

## ロマンスを読むことのアレゴリー

— *The House of the Seven Gables* の家・肖像・崩壊感 —

小 田 敦 子

**要旨** *The House of the Seven Gables* は Hawthorne が *The Scarlet Letter* で達成したロマンス小説の表現の可能性を、当時の一般読者の嗜好にあう風俗小説の形で語り直したもので、まず第一に Hawthorne 的ロマンスが読者に受け入れられ理解されることを目的として発想されている。そのため、Salem に実在する古い家の家族の秘密を暴く物語が、ロマンスの特徴である崩壊感の表現を読むことのアレゴリーに他ならないという構造を、この作品はもつ。

家はロマンスが表現の対象とする人の心の象徴である。人物は家との関係によって分けられ、その家に読者を代表するタイプの人物を外から送りこみ、その住人である世間から隔離されたロマンス的な人物との交流をはかる。人物の家への出入りには、一種鏡像的な対称性で家の内と外とを入れかえ、その内奥を世間の目に明らかにする意図がある。

作中に頻出する肖像画は家へ入るときの戸口や窓として重要な意味をもつ。*The Scarlet Letter* では「現実から一步離れて想像の世界へ近づく」鏡が精神の世界への入口であったが、それと同様の働きを肖像画がする。人の本性を肖像画によって知るという過程で、Hawthorne が問題にするのは、見る人と見られる人との間に働く直観的共感による認識ということだ。Hawthorne のいう共感とは、根本的に、見る人が見られる人を「共通の本性」において理解することを意味する。そして、読者とロマンスとの交流という目的は、この共感によって、作品が提示する共通の本性を読み取ることで完成する。

その本性とは、家の中にはじめからあった死体に象徴される死の運命であるが、Hawthorne はそれを生に固有の崩壊感として捉えた。そしてそれ自身を崩壊させるものを抱えた生命のヴィジョンを「意識の流れ」の先駆けとなるような描写で表現した。

*The Scarlet Letter* (1850) において Hawthorne は、17世紀のピューリタン社会を舞台にオランダ絵画のような暗い色調で統一された「ロマンス」の世界を描き、社会から隔離され疎外された人間のもつ不安を、存在の確固とした基盤を失い日常世界の中で亡霊化した人間のもつ崩壊感として描くことに、おそらくは作者自身の予想を越えて成功した。それまで短篇やスケッチで Hawthorne が彼の心理的ロマンスの表現の源と考えていた「存在の深みからあふれ出る仄暗い感情や考えや連想の広大な潮流」<sup>1</sup>は、Hester や Dimmesdale が世界との関係の崩壊を感じたときの秩序と安定を失い流動化し始める意識の表現となって、その全体像を最初の長編小説の中に表した。後の「意識の流れ」に近い方法で描かれたロマンスの主人公の意識は、その崩壊の感覚の強さにおいてキリスト教的世界観や生命感を越えるものがあったと想像される。Hawthorne が *The Scarlet Letter* を「地獄の火で焼かれた物語」<sup>2</sup>と呼んだのも、明るい光のさしこむ余地の無いこの強力な崩壊感の故であろう。このテーマは次作 *The House of the Seven Gables* (1851) にも受け継がれていく。<sup>2</sup> Melville が Hawthorne にこの

本の感想を書き送った手紙の中で、「偏見の無い、それ自身の生来のより深いはたらきをする人間の思考の悲劇性」<sup>3</sup>を言うのも、同じ崩壊感をさしてのことと考えられる。というのは、Melville のあげた *The House of the Seven Gables* の二つの印象的な場面、Clifford が行列に飛び込むとする場面と七破風の家の中に Judge Pyncheon の死体が残される場面はともに、崩壊感が現われるロマンスの山場であるからだ。

ロマンスの核心に崩壊感があるという点は、*The Scarlet Letter* と同じである。しかし、*The House of the Seven Gables* においては、Hawthorne はそれを「私の精神のもっと自然で健全な産物」である明と暗とが入り混じったユーモラスな作品にすることで、「もっと自分らしい」作品で広範な読者を獲得しようとした。<sup>4</sup> *The Scarlet Letter* がそうであったように、ロマンス小説そのものは序文の身辺雑記風な部分ほど読まれていないと感じていた Hawthorne は、序文の中でいつも読者と作者や作品との関係を話題にした。そこでまず強調されるのは Hawthorne の文章は隠遁者ではなく「世間の人」のものであり、「世間との交流を開く試み」であるということだ。<sup>5</sup> *The House of the Seven Gables* 発想の根本には、Hawthorne のロマンスが特殊な状況に置かれた例外的な人間の話ではなく、「私たち万人に共通な深い本性を探るもの」<sup>6</sup>であることを、よりわかりやすい形で読者に伝えるという意図がある。ロマンスの暗い世界が健全な明さに満ちた日常生活世界の隠れた一部であることをよりわかりやすい形で説得する一つの方法として、*The House of the Seven Gables* は Hawthorne の同時代の New England の風俗、生活色の濃い作品になった。

題名の「七破風の家」は Salem の町に実在する古い独特な形が目をひく屋敷である。ロマンスには絵画的で影と神秘に満ちたいわくありげな廃墟が必要だと言った Hawthorne にとって、七破風の家はロマンスの舞台としてアメリカで見つげる数少ないものの一つであったし、一般読者にとっては身近な関心を覚える題材であったであろう。Hawthorne はこの家を舞台に旧家の家族の秘密（文字通り、“the family skeleton” にまつわる秘密）をめぐる風俗喜劇風な物語を書く。この家族の秘密は、風俗小説の枠組みでは貴族的な誇りをもった旧家の祖先が財産のために犯した罪であり、その罪の犠牲者が復讐としてもたらしたと考えられている旧家の家系に特有の死である。しかし、同時に *The House of the Seven Gables* は読者との交流を求めて、作者がロマンスの秘密を明かす物語でもある。

家を題にした Hawthorne のもう一つの作品 “The Old Manse” は、*Mosses from an Old Manse* の序文の代わりにおかれたスケッチで、読者は牧師館の客に喩えられ、「作者が読者に住まいを紹介する」のだが、その意図は他の序文の場合と同じで「読者が本という建物の内部へ入って行く道を歩きやすく舗装する」ことにある。<sup>7</sup> 時期的にはこの二つの序文の間に位置する *The House of the Seven Gables* において、家の物語は、明らかに読者にロマンスを紹介する物語として意識されていたであろう。Hawthorne の「世間との交流を開く試み」は、風俗小説的要素を強めることだけではなく、ロマンスの秘密を読むことへ読者を誘うことにも表れている。「七破風の家」の外見は「人の表情のようにその内部であった生活の推移を表わし」(5)、<sup>8</sup> 家全体は「それ自身の生命を持ち、豊かで仄暗い記憶に満ちた大きな人間の心」(27) に喩えられているように、家は Hawthorne のロマンスが表現の対象とする人の心のアレゴリーである。家の中へ入り、そこにある秘密を知るということは、ロマンスを読むことに他ならない。*The House of the Seven Gables* の物語は、ロマンスを読むことのアレゴリーといえる。そのために、風俗の巧みな描写が写実的な小説という印象を与えるとしても、

この小説は「ロマンスというもの」が読者と交流するという非常にはっきりとした図式によって構成された抽象的な小説といえる。

## 1. 家

ロマンスが世間と交流を開く試みを象徴的に告げるのは、魔女狩りの時代に遡る七破風の家の罪と死に黒ずんだ来歴が語られる第一章の後、その家が商店を開業して世間に向かって開かれるところから物語の時間が動きだすことだ。そして目次に散りばめられた「窓」や「客」、「さよなら」等家を出ることに類する言葉が示すように、この家に入出入りする人々の動きが物語を織りなしていく。主人公は七破風の家との関係によって性格づけられている。家のもともとの住人である Hepzibah や Clifford は世間から隔絶して暮らしており、ロマンスの人物としての性格を代表する。外から家の中に入ってくる Phoebe と Judge Pyncheon は風俗小説の人物の型にあるような世間の人々の代表である。そして家の間借り人という中間的な位置に Holgrave がいる。最後には、最初の人物配置が逆転交替して、家の中の人々は外へ出、外の人々は中に入る。この過程はロマンスが読まれその秘密が読者に理解されていった過程と読めるのではないか。まず、人物の性格づけがロマンスを読むということを念頭においたものであることを見てみたい。

Hepzibah がはじめて店番をする様子は貴族的な誇りが卑近な生活と葛藤する様が滑稽味を加えて描写されるが、やがて、次のようにロマンス性の強い描写が出てくる。

She appeared to be walking in a dream; or, more truly, the vivid life and reality, assumed by her emotions, made all outward occurrences unsubstantial, like the teasing phantasms of a half-conscious slumber. She still responded, mechanically, to the frequent summons of the shop-bell ... There is a sad confusion, indeed, when the spirit thus flits away into the past, or into the more awful future, or in any manner, steps across the spaceless boundary betwixt its own region and the actual world, where the body remains to guide itself, as best it may, with little more than the mechanism of animal life. It is like death, without death's quiet privilege; its freedom from mortal care.

(66-67)

ぎこちない動きでへまばかりする Hepzibah の働きぶりは、風俗小説の文脈で読めば、客の現実的因習的な目が解釈するように、浮き世離れた老嬢の意地悪なへそ曲がりや滑稽に描いて落魄の貴族を笑うということだろう。しかし、Hawthorne は Hepzibah の視点をいれて、彼女の店番を古い幻灯の中の出来事のように見せることで、Hepzibah の住む七破風の家の生活や現実が外の世界とは異質の、日常現実を幻影にするような強い不安と心配の感情の世界であることを示唆する。そして精神が日常現実に関心を結べないでそれ自身の活動を始めることを Hawthorne は「悲しい混乱」と呼び、生の秩序が失われたその状態は死に似ていると言う。この死のような生を恒常的に生きているのが30年間を牢獄で過ごし廃人のようになったもう一人の家の住人、「精神と意識が立ち去ってしまい、物質的実体を備えた空虚、物質的幽霊」(105)と呼ばれる Clifford である。Hepzibah が導入した混乱を「暗い崩れた屋敷」(105)に喩えられる Clifford が敷衍するのだが、それは日常現実の感覚が崩壊し、生を幻影

に見せる死の世界の感覚である。亡霊のような Clifford はロマンスの崩壊感の体現者であり、他の人物の関心が彼に集まるのも、彼が読まれるべきロマンスの中心に位置する人物であるからだ。

外から家の中へやってくる人物は Phoebe と Judge Pyncheon で、この二人は地位や性格に差はあるものの型通りの世間の人として、読者の感覚には最も親しい性格を持ち、小説の中では19世紀アメリカの明るい日常性を代表している。この二人を通してそれぞれの方法で Hawthorne はロマンスと読者との交流を図る。まず、町の名士 Judge Pyncheon は Clifford とはおよそ正反対の人物だが、解かれるべき「複雑な謎」(179)として Clifford と同列に並べられている。この一見対照的な二人の接点によって Hawthorne はロマンス世界と日常世界との接点を示そうとする。その意味では Judge は読まれるべきロマンスの中の人物である。それに対して Phoebe は最後まで一貫して現実的人物であり、ロマンスを読む側の人物である。彼女が最初に現われるのは、前出の Hepzibah の引用と同じ章の終わりであり、それは次のように描写される。

The young girl, so fresh, so unconventional, and yet so orderly and obedient to common rules, as you at once recognized her to be, was widely in contrast, at that moment, with everything about her...But — even as a ray of sunshine, fall into what dismal place it may, instantaneously creates for itself a propriety in being there — so did it seem altogether fit that the girl should be standing at the threshold. (68)

「日の光」に喩えられる Phoebe が七破風の家「敷居のところ」に立っている。「世間一般のきまりをきちんとよく守り」、どこであれ「そこに存在していることの適切さを創り出す」Phoebe の穏和な健全さは、ロマンスの世界の存在の不安とは著しい対照をなす。Hawthorne は Phoebe を読者に好感をもって受け入れられるタイプの人物に造形する。それが、Hawthorne が今回ロマンス小説に取り入れることを望んだ明るい光である。これから彼女を家の中に入れることによって、ヴィクトリア朝の理想の女性像である家庭の天使が、家や庭に日常生活の実質ある快適さを創り出し、「悪や悲しみを浄化し、憂鬱を追い払った」(72)という風俗小説を展開する一方で、読者の視点を代表する Phoebe がロマンスを読むという物語を同時に進めていく。Phoebe が七破風の家に来たのは日常の用のためではなく、Clifford と Judge Pyncheon を知るためなのだ。このことは主人公の登場のし方に示されている。密かに家に戻っていた Clifford が読者の前に「客」として姿を現わすときには、Phoebe の視点を通して語られていたし、Judge Pyncheon がはじめて店の中に入ってくる時もそうだった。Phoebe は読者のロマンスの読み方を先導する立場にある。

ロマンスを読むという物語が隠れていることを強調するのは、Phoebe の活動を助ける Holgrave の存在である。Holgrave の職業は「日光から肖像を作る」(91)銀板写真家である。彼は Clifford と Judge Pyncheon への関心を明言し、写真家の職業が暗示する高度な視覚による知覚力で彼らを読むとする積極的な読者である。Holgrave はまた催眠術にも通じているが、銀板写真も催眠術も当時の流行であり、この人物が時代の最先端の雰囲気を与えていることがわかる。そして、人の心の深みを探ることを仕事とする Hawthorne にとって、この流行は大きな関心の対象であった。特に1840年代の心霊主義の流行への批判、人の心の

聖域を侵すものであり、また、物質的なものを精神的なものを取り違えてもいるという批判は、<sup>9</sup> 彼の作品にいつも自戒のように出てくることから、それがよく考えられている問題であることがわかる。*The House of the Seven Gables* の中では19世紀の流行は17世紀の肖像画や魔女の伝統につなげて捉えられているのだが、この着眼のし方にも New England 人の心性を観察する作家としての関心の深さがうかがえる。そのような Hawthorne 的な関心が Holgrave に表れている。Pyncheon 家の家族以外の者でありながらその家の中に住んでいるという Holgrave の中間的な立場は、「世間の人」としての姿勢をとる作者の立場にも通じる。その中間的な立場で、読者を代表して外からやってくる Phoebe を家の内奥へと案内しようとする。Holgrave と Phoebe との結びつきには、作者の読者との交流の試みがこめられている。そこで重要なことは「観察だけでなく共感によって」<sup>10</sup> 人間に共通な本性を追求してきた Hawthorne のロマンスにとっては、心霊主義とは一線を画した、人間に共通な本性が可能にする「共感」が試金石であるということだ。Phoebe の「直観的共感」(179)を「冷静すぎる観察者」(177) Holgrave が強調するのも、作者の読者への問いかけと言えよう。

Holgrave を除いた主人公たちの、ついに家の外へ出た Clifford と Hepzibah と内部へ入りえた Judge Pyncheon との交替、そして、Judge の死体を残して出て行った Pyncheon 兄妹と死体とともに家にいる Phoebe と Holgrave のカップルとの交替は、世間の人とロマンスの世界との交流の完成を示している。この二つの交替は、家の内と外とが一種鏡像的な対称性をもつ構造を *The House of the Seven Gables* に与えている。虚実の混乱した七破風の家の中は現実世界に対して虚像の世界とも考えられる。交流が「現実と想像の中間地帯」である鏡像的な構造の中で実現することは、<sup>11</sup> まさにロマンスの主題になっっている。

## 2. 肖像

*The Scarlet Letter* のロマンス論の中で鏡は人や物を「現実から一步離れて、それだけ想像界に近づけて映す」<sup>12</sup> 性質を持つものとして、ロマンスの世界を象徴するものであった。*The House of the Seven Gables* においても鏡は精神世界への「窓か戸口のようなもの」(281)として、Hepzibah, Clifford, Judge Pyncheon の前に置かれている。Holgrave や Phoebe がその鏡の世界へ入ろうとするときの「戸口」となるのが肖像である。Phoebe の目を通して Clifford や Judge Pyncheon が読者の前に現われると先に述べたが、その際にどちらの場合も、Phoebe は実際の人物に会う前にその人の肖像画なり肖像写真をみせられている。Hepzibah が Phoebe に見せた青年 Clifford の細密画が着ていた服から、Phoebe は彼を確認した。Judge Pyncheon については、Holgrave が銀板写真を見せているし、その写真に似た祖先の厳格なピューリタン Colonel Pyncheon の肖像画を見てもいる。実物を絵や写真の肖像と両方を提示するところにも一種の鏡像的構造がみえるが、Phoebe にそれを比べさせることで、「世間の目」(92)が見ている人物像を離れて、別の見方へ注意を向けようとする。

Clifford の細密画は、世間から迫害を受け「衰弱と崩壊のくすんだヴェールを自分と世界との間にたらし座っている」(106)と描写される疲弊した本人の姿の中にも何か破壊されないものがあって、それが瞬間的に現われるのを認識するのを助ける。細密画が捉えた優美な表情は、今の Clifford を見る人にとっては、「見ていた人はたぶらかされた」と自分の想像力を非難する」(112)という言葉が示すように、直観的に想像力をめぐらせる瞬間においてのみ捉えられるものの領域に属する。Phoebe が、Judge Pyncheon の挨拶の接吻を彼女が避けた

ときに一変した Judge の表情を見てはじめて、それまではにこやかであったその紳士が肖像写真の実物であることに気づくという場合も、同じであろう。肖像画も鏡と同様、現実を離れ想像の世界へ、言い換えれば、日常意識とは異なった認識へと見る人の意識を広げる媒体なのだ。

*The House of the Seven Gables* において肖像を見るということは、Phoebe の直観的共感のはたらきがそうであるように、見る人の意識に変化をもたらすことが問題になる。それをよく示しているのが、銀板写真論にきっかけを与える Phoebe の「写真の肖像は自分たちがとても感じが悪くみえることを意識していて、だから見られるのを嫌がっていると思う」(91) という意見である。肖像が生きた人間のように語られるところにその細密精密さが窺えるが、とりわけそれが銀板写真の特徴として銀板上の人物の目が生きた人間の目と同じように「鏡」になるせいであると考えれば、<sup>13</sup> 肖像と鏡との類似性は一層はっきりする。銀板写真は露光時間が長いので、うわべだけの笑みを維持するには余る感情の交流がお互いを鏡と見る写真家と被写体との間に起こり、Holgrave はそれを“insight”の働き、つまり、表面に現われないものを看破する力だと説明する。そして「画家ならば気づいたとしても、敢えて描こうとは思わない真実を含んだ隠れた性質」(91)をも機械の非情さは露呈させる。そのような肖像を Phoebe が見るときに起こるのは、Phoebe の直感が肖像に表れた不快さを知覚したことを、今後は肖像に Phoebe が見られることによって、つまり、肖像の目に映った自分の姿を見ることによって知るということだ。このときの Phoebe は「世間の法則の中にいる」(85) 彼女の秩序を守る性質にあわない不快感を自分が意識していることに困惑している。そこで「宇宙を元どおりの秩序におくために、彼女自身の直感を押し殺す」(131) 方便として、写真を見たくないと思うのだ。先に引用した写真の自意識を代弁するような Phoebe の言葉は、実は彼女自身の自意識の無さ、Clifford の肖像画には共感できるが自分の世界認識とは異質な秘密は忌避したいし忌避すべきだと思う Phoebe の明快な日常意識のはたらきを映していると言える。

この限界のために Phoebe は物語の途中で一時、Colonel Pyncheon の陰鬱な肖像画が支配する七破風の家を出て行くことになる。Hawthorne は “The Prophetic Pictures” や “Edward Randolph’s Portrait” など肖像画が人に破滅をもたらす本性や運命を予感させる物語を書いてきたが、Colonel Pyncheon の肖像画もその系列に属する。特に “Legends of the Province-House” の一部として書かれた後者では、Edward Randolph の肖像のある空間の次のような描写は、そのままロマンスの世界としての七破風の家に敷衍されている。

Many of the servants of the Province-House had caught glimpses of a visage frowning down upon them, at morning or evening twilight, — or in the depths of night, while raking up the fire that glimmered on the hearth beneath. (260)<sup>14</sup>

Hawthorne 的ロマンスの中間地帯の薄闇に置かれて、現実には薄暗いだけの肖像が見る人に見入り、人に実生活には今のところ無縁の悪や死を想像させる。つまり、ここでも肖像が鏡のようにはたらいて、共通の本性の共感が起こり、見る人の無意識に潜在する運命に対する意識を映して見せている。Hawthorne は共通の本性として暗い運命を考えており、*The House of the Seven Gables* においても運命への意識の暗示は、第一章で自分の肖像画の下で死んだ Colonel Pyncheon と、七破風の家の中 Pyncheon 家の死者たちを甦らせることが

できるという Holgrave の家系に伝わる「鏡の神秘」(20)への言及に始まる。そして Hepzibah や Clifford などロマンス性の強い主人公は鏡の世界へ入っていき、Phoebe と違って Holgrave は最後までそれについていく資質が与えられている。

鏡を見るということが運命への意識であるということが端的に表れるのは、Clifford の場合である。罪を犯したために、死と意識とを与えられたエデンの住人になぞらえて、「雷に打たれたアダム」(150)と彼を呼ぶところにも、Hawthorne が Clifford を「人間に共通の本性」を代表する Everyman とみなしていることがうかがえるが、彼の意識のあり様は次のように説明される。

Clifford saw, it may be, in the mirror of his deeper consciousness, that he was an example and representative of that great chaos of people, whom an inexplicable Providence is continually putting at cross-purposes with the world. (149)

人生の小春日和のような生活を享受しているが、Clifford はそれを信じておらず、彼の意識はそこにとどまることができない。Clifford は「彼のより深い意識の鏡」に映る自分が、絶え間なく続く世界との軋轢のために絶えず「異邦人のように、孤立した苦しい存在になる」(149)運命にあることを意識している。亡霊のような Clifford の姿は、その自意識が先鋭化するにつれ、自分がどんどん現実を離れて意識の鏡の中の虚像になっていく状態を示している。Clifford の意識の鏡が捉える虚像の例には、「Maule の井戸」と呼ばれる泉水の水鏡に彼の顔を映してできる美しい顔と暗い顔があげられるが、それぞれの顔に、Clifford は彼に潜在する生来の美しい資質と厳しく恐ろしい運命の象徴を認めるのだ。これらは、それぞれ Hepzibah の持つ細密画と銀板写真の顔を見ることに相当する。また、暗い顔といえばその代表は、「家の悪霊、なかでも私にとっての悪霊。私を見つめるな」(111)と Clifford が呼んだ Colonel Pyncheon の肖像である。つまり、Clifford は彼のより深い意識の鏡に、Colonel Pyncheon なり彼の「恥辱と死と破滅の原因」(235)である Judge Pyncheon なりの顔を自己の運命の鏡像として見ているのだ。

Clifford と Judge Pyncheon とは実際の生活においても肖像画の中でも対照的に描かれているが、Clifford は Judge の中に自分の鏡像となるものを認めている。反対に、もし Judge が「世間の評判という鏡」(232)を見る以上のより深い意識と、「悲しくも恵まれた目を持った予見者」(230)であったならば、「天井の高い堂々とした屋敷」(229)に喩えられる Judge のからだの一隅に「半ば腐った、或いは、今腐りつつある死体」(230)があることに気づくだろうという比喩を、Judge Pyncheon が廃人のような Clifford に対面して、何ら共感するものを感じていない凶にあてはめることができよう。Clifford と Judge Pyncheon をそれぞれお互いの鏡像と考えれば、肖像や鏡像によって対照と反復の多い *The House of the Seven Gables* の全体を鏡像的な構造として捉えることができる。それは豪華な屋敷を鏡に映すと古びて黒ずんだ七破風の家が見えるということであり、世間の人とロマンスの人物との共通性が明かされるということだ。そして、その鏡像の共通の運命としての崩壊の感覚を見ることができる。

### 3. 崩壊感

物語の現実において Clifford と Judge Pyncheon が対面らしい対面をするのは、七破風の家の中に強引に入ってきた Judge が居間の椅子にかけたところで死んでしまったときで、その死体を最初に発見したのだ Clifford であった。しかし、この事情は Hepzibah の目を通して提示される。次の引用は、Clifford を探して見つからず、Clifford が窓から飛び下りて死んだのではないかと恐れる Hepzibah が、Judge の死を見つける場面である。

As Clifford stood on the threshold, partly turning back, he pointed his finger within the parlor, and shook it slowly, as though he would have summoned not Hepzibah alone, but the whole world, to gaze at some object inconceivably ridiculous. (249)

ここには明らかに Clifford の死の代わりに Judge の死を見たという感覚がある。戸口に立つ Clifford と居間の中の Judge という位置関係にも二人の立場の逆転が暗示されている。祖先の肖像画がいつも Clifford や Hepzibah に思い出させていた死、Clifford がその家の中で抱え込んでいた死が、それを決して意識することのなかった Judge の中からその姿を現わして、彼もまた七破風の家に住人と同じ運命にあったことを明らかにする。一方、Clifford は自分の生を抑圧する運命が取り除かれたと狂喜し、Hepzibah を伴って今度は家が家の外へ世の中へ出て新しい生活をしようとするのだが、Hawthorne は暗い運命は Clifford の胸に「できるものなら取り除いてみよ」と(252)、つまりは取り除かれぬまま残されたと言う。ただ、家の中の Judge の死と Clifford の家からの逃走という状況の逆転によって、二人の互いに鏡像的な性格は明確に提示された。そして、Clifford が Judge Pyncheon の像に自身の運命を意識するとき、共通の本性の表現に、ロマンスの真骨頂が表れる。

Clifford が七破風の家から飛び下りて通りを行く政治運動の行列に加わろうとする場面は、Clifford の未遂に終わった家からの逃走の最初の試みだが、この場面と、Judge の死体が Clifford と Hepzibah の去った後の家に残される場面とは、一見対照的にみえるのだが運命に対する意識の表現としてある共通性を持っている。まず、家の前の狭い通りをひしめく群衆の波、その雑然として行列に飛び込もうとする Clifford の姿は、泉水の縁に立って「彼のより深い意識の鏡」を覗き込むときと同じような表現で描かれていることを、次の引用は示している。この場合の Clifford は、可能性としては Judge Pyncheon も含みうる世間で活動する人々を鏡にしている。

But on the other hand, if an impressible person, standing alone over the brink of these processions, should behold it, not in its atoms, but in its aggregate—as a mighty river of life, massive in its tide, and black with mystery, and, out of its depths, calling to the kindred depth within him—then the contiguity would add to the effect. (165)

様々な人々が群れをなして動く行列の人波から、Clifford は「力強い生命の流れ」, 「人間の共感が大波を起こす流れ」(165)を見ているという強烈な印象を受ける。轟々と流れる生命の流れを鏡にして、世間からも本来の自分からも切り離されている Clifford が見たものは、その共感の流れを自分のなかにも持っている Clifford である。通りを行く人の流れは七破風の

家の中にいる Clifford の意識の流れでもあり、これまで深い意識に沈潜しがちであった彼が、世間の人々の生活の活気で波立つ表層意識へも浮上して、自分の生命の全体の感覚が回復したことを意識している。Hawthorne には生命を祭りか葬式かの行列の形で考える傾向があり、<sup>15</sup> それを Spenser から学んだアレゴリーの行列と考えることができる場合もある。<sup>16</sup> しかし、ここの生命の流れの捉え方にはむしろ「意識の流れ」に近いものがある、全体にアレゴリー色の強い作中では際立った表現力を見せている。また、祭りか葬式かの行列と言うように、ここで人々をひとまとめにしている生命の流れの性質も微妙に曖昧にされている。Clifford は生の感触を回復しようと行列に飛び込もうとするが、実際に飛び込んだ場合に明らかかなように、そこには死の吸引力の暗示もあるのだ。彼を飲み込もうとする「神秘の深さで黒い、大きな流れ」は、彼が暗い顔を見た意識の深みと言うことができる。Clifford の肉体と精神の脆弱さ、つまり彼が常時感じている世界との関係の崩壊感に訴えかけてくるこの「共感の流れ」とみえるものこそ、彼の過敏な感性が経験している崩壊感に他ならない。

生命の流れのこの病的な性質が強調されるのが、Clifford と Hepzibah の汽車旅行の場面である。Clifford がついに「世界の中に、生の只中に、大勢の仲間の中にいる」(258)と感じている状態を、一方、語り手 Hawthorne は「運命自体の吸引力によるかのように、人間の生の偉大な流れの中に引き込まれ、それとともに押し流されていた」(256)と言うように、Judge Pyncheon に死をもたらしたと同じ運命に引きずられて世間に出てきたにすぎないと解釈する。古い家を出て新しい生を享受する Clifford の解放感と昂揚感に満ちた生命の流れは、新時代の寵児、鉄道が可能にした速度感と視覚の流動感を使って表現される。例えば、「尖塔は基礎を離れて漂い、丘は滑るように離れていく。全てのものが長い休息から解かれて旋風のように動く」(256)というような無秩序な浮動感、むしろ崩壊感に近いものだ。Hepzibah は Clifford の気が狂ったと思っているのだ。Holgrave や Phoebe から聞きかじったらしい流行の思想や事物を次々しゃべり続ける Clifford の饒舌には、世間の人になろうとする性急な努力がみえるが、浮き足立った生命感の深みにあるのは、やはり Judge Pyncheon の「今腐りつつある死体」への意識である。

それを受けるようにして、主のいない家に代わりに残された Judge Pyncheon の死体に語り手は刻々と執拗に日常の用事を語りかける。それを Judge が無視し続けることで、彼を囲っていた日常世界は停止し、死に支配されたロマンスの世界への移行を準備する。同時にまた、死者に無用な時間を告げるのは、実は死者のためではなく、Clifford の世間への逃走との同時進行性を暗示し、ロマンスの世界、「大きな人の心のような」家が Clifford の留守の間も生き続けるためである。つまり、このとき七破風の家は Clifford の意識の鏡の世界として提示されているのだ。肖像や鏡を介して入っていった家の究極の秘密の部屋がここで開示されている。そのことを暗示するのは語り手の一人称の使い方である。死体となった Judge Pyncheon に「あなた」と執拗に呼びかけた後で語り手の使う「私たち」は、私たちは生きて今七破風の家で死体とともにいるという濃密な状況の共謀関係に読者をひき入れる。その状況は Clifford が意識している死に脅かされた生の状況であり、それを一人称の親密さで体験させるこの場面は、読者が七破風の家の主に入れ代わり彼に共感するという点で、*The House of the Seven Gables* を読むことのアレゴリーの見地からも小説の中心であると言える。

死が Judge Pyncheon のからだを浸し腐らせていく肉体の崩壊の過程が、Judge を包む黄昏

の闇の深まりに喩えられて、次のように描写される。

Meanwhile the twilight is glooming upward out of the corners of the room. The shadows of the tall furniture grow deeper ... lose their distinctness of outline in the dark, gray tide of oblivion, as it were, that creeps slowly over the various objects...The gloom had not entered from without; it has brooded here all day...The Judge's face, indeed, rigid, and singularly white, refuses to melt into this universal solvent....Now it is no longer gray, but sable....the swarthy whiteness of Judge Pyncheon's face. The features are all gone; there is only the paleness of them left. And how looks it now? There is no window! There is no face! An infinite, inscrutable blackness has annihilated sight! Where is our universe? All crumbled away from us; and we, adrift in chaos, may hearken to the gusts of homeless wind, that go sighing and murmuring about, in quest of what was once a world! (276)

「全てを溶かす溶剤」である死の闇が、薄闇から「灰黒色の忘却の潮流」に、そして漆黒の闇に段々に深まり、生命を飲み込み溶かしていくという崩壊の感覚は、Clifford が窓から見ていた彼を飲み込もうとする「神秘の深さで黒い、大きな流れ」の深みにさらわれることに等しい。その流れの底をたどっていくと、窓や顔がほの見えるだけの暗闇をへて、ついには「視覚を絶滅させる」不可解な無限の闇に達する。顔やそれを見る視覚が人物たちの人間的共感や苦悩の媒体であった *The House of the Seven Gables* においては、視覚を絶滅させる闇とはまさに死そのものの表現でありうる。生の底にぴったり貼りついた死に触れると、宇宙は死の発散する闇に溶け混沌に帰する。人は世界の崩壊に打ちのめされたまま、混沌の中を藻屑のように漂う。そのような死のヴィジョンがこの作品の根底にある。そして「かつては世界であったものを探してさすらう住みかをなくした風」は、今同じ風の中をさすらっている Clifford を連想させるもので、この場の崩壊感が Clifford のものであることを暗示している。彼が汽車の旅で謳歌する生命の流れの重層性、生命の流動感が混沌を漂う崩壊感でもあるという生死の両義性を、七破風の家の内と外を合わせることで表現し、死に捕えられた生という Hawthorne のロマンスの主題が完成する。

ロマンスを読むことの導き手である Holgrave と Phoebe が無事読者を案内し終えたことを確認して物語は終わる。七破風の家一人残された Holgrave は Clifford の崩壊感を追体験し、そこへ戻ってきた Phoebe に死んだ Judge の銀板写真を見せる。Phoebe は結局ロマンスの核心に近づかないままなのだが、こうして Clifford と Hepzibah が Holgrave と Phoebe に入れ代わることで、そして、Holgrave が Phoebe に求婚することでロマンスの世界と読者との交流は達成される。Holgrave の唐突な改心として議論されることの多いこの求婚は、風俗小説としては妥当な幸福な結末であるが、ロマンスを読むことのアレゴリーとしては控えめな幸福、作者の読者に対する謙虚なそしていささか懐疑的な姿勢を反映したものと言えよう。少なくとも Holgrave の改心は彼の経験した崩壊感が彼の認識を変えて、Hawthorne 的な死に捕えられた生という条件を自覚した人間として再生したことを示している。死と隣り合わせた者同士の共感で Phoebe と結ばれ、東の間のエデンの幸福を享受する Holgrave が彼

女に求婚するという話の進み行きには、後に *The Marble Faun* で展開される死から再生、瞬間と永遠といったテーマの萌芽が含まれている。Holgrave と Phoebe の結婚には作者の読者との交流への願望がやはり願望のままこめられている。

註

- 1 Nathaniel Hawthorne, "The Old Manse," *Mosses from an Old Manse, The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1974), p.32.
- 2 Nathaniel Hawthorne, *The Letters, 1843-1853* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1985), p.312.
- 3 Herman Melville, "Melville's Letters," *Moby-Dick, A Norton Critical Edition*, eds. Harrison Hayford and Hershel Parker (New York, 1967), p.555.
- 4 Nathaniel Hawthorne, *The Letters, 1843-1853*, p.461.
- 5 Nathaniel Hawthorne, "Preface" to *Twice-Told Tales* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1974), p.6.
- 6 Nathaniel Hawthorne, "Preface" to *The Snow-Image, The Snow-Image and Uncollected Tales* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1974), p.4.
- 7 *Ibid.*, p.3.
- 8 Nathaniel Hawthorne, *The House of the Seven Gables* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1965), p.5. 以下、引用のページ数はすべてこの版による。
- 9 Nathaniel Hawthorne, *The Letters, 1813-1843* (Columbus, Ohio: Ohio State University Press, 1984), pp.588-89.
- 10 Nathaniel Hawthorne, "Preface" to *The Snow-Image*, p.4.
- 11 鏡像的な構造については、桂田重利「鏡の現象 — ひとつのホーソン論」、『まなごしのモチーフ』(近代文芸社, 1984) から、示唆を受けた。
- 12 Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter* (Columbus, Ohio: Ohio State University, 1962), p.36.
- 13 ダゲレオタイプについては伊藤俊治『ジオラマ論』(リプロポート, 1986)を参照した。
- 14 Nathaniel Hawthorne, "Edward Randolph's Portrait," *Twice-Told Tales*, p.260.
- 15 *Mosses from an Old Manse* 所収の"The Procession of Life"をはじめ、Hawthorne には多くの行列の描写がある。拙稿「My Kinsman, Major Molineux」と Hawthorne の『行列』への関心(三重大学『人文論叢』第6号, 1989)では、意識の流れの表現として側面をとりあげた。
- 16 Elissa Greenwald, *Realism and the Romance* (Ann Arbor, Michigan: UMI Research Press, 1989), pp.37-56.

"The House of the Seven Gables as an Allegory of Romance-Reading"

Atsuko ODA

Hawthorne's motivation in writing *The House of the Seven Gables* is to recast Romance in a more familiar tone than that of *The Scarlet Letter*, so as to make the reading public acquainted with his concept of Romance. In *The House of the Seven Gables* he deals with the contemporary world around him, drawing upon the conventions of the comedy of manners. The result is it becomes an allegory which tells the reader how to read Romance and leads him to the depths

of human nature, while conveying the surface story about the disclosure of a family skeleton in the House of the Seven Gables.

The house is an emblem of a human heart, whose depths Romance seeks to penetrate. The characters who are representatives of the reader enter the house. Characters living inside the house ventures outside. Thus the opposition between the world inside and outside is to be neutralized, which provides to the novel the structure of the mirror, or "the neutral territory" of Romance where life inside the house reflects the life of people outside the house looking in.

The likenesses of the protagonists, references to which are a notable feature of the novel, help the reader's knowledge of them and of the structure of the mirror. When the reader understands how the neutral territory reveals the common nature shared by people in and out of the house, the Romance-reading allegory is complete.