

研究ノート：『白鯨』

岩見 貴之

イントロダクション——批評史の概観

現代ではアメリカ文学の傑作の一つに数えられるハーマン・メルヴィルの『白鯨』（1851）の評価は同時代において現在ほど高くなかった。メルヴィルが散文作品の発表をほとんど取りやめた1857年以降は、主に自費出版に近い形で詩を発表していたために、広範な読者を勝ちえなかったこともあり、メルヴィルの没した1891年から30年ほど経た時点にいたっても、彼はあくまで海洋冒険小説作家として考えられていた。つまり、メルヴィルの評価は主に第一作の『タイピー』（1846）と続編の『オムー』（1847）に示されるような、南洋諸島への冒険譚を書いた作家と認識されていたのであり、一部の好事家を除いて、メルヴィルは世間的には忘れられた作家となっていた。19世紀末にイギリスで初期小説が一定の売り上げを示していたとはいえ、この評価が大きく覆されるのは1919年になってであり、メルヴィルの生誕100周年を機に多くの記事が発行され、アメリカとイギリスでの認知が高まった。D. H. Lawrenceが*Studies in Classic American Literature*（1923）で『白鯨』に一章を割き、メルヴィルをアメリカ独自の作家として取りあげたことを筆頭に、モダニズムの担い手たちによって、難解かつ曖昧とされてきたメルヴィルの散文がそれまでとは逆に評価を受けはじめる。1920年代から1930年代にかけてアメリカ文学が制度的に確立されはじめる中、メルヴィル・リヴァイヴァルから少し経た1940年代にはF. O. Matthiessenの*American Renaissance*（1941）が書かれ、アメリカ文学において「アメリカン・ルネサンス」という時代区分を生みだすとともに、メルヴィルを当の時代の中心にすえた。同書はその後長く影響を持ち、Dennis Bertholdによれば、Matthiessenの考えはRichard Chase、Newton Arvin、C.L.R. JamesやDavid Reynoldsなど、後続の批評家たちに大きな影響を与えた（149）。その後、1940代中頃からはメルヴィルに関する論文がアカデミズムで現れはじめ、1950年代にはWalter Bezansonが“*Moby-Dick: Work of Art*”（1951）を発表し、『白鯨』における形式の中心には、著者がコントロールするイシュメールの語りの構造があることに注目した。上述したMatthiessenの著作を始めとして、これまでの研究が主にエイハブ自身の悲劇、あるいはエイハブとモービー・ディックの戦いに注目し、イシュメールはあくまで哲学的な考えを展開するための脱線にすぎないと考えられていた中で、同論文はイシュメールを

研究の中心に移すきっかけとなった。1950年代から1960年代にかけては、ヨーロッパでの流行とあわせて、ロマン主義と象徴主義を作家と関連づけて論じる動きが広まり、ニュー・クリティシズムの流行とともに、作品外の事物よりも、象徴、両義性やアイロニーといった概念が精読とともに『白鯨』の読解に用いられた (Sealts 63-66)。これらの時代の特徴を大雑把にまとめてしまうとすれば、時代から超越したメルヴィル像を中心にすえていたということになる (Yothers 56)。

1970年代に入り、人種や帝国主義が中心的な論点となり、それまでの作品内に閉じた読みに対する反省が徐々になされるが、1980年代からはアメリカン・ルネサンスという時代区分そのものが問いただされ、メルヴィル・リヴァイヴァル自体が第一次世界大戦後のアメリカのナショナリズムを強化するイデオロギーの産物だったのでは、との疑いが向けられる。冷戦下で、自由の国アメリカというイデオロギーを補強するために美学的な装いの下でメルヴィルを古典化した動きへの反省から、前述の Matthiessen の著作もアメリカ例外主義を特徴づけるもの、とみなされるようになった。代わって現れたのはメルヴィルを同時代に位置づける批評である。Wai Chee Dimock の著作を例にとれば、『白鯨』のテキストがいかに同時代の帝国主義や西方拡大といった政治的な言説の影響を受けていたのかを明らかにしており、時代から超然としたこれまでのメルヴィル像が退けられている。この流れを引きつぎ、メルヴィル作品が同時代に出版されていた小説とのつながりを持っていたことを示す論考も現れ、David S. Reynolds や Sheila Post-Lauria らが、メルヴィルが当時流通していた小説形式などの大衆文化を利用しながらも、それらの表現を乗り越えようとしたことを示している。

1980年代の流れを引きつぎ、1990年代からの批評に新たに現れたのは、メルヴィルの生きた同時代の言説を分析し、作品への影響関係を考察する手法である。カルチュラル・スタディーズの影響を受けて、文学作品は一作家の作品であると同時に、特定の時代の歴史的産物の一つであるという見方が主流になってきた。そのために作品の読解には、同時代のイデオロギーと作品との関係を示すことが求められるようになる。例えば、Samuel Otter は当時隆盛していた骨相学が、人種という区分を強化する知の枠組みを持つことに焦点を当てる。同時代の実際の著名な学者の研究と比較して、『白鯨』が当時の知のイデオロギーを一面では受けつぐと同時に、そのイデオロギーとは異なる触覚という新たな観点を導入したと指摘している。

新旧、双方の *Cambridge Companion to Herman Melville* を編集した Robert S. Levine は 1998 年に出版された旧版において、同時代の社会的、政治的状況から距離をとったメルヴィル像を見てとる旧来の批評と、メルヴィルの正典としての位置に疑問を持ち、現在の文化と政治的状況を問題にすることを当然と考える新たな批評とを、並べることで（前者を本の虫、後者を創造的な読者となぞらえ）メルヴィルのように全てを包括する精神を表そうと試みている (6)。そしてそれから 20 年ほど後の 2014 年に出版された新版においては、これまで扱われてきた、人種、階級、ジェンダー、奴隷制、セクシュアリティ、ヴィクトリア朝文化や宗教といった分野に加えてさらに多様な観点

が現れたことを指摘している。例えば、海洋、人間でない存在、美術史、伝記、デジタルヒューマニティーズ、哲学的懐疑主義、司法判断、政治理論、印刷文化と本の歴史、読むことの問題点、クィア理論から見るセクシュアリティ、法的観点からの奴隷制、など様々な新しい視点からメルヴィルが注目されていることを列挙している (3)。その中でも Levine は 2000 年代からは“aesthetic turns”が見られはじめたと同時にトランスナショナルな読みが現れてきたことを強調している (3)。

上述した批評史の概観からもわかるように『白鯨』の読解は多様であるが、その理由としては、イシュメールがピーコッド号に乗って出航し、船長エイハブがモービー・ディックに復讐を果たそうとするプロットに加えて、初めは語り手として存在していたはずのイシュメールが後半に至るとほとんど背景に退いてしまう語りの自在性や、鯨や捕鯨にまつわる知識が至るところにちりばめられて筋を脱線させるといった、様々なものを包含する姿勢にある。また作品内で対象を解釈することについて自己言及的であることで、本書を解釈しようとする読者の姿を先取りしていることも、作品の読解を多様にしている。

本稿ではこれらの多様な読みの中で、批評史を三つに分けて整理する。第一章では 1920 年以降の初期批評において、メルヴィルを同時代から切り離れた一人の作家や思想家として捉える、作家メルヴィルにフォーカスした批評の一群を概観する。第二章では主に 1980 年代にかけて、アメリカという国が自身を反省的に眼差すと同時に他者へと目を向けはじめる時期の批評に目を向ける。そこでは『白鯨』の書かれた同時代のコンテクストに留意し、歴史的な研究と絡めて、人種や帝国主義の観点から読み解く批評を主に取り上げる。第三章では 2000 年代以降、1980 年から始まる歴史研究が解釈の前提となった時代における、美学的な批評とトランスナショナルな批評を中心に見ていく。またあわせて、これらの批評史の各時代に書かれた日本人研究者の論考も確認するとともに、メルヴィルの伝記を概観し、メルヴィル像の時代毎の変遷についても光を当てる。

1. 初期批評

本稿で最初に取りあげる Matthiessen の“*American Renaissance*”は、様々な美学的側面から『白鯨』を論じている (Yothers 121)。以下では一部を素描するにとどまるが、第一に、「語り」と「アレゴリー」という二つの対照的な手法を象徴に織りこむことを通じて、メルヴィルが自身の感覚を表現したことを指摘している (286)。このことは後の Charles Fidelson などの象徴主義的な読みに影響を与えるが、他方で Matthiessen は著作に先立つ 10 年ほど前に行われていた、鯨が何を象徴しているのかを当てはめる態度を批判している (290)。また、メルヴィルの技法の進展を作品毎に追い、初期作品においてはリアリズムに頼り、体験した事実から離れる際はロマンスを組みあわせる方法しかとれなかった点を指摘しつつ、次第にヘミングウェイのよ

うに現在形の感情を読者に伝える技術を獲得していったと述べている (393)。さらには、メルヴィルが読んだ本に残した書きこみから、その影響と作風の変化を記している。その中で Matthiessen がとりわけ注目するのが、メルヴィルが 1849 年から読みはじめたシェイクスピアの著作であり、その影響からメルヴィルが演劇的な声を手中にし、ほとんど無韻詩に近いものがエイハブの独白に現れ、作品が変質したことを以下のように論じている——“With it, Melville entered into another realm, of different properties and proportions” (416)。Matthiessen は基本的には『白鯨』をエイハブの復讐と悲劇の物語としてみなし、特にエイハブとリア王とを比較し、エイハブには最後まで他者への共感の道が開かれなかったことを指摘する。

上述のように Matthiessen がメルヴィルのテキストを、その生成と技法を影響元となる本と照らしあわせる美学的な批評を行った一方で、後の時代に Matthiessen が注目されるのは、彼がメルヴィルを民主主義の推進者として見る点においてである——“The one common denominator of my five writers, uniting even Hawthorne and Whitman, was their devotion to the possibilities of democracy” (ix)。民主主義を擁護し、自由を追うロマン主義者としてメルヴィルを描いたことから、後年 Matthiessen は、アメリカン・ルネサンスという時代区分とともに批判される。

Richard Chase は *The American Novel and its Tradition* (1957) においてアメリカ小説の特色として統一性を欠くことを挙げつつ、メルヴィルが世界を善と悪、天国と地獄といった、二元論で解決できないものとして捉えていると考え、『白鯨』ではその暗く懐疑的な見方が表現されていると述べている (91)。そのうえで『白鯨』を叙事詩的ロマンスと定義し、ホメロスの叙事詩に見られる精神を欠いた、民主主義的な叙事詩であると定義づける——“In a democratic epic such as *Moby-Dick* avowedly is we would expect a celebration of the ideals of equality and brotherhood, on the one hand, and individualism, on the other” (101)。ここで民主主義的というのは、叙事詩に見られる、登場人物間の序列ある関係とは異なり、イシュメールとクイークエグの間に人種を超えた平等な友愛関係が成立しているということだ。そしてその民主主義的な関係と対比して、エイハブがエマソンの個人主義を極端に推し進めた存在だと Chase は考える。また同書では二元論的世界の特徴とあわせて象徴性についても議論しており、『白鯨』第 99 章の “Doubloon” において、ダブルルーン金貨が見る人間に応じて姿を変えることで多義性を持つと同様に、モービー・ディックの白さが内包する、意味の多義性について指摘している——“Still the idea of the whale’s whiteness is indispensable. Whiteness is the paradoxical color, the color that involves all the contradictions Melville attributes to nature” (110)。Chase の論で興味深いのは、このような意味の多義性が、象徴、叙事詩の枠組みやレトリックを通じて『白鯨』の中に溢れているにもかかわらず、同時に意味が限定的で単純でもあると見てとる点である。つまり、喚起される感情の豊かさと比べて、扱われている事柄が全て単純化されて抽象的であると Chase は述べている (112)。

Chase の行った、イシュメールとクィークエグとの友愛関係についての考察を、より強固な同性間のつながりと捉える見方を Leslie Fiedler が *Love and Death in the American Novel* (1960) で行なっている。同書ではホモエロティックな関係性がアメリカの精神において本質的であると捉え、クーパーから始まり、トウエイン、ヘミングウェイ、フォークナーなどの作家を例として挙げながら、女性と家からの逃避がアメリカの無意識にあることを指摘しつつ (349)、『白鯨』が無垢でホモエロティックな関係性を描いたと述べている。白人と有色人種との間の平行関係をイシュメールとクィークエグ、エイハブとフェダラーの関係に読みとりながら、前者は西洋白人文明が無垢な自然に近づく愛の関係を表すのに対して、後者は西洋白人文明が力と恐怖を覚えさせる、死の関係を体現していると Fiedler は考えた (377)。イシュメールが海に対して自身の死を求めるのに対して “as a substitute for pistol and ball”、エイハブが海に対して求めるものが復讐であり、他者の死であること “strike through the mask” によってもこの対立関係は強調される。そして結末においてイシュメールが生き残るのは、彼の側には愛が成立していたからだとして Fiedler は指摘する。ただしつけくわえる必要があるのは、最後にクィークエグの棺桶こそがイシュメールの生命を救うエピソードに見られるように、『白鯨』の世界では生と死は通底しあっており、エイハブとイシュメールは分身関係にあるため、必ずしも二人は対立関係におさまらないということだ。言いかえれば、エイハブとイシュメールとは、お互いに叙事詩に現れる英雄の片割れの一方であり、二人は一つでもある (386)。とはいえ、クィークエグという愛する人間の象徴的な身体によって恋人が救われるという設定は、現実の人種間の非対称な関係を考えた時に、ほとんど神話的であり、このことを考慮に入れば、現実には成立しえないほどにロマンティックで奇跡的な関係が描かれるのは、現実には人種間の距離が埋められないことを知る罪悪感のためだと Fiedler は結論づける (390)。

上述してきたアメリカの研究の文脈からは外れた独自の研究が、同時期の日本で寺田建比古の『神の沈黙』(1968) においてなされた。寺田は「事象そのものへ」という合言葉をもとに、対象に自らを語らせることを目指す、文芸学的解釈を方法論としてとる (32)。エイハブを作品の真の主人公と見ながら、存在根拠を欠く近代の孤児である人間が、真理＝神を探索する者として闘う物語として『白鯨』を読み (53)、作品の根本主題を神に対する「人間族のチャンピオンからの形而上学的殴りこみと突破」と捉える (79)。父である真理＝神が不在の時代、つまりヨーロッパ・ニヒリズムが蔓延する時代において、信仰そのものを失いながらも、カルヴィン主義的である他ない人物たちの宿命が『白鯨』には描かれているとする。真理＝神の不在によってもたらされる、世界の偶然性に対して、エイハブが自己を神格化することで、自らの意志を偶然性に置き換えることを試みるのに対し、イシュメールは受動的ニヒリストとして止まる (68)。つまり、エイハブとイシュメールは神の不在という、同じ世界認識と生の問題を共有するものの、対照的な道を選択する (73)。このように寺田の見るメルヴィルはニーチェと同じくニヒリズムを共有している。しかし、メルヴィルにニーチェと同様のニヒリズム

を認めながらも、メルヴィルの場合は古い神＝真理は完全に捨て去られているわけではなく、同時に新たな真理も正体不明の不明瞭な状況に置かれていると考えている（83）。

上記で挙げた批評にくわえて、伝記によるメルヴィル像にも時代とともに変化が現れている。メルヴィル・リヴァイヴァルから2年ほど経た1921年には、最初の伝記である *Herman Melville: Mariners and Mystic* (1921) が Raymond M. Weaver によって書かれた。Weaver は『レッドバーン』(1849)を中心に初期の海洋小説をメルヴィルの実体験と考え、伝記的事実として記すとともに、メルヴィルを健全な19世紀アメリカ社会から外れた預言者や聖者として捉えた。世間に対して認められずに追放された反逆者としてのメルヴィル像を軸に、『タイピー』から『ピエール』(1852)までの7年間に書かれた作品に Weaver は焦点を当て、それ以降に書かれた詩作品や短編については書名や概略に限って紹介した。そのうえで『白鯨』を作品の頂点として捉え、それ以後1891年にメルヴィルが亡くなるまで、彼が“Long Quietus”に入り、形而上学に傾倒していくという見方をしている——“He confessed to Hawthorne while finishing *Moby-Dick* his feeling that he was approaching the limit of his power. And these intimations were prophetic. With *Moby-Dick* his creative period closed” (340)。そのため、『ピエール』以降の40年近い半生の記述は、同書の十分の一程度の分量におさめられている。Weaver の著作の影響力は大きく1930年代に入ってようやく不備が指摘されるようになる (Sanford 518)。しかし、若き日に旅行記を売って名声と富を得るものの、知的表現への欲求ゆえに従来の物語形式に限界を覚え、同時代に評価をされなかった傑作を書くというメルヴィル像は現代でも『白鯨』のイメージとして残っており、それは Weaver の影響であることが指摘されている (Yothers 11)。Lewis Mumford が1929年に *Herman Melville: A Study of His Life and Vision* を書く頃には『ピエール』以降も創作活動を続けていたというメルヴィル像は無視し難くなっていた。Mumford は Weaver の伝記と同様に、伝記的事実を作品に大きく依拠し、『白鯨』をメルヴィルのキャリアの頂点に位置づけはするものの、詩も含めた後期作品にも相応のページを割り、メルヴィルの人生全体を描いている。叙述の特徴としては、メルヴィルを形作った環境にも目を配りながらも、メルヴィルの人生に起きた事実を中心に書くよりは、それらの事実がメルヴィルの作品や精神の発展にどのように寄与したかに焦点を当てている——“In a great degree, Herman Melville’s life and work were one. A biography of Melville implies criticism; and no final criticism of his work is possible that does not bring to it an understanding of his personal development” (4)。Mumford の著作は Weaver の著作同様に、メルヴィルの人生の事実よりも伝記の著者の考えが前景化しており、同時代に認められなかった探求者というメルヴィル像を踏襲している。とはいえ、1950年代に至るまでの標準的なメルヴィル像を形作り (Sanford 510)、良し悪しは別として、現在でも大学の入門向けコースで教えられるメルヴィル像の原型となっている (Yothers 13)。また Mumford のように『白鯨』を有機的に意味ある“whole”として読むことは、1930年

代に始まるニュー・クリティシズムの理論や解釈の実践を予期していたとも考えられている (Aronoff 304)。

1930年代から1940年代にかけて、メルヴィルの伝記と初期小説が一致しないことが認識されはじめる中、奇しくも『白鯨』出版から100年を経た1951年に、Jay Leydaによって *The Melville Log: A Documentary Life of Herman Melville* (1951) が発表され、メルヴィルの伝記研究が画期的な飛躍を見る。Leyda は自身の解釈を挟まずに、生年から死に至るまでの期間、メルヴィルに関連する情報がある限り、航海日誌さながらに時系列順で日毎に、場所と出来事を記したうえで、それらの出典を記している。通常の伝記に見られるようなメルヴィル自身の行動の記録に加えて、メルヴィルの手記、手紙のやり取り、読書の書きこみ、それらの直筆のコピー、親族や友人による日記や回想録、作品の出版状況や批評、新聞の切り抜き、メルヴィル作品に関する著名人や友人のやりとり、雑誌購読の記録から作品の原稿料に至るまで、メルヴィルにまつわる、出版当時に入手できた限りのあらゆる情報を詰めこんでいる。厳密な意味で同書は伝記ではないが、Leyda が序文で示す通り、読者に各自の伝記を書くための材料を提供している (xi)。これ以後、これまでのメルヴィルの伝記における空白部分の多くが事実で埋められることとなる。同年に Leon Howard が *Herman Melville* (1951) において、Leyda の著作と補完関係を成す正確な伝記を描いている。いまだに残る伝記の空白部分については、Howard が既知の事実から因果関係を推測していることを読者に示しつつ、メルヴィルが芸術家としてどのように変化していったかを作品の出版順に追っている。このように事実に着目することにより、Howard はこれまでの神格化されたメルヴィル像を修正しようと試みている——“To those critics who insist that a work of literature makes its most admirable appearance as an independent object of aesthetic experience, I can only suggest that the arts which we call the humanities are, as a matter of fact, unavoidably human” (viii)。この態度は当時盛んだったニュー・クリティシズムへの批判を意味するとともに、メルヴィルを同時代の歴史的文脈に位置付ける1980年代のメルヴィル批評を先取りしているとも言えるだろう。その一方で Howard はメルヴィルの心の内部に踏みこんで内側から経験を推測することについては禁欲的であり、また作家メルヴィルの変化を中心に追っているために、作品の形成とは関わりが薄いと考えられた、父親や夫としてのメルヴィルの描写が欠けていることが指摘されている (Maloney 341)。1990年代以降、新たな家族の手紙の発見などを通じて、Laurie Robertson Laurant によって家庭も含めた観点からメルヴィルの心理が論じられるとともに、Hershel Parker が父や兄などの家族がメルヴィルに与えた影響を包括的に記述することによって、そのような観点については埋められることとなる (Yothers 21)。

2. 1980 年代以降——歴史的な批評：大衆文化との接続、他者へのまなざし

この時代の批評の特徴はメルヴィルを時代を超越した人物としてではなく、同時代の文化に位置づける点で共通している。David S. Reynolds は “‘Its Wood Could Only Be American!’: Moby-Dick and Antebellum Popular Culture” (1992) において、これまでの批評が孤立して反抗的なメルヴィル像を強調しすぎていることを指摘しつつ、むしろメルヴィルの特徴は、雑多な同時代のイメージを作品のなかに取りこめる開放性にあると分析する。南北戦争前の大衆文化から隔絶することで特徴的な多義性ができあがるのではなく、相互に矛盾しあう、当時の幅広い文化を吸収したことによってメルヴィルが様々なものを包含できたのだと考える。メルヴィルを有名にした『タイピー』と『オムー』はそもそも大衆の目を計算して書かれたものだったし、『マーディ』(1849)の商業的失敗を挟んだ後の『レッドバーン』と『ホワイト・ジャケット』(1849)にしても収入を得るために書かれたことがメルヴィル自身によって伝えられている。これらを考慮に入れば、彼の初期作品とは大衆文化のイメージを実験的に描くための場だったと言え、その成果が『白鯨』に現れているのではないかと Reynolds は論じる。実際、1830 年代から 1840 年代にかけては、鯨や怪獣についての創作作品が多く現れた時期であり、『白鯨』もその影響を受けている。その中で『白鯨』が抜きん出ているのは、そのようなアメリカの持つ無数のイメージを真剣に受け止めて、神話に仕立てあげたことにあり、それは同時代のアメリカ文化の影響を強く受けた結果であるとする。そのうえで Reynolds は *Beneath the American Renaissance* (1989) において、当時のアメリカの扇情的な小説や犯罪小説などの大衆文化に見られるように、矛盾した性質を人々が好む点をメルヴィルが作品に取りこんだと考察する——“[H]e had arrived at the very core of the popular paradox that fused criminality and goodness, iconoclasm and patriotism” (289)。そのような矛盾した性質を求める “subversive fiction” においては、一等航海士スターバックのような善良で敬虔なキャラクターは物語上で無力な存在として扱われ、それとは逆に、エイハブは船員の上に君臨するただの暴君というわけではなく、魅力ある悪人として機能し、イシュメールもまた異教徒であるクィークエグを友とすることで、別の矛盾を抱えこむ (290)。このように当時のアメリカの扇情的な大衆文化だけでなく、その中の相矛盾する力をも吸収する点にメルヴィルの特色があると Reynolds は考えた。

同時代から孤立したメルヴィル像が議論されはじめたのと同じ時期に、人種や奴隷制に着目する研究が現れはじめる。公民権運動が始まってから 1960 年代半ばまでは、ほとんど注目を浴びてこなかった人種について、焦点を当てるきっかけとなったのが Carolyn L. Karcher の *Shadow Over the Promised Land* (1979) だった。メルヴィルの奴隷制に対する反応を彼のキャリアを通じて取りあげ、メルヴィルが船乗りの一員としてほとんど奴隷のような境遇を味わった経験や、マルケサス諸島で「食人種」と共に過ごした経験が、メルヴィルに文明と野蛮との関係を逆転して見る視点を与えたと考

える (1)。そして自伝と作品の間を往復しながら、メルヴィルが奴隷制に対して持っていた批判的な観点を明らかにしていく。最終的には、圧政者に対して、服従するのでも反抗するのでもない曖昧なメルヴィルの立場に焦点を当て、それが『白鯨』に反映されていると Karcher は述べている (63)。例えばイシュメールはクィークエグとの出会いにおいて、最初は白人か野蛮人かという観点でしかクィークエグを判断できなかったのに対して、次第にクィークエグの唯一性を認識するようになる。そしてひいては人種による区別に対して相対的な視点を持つようになり、異人種を奇妙に思うことは対象そのものに問題があるのではなく、見る自分の側の問題であると考えはじめる —— “Ishmael jolts us into realizing, as *he* now does, that we are as anomalous to foreign peoples as they are to us” (69)。このような人種を超えた友情と象徴的な結婚こそが、モービー・ディックとの闘いでイシュメールが最後に生き残る理由であると Karcher は指摘する。

さらに『ホワイ・ジャケット』においても使用されたモチーフである、白人奴隷の下士官スティールキルトが白人船長に対して船上で反乱を起こすという一連の事件が語られる、『白鯨』第 54 章における “Town Ho’s Story” に Karcher は注目し、メルヴィルが奴隷と船長のどちらの側に自らを重ねあわせるのかで思案していると分析する。またスティールキルトが反乱を起こすきっかけとなったのは上官のロドニーが侮蔑的な行動を命じたからだだが、その際に彼ら二人の差異が強調して描かれていることにも注目する。スティールキルトは白人ではあるものの、上官のロドニーよりも肉体的に優れていることが描かれており、南部白人と黒人というアメリカの奴隷制のステレオタイプが意図的に転倒されていることを以下のように Karcher は指摘する —— “Melville confers the master’s Roman bearing, royal spirit, beauty and intelligence on the common sailor Steelkilt, and endows the mate Radney with the ugliness, endurance, obstinacy, and spiteful cunning traditionally ascribed to the slave” (56)。結果として、“Town Ho’s Story” ではスティールキルトが罰を与えようとする船長をやりこめ、ロドニーをモービー・ディックに飲みこませて殺害することで復讐を果たすし、メルヴィルの叙述自体もスティールキルトの側に情動的に寄りそうものとなっている。これらの描写から、アメリカという国を奴隷船になぞらえながら、主人である白人が黒人に復讐をされる、終末論的な運命を “Town Ho’s Story” が暗示していると Karcher は論じる (61)。しかし同時に、この話が本筋から脱線するようにして語られることにも Karcher は注目する。“Town Ho’s Story” は、ピークォド号に乗りあわせていたインディアンのタシュテゴが他人から聞いた話を語るのをイシュメールが聞き、ピークォド号が沈没した後の後日談として、イシュメールが仲間にペルーのリマで話すという設定のもとで書かれている。また聞きの語り直しであるということもあって、メルヴィル自身は反乱を起こすという考えに関与しないように読める配慮がなされているとも言え、メルヴィルが曖昧な立場にとどまっていると Karcher は考える。

1980 年代を通じて、アメリカン・ルネサンスの他の代表的な作家と比較して、メル

ヴィルは人種差別、奴隷制や帝国主義などに批判的な立場にある作家として見られる向きが多かった。その中で、Wai Chee Dimock の *Empire for Liberty* (1989) はむしろ、あらゆるものを小説のうちに取りこむメルヴィルの姿勢には、帝国主義的な志向性と同じ根があることを指摘する (4)。つまりメルヴィルが真実を追い求める際に必要とする空間への志向性は、“Manifest Destiny” などの標語における、アンチベラム期の膨張政策に似ているということだ——“Melville’s authorial enterprise can be seen, in this regard, as a miniature version of the national enterprise. It can be seen, more specifically, as a miniature of Manifest Destiny” (10)。それゆえ、同書ではアメリカ合衆国が建国後、国内、海外の双方において、国土を拡張していく過程を歴史的に追いつつ、各作品とアメリカの歴史との間の共通する土台を探るという、歴史主義的アプローチが取られている。これまでの「政治的」な読解がエイハブを悪人とみなすのに対して、Dimock はエイハブを犠牲者と見て、インディアンの運命と重ねあわせる (223)。Dimock が “negative individualism” と呼ぶ、アンチベラム期のインディアンに課せられた自己懲罰的な表象が、エイハブの運命をも覆っていると考え。自己懲罰的な表象とは、言い換えれば被害者は元から絶滅するように運命づけられている、と考えるロジックである。例えばエイハブはそもそも名前からして聖書で規定されており、生きた存在であるよりも記号として存在するし、聖書の人物になぞらえられることによって、“Ahab is for ever Ahab” という『白鯨』の一節のトートロジーが示すように、自身は運命から逃れられない存在であると捉えられる。Dimock はこのように未来が運命という定められた形で読み解かれることを、「時間の空間化」と呼ぶ。『白鯨』執筆時には標語となっていた “Manifest Destiny” という言葉が、一方では拡大していくアメリカの運命を肯定し、他方で消滅していくインディアン≡エイハブの運命を否定的なものに定めていると考える。したがって、アメリカの運命とエイハブの運命という一見対照的に見えるものは、時間の空間化という同じものの反対の側面に過ぎないのだと Dimock は述べている (134)。このように、変更できないアイデンティティを与えられるエイハブとインディアンとが類似する理由には、上述したアンチベラム期のアメリカにおける自己懲罰的な表象があり、その表象のために個人がある事象の原因と結果、そして被害と責任のすべてを抱えこむことになる (137)。したがって、エイハブが破滅する運命を、彼の頑固さに由来すると読者が考えるとき、それはインディアンが追いやられていく際に「彼らが絶滅する運命にあった」と非難する発言と似てしまうのだ。このように Dimock はアメリカの同時期の自己表象の考察を通じて、“Manifest Destiny” と同様に変化する可能性のないアイデンティティを付与されるエイハブは、自身の運命を引き受けさせられる立場にあることを明らかにした。

上述したインディアン、奴隷制と歴史を結びつける観点にくわえて、1980 年代に大きく取りあげられるのが、これまで正典とされてきた著作の見直しだった。そのため、アメリカン・ルネサンスという時代区分もまた問い直され、これまでのアメリカ独自の文化を強調する読みが見直された。「ニュー・アメリカニスト」の代表とみなされる

Donald Pease は『白鯨』を例にとり、文学が冷戦構造の影響でこれまで読まれてきたことを指摘する。そしてアメリカン・ルネサンスという時代区分と当の時代における正典を設定した Matthiessen の *American Renaissance* を批判対象として挙げたうえで、同書の『白鯨』解釈がアメリカの政治的総意を形成する手段となり、他の異質な考えを退けたと考える。そのため、第 36 章の “The Quarter Deck” ならびに結末の解釈から、イシュメールの自由がエイハブの全体主義に対置されるという Matthiessen の読みは、『白鯨』が冷戦パラダイムのテキストへと変換されている証拠だとみなす (117)。つまり、当時の冷戦構造下で、アメリカに正当性を付与することを目的として、民主主義のアメリカと全体主義のソ連というイメージを強化したと Pease は考える。

また、1980 年代にはセクシュアリティと政治という結びつきに着目した論考も現れる。Robert Martin は当時の社会秩序における悪を解決するための手段として、『白鯨』には同性愛が描かれていると読み解く。セクシュアリティの問題に初めて焦点を当てた前述の Fiedler の論考に多くを負いながらも、同書がセクシュアリティを政治と結びつける観点を欠き、同性愛を異性愛的な視点から見ているために、同性愛を政治社会的状況からの逃避と考えていると指摘する (8)。反対に Martin は、同性愛のなかに社会構造を転覆するラディカルな可能性を認めつつ、資本主義と帝国主義とが結びつく父権主義的なエイハブに対して、イシュメールとクィークエグの同性愛が最終的には勝利すると考える。エイハブが黄金の土地と、知を通じての力の獲得というファウスト的な探求を行う、西洋男性的で直線的な構造を持った知の物語を展開するのに対し、イシュメールの物語には目的が欠け、円環構造を描いていると論じ、二人の間の対比的関係を明らかにする。前者が他者を必要とするのに対し、後者は自己充足的であること (71) を述べた上で、イシュメールの持つ自己充足的でナルシスの傾向を、未成熟というマイナスイメージで捉えるのではなく、エイハブ的な力に対抗しうる、感覚に依拠した社会統合の力を持つものとして Martin は分析する。具体的にいえば、第 94 章の “A Squeeze of the Hand” に見られる自慰行為が、快楽という原理にしたがって、身体を発見する可能性につながると考える。また同時にエイハブとイシュメールの対立関係は、言語形式にも現れていることを Roland Barthes を援用しながら論じており、エイハブの言語が第 37 章 “Sunset” における独白に見られるように、征服と領土拡大を目指す言語使用である一方で、反対にイシュメールは地口などを含め、様々な形式から逸脱し、直線的な知から逃れるのと同時に、言葉の並びが意味を超えていることを明らかにする (85)。またエイハブとクィークエグとの関係に目を向ければ、二人は異なるファリッくな象徴となっていることを Martin は指摘する。エイハブのファリッくな力は外側に向けられて征服を目指し、性的なエネルギーは奪われた状態で、形だけの異性愛が政治的な目的に用いられる。クィークエグはといえば多義的なファリッくな力を外に向けるのではなく自己に向け、自身の快楽を十全に保ち、その快楽を共有することを通じて社会的な行動へと拡張しうるものであるとする (92)。そしてこの二人のファリッくな力の違いは、エイハブの銚とクィークエグのパイプという二つの道具の象徴的

な対比からも見てとれることを示している——“Like the pipe, the lance is an object of phallic dimension; but unlike the pipe, it can have no positive, fraternal use. It is a language of pure meaning, cleared of ambiguity and play. It is the sign of Ahab’s role as patriarch and incarnation of the Western rule of Logos” (92)。

同時代の日本の状況に目を移せば、1981年に杉浦銀策が『白鯨』を、西洋近代のロマン主義から生まれた自我主義と、ピューリタニズムを極限まで推し進めたアメリカ文明とが混ざりあったうえで、19世紀フロンティア精神ともあわさって、無垢な自然の圧殺を試みる物語であると読む。そのうえで、イシュメールとエイハブをそれぞれメルヴィルの分身として見てとり、イシュメールの否定的自然観とエイハブの反逆的自然観との差が、世界に対して同じ非情さを見ていることから、紙一重であることを指摘しつつ、二人の人物に焦点を当てて作品を解説している。まず、欧米の国民文化が統一性を獲得していく際に、百科全書的作家を生みだしてきたことに着目し、『白鯨』を19世紀アメリカの主要国家産業であった捕鯨業についての百科全書の物語であると指摘する(60)。イシュメールはその中心にある鯨を、語源的、文獻学的、鯨学的といった様々な仕方でアプローチする語り部として登場し、彼の記述が詩的幻想へと変貌していく一方で、それはどれほど該博な知識を記述しても、鯨の本質を認識できないという認識論的探求の虚しさの物語を表していると杉浦は考える(64)。さらには、『白鯨』第94章の“The Squeeze of the Hand”に見られるようなエロティシズムとユーモアの入り混じった、人間との連帯の可能性を見る高揚感を示す描写はあるものの、イシュメールはエマソンやホイットマンにみられるような宇宙的霊や人間精神の合一といった地点に浸り続けることができない点を指摘する(69)。そのことを示すように第42章の“The Whiteness of the Whale”においては、鯨の白さの喚起する連想は、純潔、無垢、優美などを一面では表すものの、同時に恐ろしく、不気味なものの象徴にもなることを述べ(72)、このような二面性の否定的側面に傾斜するイシュメールを、19世紀のアメリカにおいて、17世紀、18世紀のニュー・イングランド的なキリスト教の神の摂理を読みとることができない人物であると捉える。他方でエイハブについて言えば、エマソン流の「個人的人間の無限性」を引き継ぎ、フロンティア精神の体現者とも言える側面を持つ一方で、西欧文明を基礎として、神を押しよける近代的自我の驕りの体現者とみなす(84)。言いかえれば、イシュメールが非情な神に対して沈黙するのに対してエイハブは神に反逆し、原初的な自然や盲目的意思などの全てを同時に体現するモービー・ディックを悪の化身として捉えるということだ。それはつまり、現実の世界の秩序に我慢ならずに、別の世界の秩序を希求し、それゆえに現在の世界の創造主に戦いを挑み、秩序を突き崩そうとしているということに他ならない。創造主に「悪の著者」を読み取り、その背後に聖なる至高の光を求め、創造主の壁を突破しようと試みる点でゲノーシス主義的発想に類似しており(92)、その点において寺田の指摘した問題を杉浦は引きついでいると言えるだろう。杉浦は結論として、エイハブが体現する近代的自我の絶対化と原初的な自然との間には対立関係が成立しており、その悲劇的關係は読者も含む近代

文明が背負う宿命だと考える (94)。

1983年には八木敏雄が『『白鯨』モザイク』において、作家メルヴィルがどのように『白鯨』という作品を構築したのかという、作者の視点から『白鯨』の形式的側面を分析している。以下では一部の論点を取りあげるにとどまるが、同論文では『白鯨』の各章を物語、劇形式、鯨学、出会い (gam) の4つの形式に分類している。その内の鯨学の章で、鯨学が術学的であり、他の本の借用に満ちていることから、鯨学における鯨への態度は、テクスチュアルで文献学的であると指摘している。八木はそのうえでイシュメールとエイハブのモービー・ディックに対する態度の違いを明らかにする。鯨学の書き手としてのイシュメールがモービー・ディックを「引用の織物」として記号の形で捉えようとするのに対して、エイハブは象徴として捉えようとする。そして語り手であり、作中人物としての役割も持つイシュメールはモービー・ディックを鯨、記号や象徴など様々な見方で理解できると指摘している (123)。ここで述べられる記号と象徴の区別に関して、八木はソシュールのシニフィエとシニフィアン の定義を引きながら、記号としての言語が恣意的なものであるのに対し、象徴は自然であり、理念的であり、神学的なものであると考える (124)。つまり、イシュメールにとって鯨の記号は印刷された「本」のメタファーであり、テキストであるが、エイハブにとってモービー・ディックは肉体化された観念、つまり一般に我々が考える象徴を意味している。以上のような異なる仕方で両者が世界を分節化しているからこそ、イシュメールが記号としてのモービー・ディックを扱いきれなくなる段階まで進むと、鯨をシニフィエのないシニフィアン、つまり「意味されるもの」がない「意味するもの」として表現されると八木は考える。したがって『白鯨』においては“whiteness is not so much a color as the visible absence of color, and at the same time the concrete of all colors” (212) なのであり、“such a dumb blankness, full of meaning” (212) という形で全てを意味する／何も意味しないものとして表現されることになる八木は指摘される。

また『白鯨』冒頭のイシュメールの名乗り“Call me Ishmael.”という印象的な出だしが直説法現在形“My name is Ishmael”ではなく、仮定法命令形の語法で行われたことに八木は注目し、イシュメールという語り手の匿名性や語りの虚構性を読者に印象づける働きについて論じる (164)。冒頭が命令形で始まるにもかかわらず、イシュメールの名前が一度を除いては呼ばれないことにくわえて、彼の身体的特徴から素性に至るまで、他の登場人物と比較してほとんど言及されない点に着目する。この点から八木は他の登場人物は現実の世界とのつながりを持つのに対して、イシュメールが『白鯨』のテキストの外に存在根拠を持たない存在であると考え。そしてこのことのうちに、架空の人物の口を借りてしか作家は「真理」を語りえないのだというメルヴィルの作家的信念を見てとる。これは言い換えれば、作家とは「真理」を語りうるフィクションの世界とその中の架空の人物や語り手を構築する存在であることを意味している。それゆえ『白鯨』を理解するにあたり、読者は徹底してフィクションとして理解する必要があると八木は述べている (171)。

1990年代に入るとメルヴィルを歴史と結びつけて美学的な観点から読み解く動きが盛んになる。Samuel Otterは*Melville's Anatomies* (1999)において、『白鯨』執筆と同時代に書かれた異人種に関する言説の検討を通じて、身体と人種の関係性を考察し、メルヴィルが持つ異人種の身体への偏愛を解き明かす。鯨学と民族学を用いて鯨の頭部をイシュメールが探求することに着目し、それが同時代の政治、歴史と美学の鍵となるとOtterは考える。その中でメルヴィルが時代を超越するのでもなければ、時代の兆候を示すのでもなく、時代の内にあって、イデオロギーの力の魅力と縛りとを考察したとする(4)。具体的に言えば、他者の肉体に入りこみ、その構造や特徴を評価し、人種ごとに格付けする、19世紀の知的探求に伏在する視点をメルヴィルは明らかにする。本書で取り上げられる知的探求とは、19世紀前半までは科学として認められ、その後も隆盛を誇った骨相学である。19世紀の骨相学者であるSamuel George Mortonは頭蓋骨を解剖する過程で、インディアンと白人の間には人種的な構造の違いがあり、その身体的な特徴が知性の違いに現れていると考えるが、そこでは客観的で記述的な描写から価値判断への移行が滑らかに行われていることをOtterは示す。つまり、Mortonが代表する19世紀の視線が肉体に向ける眼差しとは、見る対象を意味を持つテキストとして同定し、そのテキストの解釈を通じて、民族の序列を明らかにしようとする眼差しである(143)。そのような言説が流通していた時代を背景に、メルヴィルが19世紀の身体への探求の視線自体を腑分けし、異化しているとOtterは指摘する。例としてあげられるのは『白鯨』第4章の“Spouter Inn”におけるイシュメールとクィークエグの出会いの場面である。当初はイシュメールにとってクィークエグの顔と身体の様子は、ベッドからのぞき見ることを通じて、自分の持ちあわせている知識によって分類する対象でしかなく、その際の視線は19世紀的な視線と変わりはない。だが、一度ろうそくが消され、中心的な知覚が視覚から触覚へと移行すると、クィークエグの身体は象徴であることを止める——“In the dark, Queequeg’s skin is not a symbol, not a sight, but a texture and an aroma” (160)。骨相学者のMortonにとっては視覚の延長でしかなかった触覚が、ベッドの上での肌の触れあいにおいては別の意味を帯び、イシュメールとクィークエグの関係性を変えるだけでなく、人種にまつわるイシュメールの言葉づかいも変えてしまう——“They displace qualities from fixed nouns into portable adjectives. Here “cannibal” does not naturally mean undisciplined and underdeveloped” (161)。Otterはこのように、19世紀アメリカにおける身体への知識の欲求と知を求める眼差しとの結びつきを考察し、メルヴィルがその眼差しを解剖してみせたと考える。

1990年代の日本の批評に目を向ければ、千石英世はメルヴィルの語りに注目して論を展開し、『白鯨』が物語を語ること自体のもたらす究極の矛盾の地点、言いかえれば、物語が不在である沈黙に追いこむことを具現化する物語であると読む(96)。『白鯨』の終章でイシュメールによる遍在的な語りがエイハブ像を描きだすのとは異なり、エピソードにおいては語り手でもあり、登場人物でもあるイシュメールによって物語が語ら

れるという話法の変化に千石は注目する。“The drama’s done”というイシュメールによるエピローグの一文はメタレベルにある語り手と登場人物二人の現在を表すが、それが読者の読む現在において一元化し、さらに異なるレベルが現れていると千石は述べている（103）。その地点から終章を振り返れば、主人公の破局という物語のレベルとそれを描写するイシュメールのメタレベルの語り、さらには作家の小説話法が破局していると考えられる。つまり、『白鯨』とは自らのメタレベルの語りを飲みこむ形で存在する小説であり、世界の底が抜けていることを情報として伝えるだけでなく、実践してみせていることを明らかにする。

牧野有通は『世界を覆う白い幻影』（1996）において上述してきた日本の批評に歴史的現実への視座が欠落していることに留意しつつ、18世紀後半のアメリカ独立から現在に至るまで、世界に抑圧感を与えながら広範な影響を及ぼしているアメリカン・イデオロギーという歴史的現実への批判を『白鯨』に読みとる（23）。アメリカン・イデオロギーとは、地上における利潤追求の矛盾を文明社会が肯定し、人々を囚人化して、奴隷にするシステムであり、その中でモービー・ディックとは、自由な自我を封じこめる幻影的なイデオロギーとして現れる。さらに言えば、文明社会の裏には拝金を目的とする「金の論理」と軍事力を背景に資源を収奪する「法の論理」があり、その背後には白人家父長権威主義の名の下に統制するキリスト教の神々がいると考え、その本質が暴露されそうになると、「壁」は天上の世界として拡散し、純白の自然を装うと牧野は考える（167）。つまり現実社会において、キリスト教的な神が、キリストの教えから離れて「金の論理」に従う世俗権力を補強するシステムとなり、政治、経済、社会にわたって「壁」として立ちはだかり、人間を奴隷、囚人化するが、表層においては常識や慈愛などの日常規範倫理を装っているということだ（151）。同書ではそのようなシステムに抵抗するものとして、イシュメールとエイハブの中に連続性を見てとる。イシュメールは金の支配する陸上の世界から脱出して海へ逃れるものの、陸を忘れるのではなく、海という離れた地点から、金が支配する陸のシステムを直視する。他方で、エイハブは冷めた狂気を装うことにより、イシュメールの洞察を超えて、ピューリタニズムと結びついた合理主義的なシステムでありつつ自由な自我を封じこめる、モービー・ディックの持つイデオロギーの壁を突破しようとしたのだと考える（55）。牧野はエイハブを真の知恵を求めるものとみなし、地上においてキリスト教正統派のイデオロギーとは異なる異端になることで真実の獲得を求めたと指摘している（262）。

3. 2000年代以降——美学的、トランスナショナルな解釈

2000年代以降に現れた批評としては1990年代に引き続き、美学的な批評が挙げられるが、Samuel Otterの“Reading *Moby-Dick*”（2014）がその一例である。同論文において大きく二点が主張されており、第一点は『白鯨』とは解釈する行為について問いかける本であり、必ずしも解釈する者が優位にあるわけではないという点だ（77）。

第44章の“The Chart”でモービー・ディックを追いかける際に、潮の流れを読み、鯨の移動から行方を推察し、計算と予測を通じて、鯨を捕捉する可能性から確実性へというステップをエイハブは踏む。これらの行為はエイハブの偏執狂的な思考を表しており、モービー・ディックを追跡する試みは一定の成功はおさめるものの、『白鯨』の結末からいえば失敗に終わっている。Otterはエイハブが船室で一人、海図や航海日誌を注意深く調べる姿をイシュメールが思い描くシーンを、作者と、『白鯨』を前にして様々な本を参照し、意味を解釈しようとする読者の関係に重ねあわせる(77)。

二点目はメルヴィル作品において形式が中心にあり、形式とは思考であるのと同時に感覚を持つ物体であることが指摘する点であり(83)、そのうえで『白鯨』に現れる二つの巨大海洋生物、モービー・ディックと巨大イカが比較される。鯨学の章に詳細が描かれるように、マッコウクジラが測量され、皮を剥かれ、肉を切られ、煮られて、市場に売られる一方で、巨大イカは捕らえられる対象として描写されない(81)。巨大イカは“vast pulpy mass”で“formless”なものとして示されるだけで人間の欲望の対象となることを拒絶しており、モービー・ディックが悪を体現して描かれるのとは隔たっている——“[A]ll evil, to crazy Ahab, were visibly personified, and made practically assailable in *Moby-Dick*” (200)。同論文ではエイハブもまた“a formless somnambulistic being”と形容されることに注目し、第59章の“Squid”と呼応することが指摘される。つまり、エイハブも巨大イカも、形のない存在として扱われる点で類似しているということだ。しかし語り手はこの二つの類似する形式に異なる色あいを与え、エイハブを狂気じみて、自滅していく非物質的な存在として描く一方、巨大イカは穏やかで巨大な物質として描写する。このように類似した形式でありながらも複数の意味あいを持たせる点が『白鯨』にあることをOtterは明らかにする。Otterは本論文で『白鯨』の解釈というよりも、作品が形式を強調すると同時に、形式が感覚を持つ対象であるという性質について語ろうとしている。そのことを実践するように、Otterが本論文で主張してみせるのは『白鯨』を必ずしも章立ての順番にそって読む必要はないということであり(78)、章の配列、プロットやキャラクターに縛られずに、形式を取りだして論理的に読むことも可能であることを示している(83)。Otterが問うのはそもそもなぜ、『白鯨』はこれほど多くの解釈を生むのかという、解釈行為から一歩引いた問いであり、そこには数多く散りばめられる形式の問題があることを指摘している。そして『白鯨』という小説はプロットやキャラクターといった内容が語ると同程度に、形式が語る小説であると述べている。

2000年代の同時期に現れた、トランスナショナル批評の背景には1990年代におけるポストコロニアル批評がある。Lawrence Buellはポストコロニアルの作家たちが自国と、ヨーロッパからの視線の両方を意識して書いたことを例に挙げて、メルヴィルもまたアメリカの読者とイギリスの読者のどちらも意識して書いていたことを指摘し(81)、メルヴィルが「アメリカの作家」になるにあたり、国際的な市場や政治の制約を受けなくてはならなかったと述べている(94)。そのうえでBenedict Andersonら

の著作によって、ナショナリズムの神話が明らかになったことを受けて、アメリカ文学がアメリカ独自のものであるという言説もまた神話であると Buell は主張し、メルヴィルをトランスナショナルな歴史的な文脈へ位置づける必要があることを論じた (95)。

そのようなトランスナショナルなメルヴィル像を展開してみせた一例としては Dennis Berthold の *American Risorgimento* (2009) が挙げられる。同書では、メルヴィルのイタリア付近での滞在経験や、『マーディ』以降の著作にイタリア文化への言及や影響が見られることに注目したうえで、メルヴィルならびにアメリカに、1815 年から 1871 年までの間続くイタリア統一運動 = *Risorgimento* が、どのような政治的な影響を及ぼしたかを考察する。イタリア、アメリカ両国ともに、19 世紀半ばに内戦を経験した後には統一国家を樹立したことを鑑みて、メルヴィルにとってイタリア独立運動の重みは、第一次大戦が、フィッツジェラルド、ヘミングウェイやフォークナーに与えたのと同程度の影響があったと Berthold は捉える (4)。メルヴィルがイタリアに直接関与した形跡は少ないものの、テキストや工芸品、イデオロギーを通じて捉えられた、メルヴィルの想像上のイタリアがどのように作品に反映されているかを、伝記的事実、各作品の変遷、そしてイタリアの革命と統一の歴史とを組みあわせることを通じて同書は追っている。この点を考慮すれば、Dimock が *Empire for Liberty* で行った考察を、アメリカ一国からだけでなく、世界史の中のアメリカという、さらに大きな枠組みからメルヴィル作品に迫っていると言えるかもしれない。実際、Berthold は Dimock の著作を引いて、ガリバルディという海の向こうの「想像上」の人物が、アメリカ人が抱える個人主義と権威との間のジレンマの似姿を屈折した形で示している——“The conflict between democracy and imperialism need not be figured only in Starbuck and Ahab; it can also be personified in the unitary image of Garibaldi, simultaneously a liberator and dictator, a squire and a knight, a rustic sailor and a cosmopolitan rebel” (25)。Berthold は『白鯨』が「誰が統治すべきか」という政治的な問いを中心にめぐっており、それがイタリア統一運動の抱える問題であると同時に、アメリカ合衆国が州と連邦政府との間に挟まれるジレンマと同じであることを明らかにする (118)。『白鯨』執筆の時期は、イタリアがフランスの二月革命の影響を受けて共和制を志向する一方で、1849 年に革命が失敗してローマ共和国がオーストリア軍に壊滅させられた時期に重なる。つまり、いまだに国の方向性を見えだめられないイタリアが示す国家像は、曖昧なままにとどまる。このような革命的行動と非合法的な権威との間の対立が解消されないまま残っている統治状況に、エイハブは耐えきれないのだと Berthold は考える (130)。『白鯨』第 130 章の “The Hat” で、イシュメールは、エイハブを初代共和制ローマの伝説的な王であるタルクウィニウスになぞらえつつも、同時に彼の被る、王冠の比喻である帽子がタカに奪われることで、エイハブの王権が不安定であることを示唆している (124)。それと比較して鯨はといえば、その尾の多層性に見られるように、初代ローマが包含していた多様性を象徴しており、共和制と帝国との両義的な価値を持ちあわせていることを明らかにする (128)。この

ように、イタリア共和制の不安定な政情と統治者を定められない歴史的状況が、『白鯨』の主題と共鳴していることを Berthold は指摘する。

同時期の日本では巽孝之が『『白鯨』 アメリカンスタディーズ』（2005）で『白鯨』をアメリカの歴史に重ねつつ、捕鯨小説であるとともに、復讐小説としても読み解く。前者の観点から、19 世紀半ばまでの世界で、鯨油が石油に代替されるまでの主要なエネルギー源であり、それを確保するための手段として捕鯨が必要だった点に注目する。後者の復讐小説という観点で言えば、エイハブによるモービー・ディックの追跡は単なる私怨に止まらず、独立宣言による「幸福の探求」から領土拡張政策の「明白な運命」に至る、アメリカの覇権を体現していると指摘する（125）。そのうえで、エイハブが旧約聖書由来の「嫉妬する神」の立場を代わって占め、彼による復讐がアメリカの報復攻撃を正当化する論理だと考える（94）。さらにモービー・ディックの側にもエイハブに対する復讐の論理を読み、巨大な鯨が捕鯨船へと突撃する姿が、第二次大戦以降の核兵器の論理で動く 20 世紀の世界と類似している点を指摘し、トマス・ピンチョンの『重力の虹』（1973）につながる物語であると読む（144）。そして一国家による「幸福の探求」が、軍事力を正当化する復讐の論理と表裏一体をなし、その見果てぬ夢と暴走により、最終的には世界が全滅する中で、なおすべてを語ろうとする意志を巽は「黙示録的想像力」と呼び、その想像力がイシュメールの語りの中に書きこまれていることを明らかにする（136）。

4. まとめ

総括と今後の展望を書くにあたって注目したいのが、メルヴィルの使用する独特の言語である。メルヴィルの文章は多様な解釈を許す側面を持つが、それは作品のプロットとは別の次元で、メルヴィルの言語使用に流れる感覚のためだと考えられる。その理由の1つには、メルヴィルの書く文章が象徴に満ちていることが挙げられる。というのも、作品内で象徴は単純な形で示されるのだが、解釈の自由が読者側に大きく委ねられているからだ。しかもそのことをメルヴィルは十分に意識している。第 99 章の“Doubloon”においては登場人物がそれぞれ、自分の読みたいものを金貨のうちに読みこむし、第 79 章の“The Prairie”では、マッコウクジラの額についての骨相学による解釈が寓話に過ぎないことを述べた上で、イシュメールが読者に“Read it if you can”（380）と問いかけてみせる。ここにはメルヴィルが作品を読まれることについて自己言及であるという以上に“*You cannot read it*”という反語的で挑戦的な言葉が働いているだろう。それゆえ、『白鯨』は一方で物語として読むことを期待されつつ、拒絶する力が働いているが、そのことは作品の本質なのではないかと考えている。つまり、ここには明らかに著者が読者に対して働きかける力がある。今後、考えていきたいのはこのように『白鯨』に流れる言葉のパフォーマティブな力の分析である。そして、この言語の力を把握するにあたり、Otter の例にならい、必要なのは解釈する、というよりも一歩引いて言

葉の働き、形式的側面を見る態度であるように思われる。『白鯨』が読まれること、解釈されることを強く意識した作品であり、プロット上でも、モービー・ディックという計り知れない謎にエイハブが偏執的に挑み、敗れる物語であることを考えるとき、このことは念頭に置かなくてはならないだろう。

そのような言葉の形式的側面を考えるにあたり、物語内にでてくる具体的な事物の同型性に着目する方法と言語使用の同型性に着目する方法があるように思える。前者について言えば、前述した Otter の批評に近いものとなる。“Reading *Moby-Dick*” における巨大イカとマッコウクジラ、そしてエイハブをつなげて見せる解釈で、Otter はプロット上では直接関わりのない事物であるにもかかわらず、共通性を見いだしてそれぞれを比較しつつ、メルヴィルの芸術における形式の重要性を示している。

後者の言語使用の同型性を考える上でのヒントとなるのは、ここ 2000 年以降に高まっているメルヴィルの詩の研究だろう。メルヴィルが小説を書いた期間が、詩を書いていた期間の半分にも満たないことを考えれば、詩から把握された言葉の形式の特徴の側から『白鯨』にアプローチするというやり方もありうるかもしれない。また詩だけではなく、本稿で取りあげた批評の中でもメルヴィルの独特の言語使用は注目されており、これらの読みも活用しうるだろう。Matthiessen がアレゴリーと象徴について論じた章で、メルヴィルの象徴はホーソンと比較して、悪に向かう姿勢自体は近いものの形而上学的であるとする指摘や、『白鯨』の言葉の持つ意味は深遠であるのにもかかわらず、同時に単純化されて抽象化されており、『リア王』や『イーリアス』における詩と言葉の使用とは異なっていると、Chase が述べている点もメルヴィルの言語使用の特徴を理解するうえでの助けになると思われる。

また以上のような手法とあわせて問えるのは『白鯨』のジャンルについての問いである。『白鯨』を叙事詩に分類するとしても、19 世紀中頃に叙事詩という形態で話を書くことの意味は問いうるし、またイシュメールの語りが時間軸や空間を超えており、20 世紀初頭に完成するとされる近代小説にそぐわないことから、『白鯨』とは、そもそもどのような種類の書物なのか、という問いをたてることも可能だろう。

以上のような美学的なアプローチをとることは、主に 1980 年代から行われてきた歴史主義的、あるいは政治的なアプローチと対立するものではない。Samuel Otter と Geoffrey Sanborn が指摘するように、四半世紀ほど“aesthetics”という言葉は白人の芸術を崇拝する、反動的なエリート主義の営みと考えられてきていたが (1)、近年の批評では形式か、それとも歴史ないし政治か、という二者択一とは異なる批評が現れてきたと述べている——“It invites us, that is, to move beyond the false choices that have bedeviled the profession: form or history, practical criticism or theory, aesthetics or politics” (6)。Caroline Levine もまた *Forms* (2015) において、作品内の微細で複雑な形式的パターンを分析することで歴史的な働きや政治を問い直すことができると考えている。形式が日常生活から離れた美学の領域ではなく、牢獄や国境、工場のルーチンワークといった具体的な社会状況にも見られることを指摘しつ

つ、どのように美学的な形式と社会的な形式が互いに作用し、重なりあうかを理解するために旧来のフォルマリズムを再考しようと試みている。優れた歴史主義の批評家たちでさえ、文学における形式をあくまで所与の社会的現実への反応、あるいは現実を覆い隠すイデオロギーの産物としてのみ考え、社会的現実が形式に優越するという図式をとることに、Levine は違和を唱える (14)。Levine が代わりに同書で提案するのは、形式をアフォードダンスの一つの形と考える方法だ。作者の意図や形式が、どのような制約を与えるのかという問いや社会関係がどのように形式を制限するか、という因果関係の観点からではなく、美学的で、社会的な様々なレベルの形式が生みだす力が、作品内でどのように衝突するか、その可能性を引きだして問うことが重要であると指摘している (10)。

上記に示してきたような物語のレベルであれ、言葉のレベルであれ、形式を切り口とした分析は、近代小説という枠組みにおさまらず、解釈されることそれ自体に意識的であるメルヴィル作品において、今後の研究の上で有効な手段となりうると考えている。

引用文献

- Aronoff, Eric. "The Melville Revival." *Herman Melville in Context*, edited by Kevin J. Hayes, Cambridge UP, 2018, pp. 296-306.
- Berthold, Dennis. *American Risorgimento*. Ohio State UP, 2009.
- . "Democracy and Its Discontent." *A Companion to Herman Melville*, edited by Wyn Kelley, Blackwell Publishing, 2006, pp. 149-64.
- Bezanson, Walter E. "Moby-Dick: A Work of Art." 1950. Reprinted in *Herman Melville: Critical Assessments*, edited by A. Robert Lee, vol. 2, Helm Information, 2001, pp. 429-47.
- Buell, Lawrence. "Melville and the Question of American Decolonization." *American Literature*, vol. 64, no. 2, 1992, pp. 215-37.
- Chase, Richard Volney. *American Novel and its Tradition*. 1957. The Johns Hopkins UP, 1980.
- Dimock, Wai Chee. *Empire for Liberty: Melville and the Poetics of Individualism*. Princeton UP, 1989.
- Fiedler, Leslie. *Love and Death in the American Novel*. 1960. Dalkey Archive, 2017.
- Howard, Leon. *Herman Melville, a Biography*. U of California P, 1951.
- Karcher, Carolyn L. *Shadow Over the Promised Land: Slavery, Race, and Violence in Melville's America*. Louisiana State UP, 1979.
- Lawrence, D. H. *Studies in Classic American Literature*. 1923. Penguin Books, 1977.
- Levine, Caroline. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton UP, 2015.
- Levine, Robert. S. Introduction. *The Cambridge Companion to Herman Melville*, edited by Robert S. Levine, Cambridge UP, 1998.
- . Introduction. *The New Cambridge Companion to Herman Melville*, edited by Robert

- S. Levine, Cambridge UP, 2014.
- Leyda, Jay. *The Melville Log: A Documentary Life of Herman Melville, 1819-1891*. 1951. 2 vols. Gordian P, 1969.
- Maloney, Ian. "Biographies." *Herman Melville in Context*, edited by Kevin J. Hayes, Cambridge UP, 2018, pp. 337-46.
- Marovitz, Sanford E. "The Melville Revival." *A Companion to Herman Melville*, edited by Wyn Kelley, Blackwell Publishing, 2006, pp. 515-31.
- Martin, Robert K. *Hero, Captain, and Stranger: Male Friendship, Social Critique, and Literary Form in the Sea Novels of Herman Melville*. U of North Carolina P, 1986.
- Matthiessen, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. Oxford UP, 1941.
- Melville, Herman. *Moby-Dick or, The Whale*. 1851. Penguin books, 2003.
- Mumford, Lewis. *Herman Melville*. Harcourt, Brace, 1929.
- Otter, Samuel. *Melville's Anatomies*. U of California P, 1999.
- . "Reading *Moby-Dick*". *The New Cambridge Companion to Herman Melville*, edited by Robert S. Levine, Cambridge UP, 2014, pp. 68-84.
- Otter, Samuel and Geoffrey Sanborn. Introduction. *Melville and Aesthetics*, edited by Samuel Otter and Geoffrey Sanborn, Palgrave, 2011, pp. 1-10.
- Pease, Donald E. "*Moby-Dick* and the Cold War." *The American Renaissance Reconsidered*, edited by Walter Benn Michaels and Donald E. Pease, Johns Hopkins UP, 1985, pp. 113-55.
- Reynolds, David S. *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville*. Harvard UP, 1989.
- . "Its Wood Could Only Be American!": *Moby-Dick* and Antebellum Popular Culture." *Critical Essays on Herman Melville's Moby-Dick*, Macmillan, 1992, pp. 523-44.
- Sealts, Merton M. Jr. "Whose Book Is *Moby-Dick*?" *Melville's Evermoving Dawn*, edited by John Bryant and Robert Milder, Kent UP, 1997, pp. 58-74.
- Weaver, Raymond M. *Herman Melville: Mariner and Mystic*. 1921. Cooper Square, 1961.
- Yothers, Brian. *Melville's Mirrors: Literary Criticism and America's Most Elusive Author*. Camden House, 2011.
- 杉浦銀策『メルヴィル——破滅への航海者』冬樹社、1981年。
- 千石英世『白い鯨のなかへ（増補版）』彩流社、2015年。
- 巽孝之『『白鯨』アメリカン・スタディーズ』みすず書房、2005年。
- 寺田建比古『神の沈黙——ハーマン・メルヴィルの本質と作品』沖積舎、1968年。
- 牧野有通『世界を覆う白い幻影——メルヴィルとアメリカン・アイデオロギー』南雲堂、1996年。
- 八木敏雄『『白鯨』モザイク』『鯨とテキスト——メルヴィルの世界』大橋健三郎編、国書刊行会、1983年、108-74頁。