

『白鯨』のエピローグについて

——作品の完結性の視点から——

上 田 見 二

はじめに

モーヴィ・ディックという白鯨がイシュメイルやエイハブ船長にとって“one grand hooded phantom, like a snow hill in the air”であつたのと同様に『モーヴィ・ディック』という作品は読者にとってはいろいろな意味で“ungraspable phantom”であると言える。別の拙文で、白鯨、または白鯨とエイハブとの関係の持つ象徴性については、実に多くのアレゴリー論が展開されてきた点、さらに“ungraspable”な要素の一つとして、物語の本筋から一般的に言っ
てはずれた鯨に関する博物学的諸章の頻繁かつ大量な挿入が指摘できる点について述べた。この小論では、筆者が「鯨学」と呼ぶことにしている、これらの鯨に関する諸章と同じように、“ungraspable”だと指摘されることはあっても、grasp するために、いってみれば「本腰で」論じられることの稀なもう一つの部分—即ちエピローグについて、次の観点から考察を試みたいと思う。

- 1) “The drama's done.”
- 2) “One did survive the wreck.”
- 3) sharks と sea-hawks
- 4) Rachel 号

以前、筆者はこの作品を対西洋文明的視点から論じ²⁾、その際にこのエピローグについてメルヴィルの流儀で自論を展開したが、今回は、この部分を独立して取り出し、より深く掘り下げてみたいと思う。

1. “The drama's done.”

先ず、エピローグとは本来何であるのかという問題から始めてみることにする。O. E. D. によれば、(現代通用する意味として)：

1. The concluding part of a literary work ; an appendix.
2. A speech or short poem addressed to the spectators by one of the actors after the conclusion of the play.

の二つの定義が挙げられている。

“one of the actors”であるイシュメイルが、彼の言うように劇が終わってから (“The drama’s done.”) 読者という“spectators”の前で“speech”をするという構成から言えば、『白鯨』のエピローグは、後者の辞書的定義にピッタリ一致することになる。問題は前者の定義との連関に於て存在するのである。

一般的に言って、文学作品がconcludeすると言うことは、そこから重大な事件が始まることは意味しない。文字通り、“appendix”であるのが普通である。

“AND I ONLY AM ESCAPED ALONE TO TELL THEE” Job

³⁾
(「我これを汝に告んとて只一人のがれ来れり」ヨブ)

この冒頭の言葉は引用の体裁を取り、前述の辞書的定義の言う“short poem”のイメージに近いが、何を告げるために『私』がのがれて来たのかを知る時、我々は大変な事件が実は起っていたことにはじめて気づかされる。イシュメイルは、“The drama’s done.”というセリフで始めるが、本当にそのように言えるのかどうか疑問であることに、注意深い読者は少しずつ気づかねばならない。

The drama’s done. Why then here does any one step forth? —
Because one did survive the wreck?

(劇は終った。それでは、何ゆえにここに何びとかが出てくるのか——
一人のものが難船に生き残ったからだ。)

海底へ沈んだピークオド号の乗組員のうち『私』(イシュメイル)のみが生き残ったということ自体が、信じられないほどに、読者にとっては驚きであるはずである。“The drama”の終り(第135章)は、いかなる者の再生をも夢想たにさせない“mortal”なイメージで満ちているからである:

Now small fowls flew screaming over the
yet yawning gulf; a sullen white surf
beat against its steep sides; then all
collapsed, and the great shroud of the sea
rolled on as it rolled five thousand years
ago.

(このとき小さな海鳥のむれが、まだ口をひらいている深淵のうえを、
叫びながら飛びまわった。深淵の険しい側面には悲しげな白浪が打ちつ
けた。それからすべては崩れ、海の大きな屍衣は五千年前にうねったと同
じようにうねった。)

これですべてが終ったのであれば、“The drama’s done.”とすることができ
るが、イシュメイルの口からこのセリフを聞く以上は、“The drama’s done.
But the novel isn’t done yet.”⁴⁾と言わざるをえない。なぜなら、これから「何
か」が始まるからである。

2. “one did survive the wreck.”

イシュメイルのみが生き残ったという創作上の事実は、それでは一体、何を
意味するのであろうか。

Lawrance Thompson 教授は、かのセンセーショナルな著書 *Melville’s
Quarrel with God*⁵⁾の中で、『白鯨』という文学作品の読み方に三つの層が
あると主張しているが、その各々に呼応する三つの解釈が、イシュメイルの生
存者としての存在についても可能であると考えられる。換言すれば、①語り手
としてのイシュメイル、②エイハブの存在のアンチテーゼとしてのイシュメイ
ル、③食人種クイーテッグの“bosom friend”としてのイシュメイル——以上
三様のイシュメイルが関係してくるのである。

「語り手」であるイシュメイルが死んでしまえば、この物語を語る人間がい
なくなるという意味で、第1の「語り手」としてのイシュメイルの生存は創作
上の必然であり、従って、当面の問題にとって、重要ではない。作品をそれと
して完結させる上では重要であっても。

次に、エイハブの存在のアンチテーゼとしてのイシュメイルについてである

が、これは多種多様な問題を持つ。真の“the drama”が、ここまでくれば、実はこのエピローグにしてはじめて終る (“done”) ということは自明の真理として理解できると信じるが、そうだとすれば、イシュメイル対エイハブという問題は前者の生存でどのように完結するのか。(または、いかに完結しないのか。) これは、エイハブ対モービー・ディックの問題(これはエピローグの前の段階で一応「ケリ」がついたのであるが)に劣らず、W. M. Gibson 氏の言う⁶¹⁾「劇的意味」や「小説の全体的な効果」の観点からも、重要な問題である。

エイハブとモービー・ディックは対決の関係であったのに対して、イシュメイルとエイハブとの関係はそうではなかった。しかしながら、よく指摘されるように、作品『白鯨』の全体的構造の最も重要なアスペクトの一つとして、作家メルヴィルは、自我の一面を語り手イシュメイルに、同じ自我の他面をエイハブに投影していると言える。この意味で『白鯨』の主人公はエイハブとイシュメイルの二人であると言ってさしつかえないであろう。エイハブという人間の存在はさまざまな角度から解釈することが可能であるが、筆者は作品世界を統一するテーゼとしての「愛」と「死」という視点から考えてみるのが妥当ではないかと思う。物語の展開 (plot) という点では、作品はエイハブのモービー・ディック追跡で一貫性を持たされているが、同時に、その一貫した追跡の中に登場する人物を使って一貫して主題としているものは「愛」であると考えられるからである。

エイハブの「愛」は極めて主我的な愛であり、それは作家がこの人物に対して用いる“monomaniac”という言葉によって最も端的に表現されている。この異常なまでに主我的な「愛」がエイハブ船長という人物の持つ運命的な悲劇性を演出する大きな要素になっていることは否定できないであろう。言い換えれば、エイハブがあればほどまでに主我的でなかったならば、エイハブの悲劇性はあれほどまでに凄まじさを持つことはないであろう。

かくも「我」への愛に徹底したエイハブと対照的に、イシュメイルの「愛」は他者への愛であった。そして、この「他者」の中で最も重要な意味を持つのが他でもないクイーケッグである。この食人種のもり師とイシュメイルとの間に見られる友情は“bosom friends”という言葉で適切に表現されている。

ともすると忘れられがちな点は、この二人の登場人物の相互関係が、エイハブの描写に劣らず大量のスペースを作品の中で占めているという事実である。(この点については、前に述べた拙論で既に詳細に言及しているので、それを

参照してもらいたい。) この事は、エイハブの「愛」の在り様に劣らず、イシュメイルの「愛」の在り方について、作家が問題としているという事を意味する。

これら劇的に対照的なエイハブの「愛」とイシュメイルの「愛」は「死」というものによって、これまた劇的な完結をみる。エイハブの内なる悪魔の具現とも言える拝火教徒フェグラーの“disappearance”の後、エイハブは以外とあっけなく死んでしまう。その死は「自己のみ」を愛した男が自分の責任下にあるすべての「他者」を巻きぞえにする「死」であった。一方、イシュメイルはクイーケッグのcoffin life-buoy によって助けられ、前述の如く唯一人の生存者になる。その際の救命浮標の海中から海上へ出現する光景は極めてドラマチックである:

... and now, liberated by reason of its cunning spring, rising with great force, the coffin life-buoy shot lengthwise from the sea, fell over, and floated by my side. Buoyed up by that coffin, for almost one whole day and night, I floated on a soft and dirge-like main.

(... その時、あの棺桶製の救命浮標が、その巧な弾力によって船から離れ、大きな浮揚力をもって力強く突き上げてきて、海面から高く飛び上がり、それから落下して私のそばに漂った。その棺桶を浮きとして、私はほとんど一昼夜のあいだ。おだやかに挽歌を奏でるような海原にただよった。)

イシュメイルの「愛」はその“bosom friend”であるクイーケッグの棺によって「死」から救われ、同時に二人の「愛」はここに非常に象徴的な完結を示すのである。かくも『大きな浮揚力』を持たせたのは、他でもなく、かくも一貫して維持してきた二人の“bosom friendship”であり、作家が(前述のように)かくも時間をかけて描写してきた二人の「愛」の強さであると言わねばな

らない。しかし、この作品を白鯨とそれを追う船長というコンテキストからしか見ない時、我々は棺桶救命浮標をかくも力強く海上へ突き上げるあの『大きな浮揚力』を正確に理解できないであろうし、大して注目もしないであろう。そういう読者にとっては、このエピローグは文字通りエピローグでしかなく、作品の完結性の上で『何か』は始まらない。

3. sharks と sea-hawks

この『何か』が始まり次へ読み進む諸者にとっては、以下の sharks と sea-hawks の描写のされ方の中に、真の意味で「革命的」と呼べる『何か』を見出すことはそれほど困難ではないはずである。

The unharmed sharks, they glided by as if
with padlocks on their mouths; the savage
sea-hawks sailed with sheathed beaks.

(鯨のむれも害をなさず、口に錠をでもかけたように、わたわらを泳ぎ、兇猛な盗賊鷗も嘴を袋に入れたかのように飛んでいた。)

筆者が『革命的』と呼ぶ理由は、これまでの sharks や sea-hawks のイメージと全く反対のイメージが、このエピローグの終り近くになって、この作品に於てはじめて提示されているからである。これまでの sharks や sea-hawks は、マイナスの価値の象徴として機能してきた。特に、“bloody” なイメージを演出するのに、作品を通じて利用されてきた。エイハブが白鯨を追跡する第三日目に sharks が彼のまわりをつきまとう光景は印象的であり効果を上げている：

And still as Ahab glided over the waves
the un pitying sharks accompanied him; and
so pertinaciously stuck to the boat; and
so continually bit at the plying oars,
that the blades became jagged and crunched,
and left small splinters in the sea, at almost

evey dip.

(一方、エイハブが浪間を進むとき、むごたらしい鮫はいつまでもつきまとい、じつに執拗に艇に食いさがり、水をかく權に絶えず噛みついたので、その權の先はぎざぎざにささくれ立ち、水をかくたびに、小さな破片を海に散らすというありさまだった。)

また、sea-hawk の方は物語の展開の中で兇猛かつ不吉な象徴として現われることが多い。

エイハブ以下の乗組員が(イシュメイルを唯一の例外として)全員ピークオド号と共に海底の「死物」になってしまった後、その上空を『叫びながら飛びまわっ』ていたのも、この兇猛かつ不吉な海鳥のむれであり、さらには、第130章に於てエイハブの帽子を奪って遠くへ去り凶兆を象徴するのも、海鳥である。

このように“bloody”な、兇猛な、または不吉なイメージの演出者どもが、ここエピローグではそういうイメージとは全く反対の「平和」で「おだやかな」イメージで描かれているということは何を意味するものであろうか？

生き残ったイシュメイルがエピローグで読者に向けて語る世界は、例の棺桶製浮標の件にしても現実性の少ない世界と言わねばならないが、この動物たちの手の平をかえしたようなイメージの変化は一層その非現実性を強化するものである。では何故に作家はここに致って急に幻のような世界を提示するのであろうか？

筆者は作家の手法のこの大胆さの中に、(メルヴィルの場合よくあることだが、)巧妙にのぞく作家自身の顔を見るのである。劇の結末を報告する語り手イシュメイルから、いつの間にか、リアリティに欠ける幻の世界の中に作品の主張を完結させようと試みている作家自身の作家として忙しい姿を見るのである。その『主張』とは、イシュメイル・クイーケッグ的「愛」への賛歌であり、sharks 等で象徴されてきた“bloody”な世界の否定である。

さきに作品世界を統一するテーゼとしての「愛」と言ったが、この「愛」の諸相の中での非エイハブ的愛への賛歌であるとも言える。

4. Rachel 号

イシュメイルを救助した船が他でもなくレイチェル号であるという事は、「愛」という観点から言えば、エイハブ的愛への強い皮肉であると言える。自分の息子の救助のため協力を頼むレイチェル号の船長に対してエイハブの返した言葉が、読者にはエコーのように、聞こえてくる：

'Avast,' cried Ahab-'touch not a rope-yarn;' then in a voice that prolongingly moulded every word — 'Captain Gardiner, I will not do it. Even now I lose time. Good bye, good bye. God bless ye, man, and may I forgive myself, but I must go.

(「行ってくれ！」エイハブは叫んだ。—「索一筋も触れるな」つづいて彼の声は、念入りに一語一語をかみしめるように発せられた。—「ガーディナ船長。わしは御免こうむります。今の一刻も失っているのだ。さようなら、さようなら。神が君に恵まれますように。わしの我儘はゆるすことにして、わしはゆかねばならぬ。)

結 論

結局、このエピローグは単なるエピローグではなく、大変な『何か』を“TO TELL THEE” するために、作家が大胆かつ巧妙に計画した作品の真に完結する恐しく重要な部分であると言わねばならない。同時にまた、この小論で考察したその『何か』の中に、我々は“ungraspable phantom” をgrasp 出来るのではないか。このエピローグ自体が、非現実的すなわち「幻」的であることについて言及したが、この論理で言えば、我々はエピローグという“phantom” の中に、『白鯨』という“phantom” を理解したことになる。

注)

- 1) 上田見二「『モウビー・ディック』に於ける「鯨学」の見方」(別府大学英語・英米学論叢第7号、昭和50年)
- 2) Kenji Ueda, "A Study of *Moby-Dick* —from a civilizational point of view" (1971)
- 3) 日本語訳はすべて岩波文庫(阿部知二訳)による。
- 4) Kenji Ueda, 前掲書 p. 46
- 5) Lawrance Thompson, "Melville's Quarrel with God" (Princeton; Princeton Univ. Press, 1952)
- 6) W. M. Gibson, "The Introduction of *Moby-Dick*" (New York: Dell, 1967), p. 14