

## ホーソーンの『ブライズデイル・ロマンス』と語りの問題 Hawthorne's *Blithedale Romance* and the Problem of Narration

松 阪 仁 伺\*  
MATSUSAKA Hitoshi

『ブライズデイル・ロマンス』はきわめて意識的かつ野心的な芸術作品である。それはこの作品においてホーソーンがカバデイルという独立した人格をもった一人称の語り手を創造したことにつきる。作家経歴において初めての試みであった。それは非常に意図的になされている。語りの視点は厳格に守られていて、語り手の知り得ないことは読者にも伝えられない。さらに物語の最後での、プリシラへの愛の告白は唐突であり、むしろゼノビアに強く性的魅力を感じていたのではないかと疑われ、果たしてカバデイルは誠実な語り手なのかというのも、ある意味では当然の疑問である。この語り手はホーソーンが読者に投げかけた挑戦であろう。

われわれは物語世界をカバデイルというレンズを通して眺めるのであるが、そのレンズ自体が歪んでいるかもしれないのである。読者はその歪みを考慮しつつ、ストーリーを読み進める必要がある。『ブライズデイル・ロマンス』は物語の内容とともに、その媒介自体が前景化されるフィクションである。

それゆえに過去において、語りの問題がおおいに論じられてきたのも当然であろう。本論はこの魅力的なテーマに、今まで論議されることの無かった視点からアプローチする。それはこのロマンスが一種の歴史物語であり、ホーソーンが一人称の語り手を創造したのは、物語を伝説に仕立て上げるためであったということである。この点にこそ、この作品の語り手の問題のポイントがあることを論証してみたい。

キーワード：ホーソーン、歴史、語り、伝説、清教徒

Key words: Hawthorne, history, narration, legend, Puritan

### 序 論

『ブライズデイル・ロマンス』は歴史の意味をあつかった、一種の歴史物語である。物語の素材は、ホーソーン自身が10年ほど前に参加したブルック・ファームでの体験であり、ホーソーンには珍しい現代物である。それが歴史小説のはずがない、というのが一般的な反応であろう。しかし逆説的ではあるが、歴史研究において大切なのは過去ではなく、実は現在なのである。現在という地表をよりよく理解するために、歴史を掘り起こす必要がある。人間と社会は歴史的存在であって、歴史を知ることなしに現代の問題を理解することはできない。そういう観点からすると現代を描きながら、過去の意味を問うというフィクションは成立しうるのである。

この点については、初期のホーソーン研究を代表するワゴナーも、この作品は一種の歴史小説だと強調している。ということ傍証として指摘しておきたい。<sup>1</sup>

ホーソーンが批判のまな板にのせたのは、清教徒が先鞭をつけた伝統であった。それは墮落した社会をすてて、理想の世界を建設しよう、あるいは建設できるのだという信念である。新世界にやってきた清教徒は、理想とす

る宗教改革を実現し、それを通して全世界を改革しようとしたのである。かれらのユートピアは世界の模範となる「丘の上の町」になるはずであった。

十七世紀の清教徒をとらえたのと同じ衝動が十九世紀のニュー・イングランドにも復活したのである。墮落して世界をすてて、ブライズデイルという桃源郷を建設しようとしたのである。

ホーソーンの批判の矛先は、さらに的を絞ると、ホリングズワースという社会改革の闘士に向けられる。彼の本質は清教徒である。宗教的迫害を逃れて、万里の波濤をこえて清教徒たちが新世界にやってきたのは、ホーソーンが『緋文字』の冒頭で述べるように「ユートピア」を建設するためであった。歴史の皮肉というべきか。新世界で主導権を握った彼らが、今度はクウェイカー教徒などを迫害する結果となった。

歴史のアイロニーはホリングズワースの生涯を支配するアイロニーでもあった。彼が目指したのは、罪人の更生という慈善行為であり、彼は究極の博愛主義者であった。しかし理想追求の情熱は彼を盲目にしてしまった。動機さえ純粹であれば、いかなる手段も許されるという誤った前提で行動し、ゼノビアの自殺という悲劇を招来

\*兵庫教育大学第2部（言語系教育講座）

してしまう。結果として、自らが罪人になり果てるというアイロニーの犠牲者となってしまう。ホーソーンは『緋文字』の序文の「税関」において、先祖の清教徒にたいする屈折した想いを語っている。清教徒が軽蔑する文学者という道を選択した彼は、先祖の侮蔑の視線を意識せざるをえなかったのである。このコンプレックスにホーソーンの作家としての原点があると言っても過言ではない。同時に清教徒の剛毅な気質はホーソーンが受け継いだものでもあった。そういう屈折した複雑な関係が、カバデイルとホリングズワースの関係にも投影されている。ホリングズワースはカバデイルの分身であると主張する論文があることも当然であろう。<sup>2</sup>

さて以上を踏まえて語り手と語りの問題にもどる。重要なことは、ホーソーンがこの作品を「伝説」に仕立て上げていることである。実は『緋文字』と『七破風の家』という先行するロマンスも伝説なのである。これは案外に注目されない事実である。

後者の場合には、序文でホーソーンが「伝説」であると明言している。前者においては、ヘスターの生き方が人々の心に感銘をあたえたために、口頭の伝承がうまれたのであった。それを税関の前任者であるピューー氏が文書の形に残したのであり、その古文書が原型となって『緋文字』という物語がうまれたという設定になっている。物語の基本は伝説なのである。

ホーソーンは事実そのままではなく、人びとに語り継がれた伝説こそが真実を伝えるものであるという信念をもって伝説は、事実を歪めるものであるかもしれない。しかし、真実という点では単なる事実の集積である歴史よりも優れていると考えたのである。また人びとの心を濾過することによって生まれた伝説によって、過去と現代が連結されると信じていた。

ホーソーンが『ブライズデイル・ロマンス』を執筆するに際して、カバデイルという語り手を創造したのは、現実と事実から距離をとって物語を伝説に仕立て上げるためであった。前二作とは違って、『ブライズデイル・ロマンス』においてはテキストが伝説であるとは断言はされない。しかし作中には、二つの伝説が語られていて、ゼノビアとカバデイル自身が創作したことになっている。そのカバデイルのストーリーは、「伝説」として語られている。であれば、『ブライズデイル・ロマンス』というロマンス自体が伝説であると語っているのと同じでは、なかろうか。

問題は、語り手が文学者であって、彼がいかなる物語を構想したかである。その点にこそ彼のブライズデイルに対する評価が鮮明に顕れる。最も重要な点は、彼が事実即ち事実の忠実な報告をしたのではなく、伝説にしたあげたことである。しかし問題はそれにとどまらない。

管見によれば、語り手を文学者に設定してことで、作品は一種のメタ・フィクションとなっている。『ブライズデイル・ロマンス』は文学ジャンルをめぐる物語なのである。序文においてホーソーンは先行する二つのロマンスと同様に、この作品がロマンスであると宣言している。ホーソーンは意識的に「ノヴェル」よりも「ロマンス」を自らの文学営為の場として選択したのである。違いは、『七破風の家』の序文によれば、現実との距離である。ノヴェルが現実肉薄して、現実を忠実に再現することを目指すのに対して、ロマンスは作者がもっと自由にふるまえる、あるいは超自然の世界により近いものであった。そういう自由は、「人間の心の真実」("the truth of the human heart")から外れない限りは、作者が思うままに駆使してよいものであった。ロマンスと伝説には共通項があるのである。

作中においてカバデイルはブライズデイルの体験を叙事詩(epic)に仕立て上げるつもりだと、述べている。その当初の計画は挫折したと思われる。ゼノビアは、カバデイルに向かって、ブライズデイルの体験を素材にして「民謡」("ballad") (223)を書くのかと尋ねる。語り手が詩人であれば、これは当然であるともいえる。さらに彼女は、それは「本物の悲劇」("genuine tragedy") (223)かとたまたみかける。ホリングズワースの愛を失った彼女は死を決意していたのであろう。その悲恋の結末を美しくも悲しい民謡に仕立て上げてくれることを、期待したのである。

確かに物語は悲劇に収束すると言ってもよからう。ブライズデイルを悲劇にした点にこそ、ホーソーンの理想共同社会の建設に対する見解が、明瞭にうかがいしれる。現実の世界においてユートピアを建設せんとする試みは必ず、逆の結果を招来してしまう。これがホーソーンの読者に対するメッセージであった。二十世紀においてユートピアを建設しようとした共産主義は、例外なしにこの世に地獄をもたらしてしまった。十九世紀にホーソーンが語ったパラドックスを人類は一世紀をかけて学んだともいえる。

さらには作中において文学者はカバデイルのみではない。作中で伝説を語るのは、カバデイルとゼノビアである。特に彼女は演劇に造詣がふかく、女優としての豊かな才能を持っている。恋に破れて彼女は入水自殺するが、それは『ハムレット』のオフィーリアの運命をなぞったものであろう。彼女が悲劇の演出者であり主役なのである。

物語には演劇の比喩が豊かにちりばめられていて、作品全体を支配するメタファーになっている。その発端はすでに第1章に語られている。主要な登場人物の三人が本名を名乗っているのと同様に、「ゼノビア」は「公の名前であり、一種の仮面」("her public name; a sort of

mask") (8) であることが明らかにされる。彼女は最後までその仮面をかぶり続ける。これは異様なことであって、読者はもっと驚かなければいけないのではないのか。物語における演劇の比喩の発信源はゼノビアなのである。

この観点からすれば、物語はカバデイルとゼノビアという二人の文学者が繰り広げるメタフィクションなのである。以下において、語り手の問題を伝説とメタフィクションにからめて論じる。

## I

『ブライズデイル・ロマンス』の特筆すべき特徴、先行するロマンスとの相違点は、語りの構造である。つまりカバデイルという登場人物が一人称で物語を語っていることである。この物語の語りは『神曲』『白鯨』『偉大なるギャツビー』と同じ構造をもっている。つまり語り手が若い時代の体験を語ること、語り手が登場人物でもある点である。

ホーソーンは『神曲』を参考にし、『白鯨』に刺激を受けたのかもしれない。メルヴィルの場合は、イシュマエルという語り手がエイハブ船長と冒険をともにした体験を語っている。語りの視点はあまり厳格に守られているわけではなく、語り手が知り得ない情報が読者に提供されたり、部分的には劇形式で書かれている。これに対して『ブライズデイル・ロマンス』においては語りの視点は意識的に守られていて、語り手の知り得ない情報を読者が知ることはない。ホーソーンは方法としての語りに極めて意識的であって、これは上記のほかの作品とは異なる点である。

まず注意すべきは、これは『神曲』や『偉大なるギャツビー』にも共通する特徴であるが、語り手には作者の自我が色濃く投影されている。フィッツジェラルドの場合には、情熱的でロマンティックな自己を主人公のギャツビーに、冷静で知的な自我を語り手のニックに投影したというのが通説である。失恋の体験を繰り返し小説化してきたフィッツジェラルドであったが、この作品がとくに評価されるのは、語りの構造にあるというのが一般的な評価のようだ。

『緋文字』の場合にも語り手はホーソーン自身であることは、「税関」で詳細に述べられている。しかし無論、このエッセイのすべてが事実であると考えるのは、あまりにナイーブの読み方であろう。「税関」のホーソーンはかなりの程度に虚構化された人物であり、作者は過去の事実をありのままに語っているわけではない。しかし『緋文字』の語り手は、作者自身にかなり密着した人物であることは確かである。またほぼ二百年前の出来事を語るわけであるから、語り手が登場人物となるのは「税関」のみであって、物語そのものに語り手が登場するこ

とはない。

『ブライズデイル・ロマンス』の場合には、語り手はカバデイルという名前であること、おなじ文学者でありながら、ロマンス作家ではなく詩人であることなどから、『緋文字』の語り手よりも一段と虚構の程度が進行していることは事実である。

「税関」の中でホーソーンは、清教徒の一族の末裔として生まれた宿命について語っている。文学者という運命を選択したがゆえに、先祖の侮蔑の視線を意識せざるを得なかったのである。自己のアイデンティティに関わる先祖コンプレックスの情念は、『ブライズデイル・ロマンス』ではカバデイルとホリングズワースの関係に投影されている。

語り手がホリングズワースに感じるのは、アンビヴァレントな愛憎の念である。端的に言えば、文学者は社会の観察者であり傍観者であり、人生という劇場の観客にすぎない。人生に関わろうとしないのは、カバデイルの特徴である。物語の冒頭でムーディが彼をたずねたのは、プリシラを託すためであったと想像される。ムーディがカバデイルをあきらめたのは、利己主義的な逡巡を看取したためであろう。それに対して、ホリングズワースは清教徒として現実の世界に生きる実務家であった。彼の元の職業は鍛冶屋であり、現在は罪人の更生計画を進める博愛主義者である。ムーディがプリシラを彼に託したのは当然の選択であった。

「税関」においてホーソーンが綴った清教徒精神との緊張関係は、つまり実務家対芸術家という対比は、この作品にも持ち込まれている。

「税関」において、緋色の文字を発見した語り手の視線は蛇ににらまれた蛙のように釘付けにされる。語り手が、緋文字に強く呪縛されたのは、それが内面の琴線にふれたためであった。それは心の奥深く秘められた性と聖、衝動と禁忌の葛藤であった。緋文字は姦通のシンボルであり、姦通とはまさに宗教と本能が悲劇的に交差する点であった。

ホーソーンの作家人生は、性の魅惑と禁忌に呪縛されていた。この点においてもカバデイルには作家自身が投影されている、典型的なホーソーンの登場人物である。

『ブライズデイル・ロマンス』においては、語り手はゼノビアやプリシラに対する恋心をほめめかすことはない。しかし地下のマグマにも似た強い感情が低音として響いてくるのを聞き逃すのは、鈍感な読者であろう。その隠された衝動をかいま見せるのが、物語の最後の彼のプリシラに対する恋心の告白であろう。

カバデイルが語るのは、実質的にはホリングズワースとゼノビアとプリシラの物語である。それはこれらの人物が、作者ホーソーン自身が強い呪縛力を感じざるを得ないタイプの人物像であったからである。さらにホーソ

ンがカバデイルに託したのは翻訳家としての役割であった。

## II

語り手の名前はマイルズ・カバデイル (Miles Coverdale) である。同名の人物が、イングランドの聖職者であり最初の完訳英語聖書 (1535年) を出版した事実を、ホーソーンは踏まえている。元来、この作品にはヴェールやマスクがふんだんに登場することは夙に指摘されている。語り手の名前もその一例である。彼は事実を隠蔽する癖のある人物なのである。さらに言えば、翻訳というの、事実を覆いをかける作業といえる。元の言語を別の言語に翻訳することは、すなわち翻訳家の解釈という不純物を混ぜることであろう。翻訳は、一つの言語から別の言語に移しかえることであり、元の言語に固有の論理を無視することでもある。

聖書を本当に理解するためには、旧訳であればヘブライ語、新約であればギリシャ語で読まねばならない。研究者であれば当然のことであろう。聖書を英語などの諸言語に翻訳することは、余計なものを付け加えることであり、汚染することであろう。しかし同時に聖書が世界の言語に翻訳されることが無ければ、キリスト教は世界宗教になることは不可能であったに違いない。

別の言語に翻訳され理解されることは、その民族の色に染められることであり、ある意味での誤読をとまなうことには違いない。確かにそれはイエスの教えから遠ざかるという点からは望ましいことではない。しかし、それは肯定的に評価される点もあるのではなかろうか。翻訳はイエスの教えを歪めることではあるが、逆にいうとその民族の固有の美点が付加されると考えることも可能なのではなかろうか。

さらにイエスが話したのはアラム語であって、その意味ではギリシャ語の新約聖書は最初から翻訳であり「汚染」されていたわけである。

宗教の展開は河川に譬えることができる。宗祖の教えは、霧深い深山の鮮烈な湧き水であろう。それは清水として下流に流れていく。その過程で、さまざまな支流が流れ込んでくるのであって、それがなければ大河となることは不可能である。世界の大宗教も同じ運命をたどるのではなかろうか。支流を汚染として拒めば大河になることはできない。

もともとはユダヤ教の中の新興宗教であったイエスの教えを世界宗教に拡大する機縁となったのは、パウロであった。パウロはイエスの精神をそのままに継承したと主張するであろうが、やはり微妙に誤読していたのではなかろうか。という印象がぬぐえない。イエスの絶対性を否定するものではないが、キリスト教の発展のために

はパウロやアウグスティヌスなどの宗教的天才の存在は不可欠だったのではなかろうか。

カトリックは、組織拡大のために異国の習俗を躊躇なく吸収していった。キリストの生誕の日とされるクリスマスにしても歴史的な裏付けはなく、ローマ固有の祝祭を習合した結果であろう。カトリックのこういう融通無碍な宗教観は、後にプロテスタントによって厳しく批判されることにはなるが。

聖書の翻訳という作業は、歴史的事実としてのイエスの語った肉声から、距離をへだてることではある。しかし、それはマイナスの要素しか生み出さないのだろうか。それはイエスの教えを新鮮な視点で眺めて、新しい真実を発見することにつながることもあるのではなかろうか。

ホーソーンが語り手をマイルズ・カバデイルと命名したときには、こういう聖書の翻訳をめぐる逆説を意識していたのではなかろうか。

つまりカバデイルは事実の翻訳家なのであって、ホーソーンはその翻訳という作業に肯定的な意味合いを認めたのである。事実から適当な距離をとることによって、真実はより輝きをますのである。近すぎるとかえって判断を誤ることが多い。歴史的事件を正しく評価できるのはやはりかなりの年月を経てからということになるのではなかろうか。直後であれば、当事者たちの利害関係や名誉が関係するために、真実をあらわにできない。あるいは直後の興奮をおさめて、冷静に国の歴史という大きな流れの中に位置づけるにも、相当の時間の経過が必要なのではなかろうか。カバデイルという語り手はそういう適切な時間をかせぐための手段なのである。

あるいは彼は物語をロマンスにそして伝説に仕立て上げるための手段であった。『緋文字』においては、ヘスターという英雄的な女性が大衆の心をとらえ、それゆえにヘスターは口承の伝説として語り継がれたのであった。ヘスターの行為は人びとの心をうったのである。そういう大衆の心を濾過するという過程が、伝説の本質である。ホーソーンはそういう沢山の人の心と、評価が安定するのに必要な時間の経過を語り手の存在と、事実を体験した若い日々からの十年あまりの年月に凝縮させたのである。事実を変質させて真実を顕わにする役目をカバデイルに期待したのである。

物語には、若き日の希望に燃えたカバデイルと、その昔の自己を冷静にそしてアイロニカルに見つめる老年のカバデイルの双方が読み取れる。物語には若者の大胆と熱意、中年の成熟と落胆が交差している。無論、全体のトーンは後者が支配的である。

ブライズデイルに到着した直後に病にたおれた語り手は、ホリングズワースの手厚い看護もあって全快する。それは象徴的な死と再生を意味していた。その高揚した気分が伝わってくるのが次の引用である。

私はもう元気をとり戻していた。私の病気は、いわば、二つの存在の間の通路だったのだ。低い暗いアーチ形の入口から入って、古い因習の生活を四つん這いになって抜け出して、今、その先のはるかに自由な領域に入りこんでいた。そういう意味でこの病気は死に似ていた。そして、死がそうであるように、これを通り抜けてしまったのは幸いだった。こうでもしなければ、私は、自分の愚かさで見栄と、偏見や性癖や、その他無数のこの世の塵芥を払拭しきれなかっただろう。朝に新鮮な露にぬれながら人生の大道の旅を歩み始める人たちの上に、必ず、昼にもならぬうちに降りかかってくるのがこの塵芥なのだ。

I was now on my legs again. My fit of illness had been an avenue between two existences; the low-arched and darksome doorway, through which I crept out of a life of old conventionalisms, on my hands and knees, as it were, and gained admittance into the freer region that lay beyond. In this respect, it was like death. And, as with death, too, it was good to have gone through it. No otherwise could I have rid myself of a thousand follies, fripperies, prejudices, habits, and other such worldly dust as inevitably settles upon the crowd along the broad highway, giving them all one sordid aspect, before noontime, however freshly they may have begun their pilgrimage, in the dewy morning. (61)

若き日のカバデイルは、人間は生まれ変わることができると思っていたのである。決意さえすれば、手垢のついた服を新調の服に脱ぎかえるように、理想の人間に再生できると思ったのであった。であるからこそ、理想共同社会の建設に参加したのである。しかし人間はそう簡単には、過去を脱ぎ捨てられないというのが、語り手の結論であった。ここにはホーソンの基本的な人間観の反映が見られる。つまり人間は過去を背負って生きる存在であり、荷物を投げ捨てるように簡単に過去とは決別できないということである。

であるから、このロマンスは自己認識の物語でもある。ウェスターベルトは汚れきって決別したはずの一般社会の代表である。それはカバデイル自身の分身でもあることを実感するのが次の引用である。

それでいて教授の声は俗世間を代表していたのだ。世間であって、冷たい懐疑主義のために私たちの求道の炎は踏み消されるし、それ以外の部分も嘲笑的にされてしまう。私はこの種の人間は嫌いだった。私自身の性質の一部彼と呼応するところがあるから一層嫌いだった。

...and yet the Professor's tone represented that of

worldly society at large, where a cold scepticism smothers what it can of our spiritual aspirations, and makes the rest ridiculous. I detested this kind of man, and all the more, because a part of my own nature showed itself responsive to him. (101-102)

ウェスターベルトに共感しようということは、すてたはずの墮落した世界を自らがひきずっていることを認めることでもあり、苦い自己認識のはずである。

そういう自己に関する深い知識を得た語り手が、豊かな人生経験を基に成熟した見解を述べていることを見逃してはならない。語り手自身がかなりの程度に変貌しているのであるから、若き日の体験の意味はそれに応じて変化しているはずである。

ブライズデイルの体験は、カバデイルという翻訳家を経ることによって、実際にかかなりの程度に歪められた。ブライズデイルには多数の著名な人物が参加しているが、彼がホリングズワースとゼノビアと親交を結び、物語の大部分はこのカップルとプリシラの描写である。それは、語り手が清教徒と性に強いコンプレックスをもっているためである。登場人物の選択において、すでに語り手の恣意的な選択が行われている。物語は、決してブライズデイルの客観的な報告ではない。むしろ語り手は、三人の男女を描写することを通して、ブライズデイルの真実を顕わにすることを目指したし、可能であるとも信じていた。

ブライズデイルの実相は、単に語り手の理性的な分析によってあぶり出されるのではない。もしそうであるなら物語は小説に近いものになったに違いない。体験はカバデイルの無意識を通り抜けることにより変質したのであり、その点にこそ意義がある。

たびたびカバデイルは夢について語る。夢は決して無意味な幻想ではなく、われわれの無意識の発露であることを二十世紀になって、フロイトは説得力をもって証明してくれた。夢が不思議な洞察力と予知能力を備えていることは、このロマンスでも強調される。病気で衰弱したカバデイルは熱にうなされて意味不明の言葉をつぶやく。夢はゼノビアの正体を、すでに透視していたのである。それはホリングズワースによって「たわ言」と切り捨てられるのは当然である。

「全然意味のないことさ」ホリングズワースは答えた。「彼はちょっとおかしいんだ、それであなたのことを魔女だとか、あなたの髪の花には魔力があるとか言っているのさ」

"Nothing that has an atom of sense in it," answered Hollingsworth. "He is a little beside himself, I believe, and talks about your being a witch, and of some magical

property in the flower that you wear in your hair." (45)

物語の展開とともにカバデイルは、ゼノビアが道徳的欠陥のある女性であることを認識していく。それを、カバデイルの直感は、初対面の印象を通して洞察していたのだと考えてよかろう。結局のところ、ホリングズワースとゼノビアの原型は「清教徒の判事」と「魔女」であった。深い洞察力を授けてくれたのは、彼の無意識であった。次の引用は、ホリングズワースをめぐる恋の三角関係が破綻してゼノビアが敗者であることを悟ったときの描写である。

こんなことを言いながら彼女は笑った。が、私の視線が順に次の人へと移って行って、ホリングズワースに目をやったときに彼の中に私が本当に認めたもの—それは、魔女裁判で生か死かの判定を下すピューリタンの判事の厳めしい姿を芸術家が肖像画描いたみたいと思えば打ってつけの対象となったろうと思われるものだった。ゼノビアの中に認めたものといえば、魔女の姿そのものだった。老けてもいないし皺もない、毫碌のしていない。サタンにも劣らぬ力で以って、逆にサタンを誘惑する一彼女はそれほどの魅力をそなえていた。そしてプリシラの中には青ざめた犠牲者の姿があった。

She laughed, while speaking thus. But, in truth, as my eyes wandered from one of the group to another, I saw in Hollingsworth all that an artist could desire for the grim portrait of a Puritan magistrate holding inquest of life and death in a case of witchcraft;—in Zenobia, the sorceress herself, not aged, wrinkled, and decrepit, but fair enough to tempt Satan with a force reciprocal to his own;—and, in Priscilla, the pale victim, whose soul and body had been wasted by her spells. (214)

### III

結果としてカバデイルがいかなるジャンルの文学作品を書きあげたのか。これは実質的には『ブライズデイル・ロマンス』がいかなるジャンルの作品であるかと同じことにはなるが。それは当然のことながらタイトル通りに「ロマンス」と答えねばならない。ホーソーンはロマンスに作家としての存在意義を見出した、ロマンスに作家生命を賭けた文学者であった。詩人ではなく、散文作者として生きるホーソーンには「ノヴェル」という選択肢もあった。ホーソーンによると「ノヴェル」と「ロマンス」の相違点の一つは、現実との距離である。現実を忠実に再現するのがノヴェルの特徴であれば、ロマンスは現実を無視するわけではないが、現実よりより遠くに

あるのがロマンスであった。神話により近いロマンスにおいては、超自然的な事件も発生しうるし、幽霊なども存在する権利を有する。

ホーソーンがカバデイルという語り手を創造した一つの理由は、現実との距離であった。それは現実との距離をとって、物語をノヴェルではなくロマンスに仕立て上げるための仕掛けであった。現実とは二重に疎外される。現実という光は二重の屈折をこうむる。一つは語り手の存在そのものによって、今ひとつは若き語り手と、物語をかたるカバデイルをへだてる歳月である。老年のカバデイルは若き日の体験を違った目で眺めることが可能となったのである。

さらに『ブライズデイル・ロマンス』は、先述の通り伝説というジャンルに属する。『ブライズデイル・ロマンス』においては語り手は小説家ではなく、二流の詩人という設定になっている。しかし詩人たるカバデイルが物語を執筆する際に、選択したのは伝説というジャンルであった。ムーディを主人公とする「フォートルロイ」と題された作中話を彼は伝説に仕立て上げている。

それでも一旦話のきっかけをつかまえてひき続き聞き出した彼の話の主要部分は、以下にお話する通りである。ただそれを記すに当って、私はいさかロマンティックな、また伝説めいた筆使いをしまっているかもしれない。几帳面な伝記作家ならぬ三文文士ゆえのことである。

But, having once got the clew, my subsequent researches acquainted me with the main facts of the following narrative; although, in writing it out, my pen has perhaps allowed itself a trifle of romantic and legendary license, worthier of a small poet than of a grave biographer. (181)

であればカバデイルが書き上げた設定になっている物語全体もやはり、伝説と呼んでしかるべきであろう。作中において、ゼノビアが語る物語もやはり伝説であるのは注目に値する。管見によれば、ホーソーンの意図は、伝説とはいかなるものかを例示すること、このロマンスの読み方を読者に指し示すことであった。つまり伝説とは、語られた内容とともに、語り手自身が大切だということである。

ゼノビアが語る伝説においては、事実とは二重に歪められる。まずはゼノビアによって、そしてそれを語り直すカバデイルによって。そのことを意識してか、語り手は自己の利害がストーリーをねじ曲げたことを率直に認めている。

ゼノビアの話を私なりにお伝えする以下の物語が、

いささかでも本来の性格を止めているかどうかはわからない。彼女は恐ろしく早口で話し、私がここで繰り返すのも気がひけるような、突飛なことやナンセンスなこともためらうことなく捲し立てた。独特なその声を様々に色付けしたり、表情豊かなその顔を絵のようにしたりして話したのだが、それでも私たちは話全体を通じて、彼女の思想のとても新鮮な香りを心の中から沸き立つままに捕らえることができた。かように語られ、またかように私たちが聞き取った彼女の逸話には、全く目を見晴らせるものがあった。私たちを笑わせようとしているのか、それとも、もっと真面目な印象を与えようとしているのか、あの子の私にはわからなかった。初めから終わりまでナンセンスであることははっきりしていたのだが、だからといって非道い話というのではなかった。

I know not whether the following version of her story will retain any portion of its pristine character. But, as Zenobia told it, wildly and rapidly, hesitating at no extravagance, and dashing at absurdities which I am too timorous to repeat,—giving it the varied emphasis of her inimitable voice, and the pictorial illustration of her mobile face, while through it all, we caught the freshest aroma of the thoughts, as they came bubbling out of her mind,—thus narrated, and thus heard, the legend seemed quite a remarkable affair. I scarcely knew, at the time, whether she intended us to laugh, or be more seriously impressed. From beginning to end it was undeniable nonsense, but not necessarily the worse for that. (107-108)

ストーリー自体はごくつまらないものである。物語に価値があるとすれば、それは語り手の意図、語り手そのものの性格を語っているからである。上の引用にあるように、カバデイル自身がゼノビアの話を、かなり歪めていてほとんど彼の物語ともいえるほどである。カバデイルが重点をおいているのは、セオドアという青年であり、彼とヴェールの女性の関係である。カバデイルはセオドアに自らの運命を重ね合わせたのである。この若者は、臆病と懐疑心ゆえに、ヴェールの女性の愛を獲得するチャンスをおぼろしく失ってしまい、一生を後悔しながら生きていくことになる。カバデイルはプリシラと自分の関係をそこに投影したのである。それゆえに元のストーリーをかなりの程度に、自らの物語に書き換えてしまった印象をうける。

ヴェールの女性がブライズデイルの参加してから後の展開については、ごく簡潔に語られる。ゼノビアにとって、愛においても財産の継承においても、プリシラが不倶戴天の敵であることが明かされる。どこまでが元々の

話が、どこからがカバデイルの解釈であるかは判然とはしない。最後にゼノビアが、プリシラにヴェールをかけるのは、プリシラの正体を暴露して貶める意図があったと解釈できる。そうであるからこそ、プリシラはショックのために、気絶しそうになったのである。

つまりは元々の事実は、ゼノビアによってそしてそれを語り直すカバデイルによって、二重に歪められているのである。そしてこれこそが、つまり元の話が媒介者の心を通りぬけることによって、少しずつ変形され修正されるのが伝説の本質なのである。それは事実からは、だんだんと遠ざかることになる。読者はゼノビアのストーリーにふくまれる事実よりもむしろ、ゼノビアがいかなる女性であるかの知識を得ることになる

第22章はカバデイルの語る作中物語である。それによって読者は、ゼノビアとプリシラ、そして共通の父親であるムーディーとの関係について多くの情報をえる。語り手を設定している前提があるために、三人をめぐる過去については、こういう形式を用いるのが自然なやり方だと、ホーソーンは判断したのであろう。ストーリーを理解するのに不可欠の知識を提供する以外にも、この章は物語を解説するための重要な鍵を提供している。

つまり、カバデイルは物語をあえて伝説に仕立て上げていることである。それゆえに物語全体も、やはり一種の伝説だと仮定してもよいのである。これについては、既に触れておいた通りである。

作品には敢えて二つの伝説が語られている。それぞれを、ゼノビアとカバデイルが語っている。ホーソーンが読者に求めているのは、二つの伝説を比較することであり伝説についての理解を深めることであろう。伝説というジャンルは共通しているにしても、いくつかの点において二つの物語は対照的である。

最初の伝説においては、語り手の利害がふかく関わっている。ゼノビアの目的は、ホリングズワースをめぐる三角関係においてライバルであるプリシラを貶めることである。ゼノビアの伝説を語り変えたカバデイルには、プリシラに対する愛ゆえに、物語にみずからの関心を深く投影している。つまりこれは、ゼノビアとカバデイルという二つの触媒によって、内容がかなり歪められた伝説だと断じざるをえない。伝説によって顕わになってくるのは、二人の語り手の利害であり、人格であるので。われわれはゼノビアが、いかなる犠牲を払っても、自らの恋愛を成就させたいという固い決意を知るし、そのためにはプリシラの人生を破滅させることも厭わないことを知る。

カバデイルについては、プリシラに対する愛、しかもプリシラに自らの存在をかけることのできない、気弱な愛の持ち主であることを知る。

カバデイルの語る二つ目の伝説は、少し異なっている。

伝説の中心はムーディーであり、彼に対しては語り手は特定の利害をもっていない。それゆえに、比較的冷静に事実を淡々と語ることができるのである。これは客観的で信頼に足る伝説なのである。

そこで注目されるのは、プリシラの訪問者に非常に美男の紳士がいたことであり、これは二人の姉妹につきまとうウェスターベルトと推測できる。人びとは、美貌にもかかわらず彼の本質は「魔法使い」(wizard) (188)だと見抜いていた。伝説の根源は人びとの噂ではなかろうか。極めて印象的な人物、事件は人びとの想像力を刺激して、それについて自然と物語が語られ始めることになる。その印象が強烈な場合には、世代を越えて語り継がれることになり、やがて文書にまとめられる。それが伝説のたどる運命であろう。実際に『緋文字』の成立は伝説が辿る運命そのものであった。

人びとの直感、それも多くの人びとが同じ印象をもった場合には、例外なく真実を射抜くのではなかろうか。伝説には元来、真実を洞察する力があるのである。

さらにムーディーの物語はブライズデイルの理想共同社会の建設計画に対するアイロニックなコメントになっていることも見逃すことはできない。理想社会の構築に不可欠であるのは、人びとが従来の生活を改めて正しい道を歩むことである。つまりは真人間に生まれ変わることである。それなしにユートピアの創造は不可能であるはずだ。カバデイル自身は一度はそういう「再生」を果たしたのだと当初は思いこんでいたが、それは妄想にすぎなかったことを後に実感する。

登場人物の中で本当の意味で生まれ変わるのは、ムーディーのみではなかろうか。彼の前半生と後半生は際だった対照を示している。若くて軽佻浮薄で表面的な華美のみを求めたムーディーは全く別の人間的に深みのある人物に変貌する。人生の二つの局面は、それぞれの時期の結婚相手とその結果たるゼノビアとプリシラに象徴されている。

ムーディーの前半生は無惨に破壊されて、彼は筆舌に尽くしがたい辛酸をなめる。その結果として、かれのプライドはズタズタにされてしまい、「彼の人格は根本的な変革をとげた」(His characters appeared to have been radically changed) (184)のである。貧困のなかで彼は貧しいが心優しい女性と結婚する。彼女を形容するのは「優しい」gentle (186)、「柔和な」meek (185)という形容詞であり、これらはいずれもイエス・キリストを連想させる言葉である。頭韻をふんだ「ジェントル・ジーザス」gentle Jesusというのは常套句であるし、「柔和な」というのはイエスの山上の教えに用いられる印象的な単語である。

辛酸をなめたムーディーと心優しい母から生まれたプリシラは、物語の中で唯一人愛に動機づけられた人物で

ある。ムーディーのたどった人生は、そのままカバデイルたちの軽薄な計画に対する無言の叱責になっているのではなかろうか。

カバデイルは自らの経験を基にして伝説を書き上げたこと、すなわち『ブライズデイル・ロマンス』が伝説であることを理解することが、この作品を理解するために最も重要である。しかし、この作品のジャンルをめぐる議論はそれだけにはとどまらない。

最初からカバデイルは伝説を執筆するつもりではなかった。

物語の途中では彼はホリングズワースに向かって、ブライズデイルを叙事詩にまとめるつもりだと語っている。「叙事詩」とは辞書によれば、民族その他の社会集団の歴史的事件、特に英雄の事跡を叙述する韻文の作品である。多分カバデイルは偉大なローマ帝国の濫觴を語る『アエネアス』のごとき叙事詩を念頭においていたのではないか。その前提にはブライズデイル共同体が偉大な国家に成長することがあったはずである。計画は挫折して、偉大な叙事詩が書かれることはなかった。

アメリカの神話の主人公はビルグリムズ・フェザーズであり、彼らが建国の礎となって、アメリカ合衆国という大伽藍が構築された。カバデイルはブライズデイルこそが清教徒たちに匹敵する新しい建国の父になることを夢想していたのであろう。無論、カバデイルの叙事詩の計画は無惨に挫折してしまう。

ホリングズワースとゼノビアとプリシラの三角関係に終止符がうたれて、自らが敗者であることを認めたゼノビアは、カバデイルにむかって、「今までに起こったことをすべて民謡に仕立て上げるつもりなんでしょう」(You are turning this whole affair into a ballad.) (223)と語りさらに「それは本当の悲劇なんでしょう」(It is genuine tragedy, is it not?) (223)と続ける。確かに物語はゼノビアの自殺という悲劇に終わってしまう。彼女の投身自殺はオフィーリアを彷彿させる。ホーソーンは『ハムレット』の悲劇を念頭においていたのであろう。恋に破れたオフィーリアを模倣してゼノビアは河に身をなげて自殺してしまう。この作品が悲劇であるということも重要なポイントである。

ある研究者はこの作品を喜劇と悲劇の混淆、あるいは喜劇から悲劇への移行だと論じている。喜劇の中心は語り手であって、その道化じみた語りから、深刻なゼノビアの自殺という悲劇への転調こそがこの作品の持ち味だと言うのである。作品全体としては悲劇に収束するのが重要なポイントだという指摘である。これは卓抜な指摘である。この問題を少し違った観点から論じてみたい。<sup>3</sup>

物語は喜劇にはじまって、悲劇に終わる。このジャンル、というよりプロットの転換が何よりもホーソーンの意図を雄弁に語っている。この場合の喜劇、悲劇はノー



スロップ・フライが『批評の解剖』の第三エッセイで展開している原型的なプロットという意味である。喜劇とは春のプロットであり、冬から夏への移行は一つの社会から別の社会への移行であって、喜劇は普通男女の結合をもって終結する。二人の男女を核としてそこに新しい社会が形成されるのである。フライのプロット論を踏まえてというか、そのまま利用してヘイドン・ホワイトは歴史家の歴史観は、その著書のプロットの構成そのものに顕されていると論じている。

ユートピア共同体の建設は正に喜劇のプロットをなぞるものである。墮落した社会を棄てて新しい理想社会を構築する。これがアメリカという国家の原点であって、清教徒そしてブライズデイルに参加した人々の基本的な歴史観である。元来アメリカは喜劇のプロットに沿って形つくられたものである。喜劇こそがアメリカ人の信じる歴史観なのである。アメリカ人が男女の結婚という形でのハッピー・エンディングを好む深層には、そういう楽天的な歴史観であるはずである。

その喜劇を悲劇に曲げてしまう点、プロットの屈折に、ホーソーンの歴史観を見るべきであろう。このロマンスは春にはじまり、夏を経て秋に終わる。喜劇は春のプロットであり、悲劇は秋のプロットであるというフライの論がぴったりと当てはまる。

『ブライズデイル・ロマンス』に登場する文学者はカバデイルだけではない。ゼノビアも文学者である。語り手は詩人であるが、ゼノビアは演劇の才能を豊かにもっている。彼女の最後の自殺は、明らかに『ハムレット』の模倣である。「女子修道院」(nunnery)に行けと、ハムレットに命じられたオフィーリアをまねて、彼女は「女子修道院に入るためにカトリックになるつもりだ」(I intend to become a catholic, for the sake of going into a nunnery.) (227) と語る。

彼女の念頭にあったのは、罪なき乙女の花に彩られた死であったはずである。彼女が悲劇の演出者であり主役なのである。ある意味では、作中人物の意図によって物語のジャンルが決定されてしまうのである。

物語全体にわたって演劇の比喩が用いられて、この作品を解釈するための重要な鍵となっている。その震源地はゼノビアである。物語の冒頭ですでに、ゼノビアというのは仮名であることがあかされている。ほかの登場人物は実名であるのに、ゼノビアだけは本名を隠している。

これはブライズデイルに参加した人々、あるいはブライズデイルそのものの特徴をゼノビアが典型的に集約した形で表現していると解釈してよかろう。演劇のイメージを通してホーソーンは多くのことを語ることができたのである。それは理想社会の建設そのものが、不毛な演劇であり参加者の本心は別のところにあるということであった。

そういう意味においては、第24章がカバデイルが森の中に観る奇妙なマスカレードは、演劇のイメージの終着点であり総決算だというメッセージが込められていると考えられる。多くの著名な人びとが参加して、世界の模範となるはずであった社会改革の実態は、児戯にもひとしい仮面遊びであったのである。<sup>4</sup>

## 注

『ブライズデイル・ロマンス』からの引用は、Centenary Edition IIIにより、引用のあとにページ数のみを記す。日本語訳については、西前孝氏の訳を利用させていただいた。

Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance and Fanshawe* (Columbus: Ohio State University Press, 1964). 『ブライズデイル・ロマンス』(八潮出版社, 1984年) .

1. Hyatt H. Waggoner, *Hawthorne: A Critical Study*, rev.ed. (Cambridge: The Belknap Press, 1971), p.188.
2. Rudolph von Abele, *The Death of the Artist: A Study of Hawthorne's Disintegration* (The Hague: Nijhoff, 1955), pp.72-73.
3. John Caldwell Stubbs, *The Pursuit of Form: A Study of Hawthorne and the Romance* (Urbana: University of Illinois Press, 1970), pp.129-137.
4. この点についてはすでに論じたことがある。「『ブライズデイル・ロマンス』第24章の'The Masqueraders'について」『山川鴻三教授退官記念論文集』(英宝社, 1981), 497頁-510頁。