

『世界の果ての世界』あるいは反転した『白鯨』

野谷 文昭

1. 長篇がもたらすイメージ

幼少期に読んだ外国の長篇小説というのは大抵の場合子供向けに編集された抄訳であることが多く、後に訳書の完全版や原典を見て、あまりの長さに啞然とすることがある。だが、たとえ読んだのが抄訳でも、そこから得られた強烈なイメージが生涯忘れられないものとなることも少なくない。もちろん原典にはない挿絵がそのイメージの元だったりもするのだが、それはともかく、『ドン・キホーテ』の主人公が風車に向かって突っ込んでいく場面や、『ガリバー旅行記』の主人公が漂着したリリパット国で小人に囲まれている場面、『海底二万哩』でノーチラス号に大イカが巻きつく場面などは、主観によるデフォルメはあるとしても、多くの人の記憶に焼き付いているのではないだろうか。

世に知られた『白鯨』のモービー・ディックとエイハブ船長の死闘もそのひとつかもしれない。もっともこれは挿絵かもしくは映画の印象に騙されている可能性がある。映画では、グレゴリー・ペックが演じる義足のエイハブが、自分が突き刺した鉤のロープで鯨の巨体に括りつけられたまま息絶えてもなお姿を見せけているが、原作ではラストの手前であっけなく海中に飲み込まれてしまう。したがって、ラストまでエイハブが姿を消さないとすれば、それは映画に触発されたか、さもなければ記憶の中で捏造されたイメージということになるだろう。巽孝之が詳しく述べているように、この誤ったイメージが日本では映画や漫画によって流布されることになり、あのエドワード・サイードさえも映画がもたらしたイメージを抱いていたらしい。

2. 『白鯨』とラテンアメリカの小説

ラテンアメリカの文学作品を読んでいると、ときおり『白鯨』から得られたのではないかと思われるイメージに出くわすことがある。たとえば、ガルシア＝マルケスの短篇「無垢なエレンディラと無情な祖母の信じがたくも悲惨な物語」を覆うのは、権力と悪の象徴としての神話的祖母のオーラだが、この祖母が浴槽につかる姿は白鯨に喩えられている(ただし、『白鯨』でメルヴィルは、鯨の白という色が善とも悪とも言い切れない両義性を備えていると言っている)。西欧の神話の脱構築ということ言えば祖母は性を違えた

ミノタウルスのはずだが、そこにはモービー・ディックのイメージも重ねられているようだ。あるいはバルガス=リョサの『フリアとシナリオライター』のラジオ劇場で語られるエピソードに登場する黒人の密航者はどうだろう。港町に現れるこの人物は裸同然で、前歯が一本しかないというグロテスクぶりだが、全身が入れ墨で覆われている。これを戯画化されたクイーケグのイメージと見ることはできないだろうか。

事の当否は措くとして、『白鯨』の様々なイメージが作家たちに痕跡を残していることは確かだろう。作品の形式ということ言えば、カブレラ=インファンテが亡命先のロンドンで英語を使って書いた『聖なる煙（邦題：煙に巻かれて）』で煙草についての術学的博識が披露されるのは、やはり『白鯨』における捕鯨関連の蘊蓄を意識しているからではないか。ただし、メルヴィルのほうは至って真面目なのに、カブレラ=インファンテのほうは、読者を煙に巻くような遊びと不真面目さを特徴としているという決定的違いがある。いずれにせよ、そのあたりについて訳者の若島正は解説で何も触れていないから、両者に類似が見られるとするのは、単なる牽強附会の説となるかもしれない。そこで別の例として、ロベルト・ボラーニョの例を挙げてみよう。彼はその巨大さと特異な文体によって読者を驚かせたメガノベル『2666』（これ自体が大鯨のスケールを備えている）で、作者の分身の特徴を持つ大学教授アマルフィターノに大作というものの価値を力説させている。

〔……〕彼（薬剤師）は明らかに、疑いようもなく、大作よりも小さな作品を好んでいた。『審判』ではなく『変身』を選び、『白鯨』ではなく『バートルビー』を選び、『ブヴァールとペキシシュ』ではなく『純な心』を、『二都物語』や『ピクウィック・クラブ』ではなく『クリスマス・キャロル』を選んでいった。なんと悲しいパラドックスだろう、とアマルフィターノは思った。いまや教養豊かな薬剤師さえも、未完の、奔流のごとき大作には、未知なるものへ道を開いてくれる作品には挑もうとしないのだ。彼らは巨匠の完璧な習作を選ぶ。あるいはそれに相当するものを。彼らが見たがっているのは巨匠たちが剣さばきの練習をしているところであって、真の闘いのことを知ろうとはしないのだ。巨匠たちがあの、我々皆を震え上がらせるもの、戦慄させ傷つけ、血と致命傷と悪臭をもたらすものと闘っていることを。

ここで注目すべきは、メルヴィルのふたつの作品を対比し、『白鯨』を「未完の、奔流のごとき大作」、「未知なるものへ道を開いてくれる作品」と見なしていることであり、見方によっては『2666』の作者の自己言及的作品論になっているところが興味深い。また、第五部で作者は本筋から離れ、子供時代の主人公が海藻をスケッチするところで、それこそメルヴィルに倣い、本筋から脱線する形で博物学的知識を術学的に延々と披露している。以下はその一部である。ただしここで紹介される海藻がすべて実在するという保証はないので、一種のパロディーになっている可能性もある。

そのころ彼は、あらゆる種類の海藻をノートに描き始めた。*Chorda filum* という、薄くて長いひも状の、長さ八メートルになることもある海藻の絵を描いた。枝はなく、見た目は脆そうだが、実際はともしっかりしている。この海藻は潮汐点の下に生息する。[.....] *Porphyra umbilicalis* の絵も描いた。とりわけ美しい海藻で、長さは二十センチほど、赤紫色をしている。地中海、大西洋、イギリス海峡、北海に生息する。*Porphyra* にはいくつかの種があって、どれも食用になる。とくにウェールズ人はこの海藻を好む。

エドワード・サイードは『『白鯨』を読むために』というエッセイの中で、『『白鯨』は、その捕鯨の歴史と実践についての詳細な講釈もふくめて、アメリカ文学におけるもっとも偉大なくハウ・ツー本である』と言い、「それは、ヘミングウェイの『午後の死』のように、自己教訓的なものと哲学的なものを兼ね備えており、その熱意によって、その膨大な記述を生み出している」と述べている。

ヘミングウェイの例はここでは問題にしないとしても、こうしてみると、『白鯨』がラテンアメリカ作家にとっても重要な古典になっていることは否定できないだろう。したがって、古今東西の古典を渉猟し、英米文学に造詣の深かったボルヘスが、何らかの形でメルヴィルを論じていたとしても不思議はない。実際、スペイン語圏における重要な翻訳者としても知られる彼は、1944年にメルヴィルの「バートルビー」の翻訳を出していて、現在彼の『序文つき序文集』に収められている当の訳書の序文で、短いながら『白鯨』論を展開している。

彼はそこで、「ページをめくるごとに物語は膨らんでゆき、ついには宇宙の規模を侵犯するに至る」この「無窮の小説」の一般的に可能な読みについて触れたのち、作者メルヴィル自身が作品の象徴性を否定することによってむしろその象徴性が逆説的に肯定され、そのために批評家たちがこぞって「道徳的解釈」を行ったことを指摘している。ボルヘスによれば、その種の批評のひとつが E.M.フォースターの『小説の諸相』に見られる解釈であるという。

その証左として彼が引用するのは、『『白鯨』の精神的主題をあえて凝縮した言葉で説明すればこうです。すなわち、あまりにも長すぎた、あるいは間違ったやり方でなされた悪との闘争です』という一節である。フォースターの文章はさらに、「白鯨が悪なる存在であり、エイハブ船長は絶えざる追跡のために偏執狂と化し、その悪との闘争はしだいに復讐劇へと変じます」と続く。それはボルヘスが『北アメリカ文学講義』において、「モービイ・ディックとは悪の化身である白い鯨の名であり、この鯨を追う狂える追跡が作品の筋となっている」と要約している個所に呼応している。ただしフォースターは、「この小説における行動はすべて闘争であり、唯一の幸福は休息です」と述べながらも、『白鯨』の本質を「予言の歌声」であるとする。だがボルヘスは、この「予言」という要素には興

味を示していない。それよりもむしろ象徴性にこだわり、彼好みの語彙をちりばめながら次のように結論する。

それは分からぬでもないが、≪鯨≫という象徴は宇宙が邪悪であることを示唆するよりはむしろ、その広大さ、その非人間性、その獣的な、あるいは謎に満ちたノンセンスを示唆するにふさわしい。チェスタトン^{チェスタトン}は短篇のどこかで無神論者の世界を中心をもたぬ迷宮にたとえている。『白鯨』の世界はそのようなものだ——グノーシス派の人びとが直観したように邪悪なものとして認識しうるばかりでなく、ルクレティウスの六歩格詩に描かれているような不条理でもあるひとつの宇宙（ひとつの混沌^{カオス}）。

ここで述べられているのはボルヘスが『白鯨』を「無窮の小説」と呼んだ所以であるが、しかし、この世界文学を逍遙する作家は、同じ文章の中で、興味深い発言を行っている。その個所は『白鯨』と「バートルビー」に「秘めたる本質的な類似」があることを指摘したものである以上、見過ごすわけにはいかない。

前者においてはエイハブの異常な執着が乗組員全員を当惑させ、死に至らしめる。後者においてはバートルビーの純真な虚無主義^{ニヒリズム}が仲間たちに、さらには彼の物語を語り彼に架空の仕事を保証する愚かな男にまで感染するのだ。それはあたかもメルヴィルが次のように書いたかのようである——「一人の男が理性に背くだけで、ほかの者たちがそうなり、世界がそうなるに十分である。」世界の歴史はこの種の懸念をふんだんに確認している。

この部分を政治的に読むならば、当時の世界情勢を考えると、ヒトラーの名が浮かぶのではないだろうか。その一方で、アルゼンチンという、コスモポリタン作家ボルヘスの国籍を敢えて考慮するとき、思い当たるのがペロン^{ペロン}の名である。ムッソリーニに心酔し、第三帝国を擁護した独裁者ペロンを、ボルヘスが生涯にわたって批判し続けたことはよく知られている。だとすれば、『白鯨』をコスミックなレベルで読むボルヘスは、同じ小説を一方でローカルな、またきわめて個人的なレベルでも読んでいたのかもしれない。あるいは、鯨を巨大な魚と見なし、それとの死闘ということ言えば、キューバで暮らした北米の作家ヘミングウェイの『老人と海』が思い浮かぶ。だが、サンティアゴ老人にとって悪は巨大なマカジキを食い荒らすサメであり、マカジキそのものは復讐の相手ではないし、悪でもない。

3. セプルベダと捕鯨小説

作家が『白鯨』をいかに読むかという問題は、その作家の世界観や文学観を知るための格好の材料を提供してくれる。前述のフォースターは、『白鯨』における行動はすべて「闘争」であるが、それを善と悪あるいは悪と悪との闘争と見るのは明らかに間違いであるとしている。とはいえ、この小説に描かれる「闘争」が、ある種の作家にとっては抗しがたい魅力となることは確かだ。その典型的な例として挙げられるのが、チリの作家ルイス・セプルベダの場合である。彼は推理小説、海洋冒険小説、捕鯨小説の性格を併せ持つ中篇『世界の果ての世界』（1989年）において、『白鯨』を読んで捕鯨船に乗ることに憧れた少年の冒険と、成長してから目撃する「悪との闘争」について語っている。

物語は三部から成っている。第一部の冒頭で、ハンブルク空港で亡命チリ人の〈私〉が飛行機を待ちながら、「おれをイシュメールと呼んでくれ……、おれをイシュメールと呼んでくれ……」とスペイン語で繰り返す（Llamadme Ismael …）。そこから彼の回想が始まる。十四歳のときに、スペイン内戦に義勇軍として参加した経験のある叔父から『白鯨』をもらった〈僕〉は二年後にそれを読み、いたく感動する。ファシズムという〈悪〉と闘った義勇軍というのが後の主人公たちの社会的行動や同志たちの戦闘的行動を暗示していることは明らかだろう。

〈僕〉は南の呼び声に抗えず、叔父の戦友の船に乗せてもらい、パタゴニアの果てに向う。エイハブの末裔たちが住む地に憧れた彼は、その地で念願がかなって捕鯨船に乗り込み、漁に立ち会うことになる。だが海岸に累々と並ぶ鯨の白骨や、獲物の解体作業を観たりするうちに、おそらくはその残酷さを知ったことから、夢に見ていた鯨取りになることを断念してしまう。すると叔父たちもその選択をよしとする。往時に比べ、鯨の数がめっきり減っていたからだ。

ここにこの小説のテーマが顔をのぞかせる。すなわち、エコロジーの問題である。筆者はかつてマドリードで開かれた世界詩人会議でチリの詩人ニカノル・パーラに会い、その折に、チリのクーデター後に左翼系の知識人がこぞってエコロジストになったという話を聞いたことがあるが、今思えば、『パタゴニア・エクスプレス』という著者のセプルベダ自身が「スケッチ群」と呼ぶ紀行文で語られているように、軍事政権下で獄中生活を送ったのち亡命者となって世界を遍歴したセプルベダも、そのような背景を持つエコロジストだったのだ。実際、彼は、その後グリーンピースのメンバーとなっている。日本でもベストセラーになった彼の中篇『カモメに飛ぶことを教えた猫』が海洋汚染を告発する児童文学的性格の小説であることも、以上の文脈から理解できるだろう。したがって『世界の果ての世界』の語り手はきわめて作者に近いと言える。しかも、本書執筆の意図を明かすかのように、冒頭の献辞の一つは、グリーンピースの基幹船である新たな「虹の戦士号」の

乗組員に捧げられているのだ。

第二部では、時が流れ、1988年、少年は大人になり、ハンブルグにいる。フリーのジャーナリストである彼は、グリーンピースと繋がりがあり、あるとき日本の調査捕鯨船ニシン・マルがチリ南端の海で事故を起こしたことを知る。船はチリ海軍に救助されるのだが、それはグリーンピースが入手した秘密情報だった。ところがここで、同名の船が二隻存在するという奇怪な事実遭遇する。だが、それがトリックであることがやがて暴かれる。

第三部では、修理を終えた捕鯨船が鯨の聖域で漁を行おうとするのをグリーンピースのメンバーが阻もうとするところが描かれる。ここで〈私〉は信じがたい光景を目にする。ボートで立ち向かう一人のメンバーを助けようとするかのように、すべての鯨が捕鯨船に体当たりし、座礁させてしまうのだ。この幻想的場面により、リアリズムによって語られてきたノンフィクションを思わせる作品は、突如性格を変え、ひとつのファンタスティックな寓話となる。とはいえ、本書では、日本は捕鯨以外にも象牙の輸入やチリの森林破壊の元凶として厳しい批判に晒されていて、作者の最大の関心が環境問題にあることを物語っている。ちなみに1998年には実在する日本の調査捕鯨船日新丸がグリーンピースの所有船に攻撃を受けるという事件が実際に起きている。『世界の果ての世界』をすでに読んでいた筆者は、その事件を扱った新聞記事を読み、当時連載していたコラムにそのことを書いたところ、水産庁からその後の動向を報告するクロニクルが送られてきた。

一方、現実レベルでも、攻撃を受けた鯨が捕鯨ボートばかりか本船にまで攻撃を仕掛けることはあるようだ。メルヴィルに『白鯨』執筆の上でヒントを与えた1820年の捕鯨船エセックス号難破事件では、一頭の巨大なマッコウクジラが船を難破させたという。ただ、群れが団結して本船を攻撃するのかどうかはわからない。ありえないと断言はできないが、やはりここはファンタジーと見るのが妥当ではないだろうか。

この『世界の果ての世界』では、鯨を追うエイハブとピークオッド号が、捕鯨船を追うグリーンピースのメンバーとその所有船に置き換えられている。『白鯨』ではモービー・ディックこそが悪であるのに対し、『世界の果ての世界』では反転して、悪という属性は捕鯨船に付与されるのだ。小説の冒頭で、〈私〉が「おれをイシューメールと呼んでくれ」とつぶやいたのは、彼が捕鯨船に対するピースボートの所有船と鯨の連合軍による海戦を目撃し、それを語る役割を引き受けるという宣言だったことになる。

サイドは先に挙げたエッセイで、『白鯨』を読むということは、妥協とか、なあなあな解決とか、前進しようとする究極の意思以外のあらゆるものを根絶しようとする、メルヴィルの情熱に圧倒される経験なのである」と述べている。叔父にもらった『白鯨』を読

んで感動した少年も、おそらく同様にメルヴィルの情熱に圧倒されたのだろう。それに、そもそも彼の叔父自身がやはり『白鯨』の作者の情熱に圧倒されたはずである。義勇軍としてスペイン内戦に赴いた叔父はその種の情熱に強く感応するタイプの間人だと思われるからだ。同じようにスペインに赴いたヘミングウェイの情熱が思い出される。

ここで注目したいのは、エイハブに憧れた少年自身はエイハブにならなかったことだ。物語は<僕>すなわち過去の<私>と今の<私>という、年齢の異なる二人の<私>によって語られる。あるいは第一部で主人公の少年が語っている個所も、回想であることを考慮すれば、語り手は同じと見なすこともできないわけではない。どちらにしても、重要なのは、成長した主人公がエイハブではなくイシュメールになることを選んだという事実だろう。エイハブとなるのは献辞にあった新「虹の戦士号」の乗組員であり、この現代版エイハブがエコロジストにとって<悪>の象徴である調査捕鯨船を追跡するのをメルヴィルに倣って「参加者」の視点から、また「全知全能者」の視点から語るのである。『世界の果ての世界』が、勸善懲惡的小説になるのをぎりぎりのところで免れているのは、『白鯨』という世界文学の偉大な古典を踏まえ、かつそれを反転させていること、そしてとりわけ第三部において、語り手がイシュメールの視点を用い、その視点を貫いていることによると言えるだろう。とはいえ語り手は、捕鯨船追跡を「間違ったやり方でなされた悪との闘争」と考えてはいないので、その意味では、完全に中立の立場を取っているわけではない。彼もまたグリーンピース型のエコロジー思想の持ち主だからである。

参考文献

- カブレラ=インファンテ、ギジェルモ『煙に巻かれて』（若島正訳）青土社、2006年。
サイド、エドワード・W『故国喪失についての省察』（大橋洋一、他訳）みすず書房、2009年。
Sepulveda, Luis. *Mundo del fin del mundo*, Tusquets, Barcelona, 1996.
巽孝之『『白鯨』アメリカン・スタディーズ』みすず書房、2005年。
野谷文昭『マジカル・ラテン・ミステリー・ツアー』五柳書院、2005年。
ボラーニョ、ロベルト『2666』（野谷文昭、内田兆史、久野量一訳）白水社、2012年。
ボルヘス、ホルヘ・ルイス『序文つき序文集』（牛島信明、内田兆史、久野量一訳）国書刊行会、2001年。
ボルヘス、ホルヘ・ルイス、E・センボライン『ボルヘスの北アメリカ文学講義』（柴田元幸訳）国書刊行会、2001年。
メルヴィル、ハーマン『白鯨』（八木敏雄訳）岩波書店、2004年。