

Novelized Journal としての *The Marble Faun**

鴨 川 卓 博

The Marble Faun, A Novelized Journal?

Takahiro KAMOGAWA

出版以来 *The Marble Faun* に関する研究は数多く、この小説を、種々の要素や観点から、或は a literary whole として、評価する試みが繰り返されてきた。殊に近年の再評価し、“save”しようという企は目覚ましい。然し、これらの試みの大部分は、出版以来繰り返し指摘されてきた、作品のルースな構成や、曖昧なプロット、主題展開の欠陥等々の解明、再評価の努力であり、この小説を、それ以前の Hawthorne の諸作と大きく隔てている、要素に比較的無関心であったように思われる。これまでも作品中に表われるイタリー（ローマ）が、小説の背景として、重要な意味を持つと指摘されながら、それが「人間の精神的成長における『罪』の役割」を説いたアレゴリーの中で、又「過去を持たないアメリカ人の『旧世界』における『過去』の認識」という精神的ロマンスの中で、作中のアクションを補助する象徴として、或は舞台としてのみ扱われ、「場所」の持つ意味と役割が充分に一登場人物のアクションとは別に、それと同じ重要性を持つものとして一論じられなかった。小論はこの点に関して、作中での成功不成功を別として、これらの locale に相応のパースペクティブを与えることで、この小説を novel of place, 又は「小説化されたジャーナル」(novelized journal) として、再評価しようという試みである。

今日では、諸家の評価は、この小説を成功した傑作とは考えない点で、一致している。¹⁾ 然し、出版当初は、その結末の曖昧さに「みんなが」²⁾ 不平を言い、しどろしどろ付け加えた Conclusion も不満を鎮めることは出来なかったが、³⁾ それでも良く売れ、良く読まれた。読者はその“hazy”な

* 1975年11月8日 受理

- 1) 例えば Henry James, *Nathaniel Hawthorne* (Ithaca, N. Y.: Cornell Univ. Press, 1956), p. 134. Hyatt H. Waggoner, *Hawthorne: A Critical Study*, rev. ed. (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1963), p. 211.
- 2) Cf. Hawthorne to Smith, Elder & Co., dated 7 March 1860. Quoted in the “Introduction” to *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, Vol. IV, *The Marble Faun: or, the Romance of Monte Beni*, ed. by William Charvat, et al. (Columbus, Ohio: Ohio State Univ. Press, 1968), p. xx. 以下註中では MF と略す。
- 3) 典型的なものは *Knickerbocker Magazine*, Vol. LVI (July, 1860) に載った匿名の “*The Marble Faun: Completed*” と題するパロディで、9頁にわたってこの小説が不完全であることを攻撃した。この批評は J. Donald Crowley, ed., *Hawthorne: the Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul, 1970), pp. 333-35. に一部再録されている。

アクションに不満はあったが、“the vivid truthfulness of its description of Italian life, manners, and scenery”⁴⁾ を喜び、イタリーの美しい描写に心を惹かれた。白日の現実に常に圧迫されているアメリカ人にとって、この美しいイタリーの風物の伝える拡大された宇宙は、歴史前の楽園 Arcadia の住人 Donatello の持つ甘美な幻想性の魅力と共に、この小説を単に “a record of a tour in Italy”⁵⁾ 又は “a guide to Rome”⁶⁾ としても、賞讃に価するものとした。少くともアメリカ人読者は、自分をこの小説の世界に置くことによって、“the dust of modern Rome is something more than the background, and ... its hoary monuments each play their part”⁷⁾ と感じた。Postscript を伴った英国版第二刷を底本とした、いわゆる Tauchnitz 版 (1860) 一買手の注文通り、買った写真を綴じ込み製本したもの—の人気や、旅行者が小説中の説明が印刷された写真を買いつけていることに示唆されて刊行、版を重ねた、Houghton, Mifflin 社の photogravure 入り版 (1889) の成功は、この小説が、「ローマに行ったことのある、又は行こうとしている」旅行者の “the intellectual equipment”⁸⁾ として、受け入れられていたことを示している。今世紀になって、このような受取り方は衰えたが、それは文学に対する新しい観方の普及と共に、この小説の guide book としての役割が終ったことが原因であった。然し、当初 guide book としてこの小説が受入れられたことは、全くの見当外れというわけでもなかった。

I

既に多くの研究者に指摘されている如く、*The Marble Faun* はその題材を殆んど全て、作者のイタリー旅行で得た見聞に拠っている。Hawthorne は 1857 年暮、後任者の着任によってやっと解かれた Liverpool 領事の職を離れ、かねて懸案であったヨーロッパ旅行を実行しようとした。手続きに暇を食われて、やっと翌年 1 月ロンドンを発ち、大陸の土を踏んだ。この時彼は、日々の行動を記録した pocket diary⁹⁾ の他に、英国に渡って以来 7 冊目になった notebook を携えており、1 月 6 日パリに到着すると早速、詳細な journal の記入を始めた。この journal は 1859 年 5 月再び英国に戻るまで、長女 Una の病気 (マラリヤ) が重く、落着いて journal の書けなかった

4) Edwin Percy Whipple, “Nathaniel Hawthorne,” *The Recognition of Nathaniel Hawthorne*, ed. B. Bernard Cohen (Ann Arbor: Univ. of Michigan Press, 1969), p. 88.

5) Whipple, *Loc. cit.*

6) 出版社 Ticknor & Fields は *Boston Daily Evening Transcript* に 1860 年 4 月 28 日以降広告を出し、この小説を Charles Eliot Norton の *Notes of Travel and Study in Italy* 及び George Hillard の *Six Months in Italy* と並べて “the best guide books to Italy” と述べ、“It is worth all the guide books we ever met with, as regards the gems of Italian art, the characteristic features of Roman edifices, and the atmosphere of Roman life.” と *The Times* [London] の書評の一部を引用している。

7) *The Times* [London], 7 April 1860, p. 5. この評の一部は *Hawthorne: the Critical Heritage* に再録されている。(pp. 328-32.)

8) James, *Hawthorne*, p. 131.

9) Pocket diary は現在 1858 年のものが Univ. of California (Berkeley) Library に、1859 年の分が New York Public Library (Berg Collection) に所蔵されている。

3ヶ月足らずの期間を除いて、連日又は2、3日毎に、ずっと続けられ、全部で7冊¹⁰⁾に及んだ。出会った人、見学した事物、訪れた場所、加わった行事等についての詳しい描写や、個人的な印象や感想を主とするもので、家庭内の出来事も記録されている。Hawthorneがかつて友人 Horatio Bridgeに勧めた如く、¹¹⁾ after-thoughtを加えず、明瞭さにも特に意を用いないで、“peculiarities”に対する個人的なリアクションを綴ったものである。

Hawthorneが彼の旅行記(録)を文学的に利用する意図を持っていたことは明らかで、既に英国滞在中に、彼の出版者 Ticknorに宛てて、英国での journal が「充分な」量に達していることを知らせている。¹²⁾ ローマに着くと直ぐ、風邪気味の体で寒い市内を歩き回って、その印象を notebook に書留めた。彼が当初、この journal を小説の形で文学的に利用しようと、どの程度明白に意図したかを正確に知るすべはないが、かなり早い時期にその可能性を意識したようである。1858年4月22日に訪れた Capitol の美術館で Praxiteles のフオーン像を見て、“a story, with all sorts of fun and pathos in it”¹³⁾ を書くことを思いつき、1週間後「これを題材にした little Romance を書くことが、繰返し頭に浮ぶので」と断って、この像やその周囲の様子を詳細に notebook に記録した。¹⁴⁾ この時は明らかにこの journal が小説に利用されることを意識している。又 Centenary 版 *Marble Faun* もふれているように、Hawthorneはこの旅行の経験を小説に取り入れる意図を、友人 Fields宛に書送ってもいる。¹⁵⁾ Fieldsに宛てたこの手紙、及び pocket diary によると、*The Marble Faun* の rough draft は、1858年10月に始まり、¹⁶⁾ 翌年1月30日に完成

10) *English Notebooks* の第七巻が、第一巻として、二、四、六、七巻と共に Pierpont Morgan Library に、第三巻が New York Public Library (Berg Collection) に、第五巻は Henry E. Huntington Library にそれぞれ所蔵されている。Yale の Norman Holmes Pearson 教授が Randall Stewart の *American Notebooks* や *English Notebooks* に倣って、“French and Italian Notebooks”を編集(1941)、目下刊行準備中である。筆者はこの版を基に、上記3図書館にある Hawthorne 自身の手稿にあたったが見落としがあるかも知れない。快く未刊の版や編集集中の書翰集の typescript を読ませて下さった Pearson 教授に深く感謝する。(本稿の浄書中に教授の突然の訃報に接し、深い悲しみに打たれている。これまでの助言と指導を心から感謝すると共に、ご冥福をお祈り申し上げる。)このイタリー紀行は Mrs. Hawthorne によって、*Passages from the French and Italian Notebooks* (以下 *Passages* と略記)として1871年刊行されたが、他の Notebooks 同様夫人の編集方針の為ひどく歪められた箇所がある上、*The Marble Faun* に利用された部分が削除されているので、本論では手稿と一致している場合のみ引用の為これを利用した以外には使用しなかった。

11) Hawthorne to Bridge, dated 3 May 1843. Quoted in Bridge, *Personal Recollections of Nathaniel Hawthorne* (1893; rpt. New York: Haskell House, 1968), pp. 91-95.

12) Hawthorne to Ticknor, dated 1 August 1855, and 23 May 1856. *Letters of Hawthorne to William D. Ticknor, 1851-1864* (1910; rpt. Washington, D. C.: NCR Microcard Editions, 1972), I, 100-101 & II, 15.

13) “The French and Italian Notebooks” III, 88 (手稿。以下 NB と略す)。Quoted in MF, p. xxi.

14) NB, IV, 13-15.

15) Hawthorne to Fields, dated 3 September 1858. Quoted in MF, p. xxii.

16) Pocket diary の 25 October 1858 の entry に「ロマンスを書き始めた」とある。MF では 17 July の「ロマンスの rough draft を始めた」とある方を採っているが、この二つのものが同一であったかどうか不明。Fields 宛のこの手紙では「二つの」ロマンスが計画されていたことが明らかにされており、*The Marble Faun* と信すべきものは、“in my head ready to be written out”の状態にあって、これが翌年1月末に rough draft として完成したのである。もし二つの小説が計画されていたとすれば、すぐ rough draft になったのは後のものということになる。

したが、journal はこの後も書き続けられ、その記録の多くが完成された小説に、相当多く直接的に、verbatim な形で、利用されている。このことは Hawthorne が notebook を取材メモとしても利用したことを示している。

II

The Marble Faun の大きな特長は、このように、この小説が、Hawthorne がイタリー旅行中に経験し notebook に記録した、イタリーの行事、生活、名所旧跡、美術作品に対する彼自身の印象、リアクションに根ざしているもので、題材も主題もこの旅行に起源を持つということである。Borghese 荘のカシノで見た「フオーン像」は「フオーン」が “a natural and delightful link betwixt human and brute life, with something of a devine character intermingled”¹⁷⁾ であるとの印象を与え、Capitol の美術館にある Praxiteles の大理石のものは、“a sylvan beauty and homeliness, friendly and wild at once”¹⁸⁾ の魅力を意識させた。そしてこれまでに「フオーン」の性質が文学に描かれたことはないので、“something very good, funny, and philosophical, as well as poetic”¹⁷⁾ なものが書けそうだと感じ、「人類と交り合い、太古から現代まで続いてきたフオーンの血の流れている一族」の物語を書くという考えが起こった。更にこれを若い娘と組み合わせる構想も得られた。¹⁸⁾ この経緯については Centenary 版の Introduction に詳しい¹⁹⁾ ので省くが、この時既に Hawthorne は、抽象的になり易い「哲学的」な主題、ストーリーと共に、「詩的」な展開を予想している。この芽を完成された小説と繋ぐ作者の想像力に、substantial な材料を提供したものが、この旅行記 “French and Italian Notebooks” (以下 “Notebooks” と略記する) に記録された journal であった。

この journal のうちで、この小説で中心となるものは、二つの美術作品と小説の舞台となるローマ及びトスカナの土地についての記録である。美術作品は Praxiteles の大理石のフオーン像と Guido Reni 作といわれた Beatrice Cenci の肖像である。Donatello とフオーン像との analogy と、Beatrice Cenci と 2 人の女性登場人物との analogy が、この小説の主題構成の根幹をなしており、これら二つの美術作品及びそれらとの analogy が作中で繰返し言及されて、小説構成の上で、内部に向う人物の性格とアクションに照応して、求心的な力の軸となっている。他方人物達が蠢く「場」(主としてローマ) は、その歴史と過去を背景に、「詩的」で、然も多様な一従って外部に向う、遠心的な力の軸になる。

Monte Beni の伯爵 Donatello と大理石のフオーン像の類似について、登場人物達の会話で始

17) *Passages* (Vol. X of *The Complete Works of Nathaniel Hawthorne*, with Introductory Notes by George Parsons Lathrop, in thirteen volumes, Boston: Houghton, Mifflin, 1896), p. 167 (NB, III, 79).

18) *Ibid.*, p. 172. (NB, III, 87-88.)

19) MF, pp. xx-xxi.

まるこの小説は、種々の connotations や associations を含めて、この analogy を中心に物語が展開される。小説の導入部から展開の初期にかけて、この analogy が極めて明白なことであり、やがてプロットの展開につれて、Donatello の変貌が示され、両者の analogy が絶えず言及をされながらも、遂にはこれが否定されてゆく。こうして主題の一つ The Fortunate Fall (*felix culpa*) のアイデアが示される。今一つの美術作品 Beatrice Cenci の肖像と2人の女性登場人物の analogy が、もう一つの主題—「罪」の普遍—を担うもので、曖昧な前歴を持つ美女 Miriam 及び天使のような Hilda との Beatrice の類似は Shelley にうたわれ、当時広く流布していた Cenci 事件との連想を生み、罪と無辜との関わりを暗示する。表面上無垢と見える Beatrice の表情と、伝説からみた罪深さを巧に使いわけて、Miriam の罪と、その罪故に自分も汚されたと思い悩む Hilda が「罪」の普遍を悟る過程を描いてゆくのである。このような主題を展開してゆく上で、永い罪の歴史を持つローマは格好な「場」であった。

これらの美術作品の意味と役割についてはこれまでも多く論じられている。²⁰⁾ ここでは小説中に述べられた、これらに対する解釈や感想が、“Notebooks” に記録された Hawthorne 自身の印象、解釈であることと、美術作品に対するこのような文学的、精神的解釈が当時のアメリカ人旅行者の一般的傾向であったことを指摘しておく。小説冒頭で描写される大理石のフオーン像の姿は、上でふれたように再度この像を訪れた作者が、小説に利用する明白な意図で、記入した“Notebooks”の描写²¹⁾を基に、プロット展開に必要な説明や性格づけを加えたものである。この像に対する(他の美術作品や史跡、廃墟に対しても同様だが)Hawthorne の観察は、細かく actual である割には、自由に自分の想像—極めて literary-oriented な—を加えたものである。従って小説に利用する際、本来客観的で、具体的である筈の journal の記述が、実は既に相当程度(その程度は何時も、どの作品に対しても、同じと云うわけではないが)理想化(idealize)されたものになっていたもので、ほとんど手を加える必要がなかった。ここでのフオーン像の記録の利用は、シンタクスの変更を除けば、全く“Notebooks”に忠実で、Julian Hawthorne も指摘している如く、左手の位置についての“Notebooks”の誤りが小説中でそのまま再現されている。²²⁾

Hilda のアトリエで紹介される Beatrice Cenci の肖像は、このコピー画家の模写とされているが、その説明は、“Notebooks”に記録された、Barberini 宮にある肖像を見学した時の Hawthorne の印象、記録そのままである。²³⁾ ここで作者はこの絵の解釈について、わざわざ Cenci tragedy に言及して、読者の注意を暗い罪に向ける。一方この絵をこの悲劇と切離して鑑賞出来る

20) Gene A. Barnett, “Art as Setting in *The Marble Faun*,” *Transactions of the Wisconsin Academy of Sciences, Arts, and Letters*, 54 (1965), 231-47. Roland A. Duerksen, “The Double Image of Beatrice Cenci in *The Marble Faun*,” *Michigan Academician*, I (Spring, 1969), 47-55. Spencer Hall, “Beatrice Cenci: Symbol and Vision in *The Marble Faun*,” *Nineteenth-Century Fiction*, 25 (1970), 85-95.

21) NB, IV, 13-15.

22) *Hawthorne and His Wife* (2 vols. Boston: Houghton, Mifflin, 1884), II, 185.

23) MF, pp. 64 & 66; NB II, 56-57.

ことを望んだ²⁴⁾ Hawthorne は、Hilda をして、Beatrice を “a fallen angel—fallen, and yet sinless”²⁵⁾ と云わせる。この sinless という印象も Hawthorne 自身のもので、“Notebooks” に記録されている。²⁶⁾ この肖像についてのこの2様の印象は後で提示される、Miriam と Beatrice、Beatrice と Hilda の類似の持つ2様の意味にそれぞれ照応する。肖像の特異な性質として述べられる直視を避けるような表情は、この小説の rough draft の出来上がった後、ローマを離れる直前「別れの」見学をした時の印象である。²⁷⁾

この2点の他、小説中で幾らか詳しく描かれる美術作品は、“Dying Gladiator,” “The Laocoön,” Marcus Aurelius 像、Pope Julius III 像、“Apollo Belvedere,” 新しく発見された Venus 像、“Archangel Michael,” それに当時未完であった William Story (1819-1895) の Cleopatra 像等で、小説の展開に関連して利用される。前記2点と異り、繰返して利用されるのではなく、その都度象徴的に用いられる。例えば Archangel の「悪」との闘いの姿に対する2様の観方が、罪を犯した Miriam の心の動きと照応していることや、Pope Julius III の差し伸じた手が Miriam と Donatello の血と罪の結婚を祝福したりする。更に Titian の “Magdalen” や Raphael の “Transfiguration,” それに “Venus di Medici” にも言及される。

これらの美術作品は当時のアメリカ人旅行者の間で高い人気を得ていたもので、彫刻では “Dying Gladiator,” “Apollo Belvedere,” “Laocoön,” “Venus di Medici” が人気の上で big four であり、²⁸⁾ 絵画作品の内では Raphael の “Transfiguration” が最も人気があり、“Beatrice Cenci” がこれに次いだという。²⁹⁾ 小説の中心をなすこの美術作品のうちの一つがこのように高い人気を博しており、言及されている他の作品もいずれも当時著名だったものであることは、出版当時のこの小説の人気の原因と共にその性質をも暗示する。大部分のアメリカ人旅行者達は、もともと、これらの作品を芸術作品として鑑賞したのではなく、丁度この小説がやったように、多くの旅行記や案内書が解説し、伝えた人気や通説に従って、作品を眺めたのであった。既にプリントや複製で良く知っている作品の文学的、精神的印象を、オリジナルを見て確認、一層強めたのであった。小説中で、Hawthorne がそれなりの鑑賞眼で、コピー論を展開するのまこうした事実の上に立ってのことである。Donatello が Campagna の発掘現場で見つけたとされる Venus 像は、Hawthorne の滞在中に Appia 街道沿のブドウ園で実際に掘出されたもので、彼は Story と一緒に見に行った。その時の観察が小説に利用されたのである。Kenyon が Venus の口から砂を取出すことになったのも、実際は、Story がやったことである。³⁰⁾ この Venus 像の発見は sensational

24) NB II, 57.

25) MF, p. 66.

26) NB, II, 57.

27) NB, VII, 1. Cf. MF, pp. 204-205.

28) Paul R. Baker, *The Fortunate Pilgrims: Americans in Italy, 1800-1860* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1964), pp. 146-47.

29) *Ibid.*, pp. 142-43.

30) NB, VI, 303-306. Cf. MF, p. 424.

な事件であったとみえ、*Cosmopolitan Art Journal* (June, 1859) に “the event of the year at Rome” と報じられ、この像が “Venus di Medici” との比較で紹介されている。³¹⁾

小説の登場人物達も美術に関りのある者で、それぞれのアトリエが小説の舞台にもなる。Miriam が油絵描きで、Hilda が Old Masters に忠実なコピー画家、それに Kenyon は彫刻家である。モデルになる Donatello と model を除けば全員芸術家である。もっとも全員が同じように主題上の役割を果すのではなく、Kenyon は既に *The Blithedale Romance* で二流詩人 Coverdale が演じた舞台回しの役を努めるのだが。当時のアメリカ人旅行者達にとって、イタリー在住の芸術家（殊にアメリカ人芸術家）の生活と作品は興味的であり、そのアトリエを訪ね、あわよくば作品を購入することが、名所旧跡巡りの他の主な活動であった。なかでも Hilda のような女流芸術家のこの芸術の都（と考えられていた）における自由な生活は、単に Hawthorne のみならず、当時の読者の興味を引いた。この小説で、芸術家のグループが描かれ、その中に、当時ローマを訪れたり、旅行記を読んだりした者ならずと判る、実在の画家や彫刻家を配したり、わざわざ Preface で一部の名を挙げて断りを述べたのも、こうした一般的傾向を背景としているのである。Hawthorne 一家もそうであったが、アメリカ人旅行者は一般に、ローマに来てローマ人と交わらず、名所旧跡や美術館巡りの他はこうしたアトリエ訪問をやるだけであった。

又この小説の登場人物は全て、ローマにおける一時逗留者である。Hilda と Kenyon はアメリカ人で、Donatello はイタリー人ではあるが、フオーンの具現者として、ローマは勿論、当時のイタリーでは一時の逗留者に過ぎない。Miriam すら Cenci 家と何等かの繋がりありとされるものの、Anglo-Jewish で、身分を隠して一時滞在しているのである。小説はこうして、旅行者として「人生の現実を一時延ばしにしている」³²⁾ 者達が、人類の歴史、三代にわたる文明の歴史一従って罪の歴史一の縮図であるローマで、美術作品や名所旧跡を見学してゆくうちに変貌したり、「過去」の意味を悟ったりする物語でもある。実際、アメリカ人旅行者がここで学ぶのは、多かれ少なかれ、旧世界が彼等に与えるインパクトであった。小説が美術作品を軸にして、芸術家の間で、そしてローマの名所旧跡を舞台にして、そのアクションを展開してゆくのも、この意味から首肯けることである。ただこれも例えば美術小説 (“art novel” 或は “novel of art”) と呼ぶには、美術作品そのものに対する Hawthorne の、そして読者の、文学的、精神的傾きが強過ぎるようである。

III

小説中でこうしたインパクトを与える、もう一つの要素が、アクションの舞台になる「永遠の都」ローマ、及びトスカナの田舎である。Hawthorne はこの小説で、これまでの小説と大きく異なる locale の展開を試みた。登場する人物達が何かを求めて新しい土地を次々と巡るという構

31) *Cosmopolitan Art Journal*, III (June, 1859), 130.

32) *Passages*, p. 432. “always deferring the realities of life till a future moments.” (NB, VI, 160.) MF, p. 461.

成である。*The Scarlet Letter* がその「場」を比較的狭いボストン及びその近郊の森に限り、作の始め、中頃、終末部で、全主要人物を scaffold に集め、常に中心問題の所在を明らかにしており、又 *The House of the Seven Gables* では、途中汽車での逃亡の場面はあるものの、「家」とその庭が常に舞台になり、主題の象徴として、単なる背景以上の働きをした。更に *The Blithedale Romance* でもやはり中心的な locale は Blithedale の農園であった。これに対して、*The Marble Faun* ではこれらの小説にあったと同じ意味での「場」の一致は見られない。成る程、ローマが中心舞台ではあるが、その中で locale はプロットの展開につれて次々と移ってゆき、Via Portoghese の Hilda の塔を除いて、人物達は同じ場所に戻って来ない。少くとも戻って来ることは描かれない。この点、上述の二つの美術作品の小説中における役割とは対称的で、この小説の構成上の今一つの特徴を成している。後者が内に向う求心的な軸であるとするれば、この locale の移動は外に向う遠心的な一宇宙を拡大するモメントとしての一軸となっている。

Preface で自ら言う如く、³³⁾ Hawthorne は彼と同時代のイタリー（ローマ）に、ロマンスの locale として、現実の actualities に基いていながら、一種詩的ないし夢幻的境地を創り出す世界を見出した。理想化された主題の展開を担う舞台として substantial な現実の土地が利用出来ると考えたのである。名所旧跡に対する彼の、そして多くの同時代人の、文学的、精神的リアクションを根拠にしたのである。こうして彼はプロットの展開に応じて、それぞれの場所を詳しく描写紹介する。主題に応じて、又小説のアクションに応じて、人物達が（そして読者が）これらの locale に立って受けるインパクトが伝えられ、利用される。例えば、Donatello が model を殺すのは Tarpeian Rock で、“Traitor’s leap” の歴史的意味が人物達の口を借りて述べられた後であり、それが Donatello の行為に影響を与えたとみられる。又 Hilda の告解は、St. Peter’s 大聖堂で非カトリック信者の感ずる、カトリック教会に対するリアクションが語られた後で為され、彼女の自己の行為に対する主張、弁明を通じて、その意味が明らかにされる。次々と移動するこの小説の locale をプロットの順に従って並べると

Capitol の彫刻館 (1-3章)

St. Calixtus のカタコンベ (3-4)

Via Portoghese の塔 (6-7)

Borghese 荘 (8-11)

Pincia 丘 (12)

Canova のアトリエ (13-14)

月明のローマ市中の名所 (16-19)

Via Portoghese の塔 (19)

Capuchin 教会と埋葬所 (20-21)

33) MF, p. 3.

- Medici 園 (22-23)
Via Portoghese の塔 (23)
Monte Beni (実際は Villa Montauto, 24-31)
Monte Beni から Perugia への道中 (32-33)
Perugia の市場広場 (34-35)
Via Portoghese の塔 (36)
ローマ市中の多くの美術館 (37)
市内の多くの教会 (38)
St. Peter's 大聖堂 (38-40)
Canova (=Kenyon) のアトリエ (41-42)
Vatican 美術館 (43)
Via Portoghese の塔 (43-45)
Appia 街道及び Campagna (の発掘現場, 46-47)
Carnival 最中の Corso 大通り (48-49)
Pantheon (50)

となる。これらは必ずしも同じ重要さを持つものではない。例えば Kenyon のアトリエとされる Canova のそれは2度 locale になるが、2度目はこのアトリエがこの scene の locale である必要は全くない。それに対して St. Calixtus のカタコンベは小説の雰囲気の設定と model の人物描写に重要な役割を演ずる。Miriam のアトリエ (5章) と或る芸術家のそれ (15章) は、いずれも実際の所在が示されておらず、内部の様子も描かれていない。具体的な実在の場所を locale としたこの小説中で、一般化した架空の場所として、例外となっている。これらのうち、アクションに深い関係を持つものは、1) 月夜のローマ市中の名所、2) Perugia への道中及びその市場広場、3) St. Peter's 大聖堂、及び、4) Carnival 最中の Corso 大通りである。Capitol の彫刻館、St. Calixtus のカタコンベ、Borghese 荘、Capuchin 教会、Monte Beni のビラ、Campagna の発掘現場、それに Pantheon も直接アクションには関係が薄い、主題の提示、雰囲気の設定、性格づけ等の役割を担っている。Via Portoghese の塔は、唯一つ繰り返し locale となるが、Hilda と屋上の聖堂に祀られている聖母像との関係と、その燈明の消滅にまつわる伝説 (作中では明示されないが) から不吉を予測させるだけの役割で、*The Scarlet Letter* において scaffold が果たしたような、人物を全員集合させてアクションの展開を示すといった働きはしない。

小説中の locale となったこれらの場所は、Monte Beni を除いて全て、旅行者達の必ず訪れる実際の名所旧跡で、Hawthorne も1度は(或は幾度となく繰り返し)訪れ、その印象を“Notebooks”に記録したものである。Carnival のような時折の行事や、市のような日常的な事も含めて、これらの場所が高い通俗性を持ち、読者に親近感を与えるものであったことは注目すべきことである。実際の旅行で、又は旅行記や案内書を通して想像の中で、これらの場所に自ら立ったり、立つこと

を計画した読者は、既にその具体的輪郭を再現されることは不要であった。作者の個人的印象が与えられ、それが普遍性が高く、文学的、精神的であればある程、読者の記憶の中で、想像の中で、その輪郭はぼやけ、詩的に拡がって行った。以下小説における locale の意味、役割と、作者のこれらに対するリアクションの関連を、主要な場所について検討してゆく。

先ず最初、人物達は Capitol の彫刻館でそこに展示されている作品群を眺めている。“Dying Gladiator”を初めとする彫刻の名が挙げられると直ぐ、窓から見えるローマ市内の眺望が、“Notebooks”の記録³⁴⁾をもとに紹介される。Septimius Severus の凱旋門、Forum、教会のドーム、Coliseum 等々。これらは、読者に “a vague sense of ponderous remembrances; a perception of such weight and density in a by-gone life”³⁵⁾ を与えるもので、彫刻群が神話や歴史とその象徴の世界となっているのと同様に、現代と過去が入り混ったローマの姿—人類の歴史と罪の象徴、縮図としての一—を暗示する。ここで Praxiteles のフォーン像が紹介され、Donatello との類似が指摘されて、小説の主題の幾らかとその世界が示される。美術作品に対する批評や鑑賞のあと、Donatello の表情の急激な変化が第5の人物、model を登場させ、locale を St. Calixtus のカタコンベに移す。妻 Sophia と一緒に、小説の rough draft が完成した後の 1859 年 3 月 11 日に訪れた記録³⁶⁾をもとに描かれた小説のこの場面では、Memmius の伝説や洞窟の無気味さが、Miriam の精神的迷いや暗さと model の神秘的で無気味な性格に結び合わされた。

Capitol の彫刻館を訪れた翌朝 Donatello は Miriam のアトリエに姿を現わす。そこで彼は多くのスケッチ類の他に、Miriam に良く似た美しい娘の肖像を見せられる。この肖像の説明の中で Judith が言及されることで、Miriam の性格が暗示される。Donatello が立去った後、Miriam は Hilda を、Via Portoghese の屋上に聖母の聖堂のある、古塔の彼女のアトリエを訪ねる。この塔は古い宮殿 (palace) に附属した、狭間胸壁のついた中世風のもので、屋上の聖堂 (社) にはそれにまつわる伝説があった。Hawthorne はこの通りを幾度も訪れ、この塔と伝説について、“Notebooks”に詳しい記録を残している。³⁷⁾ Hilda は当時ローマで “freedom of life” を享受していた女流芸術家の理想化されたもので、Hawthorne の考えた美術鑑賞における女性の利点を全て備えている。このアトリエで、今一つの重要な美術作品が紹介される。Hilda が模写した Beatrice Cenci の肖像のコピーである。

Hilda の塔から下りてきた Miriam は Donatello が待っている Borghese 荘に出かける。この荘園で Donatello は太古のフォーンさながらに跳ね踊る。この荘園の様子は、作者がここを訪れた時の記録³⁸⁾を中心に、Pamfili-Doria 荘の記録を加えた上で、Donatello の性格に相応しいように理想化され、陽気な非現実の雰囲気を与えられたものである。一方 Hilda と Kenyon は散

34) NB, IV, 14-15.

35) MF, p. 6.

36) NB, VI, 285-87.

37) NB, IV, 39-40; VI, 271-73, 301.

38) NB, VI, 267-69.

歩している人々に混って、Pincia 丘を廻る。この丘の散策は、読者に2人が廻る丘からのローマの眺めを示すと共に、その眺めを背景に、2人の会話を通じて、Donatello の現実の人間としての経歴と Miriam との関係を示すためのものである。Donatello と Miriam の概観的な性格を語るのに極めて相応しい locale である。エトルリアの明るさと帝制以来の暗い血の流れた跡が一望出来る丘なるが故。スペイン広場の石段にまでやって来た Hilda と Kenyon は、model と物思いに沈んだ Miriam を見送るが、そこで有名な老乞食、Beppo を見る。“Notebooks” に記録された³⁹⁾この老乞食は Hans Christian Andersen の *Improvisatoren* (「即興詩人」1835) の主人公、Antonio の伯父、Peppo とされた人物で、いわばこの石段の主で、当時の旅行者の関心の的の一つであった。⁴⁰⁾

Miriam は或る朝 Kenyon をアトリエに訪ね、そこで彼の作品を見せられる。このアトリエは Antonio Canova (1757-1822) のものだったとされているが、Hawthorne の滞在当時、そこには彼の胸像を彫った Maria Louisa Landor (1826-1923) が住んでおり、Hawthorne は何度かモデルになりそこに訪れた。小説中でのこのアトリエの描写は、然し Canova = Landor のもののそれではなく、“Notebooks” に記録された多くのアトリエをもとに一般化されたものである。ここで Miriam が見せられる作品のうち、Hilda の手の彫刻は小説中で言及されている、Hawthorne の友人 Hiram Powers (1805-1873) が6ヶ月になる自分の娘の手を彫った“Luly's Hand”であり、Cleopatra 像は当時未だ clay のままだった Story の“Cleopatra”に基いている。小説中で前者は“Notebooks”の描写が一部 Hilda の年令に合うよう修正されたものの、ほぼ journal の記録⁴¹⁾のまま利用された。後者の説明は像が未完であったので、“Notebooks”の簡単な記録をもとに、Hawthorne が文学的に創作したものと思われる。⁴²⁾

次いで人物達は、その夕方、ローマ在住の Anglo-Saxon の芸術家の集いに出席し、月夜の市中散歩を行う。この芸術家のグループは、当時ローマを訪れたり、旅行記を読んだりした者ならすぐそれと判る、画家、彫刻家一例えば John Gibson (1790-1866), Harriet Hosmer (1830-1908), George L. Brown (1814-1889), Joseph Mozier (1812-1872) 等一であった。Donatello に罪を犯させ、「変容」に至らしめるきっかけを与えることになる場所 Tarpeian Rock に人物達を(そして読者を)導くのが、この月明の散歩である。この散歩には幾つかの重要な意味を持つ場所が含まれている。Trevi の泉、Trajan のフォラムを経て、Mars Ultar の神殿を脇道にそれて眺め、Minerva, Peace の神殿を過ぎ、Alessandria 大通りを通して、Coliseum に到る。復路は Con-

39) NB, II, 34-35.

40) Hawthorne の友人 George Hillard もこの乞食に言及している。(Six Months in Italy (Boston, 1856), pp. 294-96.) ただし Hillard は名前を記録していない。Hawthorne も“Notebooks”では名を記していない。Peppo がイタリー語の Giuseppe の短縮形であることから、Peppo は納得出来るが、これがどうして Beppo になったかは未詳。

41) NB, V, 73-74.

42) NB, III, 85. “a work of genuine thought and energy, representing a terribly dangerous woman; quiet enough for the moment, but very likely to spring upon you like a tigress” (Passages, p. 171.)

stantine のアーチを左手に眺めながら、Titus のアーチを潜り、フォラムを経て Campidoglio 広場から Tarpeian Rock に達する。このコースは Hawthorne 夫妻が 1858 年 4 月 23 日に為した月夜の市中散歩⁴³⁾ のそれと殆ど同じで、フォラムを過ぎて後のコースが実際は Capitoline 丘を登って Senator 宮の門を経て Piazza に下り、Corso 大通りに戻るなのであるが、この点の変更されただけである。月明りでの市中散歩は当時のアメリカ人旅行者の間で、その冒険心を満たすものとして人気があった。⁴⁴⁾ 芸術家のグループのこの散歩は、従って、途中通過するそれぞれの場所が持つ、次に述べるような意味、役割の他に、この習慣的行為が読者に与える観光的一面も想像や記憶の上であるので夢想的になる一興味や印象をも狙ったものと考えられる。Trevi の泉では、その泉の歴史にまつわる伝説や迷信が泉の描写と共に伝えられ、Miriam は、当時のアメリカ人旅行者の多くが為したであろうように、再来を願ってその水を飲んだり、手摺から身を乗り出して水底に写る影を眺めたりする。水中の影の細波に揺れてさだかならぬことを確認し、Madame de Staël の *Corinne, ou Italie* に言及するが、この経験は小説でも “Notebooks” でも共通である。*Corinne* へのこの言及は、当時、アメリカ人にイタリーの風物に対する関心を呼び起こしたものが、Byron の詩と *Corinne* であった点から興味深い。⁴⁵⁾ Hawthorne 一家もイタリー旅行に先立って *Corinne* を読んで準備したと報じられている。⁴⁶⁾ Hawthorne はこうした事情を充分承知していて、一般アメリカ人の印象を代弁しようとしたのであろう。Trajan のフォラムで、1800 年前に磨かれた大理石の光沢とその日の太陽の温りの混り合いから、歴史の重みと人の悩みの一時的なことが感じられ、Coliseum では剣闘士が獣と戦って倒れ、殉教者が血を流した遺跡の、その夜の様子—子供が駆け廻り、敬虔な巡礼が聖堂をめぐり、口づけする度に 7 年間の贖宥の得られる中央の十字架の台に腰を下ろしたり、これらの様子を Anglo-Saxon の観光客が見物していたりする様子が観察される。月明りの持つ人の心に与える微妙な影響が時間を超越させるのである。Titus のアーチを潜る時は、現代を Cicero や Horace の時代と比べてみせる。フォラム (Roman Forum) に来た時は Curtius と大地の裂け目の伝説が、単に歴史上のこととしてではなく、人の心の深淵として身近に感じられる。これらの感慨、連想は全てこの散策の際 Hawthorne が抱いたり、観察したりした印象⁴⁷⁾ をもとにしている。ローマに来て、歴史上の地点に立って抱く、アメリカ人の感懐であろう。過去を持たないアメリカ人にとって、ローマの過去の種々相が、恰も月明りの下で覗き込んだ歴史の裂け目に、パースペクティブを持たないままで、仄暗く見えるのであろう。もはや史実はそれ程重要ではなく、その持つ遺跡として「過去」を身近く感じさせる力と、伝説が時間的に遠く離

43) Cf. NB, IV, 1-5.

44) Baker, *op. cit.*, p. 66.

45) *Ibid.*, pp. 27-28. ここで Hawthorne がわざわざ *Corinne* がしたのと同じ行為を Miriam にやらせ、事実と違うことを指摘するのは、彼の作品における意図 (*Corinne* に対する対抗意識) を暗示する。

46) Hawthorne の子供達の governess であった Ada Shepard の恋人宛の手紙 (1 September 1957) による。Norman Holmes Pearson, “The French and Italian Notebooks of Nathaniel Hawthorne” (1941), p. lxxvi 参照。

47) NB, IV, 2 & 3; III, 16-17 (for Coliseum).

れているせいで可能となる、自由で文学的な連想が、旅行者に（そして読者に）意味を持ったのである。Tarpeian Rock にまでやって来た一行は、そこからのローマの眺望を称え、この美しさと伝説の“Traitor's leap”をロマンティックに関連させる。この名所も Hawthorne が訪れた当時既に正確な位置は判らなくなっており、“Notebooks”にはそれらしき場所を2ヶ所訪ねたと記録されている。⁴⁸⁾ ここで Donatello は Miriam の視線の命ずるままに model を崖下に投ずる。

Guido の“Archangel Michael”について異論のあった人物達は、その決着をつける為その翌朝、Capuchin 教会に集る。この教会は当時、その派の僧の異様な服装とその埋葬所の故に、観光名所の一つとなっており、Hawthorne は自分の訪問記と観察を利用する為、⁴⁹⁾ プロットに無理をしてまで、この教会を小説の舞台にしたと考えられる。姿を現わさない Hilda を残して教会に入ると、ネーブの真中に棺台に乗せられた僧の遺体が目につき、*De Profundis* の響きが聞こえる。問題の絵を見て、Hilda が正しかったことが認められるが、Miriam は「大天使」の顔が美し過ぎることを批判する。この批判は“Notebooks”にあるこの絵の記録の逆説的敷衍であって、「悪」との闘いの如何に熾烈なるかを知っている Miriam の精神的状況に合致している。絵を見た後で、意気消沈した Donatello を励まして、安置されている僧の遺体を見た Miriam は、それが問題の model であり、Brother Antonio と名乗る Capuchin 僧でもあったことを知る。Miriam は Donatello を力付けながら、この僧の葬られる教会堂の下（地下ではない）の埋葬所を見学する。ここでは「死」の醜さ、不気味さが“architectural design”となって重苦しく人の心に迫る。小説中で Donatello の変貌の為にこれ程の不気味さグロテスクさが必要であるとは思われない。この恐ろしい経験に耐えた Miriam は Donatello と、幾らかでも気の晴れることを期待して、Medici 園に来る。ここに紹介された庭は Pontifical Gardens についての“Notebooks”の記録⁵⁰⁾をもとにしたもので、Capuchin 埋葬所の陰鬱さ、具体性と対称的である。類型的な暗と明の組み合わせではある。前夜の行為が Donatello に余りにも強い衝撃を与えていることを知った Miriam は、彼と別れることを決心し、彼に Apennines 山中の故郷—フォーンの世界—へ帰るよう推め、自らは“astray in the world”と感じながら、Hilda の塔に向う。

Miriam と Donatello の行為を目撃した Hilda は改めて「罪」の存在を知り悩む。鏡に写った自分の顔と、彼女が模写した Beatrice の表情が似ていると思って、天使のように無垢な自分が罪に汚れたと悩む。ここで既に Miriam との類似が示されていた、この肖像の Hilda との類似が示され、この analogy が完成される。「他人の流した血で汚された無辜」“a fallen angel—fallen,

48) NB, IV, 50-51. 尚 William Dean Howells, *Italian Journey* (Boston: Houghton, Mifflin, 1895) によると、それらしき所が2ヶ所あり、好きな方を採れば良いとされている。

49) Cf. Baker, *op. cit.*, p. 121. Hawthorne はローマを発つ前になって再度ここを訪れ、“Archangel”を初めて見、埋葬所も見学する。埋葬所の描写も、死んだ僧、鼻から流れる血も全て“Notebooks”に記録されたままである。(NB, II, 34-41; VII, 2-4). 小説で Donatello が近くに来た時、遺体から鼻血が流れ、殺人者が近づいたと知らせるように扱うのは、model が高い崖から投げ落された筈である状況では、一寸無理がある。この点でも作者の“Notebooks”の記録を用いたいという意図が読みとれる。

50) NB, III, 60-62.

and yet sinless”の考えである。訪ねて来た Miriam にその罪を指摘して、それが彼女の世界を暗黒にしたと言う。

Kenyon は Donatello の後を追って、Apennines 山中の Monte Beni の荘園を訪れ、暫くそこに滞在する。この Monte Beni は小説中では実際の場所が曖昧にされているが、Hawthorne 一家が暑さを避けて借りた Florence 郊外の Villa Montauto であり、Hawthorne は自らのこの時の経験を相当に忠実に小説中で再現している。Hawthorne はこの経験を利用する為、Kenyon を Apennines 山中に旅させたもので、このことは Villa Montauto の様子を伝えた Fields 宛の手紙⁵¹⁾で “I mean to take it away bodily and clap it into a Romance, which I have in mind” と言っていることから明らかである。事実 Kenyon の Monte Beni 到着の様子は Hawthorne 一家の Villa Montauto 到着の折の状況にそっくりだし、そこにある塔、塔内の様子 (oratory の内部、そこにある alabaster skull 等)、塔屋からの眺め (風景、天候の変化等を含めて)、vintage の情景等は、Hawthorne がこの Villa Montauto で見、“Notebooks” に記録したものである。⁵²⁾ 小説中の Monte Beni の荘園はこうした記録をもとに、田舎の風物を利用して Donatello とフォーンの類似の示唆する楽園と、それを背景に「落ちたフォーン」を描きあげるものである。“Notebooks” の記録に手を加えて利用する Hawthorne の意図は、明らかに田舎の自然と素朴をしてアルカディア風の雰囲気を生ぜしむことであった。

Hawthorne 一家は 1858 年 5 月 24 日ローマを発ち、Terni, Perugia, Arezzo を経て、1 週間後 Florence に着いた。この旅は Cephias Giovanni Thompson (1809-1888) の世話で雇った vettura によるもので、Hawthorne にとって、“one of the brightest and most carefree interlude of my life”⁵³⁾ であった。Vettura はこの時代の比較的豊かな旅行者が最も良く利用した交通手段で、一定の料金で (これが交渉の仕方、御者によってかなりマチマチであった)、御者が交通の経費、宿泊料、食費を負担するというシステムであった。旅行前に、経路、休憩及び宿泊地、食事 (料理数まで細かく決める場合もあった) 等について詳しい契約をするのが普通であった。⁵⁴⁾ 一家は 4 ヶ月後 Siena まで汽車で戻り、そこからローマまで再び vettura を利用した。彼等はこの 2 度の vettura の旅に非常に満足し、“Notebooks” の中で 2 人の vetturino を激賞している。⁵⁵⁾ 楽しかった所為か、Florence 滞在を含めてこの旅の記録の分量は多く、全 “Notebooks” のほぼ 7 分の 3 に達しており、小説中でも多く利用された。中でも “Scenes by the Way,” “Pictured Windows” の 2 章は小説中で最も多く、⁵⁶⁾ Monte Beni から Perugia への道中で Kenyon と

51) Hawthorne to Fields, dated 3 September 1858. Quoted in MF, p. xxii.

52) NB, VI, 46-48, 54, 62, 50-52, 63, 94-95, 129-140 [130].

53) *Passages*, p. 272. (NB, V, 24.)

54) Cf. NB, IV, 58 & Baker, *op. cit.*, pp. 31-33.

55) NB, IV, 66; VI, 255.

56) “Scenes by the Way”: NB, V, 11-16; VI, 217-19, 245-46; V, 17-18, 12; VI, 225-26, 223; V, 18, 16; IV, 69-70; V, 14; IV, 68-69; V, 13. “Pictured Windows”: IV, 69; V, 16; IV, 79-80; VI, 243-44; IV, 80, 75, 78; V, 33, 34; IV, 71; VI, 233; IV, 94.

Donatello が見る路傍の光景やその印象として、“Notebooks” から直接利用されたものである。

Kenyon は Monte Beni に或る日現われた Miriam との約束通り、Donatello を Perugia の市場広場の Pope Julius III の像の下に連れてゆくことになる。既に Donatello は自分が「落ちたフォーン」として楽園から見離されており、救いは神の援けによる自己の向上にしかないことを知っておる。従って、この旅は彼にとって贖罪の旅であり、路傍に聖堂や十字架を見かけると馬を下りて跪き、物乞をする者には惜しみなく施す。Kenyon にとっては、路端に見られる粗朴な生活や光景は、気楽な旅の美しい眺めであると同時に、ローマに劣らず「過去」を意識させるものであった。「化石となった町」や芸術諸派の発祥の地が、「現在」の背に積み重ねられた、荒涼たる、疲れ切った「過去」となって、歴史の重みを意識をさせる。そうではあっても、色褪せたフレスコ画は、描かれた当時は敬虔なる魂のシンボルだったし、教会のステンドグラスは、今も「比ぶものない美の栄光」と見える。こうした Kenyon の印象は、Hawthorne の経験が直接移されたものであるが、こうして、Monte Beni 滞在とこの旅が小説の中でもやはり一種の interlude となる。Locale を次々と移動し、それぞれの場所とその意味、印象を描き込む、この小説の構成に合致している。

Donatello と Miriam を市日の Perugia —この情景も“Notebooks”の記録に忠実に基いている—に、Pope Julius III の祝福の下に残して、Kenyon はローマに帰る。この時彼が意識するのは、ローマの、そこを訪れたことのある者に対する、不思議な魅力、影響である。Hawthorne が Florence への旅の始まりにローマを離れた時と、終りにローマに近づいた時に感じた⁵⁷⁾ 不思議な心の琴線にふれる力である。

一方「罪」と「悪」の存在を知り、その為自分の世界が暗黒に閉ざされたと思ひ悩む Hilda にとって、ローマはもはやこれまでのように、健康でも、無害でもなく、愉快でも、明るくもなくなつた。連日絵画館を訪れるが、あれ程彼女が天性の共感力で接していた巨匠の絵も精彩を欠いて、何も彼女に伝えない。Hilda の為すこの美術館巡りは、次に続く教会巡りと同様、彼女にとって一種の学習の過程（丁度 Donatello が Capuchin 教会や、Monte Beni の森で成したように、自分の状況を認識する為の）で、やがてこれが St. Peter's 大聖堂での告解、そして Palazzo Cenci での行方不明という贖罪の旅へ続くのである。美術館巡りとそこで見る作品に対するこうした Hilda の印象や美術鑑賞についての意見は、“Notebooks”に記録された Hawthorne 自身の意見の反映である。⁵⁸⁾ オランダ派やフランドルス派の綿密な写実や、Fra Angelico, Perugino, Sodoma 等の前期ルネサンス画家の宗教画、宗教的題材のもののみが Hilda に印象を残したのである。絵画館で心の空虚が満されない彼女は、教会を巡って慰めを求める。これらの教会で彼女は教会のすばらしい美しさと共に、助けを求める魂に対してカトリック教会の持つ色々の対応策を観察する。これらの観察は“Notebooks”にある Hawthorne のそれで、彼女が巡る Ara Coeli, St. John Lateran, Pantheon 等の聖堂や教会は、旅行者に良く知られておった。案内書や旅行記はたい

57) NB, IV, 57-58 & VI, 254.

58) NB, II, 82; V, 79-80, 89-90; VI, 187-88, 260-61.

いこれらに紙面を割いており、Hawthorne も “Notebooks” にこれらの印象を記録した。⁵⁹⁾

その巨大なドームの下に、あらゆる人間の精神的渴望を癒す余地があることを期待して、Hilda は度々 St. Peter's 大聖堂に足を運ぶ。この大聖堂は、小説中で最も強く人物に力を及ぼす locale の一つであり、「世界の大聖堂」として Hawthorne 自身が抱いた（そして恐らくたいのアメリカ人旅行者が持った）印象をもとにしている。小説中に描かれた、大聖堂の外観、内部の模様や装飾、これらの与える印象やインパクト等を、“Notebooks” の記録と比べると、Hawthorne が如何に自分の個人的観察やリアクションを利用したかが判る。入口のカーテンを上げて聖堂に足を踏み入れて抱く一種の失望（裏切られたという感じ）や、想像の中で無限の広がりを持っていた大聖堂の曖昧な輪郭が現実の建物を前にして、その多い装飾のために、消滅してしまおうという感じ等は、小説に利用された “Notebooks” の印象である。如何にも想像力を頼りに名所旧跡を巡った Hawthorne の、そして大部分のアメリカ人旅行者の反応である。繰返し、その壮大さと美しさについて読んだり聞かされたりしているうちに、現実を無視して対象を理想化してしまうのである。こうして、“Notebooks” に記録された大聖堂に対する印象が失意の Hilda のそれとして利用された。⁶⁰⁾ Hilda には圧縮された（装飾が多いことや自分の想像していたものの大きさが原因でそう感ずるのだが）、現実の大聖堂の華麗な内部は、“a great prettiness; a gay piece of cabinet-work on a Titanic scale; a jewel-casket, marvellously magnified”⁶¹⁾ に過ぎなく見えるが、この宝石を鏤めた小箱のイメージは、Hawthorne が Genoa で海賊の建てた聖堂を見た時に抱いて “Notebooks” に記録した⁶²⁾ もので、St. Peter's を初めて訪れた時、この大聖堂が、この海賊の聖堂のイメージを持つことを失望と共に記録した。⁶³⁾ 教会や聖堂に対して Hawthorne が期待したのは、薄暗い、出来ればステンドグラスを通した、⁶⁴⁾ 壮大な一物理的の広大ではなく、人の小さきこと、靈魂の無限なることを感じさせるような⁶⁵⁾ 一、宗教心を一層強めるようなものであった。丁度 Sodoma の十字架に縛られたイエスのフレスコ画⁶⁶⁾ の如く、人の魂を揺さぶるものであった。この一種の神秘主義が、美術作品に文学的精神的意味を求め、建造物や名所旧跡に、史実に基きはするがその枠から離れた、自由な連想や精神的解釈を加えたのである。Hilda が告解に導かれるのもこうした心の動きによるもので、現実の大聖堂の華麗さに失望を感じながらも、自ら創り上げた空想の聖堂と、現実のものの中で見かけた信仰厚い人々の様子や穏かな気温、それに Guido の “Archangel” のモザイク模写等⁶⁷⁾ が彼女に与えた宗教的雰囲気（これは Hilda がその渴いた心で自

59) Cf. Hillard, *Six Months*. NB, IV, 15; II, 30-33, 11-14, 63-64; IV, 18-19, 21.

60) MF, pp. 348-49; NB, II, 3-4, III, 14-15.

61) MF, p. 349.

62) NB, I, 183-84.

63) NB, II, 3-4; III, 15.

64) Cf. MF, p. 366; NB, V, 86-87. 小説中 Hawthorne は Milton の “dim, religious light” に言及して、彼のゴシック好みを示した。

65) NB, II, 3-4; III, 14-15.

66) Cf. MF, pp. 339-40; NB, VI, 187-88, 260-61.

67) Cf. MF, pp. 352; 347, 354, 355; 368-69. NB, II, 67; II, 11, 67, IV, 17-18; II, 9.

ら求めていたものである), の影響である。

再会し、以前の暮しに戻った Hilda と Kenyon はローマにおける旅行者や市民の生活を観察する。この間 Hilda は Donatello や Miriam のことを話題にすることを一旦は拒むが、やがて自分の Miriam に対する仕打を反省し、彼女との約束を思い出し、預った包みを持って Ghetto 地区に近い、Palazzo Cenci に向う。これが Hilda の贖罪の行為となるもので、Ghetto といい、当時一般に信じられていた Cenci 悲劇の顛末からみて、彼女が“ill-omen”の場所であるこの館に行くことは、この「罪」の汚れの中に彼女を引きずり込み、そこに葬ることを意味する。Hawthorne が Ghetto を訪れたという記録は“Notebooks”には見られないし、Palazzo Cenci も Cenci 広場で「1, 2の醜い古い宮殿を眺め、そのうちの一つを Beatrice の父の住居と決めた」⁶⁸⁾とあるだけである。Hawthorne は Hilda の失踪(埋葬—贖罪—再生の為)の場所として、常に暗い汚れたイメージを持つ Ghetto を利用した。記録にないこの場所の描写は、従って、古くから伝えられた Ghetto の印象を実際に観察、記録したローマ市中の狭い道路の汚なさ結びつけたものである。所詮余り旅行者の訪れない所である。

Hilda の塔の聖母の灯明が消える(Hawthorne の巧な観光名所とその伝説の利用である)のを目撃し、彼女の失踪を知った Kenyon は色々のルートを通じて探索を行うが、効果は拳がらぬ。彼は初めてローマが陰鬱な市であると思ひ、過去の重苦しさを感ずる。2月のある午前“an unknown-hand”による連絡を受けた Kenyon は Appia 街道を Campagna に向う。この街道は沿道に大小の古代の墓地があり、旅行者の1度は必ず訪れるべき場所であった。Hawthorne も幾度かここに出かけ、その観察を“Notebooks”に記録した。⁶⁹⁾ Kenyon のこの日の Campagna の散策はこれらの記録と当時発見された Venus 像の見学を小説に利用する為であった。街道の観光の人気に対する作者の義務を果すと共に、Kenyon の実りない搜索の生む暗さを明るい郊外風景で和らげ、同時に小説に時間的推移の余裕を与えるものであった。街道沿の情景、それにあの剽軽な buffalo-calf の道連れ⁷⁰⁾も全て“Notebooks”から取られたものである。既述の如く Donatello が発見する Venus 像の描写も“Notebooks”から取られたものであるが、この Venus 像見学は *The Marble Foun* の rough draft が出来上った後のことであり、⁷¹⁾ その点で Kenyon のこの散策の意味と小説のプロット構成の関わりを暗示していると思われる。

ここで Kenyon は地方の男女に変装した Donatello と Miriam に会い、翌々日の日暮れ前に、Carnival 最中の Corso 大通りに来るように云われる。小説のこの段階では Donatello の変装は完成されており(彼が Venus を掘り出すことは何と象徴的な事だろう)、Miriam は *The Fortunate Fall* の考えを Kenyon に伝える。Donatello と Miriam の変装は Carnival の季節の到来を示すものであるが、同時に、許された僅かな期間の幸福を味おうという「罪人」達の仮面の姿

68) NB, VI, 236.

69) 例えば NB, II, 90-93 (3 March), IV, 31 (9 May 1858), VI, 303-308 (13 April 1859).

70) MF, p. 421; NB, II, 77.

71) NB, VI, 303-308. 1859年4月13日。

でもある。作者は Hilda の出現を Carnival の喧噪と馬鹿騒ぎの只中にもって来ることで、春の到来を喜ぶ行事と Hilda の再生を重ね合わせ、失踪のもたらした暗さと、「罪人」が捉われる破局を、その見せかけの楽しさと陽気さで救をうとした。こうして心配の為、このお祭り騒ぎに馴染めぬ Kenyon の姿と劇的な Hilda の出現は、背景となった Carnival とそれなりの調和を持つ。先立つ Campagna での Venus 発見は、ここでの Hilda の出現の象徴的予告でもある。指定された場所で待つ Kenyon は Carnival の様子を観察する。Carnival は Hawthorne の滞在当時既に観光行事化しており、外国からの旅行者や直接関係している一部の者のみが大騒ぎをしていた。Hawthorne は 1858 年と 59 年の 2 度見物しており、その印象が小説に利用された。Kenyon が為す、空虚な浮かれ騒ぎ、紛い物のボンボン、萎れた泥塗れの花束等に対する、冷淡な観察は、最初の年の印象そのままである。⁷²⁾ Carnival 最中の Corso 大通りの警備の様や、フランス占領下のローマ市民を喻えたイメージも “Notebooks” から移されたものである。⁷³⁾ 翌年は永患いの Una がやっと快方に向ったこともあって（それに小説の rough draft が出来上っており、この行事を積極的に取入れる意図もあって？）、Hawthorne は自らも Carnival を楽しんだ。この 2 度の観察が陽気な仮装の浮かれ騒ぎと Kenyon の場違いな冷淡さとして利用された。Carnival の仮装と喧噪は、あたかも Donatello と Miriam の儂い、東の間の幸福同様、Corso 大通りに限られ、永続きもせず全世界（ローマの他の街）に拡がることもない。ここで Hilda は白いドミノに身を包み、青ざめ当惑した様子で、それでも優しい微笑を浮べて姿を現わす。彼女のこの出現は、典型的な天使（今度は Kenyon の家庭の）の再生像となって、Thorwaldsen の云う彫刻の three-fold analogy⁷⁴⁾ に一致する。彼女が汚れた人間世界のはるか高い所に住む天使、又は優れたコピー画家、ではなく、1 度「罪」に辱れた場所に身を沈めた（死んだ）後、再び人の世に現われた（生れ変わった）ことを意味する。

このような Carnival の利用は、然し、小説中での他の locale の扱いとはやや異なる。他の場合は、例えば Coliseum にしろ、St. Peter's やその他の教会にしろ、St. Calixtus のカタコンベや又 Capuchin の埋葬所にしろ、Hawthorne が抱いた歴史的連想や精神的文学的解釈が生かされ、⁷⁵⁾ 利用され、小説のアクションの展開に、性格の決定に、ただの背景以上の意味を持っていた。それに対して、ここではこの行事に Hilda の再生の場として、歴史的、精神的な意味があるとは思えない。Campagna 散策同様に、唯事実の描写が背景として利用されるに過ぎない。次に人物が案内される Pantheon 同様、この種の小説として描かないではおれないものであったのだろう。

72) NB, II, 17, 22-26, 33-34.

73) “that chained tiger-cat, the Roman populace” (MF, p. 441.) Cf. NB, II, 25.

74) MF, p. 380; NB, III, 9.

75) Catacomb of St. Calixtus: MF, 24-36; NB, VI, 285-86. Church of Capuchins: MF, 178-95; NB, II, 38-41, VII, 2-4. 尚 2 度目の Capuchin 教会訪問とカタコンベ見学は小説の rough draft の完成後である。

Hilda の出現から2, 3日後, 彼女と Kenyon は通りすがりに Pantheon に入る。ここに見られる Pantheon の描写は “Notebooks” の記録⁷⁶⁾ に基くもので, 小説のアクションからみればアンティクライマックスで, まとめに相当する。もともと異教の神に捧げられていたこの壮大な Pantheon は, 観光名所としての他に, この意味を持つ。Donatello の変容に関連して Miriam が既に持ち出していた The Fortunate Fall の考えが, 改めて Hilda に否定されるのも, Miriam が Hilda と Kenyon の予想される結婚の祝福をするのも, このような場所の持つ歴史的背景を精神的に利用したものである。ドームに開いた丸い穴は, 如何にも異教的でありながら, 「天」が祈祷の場の内部まで覗き込み, 祈りは遮るものなく直接「天」に届くかのような印象を与える。

IV

このような locale を通じて, ローマそのものの持つ, 人間の歴史に対する意味が示されるのである。小説のアクションである Donatello = faun の墮落とそれによる変容が, 「悪」と「罪」の存在の認識, 人間の精神的成長, 墮落と窮極の救済, 従って「墮落は幸運か」という主題の展開となつて, 無辜の誕生から現在までの人類の罪と贖罪の歴史を圧縮した「永遠の都」の意義と見事に一致するのである。「新らしい」, 過去を持たず, それが現在と如何に関わっているかも知らぬ, Hilda や Kenyon のようなアメリカ人のローマに居る一時逗留者にとって, フォラムの円柱の破片や Coliseum の石壁が繰返し建物に利用されたり, 市壁や Appia 街道沿の墓が住居に変えられているのを見ることは, 過去と現在の繋がりを知るきっかけとなる。カタコンベや Capuchin の埋葬所が繰返し「過去」を葬り, それ故に歴史を積み重ねることになった如く, この都は絶えず「罪」を歴史—地下の血の池—に埋めることで再生してきたのであった。このような過去と現在の意味を知った者のみが未来を望み得るのである。“A hopeful soul” である Hilda が, 結婚祝に7つの墓から掘出された宝石を鏤めた bracelet を, Miriam から贈られるのはこのことを示すのである。

これまで見て来たように, このような locale の構成と取扱いと, “Notebooks” の高い利用がこの小説における Hawthorne の意図を明瞭に示している。作者は案内書や旅行記で紹介されているローマの名所旧跡, 建築, 行事等を小説の中に取り入れ, それらに対する個人的印象やリアクションを, 直接語り手として, 又は登場人物の口を通して, 述べる。19世紀中葉のアメリカ人旅行者の好みを代表する場所に人物達を導き, そこで旅行者の抱く感概, 共感をもとにして, 人物を行動せしめる。人物の行動も感想も, こうして, 読者に共に分ち持たれる, Hawthorne 自身のリアクションを代弁する。

既に述べたように, この小説では舞台としての locale が, これまでの Hawthorne の小説と違

76) NB, II, 12-13, 63; IV, 18-19. 祭壇に蹲る tabby-cat (MF, p. 458) も “Notebooks” に記録されている。

って、現実のローマ、実体的な姿を持った生のままのローマである。Hawthorne は、ロマンス作家としてこれまでの作品で、actualities に支配されないで、彼のアレゴリーへ、象徴へと向いがちな、理想化された、抽象的になり易い主題に合致するように、作家に許された latitude を駆使して、その「場」を創り出していた。今彼は、既に *The Blithedale Romance* において試みた、ロマンスの世界と、作家としての自己の直接体験の結合を、自分の旅行で得たリアクションに基く題材及び主題を、それに直接関わる locale で、しかもその土地に対する自分のリアクションを手懸りとして、展開しようとしたのである。Hawthorne はイタリーに格好な locale を見出した。イタリー（ローマ）では生のままの現実が、そしてそれに対する旅行者のリアクションが、そのまま、理想化され抽象化された人物や主題のアクションの場を提供するのである。Hawthorne がこの小説の序文で断り、又作品の始めの部分で述べる⁷⁷⁾ のはこのことである。彼は彼がこの小説で扱おうとした主題が、Donatello をめぐる点でも、Hilda をめぐる点でも、抽象的なものであることは良く承知していたと思われる。そして、それを彼の好んだ“neutral territory”に置けば、アレゴリーとして、象徴的なロマンスとして、成功するであろうことは、これまでに経験済であった。然し、今彼は敢てこの生のままのローマ、具体的な peculiarities を持つ場所を、“freely and with self-enjoyment,” この抽象的な主題を持つ小説の locale としたのである。⁷⁷⁾ ここに単に序文で述べたイタリー（ローマ）のロマンスの背景、舞台としてだけの軽い（と思われる）役割以上のものを Hawthorne が狙っていたと判断する理由がある。小説 *The Marble Faun* は実は、“Notebooks”に記録された“little particulars”を読者に提供する旅行記でもあるのではなかろうか。⁷⁸⁾ これは小説中に言及のある *Corinne* で Madame de Staël が為し、Andersen が「即興詩人」⁷⁹⁾ で試みたことである。「小説化した旅行記」(journal in the form of novel or novelized journal) とでも名付けられよう。Hawthorne は在来の旅行記に不満であることを夙に Ticknor に書き送っており、⁸⁰⁾ journal を文学に利用するのに、直接的な旅行記以外の形をとる意図があった筈である。勿論これは大変野心的な試みで、外に向おうとするモメントを持つ旅行記と、彼がこれまでロマンス作家として追求して来た、シリアスな、求心的、抽象化のモメントを持つ主題の展開を調和させようというのである。Madame de Staël と Andersen のものは、主題とそれに応ずる人物のアクションが、南ヨーロッパ地方の文学的利用という、北国の人間の憧れを背景とする、

77) MF, pp. 3 & 6. 同じく序文で Hawthorne は“a portraiture of Italian manners and character”を試みなかったと云い、つい筆がすべて“descriptions of Italian objects”が入るのを止め得なかったと弁解している。然し、作家のこのような弁明は往々にして、自負の裏返された表現である。

78) 三宅卓雄氏がこの小説の setting の意味と役割を論じ、「“ロマンス的”な setting がつまづきの石となって」この作品が失敗したと論じているが、ロマンスとして読む限りにおいて、正しい。（「ホーソンのロマンスにおける setting の意味と役割」『アメリカ文学研究』(日本アメリカ文学会), 2(1965), 1-17.)

79) *Improvisatoren* (1835). 英訳は 1835 年に出ているが、Hawthorne が読んだ記録は見当たらない。老乞食の名の類似が可能性を示すのみである。

80) Hawthorne to Ticknor, dated 1 August 1855, and 23 May 1856. 前者では Grace Greenwood, *Haps and Mishaps of a Tour in Europe* (1854) に言及し、そんな種類のものを書く気のないことを述べ、後のものでは自分の journal が“too good and true”だから出版出来ぬと云っている。註 12 参照。

案内書の旅行記として相応しいように、主人公の個人的な出来事に限られている。⁸¹⁾ これに対して *The Marble Faun* は明らかにアレゴリー化する傾向を持った壮大な人間の精神的成長のドラマであり、“philosophical”な主題を持つものである。これにアメリカ人の旧世界（及びその歴史や制度、文明）に対するアンビバレンスを持った旅行記を組み合わせようというのである。前2作が「旅行小説」として、それなりのまとまりを見せたのに対して、*The Marble Faun* は主題が壮大に過ぎ、抽象化・理想化の傾向が強過ぎ、その上 locale となる土地に対する裸の精神的リアクションも強過ぎた。こうして余りにも壮大な企みの故 a literary whole として十分な統一を与えることに失敗したのである。

—完—

81) *Corinne* (英訳版) の book titles には “The Tombs, Churches, and Palaces,” “On Italian Character and Manners,” “Italian Literature,” “The Statues and Pictures,” “On the Carnival, and Italian Music” 等が見られ、*Improvisatoren* (英訳版) に “The Visit to the Catacombs,” “The Campagna,” “The Visit in the Borghese Palace,” “The Last Day of the Carnival,” “The Picture Gallery” 等の chapter titles がある。これらの名付け方は案内書のそれと同様で、これらの性格を示している。Hawthorne がこの小説で類似の chapter titles を与えたことは注目に価する。

(本論は American Council of Learned Societies (1968-69) 及び在日合衆国教育委員会 (1972) の fellowship を得て渡米留学、研究した *The Marble Faun* と “Notebooks” の比較研究の成果の一部である。附記して謝意を表す。)

THE MARBLE FAUN, A NOVELIZED JOURNAL?

Takahiro KAMOGAWA

Numerous studies on the various aspects and elements of *The Marble Faun* have appeared, and efforts have been made to assess its merit as a literary whole and to "save" it. The present paper is another attempt to "save" it by providing it with a proper perspective of literary genre, "journal in the form of the novel," or "novelized journal."

As is repeatedly pointed out, *The Marble Faun* originated from Hawthorne's journey to Italy, in 1858-59. The materials and even the themes of the novel have their origins in the journal which he kept during the travel. His personal reactions—mostly literary-oriented—toward works of art, buildings, ruins, historical monuments, and life in Italy, recorded in the "Notebooks," are the sources of the novel. His use of them is so extensive that, when first published, the novel was taken as a "guide book" to Italy. This aspect as "a record of a tour" is by no means accidental. Studies on the use of the "Notebooks" will prove this.

The central axis of the thematic structure of the novel, around which the actions evolve, is the two art objects: the marble statue of the faun by Praxiteles and the portrait of Beatrice Cenci attributed to Guido Reni. The analogy between the statue and Donatello, and the analogies between Miriam and Beatrice, and between Beatrice and Hilda are the basic structural ideas, and the two works of art, repeatedly referred to throughout the novel, are the vehicles that carry these thematic concepts. The marble statue of the faun, as is described in the novel, is based on the impression and interpretation of Hawthorne when he saw it in the sculpture gallery of the Capitol. Hilda's copy of the portrait of Beatrice is the verbatim transfer of the impressions Hawthorne had of the original in the Barberini Palace. That the presentation, of these and many other works of art referred to in the novel, is based on the "Notebooks," and that they are all works that enjoyed high popularity among the American travelers in the mid-nineteenth century, suggest the intention of the author in this novel.

The treatment of the locale in the novel shows another structural principle. The locale is diverse and characters move from one place to another, and, except for the tower of Via Portoghese, they never comes back to the same spot. Contrasted with the centripetal force that the art objects exert, the diverseness of the locale seems to have a centrifugal, loosening, and therefore damaging influence on the structure. This manipulation, however, of the places shows one of the aims the author had in his mind. These places are all famous, for historical or tourist implications, and are given detailed descriptions. They reflect the popular taste of the day. The moonlight ramble to the ruins, visits to the galleries, to the Catacomb of St. Calixtus, to the burying chamber of the Capuchins Church, to St. Peter's, and to the Pantheon, the observation of the Carnival, etc., and with some passing contemplations on the meaning of the past which these objects suggest, they are the indispensable activities of the American visitors of Rome.

They were the same for Hawthorne and he recorded his impressions and contemplations in the "Notebooks." These entries found their way into the novel, directly as the authorial comments or through the mouthpieces of the characters. The vettura trip to Florence and the temporary stay at Villa Montauto yielded materials for Donatello's historical home and his purgatorial journey. The sensational recovery of the buried Venus is exploited to brighten up the novel.

It is reasonable to conclude that, through this use of the "Notebooks" materials, Hawthorne tried to make public his own journal in Italy, which was largely personal but was in common with those of the fellow travelers of the day. They shared the aptitude of appreciating the works of art mostly from the literary and moral points of view, and the historical objects, from the personal and moral.