

# 秘密のままにしておくこと ——「私と私の煙突」における語りの技法

伊藤 祐太

## はじめに

1856年3月に *Putnam's Monthly Magazine* に掲載されたハーマン・メルヴィル (Herman Melville) の短編作品「私と私の煙突」(“I and My Chimney”) の本格的な批評は、Merton M. Sealts による1941年の論文によってはじまり、以来この短編は、メルヴィルの短編作品の中でも批評家の強い関心を集めてきた<sup>1</sup>。Sealts の論稿自体は、この短編を当時のメルヴィルの伝記的事実に即して読むものであった。*Mardi* (1849) や *Moby-Dick* (1851)、*Pierre* (1852) の商業的失敗のあとで『パトナムズ』や *Harper's New Monthly Magazine* に短編作品を発表していった当時のメルヴィル自身は苦しい立場に立たされていた。世間に認められない作家としての自意識、次第に病んでゆく心身、そして問題含みの家族関係——Sealts の論稿は、こうした作家自身の精神的苦境が「私と私の煙突」には密やかに反映されていると見なすものであった。

一方、1960年の論稿において Stuart C. Woodruff は、この短編には作家の個人的な問題が表現されているという Sealts の解釈に異を唱え、むしろメルヴィルは広い社会的関心を込めてこの短編を書いたのだと主張した。Woodruff 自身の議論では、語り手の妻は「歴史」を無視して新しさを追い求め、自然を征服する当時のアメリカ社会を寓意的に表し、一方で語り手は、そこにあるがままの経験的な現実を目を向ける必要性を理解している保守主義者であり、彼の方にメルヴィル自身の立場が表れていると解釈された。その後続く批評の伝統においては、Woodruff による語り手と妻の「対立」の意味の解釈は批判ないし修正を加えられながらも、この短編が作家の社会的、政治的関心の寓意となっているという図式それ自体は広く受け継がれてゆくことになった。語り手の男性、その妻、石工の親方スクライブといった登場人物たち、そしてなんといっても物語の中心とも言うべき煙突の間の関係は、メルヴィルがなんらかの寓意性を込めて書いたものであると見なされ、批評家たちは語り手と妻との間の対立、そして煙突それ自体に様々な寓意性を読み込んできた。

老いた語り手は自宅にある巨大な煙突を誇っており、若々しい妻の方はその煙突を壊して家を改築したいと考えている、という物語の基本的な設定を確認するだけでも、この作品に作家がなんらかの意見の対立を暗示していると考えerことはほとんど自然なことであるようにも思われる。だが、いささか図式的に言えば、こうした対立の構図を用

いて解釈することは、次のような単純化の危険性を孕んでいるだろう。すなわち、込められた寓意性がどのようなものであれ、対立の構図を設定した上で作家自身は語り手の側に加担し、妻の象徴するイデオロギーを一方的に批判している、と見なす危険性である。だが、どういうわけか煙突を偏愛し、家屋を改築したいという妻や娘たちのいわば「ふつう」の欲求を頑なに退ける語り手はいささか不気味であり、ほとんど不条理な存在に見えもするだろう。たとえば William B. Dillingham はこうした語り手の不自然さを強調し、彼を他者とコミュニケーションすることのできない、「周囲の世界から自分を切り離そう」としている人間と見なしている (274)。語り手を批判的に捉える批評も従来多く存在し、そうした批評の多くは、たとえば女性 (読者) の影響力の拡大を論じた Ann Douglas のように煙突を広い意味でフェリック・シンボルと捉え、語り手を、奪われ失われつつある家長の権威にしがみつくと見なしている (317)。作者メルヴィルは、語り手対妻という対立構図のもとで、語り手が寓意的に表す立場に加担しているのか、それとも語り手を批判ないし諷刺しているのか。いずれにせよ、語り手と妻との間の単純な対立構図を採用することは難しいだろう。

だが、ある事態がこの対立構図をさらに複雑化している。すなわち、語り手と妻の対立は実のところそれほど深刻なものではなく、語り手は彼の家庭、妻と娘たちを愛しているのではないかと、いうものである。実際、本稿で見てゆくように、語り手は複数の箇所ですら妻たちに対する愛情を読者にそれとなく告白している。Allan Moore Emery は、この物語を、当時社会的な問題であった奴隷制廃止論についての保守主義者と進歩主義者の対立の寓意と解釈しているが、この対立には「ある希望のしるし」が残されていると述べている。すなわち、この短編は両立しえない二極の対立を扱ったものではなく、語り手の家庭には結局のところ「共生的で秩序立った関係」がある、というものである (227)。煙突をめぐる語り手の妻との攻防は、それほど深刻なものではないというわけだ。他にもたとえば野間正二は、よりリアリズム的な読解を通してこの家族が良好な関係にあることを指摘し、「家族の平和を根底から乱すことはない」と見切ったから、語り手は煙突を守ることにしたのだ」と述べている (71)。そうであるならばやはり、本作を語り手による妻の批判と単純に解釈することは難しいだろう。

実はこの家庭は良好な関係を築いているのだと一旦認めるならば、語り手が普段自身とは対照的な妻の文句を言っているのは、いわば「喧嘩するほど仲が良い」夫婦の夫が、うわべで言ってみせているだけのパフォーマンスだということにもなるだろう。しかしながら、この夫婦が離婚したり、あるいはどちらかが家を出たりするということがないまま「7年間」ともに暮らしているという点では対立は深刻なものではないと言えるかもしれないにせよ (Melville 377)、スクライブの手紙によって示唆された煙突内の「秘密の小部屋」を探して日夜ハンマーを手に徘徊する妻の不気味さや (375)、あるいはそもそも語り手と煙突の奇妙な関係を再び想起すれば、物語の結末においてなお彼らが良好な関係を保っていると早急に判断を下すことはできないはずだ。

本稿では、「私と私の煙突」におけるこの家庭関係の問題について議論を展開する。

というのも、この作品とその姉妹編とも言うべき“The Apple-Tree Table”（1856）は、メルヴィルが女性を含む家族を描いた例外的な作品であると言えるからだ。ただし論じるにあたって、やはりこの家庭は良好な関係にはない（と読むようにメルヴィルが意図している）と結論づけるのではなく、別の観点からの考察を試みたい。すなわち、語り手の語りと、想定される同時代の（男性）読者の関わりという観点であり、語りの技法によって語り手が読者の共感を誘うということの重要性に焦点をあてる。先に挙げた Emery は、語り手が妻子への愛情を口にする場面でメルヴィル自身の見方に最も近いものが表現されていると述べているが（227）、あくまで語るのは語り手であるということには注意すべきだろう。というのもこの語り手は、時に煙突の素晴らしさを誇張し、時に冗談を飛ばし、また時には自身が滑稽に見えるように語るというように、語りの技法において非常に巧みであり、単純に信頼できる語り手ではないからだ。

特に彼は、家族への愛情を読者にこっそりと「告白」する。面と向かって妻たちには言わないが、実は大切に思っているのだと読者に打ち明ける——そのようなときには、読者は語り手の「プライベート」や「秘密」を共有するかたちになるのではないか。また、彼が冗談を飛ばし、言葉遊びに興じるようなときにも、そうした彼の言葉は妻たちにはあまり通じることがない。彼は誰よりもまず、いわば「冗談のわかる」読者と、密やかに笑いを共有することになる。そして、そうした彼の語りの技法にこそ、メルヴィルが仕掛けた「罨」が潜んでいるのではないか。一見すると、この物語において読者は「対立を続ける夫婦が実のところ良好な関係にあるのだ」という「真相」を発見するのだと言える。だが、本稿が重要視するのは「真相」が事実であるか否かというよりもむしろ、そのとき語り手が採用する語りの技法である。すなわち、読者が客観的な読解行為によってこの「真相」を明らかにするというよりはむしろ、妻の文句を口にしながらも「だが実は……」と読者に家族愛をほのめかす語り手によって、読者はうかつにも家族関係の良好さに納得させられるに至る、ということである。さらに語り手は、読者に「わかりやすい」キャラクター像を提示する。読者は、この夫婦の美学的ともいえる対称性、すなわち彼らがまるっきり正反対の「キャラクター」であることを踏まえ、そしてそれこそ語り手の引き合いに出す、“in wedlock contraries attract” といういささかわかりやすい金言にしたがって（361）、彼らの関係の良好さを感じとるだろう。つまり「とにかく煙突を守ろうとする人」と「とにかく煙突を壊そうとする人」が、「喧嘩するほど仲が良い」状態にある、といったように。

語り手が読者に自分の家族について語る際の「技法」に注目する本稿は、したがって「告白」や「冗談」のレトリックを分析しようとするものである。本来、曖昧で密やかなかたちでなされるそれらの語り口を大真面目に分析し、明るみに出し、解説することは「無粋」であるのかもしれない。だが、「私と私の煙突」の老獪でしたたかな語り手が語る際のありのままの実像を、可能な限り生け捕りにすることを試みることで、メルヴィルが同時代の読者にしかけた「罨」を、語りの技法という面から明らかにしたい。

## 1. 語り手と妻の「対立」

「私と私の煙突」では、自宅の煙突を愛する語り手と、それを壊して家を改築したいと思っている妻が対立し、両者の間に攻防が繰り広げられる。妻が煙突を撤去したいのは、まずは何よりも煙突の巨大さのために家屋が不便さを抱えているからだ。二階の部屋は、「いわば一つの哲学体系のように」、それぞれが他の部屋に入るための入口ないし通路となっており、さらには「迷宮的」ですらあると語り手は述べる（364）。煙突のために、家の中はどこにどの部屋があるのか不明瞭な、整理のされていない状態にある。訪問した客人が数週間滞在したとしてもなお、ときおり予測もできない部屋に出くわして驚くことになるのだというほどに（364）。さらにこの不便さが顕著なのは食堂で、この食堂には9つものドアがある。そのため客人は案内人がいなければ気づかぬうちに階段を上ることになってしまったり、地下室へと降りることになってしまったり、あるいは仕事中の女中に出くわすことになってしまったりするのだという（364）。寝室にいたるまでには「風変りなドア」がいくつもあるというのだから（365）、この家の二階は廊下と部屋という組み合わせで計画的に作られたものというよりもむしろ、もともと住居としては意図されていないものを無理やり用いているようにすら見えるかもしれない。

こうした不便さを苦にした語り手の妻は煙突を撤去してしまいたいと願っているが、煙突を撤去すると家屋が支えられないと考えていた語り手によって計画の非現実さを論されると、今度は煙突内部を貫通するかたちでアーチ型の通路をつくりたいと言い出す（363）。彼女がそれほどまでに強く改築を主張するのはもちろん上述のような煙突による不便さのためではあるものの、この妻はそもそもの性格付けとして行動的であり、新しいものを好み、獲得しようとする人物として描写されている。彼女にとっては「すべて存在するものは誤り」であり、その誤りはただちに正されなければならないのだというわけだ（360）。行動的な妻のために、語り手は、家庭内の事柄についての自身の「男性的な特権」はすでに剥奪されていると述べている（362-63）。他方、もっとも単純な図式化では、妻が「若々しく、新しいもの好きで、行動的、生産的」であるのに対して、語り手は「老いていて、古いものを好み、非行動的、非生産的」な男性である。労働を嫌悪し、およそ仕事をしているようには見えない語り手は、妻がせっせと編み針を動かすかわらでパイプをくゆらすだけである（372）。彼の愛する煙突を守るためとはいえ不便な部屋のつくりを直そうとはしないし、これもまた煙突を守るためとはいえ、石工の親方スクライプの手紙によって煙突内の「秘密の小部屋」の存在が示唆されても、その有無を明らかにしようとはせず、彼の親戚にして家のはじめの所有者デイクーアのプライベートなのだとして「秘密」をそのままにして放っておく（376）。

語り手と妻とが正反対の性格であることを踏まえ、両者の互いに対する文句を真に受けて読むならば、彼らの対立は深刻なものに見えるかもしれない。特にこのとき、語り

手と妻による修辞のために、煙突と語り手は封建制下の「暴君」のイメージを付与されている。煙突は語り手によって「人格化」され、さらに主君として崇められているわけだが、この煙突が家屋に不便さを強いている以上、煙突は妻たちにとって暴君となり、さらにそれを頑固に守ろうとする語り手もまた暴君ということになる。語り手は煙突をヘンリー八世に喩え、「ロシア皇帝」のような専制君主と呼び、そしてかつてその先端部が取り壊されたことは一種の「国王殺し」的行為であると述べる（352; 358; 356）。妻もまた煙突が「英国の貴族階級のように、まわりのものを縮こまらせてしまうほどの影を投げつけている」と不平を述べ（359）、また彼女は語り手を「ホロフェルネス」すなわち「凶暴な家庭内の暴君」と呼ぶ（368）。

とりわけ妻が夫に読み聞かせる、「家庭におけるカリグラのような存在」であり、残忍に妻子を殺した男についての記事などは、読者に恐ろしい暴君のイメージを喚起するだろう（368）。だが、自己神格化を要求し、積極的に暴政を行った皇帝カリグラや、妻子に暴力をふるって殺したこの男と語り手は異なる。語り手が「暴君」であるのは、行動することによってではなく、煙突の撤去に賛成しないという一点においてのみであるはずだ。もとより、老境にあって古いものを好む非行動的な語り手は、封建制下の暴君とは言いがたい。すでに彼は煙突に関すること以外の家庭での裁量権を妻に明け渡しているのであり（362）、しかも彼はそのことにそれほど強い不満を抱かずに暮らしている。そもそも、彼は煙突の封建的君主としての権威のイメージを賞賛しはするものの、それはあくまで彼の「主君」なのであって、彼が同一化の対象としている煙突とは、「ツタに覆われた古き英国」にこそふさわしいような、いわば不能の老王である（356）。そして老境にある語り手は、若々しい妻の行動を受け入れており、「家内の不当な侵入」に対するわずかな抵抗以外には望むものもない（361）。

したがって、夫婦の性格がいかに対照的であれ、彼の「老人」的な性格、すなわち「退位」を受け入れていることを考慮すれば、この夫婦の間の対立は深刻なものであるとは言えないし、夫婦の対立の原因が、語り手が煙突の撤去に賛成しないという点のみあるということ踏まえれば、語り手を妻子にとっての「暴君」と考えるのはむしろ彼ら二人の誇張された表現の数々に誘導され過ぎというものだろう。そうであるならば、妻に対する文句を言う彼の語りとは裏腹に、本当は夫婦仲、家族仲はある程度良好なのではないかと考えられるし、この語り手がこのようにして字義どおりには受け取ってはならないような語り方をしている以上、彼が家族を語るときの「技法」は注意深く考察されねばならないだろう。

## 2. 家庭の秩序——「秘密」がないこと

本節では、「私と私の煙突」における語り手家族の仲がある程度良好であることを確認するが、その際、「プライベートシー」と「秘密」というテーマが、家族の秩序に及ぼす影響を指摘したい。簡潔に言えば、実はこの家族の関係の良好さは、煙突によって強

いられた建物の構造上の特徴のために家族の中にプライバシーや秘密が存在しないことに由来する、ということである。さらに本節の最後では、次節以降の議論のために、語り手の「知っている」という立場の特権性（を読者が共有すること）についても確認したい。

まずは家族仲の良好さを確認しよう。若々しい妻の行動を見かねた語り手は、彼女をとがめて次のような会話を交わす。

When I would remonstrate at times, she spins round on me with, “Oh, don’t you grumble, old man (she always calls me old man), it’s I, young I, that keep you from stagnating.” Well, I suppose it is so. Yea, after all, these things are well ordered. My wife, as one of her poor relations, good soul, intimates, is the salt of the earth, and none the less the salt of my sea, which otherwise were unwholesome. She is its monsoon, too, blowing a brisk gale over it, in the one steady direction of my chimney. (362)

後半部では再び妻の煙突に対する攻撃を嘆いているものの、若々しい自分のおかげで語り手が老け込まずにすんでいるのだという妻の発言を、語り手は認めている。もとより語り手と妻の性格が対照的であればこそ彼らの間でうまくバランスがとれている、というわけだ。本稿冒頭にも引用した **Allan Moore Emery** は、語り手と妻の対立を政治的な寓意として解釈しているが、「私と私の煙突」のこの一節を引用して、結局のところ夫婦の対立は両立しえない二極の対立などではなく、そこには「共生的で秩序立った関係」があるのであり、メルヴィルはいずれかの政治的立場に加担しているというよりもこうした対立が共存するというところにアメリカ政治の特徴を見て取っているのだと主張している（227）。さらにまた、語り手は彼に煙突撤去を要求する妻と娘たちの騒々しさを “A very sweet ringing, and pealing, and chiming, I confess” と述べている（Melville 367）。よりリアリズム的な読解からこの語り手の家族への愛情と平和を望む心情を指摘している野間正二は、「国王殺し」という言葉（Melville 356）がいかにか殺伐としているとはいえ「語り手自身の性格が殺伐としているわけでは決してない」と述べる（野間 70）。誇張された言葉の激烈さとは裏腹に、実は語り手は家族を愛しており、さらに妻との対立それ自体も深刻なものではない。家族の他の者が寝静まったあと、語り手は暖炉の前で妻と会話を交わしている（Melville 372-73）。無論そこでは煙突をめぐる双方の意見が対立するわけだが、野間の言葉を借りれば、「そこで交わされる会話に多少意見の違いがあったとしても、全面的な争いにはなっていない。むしろそれは、二人の関係の停滞と冷却を避けるために必要であり、二人の間の感情の交流には必要なものだ」というわけだ（70）。妻は「自分か煙突のどちらかがこの家を出るしかない」と語り手に通告しさえし（Melville 367）、語り手もまた「荷物さえなかったら、わし

ら二人は一緒に荷造りしてこの土地から引っ越したいくらいだ」と述べるが(376)、結局のところ夫婦いずれの家出にも離婚にも至らず、彼らは物語の中心的な出来事が起こったあとも「7年間」一緒に暮らし続けている(377)。そうであるならば、野間の述べるとおりに、「家族の平和を根底から乱すことはない」と見切ったから、語り手は煙突を守ることにした」のだろうし(71)、しかも語り手はその煙突についても、妻たちが工事をしつこく要求するのに反対しながらも、“But who is sure of himself, especially an old man, with both wife and daughters ever at his elbow and ear?”と述べながら、石工のスクライブを呼んで改築計画の検討をさせることを受諾しているほどである(Melville 365)。結局のところ、語り手が引き合いに出す“in wedlock contraries attract”という金言のとおり(361)、夫婦は対照的であるがゆえに調和がとれているのであり、彼らの対立はいわば「喧嘩するほど仲が良い」という関係であるわけだ。さらに夫婦仲だけではなく、語り手と娘との関係もまた良好であるとうかがわせるエピソードがある。ある日、語り手の娘のアンナに気を寄せている若い紳士が語り手の家を訪問し、食堂でひとり針仕事をしていたアンナと長い時間会話を交わす。しかし、いざ帰るといふ段になって、彼は家の複雑な作りのために屋敷の中で迷い、いささか無様な姿をさらすことになってしまう。このエピソードをアンナはその後語り手に伝え、父と娘はふたりでその紳士の滑稽さを笑い合っている(364-65)。

このように、「私と私の煙突」における夫婦仲、そして家族仲はある程度良好であると言えるが、ここではこの家族仲の良好さを語り手の家の建築上の特性に由来するものであると論じたい。その際、キーワードになるのが「プライベート」と「秘密」である。もとより家族仲という本稿の議論を超えて、このふたつはこの作品において重要なテーマであるだろう。スクライブの手紙が示唆する「秘密の小部屋」が存在するか否かは秘密のままにとどまり<sup>2</sup>、語り手はそれをデイカーズのプライベートだとしてそのままにしておくことを主張している(376)<sup>3</sup>。

はじめに、当時の歴史的な文脈における建築様式の変化を確認しておきたい。19世紀アメリカ文学における建築様式の変化とプライベートの概念について論じたMilette Shamirによれば、語り手が批判する「二重家屋」(“double houses” [353])の流行にも対応するであろう19世紀前半の建築様式の変化、特にそのジェンダー・ロールとの関係は、次のようにまとめられる。まず、植民地時代から続く伝統的な家では、中央に煙突が位置し、一階部分では玄関から見通すことのできない部屋がない。そして家屋の中が「可視的」であるようなこの建築様式は、家父長制に適したものであったという。Shamirは、植民地時代の家族について研究したJohn Demosの*The Little Commonwealth* (1970)を参照しつつ、こうした建築様式において女性に求められていたのは「夫の人格に法的にも社会的にも包摂される」ことであったと述べている。ここでは、プライベートを持たない女性たちは、家長の「可視的」かつ「直接的」な権力によって支配されていた(Shamir 29-30)。だが、18世紀の終わり頃に現れた中産階級の家屋は、新たな家族のモデルを反映することになる。すなわち、「夫による支配

よりもむしろ結婚した者同士の平等」に基づいたものであり（30）、ここでは平等の名のもとに、性による役割分担が行われる。家屋の両端に男性の部屋と女性の部屋が設けられ（そのため家にはふたつの煙突が立てられる）、書斎は男性の「隠退」（“retirement”）のための場所であり、他方居間は女性の「家庭生活」（“domesticity”）のための場所となる（30）。そして、書斎でひとりになることができる男性は、個室でのプライバシーを獲得することができる<sup>4</sup>。また、メルヴィルの作品における建築様式と男性性の問題について論じた Sarah Wilson は、家族の構成員の互いの分離と不可視化を強調している。先にも引用した、「私と私の煙突」において客人が女中に出くわしさえしてしまうという事態（客人のドメスティックな場への闖入）は、本来 19 世紀中葉のアメリカでは次第にタブー化されていったものであったという（Wilson 74）。当時影響力を持っていた建築家 Andrew Jackson Downing が推奨する家においては、それぞれの部屋がそれ自体で完結している状態が望ましいとされており、Wilson は、語り手の妻が作りたいたいと思っている広間は、家族間の交流をより「管理された」状況に置くものだとしている（75）。

もちろんこの建築様式の変化を、そのまま「私と私の煙突」にあてはめて考えることはできない。語り手の家がどちらかといえば植民地時代の家に似ているとはいえ、彼は「家父長的」ではなく、妻たちを支配することをあらかじめ諦めてもいる。ここで確認したいのは、当時流行の建築様式に見られるプライバシーの概念——すなわち、家屋の中の構造をよく管理し、整理し、それぞれの部屋に「男性」、「女性」、「客人」、「女中」の場所といった役割を与え、その上で個室でのプライバシーを認めるというもの——に反対するかたちで、語り手の家では、プライバシーが約束されないことが家族仲の良好さに貢献しているということである。語り手の説明するところによれば、当時流行の「二重家屋」においては、暖炉が相対する両側の部屋にそれぞれ別個に取りつけられており、家族のある人が一方の暖炉で暖をとっている間、また別の人は反対側の暖炉にあたっていることになるという（353）。この場合、ふたりの人間はいわば互いに背を向けることになり、「兄弟愛」にとって適切ではないと語り手は述べ、流行の家屋を「喧嘩の多い家族に悩まされてきた建築家」が考案したものだとして批判してみせる（353）。その一方、語り手の家は、中央に鎮座する巨大な煙突の周りに暖炉が取り付けられているため、家族や来客がそれぞれ別室で暖をとっていても、知らず知らずのうちに皆の顔が互いに向き合っていることになるという（358）。もちろん顔を背けるか、向かい合わせるかというのは修辞上の表現ではあるが、語り手の家では煙突のおかげで親愛の情が保たれるというわけだ。実際、彼が夜遅くに暖炉の前で妻と会話することができるのも、この作品には「書斎」すなわち語り手がひとりになるための部屋が描かれておらず、彼には「隠退」すべき場所がないからだと言えるだろう<sup>5</sup>。

「プライバシー」が成立しないという建築上の効果とともに重要なのは、その結果としてこの家族に「秘密」がない、つまり語り手の知らないことがないということだ。煙突に由来する複雑なつくりのため、客人が仕事上の女中にも顔を合わせることになっ



てしまうという事態が示すのは(364)、この家では、「客人」、「家族」、「男性」、「女性」、「女中」といったそれぞれの「役割」に合わせた場所の確立、ならびにその効果としてのプライバシーの成立が行われていないということであるが、建築上「プライバシー」が存在しないために彼らはお互いの知らない「秘密」をもつことがない。あるいは、娘のアンナに気を寄せていた若い紳士の無様な姿を父娘が笑うというエピソードはそもそもこの家屋の特徴、すなわち「整理」されていないことのおかげであるはずだが（もしこの紳士とアンナが整理された家の客間で、ふたりで会話をし、紳士がそのまま帰って行ったのならば、この滑稽な事態は起こりえなかったはずだ）、このエピソードが家族仲の良さの傍証に見えるのは、本来語り手の知らないはずの彼女の「秘密」を、アンナが父に打ち明けることに由来するだろう。逆に言えば、妻がスクライブのもとを訪れ、彼と共謀したのではないかという疑念が生まれることをはじめ、この物語の雲行きが怪しくなってゆくのは、語り手の知らない妻たちの「秘密」が生まれてゆくことにある。彼にとって耐えがたいのは、家庭内に秘密が持ち込まれるということなのだ。「一昨年」のことと言って彼が語るエピソードによれば、ある日家の敷地の一角に「不思議な」建材が置かれており、彼は妻にそれが誰のものかたずねて、“You know I do not like the neighbors to use my land that way; they should ask permission first”と言う(363)。これは実は妻が新しい納屋を立てるのに用意したものだ分かるわけだが、実際このあと語り手はおそらく妻が納屋を立てるのを容認したのであろうし、彼は許可さえ求められれば近隣の人間が建材を置くのも許すだろう。自分の領分に他人が秘密を持ち込むということが、彼にとって問題なのである。

以上見てきたように、語り手の家族仲の良好さは、建築上の効果として「プライバシー」が存在しないこと、また家族のあいだに「秘密」が存在しないことに由来する。本節の終わりでは、このことに加え、家族仲の良好さとは別に、語り手が読者に対して語る際に彼が「知っている」という特権性を有していること、彼が「知っていること」が読者に語られることの重要性を確認したい。そのことは、次節以降で確認する、語り手と読者の共犯関係という主題にとっての傍証になるからだ。「秘密」がないことによって、語り手は、いかに家長としての力をもたない人物であるとはいえ、少なくとも妻や娘たちが何をしているかを見て、知ることだけはできる人物であると言える。これはまた、妻と娘に関する事柄だけではなく、建物の構造についてもあてはまる。いかに彼の家が客人にとって迷宮のようなものであるとしても、彼自身は構造を熟知して迷うことはない。むしろ外からやってくる客人、たとえば若い紳士が家の中で迷ったということを知って笑うことができる。わかりやすく整理されていないこの建物は、彼にとっては外の世界の間人から身を守る、というかおびき寄せて出し抜くための一種の要塞のようなものでもあり、そこで彼は「知ってはいる」という自身の優位性を担保することができる。彼は「男性的」な部屋とは言えないにせよ、妻たちも利用しないであろう「不可解な小部屋」を持っているし(360)、煙突は外から見ると「家の中」で見た方が、そして家の中よりも「地下室」で見た方がその威容が明らかだと言って、他の人

間が知らない家の深部へといわば読者を連れてゆく（352; 357）。

妻たち家族との関係という主題においては、他の家族とともに、語られる対象としての語り手はプライバシーや秘密をもたない。しかし、この主題以外の部分で彼が家屋を読者に紹介するときには、語る彼の「知っている」という特権性が明らかになる。そして重要なのは、彼によって語られることで、読者が妻たちの知らない彼の行動、妻たちと関わりのない家屋の様子を知り、彼のこの特権的立場を共有することになるということだ。

### 3. 語りの戦略——「プライベート」に語ること

「一見対立している夫婦の仲が実は良好なのだ」、読者は読み進めるにつれてそうした「真相」を発見することになる。だが、老境の語り手が実は家族を愛しているという幸福さを確認したり、あるいは家長としての権威を明け渡してしまった男性が実は新しい夫婦関係のあり方を体現していると単純に考えたりすることは、いささかナイーブに過ぎるだろう。煙突内の「秘密の小部屋」を探して日夜ハンマーを手に徘徊する妻の姿は不気味に映るであろうし（375）、語り手も「野蛮そうな」三人の男たちに煉瓦を投げつけられ、煙突を守り抜くため、都会の友人たちを訪問することもできなくなっている（377）。夫婦はそれぞれ煙突を守ること、壊すことに偏執狂的になってしまっている。

本稿では、しかしながら、この問題を別の観点から考えてみたい。すなわち、語り手が同時代の（男性）読者に対して語る際の「技法」であり、読者との関係における語り手の戦略である。先回りして言えば、本稿においては語り手と同時代の男性読者の関係を次のようなものだと考える。すなわち、語り手は、家庭での実権を握った妻によって「去勢」を余儀なくさせられ、パイプをくゆらす（象徴的な自慰行為）しかできず、そのことに不満を抱えているというタイプの人物なのではなく、また想定される読者も語り手の妻に対する表面上の文句や揶揄に同調していわば「ガス抜き」を果たすわけでもない。すでに確認したように、語り手は家長としての権威を妻に明け渡していること自体には根本的な不満を抱えているわけではない。そうではなくむしろ、語り手はうわべでは文句を言いながら、実は「弱い夫／強い妻」という夫婦の実のところの仲の良さを読者にこっそりと知らせ、オルタナティブな夫婦関係のあり方を提示する。だが、その際読者に「こっそり」と知らせることで読者の共感を誘うそのやり方に語りの技法上の「罨」が仕掛けられている、ということだ。すなわち読者は実はこの家族関係が良好であるということを、客観的な（語り手から距離をとった）読解行為を通じて「真相」として発見するよう見えるが、それは実はむしろ語り手の戦略、すなわち読者に対して「プライベート」に語りかけ、暗黙の裡に「秘密」を共有させるという方法によって誘導されてのことだということである。

まずは、メルヴィルが当時の雑誌文学とその読者を強く意識してこの短編を書いたこ

とを確認したい。Merton M. Sealts の伝記研究的な論稿以降、語り手の家庭の事情はメルヴィル自身の家庭の反映であると見なす見方がある。特にメルヴィルの妻 Elizabeth は、精力的で活動的な語り手の妻が、メルヴィルの（妻ではなく）母をモデルにしているという証言を残している<sup>6</sup>。だが、たとえ「行動的な妻／権威を奪われた夫」という夫婦関係の造型に作家自身の家庭事情がある程度まで影響しているとはいえ、当時このような夫婦関係はしばしば見られたということも指摘されている。メルヴィル作品における建築の象徴性を論じた Vicki Halper Litman は、Arthur W. Calhoun の *A Social History of the American Family* (1919) に依拠しつつ、メルヴィル自身の家庭事情とは別に、当時の家庭において妻たちの家庭内での力が次第に増していったことを強調している (Litman 638)。さらに Milette Shamir は、次第に家庭内で力を増してゆく女性に対する男性の抵抗、つまり「私と私の煙突」に見られる語り手の恐れというのは、『パトナムズ』では好まれて採用されたテーマであると述べている (80)。

それでは語り手が読者を味方につける際の語りの戦略を見てゆくことにしよう。どういうわけか煙突を偏愛し、合理的な妻たちと争っているという事実だけをとれば、語り手はいささか不気味な人間と見えるかもしれない。だがたとえば、『パトナムズ』の編集者でもあった当時の流行作家 G. W. Curtis は、「私と私の煙突」は “a capital, genial, humorous sketch by Melville, thoroughly magazinish” であると述べている<sup>7</sup>。語り手が煙突を愛すること自体の不思議さ、そして妻たちを困らせているという点を除けば、あくまでこの短編は喜劇的な物語として受容されたわけである。もちろんこの一節だけでは、同時代の読者のこの語り手への共感の度合いを決定することはできない。では共感はいかにして構築されるのか。

まずは「冗談」についてである。この語り手は本当によく冗談を言う。もし語り手がいわば大真面目に煙突を偏愛し、人格化しさえするのだとすれば、読者は彼をかなりの程度不気味で不条理な人物と見なし、なぜそのようなことをするのかという語り手の「秘密」を訝しがりながら、彼から距離をとって眺めることになるだろう。だが、実際のところ彼は、言葉を尽くして煙突の素晴らしさを説明し、さらに彼にはこの煙突への愛や人格化すら冗談で発言しているのではないかと思わせる節が多々ある。一行目から語り手は自分と煙突のことを “two grey-headed old smokers” と述べる (352)。“Smokers” に二つの意味を込めて、笑いを誘っているというわけだ。同様の冗談はパイプに対しても見受けられ、語り手はやむなく一旦煙突撤去を決める際、パイプと「共謀」したというが、自分たちが裏切ってしまうのも、自分たちがそれほど優れた存在ではなく所詮 “sons of clay” だから仕方ないのだという (367)。ここで語り手が煙突やパイプを大真面目に人格と捉えているわけではないというのは、正確には次の事態を指す。すなわち、語り手は “smokers” や “sons of clay” という比喩表現の上ではあくまで煙突とパイプを（自分と同じ）人格として扱っているのだが、当然言外の含みとしては「煙を出すもの」や「土でできたもの」が意味されており、それらが単なるモノでもあるということはいわば「冗談のわかる」読者が言わずもがなのうちに理解することが

要求されている、ということだ。しかも、語り手は自分自身の言葉だけではなく、妻の言葉にも煙突の人格化を忍び込ませる。妻によれば煙突は“the bully of the house”であり、語り手と煙突は“two wicked old sinners”なのだというように（363; 372）。そうであるならば、煙突やパイプの人格化は、実のところ冗談で、しかも家族間で共有された一種のゲームのようにすら見えるかもしれない。ただし、この語り手と「冗談のわかる」読者の関係において重要なのは、これらが冗談であるとはっきり口にされているわけではないし、冗談の性質上口にされてはならないということだ。読者は、本当は煙突やパイプが単なるモノであるということを当然理解しつつも、それをあたかも人格であるかのように扱うという語り手のレトリックにのせられ、いわばちょっと信じて付き合ってみることを要求されている。

さらに「冗談のわかる」読者は、語り手とのあいだに一種のプライベートな関係を築くことになる。それは読者が、冗談に含まれる二重の意味を読解する際に行われる。たとえば、煙突よりも自分が従属的な立場ということに対して想定される哀れさについても、語り手はレトリックを用いて笑いに変えてしまう。“From this habitual precedence of my chimney over me, some even think that I have got into a sad rearward way altogether; in short, from standing behind my old-fashioned chimney so much, I have got to be quite behind the age too, as well as running behind-hand in everything else”と語り手は言う（353）。しかし彼は自分がそもそも進取的ではないのだということ“behindhandedness”などわざとらしくいかめしい言葉で述べた上で、“I have an odd sauntering way with me sometimes of going about with my hands behind my back”と言って、比喩的な意味と字義的な意味のふたつをひっかけてみせる。もう一例は純粹に笑いに関する例だが、すぐ続く箇所では語り手は“*But I and my chimney must explain; and as we are both rather obese, we may have to expatiate*”と述べる（353）。“*Expatiate*”の二つの意味、すなわち「事細かに話す」という意味と、「歩き回る（ことで減量する）」という意味がかけられているわけだ。このタイプの笑いでは読者が二重の意味を理解することで笑いが起こるわけだが、特に重要なのは、読者が語り手との間の一種の共犯関係に引き寄せられるということだ。すなわち、この時冗談は説明されてはならず、語り手と読者の間には「それがなぜ面白いのかを暗黙に理解し合っている」という関係が構築される。

上に挙げた例は地の文での語り、すなわち読者に対してのみの語りであるが、冗談ないし言葉遊びに第三者、すなわち彼の妻が関わる時には、語り手と読者の距離は一層近いものになる。言ってみれば、この妻は時として「冗談の通じない人」である。すなわちいくつかの箇所では妻は語り手の言葉遊びや冗談を理解せず、読者だけがそれを理解することによって、読者は語り手とともに妻を滑稽な対象として眺めることになる。スクライブによって「秘密の小部屋」の存在が示唆されたあと、ある夜語り手と妻は次のような会話を持つ。

“Do look at the chimney,” she began; “can’t you see that something must be in it?”

“Yes, wife. Truly there is smoke in the chimney, as in Mr. Scribe’s note.”

“Smoke? Yes, indeed, and in my eyes, too. How you two wicked old sinners do smoke!—this wicked old chimney and you.” (372)

「スクライブ氏の手紙の中」にも「煙」があるというのは、手紙の中に「曖昧な点」があるという言葉遊びだが、妻はこれを気にとめない。ほかにも、冗談というよりは学術的な言葉遊びだが、「聖ダNSTANの悪霊」や「モモス」（あらさがしの神）といった語り手の発言を、妻は受け取ることがない（372; 376）。さらに、ハンマーをもって秘密の小部屋を探す妻が煙突を叩いて“*How hollow!*”といささか不気味に述べるのに対して語り手が“*Psha! wife, of course it is hollow. Who ever heard of a solid chimney?*”と応酬するのも、読者にとっては肩をすかさされるような笑いを誘うものだろうが、それに対する妻の返事は書かれていない（375）。こうして、語り手は言葉遊びのレトリックの上でのみ妻に対する優位を獲得するが、このとき読者は語り手とともに妻を眺める想像上の高みへと引き寄せられているわけだ。

「冗談」の解読行為を読者にさせることで、語り手は読者をプライベートな関係へと引き寄せるが、語り手が家族仲の良さを打ち明ける際にも、このプライベートな関係が働いている。繰り返しになるが、肝要なのは、読者は語り手から距離をとって「本当はこの家族仲は良好なのだ」という「真相」を発見するというよりもむしろ、かなりの程度語り手のレトリックに影響されてその「真相」を発見した気になるということだ。もっとも単純な例を挙げるとすれば、妻たちにうながされてしぶしぶ石工スクライブを呼ぶことにした際、語り手は妻たちに抵抗しながらも、“*But who is sure of himself, especially an old man, with both wife and daughters ever at his elbow and ear?*”と、修辭疑問文を用いて読者に訴えかける（365）。「男性諸氏ならばおわかりだろうか？」というわけだ。さらに、煙突撤去を要求する妻たちの騒々しさについても“*A very sweet ringing, and pealing, and chiming, I confess*”と読者に対して「告白」する（367）。妻たちとのいさかきも、「告白」によって好ましいものに聞こえるだろう——階上の蜘蛛の巣を愛でている語り手は女中がそれを箒で取り払ってしまうのをやめさせ、そのせいで妻や娘たちと喧嘩になるのだというが、その際にも彼は“*Shall I tell a weakness?*”と言って読者にこのエピソードを打ち明ける（359）。ほかにも「若々しい自分のおかげであなたが老け込まずにすむ」という妻の台詞に対して“*Well, I suppose it is so. Yea, after all, these things are well ordered*”と打ち明けるなど（362）、語り手の「のろけ」は、妻たちには聞こえないところで、読者に対してのみ語られるのであり、この時読者は語り手の（実は妻たちに愛情を持っているのだという）「秘密」を共有することになる。

前節の最後で確認された、語り手の「知っている」という特権性も、この読者に対す

る「語りの技法」の面から理解することができる。すなわち、家族仲の良好さという主題上で語られる対象としての彼には、彼は家族に隠すべき重大な「秘密」を持っているわけではない——たとえば、「不可解な小部屋」(360)の存在自体は家族仲の主題上重要なものではない。だが、語る者としての彼が、この迷宮のような家屋、「不可解な小部屋」や複雑な二階や、あるいは地下室を読者に紹介するというその「語り」自体が、読者を彼との共犯関係へと引き込むための「技法」の上で効果を上げているわけだ。

#### 4. キャラクターの「わかりやすさ」

以上見てきたように語り手は、レトリックを駆使して、「実はこの家庭はうまくいっているじゃないか」と(男性)読者に思わせ、自身との間に秘密を共有させることで、読者の共感を誘うのであった。だが、メルヴィルは、これが語り手の語りの技法による「罨」であることを、いくつかの痕跡を残すことによって示している。この節では、前節で確認したものは異なる語り手の技巧、すなわち人物をフラット・キャラクターとして語ることによる夫婦の対称性の美学化の問題を見てゆき、これらが読者にとっての「わかりやすい」理解に貢献するだろうということを確認する。

語り手の語りを真に受けるならば、語り手は「老いていて、古いものが好きで、非行動的であり、非生産的である」のに対して、妻は「若々しく、新しいものが好きで、行動的であり、生産的である」ということになり、ここに均整のとれたシンメトリーを見出すことができる。だが、まずは事実の問題として、実際に語り手はそれほど老年にあるわけではない。野間正二が推測するように(75)、妻が今後の妊娠の可能性を否定せず(Melville 361)、さらに二人の娘たちも結婚前の若い娘であることを考えれば彼女は40代だろうし、語り手と妻が同じくらいの年齢だと述べられている以上語り手もまた40代なのだろう(360)。野間の言葉を借りれば、「語り手は老人を装っている」というわけである(75)。また、福岡和子は、妻の「性格付け」すなわち「活動性、若くて新しいものを好む傾向、すなわち改革主義的傾向、有用性、合理性重視、過去よりも未来への期待、交霊術、有望な金鉱への好奇心」は「明らかに一九世紀中葉のアメリカ社会に顕著であった一般的傾向を箇条書きにして書き出したようなもの」であり、「何も女性性と結び付けられる必然性はない」と述べている(福岡214)。では、なぜその「性格付け」がなされているかと言えば、語り手の「内なる世界の同質性を脅かす異質な立場を持った他者性」としての機能のためであるという(214)<sup>8</sup>。妻はリアリティのある人間というよりも、語り手の対称となるように造型されているわけだ(そして語り手もまた自身を妻の対称となるように演出している)。E. M. Forsterの古典的な区分にしたがえば、語り手によって説明されるところの妻は「フラット・キャラクター」であると言えるだろうが、このキャラクターとしての単純さは読者のすみやかな理解を促すだろう。語り手は妻の「性格付け」を、羅列的な文体で過剰なまでに強調する。妻は「最近発見されたばかりの美しい眺め」を求め、Swedenborgの教説や“the Spirit

Rapping philosophy”などの新しい思想に夢中になってしまうのだと語り手は述べるが(362)、ここでは羅列される個々の要素はそれほど重要ではない。むしろ過剰に羅列されることによって、個々の要素はそれらを統合する「新しいもの好き」というひとつのカテゴリーに集約され、それだけが読者にとって必要な情報となる。そしてこの羅列が最終的に行き着く先は“my high-mantled old chimney”への彼女の敵対心となっている(362)。こうした対称性の強調のもと、まさに語り手が引き合いに出す“in wedlock contraries attract”という金言のように(361)、語り手と妻の対照さとそうであるがゆえの関係の良好さが、わかりやすく理解されるというわけだ。

さらに、このわかりやすい「性格付け」は、物語の最も重要な問題、すなわち煙突をめぐる攻防についてもなされている。語り手は前半部で、煙突をどうしても守るべきものだとして、それを守るべき理由、すなわちそれがいかに素晴らしいものであるか、それを撤去することがいかに建築上の問題を引き起こすかということの説明をする。そして物語が進むにつれ、今度は煙突を守るために行動を起こし、スクライブを追い返し、最終的に彼を「買収」する(374-75)。だが、語り手の語りではなく、物語の前半に起きた事実注目してみれば、彼が本当に煙突を守りたいと考え、そのために行動したのかはいささか怪しいところだ。つまり、語り手の行動の事実と彼の語りはかみ合わない点があって、語る際の彼は何らかの詐術を用いているということである。たとえば、彼はあくまで煙突撤去ないし煙突が傷つけられることに強く反対し、煙突が少しでもその高さを失うならば家が焼けた方がましだとさえ表明しているわけだが(357)、実際には彼は何度も煙突に対する「侵攻」を許している。抵当権所有者の通告を受けて傷んだ煙突の先端部を取り換えることを、“All the world over, the picturesque yields to the pocketesque”と一般論を盾に弁明しながらも受け入れているし(357)、妻と娘たちの要望を受け入れて、二度にわたってスクライブを呼ぶことを認めたのも語り手である(365; 367)。また、作品の構成の観点から別の点が指摘できる。はじめ語り手は、自身の周囲の事柄、すなわち自身の住む郊外の地域や自分の家、流行の建築、自分と妻の性格、そしてなによりも煙突について語るという役割が強い。だが彼は次第に煙突を守るために行動することになってゆき、次第になぜ煙突を守るべきであるかということの説明することがなくなってゆく。その理由を説明するよりも、たとえば「秘密の小部屋」の存在を認めないでおくなど(370-71)、彼は煙突を守るためにはどうすればいいかということ語り、妻との間に心理戦を繰り広げ、行動する。物語の後半においては、読者は語り手が煙突を守る理由は棚上げにしながら、彼をいわば「とにかく煙突を守ろうとする人」として受け入れ、その行動を見守ることになるだろう。

彼がそもそもそれほど煙突を守るために行動していなかったこと、それにも関わらず語りの上では煙突を守るべきだと強調すること、そしてちょうど“the chimney was a fact—a sober, substantial fact”という語り手の断言が受け入れられるかのようにして(360)、次第に煙突を守る理由は問われなくなってゆくこと、これらを考え合わせると、語り手のふるまいは、自分をいわば「とにかく煙突を守ろうとする人」だと読者

に理解させるパフォーマンスなのではないだろうか。他方で妻が「とにかく煙突を壊そうとする人」なのだとなれば、両者のなす対称は漫画的な「わかりやすさ」を生み出すのだが、さらにいえば、語り手が演出しようとするのが「喧嘩するほど仲が良い」家庭なのであれば、二人が煙突をめぐる攻防する必要が彼にはある。逆に言えば、語り手が煙突を守ることに失敗すれば、彼は自身の家庭について語ることに失敗することになってしまう。ある程度は妻たちの言うことも聴きつつ、しかし決定的には煙突撤去に至らせないまま続けることによって語り手は家族について語る事が可能であり、男性読者はこの夫婦仲を喜劇的なものとして読むことができる、というわけだ。したがって、語り手は煙突を守るために妻と喧嘩している人物であるというよりはむしろ、妻と喧嘩するために煙突を守っている人物である。「煙突を守る／壊す」ことの理由は棚上げにされ、攻防それ自体が目的化しており、読者はそのドタバタ喜劇を楽しむようになること、語り手のねらいはその点にある。整理すれば、彼が煙突を守る本当の理由とは、前節で確認した煙突に由来する二つの効果——語られる対象である彼をはじめ家族に「プライベート」がないことによる家族仲の良好さ、ならびに語る者としての彼の「知っている」という立場の共有による読者との共犯関係の構築——この二つの効果を利用して妻との喧嘩を読者にユーモラスに語るということにある。

妻と喧嘩するために煙突を守っている人物は、妻と娘たちに敗北を繰り返す自身の情けない姿を面白おかしく語るために煙突を守っている人物でもある。最後に、ここまで述べてきた語り手の語りの技法の結果、このユーモラスでしたたかな語り手がどのような実像をともなって立ち現れるかについて一例を確認しておきたい。語り手が真面目に煙突を守ろうとすると同時にその際失敗する自分の姿を面白おかしく語るという、彼の語りの最大の特徴の一つが表れた例である。事態が深刻化する以前、スクライプの手紙によって妻たちの攻撃が激化した際、語り手は次のように不退転の決意を固める。

Of one thing only was I resolved, that I and my chimney should not budge.

In vain all protests. Next morning I went out into the road... (371)

おそらくは夜の中に妻たちの攻勢に屈したのだろう。だが勇ましく決意を固めたまさに次の段落で“*In vain all protests*”と短く述べるのは、ほとんど漫画の「コマ」の切り替えのような、笑いを誘う一節である。しかし考えてみれば、煙突を「本気」で守ろうとしている人物が自分の失敗を滑稽に語り、読者がそれを笑うことができるというのは奇妙なことではないだろうか。ここでは、情けない語り手すなわち「とにかく煙突を守ろうとする人」の姿を、読者が離れた距離から嘲笑するというわけではない。というのも語り手は明らかに滑稽に見える文体を選び、自らを笑うべきものとして演出しているからだ。むしろ読者は、暗黙の裡に、語り手と一緒に語り手を笑うのではないだろうか。より詳しく言えば次のようになる。妻が「とにかく煙突を壊そうとする人」であり、夫



が「とにかく煙突を守ろうとする人」であるとはいえ、両者は次の点で非対称である。前者は語り手によってフラットな人物として語られ、語り手と読者はそれを特権的な立場から眺め、笑うことができる。しかし後者、すなわち語り手の方は、いかに彼が語られる対象としてのみずからを妻の対称すなわち「とにかく煙突を守ろうとする人」として演出するにしても、同時に語る者としての彼は演出家でもある。いわば彼は本気であると同時に嘘をついており、虚構を生み出すと同時にその虚構を信じている。そしてこの姿を語り手と読者が笑うことができるのは、実のところ両者が、語り手が本当は妻たちに押し負ける姿をユーモラスに語ろうとしているということをどこかで知っているからだ。だがもちろん、その「本当」（語る者としての彼の意図）は決して口に出されてはならない。それは深く「秘密」にされたまま、語り手はあくまで「本気」で煙突を守ろうとしてみせているのだ。語り手の語りの技法における笑いによって語り手と読者が共犯関係に結ばれるのは、このように複雑な事態を介してである。

### おわりに——「技法」のひとり歩き

想定される男性読者は、「実は家族仲は良い」のだということに安心しつつ、次の二点で妻たち語られる人物に対して特権的な立場に立つ。第一に、読者は語り手の妻をわかりやすいフラット・キャラクターとして理解するという点で。第二に、読者は妻たちの知らない秘密を語り手と共有する、すなわち主として言葉遊びを理解せず、言葉を字義的に真に受ける妻を眺めながら、語り手と冗談を共有するという点で。だが、この短編でメルヴィルが用意した結末のアイロニーは、妻がこうした存在から異質なものと変わってしまうということではなく、これら妻の特徴が不気味なまでに過剰になるという点にある。妻はもはや、煙突を撤去するためであれば理由を問わず、ときには「秘密の小部屋」の存在を主張し、ときには家の改修計画に訴えかける。むしろ、煙突を撤去することが目的化しており、語り手がその戦略上採用した「(理由はともかく) 煙突を壊そうとする人」という妻のわかりやすい「性格付け」がひとり歩きしてしまっている。また、妻がスクライブと共謀したことは間違いないだろうが、そうだとすれば彼女がスクライブの手紙によって示唆された「秘密の小部屋」の存在を信じてしまうというのは不思議な事態だ。もちろん「妻とスクライブの間で煙突を撤去させるためのでっち上げとして手紙が書かれたとはいえ、一旦秘密の小部屋という着想が示されると、この共謀の事実とは別に小部屋があり得ると思うようになった」というようなリアリズム的な説明はつけられなくはない。だが、語り手と読者との共犯関係に対するアイロニーとして事態を捉えるならば、次のように解釈することもできるのではないか。すなわち、言葉遊び(言葉の言外の意図)が通じない存在として提示されていた妻は、文字どおりスクライブの手紙を「真に受けて」しまったのではないか、ということである。

他方で、妻と喧嘩する自身の姿を面白おかしく語るために「とにかく煙突を守ろうとする人」という虚構を立ち上げた語り手は、ちょうど煙突の人格化それ自体のように、

いわばそれが虚構だと分かっているながらその虚構をなかば信じてみせることによって喜劇を演出した。だがもし虚構をもっともうまく演出する最良の方法が、自分でもその虚構を信じてしまうことであるのだとして、残念なことにとすべきか彼は結末ではもはや自家中毒を引き起こしている。「もっともひどい」出来事として彼が語るのは、「野蛮そうな三人の男」が煉瓦のかけらを投げつけてきたというエピソードだ。“Aye, indeed, thinking of those three brickbats, I and my chimney have had narrow escapes”と語り手は言う(377)。だが、ここで「私と私の煙突」に投げつけられるのは、考えてみればほかならぬ煙突を構成する煉瓦であるはずだ。本来ならば冗談として語られそうなこの表現は、しかしながらもはや「健全」な笑いを引き起こしはしないだろう。彼はもはや冗談をほめかすことなく「私と私の煙突」と言ってしまふ。だが彼の言葉はいまや彼の意図とは別に、不気味なアイロニーとして働いてしまうのだ。

語り手が自身の戦略上用いた語りの「技法」があまりにも遠くまでひとり歩きしてしまふということ、「私と私の煙突」の結末における不気味さはそこにあるのではないだろうか。

#### 注

- 1 「私と私の煙突」の80年代までの批評史についてはNewmanを特に参照。
- 2 語り手は妻に対しては「秘密の小部屋」の存在を否定しているが、しかしそれは煙突を守るための一種の心理戦に由来する(370-71)。さらに彼はスクライブの計算の「いんちきさ」を指摘するものの、煙突内のどこかに小部屋があるのだと主張するスクライブに対して語り手が命じるのは小部屋の場所を指し示してみせろということであり、小部屋がないことが証明されたようには思われない。このことは、そのあとで彼がスクライブに不正を認めさせるのではなく「買収」という事実によっても傍証されるだろう(374-75)。
- 3 「秘密」をそのままにとどめておくというこの主題はしばしば、世界の真理の探究といったロマンティックな欲望を諦め、現実を受け入れるという成熟の表れとして解釈されることが多い。たとえばWoodruffの議論を引き継いだJudith Slaterは、「私と私の煙突」を、老人の語り手が登場する他の短編とともに論じ、「現実に存在する曖昧さを否定することなく現実と折り合いをつける」という主題を見出している(267)。
- 4 ただし、Shamirの主張するところによれば、男女の居住空間が分けられたことで男性の方は個室でのプライバシーを獲得したとはいえ、同様に女性にもプライバシーが付与されたわけではないという。というのも女性の場である居間は、男女いずれもが利用する、家族や客人が交流するための場であり、必ずしも女性がひとりになることのできる場ではなかったからだ(32)。
- 5 Larzer Ziffによれば、暖炉の暖かさは「冬の寒さ」に対する好ましいイメージとして広く用いられていた主題であったという。Ziffは「私と私の煙突」でメルヴィルが、煙突をそのファリシズムという点においてだけでなく、社交上の集まりの中心という点でも主題化していると主張する(53-54)。

<sup>6</sup> Sealts 144 参照。

<sup>7</sup> Jay Leyda 507 参照。

<sup>8</sup> ただし、本稿は次の二点において福岡の議論とは立場を異にする。第一に、語り手がいわば「対照的であるが、喧嘩するほど仲が良い夫婦」を演出している以上、妻は福岡の言うような「内なる世界の同質性を脅かす異質な立場を持った他者性」とまでは言えないと考える。第二に、福岡はこの妻の「性格付け」をあくまで作家による設定だと捉えているように思われるが、本稿では、語り手が自身と妻との性格の違いを羅列的な文体で過剰なまでに強調することから (361-362)、この「性格付け」をあくまで語り手による演出だと考える。

### 引用文献

- Dillingham, William B. *Melville's Short Fiction, 1850-1856*. Athens: U of Georgia P, 1977. Print.
- Douglas, Ann. *The Feminization of American Culture*. New York: Anchor Books, 1988. Print.
- Emery, Allan Moore. "The Political Significance of Melville's Chimney." *New England Quarterly* 55 (1982): 201-28. Print.
- Leyda, Jay. *The Melville Log: A Documentary Life of Herman Melville, 1819-1891*. 2 vols. New York: Harcourt Brace, 1951. Print.
- Litman, Vicki Halper. "The Cottage and the Temple: Melville's Symbolic Use of Architecture." *American Quarterly* 21.3 (1969): 630-38. Print.
- Melville, Herman. *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860*. Evanston and Chicago: Northwestern UP and the Newberry Library, 1987. Print.
- Newman, Leo Bertani Vozar. *A Reader's Guide to the Short Stories of Herman Melville*. Boston: G.K. Hall, 1986. Print.
- Sealts, Merton M., Jr. "Herman Melville's 'I and My Chimney,'" *American Literature* 13 (1941): 142-54. Print.
- Shamir, Milette. *Inexpressible Privacy: The Interior Life of Antebellum American Literature*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2006. Print.
- Slater, Judith. "The Domestic Adventurer in Melville's Tales." *American Literature* 37.3 (1965): 267-79. Print.
- Wilson, Sarah. "Melville and the Architecture of Antebellum Masculinity." *American Literature* 76.1 (2004): 59-87. Print.
- Woodruff, Stuart C. "Melville and His Chimney." *PMLA* 75.3 (1960): 283-92. Print.
- Ziff, Larzer. *Literary Democracy: The Declaration of Cultural Independence in America*. New York: Penguin, 1982. Print.
- 野間正二 『読みの快樂——メルヴィルの全短編を読む』 国書刊行会、1999年。Print.
- 福岡和子 『変貌するテキスト——メルヴィルの小説』 英宝社、1995年。Print.