

アメリカ文学のヒロイン

岩元 巖
森田 孟
編

アメリカ文学のヒロイン

1984年12月10日 初版発行© 定価1,800円

1987年9月20日 再版発行

著作編者 岩 元 巖

森 田 孟

発行者 串 原 国 穂

組版所 ヒ ラ ヤ 写 植

印刷所 互 恵 印 刷

製本所 関 山 製 本 社

発 行 所 リーベル出版

〒101 東京都千代田区神田神保町3-17-3

電話 (03) 234-1368 振替 東京6-70627

ISBN4-947602-55-7 C3098 ¥1800E*

岩 元 巖
森 田 孟
編

アメリカ文学のヒロイン

リーベル出版

目次

序——様々な女性像	大庭 勝	五
——ヘスターからブランチまで		
E・A・ポウの女性詩	鵜 殿 悦 子	九
——「ユーラルーム」から「アナベル・リー」まで		
ヒロイン／緋文字／パール	鷺 津 浩 子	三
——『緋文字』をめぐって		
「後景」のヒロイン	竹 村 和 子	四
——『ピエール』に登場する女性たち		
自由なる自我の破綻	大 島 一 芳	六
——ヘンリー・ジェイムズの女性達		
ジェニーとキャリー	岩 元 巖	七
——ドライサラーの新しい女性像		
家の内と外で	山 名 章 二	七
——オニールの女性像		
正体の追求	森 田 孟 允	九
——フォークナーの女性像		
やさしく、美しく、残酷な女性	新 井 哲 男	二
——ヘミングウェイの短編を中心として		

言葉の公国の少女たち

——ナボコフの場合

ヒロインの不在

——ユダヤ系作家をめぐる

「ブランチは私だ」

——テネシー・ウィリアムズ・同性愛者の自己主張

「ナチュラル」の意味と女性たち

——「天才」から「ただの人」へ

内なる母親像を求めて

——サリンジャーの女性

墜落したベアトリーチェ

——『闇の中に横たわりて』のペイトン

変態と自立

——トマス・バーガー『女の連隊』

何とめまぐるしいこの世

——オーツ『かれら』のモーリーンをめぐる

あとがき

杉浦悦子 二三

大工原 ちなみ 二七

石塚 浩司 二九

藤沢 秀光 二六

新美 澄子 二五

植野 達郎 二五

越川 芳明 二七

中村 一夫 二〇

森田 孟 二三

序―様々な女性像

――ヘスターからブランチまで

大庭 勝

アメリカにはロマンスの材料が乏しいとホーソーンが嘆いたことはよく知られているが、そのことは、アメリカ文学のヒロインについて考えてみようとするときに感じる当惑と、いささか関りがあるかもしれない。ホーソーンは数多くの印象的なヒロインたちを創造してみせたが、しかし、同時代のクーパーやメルヴィルはどうだろうか。『革脚絆物語』にしても、『白鯨』にしても、登場するのは男ばかりである。「バートルビー」にも、遺作『ヒリー・バッド』にも女性のかげも見えない。『ピエール』に姿を見せる二人の女性は、たとえば、彼女らはいかにもかげが薄いように思われる。小品「私と私の煙突」は、妻との対立、あるいは妻からの有形、無形の圧迫に言及しながら、彼女の姿がはっきり読者の目の前に立ち現れることなく終る。先輩のホーソーンがしばしばソファイア夫人の影を揺曳させるのはきわめて対照的である。

アーヴィングのポピュラーな短篇「リップ・ヴァン・ウィンクル」の口やかましい女房も、相手役のリップの千両役者ぶりにすっかりくわれて、充分に印象的とはいえない。ひたすらリップの引き立て役に廻されている。

ホイットマンは男たちの固い友情については感動的な表現を試みているのに、女性の方はごくあつ

さりとしか言及していない。少しくだつて、マーク・トゥエインの場合も大差はないだろう。ハックとトムの物語にベッキーやポーリーおばさんも参加していることを読者はしばしば忘れていのであるまいか。ハックは、相手がいるときはトムと、あるいはジムとともに、物語の中の時間を分かちあっている。彼らにはともに母がいないし、ビリー・バッドの物語同様、トムとハックの物語はへ貴種流離譚の一種と言えなくもない。

以上はもちろん独断的にひろつたせいもあるが、こうしてみると十九世紀の中頃のおもだった作家たちの作品には、がいてはヒロインのかげが稀薄であることがわかる。

同じ時期のイギリス小説の、ブロンテ姉妹や、ディケンズ、ハーディなどの作品と対比すると、アメリカの小説には、あざやかに心に残るヒロインがひどく少ないように思われる。まず第一にヒロインそのものが数少ない。ヒロインをぜひ必要とするラヴ・ストーリーが少い。ここにも、快楽を否定したピューリタンたちの暗いかげがさしているなどと言えば、あまりにもワン・パターンであるとのそしりを受けることになるだろうか。しかし、ヒロインのかげはたしかにうすい。だから、逆に、ラヴ・ストーリーも数が少ないことになる。もちろんホーソーンの時代にしても、通俗的な恋物語は数多く読まれたようであるし、現在でもハーレクイン・ロマンスのような読み物などが多くの読者を得ているという事実に目をふさごうというのではない。それはどの社会にも見られる共通の底流とも言うべき現象と見なしてよいであろう。

十九世紀アメリカの小説のヒロインの少なさは、アメリカの文学がヨーロッパの文学よりずっと遅れて登場したことに無関係ではないように思われる。イギリス文学からの連綿たる流れ、というぐあいにはいかないで、水量の乏しい時期がかなり長く続き、そこにきわめて意識的な文学が、せきを切

ったように嘖き出したという感じで、十九世紀半ばの、いわゆるアメリカン・ルネサンスの花盛りを迎えることになった。ホーソーンが『大理石の牧羊神』の序文で訴えている、アメリカ的題材の乏しさのため、イギリスをふくめてヨーロッパ諸国のおびただしいラヴ・ロマンスの流れから一足とびに、苦肉の策としての、ヒロイン抜きの小説を産み出すという事態に突入したと言つてもいいだろう。伝統の少なくとも一部分が断絶していたための窮余の一策ということになる。

ホーソーンの小説のヒロインたちは、そのヒーローたち同様、生身の人間というよりは、何らかの想念を表わす存在として利用されていることが多い。ラパチャーニの娘は毒を生命とする女であるし、「あざ」のジョージアナは美しい顔の目ざわりなあざによって人間の不完全さを示す存在にさせられている。しかし『緋文字』のヘスターの場合にはそのような負担が少ない、あるいはそれを無視して、血の通った人間として見てもおかしくはない。ヘロマンスの中の女性にはちがいないが、ふつうの小説の中のヒロインに接するのときほど変らぬ態度で接することができるように思われる。フィービーは愛らしい田舎娘であり、ゼノビアは華麗奔放に、プリシラは日かげの花のようにはかなげにしかし精一杯生きている。ヒルダはかたくななまでに清らかな乙女であり、ミリアムは複雑な成熟した魅力をもつ女を感じさせる。長篇の中のヒーローたちもドナテロを除けば、格別、ロマンスの中の人物と断り書きをつけるに及ばないとも言える。長篇の中の人物は、あきらかに、短篇の中のビートルとジョージアナとは異なっている。短篇の女たちはアレゴリーの匂いをふり払うことができない人物であり、現実と空想のはざまにしか生きることができない。

ところで、ヘスターは十七世紀半ばにイギリスから渡ってきた女である。この時代の実在の人物と

してアン・ブラドストリート夫人をわれわれは知っている。貞節を絵にかいたような、そして、信心深く、あくまで清浄な女性。ヘスターはブラドストリート夫人からはずい分かけ離れている。ヘスターは、ずっと年上とはいえ、夫のある身で、パールという不義の子をもうける。苛酷なまでにきびしいピューリタンの掟によつて裁かれたヘスターは、Aの字を胸につけ、パールを抱いてさらし台に立つという屈辱を味わう。ブラドストリート夫人との違いは一目瞭然である。その上、ヘスターはAの字を華麗にふちどり、傲然と胸をはつて生きる。たしかに、表面的にはピューリタン社会に従つてはいるが、彼女の心に眞の悔い改めはない。ヘスターにとつて恋の情熱に偽りはなかった。悔いることも改めることも要らないものだった。パールを取り上げようとするお偉方にも敢然と自己主張してみごとにパールを手もとにつなぎ止める。森でのデймズデイルとの久方ぶりの再会とき、ヘスターは熱誠をこめて牧師をかき口説く。ヘスターは恋に生きる女である。二人が生きるところはピューリタンの支配するこのニューイングランドの地だけではない。たとえば、イギリスがある。そこは彼らにとつてなつかしい故郷でもあるのだ。彼女の激しい思いを語るように、美しい髪もしばらくぶりに彼女の肩にゆたかにこぼれている。

デймズデイルが息をひきとるまぎわの彼女のことばも、せめて来世では、へだてられずに共に生きることができるだろうかという問いかけだった。牧師の死後、何年かしてヘスターはふたたび屈辱の思い出のしみこんだこの地にやつて来る。そうして、かつての忍従の日々のようにAの字をふたたび胸につける。これはピューリタンの裁きへの服従なのだろうか。今はもう意馬心猿の思いも消えて心から悔い改め、悟りましたことを示すのだろうか。彼女には悔いはなかったのだから、改める必要などありはしない。彼女に残されたものは、デймズデイルとの長く、苦しく、それでいて、熱い

思いに身を灼く、ほとんど快感といつてもよい情熱に彩られた、かつての日々へのなつかしい追憶ばかりである。この土地でディムズデイルを愛し、その愛のしるしのパールを生み、そして数々の屈辱にさいなまれた——その記憶こそヘスターにとって至高のものであるはずだ。だからヘスターはこの土地にもどってきた。

アン・ブラドストリート夫人が実在の十七世紀の女性であるように、ヘスターも十七世紀的な女性であるとは言えない。ホーソーンは十七世紀半ばに生きる女と設定してヘスターを『緋文字』の世界に封じこめたように見えるが、十九世紀の作家の創ったヘスターは、当然といえば当然なのだが、むしろ十九世紀の女というべき特性を示している。それは十九世紀の女ゼノビアのもつ奔放華麗さに通じる。ゼノビアの背後にちらつく女権拡張運動、自らの手にも負えない誇り高さ、そして思い切った自殺——その激しさはヘスターも共有している。ゼノビアとちがってヘスターは、いわば恋の勝利者。ヘスターはあくまでも恋に生きて、強く、しぶとく、と言つてもいいほどに強く——生きぬく。ホーソーンがヘスターについてちらつかせているコメントはしばしば十九世紀のものである。独立後半世紀以上たつて、ますます高まるナシヨナリズムの気分、西部へのたゆみない開拓の中で成長していく不屈の開拓者精神——そういうものと全く無縁とは言えないものが、ホーソーンを通じてヘスターの中にも色濃く投影されていると言ふことができるだろう。しぶとさ、と言えば、ディムズデイル牧師が見せるあの強靱さはどうだろう。そう言えば、作者ホーソーンにも、あの優美端正な容貌からはちょっと想像しにくいほどの強烈さを、例えば『緋文字』の第二版の序文での激しい口調の中に容易に感じとることができる。

たしかに、ヘスターはアメリカ文学のヒロインたちのもつ一つの特質である（強靱さ）をまぎれも

なく示しているのである。この流れは、「女たちは耐え忍んだ」と書いたフォークナーの女性像にも続いている。スタインベックの『怒りの葡萄』の母親にも、そして『欲望という名の電車』の一見、たおやかで弱々しげな、ブランチにさえもこの特色を発見することができる。

メルヴィルがヒロインについてはあまり創造性を発揮していないことはすでに述べたが、『ピエール』の二人の女性よりはむしろ、初期の『タイピー』に見られる自然の子、美しく、かつ、文明の汚れを知らぬ乙女フエヤウェイの方に興味をそえられる。彼女やその仲間たちのもつヘイノセンスは、メルヴィルの遺作『ビリー・バッド』にまで続くテーマであるが、無垢の女性についての言及は珍しい。クーパーのナティ・バンポーを初代とする、無垢の自然児への、アメリカ人の尽きることのない憧れの系列に連なる、ハックや、ホイットマンのうたった男たちや、フォークナーの創ったインディアンたちと対照的な、無垢に生きる女性像として注目に価する。多くのアメリカ作家たちがヘアメリカのアダムにあまりにもめりこんでいるので、このささやかな例を、とくにヘアメリカのイヴンへの傾斜を示すものとしてあげておこう。晩年の『ビリー・バッド』の中でも執拗にイノセンスの問題にかかずらわっていたことを思えば、このささやかな女性像にも光を当てておきたい。

ヘンリー・ジェイムズのデイジー・ミラーの中にアメリカ女性のイノセンスを見るのは、ごく当り前のことであるが、イギリス生まれのヘスターはたしかにデイジーのようにイノセントではない。デイジーは、伝統にもきびしい制度にもしめつけられない、きわめて率直で若い文化の中から、無防備のままとび出して、毒をはらんだ、深く、美しい伝統のヨーロッパに突入する。デイジーはローマ熱にかかつて死ぬのだが、それはパリ熱でもロンドン熱でも違いはないのだ。デイジーは、こわいもの知らずで、ヨーロッパの病毒への警戒心も免疫性も少しも持ちあわせていない。母親のミラー夫人さ

えも、娘が直面している危険を意識してはいない。危険を察知するという習慣、つきつめて言えば文化、は彼女たちには無縁のものである。ある意味でデイジーは、ヨーロッパを映す鏡である。危険かどうかはまず相手を見ることから始まる。デイジーという鏡に映るヨーロッパは危険にして同時に優美である。

『デイジー・ミラー』の二年後、一八八一年の『ある貴婦人の肖像』は、デイジーの姉妹ではあるけれども、はるかにはつきりした、強い意志と、きわだった伶俐さに恵まれた女、イザベルの物語である。賢いイザベルも、しかし、ヨーロッパについての経験は乏しい。意志の自由を求め、遺族や財宝のまばゆさに目が眩まなかったのはひとまず立派であったが、彼女はどうかやらの一面的に割り切りすぎてしまったようだ。アメリカ生まれのえせ紳士で文化人のオズモンドに会ったとき、目の眩むはずもない相手の、表面しか見ることができない。彼女は健気な目標——意志の自由——にこだわるあまり、まばゆい貴族や財宝という実質的なものではなく、実体のない人工の輝きにのめりこんでしまった。イザベルはデイジーのように無防備ではなかったから、熱病であつてなく死ぬようなことはなかったものの、手痛い幻滅と裏切りに出合う。裏切りの罫をしかけたのが二人とも元を正せばアメリカ人であるというのもイザベルにとっては衝撃的であった。愛する人のさいごを看とつたあと、イザベルはオズモンドのもとに帰る。それは意志の自由を求めたアメリカ女性が自らに課したきびしい達成であった。イザベルも並はずれて強靱な女性である。

ジェイムズが自然主義文学について、「全人生」を写していないと評したことはよく知られているが、『ナナ』にしても、『シスター・キャリー』にしても、人間のある一部分を鮮烈に描いて見せたという事実は否定できない。タブーとされ、公然とは語られなかった部分に光が当てられたとき、少な

くとも、視野が広げられたことはたしかである。それはまぎれもなく「全人生」のたしかな一部分だった。

ステイヴン・クレインの『マギー』は「街の女」という副題をもっているが、この言葉だけでも当時の、ピアノの足にさえストッキングをはかせるという風潮の中では、充分ショッキングであつたにちがいない。マギーは裏街の貧しい家に育つたが、白い花のように清らかではかなげな乙女である。彼女は、育つた環境からは想像しにくいほど無邪気である。マギーの転落はまことにあつけない。環境の圧力による、といえばたしかにそうなのだが、彼女の育ちからすると、もつと別の対応ができそうに思われる。マギーは、いわば無抵抗の状態で、リトマス試験紙のように鮮かな反応を見せる。作者のねらいがその点にあるだろうことはわかる。一種の実験であるから、明確な反応をしてくれる素材の方が適している。マギーはそういう素材として選ばれた。同じように、ゾラの選んだナナをはじめとして、多くの若い女たちが自然主義の実験台にのせられた。ドライサーもキャリーという娘を『シスター・キャリー』で利用しているが、『アメリカの悲劇』ではクライドという若い男を使っている。この場合には、女の転落とやや異なつて、社会の階段を登ろうとする青年という、ナナやキャリーとは違つた、社会的、歴史的な条件がつけ加えられている。

マギーの画像が、いわば淡彩で描かれているのに対して、シスター・キャリーは、ごてごてと泥絵具を塗り重ねた感じで、くどくど、ぼつてりしたポートレートに仕上げられている。彼女の外見と行動がめんみつに記録されている。キャリーの内面はあまり問題でないようにさえ見える。彼女の服装や財布の中身までもくわしく知らされた読者は、外面をたどつて、徐々にキャリーの憧れに触れる。ウィスコンシンの田舎から都会に憧れてシカゴに出てきた娘のねがい——それはきわめて表面的で物

質的である。だがそれだけでは心の渇きはいやされない。『シスター・キャリー』の幕がおりようとするとき、彼女は一見心地よさそうに椅子の中で、軽やかに、しかし不安定に揺れている。へ成功したキャリーの、しかし充分には満たされぬ思いがこの情景にかけを落としていく。

『シスター・キャリー』でドライサーがくどくどと描写を重ねていったやり方は『アメリカの悲劇』にも引き継がれて、なおいつそうその傾向をあらわにしている。この作品には、第三部に裁判の長ながしい記録がこまごまと書き連ねられているからである。ここに登場する女たち——憧れのために身を滅ぼす青年クライドをめぐる二人の女性——富裕な家の娘ソンドラと、貧しい女工ロバータとは、いわば型通りの女性である。ドライサーはシスター・キャリーの場合にも、とくに個性的な女を創ることを意図していたわけではないように思われる。シスター・キャリーはどこにも見られたのである。うし、ロバータもありふれたポートレートでこと足りたのである。ドライサーは彼女がクライドにかわる構図に関心をもっていたのであって、ロバータという女の悲劇に興味があつたわけではない。じじつ、クライドのように社会での栄達を夢みて悲劇の淵に落ちていった若者はたくさんいて、ドライサーはそのような実例を、たとえば新聞記事という形で、かなり多く集めていたから、これが単に一個人の悲劇とは考えられなかった。そこで「アメリカン・アメリカ的」ということばがかぶせられているわけである。ロバータはまだいくらか実在感があるものの、彼女にしてもソンドラにしても、作者の実験の範囲内での最小限の生き方をしてにすぎない。ただ、彼女たちの対比に、かなりくつきりと、彼女たちの背後にある社会の貧富の差や、したがって、クライドの悲劇をもたらしアメリカの夢の存在をも感じとることができる。ドライサーはこのようにして、アメリカ社会がはらむ華麗な危険を巧みに呈示している。社会という環境がほとんど主役という印象を与えるこの長篇の中では、

女たちもその中のけし粒のような典型人物にすぎない。

オニールはときどきメロドラマ的であるため、さまざまな女を登場させている。『楡の木陰の欲望』では、アビーという女は、ギリシャ悲劇を下敷にして書かれているが、オニールは例のごとく、アメリカ風にそして十九世紀風に改変している。物欲から発したアビーの結婚は継子との真剣な恋に発展し、実の子を殺してまでこの恋を貫こうとする情熱的な女に変貌する。彼女はまことに荒々しく恋を生きる。ヘスターの抑制された恋のありようと対照的であるとはいえ、両者は本質的に共通点をもっている。『偉大なる神ブラウン』のマーガレットは愛する夫の外面しか知らないという悲劇的な情況におかれている。夫ダイオンはすさまじい孤独の中に閉じこめられる。オニールはこの現代劇の中で、彼の分身とも言えるダイオン・アンソニーという芸術家の苦悩を描いているが、ダイオンの孤独の一部にはマーガレットがかかわっている。これはもちろんマーガレットだけの特質ではなくて、現代の普遍的な情況を示しているにすぎないが、オニールはさいしょの長篇戯曲『地平の彼方』の中で二人の兄弟の不幸を招いてしまうという役割を女に与えている。これはオニールが自分の分身としてのヒーローを被害者に仕立てあげる傾向にもよるのだが、オニールの女たちはとかく悪女風になりがちである。

『奇妙な幕間狂言』のニーナでは、オニールは女性を探究することに専念している。幼女から老女に至るまで、娘、恋人、妻、母、そして男から男への多彩な遍歴を通して浮かび上がってくる哀れなニーナの姿。彼女はヘスターよりもずっと徹底的にヴェールをはぎとられている。また、オニールが『偉大なる神ブラウン』で示した内面と外面の鮮かな対比にまだ熱中している時期の作品であるので、内心まで容赦なくむき出しにされて、オニール版『女の一生』は意識の流れ的なレンズを通して眺められ

ている。

『喪服の似合うエレクトラ』は、ふたたびギリシャ悲劇を下敷きに、南北戦争を背景にしている。ラヴィニアは不貞な母を憎む娘として登場する。美しい母を憎んでいながら、皮肉にも母の愛した男を自分も愛してしまう。いつもは封じこめられている髪をふりほどくと、ラヴィニアの姿は母親そっくりになる。この劇の一つのテーマは宿命的回帰であり、ラヴィニアは淫蕩で美しい母の血がわが身にも濃く流れているのに気づいて、そのおぞましさに耐えきれず、われと我が身を古い館の中に閉じこめる。ラヴィニアの秘めかくされた情炎はヘスターのそれと何と近いことか。髪をほどく場面は、ヘスターが森の中で美しい髪を解き放つ情景を連想させる。ホーソーンは作品の中で多くの場合、ヘスターの髪のようにエロティシズムをきつく抑えこんでいるように見えるが、固くよろつた外殻の奥には激しく燃えるものを抱いていたに違いない。オニールはラヴィニアをとおして、おどろおどろしい激情をすさまじくわれわれの目の前にほうり出した。しかし、ラヴィニアがほんの一時、心からしあわせに酔ったのは南の島の無垢の世界で、自然児である若者に接したときのことだった。オニールは、とかく、異教的に傾いた状況の中で——たとえば『楡の木陰の欲望』の場合もそうだが——主人公たちを幸福感にひたらせる。

ラヴィニアはまことに強い女、弟にもほとんど圧倒的な支配力をもつ激しい女であつて、この点でもヘスターの未裔たる資格十分である。

『偉大なるギャツビー』のデイジーは、いわゆる失われた世代の男たちに対応する女といつてよいだろう。素朴で生命感溢れるギャツビーが去ったあと、彼女は富裕なトムとお座なりの結婚をする。間もなく、生まれた娘の顔を見ながら、この子が「かわいいおばかさん」に育ってくれるようにとねがう。