

Hilda の変身譚

— The Marble Faun から —

鈴木元子

[The Marble Faun: Hilda's Transformation]

Motoko SUZUKI

Nathaniel Hawthorne 作 *The Marble Faun* (1862) の Miriam については先回論考する機会を得たので¹⁾、この小論ではもう一人の女性 Hilda を取り上げてみたいと思う。これまでの *The Marble Faun* 研究において、ヒルダはミリアムの対極に位置する女性として研究されてきている。つまりホーソーンの女性を dark lady と fair lady という二種類の女性に分類すると、Hester、Rappachini's daughter、Zenobia、Miriam が前者に属し、Pricilla、Phoebe、Hilda が後者に属するという考え方である。確かに、ヒルダが dark lady に対する fair lady の位置に在ることを認めないわけではないが、彼女はこの長編でただ弱々しくおとなしいだけの二次的存在ではない²⁾。むしろ重要な働きを担わされていることを論述していきたい。最近、批評家たちもヒルダの重要性を指摘しているし、国内の *The Marble Faun* 研究者の中でもヒルダに注目している者は少なくない³⁾。

The Marble Faun は作品中の *felix culpa* が大きな研究テーマであったため⁴⁾、Donatello を主人公とした変身物語として解釈されたり、またはアダムとイブの冒険物語⁵⁾として読まれることが多かった。しかしドナテロひとりだけの変身物語では決してなく⁶⁾、四人の変身物語として意図されていた。第一章の題の “MIRIAM, HILDA, KENYON, DONATELLO” が最終章の章題にも繰り返し用いられている。男性二人と女性二人から成る合計四人の配置は対称を成して、作品に安定感を供している。「4」という数字は、昔から地上界の秩序を表すシンボリックな数字であった。東西南北、春夏秋冬、四方形に加え、古代民族は4文字からなる最高神、例えば、Zeus や YHWH を有していた⁷⁾。そしてホーソーンは題名を決める際に、“Monte Beni; or the Faun. A Romance.” “The Romance of a Faun.” “The Faun of Monte Beni.” “Monte Beni; a Romance.” “Miriam; a Romance.” “Hilda; a Romance.” “Donatello; a Romance.” “The Faun; a Romance.” “Marble and Life / Man; a Romance.” を考えていたという⁸⁾。つまり、これらの候補に挙げられている題名が示すように、四人がそれぞれに変身していく物語なのである。ロマンスの冒頭で、“FOUR INDIVIDUALS, in whose fortunes we should be glad to interest the reader, ...” (5) と書き始めた作家は、結末付近で語り手的存在である Kenyon に、“We are all so changed!” (427) と言わせて、物語を締めくくっている。

この作品の曖昧性についてはよく指摘されるところであるが⁹⁾、それはロマンスの中に二組のカップルの探求 myth が “intertwined” されていることに気づかないことから発しているの

ではないか。それは言葉を変えれば、ホーソーンの作家としての混乱から生じているのではなく、作家としての実験から生じているのである¹⁰⁾。ドナテロの Fall 物語とヒルダの Fall 物語¹¹⁾が互いに絡み合っていて混在し、この二組の男女のアレゴリカルな巡礼物語は並行して進んで行くのである。Millington もこの作品を二組の物語が並列に置かれている “a double novel” だと指摘している¹²⁾。

The Marble Faun について、「ローマという “ロマンス的” な setting がつまづきの石となって彼が自己のロマンスの本領を見失った」と批判する研究者もいる。確かにホーソーンが、*The Scarlet Letter* に代表されるニューイングランド特有の世界を離れて、重層的な旧世界を舞台にしたのはこれが初めての試みであった。しかしそれを、著名人におさまっても作家としての果敢な挑戦心を忘れないホーソーンの作家魂として肯定的に捉えることもできるはずである。本文中で “the ruins, Etruscan, Roman, Christian, venerable with a threefold antiquity” (6) の言葉が示すように、重厚な歴史を有するローマを舞台にしたことが、結局ホーソーンの手にも負えずに失敗だったと言うことはできない。ニューイングランドというキリスト教文化の一世界を超越して、ヴィーナス、キュービット、バッカス、ニンフ、フォーン、サテュロス、パン、アポロといったギリシャ神話の神々の名を続々と登場させている。つまり作家の意図としては、ローマを舞台にしたからには、聖書の墮落物語をも内包するような、もっと広範な神話のパラダイムの中でこそこのロマンスを語りたかったのではないだろうか。そこで、Northrop Frye¹⁴⁾ のロマンスの定義を基軸にホーソーンのロマンスを計測してみる必要に迫られる。

まず第一に主要な変身譚はドナテロを中心に展開する。ドナテロの経歴にはフライの神話批評における第一の位相である誕生神話が読み取れる。原文の、“no Faun in Arcadia was ever a greater simpleton than Donatello” (7) “So full of animal life as he was” (14) “has a look of eternal youth in his face”(15), “sylvan life” (75), “natural man” (77)等の叙述にあるように、動物性や永遠の若さ、「子供」(25, 75)の単純無垢さは、ロマンスの英雄の特質である¹⁵⁾。彼はアルカディアとも言えるアペニン山中の古塔に住むモンテ・ベニー族の末裔として生を受け、動物やニンフたちと遊び戯れながらその幼少年期を過ごしている。

第二の位相として主人公はやがて無垢の青春と出会うが、このときを境に彼にとっての時間が動き始め、同時にこのロマンスの幕開けともなる。神話の中で、英雄の恋の相手は常に美しい王女と相場が決まっているが、黒い眼に豊かな黒髪の “spritelike” (23) なミリアムは、“a German princess” (23) に違いないと周囲の者に信じられていた。

第三の位相は探求の主題であるが、これは『黄金伝説』の聖ジョージやペルセウスの物語、『ベオウルフ』に代表される竜退治の主題が内在しているかどうかの問題である。貢ぎ物として差し出された王女が獣に食われそうになるとき、英雄が駆けつけて来て竜を退治し、王女と結婚して王位を継ぐのがその決まりきったストーリーである。このモチーフも *The Marble Faun* の中から拾い上げることは可能で、英雄ドナテロ、竜(サタン)アントニオ、王女ミリアムの人間関係の図式の中で繰り広げられる。

ドナテロがモンテ・ベニー家の唯一の生き残りで、年もとらずに(推定年齢2500才)古塔に住む上界の神話的存在だとすると、カプチン僧アントニオは水面に影も映らない実体の無い人影、つまり下界の亡霊である。彼も暗闇、不毛、罪、邪悪、狂気、卑怯、老齢等の概念と結び付き、悪魔(竜)¹⁶⁾の力を有する神話的存在である。アントニオはカタコンベ(迷路は怪物の腹の中の腸)の中を1500年も彷徨していた悪鬼で、帽子ともじゃもじゃの髭の下に色黒の顔が隠されて

いる。“His eyes winked, and turned uneasily from the torches, like a creature to whom midnight would be more congenial than noonday.” (30) それに対して、ドナテロには、無垢、活力、勇敢、若さが満ち満ちている。ミリアムの右側に自然児ドナテロが付くと、ミリアムの左側にアントニオが付く。“Miriam found herself suddenly confronted by a strange figure that shook its fantastic garments in the air, and pranced before her on its tiptoes, almost vying with the agility of Donatello himself.” (89) 彼女の腰の周りに巻き付く頑丈な、見えない鎖の端を握るアントニオは、獣や蛇の呪縛力を持ち、天使をも睨み付ける精力的な悪魔そのものとして描出されている。彼の正体を明かす唯一の証拠が、“the scar ... on his brow” (191) であるが、これは創世記¹⁷⁾で弟を殺害した兄カインの額にある傷や、黙示録¹⁸⁾で神から離された人々の額に刻まれる獣の名の刻印(数字の666の刻印)を想起させるものである。

恋する女が抑圧され、息も出来ずに虐げられているのを見たドナテロは、アントニオを殺して彼女を自由にしようとする。彼が竜退治を遂行できたのは三度目のチャンスにおいてであったが、この「3」という数字もロマンスをロマンスらしくする数字である。アントニオが罪を犯そうと彼女の後を付け、害意をもって近づいたとき、ドナテロはアントニオに立ち向かって行くと、彼を崖の上から地面に投げ落としてしまう。ここにサタンは墜落し、ドナテロはしっかりと立って、悪魔と英雄の闘争の神話的絵画は完成する。

“She clasped her hands, and looked wildly at the young man, whose form seemed to have dilated, and whose eyes blazed with the fierce energy that had suddenly inspired him.” (172) ホーソーンはドナテロを一時は英雄に仕立てる。事実、この竜退治によってミリアムの心は一変し、これまで軽薄で動物的だと思っていた彼がいつのまにか威厳を帯びた存在と化している。

神話批評に従えば、これでロマンスは完結するのに、ホーソーンのこの作品にはまだ先がある。真のロマンスなら、「救世主的な主人公は社会の贖罪者である」¹⁹⁾ はずが、ホーソーンのドナテロは神話の世界から時空を超えて地上の世界へと引き摺り出され、王女を助けた英雄は一瞬にして殺人犯と化す。完成したはずの神話がアイロニーを帯び、パラドックス的に作用し始めて、勝利を掴んだはずのドナテロは巡礼とも言える逃亡の旅に出なければならない。人間の原罪という観念に取り付かれていたためか、ロマンスを書き始めたはずが、フライのロマンスの世界をはるかに越えて、ドナテロの報酬は王冠や王女ではなく罪と悲しみであったと書くホーソーンなのであった。

彼は神話を逆手に取って利用したのだ。竜退治をした瞬間に罪人となったドナテロ同様、お姫様ミリアムも現実にはベアトリーチェ(近親姦と父親殺しの嫌疑がかけられた女)と同類の罪の匂いを漂わせる女性でしかなかった。探求ロマンスでは報酬を得て王女と結婚し王位を継ぐべき英雄が、ホーソーンのロマンスではフライの用語²⁰⁾を用いれば対極の顕現の地点である窓のない暗い塔の牢獄がその王宮となる。ドナテロは罪を犯して人間となり精神的成長を遂げたと肯定的に読むか、それとも二重に逆転させて自分の無垢を投げ捨てて死闘の末に悪魔を倒し、たとえ自分の社会的生命を捨てても、ミリアムの真の解放と救いを勝ち取った真の英雄と読むべきなのか。どちらにしてもドナテロの最後が曖昧であることに変わりはなく、それは我々読者を不安にさせる。そしてドナテロの変身物語とは殆ど関係のない最後の数章の存在……。その理由をあれこれと考えてみると、どうも作家の関心それ自体がドナテロから離れ、ヒルダの方に移って行ってしまったからではないだろうかと推測できるのである。

では次にヒルダについて考えてみたい。作者が考えていた題名の中に、“Saint Hilda’s Shrine” (CE, IV, xxvi) というものがあつた。結局のところ採用されなかったが、第六章の章題に“*The Virgin’s Shrine*”として用いられている。ヒルダ²¹⁾を主人公にしたロマンスがもしドナテロのロマンスと並列的に内在されているとするならば、最後の数章の意義やドナテロの結末の曖昧性にも何らかの解決を与えてくれるはずである。

ヒルダも英雄神話の主人公に匹敵するくらい無垢な子供として描かれ、特に冒頭の“*the image of a child*”(370)²²⁾がその象徴的な姿として読者の前に提示されている。Frederick Crews も、ヒルダとドナテロが繰り返し子供として描出されていることに注目している²³⁾。

元来、聖女に相応しい姿は白い衣装に身を包んだ金髪の乙女、天使がそのまま娘になったような姿だと言えよう。

They [doves] soon became as familiar with the fair- haired Saxon girl as if she were a born sister of their brood; and her customary white robe bore such an analogy to their snowy plumage, that the confraternity of artists called Hilda The Dove, and recognized her aerial apartment as The Dove- cote. (56)

ヒルダは、“*the fair- haired Saxon girl*”(56)という描写にあるように、“*Jewess hair*”の持主であるヨーロッパ型女性ミリアムとは対極に位置している。“*angel’s eyes*”(55)を持つ“*the ethereal type*”(128)のヒルダの無垢は、「鳩」²⁴⁾、「白」²⁵⁾、「塔」²⁶⁾、「天使」等のシンボルによって象徴的に語られ、その聖女のイメージは重層的に塗り込められていく。

自らの清廉潔白性に自信を持っていたヒルダが偶然殺人現場を目撃したことで、この世に罪があることを知り、また友人のために黙秘しなければならなかったことが、共犯の意識を植え付け、白い衣に血痕をつけてしまったという罪責感へと膨らんでいく。そして無垢な少女の顔はたちまちピアトリスの表情へと変貌し、“*A torpor, . . . , like a half- dead serpent knotting its cold, inextricable wreaths about her limbs.*”(328)と苦しめられ、清い塔の上から“*a chill dungeon*”(329)にまで落下したかのような酷い精神状態に陥る。今までまるで姉妹同士であるかのようになっていた鳩も、彼女のもとから飛び去って行き、言いようのない罪人としての孤独感が忍び寄る。

それは、隠蔽の罪の故であつた (“*It seemed as if I made the awful guilt my own, by keeping it hidden in my heart.*” 359)。隠蔽の罪に関しては、旧約聖書のレビ記5章1節²⁷⁾に規定されているが、不当な黙秘は義務を怠る罪として告白が必要となる(5章5節)²⁸⁾。この罪に関しては聖ペトロ大聖堂²⁹⁾で告解をすることで、一旦は解決されるかに見えるが³⁰⁾、罪の根の処理にまでは及ばない。実はもっと深いところに彼女の根本的な罪が在ったからである。

ホーソーンは、ミリアムにヒルダの罪についてこう指摘させている。

I always said, Hilda, that you were merciless; for I had a perception of it, even while you loved me best. You have no sin, nor any conception of what it is; and therefore you are so terribly severe! As an angel, you are not amiss; but, as a human creature, and a woman among earthly men and women, you need a sin to soften you!(209)

“merciless”は、新約聖書の罪の定義の中の“unmerciful”³¹⁾と考えられる。また、自分には罪が無いという罪³²⁾を犯してきたとも考えられる。ドナテロが人間として成長するために罪が必要であったように、ヒルダにも教育の手段としての罪が必要だったというのか。

警察に隠していたことについては悔いの念も生じなかったが、友人が困って助けを求めているときに、見捨ててしまったことについては悔いる気持ちに導かれる³³⁾。このrepentanceの気持ちと同時に、ヒルダはミリアムから預かっていた小包のことを思い出す。このことがヒルダの変身物語においては重要な出来事の発端となるのである。Richard H. Millingtonもこう指摘している。“This, then, is Hilda’s trial by complexity, her brush with adulthood. It leads, by way of her delivery of Miriam’s packet, to Hilda’s imprisonment- -”³⁴⁾ 小包の宛名を頼りにユダヤ人のゲッターに入って行ったヒルダであったが³⁵⁾、迷路とも思えるこの瓦礫の泥山は、出エジプトを成したイスラエル人たちが「彷徨」³⁶⁾しなければならなかった、まさにその「荒野」³⁷⁾の試練そのものであった。ヨナが大魚の腹の中に三日間下った後に大地に吐き出されたように、またキリストが死んで陰府に下り三日目に蘇った³⁸⁾と同様に、ヒルダも皆の目前から姿を消し、三日間「陰府に下り」³⁹⁾、囚われの身上になる試練が必要だったのである。

サルティウスの『神々と世界について』という神話の定義ともいうべき書物の中に、次のような一文がある。

はじめ、われわれ自身、天上から落ちて水の精と共に住む時、失意の状態にあり、穀物も取らず、すべて栄分にとむが不浄な食物をさしひかえる。どちらも魂にとって毒となるからである。つぎに、木々を伐ること、および断食が行なわれる。これは、われわれもまた、それ以上の生殖の過程を切りすてることに対応する。その後、乳を飲んで生活するが、われわれがもう一度生まれ変わったことを意味する。その後で歓喜と花環の儀礼が来るが、これは神々のもとにふたたび帰ることを象徴するものである。この祭祀の行われる季節は、以上の説明の正しいことを証明している。この祭式は春分のころに行われるが、それはちょうど、大地の生み出す果実が生産を始め、昼が夜よりも長くなる時である。⁴⁰⁾

この神話に当てはめて考えてみれば、最初塔の上に住んでいた無垢なる少女ヒルダは、罪を犯して天上から落ち、失意の状態に陥る。模写作家として作品を産むことも不能となり、断食すなわち断筆状態に入る。しかし、友人のためにゲッターという迷路すなわち地下に入って一旦死ぬことによって、新生する。その後、乳を飲むとは、ヒルダの場合(ケニヨンの想像によれば)、監禁されていた間に天に昇り、はるか昔の巨匠たちに会って、彼らが天国で描いている絵を見せてもらうことに(452)相当するのではないか。そしてこの定義通り、ヒルダは新生し、その歓喜の儀式はまさに春分“early Spring”の頃、ローマのカーニバル⁴¹⁾で起こるのである。

ヒルダの回復の証拠は、彼女が“a white domino”(451)に身を包み幸福そうにしていたことである。ピアトリスの顔も変化している⁴²⁾。ケニヨンの求婚の言葉にも、涙をためて、“I am a poor, weak girl, and have no such wisdom as you fancy in me.”(461)と応じて、以前の“the chillness of her virgin pride”(370)はすっかり消えてしまっている。結婚は、ロマンスでは祝福と、冒険の旅の完成を意味するものである。最後の一文の“But Hilda had a hopeful

soul, and saw sunlight on the mountain-tops.” (462) は、ロマンスの完結に相応しい一文である。ケニヨンとヒルダはラファエロの墓参りに行くが、このラファエロこそ「キリストの変容」を描いた画家であった。そして、“the Transfiguration”の画題こそ、この作品の別名“Transformation”に呼応するものである。一年前のカーニバルの日に戻ったかのように、ヒルダはケニヨンにばらのつぼみを投げつけ、その50章(すなわちヨベルの解放の年)は完結をみる。四人の登場人物の一人一人がこの一年間でそれぞれに大きな変化を経験するが(ケニヨンの変化については稿を改めたい)、ロマンス的解釈において、変身が完成するのはヒルダ一人だけである⁴³⁾。そこで、ホーソーンがこの作品を“Saint Hilda’s Shrine”と呼んでほしいと語ったということが肯ける。

では、一体何故ここまでホーソーンは、ヒルダに肩入れをするのであろうか⁴⁴⁾。

他人に対して思いやりを持てるようになったからといって、それで人間として充分なのだろうか。どうもヒルダは、一人の女性登場人物に止まらず、何かそれ以上のものを象徴しているようである。結論を一言で言えば、無垢で若い、つまり歴史の浅いアメリカそのものであり、また芸術家ホーソーンの一分身と解釈することができる。例えば、Carton が指摘していること⁴⁵⁾であるが、ホーソーンは Postscript の中で、“We three had climbed to the top of Saint Peter’s, and were looking down upon the Rome which we were soon to leave,” (464) と書いて、ヒルダとケニヨンのカップルの中に自分を割り込ませて(同じアメリカ人として)“we”と言っている。さらに、Milton R. Stern は、“Hilda is the embodiment of a marketplace that insisted on moral uplift, betterment, sunshine, spirituality, religion, and moonlight prettiness.”⁴⁶⁾と書いて、当時の読者層に光を当ててその絡みの中でヒルダ論を展開している。Broadhead もその時代の artistic culture について触れ、ホーソーンがその影響を受けていたこと、そして例を挙げれば、ストウ夫人などもそれをよく掴んでいたことを指摘している⁴⁷⁾。

ケニヨンもヒルダも共にアメリカ人で、自らの芸術創作のためにローマに来ていた。アメリカには描くべき歴史の暗影がないと嘆いたホーソーンと通ずる面を持つ二人であった。歴史とは良いことばかりではなく、暗い過ちや思い出したくない傷痕が殆どである。そこから逃れることもできずに、その重荷に押しつぶされそうになって、必死で喘いでいるのがミリアムである。ヒルダもケニヨンも人の痛みや悲しみを知らないエデンの園の住人であったが、ドナテロやミリアムに代表される旧世界(ヨーロッパ)との接触により、人間界の罪や苦悩に目が開かれ、天使から肉を持った人間へと成長していく。ホーソーン自身、旧大陸に来て色々な事柄を見聞きし、自ら体験することによって認識を深めていった。それは例えば、ローマ・カトリック教会との遭遇であり、娘 Una のカトリック教への傾倒とマラリア熱との闘い、そして勿論絵画や彫刻を中心とする古代の天才巨匠たちの芸術作品を鑑賞できたこと等を挙げることができる。ヒルダが塔を降りてローマのゲッターに恐る恐る入って行く姿は、ヨーロッパに来て様々な人たちと出会いながら、人種問題⁴⁸⁾とも行き交う作家の姿とだぶって行く。ミリアムの発想は、ユダヤ人の美女 Emma Abigail Solomons をローマ市長に紹介されたときに生まれたと言われている。しかし、結局アメリカに帰ることを選ぶ作家の心情がヒルダの plot に侵入してしまっているのではないか⁴⁹⁾。そのとき彼が意識していたのは、アメリカに残してきた愛読者たちであっただろう。そこでヒルダが、ホーソーンの好みの他に、時代の好むアメリカ人女性像となり、愛読者たち(主に女性)の好む女性、すなわち当時のアメリカ社会の文化が要請する女性像とならざるを得なかった。しかしまたそうなってみると、苦言をチクリと呈した

くなるのも観察者ホーソーンの特性であった。

ホーソーンの体現者は一般的にケニヨンと考えられているが、しかし、ドナテロがモデルを崖から突き落とすという一番のクライマックスの時に、そこにいたのはケニヨンではなくヒルダであって、そのように彼女は *observer* の目で主要な出来事を見ていた。さらには、作品の重要な主題である *felix culpa* 論に関して、その評価の審判を下すのもヒルダであった。ヒルダを暗示する子供の像から始まり、彼女なりの *Fall* の体験からこの物語は展開し、彼女が受ける *moral lesson* の面にホーソーンは関心を持つ。

ただし、ヒルダについては幾つかの疑問が残る。それは彼女の身の処し方であるが、これも当時の社会的また倫理的女性の生き方として無難な道を選んだと言われればそれまでだが、しかしアメリカに帰って家庭に入り、“*household saint*”として祭られるということは、守られることを意味すると同時に“*her permanent girlhood*”を確保したことを意味し、結局、本当に大人に成長したかどうかという点では否定的にならざるを得ないのである⁵⁰⁾。そこで別れのと看ミリアムは手を差し出すが、ヒルダの手と触れることはなく、二人の所属する世界が別世界であることを仄めかしている。ミリアムは大人の世界で生きることになるが、自立していると同時に、そこには深い悲しみや苦悩がある。彼らがエデンの園を完全に追放され、へその緒の切れた者として誰にも頼らずに人生を生き抜いていかなければならぬのに対して⁵¹⁾、ヒルダとケニヨンは大人になることを拒絶して無垢の世界アメリカに戻る。

Millington が指摘しているように、Hilda's novel が成功裏に完成するのは、Miriam's romance を抑圧することによってではない⁵²⁾。つまり、この一組のアメリカ人男女の結婚話や故国帰還話を持ってこなければ、ミリアムたちにもっとハッピーな結末を付けられたかもしれないからだ。ドナテロの道徳的成長も曖昧なまま、未完に終わっている⁵³⁾。つまりホーソーンにとって、ヒルダたちの方が大切で、また同時にアメリカにいるはずの仮想読者を喜ばせ納得させる結末⁵⁴⁾は、このアメリカ人男女の恋を成就させ結婚へと導くこと以外には考えられなかったのである。けれども、それを手に入れる代わりに、ケニヨンは創作力を失っていく。(“*Imagination and the love of art have both died out of me.*” 427) ヒルダも家庭に入ることで絵筆を折ることになる。(ホーソーンの妻 Sophia がそうであったように。)

これらの状況は、まさに当時のホーソーン自身を物語っているのではあるまいか。彼はアメリカに郷愁を感じ、無垢でピューリタンの故国に帰還しようとする。しかし実際のアメリカは、彼がいない間に静かにではあるが確実に変化し続けていたのである。ホーソーンは帰国後、ヒルダの塔のような上階にある書齋に毎日閉じこもって創作に打ち込んだが、そこからは何も出てこなかった⁵⁵⁾。ケニヨンのヒルダに対する愛情も“*worship*”の類の愛情で、女性のセクシャリティの面に対しては及び腰である。結局、二人の結婚は本当に二人を幸福にするのかどうかは怪しい。しかしそれが、当時のアメリカ人の結婚そのものであったとも逆に言えるかもしれない。ヒルダの経験に基づかない観念的で、完璧で、靈的な芸術観は⁵⁶⁾、ホーソーンの文学にも相通じるものである。時代的にはリアリズム文学が生まれようとしている中、彼にとっての文学は実生活の経験よりも想像力の産物であった。異国で郷愁を感じたあの祖国アメリカもまた、仮想故国でしかなかった。Carton が、“*In fact, America, as it exists in Hawthorne's novel, is a symbolic construct, a foil to the foreignness or otherness of Italy, not a real place.*”⁵⁷⁾ と言うように。

このように、アメリカの社会自体が、無垢から経験へ、統一から多様性へ、神話的概念から

リアリスティックで歴史的な概念へと大きな変化を遂げようとしているとき、ゲッターともいうべきヨーロッパの、それも古代世界都市であったローマに入り込んだホーソーンは、『大理石の牧神』のヒルダさながらであった。ピューリタンの罪責感と頑固さ、それを憎みつつ捨てることのできない自分自身をそこに見出していた。旧き世界に触れて、自分の姿を直視せざるを得なかった若きアメリカと作家ホーソーンの姿が、そこにくっきりと映し出されているのである。

註

- 1) 鈴木元子「*The Marble Faun*: ミリアムの罪に関する一考察」日本アメリカ文学会編『アメリカ文学研究』 30 (1994年) 1- 17ページ。
- 2) "What makes Hilda different from Phoebe or Priscilla is that in this incarnation, the pale maiden is centrally associated with a will toward a specific sort of cultural organization." Richard H. Brodhead, *The School of Hawthorne* (New York: Oxford University Press, 1986), 73.
- 3) 藤吉清次郎「*The Marble Faun* 試論 - - ヒルダの人間の成長の問題をめぐる - - 」『広島文教女子大学紀要』 26 (1991年) 55- 64ページ。向井久美子「*The Marble Faun* における模写画家 Hilda の多義性について」『熊本学園大学、文学・言語学論集』第1巻第1・2号 (1994年) 109- 131ページ。
- 4) Claude M. Simpson, 'Introduction to *The Marble Faun*, 'The Marble Faun: Or, The Romance of Monte Beni, The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne Vol. (Ohio: Ohio State University Press, 1968) xxxiii- xxxiv.
- 5) R.W.B. Lewis, *The American Adam: Innocence Tragedy and Tradition in the Nineteenth Century* (Chicago: The University of Chicago Press, 1955) 117.
- 6) ドナテロー人を主人公と考えると、ペルジアの市で教皇像からミリアムと一緒に祝福を受けるところで物語は完結しても良いはずである。
- 7) Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (North- Holland Publishing Company, 1974)
- 8) 1859年10月10日に James T. Fields に宛てた手紙から。Nathaniel Hawthorne, *The Letters, 1857- 1864*, The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne, Vol. XVIII (Ohio: Ohio State University Press, 1987), 196.
- 9) "One of Hawthorne's contemporary critics complained that *The Marble Faun* began in mystery and ended in mist, and a modern critic has likewise in exasperation characterized him as a literary squid." Darrel Abel, *The Moral Picturesque: Studies in Hawthorne's Fiction* (Indiana: Purdue University Press, 1988), 23.
- 10) Millington はこれを "a double novel" と呼んでいる。Richard H. Millington, *Practicing Romance: Narrative Form and Cultural Engagement in Hawthorne's Fiction* (New Jersey: Princeton University Press, 1992), 178.
- 11) "The plot also involves a secondary enactment of the Fall: the American copyist Hilda, ..." Evan Carton, *The Marble Faun: Hawthorne's Transformations* (New York: Twayne Publishers, 1992), 28.

- 12) Millington, 177- 179.
- 13) 三岳卓雄『どう読むかアメリカ文学 — ホーソンからピンチオンまで — 』（あぼろん社、1987年）19ページ。
- 14) Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (New Jersey: Princeton University Press, 1957), 131- 239.
- 15) ヘンリー・ジェイムズはこの点について批判している。“The idea of the modern faun was a charming one; but I think it a pity that the author should not have made him more definitely modern, without reverting so much to his mythological properties and antecedents, which are very gracefully touched upon, but which belong to the region of picturesque conceits, much more than to that of real psychology. Among the young Italians of to-day there are still plenty of models for such an image as Hawthorne appears to have wished to present in the easy and natural Donatello.” Henry James, *Hawthorne* (New York: Doubleday & Company, Inc., Dolphin books, 1879), 143.
- 16) “And the great dragon was cast out, that old serpent, called the Devil, and Satan, which deceiveth the whole world: he was cast out into the earth, and his angels were cast out with him.” (Revelation 12:9, *The Holy Bible*, King James Version, 1611)
- 17) Genesis 4:15.
- 18) Revelation 13:16- 18.
- 19) “We have spoken of the Messianic hero as a redeemer of society,…” Frye, 192.
- 20) Frye, 238- 239.
- 21) ミリアムの名前に特別な意味が込められていたように、ヒルダの名前にも深い意味が込められている。歴史的に実在の人物で、俗に「聖ヒルダ」と呼ばれていた女性がホーソンの念頭にはあった。聖ヒルダは614年にノーサンブリア王家に生まれ、パウリヌスから受洗（627年）。35歳のときに、エーダンによってハートルプールの修道院長に任命され、その十年後には男女の修道士のためのホワイトビー修道院を創立。680年66歳にて死す。『キリスト教大事典』（教文館、1981年）882ページ。
- 22) 第一章の冒頭の、鳩を胸に抱きながら蛇に襲われんとしている可愛い子供の像は、ヒルダのこれからの運命を暗示している。精神的危機を迎え、魂の遍歴を経験するヒルダは、母を求める子供として描かれている。“a child, lifting its tear- stained face to seek comfort from a Mother!” (332), “her mother’s very door” (342), “a Mother in heaven” (348), “She felt as if her mother’s spirit, somewhere within the Dome, were looking down upon her child” (351).
- 23) Frederick Crews, *The Sins of the Fathers: Hawthorne’s Psychological Themes* (Los Angeles: University of California Press, 1989), 226.
- 24) “how like a dove she is herself, the fair, pure creature!” (52), “a born sister of their brood” (56), “Hilda The Dove” (56). 鳩は生来性格がおとなしいため、無邪気な平和の型と見做されている。新約聖書の中のイエスの洗礼後に聖霊が鳩のように降りてきたシーンは有名である（システーナ礼拝堂のベルギーノ作『キリストの洗礼』参照）。ケニヨンもヒルダを “a spirit” と呼んでいる。鳩は供儀に用いられたために神殿との関連が深い、この作品でも、ヒルダの部屋のある尖塔の周りを舞う白鳩らは、あたかも神殿を守

っているかのふうである。神に捧げられる鳩という意味からも、ヒルダのシンボルとなっている。ヒルダの人生の目的は、神に捧げられるものとして白い衣を汚さずに生きることであった。

- 25) “dressed in white” (52), “the snowy whiteness of her fame” (54), “a bed, covered with white drapery, enclosed within snowy curtains, like a tent” (404), “with that white wisdom which clothes you as with a celestial garment” (460- 1). 白い衣はキリストと共に歩む信仰者が着る衣である。ヒルダを包むこれらの純白の世界は、作家が彼女を肉体的にも精神的にも清純な娘として描いていることの表れである。Evan Carton もこれらの白色を、“innocence, devotion, virginity, clarity of vision”の徴と見ている (Carton, 57).
- 26) “my tower” (54), “her aerial apartment as The Dove- cote” (56).
- 27) “And if a soul sin, and hear the voice of swearing, and is a witness, whether he hath seen or known of it; if he do not utter it, then he shall bear his iniquity.” (Lev.5:1)
- 28) “And it shall be, when he shall be guilty in one of these things, that he shall confess that he hath sinned in that thing” (Lev.5:5)
- 29) ヒルダが告解をするローマの聖ペテロ大聖堂は、皮肉なことに、建築の資金をめぐってカトリック教会から新しくプロテスタント教会を誕生させたその原因となった聖堂である。告解後、ヒルダはケニヨンの目から見ても穏やかな至福を体現した姿へと変貌し(ホーソンは“transfiguration”の用語さえ使っている)今朝生まれ変わったとさえ言う。しかし神学的には不可解な話となっている。
- 30) “For peace had descended upon her like a dove.” (371) これは、聖書の“the Spirit of God descending like a dove” (Mt.3:16) から来ていると考えられる。
- 31) “without understanding, covenant- breakers, without natural affection, implacable, unmerciful: who, knowing the judgment of God, that they which commit such things are worthy of death, . . .” (Romans 1:31- 32)
- 32) 1Jn.1:8, Rom.3:10, Ps.14:3, 53:1.
- 33) “remorsefully” (386), “she fancied herself guilty towards her friend” (386).
- 34) Millington, 184.
- 35) キリストが町の外のシャレコーベの丘で人類の身代わりとなって処刑されたように、ヒルダも友人の身代わりとなってゲッターに迷い込む。この行為が償いの行為として理解される。
- 36) ヒルダの迷路の彷徨については次の箇所に暗示されている。“So the melancholy girl wandered through those long galleries” (341), “Or, they seemed to have wandered, by some strange chance, out of the common world” (373), “Hilda had heretofore made many pilgrimages among the churches of Rome”(345), “Restless with her trouble, Hilda now entered upon another pilgrimage among these altars and shrines.” (346)
- 37) 焼き栗売りの老婆の、“The Cenci palace is spot of ill- omen for young maidens.” (389)の言葉通り、ヒルダにとっては試練と虜囚の荒野となった。
- 38) “for as Jonah was three days and three nights in the whale’s belly; so shall the Son of man be three days and three nights in the heart of the earth.” (Mt.12:40)
- 39) 聖ペテロ大聖堂の司祭は、“And is she dead?” (415)と尋ねるのだった。

- 40) ジョン・マッキー (安西徹雄訳) 『アレゴリー』 (研究社、1971年) 23ページ。
- 41) 「カルネヴァーレ」謝肉祭。復活祭の40日前。ローマでは、ヴェネツィアやヴィアレージョのような盛大なカーニバルの催しはないが、人々は思い思いに工夫を凝らした衣装をして集まり、夜遅くまで踊って騒ぐ。
- 42) Guido had shown her another portrait of Beatrice Cenci, done from the celestial life, in which that forlorn mystery of the earthly countenance was exchanged for a radiant joy. ” (452)
- 43) ロマンスの最後でのヒルダの勝利はすなわち “the triumph of American domestic ideology” であると Carton は述べている (Carton, 75)。
- 44) “The novel is not, finally, critical of Hilda- quite the reverse.” (Broadhead, 79)
- 45) Carton, 38.
- 46) Milton R. Stern, *Contexts for Hawthorne: The Marble Faun and the Politics of Openness and Closure in American Literature* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1991), 117.
- 47) Brodhead, 79.
- 48) Carton, 112, 118- 119, 121.
- 49) “*The Marble Faun* enacts, both within its plot and on behalf of its author, a return to America-” Millington, 205.
- 50) Millington, 186- 187.
- 51) アダムとエヴァが禁じられた知恵の木の実を食べることを、現代神学者のゼレは「へその緒を切ること」と理解している。ゼレによれば、楽園追放の神話的物語は、成長することの意味を語っている。「苦悩もなく、罪責からも自由な成人への道はない。」ドロテー・ゼレ (関正勝訳) 『働くこと愛すること - 創造の神学』 (日本基督教団出版局、1988年) 119 - 120ページ。
- 52) Millington, 187.
- 53) Millington, 191.
- 54) “*The Marble Faun* was Miriam’s and Donatello’s book, but Hilda and Kenyon inherited the stage and the narrative commitments demanded by an ending.” (Stern, 152)
- 55) Carton, 80.
- 56) Millington, 191.
- 57) Carton, 109.

この論文の一部は、「*The Marble Faun: ヒルダの罪と回復*」の題で、1994年12月に日本大学英文学会で口頭発表していることを、ここに付け加えます。

[1996年10月29日受理]

