

S. Crane の「The Monster」論への試み

各 務 鋭 三

1

スチーブンス・クレインの文学は、アメリカ自然主義文学において、一つの躓きとなる。このことは、クレイン文学の異質性に基いている。その印象主義、その心理主義、その倫理への拒絶、いわば、そのイメージの文学への傾斜が、アメリカ自然主義文学から、炸き出ようとするからである。私は、更に同じような言葉をつづきたい。即ち、クレインの作品「The Monster」(1899)は、クレイン文学全体において、一つの躓きとなると。何故なら、いつもの舞台と道具立てとを持っていない。そのセッティングは、ホワイロムヴィル(Whilomville)という、クレインにとってゆかりの土地、ニュー・ヨーク州ポート・ジャーヴィスであって、全く日常的現実的な世界である。「Maggie」の場合、スラム街という特殊な環境が設定されたし、また「The Red Badge of Courage」や「The Open Boat」の場合、一種極限状況があたえられた。この点において著しく対照的である。

ホワイロムヴィル物語として、「The knife」「His New Mittens」があるが、甚だしく短い。殆ど短篇を書いたクレインの作品中にあって、この作品は、中篇小説といってよい *novellette* に属する。しかもこの作品は、比較的長い作品「The Red Badge of Courage」や「Maggie」を貫いている自然主義的色彩にとほしい。このような角度から、私は「The Monster」を、クレイン文学における一つの躓きとみたい。

この躓きとは何か。クレインは、この作品で何を意図したのだろうか。この疑問に対して、Lars Åhnebrink ——の言葉は、鮮かに問題を提起している。即ち、

Contemporary critics, who saw in "The Monster" a tale of horror, failed to appreciate its full intent, for Crane may well have meant it to be chiefly a piece of social criticism more or less along the lines of Ibsen's drama.⁽¹⁾

ここで Lars Åhnebrink は、この「The Monster」という作品を、はっきりイブセン劇の流れの中で、とらえようとしている。しかしながら、ここから、恐怖を狙った物語とみなす対極的な立場が、他方にあることが明瞭にわかる。

たしかに、イブセン劇の流れの中で、この作品から、モラリズムの足跡を探りあてることができるだろう。しかし、それはあまりに読者の側からの姿勢ではないだろうか。勿論、私は「エンジニアの仕事は、もしもそれが彼の定めた計算に、正確に一致しなければ役には立たない。もしも一つのブリッチが、その構成者の判断を乗り越すならば、たちまちそれは墮落する。ところで芸術作品というものは、その作者の意図を乗り越えるがゆえにこそ、芸術品なのである。かのピグマリオンは、自分で作りながら、彼の驚異であり彼を乗り越えているその作品、ガラディーアの前に永久に頭が上らないのである。⁽²⁾」という言葉を踏まえているつもりである。クレイン

もまた、この作品に、モラリズムを強くはめ込もうとしたのかも知れない。即ちこの作品の中に、個人対社会という図式を読みとって、個人の側に正義の旗印を、社会の側に不正と力を対置させ、そこに作品のドラマを想像することができるだろう。

更に今、「The Monster」に対するクレインの新しい意図と試みについて、John Berryman の言葉を聞こう。

…… it [The Monster] initiates a revolution in Crane's aesthetic.

…… in which the Antagonist is not implied as in Maggie, nor interior as in The Red Badge of Courage, nor natural and fatal as in The Open Boat, but human, multiple, dramatic. …… Crane must have been thinking hard during the months preceding, agreeing with himself to give up half his tools and try something new.

The story is ambitious in a new way: it studies not one individual or two, and a dog or a horse but an entire community: Negroes and whites, doctors, a judge, a police chief, wives, boys, a barber, loungers, girls⁽³⁾

この言葉が示すように、これまでの諸作品、Bowery Tales, War Tales, A Tale of the Sea, Western Tales と異ってクレインはここで非日常的世界や自然主義的状況から、一気に日常的世界と現実的状況とを舞台として選んだ。この意味から、クレインにとって実験的な作品だといってよいだろう。この舞台の移動から、日常的世界の関係図のなかに、現実や社会や倫理といった生ぐさいものが加わってくることは必然的でさえある。それ故この John Berryman の言葉は、クレインの意図に関する限り、かなり正鵠を射た

ものだと思う。しかしながら、この作品が果して、イブセン劇につながる社会問題もしくは、社会諷刺といった批判の書とまでなっているだろうか。その批判も、諷刺のひねりといった程度で、抽象的な方向にそれていていないだろうか。更には、対極的立場からみると、恐怖の物語と映ることもありはしないだろうか。もしそのようだとすれば、そのような疑問を打ち出す作品の弱さは、何処からきているのだろうか。この作品が Walcott の言うように、解決のないまま終わっていること—— (…… the story [The Monster] ends, without a solution)⁽⁴⁾ —— また、有機的全体としての諸要素からみたとき、私はこの作品が、イブセン劇の線上に立つモラリズムの作品であるとする明快な論理に従うことができない。

2

一体クレイン文学の新しさは、その視覚的想像力の豊さにある。クレインのスタイルは John Neal の実験と、Hemingway, Faulkner, Stein の実験との中間的位置を占めていると言われる。クレインの芸術の在りかは、物語を聞かせてくれるのではなく、物語を見せてくれる点にある。人間の心理的側面を、瞬間的印象的に形象化客体化させて実像を迫るクレインの方法は、「過去」と「心理」にもたれかかる既成の文学よりも「現在」と「行動」を探るヘミングウェイ等のみち、二十世紀文学へのみちに近い。クレインの場合、オブジエクティビズムといっても、自然主義の正統的描写ではなくて、極度の集中的表現によって対象の特徴を感動化する。時に鋭いデフォルメによって主観のエピセツが鏝められて、あの表現主義に近づくこともある。オブジエクティビズムという本来「現在性」に立ったものと、「過去性」にもたれかかった心理主義とを、方法論の中で両立させ

ようとしたとき、主観と客観とのインパクトから来る一種のケイオスが生れた。しかしながらこの点にクレインの新しきがあり、十九世紀から二十世紀へとうつりかわる文学的な境位を鮮かに示しているといつてよい。このような二面性が、高度の統一的關係を保つて、作品の質的密度を深めている作品は、「The Red Badge of Courage」であり、「The Open Boat」である。ここでは、心理が行動に直結し、客体そのものと化している。行動や客体に直結する心理、印象を象徴にまで高める瞬間性、これらは、ある特定の状況において、より可能であり、クレインにおいても、まさしくそうであった。クレインが、「The Monster」において、現実的なセッティングを、しかもかなり長い時間—novellette—に亘つて設定したとき、既に躓きを予想させていたのである。作品「The Monster」は日常的現実的な題材であるのに、描写の手法は、リアリズムからかなり離れている。日常的題材であるにも拘らずというよりか、日常的題材である故に、と言いたい程である。ハイパーバリ、カリカチュア、特にヘンリー・ジョンソンに対する恐怖の異常さは、グロテスクな程に目立っている。勿論このことは、作品の隅から隅までそうだといつているのではない。

一体この作品において、先ず問題となるのは、全体としてのスタティックな色彩にあるだろう。これはクレインの視覚的想像力が、時間を空間化してしまったからである。即ち空間化された時間を描いた。この作品で、クレインが日常的世界に降りて来たとき、同時に瞬間的状況という時間性を忘れて、視覚的形象に力点を置いてしまった。

A wisp of smoke came from one of the windows at the end of house...
... It was no more to be noted than if a troop of dim and silent grey

monkeys had been climbing a grapevine into the clouds.

After a moment the window brightened as if the four panes of it had been stained with blood, and a quick ear might have been led to imagine the fire-imps calling and calling, clan joining clan, gathering to the colors.⁽⁵⁾

例えばこの引用は、トレスコット家の出火の場面である。何とゆつたりとした筆さばきであることか。それ故すぐ後につづく、現実的なイメージの部分が、まるで白昼にあげられた花火のように薄られてしまう。

This outbreak had been well planned, as if by professional revolutionists.⁽⁶⁾

この例でわかるように、状況がはらんでいく時間が停止して、高速度撮影のように、空間がゆるゆると展開する。クレインの視覚的想像力のあそびの中に、私達は断片的に静かにほうり込まれる。これは形象の技術性の問題であり、他のところで問題提起という形で触れた。⁽⁷⁾ 更にこの点に関する頂点といつてもよいのは、ジミー少年を抱えたジョンソンが、実験室をつきぬけようとして、火炎の中でたじろぐ場面である。そこでは恐怖を乗り越して、色彩化印象化から美的觀照に似た時間が流れ出す。それ故この部分だけが、個別的に見事な一幅のピクチャアとなっている。

The room was like a garden in the region where might be burning flowers. Flames of violet, crimson, green, blue, orange, and purple were blooming everywhere.

There was one blaze that was precisely the hue of a delicate coral. In another place was a mass that lay merely in phosphorescent inaction

like a pile of emeralds. But all these marvels were to be seen dimly through clouds of heaving, turning, deadly smoke.⁽⁸⁾

つづく次の箇所では、クレインの筆は、状況から脱落して、炎を描き炎とたわむれ、描写それ自体で一種の完結性を示している。

……An orange-colored flame leaped like a panther at the lavender trousers. This animal bit deeply into Johnson. There was an explosion at one side, and suddenly before him there reared a delicate, trembling sapphire shape like a fairy lady.

With a quiet smile she blocked his path and doomed him and Jimmie. Johnson shrieked, and then ducked in the manner of his race in fights.

He aimed to pass under the left guard of the sapphire lady. But she was swifter than eagles, and her talons caught in him as he plunged past her.⁽⁹⁾

これは勿論例の一つにすぎないが、このような筆致の贅沢な形象と空間性と、劇的な状況と瞬間性との間には、あまりにも遠い距離感が出てこないだろうか。ここでは、何故火事が起きたのかという論理は追求されないで——勿論作品の内的論理のことだが、——空間化された時間が成立する。このスタティックな形象とその技術性に走る背後に、私はクレインの現実認識への度合いが示されていると思う。

3

1899年『The Monster, and Other Stories』の一篇として発表された「The Monster」の筋は、次のようである。

黒人ヘンリー・ジョンソンは、主人である

医者の子を火の中から救った。しかしそのときの火傷のために、顔はつぶれてしまい、町の人々から恐れられ、死ぬべきであるという言葉さえ吐かれる。これに対してトレスコットは、この黒人ヘンリー・ジョンソンをわが子の恩人として手厚くもてなそうとする。そのためにトレスコットは、町の人々から非難の矢を浴びせられ、追放といてよい孤立の状態に陥ってしまう。水曜日、妻が客を招くことになっていた日、誰ひとりやって来ない応接間のストーブの傍で、妻の頭を肩にもたせかけて坐ったまま、トレスコットはテーブルの上にあるお客用の茶碗の数を数えようとしていた。茶碗は十五あった——。というところでこの物語はおわっている。この筋の展開から、ここに ostracism を指摘して、直ちに二元論を打ち出すことは容易だろうし、筋の流れからして、シンクレア・ルイスの社会諷刺を読み取ることもできるだろう。しかし既に形象の技術性の一面でも触れたように、作者の意図如何に拘らず、この論は、私には現象的個別的な考え方であるとともに一種便利な倫理的常識主義に基いた判断であると考えられる。何故なら、この作品を掩うスタティックな色彩や、構造的様式の循環性や方法上の問題が、この論の枠からこぼれてしまうからである。

この作品の構造図式は、音楽的な循環様式を辿っている。即ち第一に、ジミー少年は折れた花をまっすぐに起して生き返らせようとした。それにも拘らず父親から叱られる。第二に、黒人ヘンリー・ジョンソンは、ジミーを救い出して少年達から一時聖者のように尊敬された。それにも拘らず、町の人々から非難と恐怖の的とされる。第三に、トレスコットはジョンソンを救って保護しようとした。それにも拘らず、町の人々から非難と追放の状態に追い込まれる。この複線的展開は、まさしく rescue-and-punishment⁽¹⁰⁾ であろう。

これは一体何を意味するだろうか。この展開部を支えている基本的な軸と枠組は、クレイン流のアイロニーの論理に他ならない。しかもそのまま、抛り出されて未解決のまま終わっている。この未解決とは、相対的な関係がないこと、固定的であることを含んでの言葉である。それ故アイロニーの構造は運命の文学的形象になっていると思われる。

扱ってこの作品の基調といってもよい、描写におけるカリカチュアやハイパーバリ、更には怪物のように醜い姿となったシヨンソンをめぐる人々の恐怖の異常さをどう考えたらよいただろうか。人々の滑稽な程の恐怖の姿には、作者クレインの側において、社会への抗議の夢の投映であったかも知れない。しかし方法論的にみた場合、クレインは無意識のうちに、いつもの心理的側面からのアプローチを行って、読者の側に、作者の意図如何に拘らず固定的パターンを敷いたことになってはいしまいか。

「無顔の顔」となったヘンリー・シヨンソンは、町の人々にとって怪物らしい人間ではなく、むしろ人間らしい怪物となった。この意味を見定めるために、私達は恐怖の異常さを描くクレインの筆さばきに目を向けなくてはならない。例えば醜い姿となったシヨンソンが、恋人フアラガット一家を訪れる場面はこうである。

There appeared suddenly before the Farraguts a monster making a low and sweeping bow. There was an instant's pause, and then occurred something that resembled the effect of an upheaval of the earth's surface.

The old woman hurled herself backward with a dreadful cry. Young Sim had been perched gracefully on a railing. At sight of the monster he simply fell over it to the ground.

He made no sound, his eyes stuck out, his nerveless hands tried to grapple the rail to prevent a tumble, and then he vanished. Bella, blubbering, and with her hair suddenly and mysteriously dishevelled, was crawling on her hands and knees fearsomely up the steps.⁽¹¹⁾

あの決定的な場面に至るまでの短かい部分は、ほんの序章であって、シヨンソンが怪物化してからの、実際のところこの作品の本論である。怪物化した後のシヨンソンをめぐる、異常な恐怖がグロテスクなまでに貫かれている。場面場面は、シヨンソンを中心軸として走馬燈のように廻転する。更にまたシヨンソンをあずかっていたウィリアムズが、一週五ドルから六ドルへと昇給の約束をもらって、王様のように派手な身振りで成功そのもののような姿で帰って来るところは、やや戯画化めかして描かれている。そのウィリアムズが一度びシヨンソンに視線を向けたとき、忽ち戯画のおかしさは消えてしまう。怪物らしい人間に対する恐怖でなくて、怪物そのもの、運命化を迫る客体に対するような異常な恐怖が起る。

They continually pointed their speech and their looks at the inner door, paying it the homage due to a corpse or a phantom. Another long stillness followed this sentence. Their eyes shone white and wide. A wagon rattled down the distant road. From their chairs they looked at the window, and the effect of the light in the cabin was a presentation of an intensely black and solemn night. The old woman adopted the attitude used always in church at funerals. At times she seemed to be upon the

point of breaking out in prayer.⁽⁴²⁾

これは家に帰ったウィリアムズが、かみさんと向いあっている場面である。corpse とか church とか funeral とか prayer とかの言葉が、恐怖の輪廓を覗かせている。更にそれにつづいてウィリアムズが、ジョンソンのいる部屋のドアをあけるところは、次のようである。

He pushed the door, and as it swung portentously open he sprang nimbly to one side like the fearful slave liberating the lion. Near the stove a group had formed, the terror-stricken mother, with her arms stretched, and the aroused children clinging frenziedly to her skirts.⁽⁴³⁾

ここでは、ジョンソンはライオンとなっている。この恐怖の描写に目を奪われてそこに力点をおきすぎると、恐怖の物語という考え方が生じてくる。これが恐怖の物語でないことは、この作品が日常的現実的世界であり、ジョンソンを怪物だと思っていない、即ち恐怖を感じていないトレスコットとマーサの視点から、町の人々が愚かしく滑稽にみえることによってもわかる。それでは、恐怖の異常さや人物に対するカリカチュアやハイパーバリを捕えて、表現主義（エクスプレシヨニズム）に近い主観的なデフォルメであるといっただろうか。断片的には、クレインの延長線上に、表現主義を考えることはできる。しかしこの作品の中に、表現主義の手法を強くかぎつけることは無理である。それにしては、現実や事実という外的なものへのもたれかかり、密着度が強く、また構成度も確かで気分的でない。

これまでもみてきたように、この作品「The Monster」は、或はイブセン劇の流れに沿うものとみられたり、或は、効果をめざす恐怖の物語とみなされたり、或は表現主

義的なものと考えられたりする。このように多様の解釈が成立することは、それがたとえ現象的個別的なものであってもこの作品の質と評価をゆるがせるものであることには違いない。

私は論を進めたしかめるために、子供や少年に視点が据えられたとき示されるクレインの筆さばきに目を向けたい。クレインが大人の世界を描いたとき、一種絵空事のようになって、時間の空間化から、抽象的観念化をみせた。これに反して子供の世界においてその筆は、意外にリアリティを帯びて来ている。それは何故だろうか。これはクレインの原点と子供の視点とが、非日常性非現実性という共通分母を持つことから来ている。例えば、少年ジミーが、ジョンソンに対して、恐怖よりも次第に異様な魅力に支配されていく場面⁽⁴⁴⁾は、リアリスティックと言えないその贅沢な描写が、却って子供の世界が宿している非現実性を現実化させて、作品の内的な肉付けの作用を果している。ここにみられる感動の軌跡は、例えばまたテリー・ペイジの子供パーティーの場面で、ジョンソンがあらわれたときにも示される。一人の少女が窓の方を振り向いて忽ち声をあげて泣き出したところで、クレインの筆の動きは次のようである。

An astute lad made an immediate census of the other lads. The prank of slipping out and looming spectrally at a window was too venerable.⁽⁴⁵⁾

更につづいて

None wished particularly to encounter a dragon in the darkness of the garden, but there could be no faltering when the fair ones in the dining-room were present.

Calling to each other in stern voices, they went dragooning over the lawn, attacking the shadows with

ferocity, but still with the caution of reasonable beings.

They found, however, nothing new to the peace of the night. Of course there was a lad who told a great lie.

He described a grim figure, bending low and slinking off along the fence. He gave a number of details, rendering his lie more splendid by a repetition of certain forms which he recalled from romances. For instance, he insisted that he had heard the creature emit a hollow laugh.¹⁰⁶

既に「Maggie」において、クレインは恐ろしい場面を、驚いた子供によって目撃させるという方法を使った。しかしこの作品においても、クレインは子供の世界を挿入して、現実的日常的な大人の世界が示す構造上のパターンの不安定を、そして違和感を救い上げている。

4

また「The Red Badge of Courage」において、主人公らしい人物は、ヘンリーというありふれた名前であって、兵隊達も個有名詞の必要がないかのように「のっぽ」(tall soldier) とか「たか声の兵」(loud soldier) と呼ばれていた。この作品においても、特に人物描写に力点がおかれていない。この非人称的性格からいって、ヘンリー・ジョンソンというありふれた名前が、個有名詞的存在の名前ではないと考えられるだろう。ジョンソンをめぐる異常な描写——形象の技術性、ジョンソンが全くよく描かれていないこと、クレインの非人称的傾向から、私はこのジョンソンという人物が、怪物らしい人間という倫理的な存在ではないと思う。それは存在というよりも、むしろ cosmic joke¹⁰⁷ を作り出すもの、即ち或る状況と等価物である

と思われる。ヘンリー・ジョンソンというありふれた名前の由来については、John Berryman の説明に詳しい。¹⁰⁸ だからこそ、ジョンソンをめぐる恐怖の異常さが、現実的舞台の上で、猪突としてグロテスクにさえ映ってくる。そしてカリカチュアやハイパーバリが行われてくるのである。これは感情の観念化であり、この作品が、絶望と未解決のままに閉じられている理由も、この辺りに存しているといつてよいのではないか。更にジョンソンをめぐるイメージが、ライオンや竜から、やがて、死骸や葬式となっていることは、ジョンソンのまわりに死の匂いを感じさせる。かくしてジョンソンは、死を迫る客体となり、非日常的状況の等価物に置き換えられる。少年の世界が持つリアリティを傍証として、私は、クレインの意図如何にかかわらず、この作品の中に、ジョンソン対人間という図式を発見する。しかしジョンソンを支えている世界は、頗る日常的現実的である。クレインは、この作品に積極的な意味づけを求めたかも知れない。しかしジョンソンを

中心軸として、固定的なパターンによって描かれた人々の心理と行動は、日常的世界と非日常的状況との混同の結果、ステイックなものとなった。このからくりによって、状況のない形象、不自然な形象、主観と客観とが離れてしまうこと等のことが起きたのである。このあいまいさから、この作品が一方で社会的現実的な地点にまで引きのばされ、他方で唯美的怪奇的な方向でみられるという結果となったのである。即ち端的に言えば、作品の方法論上の問題はクレインが多分無意識のうちに、非日常的状況における人間というパターンをやすやすとこの日常的現実的セッティングの中にもちこんだ点にかかっていると思う。ここから、この作品における決定的エラーがはじまったのである。このように「The Red Badge of

Courage」や「The Open Boat」という特異な状況で示したパターンを、クレインはそのままこの作品の虚構の論理の枠としていたのである。状況に焦点を合わせるクレインは、ここで状況のない形象を飾りたてる贅沢さ、即ちその技術性によって、この作品を不安定なものに仕上げてしまった。更にこの作品の構造的図式で触れたように、アイロニイのプリズムが示す運命のリズムはフェイタリズムに近い。そして未だドス・パソスにおける集団的な魂の世界からは遠い。

ここで今、この作品の中にクレインの分身を探し出す冒険を敢て試みるならば、それは判事ハーゲンソープだと私はみたい。普通にはトレスコットという直線的な人物とみられ勝ちである。しかし私は、ジョンソンは死ぬべきだというハーゲンソープの一般的代弁的な言葉に光をあてたくない。むしろ「It is hard for a man to know what to do」²⁰と繰り返すハーゲンソープの暗い言葉に強く魅かれる。何故なら彼が判事という職業の持主である——このアイロニイの故にも。更に終章すぐ前の23章で「In the background of the group old Judge Hagenthorpe was thoughtfully smoothing the polished ivory head of his cane」²¹という描写から浮かんでくるハーゲンソープという人物に、クレインの思わぬ分身があらわれているとみるのは無暴だろうか。

5

以上のように、クレインの意図如何にかかわらず、私はこの作品が擬似的なものにおわっていると思う。それ故 Åhnebrink の次の言葉から、この「The Monster」という作品ものがれることができないだろう。

Life was mean, a trap, and there was not much hope for man in a world in which he was controlled

rather by natural laws or by chance
……In many of his stories, however, there was no other end than annihilation.²²

しかしながら、クレインは、人間を精神として描かなかつた。人間認識にあたって、クレインは行動に直結する心理を機能的に描き出して、新しい人間観と文学へのみちを切り開いた。かくして人間分析よりも状況への強い傾斜があつた。この点に関してこの作品はマイナス的な働きをなした。しかもクレインの視覚的想像力は一種のオブジェクティビズムを通して、内面や精神のむなしさへの自覚からニヒリズムを掘起すことになった。この角度からみれば、この「The Monster」に示される描写のデフォルメのなかに、力強いひびきよりも、フェイタリズムとニヒリズムの匂いを嗅ぎつけることができるだろう。このすぐあとにヘミングウェイのニヒリズムがつづいてくる。しかしこのニヒリズムは、自虐よりもストイシズムに近い。

思うに、この「The Monster」は、クレインの必然的な変身の書であつたかも知れない。しかしながら、クレインの固定的視点——具体的現実ではなく、抽象的運命的状況の設定——のために、時間が空間化さ、即ち時間が運命として受けとめられて、結局この作品がスタティックな作品におわってしまったのである。しかしこの背後に、存在や秩序への憤りに似たクレインの凝視の目が光っている。

私はこの小稿で Åhnebrink の言葉をスプリングボードとして出発した。そしてこの「The Monster」という作品が、Åhnebrink の言葉で簡単に片づくものではないことをみできた。しかもこの作品の方法上の問題は、クレインという作家にとってぬきさしならない思想の問題から来っていたのである。

そしてこの作品「The Monster」を操る

クレインのゆがみも、結果的には、絶望と運命とを自らの美学にはめ込んだ認識者の姿に他ならなかったのである。(1961.2.19)

Note :

- (1) Lars Åhnebrink, *The Beginnings of Naturalism in American Fiction*, Cambridge, Harvard University Press, 1950. p. 381.
- (2) ウェイドロ, 「芸術の運命」(深瀬基寛訳), (創元社), 昭和28年, p. 11.
- (3) John Berryman, *Stephen Crane*, London, Methuen, 1950. p. 192.
- (4) Charles Child Walcutt, *American Literary Naturalism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1956. p. 83.
- (5) William M. Gibson, (ed) *Stephen Crane Selected Prose and Poetry*, New York, Rinehart Editions, 1950.

- p. 134.
- (6) *ibid.*
- (7) 拙稿, 「アメリカ自然主義文学の胎動と屈折—S. Crane 文学への序論」岐阜大学研究報告, (人文科学)第9号, 1960. p. 7.
- (8) Gibson, *op. cit.*, p. 138.
- (9) *ibid.*
- (10) Berryman, *op. cit.*, p. 192.
- (11) Gibson, *op. cit.*, p. 163.
- (12) *ibid.*, p. 159.
- (13) *ibid.*, p. 160.
- (14) *ibid.*, XX.
- (15) *ibid.*, p. 162.
- (16) *ibid.*
- (17) Walcutt, *op. cit.*, p. 83.
- (18) Berryman, *op. cit.*, p. 194.
- (19) Gibson, *op. cit.*, p. 148.
- (20) *ibid.*, p. 182.
- (21) Åhnebrink, *op. cit.*, p. 229.