

メルヴィルの「リップ・ヴァン・ウィングル」

村 上 清 敏

序

Washington Irving の “Rip Van Winkle” (1819) がアメリカ文学に果たした役割については、たとえば、あるアンソロジーは、「アーヴィングがアメリカの風景の中に打ち立てたイメージは、固有の意味の広がりを持ち、……（いずれもリップ以上の成長を望まず、時間から脱出する）クーパーの革脚半ものの主人公、メルヴィルのイシュメイル、マーク・トウエインのハックから、ヘミングウェイやフィッツジェラルドの何人かの登場人物にまで及んでいる」⁽¹⁾と説明する。アメリカ文学における、いわば、リップ・ヴァン・ウィングルの系譜とも呼ぶべきものが、ヘミングウェイやフィッツジェラルド以後も、サリンジャー、アップダイクといった作家達の「不条理なヒーロー」にも引き継がれているのは周知の事実である。Leslie A. Fiedler にとっては、このリップの物語は「アメリカ人の想像力を捉えた最初の伝説」であり、「アメリカ人の原型を基本的に……定義するもの」⁽²⁾となる。もっとも、フィドラーの場合、「固有の意味の広がり」を限定して、婚姻の忌避がアメリカ作家共通の願望である点を力説するわけであるが。

フィドラーによると、こうした「伝説」なり「原型」はメルヴィルにも十分適用可能であり、それどころか、「特別な魅力」を持つものでさえあった。なにしろ、フィドラーの手に掛かると、メルヴィルの作家としての全経歴は「自然の慰めと男同志の友情とからなるキャッツキル山中、幸せの谷への脱出」⁽³⁾という形にまとめ上げられてしまう。「ベニト・セレノ」におけるデラノ船長の船の名が「独身男の喜び」号であること、『白鯨』での「独身男」号との出会い、「乙女の地獄」と「独身男の天国」が「メルヴィルの短編中、最も感興をそそる」対を成す作品であることを指摘して、「人生を終えるにあたり、メルヴィルが、婚姻の忌避という最も伝統的なアメリカの伝説に向かったことは明らかである」と断言するフィドラーである。フィドラーはこのようなコンテキストの中で、“Rip Van Winkle’s Lilac”を紹介し、この詩を含む詩集 *Weeds and Wildings with a Rose or Two* が妻エリザベスに献呈されていること、エリザベスが“rose fever”を患っていたことを指摘して、“Lilac”ばかりか詩集全体が妻への、ひいては、結婚生活への敵意に満ちたものであることを暗示するのである。

本稿では、このメルヴィル版「リップ・ヴァン・ウィンクル」とも呼ぶべき、メルヴィル後期の散文＋詩、「リップ・ヴァン・ウィンクルのライラック」（以下「ライラック」と略す）について、「幻想」と「現実」とのせめぎあいという視点から、ホーソーンの短編「旧牧師館」、メルヴィルの中期の短編「歩廊」、最後期の詩作品と思われる「ポントゥース湖」⁽⁴⁾を引き合いに出して論じてみたい。「幸せの谷への脱出」の願望もさることながら、そのような「脱出」の忌避、拒否、あるいは不可能性の指摘もまたメルヴィルの作品を彩っていたはずだからだ。『白鯨』58章における、「平和と歓喜にあふれたタヒチの島……から漕ぎ出てはならぬ」という叫びは、23章における、「風下の岸にたとえ平安が住もうとも……荒れ狂う茫漠の海に滅ぶほうがましではないか」という叫びと、自己撞着しつつ、均衡を保っていたことを忘れてはならない。このような自己撞着の根底には、相拮抗する自然の解説法があり、他方、いずれの解説法をも無効とする黒人少年ピップの視点があった。「ライラック」において、もし、「平和と歓喜にあふれたタヒチの島」の方に天秤が大きく揺れているとするなら、鯨に託して繰り返し語られた『白鯨』での自然、諸現象の読解不可能性をメルヴィルは何らかの手段で回避、あるいは超克し得たと考えることもできるのではないか。

I

1850年、『白鯨』執筆中のメルヴィルは、妻エリザベス、長男マルコムと共にピッツフィールドの叔母の家で一夏を過ごしていたが、7月18日、その叔母から一冊の書物を贈られる。それがホーソーンの短編集『旧牧師館の苔』（*Mosses From an Old Manse*）であり、この一冊の短編集こそがアメリカ文学の両巨星を近づけ、『白鯨』を現在ある形にまで高め、ひいては、メルヴィルを巨星の地位にまで引き上げる一つの大きな要因となるものであった。メルヴィルは早速その書評「ホーソーンとその苔」（“Hawthorne and His Mosses”）を書き上げ、その中で、ホーソーンの「インディアン・サマーの陽光」の背後に潜む「十倍も暗い暗黒」を指摘した。さらに、ホーソーンをシェイクスピアに比し、アメリカ文学の独自性を主張するのであるが、その際、ホーソーンの対極にあるとされる、「上品な」、イギリス文学の模倣を旨とする作家は痛烈な非難を浴びることとなる。この「上品な作家」がアーヴィングを指すとする説は今では定説となっており⁽⁵⁾、先に紹介したアンソロジーの編者達は、「ホーソーンとメルヴィルの時代になると、アメリカの発見とは経験の持つ深い暗さの発見を意味するようになってきたが、『気立ての優しい』アーヴィングはそれを認識することもできず、作品に取り上げることもしなかったのだ」と、「可哀相な」アーヴィングに対する同情の念を表明している⁽⁶⁾。「ホーソーンとその苔」は、メルヴィルとホーソーンとの距離が最も近く、メルヴィルとアーヴィングとの距離が最も遠く掛け離れている時

期の産物でもあったのだ。

一方、1891年メルヴィルが死去した際、多くの詩作品の草稿が残されていた。これから論じようとする“Rip Van Winkle's Lilac”もその中に含まれており、1924年になって初めて、他の詩作品と共に *Weeds and Wildings, with a Rose or Two* として出版された。その「ライラック」⁽⁷⁾の序文「幸いなる木陰に寄す」を一読して驚かされるのは、ワシントン・アーヴィングに対するメルヴィルの態度の余りの変貌ぶりである。「ホーソーンとその苔」⁽⁸⁾では、「外国のモデルを模倣し」、「口当たりの良い話題ばかり」を選ぶがゆえに「人氣絶頂の」、「あの上品な作家」として弾劾されていたはずのアーヴィングは、ここでは「幸いなる木陰」に譬えられている。「黄金なすメープルの木」の下に眠り、「あの不滅の者達」と「名声のインディアン・サマー」を享受するアーヴィングに対して、「あなたが残した文学様式の模倣を」大目に見て欲しいと懇願し、「あなたが心から愛したリップ・ヴァン・ウィンクルの物語への貢ぎ物」を許して欲しいと請い願う。先に模倣ゆえに非難していた作家を、今度は、メルヴィル自身が模倣しようというわけであり、「ホーソーンとその苔」では自らの対極にあったはずのアーヴィングに、今度は、メルヴィルの方から身をすり寄せているかに見える。では、メルヴィルは、アーヴィングの「リップ・ヴァン・ウィンクル」を模倣して、いかなるメルヴィル版「リップ・ヴァン・ウィンクル」を作り上げたのか。⁽⁹⁾

II

まず、両作品の時間の流れに注目してみよう。「リップ・ヴァン・ウィンクル」(以下、「リップ」と略す)の場合、Diedrich Knickerbockerの手に成るとする、作品冒頭での作者自身の説明を別にすれば、キャッツキル山系の描写に始まり、リップ夫人が紹介され、犬を伴ったリップがキャッツキル山系に分け入り、九柱戯を楽しむ「風変わりな連中」に出会い、彼等が携えている酒を口にし、眠りに陥り、20年に及ぶ眠りから覚めて村に戻ると、あのリップ夫人も今は亡き人となっているといった具合に、作品の時間の流れはあくまで直線的である。それに対して、「ライラック」の場合、眠りから覚めて村に帰るリップの描写に始まり、柳に代わる満開のライラックの巨木に驚くリップを描いた後、時間が数十年逆戻りして、新婚時代及びそれに続く数年間のリップ夫妻のやり取りが記され、次いで再び満開のライラックに戻り、今度は、リップが村に戻る数年前に起こった画家と「痩せて尖った顔つきの、冷たい目をした男」との出会いが描かれ、再度、ライラックを目にしたのリップの困惑の眩きが詩の形で表現され、引き続き、リップの死後、ライラックが広く村全体を飾り立てるようになった経緯が描かれる。「ライラック」での時間の流れは、リップがライラックを目にした時点を軸として、数十年から数年に及ぶ時間帯をその視野、圏内に収める流動的なものであるという印象を受ける。

「リップ」における直線的な時間の流れと、「ライラック」におけるこの流動的な時間の流れは、両作品の本質的な相違点を端的に物語っているように見える。アーヴィングの最大の関心事は時の経過がもたらす変化にある。リップの眠りが象徴する20年という時の経過は、アメリカを「旧いイギリスの頸木から解放」し、リップを「結婚生活という頸木」から解き放ってくれた。リップは政治家ではなかったから、「ペティコート政府」の崩壊を喜ぶばかりで、「合衆国と帝国の区別などはどうでもよかった」が、それでも、眠りの間に勃発した、国家の独立という歴史的的重大事象とそれに伴う慌ただしい動きが、それ以前の田園的牧歌風景と対照をなす形で、リップの困惑を誘う。作品の眼目は、専ら、20年の歳月をはさむ、リップを取り巻く状況の劇的な変化にあると言ってもいいだろう。それに対して、「ライラック」の場合、政体の変化については一言の言及もないし、リップ夫人の死がもたらす、リップの解放への直接的な言及もない。彼女の死については、一度だけさりげなく触れられるだけである⁽¹⁰⁾。代わりに、「リップ」では一言の言及もなかった柳とライラックとが新たに作品に持ち込まれる。メルヴィルの関心は、柳からライラックへの自然の変化にあり、この自然の変化は、相互方向への流れが可能な作品の時間が示す通り、死と生との間の相互作用として捉えられている。ライラックの開花はリップの「復活」として描かれ、「優しい自然」によって、「役立たず」⁽¹¹⁾のリップが自然のサイクルの中に組み込まれ、本人の死後も、六月ともなると絢爛と咲き誇り、芳香を放つという。「リップ」の背後にあるのは直線的な歴史的時間の流れであり、リップ夫人の死、政体の変化、村の様子の変わり様にそれが表わされているのに対して、「ライラック」の背後にあるのは、柳からライラックへの変化に表わされる、死から再生への自然の一サイクルとしての時間の流れなのである。

更に言うなら、「リップ」が時間からの脱出を願いながらも時間に束縛されている物語なのに対して、「ライラック」は、時間を自然のサイクルの中で捉え、諸現象をそのサイクルの一局面と見なし、あるいは、その一局面のみを故意に誇張することで、時間からの脱出を果たしているとも言える。「リップ」の場合、作品を貫く直線的な時間のせいもあって、現実——キャッツキル山中での幻想・眠り——現実というコントラストが極めて明確であり⁽¹²⁾、それゆえ、「幻想」はキャッツキル山中での出来事に限定されてしまう。それに対して、「ライラック」の場合、時間の流れを逆行させるというメルヴィルの手法も手伝って、作品冒頭、村に向かうリップが「ぼんやりした頭で」嗅ぐライラックの香りが作品全体を包み込むように、繰り返し現われ、「リップ」におけるキャッツキル山中での幻想・眠りが、「ライラック」では省かれているにも拘らず、言わば「リップ」から尾を引く形で、作品全体を覆ってしまう。「決して正常とは言えない精神状態の」リップには、山頂が「一体おまえは何者で、どこから来たのだ」と尋問しているように聞こえ、「これまで嗅いだことのない香り」に誘われて村への道を辿るが、これは、作品の結びでのリップの困惑——「頭が

変になった！——誰の頭なんだ！——ああ、リップ、（俺はリップのはず）／あのライラックは細いさし枝だったのに、／向こうのライラックは立派な木になっている！」と呼応して、作品全体の幻想的な基調を決定することになる。しかも、「リップ」の中のリップは、村に帰って現実と直面するうちに、幻想から覚めていくのに対して⁽¹³⁾、「ライラック」の中のリップは、山を降りてライラックの香りを嗅ぐことで、酩酊の度合いを一層深めていくに見える。ライラックの香りに酔いしれているのは一人リップだけではない。リップ帰還の数年前、今は廃墟となったリップの家とライラックとの取り合わせに心を奪われる「若い画家」も、更には、リップの「夢」に、思わず「手綱が緩んでしまって」、「おお、心堅き者達よ、休戦せよ！／見よ、役立たずと見える者の内にも／優しい自然は役を与えてくれる——有り難いことだ！」と口走ってしまうメルヴィル自身も、ライラックの強烈な香りに酩酊していると言える。その酩酊が自然のサイクルを柳からライラックへのリップの再生という局面で最終的に固定することを可能にしたのである。

例えば、リップ夫人の手に負えなかった「巨大な柳の木」も、「リップの森での眠り」の内に「祖先の墓に葬られ」てしまい、「悲しみに沈んだ柳が泣き暮れていた場所に、今ではライラックが微笑んでいる。」リップの住まいは「哀れな腐敗ぶり」を呈しているが、その廃墟にも「何がしか、それを償うような魅力があったに違いない。」それを例証するものとして、「絵のような光景」を求めてさまよう若い画家と「死んだタラが塩漬けにされたような、顔色の悪い、痩せた尖った顔つきの、冷たい目の男」との遭遇の逸話⁽¹⁴⁾が挿入される。この男は、「哀れな廃墟」を画題とすることの無益を説き、「もっとと有用で……神々しい、あの新築なった礼拝堂」をこそ描くべきだと主張するが、画家にはその礼拝堂の真新しい白ペンキこそが、廃墟を覆う縁の苔とは対照的に、「死体」を連想させてしまう。画家はあくまで廃墟とライラックとに固執し、「腐敗こそが庭師」であると反論するのだが、この男には「ちんぷんかんぷん」で、「不精な道楽者にはリップのように神の罰が下るぞ」と悪態をついて、「墓に飲み込まれるように……姿を消す」のである。画家には、その男は、人の姿を借りた死神と思われるのだった。ここでも、画家の、そしてメルヴィルの幻想は打ち砕かれることはない。ライラックとリップに代表される、一見「不精な道楽者」と見える、死から再生へと向かう自然のプロセスは、「几帳面な」死や死神の介入を排除して、あたりの光景を埋め尽くすのである。

だから、メルヴィル版「リップ・ヴァン・ウィンクル」は随分と歪な「リップ・ヴァン・ウィンクル」だと言える。少なくとも、フィドラーが言う「婚姻の忌避」という「リップ」の主題を「ライラック」にそのまま適用することには無理があり、「ライラック」はむしろ、死を排除しつつ再生を謳歌する、随分と都合のいい、幻想・酩酊の物語とでも呼ぶべきものとなっている。先に紹介したアンソロジーの編者達は、「リップ」には「深刻でありながら、どうにも未解決なままの意味」があることを指摘して、それらの意味を具体的に「時

からの脱出及び時による犠牲」、「眠りと覚醒」、「若さと老齡」、「成長及び成長の忌避」として提示している⁽¹⁵⁾。ここに列挙された諸問題はメルヴィルの文学世界の底にも流れる重要な共通テーマであり、「ライラック」においても「時」や「老齡」の問題は、先程の死神以外にも、「巨木な柳の木」の伐採に挑むリップ夫人の無益な努力としてヒューモラスに描かれてはいるが、これらの問題はライラックの「芳香」あるいは「満開の花」に吸収され、「どうしても未解決なままの意味」としてではなく、解決済みの意味として我々読者の前に提示される。「可哀相な役立たずのリップ」がライラックの花となって「再生」を果たしたという、その一点に収斂して作品は閉じられるのである。

III

では、メルヴィルが「リップ」に新たに付け加えた柳やライラック、画家と「顔色の悪い」男との遭遇の逸話などは一体どこから来たものなのか。先に紹介したホーソーンの短編集『旧牧師館の苔』の冒頭を飾るスケッチ風短編、「旧牧師館」こそが「ライラック」執筆に際して「リップ」同様、あるいは「リップ」以上にメルヴィルが「模倣」したものであるように筆者には思われる。因みに、後に言及する「歩廊」と「旧牧師館」との類似に関しては幾つもの指摘があるが、「ライラック」と「旧牧師館」とを比較検討した例は、筆者の知る限りでは、見当たらない。

「旧牧師館」では、柳への言及が都合六回あり、この柳が作り出す影と陽光とのコントラスト、あるいは「ちらちらと揺れる木陰」、「柳の枝を通してちらちら揺れる陽光」への言及が「お伽の国」⁽¹⁶⁾としての作品の性格を決定づける重要な要素の一つとなっている。とりわけ、「ライラック」との関連で見逃せないのは、旧牧師館の「張り出した軒先に広がり、陽気な西日を弱めている」柳の影である。終日、雨に閉じ込められ、書斎にこもって窓から外を眺めると、「外の自然がこれ程までに暗い様相を呈していることはない」ように思われる。「巨大な柳の木はその葉群にたっぷり滝一つ分の雨を蓄え」、「終日、時には一週間も続けて、軒先から雨が滴り落ちる。」「古い、ペンキの仕上げがしてない屋根板や外板は湿気で黒ずんできて、壁の上の古い住人である苔は、青々として、まるで、一番の新参者……の様に見える」という。

同じく、「ライラック」での柳もリップの住居を覆い、「ペンキの保護が施されていない」建物の北面は「灰色のしみ」になり、「建物全体が、古びて見えるばかりか……年齢以上に老けた人間のように」さえ見える。屋根板には「薄い苔」が生え始め、それも、「巨大な柳」が覆っている箇所にはとりわけ目立ち、「屋根は常緑樹を思わせる緑色」を呈している。リップ夫人の「攻撃」にも拘らず、「この立派な古木は……頑固な不精者の消極的勝利の記念碑として長く残る」のである。「ライラック」の場合、柳は不精なリップと重ね合わされ、リッ

プ夫人の怒りの対象であり、更には、二人の結婚生活の痛ましさまでも暗示するのに対して、ホーソーンの場合、「雨天の際の自然は決して親切とは言えず、もてなし上手とも言えない」という、自然の否定的側面として捉えられている。その様な相違はあるものの、柳にまつわる種々の状況設定は驚くほど似通っている。ペンキの塗ってない屋根板しかり、黒ずみしかり、苔しかり。「老けた人間」と「常緑樹」、「旧い住人」と「新参者」との対置に見られる、苔の青さが持つ再生機能の指摘までそっくりである。

ライラックについてはどうか。「旧牧師館」にはライラックへの言及は一言もない。但し、「役立たずのリップ」がライラックとなって「復活」という、「ライラック」での基本的作品設定の萌芽とも呼ぶべきものがここには見られる。すなわち、コンコード川の描写、並びに、その岸边に生える「黄色のスイレン」や「香り豊かな白いスイレン」がそれである。コンコード川は「手の施しようのない不精な性格」ゆえに、「人間の発明の才の奴隷」にならずに済んでいる。「あらゆるものが無理やり、有用な目的に適うよう強いられているのに」、この川だけは「のんびりとした人生を送り」、「広々とした草原の間で眠っている」というのだから、ホーソーンは明らかにコンコード川とリップとを二重写しにしている。次いでホーソーンは、「絶えず水洗いしても決して汚れが取れない」川底の「黒い泥」、「ぬるぬるした鰻」、「斑点のついた蛙」、「泥亀」といったネガティブなものから「この完璧な花がその美しさと芳香とを引き出している」点に注目して、同じ様に、「醜いもの、邪悪なもののみを同化して」、「見事な、美しい結果をもたらす」人、「近所の人々の日々の生活に天上の花の芳香を運ぶ」人があるものだと続ける。リップが植えた一本のライラックの「細いさし枝」が「立派な木」になり、そこから「近所の人々が次々に」「細いさし枝を一本ずつねだり」、ついには、「哀れで役立たずのリップのお陰で／今では地域全体が／最上の天国のようにライラックに覆われている」といった「ライラック」での状況が思い起こされるのである。もっとも、フィドラーが提起した「リップの遺産をメルヴィルはなぜライラックで象徴したのか」という問い⁽¹⁷⁾に答えることは依然出来ないままではあるが。

更に、画家と「顔色の悪い男」との出会いに関する逸話、とりわけ、「白ペンキ」の色も鮮やかな「新築なった礼拝堂」にも、「旧牧師館」での「小さな白塗りの住居」との著しい類似が指摘できる。「旧牧師館」での聖職者の住居が「ライラック」では「礼拝堂」に、「幽霊」が「死体」に置き換えられてはいるが、先に述べた、柳一緑の苔一再生といった連想とは全く逆の図式、すなわち、いずれの場合も、白一宗教一死といった連想が働き、周囲の豊饒な自然から取り残された存在として提示されている。

以上見たように、「柳」、「ライラック」、「白ペンキ」といった「ライラック」での主要な舞台装置、あるいは、それにまつわる状況設定は全て「リップ」には一言の言及もなく、むしろ、「旧牧師館」から借用してきたものではないかと思われる。だとするなら、先に紹介した「ライラック」の序文、「幸いなる木陰に寄す」で「名声のインディアン・サマー」

を享受している、「作品が立派なばかりか、その生き様も楽しく、好ましい人々」とはアーヴィングならぬホーソーンのことだったのではないかとさえ思いたくなってくる。少なくとも、そういう人々の中に「旧牧師館」のナサニエル・ホーソーンも含まれていると考えて差し支えないのではないか。「ホーソーンとその苔」でメルヴィルが指摘した「インディアン・サマーの陽光」は、ここでは、アーヴィングとホーソーンとを一つにする形で輝いているとも思われるのである。

IV

メルヴィル中期の短編「歩廊」の場合には、メルヴィルとホーソーンとの距離はもう少し離れていた。「ライラック」でのメルヴィルの幻想がいかに圧倒的なものであったかを示すためには、1856年初めの数週間を費やして記されたとされる⁽¹⁸⁾短編「歩廊」に目を向けてみるのも一策と思われる。「ライラック」程ではないにしても、この「歩廊」もまた、様々なレベルでのアーヴィングの影響が指摘されている作品であり、ホーソーンの「旧牧師館」との類似を指摘する研究者も多い⁽¹⁹⁾。1850年から1863年の間、メルヴィルは、パークシャー丘陵の主峰グレイ・ロック山を遠望する農場に住み、『白鯨』、『ピエール』、『イズラエル・ポッター』、『詐欺師』といった長編の他に数多くの短編を執筆するが、その時期の産物の一つが「歩廊」であり、作品の舞台も、その農場及びグレイロック山中となっている。

作品冒頭、語り手である「私」は「絵のような辺りの光景」に圧倒されている。少年達が丘を越え、谷を渡るたびに、イーゼルを携えた画家に出会う。この地は「まさに画家の天国」であり、ライラックの花咲くキャッツキル山麓の村がここパークシャーの丘に移動したかのような印象を覚える。「私」は「室内の居心地の良さと屋外の自由とを兼ね備えた」歩廊の建築を依頼し、そこからグレイロック山を眺めるうちに、「ある不確かな物体」が山中の「紫の胸ポケットのような場所に隠されている」ことに気づき、そこがてっきり妖精の住家であり、ユナーと羊が住むと思い込んで、「お伽の国への内陸の航海」に向かうのである。だから、この「内陸の航海」は、麓の「絵のような光景」がグレイロック山にも及ぶものなのか、あるいは、麓の光景そのものが一体どこまで「画家の天国」なのかを実証するための「航海」となる⁽²⁰⁾。ところが、「私」がそこで目にしたのは、ユナーならぬ、生活に疲れたマリアンナが厳しい自然環境の中で生活する姿であり、彼女自身、麓の「私」の農家を「魔法の王様の宮殿」と思い誤っていることを知る。「私も」マリアンナと共に視覚にまつわる錯誤の中で生きていたのである。グレイロック山は「お伽の国」などではなかった。「私」は「もう二度とお伽の国に船を向けはしない」と心に決め、自分の周囲の「画家の天国」、「室内の居心地の良さと屋外の自由とを兼ね備えた」「歩廊にしがみついていよ

う」と決心する。だが、歩廊こそが「私のサン・カルロ劇場」であり、「周囲の景色は魔術的で——幻想は完璧」なはずなのに、夜ごと、歩廊を歩くたびに、「真実が闇と共に現われ」、マリアンナの顔が浮かび、「多くの真実の物語を語り掛けてくる」という。

その「真実の物語」とは、例えば、病後の「私が」神経過敏になった余り、どうしても直視することができなかったという、歩廊を這う「中国つる草」に代弁させることができるだろう。「星をちりばめたように花を咲かせている」このつる草も、「少し葉をずらせば、そこには数多くの奇怪な害虫が姿を現し、花を食し、花と同じ色合いをしているので、花までが呪わしいものとなってしまう。」「あんなに期待して植え込んだ球根そのものの内部に害虫の卵が潜んでいたに違いない」と思われる。「私」は、この様な「病み上がり」特有の「苛々」をふっさるために「航海」に赴いたはずであったが、結局、またこの「苛々」⁽²¹⁾に逆戻りすることになってしまう。

このことは「旧牧師館」と「歩廊」とを併置することで、更に明瞭となる。たとえば、ブライニッヒの説明を借れば、「旧牧師館」におけるお伽の国のイメージは「歩廊」に直結し、しかも「多くの点で対照物となっている」という。旧牧師館そのものが「現実」と「幻想」との「中立地帯」としての機能を果たし、現実と自己との距離を保つことで「あるがままの真実の姿」を示してくれ、ホーソーンは「生と死、過去と現在、伝統的教義と自然崇拝の全貌を眺めることができる」のに対して、「歩廊」はそうした「中立地帯」を「再評価」する試みでありながら、「かなり懐疑的な再評価」となっているという。「歩廊」の語り手が到達し得た真実とは「人の認識し得る範囲には限界がある」という、そのことのみであったからである。⁽²²⁾確かに、「歩廊」は「お伽の国」の存在を否定する物語である。自然に対して抱く「幻想」が、自然の圧倒的な「現実」の力に破れ去り、「神経過敏」なままで、「マリアンナの顔」にとりつかれつつ生きていかざるを得ないという話である⁽²³⁾。ただし、「私」は、そういう「現実」に取り囲まれながら、最後の力を振り絞って、「劇場」としての「歩廊」という「幻想」だけは死守しようと努めた。無駄ではあったが、「幻想」がこのような「現実」を乗り切るための有効な手段足り得るのではないかと思っただったのだ⁽²⁴⁾。

一方、「歩廊」と「ライラック」とを並べてみて分かることは、前者では、作品の前半部分を覆っていた「幻想」がマリアンナという「現実」に直面して、極めて慎ましやかな残滓しか残さなかったのに対して、後者では、ライラックのむせ返るような香りと花が終始「現実」を圧倒し、あるいは、「現実」の侵入を許さないでいるということであろう。（「リップ」ではたびたび言及のあった歴史的事象への言及が「ライラック」では皆無であったことを今一度思い起こしておいてもいいだろう。）メルヴィルが「歩廊」では一旦否定したはずの「お伽の国」を、「ライラック」で再び展開しているといってもいい。今一度メルヴィルは「幻想」を膨ませて、「リップ」を大きく逸脱した「ライラック」を作り上げたのであ

り、「歩廊」での「害虫」や「マリアンナの顔」はここでは排除され、(死神はすごとと「墓に飲み込まれるように……姿を消し」)、代わりに、リップの再生にまつわる祝祭的な気分が作品全体を覆っている。あるいは、「害虫」や「マリアンナの顔」を忘れるために、メルヴィルは故意に気分を高揚させているという印象すら受ける。ここ「ライラック」では、「歩廊」では守り切れなかった「幻想」という「視点」に「現実」を逆襲させ、四散させ、「幻想」の勝利を謳歌させているのである。

V

「現実」を排除するのが「幻想」の勝利なら、「現実」を自らの中に取り込んでしまうという「幻想」の勝利もあるはずで、次に紹介する「ポントゥース湖」は、「歩廊」の「現実」を踏まえつつ、「ライラック」での「幻想」にその「現実」を取り込ませた作品といえる。「ライラック」での「幻想」の質を確認する意味でも、「ポントゥース湖」に目を向けておきたいと思う。

ポントゥース湖はピッツフィールド郊外、「歩廊」の舞台であったアロウヘッドの北数キロに位置する湖で、近くには『ピエール』で重要な役割を果たした「メモノン石」が今も残っている。秋の昼下がり、「私」は「薄暗い歩廊」から陽射しを一杯に浴びた光景を眺めている。辺りは「妖精の住家」であり、遠くの山は「際限なく深いロマンス」に包まれているかに見える。収穫期を迎え、「夢見心地の自然」は「優しい務めが一段落着いたと確信し」、「成熟した時をゆったりと過ごしている。」(「ライラック」の背景が六月であったこととの差異に注目)。「褐色の歩廊」にいる「私」は「この日陰は気持ちがいいし、／外の大気は喜ばしい」とは認めつつ、それとは「相反する思い」——「全ては死す」という思いに襲われる。「真実そのものも腐敗し、／真実の悲しい遺骨から欺瞞と虚偽とが育つ」とか「永世の花そのものの中にも害虫は潜んでいる」という思いを払拭できないでいる。そこへ「這い松の小枝で額を飾り／泥のついた根を絡ませた」大地の女神が姿を現し、全ては死すとも、一旦春の雨が降れば、「再び生き返り、／繰り返し繰り返し／生き、死に、生き返る」のだと、自然の再生能力を説く。彼女は「私」に口づけをし、「芳香を／結婚生活と死の暖かさと冷気とを残して」姿を消すのである。

「歩廊」の語り手は「中国つる草」の葉に巣くう「害虫」に我慢ならなかったが、同じ様に、「ポントゥース湖」の語り手にとっても「害虫」は一種の脅迫観念になっている。周囲の「お伽の国」とは対照的に、「腐敗」、「欺瞞」、「虚偽」が蔓延し、「全ては死す」という「現実」を前にしてたじろいでいる。ところが、「歩廊」の語り手は「マリアンナの顔」という「現実」にとりつかれて、「お伽の国」からの撤退を余儀なくされたのに対し、この「ポントゥース湖」の語り手は、自然の再生能力というパスポートを手にして、依然と

して、「幻想」の住人足り得ている。

こうした自然の再生能力への信頼に関しては、「ライラック」の場合がそうであったように、ここ「ポントゥース湖」でも、「旧牧師館」の影響、あるいは類似が指摘できる⁽²⁵⁾。ホーソーンに言わせると、「初秋こそ、自然が最も人を愛してくれる季節であり、母親の優しさで胸にかき抱いてくれる」季節となる。とは言うものの、「時には七月の最初の一週に既に」「秋の予感が感じられ」、「一年の衰退という……この微かな、疑わしい、それでいて確かな感覚」、「余りに甘美でありながら、同時に、余りに悲しい感覚」を予感し、「時は既にその花を全て私達に与えてくれたのだから、次の仕事は、……それを一つずつ奪っていくことだ」という思いに襲われる。だから、「たとえどんなに色鮮やかな花であっても、……その華やかさと結婚した、この微かな悲しみを帯びており」、それゆえ、「色鮮やかな、真紅の花を見ても、決して楽しくない」という。ところが、いざ実際に秋を迎えてみると、「自然の優しさは一層強くなり、」「優しくしてくれるがゆえに、母を愛さずにはいられなくなる。」秋風は「頬への口づけ」となり、「優しく私達を抱き締めてくれる。」「旧牧師館」の語り手は、こうした季節の移り変わりに「有難い永遠の世界が約束されている」と感じ、「おお、完璧な日よ！美しい世界よ！優しい神よ！」と呟くに至る。

「ポントゥース湖」と「旧牧師館」との類似点、「全ては死す」という思い—秋の予感、永世の花に潜む害虫—色鮮やかな花に潜む悲しみ、大地の女神—母親、結婚生活と死の暖かさと冷氣—甘美でありながら悲しい感覚、を対応させることは容易だろう。（更に、口づけにまつわるイメージを付け加えることも可能だろう。）だが、同じく「旧牧師館」に根差しながら、「ライラック」と「ポントゥース湖」との違いは歴然としている。「リップ」では忌避の対象であり、「ライラック」では死の代名詞でありながらまともな言及を受けなかった「結婚生活」が、「ポントゥース湖」では「結婚生活と死の暖かさと冷氣」という微妙な表現となっている。ここでの「全てが回転する」という「幻想」は、「結婚生活」という「現実」を弾き出すための装置ではなく、むしろ、「死」と同様に、「暖かさ」と「冷氣」とを共有する、価値判断を循環という新たな「幻想」の中に投げ入れる装置として機能している。「旧牧師館」の「甘美でありながら悲しい感覚」は何時の間にか優しい自然の賛美に帰結してしまったが、そうした「幻想」でもなければ、死を排除してしまう、むせ返るようなライラックの「芳香」とも異質な、「死」の「冷氣」を最後まで内包した「芳香」なのである。同じ「再生」を扱ってはいても、ライラックの花が思考を混乱、停止させ、「再生」という一局面のみを無限に膨張させる「幻想」だったのとは大きな開きがある。同じ「芳香」でも、一方では気分を高揚させ、酩酊させるのに対して、ここ「ポントゥース湖」での「芳香」は気持ちを沈静させ、新たな「真実」の可能性という「幻想」へと我々を誘ってくれる⁽²⁶⁾。

結 び

「役立たず」のリップが「再生」「復活」したということの意味については、たとえば、シャーは、「芸術家としての正当な評価を未来に託ざるを得なかったメルヴィル自身の作家体験」、「芸術家と死後の評価との関連」について触れ、リップと作家メルヴィルとを重ね合わせて読もうとする⁽²⁷⁾。一方、シュタインは、「滑稽なディオニソス」に変身させられたリップは、「自然の治癒力によって、その性的不能を偶然回復した」のだと解釈し、そこに「キリスト教的な復活の概念」の「戯画化」を読み取ろうとする⁽²⁸⁾。どちらの読みも極めて魅力的なものではあるが、筆者としては、「幻想」の復権ということがメルヴィルの頭にあったのではないかと思う。この「幻想」は、ブライニッヒが指摘するような、批評家の目をごまかすための「防衛的」なものでもなければ⁽²⁹⁾、ホーソーンの「中立地帯」が暗示するような、対象との一定の距離を意味するものでもない。むしろ、積極的に「現実」に立ち向かい、場合によっては、それを攻撃し、粉碎し、流動化し、果ては、己の占領下で、「現実」を再編成してしまう力のことである。人はそれを狂気、妄想、酩酊、視覚の錯誤と様々に呼ぶが、メルヴィルは『マーディ』以来、そうした「幻想」に魅せられ、また、その危険を熟知しつつ、「現実」との戦いに時け暮れてきた。その一端が、『白鯨』での二つの章の間の矛盾となって現われ、「歩廊」での「お伽の国」と「マリアンナの顔」との相剋となっていたのだが、「ライラック」におけるメルヴィルは、明らかに「手綱を緩めて」、「幻想」の行動範囲の規制を大幅に解除しているし、「ポントゥース湖」では「現実」の介入を許しながら、その「現実」を「幻想」が搦め捕るに至っている。

ワシントン・アーヴィングに対するメルヴィルの思いは、ホーソーンへの思いと微妙に交錯しながら、「ホーソーンとその苔」での激しい反発に始まり、「歩廊」を、更には、「ライラック」での異様なまでの急接近を経て、「ポントゥース湖」での穏やかな「芳香」にまでその影を落としている。これら諸作品に見られる変遷をメルヴィルの現実直視能力の衰退に帰するのは酷というものであろう。同じ様に、自然のサイクル運動への信頼こそがメルヴィルが最後に辿り着いた一つの救済だとする必要も必ずしもないだろう。むしろ、「現実」と「幻想」のせめぎあいの中で、「幻想」を最後の拠り所とせざるを得なかった「成熟した」メルヴィルの姿を窺うことができる。茫漠の海が広がるメルヴィルの文学世界にあって、「幻想」という「タヒチの島」が点在しており、それらの島を寄港地としながら、メルヴィルは困難な「航海」を何とか継続している。ある時はその「幻想」という「島」は「現実」という高波に飲み込まれてしまうし、またある時は、波の襲来を断固拒んでいる。波に洗われながら、かろうじて水面から頭を突き出している場合も、また、あるのだ。

Notes

1. Cleanth Brooks, R. W. B. Lewis, Robert Penn Warren, eds., *American Literature : The Makers and The Making, Book A, Beginning to 1826* (St. Martin's Press, 1974), 243-44.
2. Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (Dell Publishing Co., 1966), 338, 340.
3. Fiedler, 341.
4. *Selected Poems of Herman Melville* (Southern Illinois U. P., 1968) の編者 Hennig Cohen が "A Fate Subdued" という最後の分類項の末尾にこの詩を収録しているのに対し *The Mystery of Iniquity : Melville as Poet, 1857-1891* (The U. P. of Kentucky, 1972) の著者 Willam H. Shurr は、この詩を創作年代不明としながら、メルヴィルのピッツフィールド時代に書かれた可能性を示唆している。(p. 227).
5. F. O. Matthiessen, *American Renaissance : Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (Oxford U. P., 1968), 187.
6. Cleanth Brooks, R. W. B. Lewis, Robert Penn Warren, 242.
7. 「リップ・ヴァン・ウィンクルのライラック」及び「ポントゥース湖」は Howard P. Vincent ed., *Collected Poems of Herman Melville* (Hendricks House, 1947) をテキストとして使用した。
8. 「ホーソーとその苔」、「旧牧師館」、「歩廊」は Hershel Parker ed., *Shorter Works of Hawthorne and Melville* (Charles E. Merrill Publishing Co., 1972) をテキストとして使用した。
9. 相反する二つの代表的見解を提示しておく。Shurr, 193: "The Rip section of the introduction is quite faithful to Irving's telling of the story in tone, incident, and characterization." William Bysshe Stein, *The Poetry of Herman Melville's Late Years : Time, History, Myth, and Religion* (State U. of New York P., 1970), 193: "...except for the enchanted sleep, Melville almost totally disregards the plot of his sources."
10. "Rip Van Winkle's Lilac", 287: "...the yet more mysterious evanishment of his dame under the sod of the lowlands."
11. Stein (p.194) はこの「柳」に "the apt symbol of Dame Van Winkle's frustration" を見, "the phallic connotations of the willow" に注目する。
12. アーヴィングの場合には、そうしたコントラストそのものに意味があった。Martin Terence, "Rip, Ichabod, and the American Imagination" *AL*, XXXI, (1959), 137-149.
13. "Rip Van Winkle" 250: "Rip now resumed his old walks and habits; ... and preferred making friends among the rising generations, with whom he soon grew into great favor."
14. この逸話を重要視する研究者もいる。Stein, p. 196: 彼にとっては, "manifestation of the spiritual death-in-life of Protestant sectarianism" となる。
15. Cleanth Brooks, R. W. B. Lewis, Robert Penn Warren, 243.
16. 「リップ・ヴァン・ウィンクル」、「旧牧師館」、「歩廊」を結ぶアメリカ文学における「お伽の国」の伝統については Helmbrecht Breinig, "The Destruction of Fairyland: Melville's 'Piazza' in the Tradition of the American Imagination" *ELH* 35 (June 1968), 254-83.
17. Fiedler, 341.
18. William B. Dillingham, *Melville's Short Fiction 1853-1856* (The University of Georgia P., 1977), 319.
19. Breinig, 267-270; Dillingham, 330-336; Martin Fisher, *Going Under : Melville's Short Fiction and the American 1850s* (Louisiana State U. P., 1977), 13-17.
20. William Bysshe Stein, "Melville's Comedy Of Faith," *ELH* 27 (1960), 315: "certain crucial tests of self-knowledge"; Dillingham, 327, "a journey within himself."
21. この「苛々」の原因を Breinig は "the inseparable oneness of good and evil," "the world of illusions which makes a firm grasp of truth impossible" (p. 272) に求めるのに対して, "how is man to keep

faith with God if there is no reasonable explanation for the existence of contingent evil (and suffering)” (p. 318) と Stein は説明する。

22. Breinig, 267-69.
23. Joel Porte, *The Romance in America ; Studies in Cooper, Poe, Hawthorne, Melville and James* (Weslenyan U. P., 1969) は「歩廊」に続く全ての短編が「マリアンナの顔と幻想の力」に取り付かれていて、メルヴィルの「暗い現実への揺るぎない信念」を表明しているとみなす。(p.155) また Dillinghm (p. 340) は「船乗り」としてのメルヴィルを強調する。
24. Stein (p. 332) は語り手に対してもっと辛辣な評価を下している。“And so he exhibits himself in the status of a fool reveling in his own foolishness. . . he now looks upon it with amused self-mockery.” Marvin Fisher は、それに対して、この「幻想」を肯定的に、積極的に評価する立場を取っている。“It is the illusion which encourages at least a temporary suspension of disbelief ; and which, . . . , remains essential in giving form to art and direction to life.” (p. 28)
25. Hennig Cohen (pp.258-59) は「歩廊」との類似を指摘している。
26. Stein (p.228) はそのような可能性を断固拒否しようとする。“The solicitation in this poem to complacency with some sort of mysterious harmony, never very clearly or persuasively defined, was to be resisted until the end.”
27. Shurr, 195. このテーマに関しては、拙論 “Beyond ‘the Talismanic Secret’: Some Aspects of Melville’s Later Poetry” を参照されたい。
28. Stein, 193-95.
29. Breinig, 256-57.