

幻想から現実へ

——グラスゴウの『ロマンティックな喜劇役者たち』——

相 本 資 子

『ロマンティックな喜劇役者たち』(*The Romantic Comedians*, 1926)は、リッチモンドをモデルにした、クィーンバローという仮定の都市を舞台に、グラスゴウ (Ellen Glasgow) が描いた三部作の最初の作品である。時代設定は第一次世界大戦後の1923年ということになっている。グラスゴウがこの小説を、彼女自身の好きな小説、ベスト・シックスの中の一冊に加えているように、『ロマンティックな喜劇役者たち』は、グラスゴウの代表的な作品と言えるだろう。この小説では、65才のハニーウェル老判事 (Judge Honeywell) が23才のアナベル (Annabel) と結婚し、その結婚生活における両者のくいちがいコミカルなタッチで描かれる。そしてついには、アナベルは若い男と駆け落ちをし、後に残された老判事の愚かさが強調されるのだ。ある批評家が、この小説には、“January-May theme”があると述べるのも当然なことと思われる⁽¹⁾。

ところが、もっと詳しく読んでみると、この小説はそれだけではないということがわかる。リチャード・チェイスが彼の著書の中で、『ロマンティックな喜劇役者たち』を「風俗小説」の例としてあげているように⁽²⁾、この小説には、「風俗喜劇」のレッテルが貼られているのだ。確かにグラスゴウは、ハニーウェル判事をとり囲む女性達に見られる、第一次世界大戦前と戦後の「風俗」^{マナーズ}の変化や対立を詳しく描いている。しかも、M・ティエボーが、「性革命」だとか、女性における「性のしきたりの変化」だと言っているように⁽³⁾、それは特にセックスに対する考えや、セックスに関する風俗における変化なのだ。

まず戦前の女性を代表しているのが、判事の亡き妻のコーデリア (Cordelia) だ。彼女は「完全な妻」⁽⁴⁾ と呼ばれるほどに、自分自身を犠牲にして夫に尽くし、判事の消化不良を治すために自分の食べたいものも食べず、判事の健康を維持させてきた。また、コーデリアは、「すばらしい母」(p. 6) とも言われている。コーデリアは、美德や義務を重んじ、夫と子供に尽くすことで一生を終わった、典型的南部貴婦人だと言えるだろう。

もう一人の戦前の女性は、判事のかつての恋人、アマンダ (Amanda) である。彼女は1880年代に、判事を含む男性たちが理想としていた女性で、クィーンバロー一番の美女であった。些細なことで喧嘩した後、判事とアマンダは別れるのだが、別れた後37年間経った今でも、アマンダは判事に愛情をいだきつづけて、独身のままであり、判事の好んだ髪型を保ち、判事の好んだ色の服を着ているのである。判事に対する気持ちを、自分から打ち明けることもせず、静かに苦しんでいるのだ。判事がコーデリアと結婚した後に、アマンダに駆け落ちを迫る事件もあるのだが、アマンダの「ゆるがない徳」と「義務への確固とした献身」(p. 11) が二人の浮気をくい止める。アマンダもコーデリア同様、美德や古い道徳を大切にす南部貴婦人で、ましてやセックスについては、口にすることさえも潔しとしない女性である。

一方、戦後を代表する女性として登場するのが、判事とは双子のエドモニア (Edmonia) と、アナベルである。エドモニアが戦後の代表者だというと、年令から考えて奇妙に思われるかもしれない。しかし、「自由な考えを持ち、淫らなふるまいをする、大胆な女性だ」(p. 7) と説明されるように、彼女は戦前のクィーンバローから追放された、墮落した女性の典型というべき人物なのだ。彼女は、あるスキャンダルを起こした後、パリへ逃げるが、そこで四人の夫と数多くの恋人と共に幸せになり、しかも何の良心の咎めもなくクィーンバローに帰ってくる。彼女の生き方は、コーデリアやアマンダの義務や美德を尊ぶ生き方とは、真っ向から対立するものである。戦前のクィーンバローにはとてもいることができなかったエドモニアだが、戦後の若い世代の人々は、エドモニアを受け入れるだけで

なく、「楽しんでいる。」彼らは「彼女の回りに群がり、セックスの秘密の知識をあけすけに追求し、彼女の緋文字を、恥の印としてではなく、外国の殊勲章かにかのように扱っている」(p. 60)のである。

その若い世代の一人がアナベルである。発禁本をせっせと読むアナベルは、恋人に裏切られた後、貧しい生活から逃れるために判事と結婚し、その夫の判事を裏切って、若い男と駆け落ちをし、しかも判事に悪いことをした、という気持ちを少しも持たないのだ。アナベルは、エドモニアの若い頃とうりふたつだが、戦後の世の中では、エドモニアと違って、海外へ逃げる必要もないのである。

以上のように、戦争を境にして女性たちの「風俗」には、特にセックスに関して、大きな差が認められる。グラスゴーは、これらの女性たちと係わせながら、主人公のハニーウェル判事の姿を描いている。判事は戦前のヴァージニアの紳士で、騎士道精神、義務、慎み深さなどの古い価値や道徳を大切に生きてきた。その判事が、新しい世代に属するアナベルと結婚するのだから、そこには当然、新旧の「風俗」の葛藤や対立が見られる。新しい「風俗」の支配する現在では、判事のもつ古い価値観は通用せず、散々な目にあわされた結果、はじき出されてしまうのである。しかし、この小説を「風俗小説」としてのみ捉えようとするには、問題があるようだ。ティエボーは、女性たちの「風俗」の変化を描くことがこの作品の中心的テーマだと述べているが⁹⁾、それだけでは説明しきれないように思える。たとえば、佐藤宏子氏は、『ロマンティックな喜劇役者たち』は、「時間の問題と深く係わっている」と言っている¹⁰⁾。またグラスゴー自身、この小説の序文で、判事には「時間のない現実に対する普遍的な切望がある」(p. xv)と書いている。ではいったい、『ロマンティックな喜劇役者たち』は、「時間の問題」をどのように扱い、判事の求めた「時間のない現実」とは何であったのだろうか。この「風俗小説」における「時間の問題」を考えることで、この作品に対する新しい見方が可能になるだろうか。判事の生活と意見を詳しく見てみることで、この問題を考えてみたい。

判事は、地位も名誉もある成功者である。また判事は、コーデリアと36年間連

れ添い、その間、彼女のために誘惑を斥けてきたという、夫としても申し分のない男性である。彼にとっては「伝統的な信念と慣習的な基準がもっとも安全であり」(p. 8)「彼の人生において、彼はすべての精神的、肉体的法に従ってきた。彼は危害を与えたことがなかった。彼は女性を裏切ったこともなかった」(p.35)。彼の外観を見るだけで、彼の「分別、誠実さ、慎み深さ」(p. 4)という性格がわかる、と述べられているように、判事は、南北戦争後もまだ根強く残っている古い南部の価値観を持つ人物である、とすることができる。

判事と古い南部との結びつきは、古い南部の象徴である南部貴婦人の、アマンダとコーデリアが、判事の理想の女性であるという事実からもわかるだろう。アマンダは、どんなに世間の好みが変化しようとも、それにおかまいなしに、判事に愛されていたときの過去の自分を変えようとしなない。「彼女は現実と接触がまったくなかった」(p.215)とエドモニアが言うように、アマンダは「時間との戦い」(p.9)によって「過去」を生き続けてきたのだ。また、コーデリアはすでに亡くなっているのに、「時間」のない死の世界にいることになり、そこで古い南部の美德を維持し続けているのである。両者とも、「時間」を否定して古い南部の世界に永遠に生き続けるわけだが、彼女たちを理想とする判事自身、自分は「過去を裏切ったのではないか」(p.182)としばしば自問する、「過去」に執着する人物で、「時間」を否定して古い南部の価値を守り続けようとしているのだ。

一方判事は、コーデリアの死後、「若さ」に魅かれるようになる。自分はまだ「人生の盛り」(p.20)にいると思うようになった判事は、自分には「若さ」が必要だと考えるのである。判事の望む「若さ」は、小説の中ではしばしば「春」や「四月」のイメージで表現されている。中でも、判事が見る、四月の草原で象牙色のニンフたちが踊っている美しい夢は、彼の「若さ」への願望を表わしている。また、「ダンス」のイメージもよく使われ、ダンスパーティーへ行った判事は、「若さの限りない源泉だ」(p. 37)と感じたり、ダンスの音楽を聞くと、「若さのエッセンス」(p.43)が彼に流れこむ、と思ったりする。

「若さ」を欲するようになったと同時に、判事は亡き妻コーデリアを忘れるよ

らになる。コーデリアがいないと、「翼の折れた鳥」(p. 5) のようであった判事が、コーデリアの「生きているイメージ」(p. 3) を思い出せなくなり、今までずっと守ってきた習慣である、墓地を訪ねることさえも、忘れがちになる。「忠実な妻」(p. 5) としてのコーデリアはしだいに忘れていくのだが、そのかわり判事は、「永遠に若くて美しいコーデリア」(p. 5) をしきりに思い出すようになる。永遠に若いコーデリアに憧れるということは、結局、判事自身が、若い頃の自分に戻りたいと望んでいることを示しているだろう。

コーデリアの亡き後、判事はかつての恋人アマンダと再婚すべきだと、世間は考える。ところが判事には、世間のその考えが不公平に思える。なぜなら彼自身は、少年、またはとても若い男性のように感じているからだ。アマンダは今でも非常に美しく、彼の「理想」なのだが、もう若くはないアマンダは、「萎れて、もろくなった押し葉の輪郭だ」(p. 10) と判事は感じる。判事はアマンダを、彼の母の思い出や十戒のように尊敬しているが、若くはない彼女は彼の興味をひかない。「彼はつねに彼女を愛するだろう。しかしそれは彼の頭の中にいるつねに若いアマンダである」(p. 11) という言葉からわかるように、判事の理想のアマンダは、永遠に年をとらない若いアマンダであり、このことは、さらに、彼の失った「若さ」への願望をも示していると言える。

判事は、自分が欲しいのは、「目新しさの興奮」であり、「若さの力強い挑戦」(p. 41) だと断言するが、彼のこの願望をまさにかなえてくれるように思える女性、アナベルが登場する。アナベルは、「若さ」を表わすイメージである「四月」や「ダンス」をはじめとして、「光」「鳥」「花」などのイメージによって、華々しく表現される。そしてそんなアナベルは、判事にとって「若さそのもの」(p. 63) であり、「青春期の虹の夢」(p. 119) を彼のセンチメンタルな心の中に燃え立たせてくれる。判事は、アナベルといっしょにいると「若々しさの奇妙な感じ」(p. 50) がし、新しくやり直せるような気がしてくる。つまり「若さ」を持つアナベルは、「彼の失われた楽園」(p. 167) の象徴であると判事には思えるのだ。そんな「若さ」を持つアナベルは、純真無垢である、と判事は信じて疑わ

ない。エドモニアに、「アナベルは、私が若かった頃に夢見たよりも多くのことを知っているわ」(p. 23)と言われると憤慨し、アナベルが発禁本を読んでいるのを発見しても、彼女は「無垢で悪を知らないのだ」(p. 118)という考えに固執する。そして騎士道精神でアナベルを保護し、幸せをあげたいと切望する。「彼の隔離された生活が産み出した女性」(p. 50)とグラスゴーが説明するように、判事にとってアナベルは、無垢な「若さ」を持つ女性で、アナベルとの結婚によって、「彼の失われた楽園」を再現することができると思うのだ。

南部貴婦人のアマンダとコーデリアを理想の女性としながら、今度は彼女たちを拒否し、まったく世代の違う、若いアナベルを追いかける判事の態度は、一見矛盾しているように思われる。しかし、「彼は若さを切望したが、それは1880年代の友好的だが、大胆な若さであり、今日の世界に広まっている、五月の風のように、鋭く、自由奔放な精神ではない」(p. 128)と述べられているように、判事の欲したのは、若いコーデリアや若いアマンダに他ならない。ところが、現実には、彼女たちは死んでしまったり、年をとったりしている。そこで判事は、無垢な1880年代の「若さ」を持っていると思われるアナベルと結婚すれば、「時間」を否定して、彼の「楽園」である、若かった頃の「過去」に帰れると考えるのだ。

「時間」を否定することで、「彼の失われた楽園」をとり戻そうとする判事のこの態度は、彼の家によって、象徴的に表わされている。彼の家は1880年代の建築家が建てたもので、その家具や調度品は、すべて死んだ妻、コーデリアが、19世紀の趣味で選んだという、「時代遅れの」家で、コーデリアとの「幸せな結婚の平穏な聖域」(p. 127)なのだ。そして判事は、アナベルにさえ、家の中のものを何一つ動かしたり、取り除いたりさせない。アナベルが古いレースのカーテンを取りはずそうと提案すると、彼は非常に腹を立てるし、彼女が判事の洋服だんすを新しいキャビネットにかえたときには、「私の家具の配列を邪魔させはしない」(p. 145)と言って、かたくなな判事は譲ろうとはしない。アナベルとの結婚後もコーデリアの肖像画が掛けてあることからわかるように、彼の家は、今だに死の世界にいる妻コーデリアに支配されているのであり、判事は、その家を

変化させることなく保とうとしている。つまり、この家は、「時間」の止まった世界であり、建てられた1880年代から、いささかも変化していない。この「過去」のままの家で、無垢な「若さ」を持つアナベルと暮らすことによって、判事は、コーデリアの「美德」とアナベルの「若さ」の両方を得ようとしたのである。「彼が望んだことは、家の中のそれぞれの物はコーデリアが置いたまさにその場所に置かれるべきであり、特徴においては何の変化もないが、外観はアナベルの無邪気な魅力で照らされるということだ」(p. 128)とグラスゴーは説明している。

ここまで考えてくると、判事の夢というのは、「時間」を否定して「若さ」と古い「美德」の両方を手に入れることのできる、彼の幸せな「過去」である古い南部に帰ること、一言で言えば、1923年に1880年を再現しようとする試みだということがわかる。さらに、この夢は、「エデンの庭」(p. 128)だというグラスゴーの言葉にもあらわれているように、南部人の好む、南部的神話の世界だということがわかってくる。L・H・マッキーサンが、アメリカの南部人は、古い南部を「アルカディアの夢」とみなし、神話的なエデンの世界と同一視していると述べ、また、C・H・ホールマンが、南部人は、古い南部をエデンとみなしていたと主張していることをつけ加えておこう⁶⁾。

判事は、「時間」や「変化」を止めて、彼の神話的なエデンの世界を獲得するためにアナベルと結婚するのだが、皮肉なことに、彼らの結婚生活は、「時間」や「変化」を排除することができない。これまでの判事は、直感的には一夫多妻制にひかれていながら、欲望に逆らって生きてきた。道徳的な判事は、「心や体が裸のままの状態であることを嫌悪し」(p. 67)、「思索のトピックとしてのセックスは、彼の頭の中では前人未踏の荒野にすぎなかった」(p. 5)。グラスゴーが判事のことを、「セックスに関しては理想主義者だ」(p. 50)と呼ぶように、古い南部的世界に住んでいた判事は、出産というサイクルとしての「時間」と深い係わりのあるセックスを、否定して生きてきたのだ。また、判事は、エドモニアを見ることさえもよくない、と断言するほど、エドモニアに対して嫌悪を示す。と

いうのも、エドモニアは判事の理想とする古い南部的世界の女性ではなく、「性革命」以後の墮落した女性の先駆者だからだ。ここにも「時間」と係わりのあるセックスに対して拒否反応を示す判事の姿を見ることができる。ところが、判事がアマンドに対しては感じられなかったが、アナベルに対して感じたものは、彼が拒否し続けてきた性的欲望であったのだ。この事実は、二人の結婚生活に「時間」が流れこまざるを得ないという運命を暗示していると言えるだろう。

判事はアナベルが1880年代の純真で無垢な魂を持っていると信じていたが、そうではないことが判事にしだいに明らかにされる。アナベルは、古い南部の美德を「偽善」や「いんちき」だと断言し、その美德に縛られている女性たちを「うそつき」と呼ぶ。どうやら、アナベルは、判事の好む古い南部の美德である、義務感や道徳感、慎み深さなどとは無縁の人物のようである。だから平気でアマンドに、判事との関係を聞きに行ったり、自分を裏切ったかつての恋人を傷つけてやりたい、と口に出して言ったりする。また、アナベルが関心を抱くのは、自分自身の幸せだけである。ヨーロッパへの新婚旅行の間でも、アナベルは、判事を放ったらかして、自分だけが若者たちとダンスをして楽しむ。新婚旅行から帰ってきても、アナベルは、判事の健康のことなど考えずに、毎夜のように判事をダンスパーティーにひっぱり回し、夜中の二時に帰宅することもしばしばである。しかも帰ってくると、優しい言葉の一つも欲しいと思っている判事に対して、自分一人で別の部屋に寝ると言い張るのだ。

それでも判事は、彼の「楽園」である彼の家では、すべてがうまくいくだろうと楽観的に考える。ところがアナベルは、家具をとりかえたり、取り除いたりしようとして、判事のエデン的世界は危機に瀕することになる。また判事は、脱いだ服は、きちっとそれぞれの場所へたたんで直したり、毎日決まった時間に食事をしたりする、秩序正しい人間である。それに対してアナベルは、服は脱ぎっぱなしでベッドの上に散らかし、食事の時間には遅れる、というルーズな人間である。「時間」や「変化」を排して初めて、秩序は保たれるという意味で、アナベルとの結婚は、判事の「時間」のない理想の世界に、「時間」を入りこませる結

果となったと言える。さらに、アナベルは金使いも荒く、なんの計算もなしに「衝動」のままに金を使う。判事はアナベルと議論すると、いつも「不合理の精巧なクモの巣」(p. 153)に巻きこまれ、彼女には論理がないと感じる。これらの事実は、アナベルが理性とは無関係の人間であることを示す。理性は、「変化」がなく、きっちりと割り切れる秩序の世界を作り出すと考えられ、その理性と深く係わる判事という職についているハニーウェル判事の生活は、またしてもアナベルにかき乱され、彼としては「混乱」を感じるばかりなのだ。

こうして、判事はアナベルとの距離をしだいに感じるようになる。アナベルは、「星のように達することができない」と思い、二人の会話は「二つの違う言語」(p. 190)でなされているようだと言感する。そして小説では、しばしば病気に陥る判事の姿が描かれる。新婚旅行中の消化不良に始まって、気管支炎やインフルエンザなどに判事はかかるが、これは、病気という理性で支配できない「変化」が、彼の理想の世界に入りこみ、彼の「楽園」が崩壊し始めたことを示していると考えていい。

そしてついに、アナベルは若い男と駆け落ちをし、しかも何の良心の咎めも感じない。こうしてアナベルは、判事が信じていた、1880年代の無垢な「若さ」を持つ天使のような人物とは、まるでかけ離れた人物であることが、決定的に証明されるのだ。同時に、判事がアナベルと結婚することによって、実現させようと望んでいた、「時間」や「変化」のない幸せな「楽園」の神話は、完全に崩壊してしまったことも明らかになってくる。「思想、おそらくは規範の変化や再調整があった。我々は我々の見解に対して厳しすぎたのかもしれない。しかし今日、振り子はあまりに遠く、反対の方向へ振れている。若い世代の人々は、何か違うものをつかまえた。そしてこの違いが私を混乱させるのだ」(p. 201)と言って嘆く判事は、彼の「時間のない現実」は実現不可能であり、1880年代を1920年代に再現しようという彼の夢は、時代錯誤的であるということを悟らざるをえないのだ。

さらに、判事は、自分が年をとったことを実感しはじめる。「年をとっていく、

年をとっていく」という言葉が時計の音のように彼の頭の中で響く。「春がいつのまにか冬に戻ってしまった」(p. 230)と感じる判事が、「時間」との戦いに敗れたことは明白である。ティエポーは、グラスゴーにおける「鏡」のイメージについて論じているが、この鏡によって、幸せだった頃の、若い自分をいつまでも保てるという「幻想」を抱き続けていた判事の年をとった現実の姿が映し出されている。鏡には判事の「青白く判事らしい顔つきと病的な肌」(p. 115)が映るし、鏡をのぞいた彼は、「ずいぶん年をとった」(p. 155)と感じたりする。また、判事は鏡に映ったアナベルの微笑みを見て、「逃れられない寂しさ」を感じ、「私が死ぬときにも彼女はこんなふうに私を見るのだろう」(p. 147)と考える。判事がアナベルの裏切りという事実を発見するのも、アナベルと若い恋人の抱き合った姿を映した鏡を通してであった、ということも忘れてはならない。「鏡」は、ティエポーの言う「冷酷な真実のきらめき」⁽⁶⁾つまり、「時間」や「変化」にあふれる現実の姿を映していると言ってよいだろう。

ある作中人物が、判事のことを「幸福の追求者」(p.187)と呼んでいるが、皮肉なことに、判事は少しも幸せになれず、最後には、悲劇的結末を迎えてしまう。グラスゴーは、「彼の欲望、彼の夢さえも幻想に昇華させられた」(p. 50)と説明し、また小説の序文で、「彼の幸福は、幸福自体の不滅という幻想を作り出した」と述べ、「この小説は、永遠に続く若さという幻想の物語だ」(p.xv)と言っているように、判事は「幻想」を追い求めていたにすぎないことが強調されている。「若さと老いの実際の境界線は、人生は変えることができないのだと悟る瞬間である」(p. 220)ということに判事が気づくように、人生を40年前の「楽園」に戻すことができるという「幻想」が崩壊したとき、彼は65歳の老人である自分の現実の姿を悟らざるをえないのだ。

『ロマンティックな喜劇役者たち』が、第一次世界大戦によってもたらされた、クィーンバローの風俗の変化を描いていることについては、先に述べたが、そもそも戦争は、破壊・崩壊・無秩序・死と密接に結びついているのであり、ひいては「時間」と「変化」に深く係わっていると行ってよい。この小説では直接戦争

の場面が描かれているわけではない。しかし、戦後のクィーンバローで、「時間」を否定して古い南部へ戻ろうとしていた判事が、悲劇的結末を迎えなければならなかったということは、この小説の背景に存在する戦争が、彼の「幻想」を破壊する否定的な力として作用していることを示している、と言いきってよい。

ここで小説の最後の章について考えなければならない。駈け落ちをしたアナベルを追いかけて行った判事は、彼女を連れ戻すことができずに、打ちひしがれて帰ってくる。にもかかわらず、判事は、「聖域」であるわが家へ帰りさえすれば、また元気になれると信じている。家へ帰ったあと、判事は病気になるまで寝こんでしまうのだが、それでもなお、彼にとって家は「安らかな避難所」でありつづける。「この夢のような避難所」の向こうには、「時間が無限に前へと流れている」ということに気づいていながら、家だけは、「生や死という変化するサイクルの下にある、変化のない至福」なのだ。さらに判事は、看護婦を自分の「永遠に美しく若い」(p. 238) 母親と間違え、この女性こそ自分が結婚すべき相手であったと考える。なぜなら、彼女は彼に、もう一度子供に戻るといふ夢を見させてくれ、「同情的で若く、彼女の女性的な本能に従って、すべての洗練されたしぐさをする」彼女は、彼の理想とする、古い南部の「美德」と「若さ」を持つ女性に思えるからだ。判事が「春はここにある。そして私は去年感じたのと同様と同じように若く感じる」(p. 240) と考える場面で、この小説は終わっている。このような場面を小説の最後にもって来ることで、グラスゴーは、あくまで「時間」を否定できるという「幻想」に執着し、結局何も学んでいない愚かな判事を、アイロニカルに描き出しているのだ。

この小説は、再び春がめぐってくるところで結末を迎えているが、その冒頭の設定も春であったので、これで季節が一巡したことになる。判事の「幻想」に反して、ここにもサイクルとしての「時間」は着実に流れており、彼の「若さ」を象徴する「四月」や「春」は永遠に不変の状態に留まることはできないことを示している。小説の序文で、グラスゴーはクィーンバロー三部作の特徴を説明して、「三年間私の心を悲劇的生活の中に浸してきた『不毛の土地』を仕上げたあ

と…喜劇的精神がその檻の横棒にぶつかってあばれ始めた。……それが求めたのは、アイロニックな響きをもった微妙な笑いである」(pp.viii-ix)と書いている。グラスゴーは、判事をつき離して笑うことにより、かえって彼の時代錯誤的な生きざまを浮かび上がらせているのである。

ここで考えなければならぬのは、「時間」を否定できるという判事の「幻想」の崩壊は、先に触れたような「エデンの庭」を信じる南部神話の崩壊をも物語っている、ということだ。南北戦争後の「彼らが住んでいた実際の時間の複雑さ」⁶⁾から逃れるために、「アルカディアの夢」である古い南部に幸せを求めるといふ、ノスタルジックな南部人の考えは、第一次世界大戦によって危機に立たされる。さらに、「時間」の入りこまない、幸せな「エデンの庭」を求めた追求者は、南部人だけではない。D・W・ノーブルは、アメリカの中心的神話を「時間の超越」と規定して、「アメリカはヨーロッパの国々とちがって、自然との時間のない調和を保って暮らすために、アメリカ人を歴史的变化という恐怖からのがれてきた選民とする、という契約をもっている」と言い、またC・L・サンフォードは、「楽園の神話は、アメリカの文化における、最も力強く、包括的な、系統だてる力である」と述べているように⁷⁾、この「時間」や「変化」を否定してエデン的神話の世界を求める行為は、アメリカ人が最も好む行為なのだ。「時間」の否定という判事の「幻想」は、アメリカ人一般の神話と深く結びついていると言わざるを得ない。

したがって、『ロマンティックな喜劇役者たち』の結末で、グラスゴーが判事にあびせかけた笑いは、いつまでもアメリカ神話を信じつづけるアメリカ人に対する笑いととれるだろう。この小説の題名が『ロマンティックな喜劇役者たち』と複数になっているのは、もちろん、小説中の人物たち、判事、アマンダ、アナベル、アナベルの恋人を指すことは明白だが、時代錯誤的な「幻想」にふけるアメリカ人のすべてを指しているとも考えられるのではないか。グラスゴーは、この小説のテーマは「悲劇」だが、それを扱う調子は「明るい」(pxiv)と語っているが、『ロマンティックな喜劇役者たち』は、「風俗喜劇」の枠組みをとりな

がら、アメリカ神話を信じるアメリカ人の悲劇を、「喜劇的精神」でアイロニカルに描いたアメリカ小説である、と結論できるのである。

註

- (1) Gordon Milne, *The Sense of Society: A History of the American Novel of Manners* (Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1977), p. 154.
- (2) Richard Chase, *The American Novel and its Tradition* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1957), p. 158.
- (3) Marcelle Thiébaux, *Ellen Glasgow* (New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1982), p. 127.
- (4) Ellen Glasgow, *The Romantic Comedians* (1926; rpt. Kyoto: Rinsen Book Company, 1974), p. 6. 以下『ロマンティックな喜劇役者たち』からの引用頁数は()内の数字で示す。
- (5) Thiébaux, *op. cit.*, p. 128.
- (6) 佐藤宏子「エレン・グラスゴー」『アメリカ女流作家群像』福田陸太郎編(駸々堂, 1980年), pp. 136-7.
- (7) Lucinda Mardwick MacKethan, *The Dream of Arcady: Place and Time in Southern Literature* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1980), pp. 3-13; C. H. Holman, *The Immoderate Past: The Southern Writer and History* (Athens: The University of Georgia Press, 1977), p. 38.
- (8) Thiébaux, *op. cit.*, p. 133.
- (9) MacKethan, *op. cit.*, p. 3.
- (10) David W. Noble, *The Eternal Adam and the New World Garden: The Central Myth in the American Novel Since 1830* (New York: George Braziller, Inc., 1968), p. ix; Charles L. Sanford, *The Quest for Paradise: Europe and the American Moral Imagination* (1961; rpt. New York: AMS Press, 1979), p. vi.