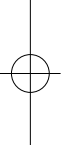


# もうひとつのアメリカン・ルネッサンス Another American Renaissance ナサニエル・ホーソーンの場合 A Case of Nathaniel Hawthorne

小林憲二  
KOBAYASHI Kenji

## 1. 『緋文字』の前書き「税関」とホーソーンの税関勤務



規範的なアメリカ文学史の通念にしたがえば、アメリカン・ルネッサンスの文学者たちの中で最も「純文学的」だと考えられているナサニエル・ホーソーンという作家は、同時代の現実政治や時代の動向からまったく隔たったところで仕事をしていたということになっている。おそらく、こうしたイメージの形成に大きく貢献してきた原因のひとつは、ホーソーン自身が自らの著作に必ずと言っていいほど付してきた序文や前書きのせいだと言っても言い過ぎにはならないだろう。たとえば、彼の代表作『緋文字』（1850）の前書き「税関」だが、そこで彼は「魔女裁判」で有名なセイレムという土地柄と結びつけて、自らの先祖の政治宗教的な「悪行」を披瀝すると同時に、そうした先祖から遠く隔たった自画像を次のように描いている。

「疑いもなく、これらの謹厳で憂い顔の清教徒たちはいずれも、長い年月を経て蒼然たる苔をはやしたその家系図の古木の幹の最先端の小枝に、私のごとき怠け者を生み出すことになったのは、自分たちの罪に対する極めて妥当な報いであると考えることであろう。私がこれまでに抱いたいかなる目的も、彼らは称賛に値するものとは認めないだろう。たとえ私の生涯がその炉辺の外へと出て行って成功に輝くことがあっても、彼らはそうしたものを積極的に不名誉とはしないまでも、まさに無価値以外の何ものでもない」とみなすことだろう」。ホーソーンはこれに繋げて、作家たる自分

をめぐって先祖の間で交わされたとする、次のような発言まで書き加えている。「物語作家だと！人生とどうかかわる仕事なのか——神の栄光をいかにして称え、同時代の人類にどのように貢献できる仕事なのか？ そうだ、あんな墮落した男はペテン師みたいなものなのだ！」

ここにはホーソーンプ一流の自己韜晦がある。あるいは、「文学」と「政治」を巧みに切り離すホーソーンプ特有の「二面性」が、ここにも顔を覗かせていたと言わなければならない。時代に棹差し当時の神権政治を牛耳っていた清教徒の先祖と違って、自分はひたすら文学にのみ関心をいだきつつ、生活のためとはいえ意に反して味気ない税関勤めの日々を送ってきたという「自己イメージ」を、当時の読者と後世の人々に植えつけようというのが、ここでのホーソーンプの狙いだったのではなかろうか。そうした「文学的な操作」にホーソーンプが長けていたということは、セイレムの税関検査官を罷免される件を述べた箇所でも遺憾なく発揮されている。

1848年の大統領選挙でホイッグ党のテイラー将軍が勝利し、民主党支持のホーソーンプがセイレム税関から真っ先に追い出されたことを、ホーソーンプは次のように叙述する。「どうみても、私のおかれていた立場は愉快なものではなかったが、勝った側ではなく私が負けた側にいることを祝福する理由が大いにあると考えていた。今までも私は愛党精神が格別に旺盛だったわけではなかったにせよ、この危機と逆境の時にあたり、自分が体質的にどちらの党に向いているか、かなり意識するようになりだしたのだ。また、なにやら無念でもあり、恥ずかしくもあったが、よくよく各種の可能性を冷静に勘案してみると、私が留任する見込みは他の民主党の仲間よりずっとよいことが判明したのだ。しかし、いったい誰が一寸先の未来を予見できようか。私の首がいちばん先に切られたのだ！」

この罷免の状況と、三年前に民主党のポーク大統領の出現で検査官に任命された際に、ホーソーンプが税関勤務のホイッグ党の「部下たち」に対してとったとされる態度と比べたとき、彼の狙いが奈辺にあるかを見抜くのはそう難しいことではない。「私の部下の役人たちの大部分はホイッグ党員であった。この敬愛すべき同僚にとって幸いだったのは、新任検査官たる私が原理的には忠実なる民主党員とはいえ、政治家ではなく、政治的な駆

け引きでこの職を確保したのではなかったということである。もしそうではなくて、つまりもし野心的な政治家がこの有力な地位に就いて、病弱でみずから執務ができないホイッグ党の取税官を肅清するといういとも簡単な仕事に着手したとすれば、この皆殺しの天使が税関の階段を駆け上ってひと月も経てば、この老人軍団のなかで役人として命脈を保つ者はまずいなくなっていたことだろう。この種のことに関する慣例によれば、白髪頭を一つ残らずギロチンの刃の下に送り込むことこそが、政治家の義務なのである。老人たちがこの種の手荒な仕打ちを私から受けるのを恐れていたのは明白であった」。だが、作家を本分とするホーソンはそうしなかった。政治家にふさわしい認識に基づいて行動する積りが自分にはなかったというのだ。ホーソンの言に耳を傾けてみよう。

「これらのご立派な老人たちはとっくの昔に、世の習いにより——ある者はまた、みずからの事務能力の欠如から判断して——わが共通の政府アンクル・サムに奉仕するには、彼らより政治的にも正統で、能力的にはるかに適している若者に席をゆずっていてしかるべきであった、と自ら承知していた。私もまたそれを承知していたが、そういう認識にもとづいて行動する気にはなかなかできなかった。それゆえ、私はそれを大いにわが当然の恥とし、公僕としての良心に大いにもとるものと感じてはいたが、私の在任中、彼らはなおも波止場をはいずりまわり、税関の階段のあたりをうろついていたのである」。

言わば、政治に不向きなくせに、僅かな俸給目当てに貴重な感性と想像力を売り渡していた男、それが税関勤務に明け暮れていた時期のナサニエル・ホーソンだというわけである。その「自己イメージ」において、ホーソンは次のようなことさえ口にする。「税関の雰囲気は想像力や感受性の繊細な収穫にはまことに不適であったので、もしこれから十人の大統領の在職期間中にここに勤務していたとしても、『緋文字』が一般読者の目にふれる運びになったかどうかは疑問である」。だが、今ではこうしたホーソンの「作家イメージ」の殆どが、彼の「捏造」に近い産物であるということがわかっている。たとえば、ホーソン夫妻と十九世紀中葉の中産階級の家庭形成との関係を論じたウォルター・ハーバートだが、彼は『この上な

き愛しき者』(1993)の中で、ステイブ・ニッセンボームの研究(「ナサニエル・ホーソーン」の免職」1978)を援用しつつホーソーン「の虚偽」にふれ、彼が自らの権限において税関の超過勤務時間を割り振るにあたって民主党員の収税官を優遇していたという事実を指摘している。あまつさえ、その優遇措置によって得られた割増賃金の「半額」を民主党の地方組織に納めさせるという約束をとりつけ、もしその実行を怠った人間がでた場合には、「一時的に超過勤務からはずす」という内容の手紙をホーソーンがそうした人間に送っていたということも明らかにされている。また、セイレムの民主党地方委員会はその代表部の一員にホーソーンを加えるとともに、マサチューセッツ州大会の代表メンバーの一人にも任命したというのである。

それだけでなく、ホーソーン「の伝記作家たちが口を揃えて書き立てているように、民主党のポーク大統領の誕生前後に、ホーソーンがセイレム税関に奉職できるよう、彼の友人たちがこぞって政府高官へ働きかけを行っていたということも、今では周知だと言える。なかでも、『デモクラティック・レビュー』誌の編集主幹ジョン・オサリヴァンはホーソーンのために最も熱心に奔走し、ポーク大統領の下で海軍大臣を務めることとなる歴史学者ジョージ・バンクcroft「に対し、根気よく何度も何度も手紙を書いていたのである。もちろん、マサチューセッツ州選出の上院議員アサートンやフェアフィールド、さらにはボードン大学時代の級友で後に第14代大統領となるフランクリン・ピアースもホーソーンのために尽力したようである。こうした人々の後押しがあったお陰で、ホーソーンは「年収1200ドル」を向こう四年間手にし得るという見込みにおいて1845年4月にセイレム税関の検査官に就任したわけである。

## 2. 二葉の「肖像」に写し出されたホーソーン「の二面性

だが、ホーソーンと民主党との「濃密な」関係だけでなく、ホーソーン「の文学と政治(あるいは社会)との関係」には、どこか一筋縄ではいかないような裏があるというか、どうにもすっきりしないところが隠されて

いるといった印象を、私は久しい以前から抱いてきた。これは単に私ひとりの感慨でもないらしく、たとえばピッツバーグ大学の英文科教授ジョナサン・アラクも、同様の問題意識に基づいて、作家ホーソーンの生涯における「謎」を次のように表現している。「研究者たちが気づいて驚かされるのは、『緋文字』の前書き「税関」を書いた作者が、僅か三年も経たないうちに大統領選挙応援のための伝記『フランクリン・ピアースの生涯』（1852）を書いているということである。さらに言えば、第二短編集『古い牧師館の苔』（1846）出版からの最も多産な時期である十年間を取った場合、ホーソーンはその内合わせて七年間も官職任命権の恩典に浴して公職に就いており、ロマンス作家としての経歴はその間三年しかないのである」。つまり、ホーソーンの伝記作者アーリン・ターナーが指摘しているように、ホーソーンという作家は、主要なアメリカ作家のうちでも「時代の動向との関わりが広範かつ重要な意義を持っている」という点で、ものすごく「特異なところのある」作家だと言わざるをえないのである。

そうしたことに関連して浮かび上がってくるもう一つの「謎」は、1840年前後と1850年前後に製作されたホーソーンの二葉の「肖像」が、あまりにも異なった顔つきを露呈しているということである。その内の一葉はチャールズ・オズグッドが1840年に作成したとされる肖像画（図1）で、1830年代の若き日のホーソーンのハンサムな姿を如実にしのばせる、いかにも好感もてるものである。事実、この肖像画は、1842年7月ホーソーンとソファイアとの結婚に際して、ホーソーンがそれまで家族四人で親密に肩を寄せ合って暮らしていた母の家をでるということから、「母と姉と妹が味わうはずの彼との別離の苦痛を何とか和らげようと、母の家に置いてきた」ものだと言われている。

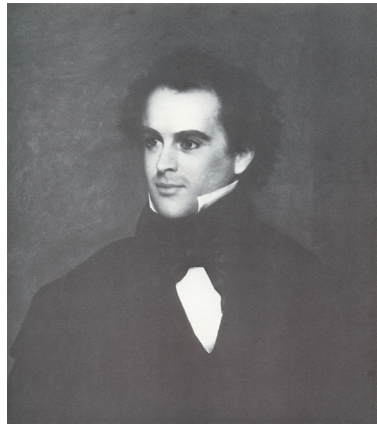


図1

それに対して、リタ・ゴリンの考証によれば多分 1848 年頃にボストンの写真家ジョン・アダムズ・ウィップルの手で撮影されたとされる、銀板写真によるホーソーンのもう一つの「肖像」(図2)を私たちは現在でも目にする事ができる。だが、唯一残されたこの銀板写真の「肖像」は、ホーソーン自身にしても、またその妻ソファイアにとっても「まったく気に入らない」ものであったらしい。リタ・ゴリンの描写に従えば、この写真のホーソーンは「左半身を横に傾け気味にしながら前方を見つめて立っている。いつもながらの黒いコート、チョッキ、布製のボウタイ、立て襟の白いシャツを着用している。頭部の横側から頭髪が突き出し、ホーソーンの肖像としては通常以上にボサついている。また、彼の下唇がいつもより少し突き出し加減である」。『ピーボデイの姉妹』(1950)を書いたルイズ・ホール・サープも、この銀板写真に注釈を加えている。それによると、「この写真の窪んだ目と突き出した唇」に関して、ホーソーンは困惑を感じていたらしい。その理由は、『七破風の館』(1851)で描かれるピンチョン判事の銀板写真に対するホルグレイブのコメントが、そのまま自分にもあてはまるからだという。作品中でホルグレイブが行なったコメントは次のようなものである。

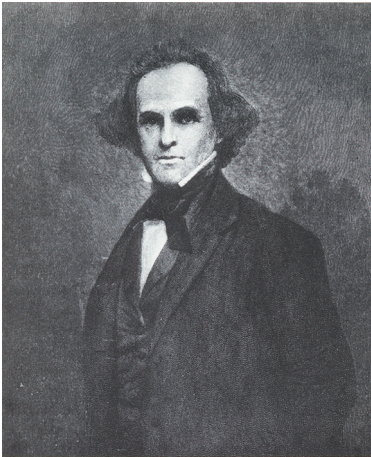


図2

「あの目を見てごらん！あの目に見詰められたいと思うかい？あの口はどうだ！一度でも笑ったことがあるのだろうか？」これに対して、妻のソファイアは笑いながら夫を慰め、写真より肖像画の方がホーソーンの〈本当の姿〉を捉えていると請合ったようである。ルイズ・ホール・サープはそうしたソファイアの言動に関して、次のように言っている。「しかし、ソファイアはこの銀板写真を夫の宣伝用に使うことに反対しただけでなく、滅多にそれをひとに見せようとしなかった。真実は肖像画と銀

板写真のどこか中間にあるのだろうが、ホーソンの中には確かにカメラが捉えた無慈悲な性向が宿っており、それが運命に抗してあらゆる障害を取り除かせるように彼を仕向けていた」。

このようにまったく異なった顔つきをした二葉の「肖像」を前にして、私たちはそのどちらがホーソンの〈本当の姿〉だったのかを決めるべきなのだろうが、その前にホーソンがどのような意味で「作家」であったのか、その点をもっと事実とそくして検証しておく必要があるようだ。というのも、ホーソンは「職業作家」であったのかどうかという、そのこと自体がそもそも怪しいからである。もちろん、ホーソンの作品は処女作『ファンショウ』を初めとして、四冊の著名な小説と三冊の良質な短編集、さらに二冊の児童書の他にも、伝記やスケッチや歴史書など夥しい数の「書き物」が残されており、その作品のレベルと質に関して「作家ホーソン」に疑いを差し挟む余地などありえない。問題はそうしたところにあるのではなく、そうした夥しい数のホーソンの作品が本当のところどのような意識で書かれ、どのようなテーマと内容を隠し持っていたのか、つまり「作家ホーソン」の〈本当の姿〉とは一体どのようなものであったのか、それを今までと異なる角度から詳らかにしようというのがここでの私の狙いである。

その点から言えば、「職業作家」ホーソンという規定を、簡単になすことなどできないことが判明してくる。まず伝記的な事実として、幼くして父を失ったホーソンが、母方の親族から財政的な援助を受けてボードン大学を1825年に「35人中18番目の成績」で卒業した前後から検討していってみようと思う。この時期のホーソンに関しては、彼が「著作家に成りたがっていた」ことはよく知られている。学友や教師の証言がある上に、1821年に彼が母親に書き送った手紙の中で、自分は牧師や弁護士や医者になる気などないと明言したあと、次のように述べているからである。「ああ、職業になど就かずに生活できるほど、ほくが金持ちだったらいいのになあ。母さんはほくが作家になり、ペンで自分の生活を支えていくというのをどう思う？ほくの筆跡の判読のし難さは、本当に作家向きだと思うよ。イギリスの著述家たちのご立派な作品に匹敵すると、書評家たちからほく

の作品が誉められたら、母さんはどれほど誇りに思うだろう」。アーリン・ターナーは大学卒業後の10年間に及ぶホーソーン的生活ぶりに関して、決して贅沢はできなかつたものの母方の親族が与えてくれた遺産などのお陰で、母や姉や妹に見守られながら「不自由なく」作家修行に励むことができたとしている。ホーソーン自身も、大学時代の級友ジョナサン・シリーとの「賭け」(1836年までホーソーンが結婚しないかどうかというのが、その賭けの内容)が示すように、ひたすら「文学」だけに打ち込む自分に満足していたようである。

しかしながら、この十年間でホーソーンがどれだけ「ペンで自分の生活を支えていく」ことができたかということ言えば、はなはだ心許ない。まず、彼の作品に対する各出版社の反応が芳しくなかつたことを理由に、気落ちしたホーソーンは「わが生地のお七の話」というタイトルの短編集用の原稿をすべて燃やしてしまうという作家にあるまじき行為にでている。加えて、1830年から36年まで主にサミュエル・グッドリッチ編集の年刊誌『記念』に収録された27編の短編でホーソーンが手にすることのできた金額は、総額380ドルでしかなかったということも分かっている。さらに、1836年セイラムからボストンに出て、『アメリカン・マガジン』という雑誌の編集に携わったりしているが、ほとんど給料も貰えないまま数ヶ月でセイラムへ舞い戻らざるをえないはめに陥っている。そんなホーソーンを励まし続けていたのが、大学時代の級友のひとりホレイショ・ブリッジで、1837年にホーソーン的第一短編集『トワイス・トールド・テイルズ』が曲りなりにも陽の目を見ることができたのは、ブリッジが予め250ドルの保証金を出版元に積んだためだった。この第一短編集がさらに内容を充実させて第二版を出版することになったのは、ホーソーンが結婚する七ヶ月前の1841年12月のことだが、その売れ行きは決して好いとは言えず、1000部という少ない発行部数にもかかわらず、1844年の春の時点でまだ600部が残っていたという。

こうした形のホーソーンの作家的出発が、最終的に社会的な認知を得て「職業作家」としてその晩年を全うすることができたかといえ、これがまたそうでもないのである。マイケル・アネスコの研究に依拠して、結論的



な形で言ってしまうと、ホーソーンが死んでもその遺族は彼の遺作の印税で生活することなどできず、結局未亡人ソファイアは長女ウナを女学校の体育教師として勤めさせたり、次女ローズの描いた素人の域をでない水彩画を骨董店に売ったりして、生活費を捻出せざるを得なかったと言われている。

### 3. 『緋文字』と『フランクリン・ピアースの生涯』の相関性

「職業作家」を目指したはずのホーソーンが、結局はそうなることができずに終わった原因としては、十九世紀の出版事情や当時の文化動向も大きく絡んでいたとも言えるので、そうしたことにもふれておく必要があるだろう。たとえば、ジョナサン・アラクも言っていたように、セイレムの税関を辞し『緋文字』を皮切りに創作に専念し作品を次々と発表した1850年から1853年にかけての期間は、作家ホーソーンが最も充実していたときだったということができる。出版元「ティクノー&フィールズ」はこの期間にホーソーンの七冊の新刊本と二冊の再版本を市場に送り込んでいる。平均すれば五ヶ月に一冊の割で本を制作していたことになり、現代の流行作家でさえ真似のできない芸当だったともいえる。だが、この期間にホーソーンがこれらの出版物で手にすることのできた金額は一年当たり1500ドルでしかなかったのである。この直後、つまり1853年から57年までの四年間、ホーソーンはピアース大統領のはからいでリバプールの領事を務めることになるが、その期間にホーソーンは三万ドルの貯金をする konnte といわれている。ホーソーンの文学的才能が、当時の出版業界によって桁違いの安さで扱われていたことだけは確かのようなのである。

さらに、ホーソーン理想とする「文学の質」が、当時の社会や文化の動向と掛け違っていたように見えたという問題も無視できない。1855年、アメリカの領事だったホーソーンはリバプールの地から編集者ティクノーに手紙を書いたが、その中には「駄作を量産する女流作家たち」への軽侮の念だけでなく、そうした「文学」を愛好するアメリカの一般大衆に対する無念の思いも織り込められていた。その時の手紙の文面は次のようになっ

ている。「私は領事の地位にあと二年は留まっていようと思う。というのも、私はイギリスの地をまだ半分も訪れたことがないし、また新しいロマンスの構想が心の中に芽生えてきており、それはゆっくりと時間をかけて熟成させたほうが良いと思えるからである。さらに、今のアメリカは駄作を量産する女性作家たちの群に完全に牛耳られてしまっている。一般の人々の好みがこうした駄作に向いている限り、私が成功するチャンスはないだろうし、もし私が成功しようものなら、そうした自分のことを恥ずかしいとさえ思わなければならない」。

こうした状況証拠を繋ぎ合わせていったとき、私の目には作家ホーソンの分裂した自我が二葉の異なった「肖像」として立ち現われていたように見えて仕方がないのである。一方は1830年代の若きホーソーンを象徴する「内向きの自我」であり、純粋に芸術的な美を追求する理想的な作家の姿が、チャールズ・オズグッツによってよく浮かび上がらせられているとあってよいだろう。それに対して、銀板写真のほうは1840年代から50年代にかけての男盛りのホーソーンであり、一人前の男性として家族を養うことに責任を負おうとする「外向きの自我」とでも呼んでおこうか。そうした「男性的な」領域での主要な問題は、友人だったジョン・オサリバンやエバート・ダイキンク（編集者でナショナリスティックな文学運動の提唱者のひとり）らとつながる政治や社会との関わりであり、ホーソーンの文学にも否応なくそうした問題が反映されている。しかし、ホーソーンの「文学意識」は、先に「税関」でみておいたように、あくまでそうした問題を脇にずらすか、あるいは曖昧な文学表現や小説的なシンボル（象徴）に仮託して、十九世紀の実際政治や社会問題を抽象化したり先延ばしにしたりする傾向をみせる。そこにホーソーンの文学の「もう一つ」の特徴を見て取ることができるわけで、そうした文学の持つ曖昧さや抽象性を、先の銀板写真の「肖像」はよく表現していたのではなかろうか。いまの私はそんな風に考えている。

そこで次にそうした考え方の上に立って、ホーソーンのそうした文学的特徴をよく示すと思われる文章表現を、その代表作に即して具体的に取り上げ、若干の分析を加えていってみたい。まず、取り上げるべきは『緋文字』

のヘスター・プリンの描かれ方である。私が問題にしたいところは二つあるが、そのひとつは作品の中間点とも言うべき「13章 ヘスターの別の見方」で、ヘスターがアン・ハッチンソンになりえたかも知れぬ可能性に言及される箇所である。語り手はヘスターには「預言者」めいたところがあり、「清教徒社会の基礎を覆す」要素もあったが、結局は不義の子パールが存在と養育のために「母」としての本分をまっとうすべく、自分の中の「女」に発するそうした不穏な要素を押し殺そうとしてきた点を強調する。しかし、その実、ヘスターの中にはまだ様々な懐疑がひしめき合い、ヘスターはパールの誕生とその生存すら必ずしも全面的に肯定することができずにいる。そうしたヘスターの思念の根底にあるのは、女性全体の未来と幸せに対する「暗い疑念」で、女性たちの前には「絶望的に困難な作業」が立ちはだかっているという指摘がなされる。その提示の仕方は、永遠の二律背反といった様相をとる。つまり、女性を不利な状況におく世の中を変えるためには、女性自身が変化して初めて可能となるが、それは女性が「靈妙優美」という女性本来の本質を放棄することにつながるというのである。そして、言わばこの永遠の堂々巡りの中で、ヘスターの迷妄・逡巡が「文学的に」表現される。「そういうわけで、心が正常で健康なときめきを示さなくなったヘスター・プリンは、あてどもなく暗い精神の迷路をさ迷い、越えがたい絶壁に行く手をはばまれては進路を変え、深い断崖の前にしては引き返すのである」。こうした書き方の中に、私は1850年代を「文学的に」生きようとするホーソーンの特徴が如実にあらわれていると考えている。

同じようなことを、『緋文字』の「24章 結び」に関しても指摘することができる。ここまでの段階で、ヘスターの不義密通の相手デイズデイルは自らの罪を告白して死んでいるし、復讐の鬼と化したはずのチリングワースも復讐の対象を失うことで消尽し、パールも世界と闘うのではなく「世界と調和して生きる女性」となって異国の地で結婚し、このドラマを構成する葛藤の殆どが解消している。そこへ、ひとりヘスターだけがボストンへ舞い戻り、今度は自らの意志で再び「緋文字」を胸につけ「苦勞に満ち、思いやりに富んだ、献身的な」生活を送ることで、緋文字の意味を変容させる。つまり、「利己的な目的を持たず、自分自身の利益と楽しみのため

めに生きることがない」ヘスターであるが故に、ヘスターの胸の緋文字は「悲しみと畏怖と尊敬の念をもって」見られるようになる。かくて、人々は悲しいこと、困ったことをことごとく彼女のところへ持ってきて相談をもちかける。とりわけ、女性たちが「傷つけられたとか、報いられなかったとか、虐待されたとか、裏切られたとか、誤ったとか、不倫を犯した」とか、あるいはまた、「重んじられず、愛されもしないために、かたくなに心の重荷を負ったとき」などにヘスターのところへやってくる。そうしたとき、ヘスターは自分の「堅い信念」を披瀝し、「神の御心がこの世でもおこなわれる天国の時代をむかえる準備がととのい、もっと明るい時代が来れば、新しい真理があらわれて、男女のすべての関係が相互の幸福というもっと確かな土台の上に築かれることになるだろう」と口にする。これこそ神の摂理を体現した、聖女ならではの言だということができると思う。だが、語り手は聖女でありつつ、決して聖女になりきれぬ「女の本質」をヘスターに押し付け、すぐに前言を取り消してしまう。先にヘスターに表明させた「堅い信念」に続く語り手の解説は、次の如くである。「年若いころ、ヘスターは自分のことを預言者として宿命づけられた女ではないかとむなしく想像したこともあったが、しかしもうずっと以前から、神聖で神秘的な真理を伝える使命が罪によごれ、恥にうなだれ、一生の悲しみを背負った女に託されるはずがないことを知っていた」。かくて、語り手はヘスターをあくまで報われることのないシンボルと化して、この物語をしめくくる。その締めくくりの言葉も複雑に錯綜し、ひたすら「文学的」である。「この物語はなるほど暗いけれども、たえず燃えさかる、影よりも暗い一点の光によってのみきわだち、かつ救われている——〈黒地の上の緋文字A〉」。

こうしたホーソーンの特徴ある文体を、文学研究者ニーナ・ベイムは「表に顔すと同時に背後へ隠してしまうように意図された、高度に曖昧化された言葉づかい」と形容したことがあった。言いえて妙だが、この特徴ある文体をホーソーンは次に1850年代のアメリカ最大の政治・社会問題に応用し、「妥協」と「融和」に長けた「心の寛い人格者」として、ボードン時代の級友を何とか大統領職に就けようとする。それが選挙用の伝記として書かれた、ホーソーンの『フランクリン・ピアースの生涯』である。そこ

では奴隷制との対応で、合衆国憲法遵守と連邦維持が至上命題と見なされ、結果として「南北妥協」の道がさぐられ、拳句に南部の奴隷制擁護がうちだされる。次に見ていきたいのは、そうしたホーソーンのレトリックの「沓え」である。

まずホーソーンは、ヘスターにおける女性問題の場合と同じように、奴隷制が悪だということは容認するものの、それ以上に反奴隷制運動をめぐって国論が二分されている現状を強調する。つまり、ホーソーンの説くところに従えば、「人間の向上と福祉」のために「南部の諸制度に対して敵意」を示している人々は、自分たちの運動が前進しなければ世の中は停滞すると考えているが、それとは異なる別の見方もあり、却ってそっちのほうが「賢明」だとも言える。というのは、「そうした別の見方によれば、奴隷制の悪というのは、人間が介在してどうこうなるというよりも、神慮に委ねなければならないような諸悪の一つであり、それ自身の時間的な好機において、また予測しえないある手段によって、しかしながらこれ以上ない単純かつ容易な操作によって、すべての方策がうまく履行されたときには、まるで夢が消えてなくなるのと同じように消失するものだからである」。この極めて曖昧模煇とした「神慮」の規定に続いて次に説かれるのは、世界の進歩のどの段階でも、明確な目的をもった最高の賢人でさえ訂正することの出来なかったある種の悪や誤りが残っていたという「事実」である。だからこそ、善行と人類愛を前面に掲げて、世の出来事に対処するには、フランクリン・ピアースのような指導者が必要だということになるわけである。まさに「情」に訴えかける、「真率で心のこもった」文学的な表現だということができるだろう。

#### 4. ホーソーン版「若き芸術家の肖像」による成果

だが、ホーソーンの場合には、銀板写真の「肖像」のほかにもうひとつの顔がある。いわゆる1830年代の「若き芸術家の肖像」とでも言うべきもので、そこで目を引くのは理想的な作家を目指して純粋に芸術的な美を求めるホーソーンの姿である。たとえば、そうした傾向のものとして、初期

傑作短編のひとつ「ぼくの親戚モリヌー少佐」(1832)を取り上げることができのではなからうか。ホーソーンはこの作品で、英国からの独立を目指すいかにもアメリカ人らしい反抗心と自主性をテーマに、たじろぐことなくアメリカの政治と社会に取り組んでいる。

まず、この作品でホーソーンが読者の注意を喚起するのは、支配者イギリスと植民地アメリカとの利害の対立と、それに端を発する民衆の反乱・抵抗という歴史的事実である。たとえば、1692年ウィリアム三世の発した新しい特許状によってウィリアム・フィップス卿が新しいマサチューセッツの総督に任命される。こうしたことにまつわる歴史的事実は、ホーソーンの歴史物語『お爺さんの椅子』(1850)では次のように説明されている。「ローレンスはお爺さんに尋ねた。『新しい特許状は人々に対して、その前のような自由を許したの?』お爺さんは答えた。『いや、そんなことはないよ。最初の特許状では、人々がすべての力の源だった。ウインスロップ、エンディコット、ブラッドストリートや他の総督たちは、国王の介入なしに人々を選んだものだった。しかし、新しい特許状以降は、国王の任命したものだけが、国王の望むあいだ総督を任されることになったのさ。また、副総督や他の高官たちの場合も、同じことになってしまった。でも、まだ人々は植民地議会の代表を選ぶことは許されていた。そして、総督の諮問会議のメンバーを選んだのは、植民地議会だった』」。

この事態から容易に予測がつくのは、植民地側と国王側との意見対立と、それに起因する植民地側民衆とイギリス国王側との衝突である。事実問題として、「ぼくの親戚モリヌー少佐」も、冒頭からこの両者の軋轢を伝えている。「マサチューセッツ湾植民地の年代史が伝えるところによると、ジェームズ二世治世下で古い特許状が廃止になってからそれ以降の40年間に六人の総督が就任したが、そのうちの二人は民衆の叛乱に遭って投獄の憂き目をみだし、三人目は、ハッチンソンの信ずるところでは、マスケット銃の銃弾に狙われてこの地から逃げ出していったし、あとの二人も、その後の総督たちと同様に、安んじて統治できたのはほんの短期間だけだった。そんな状態はアメリカ独立まで続いた。こんな政治的に騒然とした時期にあって、植民地内王党派に属する身分高からぬものたちが、人も羨むような生

活を送るなどまずあり得ないことだった」。

短編「ぼくの親戚モリヌー少佐」の主人公ロビンが、ボストンとおぼしき街で目撃することとなる「親戚」モリヌー少佐の身に起こった出来事は、まさにそうした植民地住民による王党派の人間へのあからさまの叛乱ないしは攻撃のひとつだった。街で羽振りよく暮らしているはずの「親戚」モリヌー少佐を頼って、故郷の田舎を後にしたロビンは18歳になろうとする若者で、世に出て功なり名を遂げようと意気込んでいた。しかし、どういうわけか頼りとする「親戚」とはなかなかめぐり会えない。それどころか、モリヌー少佐の名前をだしたり、その住まいのことを尋ねたりすると、街の住人たちは不思議なことにならざるに「怒りと苛立ちの反応」を示しだす。金もなくなり、思い余って手近の宿屋に飛び込み、何とか「親戚」についての情報を手に入れようとするが、ここでもモリヌー少佐の名前をだすや、途端に宿の主人から追いついてくる。それだけでなく、宿の酒場で酒を飲んでいた客たちが一斉に「敵意の表情」を浮かべたり、「嘲笑のまなざし」をロビンに向けたりする。こうして五日間の彷徨の末、やっと夜遅くめぐり合えた頼りの親戚モリヌー少佐は、見るも無残な姿をロビンの前にさらけ出すこととなる。

そのときの光景を作品は次のように描いている。「ロビンのちょうど目の前に、無蓋馬車があった。そこ、明るく輝く松明と、そこ、昼の光のような月光に照らしてきかれて、馬車の中には、すっかりタールと羽毛まみれになった官職のひと、ロビンの親戚モリヌー少佐がいた！彼は大柄で威厳をそなえた初老の男だった。力のこもったしっかりした顔立ちは、落ち着いた精神の持ち主だということを示していた。だが、その精神が落ち着いたものであると、彼の敵たちはそれを揺るがす手立てを見つけ出していた。彼の顔は死人のように青ざめ、すっかり怯えきっていた。広い額は苦悩でひきつり、眉毛が灰色の一本の線と化していた。目は狂人のように赤く血走り、震える口元には泡が白く浮き出していた。こうした手の施しようのない屈辱的な状況下において、なお誇りから抑えつけようとはしているのだが、身体は絶えず小刻みに震え続けていた」。

ここに浮き上がらされているものは、植民地アメリカによる英国王への

あからさまな挑戦、つまり王党派の役人モリヌー少佐への「民衆叛乱」の図だということは、まず間違えようがない。しかし、この一種の「民衆叛乱」を描くホーソーンの描き方と、その表現の効果ということになると、昔から私にはもう一つはっきりしないところがあると言うか、よく分からないまま何か裏の意味があるのではないかという気がしていた。とりわけ、この「民衆叛乱」の行列を率いる「指導者」とされる容貌魁偉な男の顔の描き方と、彼に付き従う民衆の行列の様相と、さらには作品の最後のほうで主人公ロビンも巻き込んで、行列の皆が「高々と哄笑する」という「笑い」の意味が、どうにも腑に落ちないという印象を抱かせられ続けてきたのである。

民衆叛乱の行列を指導する、あの容貌魁偉な男の顔立ちは、作品の中で次のように描かれていた。「額は二つの瘤状の出っ張りをもち、鼻は広がって鉤状になり、眉毛は毛深かった。燃えるようなその目は、ロビンが宿屋で認めたあの目だ。しかし、男の顔立ちはある種特別な、いや正確に言えば二つの点で変化を蒙っていた。顔の片側は燃え立つように強烈な赤色であるのに、他方の側は真夜中の闇のように黒かった。境界線は広い鼻梁のところで引かれていた。一方の耳から他方の耳に繋がっているように見える口は、すぐ上の頬の色と対照的に、黒色ないし赤色が施されていた。その効果は、二匹の悪鬼すなわち火焰の悪鬼と暗黒の悪鬼が、この悪魔のような顔立ちを協力しあって形づくっているかのようなようだった」。

また、この男に付き従う行列ないしはその行列を構成する群集だが、それについては次のような描写が施されていた。「近くの通りで鳴っていたトランペットの音が、今やはっきりと立て続けのものとなったので、ロビンの好奇心は強く掻き立てられた。人間の叫び声に加えてロビンの耳にしばしば轟いてきたのは、様々な道具を使って奏でられる不協和音だった。また、合間を縫って騒々しく入り乱れた笑い声も聞かれた。(略)叫び声、笑い、音楽とは正反対の調子はずれの騒音、そうしたものが次第に高まる響きとなって近づき、ついに何人かの人影がばらばらと現れたかと思うと、それに続いて百ヤード向こうの角を曲がって、密集した人群が姿を見せた」。ここに描かれている行列、行進、群集の様相は単にホーソーンの文学的想像力が生み出したものなのか、それとも何か歴史的に意味のあるものなのか、



そうしたことについて私はこの作品を読んだ最初からずっと疑問に思ってきたのだが、なかなか解決の糸口がつかめずにいた。

## 5. 短編「ぼくの親戚モリヌー少佐」と「シャリヴァリ」について

最近、「ミinstrel・ショー」や「ブラックフェイス」（燃やしたコルクを顔に塗って白人が黒人の扮装をすること）について調べていて、ホーソーンの「ぼくの親戚モリヌー少佐」に関して私が長年抱えてきた疑問との関連で、「ああそうか、まさにこれではないのかな」という説明に偶然行き当たった。それは十九世紀前半の大衆芸能ないしは街頭行動についての叙述で、ホーソン論とかホーソーン作品分析などとはまったく関係ないものだが、私にはそれがホーソーンの短編にぴったりと符合しているように思えて仕方がないのである。そこで、議論の角度を変えて、次にそのことを述べていきたい。

デイル・コックレルの研究書『無秩序の悪鬼たち——初期ブラックフェイス・ミinstrelとその世界』（1997）の中に、1820年代から1840年代にかけてニューヨーク、フィラデルフィア、ボストンなど、当時の都市の路地裏で行われた貧民ないし労働者階級の街頭行動に関する記述がある。それは「カリサンピアン楽団（Callithumpian Bands）」とか「カリサンピアンズ（Callithumpians）」と呼ばれるもので、次のような説明がほどこされている。「カリサンピアン楽団とかカリサンピアンズというのは、煙突の煤や獣脂などで顔を仮装し、新年に路地に繰り出していくものである。服装はまったく風変わりなものから通常の平服を裏返したものなど、言わば何でもありで、そうした服装の人たちが太鼓、笛、ホルン、壺、鍋、釜などによって夜そのものを手ひどいものにし、自分たちより地位の上の人々や下の人々を嘲弄するのである」。

十九世紀前半にアメリカの都市で行われていたこの「カリサンピアンズ」という大衆行動は、また通常「シャリヴァリ」と呼ばれていた「共同の統制的な儀式」とも深い繋がりがあるようで、コックレルはこの「シャリヴァ

り」に関しても次のような記述を加えている。「これは十九世紀のアングロ系アメリカ文化では、時にはスキミントンとかシヴァリーとかラフ・ミュージックとか呼ばれたりしたが、十九世紀前半のたいていのアメリカ人には、単にシャリヴァリとして知られていた。この儀式では、普通は未婚の若い男性たちが共同体の安寧のために、あらかじめ共同体の社会秩序を乱したと判断される人々に目星をつけておくのである。不倫、気ままな性行動、女漁り、石女、横柄な態度、妻や夫への家庭内暴力といったような社会的悪徳でひとたび告発された不屈き者は、(もちろん、本人には知らせずに)真夜中にマスクなどで顔に仮装を施した乱暴狼藉者たちによって寝込みを襲われ、彼らのたてる騒々しい物音で眠れなくさせられてしまうのである。

この「シャリヴァリ」を『米語伝承辞典』(*The American Heritage Dictionary of the English Language, Fourth Edition, 2000*)で調べたところ、おおよそ次のような情報が得られた。アメリカでは“charivari”より“shivaree”という表現のほうがよく使われているらしいが、その由来はまずフランス語だということ、さらに「新婚さんをからかうための騒がしいセレナーデ」の意味があるということ、そして1805年に何千人もからなる大勢の人々が押しかけて、歓呼の大声をだして叫んだ事例なども紹介されていた。その際、集まった人々は仮面をつけたり仮装をしたりした上に、耳障りで騒々しい音楽を、ヤカンやシャベルや火箸などで奏でたといわれている。

デイル・コックレルも「シャリヴァリ」に関する具体的な事例として、ウィリアム・メアリー大学で1847年に起こった出来事を紹介している。ここでは学生に不人気なある教授が鍋や角笛や非音楽的な器具でまさしく「カリサンピアン楽団」的な襲撃を受けたことになっているのだが、興味深いのはこの事例と並べてコックレルがE. P. トンプソンの研究に依拠しながら次のように述べていることである。「さらに、シャリヴァリの一変種としてタールと羽毛をまぶす事例が何百(あるいは何千?)となく記録されている。その場合、こうしたシャリヴァリの洗礼を受けた不名誉な人間は、無理やり<横木の上に乗せられたり>するらしく、これはイギリスのラフ・ミュージックの場合に、<棒でかつがれたり>あるいは<木馬>の上に乗せられたりすることに直結しており、そうしたことに関する沢山の証例が残されている」。

ここまでくれば、こうした説明がホーソーンの「ぼくの親戚モリヌー少佐」の中で描かれている状況とぴったり符合すると思うのだが、どうだろうか。しかし、事はここで終わるのではなく、まだ続きがある。というのも、ホーソーンの短編に出てくる「シャリヴァリ」のもつ「政治性」ないし「社会性」にも、ぜひ注目しておきたいからである。言わば、イギリス国王へのアメリカ民衆による下からの突き上げが、シャリヴァリのもつある種の儀式性と結びついて、ホーソーンの文学的想像力を掻きたてたのではないか、少なくとも 1830 年代における若きホーソーンの「自由な芸術家魂」との関連で、私はそうした解釈をたててみたいのである。その意味で、「ぼくの親戚モリヌー少佐」の中に出てくる「シャリヴァリ」を、その後の作家ホーソーンの最盛期の時期に起こったもう一つの有名な「シャリヴァリ」と関連づけておくのも、まことに皮肉な意義があると思う。

そのもう一つの有名な「シャリヴァリ」とは何か。端的に言えば、1848 年のヨーロッパの状況、とりわけフランスの二月革命とオーストリア・プロイセンの三月革命との関連で、この「シャリヴァリ」という現象が捉えられるということなのである。そこでフランス史をひもとくことにしたいが、1848 年当時のヨーロッパの状況は以下のようにまとめられている。「二月革命以降のフランスの社会情勢の起伏は、ヨーロッパ諸国の革命運動にも敏感に作用した。イギリスではチャーチスト運動が再びもりあがり、多年にわたってヴィーン体制の反動支配に苦しんだヨーロッパ諸国民は、二月革命の勝利にふるい立った。こうしてオーストリア・プロイセンの三月革命をはじめとして、ドイツ諸国で民族統一・民主主義を求める国民運動が高揚し、イタリア諸国でも民衆が蜂起して、各地に革命政権を樹立した。ピエモンテ（サルデーニャ王国）は、イタリア半島をオーストリアの支配から解放するために、オーストリアと戦いを開いた。ロシア・オーストリアの二大絶対主義国に支配されたポーランド・ハンガリー・ベーメンでは自治政府が組織された。1848 年はまさにこれら〈諸国民の春〉であった。」（井上幸治編『フランス史』）

このヨーロッパの〈諸国民の春〉とも言うべき時期に、オーストリアの首都ウィーンで「真夜中の音楽会」ともいうべきシャリヴァリが大流行し

たというのである。たとえば、良知力氏の著書『青きドナウの乱痴気——ウィーン 1848 年』（1985）の第 8 章には、当時のウィーンで発行されたある新聞の題字部分の画（図 3）が採録され、それに対して次のような解説が付されている。「革命にシャリヴァリはつきものである。ドイツ語ではカツツェンムジーク、猫の音楽とか猫ばやしという。要するに、気に入らぬ者のところへ押しかけ、笛やドラム、鍋やフライパンをたたいて〈民衆的制裁〉を加えることである。1848 年 4 月 1 日、テアター・アン・デア・ウィーン（ウィーン河畔劇場）で上演されたある芝居で、このシャリヴァリが演じられ、またたく間にウィーンの街に流行する。最初は革命派が反革命派にたいするいやがらせを行う、いわば政治的シャリヴァリが主体であり、それをタイトルとする新聞さえ現れる。この絵は、ジグムント・エングラーダーを責任編集者とする、『ヴィーナー・シャリヴァリ、カツツェンムジーク——茶化し本気の漫画入り政治日報』と題する新聞の題字部分の絵である」。

さらに、良知力氏は「猫ばやし」の発展形体として「最新型カツツェンムジークの絵」（図 4）についても説明を行なっている。それによると、ウィーンの革命の進行にともなって、やがてシャリヴァリはウィーンの市民層から下層民やプロレタリアートへと広がっていったのだという。そうした人々は高価な楽器の持ち合わせなどがないので、代わりに指笛をならしたり桶やフライパンなどを打ち鳴らしたりする。はては子供までがガラガラおもちゃを持ち出してくるし、女たちはたらいの底をしゃもじで叩いてドラム代わりにする。めざす相手は、粉が安くなっているのにパンの値段を一向



図 3



図 4

に下げようとしないパン屋、秤を誤魔化し腐ったような肉を売りつける肉屋、安い賃金で労働者をこき使い、勝手に解雇する工場主などである。当時は彼らが地域社会の権力者だったのである。こうしてシャリヴァリは、政治的シャリヴァリから社会的シャリヴァリへ転化し、それにともなって共同体への内部規制から共同体そのものへの反乱へと変化する。

かくて、このように意味付与されるシャリヴァリと重ねて、ホーソーンの短編を解釈したとき、そこに出てくる容貌魁偉な指導者と彼に付き従う行列が、「抑圧的な共同体」を代弁するイギリス国王に叛旗を翻す「革命的な植民地アメリカの民衆」だったことが判明する。作者ホーソーンも自由な「若き芸術家の魂」において、そうした方向性を首肯しているかに見える。というのも、作品の幕切れで描かれる主人公ロビンに関して、王党派の「親戚モリヌー少佐」を乗り越えて独り立ちすることが暗示されるだけでなく、紛れもなくアメリカ民衆の中へ溶け込んでいくであろうことも予想されるからである。その契機になったものこそ「民衆の哄笑」だったのではなかろうか。証拠は、主人公ロビンがモリヌー少佐の恥辱を目撃し激しい動揺と衝撃を受けた後で、作品中に登場する様々な「アメリカの民衆」と一体になって「高々と哄笑する」ことである。「最も高い」と形容されるロビンの笑い声を含むこの「民衆の哄笑」に対して、「月にすむ男」は「今夜の地球は何とも陽気に浮かれ騒いでいる」と言っていた。だが、問題はこの「民衆の哄笑」と「浮かれ騒ぎ」が、ホーソーン作品系列において、いつまで続くかということである。それを閲するためには、ホーソーンの別の作品にあたる必要があると私は考えている。

## 6. 「メリー・マウントの五月柱」における寓意性

ホーソーンの別の作品ということで、次に私が取り上げたいものは「メリー・マウントの五月柱（メイ・ポール）」（1836）である。この作品に関しても、かつて初めて手にとって読んだとき、私にはもうひとつ分りにくいというか、作者ホーソーンの意図が一体どこにあるのかが掴みにくい作品だなという印象を抱いた記憶がある。おそらく、この作品の「前書き」

でホーソーンが述べている「一種の寓意（アレゴリー）」の意味が、当時の私には皆目見当がつかなかったからであろう。今でもまだ確証があるわけではないが、それでも幾つか手がかりめいたものがあるので、それらを基に私なりの論考を進めていってみたいと考えている。

この作品の話の運びということ言えば、事柄は単純明快だということが出来るのかもしれない。つまり、誰もが指摘しているように、陽気で日々楽しく遊び暮らしているメリー・マウントの住人と、厳格で陰気なピューリタンたちとの対立・抗争がこの作品に描かれていることにまず誤りはない。さらに、すべての読者はホーソーンがこの作品を書くにあたって何を参考にしてきたかという点でも、お互いに情報を共有しうる。というのも、「作品中にでてくる仮面劇、仮装無言劇、祭礼習慣はこの時代の風俗に一致する。これらの点に関する典拠はストラットの『英国の遊戯と娯楽の本』に見出せるはずである」と、これも「前書き」の中でホーソーンが明言しているからである。

だが、問題はこうしたストーリーを通してホーソーンが何を描き、何を伝達しようとしていたかということである。その点になると、誰しもがにわかには断定を差し控え、様々な参考資料を持ち出してくる。たとえば、『アメリカ文学の形式とロマンス』（1961）の著者ダニエル・ホフマンだが、彼はホーソーン作品における「宗教的なイメージ」と「儀礼的な行為」の重要性に鑑み、フレイザーの『金枝篇』（1890; 1911-1915）との重ね合わせを試みながら、次のように言う。「確かなことは、ホーソーンがメーデーを祝うイギリスの民間行事を読み、それから採用した事柄の大半が彼の物語の中で一つの文化的意義を持ち、それはフレイザーが世界のフォークロアのコンテキストにおいてそれらの事柄に対して見出す意義と類似しているということである」。さらに、ホフマンはこの両者の重ね合わせによって浮き彫りにされるある事実にも注目する。それは何かといえば、ホーソーンがイギリスの故事を調べるにあたってストラットの本だけでなく、「イギリス関係の文献でフレイザーが最も頻繁に引用しているウィリアム・ホーンの『毎日の本』」も参照していたということである。ところが、ホーソーンはウィリアム・ホーンという名前を一切表に出そうとはしていなかった。

なぜなのか。

ホフマンに従えばウィリアム・ホーンの『毎日の本』（1826）が言及されなかったのは、それが「好古家的な収集の産物で、まったく方法なしの寄せ集め」であったのに対し、ストラットのほうは「正確な描写」を特徴として「整然とまとめられた事典」形式になっていたからだというのだが、ホフマン自身が提出している資料から付度するかぎりでは、ことは単にそれだけではなかったように思える。私のみるところ、ホーソンがウィリアム・ホーンの本を表沙汰にしようとしなかった最大の理由は、「ピューリタンの厳しさを嘆く声が、ウィリアム・ホーンのこの三巻本には、数多く登場する」からではなかったのか。

事柄をここで再度整理してみたい。まず、ホフマンも明確に指摘しているように、メリー・マウントを描くにあたって「ホーソンがウィリアム・ホーンを利用していた」というのは間違いのないところとしよう。たとえば、昔のメーデーの習慣に付きまとう雰囲気との関連で、ウィリアム・ホーンのほうは「陽気な踊りの時代、歓喜と愛の黄金時代だったと感概をこめて描写」しているという。さらに、「五月の精神と詩の精神の結びつけ」を行なうだけでなく、「ピューリタンが厳しく懲罰的な処置をとったにもかかわらず、五月柱の祭が根強く生き残った」のは、「ローマ時代から二千年にわたって行われてきた民間行事の長い持続力をあらわしているから」だと主張していたらしい。ホフマンによれば、「五月柱崇拜」といった文化価値をホーソンが「同情的に描出」できていたということ、すなわち「古来の愛の祭を祝う民間行事に対するこの同情は、おそらくホーソンがウィリアム・ホーンを読むことによって示唆されたもの」だということである。

だが、私の目には、この時点のホーソンは最早「五月柱崇拜」といったような民間行事を、決して「同情的に描出」などしていないように映るのである。ホーソンの「芸術家魂」はすでにこの時点でやや党派的な様相を帯び、決して五月柱崇拜とピューリタン信仰という対立する「両陣営の上に等分にまたがって」なぞいかなかったのではないだろうか。その限りで言えば、ホーソンは「ウィリアム・ホーンの民間伝承やロマンチックな詩に見出される懐古的な魅力」を表面的に利用しただけで、そこに心な

どは一向に寄せていなかったのだと思う。だからこそ、ホーソーンはイギリスの故事に関する典拠からウィリアム・ホーンの名を削り、単にストラットの名前だけを掲げていたのではなかったのか。その証拠の一端として、この作品の中でホーソーンが「五月柱の祭」にまつわる「覇権争い」、すなわちメリー・マウントの住人たちが「清教徒中の清教徒エンディコット」を隊長とするピューリタンの兵士たちに襲撃される日を、「聖ヨハネの祝日前夜」つまり「夏至前夜」（6月21日頃）に設定している点を挙げておきたい。このホーソーンの行為は、私をして言わしむるなら、「陰と陽との覇権争い」というテーマにおいてホーソーンと同じような仕事をしたフランドルの画家ピーテル・ブリューゲルの行為とはまさに正反対のものであった。明らかに、「ウィリアム・ホーンの民間伝承やロマンチックな詩」の精神、すなわち「ローマ時代から二千年にわたって行なわれてきた民間行事の長い持続力」を表現しているのは、「覇権争い」の日を「春分」（3月21日頃）に設定しているブリューゲルの絵画「謝肉祭と四旬節の喧嘩」のほうであって、ホーソーン作品のほうではない。

表面的に見れば、確かに、ホーソーンの「抗争」とブリューゲルの「喧嘩」は同じようなテーマと同じような絵柄を随所に含んでいる。たとえば、五月柱を崇拝しその周りで陽気に浮かれ騒いでいるメリー・マウントの住人を、ホーソーンは次のように描写している。「いま話にてでている人々は初期の陽気な気持ちを失ったあとは、奔放な歓楽哲学なるものを考え出し、思い浮かんだばかりの白昼夢を現実化すべく当地にやってきました。彼らは、まっとうな人々の祭日のように一生を送る軽佻浮薄な人間たちの中から追随者を集めました。そのあとに続いたのは、ロンドンの街角でよく見かける吟遊詩人たち。貴顕紳士のお屋敷の広間を舞台に演じてきた旅回りの役者たち。道化役者、綱渡り芸人そして大道薬売りたち——彼らの姿が徹夜祭、教会の村祭、縁日などから消えて、人々はその後長いこと寂しさを味わったのではないのでしょうか。一言で言えば、彼らは当時には沢山いた類のあらゆる笑いの作り手だったのですが、今は清教徒主義が急速に台頭したため邪魔者扱いされだしてしまいました」。

そして、作品の現在つまり聖ヨハネの祝日の前夜、メリー・マウントの



コロニーで上席司祭を務めるブラックストーンが、五月柱を祭壇に見立て、エドガーとエディスという若い男女の結婚式を執り行おうとしている。作品中で何度か享楽の神「コーマス」に喩えられるブラックストーンは、コロニーの住人たちに向かって次のように呼びかけてみせる。「五月柱を崇拜する皆さん、森は一日中皆さんの歓楽に楽しく応えてくれました。ですが皆さん、今この時を一番楽しい時にしようではありませんか。ご覧下さい、〈五月の王と王妃〉がここに立っておられる。オックスフォードの牧師にしてメリー・マウントの上席司祭たる私が、これよりこのお二人の聖なる結婚の儀式を執り行います。モリス・ダンスの踊り手の皆さん、青葉を身にまとった男性の皆さん、陽気に場を盛り上げる女性の皆さん、熊や狼の装いをした紳士諸氏、並びに鹿の角を被った紳士諸兄、さあさあ、前に出てきてください！いよいよコーラスの始まりですよ！陽気なイギリスの古の喜びに、この緑したたる新たな森の一段と激しい歓喜を混ぜ合わせて朗々と！さてさて、踊りの時ですよ、この若い二人に教えてあげてください、そもそも人生の何たるかを、そしてその人生をいかに軽やかに過ごすべきかを。五月柱を愛するすべての皆さん、〈五月の王と王妃〉の結婚を祝す歌に皆さんも唱和してください！」こんな風に陽気な婚礼の儀式に対して、この作品の語り手は「メリー・マウントの他の行事と比べたとき、これでもまだ生真面目なほうだ」と注釈を加える。というのも、メリー・マウントのコロニーを支配している主調音は「笑い」と「浮かれ騒ぎ」であり、そこでは「一年中がカーニバルだった」からだという。

他方で、このコロニーとそこに住む住人を目の敵にし、隙あらばこの陽気な連中を地上から抹殺したいと考え、実際に作品の後半でメリー・マウントを襲って五月柱を切り倒し、情け容赦なくコロニーの住人たちを踏みじじるニュー・イングランドの清教徒たちは、対照的な筆づかいで次のように描写されている。「メリー・マウントからあまり遠くないところに清教徒の入植地があり、陰鬱きわまりない哀れな清教徒たちは、夜明け前に祈りを捧げてから、日が暮れて再び祈りのときが訪れるまで、森やトウモロコシ畑で働くのです。いつも武器を手許に置き、仲間からはぐれてうろつく野蛮人を撃ち倒しました。彼らが集会をもつのは、古のイギリスの陽気

さを保つためではなく、説教を続けて三時間聞いたり、狼の頭やインディアンの頭皮に賞金をだすと宣言したりするためなのです。彼らの祭の日とは断食日のことであり、最大の娯楽は賛美歌を歌うことでした。踊りのことしか夢見ぬ男女には実に悲しいことです！行政官が警吏に領いてみせますと、そこには尻軽男が足枷をつけて晒されています。その男にとってのダンスとは、笞刑柱の周りを回ることでした。その意味では、笞刑柱が清教徒式の五月柱と呼んでよいのかもしれませんが」。

## 7. ホーソーンの「抗争」対ブリューゲルの「喧嘩」

ホーソーンの「メリー・マウントの五月柱」との対応で、ぜひ見ておかなければならないのがブリューゲルの「謝肉祭と四旬節の喧嘩」(1559)(図5)である。だが日本では、絵の説明に入る前に、「謝肉祭(カーニバル)」と「四旬節(レント)」についてごく簡単に振り返っておく必要があるのかもしれない



図5

ない。まず四旬節だが、ヨーロッパのキリスト教暦では最も厳粛な期間で、灰の水曜日に始まって復活祭（イースター）までの40日間のことをさすのである。伝統的にこの期間は、人々が肉食を絶って禁欲をするということになっている。しかし、そうした厳しい四旬節が始まる前の数日間（長くて一週間）は、謝肉祭といい無礼講の馬鹿騒ぎというか、陽気な浮かれ騒ぎで時を過ごす。なお、もうひとつ付け加えておくと、イースターは昼と夜が等分の春分との繋がりである。その時期の設定がなされており、この時期の前後から春の気配が一段と深まるだけでなく、昼の時間もどんどん長くなっていく点に目を向けておきたい。つまり、この時期はどちらかといえば自然と若さと陽気さによって象徴されているのである。

ところでブリューゲルの絵画だが、それは謝肉祭と四旬節のそれぞれを人間に見立てて寓意化したもので、二つの時期に関連した色々な行事や言い伝えを忠実に再現していることで知られている。ここでは、ホーソーン作品との繋がりを念頭において、必要な部分に限って説明を加えてみたい。

まず、この絵画の総合的なテーマとも言うべき「対立・抗争」に関して言えば、前景左側にカーニバルの擬人像たる太った男がビア樽にまたがり、豚の頭や肉の串焼きを武器とし、頭にはミートパイを乗せて、様々に仮装した従者や楽隊を従えながら前進している。他方、四旬節の側は、痩せ細った老婆が二匹のイワシを乗せたシャモジを武器に、養蜂家のバスケットを被り、二人の男女の修道者にその台車を引っ張らせて戦いを挑んでいる。大まかに言って、絵画の画面全体は左側にカーニバルの行事やイベントが表現されているのに対し、右側に四旬節の宗教的な行事や人々の行う善行が描かれているといった具合に対位的な配置にある。

ホーソーン作品との関係で、私が注目すべきだと考えていることはいくつもある。その第一のものは、カーニバル側が仮面の装いぶりや楽器の賑やかさで、四旬節側を完全に圧倒しているということである。まず画面前景では、恐ろしい仮面を被り横縞の派手なジプシーのマントを着た男が、ロンメルポット（オランダ語で「噪音壺」のこと）という民族楽器を掻き鳴らしている。また、その横では三角帽を被った阿呆が両手に金属のコップをもってキンキン鳴らすと、そのすぐ斜め後ろでは「阿呆の祖先」と呼

ばれる赤い三角帽の仮面人間が、魚網にナイフをこすりつけて弦楽器の真似事をしている。さらに、彼らの数人後ろには、鍋を被って古い形のヴァイオリンを弾く若い男も付き従っている。それと比較すると、四旬節側は「クラッパー」と呼ばれる鳴り物をもった五人の子供が、ひたすら単調にカタカタと音をたてているだけである。そうした点で、この絵柄においては、陽気さを売り物とするカーニバル側の優勢さが目立つと言わざるをえない。

次に、この絵画に描きこまれた行事やイベントに目を移しておくが、右側のゴシック聖堂は四旬節の象徴的存在で、ちょうど「灰の水曜日」のミサが終了し、敬虔な信者たちがそれぞれの三脚椅子をもって建物から出てきている。聖堂の入口近くの内部では、神父から灰の祝別を頭にかけてもらっているひとの姿も見受けられる。幼子を脇においた乞食の女性や盲人などに対する施しや善行の中で、独楽回しをする男の子たちの姿が目につくが、一説によれば鞭で打たれて勤勉な生活を営むことへの暗喩だとする解釈もある。そうした点との関連で言えば、右側の絵柄がエンディコットやピューリタンたちとどこことなく繋がる場所があると言えると思う。

今度はカーニバル側のイベントについて触れることにするが、色々ある中でぜひ問題にしておきたいのが、「モプソスとニューサの結婚」(図6)と「ヴァレンティンとウルソン」(図7参照)にまつわる路上芝居である。まず前者に関して言えば、モプソスとニューサというのは古代ローマのウェ



図6

ルギリウスの『エクロガエ』第8牧歌に由来する恋人たちの名前で、ブリューゲルはこの二人を画面でパロディー化し、庶民たちのための田舎芝居へと仕立て上げている。だが、この田舎芝居で注目したいのは、恋人同士の二人が手に手をとって、白い司祭服を着用しワラ笠を被った上に白い糊製マスクをつけた「神父」の前に出て行こうとしている絵柄である。その構図は、メリー・マウントの五月柱の前でブラックストーンによって結婚の祭儀を行なってもらっていた、エドガーとエディスの二人にそのまま重ね合わせることができるだろう。さらに、もう一つの大道芸たる「ヴァレンティンとウルソン」だが、これは画面左上辺の部分で演じられているもので、由来となった話によれば、王家の血筋を引く双子が奸計によってヴァレンティンのほうは川に捨てられ、ウルソンのほうは森に捨てられる。川に捨てられたヴァレンティンは発見され、伯父のペピン王の宮廷で立派な騎士に成長するが、他方のウルソン（熊男の意）は森で牝熊に育てられ野人と化す。ある日、この野人を捕獲すべく森に入ったヴァレンティンは互いに同じ指輪を持っているのを発見し、二人が双子の兄弟だったというのが分かるという筋立てである。ブリューゲルが描いている画面の仮装行列では、棍棒を持った野人ウルソンとその双子の騎士ヴァレンティン、ペピン王という順序で行進し、先頭の一人が見物料を集めるといふ絵柄になっているが、複製画では小さすぎて分かりにくいので同じ題材の版画（図7）を掲げておいた。



図7

ホーソーン作品とこの大道芝居との繋がりということで言えば、牝熊に育てられた熊男の意味をもつウルソンの仮装が、メリー・マウントのコロニーに登場し、その住人たちと一緒に踊り騒ぐ「本物の熊」や「野蛮人」と重なるところにある。この点に関しては、先に紹介した『無秩序の悪鬼たち』の著者デイル・コックレルも大いに関心を示しており、次のようなことを述べている。「この絵の左側上辺の四半分には、あまり目立たないが五人のグループが描かれている。一人はある種の王族のようで剣を携えており、もう一人は大鎌を持っている。それから肩に棍棒をかついだ男がいて、さらに白い服に身を包んで手には箒をもち向こうむきになって家の中のひとから何かを受け取っているように見える人もいる。最後の人物は白い仮面を被った藁帽子の女性のように、見物人のほうに向かって歩いてこようとしている。こうした人物たちはこのジャンルの典型といってもよく、この女性は実際は女装した男性が演じていると見做せる。最も興味深いのは棍棒をもった野人だが、一目でブラックフェイスだということが分かる。そのマスクの形は仮装無言劇の伝統的な演出法とぴったり一致している。仮装無言劇にあっては、黒さはカーニバルの属性ともいべきグロテスクさとか夜といったものを意味しているのだ」。

こうしたデイル・コックレルの考えをもっと一般化して明確に述べていたのが、ミハエル・バフチンや山口昌男らの所論だと思う。そこで、ここ



図 8



図 9

では山口昌男の『道化の民俗学』（1975）に依拠しながら、「カーニバルの思想」のもつ積極面をもう少し考察しておきたい。山口昌男がコメディア・デラルテの「アルレッキーノ」（図8、図9）を日本に紹介しながら、1970年代から80年代に「カーニバルの思想」で一世を風靡したことは良く知られている。彼によれば、アルレッキーノというのは、「日常世界の「擾乱者」ないしは「破壊者」であるだけでなしに、「日常性を超えた世界を指向しそこでの真の実力者」になりおおせてもいるのだという。そのことを論証しようとして、山口昌男がもちだしてくるのが「マーケットにおけるカーニバルの祝祭空間」である。バフチンを援用しながら、山口昌男はそのことを次のように述べ立てる。「バフチンの表現によれば、中世の人間は二つの世界に属していたということになる。一つは、世俗権力のヒエラルキーに支えられた公的なもの、と恐怖心やドグマや敬虔さを強要される世界であり、他の一つはカーニバル的、広場的な世界で、そこでは、傍若無人な笑い、あけすけな態度と神聖冒瀆、粗野であるが自由な人間関係の支配する世界であった。一年を通して、後者の空間が現出する祭式的時間が孤島のように点在していた。それは日を厳しく制限されていたが、この時間の中で公的な世界は、その法、禁制とともに中断され、それに代わって、ユートピア的自由の世界が現出して来た。それがカーニバルの世界であり、そのような世界を可能にし、その中心であったのが市場の広場であった」。

ここから山口昌男はさらに「市場の広場」と「群集」との関係性についての考察へ移り、真に「自由で流動的な世界」の可能性に対する展望を紡ぎだしていく。その論証は次のような形でなされていた。「このような世界における群集は単なる群集ではない。群集全体が一つの有機的な全体性の中に生きていた。この全体性の中で一人ひとは、彼自身であることをやめる。他人が自分と繋がっているかのように自由に口をきき、気安く接触し合い、希むなら、仮面の着用や衣装の変換によって、自分であることをやめることが出来るし、誰はばかるところなく、狂人のごとく振舞うことも道化そのものになることも出来た。つまりカーニバルはその集団性全体性において、生の一形式だったのである。つまりカーニバルの生の形式は、公的な固定した、いかめしい、高圧的な世界とまったく異なった、真に自

由で流動的な世界を触知することを可能にするものだったのである」。ここで取り上げられている「カーニバル」には、民衆の自由な笑いと融通無碍な生にもとづくユートピアへの意志が、明示されていたと言ふべきだろう。

## 8. 「鉄の人」エンディコットと ホーソーンの文学的「変質」

メリー・マウントの五月柱、あるいはブリューゲルの描く「謝肉祭」そして山口昌男やバフチンの説く「カーニバルの思想」、そうしたものをホーソーンの文学世界は本当のところどのように扱っているのだろうか。次に検討しなければならないのは、そのことである。確かに、「ぼくの親戚モリヌー少佐」の幕切れで、主人公ロビンは「アメリカの民衆」と一体になって「高々と哄笑」していた。その限りで、ロビンは大人の世界への「イニシエーション（通過儀礼）」を果たしただけでなく、アメリカ民衆の中へと溶け込んでいったかに見える。だが、そのロビンの笑いは不自然なほどに「高い」ものだったと形容されていた。また、その作品の最後でロビンの「自立」を暗示する言葉を口にするのは、アメリカの民衆と少し離れたところにいる傍観者風の「紳士」でしかなく、それに対するロビンその人の返事は実際のところは封印されたままだった。

加えて、「メリー・マウントの五月柱」という作品の流れをみたとき、そこで描かれている「抗争」の結果は明らかにコロニーの住人たちの敗北を物語っている。作中でも、宵闇の訪れとともに、人の形をした「幾つもの黒い影」が押し寄せ、「笑いの日々がこれを最後にメリー・マウントから去ってしまった」と叙述されている。つまり、この作品においては、何人もの論者が指摘しているように、陽気な若さを陰気な老年が凌駕し、民衆の浮かれ騒ぎをおぞましい聖者が押さえ込んでしまうのだ。そのことを、作者ホーソーンが芸術的な「技」において示してみせたのが、作品の現在をカーニバルと関係のある「春分」ではなく、逆方向の「夏至」へとずらしていたことである。武藤脩二氏は『アメリカ文学と祝祭』（1982）の中でそのことを次のように表現している。「五月の盛りが夏至の前夜だといってよい。



それ故に『五月柱は夏至の前夜ほどはなやかに飾られたことはなかった』のだ。だが夏至はその日を境にして太陽の衰える時である。(中略)夏至は太陽の最も盛んなる時であり、同時に下向の時だ。この危機的な転換点こそ、『夏至の前夜』の伝統的な祭日選ばれた根拠なのである。青春と老年のあらしは、青春の頂点の、かつ危機の段階に設定されているのである。

だが、事柄はもっと先まで行っている。ホーソーンは誤りようのない筆遣いで、「鉄の人」エンディコットの介在において、エドガーとエディスというメリー・マウントを代表する二人の男女の生き残りに「信仰の道」を示すとともに、この二人が額づいてきた「祭礼のような人為的な笑い」も「道徳」の名によって断罪している。というのも、この作品の幕切れは次のようになっているからである。「そして、ニュー・イングランドの磐石の礎を築いた全ての清教徒の中で最も厳しい男エンディコットが、五月柱の残骸から薔薇の花輪を取り上げ、籠手をはめた手で<五月の王と王妃>の頭越しに投げました。これは予言の行為でした。道徳というこの世の闇は祭礼のような人為的な笑いを圧倒してしまいます、ですから、奔放な笑いに満ちた彼らの家も、くすんだ森のただ中に見捨てられました。彼らが二度とそこに戻ることはありませんでした。しかし、森に咲く一番鮮やかな薔薇が華やかな花冠に編みこまれていたように、二人を結びつける絆の中に、若々しい喜びの純粹で最良のものが織り込まれていたのです。二人は、定められた困難な道を互いに支えあいながら天を目指して歩んでゆきました、メリー・マウントでの空しい華やかさを思い出して後悔するような馬鹿な真似は一度もしなかったのです」。

もちろん、ここにはホーソーンの文学に特有な「曖昧さ」が残っている。とりわけ、最後尾の二つの文によって暗示されるものは、「鉄の人」エンディコットに率いられたピューリタンたちの完全制覇を指し示していないとも読める。そこでは、森に咲く一番鮮やかな「薔薇」と二人に定められた「困難な道」という、作中に描かれていた二つの異質な要素を若い二人の中で縋い交ぜにすることで、アメリカ的な「希望」が提示されていたとも言える。事実、ダニエル・ホフマンは自らの「芸術」観をホーソーンに仮託しつつ、「愛」という「芸術における夢の源泉」において、この作品の幕切れを肯定する。

「幸運なのはあの五月の王と女王である。彼らの知識は完璧だった。それは彼らが生きた二つの不完全な知識を組み合わせたものであったからだ。少なくとも、彼らの場合だけは、芸術家の愛の夢に義務を重ねることができた。彼らは儀礼と愛の両方において結ばれ、バッカスと鉄のピューリタンの両方によって拳式され、メリー・マウントでの浮かれ騒ぎとキリスト教徒としての天国での救いの両方を与えられたのだった。

仮にホーソーンの文学をこの作品一つに限って判断すれば、ダニエル・ホフマンのような読み方が可能だということを、私も認めざるをえない。ホーソーンの良質な作品の殆どには、美意識に根差した芸術的な自由と宗教的な理想を目指す人間倫理の葛藤が埋め込まれており、それがホーソーンの個々の作品に「文学的な質」を保証していることは確かなのだから。しかし、そうした「若き芸術家の肖像」の面だけでホーソーンを評価する時代は、もう過ぎ去ったのだと思う。表と裏の二面性において、ホーソーンが自分の文学を意識的に操作してきた結果に対して、私たちはもっと厳しく迫っていく必要があるだろう。その意味で言えば、「メリー・マウントの五月柱」を単独に切り離して評価するのではなく、たとえばその続編とも言うべき「エンディコットと赤い十字」(1838)などと重ねあわせて読むといった観点も、必要なのではないだろうか。

有り体に言えば、後者の作品の中には、前者や「ぼくの親戚モリヌー少佐」などに混在していた「シャリヴァリ」とか「カーニバル」といった要素は皆目見当たらない。「民衆の哄笑」とか「浮かれ騒ぎ」はもちろんのこと、「若き芸術家の肖像」を活気づける「愛の夢」の要素すら掻き消されている。在るものと言え、殺伐とした「力への意志」と、「異質なもの」を排除し断罪する「信仰への帰依」だけである。たとえば、この作品にはこれまでのような「民衆」が一人も登場させられていない。将来アメリカ市民を構成するはずの植民地住民は、「十六歳から六十歳までの男性全員」が民兵隊の中に組み込まれ、指導者たる「勇壯無比のジョン・エンディコット」の下で軍事訓練に明け暮れている。さもなければ、笞刑柱や晒し台に繋がれた「罪人」でしかなく、彼らは「カトリック教徒の嫌疑をかけられた監督教会派の男」とか「御しがたい福音伝道者」といったレッテルを貼られ

ている。あるいはそうした「異端者」の中には、「一生背負ってゆかなければならない罰を受けた者」たちも立ち混ざっている。たとえば、こうだ。「子犬の耳を殺ぐように耳を殺ぎ落とされた者が幾人か。罪名の頭文字を頬に焼き印された者もちらほら。両方の鼻の穴を切開された上に焼き鑊をあてられた者がひとり。首に絞首索を巻きつけられ、それを外すことも、衣服の下に隠すことも禁じられている男」等々。さらに、『緋文字』で描かれるヘスター・プリンの原型とも言うべき不倫女性さえ点描される。

そうした中でひとり際立つのが、民兵隊の隊長たるジョン・エンディコットである。彼はイギリス国王チャールズ一世とカンタベリー大主教ロードが、植民地アメリカを自家薬籠中のものにしようとして、国王任命の総督を派遣しようという計画を立てていると知ったとき、次のような演説を行う。「いま我らは我らが大地に立っておる、それは我らが財物で購いしもの、我らが剣で勝ちとりしもの、自ら斧で切り開きしもの、額に汗して鋤き返したるもの、我らをこの地に導きたまいし神への祈りで聖別せし大地だ！どこの誰がこの地で我らを奴隷にできるのか？司教冠を被った偉い坊主——この王冠を頂いた国王は、我々となんの関係がある？我々はイギリスとなんの関係がある？」この直後にエンディコットはイギリス国旗に剣を揮い、「赤い十字」をそっくり切り捨てるという「反逆」的な行為におよぶ。それを指して、語り手は「我国の歴史上最も勇敢な行為の一つ」と呼び、それこそイギリスからのアメリカ独立の「最初の兆」だったと称揚する。

「おぞましい聖者が陽気な罪人を支配する権力を樹立すれば、その心情がこの国全体を暗くし、陰鬱な顔、重労働、説教と賛美歌の国へと永久に変えてしまうでしょう。しかし、メリー・マウントの旗竿に幸運の女神が微笑めば、太陽の光は山並みに照り映え、花々が森を彩り、後代の子孫も五月柱に敬意を表すことでしょう！」短編「メリー・マウントの五月柱」では、まだこう書くことのできたニュー・イングランドの「対立・抗争」も、短編「エンディコットと赤い十字」の段階では、情を知らぬ狂信者ジョン・エンディコットの一極支配へと変容していく。そこに、「純文学」を志していたホーソンという作家の文学的「変質」の始まりを見てとることができると思うのだが、どうだろうか。

【この論考は、日本ナサニエル・ホーソーン協会第24回全国大会(2005年5月)で行なった講演の原稿に基づき、その前半部に手を加えて文章化したものである。講演の後半部は、今号の特集〈視覚文化論〉へと結実した当該研究所主催の連続セミナーの第2回目の発表と部分的に重なる内容なので、出来るだけ早い機会に手を加えて文章化したいと考えている。】