

ヴェール越しの未来

——『ブライズデイル・ロマンス』における結婚・家族制度の攪乱——

A Future through the Veil : Subversion of the Marriage/Family System in *The Blithedale Romance*

お茶の水女子大学大学院博士後期課程 松尾江津子

This article attempts to interpret Nathaniel Hawthorne's *The Blithedale Romance* (1852) as a literary version of one of those social reform projects which were prevalent in the mid-nineteenth century. Here the mesmeric entertainment called "the Veiled Lady" is focused upon to investigate the aim of the social reform that the text and the experimental community, "the Blithedale," try to achieve. The analyses of the relationships among the characters in terms of "the Veiled Lady" reveal the narrator's homosexual desire for the leader of the community. For the narrator, the aim of the community is to reform the prevailing marriage/family system; he imagines a polygamous family including marriage between the same sexes. His hope is, however, actually destroyed because for the leader of this community its aim is to construct a facility for the rehabilitation of criminals who could be interpreted as including sexual pervers. On the other hand, the text itself can be regarded as subversive of the hegemonic heteronormality, by delineating the process that the social acceptance is almost given to deviant sexualities. It presents, as a literary form of "romance," a possibility for new forms of family and intimacies to its readers.

Key words : The Veiled Lady Homosexual desire Polygamous family
キーワード : ヴェールを被った婦人 同性愛的欲望 複婚家族

序

ナサニエル・ホーソーン(1804-64)が『ブライズデイル・ロマンス』(1852)を出版したのは、アメリカが産業資本主義を迎え、中産階級の核家族化とドメスティックイデオロギーが進んだ19世紀の半ばであった。長い習作期の後、『緋文字』(1850)でついに職業作家としての地位を獲得した彼の手がけたこの三作目の長編は、作品の舞台に同時代の自国を選んでいる点が特徴的だ。たとえば、主に筋が進行するのは、ブライズデイルという地に作られた社会主義的なユートピア共同体であるが、この背後には、19世紀中葉に合衆国各地に点在した同様の共同体の存在がある¹⁾。そのひとつ、作家自身も一時参加したブルック・ファームが、ブライズデイルのモデルと考えられている。当時の社会改革の波は、このようなユートピア建設という形をとる場合もあれば、刑務所制度の改革として顕在化することもあった²⁾。作中、犯罪者更生計画に人生を捧げる男が登場する背景には、この刑務所制度改革への関心の高まりがあったと考えられる。さらに、当時流行した〈ヴェールを被った婦人〉というエンターテインメントが作品に登場する。これは主にメスメリズムの流れを汲むといわれるが、当時は超常現象的なものや降霊術など、擬似科学的なものが一世を風靡し、かなりいかさま紛いの代物も混じった見世物が各地を興行したという。ホーソーン自身は、メスメリズムを個人の精神を操るものとして忌み嫌っていたが、これは上記の社会改革の動きと無縁なものではなく、E・シャスカン・ブーマスは、犯罪者の精神を改心させようとする刑務所制度改革もメスメリズム的要素をもっており、ブライズデイル共同体自体も「パブリックメスメリズム」と指摘する(123,140)。さらには、作家自身が作品を構築する際に、この心霊術の方法を模倣したとサミュエル・チェイス・コールは考える(2-3, 106-22)。

このような同時代的な題材を配して、作家はどのようなロマンス

を打ち建てようとしたのか。18世紀末から19世紀半ばまでの米国の、過熱した宗教熱(第二次覚醒運動)や社会改革の動き、実験的ユートピアの建設や預言的なメスメリズムにすぎる社会の傾向は、人々が不安を抱き、救済や預言を求め、良き社会を希求していたことを窺わせる。では、同様の現象を内に含む『ブライズデイル・ロマンス』は、どのような改革を志しているのか。

上記の見世物(ヴェールを被った婦人)は作品冒頭から現れ、作品全体の構造を読み解く重要な鍵となる。本論では、この見世物についての記述が、見世物そのものの説明に留まらず、登場人物とその親族関係と絡み合い、作品構造、現実社会の構造についての言及としても解釈可能なことを見出し、この対応関係を〈ヴェールを被った婦人〉との類比とみなす。第一節では、次の四つの類比を検討する。まず、この見世物を構成する五つの要素と登場人物を対応させる第一の類比、そこに親族関係を加えた第二の類比、作品構造に関する第三の類比、そして、セクシュアリティに関する現実社会の枠組と対応する第四の類比である。それをふまえて第二節では、最後の第四の類比を軸に展開し、カヴァデイルの同性愛的欲望と、ブライズデイルの結婚・家族制度の理念を考察し、第三節ではブライズデイル共同体の崩壊の原因を、犯罪者更生計画の観点から探る。カヴァデイルとホリングズワースの間の同性愛的感情についてはかねてから指摘があるが、本論では、先行研究とは逆に、カヴァデイルの側に欲望があったことを論証する。最後に、これらの類比が、時を越え、未来の人間を想定することで完成するとして結ぶ。

1. 〈ヴェールを被った婦人〉との類比

では、〈ヴェールを被った婦人〉が、登場人物、その親族関係、作品構造、そして現実社会の枠組と対応するさまを検証しよう。この見世物は、「ヴェール」、その中にいる正体不明の「婦人」、その婦人

を支配している「見世物師・魔術師」、その見世物師の支配に逆らって「婦人にヴェールを取らせる男」、そしてこの見世物を見ている「観客」という五つの要素から成っている。これらの要素を、各々ひとつの「位置」と見なし、類比を重ねることによって、その位置に来る語彙を置き換え、増殖していく読みを展開したい。

作品冒頭から言及されるものの、物語の登場人物とは一見全く無関係に思われるこの見世物は、プリシラがまさにヴェールを被った「婦人」その人だったことが判明する村の公会堂での事件(23章)で、一気に物語の主要登場人物との合致を見始める。まず第一の類比は、この見世物の五つの位置を、作品の主要登場人物が占めていたことにより可能となる。つまり、ヴェールの中の謎の「婦人」がプリシラ、「見世物師」がウェスターヴェルト、その支配に抗って「婦人にヴェールを取らせた男」がホリングズワース、それを見ている「観客」がカヴァデイル、そして残る「ヴェール」の位置を占めるのが、ゼノビアである。

強烈な個性とエキゾチックな魅力を誇る、輝くばかりのゼノビアを「ヴェール」になぞらえるのは突飛かもしれないが、人前でその圧倒的な輝きを放つからこそ、ゼノビアは「ヴェール」であると言える。なぜなら、〈ヴェールを被った婦人〉のショーで用いられたのは「芸術的に対比された光と陰(6)」³であり、「ヴェール」は「雲の、日光のあたっている側(6)」に喩えられていることから、「光」と考えられるからである。さらに、カヴァデイルの説明によると、「ゼノビア」という名前は彼女の本名ではなく、「世間向けの名前にすぎず、プライヴァシーを守るために身につける仮面のようなもので、要するに〈ヴェールを被った婦人〉の白い布のような仕掛け(8)」だという。この「白い布」こそが「ヴェール」であり、ゼノビアと「ヴェール」との結びつきは作品冒頭から暗示されていると言える。

「ゼノビア」という名前が「白い布」、つまり「ヴェール」ならば、その公の名の下に隠された彼女自身は、ヴェールを被った「婦人」のはずである。しかし、文字通りの「婦人」はプリシラだったことによって、ふたりの表裏一体性が浮き彫りになる。「芸術的に対比された光と陰」の見世物の「光」―「ヴェール」―がゼノビア、「陰」―その輝くヴェールの中の「婦人」―がプリシラという対比は、作品中何度も繰り返されるふたりの姉妹の対比と一致し、特に各々の母親の素性から明らかにされるフォントロイの話(22章)では、いっそう際立たせられる。ここでは、「美しく」「気高い」母親のもとに育った「栄華」の子、「輝く装飾品」や「宝石」に囲まれ「光」を放つのがゼノビア、プリシラは、貧しい裁縫女の母親と共に「白髪のをつけた幽霊」のとりついた部屋に住まう青白い「哀れな幻」、「幽霊っこ」、「かすかな影」、「超自然的」で「霊的」な特質を持つ娘と描写される。このプリシラの特質は、物質的世界から時空ともに切り離された、霊的な存在となるヴェールの中身の記述(6)と一致する。従って、母親ともどもこの異母姉妹を叙述する言葉は、まさにそのショーで用いられた光(ヴェール)と陰(その中身)の対比に一致すると考えられる。

それでいてふたりの娘は同じ男を父としていた。姉妹の相反しながらも表裏一体であるさまが、父親の描写に集約される。彼女らの父、かつては栄華を誇ったフォントロイ、今や落ちぶれたムーディ老人は、「栄華という日光の輝きによって生み出された単なる幻影、眼の(光の)錯覚にすぎないので、最初によぎる雲の陰影の中に消えゆくのが彼の理だった(183)」と描かれ、その彼が再び「暗闇から光の中へ」現れるとしたら、「ゼノビアを通して輝く(193)」と述べられる。「光」、「輝く」、「栄華」は、先述したようにゼノビアのキーワードであり、ヴェールが「雲の、日光のあたっている側」と描写されるのに対し、プリシラは、普段からヴェールをかけられたような

実体の希薄な存在であることが、「昼間は太陽が彼女を通りぬけて輝き、夕暮れの薄闇は彼女の輪郭をぼかす(187)」という描写で表される。つまり、フォントロイを父とする異母姉妹は、各々の母親の状況を反映するのみならず、その父娘関係が、日光、雲、陰のイメージで固く連結されていると言える。

このようなイメージの連結は、「婦人」(陰)がプリシラならば、ゼノビアはその「ヴェール」(光)の位置にあることを補強するばかりでなく、第一の類比で行った、この見世物の五つの要素と作品の登場人物の対応が、親族関係と密接に結びついていることも示唆している。第一の類比―登場人物との類比―に親族関係を読みこむ作業を、第二の類比と考えよう。22章でゼノビアとプリシラの親族関係が明らかにされ、23章で〈ヴェールを被った婦人〉の要員と登場人物が合致を見せる前からすでに、作品はこの合致を、親族関係の語彙を使って暗示していた。たとえば、病床のカヴァデイルは、朦朧とした意識の中で、ゼノビアを「ヴェールを被った婦人」の「姉」と称する(45)。また、ゼノビアの語る『銀のヴェール』の物語の中には「ヴェールを被った婦人」の「兄」の存在も仄めかされる(109)。プリシラが「ヴェールを被った婦人」であるなら、ゼノビアは確かに「婦人」の「姉」であるし、彼女のかつての夫はプリシラから見て義理の「兄」であり、それはゼノビアの話の中でも作品中でも「魔法使い」と称されるウェスターヴェルトを指す。そして、23章でその支配からプリシラを救い出すホリングズワースこそが、プリシラの「夫」となる男である。〈ヴェールを被った婦人〉の要素は、「婦人」プリシラを中心として、「ヴェール」を「姉」、「魔法使い」を「(義)兄」、「魔法使いに抗う力」を「夫」とする第二の類比を構成するのである。

ならば、この類比が明らかにするのは、むしろ「見物人」カヴァデイルの異質さである。〈ヴェールを被った婦人〉の見世物が主要登場人物と合致し、さらに彼らがひとつの家系図の中に配置される時に、カヴァデイルだけが、その家系図の中に入れない。彼は登場人物達と親密な関係を築きたいという強い欲望を持ちながら、彼等の誰とも婚姻、つまり親族関係を築くことができなかったのだ。もちろん彼にも最初は誰かと親族関係を築く可能性があった。しかし、ゼノビア、プリシラ、ホリングズワースの三角関係が彼にとって明白になると、彼ははっきりと、クロス、あるいは観察者としての立場を明言し始め、当時の出来事に参加しながら、同じ舞台上にいるのに、一歩退いて他の登場人物を観察し始める。舞台上での観察者、同じ板に上がっているながら主要なアクションに参加せず、主役等に忠言を与えるクロスという彼の役割は、文字通りの「舞台」となる村の公会堂での〈ヴェールを被った婦人〉のショーで、明確に視覚化される。ヴェールにゼノビアを重ねて見れば、という留保はつくが、主要メンバーの中で彼だけは「舞台」に上がっていない。それが、「見物人」という親族関係の輪の中に入り損ねたカヴァデイルの位置なのである。

そのようなカヴァデイルの特異な位置に目を向けるならば、我々は彼がもうひとつのさらに特異な位置を占めていることにも気づく。カヴァデイルは、プライズデイルでの出来事におけるクロスの・観察者の登場人物でもあると同時に、作品『プライズデイル・ロマンス』の「語り手」でもあるという事実である。そしてこの「語り手」という立場―出来事を「語る」という行為―は、出来事の傍観者としての立場しか持ち得なかったこの男に、新たな力を与えることになる。一種の謎解きのようにプロットが進むこの作品において、語り手は、事の成り行きや真相をすでに知っている、ある意味で全知の立場にいて、時間的にも空間的にも離れた位置から、当時の出来事を遡及的に思い返して語っている。ならば、先述の「ゼノビア

は「ヴェールを被った婦人」の姉だろう」というカヴァデイルの発言も、むしろすでに事の真相を全て知っている「語り手」カヴァデイルが、預言的に当時の登場人物としての自分に言わせているとも言える。つまり、実際に当時の彼がそのような発言をしていなかったとしても、こう発言したと、のちの彼が「語る」ことはできる。

このような視点に立てば、冒頭の〈ヴェールを被った婦人〉の説明が、作品構造の説明としても解釈できることに気づく。その記述によれば、このショーでは、「日常の出来事と強烈に対立するものとして、あからさまな奇跡を設定するために、神秘的な配置、騙し絵的な配備、芸術的に対比された光と影のあらゆる技巧が用いられた(6)」と言う。これは、「あからさまな奇跡」たる作品(ロマンス)を設定するために、作家が「あらゆる技巧を用い」ることと一致する。加えて、ヴェールが、「それを被せられたものを頭から足まですっぽりと包み、物的世界からも時空からもその中身を引き離し、それに体现されていない精神の様々な特権を与える(6)」ものならば、まさにこの作品で語られる「中身」に「ヴェール」をかけて、時空を超え、物的世界から離れた「体现されていない精神」を描くことのできる場を、作家がこのロマンスで構築しようとした、と考えることが可能なのである。

第三の類比として、作品構造と〈ヴェールを被った婦人〉を重ね合わせてみよう。「語られる出来事」が「ヴェールをかけられた婦人」であるとすれば、「時空の境目」を「ヴェール」が表し、語り手はその「ヴェール」の外—時間的にも空間的にも離れたところ—から出来事を見ている、という構図になる。とすると、過去の出来事に仕掛けを組んで、操作し、読者にそれを提示する「語り手」は、婦人にヴェールをかけ、操り、見物客にその見世物を提示する「見世物師・魔術師」、つまり「ウェスターヴェルト」の位置に来るのだ。そのような状態では「語り」という行為自体が、過去の出来事を見せる「〈ヴェールを被った婦人〉の白い布のような仕掛け」、すなわち「ヴェール」となる。そしてこの「語り手」による見世物『プライズデイル・ロマンス』の「観客」は、「読者」にほかならない。

「語り」(ヴェール)を操作する「語り手」(見世物師・魔術師)は、完全にその「語られる過去の出来事」(ヴェールの中の婦人)を支配しており、いかようにも操ることができることになっていた。できるはずだった。ところが実際の〈ヴェールを被った婦人〉のショーでは、その全知全能の「魔術師」の支配に逆らう「別の力」が働き、「婦人」はその力の方へ吸引され、自ずから「ヴェール」をはずすという思いがけない事態が起こった。ならば、「語り」という仕掛けを持ったこの作品のうちで、何が全知であるはずの「語り手」に不測の事態を引き起こし、「物語(語られた内容)」を彼の支配から逃れさせる「別の力」(魔術師の支配に抗って婦人にヴェールを取らせる男)にあたるのか。

それは、作品の最後に述べられる語り手の「プリシラへの愛の告白」ではなかろうか。この秘密を、語り手は最後の最後まで「ずっと隠してきて、そのほんの少しの囁きさえも漏らさぬようにしてきた(247)」と述べており、「語り手」はここに至るまでは彼の「物語」を制御し、支配していたことを示している。しかし彼女への愛が、それを告白したいという欲求が、その支配に打ち勝って、最後に出てきてしまった一。

しかしこの告白が、〈ヴェールを被った婦人〉の類比で言えば「見物人」にあたる「読者」にとって、果たしてそんなに意外な事態であったか、というかなりの疑問が生じてくる。「ホリングズワース」(魔術師の支配に逆らう力)に「プリシラ」(婦人)が心惹かれていたことが明白のように、「語られる物語」(婦人)もまた、「プリシラを愛する

気持ち」(魔術師の支配に逆らう力)へと引き寄せられていなかっただろうか。はじめはゼノビアに心酔していたように見えたカヴァデイルの語りは、徐々にプリシラの実しさを描写し、彼女の恋が報われないであろうことを懸念し、彼女の素性を知りたいが、ゼノビアの彼女への振るまいを批判するなど、「語り手」が少しも漏らさぬようにしてきたにもかかわらず、「語られる内容」は明らかに「語り手」の意図を超え、支配を超えて動いていったと言える。とすれば、「読者」にとってはこの告白も、さほど思いがけない不測の事態ではない、ということになる。では一体、この告白の意図は何か。告白の内容が読者にとって驚くべき事実ではなかったからといって、語り手本人が、「私の物語の十分な理解に不可欠だ(247)」というこの告白を、蛇足と言って片付けるわけにはいかにないに思われる。

ひとつの可能性として考えられるのは、この告白自体が、何かもっと重大な秘密を隠すためのカムフラージュなのではないか、ということである。一体、「プリシラへの愛」の「プリシラ」とは何を指すのか。プリシラ本人であれば、そこまで隠さねばならない秘密とも思われない。そして、ここまで類比を重ねてきた我々にとって、それは、彼女本人を指す言葉とは限らず、したがって「プリシラ」の指示対象を決定することはできない。その上、カヴァデイル自身が「彼女そのもの」ではなく、「私が何の気もなく彼女を飾り立ててつくった想像の産物」に関心があると言っている(100)ことから、「プリシラ」というシニフィアンを、濫用的に、「乱交的に」⁴読むことができる。

「プリシラ」の指示対象は何か。彼女はまず第一に「ヴェールを被った婦人」であるという出発点に立ち帰ることで、手掛かりが得られる。作品冒頭の〈ヴェールを被った婦人〉の記述に、「たとえ見世物師が、霊的世界の境界を越えて一、二歩踏み出すぞと公言する時でさえも、彼は現実生活の法を身につけて行き、その法を彼の超自然的な占領地に広げてしまう(5)」という説明がある。見世物師の示すヴェールの中は、時空を超え、物的世界と隔離されていることはすでに述べた。ここではその霊的(“spiritual”)世界を、「超自然的、異常な、不思議な(“preternatural”)」という言葉で表現している。そしてこれらの語は、プリシラの特質を述べる時にも用いられた言葉であった。ここから第四の類比が得られる。「ヴェールを被った婦人」(プリシラ)の位置にくるのが、「超自然」なものである。その領域に支配を広げようとする「見世物師」(ウェスターヴェルト)が「現実生活の法」、ならば、その間にある「ヴェール」(ゼノビア)の位置にくるのが「境界」になる。

この第四の類比によって、これは、単なる怪しげな見世物の話ではなく、現実社会の枠組を扱っていると考えられるようになる。すなわち、カヴァデイルが愛していると告白した「プリシラ」は「自然でないもの、異常なもの」で、日常それは「法」が取り締まっている。ならばその「境界」は、禁止の法ということになりはしないか。社会の根底に横たわり、親族関係と族外婚を支え、文化の敷居、象徴界の接点に位置し機能する法、すなわち近親姦禁止である。しかし、カヴァデイルの告白ということから考えると、第二の類比で見たように、彼の親族関係は全く言及されないの、近親姦禁止はあてはまらない。では、『プライズデイル・ロマンス』での禁止の法とは何か。この作品の人物関係での、カヴァデイルからみた「自然でない、異常な」愛とは何か。それはホリングズワースへの愛ではないだろうか。つまり、ここでの境界、禁止の法は、同性愛の禁止なのである。

そのように考えると、語り手の告白がなぜあのように躊躇され、その相手が隠されねばならなかったかの辻褄が合う。カヴァデイル

が病に倒れた時の、ホリングズワースの「兄弟以上の」手厚い看護(41)、その後の意見の相違による反目、憎しみ、離別、女たちを愛さなかったわけではないだろうが、彼女等との関係よりも愛憎が深く、後に相手の正体を知り、裏切られたことを暗示する「語り」が、常にホリングズワースの描写に付随する。彼への愛こそ、隠れ蓑を使って、語り手・書き手が伝えなかったことではないだろうか。次節で論じるように、このふたりの男たちの間に同性愛的感情を見出す指摘はすでにあるが、類比が導き出した重要な点は、この告白がカヴァデイルのものだという点である。

2. カヴァデイルの同性愛的欲望と、プライズデイルの理念

モニカ・ミュラーが述べるように、「隠れ蓑や暗号に頼ることなしに同性愛的な欲望を書くことが不可能な時代に」この作品は出版された(64)⁵。これだけの隠れ蓑—〈ヴェールを被った婦人〉の比喩を読み解き、「プリシラ」の指示対象を濫喩的に読む—を使わなければ、心の奥底に秘めた同性愛的感情を描くことはできなかったということではないだろうか。メルヴィルとホーソーンの間が生じた—そしてそれによってふたりの関係が破綻したと彼女が考える—同性愛的欲望と亀裂が、両者の作品、特に『ピエール』と『プライズデイル・ロマンス』へと深く影を落としていると考えるミュラーは、両作品の男同士の友情が「一見露骨に同性愛には見えないけれども、同性愛的な欲望を組みこんで」おり、それは「社会的な抑制のために」、「登場人物でさえも例外ではな」く、「男同士の関係は成就されず、不愉快なかたちで幕を閉じる」と評する。そして、カヴァデイルによるホリングズワースの拒絶に、ホーソーンによるメルヴィルの拒絶を重ね、「同性愛的関係を積極的に求めるホリングズワースを強姦者として描くことによって、ホーソーンは、19世紀の読者に同性愛的欲望を提示する、戦略的に正しいやり方を見出した」と述べる(57-64)。

ミュラーは、カヴァデイルの隠れ家での記述を引いて、「少なくともあるレベルで、カヴァデイルは、ホリングズワースの自分に対するロマンティックな興味に応えているかのように見える」というものの、同性愛的関係の強要は、一方的にホリングズワースによるものであって、カヴァデイルは「同性愛強姦」を怖れて怯むと考える(52-55)。彼女はその背景として、ホーソーンとメルヴィルとの関係を前面に出し、グロリア・C・アーリッヒは、ホーソーンが大学へ行くまでベッドを共にしていた叔父、ロバート・マニングとの関係を第一に考える。叔父にせよ年下の友人にせよ、どちらにしても、ホーソーン自身の体験が、カヴァデイルに同性愛的関係を拒否させている、と考えるのが一般的であるようだ⁶。

しかし、作家自身の同性愛嫌悪を示す伝記的な記述は、逆に、最後の最後まで告白を躊躇い、欲望に幾重にもヴェールをかけてひた隠しにしようとした語り手の行為を裏付けることになる。比喩や指示対象のずらしを行わなければ読み解けないこの屈折した告白は、時代の制約のみならず、作家自身の心の奥底のヴェールを剥ぐ作業だったのではない。ミュラーの論の延長線上に付け加えるならば、拒絶の背後に隠した愛、去ってしまった友への言えなかった告白、と捉えることも可能だろう。従って本論では、先に挙げたふたりの批評家とは逆に、カヴァデイルの側にあった同性愛的欲望に重点をおく。愛し欲していたのはカヴァデイル、自分の計画の賛同者兼出資者だけを望んでいたのがホリングズワース、その計画に賛同できないカヴァデイルは彼を拒絶せざるを得ない。

以下、この節では、同性愛的欲望がカヴァデイルの側にあったことを、作品から論証する。その際、前節で行った第四の類比の「現行の法」(見世物師)、「境界」(ヴェール)、「超自然なもの」(婦人)の三項目を、セクシュアリティの文脈で、プライズデイルの理念とともに考察する。ここでは、作品中の「境界」に関する描写が重要な意味をもつため、カヴァデイルとホリングズワースが一線を越えなかったことを示す部分から分析しよう。

あの時死んでいたら、と後になってカヴァデイルが悔やむのは、「ホリングズワース以外、誰も部屋に入れな」かった高熱の時のことである。「あの時なら、ホリングズワースは、生と死の境のこちら側の間際まで私と共に行き、もう一方の死の側へ、私が知らぬ道を歩いていく間、親しみと希望に満ちた言葉を投げかけてくれたらうから(42)」である。前節で「境界」に禁止の法を重ねた我々にとって、この生死の境は、社会的な生と死を分かつ象徴界の境界をも意味する。想像の中で、その境界までホリングズワースは一緒に行ってくれたらう、とカヴァデイルは考える。しかし、その想像の中でも、境界を越えるのはカヴァデイルひとりであって、ホリングズワースはその境で「味方になってくれそうな見込み一杯の」言葉と共に見送るにすぎない。境界を踏み越え、社会的な死へと向かうのは、ホリングズワースではなくカヴァデイルだった。同性愛的欲望を持っていたのは後者だったのだ。

だが、実際、この病でカヴァデイルも死ななかった。その「病氣(“disorder”)は、私がそういうことに無知だったためか、思ったほど深刻なものではなかった」らしく、「相当悲劇的な覚悟の後、自分が快方(“mending”)へ向かっていると分かるのは、明らかにかなり恥ずかしい(“mortifying”)ものだった(43)」と彼は言う。肉体的な病氣からの回復についてのこの叙述は、しかし、その裏の意味で、社会的な死からの生還をも叙述している。ここでの「病氣(“disorder”)は、社会の「秩序(“order”)」に反した状態と解釈でき、彼はここで一線を越えてホリングズワースを愛する覚悟を決めていたとも解釈できる。だが、それが死に至らずに「快方へ向かう」ということは、社会的な死という境界を越えずに、「秩序」へと「改心(“mending”)」して向かうということである。しかし、そうすることは彼にとって「(同性愛の)禁欲(“mortifying”)」を強いられることだったと解釈できる。この後、完全に快方へ向かった語り手の関心は、ゼノビアの性的魅力へと注がれ、これは、彼が秩序へと戻り、社会的に生還したことを意味しているように思われる。

だが、プライズデイルに行くこと自体が、ある意味で、すでに境界を越えた行為であった。プライズデイルは、現行の社会体制では実現不可能な理想を追求するユートピア共同体だったからである。では、一体何が普通の社会と違っていたのか。カヴァデイルは、「我々がプライズデイルで集結することになった基盤が、因習的な社会のそれとは甚だしく異なっていた」と述べた後、プライズデイルは「どちらの性の人にも、他のいかなる人とも恋に落ちることを認める」共同体なのだと明言する(72)。異性愛主義を「自然」とする一般社会に対して、プライズデイルは、同性愛が文化的に理解可能な社会なのである。

プライズデイルが地名であることから、この構図は地理的に把握される。現行の「正常」な社会—第四の類比で言えば「現行の法」—から、プライズデイルという「異常」な社会—「超自然なもの」—へ登場人物達は向かったのである。実際、プライズデイルへ行ってしまうと、カヴァデイルは上記の「病氣／無秩序」を経験し、共同体から一時撤退する時には時間的混乱を起こし、また再訪する時にはワインを飲んだような昂揚感を覚えていることから、プライズデイル自体

が、「ヴェールの中」の如き虚構性を持つと考えられる。

このように第四の類比が地理的に配置されるならば、「境界」もまた、(架空の)地図上に具体的に存在するはずである。「現行の法」の取り締まる一般社会と、「超自然な」ブライズデイルの「境界」を探ると、ちょうど両者の間、「共同体の周辺の森の一角 (98)」の描写に遭遇する。そこに、カヴァデイルの「隠れ家」があった。彼だけの「誰にも侵されない」秘密の場所である (99)。一般社会と共同体との臨界点に位置し、共有財産であるはずの社会主義共同体の中で、彼個人にだけ属するその「隠れ家」は、このような場所だった。

それはストロブ松の枝の絡まり合う最も奥まったところ、空中高くにできた一種の葉で作られた洞のようなものだった。並外れた大きさと繁茂 (luxuriance) した野生の葡萄の蔦が絡みあってその木に巻きついていて、ほとんど全ての大枝にその巻きひげのもつれを絡ませた後、三、四本の近くの木を捕まえ、複婚 (polygamy) という完全に解けない結び目で、その木立全体と結婚していた。(98)

軸となるのは一本の松である。これに葡萄の蔓が絡まって、周囲の木々まで捕まえ、「複婚」で「木立全体と結婚していた」という。葉で作られた洞を説明するには、なんとも奇妙な表現である。他の木々との「複婚」に結びつけるこの葡萄の蔓は、「並外れた大きさと繁茂」して、「luxuriance」が、多産な豊かさと同時に、快楽にふける、放蕩で淫らな好色をも表す語であることから、性的なイメージは免れえず、それも旺盛な性欲を連想させる。奇妙に性的イメージの充満したこの「ぽっかり空いた小部屋」は、しかし「松の枯れ枝によって作られ」ており、その枯れ枝にも「葡萄の蔓は愛しそうに抱擁して巻きついて、それ自身の葉による空中の墓の中に、日の光からその枯れ枝を埋葬していた」のである (98)。それでいてその緑の洞は、中に入ってみると「青々とした緑の壁」に覆われている。

「朽ち果てた枝」と「新緑の壁」に囲まれた、生と死の隣り合う「日の光から埋もれた」この「墓」へ、カヴァデイルは「花嫁」を連れてきて、蜜月を過ごしたいと考える。「もしも自分の運命が蜜月というものを過ごすことがあったとしたら」の話だが (98-99)。というのは「ホリングズワースが私を失望させて以来、私が全てを分かち合いたいと思える生きた男はもはやいなかった (99)」からである。そんな彼は「自分の葡萄の木の数えきれないほどの房を数え、葡萄の豊作を予想」し、「熟れた葡萄の荷の重みに肩をしなせ、つぶれた葡萄で、額を血のように深紅に染めあげて」現れて、共同体の仲間を驚かす自分の姿を夢想して、悦ぶ (99)。葡萄が性欲を連想させるなら、実り豊かな収穫を心待ちにして、数えきれない葡萄を数える彼は、その欲望の成就を願っているにちががなく、そのつぶれた葡萄で血染めになる姿は、初夜の姿にほかならない。そしてその相手、蜜月を過ごしたい「花嫁」は、ホリングズワースをおいてほかにはいない、とカヴァデイルは言っている。

ここ、因習的な社会とブライズデイル共同体の狭間に位置し、生と死が隣り合い、光から遮断された陰に入ろうとする境、墓場に婚礼の間を備えるこの地点が、まさに境界である。同性愛は、この時代、明確に差別の対象として可視化されてはいないものの、一般社会において無条件に容認されていたとは言いがたい。「それはそれを抹消することによってのみ成就しうる愛、すなわち成就することはけっしてない愛である (148)」という、近親姦の愛についてのジュディス・バトラーの言葉は、この場合にも当てはまる。カヴァデイルのホリングズワースへの愛も「婚礼の間が生においては拒否され」

た種のものであり、ある意味で「死において追求」される (バトラー 148)。「人間社会がずっと基盤を置いてきた、誤った残酷な原理以外で統治される生活の模範を、人間に示すために、我々が今まで獲得してきたすべてのものを捨てて」ブライズデイルに来たカヴァデイルは、社会的な意味で死んでいるのである (19)。そして、一般社会と共同体の境界にある彼の「隠れ家」で、彼は、「死を婚礼の間として抱きしめ、墓を『地中深く掘った我が家』としたことによって、異性愛を脱制度化」(バトラー 148) している。なぜなら、「もしも墓が婚礼の間で、結婚よりも墓が選ばれたのなら、墓はまさに結婚の破壊を表し、『婚礼の間』という語は…それが語る制度に言及しつつ、制度の破壊をおこなっている」からである (バトラー 148-49)。

隠れ家でのカヴァデイルの、一見他愛のない夢想の中で起こっているのが、異性愛の脱制度化と結婚制度の破壊であったと考えれば、例の不可解な「松」の描写も妥当な意味を持つ。その松は「複婚」で「木立全体と結婚していた」のである。しかもここでの「複婚」は、同性間でも可能であるから、一妻多夫や一夫多妻という表現方法では不可能な「複婚」と言える。「三、四本の近くの木」との「複婚」の軸となる「松」はホリングズワースを指しているようにも、ゼノビアやプリシラとも性的関係を望んでいたカヴァデイル本人のようにも思われる。そして、このような結婚制度の破壊は、ブライズデイル計画が、異性愛以外のセクシュアリティの獲得を志していただけでなく、共同体全体が「ひとつの大きなまとまった家族」という理念をもっていたこと (128) と無関係ではない。境界で行われた制度の破壊は、ブライズデイルという実験的共同体で実践され、カヴァデイルは彼らが年老いる頃、次世代の者たちが自分たちを「叔父や父と呼ぶ」光景を思い浮かべる (129)。従って、この実験的共同体は、異性間、同性間双方の複婚関係に基づく複合家族の理念を持っており、ここでは、セクシュアリティとそれにとまなう家族構造が、「非慣習の意味へと変容」(バトラー 148) し、定着し、次代へと受け継がれようとしていると言うことができる⁷⁾。

3. ブライズデイルの崩壊と犯罪者更生計画

しかし、このようなセクシュアリティと家族制度が認められるのは、ブライズデイルだからであって、その外の一般社会では「犯罪」にあたる行為である。「犯罪」は、第四の類比で言えば、「現行の法に抗う力」と言える。「現行の法」の支配下では、その法に抗い、違犯するものは「犯罪」と考えられるからである。「現行の法」(一般社会)、「境界」(カヴァデイルの隠れ家)、「超自然なもの」(ブライズデイル共同体)を扱った前節に加え、この第三節では「現行の法に抗う力」を中心に考察する。その際、「現行の法」のもとの「犯罪」が、「新しい規範」のもとでは合法となる可能性があったことを作品から検証しつつ、にもかかわらず失敗に至るブライズデイルの、その失敗の原因を探る。それは、類比により増殖された意味を担う登場人物たちの、物語の結末での動向を解釈することにもなるだろう。

作品中、「犯罪」への言及は二カ所ある。ホリングズワースの犯罪者更生計画と、フォントルロイの破滅を決定的なものにした犯罪である。後者の罪の内容は具体的には明かされないが、その描き方をとおして内容を推察することは可能だろう。フォントルロイの罪は、「社会の人為的な状態から生じたものであり、社会が(このつまらない男のためにその機構全体を変えるのであれば)許すことができないし、また許すべきでもないような種の犯罪」で「それに比べたら殺人を許すほうがまだ社会は安全だろう (183)」と述べられる。それほどまでの罪でありながら、「フォントルロイへの追跡はなかつ

た」。彼の金持ちの親類姻戚が、「彼が不正を行おう（“wrong”）としていた相手の人々と取り決めを行った」からだ。殺人よりも社会にとってははるかに危険なのに、金でもみ消すことができ、妻が死に値するほどの「恥辱」である「罪」とは何か。最も興味深いのは、この男のために「社会がその機構全体を変えるのでなければ」と断りを入れている点である。それは逆に言えば、「社会がその機構全体を変えるのであれば」許すことができる、と言っていることになる。

「現行の法」に抗うものは「犯罪」となると先に述べたが、それをセクシュアリティの文脈で考えれば、規範的なセクシュアリティが「現行の法」であるときに、異端のセクシュアリティは「犯罪」にあたる。それは確かに、社会の根幹に関わるゆえ、社会にとって殺人よりも危険である。だから異性愛主義の社会の中での同性愛は、「自然でないもの」として「ヴェール」の下に隠蔽され、「ヴェール」を捨てて顕在化すれば、それは「犯罪」として認識されたのである。フォントロイの罪は明示されていないが、暗示はある。“wrong”に「誘惑する」の意があること、犯罪発覚後の彼が、社会的に抹消され、いわば社会的な死の中を生きていること（183）、そして「プリシラを一番愛している—プリシラだけを！—だが、恥で愛するのだ、誇りではなく（193）」と彼が叫ぶとき、第一節で行ったように、類比による「プリシラ」の指示対象の乱交的増殖は、そこに社会的に容認されないセクシュアリティを読むことを可能にする。

ここで、語り手・書き手が法律上の犯罪を指すcrimeを用いていることは重要だ。これは人間社会の「法」の問題であり、上述したように、「社会がその機構全体を変えるのであれば」、犯罪ではなくなくと書き手が認識している証拠である。そしてその社会機構全体を変えようとしていたのが、プライズデイル共同体だった。ならば、もしプライズデイルでの「新しい規範」が現行の法の支配に打ち勝ち、社会の承認を得れば、非規範的なセクシュアリティ—たとえば同性愛—も「犯罪」でなくなり、同性間の性愛に基づく家族は、プライズデイルだけでなく一般社会全体で認められるものとなる可能性があるということではないか。

それはあたかも実現するかに見えた。フォントロイが遺産をプリシラに遺したのだ。社会の承認の最たるものである親族関係、そしてその証となる遺産が、当然付与されると思われていたゼノビアから、プリシラへと動く。それと共に未来の親族関係—子孫—を築く男—夫—も、ゼノビアからプリシラへと心変わりする。それは、社会がプリシラを未来の後継者に選んだということを意味する。禁止の法という境界の線引きが変わり、境界は廃され、領域は広がり、かつては「自然でない」とされていたものが「自然」になるのだ。

酷なことだが、ここにゼノビアの死の原因がある。第一と第四の類比を重ねてみればよい。彼女が「境界」なのだ。社会で認められるのはゼノビアのはずだった。彼女なら、「世間のルールを踏み越え」ても「皆が歩く道」から外れても（190）、それを世間は認めた。彼女が「境界」であり、「法」がそれを支えたからである。女権運動も、異性愛主義に支えられてのものだったことは否めないかもしれない。失意のゼノビアが「髪の毛一本分の幅」だけ世間の踏みならされた道から逸れる女について述べる時（224）、彼女が今や境界から外れたことを我々は知る。かつて日の光と脚光を浴びていたヴェールが、いったん剥ぎ取られればもはや顧みられることがないように、ゼノビアは、姿を変えて世を去るしかなかった。

しかし、境界が廃され、「自然でない」とされていたものに社会の承認が動き「自然」とされるかに見えた時、皮肉なことにプライズデイルというユートピア建設の企ては崩壊する。なぜなら、プリシラにヴェールを取らせた「ホリングズワース」—第四の類比の「現行の

法に抗う力」—が、現行の法の支配に打ち勝つ「新しい規範」ではなかったからだ。問題は、彼の犯罪者更生計画にある。上に述べたように、フォントロイの罪をセクシュアリティの範疇で解釈することが可能ならば、犯罪者更生計画での「罪」も、少なくともカヴァデイルの心の中では、セクシュアリティにおける「罪」と考えることが可能である。「現行の法」から逸脱したセクシュアリティを「罪」とみなす時、この罪を犯した犯罪者を「更生させる」ということは、異端のセクシュアリティを、現行の法に合わせて規範的なセクシュアリティに矯正することを意味する。ホリングズワースはその更生施設をプライズデイルに計画していたが、「犯罪者」たちを新しい共同体の原理ではなく、一般社会の原理に合わせて「更生する」つもりだった。おそらくはプライズデイルでならば、この地の理念に沿って、共同体の成員はどちらの性をも愛することが可能だっただろう。しかし、カヴァデイルが未来の複合家族の想像に胸膨らます傍らで、それを「無意味（129）」と言い放ち、自分の「崇高な」計画への賛同のみを強く迫るホリングズワースは、むしろ共同体の理念には全く関心がなかったことが窺える。彼が共同体に來たのは自分の計画の実現のためであって、彼の頭の中には、多様なセクシュアリティも、それに基づく新しい家族制度も存在しない。だからカヴァデイルが彼を愛していることも気づかなかった。その意味で、ミュラーやアーリッヒの論とは、愛の向きが逆だと前述したのである。そして、ホリングズワースの企てが規範的異性愛に更生する犯罪者更生計画である限り、カヴァデイルが彼の計画に賛同することは決してない。それが、カヴァデイルの、愛していながらも彼を拒絶した理由だったと思われる。

そのホリングズワースをカヴァデイルが許すのは、自分も「犯罪者」のひとりだったことに気づき、苦悶する彼を見たときである。無自覚であったとはいえ、ゼノビアではなくプリシラを選び、それによって前者を死に追いやったことで、彼もまた「境界」を越えた。あるいは境界を壊したと言えるかもしれない。これによって彼はやっと自分も「犯罪者」だった、すなわち同性愛的感情をもっていったことに気がつく。だからこそカヴァデイルは彼を許す。なぜならホリングズワースが同性愛的感情を持っていたとすれば、その愛の対象はカヴァデイルであるはずだからだ（「カヴァデイル、世界広しと云えども、君ほど僕が愛することができる男はほかにいない（133）」）。そして、「新しい規範」となるかもしれない共同体側の理念は、その理念の成功を見ないうちに無自覚なままに「境界」を廃したことで、まだ優勢である「現行の法」の勢力が押し寄せ（ウェスターヴェルトはゼノビアの葬式でも健在である）、改革側のほうがむしろのみこまれてしまう結果となったのである。いわば準備の整っていないうちの早すぎた移行といえる。カヴァデイルが最後に見た「プリシラ」の顔には、「ヴェールの掛かった幸せ（242）」が浮かび、我々は「自然ではない」とされてきた異端のセクシュアリティが、再びヴェールの下に隠されたことを知る。

結び—未来の読者に開かれた結末

こうしてプライズデイル計画は失敗した。その実験は、「当初の企画者達に関する限り」失敗に終わった（246）と語り手は言う。「当初の企画者たち」以外にもこの計画にかかわった人間がいるのだろうか。当事者カヴァデイルの試みは失敗したが、語り手カヴァデイルの試みは終わっていない—プライズデイルでの出来事に仕掛けを組んで語る試み自体が、新しい家族制度という「実体を与えられなかった精神」に実体を与えた、もうひとつのプライズデイル計画だ

—とも解釈できるだろう。第三の類比で見たように、『ブライズデイル・ロマンス』という見世物の「観客」は、「読者」である。そして第四の類比の最後の項目、「自然でない」とされてきたセクシュアリティが「犯罪」ではなく「新しい規範」となるのを見る「観客」の位置に入るの、「未来の人間」である。未来の人間がそのような社会の到来を見た時初めて、入れ子式に組んだ〈ヴェールを被った婦人〉の類比は完成し、ホーソーンの予言としての『ブライズデイル・ロマンス』は成就をみるのではなかろうか。

「一、二世紀経ったら(129)」—夢の大家族共同体を夢見るカヴァデイルは、成功し、継続するブライズデイルを想像する。彼が夢見た一、二世紀先はまさに現代である。同性愛カップルにはいまだに親権、つまり家族を作る権利も、パートナーの死に際して法的に親族として嘆く権利も与えられていない。最終章でも独身の身を強調するカヴァデイルは、やはりゼノビアやブリシラ、そしてホリングズワースと大きな家族を作ったかったのだろう。彼の場合、血縁関係も性的関係も彼らと結べなかった。それらに頼らなくとも親族的な関係—親密関係—を人間同士が築くことはできないのだろうか。より多様な家族形態や、より大きな人と人との親密な絆に親族的な価値を与えることは、今後さらに重要な課題となるだろう。多様なセクシュアリティに基づき、共同体全体がひとつの家族となることを願った『ブライズデイル・ロマンス』の本当の結末は、未来の読者たる我々に託されている。

註

- ¹ 有賀 326-28。
- ² 19世紀アメリカの刑務所改革運動とユートピアとの関連については、Bumas参照。
- ³ 本文における『ブライズデイル・ロマンス』からの引用はすべて1983年ベンギン・ブックス版によるものとし、頁数を本文中括弧内に記す。なお、引用箇所の訳文は拙訳。
- ⁴ ジュディス・バトラーは、アンティゴネーが抱く兄への愛を、「兄」という親族関係の位置が、彼女の場合ポリュネイケースひとりを目指すことができず、必然的に父やもうひとりの兄に置き換えられ、増殖され、欲望が散乱させられるさまを、「乱交」と称した(150)。本論でも、「ブリシラ」は本人でもあり、かつ位置でもある。「ブリシラ」を位置とすることで、カヴァデイルの愛の対象が置き換えられ、増殖される読みを展開するので、「乱交的」と付した。
- ⁵ ただし、1850年代の社会では、異性愛主義、すなわち同性愛差別が、組織的には発生していず、同性愛という語も無いということは述べておかねばならない。その意味で、本論はカヴァデイルの中でのメタフォリカルな心的ドラマである。
- ⁶ アーリッヒは、夜中にベッドの中で目覚めたホーソーンが同衾の叔父を蹴ったエピソードや、子供の頃にシェーカー教団の共同体を訪れて、いたく感動した彼が、1851年にメルヴィルと再訪した時には、その「男性同士がくっ付き合」う就寝室の様子に「考えるだけでもおぞましく吐き気を覚え」ていることを挙げている(209)。
- ⁷ この時代のユートピア共同体の多くが、性改革を実践していたことは、念頭に置かねばならない。有名なものでは、モルモン教の一夫多妻主義、パーフェクショニストのオナイダ共同体の多夫多妻主義的な複合結婚制度、ハーモニー社会やシェイカー共同体の独身主義がある(佐伯284-85)。共同体と家族制度の改革については、高尾参照。

引用参考文献

- 有賀 貞 他編『アメリカ史Ⅰ』世界歴史大系、山川出版、1994年
- Brodhead, Richard H. "Veiled Ladies: Toward a History of Antebellum Entertainment." *American Literary History* 1 (Summer 1989): 273-94.
- Bumas, E. Shaskan. "Fictions of the Panopticon: Prison, Utopia, and the Out-Penitent in the Works of Nathaniel Hawthorne." *American Literature* 73-1 (March 2001): 121-45.
- バトラー、ジュディス『アンティゴネーの主張—問い直される親族関係—』竹村和子訳、青土社、2002年
- Coale, Samuel Chase. *Mesmerism and Hawthorne: Mediums of American Romance*. Tuscaloosa and London: U of Alabama P, 1998.

- アーリッヒ、グロリア・C『蜘蛛の呪縛—ホーソーンとその親族—』丹羽隆昭・大場厚志・中村栄造訳、開文社出版、2001年
- Hawthorne, Nathaniel. *The Blithedale Romance*. New York: Penguin Books, 1983.
- 川窪 啓資 編著『ホーソーンの軌跡—生誕200年記念論集—』開文社出版、2005年
- Lefcowits, Allan and Barbara. "Some Rents in the Veil: New Light on Priscilla and Zenobia in *The Blithedale Romance*." *Nineteenth Century Fiction* 21 (1996): 263-75.
- Morgan, Ellen E. "The Veiled Lady: The Secret Love of Miles Coverdale." *Nathaniel Hawthorne Journal*. (1971): 169-81.
- Mueller, Monika. "*This Infinite Fraternity of Feeling*": *Gender, Genre, and Homoerotic Crisis in Hawthorne's The Blithedale Romance and Melville's Pierre*. London: Associated University Presses, 1996.
- 成田 雅彦「ホーソーンと心霊主義—『ブライズデイル・ロマンス』をめぐって—」『ホーソーンの軌跡』77-95
- Pfister, Joel. *The Production of Personal Life: Class, Gender, and the Psychological in Hawthorne's Fiction*. California: Stanford UP, 1991.
- 佐伯 彰一 他編『アメリカンハンドブック』三省堂、1986年
- 高尾 直知「家庭崩壊の美学—ホーソーンと宗教共同体的家庭改革—」『ホーソーンの軌跡』97-117