The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	『ブライズデイル・ロマンス』の再検討
Author(s)	大井, 浩二
Citation	大阪外国語大学学報. 1968, 20, p. 185-196
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/80333
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

『ブライズデイル・ロマンス』の再検討

大　井　浩　二

The Blithedale Romance Reconsidered

Koji Oi

Summary

Admitting that *The Blithedale Romance* is Hawthorne's literary failure, the writer of the present article intends to regard its narrator, Miles Coverdale, as an American "traveler" who has returned from a journey of initiation. The writer analyzes Hawthorne's use of technologicalimages, together with the contrast between Blithedale Farm (the utopian society) and Boston (the materialistic world) and concludes that, far from being the "American Adam," Hawthorne's narrator is actually a typically American hero who can attach himself neither to the idea of "human progress" nor to the ideal of "paradise."

ホーソンの長篇第三作『ブライズデイル・ロマンス』（*The Blithedale Romance*,1852）が三流作品であることには、ほとんどの批評家の意見が一致している。これが「歴史小説」としても「ロマンス」としても失望させることを指摘する学者もいるし，「最近の数多くの解釈にもかかわらず、ホーソンの長篇のうちで最も賞讃されない作品」という意見も聞かれる。『ブライズデイル・ロマンス』のもつ「政治小説」としての重要性をみとめるアーヴイング・ハウ教授も、これが「非常にすばらしい作家のすばらしい失敗作」であると結論している。さらには、この長篇が「ホーソンの一番人気のない書物」であると書きはじめながら、「この奇妙な作品はまったく失敗作ではないかもしれない」という保留をつけるにいたったダニエル・ホフマン教授も、やはり「ほとんど偉大な成功作である」といういやに奥歯にもののはさまった賞め方をしている有様であるのだ(1)。

僕らは『ブライズデイル・ロマンス』がハリー・レヴィン教授のいわゆる「ニユー・イングランド三部作」の最後を飾る作品であることを知つている。『緋文字』においては過去を、『七破風の屋敷』においては過去の現在におよぼす影響を、それぞれ扱つていたホーソンが、ここでは同時代のアメリカの現実に関心をむけていることも見逃せない事実である。１０年ばかりまえの「ブルック・ファーム農場」（Brook Farm Institute of Agriculture and Education）における個人的体験（1841年）から材料を得ている点も、読者の好奇心をかきたてずにはおかない。にも

かかわらず、僕らのこの長篇は文学作品としては発表当時の読者ばはりでなく、現在の読者の期待を裏切る結果におわっている。それにはいくつかの理由が考えられるだろうけれども、実はここでの僕は『ブライズデイル・ロマンス』が一流作品か三流作品かという評価の問題には一切かかわらないことにしたい。あくまでもこの作品がホーソンという１９世紀半ばのアメリカ人、それも感受性と判断力にめぐまれたアメリカ人によって書き残された、虚構の形をとつている cnltural document という立場をとりたい。一流作品には、とかく一国の文化に内在する問題は露骨な形をとつてあらわれることがすくないものである。この作品の場合、三流作品であるだけにかえって、１９世紀のアメリカ文化にひそむ基本的な状況が象徴的に映し出されているのではないか。作者自身が意識しないとしても、『ブライズデイル・ロマンス』にうかがわれる「文化象徴」をさぐり出そうとする試みは、まつたく無意味なことではあるまい[2]。

物語は実に簡単である。ボストンの町を脱出した理想主義者たちの一群が、「ブライズデイル」という名の理想郷を建設しようとするが、そこでもちあがった三角関係のもつれから、理想社会までもが失敗におわってしまうことになる。一種のユートピア小説であり、チエース教授が主張しているように、やがてジエームズの『ボストンの人々』、ライオネル・トリリングの『旅路のなかば』、メアリー・マッカーシーの『オアシス』などで取りあげられることになる興味ある主題が見られることはたしかである[3]。だが、主題の見事さはともかくとして、ホーソンは腹ちがいの姉妹の正体暴露とか、秘密の結婚、催眠術の実験、はては自殺事件というように、ゴシック小説ふうの道具立てをいやというほどにもちこむことになり、「失敗作」のレッシテをはられる結果におわつてしまったのであつた。

この『ブライズデイル・ロマンス』の最も重要な問題点は、それがマイルズ・カヴァデイル (Miles Coverdale) という語り手によつて提出されているということである。作者はこの人物を「青春の熱意とともに消えうせる強烈な熱望をもって人生の入口に立つている三流詩人」 (the Minor Poet, beginning life with strenuous aspirations which die out with youthful fervor) (序文) と呼んでいるが、物語の一部始終はこの人物の見聞という形をとつて進行することになる。ホーソンが一人称の語り手を登場させたということは、小説の技術という点からいっても、非常に興味のある問題にはちがいない。とりわけ、読者がカヴァデイルの信憑性について不安定な状態に置かれるときには、作品に描きこまれている事件や印象がどの程度まで素直に受けいれられるかという問題がからんでくる。などといった小説批評のイロハを書くというのも、実際にこの語り手の信頼度を問題にする発言がなされているからである。たとえば、彼が「かなり利己的で、気むづかしく、お高くとまっている」上に、「カヴァデイルの健康状態や気分に応じて、われわれには物事がちがって見えてくる」ことを指摘する学者がいる。あるいは、「この作品をジエームズを知つている者の眼で見ると、カヴァデイルをウエイン・ブースの用語でいう『信用のおけない語り手』 (unreliable narrator) と考えることも可能である」と断じ、この作品の一番わからない点が「ホーソンと彼が物語を伝えるために作り出した人物との関係」である、などという見当ちがいな発言さえもなされている[4]。

がしかし、僕らが問題にすべきは、カヴァデイルの個人的な性癖とか、作者との関連性などではない。かりに彼が読者に「信用がおけない」という印象をあたえるとすれば、それは彼の「二重性」に由来するのではないだろうか。実は、ブライズデイル農場でのユートピア建設に参加しているカヴァデイルと、その経験を読者に語つているカヴァデイルとは、まったく別個の人格の持主といつてもよいほどに異っている。参加者としての彼が「青春の熱意」や「強烈な熱望」をもって「人生の入口に立っている三流詩人」であるとすれば、その体験の語り手としての彼は「一週間ごとにといってもいいほどに、口ひげに白髪が一本づつふえている半白の独身男」(a frosty bachelor, with another white hair, every week or so, in my mustache) である。「独身男」で「三流詩人」というのが変わりのない設定というだけで、「中年」の語り手にはかっての「青春の熱意」はみるかげもない。「長い年月の冷たさとうす暗さ」(the coldness and dimness of so many years) を通して過去をふりかえることはできても、幻滅の気持は否定すべくもない。若き日のあやまちともいうべき事件を回想しているカヴァデイルの語り口に冷笑や皮肉が見られるとしても当然のことといえよう。いずれにしても、僕らはホーソンの語り手が「信用できない」ことを強調すべきではなく、かなり複雑な人物設定がなされている点のほうを重視すべきではないだろうか。

しかも、このカヴァデイルの二面性は、単に小説作法の問題というだけではない。僕としては、そこにアメリカ的な人物にしか見られない特性を読みこむことさえ可能ではないかと考えている。レオ・マークス教授は古典的なアメリカ作品にふれて、これらが「イニシエーションの旅から帰つてきた旅人の視点」から語られている事実に注目している[5]。『白鯨』のイシュメルや『偉大なギャツビー』のニックなどがすぐ浮んでくる実例である。いずれの場合にも、語られている事件と語っている時点との間にはなんらかの距離が用意されているではないか。『ウオルデン』のソローにまで拡大解釈するとすれば、彼の１８４５年の体験が１８５４年に出版されていることから考えて、やはり時間的距離を指摘することができよう。『ハックルベリ・フィンの冒険』の場合には、語り手と主役が合致しているという相違点はあるとしても、ほぼ同様のことが言えるのではないか。僕らのカヴァデイルの複雑さもまた、「イニシエーションの旅」を回想する「旅人の視点」に原因があったと考えていいだろう。もちろん、三流詩人カヴァデイルは、ほかの古典アメリカ小説の主要人物とは比較にならないほどに取るに足らない人物にはちがいない。だが、すくなくとも、この人物のアメリカ性を強調することで、これまでにあたえられてきた以上の重要性を読みこむことはできるのではないか。彼をアメリカ的人物として認めることができれば、その「イニシエーションの旅」もまたきわめてアメリカ的な性格を帯びてくるように思われるのである。

当然のことながら、僕らが『ブライズデイル・ロマンス』の冒頭でカヴァデイルを見出すとき、彼は新しい旅に出発しようとしている。４月半ばの猛吹雪をついて、「より良い生活」(a better life) を求めようとしている彼がボストンの町をあとにして行く姿はコーコンドをあとにするソローや、サリーおばさんから逃げ出して行くハックの姿を思い出さずにはおかない。彼の目的が

ブライズデイル農場のユートピアづくりに参加して、「世界の再構成」(the reformation of the world) を成功させることにあることはわかっているけれども、彼が捨てようとしているボストンの町は一体何を意味しているのか。ブライズデイル農場の重要性を考える上からいつても、このボストンのもつ象徴的な機能にふれておく必要があるだろう。

『ブライズデイル・ロマンス』では、カヴァデイルの出発まえのボストンや、計画に幻滅して帰つてきたあとのボストンが、リアリステイックにというのではなく、あくまでも語り手としての彼の感覚を通して描き出されている。彼の印象に残るのは、「町の煙の雰囲気」(an atmosphere of city smoke) であり、「埃りっぽい町の空気」(the air of the dusty city) であり、「人工的な温度」(an artificial temperature) である。だがここでとくに僕が注意したいのは、ボストンを離れることについて、カヴァデイルが「町の時計の聞こえないずっとむこうへ旅する」(travelling far beyond the strike of city clock) と表現している事実である。旅から帰つて来た彼はまた、「一時間ごとに、多くの尖塔の時計がおたがいに鳴りひびいた」(Hour by hour the clocks in many steeples responded one to another.) という印象を記している。ここに用いられている「時計」のイメージがソローの『ウオルデン』において重要な役割をはたしていることを思い出すべきである。彼はウオルデンのほとりの「毎日」が「時間に切り刻まれることもなければ、時計のなる音でいらいらさせられることもなかった」(nor were they〔=my days〕minced into hours and fretted by the ticking of a clock) と記していた ("Sounds"の章)。ソローにとつて、この「時計」はコンコードの町そのものの象徴と考えられたにちがいない。さらには、これが「ソローの考える資本主義経済のモデルにおける主要な機械」であったことを主張する意見もあることを指摘しておこう。(6)

ホーソンの愛読者ならば、短編『美の芸術家』("The Artist of the Beautiful") のなかにも「時計」のイメージがあったことを思い出すだろう。主人公が「当局者」から「教会の尖塔の時計」を修繕するように依頼されるエピソードは、「町」と「時計」との結びつきを物語っているといえる。だが、それ以上に興味深いことは、鍛冶屋のダンフォースが時計職人の娘アニーと結婚するという展開ではあるまいか。ダンフォースは「鉄の仕事をする人」(worker in iron) とか「鉄の男」とかいわれているが、この「鉄」のイメージからも察しがつくように、主人公のワーランドとは対照的な現実主義者、物質主義者である。このダンフォースが時計職人の娘と結婚し、その子供が「地上で生み出すことのできる最もずっしりした実体」(the densest substance which earth could supply) をもつているという結末は、テクノロジーと時間との結びつきを雄弁に物語つているのではないか。「時計」がわれわれの日常生活を支配していることは事実であり、それを機械文明の象徴とする態度は、かならずしも見当はずれではあるまい。

こうした観点から、『ブライズデイル・ロマンス』における「時計」のイメージを考えなおしてみよう。そういえば、「われわれは社会のさびついた鉄の枠組をあとに残してきた」(We had left the rusty iron framework of society behind us.) という一文があったことも思い出される。さきに指摘しておいた「煙」のイメージ、さらには「人工的」という形容詞に、ここの

「鉄」のイメージをもちこみ、これらを「時計」との関連においてまとめあげてみると、ボストン全体のもっている意味がはっきりしてくるではないか。カヴァデイルの眼に映つたボストンは、物質主義に毒され、機械文明に支配されているアメリカの縮図であったといえば、読者の失笑を買うことになるであろうか。しかし、このような意味をボストンの町に読みこむことで、カヴァデイルのユートピアの夢がはじめてくっきりと浮びあがってくる、と僕は考えるのである。いずれにしても、ホーソンの「時計」もまた、ソローの場合と同じように、機械文明の象徴となっていることを重ねて強調しておきたい。

さて、カヴァデイルをふくめた「聖者や殉教者たちの小さな軍勢」(a little army of saints and martyrs) が建設しようとしているユートピアとは、どのような性質をもった世界であったのだろうか。僕らの語り手はブライズデイル農場について、「パラダイス」、「アルカディア」、「エデンの園」といつた言葉をくりかえし用いながら語つている。ここでの生活が「世界の再構成」にあることは先きにふれておいた。「ガツガツしていて、争いあい、自己中心的な世界」(the greedy, struggling, self-seeking world) を否定して、「パラダイス的な組織」(the paradisiacal system) を建設し、「人間社会がこれまで基盤としてきた嘘偽で残忍な原理とはちがうものによって支配されている生活」(a life governed by orher than the false and cruel principles on which human society has all along been based) の実現を目指していると説明できよう。「人工的な生活」(artificial life) を斥けるという主張は、ボストンでの生活に用いられた「人工的な」という形容詞を思い出させる。そもそも、ブライズデイルという名前自体がBlithe+dale と分解されるように、この新天地は「新しい谷」と呼んでもいいのである。主要な登場人物のひとりがイヴにたとえられていることも、ブライズデイル農場を「エデンの園」とみることを物語つている。ホーソン自身、ブルック・ファームから書き送つた手紙(1841年4月13日付)のなかで、「昔のアダムが僕のなかによみがえるのを感じる」(I feel the original Adam reviving within me.) と記している事実も思い合わせてみるべきである。

ホーソンがここで「庭園の神話」を導入していることは興味深い。19世紀の半ばにおいて、アメリカを「世界の庭園」と考える思想が支配的であったことは、H.N. スミス教授の理論をもち出すまでもなく明らかであるだろう。「庭園という中心的なシンボル」が「大地の肥沃さ、成長、増大、祝福された労働などを表現する一連のメタフアーを含んでいる」ばかりでなく、「すべてはあの最高の農耕器具たる神聖な鋤をもった理想的な農夫の姿に集中していた」と教授は記している(7)。ブライズデイルの理想主義者たちもまた、「農本主義的なユートピア」(agrarian utopia) を目指していた点に注意する必要がありはしないか。牛を飼い、じゃがいもを掘る生活に憧れることは、あのボストンの町では想像もできないことであった。この「ユートピア」の人々は、「アルカディアの人のように詩的である」(as poetical as Arcadians) と同時に「マサチユーセッツ州の一番強い拳固をもつた百姓にもおとらず実際的であった」(as practical as the hardest-fisted husbandmen in Massachusetts) ともカヴァデイルは書いている。こうした点から、クレヴクールの『アメリカの一農夫の通信』に描き出されている理想的なアメリカ人の

姿を、ブライズデイルの住人たちに見てとる読者もいるかもしれない。さらには、農本主義国アメリカを理想としていたジエファソンを思い出すとしても不思議はないだろう。H.M. ジョーンズ教授が『ブライズデイル・ロマンス』は「すべての人が自から課した規則を守る秩序正しい社会を描いている」と書くとき、ジエフアソン主義を頭においていたことはたしかであるだろう[8]。

こうした「農本主義的ユートピア」において、カヴァデイルははじめて「自然」との一体感を味わうことができる。それはあの「時計」に支配されるボストンの街並では経験できないことであった。彼は到着早々に肺炎にかかって寝こんでしまうが、この病気という思いがけない事態はきわめて象徴的な意味をもっていると考えられる。「病気の発作」が「二つの生活の間の通路」(an avenue between two existences) であった、と彼は語つている。彼は「古い慣習の生活」(a life of old conventions) から「そのむこうにあるより自由な領分」(the freer region that lay beyond) へと移つて行く。それがまた「死」のようなものであったとも彼はつけ加えているが、古い彼の「死」であると同時は、新しい彼の「再生」でもあったのである。「このカヴァデイルの病気というエピソード」が「一つの生活からもう一つの生活への通過儀式」(a rite of passage from one mode of life to another) を暗示していることを指摘した批評家のいることも思い出される[9]。彼は「何百という愚かさ、軽薄さ、偏見、習慣、その他の世間的な埃」をすべて捨て去り、あらゆる意味で「全く新しい人間になった」(I was quite another man.) とも語つている。周囲の様相もまた一変しているように見える。「大地」は「緑色の庭園」(またしても庭園のイメージである)となり、「多彩な喜びに花と開いている」のである。「大自然」は彼にとつて「きびしいが、しかし情愛深い母親」(a strict but loving mother) としての姿をみせる。「小さな子供がいたずらをすると笞を加え、そのあとできびしさを柔らげるために微笑や接吻やかわいい玩具をあたえる」ような母親のイメージで自然をとらえることができる。ということは、カヴァデイルは「自然の子」として生れかわった、と言いかえることもできるのではあるまいか。ここにもまた僕らはアメリカ人特有の牧歌的な衝動をみとめることができるのだ。

こう考えてくると、ボストンからブライズデイル農場へのカヴァデイルの「旅」が文明世界から牧歌的世界へむかう、きわめて象徴的な「旅」であつたことがわかつてくる。あるいはそこに生→死→両生という儀式的なパターンをあてはめることも可能であるかもしれない。にもかかわらず、「自然の子」として生れかわり、「農本主義ユートピア」に満足しているはずのカヴァデイルが、ふたたびボストンに帰つてくるという結末は何を意味しているのか。この物語が「イニシエーションの旅から帰つてきた旅人の視点」から語られていることは、まえにも指摘しておいた。一体、僕らの「三流詩人」はこの旅でどのような発見をしたというのだろうか。

ブライズデイル農場に着いて間もなく、カヴァデイルは彼らの「ユートピア」が捨ててきたはずの「ボストン」と切りはなせないことに気がつく。それは確信というよりも直観といつてもいいのだが、彼は「社会一般に関して、われわれは新しい友好的な立場ではなく、新しい敵対的な立場 (a position of new hostility) にあることに気づいた」と告白している。「このぼんやりした考え」(this dawning idea) はやがて忘れられているが、農場の生活を経験するうちに、「わ

れわれの新しい生活方式のもつ危険は、われわれが実際的な農夫（practical agriculturists）になることに失敗するのではないかではなく、それ以外の者であることを止めてしまうかもしれないということであった」とも感じるようになってくる。この二つの「考え」について、アーヴィング・ハウ教授はカヴァデイルの観察が「ユートピア社会に関するマルクスの批判」に酷似していることを指摘している。教授は上に引用した言葉を経済用語に置きかえて、「市場の要求と圧力とに従属するために、ユートピア社会は競争社会の競争分子となる」と飜訳し、「実際的な農夫」になるということは「ユートピアの人間が捨てた社会の上にユートピアを築く」ということを意味していると述べている[10]。コンラッドの『ノストロモ』にトロッキーの「永久革命」の理論を読みとつたハウ教授のことであるから、すこしも驚くにはあたらない。僕らとしてはブライズデイルのユートピアが「機械文明」の別名ともいうべきボストンの一部ないしは延長にほかならない、という意味にうけとっていいだろう。

たしかに、常識的に考えても、機械文明に完全に背をむけ、牧歌的な自然の世界に逃避するなどという夢が、現実になり得ないことははっきりしている。「アルカディア」がすでに過去のものでしかあり得ないことは、ここで改めてくりかえすまでもなかろう。現代のユートピア小説ともいえるメアリー・マッカーシーの『オアシス』でもまた、「ユートピア」が「現実世界」と接触せざるを得ないことが示されていたことを思い出す読者もいるだろう。この小説のユートピアでは、「機械が原則的には排斥されるべきであること」を認めながら、「人間がしかるべき努力をなし、鋤や鍬と同じように人間を疲れさせる機械を使うことに賛成した」と書かれている。しかも、この共同生活の消滅するのが、外部からイチゴを採りにやつてきたという事件がキツカあケというのも、『ブライズデイル・ロマンス』における「現実世界」の問題を考える上で興味がる。この意味で、ブライズデイル農場の「パラダイス」が失敗せざるを得ない運命にある、というカヴァデイルの発見自体は、ごくありふれた内容といわねばなるまい。

だが、はたしてハウ教授の指摘しているように、『ブライズデイル・ロマンス』では「最初の５０頁に限定されている深刻な問題と、退屈で見かけ倒しのプロットとの間にはめったに重要な関連がない」のであろうか[11]。僕自身もまた、その「深刻な問題」をもっぱら語り手カヴァデイルの立場からのみ取り扱つてきたことになる。当然のことながら、彼の語る「ブライズデイル・ロマンス」にはもっと重要なと思われる人物たちが登場していた。女主人公というべきゼノビア（Zenobia），狂信的な博愛主義者ホリングワース（Hollingworth），かれんな少女プリシラ（Priscilla）の三者が永遠の三角関係を構成している。これに、ゼノビアの前夫であり、催眠術師としてプリシラとも関係があったウエスタヴエルト（Westervelt）なる人物がからんでいる。この四者が織りなす奇怪なドラマが「ゴシック的なたわごと」（ハウ教授の評言）であるとしても、この「たわごと」を分析してみることで、カヴァデイルの直観的な「発見」の裏付けが得られるのではないか、と僕は考える。彼がその「発見」のあともブライズデイル農場に滞在しつづけたというのも、そう簡単に見逃すことのできない事実のように思われてくるのである。僕としては四人の男女の関係を調べることで、「ユートピア社会」と「ボストン」との関係をいっそう

明らかにできると主張したいのだ。

まず、プリシラであるが、彼女がはじめてブライズデイル農場につれて来られたとき、「いつも太陽と自由な雰囲気から隔離されていることを物語る、青ざめて、ほとんど病的な血色」をしている[12]。カヴァデイルの印象では、「すくなすぎる光のなかで精一杯咲こうとしている花木（flower-shrub）」ということになる。やがて農場に落ち着くことになった彼女は「非常に美しい少女」となり、「新しい魅力」を身につけているが、ここでも「蕾をつけ、花を咲かそうとしつづけている」という花のイメージが継続している。天真らんまんに振舞っているプリシラを見て、カヴァデイルは彼女が「きらきら光る一筋の光のなかで遊んでいる蝶」のようであると思う。「小鳥のように幸福である」とか「小鳥の動作にはっきりとみられる軽やかな精神の働き」という表現も用いられている。彼女の「気持」が「五月の朝風のように明るい」ことも強調されている。「まるで自然がわれわれの眼のまえで一人の女性を形作つているのを見ることができるような」気持であったとも、カヴァデイルは語つている。

ブライズデイル農場の生活において、プリシラが自然との完全なコミユニオンを味わつていることは、こうした一連の「自然」のイメージからも明らかであろう。カヴァデイル自身と同じような意味で、彼女も「自然の子」として生れかわったのかもしれない。とすれば、彼女に対する他の人物の反応は、そのまま彼らの「自然」に対する反応といえるのではないか。あるいは、牧歌的な理想の上に築かれたブライズデイルの「ユートピア社会」に対する態度を物語つていると考えられないか。「感じやすい少女」としてのプリシラが、ゼノビア、ウエスタヴエルト、ホリングワースという「三人の『より強力』な人物のあやつり人形となっている」ことを指摘する人もいる[13]。「より強力な」影響力をもつ三人の姿勢とは一体どのようなものなのだろうか。かりにプリシラをブライズデイル的な世界と考えるなら、その対立者としての三人はボストン的な世界と考えることもできるのではないか。ところが、ゼノビアとホリングワースの場合、あの「ユートピア社会」の主唱者であったという事実も忘れることができないのだ。

たしかに、ゼノビアはブライズデイル農場の中心人物にはちがいない。しかし、彼女は「自然の子」というには、あまりにも人間的要素が強烈すぎる。あらゆる点でプリシラの反対ということは、カヴァデイルも指摘していた。彼の第一印象では、ゼノビアはブライズデイル農場という「エデンの園」における「イヴ」ということであった。彼女はいつも髪に一本の花をさしているのだが、この花は「エキゾチツクで、稀な美しさではある」ものの、「温室の庭師が茎から切りとったばかり」という感じである。プリシラの場合と同じように「花」のイメージが用いられているけれども、このイメージは逆にゼノビアの不自然さを強調しているにすぎない。それは彼女の「高慢さと虚栄心」を物語つているとも考えられる。それが「温室の花（a hot-house flower）」であることは、「ゼノビアの性格の微妙な表現」であるというカヴァデイルの言葉を受けいれるほかはあるまい。そこからあのボストンの「不自然な温度」という描写を思い出すのは、あまりにも身勝手な連想であるだろうか。

さらにまた、暖炉のまえにいるゼノビアについて、カヴァデイルは「彼女の頬には、ヴァルカ

ン(Vulcan) の仕事場から出てきたばかりのパンドラを思い出させるものがあった」と書いている。ヴァルカンが火と冶金の神であったことを思い出さねばなるまいが、「ヴァルカン」、「火」、「パンドラ」などのイメージは「テクノロジー」のそれといえるのではないか。パンドラが作られたのは、天上から火を盗んだプロメシウスを罰するためであった。あれこれ考えあわせると、ホーソンがさりげなく用いているメタファーには、機械文明が深いつながりをもっているともいえる。そういえば、『ブライズデイル・ロマンス』において、「火」のイメージが多用されていることを指摘する批評家が何人かいる(14)。どうもこの「火」は「テクノロジー」との関係においてとらえるのが正しい解釈ではないか。ボストンの町について用いられていた「煙」とか「鉄」、「時計」とむすびつけることもできる。ブライズデイルの住人たちは、この「火」を「人類のためにともした合図の火」と呼んでいるけれども、それはむしろ農場の崩壊を暗示する危険信号であったといえるようである。いずれにしても、「イヴ」と思われていたゼノビアが、実はあの物質主義に毒されたボストンの現実世界とつながっているということは、いかにもアイロニカルな状況にちがいない。彼女が「へび」のようなウエスタヴエルトと結婚していたという事実も、これとは無関係ではないだろう。「ゼノビアの存在」のために、ブライズデイル農場の建設という「英雄的な企て」が「幻影、仮装舞踊会、パストラル、偽のアルカデイア」のように思われるという印象をカヴァデイルが受けたというのも、無理からぬことであったといえよう。

ホリングワースの場合、ブライズデイル農場への参加者ではあっても、現実世界とのつながりはもっとはっきりしている。彼はかって「鍛冶屋」であった男で、その目鼻立ちは「乱暴な力」で「鉄から叩き出されたような」印象をあたえかねない。この人物が農場にやって来たのも、決して理想主義的な村づくりに共鳴したためではなかった。彼には犯罪者の救済という別の理想があったわけで、狂信的なこの博愛主義者が欲したのは、ブライズデイルの「基盤」だけであったことも判明する。すべての自分自身の目的に利用するのが本心であった。どうみても「エデンの園」には不似合いな人物というほかはなく、この点だけからも彼を反ユートピア的な要素とみなすことができる。

とりわけ、彼について注意せねばならぬのは、しばしばくりかえされている「鉄」のイメージである。これが彼の強固な意志を物語つていることはもちろんであるとして、同時にまた、ブライズデイル農場の住人たちが捨ててきた「社会のさびついた鉄の枠組」というイメージがオーバーラップするのをどうともしがたいのである。彼自身「心のなかで鉄を熱したあと、その鉄から思想を叩き出した」ことを告白している。彼には「彼と親しい関係をもつようになる人々の幸福をそこなう他はないような、きびしく恐ろしい特性があった」とも記されている。ホリングワースは「全く人間的でなかった」(He was not altogether human.) のであり、彼には「肉体や血、同情、愛情、高貴な精神のほかに何かがあった」ことがわかつてくる。その非人間的としかいいようのない何かは「鉄」のイメージでとらえるほかはないのではあるまいか。機械のもつ非情さを思い出してもいい。カヴァデイルが彼について「あの悪魔の考案した鋼鉄のエンジン」(steel engine) という言葉を思いついているのも、こうした観点からすると興味深い。ゼノビアがホ

リングワースを非難して、「怪物」（a monster）と呼び、「冷酷で、心のない、自己ではじまって自己でおわる機械」（a cold, heartless, self-begīnning and self-ending piece of mechanism）とののしっているのも、同じことを指摘したと考えられる。あるいはまた、その「鉄」や「鋼鉄」のイメージとともに、ホリングワースが「鍛冶屋」であったという事実も重要であろう。『美の芸術家』で、ダンフォースが「鉄の男」（man of iron）と呼ばれていたことはすでにふれた。同時にまた、この事実は火と冶金の神ヴァルカンを連想させる。この人物の場合にも、ゼノビアの場合と同じように、「火」とか「鉄」とかいったイメージで、機械文明とのむすびつきが象徴的に示されているのである。

同じことがウエスタヴエルトについてもいえる。ブライズデイル農場にはじめて姿をみせたとき、「へびの頭によく似た木彫りのにぎりのついたステツキ」をもっていたのは、「エデンの園」との関係から意味ありげである。眼からは「悪魔がのぞいている」ような印象さえあたえる。しかも、その笑いが「短い、金属的な笑い」（metalic laugh）であるというのに注意してほしい。ホリングワースの「鉄」のイメージを思い出さずにはいられない。この人物を見るだけで、カヴァデイルは「道徳的な美しさや英雄的な行為に対する不信の念」がわきあがるのをおぼえ、「世界を改善しうという考えの愚かさ」が痛感される。この人物は「精神的な熱望」（spiritual aspirations）に水をさす「俗世界一般」（worldly society at large）を代表していることがはっきりしてくるのである。さらに、彼は「催眠術師」であって、プリシラをモデルに使つていたのであるが、現代の読者には「催眠術」（mesmerism）のような「魔術」と「テクノロジー」の密接な結びつきが、『金枝篇』のフレーザーや『魔術・科学・宗教』のマリノウスキーをもち出すまでもなく理解できるにちがいない。プリシラが「自然の子」であったという設定をみとめるなら、ウエスタヴエルトが彼女を思いのままにあやつっていたという事実に、テクノロジーによる自然の支配ないしは征服を読みとることもできるだろう。

「催眠術」という「心理的な現象」についての彼の説明には「冷酷で死にはてた物質主義」（a cold and dead materialism）がしみついている。彼の話を聞きながら、カヴァデイルは「冷い風が墓穴から吹き出し、腐敗のにおいをもたらす」ように感じる。こうした「死」、「墓穴」、「腐敗」などのイメージが「アルカデイア」と対立的であることはもちろんである。ウエスタヴエルトが「魂と魂が結びつく」新しい時代の到来を語る言葉からは、「化学上の発見に関する問題」でも扱つているような印象しかない。「魂」の問題が「化学」にすりかえられているのも、イメージの混乱という点からは興味がある。どうやら彼の「新しい時代」は、牧歌的な自然観にもとづくブライズデイル農場のユートピアとちがって、テクノロジーの発達によつて実現するものらしい。いずれにしても、このようにして「現代のアルカディア」に「機械文明」のイメージをひそかにもちこんで、「ユートピア社会」の夢を否定しているホーソンの「文化象徴」を高く評価すべきではないだろうか。

僕のみるところでは、『ブライズデイル・ロマンス』の「深刻な問題」は「最初の５０頁に限定されている」のではない。作品全体が「ユートピア社会」と「ボストン」とのときがたい結び

つきを証明し、ブライズデイル農園の失敗が必然的な運命であったことを物語っていると考えられる。『パラダイスの追求』の著者C・L・サンフォード教授はホーソンが「科学的、産業的な進歩がアメリカのパラダイスを毒している」という信念をもっていたと書いている(15)。だが、このことはホーソンが「科学的、産業的な進歩」を否定することによって「アメリカのパラダイス」を守ることができると考えていたということを意味しない。いかに「パラダイスの追求」がアメリカ人の理想であるとしても、「進歩」を否定することや、「機械文明」から逃避することが不可能な夢であることは、カヴァデイルの「イニシエーション」の旅がはっきりと示しているのである。

サンフォード教授はさらに「カヴァデイルがパラダイスにもどったアメリカ的アダムのイメージをひきおこす」とも書いている(16)。たしかに、ブライズデイル農場での「発見」以前の彼は「アメリカ的アダム」であったかもしれない。だが、その農場がボストンの延長にほかならぬという認識は、彼にとつてひとつの「開眼」であった。「耐えられない不満と退屈さ」におそわれた彼が、「ブライズデイルはもはや昔のままでない」 (Blithedale was no longer what it had been.) と感じるとしても不思議はないだろう。「世界の現状について、まったく訳がわからなくなるのを感じた」 (I felt myself getting quite out of my reckoning, with regard to the existing state of the world.) と彼は告白している。こうしてカヴァデイルの「旅」はおわり、彼はふたたびボストンへ舞いもどつてくることになる。このことは、しかし、彼がボストンの「機械文明」に価値を再発見したというのではない。ただ、「牧歌的な自然」に価値を見出すことができなくなった、というだけのことではないのか。

『ブライズデイル・ロマンス』の結末におけるカヴァデイルの姿を見るがいい。かっての「高貴で非利己的な生活」(a noble and unselfish life) をなつかしみ、「真実であるべきもの」(what ought to be a truth) を見つけていたにちがいないと感じながら、「実験」が「ずっと昔に失敗だとわかった」 (proved, long ago, a failure) ことも知りつくしている。その一方では、「ブライズデイルの思い出に関する押えがたい憧れにもかかわらず」とことわりながら、「人間の進歩」 (human progress) などにはいささかの興味もないことを告白している。「人間の進歩」を信じたり、それに手をかすことができれば、どんなにか自分の慰めになるだろうに (it might be all the better for my comfort)、と仮定の形でしか考えることができない。「進歩」にも情熱をもやすことができず、「パラダイス」の夢もやぶれてしまったまま孤独地獄をさまよっているカヴァデイルを、僕らは「アメリカ的アダム」と呼ぶことができるだろうか。

R．W．B．ルイス教授のいわゆる「アメリカ的アダム」は「新しい歴史の出発点に立つ、英雄的な無垢と老大な可能性をもった人物」であった(17)。いかにも楽観的なアメリカ人の姿にちがいないが、僕らの「三流詩人」は「ユートピア社会」の夢によってあらわされる「英雄的な無垢」（彼も何回か「英雄的」という言葉を使っていた）とは無縁であるし、「人間の進歩」という「老大な可能性」にも関心をもっていない。牧歌的な理想を失ったまま機械文明の世界にも同調できないカヴァデイルを描きあげたとき、ホーソンは「アメリカ的アダム」によって示される同

時代人の楽観性に対して否定的な態度をとったのではないか。僕は『偉大なるギャツビー』の真の主人公がニック・キャラウエイであるというのと同じ意味で、『ブライズデイル・ロマンス』の主人公がマイルズ・カヴァデイルであることを主張したい。彼のなかにアメリカ人であることの「複雑な運命」を読みとることができるからにほかならない。

注

(1) H.H. Waggoner, *Hawthorne* (1955), p. 174; F.C. Crews, *The Sins of the Fathers* (1966), p. 194; Irving Howe, *Politics and the Novel* (1957), p. 174; Daniel Hoffman, *Form and Fable in American Fiction* (1965), pp. 202-3.

(2) Cf. R.A. Hall, Jr., *Cultural Symbolism in Literature* (1963), esp. Ch. 1.

(3) Richard Chase, *The American Novel and its Tradition* (1957), p. 84.

(4) *Ibid.*, pp. 85-6; R.C. Elliott, "*The Blithedale Romance,*" *Hawthorne Centenary Essays* (1964), ed. R.H. Pearce, p. 112.

(5) Leo Marx, *The Machine in the Garden* (1964), p. 363.

(6) *Ibid.*, p. 248.

(7) H.N. Smith, *Virgin Land* (1950), p. 138.

(8) H.M. Jones, *Jeffersonianism and the American Novel* (1966), p. 34.

(9) Philip Rahv, *Image and Idea* (1957), p. 44.

(10) Howe, pp. 168-9.

(11) *Ibid.*, p. 174.

(12) なお，Q.D.Leavisがプリシラを"the working-girl of the industrial age"と呼んでいることに注意したい。"Hawthorne as Poet," *Sewanee Review*, LIX (Summer, 1951), 443.

(13) Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne* (1948), p. 250.

(14) Waggoner, pp. 174-94; R.H. Fogle, *Hawthorne's Fiction* (1952), pp. 150, 152. Cf. Marx, pp. 271-72.

(15) C.L. Sanford, *The Quest for Paradise* (1961), p. 182.

(16) *Ibid.*, p. 183.

(17) R.W.B. Lewis, *The American Adam* (1955), p. 1.