

「ホーソン・ジェームズ・エリオット」(上・下)

鈴木敦巳・日夏 隆

はじめに——エリオットのホーソン評——

ホーソンとヘンリー・ジェームズのつながりということは、後者が前者について一冊の評伝やその他二・三の評論を書いていることから問題とされるのは当然であって、それに関する研究も既にいくつかなされている。(Peter Buitenhuis, “Henry James on Hawthorne”, *New England Quarterly*, June, 1959. Marius Bewley, *The Complex Fate*, 1952, R.W.B. Lewis, “The Tactics of Sanctity: Hawthorne and James,” *Hawthorne Centenary Essays*, 1964.) また、ジェームズとT. S. エリオットとの関係ということも、やはり後者が前者を論じた評論がいくつかあってそれらを詳細に考察した研究もなされているし (Alan Holder, “T.S.Eliot on Henry James” *PMLA*. LXXIX, 1964.), ジェームズからエリオットへ具体的な作品のエコーがあるということも指摘されている。そういう訳で上の三人の間には〈ホーソン——ジェームズ——エリオット〉という連続した関係が自ずと成立することになり、事実F. O. マンセンが60年以上も前にそういう系譜の成立を示唆している。(*American Renaissance*, 1941. *The Achievement of T.S. Eliot*, 1935, 1947) とところで上の系譜から真中のジェームズを抜き去ったところの〈ホーソン——エリオット〉という両者の直接的な関係についてはマンセンによる鋭いがやや一般的な指摘以来まとまった研究報告がほとんど何もなされていないようである。エリオットの作品のソースやエコーを綿密に調べたグローヴァー・スミスの研究書にもつまらない一個所を除いてはホーソンの名は出てこない。また、エリオットがホーソンに関して述べている文章というのが一、二を除いては無いらしいから「ジェームズのホーソン論」とか「エリオットのジェームズ論」というのにならった「エリオットのホーソン論」というような論文が将来発表される可能性も無いのではないかと思われる。

そこで、上に一、二あると云ったエリオットのホーソンへの言及であるが、これが短いものながらさすがにエリオットだけあってなかなか重要なことを云っている。

エリオットの良く知られたジェームズ論(1918)の長い後半の部分が「(ジェームズの)ホーソンの側面」と題されていて、そこでジェームズと関連してホーソンも論じられるのである。そこでエリオットがこれら二人の作家に共通する重要な要素として指摘しているものに先ず“deeper psychology”への関心というのがある。それは知的関心というよりもエリオットによればそ

うということに対する「一種の感覚」,「アンテナ」をもっているということである。そういう感覚によってホーソーンやジェイムズは「二人或はそれ以上の人物達の互の関係を通して性格を把握する」というのだ。その例として『緋文字』の牧師ディムズデイルと医師チリングワース,『七破風の家』の判事ピンチョンとクリフォードの関係等を挙げているのをもみても,互に根源的なところで対立葛藤し合うところの人間関係を把握する資質を意味していると云えよう。(ホーソーンとジェイムズにおける“deeper psychology”の意味についてエリオットはその後一,二度意見を交えている。Alan Holder, 前掲論文参照)

両作家に共通する重要な要素としてエリオットが指摘するもう一つのもは「歴史的感覚」,「アメリカ人特有のあの過去の感覚」である。この点に関する限りホーソーンはジェイムズよりもすぐれたものを持っていたとエリオットは云う。ホーソーンは「過去そのものをぐいと攪む」感覚を有していたと云う。ここで云われていることは歴史的な過去に対する感覚であるが,個人の生における過去の問題にもつながりをもつものと考えてよいだろう。

ホーソーンに言及した別の文章の中でエリオットはもう一つ重要なことを云っている。即ち,ホーソーンは「純粹の芸術家のものであるところの強靱さ,真の冷たさ,きびしい冷たさをもって」おり,「人間の moral life の真の観察者」であったと云う。(F. O. マシセン, *The Achievement of T.S. Eliot*, P.24)

さて,以上のようにエリオットがホーソーンに関して述べたことはいずれもホーソーンの文学的特質をつく重要な諸点であるが,ここで大切なことは,それらが同時にエリオット自身の文学論の中のいくつかの重要な項目に直接間接につながっていることである。「歴史的感覚」については言うに及ばず,「きびしい冷たさをもった観察者」は例の「芸術家の没個性論」にすぐにつながってゆくし(因みに「伝統と個人の才能」の発表が1919年,先のジェイムズ論がその前年,マシセンの引用したホーソーン論が1919年である),人間関係の把握ということもエリオットが詩劇を書いたことと無関係ではなさそうである。またもう一つ言えば,先のジェイムズ論の中でエリオットはジェイムズが「思想を避けつつ同時に思想を支配する」知的芸術的特質を有していることを称賛しているが,面白いことにジェイムズがホーソーンについてそれとよく似たことを指摘しており,ホーソーンはピューリタンの罪や悪の概念を彼自身はそれを信ずることなく独特の資質によってそれを芸術的に利用しただけであるというのが,ジェイムズのホーソーン論の一つの要点なのである。これもまた思想と詩人の関係に関するエリオットの重要な見解につながっている問題だ。

ほぼ以上でエリオットの乏しいホーソーン論の要点はつきることになる。対象を論ずることが即ち自己の文学論の展開であるというのはエリオットの批評の常だが,上にみたように彼のジェイムズ・ホーソーン論は特に彼自身の文学論との結びつきが濃いと思われる。とすれば我々はエリオットとホーソーンとの間の直接的な関連ということに今迄よりもっと注目してみる必要があるのではないか。以下エリオットの詩劇『一族再会』を中心としてエリオットがジェイムズの

中に見出したところの「ホーソンの側面」をエリオット自身の中に見出していってみようと思う。

(上) 一章 罪と苦悩の心理

『一族再会』の主人公ハリーは妻を殺したという罪の意識に苦しめられている。その罪の意識は殺人というはっきりした行為に発しているというよりは、妻に対して殺意をもった、或は妻の死を願ったという純粹に内面的な罪によるものである。このハリーの場合が典型的なのだがエリオットが詩劇で扱っている罪はいずれもこの内面性のみが重要なのだ。ハリーの父親の場合も実現されなかった殺意である。『老政治家』のクラヴァートン卿の「ひき逃げ」の犯罪も、実はそれが単なる思い過しにすぎなかったことが後でわかるのだが、彼にとっては外面的な事実はどうであれ内面的な罪の意識の重みは変わらない。更に『カクテル・パーティ』のシーリアの場合、罪の意識の内面性は極端なものとなる。彼女の場合には「行為」はおろかハリーやクラヴァートン卿の場合のような「実現に至らぬ行為」さえなしに罪の意識、この世界が罪に汚れているという意識に達するのである。エリオットのこのような罪に対する態度の特徴というのがまさしくホーソンのものでもあった。「私達書いてきたのは犯罪と罰の探偵小説ではなくて、罪と贖罪の物語です」という『一族再会』のアガサの言葉(T.S. Eliot, *Collected Plays*, Faber and Faber. P.105. 以下引用は同書による)はそのままホーソンの『緋文字』にあてはまる。行為よりも殺意或は願望が問題であるハリーの妻殺しの罪は、ホーソンの『大理石の牧神像』のミアムの殺人の罪を思い起させる。彼女の罪もまたある危機的な瞬間におけるある男の死への願望或は同意の中に成立する。また先にあげた『カクテル・パーティ』のシーリアのケースは同じく『大理石の牧神像』の中のヒルダの場合と通じあうところがある。彼女もシーリアと同様自分自身の何らかの罪によるということなく(但し彼女の場合愛する者の罪を目撃するという契機があるが)この世界における罪の存在という事実に目覚めてその結果深刻な苦悩を経験する。そしてシーリアが現代の聴罪司祭である精神分析医の診察室で魂の救いの道を示されるように、19世紀のヒルダは聖ペトロ聖堂の告解室で救いを得るのだ。

さてここで我々は『一族再会』にもどり、ハリーの辿る精神的運命について少しくわしくみてゆこう。純粹に内面的な墮罪を経てハリーの人生には決定的な変化が起る。即ち、絶えることなき苦悩への開眼、他者との深い断絶感、孤独と無気力状態への墮落といった一連の内的運命を辿ることになる。

ハリーの運命のアウトラインをこのように点描してみるだけでホーソンの作品に登場する一群の人物達が直ちに思い起される。——ディムズデイル(『緋文字』)、ドナテロ(『大理石の牧神像』)、グッドマン・ブラウン(『青年グッドマン・ブラウン』)、ルーベン・ボーン(『ロジャー・マルヴィンの埋葬』)、等の人物達。罪の結果、或は悪の存在を現実的に知った結果、彼等の人生はいずれも一種の「変貌」をとげる。ルーベン・ボーンは「心の中に噛み入るへビのような」一つ

の秘密をいただくことによって、「悲しげに下をむいたいらいらし易い人間」に変るし、グッドマン・ブラウンは「あの恐ろしい悪夢の一夜」から「絶望的ではないまでも、苦々しく悲しげで、暗いもの思いにふける、人を信じない男」になってしまう。

ハリーは自己の墮罪を通してこの世界自体の墮ちた状態というものに目を開かれる。そして彼にとってのこの世界の真実に転倒が起る。彼と同様の精神的体験を経ない世間の人々にとって真実とみえることが彼にとってはそうでなくなり、人々には異常とみえることが彼にとって真実となる。

君達はその身に／何事も起ったことのない人達だ。……君達は眠ったまま人生を過ぎてきたのだ。／悪夢に目覚めたこともなく。人生は耐え難いものだ。／もし君達がはっきり目覚めるならば。(P.65)

というハリーの言葉からホーソーンのグッドマン・ブラウンを連想することは全く自然なことだ。それどころか、これは「あの恐ろしい悪夢の一夜」にこの世界の真相に「目覚め」たグッドマン・ブラウンが、幸福げに生きてゆく町の人々を一人離れて眺めながらその後一生心の中でつぶやき続けたであろう言葉そのままと言って良いだろう。このようにして啓示されたこの世界の現実の認識というものは「その身に何事も起ったことのない」人間達には伝達不可能であるとハリーは云う。

どうして君達に説明出来よう、一体どうして？……／君達にわかってもらえそうなことといえば／唯外面的な事件だけで本当に起ったことではない。／そして何事も起ったことのない人々には／外面的な事件なんか重要でないということが理解出来ないのだ。(P.65)

ホーソーンの短篇「牧師の黒いヴェール」の主人公フーパー牧師が或日顔につけてその後一生取らない黒いヴェールは、何事かを知った彼とそうでない町の人々との間のこの種の伝達の不可能性を象徴するシンボルに他ならない。

墮罪の結果の希望の喪失という恐ろしい状態に関してハリーは次のように云う。

希望というものはそれを失うまではどんなものであるか知ることは出来ない。／唯希望しないということがわかるだけだ。／持っている希望を奪いとられるというのがどんなことかわかりはしない。／(P.79)

尊敬する親友ミリアムの罪の現場を目撃することによってこの世における罪の現実性に目覚めさせられた純心なヒルダ(『大理石の牧神像』)がその為に陥る心的状況がハリーのいう「希望の喪

失」のそれだ。ホーソーンの比喩によればそれは恰も朝の光をさえぎって突然黒雲が空を覆うような状況であり、更にはそれは「友が墮ちると一緒に天が落ち、我々の信念を支えていた円柱が崩れ落ちて混沌と化すかのよう」であるのだ。上に引用したハリーの言葉の直前の言葉、「あらゆる選択の突然の消滅、／鉄の滝の予期せぬ落下」というのはその比喩までホーソーンのと似ている。

さてハリーの心理的症状は孤独から一種の精神的麻痺状態へ、更に自己分裂へと進んでゆく。

最初は他人からの隔絶感、／癒し難い孤独感だった。……それは第一の地獄だった。／それからそれを覆う麻痺がやって来た。——もう一つの地獄——／それは存在感を失うという第二の地獄で、／唯目となって見つめ続けるだけの自己からの分裂だ。／この一年間僕は自分を統一することが出来なかった。（P.102）

ホーソーンの描くディムズデイル（『緋文字』）やドナテロ（『牧神像』）が罪の結果陥る病的な内省、自己凝視というものから上のような自己分裂へは唯一歩の距りだと云って良いだろう。例えばディムズデイルは鏡に映った自分の顔を凝視する。

時々彼は……出来るだけ強い光をあてて鏡に映した自分の顔を凝視しながら「寝ずの行」をした。こうして彼は絶え間なき自己内省を象徴化し、それによって自己を責めたのだがそれで罪から清められるということは出来なかった。（12章）

鏡の中の自分の顔を凝視するのは自己懲罰の為であったが、それはまた同時にそうすることによって見る自己と見られる自己への分裂を逆説的に防ぎとめる為の本能的なわざでもあったのではないか。自己の存在が手応えのないものになり、従前の世界の真実が真実でなくなったハリーにとって唯一の現実的なものは彼の内面の苦悩ということになる。

僕の見ているものは／或は何かの夢かも知れない。その他に何も無いとしても／最も現実的なものは僕の恐れている事だ。明るい色彩は／取戻しのきかぬ感情と共に消えゆき／地上の輝きもその対象を見ることなく消えてゆく。

これはまさしく先のディムズデイルの内的状況のままだ。引用を並べてみればその類似性は驚く程である。

その不実の男にとっては世界の全体が虚像となり、手応えがなくなり、攪もうとすると手の中で無に帰してしまう。そして偽りの光りの中にいる限り彼自身が幻影となり、更には存在

を失うに至る。ディムズデイルに現実の存在を与え続けていた唯一の真実は彼の魂の奥の苦悩であった。(12章)

さて、こういう両者が救いに達するのはそれぞれ自己の運命の現実から逃れようとするのでなく、それを真正面から受け入れる時であることは言う迄もないことだが、その最後の救いの一つ手前の段階で両者がまた非常によく似た状況に陥る。共にいわば「まやかしの救い」の誘惑に陥るのだ。

ハリーにとってのその場面は第一幕第二場の後半、メアリーとの対話の場面である。メアリーはアガサに次いでハリーの精神に近づくことが出来る人物であるが、彼女は彼に同情をすることは出来てもアガサのように彼の内的リアリティーを真に理解することは出来ない。そこで彼女として可能な救いの手をハリーに差しのべようとする。彼女は彼に云う。

あなたが変える必要があるのは心の中の何かです。／それならあなたはどこでだって変えられます。他所へ行かなくても此所でだって。(P.80)

ハリーにとって罪とその結果という自己の現実をまともに受入れる道は、「何もかも昔通りのまま」の故郷の家で「何事も起らなかったかのような」生活を送ることではあり得ず、そこを脱出して真に新しい人生に入ってゆくことにのみあるのであろうのに、メアリーは「心さえ変えれば (change) ここでも再出発は出来る」と云うのである。ハリーはそれを否定するが彼女は更に一歩を進めて、たとえ昔通りの故郷や普通を決めこむ彼の家族が「まやかし」であり「幻影」であるとしても、それなら彼の「感じていることすべて」も幻影に過ぎないのだと述べ、「あなたは太陽の光が見えているのに自分は盲だと思ひ込む人のように自分を偽っているのです」と云う。

(P.81) 今や自分自身の存在さえ定かでない男にとって、外界も心の中の苦悩も何もかも実は幻に過ぎないのだという思い切った言葉はしたたかのショックだ。果してハリーは「あなたが正しいのかも知れない……」と答え、更に

……あなたは僕に知らせをもたらす、／廊下のつき当りに一つの扉が開いているという知らせを。／そこに日は輝き歌声がひびく。僕はそれ迄／どの廊下も又別の廊下につながり／或は壁につき当るだけだと考えていた……

と、至って明るい心境になりかける。このまやかしの救いの希望を打破る為にここでユーメニデスが現れてハリーはその種の希望を断念する。

このハリーとメアリーの対話の場面に対応する『緋文字』の場面はディムズデイルとヘスターが対面する例の森の場面 (17-19章) である。メアリーと同じ役割をここではヘスターが演ずる。

彼女は昔の恋人牧師ディムズデイルに外国に逃れて再出発をするように勧める。

あなたはすべてを後に捨てて出発すべきなのです！そんなものに足をとられてはいけません。……この破滅をそれが起った場所にうち捨ててお行きなさい。そんなものにもうかかわらないですべて新しく始めるのです！……この偽りの人生を本当の人生と取り替えなさい(ex-change)。(17章)

エリオットとホーソーンの各々の作品のコンテクストにおけるメアリーとヘスターの科白のもつ意味は全くよく似ている。メアリーが「家から出てゆかねばならぬ」というハリーに対して「あなたの心の中さえ変えるならここででも再出発は出来ます」というのと、ヘスターが「運命が自分を縛りつけた場所にとどまらねばならぬ」という牧師に対して、「ここでは駄目です。外の場所でなら再出発が出来ます」というのとは一見逆のことを云っているように見えるが実は同じことなのだ。要するに二人の女は共に相手の男のそれ迄の罪の結果の苦悩の人生を“delusion”(メアリー)、“false life”(ヘスター)とみなし、それに代る新しい人生を現実と直面することを避ける方法で得させようとするのである。(メアリーの「心を change する」という言葉とヘスターの「人生を exchange する」という言葉のもつ浅薄な語感に注意すべきだろう。)ハリーと同様ディムズデイルも遂に相手の力強い言葉に説得される。そこで光明を見出した彼の嬉しそうな言葉がまた先のハリーのそれと意味的にそっくりだ。

「私は喜びの芽というものが自分の中では死んでしまったものと思っていた。おおっヘスター、あなたは私の天使だ。私はこの森の落葉の上に罪に汚れて悲しみに染まってうち倒されていたのに今新しく生れ変わって立上ったようだ……」(18章)

ヘスターは二人の罪のシンボルであった胸の緋文字を地面に投げ捨て、「さあ過去は去ってしまった。もう何も無かったと同じことだ」と云う。さてここで彼等の批判者としての一種のユーメニデスが現れないことにはこれら二つの作品の対応する場面の意味が同じであるとは云えないのだが、それはしっかりと現れるのだ。この場面のディムズデイルとヘスターにとってのユーメニデス、それはパールである。森の中の遊びから戻って来たパールは緋文字を投げ捨ててしまった母親を見て怒って泣く。ディムズデイルの呼びかけにも頑として応じない。やむなくヘスターが緋文字を元通り胸につけると初めてパールは機嫌を直す。しかし決して父親である牧師に抱かれようとはしない。何故なら牧師はまだ「逃亡」の決心を捨てていないからだ。「あの人は私達と一緒に三人手をつないで町へ戻るの？」とパールは母親に聞く。彼等がその決心をしない限りパールは「一人離れて、ヘスターと牧師を黙って見つめている」のである。牧師がこのパール=ユーメニデスと真の和解を遂げることが出来るのは、ハリーの場面と同様彼が自己の真の現実を受入れ

る時、即ち三人で町の広場のさらし台の上に立つ時である。

上にみた場面だけでなく作品の全体を通してパールにはエリオットのユーメニデスの性格と役割が与えられている。パールもユーメニデスも共に主人公達の罪の結果の産物(娘達!)であり、彼等の罪の批判者、彼等の魂の内奥をつき刺すトゲであり、従って結果的には彼女等は罪人達にとって一種の守護の天使でもあるのだ。(ヘスターにとってパールが“guardian angel”であるという意味の記述は作中に散見し、一方ハリーは最後にはユーメニデスを“bright angel”と呼ぶ。)更に云えば、エリオットのユーメニデスはその非現実性の故にとかく批判を受けるようにホーソーンのパールも観念的過ぎて現実性が薄いという批評を受け勝ちである。そんなところまで似ている。

(上) 二章 「家」のイメージと「過去」の観念

『一族再会』という作品はまたこの標題にあげた二つの点でホーソーン作品と大きな親近性を感じさせる。

『一族再会』の舞台となるウィッシュウッドのハリーの生家が象徴的なイメージとして扱われ作品の主題と緊密に結びつけられている。エリオットはその「家」に次のようなイメージを与えている。先ずそれは「古い家」であり、その中には「過去」がまだそのまま生きて現在の上のしかかり現在に影響を与えている。そしてその「過去」は罪、呪い、或は腐敗といったものと分ち難く結びついている。即ちその建物はその中でモンチェンシーの家族によって長い年月にわたって過されてきた“moral life”の象徴である。ハリーは自分と家とを同一視しさえする。

私はこの古家だ。／夜の明けやらぬ時悪臭と悲しみに満ち／すべての過去が現存し、すべての
墮落が／償われぬままに (P.66)

ホーソーンの『七破風の家』の「家」も全く同じ象徴的な性質をもつ。その家は「一つの人間の顔」のようであり、或はそれは「巨大な人間の“heart”のようで」あり、「それ自身の人生を有して多くの陰気な記憶に満ちて」いるのである。(1章)

主人公が自己の“old self”というものに会おう為に「古い家」に戻ってくるという点でジェイムズの短篇“The Jolly Corner”からの明らかなエコーがあることを早くに指摘したのはF・O・マシセンだが、ジェイムズのその作品は『一族再会』が中心主題としている過去の罪と家との関係という問題を扱っている訳ではないから、比較をするならエリオットと類似の主題を扱って同じイメージの用い方をしているホーソーンの上記作品と比較する方がずっと重要だと思われる。簡単に云ってしまえば、ホーソーンが描く七破風の「家」は、コーラスがうたう (PP.100-101) ところのエリオットの「家」のイメージの、より具体的な“objective correlative”だ。

さて次に「過去」の観念についてであるがこれはごく要点だけに止めねばならない。エリオッ

トは時に関して『四つの四重奏』に表現されているような形而上学的な観念を有していたのに対し、ホーソンにはそのようなものはなかった。また一方ホーソンがヨーロッパの歴史とニュー・イングランドの歴史を含む巨きな過去というものに対して憧れと反感、愛着と嫌悪といったアンビヴァレントな心的態度をもっていたのに対して、エリオットの方はたとえそういう所から出発したかも知れぬとしても、ヨーロッパの伝統の真中に身を置いてからはその様なナイーヴな精神段階をとっくに克服してしまっていたであろう。両者の間にそれだけの違いがあるとしても、しかしある一つの点で、即ち個人の人生における「過去」がその人間に対してもつ意味の重要性をはっきり認識していたという点で、一世紀をへだてる二人の作家は完全に一致している。劇の初めの方のアガサの科白の中に、「何事も取り返しがつかぬ故に、過去は取り消しがきかない故に、未来は真実の過去の上のみ建てられるが故に……」という言葉がある。またこれと対照的にハリーの母親エイミーが云う言葉、「ハリーの未来を幸福にしてやることは出来ますよ。……唯、過去8年間に何事も起らなかったかのように振舞って下さい。」というのがある。過去の意味という問題の要点は二人の言葉の対照の中に言いつくされている。過去には二種類ある。ハリーの云う“what is past”と“What is always present”(P.66)の二種だ。前者は「過ぎ去ったものは過ぎ去ったもの」と言ってすましていられる過去だが、後者は過ぎ去らずに現在の中に延び来て現在のリアリティそのものと分ち難く結びついている過去だ。前者は外面的な過去だが後者は「内面化された過去」だ。作家が人間の倫理的責任や罪の問題を追及してゆくとき後者が常に問題となってくる。魅惑的なエイミーの言葉を退け、苦しみに満ちたアガサの言葉の後を追ってゆかねばならない。そういう過去を「取り消し」たり「何事もなかったかの様に振舞う」のではなく、そのリアリティを受け入れることによってそれを乗り越える道を求めて。

少くとも『一族再会』と『老政治家』においてはエリオットの主題であり、又ホーソンにおいては四つの長編すべてが多かれ少なかれこの問題を扱っている。この点に関しては恐らくホーソンとエリオット程親近性の濃い二人の作家はあるまいと思われる位である。

((上)了)

付記

注は原則として本文内に記しました。

又本稿は new literary history を記述するという立場から立稿されている。この立場から鈴木と日夏は過去『アメリカにおける贖い』(プラザ・ユニヴェルセル、1996)という一書を記録した。参考の為に記しておく。