

トルーマン・カポーティ『遠い声、遠い部屋』の限界

元田， 脩一

<https://doi.org/10.15017/2332777>

出版情報：文學研究. 67, pp.151-173, 1970-03-25. 九州大学文学部
バージョン：
権利関係：

トルーマン・カポーティ
『遠い声、遠い部屋』の限界

元 田 脩 一

1

一九二四年生まれのトルーマン・カポーティの六〇年代までの作品は、次の四作に代表されるといえる。
きる。

『遠い声、遠い部屋』(四八、*Other Voices, Other Rooms*)

『夜の木その他の物語』(四九、*A Tree of Night and Other Stories*)

『ティファニーで朝食を』(五八、*Breakfast at Tiffany's*)

『冷血』(六五、*In Cold Blood*)

そして、前二作がM・カウリーのいう「象徴主義に接する心理的恐怖」の伝統に属するものであるのに反し、後の二作はそれとはおよそ対照的に自然主義リアリズムの延長線上に位置した作品なのである。『夜の木その他

トルーマン・カポーティ『遠い声、遠い部屋』の限界 (元田)

の物語』のなかでその特色を最も端的にあらわした短篇「ミリアム」においては、妖精のような少女は孤独な未亡人の幻想にすぎないのであるが、『ティファニーで朝食を』においては、現代の妖精とも称すべき魅惑的なプレイガールのニューヨークでの自由奔放な生活が繰り広げられているし、『遠い声、遠い部屋』では衰頹した南部農園の悪夢のような閉塞世界に焦点が絞られているのに比べ、「ノン・フィクション・ノーヴェル」と銘打った『冷血』においては、カンサス州の農園主一家の殺害事件がルポルタージュ形式で描き出されているのだ。そこには作風の著しい変化が見られるのであるが、このようにカポーティが幻想的作品から一転して、アメリカ社会の実相にテーマを定着させずにはおれなくなった主要因は、既に彼のデビュー作に——新たな天才の出現と騒がれた『遠い声、遠い部屋』に——内在していたといつてさしつかえないのである。

したがってここでは、ゴシック・ロマンス兼「探索物語」と考えられるところのこの『遠い声、遠い部屋』の実体を捉えたのち、それをポーの『アッシャー家の崩壊』、フォークナーの『エミリーのばら』、およびホーソンの『わが親戚のモリノー少佐』と比較検討して、この作品の限界を見極めてみたい。作品を分析するまえに、いささか長いがその梗概を掲げておこう。

少年のジョエルは、母親を亡くしたために叔母のエレンに引きとられる。叔母は気立てのいい人で、靴屋に勤めている主人とのあいだに五人の子供があるが、一家は親切にジョエルを遇してくれる。が、ジョエルはどういうものか、みんなに意地悪をせずにはおれないのだ。ある夜エレンは子供たちが寝室に行くまえに、アンデルセンの『雪の女王』を読んでくれた。その話を聞きながらジョエルは彼自身が、悪魔の鏡の破片が目と心臓に入りこんだためにあらゆるものが歪んで見え、心が氷のようになったというケイ少年のように思われ、彼もまたケイと同じように雪の女王の氷の宮殿につれて行かれるのではないだろうかと夢

想するのだ。そしてジョエルが十三才の誕生日を迎えた日に、十二年前に彼と母親を捨て去って行方不明になっていた父親から彼を迎えたいという手紙が舞い込むのである。

乾いた血を思わせるインクを用い、渦巻模様のような筆致で書かれたその手紙を持って、ジョエルは父親のいるというヌーン・シテイに出かけるが、そこはバスも汽車の便もない辺鄙なところで、彼はラドクリフという男のトラックに便乗させてもらおう。その地方一帯は原野と森と沼地が荒涼として続き、黒くなった沼の水底では丸太が溺死体のように異様な光を放っているのだ。揺れるトラックのなかでジョエルがラドクリフに彼の父親を知っているか訊いてみると、それはエイミー・スカリーと結婚した男で自分は会ったことはないが、その男の家にはエイミーの従弟というのが同居していると彼はいい、奇妙な笑いを浮かべながら言葉を切ってしまう。まもなくジョエルはヌーン・シテイで降されるが、そこは一夜のうちにごちゃごちゃに建物をかき集めたような街で、通りの向う側には刑務所と、南北戦争のさいに姉妹三人が惨殺されたという無気味な古家が建っていて、砕けたその窓は目のない髑髏みたいにうつろふ。ジョエルがとあるレストラントに入ってスカリーズ・ランディングという彼の父親の屋敷の所在をたずねると、その女将はその屋敷のことをスカルズ（髑髏館 The Skulls）と呼んでいるといい、その屋敷の馱者が貸馬車屋近くにいたのを見たという黒人の子供にジョエルを案内させる。その馱者というのは小鬼のような原始的な顔をした黒人の老人で、エイミーのいいつけでジョエルを待っていたといい、老いた驟馬に曳かせた馬車にジョエルを乗せ、田舎道をゆっくりスカリーズ・ランディングに向い、途中彼らはその近所に住んでいるというフローラベルとアイダベルという双子の少女が暗闇の野辺で童謡を歌っているのに出合う。

スカリーズ・ランディングについたジョエルはランプをかざした婦人に寝室へ案内されて寝入ってしまうが、彼は自分が旋回しながら穴や回廊や螺旋階段を通りぬけ、大きく開いた罅の口の上に落ちていく夢を見る。目を覚ましてみると部屋には陽光がさして、不具の左手に絹手袋をはめた婦人が、そこに舞いこんだ青かけすを懸命に捕まえようとしている。その婦人が昨夜彼をこの部屋に案内したエイミーで、彼女に追いつめられた青かけすが窓ガラスにおっつかって悶えると、彼女はその小鳥を掴んでそっと部屋から出ていってしまう。次にエイミーが部屋に入ってきたときよく見ると、彼女の鼻の下には男性の髭を思わせるものがはえていて、魅力のないベニヤ板のような顔の裏には何か別の性格が潜んでいるようだ。年のころは四五と五〇のあいだぐらいで、彼女はランドルフが昨晩喘息の発作に襲われたために彼を歓迎できずに残念がっているという。ランドルフとはト

ラックの運転手のラドクリフが微妙な笑いを浮べて言葉を濁らせ、双子の娘のうちのアイダベルが盗み見たことのあるというエイミーの従弟のことだとジョエルは思いつく。エイミーの説明によると、ジョエルにあてがわれたその部屋は、この屋敷で一番よい部屋で、ランドルフが生まれたのも、ランドルフの母親のアンジェラ・リーが亡くなったのもこの部屋だという。だが今では、そこにある東洋風の模様のある敷物の毛は抜け落ち、簞笥にも、化粧台にも埃の跡が残っていて、窓から見渡せる庭園は、昔アンジェラ・リーがよくパーティを催した食堂と音楽室と書斎の残跡ということだ。食事のためにエイミーと一緒に階段を降りて通った小部屋には等身大の鏡がかけてあり、それが奇妙に歪んだジョエルの姿を映し出す。彼らは別の広間を通り過ぎて台所に行くが、ジョエルの父親は依然姿をあらわさない。ジョエルが執拗に父親のことをたずねると、父親は病気で口がきけないから今会うのは無理だとエイミーは答える。ジョエルの食事を作ってくれたのは、あの黒人の馭者のジーザス・フィーヴァの孫娘ズーで、彼女は長い首に汗の染みたま玉模様のネックチーフを巻きつけていて、昔彼女に乱暴したという男のことで絶えず怯えており、淋しくてやりきれないからこの屋敷から抜け出して北部の都会に行きたいという。まもなくズーはフィーヴァのいる小屋に行ってしまう、とり残されたジョエルが庭を散歩していると、草の繁みに古い鐘がごろがっている。それはこの屋敷が奴隷を使っていた時代に、畑から作男を呼び集めるために用いられたものらしい。ジョエルがその鐘からふと目をはなして屋敷の二階を見上げたとき、奇妙な恰好をした女が窓のカーテンをたぐり寄せ、笑顔を彼に向けてうなずいているのだ。その女の顔はあの小部屋の鏡に映った像のように臃腫と歪んで見え、その瞬間庭じゅうが眠りに落ちてすべての音が途絶えたかのようにジョエルには思われるのである。

その晩ジョエルはランドルフとエイミーと一緒に食卓についていたが、ランドルフはジョエルの喜びそうないろいろの話題を持ち出してくれたので、気楽に話げできた。ジョエルがその日見た変な女のことにつれ、その人は青白い顔をして雪の女王そっくりだったというのを、ランドルフは楽しそうに聞いていた。この男は三四・五才でつやつやした丸顔には髭がなく、細い金髪の巻毛で、女性的な目をしている。食事の終りにエイミーがランドルフに何かをたずねようとすると、ランドルフが食卓の下でエイミーの足を蹴り、彼女が喚き始めるが、ランドルフは平手打ちを喰わせて彼女のヒステリーを静める。それから三人は客間に行つて自動ピアノを聞いた。と、ランドルフは二人掛けのソファに座ったまま、ジョエルの方にじり寄つてきて、ジョエルの手

を捜し求めて指をからませるのだ。そのランドルフの指には女物の指輪がはめられている。その様子を見ていたエイミーが「わたしにお礼をいってくれてもいいのに」といってランドルフをなじると、ランドルフは今朝彼女が捕えて彼に与えた青かけずのお札に、彼女に投げキッスを送るのだ。やがて二階から赤いテニスボールが一つ階段を駆け落ちてくると、エイミーがそくさど二階に上がって行くのだった。

ある日ジョエルは叔母のエレンに手紙を書き、スカリーズ・ランディングはとてもしやなところで、父親がどこにいるかもわからないからどうしたらよいか教えてくれるよう訴え、その手紙を屋敷のまえの郵便箱に入れ、郵便屋が集めにきてくれるように赤旗を立てて、フローラベルとアイダベル姉妹のところに遊びに行った。そして帰って来たときに郵便箱を覗いてみると、その中には世界の各都市の郵便局長気分でペペ・アルヴァレス様と書かれた手紙が七通入れてあり、その封筒は彼を引きとりたいという彼の父親の手紙の入っていたものとみな同一のものであった。しかも、赤旗はまだもとのまま立っていて郵便屋が回収にきたはずもないのに、彼の手紙はなくなっていた。

ジョエルはこの屋敷になにか複雑微妙な音がこもっていることに最初から気づいていた。それは沢山の古い部屋の板や石が呼吸しているような物音なのだ。ランドルフによると、この屋敷は毎年少しずつ地下に沈んでいるということだ。ある夜ジョエルが階段をのぼりかけると、二階でドアがパタンと音を立てて明りが流れ出し、あのテニスボールが階段を落ちてきた。そしてランドルフが水を一杯もってくるように彼にいった。彼がそれを部屋にもっていくと、そこにはエイミーが椅子にかけて刺繍をしており、ランドルフはベッドの側に腰をおろし自分の爪をほじっていて、その脇のテーブルに置かれた鏡には潤んだ二つの灰色の目が映っており、その目が彼に何かを話しかけていた。それが彼の父親だったのだ。身体が麻痺してしまい、ほとんど口もきけず、テニスボールをベッドから落して用事を告げるその不具の男が。

ズーの話では、ランドルフの母親のアンジェラ・リーは亡くなるまえに体が完全に麻痺したばかりではなく、顔には男みたいにごわごわした髭が伸びていたということだが、ある日ランドルフは彼自身の異常な愛欲生活をジョエルに次のように打ち明けるのである。

ランドルフは歐洲滞在中にマドリッドでドロリスという女性と知り合い、歐洲やアメリカを転々と遍歴しながら同棲生活を続けているうちに、ニューオーリンズで若いメキシコ人の拳闘家のペペ・アルヴァレスとそのマネジャーをしていたジョエルの

父親のエド・サンソムと交際するようになり、そのうちドロリスとペペは人目もはばからぬほどの恋仲になってしまった。だが、ランドルフはどういうものかドロリスに対しては少しも嫉妬を感じずに、逆にペペの野蛮な男性的魅力の虜となって、彼ら三人のその奇妙な関係は益々深みにはまっていった。そしてある晩、酔っぱらったペペに罵倒され鼻柱を折られたランドルフは、夜の街をさまよい歩き、静まりかえった広場で見知らぬ少年とひと抱き合って一夜を過した。それでもなお、ペペに対するランドルフの愛欲はつり、ペペの些細な所作までが彼の脳裡につきまとい、ある仮装舞踏会で伯爵夫人の変装をして何も知らぬペペと踊ったときほど素晴らしい快楽をおぼえたことはなかった。しかし遂に破局が来た。ペペがドロリスと一緒に失跡してしまつたのだ。半狂乱となつたランドルフは、ドアの把手を回わして彼の部屋に入つて来るもの目がけて銃を放つた。それがジョエルの父エド・サンソムだつたのだ。ランドルフは不具になつたエドとエイミイを結婚させ、彼をスカリーズ・ランディングにつれて帰つた。

その事件の起る二日前に撮つたという四人の写真や、さまざまの思い出の品を飾つた「華やかな墓場」と称する彼の部屋で、ランドルフはこれらのことを語つた。そして彼は今もなお、世界のあらゆる都市の載つた年鑑をたよりに各地の郵便局長気付でペペあてに手紙を書き続けているのである。

そのことがあつてしばらくして、ズーの祖父ジーザス・フィーヴァが亡くなつた。彼は死ぬまえに、ランドルフの祖父すなわちスカリー家の先々代から貰つた銀の柄のついた剣とか、ひび割れのヴァイオリンとか、羽毛のついた山高帽とかをとり出し、それらの彼の宝物に囲まれて死んで行つた。埋葬をすませたズーは、つれて行つてくれと頼むジョエルを振り切つて、ワシントンに落ちついたら彼を呼んでやることを約束し、ジーザスの宝物の例の剣を彼に与えて屋敷から出て行つた。ズーが去つて召使いをなくしたエイミイはヒステリーを起したが、ランドルフはズーが戻つて来ることを信じているかのように平静で、青かけすの羽を厚紙に貼りつけて鳥の姿を再現していた。それを見てジョエルは思わず口走つた、生きてゐる格好だけで飛べない鳥なんかしがたがない、と。父親のサンソムは相変らずうつろな目を開いたままだつた。それは、魔法の薬を飲んであらゆる人間の悪が見通せるようになったシヨックのために、両眼が閉じなくなつたという伝説の男の目のようだつた。ジョエルにはその目が彼の心底を見抜いてゐるような気がしてならなかつた。だが、このサンソムという人物は自分にとって一体なんなのだ、氣違ひじみた二つの目玉にすぎないのではないか、とジョエルは思った。その不具の父親にジョエルが本を読んでやつてゐるとき、ア

イダベルの合図の口笛が聞え、彼はサンソムがテニスボールを全部落して引きとめるのもきかず、部屋を飛び出した。

例の双子の姉妹のうちで、お喋りで社交家で見栄坊の姉のフローラベルの方よりも、手におえないお転婆娘で野性の小馬みたいなイダベルにジョエルは強くひかれていたのだ。彼はズーから貰った剣を吊してイダベルのまなこに立ったとき、彼女よりも強くなったような自信をおぼえた。彼女はフローラベルや父親と喧嘩をして家出して来たから一緒に逃げてくれと彼にいった。だが、水車小屋の下の小川にかかった板をジョエルが先に立って渡りかけると、すぐまえでとぐるを巻いた毒蛇の目が父親のサンソムの目そっくりに見えた。なぜ父親はこんな目つきで自分を見詰めるのだろう、そう思って彼が立踵んだとき、イダベルが彼の剣を抜きとり、飛びかかって来る毒蛇を叩き切った。イダベルが彼を促したが、彼にはもう向う岸に渡る気がなくなっていた。

屋敷に帰って夕食の席につくと、エイミーはまたもヒステリーを起し、アンジュエラ・リーが生きていたら彼女に金の指輪とか真珠をくれただろうにとランドルフに不平をぶちまけ、ランドルフがそれを宥めて三人で客間に移り自動ピアノを聴くことになった。二階にぶどう酒をとりにやらされたジョエルは、ランドルフの机の上の蠟燭に火をつけたとき、そこに「親愛なるペペ」という書き出しの手紙の筆跡を見つけて、彼を引きとりたいというあの手紙の筆者がランドルフであったことに初めて気づいた。彼は父親の部屋に行き、その手を自分の頬にあて唇を合わせて別れを告げ、ランディングの屋敷が永遠に視界から消え去るまで立ち止まらないつもりで、二回目の脱走を企てた。彼はイダベルとともにヌーン・シテイに急いだ。と、途中の木立のなかで、一糸まとわぬ黒人の男女がからみ合い、男が女の上の上にのしかかり、女が声を立てていた。それを見たジョエルはイダベルの手をとりたかったが、彼女は拳を固く握り締め、意地悪い怒ったような顔をして黙って歩くだけだった。

ヌーン・シテイには巡回シヨウが来ていて火花が空高く散っていた。そして二人はそのシヨウで、ミス・ウイステイリアという二五才の小人の女芸人と親しくなった。イダベルの提案で、まず彼女がウイステイリアとフェリス観覧車に乗り、ついでジョエルがその女芸人と一緒にになると、彼女は彼とイダベルが家出して来たことに既に気づいていて、世の中は怖ろしくて淋しい場所だといった。ジョエルには彼女がランドルフの年鑑に載っているあの「外の世界」のように思われた。そのうち、その小人の手が彼の膝の上におかれ、指先が彼の股のあいだに這いあがって来たとき、彼はできることなら彼女についてやりたか

った、ぼくはあなたを愛します、と。なぜなら、愛こそ雪の女王を征服することのできる唯一のものであるからだ。が、やがて嵐が襲って来て観覧車の下の地面から人影が消え、カーニヴァル用の照明がショートして火を吹いたとき、彼にはその光のなかにランドルフが立っているように思えた。観覧車を飛び降りた彼がああ三姉妹の殺されたという無気味な家のポーチに駆け込むと、風に剥ぎとられたポスターが一枚まるで生きものみたいに彼にからみつつき、彼はそのポスターとランドルフの姿から永遠に逃がれられないような気がした。しかし、なぜランドルフが怖いのだ。ランドルフは結局はあの気違いじみた二つの目玉の正しい走りにすぎないではないか。彼が両腕を垂らすと、奇妙なことにポスターは風雨に吹き飛ばされてしまった。これと同じように手軽に、ランドルフを使いよこしたあの名称しがたい怒を有める方法はないのだろうか。ともあれ、彼には逃亡の計画が雷に引き裂かれた空のようにひび割れしてしまったのがわかった。彼が建物のなかに入って身を潜めていると、光が床を這い足音が聞えた。彼はランドルフに違いないと思った。もしかすると、彼がランディングを抜け出て以来、すべての行動がランドルフによってサンソムに報告されていたのではないだろうか。もうランドルフに見つかってもかまわない気持ちだった。が、やって来たのはびしょ濡れになったウイステイリーアだった。哀れな声で部屋から部屋へと彼を呼び求める彼女の声を聞きながら、彼には姿をあらわす勇気がなかった。彼の愛は微塵に砕けてしまっていたのだ。

夢のなかで、ジョエルは花輪の飾られた棺に横たわっており、生前彼の知っていた人々が彼に告別の供物を捧げていた。ついで病気が回復に向い意識がはっきりして来ると、彼の側につききりで行って来たのがランドルフだとわかり、彼はランドルフを親切で愛情豊かな友人として認めることができるように思われ、その手にすがり身を委ねて、自責の念から解放されたいと願った。その病床でジョエルはアイダベルからの葉書を受けとり、彼女がアラバマ州に行ってしまったことを知った。また、ワシントンに行つたはずのズーが、彼の病氣中にこの屋敷に舞い戻ってきたこともわかった。長い首の傷跡をむき出しにしたズーの姿は、しょんぼりしていて、かっぺの挑戦的な動物のような威厳も優雅さもなくなっていた。彼女はワシントンに行く途中でトラックに乗って通りかかった男たちから凌辱されたのだ。

ある日ランドルフは、驃馬のジョン・ブラウンの背に荷物を積み、ジョエルをつれてクラウド・ホテルにリトル・サンシャインという黒人の隠者を訪れることになった。クラウド・ホテルというのは一九世紀にスカリー家の親戚の未亡人が経営していたもので、かつては豪華を極めたが、今では崩れ落ちそうになったその廃墟が、溺れ池と呼ばれる沼の傍りに無残な姿を曝らしてい

て、そこに住むものといえば、昔そのホテルの馬丁だった隠者のサンシャインだけなのだ。ランドルフの友人というその隠者は、ランドルフとジョエルを喜び迎えて、そのホテルの女主人の私室であった部屋に彼らを案内し、隠者とランドルフは自家製のウィスキーに酔って思い出に耽り、ジョエルは暖炉のまえに寝転びながら、遠い昔その部屋の光景を夢見た。と、彼には舞踏会の靴の回転する音や、少女たちのざわめきや、退屈した父親たちの軀が聞えてくるのであった。が、その夜、彼らのつれてきた驟馬が——ジョエルをランディングに運んでくれたジョン・ブラウンが——バルコニーから落ちて手綱を梁に引っかけ、宙吊りになって死んでしまった。

ジョエルがランドルフと一緒にランディングに帰ってみると、彼らの留守中に叔母のエレンが訪れてきたことがわかったが、ジョエルは叔母に会えなかったことをさして残念とも思わなかった。そしてその日の夕ぐれ、彼はあの奴隷を集める鐘が突然鳴り出すような錯覚をおぼえ、ランドルフの窓に舞い込む雪の幻影を見た。その雪が目となり、髪となり、顔となって、女が手招きするのだった。彼には自分が行かねばならないことがわかった。

ここには、無気味な舞台で異常な人々によって惹起される一連の怪奇な事件が描かれていて、この作品がゴシック・ロマンスの範疇に入るとは明らかであろう。娘たちの血に染ったという古い館、沈み行く荒廃した屋敷、濁った沼の傍に残骸をとどめたホテル、一瞬あたりの物音をとめて出現する女装の人物、不具の片手に手袋をはめた女、全身麻痺して目をぎよろつかせる男、異様な容貌の馭者、首に傷跡のある黒人女、魔法使いのような隠者、双子の小娘、小人の女芸人、そして偽りの手紙によって呼び寄せられた少年が、その魔の屋敷からの脱出を試みながらも、遂には女装の人物の虜となるというストーリー。これらが、ゴシック・ロマンスとしてのこの作品の主な構成要素であるとするならば、この作品は予示・暗示・対応・比喩をその主要技巧としているということができる。

たとえば、十三という不吉な数の歳を迎えたジョエルの誕生日に届いたところの、乾いた血のようなインクを用いた渦巻模様の字体の招待状や、ジョエルが途中で目にする荒涼とした光景や、彼の赴く屋敷とその住人についての人々の断片的な返答は、以後に起る異様な事件を予示しており、屋敷に着いた最初の夜にジョエルが見た転落の夢は、彼の不安と動揺を暗示し、彼が目覚めたときにエイミイに捕えられた青かけすが、ランドルフの剝製趣味のための道具に供されたことは、ジョエルがエイミイの命を受けたジーザス・フィーヴァの馬車で屋敷につれて来られ、ランドルフの倒錯性欲の対象となったことと対応している。そして、ジョエルが遂にはそのランドルフの虜になるというこの作品のストーリーは、雪の女王の氷の宮殿に幽閉されたケイ少年の物語に喩えて述べられているのである。さらにまた、この作品に用いられた固有名詞に注目しなければならない。ジョエルをヌーン・シティに運ぶ運転手のサム・ラドクリフは、ゴシック・ロマンスの元祖の一人であるアン・ラドクリフと同名であり、町の名がヌーン・シティで昼をあらわすのに反して、クラウド・ホテルやそこに住むリトル・サンシャインは薄暗がりをあらわし、物語の中心舞台は髑髏と類似の発音をもった名前の屋敷であり、ヌーン・シティからその屋敷にジョエルを運び、最後にクラウド・ホテルで宙吊りになって死んだ驢馬の名は、奴隷解放運動で絞首刑になった人物の姓名と同一なのだ。こうした固有名詞の選択を見ても、この作品に予示・暗示・対応・比喩が頻用されていることがわかるだろう。

そうすれば、予示・暗示・対応・比喩の技巧を用いたゴシック・ロマンスとしてのこの作品の実体はなんであるか。以下この作品の舞台と人物とストーリーを分析してみよう。

この作品の舞台は、荒廃と腐蝕と死の「閉ざされた世界」である。ヌーン・シティ付近の黒い沼の水底には丸

太が溺死体のように光っており、そのヌーン・シティは名前こそ真昼をあらわしているものの、鉄道もバスの便もない隔離した場所にあつて、この町に引越してくる人はほとんどなく、ここから去って行くものといえれば淋しい死路を辿る人々だけで、そこには三人の姉妹が惨殺されたという建物が髑髏のようなうつろな窓を晒しているのだ。そして、その町のレストラントの女将がスカルズ(髑髏館)と呼ぶこの地方の名門の屋敷は、その町からさらに離れたところにあつて、今では食堂も音楽堂も書斎も焼け落ち、母屋だけが埃の積った黴臭い異国風の家具とともに年毎に地下に埋没しており、その分家ともいふべきクラウド・ホテルは、死ぬ間際の人間が暫くのあいだ息をつく幕切れの場であるかのように、汚濁の沼地の上にその残骸をもたげているのだ。

そして、その荒廢と腐蝕と死の「閉ざされた世界」の中心人物は、「髑髏館」の当主のランドルフで、彼は衰頹腐敗の血統を受けつぎ、その「閉ざされた世界」で過去に埋没しながら *life-in-death* を——創造活動を停止して歪曲された生を——送りつづけているのである。彼が髑髏のない丸顔の女性的な目をした倒錯性欲者であることや、独創的な絵がかげずに模写に終始していることや、博物館の陳列棚のように並べられた思い出の品に囲まれていることが、そのことを証明しているといえるだろう。そして、このランドルフと同じ血統を受けつぎ、同じ世界に住み、同じ生を生きているのが、従姉のエイミイで、彼と彼女は「シャムの双生児さながらに一体となつていて、片半分が男で、他の半分が女という一種の畸形動物」のような存在なのだ。死ぬ間際のアンジェラ・リーの身体が完全に麻痺し、顔一面に固い髑髏が伸びていたのに似て、このエイミイの左手は不具になっており、鼻下には薄いながらも男のような髑髏が生えていて、そのアンジェラ・リーの生きていた頃の華やかな過去の生活の思い出だけが彼女の生き甲斐なのだ。また、彼女の名目上の夫のサンナムも身体が麻痺しており、二つ目玉でもの

をいうこの生ける屍に残されたものといえ、一人の息子と過去の思い出にすぎない。その点ではこの屋敷の片隅の小屋に住むジーザス・フィーヴァも同様で、背腰の伸びない小鬼のようなこの老駁者は、スカリー家から貰った品々を後生大事に眺めながら、一人の孫娘を残して息絶えるのである。これらのエイミーやサンソムやフィーヴァは、一様にランドルフの犠牲者なのだ。そしてランドルフは、これらの人物を利用しながらジョエルにまでその魔手を伸ばすのである。

ジョエルの誕生日に届いた招待状は、ランドルフがサンソムの名を騙って書いたもので、ジョエルはその手紙に惑わされてスカリーズ・ランディングに出かけて行き、その屋敷から叔母のエレンに手紙を出すのが、最初の手紙はランドルフに盗まれ、二度目の手紙でエレンが屋敷にやってくるのがわかると、ランドルフはジョエルをつれてクラウド・ホテルに出かけ、エイミーに留守を頼んで体よくエレンを帰してしまふ。また、ジョエルがランディングで最初に迎えた朝、エイミーが青かけすを捕え、その夜ランドルフがジョエルの方ににじり寄って来て指をからませたとき、エイミーがランドルフに札を求めたことは、エイミーがランドルフの意を受けてジョエルを出迎えるようジーザス・フィーヴァにいつけたことを物語っている。その日の午後、窓に女装の人物があらわれたときに、ジョエルが奴隷を呼び集めた鐘につまずいてその鳴る音を聞いたことは、彼がランドルフの虜となることを示しているといえるだろう。

勿論、ジョエルはこの奇怪な屋敷からの逃亡を意図しなかったわけでは決してない。自分の探し求めていた父親が救いようのない廃人であることがわかってからは、彼はなんとかそこを抜け出そうとする。ワシントンに向かかっていくズーにつれていってくれるよう頼むのもそうだし、ランドルフが作った青かけすの標本を「飛べな

「鳥なんかしかたがない」と批判したのも、彼の逃亡の決意を暗示している。事実、その後彼は二度にわたってアイダベルと一緒に逃げ出すのだ。だが、最初のときには毒蛇の目がサンソムの気違いじみた二つの眼となって彼を責め立てて失敗し、二度目にはランドルフの幻影がサンソムの使い走りとなって彼につきまとい、彼はまたしても息子に捨て去られた父親の執念という強迫観念に悩まされるのである。

しかし、この二度目の——そして最後の——脱出の場合、彼の出口を塞いだものは、単に父親の執念という強迫観念だけではない。彼は小人の女芸人ウイスティーリアを通して知った「外の世界」に恐怖を感じたのだ。そして、ジョエルがこの強迫観念と恐怖感に打ちのめされたということは、彼が大人の世界の現実にまともに対決する能力を欠いていたという証拠にほかならないのである。彼には父親が廢人であるという現実を受け入れ、それに悩み、その悩みから愛に目覚めるといふ精神的能力が欠如しており、その現実からの逃避を企てたために良心の苛責にあい、父親の執念という強迫観念にとりつかれたのだ。また、彼は悲惨な小人の女芸人と相対して、その苦しみをともし苦しみ、その愛に対して愛をもって答えることができず、彼女の背後にある世界の苛酷さに怯え慄いたのである。さらにまた、彼はアイダベルの強烈な自我に圧倒され、彼女を女性として認知して恋愛の対象とすることができずに、自分の男性としての欲求を挫折させてしまったのである。したがって、ジョエルにとって父親の執念という強迫観念を払い落し、外界からの恐怖を逃がれて、歪曲されたその性を満たすための唯一の方法は、進んでランドルフに身を委ねることだけなのだ。彼が最後に、奴隸集合の鐘の音を耳にしたと錯覚して女装のランドルフのもとに赴くのは、彼がみずからランドルフの支配に屈し、その犠牲者となることを望んだことにはかならないのである。そしてそのことは、ジョエルが子供の世界から大人の世界に入っていくことな

く——より高次の外的現実に対応することができずに——その途中で精神的にも性的にも躓いて、子供でも大人でもない中途半端な状態のまま、沈滞と死の「閉ざされた世界」で歪曲された生を送るようになったことを意味しており、ジョエルを屋敷に運んだ驟馬のジョン・ブラウンがクラウド・ホテルで宙吊りのまま死んだことはそのことを暗示しているといえるし、また、ジョエルの顔が「あどけない表情を持ちながら魅力を全く欠いた顔、実際小供にしては鋭すぎ、男の子にしては美しすぎる、ぎょっとするような顔」に変わってしまったことも、そのことを語っているといえるだろう。

このように、ゴシック・ロマンスとしてのこの作品の実体すなわち主題は、倒錯性欲者の「閉ざされた世界」への少年の同化であるが、この主題はこの作品の「探索物語」としての一面においても描かれているのである。この『遠い声、遠い部屋』は、ゴシック・ロマンスとしての濃厚な様相を呈していると同時に、幾分稀薄ではあるが「探索物語」としての側面をもっていて、同じ「探索物語」として有名なホメロスの『オデュッセイア』がテレマカスの実父探索の物語であり、ジョイスの『ユリシーズ』がディーダラスの精神的父親探求のそれであるのに比べ、この作品は実父を捜しあてた少年がその父親を拒否し、父親代用と同化するという物語であって、その発見と同化による少年の心理的精神的変化が、彼の子供の頃の空想・憧憬・懸念の解消によって示されているのである。

父親に会うまでのジョエルには、空想と憧憬があった。その空想の部屋には、下町の寄席に出てありとあらゆる奇術を見せられる大魔術師のミステリー氏があり、そこでは実際には彼に挨拶もしない美少女が可憐な声を響かせて彼に愛を打ちあげ、彼の父親がサーカスの英雄とか百万長者となっても姿をあらわすのだった。そ

して、彼の憧憬は遙か遠い国に行くことであり、万象を白銀の荒野と変える魔性の薄片——雪を見ることであった。同時に彼には、悪魔の鏡の破片が目と心に突きささったケイ少年のように、自分が雪の女王の氷の宮殿にさらわれて行くのではないかという懸念があった。そしてそれらは、健全な子供の空想であり、憧憬であり、懸念であったのだ。それゆえにこそ、それらの空想・憧憬・懸念は彼がランディングの異常な世界に触れたとき、今までにないほど鮮明に彼の心に甦ってきて、眼前の事象から彼を遮断し、彼を別の部屋に導き入れて他の声を聞かせてくれたのである。ヒステリーを起したエイミーの甲高い声や、屋敷の薄暗い台所よりも、ミステリー氏の奇想天外の手品や、雪に埋れた洞窟での狼の遠吠の方が彼にはより現実的なものに思えたし、窓から会釈する不思議な女の姿に、彼は北極の海の底みたいな目をした陰気な雪の女王を連想せずにはおれなかったのである。しかし、これらのジョエルの空想と憧憬と懸念は、彼が廃人の父親を発見し、その父親を拒否したときに解消してしまい、彼が二度目の逃亡に失敗して病床で見るものは、馴鹿のそりに乗った彼とミステリー氏が氷の壁に激突して悲惨な最後を遂げる夢であり、ついで彼が父親代用としてのランドルフと同化していくにつれて「閉ざされた世界」への彼の没入は深まり、彼は遙か昔の絢爛たる舞踏会での男女のざわめきを聞くのだ。そして再び彼の眼前に姿をあらわした女装の人物は、もはや青ざめた恐ろしい氷のような顔ではなしに、彼の憧憬の雪から生まれたその白い美しい顔を、蛾のように優雅にふるわせながら彼に手招きするのである。すなわち、異常な世界に没入した彼には、異常こそ正常と化したのである。

アンデルセンの物語では、雪の女王の氷の宮殿は、冷たい合理的知性の世界であった。そして、そこに囚われた身となったケイ少年の歪められた目と凍結した心を治してくれたものは、遠い国を旅して彼を捜しあてたゲル

ダの愛情だった。だが、カポーティのこの作品における雪の女王は、沈滞と死の「閉ざされた世界」に歪められた生をおくる倒錯性欲者であり、そこに幽閉された父親を捜しあてた少年は、父親を救うどころか、彼自身がその女王の虜となってしまい、彼を助け出してくれる女性もいはいないのだ。アンデルセンの物語は、寓話として普遍妥当の象徴的意味をもつ。しかし、倒錯性欲者の異常な世界に没入したこの少年の物語は、現実の世界においていかなる象徴的意味をもちうるのであろうか。いいかえれば、この作品はわれわれの実際の生活に翻訳できるとだけの内容をもっているといえるのであろうか。

確かにこの作品は、舞台・人物の設定といい、予示・暗示・対応・比喩の技巧といい、極めて繊細緻密であって、才気に溢れた若手職人の野心作を思わせる。だが、この職人は室内装飾の専門家で、異様な調度品によって人目を引き、その見事な配置によって無気味な雰囲気の人に人を誘い込むだけで、それ以外にわれわれに何を訴えようというのであろうか。所詮この作品は、それが最も似通っているところのポーの『アッシャー家の崩壊』同様、「閉ざされた文学」にすぎないのではないだろうか。

2

アッシャー家は、そこを訪れた語り手が終日「妙にうら淋しい地方」を馬で旅して辿り着いたほど、外界から隔離され孤立した場所にあつて、その荒れ果てた陰気な外観が、腐蝕した木細工を連想させる館である。微かな亀裂が下の黒い沼まで走り降りた壁、うつろな目のような窓、周辺の朽ち果てた木の白い幹や濃厚に立ちこめた有毒の蒸気。——これらがそれを見る人の「魂の完全な沈滞」を惹起させずにはおかないほどの死相を露出した

アッシャー館の光景である。そしてその館の当主のロ德里ックは、古い伝統ある名門の直系として衰微した血統を継承しており、抽象画の才能と、異常感覚と、躁鬱病症状の分裂的性格の持ち主で、彼と双生児の妹のマデリンは、原因不明の病気で衰弱し無感動状態になっていて、しばしば硬直症状におちいる瀕死の病人なのだ。

『遠い声、遠い部屋』における舞台と人物の設定が、この『アッシャー家の崩壊』のそれと極めて強い類似を示していることは一目瞭然といえよう。ランドルフもエイミイも、ロ德里ックやマデリン同様、荒廢した旧家の末裔として衰頹腐敗の血統を受けつぎ、沈滞と死の「閉ざされた世界」で *Life-in-death* の歪められた生を送っている人物であり、『遠い声、遠い部屋』が『アッシャー家の崩壊』の影響を受けていることは明らかである。ただポーが、衰頹し腐敗して今まさに消滅せんとする断末魔の生命を、双子の兄妹だけではなしに、館そのものにも分有させて具象化したために、ポーのその作品は怪奇小説としての色彩が濃く、その舞台・人物はより強度に死滅の様相を呈したものと描かれており、さらに、そこにおける「閉ざされた世界」は現実には全く不可能な架空の状況になり終えているのである。それに反して、『遠い声、遠い部屋』の「閉ざされた世界」は実際には稀れではあるが、とにかくもありうるところの異常状況をあらわしているということができる。したがって、その点において『遠い声、遠い部屋』が『アッシャー家の崩壊』よりも、「開かれ文学」により近いということとはできるだろう。しかしながら、カポーティの「閉ざされた世界」にしても、あくまでも発生可能な異常な一様態の抽出というにとどまり、現実社会一般のある状況の象徴とはなりえず、人生におけるなんらの普遍的意味をも表明してはいないのである。そこにカポーティのこの作品が、ニュー・ゴシックの代表作の一つに数えられながらも、依然「閉ざされた文学」から脱皮していない所以であるといわねばならないのだ。

それに比べ、この『遠い声、遠い部屋』より十八年もまえに出たフォークナーの『エミリーのばら』は、同じように衰微した旧家の血統の継承者を主人公として「閉ざされた世界」を描き出しながら、「閉ざされた世界」というものがカポーティの作品のそのように、一般人の生活とはほとんど無縁の遙かな声の遠い部屋ではなしに、それは「開かれた世界」の膿潰のようにわれわれの周辺に絶えず発生するものであって、われわれ自身が無自覚的にそのなかに閉塞される可能性のあることを、いや、現に閉塞されているかもしれないということを、象徴的に語った作品なのである。

この作品の語り手兼観察者は、ジェファスンという平凡な町の人々であって、彼らの感覚・心理・思考を通してエミリーのすべてが語られる。すなわち、この作品においては視点が「開かれた世界」に設定されていて、そこから「閉ざされた世界」が捉えられるのである。

エミリーは南部の名門グリアスン家の跡取り娘で、若い頃の彼女は町の若者たちの憧れの的であったが、彼女にいいよるものは片っ端から彼女の父親に追い帰され、町の人々の脳裡には真白い服を着た華著なエミリーの姿と、そのままに乗馬用の鞭をもって立ちほだかる父親のイメージが活人画のようにこびりついていた。そこで父親が亡くなり没落したグリアスン家に無一物のまま、三〇才をすぎたお独身のエミリーがとり残されたとき、人々の同情は彼女に集ったが、彼女は次の夏には町の道路舗装のために北部からやってきた建設会社のバロンという伊達男と恋仲になり、町の話題を賑わせた。そのバロンとの派手なドライブが一年以上も続いたある日、やつれ気味の彼女が町の葉屋にやってきて、その主人を睨み疎ませ砒素を買っていった。それからまもなくして、グリアスン家に仕える只一人の黒人が夕暮れの台所からバロンを招き入れるのを隣人が目撃したが、それ以後バロンの消息はようとして聞かれず、エミリーの姿もほとんど半年のあいだ町で見かけることなく、グリアスン家と町とをわなぐ絆は、その屋敷からぶんぶんと漂ってくる悪臭と、買物籠を下げて屋敷に入りにする黒人の下僕だけだった。次にエミリー

が町に姿をあらわしたときには、彼女は既に太っていて、頭には白髪が見え始めていた。それから彼女が七四才で亡くなるまでの約四〇年間にグリアスン家の門が開いたのは、彼女が六・七年のあいだ良家の娘たちに陶器の下絵の描き方を教えた時期と、彼女が亡くなる十年前に町会議員の代表者たちが税金の催促のために彼女を訪れたときだけだった。そのとき議員たちのまねに姿をあらわした彼女は、まるで激みのなかに浸ってぶよぶよに腫れ上がった水死体のように太った青白い顔をしていて、議員たちが腰を降ろした総皮のソファからは、微かな埃が舞い上がった。そして、とうとう彼女が死んで、葬儀のために町の人々がグリアスン家を訪れ、二階の閉ざされた一室をこじ開けてみると、新婚の夫婦の寝室同様に飾られたその部屋のあらゆる調度の上には、一面に埃が降りつもっており、たった今脱ぎ捨てられたかのように、カラーとネクタイが男持ちの化粧道具のあいだにおかれていた。そしてベッドには、肉の腐り落ちたバロンの死骸が抱擁の姿のまま横わっていて、その横の二番目の枕の窪みには長い一振りの白髪がくっついていたのだ。

いうまでもなく、エミリーは約四〇年まえにバロンをその密室に導き入れ、新婚の床で毒殺したのだ。それ以来、彼女は時間の進行を拒否し、外界とその部屋との一切の交流を遮断して、その「閉ざされた世界」のなかで夜毎歡喜の永遠の瞬間を味わい続けていたのだ。だが、彼女のその「閉ざされた世界」において彼女に生き甲斐と喜びを与えた美しいばらは、「開かれた世界」の町の人々の目から見れば、腐敗して悪臭を放つ醜悪な死骸にすぎなかったのである。このエミリーが沈滞と死の「閉ざされた世界」で過去に埋没しながら life-in-death の歪められた生を送り続けた異常人物であることは明らかで、その点では彼女が『遠い声、遠い部屋』のランドルフと同種の人物であることにはかわりはない。しかしながら、ランドルフの「閉ざされた世界」がわれわれとは縁遠い存在であるのに反して、われわれは現にわれわれの周辺の幾つかの集団に——外界との交流を好まず変革を拒否せんとする社会に——このエミリーの「閉ざされた世界」を見出すのである。第二次大戦中のわが国にお

ける「天皇」や、かつての帝国大学における「自治」が、それらの社会においてのみ通用する特異な意義と価値をもっていたことを想起すれば、このことはおのずから明らかであろう。そして実際われわれ自身が「開かれた世界」の観点からおのれを考察しないかぎり、われわれ自身もまた「閉ざされた世界」の不透徹の殻に籠りながら、醜悪な残骸を羨わしいばらと信じて抱き続けているかもしれないのである。

このように『エミリーのばら』は、そこに描き出された「閉ざされた世界」が現実社会の普遍恒存的な一様態を象徴しているがゆえにこそ、「開かれた文学」として成立しているのであって、この作品を裏地として眺めるとき、ランドルフの「閉ざされた世界」を骨子としたゴシック・ロマンスとしての『遠い声、遠い部屋』の限界は一層鮮明に浮び上がってくるといえるのである。

次に、「探索物語」としての『遠い声、遠い部屋』の限界を見極めるために、この作品をアメリカ文学における最初の「探索物語」であるところの、ホーソンの『わが親戚のモリノー少佐』と比較してみよう。

『わが親戚のモリノー少佐』は、十八歳のロビンが父の従兄で有力者のモリノー少佐の支援によって世に出ようと町に彼を捜しに行くという父親代用の「探索物語」であるが、物語の最初の部分は、いわば作者の緒言にあっていて、独立戦争以前のニュー・イングランドに英国から派遣された総督や高官は人民の反乱にあい満足な生涯を送ったものはほとんどなかったということ、そしてそのことは今から述べる物語を理解する上で読者の助けとなるだろうということが記されたのち、町にモリノー少佐を訪ねて行くロビンの様子が描かれる。

ロビンは父親の農場をあとにして初めて町に出かけるために河を渡るが、その渡し守りにモリノー少佐の住居の詳細を訊くこ

とを忘れてしまい、町に着いて狭い曲りくねった街路をさまよいながら、出会う人々に次々に少佐の居所を問いただすと、人々は少佐の名前を聞くや否や、ロビンに罵言を浴びせるか、あるいは彼を愚弄するのだ。さらに奇怪なことは、徒党を組んだ連中が不可解な隠語で彼に話しかけ、彼が返答に窮すると平明な言葉で彼を罵倒するのだ。思いあまつたロビンは、もっていた棍棒で威して通りがかりの頑強そうな男を呼び止め、少佐のところ案内するよう強請する。するとその男は、あど一時間したらモリノー少佐がここを通るといい、顔を蔽ったマフラをはずすが、その顔の片頬は焰のように真赤に塗られ、他の片頬は真夜中のように黒く、火の悪魔と闇の悪魔が一緒になって地獄の様相を呈していると思われるほどだ。ロビンは教会の入口に腰を降ろして少佐の出現を待つ。と、そのあいだに彼は自分が故郷の家から締め出された夢を見、その夢から醒めると一人の紳士が傍らにいます。まもなくお祭り騒ぎの行列が彼ら二人の前を通るが、あの赤と黒に顔を塗りつぶした男に先導された群衆が馬車を引いており、その馬車にはリンチを受けるモリノー少佐がタールを体一面に塗られその上を鳥毛で蔽われて座っているのである。ロビンはその光景を目撃した瞬間、同情と恐怖に膝が震え、髪の毛が逆立つ思いをする。が次に、少佐を嘲笑する群衆の声が出てそれがあたり一面に伝わり、ロビンはそれに和して人一倍大声で笑ってしまうのだ。それからまもなくして、ロビンが側にいる紳士に、町の生活が嫌になったので渡し場へ行く道を教えてくれるよう頼むと、その紳士は「君は多分総明な若者だから、ぼくらと一緒にここにいたら、親戚のモリノー少佐の助けをかりずとも世に出ることが出来るだろう」というのである。

この短篇はアレゴリカル・シンボリストのホーソンの作品らしく一見謎めいてはいるが、英国の統治に対するニュー・イングランドの反抗を寓話的に描いた一面をもっていることは否定しがたい事実であって、Q・リーヴイス女史が⁽²⁾いうように「典型的な農夫兼牧師の息子であるところの頑健で敬虔な若者のロビン」は若いアメリカをあらわし、「その名前が軍人および貴族としての身分を暗示する」モリノーは、ニュー・イングランドにおける英国勢力の代表であって、この物語は英国の支配から脱却せんとするニュー・イングランドの抗争を描いた歴

史的寓話にほかならないと考えることができ、女史の主張通りにこの物語に「アメリカ成年に達す」という副題を添えれば、その意味が一層明瞭になるといえるだろう。だが、それはあくまでもこの作品の一面で、S・レッサー⁽³⁾の精神分析的批評によれば、この物語は権威に反逆しその支配から脱却せんとする若者の無意識的な欲求をあらわしており、ロビンは無意識的にはモリノー少佐に会うことを願い、少佐を捜し求めてはいるものの、無意識的には都会の魅力にひかれ、性的冒険を願望し、父親と少佐によって代表される権威に支配されることに嫌悪を感じて、それからの自由を求めているのである。さらにまた、W・スタイン⁽⁴⁾の神話批評にしたがうならば、この作品は「開眼の物語」兼「再生の物語」にほかならないのだ。スタインによれば、ロビンが河を渡って町にやってくることは彼の再生を予示しており、彼が町で様々の人に会うのは原始種族の成人式に見られる試練に匹敵するといつてよく、その試練を終えたロビンが、捕われのモリノー少佐を嘲笑する群衆に同調したとき、彼は今までに気づかなかった人生の様相に眼を開き、新たな環境に対応するところのより高次の精神的段階に到達して生まれかわり、大人の世界に一步を踏み入れたのである。

かく、『わが親戚のモリノー少佐』が多様な意味の層を内在しているのに比べ、『遠い声、遠い部屋』は歴史的寓話でもなければ、精神分析的批評や神話批評の対象となりうるほどの内容ももってはおらず、畢竟この作品は、作者が錯綜した現実社会に対決できずに、それからの逃避によって生じた空白を、幻想と怪奇の耽美趣味と、入念な構成技巧と、過剰の文体という偽装によって埋めあわせた華麗にして空虚な、ジャーナリズム好みの「若き天才の芸術作品」にすぎなかったといえるのである。この作品から十七年のち、カポティはこの作品とは全く対照的に、カンサス州で勃発した殺人事件をカメラのレンズ同様に無類の正確さをもって再現し、そ

れを文芸作品の行き詰まりを打開する「ノン・フィクション・ノーヴェル」と唱えてまたもジャーナリズムの話題をさらった。そこには確かに『遠い声、遠い部屋』から一八〇度の転換を示したカポーティの姿勢がある。だが、実際の事件の精密な描写がかならずしも現実社会への対決そのものではない。その『冷血』においてカポーティが、混沌たる社会のなかからいかなる意味を引き出しているのか、何人も首を傾けずにはおれないだろう。そこにわれわれは、ちょうどドランドルフの幻影に追いつめられたジョエルが彼との対決を避けてその魔手に身を委ねたように、現実社会との対決を迫られて逆にその混沌のなかに自己を喪失したカポーティの姿を認めずにはおれなごのである。

註(1) Malcolm Cowley (ed.), *The Portable Faulkner*, Introduction, p. 22. (Viking Press)

(2) D. Leavis, "Hawthorne as Poet," in *Interpretations of American Literature*, p. 45. (Oxford University Press)

(3) Simon O. Lesser, *Fiction and the Unconscious* pp. 212-224. (Peter Owen Lit.)

(4) William Bysshe Stein, "Teaching Hawthorne's 'My Kinsman, Major Molineux,'" *College English* Vol. 20, November 1958, pp. 83-86.