

扉の向こう側—William March の *Come in at the Door* を読む

宮内 妃 奈

1. 戦争小説から南部小説へ

Company K (1933) 出版の翌年、William March は二作目となる小説、*Come in at the Door* (*CIATD*) を発表した。第一次世界大戦に従軍した兵士たちを描いた戦争小説 *Company K* から一転、*CIATD* は、マーチの故郷 Alabama をモデルとする南部社会に生きる人々を描く南部小説である。¹ マーチは同時期に脚光を浴びていた南部作家の William Faulkner とよく比較されるが、フォークナーが *Soldier's Pay* (1926) から *Sartoris* (1929)、*The Sound and the Fury* (1929) へと、主題を Mississippi に移して Yoknapatawpha 作品群を創出したように、マーチも *CIATD* で、南部アラバマをモデルとする架空の Pearl County とその周辺の町 Reedyville や Athlestan に生きる人々を描き、その後も作品のモチーフとして繰り返し描き続けた。² *CIATD* のベースとなる南部のモチーフは、短編からアイデアを増幅させて独自の世界を構築したフォークナー同様、先に出版されたマーチの短編群に現れている。マーチの名を一躍有名にした *Midland* 誌の “The Little Wife” (1930) は、妻の危篤の知らせを受け、妻の待つ Mobile に向かう夫の物語であり、妻の死を否定しようとする彼の心理状態が鮮明に描かれている。³ また、無慈悲な残酷な現実に対して形骸化した宗教を “Hightower” 牧師を通して描いた “Mist on the Meadow” (1931)⁴、*CIATD* にも登場するリーディビルの町の人種問題を扱った “Happy Jack” (1932)⁵ など、マーチは南部を舞台とした作品を発表しており、*CIATD* で扱う世界像は、ある程度形になっていたに違いない。さらに、*CIATD* については、未発表ではあるが南部を描いた三つの短編、“The History of a Tic”、“The Man with a Mark on His Heart”、“Come

in at the Door” が基になっていることがわかっている。⁶

CIA TD を出版した当時、マーチは作家として生計を立てていたわけではない。彼は Waterman Steamship Corporation の副社長として、海外進出の拠点となる支店を立ち上げるため、ドイツのハンブルグに派遣されていた。当時のドイツは、ヒトラーの率いるナチスが勢力を強めつつあった時期であり、そこでの仕事はマーチにとって極度に精神的な緊張を強いられるものであった。⁷ William T. Going は、マーチが精神的に追い込まれ、孤立した落ち着かない環境の中で Thomas Wolfe の *Look Homeward, Angel* を読み、姉のマーガレットにその素晴らしさを手紙で伝えていたことを明らかにするとともに、マーチの心もまた同様に、アメリカの故郷へと向かい *CIA TD* が創作されたと示唆している。⁸ 同世代のモダニストたちの多くがそうであったように、国を離れることで獲得される、より鋭敏な他者の視点によって新たな見地、感情が生まれ、作品形成に影響したと言えるだろう。

2. *Come in at the Door* のテーマ（従来の批評）

CIA TD は一人の少年 Chester Hurry を中心に1902年から1933年までの Hurry 家と Tarleton 家の家族の姿を描いている。ゴーイングが *CIA TD* を “bildungsroman”⁹ であると述べるように、少年時代にショッキングな体験をしたチェスターが、その経験を乗り越えて家族の支えによって成人し、結婚するという過程を考慮すれば、いわゆる自己形成物語の範疇に入ると言えるかもしれない。プロットの展開は大きく前半（チェスターの故郷 Athlehtan での出来事）と後半（タールトン家での成長）に分けられる。チェスターは幼くして母を亡くしたため黒人乳母 Mitty に育てられるが、8才の時に彼の人生を大きく変貌させる出来事が起きる。チェスターはミティの未熟で軽率な無分別さに誘導されて嘘をつき、一人の黒人男性 Baptiste を精神的に追い詰め殺人犯に陥れる策略に加担してしまうのである。バプティストはチェスターの教育係 “tutor” であったが、息子に無関心な父 Robert Hurry に代わる重要な存在、代理父でもあった。チェスターの精神的均衡の完全な瓦解は、ミティに連れられて絞首刑の現場に立ち会いバプ

ティストの死を目撃した際に訪れる。多大な精神的衝撃によって生死の境を彷徨ったチェスターは医師の勧めで、父とミティの下を離れ、母方の親族タールトン家に引き取られる。タールトン家に身を寄せたチェスターは、子供のいない叔父 Bushrod Tarleton の存在によって再び生きる力を得る。彼は教育を受け、さらに進学してリーディビルで叔母夫婦と生活し、最終的には Baycity で仕事と家族を得て社会的基盤を確立するのである。マーチ自身、Richard Crowder に宛てた手紙で、「罪悪感」と「贖罪」がテーマであると述べているように¹⁰、チェスターの人生を左右したバプティストの死への「罪悪感」と「その罪に対してどう生きるのか」が作品の主題であろう。

しかし、確かに罪に基づく成長物語ではあるが、チェスターは、タールトン家に引き取られた時にはバプティストに関する記憶を全て失っていることに注目したい。チェスターの心の深部にバプティストのイメージが潜在してはいるものの、意識されない抑圧された記憶として封じ込められている。この封印された記憶は、成長して、結婚してもなお、蘇ることはなく、チェスターの口から誰にも一度も語られることはない。換言すれば、チェスターが罪を「意識していた」とは言い難いのである。彼が自分の罪を認識するのは、成人後に父の葬儀を執り行うために郷里に戻った時のことである。心の奥に抑え込まれていた記憶が呼び起こされ、バプティストの存在を思い出して物語は終わる。*CIATD* は「罪の意識」に苛まれ、その贖罪を通して人間的に成長するというよりも、むしろ、抑圧された記憶（無意識）を希求する物語として読む方が的確なのではないか。

さらに、今作品を単純にチェスターの成長物語として読むには、それを阻むような物語の構成の問題があることを指摘しておく必要がある。*CIATD* の裏表紙裏には出版社の次のような説明が載せられている。

The reader will observe that the three different types of narration in this book have been distinguished in their typographic treatment.¹¹

3つの異なるフォントと字体が、小説の主軸となるチェスターの物語と、その途中に挿入されている“The Whisperer”というタイトルの9つの小話

(チェスターのプロットと特に目立った関連性もなく挿入される寓話)、そして、チェスターの大叔母にあたる Sarah Tarleton の18回分の日記を区別するために用いられている。タールトン夫人の日記は斜字体で表示され、チェスターの物語の周縁の情報を捕捉し、また、彼の物語の再確認をするものとして読むことができる一方で、それらが、The Whisperer とともに、物語の流れを遮断し、統一性を失わせていることも事実である。従って、その構成の奇抜さに対して当時の評価は複雑であった。¹² 特に The Whisperer については、チェスターの物語との関連性が把握しにくいいため、否定的な評価が多かった。

The Whisperer についてその内容に踏み込み細かく論じているのは、クローダーによる “The Novels of William March” とシモンズの *The Two Worlds of William March (TWWM)* である。クローダーは、The Whisperer のそれぞれの寓話に表れているテーマ、例えば、“self-searching”、もしくは “search for truth” と、それに相反する “unwilling to face the truth or incapable of doing so” が、チェスターの物語全体にも貫かれていると同時にそれぞれの登場人物の生き方にも符合するものであると分析する。¹³ すなわち彼の自己探求とそれを拒む心理的状況が、The Whisperer という彼が空想した物語の中に主題として表れていると言う。一方シモンズは、寓話を物語の時間軸上に位置するチェスターの空想として関連付けるだけでなく、

“several of them, ...conjured up in his imagination some time after that period of his life covered by the narrative in *Come in at the Door*” (*TWWM*, 85) と述べ、時間軸を超越したものとして捉えることができる可能性をも指摘する。そして、それらはチェスターのみならず作家の “own bitter, cynical, ironic, and frequently whimsical view of the human condition” (*TWWM*, 85) を反映しているのであり、作品の根底に曖昧模糊と潜む主題へと導くと述べている。

ここまで *CIA TD* の書評と批評を概括したが、本論ではチェスターがバプティストの記憶を喪失していたことに焦点をあて、「封印された罪の記憶」を探求するチェスターのプロットと挿入された寓話、さらには彼の大叔母の日記という三つの異なるラインに留意しながら、*CIA TD* を再考してみた

い。後に詳述するが、心理学に興味を持ち精神分析について深く研究したマーチだからこそ生み出せる主題が描かれているのではないか。

3. 扉の向こう側

Come in at the Door というタイトルは、黒人霊歌のフレーズから引用されたものであり、バプティストが処刑された場面で謳われた歌詞の中に見いだせる。

*“My lord is so high, you can’t go over him,
My lord is so wide, you can’t go ’round him,
My lord is so deep, you can’t go under him,
You must come in at the door.”* (109)

神は人間には乗り越えることも回り込むことも潜り込むこともできないほど偉大であるから、神に出会うためには扉を開けて入らなければならないという。この扉が象徴するものは、神と人間、天と地、死と生、観念と実体、精神と身体、など、様々な「あちら」と「こちら」の世界の境界を超えるための入り口として捉えられる。この象徴的なドアは、*CIATD* において、まさにチェスターがバプティストの記憶を想起する場面で用いられている。チェスターは父の葬儀後、森の中でバプティストの住んでいた小屋を見つける。

His memory was reaching backward to grasp but there was a door which would not open to his hands.

“Who lived in that cabin, Mitty?” ...

“What was his name? What was his name, Mitty?” ... “His name was Baptiste, if you must know, baby.”

All at once Chester felt despair and a strange weakness, ... He swayed back and forth unsteadily. There was something coming into his mind; a

door was being opened, releasing the banished past. He heard the ticking of a clock and saw a pendulum spinning crazily back and forth. (Underline is added, 346)

すなわち、タイトルにおいて神に通じる Door という意味で使用されている言葉の象徴性は、ここでは「消えていた過去」が意識上に蘇る入口として読むことが可能である。東山紘久は忘却について、「忘却してしまったことは意識化できない。・・・意識化できないが、記憶しているはずのものがある場所が無意識であるといえるかもしれない」¹⁴と述べており、従って、このチェスターの象徴的扉は、無意識と意識を繋ぐものと捉えても支障はないだろう。

チェスターの無意識と意識の間の Door を最終的に開いたのはミティであったが、彼はこの扉を開こうと何度も試みている。無意識内容の意識化については、Sigmund Freud 以降、活発に研究されたが、チェスターのケースを考える際には、Carl Jung が夢分析において説いた無意識の持つ創造的側面が助けになる。

ユングの唱える「無意識」のもつ創造的な側面については、河合隼雄が『無意識の世界』の中で、以下のように説明している。

意識内において対立する（あるいは矛盾する）考えや感情などがあるとき、その片方を無視したり、抑制したりせず、あくまでその対立のなかに身をおいて苦悩していると、そのうちに、こころのエネルギーが無意識内へと流れはじめ、自我はいわゆる無心の状態に陥ったり、ただ無力感に襲われたりする。しかし、それにも耐えていると、こころのエネルギーが意識のほうへと還流するのに無意識内の内容が乗って、自我によって把握されることになる。その内容は言語的に明確にはなく、イメージによって把握されることが多いが、それが新しい創造の根幹となるのである。...イメージ、あるいはファンタジーということは、したがって、無意識の研究においてきわめて重要なことになってくる。¹⁵

チェスターの場合をこれに当てはめて考察してみると、それは、自らの体に刻むための「入れ墨」のイメージと、whisperer がささやいたファンタジーの世界に当てはまるだろう。チェスターが求め続けたこれらの創造物は、無意識による表象、すなわち扉を開けようとする苦悩の結果であると考えられるのである。

(入れ墨のイメージ)

チェスターはブッシュロッド叔父のように、自分が望むイメージを形象化して自らの体に刻むことを望む。しかし、それはいつも明確な形にならない。チェスターは次のようにブッシュロッドに言う。

“The trouble is, I can’t think of the picture I want tattooed on me, Uncle Bush. Sometimes I almost remember it, but it always fades out again.”
(199)

彼が“remember”と表現しているように、入れ墨として描かれる絵は思い出したい何かであることがわかる。イメージを創造することは、ただ単に生み出すわけではなく、チェスターにとっては、すなわち、忘れていたイメージを意識化しようとする過程なのである。続けて、ブッシュロッドに「どんな絵だい？」と聞かれたチェスターは次のように述べる。

“I don’t know, exactly. I can’t see it clearly, Uncle Bush; but sometimes I wake up at night and know that I have dreamed the picture, although I can’t remember what it is, except in the dream there is a sort of clock and a pendulum that swings back and forth and turns in a dizzy way. There is a big hawk with yellow claws flying over my head.” (Underline is added, 200-201)

このイメージがバプティストの処刑シーンと呼応し合うことは明らかである。

But even after he[Baptiste] became quiet he kept trying to free his hands so that he might take hold of the rope and relieve the pressure on his throat. Finally he did manage to free his hands, but he was too near death then to catch the rope above his head. He could only lift his hands upward and wave them back and forth, his palms opening and shutting. He died with his yellow hands groping for the rope. His hands were like the splayed claws of a dead hawk. (Underline is added, 109)

チェスターはユングの理論に沿うかのように、夢の中で無意識内の内容を乗せてイメージを創出していることがわかる。夢は、フロイトやユングにとって、意識と無意識をつなぐ架け橋的な存在であったが、特にチェスターの入れ墨のイメージは、ユングの唱える無意識の創造的側面の一つとして解釈できる。これは、チェスターの自身の経験に基づく個人的無意識の表れであると言えるだろう。

(Whisperer の物語)

入れ墨のためのイメージ以上に大きな意味を持つと思われる、チェスターが創造した whisperer の存在について考察したい。The Whisperer の物語は作品の中で9回挿入されているが¹⁶、その内容は第16章において、夢か現実か明確に区別がつかない状態にあるチェスターが創造した存在、whisperer の語るファンタジーであることが明らかにされている。

彼はタールトン家に引き取られて以降、一人で森の中のある場所をたびたび訪れ、そこで彼を慰めにやって来る angels や whisperer に会っていた。この whisperer とのエピソードは二回、チェスターのプロットで描かれているが、初めて遭遇したタールトン家に引き取られてすぐの8才の時と、8年後の入れ墨について具体的に考えるようになった16才の時である。高校に通うためにリーディビルで暮らしていたチェスターが、休暇中に戻って、幼い頃通っていたその場を再訪するのだが、彼は、“Possibly the stories were things which he had made up himself, had come from some place in his being that he did not understand.” (202)と考え、物語が自分に理解できない自己の

ある部分、すなわち「無意識」から生まれていることを認識していることが示唆されている。彼は再会できた *whisperer* に対し、“There’s something on my mind, ...but I can’t express it in words.” (203) と「言葉にならない何か」を導くために相談をしている。すなわち、*whisperer* との対話は、自らの意識ではどうしようもできないものに対する解決策を求めるものなのである。

9つの“The *Whisperer*”の物語は、ランダムに作品の中に点在しているが、チェスターのプロットとは超越した時間に位置し、名もなき人々について語っている。これらがチェスターの無意識から生まれるイメージが言語化され表示されたファンタジーであるとすれば、その内容は、入れ墨のイメージと同様にユングの主張する「無意識」の創造物として読むことができるのではないだろうか。ユングは、「無意識の領域は意識のそれにくらべてはるかに広大な領域を占めており、無意識の創造的生命力という母胎の働きがあればこそ、意識の働きが可能となる」¹⁷と考へ、「無意識の層は、その個人の生活と関連している個人的無意識と、他の人間とも共通に普遍性をもつ普遍的無意識とにわけ」¹⁸られると主張した。彼の述べる普遍的無意識とは、個人を超えた社会、民族、人類などに共通の生来のもので、その創造性が、様々なユニバーサルなモチーフや象徴を内包した夢を生み出すと言う。ユングはさらにそのシンボルやイメージを分析していくつかのパターンに分けて研究している。入れ墨のイメージがチェスターの個人的無意識の表象であるとするれば、*whisperer* の物語は、普遍的無意識による創造物であると言えるのではないか。チェスター = *whisperer* の語る内容には、事実、様々な元型的、普遍的、神話的イメージが溢れている。

まず、*whisperer* という存在についてであるが、彼は次のように年齢不詳の男性として描かれている。

The man seemed to have no age, but there were tiny, thread-like wrinkles on his forehead and about his lips. His eyes melted with light. They were brown and very kind. He was dressed in a faded jumper coat and a pair of brown cotton trousers, also faded unevenly in patches. (139)

ユングは自己の人格化が「老賢者」として超人的な、アドバイスを与える存在として現れることがあると主張したが、この whisperer がまさにそれにあたる。すなわち、それはチェスター自身のシンボルである。チェスターは whisperer との対話を通して自分とは全く異なる意図や考えに触れ、客観的に孤独に対処する方法、彼が直面している問題への克服法を模索した。ドイツ語のガイストやギリシャ語のプネウマのように、神を表す言葉が「風」の性質を帯びていることがわかっているが、チェスターの whisperer = 「囁く人」にも風のメタファーが読み取れるのは興味深い。いずれにせよ超人的存在としての「自己」が暗示されていると言えるだろう。

The Whisperer のテーマの普遍性については、ほとんどの寓話の登場人物に名がないこと、所属する特定の国を持たないことで保持されている。また、彼が語る内容は、人間の永遠のテーマ「病」「愛」「無知」「孤独」「古い」「死」「表現」など様々であり、それらはクロウダーの指摘通り、真実が「見えない」、あるいは、「見ようとしなさい」人間の姿を描いている。whisperer が最初に語った寓話は、孤独な王が山の上に住む賢者に会いに行くというものであるが、特に神話的であり、Joseph Campbell の説く「分離—イニシエーション—再生」という英雄神話のパターンを追隨している。キャンベルは、「英雄は日常世界から危険を冒してまでも、人為の遠くおよばぬ超自然的な領域に赴く。その赴いた領域で超人的な力に遭遇し、決定的な勝利を収める。英雄はかれにしたがう者に恩恵を授ける力をえて、この不思議な冒険から帰還する。」¹⁹ という型を、様々な国に存在する神話研究から導き出したのだが、whisperer の物語の王も、何をしても満足することができず孤独に苛まれた王が、「険しい山の上」に一人で住む賢者に会いに行き（「分離」）、賢者の住む洞窟に招き入れられて話をし（「イニシエーション」）、彼の言葉で覚醒して元の生活へと帰っていく（「再生」「帰還」）というパターンを持っている。賢者の住む“the top of a steep mountain”や“cave”、賢者の姿“a recluse who dressed in rough goat skins”は、まさに英雄神話の典型的形を提供しているだろう。

また、その他の寓話の中には、人間の運命を糸で操るギリシャ神話のモイラや、現代版アダムとイブ、エーコーとナルキッソスの神話などを想起させ

るものなどがあり、聖書や神話で描かれてきた型をアレゴリカルな形で読み取ることができる。

(日記の存在)

最後に、作品に挿入されている日記について考察してみたい。日記はチェスターの祖父の妹、サラ・タールトンのものである。彼女の日記が意味するものは何であろうか。シモンズは *TWWM* の中で日記の持つ意義として次の3点を指摘する。一点目は、それがタールトン家に起きた重要な情報を短く効率よく示しまとめていること、二点目は、読者の歴史感覚を深めクロノロジカルな流れを与えていること、そして、最後は、物語に対して三次元的な視点を提示している点であると言う。シモンズは、サラについて “an essentially somewhat shallow person” と述べ、彼女は “remains in blissful ignorance” と指摘するように²⁰、彼女の視点は、チェスターとは対照的な、人間の心理学的、感情的深みについて思いを巡らすことはない浅薄な類のものであり、彼女の自負する「知」が概ね主観的な解釈に偏ったものであることは、様々な箇所読者に明らかとなる。例えば、チェスターと妻の Abbie の結婚が、“unusually happy” (303) であると記述している点はまさにそれを端的に示すものであるだろう。さらに、サラの価値基準は「社会的地位」、「社会がどのように判断するか」に基づいている。

チェスターとは対照的な存在であるとは言え、サラは Pearl County Ladies' Auxiliary のメンバーであり、いわゆる Pearl County の伝統的な考え方、道徳観、規範を代表する者である。日記の中で彼女は、自分がコミュニティの「知」を代表する者であることを自負している。

Mrs. Herman Outerbridge has got the books of the Pearl County Ladies' Auxiliary in a fearful tangle and it is up to me to straighten them out again. It does seem that a mature woman, a high-school graduate, could write a few short paragraphs without misspelling most of the words or do simple sums in addition and multiplication, but alas, such is not the case! I do not know how this county would get along if it were not for me. (349)

またサラが、チェスターのプロットには現れない地域の様子、具体的には町に進出してきている産業化、機械化の波に反抗する南部社会の様子を伝えるスポークスマンであるということは無視できない。

このように、サラの立場を考慮して日記の意義を考察すると、シモンズの指摘に加えて次の点が重要なポイントとなる。すなわち彼女の日記は、パール・カウンティに住むタールトン家の「家族」の歴史を不断に記録し、それを内包する「コミュニティ」の出来事を伝える代弁者であり、また、そのコミュニティが存在する「南部」を支配している価値基準を示す人物であるということ、従って、それは「南部の意識／無意識」を表象しているという点である。これらは、もちろん、チェスターに認識されることはないが、彼の個性を形成する要素となる、彼に内在する家族の、そして文化的無意識に繋がるだろう。

4. CIATD のテーマ：無意識に支配される人間像

マーチが当時、どれほど「無意識」の理論に対して知識があったかについてはシモンズの *TWWM* が明らかにしている。1920年代、マーチは Waterman で働く傍らフロイトやユングなどの心理学に関心を持ち、多数の著作を読みあさっていた。家の棚や床、椅子の上には多数の本が散乱し、そのほとんどが心理学に関するものであったと言う。20年代後半にマーチはニューヨークに移り住んだが、文壇のパーティに参加するなどして作家としての交流を広げ、その際、仲間たちとフロイトについて話していたことがわかっている。*Forum* 誌の Lombard Jones は、“He[March] was an avid student of the works of Sigmund Freud and an analyzer, in Freudian frames of reference, of people he had met and observed.” (*TWWM*, 56) と述べ、批評家の一人である Granville Hicks も、マーチに関して記憶していることはフロイトについて語っていたことのみであると言っている。²¹

マーチが精神分析に関心を持った背景の一つとして、彼自身が心的外傷後ストレス障害 (PTSD) に苦しんでいたことも無視できないであろう。彼は生涯を通して、たびたび、話せなくなる、物が飲み込めなくなる、目が見え

なくなるなどの症状に襲われることがあり、それらは、彼の戦争における若いドイツ兵殺害の罪悪感に関係していたと考えられている。彼の咄嗟に投げた手りゅう弾によって若いドイツ兵の喉が割ける様と死にゆく彼の眼差しがマーチのトラウマ的イメージとして残り、心身に影響を及ぼすことになった。マーチの作家活動は、この PTSD に対処するためのものでもあったと言われている。

CIA TD においても、チェスターの意識の奥に封じられた罪の記憶がテーマとして描かれているように、このような心理学への深い知識が、彼の文学の根底に根差しているのは言うまでもない。多くのモダニストたちが、時間の支配に囚われない人間の内面に注目し、「意識の流れ」を通してそれを映し出そうと模索していた時、彼は「意識」ではなく「無意識」に関心を持ち、それによって支配される人間の姿を実験的に描いたのではないか。フォークナーは、Caddy Compson を 3 人の兄弟の視点から描き、『響きと怒り』というキャノンを生み出したが、マーチも絶対的姿のないものを様々なイメージを通して映し出す *CIA TD* を創作した。最後に、作家ウィリアム・マーチを評価した一人である O. B. Emerson のマーチ論を引用して、本論を締めくくりたい。

No one can read far into William March's writing without realizing that it is both realistic and imaginative. This Southern author may prove to be one of the great symbolic writers of our time. Paradoxically his work is involved and intricate in design, yet easy to read and to follow on the surface. It is only when it is examined more closely that the hidden meanings are revealed and the symbolism becomes apparent.²²

(註)

- 1 宮内 (2015) は、*Company K* やその前身となる短編について取り上げ、マーチの戦争小説 (短編) に表れている文体の特徴、リアリズム、普遍性について考察している。
- 2 マーチの作品に描かれる架空の町と実際のモデルとなったアラバマの地理的關係、そこで扱われている南部的要素については、“William March's Alabama” in *Essays on Alabama*

Literature, pp97-113に詳しい。

- 3 “The Little Wife”は1930年2月16日、*Midland* 誌に掲載されて以来、Edward J. O'Brien の編纂する *The Best Short Stories of 1930* に高評価で再収録されるとともに、*O. Henry Memorial Award Prize Stories of 1930* にも選ばれている。その後も、1939年、1965年、1966年に出版された *50 Best American Short Stories* に収録された。
- 4 Hightower と言えば、フォークナーの代表作 *Light in August* (1932, 10) に描かれる牧師を真っ先に彷彿させるが、それ以前に、同様に無力な牧師像が Hightower の名でマーチの作品に描かれていたということは興味深い。“Mist on the Meadow” (1931, 10) は短編であり、小さな出版社から掲載されたもので、その作品のフォークナーへの影響を論じるつもりはないが、同時期に南部における宗教の形骸化、救いのない現実に無力なアイロニカルな牧師の姿が両作品で描かれているのは事実である。本作とフォークナーとの繋がりであるが、フォークナーの短編 “Smoke” とともに、Edward O'Brien 編集の *The Best Short Stories of 1932* に選ばれ、掲載されている。フォークナー作品とマーチの作品の関連性という意味においては、フォークナー研究者の Patrick H. Samway が興味深い指摘をしているので、ここで合わせて紹介しておきたい。サムウェイはフォークナーの代表作 *Intruder in the Dust* の研究において、*Come in at the Door* が作品のソースとして影響を与えたかもしれないと述べている。実際、フォークナーの蔵書一覧に、*CIATD* が含まれていた。サムウェイは次のように締めくくっている。“It would be misleading to claim that Campbell’s novel is the source for *Intruder*, but there is a possibility that it might have been one of the murder mysteries that Faulkner stored in his imaginary lumber room.” (pp230-231)
- 5 *Story* 誌掲載の “Happy Jack” は Whit Burnett と Marth Foley に評価され、1933年と1934年のアンソロジーに再収録されている。
- 6 Simmonds, p66.
- 7 マーチは、ドイツ滞在中にナチスに追跡されているという強迫観念にとらわれ、精神科医を訪ねている。Simmonds, p95.
- 8 “William March: Regional Perspective and Beyond,” pp435-436.
- 9 “William March: Regional Perspective and Beyond,” p436.
- 10 March to Crowder, Nov. 24, 1943. From DePauw University Archives, Greencastle, Indiana.
- 11 William March, *Come in at the Door*, Harrison Smith and Robert Haas, 1934. 裏表紙裏より。以後、論文内で使用される引用はこの版からで、本文に頁数のみを示す。
- 12 批判的な評価として、Robert Coates (*New Republic*, vol. 72, 1934) は、“this attempt to carry the story on three planes adds no depth to it; it only confuses, and the piling of parable on metaphor fails to bring Mr. March to his goal.” と指摘し、Clifton Fadiman (*New*

Yorker, February 24, 1934) は、“The other defect is more irritating. Into his otherwise straightforward, realistic narrative, Mr. March inserts twelve very arty and Oscar Wildean parables which have singularly little to do with the book. They’re pretty heavy and ominous and philosophical.”と述べている。一方で、この作品の不完全さが魅力であるとして、Charles Clayton (*St. Louis Globe Democrat*, March 17, 1934) は “it intrigues rather than satisfies” と述べ、Robert Simmons (*New Masses*, April 3, 1934) は、マーチは “introduced these stories as prods to the reader’s imagination.” と主張している。(これらの書評については、主に Simmonds の *William March: An Annotated Checklist*, pp125-132他) を参照した。

- 13 Crowder, pp117-121を参照。
- 14 東山紘久, p64. 河合隼雄編『無意識の世界』より。
- 15 河合隼雄, pp8-9.
- 16 チェスターが初めて whisperer に遭遇した第16章では、地の文の中で物語が語られており、その他の物語のように字体を変えて別に章立てで述べられるような扱いを受けていない。従って、これも含めると The Whisperer として分類されている話は9つだが、実際には10の小話が語られていると言える。
- 17 目幸黙樞, pp142-143. 河合隼雄編『無意識の世界』より。
- 18 河合隼雄, 『無意識の構造』, p33.
- 19 ジョーゼフ・キャンベル, p45.
- 20 *TWWM*, pp87-88.
- 21 *TWWM*, p57.
- 22 O. B. Emerson, p10.

(参考文献)

- Crowder, Richard. “The Novels of William March.” *University of Kansas City Review*. 15. Winter. (1948): 111-129. Print.
- Emerson, O. B. “William March and Southern Literature.” *Carson Newman College Faculty Studies*. 1 (1968): 3-10. PDF file.
- Going, William Thornbury. *Essays on Alabama Literature*. Studies in the Humanities. Vol. 4. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1975. Print.
- . “William March: Regional Perspective and Beyond.” *Papers on Language & Literature* 13. 4 (1977): 430-443. PDF file.
- March, William. *Come in at the Door*. Harrison Smith and Robert Hass, 1934. Print.
- Samway, Patrick H. *Faulkner’s Intruder in the Dust: A Critical Study of the Typescripts*. New York: Whitston Pub., 1980. Print.

Simmonds, Roy S. *The Two Worlds of William March*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1984. Print.

— *William March: An Annotated Checklist*. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1988. Print.

Simmons, Robert. "Kingdom of the Blind." *New Masses*. April 3 (1934): 39-40. PDF file.

河合 隼雄『無意識の構造』中公新書 Vol. 481 (中央公論社、1977年)

河合 隼雄編『無意識の世界』こころの科学セレクション (日本評論社、1997年)

キャンベル、ジョーゼフ『千の顔を持つ英雄』平田 武靖・浅輪 幸夫監訳 (人文書院、1984年)

林 道義『無意識の人間学：ユング心理学の視点から』(紀伊国屋書店、1981年)

宮内 妃奈「21世紀に読む William March：もう一人の『失われた世代の作家』」『福岡女学院大学短期大学部紀要 (英語英文学)』51. (2015) : 17-29.