

『マーティン・フェイバー』における自我の探究と破壊願望

中 村 正 廣

(外国語教室)

Simms's *Martin Faber* as a Psychodrama of the Self Destined to Destroy Itself

Masahiro NAKAMURA

(Department of English)

シムズ (William Gilmore Simms) の小説はゴシックロマンス, 革命ロマンス, 辺境ロマンスの三つに大別できる。南北戦争前のアメリカで人気を博したのは後の二つのロマンスであり, シムズが書き上げた膨大な数の小説群のほとんどを占めているが, 彼がゴシックロマンスに傾倒していたことは革命ロマンスや辺境ロマンスにゴシックロマンス的要素をふんだんに盛り込んでいることから容易に窺える。本稿で取り上げる『マーティン・フェイバー』(*Martin Faber; The Story of a Criminal*, 1833) はシムズがゴシックロマンスに挑戦した数少ない作品のひとつである。

従来この作品はゴドウィン (William Godwin) の『ケイレブ・ウィリアムズ』(*Caleb Williams*, 1794) の焼き直しにすぎないという評価を受けてきた。例えばトレント (William P. Trent) は, かつてゴドウィンが闊歩した異様な暗黒の小道を, シムズは体力と活力のない他の人間には到底真似できないエネルギーで「ホップ・アンド・ジャンプ」しているだけだとしている。¹リッジリィ (Joseph V. Ridgely) に至っては, 「この馬鹿げたストーリーは誰が見てもゴシック的な筋と感傷的なありきたりの筋のごた混ぜである」と断定し, 当時全盛を誇ったゴシック物語を測る物差しとしての価値しかないとしている。²ウィムサット (Mary Ann Wimsatt) も犯罪者が語る物語のひとつとして挙げているだけで, ストーリーの説明すらも行ってない。³シムズの再評価は彼の小説家としての資質の強調のもとに行われるべきだと主張するギルズ (John Caldwell Guilds) は, シムズがこの作品に晩年に至るまで愛着を感じていたことを指摘し, 「犯罪の心理学——その因果関係についてのアメリカで最初のフィクションによる研究」であるとしているが, 終始作品の弁護に狂奔している感じを与える。⁴

シムズの作品とゴドウィンの作品のストーリーの類似を指摘することは比較的容易である。フォークランド (Ferdinando Falkland) が一時の激情のためにティレル (Barnabas Tyrrel) を殺すくんだり, 罪意識に懊悩する彼をケイレブ (Caleb Williams) が執拗に穿撃するストーリー, 主人のフォークランドに心身ともに追

い詰められたケイレブが, 主人の犯罪の確証を掴み主人の殺人を告訴するが, これに失敗して世間の非難を買う場面, 逃走中のケイレブを犯罪者に仕立てた出版物が街頭で売られ, ケイレブを絶望の淵に追いやるくんだり等については, 酷似した場面や描写を『マーティン・フェイバー』に見い出すことは可能である。しかしながら, 『ケイレブ・ウィリアムズ』の主たる観点が逃亡と追跡の冒険物語にあることはその後の物語の展開からも明らかである。このことはゴドウィン自身が「『ケイレブ・ウィリアムズ』創作についてのゴドウィンの記録」の中ではっきりと述べている。ゴドウィンの構想は逃亡と追跡の冒険を描く第三巻に始まり, 追跡を引き起こした異常な好奇心の描写に集約される第二巻, そして人々にその美德を慕われたフォークランドがその美德故に悲劇を引き起こしたことを説明する第一巻と進んでいったらしい。ゴドウィンの関心が政治的正義にあったことは, 『ケイレブ・ウィリアムズ』の第四版までの題名が『世の中の現状, ケイレブ・ウィリアムズの冒険』(*Things as They Were; or, The Adventures of Caleb Williams*) であったという事実が如実に物語っている。⁵

『マーティン・フェイバー』には『ケイレブ・ウィリアムズ』の世界の反転が多くある。まず語り手に関して, 前者では犯罪者が自己の衝動の不可避性を強調するが, 後者では社会的地位の高い犯罪者に追われる弱者が衝動に駆られる様を語る。第二に, 「運命づけられている」(fatal, destined), 「宿命」(fate, fatality) という語は両作品で使われるが, 前者では犯罪者が自己正当化のために頻繁に使用し, 後者では好奇心という一種の運命的衝動に突き動かされるケイレブが好んで使う。第三に, 後者では罪の意識に懊悩する犯罪者は, 強迫観念にとらわれた語り手が自分とは違う階級の間人を穿撃しようとするのを妨害するが, 前者では罪の意識を持たない語り手は友人の好奇心を刺激して自己破壊の道を進む。第四に, フェイバーはその幼いときの家庭環境, 天の邪鬼的性格や暴虐な行為において, ケイレブが関心を寄せるフォークランドと敵対関係にあるティレルと似ている。第五に, 両作品に

登場するエミリィは前者では悪人にいとも簡単に誘惑されるが、後者ではフォークランドを最後まで慕い続ける。このように逆転の例は数限りなく挙げられようが、最大の相違点は、貴族階級が誇りとする家柄をフォークランドが騎士道やロマンスと結びつけ、その結果として殺人を犯すのに対して、フェイバーは社会性の全くない自我の衝動のために自分を含めて回りの者を破滅させていくことである。

シムズは『マーティン・フェイバー』が『ケイレブ・ウィリアムズ』と同じゴシックロマンスに属するとはっきり言明しながらも、言い換えればゴドウィンを意識したと認めながらも、いかなる模倣もないと断言している。⁶シムズがゴシックロマンスに示した多大な関心はゴドウィンとは違うところにあった、もしくはゴドウィンが主たる関心事としなかったところにシムズの関心は集中していると言える。この問題をより鮮明にするために、第一節ではシムズのゴシックロマンスの見解が赤裸々な形で吐露されている短編を考察し、第二節で『マーティン・フェイバー』の中に乱雑に配置されたモチーフを分析して、この作品が自我と疎外という非常にアメリカ的なテーマを追求していること、ポウの「ウィリアム・ウィルソン」(“William Wilson,” 1839) や「黒猫」(“The Black Cat,” 1843) 等と類似した側面を持つことを指摘したい。

(1)

シムズが『イェマシー族』(*The Yemassee*, 1835)の序文で述べたロマンス理論は、そのメタ・フィクション的価値の云々はさておき、ホーソーン(Nathaniel Hawthorne)の『七破風の家』(*The House of the Seven Gables*, 1851)の序文に先立つものとして十九世紀アメリカ文学の研究者にはよく知られている。しかしながら、シムズが同序文の中でロマンスを叙事詩(epic)と同じものと規定したため、ホーソーンのロマンスとは全く異質のものと解釈されてきた。シムズの後の小説の素材と関心に照らしてみれば、あなたがち見当違いの見解とも言えないが、しかし、彼が同時にゴシックロマンスにかなりの関心を寄せたことを考慮すると、あまりに簡略化した解釈という誇りは免れない。シムズが「既知のもの、あるいは蓋然性の高いもののみ執着するのではなく、起こりうるものを把握しようとする」⁷フィクションの創造を目指したとき、彼の念頭にあったのは不可視の世界であった。

シムズがゴシックロマンスに寄せた熱い眼差しは彼の短編に顕著に現れている。ポウが賞賛した「グレイリング家の話——殺人は必ず露見する」(“Grayling; or, ‘Murder Will Out,’” 1841)の第一章で、シムズは「科学という冷血鬼」⁸が陰影の世界を牛耳り、世界が「途方もなく即物的になった」(*WiC*, p. 1)ことを嘆いている。「リアルなもの、アクチュアルなものだけを扱おう

と決め込んでいる」(*WiC*, p. 1) 物語作家は、「自然と真理を信奉していることを断固として証明せんがため、赤裸々な姿の自然を描こうとするのだが、現実にはその自然は水が流れ出る泉を見つけ出してはいないのである」(*WiC*, p. 2)。

A love of the marvellous belongs, it appears to me, to all those who love and cultivate either of the fine arts. I very much doubt whether the poet, the painter, the sculptor, or the romancer, ever yet lived, who had not some strong bias—a leaning, at least,—to a belief in the wonders of the invisible world. Certainly, the higher orders of poets and painters, those who create and invent, must have a strong taint of the superstitious in their composition. (*WiC*, p. 2)

「最後の賭け」(“The Last Wager, or the Gamester of the Mississippi,” 1843)の第一章はこれと真っ向から対立する見解を提示している。フィクションは「ある特定の普通の出来事を、自然で蓋然性が高い結論にしっかり適応するように芸術家が描写したもの」(*WiC*, p. 71)と定義され、物語作家が「提示するのは真実でなくてはならないが、同時にそれは真実のように見えなくてはならない」(*WiC*, p. 72)とシムズは主張する。

His real success, and the true secret of it is to be found in the *naturalness* of his story, its general seemliness, and the close resemblance of its events to those which may or must take place in all instances of individuals subjected to like influences with those who figure in his narrative. The naturalness must be that of life as it is, or with life as it is shown in such picturesque situations as are probable—seemingly real—and such as harmonize equally with the laws of nature, and such as the artist has chosen for his guide. (*WiC*, p. 71)

なぜ芸術家はこれほどまでに蓋然性やもっともらしさにこだわらねばならないのか。理由は簡単である。「冷たく観察力に乏しい市民の、いぶかしげな懷疑」(*WiC*, p. 72)を前にして、蓋然性が決して高くない「荘厳なビジョン」(*WiC*, p. 73)を提示することは、「自ら識別できなかった鈍感な目と鈍重な心」(*WiC*, p. 73)に対する一種の嫌みと受け取られてしまうからである。シムズがこのようなフィクションの例外として挙げているのが、ロマンス作家が驚嘆の念を刺激することを意図する幽霊物語と、西部のフロンティアにある途方

もない話である。

以上の二つの短編の第一章の重要性は、ロマンス理論の提示というよりは合理主義的思考とロマンス的思考を対峙させているところにある。例えば、短編「グレイリング家の話」は亡霊物語を「私」に語ってくれた祖母と、迷信を信じず合理的に説明せずにはおられない父親の対決がテーマとなっているが、「私」は「最も大きな楽しみの源のひとつを非常に骨折って破壊しようとしている」(WiC, p. 36) 父の話を退屈だと思いつつも、「最後まで辛抱に辛抱を重ねて耳を傾けている」(WiC, p. 36) ののである。合理的説明を超越する世界の存在に語り手は執着するが、逆説的にその存在の特異性は合理的説明を要求する。これはポウほどの研ぎ澄まされた知的分析と彼岸思考が織りなす世界とは比べようもないが、ポウがこの短編を評価したのはひとつにはこれが原因していると考えられる。

シムズが陰影の世界への信頼を回復させることを狙うのはなぜか。ポウが墓の彼方の栄光に関心を示し、ワーズワースの教訓主義を批判したことはつとに有名であるが、シムズも『見解と書評』(Views and Reviews, 1st series, 1845) の中でワーズワースに同様の反応を示している。教訓に執着する単に道徳的な性格の詩やロマンスは個性がなく、それ故に強い感情を喚起しない。ワーズワースの靈感の根源がいかに道徳的性格に忠実かをシムズは理解するが、彼にとってそのような詩は情熱を喚起することはない。瞑想する作家は粘液質で情熱や心情を掻き立てることはないからである。⁹

しかし、このシムズの見解は多分に叙事詩的な歴史ロマンスの素材の選択と表現方法に関わるものであって、彼が一方で常にワーズワースを賞賛したのは、“moral”が単に教訓主義的もしくは道学的(moralistic)態度を意味しなかったからである。“moral”は物質界と対峙する精神界に言及する言葉でもあった。シムズはポウと違って眼前の美を否定し天上の美を求めることはなかった。現実の世界と精神の世界の類似を指摘した彼は、自然が精神の真理を写し出す象徴であると信じた。“moral”はある特定の道徳に言及するものではなく、「普遍的な真理にしかるべく留意した」ものであり、従ってそれは「多くの健全な道徳を提供するため処世訓よりは優れている」¹⁰と考えたのである。このためシムズは教訓主義を否定する一方で、道徳的抑止力としてのフィクションの効用を説く。「法律でも抑制できないところで我々の多くを高潔にくれたかもしれない健全な道徳的拘束力」(WiC, p. 2)を「グレイリング家の話」の語り手が強調するのも同じ観点からの発想である。

(2)

シムズは『マーティン・フェイバー』の第一版の序

文でこの作品がひとつの実験であることを認めながらも、作者が描出した特異な性格は「人間社会にとってある程度ありふれた」¹¹ものであり、作者の判断によれば「真正であり、誇張したところはなく」(p. 19)、「入念な観察者ならばたびたび出会うはずの」(p. 19)ものだと主張する。作品の構想は「純粋に道徳的な」(p. 19)ものだと断言している。不道徳という批判を受けた後の第二版の序文になると、主人公が自分の行動を運命的なものだと繰り返し主張していることに関して、シムズは無法者の意見は無意味な口実であり自己欺瞞にすぎないと断言し、加えて利己的で不道徳な主人公は「親の倒錯の犠牲者」(p. 20)にされている。この序文は、しかしながら作品自体と齟齬をきたしていることは明らかで、特定の道徳が赤裸々に表現されないと満足しない当時の上品な読者層に拘泥せざるを得なかった作家の姿が垣間見える。

『マーティン・フェイバー』は、シムズが1829年に発表した短編「ある殺人者の告白」を十倍弱の長さの物語に引き伸ばした中編である。登場人物の名前の変更こそあれ、語り手が教師の大事にしている新しい地球儀にインクを浴びせて子供ながらに怒りを発散したり、成人した彼が運命のいたずらからその教師の娘と偶然愛し合うようになるものの、急に持ち上がった他の女性との縁談を契機にその娘を殺してしまうところなど、ストーリーは短編のそれを踏襲している。語り手の性格設定もほぼ同じである。彼の父が鄙鄙な村の名士であったという点、「ひねくれた、乱暴で幼稚な」(p. 10)語り手は父が家族を打ち捨てて公務に精出したせいで手に負えなくなったという点、「人間の精神の道はかくも幼くして誤った方向付けを蒙りやすい」(p. 10)という点、等は重複している。

しかし、シムズが『マーティン・フェイバー』を書くにあたって意識している点が幾つかある。そのひとつは自分の行状を悔い改めるどころか将来を恐れることも罪の意識に苛まれることも一切ないフェイバーの性格設定である。「自分ではあらがうことのできないある力に思いのままに弄ばれるだけの道具にすぎない」(p. 23)この殺人犯は、自らの過去を振り返るとき、意識を超えた衝動のままに行動してきたという思いを捨てきれない。

I look behind me, and the survey of my crimes, and of the past, however I may regret many of them, and much of it, at least brings with it no fears of the future, and but few compunctious visitings. They were among the occurrences known to, and the necessary sequence in the progress of time and the world's circumstance. They might have been committed by another as well as by myself. They must have been commit-

ted! . . . I am dazzled and confounded at the various phases of my own life. I wonder at the prodigious strides which my own feet have taken—and as I live and must die, I am bold to declare, —in half the number of instances, without my own consciousness. Should I be considered the criminal, in deeds so committed? Had not my arm been impelled—had not my mood been prompted by powers and an agency apart from my own, I had not struck the blow—I had not scorned the supposed obligation—I had not rejected the terms upon which society tendered me its protection. The demon was not of me, though presiding over, and prevailing within, me. (p. 23)

このためにフェイバーは自分自身を運命論者 (“fatalist,” p. 24) と呼ぶ。確かに彼の傲慢さは父親が村で占める重要な地位のため、そして親なればこそその切言の欠如のために助長されたし、教師も彼の驕慢を抑えることはできなかった。このような環境が彼の中にあつたものを導き出したことは明らかである。しかし、権威や道徳への敵意をフェイバーは彼の宿命であると断言する。違った教育を受けておれば今とは違った結果になっていただろうと譲歩して見せるかと思えば、舌の根の乾かぬ内から彼はそのように読者に解釈されることを断固として拒否する。自己の回りのものに敵対しようとするこの激しい衝動を、フェイバーは「運命」であるばかりか彼の「教育」(p. 31) でもあつたとしている。

フェイバーの正義感「私の関心事と私の感情に関するところでは決して空理空論のものではない」(p. 31) とされる。13, 4才の頃、その尊大な態度のために教師に平手で頬を殴られた彼が、教師の大事にしている新しい地球儀の上にインクを流し込んでこれを破壊するのは、肉体的に教師と対抗できない無力さを、相手が後生大事にしている「天球の美しく飾られた色鮮やかな輪郭」(p. 30) を汚すことで代償するためである。彼の自己中心性と執拗に他人の所有物と権利を損なおうとする残忍な性格は、自分自身の権利を行使し確実なものにしようとする断固たる衝動から生じる。そしてこの衝動は彼の宿命であり、それは回りの者だけでなく彼自身をも苦しめていることが次の引用から窺える。

The spell of my fate was upon it—it seemed seared and soured—and while it blighted, and sought to blight the fortunes and the feelings of all others, without any sympathy, it seemed nevertheless, invariably, to partake of the blight. In the vexation of my spirit at this strange inconsistency

of allotment, I used to curse myself, that I was not like the serpent—that I could not envenom my enemy, without infecting my own system, with the poison meant only for his. . . . The secretions of my malignity, having no object of development, jaundiced my whole moral existence; and a general hostility to human nature and the things of society, at this stage of my being, vented itself in idle curses, and bitter but futile denunciations. (pp. 33-34)

フェイバーがエミリィ・アンドリュースと関係を持った後に彼女を殺害するのも、人間性や美徳への彼の挑戦と解釈できる。エミリィが象徴する「神の創造物の中で最も自然で無垢な」(p. 37) ものを破壊することが「天の配剤に見られる先見の明の欠如」(p. 37) を指弾することに繋がるからである。彼は自分がやっていることを「はっきり意識しながら」(p. 38) 彼女を誘惑し、「無垢で汚れていない」(p. 38) 彼女を激しい感情に流されるままに汚す。彼の「致命的で毒液を分泌するいぬほうずき (nightshade)」(p. 38) がこの無垢なるものの陵辱という目的を一旦達成してしまえば、そのときから彼女は彼にとって辟易した存在となる。彼女が殺される直前に「私が言うがままに従い、私のすべての要求に屈し、私の奴隷になる」(p. 44) ことを素振りに見せたとしても、もはや彼女は彼が破壊する力を誇ることができる純潔を持たない。破壊者たる彼の意識を高揚させるのは、彼女が宿している彼女の(そして彼の) 子供を殺すことである。なぜならそうすることで彼は二重の(彼女と彼自身の) 殺人者と化すからである。

語り手「私」の結婚は「ある殺人者の告白」でも言及されるが、そこでは妻の描写は全くなされていない。フェイバーの妻コンスタンスの人物創造はその意味で大きな役割を担っている。彼女はエミリィと同じくフェイバーの悪の衝動とは全く正反対の美徳が支配する世界に属する。親が取り決めたコンスタンス・クレイボーンとの結婚をフェイバーが承諾するのも、彼女が「若くて美しく、金持ちであるばかりでなく、気立てがよく教養がある」(p. 39) からである。結婚の理由が数多くあつたことを認める彼は、彼女が金持ちであつたことを唯一理由として読者に明らかにするが、彼が結婚式の際の新妻の描写で力点を置くのは「彼女以外に比較しうるものは何もない」(p. 49) 彼女の上品さであり、「彼女の顔の造作ひとつひとつに顕現している無限のロマンチックで興味深い詩」(p. 49) を思わせるその表情である。

エミリィが無垢と自然のままの状態を象徴していたのに対して、コンスタンスは人工の粋を集めた教養の極致を体現する。フェイバーは暴力こそ使わないもの

の、日常生活の中で不満と悪意を露わにして、妻の「従順で、いつも相手を懐柔するような謙虚な態度」(p. 51)を破壊しようとする。このように虐待しながら、妻が彼女の過ちを意識し始めたのをすかさず見て取ったフェイバーは、同時に彼女が彼の友人のハーディングの能力や優しさに惹かれていることに気づく。そしてこれに悪魔のような憎悪を覚えた彼は、「捻れた性格」(p. 51)から機会あるごとに二人を引き合わせてその不倫を世間に暴こうとする。妻と友人の性行に同一の傾向を発見したからである。

「人生の早い時期に人間の心を研究し、分析する」(p. 52)ことを学んだフェイバーは、友人ハーディングとの間の差異を指摘することによって自分の主体を確認しようとしたが、同時に相手の存在を認めることで「美德と悪徳が猫と犬のように同じ炉辺の敷物の上に何世紀も一緒に静かに横たわることができる」(p. 33)と考えてもきた。しかし、フェイバーがコンスタンスと結婚したことが契機となり、「分別のない手が猫と犬に時折骨を投げる」(p. 33)状況が生まれた。ここには「不合理なことだが、猫と犬が公正に平和的に骨を分配するように期待する」(p. 33)運命が働いていると彼は意識している。結婚はそれまで曲がりなりにも均衡を保ってきたフェイバーを自己破壊へ突進させる契機となる。フェイバーが子供の頃からつき合ってきた人物であり、「分別のない手」によってフェイバーと衝突することになる人物ハーディングは、この意味でフェイバーにとって彼女以上に重要な存在となる。

シムズが「ある殺人者の告白」に加えた最大の変更はウィリアム・ハーディングという人物を新たに創造したことである。年の頃はフェイバーと同じだが、彼とは好対照の性格を持つ。ハーディングの母親は臨月の頃に隣町で殺された夫の死体を目にして産気づき、ハーディングを生んだ。このとき彼女はようやく一命を取り留めたが、社会の日の出舞台で活躍するフェイバー家と違い隠居生活のような生活を送っている。後ろ指を指されるようなことは一切したことの無い、温和で内気な人物で、息子のハーディングもその性格を極端な形で受け継いでいる。背が高く、前途有望な若者に見えるが、彼の最大の特徴は他に類を見ないその豊かで鋭い感受性である。

フェイバーとハーディングの性格の根本的対峙の重要性は、このふたりの性格が全く変化しなかったことにある。それどころか、その対立はより鮮明なコントラストを提示するようになり、フェイバーはその対立を終始意識している。ふたりが友人であり続けたのは互いに必要とするものを感じていたからだとしてフェイバーは語る。

Still he was like me in few respects, if any—no two people could have been more decidedly differ-

ent; different in attributes of mind—different in purpose and pursuit—different in feelings and sentiments—different in all respects, whether in disposition, in character, or person. . . . The true source of the relationship is the consciousness of dependence and weakness on the one hand—of strength and capacity for protection on the other. (p. 33)

ハーディングはフェイバーにとって他者である。フェイバーはふたりの違いを意識し、それを様々な観点から指摘する。自らの独自性とアイデンティティを主張したい彼にとって、自己と他者の差異を証明する存在の登場は非常にありがたいからである。彼は自分とハーディングの間に明確な境界線が存在することを意識している。強者と弱者の差異という比喻で自己と他者の関係が捉えられていることからわかるように、彼が12歳のころ学校で知り合ったハーディングに注目したのは、その自立心のなさや意志薄弱故であった。

しかし、下の者には理不尽なほど残酷で、上の者には狡猾で偽善的であったフェイバーが、ハーディングとの間に特殊な関係を見出すのはなぜか。ハーディングを徹底して保護しようとするのはなぜか。それは彼が幼年期からずっと自分自身を有力者の父親とだぶらせ、自分の主体を疑ったためしがないことと関係がある。彼の父は「村で唯一の実効のある素因」「村人の神託」「村人の法」(p. 24)であった。フェイバーは「この上なく幼い頃から」(p. 24)活殺自在の振る舞いを許される。そして発育は早かったと彼自身は言明しているにもかかわらず、子供の成長を恐れる母親の所有欲のために学校に上がるのを他の子供よりも遅らされ、彼の特異な性格はさらに助長される。このような中で彼はハーディングと知り合うのである。

心身は発達しながら他者との接触を遅らされたフェイバーは、ハーディングの主体性の無さを認識することによって辛うじて自分の主体を確認しようとする。しかし、この行為は永遠にハーディングから逃れることができない現実を彼に与え、彼の主体の無さを逆に認識させることになる。ハーディングはフェイバーの不法な態度を叱るが、フェイバーはその非難に「ほとんどいつも辛抱強く耐え」(p. 27)ざるを得ない。フェイバーはハーディングの感受性がハーディングを無力にしていること、その想像力の過敏さが彼の冷静な判断力と相争っていることを見抜いていたが、一方でフェイバーは彼を第一級の天才と認める。ハーディングの「誇り高く繊細な精神」(p. 27)は「誠実な良心」(p. 28)を本源としていることも見逃さない。そしてフェイバーはこのハーディングと接触を持ち続けることによって悪の衝動の放縦を抑制するが、コンスタンスとの結婚話を契機にエミリアを殺し、コンスタンス

との結婚を契機にハーディングを他者として排除しようとして、結局は自己破壊という無意識の目標に到達する。

ではフェイバーの結婚と自己破壊願望はどのような関係にあるのか。コンスタンスとの結婚話が持ち上がる頃、フェイバーは自分が成人となったことに幾度か言及している。「完全に大人になった」(p. 39) 彼は、しかし「仕事を持たない、目的のない大人」(p. 34) である。「放蕩とあらゆる種類の不品行と実に激しい倦怠」(p. 34) を身をもって経験している。フェイバーは自らの放蕩の故に金持ちの女性との結婚が不可避のものとなったとしているが、さらに奥深い動機と衝動が潜んでいることは明らかである。「自分の心の状態を抑え、自分自身の恐怖や空想に服従を強要し、運命すらも自分の意志に従属させる自分の力の偉大さ」(p. 50) の証明を求めるフェイバーにとって、結婚は「一人前の男であること」(p. 87) を自分自身に宣言することである。“marry” は“mari” から派生した語であり、“male, man” を意味するが、まさに結婚 (marriage) とはファラス (phallus) というナイフを使って相手を殺すことである。¹²同時に結婚は子供に生命を譲る手段でもあり、殺人の対象は相手のみならず殺人者自身にも向けられるわけであるから、フェイバーにとって自我の充足を主張し自我を破壊する手段は結婚をおいて他にない。

終始ハーディングと「親密な (intimate)」(p. 52) 関係にあったフェイバーは、コンスタンスと結婚した直後に彼を「私の家の同居人 (“an inmate of my house”）」(p. 52) にする。このような関係を許された人物はハーディングだけであるとフェイバーは殊更に強調しており、ハーディングはフェイバーの分身として意識されている。コンスタンスが愛情を捧げる対象としてフェイバーよりもハーディングを選んだことは、それまで共存の関係を続けてきたふたりの間に波乱を引き起こす。コンスタンスが自分を愛してくれないとフェイバーは不満を漏らす、そのコンスタンスがハーディングに惹かれているのを見ると、フェイバーは天の邪鬼的な精神から「自分の不名誉の手先」(p. 51) として妻を使うことを目論見、ハーディングと妻の間の愛情を刺激することで友人を（そして自分自身を）苦しめることに乗り出す。

このフェイバーの意識的行為は偶然と運命的衝動という言葉によって説明される。たまたまエミリィを殺害した現場の近くを通りかかったフェイバーは、ハーディングにひとりの人間を殺害したことを暴露したいという衝動に駆られる。この衝動を彼は「抵抗しがたい戒告者」(p. 54) のせいにするが、結局は「私の運命」(p. 55) だったと言わざるを得ない。これを聞いた繊細な神経の持ち主であるハーディングは勿論苦悩する。そしてもしその話が本当ならば世間に公表して裁

判にかけるとフェイバーに迫るが、それでもフェイバーは彼の意志と冷静な判断力に反抗する衝動を抑えきれず、犯行の事実を確認する。

I persisted in the story—I was impelled to do so, and could not forbear. There was an impulse that mastered the will—that defied the cooler judgment—that led me waywardly, as it thought proper. You have read that strange poem of Coleridge, in which the “Ancient Marinere” is made, whether he will or no, and in spite of every obstacle, to thrust his terrible narrative into the ears of the unwilling listener. (p. 57)

コールリッジの「老水夫行」は、「キリストの魂きながら」(“The Rime of the Ancient Mariner,” l. 65)¹³ の「吉兆の徴」(欄外註) アルバトロス、[霧と霧] (同詩, ll. 100, 102) をもたらした元凶（と彼の行為を認める一部の船員たちは表現するが、老水夫は理由を明らかにしない）と解して殺し、贖罪を求めて彼の首にかけられたアルバトロスという十字架を背負っていく老水夫の放浪の話である。アルバトロスの射殺の後、呪いを受けた老水夫が乗った船の他の船員たちは彼を除いて全員死に、船も沈没し、ひとり漂っているところを彼は隠遁者と水先案内人に助けられる。隠遁者に遭って初めて罪滅ぼしの苦行を始めることができた老水夫は、「私のぞっとするような話」(同詩, l. 584) を語り続けることを運命づけられる。「広い、広い大海原をただひとり／神さえもおらぬように見えるほどの／孤独に耐えて」(同詩, ll. 598-600) 生きていかざるを得ない魂の嘆きは、結婚披露宴に向かう男（老水夫の話の聞き役）を「より悲しく、より賢明な」(同詩, l. 624) 人間に変える。

だが語るという運命的行為は老水夫とフェイバーとは全く違う意味を内包している。前者にとって語りは贖罪に繋がる行為、もしくは贖罪を意識するための手段として存在し、これが聞き手を変化させる。ところがフェイバーには贖罪や魂の変貌の可能性について云々するつもりは毛頭ない。短編「ある殺人者の告白」の題目の一部ともなっている「告白」——“confess” の意味は「共に」(con-) 「認める、発する」(fateri, fari) である——は聞き手に対して改悛の意を示し罪の許しを願う行為だ。しかし、フェイバーの語りは決して告白ではなく彼の来歴の物語 (story) でしかない (事実『マーティン・フェイバー』の副題は「ある犯人の物語」となっている)。加えて彼が自分の犯罪をハーディングに語る時、それは聞き手のみならず語り手自身の存在を徹底的に傷つけることを目的とする。彼が語るのは運命——“fate” は「既に語られたこと」(fatum) ——であり、そこには自分の行為を主体的に支配してい

る自我は存在しない。彼の関心事は自分の意志がすべてを支配することにあるが、しかし語るという行為は、「憎悪と恐怖と眠れぬ敵意に満ちた真つ暗闇の土牢の壁に囲まれて、悲痛と孤独のうちに心がその自分自身を次第に破壊する、悪意のある、道を外れた目的を熟考する」(p. 34) 彼の運命を彼に認識させるだけである。

一方、フェイバーのエミリィ殺害の暴露は日時や場所についてはばかされてきており、この意味で彼の語りは自己破壊を周到に回避しているとも言える。「芸術家」(p. 74)ハーディングはフェイバーの恐怖心や彼の見る幻影を巧みに盗み見ることによって彼の魂の秘密に探りを入れ、フェイバーのこの曖昧な語りを次々と数枚の絵画に変えていく。「漠然としていて実体がないためになおさら苦しい多くの不安」(p. 72)に苛まれる彼の殺人を、絵は「恰も芸術家が殺害現場を自分の目で見たかのようにそっくりに描いている」(p. 72)ばかりではない。「私自身の恐ろしい想像を具体的に表現し、私を苦しめる」(p. 74)力をも持っている。たかだか六十か七十世帯の村に毎年百枚の絵画を陳列する展示会を開催する美術館があるかと、トレントはシムズのアイディアを嘲笑するが、ここでは絵は無秩序の世界に形を与えるもの、混沌としたものに秩序を与えるものとして機能している。

絵を見たフェイバーはそれを買って求めて破棄する。そうしながらも彼はこの絵画が彼の犯罪の現場を忠実に描写していることをコンスタンスに告げる。その理由として、「他人の感受性や悲しみにいつも耽溺する悪意ある精神」(p. 73)に支配されたことを彼は挙げる。しかしながら、絵画を何枚も村の美術館に送りつけた犯人の正体がわからず、恐怖におののくフェイバーが詮索の対象としてハーディングだけを除外するのはなぜか。彼がハーディングの用意周到な計画に注意を払うのを怠ったのは、彼自身の中に「当然敵となるべき十分な動機を自分で与えた人物を軽くあしらう」(p. 70) 気持ちがあったからである。それは自分の力を自分に対して誇張する自尊心が生じせしめたものであり、フェイバーの邪悪な精神の矛先が彼自身に向けられているからだ。

事実フェイバーは無関心を隠れ蓑に確証を掴もうとするハーディングに注意を払うことはなかったと述べる一方で、ハーディングの「精神の巨大な天才」(p. 64)について思いを巡らしている。ハーディングの努力は彼の目に「高邁で崇高なもの」(p. 65)に映る。そればかりか、ハーディングの行為は「彼の天才が道徳的に高尚であることの最高の証明のひとつ」(p. 65)であると、フェイバーは賞賛に近い驚嘆の思いで語っている。

この破壊本能をフェイバーは自分の運命と表現する。ハーディングがフェイバーの告訴に一度失敗し、

妻がハーディングを疑ったときも、フェイバーは「運命」(p. 65)に突き動かされてふたりに殺人の事実を確証する。ハーディングは再度フェイバーの罪を立証するために綿密な計画を練り上げて目的を果たすが、フェイバーはこの計画に彼が気づかなかつたのも彼の力ではあらがえない「運命の一部」(p. 63)のせいだとする。

Fate had me in its power, and I was blind. If I were not weak enough, of myself, to reveal the secrets of my soul, and its crimes, I was not the less the creature of a destiny, which, in the end, set at nought my profoundest cunning, and proved my wisdom to be the arrantest folly. . . . Now, I am its victim—the shallow victim of a most shallow design. Thus it is, however, that the wisest suffer defeat through a self-esteem which leads them into wrong, not merely in their estimate of themselves, but in their estimate of others. Thus was it with me; and well, from my own experience, may I exclaim with the ancient, “*fata viam invenient.*” (pp. 76-77)

判事たちが待つエミリィ殺害現場へハーディングがフェイバーを連れていくとき、ハーディングの顔にはその目的の遂行に躊躇するところが見られるが、これをはっきり認めたフェイバーは「人間性と道義をともに傷つける」(p. 78) 邪悪な冗談を飛ばし、「私の告発者、私の敵、私の友人」(p. 80)たるハーディングをして自分の目的に進ませる。

ハーディングに追いつめられたフェイバーは、エミリィ殺害の犯人として逮捕され牢獄に入れられる。これまで他人の権利を侵し外的権威に挑戦してきた彼にとって、大勢の観衆の前で絞首刑に処せられることは自我の尊厳を傷つけることと同じであり、これから逃れる唯一のチャンスは彼はハーディングに提供させることを図る。フェイバーの罪を暴かざるを得なかったことを謝罪するために牢獄を訪れたハーディングを「高潔な人物」(p. 81)と認めつつも、フェイバーは「その心の悶え苦しみ」(p. 81)を見て狂喜する。そして、許す素振りを見せながら短剣を持って来るように命令する。ところが彼はこの自分の尊厳を損なわないようにするための手段を自分から破壊する。ハーディングに許しを与えるという約束を破り、永遠の呪いをコンスタンスの口を通してハーディングの頭の上に向けようとし、これが彼女によって拒否されると、コンスタンスを短剣で刺し殺そうとする。だが無力なはずのハーディングが「思いもかけない」(p. 87)力でこれを阻止してしまう。挙げ句の果てに、駆けつけた看守たちの前でフェイバーは自刃を図るものの、突然現れた

エミリオの青白い亡霊の前に呆然として立ちすくみ、手は萎え、自刃は果たせない。

Oh, cursed weakness, that my own hand should fail me in that moment of release—of relief—that I should be unmanned at the very moment when I should most have been the man. But the fates had written it—I must fulfil my destiny. (p. 87)

幾度かエミリオの亡霊に悩まされたことがあるフェイバーは、それを自分の病的な妄想ではなく「自分を上回る力の仕業」(p. 50)と捉えていた。同時に彼は「魂が持つエネルギーは、不滅であり神から与えられたものであって、だからこそ最高のものである」(p. 50)と自分に言い聞かせることによって、これまで亡霊に対する恐怖心を払拭してきた。亡霊をこのようにして征服することで彼の誇りと自信過剰はますます増長した。しかし、そのエネルギーが鮮明な形を取って自己破壊に向けられている今、エミリオの亡霊の目を見据えて自らを防御することなどフェイバーには望むべくもない。フェイバーの自身の神性への過剰な信奉はその深奥に神への挑戦を秘めており、結局は自我の確立は自我の崩壊の下でなければ成立しないからである。

(3)

『マーティン・フェイバー』におけるシムズの関心は、主人公フェイバーを破滅に追いやっていく運命の力にある。それは人間を変化させる環境や教育の影響を受けるが、決してそれらとは同一のものではなく、環境や教育以前に存在するものである。シムズはこの作品よりも数年前に書いた短編小説を中編小説に拡大する際にハーディングという人物を創造し、彼を感受性や想像力、ひいては良心と結びつけて描いている。人間の精神に生まれてくる自我の分裂にシムズの関心があったことは明らかで、これまで筆者が行ってきた分析からポウの「ウィリアム・ウィルソン」や「黒猫」等との類似は容易に読み取ることができるはずである。ポウが「アメリカの新鮮で力強い知性」¹⁴こそがこの作品を評価すべきであるとしたのも頷ける。

シムズは1868年にその未発表の詩「夢のイディール—ひとつの心理物語」(“The Idyll of the Dream. A Psychological Tale”)をエヴァート・ダイキンク(Evert A. Duyckinck)に送ったときに、自分の詩はコールリッジの「老水夫行」とポウの「大鴉」に照らせば似て非なるものと述べている。「病的な想像力が脳に作用するさま」の「詳細な部分が語られるのではなく、劇的に暗示され」ており、自分の詩は「叙述的ではなく劇的であり、情熱的であって、瞑想的ではない」としている。¹⁵この指摘は彼の心理小説とポウの短編の違いにも当てはまる。およそ形而上的、瞑想的フィ

クションをよしとせず、「起こりうること」を把握することを目的とするロマンスにおいても組立てよりも素材の適否に拘泥したシムズは、あくまでも「哲学的示唆を具体的に表現し」、「絵のように鮮やかに」「家庭的な絵として」描くことを旨とする作家であった。

「ウィリアム・ウィルソン」では、語り手ウィルソンと同姓同名の第二のウィルソンは、記憶が定かでないほどに遠い過去のある時点からの知己の関係にあり、語り手はもうひとりのウィルソンが彼の自我の影であることを次第に感じ取っていく。そして自分の影であることが鮮明になるにつれて影から逃亡し、それでも付きまとう影をやがて破壊する。「黒猫」は語り手が自己犠牲的な無私の愛情を注いでいた猫を、猫が他者であることを意識することによって殺してしまう物語だが、このプルートルという猫は語り手の精神に巣くっている冥界の存在である。しかし、『マーティン・フェイバー』ではハーディングはフェイバーにとって別個の人格を持った他者であり続ける。無意識が意識に侵入してくる苦しみを形而上的に描いたサイコドラマでは決してない。この意味でシムズの指摘は正鵠を射ている。

この小説作風の背後にはさらに本質的な世界観の違いが存在している。シムズの作品にはコールリッジの霊的死と再生のモチーフは全く見られない。と同時に、ポウが「詩の原理」(“The Poetic Principle,” 1850)で強調する「墓の彼方の栄光」「天上の美」¹⁶への憧れもそこにはない。宇宙は単一から拡散し単一に復帰する性向を持つことを形而上学的に及び物理学的に論証している『ユリイカ』(Eureka, 1848)で、ポウは「有限な存在である人間のすべての知覚力で捉えられる限りにおいて、単一(Unity)とは当然の理として無(Nothingness)である」¹⁷として、死を通してのみ人間は不滅性を得ることができるとしているが、シムズにはそのような死生観は毛頭ない。ポウの「黒猫」や「ウィリアム・ウィルソン」は、自己の中に分裂してきた、自己を眺める他者との融合としての死を読者に意識させる。ポウも「黒猫」の語り手に単なる家庭的な出来事をわかりやすく世間に披露するのが目的だと言わせているが、しかし生来穏やかな気性の語り手が天の邪鬼的な精神に支配されていくのは自己の中に潜む他者の存在を意識するからであり、語り手はその他者を葬り去るには自己を破壊するしかないという結論に辿り着く。これとは対照的に、ハーディングは別の人格を持ち続けるばかりか、殺され破壊されることはない。加えてフェイバーにとって死は虚空をもたらすだけである。『マーティン・フェイバー』は自我の充足を求めて自我の破壊に猛進する人間の宿命と、それにあらがう術を知らない人間の無力さを形而下的に描いた作品と言える。

形而下の描写はこの作品に関する限り社会の諸現象

の写実的描写とイコールではない。作品の背景となっている村もアメリカ独特の外観を呈していない。「ある程度の成長を遂げた後に変動がなくなった社会のひとつ」(p. 24)の中で物語は進行する。シムズがエマーソンに負けずアメリカの文化的独立を唱え、アメリカ独立戦争やアメリカの辺境の描写に一路邁進した事実からすれば、この非アメリカ的な状況の設定は注目に値する。確かに彼の創造したロマンスや短編群の中でアメリカ以外の国に物語の背景が設定された作品がないわけではない。例えば、『カール・ワーナー』(*Carl Werner, An Imaginative Story*, 1838)というゴシックロマンスはドイツを物語の背景にしている。そう言えばフェイバーも両親はドイツ系(p. 24)である。しかし、この家系への言及はゴシックロマンス的雰囲気醸し出すことを狙ったもので、状況設定には全く役立っていない。フェイバーの世界が特定の国や地域を暗示していないという点において、この作品はポウやホーソンの作品群の中の、時代や国境を超えた心理小説の側面を持っている。この意味で『マーティン・フェイバー』は正にアメリカ的な作品である。

にもかかわらず、この作品におけるシムズの姿勢は半端であるという印象は拭い去れない。ポウ的な形而上的分析も、またシムズらしい写実主義的な描写もこの作品では徹底されていない。第一版が好評を博しながら第二版がさほど注目を浴びなかったのは、このあたりに原因があったのかもしれない。しかしながら、シムズの作品が南北戦争前に好評を得たのは、当時の読者の求めるものを彼が本能的にかぎ取っていたからである。ポウからロバート・ペン・ウォレン(Robert Penn Warren)まで南部の作家を魅了してきた1820年代の有名なケンタッキーの悲劇を小説化した『チャールモント』(*Charlemont*, 1856)の序文で、シムズは次のようなことを述べている。どんな真実もそのまま赤裸々に提出してしまえば本当らしく見えないことはない。描写を完全にするため、リアルな出来事に読者を合わせるために、様々な場面を提供することが私の創造である。¹⁸今日の読者が当然のものとして受け入れている、文学による日常の異化作用よりは、非日常的なものをいかに日常的なものとして提示するかに、シムズの作家としての才能と情熱は向けられていたのである。目に見えない世界の描写に拘泥しながら、あたかも絵画のような形を与えることこそが、彼にとっては大きな関心事であった。

註

1 William P. Trent, *William Gilmore Simms* (Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1892), p. 81.

2 Joseph V. Ridgely, *William Gilmore Simms* (New Haven: College and University Press, 1962), p. 44.

3 Mary Ann Wimsatt, *The Major Fiction of William*

Gilmore Simms: Cultural Traditions and Literary Form (Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1989), p. 34.

4 John Caldwell Guilds, *Simms: A Literary Life* (Fayetteville: The Univ. of Arkansas Press, 1992), p. 49.

5 William Godwin, *Caleb Williams* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1982), pp. 335-341. 尤も、ゴドウィンが初稿の結末で獄中のケイレブが弱者として社会的不正に圧殺されている姿を描いているところからすれば、これを書き直した現行の結末は好奇心に操られた自らの人生を後悔しているケイレブの姿を強調しており、ゴドウィンの関心が単に社会的正義をフィクション化することにあつたとは言い切れない。

6 Mary C. Simms Oliphant, Alfred Taylor Odell, T.C. Duncan Eaves, eds., *The Letters of William Gilmore Simms* (Columbia: Univ. of South Carolina Press, 5 vols., 1952-56; vol. 6, 1982), vol. II, p. 223. 以下 *Letters* と略記する。

7 William Gilmore Simms, *The Yemassee* (Schenectady: College and University Press, Inc., 1964), p. 24.

8 William Gilmore Simms, *The Wigwam and the Cabin* (Chicago: Donohue, Henneberry & Co., 1890), p. 1. 以下 *WiC* と略記する。

9 William Gilmore Simms, *Views and Reviews in American Literature, History and Fiction* (Cambridge: Harvard Univ. Press, 1962), p. 50.

10 William Gilmore Simms, *Charleston Mercury* (February 6, 1856), quoted in James E. Kibler, Jr., "Perceiver and Perceived: External Landscape as Mirror and Metaphor in Simms's Poetry," in John C. Guilds, ed., "Long Years of Neglect": *The Work and Reputation of William Gilmore Simms* (Fayetteville: The Univ. of Arkansas Press, 1988), p. 122.

11 William Gilmore Simms, *Martin Faber; The Story of a Criminal in The Writings of William Gilmore Simms*, vol. V (Columbia: Univ. of South Carolina Press, 1969), p. 19. 以下『マーティン・フェイバー』からの引用はすべてこの版による。

12 Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam: North-Holland Publishing Co., 1976), pp. 313-314.

13 コールリッジの詩の引用は Donald A. Stauffer, ed., *The Selected Poetry and Prose of Samuel Taylor Coleridge* (New York: Random House, Inc., 1951) による。

14 Edgar Allan Poe, *Essays and Reviews* (New York: The Library of America, 1984), p. 904.

15 *Letters*, vol. V, p. 151: "It embodies philosophical suggestion on the subject of insanity. It contains some domestic pictures. It aims to show how a morbid Imagination works upon the brain, & all this is sought to be done picturesquely. Briefly, it is a work of art, unlike Poe's Raven, and Coleridge's Christabel & Auncient Mariner, yet belonging to the same province. . . . This is much longer, true; but it is not descriptive but dramatic, passionate, not contemplative; a tale, and not a didactic poem; and that tale is founded upon the psychological & spiritual."

16 Edgar Allan Poe, *Essays and Reviews*, p. 77.

17 Edgar Allan Poe, *Poetry and Tales* (New York: The Library of America, 1984), p. 1355.

18 William Gilmore Simms, *Charlemont; Or, The Pride of the Village. A Tale of Kentucky* (Chicago: Donohue, Henneberry & Co., 1890), p. 7.

(平成7年9月11日受理)