

# ホーソンの『ブライズデール・ロマンス』

## ーカヴァーデールについての一考察

吉 田 美 津

### I

ナサニエル・ホーソン (Nathaniel Hawthorne, 1804-1864) は、『ブライズデール・ロマンス』 (*The Blithedale Romance*, 1852) を執筆している際、彼自身も参加した理想主義農場 ブルック・ファーム (Brook Farm) での体験が念頭にあったことを作品の序文で認めている<sup>1</sup>。しかし、彼は同時にこの作品でコミュニティー運動に関して何らの社会的考察を行うものではないことを明らかにしている。

彼は、これから展開される「空想風のスケッチ」 (“the fancy-sketch”) により現実味 (“life-like tint”) を与えるために、ブルック・ファームでの実際の思い出を利用しただけであるといい、物語の背景となる理想主義農場への彼の関心は、「自分の頭にある人物たちがそれぞれの幻想的で奇妙な行為を、現実世界の物事にあからさまに晒されることのないような普通の大道から少し離れたところ」でおこなえる、いわば「劇場」をつくることにあったと説明する。

彼にとって、ブルック・ファームでの体験は、「現実と虚構の間の便利のよい足場を提供」してくれる「自分の生涯でもっともロマンチックな事柄」だったのである。

このような、ホーソンのしつらえた「劇場」で物語を展開してゆくのは、語り手の詩人マイルズ・カヴァーデール (Miles Coverdale) である。当然、

彼と 作家ホーソンとの関連性は、さまざまな点から指摘されてきた。

「熱心な大望を抱き人生を始めるが、彼の若さゆえの熱中が冷めると同時に、彼の望も消え失せてしまった二流詩人」カヴァデールは、我々に、ブルック・ファームより失望感を抱きつつ辞したホーソンを容易に連想させるし、アーリン・ターナー (Arlin Turner) が指摘しているように、コミュニティに投資した資金の返却を要求したホーソンの苛立ちをカヴァデールの言葉にみいだすことも可能である<sup>2</sup>。

さらに彼らの関連性は、カヴァデールにホーソンの限られた自叙伝的反映があるということにとどまらず、彼らが共に文学的想像力を駆使するところの作家であるということにもみられる<sup>3</sup>。この点を踏まえてクルーズ (Frederick Crews) は、この作品を、ホーソンとカヴァデールの「自己批判的喜劇」 (“a self-critical comedy”) と評する<sup>4</sup>。ホーソンは、カヴァデールの一貫性を欠いた空想によって、あえて語りの信憑性を曖昧にしているが、そうすることによって、カヴァデールの、そして作家ホーソンの精神構造のありようを巧みに描出しているからである<sup>5</sup>。

もし、クルーズの指摘が正しいとするなら、彼らの自己批判の原因となるものは、何であろうか。まず考えつくのは、二人共、コミュニティの一員でありながら、彼らの運動に十分に自己を投入できなかったことがあげられる<sup>6</sup>。さらに、物語のいたるところで、カヴァデールは、観察者に徹することにつきまとう罪悪感と疎外感を示している。これは、創作することにおいて、外界と他者を観察し、視るという行為が、しだいにその作家自身を外界から疎外させ、その結果、現実が歪んで彼の目に写るということである。こうした矛盾を踏まえて、創作をするということに関して、彼らが自己批判を覚えるような、ある種の屈折した精神的感応をしているということではないだろうか。

『アメリカン・ノートブックス』で徹底した観察癖を示しながら、ホーソンは、他者の内面を探ることは、「許されざる大罪」 (“The Unpardon-

156 ホーソンの『ブライズデール・ロマンス』—カヴァデールについての—考察  
able Sin”)を犯すことだ、それが「冷たい哲学的な好奇心」よりなされた時は、と断言する<sup>7</sup>。彼のこの道徳的な性向ゆえの持論とみなされる主張は、ホーソンにとって、作家として何を書き、いかに書くか、そしてどのように文学的想像力を駆使するのかという創作全体にかかわる問題として、無視できない重要性をもっていたのではないかと私は思う。

こういう問題意識を私に与えるのは、『ブライズデール・ロマンス』の催眠術者ウェスタヴェルト (Westerbelt) の出現である。今まで、この二人の関係について詳しく論じられることはなかったが、彼らの多くの類似は、看過してしまえない問題を含んでいる。

カヴァデールが、彼の「劇場」で「自分の頭の中にある人物たち」の芝居を、我々にみせるとするなら、ウェスタヴェルトは、「ヴェールの女」の見世物を観客にみせる。そのために、カヴァデールが空想や夢を駆使して、虚構の世界を呈示するなら、ウェスタヴェルトは、催眠術をもって、言葉巧みにその信憑性を観客に印象づける。さらに、二人共、ゼノビア (Zenobia)、ホリングズワス (Holingsworth)、プリシラ (Priscilla) の三角関係を視る傍観者であり観察者である。彼らのこのような類似が、創作するということに関してのホーソンの態度の一端を露呈していないだろうか。

なぜカヴァデールは、「この種の男をけぎらい」しながら、「自分の性格の一部がこの男に共鳴した」(12)と思ったのか。なぜホーソンは、カヴァデールの語りの世界に、悪魔を連想させるウェスタヴェルトを登場させねばならなかったのか。この小論では、この二人に焦点をあてて、『ブライズデール・ロマンス』を論じてゆく。

## II

カヴァデールの語りの世界が、我々に示す彼の独特の性癖とはどのようなもので、それはまたどのような意味を、この作品に与えているかを見て

みよう。

語り手として、まず彼は、ブライズデールでの体験を思い出しつつ、そこにいた時か、もしくは語っている現在の時点で得た「感想」や「直観」<sup>8</sup>や当時の「夢」<sup>9</sup>の記憶などを軸として、物語を構成している。従って、我々に提示される物語は、カヴァデールという語り手の一種の心象が作りだした世界の顕現でもある。

ブライズデールへの出発の前夜の不安を語りおえて、彼はかつてそのの暖炉に燃えていた勢いよい炎<sup>10</sup>の印象を、その炎と同じくらいに鮮明にしようとして、記憶の糸を辿るのだが（“I rake away the ashes from the embers in my memory.”）残り火は一瞬燃えさかっただけで、彼の気分を和ませることなく消えてしまう。残り火は、まるで旅人を惑わす燐光（“phosphoric glimmer”）のように朽ちた木から立ちのぼる。彼と同志たちは、いつしか想像上の暖かさ（“the imaginary warmth”）に手をさしのべて、ブライズデールの理想郷を語り合っているのである。

旅人を惑わす炎は、今や詩を作ることを、あきらめてしまった中年をすこし過ぎたカヴァデールの駆使する精一杯の文学的想像力でもあり、今やそれには「より生き生きとした息吹」が欠けているのである。

彼は、このような想像力の欠如を「空想」「直観」「夢」を駆使することによって補おうとする。しかし、それらは不完全さと曖昧さを露呈し、彼の語りの舞台裏が、容易に暴露されるのである<sup>11</sup>。事実、彼自身が「我々があれこれの思い出について、長く考え込んでいると、もとのものとは判別できないなにか想像上の事柄のように思い出を希薄にしまうことがある。」（123）と言っているのは、彼の独特の性癖をいったものだろう。そこで、彼は、希薄になった思い出を自らの空想でつなぎ合わせる（“What I seem to remember, I yet suspect, may have been patched together by my fancy, in brooding over the matter, afterwards.” [123]）ということをするのである。

しかし、それがあまりうまくゆかないのは、彼が文学的想像力（空想）を、働かせようとする時、必ず現実的な視点が並置されているからである。ゼノビアを控え目に頼ろうとするプリシラを見た時、彼は、彼女のうちに「無私無欲の愛」（“self-forgetful affection”）の具現をみた思いがする。ゼノビアにそれを見透かされて、「彼女は、町からきたお針子にすぎない。」と一喝される。プリシラはしっかりとした体格ではないので、カヴァーデールのような詩人は、彼女を「靈的」だと考えるのは許されようが、事実、それは、生活の貧しさと栄養失調の結果なのだ、とゼノビアは言う<sup>12</sup>。

カヴァーデールは、さらにゼノビアの隠された一面の輪郭を描きだそうと、「直観」の力を利用する。そして彼は、明らかにされていない彼女の結婚の事実を探りあてようとする。ある種の「直観」は、虚偽の像を作るかも知れないが、時々真実を伝えるものなのであると、彼は説明する。（70）しかし、これもゼノビアに見透かされる。

彼女は、彼のこのような詮索好きな空想癖と観察癖をすどく見抜いている。だからこそ、登場人物のなかで彼女だけが、この点に関して彼を非難している<sup>13</sup>。このことは、彼がホテルの一室からゼノビアの住むアパートの一室を盗み見しているのを発見し、彼女が毅然とカーテンを引いたことがもっともよい例だ。それゆえ、彼女の存在が、ブライズデールの試みを非現実的な幻想のように彼に思わせたのも当然である。

カヴァーデール自身、以上のような彼の性癖をかなり客観的に納得している。プリシラにロマンチックな想いを向けているが、彼女への本当の関心は、自分が彼女に施している空想の働きだと、彼は告白する（120）。言うなれば、自分は、「自分自身の感情の熱心な快楽主義者」（“a devoted epicure of my own emotions” [160]）だと認めてしまう。

このように、カヴァーデールは、彼の語りの舞台裏の不手際をすべて顕にすることによって、観察しそして空想するという彼のやり方を明らかにし

ている。

### III

それでは、なぜカヴァデールはこのような空想癖と観察癖をもつのであろうか。それは、彼が対象に対して、常にある一定の距離を保とうとすることに原因があると思われる。

ゼノビア、ホリングズワス、プリシラを、「他の関係から隔離 (“insulating”) するという方法によって」、彼は、彼らが「まるでドラマの役者のように、彼の心の舞台」で演じる芝居をみている。彼は、彼らの「情念の芝居 (“the play of passions” [94]) に実際に加わろうとはしない。カヴァデールは、物事に対してこういった態度をとる。

ブライズデールに参加した当時の情熱が消え、ホリングズワスへの援助を断った頃から、彼は、コミュニティという閉鎖的な状況が彼に及ぼす居ごちの悪さを覚えるようになる。彼は、自分のいる「世界がどういった種類のものなのか、という感覚を失い始めている」ことに気づき、「すこし距離をおいて」、我々はいったいなんであったのか、という「外側からの視野」をえるためにコミュニティを一時去る決意をする。

町に戻ったカヴァデールは、ゼノビア、プリシラ、ホリングズワスが、彼の心の「深い所に住んでいる」ことを理解し、考えれば考えるほど、「彼らとの関係が、自分の全存在に影響を及ぼしていた」ことを認識するのである。

彼のこのような精神構造の中心にあるものは、彼の感情世界をも含めて他者と外界に対して「すこし距離をおく」という態度なのである。

『アメリカン・ノートブックス』でホーソンが、「物事の正しい認識をもつ男」について書いている個所がある。「彼の内にある、何が正しく (“true”) 何がいつわり (“false”) であるかという感覚—おとぎ話であれば、それはお守りによって象徴されるだろう。このお守りによって冒険

160 ホーソンの『ブライズデール・ロマンス』—カヴァデールについての—考察者は、現実から魔法 (“enchantment”) を区別することができた」と<sup>14</sup>。カヴァデールに関して言えば、彼の「お守り」は、他者と外界に対して「すこし距離をおく」という態度だろう。こういった態度が、彼に疎外感と罪悪感を覚えさせることがあってもである。しかしなぜ、現実（まこと）から魔法（いつわり）を区別しなければならないのか。なぜ「お守り」が必要なのであろうか。

24章「仮装者たち」 (“The Masqueraders”) では、仮装したブライズデールの住民たちが踊り狂い、それらは、一種の狂乱状態とカヴァデールの目に写るのである。この現実と幻想（仮装）の境目のない彼らの忘我状態が、悪魔的なものを連想させる。これが、以上の問いに対するホーソンにとってのひとつの答ではないかと思う。

カヴァデールが町から戻ると、森の奥から楽しげな声が聞こえ、視るとさまざまな服装の者たちが、まるで気が違ったかのように、「悪魔の音楽」 (“the Satanic music”) にあわせて踊り、「彼らの不調和なさまは、ひとつに溶けあわさり、視るだけでも人の気を変にさせてしまうある種の混乱と化していた」 (217)。彼らは、また仮装した魔女の操る魔法の産物かとも思われる。だから、彼らを視たカヴァデールは、動揺し、まるで自分は「妄想にとりつかれた気ちがいじみた詩人」 (218) だと思ふのである。

仮装者の輪に入れようと、ひとりの男が彼に「悪魔の音楽」に合わせてダンスをさせようとした時、彼はすぐさま逃れて、彼らから「ほどよい距離」 (“at a good distance”) に身をおくのである。

このように、ホーソンにとって、自我を失った忘我状態の無秩序と、それがひきおこす精神的かく乱は、極力避けねばならぬものであって、「正しい認識」を保つために我々は、混乱状態から「すこし距離をおいて」その成り行きを見極めるべきなのである。カヴァデールは、なぜ「情念の芝居」から「すこし距離をおく」のかを次のように説明する。「わたしが、一歩踏みこめば侵入者となるにちがいないような彼ら自身の輪のなかにい

る者たちの情念や誤ちや不幸とあまりに強く結ばれすぎるのは、悲しくもあり危険でもある。」（大意，213）

以上のようなカヴァデールの性向は、前にも述べたように、彼の観察癖と空想癖を助長するのである。そして、それらが彼の文学的想像力の中核をなすものとするなら、次に催眠術師ウェスタヴェルトは、カヴァデールといかなる関係にあり、どのような問題を呈示しているのだろうか。次にそれをみてみよう。

#### IV

ウェスタヴェルトがカヴァデールに、悪魔を連想させるひとつには、物事に対し「懐疑的で冷笑的な見方」（“the sceptical and sneering view”）をする彼の態度にある。

彼の口調は、「我々が、精神的に熱望するものを、冷たい懐疑主義がもみ消してしまうような世俗的な社会の風潮を十分に表わしている。」（121）とカヴァデールは述べる。彼の容貌そのものが、彼の皮相さを象徴しているのもこのためだ。彼は、「顔だちのいい男」であるが、よく見ると彼の歯は義歯であり、二つの輝く黒い目は、まるで義眼のように「悪魔がそこから覗いているかの如く」（114）対象に向けられる。彼は、「道徳的にも肉体的にも詐欺師」であるように思われ、彼の「顔のあの美しさも仮面のように取りはずせるのかも知れない」（115）と感じられる。「彼はたぶん真摯なものなどなにもない、顔色の悪い老いぼれた小妖精なのだろう」とカヴァデールは思う。

しかし、ウェスタヴェルトの「懐疑的で冷笑的な見方」は、カヴァデールにも影響し、ゼノビア、プリシラ、ホリングズワスを視る時は、自分の目を通してよりウェスタヴェルトの目を通してみている、と彼は言う（120）。ところが、ウェスタヴェルト的な見方をすると、「彼らの本質的な魅力は消えてしまう」（“The essential charm of each had vanished.” [120]）の



162 ホーソンの『ブライズデール・ロマンス』—カヴァデールについての一考察  
である。これは、カヴァデールが、対象にまき込まれるのを恐れて、それより「すこし距離をおこう」とする時にもおこることである。

ブライズデールから「すこし距離をおいて」みると、彼は「不信の感情」(“a mood of disbelief”)に襲われて、コミュニティーに関する「あらゆる事が、ばかげた事のように見える」(119)のもそのひとつである。

それぞれの登場人物が互いに矛盾し合う性格を同時にもつのも、カヴァデールのこの「すこし距離をおいて」多面的に対象を視る結果だと思われる。ホリングズワスのやさしさは、彼に、「尊敬の念」を感じさせるが、自己の信念ゆえに彼は、「冷たく怪奇な怪物」と化してしまう。ある種の超能力をもつと思われるほっそりとしたプリシラの肢体は、単に栄養失調のためだと暴露される。ゼノビアの激しい女性擁護の情熱は、かつて彼女の愛情が何らかの理由で挫折したためだろうと暗示される。

「すこし距離をおく」ということが、対象に対して二つの態度をとらせる。ひとつは、ウェスタヴェルト流の「懐疑的で冷笑的な見方」であり、それは対象から「本質的な魅力」を奪う見方であり、もうひとつは、カヴァデールの観察し、空想するというやり方である。カヴァデールの想像力の働かせ方は、しかし、容易にウェスタヴェルトの「懐疑的で冷笑的な見方」になる危険性を含んでいる。だから、「自分の性格の一部がこの男に共鳴」し、なおのこと彼は、この男をけざらしたのである。

カヴァデールの「すこし距離をおく」という態度は、また己の創作態度に対しても向けられていることに気づかずにはおれない。彼は、ブライズデールに来た当時、「詩と呼ぶに値するものを創造したい」(42)と望んでいた。しかし、コミュニティーでの労働の疲労のせい、ゼノビアの勧めにもかかわらず、彼は詩作をしなくなった<sup>15</sup>。ホリングズワスは、「彼は詩作に対しても労働に対しても真摯でないところがある」(90)と批判する。彼が最後に詩集を出版したのは、もう10年前のことである。創

作に対するカヴァーデールのこのような消極的な態度は、いったいどんな理由があるのだろうか。

## V

この問題に関して、次にウェスタヴェルトの「ヴェールの女」をみてみよう。というのは、観察しそして空想するというカヴァーデールの想像力の働きは、ウェスタヴェルトの駆使する催眠術に微妙に照応しており、ウェスタヴェルトは、まさにカヴァーデールの墮落した芸術家像の陰画となっているからである。

「ヴェールの女」とは、魔術師の霊媒であり、彼は自由に彼女の肉体と精神を操り、深淵なる精神界を支配しているかの如き魔術（見世物）を披露する<sup>16</sup>。

このような現象について、カヴァーデールが次のように述べている個所がある。「ヴェールの女」とは、催眠術の線上にある現象で、今問題にしている婦人のすばらしい演技を神秘的にみせたあのような手のこんだ舞台効果によって上演されたことは、かつてなかった。今日では、霊媒を扱う場合、見世物師は、科学的な実験の明確さと隠し隔てのなさをよそおうあまり、彼が精神世界の境界線を、一、二歩踏み越えるとあえて公言する時でさえ、現実世界の法則をもちこんで、それらを彼の見世物に利用したりする。これに反して、12年か15年前には、絵のような美しい配列、明暗の美術的な対比など、あらゆる芸術の神秘的な仕掛けは、日常の事象とは相容れないすばらしい奇跡をみせるために効果的であった。さらに今問題の「ヴェールの女」の場合は、彼女の身元が謎であるということが、観客の興味をいやがうえにも高めていた、と。（大意、33-34）

すなわち、「ヴェールの女」の魔術とは、今日でこそ観客の質の変化に応じて、より科学的な仕掛けを必要としているが、人間の精神界の神秘を白日のもとに晒すというものではないのである。それは、単に「手のこん

だ舞台効果」のなせる業であるのだ。さらに、人々の「ヴェールの女」への関心は、ヴェールの下の女性への低俗な関心が寄与するところが大きいということである<sup>17</sup>。

ウェスタヴェルトは、催眠術という似非科学によって「ヴェールの女」を披露した。同様に、カヴァデールは、「空想」や「夢」を文学的想像力とし、「情念の芝居」をみせた。しかし、彼は、ウェスタヴェルトの「懐疑的で冷笑的な見方」に影響されやすいのだから、彼の想像力が働く結果において、この二つの見世物の間に、どれだけの違いがあるのだろうか。カヴァデールがプライズデールの仮装者たちに悪魔のダンスを踊らされようとしたのも、彼は、ウェスタヴェルトのような悪魔を連想させる山師になってしまう恐れが常にあるという暗示ではないだろうか。あるいは、そうなることへの懸念ではないだろうか。

この懸念は、彼らの隠された野心に共通性があることによってさらに強められる。催眠術を操るウェスタヴェルトの野心は、金儲けでも欲情を満たすことでもない。ただ、他者の心のなかを探り、それに力を及ぼし支配してしまいたいというものだ<sup>18</sup>。彼は、「ヴェールの女」を指さし、「私自身の命令がなければ彼女には道徳的な意志（“the moral inducement”）もない」（210）といている。彼のこの野心は、「冷たい哲学的な好奇心」から発している。これは、ホーソンの言うところの「許されざる大罪」を犯すことである。

しかし、カヴァデールが対象から「すこし距離をおく」ことによって、催眠術の透視者（“a mesmerical clairvoyant”）のように、彼の「直観」の力を働かせて、ゼノビアの本性を探ろうとしたことはどうなのであろうか。彼自身、他者に飽くことのない関心を抱く自分の性向について次のようにいっている。「推測好きな好奇心でもって、人々の情念や衝動を詮索しようとする、言わば直観と知性の間にあるといってもいい冷たい性向は、私の心から人間性を奪うほどだ。」（167-68）彼の観察癖と空想癖は、対

象を多面的に捉えることはできても、容易にウェスタヴェルトの「懐疑的で、冷笑的な見方」に墮落してしまう危険があるのである。

物語に一貫してみられる己の想像力の働きについてのカヴァーデールの以上の懸念と葛藤は、創作家ホーソンの葛藤を物語るものではないだろうか。ホーソンは、この作品でウェスタヴェルトの駆使する催眠術とカヴァーデールの用いる想像力の働きには類似性があるということを示唆し、それらは根本的に違うのだということを明らかにしていない。ここに、文学的想像力とその働きについてのホーソンの態度の一端がある。

## VI

ウェスタヴェルトをカヴァーデールの墮落した芸術家像の陰画として登場させることによってホーソンは、作家の想像力が極端に働くことに対しての懸念を明らかにしている。対象となる人物の聖域を犯し、そのことによって自らも非人間的だと感じるような想像力の働きは、ホーソンにとっては避けるべきなのである。彼のこの道徳的な平衡のとれた感覚は、ピューリタンの伝統から受け継がれた人間の「魂」への深い畏敬の念によって育まれたものだろう。催眠術が魂の尊厳を犯す危険があるとして、ホーソンはかつて催眠療法を受けている妻ソフィアに、「想像力を正しく保ちなさい」(“Keep thy imagination sane...”)と書き送ったことがある<sup>19</sup>。

「もっとも聖なる個人の尊厳」である魂を彼がどのように捉えているかは、『アメリカン・ノートブックス』の一節からも明らかである。人間の魂(心)は、洞窟として寓話的に解釈できると彼は言う。その入口には太陽の光があり、花が咲いているが、すこしなかに入ると恐ろしい陰気さとあらゆる種類の怪物にかこまれた地獄そのもののような世界がある。しかし、さらに奥へと進むと、一条の光がさし、そこは、花や陽光のあった入口よりもさらに美しい場所である。ホーソンは続けて次のように言う。

These are the depths of the heart, or of human nature, bright and peaceful; the gloom and terror may lie deep; but deeper still is this eternal beauty.<sup>20</sup>

このように、人間の魂の奥底に「永遠なる美」があるという確信をもつことによって、彼は、「心理的なロマンスの目的のために、力の及ぶ限り、我々の共通の人間性の深淵を調べ、その薄暗い世界で探求を行う」ということができた<sup>21</sup>。

しかし、忘れてはならないのは、人間の魂の奥底には「永遠なる美」と共に「地獄そのもの」のような世界もあるというホーソンの認識のしかたである。魂は奥深く一面的に把握できないのである。従って、彼にとって人間の魂の全貌が未知なるものであるがゆえに、神聖であり、いかなる変貌をきたすか予想のつかない深みと不思議さをもっているからこそ、それをたやすく似非科学の催眠術のようなものでかきみだしてはならないと思えるのである。「魂」というものは、今日の我々には想像もできないほど、ホーソンにとってはリアルなものであったらう。

さらに、人間の魂とはどのような変貌をきたすか予想ができないというリアルなとらえ方をすることによって、我々は、ホーソンの言うように、「想像力を正しく保つ」よう努めねばならないのであり、そうだからこそ「人の気を変にさせてしまうような混乱状態」からは「すこし距離をおく」べきなのである。

ホーソンにとって魂とは、奥深く謎めいているからウェスタヴェルトのいうように、心理的にそして合理的に把握できるものではないのである。

この点に関して、悪魔を連想させるウェスタヴェルトが同時に、粗野な物質文明社会の象徴として描かれていることは意味深い<sup>22</sup>。催眠術のような見世物の流行は、社会において魂のメカニズムとその超自然的な働きへの低俗な関心が高いということであり、魂の陰影や神秘性が合理的に説明

の可能なものとしてとらえられてゆく風潮に連なってゆく<sup>23</sup>。

ホーソンは、こういう状況を物質文明社会を象徴するウェスタヴェルトに関連づけ、観察的、分析的な性向をもつ詩人カヴァーデールの想像力に及ぼす力にまで彼の影響をみた。

カヴァーデールはウェスタヴェルト的の見方に影響されやすく、また共鳴するところもある。このことを示すことによって、ホーソンは、文学的創作をする作家が物質文明化しつつあるアメリカ社会で、独自の想像力を結実させるということがいかに困難であるかを示唆しているのである。

ヘンリー・ジェームズ (Henry James) もいうように、19世紀のアメリカは、ロマンス作家にとって「驚くべき空白状態」だった<sup>24</sup>。作家は、彼の環境の貧弱さを補うために彼の文学的想像力に負うところが大きい。ホーソンは、かつてある作品の序文で、「くまなく照らす単純な陽光を浴びた平凡な繁栄といったものしかない国について、ロマンスを書くという困難さは、やったうえでなければどんな作家にもわかるものではない」といっている<sup>25</sup>。このような状況のもとで、作家は、ウェスタヴェルトの「懐疑的で冷笑的な見方」に影響されることなく、独自の文学的想像力を養い、その翼を広げてゆかねばならないのである。

しかし、それがいかに苦渋に満ちたものであるかを、ホーソンは、カヴァーデールの芸術家像の陰画としてウェスタヴェルトを登場させることによって、そしてカヴァーデールの想像力の働かせ方は、限られた素材を扱いながらいかにたやすく墮落する危険を含んだものであるかを示すことによって明らかにしている。

#### 註

- 1 ブルック・ファームとは、ジョージ・リプリー (George Ripley) が、ポストン郊外ウェスト・ロクスベリーに設立した農業共同体である。そこにホーソンは、1842年4月から参加し、一時そこを去ったこともあったが、その年の暮れまで滞在した。彼のコミュニティーでの滞在が彼の最初の思惑と違ったものになり、幻滅

を抱きつつ農場を去ったことは、多くの研究家が指摘しているところである。ホーソンとブルック・ファームについては、次の論文が詳しい。

Arlin Turner, "Hawthorne and Reform," *New England Quarterly*, XV (1942), 705-11. Joseph Gordon, "Nathaniel Hawthorne and Brook Farm," *The Emerson Society Quarterly*, No. 33 (1963), pp. 51-61. 佐々木隆, 「ホーソンとブルック・ファーム」, 『同志社アメリカ研究』, XV (1979), 91-107.

2 Cf. "Autobiographical Elements in Hawthorne's *The Blithedale Romance*," *Studies in English*, XV (1935), 39-62. "Hawthorne and Reform," p. 706. ターナーは、たとえば次のようなカヴァデールの言葉を引用する。"Whatever else I may repent of, therefore, let it be reckoned neither among my sins nor follies that I once had faith and force enough to form generous hopes of the world's destiny—yes!—and to do what in me lay for their accomplishment;..." Nathaniel Hawthorne, *The Blithedale Romance* (New York: The Norton Library, 1958), pp. 38-39. 作品からの引用は、全て The Norton Library 版による。引用の後にページ数を記す。

3 カヴァデールは、当時、名の知れた詩人であったことは、彼に最初に会った時、ゼノビアが、彼の「美しい詩」のいくつかをそらで覚えてしまったといったことから分かる。(42)

4 Frederick C. Crews, *The Sins of the Fathers: Hawthorne's Psychological Themes* (New York: Oxford University Press, 1966), p. 195.

5 *Ibid.*, p. 195.

6 たとえば、カヴァデールは「私は義務を果たさずにでてきてしまった」(167)と述べ、ホーソンは、「本当の私は決してコミュニティの一員ではなかった」と妻に書き送っている。*The Blithedale Romance: An Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Criticism*, ed. Seymour Gross and Rosalie Murphy (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1978), p. 237.

7 *The American Notebooks*, ed. Claude M. Simpson (Columbus: Ohio State University Press, 1972), p. 251. ワゴナー (Hyatt Waggoner) は、1976年に発見されたホーソンの『アメリカン・ノートブックス』(1835—1841)を読んだ感想において、徹底した観察眼に裏付けられている彼の『ノートブックス』より、外界の事柄に対して超然とした態度をとるホーソンを示しながらも、同時に『緋文字』のチリングスワースがみせる冷たい観察癖に許されない罪を感じていたホーソンも指摘する。Cf. "The New Hawthorne Notebook: Further Reflections in the Life and Work," *Novel*, XI, No. 3 (1978), pp. 218, 221.

8 カヴァデールの「直観」は、他者の隠された秘密を暴露したいという企てのた

めに働くのであり、*The House of the Seven Gables* のフィービのもつ「直観的共感」(“intuitive sympathy”)とは異なる。Cf. *The House of the Seven Gables*, ed. Roy Harvey Pearce, et al., (Columbus: Ohio State University Press, 1965), p. 179.

- 9 カヴァデールは、三回夢をみる。どの夢も物語の行く末を暗示するものである。最初の夢は、ブライズデールに来た夜にみた夢で、不吉にも「破局の影」を含んでいる。次の夢は、町に戻ってきた夜にみたもので、夢は、カヴァデールのベッドを挟んでゼノビアとホリングズワスがキスをしており、それを盗み見しているプリシラは悲しげな表情で溶けるように消えてゆくというものである。この夢は、明らかにゼノビアとホリングズワスの関係、ゼノビアの豊かな肉感、プリシラの影のような存在、そして彼らのなかにあって無力なカヴァデール自身を象徴的に表わしている。最後の夢は、町から再びブライズデールに戻ってきた夜にみたもので、彼は「ある悲劇的な破局」—ゼノビアの自殺—の強い予感に目覚める。このように、彼のみる夢は、物語において常に重要な転機となっているばかりでなく、コミュニティの試みは挫折するであろうという一貫した否定的な語り口の基調となっている。
- 10 「炎」のイメージは、「ヴェール」と同じくこの作品では重要なイメージになっている。作中に表われる炎や暖炉は、ほとんどカヴァデールを心から暖めることはなかった。
- 11 カヴァデールの語りについて、「カパデイルの語り—『ブライズデール物語』における19世紀アメリカ人芸術家の肖像」(『アメリカ研究』, 14 (1980), pp. 141—162)で中井紀明氏は、ホーソンがあえてカヴァデールにへたな語りをさせていることを指摘し論じている。
- 12 ウェスタヴェルトもプリシラの華奢な体つきを“all resulting in a kind of hereditary dyspepsia” (115) だといっている。
- 13 Cf. *The Blithedale Romance*, p. 182.
- 14 *The American Notebooks*, p. 222.
- 15 カヴァデールは、コミュニティでの労働と詩を作ることは、相容れないことだと述べている (88) が、彼が詩作をやめたのは、それが主な理由だとは思われない。現時点から10年前に彼は詩集を出版しており (249)、それはブライズデールを去ったあとだからである。
- 16 Taylor Stoehr によると「mesmerism」の波がアメリカを襲ったのは、1830年代の中頃からで、1840年初頭には骨相学の流行と合流し、「phrenomagnetism」として流布した。その後1850年代に、「spiritualism」の流れに吸収されたという。ホーソンは、妻ソフィアが頭痛の治療のため当時の催眠療法を受けていたことで、



170 ホーソンの『ブライズデール・ロマンス』—カヴァデールについての—考察

「mesmerism」には関心を抱いていたと思われる。Cf. *Hawthorne's Mad Scientists: Pseudoscience and Social Science in Nineteenth-Century Life and Letters* (Archon Books, 1978), pp. 32-63.

17 ストールによると、「ヴェールの女」への卑猥な関心は、1830年代のアメリカ社会でも問題になったという。それは、催眠術師が彼の力を及ぼす女性を性的にも支配しているのではないかという連想をさせるためである。ウェスタヴェルトがプリシラを利用して「ヴェールの女」の見世物を実演した時カヴァデールは、プリシラの「処女の惧しみ」(“virgin reserve”)と「魂の尊厳」(“sanctity of soul”)を固く信じて疑わないといったのはこのためだ。Cf. Taylor Stoehr, *Hawthorne's Mad Scientists*, p. 47.

18 「ヴェールの女」は、魔術師の“bondslave”だとゼノビアはいつている。(133)

19 *The Blithedale Romance: An Authoritative Text, Backgrounds and Sources, Criticism*, p. 243. この後“...that is one of the truest conditions of communion with Heaven.”と続く。

20 *The American Notebooks*, p. 237.

21 “Preface” to *The Snow-Image and Uncollected Tales*, ed. Roy H. Pearce *et al.* (Columbus: Ohio State University Press, 1974), p. 4.

22 たとえば次のように描かれている。“The Professor began his discourse.... It was eloquent, ingenious, plausible, with a delusive show of spirituality, yet really imbued throughout with a cold and dead materialism.” (208)

23 ホーソンは、こういう時代について次のように述べる。“It was a period when science (though mostly through its empirical professors) was bringing forward, anew, a hoard of facts and imperfect theories, that had partially won credence in elder times, but which modern scepticism had swept away as rubbish. These things were now tossed up again, out of the surging ocean of human thought and expereince.” (197)

24 Henry James, *Hawthorne*, ed. Tony Tanner (New York: St. Martin's Press, 1967), p. 54.

25 “Preface” to *The Marble Faun*, ed. Claude M. Simpson *et al.* (Columbus: Ohio State University Press, 1968), p. 3.