

論 文

S. アンダスンの『物語作者の物語』一考察

——フィクションとしての自叙伝——

田 中 宏 明

要約 『ワインズバーグ物語』やその後の『馬と人間』などの成功を経て作家活動に自信を深めた時期に『物語作者の物語』は執筆された。アンダスンがこの作品を「半ば自伝的作品」と称しているのは、この自叙伝が史実を記載したのではなく、物事の本質を描き出そうとしたものだからである。したがってそこには多くのフィクションが潜んでいるのである。注目すべき点は、常に敬愛の念を抱いている母親を矮小化し自叙伝であるにもかかわらずその死を事実よりもあえて13年も早める一方で、多くの作品で批判めいて扱っている父親を「真の自然主義者」と呼んで英雄のように描いていることである。そこには幼年期に目の当たりにした父親のストーリー・テリングこそ人びとの心に訴えかける手法であり、人間の深層心理を表現できる方法でもあるというアンダスンのメッセージが暗示されているのである。したがって『物語作者の物語』はアンダスンの作品論の構築と文学手法の確立を宣言した自叙伝であるといえよう。

キーワード (5語) シャーウッド・アンダスン, 自叙伝, フィクション, 『物語作者の物語』, 『黒い笑い』

はじめに

シャーウッド・アンダスン (Sherwood Anderson, 1876-1941) は処女作である『ウインディー・マクファースンの息子』(Windy McPherson's Son, 1916) から最後の作品となった『キット・ブランドン』(Kit Brandon, 1936) に至る間に自伝的作品を3作残している。すなわち、『物語作者の物語』(A Story Teller's Story, 1924), 『ター—中西部の子ども時代』(Tar: A Midwest Childhood, 1926) および

『シャーウッド・アンダスン回想録』(Sherwood Anderson's Memoirs, 1942)である。

作家はなぜ自叙伝を著すのであろうか。作家が作品を構築する際には、ほとんどと言ってよいほどその一部が実体験に根ざしているのではないであろうか。その核心部分が実体験あるいは実際の現実世界に存在し、それを作品に仕立て上げる際に想像力が発揮され、虚構の世界すなわち小説などの芸術作品が構築されるのであろう。

一方、自叙伝と呼ばれるものは連続した実体験を綴ったものであり、その一部に虚構を交えることがあっても、基本的には事実に基づいたものであるといえよう。もちろん、忘却や何らかの故意の理由によって脚色されたり歪められ、不正確になったり虚偽のものになったりする部分も存在する。だが、虚構の構築を当然のこととする小説とは異なり、自叙伝では史実に基づいた部分が比較的多くを占めると考えるのが妥当であろう。換言すれば、自叙伝の中の事実と乖離した部分(フィクション)に作家の精神世界や執筆姿勢が凝縮されているとも言えるのではないであろうか。

アンダスンは文学史上ではアメリカ自然主義作家という範疇に加えられている作家である。自然主義とは写実主義を継承しながらもダーウィンの生物学的決定論やマルクスの経済学的決定論を大幅に取り入れた理論である。遺伝や性的衝動のような自然の力や環境が人間を支配するという決定論に基づくもので、人間は自分の意志よりも手の届かない力によって支配されるという考え方である。自己は幻想に過ぎず、内的・外的な抑圧によって自己の選択の機会を奪われる姿が描かれているのである。そのため題材としてゆがんだ社会や経済状況などが選ばれ、人間の生来の醜さなどに焦点が当てられるのである。アンダスンの作品でも、当時の社会のひずみの中で翻弄される、いわば脚色された人間像が描かれている。

しかし、先にも述べたように、多くの作品の中にあって自叙伝と呼ばれるも

のは小説や詩などとは一線を画すものである。自叙伝とは作家自らが自己の人生について記したものであり、事実が作家の意識を通じて積み上げられ、纏められて作品へと仕上げられていくのである。そこには他人による伝記のように第三者が介在することがない。それゆえ作家の人間像や執筆活動の核心を理解するためのファーストソースとなりうるのである。

本論では、シャーウッド・アンダスンの最初の自叙伝である『物語作者の物語』に焦点を当て、執筆活動の本質およびその後の作家としての方向性に関して論じてみたい。

I. 自叙伝と自伝的作品

『物語作者の物語』を出版した1924年のはじめ、前年を振り返って作家活動に関して満足していると兄のカール（Karl）への手紙において述べている。

In a way the year has been a very rich one in work. Very fine recognition has come to me from the best of the modern French, German, Russian and English houses and I have done a big book—semi-autobiographic and a discussion of the position of the artist in American life that I call *The Story Teller's Story*.¹⁾

この手紙においてアンダスンは『物語作者の物語』を自叙伝ではなく「半ば自伝的作品」(semi-autobiographic)と呼んでいることは注目に値する。また、後年ある大学教授の質問に答えて、この作品を「半ば自伝的作品」ではなく作家となったある人物の精神世界を描いた小説であると述べている。事実を記録

1) James Schevill, *Sherwood Anderson: His Life and Work* p.198.

するつもりはなく、物事の本質を忠実に描こうとしたとも述べている。

There is a book of mine called *A Story Teller's Story*. That isn't autobiography. It is really a novel — of the mind of a man, let us say of a man who happened to be a writer. But these notes make no pretense of being a record of fact.... It is my aim to be true to the essence of things.²⁾

これらの発言を通じてアンダスン³⁾は作品の内容のすべてが史実に基づいたものではないというメッセージを伝えているのであろうが、家族に関する叙述やヨーロッパの作家たちとの出会いに関する部分は彼の実生活とかなり重なるものである。実体験と異なる部分も散見されるが、彼の人間形成を描いたという面では事実と大きな差異がないと考えるべきであろう。したがって、本論ではアンダスンの言葉を借りて、「半ば自伝的作品」という立場に立って論じていきたい⁴⁾。

アンダスンは初期の作品である『ウィンディー・マクファースンの息子』および『行進する人びと』(*Marching Men*, 1917)において自己分析および自己表現の方法を身につけた⁵⁾。そしてシカゴルネッサンスと出会い、東部への反発と

2) James Schevill, *Ibid.*, p.198.

3) アンダスンは Karl に対して『物語作者の物語』が明らかな事実を記載したものではなく、精神世界を記載したものであると出版間近の1924年8月付けの書簡において述べている。Don't know about *A Story Teller's Story*, whether I got what I went after or not. I didn't try to set down obvious facts, only tried to get the spirit of something. It will be published in October. (Sherwood Anderson, *Letters of Sherwood Anderson*, p.129.)

4) アンダスンは『物語作者の物語』の冒頭で、この作品が経験と印象に基づく想像力と事実から構成されていると述べている。The tale of an American writer's journey through his own imaginative world and through the world of facts, with many of his experiences and impressions among other writers — told in many notes — in four books — and an Epilogue. (Sherwood Anderson, *A Story Teller's Story*.)

5) 拙論「アメリカの夢からの目覚め—S. アンダスンの『ウィンディー・マクファースンの息子』一考察」(京都学園大学論集第15巻第1号)および「自然主義作家への歩み—S. アンダスンの『行進する人々』一考察」(京都学園大学論集第17巻第3号)を参照。

中西部の独自性を背景に執筆した『ワインズバーグ物語』(Winesburg, Ohio, 1919) および『貧乏白人』(Poor White, 1920) において作家としての成功を収めた⁶⁾。これらの作品で、フロイト (Sigmund Freud, 1895-1982) との出会いを通じて生の表面化を探るいわゆる心理主義的リアリズムの手法が開花したのである。そして「有望作家」として第1回 *Dial* 誌賞 (1921年) を受賞する。

その後友人のローゼンフェルド (Paul Rosenfeld) の招待ではじめてヨーロッパへ旅行し、スタイン女史 (Gertrude Stein, 1874-1946) やジョイス (James Joyce, 1882-1941) などと出会い、革新的リズムや意識の流れなどの文学手法を学ぶ。また小説家以外にも絵画の世界でデュシャン (Marcel Duchamp, 1887-1968) やピカソ (Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973) などフランスモダニストの作品と出会い、人物を多数の断片的なイメージ群に解体した上で、それらを再構成しようとする表現手法に魅せられる。アンダスは帰国後このような視覚芸術の原理を文学に持ち込もうとして、『多くの結婚』(Many Marriages, 1923)⁷⁾ や『馬と人間』(Horses and Men, 1923)⁸⁾ などを出版して好評を得る。

したがって、ビジネスマンから作家に転向したアンダスンにとって、1920年代前半は最も充実した人生を送っていた時期であり、作家活動に自信を深めた日々でもあったといえよう。

このような小説手法およびそれを具体化した作品の成功により、自らの執筆活動を鼓舞し、今後の方向性の確立を図るために自伝的作品を執筆する必要性が生じたとも窺えるのである。また、『ワインズバーグ物語』で成功を収めた作家として自叙伝を著すことによりアイデンティティを確立するというねらいも

6) 拙論「アメリカンナチュラルリストとしての苦悩—『貧乏白人』—考察」(京都学園大学経営学部論集第3巻第1号)を参照。

7) 拙論「Many Marriagesのタイトルに込められた意味について」(京都学園大学経営学部論集第7巻第2号)を参照。

8) 拙論「サラブレッドの墓場が意味するもの—S. アンダスンの『女になった男』—考察」(京都学園大学経営学部論集第11巻第2号)を参照。

あったのかもしれない。このことはのちに、『黒い笑い』(*Dark Laughter*. 1925)の成功を受けて幼年期を中心にした自伝的作品である『ター』が出版されていることから推察できる。つまり一流の作家としての地位を築くことができた時期に自伝的作品を2度出版しているのである。

同時にこのような意図で出版されたがゆえに事実だけに基づいて執筆されたのではなく、自負心を鼓舞する意味もあって「半ば自伝的作品」といえる形態が取られたのではないであろうか。そのことにより多くの事実の断片から虚構(フィクション)を織り込んだ自叙伝が再構成されたともいえるのである。したがって、事実と虚構の接点を検討することを通して、アンダスンが作家活動で目指した本質を探ることができるであろう。

この作品が断片的事実を集大成したものとなったもうひとつの理由は、もともと自伝的断片を書きつづり、それを「アメリカン・マーキュリー」(*American Mercury*), 「センチュリー」(*Century*) や「ファンタズマス」(*Phantasmus*) などの異なった雑誌に投稿していたという事実がある。これらを1924年10月に1冊の本としてまとめて出版したのが『物語作者の物語』であるからだ。⁹⁾

私生活の面では、ニューヨークで出会ったエリザベス(Elizabeth Prall)との結婚を望み、当時の妻であるテネシー(Tennessee Mitchel)と離婚する決意を固めたのもこの頃であった。¹⁰⁾ 1924年4月に離婚が成立した後、エリザベスと3度目の結婚を実らせ、その後ニューオリンズに居を構えることにした。書き始めていた小説の筆を止め、リンカーンに関する本を書き始めた。¹¹⁾

9) Sherwood Anderson, *Letters of Sherwood Anderson*, p.121 & p.126.

10) 離婚調停が長引き、同時に『物語作者の物語』の執筆に疲れて、1923年12月16日に友人のシェヴィル(Ferdinand Schevill)に次のような手紙を送っている。However I do dare always to think that I must grow in work. Perhaps the bare truth is that Tennessee was sacrificed to that by some inner voice that said over and over "do it, do it." (Sherwood Anderson, *Ibid.*, p.115.)

11) この作品はのちにローゼンフェルドによって『シャーウッド・アンダスン・リーダー』(*Sherwood Anderson Reader*, 1947)に加えられた。内容はリンカーンに関するものであり、『物語作者の物語』で南北戦争のエピソードについて熱心に語る父親が描かれていることと考え合わせると

したがって『物語作者の物語』の執筆動機が、新たな私生活を始めるにあたっての資金の必要性、名声を得た作家としてのアイデンティティーの確立、そして過去を検証し作家として今後人生を歩んでいく決意を示すためであったと考えるのが妥当であろう。そのため事実のみを纏め上げた自叙伝ではなく、フィクションを織り交ぜて読み物的色彩も加えられた自伝的作品となったと解せるのである。

Ⅱ. 自伝的作品におけるフィクション

アンダスは『物語作家の物語』の冒頭で写真家であるアルフレッド・スティーグリッツへ次のような献辞を記している。

To ALFRED STIEGLITZ,

who has been more than father to so many puzzled, wistful children of the arts in this big, noisy, growing and groping America, this book is gratefully dedicated.¹²⁾

巨大で騒々しく暗中模索しながらも発展するアメリカにあって、当惑し物足りなさを感じている多くの芸術家にとって父以上の存在であるとスティーグリッツのことを賞賛している。自叙伝の冒頭にこのような献辞を記したのは、彼がアンダスの作品に大きな影響を与えたからであると推察できる。写真家であるスティーグリッツに惚れ込んだのは、ある瞬間を写真という技法で切り取り、そこに表現された物事の断片を通して永遠の真実とも呼べる背後に広がる世界のすべてを1枚の写真の中に象徴的に表しているからである。小説に転ずれば、物語の起点や核心となる事実は存在するがその事実をつなぎ合わせる部

興味深い。

12) Sherwood Anderson, *A Story Teller's Story*.

分に虚構, すなわちフィクションが介在することによって描きたい世界の全容を象徴的に表すことができるとアンダスンが考えたとも窺える。すなわち, この献辞こそがアンダスン流の自叙伝のあり方を示していると理解できるのである。

『物語作者の物語』には「青春時代と中年時代の記憶」(Memoirs of youth and middle age) という副題が付されている。すなわち, アンダスンがビジネスマンであった青年期および執筆業に転じた中年時代を振り返り, この作品を執筆したと窺える。『物語作者の物語』の2年後に出版されたもうひとつの自伝的作品である『ター』には「中西部の子ども時代」という副題が付され, 幼年期の姿が描かれている。したがって, この2作によってアンダスンの生い立ちから作家までの生涯が説明されているのである。

『ター』の冒頭には事実の扱い方に関して次のような興味深い記述がある。

I have a confession to make. I am a story teller starting to tell a story and cannot be expected to tell the truth. Truth is impossible to me. It is like goodness, something aimed at but never hit. A year or two ago I determined to try to tell the story of my own childhood. Very well, I set to work. What a job! I went at the task bravely but presently came to a dead halt. Like every other man and woman in the world I had always thought the story of my own childhood would be an absorbingly interesting one.¹³⁾

私は物語作者であるので事実を語ると期待しないでもらいたい。事実を語る

13) Sherwood Anderson, *Tar: A Midwest Childhood*, p.ix.

ことなんか私には不可能なことなのであると、アンドラスンは告白している。彼は小説を執筆するにあたって人びとの深層心理に真実が存在し現実の世界は虚偽のものであると捉えていたが、自叙伝に対しても同様の姿勢で臨んだと推察できるのである。したがって『物語作家の物語』や『ター』は事実であるところの作家の現実生活を描いたものではなく、真実であるところの作家の精神世界を象徴的に描こうとしたものであると理解すべきなのである。

実際、アンドラスンは『物語作者の物語』の第4部において次のように述べている。

There was a notion that ran through all story-telling in America, that stories must be built about a plot and that absurd Anglo-Saxon notion that they must point a moral, uplift the people, make better citizens, etc. The magazines were filled with these plot stories and most of the plays on our stage were plot plays. "The Poison Plot," I called it in conversation with my friends as the plot notion did seem to me to poison all story-telling. What was wanted I thought was form, not plot, an altogether more elusive and difficult thing to come at.¹⁴⁾

アメリカのすべての物語にはプロットが必要であるという考え方がある。人びとの注意を道徳に向けさせ、人びとを向上させ、よりよき市民を作り出さなければならないという考え方である。雑誌はこれらのプロットを重視する物語で満たされ、演じられている演劇の大部分はプロット劇である。しかし、アンドラスンによればこれはばかげたアングロサクソンの考え方であり、「有毒なプ

14) Sherwood Anderson, *A Story Teller's Story*, p.352.

ロット」なのである。プロットという考え方がすべての物語を台無しにしているのであり、望まれるのは難解で理解しがたいプロットではなくフォームである。プロットとはその物語が構成されているフレームであり、新しいトリックに過ぎないのである。プロットだけを重んじる物語では人びとの深層心理に関する検討は横に置き去りにされ、人間の存在というものが無視されると主張しているのである。

アンダスン¹⁵⁾は物語の題材は自分の周りにたくさんあるが、それを物語の体裁に仕立て上げることはやっかいな作業であると述べて、物語にとってフォームや言語がいかに大切なものであるかを示している。同時に、彼は物語の題材は容易に見つかる¹⁵⁾と述べて、巷に氾濫しているプロットだけに頼った物語を批判している。したがって自伝的作品においてもプロットを追い求めて人間の成長過程を順序立てて描くのではなく、瞬間に光を当て、そこに凝縮された人びとの深層心理を描こうと努めたのである。そこにこそ真理が存在するからである。しかし同時にこの手法は自叙伝を事実と乖離する方向へと導くことにもなったのである。

『物語作者の物語』では2人の芸術家に焦点が当てられている。パリ在住のアメリカ人女性であるガートルード・スタインと画家のラスマン (Felix Ruzman) である。前者に関しては『やさしいボタン』(Tender Buttons, 1914)を通じて、形式(フォーム)の面でこれまでの物語にはない実験的な手法や、意味を精選して研ぎ澄ました形で使用している言語運用や特殊なリズムを持った文体に関心を寄せた。そこには純粋な実験があり、言葉が通常持っている意味とはかけ離れたイメージで描かれていたからである。これこそが詩人の仕事であると¹⁶⁾感じ、自らもこの手法を取り入れることができないかと思考するのである。

15) Sherwood Anderson, *Ibid.*, p.355.

後者のラスマンに関しては家に招かれ、その作品の色彩に強い感銘を受け、真の画家というのは一筆ごとに自らの思いのすべてを明らかにしていくのだと感心¹⁷⁾する。アンドアスの作品が色彩豊かであるというのはもともと印象派の画家に興味を持っていたからだけでなく、絵画の色彩には現実の物質が持っている色だけでなく画家の思いが投影されていると信じていたからである。小説で多様な場面を描く際にも色彩を大切にすることにより、作家の意図を読者に伝える手法を探ったのである。作家にとっては形式(フォーム)と言葉、それに色彩が大切であることを認識していたのである。

このように自伝的作品において、出会いという事実が作家の精神的成長という真理へ置き換えられていくのである。すなわち事実を積み上げていく過程で、精神世界に存在する真理を描くためにフォームや色彩にこだわり、いくつかのフィクションを加えることによって、自叙伝が「半ば自伝的小説」、そして読み物へと変容していったと考えるのが妥当であろう。そのように考えると、『物語作者の物語』は作家の真理を綴った自叙伝そのものであるといえよう。

Ⅲ. 母 親 像

この作品ではアンドアスの作家人生にあたるおおよそ50年の歳月が4部構成となっており、第1部の幼年期に関しては130ページ、第2部の青年期に関しては155ページ、第3部の中年期に関しては55ページ、第4部のニューヨークでの作家時代に関しては63ページ、そしてエピローグ30ページからなっている。プロローグが無くエピローグがあるというのも奇妙な構成であるが、作家生活時代ではなく、幼年期から青年期にあたる部分が全体の4分の3近くを占めているというのも興味深い点である。すなわち、アンドアスにとっては作家とし

16) Sherwood Anderson, *Ibid.*, p.359.

17) Sherwood Anderson, *Ibid.*, p.360.

て歩み出した時代よりも、作家としての名声を築く以前の空想を巡らせていた青春時代のほうが大切だったのではないであろうか。この時代は家族、とりわけ両親と精神世界を共有する時期である。したがって自叙伝において両親をどのような状況に配置し、どのように描いているかということが作家アンダスンを理解する上で大切な要素なのである。

この章では作品に描かれている自伝的事実、とりわけ母親像とその事実に関して検証する。母親の描写に関しては事実と大きな齟齬がある。その故意のフィクションが何を目的としてなされたのかを推察し、そこに潜むアンダスンの意図を探りたい。

『ワインズバーグ物語』の冒頭において母親であるエマ (Emma Smith Anderson) への献辞が次のように記されている。

TO THE MEMORY OF MY MOTHER

EMMA SMITH ANDERSON

Whose keen observations on the life about her first awoke in me the
hunger to see beneath the surface of lives, this book is dedicated.¹⁸⁾

母親は人生に対する観察眼が鋭く、人びとの表面的な人生の背後に潜むものを探りたいという渴望をアンダスンに抱かせた人物である。そのため、アンダスンは兄弟姉妹に関してほとんどの作品でモチーフとしても触れていないが、¹⁹⁾母親に関しては多くの作品で取り上げている。とりわけ象徴的なものは『ワイ

18) Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio*.

19) アンダスンの自伝的事実を丹念に調査したサットンも同様の指摘を行っている。With one notable exception, Anderson seems never to have wanted to write directly about his four brothers and his sister, though they are mentioned to some extent in his "autobiographical" accounts. The reader has seen that any such accounts are completely unreliable. (William A. Sutton, *The Road to Winesburg*, p.569.)

ンズバーグ物語』の「母親」(“Mother”)である。アンドアスは「母親」において、小さな町に閉じこもっているジョージ少年 (Geroge Willard) に都会へ出て多くの人びとと知り合い、その人生を理解するよう促す母親の姿を描いている。²⁰⁾ この母親像は献辞で述べられている実際の母親と色濃く重なるのである。また「森の中の死」(“Death in the Woods”, 1933)において、男たちと動物に食事を与えることだけに一生を捧げる老婆に関しても同様の指摘を行うことができるであろう。²¹⁾ すなわちアンドアスは母親によって人びとの深層心理を理解する大切さを教えられたのである。アンドアスの作家活動の根幹が人間理解であるという点からすると、母親の存在はとりわけ重要であり、作家活動の根幹を支える人物であるといえる。²²⁾ したがって自伝的作品であればなおさら母親に関する記述が多くの部分を占め、歴史的事実に関してもある程度尊重されると予測できよう。ゆえに母親に関する記述にはとりわけ注意を払う必要がある。

第1章は少年時代を振り返る言葉から作品が始まり、母親に関しては次のように描かれている。

Mother was tall and slender and had once been beautiful. She had been a bound girl in a farmer's family when she married father, the improvident young dandy. There was Italian blood in her veins and her origin was something of a mystery. Perhaps we never cared to solve it—

20) ジョージ少年に対する母親の言葉 (“I think you had better be out among boys. You are too much indoors.”) は短い「母親」の中で2度も繰り返し使われており、アンドアスがいかにかこの思いを大切にしていたかを窺い知ることができる。(Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio*, p.28 & p.33.)

21) 拙論「S. アンドアスの「森の中の死」における文学的完成度」(尾形敏彦・森本佳樹両教授退官記念論文集)を参照。

22) アンドアスが『ワインズバーグ物語』で述べている、「手」(hands)には意思疎通の重要な働きがあるという象徴的な意味も自らの母親の愛撫からヒントを得たものであった。It may have been the memory of his mother's hands that made him think so much about other people's hands. (Sherwood Anderson, *Tar: A Midwest Childhood*, p.276.)

wanted it to remain a mystery. It is so wonderfully comforting to think of one's mother as a dark, beautiful and somewhat mysterious woman.²³⁾

母親は背が高く痩せており、かつては美しかった。先見のない父と結婚した当時、彼女はある農夫の家族の下で拘束された生活を送っていた。イタリア人の血が流れ、生まれについては謎めいていた。その母は30歳という若さで5人の息子と2人の娘を残してこの世を去ると記されている。²⁴⁾

だがサットン (William A. Sutton) による綿密な調査では、子供の数は事実通りであるが、²⁵⁾ 母親に関しては多くの脚色が見られる。母親はイタリア系ではなくドイツ系である。²⁶⁾ また死亡したときの年齢は30歳ではなく43歳であった。²⁷⁾ 彼女は母親が離婚したために若い頃には厳しい生活を送ることを余儀なくされたが、身を寄せていたファリス家 (Faris household) では比較的優遇され幸せな生活を送っていた。²⁸⁾ これら一連の事実を見ても、母親は事実と大いに乖離した存在として描かれていることが分かる。

だがもっとも注目すべきは母親像ではなく、母親に関する記述が占める割合であろう。先にも述べたように、アンダスンにとって母親は父親と比べて別格の存在であり、重要性に大きな隔たりがある。そのため他の作品では母親に関する記述は父親のそれに比して遥かに多くの部分を占めている。だが『物語作者の物語』においては両親の立場が逆転し、実際よりも母親を若くして他界さ

23) Sherwood Anderson, *A Story Teller's Story*, p.7.

24) Sherwood Anderson, *Ibid.*, p.25.

25) 実際には兄弟のうち女性は姉のステラ (Stella) ひとりで、男性は兄のカール (Karl) と弟のアール (Earl) レイ (Ray) とアーヴィング (Irving) である。

26) William A. Sutton, *The Road to Winesburg*, p.479.

27) William A. Sutton, *Ibid.*, pp.481-483.

28) サットンはファリス家でのエマの生活に関して次のように記している。Through the childhood of Emma Smith was turbulent, she grew to adulthood in the wholesome, hard-working, friendly atmosphere of the Faris household. (William A. Sutton, *Ibid.*, p.484.)

せることにより父親に関する叙述がかなり多くの部分を占めている。物語の中で彼のすぐ下の弟が語る“Father plants seed in the earth and mother is the earth in which the seed grows.”²⁹⁾という言葉は、この作品では逆になっているのである。

すなわち母親が若くしてこの世を去るという設定にすることにより種をまく存在として描かれ、母親亡きあと父親が子どもたちと過ごすことにより種を育み芽を出させる役割を担っているのである。したがって母親の存在を可能な限り矮小化させるというフィクションにより、幼少期の特別な思い出が母親ではなく父親に対してあったと読者に示しているのである。

IV. 父 親 像

サットン30)は小説家としてのアンダスンの第1歩は夢想家であり、社会での失敗者であり、おしゃべりであった父親の性格から脱却することであり、その過程を記したものが『物語作者の物語』であると述べている。

自伝的作品の終わりにあたって、アンダスンは次のような興味深い言葉を記している。

In my book I have had something to say of my father, emphasizing the showman side of his nature. I have perhaps lied now and then regarding

29) Sherwood Anderson, *A Story Teller's Story*, p.8.

30) The extraordinary egotism which is an essential of the artist's makeup is seen in Sherwood Anderson. Those who knew him, lived with him, worked with him, loved him, all found that there was a core of his own reaction and purpose which came first. His father was a dreamer, a failure, a windbag. The son, who was very much like him, had to make a poet out of the dreamer, an independent critic of society out of the failure, and an imaginative artist out of the windbag. The use of the figure of his father in this book is an articulation of a rather harrowing struggle which continued for a major portion of his life. (William A. Sutton, *The Road to Winesburg*, p.360.)

the facts of his life but have not lied about the essence of it.³¹⁾

アンドラスンはこの本で父親のショーマンとしての側面を誇張して書いたと述べている。もちろん父親の人生に関して時どきは虚偽の部分も存在するが、その本質に関する部分には偽りが無いとも述べている。小説家としてのアイデンティティを明確にするには成長過程の本質部分を歪曲することは許されないからであろう。彼は『回想録』において、兄弟たちは父母を表層的に知っているだけであり彼だけがその核心部分を知っているのだとも述べている³²⁾。したがって、父親の本質を検討することがこの『物語作者の物語』の執筆動機を探る上で不可欠であるといえよう。

彼は自らの人生について、父親との関連で次のように語っている。

In all my after years I shall have to struggle against a tendency toward slickness and plausibility in myself. I am the tale-teller, the man who sits by the fire waiting for listeners, the man whose life must be led into the world of his fancies, I am the one destined to follow the little, crooked words of men's fancy. What my father should have been I am to become. Through long years of the baffling uncertainty, that only such men as myself can ever know, I am to creep with trembling steps forward in a strange land, following the little words, striving to learn all the ways of the ever-changing words, the smooth-lying little words, the

31) Sherwood Anderson, *A Story Teller's Story*, p.383.

32) When, for example, I wrote of my own father and mother, I depicted people my brothers and my sister could not recognize. "Anyway," I said to myself, "I have made a picture of my father and mother — They were my father and mother as I felt them. (Ray Lewis White, *Sherwood Anderson's Memoirs*, p.21.)

hard, jagged, cutting words, the round, melodious, healing words.³³⁾

今後は一生をかけて心の中に潜むずるさやもっともらしさと戦い、空想という森の中の未踏の道を歩みながら人びとの発するゆがんだ言葉に従う運命にある。私も父のように、不可解な長い年月を通じて見知らぬ途を震える足で前へとそっと歩いて、人を癒したり破滅させたりするすべての言葉を理解しなければならぬ、と語っている。これはまさしく作家への道をめざす決意を示したものである。彼は言語活動を通じて人びとを癒し、空想の世界へと誘うことこそが自らの宿命であると考えているのである。その活動の基礎はストーリー・テリングであり、父親から受け継いだ術なのである。したがって、父親こそが作家へ旅立つ基礎を築いた人物であり、ストーリー・テリングという手法から口語体を小説に導入する契機を作った人物でもあるといえよう。

アンダスンは父親に関して次のようにも述べている。

He would at bottom be always a good deal of an actor as well as a story-teller, as every story-teller worth his salt inevitably is.... *Father was a true naturalist* to pin his tales down to earth, put a spike of truth in them — at moments.³⁴⁾

父はストーリー・テラーであり、かつ役者であった。父親を単にストーリー・テラーにとどめるのではなく役者であると指摘しているのは、人びとに一時的な娯楽を与えるだけでなく、心の奥深くまで訴えかける能力を有していたことを暗示しているのであろう。その話が「真実の杭をしばしば打ち込む

33) Sherwood Anderson, *A Story Teller's Story*, pp.19-20.

34) Sherwood Anderson, *Ibid.* p.59 & p.68. The italics are mine.

ことがある」という表現から、父親の話は単なる思いつきのでたらめな話ではなく細部の真実を空想力で繋ぎ合わせたものであり、そこに人びとを感動させる源があったのである。たとえば、家族と南部の誇りを守るため北軍に発砲して撃ち殺された母親と妹の姿を語る場面や、ゲティスバーグでの悲惨な戦いを目の当たりにして死体の傍らで一夜を過ごす場面などをあげることができよう。したがってアンドスンが父親を「真の自然主義者」(a true naturalist)と呼んでいるのは、人間のうちに潜む本質を見極め、人間の無力さや人生の必然性を理解する能力を有していたことを象徴的に示した言葉であると窺える。

『物語作者の物語』において彼が作家活動の原点に関して次のように述べている部分と先の父親像が呼応する。

In any event the whole silly affair has remained in my fancy for years. When I was a lad I played with such fanciful scenes as other boys play with brightly colored marbles. From the beginning there has been, as opposed to my actual life, these grotesque fancies. Later, to be sure, I did acquire more or less skill in the actual. They were but the raw materials with which the story-writer must work as the worker in woods works with trees cut in a forest.³⁵⁾

幼い頃から空想の世界で遊ぶのが好きであり、大きくなってその世界で作り上げたものを現実の社会で描こうとしたと述べ、作家活動の基点がすでに幼年期にある程度完成していたことを示している。どのような出来事であってもすべてのつまらぬことが長年私の空想の世界に残っている。私はそのような空想

35) Sherwood Anderson, *Ibid.* p.119.

の出来事を弄んだ。幼い頃から実際の世界と反したグロテスクな空想の世界を楽しんできた。後になってそのような空想の世界を現実の世界に近づける才能を身につけた。これがまさに『ワインズバーグ物語』の「グロテスクな人間」のモチーフの原型になったといえよう。したがって作家活動（story-worker）の原点が父親のストーリー・テリングにあったことを表明するためにこの自伝的作品が著されたとも推察できるのである。

父親のストーリー・テリングに関してもう1点興味深いことがある。その話のほとんどが最終的には逃避という形で終わっていることである。³⁶⁾ アンダスンの作品の特徴のひとつとして曖昧な結末をあげることができよう。『ワインズバーグ物語』のジョージ少年の旅立ちの場面や、『黒い笑い』でブルース・ダドリー（Bruce Dudley）とアリーン（Aline）がフレッド（Fred Grey）のもとを去っていく場面でも、その旅立ちの意義は暗示されているが目的地やその後の人生を窺わせるものは一切読者に示されないままである。このことがしばしばアンダスンの作品の欠点であると指摘されるが、実は父親譲りのストーリー・テリングの一環であるともいえよう。すなわち、小説の場合は最終部分で完結しなければならないが、説話は機会を異にして続くのである。ひとつの作品が次の作品へのモチーフとなり、それを受け継いでより一步テーマを掘り下げた作品が次に著され、メビウスの輪のごとく際限なく展開されていくのである。

アンダスは自伝的作品において、これまでの小説と異なって母親に関する叙述より父親に関する部分を圧倒的に増やして父親を前面に登場させた。そこには説話世界の技法である父親のストーリー・テリングを文学作品の世界に取り込み、口語体に基づく文体を用いて深層心理を描くという姿勢を読者に示そうとしたとも窺えるのである。³⁷⁾ したがって父親を印象的に描くというフィクシ

36) 父親のストーリー・テリングで「逃避」(‘escape’) が頻繁に描かれているのは自らが現実生活から「逃避する」ことを願っていたからである。(Sherwood Anderson, *Ibid.* pp.59-60.)

ヨンにより、執筆活動の原点と伝達手法の方向性を認めた自叙伝『物語作者の物語』が著されたと考えられるのである。

V. 作品への応用

アンドラスンは『物語作者の物語』において物事の本質に忠実であろうと試みたが、当時のアメリカ文学界では事実と空想が混在する作品として受け止められ、³⁸⁾ 売れ行きは不調であった。³⁹⁾ その結果、彼の作品を長年にわたって手がけてきたヒューブッシュ社からリバライト社へと出版社を換える契機ともなった。⁴⁰⁾ その後に出版された『黒い笑い』がベストセラーになったことは皮肉なこともあった。⁴¹⁾ なぜなら、『黒い笑い』は『物語作者の物語』の執筆を通じて確立された文学手法を実践した作品だからである。

37) アンドラスンが父親を評価するようになった理由が『回想録』に次のように述べられている。

... it was only after I had become a mature man, long after our mother's death, that I began to appreciate our father and to understand somewhat his eternal boyishness, his lack of the feeling of responsibility to others, his passion for always playing with life, qualities which enabled her, in spite of the long hardship of her life with him, to remain always a faithful, and for anything I ever heard her say, a devoted wife. (Ray Lewis White, *Sherwood Anderson's Memoirs*, p.27.)

38) 当時のアメリカ文学界では現実と想像は明確に区別するべきであるという考え方が底流をなしていた。そのような状況の下で小説とも自伝とも区別されない奇妙な作品である『物語作者の物語』は事実にそぐわない部分があると攻撃された。アンドラスンが繰り返し述べた、「事実の記録を試みたわけではない」という主張が無視されたのである。家族のものですら、作品中の父親と祖母に関する記述は全く架空のもの (imaginary) であると指摘している。(James Schevill, *Sherwood Anderson: His Life and Work*, p.199.)

39) 『物語作者の物語』はその自伝的要素の曖昧さから売れ行きが伸びず、出版日の1924年10月15日から翌年4月末まで6179部販売されただけであった。

40) アンドラスンはエリザベスとの新居をニューヨークに購入するにあたり、ヒューブッシュ社からリバライト社へ変更することに決めた。ニューヨークというのは大きな収入源でもあり、講演旅行を行う起点としても好都合であったからだ。(Sherwood Anderson, *A Story Teller's Story*, p. 205)

41) アンドラスンは『回想録』において『黒い笑い』がベストセラーになったのを次のように表現している。/ And so a new and a strange life began for me. I gave Horace the novel *Dark Laughter* and he did sell it. The sales climbed up and up. I went on a visit to New York and saw my own face staring at me from the advertising pages of newspapers, on the walls of buses and subways. I saw men and women sitting in buses and subways with my book in their hands. (Ray Lewis White, *Sherwood Anderson's Memoirs*, p.492.) / なお、リバライト社はアンドラスンの『黒い笑い』以外にもドライサー (Theodore Dreiser 1871-1945) の『アメリカの悲劇』 (*An*

『黒い笑い』の執筆は『物語作者の物語』とほぼ同時進行の形で進められわずか2ヶ月で書き上げられた⁴²⁾ので、作品のテーマやフォームなどは『物語作者の物語』執筆時点ですすでにおおよそ確立されていたと考えられる。すなわちヨーロッパの作家や芸術家との出会い、父親から学んだ語り口などが長編小説という形に取り込まれたと推察できる。

具体的にはスタインから学んだ言語の象徴性やリズム、ジョイスから学んだ実験的なフォームである意識の流れ、ラフマンから学んだ小説における色彩の意義、父から学んだストーリー・テリングの語り口などである。『物語作者の物語』という自伝的作品を経て、『黒い笑い』でこれらのことがどのように表現されているのかを検証したい。

まず言語表現に関して検討する。アンダスはニューオーリンズをひとりで訪れ、のどかな中にもヨーロッパを思わせる伝統のある雰囲気が入り、想像力が覚醒される思いがした。とりわけ、産業主義機械文明という文明病に蝕まれていない自由な精神を有した黒人たちに魅せられ、「言葉と思考からなるゆったりとした空想的なダンス」を小説に描きたいとローゼンフェルド宛の手紙で語っている⁴³⁾。つまり、ジャズやダンスが持っているリズムを小説の文体に取り入れるという革新的な実験を試みたのである。これらは荷揚げ場で働く黒人たちのリズム感あふれる一体となった所作を描く場面などに用いられ、肉体と精神が自然と一体化した理想的な人間の姿をジャズのリズムを思わせる文体

American Tragedy, 1925) やヘミングウェイ (Ernest Hemingway 1899-1961) の『我らの時代に』 (In Our Time, 1925) など多くのベストセラーを世に出した。アンダスはフォークナー (William Faulkner 1897-1962) の処女作である『兵士の報酬』 (*Soldier's Pay*, 1926) や先の『我らの時代に』をリバライト社に推薦したことで知られている。

42) アンダスはリバライト宛の手紙において『黒い笑い』を2ヶ月で書き上げたと述べている。 This whole novel was written in the last fall. I went through the whole thing in about two months and have never been so absorbed in a job before. (Sherwood Anderson, *Letters of Sherwood Anderson*, p.141.)

43) Sherwood Anderson, *Ibid.*, p.130.

で描き出している。⁴⁴⁾

言語の象徴性に関しては1925年4月18日付の出版社社長ホラス・リバライト (Horace Liveright) 宛の手紙から窺い知ることができよう。

What I think now is that the novel should be called *Dark Laughter* rather than *Deep Laughter*. The word "Deep" is a little too pretentious. When you read the novel, which I hope you will be able to do early in June, you will agree with me that *Dark Laughter* just fits it, and it should be a corking title. I am sure you will like it.⁴⁵⁾

アンダソンはリバライトに対して、最初は『深い笑い』というタイトルで出版するつもりであった小説を、『黒い笑い』という作品名に変更した旨を述べている。「深い」という単語が少し思わせぶりなので「黒い」に換えたと言っている。この 'laughter' をはじめ、'impotent' 'wall' 'silence' 'dance' 'swing' 'hands' などの象徴的な意味を持った語を巧みに用いて産業主義的価値観という文明病に苛まれた白人たちの意識と、自由な精神を有した黒人たちを対比させている。たとえば 'impotent' という用語は白人に対してのみ使用されている形容詞である。アンダソンは / There was a disease of life due to men getting away from their own hands, their own bodies too.⁴⁶⁾ と述べて、性交渉をもてずに不能になっていく人間は文明病に冒されており、肉体的にも精神的にも意思疎通をはかることができない人間であると示している。したがって 'im-

44) アンダソンは『回想録』において、"Their bodies as well as their faces seemed to be carrying the song. The song was a dance in their bodies." と語って、黒人たちの歌は互いの一体感を生み出すためのものであったことを明らかにしている。(Ray Lewis White, *Sherwood Anderson's Memoirs*, p.482.)

45) Sherwood Anderson, *Letters of Sherwood Anderson*, p.141.

46) Sherwood Anderson, *Dark Laughter*, p.98.

potent' という語は通常用いられている単なる「性的不能者」を意味するだけでなく、文明病によって精神を蝕まれた人間を意味するものでもあると理解できる。同様に 'wall' は部屋を隔てる壁だけでなく、人びとの間の精神的な隔たりをも象徴的に示している⁴⁷⁾。エンディングでは黒人女の 'dark laughter' が響き渡る中を新しい世界へと脱出するブルースとアリーナが描かれている。一方、妻に去られてもなお体裁を繕うとするフレッドが黒人女の 'laughter' に驚愕するあまりベッドの上で身を強ばらせて座っている姿も描かれている。黒人の神秘に魅せられたアンダスンが本能的な理解能力のあるふたりの黒人女にアリーナの内面の変化を見抜かせることによって、社会的な体裁を重んじるあまりに真相を知ることを恐れている 'impotent' のフレッドの姿を強烈に印象づけているのである。したがってアンダスンは 'laughter' によって 'impotent' の精神的な不毛を嘲笑させているのである⁴⁸⁾。このように 'impotent' 'wall' 'silence' 'dance' 'swing' 'hands' などの語はすべて単に表面上の意味を示しているだけでなく、象徴的に用いられて人びとの精神や心理状態をも暗示しているのである。これらの象徴的な用語に関しては『物語作者の物語』⁴⁹⁾ や『シャーウッド・アンダソン覚え書き』(Sherwood Anderson's Notebook, 1926)⁵⁰⁾ においても触れられている。これらはまさにスタインから学んだリズムを生かした文体と象徴性に富む言語

47) "Always from the first Fred had wanted a nice, firm little wall built about him. He wanted to be safe behind the *wall*, feel safe...." (Sherwood Anderson, *Dark Laughter*, p.251. The italics are mine.

48) 「黒い笑い」('dark laughter') に関してはその6年後に執筆された『おそらく女性が』(*Perhaps Women*, 1931) においても響き渡る 'laughter' によってクライマックスを迎えるという設定になっている。

49) I have never found that American men and women, except only the Negroes, *laugh* or *sing* much in their homes or at their work. (Sherwood Anderson, *A Story Teller's Story*, p.226.) The italics are mine.

50) First the soft beginning of *laughter*--out of the bowels of the ship. The *laughter* ran up the gangplank.... A *dance* in the bodies now.... Keep dancing, rest dancing. De las' sack, de las' sack. On Sunday go ride in the white man's engine. Rest riding. But keep the *song*, black man, don't lose the *song*. (Sherwood Anderson, *Sherwood Anderson's Notebook*, p.134.) The italics are mine.

運用の実践である。

フォームに関しては『黒い笑い』の完成後に友人に宛てた手紙において次のように述べている。

I think as matter of prose experiment you will sense what Mr. Joyce was driving at when you read *Dark Laughter*. As I think I told you when you were here, I very frankly took his experiment as a starting place for the prose rhythm of the book.⁵¹⁾

アンダソンは「散文実験」(prose experiment)という言葉によって、ジョイスの「意識の流れ」の手法を『黒い笑い』に取り入れたことを明らかにしている。この手法はヨーロッパ旅行でジョイスやスタインと知りあって以来、ずっと心に留めてきたものであった。たとえば、ブルースがスポンジ・マーティン(Sponge Martin)の話に耳を傾けながらシカゴ時代のバーニス(Bernice)との不毛な生活や少年時代の自分の姿を回想する場面、またアリーンが夫のフレッドとパリで出会う場面や父親を回想する場面などで用いられ、登場人物たちのこれまでの軌跡と精神構造を明らかにし、彼らの現在の葛藤が巧みに描き出されている。この点では意識の流れの手法を取り入れたのは成功であったといえよう。しかし、視点を変えつつも全知の語り口で描かれているため、登場人物自身の意識と著者であるアンダソンの意識が入り交じって流れ、それぞれがどちらの意識であるのか区別しがたいという欠点をさらけ出すことともなった。⁵²⁾

色彩に関しては次のような黒人の描写を例にあげることができる。

51) Sherwood Anderson, *Letters of Sherwood Anderson*, p.148.

52) 『黒い笑い』が出版された年とその翌年に発表された35の雑誌論文では、全体的な構成を非難する反面、部分的な技法やテーマに関して評価しているものが多い。(Ray Lewis White, *Sherwood Anderson: A Reference Guide*, pp.41-62.)

On Sundays — when they go to church, or to a bayou baptizing, the brown girls do sure cut loose with the colors — gaudy nigger colors on nigger women making the streets flame — deep purples, reds, yellows, green like young corn-shoots coming up. They sweat. The skin colors brown, golden yellow, reddish brown, purple-brown. When the sweat runs down high brown backs the colors come out and dance before the eyes. Flash that up, you silly painters, catch it dancing.⁵³⁾

ミシシッピー川を下ってニューオーリンズに到着し、ブルースが窓辺から見かけた黒人女性たちの姿をアンドアスは色彩豊かに描いている。教会や入江での洗礼に出かける時、褐色の肌の黒人女性たちは原色のけげげしい服装で着飾っている。汗が彼らの背中を流れ、いろいろな色が服に染みこみ踊り出す。その色を描くのだと述べている。アンドアスは黒人たちが身に纏っている服の色を原色とすることによって彼らの精神的自由を象徴し、その色が町を染めるという表現により自然と一体になれる存在であることも暗示している。また汗によって服の色が変わっていく姿を描写することにより、黒人たちが伝統や因習にとらわれず、自由に行動できる存在であることも示しているのである。

このようにテール・テラーである父親から学んだストーリー・テリングの手法によって空想を織り交ぜながら断片的な真実を紡ぎ合わせて口語体による長編小説を完成させたのである。『黒い笑い』では『物語作者の物語』で記された作家活動の方向性が実践されたのである。すなわちヨーロッパの作家や芸術家との出会いと幼年期から青春期にかけての父親から受けた影響が作品に取り

53) Sherwood Anderson, *Dark Laughter*, p.77.

込まれたのである。その意味でも『物語作者の物語』は自叙伝であるといえよう。

おわりに

『ワインズバーグ物語』やその後の『馬と人間』などの成功を経て作家活動に自信を深めた時期に『物語作者の物語』は執筆された。アンダスンが「半ば自伝的作品」と称しているのは、この自叙伝が史実を記載したものではなく、物事の本質を描き出そうとしたものだからである。

注目すべき点は、常に敬愛の念を抱いている母親を矮小化し、自叙伝にもかかわらずその死を事実よりもあえて13年も早める一方で、多くの作品で批判めいて扱っている父親を英雄のように描き、「真の自然主義者」とまで呼んでいることである。母親亡きあと父親とともに過ごした事実を誇張することにより、幼年期に目の当たりにした父親のストーリー・テリングこそ人びとの心に訴えかける手法であり、人間の複雑な心中を表現できる方法でもあるというアンダスンのメッセージが暗示されているのである。その手法を小説に応用したのが彼独特の口語体の語り口なのである。自叙伝にフィクションの要素を盛り込み、史実を歪曲して父親を中心に据えることにより、自らの作家活動の本質が人間の深層心理の理解とその表現にあると宣言しているのである。

もうひとつ強調されているのはヨーロッパ旅行に関する記述である。新しい文学手法を実践していたスタインやジョイス、色彩を象徴的に用いた画家のラフマンなどとの出会いである。アンダスンは彼らの実験を自らの小説作法にも取り入れようと考えていたのである。当時のアメリカ文壇はニューイングランドのプロットに依存した作品が主流となっていたが、教養主義的な「有毒なプロット」を廃して新しいフォームと革新的な言語運用にこそ小説の神髄があると信じていたからである。

『物語作者の物語』において示されたジョイスから学んだ意識の流れの手法、スタインから学んだ言語の象徴性を重んじた表現技法やジャズのリズムを取り入れた革新的な文体、ラフマンから学んだ登場人物の内面を色彩で印象的に表現する技法、父親から学んだストーリー・テリングの口語体手法を駆使して、翌年『黒い笑い』が出版されてベストセラーとなった。

すなわち『物語作者の物語』においてフィクションを通じて提言された文学の本質と手法が、『黒い笑い』において実践され開花したのである。したがって『物語作者の物語』はアンダスンの作品論の構築と文学手法の確立を宣言した自叙伝であるといえよう。

参考文献

1. Ohashi, Kichinosuke, (ed.) *The Complete Works of Sherwood Anderson*. Kyoto: Rinsen Book Co., 1982.
2. Anderson, David D. *Sherwood Anderson*. New York: Holt Rinehart and Winston, Inc., 1961.
3. _____. (ed.) *Sherwood Anderson: Dimensions of His Literary Art—Collection of Critical Essays—*. Michigan. Michigan State University Press, 1976.
4. Appel, Paul P. (ed.) *Homage to Sherwood Anderson*. New York: Paul P. Appel, Publisher, 1970.
5. Barbank, Rex. *Sherwood Anderson*. New Haven: Twayne Publishers, 1964.
6. Campbel, Hiltert H. & Modlin, Charles E. *Sherwood Anderson: Centennial Studies*. Troy: Whitston Publishing Company, 1976.
7. Chase, Cleveland B., *Sherwood Anderson*. New York: Haskell House Publishers Ltd., 1972.
8. Duffey, Bernard. *The Chicago Renaissance in American Letters: A Critical History*. Westport: Greenwood Press, Publishers, 1954.
9. Elias, Robert H. (ed.). *Letters of Thodore Dreiser*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1959.
10. Howard, June. *Form and History in American Literary Naturalism*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Pres, 1985.

11. Howe, Irving. *Sherwood Anderson*. Stanford, California: Stanford University Press, 1968.
12. Jones, Howard Mumford (ed.). *Letters of Sherwood Anderson*, Boston: Little, Brown and Company, 1969.
13. Modlin, Charles E. (ed.). *Sherwood Anderson: Selected Letters*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1983.
14. Papinchak, Robert Allen. *Sherwood Anderson: A Study of the Short Fiction*, New York: Twayne Publishers, 1992.
15. Rideout, Walter B. (ed.) *Sherwood Anderson: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, Inc., 1974.
16. Rogers, Douglas G. *Sherwood Anderson: A Selective, Annotated Bibliography*. Metuchen: The Scarecrow Press, Inc., 1976.
17. Scheville, James. *Sherwood Anderson: His Life and Work*, Denver: The University of Denver Press, 1951.
18. Sheehy, Eugene P. & Lohf, Kenneth A. *Sherwood Anderson: A Bibliography*. Los Gatos, California: The Taliman Press, 1960.
19. Taylor, Welford Dunaway. *Sherwood Anderson*. New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1977.
20. Townsend, Kim. *Sherwood Anderson*, Boston: Houghton Mifflin Company, 1987.
21. Weber, Brom. *Sherwood Anderson*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1964.
22. White, Ray Lewis. *Sherwood Anderson: A Reference Guide*, Boston: C. K. Hall & Co., 1977.
23. _____. *Sherwood Anderson's Memoirs: A Critical Edition*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1969.
24. _____. (ed.) *The Achievement of Sherwood Anderson: Essays in Criticism*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1966.