

ハーマン・メルヴィルの「水中イメージ」について — その多様性と意味するもの — 1)

上 田 見 二

It is with fiction as with religion:
it should present another world,
and yet one to which we feel the tie.

(フィクションも宗教の場合と同じで、もう一つ別の世界というものを呈示すべきであるが、それは我々が結びつきを感じるものでなければならない。)

—ハーマン・メルヴィル著『信用詐欺師』より

はじめに

ハーマン・メルヴィル (Herman Melville, 1819-1891) の作品の中には、実にさまざまな水中のイメージが現れる。『白鯨』(*Moby-Dick; or The Whale*, 1851) をはじめ、海を舞台にした小説が多いが、それらの作品の中に“literal”な意味での「水中イメージ」の数々が存在することは、むしろ当然のことである。しかしながら、問題であるのは、これらの“literal”な「水中イメージ」の中にも、同時に“figurative”な意味を有すると解釈せざるを得ないものが数多く存在するという点である。さらに重要であると考えられることは、海にも川にも、いや水自体に直接関係のないコンテクストに於いてすら、例えば『深く水中を潜る (dive deeply)』というような表現が出現すると言う点である。これなどは、“figurative”や、よく指摘される“allegorical”な世界を超越したものであると言わねばならない。

具体的な引用文の中で、メルヴィルの「水中イメージ」の多様性を検証しながら、一体それらは何を意味するのかを探ってみたい。

1 *Clarel*

『クラレル』(*Clarel*, 1857) という作品は、ハーマン・メルヴィルの作品の中でも、多くの点で他の作品とその文学的特質を異にしている。なによりも、それまでの彼の主要な作品が小説という散文の形式を取っていたのに対して、これは詩である。実に18,000行というきわめて長い叙事詩である。Octosyllable (8音節の詩行) の形式で延々と続く。小説の章 (chapter) に相当するカントー (canto) が長すぎることはないのが、読み進む上でただ一つの利点と言えないこともないが、「エピローグ」を含めて、全部で150もカントーが存在する。内容も難解そのものであり、出版後の書評はどれも酷評であった。失敗作に結果した。

本稿は『クラレル』そのものの作品論が目的ではないので、詩人としてのメルヴィルの力量や長編詩としての作品の出来不出来については、多弁を控える。しかし、世界中探しても、この本を熟読した人間は何人もいないであろうと言われている²⁾ 一方で、この詩ほどメルヴィル文学研究にとって「宝の山」と言えるものはないのである。「宝の山」と言えば、金銀などの鉱山のイメージであるが、奇しくも、この詩そのものの中に、比喩として借りるのにこれ以上はない、絶妙な表現が存在している。

The riches in them be a store
Unmerchantable in the ore.
No matter: "'Tis an open mine:
Dig; find ye gold, why, make it thine.
The shrewder knack hast thou, the gift:
Smelt then, and mold, and good go with thy thrift."³⁾

『掘れ。金を発見して、それを自分のものにするのだ。』 そうしたいものである。『天賦の才』はなくても。

メルヴィルの文学を研究する上での『金』を掘り当てることができれば最高であろう。

それでは、本論にもどって、冒頭で述べた『海にも川にも、いや水自体に直接関係ないコンテクストに於いてすら、「深く水に潜る」という表現が出現する

という点』について、この『クラレル』という『金鉞』を掘ってみることにする。

結論としては、次に引用する3例は、典型的なサンプルとして検証に値すると言える。

Sample 1

Though yielding easy rein, indeed,
To impulse which the fibers breed,
Nor quarreling with indolence;
Shall these the cup of grief dispense
Deliberate to any heart?
Not craft they know, nor envy's smart.
Theirs be the thoughts that dive and skim,
Theirs the spiced tears that overbrim,
And theirs the dimple and the lightsome whim.⁴⁾
(下線は筆者)

Sample 2

Much as a light-ship keeper pines
Mid shoals immense, where dreary shines
His lamp, we toss beneath the ray
Of Science' beacon. This to trim
Is now man's barren office. —Nay,”
Starting abrupt, “this earnest way
I hate. Let doubt alone; best skim,
Not dive.”⁵⁾
(下線は筆者)

Sample 3

Derwent averted here his face—
With his own heart he seemed to strive;
Then said: “Alas, too deep you dive.
But hear me yet for little space:
This shaft you sink shall strike no bloom:
The surface, ah, heaven keeps that green;
Green, sunny: nature’s active scene,
For man appointed, man’s true home.”⁶⁾

(下線は筆者)

引用したこれらの詩の中に出てくる“dive”は、いずれも“literal”な意味での『潜る』ではないことは、読者にすぐ分るであろう。同時に、“figurative”な意味の方で理解する必要を直感的に感じるにしても、この言葉の意味するところを真に理解することは、一般読者には困難である。なぜなら、言葉が本来の意味ではなく、「転じて」別の意味、すなわち「比喩」的に用いられる場合には、読む者に対して、そのように言葉が用いられているということを解らせるコンテキストを用意しなければならない。“dive”という英語には、辞書(O.E.D.)によれば、本来の『潜る』(“To descend or plunge into or under water or other liquid”)の他に、4番目の語義として“*fig.* To enter deeply or plunge into (a matter); to penetrate.”)とある。即ち、『(なにか事に)没頭する』という意味である。他にもいくつかの語義があるが、この場合さらに適用できないものばかりである。さて、それでは、この後者の比喩的な意味であるとして考えてみることにする。一体何に没頭すると言うのであろうか。不思議なことに、いくら注意深く読んでも、没頭する対象としての『なにか』は存在しない。そもそも、この比喩的用法では‘dive’する対象の前に‘into’という前置詞がくるのが普通である。この「詩」文の中に少なからず見られるところの、Octosyllable ゆえの無理な語法という点を考慮したとしても、これらの“dive”はいずれも、『なにかに没頭する』という意味でさえもないことが分るのである。それでは一体どういう意味なのか。

2 *Pierre*

この問題に答える前に、もう一つ別の（と言っても大いに関連性のある）問題を考えてみなければならない。それは、この不可解な“dive”の問題はこの『クラレル』にのみ限られているのかどうかということである。

これはメルヴィルの文学全体について考えてみると、重要な問題である。なぜかと言えば、『クラレル』という作品は、本来出版するつもりで書いたものではないからである。Darrel Abelは、メルヴィルは、ニューヨーク港の税関職員になった1866年以降の四半世紀のあいだ、“communication”というよりは“meditation”として詩作をしたと言っているが、⁷⁾ 実際にそれらの作品を読んでもるとき、彼の指摘の正しさを感じるのである。もちろん、『クラレル』は、他のメルヴィルの韻文作品とは比較できないほど長編であり、その意味だけでも、本格的な作品であると言わざるを得ない。しかしながら、作者の読者に対する姿勢というものは軽視できないのである。特に、今ここで問題にしているような、読者にとって意味不明な語句の繰り返しという問題の場合には、この“communication”なのか“meditation”なのかは重要な論点にならざるを得ない。言いかえれば、読んでもらうために書いたのかどうかという問題である。メルヴィルの散文による作品は、作家自身が“trash”（くず）と呼んだ『レッド・バーン』(Redburn, 1849) や『白いシャツ』(White-Jacket, 1850) なども含めて、すべて読者との“communication”をめざして出版されたものである。(もちろん、その“communication”の在り様については、この文学者独特のものがあるが、この点については、以前書いたので、⁸⁾ ここでは論じない。) (少し横道にそれたが、) さて、『クラレル』以外にもあるのか。

『ピエール』(*Pierre*, 1852) の次の一節に、読者（少なくとも、一語一句を大切にしながら熟読するような読者）は、程度の差こそあれ、ある種の「不可解さ」を感じるはずである。

... For the pangs in his heart, he put down hoots on the paper. And every thing else he disguised under the so conveniently adjustable drapery of all-stretchable Philosophy. For the more and the more that he wrote, and the deeper and the deeper that he dived, Pierre saw the

everlasting elusiveness of Truth; the universal lurking insincerity of even the greatest and purest written thoughts.⁹⁾

(下線は筆者)

作家ハーマン・メルヴィルは、小説『ピエール』の中で主人公である作家ピエールに、上のように言わせているのである。『書けば書くほど、そしてまた深く潜れば潜るほど、「真理」と言うものは永遠にとらえがたいものだということ、ピエールは思い知らされた。』というのであるが、この文で使われている“dive”という英語の用法も、前述の『クラレル』の引用例の場合と同様の問題を含んでいると言わざるを得ない。「真理」なるものを追い求め続けて、(もちろん、部屋の中で)小説を書くと言う行為を行っているピエールが、同時に「水の中に、深く『潜る』という行為」をする訳もないし、また物理的に不可能なことであるのは言うまでもない。したがって、『クラレル』の場合とまったく同様に、(前述の)O.E.D.の当該単語の第4語義は、この場合も当てはまらない。『なにか事』に没頭するという“figurative”な意味ではないのである。“figurative”な意味でもなければ、一体どんな意味で用いられているのかという問題になる。いや、この問題に戻ってきたのである。

結論から言えば、『クラレル』と『ピエール』の引用部分に出てくる“dive”の意味は『潜る』である。次に説明をしなければならないが、文法談義をしている訳ではないので、文法用語などできるだけ避けて、極めて一般的な言い方で、(しかし、極めて原理的な言い方をすれば、)次のようになる。

人間は、普通の言葉づかいでは、ある言葉を使う場合には、その言葉の本来の意味(いわゆる「原義」)で用いるか、あるいは、その本来の意味からいろいろと変化した意味(いわゆる「転義」)で用いるかのいずれかである。もちろん、原義しかなく転義での用法は一般的でない言葉も多い。(一例をあげれば、「ヤツは警察の犬だ。」と言っても、「ヤツは警察の猫だ。」とは普通言わないであろう。)また、原義と転義の関係は、外国語の場合は母語の場合とは違う場合が少なからずあるので、注意しなければならない。(一例をあげれば、英語では‘monster’という語は、日本語の「怪物」の転義である「人並はずれた優れた能力を持った人」という意味では、普通用いられない。これを知らない日本のスポーツ記者が、大リーグから日本に来るなり続けざまにホームランを打ったホームナー選手に、試合後、“You are a monster!”と言ったら、彼は全然喜ばずに、

むしろ困惑顔であったという話は有名である。) それでは、普通の「原義」でもなければ「転義」でもない場合はどうなるのであろうか。まさに、ここで問題にしている“dive”の場合がこれに相当するのである。

『普通の言葉づかいでは』という「前提」のもとで、“dive”には「原義」の『潜る』か「転義」の『何かに没頭する』という意味しかない。コンテクストから前者でないことが分ると、次に後者ではないかと読者は瞬間的にシフトして考えるのが常であるが、後者でもなければどうするか。ミスプリントでもない限り、次に可能な知的行為は、「前提」を疑ってみることである。すなわち、『普通の言葉づかい』ではないのではないかと考え直してみるということである。この一連の思考のプロセスを経て、次の結果にいたる。つまり、“dive”は「なにか普通ではない」言葉づかいで「原義」の『潜る』であると。しかし、『普通ではない』どのような言葉づかいであるかは、すぐには理解できない。これは、行き着くところは、「意味」よりもむしろ「レトリック」の問題である。したがって、「レトリック」の構造について分析しなければならない。

「言葉づかい」の「前提」が『普通』とは極端に異なるケースとして、『暗号』と言うものがある。『暗号』が「言葉づかい」の「前提」である場合には、使用される言葉は、本来の意味を持たないように、はじめから意図されている。したがって、「暗号」を理解するためには、その言葉が「暗号」であることを知り、さらにその「暗号」の約束された意味、すなわち「暗号コード」を知らねばならない。暗号コードを知っている者の間でしか、コミュニケーションは成立しないように、はじめから仕組まれている。はじめから、『普通の』意味を表すことのないように作られていて、それこそが「暗号」の存在理由であると言ってもよい。なぜここで「暗号」の話をしたかという、ここで問題にしている「レトリック」について考えるのに便利だからである。問題の“dive”という言葉は、はじめから『潜る』(即ち、頭を下にして、水中を下方に移動すること)を意味していない。「暗号」のように、本来の意味とは全く違う(従って、想像すらできないような)意味を表す訳ではないが、はじめから「本来の」意味を表さないように「言葉づかい」の「前提」がセットされているという点では、暗号に似ていると言えなくもない。『潜る』お話をしながら、別のお話をしているのである。『深く潜る』という表現をしながら。実際には別の事を叙述しているのである。ずばり、この言語表現は“allegory”なのである。(語源はギリシャ語の allo-〔他の〕+ agora〔話すこと〕=他のことを話すことによってあること

を叙述すること。)

それでは、『深く潜る』という話をすることによって、なにをメルヴィルは「叙述」しようとしているのか。「アレゴリー」の場合、「暗号」の場合とは違って、使用されている言葉と実際の意味の間には“analogy”（両者間の類似）が存在するのが特徴である。そして、このメルヴィル独特の「アレゴリー」には、これまたメルヴィル独特の「イメージ」が「アナロジー」として機能しているのである。

3 「真理」は『海底』に在り

1849年3月3日、メルヴィルは編集者の Evert Duyckinck に手紙を書いて次のように述べている。

... I love all men who dive. Any fish can swim near the surface, but it takes a great whale to go down stairs five miles or more; & if he dont attain the bottom, why, all the lead in Galena can't fashion the plummet that will. I'm not talking of Mr Emerson now – but of the whole corps of thought-divers, that have been diving & coming up again with blood-shot eyes since the world began.¹⁰⁾ (下線は筆者)

これはメルヴィルの手紙であって、作品ではないが、“dive”という言葉が、ここで問題にしている『水に潜る』という意味で使われた初めての例である。『私は「水に潜る」人たち全てを愛します。』と書くが、これは読む者（すなわちダイキンク氏）には、何を言っているのか理解できない短文であっただろうことが容易に想像できる。さすがのメルヴィルも、これでは相手に自分の「真意」が伝わらないと思ったのか、この手紙で話題にしているエマーソンを出しにしながら、この特殊な“dive”の特殊な「意味」を「解説」するのである。この「解説」をまとめると次のようになる。即ち、『「潜る』と言っても、私が言っているのは、『思索の海に潜る人たち』みんなのことを言っているのです。』と。ここで初めて、『潜る』と言っても水や海の中を潜るのではなく、『思索の海』という「海」を『潜る』という意味であることが分る。『潜る』お話をしな

がら、別の事、即ち、「真理」の探究について語っているのである。典型的な「アレゴリー」である。さらに続けて、このような『思索の海』を『潜る』人たちは、『世界が始まって以来、深く潜っては、血眼になって再び浮上するということを繰り返してきた』人たちであると、述べる。

この手紙を読むことによって、「パズル」が解けたように感じるのであるが、同時に、もう一つ決定的に重要な事ははっきりとは述べられていないことに気付くのである。即ち、「なぜかくも深く潜らなければならないのか」という問題である。さらに、はっきりと書かれている事にも、疑問が残る点がある。それは、「『世界が始まって以来』とはどういう意味なのか」という問題である。これらの問題を解決するためには、作家の手紙を読むという、ある意味で姑息な手段には限界がある。やはり、「王道」に戻るのが一番である。即ち、作品自体が全てを教えてくれるということである。

『白鯨』の第82章「捕鯨の名誉と栄光」(The Honor and Glory of Whaling)の中でメルヴィルが物語る逸話の中に、上記の問題を含めて「全て」の答えが存在する。その決定的な部分を提示(引用)して締めくくりにする。

... That wondrous oriental story is now to be rehearsed from the Shaster, which gives us the dread Vishnoo, one of the three persons in the godhead of the Hindoos; gives us this divine Vishnoo himself for our Lord;—Vishnoo, who, by the first of his ten earthly incarnations, has for ever set apart and sanctified the whale. When Bramha, or the God of Gods, saith the Shaster, resolved to recreate the world after one of its periodical dissolutions, he gave birth to Vishnoo, to preside over the work; but the Vedas, or mystical books, whose perusal would seem to have been indispensable to Vishnoo before beginning the creation, and which therefore must have contained something in the shape of practical hints to young architects, these Vedas were lying at the bottom of the waters; so Vishnoo became incarnate in a whale, and sounding down in him to the uttermost depths, rescued the sacred volumes.¹¹⁾

4 作家に憑いた「イメージ」

『白鯨』に始まり、『ピエール』等の小説を経て、『クラレル』にいたる30年近くの間、『「真理」は「思索の海」の底に在る』が故に『深く深く潜る』ことが必須であるという「イメージ」は、文学者としてのメルヴィルに取り憑いていたと言える。小説や詩の舞台が何であれ、それらの文学作品を通じて深く深く絶対的「真理」を探究し続けたメルヴィルの心の最も深いところには、常に変わることなくこの「イメージ」が存在した。いや、存在しただけでなく、作家が実に多様に展開してみせた「アレゴリー」の世界の基盤として機能し続けたとも言える。

そして、時として“dive”という言葉が、作品の登場人物のセリフというよりも、むしろ原作者メルヴィルの地の声として、発せられるのである。それは、あたかも創作のルールを破るかのような形で、突然聞こえてくるのであるが、メルヴィルを愛し彼の作品をていねいに読み続ける者には、さまざまな響きをもって迫ってくる。はじめは、独特の「イメージ」に呪縛された作家の、その呪縛の中から思わず発せられる「呪文」のようにも聞こえる。しかし、作品を読み返しているうちに、もっと力強い響きがしてくるようになってならない。それは、決して「独り言」ではない。それは「つぶやき」でもない。小さな声ではあるが、明確な目的を持った、一種の「さけび」である。いや、独断を恐れずに敢えて言えば、これは特殊な形の「喊声」ではないか。丁度メルヴィル家の歴史的な家銘として、あの十字軍の将兵の喊声として有名なラテン語の“Denique Coelum”（「最後に天」）が用いられていたように、¹²⁾この“Dive”という言葉は、メルヴィルの孤独な「真理」探究の戦いにおける、自分自身への「喊声」であったと言えるのではないだろうか。

注

- 1 本稿は日本英文学会九州支部第52会大会（1999年10月30日、大分大学）で口頭発表したものに修正・加筆を施したものである。
- 2 Raymond M. Weaver, *Herman Melville: Mariner and Mystic* (New York: Doran, 1921), p.357 で、著者は、『クラレル』を読んだ者は（当時）二

人しかいないし、三人目はすぐには現れないだろうと述べている。

- 3 Herman Melville, *Clarel* (Evanston: Northwestern/Newberry, 1991), p.105
- 4 *Ibid.*, p.104
- 5 *Ibid.*, p.200
- 6 *Ibid.*, p.347
- 7 Darrel Abel, *A Simplified Approach to Melville* (New York: Barron's Educational Series, 1964), p.73
- 8 上田見二「『白いジャケツ』私見」『別府大学紀要 (第24号)』(1983)
- 9 Herman Melville, *Pierre or The Ambiguities* (Evanston: Northwestern/Newberry, 1971), p.339
- 10 Jay Leyda, *The Melville Log* (New York: Gordian, 1969), p.292
- 11 Herman Melville, *Moby-Dick* (Evanston: Northwestern/Newberry, 1988), p.363
- 12 Herman Melville, *Clarel*, p.840 この版のEditorial Appendix の中に、ジェイムズ・バルフォー・ポール編『スコットランドの貴族』*The Scots Peerage*, ed. James Balfour Paul (Edinburgh: Douglas, 1909), VI, facing p.75 から取られた挿絵が載っている。