

Title	Sherwood Andersonノート
Sub Title	A note on Sherwood Anderson
Author	大橋, 吉之輔(Ohashi, Kichinosuke)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1968
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.25, (1968. 3) ,p.78- 92
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	英語英文学・独語独文学特集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00250001-0078

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Sherwood Anderson ノート

大 橋 吉之輔

1

Ben Hecht は Sherwood Anderson を回想して、つぎのように述べている (Ben Hecht: *Letters from Bohemia*, 1964)。

You couldn't tell whether Sherwood was lying or telling the truth when he spoke of himself. He seemed to be lying, but why should a man lie about being a cruel and deceitful fellow, if he wasn't? To make himself fascinating? If you knew Sherwood you would smile at that answer. Our corn-field Balzac-to-be had no more interest in what you thought of him than in the responses of a June bug.

His surprising revelations in his talk were not part of any need to lie, or to impress people. He talked of himself like a man strumming a mandolin. The strumming was not for listeners. He liked to hear stories about himself. I don't know if he talked about himself out loud when he was alone. But that's what he seemed to be doing when others were around.

Sherwood Anderson という作家ないし人物についての、Ben Hecht のこのような評言は、なにもけって珍らしいものではない。Anderson の生涯を少しでも調べようと思って、彼自身の書いた自伝的なものに向かう

と、たちまち、どこまでが正確な事実で、どこからがウソなのか、大きな困惑にみまわれる。彼自身が書いた自伝的なものという、まず *A Story Teller's Story* (1924) や *Memoirs* (1942, 死後出版) が思いうかぶが、前者にはちゃんと、

“The tale of an American writer's journey through his own *imaginative* world and through the world of facts, with many of his experiences and impressions among other writers——told in many notes——in four books——and an Epilogue.” (斜字筆者)

という副題がつけられている。また、*Memoirs* のなかでも、最初のほうで、

“I believe in the imagination, its importance. …… men do not exist in facts. They exist in dreams. My readers, therefore, those who go along with me, will have to be patient, I am an *imaginative* man.” (斜字筆者)

とことわっている。上記の二書について、やはり自伝の一種と見られる *Tar—A Midwest Childhood* (1926) の Foreword には、つぎのような一節さえある。

The teller of tales, as you must all know, lives in a world of his own. He is one thing, as you see him walking in the street, going to church, into a friend's house, into a restaurant, and quite another fellow when he sits down to write. While he is a writer nothing happens but that it is changed by his *fancy* and his *fancy* is always at work. Really, you should never trust such a man. Do not put him on the witness stand during a trial for your life or for money——and be very careful never to believe what he says under any circumstances.

しかし、このようなことは、なにも Anderson だけのことではない。たいていの作家、詩人などというものは、自らを語るときに、Anderson 的な傾向を示すものだ。作家や詩人自身によって語られた文章と、さまざま

まな傍証によって、その作家ないし詩人の「正確な」伝記を樹立させようとする作業が、文学の研究ということの一部門として認められているくらいなのである。

しかし考えてみると、私たちが Anderson の伝記に興味をひかれるのは、まず彼の長篇小説のほとんどが自伝的なものであるために、彼の小説の愛読者として、小説中に語られている「虚構」の世界と、事実とのあいだのギャップを埋めてみたいという推理的な興味ということがあるだろう。しかも、その推理的な興味は、Anderson 自身の生涯が比較的最近で、いろいろな傍証もまだ比較的集めやすいし（もっとも、同時代の他の作家や詩人のそれに比べて、けっして容易だとはいえないが）、ということで、いっそうその面白さをそそられているようでもある。たとえば、William A. Sutton : *Exit to Elsinore* (Ball State Monograph Number Seven, Ball State University, Muncie, Indiana, 1967) という小冊子では、Chicago へ出てくる以前、Ohio 州 Elyria での、Anderson の家庭生活や社会生活の模様が、当時の Anderson を知っている現存者たちのことばや、当時の新聞記事などを基にして、詳細に語られ、Elyria 出奔前後に、彼がかかった amnesia の状況も、病院や医師の証言などや、また amnesia 中に彼が書いた letters や notes などによって、詳しく描きだされている。この小冊子は、Anderson 研究の最近の成果の一つとして、注目すべきものであることにまちがいはないが、意地悪くこの著作だけを見れば、Anderson が amnesia にかかったという事実推理に興味をそそられて、Anderson の文学とはなんら関係のないところで成立した小冊子ともいえないことはない（もちろん、これはあくまで意地悪い見方であって、Sutton 教授の Anderson 研究にたいする真剣な態度を批判しているのではけっしてない）。

また、Anderson の伝記を少しでも知ると、その伝記自体が、Anderson には失礼だが、彼が発表した多くの自伝的な小説そのものよりも面白そうだということがある。こうなると、まるで「事実」は小説よりも奇なり」という cliché をもちだしているように見えるかも知れないが、彼が作家とし

ての自分を見出すまでにたどってきた道は、周知のように、いわゆる Horatio Alger Myth ないしは American Dream といわれるものの成就とその挫折の、まさに典型的なパターンを示しているのである。そして、そのパターンを主題にして、彼はくりかえし長篇小説を書いた。

しかし、ここで思い出されるのは、Anderson と同時代の作家だといってもいい Dreiser のことである。Dreiser の諸作品も同様の主題をくりかえしている。ただし、Anderson が Dreiser の作品に刺激をうけて、初期の長篇 *Windy McPherson's Son* (1916)、や *Marching Men* (1917) を書いたという説が、多くの学者や批評家のあいだで行なわれているが、この点は、彼の *Memoirs* のほうを信頼すべきであろう。彼は *Memoirs* のなかで、*Dreiser* の名前をはじめて聞いたのは、*Elyria* 時代のことであったが、“at that time I had read nothing of Dreiser and oddly did not until much later, after I had myself begun to write and publish books and stories and the critics had begun to say that I got my stuff from him.” と述べている。そして、Dreiser の *The Financier* が 1912 年に公表されたときには、*Windy McPherson's Son* や *Marching Men* の原稿はすでに書きあげられていたのである (1910—12)。

それはともかくとして、ここで Anderson と同時代の作家、あるいはむしろ彼の先輩である Dreiser をもちだしたのは、同じような主題をあつかいながら、Anderson と Dreiser の作品には、作品自体の密度からいっても、主題の追及の方法や技巧からいっても、大変な相違が見出されるからである。もちろん、両人の人物ないし資質の差、また両人の文学観の相違などが、その原因であることは自明であるが、Dreiser も Anderson のそれとあまりちがいのない環境に生まれ育ち、成長してきたはずであるのに、Anderson が主題を「自伝的」なものにあまりにも頼りすぎたのにたいし、Dreiser は、小説においてはすくなくとも、「自伝的」なものにつとめて背を向けようとしていたことは、やはり注目しなければならないだろう。

(そして、Dreiser は Anderson のよりもずっと「正確な」自伝をいくつも公刊しているのだ)。表面的には、Dreiser の自然主義にたいして、An-

derson の心理主義的リアリズムということがいえるかも知れないが、Dreiser の自然主義的信条の堅固さに比べて、Anderson のはいかにも八方破れの観がないこともなく、自分自身に甘える——というよりはむしろ、「自伝」にしか小説の主題をしぼることのできなかった愛すべき、egoist とでもいった傾向を Anderson は多分にもっていたように思われる。

Anderson は、自分が Chicago にきて小説家の列に加わったとき、自分は“modern”な作家としてデビューし、“modern American literature”の旗手になったのだということを、くりかえし述べている。客観的に見て、彼が *Winesburg, Ohio* (1919) などの作者として、“modern”な作家であることは疑いないが、彼が自己を“modern”というときには、現代小説がたどってきた「自伝的」また「心理主義的」な傾向をふまえて、自分を Dreiser などに比べているふしがないこともない。また、Hemingway や Faulkner たちが、なんらかの形で自分の影響をうけて巣立っていった、という自負もそこにはあるだろう。だが、そういう自負というか、そういうものは Anderson のばあいには一つの弱みにすぎなかった。なぜなら、Hemingway や Faulkner が Anderson からうけた影響といえは、その一つは文学の埒外にある社会的権勢の庇護であり、文学の領域では、Anderson の技法ないしは心理的リアリズムを下敷にして出発しながら、一刻もはやく Anderson 的なものを克服していこうという、自戒的な教訓にすぎなかったからである。逆説的にいえば、Anderson は Hemingway や Faulkner たちに真似られるだけの弱みをもっていた、ともいえるのである。Dreiser には、そんな弱みはなかった。

このような弱み（あるいは、自己にたいする甘え、といってもいいだろう）が、どこから出てきているか、ということはきわめて興味ぶかいことである。さきほど、Anderson の文章の一、二を引用したとき、彼が用いている *imaginative*, *fancy* という語を斜字体にしたが、彼は *imaginative* とか *fancy* という語が非常に好きであつたらしく、彼の著作を読んでいると数えきれないくらい出てくる。そして、注目すべきことに、彼はどうかこの二語の意味をほとんど同義に考え、混同していたらしいのである。

というより、imagination（ことに文学でいう imagination）の意味を真剣に考えないで、ふつう常識的に fancy といわれるものと、ほとんど同義に考え、極言すれば、fancyこそが文学を支えている根本だと思っていたのではないかとさえ推測されるのである。小説の主題を追及して、小説に形をあたえる原動力となるものが imagination であるとすれば、Anderson にはそれが致命的に欠除していたのではないか。そのかわりに、彼は豊富な——egoist であるが故に豊富な、fancy をもっていた。fancy がことばを媒体とするとき、そこには主題を創造したり追及したりしていく力はないが、そのかわり、美しくも醜くも、印象的な「絵」ないし具象的な fantasy を描きだしてみせる力はある。そして、その際、描きだされた「絵」は、fancy が巢食っている ego から離反して、独立した存在にもなりうる。その独立した個々の「絵」を強い糸でつなぎあわせていくものが、また imagination であるとすれば、imagination の稀薄さということは、小説作家としては致命的な欠陥ともいえるだろう。ここでまた Dreiser と Anderson の比較をもちだせば、Dreiser には fancy よりも imagination が、Anderson には imagination よりも fancy が、それぞれ豊富に存在していた。Dreiser は「こわい強い作家」であり、Anderson は「弱い愛すべき egoist の story teller」であった。

しかし、fancy は「絵」を描きだすといっても、それは長篇小説にたいする短篇小説への比喻をいっているのではない。短篇小説を創造する原動力の一つに imagination があることは否定できない事実である。ただ、短篇小説のあるジャンルでは、imagination よりもむしろ fancy のほうが効果的であることもたしかである。また短篇小説においては、多くのばあい、imagination と fancy とのみごとな結合が、長篇小説のばあいよりも、美しい果実を成就させることが多い。そういった点では、Anderson のほうが Dreiser よりも成功している。短篇という限られた形式のなかでは、Anderson のほうが、egoist であるが故に「夢中」になれる度合いも強く、それだけに自己をしばらく忘れることもできた。

Fancy とか imagination という語のほかに、Anderson が好んで用いる

文に“something happens (or happened).” というのがある。自分や作中人物の心理的な転機などを描こうとすると、彼はすぐにこの文章を挿入し、しかもたいていのばあい、その something の内容や、それが happen する仕方などは説明しようとはしない。これはもう、Anderson の独壇場で、ことに短篇などではみごとな効果をあげていることが多い。だが長篇のなかでは、主人公が世俗的な成功をおさめたとたんに、“something” が起こって（その辺はなにも“something” という語ばかりを使っているのではなく、一応なにかもっともらしい状況の推移を説明しようとしているのだが、印象的にはほとんどのばあい、“something” で要約されるような曖昧なものなのである）、Truth の探求にのりだす、という結末が多い。彼がしばしば逃避作家といわれるのは、*Dark Laughter* (1925) のような作品からばかりでいわれるのではなく、こういう Something happens. → Search for Truth. というパタンが、小説を終結にみちびくためのひ弱い手段としてだけ用いられ、そこには一向に具体的な説明がないからである。Truth という語にしても、彼の長篇の主人公たちが探求しようとする truth と、*Winesburg, Ohio* の“The Book of the Grotesque” 中の不朽の一節、

It was the truths that made the people grotesques. The old man had quite an elaborate theory concerning the matter. It was his notion that the moment one of the people took one of the truths to himself, called it his truth, and tried to live his life by it, he became a grotesque and the truth he embraced became a falsehood. のなかでの truth と、Anderson の truth は fancy の赴くままに揺れ動いているかのである。もっとも、彼自身、別のところではつぎのようにもいっている――

“Where is the Truth?” I asked myself, “Oh, Truth, where are you? Where have you hidden yourself?” …………… “Where is the Truth?” What an unsatisfactory question to be compelled to keep asking, if you are a teller of tales. (*Tar*, Foreword)

なかばサジをなげている恰好である。それに、彼は自分のことを、writer, teller of tales, story-teller などと口ぐせのようにいったが、めったに novelist だとはいわなかった。

考えてみると、最初に述べたような、Anderson の自伝的回想における虚言癖に対する私たちの困惑は、事実とウソとのあいだのギャップがたえず揺れ動いて一定していないからである。これがかりに一定していたとすれば、私たちは困惑を感じることもなしにウソを読むことができたはずだし、そこにはそれなりの別種の面白さがあっただろう。ところが、ギャップの振幅が一定しないばかりか、一定しないことの埋め合わせに、自己弁解とおぼしき陳述がちりばめられていては、困惑させられるばかりなのである。*Memoirs* や *A Story Teller's Story* や *Tar* には、不朽の美しい「絵」がぎっしりつまっている。だが、「絵」と「絵」の間のツナギが、自己の劇作の秘密を解きおかしている説明であるかに見えて、実は説明などではなく、あいも変らぬ自己弁解——あるいは、自己を正当化しようとする fanciful な陳述ばかりだとあっては、読者を困惑させるばかりであろう。

2

Edgar Lee Masters の *Spoon River Anthology* (1915) からの影響が大きかったとはいえ、*Winesburg, Ohio* について Anderson は大きな自負をもっていた。

I have sometimes thought that the novel form does not fit an American writer, that it is a form which had been brought in. What is wanted is a new looseness; and in *Winesburg* I had made my own form. (*Memoirs*)

小説という形式が、アメリカの作家たちにとって不適当なものであるかどうかの論議はさておいて、*Windy McPherson's Son*, *Marching Men* などの小説が Anderson 独自の佳作といえないことはたしかである。それにひきかえ、*Winesburg, Ohio* は、まさに Anderson の名を不朽にするだけの佳作である。それだけに、Anderson のこの作品に対する打ちこみかた

も、並みたいいのものではなかった。その証拠は、Newberry Libraryに残されている彼の Winesburg 関係の原稿を見ただけでも、容易に推測できることである。また、

I had been working so long. Oh, how many thousand, hundreds of thousands of words put down.

Trying for something.

To escape out of old minds, thoughts put into my head by others, into my own thoughts, my feelings……………

To at last go out of myself, truly into others,……………

And then, on a day, late in the afternoon of a day, I had come home to that room. I sat at a table in a corner of the room. I wrote.

There was the story of another human, quite outside myself, truly told.

The story was one called “Hands.” ……………

The story was written that night in one sitting. *No word of it ever changed.* I wrote the story and got up. I walked up and down in that little narrow room. Tears flowed from my eyes. (Memoirs) (斜字筆者)

という一節も、そのへんの事情をよく語っているし、あふれ出てきた涙にも偽りはなかったと信じることができる。“No word of it ever changed.”という陳述は、あとで述べるように明らかに誤りであるが、それもこのときの感激に圧倒された看過しうる誤りといってもいいだろう。

ところで、Winesburg, Ohio のなかの stories のいくつかは、1919年に一巻として公刊される以前に、二、三の雑誌に発表されていた。たとえば、“The Book of the Grotesque” は1916年2月号の *Masses*, “Hands” も同じく1916年3月号の *Masses*, “Paper Pills” は “The Philosopher” という表題で *Little Review* の1916年6—7月号, “Queer” と “The Untold Lie” は *The Seven Arts* の1916年12月号と1917年1月号、といった

ぐあいである。(Winesburg, Ohio のなかの “The Philosopher” は, “Paper Pills” とは完全に異なる別的一篇である。この点, これまでの bibliography その他には, 多少の誤りが見出される。)

こういったものを, Winesburg, Ohio という一本にまとめるさいに, Anderson がどれほどの改訂をほどこしたか, それは彼の原稿のうえにあらわれている字句修正などの苦心の様子とともに, 作家あるいは story teller としての Anderson を知るうえで, いうまでもなく非常に重要なことである。ここでは, その一例として, “Hands” の改訂を見てみよう。“No word of it ever changed.” といいながら, その改訂ぶりにはすさまじいものがある。たとえば, 現在一般に行なわれている Winesburg, Ohio 中の “Hands” の最初の二節と, その equivalent である, Masses に発表されたときの次のような最初の五節とを比べてみるといい。

“Oh, you Wing Biddlebaum! Comb your hair! It’s falling into your eyes!”

Wing Biddlebaum, a fat, little old man, had been walking nervously up and down the half decayed veranda of a small frame house that stood near the edge of a ravine. He could see, across a long field that had been seeded for clover, but that had produced only a dense crop yellow mustard weeds, the public highway. Along this road a wagon filled with berry pickers was returning from the fields. The berry pickers, youths and maidens, laughed and shouted boisterously. A boy, clad in a blue shirt, leaped from the wagon and attempted to drag after him one of the girls, who screamed and protested shrilly.

As he watched them, the plump little hands of the old man fiddled unconsciously about his bare, white forehead as though arranging a mass of tangled locks on that bald crown. Then, as the berry pickers saw him, that thin girlish voice came mockingly across the field. Wing Biddlebaum stopped, with a fright-

ened look, and put down his hands helplessly.

When the wagon had passed on, he went across the field through the tall mustard weeds, and climbing a rail fence, peered anxiously along the road to the town. He was hoping that young George Willard would come and spend the evening with him. For a moment he stood on the fence, unconsciously rubbing his hands together and looking up the road; and then, fear overcoming him, he ran back to the house and commenced to walk again on the half decayed veranda.

Among all the people of Winesburg, but one had come close to this man; for Wing Biddlebaum, forever frightened and beset by a ghostly band of doubts, did not think of himself as in any way a part of the life of the town in which he had lived for the last twenty years. But with George Willard, son of Tom Willard, the proprietor of the new Willard House, he had formed something like a friendship. George Willard was reporter on the Winesburg Democrat, and sometimes in the evening walked out along the highway to Wing Biddlebaum's house.

なんという大きな改訂であろうか。たんなる字句の修正などというものではない。原型は、修正されたもののたんなる素材にすぎないと思われるまでに、改変が行なわれているのである。その改変を具体的に比べてみただけでも、Anderson がこの素材に打ちこんだ情熱と、彼の創作心理のプロセスとは、なまなましく浮かびあがってくるだろう。しかも、その改訂は、だれの眼にも明らかなように、改善である。そして、改善されたもののすばらしさは、それが「絵」になっているということであろう。素材としての imagery を、一幅の美しい、隙のない「絵」に仕立てあげようとする一人の「作家」の情熱的で没我的な息吹きが、そこには充ちあふれている。考えてみれば、*Winesburg, Ohio* という佳作の価値は、そのなかに収められている“story”ないし“tale”が日常茶飯の現代的「グロテス

ク」を語りながら、Winesburg という限られた枠のなかで、それぞれ、美しい「絵」に仕立てあげられているところにあるのだ。

改訂といえば、*Windy McPherson's Son* も初版と再版とのあいだに改訂が行なわれている。再版は1922年であるから、すでに *Winesburg, Ohio* が公刊されたあとである。

前にもちょっと述べたように *Windy McPherson's Son* は、作者が Elyria 時代に書いたものであるが、それが1916年に作者の処女作として公表されるさい、すなわち初版発行以前に、Dreiser とともに出版の世話に当たった Floyd Dell が、結末のところで原稿を多少修正した。

But the chapter did not end there. Sam picked up another child on the way home, and then another. I forget whether it was five or seven orphans that Sam McPherson brought home to his wife. I thought that was overdoing it. Some people might even think it funny. But I did not want to argue with the author about it. I just cut one of the pages in two with a pair of scissors, and pasted it on a blank sheet of paper, so that the book ended with Sam taking the three children to Sue; the rest I put away in a drawer of my desk.

(Floyd Dell : *Homecoming*)

これは厳密には修正ともいえるものであるが、同じカットするなら、なぜ最終部分を全部カットしなかったのか、と悔まれる。この小説が Book IIIで終わっていたら——いや、終わるべきであった、と思うのは私だけではないだろう。しかし、この一種のハッピー・エンディングは、これまたいかにも Floyd Dell 好みのものであることは、Dell の読者なら背けることであるし、Dell の尽力がなかったら、そのころすでに40才に近かった Anderson の文壇への登場もあやしかったのだから、致しかたなかったとしなければなるまい。

むしろ問題は、初版と再版のあいだのことである。再版にあたって Anderson が改訂をくわえたといっても、それはけっして“Hands”の改訂

のようではなく、結末の部分に手をくわえて最終章を付加したにすぎないのである。事実、初版347頁、再版349頁のうち、335頁までは初版当時の組版をそのまま使用したのだった。

この小説中の随所に、いかにも後の *Winesburg, Ohio* の作家らしく流麗な文体が見出されるのは事実だが、大半は、さきほど引用した *Masses* の“*Hanbs*”のそれに類似した荒けずりな文体である。いろいろ事情があったにせよ、Anderson は再版改訂にあたって、そこには一切手をつけようとはしなかった。ただ、屋上屋を架するがごとき最終章をつけくわえただけなのである。その最終章の冒頭を見てみよう――

Sam McPherson is a living American. He is a rich man, but his money, that he spent so many years and so much of his energy acquiring, does not mean much to him. What is true of him is true of more wealthy Americans than is commonly believed. Something has happened to him that has happened to the others also, to how many of the others? Men of courage, with strong bodies and quick brains, men who have come of a strong race, have taken up what they had thought to be the banner of life and carred it forward. Growing weary they have stopped in a road that climbs a long hill and have leaned the banner against a tree. Tight brains have loosened a little. Strong convictions have become weak. Old gods are dying.

.....

In our father's day, at night in the forests of Michigan, Ohio, Kentucky, and on the wide prairies, wolves howled. There was fear in our fathers and mothers, pushing their way forward, making the new land. When the land was conquered fear remained, the fear of failure. Deep in our American souls the wolves still howl.

私たちは、この流麗は散文詩のような文体の突然の出現に、まず一瞬ど

ぎもをぬかれる。詩集 *Mid-American Chants* (1918) や *A New Testament* (1927) のなかの一部分といってもおかしくないくらいのものである。だがつぎに、この小説の最終章の冒頭の文章として見はじめると（例えば、*Mid-American Chants* や *A New Testament* のなかの多くのピースもそうだといえそうだが）、これは作者のいわば editorial comment にすぎないのである。この種の comment は、Dreiser の作品にも数多く見られるが、それらが小説中にもっている意味や比重は、この場合とはおよそ比べものにはならない。この小説において、ここでこのような comment は、およそ蛇足といわねばならないだろう。さらに邪推していけば、自己弁解といえないこともない。文体が凝ったものである。（上の文章を引用しているうちに、最後の部分で、私はいまふと Anderson の短篇のなかでも殊に有名なものの一つである “Death in the Woods” を思い浮かべた。それはたしかにとっぴな連想ではあるが、あの短篇の凄絶な迫力を生みだしているものは、この comment のような流麗さとはまったく異質、いや正反対なものなのだ。）

そして、つけくわえられたこの最終章の最後の部分で、Sam はつぎのように自分につぶやいている。

“I cannot run away from life. I must face it. I must begin to try to understand these other lives, to love.”

これがもしかりに、作者の人生に対するアイロニーであるとすれば、それはそれで一つのすぐれたアイロニーといわなければならない。そして、この種のアイロニーは、アメリカ文学のなかでも、すくなくとも Anderson の時代までは、稀有のものであった。だが、これはだれが見ても明らかのように、アイロニーなどというものではない。思いあぐね、考えあぐねた結果の、苦しまぎれの蛇足である。なぜなら、Anderson にとっては、“begin to try to understand these other lives” におけるこの beginning には、終わりが無いということを、私たちは知っているのだから。

Anderson は “Man and His Imagination” (*The Intent of the Artist*, ed. by Centeno, Augusto, Princeton U. P., 1941) と題するエッセイのな

かで、つぎのように述べている。

I have never put a very high valuation on myself as a *thinker*. I am, however, a man in love with the art of writing, and if I am anything of any importance at all to my fellows it is as a story teller. (斜字筆者)

この thinker という語を, novelist という語におきかえても, そんなに誤ってはいないだろう。