

「フェザートップ」と文学市場

藤沢 徹也

I

「フェザートップ: 教訓となった伝説」(“Feathertop: A Moralized Legend”)は『インターナショナル・マンスリー・マガジン』(*International Monthly Magazine of Literature, Art, and Science*)に1852年の2月号と3月号に分けて掲載され、1854年に『旧牧師館の苔』(*Mosses from an Old Manse*)の第2版に入れられた、ナサニエル・ホーソーン(Nathaniel Hawthorne)が書いた最後の短編である。この短編は、1850年に『緋文字』(*The Scarlet Letter*)、1851年に『七破風の屋敷』(*The House of the Seven Gables*)、1852年に『ブライズデール・ロマンス』(*Blithedale Romance*)と長編が次々に発表されていく中、『七破風の屋敷』の後に書かれている。島田太郎氏は「フェザートップ」が書かれた背景を次のように論じている。イメージーションは、ホーソーンには抑制の効かない危険なものに思えたに違いない。世間の人々が聞きたがらなかったり、作家自身が無意識のうちに願っていたりする真実をわれ知らず語れば危険人物視される。そんなイメージーションにブレーキをかけるためにパロディとしてこの作品を書いた(4-7)。また、パミラ・シャーマイスター(Pamela Schirmeister)は、「フェザートップ」はホーソーンのロマンスの力とアメリカの文学としてそれを適応させる(relocate)能力への不信が増大していった例だとして、自分の芸術への最も積極的な攻撃のひとつかもしれない(56)と述べ、さらに、「物語が終わるとき、ホーソーンはまるでロマンスそれ自体に別れを告げようとし、それがそれ以上存在することを拒もうとしているかのようだ。というのは、日々の現実の世界においてロマンスを書くことができなかつたからだ」(61)と言っている。本稿では、『七破風の屋敷』で文学市場に妥協し苦悩したことが「フェザートップ」の執筆につながったこと、そして、この作品では市場に妥協しないことを選んだが、その方法とそれが表すことについて考察したい。

批評で取り上げられることはほとんどない作品なので、簡単にストーリーを紹介したい。

魔女のリグビー(Rigby)は、かかしを作ることにする。その材料は空を飛ぶのに使ったほうきなどであり、頭にはカボチャを使用する。とてもよいできだったので、リグビーが使っている魔法のパイプを吸わせて紳士に変える。フェザートップという名前をつけて、知り合いのグーキン(Gookin)のところに行き、彼の娘のポリー(Polly)をものにするように命じる。ポリーはフェザートップに恋をするが、真実を表すという鏡にフェザートップの本当の姿が映り、ポリーは気絶してしまう。フェザートップは失望しリグビーの家に戻って来るが、再び世に出ることを拒否し、元のほうき等の素材に戻ってしまう。リグビーはモラルとして次のように言う。世の中には中身はがらくたなのに世間ではもてはやされ、自分の本当の姿は見えない。偽善の世の中で生きていくにはフェザートップには心がありすぎる。最後に、彼女はフェザートッ

プのくわえていたパイプを自ら口にする。

II

マイケル・T・ギルモア (Michael T. Gilmore) の『アメリカのロマン派文学と市場社会』(*American Romanticism and the Marketplace*) に沿って、その当時の市場の状況を概観してみたい。1815年から1860年はアメリカ経済史の転換点であり、市場が入り込んでくる。この時期は、18世紀の自給自足的な趨勢とも南北戦争後顕著になる大規模企業体制とも区別しうる時期である。それ以前は物々交換であった。その転換期を迎えた原因として、1815年以降鉄道を初めとして交通網が整備され輸送コストが激減したこと、州立銀行が各地に誕生し貨幣などが広く流通するようになったこと、1820年からは出生率の高まりと移民の流入で人口が増加したことが挙げられる。物は家内工業から企業の作業場や工場で生産され、男女とも家庭で働くより自由市場で労働力を売るケースが多くなった。出版界も同様に、機械化で多くの書籍を安く生産することができるようになった。1850年までには白人成人の9割以上が読み書きでき、巨大な読者層が出現することにより、アメリカ人が書いた本でも利益を上げることが期待できるようになった。出版は産業となり、作者は商品生産者、作品は商品となった(1-4)。市場の拡大があったからこそ、ホーソーンはアメリカ人作家として文筆活動をすることができ文学史に名を残すことになったが、同時に、大衆文学が大成功を収めるのを横目に、市場で本が売れることを意識して、純粹に書きたいことを書けないというジレンマも彼に与えることになった。

長編が立て続けに発表され、「フェザートップ」が書かれたのもちょうどこの小説が商品となった時期である。『七破風の屋敷』の完成から『ブライズデール・ロマンス』までの流れを確認し、「フェザートップ」の執筆動機を考察したい。1851年1月26日に『七破風の屋敷』が完成し、4月9日に出版される。6月頃『ワンダーブック』(*A Wonder-Book for Girls & Boys*)の執筆を始めて、7月15日にフィールズ (Fields) にその原稿を送っている。7月22日にはブリッジ (Bridge) に次のロマンスを考えていると手紙を書いており、それに関連する本を読んで、『ブライズデール・ロマンス』の準備をしている。1851年11月21日にレキシントンのレッドハウスを後にするが、その前に「フェザートップ」を書き終え、移住先のウエスト・ニュートンで、『ブライズデール・ロマンス』を書き始める。

『七破風の屋敷』の執筆において、ホーソーンは市場をかなり意識し、完成させるのに苦労している。そのときの葛藤や思いがいかにか「フェザートップ」に影響したか少しずつ見てゆきたい。ギルモアによると、「市場の交換関係は主として外見に基礎を置いており」(102)、「芸術家が断固として真実を隠さず表現しようとするれば、作品は結局売れない」(99)ので、外側を読者受けするように飾る必要があり、内面と外面が乖離している。これを体現している作中人物が『七破風の屋敷』のピンチョン判事である。彼は世間の目にはとびきりのえびす顔をしており、善意、寛大、陽気、その他この種の賞賛に値する諸々の性質を示しているが、本物の姿は銀板写真に写った顔で、「狡猾、陰悪、邪悪、傲慢、その上、氷のように冷たい」ものである。判事は内面を隠したその外面の良さで金儲けをしている(102-06)。ホーソーンは18章で突然1人称の語り手を登場させて、死んだ判事を激しく非難していることからわかるように、そ

んな判事が大嫌いであった。

『七破風の屋敷』は市場で受けがいいように強引に結末をハッピーエンドにし、それが不自然であるとよく言われている。例えば、F・O・マシーセン (F. O. Matthiessen) は、結末がほとんど満足のいくものでないのは、対立してきた一族の和解があまりに安易になされ、その和解も悪から善が生じることに慎重な回答をしていた序文と矛盾している(331-32)からだと言っている。ホーソーンは『七破風の屋敷』の結末部で執筆のスピードが落ち、「結末に向けて途方もなく暗くなっているが、そこにいくらか夕日を降り注げるよう尽力します」(XVI 376)と、市場を意識して結末を明るくしようとしている旨を1850年11月29日の手紙に書いているが、12月9日には早くも何日も行き詰まって「絶望のどん底」(XVI 378)にいと書いている。結局、不自然なハッピーエンドとよく言われる形になったが、このことについてギルモアは次のように論じている。ホーソーンも不自然なハッピーエンドは、物語の理論を逸脱し、しかも場面を場違いな笑顔でごまかすものだというのを感じていたのは明白である(108)。彼は物語の暗い結末に陽光を降り注ごと頑張ったわけだが、その挙げ句、ピンチョン判事と同様に、世間の愛顧を得るために陽気な外面をこしらえることになる。文学市場の外圧により、ホーソーンは読者のために明るい笑顔を浮かべざるを得なくなり、自分の作品中で最も嫌った人物のようになってしまった。本の売り上げはまずまずだったが、そのような決意をしたために、彼の市場に対する悪感情、及び、市場の影響で商品としての文学作品ばかりでなく生産者としての作家もだめになるという悪感情はいつそう高まったと思われる(110-12)。この作品の直後に書かれた、子供を対象としたギリシア神話の書き直しである『ワンダーブック』はまさに市場で売れることを目的として書いている。生活のために市場受けする作品を書かなくてはいけないことはわかっているが、同時に、書きたい作品を書けないジレンマをもち続けたままその後の執筆活動をしていくことになる。

『ワンダーブック』を書いた後、次の長編執筆についてブリッジへ手紙を書いている。

I don't know what I shall write next. Should it be a romance, I mean to put an extra touch of the devil into it; for I doubt whether the public will stand two quiet books in succession [*The Scarlet Letter* and *The House of the Seven Gables*], without my losing ground. As long as people will buy, I shall keep at work; and I find that my facility of labor increases with the demand for it. (XVI 461-62 強調筆者)

それまでの作風で読者がついてくることを疑い、読者が喜ぶ形で作品を書きたいと言っている。読者が喜び、よく売れる作品としてよく女性作家の大衆小説が挙げられる。ホーソーンはそんな女性作家をよく思っていなかったようで、友人で彼の本の出版人であったウィリアム・ティックナー (William Ticknor) への1855年1月19日付けの手紙がよく引用される。「アメリカはいまや、いまましい物書き女の大群に完全に乗っ取られています。世の中の趣味がああいふ連中の書くがらくたに支配されている限り、私に成功のチャンスはないでしょう — 万が一成功したらわが身を恥じることになるでしょう」(XVII 304)。これに続いて、ある本を例に挙

げ、それと同程度の似たような本がたくさん出ているが、10万部単位で売れていると嘆いている。ちなみに、『緋文字』は出版されて半年後に6,000部、その後彼が死ぬまでに7,800部売れたに過ぎない(I xvi)。1853年にG・B・パトナム(G. B. Putnam)はホーソーンに短編集『旧牧師館の苔』の印税は144.09ドルだが、ここ2回の半期分は額が少なかったので見送ると手紙を書いている。同時に、ある女性作家は半期分で4,500ドルを受け取ったという情報も添えている(Hart 93)。このように売れっ子の女性作家とは本の売れ行きで雲泥の差があり、収入も彼女たちに大きく及ばない状態であった。先ほどのブリッジの手紙では、次のロマンスには悪魔のタッチを加えるつもりだと書いているが、「悪魔」とはどのような意味合いを持つのだろうか。その2週間後の2月2日に同じくティックナーにファニー・ファーン(Fanny Fern)という女性作家の作品が面白く、彼女を賞賛していると手紙を書いている。

In my last, I recollect, I bestowed some vituperation on female authors. I have since been reading "Ruth Hall"; and I must say I enjoyed it a good deal. The woman writes as if the Devil was in her; and that is the only condition under which a woman ever writes anything worth reading. Generally women write like emasculated men, and are only distinguished from male authors by a greater feebleness and folly; but when they throw off the restraints of decency and come before the public stark naked, as it were—then their books are sure to possess character and value. Can you tell me anything about this Fanny Fern? If you meet her, I wish you would let her know how much I admire her. (XVII 307-08 強調筆者)

彼女には「悪魔」が住みついているかのようだと言っている。市場で成功している面白い作品を書く要素として「悪魔」を挙げている。『七破風の屋敷』で市場に妥協してさんざん作家としていやな思いをしたにもかかわらず、次のロマンスでは市場を意識して、女性作家を見習おうとしているようだ。「万が一成功したらわが身を恥じることになるでしょう」と手紙に書いているが、まさに「我が身を恥じる」ことをしようとしていると言える。つまり、外面をよくして読者に取り入ろうとしている。ただ、彼女の作品は自伝的な要素が多く、自分の家族や縁者への怒りを書いていたり、それまでの「家庭小説」の概念をすっかり変えてしまう特徴を持っていたりしていた(進藤 137-38)ので、ホーソーンが他の大衆作品とは違う何かを感じたのかもしれないが、この件はこれ以上追求しない。

『七破風の屋敷』の次のロマンスについて考えているとブリッジに手紙を書いた2日後には、書く題材はブルック・ファームでのことだと手紙を書き、その翌週にはチャールズ・フーリエ(Charles Fourier)の本を図書館から借りて情報集めのための読書をしている。『ブライズデール・ロマンス』の執筆を考えているこのとき、短編を書く気はもともとなかったと思われる。ホーソーンは1844年に、雑誌のための短編執筆が「この世の中で最も儲からない仕事」(XVI 23)だとヒラード(Hillard)に手紙を書いている。実際、短編を12編書いてほしいとグリズウォルド(Griswold)に頼まれるが、1851年12月15日に、「その種の作成に費やされる思考と

困難は、長編に必要とされるものより非常に大きい」(X 525)と言って断っている。時間がたまたまあったから「フェザートップ」を書くことになったと思われる。というのは、12月4日のジョン・サーテイン (John Sartain) への手紙で、「私はレノックスを出る前にたまたま少し時間がありました。そのときはこの物語を書くのうってつけでした。そうでなければ、その物語は手元になかったでしょう」(X 525) と言っているからだ。しかし、長編の構想を練っている中、もともと短編を書く気がなかった上に、わずかなお金にしかならないのだから、「フェザートップ」をわざわざ執筆しなくてもよかったはずである。ホーソーンは、『七破風の屋敷』で作家として内と外の乖離したピンチョン判事と同じ存在になりながらも、それでも市場に合わせて売れる本を書こうとした。彼は「フェザートップ」を書くことで、市場にささやかな抵抗を試みたのではないだろうか。この作品の執筆動機から考察したい。

III

内と外の乖離を扱った記述が、執筆より2年前の日記兼創作ノートである『アメリカン・ノートブックス』(*American Notebooks*) の1849年3月16日(金)にあり、これに白羽の矢が立てられたと考えられる。

A modern magician to make the semblance of a human being, with two laths for legs, a pumpkin for a head &c—of the rudest and most meagre materials. Then a tailor helps him to finish his work, and transforms this scarecrow into quite a fashionable figure. N.B.—R.S.R. At the end of the story, after deceiving the world for a long time, the spell should be broken; and the gray dandy be discovered to be nothing but a suit of clothes, with these few sticks inside of it. All through his seeming existence as a human being, there shall be some characteristics, some tokens, that, to the man of close observation and insight, betray him to be a mere thing of laths and clothes, without heart, soul, or intellect. And so this wretched old thing shall become the symbol of a large class. (VIII 286)

魔法によって、カボチャやぼろきれ等を使って人間みたいなものを作る点や、観察力や洞察力がある人の中にはそれを見抜く者がいるところ、そして、最後には正体が暴かれるところ等が「フェザートップ」と共通している。また、それに先立つ1840年の記述にも同様に、外見と内面の乖離に関するものがある。

To make a story out of a scarecrow, giving it odd attributes. From different points of view, it should appear to change,—now an old man, now an old woman,—a gunner, a farmer, or the Old Nick. (VIII 185)

かかしが様々な人間や悪魔に変わるという内容で、「かかし」が構想の中心となっている。

先ほどのギヤスケルへの手紙によると、「フェザートップ」は、最初に依頼のあった『ナショナル・イアラ』(National Era) に売ることを考えていたが、破格の 100 ドルを約束されていたにもかかわらず、躊躇して『インターナショナル・マンスリー・マガジン』に売ることにする。その理由が「登場人物にいくぶんグロテスクなところがあり、それゆえその雑誌 [『ナショナル・イアラ』] の厳粛で落ち着いたきのある特徴に全く適しているというわけではない」(X 525) ということである。ちょうどその頃、『ナショナル・イアラ』には『アンクル・トムの一部屋』(*Uncle Tom's Cabin*) が連載されていた。その雑誌への掲載を断ったのは、それが奴隷解放主義者の機関誌であり、魔法使いが出てくる話がそぐわないと考えたことは十分考えられるが、売れる本を書ける女性作家とあからさまに同じ土俵に立つのがいやだったとも考えられる。いずれにせよ、ホーソーンが文学市場やその読者を意識していることは確かなようだ。その手紙で、「フェザートップ」は 100 ドル未満では売らないと書いている。参考までに、「イーサンブランド」(“Ethan Brand”)、「メインストリート」 (“Main Street”)、「偉大な石の顔」 (“The Great Stone Face”) の平均原稿料が 8 ドル 33 セント (Stewart 92-93)、「雪人形」が 50 ドル (Miller 317) であり、「フェザートップ」を書いたレノックスのレッドハウスの家賃は年 150 ドルであった (Miller 305)。100 ドルはかなり高額であり『ナショナル・イアラ』以外の雑誌では掲載を断られる可能性も低くなかったはずである。この作品では市場は意識するが、それ以上に、安い原稿料で買い叩かれることを拒否し、報酬において市場に妥協したくなかったのであろう。つまり、作品を売ることより、書きたいものを書くこと優先したと考えられる。

市場の読者の好みにあわせて、「フェザートップ」を書くこともできたはずである。例えば、ピノキオのように最後人間になって幸せに暮らす話や、フェザートップとポリリーがめでたく結ばれるハッピーエンドの作品にもできたはずである。「フェザートップ」の種本になったと言われるものがある。1843 年の 8 月 8 日の『アメリカン・ノートブックス』に「ティークが書いた物語」(“tale of Tieck”) を読んでいとあり、これは *Die Vogelscheuche*、英語で「かかし」という意味のドイツ語の本であろうと推測されている。その本のオープニングの章の基本的なアイデアが 1849 年 3 月 16 日の『アメリカン・ノートブックス』への書き込みと一致し、そのことはポー (Poe) も含めてホーソーンの同時代のほとんどの批評家が認めている (Newman 121)。その話では最後、フェザートップにあたるヒーローとポリリーにあたる娘が結婚している。ハッピーエンドだと考えられる。そうしなかったのは、市場に対して報酬だけでなく、内容でも妥協せず、書きたいものを書くという意志を貫いたからだと考えられる。つまり、ホーソーンは「フェザートップ」を書くことで市場に対して抵抗を試みている。

IV

「フェザートップ」がメタフィクションとして読めることに疑いはないはずだ。魔女がロマンス作家でフェザートップが作品ということになる。フェザートップを組み立ててゆき、人間の姿にする過程は創作過程と考えられる。作品のタイトルも「フェザートップ」と同名である。貴族の格好をまだしていない制作途中のフェザートップはロマンスを表すと言及されている。

Shall I confess the truth? At its present point of vivification, the scarecrow reminds me of some of the lukewarm and abortive characters, composed of heterogeneous materials, used for the thousandth time, and never worth using, with which romance writers (and myself, no doubt, among the rest) have so overpeopled the world of fiction. (X 230)

異質な素材で作られ、何千回と使われた、使う価値もない、いい加減で実を結ばないロマンスの人物を魔法で外見を取り繕うことは、売れるように本を読者受けするようにすることに相当する。ホーソーンはそんなことはしたくないという心情がリグビーの言葉や態度に表れている。例えば、リグビーの「魔女なんだから私は、魔女であり続けよう、だから作ることを尻込みしてもしょうがない」(X 227)という言葉は、作家だから書かなくてはいけないと言って、自らを鼓舞していることになる。また、たばこをうまく吸えないフェザートップに向かって、「おまえに心があるか、心に底があれば」(X 229)と言って、意にそぐわない対象を馬鹿にしたりもしている。たばこ、つまり、外見を保つものがなくなると命も終わると言っていることから、外見を飾らない作品は売れないことも表している。さらに、もたもたしているフェザートップに怒ったり、暖炉に投げ込んでやると脅したりするので、フェザートップは怯え、震えるまでになる。しかしその怒りに関して、「本気で怒っていたのではなく、単に信条に基づいて怒っていた……マザー・リグビーが達成できる最高のことであっただけけれど、その弱くて、不活発なものは、自らをよりよく鼓舞することができないのだから、恐怖心で奮起させられなければならないのだ」(X 231)と言う。外見を飾ることになるフェザートップがなかなか完成しないことは、表面的にハッピーエンドにしようとした『七破風の屋敷』が最後なかなか完成しなかったことの再現であり、怒りをぶちまけることでしか完成させられないことを示唆している。

「教訓化された伝説」という副題が付いている。アレゴリーは教訓を含むのが普通なので、この作品がアレゴリーだということを前面に出すことになるが、その一方で、ホーソーンはアレゴリーは売れないことを認識している。1844年の「ラパチーニの娘」(“Rappaccini’s Daughter”)の序文からそのことがわかる。売れないフランス人作家のオーベピヌ氏(M. de l’Aubepine)が書いた作品を英語に訳したことが書かれている。オーベピヌとは英語で「サンザシ」(hawthorn)、つまり、ホーソーンを表しているので、自分自身のことを書いていることになる。オーベピヌ氏は、超絶主義者と大衆作家の間に不幸にも位置して、前者からするとあまりに大衆的で、後者からすると非現実すぎて読者を獲得できず、また、創造性と独創性を全く欠いているわけではないから、アレゴリーに対する偏愛さえなければ、いっそう大きな名声を勝ち得たかもしれないと解説する。そして、そのアレゴリーへの偏愛が、プロットと人物から人間的な温かみや現実味を奪っていると言う。読者が「適切な視点」(X 92)から眺めれば、輝かしい作家と同じくらいの価値があるが、そうでないとほとんど決まって途方もないナンセンスに見えてしまうということである。また、短編集『トワイヌ・トールド・テールズ』(*Twice-Told Tales*)の3版が『七破風の屋敷』が出版される1ヶ月前に出版されており、そこには1851年1月11日付の序文が付けられている。それには、初版は全く売れなかったことを受けて、こう書かれている。

They [= Each story] have the pale tint of flowers that blossomed in too retired a shade – the coolness of a meditative habit, which diffuses itself through the feeling and observation of every sketch. Instead of passion, there is sentiment; and, even in what purport to be pictures of actual life, we have allegory, not always so warmly dressed in its habiliments of flesh and blood, as to be taken into the reader's mind without a shiver. Whether from lack of power, or an unconquerable reserve, the Author's touches have often an effect of tameness; the merriest man can hardly contrive to laugh at his broadest humor; the tenderest woman, one would suppose, will hardly shed warm tears at his deepest pathos. The book, if you would see anything in it, requires to be read in the clear, brown, twilight atmosphere in which it was written; if opened in the sunshine, it is apt to look exceedingly like a volume of blank pages. (IX 5)

実生活を描くときでさえアレゴリーを使い、それには血や肉が通っていないから、読者は身震いしてしまい、一番陽気な男でも、最もわかりやすいユーモアにうまく笑えないと言う。最後に、もし本の中に何かを読み取ろうとするなら、日光の元ではなく、黄昏時のムードのときでないといけないと締めくくる。つまり、アレゴリーとして「適切な視点」で読まなければ、何も書いていないのと同じだと言っており、「ラパチーニの娘」と同じことを繰り返している。「フェザートップ」を書いた年になっても、アレゴリーは読者に適切に読んでもらえないので、売れないというホーソーンの見方は変わっていない。

アレゴリーは売れないとわかっているのに、「フェザートップ」はアレゴリーとして書かれており、おまけに副題でそのことを読者に明示している。既に指摘したように、ホーソーンはこの作品を市場に妥協して売れるものにしようとはしていない。書きたいアレゴリーをあくまで書く姿勢を貫いている。内面と外面の乖離に関するアレゴリーであるが、外見を飾ればうまくいくことを示すアレゴリーであり、それを体現するのがフェザートップである。彼が外見を飾るだけで、賞賛される様子をコミカルに描いている。貴族の格好に変えられたフェザートップは魔女のリグビーの指令で、ゲーキンの屋敷にいる娘のポリーに会いに行く。その姿を見た民衆はフェザートップを見たことのない品位を持っているから古のノルマン人の血が流れているとか、優雅な物腰をしているからフランスの大使だとか言って様々に解釈をする。そしていずれもフェザートップのことを的外れな理由で賞賛する。この民衆は「フェザートップ」を読む読者の象徴と考えることができる。フェザートップは歩き方がぎこちなく、パイプを吹かし続けなければ立っていることすらできない存在である。当然、中身はほうきなどでできていて、アレゴリーの欠点だとホーソーンが言う、血や肉が実際に通っていない、「現実味」も「人間味」もない存在である。それにもかかわらず、アレゴリーを表すフェザートップが一般受けしている。貴族の格好をさせて、表面だけ民衆が好みそうなものにすると民衆は飛びつく。そのような光景を描いて、表面をいい加減にしか読まない読者を風刺している。また、犬と子供がフェザートップの正体を見破ったものとして書かれており、犬は尻尾を巻いて聞くに堪えない大きな吠え声をして逃げていき、子供はあらん限りの金切り声を上げている。ポリーは鏡に映った

フェザートップの正体を目にして気絶する。表面を飾らないものを見ること、つまり真実を直視することはこの上なく読者を恐れおののかせ、ときにそれに耐えられず意識を失うほどのこととして描かれている。この読者への風刺は市場に対する抵抗と考えることができる。

フェザートップは、最後「もはや僕は存在できません」(X 245)と叫んで床に崩れ落ちる。作家としてのホーソーンは、外見で内面を隠した作品の象徴であるフェザートップを、プロットの中で自分の手で壊し、再び外の世界、つまり市場に出さない。これは読者受けする作品への強い拒否であり、実際の市場ではできないことを、作品中の架空の市場で実行したのだ。ホーソーンは「理想の読者」(The Gentle Reader) について、完成した最後の作品である『大理石の牧神』(The Marble Faun) の序文で言及している。それは、作者と同じ性質の友であり、作者の目的をよりよく理解し、成功しているところをより評価し、不十分なところにより寛大であるような、全面的同情や思いやりに満ちた批評家である。入子文子氏は、この「理想の読者」について、「全作品を貫いて存在し続けた作家ホーソーンの状態表明とみてよい」(34)と前置きして、「ホーソーンは<ロマンス>の読者の<自律的な読み>に作品を任せることを望んでいるわけではなく、可能か不可能かは別として、いやむしろ殆ど諦めてはいるが、読者が<ロマンス>作家の意図する意味を読み取るよう望んでいる」(36)。言い換えれば、「読者の<自律的な読み>を奨励しているのではなく、作品の運命は読者の手中にあるという一種の諦観」(38)であると論じている。最後、ホーソーンは次のようにリグビーに言わせる。

“Poor Feathertop!” she [Rigby] continued. “I could easily give him another chance and send him forth again tomorrow. But no; his feelings are too tender, his sensibilities too deep. He seems to have too much heart to bustle for his own advantage in such an empty and heartless world. Well, well! I’ll make a scarecrow of him, after all. ’Tis an innocent and useful vocation, and will suit my darling well; and if each of his human brethren had as fit a one, ’twould be the better for mankind; and as for this pipe of tobacco, I need it more than he!” (X 246)

「もしフェザートップの人間の仲間のそれぞれが一番合った仕事に就くことができたなら、人間にとっていいのに」と仮定法で書かれている。ホーソーンはハーマン・メルヴィル (Herman Melville) が「ホーソーンと彼の苔」(“Hawthorne and His Mosses”)(348)で言う「表面を読み流す読者」(the superficial skimmer of pages) を相手に書くのではなく、ロマンスをよりよく理解してくれる読者に向かって書きたいという希望を持っていた。しかし、市場社会ではそれはほとんど不可能なことで、『ブライズデール・ロマンス』でも市場の一般読者を意識して書こうとしている。それゆえ、このリグビーの言葉には、一番合った仕事、つまり、「理想の読者」に向けて書きたいという気持ちが強く表れている。しかし、仮定法で書かれているので、それが不可能であることも認識している。

フェザートップのパイプをリグビー自身が口にして、ディコンを呼んでそれに火を付けようとするところで物語は幕を閉じる。パイプの中のたばこは外見を飾るためのものであったこと

を考えると、この行為はリグビーがフェザートップの外見を飾って民衆受けしようとする役割を引き継いだことを意味する。メタフィクションとして読むときリグビーは作者を表しており、このパイプを口にするという行為は、本当に書きたいことをストレートに書くのではなく、読者受けするような作品を書くことへの決意の表れであろう。最後、リグビーは鋭く、高いトーンでディコンを呼んでいる。彼女はそれ以前に3回ディコンを呼んでいるが、最初の2回は自分のためであり、このときは高いトーンでは呼んでいない。3回目は高いトーンで呼んでいるが、そのときはフェザートップを後もう少しで町に出すところであり、彼のたばこが切れて元のかかしの姿に戻り始めていたので感情が高まったことがその原因だと考えられる。同様に、フェザートップのパイプを口にしたリグビーは、市場に妥協していくことへ自らを鼓舞し、その決意としてディコンを呼ぶにあたり、感情が高まり甲高い声になったのであろう。

ここでロマンスとノヴェルの違いについての議論はしないが、『七破風の屋敷』の序文での定義によると、ノヴェルは人間の経験することにおいて、非常に微細なところまで忠実であることを目的としており、ロマンスは人間の心の真実から逸れない限り、その真実を作家自身の選択と創造に基づいて自由に書く権利を持つということである。「フェザートップ」を書いた後の『ブライズデール・ロマンス』はノヴェルの要素が強くとよく批評される。序文で自分のことをロマンス作家だと呼び、ロマンスを書いたと述べているが、それがうまくいっていないようだ。この是非については別の機会に譲るが、読者受けする作品を書くことを強く決意したものの、書きたいロマンスとの間に何か葛藤があったのではないかと思われる。

V

ホーゾーンは『七破風の屋敷』を完成させる段階で読者受けするよう市場に妥協するが、そのことは彼の意に反することで執筆に非常に苦労した。その上、彼が嫌ったピンチョン判事の行為、つまり、外見を飾って地位を築き、金儲けをする行為と同じことをしているという認識は彼をいっそう苦しめたに違いない。しかし、そこまでしても市場で成功している女性大衆作家とは大きな隔たりがあった。お金にもならないし、書く予定もなかった「フェザートップ」という短編を書いたのは、そんな文学市場にささやかな抵抗をしたかったからだ。まず、ロマンス形式のアレゴリーという、市場では売れ行きがよくないけれど自分が書きたい作品を執筆し、高額な原稿料を要求する。また、市場に妥協した作品の象徴としてフェザートップを登場させ、それに熱狂する民衆、つまり読者を滑稽に描いた。表面のきらびやかさにだまされているだけであることを、フェザートップを読む読者のひとりであるポリーに見せて彼女を気絶させることにより、真実に向き合えない読者を批判する。しかし、通りにいた多くの民衆の前でそれをするとは多くの読者離れを引き起こし自分の首を絞めることになるので、密室で最小限のひとりの娘に対して行った。さらに、不本意な作品を表すフェザートップを壊し、再生するのは簡単なのにそうせずに、再び世には出さない。リグビーに書きたいものを書けたらいいけれど、そんなことは無理だと諦観させ、次作品は読者受けする作品を書くことを強く決意するところで幕を閉じる。しかし、次作品の『ブライズデール・ロマンス』は売れず、その後のロマンスは8年後の1860年まで待たなければならなかった。「理想の読者」を切望しながら、生活

のために読者受けする作品を書くことを余儀なくされたホーソンには文学市場は厳しいものであり続けた。

*本稿は、日本ナサニエル・ホーソン協会 関西支部研究会 8月例会（平成29年8月27日 関西学院大学大阪梅田キャンパス）で行われた、ラウンドテーブル：「Money, Money, Money—19世紀アメリカ作家の経済事情」で「“Feathertop”とアンテベラムの文学市場」という題で発表したものに加筆・修正したものである。

引用文献

- Gilmore, Michael T. *American Romanticism and the Marketplace*. 1985. Chicago: U of Chicago P, 1988. 『アメリカのロマン派文学と市場社会』片岡厚・宮下雅年 訳、東京：松柏社、1995。訳を使用させていただいたり、参考にさせていただいたりした。
- Hart, James D. *The Popular Book: A History of America's Literary Taste*. New York: Oxford UP, 1950.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. Ed. William Charvat, et al. 23 vols. Columbus: Ohio State UP, 1962 - 97. (ホーソンのテキストに言及するときはこの全集による。引用の際には巻数とページ数を明示する。)
- Matthiessen, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford UP, 1941.
- Melville, Herman. “Hawthorne and His Mosses.” *Nathaniel Hawthorne's Tales*. A Critical Edition. Ed. James McIntosh. New York: W.W. Norton, 1987. 337-350.
- Miller, Edwin H. *Salem Is My Dwelling Place: A Life of Nathaniel Hawthorne*. Iowa City: U of Iowa P, 1991. 『セイラムは私の住み処—ナサニエル・ホーソン伝』佐藤孝己 訳、東京：近代文芸社、2002。
- Newman, Lea Bertani Vozar. *A Reader's Guide to the Short Stories of Nathaniel Hawthorne*. Boston: G.K.Hall, 1979.
- Schirmeister, Pamela. *The Consolations of Space: The Place of Romance in Hawthorne, Melville and James*. Stanford: Stanford UP, 1990.
- Stewart, Randall. *Nathaniel Hawthorn: A Biography*. New Haven: Yale UP, 1948. 『ナサニエル・ホーソン伝』丹羽隆昭 訳、東京：開文社出版、2017。
- 入子文子 『ホーソン・《緋文字》・タペストリー』 東京：何雲堂、2004。
- 島田太郎 「“Feathertop”試論—ホーソンの全体像というコンテクストの中で」『学苑』816号、2008、pp. 1-9。
- 進藤鈴子 『アメリカ大衆小説の誕生—1850年代の女性作家たち』東京：彩流社、2001。