

## メルヴィル・メルヴェイユ

高山 宏

尊敬する柴田元幸氏が自からその時機を選んで東大を「定年」退職されると聞いて驚いたり、羨やましかったりしている。アメリカ文学でこれから凄そうなのは誰かと尋ねてみたら、ぼくが平生高く買っているそちらの畑の男が、巽という男、そして「シバタ」だろうねと答えた日のことをまだよく覚えている。どんな形にしろ、その若手きってのホープが定年かと、さすがに一抹の感懷を禁じ得ない。

そう言う当方にだって、とりわけこの十年は大きな変り目で、はっきり言ってアメリカ文学はおろか御本家の英文学だって、旧都立大学が首都大学東京に「転身」する一番きつい四年間にサヴァイヴァルの奸智をめぐらせて表象学科を創科し、そのモデル役ということで意図的に英文学を一時的にしろ離れた。そして明治大学国際日本学部という新設の世界へ、自分としては緊急避難のつもりで移籍した。「国際日本学」なんていうカテゴリーがあり得るのかどうか今だって十分分かってなどいないが、そういうものがあり得るとすればどういふものか日夜律儀に考えあぐねているうちに英文学を全く離れる六年をうかうかと過ごしてしまった。合計して十年はシェイクスピアもジェイムズもない世界をさまよってきたのだが、日本語を全く解せなくても英語の講義のみで卒業可という留学生クラスを担当するうち、その事跡を是非知っておいてもらいたい日本文化の祖たちとして、平賀源内や渋沢栄一、葛飾北斎や新渡戸稲造等々と並んで夏目漱石の名がまあ当然のように浮かんできた。当然大文豪としてではなくて、転換期に事を起した、エマソン流に言う「リプレゼンタティヴ・マン」として、言葉という道具を用いるアントルプルヌールとしてのアプローチとディスカッションである。

相当何でもあり、のルースな漱石観ではあったが、英語に堪能な国文学世界というので、英文学、国文学の双方から距離を置かれた微妙なエアポケットみたいなニッチなソーセキがいる。前から勿体ない領域だと思っていたが、英語でソーセキ英文学を読み論じることの必要から漱石に向かった。英文学でテーブルトークという奇妙な（しかしそちらでは至極本流の）文学ジャンルの存在を知っている身からすれば『吾輩は猫である』は忽ち、お喋りまかりならんと怒る治安警察法下日本での爆発的なお喋り礼讃作品と知れた。それにしても「会話」とは、それを成り立たせる「卓」という調度の文化的象徴価とは何か、江戸人士の与り知らなかった高坐高の洋卓が西洋の象徴となり、「文化」住宅のコア調度と

なったのはどうしてか。得体知れぬぼくの甚だ非専門的な文化漂流は約三年、「ソーセキ・ナツメ」をめぐって右し、左してきた。『草枕』と『坑夫』もピクチャレスクで一刀両断できた。この辺の呼吸は『かたち三昧』（羽鳥書店）に簡略に報告して、斯界の泰斗たる小森陽一氏の大なる関心を惹くことになった。

半年一セメスター十五回の講義に漱石の『夢十夜』（一九〇八）以上の「教材」はない。かつて同じ明治大学で日本人学生と、日本語を解す（ことになっている）外国人留学生が混り合ったクラスで日本語トラックとしてこの作品をとり上げたことの仔細顛末は既に『夢十夜を十夜で』（同）で報告済み。漱石の『文学論』をもどいたわけでもないが、学生たちのレポート及び講義ノートを組み合わせて一巻編んだが、望外の高い評価が嬉しかった。初学生たちにマニエリスムを（！）教えた。

何とも強いられた漱石研究だったが、いわば美術（史）家としての漱石批評の可能性が少しは開かれ、小森陽一氏を媒介に藝大企画展「夏目漱石の美術世界」展が実現した。二〇一三年度の最も意義深かった企画展ベストスリーといったたぐいのアンケートをのぞいてみたら必ず全員近く、この展覧会の名を挙げてあり、『坊っちゃん』の中のターナー評をコンセプトの中心に配したターナー展、そしてラファエル前派と続けざまに催示されて、西欧美術史・美術史との漱石の密なつながりは今や常識に近いものさえある。漱石の風景観をピクチャレスク風景画研究の結果と見る比較文化史家、池田美紀子『夏目漱石——眼は識る東西の字』（国書刊行会）はぼくの『目の中の劇場』（一九八五）を挑発として捉えた最も輝やかしい近來の成果である。全く同じタイミングで出た伊藤宏見『夏目漱石と日本美術』（国書刊行会）とは比較にならない未来志向の漱石「画文交響」論で、流石は「大」芳賀徹の愛弟子である。佐藤志乃『「朦朧」の時代』（人文書院）と並ぶ女流新鋭の日本美学史のこの頃の傑作と言っておく。嬉しいのは、大枠と『文学論』を情況証拠に漱石マニエリスト論を始めながら、「マニエリスムのアメリカ」（八木敏雄）のコアたるE・A・ポーに対する漱石の評価（おそらくは讚美）がぼくにはすくい切れなかったところを、池田氏論文は相当な紙幅で論じてみせたところで、久しぶりに自分の巨大指向の文学史のミッシング・リンクがひとつ見つかった、というか穴が埋まった感じで、感激に耐えない。そして、そうか、ポーはこれでオーケーか、ということになると、ぼくの場合、当然のようにじゃあメルヴィルは、メルヴィルのマニエリスムはどうなんだということになる。どうなっているのか。——マニエリスムの驚異<sup>メルヴェイユ</sup>を多面的に追求したメルヴィルではないのか。

＊

問題は『夢十夜』の第七夜と第八夜である。『夢十夜』の十夜それぞれの夢はそれぞれ

独立して読むべしという行き方と、ある程度つながり合ったグループが析出できるという読み方があるわけだが、第七夜と第八夜は巨大な客船上と街場の散髪屋という舞台からして互いに没関係、それぞれに別の理屈をつけて楽しめばよいのかもしれない。現にこの二夜をセットに何かを論評しているエッセーをいまだ見たためしがない。しかし、そうなのだろうか。この二夜をつなげて透けて見えてくるのは『白鯨』以外の何か、という話をしよう。

『夢十夜』各夜のテキストの有難いところは、全文引用しても不粋のそしりを免れる短簡にある。問題の第七夜は次のようである。

何でも大きな船に乗っている。

この船が毎日毎夜すこしの絶間なく黒い煙<sup>けぶり</sup>を吐いて浪を切って進んで行く。凄<sup>すさま</sup>じい音である。けれども何処へ行くんだか分らない。只波の底から焼火箸の様な太陽が出る。それが高い帆柱の真上まで来てしばらく挂<sup>かか</sup>っているかと思うと、何時の間にか大きな船を追い越して、先へ行ってしまふ。そうして、しまいには焼火箸のようにじゅっといって又波の底に沈んで行く。その度<sup>たび</sup>に蒼い波が遠くの向うで、蘇枋<sup>すおう</sup>の色に沸き返る。すると船は凄<sup>すさま</sup>じい音を立ててその跡を追<sup>おっか</sup>掛けて行く。けれども決して追附<sup>おっつ</sup>かない。

ある時自分は、船の男<sup>つら</sup>を捕まえて聞いてみた。

「この船は西へ行くんですか」

船の男は怪訝な顔をして、しばらく自分を見ていたが、やがて、

「何故」と問い返した。

「落ちて行く日を追懸<sup>おっかけ</sup>る様だから」

船の男は呵々<sup>からから</sup>と笑った。そうして向うの方へ行ってしまった。

「西へ行く日の、果は東か。それは本真<sup>ほんま</sup>か。東出る日の、御里は西か。それも本真か。身は波の上。櫂<sup>かい</sup>枕<sup>まくら</sup>。流せ流せ」と囁<sup>ささ</sup>いている。舳へ行って見たら、水夫が大勢寄って、太い帆綱を手繰っていた。

自分は大変心細くなった。何時<sup>いつ</sup>陸へ上<sup>あ</sup>がれる事か分らない。そうして何処へ行くのだから知れない。ただ黒い煙を吐いて波を切って行く事だけは慥<sup>たし</sup>かである。その波は頗る広いものであった。際限もなく蒼く見える。時には紫にもなった。只船の動く周囲<sup>まわり</sup>だけは何時でも真白<sup>まっしろ</sup>に泡を吹いていた。自分は大変心細かった。こんな船にいるより一層身を投<sup>いっそ</sup>げて死<sup>なげ</sup>んでしまおうかと思った。

乗合は沢山居た。大抵は異人の様であった。然し色々な顔をしていた。空が曇って船が揺れた時、一人の女が欄<sup>てすり</sup>に倚<sup>よ</sup>りかかって、しきりに泣いていた。眼を拭く手巾<sup>ハンケチ</sup>の色が白く見えた。然し身体には更紗の様な洋服を着ていた。この女を見た時に、悲しいのは自分ばかりではないのだと気が附いた。

ある晩甲板の上に出て、一人で星を眺めていたら、一人の異人が来て、天文学を知ってるか



と尋ねた。自分はつまらないから死のうとさえ思っている。天文学などを知る必要がない。黙っていた。するとその異人が金牛宮の頂にある七星の話をして聞かせた。そうして星も海もみんな神の作ったものだと言った。最後に自分に神を信仰するかと尋ねた。自分は空を見て黙っていた。

或時サローンに這入ったら派手な衣裳を着た若い女が向うむきになって、洋琴を弾いていた。その傍に脊の高い立派な男が立って、唱歌を唄っている。その口が大変大きく見えた。けれども二人は二人以外の事にはまるで頓着していない様子であった。船に乗っている事さえ忘れている様であった。

自分は益つまらなくなった。とうとう死ぬ事に決心した。それである晩、あたりに人の居ない時分、思い切って海の中へ飛び込んだ。ところが——自分の足が甲板を離れて、船と縁が切れたその刹那に、急に命が惜くなった。心の底からよせばよかったと思った。けれども、もう遅い。自分は厭でも応でも海の中へ這入らなければならない。只大変高く出来ていた船と見えて、身体は船を離れたけれども、足は容易に水に着かない。しかし捕まえるものがないから、次第々々に水に近附いて来る。いくら足を縮めても近附いて来る。水の色は黒かった。

そのうち船は例の通り黒い煙を吐いて、通り過ぎてしまった。自分は何処へ行くんだか判らない船でも、やっぱり乗っている方がよかったと始めて悟りながら、しかもその悟りを利用する事が出来ずに、無限の後悔と恐怖とを抱いて黒い波の方へ静かに落ちて行った。

世界や国家を一隻の巨大な船にたとえるのは古来文学修辞の典型的イメージ、いわゆるトポスである。ナウイス・ムンディ（世界という船）と呼ぶ。漱石自身が日本郵船の貨物船で渡欧した時の船上目撃風景の名残りがあらしい。近代化されていく明治末日本の運命が否定的に大観されているという一般的な見方からすれば短いながらナウイス・ムンディ主題の傑作とも言うべき第七夜のイメージ凝集度である。

文字通り水上を直線そのものに疾走していく巨船ながら、地球そのものが丸い、というか東へ行くほどにそれを同時に西にもする円環構造を体現している以上、船の軌跡は直線どころか自からの尾を口に咬むウロボロスの円環蛇のフィグーラ・セルペンティナータにならざるを得ない。直線的進行が少々度の過ぎた直線性ゆえに却って心理的に直線からいろいろ「脱線」して行くというテーマを実は『夢十夜』は第三、四、五夜と三夜連続で追ってきているようにも見える。これは実はぼくの批評家としてのキャリアのそもそもの出発点たる「メルヴィルの白い渦巻」（卒論、一九七二）のテーマであった。有名なシンボル・ハンターのチャールズ・ファイデルセン二世が『白鯨』円環文学論を厩大闊達な脚注に散りばめたボブ・メルル社刊『モービー・ディック』、全く同族のハロルド・ビーヴァー詳注になるペンギン・ブックスの『モービー・ディック』を左右に John Seelye, *Melville: The Ironic Diagram* (1970)を真中に置いて『白鯨』に挑めば誰にしる必ず「メルヴィルの白い渦巻」を処女作に、もう一人の高山宏になっていくしかないだろうと今でも思えるほど



の強烈な参考書トリオだった。シーリーは円環する世界に人間が勝手に拵えたイデオロギーをインポーズしようとして破滅していく人間類型を『タイピー』から『信用詐欺師』にまで辿り抜き、彼らの挫折と敗滅を、大きく回る風車に長槍を抱えて突進する長身瘦軀のドン・キホーテに喩して「ドン・キホーテ的パターン」と称した。メルヴィル他一般にマニエリスム文学者が熱狂的に参照した先行文学がモンテーニュ『随想』と、もうひとつが『ドン・キホーテ』であることは今日容易に想像がつく。「西へ行く日の、果は東か。それは本真か。東出る日の、御里は西か。それも本真か」という水夫の一行に「ドン・キホーテ的パターン」の真諦は尽きている。

「乗合は沢山居た。大抵は異人の様であった。然し色々な顔をしていた」から「船に乗っている事さえ忘れていた様であった」にいたる十二、三行はまさしくナウイス・ムンディ文学の典型的表現に即く。男女、人種、職能、趣味等、極力違ったカテゴリーの者を「典型」として並べ続けて、この船の内部が社会制度的にも一個の完結した世界であることを納得させようとする。神を口にする男が「天文学」に通曉しているとか、男は一樣に表現する人間、女は皆自己を抑え気味だとか、四世紀にわたる西欧社会の縮図とも言えるが、とにかく世界そのもののひな形である。ピークォッド号がそういう書かれ方をしているのは周知だろう。人が人を欺くという観相学パロディの要素を入れれば、いつでも『信用詐欺師』でミシシッピ河上に浮く「信用丸<sup>フィデル</sup>」という船につながっていくだろう。

しかし「第七夜」を最高の『白鯨』注釈に変える究極のテーマは何と言っても主人公のほとんど理由の分からぬ倦怠感である。「自分は益<sup>ますます</sup>つまらなくなった」。『白鯨』冒頭の一パラグラフ——「ピストルと弾丸の代りとしての船出」——を典型とする十九世紀末型のニヒリズムに明治末知識人も染っていたのに違いない。ここでも投身自殺の直下直降の直線たるべきものが、行く船との相対関係からオブリークな訳のわからぬ軌跡に変えられてしまう。アインシュタイン出現（一九〇五）直後の「第七夜」なのである。

ものとしての白い鯨が出てこないだけで、物語世界としての『白鯨』の形式的な面を、こうして「第七夜」が見事なばかり片端から要約しているものとすれば、続く「第八夜」は『白鯨』という作品のいわば中身を縮約してみせているという気がする。この二夜は『白鯨』をもどくという点でも是非ともひとつながり、一セットとして楽しまれなければならない。多色から白へ、そして最後に忘れ難い黒——「黒の力」——に終わった夜のあと、いきなり白が横溢し、それを鏡面が乱反射する。「第八夜」はこういうふうである。

床屋の敷居を跨いだら、白い着物を着てかたまっていた三四人が、一度に入らっしゃいと云った。

真中に立って見廻すと、四角な部屋である。窓が二方に開いて、残る二方に鏡が懸っている。鏡の数を勘定したら六つあった。

自分はその一つの前へ来て腰を卸した。すると御尻がぶくりと云った。余程坐り心地が好く出来た椅子である。鏡には自分の顔が立派に映った。顔の後には窓が見えた。それから帳場格子が斜に見えた。格子の中には人がいなかった。窓の外を通る往来の人の腰から上がよく見えた。

庄太郎が女を連れて通る。庄太郎は何時の間にかパナマの帽子を買って被っている。女も何時の間に拵らえたものやら。一寸解らない。双方共得意の様であった。よく女の顔を見ようと思ううちに通り過ぎてしまった。

豆腐屋が喇叭を吹いて通った。喇叭を口へ宛がっているんで、頬べたが蜂に螫された様に膨れていた。膨れたまんまで通り越したものだから、気掛りで堪らない。生涯蜂に螫されている様に思う。

芸者が出た。まだ御化粧をしていない。島田の根が緩んで、何だか頭に締りが無い。顔も寝ぼけている。色沢が気の毒な程悪い。それで御辞儀をして、どうも何とかですと云ったが、相手はどうしても鏡の中へ出て来ない。

すると白い着物を着た大きな男が、自分の後ろへ来て、鋏と櫛を持って自分の頭を眺め出した。自分は薄い髭を振って、どうだろう物になるだろうかと尋ねた。白い男は、何にも云わずに、手に持った琥珀色の櫛で軽く自分の頭を叩いた。

「さあ、頭もだが、どうだろう、物になるだろうか」と自分は白い男に聞いた。白い男はやはり何も答えずに、ちゃきちゃきと鋏を鳴らし始めた。

鏡に映る影を一つ残らず見るつもりで眼を睜<sup>みは</sup>っていたが、鋏の鳴るたんびに黒い毛が飛んで来るので、恐ろしくなつて、やがて眼を閉じた。すると白い男が、こう云った。

「旦那は表の金魚売を御覧なすったか」

自分は見ないと云った。白い男はそれぎり、顔と鋏を鳴らしていた。すると突然大きな声で危険と云ったものがある。はっと眼を開けると、白い男の袖の下に自転車の輪が見えた。人力の梶棒が見えた。と思うと、白い男が両手で自分の頭を押えてうんと横へ向けた。自転車と人力車はまるで見えなくなった。鋏の音がちゃきちゃきする。

やがて、白い男は自分の横へ廻って、耳の所を刈り始めた。毛が前の方へ飛ばなくなったから、安心して眼を開けた。栗餅や、餅やあ、餅や、と云う声がすぐ、そこです。小さい杵をわざと臼<sup>あ</sup>へ中てて、拍子を取って餅を搗いている。栗餅屋は子供の時に見たばかりだから、一寸様子が見たい。けれども栗餅屋はけっして鏡の中に出て来ない。ただ餅を搗く音だけする。

自分はあるだけの視力で鏡の角を覗き込む様にして見た。すると帳場格子のうちに、いつの間にか一人の女が坐っている。色の浅黒い眉毛の濃い大柄な女で、髪を銀杏返しに結って、黒<sup>くろ</sup>襦<sup>じゆす</sup>子の半襟の掛った素<sup>す</sup>袷<sup>あわせ</sup>で、立膝のまま、札の勘定をしている。札は十円札らしい。女は長い睫を伏せて薄い唇を結んで一生懸命に、札の数を讀んでいるが、その読み方がいかにも早い。しかも札の数はどこまで行っても尽きる様子がない。膝の上に乗っているのは高々百枚位だが、その百枚がいつまで勘定しても百枚である。

自分は茫然としてこの女の顔と十円札を見詰めていた。すると耳の元で白い男が大きな声で

「洗いましょう」と云った。丁度うまい折だから、椅子から立ち上がるや否や、帳場格子の方を振り返って見た。けれども格子のうちには女も札も何にも見えなかった。

代を払って表へ出ると、門口の左側に、小判なりの桶が五つばかり並べてあって、その中に赤い金魚や、斑入の金魚や、痩せた金魚や、肥った金魚が沢山入っていた。そうして金魚売がその後<sup>うしろ</sup>にいた。金魚売は自分の前に並べた金魚を見詰めたまま、頬杖を突いて、じっとしている。騒がしい往来の活動には殆ど心を留めていない。自分はしばらく立ってこの金魚売を眺めていた。けれども自分が眺めている間、金魚売はちっとも動かなかった。

白い服の男たちの担う「白」のシンボリズムはいろいろ考えられるが、第七夜とのつながりを活かせば端的に白人（の男）たちが動かす西欧近代社会である。それがいかに「スクエア」な社会かをこの「床屋」のホワイト・キューブ的な四角い空間が示している。この空間は「床屋」のそれとして意味付けられるより先ずは部屋である。そして理髪店を口実に、戸口、窓、そして何面もの鏡という形で幾重にも開口部を用意している。この調度自体が非常に西欧的なものであった。床屋と言えば椅子だが、鏡も椅子も明治末から大正期にかけ華々しいカルチャー・ショックであった。こうして何かを見る環境ということで圧倒的なものであり得る「床屋」を舞台に選ぶことで——断髪令が天皇の「散切り頭」をモデルにやっと浸透し始めていた——かつて江戸前の民衆文化の交流点という床屋から、文明開化の推進役としての「理容」店にと変る一大変化を「第八夜」は細部に至るまで徹底的に利用し尽くした。

この床屋と「見る」「見られる」という視覚現象の結び付きは偶然ではあるまい。正面の鏡像から目をそらそうとすると、白衣の主人に忽ち首をひねられて正面を見させられる。これは端的に視覚文化論で所謂「スコピック・レジーム」（マーティン・ジェイ）の状況である。人は権力が見させようとするものを見る、というかそれ以外のものは見たと認識しない。五色の金魚は忽ち目を惹く商品なのだから、床屋に入る時に目に留めていないはずはない。しかし見た記憶がない。それが主人に表に金魚屋がいただろうが、見たかと尋ねられてから店を出ると、ちゃんと金魚屋が坐って金魚を売っているのを目撃する。政治的誘導とバークレーの哲学をからめたバークレー哲学好きの漱石の奇想は絶品と言わねばならない。Esse est Percipi とバークレーは言った。パーシーヴされて初めてそのものは「存在スル」と言ったのだ。パーシーヴ、パーセプションとは端的に視覚を通じての認識の謂である。

もっと端的に、この開口部を持つ床屋のインテリア空間は直截のカメラ・オブスキュラである。明るい部屋なので別にカメラ・ルキダと呼んでも構わない。要するに外世界をレンズ入りの小孔を通して対向壁の上に逆立像として投射する構造。そう、我々が写真を撮る器具を呼ぶカメラは元々は、透視絵画術で世界を縮尺して、扱い易い世界〈像〉に変え



てくれた画家たち愛用のカメラ・オブスキュラからオブスキュラがとれてしまっただけのもの。十八世紀ピクチャレスク美学ではクロード・グラスがこのカメラのファインダーの役を果たしたことについては、ぼく自身さんざん書いてきた。

私は目だ、とエマソンは言った。ユイスマンスは目だとか、モネは目だとか言う評言が一種流行語大賞と化していた十九世紀西欧視覚文化全体の中でも、エマソンは目だという意味付けはやっぱり異様だが、F・O・マシーセンの『アメリカン・ルネサンス』は私アイコール目という形而上派詩人的な実存的パニングにアメリカにおいて再現される「ルネサンス」の真諦を見ようとした点、今なお圧倒的な意味を持っている。エマソン肖像を首から上に頭がのっかっていると思いきや頭大の大きさになった一個の目玉がのっている絵柄で描いたクリストファー・克蘭チの絵は、『アメリカン・ルネサンス』の歴大紙幅をただ一枚の絵で理解させるカリカチュア史上の傑作だ<sup>1</sup>。匹敵できるのは岩崎灌園が描いたシーボルトの肖像画くらいか。シーボルトの目玉一個を五体から切りはなして宙空に浮遊させている奇想画である。

私は目であると主張する人間がその目で見える世界はまさしくアイ＝フルな世界。つまりは世界の代りに私たる目が捏造した世界一像が世界一杯を満たしている世界であって、汎神論者の世界に酷似している。『白鯨』で主人公が高いマストの上に立って見張り役をつとめていると、悠々たる大洋のリズムと共振して、世界と自分が一体化できる所謂「オーバー・ソウル」状態になっている、文体的にも音韻的にも催眠的という他ない見事なパッセージがあって、ところがそこで思わず残酷な海中に転落しそうになった刹那に我に帰り、一命を全うする。「気を付けよ、汎神論者君！」というメッセージは多分、「世界霊」を幻視しようとした北米のネオプラトニスト、エマソンやチャニングに向けて発せられたものとされているが、その通りなのだろう。

「すると突然大きな声で危険と云ったものがある。はっと眼を開けると……」という『夢十夜』第八夜中間あたりの何気ない刹那に、ピークオッド号見張りマスト上のメルヴィルとエマソンのせめぎ合いを透かしみるような気がして、そのことの報告を綴ってみた。

グローバリズムの現代だという。急速に広がる世界はそれに見合う広場恐怖の症候をうむ。ジョン・ダンの「お早う」という歴史的な秀<sup>しゅうじゅう</sup>什<sup>し</sup>が示したのがその早い表現だった。今どき、世界の広がり、それに重なる「私」<sup>アイ</sup>の広がりをグローバリズムと呼ぶなら、それはそれについていけない精神との軋轢を生じる。この軋轢をこそマニエリスム（マナリズム）と呼ぶべきである。故八木敏雄氏の大著『マニエリスムのアメリカ』はぼくの「挑発」

<sup>1</sup> 野田研一「エマソンの〈視〉の問題」。武藤脩二、入子文子編『視覚のアメリカン・ルネサンス』（世界思想社）に収録。

にのせられた結果と称しているが、何もアメリカン・ルネサンスならぬアメリカン・マナリズムは『詩作の構造』のボー一人に限定されるべきものではないというのが「挑発」者本人の感謝と苛立ちの相半ばする読後感である。同じくショッキングな、サントリー学芸賞当然な「アメリカン・ナルシス」という主題の著の著者の方がどれだけマニエリスムのアメリカの年代記作家としてふさわしいかわからぬ、ということにぼく、今頃気が付いて、遅まきのオマージュをささげようと思うのである。柴田元幸氏の出発点がエマソンであることを改めて思いだしつつ。アメリカ文学に関しては驚くべく無知なグスタフ・ホッケの記念碑的マニエリスム論、『迷宮としての世界』（一九五七）がいきなり蛭々と（ネオ）プラトニズム美学を論じて、早くマニエリスム本体のことを知ろうとじりじりしている鋭意の読者をじらせたが、仲々象徴的だ。メルヴィルに「危険と云」<sup>あぶねえ</sup>われたエマソンが先ずいるのである。「ナルシス」にマニエリスム心理学の象徴を見てとったマエストロ柴田にしか、真のアメリカン・マニエリスム（マナリズム）の透視図は書けそうにないが、如何。それにしても漱石という人は、凄いね。