

「ウェイクフィールド」の語り手

大場厚志

The Narrator of “Wakefield”

Atsushi OBA

Our concern is to examine “Wakefield,” focusing on the narrator’s narration and his psychology. The narrator’s intention is to indicate the “moral” which he thinks is drawn from the case of Wakefield’s disappearance. But, though he gives psychological descriptions of Wakefield and repeatedly casts reproaches upon him in order to emphasize the “moral,” the story he tells seems to diverge from his intention. He does not have efficient control over the story. This is partly because, in spite of the repeated criticism of Wakefield, the psychology of the narrator, who has something in common with Wakefield, is reflected in the narration. The narrator wants to exorcise the part common to Wakefield and himself. In this respect, “Wakefield” is the story of an exorcism. In addition, if we give proper consideration to the relation between the narrator and Hawthorne, we will find Hawthorne’s resemblance to the narrator.

I

ナサニエル・ホーソーンの「ウェイクフィールド」(Nathaniel Hawthorne, “Wakefield,” 1835)は、従来、失踪して自分が不在の家庭を眺め続ける結果として自らを疎外してしまう男の物語という観点から論じられてきた。物語の最後には、失踪者ウェイクフィールドが陥る運命から導き出したとおぼしい、いわゆる教訓(moral)が添えられているので、それは当然のことであろう。その場合、物語の語り手と作家ホーソーンの間あまり区別はなされてこなかった。ところが、一般に語りへの関心が高まり、語り手が物語の登場人物ではなくても作家とは別に語り手が設定されていると思われる場合には、物語の語り手を作家とを区別するようになってきている昨今では、「ウェイクフィールド」を論じる場合も語り手やその語りについて論じたものも目につくようになった。⁽¹⁾ 中心的なテーマはウェイクフィールドの物語に含まれているにはちがいないが、語り手について考えることも興味深いのである。この小論では、「ウェイクフィールド」の語り手とその語り口に焦点を当てて論じる。まず、語り手の意図とその結果について考察し、それからこの短編が主人公ウェイクフィールドの物語であるだけでなく、

語り手自身の物語でもあるという可能性を探り、この物語が何についてのものなのかをあらためて考察することにする。したがって、ウェイクフィールドの物語そのものについて論じることが目的ではないので、それについては語り手の物語としての側面について考えるうえで必要に応じて言及することになるだろう。

II

「ウェイクフィールド」が何についての物語であるのかは、一応のところ明らかである。これは物語の語り手が古い新聞か雑誌で読んだ失踪事件に触発されて、そこから教訓を引き出すとして語られる話で、その意味ではいわゆる教訓譚である。語り手は冒頭でその失踪事件のあらましを語った後、“...there will be a pervading spirit and a moral... done up neatly, and condensed into the final sentence. Thought has always its efficacy, and every striking incident its moral”⁽²⁾ と述べて、教訓を提示する意図のあることをあらかじめ宣言する。そのような意図にしたがって、物語は次のような教訓で締めくくられている。

Amid the seeming confusion of our mysterious world, individuals are so nicely adjusted to a system, and systems to one another, and to a whole, that, by stepping aside for a moment, a man exposes himself to a fearful risk of losing his place forever. Like Wakefield, he may become, as it were, the Outcast of the Universe. (140)

たしかに物語の始めの意図の表明と終わりの教訓による締めくくりに関しては一貫している。ウェイクフィールドは一時の気まぐれ的な衝動で失踪するのだが、結果としてそれは20年間という「長い気まぐれ」(“long whim-wham”) (135) になってしまう。そして、彼は社会・システムから離脱していく。もともと社会に埋没し、没個性的な人間ではあるのだが、その存在はますます希薄化し、人間的な共感からも切り離されていく。

He was in the bustle of the city, as of old; but the crowd swept by, and saw him not; he was, we may figuratively say, always beside his wife, and at his hearth, yet must never feel the warmth of the one, nor the affection of the other. It was Wakefield's unprecedented fate, to retain his original share of human sympathies, and to be still involved in human interests, while he had lost his reciprocal influence on them. (138)

群衆の中における不可視性、家庭的な暖かさや愛の享受不能、そして彼が感じる共感の一方性は、換言すれば、彼が肉体的性を喪失し、霊化・透明化していくことにほかならない。⁽³⁾ これは社会・システムから離脱するのみならず、絶対的「他者」として人間性の一切の共感からも離脱すること、すなわち「宇宙の追放者」になることを意味する。この点に関しては、語り手の意図にそってプロットが展開する。彼はウェイクフィールドの心理に踏み込んで語りつつ、教訓を強調するために、“Poor Wakefield!”(133)、“foolish man”(133)、“The crafty nincompoop”(135)、“Fool!”(136)、“Poor Man!”(136) などと呼んだり、利己主義、虚栄心、精神的な弱さなどの短所を指摘したりして、この主人公を突き放す。

物語の語り方や形式にも教訓譚への方向づけが現れている。まず物語の冒頭で失踪事件の概略が語られるのだが、語り手はそれを古い雑誌か新聞で読んだと言う。しかも失踪者についても、その出自を示さないだけでなく、冒頭の第一文において“let us call him Wakefield”(130)と言うのみである。語り手は失踪事件の典拠も失踪者の正体も曖昧化するのであり、それによって過去の出来事をそのまま再現することを拒否するのである。これは、語り手にとっては失踪事件そのものよりも、それがはらむ教訓のほうが重要であることを意味する。だがそれは失踪にまつわるさまざまな事情を省くことでもあり、これから語ろうとする物語に肉づけし奥行きや深みを持たせることになる要素を犠牲にすることでもある。彼にもそれは分かっている、“Would that I had a folio to write, instead of an article of a dozen pages!”(136)と思うが、それが不可能であれば、オリジナルの失踪の諸状況から劇的な物語を紡ぐよりも、教訓の提示のほうを選択するのである。ウェイクフィールドの運命とも相俟って、一見したところ、失踪とその結果から導いた教訓を語るという語り手の意図は、達せられているかに見える。

しかしこの教訓譚としての「ウェイクフィールド」は、やはりあくまで語り手の意図するものにすぎない。実際、従来は最後に付された教訓は概ね受け入れられてきたものの、述べられているあらゆる要素があつた教訓へと収斂していくとはとても考えられないし、教訓への批判もたしかにあった。⁽⁴⁾ 結果として「ウェイクフィールド」は、単なる教訓譚ですませることができないほどの問題をはらんでいるのである。ナンシー・バンジ (Nancy Bunge) は、“The tale has a clear moral: changes in behavior alter little.... The narrator draws a different moral.”⁽⁵⁾ と述べて、実際に物語から導き出すべき教訓と語り手が導き出す教訓との違いを指摘している。語り手のものとは別の教訓を提示するのは、この短編を教訓譚と捉えることに変わりはないという点では問題もあるように思われるが、物語が語り手の提示する教訓に収斂するものではないという意味では首肯できる。要は、教訓譚において教訓を伝えるためのいわば道具にすぎない操り人形であるはずの主人公には、生きた人間としてわれわれ読者に訴えかけてくるものが多くあるし、それに加えて、主人公を取り囲む状況もまた問題を投げ

かけてくるところが重要だと思われるのである。たとえば、“A morbid vanity...lies nearest the bottom of the affair.”(134) とあるように、ウェイクフィールドの失踪には虚栄心という人間の自己愛・自己中心性からみると避けられないものがからんでいるし、彼は自分が不在の家庭における妻の様子が見たいのであるから、彼らの夫婦関係のはらむものも無視できない。⁽⁶⁾ このような自我にかかわる問題や男女関係にかかわる問題を考えるには、ウェイクフィールドという一人の人間の内面的・心理的な物語としてこの短編を読むことが要求される。また、これには彼のおかれた状況が投げかける問題、すなわち個人と社会とか都市の中の人間というような、物語の背景である都市空間のはらむ問題も関連してくる。⁽⁷⁾ 端的に言えば、「ウェイクフィールド」という物語は単なる教訓譚にはなっていない。すなわちこれは語り手の意図したような物語ではなく、教訓譚という形式は「ウェイクフィールド」の見せかけの枠組みでしかないのである。

物語の形式と内容の齟齬は、実は先に述べた語り方や形式にも露呈している。たとえば、第三パラグラフでウェイクフィールドの性格を想像した後、“Let us now imagine Wakefield adieu to his wife.”(132)で始まる第四パラグラフからは、ごく一部を除いてすべて現在時制で語られている。だが物語の大部分が現在時制で語られることは、教訓を伝えるのにふさわしいだろうか。語り手は、自分が語ろうとしている物語のもとになった失踪事件の出所を「古い新聞か雑誌」という「過去」に依存しながらも、「過去」としての物語を語ることを拒否している。物語は過去時制で語られるのがふつうである。当然のことながら、これは語り手の側から読者の側に向かって語るという、語りの一方性を意味する。現在時制による語りは、そのような語りの一方性を排除して、読者を語り手と同様の立場に引き込むことになる。つまり物語を書くという行為に読者も参加させるようなことになるのである。⁽⁸⁾ さらに、非現実性、虚構性など、「過去」の物語に伴うマイナスのイメージを取り払い、物語を昔話化することを避け、物語の主人公の「現在」に立ち会うことで物語の現実感を高める効果もあるだろう。しかし、ここには内容と形式に齟齬が見られないか。つまり教訓を伝えるのであれば、アレゴリーのようなたとえ話の形式のほうがふさわしい。現在時制の使用は現実感を高めるにはいいが、教訓・寓意には必ずしもふさわしくないように思われるのである。後で言及するが、現在時制の使用にはほかに何らかの意味があるのではないだろうか。

これまで述べてきたように、語り手は教訓を語ろうとするのだが、必ずしもその意図は達せられてはいない。形式と内容があまり一致していないし、物語の内容も教訓を導く以上の要素が含まれていて、そのぶんだけ教訓からずれていく。なぜそうなったのかと問うことは、語り手について考えることにつながっていく。というのも、意図からの逸脱は語り手の意識や潜在意識を反映していると思われるからである。以下の部分では、語り手とその語り口に焦点を当てて、「ウェイクフィールド」が語り手の問題をいかに表しているかについて考えてみたい。

III

何かについて語ることは、多かれ少なかれ、語っている者自身について語ることにもなりがちである。⁽⁹⁾「ウェイクフィールド」の語り手の場合も例外ではない。もちろん、この短編の場合は、語り手自身は自分が語る物語の登場人物ではなく、物語の枠外にいたので、一見したところ語り手自身については語られていないように見える。しかし、彼の語り口をつぶさに見ていくと、そこには彼自身の心理が反映していることが分かる。そして、彼の心理の反映が「ウェイクフィールド」に主人公ウェイクフィールドの物語とはまた別の物語を与えることになる。シャロン・キャメロン (Sharon Cameron) は、ウェイクフィールドがポーの「群衆の人」における老人であると同時に語り手でもあると指摘したうえで、“In this respect, Wakefield and Hawthorne’s narrator seem much like splits of a single person: the narrator, like Wakefield, telling of a life as he sees it from outside.”⁽¹⁰⁾ と述べ、両者の類似性を指摘している。バンジは “Wakefield’s behavior doesn’t isolate him, his emotional emptiness does.” と述べ、自分とウェイクフィールドとを区別するために物語の真の教訓を認めない語り手とこの主人公とを同類と見なし、次のように述べる。

The tale illuminates the narrator’s resemblance to Wakefield. Like Wakefield, he sets out without any sense of direction, but certain that something fine will come from his expedition. Instead, the narrative, like Wakefield’s journey, lacks coherence....

Both Wakefield and the narrator lack an emotional center. And both attempt to fill this void by manipulating other people, but they cannot even formulate a purpose.... Wakefield returns home having learned nothing.... Simultaneously, the narrator ends his tale with no notion why he told it or what it means.⁽¹¹⁾

バンジはウェイクフィールドと語り手を同じように批判している。ウェイクフィールドと語り手が類似しているという指摘は示唆的であり評価できる。語り手の意図と物語の内容のずれは、彼がウェイクフィールドを制御しきれないことから生じたものであることはバンジの主張から外れるものではないが、先に述べたように、これは彼が提示する教訓に取って代わる教訓の存在によるものではなく、物語が内包する諸要素によって生じるものである。自我の問題、男女関係のはらむ問題、都市空間のはらむ問題など、語り手は意図した以上に主人公の物語を描いてしまっているのである。また、語り手の扱い方にも首肯しかねるところがある。バンジはウェイクフィールドの失踪と語り手の語りの無計画性という類似から両者の類似を導いていき、語

り手が自分の語る物語の意味も、なぜ自分が語ったのかも分からないとまで断じるが、それはどうだろうか。物語の主人公と語り手との類似を認めるのであれば、語り手が主人公の心理に踏み込むのと同じように、われわれも語り手の心理に踏み込んで考えるほうがよいように思われる。

それを考えるために、語り口に反映している語り手の心理を見てみよう。冒頭でウェイクフィールドと呼ぶことにした男の失踪事件の概略を述べた後、語り手は第二パラグラフで次のように述べる。

This outline is all that I remember. But the incident, though of the purest originality, unexampled, and probably never to be repeated, is one, I think, which appeals to the general sympathies of mankind. We know, each for himself, that none of us would perpetrate such a folly, yet feel as if some other might. To my own contemplations, at least, it has often recurred, always exciting wonder, but with a sense that the story must be true, and a conception of its hero's character. (130-31)

この語り口には妙に歯切れの悪さがある。まず、「まったく新奇で、先例がなく、たぶん決して繰り返されることのない」という部分は、冒頭の第二文の“not very uncommon” (130)という指摘と矛盾する。また、ウェイクフィールドの失踪について、自分はしないとみな「分かっている」けれども、だれかがするかもしれないと「感じる」「愚行」である、と語り手は言う。それなのにその「愚行」は「みなに共感するよう訴えかける」と言うのだ。さらに、「たぶん決して繰り返されることのない」ものであると、出来事の奇妙さ、繰り返される可能性の低さを強調しながらも、語り手は、「これはしばしば繰り返されてきた」もので、不思議ではあるが本当にあったことにちがいないと思わせるものだと言う。繰り返されないはずのことがしばしば繰り返されてきたと言うこの矛盾。不思議と真実を結ぶさいの歯切れの悪さ。このような矛盾や歯切れの悪さはいったいどこから生じているのだろうか。

結論を先に言えば、このような語り口になるのは語り手の内にもウェイクフィールド的なるものが存在するからなのである。それを検証するには、まず語り手が失踪という出来事が真実であるにちがいないという印象を述べた後、件の行為者の性格に思いを馳せることに注目すべきだろう。つまり、語り手の関心は、出来事の奇妙さから行為者の性格へと移行して行くのである。というよりもむしろ、もともと後者のほうに彼の関心はより強く引かれているように思われる。“What sort of a man was Wakefield?” (131) で始まる次の第三パラグラフがウェイクフィールドの性格を想像する、あるいは創造することにあてられているのは、その証左と

なる。たしかに語り手の関心は、ウェイクフィールド失踪という出来事の本質を明らかにすることよりも、まずウェイクフィールドの性格にある。したがって、彼の性格を想像する前提となる失踪という出来事は、語り手にとっては本当の出来事であってほしい、というより本当の出来事でなければまずいのである。

そして語り手は、失踪するウェイクフィールドを執拗に追いながら、彼を繰り返し非難し、突き放すことになる。“We must hurry after him, along the street, ere he lose his individuality, and melt into the great mass of London life.”(133)と語り手は述べて、失踪して絶対的な「他者」として透明化していくウェイクフィールドを追う。“Poor Wakefield! Little knowest thou thine own insignificance in this great world! No mortal eye but mine has traced thee.”(133)と、彼を無意味な存在と言いつつも、彼から目を離すわけにはいかない。逆説的に、個性を奪うはずの透明化が語り手にとってはウェイクフィールドを個性的にするものとなる。彼にとっては、社会人としてのウェイクフィールドは無意味な存在であるが、社会から逸脱した彼は追跡する意味のある存在なのである。そしてこの追跡は、まさに非難するために行われる。そもそもウェイクフィールドの創造そのものが、非難すべき対象を存在せしめるために行われるとも言うるのである。

先の引用にあるように、語り手は件の失踪はみな共感 (sympathies) を誘うと言いつつも、だれかはしそだが自分にはしないことが「分かっている」と言うが、それは本当はおかしい。もしかしたら自分も同じ運命に陥ってしまうかもしれないと感じ、それ相応の感情移入があればこそ、共感・同情するものであろう。また語り手は、非難を繰り返しながらもウェイクフィールドを“our friend”(131)と呼んだりもする。“sympathies”といい“our friend”といい、語り手と彼とのあいだの共通項の存在を暗示している。もちろん語り手は自らの共感を明言しているわけではないし、“our friend”にしても皮肉を込めての呼び方であるには違いないが、語り手自身が意識しているか否かにかかわらず、それらははしなくも語り手の内にウェイクフィールド的なものが存在することを暗示することになると考えられる。現在時制を用いているのは、語っている「現在」、語り手の内界にそれが存在しているからである。ウェイクフィールドは語り手の「なってしまうかもしれない姿」の具現化ということになる。しかもそれは、彼が認めたくないがゆえに否定せずにはいられないものの具現化である。したがって、彼はそれを非難し、否定し、追放しなければならない。ウェイクフィールドは、否定され追放されるべく創造されるのである。その意味で、語り手にとっては、これは一種の悪魔払いの物語であるのだ。

語り手とウェイクフィールドの関係は、ユング心理学における自我と影の関係に相当するようと思われる。⁽¹²⁾ 自我は受け入れることのできないさまざまなものを排除しようとする。それらは意識から追放されることになるが、消滅してしまうのではなく、影という形で無意識の

世界に押し込められる。ウェイクフィールドの場合は、“sympathies”や“our friend”のような表現の仕方を考慮すると、意識と無意識の中間領域に現れた影のイメージと考えるほうが妥当かもしれない。このイメージは無意識的な不安・恐怖によって提供されるものである。語り手は古い新聞か雑誌で失踪事件の記事を読み、強く関心を引かれ、ウェイクフィールドを創造し、痛烈な非難を浴びせかける。これは失踪した人物に己の影を投影する対象を発見したということの意味する。つまり語り手は失踪者の陥る運命に無意識的に不安・怖れを抱いていたと言える。また、ウェイクフィールドの性格に対する強い関心は、失踪という行為をなす者と自分との性格的な類似に対する無意識的な不安・怖れを示唆している。失踪者の記事を読んだから物語を語るまでの時間の経過は、そのような不安・怖れの増大を示唆している。そして語り手の場合、現実の人物に自我の影が投影されるのではなく、自分が創造する主人公に対してそれはなされる。ウェイクフィールドを創造することと自分の影を投影することは、語り手にとっては等しい行為なのである。現在時制はこの創造と投影が等しいことを示す。したがって、ウェイクフィールドに見られる諸問題は語り手自身の問題でもある。自分の問題であるからこそ、しかも無意識がからむ問題であるからこそ、語り手は自ら語る物語を制御しきれず、バンジが指摘するようにウェイクフィールドと同様に無計画であらざるをえないのである。しかし投影の対象が想像上の人物である以上、語り手による影の自覚・意識化は望みがたい。語り手が影の支配を真に断つことは困難なのである。

IV

ウェイクフィールドは自分が不在の家庭を外から見のために、服とかつらを買って変装して“another man”(135)になる。この“another man”は先ほどの引用の“some other”と対応する。そしてこの“some other”というのは、また別の「だれか」でもありうる。それはいま述べたように、語り手でもある。そしてこの物語に共感を感じる読者自身でもありうる。ウェイクフィールドの物語と自分との間に語り手を置いて距離を設けてはいるものの、作家ホーソン自身を暗示するものでもある。また、ウェイクフィールドに対して批判と共感の入り混じった感情を抱く語り手もホーソンの姿と重なると言える。当然のことながら、ウェイクフィールドの物語を創造し、それを語り手に語らせるのはホーソンなのであるから、語り手に彼の意識や潜在意識が反映しても不思議ではない。語り手がウェイクフィールドを物語の枠外から見ながらも自分の無意識が反映したのと同じように、彼もまた、物語を語る語り手の物語の枠外に身をおきながらもその心の奥でうごめく意識が反映したのだろう。ウェイクフィールドと語り手はホーソンの二つの側面なのである。ただ、作家の「なってしまうかもしれない姿」としては、語り手とホーソンの類似が興味深い。失踪という社会規範に抵触する内容を有し、

自分自身の不安や恐怖を反映した物語を、社会規範に則した教訓でもって締めくくる語り手の姿は、社会の要求にそぐわない人間の心の闇を描きながらも、社会の目を意識せざるをえなかったホーソーン自身の姿と、見事に二重写しになるではないか。

注

(1) たとえば以下のものを参照。

Nancy Bunge, *Nathaniel Hawthorne: A Study of the Short Fiction* (New York: Twayne Publishers, 1993), pp. 38-41.

Michael Dunne, *Hawthorne's Narrative Strategies* (Jackson: Univ. Press of Mississippi, 1995), pp. 43-45, 147-49.

後者は語り手の存在の確認から議論を始めている。Dunne, p.43.

(2) Nathaniel Hawthorne, "Wakefield," *Twice-told Tales, The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, Vol.IX, ed. Roy Harvey Pearce et al. (Columbus: Ohio Univ. Press, 1974), p. 131.

以後、本文中にページ数を括弧に入れて示す。

(3) このような意味での透明化は他者性と言い換えられよう。「物理的に可視な人を『透明』にするのは.. 認識する側から見た、される側の他者性にほかならない。」飯野友幸編著『ポール・オースター』（彩流社、1996）、101頁。要するに失踪するウェイクフィールドは、絶対的「他者」になっていくのである。それは「宇宙の追放者」と同義である。

(4) "Hawthorne's ineffectual moralizing that appears so useless and so out of context is a fairly good indication that the story is a failure...." See Jac Tharpe, *Nathaniel Hawthorne: Identity and Knowledge* (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois Univ. Press, 1967), p. 83.

(5) Bunge, p. 39.

(6) この辺りについては部分的ではあるが以前に述べた。「俯瞰・覗き見・自我——Hawthorneにおける視覚の問題の一側面——」『フォーラム』（日本ナサニエル・ホーソーン協会）2（1993）、6-7頁。および「未熟な男とその妻——Hawthorneの描く男女関係——」『主流』（同志社大学英文学会）58（1997）、71-74頁。

(7) 「ウェイクフィールド」は「近代都市の不思議な魔力を描いた作品」でもある。大橋健三郎『古典アメリカ文学を語る』（南雲堂、1992）、66-67頁注。また、大都会に住む人間の「デラシネ性」を描いたものでもある。岡田量一『ホーソーンの短編小説——文学・愛・実存——』（北星堂書店、1996）、161-72頁参照。都市空間の問題は、「ウェイクフィールド」とほぼ同じ頃に書かれたポーの「群衆の人」(Edgar Allan Poe, "The Man of the Crowd," 1840)にも現れているし、新しいところでは、たとえばオースター (Paul Auster) のニューヨーク三部作（『ガラスの都市』[*City of Glass*, 1985]、『幽霊たち』[*Ghosts*, 1986]、『鍵のかかった部屋』[*The Locked Room*, 1986]）

にまでつながってくるものである。

- (8) Dauber は「ウェイクフィールド」における作者と読者について論じる過程において、“He [a reader] is asked to participate in writing the story....” と述べている。Kenneth Dauber, *Rediscovering Hawthorne* (Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1977), pp. 60-65参照。
- (9) このことに関しては、多言を要しない。ホーソーンが後に書いた『ブライズデイル・ロマンス』(*The Blithedale Romance*, 1852) のカヴァデイル (Coverdale) はその典型であるし、そのほかにメルヴィルの『白鯨』(Herman Melville, *Moby-Dick, or the Whale*, 1851) のイシュメイル (Ishmael)、フィッツジェラルドの『偉大なるギャツビー』(F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, 1925) のニック・キャラウェイ (Nick Carraway) などの例を思いだすだけでも十分だろう。
- (10) Sharon Cameron, *The Corporeal Self: Allegories of the Body in Melville and Hawthorne* (Baltimore and London: Johns Hopkins Univ. Press, 1981), pp. 129-30.
- (11) Bunge, p. 40.
- (12) 影の概念に関しては主として以下のものを参照した。C. G. ユング『元型論——無意識の構造』林道義訳、(紀伊國屋書店、1982)。C. G. ユング、M-L. フォン・フランツ『アイオーン』野田倬訳、(人文書院、1990)。河合隼雄『影の現象学』、(1976; 講談社学術文庫、1987)。