

Title	ホーソン「美の芸術家」にみる時間の歴史
Sub Title	The history of time in Hawthorne's "The Artist of the Beautiful"
Author	竹野, 富美子(Takeno, Fumiko)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1995
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.69, (1995. 12) ,p.139(106)- 157(88)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00690001-0157

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

ホーソン 「美の芸術家」 にみる 時間の歴史

竹野 富美子

ナサニエル・ホーソン (Nathaniel Hawthorne, 1804-64) はその作品のモチーフの1つとして、時間というものに着目していた作家として、従来多くの批評家に分析されてきた。例えば George Poulet は『人間の時間の研究』において、ホーソンの時間観について数頁を割き、ホーソンにとって現在とは単に経過して行く瞬間に過ぎず、過去こそが全てを決定していくものなのだともまとめ、また Ursula Bloom は彼の時間観にタイロジ的の枠組みを見いだしている⁽¹⁾。

だが、これらの時間論的アプローチからひとつの点が看過されているのではないだろうか。ホーソンの生きた19世紀の北部アメリカでは、産業革命によって人々の生活は大きく変化し、それに伴って人々の時間意識も変わったことは近年の研究によって明らかにされつつある。本論の目的はこの歴史的背景をもとに、「美の芸術家」“The Artist of the Beautiful” (1844) を検討することによって、ホーソンの時間概念に新しい側面を見いだすことにある。特にこの物語は、現実的な人々の無理解にあいながらも、孤高の内に芸術に身を捧げる芸術家の物語として理解されているが、これまでその結末の曖昧さのために様々な評価を呼んでいる。本稿では登場人物たちの時間認識の違いに着目することで、この物語においてホーソンが、彼が生きた19世紀半ばという時代に起きていた、自然や神に支配されていた時間が産業の時間に置き換えられていくという状況への、彼なりの見解を提示しているということ进行分析して行きたいと思う。

I

産業革命以前の社会では時間は自然が、ひいては神が支配するものであ

った。そこでの時間の流れは、収穫の時期や牝羊の出産の時期といった、そこで「果たすべき仕事」の暦に符合する時間であった。フランスの歴史家 Jacques Le Goff が中世のヨーロッパについて描写したように、「労働時間は農業のリズムによって支配された経済の時間であった。それは急ぐこともなく、正確さに無頓着で、生産性など念頭になかった」というような時間といえよう⁽²⁾。しかし産業革命がおき労働の場が工場に移ると、時間は自然＝神の支配を離れ、商品化された同質の単位が連なった、計測可能な量へと変化した。補足すると、イギリスの経済史学者 Edward P. Thompson は、工場労働に代表される資本主義的経済体制においては、時間も“currency”通貨となり、客観的に測ることのできる量へと変化したと指摘している⁽³⁾。大衆市場の発展、過去の遺産の欠如などを原因に合衆国においては、このような時間の変化は欧州諸国よりも急速に浸透している⁽⁴⁾。1840年代の北米においては、時計を無視した労働形態に親しんで来た労働者たちの多くが、時計を目の前に掲げた工場へと組みこまれていった。工場主は、当時の習慣であった自由裁量の就業形態を改めて、正確な始業時間を刻む時計を工場に掛け、始業の五分前に工場の門を閉ざしたばかりか、遅れてきた者からは課金をも徴収して、時計どおりの規則的就业形態をもちこんだが、このことはこうした変化を端的に表すものであった。工場主の中には時計に細工をして、時間の引き伸ばしを図る者もあったが、それに気づいた労働者が、労働争議において、時計の刻む時間の長短を争点としたことなどは、時計が工場労働の象徴的存在になったことのあらわれといえよう⁽⁵⁾。また、時代が進んで1880年から1900年にかけて大量生産システムの始祖フレデリック・テイラーがストップ・ウォッチをもって工場のラインの作業にかかる時間を計り、時間を尺度とした効率化運動を展開したが、これは19世紀末までには秒単位にまで時間の量的それへの転化が進展していったことを象徴している。

ジャクソン時代は他方で、時計が大量生産され、経営者ばかりか労働者階級にも普及した時代だった。Lewis Mumford は「蒸気機関ではなく、時計こそが現代の産業化時代の鍵となる機械なのだ」と評している⁽⁶⁾。確か

に、機械仕掛けの時計は13世紀のヨーロッパにはすでに存在していたが、それらは時間を測るための実用に供するものというよりは、神や国王の超越的権威を示す、装飾を施した奢侈品であり、象徴的用途をもつものだった。しかし、産業革命による工場制機械制大工業の導入ならびに鉄道などの公共交通手段体系の導入により、効率性や時間の正確さが社会規範となり、個別の地域共同体にのみ共有されたバナキュラーな時間ではなく少なくとも国民的社会に通用する、より普遍的な時間への社会的要請が高まり、時計は必需品となり、個人用の安い時計が労働者階級にも普及していった。すでに1807年にはイーライ・テリーが置き時計の工場に、効率重視の生産システムを導入して時計の大量生産を始め、1838年にはチョーンセイ・ジェロームが、米国の消費者向けに置き時計の大量生産を開始、その成果として、1842年にはイギリスへ一台1ドル40セントで本格輸出を開始したが、これは当時では考えられないほどの安値であった。それから40年後の1881年、精神科医 George Beard は、その著作『アメリカ人の神経失調』において、アメリカ人の精神的疾病の原因の一部は時計の正確さの向上と、腕時計の普及によるものだと主張している⁽⁷⁾。

アメリカでの時計の普及はアメリカ・ルネッサンスの作家たちにも影響を及ぼしている。例えばメルヴィル (1819-91) は『ピエール』(1852)において、精密時計によってもたらされた普遍的、標準的なグリニッジ標準時間を神の真理になぞらえる一方で、地域に固有の時間を人間の知恵になぞらえている。また Samuel Macey は、ソロウ (1817-62) が『ウォールデン』(1854)において、その信条として時計の時間に支配されている生活に異議を唱えながらも、他方で、人間や自然の描写の手立てとして時計によるメタファーを多用していることに着目している⁽⁸⁾。

ホーソーンもまた、時計に関心を示していた。彼は “The Haunted Mind” (1835) において、真夜中にふと目が覚めた夢の続きを見るとき、半分覚醒し半分眠っている状態を描いているが、この幻想的眠りの世界から語り手を現実世界に引き戻すのは、教会の時を刻む鐘の音である⁽⁹⁾。時計の時代に乗遅れた時計師を主人公とする「美の芸術家」も、このよ

うな時代風潮から、いわゆる芸術家的職人のメンタリティーの描写、揶揄にとどまらず、19世紀半ばから近代に至る時間概念の変容、新旧の時間概念の対立、矛盾そして止揚のプロセスを描いたものと推察できるのだ。

II

「美の芸術家」は、主人公の時計師オーエン・ウォーランドが、元親方のピーター・ホーヴェンデンや町の人々の葛藤を通して、機械の精神化、美の具現化を試みようとする姿を描いた物語である。オーエンは試行錯誤の末、美しい機械の蝶の製作に成功し、ピーター・ホーヴェンデンの娘で幼なじみのアニーに結婚祝いとして贈る。この機械の蝶はまるで生きているかのように、指にとまっては飛翔し、アニーやその夫の鍛冶屋、ロバート・ダンフォースを驚かすが、最後にアニーの赤ん坊がそれを捕まえ、粉々に壊してしまう。しかし、5年の月日かけたこの労作が壊されても、オーエンはそれを静かに受け入れていたのだった。では、彼の作った機構の美は自然の力の前に、もろくも崩壊したのだろうか。

「美の芸術家」の物語はピーター・ホーヴェンデン親方と弟子のオーエン・ウォーランドの時間概念の相違と対立によって始まる。すなわち年老いた親方ピーター・ホーヴェンデンは弟子オーエン・ウォーランドが世間の時間（いわゆる量的時間）に無頓着なのを嘆き、一方オーエンの店の張り出し窓では商品の時計は通りに背を向け「まるで通行人に今何時かを告げるのを渋っているかのようなようである」（447）と描かれている⁽¹⁰⁾。時計師としてオーエンの師であるピーター・ホーヴェンデンは時間の正確さという信条を何よりも大切にし、時間的に規則正しい生活に安らぎを感じている。したがって、オーエンの“irregular genius”「特異な才能」（448）というものに、ピーター・ホーヴェンデンは眉をひそめ、こうした「特異さ」は商売に何の役にもたたず、結局「店の最高の時計のいくつかを狂わせてしまっただけだ」と愚痴をこぼすのだった。19世紀の社会体制に順応していくピーター・ホーヴェンデンは、製作した時計の刻む時間の検査、品質管理に興味を示さず、機械の構造美のみに執着しようとするオーエンの態度

を理解できない。せわしく流れる量的時間に生きる町の時計を修理し、製造してきた元時計師にとって時間の正確さを支援し、さらに創り出して、普遍的時間にシンクロナイズさせることが「時計師の仕事の偉大な目的である」(451)のだ。彼がオーエンの特異な才能を呪うとき、普遍的時間の化身と化した彼のレトリックは時間のイメージに満ち満ちている。“He would turn the sun out of its orbit, and derange the whole course of time, if, as I said before, his ingenuity could grasp anything bigger than a child's toy!” (emphasis added) (448) . 町の時間を監視 (watch) すべき時計師として、さらに肉体的にも「視力がおちてしまった」(449) 老人として、彼はこの作品の中で新しい時間の体制に無批判に従っている「盲目の時の翁」“old blind Father Time” (451) そのものとなってしまふ。

この作品において、オーエンと対立する町の人々も時間を意識し、その正確さを尊重している。「生真面目で実的な類いの人々」と称される町の人々は、「時間とは軽々しく扱うものではない」(451)という考えをもっており、規則正しく時を告げる教会の鐘の音によって、安逸な市民生活を送っていると確信している。すなわち、教会の時計に導かれて株式市場は正常に動き、夕食はとられ、医療が行われる。つまり、この町は時間を正確に告げる教会の時計の鐘の音によって支配されているのだ。

時間と規範を尊重する町の人々は、オーエンの美の追求行為を「怠惰」であるとして糾弾し、彼を「森や野原をさまよって、太陽の光をむだにしている」(457) 罪深い人間として非難する。オーエン自身、普通の人間へと「幸運な変身」をとげるときには、かつての野望をもっていた日々を「怠惰で夢みがちな日々」(664) だったと回想している。フランクリンの再解釈を試みたドイツの経済学者 Max Weber は、プロテスタンティズムにとって、時間の浪費もしくは無駄にされた時間は、神の栄光を賛美する労働のための時間の損失を意味し、時計はまず神の摂理を讃えるための象徴の役割を果たしていたと指摘している⁽¹¹⁾。時間の正確さを尊重し、時間をむだにせずに自分の天職に励むよう、オーエンを論ずる元時計師ピーター・ハーヴェンデンは、マックス・ヴェーバーが描くところのピューリタンの姿

そのものであり、ホーソーンの短編「優しい少年」や『緋文字』に登場する非寛容な清教徒のイメージとも重なる。しかし前述したように、19世紀のアメリカ人にとっては時間の尊重とは、こうした宗教的倫理というよりは、実際のところ世俗的利益の追求の方便となっている。つまり、宗教的倫理であったはずの「時間の尊重」という徳目は、この時代には利益の追求と読み替えられているのだ。同様にピーター・ホーヴェンデンの時間に対する考え方は、宗教的徳目であると同時に、時間を商品と認識し始めていたジャクソン時代の北部アメリカ人のそれと考えることもできる。例えばピーターは貧乏を嫌い（499）、産業革命時代の申し子ともいえるロバート・ダンフォースを称賛するとき、彼の価値観を告白した言葉の中には“money”という単語がはいりこんでいる。“So, I say once again, give me main strength for my money”（449）。「わたしの好みをいわせてもらえば、わたしは精一杯の力の方がよい。」町の人々も「時というものは、たとえこの現世における出世と繁栄の媒介物と考えられようと、あるいは来世への準備の媒介物と考えられようと、決してあそんではならぬものだ」という意見をもって」（451-52）いる。この意味ではこの物語は「宗教的倫理としての時間」から「産業化された時間」へと読み替えられていった、人々の時間の認識の変化を写し取っているといえよう。

「美の芸術家」における、Father Time「時の翁」の描写もまた、時間が神の支配を離れ人の手に渡りつつあることを示している。産業化以前には、時間は神の支配の象徴であり、時計は神のメタファーとして用いられてきた⁽¹²⁾。そして時を擬人化したFather Time「時の翁」は、ルネッサンス期以来、人の命を断つ鎌をもつ、畏怖される存在として描かれている。しかし「美の芸術家」においては時間を支配すべきFather Time「時の翁」は盲目の老人であり、時計師の助けを借りなければ、規則正しい時を刻むことはできない（451, 457）。そして教会の鐘の音は、神をたたえるためではなく、時計師をたたえるために、鳴ることになるのだ（455）⁽¹³⁾。

オーエンのもう一人の敵対者であるロバート・ダンフォースの時間観については、直接にこの作品の中には描かれていないが、「鉄の労働者」と呼

ばれ、また炎のイメージをもつことから分かるように、ロバートは産業革命の象徴である。なにごとにも量によって価値をはかるロバートの考え方はまさしく、より高い生産性を追求し、物事を量で測ろうとするこの時代の人々の強迫観念でもある。たとえばロバートは、自分の力を誇って「俺はきみが奉公してたときから今まで使ってきた力全部よりも強い力を大ハンマーの一撃に込めているんだぜ。」と自慢するように(453)、労働の結果を質よりも量によって評価する。「わざわざ蝶をつくるために苦勞する人間がいるとでも思ってるのかね、どんな子供だって、夏の午後に20匹もつかまえられるというのにさ！」(470)、「俺たちの友人オーエンがこの蝶のために費やした五年間の骨折り全体よりも、俺の大ハンマー一振りのほうがもっと役に立つさ」(472)と雄弁に語る。こうしたコメントにわたしたちは大量生産の考え方を見ることができる。つまり量は、オーエンが手掛けた蝶のような精巧な工芸作品の質をしのぐことができるという考え方である。

工場においては、効率がまず最優先の項目であり、そこでは数値では換算できない質よりも量的ノルマが重要視されている。ロバートの誇る力はピーター・ホーヴェンデンの時間と同様、産業革命のキーワードだった。ルイス・マンフォードは産業革命における時間と力の重要な役割について、このように論じている。

機械的仕事の二つの関数である力と時間とは、人間との関係においては、目的の一機能に過ぎない。しかるに旧技術期〔産業革命期〕においては、動力の増大と運動の加速度化それ自体が目的となり、いわば人間への影響を考えずにそれだけで正当化される目的になってしまった⁽¹⁴⁾。

このように、ピーター・ホーヴェンデンの時間とロバート・ダンフォースの力を介して「商品化された量的時間」がこの作品のライトモチーフとなっている⁽¹⁵⁾。

ピーター・ホーヴェンデン、ロバート・ダンフォースとは反対に時間の正確さに関心のもてないオーエンは、前近代的時間に生きている。効率を

重視し、投資した労働時間にみあう労働成果を期待するロバートとは対照的に、客が減ったことを「結構な災難」と考えたり (452)、採算を度外視して銀のスプーンに風変わりな飾り書きを刻むオーエンは (455)、ピーターらの資本主義的時間にのらない時代遅れの存在である。家庭用の大時計の修理を任せれば、彼はそれを装飾的な時計に作り替えてしまい、その大時計の文字盤に、踊っているか、あるいは葬儀に列している人形の行列を配してしまうのだが (451) このような装飾的な時計は16世紀によく見られた型ではあっても、19世紀にはもはや時代遅れのものである⁽¹⁶⁾。この作品が書かれた1843年には時計産業はすでに工場生産の段階に入っており、安くて大量生産された、単純な木製の時計が出回り始めていた。小さな工房で働き、まるで芸術作品であるかのように時計を扱うオーエン・ウォーランドは、このことから時代遅れの人物としてとらえることができる。産業革命前の時間は、トンプソンの言葉を借りるならば、それは課業志向の時間であり、また真木悠介氏によれば祈りの時や夜明けの時といった固有性、絶対性を帯びた時間であり、近代の時間認識のように「浪費」したり「節約」することの可能なものではなかった⁽¹⁷⁾。これは商品化された量的時間と対比される、質的時間であった。

もちろん産業化以前にも時間を量的にとらえることはされていたし、産業化以降にも質的時間は形をかえて存在するわけだが、産業革命以降において特徴的なことは、量的時間が支配的になって日常生活のレベルにもはいりこむ程に全般的に展開し、商品のように切り売りされることの可能な時間が存在するようになったことだった。「時間を計ることなどにはまったく無関心」で、機械の蝶の製作に繰り返し失敗し休止しながらも、春がきて蝶が舞うようになるとまた製作に取り掛かるというオーエンは、産業革命以前の自然のリズムにあわせた質的時間に生きている。時計が普及していなかった時代に、時を告げていた太陽のように、オーエンが「日光の使者」(466) とされる蝶を製作しようとするとき、それは太陽、ひいては神が支配していた前近代的時間を再現しようとする試みではないかとも思えてくるのだ。前近代の時間が過ぎる (flit) ように飛翔 (flit) する、この機

機械仕掛けの蝶をながれる時間は、時計職人オーエンにとって、機械と前近代との融合した時間であった。「刻々に過ぎゆく時が調和のとれた黄金の雫となって過去の深淵にしたたりおちるよう」(451)にしようと試みた彼は、築瀬氏が指摘するとおり、ここで自分の時間を芸術作品に仕立て上げたといえよう⁽¹⁸⁾。

この物語の最後では、「ピーター・ホーヴェンデンの物知り顔の表情をもつ」とされるロバートの子供、老職人ホーヴェンデンの孫はオーエンの機械仕掛けの蝶を捕まえ、粉々に握りつぶしてしまう。そして「彼[オーエン]の魂は現実の味を深くかみしめていた」という、いささか唐突で曖昧な一文で物語は終幕となる。そのために「美の芸術家」は、これまでさまざまな解釈を呼んで来た。たとえばルイスはこの結末は決定的な解答を失した、シニカルなだけの終末だとし、また Nina Baym は筋の展開と作者の意図とが齟齬をきたしているとして批判している⁽¹⁹⁾。しかし、この物語を、今まで検討して来たような、2つの時間相の対立の物語としてみると、新たな解釈の可能性がみえてくる。

この「美の芸術家」において、オーエンと他の人々との間にはさまざまな対立項があり、読者はそれぞれの登場人物を類型化したい誘惑にかられる。たとえばロバートの肉体的力にたいして、オーエンの弱々しさ、物質的な富を追いかける町の人々と美を追求するオーエン、そして現実と理想。Roy R. Male はこれらの二項対立にエマソン流のロマン主義的レトリックを見いだしているが、一方、A. James Wholepart はこれらの二項対立はこの作品のなかで、ディコンストラクトされていると論じ、また Richard Harter Fogle もまた、これらの対立は、しばしば複雑で両面価値的であると認めている⁽²⁰⁾。確かにフォーグルやウォールパートが論じるように、このような対立項目は複雑にからみあい、両面価値的であり、また両義的である。その理由は、これまで検討してきたようにこの物語が、時間の尊重という徳目が宗教的倫理から利益の追求という功利的目的へと読み替えられていった瞬間を写しとっていることを考えれば納得できよう。本来対立しているはずのものが読み替えられて収斂してゆくというパターンこそは

このテキストの本質を構造化しているのである。

たとえば、この物語の主題ともなる "artist" という言葉は、時代の変遷につれて読み替えられていった多義的な言葉である。OEDによると、19世紀には artist は mechanic, chemist の意味をもち、また17世紀においては魔術とも関連のある言葉だった。現在使われている「美術作品を作る人」という意味での「芸術家」の初出は1747年、18世紀半ばからとなる⁽²¹⁾。実際 artist としてのオーエンは、この意味の多義性を背負った存在である。彼は時計職人であり、時計を修理する mechanic であり、彼が作る作品はアン・ホーヴェンデンにとっては「クィーン・マブの玩具」(460)、ピーター・ホーヴェンデンにとっては「魔法がやどる作品」であり「悪霊が住んでいる」(456) というものである。しかしこの多義性を背負った artist という言葉は、後半部分においてオーエンが機械の蝶という美を実現したことによって、最終的に「芸術家」の意味へと収斂されていく。

これと同様に、量的な商品化された時間と対立していたはずのオーエンの時間も、物語の展開につれて変化が生じ、読み替えが行われていった形跡がみえている。3回目の失敗から立ち直り蝶を完成させたオーエンには、時間認識のうえでこれまでと違う、大きな変化を認めることができる。失敗から立ち直って蝶の製作を再開すると、オーエンはこれまでとは対照的に死の恐怖に追い立てられるように蝶の製作に励む。

"Now for my task," said he. "Never did I feel such strength for it as now."

Yet, strong as he felt himself, he was incited to toil the more diligently, by an anxiety lest death should surprise him in the midst of his labors. (emphasis added) (467-68)

オーエンのこの決意に対して、ホーソーンは幾世代にもわたる遠大な時間の流れの中での一つの生命のはかなさを強調してみせる。

……Should he [the philosopher] perish so, the weary ages may pass away—the world's whole life—sand may fall, drop by drop—before another intellect is prepared to develop the truth that might have been uttered then. But history affords many an example, where the most precious spirit, at any particular epoch manifested in human shape, has gone hence untimely, without space allowed him, so far as mortal judgment could discern, to perform his mission on the earth. (467)

このような記述に、時間と永遠の対立をみる批評家は多い⁽²²⁾。しかし今まで述べて来たような、19世紀半ばの歴史的文脈にてらしてみると、この記述は前近代的時間に生きていたオーエンが量的時間へと移行して行く変化を描写したものとしてみることが出来る。なぜならオーエンのこの態度は、真木悠介氏が『時間の比較社会学』において考察するように「質的時間の固有性と具象性から解き放たれた時間の観念は、さえぎるものがない無限へと伸長」し、「このように抽象され、それゆえに無限化された時間の意識は、ひるがえってまた、われわれの生の時間を無限にみじかいものとして感受させ」ていくという変化をあらわしているからだ⁽²³⁾。オーエンが、自己の死によって、仕事が中絶するのではないかと恐れるとき、自己の生が歴史の中のほんの一瞬のまたたきにすぎないことを感じるとき、彼の時間認識はもはや時間測定に無関心な質的時間ではなく、ロバートらの量的時間へと読み替えられている。オーエンが、自己の製作した蝶にたいして「でも、この蝶はいまの僕にとっては僕がはるか昔の青年時代の白昼夢でみたときのそれとは違っているんだ」(471)とつぶやくこと、オーエンの時間を実現したとも思われる蝶が、今のオーエンにとっては違ったものに感じられること、これもまた、オーエンの認識が量的時間となったことで、以前の時間を違った視点でみていることの証左といえるだろう。

III

オーエンの時間が質的なものから量的時間へと移行したことは、これまで金銭の価値や経済活動というものに無頓着だったオーエンが、時間の有限性に気が付いた後、自分の作った蝶の商品価値を認識するようになることから裏付けられる。

There was, however, a view of the matter, which Annie, and her husband, and even Peter Hovenden, might fully have understood, and which would have satisfied them that the toil of years had here been worthily bestowed. Owen Warland might have told them, that this butterfly, this plaything, this bridal-gift of a poor watch-maker to a blacksmith's wife, in truth, a gem of art that a monarch would have purchased with honors and abundant wealth, and have treasured it among the jewels of his kingdom, as the most unique and wondrous of them all! (emphasis added) (473)

自分の作った蝶が「有り余る富で贖われるもの」だから「長年の労苦はここにりっぱに報いられたのだ」と自覚するということ、それは自分がかけた労働時間に見合うだけの商品価値が、この作品に存在することを認識し、量でしか理解することのできないピーター・ホーヴェンデンやロバート・ダンフォースのコードで考えることができるようになるということの意味する。アタリが分析するように、時間を測定することによって「秩序や労働、生産、金銭といった概念は実際的かつ理論的に同一化していく」ことになるからだ⁽²⁴⁾。真木氏はまた、量的時間から質的時間への移行において、個我の絶対化がおこる過程を考察している。

それはあの「等価のないもの」としての事物への執着からの解放ということが——すなわちひとつの共同態とそれをとるまぐ自然の固有性にたいする「深い信仰」からの解放ということが、けっしてあらゆ

るものからの解脱であることはありえず、じつは執着の個我自身への凝集に他ならないからだ。場所や生活などの事物を「等価のないもの（かけがえのないもの）」として信じさせる感情の力を失い、対象的世界のすべてを交換可能な「たんなる景物」としてながめるということによって、じつはそのながめる主体としての個我が、唯一の「等価のないもの」として絶対化されているのだ。しかもその個我はその個我自身を、無限の時間直線のなかの一点にすぎない存在として明晰に認識している。抽象的に無限化する時間意識と自我の絶対性との矛盾——〈死の恐怖〉と〈生の虚無〉とは、近代理性のこの矛盾の表現に他ならない⁽²⁵⁾。

自分のつくる蝶が壊されることを「身の破滅」(456, 461)と感じ、いのちにもかえられないものとしていたオーエンが、その蝶を「専制君主の財宝によって贖われるもの」と認識するとき、そこにみられるのは「等価のないもの」から交換可能な「たんなる景物」への意識の移行である。「以前とは違ってしまった」のは、このような彼自身の蝶への認識の落差なのだ。時間さえもが切り売りされる量的時間の世界と同様、「僕の心から出て行ってしまった」(475)という蝶は、いままでのオーエンにとってかけがえのないものだった以前の蝶ではなく、客体化され切り売りされてしまった時間でもある。

このように考えるとき、作品の結末は暗示的なものとなる。

And as for Owen Warland, he looked placidly at what seemed the ruin of his life's labor, and which was yet no ruin. He had caught a far other butterfly than this. 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. (emphasis added) (475)

美を具現化した蝶を完成した芸術家としてのオーエンがみつけた「別の蝶」とは、この意味では「等価のないもの」として絶対化される「自我」だったのではないだろうか。そして彼がここで悟ったのは、無限化される時間意識の中で一点の存在でしかない自我の孤独であり、さらには「彼が魅入られた」という自我の”Reality”だけが唯一、この量的時間の世界において、絶対化されるのだということではなかったか。すべてが商品化されていくジャクソン時代において、時代遅れの時計職人であったオーエンが蝶を完成することで見つけたものとは、何物にも屈せず等価物のないような芸術家の「自我」だったのではないだろうか。

”The Haunted Mind”において、不思議な夢の世界を経験した語り手が結局、時計の支配する日常の時間の世界へ戻ることがホーソーンの用意した結末であったように、オーエンもまた、美を具現化した蝶を完成させて、芸術家としての”artist”となるためには、前近代の時間から抜け出て、時計の支配する量的時間の世界へと移行しなくてはならなかった。しかしその中でオーエンは、ピーター・ホーヴェンデンやロバート・ダンフォースの決して見いだすことのなかった芸術家としての「自我」のリアリティを感得することになるのだ。このように、自らの作った時計という道具によって支配されていく社会に、自らの創造物を対峙しようとした時代遅れの時計職人の、このパラドキシカルな葛藤の物語を通じて、私たちは19世紀半ばに起き、近代にまで引き継がれていった時間概念の変容の問題に気づくことができる。

註

*本稿は日本アメリカ文学会東京支部（1994年6月）での口頭発表に加筆したものである

- (1) George Poulet, *Studies in Human Time*, trans. Elliot Coleman (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1950) 326-329; Ursula Brumm, *American Thought and Religious Typology*, trans. John Hoagland (New Brunswick: Rutgers University Press, 1970).

これらの研究はその分析視角によっておよそ二つに分けることがで

きる。第一の流れはホーソーン的时间概念を、哲学や思想史一般から分析する試みで、プーレや R. W. B. Lewis, F. O. Matthiessen, Robert H. Fossum などがいる。プーレは『人間的時間の研究』の他にも "Hawthorne and Baudelaire" という論文において、ホーソーンとボードレールの時間観の違いを検討し、ホーソーンにとって時間とは、すべての事象を包摂する概念であったと評価している。George Poulet, "Hawthorne and Baudelaire: Similarities between Their Conceptions of Time," *Baudelaire, Mallarmé, Valéry*, ed. Malcolm Bowie and Alison Fairlie (Cambridge: Cambridge UP, 1982) 106; R. W. B. Lewis, *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century* (Chicago: U of Chicago P, 1955) 110-126; F. O. Matthiessen, *American Renaissance* (New York: Oxford UP, 1941) 254-255; Robert H. Fossum, *Hawthorne's Inviolable Circle: The Problem of Time* (Deland: Everett/Edwards, 1972). 第2の流れは彼の時間観を宗教的枠組みからとらえる試みである。すなわち、米国におけるピューリタニズムにかかわる宗教的、政治的論争に対する解釈を抽出する分析で、例えば前述した Ursula Brumm や, Sacvan Bercovitch はホーソーン的时间観やレトリックに、旧約聖書から新約聖書へ、また旧約、新約からピューリタニズムへという、シンボル・レトリックの再度の展開をみるという、タイポロジー的枠組みを見いだしている。Brumm, *American Thought and Religious Typology*; Sacvan Bercovitch, *The American Jeremiad* (Madison: University of Wisconsin Press, 1978) 205-210. また青山義孝氏は、『ホーソーン研究——時間と空間と終末論的想像力』（英宝社, 1991年）において、ホーソーンはピューリタンからタイポロジー的枠組みのみではなく、終末論的歴史観までうけついでいると論じている。さらにこの流れに属する視角には、ホーソーンの the sense of the past という歴史概念から、当時の混乱した政治状況と、ピューリタン神話を作り出そうとする意図を析出しようとする Michael David Bell や Lawrence Buell らの研究、さらには Susan L. Mizruchi の研究がある。Michael David Bell, *Hawthorne and the Historical Romance of New England* (New Jersey: Princeton UP, 1971) 17-20; Lawrence Buell, *New England Literary Culture: From Revolution Through Renaissance* (Cambridge: Cambridge UP, 1986) 261-280; Susan L. Mizruchi, *The Power of Historical Knowledge: Narrating the Past in Hawthorne, James, and Dreiser* (New Jersey: Princeton UP, 1988) 83-134. 補足するとピューエルは、当時の新生アメリカ合衆国の政治的混乱が指導原理としてのピューリタン神話を必要としていたことを指摘しながらも、ホーソーンに

についてはこうしたモチーフを技巧として扱っていただけだとしている。

なお本論でとりあげる「美の芸術家」についての分析論文としては、Roy R. Maleが *Hawthorne's Tragic Vision* (New York: Norton, 1957) 84. において、同作品を時間の専制からの逃避物語と位置付け、同様に酒本雅之氏も『ホーソー——陰画世界への旅』(冬樹社, 1977年) において、主人公のオーエンが、卑俗な時間の世界を拒否して芸術に打ち込んでいく芸術家としてとらえているが、両者はいずれもプーレ的な心理的抽象的な時間概念のとらえかたをしているように見受けられる。また、梁瀬浩三氏は『機械と蝶、時間と生命』において、「美の芸術家」の主題の一つとして、実利的時間と美的時間の対立をあげており、量的時間と質的時間という二つの時間相の対立を検証する本論文は、この示唆に触発されている。ただし、本論文では、当時起きていた時間意識の変遷をこの作品の背景として考慮しながら考察を試みた。すなわち、本論においては、「商品化されていく時間」に取り残されている、時代遅れの時計師としてのオーエン像を新たに視角に入れることによって、オーエンの作った蝶に込められている意味について探って行く。梁瀬浩三『時間と美、機械と生命——現代社会の病理を照らすポーとホーソーの文学』(幻燈社, 1995)。なお、産業革命期の時代背景について探りながら、作品の意味について検証した論文としては既に、時計の大量生産時代における時計職人オーエンの前近代性について触れている June Howard の "The Watchmaker, the Artist, and the Iron Accents of History" の論文がある。ただしこの論文においては、時間意識の変遷がこの作品に及ぼした影響については、ほとんど検討されていない。June Howard, "The Watchmaker, the Artist, and the Iron Accents of History: Notes on Hawthorne's 'Artist of the Beautiful'," *ESQ: A Journal of the American Renaissance*, 28, 1 (1982) : 1-10.

- (2) Jacques Le Goff, *Time, Work, and Culture in the Middle Ages*, trans. Arthur Goldhammer (Chicago: U of Chicago P, 1980) 44.
- (3) Edward P. Thompson, "Time, Work Discipline, and Industrial Capitalism," *Past and Present* 38 (1967) : 60.
- (4) ジャック・アタリ『時間の歴史』蔵持二三也訳 (原書房, 1986) 240頁。産業革命以前と以後の北部アメリカ人の時間意識の変化については、特に Michael O'Malley, *Keeping Watch: A History of American Time* (New York: Viking Penguin, 1990) が詳しい。
- (5) 当時の労働事情については、以下 Thomas Dublin, *Women at Work: The Transformation of Work and Community in Lowell, Massachusetts, 1826-1860* (New York: Columbia UP, 1979) ; Edward Pessen, *Most Uncommon Jacksonians: The Radical Leaders of the*

Early Labor Movement (Albany: State University of New York Press, 1967) を参照した。

- (6) Lewis Mumford, *Technics and Civilization* (New York: Harcourt, 1934) 14.
- (7) George M. Beard, *American Nervousness* (New York, 1881) 103.
- (8) Samuel L. Macey, *Clocks and the Cosmos: Time in Western Life and Thought* (Connecticut: The Shoe String Press, 1980) 198-99.
- (9) ホーソーン作品ではこれ以外にも、『七破風の家』『ブライスデイル・ロマンス』などにおいて、時計のイメージが多用されており、これらは「美の芸術家」と同様、当時の時間意識の変容の問題を扱っているものと見ることができる。
- (10) Nathaniel Hawthorne, *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, ed. William Charvat et al., vol. 10 (Columbus: Ohio State University Press, 1962), 以下 "The Artist of the Beautiful" からの引用はこの版に基づき、頁数は括弧内に示す。なお訳は大橋健三郎氏のもを参考にさせていただいた。
- (11) Max Weber, *The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, trans. Talcott Parsons (New York: Charles Scribner's Sons, 1958) 158.
- (12) メーシイによると、「宇宙は時計のようなものであり、神はその時計職人である」という宇宙機械論は、18世紀の哲学者ライプニッツやニュートンも議論をすすめるうえでの前提としてうけいていたレトリックだった。(Macey 103-108).
- (13) マックス・ヴェーバーは、その著作『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』において、プロテスタンティズムの禁欲と天職意識が、いかに資本主義の精神へと移行していったかを論じた後、このように嘆いている。

今日では、禁欲の精神は、この鉄の檻から抜け出してしまった。ともかく勝利をとげた資本主義は、機械構造のような基盤のうえにたつて以来、この支柱をもう必要としない。(中略)「天職義務」の思想はかつての宗教的信仰の亡霊としてわれわれの生活の中を徘徊している。(Weber 181-182).

同様に「美の芸術家」において神の権威を失った Father Time「時の翁」は、時計職人の支配なくしては、亡霊のように人間の生活の中を徘徊することになるのだ。

- (14) Mumford 199.
- (15) なお、オーエンの幼なじみとして登場するアン・ホーヴェンデンは、この作品のなかでオーエンの時間とピーター・ホーヴェンデンの時間を懸け橋することの可能性を秘めながら、結局商品化された量的時間に属し

た人物として提示されていると考えられる。その理由として、女性であるということで、自然のリズムに属している存在であると考えられること、オーエンが彼女について、自分の夢を理解してもらえると期待しながらも、裏切られたこと (459)、ロバート・ダンフォースと結婚した後も「力と美の通訳となりえる優美さをもっている」(468)と表現されていることなどが挙げられる。

- (16) Davis S. Landes, *Revolution in Time : Clocks and the Making of the Modern World* (Cambridge : The Belknap-Harvard UP, 1983) 40.
- (17) Thompson 60. 真木悠介『時間の比較社会学』(岩波書店, 1981) 283頁。質的時間については、この『時間の比較社会』, E・ミンコフスキー『生きられる時間 : 現象学的精神病理学的研究』(みすず書房, 1972)が詳しい。
- (18) "flit" の解釈も、築瀬氏より引用させていただいた。
築瀬13頁。
- (19) Lewis 118. Nina Baym, *The Shape of Hawthorne's Career* (Ithaca : Cornell UP, 1976) 110-111.
- (20) Male 35. A. James Wholpart, "The Status of the Artist in Hawthorne's 'The Artist of the Beautiful'," *American Transcendental Quarterly*, 3, 3 (1989) : 245-256; Richard Harter Fogle, *Hawthorne's Fiction : The Light and the Dark* (1952; Norman : University of Oklahoma Press, 1975) 70-72.
- (21) OED の "artist," 定義は以下のとおり。
I. 3. b. A professor of magic arts or occult sciences; an astrologer or alchemist; later, a chemist. Obs.
II. 5. a. A follower of a manual art; an artificer, mechanic, craftsman, artisan. Obs. exc. as in 6.
6. In this sense now influenced by 7 and applied to: One who practices a manual art in which there is much room for display of taste; one who makes his craft a 'fine art.'
III. 8. c. Now especially: One who practises the arts of design; one who seeks to express the beautiful in visible form.
- (22) Wholpart は、オーエンは 3 回目の変身の後、自身の "mortality", 時間の有限性に気が付いたと論じ、またフォークルはこの物語の主題の一つとして時間と永遠の対立を挙げている。更に前述のように、メイルはオーエンは時間の専制から逃れて自由になったと論じ、酒本氏はオーエンは卑俗な時間の世界を拒否して、芸術に打ち込んだとしている。Wholpart 255; Fogle 72.
- (23) 真木裕介287頁。

(24) アタリ215頁。

(25) 真木裕介288頁。