

「ベニート・セレーノ」の言葉遣いと語り

—— “Devices” in “Benito Cereno” ——

野田 明

(Akira Noda)

Melville の短篇“Benito Cereno”(1855)は特異な構成をもった小説である。冒頭、チリ南端の辺境の地、サンタ・マリア港に漂流してくる奴隷運搬船サン・ドミニック号の様子が描かれる。付近に碇泊していた、アメリカの海豹漁船バッチェラーズ・デライト号の船長アマサ・デラノーは、救出のため、単身ドミニック号に乗り込むが、当の船長ベニート・セレーノは心身ともに衰弱しており、説明もままならない。セレーノには、従僕の黒人パーボが常にそばについており、そのかいがいしい世話があるものの、船上のえも言われぬ不穏な空気、セレーノの不可解な態度に戸惑うデラノーは、スペイン人船長が何か計略を企んでいるのではないかという疑念に苛まれる。やがて作品の7割ほどのところで、真相が明らかになる。ドミニック号では奴隷による反乱が起り、黒人が船を支配していた。デラノーが見ていたのは、反乱の首謀者であるパーボによる偽装だったのだ。その後、交戦、白人によるドミニック号の奪回が描かれた後、物語は一転、リマでの裁判記録、セレーノの供述証書の蜿蜒たる引き写しに移り、最後に時間的には遡って、リマへ向かう途上での船長同士の会話、そして後日譚としてパーボの最期が添えられる。このように、質の異なるテキストを並列した構成、とりわけ前半部における視点人物の設定は、作者メルヴィルが、心中、黒人奴隷への共感を抱きながらも、当時の政治情勢及び読者層への配慮から、そのメッセージを簡単には分からない形で、作品の深層に埋め込んだため、と考えられている。外の世界に対するメルヴィルの戦略について、それはその通りだろうと思うし、小論の筆者も、物語の主たる登場人物3人のうち、メルヴィルの共感パーボにあったと考えている。ただ、そのことを確

認するためにも、ここでは今一度、作品の語りに立ち戻って、その細かな部分、言葉遣いを分析してみたい。「ベニート・セレーノ」という小説は、「政治的な抑圧」、「過去の表象の必然的な偏向」¹といった大きな結論に至るより前に、細部の吟味を何より要求しているように思われるからである。バーボと語り手、ひいてはメルヴィルとの共通性を考える上で、まず「手」「hand」という語に着目することから始めたい。

I バーボの「手」

従来「ベニート・セレーノ」という作品は、「見ること」、視覚の側面から分析されることが多かった。とりわけ、黒、白、灰色という色の象徴を取り上げた論文は枚挙に暇がない。最近では、西谷拓哉氏が、作品内の音、「ブラックノイズ」に着目して、メルヴィルが黒人に寄せた共感を極めて説得的に論じている。²一方、触覚に関しては、これを正面切って論じた研究はあまりないように思うが、実はメルヴィルの小説において、例えば『白鯨』の「手絞り」の章、イシュメイルが鯨脳油を絞る作業をしながら恍惚感に捉われ、気がつくと仲間の手を握っていたという、あのエピソードにあるように、「手」は他者ないし世界との関係を測る上で重要な指標になっている。³「ベニート・セレーノ」においても、手で触れるということは主要な登場人物の交流、というより断絶を表す部位として機能している。例を物語本体のクライマックスに取ろう。いったん自船に帰ろうとするデラノーを見送る際、セレーノはデラノーの手を、杖となったバーボの背中越しに、強く握り締める。デラノーは気づいていないが、この見送りの僅かな時間は、セレーノとバーボにとっては命がけの駆け引きの場である。デラノーを反乱の事実気づかせないまま帰すか否かが、運命を分けるからだ。従って、セレーノ（「黄色い手」をしているとされる）がなかなか自分の手を離そうとしないことにデラノーが苛立ち、一方バーボが二人の白人の間でまさに身体奴隷（body servant）となって耐えている、この構図は、三者の関係、認識の差をよく表している。セレーノは、劇的認識のレ

ベルではバーボと一致しているながら、同じ白人であるアメリカ人船長、愚鈍であるばかりかスペイン人に対しても偏見を抱いているデラノーの手を必死で握るのである。これに続いて、セレーノがデラノーのボートに飛び乗り、後を追ったバーボが短剣でセレーノを刺そうとする、デラノーがようやく反乱の真相に気づく決定的な場面：

That moment, across the long-benighted mind of Captain Delano, a flash of revelation swept, illuminating in unanticipated clearness his host's whole mysterious demeanor, with every enigmatic event of the day, as well as the entire past voyage of the San Dominick. He smote Babo's hand down, but his own heart smote him harder. With infinite pity he withdrew his hold from Don Benito. Not Captain Delano, but Don Benito, the black, in leaping into the boat, had intended to stab.⁴

デラノーがバーボの手 (the freed hand of the servant) を容赦なく打つ行為は、この瞬間にバーボの自由への望みが絶たれたこと (Both the black's hands were held)、また、「真実」を知ったデラノーがこれまで疑っていたセレーノに同情を寄せるのとは逆に、今後、二度とその共感を黒人へ向けることはないことを表す。

だが、このような身体表現、物理的な接触の媒体としてだけではなく、handにはもう少し比喩的なレベルがあり、とりわけバーボの「手」は、語り手ないしメルヴィルとの共通性を浮かび上がらせるものである。まず、バーボは、反乱の首謀者でありながら、自身では直接手を下すことがない (with his own hand, committed no murder, 112。対照的に、バーボ配下の6人のアシャンティ族は、奴隷主であるアランダを殺害した時、「血染めの斧を手にして (with their bloody hatchets in their hands, 107) 」いと語られる。)。手を下さないにも拘わらず、バーボこそが終始一貫、反乱の首謀者であり、ドミニク号全体をその手中に収めていた (the ship was in the hands of the negro Babo, 114) と説明される。このようなバーボのあり方、自分では直接手を下さず、

配下を操って、物語の舞台である船全体を掌握する、というのは、すなわち、語り手ひいては作者メルヴィルのあり方に通じる。

To Captain Delano's imagination, [...] the idea flashed across him, that possibly master and man, for some unknown purpose, were acting out, both in word and deed, nay, to the very tremor of Don Benito's limbs, some juggling play before him. (87, 下線引用者)

この作品でよく引かれる、髭そりの場面であるが、“juggling play”とは、言うまでもなく、主人の身だしなみを整える召使役を演じながら、セレーノに拷問のような苦痛を与え、意図してそれをアメリカ人船長に見せているバーボのことを指す。一方で、語り手も、デラノーという視点人物を立てて、その背後から語りを操作する。さらには、登場人物であるデラノーやセレーノの発言にその当の人物が意図していないような意味をこめる、一種のすり替えを行うという点で、juggler と呼べるだろう。

髭剃りの後、場所を改めて、デラノーがセレーノと会食をしている場面においては、同じバーボの手が初めは、キリストの最後の晩餐に与るユダに (nothing was to be seen but the hand of his servant pushing the Canary over towards him. (90))、次には、ベルシャザール王の王国の滅亡を予言した壁の手に (to little purpose the hand of his servant, mute as that on the wall, slowly pushed over the Canary (91))、喩えられる。ユダについては、デラノー船長の意識の中にもあるが、僅か1頁の間での、意味づけのめまぐるしい転換は、デラノーのものというより、語り手の操作と考えるのが自然だろう。キリスト教、聖書への喩えをまといつつ、語り手は、沈黙のうちにセレーノに押し出されるカナリアワインに、バーボの、決して語られないことがないアフリカへの願いをこめる。その「カナリア」の語源に、作中でしばしば黒人が擬せられる「犬」があることも、デラノーは気づいていない。

髭剃りから整髪、そして会食へと至るシーケンスは、表向きの主人はセレーノであっても、実際にはバーボが支配者であり、セレーノを操っているとい

うことを、密室の空間内でデラノーに演出してみせることが焦点になっているが、そのようなバーボによる支配と、語り手による作品の掌握が一個の作品の形をとるのが、セレーノの整髪である。

His[Babo's] next operation was with comb, scissors and brush; going round and round, smoothing a curl here, clipping an unruly whisker-hair there, giving a graceful sweep to the temple-lock, with other impromptu touches evincing the hand of a master; while, like any resigned gentleman in barber's hands, Don Benito bore all, much less uneasily, at least, than he had done the razoring; indeed, he sat so pale and rigid now, that the negro seemed a Nubian sculptor finishing off a white statue-head.

All being over at last, [...] all this being done; backing off a little space, and pausing with an expression of subdued self-complacency, the servant for a moment surveyed his master, as, in toilet at least, the creature of his own tasteful hands. (87, 下線引用者)

バーボは、「ヌビア人の彫刻家」さながら、主人セレーノの頭髪を、髪の毛一筋に至るまで、完璧に手入れし、それを「自身の趣味良い手になる作品」を見るように眺める。完璧なまでに仕上げられた頭は、バーボの策略、一分の隙もなく練られた偽装工作の比喩であり、セレーノと同じ白人であるデラノーへの挑戦ともなっている。同時に、ここに完璧に仕上げられた自作を読者に見せる作者を見てとることは容易だろう。

このような、「芸術家」としてのバーボと語り手ないしメルヴィルとの共通性については、既に指摘がなされてきた。Sundquistは「芸術家としてのバーボと語り手としてのメルヴィルの絆—ともに黙したままプロットを練り、船長たちに役割をあてがう」⁵と語り、また西谷氏は、「反乱を隠そうとして奴隷船上の言動をコントロールするバーボは一種の劇作家として造形されており、そこにメルヴィルの小説家としての自画像や創作意識が映し出されている」と

的確に纏める。⁶ だから、ここまで小論で辿ってきたことは、同じ結論を語彙の面から補強したに過ぎないかもしれない。しかし、バーボと語り手の共通性、特に後者がバーボ同様の策略者、手品師であることは、この作品の中で、これまで指摘されている以上に、もっと様々な形で見出せるように思う。語り手は、自身が騙る者であることを強く意識し、それを読者に仄めかすのである。そのことを、今しばらく「手」に拘りつつ、次節で検証していきたい。

II Gordian knot

セレーノの整髪された頭部が、バーボという芸術家が創造した物語の表、整えられた表面とすれば、これを一皮向いて裏返したようなものが作品の前半部にある。これもしばしば引用されるものだが、セレーノの態度に不可解なものを感じつつ、それをどう説明してよいかわからないデラノー船長が、船内を一人で歩いていると、ある白人の水夫が縄を編んでいるのに出くわす。その男の「手はロープで一杯(his hands were full of ropes, 75)」だった。船上の謎をめぐって、頭の中に「心の纏れ (entanglements)」を抱えていたデラノーは、「同質的でなくもない転移 (not uncongenial transition, 76)」によって水夫の手元のロープの纏れに注意を向ける。

The old man looked like an Egyptian priest, making gordian knots for the temple of Ammon. The knot seemed a combination of double-bowline-knot, treble-crown-knot, back-handed-well-knot, knot-in-and-out-knot, and jamming knot.

At last, puzzled to comprehend the meaning of such a knot, Captain Delano addressed the knotter:—

“What are you knotting there, my man?”

“The knot,” was the brief reply, without looking up.

“So it seems; but what is it for?”

“For some one else to undo,” muttered back the old man, plying his

fingers harder than ever, the knot being now nearly completed.

For a moment, knot in hand, and knot in head, Captain Delano stood mute; (76, 下線引用者)

「こんがらがりようと言えば、こんな結び目は、アメリカ船では、いや他のどんな船でも、見たことがない」、ゴルディオスの結び目と呼びたいほど、凝った結び目は、セレーノの頭と同様、「手」によって作り出された一つの「作品」で、視点人物デラノーがみせられ、解くことができない謎であるが、この結び目はまた、前半部のテキストそのものへの言及にもなっている。「ベニート・セレーノ」の語りの本質を同語反復と捉えるサンドキストは、この“knot”を、デラノーが抱くさまざまな迷いや疑いの表現としてテキストに数多ある二重否定（not uncongenial など）の“not”と掛けて、デラノーと水夫のやり取りにほとんど滑稽なほどのトートロジーを見出す。⁷

これに付け加えれば、結び目は別の意味でも前半部の語りへの言及となっている。というのは、この場面に至るまで、白人船員たちがデラノーに奴隷による乗っ取りについて察知させようとする試みや、デラノーが船内を巡回するうちに目にした異常が、ほとんどすべて何らかの形で「手」に関わるものであるからだ。具体的に列挙すると：

手に「一巻きのロープ」を持った若い水夫。

同じく手に「光るものを隠し持った」若い水夫。

絶え間なくタールを塗る作業をしているために「手が真っ黒になった」水夫
索具の背後からインディアンのようにこちらを覗き込む、「綱通し針を手にした」スペイン人水夫

むろん、黒人に監視されているスペイン人水夫たちは、自由に言葉を発することができない状況にあるから、目配せや手を使った合図（silent signs）が用いられるのは、ある程度、自然なことである。が、それにしても、「手」に絡む表現は頻繁に現れる。白人水夫たちがアメリカ人船長に送ろうとするメッセージだけに限らない。それは、デラノーがまだドミニック号に乗船する前、船

の段索に止まっているのを見た「白アジサシ」が「その夢遊病的な性質から、海上でしばしば素手で捕まえられる」と形容される（油断して船を乗っ取られたセレーノを暗示している）のに始まり、さらには、単身奴隷船に乗り込んだデラノーが最初に目にする異様な光景として、まさにバーボの手下たる、槓肌作りの年配の黒人及びアシャンティ族のものたちがそれぞれ、“They each had bits of unstranded old junk in their hands, each with a rusty hatchet in his hand” (50) と、少なくとも視覚的には「手」を伴った描写で印象付けられる。実際、ロープの場面までで、手と関係がないのは巻き上げ機の上で作業している、熊のような風貌水夫だけで、この男にしても、後に舵を操作しているのをデラノーが見たときには、二度にわたって、「いい腕(good hand, 92)」と呼ばれるのである。

デラノーが「自然のありのままの姿」と喜ぶ、甲板上でまどろむ黒人の女の子の場合にも、その乳を吸おうとして母親の身体によじ登る子どもの「手」が描かれている。これは、デラノーの黒人に対する偏見の常套として動物、この場合は小鹿の前足に喩えられるが、さらに次の頁で、今度は、いったんは安心したデラノーの心を再び不安にさせる要因として、「猫足風 (cats-paw) (74)」が吹いたことが言及される。（これは、無防備に見えた女のしどけない姿が、実はデラノーを油断させるための計算された (composed, 73) 眠りであったことの伏線ともなっている。） ゴルディアスの結び目は、これらさまざまな「手」にまつわる小さなエピソード、それらがデラノーに投げかける謎の、いわば集成となっている。

仮に視点人物のデラノーを読者の代表と考えるなら、水夫があざなう Gordian knot は、バーボによる策略・からくりでもあり同時に、「ベニート・セレーノ」という入り組んだテキストそのものであり、作者メルヴィルによる読者への挑戦となるだろう。「他のどの船でも見たことがない」自作への自負でもあるかもしれない。もちろん、この種の自己言及は、メルヴィルの常套であり、一個の芸術作品にも見える結び目とはいかにもメタフィクション的な道具ではある。しかし、それは単純な作品自体の象徴ではなく、まさに一筋

縄でいかないものになっている。実際、つい詳しく調べずに読み飛ばしてしま
いそうな5種類の knot にしても、虚実混交、二重もやい結び、三重クラウン
結びはともかく、“knot-in-and-out-knot,” “back-handed-well-knot”などは、か
なり怪しい。おそらく実在するロープの結索法ではなく、むしろ語り手による
遠近調節、背後からの操作への言及であろう。⁸ 単に視点人物を設定するだけ
ではなく、デラノーを背後から手繰り、その意識に自在に出入りしているとい
うことを、まるで現在進行形のように、語り手は、「ほとんど完成しかかった」
結び目によって見せるのだ。事実、この直後の数頁、語り手は目まぐるしくデ
ラノーの意識に出入りし、内と外の両面から、犬、白骨（ここでは白波のこと）、
口など、後の展開への伏線となる語群を巧みに差し挟んでいく。（「手」に関
わる表現も2箇所ある。）

III Devices

前節まで、「手」をめぐる表現を辿ってきたのは、この小説の語りが登場人
物のパーボ同様、企む者であり、かつそのたくらみに自己言及的であることを
語彙の面から示したいからであった。実際、反乱の首謀者たるパーボと物語の
語り手が重なることは、いったんそれと気づけば、むしろ見えすぎるほどに、
作品中で示されている。物語の後半、待っていた順風が起り、ドミニク号
を入港させようと、デラノーが差配の命令を発するくだりがある。黒人皆が言
うとおりに動くことに気をよくしたデラノーが、ふと振り返ると、自分の後ろ
でパーボが同じ命令を「忠実に復唱している声 (a voice faithfully repeating
his orders, 92)」のに気づくというエピソードは、語り手ないし作者が視点人
物の背後に立ち、「デラノーの肩越しに観察と（皮肉な）コメントを付け加え
る」⁹ という、この小説での三人称の技巧、語りのからくりを、視覚的に、パ
ロディとも感じられるほど、表現したものになっている。語り手とパーボの対
応について、それをどこまで読者に提示するか、メルヴィルは極めて意識的で
あると考えられる。

実は、語りと騙りの重なりは、物語の最初に既に示されている。企み、計略という観点からバーボと語り手（メルヴィル）との一致を考える時、deviceという語ほどふさわしいものはない。それは、物語の冒頭、サン・ドミニック号の輪郭がようやく明らかになろうとする時、遠景に見える紋章にある。

The ample oval of the shield-like stern-piece, intricately carved with the arms of Castile and Leon, medallioned about by groups of mythological or symbolical devices; uppermost and central of which was a dark satyr in a mask, holding his foot on the prostrate neck of a writhing figure, likewise masked. (49, 下線引用者)

仮面をつけたサテュロスが、やはり仮面をつけた人物を足元に踏みつけるという構図は、奴隷制、主客の転倒、二項の対立と逆転、人間の認識の不完全さ、偽装と演劇性など等、「ベニート・セレーノ」の主題を表すものとしてしばしば引用されてきた。しかし、これは、一群の「神話的ないし象徴的な“devices,”つまりは、ドミニック号という舞台上の「からくり」なのである。この小説はその語りのありようについて、極めて意識的である。いずれ物語が進むにつれ、計略、意匠、舞台上の演出、文学的技巧といった、さまざまな意味合いを帯びる語が、まさに船の紋章となっているのだ。

「ベニート・セレーノ」における語り手のからくりの内実は何か。それは、deviceという語の意味が示すように、言葉の、そしてテキストの多義性である。本作で描かれる黒人反乱は、誰の視点から読むかによって、事件の意味づけが変わるが、このことを細かいテキストの側面で言い換えるなら、作品内のほとんどあらゆる文、登場人物の発言に、二重、三重の含意があるということ、そのもっとも端的な例は、ドミニック号の船首に書かれ、作品の最後に置かれる“Follow your leader.”であろう。命令を発した主体、文脈により、その意味するところが変わるという、この文が船首にペイントされているということが、「ベニート・セレーノ」というテキストの品質表示となっている。あるいは、前半部でデラノーがつい聞き流してしまうバーボの発言“Babo is nothing;

what Babo has done was but duty” (57) や、デラノー自身の言葉、“if the servant were to blame, it might be more the master’s fault than his own” (70) にも、異なる視点から読み直せば、全く異なる意味が浮かび上がってこよう。このような、表層的な意味の下に、別の意味が隠れているという事態についても、その説明がテキスト自身に用意されている。反乱が鎮圧された後、リマへ向かう途上で、セレーノは、バーボに支配されていた時の状況について、デラノーに次のように言う。

Do but think how you walked this deck, how you sat in this cabin, every inch of ground mined into homey-combs under you. (115)

いったんバーボと語り手の間の同一性を見れば、このセレーノの言葉は、容易に、語り手が自身の文章について、語った言葉となろう。いわば、語り手は自分自身が騙る者だと暗示し、テキストの一言一句 (every inch) にも注意して読めと言っているのである。¹⁰ また、語り手は自らの語り方について、「この物語の性質上、事柄を生起した順でなく、遡及的に、あるいは不規則に提示することが必要であった」と弁明する。仮に物語ること、書くことを、反転させて読むことに応用すれば、読者の側は、この物語を、一回きりの直線的な読みでなく、「遡及的に、あるいは不規則に」再読、三読し、細部を吟味することが求められる。

このような読み方をした時、小論の導入部で作品の構成について述べた、「質の異なるテキストを並列した」という言い方は修正しなければならない。3つないし4つのパートは、完全に断絶しているわけではなく、至るところに仕掛けられた言語の罫、handやhead等の共通する語彙—devices—によって、底流で繋がりと、共鳴しているからだ。

それ自体が多義である device という言葉が繰り返し使われるのが、リマでの裁判記録の部分である。上で見た、セレーノの整髪された頭と、水夫がデラノーに渡した結び目、この二つの「作品」の解題に相当する部分が、他ならぬセレーノの供述証書にある。

宣誓供述書については、これに先立つ物語の部分においてデラノーには読み取れなかった黒人反乱の実相を読者に知らせる一方で、それがもつぱら白人の視点から語られ、黒人の残虐性が強調されるものになっていることが従来から指摘されている。さらに、供述書は、セレーノ自身が直接語ったものではなく、公証人が記録したもので、発言は間接話法で書かれている。福岡和子氏は、宣誓供述書が「決してセレーノの自由な告白でもなければ、真実のための透明な証言でもない」ことから、これを「裁判所の物語」であり「法廷のレトリック」だと言う。¹¹ 確かに、供述書の文章は、裁判記録特有の冷徹で平板な言語を特徴としている。それを支えるのは、文体的には、間接話法の接続詞 *that* と当事者を指す“*the deponent*”及び“*the negro Babo*”の繰り返しであろう。しかし、本当に宣誓供述証書は、全てが白人の視点で、かつ、裁判所のレトリックにのみ、貫かれているのだろうか。かなり長い引用になるが、反乱の首謀者であるバーボの奸智・計略を縷々述べている、いわば供述書の中核である部分を引く：

[...] *that the negro Babo warned him that if he varied in the least, or uttered any word, or gave any look that should give the least intimation of the past events or present state, he would instantly kill him, with all his companions, showing a dagger, which he carried hid, saying something which, as he understood it, meant that that dagger would be alert as his eye; that the negro Babo then announced the plan to all his companions, which pleased them; that he then, the better to disguise the truth, devised many expedients, in some of them uniting deceit and defense; that of this sort was the device of the six Ashantees before named, who were his bravoos; that them he stationed on the break of the poop, as if to clean certain hatches (in cases, which were part of the cargo), but in reality to use them, and distribute them at need, and at a given word he told them; that, among other devices, was the device of presenting Atufal, his right-hand man, as chained, though in a moment*

the chains could be dropped; that in every particular he informed the deponent what part he was expected to enact in every device, and what story he was to tell on every occasion, always threatening him with instant death if he varied in the least; that, conscious that many of the negroes would be turbulent, the negro Babo appointed the four aged negroes, who were calkers, to keep what domestic order they could on the decks; that again and again he harangued the Spaniards and his companions, informing them of his intent, and of his devices, and of the invented story that this deponent was to tell, charging them lest any of them varied from that story; [...] (109, 下線引用者)

バーボは、デラノーが乗船する前に、反乱の真実をアメリカ人船長に悟られないため、自分が拵えた筋書きを必ず守るよう、少しでも逸脱すれば死をもって報いると、セレーノ以下、水夫たち全員に、言い含めていた。バーボはやはり一種の演出家に擬せられているが、注目したいのはその言葉遣いである。ここでも、接続詞 *that* 及び *the negro Babo* の繰り返しが、いつまでもピリオドが来ない、単調な文の基本要素となつてはいる。しかし、この箇所においては、それらの反復の中にさらにもう一つ、別の反復がある。それは、*d* 音による反復だ。dagger, disguise, devise, deceit, defense, device, death と、*d* 音で始まる語の変奏、反復になっている。とりわけ最後に繰り返される *device* は、第一義的には、反乱の首魁バーボの策略、手管を表すものであろう。だが、上で見たように、この語は、ドミニック号の船尾銘板にあった紋章の他、演劇用語で演出上の工夫、また文学作品での技巧をも表す。考えてみれば、この引用文は、これ自体が、立派に rhetorical device である。短剣、偽装、でっち上げ、防御、からくり、そして死、という一連の単語は、言うまでもなくバーボが白人セレーノに対して行った脅しと偽装を表すものであるが、物語の顛末からすると、これらは反転してバーボ自身の運命をも示すものとなる。それは、髭剃りの場面において、デラノーの目に、「白人セレーノの頭が断頭台に置かれ、黒人バ

一ボが執行人のように見えた。」という「錯覚」が、実はこの時、セレーノがバーボの支配下にあったという状況によって、いったんは反転して事実となりながら、その後、最終的にはバーボが処刑されることによって、さらに逆転するのと似ている。バーボはデラノーが率いるアメリカ船が停泊しているのを知った時、仲間の黒人たちが不安に駆られるのを見て、懸命にそれを静めつつ、僅か数時間で対策を練り上げた。そして、その計画を皆が守るよう、「繰り返し繰り返し、熱弁をふるった」。武器といえば手斧だけで、兵器はなく、船は既にぼろぼろ、反乱を悟られずに、何とかアフリカに帰るためには、こうするしかなかった、思いつく限りの手段に頼った、そのバーボの必死さのようなものを、私はここに感じるのである。それは、device という単語にバーボの計略と作家の文学的策略を重ねてしまうせいかもしれない。語り手、というよりメルヴィルは、このくだりを書きつつ、供述書は全体として白人セレーノの視点であるにも拘らず、ついバーボに肩入れしていたのではないか。先の引用で、デラノーに結び目を渡した白人水夫は、年はちょうどバーボの倍の 60 歳頃に設定されているが、読み手であるデラノーにはその意味を分かってもらえず、逆に怪しまれて、船倉で殺されてしまう。メルヴィルも、いわば監視下で物語を編んでいたのであり、読者を失いたくない、しかし、自分が本当に書きたいことをどこかに書いておきたい、そのためには、バーボと同様、策略によるしか、なかった。そのような、作品を書く上で直面したダブルバインド、解きようもない難題は、それこそが Gordian knot であるが、「見たことがない」ほどの独創的な結索が「ベニート・セレーノ」という作品を表す意匠とするなら、メルヴィルは供述書のこの部分で、バーボの device を列挙しながら、ゴルディオスの結び目たる自身の語りの技巧を一つ一つ思い浮かべていたかもしれない。黒人の残虐さを強調する供述書において、その首謀者バーボのもっとも狡猾、奸智に長けたさまを描写するくだりが、反転、というよりは色調が次第に変化するように深まって、逆にバーボの必死さを感じさせる文になるのである。そうしていったん d 音による頭韻が前面に出ながら、福岡氏の論に即せば、やがてまたそれは元の the negro Babo の単調な繰り返し、すなわち法廷のレト

リックに戻っていく。

「ベニート・セレーノ」という小説の特徴は、一見別々のパートの並置でありながら（確かに、大きな形式としては、異なるテキストのいびつな配置であることは否定しようがない）、それにも拘わらず、一定の語彙によって、それらが微妙に相関し、相対化し合っていることである。今一つの特徴は、それぞれのパートの視点の深さが平板ではないということだ。冷徹な法廷言語、白人側の偏った視点とされる宣誓供述書においてすら、読みようによっては、その白人視線を突き抜けて、パーボに添う余地が出てくるのである。同じことは、前半部のデラノーの視点にあっては比較にならないほど当てはまる。デラノーがセレーノの船長らしからぬ弱弱しい態度を見て、“not deep policy but shallow device”と判断する時、我々は、そのようにしか読めないデラノー自身の浅はかさに優越感を持つ。しかし、本当に計略にかかっているのは、deviceという語がいかに変幻自在に用いられているか検証もしない読者であろう。あるいは、語り手はここに、自分自身の語りの技法、その発明の才への自嘲をこめたのかもしれない。

ここで議論を戻し、語り手・メルヴィルとパーボの共通性を駄目押しするために、もう一つの device である、head に関わる点を見ておく。福岡和子氏は、宣誓供述書の後に語り手が添えた、“If the Deposition have served as the key to fit into the lock of the complications which precede it, then, as a vault whose door has been flung back, the San Dominick’s hull lies open to-day.”

(114) について、「慎重な、というか落ち着きの悪い言葉」で、「メルヴィルは、裁判の過程で〈真実〉が明らかになったとは考えていない」と言う。¹² 確かにその通りだろう。このことは、早くもディリングラムが指摘しているように、前半部で、アトーフアルの鎖の鍵をセレーノが持っていることについて、デラノーが「錠前と鍵、象徴的ですな。」と表現したことと関わる。¹³ 実は、アトーフアルの鎖は偽装に過ぎず、事が起こればいつでも外せるようになっていた。つまり、この物語の中で、「鍵」というものには既に皮肉な意味がこもっているからだ。だが、からくりはこの程度ではすまない。

それは、既に引いた、救出されたセレーノが、バーボに演技を強要されていた当時を振り返ってデラノーに言った、ドミニク号に関する「至るところ、蜂の巣穴 (honeycomb) 上の爆発坑」という比喩を経由して、作品の末尾に関係する。すなわち、処刑され晒し首にされたバーボの頭蓋骨が、「白人たちの視線を傲然と睨み返していた」という、読者には忘れがたい一文“but for many days, the head, that hive of subtlety, fixed on a pole in the Plaza, met, unabashed, the gaze of the whites; [...]” (116, 下線引用者) である。ここでバーボの頭の比喩となっている「蜂の巣」という言葉は、直接にはセレーノの「蜂の巣穴」に対応しているが、それに加えて、“hive”の原義が「丸いもの、船体」であることを考え合わせるなら、これは、その密集したイメージによって、先の「扉が開け放たれた」船体、法廷での供述書が黒人反乱にまつわる真実の全てであるという文に対する、無言の反証になっているのである。なお“subtlety”についても、subtleの原義がfinely wovenであることを思い合せれば、“hive of subtlety”とはこの「ベニート・セレーノ」のテキストそのものでもある。つまりメルヴィルは、処刑されたバーボの頭部に、ドミニク号という船、船を舞台とする反乱の首謀者バーボ (the helm and keel of the revolt, 112) のからくり、そして精妙に編まれた語りという、二重三重の意味を凝縮させている。

IV 似て非なるもの

ここまで、専ら語彙の面から、重箱の隅をつつくように、バーボと語り手との共通点、作者メルヴィルがバーボに寄せる共感を検証してきた。バーボと語り手・メルヴィルとは確かに重なる。¹⁵ ただ、その重なり、仕掛けの凝りように、率直に言って、言語遊戯的なものを感じるころがある。

「ベニート・セレーノ」は、からくり、多義性の小説と言ってよいけれども、その効果、力には二つの方向がある。一つは、外向きの力、外の世界との照応であり、歴史、奴隷制という時事的、先鋭な問題に訴える、社会的な側面である。スペイン船の名前、デラノーの船の名前、デラノーがふと口にする、ナッ

トという従兄弟の名前、これらすべてに意味づけが可能で、奴隷制という問題、外の世界に向かって物語が開かれ、関連を持っている。しかし、それと同等の力でもって、この小説の言葉遣いには、物語の内部で互いに照応する、自己言及的な作用があつて、それは言い換えれば、言語的構築物としての作品の人工性を意識させるものだ。もちろん、そのような内部的照応も、これまで辿ってきたように、黒人奴隷、バーボへの共感という、作品の最も重要なメッセージを高度に技巧的な隠された形で後世の読者に伝えるための必然的な戦略ではあつただろう。しかし、時としてその語りの技巧は、それ自体を目的としているかのような、言葉の遊びに近いものが、感じられるのである。各所に鏤められた言葉が、ストーリーとしての物語をあやうく逆転しそうになるほどの、テキスト内の過剰な照応がある。

そのように感じられる小さな例として、もう一度、「手」に戻りたい。宣誓供述書の中にも、「手」に関わる個所がある。反乱が制圧され、サン・ドミニク号が再び白人の支配下になった後、鎖に繋がれた黒人に報復しようとするスペイン人水夫をデラノーが制止したということが語られるが、その中に、黒人支配時に自分を踏みつけた黒人に、かねて隠し持っていた短剣で仕返しをしようとしたスペイン人水夫がいる。デラノーによって「短剣をもぎとられた」その水夫の名は Bartholomew Barlo というのである。ディリングムは、このような偶然を「類似 (similitude)」という範疇で括り、作品の主題に結びつく特徴として肯定的にとらえているが¹⁴、私にはそうは思えない。デラノーの表層のかつ自己満足的な公平さの表れである以外、どちらかと言えば些末なエピソードに出てくる水夫の名前がバーボと似ていることは、作品の緊張を削ぎこそすれ、高める効果はないのではないだろうか。NN版の編者が注記する、Barlo knife との一致も、その言葉遊びのためだけの仕掛けに見える。加えて、このエピソードは、報復しようとした原因が黒人に「踏みつけられた」からであることで、例の仮面のサテュロス像がやはり仮面をつけた人物を踏みつけるという紋章、白黒逆転の構図と通じるだけに一層、作品の統一、求心力を減じてしまうものとならないか。

言葉の遊び、テキストの虚構性ということを考える時、後代の読者が、メルヴィルが黒人奴隷に寄せる気持ち、バーボのような奴隷への共感・理解を、時として当然のように、また時としてそれ（メルヴィルが黒人を理解したと我々が理解していること）を振りかざすように、論じることに素朴な疑問を持つ。メルヴィル自身は、自分がどこまで黒人の気持ちを本当に理解できたと思っていたのだろうか。ここまで語り手とバーボの共通性、両者の似寄りを辿ってきて、それと矛盾するようではあるが、メルヴィルには、この作品を書きながら、畢竟、自分は黒人奴隷ではないという、当然といえば当然の意識を最後まで持っていたのではないだろうか。肉体的にも言語的にも自由を奪われた黒人奴隷の境遇と、思うように語れない不自由な作家の身に強い親和性を感じつつも、自分は本当の奴隷ではないという躊躇を、どこかに抱いていたのではないだろうか。似て非なるもの、あるいは、別のものだが似ているものとして、突飛な譬えだけでも、作品内で繰り返し比喩として対になる、陸と海のことを思い浮かべる（陸と海の対は、上述した、hiveにもその語源によって表現されている）。物語の始まり、異世界のようなサン・ドミニック号を形容する際、陸と海は似て非なるものとして厳格に分けられる。しかし、やがてストーリーが進行するにつれて、周囲の海を描写するために、しばしば陸の比喩が援用されるようになる。両者は、非常に似たもので、一方を語るのに他方を使わざるを得ない、また使うことはできるけれども、根本的には異なる存在、「従兄弟（cousins-german）」なのである。メルヴィルは、この小説を特異な形式ながら、「分かるものには分かる」形で、鮮烈に外に向かって開き、強力なメッセージとしながら、同時に、あくまで自己完結的な言語のからくり、devicesである印も残した。「ベニート・セレーノ」の緻密な自己言及は、フィクションたることへのメルヴィルの自覚であり、それは、自らが現実の黒人の苦しみを完全に理解したというのは、おこがましいというような気持ちの反映であったのかもしれない。

注

1. 加藤雄二「ハーマン・メルヴィルを読み直す—イデオロギー・文化・歴史・アメリカ」渡辺利雄編『読み直すアメリカ文学』（研究社出版, 1996）p. 315
2. 西谷拓哉「ブラック・ノイズとしての「ベニート・セレーノ」—メルヴィルとアフリカの想像力」西谷拓哉・成田雅彦編『アメリカン・ルネサンス—批評の新生』（開文社出版, 2013）pp. 255-276.
3. イシュメイルはまた、幼い頃経験した、「超自然の手」による恐怖、奇妙な感覚を語る。メルヴィル作品における身体感覚については、西谷拓哉「メルヴィルとトランスナショナルな身体」、竹内勝徳、高橋勤編『環太平洋の想像力—越境するアメリカン・ルネサンス文学』（彩流社, 2013）を参照。
4. Herman Melville, “Benito Cereno,” ed. Harrison Hayford, et. al., *The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839-1860*. (Evanston and Chicago: Northwestern UP and the Newberry Library, 1987). p.99. 以下、作品からの引用はこの版により、本文中に頁数を記す。
5. Eric J. Sundquist, “Suspense and Tautology in “Benito Cereno,”” in ed. Harold Bloom *Modern Critical Interpretations* (New York: Chelsea House, 1987), p. 103.
6. 西谷, p. 256.
7. Sundquist, p.97.
8. 短篇“I and My Chimney”では、何事にも後ろ向きな語り手が自分の性格を表して“behindhandedness”と言う。
9. 西谷拓哉「『ベニート・セレーノ』における視線の輻輳」『近代』90号（神戸大学『近代』発行会, 2002）, p. 102
10. セレーノの言葉の下に、作家メルヴィルが読者にあてた言葉があるとすれば、予想されるように、これは「ホーソンとその苔」に通じるものとなる。
11. 福岡和子『「他者」で読むアメリカン・ルネサンス』（世界思想社, 2007）p. 51.
12. 福岡, p. 54.
13. William B. Dillingham, *Melville's Short Fiction 1853-56* (Athens: University of Georgia Press, 1977), p. 238.
14. Dillingham, p. 237.
15. メルヴィルは、自分はバーボだと言う、ほとんど一歩手前まで行っている。そうだとするならば、殺害の実行犯となるアシャンティ族の斧研ぎと槓肌作りの老人たちは、寓意的には、バーボの、つまりはメルヴィルの分身と考えられるかもしれない。特に後者が、一種の“sort of stoical self-content”をもって、使い古されたジャンクから黙々と槓肌を作るさまは、作家自身の物語の編み方の戯画ともみえる。