

Hawthorne と Melville の芸術観

(The Artistic Views of Hawthorne and Melville)

竹 内 勝 徳

1. Introduction

1856年11月、イギリスのサウスポートで Melville と久方ぶりに再会した Hawthorne は、訪ねてきた Melville が「いつものように、神の摂理や来生のこと、人間の理解を越えた全てのことについて推論し始め、『破滅の覚悟は出来ている』と打ち明けた」ことを日記に記している。さらにこの年長の作家は Melville の様子を、次の有名な文章で書き記している。“he does not seem to rest in that anticipation; and, I think, will never rest until he gets hold of a definite belief. It is strange how he persists and has persisted ever since I knew him, and probably long before in wandering to-and-fro over these deserts, as dismal and monotonous as the sand hills amid which we were sitting. He can neither believe, nor be comfortable in his unbelief; and he is too honest and courageous not to try to do one or the other. If he were a religious man, he would be one of the most truly religious and reverential; he has a very high and noble nature, and better worth immortality than most of us.” (強調は筆者)¹ Hawthorne は Melville のそれまでの著作について、“morbid state of mind”²が付随していたことを認めている。Leon Howard は、下線部にみられる Melville の精神的な揺れを、単純にこの *Moby-Dick* 以来の狂気として解釈しているが、それはあまりに大雑把な答えでしかない。なぜ、破滅しなければならないのか。また、あれほど悪魔的な書物を書いた Melville がなぜ “the most truly religious and reverential” でなくてはならないのか。「神の摂理や来生」とは何を意味し、なぜそれに「いつも」こだわ

るのか。Hawthorne は一体どういう真意をもって Melville を眺めていたのか。これらの問題には Leon Howard も含め、未だ明確な解答を与えていない。それだけに、これらはいずれも両作家の関係を解き明かす重要なキーであると言える。取り敢えず、問題の中心に入る前に、両作家の出会いから検証を始めた

2. 「美」「シンボル」、そして “spirit”

Melville は、Hawthorne の短編集 *Mosses from an Old Manse* を論じた書評 “Hawthorne and Hiss Mosses” において、その中の一作、“The Artist of the Beautiful” から、最後を締めくくる次の一節を引用している。“When the artist rose high enough to achieve the Beautiful, the symbol by which he made it perceptible to mortal senses became of little value in his eyes, while his spirit possessed itself in the enjoyment of the Reality.” (M, 475)³ これは、全身全霊を込めて作り上げた蝶の模型が握り潰されても、微動だにしない時計職人を評した言葉である。まず、ここで言及されている「美」、「シンボル」、そして芸術家の “spirit” が、本来 Hawthorne 自身にとってどういう関係を形成していたのかをみておく必要があるだろう。

Mosses 冒頭の “The Old Manse” において、語り手は、美しい睡蓮の花が川底の泥から養分を吸収している事実に触れ、自然現象において原因と結果のバランスが必ずしも整ってないこと、例えばこの取るに足りない川底でも、その上を流れる川面には美しい空の映像が映っていることを挙げ、世俗的な人間にも無限な霊的能力が備わっている、と結論づけている。“We will not malign our river as gross and impure...if we remember its tawny hue and the muddiness of its bed, let it be a symbol that the earthliest human soul has an infinite spiritual capacity, and may contain the better world within its depths.” (M, 8) この文脈から判断する限り、川底の存在に睡蓮や川面の反射を作り出す原因があるように、人間の魂の奥深くにはその表層とは異なる霊的な能力が内在するという、言わば自然人間間のアナロジー、並びにそれぞれの

深層と表層の二重構造を理解することができる。後に、語り手（＝作者）は、自分の本が心に咲く花のようであり、その魅力が前述の川を思い起こさせる類のものであると言っている。つまり、川の内部の何らかの原因、或いは美しさの素みたいなものが外的に可視化されたのが睡蓮であるのなら、彼自身の作品は自分の内面即ち霊的世界が植物のごとく有機的必然的に可視化されたものである、ということだろう。このことを補強するように、“The Artist of the Beautiful”の語り手は次のように語る。“the artist, whether in poetry or whatever other material, may not content himself with the inward enjoyment of the Beautiful, but must chase the flitting mystery beyond the verge of his ethereal domain, and crush its frail being in seizing it with a material grasp! Owen Warland felt the impulse to give external reality to his ideas....” (M, 458)

とすれば、ここからさらに人間の内面にある霊的世界を表出させるだけでなく、自然界や物質世界の内部に秘められた美のエッセンスを、人間側の力で外形化することによって芸術作品が創出できる、という理論が自然と導き出せるだろう。Hawthorneは“Drowne’s Wooden Image”の中で、天才的な木彫家Drowneの技を次のように描写している。“It seemed as if the hamadryad of the oak had sheltered herself from the unimaginative world within the heart of her native tree, and that it was only necessary to remove the strange shapelessness that had incrustated her, and reveal the grace and loveliness of a divinity.” (M, 310) まさに彼の仕事は、木の奥で形を持たずに埋もれている木の精を物質の世界に引き出し、“unimaginative”な世界でもその美しさを表せるようにすることなのである。このような仕事に必要な力、それは言うまでもなく想像力である。“in every human spirit there is imagination, sensibility, creative power, genius, which, according to circumstances, may either be developed in this world, or shrouded in a mask of dullness until another state of being.” (M, 319-320) そして想像力は、前述した人間の内なる霊的能力によって引き出せる力であり、それが発現できた状態が人間の真の姿とな

る。“the very highest state to which a human spirit can attain, in its loftiest aspirations, is its truest and most natural state, and that Drowne was more consistent with himself.” (M, 320)

つまり、ここで言う spirit とは、芸術表現の源であると同時に物質世界のマテリアルを芸術作品に変える手段でもある。従って、spirit のふたつの働きから、Hawthorne の芸術論は、次の二点にまとめることができる。(1)人間の内面にある霊的世界を可視化することによって、芸術作品が生まれる。(2)その霊的能力(想像力)により、マテリアルの奥に潜む美のエッセンスを引き出すことによって、芸術作品は生まれる。当然、この二点は相互に連動する。“The Artist of the Beautiful”の主人公 Owen は、蝶を模倣することによって、自分の作品を作り上げた。Hawthorne の芸術論に則して言うならば、彼の霊的能力即ち想像力が蝶の内面に潜む美のエッセンス——それは形にはなっていないが蝶の美しさの源、蝶それ自体よりも美しい要素だろうが——それを捉え、一旦自身の内面の霊的世界で純化し、その自らの内面世界(Owen の言葉で言えば、“my own being”)をマテリアルの隅々にまで注入したのだ(このプロセスを Owen は “the spiritualization of matter” と呼んでいる)。従って、この作品が自然界では普通外形化されない、自然の背後で凝縮された美を表現している点で、それは実在の蝶よりもより美しいということになる。実物より模倣が、自然より人工が完璧であるという、Hawthorne 流のパラドクスがここで成立する。⁵

以上の考察により、冒頭の引用における「美」「シンボル」、spirit の関係が、明らかになったはずだ。芸術家の spirit がその能力=想像力により、自然界の美のエッセンスとしての大文字の “the Beautiful” を捉え、それに外的な形を与える。不可視なものを可視化したその形がシンボル、即ち芸術作品である。語り手の言葉にあったように、芸術家は “the inward enjoyment of the Beautiful” では満足しない。しかし、芸術家として成熟した Owen は、美を外形化した自分の作品=シンボルを失っても、自然の背後に溢れる美のエッセンスを感じ取って満足することができる (“the enjoyment of the Reality”)。

だから作品=シンボルを失っても、落胆しないのでいられるのだ。

3. Melville へのインパクトと受けとめ方のズレ

前述したように、Melville はこの芸術論にいたく感動した。また、“Hawthorne and His Mosses” にみられる次の一節で、それを正確に受け止めていることも分かる。“in all men, hiddenly reside certain wondrous, occult properties — as in some plants and minerals — which by some happy but very rare accident (as bronze was discovered by the melting of the iron and brass in the burning of Corinth) may chance to be called forth here on earth; not entirely waiting for their better discovery in the more congenial, blessed atmosphere of heaven.”⁵人間と物質の内部に潜在する“occult properties”が呼応し合い、天上に相応しいその形を地上で表すのであるから、まさに Hawthorne の美学をなぞっているのである。しかし、一方で、Melville の受け取り方には極めて興味深いズレが見受けられる。まず Hawthorne が、芸術家ならば蝶や川に美のエッセンスを認め、それを作品に注入し、可視化=シンボル化できる、つまり不可視的要素を可視化できると訴えていたのに対し、Melville は、神秘的な美の精神 (“Spirit of all Beauty, which ubiquitously possesses men of genius”) と相対するとき、作家の名前など虚構 (“fictitious”) に過ぎず、生け垣が背後の風景を隠すごとく、キリストの可視的な肉体が内部の本質を感じさせないのと同じで、美の精神は認識の前景から退いていくと述べている (P, 239-240)。即ち、Hawthorne がその芸術論において spirit と物質世界、不可視の領域と可視の領域の絶妙なバランスを構築したのに対し、Melville は spiritual な世界の優位を主張しつつ、それを不可視の領域に押し戻そうとしているのだ。この主張は、従って、形になった芸術作品よりも形になる前の、一種の想念段階の芸術を賛美する方向へと進む。“the immediate products of a great mind are not so great, as that undeveloped, (and sometimes undevelopable)” (P, 244) “In Shakespeare’s tomb lies infinitely more than Shakespeare ever wrote.” (P, 244) さらに、Melville

の場合、Hawthorne の芸術家としての精神世界を、小春日和の背後の暗黒という構図でわざわざ縦方向に並べ、不可視領域の奥行きを伸ばそうとしている。しかも、後に述べるように、この不可視領域は間違いなく上向きに並んでいる。(以後、便宜上、この領域を spiritual world と呼び、その領域に向けた Melville の様々な観念をまとめて彼の他界思想と呼びたい。)

こうして、Hawthorne のテキストとの出会いにより、美の精神、暗黒の力に優位を与え、それを不可視の領域として定義づけようとする Melville は、既にこの時点で Hawthorne 本人から危なげに見られていたに違いない。なぜなら、Hawthorne 自身がまさに spiritual な架空の世界を “A Select Party” や “The Hall of Fantasy” で描くと同時に、形のないその世界に埋没する危険性を訴えていたからだ。“A Select Party” では、空中楼閣において、まさに Melville が夢想した状況、実在はしないが芸術家の観念にのみ存在した作品群が披露される。また、“The Hall of Fantasy” では、“Doubt not, then, that man’s disembodied spirit may recreate Time and the World for itself... should there be human yearnings amid life eternal and infinite.” (M, 184) という夢が語られる。さらに、“Drowne’s Wooden Image” や “Feathertop: A Moralized Legend” では、作り上げた作品が命を得て動き出すという狂おしい妄想が描かれている。作品に注入した美の精神が、芸術家の手を離れて本物の命に変わるのであれば、Melville が夢に描く spiritual world も人為と切り離されて営みを続ける独立した世界となるだろう。実際、*Moby-Dick* 発表直後に、Evert Duyckinck から *Ann Alexander* という捕鯨船が鯨によって沈没させられた話を聞いた Melville は、“I make no doubt it is Moby Dick himself” (L, 140) と気のふれたような返答をしている。それは他ならぬ芸術作品にこめられた spirit の自立という妄想において発せられた言葉ではないか。同様の妄想は、*Moby-Dick* において Ahab の精神が肉体を抜け出すシーンや、奇妙な大工の彫像にも読み取れる。Ahab はピークオド号の大工を “manmaker!” と呼び、頭上の天窓から光がさしこみ、心臓の欠けた彫像を “a complete man” としたうえで、その制作を命じる。天上の spiritual world から彫像の

中に spirit が注入されれば、それが心臓も動かすということだろう。明らかに Melville は、人間に対して受動的な関係を結ばず、人間の営みから独立した spirit の世界を想定し、それを現実の世界から遊離させようとしている。一方、Hawthorne は観念的な世界を描いたものの、“The Hall of Fantasy” については「現実の世界を」spiritualize する目的で（これは前述の Owen Warland 的目的である）たまに訪れるだけにしておこう、と結論づけ（M, 185），“A Select Party” については “People should think of these matters, before they trust themselves on a pleasure-party into the realm of No-where.”（M, 73）と結んでいる。spiritual な想像力のみの世界に埋没することに危惧の念を示し、spiritual な世界と現実世界との結びつきを重んじているのだ。

Melville は本来超絶主義者の妄想癖やアイデアリズムを強く批判していたのであり、*Moby-Dick* でも “phantasmagoria” 「幻想」と描写したピークオド号の最後の姿から、語り手 Ishmael を帰還させ、その懸命な語りの力によって揮発性のテキストを地上の読者に結び付けている。後に詳しく述べるが、*Moby-Dick* から次の作品 *Pierre or, The Ambiguities* にかけて、Melville の他界思想が強まるにつれて、同時に、そして比例的に、あたかも Hawthorne の助言に引きずられるかのように、spiritual world に対する一種の警戒心が現れてくる。例えば *Pierre* では、いよいよ主人公は作家となるが、創作が佳境に入ると次のような精神状態が起こる。“The actual artificial objects around him slid from him, and were replaced by a baseless yet most imposing spectacle of natural scenery.... It was the phantasmagoria of the Mount of the Titans, a singular height quite detached in a wide solitude....”⁶ ここでもピークオド号と同じく、“phantasmagoria” という言葉が使われている。この実体を失った想像の世界で、Pierre は天と地の近親相姦の子孫であるギリシャ神話の Enceladus に自分の運命を重ねる。Hawthorne のように不可視の要素に地上の形を与えるのではなく、Ishmael のように神話的世界を演じる Ahab に引き付けられながらも陸に戻って来るというわけでもなく、テキスト

に責任を持つべき作家自らが「幻想」の世界に埋没しつつあるのだ。明らかに Melville は自分と spiritual world との関係の行く末をここで提示し、それを Pierre の運命によって批判している。と同時に、ここにはやはり批判しつつも止むに止まれぬ spiritual world への憧れが如実に表現されているのだ。さて、ここで特に指摘しておきたい点がある。それは言うまでもなく、Pierre が目指し、動いている漠然とした方向がやはり上 (“the Mount of the Titans” “heaven-aspiring”⁷) であるということだ。

このような Melville の危なげな他界思想は、“Hawthorne and His Mosses” で明らかな不可視、想像力、spirit の世界への憧憬と重なっているはずだ。その善し悪しは別として、このただならぬエネルギーの正体は何なのだろうか。そして、それを危険視しながらも、その引き金となった自分の著作に恐らくは責任を感じざるを得ない Hawthorne のその後の反応は如何なるものだったのだろうか。

4. Melville にとっての spiritual world の具体性

まず、Melville の spiritual world へ飛び込む衝動を、その作品と彼の実人生とにわたってもっと詳しく分析してみよう。既にみたように spiritual world とは天才的芸術家の魂の世界でもある。彼は Hawthorne の天才を次のように説明している。“All over him, Hawthorne’s melancholy rests like an Indian Summer...still reveals the distinctive hue of every towering hill, and each far — winding vale.... But there is no man, in whom humor and love, like mountain peaks, soar to such a rapt height, as to receive the irradiations of the upper skies... no such man can exist without also possessing... a great, deep intellect, which drops down into the universe like a plummet.” (P, 242, 強調は筆者) 天才の精神は空の高みにあり、その知性を地上に落とす。即ち、Melville にとって、spiritual world は上にある。彼が想定する Hawthorne の暗闇の世界もその辺りにあるはずだ。⁸ Pierre が上へ向かい、Pequod 号の大工の彫像に施された天窓に、上から光りがさすのは、当然そういう理由による

のだろう。さらに、Pierre が自分と同一視する Enceladus の父である Titan は、天空 Coelus と大地 Terra との息子であると同時に大地 Terra と結ばれる。従って、Enceladus=Pierre は “the grandson of the sky” 「天空の孫」にあたる。よって、大地に縛られながらも彼らが空を目指すのは、天空に “paternal birthright” 「父親方の生得権」が存在するからなのだ。⁹ 即ち天上の spiritual world には父親のイメージが強く刻印されているのだ。さらに、既に明らかのように、spiritual world は古代神話と重ね合わされている。つまり、Melville にとっての天は遠い過去の世界でもある。これは、例えば彼が “I am like one of those seeds taken out of the Egyptian Pyramids, which, after being three thousand years a seed and nothing but a seed, being planted in English soil...”¹⁰ と語り、後年エホバはピラミッドで生まれたという趣旨のことを言っている、¹¹ つまり太古の神の国はエジプトであり自分の故郷はそこであるということを確認していたことから明らかだ。まとめるならば、Melville にとって、spiritual world は天上に独立しており、天才的芸術家の想像力を蓄え、それは時を超越した太古の世界でもあり、父親のイメージを発している。そして、そこから自分という種が現れた。即ち、自分の故郷は過去であると同時に天である、ということだ。Melville から Hawthorne へ宛てた次の手紙の一節は、以上の分析をもとに解読すると、極めて明確にその意味を露呈する。

In a week or so, I go to New York, to bury myself in a third-story room, and work and slave on my “Whale” while it is driving through the press. That is the only way I can finish it now, I am so pulled hither and thither by circumstances. The calm, the coolness, the silent grass-growing mood in which a man ought always to compose, that, I fear, can seldom be mine. Dollars damn me; and the malicious Devil is forever grinning in upon me, holding the door ajar. My dear Sir, a presentiment is on me, I shall at last be worn out and perish, like an old nutmeg-grater, grated to pieces by the

constant attrition of the wood, that is, the nutmeg. What I feel most moved to write, that is banned, it will not pay. Yet, altogether, write the other way I cannot. So the product is a final hash, and all my books are botches. I'm rather sore, perhaps, in this letter; but see my hand! four blisters on this palm, made by hoes and hammers within the last few days. It is a rainy morning; so I am indoors, and all work suspended. I feel cheerfully disposed, and therefore I write a little bluely. Would the Gin were here! If ever, my dear Hawthorne, in the eternal times that are to come, you and I shall sit down in Paradise, in some little shady corner by ourselves; and if we shall by any means be able to smuggle a basket of champagne there (I won't believe in a Temperance Heaven), and if we shall then cross our celestial legs in the celestial grass that is forever tropical, and strike our glasses and our heads together, till both musically ring in concert, then, O my dear fellow-mortal, how shall we pleasantly discourse of all the things manifold which now so distress us, when all the earth shall be but a reminiscence, yea, its final dissolution an antiquity. Then shall songs be composed as when wars are over; humorous, comic songs, "Oh when I lived in that queer little hole called the world," or, "Oh, when I toiled and sweated below," or, "Oh, when I knocked and was knocked in the fight" yes, let us look forward to such things. (強調は筆者)¹²

前半部分は、*Moby-Dick* の校正並びにそれと並行した加筆をすべく建物の3階に缶詰にされる自分の姿を伝えており、同時に金に見放された状況を嘆き、思ったように書けない自分と自分にそうさせる仮想読者との軋轢を訴えている。貧困と監禁、読者とのギャップは、この時点で執筆中の *Moby-Dick* に克明に記されている、Melville にとって普遍的なテーマであり、この手紙のこの部

分は、一時的な彼の生活の様子というより、彼の精神の慢性的な苦悩を表現していると考えても良いだろう。¹³ そして、その苦悩から彼を解放してくれるのが、後半に記されている Hawthorne との時間なのだ。そのくだりはどうだろう。天上で芝生に座り、シャンペンで乾杯。永遠の時に浸りながら現世の悩みを思い返す。グラスが鳴り、歌を歌う。これは、*Moby-Dick* 後半に象徴的に表現されている、Melville の荘厳な救済のヴィジョンである。¹⁴ さらに、類似したイメージの一節が別の手紙にもみられる。“I would sit down and dine with you and all the gods in old Rome’s Pantheon.”¹⁵ここでは古代ローマの万神殿に舞台を移している。そこで神々と共に会食する。Hawthorne を Melville の父親的イメージとして解釈することに異議を唱える人はいないだろうから、このヴィジョンには天、父、天才、太古の世界が揃っているのだ。まさに前述した spiritual world の具体的映像がここにある。勿論この世界は、天上、会食、芸術家の魂という点で、“A Select Party” の空中楼閣や“The Hall of Fantasy” と酷似している点は疑いない。だからこそ Melville は Hawthorne を信じ、二人で spiritual world を共有することを夢みたのだ。ここで全ての苦悩が解決されるのであれば、Melville 本人は勿論、彼のキャラクター達も、如何に Hawthorne そして Melville 本人からの抑止力が大きいと言えど、救済を求めて「上」へ向かって突き進むはずだ。驚くべきことに、Melville のこの傾向を裏付ける強力な現実的証拠がある。Parker の伝記によると、この手紙を書いていた時期、彼はバークシャーの田舎に引越し、購入したカントリー・ハウスに towered house (塔屋) の書斎を増築することを強く希望していたというのだ。¹⁶ つまり、現実の生活でも「上」を目指し、そこで創作を行うことを夢見ていたのである。彼にとって、「上」には、これまで述べた様々な情景がほぼ実在として浮かんでいたのではないか。残念ながら、towered house は経済的理由で実現せず、代わりに彼は母屋の北側にピアザを建築する。¹⁷

既に述べたように Hawthorne は一方で空中楼閣と“The Hall of Fantasy”を批判しているし、後に述べるように Melville の他界思想そのものにも反対

の立場をとっている。しかし、救済のヴィジョンと結びついた Melville の spiritual world 観は、彼の作品に読み取れる表面的な反キリスト教精神と裏腹の、巨大な信仰心（それはキリスト教やその他の異教などという宗派やドグマを越えた漠然とした信仰心である）の表れであったと言って良いだろう。

5. 狂気と信仰

Melville は Hawthorne に “My dear Hawthorne, the atmospheric skepticisms steal into me now, and make me doubtful of my sanity in writing you thus. But, believe me, I am not mad....”¹⁹ と書き送っている。Hawthorne は、先に示した言葉 “morbid state of mind” によって、Melville の精神状態に狂気を認めている。この狂気は、Melville の信仰心とどう関連するのだろうか。Hawthorne は、1851年8月の日記で “Melville and I had a talk about time and eternity, things of this world and of the next” (AN, 448) と、1856年のサウスポートで行った「神の摂理と来生」についての対話と同種の内容を語り合った記録を残している。少なくとも、Hawthorne と対面している限り、Melville は「来生」や “eternity” を「いつも」語ってきたに違いない。これまで述べたことから、「来生」や “eternity” とは、Melville の spiritual world に他ならないと言って良いだろう。すると、Hawthorne が Melville に対して与えた狂気の烙印は、これまで Hawthorne のテキストに読み取ってきた、Melville の spiritual world 観に対する警戒心の表出と解釈できないだろうか。考えてみると、冒頭に示した1856年の対話で、Melville が「人間の理解を越えた」事柄に思考を巡らせている、と書いたこと自体、Hawthorne の Melville に対する批判ないしは心配を表している。これまで述べたように、Melville にとって、「来生」は人間の理解を越えていないからだ。Hawthorne は1858年の8月 Powers という人物に対して次のように語っている。“We reasoned high about other states of being; and I suggested the possibility that there might be beings inhabiting this earth, contemporaneously with us, and close beside us, but of whose existence and whereabouts we

could have no perception, nor they of ours, because we are endowed with different sets of senses; for certainly it was within God's power to create beings who should communicate with nature by innumerable other senses than these few which we possess.”(FN, 379) つまり、前述した spirit の世界と現実の世界が完全に分離されており、向こうの世界の存在をこちらの世界に翻訳するしかコミュニケーションの方法はないという、Hawthorne 流の宇宙観である。5年の歳月が流れても、両作家の美学にはギャップがある。Hawthorne は、Melville の願いが叶わないことを誰よりも知っていたに違いない。それゆえ、彼は Melville の精神の行方を人一倍心配し、それを狂気と呼ばざるをえなかったのではないか。一方で、冒頭の引用にあるように、Hawthorne は Melville が “the most truly religious and reverential” であることを認めている。それは、まさに彼が、悪魔主義的な表層を呈しながらも、spiritual world へ向かって救済を求める、つまり Hawthorne の言葉にあるように不信仰だけでなく巨大な信仰に向かう、換言すれば地上から天上を目指す Melville の痛々しくも高貴な魂を理解していたからに他ならない。ギャップがあり、その願いが成就しないことを分かっていたからこそ、この深い理解があったのだろう。しかし皮肉にも、この高貴な信仰心は、Hawthorne からみて、方向を間違えた狂気の魂でもあったのだ。

6. 結び

では、Hawthorne に理解されながらも半ば否定された Melville の上向きの魂は、その創作活動においてどう働いたのだろうか。Tashtego が教会の鐘の音を思わせるハンマーを鳴り響かせ、Ishmael が救出されて終わる *Moby-Dick* は、悪魔的であるとはいえ、前述した Melville の救済のビジョン、spiritual world の存在理由を垣間見せてくれる。しかし、*Pierre* では、主人公は作家となるも、名前のおり石となって監獄の壁に囲まれて果てる。つまり、監禁からの解放を求めて、天と父と神話的世界、芸術の完成を目指した主人公は、天における美の spirit を獲得してエンケラドスになるどころか、

Hawthorne 的に言えば、美のエッセンスを内部に引き戻したかのような石、マテリアルそのもの、芸術家にとってのスタート地点に戻ったのだ。彼は作家であるにもかかわらず、Ishmael のように神話的映像に対して傍観的立場をとらなかった。それゆえ皮肉にも、神話に埋没しつつ石になってしまう。spiritual world から切り離された Pierre に天からの声は聞こえないだろう。それを先取りするように、この作品の語り手は “Silence is the only Voice of God.”²⁰ 「沈黙こそ神の唯一の声である」と語る。まるでこの言葉は、Melville の中で変換された Hawthorne その人の声であるように聞こえる。言わば、Hawthorne は天上の声を地上向けに翻訳した。それに対して Pierre は天上をそのまま体験しようとして拒まれた。天から切り離された地上の言葉とは、Melville にとって芸術的には価値のない沈黙と同等のものである。この事に気づいていた Melville、翻訳なしでは神の声は聞こえないということに気づいた Melville は、*Pierre* でまさに自分の似姿を描いていたのだ。そして、彼としては、芸術家として生き抜くためには、Pierre = 自分に渾身の力で石を与え、冒頭の引用にある「破滅の覚悟」をしなくてはならなかったのではないか。恐らく上向きの Melville もこのとき Pierre と共に一旦死んだはずで、両者を殺したテキストの力には、Melville に内面化された Hawthorne の声が反映していたに違いない。*Moby-Dick* と *Pierre* の献辞の対比が何よりもこのことを表している。*Moby-Dick* の献辞が Hawthorne へ送られたのに対し、*Pierre* の献辞はグレイロック山に送られる。作品にとっての Hawthorne の意味が、天才から岩山に変わったかのように。Melville を天上へ誘った Hawthorne は、結果的に言葉を出すことも聞くこともできない岩山となって、再び Melville を取り囲もうとしているのではないだろうか。

以後 Melville は、地上に残された人々の問題、即ち沈黙とそれを基点としたテキスト構成について深く思いを巡らせることになる。そこから (*Moby-Dick* の場合と違い、天との重なりを失ったステージ = 船を舞台とした) *The Confidence-Man* のような作品が現れるわけだが、この場合、彼はあたかも天上の問題を断念したかにみえる。しかし、やがて彼は沈黙という地上的な問題

を美しい船乗りの属性とし、再び天上における救済のヴィジョンと絡ませ、*Billy Budd* という傑作を書き上げることになる。Hawthorne とは異なる、魂の昇天というまさに信仰心を要するシーンにより、遠い昔、自身の内面の Hawthorne 的ボイスによって間接的に与えられた沈黙の問題と、それと引き換えに長い間失っていた spiritual world での救済の思想に一定の決着をつけたのである。Melville の道りは長かった。これだけ迷わなくとも、天上の言葉を翻訳せずして発する方法はあったのではないだろうか。それは言葉や彫刻など、形を要する芸術ではなく、音楽のような無形の媒体で為しうるのではなかったか。実際、Melville は音に極めて敏感であり、バイオリニストやオルガニストを賞賛している。しかし、仮に Hawthorne が Melville に音楽家の道を薦めても、Melville の答えは次の四語で終わっていただろう。

“I prefer not to.”

註

* 本稿は日本英文学会九州支部大会第51回大会（1998年10月24日、25日）におけるシンポジウム「ホーソーとアメリカン・ロマンス」のための発表原稿に加筆訂正を施したものである。

¹ Leon Howard, *Herman Melville: A Biography* (Berkeley: University of California Press, 1951), p. 240.

² *Ibid.*, p. 240.

³ Hawthorne の作品からの引用は全て Nathaniel Hawthorne, *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, ed. William Charvat, Roy Harvey Pearce, and Claude M. Simpson (Columbus: Ohio State University Press, 1974-) による。引用文の末尾には作品名をそれぞれ *Mosses from an Old Manse* は M, *The American Notebooks* は AN, *The French and Italian Notebooks* は FN の略記号で示し、ページ番号のみを記す。

⁴ 因みに、この芸術論は、人間の spirit と自然界に隠された美のエッセンスの霊的な呼応を基本にしており、当然 Emerson の呼応理論を想起させる。

⁵ Herman Melville, *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860*, ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, and Thomas Tanselle (Evanston and

Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1987), p. 253. 以下、この作品からの引用は全てこの版により、引用文の末尾には作品名をPの略記号で示し、ページ番号のみを記す。

⁶ Herman Melville, *Pierre or, The Ambiguities* (New York: Hendricks House, 1962), p. 402.

⁷ *Pierre*, p. 408.

⁸ 一方、Hawthorne にとっての不可視領域が、空間的に地上と重なっていることは、後に挙げる Powers との対話からの引用で明らかである。

⁹ *Pierre*, p. 408.

¹⁰ Herman Melville, *The Letters of Herman Melville*, ed., Merrell R. Davis and William H. Gilman (New Haven: Yale University Press, 1965), p. 130.

¹¹ Herman Melville, *Journals*, ed. Howard C. Horsford and Lynn Horth (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1989), p. 75.

¹² *The Letters of Herman Melville*, p. 128.

¹³ 拙論「教会堂としての *Moby-Dick*」『日本文学研究』第74巻第2号（1998），pp. 133-146.

¹⁴ 同上 pp. 143.

¹⁵ *The Letters of Herman Melville*, pp. 142-143.

¹⁶ Hershel Parker, *Herman Melville: A Biography, vol. 1* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996), p. 780.

¹⁷ この出来事など、彼が「上」方向を誤読することによって創作活動が可能になっているということを示す格好のデータである。また、spiritual world を具体的に想像できる点は、Melville が New York で劇場の文化に染まっていた事実と無縁ではないだろう。なんとなれば、Ahab の探求の物語は全て定められた演技として位置づけられているのだ。即ち、Melville の立場と Hawthorne の立場、spiritual world 優位とそれに疑念を示す立場は、ステージと書物、劇場シーンと孤高の文学、ニュー・ヨークとパークシャーの差異としてまとめることもできる。さらに Melville にとってステージ=船であるから（「教会堂としての *Moby-Dick*」 p. 140.），両者の対比は海と陸の対比ということでもあり、物語が陸に設定された *Pierre* などは、むしろ Hawthorne 的な思想が反映していると推測することができる。

¹⁸ *The Letters of Herman Melville*, pp. 142-143.

¹⁹ *Pierre*, p. 239.