

## 『マーディ』での若きメルヴィル — (2) — 喪失と幻滅 —

五十嵐 博\*<sup>1</sup>

### Young Melville in *Mardi* — (2) — Deprived and Disenchanted —

Hiroshi IGARASHI

#### Abstract

This paper aims to disentangle the allegorical and symbolic meanings of *Mardi*, Melville's third book, through the analyses of its structure, plot, and characters.

The plot is by itself mystical and enigmatical, which hints at some hidden meaning in this allegorical romance. There occur in the mainstream of the plot three events which make up a keel of the structure of the work: the protagonist's encounter with innocent Yillah, his loss of her, and his odyssey to rediscover and retrieve her. The search of lost innocence and purity is conducted in vain throughout *Mardi*, which epitomizes evil and sinful realities of the human world.

The characters can be viewed either as Melville's agents or as parts of his self. Taji, the protagonist, represents Melville's instinct, and Babbalanja, his reason while avengers speak for his guilt and Hautia's heralds, sexual temptations. Yillah is the symbol of innocence, good, and Melville's ideal whereas Hautia symbolizes sinful joys, evil, and human realities.

## 2. 分 析

ハーマン・メルヴィル (Herman Melville, 1819-1891) の第3作『マーディ — そこでの航海』(*Mardi: and A Voyage Thither*, 1849) は彼の全著作中、最長の作品であるが<sup>1)</sup>、その構成はどのようなになっているのか? この寓意ロマンスのプロットはどう展開し、どのような出来事が発生するのか? そして、どのような人物たちが登場し、どのような言動をするのか? これらを以下に整理しながら、作者が宿した寓意的・象徴的意味を読み解いていく。

### 2.1 構成とプロット

この作品は、第1巻: 序文と第1章から104章まで (Volume One: Preface, Chapters 1-104) と第2巻: 105章から195章まで (Volume Two: Chapters 105-195) で構成されている。

第1巻は、捕鯨船からの「私」の脱走と漂流、イラー (Yillah) との出会いとイラーの奪取、マーディ群島到着後のイラーの消失、そしてイラーの幻影を追い求めて開始されるマーディでの航海の第1ラウンド (Chapters 65-104) である。第2巻では、イラー探求の第2ラウンド (Chapters 105-144)、第3ラウンド (Chapters 145-169)、第4ラウンド (Chapters 170-189)、第5ラウンド (Chapters 189-195) の航海を行い、マーディ中をほとんどくまなく探索するが、結局イラーを発見できず、イラーの残像を追って「私」がマーディの外へと乗り出すところで終わる。

以上が『マーディ』のフレームであるが、もう少し詳しく物語の展開を整理してみよう。

まず、物語は、処女作の『タイピー』と同様、そして第2作『オムー』の後半部分と同様に、「私」と相棒の脱走と放浪で始まる。今回の相棒はヴァイキングの末裔という設定のジャー (Jarl) で、北へと針路を変えようとする捕鯨船アークチュリオン号 (Arcturion) から捕鯨用ボー

2008年10月22日受理

\*1 東海大学海洋学部清水教養教育センター非常勤講師 (The General Education Center, Shimizu, The School of Marine Science and Technology, Tokai University)

トに乗って脱走し、赤道直下の太平洋を西へ向かって漂流する。

漂流中に、現地人のサモア (Samoa) とアナトウ (Anatoo) 夫婦が乗る二本マスト帆船に遭遇し、帆船に乗り移って航行するが、嵐に遭いアナトウは海へ叩き落されて死に、船は沈没する。

海の男3人が元の捕鯨ボートに乗り移り、西へ向けて航行し続ける途中で、現地人たちの乗るカヌーに遭遇し、その中に生け贄として捧げられるために運ばれている途中の「美しい乙女」(a beautiful maiden —*Mardi*, Ch. 41, p. 131.)<sup>2)</sup>がいることを知り、「私」は彼女の保護者である聖職者アリーマ (Aleema) を殺して、その乙女、金髪で青い眼をしたイラーを奪取する。そして彼女とハネムーンのような時を過ごしながらか漂流を続けてマーディ群島に到達する。

マーディ群島に入った「私」は半神タジ (Taji) を詐称し、王メディア (Media) が支配するオド (Odo) 島に逗留する。オド島でも「私」とイラーのハネムーンのような日々がしばらく続く。その間、女王ホーシャ (Queen Hautia) がこっそりと「私」たちを見に来て、「私」宛ての花言葉のメッセージを使者に持って来させる。ある日イラーは忽然と姿を消す。

「失われたイラー」(lost Yillah —*ibid.*, Ch. 65, p. 197.)を探し求める航海が始まる。探索には「私」タジ、ジャー、サモアに王メディア、老歴史家モヒ (Mohi)、思索家ババランジャ (Babalanja)、若き吟遊詩人ユーミィ (Yoomy) が随行する。探求が始まると、マーディの意味する範囲が、ポリネシアの群島から世界全体へと拡大する。

探求の第1ラウンドは南太平洋と中太平洋の島々であるが、イラーは見つからない。探索中に数回、女王ホーシャの使者たちが「私」宛ての花言葉のメッセージを持って来る。さらに、イラーを手に入れるために「私」が殺してしまったアリーマの息子たち3人が、殺された父の復讐のために「私」を追いかけて来て、モンドルド (Mondoldo) 島で「私」たち一行に追いつく。この島にジャーを残すことにするが、後に3人の復讐者たちに矢を射られて殺される。サモアはイラー探索をあきらめてオド島へ戻ろうとするが、復讐者たちに3本の矢を射られて殺される。ジャーとサモアを除いた5人でイラー探求の航海を続ける。第1巻はこれで終わる。この後、復讐者たちとホーシャの使者たちは繰り返し「私」たち一行の前に現れる。

第2巻は、教皇が支配するマラマ (Maramma) 島の探索から始まり、これ以降、主として、メディア、モヒ、ババランジャ、ユーミィの間の対話によってマーディ巡航は進行する。「私」タジの姿と声は消え、「私」は物語の語り手としての存在になる。イラー探求の第2ラウンドでは、キリスト教界を寓意するマラマ島や上流社会を寓意するピミニー (Pimminee) 島などを巡る。

探求の第3ラウンドでは、政治体制と社会制度の視点から全世界を巡航する。イングランドを起点として、ヨーロッパ、北アメリカ、南アメリカ、太平洋諸島、アジア、アフリカの順に巡り、地中海を終点とする世界周航を行う。

世界周航後の探求第4ラウンドでは、不具者と奇形だけの島、そして明るく楽しそうな陽のあたる側と暗く悲しそうな陰に覆われた側をもつ島を巡った後、セレンニア (Serenia) 島に上陸する。セレンニアにはキリスト的愛を實踐する集団が住んでいて、ババランジャはこの島に住みつくことにする。

最終第5ラウンドでは、ババランジャを除いた4人が航海を続け、マーディ中をほとんどくまなく探索するが、最終的に、ホーシャの使者たちの後について、ホーシャの住むフロツェラ (Flozella) 島へ行く。メディア、モヒ、ユーミィの3人はオド島へ帰り、「私」タジ1人が島に残り、ホーシャと対話し交流する。しかし、結局イラーを再発見できず、イラーの残像を追って「私」はマーディの外へと乗り出す。そして「私」の背後には「私」を追う復讐者たちが続く。

## 2.2 マーディとは何か？

作品のタイトルになっているマーディとは何か？これは作品の主題に関する問いであるが、新婚の作者は、Mardi Gra「(受難節前日の) 飽食の火曜日」、言い換えれば Shrove Tuesday「告解火曜日」から取って命名したのではないかと思われる。なぜならメルヴィルはこの作品でイラーを、つまりイラーが寓意する純潔と純真無垢を求めており、妖艶で官能的なホーシャを嫌悪しているからであり、彼が性交渉に対して罪の意識を抱いていたであろうことが、この作品から読み取れるからである。彼はその罪をこの作品で告白したということなのかもしれない。

しかしマーディと名づけられた存在それ自体は、最初は、ポリネシアの大環礁内の群島として登場する。続いて「群島に住む人々にとって、マーディの地図は世界の地図だった」(to the people of the Archipelago the map of Mardi was the map of the world. —*ibid.*, Ch. 57, p. 176.)という言い回しにより、全世界を寓意し始める。「私」たちがイラー探求の航海に出るからマーディの意味範囲は拡大し、世間全般、社会全体を指すようになり、イラー探求の第3ラウンドで世界を周航する段になると、「水陸からなるマーディ」(Terraqueous Mardi —*ibid.*, Ch. 145, p. 468.)は世界全体、地球そのものを指すようになる。つまりマーディはポリネシアの群島であり、しかもそれは世間、社会、世界の縮図となっているのである。

さらに、マーディとは罪悪と不正に満ちた現実世界の実態を意味している。マーディは子供時代の楽園でも恋の楽園でもない。そのことをメルヴィルは、哲学者ババランジャの口を通して次のように語る。

「このマーディは私たちの家ではない。遠い惑星に追放された流人のように私たちはさすらう。マーディは私たちの生まれた世界、かつてのあれほど明るく陽気だった世界ではない。かつて楽しく踊り、食事をし、求愛し、そして、今や忘れ去られてしまっている妻と結婚した時の世界ではない」。(This Mardi is not our home. Up and down we wander, like exiles transported to a planet afar: 'tis not the world *we* were born in; not the world once so lightsome and gay; not the world where we once merrily danced, dined, and supped; and wooed, and wedded our long-buried wives. — *ibid.*, Ch. 185, p. 619.)

ババランジャが定住することにしたセレニア島の老人も、ババランジャと同様の認識をマーディに対してもっており、「愛されしアルマが戒律を与える対象はマーディであって、楽園ではない」('Tis Mardi, to which loved Alma gives his laws; not Paradise. — *ibid.*, Ch. 187, p. 627.) と語る。アルマをキリストに置き換え、マーディを罪と悪が存在する人間社会の現実に置き換えると、メルヴィルが意図したマーディの意味が浮き彫りになるであろう。

### 2.3 マーディで巡る島々

『マーディ』の航海が終局に近づく頃にメルヴィルは、ババランジャたちの間の会話を通して、自分と自分の著作『マーディ』を、ロンバルド (Lombardo) とロンバルドの著作『コズタンザ』 (Koztanza) になぞらえて語っているが、その会話の中で『マーディ』がエピソードの集積であることを認めている。「『コズタンザ』には一貫性がない。乱雑で、つながりのないエピソードばかりだ」 (the Koztanza lacks cohesion; it is wild, unconnected, all episode. — *ibid.*, Ch. 180, p. 597.) という批判に対して、「マーディ自体もそうなのです。すべてエピソードなのです」 (And so is Mardi itself:—nothing but episodes. — *ibid.*) とババランジャは答える。

実際、イラーの探索先となる各島でそれぞれのエピソードが語られ、イラーがそこにはいないことが確認されながら航海は進行する。しかし、各島のエピソードは必ずしもばらばらではない。多くの島々のエピソードは共通のテーマで結ばれている。以下に、マーディで巡る島々とそれぞれのエピソードをラウンド別にまとめてみよう。

探求第1ラウンドでは、ポリネシアを中心とする中・南太平洋の島々を巡る。ヴァラピー (Valapee) → ジュアム (Juam) → ノラ・バマ (Nora-Bamma) → オホヌー (Ohonoo) → モンドルド (Mondoldo) という順で巡る。

ヴァラピー、別名ヤムイモの島 (the Isle of Yams) は、約20人分の魂をもっているために、ころころと気持が変わる10歳足らずの少年王ピーピ (Peepi) が支配しており、

ここでは人の歯が装飾品であり通貨である。ジュアムは、その名称からグアム (Guam) 島を連想させる。島を統治する25歳の青年君主ドンジャロロ (Donjalolo) は30人の妻たちが待機するハーレムをもつ。彼は極めてハンサムだが、女性的でひ弱。ノラ・バマ、別名眠りの島 (the Isle of Nods) は、夢想家、心気症患者、夢遊病者といったアヘン中毒者のような類が住んでおり、一行は島の傍を通るが、上陸せず。オホヌー、別名悪漢どもの島 (the Isle of Rogues) は、王をはじめとする島の人々がサーフィンを楽しんでいる、ハワイのオアフ (Oahu) 島を連想させる。王ウヒア (Uhia) は「もう女たちに俺の精力を搾り取らせない…俺は雄々しくなる」 (They [= damsels] shall sap and mine me no more... I will don my manhood. — *ibid.*, Ch. 91, p. 275.)<sup>3)</sup> と叫んでハーレムを解散し、「全マーディの支配者」 (ruler of all Mardi — *ibid.*) になるという野心を達成するために生きているが、この野心が彼から心の平和と安眠を奪っている。ハーレムを解散し、野心の実現に精力を注ぐ頑健な身体之王ウヒアは、30人の妻たちを抱えるハーレムで寝る虚弱な身体的青年君主ドンジャロロの対極にある。

第1ラウンド最後の島モンドルドの王はボラボラ (Borabolla) という名前で、タヒチ島近くのボラボラ (Bora Bora) 島を連想させる。「私」たち一行が上陸した日の夜に葬式と結婚式が同時進行で行われ、翌朝、3人の復讐者がこの島にやって来る。この島でジャールとサモアは探求の航海から離脱し、復讐者に殺される。

以上、第1ラウンドで巡る島々の内の3島ジュアム、オホヌー、モンドルドのエピソードは、妻と婚姻というキーワードで連結されていることが読み取れる。つまり、イラー探求の第1ラウンドは、メルヴィルと彼の新妻の結婚生活が舞台になっているのである。

第2巻に入って、探求第2ラウンドの舞台は宗教界、財界、政界に移り、マラム (Maramma) → パデュラ (Padulla) → ピミニー (Pimminee) → ディランダ (Diranda) の順に巡航する。

マラムは、教皇ヒヴォヒティ (Hivohitee) 1848世が支配する島で、ローマカトリック教体制ないしキリスト教界を寓意している。盲目の案内人は法外な金銭的・物質的報酬を巡礼者たちに要求する。森は有毒な木々、暗い陰、死を連想させる生き物に満ちており、傲慢で恐ろしい教皇は悪魔の棲み処のような所にいる。パデュラには、古物蒐集家と守銭奴の老人が住んでおり、キリスト教発生以前の古代思想を寓意する。ピミニーは、マーディの大衆から分離して生きる、西洋のお上品ぶった上流社会の虚飾と空虚さを風刺している。ディランダは、島を東西に分割統治する2人の領主が、人口抑制のために戦闘ゲームを随時行っている。

続く第3ラウンドでは地球全体が舞台となり、19世紀前半当時の世界の政治状況と社会状況を見て廻る。

世界周航の起点はイングランドを意味するドミノラ (Dominora) 島で、ドミノラに上陸してイラー探索を行った後で、スコットランドを意味するカリードニ (Kaleedoni) 島やアイルランドを指すヴァーダナ (Verdanna) 島、ヨーロッパを指すポーフィーロ (Porpheero) とフランコ (Franko)、つまりフランスなどを見て廻る。その後、大西洋を渡ってアメリカ大陸を意味するコロンボ (Kolumbo) のカニーダ (Kanneeda)、すなわち当時英国植民地カナダの沿岸を航行して、アメリカ合衆国であるヴィヴェンザ (Vivenza) に上陸し、ヴィヴェンザの南部では奴隷制を糾弾する。それから南米大陸沿いに南下し、ホーン岬を廻って太平洋に入り、南米大陸の西岸沿いに北上、ゴールドラッシュに沸くカリフォルニアを見る。その後、西に進み、太平洋の島々の間を巡航しながら西欧列強による香料の島々の搾取を非難し、さらに西方へ航海し続けてオリエンダ (Orienda)、東洋に至り、ドミノラが阿片でこの地を征服していることを非難する。そしてアフリカ大陸を意味するハモラ (Hamora) を海岸沿いに周回し、ジブラルタル海峡を通過して地中海に入り、左岸にキリスト教国家群、右岸にイスラム教国家群を見ながら進む。地中海を巡って大西洋に出てきたところで世界周航は終わる。

世界周航を完結した時点で「私」メルヴィルは、「読者よ、聞いてくれ！私は海図なしで航海した…ここで探索された、この新世界は…精神の世界である」(Oh, reader, list! I've chartless voyaged...this new world here sought... is the world of mind. —*ibid.*, Ch. 169, pp. 556-557.) と書いている。

第4ラウンドでは、人間世界の光と影の部分を巡る。不具者の島や明るく楽しそうな側面と暗く悲しい側面を併せ持つ島を巡った後で、キリスト的愛の実践を意味するセレンニア島に上陸する。

まず、フールームールー (Hooloomooloo)、別名「不具者の島」(the Isle of Cripples) と呼ばれる不具者と奇形だけが住む島を訪れた後、独身王アブラザが支配するボノヴォナ (Bonovona) 島に行く。島は明るく楽しい側と暗く悲しい側に分かれており、明るい側に上陸するが、人々の笑いは虚ろ。ここでメルヴィルは王制と奴隷制を批判する。その後、悲しみを秘めた島や暗い島を避けて航行中、キリスト的愛を実践する集団が住むセレンニア島の老人に海上で遭遇した一行はセレンニアに上陸し、ババランジャはここに留まることを決意する。

最終の第5ラウンドは、「私」タジが、メディア、モヒ、ユーミィと共にイラー探索を続け、最終的にホーシャの住む島、「歌の最終節」(The-Last-Verse-of-the-Song) という意味をもつとされるフロツェラ・ア・ニナ (Flozella-a-Nina) 島に行くが、結局イラーを取り戻すことはできない。メディア、モヒ、ユーミィはタジにイラー探求を断念させようとするが、「私」タジはあくまで追求し続ける

と宣言し、マーディを出る。

## 2.4 登場人物——多くの魂

マーディ巡航開始後、一行が最初に上陸する島で、たくさんの魂をもっていて気持ちが悪くなる少年王のエピソードが語られるが、なぜこのような奇異なエピソードをメルヴィルは最初に語ったのか？これは、マーディの航海を始めるにあたり、作家としてのメルヴィルが、自分の中に多くの人物を抱えていることを読者にほのめかしたものであろうと筆者は考える。なぜならメルヴィルは、マーディの航海が進行して探求第2ラウンドの半ばに差し掛かったところで、同じようなことを「私」自身のこととして直截な言葉で次のように語っているからである。

「私の中にはたくさんの、たくさんの魂がある。私の熱帯の風の中で、私の船が永遠の大海原に神がかり状態で横たわる時、それぞれの時にそれぞれの魂が話し、そしてすべての魂が声をひとつにして話す。たくさんのフレンチホルンとラッパの楽団のように、黄金色の呼びかけと応答をしながら、大海原を上下し、揺れ動く」。(Ay: many, many souls are in me. In my tropical calms, when my ship lies tranced on Eternity's main, speaking one at a time, then all with one voice: an orchestra of many French bugles and horns, rising, and falling, and swaying, in golden calls and responses. —*ibid.* Ch. 119, p. 367.)

換言すれば、登場人物たちは全員メルヴィルなのであり、彼らの言葉はすべてメルヴィルの言葉なのである。そして、それぞれの登場人物はメルヴィルの何らかの側面を体現している。例えば、半神タジはメルヴィルの本能的側面を、ババランジャは理性的側面を、というように。

モーム (William Somerset Maugham, 1874-1965) は、『モービー・ディック』の登場人物たちが皆同じ口調で話すことを次のように指摘している。

「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。エイハブは航海士たちと同じように、航海士たちは大工や鍛冶屋と同じように、隠喩や直喩をふんだんに使った比喩的な話し方をするのである」。(Melville's dialogue has little resemblance to ordinary speech. It is highly stylized... He had no great skill in differentiating the speech of different characters: they all talk very much like one another, Ahab like his mates, the mates like the carpenter and the blacksmith, in a highly figurative manner, with an abundant use of metaphor and simile.)<sup>4)</sup>

同じことが『マーディ』の登場人物たちにも言える。マーディを巡航する一行は皆、語り手の「私」と同じ言葉遣いで、同じような話し方をする。彼らは別個の登場人物というより、「私」メルヴィルの分身であり、「私」の何らかの側面が具象化された存在なのである。

#### 2.4.1 「私」若き半神タジ — 本能

『マーディ』での「私」は、『モービー・ディック』での「私」イシュマエルと同様、登場人物の1人であると同時に語り手としての役割を担う。しかし、イシュマエルが物語の主人公ではなく、あくまで登場人物の1人であるのに対して、『マーディ』の「私」はマーディ群島に上陸すると半神タジを名乗り、イラー追求物語の主人公となる。

ただ、主人公とは言っても、マーディ巡航が始まるとタジの声と存在は希薄になり、途中で完全に消えてしまい、最後になって再び姿を現し発言する。物語全体の主人公としては、「失われたイラー」を探求する過程でのタジの登場頻度が低すぎる。なぜか？これをどう解釈すべきか？この作品が失敗作であることを示す1つの証拠としてとらえるべきか？

筆者は『マーディ』を通常の小説とはみなさないほうがよいと考える。上に述べたように『マーディ』の「私」は主人公であるが、その「私」の本能的側面を代弁するのが半神タジなのである。マーディへ探求の航海に乗り出してから、「私」の中のババランジャの魂やユーミィの魂の声、つまり「私」の理性的側面や抒情的側面からの発言と対話が増え、本能の声は鳴りを潜める。しかし終局に近づき、結論を出す段になると、最終的には理性や抒情ではなく、本能が声を上げる。このような解釈の仕方をする作品に合理的な筋が1本通る。『マーディ』は、メルヴィルが自身を若き半神タジ、半神メディア、思索家ババランジャ、若き吟遊詩人ユーミィ、老歴史家モヒ、およびマーディ群島の人物たちに分化させて書いた独白の書であり、そうとらえると、この作品の真価が認識される。

作品中から「本能」というキーワードを拾って、半神タジが「私」の本能の代弁者であることを検証してみよう。物語の初めの方で、「私」は捕鯨船から脱走してジャールとともに熱帯の太平洋を捕鯨ボートで漂流中、飲み水が枯渇しそうな危機的状況に置かれ、その時、「私」の「本能」はこう反応する。

「不機嫌に黙りこんだまま私たちは身体を横たえた。背中を向け合い、互いの身体がちよつとでも触れるのが我慢できなくなった…どうしてこういう心境になったのかは分からないが、私は1人になりたいと思った…1人だったら、2人の場合よりも水はもつだろう。こうした思いに対して私はこれっぽちも良心の咎めを感じなかった。それは本能だった…善良なる神よ、兄弟との漂流から我を救い給え！」(Sullenly we laid ourselves down;

turned our backs to each other; and were impatient of the slightest casual touch of our persons... I can not tell what it was that came over me, but I wished I was alone. I felt... that for one, the water would hold out longer than for two. I felt no remorse, not the slightest, for these thoughts. It was instinct... From being cast away with a brother, good God deliver me! — *Mardi*, Ch. 16, pp. 49-50.)

究極的な状況に置かれた時に声を出す「私」の「本能」は、物語の終局で再び声を上げ、ホーシャの使者たちからの最後の誘惑に抗うタジに、「ホーシャよ！私はお前を知らないし、お前を恐れはしないが、本能が私にお前を嫌悪させる」(Hautia! I know thee not; I fear thee not; but instinct makes me hate thee. — *ibid.*, Ch. 190, p. 640.)と叫ばせる。

タジは優れた尊敬されるべき人間として描かれてはいない。逆に、利己的で反社会的な存在として描かれている。彼はイラーを手に入れるためにイラーの保護者である聖職者アリーマを殺し、3人の復讐者たちが現れると「精神錯乱状態」(delirium)に陥って、「狂人のようにわめき散らした」(like a madman, I raved — *ibid.*, Ch. 100, p. 306.)。さらに復讐者たちから自分の身を守るために相棒ジャールをモンドルド島に残し、その結果、ジャールは復讐者たちから心臓に3本の矢を射られて殺される。

タジは少年のようで、精神的にはまだ成熟した大人になっていない。アリーマ殺しなどの一連の行動は、利己的で非理性的な行動であると同時に、本能的衝動による行為としてとらえられる必要がある。

#### 2.4.2 ジャール—サモア—アナトゥー — 寓意ロマンスの前座

「私」が海上でイラーに出会う前に作品に登場する人物はジャール、サモア、アナトゥーの3人である。しかも彼ら3人は第1巻の終りまでに作品から姿を消す。彼らは「失われたイラー」探求という寓意ロマンスの言わば前座を務める人物たちである。

ジャールは「私」の相棒で、ヴァイキングの血を引いていると思われる風貌から彼のことを「私」は「私のヴァイキング」(My Viking)あるいは「正直なジャール」(honest Jarl)と呼ぶ。彼は『オムー』に登場する、モーレア島で農場を営んでいるヤンキーと同様に「正直」(honest)で「勤労精神」(industry)をもつ人物として描かれている。彼の存在理由は「私」につき従い、「私」に尽くすことにあるのだが、「私」のイラーとの邂逅後は、彼の存在意義が薄れる。そしてイラー探求第1ラウンドが終了する第1巻の終りで、「私」は彼をモンドルド島の王ボラボラの許に残して行くことにするが、これはある意味で彼を棄てることになり、彼は復讐者たちに殺されるという形で作

品から消える。

サモアはサモア諸島出身、サモアの妻アナトゥーも太平洋のどこかの島の出身で、彼らが乗り組んだ真珠貝採りの帆船が襲われ、白人船長以下約30名の現地人乗組員が殺され、彼ら2人だけが生き残って赤道付近の太平洋を漂っていた時に、「私」とジャールが乗る捕鯨ボートと遭遇するという設定になっている。サモアもジャールと同じく探求第1ラウンド終了時点で消える。彼は自ら希望して探求の航海から脱落するが、ジャールと同様、復讐者たちに3本の矢を射られて殺されるという形で作品から消える。

サモアの妻アナトゥーは、ジャールやサモアよりずっと早い時点で、「私」がイラーと出会う前に作品から消える。したがって彼女は無視してよいほどの端役に見えるが、実は、メルヴィルの女性観を知る上で極めて重要な人物である。「私」メルヴィルは彼女を「大胆不適な」(audacious—*ibid.*, Ch. 25, p. 80.), 「がみがみ女」(termigant—*ibid.*, Ch. 25, p. 81.), 「可愛くないアナトゥー！」(Unlovely Annatoo!—*ibid.*)と表現する。「私」の相棒ジャールが彼女に我慢できなくなり、彼女を袋詰めにして海に投棄することを提案すると、「私」は実行しないまでも内心では即、賛同し、「ああ！アナトゥー、耐えがたき女。神々よ、こんなスズメバチのようにうるさい女と再び1つ船に閉じ込められることなきよう、我を救い給え」(Ah! Annatoo: Woman unendurable: deliver me, ye gods, from being shut up in a ship with such a hornet again.—*ibid.*, Ch. 35, p. 115.)と語る。そして、その数日後にやって来た嵐の只中で、彼女は飛んできた索の端の滑車を額を殴り飛ばされ、海に叩き落されて死ぬ。つまり、書き手としてのメルヴィルは「耐えがたき女」をこういう形で海に投棄して消すのである。

『マーディ』にはアナトゥー→イラー→ホーシャの順で女性が登場するが、高慢さという点においては、アナトゥーは後のホーシャの前身と見ることもでき、後でホーシャに姿を変えて登場すると解釈することもできよう。

そもそも『マーディ』のストーリーの出だして、「私」が捕鯨船を脱走する以前の段階でメルヴィルは、嵐による船の停止状態の耐え難さを「悪い結婚」に喩えて「嵐は、民法裁判所のない土地での悪い結婚以上に絶望的だ」(It [= a clam] is more hopeless than a bad marriage in a land where there is no Doctors' Commons.—*ibid.*, Ch. 2, p. 10.)と語っている。その「悪い結婚」の具体例をサモアとアナトゥーの関係の中にメルヴィルは描いたと考えられる。

#### 2.4.3 王メディア—老歴史家モヒ—思索家ババランジャー—若き吟遊詩人ユーミィ—分身たち

「失われたイラー」を探求する航海で、最後まで「私」半神タジに伴って行動をとるののがオド島の王であり半神であるメディアと彼の3人の連れ、モヒ、ババランジ

ヤ、ユーミィであるが、彼らは皆、「私」メルヴィルの分身であると解釈すると作品を理解しやすい。というのは、探求の航海が始まると半神タジの存在は希薄になり、ついには消えてしまうからである。航海中に対話が頻繁に交されるが、メルヴィルの本能の代弁者としての半神タジは彼らの対話に全く加わらない。なぜなら「私」メルヴィルは、半神タジという本能的存在からメディア、モヒ、ババランジャー、ユーミィという各存在に転身して対話しながら探求の航海を行うからである。

メディアは、メルヴィルの指導的・政治的側面の代弁者と考えるとよかろう。メディアは、彼が支配するオド島で絶対的権力をもつ専制王であり、タジと同列に位置する半神とみなされている。半神タジの存在が希薄になった後は、メディアが「私」の半神としての側面を引き継いで発言すると解釈してよかろう。彼は終始、強い半神であり続ける。探求の航海を開始する前、イラーがいなくなった後しばらくの間、腑抜けのようになったタジを、メディアは「恥を知れ、タジ、お前はそれでも神の1人か？」(For shame, oh Taji; thou, a god?—*ibid.*, Ch. 64, p. 194.)と叱責する。航海開始後はババランジャーら随行者たちを「死すべき人間どもよ」(mortals)と呼び、半神である自分と一線を画す。航海をほぼ終えた時点では、死に関する論議の中で「死は死ぬことではない。死とは死を恐れることだ。私、半神は、死を恐れない」('Tis no death, to die; the only death is the fear of it. I, a demi-god, fear death not.—*ibid.*, Ch. 185, p. 619.)と言う。

メディアは探求の航海のリーダーである。彼は「イラーは見つかるだろう」(Yillah will be found.—*ibid.*, Ch. 65, p. 196.)と言って、イラー捜索隊を組織する。そして航海が終りに近づく頃、彼は全員に対して次のように檄を飛ばす。

「おーい、人間どもよ！我らの漕ぐ櫂の水音が消されているようだが、我らは葬儀にでも行くのか？元気を出せ、タジ！あの魔女ホーシャがお前に取り憑いているのか？今一度、半神たれ、そして笑え…ババランジャー！モヒ！ユーミィ！皆、元気を出せ！…我に涙は不要だ。は、は！笑おう…ホーシャに破滅を！我らには長寿と楽しい人生を！タジ、可愛いやつよ、お前のために乾杯だ—お前の心が石になるように！」(Ho, mortals! Go we to a funeral, that our paddles seem thus muffled? Up heart, Taji! or does that witch Hautia haunt thee? Be a demi-god once more, and laugh... Babbalanja! Mohi! Yoomy! up heart! up heart!.. No tears for me. Ha, ha! let us laugh... Perdition to Hautia! Long lives, and merry ones to ourselves! Taji, my charming fellow, here's to you:—May your heart be a stone!—*ibid.*, Ch. 183, p. 612.)

「お前の心が石になるように！」とはどういうことか？ 実際に「私」タジの心が石のように硬くなる場面が後で出て来る。その場面では、イラーの追求を続けようとするタジの眼前に、追求を妨害するかのよう、タジが殺した聖職者アリーマの死体が幻覚となって現れる。「すると、その時！私の心は火打石のように硬くなり、夜のごとく黒くなって、拳で叩くと空ろな音を立てた」(Then, then! My heart grew hard, like flint; and black, like night; and sounded hollow to the hand I clenched. — *ibid.*, Ch. 189, p. 639.) と語り手の「私」は語る。つまり、石の心は、単純に、良心の呵責を感じない冷酷無情さの表象であろう。

メディアは恵まれていて幸福な存在として描かれている。彼は「我らの巡航では楽しいもの、楽しそうなものだけを見よう。できれば悲しいものは避けよう」(let's see all that's pleasant, or that seems so, in our circuit, and, if possible, shun the sad. — *ibid.*, Ch. 182, p. 611.)、「マーディは春の光景と歓喜の音に満ちている。我が人生で一度たりとも悲しんだことはない」(Mardi is full of spring-time sights, and jubilee sounds. I never was sad in my life. — *ibid.*, Ch. 185, p. 620.) と言う。メディアは人生と人間世界の明るく楽しい側面だけを見ようとする存在、つまり、メルヴィルのそうした一面を体現する登場人物だと考えられる。

メディアの3人の連れの内のモヒは高齢の「物語と伝説の語り手」(teller of stories and legends — *ibid.*, Ch. 65, p. 197.)で「歴史家」(historian)。モヒの発言量は少なく、影の薄い存在になっているが、彼はメルヴィルの叙事的側面を代弁する。

ババランジャは「マーディに伝わる知識と知恵に精通して」(learned in Mardian lore — *ibid.*, Ch. 65, p. 197.)いて、「賢者」(philosopher)と呼ばれる。ババランジャが、探求の航海中、最大量の発言をする。彼はメルヴィルの理性の代弁者である。

ユーミィは「若く長髪で青い眼をした吟遊詩人」(youthful, long-haired, blue-eyed minstrel — *ibid.*, Ch. 65, p. 197.)。彼は「私」メルヴィルの抒情的側面および楽天的で理想主義者的な側面の代弁者であり、イラー探求の航海に乗り出す時には、艇首に立ち、こう声を張り上げる。

「マーディは私たちの眼前に横たわっている。すべての島とすべての湖が、あらゆる善とあらゆる悪が待ち構えている…楽しき航海たれ、イラーはやがて見つかるだろうから」。(Mardi lies all before us: all her isles, and all her lakes; all her stores of good and evil.. and be this voyage full gayly sailed, for Yillah will yet be found. — *ibid.*, Ch. 66, p. 200.)

#### 2.4.4 聖職者アリーマ — 罪の意識

聖職者アリーマは、マーディ群島外の島の現地人長老で、イラーが幼児だった頃からの「保護者」(guardian — *ibid.*, Ch. 44, p. 140.) という設定で、言わばイラーの父親的存在である。

「私」はイラーを獲得するために彼を殺してしまい、そのことに対する罪の意識に断続的に苛まれる。まず、アリーマ殺害直後にその動機を掘り下げて「私」はこう語る。

「激しい自責の念に襲われ、稲光が閃くように自問をした。私がやった殺害行為は、囚われている人を救出するという高潔な動機からなされたのか、それとも、そういう口実の下で別の利己的な目的のために、美しい乙女と仲良くなるために、私はこの死の乱闘を行ったのか」。(Remorse smote me hard; and like lightning I asked myself, whether the death-deed I had done was sprung of a virtuous motive, the rescuing a captive from thrall; or whether beneath that pretense, I had engaged in this fatal affray for some other, and selfish purpose; the companionship of a beautiful maid. — *ibid.*, Ch. 42, p. 135.)

イラーに対面した直後にも「私」は殺害の動機を掘り下げて、罪悪感を抱きながら次のように語る。

「彼の身体は海中深く沈んだが、彼の霊は私の魂の奥深くに沈むことはなかった。私の魂の表面は歓喜で沸き立っていても、その奥底には罪の意識が巣くっていた。よく考えてみると、私の行動の動機は、一瞬の激情の中で私が行った狂気の沙汰を正当化するものではなかった。だが、これらの動機は美しく装われた口実で覆い隠され、自分を自分自身から隠蔽していた。しかし、私はこうした思いを押し殺した」。(though he had sunk in the deep, his ghost sunk not in the deep waters of my soul. However in exultations its surface foamed up, at bottom guilt brooded. Sifted out, my motives to this enterprise justified not the mad deed, which, in a moment of rage, I had done: though, those motives had been covered with a gracious pretense; concealing myself from myself. But I beat down the thought. — *ibid.*, Ch. 44, p. 140.)

そして、イラーとハネムーンのような日々を過ごしている間も、アリーマ殺害に対する罪の意識にとらわれる。

「私は驚き、狼狽した。想像の中に漂う聖職者の硬直した死体が見えた。再び亡霊が出て来た。再び罪の意識がその赤く染まった手で私の魂を捕えた。だが私は笑った。イラーは私のものではなかったか？私の腕で不運か

ら救い出されたのではなかったか？彼女のために私は自分の身を危険にさらした。だから、沈め、沈むのだ、アリーマよ」。(I started dismayed; in fancy, I saw the stark body of the priest drifting by. Again that phantom obtruded; again guilt laid his red hand on my soul. But I laughed. Was not Yillah my own? by my arm rescued from ill? To do her a good, I had periled myself. So down, down, Aleema. —*ibid.*, Ch. 46, p. 145.)

自己正当化しても、この罪の意識はつきまとい、日が経つとアリーマの亡霊は「緑色の死体」になって「私」の眼前に現れる。メルヴィルは、この「緑色の死体」を作品中に3度登場させている。1度目は「私」とイラーがハネムーンのような日々を過ごしている最中で、「私」の幻覚に出現する。

「聖職者の緑色の死体が水中で両腕を広げ、海中に沈んで行く青白きイラーを受けとめようとしている幻覚を何度も見た」。(Many visions I had of the green corpse of the priest, outstretching its arms in the water, to receive pale Yillah, as she sunk in the sea. —*ibid.*, Ch. 51, p. 159.)

2度目は、イラー探求第1ラウンドの終了時点で、3人の復讐者たちが「私」の前に出現して呪詛の言葉を叫ぶ時である。語り手の「私」は「今一度、私の想念の中に聖職者の緑色の死体が漂った」(Once more, in my thoughts, the green corpse of the priest drifted by. —*ibid.*, Ch. 100, p. 307.)と叙述する。

3度目は物語の終局近くで、イラーを探し続けようとする「私」の眼前に登場する。

「緑色の死体が漂って来て、邪魔しようとするかのように私たちが乗る船にぶつかるのを見たような気がした」。(I thought I saw the green corpse drifting by: and striking 'gainst our prow, as if to hinder —*ibid.*, Ch. 189, p. 639.)

「私」の罪の意識が、アリーマの「緑色の死体」の幻覚となって現れるのであるが、なぜ「緑色」なのか？海中に漂う死体の「緑色」は現象面では死体を覆う海藻の色と解釈できるが、海藻の色に重ねて、メルヴィルはシェイクスピアに倣い、「緑色」を嫉妬の表象として使ったのではないかと筆者は推理する。状況証拠だけであるが、その根拠を以下に書く。

まず第一に、アリーマは、「私」のロマンスの相手であるイラーの幼児の頃からの保護者であり父親的存在である。彼は、言うなれば、新郎メルヴィルの花嫁の父のよう

な存在である。聖職者アリーマという人物設定の基は、メルヴィルの新妻エリザベスの父であるマサチューセッツ州最高裁判所長官レミュエル・ショーではなかったかと思われる。大事に育て上げた一人娘エリザベスを手放す父親の思いはいかほどのものだったであろう。アリーマにせよレミュエル・ショーにせよ、可愛い娘を奪って行く男に対して嫉妬の気持ちを抱いたとしても無理からぬことであろう。

次にシェイクスピアからの影響についてであるが、これはあつたと断言してよからう<sup>5)</sup>。なぜなら『マーディ』の中ほどでメルヴィルはシェイクスピアに言及して「私の海洋の上空高くに甘美なシェイクスピアが舞い上がる、春のヒバリの群れのように」(high over my ocean, sweet Shakespeare soars, like all the larks of the spring. —*ibid.*, Ch. 119, p. 367.)と書いているからである。しかも、メルヴィルは『マーディ』執筆当時を書いた手紙の中で『ベニスの商人』からの台詞を引用している。新婚で経済的に苦しい状況の中で『マーディ』を執筆していた当時のメルヴィルは、マンハッタンの新居からジョン・マレー宛てに出した手紙(1847年10月29日付け)の中で、前作『オム』の販売部数が予想以上に伸びていることに言及して、

「こうした状況下では私は、シャイロックと一緒にあって“満足でございます”などとはとても言えません。金銭のことで自分をユダヤ人になぞらえて、こんな引喩をするのはうれしくないですが」(Under the circumstances I can hardly say with Shylock that “I am content”—nor would it be a happy allusion, while thus upon money matters, likening myself to a Jew.)<sup>6)</sup>

と書いている。

シェイクスピアが『ベニスの商人』で使用した「緑色の目をした嫉妬」(green-eyed jealousy —*Merchant of Venice*, III. ii. 110.)という色の表象に倣って、メルヴィルは「緑色の死体」と表現したのではないか、イラーを奪った「私」タジに対するアリーマの嫉妬心を「緑色の死体」に宿したのではないかと筆者は推量する。

さらに言えば、女王ポーシャ (Queen Hautia) という名前も、「高慢な」(haughty) という含意に加えて、『ベニスの商人』で最大の力を振うポーシャ (Portia) に因んでメルヴィルは命名したのではなからうか?<sup>7)</sup>

少なくとも、以上の状況証拠は『ベニスの商人』から『マーディ』への影響を強く示唆している。

#### 2.4.5 復讐者たち — 良心の呵責

「お前のイラーは今どこにいるのだ？…人殺しは結婚して楽しいか？」(Where now is your Yillah?... Is the murderer wedded and merry? —*Mardi*, Ch. 100, p. 307.)

と叫ぶ3人の復讐者は「私」の良心の呵責の具現化であり、彼らの叫び声は「私」の良心の呵責が発する声である。

「私」はアリーマを殺し、イラーを自分の捕鯨ボートに運び入れ、アリーマの舟から離れて行くが、その直後から復讐者たちは「私」を追う。

「舳先に3人が立っていた。槍を投げる体勢に構えて、時折わめき声を上げながら…アリーマの死体が眼前に浮いているように思えた。背後では復讐者たちが猛り狂っていた」。 (Foremost in the prow stood three; javelins poised for a dart; at intervals, raising a yell... The corpse of Aleema seemed floating before: its avengers were raging behind. — *ibid.*, Ch. 44, p. 141.)

「私」を追いかけて来る3人の復讐者はアリーマの息子たちで、レミュエル・ショーの息子たち、つまりエリザベスの兄弟が人物設定の基<sup>もと</sup>になっているのかもしれないが<sup>8)</sup>、皮相的なことはさておき、3人の復讐者による追撃が内包する意味は、良心の呵責であり、それと同時に、死の恐怖でもある。100章「追求者自身が追求される」(The Pursuer himself is pursued)の中でメルヴィルは死の表象や隠喩を使い、復讐者は「亡霊のよう」(specter-like — *ibid.*, Ch. 100, p. 305.)で「彼らの顔は頭蓋骨のように見えた」(their faces looked like skulls. — *ibid.*, Ch. 100, p. 306.)、そして「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」(like adders, they started up in my path, as I hunted for Yillah. — *ibid.*, Ch. 100, p. 306.)と語っている。

#### 2.4.6 ホーシャの使者たち — 性の誘惑

メルヴィルは、女王ホーシャの使者たちを「多彩色の長い衣を身につけ、頭を色鮮やかな花々で飾った黒い目、黒髪の3人の娘たち」(three black-eyed damsels, deep brunettes, habited in long variegated robes, and with gay blossoms on their heads — *ibid.*, Ch. 61, p. 187.)と描き、モヒの口を通して「夜の目をした使者たち」(night-eyed heralds — *ibid.*, Ch. 192, p. 645.)と呼んでいる。彼女たちは愛欲の誘惑を無言で代弁する役割を担う。

彼女たちは計13回、ホーシャからの花を「私」タジに持って来る。花にこめられたメッセージをユーミィが読み解いて一行に伝える。回次別に見てみよう。

1回目：後にホーシャと判明する人物が片目だけをあらわにしてタジとイラーの前に姿を見せた日の翌朝、3人の使者が訪ねて来る。1人目は「私」の眼前で「アイリス」(Iris)を振り、2人目は「妖女キルケのミズタマソウ」(Circea flowers [= enchanter's nightshade] — *ibid.*, Ch. 61, p. 187.)を、3人目は「モスローズの蕾」(a moss-rose bud — *ibid.*)と「ケマンソウ」(a Venus-car [= bleed-

ing heart] — *ibid.*)を「私」に手渡すが、花言葉の意味は明らかにされない。

2回目：イラーが消えた直後に使者たちは再び花を持って来るが、「私」タジは彼女たちに全く取り合わない。

3回目：イラー探求の航海に出て、最初の島ヴァラピーを訪れた後、タジ一行が海上を移動中に、使者たちの乗ったカヌーが来る。1人目は、メルヴィルが『マーディ』を執筆したビクトリア女王時代(1837-1901)の花言葉で「メッセージ」(message)を意味するアイリスを振り<sup>9)</sup>、2人目は妖女キルケのミズタマソウと、「ニガヨモギの葉」(wormwood leaves — *ibid.*, Ch. 70, p. 215.)の中に埋められた「しおれたキズイセン」(faded jonquil — *ibid.*)を「私」に投げてよこす。3人目は「セイヨウキョウチクトウ」(oleanders — *ibid.*)を振る。ユーミィが花言葉のメッセージをこう解釈する。

「紫色に編まれた妖女キルケのミズタマソウは、魔法が織り込まれているという意味。あなたが手にしている、そのニガヨモギの葉の中に埋もれている金色のやつれたキズイセンは、はっきりと言っている。愛の不在は苦いと」。(These purple-woven Circe flowers [= enchanter's nightshade] mean that some spell is weaving. That golden, pining jonquil, which you hold, buried in those wormwood leaves, says plainly to you — Bitter love in absence. — *ibid.*)

さらに「3度振られたセイヨウキョウチクトウ」(thrice waved oleanders — *ibid.*)の意味を尋ねられたユーミィが「ご用心—ご用心—ご用心」(Beware—beware—beware. — *ibid.*)という意味だと答えると、ババランジャは「タジよ、ホーシャに用心せよ」(Taji, beware of Hautia. — *ibid.*)と言う。

4回目：死のように静謐な風の中を、アイリスを船首にかざした小船が近づいて来て、彼女たちはタジに花を投げてよこし、去っていく。ユーミィが花言葉のメッセージを「愛に飛んで来て…私は死をもたらした…しかし飛んで来て、私の所へ飛んで来て。バラ色の甘美な喜びはすべて私のもの」(Fly to love... I have wrought a death... Yet fly, oh fly to me: all rosy joys and sweets are mine. — *ibid.*, Ch. 88, pp. 267-268.)と読み解く。このメッセージに対してタジは「私はホーシャの方を振り向かない。彼女が一体誰であろうと、あの魔女を私は軽蔑する」(I turn not back for Hautia; whoe'er she be, that wild witch I contemn. — *ibid.*, Ch. 88, p. 268.)と言う。

5回目：イラー探求第1ラウンドの最後の島であるモンドルド島に3人の復讐者が出現して「私」にイラーの素性を明かした日の夕刻に、彼女たちは島の森の中に現れる。

「つやのある、まだ青いシロヤマモモの実」(glossy, green wax-myrtle berries — *ibid.*, Ch. 101, p. 309.)と

「広げられた花卉の中でつぶれた谷間のユリ」(a lily of the valley, crushed in its own broad leaf —*ibid.*) を差し出し、「タジ、あなたは開眼した。けれど、あなたが捜し求めるユリの花は踏みつぶされた」(“Taji, you have been enlightened, but the lily you seek is crushed.” —*ibid.*) というメッセージを伝える。ビクトリア女王時代の花言葉では「谷間のユリ」は「幸福の回復」(return of happiness) を意味し、ユリは「純潔」(purity) を意味する。花言葉によって、「私」タジが追求するものは「幸福の回復」であり「純潔」であることがここで明言される。

続けて、「ビルベリー」(bilberries —*ibid.*) を「私」に投げつけ、「セイヨウキョウチクトウ」(oleanders —*ibid.*) を振って、「有害！背信行為！用心！」(“Harm! treachery! beware!” —*ibid.*) というメッセージを伝達する。それから、「1人が、私の通った道に朽ちた葉をまき散らしながら、他の2人は春を告げる黄、白、紫のクロッカスの花束を楽しそうに振りながら」(one showering dead leaves along the path I trod, the others gaily waving bunches of spring-crocuses, yellow, white, and purple —*ibid.*) 消え去る。この花言葉の意味は「あなたの通る道は悲しいが、ホーシャの通る道は楽しい」(Sad your path, but merry Hautia's. —*ibid.*, Ch. 101, p. 310.)。このメッセージに対してタジは、

「それなら彼女は楽しくしていればよいだろう、彼女が誰であろうが。悲哀が私の道だとしても、私が悲哀に背を向けてホーシャに目を向けることはない。彼女に求愛することもない、たとえ彼女が、私の死ぬ時まで私に求愛し続けても。たとえイラーが私の目の前に現れなくても」(Then merry may she be, who'er she is; and though woe be mine, I turn not from that to Hautia; nor ever will I woo her, though she woo me till I die; —though Yillah never bless my eyes. —*ibid.*)

と言う。

6回目：ジャールが心臓に3本の矢を射られて殺されたという知らせがモンドルド島からタジ一行にもたらされた直後に、彼女たちは姿を見せ、「復讐の後に即続いて、私はなおも来る…あなたの希望はすべて挫かれた」(Still I swiftly follow, behind revenge... Thy hopes are blighted all. —*ibid.*, Ch. 118, pp. 364-365.) と花言葉で伝える。

7回目：探求第2ラウンドの後半で矢が3本飛んで来た。続いて使者たちがやって来て「刺すものに対する療法はない…でも私の所に飛んで来て、そして喜びの花輪で身を飾って」(For that which stings, there is no cure... Yet fly to me, and be garlanded with joys. —*ibid.*, Ch. 134, p. 423.) と、花のメッセージをタジに伝える。タジは「彼女の誘惑は無駄だ」(she lures in vain. —*ibid.*) と返答する。

8回目：探求第2ラウンドの終りに再び矢が3本飛んで

来た。ほぼ同時に彼女たちが姿を現し、葡萄の房を差し出して「私の所に飛んで来て！踊りとワインで暗い気分をなくしてあげましょう」(fly to me! I will dance away your gloom, and drown it in inebriation. —*ibid.*, Ch. 141, p. 450.) とのメッセージをタジに伝える。タジは「去れ！悲哀それ自体がワインだ」(Away! woe is its own wine. —*ibid.*, Ch. 141, p. 451.) と答える。

この後の探求第3ラウンドの世界周航では、アリーマの復讐者たちとホーシャの使者たちは一度も登場しない。

9回目：一行が世界周航を終えた後、復讐者たちが乗ったカヌーがタジを襲うが失敗し逃げ去る。その直後、反対方向から使者たちが乗ったカヌーが近づいて来る。「それでも私は来る、思いもよらぬ時に。そして逃げ去る…終りが近づいている。あなたの望みのすべては消えつつある」(Still I come, when least foreseen; then, flee... The end draws nigh, and all thy hopes are waning. —*ibid.*, Ch. 173, p. 568.) という花のメッセージと一緒に彼女らは葡萄を差し出す。

語り手は「再び私の中に埋まっている矢じりが私の魂に切りつけた。再びイラーが呼び起こされたが、ホーシャが応答した」(Again the buried barb tore at my soul; again Yillah was invoked, but Hautia made reply. —*ibid.*) と語る。この語りの含意は、再び私の胸の内にある罪の意識が疼き、純潔で純真無垢なイラーが思い起こされたが、しかし同時に甘き飲みの誘惑に襲われる、ということと解釈できよう。

10, 11, 12回目：セレニアに留まることにしたババランジャと別れた後、イラー探索を継続する過程で3度、復讐者たちおよびホーシャの使者たちと遭遇したことが言及されるが、詳細な叙述はなし。

13回目：聖職者アリーマの死体の幻影がタジの目の前に現れた夜、星の出ていない深夜にホーシャの使者たちは「夜に花開くハシラサボテン」(night-blowing Cereus —*ibid.*, Ch. 190, p. 640.) を持って来る。メルヴィルは「大きくて堂々とした壺のような花で、石膏のように白く、内部に火がつけられているかのように輝いている。萼からは、炎のように、ふたまたの深紅色の雄しべが震え出て、強烈なおいを発している」(a large and stately urn-like flower, white as alabaster, and glowing, as if lit up within. From its calyx, flame-like, trembled forked and crimson stamens, burning with intenses odors. —*ibid.*) と描写しているが、当然のごとくに、このハシラサボテンは勃起した男根を連想させる。

ユーミィが読み解いて伝える花メッセージは、

「私が来るのはこれが最後。今、真暗な絶望の只中にあるあなたにこの栄光を約束しましょう。気をつけて！立ち止まる時間はわずか。もしかしたら、あなたのイラーは私を通して見つかるかもしれません」(For the last

time I come; now, in your midnight of despair, and promise you this glory. Take heed! short time hast thou to pause; through me, perhaps, thy Yillah may be found. —*ibid.*, Ch. 190, p. 640.)

という内容である。

タジは「私はお前を本能的に嫌悪する。去れ!…もう誘惑されない」(instinct makes me hate thee. Away!.. I will not be tempted more. —*ibid.*) と返答するが、最終的に「イラーを発見する最後の望み」(the last, last hope of Yillah —*ibid.*, Ch. 190, p. 641.) を求めて、ホーシャの所へ行くことを決意する。

イラー探求第1ラウンドの終り以降、メルヴィルは3人の復讐者と3人の使者をセットにして登場させているが、これはなぜか? 罪の意識と性の誘惑に連続して襲われることを含意しているこの設定は、メルヴィルの心理の反映であろうと推察される。

#### 2.4.7 イラー — 純真無垢

イラーには白人のプロンドの処女という人物設定がされており、彼女の素性は物語の中盤になってようやく明らかにされる。彼女は太平洋の島にやって来た白人の船の船長夫妻の娘だったが、白人が現地人数名を殺害したため、その報復として、当時幼児だった彼女を除いて船の乗員全員が殺され、幼いイラーは「聖なる谷間」(the holy glen —*ibid.*, Ch. 100, p. 308.) で聖職者アリーマによって育てられた。成長した彼女がアポ(Apo)神に生け贄として捧げられるべくアリーマのカヌーで運ばれて行く途中で、タジの乗る捕鯨ボートと遭遇し、イラーはタジに奪われる。

以上がイラーの人物設定であるが、では、人物としてのイラーではなく、表象としてのイラーは何か? イラーに宿された意味は何か?

イラーは朝の光に喩えられている。「私」タジは「彼女の長い金髪…雪のように白い肌、青い空色の眼」(her long, fair hair... A snow-white skin: blue, firmament eyes —*ibid.*, Ch. 43, p. 136.) に魅了され、「朝の光の輝きよりも美しい娘」(a damsel more lovely than the flushes of morning —*ibid.*, Ch. 45, p. 142.) と形容する。また、イラーとタジがオド島に滞在中にユーミィが作った歌の中でも「おとなしく頬を染める朝!それがイラー!…今、イラーは昇り光を放つ」(the meek and blushing morn! So Yillah looks!.. Yillah now rises and flashes! —*ibid.*, Ch. 170, p. 560.) というように、イラーは朝の光、日の光に喩えられている。

イラーを取り巻く情況描写は、彼女が花嫁のような存在であることを示唆している。まず、イラーを手に入れた直後に、タジはイラーに向かって「私の舟の舳先は波に口づけし続ける、オルーリアの浜に接吻するまで。イラー、顔を上げて」(My prow shall keep kissing the waves, till it

kisses the beach at Oroolia. Yillah, look up. —*ibid.*, Ch. 45, p. 143.) と言う。それから半日後の日没時には「陸地近くの中太平洋特有の芳香に満ちた微風は花嫁の息のように甘く匂った」(the low breeze, pervaded with the peculiar balm of the mid-Pacific near land, was fragrant as the breath of a bride. —*ibid.*, Ch. 46, p. 144.) という情景が描写される。まさにハネムーンのようなものである。ジャールとサモアが同乗してはいるが、捕鯨ボートでタジとイラーは漂流し続け、「私たちは生き、愛した。生と愛は一体だった。喜びのうちに日々が流れた」(We lived and we loved; life and love were united; in gladness glided our days. —*ibid.*, Ch. 51, p. 159.) と「私」は語る。

朝の光、花嫁のようなイラーには複合的意味が宿されているが、その核心にあるものは純真無垢である。『マーディ』の2年後に出された『モービー・ディック』の「その鯨の白さ」(The Whiteness of the Whale) という章でメルヴィルは白の意味を多々列挙しているが、その内の「花嫁の無垢」(the innocence of brides —*Moby-Dick*, Ch. 42, p. 273.)<sup>10)</sup>、「神聖なる汚れなさ」(the divine spotlessness —*ibid.*)、「天上の無垢と愛」(celestial innocence and love —*ibid.*, Ch. 42, p. 274.) は、まさにイラーにあてはまるものであり、「雪のように白い肌」を持つイラーは純真無垢もしくは純潔の表象となっている。

「失われたイラー」を探す航海第1ラウンドで巡る最後の島でもイラーを発見できなかった「私」は「過去のこと! あー、イラー!」(Things past!—Ah Yillah! —*Mardi*, Ch. 95, p. 293.) と嘆く。この嘆きは、イラーが具現する純真無垢ないし純潔がすでに失われて過去のものとなってしまったという痛切な認識の吐露であり、その認識の裏には、当然のことながら、失われた純真無垢への憧憬がある。

しかし、探求第4ラウンドの終りでセレニア島に上陸する前夜にババランジャが言う次の台詞を通してメルヴィルは、マーディという現実世界ではこうした憧憬は踏み躪られ、純真無垢なるものは実在し得ないという認識を表明している。

「イラーはまだ見つからない。そしてこのマーディ周航中、心を平安な気持で満たしてくれるものがいかに少なかったことか。私たちの憧憬を踏み躪るものがいかに多かったことか」。(Yillah still eludes us. And in all this tour of Mardi, how little have we found to fill the heart with peace: how much to slaughter all our yearnings. —*ibid.*, Ch. 185, p. 620.)

イラーに対する憧憬、過去に存在した純真無垢への憧憬は、かつての「私」にあった純真無垢な気持への憧憬でもあるだろう。処女作『タイピー』で若きメルヴィルは、褐色の肌と黒髪に青い眼を持つ現地の娘フェイヤウエイ

(Fayaway) と「私」の交流を描いたが、片脚を怪我して歩行困難な状態の「私」と彼女との間に性的関係はなく、2人は湖面にカヌーを浮かべて遊ぶだけだった。第2作『オムー』では、物語の最後の方で一瞬間だけ登場する白人女性のベル夫人 (Mrs. Bell) を「私」は憧憬の気持を抱いて見上げ、次のように語っていた。

「彼女はポリネシアで私が目にした白人女性の内で一番美しかった…あの目、あのモスローズ色の頬、馬上のあの聖なる姿、私は生涯ミセス・ベルを忘れないだろう」。(she was the most beautiful white woman I ever saw in Polynesia... She had such eyes, such moss-roses in her cheeks, such a divine air in the saddle, that, to my dying day, I shall never forget Mrs. Bell. —*Omo*, Ch. 78, p. 296.)<sup>11)</sup>

「私」のこの語りからは、若きメルヴィルの女性美に対する憧憬が明々白々に読み取れるが、性的な意味合いは感じられない。少なくとも性的な願望は顕在化していない。メルヴィルが『タイピー』と『オムー』で描いた女性像の延長線上にイラーを並置して見る時、イラーには、かつての「私」の清純な、官能的な性を伴わない異性との接触を表象する側面が見えてくる。

#### 2.4.8 ホーシャ——現世の遊び

ホーシャとは何か? 「謎めている」(enigmatical — *Mardi*, Ch. 88, p. 268.) 女王ホーシャに宿された意味は何か? 彼女は、愛を求めて「私」タジを誘う女、妖女のように性の遊びに「私」を誘惑する女として設定されている。したがって彼女は、純潔や純真無垢を表象するイラーの対極にいる。彼女は、多くの罪と悪を抱えているマーディ、つまり現実世界を体現する存在であり、その現世の遊びを象徴する存在ともなっている。

女王ホーシャは、周辺の島々から「私」タジとイラーを見に来る人々に交じって初登場するが、身体と顔を暗色のタパ布服と頭巾で被い隠し、「片目」(a solitary eye — *ibid.*, Ch. 61, p. 186.) のみを露出して現れる。

「その目はひとつの世界だった。イラーには悪意のこもった視線を注ぎ、私には別の感情を持って、その目を据えた…その底知れぬ目はじっと見続けた。ついには、それは目ではなくて、永遠に私の魂を覗き込む靈魂のように思えた」。(that eye was a world. Now it was fixed upon Yillah with a sinister glance, and now upon me, but with a different expression... that fathomless eye gazed on; till at last it seemed no eye, but a spirit, forever prying into my soul. — *ibid.*)

物語の終局で彼女と対面する時、「私」タジはこの時の

彼女の目に言及して「邪悪な目」(the evil eye — *ibid.*, Ch. 192, p. 646.) と表現しているように、女王ホーシャは最初から悪を表象として描かれている。

またメルヴィルは、彼女の住むフロツェラ島の自然風景の描写を、婚礼のイメージに結び付けて展開している。まず、谷間では「そこでは夏の息吹が婚礼の花々を咲かせ、丘の上の神殿は婚礼の花冠を頂いていた」(There, summer breathed her bridal bloom; her hill-top temples crowned with bridal wreaths. — *ibid.*, Ch. 192, p. 645.) と表現し、これに続く谷間の果樹園の描写では、求愛、結婚、処女喪失、女性器を想起させる隠喩を次のように連ねている。

「ここで、桃の木に実る綿毛に覆われた千の頬に、風が求愛の接吻を繰り返した。ここで、黄色い林檎の実が、黄金色の蜜蜂のように、大枝に群れをなした。ここで、ひざまずき、萎えていく木々から、血が滴るようにしてサクランボの実が大量に落ちた。そしてここで、冷たい皮に包まれ、しなびたザクロの実が、鳥のくちばしに深く突き刺されて、熟した赤い芯をあらわにしていた」。(Here, the peach tree showed her thousand cheeks of down, kissed often by the wooing winds; here, in swarms, the yellow apples hived, like golden bees upon the boughs; here, from the kneeling, fainting trees, thick fell the cherries, in great drops of blood; and here, the pomegranate, with cold rind and sere, deep pierced by bills of birds revealed the mellow of its ruddy core. — *ibid.*, Ch. 192, p. 645.)

そして、この谷間と果樹園を通して彼女に会いに来たタジの前に、「愛の罟そのもの」(the very snares of love — *ibid.*) のホーシャが「ゴージャスなアマリリスを手にし、妖女キルケのミズタマソウを耳に飾って」(A gorgeous amaryllis in her hand; Circe-flowers in her ears — *ibid.*)、まるで花嫁のように歩みながら姿を現す。

「セイヨウイボタの生垣沿いに彼女はやって来た。頭を垂れ、しおれたスイカズラのように。ナデシコ、パンジー、ブルーベル、ヒース、ユリを踏みつけながら、滑るように歩いて来た。三日月のような彼女の額は、邪悪な影響を最も強く発する時の月のように穏やかだった」。(She came by privet hedges, drooping; downcast honey-suckles; she trod on pinks and pansies, bluebells, heath, and lilies. She glided on: her crescent brow calm as the moon, when most it works its evil influences. — *ibid.*, Ch. 192, p. 646.)

ホーシャは、純真無垢な処女のようにではなく、それどころか、「邪悪な影響」を及ぼす妖艶な女として描かれて

おり、タジに花とワインを差し出して、「嘆き悲しむ夜陰の有毒植物を結婚のバラの花束と取り替えるために、あなたはここに来ているのです」(Thou but comest here to supplant thy mourner's night-shade, with marriage roses. —*ibid.*, Ch. 192, p. 646.) と言う。さらには、「いらっしゃい！罪を犯しましょう。そして楽しくしましょう」(Come! let us sin, and be merry. —*ibid.*, Ch. 194, p. 650.) とタジを誘い、「あなたの過去が忘れ去られる所へあなたを連れて行きましょう。死せるものではなくて、現に生きているものを愛するようになる所へ」(I will take thee, where thy Past shall be forgotten; where thou wilt soon learn to love the living, not the dead. —*ibid.*, Ch. 194, p. 651.) と言う。

ホーシャは現世の遊びをもたらず存在である。イラーの純真さを追求するタジはホーシャの申し出と提案を拒否する。しかし、現世を否定し拒絶したら、現実の世界で生きていけない。それは、ある意味で自殺行為に等しい。だからホーシャは最終的にタジに対して「行け、行け、そして命を絶てばよい。あなたを私のものにできなくてかまわない。行きなさい、死せるものは死せるものの所へ！」(Go, go,—and slay thyself: I may not make thee mine;—go,—dead to dead! —*ibid.*, Ch. 195, p. 653.) と言うのである。

#### 2.4.9 イラーとホーシャ — 昼の顔と夜の顔、善と悪、理想と現実

イラーとホーシャを別個の存在としてとらえるべきか、それとも同一存在がもつ相反する2つの側面としてとらえるべきか？

まず、この「ポリネシア冒険ロマンス」の開始段階の状況設定を振り返ってみよう。「私」は外海を漂流中にイラーに出会い、イラーの保護者アリーマを殺してイラーを手に入れ、リーフに囲まれたマーディ群島に入る。つまり「私」とイラーはマーディの人間ではなく、外海からマーディに入って来た。「私」タジとイラーは本来、現実世界を意味するマーディ内の存在ではない。これに対してホーシャは最初からマーディ内の存在であり、「悪意に対して愛を報いた」(returned love for malice —*ibid.*, Ch. 191, p. 642.) 善の天使たちをマーディから追い出した女王の末裔として設定されている。したがって、現世を寓意するマーディという領域の内と外という視点から見ると、イラーは現実的存在ではなく、天使のような理想的存在であり、これに対して、ホーシャは現実存在として設定されていることが分かる。

朝の光に喩えられるイラーは、かつてマーディに住んでいて「美德と愛」(virtue and charity —*ibid.*) の実践を人間たちに訴えた「翼ある存在」(winged beings —*ibid.*)、つまり善の天使のような存在であり、「甘美な影響」(sweet influences —*ibid.*) をもたらしたのに対し、ホー

シャは月のように「邪悪な影響」(evil influences —*ibid.*, Ch. 192, p. 646.) を及ぼす存在である<sup>12)</sup>。明暗で区別すれば、イラーは昼の顔でホーシャは夜の顔である。

メルヴィルは、ホーシャの島に向かう「私」タジに、イラーとホーシャの関係についてこう独白させる。

「何らかの不可思議な方法でホーシャとイラーは結びついていると思われた。だがイラーは美そのものであり純真無垢だった。彼女はわが幸福の極致であり地上の天国だった。そしてホーシャを私は心の底から嫌悪した。イラーを私は求め、ホーシャが私を求めた…しかし今私は2人一緒に見出そうと夢想していた」。(in some mysterious way seemed Hautia and Yillah connected. But Yillah was all beauty, and innocence; my crown of felicity; my heaven below;—and Hautia, my whole heart abhorred. Yillah I sought; Hautia sought me... Yet now was I wildly dreaming to find them together. —*ibid.*, Ch. 191, p. 643.)

このような謎めかした書き方をしているが、メルヴィルは実は、明確な意識と意図をもって、同一存在が宿す2つの相反する側面、すなわち昼の顔と夜の顔、善と悪、理想と現実をイラーとホーシャに具現化したと筆者は推断する。彼は、フィクションの中の登場人物としてはイラーとホーシャを別個の存在として肉づけしながらも<sup>13)</sup>、「2つの魂」という隠喩を使って、両者は同一人物の中に宿る存在であることを読者に示唆しているからである。

「2つの魂」とは、マーディ群島に入る前の段階でイラーがタジに語る彼女の生い立ちにまつわる話の中で使用される表現である。「聖なる谷間」にひとり隔離され幽閉されているイラーに聖職者兼保護者アリーマが「乳白色の鳥」(a milk-white bird —*ibid.*, Ch. 50, p. 156.) を持って来て、「この中に乙女の魂が宿っている」(“In this, lurks the soul of a maiden” —*ibid.*) と言ってイラーに渡す。イラーはこの鳥と仲良く日々を過ごすのであるが、この場面でメルヴィルは「2つの魂」という表現を使って、次のような奇妙な記述をしている。

「イラーはこの鳥の目に見入り、その中に見知らぬ顔と顔を見た。じっと見詰めながら“これは2つの魂だわ。1つじゃない”と彼女はつぶやいた」。(Yillah, looking earnestly in its eyes, saw strange faces there; and said to herself as she gazed—“These are two souls, not one.” —*ibid.*, Ch. 50, p. 157.)

これはどういう意味か？メルヴィルは、鳥の両の目の中にイラー自身の顔が2つ映っているという物理現象を通じて、イラーに宿る2つの顔、2つの魂をイラーと読者に予見させているのではないか？「見知らぬ顔と顔」とはイラ

ーという昼の顔とホーシャという夜の顔を指すのではないか？鳥は陸地に近いことを船乗りに教えてくれる。『マーディ』冒頭部分で主人公らが千マイル西方の諸島を目指して漂流中の記述の中には鳥への言及が複数回見られる。鳥の行動による吉凶占いが古代ローマで行われていたように、メルヴィルが鳥を占いの媒体として使用したとしても少しも不思議はない。

さらに、『マーディ』の終局で、モヒが「ホーシャの乙女たちは皆イラーで、それと知らずに囚われの身となっている」(the maidens of Hautia are all Yillahs, held captive, unknown to themselves —*ibid.*, Ch. 193, p. 648.)と言って、タジのイラー探求に酷似した青年オゾナ (Ozonna) のアディ (Ady) 探求冒険物語を語るが、その物語の中でメルヴィルは、同一の乙女の目の中に見える「2つの魂」を、「青い目」と「黒い目」という表象を用いて、こう描いている。

「彼女の不思議な黒い眼球の奥深くから、アディの憂いを含んだ碧眼がのぞいているように思えた。黒い目の中に青い目が。楽しい魂の中に哀しく静かな魂が」。(from deep in her strange, black orbs, Ady's blue eyes seemed pensively looking:—blue eye within black: sad, silent soul within merry. —*ibid.*, Ch. 193, p. 648.)

では、青い目のイラーはなぜ、どのようにして消えたのか？イラー消失の謎を解く鍵は、彼女が夢想する「渦」と「苔」にある。これらのキーワードをメルヴィルは3回使用している。1回目は、タジとイラーがまるでハネムーンを楽しむかのように外海を漂流する場面で使用している。そこでは、海の中をじっと覗き込むイラーが見る幻視の中に現れる彼女の寝床が「苔」で包まれている。

「彼女は確信していた、テダイデー島の海岸の渦が彼女の運命を予示していることを。水の中に、輝いている目を見たことを、手招きする幻影を見たことを、苔の間に彼女の寝床を整える奇妙な幻たちを見たことを」。(she was certain: that the whirlpool on the coast of Tedaidee prefigured her fate; that in the waters she saw lustrous eyes, and beckoning phantoms, and strange shapes smoothing her a couch among the mosses. —*ibid.*, Ch. 51, p. 159.)

2回目は、オド島でのタジとイラーの住居近辺の海上を、ホーシャが乗っていると思われる一隻のカヌーが亡霊のように彷徨した夜で、イラーは夢にうなされて「渦…甘美な苔」とつぶやく。

「その夜、イラーは眠りながら身を震わせて、“渦”，“甘美な苔”とつぶやいた。翌日彼女は夢に耽<sup>ふけ</sup>った。

物思わしげなヒヤシンスを摘み取ったり、礁湖の中にじっと見入ったりしていた」。(That night, Yillah shuddered as she slept. “The whirlpool,” she murmured, “sweet mosses.” Next day she was lost in reveries, plucking pensive hyacinths, or gazing intently into the lagoon. —*ibid.*, Ch. 62, p. 189.)

3回目は、地上の楽園にいるような幸福な日々をオド島で過ごしていても、時折、イラーが、何か悪いことで罪深いことを口にするかのように「渦」と「苔」をつぶやくのを叙述する箇所である。

「渦と苔をつぶやく時の彼女は、死んだように青ざめた目つきをしていた。聖職者アリーマを思い出して私の魂が青ざめたように」。(deadly pale was her glance, when she murmured of the whirlpool and mosses. As pale my soul, bethinking me of Aleema the priest. —*ibid.*, Ch. 64, p. 193.)

この数日後にイラーは忽然と姿を消すのであるが、「渦」と「苔」のつぶやきは彼女の失踪の前触れだったわけである。消えたイラー探求の終局で、タジを誘うホーシャは「私はすべてのものを引き入れる渦よ」(I, the vortex that draws all in. —*ibid.*, Ch. 194, p. 650.)とタジに言う。そして、タジの眼前でイラーの残像は「深い渦」(the deepest eddies —*ibid.*, Ch. 195, p. 653.)の底に飲み込まれて消え去る。

「苔」は何を意味するのか？ヴィクトリア女王時代の「苔」の花言葉は「母性愛」(maternal love)である。また、『オムー』でベル夫人の美しさを喩えた「モスローズ」(moss rose)の花言葉は「官能の愛」(voluptuous love)である。メルヴィルが「苔」をどういう意味で使ったかを断定することはできない。「甘美な苔」という表現によってメルヴィルは、イラーがタジに対して抱いた甘美な母性愛を意味しているのかもしれないし、あるいは、「モスローズ」と言ったら「官能の愛」という意味があからさまになるので、わざと「苔」とだけ表現したのかもしれない。しかし、いざれにせよ「苔」が「愛」を意味していることは確かである。

イラーの消失を、花嫁の処女喪失、純潔と純真無垢の喪失としてとらえると謎は解け、イラーとホーシャの寓意的つながりが明らかになり、この作品は非常に分かりやすくなる。イラーという登場人物が消えたのは、イラーが表象する純潔と純真無垢が、「甘美な苔」が意味する甘美な愛という「渦」の中に飲み込まれてしまったからである。つまり、純真無垢な魂が「すべてのものを引き入れる渦」であるホーシャの中に、ホーシャが象徴する現実の罪悪と現世の歓びの中に飲み込まれて消失した、という寓意が読み取れるのである。

(次稿では、この寓意ロマンスの結論は何か、メルヴィルは最終的に何を言いたかったのか、何を人間世界に対して提起したかを論考する。)

## 註

- 1) メルヴィルの長編全9作の The Northwestern-Newberry Edition でのページ数は、以下の通り。  
第1作『タイピー——ポリネシアの生活を垣間見て』(Typee: A Peep at Polynesian Life, 1846), 271 pp.  
第2作『オムー——南海の冒険談』(Omoo: A Narrative of Adventures in the South Seas, 1847), 316 pp.  
第3作『マーディ——そこでの航海』(Mardi: and A Voyage Thither, 1849), 654 pp.  
第4作『レッドバーン——初航海』(Redburn: His First Voyage, 1849), 312 pp.  
第5作『白いジャケット——軍艦内の世界』(White-Jacket; or The World in a Man-of-War, 1850), 400 pp.  
第6作『モービィ・ディック——鯨』(Moby-Dick; or, The Whale, 1851), 573 pp.  
第7作『ピエール——曖昧』(Pierre; or, The Ambiguities, 1852), 362 pp.  
第8作『イスラエル・ポッター——50年の国外追放』(Israel Potter: His Fifty Years of Exile, 1855), 169 pp.  
第9作『詐欺師——仮装舞踏会』(The Confidence-Man: His Masquerade, 1857), 251 pp.
- 2) 『マーディ』のテキストは Herman Melville, *Mardi: and A Voyage Thither* (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1968) を使用し、引用には章と頁数を付した。
- 3) [ ] 内の語句は筆者が補った。以下同じ。
- 4) W. Somerset Maugham, *Ten Novels and Their Authors* (London: Vintage, 2001), pp. 217-218.
- 5) 『マーディ』脱稿後の1849年2月、メルヴィルは大きな活字のシェイクスピア全集をボストンで手に入れ、エヴァート・A・ダイキンクに宛てた手紙(1849年2月24日付)の中でこう書いている。

「私はうすのろで間抜けだ。29年以上も生きてきて、数日前まで神聖なるウィリアムをよく知らなかった…もし救世主がもう1人現れるとしたら、それはシェイクスピアという人格で現れるでしょう。些細なことが原因でこれまでシェイクスピアを読めなかったと思うと頭に來ます。しかし、これまで入手できた本の活字はどれも粗悪で小さくて、小スズメみたいにか弱い私の目には耐え難いものでした。だが、偶然この素晴らしい版に出会い、私は今大喜びでページをめくっています」。(Dolt & ass that I am I have lived more than 29 years, & until a few days ago, never made close acquaintance with the divine William... if another Messiah ever comes twill [sic] be in Shakesper's [sic] person.—I am mad to think how minute a

cause has prevented me hitherto from reading Shakspeare [sic]. But until now, every copy that was come-atable [sic] to me, happened to be in a vile small print unendurable to my eyes which are tender as young sparrows. But chancing to fall in with this glorious edition, I now exult over it, page after page.—Merrell R. Davis and William H. Gilman eds., *The Letters of Herman Melville* [New Haven: Yale University Press, 1960], p. 77.)

そして翌年、匿名で発表した批評『ホーソーと苔』(*Hawthorne and His Mosses, August, 1850*)の中でメルヴィルは、ホーソーをシェイクスピアに比して称えつつ、シェイクスピアを「真実を語る偉大な芸術」(the great Art of Telling the Truth —Herman Melville, *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860* [Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1987], p. 244) の巨匠として賛美している。

『マーディ』は、メルヴィルがシェイクスピアを「よく知らなかった」頃に書かれた作品ということになるが、それにもかかわらず『マーディ』執筆時のメルヴィルはすでにシェイクスピアの影響を受けていた。

- 6) *The Letters of Herman Melville*, p. 67.
- 7) 筆者が読んだ日本語のメルヴィル研究書の範囲内では、Hautia はいずれもホーティアと和訳されているが、ホーシャと表記するほうがメルヴィルの意図に沿うと考えられる。
- 8) エリザベスには、兄が1人と異母弟が2人いた。
- 9) ビクトリア女王時代(1837-1901)の花言葉は、下記のウェブサイトを参照した：  
<http://home.comcast.net/~bryant.katherine/flowers.html>  
<http://www.apocalypse.org/~hilda/flang.html>  
<http://www.victorianbazaar.com/meanings.html>
- 10) 『モービィ・ディック』のテキストは Herman Melville, *Moby-Dick; or, The Whale* (New York: The Modern Library, 1944) を使用し、引用には章と頁数を付した。
- 11) 『オムー』のテキストは Herman Melville, *Omoo: A Narrative of Adventures in the South Seas* (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1968) を使用し、引用には章と頁数を付した。
- 12) メルヴィルは、イラーとホーシャを第7作『ピエール』で「善き天使」(good angel) としてのルーシー(Lucy)と「悪しき天使」(bad angel) としてのイザベル(Isabel) に姿を変えて登場させる。『マーディ』と『ピエール』の比較論考は別稿で行う。
- 13) メルヴィルの新妻、および彼らと同居するメルヴィルの母と4人の姉妹が、イラーおよびホーシャとホーシャの3人の使者という人物設定のヒントになったであろうと推測される。

## 参考文献

- Anderson, C. R. *Melville in the South Seas*. New York: Dover Publications, 1966.
- 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.
- Braswell, William. *Melville's Religious Thought: An Essay in Interpretation*. New York: Octagon Books, 1973.
- Chase, Richard. *The American Novel and Its Tradition*. New York: Doubleday Anchor Books, 1957.
- Davis, Merrell R. *Melville's Mardi: A Chartless Voyage*. Hamden, Conn.: Archon Books, 1967.
- 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.
- 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.
- Lawrence, D. H. *Studies in Classic American Literature*. Penguin Books, 1971.
- Leyda, Jay, ed. *The Melville Log*. New York: Gordian Press, 1969.
- 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.
- Parker, Hershel, ed. *The Recognition of Herman Melville: Selected Criticism Since 1846*. The University of Michigan Press, Ann Arbor Paperbacks, 1970.
- Porte, Joel. *The Romance in America: Studies in Cooper, Poe, Hawthorne, Melville, and James*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1969.
- 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.
- Thompson, Lawrance. *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.

## 要 旨

本稿は、メルヴィルの第3作『マーディ』の構成、プロット、および登場人物たちを分析し、作品に宿されている寓意的・象徴的意味を解明しようとするものである。

プロットは神秘的で謎めいており、この寓意ロマンスに隠れた意味があることを暗示している。プロットの本流で発生する3つの出来事、すなわち主人公と純真無垢なイラーの出会い、イラーの失踪、そしてイラーを再発見し取り戻すための長旅が、作品構成の言わば竜骨を形成している。失われた純潔と純真無垢の探求はマーディ中で行われるが徒労に終わり、マーディは罪悪多き現実の人間世界の縮図となっている。

登場人物たちはメルヴィルの代理人もしくは分身として見て取ることができる。主人公のタジはメルヴィルの本能を、ババランジャは理性を代弁し、復讐者たちは罪の意識を、ホーシャの使者たちは性の誘惑を意味している。イラーは純真無垢、善、理想の象徴で、ホーシャは罪の欲び、悪、人間の現実を象徴している。