

古い建物とアイコン

—職業作家ホーソンの創作技法 (1)—

増 永 俊 一

I. 『緋文字』と「税関」

ホーソンの代表作『緋文字』(*The Scarlet Letter*, 1850)は、仮に本編に先立って付せられた長い序文「税関」がなくとも物語としては十分に成立する。くすんだ色の衣装と灰色のとんがり帽子を被った植民地の住民が険しい面持ちで待ち構える中、獄舎の扉が開き、いよいよヘスター・プリン(Hester Prynne)が広場に引き出され、「公衆の面前での懲罰」(“public discipline” 1: 50)に晒されるという劇的場面から物語が始まったとしても何ら不自然ではない。日本においては、佐藤清訳の岩波文庫版が1929年以來ずっと版を重ねてきたが、「税関」は訳出していない。現在でも発行されている鈴木重吉の『緋文字』の翻訳(新潮文庫、1957)も「税関」を省略して本編の第1章「獄舎の入り口」(“The Prison-Door”)から始まっているが、定番として今でも日本の読者に読まれている。鈴木重吉訳から35年の時を経て出版された八木敏雄による『完訳緋文字』(岩波文庫、1992)は、そのタイトル通り「税関」を含めて完訳として発行され、また、小川高義の『緋文字』(光文社古典新訳文庫、2013)も、「税関」を省略することなく訳出している。

ノートン版の『緋文字』(*The Scarlet Letter. An Authoritative Text Essays in Criticism and Scholarship Third Edition*, 1988)は、『緋文字』と共に本作についての代表的な論考を収録しているが、「税関」に関しては4つの論考を収めている。ドゥーセン(Marshall Van Deusen)の“Narrative Tone in ‘The Custom-House’ and *The Scarlet Letter*”(1966)は多分に修辭的な解釈で、両者の関係性について「『緋文字』全編に木霊する、時には愚痴めいた、時には自己不信のその声こそ、本作の2つの部分を不可分のものとしてつなぎ合わせているのだ」¹⁾とする。

ストウック(David Stouck)の“Surveyor of ‘The Custom-House’: A Narrator for *The Scarlet Letter*”(1971)は、「税関」をその内容から「セイラムへの帰郷」(“the return to Salem”)、「税関の官吏たち」(“the customs officers”)、そして「ロマンスを書くこと」(“the writing of the romance”)の3つの部分に分ける。第1の部分では、セイ

1) “And it is the echoing of that voice, sometimes querulous, sometimes self-doubting, throughout *The Scarlet Letter* that binds the two parts of the book into an indissoluble whole” (Deusen 251)

ラムという町と、とりわけセイラム税関が過去の感覚に付きまといられる場所として描写されており、このセイラムという町に対する語り手の思い入れは本能的なものであると指摘する。そして、『緋文字』の3人の主要人物が罪の意識のドラマが繰り広げられるボストンという場所から宿命的に逃れられないのと同様、「税関」の語り手もセイラムという先祖代々の故郷からついで逃れることが出来ないでいる点に平行関係を見出そうとする。

「税関」の第2の部分について、ストウックは検査官として着任した語り手が目にする老いた官吏たちについての描写をそれぞれ要約し、彼らの目に浮かぶ怯えを見て快感を覚えるという部分を引用している。そして、彼が税関において権力を得たことが語り手自身の先祖に覚えている劣等感を克服する助けとなっているという、いささか珍妙な解釈が展開されている。

第3の部分についても、如何にしてこのロマンスを書くに至ったかを読者に伝える部分であるなど要約に終始しているが、やはり「税関」と本編『緋文字』との間に平行関係を見ようとする志向は強い。例えば、税関の年老いた官吏たちに対して自ら身に帯びている権力の欺瞞性と、ピューリタン共同体において高潔な牧師として振る舞うディムズデイルの偽りの立場とが平行関係にあるとする。「税関」の語り手を『緋文字』の語り手と同一視する点では、先のドゥーセンと変わらない。

そして、「税関」の一連の考察を経て、『緋文字』は「ラブ・ストーリーではなく、歴史ロマンスでもなく、はたまた道德的な観念の劇化でもない。私たちは『緋文字』を、疎外についての物語として見なければならぬ。物語の登場人物は象徴的で、作者の心の疎外の状況を夢のようにおぼろに映し出すものなのだ」²⁾とストウックは結論づけている。

ベイム (Nina Baym) の “The Romantic *Malgré Lui*³⁾: Hawthorne in ‘The Custom-House’” (1973) は、これまで本編『緋文字』に対して単なる後付けの付随物と見なされて省略されたり無視されてきた「税関」が、今では批評の世界においてテーマやシンボル、そして状況について『緋文字』との平行関係が論じられるようになったと指摘し、批評界における潮流の変化を簡潔に概観する。先に紹介したドゥーセンとストウックの論考は、まさにこの流れの中にある。そして、「税関」と『緋文字』との間の単なる平行関係だけではなく、両者が一体として首尾一貫した物語であると論じる論考が最近出て来たと言う。

ベイム自身も、これまでの批評が「税関」と『緋文字』をそれぞれ別個のものとして両者の間の平行関係に専ら着目してきたのとは異なって、むしろ『緋文字』がいかにか一体として「税関」と結合しているのかということに関心を寄せる。実際、「税関」はオハイオ州立大学版 (Centenary Edition) では43ページに涉り、『緋文字』の217ページという分量のおよそ5分の1に相当していて、物語の序文と呼ぶにはあまりにも長大だ。ベイ

2) “...then we must finally view *The Scarlet Letter* not as a love story or historical romance, nor as a dramatization of a moral idea, but as a story about isolation whose characters are symbolic, dream-like projections of the author’s alienated state of mind” (Stouck 265)

3) “despite himself” 「思わず知らず」

ムは「税関」の語り手を明確にホーソン自身と見なしている。ホーソンが税関の2階で自分の胸に当てた「緋文字」はこのロマンス全体を象徴するものであり、物語でAの文字がヘスターに立ちただかっているのと同じ意味合いでホーソンにも「緋文字」が立ちただかっているとす。そして、「税関」冒頭の「自伝を語る衝動」(“autobiographical impulse” 1: 3)が『緋文字』という物語の源泉であり、「ホーソン」こそが『緋文字』の主人公なのだと言っている。

バーナー (Robert L. Berner) は、“A Key to ‘The Custom-House’” (1979) でまた別のアプローチを試みている。「税関」と『緋文字』については、従来の主題上の平行関係 (“thematic parallels” 272) についての関心が払われてきたが、「税関」とロマンス本編との両者の「構造」(“structure”) の関係性が理解されてこなかった⁴⁾ と言う。ストックは、「税関」を「セイラムへの帰郷」、「税関の官吏たち」、「ロマンスを書くこと」の3部に分けていたが、バーナーは、I. 「セイラム税関とそれに対するホーソンの宿命」(“The Salem Custom-House and Hawthorne’s ‘doom’ to it”)、II. 「税関の収容者」(“The Custom-House inmates”)、III. 「税務検査官ピュー氏とその文書」(“Surveyor Pue and his manuscript”)、そして、IV. 「<どこか別世界の住民>として芸術家の世界に逃走するホーソン」(“Hawthorne’s escape as ‘a citizen of somewhere else’ to the world of the artist”) の4つの部分に「税関」を構造化する。

一方、ヘスターの物語についても、(1) 罪人として彼女が受ける恥辱、(2) 蔑まれながらも忍従する状況、(3) 彼女の善行に対して敬意が払われる段階、そして(4) ヘスターとついに「天使」(Angel) を意味するようになったAの文字に対して人々が抱く愛という同じく4つの段階に分け、「税関」と『緋文字』との間に構造的な照応関係を見ようとする。

また、プロットの構造だけではなく、登場人物についてもやはり「税関」と『緋文字』との照応を試みる。対照されているのは、「税関」で語り手が観察する人物たちであるが、ひたすら動物的な常任検査官、今やすっかり肉体的に衰えてしまったがかつては高潔で勇猛な軍人であった収税官、そして「税関そのもの」(“He was, indeed, the Custom-House in himself” 1: 24) である「実務家」(“a man of business” 1: 24) の3人が、それぞれ『緋文字』の主要人物であるチリングワース (Chillingworth)、ディムズデイル (Dimmesdale)、そしてヘスターと対照される。

バーナーは、「税関」と『緋文字』が、双方の構造という観点からは十分に理解されてこなかった」と主張している。しかし、「税関」と『緋文字』それぞれのプロット構成の照応関係や、それぞれの部分での登場人物相互の対照関係を見ようとする姿勢において、彼の論考もやはり「税関」と『緋文字』両者の間の平行関係を整理しようとする試みであり、他の論考と共通していると言えるだろう。

4) “it has not been adequately understood in terms of the relationship of that structure to that of the romance” (Berner 272)

このように、これまで「税関」という長い序文は『緋文字』を読み解く上で様々な議論を呼んできたが、大きくはホーソン自身の伝記的事実と「税関」や『緋文字』との関連性をめぐる議論と、作品構成上の両者の平行関係や関係性をめぐる議論とに二分されてきた。セイラムの魔女裁判に関わったジョン・ホーソン (John Hathorne: 1641-1717) を先祖に持つと言うことや、セイラム税関の検査官として働いたことがあるというホーソン自身の体験と作品との関連性を考察しようとするものが前者に相当する。一方、語りや主題、構造など、「税関」と『緋文字』との両者の照応関係などに注目する論考は後者だと言える。しかし、セイラム税関が実際にそこで働いていたホーソンのかつての職場だったと言うこと以上に、セイラムの町と税関という建造物自体に対する語りが一ときわアクチュアルな描写となっていることについては、その意義がこれまでほとんど論じられてこなかった。まずは語り手の声に従って、セイラム税関の建物の中に、誘われるままに入りたい。

II. 古い建造物とロマンス (1)

ベイムは前章で紹介した論考、“The Romantic *Malgré Lui*”の中で、セイラム税関の建物自体の構造と主題との関わりについて少しだが言及している。税関の1階がホーソンの外的な現実の世界であり、2階は彼の心の私的な現実の領域であると指摘⁵⁾しているが、同じくベイムが別の論考で指摘しているホーソン作品における「アクチュアリティ」と「リアリティ」との対照⁶⁾をここに見ることが出来るだろう。すなわち、2階での語り手の語り想像力を駆使する「リアリティ」に傾斜するのに対して、2階に上がるまでの語り手が極めてアクチュアルであることを再度確認しておかなければならない。無論、セイラムはホーソン自身の故郷であり、ホーソンが官吏としてセイラム税関に勤務していた事も伝記的事実であるのだから、その描写がアクチュアリティに傾斜するのは当然だと言えるのかも知れない。しかし、「税関」という序文において、その語りのレベルが前半と後半とでは多分に意識的に異なっていることは見逃せない。

ベイムの指摘を待つまでもなく、「自伝を語る衝動」ととらえられたことがこの物語を書くきっかけであることは、語り手自ら「税関」の冒頭で早々に述べている。そして、その後、今ではすっかり衰退してしまった彼の故郷、セイラムの町の様子が縷々綴られていく。注目したいのは、一連の描写が極めてアクチュアルであり、セイラム税関の建物の外観や周囲の様子も仔細に述べられていることである。

In my native town of Salem, at the head of what, half a century ago, in the days

5) “The retreat from the ground floor to the upper story of the custom house signifies Hawthorne’s withdrawal from external reality into the private reality of his mind” (Baym 267)

6) “Actuality conditions imagination, and imagination interprets actuality. Reality is a composite” Baym, *The Shape of Hawthorne’s Career*, 34.

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. From the loftiest point of its roof, during precisely three and a half hours of each forenoon, floats or droops, in breeze or calm, the banner of the republic; but with the thirteen stripes turned vertically, instead of horizontally, and thus indicating that a civil, and not a military post of Uncle Sam’s government is here established. Its front is ornamented with a portico of half a dozen wooden pillars, supporting a balcony, beneath which a flight of wide granite steps descends towards the street. Over the entrance hovers an enormous specimen of the American eagle, with outspread wings, a shield before her breast, and, if I recollect aright, a bunch of intermingled thunderbolts and barbed arrows in each claw ...

The pavement round about the above-described edifice—which we may as well name at once as the Custom-House of the port—has grass enough growing in its chinks to show that it has not, of late days, been worn by any multitudinous resort of business.

(1: 4-5)



セイラム税関：2014/7 筆者撮影、以下同じ



セイラム棧橋

一連の記述は克明で、ホーソンの故郷と税関の描写はあたかも写真で写し取られたかのようだ。「税関の周囲の歩道の割れ目には雑草が生い茂り、このところ仕事で人々が足繁く通った形跡がない」などはまさに接写的描写だと言えよう。そして、そのアクチュアルな描写は町と税関の外観に留まらず、税関の建物内部にも及ぶ。語り手は読者をいよいよ正面玄関から招き入れ、建物の内部へと案内する。

Furthermore, on the left hand as you enter the front door, is a certain room or office, about fifteen feet square, and of a lofty height; with two of its arched windows commanding a view of the aforesaid dilapidated wharf, and the third looking across a narrow lane, and along a portion of Derby Street. All three give glimpses of the shops of grocers, block-makers, slop-sellers, and ship-chandlers; around the doors of which are generally to be seen, laughing and gossiping, clusters of old salts, and such other wharf-rats as haunt the Wapping of a seaport. The room itself is cobwebbed, and dingy with old paint; its floor is strewn with gray sand, in a fashion that has elsewhere fallen into long disuse; and it is easy to conclude, from the general slovenliness of the place, that this is a sanctuary into which womankind, with her tools of magic, the broom and mop, has very infrequent access. In the way of furniture, there is a stove with a voluminous funnel; an old pine desk, with a three-legged stool beside it; two or three wooden-bottom chairs, exceedingly decrepit and infirm; and—not to forget the library—on some shelves, a score or two of volumes of the Acts of Congress, and a bulky Digest of the Revenue Laws. A tin pipe ascends through the ceiling, and forms a medium of vocal communication with other parts of the edifice.

(1: 7-8)



ホーソンの執務室



税関2階に至る階段

しかし、語り手の眼差しが2階に向けられると描写のトーンは一変する。ストックに倣うのであれば「税関」の第3部である「ロマンスを書くこと」、バーナーで言えば第4部の「<どこか別世界の住民>となって芸術家の世界への飛翔するホーソン」と呼ぶ段階への移行であるが、その転換点に置かれているのが「だが、過去は死んではいなかった」(“But the past was not dead” 1: 27)という鮮烈な一節だ。この一節があたかも号令であるかのように、「税関」と『緋文字』本編の物語世界との接続が一気に開始される。

セイラム税関の中で語り手が1階から2階へ物理的に移動することは、すなわち語り手の現在である19世紀から、『緋文字』本編の17世紀の世界の戸口に立つことを意味している。セイラム税関という古い建造物は、それ自体がホーソンにとって現在と過去が交差する創作上の重要な装置なのである。言い方を変えれば、セイラム税関というアクチュアルな構造物全体が、かの有名な「中立地帯」(“neutral territory”)に仕立て上げられていると言っても良い。ホーソンは「中立地帯」を「現実と想像が混じり合い、お互いが相手の性質で染まっているかも知れない現実の世界とおとぎの国の間に位置するどこか」⁷⁾と定義する。セイラム税関という「建造物」(“a spacious edifice of brick” 1: 5)とはその「どこか (somewhere)」であって、「中立地帯」の発現する場なのである。

「税関」という長い序文は、このようにセイラム税関という古い建造物を媒介として『緋文字』本編と接続されていくが、「税関」の中で別の古い建造物についても言及されて

7) “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: 36.

いる。ホーソンが妻ソフィアと幸せな新婚生活を送ったコンコードの旧牧師館⁸⁾である。

And here, some six months ago,—pacing from corner to corner, or lounging on the long-legged stool, with his elbow on the desk, and his eyes wandering up and down the columns of the morning newspaper,—*you might have recognized, honored reader, the same individual who welcomed you into his cheery little study, where the sunshine glimmered so pleasantly through the willow branches, on the western side of the Old Manse.* But now, should you go thither to seek him, you would inquire in vain for the Loco-foco Surveyor. The besom of reform has swept him out of office; and a worthier successor wears his dignity, and pockets his emoluments.

(1: 8; emphasis added)

この税関の正面玄関左手の事務室で、「歩き回ったり、脚の高い椅子に座っては机にひじをつき、朝刊のコラムに目を走らせている人物」こそ語り手のホーソンその人であるが、続けて自分が旧牧師館の書齋に皆さんを迎え入れたあの人物と同一人物であると読者に語りかける。この下りは、『緋文字』の4年前に出版した短篇集、『古い牧師館の苔』(Mosses from Old Manse, 1846) 冒頭に収載されている自伝的スケッチの「旧牧師館」(“The Old Manse”)を指しているのだが、そのスケッチに言及することで読者との距離を縮め、改めて良好な関係の維持を期待する。そして、6ヶ月ほど前にはこの税関で働いていたのに民主党員の自分はもうここにはいない、政変によって肅正され、検査官の職を追われる羽目になったと嘆いてみせる。

コンコードでのホーソンとソフィアとの新婚生活は幸せなものであったようだ⁹⁾。ここでは庭仕事に精を出し、詩人のチャニング(William Ellery Channing: 1818-1901)とすぐ近くを流れるコンコード川に釣りに出掛け、エマソン(Ralph Waldo Emerson: 1803-1882)や哲学者であり改革者であったオルコット(Amos Bronson Alcott: 1799-1888)、ソーロー(Henry David Thoreau: 1817-1862)などと知己を得た。ここでの文学者たちとの交流は、職業作家ホーソンにとって創作上の刺激となったことは想像に難くない。そして、エマソンの祖父ウィリアム(William Emerson Sr.: 1743-1776)が建てたこの古い牧師館の風情を何よりも楽しんだ。ホーソンは、「旧牧師館」の中で次のように記している。

8) ホーソンは1842年7月にソフィア・ピーボディ(Sophia Peabody)と結婚し、1770年に建てられたこの牧師館で新婚生活を始めた。ここでの新婚生活は1845年10月に終わり、ホーソンは妻ソフィアと長女ユーナ(Una)と共に、故郷セイラムのハーバート通り(Herbert St.)のマニング(Manning)家へ居候することになった。コンコードでの幸せな日々を終止符が打たれたのは、牧師館の所有者であった故エズラ・リプリー(Ezra Ripley)の息子、サミュエルがこの牧師館に戻ってくるという意向を示したことに加え、年100ドルの家賃を滞納していたというホーソン自身の経済的困窮が原因であった(Mellow 262-3)。

9) 結婚1周年の日に、ホーソンは「今ほど幸せなことはない」(“We never were so happy as now” Sunday, July 9th, 1843, 8: 390)とソフィアに宛てて日記に記している。



コンコードの旧牧師館

Between two tall gate-posts of rough-hewn stone (the gate itself having fallen from its hinges at some unknown epoch) we beheld the gray front of the old parsonage, terminating the vista of an avenue of black-ash trees. It was now a twelvemonth since the funeral procession of the venerable clergyman, its last inhabitant, had turned from that gateway towards the village burying-ground ... *The glimmering shadows that lay half asleep between the door of the house and the public highway were a kind of spiritual medium, seen through which the edifice had not quite the aspect of belonging to the material world.*

(10: 3; emphasis added)

引用文で強調しておいた部分の「屋敷の扉から公道までの間に半ば眠るかのように横たわる明滅する影」とは何だろうか。前段に描かれているように、牧師館は公道から奥まって建っていて、その間に黒トネリコの並木道が続くのだが、トネリコの大木によって出来た影に木漏れ日が明滅する様を、ホーソーンはいかにも彼らしく詩的に表現しているのだ。そして、その影はあたかも「霊媒」(“spiritual medium”) のようであり、「その建造物が物質的な世界に属している様子は微塵もない」(“the edifice had not quite the aspect of belonging to the material world”) と述懐する。

この旧牧師館の描写に特徴的に見られることは、「物質的な世界」に属しているはずのアクチュアルな建造物を前にして、むしろそこに「霊的」な世界の存在を観取するこの作家の感性である。「税関」において、この感性はさらに深化している。「旧牧師館」の黒トネリコ並木道の「明滅する木漏れ日」に代わって、セイラム税関の2階で今度は「月光」

が部屋の事物を「霊化」する。

Moonlight, in a familiar room, falling so white upon the carpet, and showing all its figures so distinctly, —making every object so minutely visible, yet so unlike a morning or noontide visibility, —is a medium the most suitable for a romance writer to get acquainted with his illusive guests. 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 bookcase; 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.

(1: 35; emphasis added)

部屋にある同じ事物であるのに、昼間とは異なった相貌を浮かび上がらせてしまうこの月光は、おぼろげな客人の出会いを求めようとするロマンス作家にはまことにふさわしい媒体なのだと言ひ手は言う。

旧牧師館とセイラム税関という建造物の描写は何れも極めて写実的であるが、そのアクチュアリティの背後にホーソーンは霊化された世界を幻視する。そして、建造物の古さは、作家の過去への想像力を掻き立てて止まない。

It was worthy to have been one of the time-honored parsonages of England, in which, through many generations, a succession of holy occupants pass from youth to age, and bequeath each an inheritance of sanctity to pervade the house and hover over it as with an atmosphere.

Nor, in truth, had the Old Manse ever been profaned by a lay occupant until that memorable summer afternoon when I entered it as my home. A priest had built it; a priest had succeeded to it; other priestly men from time to time had dwelt in it; and children born in its chambers had grown up to assume the priestly character. It was awful to reflect how many sermons must have been written there.

(10: 4; emphasis added)

ある牧師が建てたこの旧牧師館には何世代にもわたって聖職者が住み、子どもが生まれ、どれほど多くの説教がこの牧師館で書かれてきたことだろう。古い建造物を前にして、その建物の内部に充満している「過去」に作家は思いを馳せる。この自伝的スケッチから4年、ホーソーンは彼のロマンス世界構築のために「税関」で新たなスキーマを導入する。

霊化された世界を内包する古い建造物の中に、さらに効果を上げるべく「過去」を引き寄せてくれる小道具を置いたのだ。語り手は、建物の2階で80年前になくなったというジョナサン・ピュー（Johnathan Pue）という植民地時代のセイラム税関検査官が残した文書を発見する。そして、「緋文字」というアイコンに遭遇する。

But the object that most drew my attention, in the mysterious package, was a certain affair of fine red cloth, much worn and faded. There were traces about it of gold embroidery, which, however, was greatly frayed and defaced; so that none, or very little, of the glitter was left. It had been wrought, as was easy to perceive, with wonderful skill of needlework; and the stitch (as I am assured by ladies conversant with such mysteries) gives evidence of a now forgotten art, not to be recovered even by the process of picking out the threads. This rag of scarlet cloth,—for time and wear and a sacrilegious moth had reduced it to little other than a rag,—on careful examination, assumed the shape of a letter. It was the capital letter A. By an accurate measurement, each limb proved to be precisely three inches and a quarter in length. It had been intended, there could be no doubt, as an ornamental article of dress; but how it was to be worn, or what rank, honor, and dignity, in by-past times, were signified by it, was a riddle which (so evanescent are the fashions of the world in these particulars) I saw little hope of solving. And yet it strangely interested me. My eyes fastened themselves upon the old scarlet letter, and would not be turned aside. Certainly, there was some deep meaning in it, most worthy of interpretation, and which, as it were, streamed forth from the mystic symbol, subtly communicating itself to my sensibilities, but evading the analysis of my mind.

(1: 31)

ジョナサン・ピュー自身は、生年は不明なもの1760年に亡くなった歴史上実在する税務検査官¹⁰⁾であるが、一方、「緋文字」はホーソーンが編み出した小道具であることは言うまでもない。しかし、この物語を演出する最大の小道具についての語り手の描写は精緻を極めている。語り手が発見したその緋色の布きれは、周囲に金糸で刺繍をされた痕があり、時間の経過ですっかり傷んでいる。このぼろ切れに語り手は大文字のAの文字を認め、文字の脚の長さはそれぞれきっちり3.5インチとまで詳細に記す。このアクチュアリティがあってこそ読者は200年前のボストンに誘われ、「緋文字」というアイコンによって

10) ホーソーンがジョナサン・ピューを登場させた経緯についての推測は、下記の文献を参照。
Moore, *The Salem World of Nathaniel Hawthorne*, 26-27.

読者は植民地時代を舞台とするホーソーンのロマンスの世界に没入していく。

ヘンリー・ジェイムズは「小説家が豊かな洞察を形成するためには、歴史や慣習の蓄積、風習や典型の複雑さが必要である」(34)と指摘した。19世紀のアメリカにおいて歴史を語ることは絶望的に困難なことであっただろうが、それでもホーソーンはあえて「歴史」を重要なモチーフとした。

では、この新興国にあって、ホーソーンはどのようにして歴史の薄暗がりを再現できたのであろうか。歴史の浅いアメリカではあるが、それでもそれなりに時を刻んできた古い建造物を登場させ、その建物の外側と内側に異なった時空間を構築するという。これが長い試行錯誤を経てホーソーンがついに辿り着いた創作上のスキーマなのである。古い建造物の外側はすなわち19世紀現在の世界で、一歩建物に足を踏み入れれば、あたかもファンタスマゴリアさながらにそこにアメリカの過去が幻のように映し出される。そして、更に効果を高めるべく、象徴的なアイコンを建物内部に配置する。このスキーマは、次作『七破風の屋敷』でもそっくりそのまま踏襲されてゆく。『七破風の屋敷』では、古い建造物がさらに前景化し題名そのものとなっているが、紙幅も尽きた。『七破風の屋敷』についての考察は、別稿に改めたい。

Bibliography

- The Scarlet Letter. An Authoritative Text Essays in Criticism and Scholarship* Third Edition. Eds. Seymour Gross et. al. New York: W.W. Norton & Company, 1988. Print.
- Baym, Nina. "The Romantic *Malgré Lui*: Hawthorne in 'The Custom-House.'" (1973). *The Scarlet Letter. An Authoritative Text Essays in Criticism and Scholarship* Third Edition. 1988. 265-272. Print.
- . *The Shape of Hawthorne's Career*. Ithaca: Cornell UP, 1976. Print.
- Berner, Robert L. "A Key to 'The Custom-House'" (1979). *The Scarlet Letter. An Authoritative Text Essays in Criticism and Scholarship* Third Edition. 1988. 272-278. Print.
- Deusen, Marshall Van "Narrative Tone in 'The Custom-House' and *The Scarlet Letter*" (1966). *The Scarlet Letter. An Authoritative Text Essays in Criticism and Scholarship* Third Edition. 1988. 249-255. Print.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. 23 vols. Eds. William Charvat et. al. Columbus: Ohio State UP, 1962-1997. Print.
- Vol. 1. *The Scarlet Letter*, 1962.
- Vol. 8. *The American Notebooks*, 1972.
- Vol. 10. "The Old Manse." *Mosses from an Old Manse*, 1974.
- James, Henry. *Hawthorne*. Ithaca: Cornell UP, 1997. Print.
- Mellow, James R. *Nathaniel Hawthorne in His Times*. Boston: Houghton Mifflin, 1980. Print.
- Moore, Margaret B. *The Salem World of Nathaniel Hawthorne*. Columbia: U. of Missouri P., 1998. Print.
- Stouck, David. "Surveyor of 'The Custom-House': A Narrator for *The Scarlet Letter*" (1971). *The Scarlet Letter. An Authoritative Text Essays in Criticism and Scholarship* Third Edition. 1988. Print.

The Old Edifice and the Icon:

Hawthorne's Professional Manner of Writing (1)

Toshikazu MASUNAGA

“The Custom-House,” the lengthy preface to *The Scarlet Letter* (1850), has long been controversial among critics who have debated whether the section is indispensable for the renowned romance novel. In former editions until 1960s, it was common the seemingly personal essay was omitted from the edition of the romance and ignored in the criticism. Yet, in contemporary analyses, it is largely supported that “The Custom-House” is an integral part of the magnum opus. Numerous critics had addressed the relationship between the preface and the romance novel, in regard to the parallel themes, symbols, and situations. Recently, a general consensus has been reached that “The Custom-House” is a coherent narrative in itself and well-designed to dramatize the romance.

Among the many critical assessments of “The Custom-House,” it is interesting that Nina Baym refers to the thematic significance of the structure of the custom house building in her article, “The Romantic *Malgré Lui*.” She points out “the retreat from the ground floor to the upper story of the custom house signifies Hawthorne’s withdrawal from external reality to the private reality of his mind.” Furthermore, I would like to emphasize that the edifice itself becomes the “neutral territory” which the narrator explains in the preface as “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: 36).

In “The Custom-House,” the narrator describes his hometown of Salem and the edifice of the custom house so minutely as if it is captured by a camera. Not only the outward appearance of the building is described, but also the interior, however, when the narrator guides readers to the second floor of the building, suddenly the narrative mode shifts from a series of physical descriptions to ones of the imaginary world. And he finds the much worn and faded red cloth, the old scarlet letter, in the second floor.

In “The Custom-House,” the narrator refers to another old edifice, the Old Manse where Nathaniel and Sophia spent happy days as a newly married couple. Nathaniel

loved the life in Concord, Massachusetts while living in the Old Manse. It is noteworthy that he refers to the past of the old parsonage in the sketch "The Old Manse" (1846), in which a succession of holy occupants had dwelt from youth to age, "children had born in its chambers, grown up to assume the priestly character" (10: 4), and many sermons were written there. This is the remarkable trait of the author who is able to see the visions of the past through the actual old edifice.

As a self-described "romance writer," Hawthorne utilizes the old Salem custom house and a faded red cloth found on the second floor as crucial devices in the present to summon a 17th century Puritan Colony and a bygone era of the American past. This setting, involving the old edifice and some form of symbolic icon becomes a hallmark of Hawthorne's professional writing scheme, to be later reproduced in *The House of the Seven Gables* (1851) the following year.