

テーマの狭さが生み出す壮大さ 『白鯨』解明 I

寺 沢 み づ ほ

1

ハーマン・メルヴィルの『白鯨』（1851）は、果たしてこれが小説であるのかという疑念を誰もが抱かずにはいられないほどに、既存の概念を逸脱しきった途方もない小説である。自分の脚を食いちぎった巨大な白鯨モービー・ディックに対するエイハブ船長の壮絶な復讐という主要な筋書きと並行して、それとは直接の関係がない、鯨の解剖学的・博物誌的・分類学的・考古学的・神話的な記述が果てしなく延々と展開されるし、また作品全体が、『旧約聖書』（キリスト教異端であるグノーシス派の思想を含む）や『黙示録』やゾロアスター教や、果てはヒンドゥー教の価値観によって色付けされているといった具合である。私がこのように要約した『白鯨』の特質の一端は、作中の以下の記述からも察せられるだろう。

このリヴァイアサン〔巨大な白鯨モービー・ディックを指す〕に関して思いを巡らし、その思いを文字に写すというただそれだけのことで、俺は消耗しきって、失神寸前になってしまうのだから、友よ、俺の腕を支えていてくれ。何しろこの思いは果てしなく包括的な範囲にまで拡がらずには済まされないのだ。俺の思いは、科学の全領域と、鯨種と人類と巨象種の過去・現在・未来にわたる全世代を含み込み、加うるに、この地上から全宇宙へと広がる帝国と、そのすべての周縁までを含めた、回転展開する大パノラマのすべてにまで拡がっている。たった一つの大きくて包括的なテーマの威力は、かくも強烈、壮烈！ テーマの巨大さに歩調をあわせて、我々自身も巨大化する。力のある本を書くためには、力のあるテーマを選ばなければならぬ。蚤をテーマに選んで不朽の名著がものされたためしはない。もっとも、それを試みた人間は数知れないはずであるが。(349)¹⁾

ちなみに、引用の最後に出されている「蚤をテーマにした著作」とは、巨鯨の大きさにはとても及ばぬ「人間」を扱っている世界の殆どの小説を指している。

メルヴィルはここで、諧謔の口調ではあるが、自分の著作がそれら並みいる小説をはるかに凌駕した野心を持つことを宣言している。物語、宗教、科学（怪しげな科学も含む）、神話等々が激しく分化したまま混在する『白鯨』は、発表された19世紀中期のアメリカにおいては全く受け入れられず、

メルヴィルはこれによって作家的生命を断たれることになり、極度の不遇のうちに世を去った。しかし20世紀にメルヴィル再評価の一大機運が起り、今や『白鯨』は、「アメリカ文学最大の小説」であるのみならず、「世界の十大小説の一つ」²⁾と称されるまでの最高評価を受けるに至っている。この評価付けに関しては賛否両論があると思うが、いずれにせよ『白鯨』は、最も多くの研究論文が書かれている、重大視されるに足る小説になっている。しかし、いかに多くの論文が書かれようとも、今のところ、内容もサイズも形式も桁外れであるこの小説を明確に解き明かすことは不可能とされ続け、様々な論争点も、今もって何ら解決がつかないままである。

私は本論で、こうした『白鯨』＝難解」説を覆し、構造も意味も隅々まで解明できる作品であると論証することを目的にしている。

世界の十大小説『白鯨』を書き上げた時、メルヴィルは32歳。天のこと、地のこと、海のこと、その底に潜むもののこと、人間の心のこと、その奥に潜むもののこと、神のこと、船のこと、航海のこと、鯨のこと、捕鯨のこと、船乗りのこと、友情のこと、生のこと、死のこと……、人間世界の殆どあらゆるものを織り込んだ、この絢爛豪華、深遠、重厚な作品が水夫上りの32歳の作者の手になることを思うと、こと改めてメルヴィルの天才ぶりには感心させられます³⁾。

と常々評されていることから考えれば、この小説が縦横無尽に発展・展開するかのよう感じるかもしれないが、実はこの小説のテーマは狭く、発展の可能性も当初から完全に排除されている。逆説的に聞こえるかもしれないが、その狭い視点——先の作品の引用の一節を引くなら「たった一つの大きくて包括的なテーマ」——を唯一の尺度にして「人間世界の殆どあらゆるもの」を意味づける偏執的なまでに激しいやり方が、壮大な作品世界を作り出しているものであり、このことを本論で証明する。あまりに思いつめた一つのテーマが激烈に打ち出されるため、人間間の葛藤も作品の展開もないこの小説には、そのテーマを相対化する要素がないので、本論では作品分析を果たした後で、このテーマを相対化する観点をも持ち込みたい。願わくば、『白鯨』発表時にこの作品が受けた「とんでもない」という嘲笑混じりの拒絶が、従来のすべての論文と全く異なる主張をする我が論文に降りかかりませぬように(a practical joke)。

2

私の主張は後で詳しく展開し、論証するとして、その骨子をここであらかじめ提示しておく。この小説が「巨大」で「壮烈」で、比類ない迫力を持った小説であることは誰も疑う余地はないが、その「巨大さ」「壮烈さ」にもかかわらずと言うべきか、それゆえにこそと言うべきか、小説自体は単調で、小説的発展の可能性が当初から排除されているという特徴がある。このことを分かりやすく説明するためには、小説の構造の概略を述べる必要がある。というのも、この小説は全135章から成り立っていて、作者メルヴィルは、それらを「第一部」「第二部」などと区分けすることは皆無であるが、135の章を幾つかのユニットにまとめられるように設計していると私は確信しているし、それらの小説の区分けを明確に示さねば、それらの部分が「発展しているか」、それとも「発展不能であるか」を示

することはできないからである。この作業を進めるにあたり、極めて重要なことを言えば、それぞれの章の間に粘着力があるのか否かを見抜く力が必要不可欠である。一例を挙げるなら、第32章の「鯨学」の章が、通常言われているような、単なる鯨の博物誌的な分類なのではなく、その前の章群で強烈に打ち出される「エイハブ＝王」に対抗するものとしての、鯨の王を確定し、「戴冠」させるという、周辺の章との間の強い粘着性を持った意味があることを見抜かねばならない。私は、八木敏雄の『「白鯨」解体』⁴⁾の仕事——異なる諸要素が『白鯨』という小説にどのように配置されているかを明らかにして、その諸要素の意味を明らかにする仕事——を非常に啓発的な著作だと感服しているが、しかし八木の手法、例えば上記の32章をはじめとする「物語に直接関係ない」鯨談義の幾つかの章を、「鯨学」という項目で抜き出し、まとめることによって、同じ「鯨学」に属するとされる多くの章にも、粘着力の強いものと希薄なものがあることを見えなくさせていることも事実である。私はそこから出発し、1章から135章までを章番号に従って精読することで、各ユニットとその意味が解けてくると考えている。

そのように精読した結果、私は『白鯨』を5つのユニット（私の呼び方によれば、第一部から第五部まで）に分ける。勿論『白鯨』全体を4つ、ないしは5つの部分に分けるということ自体は、ジェイムズ・E・ミラーやウォーナー・パーソフなど⁵⁾、以前から何人もの人が主張していることではあるが、彼らはその各部分の意味を私のように追及することはない。1960年代に出されたこれらの指摘が小説把握において何ら新しい手がかりを与えなかったからこそ、そのようなやり方に真っ向から反する手法を取る上記の八木の著書（1986）が書かれたのだと、私は理解している。一方私が作品に施す区分けは、従来提示されてきた区分けのいずれとも異なるし、この違いにこそ作品解明の鍵がある。従来の区分けのレベルとは全く異なる私の区分けのやり方に立つことによって、以下のような解明が可能になる。

現行の『白鯨』は、全135章と、さらにその他に、作品冒頭に付された「鯨という語の語源」、全部で80に及ぶ「鯨にという語を含む名文抄」、物語終結の後に付された「エピローグ」から成り立っている。現行のものと変わったのは、この小説は最初にアメリカではなくイギリスのロンドンで出版されたのだが、その初版出版時には別の形だったからである。ここでは、その両方の版において変わりがない135の章の部分に限って話を進め、作品には一切ない「第一部」から「第五部」までの私流の区分けを大きく打ち出したい。

まず第一部を、捕鯨船ピークォッド号出航以前（第1章から22章まで）とする。この部分が、それ以後の部分と異質であることは、多くの人が承認していることであるし、この異質性については、後の論述のところで明確にする。区分けに関しては、ここから先が私独自の説になる。私は第二部を、ピークォッド号出帆から「白鯨モービー・ディックを追撃して討ち果たす」という航海の目的と意味が明らかになる部分（第23章から42章まで）とする。第一部は読者の興味を惹き付ける通常の海洋冒険物語の形式であるが、それがピークォッド号出航から始まる第二部に移るや否や一変する。第二部で、現実的な意味と形而上学的・宗教学的意味が合体した、途方もない激しさを持つ白鯨追撃の目的

が明かされるに至って、『白鯨』は、海洋冒険小説の次元をはるかに超えた、神に対する人間の究極的な反逆の物語——神が人間に強いた屈辱的地位のぶち破りの物語——になる。さらに第二部において、船長を含めた乗組員全員がこの企てで果たす役割（探究の旅をする王としてのエイハブと、それに付き従う騎士と従者としての乗組員）が固定され、誓約され、変更不能なものとして確立するであり、この第二部が『白鯨』という小説の核であると私は考えている。ここで出された小説状況には、通常の小説の要である人間どうしの葛藤が入る余地がないことと、第二部の各章がいかに濃密に繋ぎ合わされているかについては、後で詳述する。

「神に対する人間の反逆」というテーマは、小説よりも神話に近いと言えもするのだが、何故ここまで激しく神への反逆をせずにはいられない観念を持つのかという点で考えれば、これは神話ではなく、純然たる人間の物語たる小説になる（これについては後述する）。鯨追撃に込められた複合的な意味、執念の壮大さ、激烈さが第二部において余すことなく提示され、これこそが、人間が「真実」および「人間の独立と自由」を勝ち取る唯一の道だという意味づけがここで確立する。そして乗組員が一丸となってその追撃を行うことが儀式的に誓約されるのだから——この点は、「彼ら〔乗組員全員〕は一人だった。30人ではなかった」（415）にも明らかである——、残された物語展開は、実際に白鯨と遭遇して戦うことだけ、すなわち最終戦争だけである。状況が既に第二部だけで完結しており、小説が以後この状況から逸れて発展する可能性——人物像の発展・展開の可能性まで含めて——は排除されている狭い世界だというのが私の考えである。私は、これを小説の欠陥という意味で言っているのではなく、この小説の特異性として指摘しているのである。（ついでに言っておくと、この船の全乗組員の数は30人としてしばしば語られるが、私が数えたところでは44人である。）

私は第三部を、第43章から105章までの63の章だとする。私が第42章と43章の間に境界線を引く理由は、ピークォッド号が第44章で不可解な航路変更をするからである。エイハブ船長は、当初から「白鯨を仕留めることだけを唯一の目的」（158）としてマサチューセッツ州ナンタケットの港を出航し、南米最南端のホーン岬経由で太平洋（抹香鯨の最大の生息地）に出ることを目指して、ブエノス・アイレス沖の漁場までアメリカ大陸に沿って南下する航海をしてきた（第44章）のに、そして一刻も早く白鯨を仕留めたい、待ちきれないという思いで、異様なほどにじれているにもかかわらず、ここで突然明確な理由もないまま、船の針路を、アフリカ最南端の喜望峰とインド洋を経由して太平洋に向かうという迂回航路に変更する。この奇妙な迂回部分が、実はそのまま、第二部に描かれた濃密な緊張とは異質な状況を提示するという迂回——第二部とは一変した、繋がりが希薄な章の連続——になるというのが私の考えであり、それに相当するのが第三部（第43章から105章まで）である。この部分が負う機能を要約すれば、第二部で明らかになった決意が実行されるまでの（言葉は悪いが）「時間稼ぎ」、もしくは巨大な作品に仕立てるための「膨らし粉」の部分である。ここでは、本筋とは関わらないとも見える捕鯨の詳しい手順や、鯨にまつわる博物誌的・解剖学的・考古学的な話題が延々と続くが、これらは実は、第二部と同じ意味・意図（テーマ曲という比喻で言っておく）を大胆に「変奏」しているのである。本論の冒頭に引用した、圧倒されるような「時空の無限拡大のテーマ」

という話も、この部分で出されている。何故このような「膨らし粉」を入れるかといえば、第二部で打ち出された「白鯨追撃＝絶対的真理と人間の自由の探求」という途方もないテーマは、第二部の範囲だけでは支えきれず、第三部で同じテーマ曲の「変奏」を重ねることによって、神話的な拡大と補強を実現しようとしているといえよう。

私は第四部を、第106章から132章までとする。ピークォッド号はいよいよ白鯨と対決する場所と時間に近づきつつあるのだが、前の第三部の63の章で、膨大な「迂回航路」を取り、迂回の話をつらつらと延々としたせいで、話の流れに「ダレ」が生じている。第四部で諸々の「破壊と再生」を繰り返すことによって、この弛みを修正し、第二部終結部の緊張にまで戻すのが、第四部が負う機能である。

そして最後の第五部、つまり第133章から135章の3つの章において、小説の題名となっている白鯨が初めて作中人物および読者の前に姿を現し、エイハブ船長率いるピークォッド号と白鯨との最終戦争——鯨に仮託された造物主たる神と、被造物たる人間との最終戦争——が展開され、ピークォッド号の乗組員が全滅する結末を迎える。

このような構造になっているため、第二部の最後から直接第五部に繋げても（即ち、その中間にある膨大な第三部と第四部の全部を削除したとしても）、物語としては殆ど支障がない。第三部と第四部において、ピークォッド号の人々や状況には、何ら事件らしい事件も進展も生じていない。「削除しても物語に支障がない」第三部と第四部において、いったい何が語られているのだろうか。鯨に関するありとあらゆる話を持ち出しながら、最終戦争開戦までの時間の引き延ばしをすると同時に、そうした鯨にまつわる博物誌的な話を、論理飛躍させて形而上学的な意味にまで拡大して、第二部で打ち出した意味づけを補強するのが第三部であり、そしてこの迂回の弛みを払拭して、最終戦争に向けた軌道修正たる「破壊と再生」をするのが第四部である。このような第三部と第四部には、第二部で濃密に確立したテーマから逸脱したり、発展したりするような要素は存在しないし、第二部になくて新たに出されるものも一つとしてなく、第二部の「テーマ曲」が、変奏され続けるだけである。一例を挙げれば、劇的な章として頻繁に論文に引用される第119章「蠟燭」の激しい雷とエイハブとの一体化も、第36章「後甲板」にある、「航海士たちがエイハブの眼をまともに見たら、電気ショックを受けて死んでしまうかもしれない」という内容（142）の拡大反復に過ぎない。この小説が比類なく「壮大」である原因は、探求——それ自体は壮絶だが狭い——の執念の不変の激烈さにあり、物語の発展性にあるのではない。それによって、『白鯨』独自の迫力と、耐え難いほどの読みにくさが生み出されている。

こうした『白鯨』の特異性をさらに確認するために、5つの部分のそれぞれが全135章のうちに占めるページ数のパーセンテージを示しておこう。第一部は19%強であるが、前述のごとくに残りの80%とは「遊離」した部分である。さてその本筋の80%のうち、第二部（これだけで小説状況が、発展の可能性を完全遮断するほどに完結している部分）が全135章に占める割合は約16%、そして結末に至るまでの時間稼ぎの第三部と第四部が、それぞれ45%と15%程度（合計60%）であり、そして結末の第五部（最終戦争）が5%弱である。核となる第二部と第五部（物語の展開部分）の合計が、全体の

21%、一方、何ら事情や事態の変化らしいことが生じない（削除しても物語には殆ど支障がない）第三部と第四部の合計が全体の60%であり、「変奏」部分が、「テーマ曲」部分の3倍である。壮大・激烈な執念と、それに反して発展せずに同じテーマを「変奏」し続ける部分の多さ、こんな小説は他にはまずないのではないか。さらに、起承転結のある通常の小説の場合であるならば、大いに展開して盛り上がるべき、作品の中央に位置する膨大な「転」の部分が、全く展開しないという特異性を持つのが『白鯨』である。これは確かにバランスを欠いているのだが、「造物主に対する、被造物としての人間の反逆」という人間側の執念のテーマは、このような形でしか表現の仕様がなかったのかもしれない。

私がここまで概略してきて、そして本論で具体的に詳述する『白鯨』の特質——従来のあらゆるメルヴィル論とおそらく大きく異なる説明——は、メルヴィルという作家自体の本質（即ち、『ピエール』や「バトルビー」を含めたメルヴィルの全作品を貫く特質）にも繋がるという見込みを抱いている。

3

これまでの『白鯨』批評の最大の争点は、「エイハブ船長と白鯨モービー・ディックを中心にした小説」と見るか「語り手イシュメールを中心にした小説」と見るかであった。『白鯨』の最終章において、ピークォッド号は白鯨との全面戦争に形の上では敗北し、全員が死亡する。初版のロンドン版はここで終わっていたが、それでは一部始終を知って語ることができる人物が存在せず、他の部分と整合しないという不備が明らかになり、遅れて出版されたアメリカ版においては語り手イシュメールのみが奇跡的に生還する短い「エピローグ」が付け加えられた。批評争点に話を戻すと、1950年代までは、「エイハブとモービー・ディックを中心とする小説」とする見方が主流だったが、1960年代以降になると一転して「語り手イシュメールの物語」とする論調が盛んになった⁶⁾。後者に関して言えば、もともと通るはずがない話である。イシュメールが語り手としての機能を果たすのは、上記の分け方で言う第一部（20%）だけで、後の80%の部分では、「俺」という語り手は存在し続けるとしても、実際には彼が知りうるはずがないこと——全知である作者の視点に立たなければ語りうるはずがないこと——を延々と語り、また作者メルヴィル自身の伝記的事実——ド・ウルフ船長の甥である（175）等々——までも「俺」の事として語っているなど、いわばイシュメールの「声」は作者に乗っ取られる形になっており、その分、個人としてのイシュメールは大半の部分で抹消されている。このようなイシュメールを作品全体の核と見なすのが無理であるのは自明の理である。

それでもなおこのような批評が学会で流行した原因は、時期を同じくして盛んになった「文学批評セオリー」や「ポリティカル・コレクトネス」というイデオロギーの影響だと私は考えている——その「ポリティカル・コレクトネス」の中には、捕鯨反対を主張しなければならぬイデオロギー的要請、およびエイハブの探求のテーマは、ポリティカル・コレクトネスの立場では称揚できず、同時に「偉大な作品」たる『白鯨』において「普遍的ヒューマニズム」を言い立てずに入られない自称ヒューマニストたちは、エイハブを越えるヒューマニズムとしてイシュメールという語り手を過剰に持ち上げ

ねばならなかったというイデオロギー的要請が含まれているはずであろう。しかし1990年代になって、上記のようなイデオロギーの枠に作品を押し込もうとするならば、強烈な迫力源であるエイハブと巨鯨を「希薄化」ないしは「不可視化」する結果になってしまうことが、人々に理解されるようになり、再び「エイハブと巨鯨を中心とした小説」という解釈が盛んになってきた。

一方、この対立する両派の間で意見の一致を見ているのが、海上での「出会い (gam)」の章の過剰なまでの重大視である。9つの出会いの章を神学的に意味づける W・H・オーデン⁷⁾の影響は今なお強いし、オーデンの神学的意味づけの行き過ぎを批判しながらも、それを受け継いで「出会いの章は小説全体の骨格である」とするウォルター・ベザンソン⁸⁾を、両派の代表格としてあげておく。「出会いの章は小説の骨格」と見なすことは広く受け入れられているが、そのように見なす根拠は、9つの出会いの章が、小説半ばから最後にかけて、規則的な間隔を置いて配置されていることだけである。一方、私が既に提示した区分けで言えば、これらの9つの章は全部、ピークォッド号が不可解な航路変更をした後の「迂回部分」たる第三部と第四部に集中している。つまり「テーマ曲」の「変奏」部分であって、極論を言えば削除しても何ら差し支えない部分であり、「出会い」の章が「小説の骨格」などと言い立てることは、小説全体の構造を見失わせるだけだと感じている。従来の論は「出会い」が起こったことを当然視しているが、メルヴィル自身による規定に従えば「出会い」が成立していないことが含む問題性は、今もって見られていない。

まず「出会い (gam)」とは何であるのか。これは、現在辞書を引けば出ている言葉であり、二隻の捕鯨船が航海中に会った時に社交的訪問をすることを意味するのだが、『白鯨』が書かれた19世紀の辞書には一切記載がなかったため、『白鯨』の中で、語り手（作者メルヴィル）が次のような辞書の定義をしている。

Gam [名詞] 二隻（またはそれ以上）の捕鯨船が、通常、同一の漁場内で行なう社交的会見。

船上から挨拶を交わした後、双方の船のボート乗組員が相互訪問をする。この時、両船の船長は一方の船上に、一等航海士はもう一方の船上に同乗するようにする。(198)

またこの記述の直後に、「gam の際、一艘のボートの乗組員全員は本船を離れて、相手の船に赴かねばならない」(198)とも規定している。何故捕鯨船に限って gam という習慣が確立したかといえば、捕鯨の航海が、商船や軍船よりも格段に長期にわたるものだったからである。通信手段が現在よりはるかに限られていた19世紀においては、いったん航海に出たら2-3年は帰らない捕鯨船の乗組員にとって、他の捕鯨船との出会いは、外に接する唯一の機会、心地よい会話をして楽しみ、寂しさを慰め、離れて久しい故郷のニュースを聞き、そして鯨についての情報を交換する貴重な機会だったため、習慣として確立し、正式な儀礼までもが定められた。

奇妙に聞こえるかもしれないが、先に引用したメルヴィル自身による定義に当てはまる形での gam は実は一回も起こっていない。双方がボートを出す以前に別れてしまう出会い（第52章の「アルバトロス号」、第115章の「バチュラー号」、第131章の「歓喜号」）、相手側がボートを出すかピークォッド号に乗船しないまま終わる出会い（第54章の「ジェロボーム号」）、こちらの二等航海士一人が相手

の船に赴くだけの出会い（第91章の「薔薇の薔号」）、相手側の船長がピークォッド号に乗り込んでくるだけの出会い（第81章の「ユングフラウ号」と第128章の「レイチェル号」）、エイハブ船長が相手側に乗船するが、一等航海士の移動はない出会い（第100章の「エンダービー号」）、そして実態が一切不明な第54章の「タウン・ホー号」（これについては後述する）との出会い、以上の9つの章がこの小説の gam の全部であり、いずれもメルヴィルが言う条件を満たしていない。何故ピークォッド号でこのような不備な形でしか gam が行なわれないかの理由は、ひとえに白鯨追撃の過剰なまでに激しい執念にある。他の捕鯨船と出会うと、まずエイハブ船長が「白鯨を目撃したか否か」の質問を船上から叫び、「彼が全身全霊を込めて追撃しているものの情報が得られぬ時には、5分たりとも相手と付き合う気はない」（196）という姿勢を貫いているからである。通常の gam に含まれていた「相互交流と故郷のニュースのやり取り、および鯨に関する情報の交換」という二つの目的のうちの、後者だけ、それも特定のたった一頭の鯨の情報だけしか、視野に入っていない。そして、すでに第二部で、エイハブ船長の探求に付き従う誓約をしている乗組員たちの誰一人として、船長の独断的なやり方に異を唱える者はいないし、そもそも乗組員たちの中に、貴重であるはずの gam を楽しみに待つように描かれている人は一人もいない。つまり乗組員は、個人としての「人間」ではなく、従者としての「役割・機能」に終始している。

gam の定義や儀礼は、鯨油を充分に採った後に帰郷することを唯一の目的とし、その長い旅路の単調さや寂しさは他船の仲間との出会いで慰められる、ということを当然の前提にして成立しているのだが、ピークォッド号の目的と乗組員の感じ方は、その前提とは全く異質である。乗組員は gam が生じる以前の第二部で、現実の生身の人間である以上に、固定された性格・役割・機能になっているし、「特定の一頭の鯨追撃」という目的は揺るぎなく確立されている。ピークォッド号にとって、帰郷することは必須の前提ではないし、故郷も概ね、懐かしがるより、そこから逃げ出したい嫌悪の対象であるほうが強い。よって、それが生じた各々の時の gam の章において、「陸の世界」と「白鯨」の中間に位置するピークォッド号にとって、惹かれる方向、進むべき方向は、ひとえに白鯨の方向だけに確定しており、陸や故郷のニュースなど必要ではないし、9つの出会いの章が意味しているのもこのことである。だから、人間的愚かしさや悲しさの誇張型として登場するよその捕鯨船と出会ったとしても、人間的交流は殆ど成立し得ない。これらの出会いの大半は、ピークォッド号の進行方向にある不吉さを暗示しているのだが、だからといって、出会いがピークォッド号の進む方向をいささかなりとも修正することはないし、乗組員たちを動揺させることも一切ない。通常の捕鯨船であれば、意味深いはずである「出会い」、状況を変える契機になり得る「暗示」も、ピークォッド号においては何ら変える力にならない。

では「出会い」は全体としていかなる意味を持つのか。言うまでもなく白鯨の巨大性、神秘性、破壊性の「イメージ」を、語り手をはじめとするピークォッド号の乗組員（そして読者）の印象に深く刻み込むことであり、簡潔にまとめれば、第二部のテーマ曲の「変奏」に他ならない。そのことを如実に示すのが、第54章の「タウン・ホー号」との出会いである。これは実に奇妙な章である。タウン・

ホー号の船長が白鯨の情報を持っていないことは、描かれる状況から確実であるのに、何故かピークォッド号の二等航海士のボートはタウン・ホー号を訪れ、そこで数人の水夫だけが秘密にしていた白鯨に関する恐ろしい話を聞くという設定になっている。タウン・ホー号の水夫から秘密厳守の約束の上でタシュテゴに打ち明けられた話がイシュメールに又聞きとして伝わり、そのイシュメールが、この時点から何年も後になって、ピークォッド号の物語とは全く無関係であるペルーのリマの酒場で、居合わせた人々に語るという、物語の流れを大きく逸脱する設定になっている。タウン・ホー号との「短時間の出会い」（199）で聞かされた話の、そのままの再現という設定なのだが、実際にはひどく長い話——この小説の135の章のうちで最長の章——になっているのも、辻褄が合わない話ではある。そんな整合性はどうでもいいとして、重要なのは、第54章でタウン・ホー号の人々との「出会い」の实质内容は全く語られず、白鯨モービー・ディックの巨大な破壊性を強調する過去の話だけに終始することである。それも、「何年も後」の「リマ」という時空を隔てたところに語りの場を無理に設定しなければならない必然性は、「白鯨の巨大性、破壊性、悲劇性」という同一テーマを「普遍的なもの」として拡大反復することである。

従来の「出会い＝骨格」説や「出会い＝神秘」説は、構造や意味を見誤らせる結果ばかりをもたらすように、私には思われる。

4

ここでは第一部（第1章から22章）を中心に、この小説が拠って立つ特有の世界観を明らかにし、またその世界観とクイーケッ^{ラムダン}グの断食がどう関わっているかを述べよう。

第1章の冒頭で語り手は、次のように話し始める。

俺をイシュメールと呼んでくれ。何年か前のこと——正確にいつのことかはこの際気にしないでいただきたい——我が財布の中身は空っぽで、加えて我が心を惹きつけるものはこの地上に何もないということになった。（18）

イシュメールというのは『旧約聖書』において神の恩寵からも父親からも見捨てられた人物の名前（「創世記」16：12、および21：14）であり、同様に人生の恩寵から見捨てられたらしいこの若者は、地上の世界を見限り、捕鯨船に乗って海へ乗り出そう、それも捕鯨のメッカであるナンタケットから出航するのではなければならないと既に思い決めており、彼がニューヨークからマサチューセッツ州ニュー・ベッドフォード、さらにはその沖にあるナンタケット島へと移動して、捕鯨船ピークォッド号に乗り組み、出航するまでが第一部で語られる。

語り手が名乗るイシュメールという名前は、この小説の世界観を示す重要な意味を持つ。「創世記」において、アブラハムは、妻サラに子ができなかったため、妻の勧めによって妻の下女ハガルとの間にイシュメールという子をなすが、後に妻が息子アイザックを産むに至って、妻と神の指示に従い、ハガルとイシュメールを荒野に追放する。イシュメールは、「自分という子を作っておきながら、棄てた」父親、そして父にそうせよという指示を出した神——自分の創造に責任を持とうとしない神——

によって生み出された不幸な存在であり、イシュメールの眼から見える世界は籠^{たが}が外れているに違いない。こうした世界観はイシュメール一人のものではなく、『白鯨』の登場人物の何人にも当てはまる。後に「放蕩無頼の神々よ、おぬしらは、この子を生んでおきながら、棄てたのだ」「全知の神々が、苦悩する人間を忘却しているこのざまを見よ」（共に392）と語るエイハブ船長も、船長のこの言葉で語られている黒人少年ピップも皆、「もう一人のイシュメール」だと言えるだろう。これがメルヴィル研究において、常々グノーシス派思想の影響と言われているものである。

1世紀から2世紀ごろに盛んになったキリスト教一派（グノーシス派）は、この世を創造した神デミウルゴスと最高神とを別物とし、欠陥だらけの世界を創ったデミウルゴスを「悪しき創造神」としていた。19世紀のロマン派の文人たちは、神への反逆の形としてグノーシス派思想を頻用しており、メルヴィルもそのような文献を読んでいたことは確かである。グノーシス派思想との関連は後述するとして、メルヴィルにおけるイシュメール像の起源は、もっと身近で切実なところに見出せるという私見に立って話を進める。それはメルヴィル自身の父親との関係である。メルヴィルは、アメリカ独立戦争にも重要な役割を果たした名門一族の、それも教養豊かで流暢なフランス語を話す裕福な貿易商である父親アランの息子として生まれたが、彼が満11歳7ヶ月の歳の時に、父親が事業に失敗し、莫大な借金を遺族に負わせたまま、精神錯乱のうちに死去した。子供たちをこよなく愛し、「全知の存在」（Parker, 60）⁹⁾として子供たちから敬愛されていた父親は、一方で、親戚から妻や子供たちに譲られるはずの遺産までも借金で潰してしまっていた。伝記作家パーカーが、父親を「子供たちの将来を故意に食いつぶした」「人食^{カニバル}人種」（Parker, 62）とも表現しているのは、後にメルヴィルが「人食人種」を、人生に潜むすべての恐怖の象徴として描くことと関連させて考えるならば、非常に興味深い。父親の死によって、少年メルヴィルは11歳にして学業をやめて働かねばならなくなるなど、人生を大きく動かされたが、影響はそれにとどまらず、自分は父の狂気の資質を受け継いでいるかもしれないという不安を少年は植えつけられもした。メルヴィルの小説の主人公たちが、頻繁に孤児として設定されていることも、こうした父親の死とそれにまつわる不安と関連しているはずである。一人の父親が、慈愛と全知性を兼ね備えた父親と、世界の恐怖の体現者である父親へと分裂しており、恐怖の打破によって奥に存在する父親を求めようとする衝動は、『白鯨』以外のメルヴィル作品にも頻繁に見て取ることができる。私がここで言いたいことは、このような経験をしたメルヴィルにとって、世界が調和の取れたものとして見えたはずがなく、逆に得体の知れないものがいつ襲い掛かってくるか分からぬ不気味さとして知覚されたことは当然であるし、この世界観の表現が「イシュメール」という名前なのだということである。

さて『白鯨』のイシュメールに話を戻そう。ニューヨークからニュー・ベッドフォード、それからナンタケットへと移動する過程は、彼の捕鯨や鯨の世界への入門の過程でもある。鯨の歯や顎の骨や鯨撃ち用の鋸がガラクタ然として飾られている、捕鯨船の船員専用の不気味な安宿、そこで繰り広げられる騒動などのすべてが、まだ捕鯨船に乗り組んだ経験のない彼を、陸とは異次元の鯨と海の世界——「捉まえきれない人生の幻の幻影」（20）たる海、「天空に聳え立つ雪山のような、頭巾をかぶっ

て顔を隠す巨大な鯨の幻」(22)——へと誘なってゆく。

第一部を面白くしている最大要因は、一大騒動を経て語り手イシュメールの親友、相棒になるクイーケッグの存在にある。彼は南太平洋の人食い人種国であるココヴォコ島王国の王子でありながら、キリスト教国を知りたいと願って捕鯨船に乗り組んで数年を経ており、銚打ち名人になっている。イシュメールは、宿泊したニュー・ベッドフォードの安宿が満員だったため、この未知の銚打ちと同じベッドに寝るしかなくなり、先にベッドに入って眠っていたところ、真夜中に帰ってきた同宿人クイーケッグ——体中隙間なく刺青だらけで、人間の乾燥生首を手をしている——を見て、恐怖のあまり宿屋中をたたき起こすほどの悲鳴を上げ、逃げ回るといふ騒ぎを起こすが、双方が事情を理解して一晩同衾した後は、二人は無二の親友になり、「同じ捕鯨船に乗り組もう」と誓い合う。大騒ぎして逃げ回っていた相手と、一晩の同衾を経て離れられない親友になる（「夫婦」の比喩で語られる）というこの極端な変わり身は、宿の人々の揶揄的になるのだが、しかしこの「変わり身」は、イシュメールが捕鯨の世界（陸とは別の、野蛮の世界）に足を踏み入れた証でもある。

クイーケッグが語る人食い人種国（野蛮性）の話と、それに反比例するかのようなクイーケッグ自身の高潔さは、それ自体とぼけた滑稽さを小説に生み出すのだが、さらにイシュメールの「文明世界への拒否姿勢」を募らせもする。異国に滞在しているにもかかわらず、穏やかに落ち着いていられる蛮人を見て、彼は「文明の洗練された偽善、温厚に行われる欺瞞」(56)を痛感させられる。つまり「陸の世界（文明世界）」は、表面は文明的な博愛に満ちているように見えながら、実はそれは「仮面」に過ぎないことを、クイーケッグの在りよう自体がイシュメールに確信させ、「偽善や欺瞞に支配されていない世界＝海」への憧憬を募らせる。そして、文明世界の拒否態度と同義の選択なのだが、イシュメールは何隻かある捕鯨船の中でも、白人に全滅させられたアメリカ・インディアン部族（白人文明ではないもの）の名前を取った捕鯨船ピークォッド号を「これこそ自分が乗り組むべき船」と決める。

このように、彼の捕鯨船への乗り組みは、「陸＝文明世界」と「海＝野蛮世界」のうちで、敢えて後者を選び取るという、文明論的な意味を持つ。イシュメールは、陸の世界の人間を「週日はいつも椅子に釘付けにされ、事務机に押さえつけられ、応接テーブルに幽閉されている人間たち、狭い建物に幽閉されている人間たち」(19)という奴隷状況として捉えており、その世界から脱出したい、たとえ捕鯨船上で奴隷のようにこき使われるのが水夫の身分だとしても、「この世に奴隷ならざる人間などいない」(21)、どこにしようと奴隷的な状況を振り払うことができないのであれば、海を自分の場として選び取ろうと決意している。この気分は作品全体に充満している。イシュメールはニュー・ベッドフォードからナンタケット島に渡るフェリーに乗船する——まだ大海原に乗り出していない——だけでも、

^{クイー}野蛮の空気をなんとかぐわしく胸いっぱい吸い込んだことか！ 金を取る関所だらけで自由に身動きできない陸の世界を、いかにきっぱりと背後に見棄ててやったことか！ 奴隷である人間の足と奴隷である馬のひづめが痘痕のような醜い跡を一面に付けている凡庸なる街道、こんな人生

街道を歩くことを俺はやめ、いかなる足跡も残すことを許さぬ大いなる海の礼賛者になった。

(62)

と高揚している。

勿論、これほどに憧憬される海は、関所だらけの人生から解放してくれるとしても、決して安全を約束する楽園ではなく、「永遠に未知であり続ける領域」(234)、恐怖と戦慄に満ち満ちた世界、人食い鯨が跳梁跋扈する世界であるが、それでもなおイシュメールは陸を断ち切って海に赴かずにはいられない。海は、陸上世界とは異なった、崇高でありながら恐ろしい巨大な神秘が住まうところ、そして海に行くからには、その恐ろしいものと戦わねばならないのだが、それこそが籠が外れたこの世界の中で、自分の存在の意味を見出す唯一の道なのである。さらに「戦慄すべき海が緑滴る陸を取り囲んでいるように、人の魂の奥にも平和と歓喜に満ちたタヒチ島があり、そして島は、半ば知り半ば知らぬ生命の恐怖に、びっしり取り囲まれている」(225) という一節に暗示されているように、海は人間の精神の中の、意識と無意識の両方にまたがる恐怖、畏怖、憎悪、攻撃性等々にもそのまま繋がるのであり、イシュメールが海に行くことは、陸の日常生活の中では閉じ込められている恐怖や畏怖や憎悪を解放して、それに表現と意味を与えることでもある。こうした感覚をさらに激しく体現するのが、第二部に登場してくるエイハブ船長であり、第一部のイシュメールの感覚は作品全体の基盤になっている。

このような「陸の世界＝現実」への憎悪と拒否の気分が強烈であるにもかかわらず、『白鯨』には滑稽さやユーモアが多く存在している。実は、この両者は矛盾しあうものではなく一体不可分である。文明世界や現実に対して辛辣な見方を持っていればこそ、その現実を語る口調に、辛辣なユーモアが混じることは自然な成り行きである。^{トール・テール}ほら話やラブレエ的な滑稽さ¹⁰⁾を持った語りは、この小説の魅力の一つになっている。

第一部において既にイシュメールは、彼が乗り組む捕鯨船が獲物とするはずの抹香鯨に関して、種の属性として「人食い^{カニバル}」であり、永遠なる存在、超自然的な力を持つ存在であることを自明の理にしている。否、イシュメールに限らず、作中のあらゆる人々がこの感覚を持っている。現在確認されている生物学的な事実を言えば、抹香鯨は断じて「人食い」ではなく、魚や蝦を餌にしている事は言うまでもない。メルヴィル自身が、抹香鯨は食人性を持たないという説の存在を知っていたことは確かだが(第100章のバンガー医師の発言を見よ、339)、しかしそのような知識は、この小説においては全く意味を持たず、小説全体を、鯨の巨大さと全能性と食人性への圧倒的な畏怖が覆い尽くしている。

何故現実離れした鯨の食人性をこれほどに固定するのかの理由はいくつか挙げられる。第一に、『旧約聖書』の「ヨナ書」においてヨナが「大いなる魚^{おお}」に呑み込まれることを、小説が下敷きにしていることである。少し話を迂回させる。小説執筆時のメルヴィルは、「鯨は哺乳類である」というカール・フォン・リンネの説を知っていた(117)が、敢えて「鯨は魚だ」と強弁する裏には、「ヨナ書」をはじめとする文化的集合恐怖と結びつける必要があったからではないか。ヨーロッパの童話「鉛の兵隊」や「ピノキオ」でも、魚に呑み込まれるという話が繰り返され、一方東洋の物語では

「人間が魚になる」（「邯鄲」を想定して言っている）という違いを見るにつけ、私見であるが、「魚に呑み込まれる」というのは、動物と人間の間に決定的な差を見立てるキリスト教文化で特に強い恐怖ではないだろうか——キリスト教文化ではそこに絶大な差を見立てねばならないため、たとえ想像の中であっても「魚に呑み込まれる」ことは、存在の根拠そのものを抹消されるような絶大な恐怖になるのではないか。勿論『白鯨』においては、ヨナの「大なる魚」は鯨に他ならない、それどころか、アンドロメダを襲い、ペルセウスに征伐された「海の怪物」（ギリシャ神話）も、聖ジョージが征伐したドラゴンも皆、実は鯨だったという想定が事実であるかのように語られ続ける。人間の想像力の根底に存在し続ける巨大な恐怖（得体の知れない神秘的怪物）が、「鯨の食人性」に凝縮されている状況だと言えよう。

第二の理由として、「^{ヴァギナ・デンター}歯を持つ陸」による去勢の恐怖である。ピークォッド号が標的とする抹香鯨はオスに限るのだが、オス鯨に対しても狩る時には「彼女」という代名詞を使っていること、また第89章において、銚打ちと、銚を打ち込まれる鯨との関係が、性器を打ち込む夫と打ち込まれる妻の関係と同じだとするイギリスの訴訟の話を出していることなど、「歯を持つ陸」恐怖と解釈できる根拠も散見される。また、鯨によって脚を奪われたエイハブ船長の激しい怒りが、多くの論者によって「男らしさ」を去勢された怒りと解釈されていることも注目すべきであろう¹¹⁾。この小説における抹香鯨は完全に男性イメージであり、女性的な要素は皆無であるから、この恐怖は女性に対する恐怖ではなく、「去勢を仕掛けてくる大なる父（神）」への怒り混じりの恐怖と捉えたほうが正確であろう。これらの両方とも、人間精神の奥底に永久に払拭不能なまま存在し続ける、合理性を超越した恐怖である。

集合的無意識とは別の個人的な原因を言えば、もともと持っていた世界に対する恐怖感情が「食人性」に繋がるのには、メルヴィル自身が人食い人種タイピー族の中で暮らしたという稀有な経験の持ち主であることも深く関わっている。若い頃、南洋の島で乗り組んでいた捕鯨船から脱走したメルヴィルは、人食い人種として恐れられていたタイピー族部落に迷い込んで、そこでもてなしを受けていったん安らぎはしたが、やがて帰りたい願望が強くなり、どんな手段を使っても（世話をしてくれた人々を殺してさえも）脱出しようと試み、成功した。その体験を小説としてまとめたのがデビュー作『タイピー』である。メルヴィルの恐怖を掻き立てたのは、タイピー族の食人性の漠然とした形跡であるが¹²⁾、文化人類学的に見て、彼の記述は虚構ないしは過剰な妄想である可能性が高い（つまり、たとえ彼らが人肉を食べていたとしても、それは儀式的な意味に限られるのであり、日常的な人食いなどしないということである）。しかしメルヴィルはこの時もこれ以後も、常に他者の中に日常的な「人食い」習性の恐怖を見立てずにはいられない。さらに、中篇「ベニート・セレノ」に見られるように、食人性の恐怖は、「体の切断（amputation）」恐怖や、その道具となる「斧」恐怖に形を変えることもある。

以上を彼の世界観としてまとめれば次のようになるだろう。彼は『タイピー』においても『白鯨』の場合と同様に、「文明世界＝陸」に嫌悪感を抱いており、「外の世界」（タイピー族）で「文明」世

界では得られない安らぎを得ながら、南洋という「外の世界」に安住し続けることを彼の精神は拒絶し、そこに巨大な恐怖を言い立てずにはいられない。D. H. ロレンスは慧眼ゆえに「蛮人のところに後戻りすることほど、メルヴィルに吐き気を感じさせたものはない。まるで自分が分解していくような気がしたのだ」と見抜いている¹³⁾。その巨大な恐怖が彼の心の中で、「食人性＝刺青」という形になる。この2作品には（さらにはメルヴィル作品全体には）、「外の世界への憧憬」と「外の世界の巨大な恐怖」という共通性があり、その恐怖への対応は、恐怖の対象と戦わずに逃げ出した『タイピー』型と、それと戦う『白鯨』型の二種類がある。従って、『白鯨』の恐怖の源である巨大な抹香鯨も、「食人性」「刺青（鯨の皮膚にある無数の皺）」という、南洋の人食い人種と共通の特性を持たされることになる。今、メルヴィルの「恐怖」と言ったが、この恐怖にはおそらく強大な魅惑も含まれているだろう。「恐ろしいものに性的に興奮する」比喻で、その魅惑を説明することが妥当かどうか分からないが、メルヴィルにおいて、「恐怖の大きさ」と「魅惑の大きさ」が相関していることは確かだと思う。

こうしてまとめれば、クイーケッグと抹香鯨の共通性が明らかになってくる。初登場の時に、人間の乾燥生首を手にはぶら下げている姿に誇張されているような、彼の「食人性」、体中を隈なく覆う、謎めいた「刺青」は、上記のごとくにそのまま抹香鯨の特性につながる。この点は、抹香鯨の皺だらけの皮膚の描写「まだ解読されていない象形文字」（246）と、クイーケッグの全身を覆う刺青の描写「究極の真理に達する方法論と天地宇宙をめぐる完全な理論を体表面に写し出した象形文字」「身体そのものが解読すべき謎となり、一卷の不可思議な書物となった」（366-67）が酷似していることから確認できる。そして両者とも、「文明世界＝陸」から見た「外の世界＝野蛮＝海」に属する。『タイピー』の時とは異なって、『白鯨』においては恐怖の対象と戦うことになっているのだが、その恐怖は、文明世界の力ではとても太刀打ちできるものではないほどに巨大である。とすれば、その巨大な恐怖の対象（抹香鯨）と等質な特性を持つ者の力を頼まねばならない。そこに、クイーケッグが鉚打ち名人として登場する必然性が生じる。少し先取りして言えば、ピークォッド号の3人の鉚打ちの全員——人食い人種のクイーケッグ、アメリカ・インディアンのタシュテゴ、アフリカ生まれの黒人のダゲー——、さらには遅れて登場するもう一人の鉚打ち名人であるパルシー教徒（ゾロアスター教の一派）のフェダラーが、白人文明世界の外の「蛮人」である理由は、以上のようなことにある。

巨大で神秘で、想像を絶する恐ろしさを持つ鯨と戦うには、鯨と等質の食人性が必要だとしても、クイーケッグがその特性を持ち続けるならば、彼自身が、イシュメール（およびメルヴィル）にとっての絶大な恐怖、忌避せずにはいられない恐怖の体現者になってしまう。そこで、クイーケッグの食人性を儀式的に中和ないしは否認することが必要になってくる。イシュメールが乗り組むべき捕鯨船を選んでいるのと同じ時間に、クイーケッグが丸一日の断食をする顛末を語る第17章「断食」^{ラマダン}という章が配置されているのは、このような必要のためである。その儀式を経て、ようやく二人はピークォッド号に乗船し、モービー・ディック追撃の旅を始めることになる。

しかしメルヴィルは、白人文明に虐げられた「蛮人」を無条件で礼賛しているのでもなければ、蛮

人の立場からこの世界を見直す（解釈しなおす）立場に立っているわけでもない。この点は、エイハブの決然たるモービー・ディック追撃の態度を、有名なインディアン征伐に赴いた白人バトラー隊長のそれと同じだと語る（172）一節からも証明される。この小説における「蛮人」重視は、白人には持てぬ力の持ち主、白人のインポテンスを補う力として持ち上げているに過ぎない。フェダラーも含めた4人の蛮人は、時折「悪魔」という形容で語られるが、これは神学的な悪を意味する「悪魔」ではなく、白鯨追撃という目的のために「貴重」かつ「不可欠」である、彼らの「反文明性、もしくは非文明性」以上の意味は持たない。文明による汚染がないということが、彼ら蛮人を重用する必須条件である。クイーケッグは人食い人種国の「王子」であり、タシュテゴは捕鯨のメッカであるマサチューセッツの「ゲイ・ヘッド岬生まれ」であり、ダグーは白人文明に汚染されていない「アフリカ生まれ」であることが重要なのであり、アメリカ生まれの黒人ではこの役に立たないと見なされている。ピークォッド号という船の名にしても、「白人文明では太刀打ちできないものとの戦い」のために、殲滅されようとも白人文明の受諾を断固として拒否したピークォッド族が、これらの「蛮人」と同じ意味で象徴的に必要とされているわけである。

以上が第一部までの分析であり、第二部から第五部までを分析する紙面の余裕はないので、それは『『白鯨』解明 II』にまわすこととする。

注

- 1) テキストは、Herman Melville, *Moby-Dick*, ed., by Hershel Parker and Harrison Hayford, (A Norton Critical Edition, Second Edition) New York & London: W. W. Norton & Company, 2002を使用する。
- 2) *Moby-Dick*（『白鯨』）が「世界の十大小説」という評が、アメリカ文学研究者以外の一般にまで広まり、固まったのは、イギリスの作家 W. Somerset Maugham, *Ten Novels and Their Authors*, London: Mercury Books, 1964（初版は1954年、邦訳題名『世界の十大小説』）が関わっていると考えられる。
- 3) 八木敏雄, 「ハーマン・メルヴィルの『白鯨』」, 八木敏雄・志村正雄著, 『アメリカの文学』, 南雲堂, 1983, p.128.
- 4) 八木敏雄, 『『白鯨』解体』, 研究社出版株式会社, 1986
- 5) James E. Miller, Jr., *A Reader's Guide to Herman Melville*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1962, pp. 80-81, Warner Berthoff, *The Example of Melville*, Princeton: Princeton University Press, 1962, pp.79-86.
- 6) Merton M. Sealts, Jr., "Whose Book is *Moby-Dick*?" は *Moby-Dick* 批評の流れを分かりやすく要約している。John Bryant & Robert Milder eds., *Melville's Evermoving Dawn: Centennial Essays*, Kent, Ohio & London, England: The Kent State University Press, 1997に収録。「イシュメールこそが『白鯨』の中心」説を言い立てる人々として、以下の人々を頭においている。Walter Bezanson, "*Moby-Dick*: Work of Art," A Norton Critical Edition, Second Edition, Glauco Cambon, "Ishmael and the Problem of Formal Discontinuities in *Moby-Dick*," *Modern Language Notes* 76 (June 1961), Paul Brodtkorb, Jr., *Ishmael's White World: A Phenomenological Reading of "Moby-Dick"*, New Haven: Yale University Press, 1965, Barry A. Marks, "Retrospective Narrative in Nineteenth Century American Literature," *College English* 31 (January 1970), David Bradley, "Our Crowd, Their Crowd: Race, Reader, and *Moby-Dick*," *Melville's Evermoving Dawn*.
- 7) W. H. Auden, "The Romantic Use of Symbols," Michael T. Gilmore ed., *Twentieth Century Interpretations of Moby-Dick: A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N. J. : Prentice-Hall, Inc, 1977. pp.9-12.
- 8) Bezanson, "*Moby-Dick*: Work of Art", 特に p.654.
- 9) Hershel Parker, *Herman Melville: A Biography, Volume I, 1819-1851*, Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 1996
- 10) 一例として, *Moby-Dick*, p.21の話をあげておく。ここで語り手は、平水夫として捕鯨船に乗り込む決意を固めており、平水夫は前甲板に居住し、船長や航海士などの上官は後甲板に居住するという階級制度を話しながら、前甲板の方が風上だから、上官どもは平水夫の放屁を嗅ぐばかりだとして、階級制度をからかう。
- 11) Henry A Murray, "In Nomine Fiaboli," Richard Chase ed., *Twentieth Century Views: Melville*, Englewood

Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, 1962, Richard H. Brodhead, "Melville; or Aggression," *Melville's Evermoving Dawn*, p.185.

- 12) Herman Melville, *Typee & Billy Budd*, New York: E. P. Dutton & Co., Inc., の228ページと234ページで、タイピー族の食人性の曖昧な証拠を提示するが、あくまで曖昧なものでしかない。
- 13) D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature*, Penguin Books, 1977, p.146.