

# 遺物は語る ― モチーフと表現をめぐって

増 永 俊 一

## 1. 「序文」の意義

ホーソーが著した4つの長編小説には、何れも「序文」が付せられている。4大口モンスとも称される長編小説は、*The Scarlet Letter* (1850)、*The House of the Seven Gables* (1851)、*The Blithedale Romance* (1852)、そして *The Marble Faun* (1860) の4作品となるが、何れの序文も「作者」である自分と「読者」との良好な関係性の構築し、共感の醸成を図ろうとする点では共通している。19世紀前半のアメリカにおいて、文学作品も消費の対象であるという市場原理の元に置かれることになったが、その状況にあってホーソーもまた、自らの作品の市場における評価というものから目を逸らすわけにはいかなかった。ギルモア (Michael T. Gilmore) の『アメリカのロマン派文学と市場経済』(1985) は、「アメリカのロマン主義期は市場の時代であった」<sup>1)</sup> という鮮烈な一文から書き起こされているが、アメリカン・ルネサンス期を彩った作家たちが、市場経済下で職業作家として直面せざるを得なかった葛藤を詳らかにしてゆく。「出版は産業となり、作者は文学市場向けの商品の生産者となってしまった」<sup>2)</sup> とギルモアは指摘する。19

1) "The American romantic period was the era of the marketplace" Gilmore, *American Romanticism and the Marketplace*, 1.

2) "Publishing had become an industry, and the writer a producer of commodities for the literary marketplace" 4.

世紀前半のアメリカにおいて、文学も商業主義と無縁ではいられなかった。

ホーソーンの場合、小説家は芸術家であると言う意識が殊更強かったが、ひたすら芸術として作品の完成度を高めていこうとする思いと、職業作家として作品を読者に売り込まなければならないという現実との葛藤に苦悩していた。「作者は、その書物を途中で投げ出したり、手に取ろうともしない輩に語りかけるのではなく、級友や生涯の友よりもさらに著者を理解してくれる少数の人々に語りかける」(1:3)のものであり、「語り手と聞き手との間に真の関係性がなければ、思考は凍って言葉は萎える」(1:4)と、『緋文字』の序文、「税関」で述べる。この「少数の」自分の作品を理解してくれる人々という語り手の言葉は、大多数の読者は自分を理解してくれないという思いの裏返しでもある。パトロンの庇護の元にある孤高の芸術家のような感覚をどこに残しながら、それでも現実問題として一般読者を獲得しなければならない。それが彼の現実認識だったのだ。

1855年1月19日、ホーソーンはイギリスから出版人ティックナー(William Davis Ticknor)に書き送った手紙の中で、当時「家庭小説」を書いて大当たりしていた女性作家たちについて、「忌々しい物書き女ども」<sup>3)</sup>と言い放っている。後に性差別的との批判を受けることにもなるこの言葉だが、文学市場を席卷していたのは、女性作家たちが書いた一連の家庭小説の方だった。自分の書いたものに対しては「手に取ろうともしない輩」である「読者」が、一連の女性作家によって書かれた家庭小説は持てはやしているのではないかという疑念や苛立ち。そういった心情もこの問題発言の背後にはあったのかも知れない。何れにせよ、懊悩しつつもそれぞれの「序文」でホーソーンは「読者」に語りかけることをやめない<sup>4)</sup>。

ホーソーンの序文は、このように商業主義のただ中で読者を強く意識しているが、序文本来の目的は、むしろ自らの表現手法や作品のモチーフを表明することにある。

3) “damned mob of scribbling women” (19 January 1855), 17:304.

4) 『大理石の牧神』の「序文」は、表面的には「読者一般」(“the Public at large”)に語りかけてはいるが、実際の対象は「より自由にものが言えると思える人」であり、「気心の知れた友人」であるとする。そして、この読者層こそ直接会ったことはないものの、「共感に溢れた批評家」(“all-sympathizing critic”)だと言う。4:1-2.

中でも「税関」で提示されている「中間地帯」(“a neutral territory”)という概念は、ホーソーンというロマンス作家のモチーフの中核に関わるものであろう。現実と空想、あるいは想像力の在り方を巡って、この作家固有の作法と芸術観がそこでは披瀝されている。

There is the little domestic scenery of the well-known apartment; the chairs, with each its separate individuality; the centre-table, sustaining a work-basket, a volume or two, and an extinguished lamp; the sofa; the book-case; the picture on the wall;—all these details, so completely seen, *are so spiritualized by the unusual light, that they seem to lose their actual substance, and become things of intellect.* Nothing is too small or too trifling to undergo this change, and acquire dignity thereby. A child's shoe; the doll, seated in her little wicker carriage; the hobby-horse;—whatever, in a word, has been used or played with, during the day, is now invested with *a quality of strangeness and remoteness*, though still almost as vividly present as by daylight. *Thus, therefore, the floor of our familiar room has become a neutral territory, somewhere between the real world and fairy-land, where the Actual and the Imaginary may meet, and each imbue itself with the nature of the other.*

(1:35; emphasis added)

部屋に置かれている日頃見慣れた品々が、月光という「いつもとは違う光によって霊化され、その実体(“actual substance”)を失い、観念的な物質」となり、「不可思議さと手に触れられない隔たり(“remoteness”)とを帯びる」と言う。いつも見慣れたその場所が月光に照らし出されると、「現実の世界とおとぎの国とのどこか間に位置する中間地帯となり、そこでは現実的なものと想像的なもの(“the Actual and the Imaginary”)とが混ざり合い、お互いの相手の性質で染まる」よ

うになる。語り手が、税関の二階で謎の公文書に遭遇して、その意識が200年前の植民地時代に遡るとき、歴史の薄暗がりという「距離感」(“remoteness”)が、見慣れたお馴染みのセイラムという町を「霊化」(“spiritualize”)し、アクチュアルな実体を喪失させてしまうのだ。そして、現在のセイラムから、植民地時代のセイラムへ作者の想像力は飛翔する。

## 2. 「税関」のたくらみ

ホーソーンの序文はこうのように、作品の意図と自らの芸術観を表明する場となっているが、「税関」が他の「序文」と異質であるのは、その前半が自らのセイラム税関での勤務体験に基づいた「自伝」となっていることである。ホーソーンは、1846年から1849年にかけてセイラム税関の検査官として赴任するが、そこで目にした光景とは、一言で言えば「荒廃」かも知れない。

In my native town of Salem, at the head of what, half a century ago, in the days of old King Derby, was a bustling wharf,—but which is now burdened with decayed wooden warehouses, and exhibits few or no symptoms of commercial life; except, perhaps, a bark or brig, half-way down its melancholy length, discharging hides; or, nearer at hand, a Nova Scotia schooner, pitching out her cargo of firewood,—at the head, I say, of this dilapidated wharf, which the tide often overflows, and along which, at the base and in the rear of the row of buildings, the track of many languid years is seen in a border of unthrifty grass,—here, with a view from its front windows adown this not very enlivening prospect, and thence across the harbor, stands a spacious edifice of brick.

(1:45)

ほんの半世紀前には賑やかだった波止場は、今では木造倉庫も朽ちかけ、商業活動の兆しもほとんど見られず、雑草が生い茂るばかり。この「荒廃した波止場」手前にある堂々たる煉瓦造りの建物こそ、今から「私」が勤務することになるセイラム税関であった。その立派な建物の中に足を踏み入れた「私」はさっそく税関の役人たち目にする事となるが、彼らがそろいもそろって無気力な老人ばかりであることに衝撃を受け、この役所の「荒廃」した状況に絶句する。しばしば眠りこけ、時折軒とも話し声ともつかない声で会話を交わし、救貧院の住民のようでもあり、痛風やリュウマチを患っている者も少なくない。しかし、上司である「私」が部下となった彼らに向ける眼差しは必ずしも全面的に非情というわけではない。その語りは冷静であって、年老いた役人たちは客観的に観察されてゆく。殊に税関最古参の収税官、ミラー氏に向けられる語り手の視線は、むしろ敬愛に満ちている。今ではその足も萎え、召使いの手を借りなければ税関の階段を登っていつもの椅子に座ることも出来ないのだが、語り手が親しみを込めて見つめているのは現在の老いではなく、かつて米英戦争のナイアガラ戦線で勇猛果敢に戦った軍人としての姿である。「私が彼の中に見たものは、・・・不屈にしてどっしりと構えた忍耐力という資質」<sup>5)</sup>であったのだ。ミラー將軍ほどには紙幅を割きはしないが、他の無気力な老税官吏たちについても、過ぎし日には「ありとあらゆる海で荒波に揉まれ、人生の波風に勇敢に立ち向かい、ついに静かな避難所に流れ着いた船長たち」<sup>6)</sup>であったと語り手は記し、彼らが輝いていたであろう過去に思いを馳せる。

今ではすっかり寂れてしまったセイラムの町も、以前は多くの船舶が出入りして交易の拠点として大いに賑わった時があった。今は老いさらばえた税官吏たちも、若かりし頃は意気揚々と海に繰り出した船長たちであり、あるいは勇猛果敢に戦場で戦った軍人であった。語り手は、淡々と町と税関職員の様子について語っていく。しかし、この語りは巧妙だ。「私」は常に現在から過去へという時間軸で描写を展

5) “What I saw in him ... were the features of stubborn and ponderous endurance” 1:22.

6) “ancient sea-captains, for the most part, who, after being tost on every sea, and standing up sturdily against life’s tempestuous blast, had finally drifted in this quiet nook” 1:12-13.

開し、語りは絶えず過去に向かうベクトルにある。語り手自身もかつて「文学的名声」(“literary fame” 26)を夢見ていたという自らの過去の日々を振り返り、セイラムが自分の生まれ故郷であることも開示する。そして、この町が、自分の先祖たちが遠くイギリスから辿り着いた場所であったという、更なる過去に遡及する。「税関」という「序文」は、かくしてアメリカの端緒であった遙か昔の植民地時代を、今ここに現出させている。「税関」とは、ホーソン自身の生きる現在と、『緋文字』の舞台であるアメリカのピューリタン植民地という過去とを巧みに接続する装置なのだ。

序文「税関」の半ば過ぎ、語り手は突如、「だが、過去は死んでいなかった」(“But the past was not dead,” 27)と記す。「私」は税関の二階でほこりを被った公文書と、「A」の文字が縫い付けられすり切れた曰くありげな赤い布地を発見し、ここでこの「序文」は一気に「自伝」から「ロマンス」の世界へと読者を誘う。「過去は死んではいなかった」とは、作家としてのアイデンティティが甦る瞬間に発せられた言葉である。と同時に、この言葉は作家として創作意欲を掻き立てるものが現在ではなく、「過去」にあることの宣言でもある。古い公文書に記録されていたのは、遙か昔にマサチューセッツ湾岸植民地で発生した「ヘスター・プリンなる女性の生涯とその振る舞いの詳細」<sup>7)</sup>であり、「曇った鏡」(“a tarnished mirror” 34)に成り下がってしまっていた私の想像力は、この架空の公文書と赤い布きれに触発され、今ここに見事に息を吹き返すのである。

「税関」も最終部に差し掛かり、いよいよ本編『緋文字』が語られはじめようとするとき、「私」はセイラムという町について、次のように語る。

Soon, likewise, my old native town will loom upon me through the haze of memory, a mist brooding over and around it; *as if it were no portion of the real earth*, but an overgrown village in cloud-land, with *only imaginary inhabitants to people its wooden houses*, and walk its homely lanes, and the

7) “many particulars respecting the life and conversation of one Hester Prynne” 1: 32.

unpicturesque prolixity of its main street. Henceforth, *it ceases to be a reality of my life. I am a citizen of somewhere else.*

(1:44; emphasis added)

私の故郷の町はもはや地上には存在せず雲の国に生きてきたようで、架空の人々がそこに住み、すべてのものが実体を喪失してゆく。そして「私」は今、「どこか別世界の市民」となったのだ。「アクチュアリティが想像力を掻き立て、想像力がアクチュアリティを解釈する。リアリティは両者の混交物である」<sup>8)</sup>というベイム(Nina Baym)の指摘は、税関の二階で「私」が公文書と「緋文字」に遭遇した際の一連の成り行きと見事に合致する。語り手が発見した公文書と緋色の謎の布きれというアクチュアルな物体は彼の想像力を刺激し、それらの文物の有する意味を読み解こうという衝動に「私」は駆られ、緋文字を巡る植民地時代のドラマが再現されてゆく。「私」にとって「真実」(リアリティ)はどこに存在するのだろうか。現在のセイラムの町は「記憶の霧を通しておぼろとなり」、やがてアクチュアリティを喪失し、「私の人生のリアリティ」であることを停止する。私は、「過去」という「別世界」の住人となって、そこにリアリティを発見しようとする。語り手は、公文書と緋色の布きれによって活性化された想像力を駆使して、現在のセイラムから植民地時代のセイラムに思いを馳せる。およそ200年間という時間を経て振り返る過去は遠く灰暗く、同じセイラムという空間であるのに、そこには新たな相貌が浮かび上がってくる。

ホーソーンは、19世紀前半という流動ただならざる激しい変化の時代を生きていた。1790年、第1回目の国勢調査で392万人であったアメリカの人口は、1860年には3144万人へと約8倍に激増している<sup>9)</sup>。また、1803年の「ルイジアナ購入」に始まる19世紀前半に起きた一連の急激な領土拡大で、その国土は独立時から実

8) "Actuality conditions imagination, and imagination interprets actuality. Reality is a composite" Baym, *The Shape of Hawthorne's Career*, 34.

9) Haines, "Population" Vol. 2 of *Encyclopedia of the United States in the Nineteenth Century*, 532-537.

に4倍に拡大していった。『七破風の屋敷』の序文において、ホーソーンは「ロマンス」とは、「ある過去の時代を、我々から飛び去りつつあるこの現在に結びつけようと言う企て」<sup>10)</sup>であると言う。「税関」を経て物語世界が展開されるという『緋文字』の作品構成は、この「飛び去りつつある現在」を植民地時代という「過去」に結びつけ、19世紀アメリカの「現在」を逆照射しようとすると言うたくらみなのだ。

19世紀のアメリカは、この急激な国力の拡大と共に空前の「歴史ブーム」<sup>11)</sup>であったとされている。あまりの変化の早さとその規模は、アメリカ国民の間でナショナル・アイデンティティへの関心を高め、勢い国民の意識は過去へと向かった。ホーソーンも同時代人<sup>12)</sup>としてこの歴史ブームの渦中にあったが、そもそも先祖が最初期の植民地時代以来の旧家の末裔であったホーソーンにとって、過去は個人のアイデンティティの問題でもあり、セイラムと言う町は現在から過去への時間軸の中で立体化する。

This old town of Salem ... possesses, or did possess, a hold on my affections, the force of which I have never realized during my seasons of actual residence here .... And yet, though invariably happiest elsewhere, there is within me a feeling for old Salem, which, in lack of a better phrase, *I must be content to call affection. The sentiment is probably assignable to the*

10) "the attempt to connect a by-gone time with the very Present that is flitting away from us" 2:2.

11) 19世紀前半のアメリカでは、歴史協会が各地に相次いで設立され、出版事情もそれに呼応して、歴史に関する話題が雑誌の定番の特集として組まれていた。1820年代には小説も含め、歴史を扱う書物が出版全体の85パーセント以上を占めていたとされている。Buell, *New England Literary Culture*, 195.

12) サイズモア (Michelle Sizemore) は、クーパー (James Fenimore Cooper)、セジウィック (Catharine Sedgwick)、チャイルド (Lydia Maria Child) とホーソーンが文学的デビューを果たした時期が何れも1821年から1831年の10年間と言う短いスパンであったことに着目し、彼らが例外なく歴史物を著していたことの背景に当時の文学市場の需要があったことを指摘している。Sizemore, *American Enchantment*, 135.



*deep and aged roots which my family has struck into the soil. It is now nearly two centuries and a quarter since the original Briton, the earliest emigrant of my name, made his appearance in the wild and forest-bordered settlement, which has since become a city. And here his descendants have been born and died, and have mingled their earthy substance with the soil; until no small portion of it must necessarily be akin to the mortal frame wherewith, for a little while, I walk the streets.* In part, therefore, the attachment which I speak of is the mere sensuous sympathy of dust for dust.

(1:8-9; emphasis added)

この古い町に対して私は「愛情」を抱き、「この土地の少なからざる部分が私の肉体に共鳴せずにはおかない」と述べる。ホーソーンの過去へのこの強いこだわりは、現在から過去へとと言う時間の流れが「距離感」(“remoteness”)を生み、ロマンスという文学様式が必要とする靄となるからだ。ホーソーンにとって、「真実」とは白昼の世界では決して見出すことが出来ない、あたかも幽霊が彷徨っているような不分明の世界にこそ姿を現すものである。

「過去」は、この作家の想像力を刺激する。その「過去」は、『緋文字』のように植民地時代という遠い過去であったり、『ブライズデイル・ロマンス』のようにほんの10年前、超絶主義者たちが試みたブルック・ファーム農園での出来事であったりする。あるいは、アメリカを遠く離れてイタリアのローマの町に幾重にも堆積する過去であった。もっとも、『大理石の牧神』の背後にある旧世界の悠久の歴史はあまりにも重厚で、作家の想像力はむしろ圧倒されてしまうのだが。

ホーソーンの4大ロマンスの「序文」は、この作家のモチーフと技法とを雄弁に語り、ホーソーンの芸術論や作品論の到達点となっている。この芸術論を構築するに至るまで、作家はどのような軌跡を辿っていたのだろうか。その原点を探るためには、故郷セイラムでのホーソーンの作家修業時代に遡らなければならない。

### 3. ピクチャレスクとサブライム

1825年、ニューハンプシャーのボーディン大学 (Bowdoin College) を卒業したホーソーンは、すでに職業作家となる意志を固め、作家修行に励むべくセイラムの家族の元に舞い戻った。1825年から1837年にかけて、ホーソーンはほとんど家に籠もりきりで創作活動に打ち込む日々を送っており、この時期について「ある種の拘置所で、長くうんざりするほどの収監生活」(Mellow 36) の日々を送っていたと表現している。作家として世間に認知されるにはまだほど遠い頃であったが、現在ではホーソーンの傑作短篇と見なされている「ヤング・グッドマン・ブラウン」(“Young Goodman Brown” 1835) と「我が親戚、モリヌー少佐」(“My Kinsman, Major Molineux” 1831) は、何れもこの時期に執筆されている。

上述の「長くうんざりするほどの収監生活」もそうだが、この作家は想像力たくましく自らを脚色する癖もあったようで、「自己の劇化」(“self-dramatization” Miller 87) との指摘もある。だが実際は、ホーソーンは外部との接触を一切断っていたわけではなく、むしろ社交的で周囲との交流もあり、また、しばしばセイラムを離れてアメリカ各地を旅して回ることもあった。ホーソーンの旅行好きは、辛い作家修行を送っている町から離れ気分転換を図る術だっただろうが、個人的な動機とは別に、当時アメリカでは観光が人々の余暇の過ごし方として定着しつつあったという背景がある。19世紀以前においては、旅行はヨーロッパの貴族階級など一部の層に限られた余暇の過ごし方であり、決して一般的なものではなかったが、19世紀初頭にはより一般的なものとなった。そして、ヨーロッパに遅れること暫し、アメリカでも1820年代に可処分所得と自由になる時間のある上流中産階級の間で観光はブームとなり、19世紀前半のアメリカにおいてもっとも顕著な文化現象となる (Sears 3)。1832年6月、ホーソーンは大学時代の同窓生であり、後に第14代アメリカ大統領となるフランクリン・ピアス (Franklin Pierce) に次のような手紙を書き送っている。

I was making preparations for a northern tour, when this accursed Cholera broke out in Canada. It was my intention to go by way of New-York and Albany to Niagara, from thence to Montreal and Quebec, and home through Vermont and New-Hampshire. I am very desirous of making this journey on account of a book by which I intended to acquire an (undoubtedly) immense literary reputation, but which I cannot commence writing till I have visited Canada.

(28 June 1832, 15:224)

ホーソーンはこの手紙で現在計画している旅行の行く先を記しているが、その経路はセイラムを出てからニューヨークに向かい、オルバニー経由でナイアガラを目指し、そこからカナダのモントリオールとケベックに行き、ヴァーモント、ニューハンプシャーを経て再度セイラムに戻るというものである。なかなかの距離の周遊旅行だが、このルートは、当時の観光ブームの中である種の黄金ルートであった。お金と時間と快適な移動手段が手に入り、更には宿泊施設などの観光インフラも徐々に整備されてゆく中で、上流中産階級に限られるとは言え、いよいよアメリカ北東部において観光は一大ブームとなっていく。

19世紀初頭のアメリカ北東部で始まった観光は、当初規模も小さく、その目的地はニューヨークからはそれほど遠くはないボールストン・スプリングズ (Ballston Springs) やサラトガ・スプリングズ (Saratoga Springs) であった。その地名が示すとおりこれらの場所は温泉地で、訪問客の目的も飲泉や冷浴などによって療養<sup>13)</sup>に励んだり、健康の増進を図ろうとするものであった。しかし、1825年のエリー運河の開通によって南北だけでなく、東西の交通路も整備されたことで観光ブームは一気に拡大し、旅の目的もハドソン川とエリー運河の流域に広がるアメリカの大自然の景観美を愛でることへと変化していく。

13) 当時の温泉療養は、ヨーロッパで長い伝統のある温泉文化と「水治療法」(hydropathy)の影響を受けたものとされている。Gassan 13-15.

当時のアメリカが歴史ブームに湧き、それがナショナル・アイデンティティ確立への人々の願望と連動していることは前章で指摘したが、この景観ツーリズム熱も、やはりアメリカ人のナショナル・アイデンティティ確立の願望と無縁ではない。この観光ブームも、「自分たちが移住した土地との関係性の中にアイデンティティを探求」(Sears 4)するという衝動を内包していたのだ。植民地時代を経てやがて独立戦争に突入し、その勝利と共に宗主国イギリスの手を離れ、独立国家となったという歴史の上に今のアメリカは存在する。このナショナル・アイデンティティ再確認の営為において当時の人々が認めざるを得なかったことは、植民地時代から見てみてもその歴史がわずかに200年に過ぎないという事実である。アメリカは新興国に過ぎず、長い歴史の中で蓄積された旧世界ヨーロッパが保有する文化力には到底及ばない。そのようなアメリカにとって、「文化的アイデンティティは伝統によってもたらされるものではなく、創り出さなければならないもの」(Sears 4)であった。そして、アメリカの雄大な自然景観こそが、アメリカの「文化の基礎」(“the basis of that culture” Sears 4)となったのだ。エリー運河の終着点にあるナイアガラの滝とは、ナショナル・アイデンティティを希求するアメリカにとって最大の文化的アイコンであり、ヨーロッパ諸国を凌駕する、国力の象徴として景観ツーリズムの頂点に君臨していたのである<sup>14)</sup>。

ホーソーンも、この1832年の旅においてナイアガラの滝を訪れ、トラベル・スケッチ「ナイアガラ行」(“My Visit to Niagara” 1835)を残している。「私ほどナイアガラに熱い思いを抱いて詣でた巡礼者はいない」<sup>15)</sup>と述べて、自らを「巡礼者」に準えている。莫大な水量が流れ落ちる瀑布の轟きは遠くから響き渉り、雄大な自然景観は見る者を圧倒する。ナイアガラの滝はさしずめ聖所で、畏れ多い場所だ。しかし、「私」はこのナイアガラに来てからというもの、滝とは微妙な距離感を保ち続けている。念願叶ってナイアガラに到着したならば、まず喜び勇んでこの荘厳

14) ナイアガラの滝は「19世紀の観光客にとって北部観光のクライマックス」(“the climax of the northern tour for nineteenth-century tourists”)であった。Lueck 135.

15) “Never did a pilgrim approach Niagara with deeper enthusiasm, than mine” 11:281.

な滝に駆け寄るはずであろう。しかし、「私」が黒人の給仕にまず尋ねたのは滝への近道ではなく、夕食の時間であった。そして、奇妙なことに、「私」は気分が高揚するはずあったのが、むしろ次第に気が滅入ってくる。

Within the last fifteen minutes, my mind had grown strangely benumbed, and my spirits apathetic, with a slight depression, not decided enough to be termed sadness. My enthusiasm was in a deathlike slumber . . .

Such has often been my apathy, when objects, long sought, and earnestly desired, were placed within my reach . . . Finally, with reluctant step, and the feeling of an intruder, I walked towards Goat Island.

(11 : 282)

何が語り手にナイアガラの滝の壮大な光景に向かうことをためらわせているのだろうか。ジフ (Lazar Ziff) は、この語り手のためらいの背景には、このあまりにも有名な滝が実際に目にすると期待はずれに終わってしまうのではないかという不安、また、作家の能力関わることだが、自分が観察してこれから書こうとしているナイアガラの滝のスケッチが、ナイアガラについてこれまで数え切れないほど出版されてきた様々な書き物を超えることが出来ないのではないかという恐怖が、語り手を尻込みさせていると指摘している<sup>16)</sup>。この旅は、ホーソーンにとって作品の素材を収集する取材旅行であると共に、自らを「巡礼者」に準えたように、技法と表現方法とを磨く文筆修行の旅でもあったのだ。

ホーソーンのこの作家修行の旅での体験は、「ナイアガラ行」以外にも成果として幾つかのスケッチや短篇となって残されている。「夜の光景」(“A Night Scene,” 1835) もそのひとつだ。

---

16) “The fear of failure—the falls’ failure to meet expectations, his own failure to be able to see through his own eyes rather than the eyes of those who had written the descriptions he had read—held him back” Ziff 230.

I stood on deck, watching a scene that would not have attracted a second glance in the day-time, but *became picturesque by the magic of strong light and deep shade*. Some wild Irishmen were replenishing our stock of wood, and had kindled a great fire on the bank, to illuminate their labors. . . . In short, these wild Irish, now bursting into sudden splendor, and now struggling between light and darkness, formed a picture which might have been transferred, almost unaltered, to a tale of supernatural.

(11 : 304-05; emphasis added)

この短いスケッチは、夜のエリー湖上で蒸気船の甲板から「私」が目にした光景を記したもののだが、湖岸で焚き火に薪を焼べるアイルランド人たちが、焚き火の煌めきの中に姿を現したかと思うと、再び闇間に姿を消す様が印象的に描き出されている。その様を語り手は、「強い光と深い闇の魔法によってピクチャレスクになった」と表現している。ホーソーンは、他の作品の中でも何度となくこの「ピクチャレスク」という言葉を使用しているが、この「ピクチャレスク」という言葉は、「絵画的」や「絵になる」と言った一般的な形容である一方で、19世紀前半アメリカにおいては、美の概念として特別の意味も有していた。「ピクチャレスク」は、18世紀末にイギリスのギルピン（William Gilpin）によって新たに提唱されたと言う審美上の概念であったが、同じくイギリスの哲学者バーク（Edmund Burke）が18世紀中頃に提唱した「サブライム」（荘厳美）とともに、自然美を評価する概念として認知されていた。すなわち、なめらかで一般的な美しさに対する形容詞が「ビューティフル」であるとする、人に畏怖を与えるような荘厳な自然美が「サブライム」であり、「ピクチャレスク」はその中間に位置し（Gassan 55）、単に美しいだけではなく、粗野であったり、ごつごつした要素を含む自然美を表現するものであった。

この審美上の概念は、特に美術の世界において大きな影響を与えた。当時、主としてハドソン川流域の自然を好んで画題としたことから「ハドソン・リバー派」と称された一群の風景画家たちがいたが、彼らもピクチャレスクやサブライムと言っ

た概念を強く意識していた。そして、彼らが描いた一連の風景画は、ハドソン川流域の景観ツーリズムの隆盛に一役買っていたとされている。観光客は、ハドソン・リバー派の絵画で知った風景を実際に自分の目で確かめようとしたのである。コール（Thomas Cole）やチャーチ（Frederic Church）はこの一派の代表的な画家であったが、中でもナイアガラの滝はこれらの風景画家たちが好んで描いた画題であった。ナイアガラの滝が「サブライム」な自然の頂点であったからだ。ホーソーンのスケッチ、「ナイアガラ行」も、当時のこの新たな美の概念に基づき、「サブライム」な自然美の真価を余すところなく描き出そうとしたものであった。ホーソーンが試みたことは、絵の具ではなく言語で、絵筆ではなくペンで、荘厳な自然美を描き出すことであったのだ。しかし、ナイアガラというサブライムな対象を言語で描き出すという野心的な試みは、結局無残な失敗に終わってしまう。

#### 4. 高貴なる遺物と過去

当時、ナイアガラの滝を実際に訪れた観光客は少なからず後で感想を残しており、また、言うまでもなくガイドブックには必ずナイアガラ紹介の項目があったが、それらの記述の中に「失望」（“disappointment”）という言葉がしばしば使われていたという事実は、非常に興味深い（Sears 15）。北部観光のクライマックスであるナイアガラへの期待があまりにも大きすぎて、その反動として「失望」感に人々は捕らわれたのだが、ホーソーンのスケッチに現れる奇妙なためらいも、想像と現実との落差に当惑する彼の心情の表れである。しかし、この旅がホーソーンにとって作家修行の旅である以上、この大滝に簡単に「失望」して終わるわけにはいかなかった。かつてないナイアガラが秘めている斬新な意味を、職業作家として描き出さなければならないという思いが彼にはあったのだ。そして、来る日も来る日もナイアガラの真価を捉えきろうとして模索する。

語り手は、「ナイアガラを完全に理解するには、時間と思考を注がなければならない」（“time and thought must be employed in comprehending it” 11:285）

と弁解する。しかし、創造主の大いなる力の表象、アメリカの卓越性の象徴という、この滝に従来付与されてきた記号論的意味を乗り越えることは、結局ホーソーンには出来なかった。いよいよ、この場所を去らなければならなくなったその時、語り手は突然奇妙な忘我の状態に陥る。

The golden sunshine tinged the sheet of the American cascade, and painted on its heaving spray the broken semicircle of a rainbow, Heaven's own beauty crowning earth's sublimity.... The solitude of the old wilderness now reigned over the whole vicinity of the falls. My enjoyment became the more rapturous, because no poet shared it—nor wretch devoid of poetry, profaned it: but the spot, so famous through the world, was *all my own!*

(11:288; emphasis added)

引用箇所は、このスケッチの最終部分である。それまで全くこの荘厳なる自然美を捉え切れていなかったのに、突如その全てを掌握したという語り手の叫び（“the spot … was all my own!”）はあまりにも唐突で、それまでの一連の描写の流れを断ち切り、スケッチの構成は完全に破綻している。ここにあるのは、世界的にも有名な観光地について何か独創的な表現を試みようとしたものの果たせず、苦し紛れにスケッチを閉じざるを得なかった若い作家の苦悩である。

「ナイアガラ行」の原題は“*My Visit to Niagara*” (emphasis added) である。このタイトルに如実に現れているのは、「私」にしか描けない、独創的なナイアガラスケッチを書きたいという願望である。そして、技法としてホーソーンが強く意識していたのは、前章で言及した「ピクチャレスク」と「サブライム」という審美上の概念であった。この荘厳美の聖地であるナイアガラで、ホーソーンはハドソン・リバー派の画家たちに倣って、ひたすら対象を見ることを通してこの光景を言語化しようとする。語り手は、断崖の頂上から放物線を描いて落下するのではなく、



光り輝き、泡も弾けることなく、そのままてっぺんから底に向かって真っ逆さまに落ちてゆく一枚の広大な布を「凝視し（“beheld”）」（11：283）、白濁した急流に「目を走らせ（“look along”）」（11：283）、滝のずっと上流の水塊を「見極めようと努力し（“endeavored to distinguish”）」（11：284）、その視線をナイアガラの滝の四方に巡らせ、全景を「一目で捉え（“at a glance”）」（11：284）、それを1つの壮大な観念の中に包み込もうとしたのである。そして、「私の長年の夢は叶えられたのか？私はナイアガラを見たのだろうか？（“And had I seen Niagara?”）」（11：284）と自問する。

「ナイアガラ行」は、ホーソーンの旅行スケッチの習作である。強迫的とも言える視覚への依存は、芸術ジャンルにおける絵画と文学それぞれの特性の違いを見せつけ、視覚だけで対象を言語化することの限界を若い作家は悟ったに相違ない。しかし、文学表現の可能性を探究するホーソーンの修行の旅は続く。そして、旅を続ける中で、作家は表現の新たな方策の発見に至る。バーモント州とニューヨーク州にまたがるシャンプレーン湖（Lake Champlain）。その湖岸に佇む旧跡、タイコンデロガ砦（Fort Ticonderoga）への訪問は、「古いタイコンデロガ」（“Old Ticonderoga, a Picture of the Past” 1836）というスケッチになって結実する。

These are old French structures, and appear to have occupied three sides of a large area, now overgrown with grass, nettles, and thistles. The one, in which I sat, was long and narrow, as all the rest had been, with peaked gables. The exterior walls were nearly entire, constructed of gray, flat, unpicked stones, the aged strength of which promised long to resist the elements, if no other violence should precipitate their fall. The roof, floors, partitions, and the rest of the wood-work, had probably been burnt, except some bars of stanch old oak, which were blackened with fire but still remained embedded into the window-sills and over the doors…Grass and weeds grew in the windows, and in all the crevices of the stone, climbing,

step by step, till a tuft of yellow flowers was waving on the highest peak of the gable. Some spicy herb diffused a pleasant odor through the ruin . . .

Here I sat, with those roofless walls about me, the clear sky over my head, and the afternoon sunshine falling gently bright through the window-frames and doorway. I heard the tinkling of a cow-bell, the twittering of birds, and the pleasant hum of insects. Once a gay butterfly, with four gold-speckled wings, came and fluttered about my head, then flew up and lighted on the highest tuft of yellow flowers, and at last took wing across the lake. Next a bee buzzed through the sunshine, and found much sweetness among the weeds. After watching him till he went off to his distant hive, I closed my eyes on Ticonderoga in ruins, and cast a dream-like glance over pictures of the past, and scenes of which this spot had been the theatre.

(11:188-89)

タイコンデロガ砦は、アメリカ大陸の覇権を巡ってイギリスとフランスが争っていたフレンチ・インディアン戦争（1755-1763）の時にフランス軍が建設し、その後イギリス軍が奪取し、さらに独立戦争では今度はイギリス軍とアメリカ大陸軍がこの砦を奪い合ったという軍事的要衝に立つ要塞であった。ホーソーが訪ねた1832年には、そこはすでに古戦場であり、今では廃墟となった砦のスケッチを作家は試みている。屋根が焼け落ちてしまったかつての兵舎に語り手は腰を下ろし、この廃墟の様子を詳細に描写していく。「外壁は無造作に灰色の平らな石で積み上げられて」いて、「屋根、床、仕切り、その他の木造部分」はおそらく焼き落ちたのだろうが、「頑丈な樫の古木を使った横木の何本かは火事のために黒ずんでいる」ものの今も残り、雑草が生い茂っている。引用に見られるとおり、ピクチャレスクな対象に対する作家の描写力は、さらに向上している。しかし、このスケッチで最も注目すべき点は、視覚以外の感覚が総動員されて、語り手がこの光景を活写していることにある。この廃墟に座っていると、語り手は何かの香ばしい薬草から放

たれる「心地の良い匂い」に鼻腔をくすぐられ、頭上に広がる青い空からは「牛のカウベルの音、鳥のさえずり、ぶんぶんという虫の羽音」が耳元に届く。「ナイアガラ行き」でのあの視覚のオブセッションから解放され、語り手は今、五感のすべてを解放し、言語による表現の可能性を拡大している。

タイコンデロガは数世代前には血なまぐさい戦場であったが、ホーソーンが佇むこの場所は、今では平和な静寂に包まれている。「ナイアガラ行」での視覚だけに依存していたあのアクチュアリティの呪縛といったものから、語り手は解放されてゆく。廃墟となった要塞について詳細に描写した後、この場所の歴史的過去に思いを馳せる。そして、この地でかつて繰り広げられた数々の戦闘に関わった人々を、想像の中に次々と呼び起こしていくのだ。

1758年の戦いでアーバクロンビー将軍 (General Abercrombie) 率いるイギリス軍は、フランス軍の立てこもる要塞を攻撃するものの、手痛い敗北を喫する。だが、その翌年にアマースト司令官 (Jeffery Amherst) の指揮するイギリス軍は、砦のフランス軍を撃破し、要塞を支配する。20年後にはアメリカ独立戦争が勃発し、民兵団、「グリーン・マウンテン・ボーイズ」を率いたイーサン・アレン (Ethan Allen) は、砦をイギリス軍から奪取する。大陸軍のアーサー・セントクレア (Arthur St. Clair) と守備隊が、バーゴイン将軍 (General Burgoyne) を指揮官とするイギリス軍に攻め立てられ、砦からの撤退を余儀なくされたのは1777年のことであった。そして、廃墟で思いを巡らしていた語り手は、突如その夢想から覚醒する。シャンプレーン湖に浮かぶ蒸気船の汽笛が、語り手の意識を現在に引き戻したのだ。

「古いタイコンデロガ」は、過去の歴史を前景化するホーソーン独自の流儀の先駆けである。今では廃墟となったピクチャレスクな要塞を前にして、語り手は過去へと誘われる。語り手が想像力を展開するためには、この過去から現在まで存続するこの遺物が仲立ちとして不可欠なのだ。そして、過去から現在に残存するものは何であれ、それ自体がホーソーンにとって重要なモチーフとなってゆく。時代背景が19世紀現在であるはずの『七破風の屋敷』においても、このスキームは展開されてゆく。ホーソーンが『七破風の屋敷』執筆にあたって屋敷のモデルとしたのは、

又従姉妹にあたるインガソル (Susan Ingersoll) が住んでいた実在の七破風の屋敷であったが、160 年前に建てられたと言う七つの破風のある屋敷それ自体が過去を内包している。セイレムに住んでいた時期にホーソーがしばしば訪れたというこの屋敷は、その古さと風格のゆえに「歴史に思いを馳せる中心的な対象」(Bell 198) として作者の想像力を刺激するものであったのだ。

さらに、このロマンスには過去への窓口として、別の仕掛けも用意されていた。部屋に置かれているピューリタン時代に遡るといふ高い背もたれの古い椅子だ。『七破風の屋敷』よりも十年以上前、ホーソーが著した『おじいちゃんの椅子』(Grandfather's Chair 1842) は子供向けの伝記物語であるが、この古い椅子は数奇な運命を辿る。この椅子は、人々の手から手へと渡り、何人もの歴史上の人物がそこに腰を下ろした。そして今、この先祖伝来の椅子は、この屋敷に再度その姿を現す。この古い椅子はモチーフとして作家の想像力を掻き立て、アメリカの過去が縦横無尽に語られてゆくのである<sup>17)</sup>。

この遺物を媒介として物語が過去に展開するというスキームが最も効果的に用いられたのは、言うまでもなく『緋文字』である。税関の二階で発見された古びた赤布きれは、よく目を凝らして見てみると大文字の A が刺繍されていたが、思わず「私」がその緋文字を自分の胸に当ててみたところ、「文字通りというわけではないが、ほぼそれに近い燃えさかる熱を押し当てられたような感覚」(1:32) を味わい、赤い布きれがあたかも赤熱した鉄に感じられて、「私」は身震いする。モチーフがそのままロマンスのタイトルとなり、このくすんだ緋文字を媒介物として、語り手

17) この椅子をモチーフとして物語を書くように勧めたのは、又従姉妹のインガソルであった。ホーソーが、又従兄弟のホーレス・コノリーに宛てた手紙に次のように記している。「古い建物の中を探索して帰ろうとしたときに、そこのご婦人が私に言いました。『何かお書きになりませんか?』『書くような題材がないのです』。『あら、題材なら沢山ございましてよ。あの古い椅子のことをお書きになれば如何ですか』と、部屋にあった高い背もたれの古い椅子を指さしたのです。『あれは、ピューリタン時代の遺物 ("relic") です。あの椅子の代々の所有者となった古のピューリタンについて、伝記的なスケッチをお書きになれるのじゃありませんか』。それはなかなか良いヒントで、『おじいちゃんの椅子』というタイトルでそれを使うことにしたのです」。(May 1840) 15:456.

は読者を植民地時代に誘うのだ。

「税関」で語り手は、ミラー將軍を描写するに際してタイコンデロガの砦に言及している。ミラー將軍について語ることは「タイコンデロガのような古い要塞を、灰色の崩れた廃墟を見ながら想像力を頼りに輪郭をなぞらせ、復元するような困難な仕事」(1:21) だとしている。この一文には、ホーソーンの作家作法の全てが凝縮されている。「廃墟」を入りに、「想像力」を駆使し、「過去」を再現するのだ。それは「困難な仕事」だろうが、歴史が浅く、国家のアイデンティティもいまだ定まらないアメリカという新興国の悲しい現実を克服するためには、挑まなければならない課題であった。『大理石の牧神』の序文で、作品の舞台であるイタリアと母国アメリカとを対比して、ホーソーンは次のように語っている。

Italy, as the site of his romance, was chiefly valuable to him as affording a sort of poetic or fairy precinct, where actualities would not be so terribly insisted upon as they are, and must needs be, in America. No author, without a trial, can conceive of the difficulty of writing a romance about a country where there is no shadow, no antiquity, no mystery, no picturesque and gloomy wrong, nor anything but a commonplace prosperity, in broad and simple daylight, as is happily the case with my dear native land. It will be very long, I trust, before romance writers may find congenial and easily handled themes, either in the annals of our stalwart republic, or in any characteristic and probable events of our individual lives. *Romance and poetry, ivy, lichens, and wall-flowers need ruin to make them grow.*

(4:3; emphasis added)

我が故国、アメリカには「陰影も、古色も、神秘もなく、ピクチャレスクで陰鬱な悪もなく、あるのはただ単純で真っ昼間の光の中のありきたりの繁栄」ばかりで、ロマンスを書こうとする作家は難儀すると言う。そして、ロマンスや詩を書くため

には、蔦や苔などと同様、それらが生い育つ「廃墟」(“ruin”)が必要だと主張している。ホーソーンにとって、タイコンデロガでの体験は、遺物を媒介として想像力を活性化し、過去に遡及することの可能性の啓示となった。「古いタイコンデロガ」の“Old Ticonderoga, a Picture of the Past”という原題にある副題も、再度注目しなければならない。古いタイコンデロガ砦でホーソーンが見たものは、アクチュアルな廃墟の外観だけではなく、ロマンス作家には「その様式と素材についてある種の自由裁量」(“a certain latitude, both as to its fashion and material,” 2:1)が許容されているのだから、想像力を駆使すればそこに「一幅の過去の絵」を広げてみるのが可能なのだ。そして、その入り口は、古い砦であり、古い椅子であり、古い屋敷であり、古びた赤い布きれであったのである。

#### 参考文献

- Baym, Nina. *The Shape of Hawthorne's Career*. Ithaca: Cornell UP, 1976.
- Bell, Michael Davitt., *Hawthorne and the Historical Romance of New England*. Princeton: Princeton UP, 1971. Print.
- Brown, Dona. *Inventing New England: Regional Tourism in the Nineteenth Century*. Washington: Smithsonian Institution P, 1995. Print.
- Buell, Lawrence. *New England Literary Culture: From Revolution through Renaissance*. Cambridge: Cambridge UP, 1986. Print.
- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. 1757. New York: Oxford UP, 2008. Print.
- Gassan, Richard H. *The Birth of American Tourism: New York, the Hudson Valley, and American Culture, 1790-1830*. Amherst: U of Massachusetts P, 2008. Print.
- Gilmore, Michael T., *American Romanticism and the Marketplace*. Chicago: U. of Chicago P, 1985. Print.
- Gilpin, William. *Three Essays: on Picturesque Beauty; on Picturesque Travel; and on Sketching Landscape*. 2nd ed. 1794. Gale ECCO, Print Editions, 2010. Print.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. 23 vols. Print. Eds. William Charvat et al. Columbus: Ohio State UP, 1962-97. Print.
- Vol. 1. *The Scarlet Letter*. 1962.

- Vol. 2. *The House of the Seven Gables*. 1965.
- Vol. 3. *The Blithedale Romance*. 1964.
- Vol. 4. *The Marble Faun: Or, The Romance of Monte Beni*. 1968.
- Vol. 6. *Grandfather's Chair. True Stories from History and Biography*. 1972.
- Vol. 11. "My Visit to Niagara." *The Snow-Image and Uncollected Tales*. 1974.
- , "A Night Scene." *The Snow-Image and Uncollected Tales*. 1974.
- . "Old Ticonderoga: A Picture of the Past." *The Snow-Image and Uncollected Tales*. 1974.
- Vol. 15. *The Letters, 1813-1843*. 1984.
- Vol. 17. *The Letters, 1853-1856*. 1987.
- Haines, Michael R. "Population." Vol. 2 of *Encyclopedia of the United States in the Nineteenth Century*. Ed. Paul Finkelman. New York: Charles Scribner's Sons, 2001. Print.
- Kornhauser, Elizabeth Mankin. "'All Nature Here is New to Art': Painting the American Landscape in the Nineteenth Century," *Hudson River School: Masterworks from the Wadsworth Atheneum Museum of Art*. New Haven: Yale UP, 2003. Print.
- Lueck L. Beth. *American Writers and the Picturesque Tour: The Search for National Identity, 1790-1860*. New York: Garland Publishing, 1997. Print.
- Masunaga, Toshikazu. "Beyond the American Landscape: Tourism and the Significance of Hawthorne's Travel Sketches." *The Japanese Journal of American Studies*, vol. 27, 2016. pp.1 ~ 19. Print.
- Mckinsey, Elizabeth. *Niagara Falls: Icon of the American Sublime*. Cambridge: Cambridge UP, 1985. Print.
- Mellow, James R. *Nathaniel Hawthorne in His Times*. Boston: Houghton Mifflin Company, 1980. Print.
- Miller, Edwin Haviland. *Salem is My Dwelling Place: A Life of Nathaniel Hawthorne*. Iowa City: U of Iowa P, 1991. Print.
- Moore, Margaret B. *The Salem World of Nathaniel Hawthorne*. Columbia: U of Missouri P, 1998. Print.
- Sears, John F. *Sacred Places: American Tourist Attractions in the Nineteenth Century*. 1989. Amherst: U of Massachusetts P, 1998. Print.
- Sizemore, Michelle. *American Enchantment: Rituals of the People in the Post-Revolutionary World*. New York: Oxford UP, 2018. Print.
- Ziff, Larzer. *Return Passages: Great American Travel Writing, 1780-1910*. New Haven: Yale UP, 2000. Print.