悪夢と日常への眼差し

――「若者グッドマン・ブラウン」のディスクール――

（ホーソーン短篇論 3）

三宅卓雄

ホーソーンの短篇中「親戚モリヌー少佐」と共に傑作の双璧をなす「若者グッドマン・ブラウン」（"Young Goodman Brown"）は、書かれたのは前者より五年ほど後であり、その扱う事件の歴史的年代は前者より約七〇年遡るが、両作品の主題と手法には顕著な類似性と、同時に対照性が認められる。先ず、両作品共に一人の若者の未知の世界への一夜の探究と、結果としての悪夢的体験を物語る。そしてその体験はそれぞれの若者にとってこの世に存在する悪への衝撃的なイニシエイションを意味する。対照的には、一方が田舎から都会の夜への探究であるのに対して、他方が町から原始の森の夜への探究であり、また一方でのイニシエイションには若者の成長への契機が暗示されているのに対して、他方では成長への道は暗く閉されているということである。そして両作品共に解釈上実に様々な議論がなされてきているという共通性は、これらがホーソーンの短篇の傑作の双璧とあれば当然のことであろう。そこで筆者はもう一つの重要な共通性を挙げなければならない。「親戚モリヌー少佐」の解釈にその作品のディスクールへの注目が重要であったように[1]、「若者グッドマン・ブラウン」においてもま

さにそれが重要であるということだ。後者におけるディスクールの構造は前者におけるそれよりやや単純である。しかし作品の意味との結びつきの必然性はいささかも前者に劣るものではなく、この結びつきへの考察を欠いた作品解釈は不十分たらざるをえないのも前者の場合と同様なのだ。

「若者グッドマン・ブラウン」におけるディスクールの性質は物語の展開に従って四つの部分に分けられる。このうち三つ目の部分は最初の部分と同じ質のもの、即ち最初の部分の回帰といってよいから、全体を符号で示すと、A—B—A′—Cというふうになる。

Aは文字通りの導入部で、セイレムの町に住むグッドマン・ブラウンがある夕方、まだ結婚後三ケ月の新妻フェイス（Faith）の止めるのも振り切って夜の森へと出かけてゆく。次のBの部分が全篇の大部分を占める。主人公は森で誘惑者・先導者としての悪魔と出会い、抵抗を示しつつも彼に導かれて森の奥へと進み、道すがら日頃崇敬している町の教会関係者達が同じようにその森に来ており、更には愛する妻までが悪の集会へと参加しているしるしに出合って驚倒し、絶望状態になって森の深部での大悪魔集会へ突進む。その集会のクライマックス、主人公が妻と共に悪魔の洗礼を受けようとする瞬間に一切の場面が消え、ブラウンは深夜の森に一人取残されている。次のA′の部分は極く短かく、夜が明けて町に戻って来た主人公が森の中で見た筈の妻や教会関係者に再会する様子を描き、最後のCの部分はその後の主人公の暗い人生と死を簡単に報ずる。

右のような物語の要約からもそれは想像されようと思うが、従来のこの作品の批評解釈は右のBとCの部分に専ら注目し議論を展開する。それはそれらの部分で主人公の体験が描かれかつその影響が述べられているのであるから当然そうなり易いのだ。だが物語の大部分を占めるB部はAとA′にはさまれており、全体はいわばサンドイッチの形になっているのだ。この厚い中身をはさむサンドイッチのパンは薄いがこれを無視してはならない。

これを取去ると中身はいかようにも崩れ出す。ディスクールという点に注目すると、このA—B—A′という関係は殊に重要で、作品の意味はここにかかっていると云っても過言ではない。

この作品の顕著な特徴の一つは、ホーソーンがよくやるような歴史的背景についての言及とか人物の紹介的な描写など一切なしに、直ちに物語を開始していることである。

Young Goodman Brown came forth, at sunset, into the street of Salem village...[2]

という冒頭の一行から既に主人公は行動へ踏み出しているが、この主人公と妻のフェイスのからみを描くこの一連の部分（六つのパラグラフにわたる）に用いられている動詞はすべて身体の動作を現すものと、「…と云った」という発言を現すものに限られており、「思う」とか「感ずる」という人物の主観にかかわる動詞は皆無である。即ちこの部分のディスクールは純粋に客観的でこの後に続くB部のトーンと鮮明な対比をなす。ディスクールが客観的だということは、読者がそこを軽んじてもよいということではなく、逆に、その透明かつ微妙な「場面」（ヘンリー・ジェイムズのいわゆる“scene”）を読者は注意力をもって直視することを要請される。そのように読むとき、この冒頭の場面は、あっという間に終る短さでありながら実に多くの暗示をはらんでいることがわかるのだ。結論的に云うと、「ピンクのリボン」に関する三度繰返される言及には誰でも注目するが、従来批評家が看過していることは、この場面を通じて作者が暗示的により多く語っているのは主人公のブラウンではなくむしろ妻のフェイスの方だということである。（このあたりテクストが重要なので後注に全文を引用しておく。[3]）彼女は夫と自分、とりわけ自分のその夜の運命を予感している。いや予感というよりもっとはっきり予知している

と云うべきかも知れない。「一年のうちとりわけ今夜は」家にとどまってくれと頼むのは、夫が居てくれなければ今夜自分が森へ出かけることになるのを予感しているからだ。純真な夫がその夜初めて衝撃的に体験することになる「恐ろしい夢」の類いを彼女の方は既にちょく〳〵経験しているのだ。だから自分の〃森行き〃の予感は潜在意識的には期待でさえあるだろう。されば、行ってくれるなという夫への頼みは必死の懇願であることからは程遠く、「おだやかに少し悲し気に囁やく」に過ぎないのだ。「では神様のお恵みがありますよう。お戻りになった時すべてが無事でありますように」という彼女の別れのセリフは、言葉の裏で「お戻りになった時、わたしを含めてすべてが元通り無事でなくなっていても知りませんよ」ということを云っているのだ。少くとも作者はそういう意味をはらませている。それに対してブラウンが答えるセリフ、「お祈りを唱えて夜は早く床にお入り、そうしたら何も悪いことは起らないよ」はその単純さによって先のフェイスの言葉の裏の意味を一層照し出す。④

さて、ではどこ迄をこのAの部分とするのかと云うと、冒頭から長短含めて六つ目のパラグラフの終り迄（注3参照）である。いささか機械的な分け方だがこれで適当だというのは、次のパラグラフの最初の動詞が「彼は思った」であり、その次のパラグラフのそれが「（彼は）感じた」である通り、その辺からディスクールがそれ迄の透明な客観性を離れて主人公の意識に即したものへと変ってゆくからである。

夜の森へ入っていった主人公を描くディスクールは「親戚モリヌー少佐」におけるそれと質は同じである。一人の若者が未知の夜の世界に何かを求めて歩くというテーマが共通するのだから、そのディスクールが似てくるのは当然と云えよう。主人公の眼と耳がとらえる範囲内の事柄を彼の意識に即しつつ、しかしそこに縛られないで客観的な叙述をも加えてゆく、というディスクールの質は共通するが、両作品の間に差位もある。既に（注1に挙げた論文で）論じたように「親戚モリヌー少佐」において主人公の主観を離れて適宜加えられる客観的コメ

ントというものは、主人公の意識と現実の外界との間にギャップが存することを読者に印象づける機能を果したが、「若者グッドマン・ブラウン」においては、その種の客観的コメントは逆に主人公の意識と外界との一体性を強調するためになされるのだ。前者においては主人公の主観を拒絶する都会という確固たる外界が存在していて、この外界と主人公の意識が内面的に合体するためには、物語の後段でそうなるように、意識が麻痺状態になる必要があった。それに対して、後者「グッドマン・ブラウン」では外界はいかようにも主観の投影が可能な模糊たる夜の森である。こんな森の中を初めから夢うつつで主人公にさまよわせ、一夜の果てに「すべて夢だったのか」と問うことはいとも容易なことだ。ホーソーンはそんなことはしない。主人公にはこの森で見るべきものをすべて見せ、聞くべきことをはっきり聞かせねばならない。何故ならこの作品のテーマは主人公の悪の認識ということにあるからだ。夢うつつではなくかっと眼を見開いたまま森を走らせまた立止らせねばならない。かつその上で最後に「すべては夢だったのか？」という問いを可能ならしめねばならない。これがBの部分全体のディスクールの課題である。

先のところで筆者は、〃外界はいかようにも主観の投影が可能な夜の森だ〃と云った。実はこれが森と主人公のかかわりを描いてゆくディスクールの基本的な構造である。次に引用するのは主人公が森に入ってゆく最初の部分である。少々長くなるが右に述べたようなディスクールの見本として敢えて引用する。

> 将来に対してこういう殊勝な決心を固めてしまうと、グッドマン・ブラウンは当面の邪悪な目的に向って道を急ぐことが正当化されたような気持になった。彼は森の陰うつな樹々の下の暗いわびしい道へ入っていった。両側の樹々は狭い道がその間をやっとくぐり抜けたと思うとあとをたちまち閉ざしてしまうのであった。あたりの淋しさはいいようもなく、こういう淋しさに取囲まれると、人はある奇妙な感じにとらえられる。まわりの無数の幹のかげや頭上の繁みの中に何も

のが隠れているやも知れぬ、足音は自分一人だが実は眼に見えぬ群衆の中を歩いているのかも知れぬ、というような感じに。

「木のかげに悪魔のようなインディアンが一人づつ隠れているかも知れないぞ」とグッドマン・ブラウンは一人ごちた。そして恐る〳〵後ろを振返ってこうつけ加えた、「いや悪魔自身がすぐわきを歩いていたらどうしよう！」後ろを向いたまま道を曲って再び前方を見た時、彼は一人の男の姿を認めた。男は重苦しいきちんとした身なりで一本の老木の根もとに腰を下していた。グッドマン・ブラウンが近づくと彼は立ってそばにやって来た。

「遅かったなグッドマン・ブラウン」と彼は云った。「私がボストンを通り過ぎていた時オールド・サウス教会の時計が刻を打ってたよ。それもたっぷり十五分も前にね。」

「フェイスが引き止めていたものだから、」と若者は答えた。その声は震えていたが、それは相手が突然現れたことに驚いたせいであるが、かと云って彼は相手の出現を全く予期していなかったわけでもなかったのだ。（七五―六頁）⑤

悪魔はブラウンが「もし現れたら！」と思った時に初めて現れる。即ちそれは彼の意識が呼び出したもの、彼の主観の投影とも考えられるのだ。ボストンからセイレムまで二〇キロ近い道のりをたった十五分でやって来たなどと云っている相手が何者であるかブラウンにはちゃんとわかっているどころか、そういう正体の相手の出現を予期してさえいたのだ。いや引用の冒頭にあるように、そもそも「邪悪な目的」をもって夜の森へ出かけてゆくという状況自体のうちに、当時のセイレムの住人の常識からすれば、すべて起ることは準備されているのだ。そのすべて起ることを若者ブラウンが明確に予期している訳ではないことは引用にある通りである。彼の予期は彼の潜在意識の下にある。何故かというと、彼の悪への同意というのが中途半端なもの、「こんなことは今夜だけのことにして、明日からは天使のようなフェイスのスカートのすそにつかまって天国まで連れていってもらうんだ」（七五頁）といった子供っぽい中途半端さにとどまっているからである。さればこそ彼は森に入っても、己

れの潜在意識の中から呼び出したかのような悪魔に無駄な抵抗をしい〳〵引っぱって行ってもらわねばならないのだ。その辺の微妙なありようをホーソンはたとえば次のように書く。森へ入ったばかりでもう先へは進みたくないというグッドマン・ブラウンと悪魔との問答――

「さあ…先へ進もうよ、歩きながら話すことにして、もしそれで君を説得出来なければ戻りたまえ。何しろ我々は森へまだ少し入っただけなのだから。」

「もう充分、充分遠くへ来てるよ！」と若者は叫んだが、無意識のうちにまた足をふみ出していた。（七六頁）

また悪魔の説得の弁にしてからが、「悪魔自身によってなされるというよりも、むしろ聴き手の胸のうちからわき出してくるように思われた」（八〇頁）とコメントされている。こうして自己の内＝外なる悪魔の「説得」にあい、また己れのモラルの支えと頼んでいた信仰上の権威達――自分に教義を教えてくれた敬神の老婦人、教会の執事、そして牧師――の背信の姿を見(たと思い)、グッドマン・ブラウンが最後に頼むところは妻のフェイス一人のみとなる。そして「頭上に天あり地上にフェイスある限り、われ悪魔に刃向いて立たん！」（八二頁）というセリフになる訳だが、無論恰もその時、町の様々な住人達の声に混って他ならぬフェイスの声が聞えてくるということになる。この場面の、声は本当に人々の声なのか或は森のざわめきの聞き違えなのかという主観と客観の間の揺曳を描くディスクールも見事だが引用は避けるとして、フェイスの声だけはこう描写される。

There was one voice, of a young woman, uttering lamentations, yet with an uncertain sorrow, and *entreating for some favor, which, perhaps, it would grieve her to obtain.* And all the unseen multitude, both saints and sinners, seemed to encourage her onward. (p. 82)（イタリックは筆者）

やや曖昧な文章である。イタリックの部分はどういう意味だろうか。悪魔の集会へと連れてゆかれるフェイスの「懇願」とは、どうぞそんなところへ連れてゆかないでくれという嘆願なのだろうが、それが聞き入れられれば彼女がそれを悲しむことになるだろう、とは、彼女が自分でそうとは認めていない本心ではそこへ行きたがっているので、もしそこへ行き損なったらそれを残念がることになるだろう、という意味だろう。冒頭A部の客観的描写を通じてフェイスの悪への潜在意識的志向を十二分に暗示していた作者はここで更に一筆進めていると云えよう。[6]

さて、次に批評家達の議論が集中する一つのポイントをなす場面がくる。主人公は「苦悶と絶望の声」で「フェイス！　フェイス！」と叫び、その声がこだましながら夜の森に響きわたる。それに答えるかのように一つの悲鳴が起る。

There was a scream, drowned immediately in a louder murmur of voices, fading into far-off laughter, as the dark cloud swept away, leaving the clear and silent sky above Goodman Brown. (p. 83)

これを原文で引用したのは "fading into far-off laughter" というところに注目したいからである。これを群衆の笑い声の中に消えるという意味にとる他に、頭上を横切ってゆく（フェイスの）悲鳴が尾を引いて遠くで笑い声に変ると読むことも可能だろう。筆者としてはこちらの方をとりたい。ホーソーンがしばしば描くところの、精神的危機の極限に達した者の発する笑い（イーサン・ブランド、「親戚モリヌー少佐」のロビン等）のもう一つの例だ。この直後に全く同様にブラウン自身も洪笑を発するのだ。彼より先にフェイスが笑うのは正しい。何故なら初めから指摘しているように、精神的危機なら子供っぽい夫より妻フェイスの方が先に経験しているこ

とが確実だから。

所でテクストは先の引用から改行なしで次のように続く。これが議論の的になるところだ。

But something fluttered lightly down through the air, and caught on the branch of a tree. The young man seized it, and beheld a pink ribbon. (*ibid.*)

ここにはいささかの曖昧さもない。ヒラ〳〵と落ちてきて木の枝にひっかかったものを「手でつかんでみるとそれはピンクのリボンだった」のだ。この個所は、その明証性によって長いBの部分のディスクール全体、暗夜の森の中で罪意識におびえる若者の主観に即したそれ、の中で際立っている。森の中で主人公がそのように確認するものはこのリボンの他には一つもないのだ。成程自分にかつて教理を教えてくれた老婦人グッディ・クロイズの姿を認め（“recognize”）はするが（七八頁）離れて見、声を聞くだけで対面はしない。教会執事と牧師に至っては声が聞えるのみで、暗いためにどうしても姿が見えないことを作者は念入りに書きしるす。（八一頁）先程のフェイスの存在もまだそうであって声だけだった。だから落ち来ったこのひとひらのリボンは、ディスクールの質からいっても主観的曖昧性の中に侵入してきた一片の異質な客観的明証性なのだ。F・O・マシーセンが、このリボンの件りを余りに直接的過ぎて前後の一連の場面の調子を破るとして批判した[7]のはその限りで正当だった。それは要するにこの個所のディスクールの異質性の批判なのだが、実はここのところの破調には必然的な意味がはらまれているのである。すべてが主観的曖昧性を付与されている中でのこのピンクのリボンの明証性が意味するものは、云うまでもなくフェイスもまた森へ来ていること、即ち彼女の堕罪の事実である。ここだけでそういう主張をするのは強引すぎると思われようが、もう一ケ所これと同じ意味合いを明示する重要な個所を指摘しよ

う。Bの部分のクライマックス、悪魔の礼拝集会の場面にフェイスが登場する。この場面には他に先に森の道を急いでいるように見えた、或は聞えた、教会執事や牧師、グッディ・クロイズなども登場する。しかし彼等とフェイスとではあり方の重要性が違う。司会者の悪魔が説教のあと、「さあ、子供らよ、お互いを見交せ」と命じる。

They did so; and, by the blaze of the hell-kindled torches, *the wretched man beheld his Faith, and the wife her husband*, trembling before that unhallowed alter. (p. 87)（イタリックは筆者）

同じことがもう一度繰返される。愈々悪の受洗という直前——

The husband cast one look at his pale wife, and Faith at him. (p. 88)

リボンの場合同様、ここには再び一点の曖昧さもない。主人公が他の人物とまともに見つめあうこと、それは、主人公の主観の投影の被膜をぬうというこのBの部分のディスクールが一貫して避けてきたことに他ならない。だから先の落ちて来たリボンを手でつかむということと同じことがここで起っているのであり、そこにはらまれている意味も先の例と同様である。

ここでちょっと念のため付言しておきたいことは、このようにして提示されるフェイスの当該場面におけるプレゼンスというものは、主人公の夫ブラウンにとってのその明証性もさることながら、より重要なのは読者にとっての明証性ということなのである。ディスクールとは結局のところ作者が読者に対して差出すところのしるしのことなのだから。だから仮に当のグッドマン・ブラウンが一夜の悪夢の果てに、「フェイスも本当にあそこに

居たのだろうか?」という深い疑惑にとりつかれることになろうとも、彼自身の悪の内的体験という現実が読者にとって客観的に残るように、フェイスの堕罪の現実も客観的に残るのである。そのことをホーソーンのディスクールそのものが保証しているのだ。ここのところをしっかり押えないところからこの一節に関する様々な解釈の混乱が起ってくるのだ。[8] グッドマン・ブラウンの一夜の体験が夢だったのかどうかということに関連して、フェイスの森行きもブラウンの幻想だったのかどうかという議論が繰返されている。そして結局それらの点を作者は曖昧なまま残しており、むしろそこにこの作品の深い芸術性があるというような議論が多いが、そういう根本的な問題が曖昧なままで本当の芸術的感動はありえないのではないかというのが筆者の常々抱く感じである。散文作品の与える芸術的感動とは、曖昧さの印象からくるものではなくて、読者が得る何らかの明確なイメージがその明確な輪かくを越えて響かせうる深み、豊かさというものからくるのだ。少くともホーソーンの優れた作品はその性格のものと思われる。

さて、Bの部分のディスクールについて、あととりたてて付加えるべきことは無いが、前からの続きを少し付加えておくと、頭上から落ちてきたリボンを手と眼で確かめたあとブラウンは絶望の淵に落込む。先にBの部分のディスクールを、主人公にかっと眼を開かせて走らせ又は立止らせて、見るべきものを見せ聞くべきものを聞かせて、尚かつその全体が彼の幻覚である可能性を留保するという特質をもったものと述べた。また、それは云い換えれば主人公の主観と外界との一体性を暗示してゆくものとも述べたが、フェイスのリボン確認のショックの直後から、その主観と外界の一体性が急に深まる。外なる恐るべき森の情景は今や主人公の恐るべき内面の全き投影となり、それまで彼の潜在意識が呼び出したものであれとにかく外にいた悪魔が、今や内在化する、というより、主人公自身が悪魔の相貌へと化す。(八三―四頁) そして愈々悪魔集会の場面に至ると、それまで(暗い

森の故に）大体音の描写に集中してきていたのが、ここから悪魔の祭壇の炬火に照し出される視覚的描写が圧倒的な効果をもって加わる。そしてその視覚的描写が全体の悪夢性を増大させてゆくことは云う迄もない。ここに至るとディスクールの性質は、「親戚モリヌー少佐」のクライマックスのそれと極めて同質的なものとなる。[9] その悪夢的緊張感が極点に達したところでそのディスクールが停止し、場面が現実に戻る、即ち客観的ディスクールに戻る、という点でも同じである。

さて、「翌朝、若者グッドマン・ブラウンはのろのろと、困惑した表情であたりを見回しながらセイレムの村の通りへ帰ってきた」（八八頁）という文章で始まるA′の部分は、最初のAの部分より更に短かく、また発せられるセリフのすべてが暗示的な意味をはらんでいるという意味でドラマティックであったAの部分に比べてこのA′はドラマティックではない。第一セリフがここでは皆無である。歩いてゆくと牧師、グキン執事、グッディ・クロイズ等森の中で見られた教会関係者らがいつもの通りにお祈りをしたり教理を教えたりしている。グッドマン・ブラウンは彼等から身を退けたり教理を教わっている少女をひき離したりする。さて次にフェイスである。

Turning the corner by the meeting-house, he spied the head of Faith, with the pink ribbons, gazing anxiously forth, and bursting into such joy at sight of him, that she skipt along the street, and almost kissed her husband before the whole village. But, Goodman Brown looked sternly and sadly into her face, and passed on without a greeting. (p. 89)

ここには、一夜の旅に出た夫の帰りを心配しながら待ちわびていた妻が夫を迎えて喜ぶ様子が描かれている。ごく日常的な情景である。無論フェイスばかりでなく、先に述べた教会関係者達のありようも日常性そのもので

ある。フェイスがその前で夫にキスをしようとしたところの「村全体」が日常性のうちにある。それら全体に日常的に対応出来なくなったのは若者グッドマン・ブラウン唯一人である。そこで作者は極めて巧みに、若者の一夜の体験は彼の個人的な夢にすぎなかったのだろうか？　と問う。そして「お好みならそういうことにしておこう」と自ら答える。（八九頁）　そしてその悪夢の一夜のあとグッドマン・ブラウンは「絶望に陥りこそしないまでも、険しい、悲しげな、暗い思いにふける、人を信じられない人間」（a stern, a sad, a darkly meditative, a distrustful, if not a desperate man）になったと語る。（同頁）　ここのところからディスクールは最後のCの部分になる。この部分は客観的叙述であるが、AやA′のような“scene”ではなく主人公のそれ以後の人生の文字通りの“summary”である。要するにその後の彼の生涯は、教会に救いを、妻に信頼と慰めを見出せず、長生きをして孫まで得て、天寿を全うして死ぬが、そして葬列には近所の人も大勢参列してくれたのだが、臨終のさまが「陰うつな」ものであったので、人々は彼の墓石には来世への希望を語る言葉は記さなかった、というのだ。しかし、このようにこのCの部で述べられていることは、先のA′で描かれたことの繰返しであって、悪夢の彼への影響について何一つ新しいことがつけ加えられている訳ではない。いわば、周囲の日常性に突然対応出来なくなった男の第一日の始まりを描いたのがA′で、Cではその対応不全そのものの日常化を語るにすぎない。だからこの作品の意味を考えるにはA—B—A′のつながりを構造的に考えることが肝要なのだ。

そこでもう一度A′の部分に戻ってその場面を見すえてみよう。（透明な客観的ディスクールは読者にそういうオブザーヴァントな視線を要請する。）　問題は無論フェイスである。そこで彼女は嬉々としていかにも無邪気そうに見える。我々はそれをどう見るべきなのか。Aの部分における彼女に関する暗示の数々と、Bの部分のディスクールが読者に対して露わにする森における彼女のプレゼンスを確認してきている我々には、このA′における

彼女は偽善者としてしか受取れない。偽善者という言葉が強過ぎようとも、要するに表面上善なる日常性の裏に悪との接触という要素を隠している人間である。その偽善を当人がどれ程意識しているかいないかはこの際問うところではない。注8に引用した批評家は、A′の部分でフェイスを含めて誰も以前と変りはないと云い、主人公だけが病的妄想によって変ったのだと主張する。だが正確に云うと主人公の他に変っているものが一つあるのだ。即ち、夫を出迎えるフェイスの頭のリボンの数が一つ減っている筈なのだ。ホーソーンはAの部分で三度リボンに言及するがいずれも複数形である。そして森の中で落ちてくるのは“a ribbon”なのだ。そして森から帰ったグッドマン・ブラウンがフェイスの頭に見るのは再び複数の、しかし数が一つ減っている筈の“ribbons”である。作者の周到な配慮をみるべきだろう。この批評家はそれを完全に見落している。[10] それに、そのフェイスを含めて世界が変りないことこそが問題なのだ。一度悪魔の示す世界の底を見てしまったグッドマン・ブラウンがその後一生苦しむのは、その恐しい底にも拘らず世界がその日常的善の外観を少しも変りなく保ち続けることによってである。“distrustful”という言葉がその後の彼の人生を要約する。善の外観の一切が信じられなくなったのだ。森へ行く以前の彼の子供っぽい信じ易さと森から帰ってからの不信とは全く逆のようでありながら、実は同じ未熟さということの表裏であって、要するに両方共、信ずべきことと信ずべきでないこととの間に弁別がつかないということなのだ。グッドマン・ブラウンというのは、孫をもうけるまで長生きしても遂に精神的成熟を達しえなかった男であり、この男が“hoary corpse”となるまでを物語っていながらこの作品の題が“*Young Goodman Brown*”であるのはまさに正しい。

ここで彼と悪との関わりがいかなるものであったかということを確認しておく必要がある。先にみたように、己れのモラルの支えと頼んでいたフェイスが森の中に来ていることを確認したあと彼は、「この世にもはや善な

し、罪とは名のみなり。来れ悪魔よ、世は汝にわたされたり」（八三頁）と叫んで、（人物にふさわしからぬこういう大仰なセリフが「親戚モリヌー少佐」にはないこの作品の欠点だが、）自ら悪魔の如く森の中心へ向って突進するが、これはショックによる激情のもたらすところで、悪の本当のイニシエイションはまだあとに来る。あとの集会の場面で悪魔の説教が行われるが、その要点は次の二つである。第一に、この世における悪の遍在の認識である。悪魔は「人間の本性は悪なり」、世界全体が「一個の罪の汚点、巨きな血の汚点」なり、と主張する。第二に、従って人間の「唯一の幸福は悪にあり」と断じ、だから万人が万人の悪のコミュニオンに集い加わるべし、と勧誘する。（八七―八頁）これらは二つながら巧みに人を陥れるという点でまさに悪魔の詭弁である。前者の“the whole earth (is) one stain of guilt”というのは勿論誇張だが、それに本来ならその「罪の汚点」を贖うのがキリストの聖なる「血」である筈のところを、逆に血をもって汚れとなし（“one mighty blood-spot”）、そうして巧みに瀆聖を行なっているのだ。右の第二の点、万人が悪のコミュニオンによって幸福を得るのであるから、お前もそうせよ、という論理も陥穽であって、たとえ万人が悪を行っても、お前はそれをしてはならぬ、というのがキリスト教に限らず倫理的宗教の根本義であろう。

右の悪魔の口説のうち、前者は世界の認識の問題であって、その認識を得るということは直ちに罪ではない。それに対して後者の誘いを受け入れるということはそれがまさに堕罪というものである。[11] 若者グッドマン・ブラウンは後者の決定的な堕罪は避けえたが、[12] 前者、悪魔による世界の底の啓示にまともに触れさせられる。その信じ易い心のままで、しかもフェイスの背信のショックのうちにある時に。ここから、その後の彼の運命は自明のものであろう。“distrustful”――そう、以前人一倍信じこんでいた善なる世界の外観は、それは少しも変らないのに、見ていると突然その底に悪魔の示したグロテスクな実相が透けて見えてしまう。“if not desperate”――

なぜ彼が「絶望的」に、日常の埒を越えた自滅的な、また周囲からみれば破壊的な人間にならなかったかといえば、彼自身決定的な堕罪を免れていたからだ。彼は自身それに加わることなく世界の堕罪のヴィジョン、その誇張された真実を視るのみであった。しかもそれを視ることが彼の人生に何の成熟ももたらさない。ホーソーンは主人公をそういうアンチ・ヒーローとして描いている。

それでは作者ホーソーンは、グッドマン・ブラウンの悪夢とフェイスが代表する世界の日常という二つの対立するものをどのようにみているのであろうか。ここには「親戚モリヌー少佐」の中に探り出せた、作品の世界自体への内在的な視線というものは存在しない。我々はここでは、A—B—A′というディスクールのありようを見つめることを通して作者の視線を探らねばならない。筆者は既にほとんどそのことをなし了えたつもりである。従来のこの作品の批評・解釈は、大別して主人公を真実に目覚めた者、（そしてその真実に押しつぶされた者）とみるか、又は、主人公を病的な妄想者とみるか、の二通りに分れる。[13] 後者の場合フェイスの世界は主人公が誤ってそこから身を退いてしまうところの正常の世界ということになる。

筆者の解釈はもう少し複雑である。グッドマン・ブラウンは悪魔によって（或は己が未熟な認識の過程によって、といってもいい）グロテスクにゆがめられた真実を見せられる。ゆがめられてはいるがそれは畢竟　罪・悪の遍在という真実であり、それは即ちフェイスの代表する日常世界の偽善性という現実を射る。ところがそれを射たところで、射手の方に何の進歩もなく射られた方に何の変化もない。それが一方の不信という袋小路であり、他方の偽善という壁なのだ。このように作者の眼はグッドマン・ブラウンの悪夢とフェイスの世界の日常の両方に注がれ、それぞれの側に存するゆがみを捉えている。更に云えば、その両者を包みこみ両者の側にそういうゆがみを必然ならしめている当時のピューリタン社会そのものに作者の一番深い眼差しは達している。この作品の

背景となっている時代は一六九二年の魔女裁判の前夜ともいうべき時であるが、[14] そういう事件が起ってくる社会というのは、その時代を約四〇年遡った一六五〇年代の、ピューリタンによるクエイカー迫害が行われた社会と似通った、社会全体に行渡った宗教故に正常さを欠いた〝固き世〟であった。[15] 先の時代が、実質を伴った狂信が狂信と抗争する社会であったのに対して、それから半世紀後の社会は、狂信の形骸化が進んでいても尚その形式が精神の自由を縛る社会、即ち信仰が偽善と化した社会である。妻フェイスの名（Faith）を寓意的に解釈するとすれば、若者グッドマン・ブラウンにとっての彼女の背信の確認とは、まさにそういう社会の信仰の偽善化の認識（但しその認識自体がゆがみをもっている）ということに他ならない。

グッドマン・ブラウンというのは誠に陰うつなアンチ・ヒーローである。だがそのような主人公を描き出していることの中に、我々はホーソーンのそういう社会（それは体制の権力者として彼自身の先祖が魔女裁判に関与したところの社会であった）に対する批評を読みとるべきだろう。丁度、「優しき少年」において同様に陰うつなアンチ・ヒーロー、トバイアス・ピアスンを描くことを通して、彼が当時のその社会（やはり先祖が権力者としてクエーカー迫害に関与したところの社会）への批評をなしきったように。魔女狩りというような事件へのポテンシャリティーを蔵している類の社会にあっては、一方でフェイスその他が当然のように偽善を生き、他方グッドマン・ブラウンのようにそのことに目覚まされた男がただ暗々とその disillusionment を生きてゆく以外にどんな可能性があったというのか？　四〇年前の社会で二つの狂信のはざまに落ち込んでいった一個の真摯な個人トバイアスがその精神を空しく萎縮させていったように、グッドマン・ブラウンも一つの信仰が社会全体を縛ってその外観を固めているという時代状況のうちにあって、悪へのイニシエイションを人間的成熟へ高めてゆく契機をもちえない。ホーソーンの作品に即して云うなら、ニュー・イングランドの社会はそういう可能性を内蔵

するようになるまであと七〇年程またねばならない。独立革命へのポテンシャルが高まっている「親戚モリヌー少佐」のボストンは既に（或は、やっと）そういう社会である。そこには宗教的抗争の代りに純粋に政治的な抗争があり、偽善ではなくて甘美な虚言によって若者を誘惑する女がおり、「紳士」とよばれる成熟した本当の大人がいる。さればこそそういう社会でのイニシエイションを経験した若者ロビンには、グッドマン・ブラウンにとっては不可能な人間的成熟への見通しが暗示されているのである。

以上のように、「親戚モリヌー少佐」の場合もそうであったが、この「若者グッドマン・ブラウン」という作品も、作品の意味は作品の内的構造をはなれてはありえず、その内的構造はディスクールをはなれてはありえない。そして綿密にディスクールを読むということは、その作品世界へ向けての作者の眼差しを探るということなのだ。このことはインテンショナル・ファラシーという言葉で批判されるような、作者の意図から作品をみるということとは全く違う。作者の意図が自らのディスクールによって裏切られることはいくらもあるのだ。だがある作品が優れて有機的・内的な構造をもって成っている時、それを支えるディスクール自体の中に作者の眼差しが存在していることは疑いもなく、いくら作品は作者から独立しているといっても、作品の意味はそこを離れてはありえないのだ。そして作者の眼差しをという以上、それは個々の作品においてバラバラであるよりは彼の作品総体につながりをもつことは当然だ。だから「若者グッドマン・ブラウン」という作品を解釈する場合、〝グッドマン・ブラウン〟とか〝フェイス〟という名前の一般性がそうさせ易いのではあるが、ほとんどの批評家がやるように、この物語のテーマを直ちに人間一般に普遍化してしまうことには筆者は疑問をもつ。そのようにするのではなく、作品のディスクールが表象していることがら自体、即ち一七世紀末のニュー・イングランドのある社会（セイレム）における一個人の物語ということをもっと重視して、それを作者のニュー・イングランドの

過去〈の歴史感覚のコンテクストの上において見ることが重要と考える。ニュー・イングランドの過去〈の眼差しこそホーソーンの最も確かな眼差しであったのだから。（昭和五十年九月）

（注）

① 「混沌の夜〈の眼差し――「親戚モリヌー少佐」のディスクール」（『英文学評論』第三三集、昭和五〇年三月）参照。尚ディスクールという用語の定義もそれを参照して頂きたいが、要するに視点のありかたということを含めた叙述形式のことである。

② 以下テクストの引用は The Centenary Edition (Ohio State Univ.), Vol. X による。

③ Young Goodman Brown came forth, at sunset, into the street of Salem village, but put his head back, after crossing the threshold, to exchange a parting kiss with his young wife. And Faith, as the wife was aptly named, thrust her own pretty head into the street, letting the wind play with the pink ribbons of her cap, while she called to Goodman Brown.

'Dearest heart,' *whispered she, softly and rather sadly,* when her lips were close to his ear, 'pr' y thee, put off your journey until sunrise, and sleep in your own bed to-night. *A lone woman is troubled with such dreams and such thoughts, that she's afeard of herself, sometimes.* Pray, tarry with me *this night,* dear husband, *of all nights in the year!*'

'My love and my Faith,' replied young Goodman Brown, 'of all nights in the year, this one night must I tarry away from thee. My journey, as thou callest it, forth and back again, must needs be done 'twixt now and sunrise. What, my sweet, pretty wife, dost thou doubt me already, and we but three months married!'

'Then, God bless you!' said Faith, with the pink ribbons, 'and *may you find all well, when you come back.*'

'Amen!' cried Goodman Brown. '*Say thy prayers, dear Faith, and go to bed at dusk, and no harm will come to thee.*'

So they parted; and the young man pursued his way, until, being about to turn the corner by the meeting-house, he looked back, and saw the head of Faith still peeping after him, with a melancholy air, in spite of her pink ribbons. (pp. 74–5, Italics mine.)

④ 作品の書出しの部分の微妙な暗示性に注意を促したのは Q. D. Leavis, "Hawthorne as Poet" (1951) (A. N. Kaul ed., *Hawthorne*, Prentice-Hall, 1966) であり、彼女は「フェイスも森く出かけたい衝動を有している」と断じている。(右コール編書、三六頁) 筆者はこの読み方を既に示したように徹底させ、かつ後にみるように、リーヴィスが結局フェイスの重要性を認めずしまいであるのに対して、作品解釈の一つの鍵としてフェイスを重視する。

⑤ 再び原文を掲げておく。

With this excellent resolve for the future, Goodman Brown felt himself justified in making more haste on his present evil purpose. He had taken a dreary road, darkned by all the gloomiest trees of the forest, which barely stood aside to let the narrow path creep through, and closed immediately behind. It was all as lonely as could be; and there is this peculiarity in such a solitude, that the traveller knows not who may be concealed by the innumerable trunks and the thick boughs overhead; so that, with lonely footsteps, he may yet be passing through an unseen multitude.

'There may be a devilish Indian behind every tree,' said Goodman Brown, to himself; and he glanced fearfully behind him, as he added, 'What if the devil himself should be at my very elbow!'

His head being turned back, he passed a crook of the road, and looking forward again, beheld the figure of a man, in grave and decent attire, seated at the foot of an old tree. He rose, at Goodman Brown's approach, and walked onward, side by side with him.

'You are late, Goodman Brown,' said he. 'The clock of the Old South was striking as I came through Boston; and that is full fifteen minutes agone.'

'Faith kept me back awhile,' replied the young man, with a tremor in his voice, caused by the sudden appearance of his companion, 'though not wholly unexpected. (pp. 75–6)

⑥ 但しこの部分、グッドマン・ブラウンの意識に即したディスクールと断言し難いが、しかし全く違うというにも当らなくて、フェイスの声の中にそういうアンビヴァレントな感情を直感的に彼が聞きとったということもありうるからだ。作者のコメントの客観性と主人公の主観性の間を非常に微妙につなぐディスクールの例だ。次の動詞 "seemed" は既に主人公の主観に即している。

⑦ F. O. Mathiessen, *American Renaissance* (Oxford, 1941), p. 284.

⑧ David Levin という論者は、森の中で見出されたリボンも悪魔が現出させた幻想だと力説するが("Shadows of Doubt: Specter Evidence in Hawthorne's 'Young Goodman Brown'", *American Literature*, 34, 1962) これはディスクールの問題を全然考慮にいれない議論である。

また別のある論者は、主人公はリボンをつかんだと思ったにすぎないという解釈をする。右と同類である。尚別の点でこの論者のテクストの読みの不足に言及するので左に引用しておく。

(Goodman Brown's) own distrust and suspicion have assured him that she is sinful, even though, as Hawthorne is careful to note, she is wearing the pink ribbons which Goodman Brown thought he had grasped from the air. Nor is there any change in anyone else. The minister seeks to bless Goodman Brown....

(Paul J. Hurley, "Young Goodman Brown's 'Heart of Darkness'", *American Literature*, 37, 1966)

⑨ 全く同じとは云わない。何故なら、「モリヌー」に於ては主人公にとって一切の事件の究極的謎が残ったまま悪夢性が増大してゆくのに対して、「グッドマン・ブラウン」ではそういう謎はなくて、起っていることの意味は主人公にとって明らかである。従って悪夢的迫力は前者の方が大きい。

⑩ もう一人見落しの例をあげるならば、

...when Faith's pink *ribbons* flutter down from the sky, Goodman Brown cries out, "My Faith is gone."

(Terence Martin, *Nathaniel Hawthorne*, Twayne's U.S. Authors Series, 1965, p. 92. Italics mine.)

⑪ Walter J. Paulits, "Ambivalence in 'Young Goodman Brown'" (*American Literature*, Vol. 41, No. 4, 1970) も同様の見解を述べる。

⑫ この点は明らかである。それが悪夢であれ、夢の可能性が保留されている状況に於て主人公に決定的な罪を犯させるというのは言葉の矛盾であって、ホーソーンはそういう矛盾は当然避けている。そこのところを理解しないある批評家は、主人公が思いきって罪に飛込まなかったことをもって偽善者呼ばわりするのである。(John C. Stubbs, *The Pursuit of Form: A Study of Hawthorne and the Romance*, Univ. of Illinois Press, 1970, p. 73)

⑬ この論点に注目するならば、これ迄のほとんどすべての「グッドマン」論は整理されうるが、今その煩は避けて、唯注8にあげた Hurley の論文中の footnote 1 & 5 及び Michael Davitt Bell, *Hawthorne and the Historical Romance of New England*, Princeton, 1971, p. 77, footnote 37 を参照個所としてあげるに止める。

⑭ Neal Frank Doubleday, *Hawthornes' Early Tales, A Critical Study*, Duke Univ. Press, 1972 は魔女裁判の前年と推定している。(二〇二頁)

⑮ 下記拙論参照。「固き世に投入れられた優しさ——「優しき少年」論」(『英文学評論』第三二集、昭和四九年三月)