

シムズのボーダーロマンスの構造に関する一考察

中村正廣

(外国語教室)

A Responsive Reading of Simms's Border Romances

Masahiro NAKAMURA

(Department of English)

シムズ (William Gilmore Simms) はほとんどの自分の作品をロマンスと呼んだ。彼が *The Yemassee* の序文でロマンスを叙事詩 (epic) に例え、素材に「飼いや慣らされておらず驚嘆の念を喚起するもの」¹を求めたことは周知の通りだが、しかしながら彼の作品群は決して決定的な一方向を目指したのではなく、従ってそのロマンス観を十把ひとからげに論ずることは難しい。

シムズは短編の "Grayling; or, 'Murder Will Out'" や *Martin Faber* では心理ロマンス的なものに関心を寄せ、ホーソーンのロマンスを終生擁護したが²、シムズのロマンスではロマン派復興 (Romantic Revival) の特色である文化的価値の対立、例えばトリーとホイッグの衝突といった反動と進歩の対立、自然と文明の対立、黒髪の女性と金髪の女性の対立といった二項対立は追求されてはいない。ロマンスというジャンルに固執した彼の主たる関心がリアリズム的な傾向の強いグラフィックな描写にあったことは否定しがたい事実である。ロマンス的枠組みとリアリズム的要素のこの混合は一見すると矛盾した小説作法に見える。しかし、この両者の混在はシムズが信奉したスコット (Sir Walter Scott) の歴史ロマンスの大きな特色でもあり、スティーヴンソン (R. L. Stevenson) はリアリズム作家のバルザックがスコットの影響を受けたと指摘している。³また、ビア (Gillian Beer) もスコットの影響がリアリズム、つまり非観念的なアクチュアリティの描写を求める衝動を増長したと述べている。⁴シムズの初期の作品、例えば *The Partisan* や *Mellichampe* といった歴史ロマンスには、独立戦争という社会変動の力が個人の意志を凌駕する様を描く傾向が顕著であり、スコットに見られた地方的特色と特殊性の描写 (風俗、言語) の重視を指摘することも容易である。

シムズのボーダーロマンス (*Guy Rivers*: 1834, *Richard Hurdis*: 1838, *Border Beagles*: 1840) は、従来そのロマンス的構成とリアリズムの内容がフィットせず、失敗作であるとシムズ研究者によって判断されてきた。しかし、これらの作品は読者を懐柔するための手段として19世紀前半に隆盛を極めた古いタイプの

ロマンスを利用しているシムズの小説作法を鮮明にしてくれる。本稿ではシムズのボーダーロマンスに関する20世紀批評と19世紀批評を比較検討するところから始め、次に上記三作品の分析と考察に取りかかりたい。

(1)

ボーダーロマンスは20世紀のシムズ研究者がシムズの意図を重視する傾向が濃厚な、いわゆる弁明的批評の中にあっても、批判の矢面に立たされている作品群である。例えば、リッジリー (Joseph V. Ridgely) はシムズが描く悪漢たちはゴシックロマンスから借用したものにすぎないと指摘する。さらに、シムズが描く紳士淑女は「大衆小説から切り抜いてきた実質のないタイプ」⁵でしかないが、南北戦争前の南部の若い男女は実際に形式張った態度を取っていたことを考慮する必要があるとリッジリーは続ける。結局のところリヴァーズら悪漢がリアリスティックに、ラルフたち上流階級の者がロマンティックに描写されていると判断するのは間違いであり、あくまでシムズが基準としたものは *decorum*、つまり文体と内容の一致にあったと結論づける。上流社会の人々と下層社会の人々が互いに異なった様態や行動を取るのはまさにこのためである。しかし、この二者をひとつの作品の中で描出するロマンスの構造そのものがこの *decorum* に反することになり、従ってシムズのボーダーロマンスは失敗作だとリッジリーは解釈する。

シムズ協会の設立に貢献し、初代の会長に就任したギルズ (John C. Guilds) は逆にフロンティアの暴力の描写を高く評価しながら、ラルフやイーデイスが見せる紋切り型の会話や行動は南部の「実質のない模造品」にすぎないと言う。

The hero and the heroine, Ralph and Edith Colleton, seldom rise above the cardboard artificiality of the Southern gentleman and gentlewoman either in their hackneyed speech or in their almost unbelievably heroic and unselfish actions. . . . Unfortunately, Simms fails to bring these diverse

characteristics [Gothic tradition, Simms's own experiences in the frontier Southwest] together into an artistic whole, and Guy Rivers comes through as a stiff, morose Byronic villain consumed with hate, too one-dimensional to be credible.⁶

リッジリィはリヴァーズら悪漢たちの人物描写をゴシック的と判断し、ギルズはリアリスティックと捉えているという違いはあるが、この両者に共通するのは、リヴァーズらの存在をそれなりに評価しながらも、この人物群から構成される世界の魅力と拮抗する形で存在するラルフたち貴族階級が行うロマンスの旅という原型へのシムズの執着に対する理解の欠如であると言える。

では、19世紀前半にシムズの作品が好評を得たという否定できない事実に焦点を当ててこの問題を考察し直せばどうなるか。*Guy Rivers* が出版直後から好意的批評を浴び、またシムズが読者の反応を知るために意図的に匿名出版した *Richard Hurdis* と *Border Beagles* が若干の批判を受けながらも一般読者に好評を得たのは、シムズが当時の文学の傾向を確認していたからである。そもそも当時の読者がシムズの中に求めたものはグラフィック・ディテール（目の当たりに見えるように生き生きと表現された細部）というよりは、シムズが必ずと言ってよいほど作品の序文で強調した道徳的有用性であったことは否めない。紙面の関係で当時のシムズの作品の書評の引用は二つに絞りたい。まず最初に挙げるのはハーバート (Henry William Herbert, 1807-1858) が *American Monthly Magazine* に載せた書評である。

It is not merely a description of men and things, of scenery and actions — not merely a highly-wrought and exciting narrative of adventures, a string of graphic conversations — but a personification of characters, full of deep knowledge of the human heart, replete with powerful reasoning, and above all, with common sense. There is more acquaintance, displayed in these two volumes, with secret springs of human action, with the traits of character that make men heroes or villains, accordingly as they are moulded into good or evil by the influence of education, than in all the novels Cooper ever has written, or will ever write. A work full of a dark and terrible interest, it chains down our faculties as we read; yet in the most exciting scenes, we pause to admire the justice of the arguments, the correctness of observation which has given rise to such a

tale . . . this slight narrative presents a thousand opportunities for the most powerful descriptions. . . . It is, however, in depicting character that the author of Guy Rivers is most happy, and we have a dozen different personages playing their intricate and deep-laid parts with a propriety, such as we rarely meet with in fictitious composition. . . . we unhesitatingly assign to Guy Rivers a high place in the scale of fiction . . . we would set it above every American novel that has met our eye . . . Cooper, great as he is in graphic detail, could not have written Guy Rivers had he died for it. . . . Mr. Simms is the only author of our country who has been truly happy in his females.⁷ (下線部は筆者)

下線を施した引用の後段で強調されている、複雑で巧みな役割を演じる登場人物の性格描写が、20世紀の読者が考える微妙な心理描写や複雑な認識論によるものではなく、善人と悪人の衝突による道徳劇にふさわしい描写を目的としていることが窺える。女性の描写が巧みであるという指摘も、20世紀のシムズ研究者が評価する力強い女性たち——ルーシー・マンローやフローレンス・マーボアだけでなく、恐らくイーディス・コレトンやヴァージニア・メイトランドたちにも向けられたものであったと思われる。

次に引用する *The Yemassee* の批評は、当時の読者がロマンスに求めたもうひとつの側面を示唆している。

[Simms's] chief defect is a too great indulgence in those metaphysical disquisitions which were so often misplaced in the mouths of his characters in Guy Rivers. In the present work these were very properly put forth as the views of the author speaking in his own person, but though often ingenious, and sometimes beautifully written, they do not seem always to grow out of his subject, and they are often so unskillfully introduced as to delay the action of the story, and consequently impair the interest of its finest scenes. Mr. Simms has evidently two distinct complexions to his mind, and we should like to see him try his hand at a novel of the Godwin and Brockden Brown school, if it were only to find a new outlet for those kind of speculations which appear to us out of place in a pure Romance like the Yemassee.⁸ (下線部は筆者)

シムズは *Martin Faber* というゴシックロマンスで

小説家としてスタートを切るが、これはその *Martin Faber* を高く評価したホフマン (Charles Fenno Hoffman, 1806-1884) が *the New York American* に載せた書評である。我々20世紀の読者からすれば奇異な印象しか持ち得ないことだが、当時シムズは複数の批評家によって“a novelist of mind”と呼ばれていた。上記の批評はシムズの「心理的描写を得意とする」特色は *The Yemassee* のような pure Romance (ボーダーロマンスもこの中に入る)、つまり、ゴシックロマンス以外のロマンスでは不必要であるばかりか欠点と化しているとまで指摘し、形而上的演説が登場人物を通して語られるべきではないとされている。ホフマンもハーバートもロマンス作家であったこと、特にハーバートはニューヨークでもかなり名の知られた文学者であったことからすれば、この二人のロマンスに対する見解は特殊なものではなかったと言って差し支えないだろう。

好評を博したシムズの小説作法には様々な批判が加えられたことも事実である。その対象となったのはボーダーロマンスでは登場人物の設定とその性格描写である。*Richard Hurdis* という作品は優れた作家シムズであったならばもっと巧みに素材を処理しただろうという書評も出るほどに、シムズの「人間性を卑しめるほどのねじれた性格」⁹の描写は批判された。代表的な見解をハモンド (James Henry Hammond) の批評に見てみよう。シムズにとって彼は地方政治から南部の文学の状況に至るまで様々な話題を語り合える親しい友人となるが、二人が知り合って十年ほど経った1849年8月17日付けのシムズ宛の手紙の中でハモンドは次のように述べている。

I . . . read Richard Hurdis, but altho' I am a great devourer of novels I am too poor a critic to perceive wherever you have violated or departed from the essential rules of modern novelists. John Hurdis is the Hero of your story, for with him rests the moral. I do not like Richard, whom you have made as silly as he was surly. . . . I don't think even a novelist should allow any success to such perverse — coarse — sour tempered & jealous minded rascals as Richard Hurdis . . . the story is admirably told & the interest thrilling . . . But my dear Simms, History & Biography are your departments.¹⁰

若少の頃から精神的亡命生活を送ったハモンドは、その英雄崇拜が高じて時代の愛国意識とロマンティズムに傾倒した。1836年、シムズと知り合う三年ほど前にイギリスを旅行してウォーリック城を訪れた際に封建時代の勇士の姿が彼の目の前で蘇ったと書き留め

るほどであった。¹¹シムズもチャールストンに対してアンビヴァレントな感情を抱きつつ当時の愛国主義とロマンティズムを身をもって体現したが、しかしハモンドからすればシムズの *Richard Hurdis* のヒーロー設定と性格描写は小説家 (novelist) ですら正当化できないものであり、ロマンスに馴染まないもの、ロマンスの機能を損なうものであった。

シムズが意図的に *Richard Hurdis* と *Border Beagles* を匿名出版したのは読者の反応を知るためであった。しかし、シムズが当時の読者を「自己正当化的クリーシェからなる夢の世界」に閉じこめたとか、「抑圧的社会秩序を擁護した張本人」¹²のひとりと捉えるのは安易な解釈と呼ばざるを得ない。18世紀終わりから19世紀中葉にかけてのアメリカ文学を論じたトンプキンズ (Jane Tompkins) の著書は、この点に関して非常に有益な視点を提供してくれる。彼女がこの書物を書く契機となったのが、女性の視点から文化を再編成しようとした19世紀の女性作家の存在であることは彼女自身明言しているが、旧南部作家に対する意識は決して高くない¹³ものの、彼女の著書はアメリカ文学の規準を見直す上で非常に興味深い手がかりを提供してくれる。彼女の主張をごく大雑把にまとめるとすれば、次の三項目になる。

- 1 精緻を極める心理描写、道徳的曖昧性、高尚な認識論、緻密な文体といった、20世紀の批評家が文学批評の際に一種の踏み絵のように用いている評価基準を、19世紀前半のアメリカ文学にそのまま適用することは危険である。(Sensational Designs, p. xvii)
- 2 小説の社会へのインパクトは紋切り型なものや独創性のないものを回避することではなくて、一般に受け入れられた前提によって決まるのであり、既に典型的な形で存在しているものを再生産することに依存する。(Ibid., p. xvi)
- 3 センセーショナルなプロットとステレオタイプの登場人物は広く共有されている価値観を通じて多くの読者に到達するための手段であり、文化的自己定義に等しい。(Ibid., p. xvi)

19世紀前半の作品を mimetic ではなく didactic と解釈するトンプキンズは、数多くの救出場面や家族の離別といった陳腐なアクションの背後には、「特定の政治的、経済的、社会的、もしくは宗教的状况の下で生き延びる術の提起」(p. xvii) が潜んでいるとまで解釈する。この視点からシムズのボーダーロマンスを読み込めば、20世紀的読者からすれば矛盾を抱えた習作にし

か見えないこれらの作品も、当時としては十分に文学的価値を備えた作品であったことがわかる。

シムズは一国の文学の在り方として二つの方向があると考えていた。ひとつは国民の運命や気質や特異な特色を例証するもの、もうひとつは人類共通の経験に由来するものであった。¹⁴前者に比較的大きな意義を見出したシムズの目は常に当時のアメリカ社会に、特に南部社会に向けられていたと言って過言ではない。勢い彼のエネルギーはグラフィックな描写、アメリカの過去と現在で展開された暴力の描写に注がれていく。

国民性の描写こそが一国の文学たりうると考えたシムズは、ペンドルトン (*Southern Ladies' Book* を創刊した中のひとりの Philip C. Pendleton) に宛てた手紙の中で、アメリカ文学の独立を説きイギリスから発信される物語の危険性を説く一方で、アメリカ国民の放浪癖とアメリカの辺境の放縦ぶりを非難している。ここには読者に娯楽として提供された物語にシムズが感じとっていた危険性と長所が窺える。当時のアメリカの一般読者がほとんど女性であることを意識していた彼は、その女性読者が下品なものを知りたがる傾向があることを察知すると同時に異国の話に耽溺する読者の姿を憂慮してもいた。

Literary journals — so called by an excess of courtesy, — which boast habitually of their extensive circulation and which certainly circulate several thousand copies, — have had editors . . . who raked up, periodically, for the *Ladies of America*, the most scandalous practices which occurred in British fashionable society; and who betrayed an equal ignorance and disregard of all that was moral or rational within our own borders. . . . Nay, more, slanders of the most shocking character, destructive to foreign femal reputation, filled with filthy details, were, in this way, put in circulation, sometimes on the authority of anonymous individual emigrants; . . . If this were customary, what shall we say of the eight and ten thousand subscribers, two-thirds of whom are women, by whom such journals as I have described, are usually taken? . . . The distance from which the filth is drawn, the fact that the deformity is a foreign one, tends considerably to lessen its offensiveness. The tale of salacious infamy which would shock society to the centre if told of some of its own plain citizens, has a very different effect when it is recorded of a titled foreigner, or one of those *Dames d'honneur* of a foreign court, upon whom the official term seems to be confer-

red in a sense of the most bitter mockery.¹⁵ (下線部は筆者)

シムズは辺境地帯を「野蛮な土地と文明化された土地が領有権を主張する」[前者の残忍性と後者の技能と狡猾さと貪欲]¹⁶という性質を同時に兼ね備えた地帯として捉える。シムズのボーダーロマンスの舞台となった旧南西部の辺境の特色は暴力と流血と死であり、これがロマンスの主たる色調となる。この特異な世界へ文明社会からはじき出された主人公が傷心を冒険心に変えて入っていき、様々な事件に遭遇した後に再び文明社会に戻ることを許される。一般読者は暴力が描出される世界と自分たちとの間にある程度の距離があれば、つまり上記の引用に見られる「不快感はかなり減少させる……異国の雰囲気」があれば辺境ロマンスに抵抗感を覚えないはずである。同時に、悪が善によって敗北させられる過程を描くロマンスは、他国の上流社会で演じられる「淫らな破廉恥な行為」ではなく、自国の一般人の生活描写を対象とすることで、「道徳的で理性的な」機能を取り返すことができる。誘拐と人質の解放はセンセーショナルなプロットの機能を十分に果たし、騒々しい喜劇は無秩序な世界を巧みに描写しており、秩序の回復と理性の必要性を強調している。ロマンスの形式の踏襲は貴族の世界と辺境の世界を同時に描写するということを可能にし、リッジリィが言うところの decorum は堅持できる。

シムズのボーダーロマンスの大きな特色は、アメリカの辺境が豊饒のシンボルとしても、またそれへの変態が可能なものとしても提示されていないことだ。文明社会から荒野への逃亡といったアメリカ人特有の経験、また野蛮な非文明的辺境の地に秩序と文明をもたらすというピューリタンの経験の混交に類似しながら、シムズの作品の主人公たちは文明社会から辺境の世界に押し出された後、異質な世界の観察に徹している。

クーパー (James Fenimore Cooper) の『大草原』 (*The Prairie*) と比較してみればシムズのボーダーロマンスの特色は際立ったものになる。『大草原』ではミドルトン (Duncan Uncas Middleton) は誘拐されたイーネス (Inez) を追って暴力が渦巻く大草原にやって来るが、ナティと同行することによってハード・ハート (Hard Heart) たちインディアンの信頼と愛を認識、やがてイーネスを獲得して文明社会へ戻っていく。荒野を支配する無法はイシュメール (Ishmael Bush) によって体現されるが、人間の作った法を無視するという点では白人社会を忌避するナティも同様である。『大草原』では荒野はアンビヴァレントな価値を与えられていると言ってもよい。

ところが *Guy Rivers* の主人公が目指す花嫁は文明社会の中にいる。つまり彼が目指すものは辺境の世界

には存在しないのである。金（ゴールド）の発見は不毛な地帯を「自然が提供する絵のような森の住まいの美」（GR, p. 14）に変えてしまうが、それは「病的な希望や不自然な情熱を持った」「ゆがんだ心の持ち主」（GR, p. 14）の視点でしかない。GR の語り手はジョージア州北部の町チェスタティ村の近くの荒涼とした風景を冷徹な観察者の目で描写する。元来読者を楽しませようとする喜劇的要素を有するロマンスを使用したシムズは、GR の展開の過程でロマンス的構成がこの辺境の現実の前に後退を余儀なくされることを意図していることを明らかにしている。伝統的ロマンスはこの意味でアメリカの将来の試金石である辺境の不安定さと悲劇性を暴露するためにシムズによって使用されていると言ってよい。以下紙面の関係で GR を中心にこの問題を考察してみよう。

(2)

ボーダーロマンスの第一作目に当たる GR はシムズがロマンス形式を意図的に利用していることを鮮明な形で披露している。索漠としたジョージアの風景を描写する「小説家」（novelist）は、同じ勢いで主人公ラルフの外見の特色を事細かに描写するが、ここで主人公のロマンスへの拘りに分析を向け始める。ラルフの生来の幻想に耽る傾向は無意識のうちに道なき荒野に彼を誘い込むが、そこに危険を読み取ることは決してない。盗賊団の一員らしき男が前に立ちはだかつてその人物をロビン・フッドと同じ義侠の徒と思ひこむ始末である。この人物に襲われてラルフが負傷した時点から語り手は突然フラッシュバックして、一気にサンティ川地方の描写に移る。ここは「その富と高いプライドと上品な作法と思ひやりのある歓待」（GR, p. 36）で有名なサウスカロライナの一地方であり、南部の農園主の生活が繰り広げられている。従妹のイーディスと二人きりでいることが多いラルフは幸福な時の流れの中に身を任せている。一瞬の疑いが心に生じさえすれば人間は誰も変化や人生の波乱を知るものであると語り手は説明した後で、ロマンチックなラルフがロマンスを貪るようにして読み、やがてそのロマンスによって二人の愛が今のまま続くことはないことを知る過程をつまびらかにする。ロマンスは決して「偽りの感情を語る」単なる夢物語ではないとラルフは言う。

It is a stupid book, a very stupid book — a story of false sentiment, and of mock and artificial feelings, of which I know, and care to know, nothing. But it has told me so much that I feel is true, and that chimes in with my own experience. Hitherto we have lived with each other, only with each other. . . . But how long is this to last? that

book — where is it? but no matter — it has taught me that now, when a few months will carry us both into the world, it is improper that our relationship should continue. (GR, p. 43)

この第三章で強調されるロマンスの有用性は勿論愛に関する知の獲得だけではなく、アメリカ人の放浪癖が象徴する自由の探求についても言及される。同章の中でラルフの叔父ウィリアムはラルフの父の冒険的性情を「馬鹿げたロマンス」（GR, p. 53）として非難することによってラルフの冒険心を刺激し、彼を辺境の旅に追いやることになる。父親譲りの冒険心を持ったラルフは、辺境に大きな夢を抱いてロマンスの旅に出るのである。ここには典型的なロマンス、フライ（Northrop Frye）が言う「あらゆる文学形式のなかで願望充足の夢に最も近いもの」¹⁷の特徴が見られる。

しかし、ラルフは英雄的側面を全く有していないし、加えて彼のロマンスの旅は自暴自棄の状態を始められる。つまり、ラルフは上流階級の代表でありながら「我々自身の経験に我々が見出すのと同じ蓋然性の基準」¹⁸を有している。GR は物語の端緒から喜劇やリアリズム小説に登場するヒーローを提示していると言っても過言ではない。ラルフは徹底的に回りの状況に翻弄され押し流されていくが、彼に残されているのはただ「見る」という行為だけである。

ラルフの旅はロマンスに不可欠な冒険に事欠かない。彼はその冒険心故に辺境の暴力を象徴するポニー・クラブと遭遇し、その一員に襲われて荒涼とした辺境に引きずり込まれるという形を取りながら辺境の世界に侵入する。やがてマーク・フォレスターというラルフにとって心強い辺境の案内人に補佐されて、ふたつの金採掘グループの衝突やジョージア州警備隊の殺傷事件といった辺境の暴力の世界を体験していく。

登場人物は主人公の味方であるか、敵であるかによってある程度色分けされる。¹⁹例えばフォレスターはラルフと同じくサウスカロライナの出身であり、「プライドにも激情にも滅多に動かされるタイプではない」（GR, p. 59）と描写される。紳士として「個人の剛勇と、危険に男らしく抵抗する気概」（GR, p. 180）を持つラルフのよき相談相手であり、アドバイザー役を担う。いわゆる「騎士道」（GR, p. 62）ロマンスに登場するタイプである。一方、リヴァーズは古代セム族の神「モロク」（GR, p. 131）のような性格の持ち主である。地方の一弁護士としての地位に満足せず州議会議員選挙に打って出るが、家柄故に破れ、当時愛していたイーディスにも拒絶されてポニー・クラブの一員となったことが説明されても、それが南部社会の構造への批判に向かわず、また知性偏重の危険性の追求にも向けられず、ただリヴァーズの子供時代の「教育」

と「道徳」(p. 496)の欠如という説明で片づけられるのも、このロマンス的な善悪の色分けの重要性をシムズが認識していたからだと思われる。北部人のジャレッド・バンスが南部で生活していくうちに行商という仕事に嫌気がさし、急速に「貴族的」(GR, p. 415)になっていくのも、そしてラルフたちと一緒にカロライナに向かうのも、南部の文明社会の勝利を暗示する。

ラルフを愛するルーシー・マンローは、ラルフとの結婚が決まったイーディスに諭されて彼女の「妹」としてラルフたちと一緒に暮らすことに同意するが、これもこれまで筆者が述べてきた線上で理解すべきである。20世紀の読者には理解しがたい(例えばギルズはシムズがルーシーに取らせたこの行動に批判的である²⁰)このセンチメンタルなくだりはルーシーを上流社会の世界に引き戻すための手段である。

Shall we call them *arts* — the processes by which Edith Colleton had persuaded Lucy Munro to her purposes? No! it was the sweet nature, the gentle virtues, the loving tenderness, the warm sympathies, the delicate tact — these, superior to art and reason, were made evident to the suffering girl, in the long interview in which they were together; and her soul melted under their influence, and the stubborn will was subdued. . . (GR, p. 486)

両親を一番必要とする年頃に両親を亡くしたルーシーは、「社交の作法や、社会からすれば美德と思われる威風堂々とした習慣に全く無頓着な」(GR, p. 252)叔父のウォルター・マンローに引き取られるものの、彼女の「ロマンチックな傾向」(GR, p. 253)はその叔父をも動かす力を持つ。ウォルターが最終的にラルフを救出するのも、ルーシーの嘆願と「ラルフの物腰に見られる高潔な精神と名誉を重んじる心」(GR, p. 411)に打たれたからである。

以上のようにすべてがハッピーエンドの終章に収斂していく。ここには伝統的ロマンスの要素、例えば愛と冒険、現実の社会からのある程度の没交渉、単純化された人物描写、矢継ぎ早に展開する事件、強要される行動規範、ハッピーエンド等が見られる。²¹成功裏に終わる探求の形式に見られる三つの段階、即ちアゴン(衝突)、パトス(死の闘争)、アナグノリシス(発見)²²を見出すことも可能だ。

しかしながら、伝統的ロマンスに留意したこの有機的構成がシムズによってひとひねりされていることも同時に見逃してはならない。シムズがこれまで構築してきた伝統的ロマンスを切り崩す要素は枚挙にいとまがない。幾つか具体例を挙げてみよう。まず辺境の案内者たるべきフォレスター自身、金採掘グループの殺

傷事件に引きずり込まれ、これに加担するという過ちを犯してしまう。この事件の後フォレスターは恋人のキャサリン・アレンに諭されて独りでミシシッピ川の方に逃亡する決心をするときも、「南部人や西部人に見られる放浪癖」(GR, p. 233)から冒険心を刺激され前途を楽観して出発するが、その直後にいとも簡単にリヴァーズに殺されてしまう。辺境の暴力と死の世界は早くもGRの半ばを過ぎた辺りで、主人公ラルフからこの補佐役のフォレスターを奪ってしまうのである。この後ラルフはフォレスター殺害の罪で捕らわれ、自分の力で行動することはない。探究の報酬である花嫁の獲得も、ラルフが性急にサウスカロライナから逃げ出していなかったら容易に得られたはずのものだった(GR, pp. 394-395)ことも物語の終わり近くで暴露される。ラルフの旅は「過ちと軽率」(GR, p. 395)故に引き起こされたものであった。ウォルター・マンローがラルフの救出に一役買うのは「彼の心に潜むリヴァーズへの敵意」(GR, p. 412)のためでもある。結末部分の近くで南部の貴族的生活を選択したバンスは、皮肉なことに最終章で知的障害を持つチャプ・ウィリアムズから金を巻き上げようとする。

以上のように辺境の世界はむき出しの無法と強奪と流血という性格を変えることはない。ラルフが辺境に見たロマンティックな夢は辺境の現実によって打ち砕かれるが、ラルフが代表するサウスカロライナの文明の力も辺境の前では無力なことが暴露されるのである。

では *Richard Hurd* はどうか。リチャードは決して理想的なヒーローではない。ハモンドが指摘したように「ひねくれた、気むずかしい、嫉妬深い」主人公だ。とすれば対立項に立つジョン・ハーディスやフォスターも悪者のイメージが緩和され、善悪のアンティテーゼは成立しがたいものになる。フォスターが完全な悪役に徹しきれないのもそのためである。この善悪の区別の曖昧性をさらに不可避なものにしているのが一人称というこの作品の語りだ。この限定された語りによって、辺境の暴力の現実を生々しく描かれることになるが、一方で登場人物はタイプとしてではなくそれぞれが固有の背景を持った人物としての色彩が濃くなり、善悪のアンティテーゼは不安定なものになる。

しかしながら、このロマンスとリアリズムの混交は決してシムズ特有のものではなく、19世紀前半の女性作家の作品にもよく見られたものであった。ベイム(Nina Baym)も述べているように、「例証すべき徳義に従って行動や人物を組織的に配列する」寓話(fable)、「華美で仰々しいものといった様式化された背景に誇張した人物やレトリックを置くことによって現実の世界から物語の状況を乖離させる」ロマンス、「蓋然性とアクチュアリティの法則に注意を払って事件を展開させる」小説(novel)、この三者は当時互いに

排他的なものではなかった。²³ともあれシムズはボーダーロマンスにおいて有機的な性格描写に傾倒してはいない。辺境から人物への視点の転移は決して行われず、背景としての辺境は物理的に中心的地位を占めている。登場人物の明確な色分けはやはりロマンス的である。フォスターが興味深い人物像を垣間見せながらも、シムズがその特色を発展させないのも善と悪の対決という枠組みのせいである。

このロマンス構成をシムズは意図的に侵食する。確かにリチャードは「ヤンキー特有の」「自由を渴望する思考」「我々国民の放浪の精神」²⁴が高じて辺境の旅に出て、冒険につぐ冒険に遭遇する。しかし、リチャードが実際に目にする辺境入植者たちには「道徳的世界にふさわしい調和」は全くなく、彼は「荒野の生活の放縦」を求める「アメリカ国民の放浪癖はアメリカの完全なる文明の障害となっている」(RH, 66) という思いを抱く。シムズが「Letters from the West」(1826) や「Notes of a Small Tourist」(1831) で述べた開拓者の土地・富への飽くなき欲望や西漸運動への疑いと重なり合う視点がここにはある。さらには物語の真ん中でリチャードの故郷への帰還が一度行われていることによって伝統的ロマンスは崩壊し、復讐の物語に変貌する。辺境はロマンティズムを完全に払拭してしまい、リチャードにとって辺境は友人キャリントンの復讐を果たすための空間と化している。

Border Beagles は形式的には GR に逆戻りしている。主人公ヴァーノンの負傷、冤罪、敵対人物の和解、喜劇的要素等は GR が持っていた特色を極端な形で押し進めたと言える。だが単純な先祖返りではない。特異な点としては紳士として設定されているヴァーノンがラルフとリチャードよりもロマンスの主人公として理想的であること、彼が目指す花嫁が辺境の世界にいること、主人公の補佐役にトム・ホースイがあてがわれていること、ヴァーノンの帰還が欠如していること、喜劇的側面が敷衍されていることなどが挙げられる。ウィムサット (Mary Ann Wimsatt) も指摘しているように、主人公の補佐役に悲劇役者を配することによってシムズはロマンスの主要形式である補佐役をパロディ化している。²⁵しかし、ローリンズやジェイミソンを矢継ぎ早に補佐役に配することによってパロディであることを隠蔽しようとするシムズがいることも理解しなくてはならない。

ラルフたちが自暴自棄に陥りロマンティックな衝動に駆られるままに辺境に入って行くのに対し、ヴァーノンの場合はあくまでも弁護士としての職務のためである。従ってヴァーノンの帰還が提示されないからといって赤裸々なアイロニーを読み込む必要はない。問題は GR のフォレスターが主人公の補佐役としての資質を十分に有していたのに対して、トムは演劇と実生活の区別をつかえない人物であることだ。彼はサクソ

ンに巧みに騙されて盗賊団に引きずり込まれてしまうが、その後かなりの期間にわたって盗賊団を劇団と思い続ける。ベンジャミン・ブル (喜劇を擁護するため盗賊団の仲間からアリストファネスとも呼ばれる) が、悲劇は子供のまねごとでありまやかし物にすぎない、「殺人となれば相手をナイフで刺した後で跨って相手の腎臓を手探りで探し、虫の息でも見つけようものなら必ずもう一突き二突きする」²⁶と息巻くと、トムは「相手が現実の出来事と演劇上の幻想を取り違えている」(BB, p. 338) と感じるが、その彼も実は「運と運命には無頓着な陽気な気分」(BB, p. 323) を楽しむ悲劇役者にすぎない。

「上品な喜劇役者の持つ優雅な闊歩」や「アイスキュロスのような悲劇詩人の理想を実現したかもしれぬ、プロメテウスのような陰鬱と服従拒否の精神」を理想とするトムは「理想主義者 (idealist)」(BB, p. 328) であり、文明社会の代表である。このトムの途方もなく馬鹿げた性格の描写に執拗に拘るシムズの意図は、「社会的知的支配階級がその理想を投影させる傾向がある」²⁷ロマンス形式をパロディー化し、それにアイロニーの色調を帯びさせることにあった。

(3)

シムズのボーダーロマンスの構造を否定的に評価するシムズ研究者はリッジリーやギルズだけではない。シムズを本質的にロマンス作家と見るウィムサットもそのひとりである。彼女はその好著の中でシムズの最初の伝記を書いたトレント (William P. Trent) がロマンスというジャンルを毛嫌いしていたことを特に指摘し、シムズのロマンスの大きな特色として、スコットから受け継いだロマンスの弁証法的構成を強調した。さらにこの英国のモデルがアメリカ作家の歴史に対する認識、つまりアメリカ文明の発展は妥協や和解というより敵の消滅や駆逐によるという歴史認識のために変更されたとしている。²⁸この彼女の視点から解釈されるボーダーロマンスのメッセージは、海岸地方、つまり南部の文明社会を代表する力が文明と無法の衝突を解決することができ、従って海岸地方は辺境のモデルとして役立つべきだということになるが、彼女のボーダーロマンス批評は南部の奥地のユーモアに固執し過ぎ、弁証法的歴史観を裏付けるには余りに脆弱である。

理由は簡単である。トレントが否定的に捉えたロマンスはあくまでも「古い形式のロマンス」²⁹であり、ホーソーンやブロックデン・ブラウンのロマンスは高く評価している (当時再評価がなされていなかったメルヴィルもトレントの評価の対象外であるのは興味深い) ことをウィムサットが無視しているからである。トレントがロマンスというジャンルをすべて否定したとするのは早計に過ぎる。スコットの歴史ロマンスに

見られる弁証法的構成や二項対立の視点は、ウィムサットの指摘する通りトレントが看過していた点であるが、彼女とトレントはすべての点において意見を異にしているわけではない。弁証法的構成が見て取れる革命ロマンスには高い評価を与えながら、ウィムサットはボーダーロマンスの「ビザンティン様式ばりの多彩なモザイク模様のプロット」を「どん底のロマンス」³⁰と判断するが、この点では彼女とトレントの判断の差異はほとんどない。つまり、古い形式のロマンスの一部は彼女によって再評価の対象になったが、対象になりえなかったロマンスも少なくなく、そのひとつの例がボーダーロマンスであったということである。

シムズは執拗に旧南西部の辺境の物語に立ち返っていく。シムズにとって辺境の世界は暴力と死で彩られた世界でしかない。同時にこの世界は歴史の力によって変形できるものとして提出されてもいない。アメリカ人特有の西への放浪癖を運命的なものとして捉えながら、これに危惧の念を抱いているシムズの姿がここにはある。それが19世紀に愛読されたロマンスの形式を踏襲して呈示されていることを本稿はこれまで考察してきたのであるが、娯楽性と教訓性の両者を追求するこのロマンスと、ルカーチ (Georg Lukács) が再評価したスコットの歴史小説の持つ近代的歴史観と間には大きな隔たりがあることは誰の目にも明らかである。しかし、ロマンスの伝統的形式の有機的構成を变調させたものとしてボーダーロマンスを捉え直せば、矛盾撞着のない辺境の残忍性の変奏曲として評価できると思われる。

(本稿は1996年6月22日中四国アメリカ文学会第25回大会で発表したものを加筆訂正したものである。)

注

1 William Gilmore Simms, *The Yemassee: A Romance of Carolina* (New York: Harper & Brothers, 1835), p. vi.

2 拙稿 “The Simms-Hawthorne Relationship Reconsidered in Light of Romance” (『外国語研究』第31号, 1995, 1-27) を参照。

3 Robert Louis Stevenson, “Victor Hugo’s Romances,” quoted in George Dekker, *The American Historical Romance* (Cambridge: Cambridge University Press, 1987), pp. 33-34.

4 Gillian Beer, *The Romance* (London: Methuen & Co. Ltd., 1970), p. 66.

5 Joseph V. Ridgely, *William Gilmore Simms* (New Haven: College and University Press, 1962), pp. 38-50.

6 John C. Guilds, *Simms: A Literary Life* (Fayetteville: The University of Arkansas Press, 1992), pp. 57-58.

7 Henry William Herbert, *American Monthly Magazine*, III, July 1834, 295-304, quoted in Mary C. Simms Oliphant, Alfred Taylor Odell, T. C. Duncan Eaves, eds., *The Letters of William Gilmore Simms* (Columbia: University of South Carolina Press, 5 vols., 1952-1956; vol. 6, 1982), vol. I, pp. 60-61n (以下 *Letters* と略記)。

8 Hoffman, *The American*, April 18, 1835, quoted in *Let-*

ters, II, p. 227n.

9 The *Knickerbocker*, October 1838, quoted in Guilds, p. 83.

10 *Letters*, II, p. 548n.

11 Drew Gilpin Faust, *James Henry Hammond and the Old South: A Design for Mastery* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1982), p. 187.

12 Jane Tompkins, *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction 1790-1860* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1985), p. 124. 以下 *Sensational Designs* と略記。

13 *Tompkins*, pp. 189-190, 197.

14 *Letters*, I, p. 215.

15 *Letters*, I, pp. 204-206.

16 William Gilmore Simms, *Guy Rivers: A Tale of Georgia* (New York: AMS Press, 1970), p. 56. 以下 *GR* と略記し、頁数は括弧に入れて示す。

17 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton University Press, 1957), p. 186.

18 Frye, p. 34.

19 ボーダーロマンスの登場人物は大体次のように分類されよう。

Guy Rivers:

Good	Bad
Ralph Colleton Edith Colleton Mark Forrester Lucy Munro Katharine Allen	Guy Rivers Walter Munro George Dexter
Comic	Neutral
Peter Pippin Jared Bunce	Ralph Colleton, Sr. William Colleton

Richard Hurdis:

Good	Bad
Richard Hurdis Mary Easterby Colonel Grafton Mary Pickett	John Hurdis Ben Pickett Matthew Webber Clement Foster William Clifton

Border Beagles:

Good	Bad
Harry Vernon Benjamin Carter Virginia Maitland Walter Rawlins Dick Jamison William Badger Mary Yarbers Rachel Morrison	Ellis Saxon Richard Stillyards John Yarbers Gideon Badger Aristophanes Bull
Comic	Neutral
Tom Horsey	William Maitland Florence Marbois

20 Guilds, p. 58.

21 Beer, p. 10.

22 Frye, p. 187.

23 Nina Baym, *Woman's Fiction: A Guide to Novels by and about Women in America, 1820-1870* (Ithaca: Cornell University Press, 1978), pp. 33-35.

24 William Gilmore Simms, *Richard Hurdis: A Tale of Alabama* (Chicago: Donohue, Henneberry & Co., 1890), p. 14. 以下 *RH* と略記し、頁数は括弧に入れて示す。

25 Mary Ann Wimsatt, *The Major Fiction of William Gilmore Simms: Cultural Traditions and Literary Form* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1989), p.

130. 因みにウィムサットはジェイミソンにロマンスの伝統的役

割を読み込みながらも、その肉付けは南部のユーモアによってなされていることを殊更に強調している。

26 William Gilmore Simms, *Border Beagles: A Tale of Mississippi* (Chicago: Donohue, Henneberry & Co., 1890), p. 338. 以下 *BB* と略記し、頁数は括弧に入れて示す。

27 Frye, p. 186.

28 Wimsatt, pp. 36-38, 120.

29 William Trent, *William Gilmore Simms* (Boston: Houghton, Mifflin and Company, 1892), pp. 328-329.

30 Wimsatt, p. 101.

(平成8年9月6日受理)