
暴力・レジリエンス・ケアの表象研究

—『七破風の屋敷』における肖像画と女たちの顔／痕跡—

日本大学危機管理学部 准教授 加納（内堀）奈保子

- I はじめに
- II 家父長たちの顔と肖像——暴力装置としての機能
- III ヘプジバーの「しかめ面」——家父長制の内面化と亀裂
- IV フィービーの「どんなドアでも開いてしまいそうな顔」——新しい女の登場
- V 顔のないピンチョン家の女たちの痕跡——物・記憶・音楽に宿るレジリエンス
- VI おわりに——肖像画が消えた世界と新しい共同性

I はじめに

ポर्टレイト
肖像画とは単なる個人の顔の再現にとどまらない。2025年夏、同年一月に第47代アメリカ合衆国大統領として二度目の就任を果たしたトランプ大統領が、ホワイトハウスの玄関ホールに飾られていたオバマ元大統領の肖像画を移動させ、自らの肖像画に差し替えた。これは現代においても肖像画が依然として権威や影響力を象徴するものであることを示している。このような政治の場での肖像画の利用は建国期から続くものであり、ホワイトハウスや州議事堂に掲げられた歴代大統領の肖像画は、当代の大統領の正統性や政治思想の継承を示す役割を担ってきた。¹初代大統領ジョージ・ワシントン（George Washington）やトマス・ジェファソン（Thomas Jefferson）といった「建国の父」たちの肖像画は、硬貨や紙幣、公共建築に繰り返し利用され、国家アイデンティティを視覚的に共有する手段となっていた（Tschachler 1-12）。現代においては、カメラやスマートフォンの普及により、セルフイー（自撮り画像）を容易に生成・共有することが可能となったが、それでもなお肖像画という表象形式には、「誰を、いかなる様式で描くのか」「誰が、何の目的でそれを依頼するのか」「それがどの空間に配置されるのか」といった社会的・政治的判断が強く刻印される。したがって肖像画は、個人的な記憶や親密な関係性を保存する媒体である以上に、家族、共同体、さらには国家といった集成的単位の権威や価値観を可視化し、再生産する政治文化的装置として機能している。

米国作家ナサニエル・ホーソーン（Nathaniel Hawthorne）が活躍した19世紀中葉は、ミニチュア肖像画や写真の原型であるダゲレオタイプが市場に出回るようになり、肖像への関心が市井に広まった時代であった。そのなかでもホーソーンの見覚芸術への関心は、米国作家の中でも突出していた。米文学における肖像芸術研究の第一人者であるリタ・K・ゴリンが指摘しているように、ホーソーンは幼少期から叔父マニング家や親族の家に飾られている肖像画を見て育っているだ

けでなく、ホレス・ウォルポールの『オトランド城』やアン・ラドクリフのロマンスといったゴシック小説を愛読し、肖像画を介して恐怖を掻き立てる物語に親しんでいた（*Gollin Prophetic* 13; *Portraits* 3）。また、アマチュア芸術家であったソファイア・ピーボディとの出会いと結婚は、ホーソーンの視覚芸術への感受性と探求心を深めることとなり、とくに肖像画が「言葉では表現できないような」心の機微や関係性を表現しうる優れた芸術表現として評価するようになる（*Gollin Portraits* 4-5）。実際、ホーソーン自身、幾度となく自ら肖像の被写体にもなっており、生涯を通じて少なくとも四十点以上の肖像の制作依頼を受けた。その種類においても、油絵、シルエット、ミニチュア画、クレヨン画、鉛筆スケッチ、ダゲレオタイプ、写真、彫像など、関わった肖像画は実に多種多様であった（*Gollin Portraits* viii-xv）。

ホーソーン作品においても肖像画は創作初期から主要なモチーフとして繰り返し登場している。1837年の「予言の肖像画」、1838年の「〈時の翁〉の肖像画」、同年の「エドワード・ランドルフの肖像画」では、いずれも一枚の肖像画が人物の運命を予兆したり、歴史的暴力を象徴、再生成したりする契機となっている。とりわけランドルフ総督の肖像画が独立革命期の抑圧と恐怖を表象しているように、ホーソーンは、肖像画を単なる人物像ではなく、歴史と権力を可視化する文化的装置として描いている。その集大成といえるのが、1851年に刊行された長編第二作『七破風の屋敷』である。同作において、肖像画は二百年にわたり、家系と共同体を呪縛する物語の中核を成している。

研究史においても、ホーソーン作品における肖像画の表象は繰り返し論じられてきた。1962年、ミリセント・ベルは著書『ホーソーンの芸術家像』において、肖像画を含む芸術とは、真実を照らす倫理的営みになると同時に、他者を支配し、傷つけ得るものでもあるという社会的な側面を深く掘り下げながら、ホーソーン作品における視覚芸術についての研究を大きく前進させた。さらに、先述のゴリンは『ナサニエル・ホーソーンの肖像画』（1983）と『予言の肖像画』（1991）において、ホーソーンがどのように絵画や彫刻に通じていたかを詳細に記すとともに、肖像画が作品内でどのように象徴的に作品構造に組み込まれているかを明らかにした。さらに近年では、下河辺美知子が「エドワード・ランドルフの肖像画」を独立革命期の暴力と恐怖の記憶を象徴するだけでなく、それらを生み出し続ける装置として読み直している。これらの研究は総じて、ホーソーンが肖像画の権力性と象徴性に強い関心を寄せていたことを示していよう。³

本稿では、ホーソーンが『七破風の屋敷』において肖像画をめぐる権力性と象徴性のテーマを展開させているだけでなく、肖像画に描かれない顔や、顔の不在が生み出す痕跡を、きわめて周到に書き込んでいる点に着目する。これまでも『七破風の屋敷』においてピンチョン大佐の肖像画が、ピンチョン家とモール家の確執を二百年にわたり反復・再生産し続けていることは先行研究でも繰り返し示唆されてきた。しかし他方で、肖像画という文化装置がもつ権力性に対し、あえて肖像画に描かない／描けない人物を描くことによって、抑圧の下に残る生の痕跡を浮かび上がらせている点については、いまだ十分に論じられていない。そこで本稿では、肖像画に描かれていない不連続

で不定形な生の痕跡に焦点を当て、作品内部で形成される暴力と支配、そしてそれに抗する生の持続の形を捉え直していく。

ここで重要となるのが、レジリエンスという概念の射程の広がりである。語の一般的な意味としては「困難から回復する力、強靱さ」であり（“resilience, n.”）、心理学では逆境や精神的外傷から肯定的に適応する過程として定義される（Luthar 543）。さらに社会学においても、災害や暴力の被害を受けた共同体の再生過程を示す枠組みとして発展してきた。⁴しかし近年のフェミニズム研究では、レジリエンスはより広い意味で捉えられつつある。すなわち、暴力と支配のただ中で、回復や適合に至らない状態のまま生き延びる姿をもレジリエンスとして再定義する議論が現れている（信田 223）。⁵本稿が注目する描かれない顔／痕跡は、まさにこの拡張されたレジリエンス概念と響き合うと思われ、信田の再定義をもとに読み直す。

次章からは、ピンチョン大佐や判事ら家父長的権力の描かれた顔が暴力と支配を再生産する一方で、ヘプジバーやフィービー、さらには名を与えられない女たちのレジリエンスの系譜が、肖像画に描かれない顔として脆くも確かに刻まれていることを論じる。『七破風の屋敷』を肖像画に描かれた顔と描かれない顔／痕跡の交錯として再検討することで、ホーソーンが描いたもう一つの物語を提示したい。

II 家父長たちの顔と肖像——暴力装置としての機能

『七破風の屋敷』の冒頭に提示されるのは、ピンチョン家の屋敷と、それを建てた大佐の顔／肖像画が放つ「邪悪な影響力（an evil influence）」である（21）。⁶大佐の顔は「厳格で和らぐこと」（21）がなく、その邪悪な影響力は屋敷のすみずみに漂い、死後も肖像画の奥から子孫に睨みを利かせ続ける。また、その影響力の及ぶ範囲はピンチョン家を越えて宿敵モール家の男たちにも伝播している。魔法使いの汚名を着せられたマシュー・モールが「神はやつに血をすすらせるだろう！」（21）と大佐に向かって呪詛を吐くとき、モール自身もまた、大佐と同じ「邪悪な目（an Evil Eye）」（190）をしていると描かれる。さらに、数代後の逸話として挿入されるアリス・ピンチョンの悲劇では、アリスの父ジャフレー・ピンチョンが土地権利書の身代わりとしてアリスをモール一族に差し出す際、壁に掛けられていたピンチョン大佐の肖像画が「顔をしかめ、拳を握りしめ」（frowning, clenching its fist）（198）、まるで肖像画がアリスの犠牲を指示しているかのように描かれる。このように作品中の肖像画は、人物の内面に介入しながら暴力的行為を促す「邪悪な影響」として機能しており、二百年にわたり権威と支配を再生産し続けているように描かれている。

この観点からすると、ホーソーンが描く肖像画の顔は、倫理性を論じる際に参照されてきた、エマニュエル・レヴィナスの提起する「顔」と対極をなす。レヴィナスが『全体性と無限——外部性についての試論』で定義する他者の顔とは、暴力を禁じ、応答を要請する倫理の起点であった（Levinas 197）。しかし、ホーソーンが描く大佐の顔は、むしろ暴力と支配を増幅させ、倫理に逆

行する顔である。すなわちそれは、倫理の起点としての「顔」という機能を裏切る存在として表象されている。ここには、肖像画という文化装置が家族や共同体の存続を保証する一方で、暴力性も固定化し、ときにそれを再生産してしまうという両義性が示されている。

ホーソーンは、肖像画をモチーフにした一八三七年の短編「予言の肖像画」のなかで、肖像画は消える鏡像と違って持続の特徴、つまり、「地上の不死 (earthly immortality)」があることに触れているが (Hawthorne, *Twice* 168)、『七破風の屋敷』では、肖像による固定化や再生産の負の側面を大佐の肖像画を通して描き出している。家族や共同体の生存を保証する力は、必ずしも肯定的に作用するのではなく、はからずも暴力の連鎖として持続しうるのである。この固定化の負の側面が強いほど、その後景に押しやられ、別の苦境に追いやられ、ときに存在の消滅にまでいたる者が出てくる。次章では『七破風の屋敷』における肖像画に描かれなかった顔を通してレジリエンスの痕跡について考察したい。

Ⅲ ヘプジバーの「しかめ面」——家父長制の内面化と亀裂

肖像画の顔が暴力と権威の象徴であるならば、その顔が命ずる法の下で生きざるをえなかったのが、ヘプジバー・ピンチョンである。ホーソーンは、未婚のまま歳を取り、先祖代々の屋敷を守るこのピンチョン家の末裔の老女に、大佐の顔貌と同じ「威圧的なしかめ面 (forbidding scowl)」という特徴を与える (34)。これは「彼女を知らない人なら、おそらく激しい怒りと悪意の表れだと解釈」されるものであり (33)、実際、ヘプジバーの内面については、彼女の厳めしい外見と同一視されてしまったり、注目を払われなかったりしてきた。しかし、興味深いことに、ホーソーンは、彼女の陰しいしかめ面は、大佐のような邪悪さの現れではなく「視覚を集中させた無邪気な結果」にすぎず、「彼女の心は決してしかめっ面をしなかった」と述べている (34)。また、外的な表情は厳格で威圧的だが、大佐の肖像画とは異なり、その内面は「生まれつき優しく、敏感で、震えに満ち」た被傷性^{ヴァルネラビリティ}に満ちているとある (34)。

威圧的な表情の下に優しさと脆さを秘めたヘプジバーのしかめ面とは何か。作品を読み返すと、彼女の抱える二重性が随所に示されていることに気づく。たとえば、貴族的な中・上流階級であるピンチョン家の女に期待されていた「淑女性」(46)を内面化しているために、ヘプジバーは新たに始めた経済活動を自分で阻害してしまう。労働しなければ生きられない状況であることを受け入れ、セントショップを開業してみるものの、「先祖の屋根の下で暮らすピンチョン家の一員として、唯一の友人からパン一切れのために金を受け取るなんてあり得ない」と (46)、労働の対価をもらうことができない。このヘプジバーの不自由さは、フィービーから屋敷への滞在を打診される場面でも表出している。ヘプジバーは、「母親の再婚のために別の家に身を寄せることが望ましい」状況にあるフィービーに寄りそう気持ちがありながらも、自分は家主ではないために「誰がピンチョン屋敷の客や住人になるかを決め」ることはできないとしか返答しない (75)。このヘプジ

バーの煮え切らない判断は、今は不在のピンチョン家の「主人」を差し置いて決定できないためであり、「不親切な無愛想さではなかった」という事情が語り手によってそっと添えられている(75)。フィービーの滞在を留保するヘプジバーの描写には、またしても家父長の権威を内面化し、無意識に自己規制する姿が見て取れよう。ホーソーンは、ヘプジバーのこうした家父長的命令への適合と内面化が、彼女の芸術的な領域にも及んでいることさえ描いている。フィービーに屋敷を案内するヘプジバーは、「壁に陰鬱なフレスコ画のように刻まれた伝統」である肖像画への「誇り高い満足を見出」しながらも、じつは過去に、ハーブシコードを演奏したかったが、父の強い反対があったために「音楽のことを全部忘れてしまった」とつぶやいているのだ(85)。

こうしてみると、ヘプジバーのしかめ面とは、ピンチョン家の家長が命じる家の法と彼女自身の気持ちとのダブルバインドを表象するものとして立ち現れる。実際、ホーソーンは、彼女がこれまでずっと「人間の法律に歯ざしりしてきた (she had gnashed her teeth against human law)」とも描写している(85)。この「人間の法」とは、淑女を内面化し、フィービーのシスターフッドを阻み、芸術への関心を抑えてきた家父長的な法であり、彼女のしかめ面はそれへの煩悶や悲哀を抱えながら生きてきた彼女の生き様^{レジリエンス}を表している。

興味深いことに、このヘプジバーのしかめ面は、弱さと被傷性の現れとしてだけではなく、抵抗にも繋がられている。それが最も劇的に示されるのは、ピンチョン判事が屋敷を訪問する場面においてである。屋敷と土地の権利を奪おうとたくらむ判事に対し、ヘプジバーは「まるで守護者ドラゴンのよう」に立ちはだかり(126)、判事を当惑させるほどの強烈なしかめ面を向けて追いやろうとする。「急激な震え」に襲われ(127)、恐怖に震えながらも、彼女の「激しい怒りと悪意の表れ」に誤解されがちなしかめ面は、肖像画の大佐の生まれ変わりと形容されるピンチョン判事に立ち向かう抵抗の手段にもなっている。この弱さと抵抗が交差する点にしかめ面の意義がある。

ヘプジバーのしかめ面は、家父長制の規範を内面化しつつも、それに対する抵抗や矛盾を刻印した多層的な表情である。彼女の顔は、暴力的な家父長の顔とは異なり、脆さと強さ、服従と抵抗が同時に読み取れる二重性を帯びている。その二重性こそが、彼女の生を可能にし、また次章で取り上げるフィービーというピンチョン家の次世代の女への橋渡しになっている。

IV フィービーの「どんなドアでも開いてしまいそうな顔」——新しい女の登場

ヘプジバーの「しかめ面」が家父長制の内面化と密やかな抵抗を体現していたのに対し、フィービー・ピンチョンの顔は、まったく異なる光を放っている。彼女は「若くて花開いた、とても明るい顔」をしており、それは「ほとんどどんなドアでもひとりでに開いてしまいそうな顔」(a face to which almost any door would have opened of its own accord)だと形容される(68)。さらに、その顔は「新鮮で、型破りでありながら、秩序正しく、一般的な規範に忠実」である。すなわち、フィービーとは、肖像画を想起させるような厳格で陰鬱な没落した淑女たるヘプジバーの顔と

対照をなしているだけでなく、新しさと規範性を同時に兼ね備え、閉ざされたピンチョン一家を開放し、新たに進む力をもつ女性として造形されている。例えば、ヘプジバーが経営するセントショップにおいて、「新しい平民気質」のフィービーは「古い上品気質」のヘプジバーとは異なり(81)、顧客に笑顔で応じてパンやジンジャブレッドを売ることができる。また、彼女の朗らかな態度は、屋敷の陰鬱さを和らげ、バラや鶏といった屋敷の生命をいきいきと蘇えらせる。ピンチョン家の末裔として「父の面影を宿してい」ながらも、「フィービーはピンチョンではない」(Phoebe is no Pyncheon) (79) とも描かれる。⁷

ここには、フィービーがヘプジバーのしかめ面の原因となっていたピンチョン家の法の網目にすくい取られず、むしろそれを越境するピンチョン家の新しい女として登場している。ヘプジバーのしかめ面が矛盾や苦悩を刻み込んだ閉ざす顔であるのに対し、フィービーの顔は開く顔として描かれ、未来への可能性を担っている。しかも、その「新しさ」は必ずしも家父長的な法への急進的な抵抗を意味しない。むしろ、彼女は「秩序正しく、一般的な規範に忠実」であり(68)、秩序を尊重しつつも、それを柔軟に更新する姿勢を体現している。フィービーの「どんなドアでも開いてしまう顔」は、まさにそのような他者に向けた開放性と応答可能性を象徴しているのだ。

このように、ヘプジバーやクリフォードの陰鬱な世界に差し込む光としての彼女は、ヘプジバーのしかめ面のような苦渋と抵抗の形ではなく、その制度の外縁を和らげ、異なる可能性を芽吹かせる存在である。その「開かれた顔」を通じて、彼女は他者との新しい関係性を築き、共同体的な生活を支える力を持った人物として描写されている。ヘプジバーの「しかめ面」とフィービーの「開かれた顔」を対照的に読むとき、^{ヴァルネラビリティ}被傷性と応答可能性の間で揺れ動く女性たちのレジリエンスの系譜が立ち現れてくる。

V 顔のないピンチョン家の女たちの痕跡——物・記憶・音楽に宿るレジリエンス

ヘプジバーとフィービーという二人の女性は、それぞれ「しかめ面」と「開かれた顔」という対照的な表情によって描き出されていることを論じた。しかし、『七破風の屋敷』において重要なのは、それらの顔だけではなく、そもそも顔さえ描かれていない女性たちの存在が物語の基底に流れているところも忘れてはならない。興味深いことに、彼女たちは「地上の不死」を得たピンチョン家の家長の肖像画とは違い、明確な顔の描写さえ残されていない。しかし、屋敷の物や記憶、音楽といった別の形を通して、彼女たちの生の痕跡が作品に刻み込まれている。

まず注目すべきは、ヘプジバーがフィービーに見せるティーセットと銀のスプーンである。「あなたのひいひいひいひいおばあちゃんが結婚したときに、これらのカップを持っていたのよ」(77) と語られるこのティーカップは、ピンチョン家の女性たちが代々受け継いできたものである。それは単なる食器ではなく、「もしそのうちの 하나가 割れたら、私の心も一緒に壊れてしまう」とヘプジバーが言うように(77)、ピンチョン家の女たちの歴史と脆さが同時に託された象徴であ

る。これは屋敷の中央でいく世代にもわたって盤石の様相で威圧的に監視し続けるピンチョン大佐の肖像画とは対照的に、ともすれば割れて壊れてしまいそうな脆さとはかなさを感じさせる。

こうしたピンチョン家の顔なき女たちの痕跡は、ヘプジバーが気遣い、大切にしているピンチョン家の男、クリフォードにも見られる。ホーソーンはクリフォードの面影の中に、「別の肖像画が浮かび上がった（中略）彼女〔クリフォードの母〕は愛らしく愛すべき女性だった」が、ピンチョン家の男たちが「母を迫害した！」と述べ（60）、ピンチョン家の末裔の男の顔の中に、いまは亡き母の顔と、彼女が家庭で「迫害」されていた記憶を刻み込んでいる。⁸その顔は「決してピンチョン家の者ではなかった！」（He never was a Pyncheon!）（60）。むしろ、肖像画の生き写しと形容される従弟のジャフリー・ピンチョンの謀略によって刑務所送りになり、ヘプジバーの下に帰ってきた時には、生きながら死んでいるかようになっていた。つまり、クリフォードの顔は、母の苦難の痕跡を伝える生きた肖像画となっているのである。

こうしたホーソーンの肖像画に描かれない女たちへの眼差しは、アリス・ピンチョンの幽霊譚においても見て取れる。アリスは作品の中で唯一女でありながら肖像画に描かれるが、その肖像画は「ヴェネツィアの画家が描き、父がイギリスに残し」てしまったため（200-01）七破風の屋敷には飾られないままになっている。彼女は「イタリアから美しい顔」と「並外れた教養」を持ち帰ってきたが（83）、上述したように、父のジャフレー・ピンチョンが肖像画の威圧の下で彼女を土地の権利書の身代わりにモール家に差し出したため、すぐに衰弱死してしまう。

ヘプジバーは百年前、この世にいたアリス・ピンチョンについて、かなり曖昧に、そして長々と語り始めた。彼女は生前、並外れて美しく教養豊かだったという。その豊かで魅力的な人柄の芳香は、今もなお彼女が暮らした場所の周囲に漂っていた。まるで枯れて朽ち果てたバラの蕾が、引き出しの中に香りを残すように。この愛らしいアリスは、ある重大で不可解な災難に見舞われ、痩せ細り青ざめ、次第にこの世から消え去っていった。しかし今でも、七つの切妻の家には彼女の亡霊が取り憑いていると言われ、特にピンチョン家の誰かが死ぬ前には、彼女がハーブシコードを悲しくも美しく奏でる音が何度も聞こえるという。（83-84）

アリスの肖像画が屋敷に飾られることはなかったとはいえ、ホーソーンはアリスの愛していたハーブシコードを、物語の冒頭から作品中に繰り返し描く。彼女の「悲しくも美しいハーブシコードの調べ」は、彼女の顔に変わる痕跡として意味を持ち、抑圧された生がなおも物語を揺さぶり続けるレジリエンスの声として響いてくる。

これらの痕跡の共通点は、いずれも「家父長の顔」のように権威を誇示するものではなく、むしろ失われ、忘れ去られ、幽霊のように漂う女性たちの存在の証であるということである。哲学者ジュディス・バトラーが論じたように、顔は必ずしも可視的な実体である必要はない。むしろ「不可視のもの、不在のものがいかに応答を求めてくるか」という点にこそ倫理が宿る（Butler

128)。つまり、不可視のものの痕跡や表出の瞬間をとらえ、そうしたモノへの想像力を使うことが肝要なのである。ピンチョン家の女たちの痕跡は、まさにそのような応答を迫る痕跡として、物や音楽を通して物語に現れるのである。

ここで重要なのは、これらの痕跡が必ずしも「抵抗」や「勝利」を意味しないという点だ。ティーカップは壊れやすく、クリフォードに宿る母の顔は悲嘆に彩られ、アリスの音楽は哀切に満ちている。だが、だからこそそれらは、^{ヴァルネラビリティ}被傷性を抱えながらも生をつなぐレジリエンスの姿として価値を持つ。先に信田の定義を引用したように、レジリエンスとは単なる困難を克服する強さではなく、暴力と支配のただ中で回復や適合するまでに至らない状態でも肯定的に生き延びる姿である。ピンチョン家の女たちの痕跡は、まさにこの意味でのレジリエンスを体現しているのである。

こうした「顔のない女たちの痕跡」を視野に入れると、物語の結末においてピンチョン大佐の肖像画が崩れ落ちる場面の意味もまた変わって見えてくる。家父長の顔が権威と暴力の象徴であったのに対し、ティーカップや音楽のような脆く儚い痕跡こそが、未来へと受け渡される新しい系譜を形作る。すなわち、暴力と権威に塗り固められた肖像画はその自身の暴力性ゆえに消え去っており、むしろ肖像画が象徴する家父長的な法よりも長らえて残るものは、脆さを抱えながら紡がれた顔なき女たちの痕跡であると描かれている。

最後に、この流れが作品の大団円において象徴的な形で結実していることに注目したい。ピンチョン大佐の肖像画が最終盤でついに崩れ落ち、二百年にわたるピンチョン家を象徴してきた顔／法は消え、かわって、長らく枯れていたモールの井戸から透き通る水が湧き出し、そこには「万華鏡のような絵 (a kaleidoscopic picture)」(319) が映し出される。さらには、アリスのハーブシンコードの甘美な音楽が再び響き渡り、世界を包み込む。この物語の最終場面は、権威が崩壊した後に残るのは、むしろ脆く儚い痕跡であり、水の揺らめきや音楽の調べであることを示している。つまり、肖像画に描かれる権威ではなく、顔なき痕跡こそが未来の共同性を紡ぐ基盤となるのである。

ここには、バトラーがレヴィナスを批判的に発展させた「顔」の倫理の反響が聞こえる。レヴィナスにとって「顔」とは、権威や力ではなく、他者の脆弱さを直接に開示し、暴力を禁じる呼びかけであったが (Levinas 197)、『七破風の屋敷』において、ピンチョン大佐の顔はむしろその逆であり、自身の正当性を堅持し、抵抗する者を封じる支配の象徴であった。一方で、ヘプジバーやフィービー、そして顔なき女たちの痕跡は、レヴィナス的な意味での「顔＝倫理的応答の要求」として現れる。バトラーは『生のあやうさ』において、レヴィナスの「顔」が持つ暴力禁止の呼びかけを評価しつつも、それを均質で統一された形而上学的な他者性に閉じるのではなく、社会的・歴史的な条件のもとでどの「顔」が認識され、どの「顔」が不可視化されるのかという問いへと展開した。この視点から『七破風の屋敷』を読むならば、ピンチョン大佐の「顔」が二百年にわたり共同体に暴力を再生産させたのは、まさにその「顔」が権威の象徴として可視化され続ける一方で、女性たちの顔や痕跡が不可視化されてきたからである。したがって、最終的に大佐の肖像が崩壊し、不可視の痕跡が共同性の基盤として立ち現れる結末は、バトラー的な意味で「顔の再政治化」

を体現する場面と読むことができる (Butler 128-51)。ホーソーンの世界もまた、女たちの痕跡を通して、暴力の遺産から応答と共同性へと移行するもう一つの道を示しているのである。

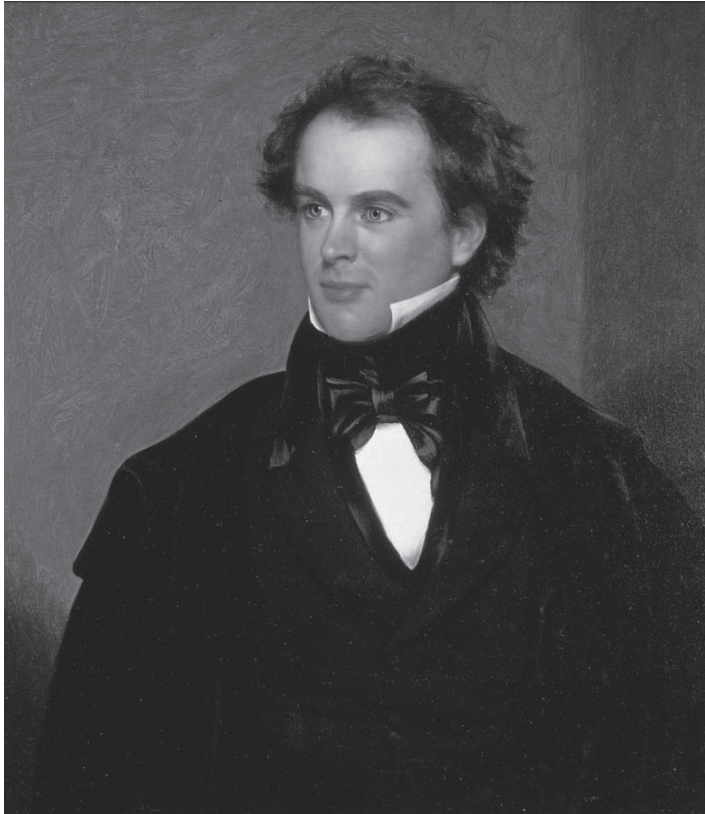
VI おわりに——肖像画が消えた世界と新しい共同性

これまでの研究では、作品の最後の唐突な和解や「大団円」はしばしば弱点とされてきた。しかし、女たちの痕跡の系譜をたどり直すならば、この結末は決して唐突ではない。むしろ、顔のない者たちの連綿とした痕跡が、最終的に肖像画を押し崩し、ケアを基盤とした新しい共同体の到来を準備していたと読むことができる。その共同体には、血筋に縛られない存在も含まれる。ピンチョン家の末裔であるヘプジバーとフィービーに加え、モール家の末裔であるホルグレイブ、さらに家を持たず、最も家父長に似つかわしくないヴェナーおじさんが「家父長」(patriarch) (61) と形容されて共に暮らすという構図は、従来の家父長制に基づく家族像を大きく逸脱している。ここに描かれるのは、バトラーの言う「五感の民主主義」を思わせるこの共同体であり、脆弱さと多様性を抱えながらも、応答とケアを通じて成立するレジリエントな共同性である (Butler 150-51)。

さらに、この肖像と痕跡の物語は、ホーソーン自身とも響き合う。ホーソーンが1840年の肖像画 (ジェイムズ・オズグッドによる素描) は、その繊細で女性的とも評された面差しゆえに称賛された。興味深いことに、この肖像は作家本人のみならず、彼の母や姉たちにとっても大切にされていた (Gollin *Portraits*, 19-20)。彼女たちは社会的には「顔」を残さず、ポートレートも伝わっていないが、その痕跡はホーソーンの世界と作品に深く刻まれている。『七破風の屋敷』において、クリフォードの母の顔が彼の面差しを通してのみ想起されるように、ホーソーンの世界もまた、直接の肖像ではなく感情や記憶の痕跡として小説に息づいているのである。ミリセント・ベルがかつて指摘したように、ホーソーンの世界は常に不在の表象をめぐる想像力を宿しており、ここでもまさに描かれざる顔が物語の核心をなしているのである。

ホーソーンは、肖像画に描かれなかった女たちの痕跡を物語としてすくい上げ、それを未来へと受け渡す役割を果たした。そこに浮かび上がるのは、肖像画には保存されなかった女たちの「不在の存在」が、なおもレジリエンスの系譜を形づくっているという事実である。本作の女たちがいかにレジリエンスの系譜を継承しているかという視点で読むことによって、脆さを抱えながらも生き延び、痕跡を残し、次世代へと繋ぐ女たちの姿を見出すことができる。肖像画に描かれることのなかった彼女たちの顔や痕跡こそが、暴力の遺産を超えて新しい共同性を準備する力を持つ。それこそが、『七破風の屋敷』が今なお私たちに語りかける最も重要なメッセージであろう。

ジェイムズ・オズグッドによるナサニエル・ホーソーンの素描



Portrait of Nathaniel Hawthorne
by Charles Osgood, 1840.

*本稿は、科学研究費助成事業（22H00649基盤研究B「19世紀アメリカにおける可傷性の文学的表象」）の助成を受けている。また、2024年6月29日に開催された日本ナサニエル・ホーソーン協会第42回全国大会（於：関西学院大学上ヶ原キャンパス）のシンポジウムで行った口頭発表に加筆・修正を施したものである。

¹ 保守系メディアのデイリー・コーラー（*The Daily Caller*）によれば、トランプ大統領は、ホワイトハウスに設置を予定している「大統領名誉の壁（Presidential Wall of Fame）」において、バイデン前大統領の肖像画の代わりに、「自動署名機（Autopen）」を展示する意向を示したという（2025年9月2日）。こうした一連の報道からは、肖像画という視覚的表象が、現代においてもなお政治的権力の行使や正統性の主張に深く関わっていることを示している。<https://dailycaller.com/2025/09/02/donald-trump-autopen-oval-office-joe-biden-rose-garden-exclusive-interview-tour-white-house/> (September 2, 2025)

² セルフィー（selfi）とは、自画像（self portrait）からオーストラリア英語の影響を受けて派生した俗語である。十九世紀においても、ミニチュア肖像画やシルエットなどが家族や親密な者同士場で飾られるようになり、肖像がさまざまな形態に派生しながら共同体との記憶や結びつきを象徴するものとして大切にされていた（Jonhson 32）。

- ³ ホーソーソンと視覚芸術を網羅的に論じた近年の著書として、向井久美子の以下の研究は注目に値する。Kumiko, Mukai. *Hawthorne's Visual Artist and The Pursuit of a Transatlantic Aesthetics*, Peter Lang, 2008. また、クリストファー・カスティグリアによる、クィア理論からの読み直しも参考になる。Castiglia, Christopher. "The Marvelous Queer Interiors of *The House of the Seven Gables*." *The Cambridge Companion to Nathaniel Hawthorne*, edited by Richard H. Millington, Cambridge UP, 2004, pp. 179–202. Cambridge
- ⁴ 心理学においてはもともと、逆境や精神的外傷からの回復・適応する能力として定義されてきた。信田によれば、イギリスの心理学者ラターは「深刻な危険性にもかかわらず、適応的な機能を維持しようとする現象」と定義した。その後、アメリカの心理学者グロットバーグは「逆境に直面し、それを克服し、その経験によって強化される、また変容される普遍的な人の許容力」と定義している。また、アメリカの心理学者マステンらは「困難あるいは脅威的な状況にもかかわらず、うまく適応する過程、能力、あるいは結果」と定義した（信田 197）。アン・マステンについては、以下を参照。Masten, Ann S. "Ordinary Magic: Resilience Processes in Development." *American Psychologist*, vol. 56, no. 3, 2001, pp. 227–38.
- ⁵ 信田さよ子は、『家族と国家は共謀する——サバイバルからレジスタンスへ』において、DVやレイプなどの被害にあった患者の診療を通して、病的な症状や不調が生じながら生きることさえレジリエンスの結果であるというレジリエンスの新しい解釈を提示している。
- ⁶ 以下からの引用については、頁数のみを記す。Hawthorne, Nathaniel. *The House of the Seven Gables*. The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne, vol. II, eds. William Charvat, Roy Harvey Pearce, and Claude M. Simpson Ohio State UP, 1965.
- ⁷ フィービーが「ピンチョン家の者ではない」存在として描かれていることについては、新井景子の以下の論文が参考になる。Arai, Keiko. " 'Phoebe Is No Pyncheon': Class, Gender, and Nation in *The House of the Seven Gables*." *Nathaniel Hawthorne Review*, vol. 34, nos. 1-2, Spring/Fall 2008, pp. 40-62. Penn State UP.
- ⁸ ピンチョン家の代々の男主人が妻に対して家庭内暴力を働いていた可能性について論じたものとして、ウォルター・T・ハーバートの以下の著書が参考になる。Herbert, T. Walter. *Dearest Beloved: The Hawthornes and the Making of the Middle-Class Family*. U of California P, 1993.

引用文献

- Arai, Keiko. " 'Phoebe Is No Pyncheon': Class, Gender, and Nation in *The House of the Seven Gables*." *Nathaniel Hawthorne Review*, vol. 34, nos. 1-2, Spring/Fall 2008, pp. 40-62.
- Bell, Millicent. *Hawthorne's View of the Artist*, State U of New York, 1962.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*, Verso, 2004. （ジュディス・バトラ『生のあやうさ——哀悼と暴力の政治学』本橋哲也訳、以文社、2007年。）
- Castiglia, Christopher. "The Marvelous Queer Interiors of *The House of the Seven Gables*." *The Cambridge Companion to Nathaniel Hawthorne*, edited by Richard H. Millington, Cambridge UP, 2004, pp. 179–202.
- Gollin, Rita K. *Portraits of Nathaniel Hawthorne: An Iconography*, Northern Illinois UP, 1983.
- . *Prophetic Pictures: Nathaniel Hawthorne's Knowledge and Uses of the Visual Arts*, Greenwood P, 1991.
- Hawthorne, Nathaniel. *The House of the Seven Gables*. The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne, vol. II, eds. William Charvat, Roy Harvey Pearce, and Claude M. Simpson Ohio State UP, 1965.
- . *Twice-Told Tales*, The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne, Vol. IX, ed. J. Donald Crowley. Columbus: Ohio State UP, 1974.

- Herbert, T. Walter. *Dearest Beloved: The Hawthornes and the Making of the Middle-Class Family*. U of California P, 1993.
- Johnson, Dale T. *American Portrait Miniatures in the Manney Collection*, Metropolitan Museum of Art, 1990.
- Kumiko, Mukai. *Hawthorne's Visual Artist and the Pursuit of a Transatlantic Aesthetics*, Peter Lang, 2008.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Translated by Alphonso Lingis, Duquesne UP, 1969. (エマニュエル・レヴィナス『全体性と無限——外部性についての試論』合田正人訳、ポリロゴス叢書、国文社、1989年。)
- Luthar, S. S., Cicchetti, D., & Becker, B. (2000). "The Construct of Resilience: A Critical Evaluation and Guidelines for Future Work." *Child Development*, 71(3), 543–62.
- Masten, Ann S. "Ordinary Magic: Resilience Processes in Development." *American Psychologist*, vol. 56, no. 3, 2001, pp. 227–38.
- Norris, Fran H., et al. "Community Resilience as a Metaphor, Theory, Set of Capacities, and Strategy for Disaster Readiness." *American Journal of Community Psychology*, vol. 41, 2008, pp. 127–50.
- Reed, Amy Louise. "Self-Portraiture in the Work of Nathaniel Hawthorne." *Studies in Philology*, vol. 23, no. 1, Jan. 1926, pp. 40–54.
- "resilience, n." *Oxford English Dictionary*, Oxford UP, last modified Dec. 2025, www.oed.com/dictionary/resilience_n. Accessed 6 Jan. 2026.
- Tschachler, Heinz. *George Washington on Coins and Currency*, McFarland, 2020.
- . *George Washington and Political Fatherhood: The Endurance of a National Myth*, McFarland, 2020.
- 下河辺美知子「「総督官邸に伝わる物語」にはめ込まれた場所と時間と人間の心——アメリカ的恐怖の重層性」『ロマンスの倫理と語り——いまホーソーンを読む理由』西谷拓哉、高尾直知、城戸光世編著、開文社出版、2023年、41-61頁。
- 信田さよ子『家族と国家は共謀する——サバイバルからレジスタンスへ』KADOKAWA、2021年。