

## 十九世紀前半のアメリカ社会における〈巡礼作家〉の運命 *The Story-Teller*の構想における自然の役割

城戸光世

### 序

ホーソーンの芸術家としての意識の研究はこれまでも様々な角度からなされてきた。<sup>1)</sup> 芸術家を取り巻く当時のアメリカの歴史的・社会的な状況の最近の研究は、十九世紀アメリカの市場経済の拡張と、それに伴う全国的な読者層の形成や創造的生産物の商品化によって、文学テキストの作者 (author) と読者、あるいは聴衆 (audience) との関係について、当時のアメリカロマン主義の芸術家たちがいかに強く意識していたかを明らかにしている。<sup>2)</sup> 例えば、N. ダブルデイ (Neal F. Doubleday) は、最初に出版された短編集 *Twice-Told Tales* の編集基準を考察し、その一つを彼が思い描いた読者に訴えることであると分析しており<sup>3)</sup>、またニナ・ベイム (Nina Baym) は、彼の作家としてのキャリアの初期の短篇執筆の時代を、経済的成功を常に意識し読者に支持される文学的テクニックを様々な実験していた時代と捉える。<sup>4)</sup> また最近ではトンプソン (G.R. Thompson) が、*The Art of Authorial Presence: Hawthorne's Provincial Tales* (1993) のなかで、ホーソン初期の「地方的な」(provincial) 短篇に顕著に見られるまさにこの側面、すなわちいかにホーソンが様々なレベルの形態において「作者」と「語り手」と「聴衆」の複雑な関係に焦点を当てているかを考察している。<sup>5)</sup>

とりわけ芸術家と社会との関係、あるいは物語の語り手と読者／聴衆との関係に焦点が当てられるはずだったと思われるのは、失敗に終わった短編集の計画のうち、三番目に企画した短編集、*The Story Teller* である。しかし他の二つの短編集と同様、出版社側の都合でまとまったものとしての出版を拒否され、含まれる予定だった幾つかの短篇が別個に匿名で雑誌に掲載されたり、あるいは「原稿の中の悪魔」("The Devil in the Manuscript") で売れない作家オベロンがしたように、炎の中で燃やされた作品もあると言われているため、この短編集の構造を再構築するどのような試みも推測の域を出ない。<sup>6)</sup> ホーソン自身、のちに出版した短編集に、幾つかの物語やスケッチ、あるいはフレームの断片をばらばらに加えていき、このコレクションを一つの統一体として見做す最初の構想を放棄していたと言われている。<sup>7)</sup> にもかかわらず研究者達にとって、この短編集の再構成の試みは「魅力的」であるらしく、実際多くの研究者によって、この幻の作品集のオリジナルの断片的フレームの解釈と再構築が試みられてきた。<sup>8)</sup>

その理由の一つは、やはりこの短編集が他のどの短編集とも異なり、有機的な統一体としての特徴を備えていたはずだと推測されるからであろう。その特徴とは、様々な物語やスケッチ

とは別に、これをまとめる枠組み (frame) を導入したことであり、その枠組みに語り手兼主人公の自己投影的な芸術家の旅という設定を作り出したことである。この初期の短篇にみられる二重の語り手／作者の存在、トンプソンによれば、この皮肉で「二重の声を持つ (double-voiced) 性質が、ホーソーンをアメリカの歴史的経験の解説者と単純に捉えることに問題を投げかける。<sup>9)</sup> ベイムはこの時期のホーソーンの視点を、コモンセンスに基づく反ロマン主義 (antiromantic) であると主張したが、<sup>10)</sup> トンプソンはこれら短編集におけるホーソーンの美的・哲学的指向を、ネガティブなロマン主義と捉え直し、*The Story Teller* の語り手オベロンを、皮肉なロマン主義者と見做す。この短編集の語り手に、あるいは物語やスケッチの基調に、ロマン主義的側面を見るものは少なくないが、<sup>11)</sup> これまで比較的無視されてきていたのが、語り手のナラティブと物語の展開に表れる、ロマン主義の大きな特徴の一つである自然に対する特別な関心である。<sup>12)</sup> ロマン主義と一口に言ってもその定義は様々であり、ヨーロッパとアメリカでもその特徴はまた異なる。しかし、たとえばノースロップ・フライの定義にしたがって、ロマン主義を、探究の主人公である詩人が社会から背を向け、個人にのみ姿を現す自然を求めると考えるなら、<sup>13)</sup> 短編集の語り手であるストーリー・テラーのロマン主義的側面を論じる際にも、自然に関わるナラティブに等しく目を向けることが重要であると考えられる。*The Story Teller* の語り手の最大の特質は、彼が諸国を巡礼して物語の素材を求めこれを聴衆に語る〈巡礼作家〉であることだ。それゆえこの小論では、*The Story-Teller* の枠となる語り手の諸国への巡礼とその帰還を、彼の自然との接触、自然への態度に焦点を当てながら、幾つかの自然を題材とした旅行スケッチも含めて考察していきたい。それはこの断念された短編集の構想の核が何であったかという問題に新しい光を当てることになると思われる。

## I 巡礼作家への憧れ：「七人の風来坊」

まず *The Story Teller* の最初におかれる予定だったと思われる「断念された作品からの抜粋」(“Passages from a Relinquished Work”) の冒頭部分、「故郷にて」と題された箇所、語り手は、これから彼の放浪生活と創作の物語を語る際に、その物語が語られた場所や状況についても説明すると述べる。そしてそのような物語の額縁は、我々の生れた土地の自然風景の中に個性的な人物像を浮き彫りにするため、物語そのものより価値があるかもしれないと語る。

Thus my air-drawn pictures will be set in frames, perhaps more valuable than the pictures themselves, since they will be embossed with groups of characteristic figures, amid the lake and mountain scenery, the villages and fertile fields, of our native land. (177)<sup>14)</sup>

こうして語り手は、様々な土地における人の姿だけでなく、アメリカの土着の地の自然についても語ることが、読者にとっても「価値がある」と信じ、自分の語りを含めていこうという意図を明らかにする。これは、ホーソーンがこの短編集の模範にしようとした、当時国際的に高い評価を受けていた数少ないアメリカ人作家アーヴィングの『或る旅行者の物語』(*Tales of a Traveler*, 1824) や『スケッチブック』(*Sketch-Book of Geoffrey Crayon*, 1819-1820) の影響、あるいは当時数多く現れていた外国人や自国民の手によるアメリカの土地や大自然を描いた旅行記の隆盛を考えれば、不思議なことではない。<sup>15)</sup>むしろこのような旅行記の流行が、ホーソーンに、ニュー・イングランドやニュー・ヨーク北部を旅行中、旅をする作家を語り手とする新しい短編集の計画を思いつかせたのかもしれない。二度の短編集の企画の頓挫によって、ホーソーンがより出版に適した、読者の求めるような文学的素材やジャンルを選ぼうと考えた可能性は小さくない。またこのように新しい共和国アメリカの土着の歴史やフォークロアをもとにした物語と、旅行記のナラティブを混合させることは、エマソンの有名な講演「アメリカの学者」(“The American Scholar”) に代表されるような、アメリカの文化的独立を求める1820年代30年代の文学的ナショナリズムの求めに応える一つの方法でもあっただろう。

しかしホーソーン自身の出版意図はともかく、「断念された物語からの断片」のなかで、主人公兼語り手が、旅をしながら自分の創造した物語を語って聞かせるストーリー・テラーになろうと決意する契機となったのは、愛国的な、あるいは経済的な動機というよりも、より個人主義的で「ロマン主義的」なものであった。

この作品のなかで語り手は、諸国遍歴のストーリー・テラーになろうという発想は、一、二年前の夏に偶然出会った何人かの風来坊に触発されて生れたのだと述べる。実際「七人の風来坊」(“The Seven Vagabonds”) という作品では、同じ語り手と思われる十八才の若者が、目的のない旅の途中、見せ物師の巡回馬車の中で様々な旅回りの芸人に出会う様子が描かれている。この物語で語り手が出会う芸人たちは、それぞれ芸術家の様々な面を表す人物たちである。そのためこの作品には、語り手の、そしてある程度その語り手の物語を語る作者ホーソーンの、社会における芸術家という職業に対する意識が投影されていると言えよう。

一人目の芸人は機械仕掛けの人形芝居を見せる紳士風の老人で、語り手は彼を魔法使い、無生物に一時の幻の生命を鮮やかに与えるプロスペロになぞらえる。彼はその人形ショーとその見せ物師を気に入り、彼の芸人としての自由な放浪生活をうらやむが、それは自分が実用的でない仕事を非難する社会の風潮とは無縁だからだと述べる。そして無意識に自分の芸術家的、作家的気質として「想像力を使って全く未知の色んな状況の中に我が身を投じ、各々の状況が持つ魅力的な局面を、元気のよい目で見抜く能力」(141)を誇るのである。二番目の風来坊は旅回りの本屋兼作家であり、語り手は彼から童話や小説を買う。語り手はこの旅回りの本屋兼

作家という職業にはさらに惹かれ、彼が「至るところで確かな手ごたえのある人気——世間とは没交渉の本の虫には望むべくもない人気という収穫を刈り取る」(143)ことに撞れる。

しだいに天気が悪くなり、夕だちとなったことで、語り手はまた別の風来坊たちと出会う。雨を避けるため路上に泊まっていたこの見せ物師の馬車に最初に飛び込んできたのは、異国の若く陽気なカップル、次に乞食預言者である。彼らはそれぞれ、異邦人、乞食という、芸術家と同様社会のなかでも疎外される集団に属していたわけだが、おそらく当時アメリカで最も疎外され蔑視されていたのは、最後にこの馬車にやってきた「インディアン」であろう。

この人物の登場に語り手は、「馬車が二百年ほど前に逆戻りしたか、太古の森とそのこの住人が、魔法によって突然現れたのではないか」(149-50)と考える。この「荒野の息子」、「生れ故郷の森の樫の木みたいな野生児」は、短篇という性質上それほど詳しく描写されるわけではないが、全く象徴的に描かれているのでもない。むしろ、おそらく当時一般のアメリカ人が抱いていたであろうネイティブ・アメリカン像により近いと言えるだろう。それは、ヨーロッパ人が抱いていたロマン主義的な「高貴な野蛮人」の姿でもなければ、当時既にリアリスティックでないと非難されていたクーパーの描く善と悪を体現する二極のインディアン像でもない。たとえばローゼンタール (Bernard Rosenthal) は当時の「インディアン」像について次のように主張する。

Americans knew Indians as neither the grandly evil Magua, nor the deeply noble Chingachgook, nor even the comically stupid characters emerging from Mark Twain's reading of Cooper. None of these types is likely to be found in travel narratives describing Indians, who were generally reported to be opportunistic, shiftless, generally unhappy, and most unlike either Magua or Chingachgook, easily intimidated. In short, Baird's miserable barbarian.<sup>16)</sup>

しかしこの物語の中でのネイティブ・アメリカンは、確かに陰鬱だと語り手に評されているものの、この実利優先の社会において日和見的で怠惰と思われる気質は、このネイティブ・アメリカンにだけでなく、ホーソンとも語り手とも共通する芸術家の自己卑下の中にも見いだされる。そしてここではこの太古の自然の使者は、彼ら風来坊の「自由な精神の持ち主からなる議会」の一員として、「最後の最後に、数千年のあいだ鹿を追い求め、いまは<神の国>で鹿を追い続けている、あの力強い流れ者の代表」(151)として姿を見せる。語り手はさらに続けて、この代表者について次のように語る。

Wandering down through the waste of ages, the woods had vanished around his path; his arm had lost somewhat of its strength, his foot of its fleetness, his mien of its wild regality, his heart and mind of their savage virtue and uncultured force; but here, untameable to the routine of artificial life, roving now along the dusty road, as of old over the forest leaves, here was the Indian still. (151)

この一種高揚した語り口には、ルソー的な「高貴な野蛮人」の概念の反響を聞くこともできよう。しかしなによりそこには、自然にさえ「役に立つこと」を求める社会において、社会の「進歩」(progress) から切り離されている者に共通する不安と、同時に精神的な自由の称揚もまた投射されていると言える。ここでの「インディアン」は、語り手と作者ホーソーンの native land である、アメリカという「神の国」(Spirit Land) において、プラグマティックで進歩主義的な十九世紀前葉のアメリカ社会には無視されがちだった、歴史と自然の native member として、この自由な放浪者の同盟に加わるのである。この最後の登場者に仲間に加わるよう話しかけたのが、この同盟の唯一の女性参加者であったが、同様にストーリー・テラーとして一座に加わりたいたいと頼んだ語り手の願いを聞き入れ、一座に加わるよう口添えしてくれたのも、この若い異国の女性であった。このことは、当時の女性もまた社会のドミナントな主流から疎外されていたという歴史的事実や、あるいは作家や芸術家が受け入れられたいと願う読者・聴衆の多くが当時の若い女性であったことなどを考えると興味深い。

しかしこの自由な風来坊たちの一座は、すぐに解散する運命にあった。彼らは同じ目的地として近くの町の野外集會を目指していたのであるが、途中であったメソジストの牧師によって、野外集會が散会したというニュースを聞いたのである。こうして社会でも最も尊敬を受ける職業の一つである聖職者という、語り手を実業に就けさせようとする保護者と奇しくも同じ職業の人間によって、放浪者たちは別々の道を歩むこととなり、語り手のおそらくストーリー・テラーとしての最初のデビューは延期されることとなる。語り手は、当時の社会にないがしろにされているアメリカの自然と歴史の具現者である、ペノブスコット・インディアンを道連れに選んで、二人きり遠くの都会を目指して歩いていくのである。

## II 巡礼の開始：「断念された作品からの抜粋」

こうして最初のストーリー・テラーとしてのデビューは断念されたが、その一、二年後、〈巡礼作家〉となるため語り手は故郷を出て行くこととなる。故郷を離れる理由は、彼が両親のいない孤児で、後見人である村のサムクッション牧師 (Parson Thumpcushion) の、ピューリタンの厳しい保護から逃げ出すことにもあった。この人物は説教に夢中になるあまり、足

を踏みならし説教台のクッションをどンドンと叩くことからそのあだ名を頂いているほど熱烈な宗教家で、語り手を是非にも世の中の役にたつ職業に就くよう執拗に言い募っていた。一方語り手は、「浮き世の決まり切った仕事とはいっさい無関係でいたい」(175)という願いを持っていたが、これはニュー・イングランドでは「悪の道」と結びつく致命的な考えであり、「公の意見に敏感な」語り手を、「居酒屋に入り浸っている連中や町の世話になっている厄介者、自分の作った独立記念日の頌歌を売り歩く酔っぱらい詩人や最後の戦い以来役立たずになった廃兵と、自分が同列におかれたような」(176)気にさせていた。

このような語り手の状況、そして巡礼始祖さながらの厳格な家父長的保護者の人物像を、ホーソーンの伝記と結びつける解釈も多い。一つには、ホーソン自身父親が幼いときになくなり、母親とも殆ど親しくする機会がなかったことが挙げられる。また語り手と同様、職業に就かなくても何とか生活できるだけのわずかながらの収入があったことも確かである。しかしそれはおそらくホーソンに自由と同時に怠け者の「役立たず」であるという意識も与えていただろう。作家という職業への自嘲も、「税関」の語り手の想像力の中にこだまする、先祖である謹厳なピューリタンたちの軽蔑の言葉(“A writer of story-books! What kind of a business in life, — what mode of glorifying God, or being serviceable to mankind in his day and generation, — may that be?”<sup>17)</sup> に表れている。またグロリア・C・アーリッチ(Gloria C. Erlich)の主張するように、語り手の後見人である牧師は、ホーソン自身にもっと身近であった人物、即ち、親代わりであり実用を重んじる中産階級の価値観を持つ社会的な成功者であった伯父、ロバート・マニングと結びつけて理解することもできよう。<sup>18)</sup>

語り手が故郷を離れることにしたのは、そのような個人的・社会的プレッシャーからの自由をずっと望んでいたことと、前に自由な放浪者たちに出会ってその生活に感銘を受けていたことが根底にあったわけであるが、実際家を出たのは、周到な用意などによるものではなく、偶然の出来事であった。「霧の中の逃亡」という箇所では、語り手は朝早く散歩に行くつもりでふらりと家を出たが、それがそのまま彼の作家としての巡礼の始まりとなったのである。

語り手は、濃い霧の立ち込める日の出頃、小高い山に登り、山頂から霧のヴェールをすかして景色を眺めようとしたときに、雲の渦巻や霧がつくった蜃気楼のような小さな幻の町を見る。語り手は「これほどロマンチックでない光景が、これほど夢のように見える」(177)ことを不思議に思うのだが、この雲と霧が、現実に語り手が住む家や道路、町の建物のリアリティを薄めさせ、まるで思い出の中の景色のように、あるいは異国で思いをはせる心象風景のように見させ、時間的・空間的距離の幻覚をつくりあげる。後に「不吉な前兆」だったと語り手は回想するが、このような現実社会との距離感は、彼の抑圧感を払い、彼に今までにない自由を味わせる。こうして自然の偶然の作用が産み出した幻影に触発されて、彼は自分の故郷である村に

別れを告げるのである。パイロン風のロマン主義的な精神の高揚感、宇宙空間における飛翔感を覚えた語り手は、ドン・キホーテのように前兆を求めるが、自然はまたしても彼に超自然的な現象による前兆を与える。それは太陽の光と、先ほどと同じ霧から生まれた虹であるが、この虹は「凶兆と思われている月夜の虹のように白くぼんやりとしていて、無着色の骨組みだけ」であった。語り手は「どんな前触れも吉兆にとる軽い心で、未来を暗示する霧のアーチの下を進んで行く」(179)が、やはり自然による前兆は、ストーリー・テラーとしての彼の巡礼の将来に不吉な最後を暗示していたのである。

### III 巡礼の境界性 (liminality)

このように自然によって不吉な暗示を予兆されつつも、語り手は彼の作家としての巡礼を開始する。彼は旅に出ることによって、時間的にも空間的にも縛られず自由になったと感じるが、自分のうちに積み重なっている過去からは結局誰も逃れられないと分かる。ピューリタンのように厳しく抑圧的な保護者である牧師を逃れて旅立ったのに、彼の旅の道連れとなったのは、同じく非常に道徳的な聖職者の若者であった。語り手とこの若き宗教家は、「全く正反対のくせに奇妙なほど同類」であり「切っても切れない」(182)仲に思えてきた、と語り手自ら述べるように、お互いに相補的な関係にある。この道連れは、語り手がストーリー・テラーとなるために故郷に置いてきたと考えたニュー・イングランドの過去であると同時に、巡礼作家兼パフォーマーとしての自分の未来の社会的・道徳的な不安の具現でもある。すなわち語り手の分身、alter ego であり、ドッペルゲンガーなのである。<sup>19)</sup>

語り手にとってこの巡礼は、自己の放浪する芸術家としてのロマン主義的側面と、この旅の道連れをはじめとする様々な他者に投影される自己の別の側面との出会いの過程でもある。同時にそれはまた、自己と自己をとりまく社会環境との差異意識を形成してゆく過程でもある。だから彼の作家としてのアイデンティティは、世界における自己の認識、世界自体の認識を含めて、意識しているにせよ潜在的な形にしる、巡礼の間中常に揺らいでいると言ってよい。軽い調子に彩られているとはいえ、彼は旅の道連れと互いの正気(sanity)を疑い、さらに物語のなかでは、彼が会おう人物のジェンダーさえも揺らぎの対象となる。「村の劇場」と題されている箇所、語り手は始めて熱狂した聴衆に喝采されるほどの成功を収めるが、それは、性別不明の芸人によるいたずらが引き起した偶然の効果によるものである。語り手は後になって、名声というものがかかると霧でできた幻影のように偽りに支えられており、偶然の結果に基づくことが多いかと考えざるをえなくなる。この成功の後で生れ故郷の保護者から書簡が届くが、語り手は、このピューリタンの後見人が、「風変わりな女々しい男達や厚化粧の女たち、普通以上に笑い上戸の、男の子の衣装を身に着けたおっちょこちょいの少女」(214)といった性

の倒錯した芸人たちに交じった自分の姿を見いだして、激しい非難を込めて睨み付ける姿を想像し、手紙を読まないまま燃やしてしまう。それは想像のなかに、この厳しい父親の人物との和解、許し合いの余地を曖昧に残しておく手段でもあった。このように語り手の高揚した意識の外部において、彼の潜在意識に横たわる芸術家の立場をめぐる様々な不安や疑惑は他者の姿をとって表れる。語り手はいわば、巡礼作家として、旅と芸術を通してこの十九世紀前半のアメリカの社会と交流 (intercourse) する為に、巡礼という窮極的には社会へと回帰する「通過儀礼」の第二段階である「境界」の状態 (liminality) にいるのだと言える。すなわち、不可視のものや死、男女両性具有や荒野などの象徴を通して表れ、対立するものが「いわば相互に構成し合い、相互に不可欠なもの」(130)となる過渡期の状態、曖昧さや不確かさ、両義性によって特徴づけられた「中間状態」を、彼はこれから経験してゆくことになるのである。<sup>20)</sup>

#### Ⅳ 現実と空想の中間地帯：「ナイアガラ詣で」

巡礼者の内面の中間状態は、アメリカの大自然と接した際にも、現実と空想の葛藤、現実の自然風景と、想像のなかの偽りの光景とのギャップとなって表れると言える。丁度ストーリー・テラーが故郷を発つきっかけとなった霧と雲の自然現象が、現実の村の景色と幻想の景色との境を曖昧にして、時間的空間的な距離の感覚をつくりあげたときのように。

やはり *The Story Teller* に収録される予定であったと思われるトラヴェル・スケッチの一つ「ナイアガラ詣で」(“My Visit to Niagara”) では、語り手は、できるだけ長く、空想のなかで期待に彩られ描かれた景観と、現実のそれとを交換するのを延ばそうと、さんざん回り道をする。やっとナイアガラを見る段になり、ピクチャレスクの様式美に則って「四方に目を走らせて全景を一目で捉え、それを一つの壮大な観念のなかに包もう」(246)とし、実際の滝を目にするのだが、その時語り手が感じるのは失望感である。彼はとても自然には現実化できそうもない、まさにサブライムの美学によってつくりあげた偽りの光景、「逆立ち渦巻く急流、目の眩むような断崖絶壁、空から真逆様に転げ落ちてくる大水という幻想」(246)と現実のナイアガラの滝の姿を合わせようと必死になるができないまま、絶望感に襲われるのである。<sup>21)</sup>

語り手が、この大自然の脅威にたいするもとの畏怖の念を取り戻すのは、眠りと目覚めの間の中間状態においてである。夢のなかで嵐や旋風とまがうような滝の瀑布の轟音を聞きながら、来る夜も来る夜も滝の夢を見た語り手は、ナイアガラの素晴らしさを、その混沌と静謐が与える畏怖の念を、ゆっくりと認識してゆく。しかし彼の瞑想はお上りさんの他の観光客の登場によって邪魔をされる。語り手は、観光客たちの観察の中に、既存のサブライムの概念やピクチャレスクの美学への依存、商業主義的・物質主義的な社会などに対する懐疑や皮肉を發揮する。しかしカールソン (Patricia Ann Carlson) の指摘するように、このスケッチでは、偽り



のピクチャレスクやサブライムを否定する以上に、ロマン主義的な自然観も提示される。「認識のプロセス、スケッチの中に描かれている内的自己と外的環境との間の知覚的な相互の結び付きは、全て前もって作り上げた期待を剥奪し、生命ある自然から直接受ける経験を正当化する、ロマン主義的心情の典型的な表現である」と言えよう。<sup>22)</sup>語り手が誰にも邪魔されず一人きりで、この自然の美や自己と外界の知覚的相互作用を真に享受できるのは、古いウィルダネスの静寂(“the solitude of old wilderness”)が滝の周辺全体を覆うとき、この自然の驚異に満ちた場所を離れる最後の瞬間である。しかし語り手に大きな喜びを与えるこの古きウィルダネスは、今や「地球上から殆ど消滅してしまった部族」(343)である「インディアン」と、そしておそらくこの社会に背を向けた巡礼作家と同様に、拡張主義的な社会から、そしてアメリカという国家の「進歩」の歴史から、疎外される運命にある。

## V 文明と荒野の狭間：「運河船」

語り手の個人的中間状態が外界へ、アメリカという巡礼者を始祖とする若い国、荒野から文明へと「進歩」する歴史的巡礼の途上にある国家の風景へと敷衍されるとき、それはレオ・マークス(Leo Marx)の言うような文明と自然の「中間的風景」のナラティブとなって表れるのかもしれない。<sup>23)</sup>このアメリカ史の過去から現在への、ウィルダネスから文明への「中間地帯」が一番はつきりと描写されているのが、同じく *The Story Teller* に含まれていたと思われる「記憶からのスケッチ」(“Sketches from Memory”)の中の「運河船」(“The Canal-Boat”)であろう。この作品では、語り手はエリー湖とハドソン河を結ぶ運河を船に乗って航行している。そこで語り手が描きだす兩岸や川面の光景は、太古のウィルダネス、すなわち陰鬱な森や沼地やインディアンの船から、開拓民の丸太小屋、フロンティアの商取り引き市場、活気に溢れた村、そして賑やかな都会へと、まさに文明化してゆくアメリカ史のパノラマを展開している。語り手は、もしもこの「薄汚い運河船」で航行したりせずに歩いていたのなら、この変化に富んだ光景を味わうために何度も足を止めていただろう、と思うのだが、実際は「眠くなるような」速さの船に乗って風景を通り抜けていだけなのでひどく退屈している。そこでイギリス人観光客の観察に擬して、語り手も次々と同国人に対する諷刺的で皮肉に満ちた描写を行う。一番辛辣な皮肉の槍玉に挙げられるのは、外国人なら一番「アメリカ人」らしいと思うだろうと語り手が感じた、商業主義的・物質主義的なアメリカの代表者であるデトロイトの商人である。

同行のアメリカ女性が引き起こした性的空想に悩まされ、夜中甲板に出た語り手は、「ランタンの光だけがおぼろに照らす狭い空間だけが世界の全て」(350)に思われ心慰められる。語り手が土手に眺める光景は今や、古きウィルダネスの「幽霊」、自然が文明との戦いに敗れ朽

ちていく姿である。語り手は、自国アメリカの自然と十九世紀前半のアメリカの拡張主義的文明に対する次のような新たな寓意を見つける。

The wild Nature of American had been driven to this desert-place by the encroachments of civilized man. And even here, where the savage queen was throned on the ruins of her empire, did we penetrate, a vulgar and worldly throng, intruding on her later solitude. In other lands, Decay sits among fallen palaces; but here, her home is in the forests.(350)

語り手が通り抜ける新しい時代の文明とアメリカの古き自然の接する「中間地帯」においては、文明と自然は調和しているのではなく、自然のウィルダネスは、語り手が巡礼中に出会うネイティブ・アメリカンたちとともに、「進歩」の歴史の敗者として消えてゆく運命にある。その荒廃と死を照らす象徴的な葬式の火の唯一の目撃者として、語り手は文明とテクノロジーの先端を行く運河船から一人降り、森の中で燐光を放つ老木を調べに行く。その「偽りの光」は、「村の劇場」で語り手が名声の虚しさを語るときと同様のトーンで、「死者の周囲で輝きながら、その体を暖め得ることのない名声の象徴」(351)と述べられ、社会に背を向け自然へと向かうロマンチックな巡礼作家の、ある宿命をも暗示しているかのようである。それは過去から、社会との絆から逃げ出し、放浪の芸術家となっている語り手の、潜在意識で彼を悩ます「道徳の腐敗」や悪魔にとり憑かれたものという意識をも象徴するかのような光であり、この光に気をとられた語り手は、進歩主義的な社会を具現する運河船によって、この森のウィルダネスの中に一人取り残される。

運河への驚嘆から始まるこのスケッチに充ちている「文明」社会への皮肉や諷刺、葬られつつあるアメリカの自然と過去への哀惜の交じった、芸術家の自己投影的で曖昧なナラティブは、しかしマックウィリアムズ (John P. McWilliams Jr.) も主張するように、読者に対して、アメリカ文明を否定して自然を尊敬するという安易な慰めを与えているわけではない。<sup>24)</sup>ロマン主義の精神に基づく原始主義 (primitivism) にも、時代の進歩思想 (progressivism) にもコミットしない代わりに、彼はどちらも否定しないまま不確かな中間状態をさまよう。ウィルダネスから手に入れた自然の燐光でできた松明を点しつつ、語り手は、「七人の風来坊」で「インディアン」の連れと目指したときと同じ目的地、都会へと再び巡礼を続ける。彼の巡礼は、アメリカの自然と歴史的過去を通り抜けて、おそらく故郷の社会へ、自ら捨てた個人的過去へと回帰し、断ちきれた時間と再びつながることによってのみ完結するのである。

## VI 巡礼作家の帰還：「孤独な男の日記からの断片」

*The Story Teller* の再構築の難しさは、枠となるストーリー・テラーのナラティブにおいて、一人称の語り手が一致していないことにも原因がある。これまでのホーソーン研究では、矛盾を認めながらも、最初に語り手として一人称で登場する若きストーリー・テラーを、「原稿中の悪魔」におけるオベロンという架空の名の作家志望の人物（ここでは語り手はこのオベロンの友人ということになっており、オベロンは三人称で語られる）、さらにストーリー・テラーの巡礼の結末として最後におかれる予定だったと思われる「孤独な男の日記からの断片」(“Fragments from the Journal of a Solitary Man”) において、語り手が紹介する日記の作者オベロンと同一視するという点で、ほぼ一致している。

この枠組みの最後の作品でオベロンは、若き日の巡礼から故郷の村へ帰ってきて、病によって孤独な死を迎える人物として、語り手によって語られている。ここでの語り手は、作家であったオベロンの友人で、遺言により彼の死後その全作品を燃やすように頼まれている。語り手はオベロンの作品を、「彼の作品以上に大衆雑誌において広く賞賛された物語もかつてない」(488)と述べつつ、彼を名声を博し成功した作家としてではなく、概して憂鬱で社会的交際を忌避した孤独な人間として描きだす。

抜粋されているオベロンの日記は、若き日の自分の、実業に就くことに対する嫌悪や、遠い異国を旅することへの憧れと、そうして始めた巡礼の挫折を陰鬱な調子で語っている。さらに若き日の野望と老いや死への恐怖についてのオベロンの心中の吐露が、語り手から見た友人オベロンについての語りの挿入とともに読者の前に提示され、その背後にいる作者ホーソーン操作と合わせて、言わば三重の声となって、このオベロンという一人の作家／芸術家の姿を複合的に描きだしていく。最後に、語り手は早すぎるこの隠遁作家の死から美しいモラルを引き出せるかもしれないと、「帰郷」(“My Home Return”) と題されたオベロンの日記の断片を紹介する。

冒頭、病から回復して故郷の丘の頂きに再び戻ってきたオベロンは、自然に歓迎されているかのような美しい穏やかな秋の景色にしばし足を止める。若い青春時代の希望は叶えられなかったが、彼は冷静で落ち込んではいない。故郷に別れを告げたときには殆ど思い付きもしなかった両親の墓にも目を留める。それは旅立ちの際、朝霧に隠されていたものだ。オベロンは町へと進むにつれ、あまりに変わらない村の様子に、自分が旅に出た間に年月の経ったことを実感できない。それでも、どんなに短く思えようと、彼の巡礼期間は、故郷を出てさまよい、運命が果たされて再び戻り、この世界に殆どもう望みを持たないまま早く死を迎えようとする自分にとって十分な長さであったと考える。彼は後の世代の野望を抱く若者たちに対して自ら生きたモラルとなることを望むが、それは、緋文字を再び身につけるためにニュー・イングラ

ンドへと帰って来たヘスターの姿を先取りしているかのようにも思われる。

He shall be taught,' said I, 'by my life, and by my death, that the world is a sad one for him who shrinks from its sober duties. My experience shall warn him to adopt some great and serious aim, such as manhood will cling to, that he may not feel himself, too late, a cumberer of this overladen earth, but a man among men. I will beseech him not to follow an eccentric path, nor, by stepping aside from the highway of human affairs, to relinquish his claim upon human sympathy. And often, as a text of deep and varied meaning, I will remind him that he is an American.' (499)

このように、人間的な営みの道から外れ、人間の絆を軽んじることを戒めるモラルは「ウェイクフィールド」を始めとする初期の短篇ばかりか、後期の【緋文字】などの長編においても貫かれている。しかしこの短編集に含まれる予定だった枠組みの断片をつきあわせてみるならば、人の絆という一般的で抽象的な理想よりも、さらに具体的な問題、当時の社会における芸術家の立場や役割により焦点があっていることがわかる。とすればホーソンがこの短編集のフレームで試みたのは、ニナ・ベームが主張するように、「芸術家に関する限り、人生の重要な真実からの忌避に基づく文学を作り出すことは、つまらないものを産み出すことであって、人をつまらない人物にする」という「厳しいリアリズム」<sup>25)</sup>を学んだ、社会における芸術家の運命を描き出すことで、そうすることによって、芸術家を周囲の人間社会に言わば迎合させようとしたのだ、と考えるべきであろうか。十九世紀アメリカ前半の一般社会に対する陽気な諷刺精神に溢れ、故郷の社会に背を向けて自然へと向かった「皮肉なロマン主義者」である巡礼作家オベロンに、故郷への帰還と寂しい早死にの結末を与えることで、過度なロマン主義者に対する戒めを説いているのだろうか。

しかし *The Story Teller* 独特の特質として注目されるのは、むしろトラベル・スケッチや枠組みの中の様々な風景の中に現れる、当時のアメリカ社会の拡張主義・進歩主義と相反するものとして消滅する運命にある古きウィルダネスの姿と、それに対してアンビヴァレントな感情と同時に共感を覚える語り手の姿勢ではないだろうか。確かに自然のウィルダネスは消えつつあり、ロマン主義的な芸術家は巡礼という「通過儀礼」を通過して逃げ出した社会へと帰還しなければならない。故郷に戻ることで、芸術家は外界の自然や人物という<他者>に投影していた、自分の個人的過去や歴史と向き直り、これが要請する義務を引き受けなければならない。しかし同じことが当時の「進歩思想」を信奉するアメリカの社会にも当てはまるモラルなのではないだろうか。オベロンが自分の過去から逃げ出せなかったのと同様、アメリカという、未

来にのみ視線を向け実用重視の傾向にあったこの新しい国家もまた、ウィルダネスや「インディアン」といった植民以前の古い自然や歴史、そしてピューリタンの巡礼始祖達の過去も含めて、自らの歴史を忘れて前進して行くことはできないのである。<sup>26)</sup>それを忘れれば、「野望に満ちた客」(“The Ambitious Guest”) でウィリー一家と無名の若い旅人を襲ったウィルダネスのように、いつか突然自然は牙をむき警告を与えるだろう。巡礼作家が故郷に帰って若い世代に伝えるモラルとは、若い共和国自体にも向けられたものであった。それは、ありのままの世界から逃げ出さずこれを受け入れることは、目に見える実利的な現実のみを重視することではなく、不可視のもの、想像上の領域のものも含め、過去の歴史、現在、未来の可能性全てをも引き受けていくことにつながるのだ、というものだったのではないだろうか。

### 注

- 1) See, for example, Millicent Bell, *Hawthorne's View of the Artist*. NY: State University of New York Press, 1962. Rudolph Von Abele, *The Death of the Artist*. The Hague: Nijhoff, 1955.
- 2) Cf. Michael T. Gilmore, *American Romanticism and the Marketplace*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985. Stephen Railton, *Authorship and Audience: Literary Performance in the American Renaissance*. Princeton, NJ: Princeton UP, 1991.
- 3) Neal F. Doubleday, “Hawthorne’s Estimate of His Early Work” *American Literature* 37 (1996) pp.406-409.
- 4) Nina Baym, *The Shape of Hawthorne’s Career*. Ithaca: Cornell UP, 1976.
- 5) G.R.Thompson, *The Art of Authorial Presence: Hawthorne’s Provincial Tales*. Durham and London: Duke UP, 1993.
- 6) ベイムによれば、1837年発行の *Twice-Told Tales* には、“Mr. Higginbotham’s Catastrophe” “The Gray Champion” “Wakefield” “A Rill from the Town-Pump” “The Vision of the Fountain” が、1842年の第二版には、“The Ambitious Guest” と “The White Maid” が収録された。*Mosses from an Old Manse* には “Young Goodman Brown” が、*The Snow-Image* には、“Old News” “Old Tincoderoga” “The Devil in Manuscript” が、1854年の *Mosses* には、“Passages from a Relinquished Work” “Sketches from Memory” が、雑誌発表の順番とは無関係に収録された。未収録のものとしては、“Sketches from Memory” の第二セクション、“My Visit to Niagara” “Graves and Goblins” “Fragments from the Journal of a Solitary Man” が残された。
- 7) Adkins は、ホーソーンの義姉エリザベス・ピーボディの次のような言葉を引用している。

Hawthorne “said he cared little for the stories afterwards, which had in their original place in *The Story Teller* a great degree of significance; and he got little or nothing as pay. Then, as nobody reviews stories in magazines, it did not serve the purpose of introducing him into the world of letters.” Nelson F. Adkins, “The Early Projected Works of Nathaniel Hawthorne.” *Papers of the Bibliographical Society of America* 39 (1945), pp.119-55.

- 8) Michael J. Colacurcio によれば、最初に *The Story Teller* の重要性を強調したのは、ヘンリー・ジェイムズ (*Hawthorne*, 1879) である。
- 9) Thompson, p.37.
- 10) Baym, p.10.
- 11) 最近の研究では、たとえば矢作三蔵氏は、ホーソーンを中心から外へと向かう動きを「かなたへの憧れ」ととらえ、これをロマン主義的心情はストーリー・テラーの故郷からの出立にも見いだしている。矢作三蔵『アメリカ・ルネッサンスのペシミズム——ホーソーン、メルヴィル研究——』（開文社出版：1996）
- 12) ホーソーンとロマン主義との関連で、ホーソーン其自然観を考察しているものに、Ann Elizabeth Kaplan, *Hawthorne and Romanticism: A Study of Hawthorne's Literary Development in the Context of the American and European Romantic Movements. Diss.* 1970. Patricia Ann Carlson, *Hawthorne's Functional Settings: A Study of Artistic Method.* Rudolpi: NV, Amsterdam, 1977. などがある。
- 13) Northrop Frye, *A Study of English Romanticism.* The University of Chicago Press, 1968.
- 14) 以下のホーソーンの手紙の引用とそのページ数は全て *Nathaniel Hawthorne: Tales and Sketches.* The Library of America 1982. の版によるものとする。翻訳はおもに国重純二訳『ナサニエル・ホーソーン短篇全集1』（南雲堂：1994）を参照した。
- 15) 当時のアメリカにおける国内外の観察者による旅行記の流行については多くの研究者が言及している。たとえば、John F. Sears, *Sacred Places: American Tourist Attraction in the Nineteenth Century.* New York: Oxford UP, 1989. Bernard Rosenthal, *City of Nature: Journeys to Nature in the Age of American Romanticism.* Newark: University of Delaware Press, 1980.
- 16) Rosenthal, P.54.
- 17) Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter.* NY: W.W.Norton& Co., p.12.
- 18) Gloria C. Erlich, *Family Themes and Hawthorne's Fiction: The Tenacious Web.* New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1984.

- 19) Cf. Baym, p.45. Thompson, pp.222-228.
- 20) ヴァン・ジュネップの研究以来、巡礼は「通過儀礼」の一種と解されているが、ターナーは巡礼現象をこの通過儀礼の古典的三段階に当てはめる。すなわち「以前の立場もしくは以前の生活からの分離」(旅の始まり)、中間状態である「隔離」(旅そのもの)、「当の人格を新たなステイタスによって社会に再統合する受け入れ」(帰還)の三段階であるが、この第二の中間的段階が境界の状態(リミナリティliminality)と呼ばれる。Cf. Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca/NY 1969. etc.
- 21) See, for example, Leo B. Levy, "Hawthorne and the Sublime." *American Literature* 37 (1996)
- 22) Carlson, p.67.
- 23) Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford UP. 1964.
- 24) John P. McWilliams Jr., *Hawthorne, Melville, and the American Character: A Looking-Glass Business*. Cambridge: Cambridge UP. 1984. p.96.
- 25) Baym, p.45.
- 26) ウィルダネスや「インディアン」を、文明の対極にあり社会の進歩の疎外であると見做す考えは、ピューリタンの植民以来の伝統としてあったが、自然の霊的効用を説くロマン主義の時代、十九世紀前葉にも特に西部においては顕著に見られた。Cf. Roderick Nash, *Wilderness and the American Mind*. New Haven:Yale UP. 1967. Rosenthal, *City of Nature*., etc.

An Approach to the Design of *The Story Teller*:  
The Pilgrimage of an American Writer in the Early Nineteenth Century

Mitsuyo KIDO

Recent scholarship on Nathaniel Hawthorne has paid attention to Hawthorne's attitude toward and conscious manipulation of the interrelationship of author, narrator and audience in his fiction. The early exploration of this literary technique is clearly exhibited in the third abandoned collection of his tales and sketches, *The Story Teller*. Its striking feature is the introduction of a narrative frame and a first-person narrator /author figure to unify various types of tales and sketches. However, what scholars have largely neglected in their attempts to reconstruct this unrealized collection is the narrator's ambivalent reaction to his progressive society and old American nature in his native land.

The narrator's romantic longing for freedom of the artist is first shown in "The Seven Vagabonds." He admires free spirits and independence from society in all of the seven vagabonds, but the one with whom he travels to the same destination in the last scene is the wildest of all, an "Indian." He is an embodiment of American wilderness and history, which the expansionism of American society of the time ignored or regarded as "enemies" against the future of the advancing republic. This "Indian" figure shares the same isolation in the society of the time as the artist himself.

The start of the narrator's pilgrimage as a writer is depicted in "Passages from a Relinquished Work." In this section he left his home, abandoning his past and community to pursue his romantic ambition to become a traveling story-teller. But he is always haunted with his personal past and guilt, which are personified in the figure of his fellow-traveller, a young moralistic parson just like his puritanical guardian. He is in a sense the narrator's alter ego, or his accusing shadow.

As a writer traveling through various American landscapes, the narrator finds himself surrounded with commercialism and progressivism of the times. He has a sense of incongruity and feels out of place in his own society, being rather comfortably alone in the old American wilderness. But this wilderness is now retreating from their native land together with the "Indians," excluded from contemporary society just like this wandering story-teller. His pilgrimage as a writer must end with his return home, to his own past and



society. Though his bitter moral drawn from his unsuccessful hope and early death is intended for his ambitious fellow youths, it may be also intended to warn American society that if they do not respect their past, which includes the wilderness, “Indians” and the puritan ancestors, and their mutual human sympathy, their future native land will be sterile and desolate, very unlike our dying story-teller Oberon’s last vision of a Paradise Garden.