

## 仮面・道化・パリーノウド

— 『詐欺師』の「韜晦」について —

星野勝利\*

(1978年7月6日受理)

### Masquerades, Fooleries, Palinodes: On "Disguise" in *The Confidence-Man: His Masquerade*

Katsutoshi HOSHINO

#### Abstract

Various interpretations have been presented as to *The Confidence-Man: His Masquerade*. Common among these are those that focus on the ambiguity or obscurity of this work as the essential aspect. It may be possible, however, to regard "disguise" or "concealment" as the more essential one.

The "disguise" seems to be composed of various elements both in structure and in substance. The structural elements may be those of masquerades, fooleries, and palinodes, which are all traditional rhetorics for disguise. To these structural ones must be added those of substance, which may be understood in terms of fragmentalism or bathos.

In the narrative are found three apologias, which not only apologize for the inconsistencies of behaviors of characters but also defend them as true reflection of reality or nature. In the last apologia, the confidence-man is paralleled even to Hamlet, to Don Quixote, and to Milton's Satan, as being the "original" character. This attitude of the author seems to be overlapped with that of a Missouri bachelor, one of the characters, who regards nature as primarily inscrutable. This may also qualify the author's point of view as that of mimesis.

Melville's view of nature seems to have undergone a gradual change, from that of a flat denial or doubt to that of a disguised one, as is seen in his own letters, in Hawthorne's words, or in such works as *Moby-Dick* or *The Piazza Tales*. This change of view seems to be reflected in the ethos of disguise in *The Confidence-Man: His Masquerade*.

The view of Nature found in *The Confidence-Man: His Masquerade* seems to suggest Melville's distorted view of Typology, one of the orthodox Christian views of Nature, which is said to have been prevalent among New England Puritans since the seventeenth century.

---

\* 岩手大学教育学部

本稿は東北英文学会第32回大会(東北学院大学, 1977. 10. 9.)で口頭発表された原稿にもとづく。

## はじめに

ハーマン・メルヴィル (Herman Melville, 1819—91) の長編小説『詐欺師』(*The Confidence-Man: His Masquerade*, 1857) は、さまざまな読み、さまざまな位置づけを誘ってきた。晦渋な文体と、形而上にして同時に形而下となる諸々の話題とが、自在に操られ、そこに生じる「不愉快な眩暈の感覚」<sup>1)</sup>に、作品の最大の特徴の一つがあるとすれば、これはむしろ当然のことであったのかもしれない。

パーカー (Hershel Parker) の言葉によるならば、作品『詐欺師』をめぐる近年の批評は「悪名高い混乱」<sup>2)</sup>をきたしているという。二十世紀に入ってからのメルヴィル再評価以来、確かに、『詐欺師』批評の領域は、多様な広がりを示してきた。一編のピカレスクとみるもの、フォークロアとみるもの、パンヤンやホーソーンへと連なる宗教的アレゴリーを読み取るもの、あるいは、当時のリベラルな神学や社会風潮に対するサタイアを読み込むものなど<sup>3)</sup>、『詐欺師』に向けられる視座の混乱は、細部に関わる微視的なものに止まらず、作品そのものに関わる巨視的なそれにおいてもまた顕著である。

混乱した視座のこうしたあり様は、作品『詐欺師』のもつ徹底した多元性、いわば多様性のカオスといったものの十分な証左であるだろう。またこの多様性のカオスとは、『詐欺師』の持つ一つのエトスとして捉えられるべきものであるのかもしれない。しかし、かりにそうとするならば、このエトスを作中に遍満させる母胎の一つとして、たとえば「韜晦」のパトスといったものを指摘することも可能ではなからうか。「韜晦」とは「自分の才能などを包みかくすこと。すがたをくらますこと。」(『角川国語辞典』)であるが、ここでいう「韜晦」とは、たとえば「難解」(obscurity)、「曖昧」(ambiguity)といったどちらかといえば静的(自動的)な含意をもつものとしてではなく、それとは対照的に、たとえば「欺瞞」(disguise)、「隠蔽」(concealment)といった動的(他動的)な意味を内包するものとしてのそれである。作品『詐欺師』に見出されるカオスのエトスの内奥には、このような意味での「韜晦」が、激しいパトスとして動めいているように思われる。このパトスとは、同時に、作者メルヴィルの精神の内質とも、深く関わっていくものであるかもしれない。

本稿では、作品『詐欺師』にみられる「韜晦」について、その構造およびその意味するであろうところを、作中に配される一種の作品弁護論 (apologia) や作者メルヴィルの自然観(世界観)などに関連させつつ、概括的に考察してみたい。

## I

キリスト教という視座に立つ世界像 (Imago Mundi) はきわめて明解である。「神の見えない性質、すなわち、神の永遠の力と神性とは、天地創造このかた、被造物において知られてい

1) *Literary Gazette*, quoted in Hershel Parker (ed.), *The Confidence-Man: His Masquerade* (W.W. Norton & Company, Inc., 1971), p. 272.

2) *Ibid.*, p. ix.

3) Cf. Daniel G. Hoffman, "The Confidence-Man: His Masquerade," *Melville: A Collection of Essays*, ed. Richard Chase (Prentice-Hall, Inc., 1962), pp. 125-143.

て、明らかに認められる」<sup>1)</sup>とパウロは語ったが、キリスト教的な世界像の根底にあるのは、こうした自然観(世界観)である。被造物のすべてに神の絶対的な意志を見て取るこの視座は、当然のことながら、地球を中心とする大世界 (macrocosm) にも、人間に関わる小世界 (microcosm) にも、いずれにも、確固、整然たる秩序をみる。スコラ哲学にいうように、この宇宙は、すべて「素晴らしき存在の連鎖」(conexio rerum) で緊密に結ばれた完璧な統一体であり、そこには、説明不可能なもの、捉えがたいものの存在する余地はないとされるのである。こうした視座のベクトルの中には、「韜晦」を見るそれは、確実に欠落していると言ってよいだろう。

しかし、被造物としてのこの世界に「韜晦」を見る視座の持ち主として、たとえば『白鯨』(Moby-Dick, 1851) のエイハブ船長 (Captain Ahab) を指摘することができるだろう。エイハブ船長にとって、被造物すべての象徴となるものは、あらゆる人々によるあらゆる追跡を拒み続け、エイハブ船長の肉体をも損傷させた神出鬼没の巨獣モウビィ・ディックに他ならない。エイハブ船長に限らずとも、「鯨」といえば容易に連想されるのは、ヘブライ神話において、あるいは鱈とも、竜ともされた巨獣リヴァイアサン (Leviathan) である。このリヴァイアサンは、キリスト教神学、特にプロテスタンティズムのそれにおいては、被造物としての自然、あるいは造物主としての神エホヴァの象徴と見做されたものであるというが<sup>2)</sup>、エイハブ船長が育まれたニュー・イングランドという風土が、カルヴィニズムの洗令を受けた場であったことを想起するならば、エイハブ船長の鯨に対する視座の中にも、こうしたリヴァイアサン観が何らかの形で影を落としていて然るべきものと思われる。すなわち、「素晴らしき存在の連鎖」で結ばれた秩序ある統一体の一部、あるいはその中核として鯨を眺める視座が働いていて当然と思われる。しかしエイハブ船長の視座には、そうしたベクトルは見出されない。「韜晦」とは恐らく縁のない筈のこのリヴァイアサンを、エイハブ船長は、何よりもまず「底知れぬ (inscrutable) もの」として捉える。この視座がどれほど異端に傾斜した危険なものであるか、その危険性の度合いは、白鯨追跡を「狂気」であり、「冒瀆」であるとする敬虔なクエーカー教徒スターバック (Starbuck) に対する言葉の中に明らかであろう。「底知れぬもの」として白鯨を捉えるその根拠を、エイハブ船長は次のように説明する。

「ええか。眼にみえるものはすべてこれボール紙の仮面だわ。だがな、どんな物事にでも——疑うことのできぬこの生の中ではだな、その滅茶な仮面のうしろから、何じゃか知恵では分らんが、ちゃんと筋道通った滅茶でないものが、ぬっとその顔貌をもたげてくるのだわ。もし人が叩きつけたいちゅうなら、その仮面を打ち破れ。囚人は壁を打ち抜かねば外にはでられぬ。このわしにはあの白鯨が壁なのじゃ。(中略) 底知れぬ悪で固めて猛々しく力づくできやがる。その底知れぬものがわしには憎うてならんのだ。で、あの白鯨めが使いであららと本尊であろうと、わしはこの憎しみをあいつに向けて晴らしてやるのだわ。」(傍点引用者)<sup>3)</sup>

先ほどのパウロの言葉に窺われるようなキリスト教的自然観は、元来が複眼的な視座に立つ

1) Rom. 1:20.

2) Lawrence Thompson, *Melville's Quarrel with God* (Princeton U.P., 1952), p. 171.

3) Herman Melville, *Moby-Dick*, ed. Alfred Kazin (Houghton Mifflin, 1956), p. 139. なお『白鯨』からの引用は阿部知二訳(岩波文庫版)による。

ものであろう。神の摂理はいかなる微細な事象にも顕現されるのであり、自然は意味に満ちているのである。エイハブ船長もまた複眼的な視座に立つ。白鯨を一個の生きものとして眺めずに、「仮面」、「壁」、「使い」、「本尊」として捉える。しかしこの複眼的な視座は、パウロの言葉に見られるような視座と、根底において袂を分かつとってよいだろう。すなわち、ヨブやヨナを改悛させた筈のこの聖なるリヴァイサンを、エイハブ船長は「底知れぬ悪」として規定するのであり、白鯨は、この「悪」を巧妙に隠した「仮面」であり、「壁」であり、「使い」であるとするのである。こうした視座に立つエイハブ船長にとっては、スターバックが聖なるものの顕現として眺めるこの白鯨も<sup>2)</sup>、畢竟、虚偽と欺瞞に満ちた存在、韃侮の権化と映ったに相違ない。

エイハブ船長の目に映った白鯨と同様に、作品『詐欺師』もまた、何よりもまず「仮面」として存在する。しかも、更に徹底した完璧な仮面として存在する。白鯨の場合にはまだしも、仮面としてのこの鯨が、エイハブ船長の目の前に、その堅固な存在感を晒していた。しかし、作品『詐欺師』の存在感はきわめて稀薄である。ミンシッピーを降る蒸気船フィデール号(The Fidéle)に姿を現した稀代の詐欺師が、前後およそ八回の変装を演じ<sup>3)</sup>、その華麗な変り身と巧みな弁舌とを駆使して、次々と乗客を煙に巻いていくという結構になるこの作品は、唯々片々たる印象を漂わせるだけである。「この種の仮面劇はさらに続くでありますよ」<sup>4)</sup>と結ばれる結尾は、既に稀薄化された存在感を、更に徹底させるものでしかない。

仮面劇を演じるのは、主人公である比類のないペテン師だけに限らない。「行動するとは演じることであり、従って、我々はすべて演技者である」<sup>5)</sup>という語り手の言葉に倣うならば、また、「人生は衣装を着けたピクニック、人は誰でも役目を持ち、ある人物になりすまし、道化を演じる覚悟を決めなければならない」<sup>6)</sup>のだとするならば、フィデール号上の世界はすべて仮面の世界、演技の舞台に他ならず、騙す男も騙される客も、お互いすべて演技のうちということにもなるであろう。詐欺師に見事に欺かれたエグバート(Egbert)が、慨歎のうちに想い浮かべるシェイクスピアの言葉は、徹底した仮面としての作品世界を照射する適切な修辭といえるものかもしれない。

すべてこの世は一つの舞台、  
男も女も役者にすぎぬ。  
出口、入口ありはせず、  
あまたの役割演じにあならぬ。<sup>7)</sup>

内実を覆い、本質を隠すものとしての仮面は、その本来の役割を果たす限り、韃侮への可能性を絶えず孕むものであろうが、同じように、内実や本質といったものを覆い隠す仮象とし

1) Thomas M. Davis, "The Traditions of Puritan Typology," *Typology and Early American Literature*, ed. Sacvan Bercovitch (The University of Massachusetts Press, 1972), p. 19.

2) *Moby-Dick*, p. 416.

3) 最初に登場する人物(a stranger)を「詐欺師」とするかどうかについては異論もある。Cf. Watson G. Branch, "The Mute as 'Metaphysical Scamp'," Hershel Parker (ed.), *op. cit.*, pp. 316-319.

4) *The Confidence-Man: His Masquerade*, p. 217.

5) *Ibid.*, p. 27.

6) *Ibid.*, p. 116.

7) *Ibid.*, p. 192. Cf. *As You Like It*, II, vii, 139-142.

て韜晦へのヴェクトルを秘めているものに、「道化」の存在があるだろう。何故ならば、道化とは、そのみせかけの愚かさを最大の武器、最高の戦略として、たとえば、賢と愚、理性と狂気、創造と破壊、光と闇といったあらゆる二元的・両義的価値を一身に体现する存在であり、いわばナンセンスの権化ともいえるものであるからである。<sup>1)</sup>ナンセンスとはすなわち「非意味」であり、とすればこれを演じるものは、無限に韜晦へと近づいていく存在であるといってもよいであろう。

ところで、こうした役割を演じる道化が好んで用いる古典的な戦略の一つは、その身に纏う奇妙な衣装である。この奇妙な衣装は、それを身に纏う人物を、何よりもまず特異な存在として周囲から際立たせ、ひいてはその言動をも、一般の尺度では捉えきれないものとする。仮面劇の主役である詐欺師もまた、こうした衣装を身に着ける。詐欺師の最後の変装であるコスモポリタン (the cosmopolitan) なる人物の服装は、およそ次のようなものである。

得体の知れないその男は、様々な色彩の混じり合った縞模様の衣装を身に纏っていた。中でも際立っていたのは洋紅色であったが、その衣装の様子はといえば、スコッチ・ラシャのようでもあり、アラビア土族の衣装のようでもあり、フランス製のブラウスのようでもあった。編み上げの胸部からは、花模様のボート・シャツが覗いていたし、栗色のスリッパの上には、ふっくらとした白いズボンが垂れ下がり、頭の上には、濃紫の気取った飾り帽子が乗っていた。<sup>2)</sup>

このような趣をもつコスモポリタンの服装は、道化のそれとしていかにもふさわしい。コスモポリタンとしての詐欺師は、巧みな弁舌を自在に操りつつ、作品の大半を主役として演じ切っていくが、多様に変化するその言葉からは、このきらびやかで捉えがたい服装と同様に、特定の価値、個定した意味といったものは、絶えず払拭されてしまう。<sup>3)</sup>コスモポリタンの実体は、その服装からも言葉からも、ついに明かされることはないのである。

ところで、仮面の場合と合様に、道化を演じるのは一人コスモポリタンだけに限らない。「コスモポリタン」とはすなわち「世界人」であり、これはまた「無国籍者」「デラシネ」といったものと等価であるといえようが、フィデール号の乗客もまた一種のコスモポリタンである。すなわち、フィデール号を川面に浮かべるミンシッピーは、「コスモポリタンで信頼に満ちた水」<sup>4)</sup>を湛えているのであり、フィデール号に乗り合わせる船客もまた、「あらゆる民族、あらゆる外国人」<sup>5)</sup>の集団なのである。しかも、乗客の一人の言葉によるならば、これらの人々は「愚者 (fools) の船に乗り込み、愚者の船長に操られる、愚者の群れ」<sup>6)</sup>に他ならないのである。愚人を満載した船といえば思い出されるのは、ヨーロッパ中世の現世蔑視 (Contemptus Mundi) の風潮が生み出した「愚者の船」(Ship of Fools) 「愚人の祭り」(Feast of Fools) といった古典的のアレゴリーであるが、こうしたアレゴリーからやがて「道化」が生まれてきた

1) Cf. 高橋康也『道化の文学』(中央公論社, 1976), pp. 7-17; 山口昌男『道化的世界』(筑摩書房, 1977), pp. 212-220.

2) *The Confidence-Man: His Masquerade*, p. 114.

3) 詐欺師の自在な変装ぶりを「グロテスク」なものとして捉え、そこにメルヴィルの世界観を見ることも可能かもしれない。Cf. Richard M. Cook, "Evolving the Inscrutable: The Grotesque in Melville's Fiction," *American Literature*, Vol. 49, No. 4 (Duke U.P., 1978), pp. 544-559.

4) *Ibid.*, p. 6.

5) *Loc. cit.*

6) *Ibid.*, p. 12.

ことは周知である。<sup>1)</sup>

『詐欺師』における「仮面」と「道化」とは、以上のように、主人公詐欺師をその中核として、乗客を覆い、船を覆い、ついには作品そのものをも覆い尽くしてしまうように思われる。しかし、作品に韜晦のエトスを遍満させるもう一つの結構として、作品の端々に恒間見られる一種のパリノウド (palinode) が注目されねばなるまい。パリノウドとは、前言を巧みに取り消す方法の一つであり、中世以来、異端・異教の烙印を免れるためのきわめて有効な文学的修辭であったものである。<sup>2)</sup> たとえば、記されたことすべてを「夢」の中の出来事へと韜晦させることにより、事實は虚構へ、真実は虚偽の世界へと逃げ道を見出すことになり、作者の想像力は自由に飛翔することが許されたのである。もちろんアメリカでもこのような手法は見られなかったわけではない。たとえばホーソーン (Nathaniel Hawthorne, 1804—64) の短編「青年グッドマン・ブラウン」 (“Young Goodman Brown,” 1846) や「天国鉄道」 (“The Celestial Railroad,” 1846) では、「夢」が作品の内容を韜晦させる最大の武器として用いられているのである。<sup>3)</sup>

『詐欺師』に見られるパリノウドは、何よりもまず、冒頭の次のような一文に明らかであろう。以後作中で語られる出来事が、他ならない「万愚節」 (April Fool's Day) の日に起こったことであることが、ここで暗示されるのである。

四月一日の、朝日の昇るころ、乳白色の服に身を包んだ一人の男が、チチカカ湖に突然姿を現わすマンコ・カバクのように、セント・ルイスの水際に現われた。<sup>4)</sup>

メルヴィルの作品においては、時間設定がしばしば重要な意味をもつ。たとえば『白鯨』では、ピークォッド号 (The Peaquad) の船出の日がクリスマスの日と重ね合わされることにより、キリスト復活の神話や、豊穡の神オシリス再誕の物語が、作品の基本的モチーフの中に孕まれることになる。<sup>5)</sup> 『詐欺師』においては、「万愚節」が基本的な時間設定とされるのであり、この設定は、作品の世界を、すべてが逆転しうる可逆的世界、事実と虚構、真実と虚偽とが入り乱れる韜晦の世界へと投げ込むものであると言ってよいだろう。

「万愚節」という設定は、いわば時間的パリノウドの例といえるものであろうが、これとは異なる性格をもつパリノウドの例もまた見出される。その一つとして、たとえば「仮定 (hypothesis) のパリノウド」といったものが指摘されるであろう。もちろん「仮面」や「道化」といったものも、本質的には「として」の役割をもつものであろうから、「仮定」とも決して無縁なものではあるまい。<sup>6)</sup> しかし、明らかに「仮定」が前提となり、それが結果としてパリノウドとなり、詐欺行為を成功させる例として、コスモポリタンとエグバートとの対話が注目される。すなわちコスモポリタンは、友人間の金銭貸借の是非をめぐってエグバートと討論するに

1) Cf. 野島秀勝『ロマンス・悲劇・道化の死』(南雲堂, 1977), pp. 339-341.

2) Cf. 同前, pp. 18-20, 71-72.

3) N. H. Pearson (ed.), *The Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne* (Random House, 1937), pp. 1042, 1082.

4) *The Confidence-Man: His Masquerade*, p. 1.

5) Cf. H. B. Franklin, *The Wake of the Gods: Melville's Mythology* (Stanford U.P., 1966), pp. 53-98.

6) Cf. 高橋英夫『役割としての神』(新潮社, 1975), pp. 8-49.

際し、「簡潔になるように、私をフランクとし、君をチャーリーとしよう」<sup>1)</sup>と奇妙な仮定を申し出て、そのつもりで対話に臨んだエグバートから、見事に金銭を巻き上げてしまうのである。仮定と現実とを対話の中ですり替える、という戦略を用いるのである。ここでは、コスモポリタンによるきわめて意図的な韜晦の例が見られるものと思われる。

仮定と現実との巧みな混ぜによるパリノウドの主演はコスモポリタン自身であるが、作中人物の意志というよりも、むしろ語り手（作者）のそれを代弁するパリノウドの例として、たとえば「匿名 (anonymity) によるパリノウド」といったものも見出されるかもしれない。

このパリノウドの典型的な例は、主人公詐欺師の性格づけ (characterization) に見られるであろう。この人物の捉えがたさは、その仮面性や道化性に既に明らかではあるが、同時にこの男は、「言葉の究極的な意味におけるよそ者 (stranger)」<sup>2)</sup>であるとされる。「よそ者」とはすなわち「得体の知れない者」であろうから、この詐欺師は、「言葉の究極的な意味」において「得体の知れない者」ということになり、仮面や道化といった性格づけとも相俟って、その存在は、完全に稀薄なもの、無記名なもの、匿名なものとなってしまうのである。しかも、このよそ者が身に纏うさまざまな衣装や、次々と変る皮膚の色は<sup>3)</sup>、ちょうど銀河の白い色が、若者イシュメール (Ishmael) には、「無色にして全色」<sup>4)</sup>という捉えがたいものと映ったように、詐欺師の一個の人物としての存在感を、完全に空無化してしまうのである。

この種のパリノウドは、他にも、作中の挿話や詩、あるいは墓碑銘の語り手や書き手の存在に関してもあてはまるであろう。たとえば、作中で一章を与えられる四つの挿話のうち、三つ (12章, 26章, 40章) は、すべて「聞きがたり」という型を踏まえて語られるのであり、その結果、語られる話に対する責任の所在は、存在するかしないか判然としない架空の人物へと、すべて転嫁されてしまうのである。残りの一つ、コスモポリタンによって語られるシャルモン (Charlemont) についての話 (34章) にしても、この話は実は作り話 (invention) にすぎないことが、語り終えられた直後に明かされるのであり、それまで話しに引き込まれていた聞き手 (読者をも含めて) は、一瞬煙に巻かれ、そこで始めてペテンにかけられたことを知らされるという結構なのである。チェイス (Richard Chase) は、これらの挿話を評して、シャルモンの話については、その内容が難解すぎることを、チャイナ・アスター (China Astar) の話 (40章) については、作品の構造上なくもがなであることを指摘する。<sup>5)</sup>しかし、これらの話が、内容的にどれほど難解であり、美学的にどれほど均衡を欠くものであらうと、その存在感は、匿名のパリノウドといったものにより、既に稀薄化されているのである。

ワーズワース (William Wordsworth) のオードを摸した「人間不信に寄せるオード」(10章) にしても、あるいはチャイナ・アスターの墓碑銘 (40章) にしても、気になるその作者の正体は、微妙なところでついに明かされることはない。読者はただ、宙ぶらりんの不安定な世界、捉えがたい世界へと放り出されるだけである。作品『詐欺師』に遍満する韜晦のエトスは、こうしたところからもまた漂ってくるのである。

1) *The Confidence-Man: His Masquerade*, p. 172.

2) *Ibid.*, p. 1.

3) Cf. Daniel G. Hoffman, *op. cit.*, p. 131.

4) *Moby-Dick*, p. 163.

5) Richard Chase, *Herman Melville: A Critical Study* (Hafner, 1971), pp. 200, 203.

## II

仮面・道化・パリのノウドという上記三つの特徴は、作品『詐欺師』に韜晦のエトスを生み出すいわば構造的な枠とってよいだろう。これら三つを基本的な骨組として、作品『詐欺師』は捉えがたい世界へと投げ込まれていくのである。しかし、こうした骨組に内包される「内容」(substance)についてもまた、同様のことがいえそうである。

一人称の語り手による語りという構造をもつ『白鯨』とは異なり、『詐欺師』の場合には、基本的には、遍在視点(omniscient point of view)によりすべてが語られる。作者と語り手との結びつきの度合いも、『白鯨』におけるほど緊密ではない。少なくとも、作者が語り手の中に顔を覗かせてしまうという具体的な例は見出されない。『詐欺師』の内容とは、このような視点によって語り出される諸々の事象に他ならないが、これらをかりに大別するとするならば、一つは人物や状況に関わる比較的客観的な語り、もう一つは、作中人物による対話(挿話をも含めて)の語り手による再現、そして最後に、文学論(作品弁護論)などをも含めた、語り手の比較的主観的な意見の開陳といったものになるであろう。これらの三種の内容のうち、韜晦の傾向が特に顕著に見られるのは、とりわけ前二者についてであろう。

人物や状況に関わる語りの中心にあるのは、他ならない詐欺師である。作品『詐欺師』は、すべてこの人物を中心に展開する。一見関わりないと思われる挿話にしても、その収斂するところには、必ずこの詐欺師が存在する。それほど語り手の視線を受けるこの人物が、構造的にどれほど韜晦させられた存在であるかは既にみたところであるが、その言動もまたきわめて捉えがたいものである。作中一貫して変ることのないこの主人公の言動の捉えがたさは、冒頭第一章で既に十分に示唆されていると言えるかもしれない。すなわち、語り手によるならば、この人物は、姿の現し方では異教の神マンコ・カバクのようにあり、愛の教えを掲げ、羊のイメージを漂わせることではキリストを想わせり、聾啞であることではサタンをも連想させるといった具合なのである。<sup>2)</sup> 異教神・キリスト・サタンといった三者の組み合わせは、三位一体のペルソナを皮肉のかのように妙であるが、こうしたアイロニカルな三位一体性、捉えがたい複層性・多元性といったものは、以後一貫してその言動の中に見出されるのである。すなわち一方では、「愛」と「信頼」というキリスト教倫理を説きつつ、他方では、「悪魔は巧妙に人を欺く」<sup>3)</sup> という言葉を実践し、時には、「異教の情熱である」<sup>4)</sup> と自ら規定する白人のインディアン憎悪の情念を、肯定も否定もせず放置するという言動を示すのである。そして、語り手の最大の情熱は、こうした捉えがたさを最大限に語り尽くすことに向けられていると思われるのである。詐欺師が姿を消していく作品の結びの幽暗の世界は、恐らく、こうした作品世界の見事な象徴であるだろうし、あるいは、冒頭第二章で語られる、眠りに落ちた詐欺師をめぐる船客の様々な反応も、同様の暗示として機能しているのかもしれない。

「一体誰なんだろう」

「キャスパー・ハウザーだ」

「ユタから来た成り上りの予言者さ」

1) *The Confidence-Man: His Masquerade*, p. 4.

2) *Ibid.*, p. 3.

3) *Ibid.*, p. 202. Cf. Eccles. 12:16, 13:11.

4) *Ibid.*, p. 136.

「ペンテ師さ」

「降神術者だろう」

「白昼夢に耽るエンディミオンだ」

「ルツでまどろむヤコブだよ」<sup>1)</sup>

この種の輻輳は、語り手により再現される対話の中にも見られるであろう。対話の主役は、当然ながら、仮面と道化とバリノウドとを自在に操る詐欺師であるが、そこで提供される話題の領域はきわめて広いものである。善、悪、摂理、愛、美、自然、人生、友情、厭人主義、酒、新聞、そして、常に対話の鍵となる「信」の問題など、さし出される話題は、形而上および形而下のあらゆる領域に及び、ほとんど尽きることがない。言及される人物にしても然りである。聖書に関わる人物を始めとして、他にも、ディオゲネス、アリストテレス、セネカ、タキトス、アウグスティヌス、シェイクスピア、ベーコン、スウェーデンホルグ、ヒューム、シラー、フーリエ等々と、数え挙げるならば枚挙にいとまがない。これらに、間接的に言及されていると思われる人物（たとえばバンヤン、ミルトン、ホーソーン、エマソン、ソーロー、ポー等<sup>2)</sup>）を加えるならば、対話の端々で言及され、暗示される人物は、ほとんど無限に近いとさえ言えるであろう。しかし、話題の射程が広いということは、しばしばその消点 (vanishing point) の不在を意味する。詐欺師をめぐる対話もその例外ではない。いかに高適な対話が交されようと、それは詐欺師の戦略にすぎないのであり、やがては一瞬にして雲散霧消する運命にあるのである。その後には、欺かれた対話者にも、読者の側にも、味気なく捉えどころのない片々たる世界、フラグメンタリズム (fragmentalism) の雰囲気だけが漂うだけなのである。詐欺師が「形而上的ヤクザ」<sup>3)</sup> とされ、「悪魔の冗談」<sup>4)</sup> といった言葉が意味ありげに語られるのも、この辺の事情と無縁なものではあるまい。

対話の相手を、次々とフラグメンタリズムの世界へと投げ込んでいく対話術そのものも、また特徴的である。詐欺師とその相手との対話は、ソクラテスの産婆術よろしく、いわば弁証法的に展開されていく。一方には、「もしはやめてくれ。徹底的に信じるより他には何もない」<sup>5)</sup> といった、詐欺師の拗って立つきわめて一元的な視座があり、他方には、「安逸に破滅があるように、友情には敵意が潜んでいる」<sup>6)</sup>、「まず疑うこと、知るのは二の次だ」<sup>7)</sup> といったきわめて複眼的な、懐疑に満ちた視座が配されるのである。しかし、これら二つの視座の間には、正と反との対立は存在するものの、その発展としての真の合の世界は、奇妙に欠落してしまふ。すなわち、合の世界と思われたものが、実は詐欺師によって計算され尽くした虚偽の世界であることが判明し、それまでの二つの視座が、いつの間にか逆転していることが証明されるのである。一見正しく上昇の道を進んでいたかに思われた対話が、ここに至って一気にベイソス (bathos) となり、粉々に解体されてしまうのである。

このベイソスは、挿話についてもあてはまるであろう。悪女ゴネリル (Goneril) と別れた男 (gentleman with a weed) の話 (12章) が語られた直後に、その語り手は、読者の性急な善悪

1) *Ibid.*, p. 4.

2) Cf. Harrison Hayford, "Poe in *The Confidence-Man*," Hershel Parker (ed.), *op. cit.*, pp. 344-353.

3) *The Confidence-Man: His Masquerade*, p. 118.

4) *Ibid.*, p. 112.

5) *Ibid.*, p. 64.

6) *Ibid.*, p. 174.

7) *Ibid.*, p. 78.

の判断を戒める言葉を記す。しかし、きわめて佻屈晦渋な文体を通して表現される語り手の曖昧な意見は、前章で語られたばかりの挿話の意義を見失わせるばかりでなく、その真偽さえをも、疑わしいものとしてしまうのである。マードック大佐 (Colonel Moredock) をめぐるインディアン憎悪の挿話 (26, 27章) も、この例外ではあるまい。インディアン憎悪は是か非か、という微妙なバランスを孕むこの話も、その微妙なところで、酒の場へと移されることとなり、終にはどこかへ忘れ去られてしまうのである。いづれの挿話も、まともに語られていただけに、直後に訪れるこのベイススは、その内容を著しく稀薄なものと化してしまうのである。

作品『詐欺師』に見られる対話は、こうしたベイススの、いわば円環構造であり、入れ子細工的に仕組まれたその展開は、出口のない迷宮の世界へと導いていくだけなのである。

### III

『詐欺師』の構造および内容に見出される輻晦の構図は、およそ以上のようなものと思われるが、これは何を意味しているのであろうか。仮面・道化・パリノウドという結構には、どのような意図が込められているのであろうか。この問いに解を与える一つの手掛かりは、前後三回にわたり語られる語り手自身の弁明の言葉 (apologia) に潜んでいるかもしれない。作品弁護のアポロギアが、作中に盛り込まれること自体は、メルヴィルの場合、特に珍しいことではない。<sup>1)</sup>しかし、『詐欺師』の場合ほど執拗に語られることは稀であろう。

第一のアポロギアは第14章に見出される。「価値があると思う人には価値があるだろう」<sup>2)</sup>という、きわめて輻晦した、アイロニーに満ちた章題の下に語られるアポロギアは、上記ゴネリルの話をした商人が、コスモポリタンの感想を聞いているうちに激しく動揺するその動揺ぶりを、小説 (虚構) の作者として弁護するものである。いささか回りくどい筆触で、語り手 (作者) は次のように述べる。

彼には首尾一貫性が欠けていると思われるかもしれないが、実際その通りでもある。しかしそのために、作者 (author) は責めを負うべきであろうか。なるほど、人物を描くにあたっては、一貫性が保たれるよう注意深く努力することほど小説 (fiction) の作者に要求されるものはない、と人は言うかもしれない。だがこのような意見は、一見したところ合理的ではあっても、よく見るとそれほどでもないのである。なぜならば、このような意見は、同じように主張されるであろうもう一つの見方——あらゆる虚構には何がしかの創意が許されはするが、事実 (fact) に基づく小説は、事実と矛盾してはならないというもの——と、どうして両立することができるであろうか。しかも、実世界 (real life) においては、首尾一貫した人物などそうザラに見当るものではない、というのが事実ではないのか。<sup>3)</sup>

この引用は、第14章で語られるアポロギアの一部にすぎないが、この論理によるならば、商

1) たとえば『ビリー・バッド』(Billy Budd, 1891) では、事実に関わる物語 (narration) に生じる「均衡」の欠除が、やむを得ないものとして、次のように弁護される。“The symmetry of form attainable in pure fiction cannot so readily be achieved in a narration essentially having less to do with fable than with fact. Truth uncompromisingly told will always have its ragged edges; hence the conclusion of such a narration is apt to be less finished than an architectural finial.” Cf. *Selected Writings of Herman Melville* (Random House, 1952), p. 899.

2) *The Confidence-Man: His Masquerade*, p. 58.

3) *Loc. cit.*

人の異常な動揺に見られるような一個の人間としての非一貫性は、二つの理由で弁護されるといえるだろう。一つは、実世界には一貫性は見当らないということであり、もう一つは、小説は元来が事実に基づくものであるということである。『詐欺師』の鞆晦が、先にみたように、仮面・道化・パリノウドといったものと関わるものであり、それらはまた、「非一貫性」と密接に関わるものであるとするならば、この弁護論は、同時に、作中に遍満する鞆晦に対するアポロギアであるとみることも可能であろう。とすれば、実世界には一貫したものは存在しないのであるから、鞆晦こそ実世界そのもの、作品『詐欺師』こそ実世界を忠実に反映したものの、ということになるであろう。

このような読みは、第二のアポロギアにより保証されるであろう。第33章で語られる第二の弁明は、一種の道化論である。エグバートとの対話の最中に、コスモポリタンが示した態度の豹変に関して、予想される読者からの問いかけ——「これはまた何と現実離れしていることでしょうか。コスモポリタンのように着こんで、彼のように振舞った人が、かつて存在したでしょうか。道化 (harlequin) の衣装を着こんで、道化のように振舞った人が、かつて存在したでしょうか」<sup>1)</sup>——に対して答えたものである。

実世界では、様々な作法の制約があるため、舞台でならば許される類の自由な行動を、人は決して許されることはない。従って彼等は、小説の中に楽しみ (entertainment) ばかりでなく、実世界が与えてくれるものよりも更に真実なもの (reality) を求めるのである。新奇なもの (novelty) を求めると同時に自然 (nature) をも求めるのである。しかし、求められるこの自然とは、制約されず、歓喜に満ち、全く姿を変えられたものなのである。このように考えるならば、小説中の人物は、劇中人物と同様に、人が着ないような衣装をこそ身に纏い、人とは異なる話し方をし、誰もしないように振舞わなければならないのである。宗教と同様に、小説は別世界を提示しなければならないが、その世界とは、深奥で我々と結びつくものでなければならないのである。<sup>2)</sup>

このアポロギアによるならば、コスモポリタンという道化が作中に配されたのは、読者に対して「真実なもの」を与えるためであり、「自然」を提示するためであるということになる。ところで道化とは、先にみたように、あらゆる価値を一身に体現する存在であり、鞆晦の権化といえるものであろうから、鞆晦はここでも弁護されるのであり、しかもそれは、他ならない「真実」であり、「自然」であると看做されるのである。これは、先にみた第一のアポロギアの、忠実な敷衍であると言ってよいだろう。

このような役割を荷わせられた道化コスモポリタンは、第三のアポロギアで、決定的に擁護される。すなわちこの詐欺師は、ハムレットやドン・キホーテ、あるいはミルトンが描いたサタンとも比肩しうる「きわめて独創的 (original) な人物」<sup>3)</sup> であるとして、次のような役割を果たすものとされるのである。

並の人物は、自己の特徴を周囲に及ぼすことはない。しかし、独創的な人物は、真にそうである限り、回転する夜間照明灯と同じように、周囲のすべてのものに光を投じるのである。すべてのものはその光に照射され、すべてはそれに向かい (ハムレットの場合を想え)、その人物の輪郭が十分に捉えられるなら

1) *Ibid.*, p. 157.

2) *Ibid.*, p. 158.

3) *Ibid.*, p. 204.

ば、人によっては、万物の創造の時に生じたようなある種の力が、その心の内に生じてくるのである。<sup>1)</sup>

終章を前にして語られるこのアポロギアにより、作者の詐欺師弁護論・作品弁護論は、その頂点に辿りつく。詐欺師をめぐるフィデール号の世界は、実世界の姿であり、その中心に立つ詐欺師は、真実であり、自然であり、世界を照射するものであり、それを正しく捉える者の心には、ある種の力を呼び覚ますものであるとされるのである。何とも自信に満ちたアポロギアではある。

しかし、大真面目に語られるこれら三つのアポロギアの端々には、真面目に語られているだけに、何がしかの諧謔の響きが一層感じられはしないか。ユーモアとも、アイロニーとも、サタイヤーとも取れる響きが、どこからともなく漂っては来ないか。しかし、たとえそうとしても、詐欺師をこれほど弁護し、賞讃する視座とは、何を語るものなのであろうか。

ハムレットは、「自然に向かって鏡をさし出すこと」<sup>2)</sup>を演技の拠るべき規範とした。ここには、プラトンやアリストテレスから流れ出た、「自然」の模倣を芸術の基本とみるミメシス(mimesis)の観点が底流しているといえるだろう。<sup>3)</sup>ところで、シェイクスピアと同時代に生きたベン・ジョンソン(Ben Jonson)は、仮面劇について、また類似の視座をとった。当時流行の仮面劇について、その目ざすべきところは、現象をより本質的な立場から批判し、現実を再現し直して、真実を提示することにあるとし、当時の詩学がギリシャから受け継いでいたミメシスの概念を、仮面劇の基本原則として主張したのである。<sup>4)</sup>

作品『詐欺師』が一種の仮面劇であることは、その副題(His Masquerade)からも明らかであるが、とすれば上記三つのアポロギアもまた、一種のミメシスの原理に立つものであるとは言えないであろうか。何故ならば、作中に見出される非一貫性は、実世界の抽出された姿であり、道化としての詐欺師の捉えがたさは、「真実」であり、「自然」であり、これはまたすべてを照射するものであるとされるからである。しかもこうした視座は、実は上記アポロギア以外のところにもまた垣間見られるのである。

詐欺師の変装である薬草医(the herb-doctor)は、「サマリタン鎮痛剤」(the Samaritan Pain Dissuader)なる薬草を売り歩く。この薬草は、彼によるならば、「自然そのもの」<sup>5)</sup>であるという。しかも、「健康そのもの」<sup>6)</sup>でもあるこの「自然」を手に入れるならば、人は、「幸福を右手に、安寧を左手に、その上、摂理を崇めることもできる」<sup>7)</sup>ともいう。薬草医が意味ありげに売り歩くこの「自然」に、どれほどの意味が込められているものなのか、必らずしも定かではない。しかし、込められた意味があるとするならば、それは、「サマリタン」や「摂理」といった言葉からも容易に推察されるように、恐らく被造物としての自然、造物主の手になる聖なる自然(natura naturata)、と無縁なものではあるまい。それを、薬草医は、信頼するに足るもの、人を病いから救済する力を持つものとして触れ回るのである。

しかし、この薬草医に厳しい懐疑の視線を向けるミズーリ男(a Missouri bachelor)は、そ

1) *Ibid.*, p. 205.

2) *Hamlet*, III, ii, 22-23.

3) Cf. 今道友信『美の位相と芸術』(東京大学出版会, 1975), pp. 179-191.

4) Cf. 原田純「ミルトンの仮面劇におけるミメシス」『文学』Vol. 45, No.3 (岩波書店, 1977), pp. 93-94.

5) *The Confidence-Man: His Masquerade*, p.69.

6) *Loc. cit.*

7) *Ibid.*, p. 72.

うした立場は取らない。薬草医の欺瞞性を見抜き、「自然」の危険性を感知するこの男は、吝嗇家の病人の問いかけに答えて、次のように語るのである。

「まさかあなたは、あの自然という女神様が、身体に有害であるとお考えなのではないでしょうね」  
 「そりゃ、自然は素晴らしいものさ。だが、もしコレラにでも罹ったとしたら、その責任は一体誰が取ってくれるのだ」<sup>1)</sup>

薬草医とミズーリ男の「自然」をめぐる視座は、全くの対極に立つ。一方はそこに健全さを見、善を見、摂理を見、他方は、それを虚偽と欺瞞に満ちた有害なものとして捉える。「自然」を否定的に捉えて糾弾するミズーリ男のこの視座は、実は人間に対しても向けられる。「すべての少年が悪漢であるのと同様に、大人もまたすべて悪漢」<sup>2)</sup>であり、「原罪を唱えるアウグスティヌスは私の師である」<sup>3)</sup>と声高に主張するのである。

ミズーリ男にとっての「自然」とは、恐らくこの世の存在すべて、被造物の世界全体をさすものと思われるが、とすればそこに欺瞞を見、悪意をみるその視座は、先ほどの三つのアポロギアに見られた共通の視座——詐欺師に象徴される欺瞞性を、実世界の真実とし自然とする視座——と正確に重なり合うものではなからうか。そうとすればこの視座は、作品『詐欺師』に底流する恐らく基本的な視座であり、作中に漂う軽侮のエトスも、こうした視座から眺められた自然界の見事なイメージスとなりえている、と言えるであろう。

「アイロニーにはどこか悪魔的なところがある。アイロニーとその友サタイヤーから私を守りたまえ」<sup>4)</sup>とコスモポリタンはいうが、アイロニーとサタイヤーとを駆使して、悪魔の役割を演じているのは、他ならないコスモポリタン自身であり、作品に遍満する軽侮のエトスは、その正確な反映にすぎないのであろう。三つのアポロギアに潜められた何がしかの意図が存在するとするならば、恐らくそれはこの一点に収斂されるに相違ない。

#### IV

しかし、メルヴィルの場合、自然に対して軽侮をみるという視座そのものは、『詐欺師』のみ見出されるものではない。先にみたように、エイハブ船長もまた、リヴァリアサンであるべき白鯨を、仮面として、壁として、代理として眺め、捉えがたいものとして捉える。語り手イッシュメールもまた同様である。「鯨の白きこと」について分析を進めていくイッシュメールは、やがて次のような言葉を導き出す。

落日の空の森のかぐわしいほのめき、それから黄金なすびろうどの蝶の羽根、乙女らの蝶にもまごう類、すべてこれらは微妙な欺瞞であり、その物自身の中に存在するのではなく、ただ外面からあたえられたものにすぎず、かくして、神さながらに崇められる自然も、その魅惑の底にはただ屍室をもつにすぎぬ売笑婦と同じようにしか化粧しておらぬということになる。(傍点引用者)<sup>5)</sup>

1) *Ibid.*, p. 91.

2) *Ibid.*, p. 102.

3) *Ibid.*, p. 109.

4) *Ibid.*, p. 119.

5) *Moby-Dick*, p. 163.

「神さながらに崇められる自然」を「微妙な欺瞞」として捉える視座は、先ほどのミズーリ男のそれと確実に重なり合うものであろうが、このような視座は、エイハブ船長や、イシュメールやミズーリ男に限らず、実はメルヴィル自身にもまた見出されるものである。

メルヴィルの場合、作品と作者とを結ぶ距離がきわめて接近していることがしばしば指摘されるが、『白鯨』の場合は特にそうであり、一人称の語り手イシュメールの中に、しばしば作者自身の顔が覗いてしまう。従って、イシュメールの視座は、同時に作者メルヴィルのそれでもあるといえるのであろうが、実際はメルヴィル自身もまた、当時の手紙の中で、こうした視座をしばしば垣間見せているのである。「神は自らの秘密を明らかにすることはできませんし、時には我々からの情報さえ求めているのではないかと考えたくになります」<sup>2)</sup>と、造物主としての神の無能力・無責任を責めるとともに、更には、「アダム以来、世界というこの大なるアレゴリーを、一体誰が解きえたてでありましょうか」<sup>3)</sup>と自然(世界)の側の韜晦をも示唆しているのである。「私は邪悪な本を書いてしまいました」<sup>4)</sup>という告白の言葉を、作品『白鯨』について記したのも、このような異端の視座がメルヴィル自身に働いていたことの十分な証しであろう。

しかし、『白鯨』の場合はそうであったとしても、『詐欺師』の場合はどうなのであろうか。『詐欺師』の作者の視座、あるいはミズーリ男の視座は、メルヴィル自身のそれとどのように結びつくものなのであろうか。『詐欺師』の前年に出版された『ピアザ物語集』(*The Piazza Tales*, 1856)の中のいくつかの作品、たとえば「鐘塔」(“The Bell-Tower”), 「バートルビィ」(“Bartleby, the Scribner”), 「私と煙突」(“I and My Chimney”)といったものは、この辺の事情を教えてくれるかもしれない。

『白鯨』の基本的なモチーフの一つは、既に見てきたところからも推測されるように、神対人間、といったきわめてキリスト教的な枠をもつものと思われるが<sup>5)</sup>、こうしたモチーフは、上記三つの短編にも、依然として底流していると言えるであろう。たとえば、己れの野心に駆られて鐘塔建造に取り組む天才建築家の運命を語る「鐘塔」は、傲慢の寓意(hubris)そのものの物語であろうし<sup>6)</sup>、「バートルビィ」の主人公は、エイハブ船長と同様に、文字通り壁と直面して生きるのである。「私と煙突」の「私」にしても、エイハブ船長と同様に、己れの自我を頑なに主張していくのである。

しかし、これらの作品には、『白鯨』の場合とは異なり、神や自然や摂理といったものに対する正面切った対決の姿勢や、激しい懐疑の視線は見出されない。「鐘塔」は、「破滅の前には傲慢があった」<sup>7)</sup>というきわめてキリスト教的な言葉で結ばれるのであり、「バートルビィ」の結びにしても、「ああ、バートルビィ! ああ、人間よ!」<sup>8)</sup>という言葉のもつ多義的な余韻を残したまま打ち切られるのである。「私と煙突」にしても、あるいは傲慢の格好の寓意とな

1) Cf. Charles Feidelson, Jr., *Symbolism and American Literature* (The University of Chicago Press, 1970), p. 163.

2) Eleanor Melville Metcalf, *Herman Melville: Cycle and Epicycle* (Greenwood Press, 1970), p. 105.

3) *Ibid.*, p. 128.

4) *Ibid.*, p. 129.

5) キリスト教的な枠組みを否定する見方もある。たとえばベリー・ミラーは、『白鯨』や『ピエール』(*Pierre*, 1852)の主題は、「文明」に対比されるものとしての「自然」であるという。Cf. Perry Miller, “Melville and Transcendentalism,” *Nature's Nation* (Harvard U.P., 1974), p. 196.

6) Cf. 拙稿「沈黙の射程—「鐘塔」について」『アメリカ文学』No.14 (成美堂, 1977), pp. 16-25.

7) *Selected Writings of Herman Melville*, p. 372.

8) *Ibid.*, p. 47.

りえたかもしれないモチーフが、きわめて日常的な諸虐へと導かれてしまうのである。いずれの場合にも、神対人間といったあからさまな対立の構図は、影を潜めてしまうのであり、たとえあるにしても、それは、人間の側の決定的な敗北の構図なのである。韃侮の構図が、かりにこうしたところにみられるとしても、それは、神や自然の側からの欺瞞に満ちたものというよりも、むしろ作者の側からのそれではないかと思われるほどなのである。

この辺の事情を語るのであろうか、当時リヴァプールの領事として滞英中のホーソーンは、『詐欺師』脱稿の後に聖地巡礼の旅に出たメルヴィルの訪問を受けた時、その印象を次のように記している。

彼（メルヴィル）は、自分は滅ぼされるものと心を決めましたと言った。しかし、そう思うことによっても、なお心安らぐことができないようだ。思うに、はっきりとした信仰がもてるまでは、決して心安らぐことはないのではないか。（中略）彼は信じることも、また不信の中で安らぐこともできない。どちらかひとつを選ぶには、あまりにも正直すぎ、勇敢すぎるのだ。<sup>1)</sup>

ホーソーンは、当時のメルヴィルの精神状態を、信と不信という二極の間を揺らいでいるもの、定まるべき極をもたない宙ぶらりんのものとして捉えている。信でもなく、不信でもなく、かといって全くの無関心でもない、といった精神構造が存在しうるとするならば、それはきわめて捉えがたいもの、得体の知れないものとなるだろう。そしてそれが孕む世界とは、恐らく、光とも闇ともつかない薄明の世界、幽暗の領域ということになるのではあるまいか。この世界はまた、たとえば、信と不信、善と悪、実在と仮象、意味と無意味といったあらゆる対極に立つものが、すべて和解され、いずれでもあり、いずれでもないという多義的な、可逆的世界ということにもなるであろう。迷宮、カオス、フラグメンタリズムといった言葉が、その最も適切な名辭となりうるものかもしれない。

メルヴィルの精神の内質が、このようなものであったとするならば、これは紛れもなく、『詐欺師』に遍満するあの韃侮のエトスそのものであると言ってもよいであろう。この意味では、作品『詐欺師』は、作者メルヴィルの精神の内奥の確実な投影、見事なミメシスとなりえていたと言えるであろう。

## む す び

十七世紀以来、ニュー・イングランドの、知的・宗教的風土の橋頭堡となったものとして、しばしば指摘されるものに、予型論(Typology)の視座がある。<sup>1)</sup>予型論とは、基本的には、旧約聖書に記されたこと(type)を通して、新約聖書に記されたキリストに関わる事象(anti-type)を理解しようとする聖書解釈法の一つであるが、遠く新約聖書の作者たち(中でも特にパウロ)に始まるこの解釈法は、以後確実に受け継がれ、深められ、ニュー・イングランドへと伝えられたものであるという。<sup>2)</sup>

予型論の視座は、旧約聖書の言葉に単にキリストの予兆をみるに止まらず、被造物の世界、自然界のあらゆる微細な事象にも、意味を見出し、そこに、神の意志になる聖なる摂理を見て

1) Eleanor Melville Metcalf, *op. cit.*, p. 161.

2) Cf. Thomas M. Davis, *op. cit.*, pp. 11-45; Charles Feidelson, Jr., *op. cit.*, pp. 88-89; Ursula Brumm, *American Thought and Religious Typology* (Rutgers U.P., 1970), pp. 3-33.

取る。自然を神の影を宿すアレゴリーの世界として捉え、そこにたとえば「素晴らしき存在の連鎖」「自然の尺度」「神のまねび」といった整然たる秩序を読み込む。『白鯨』のエイハブ船長や語り手イシュメールも、ニュー・イングランドでの生い立ちを反映してか、自然の中にある種の意味を見る。しかしこの意味は、栄光に満ちた聖なるものとしてのそれではなく、悪と欺瞞にみちみちたもの、糾弾され、否定されるべきものとしてのそれである。

『詐欺師』にもまた同様の視座が見出される。自然は捉えがたいもの、欺瞞に満ちたものとして眺められる。しかしここでは、自然に対する徹底した対決の姿勢、懐疑の視線といったものは、少くとも積極的には語り出されない。すべては薄明・幽暗の韜晦した世界へと押しやられてしまう。しかしこの韜晦した世界とは、メルヴィル個人の精神の単なる投影に止まるものではなく、メルヴィルという一個の存在を通して露わにされた、ニュー・イングランドの伝統的な予型論の世界に対する屈折した視座を代表するものかもしれない。薄明・幽暗の世界とは、解体・解縛された予型論の世界の微かな残光であるのかもしれない。