

Fanshawe の意義

—その後の作品との関連において—*

丹 羽 隆 昭

I

Nathaniel Hawthorne（以下ホーソーンとする）の処女作 *Fanshawe* (1828) がこれまで低い評価しか与えられてこなかったのは周知の事実である。後の作品の特徴をいくつかの点で予兆するにしても、一個の小説として甚だ未熟で、メロドラマの要素が目立ち過ぎ、殆ど評価に値しないというのが批評家たちの一致した見方であった。事実、ホーソーンに関する基本的な学術文献の中にも *Fanshawe* をまともに論じたものは極めて少なく、事実上無視の構えである。また再評価の試みも未だ行われてはいない。¹

Fanshawe を「失敗作」とするこうした評価がほぼ妥当なものであると考えざるを得ない根拠は確かにいくつか挙げられよう。まず、この作品は登場人物の性格づけも不十分なら、プロット展開も不十分で、作品中に盛り込まれた諸々の要素がうまく展開しきっておらず、ムラが多い。また、当時大いに流行していた安物文学としての感傷小説の常套をかなり忠実に追っているのは明白である。² 更に文体そのものが、モデルとなった当時のイギリスの有名作家たちからの借り物であり、ホーソーンの個性を伝え得るものとなっていないことも、後の彼の文体と比べてみれば一目瞭然である。

この作品の出来栄えが良くないことは、恐らく作家自身が一番よく知っていたであろう。それは、匿名の自費出版に漕ぎつけた後、驚くべき徹底ぶりで作

品の回収、廃棄を図っている事実からも伺える。³ *Fanshawe* はホーソン自らによってその認知を拒否された作品であった。

しかし、*Fanshawe* がこのように何かと不満の残る「失敗作」であるには相違ないとしても、それはあくまで作品単体としての出来に係わる話であって、この処女作がホーソン文学全体の中で占める意義そのものは決して小さくない。何よりもそこに含まれる様々な要素が後発の作品解釈上の「補助線」となり得るし、また逆に後発の作品を「補助線」として読めば、未熟ゆえに分かりにくいと考えられる *Fanshawe* 自体も、少しは分かりやすくなる。更に「失敗作」なるが故の価値というものもある。即ち、完成度の低さが生み出す「いびつさ」や「ムラ」がホーソン文学の本質に係わる問題を図らずも明らかにしてくれるという現象がこの作品にも見られ、他の作品同様、*Fanshawe* はホーソン文学全体のさらなる意義づけに大いに貢献する作品となっているのである。

II

まず、何にも増して *Fanshawe* が、他の後発作品との関連において改めて我々に強く印象づけるのは、ホーソンという作家における「芸術家」の問題の重さ、永続性、そしてまた或る種の特異性であるように思われる。

ホーソンにおける「芸術家」の問題、特にその運命の問題は、既に相当言い古された事柄に属するが、いくつかのレベルに分けて考えるべきものだろう。まず普遍的レベルでは、近代社会における芸術家のジレンマということになる。その昔、中世からルネサンスに至るまで、芸術家なるものはパトロン の庇護の下にあり、自己の芸術の個性とか市場性などにことさら意を注ぐ必要もなく、芸術の製作に従事していた。個性の発揮よりは芸術の様々な常套の順守が先決であったし、作品を積極的に売りさばく必要などもなかった。しかし封

建体制が崩れ、資本主義体制への移行が進んだ近代社会にあっては、芸術家は試練の時代を迎えることとなる。芸術家も一個の市民、一個の職業人と化し、芸術作品もまた市場原理に従って売りさばかれるべき商品と化した。芸術家は自らの作品の製作を、一方では売手の側たる自己の創造的個性の声にできるだけ耳を傾け、また一方では買手の側たる市民社会の嗜好、要求を十分に考慮しながら行わねばならなくなった。いわば、ミューズとマモンというふたつの相容れぬ神の間に引き裂かれ、巧妙に妥協を図りつつ自らのアイデンティティーの確立を計らねばならなくなったのである。⁴

こうした芸術家の宿命とでも呼び得るものが、作家の属する社会の文化的成熟度とも多分に関連することは改めて言うまでもない。これはホーソーンが生きた時代を考えれば明白であろう。第二次対英戦争が終結した後、Jackson が大統領として登場する頃の時点でのアメリカ社会は、ナショナリズムは強くとも、まだ文化的には未熟そのもので、そうした社会においては常に見られるように、実利的志向が強烈であった。世間は健全なもの、現実的なもの、実的なものに積極的価値を見いだした。文学という名の芸術、特に小説（ホーソーンの場合は「ロマンス」）は、不健全なもの、非現実的なもの、何の役にも立たないものとして軽んじられ、敵視さえされるのが常であったと言われる。⁵更にまた、この時代はアメリカにおいて文学が市場原理の支配を本格的に受けるようになった最初の時期でもあった。⁶ ホーソーンは自分の作品を生み出すに際して、一方では独自の性格を持たすべく、また一方では実利志向の強い読者社会の嗜好に合わすべく、誠に困難な時期に誠に困難な要請の下で執筆行動を行わざるを得なかった作家と言える。

しかしこうした状況下にあったとはいえ、芸術家の問題への終生にわたるホーソーンの執着ぶりには、いささか異常とも言えるものがあり、普遍的レベルからのみこの問題を捉えるのは不十分であると言えよう。同様の運命が、同じ時代、同じ社会を生きた他の作家たち、例えば Irving, Poe, Melville, 少し遅

れて James などにも等しく共有されてはいるのだが、彼らを見る限り、芸術家の問題、特にその運命の問題は、確かに重要な問題として存在してはいるものの、終生の主題というほどのものには必ずしもなっていないからである。ホーソーンの場合、これが作家経歴の極く初期から晩年に至るまでの彼の作品から決して消えることがなかったという事実には、ただ時代状況、社会状況によるというだけでは説明のつかない特殊な、より個人的レベルでの要因も働いていると見なければなるまい。

この要因としては、彼の作品の多くに色濃く現われている父親探し、孤児的状况、強く優しい母親への憧れ、拝金主義や実利主義の横行への反撥などによって示唆されるところの、ホーソーンの青少年期の家庭環境が考えられる。後に触れることになるが、*Fanshawe* における不可解な部分もかなりこの作家自身の家庭問題と係わっているように思われる。とりわけ、幼い時に外国で父が病死して事実上の父なし児となり、家計を母方の Manning 家に全面的に依存するという一家の従属状況が自意識の強い男の子に与えた心理的影響は見逃せない。もともと芸術家の立場が劣悪な状況であった上、「父」と「金」の欠如というダブル・パンチは、芸術家たんとする作家の意気込みを更にそぐ要素であったろう。ピューリタニズムの保守的倫理観によって本来的に家父長的であり、当時にながに資本主義志向が強まりつつあったニュー・イングランド社会にあっては、尚更のことである。

大学卒業後の12年間、すなわち *Twice-Told Tales* (1837) の出版によって「世間との交際を始める (open an intercourse with the world)」⁷ までの長い修行時代も、卒業したボウドン大学での同級生たちが次々に世の中で成功を収めてゆく姿を横目で眺めては、芸術家として立とうとする自己の選択への懐疑と不安に彩られた時期であり、世俗と芸術の大きな乖離の再確認の中で、芸術家としての自己の宿命を反趣するのに貢献したはずである。

象徴的な例を示すならば、彼の文学にしばしば登場する騎士道の奇妙なパロ

ディーがあり、これも芸術家の問題と深く係わり合っているように思われる。探求のイメージに騎士道を好んで用いるのは、もとより、無類の読書家だったホーソーンが青少年期に親しんだ Edmund Spenser や Walter Scott などの影響ではあろうが、彼においてこれが絶えず自虐的なパロディーを形成して終わっているところ、すなわち、そこに登場する騎士たちがどこか未熟で、弱気で、頼りなく、淑女の願望に応えられない、いわば「ブルフロック」的人物群像になっているところが興味深い。呪われた芸術家の自虐的肖像を T. S. Eliot より 1 世紀近く先んじて創造しているところに、我々はホーソーンの新しさを、そしてそれと同時にホーソーンにおけるこの問題の重さ、特異性を確認し得るのである。

III

それでは芸術家の運命なるものを中心に据えつつ、*Fanshawe* の具体的な検討にかかろう。まずプロットを簡略に述べておくことにする。

18世紀の初めごろ、ニュー・イングランドの片隅の、ある静かな谷あいの村に、ハーリー大学 (Harley College) という学問の府があった。その学長 Dr. Melmoth は夫人の Sarah と二人暮らしたが、彼の学生時代の友人で商売上の理由から異国の地にいる John Langton の依頼を受け、その娘 Ellen を引取って養育することにする。黒い瞳の美女エレンは学生たちの憧れの的となった。中でも良家の出身で、外見も優れ、外向的な青年 Edward Walcott がすぐさま彼女の虜になる。また青白く、病気持ちで、内向的な「学者」Fanshawe もエレンに一目惚れし、密かに思いを寄せている。そんな状況の中で平和な学園に事件が持ち上がる。以前この辺りの住人だった Butler なる男が、腹黒い計画を秘めて舞い戻ってきたのである。かつてラングトンに目をかけられながら無節操ゆえに追放されたバトラーは、ラングトンを逆恨みし、この昔の恩人が難

破で死んだという（誤った）情報を得るや、娘エレンを強引にかどわかすことによってラングトンの巨万の財産の奪取を図ろうとしたのであった。彼は釣り師になりすましてエレンに近づき、彼女を脅し、一方では昔の船乗り仲間では村の宿屋兼酒場の主人となっている Hugh Crombie を仲間に巻き込んだ上でエレンをメルモスのもとから誘拐する。これを知ったメルモス、ウォルコット、ファンシヨウがそれぞれ馬にまたがり、騎士さながらの追跡をする。この間、川沿いの崖の窪みに連れ込まれたエレンにバトラーの魔の手が及ぼんとする。そのエレンの危機にバトラーをとらえたのがファンシヨウであった。追跡の途中、バトラーの母親姉妹が住む小屋に立ち寄り、死んだ母親の姉から悪漢の行方を聞き出した彼は、くだんの崖の上に達し、バトラーとエレンの姿を眼下に見るや、悪漢に挑戦する。青白くも神々しいファンシヨウの姿を崖の上に認めたバトラーは、青年を崖から突き落とすべくよじ登って行くが、途中自らが転落して息絶える。無事救出されたエレンはその後、恩人ファンシヨウに結婚を申し出るが、彼は彼女の好意に応えるただ一つの道は申し出を断ることだとして拒絶する。結局エレンをウォルコットに譲ったファンシヨウは、孤独で自殺的な研究生活に戻り、やがて世を去る。一方エレンとウォルコットは、ファンシヨウの死後4年を経て結婚し、平凡な幸福に彩られた人生を送ることとなった。

さて、こうしたプロットを持つ *Fanshawe* だが、第一の特徴として、この作品には全体に亘ってはっきりとした二項対立の図式が見られることが挙げられる。「超俗」と「世俗」との対立とでもいったものがそれである。これは今少し敷衍して不毛な「聖」と豊饒な「俗」と見てもよいだろう。

作品冒頭のハーリー大学の描写にそれは既に明白に現れている。大学は正統派の神学者で牧師のメルモス博士を学長に戴き、極めてアカデミックな超俗の府であるが、この周囲は誠に粗野きわまりない田夫野人の住む一帯である。大学が周辺社会に何らかの知的影響を与えた形跡はなく、卒業生とて学問には関

心が低く、専ら実業、実用の世界に向かい、これが国家社会のまさかの時に貢献中という。⁸

学長のメルモス夫妻が、そもそも超俗と世俗とを体現したような存在で、二人の対比はしばしば深刻な状況下においてさえ滑稽な場面を作り出す。エレンがかどわかされて、その救出に出動せねばならなくなり、困惑し狼狽する学長を妻のセアラが叱咤、罵倒する件りはその典型である。(405-6)

しかしながら、勿論、何といっても最も重要かつ顕著な対立は物語の主人公ファンショウの内面を支配する聖俗の対立に他ならない。つまり、結婚とか家庭の幸福なるものと、学問（真理）の追求およびそれに伴う「不滅の名声 (undying fame)」(350)の獲得とは絶対に両立しないという独断的とも思える認識である。ファンショウの心はエレンに出会った時から、この二項対立の両極に揺さぶられることとなる。彼女に一目惚れした時、彼は思う。

He asked himself to what purpose was all this destructive labor, and where was the happiness of superior knowledge. (350)

また、エレンと親しくなるにつれ、今度は逆の方向に引きつけられる。

He had reasoned calmly with himself, and rendered evident to his own mind the almost utter hopelessness of success. He had also made his resolution strong, that he would not even endeavor to win Ellen's love, the result of which, for a thousand reasons, could not be happiness. (353)

そうこうしているうちに、エレンの誘拐事件が発生し、ファンショウはエレンを救出すべく騎士さながらに東奔西走する。そしてその救出に成功し、エレンが愛を告白する段になると、以下のごとき奇妙な、そして結果的に騎士道ロマンスをパロディーと決定づけてしまうような何ともアンティクライマックス的

な判断に至る。

‘You have spoken generously and nobly, Ellen,’ he said. ‘I have no way to prove that I deserve your generosity, but by refusing to take advantage of it. Even if your heart were yet untouched—if no being, more happily constituted than myself, had made an impression there—even then, I trust, a selfish passion would not be stronger than my integrity. But now—’ (458)

結婚し、家庭的幸福に浸ると、仕事がダメになるという一種完全主義的な考え方は、書き手たるホーソーンの初期の手紙やノートにも見出だせるし、一般論としても分からぬではない。しかし、ファンショウにホーソーンが託した究極の問題、すなわち二者択一に苦悩するファンショウを描きながらホーソーンが実際頭の中で具体的にイメージしていたものが、果して「学問の追求」か「結婚による家庭的幸福」かという文字通りのものだったのだろうか。そもそもあれほど愛したエレンとの幸せを振り切ってまで追及すべき「学問（真理）」とは具体的にどのようなものなのか、作中で我々読者には一切知らされない。よって、ファンショウが最終的にその「学問（真理）」を取るべく決断するということが読者には必ずしも納得がゆかない。*Fanshawe* の欠点のひとつはこの辺の客観性、具体性に乏しいことであろう。エレンに思いを抱くことで「希望と喜びの嬉しい高鳴り (the exulting tide of hope and joy)」(351)を感じて生き始め、エレンのために献身的冒険もし、とうとうエレンの愛を勝ち得、今エレンの方から結婚の申込みまで受けるという事態になったのだから、「騎士」ファンショウが取べき最も正当な道はエレンの願いをかなえることでしかない。ファンショウの「病氣」⁹とて、作中詳しく言及されていないので分からないが、それほど差し迫ったものとは考えられず、エレンの申し出を拒む絶対的な要件とはなり得ない。このような矛盾あるいは不自然さを内包させつつも、作家が描きたかった二項対立の本質は何であったのか。推測し得ること

は、「超俗」と「世俗」,「学問」と「結婚」という二項対立を表面上提示しながらホーソーンが執筆に際し実際に頭に描いていたのはもっと大きく、退引ならざるものではなかったかということである。

IV

それではここに浮かび上がってきた第二の特徴と考えられる *Fanshawe* の結末部の奇妙さについて今少し考察してみよう。まず、この奇妙さはそれ故に他のいくつかの後発の作品のそれを思い起こさせる。*Fanshawe* の結末部とそれらの間には、よく見ると或る種のアナロジーが存在しているのである。*Fanshawe* の結末部は、例えば “The Artist of the Beautiful” (1846) のそれと、全く同じとは言えないまでも本質的にはよく似ている。また例えば *The Blithedale Romance* (1852) の結末部とも本質的にはよく似ている。主人公が読者の心に残す映像というかタプローが似ているのである。つまり、内向的な芸術家タイプの主人公が、密かに愛する女性を自分とは対照的な性格の（外向的で実践家タイプの）ライバルに奪われて、空しい自己正当化を行っている姿が読者の脳裏に植え付けられる。ファンショウが学問、真理の追求のためエレンをあきらめるべく自己説得を試みるように、恋人 Annie をライバル Robert Danforth に奪われた「美の芸術家」Owen Warland は、そのわびしい代償として反社会的色彩すら帯びた美の創造の世界に身をゆだねんとする。他人の行動領域に深く立ち入るのは罪だという良心的過ぎる認識¹⁰ から自己の行動を自主規制して Priscilla をライバル Hollingsworth にさらわれるブライズデイルの芸術家 Miles Coverdale は、ライバルの罪深さを非難することで自己正当化を図るが、胸中の空虚感は何ともし難い。これらはいずれも、男性二人が一人の女性を競い合う三角関係の帰結である。青白く、内向的、思索的、理想家肌で、創造に従事し、想像力の世界の住人たる「芸術家」タイプの男性が、健康

で多少荒っぽく、外向的、行動的で現実世界の住人たる「実践家」タイプの男性との、同じ愛する女性をめぐる競争において敗れる図式は、そのヴァリエーションも含めば、ホーソンにおいて少なからざる数になろう。まさに *Fanshawe* はこの事実を我々に再確認させる補助線の役割を担っているのである。

“The Artist of the Beautiful” も *The Blithedale Romance* も、基本的に自伝性を帯びたホーソン文学の中でもひととき自伝性の濃厚な物語である。前者は「反社会的」と見做されたロマンス作家たる彼のひけめと誇りとを「美の芸術家」という抽象的存在にすり替えて描いた作品であり、後者はブルックファームに理想的な芸術創造の場を夢みて裏切られた彼の、若き日の行動への自虐を込めた追憶に他ならない。オウエンおよびカヴァデイルはホーソンの創造的自我の投影体と見て差し支えあるまい。この二つの自伝性濃厚な作品はいずれもプロットのすっきりしない部分があるが、その理由のひとつは「芸術家」たる主人公に対して作家が過度の共感を描き込んだために本来の物語の流れが途中で変わってしまったからではないかと思われる。¹¹ しかしながら、何にも増して重要なことは、このような欠点を作品に付与しつつも、こうした「芸術家の肖像」とでも言うべき自伝的作品を、作家が結婚して幸福な状況下にあった1840年代半ばにも、また大作家としての名声を確立した50年代前半にさえも書いていること、そしてそこで作家の alter ego と見られる「芸術家」が絶えず敗退を余儀なくされる様を描いていることであろう。

これはホーソンにとっての先輩アーヴィングが *The Sketch-Book* (1820) の中のアメリカ種の一編、“The Legend of Sleepy Hollow” において郷愁とユーモアを込めながら提示した図式、すなわち、他国者の田舎教師 Ichabod Crane が土地の富豪の娘 Katrina Van Tassel をめぐる土地の荒くれ Brom Bones との恋愛戦争で破れるあの図式を思い起こさせる。¹² アーヴィングは、魔法を信じて食い意地の張ったイカバッドの中に、想像力の世界に住むどこか子供っぽい芸術家の姿を重ね見、一方荒くれながらも現実足が付いており、手練手管に

たけたブロムにプラグマティックな当世社会を重ね見ていたと考えてよいだろう。ホーソンとアーヴィングとでは主題を扱う態度においてかなりの相違はあるが、芸術家が社会によって抹殺される構造は共通している。

これらの作品と対照してみると、*Fanshawe* が主としてファンショウなる主人公の葛藤として示しているのも基本的にはこの主題——19世紀アメリカというひとつの近代社会における芸術家の運命——に他ならないと言えるのではないか。「超俗」として、また「学問」として扱われているものの実体は結局のところ「芸術（の要請）」のことであり、「世俗」として、また「結婚、家庭の幸福」として扱われているものの正体は実のところ「社会規範（の要請）」と読むべきであろう。想像力に立脚する芸術と、常識、実用、健全を旨とする社会規範とは19世紀のアメリカにおいて、殆ど相容れないもので、いかに小説家という名の「芸術家」が苦汁をなめたかは、アメリカにおけるロマンスの展開を論じた Michael Davitt Bell の研究によっても伺い知れる。ファンショウにおける二項対立の妥協を許さぬ性格はこう考えて初めて納得がゆくのである。

このように、*Fanshawe* (1828), “The Artist of the Beautiful” (1844), *The Blithedale Romance* (1852) の三作品を比べてみると、ホーソンにおける「芸術家」の問題の重さが改めてよく分かるのだが、無論これはホーソンが生きた時代のアメリカの「社会規範の強大さ」の確認でもある。現実には、大作家となった後も、社会規範の側に迎合して物語をねじ曲げた *The House of the Seven Gables* (1851) や *The Marble Faun* (1860) などの例もあるほどである。*Fanshawe* は、こうしたホーソンの後発作品との対比において、彼における普遍的レベルでの芸術家の問題の重要性を改めて、より強力に我々をして再認識せしめる作品なのである。

V

Fanshawe は、更にこの芸術家の問題のホーソーンにおける個人的レベルでの特殊性をもいろいろ再確認させてくれる。すなわち、作家の家庭環境がいかに芸術を志す身にとって不利であったか、またいかに芸術と敵対する世俗的価値観の強力な支配を受けざるを得なかったのかが分かるのである。

F. C. Crews がそのフロイト心理学的研究 *The Sins of the Fathers* (1966) で例証してみせたことに代表されるように、ホーソーンには父と息子の心理的葛藤を主題とする作品が当初から多い。この場合、一般的な Oedipal complex とは少々異なる感情が背後にある。幼くして実の父を亡くした作家にとって「父」とは、実父の死後事実上の父としてホーソーン家の面倒をみることになった母方の叔父 Robert Manning を意味し、作品の中の父と息子の葛藤はその叔父の世俗的成功、権勢への作家の畏敬と反感の所産であることは、最近の Gloria Erlich による鮮やかな論考で確認されている。¹³ “My Kinsman, Major Molineux” のモリノー少佐をはじめ、“Roger Malvin’s Burial” のロージャー・マルヴィン、“Rappaccini’s Daughter” のラパチャーニ博士、*The Scarlet Letter* の Roger Chillingworth、*The House of the Seven Gables* の Judge Pyncheon など、いずれも基本的にはホーソーンがロバート・マニングに対して抱いていたイメージに他ならないのである。

ロバート・マニングはセイレムの貸馬車屋で、その事業の成功によって世俗的繁栄を極めていた他、当時ニュー・イングランド地方随一と言われた園芸業者でもあった。¹⁴ (ラパチャーニやチリングワースが気持の悪い植物を栽培しているのは叔父ロバートに対する作家の反感の一表現とも言える。) 叔父はあらゆる点で、当時のアメリカ社会の規範を体現する「期待される人間像」だったのである。しかしながら、ホーソーンが目指した芸術家なるものがその対極にあったのは言うまでもない。彼は、母と自分たち子供が全面的に援助を依存せざ

るを得ないこの偉大なる叔父に対して、一方ではその社会的地位ゆえに尊敬の念を、また一方ではその世俗的哲学、処世ゆえに強い反感をも抱かざるを得なかった。そして無論、現実レベルでは、地位も金もない無名の作家志望の青年などが、このような偉大なる叔父にいかなる意味においても、太刀打ち出来るはずはなかったのである。*Fanshawe* は、こうした問題——困難な芸術家の状況に対する自己憐憫と自虐——の最初の記念すべき、しかも激しい表れと見る事ができよう。

また、*Fanshawe* には何かと謎が多い。謎自体はこの作品が模倣する対象たるゴシックの特徴のひとつでもあり、別段奇異ではないが、その謎を解く鍵が作品のどこにも見当らず、謎は謎のままに終わる。この不手際が作品を「失敗作」たらしめている理由のひとつでもあるのだが、興味深いことにこの謎には往々にして上述の作家の自伝的状況が関与していると見られるのである。

なぜファンショウがエレンのプロポーズを拒絶するのかという「謎」もさることながら、例えば、主人公の「ファンショウ」という名はそもそも first name なのか family name なのか。物語の対話の場面で呼びかけに使われている (e.g. 347) ことから判断して、これが first name だと仮定すれば、彼は（脇役にそれが与えられているにも拘らず）family name を与えられていない、出所不明の、まるで別世界からでもやって来たかのごとき存在ということになる。しかし現実的には、ファンショウは孤児もしくは父を持たぬ若者なわけで、これはホーソー自身の子立ちと重なる。ファンショウの出身、生い立ちに関しては作中見事なまでに殆ど読者に語られない。学問研究に打ち込んできたこと、健康が優れないことを除き、他に語られる僅かな情報としては、高貴で力強い目鼻立ちの持ち主たること (346)、およびライバルのウォルコットとはまるで対照的な経済的困窮ぶり (455) など、これまた作家の伝記的状況と重なる事実ぐらいである。このファンショウの出所に関する僅かな情報がホーソーの伝記的事実と奇しくも重なるが故に、ファンショウがエレンを前

にして見せる少々不可解な逡巡にはなおのこと意義深いものがある。すなわち、ファンショウの逡巡には、ホーソーン自身の片親という状況と親戚全面依存の経済的従属性によって増幅された深刻さ——物語の中の客観的相関物からだけでは必ずしも納得しにくい異常な深刻さ——が影を落としていることに我々は注意しなければならないだろう。

なおファンショウという名の意味自体も一種の謎であろう。Philip Young のように、ホーソーンの名のもじりとする意見もある (Fans+haw+thorne) のだが、¹⁵ fancy という語の音との連関性から、筆者は「健全な」ものを愛好するアメリカ社会が敵視した「ロマンス」の本質たる“fancy”にかこつけた作家自身の一種の自虐と見ることも可能だと言っておきたい。

ホーソーン家の家庭状況はさらに、ファンショウのみならず、他の登場人物、例えば女性のエレンの苦境の中にも読み取れよう。彼女は、バトラーがもたらした難題の解決に関する適切な助言を、金儲けのため自分を養女とした実父からはもとより、世事に疎い養父からも、彼女に対し密かに嫉妬心を抱くその妻からも、また彼女を慕うもののバトラーの登場以来誤解から臍を曲げているウォルコットからも、たまたま彼女の側に居合わせなかったファンショウからも期待できないという全くの孤立無援の状況にいる自分を見出す。エレンを事実上の孤児にしているところにもホーソーンの意識投影が見えない訳ではない。

そして悪役バトラーにもそれは当てはまる。父を求め、「金儲け屋」(338)のラングトン氏にすがり、その「代父」に冷たく見限られ、逆恨みから Milton の Satan もかくやと思われる転落、変貌を遂げてその娘エレンに迫るこの悪漢の屈折した心理には、「代父」にすがりつつ、同時に憎みもしたホーソーン自身が投影されている。バトラーはファンショウ同様、セイタンの本質を帯びた芸術家、作家の一面の投影体なのであろう。あるいは後年のホーソーンの「許されざる罪」のひとつの原型かも知れない。いずれにしても、ファン

ジョウであれ、エレンであれ、バトラーであれ、彼らが作家同様の恵まれない家庭環境の犠牲者となっている点が興味深い。村の酒場の主人ヒュー・クロンビーや、学長メルモス夫妻さえをも加え、*Fanshawe* は正常な、暖かい家庭本来の空気がどこにも感じられない、誠に荒廃した風景を描いた小説だとも言える。

VI

すでに言及したように、ホーソー文学には芸術家の問題と深く係わる騎士道のパロディーが現れる。理想を探求する芸術家の行動を昔日の騎士にたとえながら、その芸術家という名の騎士が絶えず使命を全う出来ずに終わり、騎士の未熟ぶり、無能ぶりだけが強調されるという、「現代騎士道 (Modern Chivalry)」¹⁶ とでも言うべき自虐的色彩の濃い一種のパロディーがそれである。ホーソーの幼年時代の心の糧であったスペンサーもさることながら、学生時代に海の向こうで最盛期にあったスコットこそは、Byron などとともに *Fanshawe* の直接のモデルであって、作品の随所にその影響が見られるのは言うまでもない。問題は、物語が一見スコット風でありながら、本質がまるでスコットとは異なるという点であろう。¹⁷ 手短かに言えば、スコットは読者に勇気と心の高揚とを与えるが、ホーソーは落胆と重苦しい気分を与える。それは何よりもホーソーの「騎士」が、オウエンにせよ、カヴァデイルにせよ、はたまた “Rappaccini's Daughter” (1844) の Giovanni にせよ、強くりりしい騎士でなく、弱々しく逡巡に毒されて、最も肝心な場面で自然な行動が取れず、従って淑女の期待に応えられず、絶えず読者に欲求不満をもたらすからに他ならない。そして、その騎士が芸術家の、そしてホーソーの肖像であるとすれば、我々は「父」も「金」もないという、家父長的空気が強く、かつ資本主義的風潮が強まりつつあった社会にあってはことさら厳しい作家の苦悩を改めて

思うこととなる。*Fanshawe* は、そうした事実をファンショウの苦悩のうちに再確認させてくれる、後発作品に対する強力な「補助線」という重要な意味を有するのである。

Notes

* 本稿は1992年5月22日九州大学で行われた第11回日本ナサニエル・ホーソーン協会全国大会でのシンポジウム発言要旨に加筆修正を加えたものである。

1. Carl Bode, "Hawthorne's *Fanshawe*: The Promising of Greatness", *The New England Quarterly*, 23 (June, 1950) や, Robert E. Gross, "Hawthorne's First Novel: The Future of a Style", *PMLA*, 78 (March, 1963) など, 散発的に発表された幾編かの雑誌掲載論文を除いてこの処女中編の作品分析まで試みているものは殆どなく, 大半はホーソーンの他の作品を論じる際にひと言触れる程度である。また元来失敗作とされながらドラスティックな読み直しを経て一躍注目を浴びるに至った *The Blithedale Romance* のような例もあるが, *Fanshawe* については現在までのところ, 積極的な読み直しの動きも試みもあり見られない。フェミニズムの立場に立つ単行本, Louise Desalvo, *Nathaniel Hawthorne* (New York: Harvest, 1987) は興味深い例外の一つであろう。
2. Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York: Delta, 1966), 225.
3. Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne: A Biography* (New Haven: Yale Univ. Press, 1948), 29. および Arlin Turner, *Nathaniel Hawthorne: A Biography* (New York: Oxford Univ. Press, 1980), 50.
4. 野島秀勝『近代文学の虚実』東京・南雲堂 (1971), 8.
5. Michael Davitt Bell, *The Development of American Romance: The Sacrifice of Relation* (Chicago and London: Oxford Univ. Press, 1980), 7-22.
6. Michael T. Gilmore, *American Romanticism and the Marketplace* (Chicago and London: Univ. of Chicago Press, 1985), 1.
7. Nathaniel Hawthorne, "Preface to the 1851 Edition of *Twice-Told Tales*," *The Centenary Edition*, IX (Columbus, Ohio: Ohio State Univ. Press, 1974), 6.
8. Nathaniel Hawthorne, *Fanshawe*, *The Centenary Edition*, III (Columbus, Ohio: Ohio State Univ. Press, 1964), 333-34. 以下この書物への言及は本文中でページ数を示して行う。

9. テキスト中には, “a blight, of which his thin, pale cheek and the brightness of his eye were alike proofs” (346) とあるのみ。
10. Richard Chase, *The American Novel and Its Tradition* (New York: Doubleday, 1957), 87.
11. この点については, *Albion*, New Series Number 30 (October 1984) 掲載の拙論『恐怖の自画像—Coverdale に見る Hawthorne—』を参照。
12. Irving は主人公の名を Ichabod としたが, これはヘブライ語で, 「栄光は終わりぬ (The glory is over)」の意で, 作家の共感が感じられる。
13. Gloria C. Erlich, *Family Themes and Hawthorne's Fiction: The Tenacious Web* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers Univ. Press, 1984).
14. Erlich, *Family Themes*, 42-43.
15. Philip Young, *Hawthorne's Secret: An Untold Tale* (Boston: David Godine, 1984), 22.
16. Hugh H. Brackenridge (1784-1816) の主要作に『ドン・キホーテ』のパロディーのような同名の諷刺小説がある。
17. Arlin Turner, *Nathaniel Hawthorne: An Introduction and Interpretation* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1961), 16.