

メルヴィル小品覚え書 ——“ピアザ”の場合——

小 堀 三 郎

“Bartleby”, “Benito Cereno”, “The Encantadas”, “The Bell Tower” などすぐれた作品を収録している *The Piazza Tales* の巻頭を飾る “The Piazza” は短篇ながらその深遠なシンボリズムを通して作者、Herman Melville が立つ孤独な精神的境位を見事に描き出している。我々の視界に美しく広がるここでのパノラマ的光景は「外」の世界として描かれているものの、そこでの醜悪な実体を自己の眼で直視するとき、「外」は一転して「内」なる世界に変貌し、「見る」ものをして堪え難いほどの境地に立たしめる。この寂寥感と光景の魅惑の中に踏み込みながらそこに埋没しきれぬ疎外感ではなく、そこに潜む冷厳な現実から逆につき放されたという実感である。現実が冷酷非情の実体を見るものに対して露わにすると、そこから生まれた幻影は崩壊する。

「真実は闇とともに訪れる」という作者の言葉の中には、そのような現実をあるがままに透視する鋭い眼光の堪え難さ、そしてそれを宿命とする現実的生に対する不条理感が根底に横たわっていると言えよう。“The Piazza” は個別に取り上げるには小品に過ぎるが作者の精神の一過程を見事に映し出していると言えることができる。

☆

昼は「まさに画家たちの天国」であり、また夜ともなれば「星群が円環をなす山なみによってまるく仕切られている」パノラマ的世界の中心とも言うべき場所こそ “The Piazza” の主人公「私」がたまたま住むことになった古い農家の所在地である。「もし5ロッドも距たっていたなら、この魔法の輪はあり得なかったろう」という周囲の景観はその魅惑的な美しさが「私」を把捉したにしろ、あるいは相互に感応しあったにしろ、嘆賞によってすでに「私」のものとなっている。「私」によれば「たとえ、誰がこの家を建てたにせよ、その美しさは建ててしまうまでは気付かなかったものだ。さもなくば、ある星空の夜半、天空のオ

ライオンがダモクレスの剣を彼に向かって閃かせ、『ここに建てよ』と言ったのだ。」天命によって建つべくして建ったものであれば、その場にはそれに感応する「私」こそ相応しい人物であろう。それは「私」にとって出会いに他ならない。出会いが再出発の可能性、新たな自己発見への契機を秘めるものである以上、すでに内なる旅に向かう「私」の出発点が待たれていると言える。

「私」はさりげなく「室内の快適さと戸外の解放感とを結ぶ」ものとしてベランダの好きな理由をあげてはいる。この農家にはベランダがない。しかし「ベランダがない」という事実に対し「私」と四辺の光景の魅惑的美しさとの感応によってすでに「私」のうちに補完の意識が芽生えており、それがために「ベランダがない」ことが「それだけますます惜しまれる欠落」となる。ベランダなしでこの場の美的融和性が完結しているならば、いまここにベランダの欠落を発見したことは「私」自身の内的発見であると言える。するならば、内に「欠落」を擁する「私」は「信仰心のうすれた、そしてひざの弱まった現代」人に共通の心性を時代に先んじて負っているとも言えよう。「敬心がひろくゆきわたり、怠惰の心なく、大自然の崇拜者が立ちつくしたまま嘆息した昔」は直接的な融和合一が可能であったろうし、媒体としてのベランダなど不要なことであったと思われるからである。自然の営為に伴うすべての事実を受容し、一方で祈りによって生への誠実さを示す心に「昔」を見るならば、自己目的のためにあらゆる自然的事実を征服の対象にすり変え肥満を続ける我欲に支えられた現代の精神構造への批判を暗示しているのかも知れない。しかしいま「現代」を生きるものとして「私」も宿命のか「ひざが弱く」立ちつくしたまま大自然を嘆賞できぬ一人としてどうしても「ベランダはなければならない」と思う。

しかし、そんな「私」には財布が乏しい。ぐるりと家の四周を取り巻くパノラマ風のベランダは適わぬ。四方のうち一方を選べば三方を捨てねばならない。

「欠落」の意識を惹らしたそんな光景の中心点から四方を眺めれば、東方には「感謝祭のたびごとに巡礼の団体が目当てに訪れた聖石、カーバ石」が発掘されるハース・ストーン1)の山なみがある。「秋の訪れるたびごとに肌寒い朝など絶壁の頂点から突然何かひらひらとおちてくる。みればこの季節が新たに産み落した小羊であり、その産毛なのだ。クリスマスの夜明けにはその薄暗い高原を赤い格子縞の衣裳で纏ってしまう。ベランダからは見事な眺望である。」「南側にはりんごの樹がある。五月の香わしい朝など坐ってこの果樹園を眺められたらうれしいことだろう。」さらに西側を眺めれば、「頂上の楓の森へ遠く通じる高原の牧場がある。……春まだ浅くに山腹の小路を歩いていったら、……そうだ昔からの人道を、縞模様を織りなす萌え出たばかりの緑草のそばを歩いて行ったらどんなにか素敵なことか。」だが北側には「貴族たちの中に立つシャルルマーニュのように、すべての山なみを従えたグレイロック」がある。それはまさに「絢爛たる眺め」である。

ベランダを一方に向けて付設しなければならぬ「私」の選択が結果として北側の「シャルルマーニュ」の雄姿に凱歌があがったとき、世間の傾向に判っきりと逆らうことになった。北向きのベランダ、これは世間並みでない。常軌を逸した者に対する嘲笑は世間の常である。だがそれが「私」の衝動に根差すものである以上、「私」を支える裸の自我がそこにあると見なければならぬ。いわば、世間に逆らって「シャルルマーニュ」の偉容に一人対座しようとする「私」の心はそのままメルヴィルの心でもある。ホーソンに宛てた書簡の中で「天国の日蔭の片隅で二人だけで腰をおろし、こっそりとシャンパンを持ち込めたら……いま我々の心を悩まして一切の多種多様な問題をどんなにか楽しく語れようか」¹⁾と述べる彼の意中には、対座し共に語り得る相手を世間に求めていなかったことを判っきりと示している。

思った通り、「北向きのベランダ」ということで「工事の鍬入れが始まるやいなや、近在の衆は、とりわけ隣人の金持ち（Dives）がどっと笑い出す。だが「私」によれば「三月が永久に続くわけではない。辛抱すれば八月が来るのだ。」時代を先駆した精神が同時代人に受け入れられることを期待されぬ以上、時代からの誤解は、また名誉なことかも知れない。来た

るべき「八月」が冷たい「三月」のあとに訪れることを、自分の本意が必ず満たされる時の到来を、嘲笑に耐えて待つ。あるいは、自己の見た未来を現在として先取しているため、世間の笑いは「私」に何の痛痒をも感じさせるものでない。だから「八月」が確実にやってくるものと予見し、「山」の斜面で煉獄のような南側のベランダで苦しんでいる哀れな金持ちに、ラザロなる私はアブラハムの胸に抱かれて涼しい極楽のような北向きの四阿の中で、哀れみの眼差しを投げかける。」現在を生きる人間（Dives）と未来を生きる人間（Lazarus）との対照的な描写のうちに作者は内に秘めた自信を「私」に託し自らの先駆的精神の孤高を誇っているかに思える。

遠方を望む「私」の視界から海のイメージが現われてくる。そして「ここに坐っているとしばしば海のことが想い出され」、眼の前に広がるその「ひろびろとした感じと淋しさは大洋に似ている。その静かさと等一性もまたそうなのだ。」メルヴィルにとって、『モビー・ディック』のイシュメルにおいて典型的に見られるように彼の海は、内に衝動を秘めた出発の前方に広がっている無限の空間であり、時間的には連続的現在の世界である。過去がない以上、そこには人間的確証となるものは何一つない。この海に象徴的意味を求めようとするならば、時間の集積を欠く以上、到達点の見出されない出発と現実の関係から解放された放浪しかあるまい。海のイメージに対する作者の親しい感情の根底には何処か旅人の意識があるとも言えるかも知れない。憂鬱な気分やら絶望的な気持からブロードウェイに飛び出して行った“Fiddler”のヘルムストーン、“Cook-a-Doodle-doo”の「私」のように雄々しい鶏鳴にひかれ、雄鶏シャンハイとの出会いによって自己発見にいたる衝動的行動の第一歩には海のイメージの誘いが潜んでいるかのように思われる。衝動的第一歩を踏み込んだ船出は時間を解体し、それ自身を放浪に仕立てあげてしまう。このように内面的な触発に純化された現在こそ作者の内面を投影するに相応しい画板であると言えるであろうし、またメルヴィルの文学にとってこの海のイメージは人間存在をあるがままに映し出す媒体であり、また逃れようにも逃れ得ぬ宿命的な結びつきを感じて、親しい感情を寄せているのであろう。いまベランダに坐り、美しい広々とした光景を視界に収めるとき、それは「私」にとって旅への誘いとなる。

ある秋の日、「私」は景観のうちに「何か判っきり

1) *The Letters of Herman Melville*, ed. by Merrell R. Davis and William G. Gilman, p. 128.

せぬもの」ではあるが、「明るい光芒を放ち、そこではそれ以外のすべてのものが翳ってしまう一点」に気付く。虹の光彩を通してみるとポートシーの銀山のよう輝やく。「心惑わす午後であり、心狂える詩人に相応しい午後」のことである。ちょうど「二重の魔心」をもったエイハブ船長がモビー・ディックの中に乗り越えるべき「壁」を見て取ったのとおなじように、「私」はいま「北向きのベランダ」に象徴される衝動と「狂気の詩心」とからこれを「妖精たちの踊りの輪」と見て取る。妖精のいる「その虹の端に行けたらなあと思う」心情とともに「一度もそこへ行ったことがないのに、（隣人たちの誰よりもそれが何であるかを）よりよく知っている」という確信を持っている。この心情と確信は親しいものとして「私」の深部で共振し合い、「私」自身の実在性を支えているようである。だが、日常性に馴れ親しんだ生活感覚から行動的に「第一步」を踏み出し、本来的自己の一体性(identity)を獲得するためには狂気に近い、またはそれに類する深い美的傾倒、不屈の信念、さらに抑止不能の内的衝動といった内部的誘因を欠くことはできない。「妖精の女王」がいる「仙界を目差し——虹の端に向って船出」するために「誰一人教えてくれる人のいない」「信念をもって行かなければならない」と自らに語り聞かせるとき、「私」はすでに「狂気」の条件を負った作者メルヴィルの分身になっている。

「船出」に立とうとする朝、自分の手で植えつけた中国つる草の醜悪な姿のうちに「私」自身、内面的事実を映し出すかのような予影を見ている。そのつる草たるや「星のような花をつけてはいたが、いまその葉を少し除けてみると無数の奇怪な害虫が姿を現わす、……その卵は、先を楽しみに植え込んだ球根そのものの中に潜んでいたのだ」という。現実自体は内に含みもつこの無惨な事実を知らぬ気である。それは存在が存在自体によって決して気付かれることがないという点において、『モビー・ディック』の中で暗示されたナーシサスの物語り、泉水に己れの美しい姿を映し、その影を実体と思ひ込み、つかもうとして溺れたあのナーシサスの物語りと同じ象徴的意味を含んでいると言えるかも知れない。それに「私」は生理的不快感(Peevishness)を覚えるが、それは「私」の眼の下に露わにされた事実と、自然的事実への私の素朴な信頼との異和感であり、嘔吐感である。嘔吐は個体が示し得る虚飾なき誠実な自己反応であり、いま「私」が感じる Peevishness は作者のにがにがしい、そして暗

い体験にちがいない。見る眼を楽しませる「星のような花」の美しさと同時に、一方で見る者に不快感を感じさせる害虫の醜悪さ、このいずれがより一層現実性を担い、現実の実相を映し出しているのであろうか。それともそれらがただ単なる個別的事実でなく相互に関わりつつ眼には見えない意志をそのような形において体现しているのであろうか。見るものに対して「欺き」の観念が芽生えるのはこのときであろう。欺きの中には自己実現を目差す意志が背後に潜んでいるはずである。メルヴィルが描く主人公たちの意志の不屈性は彼自身の世界認識の深さから生まれ出たものに他ならない。“The Piazza”の「私」は中国つる草を直視し、その醜悪さから生理的不快感を受けているが、それはこの世界の深奥部に通じる入口に立っているという意味で、*The Piazza Tales* の巻頭を飾るに相応しい作品と言える。

☆

虹の端にある黄金色の輝きを目差して「一枚の秋の枯葉のように自由な旅人」として「船出」するとき、「私」はすでに「魅せられた人」である。イシュメルの口を藉りてメルヴィルが語ったあのナーシサスもやはり「魅せられた人」であったことと無縁なことではあるまい。

「私」は草生い茂る道を行く。眼の前に現われた「アリエス」の導きで「スバル座、ヒヤデス座の星群」を通り過ぎ、さらに「忘れな草の銀河」に沿って進んで行く。「アリエス」もここを「禁制の地」と知ってか、道に迷った霊と見てか「私」を見捨てても、さらに「私」は馬に乗って進み続ける。遠い昔には人がいた痕跡を残すもののいまでは人気のまったく途絶えた場所を幾度も通り抜けて果樹園に出る。このとき鼻先に転がって来た赤いリンゴを見れば「これより先に行くな」(Seek-no-further)という名をもつ「禁断の実」である。「禁」を犯して噛ってみれば、まだ「地の味」がする。

「壁」の意識は志向に対する障害が含まれるものである。さり気なく噛じる「禁断の実」(Seek-no-further)、「これより先に行くな」は現存の「私」と彼岸の「妖精の国」との間に横たわる「壁」的な意味をもっており、逆にその意識を通して、「私」が自身の孤独な道を辿っている姿を映し出している。すなわち「私」＝メルヴィルの精神がある方位を摸索しての脱出的な試みとも言える。だがこのことは「壁」の意

識をうみ出した、というよりも自らの反照でもある自我——根源的な懐疑の果てにもはや疑い得ぬ事実として獲得され、同時に論理展開の前提として容認された近代的自我が脱出すべき隘路を不可避的なものとして自己自身に対して認めていることになるのではなからうか。つまりは、自らが措定した「壁」とそれを打破することの課題意識とが不可分一体になっているがために、自己証明の不可欠な条件として強固な意志が絶えず喚起されて行かなければならないことになる。

「禁断の実」は内なるものとしては「私」＝メルヴィルにとって前に立ちはだかる「壁」であるとともに、それに誘発される意志によって極めて親しいものであるとも言えよう。

「私」がついに到達した「妖精の国」は「自然そのもの、家も何もかもが自然そのもの」である。「その住居たるやじつに小さなもので山頂に置かれたパランキンさながらである。夢と現実の二つの世界の間の小路にあってそのいずれにも属していない。」「蠅のふんがしみになった窓、そしてその繕われた上側の窓ガラスにはすずめ蜂が飛び廻っている。」そして「私」が「開け放された戸口から見たものは佗しげな娘がもの淋しい窓辺で縫いものをしている姿であった。」遙か彼方に見た美しい幻影が「私」の眼の前に現わしたその姿は醜さを隠し、「星のような花」をつけた中国つる草に酷似している。しかし中国つる草から受けた生理的不快感とは違って眼の前に広がっている眺望を新しい発見として得る。窓辺に近づいてみると「望遠鏡を覗いて見るようにトンネルになった小路の続く下方に、穏やかな世界が見えた。そこからやって来たにもかかわらず、私はほとんど気付かずにいたのだ」という。これまでの「私」の現実の世界が幻影的、幽玄なものに一転し、いまそれを遠景として見る「私」の心を占めてしまう。この住居の佗しい住人、マリアンナの言葉はこれまでこの佗しい住居に夢を抱き続けて来た直前の「私」自身の心に他ならない。

“ご存知でしょうか、”やがて自分の身の上話から抜け出すようにして彼女は言った。“向うに誰が住んでいるかご存知でしょうか。——私はあその場所には行ったことはありませんの——あその離れた場所ですよ、私が言っているのは。あの家ですよ、あの大理石の。”下手の風景の遙か向うを指差しながら言った。“まだお眼にとまりませんこと。あその長くのびた山腹ですよ。前方が野原で、後は森になっているところです。森の青さを背景にして白

く輝やいているでしょう。気付きませんこと。一軒家だけが見えるでしょう²⁾。

この「一軒家」がマリアンナの淋しい心を慰めてくれるというのだ。

見てみた。しばらくして驚いたことには彼女の指し示す家恰好や、その説明からよりはむしろ、その家のありかによって他ならぬ私自身の住居であることが判ったのだ。あのベランダから見たこの山の家と同じように光り輝やいているのだ。蜃気楼のようなもののためにか農家というよりはシャルルマーニュの宮殿であるかに見えたではないか³⁾。

このマリアンナに「私」がみたものは、いま自分が立つこの場を「妖精の国」と夢想していた「私」自身の心に他ならない。彼女は「私」が何者であるとも知らずに続けて述べる。

“あそこにはどんな人が住んでいるのかしらと何度とも思いましたわ。でも幸福な人に違いありませんわ。今朝もそう考えていましたのよ。……お金持ちかどうかなんて考えたことはありませんわ。でも幸福に思えますわ。どうしてかわかりません。それにとっても遠くなんですよ。あそこにあるということは夢にすぎないのだと時々思うんです。あなたも日没のときにあそこを見るべきですよ。”⁴⁾

「幸福な人」であるはずの「私」を誰とも知らずに語るマリアンナの言葉から「私」は人間の不条理を感じてしまう。可視的世界を彩る光と陰、それは互に表裏をなし不可分一体でありながら永遠に融和を知らぬ奇妙な乖離である。妖精のいる世界として「私」も魅きつけ、そしていまその「私」がいる「腐りかけている」「この古い家」の中から同じ眼差しで遙かな「私」の住居である農家の住人を「幸福の人」として夢想している。「幸福」が夢想のうちにしか存在し得ないものであるならば、夢想が幻滅に変るとき、「幸福」も消えて行くことであろう。敢えて「禁断の木の実」を食べて、あるがままに「私」が見てしまった夢想の裏側とは人間が宿命的に負っている不条理であり、それはまた「私」の暗い自己発見でもある。

「あなたは奇妙な空想をなさるんですね。」という「私」に対して「奇妙な空想といってもこのあたりのものを映しているだけにすぎませんわ」（傍点筆者）

2) Herman Melville, “The Piazza” in *The Piazza Tales*, Standard Edition, London, 1922, p. 13.

3) *Ibid.*

4) *Ibid.*

というとき、その空想は現実的親しさをもっており、逆に現実には視界の背後に追いやられてしまう。マリアンナにとってみれば、いま彼女と同じ翳りの中にいる「私」はその夢の中での「幸福な人」ではない。空想と現実とが親近感において逆転してしまっているのである。彼女には家の中に坐って編物を続けながら戸外に視線を向けずとも光の落した影でその事物を「知る」ことができる。彼女には影が影以上の、「物みtainなもの」であり、「生命のない影が現に生きている友人であるかのように」思われている。少しも手仕事から眼を離さぬまま岩の影に犬の姿を、その頭や顔を見てしまうとき極に達する。その世界は視覚と聴覚を超えているかのような無気味な世界でもある。「別の雲がまたそっとやって来て、再びその『犬』の姿を消してしまい山全体をまっ暗くしてしまった。しばしその静寂さは、耳の聞えぬこと自体をも忘れてしまったものか、それとも音のしない影が話していると信じていたのかも知れないほどに深いものだった。」この陰の無気味な静寂さが「昼は画家たちの天国」であり、

夜は「星群の円環を戴く」パノラマ的世界の中心地ともいうべき場所から遠く「光の輪」に夢想した「妖精」の住まう仙境の内面の現実なのだ。しかもそのマリアンナは「何一つ知ることもなく、何一つ、少くとも雷鳴と樹木の倒れる音以外には殆んど聞くこともなく、いつも目覚めたまま読書をするということもなく、ほとんど話しをすることもなく」ひたすら休息を求めている。この処刑にも等しい生の孤独が『モビー・ディック』のエイハブが全生命を賭して覗き込もうとしたあの「壁」の向う側の現実の世界なのであろうか。

光が遠くに照らす世界は夢をかきたて人を魅きつけるにしても、光の落した陰の中に、そして一層暗い闇の中により一層人間の生々しい現実があるのだという実感を「私」は感じているようである。「真実は闇とともに訪れる」という認識には人間存在の不条理を静かに受容しようとする姿勢を暗示していると思われる。短篇集の巻頭を飾るに相応しい暗示に富んだ作品と言えよう。