東海大学紀要海洋学部「海―自然と文化」 第８巻第３号　1-10頁（2010）
Journal of The School of Marine Science and Technology, Tokai University, Vol.8, No.3, pp. 1-10, 2010

メルヴィル対白人キリスト教文明（1）
―― 出航まで ――

五十嵐　博*1

Melville vs. White Christian Civilization (1)
―― Before Putting to Sea ――

Hiroshi IGARASHI

Abstract

As is plainly seen in his lecture titled *The South Seas*, Melville was strongly against European and American civilizers, who wreaked havoc on innocent Pacific islanders. His conscientious attitude runs throughout his works like a keel of a ship and his denunciation of white Christian civilization is endorsed by his incurable, deep-rooted sense of guilt as a white man and symbolized in the pursuit of and revenge on the white whale in *Moby-Dick*.

The story of *Moby-Dick* before the departure of the *Pequod* is more than just an integral part of the work, for it contains keys and clues to deeper and true understandings of the characters and symbols that appear after the departure. The whole book would remain mystified and enigmatic unless we duly grasp the implications of such key words as "phantom," "shadow," and "conscience."

The narrations and monologues prior to his going to sea tell us that Melville is at once an Ishmael who rebels against his Christian society and a remorseless Narcissus who pricks his innermost heart. As is verbalized by Father Mapple, the bidding of Melville's conscience is "to preach the Truth to the face of Falsehood," and this bidding swings open the gate of his soul's cruel and merciless sea where his symbolic battle with the white whale is fought out.

１．はじめに――『南海』

本稿はハーマン・メルヴィル（1819-1891）の第６作『モービィ・ディック――鯨』（1851）を集中的に取り扱うが，作品の分析と解釈に先立ち，まず『南海』（*The South Seas*）というタイトルで彼が行った講演の中身を吟味しておきたい．なぜなら『モービィ・ディック』のストーリーの終局の場面は南海の只中に設定されているからであり，また，この講演は彼の長編全９作，および，遺作『水夫ビリー・バッド』（1891）を除くすべての中短編が発表された後に行われたものであり，したがって，そこには作品分析のための手がかりや作品解釈の傍証となりうる文言が含まれている可能性があるからである．

1858年12月から翌年３月にかけての冬にメルヴィルは，ニューヨーク，マサチューセッツ，メリーランド，イリノイ，ウィスコンシンの米北部の州で計10回，この講演をしている．その講演の再現版によると，前半でメルヴィルは，まず，欧米の視座からの南海すなわち太平洋の地理的所在と歴史的背景を話し，次に，サメ，メカジキ，マンタの海中生物，ペリカン，ペンギン，グンカンドリ，アホウドリの海鳥，青白い燐光を発する夜の海，そしてソシエテ諸島のボラボラ島などの美しい島々に触れている．講演後半では，「文明の熱と埃から」（from the heat and dust of civilization）[1] 隔絶されたポリネシアの島々および島民たちと，そこへ入り込んで来る白人たちについて語り，最後に「文明化を推し進める欧米」（civilizing Europe and America）[2] に対する批判と南海の楽園存続への願いを述べて講演を締めくくっている．

講演の主眼は，聴衆の心中に南海への憧れを醸成することにあるのではなく，南海の楽園を穢（けが）す白人キリスト教文明に対する批判を人々に伝達することにあると言ってよい．アメリカ人の聴衆を前にしてメルヴィルは「自分たち白人」が南海の地で歓迎されていない存在であることを次

2010年７月31日受付　2010年11月17日受理
＊1　東海大学海洋学部非常勤講師（School of Marine Science and Technology, Tokai University）

のように伝える．

残念ながらポリネシアの多くの人々の間での私たち白人の評判は悪い．島民たちは本来やさしくて親切なもてなしを提供してくれる人々なのだが，白人に対しては本能的とも言える憎悪を抱いている．まれに例外はあるにしても，彼らは私たちを，ある種の宣教師たち，この地上で最も野蛮で信用できない，反宗教的な悪魔のような生き物だと思っている．[3)]

処女作『タイピー――ポリネシアの生活を垣間見て』（1846）と第2作『オムー――南海の冒険談』（1847）でメルヴィルは，ソシエテ諸島およびサンドイッチ諸島（現ハワイ諸島）でのカトリックとプロテスタント両方の宣教師たちの悪行を具体的かつ詳細に描出して，キリスト教系各紙から激しい非難を浴びた．しかし，当然のことであろうが，『タイピー』と『オムー』の出版後12年近くを経た『南海』講演時も，欧米による宣教の実態に対するメルヴィルの認識は変わっていない．

講演の最終部でメルヴィルは，ハワイではハワイ語の学校教育を禁止しようとする動きが出ていることに言及して，「文明化の結果は，サンドイッチ諸島などの各地で，文明化する側に利益をもたらし，文明化される側には破壊をもたらしている」[4)] と文明批判をし，次のように結んでいる．

ハワイとジョージア諸島を合衆国に併合しようとするプロジェクトが最近着手された．しかもその一方で，ナンタケットの捕鯨船とカリフォルニアの“西へ向かえ”熱が日々それらの地の併合を推し進めつつある．この講演を終えるにあたり私は，アメリカやヨーロッパ各地からの冒険者たちが，地上の楽園を悪の巣窟と化すような，蛮人さえもが目を背けるほどの残忍冷酷な悪業に手を染めないことを心の底から願いたい．普通の博愛主義者として，そして特にポリネシアの人々の友人として，私は，豊かな土壌に恵まれ幸福な人々の住まう南海のエデンの園の多くが，文明との接触によって汚染されることなく，素朴で美しく純真なままであり続けることを望む．[5)]

メルヴィルは最後に，自国合衆国によるハワイ併合に反対する祈りを一緒に捧げることを全聴衆と全キリスト教徒に呼びかけて講演を終えているが――そしてその祈りが通じなかったことは後の歴史が示しているが――講演録を通してこの講演に接する私たちが認識を新たにすべきことは，メルヴィルの白人キリスト教文明批判が，処女作『タイピー』を書いた当初からすべての長編と短編を書き終えた後まで，首尾一貫してなされていることである．したがって，メルヴィルの白人キリスト教文明批判精神が，「地球上で最も獰猛な動物である白人文明人」（the white civilized man as the most ferocious animal on the face of the earth ―*Typee*, 125）[6)] というフレーズをはじめとする直截で平明な言葉で語られる『タイピー』や『オムー』およびこの講演と同様に，一見分かりにくい隠喩，寓喩や象徴を通して書かれている『マーディ――そこでの航海』（1849）と『モービィ・ディック』（1851）をも等しく貫いていると解釈するのは自然なことである．事実，『マーディ』で「私」タジは，キリスト教界を中心とする人間世界を寓意するマーディ群島を最終的に拒否し否定し，理想のイノセンス，死せるイノセンスを追い求めて，その世界の外へ出た．そして『モービィ・ディック』でメルヴィルは「白人文明人」としての自己を追究し，その過程で，白人キリスト教文明の表面の偽善と奥に巣くう悪，および，その文明を正当化する根拠となっている神の概念を巨大な白い鯨に化身させ，憎悪の銛を撃ち込むエイハブの「汝，呪われし鯨め！」（*MD*, 572）[7)] という叫びとともに，南海の只中で白人キリスト教文明とその神と「白人文明人」としての自己を断罪したのである．

『モービィ・ディック』には，自らと象徴化された白鯨とを「ピストルと弾丸」（*MD*, 3）で撃ち抜こうとするようなメルヴィルの糾弾姿勢，言い換えれば，マプル神父の口を通してメルヴィルが言う「虚偽の面（おもて）に向かって真理を説く」（*MD*, 48）姿勢が，まるで船を貫く竜骨のように走っている．この作品に対しては，部分的解釈や誤解釈を含めて，さまざまな視点からの多様な解釈が可能であるが，物語の8割強は北大西洋から南大西洋，インド洋，南シナ海経由で日本沖と南海に至る海を舞台に進行するので，まず海の解釈から始めることにする．

2．メルヴィルにとって海とは？

『タイピー』と『オムー』でメルヴィルは，南海の緑の島と島の人々を描出したが，海それ自体を描くことはなかった．第3作『マーディ』で初めて彼は海を描いたが，作品の導入部の第9章から38章までの間の捕鯨ボートによる航海と海の描写は生き生きとした冒険的魅力に富んでいて，南海の朝，昼，夕，夜の海のさまざまな姿，および，後の講演『南海』でも触れるサメやメカジキなどの海洋生物が仔細に描出されている．

第4作『レッドバーン――初航海』（1849）では冒頭，小さな子供の頃の「私」レッドバーンが抱いていた海，航海，異国への「漠とした夢みる想いと憧れの気持」（*RB*, 7）[8)] を「私」は述懐しているが，不況の時代を生き抜くために初航海に出た後は荒々しく苛酷な北大西洋を描いている．続く第5作『ホワイト・ジャケット――軍艦内の世界』（1850）は，太平洋からホーン岬を廻って大西洋を北上する帆船軍艦を舞台としているが，副題が示すように，描出対象の主体は軍艦内部と乗員で，海に関しては，荒れ

狂う厳寒のホーン岬以外はほとんど触れられていない．ただ，乗員についての記述中で「檣楼員たちの陽気さの原因は，彼らが青く果てしない海，えくぼのようなさざ波を立てて笑う，陽光あふれる海をいつも見渡していたことにあった」（*WJ*, 47）[9] と，どちらかと言うと暗い海を描く傾向の強いメルヴィルが，海の明るい表面を引き合いに出しているのが非常に印象的である．

海の描出は第６作『モービィ・ディック』が最多で，しかも，第５作までの海とは趣を少し異にしている．物語冒頭，陸上の人間社会に幻滅し，死と破壊の衝動に取り憑かれ始めた「私」イシュメイルは「ピストルと弾丸を手にする代わり」に海に出ることにし，「大洋の存在を知っていさえすれば，ほとんどすべての男が，程度の差こそあれ，いつかは私と同じような気持を大洋に対して抱く」（*MD*, 3）と語る．

『モービィ・ディック』の海は，単に「深く果てしない海」（*MD*, 454）とか「水の荒野」（*MD*, 393）といったようなごく一般的な概念の範囲にとどまらない．メルヴィルは，檣頭での鯨見張りに立つ若者は「脚下の神秘の海洋を，人類と自然界に満ちる深く青い底知れぬ魂の表象としてとらえる」（*MD*, 159）と述べ，「地球の暗い側である海洋」（*MD*, 424）とも表現している．つまりメルヴィルは海を，暗く深遠な魂の表象として認識しているのである．

さらに，海は苛酷な人生の表象として認識されてもいる．ピークォド号に横付けされた鯨の屍体に乗っかり，時々海中に落ちながらも，鯨肉に襲いかかるサメの群れとそのサメどもを退治すべくタシュテゴとダグーが甲板上から振り下ろす鯨切開用スペードとの間隙を縫って作業するクィークェグを見守る「私」イシュメイルは「おまえがあえぐその底知れぬ大海が人生なるものだ」（*MD*, 321）と考える．

メルヴィルは海を美化して描いていない．ピークォド号が太平洋に入った時点では「大南海…わが愛しの太平洋…あの穏やかな大洋」（*MD*, 482），さらには「憎悪されし白鯨が今しも遊弋しているあの海」（*MD*, 483）と表現するメルヴィルは，船が日本沖の穏やかな大抹香鯨漁場に入った時には「人は，海の表面の静謐な美と輝きを目にすると，その下で激しく鼓動する虎の心臓の存在を忘れ，ビロードのようになめらかな足が残忍な爪を隠していることを思い出そうとしない」（*MD*, 491）と書く．

海はむしろ，残虐なものとして認識され，またそう描かれている．海を「仇敵」（foe）とも「悪鬼」（fiend）とも呼ぶメルヴィルは，イノセンスのメタフォーとしてのタヒチ島と，それを取り巻く，残酷な人生と人間世界のメタフォーとしての残忍で無慈悲な海について次のように叙述している．

> 海の狡猾さを考えてみよ．目に見えぬ恐ろしい生き物が愛らしい青色の下に身を隠して泳いでいる．優美な姿のサメのように悪魔的輝きと美しさをもつ無慈悲な種族の存在を考えてみよ．海中で行われる共食いを今一度考えてみよ．海の生き物は皆，互いに食い合い，創生以来，永劫の戦いを続けている．
>
> こうしたことすべてをよく考えてから，この緑の，やさしい，従順な大地に目を向けてみよ．海と陸地の両方をよく考えてみよ．あなた自身の中に何か妙に似ているものを見出さないか？この恐ろしい海洋が緑の陸地を取り巻いているように，人の魂の中にはタヒチ島があり，平和と喜びに満ちているが，半ば知った人生の恐怖に包囲されている．神よ汝を守りたまえ！その島から漕ぎ出してはいけない，二度と戻ることはできないのだから！（*MD*, 274）

かように海面下の海の残虐性が特筆されているが，白鯨との３日間にわたる死闘が繰り広げられる前日のナレーションでメルヴィルは，青い天空を女性に喩え，青い海を「たくましく男らしい海…男性的な海」（*MD*, 542）と呼び，花嫁と花婿が結ばれるようにして空と海が一つの青に溶け合う様相を描出している．

最後に，闘いが終わった後の海は，屍衣の海，葬送の海として描出される．最終章は「海の大いなる屍衣は5千年前と同じようにうねった」（*MD*, 572）という一文で終わり，エピローグで「私は棺につかまり，ほぼ一昼夜，挽歌を奏でるように柔和な大海原を漂った」（*MD*, 573）後に「私」イシュメイルは救出される．

以上の海の描出を総合すると，メルヴィルは男らしく，かつ残酷無慈悲な海に，自らの魂を映じ，生と死の投影を見ていたと要約できよう．

3．出航まで

『モービィ・ディック』（全135章）は『マーディ』（全195章）に次ぐ，メルヴィルの全著作中２番目に長い作品であり，書き方も似ているところがある．『マーディ』は，捕鯨船上で始まる第１章から，捕鯨ボートが燐光を発する夜の海を漂う38章までが現実的な世界で，イラーとマーディ群島が出現して，その群島内での航海が行われる39章以降は幻想的な寓意ロマンスと化した．『モービィ・ディック』はピークォド号がナンタケットを出航する23章までが厳冬のニュー・イングランドを舞台とする陸上の世界で，24章以降は船上と海上の世界になる．いずれの作品も前半半ばの一章を境にして，作品の舞台背景ががらりと変わる．しかも，主役として行動し発言していた「私」タジは，イラー捜索の航海開始後に，そして「私」イシュメイルは捕鯨船ピークォド号による航海開始後に，いずれもほぼ完全なナレーターと化す．

『マーディ』の重心は当然のことながら39章以降にあった．『モービィ・ディック』も一見，モービィ・ディック

追跡の航海が始まる24章以降が作品の主要部に見えるし，実際，捕鯨物語，白鯨追撃物語としてはそうであろう．しかし，この白鯨物語を読み解くための鍵や手がかりが，そして作者が白鯨に象徴化して作品に投入したキリスト教と白人とに対する批判的認識が，23章までの間にすでに文言化され提示されているのである．したがって，作品の全貌を整合的に把握するためには，私たちはまず，23章のピークォド号出航までを注意深く精読し理解する必要がある．

出航までのストーリーは短い――マンハッタンを発った「私」イシュメイルがニュー・ベッドフォードに着くのは12月の土曜夜で，投宿先の潮吹亭に入って来る船乗りたちの「ひげにはつららが下がっている」（*MD*, 15）ほどまでに寒く，「私」はその宿で南海出身の異教徒のクィークェグと一つのベッドを分け合って寝ることになる．翌日曜，「私」はみぞれの嵐の中，捕鯨者教会堂に行き，その翌日，荒天の中，「心の友」となったクィークェグと一緒に船でナンタケット島へ移動する．その島で「私」たちはピークォド号に乗り組むことにし，数日後の厳寒のクリスマスの日に，船首から巨大なつららをぶら下げたピークォド号は凍てつく冬の北大西洋上に出る．では，ここまでのストーリー中のナレーション，独白，対話，描写に組み込まれている，作品解明への鍵や手がかり，および白人キリスト教文明に対するメルヴィルの認識を以下に浮き彫りにしてみよう．

3.1 「幻」

鍵は，水面に映る「幻影」（phantom）である．海へ行くことにした「私」イシュメイルが，なぜ人は水辺に向かうのかと，その理由を思い巡らして到達する先が，ナルシスの物語である．メルヴィルは，

> 彼は泉に映る悩ましく柔和な像をつかもうとして，水の中に飛び込み溺死した．だが，それと同じ像を私たちはすべての川と海の中に見出す．それは，とらえがたき生の幻影であり，これがすべてを解明する鍵だ（*MD*, 5）

と，自らと読者に向けて語る．冒頭の「私をイシュメイルと呼んでほしい」（*MD*, 3）というインパクトの強いフレーズに耳目を奪われて，ナルシスの存在を忘れてはいけない．「私」メルヴィルは，対世間的にはイシュメイルのような存在であると同時に，自分自身に対してはナルシスのようにも自己に陶酔し，自己を追究する人なのである．

ナルシスの物語に宿されている普遍的な意味は何か？C. G. ユング（1875–1961）によれば，水は意識下の世界の象徴であり，水面に映る顔は仮面の背後にある本物の顔である．ユングは「水の鏡をのぞきこむ者は，まず最初に自分自身の顔を目にするだろう．自分自身に向かう者は，自分自身と対決するリスクを背負う．鏡はお世辞を言わず，のぞきこむ者を忠実に映し出す．つまり，役者のつける仮面，ペルソナでおおって，世間には決して見せることのない顔である．しかし鏡は仮面の背後にあり，本物の顔を見せる」[10] と説明する．

水面に映る幻像こそは真の己（おのれ）であり，ナルシスがそれを求めて水の中に飛び込んだように，「私」メルヴィルも真の己を追究して自らの魂の海に乗り出すのである．したがって，自身の魂の航海で追い求める白鯨は，イコール，まず自分自身である．そして，その自己を追究する過程で幾多の認識がえぐり出され，それらの認識がメルヴィルの分身あるいは代理人である登場人物たちを通して白鯨に投影されるのである．

自分自身である白鯨を「私」は「私の魂の奥深くに」見出し，それを追求すべく魂の海へ航海に乗り出すのであるが，そのことを作者は第１章の終りで，こう述べている．

> 目的へと私を揺り動かす狂おしい想念の中で，二頭ずつ並んだ鯨の果てしなき行列が，わが魂の深奥へ向かって浮遊していた．しかも，その真中には，フードをかぶった一つの巨大な幻が，天空にそびえる雪山のように浮かび上がっていた．（*MD*, 7）

『レッドバーン』第１章の破損したガラスの船の置物，『ホワイト・ジャケット』第１章の「屍衣のように白い」（white as a shroud ―*WJ*, 3）ジャケット，そして『信用詐欺師』第１章の「愛…信用せず（つけお断り）」（Charity… NO TRUST ―*CM*, 4–5）[11] の掲示と同様に，作品解明の鍵として，『モービィ・ディック』第１章でメルヴィルは，ナルシスが見る「幻影」を語るのである．

3.2 「影」

水面に映る「幻影」（phantom）は，物理的には実体の影（shadow）である．捕鯨者教会堂内で死者のための碑銘を読んで捕鯨に伴う死の危険と対面したイシュメイルは，影と肉体と魂とについて次のように考える．

> 思うに，この地上で私の影と言われているものこそ，私の真の実体なのだ…私の肉体は，よりよき私の残滓にすぎないのではないか．実際，私の体を取りたいやつは取れ．体は私ではない…ボートが突き破られ，体に穴があくことがあっても，私の魂を打ち砕くことはジュピター神にもできない．（*MD*, 37）

肉体は滅んでも魂は不滅だというごく一般的な発想は，特にこの作品を解釈するための道標とはならないが，しかし，作品解明への重要な手がかりとなるのが，わが影はわが実在であり，わが魂なりという認識である．なぜなら，影というキーワードがエイハブとフェダラーとの間の暗喩的関係を明らかにするからである．出航当日の早朝，ピー

クォド号に駆け込む複数の人影を目にしたイシュメイルは「船乗りたちが向こうへ駆けて行ってるみたいだ…影ではあるまい」（*MD*, 98）とクィークェグに言う．出航後かなりたってからメルヴィルは，それらの人影がフェダラーら5名のアジア人だったことを明らかにし，それ以降，次第にフェダラーをエイハブの影として描出し始める．

「私」イシュメイルとして物語っている作者メルヴィルの影を人格化した登場人物がエイハブで，そのエイハブの影をさらに人格化した存在がフェダラーであり，したがって，フェダラーはメルヴィルの魂の深奥にあるものとなる．フェダラーに関しては登場人物の項で論考する．

3.3 「良心」

捕鯨者教会堂のマプル神父による説教で使用される「良心」（conscience）という語も，この作品を理解するためのキーワードになっている．マプル神父の口を通して話をするメルヴィルは，ヨナの寓話の中でランプを「良心」の表象として使用し，「真実の語り手」（speaker of true things ─*MD*, 47）たることから逃げようとするヨナが，積荷のために傾いだ船室の寝床に横たわって，真直ぐなランプに対して歪んでいる室内を目にする場面をこう語る．

> 床も天井も壁もみな歪んでいる．“おお，おれの良心もこんなふうにして吊り下がっている！”と彼はうめく．“真直ぐ上に向かって燃えているが，おれの魂の中の部屋はことごとくひん曲がっている！”（*MD*, 45）

ピークォド号出航後，メルヴィルは「良心」という語を３回使用している．１回目は，毎朝エイハブの寝ていた寝床の寝具がもみくちゃにされて枕が異常に熱くなっていることを聞いたスタッブが「熱い老人よ！陸の連中が言う良心ってやつをもってるんだろうな」（*MD*, 128）と独白する場面である．ここでスタッブが語るエイハブの寝床のありさまは，まるで良心の呵責に苦悶するヨナのそれのようであり，出航後に，ヨナの魂がエイハブに乗り移ったかのようである．２回目は，喜望峰沖の海を「暗黒の海は大きく波打ち，隆起し，休むことなくうねり続けた．その巨大なうねりが良心であるかのように」（*MD*, 234）と語り手が描写する箇所，３回目は，船倉の鯨油と船主たちの収益を気にかけるスターバックに対してエイハブが「わが良心はこの船の竜骨にある」（*MD*, 474）と言う場面である．

以上の出航前と出航後の「良心」という語の使用をすべてつなぎ合わせてみると，この作品は，良心の呵責に苦悶するヨナ＝エイハブが「虚偽の面（おもて）に向かって真理を説く」べく，良心の船ピークォド号に乗り，良心の大波がうねる魂の大海を白いフードをかぶった巨大な何物かに向かって航海するというストーリーラインが浮き出る．そして，もちろん，ヨナもエイハブも作者の精神的分身であり代理人である．

3.4 白人キリスト教文明批判

メルヴィルはまず「酔っ払ったキリスト教徒」を批判する．潮吹亭でクィークェグと１つのベッドを分け合って寝ることにした「私」は「酔っ払ったキリスト教徒とよりは，しらふの食人種と寝るほうがましだ」（Better sleep with a sober cannibal than a drunken Christian. ─*MD*, 24）と考えるが，なぜか？なぜ「私」は「酔っ払ったキリスト教徒」をかくも嫌悪するのか？なぜならメルヴィルは彼らの道徳的荒廃を船上や港で見てきたからである．

メルヴィルのこうした心情と認識をより深く理解するためには，読者は『タイピー』と『オムー』を読んでいる必要がある．これら最初の2作品でメルヴィルは，白人キリスト教文明なるものが南海の島々で犯している諸々の罪業を具体例に描出するとともに直截な言葉で糾弾しており，そのために彼は本を書いたとも思えるほどに白人文明人に対する批判と糾弾の記述が多い．処女作『タイピー』の物語を開始してすぐにメルヴィルは最初の批判を書き，ヌクヒヴァ湾に入った「私」の乗る捕鯨船を歓迎するために泳いで来た現地の娘たちを相手に船内で繰り広げられる酒池肉林の乱痴気騒ぎを，こう嘆いている．

> 私たちの船は今や乱痴気騒ぎの舞台と化した．乗組員たちの不浄な欲望の際限なき充足を妨げるものは何一つなかった．つかの間中断することはあったが，船が湾内に停泊している間中，乗組員たちは破廉恥で淫らな酒色に溺れた．ああ，哀れな蛮人たちよ，こんな道徳的汚染にさらされるとは！純真で疑うことを知らない彼らはいとも簡単にあらゆる悪徳に染まってしまう．心ある人は，ヨーロッパ文明人による仮借なき破壊の惨状を嘆く．太洋の只中にあってまだ発見されていない島に住み，白人との接触によって穢されていない人々は数倍も幸福である．（*Typee*, 15）

次にメルヴィルが批判するのは，白人キリスト教文明人の偽善と欺瞞である．「虚偽の面（おもて）に向かって真理を説く」責務をまばらな会衆と自分自身に向けて説くマプル神父の話を聴いた後で潮吹亭の部屋に戻ったイシュメイルは，クィークェグと２人だけで無言で炉の火で心身を温めながら次にように考える．

> そこに彼，クィークェグは座っていた．彼の冷淡な態度は，文明化された偽善や温和な口ぶりの欺瞞が宿らぬ天性を現していた…異教徒の友をもってみようと私は思った．キリスト教徒の親切はうわべだけの儀礼にすぎないと分かったのだから．（*MD*, 51）

ここで文言化されている「文明化された偽善」（civi-

lized hypocrisies）の事例は，出航後に語られる鯨に関する話の中に出てくる．鯨を殺して食べることを嫌悪する一方で，四足動物を殺して食べ，美食と称してガチョウの肝臓を残酷な方法で肥大化させて食べる白人文明人の偽善がそれで，この「文明化された偽善」というフレーズは，白鯨に化身した幻に投影されている幾多の意味の根幹をなすものである．

さらにメルヴィルは，南海の未開の島の王の子であるクィークェグが銛手になって現在に至る経緯を語る中でも，キリスト教徒の実態を批判している．クィークェグは「キリスト教徒たちの間で学びたいという深い願望に駆られていた」（*MD*, 56）のだが，鯨捕りたちの行状を見て「キリスト教徒たちさえ父の配下の異教徒たちよりずっと悲惨で邪悪たりうる」（*ibid.*）ことを知り，さらに，港での彼らの悪行を目のあたりにして「地球を巡ってみても，どこも邪悪な世界だ．おれは非キリスト教徒として死のう」（*ibid.*）と考えるようになった．そして今の彼は「キリスト教，と言うよりはキリスト教徒どもに感化されてしまっている自分は，30代続いている純潔無垢な異教の玉座に上る資格を失った」（*ibid.*）のではないかと思うのである．「私」イシュメイルの心の友となったクィークェグに関する伝記的な話の中で，メルヴィルはキリスト教徒の実態批判をクィークェグに代弁させていると言えよう．

この「キリスト教，と言うよりはキリスト教徒ども」による影響の一例が，出航後の物語でサメがクィークェグの手を噛み切ろうとした際に彼が口にする言葉に現れる．クィークェグは「どの神がサメを創ったかはクィークェグにはどうでもいい．フィジーの神だろうがナンタケットの神だろうが．しかし，サメを創った神は，ひとりの忌まわしいインジンにちがいない」（“Queequeg no care what god made him shark,.. wedder Fejee god or Nantucket god; but de god wat made shark must be one dam Ingin.” — *MD*, 302）と言う．なぜクィークェグは残忍で凶暴なサメの出所を「忌まわしいインジン」に帰すのか？なぜメルヴィルは，南海の島で生まれ育ったクィークェグに，アメリカ本土先住民に対する一種の侮蔑表現である“Ingin”を口にさせているのか？表面的には“Ingin”は，英語をよく喋れないクィークェグの発音の表記ということでもあろうが，その奥には，「キリスト教徒たちの間で学びたい」という動機から鯨捕りになったクィークェグがアメリカに来て，白人キリスト教徒たちが“Ingin”とか“Injin,” “Injun”[12] などという呼称で先住民を侮り罵り憎悪するのを聞いているうちに，言葉とともにその言葉に込められた感情と認識にも感化されてしまった結果，彼らのまねをして“dam Ingin”と口にするという背景設定があるのではないだろうか？つまり，残忍で凶暴なサメに対する時のクィークェグの情緒反応は，白人キリスト教徒たちが“dam Ingin”と言う時の感情と同じだということであろう．パーカーとヘイフォードは「南海の“蛮人”は文明にさらされ，皮肉なことに，アメリカインディアンに対する過激で極端な白人の態度を学習し，それをこだましている」[13] とコメントしているが，クィークェグの言動を通してメルヴィルが白人キリスト教文明を批判していることは言うまでもなかろう．

しかし，なぜ“one dam Ingin”なのか？なぜ“one”なのか？この文脈で“one”が出てくるのは不自然で奇妙である．クィークェグがわざわざ“one”と言った時には，つまり，作者がことさらに“one”と書いた時には，「ひとりの」特定のインディアンのことがメルヴィルの頭の中にあったのではないだろうか？そのインディアンとは，もちろん，クィークェグの銛手仲間のタシュテゴのことを指すのではない．クィークェグは後に，鯨蠟の中に落ちて窒息死寸前になるタシュテゴを救い出すし，作者は物語の終局でタシュテゴに重要な役目を与える．

その「ひとりの」インディアンを特定する鍵は，サメがクィークェグの手を噛み切ろうとしたことにあると考えられる．『モービィ・ディック』の前作『ホワイト・ジャケット』でメルヴィルは，「われわれアメリカ人」（we Americans — *WJ*, 266）が他国の軍艦を戦勝記念としてほしがることを野蛮きわまりないこととして批判しているが，その際，「私」が「ミシシッピ川西岸の開拓者村で目撃したことのある」（*ibid.*）インディアンを引き合いに出している．そのインディアンが身にまとっている外衣の背にはたくさんの人間の手が赤い色で描かれているのだが，その一つひとつが，殺して頭皮をはいだ敵の手を戦勝記念として描いたものだということを聞いて「私」は憤激し，戦利品の軍艦なるものは「この哀れな野蛮人の外衣に描かれた血のように赤い手」（*WJ*, 267）のようなものだと述べている．したがって，このようなインディアンは，手を噛み切ろうとしたサメと同類だという意味合いで「サメを創った神は，ひとりの忌まわしいインジンにちがいない」とメルヴィル＝クィークェグは言っているのではなかろうか．

3.5　白人の人種主義批判

『マーディ』でメルヴィルは，アメリカ合衆国を指すヴィヴェンザの南部の奴隷制を糾弾し，「この非道な大罪に対して人道精神が泣き叫んでいる」（*Mardi*, 534）[14] と書いた．

『レッドバーン』では，ニューヨークでそんなことをしたらその黒人は即，集団暴行を受けるだろうが，リヴァプールでは黒人が見目麗しいイギリス人女性と腕を組んで歩いていても平気で，「それは人道および当たり前の平等を要求する権利を彼に認めているにすぎない．したがって，幾つかの事項で，私たちアメリカ人は独立宣言冒頭に掲げた原則の実現を他国に委ねていることになる」（*RB*, 202）とメルヴィルは書いていた．

『ホワイト・ジャケット』では，白人と黒人のハーフが

鞭打ち刑に処されるのを見て「私」ホワイト・ジャケットは「ありがたや！私は白人だ」（Thank God! I am a white [.] ─*WJ*, 277）とまず思い，軍艦上では黒人も白人も等しく鞭打たれるが，それでも「私」たちの心の中には「私たちよりも程度が低いと考える者たちに対する空想上の優越意識」（a fancied superiority to others, whom we suppose lower in the scale than ourselves ─*ibid*.）があると言って，合理的理由なき白人優越意識の存在をえぐっている．

『モービィ・ディック』ではメルヴィルは，ナンタケットへ向かう船の上で仲良く並んで立っている白人の「私」イシュメイルと有色人種のクィークェグに対して他の白人船客たちが向ける驚きと嘲りの視線を「まるで白人は白く塗られたニグロよりも高貴な存在であるかのようだ」（as though a white man were anything more dignified than a whitewashed negro. ─*MD*, 60）と評して，白人優越意識を痛烈に皮肉っている．そしてピークォド号出航後は，エイハブが黒人少年ピップを可愛がるというかたちで，白人種の人種主義に対するメルヴィルの批判とヒューマニズムの精神が表明される．

3.6　マプル神父

出航までのストーリーに登場して，出航後は姿を消す登場人物の中で最も重要な存在がマプル神父であり，船首形の説教壇の説明とヨナの寓話とにそれぞれ一章が割り振られている．なぜメルヴィルは捕鯨者教会堂の説教壇を船首形にしたのか？なぜなら「虚偽の面（おもて）に向けて真理を説け」というマプル神父の説教は，ピークォド号による白鯨追撃航海の倫理的ひな型だからである．つまり，説教壇上の神父の「虚偽の面（おもて）に向かって真理を説く」精神姿勢をピークォド号上のエイハブ船長が体現し，白鯨に銛を突き刺すという象徴的行為によって，偽善と欺瞞に満ちた白人キリスト教文明とその後ろ盾となっている神を断罪するからである．出航後，マプル神父はエイハブ船長に変身すると解釈することもできよう．そして，出航までは物語の主役であった「私」イシュメイルはほぼ完全にナレーターと化し，ヨナに関する実地検分的な別の角度からの考察を鯨学の諸章の中に組み入れてする．

神父は説教の最終部を「歓びは彼にある──はるかな高みと心の奥底に向かう歓びが，この地球の驕慢なる神々や提督どもに対して容赦なき己を押し出す彼にある」（*MD*, 48）と言って始めるが，ここで神父が言う「彼」とは，『ホワイト・ジャケット』で提督や艦長を批判し，鞭打ちの刑に処されるくらいなら艦長ともども海に飛び込んで死のうとする「私」ホワイト・ジャケットのような者を指している．『ホワイト・ジャケット』で鞭打ち刑廃止を訴えたメルヴィルは「私，ホワイト・ジャケットは，不変の信条たる崇高なマストヘッドから降りて来て，あなた方，提督や艦長らと闘う用意がある」（*WJ*, 147）と言っていた．「不変の信条」（eternal principle）とは「正義と人道」（justice and humanity ─*WJ*, 146）であり，「崇高なマストヘッド」（lofty mast-head）はその表象であった．神父も船首形の説教壇で自分が立っている位置を「このマストヘッド」（this mast-head ─*MD*, 47）と呼ぶ．つまり，メルヴィルは「正義と人道」の視点から，神父の姿を借りて人々と己に説教をし，しかも己自身のことを「彼」として語っているのである．これは己との自己懲罰的かつ自己陶酔的対話であり，メルヴィルは「容赦なき」ナルシスである．

しかし，なぜ神父か？なぜメルヴィルは神父の仮面をつけたのか？これはローマカトリック教界ないしキリスト教界全体に対する皮肉と考えられる．そう推断できる根拠は『マーディ』のマラマ島にある．メルヴィルは，ローマカトリック教界ないしキリスト教界全体の寓喩としてのマラマ島を偽善と虚偽に満ちた醜悪な領域としてとして描き，タジ一行は最終的にその島を忌避したからである．だから，神父の最後の台詞をそのまま額面通りに受け取ることはできない．神父は，死に際して次のように言う者に「永遠の歓びと快楽（けらく）」（*MD*, 48）があると言う．

> おお父なる神よ！…死すべきものとしてにせよ，不滅のものとしてにせよ，ここに私は死にます…永遠なるものは，あなたにおまかせします．なぜなら，神の生存期間を超えて生きるなどということがあるとすれば，人間とは何なのでしょうか？（O Father!.. mortal or immortal, here I die… I leave eternity to Thee; for what is man that he should live out the lifetime of his God? ─*ibid*.）

こう言って神父は説教を終え，顔を両手でおおうのだが，この最後の台詞の意味するところは非常に微妙で，どう解釈すべきか？この台詞は，ただ単に彼，すなわちメルヴィルの著作が不朽の書として世に残ることを予言しているだけと解釈することもできるし，あるいは，神の死を，キリスト教の神の死を宣言もしくは予言していると解釈できなくもない．いずれにせよ，「神の生存期間を超えて生きる」と言った後は沈黙し，会衆が皆立ち去るまで神父は顔を両手でおおっているのが気になるし，引っかかる．なぜ顔を隠すのか？表面的には，神を蔑（なみ）することを言ってしまったという思いのポーズなのかもしれないが，もしかしたら両手の下のメルヴィルの顔は笑みを浮かべているのかもしれない，と筆者は思う．

3.7　バルキントン

マプル神父に次いで注目すべき人物は，出航とともに完全に姿を消すバルキントンであろう．なぜなら，バルキントンは『マーディ』での「私」半神タジの精神姿勢を引き継いでいるからである．『マーディ』では，ナレーターと

化してマーディ巡航第３ラウンドの地球周航を終えた「私」が，

> たとえ…黄金色の安息地は得られなかったとの評決が出るとしても，低俗な浅瀬に浮かんでいるよりは，勇気ある探求の中で無限の深みに沈んだほうがましだ．神々よ，もし難破するなら徹底的な難破をわれに与えよ（*Mardi*, 557）

と，その飽くなき探求姿勢を表明していた．『モービィ・ディック』では出航するピークォド号の舵を握って立つバルキントンに向けて，ナレーターと化し始めた「私」が，

> たとえそれが安全というものであろうと，不名誉に風下の岸に叩きつけられるよりは，たけり狂う果てしなき大海に滅びたほうがよい…勇気を出せ，勇気を出すのだ，バルキントン！断固として押し進め，半神よ！大海に滅ぶおまえの飛沫から，真直ぐにおまえの神格が立ち昇るのだ！（*MD*, 107）

と語りかけるが，これは作家メルヴィルがこの作品を書き進めている自分自身に対して飛ばしている檄文であろう．つまり，世間に迎合して不本意で不名誉なものを書くよりは，轟々たる非難を浴びようとも世間が受け入れたがらない真実を書き貫こう，という作家メルヴィルの意思表明であろう．さらには，この本を書いている作家としての己は，人間でありながらも世間の常人たちを超えた神のごとき存在となるだろうという精神の高揚を表してもいよう．

出航までと出航後の分岐点となる23章「風下の岸」は「バルキントンの墓石なき墓」（*MD*, 106）としての一章であるとメルヴィルは書いているが，実際，奇妙なことに，これ以降の物語でバルキントンは一度も登場しないし一言も触れられない．結局，彼は「風下の岸」以前では，ニュー・ベッドフォードの潮吹亭で一度姿を見せただけで，しかも一言も発さないまま退場する．

彼は「酔っ払ったキリスト教徒」ではない．４年間の危険な航海を終えて真冬のニューイングランドに戻った彼は，他の船乗りたちのように港で放蕩することもなく，休息もとらずに，すぐにまた新たな荒々しい航海に乗り出す．人物としての彼は『ホワイト・ジャケット』でのジャック・チェイスのように，乗組員たちの「大の人気者」（*MD*, 16）であり，そのジャック・チェイスに捧げられた遺作『水夫ビリー・バッド』の主人公で皆に愛される「美男の水夫」（Handsome Sailor —*BB*, 43）[15] であるビリー・バッドにも似ている．『ホワイト・ジャケット』で描かれた，男らしく知性と教養のあるジャック・チェイスは「私」ホワイト・ジャケットの憧れと敬愛の対象であり，父のような存在でもあり，そのジャック・チェイスの像がバルキントンに投影されていることは明々白々であろう．

＊　　＊　　＊

以上，捕鯨船ピークォド号出航までの要所を分析，解釈した．出航後は，鯨学と捕鯨業に関する話が多々挿入されながら白鯨追求物語が進行するが，航海開始前のステージでメルヴィルが語っていることを適切に理解することなしに，白鯨追求とこの作品がもつ意味を真に理解することはできない．

註

1）Herman Melville, “The South Seas” in *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1987), p. 415.
2）*ibid*. 1), p. 416
3）*ibid*. 1), p. 415.
4）*ibid*. 1), p. 420.
5）*ibid*.
6）『タイピー』のテキストは Herman Melville, *Typee: A Peep at Polynesian Life*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1968）を使用し，引用には頁を付す．
7）『モービィ・ディック』のテキストは Herman Melville, *Moby-Dick; or, The Whale*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1988）を使用し，引用には，省略されたタイトル，頁を付す．引用部の訳出にあたり阿部知二，宮西豊逸両氏の既訳を参考にした．
8）『レッドバーン』のテキストは Herman Melville, *Redburn: His First Voyage*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1969）を使用し，引用には，省略されたタイトル，頁を付す．
9）『ホワイト・ジャケット』のテキストは Herman Melville, *White-Jacket; or The World in a Man-of-War*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1970）を使用し，引用には，省略されたタイトル，頁を付す．
10）Voilet Staub de Laszlo, ed. *The Basic Writings of C. G. Jung*（New York: The Modern Library, 1959), p. 304.
11）『信用詐欺師』のテキストは Herman Melville, *The Confidence-Man: His Masquerade*, eds. Harrison Hayford, et al., (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1984）を使用し，引用には，省略されたタイトル，頁を付す．
12）アメリカ先住民に対するこうした蔑称は今日では，19世紀アメリカを舞台とする西部劇で耳にすることができ

る．1840年代のフロリダが舞台の『遠い太鼓』（*Distant Drums*）では“injun”または“injin,”1850〜60年代のアメリカ西部を舞台とする『大いなる勇者』（*Jeremiah Johnson*），『捜索者』（*The Searchers*），『ダンディー少佐』（*Major Dundee*），『ダンス・ウィズ・ウルブス』（*Dances with Wolves*）では“Injun,”1870年代西部を背景とする『黄色いリボン』（*She Wore Yellow Ribbon*）では“injun”または“ingin”という蔑称が使用されている．

13）Hershel Parker and Harrison Hayford, eds., *Moby-Dick*（N.Y. and London: W. W. Norton and Company, 2002）p. 243, footnote 3.

14）『マーディ』のテキストは Herman Melville, *Mardi: and A Voyage Thither*, eds. Harrison Hayford, et al.,（Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1970）を使用し，引用には頁を付す．

15）『水夫ビリー・バッド』のテキストは Herman Melville, *Billy Bud, Sailor (An Inside Narrative)*, eds. Harrison Hayford and Merton M. Sealts, Jr.（Chicago: The University of Chicago Press, 1962）を使用し，引用には，省略されたタイトル，頁を付す．

参考文献

Adler, Joyce Sparer. *War in Melville's Imagination*. New York and London: New York University Press, 1981.

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.

Berthoff, Warner. *The Example of Melville*. New York: The Norton Library, 1962.

Bowen, Merlin. *The Long Encounter: Self and Experience in the Writings of Herman Melville*. Chicago: The University of Chicago Press, 1960.

Braswell, William. *Melville's Religious Thought: An Essay in Interpretation*. New York: Octagon Books, 1973.

Chase, Richard. Herman *Melville: A Critical Study*. New York: The Macmillan Company, 1949.

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.

Franklin, H. Bruce. *The Wake of the Gods: Melville's Mythology*. Stanford, CA: Stanford University Press, 1963.

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．

Howard, Leon. *Herman Melville: A Biography*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1967.

Lawrence, D. H. *Studies in Classic American Literature*, Penguin Books, 1971.

Lewis, R. W. B. *The American Adam: Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1955.

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.

大橋健三郎編『鯨とテキスト－メルヴィルの世界』東京：国書刊行会，1983．

Parker, Hershel, ed. *The Recognition of Herman Melville: Selected Criticism Since 1846*. The University of Michigan Press, Ann Arbor Paperbacks, 1970.

Parker, Hershel. *Herman Melville: A Biography Volume 1, 1819-1851*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.

Parker, Hershel. *Herman Melville: A Biography Volume 2, 1851-1891*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2002.

Porte, Joel. *The Romance in America: Studies in Cooper, Poe, Hawthorne, Melville, and James*. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press, 1969.

Reynolds, David S. *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988.

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.

曽我部学『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.
寺田建比古『神の沈黙－ハーマン・メルヴィルの本質と作品』東京：筑摩書房，1968.
Thompson, Lawrance. *Melville's Quarrel with God*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1952.
Voilet Staub de Laszlo, ed. *The Basic Writings of C. G. Jung*. New York: The Modern Library, 1959.
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.
Wright, Nathalia. *Melville's Use of the Bible*. Durham, N. C.: Duke University Press, 1949.

要　旨

講演録『南海』で明白に見てとれるように，メルヴィルは太平洋の島々の純真な人々に破壊をもたらす欧米文明人に対して強く異を唱えた．その良心的姿勢は船の竜骨のように彼の作品群を貫いており，彼の白人キリスト教文明糾弾は，白人としての彼の救いなき根深い罪悪感に裏打ちされながら，『モービィ・ディック』での白鯨に対する追求と復讐に象徴化されている．

ピークォド号出航までの物語は，この作品の不可欠な一部であるというだけにとどまらない．そこには，出航後に現れる人物や表象群をより深く真に理解するための鍵と糸口があるからである．「幻」，「影」，「良心」などのキーワードのもつ意味を正しく把握しないと，作品全体が神秘的で謎を抱えたままになる．

海に出るまでのナレーションと独白は，メルヴィルが，自らの住むキリスト教社会に歯向かうイシュメイルのような人間であると同時に，己の心の深奥をえぐる残忍なナルシスでもあることを語っている．マプル神父が文言化するように，メルヴィルの良心の命ずるところは「虚偽の面（おもて）に向かって真理を説くこと」である．そして，この良心の命がメルヴィルの魂の海の門を開き，残酷無慈悲なその海で白鯨との象徴的な闘いが遂行される．