

ナサニエル・ホーソーン

——人と作品——

わが国においては、ごく最近まで、その長編小説『緋文字——一つのロマンス』(*The Scarlet Letter, a Romance*) (一八五〇年)と、ひとにぎりの短篇小説とで知られていたに過ぎないアメリカの古典的な作家ナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne) (一八〇四年～一八六四年) は、アメリカ人が、自国の文学がヨーロッパの文学の水準に達したことを誇示したい時、必ずかつき出す作家であるが、その作品は、あまりにもあらわに目立つ寓話性があるが、小説の本質をその写実性に求める時代の趣向に合わなかったために、必ずしも正当な評価を受けてきたとは言いがたい。しかしながら、写実としての小説に対する単純な信仰が失なわれ、意識的な作為こそ、小説の芸術

斎藤忠利

性である、とされるに従い、ホーソーン作品の寓話性は、高度の芸術性として再評価され、また、その作品の世界の暗さが、とくに第二次世界大戦後の絶望感と同質的なものとして身近かに感じられるに及んで、ホーソーン文学は、人間の深淵の文学として見直されるようになった。

目下、アメリカ本国では、ホーソーン歿後百年を記念する全集の刊行が進行中であるが、この企画は、ただ単に、アメリカ文学の遺産を保存するための記念行事ではなくて、上述したホーソーン文学の再評価の気運を裏書きするものと考えられる。

ホーソーンの人となり、その生涯について語る前

に、先ず、ここで、ホーソーン再評価の結果、最も高い評価を受けるようになった作品として、短篇『若きグッドマン・ブラウン』(“Young Goodman Brown”) (一八三五年) を取りあげてみよう。

この作品は、寓話的な作品として、まず、主人公の名が「グッドマン」(「善人」)、その妻の名が「フェイイス」(「信仰」)である、という事実によって、その寓話性を明らかにする。若いグッドマン・ブラウンは、ある日の夕暮、妻フェイイスの制止も聞かずに、森の中で開かれる悪魔の集会に出席する。そこに集った大会衆の中に、敬虔な信徒である管の教会員たちの姿と、妻フェイイスの姿までも認めた彼は、彼自身(「善人」)をも含めて悪が人間の本性であることを思い知らされ、キリスト教の信仰を失なうて、森から帰宅する。こうして、彼は、もはや人間の善意も愛情も信じられない人間として、その一生を終える。

この作品は、一人の人間の信仰の喪失を、人間の本性が悪であることを認識する過程として捉えようとしたものであるが、この作品が我々に与える感動の深さは、そのテーマの暗さもさることながら、それとは別のところ

から来ているように思われる。そこで、我々の読後感としての素朴な印象に立ち返ってみると、我々は、この作品を読み終った時、一種の悪夢を見た時のような思いを経験する。(そのような意味において、この作品は、極めて幻想的な作品である。)とここで、悪夢といえ、他ならぬ主人公のグッドマン・ブラウンは、森の中で「罪のもつ深い謎」に触れて帰って来た時、悪夢から覚めたばかりの人間であった。いや、彼は、ついに、その悪夢から覚めることができないままに死んでいった男である。ところが、ここに奇妙なことは、作品『若きグッドマン・ブラウン』が、グッドマン・ブラウンこそ、悪魔にまどわされて森の中に入ったという正にその点において、我々の日常生活という虚妄の中から人間の本性に目覚めた人であり、その悪夢から覚め、ことが出来なかつたという正にその点において、人間のより深い現実に目覚めた人であったことを語っているように思われる点である。このパラドックスこそ、この作品の寓話的な設定によって可能となったパラドックスであり、この作品が我々に与える感動の深さの由ってきたるところである。

このようにホーソーンの文学は、いわば、垂直に、人

間の魂の底に降りていこうとする。そして、そこから、人間の自己が、自己自身であって自己自身でない、という人間の問題を掴みとってくる。従って、ホーソーンの文学がかかえている主要な問題は、近代的な自我の発見とその確立であり、そのような自我の発見者が、いかにしてその魂の孤独を克服して、他者との交わりを回復するかを探究することにあつた。いささか無責任な放言と言われるかも知れないが、ホーソーンの文学は、手法的にはフランツ・カフカの文学に近く、その文学が取りあげている問題から言えば、夏目漱石の文学に近い。このような文学が、どのようにして生まれたのか、という問題を考える手がかりとして、ホーソーンの伝記的な事実を、ホーソン伝の決定版と言われるランドール・ステューアートの『ナサニエル・ホーソン』(Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne*) (一九四八年)の助けを借りて、調べてみることにしたい。

さて、文豪ナサニエル・ホーソンは、一八〇四年七月四日に、マサチューセッツ州セイラムに生まれた。二歳年上の姉と、四歳年下の妹がある。ホーソン家は、
——因みに、文豪ホーソンは、家名 'Hawthorne' に

'w'を加えて、'Hawthorne'とした——セイラムの旧家の一つで、初代のウィリアム・ホーソン(William Hawthorne)は、一六三〇年に、イギリスから新大陸に移住し、やがて、セイラムに定住したが、マサチューセッツ植民地では重要な人物となり、植民地議会の議長をつとめた。二代目のジョン・ホーソン(John Hawthorne)は、一六九二年のセイラム魔女裁判にあたって、三人の裁判官の一人となつて、史上にその名を残すことになり、また、処刑された魔女の一人が、このジョン・ホーソンとその子孫たちの上に呪いをかけた、と伝えられる。三代目以下は、その呪いによるかのように、社会的な名声を失ない、三代目は農夫、文豪ホーソンの祖父にあたる四代目、父にあたる五代目は、それぞれ船員であつた。ホーソンが四歳の時、船員の父は、航海中に死亡し、寡婦となつたホーソンの母は、三人の子供を引き連れて、実家に身を寄せ、ホーソンは女手一つで育てられた。(因みに、ホーソンが、母、姉、妹の三人の女性の間で育つたということは、芸術家ホーソンを考える時には、単なる偶然の事実として忘れられてはならない点である。なぜなら、それは、ホーソンにおける、芸術を志向する衝動

としての女性的な面とつながるものだからであり、ピューリタニズムの遺産に他ならない、芸術的な感覚よりもモラルを尊ぶ男性的な精神風土のなかで、芸術家としてのホーソーンが芸術家であることに罪意識をもつに至り、そのことが、ますますホーソーンを「意識的な」芸術家に仕立てていったらしい、屈折した経緯につながるからである。幼ない頃のホーソーンは、明朗ではあったが、病弱で、九歳の時に足を痛めたこともあって、早くから読書の楽しみを覚え、十七歳頃までには、作家になることが自分の生きる道だと考えるようになっていた。大学は、主として経費が安いという理由で、メイン州のポウドイン・カレッジが選ばれた。大学生としてのホーソーンは、あまり熱心な学生ではなかったようであるが、読書欲だけは旺盛で、作文に熱中し、習作『ファンショウ』(Fanchau) (一八二八年)——ポウドイン・カレッジをモデルにしたハーレイ・カレッジの学長が預っている娘の誘拐事件とこれを救出する学生ファンショウの活躍を扱った長編小説——は、大学在学中に書き始められたと推定されている。

一八二五年にポウドイン・カレッジを卒業してからの十二年間は、ホーソーンのいわゆる「孤独の年」(the solitary years)

”(“Solitary Years”)であって、ホーソーンは、特に天気の良い午後好きな散歩に出る他は、専ら、読書と創作に時を過ごした。この十二年間に、ホーソーンの家では、セイレムの図書館から千二百冊以上の本を借り出しているが、その大部分は、ホーソーンが読むためのものであったらしい。こうして、ホーソーンは、とくに、ニュー・イングランドの植民地時代の歴史に通暁し、彼自身の内面におけるピューリタニズムの遺産を検討しつつ、自己の魂の奥へ奥へと、自己発見の旅、精神の亡命(エグザイル)を続けたものと考えられる。

ところで、ホーソーンが掘りあてたピューリタニズムの遺産は、一つには、題材としての資料であり、一つには、人間世界の背後に摂理を読みとる、というアレゴリカルな認識の方法である。そして、この認識の方法は、必然的に、人間の精神の内部におけるドラマの優位性を確立するものであって、ここに、ホーソーン文学の方向は定まった、と言ってよい。

ホーソーンは、まず『わが郷里の七つの物語り』(“Seven Tales of My Native Land”)と題する一群の物語りを書きあげるが、出版を引き受けられるところもな

く、短気を起こして、焼き捨ててしまふ。(もつとも、このうちの二篇は、難を逃れたらしい。) ついで、一八二八年には、上述の習作『ファンショウ』を、匿名で、自費出版するが、これも、極力回収して、焼いてしまふ。

しかし、一八二九年頃から、ポストンで発行されている年刊誌『トークン』(Tokens)の編集者と連絡がつき、一八三七年までの間に、この年刊誌に、約二十篇の短篇を、編集者の要求で、匿名か、仮名で発表する。また、『ニュー・イングランド・マガジン』(“New England Magazine”)にも数篇の短篇を発表することができた。しかし、原稿料は、微々たるもので、かなりの数の作品が書けるようになった一八三六年になっても、年間、三百ドルが精一杯である、とホーソーンは告白している。そこで、一八三六年の八月に、ポストンのある雑誌の編集を引き受け、六カ月ほど働いている。

一八三七年に入ると、大学時代からの友人の力添えで、ホーソーンとしては最初の短篇集『陳腐な物語り集』(Twice-Told Tales)が出版され、これが好評をもって迎えられて、ホーソーンの文名は確立した。この短篇集には、それまでに発表された三十六篇の短篇のうち、十九

篇が納められている。この短篇集は、その後、一八四二年に十七篇の短篇を加え、更に、一八五一年には序文が書き加えられて、現在、我々が見る形のものとなった。

この短篇集を編むにあたっては、当然、ホーソーンが自らの作品から取捨選択を行なっているわけであるが、興味あることには、ホーソーンは、この小論の最初のところで取りあげた作品『若きグッドマン・ブラウン』や、これも今日ではホーソーンの傑作と見做されている短篇『ロージャ・モールヴィンの埋葬』(“Roger Malvin's Burial”) (一八三二年)や、『私の身内、モリノー少佐』(“My Kinsman, Major Molineux”) (一八三二年)を、選んでいないのである。このことは、作者としてのホーソーンが自らの作品の評価において客観的たり得なかったためである、とすることも可能であらうし、これら、人間の深淵の文学たる寓話作品の異常なほどの暗さが、読者に敬遠されることを恐れたためである、とすることも出来るであろう。

ともあれ、短篇集『陳腐な物語り集』は、作者自身の序文の言葉を用いれば、「隠遁した人間が自らの頭と心とを相手に話した独り言ではなくて……不十分な成功で

はあろうが、世人との交わりを開こうとする試み」(傍点
は筆者)であった。

「世人との交わりを開こうとする試み」——この言葉
は、十二年間の「孤独の年」において自我を確立し、自
己を見定めようとしたホーソーンの言葉として、重大な
言葉である。しかも、ホーソーンは、文学(芸術)作品
という形で、他者との交わりを回復しようとする。そこ
には、作者の孤独のなかで生まれた作品が、読者の孤独
のなかで受け取られて、作者と読者との間に、人間とし
ての交わりを成立せしめる、という、文学(芸術)の本
質的な機能に対する洞察力がうかがわれる。

短篇集『陳腐な物語り集』に納められた総計三十六篇
の短篇は、内容的に、次の三つの種類、すなわち、歴史・
伝説を素材とする作品、純然たる寓話作品、それに日常
的なスケッチ作品とに分けられる。この短篇集に関する
限りでは、第一の作品群(歴史もの)がすぐれており、『優
しい少年』(『The Gentle Boy』)は、清教徒に迫害され
るクエイカー教徒の子供である少年の短い、薄幸の生
涯を描く佳作であり、『エンディコットと赤十字』(『En-
dicott and the Red Cross』)は、姦淫の罪に対するマサ

チューセッツ植民地の苛酷な処罰として、Aの文字——
“adultery” (姦淫)の頭文字——を胸につけることに
なった、若い女を登場させている点で、長編小説『緋文
字』とつながるものをもっている。

この短篇集に採録された寓話作品は、ホーソーン自身
の好みに合ったものではあろうが、総じて、寓話性のマ
イナス面として、作為の不自然さが目立ち、ときに、荒
唐無稽な、おとぎ話に墮する危険を蔵している。

これに引きかえ、第三のスケッチ作品は、ホーソーン
の観察眼の鋭さを示し、一般に、明るく、健康で、ホー
ソーンの文学の暗さから連想されがちな人間ホーソーン
の「病的な」性格なるものが事実とは違ったものである
ことを証明している。

ところで、この短篇集が好評であったとは言え、ホー
ソーンは、文筆で生計をたてるまでに至らなかつた。
(因みに、ホーソーンは、生涯を通じて、文筆だけで生計をた
てることはできなかつた。)そこで、一八三九年にボストン
の税関に、塩と石炭の測量官として就職した。年俸千五
百ドルであった。一方、ホーソーンは、この頃までに、
かねてから知り合っていたソフィア・ビーボディ(So-

phia Peabody)との結婚を真剣に考えていた。

一八四一年になって、ボストンの南に隣接するロックスベリイに建設された「新しい村」ブルック・ファーム (Brook Farm) の農耕生活に、ホーソーンが、それまでに苦勞して貯えた千ドルの金を投じて参加したのは、ひとえに、ソフィアとの結婚生活を始めるための資金を得たいからであった。しかし、ホーソーンは、ブルック・ファームでの生活に幻滅を感じ、八カ月後には、この村を去った。この生活の唯一の収穫は、ホーソーンの第三番目の本格的な長編小説『ブライズデイル・ロマンス』(The Blithedale Romance) (一八五二年) の題材を得たことである。共産主義的な共同生活の失敗を描くこの長編小説には、懷疑主義者ホーソーンの間人対する絶望感が最も強く表明されており、人間としての交わりを熱望しながらも、本質的には、人間世界の冷ややかな傍観者でしかあり得なかったホーソーンの悲しみが、ひそかに流れているようである。必ずしも成功作とは言えないこの作品の、小説作品としての際だった特長は、ホーソーンが、一人称の語り手を登場させ、その視点を通して話が語られていく、という設定である。

ホーソーンは、この作品の序文のなかで、一応ブルック・ファームをモデルにしながらも、そこでの生活を、「虚構と現実との間の、利用可能な足がかり」を提供してくれるものとして、自由勝手に作品化しようとした、という意味のことを書いて、この作品のロマンス性を強調するのであるが、そのロマンス性は、実は、ホーソーンがブルック・ファームの共同生活に対する価値判断をさし控えるための便法でしかなく、その結果、『ブライズデイル・ロマンス』は、歴史小説でもなければ、風刺小説でもない、という、中途半端な作品となっている。

ブルック・ファームを出たホーソーンは、翌一八四二年の七月九日に、ソフィア・ビーボディと結婚し、ラルフ・W・エマソン (Ralph Waldo Emerson) (一八〇三年、一八八二年) の住家であった、コンコードの「旧牧師館」(“the Old Manse”) に新居を構えた。

新妻と「旧牧師館」に移り住んだ時、ホーソーンは、長編小説を、少なくとも一編は書きあげる決心をしていた。ホーソーンは、書いている――

「：私は、こんなにも長い間、駄作ばかり書いてきたことを恥じ、厚かましい願いではあるが、知恵が、街

路樹の葉が舞い落ちると一緒に、私の上に舞い降りてくれたらよいのに——この旧牧師館のなかで、よく人々が苔むした家屋のなかに探し求める、長いこと埋蔵された金の宝に見合うほどの値打ちのある、知的な宝を探し当てられたらよいのに、と思ったのであった。…私は、少なくとも、一冊の長編小説——なにか深い教訓を展開させ、しかも、それだけで、ひとり立ちのできるほどの、具体的な内容をもった小説を、書きあげる決心をしたのであった。」「短篇集『旧牧師館の苔』(Mosses from an Old Manse) (一八四六年)の序文「旧牧師館」(“The Old Manse”)?」

一八四五年の秋に、旧牧師館を明け渡すことになるまでの約三年間は、長女のユーナ(Une)が生まれたりして、ホーソーンにとっては幸福な時であった。ホーソーンの一生の中で最も幸福な時期であった、と言ってもよい。しかし、この生活の中からは、ホーソーンが書くことを決心した長編小説は生まれなかった。そして、一八四六年に出版した短篇集『旧牧師館の苔』の序文「旧牧師館」の末尾に、ホーソーンは次のように書かざるを得なかった——「私が、私共の人里はなれた住いの中に発

見したいと望んだ、知性という黄金の宝は、ついに、目の見るに至らなかった。深遠な倫理学の論文も、哲学的な歴史書も、それだけで立つことのできる小説さえも生まれはしなかった。一人の文学者として、私に公表できるものと言えば、二、三篇の物語りと随筆——おだやかな夏のような、私の心と頭の中で咲いた花にも似た、これらの作品だけだった。」

以上のようなホーソーンの言葉は、自らの作品の価値に対する作者の自信のなさの表われと解してよいであろうが、実は、短篇集『旧牧師館の苔』は、ホーソーンの傑作を集めた作品である、と言っても過言ではない。序文の「旧牧師館」を加えて、総計二十六篇の作品群は、大部分が寓話作品であり、残りが随筆的なスケッチ作品である。そして、前者の寓話作品のなかに、ホーソーンの最高作品たる『あざ』(“The Birthmark”)?、『若きグッドマン・ブラウン』、『ロージャ・モールヴィンの埋葬』などが含まれる。これら三つの作品のうち、『若きグッドマン・ブラウン』は、すでに論じておいたので、ここでは、他の二作を考えてみたい。

短篇『あざ』は、一つの観念から出発した作品とし

て、すぐれて寓話的な作品である。つまり、一つの観念から発展した作品、あるいは、その観念を語るために編み出された作品である。ところで、その観念とは、「死ぬべき運命にある人間が当然の権利として要求し得る限りでの最高のものを所有しながら、それを更に良いものにしようとして、台無しにしてしまう」という観念であった。そしてこの観念は、ホーソーンのソフィア・ピーボディとの結婚という事情から——因みに、この作品は、ホーソーンの結婚後、最初に書かれた作品である——「一人の男が、愛する妻を全く無瑕な女性にしようとして、かえって妻を殺してしまう」という形をとる。そして、問題は、その女性の唯一の欠点をあらわすイメージ——作品『あざ』では、それがその女性の左頬の掌の形をしたあざとなった——を見出しさえすればよいことになった。こうして、このあざを取り除こうとする男として科学者エイルマー (Aymer) は登場する。エイルマーにとって、そのあざは、それ以外の点では申し分のない妻の美しさのために、我慢のならないものに見えてくる。あざは、「自然が、何らかの形で、自ら産み出したものに刻みつける致命的な瑕」をあらわす、という意味

で、人間の原罪の象徴としての意味をさえ帯びてくる。やがて、そのあざを取除くことが、エイルマーにとつて、一種の執念になっていくが、完全な美を追求しようとするエイルマーは、執念の鬼として、人間性を失いかねない。しかも、科学者としてのエイルマーの、人知に對する過度の信頼は、エイルマーを盲目にし、エイルマーが自己の完全論者的な欲求の満足を求めるところには、男のエゴイズムが顔を出している。ともかく、こうしてエイルマーは、妻のあざを消し去る強力な薬品の製造に励み、完成した薬品を妻に与えると、あざは消えるが、それと同時に、妻は息絶える。

ところで、短篇『あざ』が我々に語ろうとしている意味は何であろうか。あざは、端的に言って、人間の「不完全さ」のシンボルである。従って、作品『あざ』は、人間が完全さを求めることは不可能である、ということ を語っているように見える。しかし、人間が生まれながらに持っているあざ、すなわち、不完全さは、それを取り除くためにどのような努力を重ねようと、ついに取り除き得ないものであるということを語るためだけならば、エイルマーの実験の失敗をもって作品『あざ』は終

ってよい筈である。エイルマーの妻は、そのあざを頬につけたまま、エイルマーの実験の失敗後も、生きつづけたい筈である。いや、むしろ、エイルマーの妻が、その実験の失敗後も、あざをつけたまま生きつづけることこそ、エイルマーの試み——完全さを求める人間の試み——の愚かさを語りつづけることになるのである。ところが、作品『あざ』は、エイルマーの妻の頬からあざが実験の結果うすれていくにつれて、彼女の生命の火もまた消えていくことを語っている。あざが消えることは、エイルマーの妻の死を意味していた。実に、あざは、それによって天使のような精神が死すべき人間の肉体と結ばれている絆であった。かりにあざが厭うべきものであるとしても、それは「精神」が「肉体」として生きるための条件である。人間の不完全さは、正に人間であることの意味である。従って、あざを取り除こうとすることは、「精神」に「肉体」であることをやめるように要求することに他ならない。人間の完全さを求めることは、それが正に人間の不完全さに他ならない。以上が、短篇『あざ』が我々に語っている最終的な意味である。しかも、この「意味」は、作品『あざ』の出発点となった観

念からは離れたところで発見された意味であり、作品『あざ』がその発展の途上で発見してきたさまざまな意味の有機的な関連を通じて発見された意味であって、そのことは、作品『あざ』においてホーソン文学の寓話性がマーク・ショラー (Mark Schorer) の言う「発見としての技巧」(“Technique as Discovery”) の役割を見事に果してみせた、ということである。そのような意味において、短篇『あざ』は、寓話のもつ大きな可能性をよく示した作品である。

マルコム・カウリイ (Malcolm Cowley) が「あの、脳裡を去ることのない、近親殺しの神話」(“that haunting myth of parricide”) と呼んだ短篇『ロージャ・モールヴィンの埋葬』は、一七二五年のラヴウェルの戦い——一七二五年に、メイン州で起こった戦闘。ジョン・ラヴウェル大尉の率いる三十三名の義勇兵とフライ牧師の一隊が、約八十名のインディアンに襲撃され、生還者は十八名であったと言われる——から傷ついて引き揚げてくる二人の生残者について語るところから筆をおこして、いわば宇宙的な規模における罪とその贖いのドラマを描いている。

さて、この作品は、主人公ルーベン・ボーン (Reuben Bourne) の危機を描く三つの場面を、三幕ものの戯曲のようになつていく。

第一の危機は、傷ついた青年ルーベンが、死を待つばかりの重傷の老人ロージャ・モールヴィン——この老人は、ルーベンの婚約者の父親——を見捨てておくべきか否か、という形であられる。ルーベンは老人のもとに留る決意のほどを示すが、死を覚悟した老人に諫められ、必ず帰ってきて老人の死体を手厚く埋葬することを誓い、老人を置き去りにする。

第二の危機は、体力を使い果して、これも死を待つばかりになったルーベンが救援隊に発見され、故郷の村に運ばれて、未来の妻に介抱されるという設定が始まる。ロージャの安否を問われた時、ルーベンは、ロージャを見捨ててきたとは言えず、ロージャの死体を手厚く埋葬してきた、と嘘をつく。こうして、ルーベンは、心に秘密をもったまま、ロージャの娘との結婚生活に入るが、心の秘密は罪意識となり、結婚生活もうまくゆかないままに、二人の間に生まれた男の子が十五歳になった時、新しい土地を求めて旅に出る。

第三の危機——これが、この作品のクライマックス——は、妻と子を引き連れたルーベンが、知らず知らずに、十八年前ロージャ・モールヴィンを見捨ててきた森の中に迷い込み、奇しくもロージャを見捨てたのと同じ日、しかも、ロージャを見捨てたその場所で、鹿と間違えて息子を射殺する、という形であられる。この危機において、ルーベンは、自らの罪を贖う犠牲として、自らの息子の生命を捧げたのであって、ロージャの死体を埋葬すると誓ったその誓いを、息子の死体とともに埋葬する、という形で果し、これまで果されずにいた誓いの呪いが解かれるのである。

この作品の寓話性をよくあらわしているのは、「偶然の一致」が作品の設定として多用されている点である。その最たるものは、ルーベンが息子を射殺した場所が、正に、ロージャを見捨てた場所であり、そして、その日が同じ日付けであった、という「偶然の一致」である。このような「偶然の一致」を、あまりにも作爲的な設定だとして斥けることは容易であるが、それが不自然な偶然の一致に見えるのは、あくまで有限な人間の理解の上から不自然に見えるだけなのであって、実は、人間の理

解を越えたところで宇宙的な意志、あるいは摂理が働いているのではないか、という反省を、寓話としてのこの作品が我々に求めていることも事実である。この反省の上に立つ時、我々は、ルーベン・ボーンの罪と贖いのドラマが、宇宙的な背景をもった、人間全体にかかわるドラマとして、その規模の大きさを示すのを見るのである。

さて、一八四五年に旧牧師館を出たホーソーンは、セイレムの母のところを寄せ、翌一八四六年の四月に、セイレムの税関の検量官となった。この頃のセイレムは、港町としての往年の活気を失ない、税関の仕事も、気楽なものであったらしい。(因みに、この時期の、税関の官吏としてのホーソーン的生活は、『緋文字——一つのロマンス』の序文「税関」(“The Custom-House”)の中で、ユーモラスに語られている。)しかし、税関の仕事は、長く続かなかつた。というのは、一八四八年の大統領選挙で、ホイッグ党が勝利を納め、一八四九年にザカリイ・テイラー (Zachary Taylor) が第十二代の大統領に就任すると、ホーソーンは、デモクラット党を支持しているという理由で、解雇通知をうける。そして、その直後

に、不幸は重なって、ホーソーンは、母親を失っている。このような状況の中で、ホーソーンが、わが身の不幸を、社会に受け入れられない芸術家の宿命として理解し、その宿命を、かつてマサチューセッツ植民地の苛酷な刑罰によって村八分にされた女の身の上に託して描こうとしたとしても不思議ではない。こうして、直接的には恐らく経済的な理由から、この年の九月頃から書き始められたのが、ホーソーンの代表作であるばかりではなく、アメリカ文学の代表的な作品の一つでもある長編小説『緋文字——一つのロマンス』である。

この作品の序文として書かれた「税関」によれば、『緋文字』、すなわち、ヘスター・プリン (Hester Prynne) の物語りは、ホーソーンが、セイレムの税関に在職中、税関の二階で発見した古文書——その昔、ジョン・ピュウという名の調査官が書き記した手記——をもとにして、書かれたことになっている。そして、ホーソーンは、その手記といっしょに、赤い布で作られた大文字のA——左右の脚の長さがきっちり三インチ四分の一になっているAの文字を発見し、その緋文字を、姦淫の罪に対する刑罰として胸につけることを強いられた女

性ヘスター・プリンの生涯とその行状を知り、それを作品化したのである、と言っている。

ことわるまでもなく、ビュウ氏の手記と緋文字の発見の記事は、ホーソーンの創作であるが、ヘスター・プリンの受難と人間苦は、十七世紀のポストンで現実に取り得た悲劇であり、たとえば、ジョゼフ・B・フェルトの書いた『セイレムの、最初の植民からの年代記』(Joseph B. Felt, *Annals of Salem from Its First Settlement*) (一八二七年) や、ケイレブ・H・スノウの『ポストンの歴史』(Caleb H. Snow, *A History of Boston*) (一八二五年) などの歴史書から、ヘスター・プリンのような女性についての史実を学んでいたホーソーンは、ビュリタニズムの非人間性の犠牲者となった、そのような女性の人間苦に心を動かされ、限らない共感と同情を抱いたものと推定される。なぜなら、芸術を無用視するニュー・イングランドの精神風土が強く残っている土地で、ホーソーンが文学者(芸術家)であろうとするのは、比喩的に言えば、恥辱の「緋文字」を胸につけることに他ならなかったからである。そのところを、ホーソーンは、税関の二階で発見した、問題の緋文字を、自分の胸につけてみ

るといふ経験として書いている――

「……それ(緋文字)は、妙に私の興味をそそった。

私の目は、その古びた緋色の文字に釘づけされて、向き直ろうともしなかった。たしかに、その文字には深い意味がある。解釈してみるだけの価値のある意味――いわば、その神秘的な記号の文字から流れ出て、私の感覚にひそかに伝わってはくるが、私の知力の分析では捉え難い意味があるのだ。……私は、ふと、それ(緋文字)を、胸につけてみた。私は、こんな気がした――読者はお笑いになってよいが、私の言葉を信じて欲しい――そのとき、私は、こんな気がしたのだ。つまり、私は、一つの感覚、全く肉体的な感覚だとは言いきれないが、ほとんど肉体的と言ってよい、焼けつくような熱の感覚、まるで、その文字が、赤い布で出来ているのではなくて、赤熱した鉄で出来ているかのような感覚を経験したような気がしたのであった。私は、身ぶるいをして、思わず、その布を床に落とした。」

ホーソーンは、ここで緋文字を見た時の感動を、赤熱した鉄を胸に押しあてられる痛みとして受けとった、というのであるが、この「痛み」こそ、緋文字を胸につけ

ることを余儀なくされた人々への、ホーソーンの限りな
い同情と、非芸術的な時代に生きる芸術家としての苦し
みから生まれた共感との、見事な作品化に他ならない。

小説作品としての『緋文字』の面白さは、ヘスターが
刑務所の中で生んだ不義の子パール(Pearl)が誰の子で
あるのか、という疑問を、復讐の鬼となったヘスターの
夫チリングワース(Chillingworth)が、ヘスターの牧師
デイズデイル(Dimmesdale)につきまとい、解いて
いくところにある。そして、ヘスターの不義の相手を聖
職者のデイズデイルとした設定は、何事に対しても懐
疑的であったホーソーンの、聖職者に対する不信感のあ
らわれ、と見ることもできるが、それよりも、聖職者で
あることによって、それだけ深く自らの不義の結果に苦
しむ、という形でのデイズデイルの人間苦の倍加を意
図した芸術的な措置である、と考えるのがよいであら
う。

『緋文字』のプロットを構成する設定のなかには、た
しかに不自然な偶然の一致や、不可解な現象も目立つ
が、しかし、それらの設定が、シチュエーションの面白
さを生み、小説的な伏線の働きをつとめていることも事

実であって、『緋文字』は、寓話的なロマンス作家ホー
ソーンの作品としては、最も小説的な作品になってい
る。

言うまでもなく、小説作品としての『緋文字』には、
幾通りもの読み方があってよいわけであるが、ここで
は、ひたすら、焦点をヘスターにあてて『緋文字』を読
んでみることにしたい。

さて、敬虔な家庭に育った美しい娘ヘスターは、アム
ステルダムに長く住んでいたイギリス人のチリングワー
ースと結婚する。(因みに、ヘスターとチリングワースとは親
子ほどに年が違い、この結婚には、最初から無理があった。) (
やがて、チリングワースは、アメリカに渡ることを考
え、ヘスターを一足先に新大陸に送る。アメリカに着い
たヘスターは、二年近くボストンで淋しく暮すうちに、
青年牧師デイズデイルと誤ちを犯し、姦淫の罪で捕え
られ、刑務所の中で女の子を生む。当時、十七世紀のボ
ストンでは、姦淫の罪に対する刑罰は死刑であったが、
二年間も姿をあらわさないヘスターの夫はアメリカに渡
る際に死んでいるかも知れない、ということ、罪一等
を免じられて、ヘスターは死刑はまぬがれ、「さらし台」

に三時間さらし、それ以後、一生の間、緋文字Aを胸につける、という刑罰に処せられる。『緋文字』は、ヘスターが「さらし台」に立たされる場面を描くところから、話を始める。

ところで、ヘスターが「さらし台」に立たされているのを眺めていた群集の中に、ヘスターの夫の姿があった。彼は、丁度インディアンたちの手から釈放されて、自由の身となったところなのである。チリングワースは、ヘスターに、ヘスターの不義の相手を教えるように迫るが、ヘスターは、これに応じない。彼女は、自らの恥辱と、姦淫の相手たるディムズデルが当然受けねばならない筈の恥辱とを、けなげにも二つながら、になおうとするのである。こうして人間の尊厳を無視するピューリタン社会によって強制された疎外状況の中で、ヘスターは、絶えず白い目で見られていることによる自己の客体化の結果として、自我の意識を確立し、細々々々ではあるが、刺繍の仕事によって、生計をたてていく。七年間の苦しみした後、不義の罪を告白して息絶えるディムズデルの死を見とったヘスターは、その後、娘のパールを立派に嫁がせ、人々の尊敬を集めながら、献身の生涯

を終える。

ヘスターの物語りとしての『緋文字』は、以上の梗概からもわかるように、もともとピューリタン植民地の精神風土には異質な女性であったと言ってよいヘスターが、ピューリタン社会のきびしい掟の被害者となりながら、強制された人間疎外の中で、自我の意識を確立し、人間の自由の意識に目覚め、その自由の意識の上に立つて、自らを疎外した社会への参加を志向することを語る作品である。しかも、ヘスターが、刺繍の仕事を通じて社会参加を志していることは、極めて象徴的である。なぜなら、それは、芸術家ホーソーンの芸術による社会参加の試みに通ずるからである。このような意味において、『緋文字』は、ホーソーンの象徴的な自叙伝と見ることもできる。ホーソーンは、フローベールに先んじて、「ヘスターは私だ。」とすることも可能だった筈である。

『緋文字』のあと、ホーソーンは、矢継ぎ早に、大作を発表する。一八五〇年代の最初の四年間は、ホーソーンの「驚異の年」であって、『緋文字』出版の直後セイラムからバークシャー山中のリーノックスに移り住んだ

ホーソンは、『長編小説『七つの破風の家』(The House of the Seven Gables) (一八五一年)の執筆に取りかかる。

(因みに、ホーソンがセイレムを出たのは、『緋文字』の序文「税関」がセイレムの人々を刺激したため、セイレムに居たたまれなくなつたからであつて、この時以来、ホーソンは、文字通り、故郷を失なつた人間となつた。)

長編小説『七つの破風の家』は、ホーソンの作品としては、最も意識的に書かれた作品であり、また例外的に、ハビー・エンディングで終る作品である。そして、この作品において、ホーソンが取りあげている問題は、ホーソンの先祖が関係した魔女裁判の罪とその呪いの問題であり、ホーソンは、この長編小説において、『緋文字』の序文「税関」の中で、半ば冗談に、しかし、内心は深刻に述べている、自らの家系の罪業からの贖いへの願いを、作品化した、ということが出来る。ところで、その作品化の過程で、ホーソン家は、ピンチョン家(the Pyncheon Family)として登場する。ピンチョン家は、その先祖のピンチョン大佐が、マシュー・モール(Matthew Maul)の土地と生命を奪った罪の結果、モールの呪いによって、没落し、その屋敷「七つ

の破風の家」は、往年のピンチョン家の繁栄を物語るだけのものとなっている。

以上のような設定が始まるこの長編小説は、その意識的な寓話性として、極めて図式的な構成をもっている。その図式の一つを、その作品の最終的なテーマとの関連の上で取りあげてみると、それは、モールの呪いが、モールの子孫たるホールグレイヴ(Holgrave)とピンチョン家の一員であるフィービー(Phoebe)との結婚という形で解くという図式である。この図式は、二つの家系の永年の確執が、いわば弁証法的に解決されるという面白さをもつが、ホールグレイヴとフィービーとの結婚が、そのテーマを語るためだけに仕組まれたかに見える不自然さをもっているために、図式として、あらわに目立ち過ぎる欠点をもっている。なぜなら、ピンチョン家に下宿しているホールグレイヴが、実は、ピンチョン家を呪いつづけてきたモールの子孫であることを知られる時、我々は、ホールグレイヴの下宿という事実の中に、「七つの破風の家」につきまとして離れることのない不気味なモールの呪いのシンボルを読みたい誘惑を感じるのに、そのホールグレイヴが、突如として、フィービー

に愛の告白をして、我々を驚かせるからである。このことは、この長編小説の寓話性の致命的なマイナス面として指摘されなければならない。

『七つの破風の家』のあと、ホーソーンは、短篇集『雪人形、その他の陳腐な物語り集』(*The Snow-Image and Other Twice-Told Tales*) (一八五一年) を書き、また、リーノックスの住まいで書き始めた長編小説『ブライズデイル・ロマンス』(一八五二年) を、妻の身内の家に移り住んでから完成した。一八五二年に入ると、コンコードに家屋敷を買い求めて、そこに移り住むが、この時期に書かれた作品が、大学時代からの友人フランクリン・ピアス (*Franklin Pierce*) (一八〇四年～一八六九年) の大統領の選挙を助けるための伝記『フランクリン・ピアス伝』(*The Life of Franklin Pierce*) (一八五二年) と、二冊の童話集である。

一八五三年に、フランクリン・ピアスが大統領に就任すると、ホーソーンは、リヴァプールの領事に任命され、イギリスに渡る。イギリス滞在中の四年間には、見るべき創作は一篇もない。一八五七年に領事の職を退くと、翌一八五八年にイタリアに渡り、ローマを見物して

から、フロレンスにむかうが、フロレンスに滞在中に、牧羊神を思わせる自然児がアメリカ娘と恋したことから殺人を犯し、その罪の意識から人間として生長する、というテーマを扱った、ホーソーン作品としては最も長い作品『大理石の牧羊神』(*The Marble Faun*) (一八六〇年) の草稿を書きあげ、三度手を加えて、出版する。

一八六〇年にアメリカに帰ったホーソーンは、コンコードのわが家に落ちつき、文筆活動に精を出す。創作力は衰える一方で、活字にできたものは、南北戦争が始まったこともあって、イギリス滞在中の日記に手を加えた『われらの故郷』(*Our Old Home*) (一八六三年) 一冊だけであった。

しかも、衰えたのは創作力だけではなかった。南北戦争に対する不安、経済上の不安、その他、さまざまな不安、心配のために、ホーソーンは急速に衰えて行った。そこで、一八六四年に、ホーソーンは、体力を回復する目的で、友人のピアスと旅に出るが、旅先のホテルで急死する。あと一カ月半で、六十歳になるところであった。

(一橋大学助教授)