

“Feathertop” 試論

——ホーソーンの全体像というコンテキストの中で——

島田 太郎

“Feathertop: A Self-Parody”

Taro Shimada

Abstract

Nathaniel Hawthorne's "Feathertop" is subtitled "A Moralized Legend" and has generally been interpreted as such. It is, however, remarkable that the tale was the only one written after the publication of *The Scarlet Letter* and *The House of the Seven Gables*. Why did he narrate such an apparently allegorical legend at the apex of his career?

Hawthorne had always been afraid of the isolation from society since his boyhood as was guessed from his juvenile essay published in the hand-written journal, *The Spectator*. To him "imagination" that enabled him to write romances seemed at once enchanting and yet dangerous because it might lead him astray from the beaten path of the world.

Hence he wrote the tale in order to help himself out of the solitude he bitterly felt when he was deeply immersed in the creation of "psychological romances," such as "Young Goodman Brown," and two major romances, which he was not sure to be welcomed by the public. In actual fact "Feathertop" is not an allegory but a parody of his own major works.

ホーソーン Nathaniel Hawthorne (1804-64) の作品の中で、「フェザートップ」"Feathertop: A Moralized Legend" (1852) という短編は、かなり特異な位置を占めている。そのことは彼の作家としての閱歴をたどってみただけでも明かであろう。彼の短編とスケッチはあわせておよそ百編を算えるが⁽¹⁾、それらは最初の長編ロマンス『緋文字』*The Scarlet Letter* (1850) の発表されるよりも以前にもっぱら執筆されている。『緋文字』で大作家と認められて以後は、『七破風の屋敷』*The House of the Seven Gables* (1851)、『ブライズデイル・ロマンス』*The Blithedale Romance* (1852) と立て続けに二冊の長編ロマンスを出版、その後はリヴァプールの領事となって赴任し公務に時間をとられたせいであろうか、あるいはその後フランス、イタリアを一家で旅行することに時間を費やしたためであろうか。児童むけの読み物を書いたり旅行記を上梓したりする日々が続く。純粹の創作としては、およそ8年間の空白の後に、最後の長編ロマンス『大理石の牧神』*The Marble Faun* (1860) を発表したにとどまる。

もちろんこうした作品の書き分けは、当時の文壇の事情からもある程度は説明できる。当時の著作権法によると、国内の文化振興のため、外国で出版されたものは、なんの制限もなく無償で出版することを許可されていた。となれば、営利を目的とする出版社が、売れるかどうか分からない自国の新進作家のものを出版するよりも、名声の定まった外国（主に翻訳する必要のないイギリス）の作品を出版することを選ぶのは当然であろう。もし出版する場合は、リスクの少ない短編小説を新聞・雑誌・年

に一度刊行するクリスマス用の贈答本などに掲載するという道を選ぶことが多かった。だから無名時代のホーソーンは生計を立てるために腐心し、同じ作品を機会さえあれば何度も売るということもあえてした。いちばん機会の多かった「町のポンプの口から流れ出る話」“A Rill from the Town-Pump” (1835)などは14回も発表しているくらいだ。そういう状態だったから、彼がもっとも書きたいと願っている心の深淵を探る作品—彼自身の言葉を借りれば「心理を扱った作品」(“psychological romance” 1154)〔例えば「ヤング・グッドマン・ブラウン」“Young Goodman Brown” 1835など〕—だけでなく、生活の様々な面をスケッチしたもの〔「町のポンプの口から流れ出る話」など〕、運命の交錯を扱う綺談〔「デイヴィッド・スワン」“David Swan” 1837など〕、アメリカ史に取材した作品〔「古い新聞」“Old News” 1835など〕、風刺的な性格を帯びた広い意味でのパロディ〔「天国行き鉄道」“The Celestial Rail-road” 1843〕、後で触れることになる教訓をふくんだアレゴリー、まったく空想の世界に遊ぶファンタジー〔「空想の殿堂」“The Hall of Fantasy” 1843など〕と分類してみると、じつにさまざまな傾向のものを、読者の好みを考慮に入れながら、そして時には一冊の贈答誌に数作掲載してもらうためにも、書き分けざるを得なかった。そればかりではない。これらの作品のうち80編を『二度語られた物語』*Twice-Told Tales* (1837, 増補版1842), 『古い牧師館の苔』*Mosses from an Old Manse* (1846, 増補版1854), 『雪人形とその他の二度語られた物語』*The Snow-Image, and Other Twice-Told Tales* (1851) という3冊の短編集に収録するときにも、それぞれに多様な傾向のものをとりあわせて載せ、はば広い読者層に受け入れられるように工夫を凝らしているのだ。

長編ロマンス『緋文字』によって、作家としての名声を確立した後では、書きたいと願っていた長編に全力をそそぐようになる。これは当然のなりゆきだと言えるだろう。とすれば、『緋文字』と続く『七破風の屋敷』を完成した後で書き上げられ⁽²⁾、『古い牧師館の苔』増補版に収められた「フェザートップ」が特異な位置を占めているという筆者の冒頭の主張も、読者に納得して頂けるだろう。

この短編の筋をかいつまんでまとめるとこんなことになるだろうか。魔女のリグビー婆さん (Old Rigby) は、畑のトウモロコシを鳥に食べられないようにと、案山子 (かかし) を作ることにする。空を飛ぶときに使った箒・木ぎれ・内臓にはワラをつめた粉袋・頭にはカボチャなどを寄せ集めて、古い貴族の服を着せ、頭には亡くなった夫のつけていた鬘のをせてやり、雄鳥の羽のついた三角帽子をかぶせる。自分でも予期せぬ見事なできばえだったので、畑に立てるのは惜しくなり、魔法をかけて一人前の紳士として世間に送り出すことにする。魔法の種は、彼女が愛用しているパイプである。その火種は、彼女が追い使うディコン (Dickon) という名の目に見えない悪魔めいた存在⁽³⁾によっておそらく地獄の火で点火されるから、不思議な力を持っているのである。そのパイプでタバコを吸わせると、案山子のみすばらしい姿は、じょじょに見事な当世風の紳士に変わり、魔女が歩けと命令すると—もしこれが祖母から幼いときに聞かされた昔話でなければ、筆者自身も信じかねる話だが、とここで注釈が入って一歩き出し、やがては言葉さえも発するようになる。語彙はごく限られたものをくり返すだけなのだが、しかしその場にふさわしいものを選ぶだけの能力も与えられている。ただし彼が人間の姿を保っているためには、つねに魔法のパイプをふかしタバコの煙を吸い続けていなければならないという制約がある。

魔女は案山子に フェザートップ⁽⁴⁾という名前を与え、昔なにか怪しからぬことで知り合った⁽⁵⁾グーキン Gookin という老人に会うように命じ、合言葉を教えて町に送り出す。この老人は、今では

一人で裁判官・市参事官・大商人・教会の執事をかねた重要人物になっている。ところでフェザートップが通りを歩いて行くと、はじめて見るその外見に惑わされた人々は、彼のことを外国の貴族だと思い間違い敬意を払う。ただ一頭の犬と一人の少年だけは直感的にいかがわしいと思うのだが。フェザートップはやがてグーキンの豪壮な邸宅にたどり着き、一人娘のポリー (Polly) に紹介される。グーキンは邪悪な誓約のために愛娘を犠牲にしなければいけないと感じておどおどしている。けれどもポリーの方は客の素性をつゆ怪しむことなく、彼の洗練された身なり、物腰に心を奪われる。ところがその部屋にある等身大の鏡をふと見ると、そこには案山子の正体がありのままに映っているのだ。彼女は悲鳴を上げて気絶してしまう。案山子も鏡を見て自分の実態をあらためて認識し、絶望してリグビー婆さんの小屋にかけもどり、自分がいかにみすばらしい存在であるかを知ってしまったと言う。そして命の源であるパイプを投げ捨てて、ただのがらくたを寄せ集めた元の姿に戻る。リグビーは、もう一度お前に命を吹き込み紳士として世の中をわたらせることは簡単だが、お前はそれにはあまりにも繊細な心をもっていると呟き、最初のもくろみを諦めて、ただの案山子に作りなおすことにする。

ホーソーンは鏡を小道具として使うのが好きであった。⁽⁶⁾ 例えば「ハイデッガー博士の実験」“Dr. Heidegger's Experiment” (1837) には、回春の泉の水と称するものを飲まされて若返ったつもりでいる老人たちの実態を映し出すものとして使っているし、「カガミ氏」“Monsiuer du Miroir” (1837) などという戯文も書いている。それどころか、ここでは論じるいとまはないが『緋文字』でも『七破風の屋敷』でも、物語の展開の上で重要な役割をになわしているのだ。だから「フェザートップ」で鏡が案山子の正体を映し出すのは、彼の作品にあっては一いや、ホーソーンだけではない、多くのゴシック風の作品にあっては一常套手段であり、とりたてて言うほどの手柄ではない。

ところでこの「フェザートップ」の特異性を考えるためには、回り道でも、ホーソーンのそれまでの作品群を一瞥しておく必要がある。この短編には「教訓を含んだ伝説」というサブタイトルがついている。こういうサブタイトルをつけるのは、ふつう、こうことわらなければ自分がその作品を通じて言いたい主題・教訓を読みとってもらえないことを恐れる場合であろう。しかしひるがえって考えてみると、ホーソーン作品には「石になった男 寓話」“The Man of Adamant: An Apologue” (1837), 「リリーの求めるもの 寓話」“The Lily's Quest: An Apologue” (1839), 「エゴティズム—胸の中の蛇 未刊の『心のアレゴリー』より」“Egotism; or, The Bosom-Serpent: From the Unpublished 'Allegories of the Heart'” (1843), 「クリスマスの宴会 未刊の『心のアレゴリー』より」“The Christmas Banquet: From the Unpublished 'Allegories of the Heart'” (1844) など、わざわざ断らなくとも教訓を明らかに読みとれる作品が少なくないのである。それなのにこういうサブタイトルをわざわざつけることがあるというのは、実業以外のものはいかがわしいと考えるエートスの根強く残っているニュー・イングランドで文学を職業として選んだピューリタンの末裔であるホーソーンにとっては、やむをえないことであったのかも知れない。人間の心の闇に潜むものをてっていきに追究しようとし、姦通をめぐる3人の男女の愛憎の物語を書いているときにも「お話の本を書くんだとよ。いったい人生とどうかわる仕事だというのだ。神をたたえるとか、その時代、その世代の人間の役に立つどんな方法だというのだ。あんな穀潰し、いっそのこと大道音楽師にでもなったがいい」(『緋文字』「税関」I, 10)⁽⁷⁾ という先祖の嘲りの言葉は、ホーソーンの耳についてはなれなかったはずである。それに答えるために、世を益する教訓を含んだ物語を書こう、せめて書くとい

うポーズをとろうと考えたのだ。だから自明の教訓をもった作品にまでサブタイトルをつけたのだと
考えたい。

もちろん〔ホーソーンの内なるピューリタンの要請→教訓をもった作品→アレゴリー作家〕という図式は、
あまりにもことを単純化しすぎている嫌いはある。幼い頃から愛読していたスペンサー (Spenser)
やバニヤン (Bunyan) のアレゴリーの影響も忘れてはならないだろう。元来アレゴリーというものは、
抽象的な想念を具象化していくというメンタリティの上に成立するものであるから、彼の日記を
かねた創作のノートブックからも容易に推測できるように、ホーソーンが視覚型の、しかも感官の
きわめて鋭敏な人間であったという事実も考慮にいれなければなるまい。

事態をいっそう複雑にしている問題がある。言うまでもなく、アレゴリーの場合、抽象的モラルを
具象的なもので示すわけだから、具象物と抽象概念の間には、あらかじめ作者が予定した、ほぼ一対
一の対応関係がある。でなければ、作者の意図する教訓が読者にすんなりと伝わらない恐れがあるか
らだ。アレゴリーの作品は作者のコントロールのもとで書き上げられる時に成立するのが基本なので
ある。従って通例短い作品が多い。ホーソーンがパロディ「天国行き鉄道」を書いたバニヤンの『天
路歷程』*The Pilgrim's Progress* (1678, 84) のような例外もないではないが。

それに対して、シンボリカルな手法を駆使した『緋文字』をはじめとする彼の傑作では、作者は執
筆しながら、具象物とその非物質的な意味とのかかわりあい方を摸索していると言えよう。その間に、
作品は作者の手をはなれてある意味で有機的に成長していくことになる。『緋文字』を例にとれば、
Aの文字は最初の「姦通」(Adultery) から「有能な」(Able)、「天使」(Angel) とさまざまに意味を
変えていき、あるいはヘスタの姦通の相手ディムズデイルの名前アーサー (Arthur) の頭文字かも知
れないという想像さえ読者に喚起する。その上ヘスタに赤い服を着せられ、「生きた緋文字」(“the
scarlet letter endowed with life” I. 102) と呼ばれる娘のパールは日ごとに変化し、作品の中で演じる
役割を変えていくことにより、Aの文字の新しい解釈を暗示するのである。その点で、アレゴリー
を産みだす単なる空想 (fancy) とはちがひ、作者の規制を超えて成長していくシンボルを産み出す
もの、ヴィジョンないしイマジネーション (imagination) は、ホーソーンには抑制のきかない危険な
ものに思えたにちがひない。世間の普通人が聞きたがらない—そして場合によっては作者自身も気が
つかないでいたいと無意識のうちに願っている—真実をわれ知らず語れば、危険人物視されるのがお
ちであろう。「予言の肖像画」“The Prophetic Pictures” (1837) の画家の才能は、不吉なものと考え
られていた。「Pの手記」“P.'s Correspondence” (1845) の主人公P.にいたっては、世間の人々
から狂人と見なされ、精神病院にいれられた。いや、ホーソーンの不名誉をかえりみずに言ってしまう
えば、ありようは、ホーソーン自身が、創作三昧のP.を恐れて病院に送りこむという設定にしたの
ではなかっただろうか。それほど悲惨な例をあげなくても、例えば「原稿の中の悪魔」“The Devil
in Manuscript” (1835) の主人公でホーソーンの分身でもあるオベロン (Oberon) の嘆きは、彼の作
品や書簡のいたるところに見いだされるものである。彼は言う。

こういった物語を書くことがどんな影響を僕に及ぼしたかは、君が想像もつかないくらいだ。僕は泡沫の
ようなものに野心をもやし、確たる名声のことをかえりみなかったのだ。僕は様々な影で自分を取りまいた。
その影は人生の実相をまねて僕をまどわすのだ。おかげで僕は、この世の踏みならされた道はずれて、奇
妙な孤独の中に迷いこんでしまった。人々のただ中にある孤独だ。誰も僕の望むものを望まない。僕と同じ

考え方、感じ方をしてくれない。僕の書いた物語のおかげでこんな風になってしまったのだ。(331)

自分の芸術に精進し、イマジネーションの世界に身をゆだねればゆだねるほど色濃くなっていく孤独。その孤独地獄の中で時として芸術家は己の真実に自信を失いかねない。オベロンは自分の書いたものを「泡沫のようなもの」(“bubble”)と自嘲している。そして『緋文字』の最初につけられたエッセイ「税関」の中でもホーソーンは、現に書きつつある自分の作品を、はかないしゃぼん玉(“soap bubble” I. 37)にたとえているのだ。いや、自信を失うどころか、世間の人々の立ち入ることの出来ない世界に自分を導くイマジネーションが呪わしくなる瞬間さえもあるのだ。もちろんこうした孤独に平然と耐える強さをもった作家もいる。しかしホーソーンは

人間とは天性社会的な存在である。一人ぼっちであるようには創られてはいない。自然の偉大な構図の一部をなすように定められているのだ。他人とともにすることによってあらゆる喜びは強められ、悲しみは軽減される。人間の精神が十分な力を発揮できるのは、ただ社会にある時だけである。「スペクテイター」*The Spectator* (1822年1月)(XXIII. 46)

とすでに17歳の時に手書きの家庭新聞の中で書いていたほど、世間との心の通い合いを求める人間であった。そのホーソーンが、『緋文字』のような作品を書くことにより、他人の心を冷たく観察するチリングワース医師、恋人に対する変わらぬ思いをおし隠して、一人娘とともに社会の周辺に生きることを余儀なくされたヘスタ、そして姦通の罪をだれにもうち明けることができずに、自分の心の中を凝視し続けるディムズデル牧師、こうした登場人物の心理の動きを自分の内的体験としてひきうけた時に、孤独感がたえがたいほどに息苦しさをましていったことは想像するにかたくない。急いでつけ加えておくと、愛妻ソファイアとの間にすでに一男一女に恵まれていた彼は、家庭的には十分幸せであった。孤独というのはあくまで、自分の追究する問題が一般読者には理解されないのではないかという懸念から生じる、社会からの疎外感のことである。

スペースの関係で詳しい説明をさけるが、『七破風の屋敷』も、結末こそ都合主義的に事件が起こり、明るいものとなってはいるが、4人の主要な登場人物のうちクリフォードとヘブジバというきょうだいは、やはり孤独の重さに耐えることを余儀なくされている。

こうして重圧感に耐えながら執筆した作品を続けて発表し、さらに人間の罪を追究する『ブライズデイル・ロマンス』の構想を練っている時に書いたのが、この「フェザートップ」⁽⁸⁾なのである。

この短編も、先に言及したいくつかの短編とどうように、たとえサブタイトルがなくとも、一読しただけですぐに読みとれるメッセージをもっている。世間にはフェザートップのような頭の空っぽな人間、そしてその外貌に惑わされる人間が多いが、子供や動物には直感による判断力が備わっているという「裸の王様」的な教訓。あるいは案山子でさえもこの世を渡るには繊細すぎる心をもっている、この世には冷酷な人間がいかに多いかという風刺。しかしこうしたものだけを読み取ってことたれりとするのでは、円熟期の作者に対してあまりにも気の毒すぎるような気がする。とすれば教訓の韜晦の下になにか別の創作へのバネがあったと考えてもよいのではないだろうか。それはいったいどんなものであろうか。

ホーソーンは日々の出来事だけでなく、創作についての思いつきなども日記に書き留めていた。そ

れが現在では3冊のノートブックスとして全集に収められているのだが、その中の『アメリカ・ノートブックス』*American Notebooks* 1840年(日付なし)の項に

案山子を素材にして物語を作る。奇妙な性質を与える。視点によって変化するように見える。老人、老婆、銃猟者、農夫、悪魔。(VIII. 185)

という着想が書いてある。次には

現代の魔術師が人間に似たものを作る。脚には2本の木片、頭にはカボチャ等一つまみごく粗末で乏しい素材から。次に洋服屋が仕事の完成を助け、当世風の姿に変える一物語の終わりには、長い間世間を欺いたあげく、魔法が解けると白髪の伊達男は、2、3本の棒きれを一着のスーツにくるんだものにすぎないことが発見される。綿密な観察力と洞察力をそなえた者には、人間としての外面の下から、人情も魂も知性もちあわせない木片と服にすぎないことを示すなんらかの特徴、しるしが現れるように書こう。そうすればこの哀れな年古りた代物が大衆の象徴になるだろう。(VIII. 286)

という記述が1849年3月16日に書かれている。ホーソーンはこういう風に一つの着想を温め、くりかえしノートブックスに書いているうちに作品にまとめあげるといことがたびたびあった。この二つの書込みが「フェザートップ」の原型には違いない。⁽⁹⁾しかしこの二つの書込みは、どちらも外見と実態の乖離についての教訓を目的としたアレゴリーである。現在我々が読む短編とは、全くことなつたものだと考える。では、あらためてくり返すが、現在の短編はどういう作者の衝迫からうみだされたものだろうか。長男ジュリアン・ホーソーン Julian Hawthorne の回想録『ナサニエル・ホーソーンとその妻』*Nathaniel Hawthorne and His Wife* (1884) がもし正確なものだとすれば、ホーソーンは、政争のあおりで3年間勤務していたセイレムの税関の職を失った49年7月から『緋文字』を書き始めたという。それまでは2年あまりの間創作のペンをほとんど捨てていたのだが。とうぜんその頃から暗い世界にどっぷりと浸っていくことになったわけで、それだからこそ49年3月にはアレゴリーとして着想していたものに代えて、鬱屈した思いから自分を救い出すための対症療法として「フェザートップ」を執筆したのだと考える。

あらためてくり返すが、筆者はこの作品を、重層的なパロディによって、孤独な創作地獄から抜けだそうとする試みとして読みたいのだ。まず第一に、だれでも気がつくことだが、案山子というもの自体が、無能な人間のパロディである。それだけにとどまらない。

ほんとうのことを言ってしまうか。形を与えられただけの現在の時点での案山子を見ると、ロマンス作家たちが(この私とて疑いもなく例外ではないのだが)虚構の世界にあふれんばかり大勢登場させる作中人物たち、さまざまな要素を組み合わせでっち上げた、ほんとうは一度だって使用する価値がないのにもう何千回となく使い古されている、うまく描くことに失敗した活気のない人物たちのことを思い出さずにはいられなかった。(1108)

という、できあがったばかりのまだ生命を吹きこまれていない案山子を描いた文章では、彼を文学作品になぞらえている。とすると魔女と言ってもさほど恐ろしくはない—むしろ大げさな言葉を使って滑稽に描かれている—作り手リグビー婆さんは、とりもなおさず作品を書くホーソーン自身の戯画と

も言えることになりそうである。

さらに言えば フェザートップという単語は註(4)で記したようにオウム parrot の異名でもある。そして parrot を *Oxford English Dictionary* でひくと、比喩的な意味として

“applied contemptuously to a person; esp. in reference to an unintelligent mechanical repetition of speech....”

という定義が記してある。ホーソーンが、最初の短編集に *Twice-Told Tales* (1837) というタイトルを与え、第三短編集にもあえて *The Snow-Image, and Other Twice-Told Tales* と “and” 以下をつけ加えたときには、シェイクスピアの「ジョン王」*King John* の中の「人生は二度語られた物語とどうよう退屈なものだ」(“Life is as tedious as a twice-told tale.” III. iv. 107) という台詞をふまえて、退屈なお話しですがという謙遜の意味をふくめているだけではなくて、雑誌などに何回も発表したものをもう一度お目にかけますという忸怩たる気持ちをひめたタイトルであることは言うまでもない。こういう意識をもっていれば、自分のことをオウムや、古い物を集めて案山子を作る魔女にたとえて自嘲するのも不思議ではなからう。

もう一度強調するが、この作品を書いたときにはホーソーンは二つの長編ロマンスを発表し、創作力のもっとも充実しているときである。本来ならば自嘲する必要など毫もないはずだ。しかし社会人・常識人としてのホーソーンが、芸術家としての彼を捉えているイマジネーションの力にあえてあらい、その世界にのみこまれてしまわないようにと、ブレーキをかける。そのためにこの短編を書く必要があったのである。

もう一つホーソーンは工夫をしている。案山子が会いに行くのは町の重要人物ゲーキンであるが、この名前は、同じ『古い牧師館の苔』に入っている「ヤング・グッドマン・ブラウン」⁽¹⁰⁾ の中ですでに使われているのだ。この作品は、主人公グッドマン・ブラウンが悪魔めいた怪しい男に誘われて森の中に行き、夢ともうつつとも分からぬ状態で、悪魔の黒ミサに出ること、そしてその後日談からなっている。ところで彼が森の中を歩いているとき、話し声だけで姿は見えなかったのだが、牧師と教会の執事がその集会に行こうと馬を急がせながら、今夜は若い女も参加するそうだから楽しみだなどと話している声を聞く。もちろんこれも幻聴かも知れないという解釈の余地を作者は巧妙に残している。その執事の名前がゲーキンなのである。この作品の時代設定はおそらく17世紀の末⁽¹¹⁾ セイレムで魔女裁判が行われる直前と推定できるから、「フェザートップ」のゲーキン執事と同一人物である可能性が強い。ホーソーンは他の箇所でもこの名前を一度も使用していないのだから。⁽¹²⁾

とすれば「ヤング・グッドマン・ブラウン」はもちろんのこと、「魔女として数年後に処刑された」(I. 116) ミストレス・ヒビズ (Mistress Hibbins) の活躍する『緋文字』、セイレムの魔女裁判の呪いが軸となって物語が展開する『七破風の屋敷』などの自分の深刻な作品自体を滑稽化する試み、これまでの作家活動に対する広い意味での異化効果を求めた作品だと言えよう。そこにホーソーンがこの短編を執筆せざるを得なかった内的必然性があるのである。

* 註

(1) ホーソーンはまだ作家として名声が確立されていない1837年頃までは、筆名・匿名で作品を発表することが多かったので、生前に出版された短編集、*Twice-Told Tales* (初版1837、増補再版1842)、*Mosses from*

an Old Manse (初版 1846, 増補再版 1854), *The Snow Image and Other Twice-Told Tales* (1851) に収録された計 80 編以外のものの中には、彼の筆になるキャノンかどうかははっきりしない作品がある。現在もっとも信頼されている二つのテキスト, William Charvat et al. eds. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne* (Columbus: Ohio State University. 1962-1997) と Roy Harvey Pearce ed. *Nathaniel Hawthorne: Tales and Sketches* (The Library of America. 1982) の間でも収録作品に違いがあるのだ。そのうえ連作短編を一編と算えるかどうか微妙な場合がある。なお本論の短編の引用は便宜上後者により、その出典ページを示したが、書簡・日記のたぐいはいずれも前者を使用し、巻、ページを記した。また短編の中で「フェザートップ」だけでなく「雪人形」“The Snow-Image”も最初の出版は 1850 年 10 月で、同年 3 月出版の『緋文字』より遅いが、すでに 1849 年春に執筆されていたと書簡から推定されている (XVI. 261)。

なお後で触れる『アメリカ・ノートブックス』は、ホーソーン没後に妻ソファイアが編集したものが *Passages from the American-Notebooks* (1868) として出版された。これは時には彼女の手で文章まで書きあらためられた不完全なものだったが、ホーソーン原稿を精査した Randall Stewart ed. *The American Notebooks* (1932) が信頼できるものとして出版された。さらにそのテキストには原稿が残っていないという理由から削除されていた *Passages* からの文章なども補ったものが上記の全集にある。本論はそれに依拠している。

(2) R. W. Griswold 宛 1851 年 12 月 15 日の手紙を参照。(XVI. 518) しかも彼は短編の中では平均程度の長さのこの短編に 100 ドルの印税を要求しているのである。全力を傾注し、短編小説のおよそ 15 編くらいの長さをもつ『緋文字』の最初の半年間の印税がおよそ 700 ドル、この長篇で生前に受けとったすべての印税が 1500 ドル程度と計算されていること (I. xvi) から判断しても、特別な思い入れをこの作品にもっていたことが想像できる。従来なぜ無視されがちだったのか不思議に思える。

(3) *Oxford English Dictionary* (以下 OED と略記) には “dickens” の見出しに、devil の言い換えと説明を加え、異形の一つとして Dickon をあげている。

(4) Feathertop という名前には様々な意味が込められている。James McIntosh ed. *Nathaniel Hawthorne's Tales* (New York and London: W. W. Norton. 1987) の 251 ページにつけられた註を参考に考えると、まず第一に帽子 (top) に羽根飾り (feather) をしているからだろう。次に feathertopped という変化形で、「鬘の上部が縮れた」という意味が記してある。ルイ 14 世 (在位 1638-1715) への言及があること、それからゲーキンという名前に関して後述するような推測から判断して、物語はおそらく 17 世紀後半の事件と考えることができるのだが、その当時の紳士の間で流行していた鬘なので、案山子の鬘もそれだと考えられる。さらに OED をひいてみると parrot (オウム) の異名だと書いてある。これは一後でもう一度考えるがとりあえずは、案山子がオウムどうよう限られた使用語彙しかもちあわせていないということを暗示するものだと考えておいて良からう。さらにこの単語からすぐに連想が及ぶのは “feather-head” 「愚か者」という意味である。

(5) ここの原文は魔女自身が “Mother Rigby knows the worshipful Justice Gookin, and the worshipful justice knows Mother Rigby!” (1111) というものである。「ヤング・グッドマン・ブラウン」の中の牧師と教会執事との会話、リグビー婆さんの「森の悪魔の集会で、相手が少ないときには、この案山子よりもひどい男とだって踊ったことがあるんだから」(1106) という言葉などを考え合わせると、この “know” は OED (7) の定義にある「性的交渉をもつ」という意味にとりたい。

(6) この点に関しては Malcolm Cowley, “Hawthorne in the Looking Glass” *Sewanee Review*, 56, Autumn 1948. 545-53 というすぐれたエッセイがある。このエッセイはその後加筆されて、彼の *A Many-Windowed House*. Southern Illinois UP. 1970 に “Hawthorne in Solitude” として収録されている。

(7) この「税関」の部分を出版社に送ったとき、すでに小説自体は最後の 3 章を残して完成されていたと推定されている。(I. xxi-xxiii)

(8) この作品についてのまとまった論文は、註 (4) にあげた *Nathaniel Hawthorne's Tales* 所収の John W. Wright “A Feathertop Kit” が管見では唯一のものである。この論文は登場人物の名前に関しては詳しい考察を施しており、その点で本論文も負うところがある。しかし後半はこの短編に影響を与えたと思われるインディアンの伝説の紹介をする散漫なものであり、パロディという筆者の論旨とは焦点がまったく異なる。

(9) このことは註 (1) にあげたスチュアートが、彼の編著の註でいち早く指摘している。

(10) このタイトルは、きわめて多義的でほとんど邦訳不可能。“Young”は「若い」であると同時に、同名の祖父と区別するための呼称でもある。“Goodman”は名前であると同時に「善人」の意味であり、さらに「夫」、地主階級より下の「自作農」への敬称（今日のミスターにあたる）でもある。こうした複雑な意味をになうタイトルにふさわしく、作品も人間の悪について多様な解釈を容れる微妙な表現に満ちた傑作である。詳しくは拙論「ホーソーンの短編をめぐって」（養老孟司編『心のはたらき』東京大学出版会 1989）を参照。

(11) ウィリアム三世 William III（在位 1689-1702）の宮廷への言及がテキストにある（277）。

(12) この姓は、比較的珍しいものである。例えば Basil Cottle. *Penguin Dictionary of Surnames* (2nd Ed. 1978) は、英米人の姓約 12000 について語源などの解説をくわえたものだが、Gookin は見あたらない。推察では、ホーソーンが愛読したコットン・マザー Cotton Mather の『アメリカにおけるキリストの偉大なる御業』*Magnalia Christi Americana* (1702) には魔女迫害についての言及がある一方で、Daniel Gookin (1612-87) という人物への言及が数カ所ある。彼もこの時点でボストンに住んでおり市参事官を勤めたこともあった。そこからこの名前を選んだものであろう。ただし記録に残るグーキン（Gookin）はインディアンに対する同情者、非の打ち所のない人物であり *An historical account of the doings and sufferings of the Christian Indians in New England, in the years 1675, 1676, 1677....* という記録を残している。それは 1834 年に出版されているから、歴史文書を熱心に渉猟していたホーソーンがその本を読んでいる可能性もじゅうぶんにある。そして 17 世紀には、たとえば「ヤング・グッドマン・ブラウン」（282）にもあるように、インディアンの祈禱師は魔術を心得ていると考えられていたから、その関連で彼の名前を戯れに使用したのかも知れない。

なお周知のように、ホーソーン家のアメリカにおける二代目（作家にとっては曾祖父の父）John がセイレムの魔女裁判において判事の一人として苛酷な刑を宣告し、死刑に処せられた被告に誣われた。その呪いの呪縛を作家はつねに自分の償うべき重荷として意識しており、それが『七破風の屋敷』の主題となっている。

（しまだ たろう 英語コミュニケーション学科）