

メルヴィルの『ピエール』(4)

——メムノンの石——

五十嵐 博

Melville's *Pierre* (4)

——Memnon Stone——

Hiroshi IGARASHI

Abstract

Melville molded three layers of meanings embedded in the Memnon Stone, which is shaped like a huge egg or an eye or a petrified whale. The first and natural implication of the stone is a headstone of innocence symbolizing the dead, innocent soul of Pierre. Secondly, it is a metaphor of “*El*,” the pamphlet’s title, whose intrinsic and core meaning is “If.” The third connotation insinuatingly chiseled in is Solomon’s and Melville’s view of life and the world, “All is vanity.”

Melville described in *Pierre* “the problems of the human heart in conflict with itself” as Faulkner phrased, but Melville’s depictions of those problems were artistic byproducts of his pursuit of Gorgonian jealousy lurking at the bottom of the human heart.

7. メムノンの石——メムノン=ハムレット=ピエールの石

メルヴィルは作品前半で一度だけ、やや平べったい卵、あるいは目、または石化した鯨のようにも見える巨石を登場させているが、一体この石は何か？ 彼は、主人公ピエールが少年時代にこの巨石を発見してメムノンの石と名付けたという設定にしているが、なぜメルヴィルはこの石をメムノンの石と命名したのか？ メムノンという人的比喩にどのような意味があるのか？

メルヴィルがメムノンを引き合いに出したのは、ピエールの体現する「ハムレット的性向 (Hamletism)」を時空を越えて普遍化するためだと考えられる。古代エジプトのメムノンおよびメムノンの巨像にまつわる伝説中に「古代世界の Hamletism, 3千年前の Hamletism」¹⁾ (P 135) が具現されていると語り手に直裁に語らせているように、メルヴィルは「高邁な精神で戦うが常に破滅する性」²⁾ (P 136) の最古の先例を、すなわち、ハムレットのプロトタイプをメムノンに見出したのである。3000年前のメムノン、西洋近代のハムレット、そしてピエールはいずれも自分よりはるかに強大な敵と戦って死に至る。したがってメ

ムノンの石は、表象的にはメムノン=ハムレット=ピエールの石であり、キリスト教社会の道徳的便宜主義という偽善と単身戦って死したピエールを表象する石である²⁾。

7.1 ジャグラーとしてのピエールとメルヴィル

読者はどのようにメムノンの石、すなわち、ピエールの石をとらえ、解釈すべきか？ 作者の立場に立って言い換えれば、メルヴィルはどのような意図でこの石を設定し、どのような意味をこの石に込めたか？ これらの疑問に対する答を出すためには、読者は、メルヴィルが作品中に点在させた巧妙な暗示、およびヒントとなる微妙な状況証拠を的確に把握しなければならないが、そのためには、まず、彼が非常に巧妙かつ微妙な書き方をする、ある意味で「ジャグラー」のような作家であったことを知っておく必要がある。

メルヴィルは海図もなく目的地も定めずに作品を書き進めた作家ではない。彼は、事前にマスタープランを立て、緻密に計算しつつ大胆に書いた人間である。用意周到に計算された言動をする彼の性向は、『マーディ』の主人公タジが相棒のジャールと一緒に得体の知れぬ漂流船パーキ号に乗り込んで船内を搜索する際、ジャールがその音を聞いて

たと断言する霊などいないと否定しつつも、それを確かめるために自分がマスト上に昇ることは拒否して、自分の身の安全を慎重に確保する場面や、『ホワイト・ジャケット』で白ジャケットを甲板上の競売に出した際に、付け値を叫ぶサクラを用意し、自分は甲板下に潜んで聞いているさま、あるいは『モービー・ディック』でイシュメイルが潮吹亭の食堂の窓下の壁際に長椅子を並べてベッド代わりにしようとして、椅子の長さや幅や高さを計測したりするシーンに如実に現れている。また、ほとんどのメルヴィル評者が気付かないままに誤解釈しているが、『信用詐欺師』はエイプリル・フルの1日の間の出来事の話ではなく、正確には、最終章から2つ手前の43章で詐欺師が床屋から出て来た後の真夜中12時でエイプリル・フルズ・デイは終了し、深夜12時以降の紳士用キャビンでの詐欺師の最後の言動は、嘘偽りではなく、彼の真意を、最終的な本音を表すものとして読者に提示されている。このようにメルヴィルは非常に巧妙に細かく計算して作品を書いていることを読者は認識する必要がある。

『ピエール』には、作者の計算が手に取るように分かる一例として、「巻物」というキーワードの使用がある。第23書で、イザベルにその中身を読ませないようにするべく、ルーシィからの手紙をピエールが暖炉に投げ入れて焼却した際、作者はイザベルの台詞を通して「それ〔彼女の手紙〕は…巻物として天に昇ったわ！ それは再び現れるでしょう³⁾」(P 315)と言い、そして最終の第26書でイザベルとともに牢獄内のピエールに会いに来たルーシィが「巻物のように縮んで、音もなくピエールの足元に落ちた」(P 360)と語ることによって、比喩としての「巻物」を再登場させている。このようにしてメルヴィルは、人物としてのルーシィが死すとも、彼女の手紙の文言は天上的愛を語るものとして残ることを「巻物」という比喩を通して表現している。

メルヴィルはこの作品で主人公ピエールを指して「ジャグラー」もしくは「詐欺師」という呼称を複数回使用しているが、これは、いわれなき誹謗中傷として発されているものではなく、部分的真実を言い表している。メルヴィルは、まず、作品冒頭部のピエールとルーシィが丘陵ドライブに出発する場面でピエールの曲芸師のような一面を描出し、ピエールは2頭の馬の脚の間に自分の身を隠す曲芸めいた行為をルーシィに見せる。「ジャグラー」という語はこの場面では使用されていないが、この曲芸めいた行為はピエールによる最初のジャグリングとして読者に提示されている。

「ジャグラー」というキーワードが最初に使われるのは、イザベルの出現によって発生した対立し矛盾し合う問題の解決策を言わば「ジャグラー」のように案出したピエールについて、語り手が「ルーシィに関する限り、彼は心の底では、まだジャグラーだった」(P 181)と語る時であり、その時のピエールはルーシィを問題解決のための計算

式における記号の1つのようにしか考えておらず、彼女を生身の女性として認識していなかったと語り手は言う。それは、ピエールが自分の心の底にあるルーシィへの心情に目をつぶり、自分の真情をごまかし、自分自身をだましていたことを意味する。

ピエール自身も都会に来て3日目の夕に「ジャグラー」という語を口にする。不義の子イザベルに対する世間の冷たい対応姿勢を知り、さらには都会の悪徳と悪行を目の当たりにして現実に開眼したピエールは、田舎で育った世間知らずの自分がかつて書いて素晴らしき作品とっていたものが無価値なまでにすぎないことを認識し、「なんと嫌らしいジャグラーであり、詐欺師であることか、人間とは！」(P 272)と言う。

さらに、ピエールたちと一緒に暮らすためにピエールの所にやって来た妹ルーシィを取り戻そうとする兄フレデリックはピエールを「貴様、呪われしジャグラーめ」(P 325)と言って糾弾する。事実、ピエールという登場人物は自己の行動心理の認識の仕方において「ジャグラー」である。彼は自分の行動の動機のすべてを明確には認識しておらず、本音と建前が渾然一体となったままの心的状態で、自分と自分の周囲の人間たちをごまかして来た。父の不義の子イザベルの幸福と社会正義という大義のために、婚約者ルーシィを犠牲にし、母からは勘当されて田舎を去るピエールの行動の真の動機と目的は、必ずしも大義の実現だけにあるのではない。彼の心はルーシィを愛しながらも、彼の心身はイザベルの強烈な性的魅力に引かれ、イザベルへの情欲が彼の意識下で彼を動かしていたが、彼は自分の心理の底に潜んでいる性的動因をはっきりと認めようとはせず、自分を抑制し、ごまかし、自分に嘘をついて来た。そしてルーシィには、彼が何らかの非利己的な動機と目的のために自己犠牲的行為をしていると思込ませることになった。だから、ピエールの妻と思っていたイザベルが牢獄でピエールに「私の弟よ！」(P 360)と呼びかけるのを聞いて、ルーシィはショック死するのである。妹ルーシィの亡骸を抱きかかえる兄フレッドが瀕死のピエールに対して言う「貴様というジャグラーのライフルがこの天上の鳥を撃ち落したのだ！」(P 362)という弾劾の台詞は、決して真実を逸脱した大げさな劇的比喩ではなく、一面の真実を伝えている。

登場人物としてのピエールがジャグラーであると言うより、作者メルヴィルがジャグラーであると言う方が、より適切で真実に近い。なぜなら、この作品の終局間近で出版社はピエールに手紙を送り、彼を「詐欺師 (swindler)」(P 356)と呼び、「通俗小説を書くという口実の下で」(ibid.) 実際には「流神の狂想本」(ibid.) を書いてると非難するが、こういうことを作品内に書いた後でメルヴィルは、『ピエール』の校正刷りを出版者ベントリィに送る際、手紙(1852年4月16日付)に「私の新作は、これまでの私の著作に関する限り、まったく新しい情景と人物を扱

っていて、疑問の余地のない斬新性をもっており、貴殿が出版された私のこれまでの本のどれよりも大衆受けするようにずっとよく計算されています——通常のロマンスで、神秘的なプロットで、激烈な情熱が動いています⁴⁾などと書いているからである。彼は一体どういうつもりでこんなことを書いたのだろうか？ 確かに、アメリカ北東部の地上を舞台に、女性たちを登場させる作品の創作は、それまで南海の島々と船と海を舞台に書いてきたメルヴィルにとっては斬新なことであった。しかし、この作品は「通常のロマンス」と言えるであろうか？ メルヴィル自身にしても、これを普通の恋愛小説とは少しも思っていなかったであろう。にもかかわらず「通常のロマンス」などと言い、しかも「大衆受けするようにずっとよく計算されて」などと、一体どういうつもりで書いたのか？ これらの文言はユーモアか皮肉のつもりか？ 彼は出版者と大衆をおちょくり、愚弄しきっていたのか？ いずれにせよ、1つだけはっきりしていることは、メルヴィルが「よく計算」してこの作品を書いたということである。ただ、その計算は大衆受けと通俗性を追求しての計算ではなく、逆に、世間の読者を困惑させ、まごつかせ、はねつけ、そしてこの作品を理解できないようにするための計算であったとしか思えない。したがって、この作品最後の「すべて終わった。そしておまえたちは彼を知らない！」(P 362)というイザベルの嫉妬心と独占欲が発する台詞は、作者がイザベルの口を通して世間の読者に向けて発しているようにも思えてならない。

もちろん誰にでも分かるレベルの計算された言葉遣いもあり、例えば、作品最終場面の真っ暗な牢獄内でルーシの兄フレッドが「つまづいた！ …ルーシ！ 光！ 光を！ ルーシ！」(P 361)と叫ぶが、作者はこの台詞によって読者に、ルーシという名が「光」を意味することを改めて想起させると同時に、さらに「つまづく」というキーワードを通して読者に、村人たちにとっては「巨大なつまづきの石にすぎない」(P 132) メムノンの石を連想させながら、語源的にピエールは「石」を意味することをほのめかしているようである。こうしたワンクッションを置いた暗示の提示の仕方、つまりストレートにヒントを出すのではなく、ヒントのヒントを示すという書き方も、当然、彼の計算の内に入っていたと考えられる。

結論として言えることは、メルヴィルは、作家としても生活人としても鳩のように純真で蛇のように狡猾な側面をもっていただということ、つまり、牧師フォールズグレイヴが胸に付けていた「蛇と鳩の寓意的合体が描かれているカメオのブローチ」(P 102)を、作家自身もその胸に付けていたということである。

7.2 石に込められた意味

メムノンの石も、メルヴィルは「よく計算」して創作している。読者は、まず、この石のあり方、外観と形状、そ

して大きさに注目しながら、なぜ作者はそのように設定したのかを考える必要がある。そうすることによって初めて、作者がこの石に込めた意味を理解することができる。

この石に関する作者の何気ない描写、「納屋ほどに巨大なすべすべした岩の塊で、地面から水平に遊離した状態にあり、しかもブナやクリの木々が石全体におおいかぶさっている」(P 131)という描写の中に、「納屋ほどに巨大なすべすべした岩の塊」に石化した鯨の姿形、「地面から水平に遊離した」どっちつかずの「If」の平衡状態、そして、死して横臥する純真無垢なピエールの魂という隠喩的意味合いが集約されている。

7.2.1 イノセンスの墓石として

まず、この石のあり方を見よう。メルヴィルはこの石の描出においても、「すべての深遠な物事と情動」(P 204)の先導者ないし同行者である「沈黙」というキーワードを使用しながら、この「物言わぬ巨塊 (Mute Massiveness)」(P 134)をピエールが住む館近くの森の奥深くに、「深い森の沈黙がもつ深遠な意味の只中に」(P 133)横たえている。そして「沈黙」に随伴されたこの石には深い意味が込められていることを示唆している⁵⁾。

この石には「ブナやクリの木々が石全体におおいかぶさって」いて、そのありようは、物語最終場面でイザベルの「漆黒の蔓」のような長い黒髪におおわれて横たわる死せるピエールの心と体の情景に様態的に似ている。このようなありようで永遠の沈黙の中に存在しているメムノンの石は、「侮蔑にみちた純真さ (scornful innocence)」(P 362)をその唇に宿すピエールの墓石であり、作者の死せる純真な魂の表象として意図されているものであり、またそう解釈されるべきであろう。作品の最後でピエールが服毒自殺したことは、ピエールに姿態化された作者の純真な魂が自殺したことを含意している。なぜなら、ピエールは、彼が都会へ向かう馬車の中で予感した「最後の罪 (the last sin)」(P 206)を最終的に犯したと、すなわち『マーディ』でババランジャの口を通して作者が言っていた「最も恐ろしい罪 (the direst of sins)」⁶⁾(M 426)とされる身体的自殺以上に恐ろしい罪である「魂の自殺者 (a soul-suicide)」(ibid.)になるという罪を最終的に犯したと解釈できるからである。

こうした含意は初めから作者の計算の内に入っており、作者は語り手の口を通して、ピエールがこの巨石を自分の「墓石」(P 133, 135)にしたいと思っていたことに二度までも言及し、そしてこの石には「ノアの洪水以前の時代の可愛い少年の死を悼み嘆き悲しむ声が宿っているように思えた」(P 134)と、ピエールをアベルに比して語ることによって、純真なピエールの墓石としての含意を読者にはっきりと暗示している。したがってメムノンの石は、まず第一に、作者が自らの純真無垢な魂の死を、イノセンスの喪失を嘆く墓標としての意味をもつ。

7.2.2 “EI”のメタフォーとして

次に、この石の外観と形状に注目して見てみると、この石とパンフレット“EI”（ギリシア語でIf）との間の強い連関が判明する。石の外観と形状について作者は「長く伸ばされた卵のような形」（P 132）と言いつているが、その形状は二次元的には目のそれに酷似しており、パンフレットのタイトル“EI”がもつ多義、ベンガルボダイジュの複数の枝を思わせる複数の含意の内の1つであるドイツ語の卵、そしてその発音から英語の目（eye）を連想させる⁷⁾。

石と“EI”の連関をどうとらえるべきか？ 実際には作者は“EI”という多義を注入した表現を最初にこしらえ、それからパンフレット“EI”とMEMNONの石とを創作したのである。しかし、読む側としては、物語の進行順序に従って、作者は卵（ei）と目（eye）の形状に似たMEMNONの石を創作した後に、その石に準拠してパンフレット“EI”を書いたととらえるべきなのかもしれない。その方が、MEMNONの石とパンフレット“EI”の連関がもつ意味をドラマチックに解釈できるからである。

パンフレット“EI”結尾の「悪徳そのものは悲しみそのもの」（P 215）という文言はこの作品の結末を暗示しており、この文言に続く「さらに、もし——（Moreover: if——）（*ibid.*）という表現の直後の「ここでパンフレットはちぎられて、じつに汚く終わっていた」（P 215）という一文はこの物語の終わり方にあてはまる。ただし、「if——」の後でパンフレットはちぎられ、曖昧で意味不明なままに終わっているが、『ピエール』という作品を1つの完結した虚構世界として見る時、「if——」の続きはMEMNONの石の下の“if”の後に埋もれていると解釈すべきなのではなかろうか？つまり、ピエールがMEMNONの石の下に這い入って口にした8つの“if”に続く文言が、パンフレット“EI”の「さらに、もし——」の後に続く言葉としてとらえられるべきなのではなかろうか？読む側のそうした見方が作者の意図したところのように思われる。いずれにせよ、MEMNONの石とパンフレット“EI”の連関において明言できることは、石は“EI”のメタフォーだということ、石の外観と形状が暗示する卵（ei）や目（eye）という見かけの表面的意味での“EI”ではなく、“EI”の核心的意味である“if”のメタフォーだということである。

では、MEMNONの石の下でピエールが言うif節の文言を振り返って見てみよう。ピエールはイザベルとの第1回面談後に、イザベルをめぐる思いに浸りながら、彼が「恐怖の石」とも呼ぶMEMNONの石と地面の間の隙間に這い入り、「if」を8回連発して石に呼びかけるが、「if」に続く想定内容の大半は、ピエールのイザベルに対する性的欲求と近親性愛にまつわるものである——「もし、おれの内にある開示不能な惨めなものによって、おれが男らしさを失うようなことがあるとしたら、もし、この身を美徳と真実のみに捧げると誓うことが、おれを、わなわな震える信用できない奴隷のようにするだけなら、もし、この人生が卑

屈にちぢこまらずには耐えられない重荷だと判明するなら、もし、われわれ人間の行動はすべてあらかじめ定められており、われわれはロシアの農奴のように運命に隷属しているのなら、もし、われわれがこの上なく高貴な努力をしている時に、目に見えぬ悪魔どもが忍び笑いをしているのなら、もし、人生はまやかしの夢で、美徳なるものは真夜中のワインの飲み同様に無意味で祝福されることなきものなら、もし、おれが義務のために自らを犠牲にしたなら、わが母がおれをさらに犠牲にするのなら、もし、義務自体が子供だましのお化けにすぎず、人間にはすべてのことが許されており、すべて罰せられざるものなら——それなら、汝、物言わぬ巨塊よ、おれの上に落ちて来い！」（P 134）

この独白に続いてメルヴィルは語り手の口を通して、「石とそれにまつわる彼の若き思い、そして、後にはその下に這い入るといふ自棄的な行為」には「非常に大きな意味」（P 135）があったと述べ、ピエールの「ハムレット的性向」と石の下での彼の独白内容は「予言的で…その後の一連の出来事によって寓意的に実証されたようだった」（P 135）と語る。つまり、MEMNONの石の下の独白は、主人公ピエールの視点から物語全体を概括していると言えるのである。

個別にif節内の文言を吟味してみよう。最初のif節内の「おれの内にある開示不能な惨めなもの」とはピエールの性的欲求を指していると解釈して間違いなからう。ピエールとイザベルの悲劇的な物語は、田舎育ちの純真な青年ピエールがイザベルに性的に魅かれ、言わば一目惚れしたこととその始まりがある。異母姉を社会的に救済するという大義は建前であり、彼の内に潜む本音は性的魅力をもつイザベルに対する性衝動にある。そのことを作者は、ピエールがイザベルに偽装結婚を申し込む場面で、性衝動を秘めた恋情を暗示する肉体的密着を描き出すことにより巧みに表現している——「彼は震えながら彼女を抱いた。彼女は彼に身を寄せた。彼の口は彼女の耳を濡らし、そのことをささやいた…ピエールの顔に、ある恐ろしい自己開示が現れた。彼は彼女に燃えるような熱いキスを何度もし、彼女と手をしっかりと合わせ、彼女の甘美で恐ろしい受身の体を離そうとしなかった…2人はびったりと体を合わせてからみ合ったまま、無言で立っていた」（P 192）。この場面の始まりで「震えながら彼女を抱いた」ピエールは、MEMNONの石の下の彼の独白の2番目のif節にある「わなわな震える信用できない奴隷」になったと、本能と性衝動の奴隷になったと解釈できる。

6番目のif節の「もし、人生はまやかしの夢で、美徳なるものは真夜中のワインの飲み同様に無意味で祝福されることなきものなら」という想定は、都会に着いて3日目の夜の元使徒教会併設のアパートメントの暗い部屋でのピエールとイザベルの会話に直結する。その場面で2人は1人用簡易ベッドに並んで腰かけ、ピエールはイザベルの体

に腕を廻して抱きしめるが「彼の体全体が目には見えないながらも震えていた」(P 272) のであり、ここでも情欲に囚われて「わなわな震える信用できない奴隷」のようになったピエールは「イザベル！ イザベル！」と低い声でささやき、2人はぴったりと体を寄せ合う。さらに、世間知らずの自分がかつて書いたものが無価値と分かって苦悶するピエールの手を握り締めて「どう？ 苦しみは消えたんじゃない？ わが弟よ」(P 273) と問いかけるイザベルに対してピエールは「けど、その代わりに——が——が、おお神よ、イザベル、手を離してくれ！」(ibid.) と叫んで立ち上がり「天よ…もし、普通の人間は決して行かない究極のところまで美德に従って行くことが、もし、そうすることによっておれが地獄をつかみ、究極の美德は、とどのつまり、おぞましすぎる悪徳へと導く、裏切りの女衞のようなものにすぎないと判明するなら——それなら、おれを閉じ込め、押しつぶせ、石壁よ、そして深淵の底へすべてのものを転落させよ！」(ibid.) と言う。さらに続けて「美德とか悪徳とかはくずだ！」と言うピエールに対して「美德とは何か」(P 274) と問うイザベルに、「虚無とは実体のあるもので、一方に影を投げかけ、他方に別の影を投げかける。1つの虚無から投げられる2つの影が美德と悪徳だとぼくは思う」(ibid.) とピエールは返答する。これはどういう意味か？ ピエールの美德と悪徳に関する定義は、ハムレットの言う善と悪の定義に酷似しているのではなかろうか？ ハムレットは、この世界が牢獄かどうかについての廷臣たちとの会話の中で「善いか悪いかは考えかた次第」(there is nothing either good or bad, but thinking makes it so —Hamlet 2.2) と言ったが、「ハムレット的性向」をもつピエールも性的欲求と愛という領域における行為が美德か悪徳かは見方次第だということを、定義なき実体の投じる2つの影という比喩を使って言い表していると解釈できる。したがって、ピエールがイザベル救済過程で追求した「美德なるものは…無意味で祝福されることなきもの」となり、「もし、人生はまやかしの夢なら」という想定がこの物語内で現実化する。だから作者は、暗闇の中でピエールに「ぼくは虚無。すべては夢…無からは無しか生じない、イザベル！ どうして人は夢の中で罪を犯せようか？」(P 274) と言わせ、ベッドに腰かけて体を寄せ合う2人を沈黙させるのである。

7番目のif節の「もし、おれが義務のために自らを犠牲にしたら、わが母がおれをさらに犠牲にするのなら」とは、この後の物語の展開で、この文言通りに起きることであり、ピエールがイザベルのために自らの社会的幸福を犠牲にすると、彼の母は彼を勸当し、世襲財産をいとこのグレンに継がせ、自らも急逝する。

最後の8番目のif節が最重要の想定であり、「もし、義務自体が子供だましのお化けにすぎず、人間にはすべてのことが許されており、すべて罰せられざるものなら」という文言の前半部分は、義務のためにイザベルを救済すると

いう大義が実体のない建前にすぎないならと言い換えることができるし、後半部分は、ピエールが男として異母姉イザベルを女として愛してもかまわないなら、それは罪ではないのなら、という意味を含んでいる。そして、この後半部分は作品全体から総合的に解釈すると——美德と悪徳、善行と悪行を識別するオールマイティな基準はない。したがって道徳なるものは存在しない。ゆえに神なるものは存在せず、人間にはすべてのことが許されている——ということを含意していると解釈できよう。この解釈が妥当であることを間接的に証し立てるものとして、『ピエール』が出版されてから四半世紀後に書かれたドストエフスキの『カラマゾフの兄弟』(1880)でのイワンの言葉がある——「もし人類が抱く不死の信仰を破壊したら…不道徳なものは何もなくなり、すべてのことが法的に許されるであろう、人食いでさえも (if you were to destroy in mankind the belief in immortality, ...nothing then would be immoral, everything would be lawful, even cannibalism)⁸⁾。19世紀末に向かう時期、神と不死への信仰の否定を条件にドストエフスキがイワンに言わせた文言は、その四半世紀前にメルヴィルが石の下でピエールに言わせた台詞を分かりやすくパラフレーズしたこだまのように聞こえる。メルヴィルは、石の下でのピエールの独白に続く物語発展過程でピエールにイザベルとの擬似近親性愛^{インシステ}を行わせ、最終的には殺人と自殺を遂行させることによって、最後のif節の想定をこの虚構の寓意物語内で現実のものに化した。

ピエールが神の存在を否定する姿勢は、イザベルを救済しようとする彼が自らをあらゆるものと対等もしくは対等以上の力をもつ存在として認識し、自己膨張する過程で顕現する。自己膨張の開始は、シスターを名乗るイザベルからの手紙を読み、イザベル救済を決意したピエールの精神があらゆるものに対して挑戦的になり、「自らの生の果てしなき拡大」を感じるさまに現れる。そのさまを作者はこう描写している——「彼は部屋の中に居続けられなかった。家が収縮し、堅果の殻のように彼を包み込んだ。周りの壁が彼の額にぶち当たった。帽子もかぶらずにその場から彼は飛び出し、無限の大気の中でようやく、自らの生の果てしなき拡大の場を見出した」(P 66)。続けて、イザベルとの初めての面談の時が近づくにつれてピエールは「キリストのような気持」(P 106)になり、自らを、全宇宙に比し、神と人間の両方に匹敵する存在として認識するまでに膨張し、次のように思考する——「もし、汝ら[目に見えぬ諸力]がおれを見棄てるなら——信仰よさらば、真理よさらば、神よさらば。神と人間から永久に追放されたおれは両者と対等の力をもつと宣言し、自由に戦いを挑む。昼と夜に、天界と地界が掌握するすべての思想とあらゆることに対して！」(P 107)。そして、イザベルとの第1回面談後に彼はメムノンの石の下で8つの想定を語り、それらの想定が事実なら「おれの上に落ちて来い」と、つまり、自分は死んでもかまわない、自分に死と沈黙を与えよ

と言うが、結局、石が彼の上に落ちることはなく、石の下から立ち上がるピエールの姿を作者は深い含意を込めてこう描出している——「ピエールはゆっくりと這い出て、傲然と立ち上がった。そして何者にも感謝することなく、むっつりと歩を進めた」(P 135)。「何者にも感謝することなく」とは、石が彼の上に落ちて来なかったことに対して、幸運にも天にも神にも感謝することなくという意味であり、このフレーズを一見するだけで、ピエールが神の存在をもはや認めていないことが分かる。

7.2.3 「すべて空なり」

メルヴィルは実に「よく計算」して作品を書いている。彼は作品理解のための手がかりを、意図的にせよ非意図的にせよ、他の作品中に書いたりする。メルヴィルの作品1つを正当に理解するためには、彼の作品総体を理解する必要があると言って過言ではない。しかも彼が執筆した順に読み進める必要がある。彼を理解するためには、白人キリスト教文明を直截な文言で糾弾する『タイピー』から読み始め、白人キリスト教文明が南海の島々で行った罪業を描く『オムー』、イノセンスを喪失したキリスト教人間世界を否定する『マーディ』、人間世界の悲惨な貧困と死の現実に開眼する『レッドバーン』、白く美化された海軍服に死の表象としての白い鯨のイメージを重ね合わせる『ホワイト・ジャケット』を読解しなければならない。でなければ『モービィ・ディック』の白い鯨に投射された白人キリスト教文明の偽善という象徴的意味を正当に解釈することはできないであろう。そして『ピエール』のメムノンの石に込められたもう1つの意味を理解するためには『モービィ・ディック』を読んでいなければならない。

メムノンの石は「納屋ほどに巨大なすべすべした岩の塊」で全体的にすべすべして下部にしわのような割れ目が多数走っているという説明から、その全体像は立体的な姿形としては小型の鯨を連想させる。それは「地面から水平に遊離した状態にあり」、中央部分下の突出部が、地中から突き出た岩の背に乗ってバランスを保っている。片側は大地との間に1インチ未満の空隙、もう一方の側には、人1人が這い入れるほどのスペースがあり、まるで石化した鯨の置物のように地上に据えられている巨石は「もし私が、あの小さいが高みにある静謐な世界において何らかの名声に値するようなことになるなら…私はあらかじめ、その榮譽と光栄をすべて捕鯨に帰しておく」⁹⁾ (MD 111-2) というイシュメイル＝メルヴィルの予言的言辞を想起させ、『モービィ・ディック』とこの巨石との何らかのつながりを暗示している。

そのつながりの糸口を作者は“S. ye W.”という符号のような文字とピエールの子供時代の逸話を通して提示している。ピエールが、子供の頃のある日、その石をおおう苔を落としてみると“S. ye W.”という謎の文字が石に刻まれているのを発見し、それは「コロンブスによる西半球発

見以前の時代」(P 133)のものと思えたと言語手は語る。そして、その文字の意味を尋ねるピエールに対して、親戚の老人は『伝道の手紙』の文言に目を通した後で、刻まれている文字は「賢者ソロモン (Solomon the Wise)」(ibid.)を意味すると答えたという。冗談めかして語られてはいるが、このユーモラスな逸話の奥に作者の真意が秘められており、読む側はここで前作『モービィ・ディック』でのソロモンに関する記述を想起し必要がある。イシュメイル＝メルヴィルは「最も真実なる書物はソロモンの書であり、『伝道の手紙』は鍛え上げられた悲しみの鋼である。“すべて空なり。”すべて。この片意地な世界は、キリスト教徒でなかったソロモンの英知をいまだ手に入れていない」(MD 424)と語っていた。また、メルヴィルは『モービィ・ディック』を脱稿した頃にホーソンに宛てた手紙(1851年6月1?日付)の中で「ソロモンは最も真実なることを語った人」¹⁰⁾と書いた。さらに『ピエール』後にも彼は、短編『私とわが煙突』で「私にはソロモン以外に文通相手はいない。私は、気持的にはソロモンと完全に一致する」¹¹⁾ (PT 368)と語り、『イズリエル・ポッター』では「すべて空で土くれた」¹²⁾ (IP 157)とイズリエルの胸の内を語り、最後の長編『信用詐欺師』では、友人からの借金がもとで悲惨な破滅と死に至ったチャイナ・アスターの墓碑銘に、「[[彼の] 人生は、賢者ソロモンの厳粛な哲学に見出される聖なる文言が真実であることを証す一例であった」¹³⁾ (CM 219)と刻んでいる。以上を連結して推断すると、ソロモンが書いたとされる『伝道の手紙』の中の“すべて空なり”(All is vanity)という文言が、メムノンの石に刻み込まれたもう1つの意味として鮮明に浮き上がってくる。

“すべて空なり”という認識を作者は『ピエール』のどこで書いているか? この作品の始まりと終わりでメルヴィルは、愛を空なるものとしてとらえる認識を言葉にしている。彼は、物語開始直後の丘陵デート場面でルーシーに「愛は空なるもの、見栄っ張りで誇り高いものよ (Love is vain and proud)」(P 37)と言わせ、「私には隠し事をしないと誓って」(ibid.)とピエールに迫る彼女の愛に内在する独占欲と嫉妬心をピエールに拒絶させる。そして物語最終場面の牢獄内で「去れ! 善き天使も悪しき天使も! ピエールは今や中立だ!」(P 360)と言って、クロノメトリカルな愛とホロロジカルな愛の両方を、性を伴わない純潔な天上的愛と人間的で地上的な性愛のどちらも拒否するピエールには、愛それ自体をも空なるものとして認識する作者メルヴィルの姿を垣間見ることができる。

“すべて空なり”という文言は、愛を含めた人生と世界に対するメルヴィルの認識を語るフレーズであり、そのことは、彼がわざわざ「キリスト教徒でなかった (unchristian)」と形容しているソロモンと同様に、メルヴィルが「キリスト教徒でない」ことを、したがって、キリスト教の神を彼はもたないか、もしくは否定していること

を、あるいは、少なくとも彼はキリスト教思想とキリスト教人間社会を是としていないことを示唆している。

8. おわりに——「アナコンダの巣のようにのたうつ」クラーク

メルヴィルをアメリカ文学の曾祖父と位置付けたウィリアム・フォークナー(1897-1962)は「葛藤する人間の心が抱える問題のみがすぐれた作品を生み出す。なぜなら、そのみがか書くに値するものであり、苦しみと汗に値するものだからである(the problems of the human heart in conflict with itself... alone can make good writing because only that is worth writing about, worth the agony and the sweat.)」¹⁴⁾と言ったが、メルヴィルの第7作『ピエール』こそは「葛藤する人間の心の諸問題」を集約的に描出した作品と言える。メルヴィルはピエールに「ハムレット的性向」を賦与したが、ピエールが問題視するのは、イザベル救済を実行するにあたっての己の社会的な「生か死か」の選択ではなく、ピエールと世間、あるいは、ピエールともう1人の自分であるグレンとの間で表面化する真実対現実の葛藤であり、元使徒教会の暗い部屋で交わされるピエールとイザベルの会話に現出する美德と悪徳の認識の葛藤であり、ルーシィとイザベルの間の天上的愛と地上的愛の葛藤である。

ただ、ピエール＝メルヴィルはそうした葛藤ないし相克を事細かに説明したり、あるいは、その狭間で優柔不断に悩んだりもしない。夕闇の中でイザベルと抱き合い、手を握り合って、自分の内にある本能的性衝動をはっきりと自覚したピエールは「人間の道徳的完成という究極の理念は的外れだ。半神たちはくずを踏むしだけ。美德とか悪徳とかはくずだ！」(P 273)と結論付ける。そして最後には、世間の価値体系を体現するグレンを射殺することによって象徴的に世間を糾弾した後、「去れ！ 善き天使も悪しき天使も！ ピエールは今や中立だ！」と全否定することにより、善と悪の認識の葛藤、および天上的愛と地上的愛の葛藤に対して一刀両断の裁きを下す。

メルヴィルがこの作品で描出し例証した「葛藤する人間の心の諸問題」は、しかし、彼の作品創作過程での言わば芸術的副産物で、彼の書く目的は、あくまで、自分を含めた人間がかぶっている仮面もしくは兜を打ち抜き、人間の心の深奥に潜む真実を追究することにあった。彼がこの作品で追究したものは何か？ 隠喩的に言えば、それはクラークである。メルヴィルは『モービー・ディック』出版直後にホーソンに宛てた手紙(1851年11月17?日付)で「リヴァイアサンが最大の魚ではない。私はクラークなるものを聞いたことがある」¹⁵⁾と書いて、次の作品への意気込みを表明したが、白い鯨に続く追究対象として彼が設定したクラークとは一体何だったか？

『ピエール』には「クラークなるもの」は実体としても比喩としても一度も登場しない。しかし前作『モービー

ディック』でイシューメールは、クラークと呼ばれる化け物の正体は抹香鯨が捕食する深海の大王イカであると語り、海面に浮上したその姿を「無数の長い腕が中心部から放射状に伸びて、アナコンダの巣のようにのたうち、くねっていた」(MD 276)と描出した。クラークの姿態を描くこの「アナコンダの巣のよう」という直喩が、『ピエール』でメルヴィルが追究した「クラークなるもの」の正体を明らかにする鍵である。

『ピエール』にクラークという呼称は一度も使われないうが、その代わりに、ゴルゴンが隠喩として3回登場する。最初は、慈善裁縫会でピエールを魅了した「その[イザベルの]顔の恐ろしさはゴルゴンのそれではなかった」(P 49)というナレーション中に、次は「おれはその兜を打ち抜いておまえの顔を見てやろう、ゴルゴンであっても！」(P 66)というピエールの心中の独白に、そして3回目はピエールの蒼白な顔を見たイザベルの「私の顔はゴルゴンの顔なの？」(P 189)という問いかけに、メルヴィルはゴルゴンとだけしか書いていないが、彼が「アナコンダの巣のようにのたうつ」クラークのイメージを、蛇の巣のような頭髪をもつゴルゴンのそれに変態させて『ピエール』に登場させたことが容易に見てとれる。

蛇は『ピエール』を理解するためのキーワードの1つである。蛇は何を意味するか？ 『レッドバーン』では、メルヴィルは、人間と人間世界を憎悪するジャクソンの目を蛇の目に比し、「彼の蛇のような目が赤い眼窩の中でぐるぐるとき動いた」¹⁶⁾(RB 275)とか「彼の青い眼窩は蛇の巣窟のようだった」(RB 295)と語った。ジャクソンの目の中の蛇は、善悪を知る木の実をイヴとアダムに食べさせて人間を開眼させた園の蛇であり、彼は、人間と人間世界の冷酷で邪悪な真実をえぐり出し、世間知らずの無知な「私」にそれを見せつけた、言わば園の蛇のような存在であった。これに対して『ピエール』の作品前半に登場する蛇が象徴する概念は多重で、狡知、非人間性、高慢、嫉妬、憎悪、責苦、死の象徴としてその姿を見せるが、作品後半に現れる蛇はもっぱら嫉妬の象徴と化している。以下にそれを検証してみよう。

蛇は『ピエール』の前半で3回、後半に1回登場する。前半1回目は「蛇のように賢く鳩のように無害であたりさわりのない」(Mt. 10: 16)対応をするフォールスグレイヴ牧師が胸に付けている「蛇と鳩の寓意的合体が描かれているカメオのブローチ」(P 102)に彫られている狡智にたけた蛇。2回目は、イザベルが語る少女時代の記憶に残る蛇で、彼女は蛇を稲妻とともに「おぞましく不可解な非人間性」(P 122)の象徴としてとらえる。そして彼女に向けられた「仲良くなろうとしない猫の緑色のにらみつける目と蛇のようにシューと出す声音」(P 123)は「緑色の目をした嫉妬」(Mer. V. III. ii)を連想させる。3回目は、ルーシィ以外の女性と結婚したことを報告しに館内の階段を昇って行くピエールが階段を降りて来る母メアリと出くわす踊

り場の壁龕に置かれた「神殿を穢すラオコンと彼の2人の罪なき子供たちが蛇に絡みつかれて永劫の責苦に身もたええる」(P 184-5) ラオコン群像の蛇で、破滅と死をもたらすこれらの蛇は母メアリと世間の高慢さを表す。

ピエールの母メアリは、自分自身で言うように「強くて高慢な女」(P 195) で、イザベルと同様に『マーディ』のホーシャの流れを汲む人物である。彼女は「女性の通常の虚栄心以上の虚栄心をもつ」(P 15) 50歳近い女性に設定され、虚栄心と高慢さの代表のように描かれている。語り手は、天使のようなルーシィと対置して母メア리를世俗的で地上的な存在として語る——「彼女は本質的にルーシィの対極にいる人間だった…天使のような^{さが}性に卑俗な活力はない。そして活力を発現させるものは往々にして、男の場合でも女の場合でも、基本的に野心以外の何ものでもなく、この特性は全く地上的なものであり、天使的なものではない」(P 59) と。そして、自分の生まれ、富、純潔などに対する「母の測り知れぬほどに巨大なプライド」(P 89) ゆえに、母がイザベルをグレンディニング家の娘として、またピエールの姉として認知することはないと確信する時、ピエールは自らを「母ハガルに付き添われずに砂漠へ追放された幼いイシュメイルのように」(ibid.) 感じるが、同時に、母の高慢さは母自身のせいではなく、「限りなき高慢さがまず母をこしらえ、その後、高慢な世間がさらに彼女を形成し、最後に高慢な儀礼的しきたりが仕上げを施した」(P 90) とピエールは認識し、「心なき、プライド高く、氷で鍍金されし世間」(ibid.) を憎悪する。したがって母メアリは世間の高慢さを代表的に体現している存在で、ラオコンはピエールの父を、2人の子供はイザベルとピエールを指し、3人に絡みついて責苦を与える2匹の大蛇は母メアリと世間の高慢さを象徴する。

メルヴィル評者の1人は「物語結末で死す3人の恋人たちの暗澹たる情景は、物語前半で象徴的に使用されたラオコン群像、破壊の意志をもつ蛇たちに絡みつかれた呪われし人物群を想起させる¹⁷⁾」と述べて、ピエール、ルーシィ、イザベルの3人をラオコン群像に重ね合わせている。階段踊り場でピエールが母と出くわす場面に限定して見れば、ラオコン群像の3人は父とその2人の子であるピエールとイザベルを指すととらえるのが自然で順当な解釈と考えられるが、局所的なコンテクストを超越して物語全体を俯瞰する視点から解釈するなら、上記のように重ね合わせる見方も可能である。もしこのような見方で解釈するなら、ラオコン群像は主人公ピエールの葛藤の象徴となり、蛇は葛藤の責苦の象徴となる。

このように作品前半に現れる蛇は多重な意味の象徴体である。これに対して、作品後半に登場する蛇は嫉妬心の化身となっており、作者はピエールに対するグレンの嫉妬心を毒蛇に喩えて「恋愛事で嫉妬は毒蛇のようなもの」(P 336) と言い、ルーシィが再度グレンの求愛をはねつけて元使徒教会敷地内の貧しいアパートメントに住むピエール

のもとに来たことによって「グレンの嫉妬の毒蛇は倍増した」(ibid.) と語る。

メルヴィルが『ピエール』で追究した対象は、嫉妬の化身となった蛇を頭髪にもつゴルゴンに変容したクラーケンであった。『モービー・ディック』で海面に浮上したクラーケンの「無数の長い腕が中心部から放射状に伸びて、アナコンダの巣のようにのたうち、くねっていた」さまは、様態的に『ピエール』最終場面で「漆黒の蔓」のようにピエールの心と体をおおうイザベルの長い黒髪に酷似している。「漆黒の蔓」は、ゴルゴンの蛇の頭髪の変異体であり、クラーケンの「アナコンダの巣のよう」な「無数の長い腕」の変異体である。

作品の最終フレーズとなっている「漆黒の蔓」というメタファーが嫉妬心を含意していることは、ピエールの遺体におおいかぶさる直前にイザベルが発する「おまへたちは彼を知らない！」という作品最後の台詞からも推断できる。なぜなら、この台詞は、物語開始直後の丘陵デート場面で、隠し事をせずに秘密をすべて打ち明けてほしいとピエールに語りかけるルーシィの「あの人たちは彼を知らないわ——私だけが私のピエールを知っているのよ」(P 37) という台詞をこだまように反響しているからである。独占欲と嫉妬心に根差すこの台詞を最後に発したイザベルの長い黒髪が「漆黒の蔓」のようにピエールの心身をおおう情景で幕を閉じるこの作品にはカタルシスも救いもなく、黒々とした嫉妬心^{おろ}が滓のように残る。

メルヴィルは、『ピエール』創作開始時にホーソン宛の手紙で触れた「クラーケンなるもの」を作品中のゴルゴンに変容させ、ゴルゴンというメタファーに、人間の心の底に潜む「緑色の目をした化け物」(Oth. III. iii) のような嫉妬心、それも情欲に裏打ちされて情欲と表裏一体となった嫉妬心を内包させ、その嫉妬心を彼は、もう1人の自分であるグレンの心の奥に、そしてルーシィとピエールに対するイザベルの言動の背後に追究し、そのありようを「漆黒の蔓」に形象化し、隠喩化して、追究を終えたのである。

(了)

註

- 1) 『ピエール』のテキストは Herman Melville, *Pierre; or, The Ambiguities*, eds. Harrison Hayford, et al. (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry library, 1971) を使用し、引用には、省略されたタイトル、頁を付す。
- 2) メルヴィルは、メムノンの巨像のスケッチか素描等を書物か何かで目にしたことはあったかもしれないが、彼の旅行日誌から判断する限り、『ピエール』出版後の中東への旅の途中で1856年12月28日から翌7年1月3日までアレクサンドリアに滞在した際、ピラミッドを見にカイ

- ロへは行ったが、そこからさらにルクソールまで足を伸ばしてメムノンの巨像を実際に目にするにはなかった（Herman Melville, *Journals*, eds. Howard C. Horsford, et al. [Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1989], pp. 72-8). 筆者は一度だけ現地で目にしたことがあるが、実際のメムノンの巨像は2体並んでおり、それぞれ高さ18メートルの坐像で、それらの外観と形態はメルヴィルが描いたメタフォーとしてのメムノンの石とは全く異なっている。
- 3) [] 内の語句は筆者が補った。以下同じ。
 - 4) Merrell R. Davis and William H. Gilman eds., *The Letters of Herman Melville* (New Haven: Yale University Press, 1960), p. 150.
 - 5) 沈黙に関する論考は、拙稿「メルヴィルの『ピエール』（1）——キーワードから読み解く「曖昧なるもの」」（『海—自然と文化』東海大学紀要海洋学部第9巻第3号, 2012）参照。
 - 6) 『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、省略されたタイトル、頁を付す。
 - 7) “EI” に関する論考は、拙稿「メルヴィルの『ピエール』（2）——「真理の道化」対「有徳の便宜主義」」（『海—自然と文化』東海大学紀要海洋学部第10巻第1号, 2012）参照。
 - 8) Fyodor Dostoyevsky, *The Brothers Karamazov*, trans. Constance Garnett (New York: The Modern Library), p. 69.
 - 9) 『モービー・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。
 - 10) *ibid.* 4), p. 130.
 - 11) 『私とわが煙突』のテキストは Herman Melville, *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) を使用し、引用には、省略されたタイトル、頁を付す。
 - 12) 『イズリエル・ポッター』のテキストは Herman Melville, *Israel Potter: His Fifty Years of Exile*, eds. Harrison Hayford, et al. (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1982) を使用し、引用には、省略されたタイトル、頁を付す。
 - 13) 『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。
 - 14) William Faulkner, “Address upon Receiving the Nobel Prize for Literature” in *Essays, Speeches and Public Letters*, ed. James B. Meriwether (New York: Random House, 1965), p. 119.
 - 15) *ibid.* 4), p. 143.
 - 16) 『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。
 - 17) Ronald Mason, *The Spirit Above the Dust* (Mamaroneck, N.Y.: Paul P. Appel, Publisher, 1972), p. 175.

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.
- 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.
- Chase, Richard. *The American Novel and Its Tradition*. New York: Doubleday Anchor Books, 1957.
- 中央大学人文科学研究所編『メルヴィル後期を読む』東京：中央大学出版部, 2008.
- 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.
- Friedman, Maurice. *Problematic Rebel (Revised Edition)*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1970.
- 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.
- 桂田重利「メルヴィルと『ピエール』の仮面」、『神戸外大論叢第10巻第1号』神戸市外国語大学研究所, 1959.
- 桂田重利『まなざしのモチーフ—近代意識と表現』東京：近

- 代文藝社, 1984.
- 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.
- 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.
- Tally Jr., Robert T. *Melville, Mapping and Globalization: Literary Cartography in the American Baroque Writer*. London and New York: Continuum International Publishing Group, 2009.
- 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.
- 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

メルヴィルは、巨大な卵もしくは目、あるいは石化した鯨のような形をしたメムノンの石に3重の意味を注入した。第1の、そして自然な意味は、イノセンスの墓石であり、それは死せるピエールの純真な魂を象徴している。第2に、この石はパンフレットのタイトル“*ET*”のメタファーであり、その本質的、核心的意味は“*If*”である。そして、巧妙に刻み込まれた第3の含意は、「すべて空なり」というソロモンおよびメルヴィルの人生観と世界観である。

メルヴィルは、フォークナーの言う「葛藤する人間の心の諸問題」を『ピエール』に描出したが、それらの描出は、彼が人間の心の奥底に潜むゴルゴンのごとき嫉妬心を追究する過程での芸術的副産物であった。