

「緋文字」Aの〈意味するもの〉と〈意味されるもの〉⁽¹⁾

—ヘスタをめぐる—

萩 原 力

一

わたしがこころみようとしていることは、作品がいかなる形の必然性を指し示し、作品は何によって構成され、また、何によって、その現実性を与えられているのかということである。

つまり、作品を一つの有機体とみなし、それを構成する秩序、あるいはむしろ、秩序の幻覚を与える『連続』(物語)と『主題』(形態)の問題に焦点をあてることとなる。

フロイドが、新しい〈形式〉をつくりだすことは、その意味をよその場所、すなわち、彼の無意識と名づける

構造的な場所におくことである、とのべているが、注目に価することはといえよう。そこから、現実的なものは何ひとつあらわれてこないが、それによって話のイメージと夢の言葉が秩序づけられる言葉なき言葉があらわれてくるのを期待するのである。

作品は、われわれに何かを語っているらしいが、実際には、何も語らぬ。こうした仮像を解明し、隠された意味をほりだすことを意図するのである。たくわえられ、隠されている意味をひきだす分析というものは、科学的分析とはおよそ相反する操作といえよう。

ある特殊な分析を作品にほどこすこの批評的分析は、文学を、絶対に、経験の所与とは想定せず、むしろ、そ

れを分析するまえに、それが分析の対象になるように再構成することなのである。

わたしの目的は、ある対象を、それによってこの対象の機能、数の規則があきらかにされるように、再構成することである。分析することは反復することであり、別のかたちですでに言われたことを言いなおすことである。作品中に含まれていないことは何ひとつ言わねはずである。反復により、新しい意味の出現を待つ。不可視的であった何かをあらわすことが可能であるとすれば、それは、それがすでにそこに存在しているからなのである。

真の分析とは、その対象のなかにとどまることでも、すでに言われたことを別の言葉でいいかえることでもなく、最初から言われていなかったことと対決することなのである。また、それなしでは作品が存在しえぬ条件、根源的に作品に先行する条件のことなのである。

解釈するとは、この神秘に直接せまり、そのあらわれの特殊な道程にたちもどることにほかならぬ。解釈するとは、また、謎を分析すること、すなわち、それを分解することでもある。

作品を分析し、また、構成することは、一つの操作で

ある。それは一連の操作を通じ、作品の背後にあり、作品を形成する、かの不在性などにつき、目をむけることである。

神話は分析に適するといわれる。しかし、それは、分析が神話のなかにある志向をみとめる範囲でのことである。逆にいえば、われわれが言うべきことを知るのは、一重に、その構造の組み立てにかかっているということである。

想像界の領域にぞくしている神話は、いくつかの歪曲を通じ、現実をあらわすけれども、こうした歪曲によって構成される全体は、構造化されている。つまり、それは意味にかかわりをもつことを意味する。

こうして作品が構造により帰着しうるという事実、構造がすべて作品と一体化しているということを予想させるものではない。構造は、作品が分散的で多様性をおびればおびるほど、作品をよく支えるはずである。いいかえてみるならば、構造をみるとは、この不規則性、多様性に瞠目することである。

かくして、調和を作品への秩序の判断とみなし、作品は、それが一つの全体を実現する限度においてのみ存在

しているときみなす。つまり、それは作品をある意向の所産と考える。

作品を異なった種々のレベルに分析し、これらの諸々のレベルを、すべてのレベルの下に横たわり、しかも、それらに共通の構造と関係づける。つまり、表面上の多様性は、一つの統一性のもとに、自己をうみだす。

作品は、その不在によって、また、その語らぬことによって、それとそれでないものとの関係によって存在すると想定される。したがって問題は、ある解釈によって、作品の意味を明らかにすることではない。その意味は、作品のなかにではなく、そのかたわらに、その余白に、それがそうであると主張することを止めるその境界のなかに、存在するはずである。その場合、作家は、書くのではなく、書いているようにみえるのであり、彼の作品は、ある作品の仮像なのである。

われわれは、つくられた作品の背景にみられる始源的、かつ、沈黙なる言葉に耳をかたむけ、作品の語らぬもの、語りえぬものについて、問を発し、そこに沈黙を到来せしめることなのである。

作品はたえず分解される。また、同時に、構成され、

おのれ自身より引き離される。かくして、新しい必然性の形式は、不在と欠如とによって定義づけられるであろう。

二

〈意味するもの〉と〈意味されるもの〉というような問題を扱う際、まず、われわれの頭に浮かぶのは、ソシユールの記号学である。⁽³⁾

ソシユールの場合、〈意味するもの〉とは、言葉の聴覚的心像であり、これを一般化するというならば、記号の個別的、具体的側面である。これにたいして、〈意味されるもの〉とは、概念、すなわち、記号の抽象的、普遍的側面である。このような〈意味するもの〉と〈意味されるもの〉を統一している全体が、とくに、ソシユールの用語では、記号とよばれたのである。

ところで、ソシユールの場合、〈意味するもの〉〈意味されるもの〉などの用語は、おもに、音声言語にかんしてもちいられているわけであるが、その適用範囲をさらに拡充し、⁽⁴⁾ひろくあらゆる意味的現象としてとらえ、何かしら統一した考察をこころみよう。

「緋文字」「A」が罪の表象としてもちいられているが、このAの「意味するもの」は、その抽象的、普遍的側面、すなわち、ある概念にはかならぬ。

「A」いいかえれば *Adultery* という言葉は、概念としてわれわれに對し示されるとき、それは、ヘスタとの関係においては言うにおよばず、ディムズデルにたいしても、更には、パールにおいても連関して想定される⁽⁵⁾。われわれは、作品中数多くの意味づけと意味づけられの要素に気づく。このことは、たとえば、ヘスタが胸に、「A」をつけることは、かの女にたいする意味づけがなされている、という意味では真実である。しかし、実は、われわれは、ヘスタという人間よりもまゑに、「A」という記号を目にする。そしてその「A」の意味するものは、当時の時代であり社会的条件であり、⁽⁶⁾それを身につける人である。

つまり、罪の表象である「A」は、それをつけている人間であるヘスタにたいし、「意味するもの」として、また、ヘスタは、「意味されるもの」としての二つの機能が、まず、みられるのである。

では、「意味するもの」と「意味されるもの」は、つねに、固定的に位置づけられてしまっているのであろうか。もしそうでないとすれば、その変転、交替の流動は、いかなる過程によってなされるのであろうか。小論の目ざすところをこの辺にあて、論をすすめてみよう。

サルトルによれば、「意味するもの」とは、つねに、人間自身でなければならぬ⁽⁸⁾。にもかかわらず、作品中、登場人物ヘスタは、まず、「意味されるもの」としてあらわれる。ここに、当作品の研究対象としての意味づけをわたしはひとめたい。

今日、ある種の哲学によって、諸制度に意味する機能があたえられ、もはや個人は、意味されるものでしかなくなっているが、ヘスタの場合、まさにこの例外ではない。

ヘスタを問題とする場合、まず、ビュリタニズムにみられる社会制度との関係が想定されよう。この場合、かの女は、道徳・宗教・法律上の罪をおかしたのである。あの峻厳きわまりない律法と、妥協を許さぬ道徳思想をもってその精神界に君臨し、唯一絶対の権力をもっていた清教主義をおかし、その結果、かの女は「意味される

もの」と化されてしまったといえよう。

ところで、物語中、ビュリタニズムの社会のもとの人間を、作者は、いかなる対象としてあつかっていたかを少々考察してみる必要があるだろう。

三

第一章、「監獄の入口」(The Prison Door)において、「新しい植民地の建設者たちは、人間の美德と幸福のユートピアとして、どのようなユートピアをそもそもの思い浮かべていたにせよ、処女地の一部を墓地に、また、他の一部を、監獄の地にあてることを、ごく初期の時代の実際の必要のひとつとして、かならず、みとめている。」(The founders of a new colony, whatever Utopia of human virtue and happiness they might originally project, have invariably recognized it among their earliest practical necessities to allot a portion of the virgin soil as a cemetery, and another portion as the site of a prison.)⁽⁹⁾とのべ、墓地と刑務所とをあわせて、人間にとって不可欠なもの、すべての人間は、その本性からして、死と罪とを免れえないと語っている。つまり、

作家によりすべての人々が、ビュリタニズムの社会のもので、ある普遍的な意味対象にされていることを知らされる。⁽¹⁰⁾

かくして、ホーソーンは「A」の文字から出発する。

「A」の文字の重荷のもとに苦悶した生きた人間の群像を。⁽¹¹⁾

ホーソーンは罪ある女ヘスタとともに、すべての登場人物をもつれだし、(つまり、ヘスタが具体的な形として「A」を胸に縫いつけているのにたいし、ディムズデイルの場合、それは彼の胸に現われ、罪の子バールの場合は、胸の緑の「A」の文字として飾られているわけであるが)姦淫の罪を、それぞれ、あらわれた罪、かくされた罪として、かれら登場人物に負わせ、その罪を人間に与える肉体的、精神的、心理的な苦悶とした。

この場合、ヘスタは、その社会に属する他のすべての人と共通な点だけを抽象されているのであり、この段階では、個人も群像も、抽象的普遍にすぎず、ただ、ビュリタニズムという特定の社会を介して、意味されているだけの概念であることにすぎぬ。しかし、この段階で終ってしまうのならば、『緋文字』の物語は構成されなか

ったであろう。なぜならば、そのなかに、具体的人間は
けっしてみいだされず、人間は、永遠に、抽象概念とし
て「意味される」だけにとどまってしまふからである。

問題は、群像中、一人の人間、ヘスタが、自ら、その
罪を意識するところか、緋文字を誇らしげに身につけ、
ビュリタニズムの苛酷さに抵抗し、生きた人間としての
生き方を志向することにかかってくる。つまり、かの女
はすくなくとも、具体的人間としての生き方をもとめた
ためである。いいかえるならば、ホーソーンは、具体的
人間をつくりだすために、ヘスタを登場させたと考えら
れる。作家は、具体的人間をつくりだすために、その普
遍的な枠組を保持しながら、かの女の属している、より
狭い、特殊な枠組をつくりだしてゆかねばならない。か
の女は、これらと特殊なかかわりかたをするのである。
その枠組こそ、具体的意味をもった「A」と考えてよか
ろう。この「A」を通し、対象である人間のもつ概念や
具体的態度が、諸々の謎をわれわれになげかける。

はじめ、ヘスタは、「意味されるもの」としてあらわ
れたのである。

諸々のおきて、すなわち、かの女をとらえている種々

の枠組を介し、かの女は、さまざまな方法によって、意
味される。そして、かの女自身も、自らをとらえている
ものから措定されてくる客観的意味を、たえず課せられ
る強制によって、自己を客観化しつつ生きることをしい
られる。しかし、抽象的普遍から種々の段階を経て具体
化し、個別化があらわれてくるとき、かの女という人間
は、もはや「意味されるもの」にとどまることができな
くなり、逆に、「意味するもの」になるはずである。こ
のように、かの女を意味するものたらしめる経緯に、作
家は物語をつくる意味をみいだしたのであらう。

サルトルは早くから、人間存在に、「意味するもの」
と「意味されるもの」の統一をみようとした。しかし、
両者がそのまま、端的に、一致しうるなどということは
なからう。むしろ、両者間にはつねに、分裂、断絶、が
みられるわけで、この分裂、断絶をうずめようとするこ
ろに、現実的な人間のあり方が問われるはずである。

すなわち、人間は他によって、意味されつつ、しかも
みずから、意味するものとなることによって、あらゆる
圧力、社会的条件をのり超えつつ、その歴史をうちたて
ることを課されるのである。人間の行動は、この種々の

矛盾を全体として生き、それをのり超え、あるいは、逃れようとするくわだてにすぎない。有機的個体としての人間がある欲求をもてば、しぜん、周囲の世界は、欲求充足の可能性の全体的な場となり、やがて、欲求をみたした未来の有機体の状態が目的として追求される。

ヘスタは罪人として社会を追われたあと、貧しい人々にたいする慈善や、悪疫に悩む者たちの看護救済に献身的な努力をかたむけ、Angelのとき婦人としての敬愛をかちうるにいたるが、これはかの女の懺悔の気持にもとづいた償いの宗教的行為というよりは、むしろ、かの女の人間として生きる道を志向しての行動といえよう。

このようにヘスタが意味づけをする無機物「A」を通じてのかかわりあいかに注目することは、興味あることである。無機物「A」は、以前から、その有効性を約束されたもの、また、相対的に不変的なものである。それはいったん強いられた意味を、(一) 永続的に保持する媒体となることが可能である反面、(二) 他に働きかけるための道具として、有効に、使用されることも可能である媒体でもある。手段として用いられる道具が、目的を達成するために役立つ場合があるとすると、それは、無

機的な物ゆえのためである。

ヘスタが意味作用者である「A」をもち、外的物質的世界を内面化するわけであるが、これは同時に、かの女の内面性を外化しうること、すなわち、行為を通じ、外的世界に自己を対象化するにいたることを示しているといえよう。かくのごとき対象化がなされ、目的が遂行されるとき、緋文字「A」は、もはや意味するものではなく、意味されるものとなったのである。

罪の象徴として胸につけられた Adultery の「A」が、やがて、Angel の「A」あるいは、婦徳の「A」(Abel) と転換していくのは、つねに、行為と一体化した「A」とともに、その変化がみられ、きわめて注目に価する。

かくのごとき「意味されるもの」としてのヘスタから、〈意味するもの〉としてのヘスタへの変身は、人間ヘスタが、自己をその一部として包含する物の総体である「A」からの離脱をあらわしていることを如実に語っているといえよう。そしてその関係は、つねに、行動を通じて演じられたのである。しかし、この道具「A」がひとたび対象化されはじめると、こんどは、逆に、それをよくしている人間のとるべき行動が指示される。

ヘスタは、この指示を受けいれつつ、「A」をようしているために自己はなんらかの点で情性化し、「A」としての行動にそわざるをえない状況におかれる。つまり、人間的要素をもった「A」(Beat)が「意味するもの」としてあらわれ、逆に、人間ヘスタは、再度、「意味されるもの」としてあらわれる。すなわち、「意味するもの」と「意味されるもの」の交替がはやくもおとずれたのである。ということは、かの女自身が、知らぬうちに、自己の目的に反した目的を実現する手段として利用されかねないということである。のみならず、今度は、「意味するもの」となった「A」そのものが、あたかもかの女に敵対しつつ、反人間的なその目的を実現するかのようになみえてくる場合もおこりうるといえる。

そこでその役割をめぐりに果たすべく、作家は「空中に住まう精」(an airy sprite)⁽¹³⁾である「形を変えた緋文字」(the scarlet letter in another form)⁽¹⁴⁾パールを登場させたホーソーンの才腕はあざやかといえよう。

すなわち、パールは、作家がかなり長い間くり返しているように、身体的にも、精神的にも、形を変えた「緋文字」である。かの女の渾沌とした精神構造をあらわし

ているものは、主として、「赤色」と「光」の表象群である。この生命を与えられた緋文字は、作家によって付与された機能にそくし、強く、条件づけられていく。

ヘスタの思想が熟し、強固になり、安定するにつれ、つまり、かの女が、「意味するもの」へと変化するにつれ、胸の緋文字は褪せて輝きが変わる。と同時に、これと照応するかのごとく、パールは海草で緑の「A」の文字を作り、それを母に似せて自分の胸におく。

ヘスタがデイズデイルとともに逃亡計画をたてたとき、緋文字を捨てた森のような緑へ。「自由な生活」と「自発性」を意味する緑の「A」へ。そしてパールは、終始、緋文字を緑の文字に変えつつ、「罪」のなかに閉じ込められ、セイレムとともに生きたヘスタにたいし、新しい意味あるものとしてあらわれてくるのである。

かくして、人間としてのヘスタは、つねに、抽象的概念でもなく、いかなる意味作用によっても外から思念され得ない個別者でもなく、また、意味するものでしかあり得ることもなく、「意味するもの」でも「意味されるもの」でもなく、まったく同時に、意味づけられ、意味づけられるものであり、また、意味づけ、意味づけられるもの

である点に注視したい。

つまり、かの女は他によって、意味されつつ、しかもみずから意味するものとなることによって、また、その逆の状況におかれつつ、あらゆる歴史的、社会的条件をのり越えつつ、不断の転換のもとに生きている人間の現実のすがたなのである。

四

ホーソーンは一九世紀の作家であり、ビュリタンの人
生観が寓意的であり、植民地ニュー・イングランドの生
んだアレゴリーを彼がもちいたにすぎない。⁽¹⁵⁾しかし、ア
レゴリーが芸術になるには、アレゴリーそのものが真実
なのではなく、その表現方法が、意味と同様、想像的に
真実であるときにかぎる。

サルトルは、人間が終局的な客観化において自己をみ
いだすとすれば、そこには「意味するもの」としての人
間と「意味されるもの」としての人間が完全に合致し、
人間はおそらく、具体的普遍ともいふべきものになろう
とのべている。しかし、それは歴史的な社会における現実
ではない。歴史的な社会に生きる事実上の人間にとっては、

自己を客観化することは、つねに、疎外することであり、
目的は反目的性へと移項していくのがつねである。

ホーソーンはこれらの問題を同一人物のうちにとらえ
るという手法をもちいなかった。

しかし、彼のとらえた局面は、サルトルのいう局面と
相呼応するものであり、その例外でなかったことを最後
に付記する。

(1) 〈意味するもの〉と〈意味されるもの〉は、もともと
記号としての語の、「聴覚イメージと概念」を指す(ソシ
ユール)が、広い意味に解釈する場合、「表現と内容」と
とれる。また、ミシェル・フーコーがその著作の題名とし
たごとく、『言葉と事物』に拡大解釈することも可能であ
る。

(2) von Sigm. Freud, *Theoretische Schriften* (1911—
1925), 1931 (邦訳書) 井村恒郎訳。『自我論』。日本教文
社 昭和四十一年。一九三頁—二四〇頁。

(3) Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique
générale*, 1931 (邦訳書) 小林英夫訳。『言語学原論』岩波
書店 昭和二十九年。二七頁—二九頁。

(4) クロード・レヴィ・ストロース (一九〇八—) やモー
リス・メルロー・ポンティ (一九〇八—) などの流れをくむ
思想家に共通してみられる現象である。

- (5) 「緋文字」「A」をめぐる登場人物との関連については、拙稿「Hawthorneの作品にみられる象徴機能」『英文学研究』(日本文学会誌) Vol. XLVI, No. 2を参照されたい。
 - (6) Caleb H. Snow の *History of Salem* によると、ヘスタとその子供の幸福は重大でもなく、また、民衆の興味をさしてよびおこすと思われぬ事件が、議員の審議や国家の法令と不思議に混合してゐた、とのへてゐる。
 - (7) Joseph B. Felt の *Annals of Salem* によると、姦通罪をおかした女は、一生のしるしとして「A」という文字を着物につけ、罰せられた」と詳述している。
 - (8) J.-P. Sartre, *L'être et le néant*, 1948 (邦訳書) 松浪信三郎訳。『存在と無』第一分冊。人文書院 昭和三十八年。二五五頁―二七〇頁。
 - (9) Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter* (Centenary Edition), p. 47.
 - (10) Yvor Winters, *American Critical Essays* (Harold Beaver Edition), p. 157.
- ウインターズは、彼の評論中、ヘスタは悔いあらためた罪人を、デイズデイルは、なかば悔いあらためた罪人を、チリングワースは、悔いあらためていない罪人を代表する、とのへてゐる。
- (11) Alfred S. Reid, *The Yellow Ruff and The Scarlet Letter* (Gainesville, 1955) に著者の "The Overbury Case" と *The Scarlet Letter* との類似点につき、詳細に言及されている。
 - (12) 登場人物が同じ「緋文字」「A」についてともに語りうるのは、その「A」についてのあらゆる表象が共通にもっているこのような根本的なパターンによる。
- 詳しくは、拙稿『英文学研究』Vol. XLVI, No. 2, p. 130. 参照。
- (13) N. Hawthorne, *The Scarlet Letter* (Centenary Edition), p. 92.
 - (14) Ibid., p. 102.
 - (15) Yvor Winters, *In Defense of Reason* (New York, 1947), p. 157.

(専修大学教授・一橋大学講師)