

## 【翻訳】

# メルヴィルの荒地

藤江啓子

## 1. はじめに

ディヴィッド・ミラーは彼の著作『暗いエデン』(*Dark Eden*)において「1850年代と1860年代においてアメリカ人は彼らの変化する自然観を表すために新しい風景に目を向け始めた」(1)と述べる。彼によれば、遠方の土地——熱帯雨林、氷に閉ざされた景色、砂漠の島——あるいはアメリカに近い沼地や湿地、そして人の住まぬ海岸など以前には無視されていた風景が注目されるようになったという。ハーマン・メルヴィル(Herman Melville)も以前には無視され周縁化した自然に対して新しい見方をしたアメリカ人の一人であった。無視され周縁化した自然とはアメリカ合衆国からは遠方に位置するか、あるいは自然のヒエラルキーの底辺に位置する荒地のことである。メルヴィルは当時、あるいはそれ以前に支配的であったロマン派的な図象学や道徳的アレゴリー、あるいはその下敷きとなる美的基準に代わるものを提示したのである。それはキリスト教的神学の枠組みに基づく存在の連鎖的自然観を転覆させるものであり、反帝国主義的ともいえるものである。メルヴィルは世界は空白(白紙)であり、自然には独自の体系があるにもかかわらず、偏見に基づく因習的で帝国主義的な自然観で満ちているにすぎないと考えた。そして、そのような自然観は欺瞞であり、新しい想像力で再創造できると考えた。メルヴィルは、海、北極、ガラパゴス諸島、沼地、そしてパレスチナの砂漠、といった荒地を描き、新しく肯定的な意味を与えたのであった。本論はいかにメルヴィルが荒地に光を当て、美と価値をそこに見出すことによって、因習的で帝国主義的な自然観に抵抗したかを論じるものである。

メルヴィルが暗く陰鬱な荒地に目を向けた誘引の一つは彼自身、世界の支配的宗教であるキリスト教に疑問を抱く周縁的存在であったからである。1856年、リヴァプールの砂丘の「くぼみ」にメルヴィルとともにすわったナサニエル・ホーソン(Nathaniel Hawthorne)は、メルヴィルの信仰と不信仰に揺れる落ち着かぬ心を「陰鬱で単調な」砂漠にたとえた。『イングリッシュ・ノートブックス』(*The English*

Notes) には次のように記されている。

メルヴィルはいつものように神や未来、そして人間の理解を超えたところにあるすべてのものについて推論を始め、「無になる決心をした」と私に伝えた。しかし彼はその期待に安心しているようではない。そして私が思うにはっきりした信仰を得るまでは決して安心しないだろう。私が彼を知って以来、そして恐らくずっと以前から、我々がすわっている砂丘と同じぐらい荒涼とした単調なこの砂漠をさまようことに彼が固執し続けているのは不思議だ。彼は信じることは出来ないし、不信仰のなかで心休まることも出来ない。彼はあまりにも正直で勇気があるのでどちらか一方を選ぼうとしないのだ。もし彼が宗教的な人間だったら、彼は最も信仰深く恭しい人間であったろう。彼は非常に高貴で気高い性質を持っており、我々のほとんど誰よりも不滅に値する人だ。(163)

ここにおいてキリスト教懐疑論者として周縁に身を置くメルヴィルの姿勢は荒涼とした砂漠の風景になぞらえられている。ホーソンは荒地を否定的に捉えた。例えば、『緋文字』(*The Scarlet Letter*)においてヘスター・プリンの「道徳の荒野」(199)は「救われない、キリスト教を捨てた、法律のない世界」(201)に属すると描かれる。それに対しメルヴィルは荒地に魅了され共感を覚えたように思われる。信仰と不信仰を包含するメルヴィルの砂漠は、荒地が墮落し、見捨てられたものではないことを示している。

ヒエラルキー的なキリスト教的自然観において山はその頂点に位置する。なぜなら山は天に近く聖なるものであり、また神がそこに宿るとされるからである。ピューリタン神学者であるジョナサン・エドワーズは「丘や山は天の原型である」(72)と述べる。イギリスロマン派の代表的自然詩人ウィリアム・ワーズワースは詩の題材として山を好み、メルヴィルの同時代の画壇においても、トマス・コールやフレデリック・チャーチといったハドソンリバー派の画家たちは好んで山を描いた。ワーズワースの好みはスノードンやシンプロン峠であり、画家たちはパークシャー、キャッツキル、アディロンダックス、ロッキーといった山々を好んだ。コールの「山の日の出」「白い山の眺め」は山、光、白が自然界の階層で上位にあることを示している。他方、沼地や砂漠はヒエラルキーの下位に位置する。沼地はパニヤンの「絶望の沼地」を、砂漠はセيطانによるキリストの誘惑の地を連想させるからである。また黒や暗黒は白や光よりも下位にあるとされる。メルヴィルはそうした構造を容認しなかった。彼は世界は元来、空白(白紙)であり、因習的な構造は欺瞞であり

幻想にすぎないことを指摘した。例えば「ピアザ」において「真実は暗闇とともにやってくる。山からはいかなる光も見えてこない」(12)と書き、山に対するロマン派の見解を否定した。山に対する伝統的な概念は、ピエールが夢幻のなかでタイタンの山を夢見た時にも劇的に変わる。タイタンの山は「ある洗礼派の農夫であり、パニヤンと彼の最もすばらしい本の伝承的な賞讃者」から「うるわしい山」(342)と呼ばれていたのが「荒涼とした荒地」(344)、「荒野の風景」(346)と化すのである。

## 2. 『モービー・ディック』と海

メルヴィルの白と黒のヒエラルキーの否定は『モービー・ディック』(*Moby-Dick*, 1851) 第42章「鯨の白さ」において語られる。メルヴィルは「キリスト教国と文明」(270)から長く追放され、それゆえに野蛮人の目を持つイシュメルに文明人と野蛮人の両方の視座から白さの多様性を語らせる。オーストリアの皇帝は「帝王の色彩」として白さを持ち、「美」「美德」「王の卓越」そして「喜び」との穏やかな連想から白さは「あらゆる有色人種を支配する」(188-189)とする。この声明はインディアンは悪魔であり、黒人は悪魔の別名「ブラック・マン」であるという広くいきわたった妄想によって支えられた。黒人や先住民は白人による指導と支配が必要であると考えられていたのであった。また白人は天使に近く黒人は獣に境を接すると考える骨相学や民族学が当時の人種差別を正当化するために用いられた。メルヴィルはこの偏見を『モービー・ディック』においてイシュメルとクィークエッグ、エイハブとピップの友情を描くことによって否定した。イシュメルは同じく第42章において自然界では「大理石、椿、真珠」(188)がその白さゆえ尊ばれ、「雪のように白い馬」や「白い犬」(189)は神聖であるがゆえに崇敬されると説明する。他方、「極地の白熊」「熱帯の白サメ」(189)は恐怖を引き起こすゆえに厭わしいとする。このことは白さがかならずしもヒエラルキーの上位に位置しないことを物語るのである。

白さの様々な考察の後、イシュメルは地球上のすべての色彩は単なる「微妙な欺瞞」であると結論づけ、売春婦のように化粧をすることによって人を欺く自然のイメージを次のように提示する。

しかし私たちはまだこの白さの魔法を解いていなかったし、なぜそれがそんなに大きな力で魂に訴えるのかわからなかった。そしてさらに不思議で驚異的なのは——私たちが見てきたように、なぜそれが霊的なものの最も意味深い象徴、い

やキリスト教徒の神のヴェールそのものであると同時に、人類にとって最も恐ろしいものの強化する手先であるのかということであった。

その不確定さによってそれは宇宙の心無い空虚と広漠をかすかに示し、銀河の白い深さを見ると、靈魂消滅の思いで背後から突き刺すのか？あるいは、それは雪の広い景色の意味深い無言の空白で——私たちが尻込みする無神論の色彩のないすべての色彩なのか？そして私たちが自然哲学者の他の理論を考える時、その他すべての地上の色彩は——すべての荘厳で美しい色彩は——日没の空と森の香しい色合い、そう、そして蝶の黄金のヴェルヴェット、そして若い少女の蝶の頬、これらすべては微妙な欺瞞であり、実際は実体に固有のものではなく、外から加えられたものにすぎない。そこであらゆる神聖な自然は絶対的に売春婦のように化粧をしており、その魅惑はなかの納骨堂を覆うのみである。そしてさらに進み、彼女の色合いをことごとく作り出す神秘的な化粧を考える時、光の大きな原則が、永遠にそれ自体は白か無色だが、もしその上に媒介なしに作用したら、チューリップやバラでさえもそれ自体の空白の色ですべてのものに触るだろう——このようなことをすべて考えると、麻痺した宇宙は癩病者のように横たわる。そして目に色眼鏡をかけることを拒むラップランドの強情な旅行者のように、あわれな背信者は彼のまわりのあらゆる眺望を包む記念碑的の白い経帷子を盲目に見つめる。(195)

この哲学的な一節はこの世のあらゆる色彩は「神秘的な化粧」、すなわち欺瞞であることを語る。自然の欺く化粧がなければすべては空白に見え、あるいは逆に見る側の「色眼鏡」がなければすべては空白に見える。色眼鏡とは偏見である。白と黒の序列が偏見にすぎないことを、メルヴィルはイシュメルとクイーケグの親交において、白人も白い色を塗った黒人も同じであるとする次の文章によって指摘する。

私たちは乗客のあざ笑う眼差しに気がつかなかった。新前水夫らしい人の集まりで、あたかも白人は白く塗った黒人よりも多少とも威厳があるかのように思っているのか、ふたりがそんなに仲良くしているのに驚くのがあった。(60)

この世は偏見によって成り立っているという考えは『信用詐欺師』において灰色の男が「黒人は絵に描かれるほどには黒くない」(32)と言う時にも確認できる。そして物を色づけして見させる色眼鏡とは「キリスト教徒の神のヴェールそのもの」であることが特筆に値する。メルヴィルは帝国主義的ともいえるキリスト教的ヒエ

ラルキーを否定し、その代わりに世界は空白であるという世界観を示した。空白としての世界は欺瞞に満ちた偏見で色塗られているだけなのである。そして空白は「宇宙の心無い空虚と広漠」としての海という荒地に比喩的に表されている。

### 3. 『ピエール』と北極

メルヴィルのヒエラルキーのない空白としての世界観は『ピエール』(Pierre, 1852)において北極になぞらえられている。北極は過去において、また現在においても荒涼と日々の生活経験との違いから人々が恐れていかぬ地球の最北端の寒冷の荒地である。北極では蜃気楼が現れ、またコンパスが作用しないので、方向感覚が失われる。その北極へピエールは想像の中で足を踏み入れる。地理的な方位喪失はピエールの道徳的混乱を写す鏡となり次のように語られている。

それらの極北の地では、熱心な真実や真面目さ、そして自立が変わらずに深く恐れを知らない思考に本来適した心を導くが、あらゆるものは疑わしく、不確かで屈折した光のなかに見える。その希薄な大気を通して見ると、最も遠い昔の認められた人間の処世訓は滑り落ち、波動し始め、そしてついに全く逆さまになる。天さえもこの混乱させる結果を生み出すのに無実ではない。というのはこうしたすばらしい蜃気楼が披露されるのはたいていは天そのものだからである。

しかし、そうした欺きの地域のなかで行方不明となった北極の探検者のように永遠に失われた多くの心の例は私たちにそこから全く遠ざかれと警告する。そして私たちは人間が真実の道を遠くまで行きすぎてはいけないことを学ぶ。なぜなら、そうすることで人間は全く心を導くコンパスを失い、北極にたどり着くと、そこではコンパスはその不毛を指し示すのみで、針は地平線のあらゆる点を公平に指し示す。(165)

この引用においてメルヴィルは北極の「すばらしい蜃気楼」とコンパスの針があらゆる方向を同じように指し示す地理的特性を描き、その分散化した風景がピエールの道徳を導くコンパスの喪失とパラレルをなすことを述べる。メルヴィルにとって北極はちょうどホーソンが『イングリッシュ・ノートブックス』(163)において観察したメルヴィル自身が彷徨した砂漠のように方位喪失の場所なのである。いずれの風景も分散化し、キリスト教的秩序が作用しないところである。ピエールにとって北極はこの世の相対的価値基準を表さず、それゆえに精神のヒエラルキーの秩序を否定する。メルヴィルにとって砂漠がそうであるように、ピエールにとって北極

は心の深い内省と動揺を表わすのである。

ピエールが道徳的混乱のなかでアイデンティティを喪失したことは地球の地質学的描写によっても表される。イザベルを偽装結婚という形で保護することによって父の犯した罪を償おうとするピエールの天上的な行為は、結局、暗示されるだけではあるが近親相姦という地上的なものに墮落する。そしてイザベルが異母姉かどうか確信がもてなくなった時、ピエールは完全に自らのアイデンティティを喪失し、最後は自殺する。ピエールは彼自身の魂とこの世との融解に失敗し、「この世の至福」(209)を失う。軸のない分散化した空白の世界は地球の次ぎの描写にも表されている。

人間の生命は神秘的な暗示のうえに作用するのみのように思われる。こうせよとかあせよとかいったことが幾分私たちに暗示される。たしかに自らの奥深くに入り込んだいかなる人間もわずかな思考や行動が彼自身の定義されたアイデンティティに全く源があるということを主張しようとしな。・・・ピエールはこの世の最初の皮相を見通し始めたので、彼はそれ以上層をなさない本質にたどり着いたと思かにも考える。しかし、地質学者がこの地球の奥深くに入ってみる限り、地球は表皮の上に表皮が重なったものにすぎないことが判る。この世はその軸に向かって表皮が表皮に付け加えられたもの以外の何ものでもない。非常に骨折って、我々はピラミッドに坑道を掘る。恐ろしい手探りで我々は中央の部屋へやってくる。石棺を発見して歓喜する。しかし、我々はその蓋を開けると——誰もいないではないか——人間の魂も同じぐらい広大で恐ろしいぐらい空虚である。(176, 285)

この引用における「広大で恐ろしいぐらい空虚」な人間の魂は『モービー・ディック』の「宇宙の心無い空虚と広漠」としての海を髣髴させる。地質学という科学的な地球の研究もまた神不在の世界の空白を頭にしているのである。

このようなメルヴィルの世界観とエマソンの世界観は著しい対照をなす。エマソンは強い善への確信によって神の高みにまで上り、想像力によって自然と一体になる。それは確固として軸を持った自己信頼の世界である。

主体と客体—それはガルヴァーニ電気の回路を完全にするために非常に多くのものを取るが大きさは大きくならない。それがケプラーと天体、コロンブスとアメリカ、読者と本、あるいは尻尾のある猫であろうと何の意味があるの

か?・・・だが神はこれらの荒涼たる岩の住人だ。その必要は道徳において自己信頼の主な美德となる。私たちは軸をもっとしっかり所有しなければならない。  
(「経験」324)

ガルヴァーニ電気やケプラーといった科学への興味にもかかわらず、エマソンは荒涼とした岩にまで神を見る。エマソンの「軸」の概念は自然のなかの神との一体感によって実現されるものであり、メルヴィルのアイデンティティ喪失は『ピエール』の神不在の空白の世界に見られる。

ピエールは「キリスト教のヴェール」をまとわず、心の方向指示器を失う。そして世界は空白あるいは無となり、「美德も悪徳もくずだ!・・・無は実体であり、ひとつの影を一方に、もう一方の影を他方に落とす。そしてこれら二つの影はひとつの無から投げかけられる。これらは、私にとって美德と悪徳のように思われる。・・・私は無」(273-274)と言う。彼の最後の叫び「善天使も悪天使も向こうへ行け。ピエールは今や中立だ」(360)は善天使と悪天使のヒエラルキーを否定する彼の立場を示すものであり、それは北極と蜃気楼の風景に描かれている。

#### 4. ガラパゴス諸島

『パトナム』誌に1854年に掲載され、後に『ピアザ物語』(*Piazza Tales*, 1856)に収められた『エンカンタダスあるいは魔の島』(*The Endantadas or Enchanted Isles*)に描かれるガラパゴス諸島も周縁の荒れ地が自然のヒエラルキーに抵抗する例である。作品はサルヴァトー・R・ターンムアー(Salvator R. Tarnmoor)という偽名で出版されている。この名は17世紀の風景画家サルヴァトー・ローザ(Salvator Rosa)をもじったものである。このことはメルヴィルの作品に対する興味は風景描写にあったことを意味する。作品は10編のスケッチと呼ばれる小話で構成されている。小話がスケッチと呼ばれていることもまた風景の写生図を思わせる。それぞれのスケッチにはエピグラフが付けられ、そのほとんどがエドモンド・スペンサー(Edmond Spenser)の『妖精の女王』(*The Faerie Queene*)からの引用である。その引用の大部分は、キリスト教的アレゴリーの見地から神に見放された荒涼とした土地の描写である。スケッチ1「群島全体」のエピグラフも『妖精の女王』からの引用であるが、そこで、船頭はサー・ガイヨンに「さまよいの島々」を避けるように言う。なぜなら、それらの島々は旅行者を「非常に恐ろしい危険と苦難な状況」に引き込んでしまうからだという。一旦そこへ足を踏み入れた旅人は「決して帰ることなく、不安のうちに危険なままさまよう」。また絶望の洞穴は「どん欲

な墓のように暗く、陰うつで、荒涼とした」と描写されている。これらは周辺化し墮落した自然であり、サー・ガイヨンが至福の館にたどり着くためには避けるか克服しなければならないものである。帝国主義的風景のヒエラルキーが道德の秩序との関係で捉えられているのである。

『妖精の女王』から引用されたこの荒涼として神に見捨てられた風景はエンカンタダスの荒廃した雰囲気を強めるように思われる。『妖精の女王』から引用された荒廃し、神に見捨てられた風景のように、『エンカンタダス』のスケッチ1で描かれるガラパゴス諸島は神に見捨てられた荒地として、「このような土地が存在するのはほかならぬ墮落した世界である」(127)と描かれる。エンカンタダスの荒廃ぶりは「イドゥミアや極地を凌ぐ」(126)ものであり、群島は「最も遠い海」に位置するという。ここまでのところ語り手の視座は中心に位置する因習的、あるいは帝国主義的なものであるが、それは抵抗されることとなる。語り手は実はこの周辺の島々を共感を持って見ているのである。語り手は祖国アメリカ合衆国の見慣れた風景を思いだし、「最も遠い海は見慣れた星をエリー湖のように映し出す」(126)と語る。そしてスケッチ4のロック・ロンドからの眺望は神がモーゼに約束の地を見せた「ピスガの眺望」にたとえられる。その眺望は「果てしない水のケンタッキー」(137)とも描写され、風景がアメリカとの関連で捉えられていることは明らかである。その上、キャロライン・カーチャーも指摘するようにチャールズ島やフード島での物語は、アメリカでの奴隷制を連想させるものがある (Karcher, 109-120)。例えば、チャールズ島での「デモクラシー」を装う「ライオトクラシー (暴徒主義)」やフード島でのオーベルラスの横暴ぶりは、アメリカでの奴隷制度等植民地的支配と通底する。風景だけでなく、道德的にも中心と周縁で起こっていることがパラレルな関係にあることを示しているのである。風景と世界の水平化といえるものである。

メルヴィルはこの荒廃し「悲しみの風景」に住む亀を「永続する悲しみと刑罰を受けた希望喪失」(129)を表す動物として表現する。しかし、亀は暗黒面だけではなく、裏返すと明るい腹面を持っていると次のように描かれる。

陸亀でさえも、背中は暗く陰鬱だが、それでも明るい面を持っている。．．海亀だけでなく陸亀も仰向けにすると明るい腹面を見せ、自分の力ではもとに戻って他の面を見せることが出来ない作りになっていることをすべての人は知っている。だが、．．陸亀は暗い面を持っていないと誓ってはいけない。明るい面を楽しみ、もし出来るのなら永遠にひっくり返しておくがよい。だが、正直であれ、

そして暗い面を否定するな。(130)

亀の明るい面は土地の荒廃ぶりを救う。「彼らはヒンズー教徒がその上にこの地球全体をのせたのと同じ亀だ」(131)と述べられるように、世界はキリスト教的な構造ではなく、ヒンズー教的な構造を持つとする。キリスト教的アレゴリーによって周縁化した自然をヒンズー教的自然観が救済するのである。また、水夫の迷信によると「あらゆる邪悪な水夫の将校、特に提督や船長が死んだとき．．．亀に変えられ、その時以来、これらの暑い乾燥した土地のただ一人の孤独なアスファルトの王となって住んでいる」(128-129)という。人が動物に生まれ変わるといふ仏教的な輪廻の思想である。『妖精の女王』から引用されたエピグラフによって表されるキリスト教的寓話のヒエラルキー的世界がここにおいても否定されているのである。

その上、亀は単なる爬虫類ではなく擬人化されている。彼らは「やもめの喪服のように黒く、食器棚のように重く、盾のように丸く、大きな甲は丸く円形飾り模様があり、また大胆に戦ってきた盾のようにへこみ傷ついている」(131)と描写される。また語り手はユーモラスにそして共感をもって亀が直進する様子に対して愛情のある感情を告白している。

私は彼らが旅をする時英雄のように岩に突き当たり、そしてそこで長い間とどまり、突いたり、のたうったり、無理に押し進んだりして岩をのけようとする。そして彼らの曲げられない真直ぐな道に固執する。彼らの誇らしげな呪は散らかった世界で真直ぐに進もうと骨を折る衝動である。(132)

ここにおいて人間と動物の境界はぼやけてしまい不鮮明になっている。人間と自然あるいは動物との亀裂は埋められ、人間は動物よりも上位にあるとするヒエラルキーは崩壊する。これは亀に対する第一印象であり、翌晩には、語り手は「亀のステーキと亀のシチュー」(132-133)を夕食とするが、友好的な感情と罪の意識は消えてなくなることはない。今も目の錯覚によって「背に燃えるような文字、メント\*\*\*」(129)を持った巨大な亀の幽霊に取りつかれているからである。語り手はガラパゴス諸島から呪いを持ち帰り、アディロンダック山地で「黒い甲羅と長いものうい首が葉のない茂みから突き出ているのや．．．わずかな水たまりを求める亀がゆっくりと体をひきずるのを突然に垣間見」(129)たことを思い出すのだった。アメリカにあるアディロンダック山という自然のヒエラルキーの頂点にあるはず

のものに、周縁の荒地ガラパゴス諸島の自然（亀）が侵入し、ヒエラルキーが抵抗を受けるのである。

## 5. 「沼地の天使」と沼地

荒地の肯定的な描写は南北戦争についての詩集、『戦争詩集』(Battle Pieces) (1866) に収められた「沼地の天使」(“The Swamp Angel”)においても提示される。この詩において、メルヴィルは周辺環境に住む周辺化した人々への共感を示している。不潔で汚く、暗い荒地である沼地は黒人兵士が南北戦争を戦った要塞である。沼地の天使とはモリス・アイランドの沼沢地に連合軍によって据えられたパロット銃のことである。その銃で北部の黒人兵士は奴隷制と戦うためにチャールストンを攻撃した。

石炭のように黒い天使がいる  
厚いアフリカの唇を持ち、  
緑色のカエルがのぞく沼地に住む、  
（追われ蹂躪されたもののように）。  
しかし彼の顔は海の入江の向こうの  
町に対抗している、  
そして彼は爆破の息を吐き、  
遠い命令によって運命づけられる。(1-8)

この詩において、沼地の天使すなわちパロット銃は沼地におかれた「厚いアフリカの唇」を持つ、「石炭のように黒い天使」として比喩的に表されている。沼地におかれた銃が黒人兵士にたとえられているのである。沼地は過去において逃亡奴隷が「追われ蹂躪され」、追っ手から逃れるために震えながら身を隠したところでもある。この詩は南北戦争を戦う勇敢な黒人兵士を称えるとともに、奴隷制への恨みからくる復讐の念をあらわしたものと見えよう。

チャールストンの町の白人市民は、黒人からの砲撃を恐れて「眠れぬ魔力」のなかで暮らす。その魔法は彼らを「しおれさせ、しなびさせ、そして蒼白にする」(21)。そして「沼地の天使は憂鬱に沈む」(24)のである。黒人による砲撃が白人を「蒼白にする」(whiten)とは皮肉である。メルヴィルはこれが「石炭のように黒い天使を嘲り」(38) 蔑んだのと同じ「誇り高き町」かと疑問に思う。チャールストンの町は絶望して「白人の天使」(41)であるマイケルを呼ぶが、無駄である。なぜなら

「マイケルは彼の塔から逃げてしまった」(42)からである。黒い天使が白い天使に勝り、周辺が中心に影を投げかけたのである。スペンサーの『妖精の女王』とらんでキリスト教的アレゴリーの代表作品とされるジョン・バニヤンの『天路歷程』(*Pilgrim's progress*)で描かれる沼地は「落胆の沼地」(Slough of Despond)である。だが、ここでは沼地は逃亡奴隷にとってそうであったように黒人兵士にとって最も安全で快適な場所なのである。これこそディヴィッド・ミラーが「暗いエデン」<sup>1</sup>と呼ぶそのものであり、「黒い天使」とともにオクシモロンの例となる。また沼地という荒地が見捨てられたものではないことを示す。「絶望の杯」がチャールストンの白人市民のあいだで回され、状況は逆転する。だが詩は次ぎのような警告で終わる。

悲しみに満ちた町のために泣く者、  
我らが罪深い人々のために泣け、  
その町の狂ったような絶望に喜ぶ者、  
許す人、キリストよ、彼の心を改心させよ。(44-47)

北部も南部も奴隷制の罪を共有するがゆえに、メルヴィルはチャールストンの町の敗北に喜ぶことがないように警告するのである。北部人の奴隷制度に対する暗黙の容認は「ベニト・セレノ」のデラノ船長に見られるし、同胞愛に欠ける過激な北部側の南部同盟に対する態度にもメルヴィルは批判的であった。

## 6. 『クラレル』と砂漠

『クラレル』(*Clarel*)において描かれる砂漠も荒廃のなかに美と魅力、そして救済の力を持つ。ホーソンが『イングリッシュ・ノートブックス』においてメルヴィルの心を砂漠にたとえた翌年の1857年、メルヴィルは聖地へ巡礼の旅に出る。その旅から19年後の1876年、『クラレル：聖地での詩と巡礼』を出版した。彼は聖地が岩と砂の荒地であることがわかり驚き失望する。『ヨーロッパとレバントへの訪問日誌』において次ぎのように記している。

パレスチナ、とりわけエルサレムほどロマンティックな期待をすぐにまき散らす国はない。失望は幾人かの人にとっては悲嘆に暮れさせるほどのものだ。土地の荒廃は神の宿命的な抱擁の結果なのか？ 天の寵児は不運だ。(154)

しかし、メルヴィルは荒地の恵み深く優しい性質に引かれる。

荒地は頭上の天から  
魅力や美を与えられるところ、  
そして神聖なきれいな空気  
半透明のオパールのような空気がある。(2. 11. 21-24)

モートメインもまた苦しみのなかで荒地に救いを求める。それはロルフの次のことばとなって表現される。

「人間は砂漠から出て来た。過度の悲しみや  
試練に接し、まさかの時に  
砂漠に戻る。  
そうだ。それは簡素な見捨てられた家が  
呼びもどすのだ」(2. 16. 106-110)

モートメインが「文明、仮面、そして欺瞞」(2. 16. 113)をこえて砂漠に「狂ったように身投げ」(2. 16. 114)するさまは彼の受難といえる。生と死の「現世の潮の干満」(2. 16. 118)は誰にでも起こりうる。この人間として平等の苦境の認識は多文化主義や民主主義的共存へとつながるものである。そしてそれは人間どうしの共存だけでなく、自然と人間の共存でもある。というのも人間は砂漠から生まれ出、砂漠へ返るからである。

エルサレムはキリスト教だけでなく、イスラム教やユダヤ教にとっても聖地である。エルサレムは多くの宗教や宗教観の会うところであると同時に反目の場であり不穏な共存の場である。ダーウェントは多くの宗教とロルフの多面性を結びつけて次ぎのように語る。

「そしてここで、見よ、あらゆる宗派が  
あらゆる信条を懐疑というひとつの折り目のなかに  
巻き込むのを。パルチザンである方がよい。  
彼はまじめに見える。まじめさと  
軽薄さの結合がありうるか？」

あるいはついにロルフのなかに、多面性よ、  
おまえのうつろさを認める必要があるのか！」(3. 16. 257-263)

あらゆる宗教信仰や宗教観をもつ宗派や信条がパレスチナで反目の出会いをする  
が、それはロルフがまじめさと軽薄さといった対極の性格を併せ持つ様に似ている。  
ロルフの多面性はまた「組まれた悪と善がたわむれて／一つの弦となる」  
(4. 4. 27-28) のを見る。ロルフの二重の、あるいは多面的な人間性は信仰と不信  
仰を揺らいだメルヴィルのものでもある。こうした多面性は階層序列を許さぬもの  
である。そして多面性の「うつろ」(hollow) な性質はメルヴィルがホーソンと共  
に座ったリヴァプールの砂丘の「くぼみ」(hollow) と通底するものがあるように思  
われる。「うつろ」なのは周縁化したリミナルな状態であり、いかなる規範も受け  
入れる用意のある空白である。そのうつろな砂地の空白のなかに、メルヴィルは  
蜃気楼があらわれたかのように、海を見る。

広漠とした砂地は  
海の感覚を伝える。  
飛び交う砂はちぎれ雲のように作られる。  
砂の柱が旋回し、  
コロネードを形成し、  
海上の竜巻の真の同類だ。(2. 11. 38-43)

これは『モービー・ディック』における「宇宙の心無い空虚と広漠」としての海の  
イメージを思い出させるものである。砂漠と海という乾燥した砂の広がり  
と広大な水の広がり、すなわち周縁の自然の両極端が、砂のうねりと海  
の波、砂塵とちぎれ雲といったように同じに見えるのである。砂漠を  
前に、メルヴィルは彼の見慣れた風景としての海を蜃気楼があら  
われたかのように想像するのである。これは自然の両極端の荒々しい  
が静かな共存であり、空白のなかにあってヒエラルキーを否定する  
ものである。

## 7. おわりに

捕鯨船に乗船することによって成就された世界への旅によってメルヴィルは視  
野を広げた。彼自身キリスト教を懐疑する周縁の存在でもあり、中心的な視座をと  
ることはなかった。メルヴィルは世界は元来空白(白紙)であり、帝国主義的とも

いえる因習的なヒエラルキーに基づく欺瞞的な偏見によって埋められているにすぎないと考えた。風景は地理上現実のものではあるが、道徳的あるいは精神的な風景をも表す。メルヴィルは自然描写を通して従来のヒエラルキーを否定するユートピア世界を再創造した。周辺の自然を検証することにより、階層序列を許さぬ、全スペクトラムの可能性を持つ自然の美学と詩学を見出したのである。

彼メルヴィルは海、砂漠、北極、沼地、ガラパゴス諸島など以前には無視されていた荒地に注目した。そしてそれらを因習にとらわれない方法で見つめ、世界を新しい想像力で再創造した。メルヴィルにとって自然は、『ピエール』において観察されているように、「それ自体の芳しい解釈者というよりはそれぞれの人が彼独自の精神や気分によって独自の教訓を読むあの狡猾なアルファベットの単なる提供者」(342)なのである。

### 【註】

本稿は拙稿「Melville's Unconventional View of Wastelands」(『Sky-Hawk』第23号、日本メルヴィル研究センター、2007年7月)45-64頁を和訳し、加筆、修正をしたものである。

引用・参考文献からの邦訳はすべて拙訳である。

1. ディヴィッド・ミラーは『暗いエデン』において19世紀の沼地は逃亡奴隷が身を隠したことから暗いエデンの隠喩であると主張する。

### 【引用文献】

- Edwards, Jonathan. "Images of Divine Things," *Typological Writings. Works of Jonathan Edwards*. Vol. II. Ed. Wallace E. Anderson. New Haven: Yale UP, 1993.
- Emerson, Ralph Waldo. *The Selected Writings of Ralph Waldo Emerson*. Ed. Brooks Atkinson. New York: The Modern Library, 1992.
- Hawthorne, Nathaniel. *The English Notebooks, 1856-1860. The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. Vol. XXII. Columbus: Ohio State UP, 1997.
- , *The Scarlet Letter. The Centenary Edition of the Works of*

- Nathaniel Hawthorne*. Vol. I. Columbus: Ohio State UP, 1962.
- Karcher, L. Carolyn. *Shadow Over the Promised Land: Slavery, Race, and Violence in Melville's America*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1980.
- Melville, Herman. *Battle Pieces and Aspects of the War*. Gainesville: Scholars' Facsimiles & Reprints, 1960.
- . *Clarel: A Poem and Pilgrimage in The Holy Land*. Ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, Alma A. MacDougall, and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern UP and The Newberry Library, 1991.
- . *The Confidence-Man: His Masquerade*. Ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern UP and The Newberry Library, 1984.
- . *The Encantadas, or Enchanted Isles*. In *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860*. Ed. Harrison Hayford, Alma A. MacDougall, and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern UP and The Newberry Library, 1987.
- . *Journal of a Visit to Europe and Levant: October 11, 1856-May 6, 1857*. Ed. Howard C. Horsford. Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1955.
- . *Moby-Dick, or, The Whale*. Ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern UP and The Newberry Library, 1968.
- . "The Piazza." In *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860*. Ed. Harrison Hayford, Alma A. MacDougall, and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern UP and The Newberry Library, 1987.
- . *Pierre, or, The Ambiguities*. Ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle. Evanston and Chicago: Northwestern UP and The Newberry Library, 1971.
- Miller, David, C. *Dark Eden: The swamp in nineteenth-century American culture*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- Spenser, Edmond. *The Faerie Queene*, In *Edmond Spenser's Poetry*. Ed. Hugh Maclean. New York: W. W. Norton & Company, 1968.

(Keiko FUJIE/愛媛大学)