

# The Blithedale Romance 談 謙 : 事実と虚構をめぐって

原口, 遼

<https://doi.org/10.15017/2332630>

---

出版情報 : 文學研究. 83, pp.35-67, 1986-02-28. 九州大学文学部  
バージョン :  
権利関係 :

# The Blithedale Romance 談話

——事実と虚構をめぐる——

原 口 遼

## 【小説の位置】

A やあ久しぶり。夏はどうしていたかい。

B いやぁ、何しろ記録的な猛暑やら、例の墜落機騒動やらで振り回されてしましまして、何もできませんでしたね。

でも今度 *The Blithedale Romance*<sup>1</sup> を通読しましたので、今日は先生のお話を窺おうかと思ってやって来ました。夏休み前、外人教師のC先生の「Hawthorne の短篇」というコースを取っておりましたので、演習がてらに読んでみたわけです。これ、ほんのお土産です〔とウィスキーの角瓶を取り出す〕。

A いや、こりゃどうも。肝臓に悪いね〔と言いつつも受け取る〕。ぼくはホーソン (1804～64) の専門家じゃないんだけどね。文学談話は好きなんだ。

B ところで先生の研究室、涼しいですね。

A 昨年あたりから、やっとエアコンを入れてくれてね。日本もようやくと余裕ができて来たということさ。文明の利器だよな。アメリカ文学で「文明」というと、何やら負のイメージがあるみたいで、「ゲマインシャフト」<sup>マイナス</sup> 的社會の秩序を乱すものといった捉え方が一つあるみたいだけどね。君たちが読

---

1. Seymour Gross & Rosalie Murphy, eds., *The Blithedale Romance* (New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1978) を使用し、本書よりの引用頁は本文中に記す。なお、西前孝訳『ブライズデイル・ロマンス』(八潮出版社 昭和59年) を利用させて頂いた。記して謝意を表する。

書会でやっている *The Machine in the Garden*<sup>2</sup> (『楽園と機械文明』) みたいに。しかし、エアコンなしに、三階のモロ屋根の下ではたまらんよ。

ところで『ブライズデール』<sup>3</sup> だったね。ほくも昔、読んだことがあるけれど、昨年末に翻訳が出た早々に読ませてもらった。それと *The Marble Faun* (『大理石の牧神』、以後『牧神』と略す) の翻訳<sup>4</sup> も去年出版されたのでね、こちらの方も早速に通読させてもらった。ホーソンの文章は名文で比較的難しいからね。長編となると、やはりそうそう寝転がって通読とはまいらない。これでホーソンの4長編全部が翻訳で読めるようになったわけだから有難いことだ。ホーソン研究も大いに進むだろう。

B 『ブライズデール』発刊の前後にホーソンの年譜で調べてみたんですが、その後ホーソンは小説をほとんど書いていませんね。どうしたんでしょうか。書くべきものを、この中に全部出し切ったんでしょうか。

A 早速のお尋ねだね。ホーソンの『ブライズデール』が出版されたのは1852の48歳時なんだが、その2年前の1850年にあの有名な *The Scarlet Letter* (以後『緋文字』と略す) を、その翌年の1851年に *The House of the Seven Gables* (『七破風の家』、以後『七破風』と略す) を、そしてその1852年に『ブライズデール』、という具合に長篇三作をたて続けに出版すると、その後、ホーソンはほとんど鳴かず飛ばずなんだよね。8年後の1860年に、暫く『牧神』の出版に漕ぎつけたのだが、どうも印象としては這う這うの体だね。そして、その4年後の1864年夏にはあっけなく世を去ってしまう。享年59歳だった。だから君が言うように『ブライズデール』の後、ホーソン

---

2. Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology & Pastoral Ideal in America* (New York: Oxford University Press, 1964).

3. Blithedale [bláiðdeil] をブライズデイルと表記すると、ブ・ラ……イ・ルと一字ずつ読んで来て、最後のl音が原音と著しく相違した音になってしまう。[ei]と長母音エーは若干相違するが、最後のl音が柔く響きヨリ原音に近いデールを取った。

4. 島田太郎・三宅卓雄・池田孝一訳『大理石の牧神』I, II (図書刊行会 昭和59年)。

はほとんど作品を発表していない。尤も『ブライズデール』と同年の9月に、Bowdoin 大学の一級先輩である Franklin Pierce の大統領選出馬の応援ということで、短いパンフレット様の *Life of Franklin Pierce* (『フランクリン・ピアス伝』) を出している。そしてこのピアスが首尾よく第14代の大統領に選ばれるや、ホーソンには Liverpool 領事の役職が回って来て、1853年から1860年までは海外暮しだった。だから、公務多忙の故と考えれば考えられるけれどもね。しかし、それにしてもほとんど空白とはね。ちなみに年譜を開いて、ホーソンの作品発表のあとを辿ってみると、面白いことに気がつくんだ。それは、彼が官職についていたことが、一生に三度あるのだが、その間は三度が三度とも、ほとんど小説や短篇を発表していないということなんだ。官職についていたのは、1839年1月～1841年1月の Boston 税関の計量官の時期と、1844年4月～1849年6月の Salem 税関の検査官<sup>5</sup>、それに1853年7月から1857年8月のリヴァプール領事の時期なのだが、在職期間中はほとんど作品を発表していない。また『ブライズデール』の下敷となっている Brook Farm の農場での共同生活をしている間(1841年4月～11月)も、ほとんど作品を書いていないみたいだね。

このことの原因は二つほど考えられると思う。一つは、当然のことながら、そうした時期は公務多端にして、作品を発表するほどの時間もエネルギーもなかったということ。もう一つは、ひょっとして、ホーソンは官職在中は職務に専念するのが常道と考えて、他人の眼からは暇つぶしにしかみえない作品の発表を極力控えていた。つまり官職についているものが文業を公にすることを潔しとせず、官職の drudgery に甘んじていたのだと<sup>6</sup>。何だか身につまされる解釈になってしまったが、どうなのだろうか。というのも、どうも税関時代はホーソンは民主党支持者とみられていて、肩身が狭かったよう

5. 計量官 (weigher and gauger); 検査官 (surveyor)。

6. ただし、ノートブック、日記の類は丹念につけている。

だし、ボストン税関もセイラムの税関も一種の政争に巻き込まれて、あるいは辞職し、あるいは誅首されたという経緯があったんだ。税関の勤務自体は決して多忙のようには見受けられないし、むしろ周囲の眠りこけたような部下たちのことをいらいらしている様子。恐らくは、お上に必要以上に気を使わなくてはならぬ事情があったのじゃないだろうか。良心的なタイプだったのだろうね。少くとも『ブライズデール』以後8年間の空白は解せない。ぼくはホーソンの専門家じゃないけれど、いつかこのところは興味があるから調べてみたい。ただ、1860年の『牧神』発表以降は急速に健康状態が衰えたみたいで、1864年5月18日夜半に病没しているね。

いずれにしても、この『ブライズデール』がその後書けなくなった分節点になっていることは確かだから、ひょっとして君が言うように「書くべきものを全部出し切った」という考え方もなり立つかもね。ただし「全部出し切った」という場合、その言葉の意味を考えてみなくてはね。

ところで、便利のためだから作品発表についての年譜を利用して、仮にホーソンの作家活動の時期を三つに分けると、次のようになるだろうか。

- (1) 1830～49年……「短篇期」
- (2) 1850～52年……「長篇期」(「頂点期」)
- (3) 1853～64年……「衰退期」

だから、52年発表の『ブライズデール』は作家活動の一つの節目になっていて、君が持ったような感じは誰が持っても不思議じゃないわけだ。

### 【‘novel’ と ‘romance’】

B ところで手順よく質問したいのですが、手順よく行きますかどうか。

A まあ、思いついたままどんどん聞いてもらいましょう。この際 ‘spontaneity’ ということを重ねようよ。

B 序文のことなのですが、ホーソンはどうやら長篇4つのすべてに序文を付しているみたいですね。これらの序文からは勿論、作品が書かれた由来やら、作者の意図やらが分かるのでしょけれども、4つの序文の間に何らか

の発展があるものでしょうか。

- A それはいい質問だが、序文だけ4つ横に並べて、さてその間の発展があるかどうか、という考えは若干横着すぎるか素朴すぎるのじゃないだろうか。知らずして横着というのかな。というのは序文は各小説本体についてのアポロギアなのだし、序文同士はいわば独立しているのだから、序文だけを取り出してその前後関係は、と聞かれても、ちょっとね。それにはまず小説本体のことを検討してみて、それを chronological な発展（成熟または老い、といったようなもの）の中に位置付けてみるのが手順だろうね。序文だけで検討しようたって、序文は『緋文字』の序文（「税関」と題してあって、税関の内部の描写だね）を除くと、随分短いね。
- B ちょっと質問の仕方が悪かったわけですね。いや、この『ブライズデール』の序文を読みますと、ホーソンは自分のことを（‘novelist’でなく）‘romancer’として規定していますし、『七破風』の序文でもその冒頭で‘romance’と‘novel’の区別をしています。それでどうやら同趣旨のことを述べているみたいですから、その両序文の間に、あるいは少し time span を広げて、4長篇の序文同士の間、少なくとも‘novel’と‘romance’ということについて、考え方の発展——あるいは変化といった方がより正確かも知れませんね——があったのだろうか、とまさに「素朴に」感じたものですから。
- A まずは作品を精読すべきだろうね。だけど同一作家の言っていることだから、そうそう考え方が変わるものでもないだろう。いうなれば同一作家の発散する体臭といったものは同じなのだから、その体臭のエキスを‘Hawthornian’として捉まえることはできるよね。つまり、4つの序文を「共時的に」捉まえるわけだ。いや別に勿体ぶらなくても、序文に実際当たってみればよいわけだ。そうするとホーソンが一貫して持っていた小説観があるみたいで、それはイギリスへ行き、イタリアへ行きした後も変わらなかったみたいだね。それは次のようなものになるのじゃないだろうか。尤も、「税

関」だけは若干性質が違うので後へ回そう。

まず『ブライズデール』の序文より、そのさわりの部分を要約してみると、ホーソンが言うことには、当時のアメリカ社会は文化的に未熟であって、フィクションという観念が根付いていない。それで作品を書くと、とかく日常生活と引き較べられてしまって、自然らしいかどうかが問われてしまう、と。

同様の趣旨のことを『牧神』の序文が敷衍的に述べているので、その部分を読んでみよう。

このロマンス（『牧神』）の舞台としてのイタリアの価値は、詩的で幻想めいた空間を提供してくれるところにあった。そこでは生の現実性というものが、アメリカにおける程には強要されることがない。わが故国アメリカでは、陰影も古色も神秘もなく、目もあやにして闇に富んだ悪というものにも欠け、あるのはただ真昼間の常識的な繁栄ばかり。そういうところでロマンスを書こうとする作家は、誰でも大変な難儀をなめなければならない。（中略）薦や苔やアラセイトウなどと同様に、ロマンスと詩も、生い育つには廃墟というものが必要なのだ<sup>7</sup>……（傍点筆者）とね。

このようにホーソンは自らの作品のことを「ロマンス」(‘romance’)と呼んでいるが、それは勿論‘novel’と区別してそう言っているわけで、その両者の相違については『七破風』の序で明確にしている。少し長いけれどもちょっと読んでみようか。

作家がその作品を「ロマンス」と呼ぶときには、その方法ならびに素材の双方について、「小説」を書いていると公言する場合にはわがものに行うことができぬと考えられるある自由な領域を、主張したいと願っていることは、いまさらいうまでもないことである。この後者の創作形成は、たんにありうると考えられる人間の経験ばかりでなく、ふつうにありそうな

---

7. Nathaniel Hawthorne, *The Marble Faun*, Vol. IV of *The Centenary Edition of Nathaniel Hawthorne* (Columbus, Ohio: The Ohio University Press, 1968), p. 3. 島田他訳『大理石の牧神』I, p. 7.

尋常な経験に、きわめて微細な点まで忠実であることを目的としていると  
いってよい。前者は——芸術作品としては、厳密に法則に従わねばならぬ  
し、人間の心の真実から逸脱する限りは、もちろん許しがたい罪を犯すこ  
とにはなるが——その真実を、大部分が作家自由の選択と創造にもとづい  
ている環境のもとで描きあげるといふ、明白な権利をもっている。また、  
もし適当と考えるなら、作家は、<sup>ふんいき</sup> <sup>かも</sup> 雰囲気<sup>かも</sup>を醸し出すその手段を操作して、  
画面の光を明るく、あるいはやわらかくしたり、その陰を深め、豊かにし  
たりしてもいいであろう<sup>8</sup>。

このようにホーソンは『七破風』のことを「ロマンス」として書いているわ  
けだが、次作の『ブライズデール』に至っては、その主張がタイトルにまで  
侵入して来てしまったわけだね。The Blithedal 'Romance' と。ホーソンは  
ロマンスという語がよっぽどお気に入りだったのだろうね。

そして、この『ブライズデール』を書くに際しては、現実のブルックファ  
ームでの体験を利用して「日常の往来の場から少し離れた所に舞台を設け  
て、ここで著者の生み出した人物たちに風変りな演技をさせよう、现实生活  
の実際的な出来事に余り接近することのないような演技をさせよう」<sup>9</sup> とし  
たとされる。「著者〔ホーソン〕はあの懐しいブルック・ファームの家に敢  
えて手を加えることによって、虚構と現実を結ぶ有益な足掛りを提供しよう  
とした」<sup>10</sup> というわけだ。

これと類似したことを「税関」の中でも述べていて、その中の「中立領域」  
(“the neutral territory”) という概念はホーソン文学を考える上での key  
phrase となっている概念だけれども、それは次のようなことなんだ。

---

8. Nathaniel Hawthorne, *The House of the Seven Gables*, Vol II of *The Centenary Edition of Nathaniel Hawthorne* (Columbus, Ohio: The Ohio University Press, 1965), p. 1. 大橋健三郎訳『七破風の屋敷』世界文学大系 81 (筑摩書房 昭和43年), p. 5。

9. Gross & Murphy, eds., *op. cit.*, p. 2. 西前訳 上掲書 p. 1.

10. *Ibid.*, p. 2. 西前訳 同上書 p. 2.

住みなれた部屋の絨毯じゅうたんにまことに白く射しこみ、絨毯の模様をじつにくっきりとすみずみまで照らしだす——あらゆる物体を微細な点まで明らかにしながら、しかも朝や真昼の明白さとはたいへんちがった効果をあたえる——月光こそは、ロマンス作家が彼の幻覚の客人たちと知己になるのにもっともふさわしい媒介物である。(中略) 昼間、用事や遊びに使われたもののすべてが、いまなお日中とほとんどおなじように鮮明に存在しているながらも、いま異様な、遠い性質を帯びてしまうのだ。それゆえ、このようにして、私たちの住みなれた部屋の床は現実の世界と妖精ようせいの国のあいだのどこかにある、「現実的なもの」と「想像的なもの」とが出会ってそれぞれがたがいに相手の性質を自らに浸みこませてしまう、中立的な領域となってしまうのである。ここに亡霊たちがはいってきても、私たちはおびえることはない<sup>11</sup>。

以上で、順不同ながらホーソンの4長篇の序文に窺われる、彼の文学理論みたいなものの骨子を取り出したわけだよね。

君が今さっき、序文同士の間考え方の発展如何という言い方をしたけど、今、そういう見方で並べてみれば、『緋文字』の序文の小説論はかなり自然発生的、『七破風』では自らの長篇を「ロマンス」と規定づけ、『ブライズデール』では「ロマンス」作法上の方法論はすっかり意識化され確立されている。そして『牧神』では、イギリス、イタリアという歴史の古い国々へ出かけた後に、わが方法論の正当性を文化的コンテストの中で再確認した、ということになるうね。作品としての成功度はまた別問題として。

B そのところを質問したつもりだったのですがね。

A 【あっさりを受け流して】ああそう。本文を読みなさいよね。

ところで先ほど『緋文字』の序文である「税関」は若干性質が違うと言っ

---

11. Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, Vol. I of *The Centenary Edition of Nathaniel Hawthorne* (Columbus, Ohio: The Ohio University Press, 1962), pp. 38-39. 小津次郎・大橋健三郎訳『緋文字』世界文学全集17(集英社昭和45年), pp. 38-39.

たけれども、「税関」に文学論の部分はむしろ大変に少くて、全体はいわば、かつて自分が勤務していたセイラムの税関の、勤務状態やらに関する内情の暴露記事なんだよね。だから本体の『緋文字』がフィクションとするならば、「税関」はいわばノンフィクションのルポルタージュである（勿論、税関内の古文書の中から緋文字が出て来た等という脚色があるが）。そして、フィクション世界の造形もさりながら、ホーソンには自伝的なことを告白したいという衝迫が大変に強いみたいなので、そうした欲求が序文の枠内に収まり切れずに、独り歩きし始めて作品本体として独立して来たものが『ブライズデール』である、と見做すこともできる。そうすると『ブライズデール』はタイトル示すように「ロマンス」でもあるが、また自伝でもあるというわけだ。

『ブライズデール』はホーソンには極めて稀な一人称で書かれていて、自伝的色彩が色濃いという意味で、ホーソン文学の中では突然変異とみなす批評家たちもいるけれども「元来ホーソンは極めて自伝的な作家である」と捉え直してみると、こうした一人称の作品は生まれるべくして生まれたものであると、ぼくは思うがね。

### 【事実と虚構】

B 確かに『ブライズデール』を読みますと、ホーソンを髣髴とさせる詩人の Coverdale という青年が語り手として登場しますし、ブライズデールの共同社会の目標、日課、行事もブルックファームを偲ばせるみたいですね。尤も、ブルックファームのことについて詳しく調べたわけではありませんので、ひょっとして相当フィクション化されたりしているのかも知れませんが、一つのアプローチとしてブルックファームの実態について、詳細に調べてみるというのはいかがでしょうか。

A そうだね。ブルックファームがブライズデールになったんだから、ブルックファームのことを、その設立の精神、組織、人員、日課、行事のこと等を微細に調べて、作品世界との対応・異同の関係を調べれば、それはそれなりに面白いかも知れない。例えば便利な本に Linsay Swift という人の *Brook*

*Farm: Its Members, Scholars, and Visitors*<sup>12</sup>という本がある。しかし、例えば作品中 Zenobia の入水自殺などというのは、1845年7月9日夜に、Martha Hunt という19歳位の娘が Concord 河に入水して、その捜索にホーソンも駆り出されたときの体験を丸ごと使っているみたいだし<sup>13</sup>、第1章の Moodie 老人のモデルは——少くとも眼帯を付けて居酒屋に出没していたといった外見上のことは——1850年5月7日付の日記に見つかるらしい<sup>14</sup>。これらは、ホーソンがブルックファームを去った後からの話だ。だから、ホーソンはブルックファームに滞在していた期間外に起った事件も随分作品中に用いているわけだから、ブルックファームのことばかりを調べるというのもどうだろうか。ブルックファーム自体のことは、当時のユートピア的社会主义運動の一環として調べてみたらそれなりに面白いだろう。しかし、ぼくたちは歴史家じゃないのだからね。肝腎の作品との関係は、事実を微細に調べれば調べるほど、木を見て山を見ずということになるのではないだろうか。しかも最後は、ほらホーソンが、これは「ロマンス」でござい、と煙幕を張っているのだから。調べた挙句に肩すかしというわけだ。しかも一方、Priscilla の方は、ホーソンがブルックファームに滞在中に、実際にポストンから訪れた17歳位のお針子をモデルにしている(1841年10月9日付の日記)<sup>15</sup>というのだから、いふなればあったことなかったことを扱き混ぜて『ブライズデール』はできているというわけだ。

だから、「現実的なもの」と「想像的なもの」とが会おう「中立的な領域」において作品世界を生み出したのであるなどと言われて、何だか分った気になってみても、実はそのこと事体は何にも説明していないに等しいわけなのだから、こりゃ困るよね。例えば、日記、書簡の類を丹念に調べて行って、

---

12. Linsay Swift, *Brook Farm: Its Members, Scholars, and Visitors* (Secaucus, New Jersey: The Citadel Press, 1973).

13. Gross & Murphy, eds., pp. 253-57.

14. *Ibid.*, p. 245.

15. *Ibid.*, pp. 245-46.

さて作品中の人物、事件と類似したそれを発見しました、と。‘So what?’  
ということになるわけだ。

B これは弱りましたね。少くともぼくは主要登場人物である、ホーソンを思わせるカヴァーデル、Margaret Fuller をモデルにしたとよく言われます  
中心人物のゼノビア、それに、薄幸の少女を思わせるプリシラ——ポスト  
ンから来たお針子をモデルにしていると、今おっしゃいましたね——元鍛冶  
屋で囚人の更生施設を作るんだと法螺を吹いている Hollingsworth,<sup>16</sup> そ  
れにゼノビアの前夫と目される催眠術師の Westervelt、こういう者たちは  
ブルックファーム内に、確かに酷似の人物がいた筈だと踏んだのですが。彼  
らのモデルとなったような「そっくりさん」はいなかったのですか。

A 「踏んだ」って君、刑事のホシ探しかね。どうも Swift の本やなんかを  
読んでも、ホーソンを思わせるカヴァーデル以外は、みんな造り物だと言っ  
た方が早いみたいだよ。どうもそんな者たちはブルックファームにはいなか  
ったようだ。

ほらほら、『ブライズデール』の序文の後半部分を読んでごらんよ。そこ  
には次のように断ってあるよ。「断っておくが、人物は全く創作によるもの  
である。(中略) 著者は自分の昔の優れた友人・知人の肖像を描いているの  
ではない。そんなことは考えただけでも、彼らに対して失礼千万というもの  
だ。(中略) [ブルックファームには] 実際にはそんな人間は、どういうわけ  
か、一度も姿を現わしたことがなかったのである」とね。

B それではますます、これは「お伽の国」の話になって来ましたね。困りま  
したね。どうしたらよいでしょうか。

A まずはきっぱり、これは「ロマンス」なのだとすることだね。その上でそ  
のロマンスの次元での論理性を辿ることだろうね。つまり「お伽の国」の論

---

16. ホリングスワースは施設の具体的青写真を示さず、また実際、計画の着手にも至  
らないままに、プリシラと結婚してしまい、最後、気力も萎えてしまっているの  
で、この計画は真剣なものであったとは思われない。従って「法螺」。

理を紡ぎ直すということかな。

B ……………？ ですけども、このカヴァデールという人物の体験には随分リアリティがあるんですよ。特に、第2章の4月中旬のプライズデールへの出発、季節外れの吹雪の風景、またプライズデールに着いてからの暖炉の火を囲んでの夕食のシーン、そしてその直後のカヴァデールが風邪で寝込むシーン。ここら辺りのことについては、手紙や日記にも全く同じことが書いてありますし——Norton 版のここに出ていますね——実際にホーソン自身に起こったエピソードや、ホーソン自身が当時、実際に考えたことやらではないでしょうか。例えば、第5章の終わりの方の「何と冷たいアルカディアであることか」といった表現ですね。到着の翌日の4月13日付の婚約者ソファイアへの手紙では「今あなたの恋人は可哀そうに極地の天国におります」<sup>17</sup>なんて書いていますが、その雰囲気はそっくりですよ。

A そうなんだよね。相当にリアリティがあるんだよね。体験がないとちょっと書けないような。

だから恐らくこういうことじゃないだろうか。何だか結論から先に言ってしまうみたいだけれども、プライズデールの共同社会の組織・生活面については、リアリズムで書いている。一種の風俗小説的な興味で書いている。例えば、堆肥を造るとか、乳絞りとか、野良仕事とか、垣根造りとか、仕事の分担とか、食後のレクリエーションに何をやったかということね。これらはリアリズムである。そしてこれは、「税関」で税関の内部事情の暴露をしてみせたのと同じ手口であって、一種の現場からのルポルタージュなわけだ。

一方、登場人物たち、その人間関係（特にゼノビア、プリシラ、ホリングスワースをめぐる三角関係）やら、異母姉妹にまつわる彼女たちの過去の説明などは、まさしく「ロマンス」の雰囲気である。純粋にファンタジーの世界とも言い切れないけれども、要するに「ロマンス」。従って、恐らくこの作品の理解の仕方は、このリアリズムと「ロマンス」の紅白二種類の糸をど

---

17. Gross & Murphy, eds., *op. cit.*, p. 231.

う解きほぐすか、ということにかかって来るわけだよね。

いずれにしても、基礎となる共同社会についての記述はかなりリアリステックである。皮肉なことに、この『ブライズデール』は現在ではブルックファームの実情について、具体的に報知してくれる歴史的ドキュメントとしての価値が高いとされているらしい。だから、まずは手始めに、ブライズデールの生活様式の面から掛かってみたらどうだろうか。

**【共同社会——その目標・組織・日課】**

B [勢い込んで] 実はそうしたユートピア的社会にも興味がありましたもので、ちょっとまとめていますから、ここはほくに言わせて下さい。まず設立の目的ですが、どのような社会を旨としたかといいますと……これが若干曖昧なんです。読んでいくうちにおいおい分かって来るというか……

A そうなんだよね。これはいきなり語り手のカヴァデールが出発するシーンから書き出しているせいもあるのだろうがね。従って、このカヴァデールがなぜ自由で快適な暮らしを捨てて、そうした共同社会に参加したのかという動機も曖昧にされている。

ところでブルックファーム設立の趣旨目的については、主唱者の George Ripley から Emerson に宛てられた手紙文に、明快に記されているので、それを読んでみよう。どうせ君が述べようとすることは、この手紙文に書かれていることを 'beat around' することになりそうだからね。

既に御承知のことと存じますが、私たちの計画の目的は、知的労働と肉体労働との間にヨリ自然な統合を確立するということです。一個人の中に、思想家と労働者とを可能な限り結合しようということです。各人の趣味と能力に応じた労働をしてもらい、確実に勤労の成果を得られるようにして、最高度の精神的自由を保証するということです。すべての者に教育と労働からえられる利益を享受できるようにさせ、卑しい仕事に従事する必要性を除去するということです。このようにして、諸制度が競合する中で圧迫されながら生きざるをえない生活よりも、ヨリ単純かつ健康的な生

活を許容するような、自由で知的でかつ洗練された人々からなる新社会を招来させたいということなのです<sup>18</sup>。

B なあんだ。答えはもうでているわけですか。

A いや、リプリーがここで述べている趣旨と、作品に現われ出て来た設立の精神の違いはないのかい。

B 違いというわけではありませんが、ここに参加した人たちの初めのころの精神の昂揚、それに段々と失望していく様子は、リプリーの趣意書からは窺えないわけですよ。入植の最初の頃は、皆、希望に燃えていますね。例えば、ブライズデールへの道々、カヴァデールの胸の高鳴りはこう記されています。「田舎者め [=道すがら出会った人]！ あいつには吹雪の激しい音は聞こえても、同胞愛の幸福の音色はわかりはしないんだ」<sup>12</sup> と。軌道に乗らなかった頃は「いまや人も知るこのブライズデールの社会は人類の幸福のために懸命の奮闘をしていた」(98) と記されています。

あるいはカヴァデールはホリングスワースから、罪人の更生施設を作るので、その計画に加勢してくれと打ち明けられたとき、次のように言って、このブライズデールの計画のことを擁護していますね。

「こんな素晴らしい新生活が、周到な計画のもとに今にも希望の花を咲かせようとしているのに、これを捨ててしまうなんて。とても素敵な生活だし、それに今見る限り、とても実際のでもあるというのに。長い年月を経て今ようやく、私たちがこうして人間としての生活を、愛と相互扶助の精神で以って営んでいこうとしているんだ」(123) と。

A そこらにみえる「同胞愛」「愛と相互扶助の精神」等は、格調が高すぎて気になる言い方だけど、参加者たちは少くともそのようなものとして考えていたわけだ。

---

18. 'A Letter from George Ripley to R. W. Emerson,' dated as Nov. 9., 1840, in Henry Sams, eds., *Autobiography of Brook Farm* (Glocester, Mass.: Peter Smith, 1974), p. 6.

次に人員・組織の面はどう？

B まず構成人員なのですが、これはちょっと奇妙な集団ですね。ちょっと抹茶臭いというか。中核に「聖者と殉教者たち」(57) がいる。つまりは元聖職者たちですね。そして協力者として「世俗的追求に飽きた人たち」(57) がおりますね。いずれにしても、相当に宗教的でハイレヴェルのインテリ集団というわけです。

A そうだね。この主要メンバーは大抵元牧師で、しかも土地柄がボストン近郊ゆえ、ハーヴァードの神学校卒というのが多いんだよね<sup>19</sup>。いわばこの改革者集団は高学歴の誇り高きエリート集団なわけだ。

特に主唱者のリプリーはボストンのユニテリアン派の教会の牧師を15年ほど勤めて来ていたのだが、その間に段々、説教壇の高みから、大衆信徒に教え諭すという自分の姿勢が我慢できなくなって来て、自ら、彼らと同じ地平にまで降りて行かなくてはならないと思出した。額に汗して労働することによって、つまりは労働者たちの労働を自らも分担し、引き受けることによって、肉体労働者たちの労働を全体として軽減してやる。そうすることによって、人類全体の平等主義を実践し、最終的に世界改良につなげようと考えたわけなんだよね<sup>20</sup>。

B それともう一つ、この集団で目立つことは、ここに参加した人たちが、若すぎもせず、老年すぎもせず、働き盛りの年令の人たちばかりだったということです (pp. 57~58 参照)。

A そうなんだよね。いわゆる血気盛んな20代前半の者がいない。若くても

19. 中核のメンバーたちのことで、彼らは Unitarian が多かった。あとの参加者は大工あり、職人あり、様々。Linsay Swift, *op. cit.*, p. 115.

20. *Ibid.*, pp. 128-145. なお伝記的事実については、主として Arlin Turner, *Nathaniel Hawthorne: A Biography* (New York: Oxford University Press, 1980) に依った。また師岡愛子「Nathaniel Hawthorne と Brook Farm— Brook Farm に参加するまで」『日本女子大学紀要』18 (昭和43年) pp. 1-10. および佐々木隆「ホーソンとブルック・ファーム」『同志社アメリカ研究』15 (昭和54年), pp. 91-107. を参照させて頂いた。

27 歳ぐらいからで——ホーソンは当時 36 歳——一番年輩格のリプリーが 39 歳の元気盛りだったわけだ。人間が年を取りやすいということを考えると、いかにも一時的の実験臭いな。

B さて日課の方ですが、ここに本職の農夫の Foster という男が農事専門家として雇われて来ていて、この男の角笛の音を合図に、全員が起き出し、一日の行動を開始します。女たちは炊事、洗濯、掃除などの屋内労働に、男たちは農作業、乳絞り、養豚等に従事します。そうした肉体的労働を通して「土を耕すに知恵を以ってし、また自己の人生を聖なるものにするに美德を以ってする」(57) といった生活を目指したわけです。

これもリプリーの言っていることと、一部重なるのですが、労働の目的について、次のように明確に述べている個所があるので、そのこのところを読んでみましょう。

そこで先ず第一に、私たちは「プライド」を捨て、その分を「家族的愛情」で以って補う努力をした。私たち自身が筋肉労働をし、それによって労働者の重荷を少しでも軽くしようということだった。私たちは利益は相互扶助によって求めた。敵対者から強引にむしり取るのでもなく、私たちよりも鈍い人たちからくすね取るのでもなく、また、利己心をむき出しに競って隣人から奪い取るというのでもなかった。(中略) 私たちの企ての基盤として、懸命の肉体労働を申し出た目的は、人類全体の進歩のために努力し、かつ、祈るということに他ならなかった。(19) と。

A もう、それで十分。その文中「私たち」の「私たち」というのはカヴァーデルのことなんだけど、何だか「設立の宣言書」そのものを読まされている感じになるね。ところで、彼らはブルックファームで、一体一日何時間ぐらい労働させられていたと思う。何と 10~12 時間労働なのだね<sup>21</sup>。

朝は定刻に起き出して労働に駆り出され、夕方は夕方では何か教育的事業

---

21. 労働時間については、5月から10月の間は、一週60時間と決められていた。時には夕食後も働いたこともあった。Cf. Swift, *op. cit.*, pp. 20-21.

——子供たちを集めて、羅、希、独、伊語、文学、哲学等を教えていた<sup>22</sup>——に従事したり、かなり高級なレクリエーション活動をやったりして、常時、集団として動いているし、プライベートな時間は余り持てなかったみたいだね。しかも、宗教的背景を持った禁欲的集団であった上に、ハードワークにハードスケジュールというわけだから、簡単に言うと、兵営みたいなものだったんだろうね。

こうした厳しい実情を踏まえると、大井さんという人が、ブライズデールのことを、「物質文明に毒され、機械文明に毒されている」<sup>23</sup> ポストンと対比させるに急なあまり、エデンの園的ユートピア社会として捉えているのは事実誤認もはなはだしいね。大井氏は「ポストンからブライズデールへのカヴァデイルの『旅』が文明社会から牧歌的社会へ向かうきわめて象徴的な「旅」であった」<sup>24</sup>などと記しているのだが、やはりこういう場合は、歴史的考証を要する、ということの一例だろうね。大体が、機械が都市がと言う人たちはテキスト軽視の人たちが多いものだがね。

いずれにしても、実情たるや労働は重労働、しかも夏場は炎天下の農作業ということで、くたくたになったというわけだ。

B そのことなのですが、本文中に、外からこの実験農場を見物に来た者たちにとっては、ここでの生活が「アルカディア」のように見えたことだろう、と書いてありますね。

〔彼らには〕私たちの生活は身を粉にして働くマサチューセッツの農夫らしく堅実な生活であると同時に、アルカディアン<sup>25</sup>の如く詩的な生活と見

22. *Ibid.*, pp. 72-74.

23. 大井浩二著『ホーソン論』(南雲堂 昭和57年), p. 183.

24. 同上書 p. 187. さらに大井氏は「しかもこの共同生活の消滅するのが外部の人間がイチゴ採りにやって来たという事件がきっかけというのも、『ブライズデイル・ロマンス』における「ユートピア」と「社会一般」との関係を考える上で興味がある。」(同書 p. 189)などと記しているが「外部の人間がイチゴ採りにやって来るという事件」は『ブライズデール』の本文のどこの頁にも出て来ない嘘言である。まずもってイチゴ自体が出て来ない。書かれてもいない事柄が重要な事件に教えられている位であるから、氏は本文をほとんど読んでいないと考えられる。

えたのだ。実際は、角笛を吹いて羊に呼びかけたり、汚れなき恋を乙女たちに歌ったりする時間など、私たちには殆どなかったのである。(76)と。

また農作業の実態についても「新たな情熱なども七月の太陽の下で15分も身体を動かして働くと(中略)力のないものになる」(76)と。

- A そうそう。そして結局、実地体験から次のようなことが分かったという次第さ。これは作者ホーソンとしては、報告するに足る実に貴重な発見だったと思うけれども、労働と知的活動との関係をカヴァーデールは次のように記しているよ。

私たちが苦勞して耕し続けたからといって、土くれが靈化されて思想となるなどということとは決してなかったのである。それどころか、持っていた思想の方がどんどん土くれになっていくというありさまであった。労働が何かの意味を象徴するというものもないまま、夕闇が迫るころにはその労働は私たちの精神をただ怠惰にただけだった。身体をあまり動かすと知的な活動ができなくなるものである。農夫と学者(中略)この両者ははっきり別の存在であって、溶け合って一体となることもなければ、鍛えて一体にすることも決してできないものなのだ。(61)と。

これが、いうなれば、リプリーからエマソンへ送られた設立の趣旨・目的に対する、実地体験者からの解答であったわけだ。

- B 大変な重労働だったんですね。
- A 何にしても、働くという場合、綺麗ごとというわけには参らんよ。ところで労働時間外のレクリエーションについては、どう書かれているのかい。
- B それは第13章にまとめて書いてあるみたいですので、その部分を引用しましょう。

いまや人も知るこのブライズデールの社会は、人類の幸福のために懸命の奮闘をしていたけれど、その苦闘の生活に色どりを添えるべく、午後或いは夕暮れどきに、ひととき娯楽の時間を過ごすこともないではなかつ

た。木立ちの下ではよくピクニックが行われた。家の中では劇の断片、例えば、悲劇や喜劇のひと幕とか、ことわざ遊びとか、シャレードなどをして過ごした。特にゼノビアはシェイクスピアを読んで聞かせてくれた(中略)。それから〈活人画〉というのも時々やった。(98)と。

A そうだね。そうしたことの実態については Swift の本を読んでごらんよ。“The Industries” や “The Amusements and Customs” の章をね。要するに、作品におけるこのブライズデールという舞台造りはかなりリアリスティックであり、一種のルポルタージュである。先ほど述べた税関の内部事情の暴露と同系統のものであって、珍しい集団・組織について、外部の一般人に報知するという形を取っている。ホーソンは読者に対してそれぐらいにはサーヴィス精神があった。相当にジャーナリスティックなセンスもあった、ということだ。

さて、基礎造りは終わったので、次は登場人物たちについて考えてみよう。その前にここいらで、一服しようか。君のライターをちょっと拝借。

B おや、先生も煙草すいましたかね。

A 前の学校にいたころは、何しろ教授会がやたらと長くてね。好きな人がいたんだろうね。煙草でも吸わないと時間潰しもできなかったんだが、ここはむしろ事務的で早すぎてね、煙草は吸わんでも済む次第と相成ったというわけさ。しかし、他人が目の前でうまそうに吸っているとね。[ライターで火をつけながら、急に思いついた風に] ところで、ブルックフェームでは煙草は吸っていたと思うかい。酒は飲んでいたと思うかい。どうも、牧師あがりのあの集団、酒も煙草もやっていなかった雰囲気だね。例えば、ブライズデールの第一日目の夕食の後で、ゼノビアが次のように言っているよ。

「どうぞ寛いで下さい——今宵は普通の労働者にはちょっとお目にかかれなような(中略) そんなお茶を楽しんで頂きますわ。(中略) 今宵はこの、お金で以っては買えない神々のお酒をうんと頂きましょう」(23)とね。

ここの「神々のお酒」(‘this nectar’) とはつまりはお茶のことなのだよ。どうやら、酒と煙草は御法度だったみたいだね<sup>25</sup>。プライズデール即ち「幸福の谷」という意味だけれども、ほとんど「禁欲の谷」だったわけだ。しかし皆さん大真面目。時代を感じるねえ。まあ、ここで一服としようよ。

### 【風変わりな登場人物たち】

A さてと、登場人物たちのことだけれども、主要人物は4人だね。二流詩人のカヴァデール、女主人公のゼノビア、その異母妹のプリシラ、それに元鍛冶屋のホリングスワース。それと脇役的な人物として、後でゼノビアとプリシラの実父と判明する元資産家で今は零落しているムーディ老人、どうやらゼノビアの前夫と思われる催眠術師で金歯をした美男子のウェスターヴェルト。ほかに、プライズデールの共同生活者若干名だね。

まず、全体的な特徴として、気付いたことを挙げてもらおうか。

B 人物たちについては、2つのことがまず気になります。ひとつは登場人物たちの数が極端に少なすぎるということです。集団生活の共同社会なのに、主要人物は4人ですからね。

A うんうん。

B どうなんでしょう。本当はブルックファームなんてこんな小人数の集団ではなかったのではありませんか。農業を中心として、一種の自給自足社会を営もうとすると、10数人では何にもできなくて、少なくとも数百人から数千人はいません。私はふとアーミッシュ社会のことを連想しているのですけれども、アーミッシュだって万単位の規模でしょう<sup>26</sup>。

もう一つ、気になりますのは、人物たちすべてが、よりもよって共同社会に最もふさわしからぬ者たちばかりだということですね。

もし彼らが共同社会の典型としての小集団ならば、彼らは共同の精神もし

---

25. 酒は原則として禁止, beer, coffee, tobacco も嫌われていた。See Swift, *ibid.*, p. 48.

26. “Amish,” *Th Encyclopedia Americana*, Vol. I (1980), p. 744.

くは性格を最もよく代表する 'in-group' なわけでしょう。しかし、彼らは「奇妙な」人物たちばかりですよ。例えば、まず何のために参加して来たのか、その動機を疑われてしまいそうな二流詩人、同じく金持の有閑夫人、顔色の青白い薄幸の少女、それに共同体の目的をそっちのけにしてひたすら囚人の更生施設を作ってやろうと考えている元鍛冶屋とか。彼らは集団生活を営んでいますが、文字通り同床異夢なんですよ。要するに、あれほどリアリスティックに記されたブライズデールの精神、組織や、一般生活とは無縁の人たちが集められています。

ですから、少くとも人物たちの方は「現実的なもの」というより「想像的なもの」に近く、むしろ奔放に配置されているといっても許されるのではないのでしょうか。ホーソン自身、序文で「著者〔ホーソン〕の生み出した人物たちに風変わりな演技をさせよう」(2) とした、と断わってもありますし、現実の「ロマンス」化とは、まさにこのことでしょうね。

例えば、ホーソン自身はカヴァデールに姿を変えて登場して来ているとしても、主唱者のリプリーはどこに姿がみえますか。まさか、カヴァデールがさんざ罵っているホリングスワースがリプリーということはないでしょうし<sup>27</sup>。

A 君もなかなか雄弁だね。Swift の本等によると、ブルックファームは最初から参加したのはホーソン他約20名程度。それより徐々に人員を増やして行って、最盛期で120名位、通して200名位が関係していたというね<sup>28</sup>。だから登場人物が4人というのは少なすぎる。しかも彼らの行動は共同社会の典型からはほど遠く、むしろ逸脱的であり、特殊のだね。これを一言で言うと、舞台と背景は realistic、人物たちは fantastic と言おうかね。このことが、最も露骨に現われるのが第24章 ('The Masqueraders' 「仮装舞踏会」) の

---

27. ホリングスワース像は Orestes Brownson, George Ripley それにホーソンの友人 William Pike の特徴を混成したものとされる。Turner, *op. cit.*, p. 238; Swift, *op. cit.*, p. 173.

28. *Ibid.*, pp. 118.

シーンだろうかね。

### 【「仮装舞踏会」のシーンの解釈】

A 夏が過ぎてカヴァーデールは共同社会を辞すのだが、ある日、後にした仲間たちのことが気になって覗きに戻る。そして森へさしかかると、奥の方から人声や笑い声が聞こえて来る。忍び寄って木の影から覗いてみると、以前の仲間たちがほぼ20名位であろうか、仮装舞踏会の真最中。インディアンの酋長、女神ダイアナ、バヴァリアの掃除婦、ジムクロウのショーに出て来る黒人、中世の森林居住者、ケンタッキーの樵、シェーカー教の長老、厳しいピューリタン、イギリス王黨員、独立革命の志士たち、ジプシーの少女、魔女等々が音楽に合わせて踊っているわけだ。これは端的に、異形の者たちの集団であり、fantastic だね。

一方、その背景となっている森はといえば、無論、現実そのままの森で、農事専門家のフォスターだけが、普段の作業着を着て、近くの木にもたれてパイプをくゆらせている。だからここでも背景・舞台は realistic (この場合、フォスターはむしろ背景になっている)、登場人物たちは fantastic という図式が成立していて、むしろ、それが露骨に成立しているので、これが『ブライズデール』の世界の基本的構図だろうね。

B もう何だか分かってしまった感じになりましたが、この森の中のシーンも『緋文字』の序文に出て来る、例の「現実的なもの」と「想像的なもの」とが交錯する場としての「中立的領域」を表現したものと考えてもよいでしょうかね。

A 無論、このシーンはホーソンのそうした創作上の基本路線に乗っかっているとと言えるだろうね。むしろ、ホーソンはここまで来てしまったというか。

B 「来てしまった」と言いますと。

A いや、君、あの「仮装舞踏会」のシーンは、全然「想像的なもの」じゃなくって、あれはまさしく「現実的なもの」なんだ。カヴァーデールが、眼の前に実際に見た通りに報告しているだけなのだから、あれは「現実的なもの」

である。「想像的なもの」というのは、仮装舞踏会に出席した人たちの仮装の創意工夫が「想像的」即ち imaginary あるいは imagiative なのだよ。つまりは、舞踏者の仮面・衣装がそれだけ奇抜で色とりどりだったということに過ぎない。だから、人物たちは‘fantastic’ (つまり fantasy のようだ) と言ったわけだ。こうした描写だとね、いくら仮装が奇抜で、文字通り鬼面人を驚かすものであっても、結局はリアリズムなんだから、恐しくなれないわけだ。なあんだ、ということになるわけだ。

例えばこのシーンと ‘Young Goodman Brown’ の森の中での黒ミサのシーンを較べてごらんよ。あるいは ‘My Kinsman, Major Molineux’ の、町のみんながモリヌー大佐にタールを塗り羽根を刺して、荷車に乗って、笑い罵り踊りながら Robin の目の前に登場して来るあの夢魔的なシーンを較べてごらんよ。あれらの場合は、たしかに「現実的なもの」と「想像的なもの」とが ‘meet’ しお互いに ‘imbue’ しあっている (‘meet’ と ‘imbue’ はホーソンの用語)。だけれども、この「仮装舞踏会」のシーンでは両者は ‘meet’ はしているが、‘imbue’ なぞしてはいない。君の表現を使わせてもらおうと、単に「交錯」しているだけなわけ。それにしても、基本的には ‘the Actual’ と ‘the Imaginary’ が ‘meet’ するところの ‘the neutral territory’ なるものをあれこれと模索した末に、こういう地点に出て来てしまったのだから「来てしまった」と言ったのさ。

つまりは結局、ホーソンはこの段階で「神秘主義」を失っているということさ。何でもかんでも「覗き回って」、理性でもって説明して回った挙句に、事ここに至ってこの世に驚くものがなくなったということなのではないだろうか。よく読んでごらん。この本は失望につぐ失望の連続で、遂に、驚きと期待のエントロピーが零になってしまうお話になっているみたいだから。だから、作家がこんなところにまで出て来てしまったら、この後、作品は書き難いだろうな、ということなんだ。これは小説家としては、一種の老衰の徴候だろうね。『プライズデール』以後、小説を書けなくなったのはこの辺

に理由があるのじゃないだろうかね。

B 先生、少し結論が早過ぎませんか。そう言われると、もうこの作品を読む必要がないように聞こえるじゃありませんか。

A おっといけない。いやなあに、この作品は「失望の劇」ではあるけれども、また一方、ここには魅力も一杯詰まっているんだぞお。

B 何だか取ってつけたみたいですね。

A ‘a charming failure’ とでも言おうかね。カヴァデールの度重なる幻滅にもかかわらず、この作品にはちょっと不思議な魅力があるんだ。だからだろうか、ホーソンの中ではこの作品が一番好きだという読書家たちも多いのだ。特に人物たちは奇妙ななりに魅力的だ。ゼノビアなんか、その死後硬直の姿まで見せつけられてしまって、ちょっと可哀想すぎる取り扱いを受けているけれども<sup>29</sup>、ぼくはなかなか人間的でいい女だと思う。しかし、手順とということがあるから、まず語り手のカヴァデールから考えてみようか。

### 【カヴァデールの「観察」】

B このカヴァデールですが、彼は「二流詩人」(‘minor poet’) という設定で、ホーソンがブルックファームに参加したのと同じようにして、ある4月中旬の季節外れの吹雪の日、ブライズデールに向かいます。皆とそこで落ちて合って新生活に入ろうというわけです。そして、そこでの共同社会での生活や労働を体験して行って、それらの実地報告を一方でやっている。

彼はかなり穏健な人物で、また若干引込み思案で内省的なタイプです。時には集団生活が耐え難くなって、森の木の上に自分一人の隠遁所みたいなところを作って、そこに一人で行って読書したりします。そして、彼は他の

---

29. ゼノビアが最後自殺し果てることについて、George Eliot は作家の ‘lack of moral earnestness’ を指摘している。See Turner, *op. cit.*, p. 241. 気丈のゼノビアの投身自殺は plot 上あまり正当化されえないので、マーサ・ハントの投身自殺事件の印象があまりに生々しかったので、それに引張られたのであろう。女権論者のゼノビアが載かれて、自己主張のない女らしいプリシラが救い上げられるところにホーソンの女性観が窺われる。

人物たち、特にゼノビア、プリシラ、ホリングスワースらのことを観察し、そのことを読者に報告します<sup>30</sup>。また同時に、彼も共同社会に参加している一員ですから、彼らと会話を交わしたり、皮肉を言われたり、衝突したりもしている、といったところですかね。

このカヴァデールの際立った特徴として観察癖というものがあるわけですが、彼の場合、単に観察しているのでなしに、観察者たる自分のことをも観察しているわけですね。つまり、鏡に映った自分を見ているその自分をさらに眺め返すといった具合に書かれているようです。

その意味では‘Wakefield’という短篇に出て来ます牧師——あの20年間失踪を装って妻の行動を見張っていたあの牧師——とか、人間精神の内奥の探求に出かけて行って、ある娘を心理的実験台に使う破滅させたりして、いわゆる「許されざる罪」(‘the unpardonable sin’)を犯した人物 Ethan Brand とか、Rappaccini 博士とか、Chillingworth 医師などを連想させますね。要するに、知的で引っ込み思案で、観察者的であった作家 ホーソンの一面を反映した人物と言ってもよいではないでしょうか。また一方で、若干滑稽というか、馬鹿馬鹿しいところもあるので、やはりホーソンその人というよりも、ホーソンのセルフ・パロディ。

A そうだね。カヴァデールは随分馬鹿馬鹿しいことをしでかす。と同時に語っていることも、随分矛盾している。特にホリングスワースへの反感・反発には我を忘れてしまった言い方が出て来て、これは知的とかクールとかやなんかでなく、感情的なんじゃないの。ホーソンはある点では、むしろ随分と感情家だったんじゃないだろうか。特にカヴァデールのホリングスワース評は、これは偏見に凝り固まっている者のそれだよ。ちょっと面白いから、カヴァデールがホリングスワースをどう言って批難しているのか、その箇所だ

---

30. カヴァデールは、しばしば自分の見た夢の内容を告白したり、自分の行動の釈明をしたりする。これは Stream-of-consciousness technique の先き駆けと見なされよう。

け pick up してごらんよ。ホリングスワースは思想の信奉者だからということで、「自己中心的（で冷たい）」というのと「非人間的」という言い方ばかりだ。例えば、ホリングスワースは（思想のために）「心情も同情心も、理性も良心もなく」（65）、「自己偽瞞的エゴティズム」（74）や「巨大なエゴティズム」（118）の持主で、「心は氷」（230）「氷のように冷たい」（93）等々だね。

こうしたカヴァデールの批難にもかかわらずホリングスワースは女にもてる。ともかくゼノビアとプリシラの愛を独占している。このようにして、ホリングスワースの方が男らしくみえて来たりもするので、カヴァデールの批難はどうも彼の嫉妬心から出て来ているようにも思えて来る。だからこうなると、カヴァデールの言うことは余り信じられなくなり、小説の一般読者の気持としては、残念だけれども、頼りにして読み出した語り手のことを余り信じられなくなる結果になる。なにしろ、語り手自体が相対化されてしまうのだからね。すると何だか読者としては居心地が悪くなって来て、この物語全体の落ち着きが悪くなって来る。従ってこれは語り手を全幅的に信頼して、その語りを enjoy して行くそれまでの伝統的小説とは違って来ていて、かなりモダンな感覚だね。

少くとも、どんな鈍感な読者でも、段々とカヴァデールと作者との距離みたいなものを感じて来るんだよね。

そうなると、どうだろうか。この際、カヴァデールは作者を映しているとか、髣髴とさせるとかかって安心していないで、むしろ、まず作者と人物との相違点を押さえておいた方が、作品の陰影を捉むのに便利なのではないだろうか。無論、類似点の方は数知れないだろうから、逆に際立った相違点の方を押さえておいて、その相違した面から、カヴァデールがどのような人間像として描き出されているかを考えてみるわけだ。

ホーソンとカヴァデールの大きな違いはどこにあるだろうか。

【作者と作中人物との相違】

B どこが違うといきなり聞かれましても、どうも……。そうですね、ホーソンの方は一流の小説家ですね——1841年当時はまだ短篇小説家ですが——それに対してカヴァーデルは二流詩人。一流と二流、小説家と詩人の違い。しかし、この二流詩人がゼノビアに「カヴァーデルさん、ずっとお会いしたいと思っていました。あの素敵な詩のお礼を申し上げます」と煽てられて「私は本当に詩と呼べるだけのものを書きたいと思っているのです」(14)と答えているところなんか、詩のところを小説と入れ変えてみますと、ホーソンの実体験を下敷にした会話じゃないかと感じられて、相違点より類似点の方へとつい眼が行ってしまうのですね。相違点と類似点は渾然一体としていますからね。

A 「虚実皮膜の論」というわけだね。しかし、やはり大きな違いがあるだろう。君がセルフ・パロディと言いかけたけれども、カヴァーデルをパロディ化できるころの、ホーソンの *vantage point* というものがあるんじゃないかい。

じゃあ言おう。まずひとつ、ホーソンはなぜこのブルックファームに参加したのだろうか。カヴァーデルがブライズデルの共同社会に参加した理由との間に違いはないのだろうか。もうひとつ、ホーソンはこのとき Sophia Peabody と婚約していて、ブルックファームより 'Dearest wife' と呼びかける手紙を、しょっちゅう中出しているが、カヴァーデルの方は「独身貴族」。この辺の両者の立場上の違いは、作者と登場人物の違いとして相当現われて来てはいないだろうか。

B そうでしたね。今思い出しましたが、ホーソンはセイラムの歯科医の娘ソファニアと婚約していたのでした。婚約している身で、この男女起居を共にする共同社会に参加したとなりますと、独身男の立場や意識、行動様式とは相当に違って来ますね。

先生、そもそも、なぜホーソンはブルックファームに参加したのでしょ

う。

A おやおや、逆に質問されてしまったね。なぜカヴァーデールの方はブライズデールへやって来たのか、そっちの理由から聞いてみようか。

B ブライズデールでの生活が、そんなに重労働であり、共同社会が世界の変革などという遠大なヴィジョンを持っていたとしますと、カヴァーデールの参加の動機はむしろリアリティに欠けますね。例えば、次のような勇ましい言葉はこの集団の人々の言ではあっても、カヴァーデールの気持ではないように思うのです。

私たちは多くの障害を打破して来た。既成の社会を耐え難く退屈に思いながら、それに縛られたままの人も多い。だが私たちは、いわば説教壇から下り立ち、ペンを投げ捨て、帳簿を閉じたのだ。(18)

すでにもう第1日目から、カヴァーデールは弁解をし始めていますし、後年になってからも計画全体を顧みて、次のように本音を漏らしていますからね。

この善良なる人々の仲間入りをするに際して、これは強制されたのではなく自ら進んで選んだことなのだという気持は持っていた……残念ながら、私たちがあの後、苦役の生活の難儀やら屈辱などを黙って耐え忍んだのも、いづれもとの生活に帰れるのだからという、まさにこの保留事項に支えられてのことだったのだ。(傍点筆者)(23)と。

必ずしも強制させられたというのではないが、いづれいつでもやめられるから、といった、いわば無責任な態度のわけです。しかも、参加前のカヴァーデールは、自分の独身生活に何ひとつとして不自由を感じていなかったようなのですから、次のように。

私はそれまでの生活に充分満足していた。あのアパートの部屋には陽も射し陰も射しカーテンもカーペットも備わり、隣には寝室も整っていた——本や雑誌の散在する中央テーブル、詩を一節書きかけたままにしている書き物机——図書室や画廊で過ごす朝の寛いだひととき——昼間活気に

満ちた歩道を散歩すれば、出会う人々の顔が次から次へと私の想像を刺激し……「アルピオン」で夕食を取ろうと思えば百もの料理を自由に楽しめ……ビリヤード、コンサート、観劇、或いは誰かの家でのパーティと、何でも楽しむことができたのだ。(37) と。

こうした優雅な生活をしている者が、一体どのように土まみれ泥まみれの重労働の共同社会に永住する気になるものでしょうか。子供の遊びでもなし、相当の年輩の者たちが、集団で事業をなし遂げようというときに、やはりカヴァーデールの参加はリアリティを欠きます。人が身柄をも預けようとする場合、よっぽどの見込みがありませんとね。カヴァーデールの参加にはどこか嘘がありますね。綺麗ごとですね。これは絵空事の世界です。

A 分かった分かった。そうなんだ。ボストンの独身貴族という設定はフィクションだね。瀟洒を装ってライトタッチで描かれている。

本当のところは、ホーソンはブルックフェームに参加する直前にボストン税関を辞めている(1841年1月1日付)。しかも、その2、3年前からソファイアと婚約していたのだが、生計のめどが立たない。というわけで、計画の話があったときに、そこでの仕事に従事すれば、そのうち金も入って来るようになるだろうし、農業と同時に教育活動もやっていたのだから、ソファイアの方も絵画を教えたりできて、二人の住居も敷地内に建てられるのではと考えて、分担金の1,000ドルを出資して参加したというわけ。だから、ホーソンとしては二人の生活がかかっていた。その希望と見込みがあるうちは、ある意味ではどんな重労働でも耐えられたということさ。だが、そんな余りにも現実的理由を持ち出しては「ロマンス」の世界は崩れて身も蓋もないリアリズムになってしまう。そこで綺麗事風に独身貴族の二流詩人を創り出した、ということだろうね。つまり、ホーソンにとって参加には必然性があったが、カヴァーデールの方は、さほど迫られてはいなかった。強いて言えばプリーの建前論みたいなものへの心情的共感ぐらいしかなかった。こういうことだから、カヴァーデールの参加にはあまり真実味が感じられないのだろうね。

それともう一つ。カヴァデールは自由の身の独身なのに、自分は「観察癖」があるなどと称して、その社会の男女関係に多大の関心を注いでいる。そうしたものに異常に関心を示して、ほとんど「観察」が自己目的化している。しかるに、自分は全く involve しないように身を処している。これも独身者の行為としては随分変な話で、どうしたんだろうかと思う。しかし、これもカヴァデールをホーソンと置き換えればホーソンはソファイアと婚約していたわけだし——ブルックファームの個室にまずもってソファイアの写真を飾っている<sup>31</sup>——こうした態度は頷けるよね。また一方、ソファイアとの関係は婚約者のそれであって、正式に結婚しているわけではないのだから、そういう状況に置かれた男が、許婚者と周囲の女性とを比較・吟味し、自分の婚約を確認していくということは、まあまあやむをえないことだろうね。恐らくこのことがカヴァデールの女たちへの観察が微細を極めていくことの大きな理由となっているのだろう。こんな眼で見られていたら、周囲の女性たちは堪まらんだろうがね。そのところを、さすがにゼノビアはたちまち見抜いて、ずばり次のように言い切っているよ。

「カヴァデールさん」ある日、見つめている私に気づいて彼女が言った。私のために粥をテーブルに置いてくれた。「世間と交わって来たこの数年のあいだ、ずいぶん色々な人の視線に曝されてきましたけれど、あなたのものあの視線は全く別ですわ。私のことにずいぶん関心をお持ち下さっているように思えますが、でも、恋人に対する視線ではないみたい——それくらい女の直観ですぐわかるんですよ」(44)とね。

これはむしろ現代文学の感覚だよ。これが19世紀中ばのニューイングランドで書かれたというのだから、ピューリタンの子孫ホーソンも、男女関係の機微については、よく書いてくれてると思うよ。要するに、婚約者ホーソンの心理状況を反映して、カヴァデールは小姑(舅?)的観察者のスタンスをおおいに保つことになったわけだ。

---

31. Gross & Murphy, eds., *op. cit.*, p. 232.

B そのカヴァーデールは、一方でまたそうした自分の *fascidious* な観察癖というものに、多大な罪悪観を持っているわけですが、それは専ら自分が観察しているのが、男女の愛情関係の心理の裏を探ろうとすることであったり、あるいは女の過去を探ろうとするようなことであるから、後めたいと思っているわけですね。

A そればかりじゃないと思うけれどもね。ホーソン文学で「観察」という場合、もう少し深いところでのメカニズムがあって、どうも登場人物たち自身気づいていないのではないかと思われる節があるのだけれども、それは一言で言うと、「観察」とは人を殺しもするということなのだ。しかも登場人物たちは、ただ「観察」しているばかりじゃないみたいだ。例えば、第17章の「ホテル」の章をよく読んでごらんよ。一言でいうとこれは「干渉者」以外の何者でもない。しかし、この「観察」の問題は大きいので、後でゆっくり議論しようよ。ついでながら、‘*fascidious*’ というのは ‘*fastidious*’ が正しいね、[*fæstídíəs*]。

B いやこれはどうも〔と頭を搔く〕。いずれにしましても、そのように女たちの品定めの小うるさかったというのも、つまりはホーソンが当時婚約時代であったために、そうした面への関心が高くなっていたので、それもまたやむをえなかった、と。そうした事情が、カヴァーデールの思念と行動とに大きく影を落として、彼の肥大した「観察癖」となって現われて来た、と、こういうわけですね。

A うん。いや、作家と作中人物の相違という面からアプローチすると、そうしたところが、どうしても眼に着いて来るがなという程のことだがね。

B しかし、あの孤独癖で有名なホーソンが<sup>32</sup> プライヴァシーもなにもない共同体によく参加できたものですね。エマソン、ソーロー、フラーら皆、断わっているのに。

---

32. Malcolm Cowley, ed., *The Portable Hawthorne* (New York: The Viking Press, 1964), p. 7.

A 考えられるいろんな理由については、ぼくはホーソン学者じゃないから、調べがついてないので、教えてやれないのが残念だね。しかし、あくまで一つの理由としてなんだけれども、隠された本当の理由についてなのだが、経済的事情もさりながら、ぼくは小説家ホーソンは、こうした窮屈な人間関係の場である実験社会を、あえてわざわざ求めて参加して行ったのではないか、と思っているんだ。

ホーソンの孤独癖はアメリカ文学では名だたるものだが、それまで一人で閉じ込めて観念の劇ばかりを書きつけて来ていたホーソンとしては、生身の人間がぶつかりあい引き起こす生々しい感情生活に、実は大変飢えていた。それでこの参加の誘いをむしろ絶好の機会として捕えたのだ、と。

先に、「税関」の説明のところで、ホーソンは告白的で自伝的な作家であると言ったけれども、小説家ホーソンはまずは風変わりな、というかフレッシュな体験を求めたのではないだろうか。

そして、さらにこの共同社会は高度にインテリの集団だったのだから、考え様によっては一種の「文学的サロン」である。例えば、仮装舞踏会のことや様々なレクリエーションのことを思い浮かべてごらんよ。そして、恐らくホーソンは、そうしたものを、『牧神』の序文などで述べているアメリカの文化的希薄性に対する反撥として、本能的に求めたのである、と。いわば、それは夏の夜、甲虫や何かが光源に向かって飛んで行くような行動に類していたのではないだろうか。最初の日の夜のブライズデールの暖炉の火のイメージとは、まさしくそんなものを表わしているのではないだろうかね。<sup>33</sup> [机上で電話のリンの音。受話器を耳にして] ハイ、今そっちに行きます。

いや教務課からの呼び出しでね、推薦状に判子を突いてくれと。さて、夏休みは終わったと。いよいよ活動再開だな。途中で残念だね。話は長くなり

---

33. 「この炎は何れともあれ、若さと温かい血と希望とで男たちの表情を満たしたし、女たちをとて美しくした。だから私は、この炎の輝きを絶やさないためには、なけなしの金を喜んで叩 [ママ] いてもいいくらいに思った」(pp. 22-3)。西前訳 上掲書 p. 24。

*The Blithedale Romance* 談話 (原口)

そうだから、続きをまたやろうよ。

B いやあ、どうも長いことお邪魔しました。

A いや久闊談話、大いに面白かったよ。

AB じゃ、いずれまた。

(続く)

(Oct. 10, 1985)