

メルヴィル対白人キリスト教文明 (2) —人物と表象—

五十嵐 博^{*1}

Melville vs. White Christian Civilization (2)
 —Characters and Symbols—

Hiroshi IGARASHI

Abstract

The voyage of the *Pequod* pursuing and condemning the white whale is an allegorical representation of Melville's conscientious battle against the white Christian civilization and his identity. Most characters on board the ship are either Melville's agents or parts of his self, of which misanthropic Ishmael, demoniac and god-like Ahab, and Ahab's shadow and alter ego, Fedallah constitute the core.

The white, or rather "white-washed" whale symbolizes the white Christian civilization and the Christian concept of God that justifies and backs up the civilization while it also represents atheistic Melville's innermost self that repudiates the Christian God. To Ishmael the whiteness is on the surface the color of "the very veil of the Christian's Deity" conceptualized as "celestial innocence and love," whereas it is ultimately the hue of the shroud covering the "charnel-house" lying below the surface of Nature including the human world.

The story starts at the scene of Ishmael "pausing before coffin warehouses" and ends in the act of his drifting on the ocean holding onto the empty coffin as a life-buoy. The empty coffin represents death and naught underlying the seemingly beautified "white-washed" world and symbolizes atheism. The reason why Ishmael alone is saved is that he treats all the people and races equally and has demonstrated true justice and mutual love.

4. 航海 — 9隻の捕鯨船との邂逅

ピークオド号出航後、「私」イシュメイルはナレーターと化し、登場人物としての姿を消す。これは『マーディ』でイラー探索の航海が始まると、「私」半神タジがほぼ姿を消してナレーターと化すのに酷似している。そして『マーディ』では航海の合間にホーシャの使者たちが乗る舟が間欠的に、タジら一行が乗る舟にメッセージをもって来るが、『モービィ・ディック』ではイシュメイルらが乗組んだピークオド号は、航海——23章から135章、エピローグまで——の進行過程で計9隻の捕鯨船に遭遇し、各船に白鯨に関する情報を求める。この他船との出会いが、ナレーターによる捕鯨と鯨学の解説が散在する中での白鯨追求物語進行上のアクセントになっている。作品構成の視点から

見れば、他の捕鯨船9隻との邂逅は、いわば作品という船の筋材のようなもので、筋材と筋材の間に作者は鯨と捕鯨にまつわる叙述と描写を挟んだと解釈できよう。

ピークオド号はナンタケット出港後、大西洋を南下し、喜望峰を廻りインド洋に入って北東に進み、ジャワ海、南シナ海を抜けて日本沖の大抹香鯨漁場に到達した後、東南に針路を変えて太平洋の赤道付近で白鯨に遭遇するまでの間に、計9隻の他の捕鯨船に遭遇する。①アホウドリ号 (The Goney [Albatross]; ナンタケット船籍; 52章), ②タウン・ホー号 (The Town-Ho; ナンタケット船籍; 54章), ③ジェロボウム号 (The Jeroboam; ナンタケット船籍; 71章), ④乙女号 (The Jungfrau; ドイツのブレーメン船籍; 81章), ⑤バラの薔薇号 (The Bouton de Rose; フランス船籍; 91章), ⑥サミュエル・エンダビィ号 (The Samuel Enderby; 英国ロンドン船籍; 100章), ⑦バチエ

ラ一号 (The *Bachelor* ; ナンタケット船籍 ; 115章), ⑧レイチェル号 (The *Rachel* ; ナンタケット船籍 ; 128章), ⑨欢喜号 (The *Delight* ; ナンタケット船籍 ; 131章) の順に遭遇する。

喜望峰を廻ってからスマトラ島とジャワ島の間のスンダ海峡に到達するまでのインド洋上を航行中に、ピークオド号は4隻に遭遇する。1隻目のアホウドリ号はナンタケットへの帰航途中で、その捕鯨船の船長は、エイハブの「白鯨見たか?」という問い合わせに答えようとした瞬間、拡声ラッパを手から海上に落としてしまい、何らの情報も伝えることができない。ボートを降ろして往訪し合うことなく2隻の捕鯨船がすれ違って終わるこの章を語り手はこう結んでいる。

私たちが夢見る遙かな神秘を求めて、あるいは、すべての人の心の前をいつかは泳ぐあの魔の幻を狂おしく追いかけて、この丸い地球を巡るうちに、私たちは不毛の迷路に入り込むか、途中で沈むかしてしまう。(MD, 237)¹⁾

この章末尾の文が読者に伝えていることは、最初の他船とすれ違うが何の情報も得られないこの段階では、白鯨は「遙かな神秘」であり「魔の幻」であり、それを追う航海は始まったばかりで、しかも何の見込みもないということである。

2隻目の他船、やはりナンタケットへ帰航途中のタウン・ホー号との出会い、およびそれに伴う乗組員同士の交歓を通じて知りえた「タウン・ホー号物語」が暗示していることは、白鯨が天の使いのような存在だということである。この話の中の主人公である乗組員のスティールキルトが一等航海士ラドニイの下顎にアップーカットを食わせるシーンは、遺作『ビリー・バッド』でビリーがクラガートを一撃で殴り倒す場面と似ている。また、スティールキルトは船長に「おれを鞭打ったら、おまえを殺す」(MD, 254) と言うが、これは『ホワイト・ジャケット』で鞭打ち刑に処される寸前の「私」が、鞭打ちを命じた艦長を抱えて海に飛び込んで刺し違えようと考える場面を想起させる。結局、船長は鞭打たなかったが、ラドニイがスティールキルトを鞭打った。スティールキルトはラドニイを殺す用意をしてその時機を待ったが、2日後に白鯨が出現し、白鯨を仕留めるべく捕鯨ボートから白鯨の背に飛び乗ろうとしたラドニイを白鯨は口にくわえて深海に潜って消える。「天そのものが介入し、彼〔スティールキルト〕がやろうとしていた忌まわしいことを、天自らの手に取り上げたと思えた」(MD, 255-6)²⁾ という語りは、語り手が白鯨を、審判を下す天の代理のような存在として見ていることを示唆している。

3隻目のジェロボウム号には、大天使ガブリエルを名乗る狂信的なシェイカー教徒の若者が乗っており、彼にとっ

て白鯨は「シェイカー教徒の神の化身」(the Shaker God incarnated —MD, 316) である。ジェロボウム号は白鯨と遭遇し、一等航海士が銛を一本白鯨に打ち込んだが、その航海士は白鯨に叩き飛ばされて海中に消える。ピークオド号との遭遇時点で疫病が発生しているジェロボウム号にまつわる話が暗示していることは、白鯨はキリスト教における神を連想させるような存在だということである。

4隻目の乙女号のドイツ人船長は白鯨のことをまったく知らず、したがって乙女号との出会いの章には白鯨は登場しない。しかし、その代わりに雄の老鯨が殺される情景が描出される。病氣で黄疸の症状が出ていて、しかも右側のひれがないために直ぐに泳げない老鯨を殺す場面のナレーションで、メルヴィルは次のように人間の無慈悲さと教会の欺瞞と偽善をえぐっている。

憐れみは無用だった。老齢で、片腕しかなく、目は盲いでいるようとも、彼は死ななければならないし、人間たちの楽しい婚礼や歓楽を照らすために、そして万物の万物に対する無条件の非攻撃的姿勢を説法する厳肅な教会に明かりを灯すために、殺されなければならない。(MD, 357)

インド洋を航行し終えたピークオド号は、抹香鯨の大群を追いながらスンダ海峡を通過するが、その時、追われた鯨の群れは恐慌を來して全体の動きを止める。この様子をメルヴィルは、火事発生時に劇場から我先に逃げ出ようとする人間たちと比較して「人間の狂氣沙汰は、この地上の獣のいかなる愚行をもはるかに凌ぐ」(MD, 385) と語る。

スンダ海峡を通過したピークオド号は、ジャワ海から南シナ海を航行中に5隻目と6隻目の捕鯨船に出会い。4隻目のドイツ船乙女号と同じく、5隻目のフランス船籍バラの蓄号も白鯨について何も知らない。スタッフは、初めて海に出たという無知なフランス人船長を「赤子のような」(MD, 406) という表現で形容し、言葉巧みにだまして、その船に横付けされていた悪臭を放つ鯨を取り上げ、竜涎香を入手する。

6隻目のロンドン船籍サミュエル・エンダビィ号の船長は、前年の漁期に白鯨のせいで片腕を失い、鯨骨製の義腕を付けている。しかし彼は、エイハブのように白鯨に復讐をしようとは考えず、「片腕で充分じゃないか? もう一方の腕がなくなったらどうしたらいいんだ?」(MD, 441) と冷静に諦め、W. H. オーデン (1907-73) が言葉にしている通り、「理性的な常識とストイシズムをもって対応」³⁾ している。

南シナ海を北上したピークオド号はフィリピン群島と台湾の間のバシー海峡を通って太平洋に入り、「日本沖大捕鯨漁場」(the great Japanese Whaling Ground —MD, 444) へ向かう。数週間後に日本沖の穏やかな大抹香鯨漁場に達したピークオド号は、7隻目の捕鯨船バチェラー号

に出会う。バチェラー号は鯨漁で大成功を収め、抹香鯨油を満載してナンタケットへの帰航の途に就こうとしているところで、その船長は、エイハブの「白鯨を見たか?」という問い合わせに「いや、聞いたことがあるだけだが、そんなもんはまったく信じない」(No; only heard of him; but don't believe in him at all. —MD, 494) と応答する。

白鯨の存在を信じないバチェラー号は、太平洋の島々の人間に対する白人の人種主義を例証している。まず、バチェラー号は船上にポリネシアの島々の娘たちを乗せている。「後甲板では航海士や鋸手たちが、ポリネシアの島々から彼らについて駆け落ちして来たオリーブ色の娘たちと踊っていた」(MD, 494) という記述から思い起こされるのは、処女作『タイピー』の捕鯨船内で行われる酒池肉林の乱痴気騒ぎに対するメルヴィルの「白人との穢れる接触」(contaminating contact with the white man. —Typee, 15)⁴⁾ という白人文明人批判の文言である。次ぎに、「乗組み失ったか?」(MD, 495) というエイハブの質問に対してバチェラー号の船長は「言うほどのことなし。島民2名、それだけだ」("Not enough to speak of—two islanders, that's all —ibid.) と応答する。この応答文からは、太平洋の島の住民の命の値は白人の命の値と同じではない、太平洋の島民は同じ人間ではない、という露骨な人種主義の姿勢と認識が読み取れる。ピークオド号出航前に「私」イシュメイルは、クィークエグと一つのベッドを分け合って眠ることにした際、「この男は私と同じ人間だ」(the man's a human being just as I am. —MD, 24) と考え、そう認識して、その後の行動をともにし、心の友となるが、それとは対照的に、バチェラー号の船長はクィークエグと同様の太平洋の島々出身の乗組員たちを消耗品のような存在としてしか見ていない。

ピークオド号は、日本沖の大抹香鯨漁場で鯨4頭を殺し、台風に遭遇した後、東南に針路を取って赤道漁場に到達し、そこで8隻目のレイチェル号に出会う。レイチェル号は、前日午後の捕鯨中に白鯨に出くわし、その結果、行方不明になった捕鯨ボートの乗組員と船長の2人の息子を捜索中である。レイチェル号のガードナー船長はエイハブに「同じような場合にあなたが私にしてほしいと思うように、私にして下さい。あなたにも男の子がいるのですから、エイハブ船長」(Do to me as you would have me do to you in the like case. For you too have a boy, Captain Ahab —MD, 532) と、人からしてほしいと思うようににもせよという福音書の考え方 (Matthew 7.12, Luke 6.31) と同じ考え方の文言で捜索協力を請うが、エイハブは「私はやりません。こうしている今も時間の無駄です」(ibid.) と答えて捜索協力を断る。

行方不明の2人の息子を必死に捜索するレイチェル号のガードナー船長の言動は、2人の太平洋の島民乗組員を失っても「言うほどのことなし。島民2名、それだけだ」と言って大漁の祝杯を挙げるバチェラー号の船長の言動と真

逆だと言えよう。これらの2隻の船との出会いでメルヴィルは、失われた者の属性によって正反対と言えるほどまでに異なる白人船長の反応の鮮やかな対比を、極端な人種主義による人命無視と自分の子の命を決してあきらめない親心との対比を描出している。

レイチェル号に出会ってから数日が経過した頃、ピークオド号は9隻目で最後の他船、歓喜号とすれ違う。歓喜号は前日、捕鯨ボート1艘を白鯨に破壊されて4人が海中に消え、今、1人の遺体を水葬に付すところという設定で登場する。なぜ「歓喜」なのか? 「間違った名をつけられた」(misnamed —MD, 540) とナレーターは言うが、この「歓喜」という船名から直ちに連想されるのは、マープル神父の「歓びは彼にあり…」(Delight is to him… —MD, 48) というフレーズである。したがって、この作品を一つの寓意物語として解釈する場合、白鯨を攻撃して捕鯨ボート1艘を破壊された歓喜号は、少なくとも名目上は「虚偽の面」(おもて)に向けて真理を説け」というマープル神父の教えの実行者であり、「真理のためには何の容赦もしない」(gives no quarter in the truth —ibid.) 者であり、形式的にはピークオド号の先駆け的存在になっていると解釈できる。

同時に、このネーミングには性的な歓びという意味合いも含まれているのかもしれない。なぜなら、ピークオド号と歓喜号が出会う章に続く132章「交響曲」の出だしでメルヴィルは、青い空と青い海とが一つに溶け合うさまを男女の婚姻による結合に喩えているからである。青空を女性に青い海を男性に喩えるメルヴィルは両者の一体化を次のように描出している。

太陽が、このやさしい大気を、大胆に逆巻く海に与えているように思えた。まさに花嫁を花婿に与えるように。取り巻く水平線の柔らかに震える動きは——ここ赤道上でよく目にされるものだが——胸をはだけた憐れな花嫁が、愛と信頼にときめきながら驚くさまを表していた。(MD, 542)

この描出を情況証拠として推量してかまわなければ、そして「歓喜」に性的な歓びという意味合いが含まれているとすれば、白鯨は女体で鋸は男根の象徴としての側面をもっていると解釈できるかもしれない。ただ、こういう側面があるとしても、これは顕現化しておらず、作品のテーマの一部を構成していない。したがって、この側面は、あくまで作者の私的心理的含意の域を出ないと言ってよからう。

そしてピークオド号の航海は、131章「ピークオド号は歓喜号に出会う」と132章「交響曲」に続く3日間の白鯨追撃で終局を迎える。

5. 船上の登場人物——メルヴィルの分身または代理人

『モービィ・ディック』以前の5作品を振り返ってみると、『タイピー』、『オムー』、『レッドバーン』、『ホワイト・ジャケット』は作者の実体験を加工、変形、拡大した作品だが、第3作『マーディ』だけは異色で、作者の南海での体験が場面設定の材料として使われているとは言え、ストーリーもプロットも完全なフィクションで、しかも一風変わった寓意ロマンスとなっている。『マーディ』と同系統の作品が『モービィ・ディック』で、メルヴィルは、それぞれの作品を執筆途中に出版者に宛てた手紙の中で、前者を「ポリネシア冒険ロマンス」⁵⁾と呼び、後者を「南海抹香鯨漁伝説に基づく冒険ロマンス」⁶⁾と紹介している。『冒険ロマンス』はいずれも探求の航海で、しかも『マーディ』での探求を引き継いで深化させたものが『モービィ・ディック』であり、両作品とも隠れた意味と象徴に満ち、登場人物の存在の仕方も非常によく似ている。

『マーディ』と『モービィ・ディック』では、登場人物たちが「私」メルヴィル=タジあるいは「私」メルヴィル=イシュメイルの分身もしくは代理人である様相が前面に押し出されている。彼らは「私」の何らかの側面が具象化された存在なのである。作家としてのメルヴィルが己の内に多くの人物を抱えていることは、『マーディ』で、たくさんの魂を先祖から受け継いでいて気持ちがころころと変わる少年王ピーピーの描出を通して間接的に、また直接的には「フリゲート艦のように私には千の魂が詰まっている…そう、私の中にはたくさん、たくさんの魂がある」(Mardi, 367) という「私」タジのナレーションを通して明らかにされる。

『モービィ・ディック』の登場人物たちについて、W.S. モーム (1874-1965) は「メルヴィルの対話は、通常の話し言葉とはおよそ違っており、しかも型にはまっている…彼には登場人物によって話し方を変える技量がなく、皆同じような話し方をする」⁷⁾と評しているが、別の見方をすれば、登場人物たちはほぼ全員がメルヴィルであり、彼らの言葉はすべてメルヴィルの言葉なのである、したがって、メルヴィルが一人でほぼ全役の劇を演じていると解釈すれば作品を理解しやすくなる。

メルヴィルはピークオド号の乗組員が一心同体であるさまを白鯨追求航海の最初と最後で以下のように語っている。まず、ピークオド号出航直後、「私」は3人の航海士と3人の銛手を読者に紹介し、平水夫の半数以上がアメリカ人でないことを説明した後で、ピークオド号の乗組員総体が「[フランス革命の熱狂的支持者] アナカーシス・クルーツ率いる代表団のようなものであり、大洋のあらゆる島々と地球の隅々から集まつた代表者たちがピークオド号に乗り込み、老エイハブに付き従つて、この世界の恨みつ

らみを申し立てに、多くの者が行つては帰ることのない裁きの場へ向かう」(MD, 121) と語る。乗組員の構成は、エイハブ船長および3人の航海士は白人アメリカ人、各航海士配下の3人の銛手はそれぞれ南海の島民、アメリカン・インディアン、黒人で、船長直属の銛手はアジアのマニラ人、そして一般乗組員が、白人アメリカ人以外に、ヨーロッパ各地からの白人、アメリカン・インディアン、スペイン人とインディオの混血チョロ、黒人、タヒチ島人、インド人、清国人となっている。そして、作品終局で白鯨が眼前に浮上した際には、全乗組員30名がエイハブを主軸にして一丸となって白鯨を追うさまを「彼らは30人ではなく1人の人間だった。というのは…乗組員の全個性が、この男の勇猛さ、あの男の恐怖心、罪の意識と潔白の意識など、多種多彩なものがすべて一つに溶け合わされ、彼らの支配者であり竜骨であるエイハブが指示する運命の到達点へと向かっていたからである」(MD, 557) とメルヴィルは語っている。

エイハブ船長以下、平水夫のイシュメイルも含めてピークオド号の乗組員総体が1人の人間、つまり作者であると想定して、換言すれば、それぞれの乗組員が作者の仮の姿であり、作者の一部を体現している可能性を念頭に置いて作品を解釈する必要がある。

5.1 イシュメイル——人間嫌いの語り手

「私」イシュメイルは、ピークオド号に乗り組むまでは、物語の主人公として存在している。しかし、ピークオド号出航後はナレーターと化し、登場人物としての存在理由をもって再び姿を見せるのはピークオド号沈没後である。このような「私」イシュメイルの変容の仕方は、『マーディ』での「私」半神タジのそれとそっくりである。両者とも、探求の航海開始までは主人公で、航海が始まるとナレーターという客観的視点をもつ目と口となり、同時に「私」の中身は分化して他の乗組みたちに具象化し、航海の終りに主人公として再登場し、作品の結論を表明する。

メルヴィルは最後の長編『信用詐欺師』で、主人公の詐欺師コスモポリタンに、人間嫌いのミズーリの独身男を「イシュメイルのような人間」(an Ishmael—CM, 138)⁸⁾と呼ばせているが、メルヴィル自身が、反宗教体制と反人間社会の姿勢と思想をもつ「イシュメイルのような人間」である。メルヴィル=イシュメイルは、宇宙の視点から見て「人類なる集団は…概ね…同時代的にも遺伝的にも不要な複製人間たちが寄り集まつた鳥合の衆に見える」(mankind in mass... for the most part... seem a mob of unnecessary duplicates, both contemporary and hereditary. —MD, 466) と語り、人類を優れた存在と見ていない。メルヴィル=イシュメイルの中には、人間を憎悪する『レッドバーン』のジャクソンが棲んでおり、不条理と悪を司る神を断罪するエイハブが潜んでいる。「私」イシュメイルは陸上の人間世界に幻滅して海に出るが、出航後、「私」の怒り

はエイハブに化身し、白鯨に断罪の銛を打ちこむという象徴的行為によって、白人キリスト教文明社会の偽善と、その社会の後ろ盾たるユダヤ・キリスト教の神の概念、およびその社会の一員として生まれ育った自分のアイデンティティを形成する白人のDNAに対する審判を下した後、イシュメイル一人に戻った「私」は空の棺と一体化して「葬送の海」(dirge-like main —MD, 573), 歓びなきカタルシスの海をしばし漂う。アメリカでの『モービィ・ディック』出版直後、メルヴィルはホーソーンに宛てて(1851年11月17[?]日付)、「私は邪悪な本を書き、子羊のように汚れなき気持ちです」(I have written a wicked book, and feel spotless as a lamb.)⁹⁾と書いたが、この文言は、空の棺につかまって救われる「私」イシュメイルの心情を語るものと解釈できよう。

メルヴィルの心中には人間を愛し擁護するヒューマニズムの精神と同時に、あるいはそれ以上に人間と人間社会に対する嫌悪が並存していたようである。1年半に及ぶ『モービィ・ディック』執筆を終える頃、ホーソーンに宛てた手紙(1851年6月1[?]日付)の中でメルヴィルは「あらゆることに無条件の民主主義を主張しながらも、人類総体に対する嫌悪を告白するのは矛盾したことのように思われるかもしれません、そうではありません」(It seems an inconsistency to assert unconditional democracy in all things, and yet confess a dislike to all mankind—in the mass. But not so.)¹⁰⁾と書いている。彼の「無条件の民主主義」と「人類総体に対する嫌悪」とは表裏一体である。どうしてか?

メルヴィルは、『マーディ』での航海第3ラウンドで政治体制と社会制度の視点から世界を周航して、王政、貴族制、奴隸制を否定し、人間の平等と民主主義を擁護するが、全5ラウンドの探求の航海の果てに、最終的には人間世界と現世を否定し拒否する。『モービィ・ディック』は陸上の人間社会の否定で始まり、19世紀当時の白人社会の人間観、価値観と真っ向から対立する類のヒューマニズムの姿勢が冒頭から表明される。イシュメイルは、キリスト教文明世界が未開人、野蛮人とみなすクィークエグと同じ人間として認識し、扱い、彼の偶像崇拜をキリスト教信仰と同列に置き、彼と一緒に異教の偶像ヨジョを拝む。エイハブ船長にしても、船上で專制君主のように振舞う一方で、黒人少年ピップに対してはきわめて人道的な処遇をし、当時のアメリカ社会では奴隸の身分の黒人に自分の船長室を委ねる。つまり、メルヴィルの「無条件の民主主義」というレベルのヒューマニズムを主張し通すことは、現実の人間社会の仕組みと価値体系とは真っ向から対立し、それらを否定することになるのである。したがって、「無条件の民主主義」という理想は「人類総体に対する嫌悪」と表裏一体なのである。メルヴィル=イシュメイルは「無条件の民主主義」という理念をもつがゆえに人間嫌いなのである。

5.2 エイハブ

メルヴィルは、船長や艦長を決して良く描いていない。『タイピー』での暴虐な捕鯨船長、『オムー』での素人で無能な捕鯨船長、『マーディ』での無学で無教養な捕鯨船長、『レッドバーン』では二面性をもち欺瞞的で金銭に汚いロシア人商船長、『ホワイト・ジャケット』では不公平な階級性と法制度の頂点で儀式ばった振る舞いをする艦長、いずれもメルヴィルは批判的に描出している。そして『モービィ・ディック』でも、出会った捕鯨船を往訪する際に海上を移動するボート上で両手をズボンの両ポケットに突っ込んで立ち続けて威厳を示そうとする船長の姿をからかっている。しかし、エイハブ船長は、作者が精神的にエイハブに同化しており、作者の主要な分身になっているという意味で、例外的存在である。

ピークオード号船主の一人、ペレグ船長は、人物としてのエイハブを的確に言い表している。イシュメイルがピークオード号に乗組むことにした際、ペレグはイシュメイルに、エイハブ船長は「神を蔑する、神のごとき大きな人間」(a grand, ungodly, god-like man —MD, 79) であると同時に、彼には年若い妻と子供が一人いることに言及して、「酷い目に会い、呪われているとしても、エイハブにはエイハブなりの人としての情がある」(stricken, blasted, if he be, Ahab has his humanities! —MD, 79) と語る。

5.2.1 悪魔および神のごとき側面

エイハブは「エイハブは地上の何百万という人間たちの間で孤立し、神々も人間も隣人ではない。寒い、寒い、震える！」(Ahab stands alone among the millions of the peopled earth, nor gods nor men his neighbors! Cold, cold—I shiver! —MD, 553) と言うが、なぜ彼は孤立した存在なのか？なぜなら「名目上はキリスト教の一員であったが、未だに彼[エイハブ]は異邦人だった」(Though nominally included in the census of Christendom, he [=Ahab] was still an alien to it. —MD, 153) からである。つまり、彼は社会形式上はキリスト教徒であっても、キリスト教を信じてはいないのである。

エイハブは火を崇める。日本沖海域で稻妻を伴う台風に遭遇した際、マストや帆桁の先端部に青白いセント・エルモの火が発生するが、その火に向かって、エイハブは「おお！透き通った火の透き通った靈よ、かつてこの海の上でペルシアの拝火教徒のように私はおまえを拝んだ…おお、透き通った靈よ、その火でおまえは私を作った…跳べ！跳び上がって空をなめよ！私はおまえとともに跳び、おまえとともに燃え、喜んでおまえと溶け合おう。逆らいながら私はおまえを崇める！」(MD, 507-8) と言う。そして、このセント・エルモの火は、白鯨用に特別に作られたエイハブの銛の刃先にも発生し、「沈黙の銛は蛇の舌のように火を吐いた」(the silent harpoon burned there like a serpent's tongue —MD, 508) のであるが、この「蛇の舌

のように」という直喻は『レッドバーン』のジャクソンを、蛇のような目をした「無神論者で非キリスト教徒」(an atheist and an infidel —*RB*, 104)¹¹⁾のジャクソンを直ちに想起させる。

エイハブはキリスト教の神に敵対するサタンの側面をもつ。彼は白鯨を「白い悪魔」(the white fiend —*MD*, 489)と呼び、鍛冶屋パースに特別の鋸を作らせる。「矢の形に」(into an arrowy shape —*ibid.*) 作り上げられた刃をエイハブは、3人の非キリスト教徒の鋸手たち、タシュティゴ、クィーケグ、ダグーの生き血で焼き戻しながら「われ、汝に、父なる神の名においてにあらずして、悪魔の名において洗礼を施す！」(Ego non baptizo te in nomine patris, sed in nomine diaboli! —*ibid.*) と宣言する。この宣言文が「この書のモットー (秘密のモットー)」¹²⁾だとメルヴィルは『モービィ・ディック』完成直前にホーソーンに宛てた手紙 (1851年6月29日付) に記している。そして作品最終章で「彼 [エイハブ] は、凄まじい鉄とさらに凄まじい呪いを憎悪されし鯨の中へと投擲した」(*MD*, 569) のである。

エイハブはキリスト教の神に敵対する悪魔のような面をもつと同時に、さらに、3日間に及ぶ白鯨との格闘直前には、自らが神であり、神になり代わり、キリスト教の神に裁きを下す、と言外に述べている。

エイハブはエイハブなのか？この腕を上げる者は私なのか、神か、一体誰なのか？だが、もし、大いなる太陽が自ら動くのではなく、天の使い走りだとすれば、また、何らかの目に見えぬ力によってでなければ、一つの星も周らぬとすれば、一体どのようにしてこの小さな心臓は鼓動し、この小さな頭脳は思考しうるのか？神がその鼓動をし、その思考をし、その生を営むのであって、私ではないというのでなければ…見よ！あそこのビンガマグロを！トビウオを追い、噛みつく姿が見えるか？殺人者はどこへ行くのか！裁く者自身が裁きの場に引きずり出される時、誰が審判を下すのか？ (*MD*, 545)

以上が、エイハブの「神を蔑する、神のごとき大きな人間」としての側面である。次に「人としての情」をもつ側面を見てみよう。

5.2.2 ヒューマニスティックな側面

エイハブのヒューマニズムは、捕鯨ボートから飛び降りて海上に長時間一人取り残された結果、精神異常を來した黒人少年ピップと敬虔なスターバックとに対して吐露される。

エイハブは、気が狂った状態になりながらもエイハブ船長に忠誠を尽くすピップを「聖なる者」(holiness —*MD*, 522) と呼んで、こう独白する。

神々にすべての善があり、人間にすべての悪があると信ずる者たちよ、見よ！全知の神々は苦しむ人間のことを忘れ、人間は、白痴のように自分が何をしているのか分からずとも、それでも甘美な愛と感謝に満ちている。

(*MD*, 522)

このようにエイハブは神々を否定し、断罪し、人間を肯定する。そして「皇帝の手を握るよりも、お前の黒い手を引いて行くほうがもっと誇らしく思える」(*MD*, 522) と言って、エイハブはピップを連れて船長室に入り、自分の代わりに船長室にとどまるようにと命じる。

スターバックに対しては、「人間の目を見させてくれ。海や空に見入るよりも、神を見上げるよりも、人間の目を見るほうがよい」(*MD*, 544) と人間愛の心情をエイハブは吐露し、スターバックの目の奥に自分の妻と子の姿を見出し、スターバックには白鯨追撃に加わらず、本船にとどまるようにと命じる。

5.2.3 なぜ、びっこをひき、義脚なのか？

エイハブは白鯨に「日本沖で脚を折られ」(dismasted off Japan —*MD*, 124) て片脚が義脚になったという設定になっているが、メルヴィルは、まるで取り憑かれているかのように、片脚が不自由な人物を彼の作品群に連続的に登場させている。

彼の作品には最初から片脚の不自由な人物が登場する。処女作『タイピー』では「私」トモが山中で怪我をしてびっこを引くようになり、歩けないほどまでに悪化する。『オムー』では義脚のバイオリン弾きが言及される。『マーディ』では不具者と奇形人間たちだけが住む「肢体不自由者の島」(the Isle of Cripples —*Mardi*, 569)¹³⁾ が描出される。『レッドバーン』では、リヴァプールのドック周辺に群がる最下層貧民たちの中に、義脚を付けた元軍艦乗組員の乞食がいる。『ホワイト・ジャケット』では右大腿部を撃たれた船員が、片脚を付け根から切断する外科手術を施された後、死亡する。そして『モービィ・ディック』に片方が義脚のエイハブが出現する。『モービィ・ディック』後も義脚は登場する。『イズリエル・ポッター』では主人公イズリエルが逃亡中にびっこを装う。『信用詐欺師』では片方が義脚の男が登場して詐欺師の正体を暴く。

しかも、その不自由な片脚が右脚か左脚かについては例外的な一事例を除いて一切言及がない。右脚か左脚かが明示される唯一の事例は『ホワイト・ジャケット』での外科医による右脚切断である。なぜメルヴィルは右脚か左脚かについて語らないのか？脚だけでなく腕についても同様である。『マーディ』では、サモアが失った腕が右腕か左腕か語られていないし、イラーがほしがるジャールの片方の腕のキリスト磔刑像の刺青は右腕に彫られているのか左腕に彫られているのかの言及がない。サミュエル・エンダビィ号のブーマー船長の片腕の場合は、船医バンガーの「左

腕をあいつに餌としてくれてやり、右腕を取り戻せばいい」(give him your left arm for bait to get the right—MD, 441) という台詞から右腕が義腕だと分かるようになっているが、エイハブの義脚に関しては一切ヒントがない。

なぜメルヴィルは右か左かについて語らないのか? おそらくメルヴィルにとって重要なことは、右か左かではなく、片方しかないこと、両方あるべきものが片方しかないことなのである。したがって右か左かはどうでもよいこと、無視していいくらいのことなのであろう。

ハーマンの姉ヘレン (1817-1888) は、生まれながらに片脚が不自由だった。1854年、彼女が結婚した年に手術を受けて普通に歩けるようになったとのことではあるが、この事実は当然、弟のハーマンに何らかの精神的傷みを与えたと推測される。姉ヘレンに身体的ハンディキャップを負わせたのは運命であり神。父の破産と死により、高等教育を受けられず、当時の不況社会で生活のために職を転々とするという社会的経済的ハンディキャップを自分に負わせたのは運命であり神。その運命と神に対する怒りと復讐の心情が、メルヴィルにエイハブという登場人物を形成させる動因の一つになったと推量しても的外れではないであろう。

びつこと義脚には、メルヴィルの私的な側面からのハンディキャップの意味に加えて、別の視点からの負の意味も付与されているようである。一つは生に対する死であり、語り手は「生きている脚は甲板上で生き生きとした響きを立てていたが、死んだほうの肢は棺を叩くような音を立てた。生と死の上をこの老人は歩いていた」(MD, 233) と語る。もう一つは、この死と同義とも言える性的不能をもたらす原罪意識である。ピークオド号出航前のある夜、エイハブの義脚が外れて彼の股間に突き刺さりかけ、気を失った彼が地上にうつ伏せに倒れている姿で発見されたことが作品後半部で語られるが、この出来事をどう解釈するか? 性的不能化を強く示唆する出来事として見るべきか?¹⁴⁾ 性的な側面からの解釈には、はっきりした証拠がなく、情況証拠で推量するしかないが、エイハブの義脚は、性に対する罪の意識、すなわち、性的不能をもたらすキリスト教的原罪意識の具象化ではないだろうか? だから、エイハブは「アダム以来の全人類が抱いた怒りと憎しみ」(MD, 184) を神の象徴であり偽善と惡の化身たる白い鯨に投擲したのではないだろうか?

5.3 フェダラー

フェダラーも当然、作者メルヴィルの分身である。フェダラーは月明かりの夜にいつもマストヘッド上の見張りに立つが、この孤立した姿は『ホワイト・ジャケット』で毎夜マスト天辺の帆桁に腰掛けて銀河を見つめる主人公の「私」ホワイト・ジャケットに似ているところがある。

フェダラーは、目立たないがエイハブと同じくらいに重

要な存在理由のある人物である。彼は、現象的には「幽霊悪魔」のような存在であり、比喩的にはエイハブの影であり、実体的にはエイハブの内奥の顔、真の顔である。

5.3.1 「幽霊悪魔」として

フェダラーは「5つの暗い幻影」(five dusky phantoms—MD, 216) の1つとして、「マニラの原住民特有の虎のように鮮やかな黄色い肌をした」(MD, 217) 4人の「マニラ人」(MD, 442) とともに後甲板のエイハブの周りに姿を現す。作者は彼を異様な容貌の人物として描いており、フラスクとスタップの対話中で蛇と悪魔に喩えている。フラスクが「フェダラーとかいうあの黄色い幽霊…やつの牙は蛇の頭のような形をしている」(MD, 325) と言うと、それに対して、殺したいと思うほどまでにフェダラーを嫌悪するスタップは「おれはあのフェダラーは変装した悪魔だと思う」(MD, 325) と応じる。作者はスタップにフェダラーを「幽霊悪魔」(ghost-devil—MD, 434) と呼ばせるが、この呼称はフェダラーという人物の存在の仕方を一言で的確に言い表している。

5.3.2 エイハブの影として

船上に「幽霊悪魔」のように存在するフェダラーは、エイハブの影の具象化である。作者は、フェダラーがエイハブの影のような存在であることを何段階かに分けて、しかも段階を踏むごとに色濃く、意味深く読者に提示している。

最初に「影」という語がフェダラーにあてて使用されるのは、ピークオド号出航当日の早朝、船に駆け込む複数の人影を目にしたイシュメイルが「船乗りたちが向こうへ駆けて行っているみたいだ…影ではあるまい」(MD, 98) とクイーケグに言う時であり、出航後かなりたってからフェダラーらが船上で初めて姿を見せた時に、イシュメイルは「ナンタケットの曉闇についてピークオド号に這い上がって行った謎めいた影たちを私は静かに思い出した」(MD, 220) と語る。次に作者は、フェダラーをエイハブの影の中に立たせることによって、拝火教徒フェダラーがエイハブの影であることを暗示する——「たまたまエイハブの立った位置のせいで拝火教徒はエイハブの影に隠れた。拝火教徒の影がそこにあったとしてもエイハブの影と混じり合い、エイハブの影を長く伸ばしているだけに見えた」(MD, 328) と。また、「科学! 呪われてあれ、汝、むだな玩具よ」(MD, 501) と呪詛して四分儀を破壊したエイハブを静観していたフェダラーが「誰にも気づかれずに立ち上がり、滑るように消えた」(ibid.) さまは、まさに影が動くようである。そして、終局間近の130章で作者は、フェダラーがエイハブの影であることをほぼ明言する。まず作者はフェダラーが影であると半ば言明する——「乗組みたちはいぶかしい思いで彼 [フェダラー] を見た。彼は死すべき実体をもつ人間なのか、それとも、何らかの目に見

えぬ存在が甲板上に投じた揺らぐ影なのか、どちらともつかぬ疑念をもって彼を見た。しかも、その影は常にそこ、甲板上をさまよっていた」(MD, 537) と。続けて作者は、白鯨発見のために24時間寝ずの見張りを続けるエイハブと拝火教徒フェダラーの関係が、実体とその影のそれであることを明かす——「時折彼らは、長時間一言も声をかけずに、星明りの下で離れ離れに立っていた。エイハブは船室昇降口に、拝火教徒はメインマスト脇に立ち、互いを凝視していた。あたかもエイハブは自らの投じた影を拝火教徒に見、拝火教徒は自分が遺棄した実体をエイハブに見るかのように」(MD, 537-8) と。

以上的情況証拠から、メルヴィルはエイハブの「影」を「幽靈悪魔」のような様相のフェダラーに具現化したと推断できるが、では「影」とは何か? 「影」はどのような意味をもつのか?

5.3.3 エイハブの真の顔として

エイハブの影としてのフェダラーは、エイハブのもう一人の自分 (alter ego) であり、フェダラーの顔は、仮面 (persona) を脱いだエイハブの本物の顔である。そのことを作者は、ストーリーの進行とともに徐々に明らかにする。

作者は117章「鯨の夜番」で、実体としてのエイハブとその影としてのフェダラーが一体であるさまを描出している。そこでは語り手は「眠りから目覚めたエイハブの顔の真正面に拝火教徒の顔があった」(Started from his slumbers, Ahab, face to face, saw the Parsee [...] —MD, 498) と、まるで拝火教徒フェダラーの顔は鏡が映し出すエイハブの顔であるかのように語る。続いて2人は物語の破滅的終結の暗示と予告となる2つの棺台——2つの棺台とは、白鯨に索で巻きつけられたフェダラーの屍とアメリカ材で建造されたピークオド号であることが最終章で判明する——と麻索——最終章で、白鯨に銛を突き刺したエイハブの首に絞首刑に処すかのように巻きつく銛索——について対話し、その後で「両者は1個の人間となって再び沈黙した」(Both were silent again, as one man. —MD, 499) と語り手は叙述する。

そして作者は、白鯨との3日間にわたる死闘開始直前に、エイハブが眼下の水面を覗くと、そこにフェダラーの目を見出す場面を設定することにより、フェダラーがエイハブの影であり、フェダラーの顔はエイハブの内奥の顔、本物の顔であることを暗示する。その場面を作者はこう描出する。

エイハブが舷側にもたれ、海の深遠を見究めようと目を凝らすにつれて、彼の影は水の中に深く深く沈みこんで行った…エイハブは甲板を横切り反対側の手すりの下をのぞきこんだが、その水面に映る2つの、じっとこちらを見すえている目にぎくりとした。フェダラーが身

じろぎもせずに同じ手すりから下を見ていた。(MD, 543-5)

白鯨追撃2日目の闘いでエイハブは、セント・エルモの火と3人の蛮人銛手の生き血で洗礼を施した銛を白鯨に投入し、それに伴い、フェダラーは姿を消す。作者は、スターバックの口を通してエイハブに「あなたの邪悪な影は消えた」(thy evil shadow gone —MD, 561) と言い、翌日、追撃3日目最終日に、その「邪悪な影」を白鯨と一体化させて出現させる場面をこう描く。

昨夜の間に銛索で鯨の背に幾重にもぐるぐると巻かれ、がんじがらめに縛りつけられて、身体を半ば引き裂かれたフェダラーの姿が現れた。ずたずたになった黒い服をまとい、飛び出た両目で老エイハブを見すえた。(MD, 568)

語り手は、スンダ海峡でピークオド号を追って来たマレーの海賊を「非人間的な無神論者の悪魔」(inhuman atheistical devils —MD, 384) と呼んでいたが、このフレーズは、まさにフェダラーにもあてはまるものである。「無神論者の悪魔」の顔は、海面に映るエイハブの本物の顔であると同時に、この作品の第1章で「すべてを解明する鍵」として言及されていた、泉に映るナルシスの幻像、すなわち「私」イシュメイル=メルヴィルの真の顔もある。

作者はさらに、フェダラーが銛索で白鯨にがんじがらめに縛りつけられて白鯨と一体化した状態でエイハブの眼前に姿を見せることによって、白鯨イコール、フェダラーであることを暗示しており、その時、白鯨は「無神論者の悪魔」フェダラー=エイハブ=メルヴィル自身の化身としての意味をもつ。したがって、「おまえに縛りつけられながらも、おまえを追い続け、おまえを引きずって粉々に碎いてやる、呪われた鯨め!」(MD, 572) と叫んでエイハブは最後の銛を投擲してフェダラーの後を追うが、「呪われた鯨」とは、後述するように、呪われた白人キリスト教文明であり、その文明の後ろ盾たるキリスト教の神であると同時に、その神を否定する無神論者の「私」でもあるのである。

5.4 他の乗組み——全人類の代表

ピークオド号出航前はイシュメイルが主人公だったが、出航後はエイハブが登場人物群の中核的存在となり、航海士、銛手を始めとする乗組みは全員、彼の周辺部に位置する。作者はエイハブに、スターバックとスタッフに対して「おまえたち2人は1つのものの両極だ…そして、おまえたち2人が全人類だ」(MD, 553) と言わせているが、スターバックとスタッフという両極を含む乗組み全員が人類の代表を構成していると言えよう。3人の航海士配下の乗

組みは「主に、雑多な反社会的背教者や世間から見捨てられし者、および食人種で構成されて」(MD, 186) いて、その中には、マン島などヨーロッパ各地からの人間、アメリカン・インディアン、チョロ、黒人、タヒチ島などの南海の島出身の人間、インド人、マニラ人、清国人がいる。

5.4.1 3人の航海士

語り手は、航海士3人の特性を「スター・バッックの美德と良識、無頓着で無鉄砲なスタッフの変わらぬ陽気さ、そしてフラスクの凡庸そのもの」(MD, 186-7) と要約している。3人の出身地はそれぞれ、ナンタケット、ケープ・コッド、マーサズ・ヴィンヤードでマサチューセッツ州南東部の半島周辺に集中している。

理性的に事物を見る一等航海士スター・バッックにとって白鯨は「物言わぬ獣」(a dumb brute—MD, 163) であり、血の海でのたうつ瀕死の老鯨の急所にとどめの一刺しを入れようとするフラスクを止めようとする彼を「情け深いスター・バッック」(humane Starbuck—MD, 358) と語り手は呼ぶ。エイハブは「善良すぎるやつ」(too good a fellow—MD, 475) と彼を呼ぶ。日本沖鯨漁場で「金色に輝く海」を見つめながら彼がつぶやく独白は、彼の人格が愛と信に根差していることを開示している——「底知れぬ美しさ！愛する男が自分の若い花嫁の目の中に見るような愛らしさ！歯のぎっしりと並んだおまえの歯や、人さらいの食人種のようなおまえのやり方なんぞ思い出したくない。信じる心で事実を駆逐し、空想で記憶を追い払おう。私は深みを見つめ、そして信じる」。(MD, 492)

二等航海士スタッフは、自らを「陽気なスタッフ」(jolly Stubb—MD, 433) と呼ぶが、「最悪の危機的状況においてもユーモアと慎重さ、冷静さ、落着き」(MD, 368) を失わない男である。彼は、この物語で最初の鯨、抹香鯨を殺し、鯨肉ステーキ、鯨肉のカツレツ、鯨団子、鯨ひれの酢漬け、鯨尻尾の塩漬けなどの鯨料理を食べる。捕鯨シーン、および仕留めた鯨の処理シーンでは、3人の航海士の中でスタッフの登場頻度が最も高い。

三等航海士フラスクに関して特筆すべきことは、彼は凡庸さと同時に、残忍さを併せもっていることである。「残忍なフラスク」(cruel Flask—MD, 353) は、血の海でのたうつ瀕死の老鯨の急所にとどめの一刺しを入れて死の苦悶を与える。

5.4.2 3人の鉛手——白人キリスト教文明批判の代行者

「異教徒の鉛手たち」(MD, 518) は、いずれも白人種によって征服、抑圧、搾取されている種族出身で、「私」イ・シュメイル=エイハブ=メルヴィルによる白人キリスト教文明批判の代行者としての存在理由をもつ。

南海の島出身のクイークエグを、ナレーターの「私」は「人食い」(MD, 153) と呼び、スタッフも彼を「人食い」(MD, 434) と呼ぶが、彼はイ・シュメイルにとって「わが

哀れな異教の伴侶にして、ゆるぎなき親友」(MD, 476) である。

タシュティゴはマーサズ・ヴィンヤードのゲイ岬出身の純粋なアメリカン・インディアンという設定。彼は、深夜、雷鳴と稲光が次から次に発生する只中、メインマストヘッド上で、いつ雷に打たれてもおかしくない状況下で、メイントップスルの帆桁に新しい索を巻きつける作業をする。122章「真夜中の橋頭で——雷鳴と稲光」は全135章中、最も短い、タシュティゴと同様に言葉少ない章で、言葉ではなく行為で自己表現するタシュティゴに捧げられた一章と言えよう。

ダグーはニグロで、米国文明社会の奴隸としてではなく、生まれ育ったアフリカ沿岸部の湾に停泊した捕鯨船に自ら望んで乗り組んだという設定。身長195センチの巨体の持ち主で、ナレーターの「私」は彼を「気高き蛮人」(noble savage—MD, 152) と呼ぶ。

5.4.3 黒人少年ピップ——「私」の中の臆病者

ピップはアラバマ州出身の黒人少年で鐘打ち兼船内の触れ役という設定だが、臆病という点で『レッドバーン』のハリー——高所恐怖症のためマストに昇れず船員たちにばかにされ、一時的に少し心理状態がおかしくなる——と共通項がある。

ピップは捕鯨ボートから飛び降り、長時間、海に遺棄されて気が狂ってしまい、自分のことを臆病者と呼び、なる。『卑しい小さなピップは臆病者として死んだ。ぶるぶる震えながら死んだ…あいつは脱走者だ。卑怯者、卑怯者、卑怯者！…あいつは捕鯨ボートから飛び降りた…卑怯者どもは恥を知れ！連中に恥あれ！捕鯨ボートから飛び降りたピップみたいに溺れ死にさせろ！恥だ、恥だ！』(MD, 480) と。

この捕鯨ボートから飛び降りたピップに、マルケサス諸島スクヒヴァで捕鯨船から飛び降りて脱走した作者自身の姿が、多少とも重なって見える。ピップは「私」の中のピップであると推察される。

5.4.4 鍛冶屋パース——海に出た理由

パースは、なぜ海に出たか？彼は幸福な家庭とその身を酒で滅ぼし、自殺する代わりに「果てしない太平洋」へ捕鯨に出たという設定になっているが、語り手が叙述するその理由は、語り手自身、つまり「私」イ・シュメイル=メルヴィルが海に出た理由と同質であろう。

自殺に良心の咎めを感じている者たちの、死を願う眼の前に、すべてが貢がれすべてを受け入れる大洋が、想像だにできないぞくぞくする恐怖に満ちた素晴らしい新しい生の冒險の海原を広げて、誘いかける。果てしない太平洋の真中から千の人魚たちが歌いかける——“ここへいらっしゃい、失意の人たちよ。死という罪を仲介者

としない別の生がここにあるわ。死なずして超自然的な不思議の世界を見るわ。ここへいらっしゃい！嫌われ、嫌う陸の世界を、死をもってするよりも忘れさせてくれる生に身を埋めなさい。ここへいらっしゃい！あなたの墓石を教会墓地に立てて、ここへ来て私たちと結婚しましょう！”(MD, 486)

パースが実際に教会墓地に自分の墓石を立てて来たかどうかは不明だが、この叙述から、なぜ23章のピークオード号出航場面で特筆されたバルキントンがその後一度も登場することなく作品から姿を消したのか、その一見不可思議な現象の背後にある作者にとっての合理的理由が窺い知れる。つまり、作者である「私」イシュメイル＝メルヴィルはバルキントンという自らの仮の姿の「紙の墓石」を23章に立ててから作品中の魂の大海上に乗り出したということなのである。

陸上の人間社会に幻滅しきった「私」が選択したのは、陸上での自殺による死ではなく、海洋での新しい生であり、したがって「私」が希求するものは、空の棺に象徴される死とか無とか空ではなく、あくまで生である。イノセンスの死と従来の価値体系の瓦解による精神的死を通しての新たな生、再生を求めて「私」イシュメイル＝メルヴィルは海に出たのである。

6. 表 象

メルヴィルの作品には第3作『マーディ』以降、何らかの意味を宿す具象物が、人物も含めて、多々登場する。『マーディ』でのイラー、ホーシャやマラマ島など、『レッドバーン』での破損したガラス製の船の模型、そして『ホワイト・ジャケット』の白ジャケットと、いずれも何かの表象として作者は提示している。『モービィ・ディック』で描かれる多くの事物にもそれぞれ何らかの意味が潜んでおり、以下に、白い鯨を始めとする主だった具象体が宿す意味を解明、整理する。

6.1 白い鯨は何か？

基本の問いは、なぜ白い鯨なのか？なぜ鯨は白いのか？白鯨は何を意味するのか？である。捕鯨船に計2年間乗組んだ経験をもつ作者が鯨を描くことには何の不思議もない。そして、西洋キリスト教社会に生まれ育った彼が、ギリシャ・ローマ神話や旧約聖書中に言及された鯨の、怪物としての、また神の使いとしてのイメージを自分の描く巨鯨に投射するのもごく自然なことであろう。しかし、なぜ彼は鯨を白く設定したのか？

6.1.1 『タイピー』から『モービィ・ディック』に至る 白の系譜

メルヴィルが白によって何を表していたかは、『タイピ

ー』から『モービィ・ディック』に至る白の系譜を辿ることで把握できる。『タイピー』と『オムー』での白は、キリスト教と文明を携えて太平洋の島々を侵食し奪取する白人を指していた。失われた理想の純潔とイノセンスを探し求めた果てにキリスト教界と人間世界を全面否定する『マーディ』では、白い肌のイラーが純潔とイノセンスと善を表していた。この作品ではさらに、白は白人と死をも意味していた。白人の「私」タジに彼らの父を殺された南海の現地人復讐者たちは「私」に向かって、「おお、人殺しめ！白い呪いをお前に！われらの憎悪によりお前の魂が白化すればいい！」(Oh murderer! white curses upon thee! Bleached be thy soul with our hate! —*Mardi*, 306-7) と、サンゴが白化して死滅するように、白人の「私」の魂が白化して死に至るようにと呪詛し、さらに「お前の白い心臓を手に入れて見せる！」(your white heart will we have! —*Mardi*, 308) と、呪いの成就と復讐を誓う文言を叫んでいた。『レッドバーン』では白い何かが特筆されることはなかった。物語の終局で、人間と人間世界に対する嫌悪と憎悪の化身たるジャクソンが白い帆に喀血しながら帆桁から海に落ちて死ぬ場面が描出されるが、その白い帆に関する特段の叙述や描写を作者はしていない。『ホワイト・ジャケット』で「私の屍衣」(my shroud —*WJ*, 3)¹⁵⁾ になりかけた白いジャケットは、軍艦搭乗員としての「私」の表象であり、白は屍衣の色、死の表象であり、そして「白塗りの」(white-washed —*WJ*, 202) 美化された軍艦および人間世界の虚偽の外面を意味した。以上、『モービィ・ディック』に至る作品群中に顕在化した白の概念を発生順に並べると、キリスト教と文明を手にした白人、純潔、イノセンス、善、死、「白塗りの」美化された虚偽の外面となる。

『モービィ・ディック』第1章で、白い鯨の最初のイメージが「空中にそびえる雪山のような、フードをかぶった巨大な幻」(one grand hooded phantom, like a snow hill in the air —*MD*, 7) として描出される。「空中にそびえる雪山」は、メルヴィルが『モービィ・ディック』の次の作品『ピエール』を捧げた山で、ピツツフィールド、アロウヘッドの自宅から北の方角に望む標高1064mのグレイロック山がモデルだと一般に考えられているが、この「雪山のような」という比喩に、雄大な自然現象としての白い鯨という意味以外の何か特別な意味がこめられているとは思えない。しかし「フードをかぶった幻」という表現は、『マーディ』でベールと暗色のタバ衣に身を包んで片目だけをあらわにして「私」タジの前に現れた、悪の表象たるホーシャを連想させ、さらには『ホワイト・ジャケット』で死の表象たる白ジャケットに身を包んでメインマストヘッド上にいた「私」ホワイト・ジャケットを思い起こさせる。

42章「鯨の白きこと」で「私」イシュメイルは白のもつ多面的な意味を分析、詳述するが、メルヴィルは白と白鯨

に複合的で多重な意味を付与しており、その様相は『マーディ』でババランジャが語る寓話中のベンガルボダイジュに似ている。この寓話では、千本の枝が地中に突き刺さって本来の幹がどれか判別できないベンガルボダイジュの巨木を9人の盲人が取り囲み、各人が最初に触れた枝を本来の唯一の幹だと主張、つまり、各盲人が真実の幹からの派生部分であるそれぞれの枝を唯一の真実だと錯認して、そう主張する。ババランジャの口を通してメルヴィルは、この寓話の含意は「多義」(polysensuum—*Mardi*, 357)であると言う。メルヴィルが白い鯨に付与した「多義」は、作者メルヴィル自身、作者の中のイシュメイル、作者中のエイハブ、およびその他の登場人物たちという複合の視点から解明することができる。

6. 1. 2 もう一人の自分——神の存在を否定する悪魔

既に述べたように、¹⁶⁾白鯨は、まず第一に、作者メルヴィル自身である。それは「私」イシュメイルが水面下に見る「とらえがたき生の幻影」(the ungraspable phantom of life—MD, 5) であり、その「幻影」はもう一人の自分(alter ego), すなわち、本物の己を表す。そして、「私」イシュメイル=エイハブ=メルヴィルのもう一人の自分とは、エイハブの影を人格化したフェダラー、「無神論者の悪魔」の一人であるフェダラーである。そのことをメルヴィルは最終章で、白鯨の巨体にフェダラーを銛索で縛りつけ、両者の一体化した姿をエイハブの眼前に出現させることにより象徴的に暗示している。つまり、メルヴィルは白鯨を、無神論者である真の己の表象として設定しているのである。

したがって、白鯨との闘いは、まず第一に、自分との闘いであり、その意味では、白鯨を追う航海は自己を追求するプロセスである。白鯨と対面して行う直接的な格闘は最後の3日間のみであるが、闘いは白鯨追撃航海の開始前に既に始まっている。闘いとは、まず第一に、マップル神父が語るヨナを見るような、自己の良心との葛藤である。片脚を食いちぎられたエイハブが白鯨を追う復讐物語の表面下には、白人キリスト教文明が南海の島々で行っている悪行の実態を現地で見聞し深く傷ついたメルヴィルが、「わが良心はこの船の竜骨にある」と言うエイハブを自らの代理人代表に仕立て、良心の船ピーコド号に乗って自身の内奥へ航海し、深奥に棲む無神思想の化身たる白鯨と対面する自己追求物語が進行する。片脚を食いちぎられたエイハブの姿は、白人キリスト教文明人によるアメリカ先住民族に対するジェノサイド、アフリカの黒人の奴隸化、そして南海の島々での非道な侵略と悪行に深く傷ついたメルヴィルの心を表象し、白人としての己の良心の呵責を表すものとしてとらえることができよう。

良心の呵責は、副次的テーマとして『マーディ』に既に登場していた。イラーの現地人養父を殺した「私」タジを追う3人の南海の復讐者たちは、「私」の良心の呵責を代弁

していた。彼らの叫び声は「私」の罪の意識と良心の呵責が発する声であり、復讐者たちの追撃は、良心の呵責とともに死の恐怖を含意していた。メルヴィルは死の表象とメタフォーを使用して、復讐者たちは「亡霊のよう」(Mardi, 305) で「彼らの顔は髑髏^{どくろ}のように見えた」(Mardi, 306) と表現し、「毒蛇のように彼らは私の跡を追い始めた。私がイラーを捜し求めるように」(ibid.) と語った。

しかし、自己の良心追求は未解決の課題であるという認識をメルヴィルは『マーディ』の最後の情景で「追う者と追われる者が果てしない海を飛び続けた』(Mardi, 654)という最終の一文で示した。そして、良心の呵責と死の強迫観念に駆られる彼は、自己の良心が発する言葉を『モービィ・ディック』で象徴的に開示したのである。「憎悪されし白鯨』(MD, 483)は『マーディ』で南海の復讐者たちに追われる白人の「私」タジを想起させる。メルヴィルは復讐者たちの憎悪をエイハブに化身させ、自己の良心をピーコド号に具象化して『モービィ・ディック』に登場させたと解釈できよう。最終的に、メルヴィルの良心の鬭いは、白人の行為を正当化する根拠となっているユダヤ・キリスト教の神の正当性の否定、さらには、その神の存在 자체の否定に帰結する。

6.1.3 死と虚無と無神論——冷静に客観視するイシュメイルの視点から

メルヴィルは、41章「モービイ・ディック」でモービイ・ディックがエイハブにとっては悪の化身、乗組員らにとっては大悪魔であったことを語り、続く42章「鯨の白きこと」では、「私」イシュメイルにとって白鯨は何だったかを語るために白い色がもつ「多義」を分析し詳述する。

明るく輝かしい海の表面の下に残酷な海の素顔を見出す「私」イシュメイルは、白の意味に関しても、表面上の意味と併せて、表面下のそれを語っており、表面下のそれが彼の到達点であり結論である。そのことは彼の語り口というか文体から分かる。彼は、まず、白が表象するものとして「美しさ」(beauty—*MD*, 188), 「美点」(virtue—*ibid.*), 有色人種に対する白人の「優位性」(pre-eminence—*MD*, 189),¹⁷⁾ 「花嫁の純潔」(the innocence of brides—*ibid.*),¹⁸⁾ 「聖なる無垢と権威」(the divine spotlessness and power—*ibid.*)などの具体例を列挙するが、具体例の一つ一つを逐一「…だけれども」(though)という接続詞を使用して語ることにより、それらが白の意味の主体ではなくて従属的で副次的なものであることを読者に示唆している。イシュメイルにとっての白の意味の主体は、屍衣の色としての認識にあり、「この色の最深部の概念」(the innermost idea of this hue—*ibid.*)は死であり、虚無であり、無神の概念である。

イシュメイルは「多くの面で、この目に見える世界は愛で作られているように見えるが、目に見えない領域は恐怖で形成された」(Though in many of its aspects this

visible world seems formed in love, the invisible spheres were formed in fright. —*MD*, 195) と述べ、表面上の「目に見える世界」の白の理念は「天上の無垢と愛」(celestial innocence and love —*MD*, 190) であり「キリスト教徒の神の衣そのもの」(the very veil of the Christian's Deity —*MD*, 195) であるが、表面下の「目に見えない領域」の白の概念は、恐怖を惹き起こす死と虚無と無神の思想であると語る。メルヴィルは後に『信用詐欺師』でコスモポリタンの口を通して、無神論者を「この宇宙に愛という支配原理を見出さない、もしくは見出そうとしない者」(one who does not, or will not, see in the universe a ruling principle of love —*CM*, 157) と定義するが、「私」イシュメイルは「目に見えない領域」に「愛という支配原理」を見出していない。イシュメイルにとって白は、究極において、人間を含めた自然界の表面下に隠れている「屍室」(charnel-house —*MD*, 195) を覆う屍衣の色である。

イシュメイルは42章での白の分析を「哀れな不信心者は、周囲の世界を覆いつくす広大無辺な白い屍衣を盲のよう^{めい}に凝視する」(the wretched infidel gazes himself blind at the monumental white shroud that wraps all the prospect around him. —*MD*, 195) と締め括り、白鯨もピークオド号もすべてが海面下に消える作品最終章を「海の大きいなる屍衣は5千年前と同じようにうねった」(*MD*, 572) という一文で締め括り、いずれも屍衣の心象で覆われる情景で語り終えている。これら2つの情景を重ね合わせて判断すれば、イシュメイルの語りを通してメルヴィルは、「私」はノアの洪水なるものの発生時も今も全世界が白い屍衣に覆われて見える「哀れな不信心者」であると、つまり、創世の当初からのユダヤ・キリスト教の神の存在を否定する無神論者だと暗に告白していることが理解できよう。

6.1.4 白人キリスト教文明——偽善と悪

イシュメイルが分析し例証する白の意味と、白い鯨の意味とは、オーバーラップしてはいるがイコールではない。なぜなら、物語冒頭でイシュメイルが潮吹亭の玄関の間で目にする油絵に描かれている鯨がモービィ・ディックの原姿なのではないかと考えられるからである。その鯨は黒い。その絵には、大嵐の海で沈没しかけている船の3本マストの上に飛び跳ねて、あわや串刺しになりかけている黒い巨鯨が描かれている。この黒い鯨がモービィ・ディックの本来の姿なのではないか? 白鯨モービィ・ディックは「白く塗られた」黒い鯨なのではないだろうか? なぜなら、イシュメイルは、白人の彼と有色人種のクィークエグがナンタケット行きの船の上で仲良く並んで立っているさまに他の白人船客たちが向ける驚きと嘲りの視線を「まるで白人は白く塗られたニグロよりも高貴な存在であるかのようだ」(as though a white man were anything more digni-

fied than a whitewashed negro. —*MD*, 60) と揶揄して白人優越意識を痛烈に皮肉っているからである。もしメルヴィルが表象としてのモービィ・ディックを「白く塗られた」黒い鯨として設定していたとすれば、彼は白いモービィ・ディックを虚偽の表象として、善の白い仮面をかぶった黒い悪、すなわち、偽善の象徴として認識していることになる。この想定は正しいであろう。なぜなら、ピークオド号出航前にメルヴィルはマープル神父の口を通して「虚偽の面^{おもて}に向けて真実を説け!」(preach the Truth to the face of Falsehood! —*MD*, 48) と言うし、出航後にはエイハブの口を通して「目に見えるものはすべてボール紙で作った仮面のようなものにすぎない…打つ意志があるなら、その仮面を打ち抜け!」(All visible objects... are but as pasteboard masks... If man will strike, strike through the mask! —*MD*, 164) と言うからである。作者メルヴィルの代弁者である両者はともに、虚偽の仮面の背後にある真実を追求する精神姿勢を表明しており、追求の標的を作者は「白く塗られた」鯨としての白鯨として登場させたと推断できる。

虚偽もしくは偽善の表象としての「白く塗られた」鯨は、「仮面を打ち抜け」エイハブにとって何か? 当然、悪である。語り手イシュメイルは、エイハブにとって白鯨は人間の心に巣くう「とらえがたい悪意」(intangible malignity —*MD*, 184) の具象化であり「すべての悪の化身」(all evil... visibly personified —*MD*, 184) だと語る。エイハブという存在は、白鯨の白い仮面を打ち抜いて、仮面の奥の黒い鯨を、すなわち、黒い実体、悪を見抜く作者メルヴィルの目の具象化なのである。そして、復讐するエイハブ=メルヴィルの言葉と行動を通して白鯨を見ると、象徴としての白鯨の全貌を把握できる。復讐者エイハブ=メルヴィルにとって白鯨は、愛と善を標榜するが、しかし、その実体は「測り知れない悪」(an inscrutable malice —*MD*, 164) を内含する白人キリスト教文明とその推進者であり後ろ盾であるユダヤ・キリスト教の神の概念の象徴である。

そもそもメルヴィルは、白鯨を追撃する船に白人により絶滅させられたアメリカン・インディアンの一部族の名ピークオドを冠しており、そのことによってだけでも作者が白鯨を白人キリスト教文明の象徴としていることが容易に推察できる。また、エイハブが白鯨用に特別に作らせた銛の刃を3人の非キリスト教徒の銛手たちの生き血で焼き戻しながら叫ぶ「われ、汝に、父なる神の名においてあらずして、悪魔の名において洗礼を施す!」という宣言文が「この書のモットー」であるとメルヴィルはホーソーンに書き送ったが、この宣言文の理解がこの作品の核心部分をとらえるために必須である。「悪魔」とは、ユダヤ・キリスト教の神に敵対し反逆するサタンというよりは、フェデラーラーとして顕現した作者の中のもう一人の自分である「無神論者の悪魔」を指すと考えられる。そして、3人の非キ

リスト教徒の銛手たちが、いずれもキリスト教徒の白人文明人によって絶滅寸前に追いやられるか、搾取され隸属させられている人種であることを考慮に入れると、白鯨がキリスト教と白人文明の象徴であることが鮮明になる。「難多な背教者、世間から見捨てられし者、食人種」などで構成されるピークオド号の非キリスト教徒乗組員たちにとって白鯨は「原初の魔神デモゴルゴン」(MD, 169) であり「生の海を泳いでいる大悪魔」(the gliding great demon of the seas of life—MD, 187) である。この作品は、白人キリスト教文明という、船長にとっての「白い悪魔」、乗組員たちにとっての「大悪魔」に対する「無神論者の悪魔」の闘いの物語なのである。

作者は白鯨に、神の使い、神の代理としての心象も投射している。白鯨は、黒人少年ピップにとって「天上の大きな白い神」(thou big white God aloft there—MD, 178) であり、ジェロボウム号のゲイブリエルにとって「シェイカー教徒の神の化身」である。モービィ・ディックがその白い巨体を現す場面で、ナレーターは「神々しく泳ぐ栄光の白鯨」(the glorified White Whale as he so divinely swam—MD, 548) とか「巨神」(the grand god—MD, 549) と表現する。ナレーターによれば、エイハブは「呪いの言葉とともにヨブの鯨を追って世界を巡り」(chasing with curses a Job's whale round the world—MD, 186)、自らを「楽園以来、積み重ねられてきた幾十世紀の下でよろめくアダム」(Adam, staggering beneath the piled centuries since Paradise—MD, 544) のように感じ、「アダム以来の全人類が抱いた怒りと憎しみ」を白鯨に向けて炸裂させるのである。したがって、白鯨を撃つ行為はユダヤ・キリスト教の神を撃つ行為に等しくなるが、神を撃つとはどういうことか? エイハブは「私の上に誰がいるか?」(Who's over me?—MD, 164)、あるいは「裁く者自身が裁きの場に引きずり出される時、誰が審判を下すのか?」(Who's to doom, when the judge himself is dragged to the bar?—MD, 545) と言う。つまり、彼は、ユダヤ・キリスト教の神の使いである白鯨に自らが審判を下すと、神になり代わり神を裁くと言っているのである。

メルヴィルは『タイピー』と『オムー』で、具体的事例を描写し、直截な言葉で白人キリスト教文明を徹底的に批判し糾弾した。¹⁹⁾『マーディ』ではキリスト教世界を全面的に拒否し否定した。そして『モービィ・ディック』で白人キリスト教文明とその正当性の根拠たるユダヤ・キリスト教の神の概念を白鯨に表象化し、象徴的行動を通してそれを裁き、断罪したのである。

6.2 ピークオド号——白人キリスト教文明を糾弾する良心と魂

ピークオド号は何の表象か? アメリカ先住民族の表象であり、エイハブ=メルヴィルの良心と魂の表象である。

ピークオド号が白人キリスト教徒により絶滅させられた

アメリカ先住民族の表象であることは、作者が船に「古代メディア人のように今は絶滅しているマサチューセッツ・インディアンの高名な部族の名」(MD, 69) を冠していることから歴然としている。

メルヴィルは、いわゆるアメリカン・インディアンをどう認識していたのだろうか? 彼は処女作『タイピー』で、アングロサクソンによる北米先住民族殺戮、20世紀中葉になって造られた言葉で言うならジェノサイドを次のように非難した。

野蛮人を文明人にするのはよいとしても、彼らに恩恵をもたらし、害悪をもたらすな。未開の異教の風習は撲滅されても、異教徒たちを殺すな。アングロサクソン人の群れは北米大陸の大半から異教を一掃した。が、同時に、赤色人種の大半をも掃討した。文明は未開の異教崇拜の名残をこの地上から消しつつあり、同時に、どんどん少なくなっている不幸な異教崇拜者たちをも消滅させつつある。(Typee, 195)

彼はまた、匿名で発表した書評『パークマン氏の旅』(1849) で、野蛮人は文明人の祖先であると言い、野蛮人として蔑まれるインディアンに「侮蔑ではなくて…憐れみを」(Let us not disdain..., but pity.)²⁰⁾ と訴えており、最後の長編『信用詐欺師』ではコスモポリタンの口を通して「私はインディアンを賞賛する」(CM, 140) と言っている。メルヴィルのアメリカン・インディアン擁護姿勢は一貫している。

彼は白人社会の一員として、アメリカ先住民族大虐殺に良心の呵責を強く感じていたのであろう。彼はエイハブの口を通して「我が良心はこの船の竜骨にある」(MD, 474) と言うことにより、ピークオド号が彼の良心の表象であることをほのめかしている。したがって、「このピークオド号の全航海とその目的である巨大な白鯨」(this whole voyage of the Pequod, and the great White Whale its object—MD, 226) の物語の表面下では、アメリカ先住民族の側に立つ作者による白人キリスト教文明への代理報復攻撃が進行しており、「虚偽の面に向けて真理を説け」という良心の声に従って、作者は白人キリスト教文明の偽善の仮面を打ち抜き、実体をさらけ出し、真実をえぐっているのである。

ピークオド号は、エイハブの魂の表象でもある。エイハブは、白鯨を追撃するピークオド号を「わが竜骨つきの魂」(my keeled soul—MD, 564) あるいは「わが魂の船」(my soul's ship—MD, 565) と呼ぶ。船はアメリカ産木材で建造されているが、マストだけは「元の3本マストが日本沖の嵐で折れて海に消えたため、日本沿岸で切り出された」(cut somewhere on the coast of Japan, where her original ones were lost overboard in a gale—MD, 69) 木を新たなマストにして使用している。最終章で白鯨がピ

一クオド号に激突する場面では、日本の木で作られた3本マストの天辺に、アメリカン・インディアンのタシュティゴ、南海の島人クィークエグ、黒人ダグーの3人の非キリスト教徒の銛手たちが見張りのために上っており、3本マストは非白人キリスト教文明の象徴のごとくに起立している。その3本マストに向かってエイハブは「おお！お前たち、屈服することなき、わが3本の尖塔よ」(Oh! ye three unsurrendered spires of mine—MD, 571) と呼びかけて、それら3本マストが反白人キリスト教文明の精神的支柱であることを示唆している。

最終的にピークオド号は沈むが、しかし、「マストの先端部分だけを海上に」(only the uppermost masts out of water—MD, 572) 突き出して、「沈んで行く船から異教の銛手たちが海上を見張り続けていた」(the pagan harpooneers still maintained their sinking lookouts on the sea.—MD, 572) さまは、潮吹亭の玄関の間の油絵に描かれている大嵐の海で3本マストだけを海上に突き出して沈没しかけている船の姿に酷似している。物語の表面上では、白鯨はエイハブとともに姿を消し、エイハブの魂の表象たるピークオド号は海中に没するが、しかし、潮吹亭の油絵が『モービィ・ディック』のモティーフだとすれば、逆に言えば、その油絵のモティーフが『モービィ・ディック』だとすれば、油絵中の3本マスト上であわや串刺しになりかけている黒い巨鯨がモービィ・ディックの原姿であり、物語表層下の象徴とメタフォーの世界で作者は、白人キリスト教文明とその正当化の根拠たる神の概念を白い鯨と化し、その白い偽善の仮面を作者のペンで打ち抜き、串刺しにしたと解釈できるのではなかろうか？

少なくとも、65章「料理としての鯨」で、作者のペンは「文明化された偽善」(MD, 51) の仮面を打ち抜いて串刺しにしている。そこでは語り手イシュメイルがヨーロッパにおける鯨食の歴史を語り、陸上の人間たちが、鯨を殺して食べることを嫌悪する一方で、同じ動物である牛を殺して食べ、美食のために鷲鳥に対して残酷な行為を働く偽善と欺瞞を痛烈に批判し、食人種と言われるフィジー人は生存のために人肉を食うことがあるのであって、残酷極まりない美食を食らう文明人よりはましだと述べている。

土曜の夜にでも肉市場に行って、殺した四足動物を吊るした長い列を見上げている生きた二足動物の群れを目にしてみよ。その光景には食人種も仰天するのではないか？食人種？誰が食人種でないというのか？来たるべき飢饉に備えて、痩せこけた宣教師を塩漬けにして貯蔵したフィジー人のほうがまだ我慢できよう。最後の審判の日には、鷲鳥を地面に縛り付けて肥大化させた肝臓をパテ・ド・フォワ・グラにして喜んで食べている文明開化のグルメのあなたより、将来の飢饉に備えたあのフィジー人のほうがまだ許されるだろう。(MD, 300)

エイハブは彼の最後の台詞中でモービィ・ディックに向かって「汝、すべてを破壊するが征服することなき鯨」(thou all-destroying but unconquering whale—MD, 571) と呼びかける。物理的にはピークオド号やエイハブの身体は白い巨鯨に破壊され沈められるにしても、その魂は征服されえない、とエイハブはこのフレーズで言っている。同じ趣旨のことをイシュメイルも捕鯨者教会堂内で、命を落とした鯨捕りたちに捧げられた碑銘を前にして「私の体を取りたいやつは取れ。体は私ではない…ボートが突き破られ、体に穴があくことがあっても、私の魂を打ち砕くことはジュピター神にもできない」(take my body who will, take it I say, it is not me... and come a stove boat and stove body when they will, for stave my soul, Jove himself cannot.—MD, 37) と語っていた。

白人キリスト教文明という白い巨鯨は、物理的破壊者たりえても精神的征服者にはなりえない。そのことをメルヴィルは『オムー』で、宣教師らによって伝統文化が否定され抹殺されている南海タヒチの現地人たちが、口では自分たちはキリスト教徒だと言うけれども、キリスト教を信じるふりをしているだけであるさまを描出することにより、例証していた。ピークオド号も、白い巨鯨に穴をあけられても、神に反逆し敵対し続ける「サタンのごとく」(MD, 572) 海中に没して行くさまを描出することにより、その魂が征服されることはないと言及的で象徴的に宣言している。

6.3 sea-hawk または sky-hawk——良心の呵責と復讐の思念

ピークオド号が沈みきる場面の設定はきわめて象徴的であり、タシュティゴの赤い腕に握られたハンマーとマスト先端部の間に翼を挟まれた一羽の「天空のタカ」(sky-hawk) が船とともに海中に没するさまを、作者はこう描写している。

一羽の天空のタカ…この天上の鳥は大天使のような叫びを上げながら、その帝王のごときくちばしを天空に突き上げ、囚われの身をエイハブの旗に包まれながら船とともに没した。エイハブの船はサタンのごとくに、天の生ける一片を自らの兜にして地獄へ引きずり落とすまでは沈もうとしなかった。(MD, 572)

この鳥は何か？そもそも sky-hawk という名の鳥はない。この種の鳥を作者は他の場面では、その本来の名でトウゾクカモメ (sea-hawk) と、あるいは「黒いタカ」(black hawk—MD, 539) とも呼んでいる。sky-hawk なる呼称は、sea-hawk に天的な雰囲気と意味合いを与えるためのものであろうが、この鳥は、表裏一体となった良心の呵責と復讐の思念の表象になっている。sky-hawk は、『マーディ』で「私」タジを追う復讐者たち、すなわ

ち、「私」の罪の意識を代弁し、「私」の良心の呵責の表象となっている復讐者たちと同種の存在である。

エイハブが毎夜3時間と寝ず、しかも、寝床に入っても眠れずに悶々としているらしいことを聞いたスタッフは「彼は、陸の連中が言う良心ってやつをもってるんだろうな」(MD, 128) と言う。エイハブが、寝ている間も白鯨に対する思念で悶々とするさまは、まるで、捕鯨者教会堂でマープル神父が語った良心の呵責に苦悶するヨナのようである。ヨナはマープル神父自身であり、マープル神父の「虚偽の面に向けて真理を説く」姿勢は、ピークオド号出航後、エイハブの「仮面を打ち抜く」真実追求姿勢に受け継がれる。別の見方をすれば、作者は登場人物としてのヨナ=マープル神父をエイハブに変身させて再登場させたとも考えられる。登場人物は作者の一部であり分身であり、したがって、エイハブはメルヴィル自身の一部、それも主要な一部である。エイハブの良心の呵責とは、白人キリスト教文明社会の一員としての作者の良心の呵責であり、復讐とは、白人キリスト教文明社会に対してと同時に、その社会の一員である自分自身に対する復讐でもある。

モービィ・ディックへの復讐の思念に燃えながら眠り、熱くなった寝床から飛び出すエイハブを作者はプロメテウスに擬して、次のように語る。

あなたの思念はあなたの内に一つの生き物を造り出した。熾烈な思念によりプロメテウスのごとき存在となつた者の心臓をハゲワシが永劫に食い続ける。そのハゲワシこそ、自らが造り出した生き物に他ならないのである。(MD, 202)

作者は、比喩として登場させたプロメテウスの心臓をつつくハゲワシを、作品内現実では赤旗をつつく sea-hawk に変身させたと思われる。したがって、sea-hawk が赤旗をつつくさまは、ハゲワシがプロメテウスの心臓をつついで食べるさまを表す。ギリシア神話ではハゲワシがつつくのはプロメテウスの肝臓なのに、なぜメルヴィルは心臓としたか? これは、メルヴィルの記憶違いなどによるものではなく意図的なもので、良心の呵責と復讐の思念はメルヴィルの肝臓ではなく、心臓に、心に食いこんだからであろう。

エイハブは、自らの生きざまを「野性の鳥」のそれに重ね合わせて、「おお、海よ、その永遠のうねりの中に野生の鳥は唯一の休息場所を見出す」(O sea, in whose eternal tossings the wild fowl finds his only rest. —MD, 497) と独白するが、この「野性の鳥」が sea-hawk であり、ピークオド号とともに沈む sky-hawk であり、作者メルヴィルの良心の呵責と復讐の思念の化身としてのエイハブなのである。

6.4 赤い旗——エイハブ=タシュティゴ=メルヴィルの心

赤い旗は何の表象か? 赤旗は第一義的にプロメテウスの心臓、すなわち、エイハブ=メルヴィルの心臓であるが、ピークオド号が白鯨によって沈められる場面では、エイハブの代行者タシュティゴの心臓の表象にもなる。

作者は、赤旗をつつく sea-hawk を見てスターバックが叫ぶ場面をこう描写する。

「あのタカを追い払え! 見ろ! 突っついで、風見を引き裂いてる」——大檣冠に翻る赤い旗を指差して——「ほら! 持ち去ったぞ!」(MD, 567)

この sea-hawk が赤旗を奪い去った後、同じ鳥か別の鳥かは不明だが、同じ種と思われる鳥が sky-hawk という名で現れ、海面下に頭まで没したタシュティゴの腕が大檣冠に打ちつけている新たな赤旗を再びつつくさまは、ハゲワシがプロメテウスの肝臓を繰り返し食べるさまをほうふつとさせる。

エイハブの指示により新たな赤旗を大檣冠に打ちつけるタシュティゴはエイハブの代行者であるが、白鯨に激突される直前、その赤旗はタシュティゴの心臓に擬される。ピークオド号に突進して来る白鯨をタシュティゴがメインマストヘッド上で目にした瞬間、「肩掛けのように彼を半ばつついでいた赤い旗が、真直ぐに吹き流され、彼の前方へ流れ出る心臓のようだった」(the red flag, half-wrapping him as with a plaid, then streamed itself straight out from him, as his own forward-flowing heart —MD, 570) と作者は語る。エイハブ=メルヴィルの心の表象である赤旗は、アメリカン・インディアンのタシュティゴの心の表象でもある。ピークオド号に向かって突進して来る白鯨は悪の象徴と化して、「報復、迅速な復讐、永劫の悪意がその全貌にみなぎって」(Retribution, swift vengeance, eternal malice were in his whole aspect —MD, 571) おり、アメリカン・インディアンに対する白人の報復攻撃を象徴的に表しているように見える。白鯨に穴をあけられたピークオド号が沈没し始ても、捕鯨ボート上のエイハブは最後の台詞の中で「おーい、タシュティゴ! おまえのハンマーの音を聞かせろ」(What ho, Tashtego! let me hear thy hammer. —MD, 571) と叫ぶ。エイハブは鍛冶屋パースをプロメテウスに比したことがあったが、鍛冶屋のようにハンマーを手にするタシュティゴもプロメテウスの一人として作者は認識していたと考えられる。

さらに、脚下の船体とともに沈むメインマストヘッド上のタシュティゴの姿は、マープル神父の精神の具象化に見える。マープル神父は説教の最終部で自己陶酔的に自らを語っていたが、その中の「この卑しく偽り多き世の船が沈み去っても、たくましい両腕で自らを支え続ける者には歓びがある」(Delight is to him whose strong arms yet support him, when the ship of this base treacherous world has

gone down beneath him. —MD, 48) という一文は、海中に没して行くピークオード号のメインマストヘッドから赤い腕とハンマーを海上に突き上げるタシュティゴの姿を連想させる。

6.5 棺の救命ブイ——死と虚無

この作品は、棺のシーンに始まり、棺のシーンで終わる。作品冒頭で「私」は「無意識のうちに棺屋の前で立ち止まり、葬列に出くわすたびに、列の後に必ずついて行く」(MD, 3) のであり、さらに、ニュー・ベッドフォードの潮吹亭の主人の名はコフィン (Coffin) である。そして作品最終場面では、クィークエグのための棺を作り変えた「棺の救命ブイ」(the coffin life-buoy —MD, 573) につかまって、「私」イシュメイル唯一人が生き残る。

白人キリスト教文明社会に歯向かう「私」イシュメイルのストーリーは、棺屋の空の棺で始まり、救命ブイとしての空の棺で終る。空の棺は何か?なぜメルヴィルは空の棺にこだわるのか?空の棺は、ごく自然に、死と虚無を連想させるが、メルヴィルは、クィークエグのためにこしらえた棺を救命ブイに作り変えている大工との対話を終えたエイハブに「この恐るべき死の象徴が、ふとしたはずみで、死に瀕した生の救いと希望の表象にされる。棺の救命ブイとは!」(MD, 528) と独白させる。こうした皮肉な棺の用途に、メルヴィルの人生観的一面を、現世の苛酷な生を否定し、救いとしての死を希求するメルヴィルの心情を見て取ることができる。『マーディ』は、最終的に「私」タジがキリスト教世界と現世を全面否定し、さらなる探求に乗り出す場面で終ったが、『モービィ・ディック』は、白人キリスト教文明社会とその社会の一員としての自己を全面否定し、その結果生じる死と虚無の認識の海を漂う「私」イシュメイル=メルヴィルがカタルシスを得て完結する。棺は、白人キリスト教文明社会とその社会の一員としての自分の死の象徴であり、棺が空であるさまは、虚無感を表すと同時に、「私」イシュメイル=メルヴィルの心が浄化されたことを示唆する。

メルヴィルの虚無主義は、胸を叩くエイハブを見てスタッフが言う「彼は胸を叩いている…ひどく大きいが空っぽの音を出す」(MD, 163) という台詞や、エイハブの「壁を突き破る以外にどうやって囚人は外へ出られようか?私にとっては、白鯨がその壁なのだ。すぐ近くまで押し迫っている壁だ。その向こうには何もないと思う時がある」(MD, 164) という台詞にも垣間見ることができる。そして「その向こうには何もない」(there's naught beyond) というフレーズは、エイハブが、クィークエグのための棺を救命ブイに作り変えている大工に言う「その蓋が反響板になっている。反響板を作り出すものは何かと言えば——その下には何もないという状態だ。しかも、棺は死体を入れても、やはり同じように鳴り響くぞ、大工」(MD, 528) という台詞中の「その下には何もない」(there's naught

beneath) というフレーズと呼応する。

メルヴィルの虚無思想と無神思想は、言葉では、42章「鯨の白きこと」の最終パラグラフにはっきりと記述されている。そして、象徴的なイメージとしては、本船ピークオード号と他の捕鯨ボートからはぐれたスターバック艇の中で火を灯したカンテラを信号旗棒の先につけて夜の闇に掲げるクィークエグの姿に描かれている。

かくして彼 [クィークエグ] は、全く絶望的な状況の真只中で、その弱々しく愚かしい蠟燭の灯を掲げて座した。そして、彼は絶望の只中で空しく望みを掲げる信仰なき者の象徴として座していた。(MD, 225)

このクィークエグの姿こそ、人間世界に虚無と神なきさまを見るメルヴィル自身の姿であると推察される。

7. なぜイシュメイルだけが救われるのか?

なぜメルヴィルは「私」をイシュメイルと命名したか?なぜなら「私」は社会に歯向かう人間だから、白人キリスト教文明社会に反逆する人間だからである。その「私」イシュメイルだけが生き残り、救われるのはなぜか?理由は3つある。

第1の理由は、生存者がいなければこの出来事を伝える人物がいなくなり、物語が成立しないからである。

第2の理由は、「私」イシュメイル=メルヴィルがカタルシスを味わうから、つまり、作者の中にいた「私」以外の他の人物群が表象群とともに魂の海中に没して消えることにより「私」の心が浄化され、素の「私」だけが残されるからである。『モービィ・ディック』出版直後にホーリーに宛てて書いた「私は邪悪な本を書き、子羊のように汚れなき気持ちです」という一文は、彼が自分の思いのたけを言葉と象徴的行為を通して作品中にすべて吐き出して、白人キリスト教文明社会の一員としての良心の呵責、および、白人文明社会とその後ろ盾たるユダヤ・キリスト教の神に対する報復と断罪の思念から解放され、カタルシスを味わっていることを伝えている。

作者はエイハブの言動を通して白人文明社会と神とに対する断罪と憎悪の思念を吐き出している。神に敵対するサタンのごとくになったエイハブは、作者が「この書のモットー」だと言うところの「われ、汝に、父なる神の名においてにあらずして、悪魔の名において洗礼を施す!」という宣言とともに、3人の異教の非白人銛手たちの生き血で白鯨用の銛の刃を焼き戻し、その銛を「私は最後まで貴様と格闘し、地獄の只中から貴様を突き刺し、わが最後の息を貴様への憎悪のために吐きかけるやる…この呪われた鯨め!」(MD, 571-2) という最後の台詞とともに、白鯨に突き刺す。こうした象徴的言動によって作者は断罪と憎悪の思念を吐き出し、カタルシスを味わうのである。エピロ

ーグで作者は「獰猛なトウゾクカモメたちは、くちばしを鞘に収めて飛んでいた」(the savage sea-hawks sailed with sheathed beaks. —MD, 573) と書いているが、表象としてのトウゾクカモメが叫ばず、棺とイシュメイルをつかずに静かになって登場するのは、良心の呵責と復讐の思念が魂の海中に没して消えたことを意味している。

第3の理由は、これが最も重要な理由だが、「私」イシュメイルがレイチェル号に救出されるという設定にある。イシュメイルがレイチェル号に救われるのはなぜか？なぜならイシュメイルは、レイチェル号のガードナー船長が言う言葉の実践者だからである。ガードナー船長は行方不明の2人の息子の捜索の手伝いをエイハブに頼む際に「同じような場合にあなたが私にしてほしいと思うように、私にして下さい。あなたにも男の子がいるのですから、エイハブ船長」と言ったが、エイハブは反キリスト教精神で行動しており、ガードナー船長の依頼を拒絶した。しかし、イシュメイルは、物語の開始段階であるニュー・ベッドフォードの潮吹亭に投宿中に、ガードナー船長の言葉、すなわち、人からしてほしいと思うように人にもせよという福音書に書かれている文言 (*Matthew 7.12, Luke 6.31*) の精神に則って、クィーエグとともに偶像ヨジョを拝んだ。イシュメイルがレイチェル号に救出される理由はここにある。

潮吹亭でイシュメイルは「神の意思は何か? ——同胞からしてもらいたいと思うことを同胞にすること ——それが神の意思だ」と自問自答し、彼の心の友となったクィーケエグが挙げる偶像ヨジョをクィーケエグと一緒に挙むことにする。

私は、不可謬なる長老派教会の懐で生まれ育った良きキリスト教徒だった。だから、どうやってこの未開の偶像崇拜者と一緒に一片の木切れを拝むことができようか？だが拝むとはどういうことか？と私は考えた。イシュメイルよ、異教徒にせよ何にせよすべてを包みこむ天と地の大きいなる神が、つまらない黒い木片に嫉妬するなどということがありえようか？ありえない！拝むとは何だ？——神の意思を行うこと——それが拝むということだ。して、神の意思は何か？——同胞からしてもらいたいと思うことを同胞にすること——それが神の意思だ。さてクイークエグはわが同胞だ。で、私はこのクイークエグから何をしてもらいたいか？言うまでもなく、私と一緒に長老派教会形式の礼拝をしてもらうことだ。したがって私も彼の礼拝に加わらなければならない。ゆえに私は偶像崇拜者とならなければならない、(MD, 52)

こうした論理と行動は盲信的なキリスト教徒からすれば彼らの神を冒瀆するものに他ならないであろう。しかし、イシュメイルのこうした言動を冒瀆的と考えること自体が、キリスト教の一方的拘執をよしとするキリスト教

徒の盲目的独善性の証左以外の何物でもない。イシュメイルは客観的で公平な視点をもち、キリスト教徒と非キリスト教徒を同列に置き、同等に扱っている。イシュメイルこそ、真に公平な思いやりと愛の実践者と言えよう。だから作者は、イシュメイル唯一人がレイチェル号に救出されるように設定したのである。白人キリスト教文明とその後ろ盾たるユダヤ・キリスト教の神の概念を断罪し否定するエイハブが海中に沈み、すべてが沈んだ後の空の状態に漂い残るものが唯一、公平な愛の理念である。

この作品に登場する人物はほぼ全員がメルヴィル、つまり各登場人物がメルヴィルの一部と言ってよいであろう。作品の始まりと終わりを占めるイシュメイルが作者の素の姿と考えてよからう。そして、社会に歯向かうイシュメイルのような人間としてのメルヴィルの中心部にいるのがエイハブであり、さらにその内奥に棲んでいるのがフェダラーという無神論者である。すべてが海の底に沈んだ後に生き残っている重要な登場人物は海上のイシュメイルと陸上のマープル神父のみ、つまり、「文明化された偽善」を批判し、白人と非白人、キリスト教徒と非キリスト教徒を同等に公平に扱うイシュメイルの精神と、「虚偽の面に向かって真理を説く」マープル神父の精神姿勢だけである。

8. おわりに

ピークオド号出航直後の第24章には、この作品の背景として詳細に描出される捕鯨に対する擁護と、この作品を書き進める作者の野心とが書かれている。捕鯨に対する擁護の弁としては、捕鯨船と鯨捕りはクックやヴァンクーヴァなどの航海者よりも以前に世界の未踏の地に入った先駆者であり、「あの堅固に閉ざされた地、日本」(that double-bolted land, Japan —MD, 110) も捕鯨船が開国するだろうと述べている。実際、この作品が出版されてから2年足らずでペリー艦隊が琉球、小笠原諸島経由で江戸湾に侵入し、それが日本の開国の契機となった。この捕鯨擁護の章をメルヴィルは、彼が後世に名を残すとすれば、それは捕鯨のおかげであると予告しつつ、次のように締め括っている。

もし私が、不当とは思えぬ私の野心が仰ぎ見る、あの小さいが高みにある静謐な世界における名声に値するならば、もし今から私が、人間としてなざざるよりはなしたほうがよいことをなすとすれば、もし私の死に際して私の遺言執行人、もっと適切な言い方をすれば債権者たちが私の机の中に何らかの貴重な原稿を見つけるとすれば、その栄誉と栄光のすべてを私は捕鯨に帰すとここに予め述べておこう。捕鯨船は私のイエール大学でありハーヴィードだから。(MD, 111-2)

捕鯨船がイエールでありハーヴァードだったという比喩

は、父親の破産と死により、中等教育半ばで学校を中退した後、家計を支えるために1830年代の不況時代のアメリカ社会でさまざまな職を転々とし、最終的に捕鯨船に乗組んで太平洋を巡ることになったメルヴィルにとって、捕鯨船が世界と人間と人生に関して最も多くを学んだ場所だったことを意味するのであろうが、この作品を書いたメルヴィルは大学教育という段階をはるかに超えていることは言うまでもなかろう。メルヴィルの妻の父や異母弟たちは皆ハーヴィード大学卒だったが、後世の人間社会に大きなインパクトを与える作品と名を残したのは経済的理由から中学を中退せざるをえなかったメルヴィルである。

メルヴィルはシェイクスピアに並び、シェイクスピアを超えることを目指した作家だった。²¹⁾『モービィ・ディック』出版後一世紀を経て、この作品は W. S. モームにより世界の十大小説の一つに数え上げられ、160年近くを経た今年2010年6月末には、ペルーの砂漠で発見された1200-1300万年前に生息しヒゲクジラを捕食していたと推測されるマッコウクジラの種の化石が、メルヴィルの名にちなんで、レヴィアタン・メルヴィレイ (Leviathan melvillei) と命名されたというニュースが発表された。²²⁾ メルヴィルの予告どおり、彼の名は鯨とともに残っている。

今後もメルヴィルと言えば『モービィ・ディック』、わが日本では『白鯨』を書いた作家として認知され続けるのであろう。筆者も、遠い遠い学生時代に、まず『モービィ・ディック』、『ピエール』、『マーディ』と読んだが、『モービィ・ディック』は日本語訳——阿部知二訳『白鯨』——が出ていたので、それを脇に置いて参考しながら読んだ。今回論考をするにあたり『モービィ・ディック』を再読し、その全体像を俯瞰して認識したことは、この作品を通して作者が読者に発信したいことのすべては、ピークオード号出航前の厳冬のニュー・イングランドを舞台とする陸上の諸場面で既にイシュメイルとマップル神父の言動を通して語られており、ピークオード号による白鯨追求は陸上で表明された精神と理念の喩え、もしくは象徴的行動化だということである。そして、比喩としての白鯨断罪物語が多彩な表象と象徴的言動に満ちていることが、豊饒な文芸作品を形成すると同時に、多くの読者、評者を惑わせる要因ともなっている。

メルヴィルの作品に人種主義のにおいを嗅ぎ、それがゆえもあって彼の作品を評価しない評者もいるが、²³⁾ これはとんでもない見当違い、あるいは読解力欠如というものであり、事実は、メルヴィルが生きた19世紀の白人キリスト教文明社会が色濃い人種主義に支配されていたのであり、メルヴィルはその社会に歯向かい、その社会の精神風土を根底から断罪した作家であった。メルヴィルが生きた時代は、欧米列強と呼ばれる白人文明諸国が、カトリックにせよプロテスタントにせよキリスト教宣教師を思想洗脳のための尖兵として送りこみながら世界植民地化を強引に推し進めていた時代であった。アメリカ社会は、南部で黒人奴

隸を制度化し、領土拡張政策の下で先住民を殺戮し犠牲にしながらミシシッピ川を越えて白人による土地の収奪、いわゆる西部開拓を推進していた。メルヴィルは、こうした罪業に満ちた偽善的白人文明社会、および、その社会の行為を正当化する根拠となっているユダヤ・キリスト教の神の概念を否定し、直截な言葉によってと同時に、白い鯨などの象徴を通して糾弾、断罪した作家であった。

D. H. ローレンス (1885-1930) は白い鯨が内包する白人の血、白人の本能、白人のDNAという象徴的意味を見抜き、その洞察を次のように言い表した。

われわれ白人の時代の終焉。われわれは滅ぶ運命にある。その宿命をアメリカは抱えている…メルヴィルは知っていた。自分の属する人種が死を宣告されていることを。自分の内の白人の魂が、白人による一大新時代が、そして自分自身が死と破滅の宿命を背負っていることを…ではモービィ・ディックとは何か？それは白人種の内奥に棲む血的存^{きが}在、われわれの根源的血的性である。(Doom of our white day. We are doomed, doomed. And the doom is in America... Melville knew. He knew his race was doomed. His white soul, doomed. His great white epoch, doomed. Himself, doomed... What then is Moby Dick? He is the deepest blood-being of the white race; he is our deepest blood-nature.)²⁴⁾

ローレンスは分析的、例証的、論証的な批評を行っていないが、作家としての彼の直感的認識と洞察を上記のように手短く正鶴を射る言葉にしている。メルヴィルが白人としての自己のDNAないしはアイデンティティを否定し抹消したがっていたことは『ホワイト・ジャケット』を読むとよく分かる。「私」ホワイト・ジャケットは白いジャケットを「甲板にこすりつけて黄褐色にしようとした」(WJ, 121) し、最終的には、屍衣のように自分の身を包むその白いジャケットをナイフで切り裂き、そこから抜け出ることによって、死の際から生還したからである。

白い鯨は何か？ベンガルボダイジュのように地中に突き刺さった多くの枝にもそれぞれの意味があり、多様な視点と解釈が可能であろうが、²⁵⁾ 本稿では中心の幹の部分を、つまり作者メルヴィルにとって白い鯨は何だったかを解明、整理すべく努めた。

(了)

註

- 1) 『モービィ・ディック』のテキストは Herman Melville, *Moby-Dick; or, The Whale*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1988) を使用し、引

- 用には、省略されたタイトル、頁を付す。引用部の訳出にあたり阿部知二、宮西豊逸両氏の既訳を参考にした。
- 2) [] 内の語句は筆者が補った。以下同じ。
 - 3) W. H. Auden, *The Enchafèd Flood* (New York: Vintage Books, 1950), p. 61.
 - 4) 『タイプー』のテキストは Herman Melville, *Typee: A Peep at Polynesian Life*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1968) を使用し、引用には頁を付す。
 - 5) Merrell R. Davis and William H. Gilman eds., *The Letters of Herman Melville* (New Haven: Yale University Press, 1960), p. 70.
 - 6) *ibid.* 5), p. 109.
 - 7) W. Somerset Maugham, *Ten Novels and Their Authors* (London: Vintage, 2001), pp. 217-8.
 - 8) 『信用詐欺師』のテキストは Herman Melville, *The Confidence-Man: His Masquerade*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1984) を使用し、引用には、省略されたタイトル、頁を付す。
 - 9) *ibid.* 5), p. 142.
 - 10) *ibid.* 5), p. 127.
 - 11) 『レッドバーン』のテキストは Herman Melville, *Redburn: His First Voyage*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1969) を使用し、引用には、省略されたタイトル、頁を付す。
 - 12) *ibid.* 5), p. 133.
 - 13) 『マーディ』のテキストは Herman Melville, *Mardi: and A Voyage Thither*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1970) を使用し、引用には頁を付す。
 - 14) アーヴィンは、エイハブが片脚を失ったこと、さらには出航前の夜、義脚が外れて股間に突き刺さりかけ気絶したことを「一種の去勢」(a kind of castration — Newton Arvin, *Herman Melville* [New York: The Viking Press, 1950], p. 172) として解釈している。アーヴィンはまた、ダブロン金貨の図柄にある 3 つの山頂——火を噴く山頂、塔がそそり立つ山頂、ときをつくる雄鶲が立つ山頂——は「モービィ・ディックが破壊した男性生殖能力」(the virility that Moby Dick has destroyed — Newton Arvin, *op. cit.*, p. 175) を象徴すると解釈している。いずれの解釈も、特に証拠となるようなものはないが、それでもかかわらず容易に首肯できる。
 - 15) 『ホワイト・ジャケット』のテキストは Herman Melville, *White-Jacket; or The World in a Man-of-War*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1970) を使用し、引用には、省略されたタイトル、頁を付す。
 - 16) 五十嵐博「メルヴィル対白人キリスト教文明（1）—出航まで」、『海—自然と文化』東海大学紀要海洋学部第 8 卷

第 3 号, p. 4.

- 17) イシュメイルは「白のもつこの優位性は人類にもあてはまり、すべての有色人種に対する観念的な支配的地位を白人に与えている」(this pre-eminence in it [= whiteness] applies to the human race itself, giving the white man ideal mastership over every dusky tribe —MD, 189) と語っているが、「観念的な支配的地位」とは、『ホワイト・ジャケット』での「私」が言っていたところの「私たちよりも程度が低いと考える者たちに対する空想上の優越意識」(a fancied superiority to others, whom we suppose lower in the scale than ourselves —WJ, 277) の同義表現であり、「空想上の優越意識」とは、「私」たち白人が抱いている黒人等の有色人種に対する合理的なき白人優越意識を意味していた。したがって、"ideal mastership" というやや曖昧な表現の意味を「理想的な支配的地位」と解釈することはメルヴィルの真意と意図を誤解することになる。
- 18) 「花嫁の純潔」という意味で白をとらえると、白鯨は花嫁の女体を、そして鈴は花婿の男根を象徴し、白鯨に鈴を打ちこむ行為は男女の性交渉を表すとも解釈できよう。事実、白鯨追撃がこうした比喩的意味合いをもっているであろうことは、132章「交響曲」の冒頭部分で作者が、青い空と青い海とが一つに溶け合うさまを婚姻による男女の結合に喩えていることから推量できる。ただ、作者のこの心象風景描写は、作品の本質的テーマとは別の領域での作者の私的心理の表出と言ってよからう。
- 19) 拙稿「『タイプー』を通して見る白鯨——直截な白人文明糾弾から象徴的断罪へ」(『海—自然と文化』東海大学紀要海洋学部第 4 卷第 3 号, 2006) および拙稿「メルヴィルの『オムー』に見る半文明化されたタヒチとモーレア——南海の楽園を侵食する白人キリスト教文明の功罪」(『海—自然と文化』東海大学紀要海洋学部第 6 卷第 1 号, 2008) 参照。『モービィ・ディック』では白人キリスト教文明を批判する具体的な事例は少ないが、ピークオード号がジャワに接近した際には、「その東洋の海に浮かぶ千の島々が抱える無尽蔵の香辛料、絹、宝石、金、象牙などの富」(MD, 380) を狙う白人キリスト教文明世界を「貪婪きわまりない西方世界」(*ibid.*) と表現している。また、アザラシの鳴き声を聞いて「キリスト教徒や文明人の水夫たちは人魚だと言って身震いしたが、異教徒の鈴手たちは動じなかった」(MD, 523) 場面では、キリスト教文明が露呈する蒙昧な迷信と、そのキリスト教文明が野蛮と断ずる異教の正当性との皮肉な対比が描かれている。
- 20) Herman Melville, "Mr Parkman's Tour" in *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1987), p. 232.
- 21) メルヴィルにとってシェイクスピアが乗り越えられるべき存在だったことは、彼が匿名で *Literary World* 誌に発表した批評『ホーソーンと彼の苔』(1850) の中で次のように明言されている——「シェイクスピアたちが今

- 日、オハイオ川の岸辺に誕生しつつある…シェイクスピアに並ぶ者がまだ出でていないとしても、彼は確実に超えられるだろう。それも、今すでに誕生しているか、あるいはこれから生まれて来るアメリカ人によって確実に超えられるだろう」(“Hawthorne and His Mosses” in *The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839-1860*, pp. 245-6).
- 22) <http://www.nature.com/news/2010/100630/full/news.2010.322.html>
- 23) C. W. ニコルは「メルヴィルの作品は、宗教的、人種的偏見にみちみちている」(C. W. ニコル “『白鯨』に対する異端的見解”, 大橋健三郎編『鯨とテキスト—メルヴィルの世界』[東京: 国書刊行会, 1983], p. 379) 等々の理由でメルヴィルをよく評価していない。それが偏見かどうかは別として、メルヴィルの反宗教姿勢、反キリスト教会および反キリスト教姿勢は確かに彼の作品群に一貫して表出されている。だから、キリスト教会系各紙は処女作『タイピー』出版当初からメルヴィルを酷評した。『モービィ・ディック』も、トンプソンが指摘するように「『モービィ・ディック』の最初から最後までキリスト教の理念が嘲^{あざけ}られている」(Lawrance Thompson, *Melville's Quarrel with God* [Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1952], p. 219)。したがってキリスト教徒がメルヴィルをよく評価しないのは当然のことかもしれない。しかし、人種的偏見にみちみちていたのは、当時の白人キリスト教文明社会であった事実から目を背けてはいけない。メルヴィルは、太平洋の島々の人間、黒人、アメリカン・インディアンに対する白人の人種的偏見の事例を作品の複数箇所で描出し、揶揄し、糾弾しているが、それらの描出は当時の実態を映し出すものとしてとらえられてしかるべきであろう。
- 24) D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* [Penguin Books, 1971], p. 169.
- 25) ブラズウェルは、神に反乱を起こし神を非難するグノーシス主義からのメルヴィルへの影響を指摘し (William Braswell, *Melville's Religious Thought* [New York: Octagon Books, 1973] p. 62), アーヴィンは白鯨を「動物神…自然界の神…内在する神…マナ、エネルギー、力を意味する神」(an Animal God… a god in Nature… an immanent god… a deity that represents… mana; energy; power) として解釈し、創造神デミウルゴスに比した (Newton Arvin, *op. cit.*, p. 189)。彼らに続いて、寺田は、グノーシス主義とデミウルゴスに言及しつつ、白鯨を「根源的自然」の象徴として解釈しながらも、最終的には「ローレンスは、メルヴィルと真に出会うことのできた最初の人物であり、今なお依然として、ただ一人の人物でもある」(寺田建比古『神の沈黙』[東京: 筑摩書房, 1968], p. 147) と『モービィ・ディック』の解釈と分析の章を結んでローレンスの洞察を絶賛した。D. H. ローレンスが洞察したものは白鯨というベンガルボダイジュの枝の一本ではなく、幹でもなく、根だと筆者は判断する。

参考文献

- Adler, Joyce Sparer. *War in Melville's Imagination*. New York and London: New York University Press, 1981.
- Arvin, Newton. *Herman Melville*. New York: The Viking Press, 1950.
- Auden, W. H. *The Enchafèd Flood, or The Romantic Iconography of the Sea*. New York: Vintage Books, 1950.
- Berthoff, Warner. *The Example of Melville*. New York: The Norton Library, 1962.
- Bowen, Merlin. *The Long Encounter: Self and Experience in the Writings of Herman Melville*. Chicago: The University of Chicago Press, 1960.
- Braswell, William. *Melville's Religious Thought: An Essay in Interpretation*. New York: Octagon Books, 1973.
- Chase, Richard. *Herman Melville: A Critical Study*. New York: The Macmillan Company, 1949.
- Chase, Richard. *The American Novel and Its Tradition*. New York: Doubleday Anchor Books, 1957.
- Davis, Merrell R. and Gilman, William H., eds. *The Letters of Herman Melville*. New Haven: Yale University Press, 1960.
- Dryden, Edgar A. *Melville's Thematics of Form: The Great Art of Telling the Truth*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1968.
- Feidelson, Charles, Jr. *Symbolism and American Literature*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1953.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel (Revised Edition)*. New York: Dell Publishing Co., Inc., 1966.
- Franklin, H. Bruce. *The Wake of the Gods: Melville's Mythology*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1963.
- Gale, Robert L. *Plots and Characters in the Fiction and Narrative Poetry of Herman Melville*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1972.
- 林信行『メルヴィル研究』東京: 南雲堂, 1958.
- Howard, Leon. *Herman Melville: A Biography*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.
- Lawrence, D. H. *Studies in Classic American Literature*, Penguin Books, 1971.
- Lewis, R. W. B. *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1955.
- Leyda, Jay, ed. *The Melville Log*. New York: Gordian Press, 1969.
- 牧野有通『世界を覆う白い幻影—メルヴィルとアメリカ・アイディオロジー』東京: 南雲堂, 1996.
- Mason, Ronald. *The Spirit Above the Dust: A Study of Herman Melville*. Mamaroneck, N.Y.: Paul P. Appel, Publisher, 1972.
- Matthiessen, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York:

- Oxford University Press, 1941.
- Maugham, W. Somerset. *Ten Novels and Their Authors*. London: Vintage, 2001.
- Metcalf, Eleanor Melville. *Herman Melville: Cycle and Epicycle*. Westport, Conn.: Greenwood Press, Publishers, 1970.
- 大橋健三郎編『鯨とテキスト—メルヴィルの世界』東京：国書刊行会, 1983.
- Parker, Hershel, ed. *The Recognition of Herman Melville: Selected Criticism Since 1846*. The University of Michigan Press, Ann Arbor Paperbacks, 1970.
- Parker, Hershel. *Herman Melville: A Biography Volume 1, 1819-1851*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- Parker, Hershel. *Herman Melville: A Biography Volume 2, 1851-1891*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2002.
- Porte, Joel. *The Romance in America: Studies in Cooper, Poe, Hawthorne, Melville, and James*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1969.
- Reynolds, David S. *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988.
- Rollyson, C. and Paddock, L. *Herman Melville A to Z: The Essential Reference to His Life and Work*. New York: Checkmark Books, 2001.
- 酒本雅之『砂漠の海—メルヴィルを読む』東京：研究社, 1985.
- Scribner, David, ed. *Aspects of Melville*. Pittsfield, Mass.: Berkshire County Historical Society at Arrowhead, 2001.
- 曾我部学『ハーマン・メルヴィル研究』東京：北星堂書店, 1972.
- Stern, Milton R. *The Fine Hammered Steel of Herman Melville*. Urbana, Chicago, and London: University of Illinois Press, 1968.
- 寺田建比古『神の沈黙—ハーマン・メルヴィルの本質と作品』東京：筑摩書房, 1968.
- Thompson, Lawrence. *Melville's Quarrel with God*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1952.
- Wadlington, Warwick. *The Confidence Game in American Literature*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1975.
- Weaver, Raymond M. *Herman Melville: Mariner and Mystic*. New York: Cooper Square Publishers, Inc., 1968.
- Wright, Nathalia. *Melville's Use of the Bible*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1949.

要旨

ピークオド号による白鯨追求と断罪の航海は、白人キリスト教文明と自身のアイデンティティに対するメルヴィルの良心の闘いを比喩的に物語っている。船上の人物たちのほとんどがメルヴィルの代理人または分身であり、人間嫌いのイシュメイル、悪魔のようで神のごとくでもあるエイハブ、そしてエイハブの影であり、もう一人の自分であるフェグラーが中核をなす。

白い鯨、より正しくは「白塗りの」鯨は、白人キリスト教文明、およびその文明を正当化し、その後ろ盾となる基督教の神の概念を象徴すると同時に、その神の正当性を否定する無神論者メルヴィルの内奥の己の表象でもある。イシュメイルにとって白は、表面的には「天上の無垢と愛」の理念を表す「キリスト教徒の神の衣そのもの」の色であるが、究極的には人間世界を含めた自然界の表面下に横たわる「屍室」をおおう屍衣の色である。

物語はイシュメイルが「棺屋の前で立ち止まる」場面で始まり、救命ブイとしての空の棺につかまって大洋を漂っているところで終る。空の棺は、うわべは美化された「白塗りの」世界の下に横たわる死と虚無の表象であり、無神思想を象徴する。イシュメイル唯一人が救われる理由は、彼がすべての人間と人種を同等に扱い、眞の公平さと思いやりを実践したからである。