



Title	ホーソンの処女作
Author(s)	大井, 浩二
Citation	大阪外大英米研究. 1971, 7, p. 153-167
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/98991
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ホーソンの処女作

大 井 浩 二

ホーソンの処女作『ファンショー』(*Fanshawe*)は1828年、ボストンの書店から匿名で自費出版された。作者自身の大学時代に材料をとったと思われる中編小説だが、多くの批評家からはホーソンの「若書き」にすぎず、文学的には未完成としかいいようのない作品とみなされている。ホーソン自身、この作品に強い不満をおぼえていて、出版直後から一冊残さず回収することに全力をあげたと伝えられ、妻のソファイアさえもホーソンが『ファンショー』なる小品の原著者であることを知らされていなかったほどである。

だが、この文学的失敗作には、19世紀前半のアメリカ文化に内在していた問題が、きわめて象徴的に表現されているのではないだろうか。ホーソン自身は意識していなかったにせよ、『ファンショー』には当時のアメリカ人に共通の関心事が、思いがけない形で露呈しているように考えられる。ばくとしては、この作品がホーソンという文学者がアメリカの現実について、フィクションの形で書きのこした資料であるという見方をとりたいのである。

さて、『ファンショー』の舞台になっているのは、「ニューイングランドのある州の人里はなれた片隅」(a retired corner of one of the New England states)にあるハーレー大学(Harley College)とそのまわりの村で、時間的には大体18世紀の半ばと考えられる。ホーソン自身、「80年まえ」(eighty years hence)とはっきり断っている。もちろん、大学生活とか、田園風景の描写には、彼の個人的体験が反映していると考えていい。この大学の学長はメルモス博士(Dr. Melmoth)といい、「学問のある、正統派の神学者」(a learned and Orthodox divine)なのだから、いささか“absent-minded professor”的な要素もあって、メルモス夫人との交渉など、かなりユーモラスに描かれている。物

語がはじまったとき、博士は商用で海外に出かける親友ジョン・ラングトン (John Langton) の娘をあずかることになっている。

この娘エレン (Ellen Langton) の美しさを、ホーソンはいささか陳腐で、センチメンタルな表現で書きこんでいる。「エレン・ラングトンの可愛らしさ」 (Ellen Langton's loveliness) を適切に伝えることは不可能であり、「かりに黒い眼を描くことはできても、その眼からのぞいている純粹で好感のもてる考えは実際に見て感じるほかない」 (though the dark eyes might be painted, the pure and pleasant thoughts that peeped through them could only be seen and felt) といった調子である。こうして、エレンの「子供」のような「陽気さと素直な幸福」 (the gayety and simple happiness) とか、「無邪気さ」 (innocence) が強調されることになる。いかにもありふれた女主人公の設定にはちがいないが、彼女がハーレー大学の学生のあいだで一躍人気者になるとしても不思議ではあるまい。

このエレンのまえに、二人の男性が姿をみせる。二人ともハーレー大学の学生であるのだが、そのうちの一人エドワード・ウォルコット (Edward Walcott) はメルモス博士の親戚であり、「学年代表の詩人」 (the poet of his class) でもあって、エレンの「いつもの話し相手」 (constant companion) となった彼は、「大学生一同の羨望」 (the envy of the college) を一身に集めることになる。このエドワードのライバルとして登場するのが、この小説の主人公ファンショーであるのだ。彼はまだ20才にみたく、「自然が一番可愛がっている者にしかさずけない顔と姿をしていた」 (was possessed of a face and form such as Nature bestows on none but her favorites) とホーソンは記している。この青年は、その上、秀才肌の学者であり、どうやら肺病にかかっているらしく、いかにも平凡で、常識的なエドワードとは好対照をなしている。こうして、エレン、エドワード、ファンショーとのあいだに、お定まりの三角関係が成立するというのであるから、このあたりは型通りの人物配置であり、プロットの展開であるといわざるを得ない。

ところが、事件は思いがけない方向に発展する。バトラー (Butler) と名乗る第三の男の登場がそれである。この人物はもともとハーレー大学のある村の生まれなのだが、15年もまえから放浪の旅に出かけ、偶然の機会からエレンの父親と知り合いになる。エレンが一人娘であることを知ったバトラーは、ラングトン氏の財産を横領することを考え、メルモス博士のもとからエレンを連れ出そうと計画する。ここで『ファンシヨー』に18世紀イギリス小説的な「婦女誘惑」(seduction)のテーマがもちこまれ、エレンの「危険と救出」(danger and deliverance)が物語の後半を占めることになる。ファンシヨーはエレンとバトラーのあとを追いかけるが、彼と悪漢バトラーとの対決という見せ場のあと、バトラーは崖から転落して死んでしまう。この「死斗」(death-struggle)を目のあたりにして気を失ったエレンの「動かなくなった身体」(motionless body)を抱きかかえて、ファンシヨーは「完全な祝福」(the perfect bliss)を感じ、「切りはなされた一点のような幸福」(an insulated point of happiness)を心から味わう——と書いてくると、読者はまたしてもお定まりのハッピー・エンディングかと早合点をするかもしれないが、ここでもその期待は完全に裏切られてしまう。

ファンシヨーの「計り知れない献身ぶり」(inestimable service)に感激したエレンは、彼との結婚を希望していることを、はっきりと口にするのだが、すでに肺を病んで、長生きできないと知っているファンシヨーは、「あなたの人生は長く幸せでしょう。ぼくの人生は短いのです」と答える。さらに彼は、ある論者によれば「ヘンリー・ジェームズを思わせる、気取った論理」¹⁾でもって、エレンの好意に答えられない旨の返事をする。「あなたは寛大に、高貴に語ってくれましたよ、エレン。ぼくがあなたの寛大さにふさわしい人間であることを証明するには、その寛大さをお断りするしか方法がありません」(“You have spoken generously and nobly, Ellen. I have no way to prove that I deserve your generosity, but by refusing to take advantage of it.”)この

(1) Frederick C. Crews, *The Sins of the Fathers* (Oxford U. P., 1966), p. 161.

あと、日夜わき目もふらずに勉強に没頭したファンショーは20才になると同時にこの世を去り、それから4年たって、エレンはエドワード・ウォルコットと結婚する。ホーソンは「二人の将来の生活はこの上なく幸福であった」(Their future lives were uncommonly happy.)と書き、「家庭的幸福」(domestic felicity)につつまれたエドワードは「こうして彼女のために奪われた世間の名声を悔いることは決してなかった」(never regretted the worldly distinction of which she thus deprived him)とも記している。『ファンショー』は、「二人の生活はおだやかで静かな祝福にあふれた長い生活だった。この本の頁のなか以外に、彼らがなんの名声を残さなかったとしても、それがどうだというのだろうか?」(Theirs was a long life of calm and quiet bliss ; and what matters it, that, except in these pages, they have left no name behind them?)という言葉でおわっているのである。

この作品がホーソンの習作にすぎないことは、今さら指摘するまでもない。『ファンショー』はホーソンの大学時代に書きはじめられたらしいという意見もあり²⁾、その頃の読書体験がかなり露骨にあらわれているとも考えられる。ハーレー大学の学長がメルモスであったり、第8章のエピグラフにチャールズ・マチューリン(Charles Maturin)の詩からの引用があったりして、『放浪者メルモス』(*Melmoth the Wanderer*, 1820)の影響があることは歴然だし、ウォルター・スコットの冒険小説が影をおとしていることも否定できない。失踪したエレンを追い求めるメルモス博士とエドワードとに、ドン・キホーテとサンチョ・パンサ主従の姿を読みとることも可能だろう。作品そのものの価値についても、大方の意見は一致していて、これが「巧妙な模倣」であり、「成功した習作」であるとするアーリン・ターナー教授の評言で代表させることができる³⁾。

従って、『ファンショー』は現在のホーソン研究において、ほとんど無視さ

(2) Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne* (Yale U. P., 1948), pp.23-4.

(3) Arlin Turner, *Nathaniel Hawthorne* (Barnes & Noble, 1961), p.9.

れている。この小説を読もうとするのは、そこに後年の成熟したホーソンの面影を求めようとする学者くらいのものであり、せいぜいで「カレッジ小説」の草分け的存在としての意義しか認められていない⁴⁾。もっとも、『ファンショール』が芸術家に関するホーソンの見解を反映していると主張する批評家がいなくてもない。ミリセント・ベル教授によれば、ホーソンの主題は、「芸術」が「正常な幸福を求める能力を破壊する」ということにほかならない。別の見解によると、「不滅の名声という夢」が「幸福な結婚によって崩壊する」というテーマを扱っていることになる⁵⁾。たしかに、「芸術家と幸福」という問題は興味深いにはちがいないが、はたしてファンショールを「芸術家」として受けとめることは可能なのか。いや、それよりも、こうした見解は、『ファンショール』の結末の部分からのみ抽きだされたものではないのか。この作品を構成、背景、人物配置、イメジャリーなどの角度から、もう一度検討しなおすことで、もっとちがった解釈を加えることもできるのではないだろうか。

そこでここでは『ファンショール』の冒頭における自然描写に、読者の注意をうながしたい。ホーソンはハーレー大学の地理的位置を説明しているのだが、それが「いそがしい世間の風景や物音からすっかり切り離されている」(so far secluded from the sight and sound of the busy world)事実を強調している。ホーソンのモデルになった土地は、ボウドン大学のあるメイン州ブランズウィックだったろうが、大学は「せまい谷間」(a narrow vale)の奥にあり、「小川」(a stream)は流れ、「木々にふち取られた岸边」(wood-fringed banks)や「たくさんの影深いかくれ場所」(many shady retreats)にも事欠かない。この「谷間」は、「アビシニアの幸福の谷と同様、一箇所をのぞいては、ほとんど

(4) Carl Bode, "Hawthorne's Fanshawe: The Promise of Greatness", *New England Quarterly*, XXIII (1950); Agostino Lombardo, "Il Primo romanzo di Hawthorne", *La Ricerca del Vero* (Edizioni di Storia e Letteratura, 1961) 参照。

(5) Millicent Bell, *Hawthorne's View of the Artist* (State U. of New York, 1962), p. 181; Crews, p. 162.

ど近づくことができない」(is wellnigh as inaccessible, except at one point, as the Happy Valley of Abyssinia)とも書かれている。ここにジョンソン博士の『ラセラス』(Samuel Johnson, *Rasselas*, 1759)への言及があることはいうまでもないとして、この「幸福の谷」がやがて『ブライズデイル・ロマンス』(*The Blithedale Romance*, 1852)においては、“Blithedale”(blithe+dale)と呼ばれるユートピア社会となって登場していることを忘れてはならない。

結局、ホーソンの「人里はなれた土地」(the secluded spot)の描写から浮かびあがってくるイメージは、世間から隔離された、きわめて牧歌的な自然の世界のそれではないだろうか。このことは、ホーソンがメルモス博士の「庭園」(the garden)を導入している事実と無関係ではないかもしれない。この「庭園」を描くホーソンの筆はかなりユーモラスで、それが「菜園と花壇の合いの子」(an intermixture of kitchen and flower garden)であったと書いてはいるが、この「庭園」が「人工の自然」(artificial wilderness)であることには変わりがない。そこからは「何百という虫の単調な音楽」(monotonous music of a thousand insects)がきこえてくるし、西日をうけて輝く「庭園」を眺めるエレンは、「妖精の国」(a fairyland)さえ空想するのである。「幸福の谷」にある「妖精の国」のような「庭園」という設定からは、エデンの園のような自然のイメージしか浮かんでこないのではあるまいか。

さらに、この「幸福の谷」に登場するエレンが、「純粋で可愛らしい」(pure and lovely)ことはすでにふれたが、その彼女の美しさが自然のイメージによって伝えられている点も見逃せない。彼女は「田舎育ち」(country-bred)であるだけでなく、彼女の存在によって、「太陽の出ている日々は一層明るくなり、くもっている日々はそれほど陰気でなくなった」(the sunny days seemed brighter and the cloudy ones less gloomy)という説明は、『七破風の屋敷』(*The House of the Seven Gables*, 1851)におけるフィービー(Phoebe)の名前が“bright one”であったことを思い出させる。エレンという名前が、“torch”を意味するヘレン(Helen)のヴァリエーションであることも注意する必要がある。

る。また、彼女の賞讃者たちにとって、エレンが「星」(star)のように思われたことや、彼女が「幸福の花」(the flowers of happiness)をまきちらしているという描写などは、やはり自然の子としてのエレンを強く前面に押し出していると考えられる。彼女をエデンの園におけるイヴにたとえることは、かならずしも強引な読みとはいえないだろう。

こうみてくると、「幸福の谷」に無気味な姿をみせ、エレンを誘惑しようとするバトラーは、牧歌的な「庭園」の世界の破壊者というほかはない。この人物は「外国で2年間」(two years in a foreign country)すごしたことがある「不思議な旅人」(mysterions stranger)であるのだが、メルモス博士の「庭園」に彼が登場したとき、「その暗い、強そうな顔の輪郭」(the lines of his dark, strong face)は「うす暗い光」(dusky light)にくもり、はじめて会ったときよりも「狂暴で荒々しい顔つき」(wilder and fiercer look)をしているように、エレンには思われる。やがて彼女を連れ出すことに成功したバトラーの顔に、「皮肉な微笑」がうかぶのであるが、ここでホーソンは“an ironical smile *writhing* his features into a most disagreeable expression”という表現を用いている(イタリックは引用者)。この“*writhe*”という単語から「蛇」(serpent)を連想するのは行きすぎであるかもしれないが、バトラーの悪魔的な性格を暗示していることはたしかである。さらにまた、「彼の眼には狂暴で荒々しい喜びらしいものが見られた」(in his eyes there was something that seemed a wild, fierce joy)という説明のあと、「彼の顔の表情がかわり、突然、ひどく陰けんで、悪魔のようになった」(the expression of his face was changed, becoming suddenly so dark and *fiend-like*. イタリックは引用者)という一文を読みあわせれば、バトラーを「楽園」への侵入者、ないしは破壊者として登場した「悪魔」的人物と規定することもできるであろう。

とすれば、このバトラーと対決するファンシヨーを、「幸福の谷」の守護者的役割をはたしている人物とみなすことも許されるだろう。もちろん、ファンシヨーの行動は、直接的にはエレンを救出することを目的としているのだが、

彼女が「彼女の影響のおよぶ範囲にある人間すべての愛」(the love of everyone within the sphere of her influence)を勝ち得ている人物であってみれば、彼女を救うことは「幸福の谷」の住人すべてを、牧歌的な自然そのものを守ることを意味している。ある意味で、『ファンシヨー』の基本構造はきわめて単純であり、悪の枢化であるバトラー、彼のために危機に瀕した善の代表であるエレン、いわば正義の味方として登場したナイト的人物ファンシヨーという配置を考えてもいい。この構造はメロドラマ的と呼んでもいいし、あるいはそこにお伽話的な構成を見つけ出すこともできるだろう。だが、ファンシヨーの英雄的な行為は、もっと広やかな文化的コンテキストにおいて理解されねばならないのだ。

というのも、『ファンシヨー』の出版された1828年は、奇しくもアンドルー・ジャクソンが大統領に選出された年にあたっている。いわゆるジャクソン時代の幕開きなのだが、この頃までには、すでにアメリカ的想像力において、ヨーロッパ＝悪、アメリカ＝善という図式ができあがっていた。アメリカは「自然」そのままの世界なのであり、「反自然」(anti-nature)としてのヨーロッパは拒絶されねばならぬ⁶⁾。D. W. ノーブル教授によれば、この1828年にアメリカは「地上の天国」(heaven on earth)として誕生する。こうして、「アメリカとヨーロッパの過去との関係」はおわりを告げ、アメリカは「新世界の庭園」(the New World Garden)、アメリカ人は「新しいアダム」(a new Adam)として生まれかわるのだ。つまり、アメリカがエデン的世界であり得るのは、なによりもアメリカが自然とハーモニーの状態にあるからであったと考えられる⁷⁾。

こうした文化的枠組のなかでホーソンの処女作を読みすすめるなら、バトラーからエレンを守ろうとするファンシヨーの決死的な行為は、ヨーロッパ的な

(6) J. W. Ward, *Andrew Jackson* (Oxford U. P., 1962), p. 31.

(7) D. W. Noble, *The Eternal Adam and the New World Garden* (George Braziller, 1968), p. 5.

墮落からアメリカの自然を守ろうとする、いわばアメリカ的衝動を象徴していることが明らかになってくる。バトラーが「外国」に暮らしていたことは、すでに指摘しておいた。『ファンシヨー』を批判したターナー教授は、この作品の「悪」が「場所とか、過去とか、登場人物の魂からではなく、海外からやってきた外面的な悪」(an external evil, coming from overseas rather than from the place or the past or the souls of the characters themselves)であると語っていた⁸⁾。こう考えることが正しいとすれば、『ファンシヨー』におけるバトラーの登場は、単に「幸福の谷」に「悪魔」的人物が侵入するというだけでなく、前者によって象徴されるアメリカが後者によって象徴されるヨーロッパによって破壊されようとしていることを暗示している。従って、このバトラーを敗北させたファンシヨーは、単にエレンの「保護者」(preserver)というだけでなく、「幸福の谷」としてのアメリカの「保護者」でもあるのだ。彼は『ファンシヨー』一編のヒーローというにとどまらず、ホーソンの同時代人、「自然の貴族」(Nature's Nobleman)といわれたジャクソン大統領のもとにあったアメリカ人に共通の気持を代表するアメリカン・ヒーローであったといってもよい。

ホーソンは実生活においては熱烈な民主党支持者であり、ジャクソン大統領のファンであったことが知られているが、1828年という記念すべき年に出版された処女作は、ジャクソン時代のアメリカ意識を代弁する書物であるという見方も成立し得るだろう。だが、そういいきってしまうことに、いささかためらいを覚えるのは、なぜだろうか。

すでにみたように、ファンシヨーは「幸福の谷」においてエレンと幸福な生活を送ることはできない。ついに彼は「新しいアダム」となることはないのだ。ホーソン好みの「新しいアダムとイヴ」となり(彼に“The New Adam and Eve”と題する短編のあったことを思い出してほしい)、「この上なく幸福」になるのは、エドワードとエレンの二人にほかならなかった。『ファンシヨー』

(8) Turner, p. 10.

の結末において、ホーソンはアメリカ的英雄ともいえる主人公をいともやすやすと画面から追放し、それまで比較的軽い役割を演じていたエドワードを舞台の中央に引っぱり出しているのだ。なぜファンショーは幸福になることができなかったのか。

それにしても、エレンの愛を拒絶したあとのファンショーの行動は、どうみても奇怪というほかはない。彼はエレンにむかって、「ぼくが死んだと聞いても、あなたのせいで死期が早まったのだとは思わないでください」(“When you hear that I am in my grave, do not imagine that you have hastened me thither.”) という。だが、彼のその後の勉強ぶりはどうだろう。「彼の顔が若い者や陽気な者のあいだで見かけられることはめったになかった。きれいな微風やすばらしい日光が彼の青ざめ疲れた額を元気づけることもまれであった」(His face was as seldom seen among the young and gay ; the pure breeze and the blessed sunshine as seldom refreshed his pale and weary brow.) とホーソンは書き、さらにファンショーがそうした「精神的・肉体的な習慣」(the habits, mental and physical) によって、「みずからを墓場へ追いやっていた」(he was bringing himself to the grave) ことを明らかにしている。しかも「その結果、彼の墓地への旅は早くなった」(His passage thither [to the grave] was consequently rapid.) ときかされるに及んで、ぼくらは、エレンへの言葉にもかかわらず、ファンショーの行為がほとんど自殺的ではないか、と思いはじめる。さらに、彼の死によって、はじめてエドワードとエレンとの結婚は実現することになっている。この二人が「家庭的幸福」を楽しむためには、ファンショーの存在そのものが邪魔であったのではないかとさえ考えたくなってくる。かりにホーソンの目的がセンチメンタルな小説を書くことであつたら、若死する主人公と美しい女主人公との結婚ほどに適切な材料はなかつただろう。いずれにしても、ファンショーがかくもあっさり作品の世界から閉め出されているのはなぜか。エレンとバトラーとの関係においては“hero”であったファンショーが、エレンとエドワードとの関係においては

“fool” か、うっかりすると “villain” 的な役割をはたすことになっているのは、なぜだろうか。

そういえば、ファンショーが博士の庭園でバトラーに出会ったとき、「ファンショーの声に神秘的で、地上のものと思われない力があるかのように」(as if there were mysterious and unearthly power in Fanshawe's voice) エレンは感じていた。また、彼がバトラーに崖の上で対決したとき、悪漢のバトラー自身が、「まるで他の宇宙からやってきた者のように、彼の悪行を見おろして立っている小柄な身体の下に、なにやら恐ろしいものがある」(There was something awful …… in the slight form that stood …, like a being from another space, looking down upon his wickedness.) とさえ感じていたことも思い出される。もちろん、こうした描写をホーソンのゴシック趣味のあらわれと片付けることもできよう。だが、いずれの場合にも、明らかに「悪漢」と考えられるバトラー以上に「神秘的」で「恐ろしい」という印象をファンショーがあたえているのは、いかにも奇妙ではあるまいか。ぼくとしても、ファンショーの生活と意見をあらためて眺めなおしたい気持ちにならざるを得ないのだ。

ファンショーが読者のまえにはじめて姿をみたとき、彼の顔には、「研究と終日蟄居」(study and confinement) でもたらされた「蒼白さ」(paleness)にもかかわらず、「力強さと大胆さ」(strength and boldness) があらわれていた。その表情は「憂うつ」(melancholy) であるどころか、「誇り高く、高ぶっていて、勝ちほこっているとさえいえる」(proud and high, perhaps triumphant) 有様で、「自分自身の世界の支配者であり、周囲の人間どもとは無縁の人物」(one who was a ruler in a world of his own, and independent of the beings that surround him) を思い出させる、とホーソンは記していた。こうした主人公に若き日のホーソンの自画像を読みとることもできようし、この人物を「ホーソンが描いた例外的な個性の持主の系譜の最初に くる人物」⁹⁾ とす

(9) Bell, p.180.

る見解があってもおかしくはない。

だが、なににもまして重要なことは、このファンシヨーなる青年を、ホーソンが最初に描いたファウスト的人物として把えることではあるまいか。もちろん、1828年までにはゲーテの『ファウスト』の英訳は出版されていたが、ホーソンがそれを読んだ形跡はないようだし、彼がファウスト的主題を取りあげるにいたったのは、マチューリンのゴシック・ロマンスを通してであったと考えられる¹⁰⁾。それはともかく、ぼくらの主人公にあくことのない知識の追求というファウスト的性格、つまり “libido sciendi” が備わっていることは否定できない。彼が日夜読みふけている書物は、「あの有名な魔法の書物であり、この書物から読者が眼をはなすことができるのは、研究の結果、死が訪れたときであるのだ」(those fabled volumes of Magic, from which the reader could not turn his eye till death were the consequence of his studies) とホーソンを説明している。また、「彼は無限へとつづく梯子をほんの2、3段のぼっただけであった。彼は自分の生活を投げ打った結果、そのような生活を千回くりかえしても、知ることができるのは無にひとしいということを発見したのだ」(He had climbed but a few steps of a ladder that reached to infinity: he had thrown away his life in discovering, that, after a thousand such lives, he should still know comparatively nothing.) という文章が伝えようとしているのは、ファンシヨーが無限の知識欲の持主であったという事実にはかならないのだ。

だが、ファンシヨーが「幸福の谷」においてファウスト的衝動をもっているという事実は、一体何を物語っているのか。この問題を考えることは、『ファンシヨー』の結末における主人公の自殺行為の意味を明らかにしてくれるにちがいない。

ここで改めて指摘するまでもないが、ファウスト的衝動があくなき知識欲で

(10) W. B. Stein, *Hawthorne's Faust* (U. of Florida P., 1953), p. 160 note, p. 52.

あるとするなら、それは文明の進歩と切りはなしでは考えられない。かりにこの衝動が人間になかったとすれば、人間はアダムとイヴにみられるような牧歌的な生活をつづけることはできたであろうが、文明の恩恵を享受することはできなかったはずである。アダムとイヴがエデンの園をあとにするのは、知恵の木の実を味わたあとではなかったか。つまり、知識の追求はパラダイスの追求と真っ向から対立する理想なのだ。『ファンシヨー』において、エレンとの「幸福の夢」(a dream of bliss)を夢みはじめたファンシヨーが、「このすべての破壊的な勉強は何の役に立ったのか。並みはずれた知識の幸福はどこにあるのか」(to what purpose was all this destructive labor, and where was the happiness of superior knowledge)と嘆くのも、無理からぬことであった。「破壊的」であるのは、彼の内部にあるファウスト的衝動なのであり、その衝動によって獲得された「並みはずれた知識」が彼を「幸福」から遠ざけているのだ⁽¹¹⁾。

ここで読者は『ファンシヨー』におけるアイロニカルな状況に気づかねばならない。この作品の基底をなしているのが、アメリカ的な「庭園」の神話であることは、すでにふれた。この「幸福の谷」に出現した破壊者バトラーを追放するのが、わがファンシヨーに課せられた任務であり、彼はその任務を立派にはたすのだが、そのファンシヨー自身のなかにバトラー以上に恐るべき破壊的要素がひそんでいたのである。バトラーについてターナー教授は「外面的な悪」という表現を用いていたが、ファンシヨーこそはまさに内面的な「悪」であり、「登場人物の魂」に由来する「悪」であると主張することもできよう。『ファンシヨー』の結末において、ホーソンがファンシヨーを追放してしまったのは、正義のために闘うナイトとして登場したはずの彼が、実は「幸福の谷」に混乱をもたらす破壊分子であることを発見したためである、と結論できるかもしれない。彼の死後、エレンとエドワードとが結ばれるのは、二人の「家庭的幸福」

(11) 「ファウスト的衝動」の意味については、Leo Marx, *The Machine in the Garden* (Oxford U. P., 1964), pp. 265-277. に負う所が多い。

が、彼のファウスト的衝動と対立する要素であることを物語っている。ファンシヨ－の自殺行為は、「幸福の谷」の平和を確保するために、どうしても必要であったといえるだろう。

だが、問題はそれほど単純明快なのだろうか。ファウスト的衝動が文明の進歩と密接な関係があるとすれば、それを一方的に「破壊的」要素と規定することはできない。すでにふれたように、アメリカを「新世界の庭園」とみなす神話が確立したのは1828年であったが、この頃すでにアメリカにおける産業革命が進行しはじめていた事実も見落とすことができない。ハーバード大学の教授であったジェイコブ・ビゲロー (Jacob Bigelow) が「テクノロジー」という単語を作り出したのが、1829年であったことを思い出してもよい。『ファンシヨ－』が書かれた当時のアメリカ的状况を頭に置いて考えた場合、ファンシヨ－のファウスト的知識欲は、アメリカにおけるテクノロジーの発達と切りはなせないのである。この作品における「幸福の谷」をアメリカの縮図とみなすならば、ファンシヨ－のファウスト的衝動は、アメリカを農業国から工業国へと変貌させる原動力であったとも主張できるだろう。

ここでもう一度『ファンシヨ－』の結末に眼をやってみよう。ホーソンはファンシヨ－の知識欲を「破壊的」と規定し、作品の世界から実に簡単に追放している。このことは、ファウスト的衝動（テクノロジーの進歩）が「幸福の谷」（牧歌的理想）を破壊する要素であることを認めたものではないか。アメリカ的な幸福の追求は、テクノロジーの発達とは無縁の、自然のままの状態でなければ不可能であるのだ、と読みかえてもいいだろう。もちろん、ホーソンのこうした解決策はあまりにも単純である。人間のファウスト的衝動は否定しきれぬのか。それを否定することは、文明全体の否定につながるのではないか。だが、それを否定しないことには、牧歌的なアメリカの夢は破れるほかない。文明の進歩をとるか、それとも牧歌的な理想をとるか。こうした二律背反的なアメリカの状況は、『ファンシヨ－』の結末からは、とうていうかがうことはできない。この点から、ホーソンの処女作を批判することは、きわめて容易である

のだ。

だが、ホーソンが1828年というかなり早い時点において、ファウスト的衝動のもつ破壊性に注目した事実は、高く評価されてしかるべきではないか。当時のアメリカ大衆は、みずからを「新しいアダム」とみなすことに忙しく、テクノロジーの脅威など思いもよらなかった。だが、アメリカの機械文明の進歩が、やがては「新世界の庭園」の破壊につながらざるを得なかったことは、その後のアメリカの歴史が証明している事実であるのだ。ホーソンがアメリカ文化の根底に感じとった基本的な対立が、一種の危機感となって、『ファンショー』という最初の想像力の産物に反映していると思うのは、ぼくひとりだけだろうか。すくなくとも、この小説における「この上ない幸福」と「並みはずれた知識」との対立が、自然対文明、アメリカ対ヨーロッパといった「アメリカ的主題」となって、このあとのホーソンの長短編に姿をみせていることは、否定できないだろう。

念のために書けば、ぼくは処女作を制作していたホーソンが、こういったアメリカ文化の基本問題を意識していた、と主張しているのではない。ぼくが強調したいのは、このささやかな小品のなかに、作者の意識しない形で、19世紀前半のアメリカ文化に内在している矛盾が象徴的に露呈しているという事実なのだ。『ファンショー』の文学的な未熟さを認めた上で、そこにかがわれるホーソンという一人のアメリカ人の崩壊感覚に、ぼくは読者の注意をうながしたいのである。