

(城西人文研究第 20 巻第 2 号)

G. スタインの「メランクサ」

— “Bottom Nature” を求めて —

三 芳 康 義

序

ガートルード・スタイン (Gertrude Stein) が 20 世紀初頭のアメリカ文学の中で、きわめてエキセントリックな散文作家として、いわば「スタインらしさ」を見せ始めたのは、おもに *Three Lives*⁽¹⁾ (1909) という小説からである。この作品は、“The Good Anna”, “Melanctha”, そして “The Gentle Lena” という三つの短編から成っていて、そのなかでも特に 1905 年に書かれた “Melanctha” は、かつてスタイン自身が「19 世紀から 20 世紀への決定的な脱出を実現した作品である」⁽²⁾、と位置付けたことから興味深い小説の一つとなっている。このスタインの言葉が示唆していることは、1905 年の 11 月に初めて、あのパブロ・ピカソ (Pablo Picasso) との運命的な出会いを通して絵画的な「ものの見方」を知ったことにある。それは言語芸術の中に、ピカソが示したアブストラクトな表現方法を導入するということであった。その意味でこの “Melanctha” という作品は、ピカソが 1905 年から 1906 年にかけて描いた『ガートルード・スタインの肖像』(*Portrait of Gertrude Stein*, 1906) で実践した新しい試みと相対的な関係にある。

さて、本稿では、まずスタインにとっての 19 世紀的な要素と 20 世紀的な要素を物語構成と文体、という形式的な面から取り上げる。そしてさらに、彼女が 1893 年にハーバード大学の付設カレッジだったラドクリフ大学で実験心理学を学んでいたとき、ひとの personality の類型に興味を持ち、その根底にあ

るとする“bottom nature”（「根本的な性質」）という概念に焦点を置き、はたしてそれがスタインのユニークな文体構造を通して、十分に描き出せるのかどうか、ということを検討しながら、“Melanctha”という作品の意義を探ってゆくことにする。

1

スタインが“Melanctha”を「19世紀から20世紀への決定的な脱出を実現した作品」と呼んだのは、当然のことながらこの二つの世紀を何らかの形で特徴付ける要素が共存していたからである。というのは、まず、この小説全体の構成の中に、一応、伝統的な意味での物語やプロットの論理的な枠組があるという点である。具体的には、メリーランド州の港市、ボルチモアをモデルにした、ブリッジポイント（Bridgepoint）という架空の町に住む混血（mulatto）の黒人娘、メランクサ・ハーバート（Melanctha Herbert）と、その恋人で黒人の医者ジェフ・キャンベル（Jeff Campbell）という二人の若者を中心にした愛情関係のもつれによる懐疑、そして破綻へのプロセスが延々と叙述され、最終的にはメランクサが結核で死ぬ、というきわめて単純な筋立てとなっていることにある。

この点では、人間の錯綜とした心理の綾であるとか、何らかの因果関係によって生じる結末など、といった既成の枠組はなく、またその表現形式にも近代写実主義に基づく細密描写がない。しかし、少なくとも伝統的な意味での「物語性」があるという点においては、19世紀までの基本的な構成要素を含んでいると言えるだろう。しかし、その一方で、“Melanctha”において最も重要な特徴がスタインの「文体」にあることはいうまでもなく、そこには20世紀的な斬新さをすでに兼備しているのである。そこで次に、彼女のユニークな文体が登場人物の“bottom nature”を描き出すうえで、どのような働きを示しているのかを見てみよう。

2

スタインの文体における「新しさ」の度合いは、まだ“Melanctha”のような初期の段階では、シンタクスや句読法の極端な破壊、というところまでは至っていない。しかし repetition という彼女特有の表現方法は、すでにこの作品の中にはっきりと現れている。この表現方法は、ある特定の「語」ないし「語句」を意図的に「繰り返す」やり方で、それらの言葉が、描かれる人物の内面にかかわるものなのか、それとも外面的な事物にかかわるものなのか、ということによってそこに表現される対象がおのずと限定され、断片的なイメージとして「抽象化」されることになる。

その意味でこの repetition の技法は、“Melanctha”の中で重要な役割を果たしている。そこでまず、ある登場人物を描く場合を分析してみると、せいぜい二つか三つのセンテンスに限られる短いパラグラフを繰り返すことによって、その人物のキャラクタライゼーションは、ポール・セザンヌ (Paul Cézanne) の風景画にある色彩の塊のように、「断片化」された単純な表現になっている。たとえば、メラנקサの女友達である、ローズ・ジョンソン (Rose Johnson) の人物像が描かれる冒頭の部分から、数節引いてみよう。

Rose Johnson was a real black, tall, well built, sullen, stupid, childlike, good looking negress. She laughed when she was happy and grumbled and was sullen with everything that troubled.

Rose Johnson was a real black negress but she had been brought up quite like their own child by white folks.

Rose laughed when she was happy but she had not the wide, abandoned laughter that makes the warm broad glow of negro sunshine. Rose was never joyous with the earth-born, boundless joy of negroes. Hers was just ordinary, any sort of woman laughter.

Rose Johnson was careless and was lazy, but she had been brought up by white folks and she needed decent comfort. Her white training had only made her habits, not for nature. Rose had the simple, promiscuous unmorality of the black people. (TL, 85-6)

ここに挙げた四つのパラグラフだけを取ってみても、それぞれセンテンスの文頭では必ず“Rose Johnson...”から始まり、まるでブロックの塀をひとつひとつ積み上げたように繰り返され、人物のイメージが断片化されてしまう。そのために、このローズという黒人女性の人物像は、きわめて粗削りになっているけれども、ピカソが描いた『アンブローズ・ヴォラルの肖像』(*Portrait of Ambroise Vollard*, 1910)ほど極端ではないが、はっきりと抽象的な傾向を示している。

また、この repetition の技法は、典型的なアメリカの colloquial style を基本にしている。特に、ローズ・ジョンソンの personality を形容する「語」(例えば, “real black, tall, well built, sullen, stupid, childlike, good looking negress”)が、修辞法でいう「連辞省略」(asyndeton)によって、次々と連続して畳みかけられている。こうした文体上の特徴は、等位接続詞を省略し、描かれる人物のイメージを「同時的」に積み重ねることによって、合理的でしかも写実的な捉え方にはない、即物的で「抽象化」された人物の実在感が強調されるのである。

こうした表現形式を用いたスタインの意図は、彼女が“Melanctha”を書くにあたり、フランスの画商アンブローズ・ヴォラル(Ambroise Vollard)から買った『セザンヌ夫人』(Mme Cézanne, 1881)を眺めながら書いた⁽³⁾, という言葉にある。それはセザンヌが伝統的な遠近法であるとか色彩の濃淡によって、描く対象のバランスを取ってキャンバスに配置するのではなく、色彩それ自体がもっているヴォリュームに重点を置き、それぞれの質感を等質なものとしてもろもろの事象を捉えたという、あのやり方である。言い換えれば、キャンバスに描かれる人物、山、木々などは、近代写実主義の絵画のように正

確な再現 (representation), いわゆる mimesis ではなく, 線と色彩の組み合わせによる「構図」の単純化に注目したのである。その結果, ひとつひとつの色の塊はそれ自体が本来もっている質感の「均等の重み」(evenness) が強調され, 個々のイメージは断片的で平板になり, 最終的にはアブストラクションへの傾向を強めることになったのである。

したがって, スタインがセザンヌから学んだことは, パラグラフを一つの単位として, そこに表現されている「語」ないし「語句」のもっている意味伝達の「均等の重み」を強調し, repetition の技法を通して言語化したと言えるのである。そして, そのひとつひとつのパラグラフの組み合わせが, スタインにとっての様式化された基本的な「構図」となっていると言えるだろう。

3

スタインの colloquial な文体構造は, repetition の手法によって, 客観的な視点を通して抽象化された人物像を描き出したわけであるが, それが次第に内面的な意識の領域へとその視点を変え始める。たとえば, 医者であるジェフ・キャンベルが初めてメランクサの母親の病状を診に出かけたとき, repetition の手法を巧みに用いて, メランクサに対する彼の印象をこう叙述する。

Jeff Campbell never found that all this talk interested him very deeply. He did not find that he liked Melanctha when he saw her so much, any better. He never found that he thought much about Melanctha. He never found that he believed much in her having a good mind, like Jane Harden. He found he liked Jane Harden always better, and that he wished very much that she had never begun that bad drinking. (TL, 114)

またさらに, ジェフはメランクサの家の階段に腰掛けて, 物思いに耽ってい

ると、自分が少しずつ彼女を意識し始めていることに気付くのである。

... Dr. Campbell began to feel a little, about how she responded to him. Dr. Campbell began to see a little that perhaps Melanctha had a good mind. Dr. Campbell was not sure yet that she had a good mind, but he began to think a little that perhaps she might have one. (TL, 116)

このような語り手（作者自身）による客観的な叙述の文章では、“never found...”とか“began to...”という表現を意図的に繰り返すことによって、ジェフの意識が過去の時点からの状況にもかかわらず、読み進むにつれてその過去の意識が強調され、現在時の意識作用として引き伸ばされたような印象を受ける。これは、スタインのいう“prolonged present”⁽⁴⁾として示された時間の概念と結び付く。ジェフ自身の思考作用とは別に、彼の意識は過去、現在、未来という通時的な時間の流れの中で刻々と変化するのではなく、「繰り返し繰り返し始めること」（“beginning again and again”）によって、共時的な「現在の連続」（“continuous present”）の中でしか捉えられないということの意味している。すなわち、“never found...”や“began to...”という表現を繰り返すことで、ジェフが実際にメランクサをどう実感したか、という意識の実相を即時的に顕在化したと言えるだろう。しかし、それは、あくまでジェフが意識した結果の具体的な情緒的反応を表すのではなく、「意識している」という彼の純粋な反応それ自体を強調したのである。

こうしてジェフとメランクサのお互いの意識は、この repetition の手法を通して“continuous present”の中で描き出されてゆくのであるが、しかしこれまでの単なる「叙述」の形式から、「対話」の形式へと変化しながら物語は徐々に進行する。つまり、二人の意識はやがて愛情へと深まっていくと同時に、それに比例して性格の違いや欠点が顕著になり、互いの思いを直接ぶつけ合うようになる。

“...What I mean Miss Melanctha by what I was just saying to you is, that I don't, no, never, believe in doing things just to get excited. You see Miss Melanctha I mean the way so many of the colored people do it. Instead of just working hard and caring about their working and living regular with their families and saving up all their money, so they will have some to bring up their children better, instead of living regular and doing like that and getting all their new ways from just decent living, the colored people just keep running around and perhaps drinking and doing everything bad they can ever think of, and not just because they like all those bad things that they are always doing, but only just because they want to get excited....” (TL, 121)

この一節では、ジェフの気まじめな倫理観があり、それに基づいて “the color people” の日常生活に見られる自堕落な面を間接的に非難することで、メラंकサ自身への不満を示唆している。こうしたジェフの長い「語り」によって、何とかしてメラंकサに自分の考え方を伝えようとするのであるが、彼女に誤解されることを極度に恐れるジェフは、最後に次のように述べてこのパラグラフを締め括る。“... I don't know as you understand now any better what I mean by what I was just saying to you. But you certainly do know Miss Melanctha, that I always mean it what I say when I was talking.” (TL, 122)

他方、このような慎重なジェフの態度とは対照的に、メラंकサは彼の思いを实にあっさりと受けとめ、しかも “I certainly do understand...” という表現を反復させることによって強調する。

“Yes I certainly do understand you when you talk so Dr. Campbell. I certainly do understand now what you mean by what you was

always saying to me. I certainly do understand Dr. Campbell that you mean you don't believe it's right to love anybody." ... (TL, 122)

このあたりから二人の性格の相異が徐々に目立ち始め、それを説明するために「対話」形式が一時中断され、語り手の叙述によって確認される。まず、ジェフ・キャンベルの意識過程から、

Three months had been an uncertain time for Jeff Campbell. He never knew how much he really knew about Melanctha. He saw her now for long times and very often. He was beginning always more and more to like her. But he did not seem to himself to know very much about her. He was beginning to feel he could almost trust the goodness in her. But then, always, really, he was not very sure about her. Melanctha always had ways that made him feel uncertain with her, and yet he was so near, in his feeling for her. He now never thought about all this in real words any more.... (TL, 136)

ジェフ自身の心の内はまだ「はっきりしない」(“uncertain”) 状況にあり、しかも彼の優柔不断な性格が表面化してくる。つまり、ジェフがメラंकサに対して情愛を感じ始める表現 (“He was beginning...”) が繰り返されるのだが、その後では、すぐに前の文章を否定するかのよう “But...” で始まるセンテンスが続き、それまでの感情が否定されてしまう。ここでも、ジェフが、曖昧ではあるにせよ、何かを感じ取った「状況」とそれに対する「混迷の過程」を交互に組み合わせることで、スタインは repetition の手法を効果的に利用しているのである。ここに論理的な思考では測り得ないジェフの戸惑いが見えてくる。

その一方で、メラंकサの性格にはジェフのような倫理観や論理的思考はなく、むしろ感覚的で直覚的な性向が強いことが分かる。メラंकサはジェフに

対する印象を「対話」の中で、次のように表現する。

“You are certainly a very good man. Dr. Campbell, I certainly do feel that more every day I see you. Dr. Campbell, I sure do want to be friends with a good man like you, now I know you. You certainly, Dr. Campbell, never do things like other men, that’s always ugly for me. Tell me true, Dr. Campbell, how you feel about being always friends with me. I certainly do know, Dr. Campbell, you are a good man, and if you say you will be friends with me, you certainly never will go back on me, the way so many kinds of them do to every girl they ever get to like them. Tell me for sure, Dr. Campbell, will you be friends with me.” (TL, 127)

このように、メラंकサの気持はけっして合理的な思考にそったものではないことが、“certainly”, “sure”, “for sure” といった表現を繰り返すことによって、彼女の意識作用の直感力を知ることができる。しかし、このメラंकサの反応に対するジェフの返答は、少しも要領を得ずはっきりしない。

“Why, Miss Melanctha,” said Campbell slowly, “why you see I just can’t say that right out that way to you. Why sure you know Miss Melanctha, I will be very glad if it comes by and by that we are always friends together, but you see, Miss Melanctha, I certainly am a very slow-minded quiet kind of fellow though I do say quick things all the time to everybody, and when I certainly do want to mean it what I am saying to you, I can’t say things like that right out to everybody till I know really more for certain all about you, and how I like you, and what I really mean to do better for you.”... (TL, 128)

ジェフとメラंकサとの間には、当初から意識のズレは認められていたわけであるが、少なくとも恋愛感情が芽ばえ始めたことは、この時点から分かってくる。しかし、会話のやり取りが長くなるにつれ、きまってその会話は途切れ、沈黙してしまう。たいていの場合、こうした出会いをきっかけにして、単なる恋心から愛情へと発展してゆくのが自然の成り行きなのであろうが、会話の度に、お互いの間がぎくしゃくし始め、いつの間にか「溝」が出来てしまう。この心理的な「溝」は、お互いにきわめてプラトニックなレベルでの交際であったにもかかわらず、メラंकサの言葉にある“something”という「語」がそのきっかけを作り始めるキー・ワードになっている。二人の長い「対話」の後、語り手はこう叙述する。

Yes Jeff Campbell heard her, and he tried hard to believe her. He did not really doubt her but somehow it was wrong now, the way Melanctha said it. Jeff always now felt baffled with Melanctha. Something, he knew, was not right now in her. Something in her always now was making stronger the torment that was tearing every minute at the joy he once always had had with her. (TL, 177)

この“something”とは、特にジェフにとって、お互いの口から出る愛情表現がその場その場の心理状況によって少しずつ変化し、その不可逆的で即時的なメラंकサの感情表現に彼の感覚がついて行けないことに気付いた結果生じた、ある種の「隙間」のようなものを示しているのであろう。言い換えれば、この“something”という意識の「隙間」は、ある意識から次の意識へと移り変わってゆくまでの半意識状態にある中間的な領域である。これはウィリアム・ジェイムズ (William James) の心理学理論の中にある、意識の「推移的な部分」 (“transitive parts”) ⁽⁵⁾ と近似しているようだ。

W. ジェイムズの理論にある、あの “stream of thought” では、基本的に二つの要素に分けて考えられる。その一つは、“resting places” と呼ばれ

る「実質的な部分」(“substantive parts”)と、先に挙げた“the places of flight”と呼ばれる「推移的な部分」である。前者は人が何かを知覚してそれを瞬時に一つの概念なり事物として理解する、という無意識のうちに行われている日常的な反応を示している。しかし、ここで問題となるのは、意識の「推移的な部分」である。つまり、人の意識はすべて「実質的な部分」だけで完結するのではなく、特に情緒にかかわる部分においては、具体的に意識化されるまでの「過程」が漠然と存在し、それを「推移的な部分」として位置付けることによって顕在化させることが出来るのである。つまりそれは、意識化されるまでの時の経過を一瞬という単位の中で「完結」するのではなく、slow-motionのように一つの過程として引き伸ばし、中間的で流動的な領域を強調したのである。そして、この「推移的な部分」こそ、ジェフとメランクサの間にある意識が愛情へと微妙に移り変わる「過程」を捉えているわけで、それが二人の間で一瞬のうちに意識化されるかどうかによって、意識の断層、ないし「溝」となって表出し、それを決定付ける要因となっているのである。

この「溝」は、やがてジェフとメランクサがお互いの内面意識を積極的にさらけ出すことによって明らかとなる。そしてその「溝」は、“remembering right”⁽⁶⁾「正しく記憶すること」という表現で具体的に示されるのであるが、しかしお互いがその能力に欠ける、として批判し合う。ただし、二人にとっての“remembering right”の意味が元々、根本的に食い違っていることが分かる。まずは、ジェフの見方から、

“... You certainly Melanctha, you ain't got down loyal feeling, true inside you, and when you ain't just that moment quick with feeling, then you certainly ain't ever got anything more there to keep you. You are Melanctha, it certainly is this way with you, it is, that you ain't ever got any way to remember right what you been doing, or anybody else that has been feeling with you. You certainly Melanctha, never can remember right, when it comes what you have

done and what you think happens to you.” (TL, 180-1)

ジェフから見たメラंकサの “remembering right” の欠如は, “What you have done and what you think happens to you.” という, 過去のある時点から起こっていた事柄がいつ起きたのか, ということを通時的な時間の流れの中で正しく記憶していないということであった。これに対して, メラंकサはこう反発する。

“It certainly is all easy for you Jeff Campbell to be talking. You remember right, because you don’t remember nothing till you get home with your thinking everything all over, but I certainly don’t think much ever of that kind of way of remembering right, Jeff Campbell. I certainly do call it remembering right Jeff Campbell, to remember right just when it happens to you, so you have a right kind of feeling not to act the way you always been doing to me,... No, that ain’t to me, the way of remembering Jeff Campbell, not as I can see it not to make people always suffer, waiting for you certainly to get to do it.... No, Jeff Campbell, its real feeling every moment when its needed, that certainly does seem to me like real remembering.”... (TL, 181)

メラंकサにとっての “remembering right” とは, “its real feeling every moment when its needed, that certainly does seem to me like real remembering.” とあるように, 日常生活の中での一瞬一瞬を単に過ぎ去った過去の記憶としてではなく, 現在という時空間の中で生じている連続した事象として共時的に感じ取ることが, メラंकサにとっての “remembering right” なのである。したがって, メラंकサの意識機能は W. ジェイムズのいう「推移的な部分」であり, しかもそれは, スタインの “continuous present”

のレベルにおいてこそ知覚できる意識状況なのだ。

このことは、二人の間で交わされた「対話」の中で、お互いの気持なり、考えを言葉に出し、それが時の経過と共に忘れ去られたり、歪められたりすることによって、このあとの「対話」でも、さらに微妙な食い違いが生じることになる。こうした意識の食い違いは、最終的にジェフとメランクサの決定的な personality の相異を露呈する結果となる。その根底にあるものは、二人の意識作用が通時的な時の流れにそって変化していたのか、それとも共時的な空間、すなわち “continuous present” の中においてなのか、という点にある。そうすると、ジェフとメランクサがともに “remembering right” ができない、と批判したその基準が問題になってくる。

そこで、この意識作用の相異を考えてみると、メランクサにとってジェフの “remembering right” に対する不満は、彼の意識機能が過去の時点と現在の時点では意識の働きが連続せず、断片的に途切れてしまっているのである。つまり、W. ジェイムズの「実質的な部分」に基づいた論理的、合理的な思考によって判断される意識作用なのである。直線的で通時的な時間の経過の中で意識が完結し、それによってジェフの心理は移り変わっているのである。彼にとっては、何事においても論理的であることが先決で、そこには必ず理性による判断がなければならないことから、メランクサに対する純粋な愛情を直感的なものとして、彼自身のうちに感じ取ることが出来ない personality の持ち主だったということになる。

これに対し、メランクサ自身にとっての “remembering right” とは、ジェフの意識作用の根底にある過去、現在、未来という通時的な時間の概念はなく、まさに “continuous present” というスタイン独自の空間化された認識論による意識機能であり、それが同時に、文体上の特徴である repetition の手法とうまくかみ合ったのである。そのために、メランクサの意識作用がおのずと感覚的、直感的になるのは当然の帰結だったのである。

4

こうして見てくると、スタインが「セザンヌの *Mme Cézanne* を眺めながら *Three Lives* を書いた」という言葉の意味は、それが作品の内容に向けられたものではなく、主として repetition という文体上の特徴を生み出すためのヒントだったのである。この repetition の技法は、人間の錯綜とした心理状況を単純なコトバとコトバの組み合わせから成るセンテンス単位の反復によって、また、それがさらにパラグラフというひとつの塊に集約されることで personality の類型を描くこととなったのである。このことは、スタインのいう “paragraphs are emotional and sentences are not”⁽⁷⁾ という文体に関する考え方と一致するのである。とくに、登場人物の意識を表現する場合、センテンス単位では意識の「実質的な部分」を表現できても、意識が微妙に変化したりズレたりする過程、すなわち「推移的な部分」はパラグラフという一定の表現の「幅」がなければ言語化しきれないのである。このようなパラグラフがもっている表現の「幅」こそ、人間の内面にある情緒的な要素を含んだ静的な意識下の原風景、というものを極めて抽象化されてはいるが表現できるのである。

パラグラフをひとつの単位にしたジェフとメランクサの「対話」による表現形式は、微妙な意識のヴァリエーションを相互間の「溝」として顕在化させることを可能にしたのである。このことは、スタインが人間の内面意識の “bottom nature” という問題とかかわってくる。これについて、スタインは *Lectures in America* (1934) (『アメリカでの講演集』) の中で、こう述べている。

それからまた、わたしは人々の根本的な性質について考え始め、皆さんが何度も何度も際限のないヴァリエーションによって同じ事柄をどのように述べるのか、それを聞くことにとっても興味を持ち始めたのです。でも、何度も何度も最後まで熱心に話しを聞けば、その話しの調子が高くなったり低く

なったり、その人たちの内面にあるすべての事を語るのが聞こえて来て、それは、それほど彼らが実際に語ったコトバとか考えていた事とかによるのではなく、彼らが考えていた事とコトバの動きは絶えず同じであり絶えず異なったりするのです⁽⁸⁾。(傍点筆者)

この“bottom nature”とは、「対話」形式を中心にして繰り返される話しの内容が、少しずつ変化する原因にもなっているのである。しかし、それはあくまでも“Melanctha”におけるジェフとメラクサの personality の類型を示すための糸口にすぎず、具体的に説明し得る普遍的な基準として定義することは出来ないのである。だからこそ、二人の間に生じた心の「溝」が“something”という抽象的な「語」によってしか表現することが出来なかったというわけである。

こうして、スタインが W. ジェイムズのもとで“bottom nature”を探ろうとしたことは、その結果として、少しずつ見えてきた人間の personality の類型⁽⁹⁾をある程度までは視覚化することが出来たのである。さらに、ここでもうひとつ重要なことは、repetition を基本にした「対話」形式によって、スタインがジェフとメラクサの感情の起伏を言語化し、そして同時に、音楽的なリズムを備えた意識の抑揚を感じさせる段階にまで、この作品をソフィストケートさせたことにあると言えるだろう。

5

“Melanctha”という作品は、スタインにとって、あくまで19世紀までの伝統的な小説の枠組の中にもありながらも、その文体においては、1906年以来、書き続けていた長篇散文詩 *The Making of Americans* (1925) (『アメリカ人の成り立ち』) で徹底的にソフィストケートされたアブストラクションへの前段階として位置付けることができる。言い換えれば、ジェフとメラクサを中心にした愛情関係のもつれを描く、という基本的なメッセージがあるという意

味において、この作品は十分に写実的な要素を持った小説である、ということになる。

このように、写実的な面がある程度残っているという面からこの作品を見ると、ピカソがスタインの顔を何度も書き直し、最後には、自分の頭の中で想像しながらアフリカ彫刻のマスクに似た顔を描いた、『ガートルード・スタインの肖像』を思い出すのである。つまり、比較的写実性を残したスタインの上半身の部分が“Melanctha”の伝統的な物語性を備えた構成にあるとすれば、抽象化された顔の部分は、repetitionの手法による文体構造と相対的な関係にある、と見ることも可能となるのである。すなわち、ピカソが彼女の顔として描いたアフリカのマスクのなかに、スタインは“Melanctha”において、ジェフとの対比を通して、きわめて曖昧ではあるが、メランクサのひとつの類型として抽象化された personality を見ていたと言えるのではないだろうか。

《注》

- (1) Gertrude Stein, *Three Lives* (New York: Vintage Books, 1930), 以下このテキストからの引用はTLと略し、その後にはページ数を記す。
- (2) Stein, *The Autobiography of Alice B. Toklas* (New York: Vintage Books, 1961), p.54.
- (3) *Ibid.*, p.34. 『セザンヌ夫人』の絵は、1903年の冬も終わろうとしていた時期の或る日、すぐ上の兄レオ(Leo)と共に、当時セザンヌの絵をほとんど全部所有していた、画商のアムブローズ・ヴォラールの店で見つけその場で買った、とスタインは述べている。

また、スタインの文体とセザンヌの絵画の特徴とのかかわりに関しては、*A Primer for The Gradual Understanding of Gertrude Stein* (Los Angeles: Black Sparrow Press, 1971) の“A Transatlantic Interview 1946” (p.15) の中で次のように述べられている。

わたしがしたことはすべてフローベルとセザンヌに影響されてしたことなのです。そして、これによってわたしはコンポジションについての新しい感覚を得たのです。...セザンヌはコンポジションにおいて、一つのもはもう一つのものと同じように大切であるという考え方をもっていたのです。それぞれの部分は全体と同じように重要であり、その事はわたしの心を強く動かし、それ

はわたしの心を強く動かしたので、その影響とそうしたコンポジションの考え方から『三人の女』を書き始めたのです。...わたしはそうしたコンポジションの考え方に取りつかれていて、黒人の物語（『三人の女』の中の「メラंकサ」）はその典型的な作品だったのです。

なおスタインの repetition の手法とセザンヌの「抽象性」にかかわる美的基準に関しては、拙稿「G. Stein: A Literary Portrait——造形美術との比較から——」（『試論』第16号、駒沢大学大学院英文学研究会）を参照されたい。

- (4) Stein, *Selected Writings of Gertrude Stein* (New York: Vintage Books, 1972), p.517.
- (5) William James, *The Principles of Psychology* (New York: Dover Publications, 1918), p.243.
- (6) この“remembering right”に関して Richard Bridgman は、*Gertrude Stein in Pieces* (New York: Oxford Univ. Press, 1970), pp.55-6 の中で、ジェフとメラंकサの口論の原因の一つには、メラंकサの方だけが「正しく記憶できない」のだとしている。つまり、メラंकサは自分の意図したことと直感による実際の行動とが食い違い、体系的で正確な記憶が出来ないこと、そしてその一方で、彼女の情緒的な純粋性が備わっていると、彼女の二重人格な性質を指摘している。しかし、ジェフについての“remembering right”の欠如という点については触れていない。
- (7) Stein, *Lectures in America* (Boston: Beacon Press, 1985), p.93.
- (8) *Ibid.*, p.138.
- (9) この personality の類型に関して、ジェフとメラंकサが共に精神的な経験を積んでゆく過程を表す“wandering”という語に注目して、そこから二人の人物像の不確定さと変容について詳述したものに、Marjorie Perloff の *The Poetics of Indeterminacy: Rimbaud to Cage*, (New Jersey: Northwestern Univ. Press, 1981) と Lisa Ruddick の *Reading Gertrude Stein: Body, Text, Gnosis*, (Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1990) がある。そのあたりをそれぞれ要約してみると、Perloff は“Melanctha”全体を通してジェフとメラंकサが精神的に成長ないし変貌していくために一つの類型として抽出することが出来ず、そこに人物描写の「不確定性」を見ている。さらに、この「不確定性」の要因として、スタインの「繰り返し」によるスタイルの特徴をあげ、人間は本質的に不可解なものであるばかりでなく、コトバは感情を表す手段ではまったくないし、直接的な問いが即答を受け入れないということを示唆している、と述べている (pp.95-7)。これに対し Ruddick は、ジェフをスタイン自身の投影として位置付け、一方メラंकサは、“wisdom”を求める“mind-

wandering”によって成長しながら、スタインが独善的な父親に対して弱い犠牲者としての母親の原型を背景にして、メランクサを自立した女性として一つの類型を示す人物となっている。つまり、“Melanctha”には潜在的な feminism がある、と指摘している (pp.12-54)。