

古い建物とアイコン —職業作家ホーソンの創作技法（2）¹⁾

増 永 俊 一

III. 古い建造物とロマンス（2）

前稿「古い建物とアイコン—職業作家ホーソンの創作技法（1）」は、ホーソンの代表作『緋文字』の長い序文とも言える「税関」と物語本編について、主題や相互の関連性をめぐるこれまでの批評の動向を概観することから始めた。そういった議論は今ではもう出尽くした観があって、本論の関心はむしろホーソンの職業作家としての方法論に向けられている。前稿では、『緋文字』にどのような創作上の工夫が埋め込まれているのかを検証することが目的であったが、本稿では『緋文字』の翌年に出版された『七破風の屋敷』を対象に、この作家の作法を検証しようとするものである。

さて、『七破風の屋敷』の議論に入る前に、両作品の共通点を考える上でも、前稿の論点を少し振り返ってみたい。『緋文字』の序文に相当する「税関」は、ホーソン自身が検査官として実際に勤務していたセイラム税関を舞台としている。セイラムは、彼の故郷に他ならない。従って、セイラムという町と古い税関と言う建造物

1) 本稿は、既発表の「古い建物とアイコン—職業作家ホーソンの創作技法（1）」の続編である。従って、章番号も続きとしてIIIより始められている。詳細は、2022年3月発行の『言語と文化』第25号（関西学院大学言語教育センター）pp.77-90を参照されたい。

についての描写が極めてアクチュアルであることは、むしろ自然なことだろう。ベイム (Nina Baym) は、「税関」と『緋文字』本編との間にある有機的なつながりを考察する中で、セイラム税関の建物自体の構造と主題との関わりにも着目している。ベイムは、税関の建物の1階は外的な現実の世界であり、2階に上がればそこは外的な現実から離れてホーソーンの心にある私的な現実の領域に移行するものと指摘²⁾している。「私」が1階から2階に移動した途端、「税関」の語りのスコープは明らかに想像力の世界へと大きく移行し、本編の『緋文字』に接続されていく。もっとも象徴的であるのは語り手が2階で「緋文字」というアイコンを自分の胸に押し当てるという行為で、その瞬間に物語はホーソン自身の現在である19世紀から、『緋文字』の舞台である17世紀のピューリタン植民地時代に突如として飛翔する。

この瞬間は、アクチュアリティからリアリティへの劇的転換と言っても良いかも知れない。「税関」でホーソンは「中立地帯」(“a neutral territory” 1: 36) という概念を導入しているが、そこは「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」³⁾だと定義されている。セイラム税関という「建造物」(“a spacious edifice of brick” 1: 5) はまさにその「どこか (somewhere)」であって、19世紀現在と17世紀アメリカとをつなぐある種の装置なのである。

ホーソンがボードゥン大学への入学に備えていた頃、メイン州のレイモンドにいた母親のエリザベスに宛てた一通の手紙(1821年3月13日付)がある。

I have not yet concluded *what profession I shall have*. The being a

2) “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)

3) “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.

Minister is of course out of the Question. I should not think that even you could desire me to choose so dull a way of life.... As to Lawyers there are so many of them already that one half of them (upon a moderate calculation) are in a state of actual starvation. A Physician then seems to be "Hobson's Choice," but yet I should not like to live by the disease and Infirmities of my fellow Creatures.... *What do you think of my becoming an Author, and relying for support upon my pen....* But Authors are always poor Devils, and therefore Satan may take them.

(*Letters* 15: 138-139; emphasis added)

この手紙で興味深いことは、ホーソンが17歳にしてすでに作家を将来就くべき職業として明確に意識していたことである。牧師になることは論外で、弁護士についてはあまりにも人数が多く競争が厳しそう。医者は人間の病気や弱さで食べていくようなもので気が進まない。そして、「自らのペンで日々の糧を得る」作家になるのはどうだろうかと母親に問いかけている。結局ホーソンはその意志を貫き、ボードゥン大学卒業後、何らかの職業に就くこともなく故郷セイラムに戻り、職業作家としての成功を夢見て十数年にわたってひたすら読書と執筆活動に勤しんだ。

『緋文字』のピューリタン植民地時代という舞台は、修業時代以来のホーソンのアメリカの過去に対する強い関心の集大成である。語り手が税関の2階で偶然にも発見したという古びた一枚の布きれはそのまま書名となり、Aの文字が刺繍されたこの特異なアイコンの持つ磁力は、読者を強力にアメリカの過去へと引き寄せていく。しかし、このアイデアも一朝一夕に産み出されたものではない。象徴的なアイコンを利用してアメリカの過去を現出させるという構想は、長い間ホーソンが温め続けてきたものであった。『アメリカン・ノートブックス』の1844年7月27日付の日記は、ホーソンがコンコード近くの森の中で自然を観察していたときの体験を綴っている。作家はこの森でひとり静かに物思いに耽っていたが、その

時、機関車のけたたましい汽笛が突如あたりに響き渡り、作家は瞑想から覚醒されてしまう。この日の出来事は、自然に侵入する文明の脅威というスリーピー・ホローの逸話として夙に有名⁴⁾だが、その逸話の影に埋没してしまっている記述がある。ホーソーンは、この長い日記の最終部分に「1人の女性の生涯。彼女は古い植民地の掟によって、姦淫の罪を犯した徴としてAの文字を服に縫い付け、いつも身に付けておくという裁きを受けた⁵⁾」というメモを早くも留めているのだ。『緋文字』を執筆する6年も前に、「緋文字」というアイコンと「植民地時代」という舞台の着想が、すでに作家の心には浮かんでいたのである。

こうして温め続けた構想が具現化し、満を持して世に出たのが『緋文字』であったが、「この作家の最高傑作」(Ripley 235)など当時の批評家からも高く評価され、話題作として多くの読者に受け入れられた。実際売上げも好調で、発売からわずか10日で2,500部を売り尽くした(Miller 300)⁶⁾。『緋文字』は作家自身の期待を越える成功作となり、ホーソーンははいよいよ職業作家としての地歩を固める。『緋文字』の好評を背景にホーソーンは精力的に執筆活動に取り組み、翌年には早くも次作『七破風の屋敷』(*The House of the Seven Gables*, 1851)を出版する。そして、更なる成功を当て込んで、『緋文字』で成功を収めたあのスキーマをそっくりそのまま『七破風の屋敷』で再度導入しているのだ。

『緋文字』の序文である「税関」において、その税関の建物自体が現在と過去と

4) レオ・マークスの『楽園と機械文明』(Leo Marx, *The Machine in the Garden*, 1964)は文学と文化研究の学際的な研究書だが、その第1章「1844年のスリーピー・ホロー」(“Sleepy Hollow, 1844”)が、ホーソーンの残したこの日の日記を一躍有名なものとした。蒸気機関車は19世紀アメリカを象徴するアイコンだが、そのインパクトはホーソーンにとっても非常に大きいものであったようだ。短篇「天国行き列車」(“The Celestial Railroad”)が出版されたのはスリーピー・ホローでの出来事の前年の1843年である。同作はジョン・バンヤン(John Bunyan)が著した純然たるアレゴリーの『天路歷程』(*The Pilgrim's Progress*, 1678)のパロディであるが、オリジナル作品の徒歩旅行に代わって登場する機関車こそが、このパロディの真の主人公であるとも言える。

5) “The life of a woman, who, by the old colony law, was condemned always to wear the letter A, sewed on her garment, in token of her having committed adultery” 8: 254.

6) 『緋文字』は、発売から13年で13,500部が売れたとされている。(Gale 442)

をつなぐ重要な装置となっていることは前稿でも論じたとおりだが、『七破風の屋敷』では題名自体が建物であって、古い建造物がモチーフとしてさらに前景化している。舞台となっている屋敷のモデルは、又従姉妹のスーザン・インガソル（Susan Ingersoll: c. 1785-1858）が住んでいた場所⁷⁾であった。『七破風の屋敷』というこの作品のタイトルは、ホーソンが編集者フィールズ（James Thomas Fields:1817-1881）との間で何度となく手紙のやり取りをして最終的に編集者のフィールズの意向に従った結果⁸⁾だが、「屋敷」（house）自体がある意味でこのロマンスの主人公であるという想いを反映するものであったと言えるだろう。『七破風の屋敷』の物語は、開始早々まずこの古い屋敷の佇まいについて詳細に描写することから始まる。少々長いが、引用してみよう。

Halfway down a by-street of one of our New England towns stands a rusty wooden house, with seven acutely peaked gables, facing towards various points of the compass, and a huge, clustered chimney in the midst. The street is *Pyncheon Street*; the house is *the old Pyncheon House*; and an elm-tree, of wide circumference, rooted before the door, is familiar to

7) ホーソンがこの屋敷を舞台とした伝記的経緯については、以下を参照。

Mellow, *Nathaniel Hawthorne in His Times*, 325.

Moore, *The Salem World of Nathaniel Hawthorne*, 221.

8) ホーソンは、作品について相談するためにフィールズに何通も手紙を出しているが、タイトルについて以下のように書き送っている。

“I think of such titles as—“The House of the Seven Gables” there being that number of gable ends to the old shanty—or “The Seven Gabled House” or simply “The Seven Gables.” (To J.T. Fields, October 1. 1850)

この相談に対して、フィールズは10月3日に早速次のように返信している。

“I go for *The House of the Seven Gables* rather than for the other names. *The Seven Gables* is a more fluent one but it does not express so much. Perhaps it is the better one.” (16: 369-370)

every town-born child by the title of *the Pyncheon Elm*...

The aspect of the venerable mansion has always affected me like a human countenance, bearing the traces not merely of outward storm and sunshine, but expressive also, of the long lapse of mortal life, and accompanying vicissitudes that have passed within. Were these to be worthily recounted, they would form a narrative of no small interest and instruction, and possessing, moreover, a certain remarkable unity, which might almost seem the result of artistic arrangement. But the story would include a chain of events extending over *the better part of two centuries*, and, written out with reasonable amplitude, would fill a bigger folio volume, or a longer series of duodecimos, than could prudently be appropriated to the annals of all New England during a similar period. It consequently becomes imperative to make short work with most of the traditionary lore of which the old Pyncheon House, otherwise known as the House of the Seven Gables, has been the theme. With a brief sketch, therefore, of the circumstances amid which the foundation of the house was laid, and a rapid glimpse at *its quaint exterior, as it grew black in the prevalent east wind,—pointing, too, here and there, at some spot of more verdant mossiness on its roof and walls,*—we shall commence the real action of our tale at an epoch not very remote from the present day. Still, there will be a connection with the long past—a reference to forgotten events and personages, and to manners, feelings, and opinions, almost or wholly obsolete—which, if adequately translated to the reader, would serve to illustrate how much of old material goes to make up the freshest novelty of human life.

(2: 5-6; emphasis added)

古びた木造の建物には鋭くとがった7つの破風があり、真ん中には一群の大きな煙突がある。通りの名前はピンチョン通りで、古屋敷の名前はピンチョン屋敷⁹⁾。戸口の前にはこれまた古木のピンチョン楡が根を張っている。風雨に晒されてきたこの古い屋敷にさらに目を凝らせば、屋根や壁のあちらこちらに緑も濃く苔が生えている。「税関」で語り手がその外観と内部を詳細に描写した態度を、再度この『七破風の屋敷』冒頭の描写にも認めることが出来る。そして、語り手はこの古い屋敷を見るにつけ、「人の顔」（“human countenance”）のようだとの思いにとらわれてゆく。



『七破風の屋敷』のモデルとなったスーザン・インガソルの旧居（筆者撮影）

古い建造物を前にしてその外観を詳細に描き出す一方で、「旧牧師館」（“The Old Manse” 1846）の描写がそうであったように、建物の外観や様子を描き出すばかりではなく、その建物の中で様々に繰り広げられていたはずの「長い人生模様の変遷

9) セイラム税関が実在する建造物であるのに対して、ピンチョン屋敷という名称はフィクションである。しかし、先述の通り、モデルとなったこの古い屋敷自体は当時セイラムのターナー通り（Turner Street）に建っていた従姉妹のインガソルが住んでいた実在する屋敷で、ホーソン自身も実際にこの屋敷に何度も足を運んでいる。自宅の屋根裏部屋での作家修業の日々も陰鬱で、夕方にはこの屋敷に足を運んで友人達とホイスト（whist）というトランプゲームに興じ、憂さを晴らすこともあったようだ。（Miller 87）

や日々の移ろい] (“the long lapse of mortal life, and accompanying vicissitudes that have passed within”) にこの作家は必ず思いを巡らす。アクチュアルな建造物の中に精神的な世界を想像してみると言うのは、ホーソーンという作家に特有の感性だ。そして、『緋文字』の古びた布きれ代わって、ホーソーンはまたしても過去を引き寄せてくれる小道具を建造物の内部に配置した。屋敷の中に置かれた先祖伝来の古い檜の木の手掛け椅子 (“an oaken elbow-chair” 2: 15) がそれで、このアイコンが屋敷の現在と過去とをつなぐ。そして、19世紀現在の今日の前に建っている七破風の屋敷は、このアイコンによって現在と過去とが交差する装置として稼働し始めるのである。

IV. 古い檜の手掛け椅子と歴史

『七破風の屋敷』では、「緋文字」に代わって「古い檜の手掛け椅子」が重要なアイコンとなっている。この椅子をモチーフに物語を書くというアイデアは、実は又従姉妹のスーザン・インガソルの発案に触発されたものであった。ホーソーンは、又従兄弟ホーレス・コノリーに宛てた手紙の中で次のように書いている。

On my return after exploration I had made of the old structure, the Duchess [Susan Ingersoll] said to me, ‘Why don’t you write something?’

“I have no subject to write about.”

“Oh, there are subjects enough,—write about that chair in the room; it is an old Puritan relict and you can make a biographical sketch of each old Puritan who became in succession the owner of the chair.”

It was a good suggestion and I have made use of it under the name “Grandfather’s Chair,” finished and ready for the printer. It will be a child’s book, and I have nearly completed it, as you may see when you come from Philadelphia.

(May, 1840 15: 456)

小説のテーマを探すのに行き詰まっていたホーソンを見かねてか、スーザンは彼にアドバイスを与えたのである。そして、この椅子を代々受け継いできたピューリタンの面々の伝記的スケッチを描いてみればと言う又従姉妹の提案をきっかけに、ホーソンは早速執筆に取りかかった。しかし、手紙の日付からも分かる通り、ホーソンがまず書き上げたのは『七破風の屋敷』ではない。そのアイデアを元にまずホーソンが取り組んだ作品は、『おじいちゃんの椅子』(*Grandfather's Chair: A History for Youth*, 1840) という子供を対象として書かれた児童向けの物語であった。スーザンの提案は単に古い椅子をモチーフに作品を書くということであり、子供を対象とすることまでは言及していない。『おじいちゃんの椅子』は、アメリカの過去の出来事と歴史的人物について子供にやさしく解き明かす歴史物語と言った体裁となっている。おじいちゃんは今、檜の肘掛け椅子に腰を降ろしているが、この椅子の代々の所有者について子供達に語ることでアメリカの歴史を辿るというのがその趣向だ。ホーソンは元より本格的な文芸作家を志向する一方で、児童文学というジャンルにずっと興味を抱いていたことは、残されている手紙のやり取りから明らかとなっている。ボードゥン大学の同級生で生涯の友人であったロングフェロー (Henry Wadsworth Longfellow: 1807-1882) に宛てた 1837 年 6 月 4 日付の手紙には、児童を対象とする作品の執筆に関わることになったホーソンの当時の心境が映し出されている。

for I see little prospect but that I must scribble for a living. But this troubles me much less than you would suppose. I can turn my pen to all sort of drudgery, such as children's books, &c,...

(15: 252)

引用にもある通り、児童向けの書物に彼が関心を抱いていた理由は、端的には職業

作家として先ずは糊口を凌がなければならないという経済的事情が大きい。しかし、生活というものが作家に重く押し掛かっていたとしても、一方で児童文学と言うジャンルに対してある種の情熱を持っていたらしいことも、ロングフェローと子供向けの物語を共同執筆する計画に対してホーソーンが相当積極的であったという事実から窺い知ることが出来る。1838年3月21日付の手紙には、企画として有望であるという職業的な計算の一方で、彼のこのジャンルに対する更に前向きな思いが迸っている。

I was sorry that you did not come to dinner on Sunday; for I wanted to hold a talk with you about that book of fairy tales, which you spoke of at a previous interview. I think it a good idea, and am well inclined to do my part towards the execution of it—provided I have time—which seems more probable than it did a few months since. Not but what I am harassed with magazine scribbling, and moreover have had overtures from two different quarters, to perpetrate children's histories and other such iniquities. But it seems to me that your book will be far more credible, and perhaps quite as profitable; nor need it impede any other labors. *Possibly we may make a great hit, and entirely revolutionize the whole system of juvenile literature.*

(15: 266; emphasis added)

結局、ロングフェローとのこの企画は頓挫し実現することはなかったが、児童文学(“juvenile literature”)の世界に革命を起こすというホーソーンの思いは消えず、『おじいちゃんの椅子』をはじめとする一連の子供向け読み物¹⁰⁾に本腰を入れて取

10) *Grandfather's Chair* を皮切りに、*Famous Old People* (1841)、*Liberty Tree* (1841)、*Biographical Stories for Children* (1842) と立て続けに子供向け読み物を執筆し、1851年には *True Stories from History and Biography* として合本再版されている。また、『七破風の屋敷』出版と同

り組むことになった。『七破風の屋敷』で現在と過去をつなぐ小道具として機能している古い檜の肘掛け椅子は、『おじいちゃんの椅子』の出版から11年の時を経て再度彼のロマンスの世界に登場したアイコンなのである。

ホーソンの描き出す歴史ロマンスは、実際のアメリカの歴史を切り取り、加工し、時として歴史的文脈からは逸脱する。ホーソンは純然たる歴史小説家ではない。アメリカの過去とは彼にとって創作上の重要なモチーフではあるが、あくまでホーソン自ら定義しているように、彼はロマンス作家なのである。作品に登場してくる人物たちも、歴史上の人物とホーソンが創造した虚構の人物たちとが交錯する。『緋文字』に登場するベリングガム総督（Richard Bellingham; c.1592-1672）はマサチューセッツ湾岸植民地の総督を3度務めた歴史上の人物であるが、作品の主要人物のひとりであるディムズデイル（Arthur Dimmesdale）は虚構の人物だ。無論、ヘスター・プリン（Hester Prynne）も実在の人物ではない。一方、『七破風の屋敷』のピンチョン大佐（Colonel Pyncheon）は虚構の人物であるが、その人物造型は実は歴史上実在したある人物の特質を色濃く反映している。

『七破風の屋敷』はアメリカの19世紀現在をその舞台としているが、物語はまず植民地時代のこの屋敷の落成式に遡って始まる。第1章「古い家柄のピンチョン家族」（“The Old Pyncheon Family”）は、この屋敷の当主のピンチョン大佐が登場する。しかし、その登場は、屋敷の落成式という慶事とは裏腹に不吉極まりない。大佐は檜の肘掛け椅子に座ったまま謎の死¹¹⁾を遂げていたのだ。「160年も経って

年の1851年11月には、*A Wonder-Book for Girls and Boys* という子供向けのギリシャ神話の再話も出版している。同書のタイトルページには出版年が1852年と記載されているが、出版時期が年末に近い場合には翌年を出版年として記載するという当時の慣行によるものだ。高級な文芸作品執筆の一方で、ホーソンは子供向けの読み物についても、相当精力的に取り組んでいたことがわかる。

- 11) ピンチョン大佐が屋敷の落成式という晴れの日に謎の死を遂げていることを最初に発見したのは大佐の孫であるが、その描写は極めてアクチュアルである。大佐の目は見開かれ、表情は不自然に歪み、ひだ襟は血に塗られている。

“A little boy—the Colonel’s grandchild, and the only human being that ever dared to be

しまった現在、この建物から受ける現実の印象は、この清教徒の大立て者が町中の人間を招待したあの朝の屋敷の様子を我々がいかに生き生きと描き上げようとしても、その光景からは暗さが漂わざるを得ない¹²⁾と語り手は述べているが、「この清教徒の大立て者」こそすでに絶命しているピンチョン大佐である。この屋敷は、その始まりから呪われている。何度も顔を出すように促されても応答はなく、式への招待客である執政長官はしびれを切らし次のように執事を叱責する。

...The lieutenant-governor, although his visit was one of the anticipated glories of the day, had alighted from his horse, and assisted his lady from her side-saddle, and crossed the Colonel's threshold, without other greeting than that of the principal domestic....

“Do not you see, fellow,” said the high-sheriff of the county, taking the servant aside, “that *this is no less a man than the lieutenant-governor? Summon Colonel Pyncheon at once!....* But he will be ill-pleased, I judge, *if you suffer him to neglect the courtesy due to one of our chief rulers, and who may be said to represent King William, in the absence of the governor himself.* Call your master instantly.”

(2: 13; emphasis added)

落成式の主賓である植民地副総督は、総督不在の折にはウィリアム国王の名代とな

familiar with him—now made his way among the guests, and ran towards the seated figure; then pausing halfway, he began to shriek with terror. The company, tremulous as the leaves of a tree, when all are shaking together, drew nearer, and perceived that there was an unnatural distortion in the fixedness of Colonel Pyncheon's stare; that there was blood on his ruff, and that his hoary beard was saturated with it. It was too late to give assistance. The iron-hearted Puritan, the relentless persecutor, the grasping and strong-willed man was dead! Dead, in his new house!” (2: 15-6).

- 12) “The impression of its actual state, at this distance of a hundred and sixty years, darkens inevitably through the picture which we would fain give of its appearance on the morning when the Puritan magnate bade all the town to be his guests” (2: 10-11).

るほどの方であるのに、ピンチョン大佐は一向に出迎えにも来ず、無礼極まりないと執政長官と声を荒げる。物語の成り行きから少し離れて歴史的文脈に目を向ければ、ウィリアム国王の時代とは、マサチューセッツ湾岸植民地が王室領植民地のマサチューセッツ湾直轄植民地（Province of Massachusetts Bay）に代わった時代であった。そして、マサチューセッツ湾直轄植民地の初代総督は、屋敷の落成式に来ていた副総督の上司にあたるフィップス卿（Sir William Phipps: 1650-1694）である。

ホーソンは、このフィップスという歴史上の人物に格別の興味があったようで、先述の『おじいちゃんの椅子』でフィップスは大々的にクローズアップされている。最後の逸話「海に沈んだ財宝」（“The Sunken Treasure” ch. X, XI）において、おじいちゃんはフィップスの歩みを子供達に語って聞かせる。野心家のフィップスは、宝探しの計画を立て、実行に移し、ついには成功してその功績によってジェームズ2世（James II of England: 1633-1701）からナイトに叙任される（1687）。1692年には、ウィリアム3世（William III: 1650-1702）から今度はマサチューセッツ湾直轄植民地初代総督に任命された。おじいちゃんはそこで椅子を巡る話をこれ以上語ることを止めると決意して、物語はそこで終わる。聞き手のひとりである幼いチャーリーにとっては、この椅子に座った人物の中でフィップスはもっと偉大な人物で英雄であった。しかし、淡々と話を続けているようでおじいちゃんはフィップスと言う人物に対して実際は懐疑的で、過剰な野心家で粗野で無教養の成り上がり者¹³⁾という人物像が提示されていく。

「冷酷無情のピューリタン—情け容赦のない迫害者—貪欲で頑強な意志を持った

13) フィップスをめぐるおじいちゃんと幼いチャーリーとの評価の違いは、2人のやり取りに浮かび上がってくる。

“Sir William Phips,” continued Grandfather, “was too active and adventurous a man to sit still in the quiet enjoyment of his good fortune. In the year 1690 he went on a military expedition against the French colonies in America, conquered the whole province of Acadia, and returned to Boston with a great deal of plunder.”

“Why, Grandfather, he was the greatest man that ever sat in the chair!” cried Charley.

男」(2: 15)と描写されている『七破風の屋敷』のピンチョン大佐と、『おじいちゃん椅子』に登場するフィップスとは人物像が少なからず重なり合っている。共に苛烈な野心家で、飽くことなく富と成功を追い求める強欲な略奪者。七破風の屋敷が建っている土地は、そもそもいわくつきの場所であった。もともとマシュー・モール(Matthew Maule)という人物の屋敷があった場所だったが、ピンチョン大佐はそこに目を付けていた。そして、モールは当時吹き荒れていた魔女狩りで魔法使いとの濡れ衣を着せられて処刑され、大佐はその土地をままと手に入れてしまう。さらに、史実の人物であるウィリアム・フィップス卿は、『七破風の屋敷』の第13章「アリス・ピンチョン」では実際に言及されている。魔女狩り騒動の渦中、何人もの人を絞首台に送り込んだ「賢明な総督」¹⁴⁾としてである。それが、フィップスなのだ。物語のピンチョン大佐という架空の人物と史実の人物フィップス総督は、共に同じ檜の肘掛け椅子を所有し、魔女狩りの嵐が吹き荒れる植民地時代という時期においてお互いが見事に交差する。ピンチョン大佐とは、スケッチ「サー・ウィリアム・フィップス」から約20年の時を経て、ホーソーンのロマンスの世界に姿を現した「フィップス」なのだ。ピンチョン大佐はその精神において史実の人物フィップスのレプリカであり、ピンチョン家の先祖伝来の椅子は、『おじいちゃん椅子』の椅子のレプリカとして、虚構の一族の歴史を紡ぎ出してゆく。ホーソー

14) “Sir William Phips, the sagacious Governor, mad such laudable efforts to weaken the great Enemy of souls, by sending a multitude of his adherents up the rocky pathway of Gallows Hill. (2: 188)

『おじいちゃんの椅子』シリーズの第2作『昔の著名人』(*Famous Old People*)において、ホーソーは再びサー・ウィリアム・フィップスに言及し、祖父に次のように語らせている。

“Did Sir William Phips make as good a governor as he was a ship-carpenter?” asked Charley.

“History says but little about his merits as a ship-carpenter, answered Grandfather; “but, as a governor, a great deal of fault was found with him. Almost as soon as he assumed the government, he became engaged in a very frightful business, which might have perplexed a wiser and better cultivated head than his. This was the witchcraft delusion.

(6: 77)

ンは、「背が高く、樫材に念入りな彫刻を施し、両肘の間にはたっぷりとした深みのある非常に古めかしい肘掛け椅子」（2: 33）を再び持ち出すことで、ロマンスの登場人物達とのアメリカ史上の人物をつなぎ合わせ¹⁵⁾、今ここにピンチョン大佐とその一族はホーソーンの「歴史」に組み込まれたのである。

ホーソーンが、これほどまでにアメリカの過去に強い関心を寄せるひとつの要因は、彼の先祖が植民地時代の初期の入植者であったという伝記的事実が作用していることは間違いない。5代前の祖先であるウィリアム・ホーソーン（William Hathorne: c.1607-1681）は、1630年頃、マサチューセッツ湾岸植民地に移住している。「税関」においても、名前に直接の言及はないものの、クエイカー教徒の迫害者として登場する。当時はあのウインスロップ（John Winthrop: 1588-1649）が初代総督であった時代であり、ホーソーン家はアメリカでは由緒正しい一族なのである。しかし、アメリカではたとえ古い家柄であっても、アメリカという若い国において「歴史」をモチーフとすることは、職業作家としての道を模索していたホーソーンにとってそれほど容易いことではなかったはずだ。

『ホーソーン』（*Hawthorne*, 1879）は、ヘンリー・ジェイムズ（Henry James: 1843-1916）が著したナサニエル・ホーソーンについての優れた文芸批評だが、小説家ならではの鋭い洞察が散りばめられている。ひとつには、アメリカという新しい国にあって題材探しに苦労したであろうホーソーンへの共感¹⁶⁾だ。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、風習や典型的の複雑さが必要である」（“it takes such an accumulation of history and custom, such a complexity of manners and types, to form a fund of suggestion for a

15) “By placing the chair in the Pyncheon parlor, and by having Colonel Pyncheon and Judge Pyncheon die sitting in it Hawthorne links the characters of the romance to the historical figures of *The Whole History* and to himself” (Crowley 66)

16) “We are struck with the large number of elements that absent from them, and the coldness, the thinness, the blackness, to repeat my epithet, present themselves so vividly that our foremost feeling is that of compassion for a romancer looking for the subjects in such field. (James 34)

novelist” James 34) と指摘する。ところが、新興国アメリカには「他国にはある高度の文明の諸項目が生活の基盤から欠落している」(“the items of high civilization, as it exists in other countries, which are absent from the texture of American life” James 34) と彼は言う。君主はおらず、宮殿もなく、城郭もない。鳶の這った廃墟もなく、大寺院もなく、僧院もないと延々とアメリカにないものを列挙していく。ジェームズが指摘したことは、正鵠を得ているだろう。アメリカにあって歴史を語ることは、絶望的に困難なことなのだ。それでもホーソンはあえて「歴史」を重要なモチーフとした。そして、古い建造物を登場させ、その中で繰り広げられていた物語を想像力で補う事で過去を甦らせようとしたのである。

さて、ホーソンは、大学卒業後セイラムに戻り作家修業に励んでいた最中の1832年、アメリカ北東部への旅行を計画し実行に移した。鬱々とした文学修業の日々の憂さを晴らすと言うこともあっただろうが、主たる目的は今後の作家活動における題材を探そうという取材旅行¹⁷⁾であった。この旅行で得た素材を元に、ホーソンはいくつものスケッチや短篇を後に書いている。19世紀初頭のアメリカは、余暇の在り方としてツーリズムが展開していった時期であったが、多くの旅のガイドブックが発行され、人々はそこで紹介されているアメリカ北東部の定番の観光地を巡って行った。ホーソンも例外ではない。1832年の旅において当時もっとも人気があったナイアガラの滝にもホーソンは足を運び、その時の体験を元に「私

17) ボードゥン大学時代の同級生で終生の友人であり、後にアメリカ大統領(民主党)となるピアス(Franklin Pierce: 1804-69)に、この旅行をめぐって次のような手紙を書いている。

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)

この私信には、今回の旅で著作の題材を見出し、その本が評判となり、間違いなく「とてつもない文学的名声」が得られるというホーソンの若々しい情熱がたぎっている。

のナイアガラ行」(“*My Visit to Niagara*” 1835) と言うスケッチを記した。しかし、「私の」ということで独自性を強調してみたものの、すでに存在する数多のナイアガラ体験記を凌駕する独創的な観察を展開することは出来ず、スケッチは結局唐突なエンディングで終わる。

1832年の旅は、若いホーソンにとって独自の創作技法を新たに生み出そうとする文学修行の旅でもあったが、「私のナイアガラ行」にはある種の「文学的な手詰まり感」(“literary impasse”)¹⁸⁾を感じざるを得ない。だが、独自の創作技法の模索は続き、ホーソンはついに後に大きく開花する、古い建造物を前にしてそこに歴史を透視するという手法の端緒をついに掴むことになる。「古いタイコンデロガー過去の絵巻」(“*Old Ticonderoga: A Picture of the Past*” 1836) がそれだ。このスケッチは、ハドソン川上流のシャンプレーン湖南端にあるタイコンデロガ砦を訪ねたときの体験に基づくものだが、今は廃墟となってしまった要塞で語り手は思いを巡らす。フレンチ・インディアン戦争(French and Indian War: 1755-1763)ではフランス軍の要塞であったが、1759年にイギリス軍に攻略され、次にはアメリカ独立戦争で植民地軍とイギリス軍との戦いが繰り返され、植民地軍が砦を攻略する。目まぐるしく勝者が入れ替わったこの砦も、ホーソンが訪ねたときには屋根は抜け落ち、壁だけが残るただの廃墟であった。しかし、語り手はこの古い砦と対峙してその中で繰り返されていた数々の闘いをそこに鮮やかに再現してゆく。

「私のナイアガラ行」と「古いタイコンデロガ」は共に、先述の通り取材旅行の体験に基づくスケッチである。スケッチという様式は、画家がそうであるように対象をじっくりと観察する写実性を旨とする。「私のナイアガラ行」で語り手は、この大瀑布を捉えきろうと連日のように滝に足を運び、場所を変えてはまた凝視す

18) Masunaga, “Beyond the American Landscape,” 14.

1832年のホーソンのアメリカ北東部への取材旅行の意義や当時のツーリズムの展開、またハドソン・リバー派の絵画技法との関連についての詳細は、拙論 “Beyond the American Landscape: Tourism and the Significance of Hawthorne’s Travel Sketches.” *The Japanese Journal of American Studies* No. 27 (2016):1-19. を参照されたい。

る。なるほど、滝の描写は微に入り細を穿っている。19世紀当時、アメリカで一世を風靡した画家集団、「ハドソン・リバー派」が追求したピクチャレスクな大自然の有様を、ホーソーンは絵筆ではなくペンで描き出そうとしたのだ。しかし、語り手は何度滝に向き合ってみても、結局はこの大瀑布を完全に掌握することが出来なかった。そして、スケッチの最後で「世界に冠たるこの場所は、ついにすべてが私のもになったのだ！」(but the spot, so famous through the world, was all my own!" 11: 28) と語り手は叫び、スケッチは唐突に閉じられる。

「古いタイコンデロガ」においても、今では廃墟となっている古い砦を描写する筆遣いは極めて写実的だ。

...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; emphasis added)

「私のナイアガラ行」と同様、廃墟の描写は細微にわたり、形も色も質感も、忠実に再現されている。語り手は建屋の割れ目から生えだしている雑草にまで目を凝らし、その描写力は「私のナイアガラ行」よりも一層磨きがかかったと言えよう。午後の陽光の温かさが感じられ、葉草か何かの香りがあたりに漂い、カウベルの音や鳥のさえずり、虫の羽音も聞こえてくる。「ナイアガラ行」ではオブセッションとも言えるほど視覚に過剰に依存していたが、今は触覚も嗅覚も、そして聴覚も動員され、五感すべてで対象を捉えようとしているのだ。

しかし、この引用でもっとも注目すべきことは、引用文中で強調しておいたように、この廃墟となったタイコンデロガで「私は目を閉じた」と言う部分である。そして、語り手は五感を閉じて、想像力（“my fancy” 11: 189）の翼を駆って過去へと飛翔する。

過去を呼び出す鍵は、視覚でも、嗅覚でも、聴覚でもなく、語り手の想像力だった。語り手は静かに目を閉じて、この砦で練り広げられた数々の戦いに思いを馳せ、それぞれの時代がまざまざと再現されていく。その入り口こそが、古い建造物や遺物なのだ。スケッチの副題である「過去の絵巻」（“Picture of the Past”）が、そこに鮮やかに練り広げられてゆく。作品の題材を求めて北東部への旅に出たホーソンの、これは創作技法上の大きな気づきであった。語り手は、シャンプレーン湖に浮かぶ汽船の汽笛でふと我に返る。そして、この旅から15年後、まずは『緋

文字』で、続いて『七破風の屋敷』で、古い建造物とアイコンを設えて、アメリカの「過去の絵巻」をさらに壮大なロマンスとして、ホーソーンは読者の眼前に映し出して見せたのである。

Bibliography

- 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.
- Crowley, John W. "Hawthorne's New England Epochs." *ESQ* 25 (2nd Quarter 1979): 59-70. Print.
- Gale, Robert L. *A Nathaniel Hawthorne Encyclopedia*. New York: Greenwood Press, 1991. Print.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. 23 vols.
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. 6. "The Grandfather's Chair." *The True Stories History and Biography*. 1972.
Vol. 8. *The American Notebooks*, 1972.
Vol. 10. "The Old Manse." *Mosses from an Old Manse*, 1974.
Vol. 11. "My Visit to Niagara," "Old Ticonderoga: A Picture of the Past." *The Snow-Image and Uncollected Tales*. 1974.
Vol. 15. *The Letters, 1813-1843*. 1984.
- James, Henry. *Hawthorne*. Ithaca: Cornell UP, 1997. Print.
- Marx, Leo. *The Machine in the Garden*. New York: Oxford UP, 1964. Print.
- Masanaga, Toshikazu. "Beyond the American Landscape: Tourism and the Significance of Hawthorne's Travel Sketches." *The Japanese Journal of American Studies* No. 27 (2016):1-19. Print.
- Mellow, James R. *Nathaniel Hawthorne in His Times*. Boston: Houghton Mifflin, 1980. Print.

- Miller, Haviland Edward. *Salem is My Dwelling Place: A Life of Nathaniel Hawthorne*. Iowa: U. of Iowa P. 1991. Print.
- Moore, Margaret B. *The Salem World of Nathaniel Hawthorne*. Columbia: U. of Missouri P., 1998. Print.
- Ripley, George. "From a Review" (*New York Tribune Supplement*, IX 1 April 1850). *Nathaniel Hawthorne: Critical Assessments* Vol.1. Ed. Brian Harding. East Sussex: Helm Information, 1998. Print.
- 増永俊一「古い建物とアイコン—職業作家ホーソーンの創作技法（1）」、『言語と文化』第25号（2022（関西学院大学言語教育センター）77-90.