン）は私のところへ原稿の大束を持ってきて、それを読み、どうしたらよいか教えてくれとたのんだ。私はそれが「サリヴァン郡物語」ではなく、ニューヨークのスラム街の物語、「街の女マギー」の第一稿であることを知った。

翌1892年3月、兄 Townley の紹介状をもち、「センチュリー」誌の Richard Watson Gilder を訪ねた。恐らくクレインは、1891年12月号に掲載された、Julian Ralph の“The Bowery”を読み、Gilder に「マギー」出版の期待をもったのであろう。

「マギー」は Gilder に大きなショックを与えた。斬新な手法、優れた文体に感動したが、余りにも冷酷であり、一片の感情もみられなかった。作中人物には行動に対する何の抑制もなく、その悲惨な有様に Gilder は大変驚いた。翌日、“You mean that the story’s too honest?”（正直すぎてだめなんですか。）というクレインの問いに、ただ丁重に頷くだけであった。【Gilder は「マギー」をわいせつな小説とは考えなかったが、“damns”など冒瀆的な用語が多く、「センチュリー」誌で出版するわけにはいかなかった。その後3月—4月にかけて書き直した「マギー」も、どの出版社の興味もひかなかった。

1893年、クレインがこのパウアリーの小説著作権を得たときには、まだ「マギー」のタイトルはなく、作中人物も無名で、ただ単に“the girl,” “the girl’s mother”とされていた。作中人物に名前をつけないのは読者に混乱を与えるという、友人および兄 William らの助言をいれて、“blossomed in a mud-puddle”の少女は Maggie, その母親は Mary, “her seducer”は Pete, “the mere boy”は Freddie などとなり、小説のタイトルは兄 William によって、*Maggie: A girl of the Streets* と名付けられた。しかし彼の最高傑作である、*The Red Badge of Courage* (1895)の場合は、これと全く逆に作中人物の名前を消し、“the loud soldier,” “the fat soldier,” “the tattered soldier,” “the cheery soldier,” などと書き直していることを考えると、クレインの本心には universality のねらいがあったと考えられる。

1893年3月、遂にクレインは黄色いカバーに、タイトルは黒文字の「マギー」を自費出版した。匿名で Johnston Smith 作とし、宗教医学書の出版所に依頼した。しかしこの印刷屋は一千百部の印刷に対して、当時としては途方もない法外な金額、869ドルを要求し、後に分ったことでは、700ドルも印刷屋は不正利益を得たのであった。一説には、クレインは1000ドル借りたことになっているが、父の遺産であった鉱山の株券を売り、残りを兄 William から借金したのである。<sup>4)</sup>

この自費出版もクレインの期待空しく、世間の興味を引くには至らなかった。学友 Frank Noxon は1926年12月7日、スティーヴン・クレイン協会会長 Max J. Herzberg に宛てた手紙の中で、次の如く述べている。

The cover was yellow paper with the title in large black letters. Four men were hired to sit all day one in front of another in New York elevated trains, reading

intently and holding up the volume so that passengers would think the metropolis was “Maggie”—mad<sup>5)</sup>

カバーは黄色い紙カバーで、題字は大きな黒文字で印刷されていた。四人の男を雇って終日ニューヨークの高架鉄道の電車に向い合せて乗せ、今この大都会で「マギー」が大流行だと乗客に信じこませるため、熱心に読ませたり、その本を高く掲げさせたりした。

もともと、当時クレインはタバコ銭にも困っていたのだから、この話は単なる伝説とする Robert Wooster Stallman の意見もあるが、タバコ銭がなかったから人を雇えなかったとも断定できないであろう。とにかく、こうして苦心の末出版した「マギー」も世に認められるには、アメリカ文学史上永遠に残る名作、「赤色武勲章」*The Red Badge of Courage* の出現を待たなければならなかった。これは南北戦争を背景に、無名の一兵士の目を通して戦場を描写し、死に直面した場合の人間心理を、英雄的要素を排除して見事に描いた名作である。この一作で一躍有名になったクレインは、1896年「マギー」を公刊することが出来たのである。

## II 自然主義手法

「街の女マギー」の主人公マギーは、ニューヨークの貧民街バウアリーの安アパートに育ち、“blossomed in a mud-puddle”（泥沼に咲いた花）ともいうべき清純無垢の少女である。両親のジョンソン夫婦はのんだくれで、事毎に子供たちを怒鳴ったり、殴ったり、又果てしない夫婦げんかに明暮れている。長男のジミー（Jimmie）は、父の死後、荷馬車の馱者となるが、何事にも好戦的で、自分より階級や生活レベルの上の人々に対しては、常に冷笑をうかべては、反抗的な態度を示している。末っ子のトミー（Tommie）は幼児のまま死に、マギーもやがてカラーやカフスを製造する工場へ働きに出る。暗い工場勤めに過ごしているある日のこと、兄ジミーの友人、ピート（Pete）がマギーの家へやってきた。ピートの大人の態度、勇ましい話に、マギーは、彼を男性の理想像と考え、二人で出歩くようになった。バーテンダーをしているピートに連れられていく劇場や酒場など、すべてがマギーにとっては新しい世界であった。夜おそくマギーを家へ送ったピートは、ショーを見に連れて行ってやったのだから接吻しようと迫るが、マギーは、“Naw, Pete, dat wasn’t in it.”（だめよ、ピート、そんな約束してないわよ。）と逃げて、ピートを驚かせる。しかし徐々にピートの誘惑の罠におちたマギーは、彼の愛を強く求めるようになった。ピートのマギーに対する愛は偽りであり、昔なじみの女、ネル（Nell）が出現すると、マギーから離れてしまった。母親のメアリー（Mary）は、ピートとの関係がアパート中に広まってきたのに腹を立て、マギーを家から追い出してしまった。ジミーは、ピートが妹マギーを墮落させたことに激怒し、仲間を連れてピートの酒場で乱暴を働く。家を追われたマギーは、酒場にピートを訪ねるが、最早や相手にされず、思い悩んで助けを求める行きずりの牧師にも、冷たく逃げられてしまった。それから数か月後、バウアリーの通りを一人の街の女が歩いていた。女は雨の中を時々男に声をかけながら、黒々と光る川の方へ姿を消していった。マギーの自殺を知らされた母親は泣き

わめき, “I’ll forgive her!” を繰り返す。

ニューヨークのスラム街で、一人の若い女が墮落し、自殺するこの小説は、パウアリーというスラム街の背景、アルコール中毒の両親、労働搾取工場の圧迫的存在、圧倒的な環境の力など多くの自然主義的要素をもっている。従来批評家の中には、「マギー」におけるプロットの欠如を指摘し、断片的エピソードの連続であると非難する人もあった。たしかに、マギーを一般小説的な主人公として追求していく場合、マギーの性格は不明瞭であり、クレインは十分な焦点をマギーに集めてはいない。19からなるエピソードのうち、特にマギーが取りあげられるのは、エピソードVに入ってからであり、エピソードXVIIで、彼女は自殺している。又比較的マギーに焦点を向けているエピソードVからXVIIの間でも、エピソードX, XI, XIIIでは、マギーは全く扱われていない。むしろ兄ジミーや母親の描写は繰り返し現れ、作品の重要な地位を占めている。従ってマギーだけを語るのは、クレインの意図したテーマではなくなる危険がある。すなわち、この作品は人々が皆、環境の力にのみこまれていることを呈示しているのだ。クレインがガーランド(Hamlin Garland 1860—1940)に贈呈した「マギー」の表紙につけた次の献辞は、この作品のテーマを明確にしている。

It is inevitable that this book will greatly shock you, but continue, pray, with great courage to the end, for it tries to show that environment is a tremendous thing in the world and often shapes lives regardlessly.<sup>6)</sup>

この本にきっと大きなショックをお受けになると思いますが、どうぞ最後まで勇気をもってお読み下さいますようお願い致します。環境とは怖ろしいもので、しばしば人間の生涯を冷淡に決定してしまうことを、私はこの本で示そうとしたのです。

クレインは環境の影響と共に、彼の有名な“a slice of life”(人生の一断片)を示しているのである。それ故、一人の主人公を追求していくには不適當であるが、環境にのみこまれていく断片的エピソードは、大変暗示的であり、読者を強く引きつける力をもっている。

クレインは生涯を通して、印象、象徴、アイロニーを巧妙に使用し、微妙な作品の真意を示そうと努力した作家であり、実験的体験作家であることに間違いないが、彼の名作の多くは、体験以前に書かれた彼の imagination の勝利であることも重要な特質である。自然主義は、“He was a naturalist by birth, so to speak.”(いわば彼は生れながらの自然主義者であった。)と断じる人もある如く、フランス作家から学んだものでもなかった。自然主義は、たしかに彼の出発点ではあり、彼の特質の一面ではあるが、「マギー」に見られるような徹底した客観描写や決定論的悲観思想は後期の作品には認められない事実は、彼の文学が徐々に変化していったことを物語っている。ただ「マギー」の場合は、「Maggie」の再版と共に現代アメリカ小説は誕生した。」と多くの批評家も述べている如く、アメリカ現代文学の先駆として、また当時の「お上品主義」を

打破した自然主義作品として、大きく貢献したことを否定する人はいないであろう。

一対の対照をなすイメージによって、クレインはテーマを強調している。プロットのみを追っていくと、ノリス (Frank Norris 1870—1902) の「マクティーク」 (*McTeague*) と同じく、メロドラマ風であるが、「マギー」は、そのスタイルにおいてセンチメンタルでは決してない。クレインの環境に対する率直な意図は、アイロニーの使用により、他の作家のものと決定的な相違をなしており、この相違故に、「マギー」は旧式な、時代おくれな社会学的作品に分類されることをまぬかれたといえよう。フローベル (Gustave Flaubert 1821—80) に共鳴し、クレインも、“Sentiment is the devil.” と述べている。混乱したマギーは、道徳的に混乱したエンマ・ボヴァリー (*Emma Bovary*) と同じく、夢と現実を混同している。マギーの道徳的混乱は、作品中の行動の中に反映されている。マギーに限らず、すべての場面が、混乱と無秩序から成立しているのだ。

A very little boy stood upon a heap of gravel for the honor of Rum Alley. He was throwing stones at howling urchins from Devil's Row, who were circling madly about the heap and pelting him. His infantile countenance was lived with the fury of battle. His small body was writhing in the delivery of oaths.<sup>77</sup>

一人の小さな男の子が、ラム横丁の名誉のために、碎石の山の上に立っていた。その子供は碎石の山のまわりを狂暴に走りまわり、悪態を浴びせかけるデヴィルズ通りの悪たれ小僧たちに石を投げつけていた。男の子の幼い顔つきには、青黒く激しい怒りが現われていた。小さい体は、投げつけられる悪態にのたうち回っていた。

これは「街の女マギー」の書き出しである。デヴィルズ通りの悪童たちを相手に、ラム横丁の名誉をかけ、knight を夢みて孤軍奮闘するジミーの勇ましい姿は、酔っぱらった父親の拳骨に追われ、引きずられて家へ帰るとき、すっかり地におちてしまった。上例の直後にクレインは一般社会の世界とその反応を、喧嘩場面から退いて描写している。

From a window of an apartment house that uprose from amid squat ignorant stables there leaned a curious woman. Some labourers, unloading a scow at a dock at the river, paused for a moment and regarded the fight. The engineer of a passive tugboat hung lazily over a railing and watched. Over on the island a worm of yellow convicts came from the shadow of a grey ominous building and crawled slowly along the river's bank.<sup>80</sup>

平たい、何事にも無表情な馬小屋の真中から上に伸びたアパートの一つの窓に、好奇心にかられた女の顔が覗いていた。川端のドックで、はしけの積荷をおろしていた人夫た

ちは、一瞬手を休め、喧嘩を眺めた。碇泊しているタグボートの機関士は、ものうげに手すりに寄り掛かり、見物していた。向うの島では、長蛇の如く、一列に並んだ黄色い囚人たちが、灰色の、暗い不気味な建物の陰から出て来て、川の土手沿いに、ゆっくり歩いていた。

次いでクレインは、直ぐにジミーとデヴィルズ通りの子供たちの接近戦に、再び焦点を合わせている。

A stone had smashed in Jimmie's mouth. Blood was bubbling over his chin and down upon his ragged shirt. Tears made furrows on his dirt-stained cheeks. His thin legs had begun to tremble and turn weak, causing his small body to reel. His roaring curses of the first part of the fight had changed to a blasphemous chatter. In the yells of the whirling mob of Devil's Row children there were notes of joy like songs of triumphant savagery. The little boys seemed to leer gloatingly at the blood upon the other child's face.<sup>9)</sup>

石がジミーの口許に激しく当たっていた。血はあごにあわ立ち流れ、ぼろぼろのシャツの上に流れ落ちていた。ほこりによごれたほほには、涙のすじがいくつもついていた。細い脚がふるえ、力が弱まりはじめたので、小さな体がよろめいた。喧嘩のはじめの頃には吃えるように力強くののじっていたが、今では、力なくつぶやく悪口になっていた。渦まき群がるデヴィルズ通りの子供たちの叫び声には、勝ちほこった野蛮な歌声のような歓喜の調子があった。少年たちは、相手の子供の顔に流れる血を、満足げに眺めているようだった。

カメラレンズの如く、こうした激しい動きは、スラム生活の混乱と無秩序の気分、及びリズムを反映し、行動と変化を迅速に、効果的にとらえている。急激に移り変るエピソード風な場面は、不調和のアイロニーを強調しており、カメラマンと同じように、ロングショットやクローズアップの相互作用が生かされている。若しクレインが、伝統的なプロットに従っていたら、これら特殊な効果を、自由に行使することは出来なかったであろう。

「マギー」における世界はすべて“a heap of gravel”の上に存在している。石の上は実りのない不毛の地だ。名誉などは妄想にすぎない。クレインは一方において、スラム生活の悲劇と恐怖を描写し、他方では、圧迫された人々の哀れな有様に対して、冷たく無関心である社会を告発している。個々の住民は、環境の力におしつぶされ、墮落から死に至ること、すなわち、スラムの生活は袋小路であり、逃げ道はなく、生活そのものが、自然主義的ジャングルの中に存在していることを、クレインは示しているのである。

以上引用した「マギー」の書き出し部分から、すでに鬭争と袋小路、あるいは刑務所的な二つのイメージが読者に与えられている。この二つのイメージは、特にエピソードⅠ、Ⅱ、Ⅲ、に連続して現われ、マギーの子供時代におけるジョンソン一家の生活を通して描かれている。ジョンソン一家の生活は鬭争の明け暮れである。彼らの鬭争は環境との戦いではなく、むしろ彼ら自身墮落への道へ一役かっているのだ。ジミーの喧嘩場面に始まったこの小説は、マギーを殴ぐる兄のジミー、喧嘩したジミーを折檻する母親のメアリー、酒に酔ってみにくい争いを繰広げる父と母の姿などが、エピソードⅢまで連続的に展開している。家庭は冷たい社会からの安全な、暖かい避難所ではなく、むしろ一層強い鬭争の場であり、恐怖を伴った動物的本性が、むき出しにされる場である。又このスラムの家は、戦場であるばかりでなく、刑務所のイメージの如く、すっかり囲い込まれているのだ。

Finally the procession plunged into one of the gruesome doorways. They crawled up dark stairways and along cold, gloomy halls. At last the father pushed open a door, and they entered a lighted room in which a large woman was rampant.<sup>10)</sup>

最後にその一行は、気味の悪い入口の一つに突入した。彼らは暗い階段をほうよりのぼり、冷たい陰気な廊下を歩いていった。父親がやっと一つのドアをあけると、彼らは灯のついた部屋へ入った。部屋の中では、一人の大きい女が荒れていた。

これは、父親にひきずられたジミーと、幼児のトミーを連れたマギーたちが、家へ帰ったところである。彼らの家は、なんとも暗く、穴ぐら住居をおもわせ、そして部屋の中では、母親が怒り狂っているのだ。これらのイメージが、次に引用する食事場面において結合し、強調されている。

The children scrambled hastily. With prodigious clatter they arranged themselves at table. The babe sat with his feet dangling high from a precarious infant's chair and gorged his small stomach. Jimmie forced, with feverish rapidity, the grease-enveloped pieces between his wounded lips. Maggie, with side glances of fear of interruption, ate like a small pursued tigress.<sup>11)</sup>

子供たちは、われ先にと急いだ。すさまじい音をたて、彼らはテーブルについた。赤ん坊は、高く、ぐらぐらする子供いすにすわると、両脚をぶらぶらさせ、小さな胃袋に、がつつ詰め込んだ。ジミーは、ものすごい速さで、油いためのじゃがいもを、傷ついた両唇の間におし込んでいた。マギーは、自分の食物をとられることを心配し、横目を使いながら、追われた小さな牝虎のように食べた。

イメージを積み重ね、クレインは、ジョンソン一家の世界は、恐怖、怒り、暗黒、臆病、及び動物的本性の世界であることを表現しており、これがスラム街の象徴にもなっているのである。

父親は死に、ジミーがその立場を引継ぐが、ジョンソン一家の争いは、以前と変わることなく続けられる。ジミーは荷馬車の馭者となり、警官に対しても挑戦的な若者となり、幾度となく刑務所入りをする。彼がただ一つ尊敬するのは、自分の荷馬車も一撃のもとに破壊してしまう、赤い消防車の強さのみである。

マギーは、刑務所のように、陰気なカラーとカフスを製造する工場で働く。彼らの世界は、動物的闘争の生活の場であり、精神的には、荒涼とした世界である。

こうした環境の下にあって、ある日訪ねて来た、兄の友人ピートの、世の中の力を怖れぬ態度に理想の男性像を見出したマギーは、荒廃した冷酷の檻からの逃避を夢みるのであった。

Maggie perceived that here was the ideal man. Her dim thoughts were often searching for far-away lands where the little hills sing together in the morning. Under the trees of her dream-gardens there had always walked a lover. <sup>12)</sup>

マギーは、ここに理想の男性がいることに気がついた。彼女は茫然とした心の中で、朝になると、小さな山々が共に歌声をかわし合うような遠い国を、しばしばさがし求めていた。彼女の夢の園では、恋人がいつも木陰を歩いていた。

このロマンチックな逃避は、フローベルの「ボヴァリー夫人」において、エンマのロマンチックな夢の伴奏で、擬人化した風景が歌う場面と同じである。空想の中で、益々ピートを男性の理想像と見るマギーは、ピートのかける罫には気がつかない。絶望的な暗い毎日を過ごし、悲惨なわが家の有様と、圧迫された工場以外は、別の世界に未知なマギーが、そうした環境に反抗を示すピートを理想化したのも又必然であった。彼女はその環境故に、ピートの偽りが見抜けなかったのである。帰っていくピートを窓から身を乗りだして見送るマギー、彼女には、ピートが檻から救い出してくれる騎士であった。しかしクレインは、カメラのレンズをすぐ現実にもどし、マギーの空想を打ち破っている。現実には彼女のいる世界は、黒々とほこりをつけた、しみだらけの壁の中である。こわれた粗末な家具、こわれた箱におさまっている時計を眺めて、突然マギーは、やりきれない嫌悪感を覚えた。

She noted that it ticked raspily. The almost vanished flowers in the carpet pattern, she conceived to be newly hideous. Some faint attempts which she had made with blue ribbon to freshen the appearance of a dingy curtain, she now saw to be piteous.

She wondered what Pete dined on. <sup>13)</sup>



彼女は時計がかちかちと耳ざわりに音を刻むのに気がついた。カーペットの花模様はすっかり色あせ、ほとんど消えてしまっていて、彼女は新たないまわしい気持ちに駆立てられた。薄汚ないカーテンを少しでもよく見せようと、青いリボンを結んだ彼女のかすかな試みも、今では悲し気なものに見えた。彼女はピートが何を食べているのかしらと思った。

マギー自身、結局最後には“Vanished flower”になってしまうのだ。“blue ribbon,” クレインは青を不吉なものとして、「青いホテル」(Blue Hotel)の題名にみられる如く用いているがこの青いリボンがまさにマギーの運命を暗示しているのである。

色彩のイメージは、クレイン作品の大変重要な特質である。特に *The Red Badge of Courage* の中で表現される色彩はカラーテレビの如く生き生きとしている。「マギー」においても、“blood-red dreams” (血のように赤い夢)、“yellow discontent” (黄色い不満) などその適例であろう。

ピートのことを思うにつけ、マギーは自分のみじめな服に強い嫌悪を感じはじめ、よい服装をしている女達が羨ましかった。

She began to note with more interest the well-dressed women she met on the avenues. She envied elegance and soft palms. She craved those adornments of person which she saw every day on the street, conceiving them to be allies of vast importance to women. Studying faces, she thought many of the women and girls she chanced to meet smiled with serenity as though for ever cherished and watched over by those they loved. <sup>14)</sup>

彼女は以前にもました強い興味をもって、大通りでみかける服装の良い女たちを眺めるようになった。彼女は端麗さと柔らかい手のひらが羨ましかった。通りで毎日目にとまる婦人装身具は、女にとってきっと大切な付属品だと考え、欲しくてたまらなかった。彼女は、たまたま出会う女や少女たちを見ていると、彼女らの多くが、まるで愛している男性から常にかわいがられ、大切に見守られているかの如く、静かな微笑をうかべていると思った。

しかしこの直後に、クレインは焦点を暗い工場へ向け、マギーのロマンチックな気分を現実の環境へ押しもどしている。

The air in the collar-and-cuff establishment strangled her. She knew she was gradually and surely shrivelling in the hot, stuffy room. The begrimed windows

rattled incessantly from the passing of elevated trains. The place was filled with a whirl of noises and odours. She became lost in thought as she looked at some of the grizzled women in the room. <sup>15)</sup>

カラーとカフスを製造する工場の空気が彼女を窒息させた。彼女は、暑い、むっとする部屋の中で、徐々に、そして確実に、自分の若さが失しなわれていくのを知った。汚れた窓は、高架鉄道の電車が通るたびに、がたがた音をたてた。辺り一面に、騒音と悪臭が渦まき溢れていた。部屋の中にいる白髪まじりの女たちを眺め、彼女は物思いに沈んだ。

自分の運命をピートにまかせ、傷つけられ、愛を失なったマギーに、援助の手をさしのべる者は一人もなく、彼女は街の女となった。“blossomed in a mud-puddle,” (泥沼に花と咲き開き) “none of the dirt of Rum Alley seemed to be in her veins.”<sup>16)</sup> (彼女の気質には、ラム横丁の汚なさなどはすこしも混じっていないようであった。) この清純無垢で無知なマギーが住むべき場所は、このスラムの環境にはどこにも見当らなかった。残された道は死だけである。

ピートも又、結局は犠牲者の一人といえよう。彼は丁度マギーをもてあそび、棄てたように、女友達から棄てられる。酒に酔い、女たちに気前よく金をばらまき、いびきをかいて寝てしまったピートに、一人の女ネルは、“What a fool!” (何てばかな男だ!/) と笑って立去ってしまう。“The wine from an overturned glass dripped softly down upon the blotches on the mans’ neck.” <sup>17)</sup> (ひっくりかえったグラスから流れる酒が、その男の首にあるできもののしみの上に静かにしたたり落ちた。) 何とも醜悪なアイロニーである。“softly”とはクレインがしばしば用いるアイロニックな用法である。この場面は、“Blue Hotel”における、スウェーデン人の死の場面を想起させるアイロニーである。“The corpse of the Swede, alone in the saloon, had its eyes fixed upon a dreadful legend that dwelt atop of the cash-machine: ‘This registers the amount of your purchase’.” (酒場に一人とり残されたスウェーデン人の死体は、レジスターのてっぺんについているおそろしい説明書きに、じっとその眼を据えていた。「この機械はお買物の総額を記録します」)

クレインの「マギー」とゾラの小説は、すべてが環境の犠牲者であるという見解では非常に類似している。真の悪人は人々の生活を決定している環境であった。マギーをイースト川へと追いやったのは、母親、その家庭、工場と工場主、ピート、酒場や劇場であり、更に、彼女に何の救いの手ものばさなかった牧師も含まれよう。家を追われ、ピートに棄てられたマギーが、たまたま出会った牧師は、事実彼女の墮落へ一役かっているのだ。

Suddenly she came upon a stout gentleman in a silk hat and chaste black coat, whose decorous row of buttons reached from his chin to his knees. The girl had

heard of the grace of god and she decided to approach this man. His beaming chubby face was a picture of benevolence and kind-heartedness. His eyes shone good will. But as the girl timidly accosted him he made a convulsive movement and saved his respectability by a vigorous side-step. He did not risk it to save a soul. For how was he to know that there was a soul before him that needed saving? <sup>19)</sup>

突然彼女は、シルク・ハットをかぶり、趣味のよい黒衣に身をつつんだ、一人のでっぴりした紳士に出会った。その黒衣には、気品あるボタンが首からひざまで並んでいた。その少女は、かねて神の御恩ちょうをきいていたので、この男に近づこうと決心した。彼のなごやかな、まるまるした顔は、慈悲と温情を示す絵であった。彼の眼は善意を輝かせていた。しかし少女がおどおどと近づいて言葉をかけると、瞬間的にすばやい動きをみせ、自分の体面を保つためわきへよけてしまった。彼は一つの魂を救うために、自分の体面をかけてみようとしなかったのだ。なぜなら、自分の眼の前に救いを必要とする人があるなんて、どうして彼に知りえただろうか？

この偽善的冷淡さに希望をなくし、数カ月後 “a girl of the painted cohorts of the dity.”<sup>19)</sup> (おしろいを塗りたくった街の女の一人) となったマギーが我々読者の前に姿を現わすのである。マギーの自殺に、 “Oh yes , I’ll forgive her! I’ll forgive her!” <sup>20)</sup> と泣き叫び、繰返す母親には何かおどけた感じがあるが、その基には、母と娘の間でさえ、すべては偽りとする悲劇的テーマがある。マギーの死を知り集ったアパートの女たち、その一人の嘆き悲しむ声は、 “sounded like a dirge on some forlorn pipe”<sup>21)</sup> (わびしい笛の音にのって流れる葬送曲のようにひびいた) であり、パウアリーを代表して話す女の言葉は、 “was derived from mission churches”<sup>22)</sup> (伝道教会から得たものだった) 結局、クレインはパウアリーの人々の臆病と教会の偽善の両者をきびしく批判しているのである。

「マギー」におけるクレインの主観を排した徹底的客観描写は、マギーの自殺場面の省略もその一例であるが、エピソードIVの初めに示されるトミーの死、及び最後のエピソードの初めにおけるマギーの死を伝える描写は特に代表例となろう。

The babe, Tommie, died. He went away in an insignificant coffin, his small waxen hand clutching a flower that the girl, Maggie, had stolen from an Italian.<sup>23)</sup>

赤ん坊のトミーが死んだ。少女マギーがイタリア人から盗んでおいた一輪の花を、小さな白ろうのような手に握りしめ、ちっぽけな棺に入れられて行ってしまった。

ここではトミーの死の原因も状態も何一つ読者には示されていない、上例の直後は、“She and Jimmie lived.” と続き、若者となった Jimmie へ焦点を移動させている。死が単なる “insignificant” な物理的現象の如く取扱われている。マギーの死も又同様である。自殺場面は一切与えられていない。この作品の初めより最後まで、クレインのカメラは動きが大変激しいのである。牧師に救われなかった次のエピソード XVII は、数カ月後、街の女となったマギーの姿からその死までである。先ず XVII は雨の夜、劇場からはき出された人々の動き、通りの有様から始まり、やがて街の女となったマギーに焦点を移し、行きずりの男たちとマギーの上にカメラを向けた後、マギーの死を暗示するのだが、我々読者に与えられるのは、“The girl went into gloomy dis-tricts near the river.”<sup>24)</sup> (その少女は川に近い、暗く陰気な通りへ入って行った。)の一文だけである。次のエピソード XVIII は酒場で酔いつぶれ、女友達に棄てられるピートに焦点が移動し最後のエピソード XIX の初めになりやっとマギーの死が伝えられている。

In a room a woman sat at table eating like a fat monk in a picture. A soiled, unshaven man pushed open the door and entered. “Well,” said he, “Mag’s dead.”  
“What?” said the woman, her mouth filled with bread.  
“Mag’s dead,” repeated the man.  
“Deh blazes she is!” said the woman. She continued her meal. When she finished her coffee she began to weep.<sup>25)</sup>

部屋の中で一人の女が、絵の中のずんぐりした修道僧のように、テーブルで食事をして  
いた。薄汚ない、不精ひげをはやした男が、ドアを押し開けて入って来た。「やれやれ」  
と彼はいった。「マグが死んだよ」

「何だって？」といった女の口はパンで一杯だった。

「マグが死んだよ。」その男は繰り返した。

「あの罰当りめ！」と女はいった。彼女は自分の食事を続けた。

コーヒーを飲み終ると、女は泣きはじめた。

“Well, Mag’s dead.” 全く感情のない、さりげない表現で、マギーの死が伝えられており。  
この例におけるクレインのアイロニーはきびしく、又こっけいである。

クレインは観察し、実験し、詳細に分析している点、ゾロとの類似はあるが、実際にはゾラ風の自然主義理論からはみ出しているのである。ゾロは膨張したパノラマ的プロットや場面をつくりあげるが、クレインは簡潔な圧縮したものをめざしていた。クレインは急激な動きを示し、環境及び作中人物に関連した科学的原因結果には、関心がないように考えられる。ゾラのプロットは大変はっきりしていて、科学的論文にさえなり得るが、クレインは作中人物の生活と世界の範囲を狭め、断片的エピソードとして表現している。「街の女マギー」はすでに述べてきた如く、

自然主義作品であることに間違いない。しかしドライサー (Theodore Dreiser 1871—1945) が描写に描写をくどくどと重ねていく手法とは全く正反対である。クレインはすべてを省略ですましていて、作者が前面に出てくることがないのだ。

クレインの小説の価値及び重要性を理解するためには、彼がすぐれた作品の中に実現している文学上の理想に注目しなければならない。クレインの大目的の一つは、コンラッド (Joseph Conrad 1857—1924) のものと同じである。コンラッドは「ナーシサス号の黒人」(*The Nigger of the Narcissus*) の序文で彼の芸術哲学を次の如く述べている。

My task which I am trying to achieve is, by the power of the written word to make you hear, to make you feel,—it is, before all, to make you see. That—and no more, and it is everything.

私が達成しようと努力している仕事は、書かれる言葉の力によって、人々に聞かせ、感じとって貰うことである——すなわち、先ず、何はさておき、眼で見て貰うのだ。それだけで、それ以上のものではない、そしてそれがすべてである。

クレイン自身は、コンラッドのこの哲学を知るずっと以前に、これと同じ理論に到達していた。1880年代においてクレインは経験を描写することが難しいと嘆く Arthur Oliver に、“Forget what you think about it and tell how you feel about it.”<sup>26)</sup> と助言を与えているのである。

#### Notes;

- 1) Robert Wooster Stallman, *A Biography: Stephen Crane*, P66
- 2) R.W. Stallman, *Stephen Crane, An Omnibus*, P.6
- 3) R.W. Stallman, *A Biography: Stephen Crane* P.67
- 4) *Ibid.*, P.65
- 5) Edwin H. Cady and Lester G. Wells ed., *Stephen Crane's Love Letters to Nellie Crouse*, P.65
- 6) クレインはこれと同じ意見を the Rev. Thomas Dixon はじめ多くの知人への手紙の中で述べている。*Stephen Crane: Letters* P.49
- 7) Thomas A. Gullason ed., *The Complete novels of Stephen Crane*, P.103
- 8) *Ibid.*, P.103
- 9) *Ibid.*, PP.103—104
- 10) *Ibid.*, P.107
- 11) *Ibid.*, P.108
- 12) *Ibid.*, P.117
- 13) *Ibid.*, P.118
- 14) *Ibid.*, P.123
- 15) *Ibid.*, P.123

- 16) Ibid., P.115
- 17) Ibid., P.152
- 18) Ibid., P.147
- 19) Ibid., P.148
- 20) Ibid., P.154
- 21) Ibid., P.153
- 22) Ibid., P.153
- 23) Ibid., P.112
- 24) Ibid., P.149
- 25) Ibid., P.153
- 26) これと同様なクレインの主義主張は、“you can't find any preaching in *Maggie*” と Linson に自慢している言葉, “An artist has no business to preach,” 及び有名な “a succession of sharply outlined pictures, which pass before the reader like a panorama, leaving each its definite impression.” と小説を定義している言葉の中にも示されている。