

ホーソーンの男性主人公と父権制社会

大場厚志

Synopsis

Hawthorne's Male Protagonists and Patriarchy

Atsushi OBA

The male protagonists in Hawthorne's works—such as Giovanni, Owen, Reuben, Goodman Brown, Aylmer, Coverdale, Kenyon and so on—do not generally send deep roots into society and accomplish the role expected of men. The striking contrasts of physique, mentality and the sense of value between the protagonists and the antagonists indicate frailty, inferiority, and a lack of virility of the former. Their father-surrogates' great influences on them suggest that they have been, and will be, unable to rid themselves of paternal authority and domination. The relationships between the protagonists and the women betray the fact that they are frail, immature, and cannot fill the gender role. The protagonists, however, take sides with men who dominate and persecute women under the ideology of patriarchy. Such duality of the protagonists—their inferior phases and socially assigned superiority—reveals that, though men's superiority over women in a social stratum is open to criticism, the position and the role of men under the ideology of patriarchy is a hardship for men.

1 はじめに

ナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne, 1804-64) の作品に登場する男性主人公たちは、概ねどこか未熟で、社会にしっかり根を下ろすことができない人物たちである。彼らは社会において男性に期待されるものが欠けている、あるいは ^{ジェンダー・ロール} 性役割を果たすことができないようなのである。この小論ではホーソーンの男性主人公たちを父権制社会における「男らしさ」という観点から考察してみる。まず、ホーソーン的主要な作品における男性主人公と敵対したり影響を与えたりする男性登場人物たちとの関係から、次に彼らと女性たちとの関係を通して、彼らの「男らしさ」のありようがいかにかに表されているかを見てみる。そしてさらにそれがどのような問題をはらんでいるかということ、父権制社会や男女の階層秩序との関連から考えることにしたい。

2 男性主人公とライバルたち、そして父親的人物たち

文学において主人公と対立する敵対者^{プロタゴニスト}は、作品によっては環境などの外的な力であったり、精神的脆弱さなどの内的な要素であったりする。ホーソーンの場合も主人公の性格の弱さのような内的な要素はあるものの、それは主人公と敵対者との比較を通して際立っていくのであり、両者の「関係」が物語を展開させる要因になる。もちろん作品によって程度の差はあるが、両者は対立的あるいは相互補完的である。

主人公と敵対者のこのような関係は、ホーソーンのいわゆる「芸術家もの」三編——「痣」(“The Birth-mark,” 1843)、「ラパチーニの娘」(“Rappaccini’s Daughter,” 1844)、「美の芸術家」(“The Artist of the Beautiful,” 1844)——に端的に現れている。「痣」のエイルマー(Aylmer)と「ラパチーニの娘」のジャコモ・ラパチーニ(Giacomo Rappaccini)はともに科学者であり、「美の芸術家」のオーウェン・ウォーランド(Owen Warland)は時計職人であるが、その心的傾向から通例はみな芸術家的人物と見なされている。エイルマーとアミナダブ(Aminadab)、ラパチーニとピエトロ・バリオーニ(Pietro Baglioni)、オーウェンとロバート・ダンフォース(Robert Danforth)はそれぞれきわめて対照的であり、それによって現実社会の中で芸術家が直面せざるをえない問題が浮き彫りになる。エイルマーが理想主義、想像力、精神性を示すのに対して、アミナダブは現実主義、世俗性、獣性を示している。エイルマーと同じく理想主義的な科学至上主義者であるラパチーニが世俗を嫌い孤高を保つものに対して、現実主義のバリオーニは、ラパチーニの娘ベアトリーチェ(Beatrice)が大学教授の座を狙っているのではないかと邪推するほど世俗的でもある。完璧主義で想像力豊かなオーウェンが永遠や美という理想を追求するのに対し、粗野で想像力に欠けるダンフォースはその肉体的な圧倒的な力を誇示する。それぞれ後者は芸術家の前に世間の価値観を体現する形で登場するのである。

『ブライズデイル・ロマンス』(*The Blithedale Romance*, 1852)においてはこのような関係がマイルズ・カヴァデイル(Miles Coverdale)とホリングズワース(Hollingsworth)の間により複雑な形で表れている。カヴァデイルは内向的・消極的であり、想像力はあるが行動不能に陥り、傍観者的存在である。彼は自ら目的意識の欠如を認めざるをえない。彼とは対照的にホリングズワースは外交的・積極的で行動力があるが、そのためか目的意識が過剰である。

男性主人公たちがその敵対者に対して抱く感情は、もちろん作品によって異なるが、軽蔑、反感、敵対心などである。実験中にエイルマーは“Carefully now, Aminadab! Carefully, thou human machine! Carefully, thou man of clay!” (X 51)¹と、アミナダブに軽蔑的な呼びかけをする。ラパチーニとバリオーニが互いに反感を抱いているのは明らかである。ダンフォースはオーウェンに反感を抱いてはいないが、その肉体的な圧倒的な力が美の追求という目的をむなししいものを感じさせる彼にオーウェンが敵意を抱いているのもまた明らかである。

カヴァデイルはホリングズワースの磁力に引かれながらも、偏執狂的な目的意識過剰に危険も感じて彼を非難する。しかし、彼の目的意識過剰を非難すればするほど自分自身の目的意識の欠如を意識せざるをえず、結果として自己批判に陥ることになる。

言うまでもなく、両者の力関係において優位に立つのは、その価値観が社会的要求と合致し肉體性が男性性を表す点で、敵対者である。エイルマーは実験の失敗に対して世俗の冷笑をアミナダブから浴びせられる。ベアトリーチェを失い愕然とするラパチャーニも、バリオーニから勝利と恐怖の入り混じった口調で (in a tone of triumph mixed with horror) “Rappaccini! Rappaccini! And is *this* the upset of your experiment?” (X 128) という言葉を浴びせられる。オーウェンは憧れのアニー・ホーヴェンデン (Annie Hovenden) をダンフォースに奪われる。カヴァデイルも女性の心を獲得できない。彼の願望に反してゼノビア (Zenobia) もプリシラ (Priscilla) もホリングズワースに心惹かれるのである。カヴァデイルはホリングズワースに反感のみならず嫉妬、羨望、劣等感を抱かざるをえない。ダンフォースといい、ホリングズワースといい、女性の心を得るのが鍛冶屋 (後者は元鍛冶屋であるが) であるのは、その肉體性が男性性を表し、オーウェンやカヴァデイルに欠けている肉體性=男性性に女性たちが惹かれるからにほかならない。エイルマーやラパチャーニの場合は彼らの理想主義に高潔さが感じられるものの、彼らも含めてホーソーンの男性主人公たちは、このようにその敵対者あるいは敵対者が体現するものに敗北する。少なくとも彼らは現実社会において男性に期待される役割を果たし続けることはないのである。

ホーソーン作品には、実際の父親ではないが男性主人公に対して第二の父親あるいは代父とも言える性格・役割を帯び、彼らに対してきわめて強い影響力を持つ人物たちが登場する。ホーソーンの男性主人公の脆弱さは彼らの父親的人物との関係を通して一層明らかになる場合もある。²

「ロウジャー・マルヴィンの埋葬」(“Roger Malvin’s Burial,” 1832) では、瀕死のロウジャー・マルヴィンを置き去りにしたことを打ち明けられずに、彼との埋葬の約束を果たさなかったことが原因で、ルーベン・ボーン (Reuben Bourne) の人生は損なわれていく。埋葬の不履行は強迫観念と化し、最後には息子殺しに至る。ルーベンは18年にもわたってロウジャー・マルヴィンという父親的人物にその死後も支配され続けるのである。「美の芸術家」においては、オーウェンにとってピーター・ホーヴェンデン (Peter Hovenden) はまさしく父親代わりであり、時計職人としての親方でもある。肉体派ダンフォースのみならず、この懐疑的な物質主義者によっても、オーウェンの脆弱さ・男性性の欠如は強調される。オーウェンは仕事から引退してもなおかつ自分に影響を及ぼさんとするピーター・ホーヴェンデンが体現する「父なるもの」に反発するものの、当のホーヴェンデンの前に出るとまったく無力である。オーウェンには彼から解放されるのを願うことしかできないのだが、“He [Hovenden] then took

his leave, with an uplifted finger and a sneer upon his face that haunted the artist's dreams for many a night afterwards.” (X 457) とあることから推測できるように、この元親方の支配から逃れることはできない。「ラパチーニの娘」におけるラパチーニとバリオーニの対照は先に見たとおりだが、イタリア南部のナポリから北部の大学町パドヴァへとやってきた青年ジョヴァンニ・ガスコンティ (Giovanni Guasconti) にとって、この二人は父親的人物であると言えよう。“While Baglioni and Rappaccini vie for the young student as a potential pawn in their scientific combat, Giovanni becomes a unwitting clone of the two men he arrogantly despises.” (Leverenz 241) という指摘があるが、ジョヴァンニは知らず知らずのうちに二人の影響をこうむっていると考えていい。彼はまずベアトリーチェに心惹かれることによってそれとは気づくことなく彼女の父親であるラパチーニに支配される。結末部分のベアトリーチェの死によって彼はラパチーニの支配から逃れることになるが、結局は彼に解毒剤を渡したバリオーニに支配されるであろう。彼は父親的人物の支配から逃れることはできないのである。このように父親的人物との関係から、ルーベン、オーウェン、ジョヴァンニらの脆弱さは露呈しており、それは彼らが未熟で自立できない者たちであることを示しているのは明らかだろう。

3 男性主人公と女性たち

ホーソーン作品にダーク・レイディ (Dark Lady) の範疇に属する女性たちが登場するのは周知のとおりである。彼女たちは黒髪で黒い目をしており、どこか異教的であり、その肉体的・官能性は誘惑的で、男性を破滅に導くような雰囲気を漂わせている。「ラパチーニの娘」のベアトリーチェ、『緋文字』(*The Scarlet Letter*, 1850) のヘスター・プリン (Hester Prynne)、『ブライズデイル・ロマンス』のゼノビア、『大理石の牧神』(*The Marble Faun*, 1860) のミリアム (Miriam) らは、たしかに男性主人公たちを惑わす存在となっている。男性主人公の「男らしさ」の欠如が顕著に表れるのは、彼らがこのようなダーク・レイディと接するときである。

「ラパチーニの娘」は一義的にはジャコモ・ラパチーニという科学至上主義者の物語であるかもしれないが、視点人物ジョヴァンニのイニシエーションの物語でもある。パドヴァへとやってきたジョヴァンニは、下宿の窓下にあるラパチーニの庭でベアトリーチェと出会い、恋におちるのだが、果たして彼女は清純な乙女なのか怪物なのかと思悩む。実際彼女は精神的純真さと肉体的毒性とをあわせ持っており、彼はもちろん前者しか受け入れることができない。彼女の二面性は精神と肉体、無垢と経験、善と悪といったものの混在する人間の両義性を表しているのであるが、それに開眼していない彼は「毒」ゆえに彼女に対して懐疑を抱き悩み続ける。「毒」はまず原罪の象徴であろうが、懐疑の原因という点では女性の中にあるジョヴァンニの

理解不能な領域を示唆するものであり、ベアトリーチェという女性の肉体に宿るものという点では「性」と結びついていると考えることができる。それはまた女性に対する無意識的な恐れを男性に抱かせるものでもあるだろう。結局彼はバリオーニから渡された解毒剤を彼女に飲ませることになる。それは懐疑の原因である「毒」を消すことで懐疑から逃れようとする逃避的行為であり、理解不能なものと同様に懐疑を乗り越えようとするものではない。それはまた「性」の回避であり、成熟を拒否することでもある。解毒剤の使用はジョヴァンニの未熟さを表していると言えよう。結果としてベアトリーチェは死ぬ。解毒剤は未熟さのほらむ暴力性や男性の女性に対する虐待をも暗示しているのである。

ベアトリーチェの死は、直接的にはジョヴァンニが招いたものだが、父親のラパチーニの実験が招いたものでもある。恋人のみならず父親も彼女を失うのである。ジョヴァンニの場合も、ラパチーニの場合も、他者に対する行為の結果が自分自身に戻ってくるという自己回帰性において、その陥るアイロニカルな運命はきわめてホーソーン的である。その自己回帰的でアイロニカルな運命をもたらす行為がその行為者の未熟さを際立たせることは言うまでもない。

他のダーク・レイディたちも多かれ少なかれベアトリーチェと類似した影響を男性主人公たちに与えている。『緋文字』においては、姦通という「罪」の結果としてのヘスターと牧師アーサー・ディムズデル（Arthur Dimmesdale）の人生、すなわちヘスターの堂々とした生き方とディムズデルの苦悩に満ちた人生とを比較すれば、彼の脆弱さは十分に分かるであろうが、結末近く森の場面には誘惑者としてのヘスターの姿がよく表れている。その場面で二人は偶然出会うのではない。苦しみに苛まれている彼に夫ロウジャー・チリングワース（Roger Chillingworth）の正体を明かそうとして、ヘスターがディムズデルを待ち受けるのである。首尾よく彼と会えた彼女はチリングワースの正体を明かした後、緋文字Aを胸から取り去り、帽子を脱いで豊かな黒髪を解放し、村を出てどこか余所の土地で暮らそうと彼に誘いかける。この甘美な誘惑はしかし彼の苦悩の解決にはならない。この誘惑は、『緋文字』という物語の枠外にあって、物語が始まる前提となっている姦通の罪が犯された場面を想起させる。そのときもヘスターが誘惑したのだという暗示がそこにはある。彼を待ち受け誘惑するというヘスターのダーク・レイディ的行為は、結局は彼女に振り回されるばかりであるディムズデルの脆弱さを露呈させるのである。

ダーク・レイディに加えてフェア・レイディも登場する『ブライズデイル・ロマンス』と『大理石の牧神』については、男性主人公が対照的な二人の女性たちの間を揺れ動くさまを見ておこう。『ブライズデイル・ロマンス』では語り手で主人公のマイルズ・カヴァデイルが、ダーク・レイディであるゼノビアとフェア・レイディであるプリシラの間を揺れ動く。彼は結末で “I—I myself—was in love—with—Priscilla!”（Ⅲ 247）と「告白」するが、あまりにもセクシュアルな想像を掻き立て、あまりに眩しく、大理石像にでもしない限り直視できない、

とまで思わせるゼノビアの肉体性・官能性に彼が魅了されていることは間違いない。しかしダーク・レイディの誘惑は危険である。カヴァデイルもそれを無意識的に感じていて、家庭的なフェア・レイディであり、仮面、ヴェール、変装、劇場、演技などのイメージに満ちている作品中で“the only major character who does not either wear a veil by choice or manifest spiritual and intellectual pride” (Waggoner 202) であるプリシラにも惹きつけられるのである。ところがホリングズワースがこの二人の女性の愛情を独占してしまう。カヴァデイルは嫉妬、羨望、劣等感を抱かざるをえない。結果として破滅へ向かうのはホリングズワースであるが、カヴァデイルも充実した人生を送るわけではない。精神的に破滅したとはいえ、ホリングズワースにはプリシラが付き添っている。しかしカヴァデイルはずっと独身のままであり、最後にプリシラを愛していたと「告白」することから推して、記憶の中で美化された過去の女性に思いを馳せつつ一種不毛な人生を送るのである。

『大理石の牧神』において、ミリアムの影響によって牧神のように無垢なドナテロ (Donatello) は殺人を犯してしまう。ところが罪の意識で苦悩することにより彼は精神的成長＝変身を遂げる。それを知ったミリアムは罪を一つの教育の手段と見なす見解をケニヨン (Kenyon) に語る。彼はミリアムの語る “a secularized version of the fortunate fall” (Martin 176) に危険を感じながらも惹かれる。これは未熟な男性がダーク・レイディの肉体性・官能性に反発しながらも惹かれるのとパラレルになっている。彼はその考えをヒルダ (Hilda) に話してみるが、彼女の激しい反論にあい、あえなく前言を撤回する。結末は彼がヒルダと結ばれ故国アメリカへ帰り「家庭」を築くというものである。ダーク・レイディの危険な誘惑から彼をフェア・レイディが救い、ハッピー・エンディングがもたらされるという形であるが、ここで際立っているのはケニヨンの優柔不断さとヒルダの頑なさではないだろうか。「幸運な墮落」に関するミリアムの見解は世俗的・非宗教的で危険な誘惑であるかもしれないが、ロマンティックな想像力をはらんだものでもあろう。優柔不断なケニヨンはヒルダに迎合することで社会・家庭に定着する道を選択するのだが、それはロマンティックな想像力を育む感情教育とでもいうべきものを中断することであり、芸術家としての彼の将来が不毛であることを暗示している。

このようにダーク・レイディとの関わりは男性主人公の脆弱さ・未熟さを露呈させている。脆弱さ・未熟さは男性に期待される役割を果たすことと抵触すると思われるので、本質的な意味でも、社会的な意味でも、彼らの「男らしさ」の欠如を示唆している。ジョヴァンニもディムズデイルもカヴァデイルも女性と結ばれることはない。ケニヨンはヒルダと結ばれ幸福な結末を迎えるが、前述のように彼の感情教育の中断は芸術家としての不毛を暗示する。「リップ・ヴァン・ウィングル」(Washington Irving, “Rip Van Winkle”) の同名の主人公の例を見るまでもなく、そもそも結婚は必ずしも「男らしさ」と等号で結べるものではない。ホーソー

ンの結婚している男性主人公たちの場合も同様で、「ロウジャー・マルヴィンの埋葬」、「ウェイクフィールド」(“Wakefield,” 1835)、「若いグッドマン・ブラウン」(“Young Goodman Brown,” 1835)、「痣」の男性主人公たちが「男らしい」かといえば、そうではないのである。たとえば「ロウジャー・マルヴィンの埋葬」におけるルーベン・ボーンとドーカス(Dorcus)の対比にそれはよく表れている。罪意識ゆえ陰鬱になり、大人としての実人生が損なわれ、社会の中で「家庭」を維持できず、家族を未開の地へと移住させざるをえないルーベン・ボーンは、男性に期待される役割を果たしていない。それに対してドーカスは「女らしさ」が強調される。狩に出かけた夫と息子の帰りを待ちながら彼女は夕餉の食卓を準備するが、“It had a strange aspect, that one little spot of homely comfort, in the desolate heart of Nature” (X 357) とあるように、原始の森の中にさえも「家庭」を現出させる。さらに彼女が“the very essence of domestic love and household happiness”の染み込んだ歌を口ずさむとき、“the walls of her forsaken home seemed to encircle her” (X 358) というように元の家庭を取り戻すかのような描写もなされている。皮肉なことに、このような家庭的雰囲気が出た直後、父親による息子殺し——「家庭」の崩壊——が判明するのである。

他の既婚男性も程度と質の差はあるが「男らしさ」についてほぼ同様のことが言える。ウェイクフィールドは失踪して、意図に反して「家庭」を捨てる結果となる。自分が家長として家庭の中心であることを確認するために行った自己中心的で一方的な行為が、逆に彼の家長不適任を露呈させてしまうところがいかにも皮肉である。「痣」においても夫エイルマーの妻ジョージアナ(Georgiana)に対する一方的な行為が家庭を崩壊させるというパターンは変わらない。女性の中の理解不能なものを暗示し、それが男性の未熟さを露呈させ、過ちに導く点では、彼女の痣はベアトリーチェの「毒」と類似した影響を及ぼしている。グッドマン・ブラウンは妻フェイス(Faith)の両義性を理解できず、天使か魔女かという二者択一をせまられ、未熟さゆえにジョヴァンニと同様の懐疑を抱く。彼の場合、“A stern, a sad, a darkly meditative, a distrustful, if not a desperate, man did he become from the night of that fearful dream.” (X 89) であるとはいえ、ルーベンやウェイクフィールドやエイルマーとは異なり、「家庭」を崩壊させるようなことはなかった。その葬儀には妻と子供と孫たちの他に少なからぬ人々が参列したとあるので、彼はそれなりに社会生活を送り家系を絶やすことなく維持したのである。しかし、信仰を失い、妻フェイスへの愛情も失った彼の「家庭」とはいったいいかなるものなのか。それは単なる形式にすぎないであろう。おそらく彼は自分の子供にも愛情を感じなかったのではあるまいか。最後に“they carved no hopeful verse upon his tombstone” (X 90) とあるのは、彼の性格や人生のみならず、その「家庭」のありようをも示唆しているのである。

このようにホーソーンの男性主人公は概して未熟・脆弱であり、それが「男らしさ」の欠如

と関連している。興味深いのは、彼らのこのような特性が女性に影響された結果として露呈することである。異教徒的誘惑者ダーク・レイディについては繰り返して言うまでもないが、ダーク・レイディ以外の女性たちもまた、意図的ではないが何らかの形で彼らを誘導する。ホーソーンらしい平衡感覚であろう。

4 男性主人公と父権制のイデオロギー

これまで検証してきたように、たしかにホーソーンの男性主人公たちには「男らしさ」が欠如し、^{ジェンダー・ロール}性役割を果たすことができない。しかし、物語の前提となっている男女の権力関係という観点から見れば、彼らは父権制のイデオロギーの中で女性を支配する側に属する。女性たちはそもそも概ねドメスティック・イデオロギーによって構築された「女」・「妻」として階層化された社会・家族に存在すると見なしていい。たとえばウェイクフィールドの妻を“his exemplary wife” (IX 134) と呼ぶとき、それはドメスティック・イデオロギーにおける規範としての「妻」の謂にほかならない。ダーク・レイディたちがいかに異教徒的誘惑者であろうと、それ以外の女性たちでさえダーク・レイディと同様に男性を過ちに導くことのある存在であろうと、社会的な権力関係において彼女たちは男性主人公（ときにはそれ以外の男性）たちに従属する。いかに「男らしさ」に欠けようと、社会あるいは家族内部において彼らは他の男性たちとともに女性を支配する存在であるには違いないのである。

「ラパチーニの娘」において、ベアトリーチェは三人の男から支配・虐待を受けている。彼女は父親ラパチーニに支配され、彼の自己中心的な実験の手段にされているだけでなく、そのような状況から彼女を救出する騎士の役割を担うべき恋人ジョヴァンニからも解毒剤という「暴力」を加えられ死に至るのである。解毒剤をジョヴァンニに渡すのはバリオーニなので、彼女は間接的にバリオーニからも暴力を加えられたことになるだろう。彼女は三人の男に殺されたのである。『緋文字』のヘスターは罪の女として堂々と生きていくが、夫チリングワースからは彼が夫であることを秘密にせよという命令を受けて支配され続けるし、罪意識に苛まれ続けるディムズデルには裏切られるに等しい。『ブライズデイル・ロマンス』においてゼノビアは恋人ホリングズワースに心を、父親ムーディ老人 (Old Moodie) に財産を支配され、元の夫とおぼしい催眠術師のウェスタヴェルト (Westervelt) につきまといわれる。最後には失踪した父親であり法的に財産所有権を持つムーディ老人によって財産を奪われ、それが原因でホリングズワースに裏切られ、自殺に追い込まれる。『大理石の牧神』ではミリアムが過去の亡霊のごとき修道僧に影のようにつきまといわれ服従させられる。ウェイクフィールドの妻は夫に突然一方的に蒸発される。「ロウジャー・マルヴィンの埋葬」のドーカスも「若いグッドマン・ブラウン」のフェイスも、罪意識や懐疑という自分一人の意識にのみとられて妻に愛情を感じなくなった男を夫に持ち、「家庭」という私的空間の中で抑圧されている。しかもドー

カスは息子を夫に殺される。フェイスはグッドマン・ブラウンが家長という地位を維持するのに利用されただけと見なすこともできる。『ブライズデイル・ロマンス』のプリシラについても、“… Priscilla is married to Hollingsworth, an avowed misogynist and probable homosexual, who has, in all likelihood, married her for her money ….” (Desalvo 120) という指摘があるように、彼女もまた自分の想念にのみとらわれ、そのために女性を利用しようとする愛のない夫をもつ女性と言えよう。

「痣」においては家庭内での男性による女性支配が描かれている。これは閉ざされた私的空間のみで展開する物語であり（エイルマーの実験室はもちろん公的空間ではない）、この空間を家という私的空間に置き換えて考えれば、ジョージアナの痣の除去は家庭における夫による妻の支配、そして妻への暴力・虐待とも解しうるのである。ジョージアナはまさにそのような男を映す鏡(“the woman as mirror” Fetterley 29)として機能している。生まれながらの印を除去しようとするがゆえに人体改造のイメージを伴うエイルマーの行為は神の領域の侵犯に等しいが、人間を支配する神が父権制のイデオロギーにおいては女性を支配する男性のモデルであるなら、エイルマーは二重の意味で支配する存在である。支配される側のジョージアナは痣を見るエイルマーのおぞましげな視線などのため、彼の意思に従うことにするが、痣を除去するための治療の過程で “there was a stirring up of her system, — a strange indefinite sensation creeping through her veins, and tingling, half painfully, half pleasurably, at her heart” (X 48) というところが興味深い。彼女がそのように感じるのはまったくの空想であるかもしれないとして断定が避けられているのはいかにもホーソンらしいが、苦痛と快感の相半ばするこのようなジョージアナのマゾヒスティックな反応が示唆しているのは、痣の除去という暴力・虐待が、男性のみならず女性にとっても快樂なのだと思わせようとする男性側の策略に女性もはまり込む可能性なのである。この引用のすぐ後に “Not even Aylmer now hated it so much as she.” (X 48) とあるのは、まさにエイルマーの意思にジョージアナが自らすすんで同化し、その策略にはまり込んでいることの証左となる。このような夫による暴力を性暴力に置き換えて考えてみてみてもいいだろう。

このように、女性は男性により支配・虐待される存在であり、男性主人公たちもたしかにそのような支配・虐待に荷担している。彼らを批判することは容易だろう。フェミニスト・ジェンダー論の立場から作家ホーソンを糾弾することももちろんできる。しかし、ここで注目したいのは、女性への支配・虐待に荷担する彼らがなぜ「男らしさ」に欠ける人物として描かれているのか、ということである。父権制のイデオロギーにおける男性による女性の支配と同等のことを行っている彼らが、男性としての役割をまっとうできないばかりか、女性に振り回されたり、ときには女性に従属的にさえなるところが問題なのである。男性＝能動、女性＝受動というイデオロギーによって男女の階層秩序が維持され、女性に対して上位であることを男性

に強要する社会の中で生きることが、当の男性にとって必ずしも安楽で容易なことではないということ、それはとくにどこか未熟な男性の心的傾向とは抵触するものであることを、ホーソーンの男性主人公たちは示唆しているのである。男性もまた父権制イデオロギーの犠牲者なのである。³

繰り返し描かれるこのような男性像には、多くの批評家が指摘するように、ホーソーン自身の経歴、とくに幼い頃に父親を亡くし、母方の親族に依存して生活するしか術のなかった彼の複雑な家庭環境や、作家として身を立てようとしても家族を養うのに十分な収入を得られなかったことなどが色濃く反映している。そしてそれは父権制社会に生きる男性であることがときにいかに困難であるか、という問題に普遍化されているのである。

*この小論は日本アメリカ文学会中部支部第19回大会のシンポジウム（2002年4月21日、名古屋大学）における発表が出发点になっている。なお、執筆に際して平成14年度—15年度日本学術振興会科学研究費補助金「(基盤研究(C)(2)(研究課題番号14510549))」を受けている。

注

1 ホーソーン作品からの引用はすべて *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne* により、本文中の括弧内に巻数とページ数を示す。

この引用部分で興味深いのは、エイルマーがこの言葉を助手に対してというより自分に対してつぶやいたことである。これはエイルマーのアミナダブに対する軽蔑を表すと同時に、彼らの間に共通項が存在することを暗示している。敵対者との共通項ということに関してはオーウェンの場合も同様である。彼がダンフォースを“this earthly giant” (X 454) と呼んだ直後に作りかけの繊細な機械をこわしてしまい、そのため自分も“giant”を思わせるような表情を浮かべるところは、両者の共通項を暗示している。そのような共通項は、対照的な人物たちが一人の人間の相反する側面を表していることを示唆している。その辺りのことについては以前に以下の拙論で述べた。「『美の芸術家』の一解釈——オーウェン・ウォーランドと無意識」東海学園大学『研究紀要』第5号(2000), pp.125-36。「アメリカン・ゴシックとしての『瘧』」日本アメリカ文学会中部支部『中部アメリカ文学』第5号(2002), pp.1-13.

2 父親の人物(代父)に関しては Erlich に詳しい。同書においては、叔父ロバート・マニング(Robert Manning)がホーソーンに与えた影響がどれほど大きかったかが検証されている。

3 これまで扱ってきた男性主人公たちと比較して「男らしい」男性たちも、実は必ずしも性役割を果たしていくことができるとは限らない。たとえば、ホリングズワースはゼノビアの死に対する罪意識から立ち直れず魂の抜け殻のようになり、プリシラに頼って生きていくことになるが、皮肉にもその生活はムーディ老人の意思によりゼノビアからプリシラに渡った財産に支えられていることは容易に推察できる。アニーと結婚して子供をもうけるロバート・ダンフォースでさえ、産業革命によって家内生産の凋落と工場生産の勃興・拡大の時代に入りつつある19世紀前半のアメリカにあっては、早晚、時代に

取り残される運命なのである。だがそのような問題には時代や階級という観点が必要であるので、また稿を改めて考えることにしたい。

引用文献

- Desalvo, Louise. *Nathaniel Hawthorne*. Harvester Press, 1987.
- Erlich, Gloria C. *Family Themes and Hawthorne's Fiction: The Tenacious Web*. New Brunswick: Rutgers Univ. Press, 1984. (グロリア・C・アーリッヒ『蜘蛛の呪縛——ホーソンとその親族』丹羽隆昭, 大場厚志, 中村栄造訳. 開文社出版, 2001)
- Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1978. (ジュディス・フェッターリー『抵抗する読者——フェミニストが読むアメリカ文学』鶴殿えりか, 藤森かよこ訳. ユニテ, 1994.)
- Hawthorne, Nathaniel. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. Ed. William Charvat et al. 23 vols. Columbus: Ohio State Univ. Press, 1962-97.
- Leverentz, David. *Manhood and the American Renaissance*. Ithaca and London: Cornell Univ. Press, 1989.
- Martin, Terence. *Nathaniel Hawthorne*. Boston: Twayne, 1983.
- Waggoner, Hyatt H. *Hawthorne: A Critical Study*. Rev. ed. Cambridge: Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1963.