

Hawthorne と Melville の芸術観

(The Artistic Views of Hawthorne and Melville)

竹 内 勝 徳

1. Introduction

1856年11月、イギリスのサウスポートで Melville と久方ぶりに再会した Hawthorne は、訪ねてきた Melville が「いつものように、神の摂理や来生のこと、人間の理解を越えた全てのことについて推論し始め、『破滅の覚悟は出来ている』と打ち明けた」ことを日記に記している。さらにこの年長の作家は Melville の様子を、次の有名な文章で書き記している。“he does not seem to rest in that anticipation; and, I think, will never rest until he gets hold of a definite belief. It is strange how he persists and has persisted ever since I knew him, and probably long before in wandering to-and-fro over these deserts, as dismal and monotonous as the sand hills amid which we were sitting. He can neither believe, nor be comfortable in his unbelief; and he is too honest and courageous not to try to do one or the other. If he were a religious man, he would be one of the most truly religious and reverential; he has a very high and noble nature, and better worth immortality than most of us.” (強調は筆者)¹ Hawthorne は Melville のそれまでの著作について、“morbid state of mind”²が付随していたことを認めている。Leon Howard は、下線部にみられる Melville の精神的な揺れを、単純にこの *Moby-Dick* 以来の狂気として解釈しているが、それはあまりに大雑把な答えでしかない。なぜ、破滅しなければならないのか。また、あれほど悪魔的な書物を書いた Melville がなぜ “the most truly religious and reverential” でなくてはならないのか。「神の摂理や来生」とは何を意味し、なぜそれに「いつも」こだわ

るのか。Hawthorne は一体どういう真意をもって Melville を眺めていたのか。これらの問題には Leon Howard も含め、未だ明確な解答を与えていない。それだけに、これらはいずれも両作家の関係を解き明かす重要なキーであると言える。取り敢えず、問題の中心に入る前に、両作家の出会いから検証を始めた

2. 「美」「シンボル」、そして “spirit”

Melville は、Hawthorne の短編集 *Mosses from an Old Manse* を論じた書評 “Hawthorne and Hiss Mosses” において、その中の一作、“The Artist of the Beautiful” から、最後を締めくくる次の一節を引用している。“When the artist rose high enough to achieve the Beautiful, the symbol by which he made it perceptible to mortal senses became of little value in his eyes, while his spirit possessed itself in the enjoyment of the Reality.” (M, 475)³ これは、全身全霊を込めて作り上げた蝶の模型が握り潰されても、微動だにしない時計職人を評した言葉である。まず、ここで言及されている「美」、「シンボル」、そして芸術家の “spirit” が、本来 Hawthorne 自身にとってどういう関係を形成していたのかをみておく必要があるだろう。

Mosses 冒頭の “The Old Manse” において、語り手は、美しい睡蓮の花が川底の泥から養分を吸収している事実に触れ、自然現象において原因と結果のバランスが必ずしも整ってないこと、例えばこの取るに足りない川底でも、その上を流れる川面には美しい空の映像が映っていることを挙げ、世俗的な人間にも無限な霊的能力が備わっている、と結論づけている。“We will not malign our river as gross and impure...if we remember its tawny hue and the muddiness of its bed, let it be a symbol that the earthliest human soul has an infinite spiritual capacity, and may contain the better world within its depths.” (M, 8) この文脈から判断する限り、川底の存在に睡蓮や川面の反射を作り出す原因があるように、人間の魂の奥深くにはその表層とは異なる霊的な能力が内在するという、言わば自然人間間のアナロジー、並びにそれぞれの

深層と表層の二重構造を理解することができる。後に、語り手（＝作者）は、自分の本が心に咲く花のようであり、その魅力が前述の川を思い起こさせる類のものであると言っている。つまり、川の内部の何らかの原因、或いは美しさの素みたいなものが外的に可視化されたのが睡蓮であるのなら、彼自身の作品は自分の内面即ち霊的世界が植物のごとく有機的必然的に可視化されたものである、ということだろう。このことを補強するように、“The Artist of the Beautiful”の語り手は次のように語る。“the artist, whether in poetry or whatever other material, may not content himself with the inward enjoyment of the Beautiful, but must chase the flitting mystery beyond the verge of his ethereal domain, and crush its frail being in seizing it with a material grasp! Owen Warland felt the impulse to give external reality to his ideas....” (M, 458)

とすれば、ここからさらに人間の内面にある霊的世界を表出させるだけでなく、自然界や物質世界の内部に秘められた美のエッセンスを、人間側の力で外形化することによって芸術作品が創出できる、という理論が自然と導き出せるだろう。Hawthorneは“Drowne’s Wooden Image”の中で、天才的な木彫家Drowneの技を次のように描写している。“It seemed as if the hamadryad of the oak had sheltered herself from the unimaginative world within the heart of her native tree, and that it was only necessary to remove the strange shapelessness that had incrustated her, and reveal the grace and loveliness of a divinity.” (M, 310) まさに彼の仕事は、木の奥で形を持たずに埋もれている木の精を物質の世界に引き出し、“unimaginative”な世界でもその美しさを表せるようにすることなのである。このような仕事に必要な力、それは言うまでもなく想像力である。“in every human spirit there is imagination, sensibility, creative power, genius, which, according to circumstances, may either be developed in this world, or shrouded in a mask of dullness until another state of being.” (M, 319-320) そして想像力は、前述した人間の内なる霊的能力によって引き出せる力であり、それが発現できた状態が人間の真の姿とな

る。“the very highest state to which a human spirit can attain, in its loftiest aspirations, is its truest and most natural state, and that Drowne was more consistent with himself.” (M, 320)

つまり、ここで言う spirit とは、芸術表現の源であると同時に物質世界のマテリアルを芸術作品に変える手段でもある。従って、spirit のふたつの働きから、Hawthorne の芸術論は、次の二点にまとめることができる。(1)人間の内面にある霊的世界を可視化することによって、芸術作品が生まれる。(2)その霊的能力(想像力)により、マテリアルの奥に潜む美のエッセンスを引き出すことによって、芸術作品は生まれる。当然、この二点は相互に連動する。“The Artist of the Beautiful”の主人公 Owen は、蝶を模倣することによって、自分の作品を作り上げた。Hawthorne の芸術論に則して言うならば、彼の霊的能力即ち想像力が蝶の内面に潜む美のエッセンス——それは形にはなっていないが蝶の美しさの源、蝶それ自体よりも美しい要素だろうが——それを捉え、一旦自身の内面の霊的世界で純化し、その自らの内面世界(Owen の言葉で言えば、“my own being”)をマテリアルの隅々にまで注入したのだ(このプロセスを Owen は “the spiritualization of matter” と呼んでいる)。従って、この作品が自然界では普通外形化されない、自然の背後で凝縮された美を表現している点で、それは実在の蝶よりもより美しいということになる。実物より模倣が、自然より人工が完璧であるという、Hawthorne 流のパラドクスがここで成立する。⁵

以上の考察により、冒頭の引用における「美」「シンボル」、spirit の関係が、明らかになったはずだ。芸術家の spirit がその能力=想像力により、自然界の美のエッセンスとしての大文字の “the Beautiful” を捉え、それに外的な形を与える。不可視なものを可視化したその形がシンボル、即ち芸術作品である。語り手の言葉にあったように、芸術家は “the inward enjoyment of the Beautiful” では満足しない。しかし、芸術家として成熟した Owen は、美を外形化した自分の作品=シンボルを失っても、自然の背後に溢れる美のエッセンスを感じ取って満足することができる (“the enjoyment of the Reality”)。

だから作品=シンボルを失っても、落胆しないのでいられるのだ。

3. Melville へのインパクトと受けとめ方のズレ

前述したように、Melville はこの芸術論にいたく感動した。また、“Hawthorne and His Mosses” にみられる次の一節で、それを正確に受け止めていることも分かる。“in all men, hiddenly reside certain wondrous, occult properties — as in some plants and minerals — which by some happy but very rare accident (as bronze was discovered by the melting of the iron and brass in the burning of Corinth) may chance to be called forth here on earth; not entirely waiting for their better discovery in the more congenial, blessed atmosphere of heaven.”⁵人間と物質の内部に潜在する“occult properties”が呼応し合い、天上に相応しいその形を地上で表すのであるから、まさに Hawthorne の美学をなぞっているのである。しかし、一方で、Melville の受け取り方には極めて興味深いズレが見受けられる。まず Hawthorne が、芸術家ならば蝶や川に美のエッセンスを認め、それを作品に注入し、可視化=シンボル化できる、つまり不可視的要素を可視化できると訴えていたのに対し、Melville は、神秘的な美の精神 (“Spirit of all Beauty, which ubiquitously possesses men of genius”) と相対するとき、作家の名前など虚構 (“fictitious”) に過ぎず、生け垣が背後の風景を隠すごとく、キリストの可視的な肉体が内部の本質を感じさせないのと同じで、美の精神は認識の前景から退いていくと述べている (P, 239-240)。即ち、Hawthorne がその芸術論において spirit と物質世界、不可視の領域と可視の領域の絶妙なバランスを構築したのに対し、Melville は spiritual な世界の優位を主張しつつ、それを不可視の領域に押し戻そうとしているのだ。この主張は、従って、形になった芸術作品よりも形になる前の、一種の想念段階の芸術を賛美する方向へと進む。“the immediate products of a great mind are not so great, as that undeveloped, (and sometimes undevelopable)” (P, 244) “In Shakespeare’s tomb lies infinitely more than Shakespeare ever wrote.” (P, 244) さらに、Melville

の場合、Hawthorne の芸術家としての精神世界を、小春日和の背後の暗黒という構図でわざわざ縦方向に並べ、不可視領域の奥行きを伸ばそうとしている。しかも、後に述べるように、この不可視領域は間違いなく上向きに並んでいる。(以後、便宜上、この領域を spiritual world と呼び、その領域に向けた Melville の様々な観念をまとめて彼の他界思想と呼びたい。)

こうして、Hawthorne のテキストとの出会いにより、美の精神、暗黒の力に優位を与え、それを不可視の領域として定義づけようとする Melville は、既にこの時点で Hawthorne 本人から危なげに見られていたに違いない。なぜなら、Hawthorne 自身がまさに spiritual な架空の世界を “A Select Party” や “The Hall of Fantasy” で描くと同時に、形のないその世界に埋没する危険性を訴えていたからだ。“A Select Party” では、空中楼閣において、まさに Melville が夢想した状況、実在はしないが芸術家の観念にのみ存在した作品群が披露される。また、“The Hall of Fantasy” では、“Doubt not, then, that man’s disembodied spirit may recreate Time and the World for itself... should there be human yearnings amid life eternal and infinite.” (M, 184) という夢が語られる。さらに、“Drowne’s Wooden Image” や “Feathertop: A Moralized Legend” では、作り上げた作品が命を得て動き出すという狂おしい妄想が描かれている。作品に注入した美の精神が、芸術家の手を離れて本物の命に変わるのであれば、Melville が夢に描く spiritual world も人為と切り離されて営みを続ける独立した世界となるだろう。実際、*Moby-Dick* 発表直後に、Evert Duyckinck から *Ann Alexander* という捕鯨船が鯨によって沈没させられた話を聞いた Melville は、“I make no doubt it is Moby Dick himself” (L, 140) と気のふれたような返答をしている。それは他ならぬ芸術作品にこめられた spirit の自立という妄想において発せられた言葉ではないか。同様の妄想は、*Moby-Dick* において Ahab の精神が肉体を抜け出すシーンや、奇妙な大工の彫像にも読み取れる。Ahab はピークオド号の大工を “manmaker!” と呼び、頭上の天窓から光がさしこみ、心臓の欠けた彫像を “a complete man” としたうえで、その制作を命じる。天上の spiritual world から彫像の

中に spirit が注入されれば、それが心臓も動かすということだろう。明らかに Melville は、人間に対して受動的な関係を結ばず、人間の営みから独立した spirit の世界を想定し、それを現実の世界から遊離させようとしている。一方、Hawthorne は観念的な世界を描いたものの、“The Hall of Fantasy” については「現実の世界を」spiritualize する目的で（これは前述の Owen Warland 的目的である）たまに訪れるだけにしておこう、と結論づけ（M, 185），“A Select Party” については “People should think of these matters, before they trust themselves on a pleasure-party into the realm of No-where.”（M, 73）と結んでいる。spiritual な想像力のみの世界に埋没することに危惧の念を示し、spiritual な世界と現実世界との結びつきを重んじているのだ。

Melville は本来超絶主義者の妄想癖やアイデアリズムを強く批判していたのであり、*Moby-Dick* でも “phantasmagoria” 「幻想」と描写したピークオド号の最後の姿から、語り手 Ishmael を帰還させ、その懸命な語りの力によって揮発性のテキストを地上の読者に結び付けている。後に詳しく述べるが、*Moby-Dick* から次の作品 *Pierre or, The Ambiguities* にかけて、Melville の他界思想が強まるにつれて、同時に、そして比例的に、あたかも Hawthorne の助言に引きずられるかのように、spiritual world に対する一種の警戒心が現れてくる。例えば *Pierre* では、いよいよ主人公は作家となるが、創作が佳境に入ると次のような精神状態が起こる。“The actual artificial objects around him slid from him, and were replaced by a baseless yet most imposing spectacle of natural scenery.... It was the phantasmagoria of the Mount of the Titans, a singular height quite detached in a wide solitude....”⁶ ここでもピークオド号と同じく、“phantasmagoria” という言葉が使われている。この実体を失った想像の世界で、Pierre は天と地の近親相姦の子孫であるギリシャ神話の Enceladus に自分の運命を重ねる。Hawthorne のように不可視の要素に地上の形を与えるのではなく、Ishmael のように神話的世界を演じる Ahab に引き付けられながらも陸に戻って来るというわけでもなく、テキスト

