

「ホーソーとその苔」

——『白鯨』の語り再考のために——

“Hawthorne and His Mosses” and *Moby-Dick*

野田 明

(Akira Noda)

序

メルヴィルは『白鯨』出版の前年にあたる1850年8月、『文学世界』にエッセイ「ホーソーとその苔」を書いた。これは先輩作家ホーソーの作品についての好意的な書評であるに留まらず、ホーソー賛美の形を借りつつ、メルヴィルが自身の文学観を表したものとして、しばしば取り上げられてきた。

例えば、シェイクスピアを論じた名高い一節では、メルヴィルは、小説というジャンルが持つ「虚構性、語り手の匿名性、不在性、正体不明性」に関して、自己の作家的信念を吐露している⁽¹⁾、とされる。確かに、これらの特質は『白鯨』にも当てはまるものだ。あるいは、「シェイクスピアの真実を語る語り方に、メルヴィルは、作品（本）の持つ伝達機能に対しての強い不信感を、さらには、作品（本）にそれ本来の役割を果たさせない観客（読者）に対しての不信感を感じ取っていた。」という指摘もある。⁽²⁾ これもまた、メルヴィルという作家につきまとった問題、彼の宿命に触れる洞察である。ただ、これらの指摘に裨益されながらなお、エッセイ「ホーソーとその苔」と、現に執筆中であった『白鯨』そのものとの関係については、さらに探るべき余地があるように思う。小論は、「ホーソーとその苔」から『白鯨』を再読する試み、とりわけ前者の、一見瑣末な言葉遣いに分け入ることによって、両者の繋がりと『白鯨』の語りを再考しようとする試みである。

模倣と独創

「ホーソンとその苔」の中に、『白鯨』との直接の繋がりを関知させるような部分があるだろうか。作品のタイトルそのものの言及はないが、例えば次のくだりは明らかに『白鯨』を意識したものと考えられる：

我々はまた次のことも忘れてはならない。すなわち、実際に生きていた時代には、シェイクスピアはまだ我々が知るシェイクスピアではなかったということ、…そして、チェトルという名の一介の田舎作者から「他人の羽で飾り立てた新米の鳥」だとききおろされていた、ということ。というのは、よく憶えておいて頂きたい。模倣はしばしば真の独創性に対する第一の科である。なぜそうなのか、その理由をここで開陳するにはスペースがない。真理を語るためには海のように広い余裕(sea-room)が必要なのだ。⁽³⁾

処女作の『タイピー』以来、何らかの種本をもとに自らの小説を織り上げるのはメルヴィルの常套手段であったようだが、鯨にまつわる古今のテキストを利用した『白鯨』執筆に当たって、模倣と独創という問題は、メルヴィルにとって大きな関心であったと思われる。「ホーソンとその苔」のこの部分では抽象的に論じるしかないことを実証するための「海のように広い余裕」が『白鯨』には確かにある。また、シェイクスピアの偉大さを、一見模倣に見えるところにある「真の独創性」と見抜いているのも注目される。

一方で、メルヴィルは、アメリカ作家の独創性・将来の可能性については、このエッセイにおいて少なくとも表面上、非常に強気かつ楽観的な姿勢を見せる。少し後の箇所から引けば：

世界は今日でもその創生の時と同じほど若い。今まで既に語られた台詞の全ては、これから語られる台詞への通じる道をむしろ倍にする。(525)

では、実際に『白鯨』において、メルヴィルは模倣と独創という問題にどう向いているのか。一つの例として、エイハブの造型についての語り手の説明を挙げよう：

ところで皇帝だの国王だのを引き合いに出したとは言え、今私の眼前に右往左往しているのは、陰気くさく粗野な感じの、ナンタケット産のしがない船長エイハブに過ぎず、一介の老鯨取りに過ぎないことを隠すつもりはない。それゆえ、あらゆる威風堂々たる衣装や飾りは私には無縁である。おお、エイハブよ、汝にあつて偉大なるものとは、天空からつかみとり、深海に潜つて探し求め、虚空に描き出されしものに他ならないのだ。(4)

この語り手の宣言は、伝統から切り離されたアメリカの作家が自らの登場人物を、たとえそれが「しがない船長」であっても、独力で創造しようという覚悟にみえる。これはまた、「ホーソンとその苦」中にある、同胞を鼓舞する次のくだりにも通る：

われわれは、外国作家を無闇に誉めそやすことを止め、それと同時に、アメリカ自身の、賞賛に値する作家は、やはりそれ相応に認めるべきである。…まずすべての模倣というものを、思い切っておとしめようではないか。また、それがまるで我が国の松の節くれのごとく、いかにもねじけてかつ見苦しいとしても、すべての独創というものを、大いに育てようではないか。(527)

ナンタケット産のしがない船長エイハブは、いわば「我が国の松の節くれ」であり、それがいかに見苦しいように見えても、その偉大さは、模倣によることなく、自力で作出すべきだ。エッセイと小説を総合すれば、そう理解されて辻褄が合うように見える。しかし、実のところは、そうではないのである。まず、上の『白鯨』からの引用は、実際の作品における主人公エイハブのありようを、必ずしも素直に説

明したものではない。ピークオド号の甲板に登場するエイハブには、確かに外見は捕鯨船の船長にすぎないとしても、同時に、劇形式の導入によって、まさにシェイクスピアのリア王ばりの台詞という形で、「威風堂々たる衣装や飾り」が与えられているのだから。さらに、この33章の語り手の宣言には二重の意味で詐術がある。それは、この言葉遣いに、他にもないシェイクスピアの『ヘンリー四世第一部』からの借用があるからだ。つまりメルヴィルは、「虚空」からの人物造型を宣言しているその文自体を、半ば以上、シェイクスピアから拝借しているのである。⁽⁵⁾この意味で、「模倣はしばしば真の獨創性への第一の科」というのは、シェイクスピアへの弁護である以上に、おそらくは、メルヴィル自身の作品に対する批判に前もって予防線を張っていることになる。いや、シェイクスピアを使うことによって、メルヴィルは、その上手を行こうとしたのかもしれない。エッセイの中で、シェイクスピアに比肩すべき作家がアメリカにもいると断言しているのを裏書するかのよう。このように、「ホーソーンとその苔」と小説『白鯨』の間には、相互に参照し、コメントしあう関係がある。『白鯨』から逆にエッセイを読んだ時、「ホーソーンとその苔」がアメリカ文学の独立を謳い上げただけのものではない——少なくとも作者の心理はそれほど単純でも樂觀的でもない、ということが推測される。

語りと騙り—“cunning glimpses”

上でみた、模倣と獨創をめぐるメルヴィルの語りには、物語を読もうとする読者に対する欺き、ないし韜晦が感じられる。まさにその点について、メルヴィルは、ホーソーンの作品がその温和なタイトルからは想像し難い暗さ、深さを有していることに触れて次のように言う：

しかし、ナサニエル・ホーソーンが、自分の作品にわざわざああいふ風な題を選んだのが、いかなる動機——つまり、ふざけた動機か、それとも深遠な動機——であるとしても、その中のいくつかは、本の上っ面だけを読む読者 (superficial skimmer of pages) をまともに欺いて——いや、こっぴどく欺い

て (egregiously deceive) やろうと、計算されたものだという事は間違いない。

(530)

読者を欺くということは、おそらくこのエッセイだけに限っても指摘できる、作家メルヴィルにつきまとう特質である。例えばエッセイの注釈者は、メルヴィルが、実際にはエマソンが書いたものを取り違えて、ホーソーンの作品と思い込んで引用している、などと指摘するけれども、もしかしたらそれは意図しての混同であるのかもしれない。だが、語りと騙りの関係を考えるためには、やはりあの、「ホーソーンとその苦」の中で最も名高い一節を引かないわけにはいかない：

ハムレット、タイモン、リア、イアゴーなどという、暗い人物の口を借りて、善良な人間なら誰であろうと、自らが口にすれば、いや暗示するだけでもほとんど狂気であるような、それほど恐ろしい真実と我々が感じていることを、彼は実に巧みに (craftily) 語り、あるいは時として仄めかす。…シェイクスピアの墓の中には、シェイクスピアが実際に書いたものよりも、はるかに多くのものが眠っている。私がシェイクスピアを賛美するとしても、それは、彼が実際に成したことに對してというよりは、むしろ彼が成さなかったこと、あるいは成すのを控えたことに對してである。というのは、虚偽に満ちたこの世界にあっては、真実はまるで森の聖なる白い雌鹿のごとく、遁走せざるを得ず、ただ時折、巧妙な一瞥 (cunning glimpses) によつてのみ、その姿をちらっと垣間見せるだけだからだ。それは、シェイクスピア始め、「真実を語る偉大な芸術」の巨匠たちの作品においてそうなのである。ひそやかに、時折ではあるが。

(522-523)

既に指摘されているとおり、シェイクスピアが実際に成したことより、成さなかったことを賛美するというのは、大いに意表を突く逆説である。そう言いつつ、メルヴィルは、同じシェイクスピアが真実を「ちらっと」あるいは「ひそやかに、時

折」垣間見せた、とも言う。シェイクスピアが実際にどこまでを言語化したのか、しなかったのか、論旨が整合しないのは、読者を驚かせ、惑わせるレトリックであることと、それに加えて、おそらくはメルヴィル自身の、論理では割り切れない心理が作用しているのだろう。読者にとっては、この文の真意自体が、容易に捕捉しがたい「白い雌鹿」となっている観がある。が、ここではもう少し形而下の問題に注意を向け、メルヴィルが使っている言葉を検討したい。ここで「一瞥」という表現があるが、実は、この引用と前後する形で、他にも“flashings-forth,” “quick probings at the very axis of reality” など、一瞬の視覚や手つきに関わる語彙が頻出する。メルヴィルはシェイクスピアのような偉大な文学者の創作行為を、手品師の早業のようなものに喩えている。つまり、語りが騙りに通じる。とりわけそれは「巧妙な一瞥 (cunning glimpses)」という表現に、集約され、象徴されているように思われるのだ。そもそも、この「一瞥」とは、——上の引用でもうまく訳しきれなかったが——作家が見せる (書く) ことの比喩なのか、あるいは逆に、読者が見る (読む) ことの比喩なのか。おそらく、その両方なのだろう。エッセイの他の箇所でもメルヴィルは、「(ホーソーンのような作家の) 偉大さは、調べてみて分かる類のものではない。直感による他、偉大さを一瞥する術はないのだ。(there is no glimpse to be caught of it, except by intuition)」(522)と言い、さらに、ホーソーン著作の深みを読み取ろうとする読者を“eagle-eyed reader”と形容しているから。「真実」を一瞬垣間見せる作家の創作行為と、それを鋭く見抜く読者の読み、読むことと書くこととは、表裏の関係にある。ともあれ、ここで、「真実」を語ることを「巧妙な」もの、騙りに通じるものとして表現しているのはいかにもメルヴィルらしい発想である。辞書によれば、“cunning”の意味は、比較的新しい口語での意味を除けば、大きく二つ、「巧妙な、巧みな」と「狡猾な」とが挙げられる。さらに、廃語とされているものの、かつての語義としては、「魔法の知識のある」という意味も、全く縁がないわけではない。真実を語る偉大な巨匠達の一瞥にかかる、件の箇所の日本語訳は、良い方の意味にとって、「巧妙な」ないし「巧みな」と訳したものが大半のようだが、そう一義的に決められないのではないだろうか。メルヴィルにあ

っては、語りの巧みさは、読む者を欺く狡猾さに繋がるものであったろうし、さらに言えば、魔法的なものであったかもしれない。そのように意味の振幅を含むからこそ、“cunning”という言葉は、メルヴィルにとっての愛用語であったに違いない。副詞形の“cunningly”も含めれば、『白鯨』において少なくとも三度、それぞれ重要な箇所、用いられている。

『白鯨』の語り再考のために

最初は、第1章、語り手イシュメイルが自分が捕鯨船に乗り組むようになった動機を思い返す箇所である。イシュメイルは、「運命の舞台監督」が捕鯨航海という冴えない役柄を自分にあてがった。しかも、「動因とか動機がさまざまな扮装をまとうて狡猾に(cunningly)立ち現れて、…それがもつぱら私自身の不動の自由意志と賢明な判断力に由来する選択の結果に他ならないとする錯覚に誘いこんだ」(22)と言う。ここでは“cunningly”は、「運命」が人をたぶらかす、その欺瞞の形容として使われている。だが、さらに興味深いのは第93章「見捨てられし者」でのこの語の使い方である。

このように一時的にピップの中で抑圧された明るさは、やがて語られるように、最終的には妖しい野生の火に照らし出され、もって生まれた明るさの10倍もの虚構の明るさに照り映える(fictitiously showed him off)定めなのだ。…透明な露の一滴のようなダイヤモンドが日中のすがすがしい光の中で、青い静脈が透けて見える貴婦人の首を飾る時、それは健康な輝きに映えるだろうが、老獪な宝石商(cunning jeweller)がダイヤモンドの妖しい光で顧客の心を引こうとする時には、まずはそれを地味な色の布の上に置き、それから日光ではなく人口のガスの光で照らし出すことだろう。(320)

ここで喩えに用いられている「老獪な宝石商」が何を指すのか、簡単には分らない。ピップを始め、人間の運命を残酷に決め、この世で演出する存在、第一章で言及さ

れた舞台監督としての「運命」なのか。あるいは、神なのかもしれない。同じ章には、「われわれは、なべて神の手中にある」(321)との言葉もある。いずれにせよ、人知の及ばぬ超越者を暗示する一方で、もし『白鯨』全体の構造、すなわち、この物語は語り手イシュメイルが自分の経験を思い返し、かつ、それを脚色しているということ、つまり語り手がピップを含めすべての登場人物の演出家であると考えるなら、ここでの「老獪な宝石商」は、語り手自身への言及と見做すことも可能である。引用中の「虚構の明るさに照り映える」という表現も、イシュメイルによる語りが事実そのままの報告ではなく、一種の虚構であると解するなら、「老獪な宝石商」が語り手自身への言及であるという読みを補強しているだろう。ただし、ここで重要なことは、第一章と合わせて、人間の運命を弄ぶ超越者的な存在と、登場人物を操る語り手——広い意味では作者——とが、“cunning(ly)”という言葉を通じて、等号で結ばれつつある、ということである。それらはメルヴィルの想像力の中で、ともに「巧妙」で「狡猾な」存在としてイメージされる。

三度目に用いられる場面を検討する前に、もう一度シェイクスピアの語りを論じた文の冒頭の部分に戻っておきたい。メルヴィルは、シェイクスピアが、「ハムレット、タイモン、リア、イアゴーなどという、暗い人物の口を借りて」「恐ろしい真実」を語った、と言う。では当のメルヴィルは、それに相当することを、どのように実行しようとしたのか。勿論、エイハブという強力な、しかも狂った人物を創造して、劇形式の章で彼に台詞を語らせるということはある。だが、「本物の」狂気ということについては、むしろ、ピップが挙げられよう。重要なことは、全知の語り手がピップの狂気を説明しているのではない、ということだ。そして、イシュメイルとピップの間には共通点がある：

他の者についても言うておくと、スタブをあまり責めないで頂きたい。この種のことは捕鯨では不断に起こる。物語の最後では(in the sequel of the narrative)、私自身も似たような見捨てられし者になる運命であることがお分かりになるだろう。(322)

93章「見捨てられし者」の末尾の段落である。黒人少年ピップが正気を失った経緯を語った章の終わりに、蛇足のように置かれた断りが、読者への予告となる。⁽⁶⁾ 「エピローグ」——“cunning”が使われる、三つ目の印象的な場面だ——によれば、ピップが本船に見捨てられて海に漂ったのと同様、イシュメールも、丸一昼夜、大海原を漂流した。

巧妙なバネ仕掛け(cunning spring)と抜群の浮揚力によって船体から分離された棺桶の救命ブイが、猛烈な勢いで海面に浮上し、飛び上がり、横ざまに倒れ、私のそばに漂流してきたのである。私はその棺桶につかまり、ほとんど丸一昼夜、穏やかに挽歌を奏でる海原を漂った。(427)

ピップと異なり、クィークェグの棺桶の救命具があったからイシュメールは気が狂わずに済んだのだ、と説明つけて安心してしまうのは、おそらく、メルヴィルの真意を取り損ねているだろう。93章と「エピローグ」の微妙な関係についてはもっと詳しく検討する必要があるが、一例のみ挙げれば、「これを誰が語れようか？」(321)という何気ない挿入句には、ピップとイシュメールの運命の類似を考えた時、ある軽薄さ、ないし読者への挑発が感じられないだろうか。⁽⁷⁾ ピップの狂気は、全てを知悉した高みから語られるのではなく、もしかしたら同じ狂気に触れたかもしれない者の口から語られるのである。「恐ろしい真実」は、直接ではなく、ピップとイシュメールという、二重のフィルターを通して語られる。

ピップの狂気についてのイシュメールの語りが、どこか騙りにも通じるとしたら、それはもちろん、単に読む者を化かすためではない。そこには、メルヴィルの、経験——なかならず狂気のような——に対する言葉の本来的な無力への自覚があるのではないだろうか。狂気を言葉に表すなどは、所詮騙りに過ぎないのだと。同時に、その自覚をも含んで言語化することが、ぎりぎりの「真実を語る偉大な芸術」なのかもしれない。

イシュメールの語りの契機、彼が生還した発端となったクィークェグの棺桶の救

命具は、だからこそ、「巧妙なバネ仕掛け」(cunning spring)と形容される。破滅(死)から生還した語りという仕掛けは、巧妙であり、それがゆえに、読者をたぶらかすトリック、詐術を含んでいる。しかし、同時にその騙りはまた、本来の意味での、「魔法」でもあるのだ。

註

- (1) 八木敏雄『『白鯨』解体』(研究社出版、1986) pp. 131-133.
- (2) 福岡和子『変貌するテキスト—メルヴィルの小説』(英宝社、1995) , pp. 105-108.
- (3) Herman Melville, "Hawthorne and His Mosses," in *Moby-Dick* (Norton Critical Edition, 2002), p. 525. 以下、引用はこの版により、括弧内にページ数を記す。
- (4) Herman Melville, *Moby-Dick*, p. 125. 日本語訳は八木敏雄訳(岩波文庫)により、部分的に変更を加えた。
- (5) シェイクスピアだけでなく、エマソンからのエコーも考えられる。「深海に探し求め」とは、メルヴィルがエマソンの講演を聞いた印象をダイキंकに書き送った手紙での、「深く潜る人は皆好きです。」とのコメントに共通するものであるが、メルヴィルがエマソンから受けた影響を資料を基に分析・推測したジョン・ウィリアムズによれば、そもそも探求の比喩としての「深海に潜る」という表現は、もとはエマソンが講演で用いたものだと言う。John Williams, *White Fire: The Influence of Emerson on Melville* (California State University Press, 1991), p. 18.
- (6) Cf. Edgar A. Dryden, *Monumental Melville: The Formation of a Literary Career* (Stanford University Press, 2004), pp. 14-21.
- (7) 『白鯨』第93章と「エピローグ」の関係の詳細については稿を改めて論じたい。