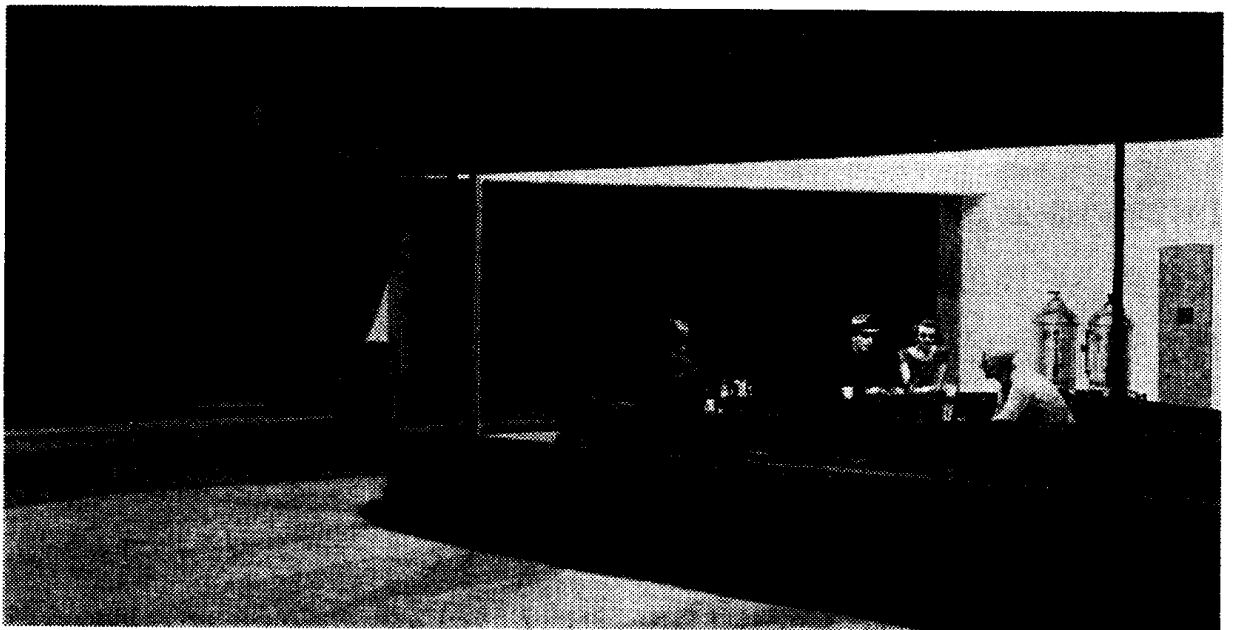


## 絵画と小説：Irwin Shaw と Edward Hopper にみられる光と影

高橋 順子



Irwin Shaw (1919–1986) は *Young Lions* (1948) など長編小説によって有名であるが、短編小説の名手でもあり、50年におよぶ作家生活の間に、70編以上の短編小説を残している。そのなかでもとくに ‘The Girls in Their Summer Dresses’ は傑作といわれ、*Understanding Fiction* をはじめとして、多くのアメリカの大学教科書や短編名作選に収められ、いわば現代アメリカ短編小説の古典としての地位を得ているといっても過言ではない。Shaw はニュー Yorker 派といわれ、‘The Girls...’ も気の利いた軽い読物という印象を与えるかもしれないが、物語のおもしろさや語り口のうまさの魅力的だというだけのものではなく、奥行きのある、深い含蓄をたたえた作品なのである。

ここでは ‘The Girls...’ に描かれている New York scene に焦点を

あてて、同じ New York の光景を絵画で表現した Edward Hopper (1882-1967) の作品とくに ‘Nighthawks’ と対比し、この作品の分析、解釈を試みた。作家である Shaw と画家である Hopperの間にはいくつかが共通する部分がみられる。Shaw も Hopper も New York に生まれ育ち、<sup>(1)</sup> つねにアメリカ的なものを求めつづけ、好んで New York を題材にしている。Shaw の評伝を読む限りでは、それぞれ直接面識があったかどうかは分らないが、たがいに作品は知っていたと考えてもおかしくないだろう。ここで論ずる両作品もまたほぼ同時代の作品である。Shaw の ‘The Girls…’ は 1938 年に発表され、Hopper の ‘Nighthawks’ は 1942 年の作品である。1930 年代から 40 年代にかけて、Shaw は多くの短編を発表し、Hopper も New York scene を題材にした作品を数多く製作している。したがって、こうした点を考えるとき、散文芸術と絵画という、それぞれの表現媒体は違っていても、Shaw のこの作品を理解するうえで、後述するように、光と影の効果、孤独感、寂寞感を特長とする Hopper の絵画もひとつの手掛かりを与えてくれるのである。最近、アメリカの女性作家 Joyce Carol Oates が *The Yale Review* に ‘Edward Hopper, Nighthawks, 1942’ という詩を発表し、<sup>(2)</sup> 詩人の Mark Strand は Hopper 論を書いている。<sup>(3)</sup> 文学者の側から Hopper にたいする関心がしだいに表面化してきたといえるだろう。

## I

‘The Girls in Their Summer Dresses’ の幕開けは軽快である。11 月のよく晴れた日曜の朝、舞台は Manhattan の Fifth Avenue. 初冬にしては陽が暖かい。街をゆく人々は着飾っている。オフィスのあるビルはどこも閉まっっていて静かである。中年に近い Michael と Francis の夫婦はしっかりと腕を組みあって陽光の中を歩いてゆく。足どりも軽やかに、思わずほほえみが浮ぶほどである。今朝はゆっくり起きて、おいしく朝食

もとった。Michael はコートのボタンをはずし、裾がやさしい風にひるがえる。この物語の冒頭の scene ではまさに、ここに登場するすべての人々が“幸福”という帽子を頭の上に乗せて、暖かい初冬の日ざしの中を闊歩しているような雰囲気がある。しかし、このほとんど完璧に近い、すばらしい日曜の朝にも、じきに影がさしはじめる。

Michael は Francis の腕をしっかりとって、むつまじそうに歩いているが、すてきな若い女とすれちがうと必ず注目する。Francis は次のような言葉でやんわり抗議する。

“When I have breakfast with you it makes me feel good all day.”  
(78)

“...I slept all night, wound around you like a rope.” (79)

“You’re getting fat, I love it, an extra five pounds of husband.”  
(79)

そしてできる限り話題をふたりだけの生活に向けようとする。

そして彼女は夫に，“Let’s not see anybody all day.” と提案する。それは彼女が，“Let’s just hang around with each other. You and me.” と欲したからであった。Francis が切に望んでいることは，“I want him to talk only to me and listen only to me.” であった。したがって彼女は Stevenson 夫婦の誘いを断ろうと提案する。そしてふたりだけでいかに楽しくこの一日を過すか（もちろん Michael の機嫌をとることも忘れずに<sup>(4)</sup>）を延々としゃべるが、Michael は帽子をかぶらずに気どって歩いてゆく女を目で追うことに夢中で、ほとんど聞いていない。いつも生返事が返ってくるだけなので、Francis の忍耐は飽和状態になり、

“You always look at other women. At every damn woman in the City of New York.” (80)

と言う。

そう言われて Michael は

“I look at everything. God gave me eyes and I look at women and men...” (80)

と弁解する。

だが Michael が言い訳を続ければ続けるほど、Francis の心はドロ沼状態に落ち込んでゆく。Michael にはそれが手にとるようになる。

“I’m a happily married man.”

と言って彼女の機嫌をとろうとするが、これがたいへんな逆効果となる。

Francis は

“You mean it?” “Are you *really* happily married?” (80)

とつめよる。

こんなやりとりのうちに、今度は Michael もドロ沼にはまりこんでしまう。

...feeling the whole Sunday morning sinking like lead inside him. (80)

Francis のとげとげしくなった感情と、それにつき合いきれない思いの Michael の心とは大きくくいちがったまま、もとには戻れない。これで暗雲はふたりをすっかり囲みこんでしまう。もう Fifth Avenue がどんなに生き生きと輝いていても、ふたりにとってはそれは別の世界になってしまっている。ふたりはその輝ける場所からはじき出されてしまったのだ。Fifth Avenue も Washington Square も shining warm sun も well-dressed people も、魅力的な女たちさえも、すべてが遠くへ飛んでいってしまった。

台無しになってしまった日曜日を、せめてどうにか繕うために、Francis は一度は断わることにした Stevenson 夫婦の誘いを気分転換のために利用しようとする。ふたりだけの時を過すためにその招きを断わるつもりだったのに、皮肉にもそれが不可能であることが明白になった時、この誘

いを全く逆の意味で利用しなければならなくなる。Francis の完全な敗北である。

Francis の感情的な抗議はどんどんエスカレートしてゆく。

“You look at every woman that passes.”

と言う Francis に Michael が、“...once in a while...” と反論すると、彼女は間髪を入れず、

“Everywhere, every damned place we go...” (80)

と激しく言い返す。この“we”が興味をひく。Francis が非難するのはいつもふたりで出かける時の Michael の姿勢だからであり、その他の場合のことには言及しない。Francis の世界は Michael とふたりだけの世界である。しかし Michael の世界は、“I look at everything.” と言うように、Francis の考えている世界ではない。ここにふたりの間のたいへんな考えの相違が存在する。<sup>(5)</sup> Francis の要求がふくらめばふくらむほど、Michael の世界は圧迫されつづけて、彼は窒息しそうになり、逃げ場を求めようとする。その姿勢が、言動が、Francis をさらに刺激する。たとえふたりが一緒に腕を組みあって歩いている、Francis の目にすると、Michael が目にとめるものとは著しく異っている。Michael はすれちがう女をみる。だが Francis はその Michael をみて、その女を見定めるのである。その数秒の過程において、Francis の感情は、嫉妬、非難、焦燥などに凝集されてしまう。Michael がふり返ってみる女たちは、Francis にとっては敵に近い存在である。Michael を独占していたい Francis が求めてやまない空間に侵入してくる敵である。しかしそれは見知らぬ敵であって、争いようのない敵である。彼女にはそれが分っている、心のどこかでは競おうとする気持が強く働く。どうしようもない焦燥感である。

物語の冒頭で nice, beautiful, sunny, warm Sunday morning という

語句によって表わされた光の部分が壊れてゆく。この形容詞のすべてがむなしく壊れてゆく。ひとりの女とひとりの男が、それぞれに心に抱いていた幸福像が壊れてゆく。それは共に築いてきたつもりであったが、実際には、それぞれが勝手に作りあげてきたものであった。ふたりの心に、それぞれの影が広がってゆく。ふたりは激しく言い争ううちに、その事実が気がついてきているのかもしれないが、それを認めるのも怖い。避けたいと願う。それでいくつかの逃避行為を考える。まだ昼間なのにバーへ入って酒を飲むことにする。この夫婦の *honey moon* は一時間ともたず、ふたりきりで心暖まる会話を続けることができない。物理的にふたりだけで過す時（家庭で過す短い時、夜 *bed* を共にする時）はどうにか問題は起らない。しかし、ふたりでいったん光の世界、他の人々を交えた世界に出ると、ふたりの心はばらばらになってゆく。その度合は貴重な *Sunday morning* を台無しにしてしまうほどである。

しかし、それだからといってふたりの間も修復不可能なほど破壊が進んでいるかは疑問の余地がありそうである。Francis はさんざんに Michael を誹謗したあとで、

“Stop talking about how pretty this woman is, or that one. Nice eyes, nice breasts, a pretty figure, good voice. Keep it to yourself. I’m not interested.” (85)

と言う。“Keep it to yourself.” は完全な拒絶を表わす言葉ではない。彼女がひとりじめしていたい男への懇願なのだ。それに、彼女は何と言おうが Michael のそばを離れないのである。Stevenson 夫婦の招きに応じることにしたあとで Francis が言う。

“It will be nice in the country.” (85)

そこには、*countryside* に行けば *the girls in their summer dresses* はほとんど皆無であろうという Francis の計算が入っていたかもしれない。

Stevenson 家に電話をかけにゆく Francis の後姿をみて Michael は、  
 “what a pretty girl, what nice legs.” (85)

と心の中で思う。彼は確かに自分の妻をある時には（たとえばこのような店の中で）彼が関心をもつ他の女たちをみるのと同じ目でみている。しかしまた、これほど激しい言いあいをしたあとでも、Michael は、背を向けて電話の方へ歩いてゆく彼女が気付くはずもない時に、思わずそう思ってしまう。この点について、批評家、研究者の間でいくつかの解釈がでてくるが、<sup>(6)</sup> Michael には、Francis をいとおしむ気持ちがしたたかに存在すると解釈することもできるのではないか。おそらくふたりはこのあと、Stevenson 夫婦と“楽しく”遊んで気分がほぐれ、一応の仲直りをして、少くとも次の日曜まではもちこたえるであろう。だとすればここで、暗い闇の中にかすかな光の影が再び生れてくる兆しがうかがえそうである。

この夫婦には、共に築いてゆかなければならないもの、共に戦ってゆかなければならない対象は見あたらぬ。しかし、共に耐えてゆかなければならないもの、故に、共に労りあってゆかなければならないものが存在することは確かである。どれほど激しい口論をくり返しても、心のどこかではふたりともこの事実を認めあって生きてゆくのではないか。Jacqueline Berke の言うように、ふたりは ‘incurable romantics’ なのである。<sup>(7)</sup>そして、sunny Sunday morning にはいつも、Fifth Avenue を並んで歩いてゆくふたりの姿があるのではないか。これが Shaw の描く New Yorkers なのである。

## II

Edward Hopper が New Yorkers を描いた代表作として ‘Nighthawks’<sup>(8)</sup> がある。彼は illustrator 出身の画家であり、次のような点で ‘Nighthawks’ にもその影響が残されている。1. 画面全体を舞台装置のように使う構図、2. 少ない人物の配置、3. 場所がどういう所であるか明

白 (drug store, office, cafe など), 4. 全体的構図においても, 部分的な線においても支配的な直線, 5. 光と影の対照のあざやかさ。

‘Nighthawks’は幕が開けられたばかりの舞台のように, きれいに整頓された画面が広がる。‘The Girls...’が昼間の scene であったのに対して, これは夜の場面である。画面は圧倒的に直線が支配している。こうこうと明りのついている cafe の建物の輪郭, 何も飾りのない広い窓, 店内のカウンター, 通りを隔てた向い側の建物など, しっかりした幾何学的な強い直線が画面の構造を支配している。人物は, ほぼ正面を向いてカウンターにいる男と女の他には, カウンターの中にいる waiter と背を向けて座っている男だけである。広い cafe の長いカウンターに存在するのはこの4人だけで, 外の通りにも人影は全くない。たった一枚のガラスで隔てられているだけなのに, この cafe の中だけが幻想の世界のように浮び上っている。

Hopper の作品では「窓」がよく使われている。「窓」の内側にいて外側を見ることが出来る。そして外側の空間に視界が広がってゆくことを可能にさせるが, 一方, 外から見るものにとっては, その内側の存在に対して全く疎外されてしまう障壁にもなりうる。<sup>9)</sup> 外から見ているものは, その中にいる人物に近づけない。中の様子をすっきり見ることが出来るという現実と共に, その距離が疎外感と孤独性をさらに強調させる効果を創り出しているのである。

‘Nighthawks’においては, “window” は画面の大部分を占める, 明るく照らし出された部分である。その“window”の中に主人公たちはいる。かれらがどういう人たちなのか, 何を考えているのか, 何を話しあっているのか, これからどうするのか, “viewer-voyeur”には何も伝わってこない。“viewer-voyeur”はまさに窓の外にいる。窓の中の“drama”に仲間入りすることはできない。では, ‘The Girls...’ではどうであろう。この小説における“window”は‘Nighthawks’の場合とは異なっ



て、可視的存在ではない。あえて“window”を探すなら、それはこの夫婦の絆であろう。それは、他の者(“viewer-voyeur”)にははかり知れない、理解しきれないものである。そして実際に目で見ることにはできないけれど、確かに存在する。その絆はわれわれ(“viewer-voyeur”)を寄せつけない、不可侵のものである。

‘The Girls’に登場する a little Japanese waiter は、最初に注文をとりよきた時も、smiled happily at them であったし、Michael が二杯目を注文した時も、smiling with great happiness であった。この底ぬけの明るさは、陰悪な雰囲気になっているふたりとは全く対照的である。‘Nighthawks’の waiter もカウンターの中で忙しく手を動かしながら、客の方に向かって笑いかけている。このくったくのない明るさは、カウンターの向う側にいる、ほとんど表情のないふたりの男女の重苦しい雰囲気と対照的である。そして、かれらのこういう態度が、それぞれのcouple をさらに憂鬱の淵に追い込む媒体となっている。彼らのくったくのなさが余計に“ふたり”の心の傷をいたぶることになるのである。光の部分と影の部分はここでも作動している。

‘Nighthawks’の中で、背を向けてカウンターにかけているひとりの男がいる。‘The Girls...’の Stevenson 夫婦とこの男の客は、闇(または絶望の淵)からの messenger と考えられるかもしれない。この存在をバネにして、いかに自分たちの重苦しさを脱出するかを考えることによって、それぞれのcouple が救われる可能性を示唆しているのかもしれない。少なくともこの二組の人物の存在は、それぞれの場面で、“ふたり”だけの緊迫感を救おうとする存在であることは確かであろう。

‘Nighthawks’の画面はたいへん静寂である。針が一本落ちてきそうに聞こえてきそうなほどである。しかし、この静けさが現実でありうるであろうか。cafe の中では waiter が客に話しかけているのではないか。皿を洗っているか、あるいは食器をとりだそうとしている様子で、その音もたてている

にちがいない。湯のたぎる音，流し台に水の流れる音，低くはめっても客の話し声なども。しかし，この絵をみるものには何の音も伝わってこない。すっかり静寂という世界にとじこめられたようだ。夜に街を徘徊する人たちはどこへ行ったのだろうか。誰も通行人がいないというのはどうしたことであろうか。眠ることのない街の夜の喧噪はどこへいってしまったのだ。あまりにも静かすぎる。店の明りが外まで照らすほどこうこうとついでいても，この明るさの何と虚しいことか。そしてこの闇の部分は何を意味するのか。その中に何が存在しうるのか。やすらぎであろうか。それとも希望であろうか。そしてこの中から再生の可能性は生れてくるのであろうか。

Hopper が最も尊敬していた Robert Henri は常に自分の弟子たちに次のように言っていたという。

Low art is just telling things, as “There is the night.”  
High art gives the feel of night.<sup>(10)</sup>

‘Nighthawks’ はたしかに夜の場面であるが，ただそれだけに留まっ  
てはいない。Hopper は夜の闇と人工の明りを両輪として使い分け，その  
中に anxiety, loneliness を描き出し，表面に現れたもの以外のものを暗  
示する効果をあげている。これがまさしく “the feel of night” である。

Hopper の言葉の中に次のようなものがある。

Thought is fluid. The more you put on canvas, the more you  
lose control of the thought.<sup>(11)</sup>

“Thought is fluid.” という概念は創作者である画家のみならず，鑑  
賞者の側にもあてはまる。<sup>(12)</sup> みる者の image はどんどん広がる。それは  
必ずしも作家の image と共通したものではなくなってくることもある。  
人の考えは流れる水のようにどんどん変化して留まらない。それを追いか  
けて弁解する（解ってもらおうと説明を試みる）ことは不可能である。表

現する側の者に自由があるのなら，みる側の者にも自由があるはずである。いちど作品を世に放ったら，それは fluid のように，さまざまな解釈に形を変えながら流れつづけてゆくことになるであろう。Levin の言うように，Hopper's painting is suggestive, but never specific. It is left to the viewer's imagination.<sup>(13)</sup> ということなのである。

以上，二人の芸術家を個別的に扱ってきたが，このふたつの作品の共通点を次のように整理してみた。

New York の庶民の日常生活を描いている。都会に暮している故の孤独さの中で，あがきながらもどうにかして小さな幸せをつかもうと，あらゆる努力を重ねて生きてゆく人々，明るい光の中にもなお，孤独な心をかかえた人たちを描いている。

#### 光と影の強烈な対照効果

	物理的な光の部分	物理的な影の部分
The Girls...	Fifth Avenue	bar の中(a)
Nighthawks	cafe の中(b)	cafe の外

	自由な空間 (主観的な光の部分)	束縛された空間 (主観的な影の部分)
The Girls...	陽光の中の Fifth Avenue	bar の中
Nighthawks	夜の闇に包まれた street	こうこうと明りのついた cafe の中

- (a) “They sat near a window in the bar and the sun streamed in...” (82)
- (b) “...glass box, as if in a cage or an aquarium.”, Conrad, P., *The Art of the City*, p. 105.

光が何を見せ，影の部分が何を潜めているのか。‘Nighthawks’ は闇

に囲まれた孤独であり、‘The Girls...’は光に囲まれた孤独である。光の中にあるのは刹那的な偽りの幸福感で、実はいつもまわりは闇（不幸の要素）に囲まれている。その予感に怯えながら、闇を否定し、自分が光の部分（幸福の要素）だと信ずるところにしがみついている庶民の日常の生活。光と影は、時には光の中の孤独を訴え、時には闇の中で希望の胎動を秘めている可能性を暗示しながら、<sup>(4)</sup> たがいはその「影」をぶつけあってゆく。そのぶつかるところに物語性が生れ、“みる”者の心をゆさぶる要素となる。

Hopper の絵も、Shaw の物語も、夜の場面と昼の場面の違いはあっても、Manhattan の喧噪と、寂寞さと、その中で暮す人々の行き場のない孤独さが、生き生きと確実に伝わってくる。そしてここは決して不毛な世界ではないことに、それぞれの人々は気づくであろう。Shaw や Hopper は、nihilism の立場（たとえば、Hemingway の ‘A Clean, Well-Lighted Place’ のような）から寂寞感や孤独を描いたものではない。なぜならば、ここに登場する人々は、たとえ不幸であっても、孤独であっても、それぞれけんめいに生きている姿を肯定的に描かれているからである。

注(1) Shaw はBrooklyn 生れで、ほとんど New York で暮し、Hopper は New York 州 Nyack に生れたが、New York に出て絵を学び、それ以降、大部分を New York で過した。

(2) *The Yale Review*, pp. 415-416, 1990.

(3) McLuthy, J. D., *Poets on Painters*, University of California Press' 1988.

(4) First let's go see a football game. (79)

(5) J. R. Giles は、Francis の言う “free” と Michael の “free” とは異なる意味をもっていると述べている。Francis の “free” は “You'd like to be free to...” であって、Michael が彼女から離れて（別れて）free になりたいと思っているのだという意味をももっている。Michael の “free” は、自分はいちど若い時のように人生のすばらしさを感じとりたいという意味を含んでいる。それは次のような言葉に表われている。S. R. Giles, *Irwin Shaw* Twayne, Boston, 1983, p. 36.

“Sometimes I feel I would like to be free.” (84)

(6) この作品に関する *Understanding Fiction* の評論は次のようなものである。

この夫婦の間にはもう何も存在しなくなっている。おたがいがただ便宜上一緒にいただけである。Michael にとって Francis は彼の目をひく他のきれいな女たちと同様の存在にすぎず、Francis が他の誰であってもかまわないのだ。ただ都合よく夫婦であるということよりも、たがいに相手をひとりの人間として愛しているという確認を怠ったことによる愛の破局である。(著者訳)

C. Brooks and R. P. Warren, *Understanding Fiction* Appleton, New York, 1959, pp. 89-90.

また、E. P. Wakiewicz も同様の解釈をしている。G. Weaver, ed., *The American Short Story 1945-1980 A Critical History*, Twayne, Boston, 1983, p. 85.

さらに、前出の Giles は、この物語の最後で Michael が Francis の後姿を見ながら、“...what a pretty girl, what nice legs.” と心の中で思うところは、Michael が街なかで見かける女たちを見るのと同じに Francis を見ていると解釈している。そして、この夫婦には、アルコールと心の供わない性生活があるだけで、このふたつが spiritual emptiness への逃避であると述べている。(p. 36)

- (7) J. Berke, Further Observations on ‘A Shaw Story and Brooks and Warren’, *CEA Critic*, 1970, p. 85.
- (8) この絵の写真は、Levin, G., *Edward Hopper*, Crown Publishers, New York, 1984. より複写した。
- (9) “...as a barrier separating the viewer-voyeur from the drama within.” (Levin, p. 39)
- (10) *ibid.*, p. 13.
- (11) *ibid.*, p. 49.
- (12) “みる”者としたのは、“みる”という動作の中に、視覚的なものだけではなく、心で“みる”すなわち、“読みとる”、“解釈する”という意味をも含めたかったからである。
- (13) Levin, Gail, *Edward Hopper’s “Nighthawks”*, *Arts Magazine*, 55(May 1981), p. 159.
- (14) “The darkness declares the glory of light.” *Murder in the Cathedral* T. S. Eliot, *A Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, 1976, p. 169.

## 参考文献

Text: *Irwin Shaw: Short Stories: Five Decades*, Dell Publishing, New York, 1983.

引用文末尾の ( ) 内の数字はこの text の頁数を表わす。

Brooks, Cleanth and Warren, Robert Penn, *Understanding Fiction*. Appleton-Century-Crofts. New York, 1959.

Conrad, Peter, *The Art of the City*, Oxford University Press, New York,

1984.

Failing, Patricia, *Best-Loved Art from American Museums*, C. N. Potter, New York, 1983.

Giles, James R, *Irwin Shaw*, Twayne Publishers, Boston, 1983.

Levin, Gail, *Edward Hopper*, Crown Publishers, New York, 1984.

Levin, Gail, *Edward Hopper's Nighthawks*, Arts Magazine 55 (May 1981) pp. 154-161.

Levin, Gail, *Edward Hopper, The Art and the Artist*, W. W. Worton, New York, 1980.

Weaver, Gordon, ed. *The American Short Story 1945-1980: A Critical History* Twayne Publishers, Boston, 1983.

Oates, Joyce Carol. *Edward Hopper, Nighthawks*, The Yale Review, 1990.