「ロジャー・マルヴィンの埋葬」

――一つの家族物語――

福　岡　和　子

「ロジャー・マルヴィンの埋葬」には、いくつかの謎がある。例えば、物語のソースとされるアメリカ史上実際にあった「ラヴェルの戦い」と、一段落目以降の物語部分とはどのような関係にあるのか。語り手が言う「想像力が賢明にも陰に追いやったある状況」[1] とは具体的に何を指すのか。また物語部分に登場するのは家族だけなのはなぜか。言い換えれば、この物語は家族物語だとして、それと「ラヴェルの戦い」とはどのようなかかわりを持つのか。以上のようないくつかの疑問をもとにこの短編を再考するのが本論の狙いである。

「ラヴェルの戦い」についての疑問は、幸いすでにかなり明らかとなっている。それらをまとめてみるなら、1）遠征に参加したボストンの兵士は略奪を目的としており、とりわけインディアンの頭皮一枚 100 ポンドの報奨金を目的としていたこと。2）家で眠っていたインディアンを奇襲したこと。3）本来なら安息日であったはずの日曜日に殺戮を行ったこと。4）そのことを隠蔽し

1　"Roger Malvin's Burial," *Nathaniel Hawthorne's Tales*, ed. James McIntosh (New York : W. W. Norton, 1987) 18. 以下、作品の引用はすべてこの版による。

て土曜に戦いが行われたと伝えられたこと。5）一人のインディアンを追い続け、その挙句多数の死者を出したこと。6）その結果敗退を余儀なくされた白人たちは荒野に数人の仲間を置き去りにしなければならなかったこと、などである。ここには後にバラッドや詩などを通してアメリカ国民に伝えられ英雄的行為として感動を与えたものとはかなり異なる、恥辱に満ちた実態がある。それらが「想像力が陰に追いやったある状況」であることは容易に想像がつく。歴史書[2]を読んでいたホーソンがこれらの恥ずべき事実をかなり知っていて、戦いの100年祭を催して愛国的喜びに浸るアメリカ社会を批判的な目で見ていたことは十分に考えられるのである。しかしこれから論じていくように、作家の目は歴史上隠蔽されてきた出来事の暴露のみをねらった“歴史家”の目ではないように思われるのである。

以下、まずこの物語が家族物語、いや正確には家族崩壊の物語であることを確認し、さらに、その崩壊の原因が何かを明らかにしたい。次いで、その悲劇的作品世界に突如現れ、その世界とはあまりに異質な二つの叙述に着目することによって、ホーソンの描いた家族物語は、単に個人の家族であることを超えて、アメリカ国家とその根底にある独善的ナショナリズムを暗に批判しようとしたものでもあることを指摘したいと思う。

1

物語本体が家族をめぐる物語であるということは自明のようでいて、実はこれまであまり着目されてはこなかったようである。しかしこれから見ていくよ

---

2 Robert J. Daly によると、ホーソンの同時代の歴史家、好古家のなかには、ラヴェルの戦いについて疑惑を持っていたものもいて、かなり正確な記述を残しているという。Robert J. Daly, “History and Chivalric Myth in ‘Roger Malvin’s Burial,’ *Essex Institute Historical Collections*, 109 (1978) 108.

うに、それは実は作品の非常に重要なアスペクトなのではないか。一見この作品が家族物語の形をとらねばならない必然性はあまりない。つまり登場人物を家族にしたてる必要もなかったかも知れないのである。この戦いで敗走中荒野に取り残された負傷者たちが親族であったとは確認されていない。したがって物語は単に数人の男たちの物語であってもいいわけである。

しかしホーソンはまず、荒野において死と直面することになった二人を親子の関係に設定した。正確に言えば、その二人は物語の始まりにおいては親族ではないが、マルヴィンはルーベンに対して息子に対する父親のように接し、さらにはすでに娘の将来の夫となることを認めている。つまり岳父である。そしてルーベンはその期待通りマルヴィンの娘ドーカスと結婚し、マルヴィンの資産を受け継ぎ、彼らの間には長男サイラスが生まれる。以上のように、物語はその大枠において単純な家族物語のように見える。問題はなぜホーソンがそうした家族物語を設定し、それを崩壊させたかということである。言い換えれば、その家族物語と「ラヴェルの戦い」がどのような関わりを持っているのかということが明らかにならない限り、物語の悲劇的結末が意味するものも、明らかにはならないであろう。

それでは、その「家族物語」はどのような家族の物語であったか、そしてそれを語り手はどのように表現しているか、少し順を追って見ていきたい。

まずそれは、インディアンの襲撃という脅威と隣り合わせのフロンティアに生活する家族の物語である。“Indian war” “the savage enemy” “savage beasts and savage men” “enemies” “savage inroad” などの言葉が示すように、彼らは自分たちと異なる存在を敵とみなし、その敵に対し常に自分たちの生存を求めて戦っていかねばならない状況にある。

そうした戦いの一つから無事集落に戻ってきたルーベンは、結婚し家族を作るのだが、果たして彼の作った家族とはどのようなものであったか。その最大の問題は、ルーベンとドーカス夫婦には初めから「真実」がなかったということである。言い換えれば、「嘘」がこの二人の結婚を成立させたのである。

ルーベンに関して、フレデリック・C・クルーズ[3]を筆頭に、マルヴィンとの関係、とりわけその心理的関係が問題とされた。つまり、瀕死のマルヴィンを一人置き去りにして埋葬しに戻らなかったことの背後にある“父”に対する息子の罪悪感を中心に論じられてきた。しかし、もっと問題なのは、やっと村に辿り着いて数日意識をなくしていたルーベンが目覚めた時、彼を襲った最初の衝動が、ドーカスから「顔を隠すこと」(24) だったこと、つまり彼女の父親に死ぬまで付き添い、しかるべき埋葬を施したと「嘘」に「嘘」を重ねてしまったことなのではないか。妻の父親を最期まで忠実に看取った男として周囲からも祝福され、何よりもドーカスから「勇気と誠実」を持った男として信頼を受けて二人は結婚するが、彼らの結婚は真実の隠蔽の上に成り立っていたのである。言い換えれば、ルーベンはマルヴィンに不誠実だったことで責められるよりは、妻ドーカスに対して不誠実だったことで責められなければならないのである。

> He regretted, deeply and bitterly, the moral cowardice that had restrained his words when he was about to disclose the truth to Dorcas; but pride, the fear of losing her affection, the dread of universal scorn forbade him to rectify this falsehood.[4]

このように虚偽を核にして成立している家族を作者はどのように見ていたかは、作品がどのように終焉するかを見れば明らかとなってくる。しかしここで私はルーベンが鹿と誤って息子サイラスを射殺してしまうことだけを指しているのではない。もちろんそれこそがこの家族の必然的に迎えるべくして迎えた一つの破綻の形とも言えるのだが、私が注目したいのは、作品が最後に取るある種ぎこちないプロセスと亀裂を伴った終わり方である。

---

3 Frederick C. Crews, *The Sins of the Fathers: Hawthorne's Psychological Themes* (New York: Oxford UP, 1966) 80 – 95.

4 “Roger Malvin's Burial” 25.

生活が破綻し家族を伴ってその資を荒野に求めなければならなくなったルーベンは、一人物思いにふけって森の中をさ迷っているうちに、茂みの物音に気づき「ハンターの本能と熟練した技量」で持って発砲する。偶然にもその場所はルーベンがかつてマルヴィンを置き去りにした場所であった。ここで語り手はそのまま、つまりルーベンに焦点をあてたまま作品を終わることもできたはずである。ところが、語り手はいささかぎこちなく、というのは、ルーベンが息子を射殺したまさにその瞬間から、一時的に再び時間を遡行させて焦点を妻ドーカスへと向けなおすのである。この語り手の「ぎこちなさ」に、物語の結末を早く知りたいと望む、あるいはすでにその悲劇的結末を予測してしまった読者は苛立ちを覚えるかもしれない。しかし語り手は、これまで時計の針の進むとおりに物語を進めてきたにもかかわらず、もう一度時計の針を戻してまで、これまた「不思議な光景」をわれわれ読者にたっぷり見せるのである。

それはドーカスが荒野の真中で夕餉の支度をする光景である。語り手自身が「それは不思議な光景であった、荒涼とした自然の真只中でそこだけがぽつんと家庭の安らぎを持っていたのだ」[5] と語る。倒れた木の幹をテーブルと見立て、そこにわずかに残った白目の食器を並べる。こうして夕餉の用意をしながら彼女は歌を歌う。その歌は家族が炉辺で暖を取りながら憩う平安な冬の宵を歌ったものであるという。とりわけ歌は暖かい炉辺の憩いを4行のリフレインとして繰り返す。

> Into them, working magic with a few simple words, the poet had instilled the very essence of domestic love and household happiness, and they were poetry and picture joined in one.[6]

以上の場面は、すぐ後に起こる悲劇においてドーカスをこのような幸せから

5 "Roger Malvin's Burial" 30.

6 "Roger Malvin's Burial" 30.

悲しみのどん底へと突き落とすドラマティックな効果を狙ったものであることは言うまでもない。しかしそれだけではない。別のアイロニカルな効果がある。すなわち彼女が信じて疑わない家族は、その発端から真実が隠蔽された虚偽のものであること、したがって彼女と夫との間には超えがたい壁が介在し、彼女は夫の心の内からは常に隔離された存在であるのだ。そう見るとき彼女がここで味わっている幸福感はあまりにむなしく哀れでさえある。言い換えるなら、この場面を支えている女性を中心とした愛と暖かさと平安に包まれた家庭像はあまりにむなしい虚像であって、実際の彼女の家庭は今や絶望的な崖縁に立たされているのである。

この後、もう一度同じ銃声が響く。つまりルーベンが息子を撃った時間へと再び戻り、最後の場面を迎えるのである。

> She heard him not. With one wild shriek, that seemed to force its way from the sufferer's inmost soul, she sank insensible by the side of her dead boy. At that moment the withered topmost bough of the oak loosened itself in the stilly air, and fell in soft, light fragments upon the rock, upon the leaves, upon Reuben, upon his wife and child, and upon Roger Malvin' bones. Then Reuben's heart was stricken, and the tears gushed out like water from a rock. The vow that the wounded youth had made the blighted man had come to redeem. His sin was expiated—the curse was gone from him; and in the hour when he had shed blood dearer to him than his own, a prayer, the first for years, went up to Heaven from the lips of Reuben Bourne.[7]

われわれはこの部分をどう読むべきなのだろうか。自らの手で息子を殺してしまった男の悲劇におののくべきなのか。それとも、息子の命と引き換えに得た男の贖罪を喜んでやるべきなのか。しかしこの場面でも私の注意を引くのは、ルーベンのやっと手にした精神的救いではなく、テキストに消しがたく刻まれ

7 "Roger Malvin's Burial" 32.

ている亀裂である。愛する息子をなくし、絶望の叫びを上げて息子の傍らで気を失ってしまう妻ドーカスと、一方でやっと心の苦しみから解放されて天に許しと感謝の祈りをささげている夫ルーベンとの間には、なんと深い溝、断絶が存在していることだろう。それは、作者がこの結末で、息子の死という贖罪と引き換えに夫婦間にあった虚偽、真実の隠蔽が正されたとは決して思っていないことを示しているのではないだろうか。すでに述べたように、テキストがわざわざその進行を一時的に後戻りさせてまで“幸せな”ドーカスの作り出す「不思議な場面」を描いて見せたのは、故のないことではなかったはずである。あの場面の記憶がまだ鮮やかに残っている読者にとって、ルーベンの高揚した気持ちは、あまりに自己の事にのみ囚われていて、それに共感を覚えることなど到底できないだろう。始めから亀裂の入っていた彼らの家族は完全に崩壊してしまったのである。

2

以上、「家族物語」の悲劇的崩壊は、この家族が初めから虚偽の上に成立していたことによること、言い換えれば、自己の問題にのみ囚われ、他者に対する誠実さを全く欠いた夫がもたらしたものであることを確認したが、それではホーソンはなぜ作品の冒頭に歴史的事実であった「ラヴェルの戦い」に言及したのだろうか。フィクションである物語世界が歴史的事実とどのような接点をもつのであろうか。その問題に答えるためには、作品中に突如として現れ、その作品世界とは異質な二つの叙述に触れなければならない。その一つは上で触れた「不思議な場面」である。

すでに述べたように、妻ドーカスは森の中に一時の“home”を現出させた。しかし、実はそれはすでに指摘した一女性の儚い幸せなひとときとしてのみ読み飛ばしてしまうことのできない、別の歴史的様相をも持っているように私には思われる。言い換えれば、語り手の言う「不思議さ」とは、荒野の中に「家

庭」が忽然と現れたことだけをいうのではなく、18世紀に設定されているはずの物語の中に19世紀的家庭が描かれているということなのである。

ホーソンが「あの物書きの女たち」といって貶めた同時代の女性作家たちの作品には、このシーンと同質のシーンが頻出する。例えばジェイン・トムキンズが『センセーショナル・デザイン』においてとりあげた、スーザン・ウォナーの『広い広い世界』の一場面である。そこでは主人公エレンが母のためにお茶を入れる時の細部に拘った描写が続くのである。男性批評家によって「小事に拘泥する」、「つまらない」として無視されてきたそれら女性作家たちの作品のラディカルな読み直しを迫ったトムキンズは、そのような家庭的細部（"the routines of the fireside," "the faithful performance of household tasks"）の描写について、次の様に説明する。

> The making of tea as it is described here is not a household task, but a religious ceremony. It is also a strategy for survival. The dignity and potency of Ellen's life depend upon the sacrality she confers on small duties, and that is why the passage I have quoted focuses so obsessively and so reverentially on minute details. Ellen's preparation of her mother's tea has all the characteristics of a religious ritual: [8]

ドーカスは倒れた木の苔むした幹の上に、雪のように純白の布を広げ、その上に光沢を放つ白目の食器を並べる。夫と息子のために夕餉の支度をする彼女は、まさしく荒野の森の中に、このトムキンズがいう19世紀的「家庭」、「宗教的儀式」を現出させているのである。それは19世紀女性作家たちが繰り返し描いた家庭を彷彿とさせるものであって、トムキンズの言う家庭的、日常的幸せに最高の価値を置くドメスティック・イデオロギーをここに見ることがで

8 Jane Tompkins, *Sensational Designs: the Cultural Work of American Fiction 1790–1860* (New York: Oxford UP, 1985) 169.

きる。

しかしホーソンはすでに見たように、彼女をこの幸せから悲しみのどん底に突き落とす。それはドーカスの幸せがいかに儚いものであったかを示すとともに、ホーソンが女性による家事労働を細部にわたって事細かく描くという女性作家たちの特技を巧妙に利用しながら、同時にその根底にある考え方を懐疑的に見ていたことを示すものであろう。言うまでもなく彼女たちの文学を見るホーソンの立場はトムキンズとは大きく異なっているが、ホーソンの女性作家批判については、ここでこれ以上深入りしない。

重要なのは、18世紀の家族を描いているはずの物語に、19世紀的常套場面が混入しているということなのである。語り手が物語の進行を一時中断してまでもこの森のシーンを描いたのは、19世紀の読者に対して、今彼らが読んでいる家族物語は、過去の1シーンではなく、まさしく彼らの家庭における日常的シーンなのだということに気づかせるためだったのではないか。この場面の異質性とは、作品の時代背景との齟齬、ギャップなのである。そうした事実に気づいたとき、そもそもの成立において真実の隠蔽という欠陥を持ち、その必然的結果として破綻するルーベン家族の幸せと崩壊を、単に18世紀の一家族の物語として読むだけでは不十分に思われてくる。ルーベン家族を見る作家の視野の中には同時に同時代の19世紀アメリカの家族像があるといってよい。そしてその眼は同時代の人々が享受している家庭的幸せに懐疑的であり、そのもろさ、欺瞞性を危惧している眼なのでる。

表面上は歴史上の物語を語っているように見せながら、実は作家自身の生きる19世紀について、特に「家族」をめぐる当時のイデオロギーについて懐疑の眼を向けているのではないかという、私の主張を裏付けるものとして、もう一つ不思議な叙述を取り上げよう。それは、ドーカスの場合のような意味での不思議さではなく、息苦しいような文章の連続の中での「不思議な」までに明るい一節のことである。

O, who, in the enthusiasm of a daydream, has not wished that he were a wanderer in a world of summer wilderness, with one fair and gentle being hanging lightly on his arm? In youth his free and exulting step would know no barrier but the rolling ocean or the snow-topped mountains; calmer manhood would choose a home where Nature has strewn a double wealth in the vale of some transparent stream; and when hoary age, after long, long years of that pure life, stole on and found him there, it would find him the father of a race, the patriarch of a people, the founder of a mighty nation yet to be. When death, like the sweet sleep which we welcome after a day of happiness, came over him, his far descendants would mourn over the venerated dust. Enveloped by tradition in mysterious attributes, the men of future generations would call him godlike; and remote posterity would see him standing, dimly glorious, far up the valley of a hundred centuries.[9]

この一節の特異性を理解してもらうために、この夢想を『白鯨』におけるイシュメルの夢想と比較してみることにしたい。どちらの夢想も自然に誘われて生じた夢想であり、人の一生を要約するという共通点を持っているからである。

Oh, grassy glades! oh, ever vernal endless landscapes in the soul; .... Would to God these blessed calms would last. But the mingled, mingling threads of life are woven by warp and woof: calms crossed by storms, a storm for every calm. There is no steady unretracing progress in this life; we do not advance through fixed gradations, and at the last one pause: —through infancy's unconscious spell, boyhood's thoughtless faith, adolescence' doubt (the common doom), then scepticism, then disbelief, resting at last in manhood's pondering repose of If. But once gone through, we trace the round again; and are infants, boys, and men, and Ifs eternally. Where lies the final harbor, whence we unmoor no more? .... Where is the foundling's father hidden? Our souls are like those orphans whose unwedded mothers

9 "Roger Malvin's Burial" 27.

die in bearing them : the secret of our paternity lies in their grave, and we must there to learn it.[10]

以上二つの夢想は、出発点を同じくしながら、その違いは非常に大きい。まずイシュメルの夢想に関して言えば、最大の特徴は人間の一生を直線的に見ていないということである。そこには、人の一生は将来に向けて発展、進歩していくのではなく、期待と絶望を何度も繰り返していくものであるという認識がある。人々はたとえ年を重ねても確信、諦念に達することはできず、逡巡、懐疑が常に付きまとい、絶えず焦燥感、疑惑へと駆り立てられて、終生心の的安らぎを得ることがない。さらに人間というものは、父母を亡くしたか、消息がつかめないために家族関係を喪失した「孤児」のようなものだという認識がある。

以上のようなイシュメルの懐疑的夢想と比べれば、突如として現れた例の夢想は、なんと異質なものであろうか。そもそもこれは誰の「夢想」(“fantasy,” “daydream”) なのか。息子サイラスについての記述のすぐ後におかれていて、一見これから荒野に出て行く若者の夢想かとも思われるのだが、よく読んでみると15歳の少年の夢想をはるかに越えたものを含んでいる。少なくとも「女」の夢想ではないことは明らかで、未踏の荒野に踏み出していく勇敢な「男」の夢想である。「男」は自ら開拓した美しい自然の中に、美しく優しい女性を迎え入れ、家を建て、多くの子供に恵まれる。その生活は「穏やかで」「清廉」であり、老いを迎えたときには一族のものに囲まれて平安な死をむかえる。イシュメルの夢想とは異なり、この男は自分の一生を直線的に、しかもそれを果てしなく (100世紀！) 発展していくものと捉えている。さらにイシュメルの夢想とは異なり、その周りには多くの家族の存在があり、そして死んだ後も連

10 Herman Melville, *Moby-Dick or the Whale* (Evanston and Chicago : Northwestern UP and the Newberry Library, 1988) 492.

綿と続くはずの子孫の存在がある。言い換えるなら、この夢想は、単に一人の男の生涯についての夢想ではなく、一民族、一国家の礎となるはずの最小単位としての家族の将来についての夢想なのである。イシュメルの形而上的夢想には現れていなかった、家父長的イデオロギーに支えられた建国の思想が極めて原初的な形でここに見られるのである。「いったい願わなかった人がいるだろうか」という語り手の言葉が示すとおり、上の夢想は集団的夢想であり、一族から始まって、一民族へ、そして一国家へと広がっていく。("the father of a race, the patriarch of a people, the founder of a mighty nation yet to be") それはアメリカ大陸に渡って建国を成功させた人々に始まり、19世紀アメリカ国民をさらに愛国的野望へと駆り立てていた意識的・無意識的な集団的夢想を指し示しているといえるのではないだろうか。ハロルド・ビーヴァーはこの家父長的夢想に着目して、これは「一部はヨブ、一部はワシントン、一部はダニエル・ブーン」だとしている[11]。そしてここにこそ、岳父であるマルヴィンから始まって、ルーベンに受け継がれ、そしてサイラスへと受け継がれようとしているこの家族史は大きなかかわりをもってくるであろう。

しかし大事なことは、このような夢想をホーソンは決して是認してはいない、むしろその皮相さを暴露、批判しているということである。それは、この夢想を語った直後に語り手が皮肉な調子で、ルーベンの家族が入っていった森は、そのような "the dreamer's land of fantasy" とは大きく懸け離れていると断っているだけではなく、何よりもその森で、マルヴィン—ルーベン—サイラスという父系の系譜が、直線的に発展を遂げるどころか、容赦なく遮断されてしまうことに明瞭に現れているのである。

---

11 Harold Beaver, "Towards Romance: the Case of 'Roger Malvin's Burial,'" *Nathaniel Hawthorne: New Critical Essays*, ed. A. Robert Lee (Vision and Barnes & Noble, 1982) 42.

3

前章でわれわれが見た二つの叙述が示すものをもう一度確認しておこう。一方は女の夢想であり、他方は男の夢想といってよい。簡単に言えば、前者はドメスティック・イデオロギー、後者は家父長的ナショナリズム・イデオロギーを表現したものということができよう。それぞれの家族意識は、男女の立場は異なるものの、実は次の様な興味深い共通点を持っている。どちらもある意味で非常に楽観的で、家族の現在についても遠い将来についても少しの不安も疑念ももっていないように見える。女性は home という、社会における囲い込まれた空間、("the walls of her forsaken home seemed to encircle her") での幸せを思い、一方男性の場合も同じく、その思考は内側（心の中という意味ではない）にのみ向けられ、**自分**の家族、**自分**の一族、**自国**の繁栄と安寧をのみ思い描いている。("the father of a race, the patriarch of a people, the founder of a mighty nation yet to be.") ちなみにトムキンズによれば[12]、家庭の幸福を第一とするドメスティック・イデオロギーも、一見家の中のことにしか関心を持っていないように見えるが、実は政治的な意味合いをもち、当時のプロテスタント－レパブリカン・イデオロギーと深い関わりを持っていたのだという。というのは、19 世紀アメリカ社会においては、民主的共和国の安寧は市民一人一人のキリスト教的美徳によって確保されるのだと考えられ、それを育む場が家庭であるとされたからである。したがって民主国家の礎である国民を家庭で育てる母親の役割は非常に重要であった。「インディアンとの戦いがぶり返すことを予測する人々は皆サイラスのことを語った」とあるように、ドーカスの誇る「美しい若い猟師」サイラスも、一族を救う「リーダー」として将来を嘱目される存在だったのである[13]。要するに、男女それぞれの夢想は、

12 Tompkins 156 – 158.

13 "Roger Malvin's Burial" 26.

民族、国家形成のイデオロギーに結びついている点でも共通点を持っていることになろう。

しかし語り手は、それらの夢想を悲劇的コンテキストの中に位置づけ、家族物語を容赦なく破綻させてしまったのである。ということは、家族物語が内包するナショナリズム形成のメカニズムも破綻させられたことになる。ここには、18世紀から19世紀にかけて他民族を追い払って領土拡張を遂げ、強力な国家を形成してきた国家イデオロギー、そのイデオロギーを疑うことなく受容してきた国民の思考のあり方自体を問題にしようとしている作家の批判的姿勢を読み取ることができるのではないか。

もっとも言うまでもなくこの作品は文学作品であって社会学的論文ではないし、また一見したところ一人の男の心を蝕む精神的苦悩の物語、心理ドラマの様相を示している。したがって、ルーベン一家の悲劇的物語を語る過程のどこかで、18世紀から19世紀にかけて発展を遂げてきたアメリカ社会への批判が紛れこんだといったほうが正しいかもしれない。いやもっと正確に言えば、ホーソンの歴史認識がルーベン一家の歴史を、単に一家族の20年ほどの歴史とは見ることに飽き足らず、100年に及ぶアメリカ社会の歴史と重ね合わせて見てしまうというべきであろう。言うまでもなく、その100年とは、「ラヴェルの戦い」の起こった1725年から、その戦いを祝って100年祭が行われた1825年までの100年と言ってもいいし、ホーソンがこの作品を書き上げた1829年ごろまでの時期を指していると考えてもよい。それはマイケル・J・コラカシオのいう "post-Puritan New England" が成立、発展していく時期だったのである[14]。

男女それぞれに幸せな家族像を思い描いて発展してきたアメリカ国家、その無邪気とも言える家族像は、しかし崩壊の危険性を孕んだ虚像であることがこ

---

14 Michael J. Colacurcio, *The Province of Piety: Moral History in Hawthorne's Early Tales* (Cambridge: Harvard UP, 1984) 121.

こに示唆されている。これまで私は「罪」ではなく、「亀裂」という言葉を意図的に用いてきた。それは、この物語で問題なのが、マルヴィンを埋葬しなかったルーベンの罪悪感であるよりは、彼が妻を欺き続けた結果、夫婦関係、家族関係に生じさせた「亀裂」だからである。ルーベンの場合、「もはや己の心を映すものか類似したものでなければ深く愛することができなくなっていた。」ルーベンが女性と結婚し岳父の財産を引き継ぎ子供が生まれる、といった一見ごく普通の家族史を、国家の歴史と重ね合わせるとき、その家族を崩壊させた父親の病んだ自己中心的性格は、一国家の自己中心的精神構造と重なり合ってくる。恥ずべき行為を隠蔽し、英雄的行為へと祭り上げられてきた「ラヴェルの戦い」にまつわる歴史は、社会の掟を遵守したかのように表面を繕いながら、ひたすら自己の発展のみに関心を向け、他者（それが妻や子供をさすのは言うに及ばず、他民族、他国家をも含めて）の存在はその視野の中には入ってこない、独善的国家の姿なのである。アメリカという国家において家族物語が国民的統合、国家的野望を正当化してきたとするなら、他者に対して理解もコミュニケーションも存在しない分断された家族は、その国家の破綻を意味するだろう。ホーソンは近い未来にアメリカを分断する南北戦争を予測していたとまでは言えないまでも、ピーコケット部族を絶滅へと追いやった「ラヴェルの戦い」から100年を経過して、まだなおインディアン[15]を追い詰めていた同時代のアメリカ社会、他者性の認識をまったく欠いた社会に対して一つの警告を示していたのかもしれないのである。

15　本論では、作品中の表現を尊重して、「先住民」とせず、あえて「インディアン」の表記のままにした。