

アフリカ文学と Oral Literature (7)

ー ポーリン・スミス、カルーの声 ー

赤 岩 隆

【要旨】 ポーリン・スミスは、知る人ぞ知る作家のひとりだが、南アフリカのある側面について論じる際には、欠かすことのできない重要な人物である。その側面とは、カルーという南アフリカ独特の地形、あるいは、そこに暮らすアフリカーナと関係している。それについて、ポーリン・スミスという作家の独自性の観点から迫り、あわせて、oral literature との特徴的な間柄を明らかにする。

1

ポーリン・スミスは、1882 年、南アフリカのオウツホールンでイギリス人の父親とスコットランド人の母親とのあいだに生まれた。オウツホールンを含む一帯は、かつてのケープ植民地に属し、その独特の地形から、通常リトル・カルーと呼ばれている。全体に乾燥しており、暑熱が烈しいのが特徴である。ポーリン・スミスは、12 歳のときに、教育のため、両親に連れられイギリスへと渡る。以後、生活の場をイギリスに移し、南アフリカとのより直接的な関係は、1959 年に死ぬまでのあいだに行なわれた都合 5 回の訪問のみとなる。すなわち、1905 年、1913 年、1926 年、1933 年、1937 年の 5 回だが、このうち、1913 年から翌 14 年にかけて 9 か月間に亘り実施された訪問が、作家としての彼女にとって、特別に重要な意味を持つ。その折の経験がもとになって、代表作『リトル・カルー』と『ビードル』の 2 冊が書かれることになるからである。

これら 2 冊は、前者のタイトルが示すとおり、いずれもリトル・カルーという特種な場所に暮らすアフリカーナたちの生き様をさまざまに描き出したものである。『リトル・カルー』は、全部で 10 個の短篇小説から成り（1925 年出版の初版に 8 篇、1930 年出版の新版から新たに 2 篇が加えられた）、いっぽう、『ビードル』は、彼女が書いた唯一の長篇小説である。このうち今回は、最初に出た『リトル・カルー』について集中的に論じることにする。

ポーリン・スミスの文学修行は、ごく若い頃にはじめられたが、1909 年、母親と休暇で過ごしたスイスの小さなホテルで作家のアーノルド・ベネットと運命的な出逢いをする。以後、その薫陶を受けながら文学修行は続けられ、漸く 16 年後の 1925 年になって『リトル・カルー』出版の運びとなるわけだが、すでに 43 歳、スコットランドの新聞に短い文章を載せだした 1902 年から数えると、じつに 23 年の歳月が流れていた。修行に修行を重ねた末の遅咲きのデビューだったわけだが、その甲斐はあった。なぜなら、そのようにして産み出された『リトル・カルー』という短篇集は、アフリカーナという特異な文化と伝統を持った人たちの根本的な有り様を伝える、記念碑的な作品として記憶されることになったからである。アフリカーナとは、イギリスとのあいだで熾烈なボーア戦争を戦い、のちにアパルトヘイトという前代未聞の法体系を作り上げた人たちのことである。そうした類のない差別システムの依って来る源泉についても、『リトル・カルー』という作品はじつに示唆的に教えてくれるだろう。

2

カルーと聞いて、南アフリカのもうひとりの先輩女性作家、オリーヴ・シュライナーの名前を思い出す人も少なくないだろう。その代表作『アフリカ農場物語』も、ポーリン・スミスの作品同様、カルーをおもな舞台としているからである。正確に云えば、『アフリカ農場物語』の場合は、リトル・カルーではなく、その北に隣接するグレート・カルーと呼ばれるさらに広大な乾燥地帯に舞台が設定されているのだが、テキストから伝わってくる独特の荒涼とした肌触りは明らかに同質のものである。といって、両者のあいだに違いがないわけではない。しかも、その違いは、ある意味においては本質的かつ決定的とみなし得るようなものである。というのも、『アフリカ農場物語』の場合、主要な舞台となる農場それ自体は、たしかにアフリカーナ（あるいは、ボーア人）のそれと認められるものの、主要な登場人物は、多分にその範疇から外れており、したがって、アフリカーナの暮らしぶりやカルーの過酷な環境といった読みどころは、自ずと背景へと後退することになるからである。代わって前面に迫り出してくるのが、それからの離脱を目論む主人公リンダルという存在であり、その挑戦的（挑発的）な生き様なのだが（そして、その点で『アフリカ農場物語』は稀有な作品となり得ているのだが）、それに対して、ポーリン・スミスの『リトル・カルー』は、まったくの逆をゆく。すなわち、『リトル・カルー』のテキストは、『アフリカ農場物語』がまさに否定しようとするもののなかへと、ひたすら沈潜してゆく。ゆえに、『リトル・カルー』のテキストは、『アフリカ農場物語』のそれとは異なり、カルーの外の世界に対して慣れをみせることが微塵もない。登場人物たちは、あくまでもそこにとどまろうとし、頑固なまでにカルーの土に固執する。些か先走って云えば、そうした執拗さや頑固さにこそ、のちのアパルトヘイトの根本が由来すると云えないこともない。その様子をこれからみてゆきたいと思う。

先にも云ったように、『リトル・カルー』は、1925年出版の初版に8篇が収められ、1930年の新版からは新たに2篇が追加されて、以後、ほぼ途切れることなく版を重ねられている。とはいっても、作者のポーリン・スミスはむしろ無名に近い作家である。一般的に云えば、そうした出版の着実さとは無縁と思われるような知名度にすぎないが、事実がその逆であるとしたら、ようするに、それなりに見所のある、いつの時代にあっても絶版にするには惜しい作家であり作品だということを意味する。じっさい、ポーリン・スミスを本格的に論じた数少ない文献のひとつであるジョフリー・ハレスネイプの『ポーリン・スミス』（1969）の最終章は、それぞれ名の知れた南アフリカの作家たちが折々の機会に寄せた讃辞の紹介に充てられているから、それをここでも幾つか取り上げて簡単にみておくことにしよう。アラン・ペイトン、ウィリアム・ブルーマー、H. C. ボスマン、ナディン・ゴードイマーといった錚々たる面々だが、総じて云えることは、4人の評者がともにそのリアリズムの確かさに目をむけているという事実である。ポーリン・スミスのやり方は、少しも派手ではなく、とりわけ見映えのするものでもないが、その現実をみる目は、公平無私であり、感受性に優れ、事の理非を把握するのに的確であり、したがって、地味だが純度の高い芸術性と普遍性とをあわせ持つというのがそれら主張の主旨である。同時に、評者は描き出される内容にも目をむけて、アフリカーナを自在に操ることができないという限界を持ちながらも、アフリカーナの作家に勝るレベルの高さで、「遠い田舎に暮らすアフリカーナの農民たちの昔ながらの生活」を短篇小説の形で見事定着させた、と、芸術家としての地位は「小さな巨匠」の域を出ないとしながらも、その評価にはそろっ

て絶讃に近いものがある。

以上、オリーヴ・シュライナーとの比較、及び、南アフリカの作家たちにより送られた讃辞をみたうえで、どのような具体的問題点の指摘ができるだろうか。ひとつには、アフリカーナ（あるいは、彼らが暮らすリトル・カルーそれ自体）との関係を挙げなければならないだろう。これには、ポーリン・スミスが早くに南アフリカを去ったということ、あるいは、彼女にはアフリカーナの使用言語であるアフリカーンスを自在に操ることができなかったことなど、一連のネガティブな付帯事項が当然関わることになるだろう。なぜなら、そうした事実と、『リトル・カルー』という作品がアフリカーナの暮らしぶりをまざまざと描き出してみせたとする一般認識とは、一見して相容れないように思われるからである。いかにして彼女はそうした矛盾を乗り越えることができたのだろうか。これに答えるには、彼女が遺したもうひとつの文書に注目しなければならない。その文書とは日記である。先にも触れた、1913 年から 14 年にかけて行なわれた南アフリカ訪問の際克明に記された、膨大な量の日記である。ハロルド・シューブの丁寧な編集のおかげで書物の形で利用できるようになっているから、それを参照しながら話を進めることにしよう。

3

問題の日記の書き込みは、1913 年の 8 月 17 日からはじめられ、翌年の 5 月 23 日に終わる 9 か月余の記録である。この間に作者は、ごく短い期間を除いて、リトル・カルーとその周辺を精力的に訪ね歩いた。出来事を記録し、さまざまな人たちと面会し、無数の話を収集した。上述のように、この経験がもとになって、帰国後『リトル・カルー』や『ビードル』といった優秀な作品が書かれることになるのだが、そうした執筆をめぐる表面的な筋立てだけみれば、ごくありふれたものである。もちろん、それで芸術作品がもののできるのなら、誰も苦労はしない。当然のことながら、ありふれた表面の内側には、尋常でない蠢きがあったはずである。それはなんだったのか。そこにこそ、ポーリン・スミスとカルーという場所、あるいは、アフリカーナという人たちとの実質的な接点がみつけれられるはずである。そこから作品が生まれた。問題の日記が重要であるわけもその点にある。そのなかの書き込みが、求める実質的な接点を明らかにする手助けをしてくれるだろう。

このときの訪問が、いわゆる資料収集のための意図的訪問だったことは、一般に知られていることである。8 年まえの訪問も、同様の目的を持って行なわれた。師匠であるアーノルド・ベネットと相談し、長年の目標である長篇小説完成のためのデータ集めを二度に亘って行なった。『リトル・カルー』初版に収められた短篇小説のほとんどが、(1915 年 8 月ニュー・ステーツマン誌発表の「姉妹」を例外として) ほぼ 10 年の歳月を経て漸く完成稿をみるに到った経緯を考えると、前回を含めてそれら訪問がごく意図的に行なわれながら、その成果を作品に活かすのに想像以上の難産を強いられたことが窺われる。なにゆえそこまで作業が難航したのか。この問いは、上記問題提起にも通じているのだろうから、以下においては、これについてもあわせて考えてゆくことにする。

ポーリン・スミスが南アフリカを訪れた 1913 年当時、リトル・カルーは急速な変化の波に見舞われつつあった。都市化と近代化の波である。そうした傾向は、1905 年の訪問の際にもすでに認められたが、程度の差は歴然としていた。じっさい、ボーア戦争以降、リトル・カルー

の市や町だけでなく、南アフリカ全体が農業から諸産業へと、田舎から都会へと、悪戦苦闘しながら中心を移してゆくことになる。ポーリン・スミスが目にしたのは、そのように取り返しようになく変貌してゆく生まれ故郷の姿だった。彼女が身近に知っているのは、両親に連れられイギリスへと去る 1895 年以前のリトル・カルーにほかならない。懐かしいその故郷がいまや失われようとしている。古い世界と新しい世界の板挟みになった彼女は、いずれかの選択に迫られる。選ぶことそれ自体は、むしろ容易だった。なぜなら、単純に彼女には選択の余地などなかったからである。当然のように、消えゆく古い世界のほうをポーリン・スミスは選ぶ。短篇集『リトル・カルー』の胎動がそのときはじまったわけだが、同時に彼女は別様のジレンマにも悩まされる。彼女が作家としてものにしようとしているのは、こちらもほぼ同程度に選択の余地なく、なんらかの形で新しさを体する小説作品だったはずだからである。彼女が古い世界を選んだのは、半分はノスタルジーからだろうが、とはいえ、それでほんとうに新しい作家となれるのか。

ケープタウン、モセルバーイを経てオウツホールンに落ち着いた彼女は、クルイス・リヴァーのバーグ夫妻の農場を訪れる。バーグ夫妻とは旧知の仲であり、1905 年の訪問の際にも訪ねていた。そして、そこで早くも、のちに「アナの結婚」と「ルドヴィーチェ」のもとになる話を聞かされる。同様の機会には、2 か月後の 10 月に、ミル・リヴァーのタウト一家を訪問した際にも恵まれ、そのときの話は、のちに「教師」という作品になる。ミル・リヴァーには、翌年の 4 月にも再度足を運び、その折には「粉屋」のもとになる話を聞く。そして、オウツホールンでもうひとつ、これは短篇集の冒頭を飾る「苦痛」という作品になる。

一般にモデル関係が明らかになっているのは、『リトル・カルー』初版に収められた短篇小説 8 篇のうち以上 5 つの作品である。当初の目論見からすれば、上々の成果と云えるだろう。だが、もちろん、直接のモデル関係の有無がすべてではない。考えようによっては、モデル関係がないほうが意義深い場合もあるだろう。たとえば、先に触れた「姉妹」は、早くも帰国の翌年には隔々まで文章化されて雑誌に掲載されたが、この作品にはモデルが特定されていない。筆の遅い彼女にしては、異例の速さと云えるだろうから、その意味でもこの短篇小説は注目に値する。ほかに「罪人」、「牧師の娘」の 2 作品が、完成されたのはずっとあとだが、「姉妹」と同じ範疇に属している。

以上が、いわば本稿の長い前置きである。これを議論の基本的な枠組みとしつつ、作家としてのポーリン・スミスとカルーという場所との関係を考えてゆく。話は自ずと oral literature との繋がりにむかって焦点を絞ることになるだろう。なぜなら、この時点ですでに解っているとおり、『ビードル』も含めてポーリン・スミスの作品は、例外なくもともとは声によって語られた、いわば口承にその基盤を据えているからである。この意味では、直接のモデルがあるか否かは、ほとんど重要でなくなる。彼女が 9 か月間の旅の途中で耳にした話というのは、なにもモデルとなった物語だけではないからである。むしろそれらはごく一部にすぎなかった。したがって、事の全体からみれば、ただのきっかけにすぎなかったと云えないこともないだろう。重要なのは、それら物語を産み出した土壌そのもの、それへとより深く沈潜することである。そのうえで、いまだ形を取ることのない物語に耳を傾ける。声を与える。とするなら、この点、直接のモデル関係が認められない作品のほうがより意義深いと云えるのかもしれない。リトル・カルーを訪れたことは、作者にとって、ただの資料集めといった凡庸な目的をはるかに超えて、より本質的な意味を持っていた。その要の位置に oral literature が存在する。その

ようにしても oral literature が現代文学と関わりを持ち貢献できることを、ポーリン・スミスの作品は具体的な形で教えてくれるだろう。

4

作品は4つの種類に分けられる。すなわち、モデル関係の有無による2種類と、あとから加えられたふたつの作品、それと、例外的に早く仕上がった「姉妹」、以上の4種類である。作品名で並べれば、モデル関係が認められる「苦痛」、「教師」、「粉屋」、「アナの結婚」、「ルドヴィーチェ」の5つと、モデル関係がないとされる「罪人」、「牧師の娘」の2作品、及び「姉妹」。それと、のちの版から追加されることになる「荒涼」及び「父親」といった具合になる。

まずは、短篇集の冒頭を飾る「苦痛」からみてゆこう。ポーリン・スミスの出世作ともみなすべき作品である。1923年の8月に、ミドルトン・マリー編集の雑誌アデルフィーに掲載され、一躍注目を浴びた。貧しいアフリカーナの老夫婦の話である。妻が身体を病み、その治療のため、遠く離れた町の病院に入院するものの、夫婦離ればなれになることに堪えきれず、病院を抜け出し、自分たちの家に帰ってゆく。あらすじをまとめれば、それだけの話である。物語は単純であり、直接的には物語に描かれることのない背景、そちらがむしろ問題となる。カルーという場所及びそこでの生活という背景、あるいは、生活そのものを成り立たせている支柱ともみなすべき心理的背景。そうしたものである。テキスト上に提示されるのは単純に語られた物語のみであり、読者はそれを手がかりにしつつ、実体あるものとして背景を読み解いてゆく。

思いつくまま、作品を構成するキーワードを並べてみる。貧困、老齢、無学、荒涼、静寂、家、夫婦愛、孤立、自主、聖書、神。貧しいのは、住んでいる場所が荒涼としているからである。無学なのは、家が孤立しているからである。そうしたなか、夫婦仲睦まじく、静かにゆっくりと暮らしてゆく。これといった財産もないが、質朴なふたりには、いまあるだけで充分である。といって、流されるまま生きているわけではない。ふたりには護るべきものがあるからである。ひとつには、そうした貧しい生活それ自体、あるいは、少しも立派ではない孤立した家。生活や住み家を変えないという頑固さが、老齢あるいは自主の証であり、同時に不屈の忍耐と謙虚な充足を生む。しかしながら、それもこれも、家に一冊だけある書物、聖書のおかげである。あるいは、そこに書かれている言葉を基点とした独自（我流）の信仰、神との対話のおかげである。それらこそ、ふたりにとってなによりの財産である。護るべき最大のものと同時に、安心と静寂で家の隅々まで満たしてくれる源泉にほかならない。以上のものすべてを尊ぶ、アフリカーナとはそうした人たちである。

そのような偏った生き様を揶揄し批判することは容易であるし、あるいは、ここに提示された生き様それ自体が、ある種理想化された典型（イメージ）にすぎないというのも間違いのない事実である。といって、事が典型（イメージ）に関する限り、真相を述べ立てたところでどうなるものでもない。その場合、理不尽であることと信じることは、少しも相矛盾しないからである。それどころか、矛盾が大きければ大きいほど、求められる典型（イメージ）は、より確固とした輪郭を形成するという逆説が成り立つ。でなければ、のちのアパルトヘイトなどという理不尽かつ矛盾した法体系が出来上がるわけがない。

モデルとなったものと話との関係をみておこう。問題の記述は、1913年12月16日（火曜

日)の項にある。場所は、先にも書いたとおり、オウツホールンである。その日は、トレック・ボーアがディンガネのズールー軍に勝利した血の川の戦い(1838年)を祝う記念日に当たり、恒例の行進がオウツホールンでも行なわれたが、昔とは違い寂しく様変わりしたそのさまに、昔を懐かしみ、‘takhaar Boer’(髪を長く伸ばしたままのボーア人)という言葉を想起し、それからの連想で、いつか聞いた(モデルとなる)話を思い出すというものである。「病院に妻を連れてゆく‘takhaar Boer’」というのが話の主旨だが、記述それ自体はごく短いもので、わずか数行にすぎない。妻の入院がふたりを離ればなれにするまで、その老夫婦は別々の寝床で眠ったことがなかった。それほどふたりは仲睦まじかった。どうしても妻から離れたくない夫は、病院の外にテントを張り、手術が終わり妻を家に連れ帰るまでの6週間をそこで過ごした。冬場だったが、寒さをものともせず、けっして妻の傍を離れようとはしなかった。そうした献身的な、いまは懐かしい‘takhaar Boer’の話である。それに想いを馳せた作者は、ひとつの物語を作り上げ、それが「苦痛」という作品になった。

執筆に際して、脚色が施されたのはもちろんである。多くは追加の形でなされたが、変更が加えられなかったわけではない。たとえば、「苦痛」では、手術はおろか治療らしい治療すら受けることなく、夫婦は病院を抜け出し、我が家へと帰ってゆく。もとの話のように6週間という長い時間が我慢できない理由があったからである。それが証拠に、妻の身体の痛みは心の痛みへと変わり、同じ痛みにも夫も苦しめられる。本来の居場所である家を遠く離れ、そのうえ夫婦ばらばらにされたからには、もはや自分は自分ではない。そうした喪失状態を、「神があたかも永遠に手の届かないところに離れ去ってしまった」と夫は感じる。あるいは、立場上夫婦のあいだに割って入る機会の多い看護婦に対して、「神への愛、夫婦相互の愛を除けば、どんな支配も受けることに馴れていない」という理由で、ことさら激しい敵意をむけたりもする。かくてモデルの夫婦とは違い、ふたりは病院を抜け出すことになるのだが、だとしたら、この変更点是由々しきものと云えるだろう。最後まで病院の治療を受けるモデルの夫婦は、平均以上に相互愛に溢れているという点を除けば、凡庸な夫婦である。これに対して「苦痛」の夫婦は、どうみても常軌を逸している。極端な偏向の加えられた人物像は、リアリズムを離れ、むしろ神話や伝説へと近づいてゆく。『リトル・カルー』に収められた作品を指して、しばしば「詩的」と批評される所以だが、とするなら、ここから本稿の主題のひとつである oral literature までの距離はきわめて近い。神話や伝説、あるいは、詩といったタイプの言説が、oral literature に対して馴染みよいものであることは、その長い歴史が証明するところだからである。

物語の神話化(あるいは伝説化)ということにどれほど作者が意識的だったか真相はさておき、結果だけみれば、間違いなく作者の筆はそちらの方向へと動いている。その点もっとも効果的だったのは、聖書に対する故意の接近である。これには好都合にも、聖書がとりわけ貧しいアフリカーナたちにとってほとんど唯一の財産だったという歴史的な事実が積極的に荷担する。物語において聖書への言及が頻出するのは、どのような意図的ふるまいの結果でもなく、ごく自然な、むしろありきたりな日常を取り上げたまでにすぎないといっばうにおいてはみならずことができる。でありながら、同時にほかにはこれといって持ち物がないという事実がここで上手く機能して、聖書という存在を、逆にそうしたリアリズムの次元の外へと連れ出すことになる。この傾向は、なにもないということが、屋内だけでなく戸外の環境に対しても当て嵌まるという事実によってさらに強められ、ついには批評家の口から「旧約聖書的」といった形

容が飛び出すことにもなるわけだが、かくて聖書というむしろ日常的だったはずの存在は、もともとのリアリズムの次元を脱し、一種神話的な体裁を獲得する。この効果は、はやくも作品の冒頭において現われている。たとえば、老夫婦が住む家の室内の描写がそれである。貧しいふたりに大した持ち物がないのは当然だが、といって、文字どおり皆無というわけではない。他人なら即座に棄ててしまっても少しも惜しいとは思わないような、取るに足らない品々で部屋は充ちている。部屋の様子も加えて、それらに関する微細な描写が1ページ以上に亘って続く。いうまでもなく、それらの品々の世俗的な価値と神話とは無縁である。結果として、先に述べた神話的体裁という枠組みのなかで、それらは独自の価値を帯びはじめる。描写が微細に亘る結果として、価値の独自性がさらに強められることにもなる。

そうした世界の住人なればこそ、身体的な苦痛を無視し、治療という救いをもたらすはずの病院を、なんの迷いもなくあとにすることができた。救いはすでにふたりの手中にあったからである。しかも、その救いは、身体的なそれとは比べようもないほど、価値あるものだった。したがって、ふたりには、「病院とは、ふたりをほんの少しのあいだだけ離ればなれにした、ただの（悪）夢でしかなかった」と云い切ることができた。いかほど苦痛に悩まされようとも、住み馴れた家を離れる必要など、最初から微塵もなかった。このうえ付け加える必要のあるものなど、なにひとつとしてなかったのである。それが証拠に、ふたりは隅々まで満たされたまま我が家をめざし帰ってゆく。

5

「苦痛」とはそうした作品である。視線としては、後ろ向きであるのを特徴とする。この点、のちのアパルトヘイトとの一致は明らかである。これとの関連で特に象徴的にみえるのは、ほかでもない、「苦痛」執筆のそもそものきっかけとなった、いわゆるディンガネ戦勝記念日だろう。この記念日は、20世紀を通じて発展的に姿を変えつつ、アパルトヘイトをイデオロギー形成の面から支える柱のひとつとなってゆく。そうしたものに、図らずも、ポーリン・スミスが執筆を促された。これはけっして蔑ろにできない事実である。彼女の反応が無意識的なものだったとしたら、それだけ重要度が増すことにもなるだろう。それゆえにこそ、逆説的に、ある種政治的な結託が結ばれているようにもみえてくるからである。

いずれにしろ、この作品をイデオロギーの面から利用するのは容易である。うえて述べた後ろ向きの視線が現出させるのは、一種（旧約）聖書的な世界である。その限りにおいては、「苦痛」という作品は、誰からも認知されて当然である。結果として、イデオロギーという醜い側面が自ずと物語から剥奪される。カールはイスラエルの砂漠と重なり、老夫婦は、新しきエルサレムを求めて彷徨う、信仰篤い素朴な民へと変じる。宗教的な重複がいわばイデオロギーを無化するわけだが、といって、イデオロギーの機能全般がそれで麻痺してしまうわけではない。それどころか、イデオロギー形成とは、通常そのようにしてのみ可能となる。その働きが透けてみえるとしても、表面的にはそれとは無縁のものと大手を振って主張できなければならない。その点、ポーリン・スミスの作品は、なんとよく出来ていることだろう。まさに傑作の名に値する。

「苦痛」の好評を受けて、ポーリン・スミスは、連続してアデルフィーに作品を掲載する。1923年10月「教師」、翌24年4月「粉屋」、同年7月「ルドヴィーチェ」。いずれの作品も、

モデル関係を有するという共通点を「苦痛」と同様に持っているが、これはけっして偶然の一致ではないだろう。簡単に云えば、モデルがあるほうが作品化しやすかったというごくまっとうな理由によるのだろうが、ここで重要なのは、そのように云えるのは、なにより書き手の意識との関係からみた場合のみに限られるという点である。なぜなら、そこまでモデルに仮託する限りにおいては、自身が行なおうとしているイデオロギー的行為をも含めて、すべての責任を無理なくモデルの側に移すことができたからである。その意味で、「わたしはみたままを書く」という作者自身の言葉は、そうした真相をおそらくは無意識裡に吐露したものとして意義深い。

「苦痛」に続く上記3作品も物語としての純度は高い。とりわけ「ルドヴィーチェ」は注目に値する。『リトル・カルー』のなかでは、「姉妹」と並ぶ短さだが、あるいは、それゆえにこそ、読者の心に強い印象を残す。主人公のルドヴィーチェは信仰心篤い少年だったが、生来病弱で、若くして死ぬ。それにより一種殉教者めいたイメージが亡き少年に付与されるわけだが、物語の主題は、如何にもそれに相応しく、ある改宗をめぐるものである。讃美歌を歌う少年の歌声に魅せられた黒人が、ついにはその手引きによりキリスト教に改宗する。少年は、異様なほど子どもらしさ（人間らしさ）を欠き、その人物像はグロテスクなまでに歪められているが、少しも心配する必要はない。なぜなら、この少年とは、リトル・カルーに滞在中作者にもっとも多く物語の素材を提供したバーグ夫妻の息子、すなわち、紛れもない実在の人物だったからである。しかも、この物語は、丸写しと云ってもよいくらいに、モデルとなった話によく似ている。親しくしている夫婦の亡くなった息子の話ということになれば、安易な改変は加えにくかっただろうし、同様の理由から、もし変えるとなれば、理想化の方向しかなかったというのも十分に首肯ける。その結果が、ルドヴィーチェという主人公の歪んだ人物像だったわけだが、そうした（脚色の末の）歪みやひずみは、ほかの物語に対しても同様に指摘できる。たとえば、「苦痛」の老夫婦は、「かくあるべし」という観点から脚色され、目の病を無視するといった人間離れた歪みを被る。結果は、幸いにも、そうした歪みが神話の方向へと解消され、事なきを得るのだが、「ルドヴィーチェ」の場合は、いささか様相を異にしている。というのも、理想化という脚色の結果、この物語は、聖書のなかに出てくるそれにも似て、一種奇蹟譚のごとき外観を呈することになるからである。歪みやひずみは、もともとのお話に内包されていたものであるが、それを中和するのに、さらに歪みを施すことによってそうする。「ルドヴィーチェ」がグロテスクな作品であるというのはそういうことだが、ここにも「苦痛」と同様の（あるいは、それ以上に強烈な）政治性を読み取ることは可能である。しかも、この政治性は、意義深いことにも、奇蹟譚という形を取りながら、語り継がれるべきものとして現出している。グロテスクなまでに歪められた末に、「ルドヴィーチェ」は、自ずと oral literature の仲間入りをすることになるのである。

語り継がれるべく歪められているという点では、他の2作品、「教師」も「粉屋」も同様である。タイプとしては、ネガティヴに裏返した「苦痛」に近い作品である。衝動的にラバの目を潰した罰として、自らラバ同然となって荷車を引きフェルトを彷徨う「教師」、胸を病み、間近に死を悟った無念から、神を怨み妻を困らせる「粉屋」。語り継がれるべきは、奇蹟や理想だけではない。とはいうものの、この場合にも脚色や粉飾は欠かせない。前者は恋愛譚、後者は和解譚へと変じられるからである。そのようにして本来的には醜い物語は、いわば美を纏う。もちろん、そうした美は本質的には装いにすぎず、聴き手に訴える核心部分は、醜さそれ

自体のなかにある。「教師」の主人公は、フェルトを彷徨い続けることによって、オランダ人であることやめてアフリカーナとなってゆく。「粉屋」のそれは、このうえもなくネガティブな存在に自らなりきることによって、感謝祭を祝うアフリカーナという憐れるべき姿を浮き彫りにする。じっさい、「教師」と「粉屋」の2作品は、より直接的な「ルドヴィーチェ」と比べれば、oral literature という点ではるかに複雑な作りとなっている。それらの場合、それぞれ恋愛譚、和解譚として読み手は耳を傾けつつ、同時に別種の読み取り（聴き取り）作業を強いられることになるからである。だが、これもまた、ひとつのパターンには違いない。oral literature がそれとして成り立つためには、これもその長い歴史が示すとおり、必ずやなんらかのパターンに則らなければならないからである。

6

モデル関係のある作品としては、もうひとつ、「アナの結婚」があるが、それについては適宜触れることにして、残る作品、すなわち、モデル関係がないとされる、最初の版の3つの作品（「罪人」、「牧師の娘」、「姉妹」）と、追加の2作品（「荒涼」及び「父親」）をみてゆくことにしよう。

モデル関係がないということは、それらの作品がいわゆる創作の範疇に属することを意味する。この点、「牧師の娘」が最初の議論のきっかけを提供してくれるだろう。というのも、この短篇小説は、話し手と聴き手という関係を枠構造として採用しているからである。いうまでもなく、この関係は、物語を求めて取材する作者自身のものでもあった。そうした馴染みの関係を枠構造という形でなぞろうとするわけだが、その理由のひとつは、もちろん、そうすることでより強烈なインスピレーションが得たかったからに違いない。あるいは、実話に対する憧憬がそこまで強かったからとも考えられるだろう。フィクションとは、しょせん嘘話にすぎないが、そうだと心底割り切ることのできない特別な理由でもあったのだろうか。だとしたら、これもまた由々しき問題と云えるだろう。なぜなら、作者がめざすものが、おそらくは師匠であるアーノルド・ベネットが促したように、より純粋な意味での文章の作家であるとしたら、それに逆らうような憧憬を同時に抱いていたことになるからである。

「牧師の娘」は、先に取り上げた「教師」同様、恋愛譚である。ただし、「教師」の場合、恋愛譚であるのはおもに装いにすぎなかったが、「牧師の娘」の場合は、それとは違い、物語の実質を成している。ようするに、「牧師の娘」における恋愛譚は、紛れもなく創作だということなのだが、そのようにしてみれば、たしかにこれは一風変わった作品である。母と娘の衝突、隠された不治の病、恋人のみせる異常なまでのイギリス礼讃、奇妙に錯綜する情報とそれに伴う有為転変及びその結末。どの局面を取り上げても云えるのは、極端だということである。母親が不機嫌なのは、癌だということを隠しているからである。自分が死んだあと、世間知らずの牧師である夫がどうなるか心配でならない。そうした胸中を知らない娘は、ことさら母親に突っかかり、結婚しトランスヴァールの農場にゆくと云って聞かない。母親は娘にすべてを打ち明け、娘は母親の云うとおり父親の面倒をみる方を優先し結婚を諦める。やがて父親が死に、母親が死ぬ。恋人はすでにイギリス人の女と結婚している。7年して、恋人の結婚相手が男と駆け落ちしたと噂に聞く。さらに3年すると、恋人本人が訪ねてきて、妻は死んだ、今度こそ自分と結婚して欲しいと迫られ、それを承諾する。ところが、駆け落ちした妻はじつ

は生きていて、縋りを戻してくれとせつつかれた恋人は、もとの鞘に収まる。そののち恋人は肺を病み、女は子どもを身籠もる。出産後、女は死に、しばらくすると恋人も死ぬ。主人公は遺された赤児を引き取り、それを育て、いまに到っている。物語のあらましを辿ればそうなる。たしかに波瀾万丈の人生には違いない。だが、それを作者は描きたかったのか。だとしても、そのどこにカルーはあるのか。この物語を書くのに、あれだけ大がかりな取材旅行はほんとうに必要だったのか。

物語が極端へと走るのは、ひとつには、書き手になんらかの拘泥りがあるからに違いない。もしもそうなら、その内容とは多分に自伝的なものだろう。その詳細を明らかにすることはもちろん容易ではないが、だとしても、そうした拘泥りとカルーとの関係だけは明白である。なぜなら、本稿の冒頭で述べておいたように、作者の伝記においてカルーの占める位置はきわめて重要なものだからである。もっと言えば、その意味を明らかにするためにこそ、作者は繰り返しカルーを訪れた。失われた時を求めてそこを訪れた。問題の日記がことさら大部なものになった所以であるが、すなわち、作者がカルーを訪れたのは必ずしも取材のためだけではなく、帰国後、その取材をもとに創作に励んだのは、カルーやそこに暮らすアフリカーナたちの生活を作品のうえに定着させるためだけの骨折りではなかった。とするなら、上記「牧師の娘」が、より本来的とみえる目的を離れ、一風変わった極端さを物語の形として提示したとしても奇異しくない。ましてや、この作品がモデル関係のない、より純粋な意味での創作だったことを思えば、なおさらである。ようするに、この作品におけるカルーとは、作者にとってなにより心的な存在だったということである。短篇集に収められた物語の多くが後ろ向きの視線を取り、あるいは、その主要な登場人物がしばしば非常に高齢であるという事実もこれを裏付ける。なぜなら、作者が直面すべきカルーとは、そこで家族とともに暮らした何十年も昔のそれであれば意味がなかったからである。長期の訪問を通じ、あるいは、その副産物である膨大な量の日記の記述を通じて、なにより作者が対話を望んでいたのはそれだった。自身の過去、いま現在の自分自身を基礎的に形成するに到った過ぎ去った時間。とするなら、ときに作者がセンチメンタルに流れるのも無理はない。「牧師の娘」の呈するむしろ意味のない複雑さも、同様に、それに由来したものとみなしてよいだろうが、それにも増して重要なのは、先に述べたイデオロギー形成との関係である。作者にとってそれは少しも意図的なものではなく、失われた時を求めるという行為の先に生じた自然な調和の結果だったからである。だとしたら、たとえ政治によって『リトル・カルー』という短篇集がイデオロギー的に利用されたとしても、あるいは、そうした利用がきわめて有効的に行ない得るものだったとしても、なんら作者が悪いわけではない。第一、そのように責められたところで、作者にすれば、寝耳に水の濡れ衣としか思えなかっただろう。

母と娘の確執ということで言えば、「アナの結婚」においても、それはテーマのひとつとなっている。主人公の結婚を、もっと金持ちの男と結婚すべきだったとして、母だけが認めてくれない。主人公には妹（アナ）がいて、それを母親は溺愛している。ところが、この妹が詐欺師に引っかかり結婚してしまう。恐れたとおりに亡き父親から与えられた財産をそっくり奪われそうになるが、兄弟の力添えでどうにか事なきを得る。だが、すべての片が付いたときにはすでに遅く、アナは正気を喪失してしまっている。そんな物語である。ところで、この話にはモデルがある。結婚、土地・建物をはじめとした財産、あるいは、家族を物語の焦点とするという点で両者は共通しているし、ストーリーの展開の点でも、とりわけ後半部分については、多く

をもとの話から忠実に引き継いでいる。ただし、もとの話には、母と娘の確執といった側面は含まれていない。明らかにこれは創作として付け加えられたものであり、それを念頭に置いて作品を見直してみると、物語に無視できない断絶があるようにも思えてくる。というのも、問題の確執は、娘のほうから母親に絶交を宣言するといった強烈なものでありながら、アナが母親に逆らってまで詐欺師と結婚すると解ると、じつに奇妙にも、あたかも憑きものが落ちたみたいに、たちまち解消してしまうからである。以後物語は、何事もなかったかのように、タイトルどおりアナの結婚へと話題を移し、もとの話に戻ることはない。母と娘の確執の原因となったのは、「牧師の娘」の場合、母親の病であり死に対する不安、あるいは、それに由来する誤解であった。これに対して、「アナの結婚」の場合は、偏愛とそれに絡む物欲であり、また、両者とも主人公の結婚が話の発端になるという点で共通している。あるいは、両者とも、父親の影がきわめて薄いという点で気になる類似を示している。いずれにしろ、確執の原因それ自体、あるいは、その解消という点では、モデルがない「牧師の娘」のほうがより自然にみえるが、カルーの物語という側面からすれば、より相応しいのは、モデルのある「アナの結婚」のほうに軍配は上がるだろう。

以上、明らかなのは、自伝的（創作的）である場合、自ずとカルーらしさは減じるという事実である。だが、繰り返し云うように、それでほんとうによかったのか。生まれ育ったカルーを描き出し、そのいっぽうで自身の失われた時を奪還するという、ふたつの試みが重複してこそ意味がある。それでこそ、いずれの試みにおいても真に成功したと云えるのではないのだろうか。

7

より創作的であり、同時にカルーらしさを描き出しているという点では、同様にモデルのない「罪人」及び「姉妹」のほうが、「牧師の娘」に比べ、より大きな成功を収めていると云える。罪悪というより普遍的な問題を物語の中心に据えた結果だろうが、上記のような二重の試みの調和という点からみれば、両作品とも、成果としてはなお標準の域を出ていない。もちろん、破綻してこそ芸術である。それでこそ標準を超えることができる。最後に残るふたつの作品、「荒涼」及び「父親」は、その点、どのように有望な応えを出してくれるのだろうか。

このうち前者、すなわち、「荒涼」の一般的な評価はとりわけ高い。最初に取り上げた「苦痛」と並び、自他ともに最優秀と認める作品であるが、この作品には、ほかの『リトル・カルー』に収められた作品とは異なる点が幾つかある。ひとつには、これが、次の南アフリカ訪問、すなわち、1926年から27年にかけて行なわれた訪問を起源にしているということ（この点、「父親」も同様である）。ようするに、「荒涼」執筆の時点では、『リトル・カルー』の初版だけでなく、長篇小説『ビードル』もすでに出版済みであった。この訪問は、本稿においておもに取り上げている訪問から遅れること13年の刻を経て行なわれたものである。その13年のあいだに、作者は8篇の短篇小説とそれから派生した長篇小説1篇を完成させた。人並み外れて遅筆だったことが幸いして、通常なら長すぎる刻の経過をひと連りのものとして結びつけた。1905年にはじめられた旅は、『ビードル』の出版を以てしても終わることなく、さらに続きの訪問を行なった。その結果が、「荒涼」及び「父親」だったわけだが、その息の長さ、我慢強さにはじっさい恐るべきものがある。簡単に言えば、両作品こそは、なにがなんでも書かなけ

ればならない作品だったということである。そこにすべてが集約されている。そういうことになるだろう。

『リトル・カルー』のほかの作品とのもうひとつの違いは、「荒涼」の舞台が、リトル・カルーではなく、『アフリカ農場物語』同様、グレート・カルーに設定されているということである。短篇集のタイトルに反することは誰の目にも明らかであるから、もちろん、これは作者が意図的にそうした結果である。その理由は、物語を読みはじめれば、即座に理解できる。すなわち、この作品のモチーフは干ばつであり、それを描写するには、舞台としてグレート・カルーのほうが便利だったからである。では、なぜ干ばつなのか。ひとつには、1926年に南アフリカを訪れた際、じっさいカルー一帯を酷い干ばつが襲っていたということ。その過酷さを目撃し、強く心を打たれた。だが、考えてみれば、カルーに干ばつは付きものである。ある意味、それとの戦いこそ、そこにおける生活の歴史であるとも云えた。目撃された現実をモデルにして、歴史あるいは過去、ひいてはカルーの本質それ自体を浮き彫りにする。それまでの作品の試みも、すべてそうした目標のためのものだったが、それにしても、干ばつというモチーフに敵うものはない。帰国後、作者は「荒涼」に着手する。4年後完成したそれは、作者随一の傑作と讃えられることになる。

先に示唆したとおり、じっさい「荒涼」には、『リトル・カルー』のほかの作品において突出して認められる諸要素が集約的に詰まっている。たとえば、「罪人」及び「姉妹」における罪の所在の問題、「粉屋」における神に対する抗議や反抗、「教師」における罪と罰の問題、あるいは、「苦痛」における信仰や諦念といった諸要素である。物語は、ひとりの老女と孫の少年をめぐるものである。数年来続く酷い干ばつで、草木は枯れ、誰も彼も疲弊し尽くしている。そうしたなか、働き手である少年の父親が、神の無慈悲を呪いつつ病死する。農場を追い出された老女と少年は、老女が遠い昔少女のころわずか半年間だけ幸せに暮らしたことのある町をめざして旅に出る。水のない荒れ地を越えてゆく絶望的な旅である。家財道具を載せた荷車を驢馬に牽かせ、痩せこけた羊の群れをわずかに連れた旅である。道中の井戸という井戸は涸れ、死んだ家畜が白骨化した屍を晒している。ふたりが連れた羊もやがて喉を涸らし死んでゆく。だが、老女は微塵も狼狽えなかった。彼女には、絶対的とも云える信仰があったからである。ルドヴィーチェのそれのように形式張ったものでもなければ、あるいは、「苦痛」の老夫婦の信仰ですら老女のそれに比べれば皮相にみえる体のものである。老女と少年の旅は、文字どおり、生死を賭した旅である。それにも屈することのない信仰。そうした神に対する不屈の信頼が、現実には転化されて、遠い昔に過ごした幸せな生活という淡い記憶ですら、妄想であることをやめ、信ずるに足るものへといわば絶対的に格上げされる。過酷な干ばつに見舞われた旅の悲惨というふ厚さ、それに堪え得る信仰のふ厚さ、生死の際どさというふ厚さ。様々な意味でのふ厚さを、この物語は体現している。そのさまを仮に原型的と呼んだとしても、少しも大袈裟でないような密度の濃さである。‘exodus’とは、じっさい作中において作者自身により使われている言葉である。もちろん、それが指し示すのは、旧約聖書のそれである。だが、南アフリカにおいてそれだけでは済まない。それを真似るように敢行されたグレート・トレックという歴史的事件をも二重に映し出しているからである。ここで原型的というのはそういうことである。そして、このことが物語のふ厚さの基底を構成している。

だが、そうした原型的な旅ののちに辿り着いた町に、求めるものはすでに存在しなかった。遠い昔の現実、当然にも、もはや復元しようのない空しい幻影と化していた。そうと知って、

さすがの彼女も一瞬の躊躇いをみせるが、あくまでもそれはほんの一瞬にすぎなかった。けっして芯から狼狽えはしなかった。信仰なき者たちをつねに怒らせる「超然とした態度」を老女はすぐに取り戻す。それと同時に、幻影は幻影であることをやめる。いまだ現実化していないだけの、原＝現実とでも呼ぶべきものの次元へと復帰する。手のつけられない頑固者と嗤いたいなら嗤え。老女を凡人と同じ次元にまで引き下ろすことができるのは、唯一死のみである。だが、その死ですら、彼女に云わせれば、凡人を見舞うそれとは自ずと別様のものである。幻影が幻影でないのと同様に、あるいは、干ばつがただの干ばつでないように、彼女にとって死とはただの死ではない。それは神へと到る一直線の道にほかならない。

「荒涼」とはそうした作品である。リアリズムと云えばリアリズムである。とりわけ旅の道中の描写はそうである。だが、「苦痛」を論じた際に述べたように、描写の詳細さとは、なにもリアリズムの専有物ではない。その拠って来たところが必ずしもなんらかの現実主義とは限らないからである。『リトル・カルー』がそうであるように、リアルな描写は象徴主義に対してもごく自然な形で身を委ね得る。狭いスペースという限界内で構造的に多重になるよう目論むとしたらそうなる。そのうえさらに緊密さをと望むなら、ポーリン・スミスの場合がそうであったように、執筆に時間がかかって当然である。とはいえ、手間がかかるのは、辻褃合わせのためではない。構造的に緊密な作品内においては、現実と象徴とは、間を置くことなくいわば同時に一体化しているからである。辻褃合わせの必要など最初から少しもなかった。そうではなくて、同時に一体であるものをみつけるのに、途轍もない時間と労力が必要とされたのである。

それもこれも、一般に無意識と呼ばれる次元の話である。夢と現実とが同義となるような（したがって、どんな現実主義ともまったく無縁であるところの）世界の話である。それに到るのに、ポーリン・スミスは、転写を本領とする日記の記述から開始したのだが、個々の作品を書いてゆく順序とは、すなわち、日記＝転写の呪縛から解き放たれてゆく過程にほかならなかった。その過程に則りながら、彼女は無形のものを徐々に手中に収めてゆく。それを物語に直し、声を与える。事はそれだけにとどまらなかった。ポーリン・スミスが物語化した声は、ときに伝説化しながら、のちの時代へと受け継がれていったからである。本稿の冒頭において、代表的評者のオマージュとして紹介したものがその証拠ということになるが、とするなら、ポーリン・スミスが最終的に身を置いたのは、書くという意味でも、読まれるという意味でも、oral literature という場所だったということになるだろう。

最後に、残るもうひとつの作品、「父親」を急ぎ足でみておこう。それに充てることができる紙数は少ないが、「荒涼」同様、十分に論じられて然るべき作品である。考えようによっては、「荒涼」よりも重要とみなせないこともない。なぜなら、「父親」は、なにより土地に絡む物語であり、土地こそは、ブア・ホワイートを起源とするアフリカーナにとって、聖書同様、アイデンティティの根を成すものだったからである。くわえて、この作品では、息子が父親を乗り越えてゆく。あるいは、脇役という立場に甘んじることなく、母親がひとりの女として機能を果たす。その意味では、「父親」は、タイトルが示すとおり、家族の物語でもあるわけだが、家族というものもまた、アフリカーナにとって自身の存在証明のひとつである。カルーの声を物語に直すのに、干ばつといった自然現象に必ずしも頼らなければならないわけではない。その意味では、「父親」は「荒涼」に対峙する作品と云えるだろう。

物語は、「荒涼」に比べ、はるかに複雑にできている。言い換えれば、より創作的（自伝的）

ということなのだが、そのうえなおかつ、上記のようにカルーの声を物語化するのに成功しているとしたら、じつにこの「父親」こそ、最後に書かれた作品にいかにも相応しく、めざす両様の目標を達成していたことになる。カルーを描き、同時に失われた時を奪還するという二重の目標である。

物語が創作的にみて複雑にできているのは、アフリカーナにとっての土地という象徴的な問題に、リアリズムの側から踏み込んだ結果である。だが、先にも述べたように、破綻してこそ芸術である。リアリズムは、当然のように通常の埒外へと飛び出し、けっきょく、なにが現実であり真相なのか臆になるまで逸脱してゆく。はたして父親が妄想するように、息子は真に不義の子なのか。ついにこの問いの答えが出されることはないが、父親が抱く妄想それ自体の描写は、あまりにもリアルであり、それゆえ悲劇的でもある。この妄想＝狂気の顛末が物語の柱を構成する。これに息子と妻、地主、あるいは、隣の土地に引っ越してくる家族が纏わり付く。結果として、物語は万華鏡のようにその様相を変化させる。猜疑譚、復讐譚、恋愛譚、冒険譚、和解譚と、じつに多彩だが、基底にあるのは、つねに土地である。ネガティブに捉えられた土地が、人間関係、家族、精神、信仰、すべてを崩壊させる。軽蔑すべき欲の結果と冷たく突き放すことも可能だが、それでは物語を読む甲斐がない。父親はブア・ホワイトのひとりとして、正しくも無一物からスタートした。口では云えぬ骨折りを彼なりに重ねつつ、小作人から小さな土地の所有者となり、さらにこつこつと地所を拡げていった。彼には、多くの息子を持つという夢があったが、授かったのはわずかにひとりだけだった。その所為で神を怨み、ひいては、因果応報、猜疑心の虜となる。

土地と（男の）子孫。カルーに暮らすブア・ホワイトを冒すトラウマの最たるものである。無意識という遺伝子に打ち込まれた呪いの楔である。「父親」は、狂気という形でそれを容赦なく描く。蠢く声に形を与える。それは同時に、作者にとって、古い世界、遠い過去に回帰することを意味した。もちろん、当時はまだ子どもで、そんなことなどなにひとつ知らなかった。だが、無意識の次元においては別である。それゆえ、新しい作家になるべく、棄て去った場所に進んで帰るという矛盾を犯した。いや、本人にとっては、少しも矛盾してはいなかった。かくて、二様の目標が両立すべく誕生したわけだが、とするなら、この矛盾＝無矛盾という同時性こそ、カルーとポーリン・スミスにとってもっとも深いところに位置する接点だったことになる。失われた時の源、カルーの声の発せられる場所にほかならない。カルーとポーリン・スミスとは、かつてそれとは知らずにそこで出会っていた。南アフリカへの数度に亘る訪問とは、いまや無意識の次元に封じ込められたそうした場所へと戻る旅だったのである。あるいは、彼女にとっての創作とは、その旅を文章のうえに明らかな声（voice、orality）として実体化させることだった。「父親」が彼女にとって実質的に最後の作品となったのは、蓋し当然の成りゆきだったと云えるだろう。

「荒涼」と「父親」というふたつの作品は、先にも述べたように、ほかの『リトル・カルー』の作品からは、いわば逸脱しながら書かれたという事情を持つ。それゆえ独特の成果を得ることもできたわけだが、同様の立場に立つ作品としてもうひとつ、作者が残した唯一の長篇小説『ビードル』がある。次回はそれを取り上げ、あわせて今回議論し残した問題点をふり返りつつ、話をさらに進めてゆきたいと思っている。

【参考文献】

- Haresnape, Geoffrey. 1969. *Pauline Smith*. Twayne, New York.
- Pereira, Ernest, ed. 1993. *The Unknown Pauline Smith*. Univ. of Natal Press, Pietermaritzburg.
- Smith, Pauline. 1990. *The Little Karoo*. St. Martin's Press, New York.
- , Harold Scheub, ed. 1997. *Secret Fire*. Univ. of Natal Press, Pietermaritzburg.