



Title	ホーソン覚え書き
Author(s)	大井, 浩二
Citation	大阪外大英米研究. 1964, 4, p. 34-60
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/98952
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ホーソン覚え書き

1. 主要人物の命名法
2. 『七破風の家』のロマンス性

大 井 浩 二

1. 主要人物の命名法

Hawthorne がその登場人物の命名に 巧妙であったことは、すでに多くの人によって指摘されていることである。最近この問題を考えた William Van O'Connor は、Hawthorne が Melville, Henry James などとともに、「長篇や短篇において、命名という問題をかなり真面目に考慮していた」ことに言及し、「登場人物の名前は性格描写の一部」であって、Hawthorne の人物の名前は「作品の主題の展開を理解させるような含蓄をもっている」(*The Grotesque*, Southern Illinois U. P., 1962, p. 92) と述べている。また、H. H. Waggoner も同じ趣旨の発言の中で、Hawthorne の人物名がきわめて「象徴的」であることを論じている(*Hawthorne : A Critical Study*, Harvard U. P., 1955, p. 139)。

ところで、Austin Warren (*Theory of Literature*, London, 1949, pp. 226-7) は小説作品における性格描写の方法を論じた際、この命名法の問題に触れて、「命名」(appellation) が登場人物に活力を与え、個性を備えさせる操作の一つであって、これに三種類あることを指摘している：(1) Bunyan や Spenser が得意としたアレゴリカルな命名法、(2) Dickens や Balzac などが多用した声喩的な (onomatopoeic) 命名法、(3) Melville などにみられる引喩(allusion)による命名法(Warren は、この方法について聖書への引喩しか挙げていないが、聖書を含む文学一般、歴史、神話などを考えてもいい) などである。

Hawthorne がこれら三つの命名法を使用していることは、彼の読書歴を見れば明らかなことである。聖書の知識は勿論のこととして、*The American Magazine of Useful and Entertaining Knowledge* の編集者 (1836)、*Peter Parley's Useful History* の著者 (1836)、*A Wonder Book* の著者 (1851) としての Hawthorne が神話や歴史に深い造詣をもっていたことは想像に難くない。また、彼が Dickens や Balzac の愛読者であったことから、声喩的な命名法に興味を覚えたと考えられる。とりわけ、少年時代の Hawthorne の愛読書は *The Pilgrim's Progress* と *The Faerie Queene* であったこと、とくに Bunyan の代表作は彼の「最愛の書」であったと考えられる (Edward Wagenknecht, *Nathaniel Hawthorne*, Oxford U. P., 1961, p. 32) ことから、アレゴリカルな命名法が、彼に深い影響を及ぼしたと想像し得る。このことを示すエピソードとして、彼が愛猫に “Apollyon” とか “Beelzebub” などという興味深い名前をつけたことがあるし (Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne*, Yale U. P., 1948, p. 5), また Spenser への愛著は、彼が最初の娘に Una (*Faerie Queene*, BkI の主要人物) と名付けたことから察しがつく。

更にまた、Hawthorne が命名ということに関心をもっていたことを示す例として、彼が家名 Hathorne に “w” の一字を加えた張本人であることや、短篇 “Rappaccini's Daughter” に付したユーモラスな序文の中で、自らを M. de l'Aubépine と呼んでいる (これは “hawthorn” がサンザシの花を意味するところから、同じ意味のフランス語 “aubépine” をもじってつけたものである) ことなどを挙げるができる。

こうした点を考慮しながら、まず Hawthorne の代表作 *The Scarlet Letter* における命名法を考え、つぎにその他の主要人物名を Austin Warren の分類に従って記述しようと思う。

さて、*The Scarlet Letter* において、**Hester** は Esther の現代的な変形であって (cf. Essie, Hetty), Esther は旧約聖書の *Book of Esther* に登場する

ペルシャ王 Ahasuerus の王妃として知られている。この旧約の Esther はユダヤ人であるが、威厳のえる才色兼備の女性で、ペルシャ人からユダヤ民族を救ったことで有名である。H. H. Waggoner はこの王妃と Hester との間にあるパラレルに注目して、(1) Hester は、姦婦であるにもかかわらず、最後には誠実な女性として描かれていること、(2) Hester が守ってやる作中の “the weaker sex” は、Esther が救った弱小民族としてのユダヤ民族のヴァリエーションにすぎないこと、という二点を指摘している (p. 138)。さらに、この類似関係をすすめて、(3) Hester が作中でボストンの市民から隔離して生活しているのは、Esther がユダヤ人であったという事実と関連がありはしないかと考えることもできよう。(なお、Hawthorne はこの Esther の名前を “Legends of the Province House” 中の一編 “Old Esther Dudley” や “Ethan Brand” などにも用いている。)

この Hester の夫であり、有能な医師として登場する **Roger Chillingworth** の場合、この名前は彼の本名ではない。しかし、Chillingworth というのは、全く Hawthorne の創作した命名ではなく、たとえば William Chillingworth (1602-44) は宗教問題に関する論文を書いた人物として後世に名を残しており、Hawthorne はこの人物からヒントを得たのかも知れない。この名前に象徴的な意味を読みとったのは Waggoner で、彼に従えば、この名前は “chilling (=coldness)+worth (=merit or worthiness)” に分解される。Chillingworth は彼自身告白しているように、冷酷な心の持主なのであり、同時にまた、すぐれた学者・科学者としての能力をも備えていたのであって、このことは彼の名前から暗示されている (p. 139)。同様にして、牧師 **Arthur Dimmesdale** の名前も興味深い。Waggoner の分析に従えば、Arthur は、King Arthur との関連において考えると、両者ともに高い理想をかかっていたという点で共通性が見出される。従って、宗教家として比類のない牧師の性格を暗示しているけれども、彼が Hester との姦通に関係しているゆえに、Arthur の名はきわめてアイロニックである (pp. 138-9)。Dimmesdale については、同じ批評家の

指摘によれば、“dim+dale”に分解され、“dim”はweaknessとdarknessを意味し、“dale”はHawthorneにおいては常に“heart”の象徴となっているゆえに、罪びととしての牧師にはふさわしい名前であると考えられる(p. 139)。

Hawthorneの説明によると、Hesterが「罪の子」に**Pearl**と名付けたのは、「非常に価値の高いもの - すべてを捨てて買ったもの——母親のたった一つの宝という意味であった」ので、その子供は「エデンの園に生まれる価値があり、この世の最初の両親が追い出されたのち、天使たちの慰さみものとしてそこに残されて然るべきものであった」。このように非常に貴重な真珠という意味でのPearlは、Matthew, 13:45-46にあらわれる(Waggoner, p. 138)。Roy R. Maleによると(*Hawthorne's Tragic Vision*, U. of Texas P., 1957, pp. 94-5), この真珠(“the pretiosa margarita”)は神学者によって(1)キリストのことと解釈され、また(2)永遠の生命ないしは至福を意味すると考えられている。また、Hawthorneは“The Intelligence Office”において、“pearl”を“the soul of celestial purity”とも定義しているので(cf. Male, p. 95), Pearlが「悪魔の子」であると世間から評されていることから考えて、人間存在の謎を示すものというのがMaleの見解である。(勿論この名前は、同じくPearlなる娘によって象徴される純潔を主題とした中世詩*Pearl*を思い出させるけれども、Hawthorneがこの詩を読んだかどうかは不明である。)

*The Scarlet Letter*におけるこれらの主要人物はすべて歴史的に根拠がないけれども、彼らは「植民地時代のボストンの知名人物との現実的な面接を通して読者に真実感を与える」(Charles Ryskamp, “The New England Sources of *The Scarlet Letter*,” *American Literature*, November 1959. 『アメリカナ』第6巻第8号, 1960年8月の邦訳102頁)。たしかに、*The Scarlet Letter*には若干の歴史上の人物が登場するが、Hawthorneはこれらの人物の取り扱いにおいて、必ずしも史実に即しているわけではなく、かなり自由に彼の想像力を働かせているのであり、その意味でこれらの人物をHesterその他と同列に扱うことも許されるであろう。

たとえば、**Governor Bellingham** とは Richard Bellingham (1592?-1672) のことで、1641, 1654, および 1665-72 年に the Bay Colony の知事を勤めた人物であるが、この事実が *The Scarlet Letter* における chronology と合致しないことは Harry Levin の指摘している通りである (*The Scarlet Letter*, Riverside Edition, 1960, p. 65 note)。何故なら、Ryskamp の論じているように (100頁)、この小説の時間構成は1642年6月から1649年5月の7年間に及ぶものであり、Bellingham の在任期間と一致しない。また、この Bellingham の妹として登場する **Mistress Hibbins** はボストン商人 William Hibbins の未亡人であったが、witchcraft のかどで1656年6月19日に処刑されている。しかし、彼女の夫の死んだのは、1654年7月23日であるから、*The Scarlet Letter* では、相当以前から Hibbins 夫人が兄の Bellingham の家に同居していたことになる (Ryskamp, 104頁)。最後に牧師 **John Wilson** (1591-1667) の記述はかなり正確であると考えられるだろう。

このように *The Scarlet Letter* についてのみ考えてみても、Hawthorne の命名法は Warren のいう三種類にわたっていることが明らかになってくる。すなわち、Hester は聖書との関連において引喩的な命名であり、Dimmesdale と Chillingworth とは声喩的であり、Pearl は引喩的であると同時に擬似アレゴリカルということができよう。他の実在人物については、Hawthorne が史実を適宜に曲げているという意味では、歴史上の引喩的命名といえるであろう。

つぎに、*The Scarlet Letter* 以外の作品に登場する人物名を、それも主要な人物にだけ限って分類、考察してみようと思う。

I. まず Hawthorne におけるアレゴリカルな人物名について考えてみよう。この命名法は、Austin Warren も指摘しているように、Bunyan や Spenser に端を発するものと考えられるが、その愛読者であった Hawthorne にこの種の命名法が多く見出されるのは当然である。

Bunyan の影響、というよりはその模倣とも考えられる “The Celestial Rail-

road”においては、**Mr. Smooth-it-away** (この it は truth を意味している?), **Mr. Live-for-world**, **Mr. Hide-sin-in-the-heart**, **Mr. Scaly-conscience**, **Mr. Take-it-easy** (いかにもアメリカ的な名前である), **Giant Transcendentalist** (ドイツ生れで, “smoke, mist, moonshine, raw-potatoes, and sawdust” を食物としている), **the Rev. Mr. Stumble-at-truth**, **the Rev. Mr. Shallow-deep**, **the Rev. Mr. This-to-day**, **Mr. Stick-to-the-right** などその他大勢が登場する。また、明らかに寓話的な意企をもって書かれた “The Great Stone Face” の主人公は **Ernest** と名づけられていて、その名前通り (= Earnest) きわめて「誠実な」人柄の人物であって、「偉大な石面」の予言が実現するのを待ちわびる。(Oscar Wilde の *The Importance of Being Earnest* における “earnest” の巧妙な使用を思い出すのもいいだろう。) そして、この作品に続出する「予言」の実現者と称する人物たちは、まず **Mr. Gathergold** で裕福な商人であるけれども、Scattercopper と称してもいいほどの吝嗇家であり、二番目の人物 **Old Blood-and-Thunder** は軍人で著名な将軍であって、この人物をむかえる村の牧師の名前が **Rev. Mr. Battleblast** と調子が合い、第三の人物は **Old Stony Phiz** と呼ばれて雄弁な政治家であるけれども、例の予言の石面に酷似しているところから、そう名付けられている (“Phiz” は Physiognomy の略で “visage” の意味)。最後に登場する詩人には “the poet” としか記されていないが、恐らくこの人物にコミックな性格を与えまいという Hawthorne の配慮からであるだろう。

Hawthorne の最高傑作といわれる “Young Goodman Brown” の場合には、主人公の青年 **Goodman Brown** の名前は彼に一種の Everyman 的性格を与えているのかも知れない (Male, p. 77)。Brown という名がごくありふれた名前であることは言うまでもないとして、Goodman というのは (1) householder (家長) を意味すると同時に (2) husband をも意味するから、この青年を一人の典型的な家庭人として Hawthorne は意企していたのかも知れない。(勿論この Goodman は敬称として名前のまえに、Mr. と同じような形で用いられ

るのであり、類似の例として “The Wives of the Dead” の **Goodman Parker**（それをあげることができる。）更にまた、Goodmanは “Good+man” と分解することによって、Brown の性格を規定するものとも考えられるけれども、「厳格で悲哀にみち、暗い考えにふけては、絶望的ではないにしても不信心な男」として死んで行く Brown であったことを思い出せば、Brown は実は罪深い人間であるゆえに、この Goodman はきわめてアイロニカルな用い方と言わねばならない。

同じこの短篇において、Brown の妻は **Faith** と名付けられている。十七世紀のアメリカにおいて、「Faith とか Hope とかいう名がよく使われた」（高村勝治・研究社版 *The Birthmark and Other Tales* 註 88頁）としてもこの使用はきわめてアレゴリカルである。この Faith が罪深い森の世界にいることを発見した Brown が絶望にかられるのは、ある意味で彼が信仰 (faith) を失ったことを示すものとして受けとることが出来ようし、同時にまた、この Faith なる妻が桃色のリボンをつけていることは、信仰への嘲笑ともみることが出来るがゆえに、この名前をアイロニカルな命名と考えることも可能であるだろう。Hawthorne はこの **Faith** という名前を “The Threelfold Destiny” の女主人公にも与えている。この物語における Faith は三つの運命を求めて長い旅路に出る恋人を待ちわびる女性として登場していて、彼への信頼を失うことの無い美徳の持主の名前としては、きわめてアレゴリカルと呼ぶことができるだろう。

これらの人物のほかに、“Little Daffidowndilly” に登場する **Mr. Toil** などをアレゴリカルな名前をもつ人物の例としてあげることが出来るけれども、一般的にいて、Hawthorne の作品におけるこの種の命名法はそのほとんどがさほど重要でない短篇に限られていて、長篇においてはその例を見かけることは、まずないといってもいいようである。

Ⅱ. 次に Hawthorne における声喩的な命名法について考えてみようと思うけれども、この種の命名の例は、さほど豊富とは思われない。すでにみた *The*

Scarlet Letter における Dimmesdale や Chillingworth などの例を別にする
と、まず *The Blithedale Romance* における **Miles Coverdale** である。彼は
後述のように引喻的な命名法の例とも考えられるけれども、声喻的な性格をも
つと考えた場合、“Cover+dale” に分解できる。この“cover”するという傾
向は、この傍観者の人物の特徴であって、彼はたえず本心をかくし、Blithedale
の他の連中から姿をかくして、この性質は森の中で彼がみつけた逃避的な
時間のことや、町においてホテルの裏窓からのぞく Peeping Tom 的な態度に
よって裏付けられる。また、“dale” は、Dimmesdale の場合にもそうであ
ったように、Hawthorne においては常に“heart”の象徴として用いられている
のであるから、“cover”と共に「本心をかくす」人物としての Coverdale の
性格が暗示されているといえよう。このことは、物語の最後において彼が
Priscilla への愛を告白することによっても、明らかになることである (Wag-
goner, pp. 176—7)。

この *The Blithedale Romance* に登場する人物である **Hollingsworth** の名前
も興味深い。この名前は“holy+worth”と分解されるけれども (Waggoner,
p. 177)、たしかにこの人物は犯罪人の救済という大義のために努力する人物
であるがゆえに、立派な価値ある男と考えることができる。その献身ぶりは
“holy”で“worthy”であるといえるのであるけれども、その献身のゆえに、
彼は人間の心の真実に触れることができないのであり、その意味で Chilling-
worth と同じ運命をたどらねばならない。Hollingsworth の名前はきわめてア
イロニカルな意味合いをもつ名前であるといえよう。また、**Westervelt** につ
いては、Waggoner がなんらかの意味があることを指摘し (p. 177)、これを
Male が発展させて、Westervelt の名前から、“the values of the Western
world”という意味を引き出し、この世間慣れた人物が「世間一般の口調」で
話をしていることに注目している (p. 147)。しかし、この人物名にまで声喻
的な意味を読みとろうとするのは、いささか乱暴すぎるくらいがあるとも言い
えないことではない。

この種の命名法を短篇に求めると、まず “The Artist of the Beautiful” の主人公 **Owen Warland** がいる。彼の last name は “War+land” と分解されるが、これは Male の指摘しているように、美の芸術家を取り囲む無理解な “the hard, coarse world” との戦いを暗示しているとも考えられる (Male, p. 34)。Warland の生涯は、たしかに理想と現実との闘争という形で費されたからに他ならない。また、“The Birthmark” においては、Aylmer の助手 **Aminadab** の名前がこの種の命名法の変形と受けとれる。これは Aylmer の理想に対して、大地に根をはやした現実家として登場する人物であるけれども、高村勝治氏の指摘しているように、これを逆に読むと “bad anima” となって、“bad spirit” を意味する言葉となる (83頁の註)。

この他声喩的な命名の一種と考えられる人物名として “The Snow-Image” における **Peony** や **Violet** がある。前者はその顔かたちが日光と大輪の赤い花を思わせるゆえにそう名付けられたのであり、後者は美しく優しい性質の持主であることから Violet と名付けられたのである。これと類似の例としては “Little Daffydowndilly” の同名の人物で、花に似ていたためにそう呼ばれるのである (“daffodilly” は “daffodil” を意味する)。あるいはまた、“Sylph Etherege” における **Sylph** (ほっそりとして sylph=a slender, graceful woman or girl のような女性であるゆえにそう恋人から呼ばれている) の名前も、この種の例として挙げることができるかも知れない。

Ⅲ. 最後に、Hawthorne における引喩的な命名について考えてみようと思うけれども、この場合「引喩」(allusion) の範囲は聖書をはじめとして文学一般、歴史や神話などに及んでいる。

この引喩的な命名法の例は、Hawthorne にかかなり多く見出される。*The House of the Seven Gables* においては、若い女性 **Phoebe** の名前がその一例であって、Phoebe とはギリシャ神話において月の女神としての Artemis または Diana の名称である。(なお、phoebe は Gk *phoibos* (=bright) の女性形で、Phoebus は太陽神としての Apollo を示す。) このような起源をもつ名

前であることから、Phoebe なる娘が快活な女性であることは当然予想されるのであるけれども、事実 *The House of the Seven Gables* において、Phoebe は過去の重荷におしひしがれ、現実から隔離した Pyncheon 家の暗闇の中に、光明をもたらす人物として登場するのであり (Cf. Rudolf Von Abele, *The Death of the Artist*, The Hague, 1955, p. 66), 彼女と時間を過ごすことによって Clifford は失われた人間性を回復するにいたるのである。Hawthorne は Phoebe を「新鮮で乙女らしい彼女の姿は日光であり花々であった」と記しているけれども、Waggoner の指摘しているように、彼女は「人物というよりは日の光のように仕立てられている」(p. 160) とも考えられる。

この Phoebe に対して、あらゆる点で正反対の性格を備えているのが老嬢 **Hepzibah** である。彼女は善意にみちた女性ではあるけれども、容姿は醜く、薄暗いお化け屋敷のような「七破風の家」に住んでいる。この名前は Hephzibah とも書かれることがあるけれども、この語はヘブライ語で “my delight is in her” という意味である (研究社 *New English-Japanese Dictionary*, “Hephzibah” の項。Cf. Von Abele, p. 70)。このような魅力のない人物に Hepzibah と名づけたのは、かなり作者の側にアイロニカルな意図があったと考えることができよう。

The Blithedale Romance (この題名自体が「幸福の谷」というアイロニカルな意味をもっているのだが) には、引喻的な人物名が若干みうけられる。まず第一に、女主人公 **Zenobia** はこの「新しい村」に女王のごとく君臨し、最後には入水して悲劇的な自殺をすることになるのであるけれども、この名前は明らかに歴史上の人物である Palmyra の女王 Zenobia と関連づけることが可能である。この女王は世界の「九人の偉大な女性」に数え入れられているが、彼女も Hawthorne の Zenobia と同様に “splendid” で “tragic” であったという Waggoner の指示を待つまでもなく、二人の Zenobia の類似性は顕著であるといえよう (Waggoner, p. 177; O'Connor, p. 88)。一方、この物語の語り手 **Miles Coverdale** の名前は、声喩的な命名法とも考えられるが (該

当部分参照), これを歴史上の人物である同名の Miles Coverdale とも関連づけることができよう。Hawthorne の Coverdale はたえず現実世界から一步退いて傍観者の立場をとり、周囲の人物と平常な人間関係を結ぶことが出来ないのであるが、この性格は十六世紀の聖書翻訳者である Miles Coverdale のそれときわめて類似している。Male に引用されているこの実在人物に関する *Dictionary of National Biography* の説明によると、この人物は “somewhat weak and timorous, and all through his life leaned on a more powerful nature. In the hour of trouble he was content to remain in obscurity and left the crown of martyrdom to be earned by men of tougher gripe” であり、この説明は Hawthorne の詩人 Coverdale にあてはめても充分通用するものである (Male, p. 151)。

The Marble Faun に登場するアメリカ女性 **Hilda** は、鳩の群の飛び交う高い塔に暮らしていて、この塔は「清純な思想と無邪気な熱意の小さな隠れ場所」となっているのだが、たしかにこの無邪気なアメリカ娘は「天使のように」読者のまえに登場する。この無邪気さが処女 Mary や同一の名前をもつ聖女 Hilda と関連があるというのは Male の指摘である (p. 162)。St. Hilda (614-680) は英国の abbess で、その高德によって知られる聖女であり、Whitby に修道院を建立したことから (656年)、Abbess of Whitby の名でも有名であるが、おそらく Hawthorne はこの歴史上の人物名を用いることによって、登場人物 Hilda の性格に深みを与えようとしたのであろう。この Hilda と反対の性格をもつ女性として **Miriam** が登場するが、彼女の名前は旧約聖書における Moses の妹 Miriam から得られたものであると考えることができよう (Male, p. 162)。また、罪をおかすことによって、かえって見事な人間的成長をとげるイタリア人は **Donatello** と呼ばれるが、この名前も歴史上の実在人物からとったものと考えてよい。実在人物としての Donatello は、本名を Donato di Niccolò di Betto Bardi (1386?-1466) といい、ルネッサンス初期のイタリア彫刻家で、近代彫刻の始祖として知られる人物である。この名前

を、Hawthorne はおそらく *The Autobiography of Benvenuto Cellini* から得たと思われるが、この点については Waggoner, Male のいずれも註していない。(たとえば、*The Autobiography*, The Harvard Classics, N. Y., 1938, p. 343 に Donatello の名前が出ている。) Hawthorne がこの書物を読んだことは、“The Virtuoso’s Collection”における同書への言及からも察することができる。

ところで、この Cellini の *Autobiography* がまた “Rappaccini’s Daughter”における命名の主要な源となっていることは明らかである (Male, p. 66 note)。Male の指示に従うと、**Lisabetta, Guasconti, Baglioni** などは、この Cellini 本から得られたものであり、**Giacomo Rappaccini** なる名前も、同書にある Giacomo と Raffaello Lapaccini から合成したものと思われる。そして、この Giacomo というのは、Cellini 本においてもやはり医者であり、「非常に学識のある人物」であったけれども、「彼にかかった患者は、かかるまえに比べて何十倍も悪くなった」といわれている (Cellini, p. 51)。この医師の描写は、作中の人物 Rappaccini にも当てはまるもので、Hawthorne によると、彼は「立派な学問」をもっているけれども、「彼の医者としての性格には深刻な反対の声が聞かれ」、というも「彼の患者は新しい実験材料としてのみ、彼に興味があった」からである。また、この短篇の主人公 **Giovanni** の名前も、同じ Cellini 本のいたるところに現われる名前であるところから、Cellini 本から得たものと考えていいだろうが、この点については Male は触れていない。もっとも、Giovanni という名前はイタリアにはざらにある名前であるために、とくに Cellini をその典拠とする理由はないのかも知れない。

この “Rappaccini’s Daughter” において最も重要な人物は **Beatrice** であるだろうが、この名前にいくつかの連想が伴うことは今更指摘するまでもない。Shakespeare の *Much Ado About Nothing* にこの名前が出るのは別としても、少なくとも二つの歴史的な事実がまつわっていると思われる。一つは Dante の Beatrice であって、これが途方もない連想でないことは、Hawthorne のこ

の短篇の冒頭に Dante への言及があることから明白であり、Giovanni が Dante と同様に Beatrice の眼の中に天国の投射をみたことを指摘したのは Male (p. 65) である。いま一つの連想は、有名な Beatrice Cenci であって、この Beatrice (1577-1599) は “Beautiful Parricide” として知られているけれども、作中の Beatrice の複雑な人間的性格はこの引喩によって一層強められていると考えられる。(なお、Cenci 家の暗い物語は Hawthorne の熟知するところで、*The Marble Faun* にもその影を落している。)

Hawthorne における文学的引喩の命名として興味のあるのは、短篇 “Ego-tism; or, the Bosom Serpent” の主人公 **Roderick Elliston** であろう。最近の論者によると、Hawthorne のこの作品は Poe へのパロディと考えられるユニークなものであって、主人公の名前も Poe に関連して考えることができる。この Roderick というのは、Poe の傑作 “The Fall of the House of Usher” の主人公と同じ名前であり、また Elliston は Poe の “The Landscape Garden” (のちの “The Domain of Arnheim”) における Seabright *Ellison* の名前と酷似している (Alfred H. Marks, “Two Rodericks and Two Worms: ‘Ego-tism; or, The Bosom Serpent’ as Personal Satire,” *PMLA* (December 1959), 607-612)。この事実から直ちに Hawthorne の Poe 批判を読みとることは困難であるにしても、少なくとも Hawthorne の命名法における一つの側面を明らかにすることは出来るのではないだろうか。

これらの人物名のほかに、“The Devil in Manuscript” の **Oberon**、“Endicott and the Red Cross” の **John Endicott** (c. 1589-1665)、“The Vision of the Fountain” の **Rachel** など、歴史、文学作品、聖書などに取材した命名は多いけれども、本稿ではすべて割愛せねばならない。

以上、きわめて大ざっぱな形ではあるけれども、Hawthorne における命名法を分類し、実例をあげることによって、登場人物の名前がある程度まで性格描写の面に効果をもつことを明らかにしようと努めた。この種の調査をもっと徹底的に行うことができれば、Hawthorne の命名法が小説作法の上で果して

いる機能を明らかにすることが可能であるだろう。

2. 『七破風の家』のロマンス性

いまここでホーソンの『七破風の家』(*The House of the Seven Gables*, 1851)について考えようとしているけれども、はたしてこの作品にいかなる新しい論考を加えることができるであろうか。彼の最高傑作『緋文字』(*The Scarlet Letter*, 1850)につづいて書かれたこの作品は、もはや論じつくされた観があり、いまさら数多くの批評家の言葉をくりかえしたり、僕流にパラフレーズしたところで、どうという意味をもつものでもないだろう。正直のところ、フィクションとしての面白さという点からいえば、『緋文字』や『七破風の家』などよりも、『ブライズデイル・ロマンス』(*The Blithedale Romance*, 1852)や『大理石の牧神像』(*The Marble Faun*, 1860)に強く惹きつけられる僕であるから、結局のところホーソンの世界に近づくことを許されていないのかも知れない。

この僕にとっては、『七破風の家』はその物語自体よりも、これに付けられた序文の方がはるかに意味深く思われたのだ、と書くと皮肉に聞えるかも知れない。この序文というのは、ホーソンのロマンス宣言として有名であり、およそアメリカ小説の伝統を論じようとする者には、J. F. クーパーやヘンリー・ジェームズの発言とともに見逃すことの出来ない好材料であることは、ここで改めて指摘するまでもないだろう。

いわゆるフィクションを小説(novel)とロマンス(romance)の二つに分類することは、もはや小説研究家の常識となっているのであるけれども(たとえば Northrop Frye, *Anatomy of Criticism*, Princeton, 1957), ホーソンは彼の作品がロマンスであると断言する。彼に従えば「作家が自らの作品をロマンスと称するときには、その方法と材料とについて、ある程度の自由を要求していることはいうまでもない」ことであり、ロマンス作家は細部の真実を無視す

ることによって、より高次の現実性、つまり「人間の心の真実」(the truth of the human heart)を目指すことになる。実に見事なロマンスの定義であり、Austin Warren もその小説論において、このホーソンの定義を引用しているほどであるのだ(Wellek and Warren, *Theory of Literature* における“The Nature and Modes of Narrative Fiction”の章参照)。こうロマンスを定義したあと、ホーソンは『七破風の家』が他ならぬロマンスであることを「序文」の中で述べている——いや、この点を自他ともに納得させるために「序文」を附けたのだ、というのが正しいだろう。

自他ともに納得させるために、と僕は書いた。いかにも奥歯にもののはさまったいい方に取れるかも知れない。実際のところ、物語そのものに大した興味を覚えなかった僕にとって、にわかにかこの「序文」が面白く思われはじめたのは、彼のロマンス宣言に奇妙な複雑さを見取ったからに他ならない。本稿においては、この『七破風の家』のロマンス性に焦点を絞って考えてみたいと思う。

たしかに、ホーソンのいうように、ロマンス作家は「人間の心の真実」を描くことを目的とするかぎり、かならずしも 現実 に 忠実である 必要はないだろう。がしかし、そのようなロマンス作家が最も自由に活躍し得る舞台とは、一体いかなるものであったのか。ホーソン自身の言葉を借りれば、それは「現実の世界とお伽話の世界との間のどこかにある中立地帯」(『緋文字』の序文)であり、「現実的なものを強くあらわそうとしない一種の詩の世界」(『大理石の牧神像』の序文)であった。言葉をかえていえば、この種の「中立地帯」や「詩の世界」を舞台にとっているかぎりにおいて、ロマンス作家としてのホーソンは自由に彼の方法と材料を適用することができたのだ。ホーソンがニュー・イングランドの過去を舞台にとった作品を数多く書き、またその場合にかぎってのみ成功していることは、すでに指摘されている(H. H. Waggoner, *Hawthorne : A Critical Study*, Harvard U. P., 1955, pp. 35-57 参照)。このことは、過去という時代背景が現実への正確な態度を要求しないという点で、ロマンス作家に必要な「中立地帯」や「詩の世界」を提供し得ることを示

しているのであり、逆にまた、そのような舞台においてのみ活躍し得るホーソンがロマンス作家に他ならぬことを実証しているともいえよう。過去の世界こそホーソンにとってはロマンスの世界であったのだ。

にもかかわらず、『七破風の家』において、ホーソンはその世界を現在に求めている。なるほど、厳密に言えば、この作品の主題は過去の現在に及ばず影響であり、現在のみに世界をとっているというのはいいすぎであるかも知れない。しかし、ホーソンはこの作品において、実在の人物をモデルとして登場人物を創造し、そのために当人たちから不平をいわれたことさえあるほどに、彼の環境の身近かなところから材料をとっている (Mark Van Doren, *Nathaniel Hawthorne*, New York, 1949, p. 172)。この種の事態の発生することは、ホーソン自身が恐れていたことであって、彼が『七破風の家』に序文をつけてロマンス宣言をおこなった一つの理由は、そのような誤解をさけるためであったと考えることも可能であるのだ。その「序文」の中で、ホーソンは読者が余計なモデルの詮索などしないことを要求し、彼の目的は「田舎の風俗」(local manners) や「ある社会の特徴」(the characteristics of a community) を描写することではなく、頭上にただよう雲のようなロマンスを書くことであったのだ、とくりかえし弁明していることから明らかであるだろう。ホーソンのロマンス宣言は、この意味で、彼が無害で身勝手な空想をたのしむアウトサイダーであることを告白している証拠とも受けとることができる。

と同時に、この「弁明」は、たんに読者のためばかりではなく、ホーソン自身にとっても絶対に必要であったのだ、と主張することができるのではないだろうか。なぜなら、ロマンスの世界は、すでにみてきたように、「中立地帯」であり「詩の世界」でなければならなかったはずで、もし彼が「田舎の風俗」や「ある社会の特徴」を描写することを目的とするならば、もはやそこに生れるのはロマンスではなく、彼がそうでないことを主張しているノヴェルに他ならないからなのだ。ホーソンが過去の世界に材料を求めているかぎり、彼にはそのような「弁明」は不必要であったけれども、『七破風の家』において現在

に材料を求めた瞬間から、ホーソンを悩ましつづけたのは、現実をいかに処理するかの問題であったにちがいない。

この作品の製作にあたって、ホーソンは『緋文字』の場合にもまして創作上の困難を経験している。カウリーの指摘するところでは、この作品におけるホーソンの問題は「真面目でコッケイ、ロマンティックでリアリスティックといういくつかのムードを統一した 作品を書くこと」(Malcolm Cowley, *The Portable Hawthorne*, New York, 1948, p. 490)であって、そのために『緋文字』の場合にはなかった困難に直面することになったと考えられるけれども、ホーソン自身が『七破風の家』を「私の精神をより特徴づける作品」(Bridge にあてた手紙)と呼んでいるのは、どのように解釈すべきであるだろうか。彼にとってはロマンスを書くことが最大の目的であったのであり、そのため最も効果的な舞台は過去の時代という「中立地帯」であったはずだ。ということは、ロマンスこそ「私の精神をより特徴づける作品」であることを意味することになるであろう。だから、ホーソンは『七破風の家』の「序文」において、その作品をロマンスと呼んだのであり、なんの不思議も疑問の余地もないではないか、と反問されることは僕自身も充分に承知している。がしかし、問題はそれほどに単純ではないのだ。

というのも、ホーソンは出版元のフィールズ (Fields) に宛てた手紙の中で『七破風の家』の中の「多くの章句は、それらにふさわしい効果を出すために、オランダ絵画 (a Dutch picture) にみられる正確さで仕上げねばならない」と述べていて、この観察の正確さこそホーソンの作品の強味であるとカウリーは考えている (Cowley, p. 491)。がしかし、ホーソンは同じ手紙の中で、「ロマンスを書く場合、作家は常に足もとのあぶない馬鹿々々しさの綱わたりをしているし、またしなければならない」ことも指摘しているのだ。この二つの発言をどう結びつけて考えればいいのだろうか。

『七破風の家』において、ホーソンは現在に材料を求め、それを能うる限り正確に描写しようと努めながら、そしてまた、この種の作品が彼の精神に合致

していることを認めながら、同時にそのような態度がロマンティックな非現実性というロマンスの理念に反することになるのを思い悩んでいるのだ。「考えてみれば、一切がはじめてから終りまで馬鹿げている (the whole is an absurdity from beginning to end)」(同じ Fields 宛の手紙)と書くホーソンであったのだ。

先にも触れたように、ホーソンはこの作品における彼の目的が「田舎の風俗」や「ある社会の特徴」を描写することになかったことを読者に断言している。しかし、彼はその風俗や特徴をオランダ絵画のように正確に観察しなければならぬとも考えている。このことは、とりもなおさず、ホーソンにおける矛盾を暗示するものではないだろうか。材料や方法について自由を要求するロマンス宣言とオランダ絵画のもつ正確な観察への希求とは、どのように説明することができるのか。

この点をより明らかにするために、いささか唐突ではあるけれども、ホーソンがどの程度に「田舎の風俗」の観察をおこなっているかを考えてみることにしよう。つまり、「風俗小説家」としてのホーソンを登場させようというわけなのだが、『七破風の家』が「風俗小説」(novel of manners)として出発しているにもかかわらず、結局はロマンスの領域に入りこんでいることを証明することが主眼であるのだ。

このための手がかりとして、ヨーロッパの典型的な風俗小説と『七破風の家』とを対照してみることも、一法であるにちがいない。ところで、ホーソンが「序文」において指摘している「田舎の風俗」とか「ある社会の特徴」を取り扱ったヨーロッパの小説家といえば、まず頭に浮ぶのはバルザックであり、とくに「田舎の風俗」という点に限れば、彼の『ウージェニー・グランデ』(Eugénie Grandet, 1833)であるといえよう。これはバルザックの作品系列の中では、『谷間の百合』や『幻滅』などと共に「地方生活情景」に属するものといわれ、彼の傑作の一つに数えられている作品であるから、ホーソンとの対照にはうってつけといえることができる。

といっても、僕はここでホーソンとバルザックとの比較文学的な研究を試みるつもりはないし、ホーソンの作品に及ぼした『ウージェニー・グランデ』の影響などを論ずるつもりもない。僕にわかっていることは、ホーソンがバルザックの愛読者であって、このフランス作家の作品が出版されるのを片っ端から原文で読破したという事実だけであって (W. B. Stein, *Hawthorne's Faust*, U. of Florida P., 1953, p. 49. Cf. G. P. Lathrop, *A Study of Hawthorne*, Boston, 1876, p. 146), 比較文学的なアプローチの可能性さえ疑わしい。それどころか、ホーソンとバルザックは全く異質の作家であることを指摘する意見はいたるところで聞かれる現状であるのだ。

にもかかわらず、このような乱暴な対比をあえて行おうとするのは、相反する傾向の作家同志であるがゆえに、ホーソンとバルザックの近親性が明らかにされれば、それだけホーソンの「風俗小説家」としての試みが浮びあがってくるだろうし、そのゆえにまた、両者の本質的な相異がきわだってくるのではないか、という僕の仮定にもとづく考えであるのだ。

とりあえず、両者の類似点をいくつか拾い出してみよう。まず、ウージェニー・グランデ』も『七破風の家』とともに金にまつわる人間の執念を描いていることを指摘せねばならない。バルザックにおいては、金が主人公であるといっても過言ではなく、題名となっている女主人公の純愛にのみこだわるならば、その底にひそむ巨大なテーマを見逃すことになる。ホーソンにおいてもまた、かくされた財産とそれを狙うマイダスのごときピンチョン判事の姿が画面に大きく浮びあがっているし、ホーソン自身が指摘している過去と現在の関係という主題と共に見逃すことのできない主題となっているのだ。この金への関心が共通にみられるということは、たしかに「風俗小説」という点からすれば重要なことである。なぜなら、ライオネル・トリリングがすでに指摘しているように、ヨーロッパの小説の主要テーマは『ドン・キホーテ』の昔から、金とそれの生み出す風俗習慣の相異の研究ということにあるからなのだ (Lionel Trilling, *The Liberal Imagination*, New York, 1950)。この点でも『七破風の家』

は「風俗小説」的性格を備えているのだが、ただバルザックの場合と異なり、その主題が過去と現在の関係という問題にかきけされていることといえるだろう。とはいえ、この主題のみられること自体は、バルザックとの比較によらなくとも明白なことであるにちがいない。

この対比を一層具体的にするために、グランデ家とピンチョン家とを中心に考えてみよう。『ウージェニー・グランデ』の発端は、「町の山手にある城壁の蔭になったあの生気のない、冷えびえとしてひっそり閑とした家」（以下『ウージェニー・グランデ』からの引用は淀野隆三訳）の描写であり、この家は、ウォーレンの論じているように、「そこに住む人をあらわして……大気のように、その家に住まねばならない他の人々に影響をあたえる」（*Theory of Literature*, p. 229）のである。そして、この家が物語全体を通じて、唯一の舞台となり、ドラマが展開して行くのだ。ホーソンの場合はどうであったか。

『七破風の家』においては、ソーミュルの町ならぬ「ニュー・イングランドのある町の裏道」であるけれども、ここにもグランデ家におとらず古めかしい屋敷が建っている。ホーソンはこのピンチョン家の歴史と現状に数ページを費しているけれども、この屋敷が最後まで作品の中心舞台となるからであり、僕には地理的環境こそ異なれ、バルザックの建築の再現と想われてならないのだ。ともあれ、二つの作品においては、家がその中心的な位置を占めていて、人物の出し入れをどうするかという問題だけがあとに残されているともいえよう。

ところで、そのグランデ家の建っているのは「今では人の往来も稀な通り」であり、「両側の家々は妙に静まりかえっている」けれども、これらの家は「朽ちはてた屋根板が、入りかわり立ちかわる雨と日光の作用で反りかえっている」ものもあれば、「壁の一部を漆喰で粗塗りした板張りのがたびした家」もあるといった有様である。ピンチョン家のほうは、その建っている「通りは……もうずっと昔から町の繁華街ではなくなり」、そのために「この古ぼけた建築物は最近にできた家屋で取り囲まれているけれども、それらはた

いていが小さく、全部木造であって」、その落ちぶれた様子は覆うべくもない状態であるのだ。

建物の外観はどうであろうか。グランデ家には二本の柱とアーチでできた大戸口があるけれども、それらは雨風にうたれているし、アーチの上にある笠石には「黄色のヒカゲミズだのソバカズラだの昼顔だのオオバコだの、いい加減のびた小桜だの、そういう偶然に生える植物が生えている」。扉は「厚い褐色の櫨材」であるけれども、「枯れきってどこもかしこも割れ目だらけ、見たところ今にも崩れそう」であり、うす暗いドームの奥には「分厚い、じめじめした石塀で、絵に描いたように囲まれた庭園」がみえる。一方ピンチョン家の「玄関」(principal entrance)は「開らけたポーチ」で覆われているし、建物の「白カシ造りの枠組や、板や屋根板やくずれかけたシッキイ」は昔の面影をとどめず、「材木そのものまでが、心臓のしめり気を帯びたかのようにジメジメしている」のだ。ピンチョン家の正面には立派なエルムの木が生えていて、いかにもニュー・イングランドらしい小道具となっているが、くずれた木塀からみえる庭には「二三フィートにも及ぶどぼうが思いきり生えている」。家のうしろには「庭園」があるけれども、現在ではとなりの通りの建築物ですっかりとり囲まれてしまっている。さらに忘れてならぬのは「窓の張り出しや屋根のかげに一面生えている緑色のコケ」であり、破風の間には「大空高くのびている雑草ではないけれども花をつけるかん木が生いしげっている」という荒廃ぶりであるのだ。

このピンチョン家にみられる興味ある特徴は、正面の破風の下に通りに面して「店の入口」(shop-door)があることで、これは百年ばかり前のピンチョン家の当主が小売店を開業していた名残りであることはいうまでもない。ところが、この店の描写はバルザックに描かれている商店の描写に酷似しているように僕には思われる。『ウージェニー・グランデ』のごく始めの部分で、バルザックはグランデ家のある通りの商店に言及して、それが「普通の小売店のような構えをしていない」ことを指摘し、「中世好きのひとならば、これこそわれら

の先祖の仕事場が素朴簡素な形のまま残っているのだというだろう」と書いている。この店先には大した飾りもなく、薄暗い。「入口の扉は、木細工に金具がうちつけてあって、上下二つの部分にはっきりとわかれて開いている。上の方は内側に畳み込んであり、下の方には、ばね仕掛の鈴がぶら下っていて、はっきりなしに開いたり、しまったりしている」。この店の戸は「朝になると外し、夜にはまたはめこんで、ボルトで締めた帯鉄で支えておく」ことになり、商品を並べるのは店の壁であって、そこにある「見本は商売によりさまざま」である。ホーソンの描いている小売店はどうかといえば、その戸は「中央が水平に二分され、上の部分にはかなり古い時代の建造物にみられるように窓が一つついている」が、この店が破風の家につけられたのは「商人が自分の住居に商品を置いて取り引きをするのが、当時の習慣であった」からである。これを開業したピンチョン家の当主の死後は、店の入口は「錠をおろし、ボルトでしめて、かんぬきがおろされていた」のであるが、これだけでもバルザックに出てくる小売店と大差ないことがわかる。しかも、この戸には「小さな鈴がつけられていて、鋼鉄製のバネで振動し、客がシキイをまたぐと家の奥にそのことを知らせる仕掛になっていた」のである。この鈴の音に女主人公ヘプジバは恐れおののくのであって、きわめて効果的な音響の使用と思われるが、これはグランデ家にたえずひびきわたっているノッカーの音を思い出させるに充分であるだろう。

両家の内部にはいってみよう。バルザックはグランデ家の大広間を詳しく紹介しているが、これはこの屋敷で最も重要な部屋であるのだ。床は板張りであって灰色の破目板がめぐらされ、天井はむき出の梁が渡してある。「下手くそな彫刻をした白い石の暖炉棚」があって、その両側には「銅の燭台が二つ」置いている。椅子は「古めかしい型の椅子」で「色も褪せ、模様もつぎはぎだらけで、はっきり見分けがつかなくなっている」。暖炉とむかい合った壁には「パステルの肖像画が二枚」かかっているが、その一枚は「国民軍中尉の服装をしたグランデ夫人の祖父ラ・ベルテリエール老人」のものである。いかにも古色

蒼然とした部屋のたたずまいであるのだ。

この古めかしさは、ピンチョン家の居間についても同じことがいえる。ホーソンの描写は、いかにもバルザックの大広間の描写から借り受けて、たぐみにアメリカ的な様相も与えているような印象を受ける。この部屋は低い薄暗い感じで、「天井には一本梁が渡っている」し、黒っぽい木材が破目板をつくっている。そこには「大きな暖炉 (chimney-piece)」があり「絵入りのタイルで取りまかれている」。この居間の床にはカーペットを張ってあるけれども、このカーペットは「もとはぜいたくな生地であったけれども、最近はいどくすり切れて色褪せているために、昔の立派な模様は消えて見分けつかない一色になっている」と説明されている。家具には「テーブルが二つ」あり、その他にも椅子が若干あるけれども、一つだけ「非常に古ぼけたひじ掛椅子」がある。この部屋にはまた、装飾品と呼べるものが二つあり、その一つは「ピンチョン家の地所の地図」であり、いま一つはピンチョン家の先祖である「老ピンチョン大佐の肖像画」であるといった具合であるのだ。

ピンチョン家とグランデ家について、両者の類似を指摘してきたけれども、この種の類似点を僕は人物の描写——ウジェニーとフィービー、ナノンとヘブジバなど——や庭園の描写などについて指摘できる。しかし先に断っておいたように、僕の目的はホーソンがいかに風俗の描写においてリアリスティックであるかを考えることであり、そのためにバルザックとの対比においてホーソンを眺めることにしたのであった。いくらホーソンとバルザックを比較してみても、両者は所詮交わることのない平行線であるのだ。

それよりも、僕としては、ホーソンの細部のリアリスティックな描写への関心が、『七破風の家』における不安定な構成という形であらわれていることを指摘したいのだ。『ウジェニー・グランデ』において、バルザックはグランデ家を中心として金にまつわる人間の執念を描き、その調子を最後まで維持することができた。田舎の生活における細部を詳しく描きこみ、その細部の積み重ねの上に、一つの見事な「地方生活情景」を完成し得たのである。ところ

で、ホーソンの場合、その細部の詳細な描写という点では、バルザックに充分比較することができる。がしかし、その細部の積み重ねの上にたつて、ニュー・イングランドの「地方生活情景」を描ききることはできなかったのだ。いや、ホーソンの目的がそこになかったことは、すでに指摘した通りであり、せっかく積み重ねた細部とは関係なしに作者の勝手に、奇妙な方向に結末がつけられることになってしまう。このことは『七破風の家』の構成にはっきりと反映しているといえるのだ。

『七破風の家』二十一章は三部構成をとっていて、各部は七章よりなっている (Leland Schubert, *Hawthorne, the Artist*, New York, 1963, p. 35)。第一部は作品の歴史的背景を描き、登場人物の紹介をする導入部であり、第二部はピンチョン判事の出現からフィービーの出発までを描いているが、これとても各人物のより詳しい描写にすぎないのであって、第三部において、はじめて『七破風の家』は強烈にドラマティックな形をとるのだとすることができる。が考えてみると、第一部の紹介のあとで、第三部がいきなり続いても決して不自然ではない三部構成なのだ。というのも、第二部は、全体の三分の一を占めるにもかかわらず、事件の発展にはなんら関係なく、しいて言えば、結末までのサスペンスをもりたてる働きしか果していないのだ (Rudolph Von Abele, *The Death of the Artist*, The Hague, 1955, p. 69)。ある論者によれば、この三部構成というのも、実は最初の人物紹介と最後の結末だけで、第二部にあたる箇所はホーソンの「気まぐれ」であり、「つめもの」にすぎないとさえ考えられる (Von Abele, p. 69)。ところが、この「気まぐれ」であり「つめもの」である章は、ホーソンがオランダ絵画の正確さをもって描いたクリフォードやヘプジバやホルグレイヴなどの人物描写によってみたまされているのであるから、実に皮肉なことと言わねばならない。言葉をかえていえば、ホーソンがひたすら積み重ねて行った細部の描写は、現実には作品自体の統一を乱すことになってしまったのであり、いわば『七破風の家』の異質部分としてみじめな残骸をさらすことになってしまったとすることができる。

ということは何を意味しているのだろうか。ホーソンは『七破風の家』を書くに当たって、オランダ絵画の正確さを目指しながら、結局その調子を保ちきれずにロマンスの世界に入りこんで行ったということではないだろうか。作品の画面に立ちはだかっていたピンチョン判事の死は、「風俗小説」的な部分の不毛を象徴的に物語るものであって、陽光に照らされた結末こそロマンスの領域といえるのだ。

この点について、マーク・ヴァン・ドーレンはホーソンが『七破風の家』において現在の場面を取り扱っているのは、「彼が小説家 (novelist) になろうとしている」ことを示すものであり、「にもかかわらず、彼は小説家という用語の普通の意味では、それにふさわしくない作家であった。このことに気づいて、ホーソンは再びロマンスに逆行している」と指摘している (Mark Van Doren, p. 174)。ハリー・レヴィンはホーソンの限界を認めながらも、「人間関係をより直接により深刻に取り扱うようになるにつれて、彼は必然的に小説 (the novel) にむかうことになった」ことを論じると共に、この形式が「作者の経験」に多くを期待するものであるために「小説 (a novel) といっても通用する作品の各々に、ホーソンは注意深くロマンスの傾斜を要求したものである」と述べている (Harry Levin, *The Power of Blackness*, New York, 1958, p. 69)。また、アメリカ小説のロマンス性を論じたりチャード・チェイスは、アメリカ小説にいわゆる「風俗小説」(novels of manners) の一流品がないことを指摘して、ホーソンの『七破風の家』は、『響きと怒り』とともに「風俗小説」に接近するものでありながら、結局のところ、このジャンルは「アメリカ作家の本来のスタイルではなく、彼らにはそのトーンを維持することが不可能であって、その作品には常に風俗の観察以上に関心をひく何物かが存在する」ことを見抜いている (Richard Chase, *The American Novel and its Tradition*, New York, 1957, p. 158)。こうした観点からホーソンの「序文」を再読してみると、彼はまず「田舎の風俗」や「ある社会の特徴」を詳しく観察するという小説家 (novelist) への道を踏み出しながら、彼自身の方向

が不適当であることを発見して、『七破風の家』はノヴェルとは異ったロマンスであることを強調し、またそのように読まれるべきものであることを読者に納得させようとしていることが明らかになるだろう。『七破風の家』のロマンス性を自他ともに納得させるための「序文」と最初に僕が書いたのは、このような意味であったのだ。

こう考えてくると、ホーソンの『七破風の家』は作者の力わざともいえる作品であり、そこにはジャンルと意企とが奇妙にいりまじっていることが指摘できるだろう。それにしても、このようなメドレー的な作品をホーソンが書くことになった原因はどこにあったのか。考えてみれば、作者の最初の問題は作品の場面を現在にとったことにあったのであり、この現在の場面とは他ならぬ小説家（novelist）の活躍する舞台であって、ロマンス作家とは無縁の世界であったのだ。従って、ホーソンとしては、ニュー・イングランドの現代的風景を描くにあたって、いかなる形式をとるかという疑問を解決せねばならなくなった。そのための一番容易な方法は、ヨーロッパ流の「風俗小説」の手法を用いることであったことは直ちに理解できることであるのだ。

ここで、僕らはホーソンが十九世紀半ばのアメリカに生きていた作家であることを、あらためて思い出さねばならない。当時のアメリカ社会がきわめて稀薄であって、作家が書くべき材料に窮していたことは、クーパーやホーソン自身が語っているところであるのだが、これの最も典型的な発言はヘンリー・ジェームズの有名なアメリカにないもののリストであるといえよう。アメリカ生活に欠けている「高度の文明の諸項目」に関するジェームズの文章は、今更くわしく引用するまでもないだろう。がしかし、この国籍放棄者に従えば、それらの諸項目がないということは「一切のものが除外されている」ということに他ならず、そのような事態が「イギリスやフランスの作家の想像力に及ぼす効果は、一般的にいて驚くべきものであるだろう」（Henry James, *Nathaniel Hawthorne*, Great Seal Books, p. 35）ということになる。そのような環境においては、ヨーロッパの小説家の活躍する余地などあり得ない、というのがジ

ームズの発言の真意であったのだ。

にもかかわらず、ホーソンを含めて十九世紀のアメリカ作家はアメリカの現実と対処して、創作活動を続けねばならなかったものであり、その表現形式として持っていたのは、ヨーロッパの小説家のそれであったのだ。フィードラーの指摘しているように、アメリカの小説家はヨーロッパとは全く異ったアメリカの社会に生活して、全く異った表現内容をもっていたにもかかわらず、「彼のヴィジョンにふさわしい偉大さをもつ唯一のポピュラーな形式として、アメリカ作家が自然にむかって行ったのは小説(the novel)であった」(Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel*, New York, 1960, p. xxii) のだ。この「小説」という形式がヨーロッパの現実から生まれたものであるゆえに、アメリカの現実には不充分であることは言うまでもなく、従って、アメリカ作家の仕事はこの形式をいかにアメリカナイズして、自らに適した形式にするか、ということにあったといえよう。これは、リチャード・チェイス流に言えば、「アメリカ小説が歴史的にはヨーロッパの小説の伝統からの派生である」ことを認めることであり、「アメリカのロマンスは伝統的な小説作法の新しい文化的条件と新しい美的希求への適用」(Richard Chase, p. 14) であることを理解することであるのだ。

従って、ホーソンが『七破風の家』の製作にあたって、オランダ絵画の正確さを目指していたことは、ヨーロッパ作者にみられるリアリズムの方法をアメリカの生活に適用しようとしていたことの現われであり、その方法がかならずしも充分でないことを知ってのロマンス宣言であったと推測することもできるであろう。こう考えてくると、ホーソンの『七破風の家』は、小説作法のアメリカナイゼーションにおける過渡期的産物として読みとることができるのであり、アメリカ作家であることの「複雑な運命」が生み出した偉大なる失敗作ということもできるのではないだろうか。