

## 壁の向こう側

——メルヴィルの天国と地獄——

水 木 慶 子

1853年から1856年にかけて H. Melville は十数篇の短篇を執筆した。その中に二つのエピソードで一つの作品を構成する通常 diptych と呼ばれる作品群がある。これは一見全く異なっていそうで実はどこか似かよっている二つのエピソードを対比させて互いに光を当て合いながら、単独では出せない意味を出すものである。“The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids” もこの一つである。

まず第一話では「耳を聳するロンドンの、石のように冷たい中心街に見出される、夢のような、独身男たちの楽園」<sup>1)</sup>が描かれる。これはテンプル門 (Temple-Bar) から程遠からぬ所にあるテンプル法学院のことで、ここに入ってゆくのは「まるで炎天下の平原から、どこか小高い山々に囲まれた涼陰の幽谷に忍び込むようなものである」 (“…… is like stealing from the heated plain into some cool, deep glen, shady among the harboring hills.”: p. 167) と語り手は述べている。フリート通りから「謎めいた街角」 (“a mystic corner”) を曲がり、「黒ずんだ荘厳な建物がどっしりと両側に立ち並んでいる、僧院のようにひっそりした薄暗い路地」 (“a dim, monastic way, flanked by dark, sedate, and solemn piles”: p. 167) を滑るように歩いて行くと、この静かな僧院に出るのだ。この描写は例えば *Redburn* で主人公が緑の城の中に入ってゆく時の描写を思わせ、何らかの門をくぐり角を曲がって暗い道をたどってゆくという Melville の囲われた庭参入に特徴的なものである<sup>2)</sup>。

このテンプル法学院はいわばそれ自体で一つの町をなしているようなものであり、教会と僧院だけでなく、大宴会場、図書館、そして穏やかなユ

ーフラテス川が傍らを悠々と流れていたという原初のエデンの園にも似た、テムズ川の流れる花と緑の庭園まで備えている：“The sweet, tranquil Temple garden, with the Thames bordering its green beds,” (p. 192). ここは、回りの現実世界の「騒音」, 「パンの値上がりや赤ん坊の誕生」 (“rise of bread and fall of babies”) などという心労から「解き放たれた」 (“disentangled”) 場所, 「悩み疲れた全世界」 (“the whole careworn world”: p. 167) からの「何とも快い避難所」 (“so agreeable a refuge”: p. 171) なのである。

さて、「微笑むような五月」 (p. 174) にこの地を訪れた語り手は九人の独身紳士の宴会に参加する。この九人は生活苦などには縁がなく、「ほとんど全員が旅行家で」妻とか子などという面倒なものは一切持たないと来ている。それゆえ、実に「のん気で気楽」 (“easy-hearted”: p. 181) であり、“pain” も “trouble” も彼らにとっては「カトリックの奇蹟」と同様、「修道僧が信じるような作り話」にすぎないのだ。

The thing called pain, the bugbear styled trouble—those two *legends* seemed preposterous to their *bachelor imaginations*. How could men of liberal sense, ripe scholarship in the world, and capacious philosophical and convivial understanding—how could they suffer themselves to be imposed upon by such *monkish fables*? Pain! Trouble! As well talk of Catholic miracles. *No such thing*.

(p. 181)

だが、このように威勢のいい事を言っても、実のところ彼らは完全な自由に伴う孤独に耐えられるほど強くもまた精神的に深くもないのである。彼らは妻子のわずらわしさなしに家庭の雰囲気味わえる「兄弟の絆」を求めてここにやって来ているのであり、その中でおいしい食事やおしゃべりを楽しもうというわけなのである<sup>3)</sup>。

It was the very perfection of quiet absorption of good living, good drinking, good feeling, and good talk. We were a *band of brothers*. Comfort—*fraternal, household comfort*, was the grand trait of the affair.

(p. 181)

さて、宴会は「多くの奇妙な古階段」を上がった「天国に向かう途中にあるかのようにずい分と高いところ」(“well up toward heaven”: p. 175)にある部屋で行われた。だが、この部屋の天井は奇妙に低いのである。“The ceiling of the room was low. Who wants to dine under *the dome of St. Peter's*? High ceilings! If that is your demand, and the higher the better, and you be so very tall, then do dine out with the topping giraffe in the open air.” (p. 231) と語り手は述べている。この「サン・ピエトロ大聖堂のドーム」とは Melville の愛用語の一つで、「巨鯨」や「ピラミッド」などととともに、その高さや広さと厚い壁ゆえに世界の中で「おのれ自身の体温」(独立)を保ちえる強大な自我を表すものである。

It does seem to me, that herein we see the rare virtue of *a strong individual vitality*, and the rare virtue of *thick walls*, and the rare virtue of *interior spaciousness*. Oh, man! admire and model thyself after the whale! Do thou, too, remain warm among ice. Do thou, too, live in this world without being of it. Be

cool at the equator; keep thy blood fluid at the Pole. Like the great whale, retain, O man! in all seasons *a temperature of thine own*.

But how easy and how hopeless to teach these fine things! Of erections, how few are domed like St. Peter's! of creatures, how few vast as the whale!<sup>4)</sup>

このような人物の代表としてあげられるのが *Moby-Dick* の Ahab 船長であることは言うまでもあるまい。彼は嵐の海上で、荒れ狂う天と海に向かって“a personality stands here.” (p. 500) と自我の独立を宣言する。また、こういった人物は「高い認識力」と高い目標を持つのが常である。人間界の悲惨や悪の存在を鋭く感知した Ahab は、ちょうどフランス革命の時のクローツ男爵のように「大洋のあらゆる島々、地球のあらゆる隅々」から集まって来た代表者を率いて「この世の恨みごとを、多くの人々が行っては帰ることもないあの法廷の前に述べたてようとする」(pp. 118-119)のである。だが、皮肉にもまさにこのような高い資質を持つがゆえに、それとは裏腹に「楽しむ能力」の方は弱まっているのである：“This lovely light, it lights not me; all loveliness is anguish to me, since I *can never enjoy*. Gifted with the high perception, I *lack the low, enjoying power*; ……damned in the midst of *Paradise*!” (p. 165) と Ahab は嘆く。

以上のことから考えると、独身男たちの宴会場の天井が低かったという事実は、彼らが「高い認識力」と目標そして強大な自我を持つ Ahab タイプの人物ではなく、“low, enjoying power”で楽しむだけの人物であることを暗示していると言える。九人の独身男の一人、「胡麻塩頭で恵比須顔の男」(“a gray-headed man, with a sunny face”)が、あらゆるチャンスを捉えては「ベネルックス三国の低地国」(“the *Low Countries*”: p. 179)を訪ねるという下りもこの印象を強める。また、彼らの給仕が「ソクラテスのような頭」(“a head

like Socrates”: p. 177) をしているというのも、ソクラテスを悩ませたような人生の深遠な問題など彼らは考えたこともないという作者の皮肉であろう。なぜなら、彼らの「ソクラテス」が熱中している「重要な仕事」(“important business”: p. 177)とは給仕なのであるから、食事こそ、独身男たちの人生の最大の関心事なのである。

つまりは、独身男たちは現実世界からこの半ば人工の「楽園」<sup>5)</sup>に逃げこみ、外の“care”, “pain”, “trouble”に目をつぶり、「低次元の楽しむ力」で宴会に興じているのだと言える。「楽園」の壁がこわれて外界が侵入して来ることを無意識のうちに恐れる彼らは、どんなに酔いがまわって来ようときちんと行儀作法を守り、決して「楽園」の平和を乱すようなこと——「大声をあげたり、不作法なことをしたり、騒々しくしたり」——はしないのである(“And throughout all this nothing loud, nothing unmannerly, nothing turbulent.”: p. 180). そして彼らのこのような態度を端的に物語っているのが喫煙のシーンである。

食事が終わって間もなく、例のソクラテスが「途方もなく大きな渦巻き状の角笛」をテーブルの上に出して来る。

Not long after the cloth was drawn our host glanced significantly upon Socrates, who, solemnly stepping to a stand, returned with an immense convolved horn, a regular *Jericho horn*, mounted with polished silver, and otherwise chased and curiously enriched; not omitting two *lifelike goat's heads*, with four more *horns* of solid silver, *projecting* from opposite sides of the mouth of the noble main horn. (pp. 181-182)

この「角笛」(“horn”)がphallic symbolであることは既に多くの批評家が指摘しているところである<sup>6)</sup>。もともと、hornそのものにphallicなイメージがあるうえに、このhornには“two lifelike

goat's heads”(「二つの本物そっくりのヤギの頭」)までついているからである。goatは“male lust”のシンボルであるとRowlandは指摘している<sup>7)</sup>。さらに、これは“a regular Jericho horn”(「本物のエリコの角笛」)とも呼ばれている。「エリコの角笛」とは旧約聖書ヨシュア記に出てくる“seven trumpets of ram's horns”(「七本の雄羊の角笛」)のことで、イスラエルの人々がエリコの町の占領を試みた時、この角笛を長く吹き鳴らした(“make a long blast”),「町の周囲の石がき」(“the wall of the city”)がくずれ落ちたという。

And seven priests shall bear before the ark *seven trumpets of rams' horns*: and the seventh day ye shall compass the city seven times, and the priests shall *blow with the trumpets*.

And it shall come to pass, that when they *make a long blast* with the ram's horn, and when ye hear the sound of the trumpet, all the people shall shout with a great shout; and *the wall of the city shall fall down flat*, and the people shall ascend up every man straight before him. (「ヨシュア記」, 6: 4~5)<sup>8)</sup>

つまり、これは「楽園」の壁を突き破り(吹き飛ばし)かねないphallic hornなのである。その証拠に、語り手はこの宴の主人役がこれから「勇ましく角笛を一吹きする」(“blow an inspiring blast”)のではないかと心配するが、これが実は嗅ぎタバコ入れであって一同の間に順繰りに回されるのを見て「ホッと安心する」(“I was relieved from this,”: p. 182)。「楽園」の壁がこわれるのを恐れる独身男たちは、こうして角笛を吹くどころか、「クシャミ」一つせず、「まるで蝶の羽根から払い落されたすばらしい化粧粉でもあるかのよう」にただ静かに嗅ぎ煙草を吸い込むのである: “The snuff was snuffed silently, as if it had been some fine innoxious powder brushed off the

wings of butterflies.” (p. 183).

このように独身男たちは「楽園」の安全にしきりに気を使っているのだが、にもかかわらず、彼らの「楽園」には永続性のないことは明らかである。まず第一に、宴会の描写の間にも、隣の部屋に不眠症で「病身の独身男」がいることが二度も指摘されている (p. 180, p. 183)。また、テーブルに着いている独身男の一人は“gray-headed”, “old”である。これは、(独身男たちはまだそれに気づいていないが) 病, 老齡そして、おそらくはそれに続く死という人生の主な“pain”, “trouble”はどうにも避けようがなく、もう既に壁を越えて中に入って来ていることを暗示するものと思われる。「独身男たちの晩餐がどんなにすばらしいものであっても、独身生活と同じく、いつまでも続けられるものではない。」 (p. 183) と語り手は言っている。事実、お開きの時が来て独身男たちは解散してゆき、語り手もまた心を残しつつ立ち去ってゆくのである。

さて、「乙女たちの地獄」と題する第二話では舞台は大きく変わって、語り手は自国アメリカのニューイングランドの山奥にある製紙工場を訪れる。この工場へ行くには、夏であれば“*bright farms and sunny meadows, nodding …… with odorous grasses*” (p. 184) を出た所から、冬ならば「多くの農夫たちの馬の鈴がリンリンと鳴り、スピードの早い小型馬ぞりもしばしば目を楽しませてくれる」 (“*jingling with bells of numerous farmers …… and frequently diversified with swift cutters*”) 「あの活気に満ちた本街道」 (“*that bustling main-road*”: p. 190) から横にそれ、色と音、匂い、多様性に満ちた世界を後にしてわびしい山道を登ってゆく。「仄暗い山道」 (“*dusky pass*”) には次第に山々が迫って来て、「二つに引き裂かれた凄惨な形相の岩壁」 (“*cloven walls of haggard rock*”: p. 184) の間を通った後、谷底をうねうねと続き、それを登りつめると「黒峡谷」 (“*the Black Notch*”) という「ダンテ的地獄の門」 (“*a Datean gateway*”) に出る。ここから狭谷はwombを思わせる「じょうご型をした紫色の広大な窪地」 (“*a great, purple, hopper-shaped hol-*

*low*”: p. 184) へと広がりながら下降してゆくのだ。「悪魔の土牢」 (“*the Devil’s Dungeon*”: p. 185) と呼ばれるこの窪地は約二千フィートの山々を背景にした囲われた庭であり、ここに製紙工場があるのである。

厳寒期の二月のある日、語り手は愛馬 Black に引かせた箱型そりで製紙工場へ向けて出発、やがて本街道をそれて、白く化石化したような自然の中へ分け入った。

The far summit fairly smoked with frost ;  
white vapors curled up from its white-  
wooded top, as from a chimney. The intense  
congelation made the whole country look like  
one *petrification*. The steel shoes of my pung  
craunched and gritted over the vitreous,  
chippy snow, as if it had been broken glass.  
The forests here and there skirting the route,  
feeling the same *all-stiffening influence*, their  
inmost fibres penetrated with the cold,  
strangely groaned …… (p. 187)

愛馬 Black は「乳白色の雄羊」 (“*a milky ram*”) のように「真っ白に凍りついた汗の薄片に全身を覆われ」、鼻孔からは一息ごとに「角にも似た二本の熱い息」 (“*two horn-shaped shoots of heated respiration*”) を「吐き出しながら」 (“*sending forth*”: p. 188) 走ってゆく。“ram” に似せられたこの馬には、壁を突き破ることのできる本物の“Jericho horn”のイメージがある。ヨシュア記の“Jericho horn”は“ram’s horns”であったし、また“ram”という語には「打ち破る器具」の意味もあるからである<sup>9)</sup>。語り手は、いわば呼吸のたびに「エリコの角笛」を響かせる馬 (“*send forth*”には「*く音を*」響かせる」の意味もある) に引かれて、今、白い自然の深奥へと分け入ってゆくのだ。

果たして、この角笛の音に呼応するかのよう、やがて“*the violent blast*” (「*烈しい突風・一吹き*»: p. 188) が後方から吹き出し、これを背に受

けた馬ぞりは疾走して「黒峡谷」をかすめるようにして走り抜け、「悪魔の土牢」の中へと突進した。白い自然の womb の扉は、今、phallic horn によって破られ、馬と人とは「静かにこっそりと深い谷底の路を通り抜けながらこの僻境へ入り込んで行く」(“silently and privily stealing through deep-cloven passages into this sequestered spot,”: p. 191)。

語り手が始めて目にしたこの囲われた庭は全体が「白く輝き」(“gleamed with the white”: p. 189)、その底近くに「巨大な白い墓のように」(“like some great white sepulchre”: p. 186) 白壁造りの大きな製紙工場が横たわっていた。この工場の色々な建物の配置の具合は語り手に奇妙にテンプル法学院のそれを思い出させる。そう言えば、ここへ来る道筋の風景もどこか「独身男たちの楽園」へ入る道の様子に似ていた<sup>10)</sup>。「これはまさしく独身男の楽園の片割れなのだが、雪に閉じ込められ、霜に彩られて、墓場と化しているのだ」(“This is the very counterpart of the Paradise of Bachelors, but snowed upon, and frostpainted in a sepulchre.”: p. 191)と語り手はつぶやく。そして、工場の凍てついた庭に入ってしまった時、この印象はさらに強められることとなった。まるで二重写しの写真でも見るように、この白い庭は何故か、花と緑の麗しきテンプル法学院の庭園を思いおこさせるのだ。

—— at length I drove, or the blast drove me, into the largest square, before one side of the main edifice. …… A long woodpile, of many scores of cords, all *glittering* in mail of *crusted ice*, stood crosswise in the square. A row of horse-posts, their north sides plastered with *adhesive snow*, flanked the factory wall. *The bleak frost* packed and paved the square as with some ringing metal.

*The inverted similitude* recurred —— “The sweet, tranquil Temple garden, with the Thames bordering its green beds,” strangely

meditated I.

(pp. 191-192)

この奇妙な類似性は一体何によるのだろうか。それを理解するためには我々は *Moby-Dick* にまで戻る必要がある。*Moby-Dick* 第 36 章において、Starbuck に「なぜ物言わぬ動物にすぎない白鯨に復讐など試みるのか」と問われた Ahab は次のように答えている：「すべて目に見える物」とは「ボール紙の仮面」にすぎず、それが自分を囚人のように閉じこめているのだ、自分はその「仮面」ないしは「壁」を打ち破ってその背後にある物を見たい（現象界の向こうに存在する物を見たい）のである、と<sup>11)</sup>。また、第 42 章「鯨の白きこと」においては Ishmael が色について次のように述べている。

And when we consider that other theory of the natural philosophers, that *all other earthly hues* —— every stately or lovely emblazoning —— the sweet tinges of sunset skies and woods; yea, and *the gilded velvets of butterflies*, and *the butterfly cheeks of young girls*; all these are but *subtile deceits*, not actually inherent in substances, but only *laid on from without*; so that all deified Nature absolutely paints like the harlot, whose allurements cover nothing but the charnel-house within; and when we proceed further, and consider that the mystical cosmetic which produces every one of her hues, the great principle of *light*, for ever remains *white* or *colorless* in itself, and if operating without medium upon matter, would touch all objects, even *tulips* and *roses*, with its own blank tinge —— pondering all this, the palsied universe lies before us a leper; and like wilful travellers in Lapland, who refuse to wear *colored and coloring glasses* upon their eyes, so the wretched infidel gazes himself

blind at the monumental white shroud that wraps all the prospect around him.

(pp. 193-194)

これを要約すれば、「白以外の地上の色彩とはことごとく、——黄金なすビロードの蝶の羽根であろうと乙女らの蝶にもまごう頬であろうと——すべて微妙な欺瞞にすぎない。なぜなら、その色はその物自体に内在するものではなく、外からかぶせられたものであるからだ。ゆえに、美しい自然も実は売笑婦と同じようにしか化粧しておらず、その魅惑の底にはただ屍室を持つにすぎない。そしてもし我々が通常目につけている色のついた、色をつける眼鏡なしに物を見たとすれば、すべての物が光それ自身の色である白すなわち空白に見えるであろう。」ということになる。そして、この色のついた現象界と白い物自体の世界の関係を Melville は「独身男たちの楽園」と語り手がこれから訪れようとしている製紙工場「乙女たちの地獄」に応用したものと思われる<sup>12)</sup>。すなわち、視覚、味覚など五感を楽しませてくれる「独身男たちの楽園」の壁の向こうに存在する世界が、白い自然の womb の中にある「乙女たちの地獄」なのである。どのように魅力的に見えようとも、色のついている「楽園」は「微笑な欺瞞」にすぎず、白い世界こそが実体なのである。あの独身男たちは「楽園」の壁がこわれるのを恐れたが、語り手は phallic horn の力を借りて、今、Ahab の如くに、壁を打ち破り<sup>13)</sup> (吹き倒し) 白い世界の深奥に参入したのである。

この花のない世界 (“no place for flowers”: p. 199) の中に埋もれたような製紙工場——外の白い光をまぶしいまでに凝集したような<sup>14)</sup> 工場——で語り手が目にしたのは、1 日に 12 時間、「日曜と感謝祭、および斎日を除いては 365 日」(p. 209) 勤務という苛酷な労働条件の下で働いている女工たちの姿であった。彼女らは機械に奴隷のように仕え、顔は青ざめ、表情は「空ろ」(“blank-looking”: p. 193) で、「眼はとても人間のものとは思えず、言葉にならぬ惨めさを漂わせ (“an eye

supernatural with unrelated misery”: p. 192), 「人間としての声」まで奪われてしまっていた<sup>15)</sup>。彼女らは話すのではなく、「ささやく」(“our whispering girls”: p. 199) のである。それはあたかも彼女らの活力が「血の川」(“Blood River”) として吸いあげられ、水車を回して工場のあらゆる機械を動かす動力となっているかのようであった。

さて、用向きを伝えた後、工場内の見学を申し出た語り手は「ぼろ切れ部屋」(“the rag-room”: p. 198) に連れてゆかれる。ここもまた白い光が満ちあふれた “a great light room” であった。

He took me up a wet and rickety *stair* to a *great light room*, furnished with no visible thing but rude, *manger*-like receptacles running all round its sides; and up to these *mangers*, like so many *mares haltered* to the *rack* stood rows of girls. (pp. 197-198)

階段を登っていくという点、そして室内の四方にぐると「粗末な飼葉桶のような容器」がめぐらされ、その前に「飼葉格子」につながれた雌馬よろしく女工たちが列をなして並んでいるという点は、この部屋が「独身男たちの楽園」の宴会場に当たることを暗示している。だが、“rack” (飼葉格子) という語には「桎梏台」，“halter” (つなぐ、端綱をかける) には「絞首刑に処する」という意味もあり、女工たちを待ち受けている不吉な運命をほのめかす。一人一人の女工の前には「飼葉桶」の底に取りつけられた「長いギラギラ輝く大鎌」(“a long, glittering scythe”) が垂直に突き出しており、彼女らは傍らの籠の中から「真っ白に洗った細長いぼろ切れ」(“long strips of rags, washed white”) を取り出しては鎌の「鋭い刃」にあてて糸くずにしてゆく。このため、あたりの空気には白い「微細な有毒の粒子」(“fine, poisonous particles”: p. 198) が漂い、女工たちは「せき」一つせず、それを吸いこんでいく。(あの独身男たちが「クシャミ」一つせずに吸っていた嗅ぎ煙草

“some fine innoxious powder brushed off the wings of butterflies” が思い出される。) これが彼女らの宴会のご馳走なのだ。語り手には彼女らが「州刑務所の囚人たち」(“state-prisoners”: p. 199) のように見えてくる。「ぼろ切れ部屋」に閉じこめられこのようなご馳走を食べさせられて、彼女らは「空しいぼろ切れのような人生の肺病患者のごとき蒼白を通り抜けて」(“through consumptive pallors of this blank, raggy life”: p. 200) やがて死に至るのである。そして、白い光が照らし出した、このように惨めで空しい彼女らの生こそが、人間の生の実態なのである。

あの浮かれた独身男たちは結局のところ「楽園」という幻想の中に生きているにすぎない。なぜなら、彼らは *Moby-Dick* において現象界の化粧の代名詞とされた「蝶の化粧粉」を吸っているからである。彼らはまるで阿片でも吸うかのように、欺瞞の化粧粉を吸って自ら彩色した幻の「楽園」を見ているのであり、いわば己が作り出した “gorgeous dungeon” (「けんらんたる土牢」)<sup>16)</sup> の囚われ人なのである。

そして、我々は「ぼろ切れ部屋」の中に彼らの姿もあることに気づく。例の「大鎌」で切られる「沢山のぼろ」の中に “some old shirts, gathered from the dormitories of the Paradise of Bachelors” (pp. 198-199) が混じっている可能性があるからだ。“shirt” はその持ち主の靈魂または精神をある程度表すものという考えが一般的にあり<sup>17)</sup>、また Melville が *White-Jacket* の白ジャケツをはじめとして、よく色々な衣類を使ってその人物の心的状態を表したことを考えれば、この “some old shirts” を老いたる独身男たち自身を表すものと考えてもそう外れてはいないであろう。その古シャツはここでは「ぼろ切れ」(“rags”) として扱われ、「白く洗われ」(“blank” となり)、ボタン (“the Bachelor’s Buttons”: p. 199) も全部落とされてしまっている。“the Bachelor’s Buttons” はまた「矢車菊」という花の名でもあるので、これは現象界の化粧粉が全部落とされたということの意味していると考えられる。つまり、一見、のん気で華やかな生活を送っているように見えた独

身男たちも、実は(実体の世界の白い光で見れば)女工たちと同じ無目的で無意味の「空しいぼろ切れ人生」を送っていたにすぎないということが暗示されているのである。そして、老いたる独身男たちはほどなく他の多くのぼろと共に時の翁の「大鎌」に刈られて糸くず (sperm) のみを残し死へと急ぐのである。

さて、語り手は最後にこの工場を中心をなす “the great machine” のある部屋を訪れる。これは “a strange, blood-like, abdominal heat” で息が詰まりそうな部屋で (womb を思わせる)、その中に「東洋の写本」のように複雑で神秘的で判読し難い様子の「鉄の枠組」が「長々と延びていた。」

Before me, rolled out like some long *Eastern manuscript*, lay stretched one continuous length of iron framework — multitudinous and *mystical*, with all sorts of rollers, wheels, and cylinders, in slowly-measured and unceasing motion. (p. 201)

これが製紙機で、「半熟にした卵の白味を思わせる白くぬれた羊毛のような」パルプ——例のぼろ切れから作った糸くず (sperm) が原料となっている——から紙を作るのである。だが、この機械が紙を製造していく様子は何やら人間の出産を思わせる。パルプは「ありとあらゆる種類のローラー」や「シリンダー」を通りながら段々と紙としての形を整えてゆき、ついに “a sort of paper-fall” (“fall of babies”, p. 167 を思い出させる) が起こり、「何かのヒモを断ち切ったような」 (“as of some cord being snapped”) 「ハサミの音」 (“a scissory sound”: p. 204) がして、完全な形をした foolscap (当時一般によく使われたあまり上等ではない大判洋紙で、もともとは道化師帽の透かし模様がすき込まれていたという) が落ちて来る。この「空白の紙がひっきりなしに落ちて来る」様子 (“that blank paper continually dropping, dropping, dropping”: p. 205) を見ていた語り手

は、思わず、ジョン・ロックが「誕生の時の人間の精神」を「一枚の空白の紙」にたとえたことを思い出してしまう (p. 206). そして、「機械の端」にはその「世話をする(看護する)」年配の看護婦あがりの婦人 (“rather an elderly person so silently *tending* the machine-end here”) が立っていて、「まだ湿っぽく生温かい紙の山」が「ひっきりなしに」産姿を思わせるこの婦人の「待ちかまえている手の中に引き渡されている(取り上げられている)」のである: “…… the piles of moist, warm sheets, which continually were being *delivered* into the woman’s waiting hands.” (p. 205).

そしてまた、語り手はこの機械の「あらゆる運動の中にひそむ展開力のみならず、その不可避性 (“the inevitability”) にも強く心を打たれた」 (p. 206). この機械はきっちり9分で紙を製造してゆく。パルプは常に「機械の専制的な狡猾さ」 (“the autocratic cunning of the machine”: p. 207) に従って動かなければならない: “It [the pulp] *must* go. The machinery makes it go just so; just that very way, and at that very pace you there plainly see it go. The pulp *can’t help* going.”<sup>18)</sup> 語り手は “this inflexible iron animal” を見ているうちに「ある畏怖の念」 (p. 206) に打たれてしまう。彼にとって格別に恐ろしく思われたのはこの機械を「支配している金属的必然性、ビクともしない宿命」 (“the metallic necessity, the unbudging fatality which governed it.”: p. 207) であった。

この不可解にしてしかも「金属的必然性」で次々と「空白の紙(人間)」を生み出してゆく機械はいったい何であろうか。それは狭い意味ではむしろ女性の womb のシンボルと見ることができる。女工たちの活力のすべてを吸いあげたようなこの巨大な womb は断え間なく子を生み出してゆく。だが、もっと広い意味では、自然そのもののシンボルと考えられよう<sup>19)</sup>。というのは、女性は自らの性(自然)に従って次々と子を生んでいくものだからである。いわば、自らの自然に支配されているのである。そして、もしこの工場の機械室が人間の

誕生を表しているとするならばぼろ切れ部屋はその生活、生殖と死を表すと言える。つまりこのようにして生み出された子もまた「空しいぼろ切れのような人生」を送るうちに子を残すものの、やがてはやはり時の大鎌に刈り取られてゆくのである。これが自然の摂理であり、太古からの永々とした人間の生の実態であって、何人といえどもこれから逃れることはできない。人間は結局のところ自然の道化 (foolscap) にすぎないのである。そして、このことは人間以外のすべての生にもあてはまるのだ。自然は「金属的必然性」で生を生み出しては刈り取ることを繰り返すのである。白い自然の深奥にあるこの工場は、人間を含めたすべての生物の生と死を司る自然の工場なのである。

語り手はこの不可思議な機械の前に「放心状態で立ち尽して」しまう。すると目の前を女工たちの青ざめた顔が青ざめたパルプに張りつけられ、「回転するシリンダーに従ってゆっくりと行列を作りながら通り過ぎてゆくのを」見たような気がした。彼女らの顔は「悲しげに、哀願しながら、それでいて逆わずに」通り過ぎて行き、十字架を背負いつつ処刑の丘へと歩むキリストの苦悶の顔にも似ていた。

A fascination fastened on me. I stood spell-bound and wandering in my soul. Before my eyes — there, passing in slow *procession* along the wheeling cylinders, I seemed to see, glued to the pallid incipience of the pulp, the yet more pallid faces of all the pallid girls I had eyed that heavy day. Slowly, *mournfully, beseechingly, yet unresistingly*, they gleamed along, their agony dimly outlined on the imperfect paper, like the print of *the tormented face on the handkerchief of Saint Veronica*.  
(p. 207)

これこそが苦しく空しい生から死へと行進してゆく、太古からの途絶えることのない人類の行列な



のである。語り手が思わず寒気を感じてしまうのはそのためであろう（“No —— I am rather chill, if anything.”: p. 207）。

ところで、話は多少前後するが、工場に到着した時以来、語り手は頬の凍傷に悩まされてきた。毛皮やえり巻などで「完全武装して」（“well-wrapped”: p. 193）「悪魔の土牢」に入りこんだのにもかかわらず、「白目のような二つの白い斑点」（“Two white spots like the whites of your eyes,”: p. 196）が出来てしまったのである。この斑点をこすってもらおうと「間もなく、もとに戻りかかった頬は引き裂くような凄まじい痛みに捉えられた」（“Soon a horrible, tearing pain caught at my reviving cheeks.”）そこで語り手は自らを、水浴中の女神 Artemis の裸身を見たために彼女の怒りにふれ、角のある鹿に変えられて自分の猟犬にかみ殺された Actaeon になぞらえる：“Two gaunt bloodhounds, one on either side, seemed mumbling them [my cheeks]. I seemed Actaeon.” (p. 196)。

Melville の世界には Ahab をはじめ、荒々しい現実世界との遭遇によって身体に傷を負った人物が数多く登場するのであるが<sup>20)</sup>、この語り手もまたその一人であろう。彼は、白い世界を見たため、言い換えれば自然の女神 Artemis の裸身（本質）を見たため凍傷を負ったのである。なぜなら、Artemis（ローマ神話の Diana にあたる）はギリシャ・ローマの神話文学の時代になってこそ貞潔を象徴する処女神とされたが、それ以前は胴体いっぱい多くの乳房をつけ世界の動物たちに乳を与えている姿で表される「生物の母親」であり、豊饒・生誕の守護女神であったからである。だが、また彼女は同時に女猟師（破壊者）でもあって、自分の生んだ生物を殺す女神でもあったのである<sup>21)</sup>。生を生み出しては刈り取ってゆく、それが彼女の真の姿なのである。

だが、恐らく語り手は、Actaeon とは違って、Artemis の裸身を見たために命を失うことはないであろう。彼には自分の見たものの意味が十分にわかっていないからである。せつかく「壁」を打ち破って白い実体の世界に参入したにもかかわらず、

彼には十分な「認識力」が欠けているのだ。女工たちの境遇に人間らしい同情は示しながらも、彼は彼女らの痛みを自分自身の痛みとして（人類共通の痛みとして）受け取ることを拒否するのである<sup>22)</sup>。彼は凍傷などここを出ればすぐに直ってしまう（ここで見たことの痛みなどすぐに忘れられる）と思っているのだ：“No doubt, Sir,” answered I, “when once I have got out of the Devil’s Dungeon I shall feel them [my cheeks] mending.” (p. 209)。やがて、彼は言葉通りにこの工場を出てもと来た世界へと戻ってゆく、二つの奇妙な体験を終えて、“Oh! Paradise of Bachelors! and oh! Tartarus of Maids!” (p. 210) とただ意味もなくつぶやきながら……<sup>23)</sup>。

ところで、この作品は発表以来大体において作者 Melville による非人間的な近代機械文明の糾弾として受け取られて来ているようである。確かに、「人間を神のように支配するグロテスクな機械」というテーマは後半の「乙女たちの地獄」では顕著であり、もしこの作品が後半だけのものであるなら、まさにそれこそが最も重要な主題であると言えるだろう。だが、前半の「独身男たちの楽園」から後半の「乙女たちの地獄」へとつなげて一つの作品として見た場合、このテーマでは両者のつながりがやや希薄なものとなってしまうことは否めない。この二つのエピソードはいわば壁をはさんで horn のイメージによって有機的につながっているのである。Melville は女工たちの苦しく空しい生を描くことによって人間すべての運命を暗示しようとしたのであるが、グロテスクで巨大な機械に奴隷のように仕える彼女らの姿があまりにも印象的なものであったため、特にその部分が読者の注意を引きつける結果になったものと思われる。

さて、長編 *Pierre* 以後、Melville の作品世界に大きな変化が現れたということはよく指摘されることである。*Pierre* を最後に壁を打ち破ろうとするヒーローは死んでしまい、これ以降 4 年ほど続く短篇の世界はいわばヒーロー不在の世界だと言える。人物は矮小化し、それに反比例するようにますます巨大で苛酷で不可解となった、神の手の

跡も見えぬような力に翻弄されて、人は苦しみを顔にも声にも出さずにただ耐えてゆくのみである。これより以前の Melville の作品がみな持っていた、そして彼の最大の魅力の一つでもあった “that impression of expansiveness and superfluent energy”<sup>24)</sup> は永久に彼の作品からは消えてしまった。だが、まさにそれゆえにこそ、“the Tartarus” の女工のような小さき者、弱者の苦しみに対する同情の念は深化し、彼の作品は以前とはまた別の魅力を備えるようになっていったのである。

## 注

- 1) Melville, “The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids” in *The Apple-Tree Table and Other Sketches*, ed. Henry Chapin (New York: Greenwood Press, Publishers, 1922), pp. 167-168. 以下、この作品からの引用はすべてこの版によるものとする。また、引用文中の断りのないイタリック体の使用や〔 〕内の書き入れはすべて筆者による。
- 2) Melville, *Redburn His First Voyage*, ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1969), pp. 35-36 参照。なお、詳しくは拙稿「White-Jacket 試論(Ⅰ)——世界における個人の運命——」(東京工芸大学紀要, Vol. 7, No. 2, 1984), pp. (16)-(17)を参照。
- 3) Melville の作品において、何らかの形で「独身男」という名をつけられている人物は精神的に未成熟であるのが常である。彼らはこの世の暗く恐ろしい部分に未だ目を開かれていない。そして、独身者の家族的集団の中であって幸福である。例えば、*Moby-Dick* に登場する the Bachelor 号の船長と乗組み員は大漁にすっかり気を良くし宴会に興じている最中であり、恐るべき白鯨の存在など信じようとはしない。そしてまた、「海豹猟船の気楽な家族のような乗組み員が作り出す静かな規律正しさ」の中で暮し、悪というものを知らない the Bachelor's Delight 号の Delano 船長もその一人である。(“Benito Cereno” in *Piazza Tales*, ed. Egbert S. Oliver, Hendricks House, Inc., 1962, p. 64.)
- 4) Melville, *Moby-Dick or, The Whale*, ed. Luther S. Mansfield and Howard P. Vincent (New York: Hendricks House, 1962), p. 306. 以下、この作品からの引用はすべて上の版によるものとする。なお、強大な自我のイメージについては、拙稿「White-Jacket 試論(Ⅰ)」の pp. (18)-(21)を参

照。

- 5) 例えば、処女作 *Typee* に出て来る自然が作りあげた秘境の谷 Typee(一方を海に、残る三方を何百フィートもの高い断崖によって閉ざされている)に比べれば、独身男たちの「楽園」はかなり人工的要素の強いものであると言えよう。
- 6) 例えば Martin Leonard Pops, *The Melville Archetype* (Kent: Kent State University Press, 1970), p. 148 など。
- 7) Beryl Rowland, “Melville's Bachelors and Maids: Interpretation Though Symbol and Metaphor” in *On Melville: The Best from American Literature*, ed. Louis J. Budd and Edwin H. Cady (Durham and London: Duke University Press, 1988), p. 163.
- 8) この部分のイタリック体のうち、*and* のイタリック体使用は原典 (Oxford Crown Edition による Authorized King James Version) による。
- 9) 研究社新英和大辞典(第5版)参照。また、Marvin Fisher は著書 *Going Under: Melville's Short Fiction and the American 1850s* (Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1977), p. 81 において “ram” を “primarily a male sheep, also a device for battering or forcing a gate” と定義している。
- 10) “cloven walls of haggard rock” の間の “dusky pass” は “a dim, monastic way, flanked by dark, sedate, and solemn piles” を、“the Black Notch” は “Temple-Bar” を、高い山々を背景にした “a great, purple, hopper-shaped hollow” は “some cool, deep glen, shady among the harboring hills” を思い出させる。
- 11) “‘Hark ye yet again, — the little lower layer. All visible objects, man, are but as pasteboard masks. But in each event — in the living act, the undoubted deed — there, some unknown but still reasoning thing puts forth the mouldings of its features from behind the unreasoning mask. If man will strike, strike through the mask! How can the prisoner reach outside except by thrusting through the wall? To me, the white whale is that wall, shoved near to me. Sometimes I think that there's naught beyond. But 'tis enough. He tasks me; he heaps me; I see in him outrageous strength, with an inscrutable malice sinewing it. That inscrutable thing is chiefly what I hate; and be the white whale agent, or be the white whale principal, I will wreak that hate upon him.’”  
(*Moby-Dick*, pp. 161-162.)
- 12) William B. Dillingham, *Melville's Short Fiction 1853-1856* (Athens: The University of Georgia Press, 1977), pp. 186-187 参照。

- 13) “blow” (角笛を吹く) の同音異義語として “blow” (打撃, 一撃) がある.
- 14) “Immediately I found myself standing in a spacious place, intolerably lighted by long rows of windows, *focusing inward* the snowy scene without.” (p. 193)
- 15) “Not a syllable was breathed. Nothing was heard but the low, steady overruling hum of the iron animals. *The human voice was banished from the spot.* Machinery — that vaunted slave of humanity — here stood menially served by human beings, *who served mutely and cringingly as the slave serves the Sultan.* The girls did not so much seem accessory wheels to the general machinery as mere cogs to the wheels.” (p. 195)
- 16) Melville, “The Two Temples” in *Billy Budd and Other Prose Pieces*, ed. Raymond W. Weaver (1924; rpt. Tokyo: Meichofukyū-kai, 1983), p. 175.
- 17) Ad de Vries, *Dictionary of Symbols and Imagery* (Amsterdam and London: North-Holland Publishing Company, 1974), p. 421.
- 18) この引用文中のイタリック体のうち, *must* と *so* のイタリック体の使用は Melville 自身による.
- 19) Dillingham, p. 202 参照.
- 20) 拙稿 “*White - Jacket* 試論 (I)”, pp. (14)-(15) 参照.
- 21) バーバラ・ウォーカー, 「神話・伝承事典: 失われた女神たちの復権」(山下主一郎主幹, 青木義孝他訳, 大修館), pp. 47-49, pp. 191-193 参照.
- 22) 例えば, 次のような箇所から, 語り手が女工たちと関係を持ちながらも(自分と女工たちとの関連性を

否定し)彼女たちをこの工場に閉じこめておきたがっていると判断できる:

““One moment, my girl; is there no shed hereabouts which I may drive into?”

Pausing, she turned upon me a face pale with work, and blue with cold; an eye supernatural with unrelated misery.

‘Nay,’ faltered I, ‘*I mistook you.* Go on; *I want nothing.*’

Leading my horse close to the door from which she had come, I knocked. Another pale, blue girl appeared, shivering in the doorway as, to prevent the blast, she jealously held the door ajar.

‘Nay, *I mistake again.* In God’s name *shut the door.* But hold, is there no man about?’ (p. 192)

- 23) “…… the seedsman’s ‘Oh!’ is a mere sound, signifying nothing.” John Seelye, *Melville: The Ironic Diagram* (Evanston: Northwestern University Press, 1970), p. 100

- 24) “We are never again to get from his writing that impression of expansiveness and superfluous energy which all his earlier books deliver.” Warner Berthoff, *The Example of Melville* (New York: The Norton Library, 1962), p. 54.

尚, “The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids” よりの引用文の訳については, 杉浦銀策氏訳(「乙女たちの地獄 I—H・メルヴィル中短篇集」, 国書刊行会)を一部参考にさせて頂いた.