

# 「ピエール」：償いの書 (1)

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2017-10-02 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 村上, 清敏, Murakami, Kiyotoshi メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24517/00001074">https://doi.org/10.24517/00001074</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 『ピエール』：償いの書（一）

村上清敏

## 序

ハーマン・メルヴィル (Herman Melville) の第七作、『ピエール又は曖昧』(Pierre or The Ambiguities, 以後『ピエール』と略す。)は、彼の他の代表作である『白鯨』、『ビリー・バッド』同様、多くの謎に包まれた書とされている。それだけに、「頭でつかまえることもできれば尻尾でつかまえることもできるので、ぜんぜん相反する解釈でも同様にもっともらしいとすることができるらしい。」<sup>1</sup> という、サマセット・モームが『白鯨』に与えた言葉は、この作品にも十分適用しうるであろうし、畢竟、これから述べようとする論も、このわく組を出ないのかもしれない。ぼくがこの作品から聞いたのは、作家として、そして、一人の人間としてのメルヴィルの悲痛な叫びなのだから。

物語の終末、息を引き取る際イザベルが発する『全ては終わった。でもあなた方には彼は分からない』というつぶやきの対象は誰か、という疑問からこの論は始まる。物語の筋から見れば「あなた方」とは他でもない、その死に立ち会ったフレデリックとミルソープであることには疑いの余地はないのだが、それでも、この最後のつぶやきは実は、一般読者、批評家を意識したメルヴィル自身のそれではないかという印象はどうにもぬぐい去り難い。もしメルヴィルが何かを言い残して『ピエール』の筆を置いたとするなら<sup>2</sup>、ぼくらは全力をあげてその何たるかを見つげださねばならない。そのことが、逆に、作中のいくつかの謎の解明に役立つかもしれないからである。『ピエール』を、彼のそれ以前の作品（特に『白鯨』）と比較することにより、また、メルヴィルに作家としてのみならず、一人の人間としての照明を与えることによって、上述した疑問に答えることができるかもしれない。

第一章「一碗の塩水」と「田舎風の一碗のミルク」—『ピエール』前夜—  
150ポンドの前金、利潤は折半という条件でメルヴィルがベントリー社と

『鯨』出版の契約を結んだのは1851年9月13日のことだった。出産を一カ月後に控えた妻エリザベスの傍で作品完成の満足感に浸っているメルヴィルを、友人のエバート・ダイキンク、モアウッド夫人らと、ピクニックに、読書会にと飛び回っているメルヴィルを思い描くのはさほど困難ではない。彼の当時の心情は第二子スタンウィックス誕生の際、岳父のレミュエル・ショーに宛てた愉快な手紙からも、その一斑を窺うことができよう。

あなたの娘は、もう一人の男の子の母親になりました。——すばらしい奴です。  
——今日午後一時と二時の間に生まれました。母子共に健康です<sup>9</sup>。

しかし、作家としてのメルヴィルの心がいつまでも空白のままであるわけではない。一人の作家を新作執筆にまで駆り立てるものが何であるかという推定は、所詮、想像の域を出ないものではあろうが、ここで、ぼくなりにもその経過を辿ってみたいと思う。その際の微妙な経緯が物語にまで大きく影を投げかけている場合もあるのだから。

文献上で推定しうる限り、メルヴィルが『白鯨』の次作に思いを巡らし始めるのは1851年9月初旬ということになる。隣人で友人でもあるモア・サラウッド夫人に宛てた手紙で「ある種の馬鹿げた思考と横道に逸れた思索」のため、彼女が貸してくれた二冊の本を読むのを延期せざるをえない<sup>10</sup>、というのがそれである。これを、ぼくらは『ピエール』のうぶ声（というよりは受精卵）とみなしてよいと思う。だが、このメルヴィルも一旦ペンを置けば、父と家長としての役割を担わねばならない。時は秋。ピッツフィールドの冬は早い。レオン・ホワードは、その名著『ハーマン・メルヴィル』において、森林で「冬の燃料を貯えている」「現実の事柄」に身を委ねているメルヴィル像を描いてはいるが<sup>11</sup>、その彼の心を支配していたのは、他ならぬ最新作『鯨』<sup>12</sup>への世評だったことは間違いない。ここで、今一度、当時の『白鯨』批評をふりかえてみよう。

『タイピー』『オムー』という南海物語作者の最新作への書評は相当迅速に数多く書かれており、それらは二つに大別される。一方は、この作品の特異な偉大さと、持っていると思われる深い意味の解明に努めながらも何かしら不満を感じているグループである。（『リテラリー・ワールド』誌、『ニューベッドフォード・マーキュリー』誌等。例えば『リテラリー・ワールド』誌主幹でメルヴィルの良き友、忠告者であった（それだけに、彼には最も好意的だったと思われる）エドワード・ダイキンクは、その「鋭敏な認識力」に注目しながらも、「ロマンス、哲学、自然史、絵画、うまい書き方、すば

らしい感情、まずい言い廻しから成る知的寄せ鍋」であるという消極的な支持しか与えていない。一方は、徹底してこの作品を攻撃しメルヴィルを以前の人気におぼれた思いあがった作家と断定する。(『ト・ディ』誌、『デモクラティック・レビュー』誌、『アセナム』誌等)。ここでは、『アセナム』誌からの次の引用だけで十分であろう。

メルヴィル氏は、氏の恐慌や誇張した表現が一般の読者から精神病院文学派の最たるものとして投げ出される場合にのみ感謝すべきように思われる。<sup>9</sup>

木の葉散る森林での燃料貯え——だが、作家メルヴィルは怒りと悔しさを込めて一斧一斧振りおろしていたに違いないのだ。

では、『白鯨』が献呈されたホーソン自身の評価はどうだったろうか。不幸なことに、メルヴィルは送られた手紙を整理保存しておくほど几帳面ではなかったらしい。ぼくらは、彼がホーソンからの批評の返事として、おそらく11月17日に書いたと思われる手紙から推測する他はない。いくつかの判断が可能であり、多くの批評家は全く逆の結論、すなわち、ホーソンは『白鯨』を絶賛していたとみなしてはいるのだが、ぼくにはそうは思われぬ。「人は誰でも何らかの困難を乗り切った時には報酬をもらえるものと思っています。」と書き、「今、私は平和ではないだろうか？ 夕飯がおいしくはないだろうか？ 私の平安と夕飯が私の報酬なのです。ホーソンさん。<sup>10</sup>」と続く手紙からは期待していた評価を得られない、おかんむりのメルヴィル像が浮かんでくるだけである。

同じ手紙に続けて『白鯨』をレヴァイアサンに例えた彼は「レヴァイアサンが最大の魚ではないのです。——私はクラークンについて聞いたことがあります。」と結ぶ。ここでは、あの「ある種の馬鹿げた思考と横道に逸れた思索」は「クラークン」にまで発展しており、換言すれば、メルヴィルはこの時点までにレヴァイアサン（『白鯨』）以上の大作を書く決意を固めていたことになる。作家としての内なる欲求の吐露であると同時に、ホーソンをも含む、彼を理解しようとしぬ多くの批評家に対する彼の側からの挑戦状。

しかし、この決意にも拘らず、自らの最低の報酬であったはずの「平安と夕飯」さえもが一週間後には危機に瀕することになるとは彼も予期していなかったであろう。ニューヨークの出版社ハーバーが『白鯨』は1535部売れたが依然422, 82ドルの借金が残る旨伝えてきたのは11月25日だった。

その年のクリスマス、メルヴィル家はモアウッド家に招待された。当日のホステス、サラ・モアウッドはジョージ・ダイキンクに宛てた手紙の中で彼

女が受けたメルヴィルの印象を記して：

彼は、自分の本が売れさえすれば他人が自分のことを、そしてその本をどう思うかと全く気にかけていないように思います。<sup>10</sup>

「夕方暗くなるまで部屋を出ることがないのがしばしば」だったり、友人に「健康を害するのではないかと心配させるのはいい。だが、あの決意から一カ月経った今、メルヴィルは好きなように筆を運ぶことを許されていないようだ。クラークンへの衝動と経済的危機の間で、作家としての内的欲求と一般読者への阿りの間でペンを走らせているメルヴィル。モアウッド夫人の言う「一種病的な興奮状態」とはこのような状況における彼の姿への言及に他ならない。

ある時のメルヴィルは捨て鉢な気持ちにさえなる。翌1852年1月8日、彼はソフィア・ホーソンに宛てて彼女の『白鯨』讚美への謝辞を述べると共に次作の予告もして：

私は二度とあなたに一碗の塩水を送りはしないでしょう。次に私が薦める杯は、田舎の一碗のミルクとなりましょう。<sup>11</sup>

ここでは、先に「クラークン」と呼ばれていたはずのものが「田舎の一碗のミルク」にまで成り下がっており、同時に『白鯨』は「悪い本<sup>12</sup>」でも「レヴェイアサン」でもない、ただの「一碗の塩水」に過ぎないという。彼が『マーディ』のような、そして『白鯨』のような意欲作を目指しながら、その悪夢から逃がれ、一般大衆、特に女性読者を意識して筆を進めていることはこの手紙からも明らかであろう。

だが、だからといって、『ピエール』がそのまま「田舎の一碗のミルク」に過ぎないかといえば、それはまた別の問題である。

## 第二章 サドル・メドウズにて

### (I)

メルヴィルが、執筆中の作品を「田舎の一碗のミルク」と呼ぶ時、おそらく次のような文章が念頭にあったのだろう。

この世の美に讃えあれ！ その美しくさ、その輝き、その歓喜に讃えあれ」(p.32)<sup>13</sup>

愛は、創造主、救世主から人類への福音である。バラの花で装丁され、すみれでとじあわせられ、歌を口ずさむ小鳥が百合の葉にたまったもの果汁で印刷した、一冊の本である。(p.33)

その主人公はと言えば、家柄は良く、信心深く、文武両道に優れた好青年が要求されるのは当然だろうし、その母親も、まだ若く美しい未亡人であることが望ましいのかもしれない。互いを『メアリー姉さん!』『弟よ!』と呼び交す朝食の場面を面白く思う読者もいよう。グレンディニグ夫人は息子のピエールをロメオに例え、亡父への尊敬を失なわぬようにと祈る、彼にとって唯一の不满は、保護すべき姉を持たないということだけである。

そして、このピエールに釣り合うだけの女主人公を読者が要求したく思うのも又当然のことと言わねばなるまい。ルーシイ・タータンがその人である。

彼女のほほは非常に繊細な白と赤で染められており、白の方が勝っていた。彼女の眼は誰か神が天から運んできたのだ。彼女の髪はダナのそれと同じでヨブのしずくで輝いていた。彼女の歯はペルシャの海で探り当てられたものだ。(p.24)

メルヴィル自身「誰が紙上にルーシイ・タータンの魅力を表わし得ようか？」(p.24)と嘆いてみせている。

第一書、第二書でこの二人が既に婚約しているという事実を知らされた後、ぼくらは「枕」「つたのからまる灌木」という舞台装置を伴った朝のランデブーの現場につれ出される。当時の女性読者をひきつけるに十分魅力的なシーンであることは、次に引用する文章からも窺うことができよう。

『ルーシイ!』『ピエール!』心が心にこだまするように、その声は響き合い、一瞬、朝の輝く静けさの中で二人は黙って、畏敬の念で見つめながら立っていた。限りない崇拜と愛の反映を互いの中に認めあいながら。(p.4)

マシーセンが「女子供の読む本 (Lady's Book) の不能な響き」<sup>14</sup>を感じ取ったのも、ソンプソンが「味わうこともできないのに砂糖をかぶせた丸薬を喜ぶ一般読者の愚かさ」<sup>15</sup>への痛烈な皮肉を見たのも、また、ニュートン・アーヴィンが「メルヴィルの創造力の減退」<sup>16</sup>を感じたのも、物語冒頭のこのラブ・シーンなのだが、それも決して単なる「田舎の一碗のミルク」で終わっているわけではない<sup>17</sup>。むしろ、物語冒頭の数章で既に「クラークン」的ニュアンスは十分に感ぜられるのだ。まず、のっけの自然描写に注目してみよう。

ひと本の花も身動きしない。木々は波立つことを忘れる。草そのものは伸びるの

をやめたかに見える。そして全「自然」は、あたかも自己自身の深い神秘を突如自覚して沈黙以外にはそれからの庇護を感じないかのように、このすばらしく、筆舌につくし得ない憩いの中へと沈み込む。(p.3)

『白鯨』の読者なら、この「沈黙」あるいは「憩い」をその最終章「追跡三日目」の最終行——「それから全ては崩れ、海の巨大な経巾子が五千年前同様にうねっていた。」(p.469)<sup>18</sup>——を手掛りに解釈しようとするかもしれない。明らかに、ここでの「自然」は、エイハブ船長と白鯨の相方が海に没した後の「自然」、経巾子を着けた「自然」なのだから<sup>19</sup>。

成程、そういう目で見ると、『白鯨』と『ピエール』冒頭の数章の間にすらぼくらはいくつかの類似点を見いだすことができる。例えばイシュメイルが終始不平をこぼしていた「運命」については：

父の信仰の美しくさ、その詩的要素には十分気づいていたが、この世には美以上の秘密があること、「生」は「死」以上の重荷を担っていることをピエールはほとんど予見することはなかった。(p.7)

「運命」がこの世で一言二言たりとも言うべき言葉を持っていないかどうか見てみよう。(p.12)

性悪な「運命」に執着し続けるメルヴィルを運命論者と断定するの<sup>20</sup>は少々安易に過ぎるようにも思われるが、ここでは、アメリカの一貴族的主人公ピエールに「幸運な遂落 (Fortunate Fall) の体験をさせようとしているというムアマンの指摘<sup>21</sup>には耳を貸しておいてもよいだろう。後に見るように、その「遂落」はあまりにも大きな代償を払ってなされるのだが。

更に、第二書には『白鯨』96章「油煮釜」を思わせる「歓喜ではなく悲哀こそが道学者なのだ」(p.36) という一文すら見られる。しかし、それでもなお、ぼくらは『白鯨』のコンテクストからのみ『ピエール』を読むことの危険性を忘れてはならない。第一書でグレンディニング家の歴史に触れながら、メルヴィルは例の如く話しを横道に逸らす。

さて、一般に腐食という概念ほど衰微の徴候を示すものはない。しかしながら、他方、色としての緑という概念ほど鮮やかに生命の繁茂を示すものもない。緑は全く肥沃な自然そのものを意味するのだから。(p.9)

この「腐食」と「緑」の関係の中に『白鯨』における「生——死——再生」

のテーマを見いだすことは容易であろう。事実、「死そのものが生に変えられる。」とか「最も有力な自然の法則は死から生をもたらすことだ。」という文章が続く時、ぼくらは『白鯨』最後の大円団から救い出されたイシュメイルを思い出さずにはいられない。だが、論を忠実に追っていくとメルヴィルが言いたいのはアメリカン・デモクラシーへの弁護だということが分かる。アメリカは過去を持たぬという非難に対して、彼は一アメリカ人として民主主義制度に信頼を置くと共に、併わせて、一般読者の共感をも喚起しようというつもりなのだ。

次の引用はこの点を更に明確にしてくれよう。

町の太陽は煙ったこね土であってダイヤではない。そして、町の星々は金色銅であって黄金ではない。(p.13)

本来なら『白鯨』42章「鯨の白さについて」での自然の虚偽性、またはエイハブ船長の『目に見えるものは全て張り子の仮面にすぎない!』(p.144)に言及して分析すべき所なのかもしれない。しかし、ぼくらの予期に反して、メルヴィルはここで上記のような町にではなく、慈悲深い大自然の恵みの中で育まれたピエールを祝福しているらしい。

ピエールが田舎で生まれ育ったことは幸運であった。(p.13) (傍点原文)

ここでは「運命」という言葉は決して悪意あるものとしては用いられていない。おまけにルーシィも「町と、町の空虚で、無情で、儀式的なやり方」を嫌っており、「田舎の純粹で柔和な要素」に心ひかれていたことが知らされる。「田舎の一碗のミルク」とはメルヴィルも誠にうまく言い当てたものだ。だが、これまで見てきたように、その「ミルク」も少々酸えた味がする。

## (II)

せっかく馬車で遠乗りに出かけたピエールとルーシィの間に埋め難い溝を作ることになるのは、亡父とフランス亡命貴族との間に生まれたイザベラの出現である。これまで静的であった物語は急激にその容貌を変える。そして、主人公ピエールの成長も、この異母姉イザベルの顔の導入を境にして始まる。彼は教会で見たその娘の顔が忘れられず、その身元を知りたいという欲望と、好ましからぬ噂をたてられるという怖れの間で苦悶するが、ついにその顔はこれまで疑うことのなかった価値観の転換を彼に迫るようになる。



彼は、これまで自分が絶対の真実だと考えていたものが今や一群のフードをつけた亡霊に音をたてて征服されるのを感じた。遊覧船の群れのように彼の胸の中で帆をおろしながら。(p. 49)

堰を切ったかの如くメルヴィルの口から言葉が流れ出す。数章の間にメロドラマの主人公ピエールはほとんどエイハブ船長の高みにまで引き上げられたかに見える。しかし、それでも彼は「田舎の一碗のミルク」という呪いから完全に解き放たれているわけではない。次に引用するマドンナの顔は、ぼくには、イザベルの顔を物語に導入した後の彼自身のジレンマをみごとに語っているように思われる。

その顔は、病的にあこがれ、熱心ではあるがいつも困惑させられている画家を訪れる、訴えるようで、美しく、熱烈で理想的なマドンナのそれであった。(p. 48)

ここで、クリスマスでのメルヴィルの印象を記したモアウッド夫人の「彼は一種病的な興奮状態の中で書いているのです。」(傍点筆者)という手紙を思い出してもよいだろう。ぼくには上に引用した「病的にあこがれいる画家」とはメルヴィル自身のように思われるし、この理想的なマドンナの顔に、彼の、書きたいように書く、「クラーケン」を書くという望みが込められているように思う。

実際メルヴィルが「いつも困惑させられていた」ことを示すのは容易い。これまでの価値観が動揺しているはずのピエールは、一本の老松に神の象徴を感じ、その祝福と慈愛に包まれた彼からこれまで決して離れることのなかったあの顔が急に消え去るという。

ああ、今顔が消える。・・・神よ感謝します。再び愉快になってきた。(p. 41)

また、ルーシィを送り届けた後、美しい日没を前にして：

一面、傷、しみ、汚点のない世界だ！ 今こそ喜びを、喜びよ永遠なれ！  
その時、あの顔が・・・彼から離れていった。(p. 60)

若いピエールが経なければならぬ試行錯誤とだけして片づけられる問題ではなかろう。ピエールは時にはエイハブ船長の高みにまで引きずり上げられ

ることはあっても、いまだ基本的にはその生地サドル・メドウズと自然と神の崇拜者としての域を脱してはいない。また、これらを全てサタイア(当時のアメリカ社会への、文学界、出版界、一般読者への)とみなすこともできようが、それ以上にぼくらは、書きたくもない「ミルク」を書かねばならぬメルヴィル自身の苦悶、一步譲って自嘲をこそ読み取るべきではないだろうか<sup>22</sup>。

メルヴィルは、二本の足を持ち、新妻との生活を営むエイハブ船長を描こうとしたらしいのだが、このようにグロテスクなラブシーンにならざるを得なかった。作家としてのメルヴィルがそれを許さなかったのである。

### 第三章 「父」のテーマ

#### (I)

「クラーケン」と「田舎の一碗のミルク」というジレンマから脱け出ることのできないメルヴィルにとって、「父」のテーマは、言わば、スプリング・ボードの働きをした。かつて『レッドバーン』でこのテーマに注目しておきながら、それを十分に展開することができなかったからである。ここでは『レッドバーン』が持っていると思われる限界を提示すると共に、彼がいかにしてこのテーマの追求を避けたかについて略述してみたい。

まず、レッドバーンの乗船の動機には一考の余地がある。それは父の思い出と切り離すことができず、父がよく話してくれた海上での恐怖、その自画像、パリから買ってきてくれた多くの油絵、フランス製のガラスの船、これらの全てがレッドバーンを海へ誘う。河岸で育ったレッドバーンにとって河を離れるという期待が大きな比重を占めていたであろうことも確かで、それは「堤の上の家の前の河を行き来する木製、一本マストの、緑と白で塗り分けられたスループ船」(p.4)<sup>23</sup>と、銅製の二本マストの帆船の間の差異に明らかだが、実は彼は海を目指していたというよりはむしろ「苔むした大聖堂、教会、長く細い、歩道のないうねった道路」(p.5)に代表される、海の向こうの陸をこそ目指していたのである。

実際、若い頃には、海への考えの大半は陸と結びついていた。(p.5)

この「陸」とは、かつて父が実際にその足で歩いたであろう土地であり、レッドバーンは、いわば、陸への航海を望んでいたことになる。彼の野望は帰国後の名声と、父へのあこがれに裏打ちされていたであろうし、ウィニングボロー家の次男が世間を見返してやろうとする意志もあったろう。だが、何よりもまず彼の航海は亡き父を求めての巡礼であったはずだ。ニューヨー

ク港を出るにあたり、彼は、幸福だった父との生活を思い出すのを止そうとする。二度と陸は振り返るまいと決心するのだが、その実、彼は既にリバプール行きの船に乗っていたのだ。

31章においてレッドバーンは父の残してくれたガイドブックを手にその足跡を辿ろうとする。42章ではせっかく見つけた閲覧室から追い出された彼は「父を導いたものが息子を導くことができない°」(p. 157)ことを知り、「父はこの世で息子が見いだすことのできない所に行ってしまった。」(p. 155)という結論に達しはするが、宗教、道徳、慣習への懐疑に必然的に向かうと思われるこのガイドブックの例えは、奇妙なことに、自作をも含む文学全般への懐疑へと矛先を転じられる。

ガイドブックは全ての文学の中で最もあてにならない本であり、ある意味では、全ての文学はガイドブックからできているのだ。(p. 157)

同様の、文学に対する揶揄は24章にも見られ、新しいロープが「くず縄」(junk)から作り出されるという例えを引用しながら「同じようにして多くの本も作られるのだ。」と続ける。だが、この一見自己告発とみられる姿勢も例外は聖書だけだと言うに至っては、論点がすりかえられたばかりではなく、逆転されたと言わざるを得ない。レッドバーンがガイドブックと、それにまつわる父喪失という体験から得た認識は聖書弁護の有力な手段とされてしまう。

33章でレッドバーンは「我々の父、我々の母は誰か」という重要な問いを発しながら、これを決して「ぼくは誰も気につけない。ぼく自身も。そして誰もぼくを気にかけてはくれない。」(p. 201)という脈絡で発展させはしない。この問いへの答えは「我々の魂は、未婚の母が出産後死んでしまった孤児のようなもので、父は誰かという秘密は墓に隠されており、それを知るにはそこに行かなければならない。」(『白鯨』(p. 406)という展開の仕方はせず「我々は全ての時の子孫であり、全ての国家間で我々の財産を分配する。」(p. 169)というような安易な博愛主義の吐露に終わってしまう。

父巡礼の旅は失敗に終わった。数カ月の航海を終えて船はアメリカに近づく。レッドバーンの喜びよりは目に余るものがある。先に彼の航海は陸を目指しての、父を求めてのそれであったことは指摘しておいたが、今ここで彼の母のエプロンひもは太いゴムひもでもできていたことをつけ加えておかなければならない。彼は父からの拒絶を受けはしても、父なる神に不信を抱くことはほとんどなかった。いや、その必要もなかった。彼は、植木鉢

(flower-pot) に象徴される母の胸に身を投げることはできたのだから。

さて、ぼくらはあまりにメルヴィルに無い物ねだりをしすぎただろうか。いや、そうではあるまい。ぼくには、この作品の数カ所に見られる文学への茶かしが気になるし、上述した彼の変身のスマートさも、逆に、見落とすことができない。そう言えば、この小説は奇妙な終わり方をしている。

ぼくは、ぼくが家で受けた歓迎を省く。どんなにして、長く、愛に満ちた抱擁の中に飛び込んでいったか——ぼくはこれを省く。(p.311)

だが、何故にメルヴィルはそれを書くのを止めて、同僚だった孤児ハリ・ボルトンを求めて奔走するレッドパーンを描き、ボルトンが捕鯨船員になって死に至り、レッドパーンも彼の後を追ったことを書き加えて筆を置かなければならなかったのか。明らかにメルヴィルの興味はレッドパーンからハリ・ボルトン（イシュメールの前身と考えられる。）に移っている。

ガイドブックやくず繩の例えの他に、メルヴィルが自作をどのように評価していたかを示す手紙が残っている。「乞食のような『レッドパーン<sup>(24)</sup>』」、「ちっちゃな小供だましの物語<sup>(25)</sup>」が何を語っているかを説明する必要はなかろう。1849年6月5日、メルヴィルはイギリスの出版元リチャード・ペントリーに宛て、いかに新作が営利的であることを示して：

形而上的なところはありません。円錐形也没有。ただの浮かれ騒ぎだけです。<sup>(26)</sup>

作家としての内的衝動を押さえて、読者めあての「ただの浮かれ騒ぎ」しか書くことの許されなかったメルヴィルの心境は想像に余りある。そして今、『ピエール』を書くにあたり、彼は同じ轍を踏むよう強いられているのだ。『白鯨』の勢いにかけて、今度は何とかそれを乗り越えようとするメルヴィルではあるが。

## (II)

『レッドパーン』でも、「父は息子がこの世で捜すことのできない所へ行ってしまった。」と書いていたメルヴィルだったが、今、彼は『レッドパーン』では果たすことのできなかつた、父の像と父なる神のそれとを結合させるという作業にかかる。それと共に、「完全なる美と道徳」としての父のイメージによって裏打ちされていた「混乱のない、美しく道徳的な世界<sup>(27)</sup>」(p.65)

は、永遠にピエールの元を去ることになる。

父の像の崩壊が他の全ての価値にまで波及し始める時、ピエールは初めてレッドパーンから離れてエイハブ船長に近づく。『ぼくは、お前のかぶとを打ち抜く、そしてその顔を見てやる。たとえゴルゴンのそれであっても！』

(p.66) とピエールが叫ぶ時、メルヴィルが『白鯨』36章でのエイハブの独白を下敷きにしていることは明らかである。

全て目に見えるものは張り子の仮面だ。…もし打つなら、仮面を打ち抜け！  
壁を打ち破ることなしに囚人はどうして外に出れようか？ 俺にとって白鯨はあの壁だ。それが俺に近づいてくるのだ。時にはその向こうに何も無いと思うこともある。だが、それでもいいのだ。(p.144)

一方、『これからぼくは「真実」だけを知ろう。悲しい「真実」、うれしい「真実」いずれにしろ本当に存在するものを知ろう。そして、胸の最も奥底の天使の命ずるがままに動こう。』(p.65) というピエールの叫びに、ぼくらはこのテーマを追求しようとするメルヴィル自身の決意を見てもよいだろう。先のマドンナの顔がゴルゴンの顔に変わっている点に注意を喚起したい。もはやメルヴィルは「父」のテーマを、「美しい」「理想的な」マドンナとして避けて通りはしない。

第四書から第八書まで、物語は父とフランス婦人との間の過去、イザベルの送った生活の説明に費される。レオン・ホワードも指摘するように、物語の緊密さは確かに安っぽい推理小説を思わせはするが<sup>28</sup>、この間になされている父のイメージ崩壊に始まり一人の孤児が誕生するまでの過程は、これまで一度もメルヴィルの手によってなされたことのないものである。

まず、これまで真理だったものがそうでなくなる瞬間をとらえて：

我々があまりに不安定だからといって、我々の最も大切にしている最大の喜びが入れてあり、無限に巧みな鍵で確保してあるあの小箱が、見知らぬ人がちょっと触れるだけで汚されるものだろうか？ 我々だけが、選定された、唯一の鍵を持っていると思っっているのに。(p.69)

「あの小箱」がピエールの心の中で神聖視されてきた父の像の別名であり、「見知らぬ人がちょっと触れる」というのは、ピエールにとっては異母姉であるというイザベルの出現への言及であることは言うまでもない。『白鯨』42章で「強い若馬」に「はぎたての野牛の皮」や「奇妙なじゃこうの香り」

が同様の作用をしていたことだけ付け加えておこう。

父親というものは、まだ幼い子供達に自分の完全な姿を見せたがらないものだよ、ピエール。(p.83)

父の残した二枚の肖像画の一方がピエールにこう叫んでも、今の彼は聞く耳を持たない。彼の価値観のあまりにも大きい部分を父が占めてきたからである。

四方八方、確固とした物体から成った物質世界は今や彼のまわりから滑るように移動していった。そして彼は幻想のエーテルの中に漂っていた。(p.85)

二種類の自画像に象徴される、父が誤ちを犯したかどうかという問題は今のピエールにとってはこちらでもよい。彼は父の存在そのものに疑問を抱いているのだから。そして、このことは早晩母の喪失にもつながる。

ピエールが、彼女の魂に向けられた巨大な困難という試金石に思いを馳せた時、その前で彼女が崩れて無になるのを、胸の奥深くではっきり感じた。(p.89)

ピエールは父を失い、今また、母をも失なった。孤児ピエール、又の名をイシュメイル<sup>(29)</sup>という。

実際、メルヴィルの作品には多くの孤児が登場する：レム・ハーディ(『オムー』)、ハリー・ボルトン、カルロ(『レッドバーン』)、イシュメイル(『白鯨』)、ビリー・バッド。しかし、そのいずれの場合にも、このように詳細な孤児に至る心理的過程が描かれたことはなかった。『白鯨』は、「ぼくをイシュメイルとでも呼んでくれ。」で始まるが、ぼくらのピエールがイシュメイルにまでなりきるのは、物語の四分の一を過ぎた後である。しかも、メルヴィルが「聖なる自己確認の不可能性」(傍点筆者, divine unidentifiableness)という時、これまでの孤児にはなかった特殊なニュアンスが付加されたのを見落としてはなるまい。

その時ピエールは彼の奥深く、地上ではいかなる血族をも持たないという、聖なる自己確認の不可能性が潜んでいるのを感じた。(p.89)

第四書五節の朝食の場面。私生児を生んだデリーの処置に困った牧師のフ

オールズグレイブが、夫人の意見を求めにグレンディニング家を訪れる。イザベルの一件もあり、寛大な保護を主張するピエールの『こんな時、我々の救世主はどのようにお考になるでしょうか？』(p.102)という問いに、牧師は、唯一の信条に全てを賭けることの不可能さ、その馬鹿さ加減を脳面もなく論ずる。ピエールが彼への信頼を捨て、独力で神の道を進もうと決意するのは、牧師の胸から「サプリスのようなナプキン」が落ちた瞬間だった。ルーシィ、イザベル、二人の女性の間で苦悶し始めたピエールは、神に加護を祈りはしても、場合によってはその地位を奪いかねない勢いだ。

もし今ぼくを見捨てるなら、信仰とも、真実とも、神ともお別れだ。実際、神と人から追放されたのだから、ぼくはその両方と同等の力であることを宣言する。(p.107)

そして、父喪失の悲しみが『もう父を持ちたはしない。』(p.87)という父拒絶の宣言になったり、「以前の乱されない、美しく道徳的な世界」の喪失を嘆くかわりに「全ては(全ての富、全ての喜び、全ての地上での年毎の繁栄は)鉄鎖にメッキしただけで、質の悪いリベットと、虚偽という環をダイヤで飾っただけだ。」(p.91)という認識に達した時、ピエールは十分にエイハブの高みにあるといってもよい<sup>60</sup>。だがそれなのに、メルヴィルは、所詮メロドラマの主人公はそんな容易くエイハブ船長にはなれないとでも言うのだろうか。突如、彼は、ピエールが「偉大で、不敬で、それでいて神のような」エイハブではなく、単なる「土くれ」にしか過ぎないことをぼくらに思い出させる。ピエールはキリストのイメージという重荷を背負わされた「土くれ」に過ぎないのだと彼は言う。

あらゆる神聖さという弾丸がこめられていたけれど、彼の中身は土くれでできていた。ああ、神はマスケット銃を無限に燃焼できるように作ったのだったが、それを土くれで作ったのだ。(p.107)

メルヴィルは勢い込んで「父」のテーマに飛び込んでいった。そして上述したように『白鯨』にはなかった、いわば、エイハブと白鯨との最初の出会い、イシユメール出現の過程を描き出すことには成功したのだが、いまだピークド号のエイハブ船長を登場させることには躊躇している。ぼくらは、このピエールの、エイハブから「土くれ」への転落をどう説明したらいいのだろうか。主人公が織りなす振幅が著者の迷いの証左となり、そして後に見る

ように、その主人公と著者との間の不協和音こそが、逆に、著者メルヴィル自身の狙いとなり、「隠れ蓑」ともなるというのが、ぼくの意見なのだ。  
(つづく)

#### 注

1. W. Somerset Maugham, *Ten Novels And Their Authors*. (1954) 邦訳『世界の十大小説』(岩波書店, 1973) p. 105
2. Hendrics House 版の序文で、Henry A. Murray も、このことを仄めかしている。
3. Jay Leyda, *The Melville Log*. (Gordian Press, 1951) p. 430
4. 同書 p. 427 なお、二冊の本とは、Harriet Martineau, *The Hour and the Man* と、Edward Bulwer-Lytton, *Zanoni*.
5. Leon Howard, *Herman Melville*. (Univ. of California Press, 1967) p. 184
6. 弟アランの忠告により、*The Whåle* は *Moby-Dick* と改められ、11月14日ハーパー社より出版された。
7. Hershel Parker 編 *The Recognition of Herman Melville*. (The Univ. of Michigan Press, 1970) pp. 39-40.
8. Jay Leyda 前掲書 pp. 430-431.
9. 同書 pp. 434-435.
10. 同書 p. 441.
11. 同書 pp. 443-444.
12. メルヴィルからホーソンへの手紙の一部。(1851年11月17日) "I have written a wicked book, and feel spotless as the lamb." (同書 p. 435)
13. テキストは Northwestern-Newberry 版を使用した。(Northwestern Univ. Press, The Newberry Library, 1971)
14. F. O. Matthiessen, *American Renaissance*. (Oxford Univ. Press, 1968) p. 486
15. Lawrence Thompson, *Melville's Quarrel with God*. (Princeton Univ. Press, 1966) p. 255.
16. Newton Arvin, *Herman Melville*. (The Viking Press, 1966) p. 288.
17. この種の本の例として William Braswell は次のような書を挙げる。Susan Warner, *The Wide Wide World* (1850), Donald Grant Michell, *Reveries of a Bachelor* (1850). "The Satirical Temper of Melville's *Pierre*," *American Literature* VII (Jan., 1936) p. 429.
18. テキストは Norton Critical 版を用いた。(W. W. Norton & Company, 1967)
19. このあたりの論考は、寺田建比古『神の沈黙』(筑摩書房, 1968) に詳しい。
20. Tyrus Hillway, "Pierre, The Fool of Virtue" *American Literature* XXI (May, 1949) pp. 201-11.
21. Charles Moorman, "Melville's *Pierre* and The Fortunate Fall" *American*



*Literature* XXV (March, 1953) p. 17.

22. Charles Feidelson, Jr. は William Braswell (前掲書, p. 424) の, サタイア説を支持しながらも, その中に自嘲を読み取っている。“...the root of the satire is self-satire.” *Symbolism and American Literature* (The Univ. of Chicago Press, 1970) p. 200. なお, William Ellery Sedgwick の次の指摘は誠に鋭いと言わねばならない。“...there is in *Pierre* a death's head mockery, a choked and terrible staccato laughter of self-derision.” *Herman Melville, The Tragedy of Mind* (Harvard Univ. Press, 1944) p. 157.
23. テキストは, Northwestern-Newberry 版を使用した。(Northwestern Univ. Press, The Newberry Library, 1969)
24. 1849年12月14日, 友人エパート・ダイキンクへ宛てた手紙の一部。“I hope I shall never write such a book again. ... What a beggarly Redburn!” Jay Leyda, 前掲書 p. 347.
25. リチャード・ヘンリー・ダナ Jr. に宛てた手紙の一部。同書 p. 317
- 26 同書 p. 306.
27. Cf. *Redburn* Chap. 7. “I always thought him a marvelous being, infinitely purer and greater than I was, who could not by any possibility do wrong, or say an untruth.” (p. 34)
28. Leon Howard, Northwestern-Newberry 版の Historical Note で。(p. 369)
29. Henry A. Murray に拠れば, 「孤児」「異端者」としてのイシュメイルの主題は, メルヴィル専有のものではなく, クーパーの『プレイリー』(1827) 中の登場人物, イシュメイル, プッシュが, しばしば文学論議の対象となつたらしい。彼は又, パイロンの影響の大きかった点も指摘している。Hendrics House 版 (1949), pp. 456-57.
30. Cf. Newton Arvin, 前掲書 p. 203. “Emotional absolutism is as truly *Pierre's* as it is *Ahab's*, though the one appears to be absolute in love and the other in hatred.”