

カルチュラル・スタディーズで読むホーソーンの“My Kinsman, Major Molineux” — 『夏の夜の夢』、五月祭、祝祭の笑い—

Cultural Studies Approach to Hawthorne’s “My Kinsman, Major Molineux” -A Midsummer Night’s Dream, May-Day, and Carnival Laughter-

鈴木 元子

文化政策学部国際文化学科

Motoko SUZUKI

Department of International Culture, Faculty of Cultural Policy and Management

本稿では、『夏の夜の夢』や五月祭、および広場での笑いのシーンにバフチンのカーニヴァル的な笑いの理論を援用して、アメリカの代表的作家ナサニエル・ホーソーンの“My Kinsman, Major Molineux”を新たに読み解くことを試みた。主人公ロビンの名前の起源には、春を告げる小鳥（ロビン）のほかに、『夏の夜の夢』のバックことロビン・グッドフェローや、ロビン・フッド伝説のロビンが考えられ、作品の文学世界はアメリカからイギリスへ、新大陸から旧大陸、そして中世へと広がる。この短編のクライマックスである広場に行列が通るシーンは、『夏の夜の夢』の劇中劇に触発された「ペイジエント」として、「演劇的な仕掛け」がこの作品にあることを論じた。

As, in *The Country and the City*, Raymond Williams, researcher of Cultural Studies defines, Hawthorne’s “My Kinsman, Major Molineux” also embraces the contrast between country and city. In particular its hero Robin embodies the country such as of innocence and simple virtue, and comes to town for his ambition looking for help from his relative Major Molineux.

Therefore, this masterpiece first appears to the reader to be a story of initiation, as the hero’s name itself symbolizes a small bird which tells the coming of spring. Yet, gradually following Robin in the moonlight, who is loitering in the street on a summer night, we shall enter into Hawthorne’s “neutral territory, somewhere between the real world and fairy-land, where the Actual and the Imaginary may meet...” (*The Scarlet Letter*, 36) Especially, in “My Kinsman,” when we come across the following sentence “A heavy yawn preceded the appearance of a man, who, like the Moonshine of Pyramus and Thisbe, carried a lantern, needlessly aiding his sister luminary in the heavens,” that reminds us of Shakespeare’s *A Midsummer Night’s Dream*.

Nathaniel Hawthorne is known to have revered Shakespeare’s works. He changed the spelling of his name from Hawthorne to Hawthorne, named after a hawthorn bush (May flower) often touched upon in *A Midsummer Night’s Dream*. This comedy of great renown has two main characters: Robin and Oberon. Curiously enough, beyond Robin, Hawthorne created characters named Oberon in his short stories: “The Devil in Manuscript” and “Fragments from the Journal of a Solitary Man;” the former is a writer who burns his rejected manuscripts. This episode is autobiographical and furthermore Hawthorne used to call himself Oberon in his letters to Horatio Bridge.

In *A Midsummer Night’s Dream*, Puck whose other name is Robin Goodfellow says “Thou speakest aright; I am that merry wanderer of the night. I jest to Oberon and make him smile.” (Act 2: Sc 1) Hawthorne’s Robin, too, is a wanderer of the night. When he notices a procession approaching, he thinks it must be a “merry-making.” The truth, however, seemed that it’s a riot where his relative Major Molineux was taken to be hung. The big enigma here is whether it was a real disturbance or a dream Robin had after he dropped with fatigue. My idea is, it might be a stage-play or a Morris Dance by mummers in the evening like the May-game or a play within a play suggested by ‘Pyramus and Thisbe.’

I propose this because Robin’s laughter can be fully explained by Mikhail Bakhtin’s theory about carnival folk culture; where there is the logic of the “inside out,” and “the suspension of all hierarchical precedence.” (*Rabelais and His World*, 10-11) Just as Bakhtin describes that “Carnival laughter is the laughter of all people” (11) and that the people’s festive laughter is directed at those who laugh, Robin is an observer of the procession but at the same time he is observed by townspeople such as the gentleman and the lantern bearer. When Bakhtin mentions “we find both poles of transformation, the old and the new, the dying and the procreating” (24), we can assure the old is Major Molineux and the new is Robin.

In consequence, Robin is playing a significant role of a clown to progress a plot and to make people laugh at the carnivalesque climax. This procession could be reflected by the historical riot in 1765, but another interpretation is that ‘Pyramus and Thisbe’ incited Hawthorne to create pageantry in his short fiction as a public entertainment of mayings referring to Joseph Strutt’s *Sports and Pastimes of the People of England*. The author of this theatrical device with a great spectacle can be called Oberon Hawthorne, and his jester is Robin.

アメリカの代表的な作家ナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne, 1804-1864) の短編 “My Kinsman, Major Molineux” (1831) は、1950年代になるまでほとんど批評家に省みられることはなかったが、戦後は多様な解釈が可能な作品として大変注目されるようになった。研究家のニューマン (Lea Bertani Vozar Newman) によれば、そのテーマは、Seymour Grossの言うように、田舎から都会に出てきた青年のイニシエーションの物語であり、スピリチュアル・ジャーニーを表わしているとの解釈が主流であったが、最初に歴史的アレゴリーであると指摘したのが Mrs. Q. D. Leavis で、主人公ロビンは若きアメリカを表すと解釈したのだった

(Newman 225-226)。

拙稿においては、この “My Kinsman, Major Molineux” (以下「僕の親戚モリヌー少佐」) を文化的な観点から読み解くことを目的とする。

「僕の親戚モリヌー少佐」を注意深く読むと、当時の文化的な事象を示す文言に出くわす。ホーソーンは序文で、ニューイングランド植民地の歴史的事件の詳細や社会状況の微細については省略させてほしいと記して、月光のもと現実性の薄い、まさに「中間地帯」 (“neutral territory”) に読者を誘いながらも、しかし、当時の文化状況を示す文章を織り込むことを忘れはしなかったのである。

たとえば、“the half of a little province-bill of five

shillings, which, in the depreciation of that sort of currency" (209) にある "province bill" は、Bills of Credit といって、1690年のマサチューセッツ湾で発行し始めた紙幣であるが、銀行制度や硬貨制度の基礎を欠いたため18世紀には価値が下落した、という現実の世の中の事象と一致している。次に酒場の場面で、"punch, which the great West India trade had long since made a familiar drink in the colony" (212) とあるが、これは古くから西インド諸島との貿易のおかげで、パンチが親しまれた飲み物になっていたことを明らかにしている。ところが、1764年のアメリカ歳入法(砂糖法)がメディラ産等の葡萄酒の関税を引き上げ、外国産のラム酒等の輸入を禁止したために、とりわけ貿易港をもつ植民地の不満を招くことになった。庶民の暮らしを直撃するこれらの事柄が、植民地で反イギリスの暴動が起きる導火線になったのである。1765年に印紙法が制定されると、さらに大掛かりな反対運動を誘発することになる(有賀114-115)。酒場には水夫もあり、「酔いがまわるとますます無口になっていった」(212)。

"West India trade" (212)や"Turkish Caravansary" (213)や"second generation from French Protestant" (213)の言葉からは、航海による、マルチカルチュラルな社会(多文化社会)が彷彿とされる。酒場(宿屋)の主が「フランスから移住してきたプロテスタントの2代目であった」の叙述の背後には、1685年にルイ14世がナントの勅令を撤回したために、多数のユグノーが国外亡命して、新大陸に移住してきたという文化的・社会的背景があった。

この酒場の場面で、誰かがロビンをモリヌー少佐の家に案内してくれるのかと思えば、さにあらず、逃亡した年季奉公人へゼカイア・マッジに間違えられてしまう。この"bounden servant"は、この男が白人青年であれば、年期契約移民の可能性がある。年期契約移民には3種類あり—(1)船賃後払い渡航者、(2)被誘拐者と強制的国外追放者、(3)罪人一で、(1)の船賃後払い渡航者の場合、3年から5年間労役について渡航費を返済する制度で、ドイツ人やイギリス人、スコットランド人が多かったという。待遇は千差万別で、逃亡者はつかまると主人のもとに強制送還されて、契約期間が延長された。少し細かい点を上げてしまったが、このように文化的な事象に注意を喚起させながら、作品のテーマに繋がる大きな問題点について論述していきたい。

1. 田舎と都会

カルチュラル・スタディーズ系の研究者であるレイモンド・ウィリアムズ(Raymond Williams)は、その著書*The Country and the City* (1973)の中でこう記している。

On the country has gathered the idea of a natural way of life: of peace, innocence, and simple virtue. On the city has gathered the idea of an achieved centre: of learning, communication, light. Powerful hostile associations have also

developed: on the city as a place of noise, worldliness and ambition; on the country as a place of backwardness, ignorance, limitation. (Williams 1)

ナサニエル・ホーソーンの「僕の親戚モリヌー少佐」にも、この「田舎」と「都会」という対比的な捉え方が色濃く表出している。たとえば、渡し場に着いたところの描写で、青年(ロビン)が"evidently country-bred"であると語られ、"upon his first visit town"と、はじめて町にやって来た青年であることが強調されている。この青年は、作品の途中でも幾度か"country lad"や"country youth"と呼ばれているが、最後には"1 begin to grow weary of a town life, Sir. Will you show me the way to the ferry?" (231)と吐露し、街の生活に嫌気がさして故郷に帰ろうとするところからも、田舎と都会の対比上に物語が進行していくことが伺える。この2項対立的な概念は、序文の1行目の「大英帝国国王」対「植民地総督」に始まり、「イギリス本国」対「ニューイングランド植民地」、「ロンドン」対「植民地の小さな("little")メトロポリス」、さらには「イギリス人英雄("British hero")」対「田舎代議士("country representative")」と言った具合に、この短編中に明瞭に散在している。

そこで、田舎から出てきたばかりのロビンは、田舎のイメージである平和や無垢(純朴)、無知、後進性といったものを体現してやまない⁽¹⁾。結末で、紳士が"you may rise in the world"と言うとき、レイモンド・ウィリアムズの指摘通りに、この町(都会)も野心といったイメージで彩られていたことを再認識する。町に着いてからのロビンの彷徨は、*The Autobiography*を書いたベンジャミン・フランクリン(Benjamin Franklin, 1706-1790)⁽²⁾が17歳でボストンを出奔し、ニューヨークを経由してフィラデルフィアに着いたときの伝記的な場面と酷似している。フランクリンは数年後にこの都会で印刷業を開業し、その野心を全開にして、実際ありとあらゆる分野で立身出世を果たしていくのである。

ただ、ホーソーンの「僕の親戚モリヌー少佐」に出てくる「田舎」対「都会」の絶妙なる構図は、田舎出身のロビンにとっては都会であるこの町も、大英帝国のロンドンに比較すれば田舎でしかない、という二重性(ダブルネス)により、大きく一ひねりされていることである。

2. 『夏の夜の夢』と五月祭

2-1 ^{メイフラワー}五月祭の花

ロビンが親戚のモリヌー少佐の邸宅を探して夜道をさまよい、ペチコートの人に遭遇して言葉を交わしていると、そこに夜警が現れる。

A heavy yawn preceded the appearance of a man, who, like the Moonshine of Pyramus and Thisbe, carried a lantern, needlessly aiding his sister luminary in the heavens. (218)

この "the Moonshine of Pyramus and Thisbe" とは、シェイクスピアの『夏の夜の夢』(A *Midsummer Night's Dream*, 1595-6)で、アテネの職人たちがシーシュース公爵とヒポリタの婚礼祝いに上演する、恋仲のピラミスとシスビーの物語を指している。このとき、「月光」役⁽³⁾の町の男が手に "lantern" を持って登場するという劇中劇(第5幕第1場)になっている。

何故、「僕の親戚モリヌー少佐」の中に、シェイクスピアの『夏の夜の夢』が言及されているのだろうか。一体、どのような関係がこの二作品にあるというのだろうか。当然、このような素朴な疑問が湧くが、事実、両者には深い関係がある。第一に、伝記的事項であるが、ナサニエル・ホーソーン誕生名は "Nathaniel Hathorne" であったが、1828年以前にその苗字の綴り字に "w" を入れて16世紀の綴り字にし、植物の「サンザシ」という意味の "Hawthorne" に変えている。この "hawthorn bush" は五月に白い花が咲く草木で、"mayflower" (「五月祭の花」)とも呼ばれ、『夏の夜の夢』でも "When wheat is green, when hawthorn buds appear" (Act 1, Scene 1) というふうに、数回言及されている。この白いサンザシの花はシェイクスピアのお気に入りの植物であつたらしく、『ヘンリー六世』にもこのような名言が残されている。

Gives not the hawthorne-bush a sweeter shade
To shepherds, looking on their silly sheep,
Than doth a rich embroidered canopy
To kings that fear their subjects' treachery?
(3 *Henry VI*, Act 2, Scene 5.)

たとえば、『夏の夜の夢』のカーニヴァレスク』という論文を書いたデイヴィッド・ワイルズも、『夏の夜の夢』に登場する白いサンザシの花の意義が大きいことを次のように記している。

The expedition into the greenwood, the gathering of dew and the importance of the hawthorn bush all complement the scene in which Theseus and Hippolyta enter wearing (as we must assume) the garlands of hawthorn which were the main visual emblem of the ceremony. (Wiles, 76)

ワイルズは、シーシュースとヒポリタが結婚式にサンザシの花冠をかぶり、それがビジュアルなエンブレムになっていると指摘するのだが、一般的に現在でも、五月祭で可愛い少女が五月女王に選ばれるとサンザシの花の冠をかぶる。『イギリス祭事カレンダー：歴史の今を歩く』(宮北37)によれば、サンザシは古名を "May" といい、豊作を象徴する花で、サンザシの木は神聖な木とされていた。そこで、メイ・ポールの頂上に飾ったサンザシの花や枝は、その後、家に持ち帰り、厄除けに使ったという。

ホーソーンの名前がサンザシであるという以外に、「僕の親戚モリヌー少佐」という短編自体が、夏の夜に見る夢というテーマ⁽⁴⁾や、魔法のような力を持つ月光など、『夏の夜の夢』と共通な要素や類似点が多い。それはひとえに

ロバート・ゲイル (Robert Gale) が *A Nathaniel Hawthorne Encyclopedia* (1991) で述べているように、ホーソーンがシェイクスピアの作品を愛読していたからに他ならない。

Throughout his life, Hawthorne revered Shakespeare's works. He attended performances of *King Lear* in Boston (1821), *Romeo and Juliet* in Salem (1848), *Henry VIII* in London (1854), and *Othello* in Rome (1859); and he read much of Shakespeare in between. His notebooks and letters are full of references, allusions, quotations, and paraphrases that indicate an ingrained knowledge of Shakespeare's life and works. (Gale 454)

生涯を通してホーソーンはシェイクスピアの作品を崇敬し、「僕の親戚モリヌー少佐」を執筆する数年前の1821年にもボストンで『リア王』を観劇していたのである。そこで、「僕の親戚モリヌー少佐」に『夏の夜の夢』の影響が散見されても何ら不思議はないだろう。

2-2 ロビン・グッドフェローとロビン

『夏の夜の夢』は、妖精パックことロビン・グッドフェローが登場することで有名である。「僕の親戚モリヌー少佐」の主人公ロビンの名前もこの妖精から来ているのではないかと思えてくるほどである。

Puck (Robin Goodfellow)

Thou speakest aright;
I am that merry wanderer of the night.
I jest to Oberon and make him smile
(A *Midsummer Night's Dream*, Act 2, Scene 1, ll. 43-45)

「僕は愉快地に夜をさまよう者。僕はオベロンの道化役、笑わせるのが仕事なり」という台詞を口にするシェイクスピアのロビンと、「僕の親戚モリヌー少佐」のロビンとの関連については考察する必要がある。ホーソーンのロビンも夜の街の彷徨者で、町の人を笑わせる張本人だからである。

2-3 オベロンとホーソーン

『夏の夜の夢』には妖精のロビンを操る妖精の王「オベロン」(Oberon) が登場する。妖精の王オベロンが命令を発し、それに従って妖精ロビンがライサンダーやディミトリアス、さらには妖精の女王タイターニアのまぶたに花の汁をたらす。ところが、騒動が巻き起こり、それを収拾するために再度オベロンが力を振るってその夜の混乱を夢と化し、一件落着するという話である。天の妖精界と地上の人間界の双方で巻き起こるてんやわんやの話とすると、ホーソーンの「僕の親戚モリヌー少佐」の "The Man in the Moon heard the far bellow; 'Oho,' quoth he, 'the old Earth is frolicsome to-night!'" (230) の一文も『夏の夜の夢』の影響と考えられる。



〔夏の夜の夢〕、ロンドンのシェイクスピアのグローブ座にて、2008年9月筆者撮影

オベロンという名前自体が、ホーソーンの短篇小説「原稿に潜む悪魔」("The Devil in Manuscript")の主人公の名前で、出版社からつき返された原稿を火にくべて燃やしてしまう作家だが、この話は自伝的である。「孤独な男の日記より」("Fragments from the Journal of a Solitary Man")の作家もやはりオベロンという。ホーソーンがホレイシオ・ブリッジ (Horatio Bridge) にあてた手紙の中で、自らを「オベロン」⁽⁵⁾ と呼び署名していたという事実もまた、ホーソーンが『夏の夜の夢』の愛読者であったことの証左になるだろう。

2-4 ^{メイゲーム} May-Game

川崎寿彦氏の『森のイングランド』によると、昔イギリスでは冬か夏の概念しかなく、春は夏の範疇に入れられていたという⁽⁶⁾。そこで『夏の夜の夢』の中で、夏のはずなのに五月祭を祝っている、ということも頷ける⁽⁷⁾。

ホーソーンと同じく "the province tales" と呼ばれている作品の一つに、"The May-Pole of Merry Mount" (「メリーマウントの五月柱」、1836年)⁽⁸⁾ があるが、ここでは "Midsummer eve" の6月23日に「五月柱」⁽⁹⁾ を立てて、「五月祭」("May Day") を祝っている。その前書きでホーソーンは、仮面、仮面劇、祭りなど、当時のしきたりについては、ジョセフ・ストラット (Joseph Strutt) の『イングランド人のスポーツと娯楽』(*Sports and Pastimes of the People of England*) を典拠にしたと述べている。年代的に見て、この書物は「メリーマウントの五月柱」ばかりか、「僕の親戚モリヌー少佐」を執筆する際にも参考にされたと考えられる。ニューマンによれば、「僕の親戚モリヌー少佐」の着想を膨らませていた1827年頃に、この本をセイレム図書館から借り出しているからである (Newman 219)。

ストラットの『イングランド人のスポーツと娯楽』から "May-Games" の項目の一部を引用しよう。

It should be observed, that the May-games were not always celebrated upon the first day of the month; and to this we may add the following extract from Stow: 'In the month of May

the citizens of London of all estates, generally in every parish, and in some instances two or three parishes joining together, had their several mayings, and did fetch their may-poles with divers warlike shows; with good archers, morrice-dancers, and other devices for pastime, all day long; and towards evening they had stage-plays and bonfires in the streets. These great mayings and may-games were made by the governors and masters of the city, together with the triumphant setting up of the great shaft or principal may-pole in Cornhill before the parish church of Saint Andrew,' which was thence called Saint Andrew Undershaft.

No doubt the May-games are of long standing, though the time of their institution cannot be traced. Mention is made of the May-pole at Cornhill, in a poem called the 'Chance of the Dice,' attributed to Chaucer. In the time of Stow, who died in 1605, they were not conducted with so great splendour as they had been formerly, owing to a dangerous riot which took place upon May-day, 1517, in the ninth year of Henry VIII., on which occasion several foreigners were slain, and two of the ringleaders of the disturbance were hanged. (Strutt 454)

五月祭では教会の前の広場のメイ・ポールを中心に、様々な見世物が行われ(弓矢を射ったり、モリス・ダンスを踊ったり)、夕方には劇が演じられ、通りではかがり火がたかれた等、これらの歴史的叙述をホーソーンが参考にしたことは明白である。引用の後半部分には、1517年のメイ・デーに暴動が起き、数名の外国人が殺されて、二人の首謀者も絞首刑になったことが記されているが、これも「僕の親戚モリヌー少佐」の着想に大きな影響を与えたと考えられる。

At the commencement of the sixteenth century, or perhaps still earlier, the ancient stories of Robin Hood and his frolicsome companions seem to have been new-modelled, and divided into separate ballads, which much increased their popularity; for this reason it was customary to personify this famous outlaw, with several of his most noted associates, and add them to the pageantry of the May-games. (Strutt 456) (underline mine)

注目したいのは、ここでストラットが使用している "pageantry" という言葉が、ホーソーン作品では、ロビン の気持ちについて描写している箇所—"he was himself to bear a part in the pageantry" (228) —に見出せること、そしてストラットの "frolicsome" は、「僕の親戚モリヌー少佐」では月の人の言葉の中の "the old Earth

is frolicsome to-night” (230) に見出せることである。つまり、ホーソンはストラットの書物からイギリスの五月祭について学び、それを自分の作品に文化的事象として織り込んでいったのである。

五月祭の出し物の一つに、男たちが踊る「モリス・ダンス」⁽¹⁰⁾ があるが、これは棒を持ったダンスである。「僕の親戚モリヌー少佐」に登場する扮装した男たちは、茶会事件で植民地の人々がインディアンの服装を着てお茶を海に投げ捨てたという史実に基づいていると解釈することも、あるいは醜悪な顔から、悪魔のイメージを読者に植え付けようとしているゴシックであるとも解釈できるだろう。しかし、文化的・祝祭的観点からは、「二つの色に塗った顔の男」や「インディアンの衣装を身につけた荒くれ男たちや、何に扮しているのか分からないほど奇想天外な格好の者」⁽¹¹⁾ は、五月祭の日にメイ・ポールの周りでダンスをするモリス・ダンスで、古くから英国の男子が行ってきた仮装舞踏や道化を伴う無言劇に類似している。モリス・ダンスのモリスはムーア人から発しているのが黒、赤は柱をスミレで飾るのだが、これはアッティスの血を象徴するので、血の赤ともとれる。この作品の「二色の顔の男」の赤と黒の起源であるという解釈も成り立つ。

3. カーニヴァルの民衆文化と道化

3-1. カーニヴァルの笑い

ニューマンはロビンの笑いについて、歴史的寓話や心理学的観点から幾つかの解釈を提示しているが (Newman 225)、それほど説得力のあるものではない。

行列が近づいてきたとき、何が起きているのか皆目分からなかったロビンは、それを最初 “merry-making” (お祭り騒ぎ) と思ってしまう。この言葉をヒントに考察し、広場で笑う民衆とロビンの笑いを「祝祭の笑い」と捉えることで、新しい読みの可能性を探りたい。

権威主義に対峙し、さかしまの世を到来させる「カーニヴァルの笑い」について、ミハイル・バフチン (1895-1975) は次のように述べている。

公式的な祝祭とは反対に、カーニヴァルはさながら支配的な真理、現存体制からの一時的な解放を祝し、位階制にもとづくすべての関係、特権、規範、禁止の一時的な撤廃を祝すかのようであった。……カーニヴァルは完成されざる未来に目を向けていた。……疎外は一時的に消滅した。人は本来の自己に回帰し、人々のなかにあった自分が人間の一人だと感じた。……この言語の際立った特徴として「あべこべ」、「反対」、「さかしま」という独特の論理、上と下のたえまない転換 (「車輪」)、前と後ろの転換の論理をあげうるし、多種多様なパロディ、もじり、格下げ、流聖、道化的な戴冠と奪冠をあげることができる。民衆文化の第二の生活、第二の世界は、ある程度は日常生活、つまりカーニヴァル以外の生活のパロディとして、「さかしまの世界」として構築される。(バフチン 24-25)

……カーニヴァルの広場では位階制にもとづく人間同士のすべての差別、人々を分断するすべての障壁が

一時的に撤廃され、日常生活、つまりカーニヴァル以外の生活のいくつかの規範や禁止が廃絶されることによって、特異なタイプのコミュニケーションが人々のあいだに生じる。(バフチン 31-32)

この叙述には、「僕の親戚モリヌー少佐」における「笑い」に当てはまる部分が非常に多く、驚愕する。

ニューイングランド植民地で、大英帝国の支配体制から一時的に解放されたかのような民衆の暴動において、ロビンがずっと感じていた疎外感というものが一遍に吹き飛ばしてしまう。小船を降りてから、会う人々みんなに拒絶されてきたロビンであった。とうとう教会の中を覗き込んだときも、“a sensation of loneliness” (222) で震えがくるほどである。ところが、このカーニヴァルのような行進が広場を通過するシーンでは、不思議に民衆に受け入れられたような気になって、一気に高揚感に浸っていく。それまで「田舎者」対「都会人」という障壁や、「新移住者」対「前からいる住民」という社会階層の障壁によって分断され、孤立していたロビンであったのに。

事実、“Perceiving a country youth, apparently homeless and without friends, he accosted him in a tone of real kindness, which had become strange to Robin’s ears.” (224) の言からも明らかである。それが、ある意味、カーニヴァルのような広場で、分断の障壁が一時的に撤廃されることによって、かつ民衆的笑いの文化の中に受容されることで、笑いという共通のコミュニケーション、すなわち、広場的やりとりが生じた、と解釈することができるのである。

この笑いは、すべての権威を貶めつつ、すべてを一新し、かあなたにユートピアを仰ぎ見るものである。それは、この植民地がイギリスから独立することに繋がるのだから。

実際この出来事のあと、ロビンは「あなたと僕の他の友達のおかげで、やっと親戚に会えました」と語り、町の人々のことを指すのに、“my other friends” (230) という言葉を使っていることから、行列の通過と広場での笑いによって、ロビンと町の人々との関係が変化した、つまり敵から味方に変化していたことが窺い知れる。

五月祭の晩、通りにはかがり火がたかれたというが、同様に、ここでも松明の火に照らされた晩、民衆の罵りと嘲笑が起る。

Soon, however, a bewildering excitement began to seize upon his mind; the preceding adventures of the night, the unexpected appearance of the crowd, the torches, the confused din, and the hush that followed, the spectre of his kinsman reviled by that great multitude, all this, and more than all, a perception of tremendous *ridicule* in the whole scene, affected him with a sort of mental inebriety. (229) (italic mine)

ここに、為政者であったはずのモリヌー少佐が人々の見世物になり、民衆——酒場のおやじ、亡命者、移民、船乗

り、娼婦、老人——が裁く側に立つという下剋上の世界が現出する。劇中劇の「ピラミスとシスビーの物語」が『ロミオとジュリエット』のパロディであったように、ロビンの夜の彷徨もベンジャミン・フランクリンの自伝のパロディと化し、ロビンが出会った町の人々が、広場では会った順序とは逆に、つまり、さかさまに、ロビンの前に姿を現しては大笑いする。まさしく、「さかしまの世界」が出現するのである。広場での笑いは、「全民衆的なものであり万人が笑う。これは『共同体をあげて』の笑いである。これは陽気な歓声をあげる笑いであり、同時に愚弄する嘲笑でもある」(26)とバフチンが書く通りではないか。そして、「この笑いは笑っている当の本人にも向けられているということだ」(バフチン26-27)と語るとき、ロビンについても的を射ていることになる。ロビンの「笑い・笑われ」の相互作用は、カーニバル民衆文化におけるクライマックスを形成するからである。

'The double-faced fellow has his eye upon me,' muttered Robin, with an indefinite but uncomfortable idea, that he was himself to bear a part in the pageantry. (228)

…

The contagion was spreading among the multitude, when, all at once, it seized upon Robin, and he sent forth a shout of laughter that echoed through the street; every man shook his sides, every man emptied his lungs, but Robin's shout was the loudest there. The cloud-spirits peeped from their silvery islands, as the congregated mirth went roaring up the sky! The Man in the Moon heard the far bellow; 'Oho,' quoth he, 'the old Earth is frolicsome to-night!' (230)

3-2. 「グロテスク・リアリズム」(民衆的な笑いの文化の表象体系)の身体概念

バフチンはさらに、「身体それ自体が世界に向かって突出しているような部位」(44)について論を進めるが、それはホーソーンの短編では、「His features were separately striking almost to grotesqueness, and the whole face left a deep impression in the memory. The forehead bulged out into a double prominence,」(213) および "with two great bumps on his forehead, a hook nose, fiery eyes, …, his face was of two different colors" (225) の描写にある二色の顔の男に該当する。「この身体はいまだできあがっておらず、むくむくと成長し続けて、自己の限界を超えていく」(バフチン44)のもので、「ふたつの身体をひとつのうちに示す」(45)とは、ひとつの身体から常に別の新しい身体が外へ飛び出そうとしている様を表している。

バフチンの「墓場という人生の『出口』に片足を踏み入れながら、同時に揺籃という人生の『入口』で産声をあげようとしている」(45)の記述に、墓場に片足を突っ込み死にゆこうとするモリヌー少佐⁽¹²⁾と、今度は世の中に出て行こうとする若者ロビンの姿、つまり「世代交替」が表

象として示唆されている。タールを塗られ、羽根をまぶされたモリヌー少佐の姿は、グロテスクな怪物に姿を変えられ、民衆が笑いによって克服できる旧き王の姿⁽¹³⁾に貶められているからである。

笑いには解放する力があるというが、笑いには再生する力もあり、この晩、疲労困憊して死んだようになっていた⁽¹⁴⁾ロビンの再生をも暗示している。作品の冒頭に登場した「墓場から出てきたような老人」が死や墓場を象徴しているとすれば、生や再生については、冬を越えた再生の祭りである五月祭や、春の到来を告げる鳥である「ロビン」という名に表象され、それはまた大英帝国から独立しようと、産みの苦しみを始めたばかりの「若きアメリカ」の姿とも響きあい、重なり合ってくるのである。

3-3. 演技者と観客の区別はない

バフチンはまた、「カーニバルには演技者と観客の区別はない。……カーニバルは観るものではなく、そのなかで生きるものである。」(バフチン20)と記している。

『夏の夜の夢』の「ピラミスとシスビー」においても、婚姻を祝う重要な夜の余興を演じるのが、華麗な仮面劇を演じるような貴族たちではなく、身分の低い素人劇団の俳優たちであった(Wiles 78)⁽¹⁵⁾。彼らは普段近づくことを許されなかったエリート集団に、この晩、近づくことができたのである。

この点、「僕の親戚モリヌー少佐」においてはどうかというと、確かにロビンはこの行列を見る観客(227)⁽¹⁶⁾であったが、同時にあの親切な紳士からすると演技者でもあった。紳士は、「as I have a singular curiosity to witness your meeting, I will sit down here upon the steps, and bear you company.」(225)と、ロビンの横に腰掛ける理由を説明するが、この言説に従えば、紳士が観客となり、ロビンが演技者になる、ということの意味する。ランタンを下げたあの男もロビンの狼狽ぶりを眠そうに楽しんでいとあることから("drowsily enjoying the lad's amazement, " 229)⁽¹⁷⁾、ロビンは良い演技者だっただろう。それも道化の役の——。バフチンは、「道化や患者といった人物は中世の笑いの文化特有の存在である。……彼らは実生活のどこに姿をあらわそうとも、いたるところ、つねに道化や患者のままであった。……彼らは生活と芸術の境界に存在する(あたかも特異な中間領域にいるかのよう)」(21-22)と述べている。

『夏の夜の夢』の中で、妖精ロビンは「おれはオベロンの道化役、笑わせるのが商売なり」と吐露したが、「僕の親戚モリヌー少佐」のロビンも、作家ホーソーンというオベロンの道化役であったのではないだろうか。

ホーソーンの「僕の親戚モリヌー少佐」は、多くの作品の影響を受けた短編であると言われている("The twenty or so sources and influences that are reviewed above contribute to this disparity because each suggests a corresponding interpretation — some historical, some mythic, some psychological, and each with a different moral slant." Newman 225)。本稿では、『夏の夜の夢』や五月祭、および広場での笑いのシーンにはバフチンのカーニバル的な笑いの理論を援

用して、作品を読み解くことを試みた。

主人公ロビンの名前の起源には、春を告げる小鳥(ロビン)のほかに、『夏の夜の夢』のバックことロビン・グッドフェローや、ロビン・フッド伝説のロビンが考えられ、作品の文学世界はアメリカからイギリスへ、新大陸から旧大陸へ、そして中世へと広がっていく。

ロビン・フッド伝説は元来1381年にイギリスに起きた農民一揆に端を発していたが、『ロビン・フッドの冒険』になると、闘うべき宿敵は権力を欲しいままにしていたノッティンガムの悪代官となる。「ロビン・フッド」という名が内包する意味には、森、若者(ヒーロー)、弓矢、それ以上に権力闘争が存する。つまり、平民が、富や地位を有する悪玉支配階級に正義をもって果敢に挑むという構図である。同様に、「僕の親戚モリヌー少佐」においても、この構図は重要な要素になっている。ニューイングランド植民地は大英帝国の後ろ盾がなければ築くことができなかった反面、貧富の差が増大していた当時、富裕な王党派一族の支配を覆すことなしには、アメリカに暮らす民衆にとって繁栄と独立は無かったのである。

「僕の親戚モリヌー少佐」の暴動に最も近いモデルと目されている、ボストンの副総督トーマス・ハチンソン邸の打ちこわし事件について、有賀貞氏は、「彼(ハチンソン)の義理の兄弟で印紙取扱人を引きうけていたアンドルー・オリヴァーの邸宅が襲撃されただけでなく、彼自身の邸宅も打ちこわされたのは、大衆行動の参加者のなかに、印紙法反対の目的のほかに、貧富の差の拡大にたいする不満やハチンソン一族の権勢にたいする反発のはけ口をもとめるものがいたからであろう。ハチンソンはマサチューセッツ植民地の富裕な家族の一員であり、また政府の要職につくことでいちだんと富裕になっていたから、貧富の差の増大にたいする不満のはけ口としては恰好の対象であり、また植民地の有力市民層のあいだでも、彼がマサチューセッツ副総督の地位にくわえて、同植民地最高裁判所の首席判事の地位をえたことでかなりの反発があったのである。」(123-124)と、貧富の差の拡大と不公平感に対する民衆の嫉妬と怒りがあったと述べている。

イギリスからの移民がアメリカに五月祭を持ち込んだが、すでにルネサンス期に「ロビン・フッド劇」は五月祭の出し物の一つとして上演されていた。もともと、五月祭は民衆の祭りで、下剋上の無礼講や悪行が許された祭りであった。ロビン・フッド伝承の中には「(英国)王の変装」というモチーフもあり、カーニヴァル的な民衆の祝祭にスケープゴート的な「にせ王」(モック・キング)が、笑われるための英雄として登場することも不可欠な道具立てであった。こうしてモリヌー少佐に「モック・キング」という要素が反映されているのも頷ける。また、別の角度からすると、ピューリタンにとって五月祭は異教的な祝祭であったため、メイ・キングは「反秩序の王」(Lord of Misrule)とも呼ばれた。そこで、体制に抗うという意味で、ロビン・フッドがメイ・キングに重ねられることもあった。

メーデーもロビン・フッドも、ホーソーンのロビンも、最後に手に入れるのは「自由」である。「僕の親戚モリヌー少佐」を題材にしたロバート・ロウエル(Robert Lowell)の劇の結末でも、ロビンは "It's strange to be here on

our own--and free." (Lowell 133) と吐く。ロビン・フッドの弓矢や棒に匹敵する武器である、ロビンの棍棒が作品の終わりに出てこなくなるのは、弱者にとっての抵抗手段が、武器から別のもの、つまり「民衆の笑い」に転化されたからとも解釈できる。

最後に、類似点や共通点の他に相違点についても言及する必要があるだろう。「僕の親戚モリヌー少佐」には『ロビン・フッドの冒険』のマリアン姫は登場せず、メイ・クィーンも不在であること、また結末が3組の婚礼で終わる『夏の夜の夢』や、よく赤いペチコートpetticoatの女性と対照される、フランクリンがフィラデルフィアで偶然見かけた女性が後に彼の妻になるという『自叙伝』と比較すれば、「僕の親戚モリヌー少佐」に恋愛や結婚の要素はなく、人間の心の闇を観察することに重きを置くホーソーン文学の特徴が明瞭になる。

松明の火の中で繰り広げられる行列を歴史的事件として、1765年の暴動とダブらせる読みは容易であるが、拙論では「演劇という『真実』を暴露する『嘘』の表象」(本橋 234)が内在すること、すなわち『夏の夜の夢』の劇中劇に触発された「ペイジェント」(野外劇、仮装パレード)として、楽隊、松明隊、山車を伴う大衆娯楽的なスペクタクルの見世物的要素を持つ「演劇的な仕掛け」がこの作品にある、と読みたい。そして、その作家オベロンがホーソーンで、オベロンの持つ魔法の力、すなわちホーソーンの持つ「イマジネーション」⁽¹⁸⁾の力により、作家独特の "neutral territory"⁽¹⁹⁾で狂言回しをつとめる道化役がロビンである、と結論づけるものである。

(この論文は、2008年5月に日本ナサニエル・ホーソーン協会全国大会で口頭発表した原稿を大幅に加筆修正したものである。)

- (1) カルチュラル・スタディーズで、西洋人にとっての東洋のステレオタイプ・イメージというのは、「かわいい子ね(こんなに迷信深くて、信心深くて、無教養で、するがしこくて、女々しく、従順な東洋人は、なんて惨めなのかしら)」というものであったという。(ジャウディン・サルダー+ボリン・ヴァン・ルーン『カルチュラル・スタディーズ』作品社、2002年、88ページ)
- (2) Benjamin Franklin (1706-1790) はこれを息子ウィリアム・フランクリン (1731-1813) に向けて書いた。この息子はニュージャージーの知事にまでなったが、独立戦争のさい、父親ベンジャミン・フランクリンと立場を異にして大英帝国に忠誠を尽くしたため、後にアメリカを去って、イギリスに移住した。
- (3) 「月光」役の台詞は3回あって、前2つはほぼ同じもので ("This lantern doth the horned moon present; Myself the man i' th' moon do seem to be"), 3回目に "All that I have to say, is, to tell you that the lantern is the moon; I, the man in the moon; this thorn-bush, my thorn-bush; and this dog, my dog." と言う。
- (4) この2作品における関連性で最も大きいのが、「夏の夜に見る夢」というモチーフである。『夏の夜の夢』のディミトリアスは、"Are you sure/ That we are awake? It seems to me/ That yet we sleep, we dream." (Act 4, Scene 1) と語るが、「僕の親戚モリヌー少佐」のロビンも紳士に "Well, Robin, are you dreaming?" と聞かれる。
- (5) "Many of these were signed 'Oberon.' and others the familiar 'Hawthorne' or 'Hath.'" Hawthorne, Nathaniel. *The Letters 1813-1843*. Columbus: Ohio State UP, 1984, 5. Vol. 15 of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*.

- (6) ロビン・フッド・バラッドで、「夏が来て」と歌う時、具体的な季節は4月末から5月初めの五月祭の頃だった。当時の英語には春と秋を表す言葉はなく、1年の暗く寒い半分が「冬」で、明るく暖かい半分が「夏」であった。(川崎 112ページ)
- (7) "For now our observation is perform'd" (Act 4, Scene 1).
"No doubt they rose up early to observe/ The rite of May," (Act 4, Scene 1).
- (8) 「メリーマウントの五月柱」(CE, IX, 54-67) にも、「僕の親戚モリヌー少佐」と同様のモチーフが散りばめられている。若いカップルのエディスは「まるで夢と争っているみたいなの」と吐露するなど。メリーマウントの五月柱を崇拜する人たちとピューリタンたちとの争い、作品に登場する仮面や仮面劇、そして、五月柱の周りに群がる怪しい連中は仮装しているので "Gothic monsters" と描写されている。
- (9) 古代アイルランドでは、「その木は天、地、来世の三界と人々を結びつける生命の木を意味し、やがてメイ・ポールとして五月祭の中心となりました。豊穡の象徴として、メイ・ポールは神・男根を表わし、大地は女神・女性であるといわれてきました。」(宮北 38ページ)
- (10) 「英国人の生活の一部となってから600年は経つ。通説によれば、モリスの語源は、アフリカ北西部やスペインに住むムーア人(モール人)を意味する。…よく知られているのはコッツウォルズ地方のダンスで、6人の男性の踊り手と伴奏者、それに道化、あるいは動物に変装したものが加わることもある。モリス・ダンスの定型は、ハンカチを持ったダンス、短い棒を持ったダンス、手を打ち鳴らすダンスである。」(宮北 46ページ)
- (11) "In his train were wild figures in the Indian dress, and many fantastic shapes without a model, giving the whole march a visionary air, as if a dream had broken forth from some feverish brain, and were sweeping visibly through the midnight street."
その他、次のような描写もある。「ただ、二度ほど少人数の集まりに出逢ったが、その中に異端邪宗の衣装をつけた数人の姿を認めることはできたけれども…。」「二つの色に塗った顔の男」("double-faced fellow") にもモデルはおり、ヘゼカイヤ・ナイルの『革命の原則と行動』(Principles and Acts of the Revolution) に出てくるボストンの暴動におけるリーダー、ジョイスJr. (Joyce Jr.) と推測されている。茶会事件で植民地の人々がインディアンの服装に紛争して茶を海に投げ捨てたという史実にも根拠を見出せる。
- (12) "a head that had grown grey" (229) また、Robert Lowell の劇の最後で、ロビンは "Yes, Major Molineux is dead." と繰り返す。(Lowell 134)
- (13) "On they went, like fiends that throng in mockery round some dead potentate, mighty no more, but majestic still in his agony." (230)
- (14) 「…登場人物はたえず天国と地獄のあいだ、生と死のあいだを動いていて、すぐそばには墓が控えているのである。」(バフチン 641)
- (15) To present the players of 'Pyramus and Thisbe' as grotesques may thus be construed, in the context of a wedding performance, as a sign of deference, a humorous apology for the fact that the entertainment on such an important night is provided not be illustrious aristocratic masquers but by common players. The case becomes rather more complex in the public playhouse, where the audience are simultaneously positioned (a) as fellow spectators with Theseus, laughing at the folly of the players, and (b) as fellow commoners alongside the players, granted through their visit to the playhouse vicarious access to an elite private gathering. (Wiles 78)
- (16) "Indeed, I can't warrant it, Sir; but I'll take my stand here, and keep a bright look out," answered Robin, descending to the

- outer edge of the pavement." (227)
- (17) "At that moment a voice of sluggish merriment saluted Robin's ears; he turned instinctively, and just behind the corner of the church stood the lantern-bearer, rubbing his eyes, and drowsily enjoying the lad's amazement" (229)
- (18) "The lunatic, the lover and the poet. Are of imagination all compact:" (A *Midsummer Night's Dream*. Act 5, Scene 1, II.7-8) (underline mine)
- (19) "neutral territory, somewhere between the real world and fairy-land, where the Actual and the Imaginary may meet..." (The *Scarlet Letter*, 36)

引用文献

- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Translated by Helene Iswolsky. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1984.
- Gale, Robert L. *A Nathaniel Hawthorne Encyclopedia*. New York: Greenwood Press, 1991.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter*. Columbus: Ohio State UP, 1962. Vol. 1 of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*.
- Hawthorne, Nathaniel. "My Kinsman, Major Molineux." *The Snow Image and Uncollected Tales*. Columbus: Ohio State UP, 1974, 208-231. Vol. 11 of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*.
- Hawthorne, Nathaniel. "The May-Pole of Merry Mount." *Twice-Told Tales*. Columbus: Ohio State UP, 1974, 54-67. Vol. 9 of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*.
- Lowell, Robert. *The Old Glory*. New York: Farrar Straus & Giroux, 1968, 1976.
- Newman, Lea Bertani Vozar. *A Reader's Guide to the Short Stories of Nathaniel Hawthorne*. Boston: G. K. Hall & Co. 1979.
- Ritson, Joseph. *Robin Hood: A Collection of All the Ancient Poems, Songs and Ballads, Now Extant, Relative to That Celebrated English Outlaw*. 2 vols. London: Routledge/Thoemmes Press, 1997.
- Shakespeare, William. *The Complete Works of Shakespeare revised edition*. Eds. Hardin Craig and David Bevington. Glenview Illinois: Scott, Foresman and Company, 1951, 1973.
- Strutt, Joseph. *The Sports and Pastimes of the People of England*. London: Chatto and Windus, Piccadilly, 1876.
- Wiles, David. "The Carnavalesque in A *Midsummer Night's Dream*." *Shakespeare and Carnival: After Bakhtin*. Ed. Ronald Knowles. London: Macmillan Press Ltd., 1998. 61-82.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford UP, 1975.
- 有賀貞・大下尚一・志邨晃佑・平野孝編『世界歴史大系 アメリカ史1ー17世紀～1877年ー』山川出版社, 1998.
- 川崎寿彦『森のイングランドーロビン・フッドからチャタレイ夫人までー』平凡社, 1987.
- サルダー, ジャウディン+ボリン・ヴァン・ルーン『カルチュラル・スタディーズ』作品社, 2002.
- 富山太佳夫『文化と精読』名古屋大学出版会, 2004.
- バフチン, ミハイル『ミハイル・バフチン全著作第7巻ー「フランソワ・ラブレールの作品と中世・ルネサンスの民衆文化」他ー』杉里直人訳, 水声社, 2007.
- 宮北恵子・平林美都子『イギリス祭事カレンダーー歴史の今を歩く』彩流社, 2006.
- 本橋哲也『カルチュラル・スタディーズへの招待』大修館書店, 2002.