



| | |
|--------------|---|
| Title | ホーソンの世界 : 一つの展望 |
| Author(s) | 大井, 浩二 |
| Citation | 大阪外大英米研究. 1959, 1, p. 1-15 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/98917 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ホーソンの世界：一つの展望

大 井 浩 二

さきに僕は『緋文字』以前のホーソンについて、その文学的状況を検討したことがあった。⁽¹⁾そこでの結論を一口に言えば、19世紀前半のアメリカには小説家に必要な文化的条件が一切欠けているのであり、ホーソンは完全なる「真空状態」に置かれていた、ということであった。そこに彼の自由な想像力の羽搏きのあるはずがない。従って、いかにしてその「真空地帯」から脱出するか、これが文学修業時代のホーソンに課せられた宿題であり、その答案を調べることに僕の興味の中心であったのだ。いまホーソンの世界にむかおうとする僕らにとって、そのへんの事情を今一度振り返ってみることは、決して余計な廻り道などではあり得ない。

さて、アメリカの現実からの脱出路を発見すること——といえば、当然のことながら、僕らはホーソンの後継者たる H・ジェームズのことを思い浮べねばならない。いくたびか引用されたあの有名な文章の中で、アメリカに無いもののリストを作成し、この国には文化的遺産は見出しようもない、取り扱うべき‘manners’がないのだ、と結論して、英国に帰化することになったジェームズのことを、である。それは彼にとって、アメリカへの「独立宣言」に等しいものであり、「脱出」の見事な離れわざであったといえる。が、ホーソンにはそのような大規模な‘trans-Atlantic’な方法の思い当たるはずもなかった。内気な少年‘blue-eyed Nathaniel’らしく、きわめて消極的なレジスタンスとして、その「脱出」を、彼の感受性を奪い取ってしまう恐ろしい‘Uncle Sam’からの「逃亡」をなさざるを得なかったのだ。⁽³⁾

奇妙な言い方をすれば、ホーソンの「帰化」は、ニュー・イングランドの過去という国において行われたのだ。Chase の指摘をまつまでもなく、そこは英国の植民地として、ジェームズの帰化することになった英国の文化遺産が残存

している世界であった。彼がその青年時代の大半をすごした‘solitary chamber’はそのまゝこの「過去の国」に直結するものであった。その国においてのみ彼は成功することができ、その対象を取り扱ったときのみ彼は成功することができた。⁽⁵⁾ 暗い部屋の中で過去の人物事物とのみ相対する時のホーソンの気持は、英国におけるジェームズの郷愁と決して異質のものではない。ホーソンが『トワイヌ・トールド・テールズ』の序文⁽⁶⁾の中で、彼の物語は「世間と交渉を開こうとする、成功の見込の少い試み」である、と言う時、彼は意識すると否とに拘らず、故国から根こぎされた人の気持を味わっていたはずだ。M. Bewley の適切な表現を借りれば、ジェームズが地理的な‘expatriate’になったのに反して、ホーソンは時間的に‘expatriate’になったのだ、⁽⁷⁾ということになる。

従って、ホーソンはその文学活動の出発点において、「アメリカ」を意識しひたすら「非アメリカ的」たらんとしたのだ、と言えよう。常にアメリカの現実の外に立とうとするアウトサイダーであった、といっても同じことである。が、この事実が逆にまた、ホーソンの足をすくう力となって働いたことも事実である。ホーソンの考えでは、多数のアメリカ人の中であって、絶対的な孤高を守ることは、Ethan Brandのごとく「許し難き大罪」を犯すことであった。「帰化」することは、「人間の絆」を断ち切ることに思われたのであり、それはWakefieldのごとく、彼の占めるべき位置を永遠に放棄することであった。このホーソンの内部における矛盾を、僕らはかりに社会人ホーソンと芸術家ホーソンとの対立と呼んでもいいわけだが、この矛盾解決のために、彼は一先ず「帰化」を撤回し、アメリカの現実へ復帰することになるのだ。が、言うまでもなく、その対立はこの性質上、つまりホーソンが芸術家であることをやめない限り、永遠に解決するものではない。アメリカの「現実」は稀薄で、小説家の必要とするものは何一つ得られなかったからだ。

こうしたホーソンのアメリカへの「出もどり」の原因が、ホーソンが「孤独」を罪惡視したことにあることは、先に少しふれた。こゝでそれを詳しく論ずる

余裕はないが、その結果として当然、孤独にある芸術家も罪惡視されねばならなかったのだ。彼は、あの「美の芸術家」Owen Warlandのごとく、‘mad’なのであり、Tonio Krägorのごとく、生まれた町にあってうさんくさい犯罪人と間違われる存在なのだ。⁽⁸⁾このホーソンの芸術家観の背後にあるのは、Allen Tateの論を拡大解釈しつつ論ずるL. Trillingの言葉を用いれば、一つの‘piety’というべきものであろう。Trillingによれば、ホーソンはメルヴィルと同じく、「宗教の崩壊する時期に生き、これを支持する気はなかった」としても、「この宗教から‘a body of pieties’、あるいは、彼らの精神を根柢まで把握した‘a body of issues’を受けついだ」のである。ホーソンの‘piety’と孤独の中において冷血に人間の行動を観察する芸術家の「許し難き罪」とは相容れないものであり、これを僕らは「二人」のホーソンの対立と呼んだのであった。

この関連において、ホーソンがBrook Farmの‘socialist experiment’に参加したことの意味を考えてみることは、非常に興味深いことである。大体、ホーソンの生涯は何ごととも起らなかった、といっても言いすぎではないのだが、この「驚くべきほどに事件とか、劇的性格に欠けている」⁽¹⁰⁾ホーソンの、「新しい村」への移住（1841年4月より一年間）はなにを意味するのか。「社会主義運動」に関心があったわけではないし、創作の材料蒐集に行ったのだ、というのもあまり根拠がない。R. Stewartのように、⁽¹¹⁾その理由をホーソンの「投資」つまり「ブルーク・ファームの一員になることによって、妻を養う手段が得られる」というホーソンの希望的観測に求めるのも、少し勝手な臆測ではあるまいか。

僕にはその理由がこのように単純かつ表面的なものには思はれないのだ。全き孤高の中において、過去に帰化したアウトサイダー・ホーソンは、彼が‘the outcast of the universe’になったことを発見し、いわばその「罪惡感」⁽¹²⁾が彼をかりたてて、トニオ・クレーゲルの所謂「超越的領域」より足を踏み出し、人間的な雰囲気と接することの必要性を痛感していたのだ。「この世間で

友達を一人でも特てば、私は誇らしく幸福になれる」⁽¹³⁾というクレゲルの思いはそのまゝホーソンのそれであった、と言っていい。そのための最適の場所としてホーソンは Brook Farm の ‘community’ を選んだのだ。彼の参加の動機について、全く ‘speculative’ であるが、と断りながら論ずる Irving Howe の発言、「便宜的な動機とは別に、また彼自身自覚することもなく、ホーソンは Brook Farm に別種の『投資』、つまり共同生活への投資を求めている。彼の心を惹いたのは、改革者の理想などではなかった、それは彼等の激しい情熱、生気にあふれた理想主義、彼等のもつ人間的な交流の可能性に対する暗黙の信頼⁽¹⁴⁾などであった」という発言は、重要であると言わねばならない。

従って、H. ジェームズが、ホーソンのそこでの経験を基にして書いた『ブライズデイル・ロマンス』について語った時、「この『ロマンス』には諷刺というものが無い。この要素は、その欠如のゆえに、かえって目立っていると言⁽¹⁵⁾ってもよい」と言うのは、一面の真理を伝えているにしても、このジェームズにしてホーソンを完全に理解し得なかったのか、とさえ思われるのだ。あの「新しい村」への参加は、上に見たように、ホーソンの示したアウトサイダーのインサイダーたらんとする真面目な努力の現われであった。『ボストンの人々』について語った Howe が「ホーソンは改革者の熱心さ（たとえその理想ではないにしても）を一つの ‘temptation’ とみていたのであり、‘temptations’⁽¹⁶⁾は諷刺の対象になり得ない」と述べている通り、「新しい村」を諷刺することは、ホーソンの「目的」と矛盾するものでなければならないからである。

このホーソンの「罪悪感」が、愛する妻 Sophia との結婚生活において幸福になればなるほど、ますます彼の意識に強くのぼってきたことは、容易に想像されることである。その幸福の時期たる1844年に書かれた短篇『美の芸術家』と『ラパクチニの娘』が、多くの批評家の指摘するごとく、きわめて優れたものであるならば、それは先ほどの「対立」またはそこに生ずる ‘tension’ が強烈であったためと考えてよ⁽¹⁷⁾かろう。これらの短篇には、本質的にアウトサイダーとならざるを得ない人間の、インサイダーたらんとする苦悩が、明らかに看

取できるからである。C. Wilsonのアウトサイダー論をアメリカ文学に適用しつつ語った H. C. Gardiner の言葉「人間生活を意義と目的あるものにし、文学を偉大なものにするのは、この‘inside’に入らんとする⁽¹⁸⁾あがきである」を思い出すべきであろう。そして、その「あがき」の見事な文学的結晶が、ホーソンの傑作『緋文字』というべきではあるまいか。

以上、『緋文字』以前のホーソン、つまり短篇作家としてのホーソンの文学的状况を、ごくあらあらに要約したのであるが、こゝからロマンス作家ホーソンの誕生は一步でしかない。

はじめに僕は、ホーソンが「帰化」をやめ、アメリカの現実に復帰した、と書いた。たしかに、『緋文字』が17世紀のボストンを舞台とするものならば、『七破風の家』は過去から現在を、『ブライズデイル』と『大理石の半獣神』は現在を扱ったものである。そして、ホーソンはこれらの作品を「ロマンス」と称したわけであるのだが、しかし、Trilling の言うように、「ホーソンがノヴェルでなくロマンスを書くと言明した時、彼の作品における社会性の欠如を意識していることを表明していた⁽¹⁹⁾」のである。とすれば、これは僕の前言に矛盾してくる。ホーソンの「現実」はどこへ行ってしまったのか。

くりかえし説明すれば、ホーソンにとって「帰化」とはアメリカの現実を逃れることに他ならなかった。が、この「帰化」が社会人として許しがたきものであるとすれば、そしてなおかつ、彼が芸術家としてアメリカの稀薄な現実に耐えられないとすれば、彼に残された道は唯一つ、そのアメリカの現実そのものを変えることに他ならぬ。その「現実」が創作の材料となるにはあまりに文化的条件を欠いているとするならば、そこに彼自身の想像力を加味し、それを彼の材料に転化せねばならなかったのである。こゝにホーソンの「ロマンス」なる概念の発生する根拠があるのだが、注目すべきは、それが現実に背をむけた結果の産物ではなく、現実に抵抗した結果のそれである、ということだ。Trilling のいうホーソンにおける「社会性の欠如」は、そのことを理解した

上で受け取られねばならない、ということだ。

ホーソンは『七破風の家』に附した序文の中で、「作家が自分の作品をロマンスと称する時、その方法と材料についてある程度の自由を要求していることは、注意するまでもないことだ⁽²⁰⁾」と述べている。彼によれば、より高次の現実性、つまり「人間の心の真実」をめざしている場合には、細部の真実らしさは無視してもいいというのである。従って、そこに描き出される世界は「現実的なものを強く現わそうとしない、一種の詩の世界⁽²¹⁾」にならざるを得ない。またホーソンは『ブライズデイル』の序文で、彼の関心が「頭脳の産物たる人物達が、現実生活の実際の事件とはあまり密接な関連をもつことなしに、幻想のような身振りをするのできる舞台⁽²²⁾」をしつらえることにあった、とも述べている。

このような断片からも察することができるように、ロマンス作家としてのホーソンにとって、彼の作品の舞台が現在であろうが過去であろうが、それは無関係なことであったのだ。彼にとっての問題は「人の心の真実」を描くことにあったのであり、この錦の御旗をかゝげる限り、現実の American scene は単に便宜的なものにすぎない。つまるところ、彼は physically にアメリカに身を置くことによって市民的良心を満足させることができたのであるけれども彼の芸術家的良心は、そのアメリカに満足できないまゝに、それを彼自身都合のいゝ方向にねじむけることによって満足できたのである。彼はアメリカの「稀薄さ」を避けることを目的としていたのであり、そのための手段は、彼自身「アメリカ人」のレッテルを返上する（時間的な expatriate になる）か、眼前の世界から「アメリカ」のレッテルをはぎとる（ロマンス作家となる）か、であったのだ。C. Wilson 流にホーソンを 'romantic outsider' と呼んでもいいであろう。

僕らが与えられるまゝにホーソンの作品に接する時、云いようのない空漠さ、メロドラマ的要素、V. L. Parrington の所謂「影」ばかりしか見ることができない。が、いったんその作品の誕生の過程に目をさらすならば、それが常に

「アメリカ」を意識しつづけた結果であることが明白になるのであり、ホーソンにおける現実感がにわかに強烈に意識されはじめる。彼の作品は、彼の内部にある社会人と芸術家という二つの矛盾した要素の相関関係のもたらしたものであり、それはアメリカという社会を背景として、はじめて成立し得るものであったからである。彼の反抗の過程や形式がそのまゝ「アメリカ」の社会像になっていたのである。T. S. Eliot が彼の作品を「ピュアリタンの道徳、 トランセンデンタリストの道徳、 ホーソンの知っていた世界の、 真の——単に一人の人間の確信ではなく、 一人の芸術家の忠実さであるが故に、 真の——批評で⁽²³⁾ある」と述べ、L. Trilling が「本当のことを言えば、ホーソンは現実を、 実体のあるものを、 見事に取り扱っていたのだ⁽²⁴⁾」と述べているのは、この点を明瞭に指摘したものであるといえよう。僕の言葉で言いかえれば、ホーソンは「非アメリカ的」たらんとし、「アメリカ的」である作家である、ということになる。

こう考えてきた時、僕ははじめて最近におけるホーソン再評価の意味を理解することができる。「ホーソン批評の黄金時代」を出現させた一群の新批評家達は、彼の単語の林の中にわけ入って、「シンボル狩り」に熱中する。僕はホーソンの作品が「“maker” たる 詩人が 詩をつくるように、完全につくられたものであることに注目するのは一層重要なことである⁽²⁵⁾」ことを聞かされる。僕らの目の前にいる ホーソンは、19 世紀半ばの小説家ではなく、images や symbols のうごめく鏡の間に閉じこめられた「詩人」ホーソンなのである。たしかに「新批評」の手口は、純文学的といいたいほどに鮮やかである。しかしそれに感心ばかりしてはおられまい。

「詩人」ホーソンの登場。意外に思われるかも知れないが、決して予想されないことではない。いや、このことは最初から歴然としていたのだ。ホーソン自身、彼の描く世界を「詩の世界」と語っていたのではなかったか。「詩人」という名称にこだわるならば、ジエームズさえも「詩人」ではないか。アメリカから脱出し、ひたすらイギリス流の 'novel of manners' を学ばんとした彼

ですらも、R. Chase によれば「ロマンスの要素は次第に減少され吸収されていった。しかし、遂にはこれがリアリスティックな内容に詩の輝きを添えるに至ったのだ⁽²⁶⁾」ということになる。これはアメリカ小説の伝統を「ロマンス」に求める Chase だけの言ではない。ジェームズをイギリス小説の‘great tradition’にくみ入れた批評家 F. R. Leavis さえも、Chase と異なる立場から、同じことを述べているのだ。ジェームズが‘poet-novelist’であり、彼が‘novel of manners’を提出していると思われる時でも、それ以上のものをわれわれに示しているようだ。言うなれば、『詩』が圧倒的である⁽²⁷⁾と書いている。とすれば、俊敏な新批評家たちがホーソンを「詩人」と定義するのは何故か。考えてみれば、「詩人」とはとりも直さず「ロマンス作家」のことではないか。そして「ロマンス作家」の誕生の過程は、きわめて「アメリカ的」なものであった。従って、あまりにも当然のことながら、ホーソンが「詩人」であるということは、彼がきわめて「アメリカ的」であることを、まわりくどいやり方で表明していることになる。「詩人」は単なる新奇なレッテルにすぎず、それは「新批評」の非歴史的な所産にすぎないのだ。そして、その真の意味は、「ホーソンはジェームズと共に、人生を外側から全的に把握した唯一のアメリカ作家である⁽²⁸⁾」ということに落ちつくのであろう。

疑いもなく、ホーソンはその世界を、あたうる限り「非アメリカ的」な材料で構築しようとしていたが、今僕らがその世界を、一定の距離を置いて眺める時、それが意外にもきわめて「アメリカ的」であることに気付かざるを得ない。その世界の地盤がそのようなものであるとすれば、その上に登場する人物はどうであろうか。果して、「アメリカ人」は登場するのであろうか。

が、そのまえに、「アメリカ人とは何ぞや」、これを吟味しておくのが便利であろう。

Richard Chase はそのアメリカ小説論の中で、典型的な‘American hero’の性格に言及しているが、そこで彼は D. H. Lawrence の「本質的なアメリカ

人の魂はかたくなで、孤独で、ストイックで、殺人者である」⁽²⁹⁾という言葉引用しながら、これに重大な条件を一つ追加している。たしかに、Natty Bumppo は、Lawrence の指摘するように、‘killer’ であった。が、この Cooper の主人公と Captain Ahab を比較するがいい。その二人の間には本質的な相違がある。それは「Natty が必要にせまられて殺すということだ。彼はいわば愛しつゝ殺すのだ」ということである。そういえば、『老人と海』の主人公もそうであったはずだ。Chase は、アメリカ小説全般にみられる基本的な ‘moral question’ は ‘one of piety’ であると主張しつゝ、「理想的なアメリカ人のイメージは、殺人者であるにも拘らず、自然に対する ‘piety’ をもつ人間のイメージである」⁽³⁰⁾と規定していた。つまるところ、アメリカの小説家の人物判断の根拠は、‘piety’ ということであり、たとえば ヘミングウェイの場合には、僕らはそれを ‘aficionado’ と呼んでいいのだ。

とはいうものの、もちろん、ホーソンがそのような ‘double personality’ を描くことがなかったのも、また明白なことである。Chase の指摘にある通り、ホーソンの描いた人物は「心という内的な舞台の上に登場し、心理的な攻撃を加えては、冷酷に他人の心を射抜く」⁽³¹⁾アメリカ人であったはずだ。彼の描いたのは「殺人者」だけであったといえよう。では、ホーソンの人物判断の根拠はどこに見出されるのか。

こゝでは話をホーソンの ‘New England trilogy’⁽³²⁾に限って、考えて行こうと思う。奇妙な言い方をすれば、この連続して書かれた三つの作品には、それぞれ一つづつ「殺人事件」が発生している。『緋文字』において Dimmesdale は「罪の意識」という内的な苦悩のゆえにのみ焦悴したのではない。Chillingworth という得体の知れない人物と同居しはじめてから、彼はますます気力を失い、ついに処刑台上で告白したあと息を引きとってしまう。『七破風の家』の Glifford は生来 delicate な人間であったとはいえ、Judge Pyncheon の奸計におちて、その生涯の大半を牢獄で暮した結果、半ば狂人のごとくなり、むしろ「生ける屍」ともいいたい人物である。また『ブライズデイル』

においては、美貌の女主人公 Zenobia は入水自殺をとげるのだが、これは Hollingworth との恋に破れたためであり、その死は、彼女自身「あの人が私を殺したのだと伝えて下さい。私はあの人をいつまでも呪うのだと伝えて下さい」⁽³³⁾と語るとき性質のものであったのだ。

しかし、僕らはなみの殺人事件のごとく、いかにも疑わしい Chillingworth, Pyncheon, Hollingworth を犯人として挙げることはできない。どこにも彼らが直接手を下したと証言する理由が見当たらないのだ。Dimmesdale は多数の目撃者のまえで死に、Clifford は「裁判」の結果、有罪となって刑に服していたがための「生ける屍」であり、Zenobia は自殺である。たしかに、「罪」は誰れかにある。が、「犯罪」の根拠はどこにもない。その「罪」の行方を追求せねばならない、というのである。『緋文字』が『罪と罰』やカフカの『裁判』などと共に、‘Chase’ あるいは ‘Pursuit’ の物語と言われるのはこの故である。⁽³⁴⁾

とにかく、Chillingworth, Pyncheon, Hollingworth には「罪の自覚」がない。ホーソンの役割は、彼自身作品の中に躍り出て、その一人一人に「有罪の判決」をくだし、その「自覚」をせまることにあるのだ。この三人に対するホーソンの取り扱いに目をむけてみるがいい。『緋文字』において、Chillingworth は、Dimmesdale が処刑台の上で罪の告白をした瞬間「牧師の傍らにひざまずいたが、そのうつろな鈍い表情からは生気が消えうせたかに思われた」⁽³⁵⁾のである。雑草の枯れるように萎縮してしまうのだ。Judge Pyncheon の死は急激に訪れる。ホーソンはユーモアたっぷりの筆づかいで、椅子に身動きもせずに腰をおろしている彼に一章を費すのだが、この判事はすでに息絶えているのだ。鼻の頭にとまったハエすらも、かつての強烈な意志の持主には追いつくことができない。「では、われわれはお前をあきらめることにしよう」⁽³⁶⁾と、ホーソンは簡単に彼を作品の外に追いやってしまい、物語はハッピー・エンドに終わってしまう。『ブライズデイル』の場合にはどうであったか。かつての狂信的な博愛主義者 Hollingworth を、Zenobia の死後、僕らが再び見出

す時、彼の顔には「落ちぶれた陰うつな表情」⁽³⁷⁾しか見ることができない。「この頑丈な男は、自己を信じきれない弱さと彼と腕を組んでいるほっそりとした女性(=Priscilla)の側にじっとへばりつこうとする子供らしい、いや子供じみた様子とを示している」にすぎないのだ。かつての面影は今はどこにもない。彼ら三人とも、見事にホーソンのペンの槍玉にあげられている。これほどまでに簡単に抹殺されねばならぬとは、一体彼らはいかなる「罪」をおかしたというのか。プロットの要求をしないまでの「処刑」をやらねばならぬとは、ホーソンにはいかなる根拠があったのか。⁽³⁸⁾

考えてみれば、これら問題の三人には、それぞれ一つの目的があった。Chillingworth は姦夫を発見すること、Judge Pyncheon は財産を手に入れること、Hollingworth は博愛主義の理想を実現することであった。が、彼らはこの目的完遂のために、他の一切のものを犠牲にして憚らなかったのだ。そのために彼らの意志を他人に強制し、命令する。その目的以外の何物も価値がないのであり、このため Chillingworth は「冷血にも人間の心の神聖さを踏み⁽³⁹⁾みにじる」ことさえやってのけたのである。Hollingworth の行為をとっても同断であり、彼も理想実現のために‘heart’を破壊してしまったのだ。ホーソンの考えでは「その心の豊かな汁を乱暴にしぼったり、不自然な方法でその汁をアルコールのごとき液体に蒸溜してはならぬ、と神は思召しになった。それは人生を楽しく、まろやかに、おだやかに恵深いものとし、他人の心や生命と同じような祝福へと導くべきものであった」⁽⁴⁰⁾からなのである。彼ら三人はすべて「心理的殺人者」と呼んでいいのだ。

こゝでホーソンが彼の人物裁断の根拠として「人間の心」に対する尊敬を特に出していることに注意しよう。ホーソンにとって、人間の心は神聖な社^{やしろ}のごときものであり、それに対して尊敬を抱かず、それを破壊することは、つまり‘impiety’は「許し難き大罪」であったのだ。白鯨に対して憎悪の念のみしか抱くことのできなかった Captain Ahab ととても全く同じ罪をおかした人間であり、ホーソンの主人公と同様、程度の差こそはあれ、敗北の道をたどらね

ばならなかったのだ。ホーソンの描いた人物は、「殺人者」であると同時に‘impious’な人間であり、これは、さきにあげた「殺人者」であるにも拘らず‘pious’なアメリカ人の理想像とは、最も遠い極端にあるものだ。が、この‘impious’主人公達を、ホーソンは見事に処分している。「殺人者」でありながら‘impious’であることは許されないのだ、と言わねばかりである。「犯罪」のありかを追求せずにやまなかったホーソンの、その故に作品の自然な展開をさえ犠牲にしてしまったホーソンの倫理意識の強烈さに僕は驚くのであるが、それと同時に、この意識がホーソンを‘romantic outsider’に仕立てたことは、今更指摘するまでもあるまい。

たしかに、ホーソンは「典型的なアメリカ人像」を示すことはなかった。しかし、彼の描いたアメリカ人の、いわば影は、そのまゝその「典型」を形づくっているのである。こゝで僕はクーパーからヘミングウェイにいたる人間判断の尺度はそのまゝホーソンのものであった、と言わねばならない。『老人と海』の主人公の「栄光」と Chillingworth の「敗北」との重大な岐れ路は、一つにかゝって、ホーソンとヘミングウェイの倫理的な態度にあったのだ。と言うことは、ホーソンは「陽面」としてのアメリカ人を描くことはなかったとしても、‘symbolist’らしく、ニュー・イングランドの作家らしく、「魂の劇」という舞台をしつらえることによって、「陰面」としてのアメリカ人像を僕らの前に示している、と言うことだ。この陰影のはっきりしたフィルムを印画紙にうつせば、そこに Natty Bampo の兄弟を見出すことができるのだ。

ホーソンが‘New England trilogy’の中で「アメリカ人」への関心を意外な形で示している、とする僕の見方を受け入れるとすれば、その関心が彼のヨーロッパへの旅行において一層強いものになったことは想像できないことではない。それまでのアメリカ人像がホーソンの主観的な観察の結果であったのに対して、彼は今度はその態度を変えねばならなくなってくる。「ヨーロッパ人」対「アメリカ人」という形で考えねばならなくなってくる。こうした新しい見方から書かれたのが、僕の考えるところでは、最後の完成作『大理石の半獣神』

(1860)である。この物語は舞台をイタリアにとり、その登場人物の中に二人のニュー・イングランド出身のアメリカ人がいるのであるが、ホーソンの関心はこの二人にはないかのように見える。いかにも、この物語は、その英国版のタイトルにあるように、イタリア人 Donatello の ‘transformation’ の物語であり、⁽⁴¹⁾「教養小説」である。Donatello が、単純アダムのごとき魂の持主から、ある犯罪を契機として、見事な人間的成長を遂げるに至る、というのがプロットであり、そのテーマである ‘Fortunate fall’ の思想をホーソンが支持するものであるとか、いやそうではない、などとあれこれ論議の的になっている。⁽⁴²⁾が、僕にはこの ‘transformatron’ を Donatello にだけ当てはめて考えることはできない。このイタリア人の「変身」はあまりに公式的であり、筋書通りに発展し、作り物めいてさえる。説明抜きに結論だけ言えば、それはイタリアの廃墟を舞台とする ‘transformation’ の芝居にすぎないのだ。むしろ重要なのは、その「劇中劇」を見物する立場にある二人のアメリカ人 Hilda と Kenyon ではあるまいか。彼らはイタリアという「人生劇場」にありながら、ついに彼らのアメリカ的な、あるいはニュー・イングランド的な考え方にはなんらの変化も生じない。ホーソンの言う ‘transformation’ とは、きわめてアイロニカルであり、僕の考えでは、この物語は ‘transform’ する機会を目前にしながら、‘transform’ しなかったアメリカ人を描いたものなのだ。失敗に終わったアメリカ人の「感情教育」である。([大理石の半獣神]をこのように読むことに対しては、当然反論があるかも知れない。こゝでは結論のみを述べたのであり、僕とは全く違うことを論じてはいるのだが、この作品の主人公を Hilda と Kenyon として読み取っている批評家のあることを指摘しておく。)

こゝでもホーソンは「アメリカ人」を舞台の前面に押し出してはいない。彼の焦点はあくまでも Donatello の「変身」の舞台にあり、その「観客」たるアメリカ人のピントがはずれているために、僕らの興味はやゝもすればその「舞台」にのみ惹かれるのである。このようにヨーロッパに行きながら、あく

までも「観客」にとどまり ‘transform’ しないアメリカ人の姿は、例えば H. ジェームズの『アメリカ人』の主人公 Christopher Newman を思い出させるものがある。そして、異国を舞台にとることが自国の研究をするための ‘point of view’ を転換させる働きがあり、H. ジェームズの作品における「新旧世界の ‘mental climate’ の比較が、意識的に主題としてこの問題を扱った現代の先駆的な作家の代表的な態度を示すもの」⁽⁴⁴⁾とすれば、ホーソンは19世紀の半ばにおいて、たとえ無意識にせよ、アメリカ乃至はアメリカ人の研究への一歩を踏み出していた、と言って良いであろう。

僕はごく大ざっぱではあるが、ホーソンの世界を一通り見てきたことになる。結論を出すのはあまりにも危険ではあるが、これだけのことは言えるだろう。ホーソンにとって、アメリカ人という「国籍」は、無ければ無いにこしたことのない恥部のごときのものであり、これを嫌悪しつづけたのであった。が、そのホーソンの描きつづけた、あるいは彼みずから表現しているものが——かりに彼の意識の外にあったとしても——アメリカでありアメリカ人であったことは、人生の小さなアイロニーといえないものがあるようだ。そのアイロニーはまさしく「アメリカ的なアイロニー」であるといえる。「どうやらアメリカの作家、少くとも本質的なアメリカ作家とは、アメリカ人たること (American Identity) の確証をつきとめずにはいられない存在、と定義することも出来そうだ」⁽⁴⁵⁾という佐伯彰一先生の発言は、ホーソンの場合にもまた真実であるといえよう。 (1959年2月20日稿)

〔註〕

- (1) 拙稿「『緋文字』以前のホーソン」(『大阪外国語大学学報・第7号, 1959年) 参照
- (2) H. James, *Hawthorne* (Great Seal Books, 1956), 34-5.
- (3) Cf. N. Hawthorne, “The Custom House,” Introduction to *The Scarlet Letter*.
- (4) R. Chase, *The American Novel and its Tradition* (Doubleday Anchor Books, 1957), 159.
- (5) H. Waggoner, *Hawthorne: A Critical Study* (Cambridge, Massachusetts, 1955), 37, 57.
- (6) M. Cowley (ed.), *Portable Hawthorne* (New York, 1955), 264.

- (7) M. Bewley, *The Complex Fate* (London, 1952), 62.
- (8) Cf. R. Von Abele, *The Death of the Artist: A Study of Hawthorne's Disintegration* (The Hague, 1955), 44.
- (9) L. Trilling, *The Liberal Imagination* (London, 1951), 300.
- (10) H. James, *op. cit.*, 1.
- (11) R. Stewart, *Nathaniel Hawthorne* (New Haven, 1948), 59.
Cf. Mark Van Doren, *Nathaniel Hawthorne* (New York, 1949), 109-10.
- (12) Thomas Mann, *Death in Venice and other stories* (Penguin No. 1082), 152.
- (13) *Ibid.*, 159.
- (14) I. Howe, *Politics and the Novel* (New York, 1957), 165-6.
- (15) H. James, *op. cit.*, 69-70.
- (16) I. Howe, Introduction to *The Bostonians* (New York, 1956), ix.
- (17) L. Trilling, *op. cit.*, 298.
- (18) H. C. Gardiner, S. J. (ed.), *American Classics Reconsidered* (New York, 1958), 2.
- (19) L. Trilling, *op. cit.*, 212.
- (20) N. H. Pearson (ed.), *The Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne* (New York, 1937), 243. 以下これを *Hawthorne* と略記する。
- (21) *Ibid.*, 590.
- (22) *Ibid.*, 439.
- (23) T. S. Eliot, "Athenaem" (April 35, 1919), quoted in B. Walter, *et al.*, *The Literature of the United States* (New York, 1946), Vol. 1, 982.
- (24) L. Trilling, *op. cit.*, 9.
- (25) H. Waggoner, *op. cit.*, 95. Cf. R. Male, *Hawthorne's Tragic Vision* (Austin, 1957).
- (26) R. Chase, *op. cit.*, 119.
- (27) F. R. Leavis, *The Great Tradition* (London, 1948), 129.
- (28) R. Fogle, *Hawthorne's Fiction: The Light and the Dark* (Norman, 1952), 4.
- (29) D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (Anchor Books, 1951), 73.
- (30) R. Chase, *op. cit.*, 63.
- (31) *Ibid.*, 62.
- (32) H. Levin, *The Power of Blackness* (New York, 1958), 85.
- (33) *Hawthorne*, 573.
- (34) A. Warren & R. Wellek, *Theory of Literature* (London, 1955), 225.
- (35) *Hawthorne*, 235.
- (36) *Ibid.*, 413.
- (37) *Ibid.*, 582.
- (38) Cf. I. Howe, *Politics and the Novel*, 175.
- (39) *Hawthorne*, 200.
- (40) *Ibid.*, 583.
- (41) H. Levin, *op. cit.*, 90.
- (42) Cf. H. Waggoner, *op. cit.*, 195-222; R. Male, *Hawthorne's Tragic Vision* (Austin, 1957), 157-77.
- (43) R. Von Abele, *op. cit.*, 85-100.
- (44) 相良次郎教授の東京都立大学大学院における「英国小説研究」講義ノート (1956-7年)。
- (45) 佐伯彰一先生「アメリカのもう一つの顔」, 『声』(1958年秋季号), 117頁。