

「美の芸術家」の一解釈

— オーウェン・ウォーランドと無意識 —

大場厚志

An Interpretation of “The Artist of the Beautiful”:
Owen Warland and the Unconscious

Atsushi OBA

In Hawthorne's “The Artist of the Beautiful,” Owen Warland completes the butterfly which is organic as well as mechanical. The process of creation correlates with the unconscious, the operation of which is inseparable from the creativity of an artist. Owen comes to know that not the product, the butterfly, but the process of creation and the instinctive content matter for him. The narrator describes him as grown spiritually as an artist. Nevertheless Owen does not evoke our keen sympathy. And the unconscious seems to concern one of the causes. The relation between Owen and the antagonists—Peter Hovenden and Robert Danforth—proves to be correlative rather than contrary. In spite of Owen's hostility, Danforth is friendly to Owen though he has little imagination and despises Owen's spirituality and fragility. Hovenden displays his hostility only when he suspects that Owen is engaging himself in an imaginative work. In view of these circumstances, Hovenden and Danforth severally function as the “shadow” in Jungian theory. The “shadow” is what is denied by the ego, the center of consciousness, in conscious personality. Owen projects his personal “shadow” upon the two antagonists, which, it seems to us, indicates the conflict between an artist and a society. In fact, like Owen, they are also left behind in the society with a new system for mass production. Therefore the conflict between Owen and the antagonists proves to remain the personal one (or the one in an old community) rather than the generalized one between an artist and a society. In addition, Owen's alternate repetitions of artistic desire and lethargy remind us of a *puer aeternus* (child archetype). Without the betterment of his relation to the “shadow,” we cannot expect Owen's true independence and maturity.

I 芸術家としてのオーウェン

芸術家の問題は、ナサニエル・ホーソン (Nathaniel Hawthorne) の重要な関心事の一つだった。文字通りの意味での芸術家がホーソンの作品に登場するのは意外に少ないのだが、理想や美の追求、創造力や想像力、視覚への固執、現実社会との葛藤など、何らかの意味で芸術家の姿と二重写しになる人物が多く登場するのは周知の通りである。短編執筆時代の終わり頃に芸術家もの三編——「あざ」(“The Birth-mark,” 1843)、「美の芸術家」(“The Artist of the Beautiful,” 1844)、「ラパチーニの娘」(“Rappaccini’s Daughter,” 1844)——が発表されるが、この三編のうちでもっとも明確な形で芸術家像を提示しているのは「美の芸術家」である。「美の芸術家」は、幾度もの挫折に苦しみながらも、美の一つの象徴としての機械仕掛けの蝶を完成させる時計職人、オーウェン・ウォーランド (Owen Warland) を描いた物語である。美を追求し自分の内なる美の概念を外なる形に表現しようとするオーウェンの姿勢や、実利的で物質主義的な社会において芸術家が直面せざるをえない問題が直接的に扱われていることなどを考えると、オーウェンは、「あざ」のエイルマー (Aylmer) や「ラパチーニの娘」のラパチーニ (Rappaccini) と比較して、文字通りの意味での芸術家にもっとも近い。しかも物語は彼が芸術家として精神の高みに立ち、世俗に対して勝利したかのような記述で閉じられている。たとえいかなる努力や苦悩の年月を経て作り上げたものであろうと、蝶は美の一つの象徴としての物体にすぎず、完成するまでの過程そのものと完成時に感じる本能的充足感こそがなによりも重要なのだ、とオーウェンは気づく。そのため蝶が破壊されても平然としていられる。エイルマーやラパチーニとは異なり、オーウェンにはホーソンとしては珍しく最後に肯定的な描写がなされているのである。そして、それはゆえなきことではない。オーウェンの営為はまさに芸術家のそれと重なる。まずその辺りから見てみよう。

芸術家の価値観と社会の価値観は相容れない。芸術家はその理想を追求すれば社会との葛藤が起こるのは自明であろう。「美の芸術家」において社会の価値観を代表するかのようが登場するのが、時計職人としてのオーウェンの師匠、ピーター・ホーヴェンデン (Peter Hovenden) とオーウェンの幼なじみで鍛冶屋のロバート・ダンフォース (Robert Danforth) である。この二人とオーウェンの対立関係は明確である。フォーグル (Richard Harter Fogle) によると、それは実用と美、物質主義と理想主義、時と永遠、理解力と想像力、機械装置と生命体などの対立である。⁽¹⁾ これらの対立は、現実と非現実、日常と非日常、光と闇、昼と夜、秩序と混沌、社交と孤独などの対立に関連し、そのような対立は意識と無意識の関係に対応する。そしてこの無意識が、オーウェンの芸術家としての創造的営為に関わっているのである。

グロリア・アーリック (Gloria Erlich) は “Paradoxically, Peter Hovenden’s materialistic

influence helps to shape Owen Warland's artistic career by repeatedly challenging his creative spiritj” と述べ、オーウェンが陥る無感覚状態と子供の状態がいかに芸術と関わっているかを論じ、“Like a real butterfly, Owen emerges from a wormlike condition after a period of dormancy to enjoy a brief moment of flight that justifies all the preparation.”⁽²⁾ と指摘している。アーリックの指摘どおりであるが、ここではオーウェンの芸術活動の問題を、無感覚状態と子供の状態に暗闇のイメージも含めて、無意識という観点から考えてみよう。ダンフォースが鉄床をおいて帰った直後、ダンフォースの強力な力の影響のせいでオーウェンは作りかけの繊細な機械を壊してしまい、“And there he sat, in strange despair, until his lamp flickered in the socket and left the Artist of the Beautiful in darkness.”⁽³⁾ と述べられているように、彼は絶望し「暗闇」に取り残される。それから、先ほど引用したように、ホーヴェンデンが去ったあとオーウェンはこの老人が現れる夢を見るが、そのあと子供のようになる。“He wasted the sunshine, as people said, in wandering through the woods and fields, and along the banks of streams. There, like a child, he found amusement in chasing butterflies, or watching the motions of water-insects.” (457) また、アニーはオーウェンが無感覚状態のときやってきて、作りかけの機械を壊してしまう。そのあと彼は酒におぼれるようになる。酒は “its vapor did but shroud life in gloom, and fill the gloom with spectres that mocked at him” (461) とあるように、人生を「薄暗闇」で包み「亡霊」を呼ぶ。そして彼はその状況から脱して蝶を追う子供のようになる。さらに、ホーヴェンデンがアニーとダンフォースの婚約を知らせて去ったあと、オーウェンは病気になり、回復すると、生まれつき細かったその体には肉がつき、頬もふっくらとし、手も発育のいい幼児 (“a thriving infant” [465]) の手よりも丸みを帯びる。“His aspect had a childishness” (465) とあるように、その容貌も子供っぽくなる。

このように、オーウェンが挫折するたびに陥る無感覚状態と子供や暗闇とは密接に関連している。ユングを援用すれば、子供への退行は意識から無意識への心的エネルギーの退行に、暗闇や薄暗闇は一種の死あるいはグレート・マザーの胎内の暗闇への退行に対応するだろう。無感覚状態からの回復は心的エネルギーの意識への進行に対応する。ユング心理学によれば、心的エネルギーが退行し、それがまた意識へと還流するさいに、無意識の内容が意識化される。オーウェンの無意識の内容としての漠然とした美の概念が意識化されるのに、心的エネルギーの退行と進行の反復は必要だったのである。また、意識－光－昼、無意識－闇－夜という系列を考えると、彼の芸術的活動の時間が夜だったことも、無意識内容の意識化を示唆すると言えよう。そして意識化された美の概念が蝶なのであるが、それはあくまで美の概念がとる一つの形でしかない。意識化されていない美の概念はこの先もいくつもの形をとるはずである。

オーウェンは美の概念の意識化だけでは満足しない。彼には造形に対する強い欲求がある。

Alas, that the artist, whether in poetry or whatever other material, may not consent 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, as irresistibly as any of the poets or painters, who have arrayed the world in a dimmer and fainter beauty, imperfectly copied from the richness of their visions. (458)

内的な概念に外的な形を与えたいという彼のこのような欲求はまさに芸術家のものだろう。彼の欲求は詩人やそのほかの芸術家のそれに匹敵する。ついであるが美の概念が現実の形をとった機械仕掛けの蝶は“a dimmer and fainter beauty, imperfectly copied from the richness of their visions”にすぎないのである。とはいえそのような欲求だけで芸術が成り立つわけではない。芸術はさまざまな形の外的表現が、芸術家の内的イメージにしたがって現実になさなければならない。芸術家的欲求に加えて、オーウェンは外的な造形をするだけの技量も備えている。ここで彼が意図するのは自然あるいは自然の中の美の模倣である。機械仕掛けの蝶に自然の蝶の動きをそのまま表現させるには、自然そのものである複雑な蝶の動きを鋭く観察し、その動きを作り出す機構を分析しなければならない。そしてその機構を機械によって再構築しなければならない。オーウェンは挫折を繰り返しながらも蝶を完成させるのだから、彼には想像力のみならず、芸術家に必要な観察力、分析力、表現力、造形力などがある。外的な形に造形し創造する技量に関しては、彼の時計職人としての技量が役立っている。このようにオーウェンは芸術家としての資質をたしかに備えているのである。

II 「影」としてのアンタゴニスト

しかし、オーウェンに対する読者の共感には彼に対する肯定的描写に比例するか、といえは疑問が残る。彼はエイルマーほど共感を誘わないのみならず、ジョヴァンニ (Giovanni) という視点的人物が設定されているために、読者がその視点に入り込むのを拒むラパチーニほどの共感も誘わないのではないだろうか。これにはさまざまな原因が考えられるが、⁽⁴⁾ オーウェンとアンタゴニストとの関係とそこに見られる彼の性格もその原因の一つであろう。そしてオーウェンと彼らとの関係にも無意識が関わっている。

意識と無意識の関係を敷衍すると、意識－光－昼－現実－日常－時－秩序－理解力...、無意識－闇－夜－非現実－非日常－永遠－混沌－想像力... と連鎖していく。とすれば、ホーヴェンデンやダンフォースの属する実利的な日常の世界は意識の領域を、オーウェンが属する想像

力の世界は無意識の領域を、それぞれ示唆すると言える。ホーヴェンデンとダンフォース（そしてアニー [Annie]）は意識の領域を、オーウェンは無意識の領域を代表している。現実的な世間の人々の目にはオーウェンの目的が永久運動の発見という妄想に見えるのは、意識と無意識の関係を暗示している。また、実用的な仕事以外に従事するオーウェンに対するホーヴェンデンの非難・攻撃は、意識の中心としての自我の防衛と同質である。ホーヴェンデンに視点をおけば、オーウェンの芸術がはらむものは自我が認められずに排除しようとするものである。ところが当然のことながら、物語の焦点はオーウェンにある。彼の自我にとっては、ホーヴェンデンやダンフォースが表しているものが排除すべきものとなる。次はオーウェンの意識と無意識という観点から、彼とアンタゴニストとの関係を考えてみよう。

劇や物語においてプロタゴニストと敵対するものとしてのアンタゴニストの役割が大きいのは周知のとおりである。アンタゴニストは登場人物であるばかりではなく、作品によってはプロタゴニストを取り巻く環境などの外的な力であったり、その精神的あるいは性格的な弱さとか邪悪さという内的な要因であったりすることもある。人間の心の闇にうごめく罪意識に憑かれた作家であるホーソーンの場合も、さまざまな形でアンタゴニストが現れる。ホーソーンの場合、たとえば「ロジャー・マルヴィンの埋葬」(“Roger Malvin’s Burial,” 1832) におけるルーベン・ボーン (Reuben Bourne) の利己心や罪意識に見られるように、内的な要因がアンタゴニストとして機能することもあるが、やはり登場人物としてのアンタゴニストの役割が大きい。その場合の多くは、アンタゴニストたちはプロタゴニストたちに欠けているものを体現する存在として登場しており、前者は後者の立場や価値観とは相容れない者たちである。一義的に両者は対立的である。しかし、その対立のありようは作品によって少し異なる。われわれ読者の側から、つまり作品世界の外側から見れば、両者は一様に対立的存在であるが、それぞれの側にわれわれの視点を据えてみると、一様に対立的というだけではすまなくなるのである。「あざ」の場合には、エイルマーとアミナダブは互いに軽蔑的ではあるが、敵意までは抱いていない。「ラパチーニの娘」では、ラパチーニとバリオーニ (Baglioni) は立場を異にする科学者であり、それぞれ軽蔑を感じたり敵意や悪意を抱いたりしている。

「美の芸術家」においてはオーウェンの側から物語を見るように誘導される。ホーヴェンデンとダンフォースはオーウェンによって敵と見做される。というのも、オーウェンの挫折は彼ら二人の存在と深く関わっているからである。彼らが姿を見せたあとには必ず、オーウェンは作りかけの作品を破壊してしまうことになるのである（この点に関してはアニーも同様）。ところが、オーウェンの側のこのような敵意にもかかわらず、ホーヴェンデン、ダンフォースともに、必ずしもオーウェンを敵視しているわけではない。物質主義者であり実用的でないものをいっさい認めることのできないホーヴェンデンは、オーウェンの師匠であることもあって、オーウェンが時計職人の仕事から逸脱したことをするときに見抜き穿鑿し警告するが、

彼が時計職人の仕事をしていさえすれば、それなりに満足し、彼に敵意を抱くことはない。ホーヴェンデン自身は、彼を攻撃するというよりもむしろ彼を過ちから救い出す気であるのである。ダンフォースはホーヴェンデンと比べれば、彼に対して好意的であるとさえ言える。アニーの獲得に関わることにしても、それ以外について言えば、ダンフォースはオーウェンの感性に対する理解をまったく欠いているけれども、敵意を抱いてはいない。とすると、物語の語り手の誘導にしたがってオーウェンにわれわれの視点を据えるときのみ、彼らの関係はことさら「対立」として強調されることになる。逆にオーウェンの視点から離れば離れるほど、彼らの関係は対立的なものから相関的なものへと変容していく。互いに欠けているものを体現しているという点で、両者は相互補完的なのである。

このように見てくると、オーウェンにとってホーヴェンデンとダンフォースの二人は、ユング心理学における「影」(「シャドウ」)と同質の機能を果たしているように思われる。「影」は人間の無意識の人格の一部であり、『『そうなりたいという願望を抱くことのないもの』... たたとえば、人格の否定的側面、隠したいと思う不愉快な性質すべて... などである』⁽⁵⁾。そして河合隼雄は「普遍的な影は人類に共通に受け容れがたいものとして拒否されている心的内容であるので、それは『悪』そのものに近接してゆくが、個人的な影は、ある個人にとって受け容れがたいことであっても、必ずしも『悪』とはかぎらない」⁽⁶⁾と述べている。ホーヴェンデンとダンフォースは、オーウェンの主観はさておき客観的には「悪」の役割を負ってはいないので、オーウェンの個人的な「影」である(以下、彼らについて「影」と言う場合、このような個人的「影」を指す)。さらに「無意識が意識に対して補完的な性格を持っていること」⁽⁷⁾を考えると、自我としてのオーウェンに対する「影」としてのアンタゴニストという関係はより明確になるだろう。オーウェンはアンタゴニストたちのなかに自分自身の無意識的な人格・傾向を見るのだが、「影」との直接対峙は苦悩を伴うので、そこにおいてあらわになった自分の欠点と直接対峙することはせずに、前者は後者に敵意を感じ、黙殺したり批判したりする。すなわち前者は「影」を投影することになるのである。ホーヴェンデンとダンフォースに対するオーウェンの敵意は、このような投影の機制によるものなのである。⁽⁸⁾次は「影」としてのアンタゴニスト、ホーヴェンデンとダンフォースについて具体的に検証してみよう。

Ⅲ 物質主義者ホーヴェンデンと肉体派ダンフォース

美を追究するオーウェンの理想主義に対して、ピーター・ホーヴェンデンは現実主義・実利主義・物質主義を代表する人物である。物語の冒頭で彼がアニーを伴って現れる様子からしてすでに、「影」の意識への侵入を暗示している。

An elderly man, with his pretty daughter on his arm, was passing along the street, and emerged from the gloom of the cloudy evening into the light that fell across the pavement from the window of a small shop.... Seated within the shop, sidelong to the window, with his pale face bent earnestly over some delicate piece of mechanism on which was thrown the concentrated lustre of a shade lamp, appeared a young man. (447)

ホーヴェンデンが暗がりから明るい場所へと現れるさまは、まるで意識と無意識の境界領域とおぼしい薄暗闇を通過して、「影」が光に照らされた意識の領域へと現れるさまと重ねて想像することができるだろう。しかも舗道を照らしている明かり、意識を示唆する明かりは、オーウェンの店の窓から発しているのである。ホーヴェンデンはその窓から中を覗くのだが、覗かれるオーウェンのほうは、「窓に対して横向きに」座り仕事に没頭している。繊細な機械へのランプの光の集中はオーウェンの意識の集中を示す。そして彼が「窓に対して横向き」であることと意識が一つの対象に集中していることは、彼が「影」の侵入に対して無防備であること、その影響を受けやすいこと、あるいはそれに勝てないことを示している。

オーウェンはホーヴェンデンに対して重圧を感じざるをえない。ホーヴェンデンがオーウェンを訪ねてきて時計の修理を依頼しようとする場面にそれはよく現れている。その場面でホーヴェンデンは仕事場の穿鑿をするが、そのときのオーウェンの様子は次のようである。

The artist, meanwhile, could scarcely lift his head. There was nothing so antipodal to his nature as this man's cold, unimaginative sagacity, by contact with which everything was converted into a dream except the densest matter of the physical world. Owen groaned in spirit and prayed fervently to be delivered from him. (456)

オーウェンは自分とは「正反対の」ホーヴェンデンの前ではまるで無力であり、ただ彼から逃れたいと願うばかりである。そして作りかけの繊細な機械を見てホーヴェンデンが、“...I warn you again that in this small piece of mechanism lives your evil spirit. Shall I exorcise him?” と言うと、オーウェンは “You are my evil spirit,... you and the hard, coarse world!” (456-57) と答える。ホーヴェンデンいうところの「悪霊」とは蝶が象徴する美、理想、想像力、その他自分自身の無意識に属するものを指す。オーウェンにとっては、美や理想を「悪霊」と捉えるホーヴェンデンこそが、自分に憑こうとする「悪霊」と感じられるのも無理はない。ここに見られるオーウェンの反発は、ホーヴェンデンが時計職人としての彼

の師匠であり、かつ父親代わりでもあったであろうことを考え併せれば、男性原理を表す「父なるもの」への反発であると考えられるが、それだけではない。「冷たく想像力に欠けた賢さ」を持つホーヴェンデンの存在が、それとは「正反対の」性質であるオーウェンに与える重圧や不快感、そしてオーウェンにとってホーヴェンデンが「悪霊」に感じられるということ――これらはホーヴェンデンがオーウェンに与える影響が「影」と同質のものであるからと見做すことができよう。繊細な機械を見て、「そいつ [悪霊] を追い払ってやろうか」というホーヴェンデンの言葉は、オーウェンにとっては「影」からの侵略を意味するに等しい。オーウェンの激しい言葉に対して、ホーヴェンデンは軽蔑と憤りを込めて首を振り帰っていくが、この一件と帰りぎわのしぐさはオーウェンに影響を与えずにはいない。“He [Hovenden] then took his leave, with an uplifted finger and a sneer upon his face that haunted the artist’s dreams for many a night afterwards.” (457) 自分と正反対の性格や価値観を持つ人物が繰り返し夢に出てくるのは、無意識の一部である「影」が自分と対立する人間像（たいていは同性）として夢に現れるのと同様である。

ホーヴェンデンが訪れたとき、オーウェンはもう一人の「影」であるロバート・ダンフォースの影響による無感覚状態から立ち直りかけていたところだった。次はダンフォースについて考えるが、まず彼が登場する場面、すなわち彼の仕事場の様子から見てみよう。

Within was seen the forge, now blazing up..., and now confining its lustre to a narrow precinct of the coal-strewn floor, In the intervals of brightness it was easy to distinguish objects in remote corners of the shop...; in the momentary gloom the fire seemed to be glimmering amidst the vagueness of unenclosed space. Moving about in this red glare and alternate dusk was the figure of the blacksmith, well worthy to be viewed in so picturesque an aspect of light and shade, where the bright blaze struggled with the black night, as if each would have snatched his comely strength from the other. Anon he drew a white-hot bar of iron from the coals, laid it on the anvil, uplifted his arm of might, and was soon enveloped in the myriads of sparks which the strokes of his hammer scattered into the surrounding gloom. (448-49)

この仕事場は光と闇の交錯する空間である。そして、意識－光、無意識－闇という系列から考えると、これは意識と無意識がせめぎ合う空間をも暗示する。とくに“the vagueness of unenclosed space”は、物と物との境界のみならず、光と闇、意識と無意識の境界の消滅した混沌状態を想像させる。このような光と闇、意識と無意識が交錯しせめぎ合う空間にダンフォ

スの姿が現れるのである。彼の登場は、先ほど見たホーヴェンデンの場合と同様に、「影」が無意識の領域から意識の領域へと現れてくるさまを暗示しているのである。もちろんこの引用部分が示しているのは一義的にはダンフォースの肉体性である。ミリセント・ベルはこの引用部分に関して、オーウェンの描写にはこれに匹敵するほどのものではなく、ダンフォースの獣性とオーウェンの精神性の対比は強さと弱さの対比に置換されると述べ、“Despite the fact that Hawthorne warns us that ‘the beautiful idea has no relation to size,’ the anguish of little Owen over his ‘little whirligig,’ as Annie calls it, stirs us much less than it should.”⁽⁹⁾ と続ける。この引用に示されているダンフォースの圧倒的な力、その肉体性は、ベルの指摘するようにきわめて魅力的である。オーウェンとダンフォースの対比は何よりもまず精神性と肉体性のそれである。「あざ」におけるエイルマーとアミナダブの同様の対比では、アミナダブの獣性或粗野な世俗性によってエイルマーの精神性が肯定されている。それに比べてダンフォースのこの魅力的な描写はオーウェンの精神性を凌駕している。それだけダンフォースは強力な「影」として現れると言えよう。

したがって、ダンフォースのオーウェンへの影響もホーヴェンデンに劣らず強い。ダンフォースが鉄床をわたして、“...if you need any assistance, so far as a downright blow of hammer upon anvil will answer the purpose, I’m your man.” という親しみと軽い軽蔑のこもった言葉を残して笑いながら去ったあと、オーウェンは次のように思う。

“How strange it is,... that all my musings, my purposes, my passion for the beautiful, my consciousness of power to create it--a finer, more ethereal power, of which this earthly giant can have no conception--all, all, look so vain and idle, whenever my path is crossed by Robert Danforth! He would drive me mad, were I to meet him often. His hard, brute force darkens and confuses the spiritual element within me. But I, too, will be strong in my own way. I will not yield to him!” (453-54)

ダンフォースの存在が美の追求というオーウェンの目的をむなししいものを感じさせるので、彼はダンフォースに対して敵意を感じている。彼からすればダンフォースの“hard, brute force”は彼の“spiritual element”に敵対し、彼が打ち勝たねばならぬ「悪」と映るが、先に見たように、ダンフォースの獣性は強さに置換され、脆弱さに置換される彼の精神性を凌駕するほどの魅力の有するものでもある。彼がダンフォースに敵意を感じるのは、一つにはアニーに関わる三角関係にもその原因があるだろうが、やはり彼の内界に問題があるからである。遺産を受け継いで悠々と自分の目的を追うことができるのに、ダンフォースに対して超然として

いられず、彼の力を獣的な「悪」と捉えて敵意を抱かざるをえないのは、自分の無意識のなかにダンフォースと同質の性質があり、それを自我が認めることができないからである。オーウェンにもたしかにダンフォースと類似する性格があるということは“strong”であろうとする意志にも見られるが、いまの引用の直後に作りかけの機械を壊してしまった彼の描写にも窺える。“...he fell back in his chair, and clasped his hands, with a look of horror on his face, that made its small features as impressive as those of a giant would have been.” (454) ダンフォースを“this earthly giant”と呼んだ直後に、オーウェンは自分自身が“giant”を思わせるような表情になる。これは二人の性格における共通項の存在を示唆している。彼は己の「影」をダンフォースに投影していると言っていいだろう。そして、ダンフォースとアニーの赤ん坊が祖父の抜けない表情と父親の力とを継承していることは、「影」が形を変えて繰り返し現れることを示している。この赤ん坊はホーヴェンデンにもダンフォースにもなりうるのである。

ホーヴェンデンとダンフォースの二人がオーウェンには敵であり悪であると映るが、芸術家対社会という観点からはこの時代において芸術家としてのオーウェンの敵はもはや彼らではない。ホーヴェンデンは引退した職人、ダンフォースは生身の肉体に依存する鍛冶屋であるが、時代はすでに蒸気機関が実用化されて産業化が進み、大量生産の時代に入ろうとしている。ダンフォースさえも実は時代に取り残される運命なのである。この意味では彼はもはや時代や社会を代表するとは言えないのである。オーウェンは蒸気機関の巨大さとエネルギーに対する恐怖をダンフォースに投影するだけで、時代そのものに目を向けていない。繊細な美への傾斜が強大な力への反抗であるなら、それはダンフォースにではなく時代や社会に向けられるほうが芸術家としては望ましい。このように考えると、芸術家対社会という葛藤もその敷衍拡大された意味よりも、芸術家対古い共同体、あるいはオーウェン対個人的「影」という意味合いの方が強く感じられるようになる。創造的な営為や社会との葛藤において芸術家を代表するような形で描かれているのみならず、精神的高みに立った芸術家として肯定されてもいるにもかかわらず、オーウェンが共感を誘わないのは、実は必ずしも彼が芸術家を代表する人物ではないことや、「影」との関わり方に見られる彼の偏狭さにも、その原因があるように思われる。

また、先に述べたように、オーウェンがホーヴェンデンやダンフォースという「影」に接するたびに陥る無感覚状態とそれに付随する子供の状態や暗闇、そしてそこから回復は、心的エネルギーの退行と進行の繰り返しを示唆し、芸術家の創造的な営為を示すものである。ところが、このような退行と進行の繰り返しは、「永遠の少年」を呼ばれるもののそれと類似している。「永遠の少年」は急激な上昇（英雄的行為のような）と下降（グレート・マザーの胎内

への)を繰り返し、永遠に大人になることはない。オーウェンも同様に永遠に成熟できないことをこの類似は示している。⁽¹⁰⁾ 成熟がなければ自立もない。オーウェンの芸術にダンフォースが作った鉄床が必要であることや、彼が内面的な父親殺しをできずにいることは、彼が自立できないことを示している。われわれがオーウェンに対してエイルマーのみならずラチャーニに対するほどの共感も感じえないのは、先に述べたことのほかに、このようなこともその原因であろう。物語が世俗に対してオーウェンが勝利したかのように終わるのは、彼が精神的に上昇し自己実現に向かうのを示しているように見えるかもしれないが、オーウェンの心的エネルギーが辿るパターンは、上昇のあとに続くのは下降であることを暗示しているのである。彼の成熟・自立には「影」の統合が必要なのであるが、それは芸術家としての成長と社会人としての成熟の関連という問題を提起する。芸術家としての成長と人間としての未熟というオーウェンの姿には、いつものようにホーソーンの平衡感覚が強く働いている。そもそも芸術家であることに少しでも疑問があれば、その理想像を描くことは難しい。そしてホーソーンは平衡感覚ゆえに、何に対しても何らかの猜疑心を抱かずにはいられないのだろう。

注

- (1) Richard Harter Fogle, *Hawthorne's Fiction: The Light and the Dark*, rev. ed. (Norman: Univ. of Oklahoma Press, 1964), pp. 70-80. このような対立関係についてはミリセント・ベル (Millicent Bell) もほぼ同様の指摘をしているが、対立の捉え方が多少異なる。ベルは物質と精神、時と永遠、実用性と美という対立が、必然的に理解力とより高度の理性あるいは想像力の対立に帰結すると述べている。Millicent Bell, *Hawthorne's View of the Artist* (New York: State Univ. of New York, 1962), pp. 96-101.
- (2) Gloria C. Erlich, *Family Themes and Hawthorne's Fiction: The Tenacious Web* (New Brunswick, N. J.: Rutgers Univ. Press, 1984), pp. 135-36.
- (3) Nathaniel Hawthorne, "The Artist of the Beautiful," *Mosses from an Old Manse, The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, vol. X, ed. Roy Harvey Pearce et al. (Columbus: Ohio State Univ. Press, 1974), p. 454. 以下、テキストからの引用はこの版によるものとし、本文中に括弧に入れてページ数を示す。
- (4) オーウェンの作品が蝶であることのマイナス面、彼の芸術の規模、彼の芸術的理想主義の欠陥、彼が仕事に自分の満足を見出せないこと、彼の性格がはらむ問題など、さまざまな原因が考えられる。
- ①作品が蝶であることについて。オーウェンとダンフォースの対比は蝶と赤ん坊の対比に収斂し、アニーとダンフォースの大人・社会人としての成熟の結果であり、家庭、愛を示唆する赤ん坊に比べると、蝶は自然と人工の融合であり美の象徴ではあるが、所詮は自然の模倣にすぎず、「生」あるものに見えて「生」の暖かさのないものである。また蝶は優美ではあるが強さはない。強さと美の融合も

た一つの理想である。②彼の芸術の規模について。“The beautiful idea has no relation to size” (450) というのは一つの真実ではあろうが、それだけではすまない。エイルマーとラパチャーニの行為は一種の人体改造であるがゆえに、神への挑戦・反逆というイメージを喚起する。そのために彼らは罰せられるが、オーウェンの作品は所詮機械仕掛けなので、神への挑戦のイメージはない。彼はエイルマーやラパチャーニのように罰せられることはないが、壮さが欠けているだけ共感も引かない。①にも関連するが、蝶の超越性を評価する批評家もいる。たとえばフォークルは“His tiny butterfly transcends its spacial limitations”と述べている。Fogle, p. 87参照。③彼の芸術家的理想主義の欠陥について。クルーズ (Frederick Crews) によると、オーウェンの芸術は純粋な理想への憧れゆえのものではなく、精神的肉体的な弱さからの逃避であるが、芸術は彼に欠けている男性性の代用にはならない。Frederick C. Crews, *The Sins of the Fathers: Hawthorne's Psychological Themes* (New York: Oxford Univ. Press, 1966), pp.167-68参照。とすれば、結末の描写はオーウェンの自己満足を表しているにすぎず、芸術家としての成長ではないことになるだろう。④仕事に満足を見出せないことについて。秩序である「時」とは無関係な混沌たる無意識から意識化された美の概念は「永遠」を示唆するし、「時」を示す時計はオーウェンにとっては彼の嫌悪する「実用」の典型である。しかし店内のすべての時計を通りからそむける幼稚な反抗とその根底にある感情が彼に対する共感をそぐことは否定できない。

- (5) アンドリュー・サミュエルズ他『ユング心理学辞典』山中康裕監修 (創元社、1993) p.30。
- (6) 河合隼雄『影の現象学』(1976; 講談社学術文庫、1987) p. 44。
- (7) カール・グスタフ・ユング『創造する無意識—ユングの文芸論』松代洋一訳 (平凡社ライブラリー、1996) p. 114。
- (8) エイルマーに対するアミナダブ、ラパチャーニに対するバリオーニ、『七破風の家』(*The House of the Seven Gables*) のクリフォード (Clifford) に対するピンチョン判事 (Judge Pyncheon)、『ブライズデイル・ロマンス』(*The Blithedale Romance*) のカヴァデイル (Coverdale) に対するホリングズワース (Hollingsworth) も、質と程度の差はあるが「影」の機能を持つと言えよう。
- (9) Bell, p. 104.
- (10) オーウェンの成長を主張する批評家もいる。R. A. Yorder, “Hawthorne and His Artist,” *Studies in Romanticism* 7 (1968), pp. 193-206; rpt in Albert J. von Frank ed. *Critical Essays on Hawthorne's Short Stories* (Boston: G. K. Hall), p. 178参照。