

スーザン・ソントグの『火山の恋人』—キマイラの物語

三 杉 圭 子

The Narrative of Chimera: Susan Sontag's *The Volcano Lover*

MISUGI Keiko

Abstract

Susan Sontag's *The Volcano Lover* (1992) is a fiction about Chimera, narrated in Chimera-like form and style. Chimera is a symbol of volcano and the term signifies multiplicity and hybridity, as it is described in the Greek mythology as a hybrid blaze-breathing monster compound of a lion, a goat and a serpent. Relevance of the term Chimera to *The Volcano Lover* lies in the multiple nature of its subject, form, and style of the narrative, which is many-faced, many-sided, and many-voiced at the same time.

The subject of the work is “the trio” or the notorious *ménage à trois* of the English envoy Sir William Hamilton, his wife Emma, and Admiral Horatio Nelson under the effects of the French Revolutionary Wars in Naples and Europe. The form of the work is designated as “a romance,” which is indicated in its subtitle. As highly imaginative genre of fiction in the Hawthornesque tradition, the label romance separates the work from an ordinary realism-bound novel. It also points to the passions of Sir Hamilton as a connoisseur, collector and volcanologist, to be followed by his romance with Emma, as she becomes the embodiment of beauty he has adored in art and Mt. Vesuvius. The composite style of the narrative is mostly predicted in the Prologue, with its proximity of the past and the present, smooth shift among personal pronouns, permeation of the represented speech and juxtaposition of the inserted observations, intellectual speculations and encyclopedic details of incidents, along with the story of the trio. Such Chimera-like qualities in the subject, form and style of the narrative make *The Volcano Lover* a piece of fiction where moral values are kept open to readers.

キーワード：異種混交性、複合性、語りの様式、語りのスタイル、ロマンス

Key words: hybridity, multiplicity, narrative form, narrative style, romance

0. はじめに

スーザン・ソントグの長編小説第三作『火山の恋人』(The Volcano Lover 1992)は、イギリスの駐ナポリ大使ウィリアム・ハミルトン卿 (Sir William Hamilton 1730-1803)、その二人目の妻エマ・ハミルトン、イギリス海軍提督ホレイショー・ネルソンをめぐる物語である¹。ハミルトン卿は美術愛好家、蒐集家、火山学者であると同時に、一般にはエマとネルソンの悪名高い愛人関係の脇役、すなわち不貞な妻を持った夫として記憶されている。ハミルトン卿は卑俗の生まれから成り上がった当代きっての美女エマを後添いとして迎えたが、彼女は国民的英雄ネルソンと関係を持ち子どもまでもうけた。表題の「火山の恋人」とは、第一義的には、ナポリに赴任以来火山に強く惹きつけられ、その溶岩を蒐集し、観察記録を出版した「カヴァリエーレ」ことハミルトン卿を指し、第二義的には比喩的に活力あふれるエマ、あるいは危険な恋人たちを指している。

『火山の恋人』はフランス革命戦争を背景に彼ら三人の奇妙な関係を綴り、複合的な異種混交の作品となっている。『火山の恋人』における、ひとつのものが複数の顔を持つ複合性と、異なったものがひとつのものを構成する異種混交性は、ギリシャ神話に登場する火山の象徴キマイラとの関連において理解することができる。キマイラはギリシャ神話に登場するライオン、牡山羊、蛇が合体した火を噴く怪物で、古くは小アジアのリキュアにある火山に由来するとされる²。キマイラの姿形にはっきりした定型はないが、古代よりその意匠は美術品のモチーフとなった。ホメロスはキマイラを「人間ではなく神族に属し」「体の前がライオン、後ろが蛇、真ん中が牡山羊」で「恐ろしい様で燃えさかる炎の力を吐き出す」(Homer 275)³と詠う。そしてヘシオドスはキマイラには「三つの頭があった。一つは瞳輝くライオンの、一つは牡山羊の、もう一つは力の強い大蛇すなわち獠猛なドラゴンの頭であり、前はライオン、後ろは竜、真ん中は山羊で、燃えさかる炎の恐ろしい熱風を吐き出した」(Hesiod 103)⁴と記している。現代においてはジョン・バースが三部からなる小説『キマイラ』を著し、その名は遺伝子学の用語としても用いられている。

本論では『火山の恋人』におけるキマイラ性すなわち複合性と異種混交性を、その語りの構成要素のうちに検証する。まず、題材としてのキマイラ、次にキマイラ的な語りの様式としてロマンスという副題が示す作品の複合性、そして語りのスタイルにおける異種混交性を論じていく。作品におけるキマイラ性は『火山の恋人』を立体的に立ち上がらせ、複数の価値観に開かれた作品として成立させている。

1. キマイラという怪物

『火山の恋人』におけるキマイラは、ヴェスヴィオ火山を背後に、語り手が「トリオ」と呼ぶ三人組が一体となった姿に認められる。「カヴァリエーレ」(the Cavaliere) すなわちハミルトン卿、「その妻」(his wife) エマ、フランス艦隊を退けたイギリス海軍の「ヒーロー」(the

hero)ネルソンの三人が、互いに依存し補完し合って一頭の怪獣となるのである。カヴァリエーレはその若い後添いとヒーローの不義を受け入れ、三人はカヴァリエーレがロンドンで最期を迎える1803年まで約五年間をともに過ごす。若い娘に現をぬかしたカヴァリエーレは牡山羊、勇猛で冒険好きなエマはライオン⁵、妻帯者でありながら人妻を寝取るヒーローは男性性の象徴である大蛇に例えることができる。そして彼らは三位一体のキマイラとなる。

彼らのトリオはとても自然に見えた。カヴァリエーレはその人生に新しい若い男を得た。それは甥というより息子であった。彼の妻はいまだかつて誰も賞嘆したことがなかったかのように賞嘆すべき人を得た。ヒーローはいまだかつてなかったような友を得た。彼は心底優雅な年長のカヴァリエーレの賞嘆を嬉しく思ったし、その若い妻のあたたかさと同様に親切に圧倒された。そして彼らはいまだかつてない強烈な友情の高揚を超えて、自らを偉大な歴史的ドラマの役者として感じることで強く結びついていた。イギリスを、そしてヨーロッパをフランスの征服と共和制から救うのだと。(207)

彼らはぬきさしならない関係にある。カヴァリエーレは妻にかつてのような欲望を感じないものの彼女を深く信頼し、ヒーローをイギリスとその対仏同盟国であるナポリの守護神として必要とし、また代理息子として誇りにも思っている。エマは社会的にも経済的にも夫の庇護の下にあり、彼女なりに彼を大切に思い見捨てることはない。しかし生来激昂しやすい彼女は、英雄崇拜熱に突き動かされてヒーローの光輝に吸い寄せられずにはいられない。そしてヒーローは救いがたくエマを崇拝するとともに、自らの虚栄心を満たすために年長者の友愛とその妻の賞賛を渴望している。彼らの親密性はキマイラの体内に相乗的に増幅している。

異質なものの複合と混成はこの作品において多重に表れている。たとえばキマイラの一部であるカヴァリエーレ個人の中にも、啓蒙主義、合理主義、古典主義、ロマン主義、そして神秘主義的要素が混在している。彼は18世紀啓蒙思想の人で、科学者であり無神論者である。しかし、懐疑の念を持ちながらも古い師のタロットカードや予言を心にとめ、パレルモに逃れる船上では亡霊に従って、溺れるよりはピストル自殺しようとする不合理な一面もある。そしてエマとの関係では、彼女の中に均整の取れた古代ギリシャ彫刻の美を見出す姿に古典主義が、同時に活火山のように生命力あふれる彼女に恋いこがれる姿にロマン主義が見てとれる。フランス革命戦争以降彼は徐々に前時代の人物として憔悴していくのだが、彼が魅力的な登場人物たりえるのは、その多面性やゆらぎにあるとも考えられる。

『火山の恋人』は複合的な存在であるキマイラをめぐるキマイラ的作品である。それは世にも稀なトリオを題材にしているだけでなく、作品そのものの在り方にキマイラ的複合性と異種混交性が見られるからである。次に作品の様式に注目してその複合性を検証していく。

2. ロマンズとしての複合性

ソクタグは『火山の恋人』に「ロマンズ」という副題を与えている。この語の定義とその多義性がいかにこの作品のキマイラ的要素を形成しているかを考察しよう。ここで確認しておき

たいのは、キマイラが想像上の生き物であって、現実のくびきを逃れた存在であることだ。この理解のもとに、『火山の恋人』におけるホーソーンのロマンス論とその適用を、次にラヴ・ロマンスすなわち恋愛譚としての側面を論じていく。

ブルース・パウワーが指摘しているように、ホーソーンが『七破風の家』の序に記したロマンスの定義は、ソントグが『火山の恋人』で意図した方向性と密接な関係がある⁶。ホーソーンは小説と対比してロマンスの属性を次のように述べている⁷。

作家がその作品をロマンスと呼ぶ時には、その方法ならびに素材の双方について、小説を書いていると公言する場合にはわがものにするのができぬと考えられるある自由な領域を、主張したいと願っていることは、いまさらいうまでもないことである。(1)

すなわち小説が厳密な現実には仕える一方、ロマンスは「人間の心の真実」に忠実である限り、「作家自身の選択と創造」を行使してよいのである(1)。そして『七破風の家』においてホーソーンは「ある過去の時代を、われわれから飛び去りつつあるこの現在に結びつけよう」と試みたのである(1)。

一方ソントグは『火山の恋人』についてのレスリー・ガリスのインタビューに答えて、ロマンスというラベルが「とんでもないことをやってのける」助けになったと言い、「これは小説以上のもの、これはロマンス！」と自らに言い聞かせることで「フィクションにこだわる自意識から解放」され、「この本を書く勇氣」を得たと話している(Garis 21)。ソントグが言及するロマンスと小説の対比は、彼女がまさにホーソーンに伝統に従ってこのキマイラ的作品を創作したことを明らかにしている。

ではソントグはこの様式のもとにどのような「選択と創造」を行ったのだろうか。『火山の恋人』が通常の歴史小説と一線を画していることはたとえば、中心人物がみな抽象的な異名で表されていることに顕著である。ハミルトン卿の実名は作品の最終尾になってようやく言明されるのみである。つまりこの物語はハミルトン夫妻とネルソン提督についての小説ではなく、ナポリの名士すなわちイタリア語で騎士を意味するカヴァリエーレ、その妻、そしてナポリを救ったヒーローをめぐる虚構性の高いロマンスなのである。また作品の終局第四部では、既に亡くなっているカヴァリエーレゆかりの四人の女性がいわば墓の向こうから自分たちの個人史を振り返り、それぞれの死を語るという仕掛けになっている。この設定は非現実的で歴史小説にはそぐわないが、作品を新たな次元へ開く手段となっている。

さらにこの作品は、カヴァリエーレたちの物語が異質な要素と複合することで成り立っている。フランス革命やナポレオン戦争、イギリス海軍の戦績、ナポリのパルテノペア共和国などによつた歴史的イベントの詳細や、ヴェスヴィオ火山の数々の噴火についての記録もその例にあげられる。これらの情報の役割は、主要人物をとりまく時代や地理や自然環境を、より具体的に読者に伝達するだけではない。それらは単なる背景ではなく、それ自体が作品を構成する重要な要素なのである。たとえば、短命に終わったナポリの共和国については、王室の無責任と腐敗もさることながら、上流階級のインテリ革命家たちと、彼らをついぞ理解し得なかった大

衆との齟齬とその結果起こった争乱と流血が詳細に描かれる。さらにナポリ王国におけるジャコバン派弾圧の描写においては、プッチーニのオペラから抜け出たヴィットリオ・スカルピア男爵が悪漢ぶりを発揮する。それらの異なる構成要素は、カヴァリエーレの物語と並行して、それ自体がある時代のあるいは悪の本質を伝える有効な媒体となっている。

『トスカ』をはじめ他の芸術作品への言及も、この作品には非常に顕著である。オペラではほかに『ドン・ジョヴァンニ』の騎士長の石像による報復がピュグマリオン伝説の彫像にことよせて挿入される。同時代の文学作品ではヴォルテールの『カンディード』がカヴァリエーレの旅路の友として登場する。ゲーテが『イタリア紀行』に記したハミルトン夫妻への言及をもとに、偉大な詩人が新しい時代の感覚をもって、カヴァリエーレとの微妙な違和感を呈するエピソードも展開される。そしてカヴァリエーレの古典趣味とあいまって、全編をとおしてギリシャ神話や叙事詩への言及がふんだんに行われる。エマが披露した「アティテュード」と呼ばれる無言劇では彼女が神話の登場人物の表情を模している。また、ジョージ・ロムニーはじめエリザベス・ヴィジェ・ルブランなど多くの画家がエマをモデルに描いた絵画にも、ギリシャ神話の世界が広がっている。このように多方面の芸術作品への参照は、作品内に他の芸術空間への通用口を設置し、読者はしばしばその奥深い広がりを見ることができるといえる。

語り手自身による知的思索の遍在もまた、この作品においては特徴的である。後に見るように、蒐集についての語り手の思弁は、カヴァリエーレにことよせて繰り返し記されている。あるいは火山によせて死と破壊をめぐる考察が重ねられる。そして時には語り手のフェミニスティックな視点から、蒐集やジョークをめぐる男性性が弁じられたり (138)、女性による支配に対する批判の厳しさが指摘されたりする (299)。それらは作家ソクタグ自身の批評的コメンタリーであり、作品に異なる次元を付している。

カヴァリエーレの物語から離れたこれらの様々な要素は、逸脱あるいは障害として捉えられるべきではない。むしろそれらはキマイラ性の表象として、『火山の恋人』を通常の小説の概念から解き放ち、ホーソーンの伝統に従って、この作品を新たなロマンスたらしめている。『火山の恋人』はカヴァリエーレたちをめぐる物語であると同時に歴史であり、知的思弁を含めた随筆であり批評であり、複数の顔を持つキマイラなのである。

次に、三人をめぐる『火山の恋人』におけるもうひとつのロマンスの意義、すなわち恋愛譚としての側面を考察していく。『火山の恋人』における最も情熱的なロマンスとは、エマとヒーローのそれではなく、カヴァリエーレの美術とコレクションと火山への偏愛である。彼のエマへの愛は、その延長線上に位置づけられている。これまで、ハミルトン夫妻とネルソンの三角関係については、彼らの残した書簡や公文書に基づいて、数々の伝記だけでなく若干の創作も試みられてきた⁸。たとえば大衆に向けては、当代の戯画家ジェイムズ・ギルレイ (James Gillray) が「嘆きのディーダー」(“Dido in Despair”) というタイトルで、愛人の艦隊の出発を嘆くぶざまな女と同じベッドの奥に眠りこける老夫を描き⁹、『火山の恋人』の語り手もこれに言及している (347)。他方アレクサンダー・コルダ監督 (Alexander Korda) による1941年のイギリス映画『美女ありき』(That Hamilton Woman) は、ハミルトン卿を杖を片手にした小太りの冷たい俗物に、エマとネルソンをヴィヴィアン・リーとローレンス・オリヴィエ演じ

る美しい悲劇の恋人たちに仕立てている¹⁰。そしてソントグは、『火山の恋人』において彼女独自のトリオを創出している。パウワーが指摘するとおり彼女は「ホーソーンのように、決定的に色づけした過去の脚色を差し出し」、「そこではあることがらは強調され、あることがらは抑制され」ている(34)。つまり強調されるのはハミルトン卿の貪欲なまでの情熱であり、抑制されるのはエマとネルソンの恋の甘美さである。

『火山の恋人』のカヴァリエーレは憂鬱気質の人であるが、それをはねのける勢いで「英雄的な抑鬱者の活動過多」(20)を発揮する。歴史と自然に恵まれた南方の地ナポリで、彼は精力的に「すべてに興味を持ち」、「熱意の驚くべき広がりによって次から次へと憂鬱の渦をやり過ぎ」し、その情熱を美術愛好と蒐集と火山観察に傾ける(20)。

カヴァリエーレは絵画、古代の彫刻や壺をこよなく愛している。彼は若い頃から「絵画狂い」(24)と評されてきた。彼はまた壺の蒐集で知られていた。現在大英博物館に所蔵され、ウェッジウッド社がそのコピーを大量生産する古代ローマの逸品通称「ポートランドの壺」は、彼がイタリアで購入して、イギリス人蒐集家ポートランド伯爵夫人に転売したものである。カヴァリエーレは美術品を愛で、披露し、賞賛を得、しばしば新しい購入のために売却する。蒐集活動は彼の人生の最も重要な部分を占めているのである。

プロローグで自蔵のヴィーナス絵画を競売にかけたカヴァリエーレは、美術愛好および蒐集家としての熱意が生む複雑な思いを吐露している。「とてもつらい」と彼が言うのは、絵が売れなかったことでも、債権者をかわすことなく、愛着の品を手放そうとした自らの決意についてである(5)。そして彼を悩ませるのは、身を切る思いで手放そうとした決意が無駄になった今、再び以前のようにその絵を愛することができるかという自問である。それは自ら一旦別れを決意した恋人と図らずしもよりを戻すことになった男の逡巡に等しい。ここでは、対象への愛着を増大させているのはそのものの価値ではなく、むしろ蒐集し所有する過程なのだという事実が明らかにされている。

ナポリに赴任して以来カヴァリエーレの情熱は、美術品とその蒐集に加えてヴェスヴィオ火山にも向けられるようになる。彼は「誰よりも火山のことを考え」、「私の愛しい山」と語りかけ、「最愛の人？ 怪物？」と思いをめぐらせる(28)。白い煙を吐き、人々に地獄絵を思わせる火山すなわちキマイラは、カヴァリエーレには最愛の恋人そのものである。それゆえに、ジョシュア・レイノルズ卿によるカヴァリエーレの肖像画は、「彼の情熱のしるし」であるヴェスヴィオ火山を背景にしている(65)。

火山を所有することはしかしながら不可能なので、カヴァリエーレは熱心に溶岩を集める。そのコレクションは大英博物館に収められるが、美術品とは違って市場価値のない溶岩の蒐集は、彼にとって「私利私欲と無縁な情熱」であり、「火山と自分の栄光のための贈り物」である(27)。蒐集に心酔することにはそもそも、他人の承認を欲する一面と、他人と共有することをよしとしない一面とが共存するのだと語り手は言う(29)。しかし、「取り憑かれた蒐集家」すなわちカヴァリエーレには、この孤独さえも甘美な寂寥なのだと言いつつ(29)、それはカヴァリエーレの蒐集への偏愛を雄弁に語っている。

エマは、火山と美術品の蒐集にかけるカヴァリエーレのロマンスが、生身の形をとって成就

する機会となる。なぜなら、ギリシャ彫像のように美しく、火山のように活力にあふれた彼女を娶ることは、蒐集不可能な最愛の対象を自らのコレクションに加えることに等しいからだ。カヴァリエーレにとってエマは美の「化身」であり、彼女の美は「彼がキャンヴァスに、彫像に、壺の側面に崇めていた美」なのである（130）。彼女はヴィーナスであり、テティスである（130）。エマは今やカヴァリエーレの「最も貴重な所蔵品」（138）となり、彼は彼女を陳列することで蒐集家冥利に耽る。繰り返されるピュグマリオンのテーマには興味深いひねりが加えられている。ギリシャ神話のピュグマリオンは自ら造ったガラテアの彫像に恋し、やがて命を与えられた彼女と結ばれる。一方エマを最初に教育したのはカヴァリエーレの甥であり、カヴァリエーレは甥の画策でその愛人を譲り受けたのである。彼はエマをさらに訓練して磨きをかけ、やがて「アティテュード」の中で、神話や伝説の中の感情を彫像のように動きをとめて表現させる。つまり彼は生身のエマを「彫像に変え、また意のままに生身の女性に戻す」（144）ことができ、それは完全な支配を意味している。

しかし、蒐集家としてのカヴァリエーレの熱意は、蒐集を達成したところで頂点を極め、あとは衰退していくしかない。彼が情熱を燃やすのは所有の状態ではなく、所有せんと努力するその過程なのである。そしてエマは火山同様、遠くで眺めるのには良いが、近づき過ぎたり所有したりするには相応しくない。「カヴァリエーレの満足は彼自身と彼の情熱から適切な距離をおけることにかかっていた。彼の幸せは山の頂上からの眺めのような自意識を持っていた」のであり、言うなればブリューゲルの絵のように賑々しい村を鳥瞰することでこそ得られていたのである（179）。しかし彼はエマを得ることで、「飽満の経験に喜んで身を委ねて」しまい、「避けがたいことに、彼の蒐集熱のいくぶんかは衰え始めた」のである（180）。「所有することのまったき悦び」は結果的に彼の活力の源を断ってしまう（180）。こうしてカヴァリエーレの美術品と火山とエマとのロマンスは終息に向かうのである。所有すべきでないものを所有してしまったカヴァリエーレがロマンスの熱い思いを失って憔悴していくのは当然の帰結である。フランス革命戦争が彼の世界を変え、エマとヒーローのロマンスが始まり、彼ら三人がナポリを去り、ロンドンに向けて送られた蒐集品の多くが海に沈むのも、既に終わってしまった彼のロマンスへのエピローグに過ぎないのである。

このように『火山の恋人』におけるロマンスはキマイラのように多彩な顔を見せる。ロマンスと銘打たれたこの作品において、ホーソーンの伝統に従って史実と虚構はモザイクのように組み合わせられ、カヴァリエーレの美術品、蒐集、そして火山とのラヴ・ロマンスは男女の愛を超える濃密さと真剣さをともなう。こうしたロマンスの諸相を複合させることで『火山の恋人』は成立しているのである。

3. 語りの異種混交性

『火山の恋人』においては様々な語りのスタイルが混在している。事実と虚構の混交に加え、過去と現在、会話と地の文、あるいは様々な人称が入り交じっている。フィクションとしての統一性を分断するような語り手の介入もしばしば見られる。ここでは『火山の恋人』における語りのキマイラ性、すなわち多彩な語りの手法とスタイルの混成を、まず予示的なプロローグ

に、そしてその展開を作品全体において検証していく。

三つの節で構成されたプロローグでは、過去と現在が隣り合わせになっており、様々な語りのスタイルが使われている。第一節では一人称の語り手が1992年のマンハッタンに登場する。シルクのブラウスにジーンズをまとい、ソングを彷彿とさせる語り手が訪れる蚤の市は、この作品そのものの比喩である。そこには取るに足らない骨董品がごろごろしている。それらは「残されたもの、捨てられたもの、もう大事にされなくなったもの。犠牲にされなければならなかったもの」であり、それ自体に価値があるとは言えないが「私が欲しいなにか。救い出したい、私に、私のあこがれに語りかけてくる」なにかである (3)。

ここに暗示されているように、『火山の恋人』に描かれるのは、統一性のない雑多な断片である。この作品はナポリにおけるフランス革命戦争の影響を取り扱いながらも、英雄が活躍する叙事詩的物語ではない。王族はイギリス海軍を頼んで国民を見捨て、共和制主義者たちは有効な新政府を組織できず暴徒の餌食となり、ヒーローは革命家たちを容赦なく処刑する。またこれは美しい男女の劇的な愛憎物語でもない。カヴァリエーレは妻の裏切りを自発的に見過ごし、美貌を失った肥満体の妻はアルコールとギャンブルに依存し、ヒーローは片眼片腕で背が低く虚栄心が強い。銀幕で絶世の美男美女が演じた恋人たちは非神話化されている。しかし、カヴァリエーレの美術品への愛は官能的で火山との恋は扇情的である。そして彼らの生きた時代とその人間模様は語り手にとって魅惑的な骨董品の数々に満ちている。語り手は歴史という古物市に足を踏み入れ、忘れられた過去の遺物をあれこれと手にとって、物語を紡ぐのである。

第二節は1772年ロンドンの絵画オークションの場面となり、語り手は220年の歳月を飛び越えて、ふたりの貴族について語り始める。この時カヴァリエーレが売り損ねた絵画とその不運をめぐって甥と交わす会話は、描出話法で綴られる。『火山の恋人』では全編においてこの話法が徹底されており、直接話法も間接話法も排除されている。そのため、語り手は自在かつ円滑に登場人物の内面に入出入りすることが可能である。たとえば、カヴァリエーレが甥に語りかける言葉の直後に「どうすればよいのか、どの程度この絵を愛すべきか、彼は思い耽った。どのようにして今これを愛するのか」(5)と続くくだりでは、描出話法の会話から声には出されなかったカヴァリエーレの心のつぶやきへの移行が非常にスムーズに行われている。ここで描出話法は他者とのコミュニケーションから内面奥深くへの連続性を可能にしている。このようにして、過去と現在、会話と地の文、発話と内省的思弁という異なった領域が地続きとなり、それらの異種混交が『火山の恋人』を形成しているのである。

第三節は火山をめぐる語り手の独擅場となり、あらゆる語りのスタイルが矢継ぎ早に展開される。この節は火口を口に、溶岩を舌に例える比喩表現から始まり、百科事典的に世界の火山名が羅列される。そして無名の村の男の独白が描出話法で綴られるかと思えば、ジョンソン博士の言葉が引用される。後半には火山噴火の被害に話題は変わり、ヴェスヴィオ火山の1944年の噴火からポンペイとヘルクラネウムへの街を破壊した紀元79年の大爆発へと遡る。ここでは、溶岩の噴出からいかに逃れるかという一般論が語られていたかと思うと次々に人称代名詞が変わる。すなわち、“everyone”は“we”へ(7)、そして描出話法で流れにのみこまれそうな当事者の“I”に転じ、また地の文の“they”へと変わり、プロローグの終わりでは読者を

も含めた“we”が語りを締めくくる(8)。人称が変転し、様々な語りのスタイルが混交していく中に、読者を巻き込み突き放しては引き寄せるダイナミズムがある。

このようにプロローグで予告される語りのスタイルの異種混交性は、作品全体ではどのように展開されているのだろうか。構成から見ると第三部と第四部ではそれまで語り手が三人称で綴った物語の登場人物が、一人称の語り手として現れている。第三部ではカヴァリエーレ自身が薄れゆく意識の中で自らの人生を振り返る。「私は幸せな人生を送った。私は火山にちなんで記憶されたい」(372)というカヴァリエーレの最期の思いは、切実にしかし皮肉に読者の胸に響く。続く第四部ではカヴァリエーレゆかりの女たちが時間を特定しない死後の世界からそれぞれに現代の読者に語っている。一人目の妻キャサリン、エマの母親キャドガン夫人、エマ、そして最後は、王党派に絞首刑にされたナポリの共和制主義者エレオノーラ・デ・フォンセカ・ピメンテルである。彼女たちの語りは、文字どおり異なった視点から多角的な物語を構成している。

地の文から会話へ、そして会話から話者の内面への円滑な移行を可能にする描出話法はさらに、物語の登場人物の内面描写から語り手のコメントへの移行をスムーズにしている。たとえばカヴァリエーレの火山への情熱を綴る箇所に注目してみよう。カヴァリエーレについての記述が蒐集についての語り手自身の議論へと展開していく時、後者はページの上では余白によって前者から隔てられている。しかし、描出話法が支配的なこの作品において、読者はカヴァリエーレの「私」と語り手の「私」の間に生まれる連続性をごく自然に受けとめる。語りは一人称や二人称への人称代名詞の変換を伴いつつ、とぎれのない文章で読者を惹きつけていく。

蒐集は結びつける。蒐集は孤独にする。

それは同じ物を愛する人を結びつける。(しかし誰も私ほど愛してはいない、十分ではないのだ。)それは情熱を共有しない人から孤立させる。(嗚呼、それはほとんど誰もからだ。)

そして私は自分にとって最も興味深いものについて語らないようにする。私はあなたにとって興味深いものについて語ろう。

しかしそれはしばしば私があなたと分かち合えないものを思いださせる。

ああ、聞いておくれ。わからないのかい。これがどんなに美しいかあなたにはわからないのかい。(29)

二行目の「私」はカヴァリエーレから語り手自身に向けてずれてゆき、語り手は「あなた」という呼称で親しげに読者に向かって話しかける。こうして語り手の嘆きはカヴァリエーレのそれと響き合いながら読者に訴えかけるのである。

プロローグに見られた過去と現在の隣接性は、物語の現在や過去についての記述に、20世紀の用語が時代錯誤的に用いられることにも顕著である。火山爆発で甚大な被害を被ったポンペイとヘルクラネウムの街は20世紀の被爆都市に例えられ、「あるスポークスマンいわく、長崎のプレス・エージェントはひどかった」と補足が記される(113)。またヴェスヴィオ火山が差

し出す死の誘惑に触れ、語り手はマンハッタンの美術館フリッツ・コレクションの角に自殺スポットを空想する(116)。あるいは、カヴァリエーレゆかりのポートランドの壺が後世の暴漢による粉砕と忍耐強い修復を経て、1989年に新たな修復計画が決まったことが記される(345)。いずれも死や破壊が時空を超えて現代の私たちにも一種の強迫観念となっていることを示唆している。

あわせて、時代錯誤的な小さな表現も全編をとおして数多く散見される。語り手はカヴァリエーレがエマに「アティテュード」の指導をする場面で、彼に「君はイサドラ・ダンカンの原型ではないのだ」(146)と言わせている。そして、語り手はカヴァリエーレが蒐集のリストを作成するのにことよせて、現代の蒐集家にも同様の試みが擬似的所有の儀式として有効であることを言い、アメリカ五十州の州都や所蔵CDのリストを例に挙げる(203)。時代を交錯するこれらの言及は、エマやカヴァリエーレを現代に結びつける役割を果たしており、それらはまたホーソーンが『七破風の家』の家で過去と現在を結びつけようとしたロマンスの伝統に位置づけることができる。

このように、『火山の恋人』は、ホーソーン流の小説を超えたロマンスとして、そして美術品と火山の愛好家であるカヴァリエーレの蒐集への情熱を綴ったラヴ・ロマンスとして複数の顔を持っている。同時にこの作品には、人称の揺れや描出話法、そして過去と現在の交錯があり、虚構の物語世界、歴史的事実、語り手の博識や知的思弁などが混交する。それゆえ、『火山の恋人』はキマイラについて、キマイラ的手法で語られ、キマイラの合成物として成立している作品なのである。

4. おわりに

『火山の恋人』のキマイラ性に焦点をあて、その複合性や異種混交性を検証した結果、そこに立ちあらわれてくるのは何だろうか。それは、多くの声と視点の共存が可能にする価値の相対性である。この作品には啓蒙主義、合理主義、古典主義、ロマン主義、快楽主義、王制、共和制、フェミニズムなど多様な思想や価値観が提示されている。著者ソクタグの政治的立場を鑑み、作品の終局を担うナポリの文筆家であり革命家であるエレオノーラの声を、作品の最終メッセージと同定する読み方が少なからずある¹¹。エレオノーラは他の語り手や登場人物とは異なって自ら名乗りをあげ、ハミルトン卿の実名を初めて明らかにし、夫妻を「卑劣だ。忌々しい」と断じる(419)。彼女はまた女性の立場の複雑さについて「この本の著者も含めてすべての女性」(419)を代弁しようとするなど、一見、カヴァリエーレの物語から少し離れた位置から作品を統括するよう見える。しかし、この作品のキマイラの要素を考察すれば、とりわけひとつの主義主張をとりあげて、それがこの作品のメッセージだと判断することは適切ではない。むしろこの作品は道徳的審判とは一線を画し、エレオノーラの異種性をもその内側にとりこみ、キマイラの造形に向かっているのだと考えられる。

エレオノーラの糾弾にそれまでの物語を転覆させるほどの決定力を読み込まない理由は、彼女の主張にまったく根拠がないからではなく、むしろそれが、既に三人称の語り手によって準備された複合的なカヴァリエーレ像の側面を誇張したものに過ぎないからである。三人称の

語り手はカヴァリエーレの蒐集癖に大きな共感をみせると同時に、蒐集の本質とは「過去を蒐集すること」で、「革命を起こすことは今や過去と呼ばれるものを糾弾すること」であると言い、カヴァリエーレは時代に取り残されるべき運命であることを指摘している (268)。そこには一方的な擁護も嘲笑もない。彼が時代遅れであることは、革命家の弁を借りずとも明らかである。しかしだからといってカヴァリエーレの生とその情熱が否定される必要もない。カヴァリエーレは異種混交性を内包するキマイラの人物として造形されており、作品はそれを複合的な視点から描いている。三人称の語り手の中には複数のまなざしがあり、それらがカヴァリエーレの様々な側面を見つめ、一人称を与えられる彼自身そしてエレオノーラはじめ三人の女性の視点によって補完されている。異なる視点は互いを相殺するのではなく、補い合っただけでカヴァリエーレをめぐる物語を描き出し、作品全体において混在する価値の相対的な並置を可能にしている。

重要なのは客観性や公平さではなく、この作品が異なる声や視点、あらゆる話題や価値観を並列的に提示していることである。作品のどの部分に共感し、どの意見に納得するかは読者に委ねられている。その意味で今一度、プロローグで提示されたように、この作品を蚤の市として想起することは有効であろう。語り手が自分の興味の赴くままに市に足を踏み入れたように、読者はソクタグが差し出す雑多な品々の間をそぞろ歩き、思いのままにのぞきこんだり手に取ったり味わったりすることができる。それらは時には不完全な登場人物であり、非体系的な雑学、断片的な思弁に過ぎないかもしれない。しかしそれらの混交こそがこの作品の存在意義である。その語りの異種混交性すなわちキマイラ性こそが『火山の恋人』を読者に開かれた作品として立ち上がらせているのである。

参考文献

- 1 Susan Sontag 1933-2004. Hamilton のナポリ駐在は1764-1800. Emma Hamilton 1765-1815. Horatio Nelson 1758-1805. *The Volcano Lover* の訳出にあたっては富山を参考とした。
- 2 Peck 参照。ギリシャ語で “Χίμαιρα” (Chímaira);ラテン語で “Chimaera”;英語で “Chimera.”
<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text.jsp?doc=Perseus:text:1999.04.0062:entry=chimaera&highlight=chimaera>>
- 3 Book 6, line 181. 訳出にあたっては呉を参考にした。
<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text.jsp?doc=Perseus:text:1999.01.0134:book=6:card=156&highlight=chimaera>>
- 4 Line 321. 訳出にあたっては廣川を参考にした。
<<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text.jsp?doc=Perseus:text:1999.01.0130:card=304&highlight=chimaera>>
- 5 エマ・ハミルトンの出生時の姓は “Lyon” である。Sichel, Fraser, Williams 参照。
- 6 Bawer はソクタグの批評活動および『火山の恋人』を厳しく批判しているが、この作品におけるロマンスをめぐる彼の考察は示唆に富んでいる。Bawer はソクタグがロマンスという副題を付けた理由を、第一にロマン主義時代の設定、第二にヌーヴォー・ロマン風であったほかの自作との差異の明確化、第三にホーソーンの影響、第四にラヴ・ロマンスを題材としていること、と述べている。34参照。
- 7 訳出にあたっては『ホーソーン/マーク・トウェイン』を参考にした。
- 8 ハミルトン卿の主な伝記には Fothergill (1969), Constantine (2001), エマの伝記には Sichel (1905),

Fraser (2003), Williams (2006) など、二人については Warner (1960)、数多くのネルソン提督の伝記の中でエマとの関係に注目したものには Vincent (2003) がある。彼らの関係を題材にした小説には Barrington (1924), Kenyon (1955), Elyot (2007) などがある。

- 9 Print of a hand colored etching. Also rpt. in Vincent, "Through the Eyes of the Media," n.pag.



- 10 ソンタグはこの作品を幼少期に見ている (Span rpt. in Poague 263)。

- 11 たとえば Bawer 35-36, Sheppard 67, Jenkyns 48-49参照。

参考資料文献

- Barrington, E. *The Divine Lady: A Romance of Nelson and Emma Hamilton*. 1924. New York: Triangle, 1941.
- Barth, John. *Chimera*. New York: Random, 1972.
- Bawer, Bruce. "That Sontag Woman." *The New Criterion* Sept. 1992: 30-37.
- Constantine, David. *Fields of Fire: A Life of Sir William Hamilton*. London: Weidenfeld, 2001.
- Elyot, Amanda. *Too Great a Lady: The Notorious, Glorious Life of Emma, Lady Hamilton*. New York: New American Library, 2007.
- Fothergill, Brian. *Sir William Hamilton: Envoy Extraordinary*. London: Farber, 1969.
- Fraser, Flora. *Beloved Emma: The Life of Emma, Lady Hamilton*. New York: Anchor-Random, 2003.
- Garis, Leslie. "Susan Sontag Finds Romance." *The New York Times Magazine* 2 Aug. 1992: 21-23, 31, 43. *The New York Times on the Web* 2 Aug. 1992. 19 Feb. 2009. <http://www.nytimes.com/books/00/03/12/specials/sontag_magromance.html>.
- Gillray, James. "Dido in Despair." Cartoon. 1801. *Collection Online*. National Maritime Museum, Greenwich, London. 12 Feb. 2009. <<http://www.nmm.ac.uk/collections/>>.
- ゲーテ『イタリア紀行』相良守峯訳、全3巻、岩波文庫、1955-1962年。
- Hawthorne, Nathaniel. *The House of Seven Gables*. A Norton Critical Edition. New York: Norton, 1967. 「七破風の屋敷」『ホーソーン／マーク・トウェイン』大橋健三郎・石川欣一・中野好夫訳、筑摩世界文学大系35、筑摩書房、1973年。
- Hesiod. "The Theogony." Trans. Hugh G. Evelyn-White. *The Homeric Hymns and Homerica*. Rev. ed. Loeb Classical Library. 1814. London, Heinemann, 1954. *Perseus Digital Library*. Tufts University. 17 Mar. 2009. <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>. ヘシオドス『神統記』廣川洋一訳、岩波文庫、1984。
- Homer. *The Illiad*. Trans. A. Murray. Vol. 1. Loeb Classical Library. 1924. London, Heinemann, 1947. 2 vols. *Perseus Digital Library*. Tufts University. 17 Mar. 2009. <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>. ホメロス『イーリアス』呉茂一訳、1巻、岩波文庫、1961年。全3巻、1958-1961年。
- Jenkyns, Richard. "Eruptions." *The New Republic*. 7, 14 Sept. 1992: 46-49.
- Kennedy, Liam. *Susan Sontag: Mind as Passion*. Manchester: Manchester UP 1995.
- Kenyon, F. W. *Emma*. New York: Crowell, 1955.
- Korda, Alexander, Dir. *That Hamilton Woman*. UK: United Artists Corporation; USA: United Artist, 1941. DVD. 『美女ありき』The World Masterpiece Movie. N.p.: Fine Disc Corporation, n.d.
- Peck, Harry Thurston. *Harpers Dictionary of Classical Antiquities*. New York: Harper, 1898. *Perseus Digital Library*. Tufts University. 17 Mar. 2009. <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>>.
- Poague, Leland, ed. *Conversations with Susan Sontag*. Jackson: UP of Mississippi, 1995.

- Poague, Leland and Kathy A. Parsons, eds. *Susan Sontag: An Annotated Bibliography 1948-1992*. New York: Garland, 2000.
- Rollyson, Carl. *Reading Susan Sontag: A Critical Introduction to Her Work*. Chicago: Dee, 2001.
- Rollyson, Carl and Lisa Paddock. *Susan Sontag: The Making of an Icon*. New York: Norton, 2000.
- Sheppard, R. Z. "Lava Soap." *Time*. 17 Aug. 1992: 66-67. *Time.com*. 10 Feb. 2009. <<http://www.time.com/time/>>.
- Sichel, Walter. *Emma Lady Hamilton*. 2nd ed. London: Constable, 1905. *Internet Archive*. 12, Feb. 2009. <<http://www.archive.org/details/texts>>.
- Sontag, Susan. *The Benefactor*. 1963. New York: Picador-Farra, 2002.
- . *Death Kit*. 1967. New York: Picador-Farra, 2002.
- . *In America: A Novel*. New York: Farrar, 2000.
- . *The Volcano Lover*. 1992. London: Vintage-Random, 1993. スーザン・ソントグ『火山に恋して』富山太佳夫訳、みすず書房、2001年。
- Span, Paula. "Susan Sontag, Hot At Last." *The Washington Post* 17 Sept. 1992: C1, C2. Poague 261-66.
- Vincent, Edgar. *Nelson: Love and Fame*. New Haven: Yale UP, 2003.
- Warner, Oliver. *Emma Hamilton and Sir William*. London: Chatto, 1960.
- Williams, Kate. *England's Mistress: The Infamous Life of Emma Hamilton*. New York: Ballantine, 2006.

(原稿受理 2009年3月26日)