

## 『レッドバーン——初航海の記』再考

——リヴァプール部分を中心に——

福 岡 和 子

南海の島での奇異な体験談『タイピー』を書いて、一躍新進作家として認められたメルヴィルは、第三作『マ  
ーデイ』でも、初めのうち同じく事実に基づく航海記という体裁をとって書き始めたものの、途中ですっかり姿  
を変えた作品を作り出してしまった。その結果、『タイピー』的なもの、即ち事実に基づく航海記、冒険譚を求  
めていた読者の期待を裏切ることとなり、そのために彼は相当高い代償を払わねばならなくなった。しかし、た  
った三カ月足らずで書き上げられた第四作『レッドバーン』は、今度こそ読者の期待を裏切らず、「事実」に忠実  
で「単純明快」な「自然さ」<sup>①</sup>が受けて、概ね好評だったのである。そして後の読者も、違った観点からではある  
が、この作品には良い評価を与えてきた。ところが作者自身はそうではなかった。「娯楽作品ではないもの」<sup>②</sup>、  
「ちょっとした子供騙しの話」、「お粗末なもの」——こうした辛辣な評言は、実は作者自身のものなのである。  
これは簡単にいえば、メルヴィルが「自分が書きたいものを書く」ことができず、「借金とりが椅子の後から覗  
いているような状態」で、やむなくこの作品を書いてしまったと考えていたからである。別ないい方をすれば、  
出版社、書評子、読者の要求を満たすことを第一のねらいとせざるをえなかったことに対する屈辱感や、いらだ

ちの現われといつてもよい。作者の側のこれ程の強い意識が、何らかの形で作品に現われてこない筈はない。

『レッドバーン』に対して、N・アーヴィンを代表とする「無垢な若者が悪の世界を知るイニシエーションの物語」<sup>④</sup>といった読み方は、J・シュラーターの批判を機に今では魅力を失ってしまったといえるだろう。レッドバーンは全く無垢な若者であるとはいえず、いくつもの中産階級の偏見に染まっていると見る方がより正確である。しかし彼をどう読むにしても、“初めて商船の見習水夫としてリヴァプール行きを体験した若者の冒険譚”という作品の大枠が変わってしまったわけではない。この小論のねらいは、この大枠を絶えず念頭に置きつつ、そこから食み出した部分、言わば、“異質のテキスト”に焦点をあてることによって、当時の読者が「単純明快」と考えた作品が、実際そのとおりのものであったのかどうか検討することにある。

## (一)

リヴァプールに到着迄は、作者がレッドバーンの初航海の記を語ろうとしていることに我々は疑念を抱くことはなかった。時に揶揄するように、時に共感を交えて語られる若い水夫の体験談は、その体験はもとより、大部分の読者にとって未知の世界である筈の商船の世界への興味をもそるものである。これはいう迄もなく、メルヴィルの海洋物の基本的構図である。『タイピー』、『ホワイト・ジャケット』、『モウビー・ディック』それぞれにおいて、語り手の体験を聞くことは、タイピー族の社会、軍艦、捕鯨船の世界に入っていくことでもある。『レッドバーン』の往路の部分は、まさにこうした基本的構図を受け継いだもので、航海記を語るといふ構想は着実に実行に移されている。当時の書評によると、作者の思惑通り、特にこの部分が読者を楽しめたことがわかる。

以上のような基本的構図が、読者に次の陸上の場面においても、レッドバーンの初めてのイギリス体験が、そのままイギリス（といかなくても、少なくともリヴァプール）の紹介となることを期待させるとしても当然であろう。しかし実際はその期待が一方で或る程度充たされながら、同時に一方ではぐらかされる、という奇妙な結果が生じているのである。というのは、英国滞在を扱った箇所は、相異なる二つの部分——表題がリヴァプールの事実そのものを示している章（32、33、34、35、36、38、39、40の各章——以下まとめてA部分と呼ぶことにする）と、それ以外の、表題がほぼ「彼」、或いは「レッドバーン」で始まっている章（——以下まとめてB部分と呼ぶ事にする）とから成り立っているのである。A部分においては、確かに先程述べた期待は一応充たされる。リヴァプールの波止場、碇泊する各国の船、波止場に屯する最下層の人間達の群れ等、克明にリアルに語られている。もっともそのA部分にしても、よく指摘されるように、それ迄の往路の部分とは構造的に随分異なっている。船がリヴァプールに着く迄は、レッドバーンの語りは、先に述べた通り、船の世界の紹介となると同時に、自分自身の無知や中産階級の偏見をさらけ出すものであり、そこにアイロニーとユーモアが生じた。即ち、少年と作者との間には明らかな距離が置かれていたのである。しかし陸上のA部分になると、それ迄語り手の背後に隠れて彼をからかっていた作者自身が前面に顔を出す。リヴァプールの波止場の模様が、無知で未経験な少年の眼というレンズを通して語られるというよりは、後に様々な体験を積んだ老練な作者自身の確かな眼を通して語られているのである。つまり、往路において厳密に守られていた構図が、ここではかなり崩されているのである。しかしそうはいっても、A部分は少なくとも作者の予め意図したジャンルの枠に収まっている。既に使った言葉でいえば、そのジャンルに対する読者の期待に沿うものである。ところが英国上陸後の物語は、このようなA部分の他に、むしろリヴァプールをストリートに語ることから遠ざかうとするB部分とがあって、その二つの部

分が重層的な構成を作り上げているのである。

## (二)

父親の破産、次いで死という不幸に見舞われたレッドバーンは、船乗り生活の右も左もわからないまま、見習<sup>ギ</sup>水夫としてリヴァプール行きの商船に乗り込むことになる。しかし錨が上げられて、いよいよ出発となった時、初めて抑え難い航海への不安を覚える。そんな時彼は絶えず他でもない「イギリスに向かっているのだ」と考えて自分を奮い起たせ、無事帰国した暁には、尊敬の眼差しでみつめる兄弟に冒険を話して聞かせている自分の姿を夢みることで、何とか不安を振り払おうとする。そもそも貿易商であった父の息子らしく、彼は、海に、またその向こうの見知らぬ国にロマンチックな夢想を抱き、航海記や旅行記の類いをふんだんに読んでいたとある。そのように旅行記の熱心な読者であった彼が、今度はいわばその語り手となることが実現しそうだというわけである。従って「イギリス」（リヴァプール）での体験は、彼にとって特別な意味を持っている。これ迄「読み手」だったレッドバーンには、果して読んだものが裏づけられるか否かが、又一方、将来の「語り手」を自負するレッドバーンには、その自負が実現するか否かが、これから彼がリヴァプールで体験することにかかっているからである。

ある朝レッドバーンが甲板に出てみると、アイルランドがみえているという。彼の外国体験は次の言葉で始まる。「あれがアイルランドなのか。格別変わったところはないし、驚く程のものもない。外国があんな風にしかみえないのなら、故郷<sup>くに</sup>にいた方がましなくらいだ。」<sup>⑥</sup> しかも船に近づいたアイルランドの漁夫は、一等航海士を

ペテンにかけて、まんまと綱をだましとってしまう。「これじゃヤンキーの行商人も形無しだ」というのが、レッドバーンの感想である。次いで彼が目にした陸はウェールズ。ウェールズという名に英国皇太子を連想したにもかかわらず、結局「この山々も全体としては、ハドソン川に臨むキャツキル山脈としゃくにさわる程似ている」ということになる。そしてとうとう船が、めざすりヴァプールに錨をおろした時、「陸の方を見ると、高くて薄汚ない倉庫が並んでいた。そこには驚嘆するような要素は何もなかった。それどころか思いがけないことに、ニューヨークの倉庫街サウス・ストリートと恐ろしく似ているのだった。見たことがないものなど何もないのだ。」そのあげくマックスの現地妻の出現となる。これ又、ニューヨーク妻と何から何迄似ているという風で、一カ月前にニューヨーク出港の際に見た夫婦関係がそっくりそのままこのリヴァプールで再現される。イギリス体験の第一章とでもいうべきこの27章は、以上のように、レッドバーンにとって異国の地イギリスが故郷アメリカと何ら変わらないという「悲しくて苦い失望」の繰り返しばかりである。先にも述べたように、レッドバーンは航海記、旅行記の熱心な読み手であり、かつ語り手たらしめていた。そうした彼が、この様な仕方で次々と期待を裏切られる時、作者が裏切っているのは、実は、自分が念頭においてこの作品を書いている筈の読者の期待ではないだろうか。

これを理解するには、この27章を例えばW・アーヴィングの『スケッチ・ブック』の「航海」の章と読み較べてみるとよい。レッドバーンと同じく少年の頃、航海記や旅行記の愛読者だった語り手G・クレイヨンは、レッドバーンと同じ航路を経て、アイルランドの岬を望みし、ウェールズの山々を眺め、マージー川をのぼってリヴァプールに到着する。しかしクレイヨンの場合は、航海を終えて陸地を一目みた時から夢は実際のものとなり、期待は裏切られることなく充たされていく。

アメリカ人が初めてヨーロッパを眼にした時、どんなに快い感動が次々とこみあげてくるか、それは経験した人でないとわからないだろう。ヨーロッパという名前を聞いただけでも、心に浮かぶ連想には限りがない。ここはアメリカ人にとって約束の地であり、子供時代に耳にしたあらゆるものに満ちている……。海峡に迫り出したアイルランドの岬、雲間に聳えるウェールズの山並、すべてが強烈な興味をかきたてた。マージ川をのぼりながら僕は望遠鏡で岸を偵察した。小ぎれいな田舎家、きちんと刈りこんだ生垣、緑の芝生、しばし僕は陶然とみとれていた。今にも崩れそうな蔦の絡まった僧院、近くの丘の崖っ縁から突き出した村の教会の尖塔——すべてがイギリスの特徴だった。<sup>①</sup>

そして『レッドバーン』と同じく、一人の水夫と妻との再会がある。しかしここでは、航海の途中で病いに倒れ、ただ死ぬ前に妻に会いたいと願っていた水夫と、その妻との感激的対面である。これはいかにもお涙ちょうだいの情緒性の特徴とするアーヴィングらしい設定であって、あっけらかんとした現地妻との出会いとは趣きを大いに異にしている。しかしもちろんそれだけではない。アーヴィングがリヴァプール到着をできるだけ感動的なものにしたかったのにはもっと深い理由がある。それは単に一個人の異国到着の感激を伝えようとするだけでなく、*“アメリカ人”*がイギリスを訪れるという事の感動的な意味を伝えようとしているということである。アメリカ人のイギリス訪問——それは、遙かなつかしい祖先の土地に帰っていくことであり、子供の頃からの憧れの実現である。上にみたクレイヨンの到着の模様は、まさしく、*“アメリカ人”*読者のそうした夢と期待を考慮に入れて書かれているのである。

『スケッチ・ブック』と『レッドバーン』との間には、ほぼ三〇年の時間的な隔たりがある。わずか三〇年の

間に、アイルランドの岬、ウェールズの山並が変わってしまったわけではない。二人の作家が実際はどういう体験をしたかはともかく、見たものは同じ筈である。ただその扱い方が全く違うのである。一方は上に述べたような意味でイギリス到着をできるだけ感動的なものにしたてようと、他方は意識的にそれをぶちこわし、全く反対の効果をねらっているのである。が、こうしたメルヴィルの風刺の対象となっているのは、当時の大作家<sup>④</sup>の特定作品であるよりは、当時一般に人気のあったジャンルのコンベンションと、それを前提として読む読者であったと考えるべきであろう。アーヴィングは『スケッチ・ブック』（一八一九）一作で九、〇〇〇ドル稼いだといわれるが、これは当時のアメリカでは異例のことで、当然模倣するものが数多く出た。<sup>⑤</sup>ある水夫作家などは、今更リヴァプールの話をするなどあまりに陳腐でばからしいと言った程である（一八三〇）。<sup>⑥</sup>それほどイギリス旅行記において、リヴァプール到着のシーンはいわば定石的な場面になっていて、その感動的描写は『レッドバーン』執筆の頃には、常套的コンベンションだったのである。感激を奪われたレッドバーンの到着は、まさしくこのコンベンションを茶化し皮肉ることによって、それを踏襲することを拒もうとした結果に他ならない。

又、さきに『スケッチ・ブック』から引用した章は次のように締め括られている。「僕は祖先の土地を踏んだのだ——しかしそれにもかかわらず、この地では自分<sup>が</sup>よそ者<sup>だ</sup>であると感じた。」<sup>⑦</sup>これも又航海記、旅行記のジャンルに忠実であろうとする作家なら無視できないコンベンションを示唆している。アメリカ人の父祖の国への帰郷——それは本当の意味での「帰郷」ではない。イギリスにおけるアメリカ人は、子のようにあって子ではない存在、結局は「よそ者」<sup>ストレイジャ</sup>なのである。そしてこの「よそ者」<sup>ストレイジャ</sup>の位置こそ、旅行記の語り手にとって欠くことのできない基本的条件である。なぜならアメリカ的でないところに足を踏み入れたアメリカ人であればこそ、そこにアメリカの読者が待ちうける旅行記が生まれるからである。現に『レッドバーン』の往路の部分は、まさしく

レッドバーンが船の世界における「よそ者」であつたが故に彼の語りは効果をあげた。しかし27章においてレッドバーンは、「何も見たことがないものはない」失望、クレイヨンのいう意味での「よそ者」としての語り手たりにえないことへの失望を味つたのである。ここからは当然普通の意味での旅行記が生まれてくる筈はない。語り手が語り手であることを拒否される時、そこには「單純明快」な旅行記はありえない。

以上のように、27章は、メルヴィル自身が今それに倣つて書いている筈のジャンル及びそのジャンルに固有のコンベンションを擲擲していることは明らかである。しかもそうすることによって、自分が作りあげている旅行記の構造が損われるという大きな犠牲を払っている。こうした作家の矛盾した態度の背後には、当然序で述べたような、経済的動機に基づく創作の事情が働いていると考えられる。それではなぜメルヴィルは本当は旅行記を書きたくなかつたのか。その理由も、次章においてみるように、作品自身に、とりわけ私がB部分と呼んだところで語られている。これ又、作品自ら、己れの基底を損つてゐることの一つの現われである。

## (三)

さて、いよいよレッドバーンがリヴァプール探訪に乗り出そうという矢先、「レッドバーン、異国の古い旅行案内書について、おもしろくもない退屈至極な話をする」という、何とも奇妙な表題を持った章が始まり、その探訪は先に延ばされてしまう。この30章は、次の31章とあわせて、作家の旅行記批判という観点からすると非常に興味深い章である。しかしそれに詳しく立ち入る前に、そもそも筆者の個人的体験は問われない旅行案内書と、筆者の個人的体験に基礎を置く旅行記とを同じ範疇に入れて、両者の批判を同様に扱つていいのかという点が問

題になるかもしれないので、その点に少し触れておきたい。まずレッドバーンの手許にある旅行案内書のなかでも、とりわけリヴァプールの案内書は、単なるガイドブックではないのである。それには父親が自分の訪れた所にいちいち印をつけ、その時その時のメモが、時には日記代りに残されている。つまり息子にとっては、単なる案内書というよりも、父親の足取りを辿り、その肉声を聞くことのできる旅行記に等しいものである。さらに、こうした個人的な問題にとどまらず、旅行案内書と旅行記には根本的な同質性がある。

この旅行案内書は、僕自身の父が使ったことによって完全に試されたのであり、その正確さに疑いはない——こう考えると、僕は自分がリヴァプールについてまちがいのない知識で身を固めていると思えるのだ<sup>⑩</sup>た。

この「フィデリティ」という言葉に現われた、事実に対してどこまで忠実であるかという尺度は、『タイプ』、『オム』、『レッドバーン』等に対する当時の書評に必ず用いられた尺度なのである。それらの書評には「信憑性」とか「真実性」とかいった言葉が頻出する<sup>⑪</sup>。特に『タイプ』に関しては、その信憑性をめぐってジャーナリズムが議論を繰り返し、「事実の証人」の出現によって結着がついた程であった。「フィデリティ」が旅行記の評価を左右する第一のものさしであったのである。こうしてみると、最も肝心な要件を「事実に対する忠実性」とする点で、案内書、旅行記の双方を基本的に同質のものとみなすのにそう異論はないであろう。

さて30、31章で問題にされるのが、その「信憑性」である。即ち、「事実に対する忠実性」も、時間という概念の前にはいかに無意味なものになってしまうかという点である。言い換えれば、それに基礎を置くジャンルそのものの短命さである。30章は少年レッドバーンではなく、自分の初航海を回想して綴っている現在のレッドバ

ーンが顔を出し、父の使った古色蒼然とした案内書をいとおしげに紹介するというセンチメンタルな設定である。しかしそれは語り手自ら認めているように、ややもすると「この本の枚数を増やす」ためのものと受け取られかねない体のものであって、実は内心案内書を笑っていることは明らかである。特に語り手のあざけりを買うのは、案内書の筆者が、自分こそは「現代的」だと考えて古いリヴァプールをある種の優越的な立場から叙述し、得々と、今のリヴァプールを自慢する一方、五〇年後には「今の我々には全く意味のない五〇年前のリヴァプール」になることに全く気づいていないことである。次いで31章において、この案内書を頭から信じこんでしまったレッドバーン少年が、同じ立場から笑われることになる。彼はリヴァプールの町に当然あるべき筈のものが、見出せず愕然とする。

お前が父の後リヴァプールにやって来たように……お前の息子もここにやってくるとして、その時その子が何を眼にすることになるか誰にもわからないのだ。……ウェリンバラ、旅行案内書はあらゆる書物の中でも、もっともあてにならない本なのだ。そしてある意味で、あらゆる書物がいくつもの案内書から成り立っている。……どの時代も独自の案内書を作り、古いものは紙くず同様の扱いを受けるのだ<sup>⑩</sup>。

興味深いことは、少年が憂うつな思いで自分に語りかけていた筈の言葉が、いつの間にか少年の瞑想にはふさわしくない、作者自身の述懐にも似たものに変わってしまっていることである。しかも後期のメルヴィルを思わせるかのように皮肉な眼が書物全体に向けられている。どんな本も所詮、「時」、即ち世の移り変わりには打勝てないというあの苦い諦念である。特にその中でも、ある時点のある場所の紹介にしかすぎないような本は、もっとも惨めなものだという意識、言い換えると、読者の求める「事実に対する忠実性」を無意味だとする認識――

これがメルヴィルにあれ程『レッドバーン』を蔑まさせた真の理由ではなかったか。この作品の執筆前後、メルヴィルが、私信の中でしばしば口にするのが、「永遠の名声」<sup>⑩</sup>という言葉であった。だとすれば、『マードイ』以後、他に例をみない早さで文学的成長を遂げていた作家にとって、「紙くず」でしかないものを書くことに対するいらだちは切実なものであったに違いない。

#### (四)

作者が旅行記を書いているながら書くことに抵抗しているのには、もう一つ別の理由がある。それは彼の関心が、イギリスの旅行記なら必ず出てくる鳶の絡まった僧院や、いにしえの面影を残す古城などにはなかったということである。言い換えれば、そんなものは「真実」とは何ら関係がないと考えていたのである。これはいう迄もなく、普通の旅行記の体裁をとっているA部分が扱った素材にはそういったものは出てこないことから明らかであろうが、これ迄問題としてきたB部分でもレッドバーンの個人的体験を通して窺うことができる。

B部分で目につくことは、同質の体験が執拗に何度も繰り返されることである。新聞閲覧室に入ろうとして、むさ苦しい服装をみとがめられて鼻先でピシャリと戸を閉められてしまう話。42章での、「僕は外国から来たのだ。外国人は鄭重に扱われて当然だ」と考えて思いきって文化会館に入ったものの、「どろだらけの野良犬が、どぶからこのきれいな部屋にしのびこんでしまった」かのような扱いを受ける話。こうした話は43章でも繰り返されて、今度は犬をけしかけられるはめになる。レッドバーンを追い出した男達には、彼が考えたような「ストレーンジャー」の意味など全く無縁なのである。彼らの眼の前には異なった意味での「ストレーンジャー」だ。<sup>ストレーンジャー</sup> ストレインジャー

「、即ち、旅する外国人ではなく、社会に受け入れられず爪弾きされる貧しい下層民である。レッドバーンに割り当てられたこうした位置は、旅行記の“語り手”としての役割とどういう関わりを持っているだろうか。ここで再び『スケッチ・ブック』の語り手を引合いに出して比較してみると、『レッドバーン』のそれはより明確な輪郭を与えられるだろう。G・クレイヨンは、例えば「田舎の教会」という章において、まず「イギリスにおける外国人<sup>ストレンジヤ</sup>」としての自分の立場を明確にした上で、その眼にもしろいと映った事柄を報告する。即ちアメリカには見られないイギリス特有の上流階級の“マナーズ”——特に代々の貴族階級と、金で貴族の土地と称号を買った成上り者との相違——を興味深く伝えることに成功しているのである。一方同じ教会を語るにしても、レッドバーンの場合は、全く異なった報告となる。すべての人々に開かれた教会という理念を当てにし、「外国人」であることを気にかけず、教会へ行った彼であるが、露骨に追い出されはしなかったものの、案内される席はいつも柱や壁で遮られた悪い席であり、ひどい時には側廊のベンチであったりする。こうして“特別扱い”された彼をみて、「会衆は僕が著名な外国人であると知ってるらしい」と述べる程に、レッドバーンの口調は諧謔まじりで深刻なものではない。が、メルヴィルが繰り返した問題としたキリスト教における教義と実際との隔たりが、ここでもレッドバーンの体験を通して批判されていることは確かである。平等を謳う教会の中においてすら、人は貧富の差によって違った扱いを受けるということである。

以上見たようにレッドバーンは、27章とは別の仕方、旅行記を語るのに欠かせない“外国人”としての位置を奪われている。言い換えれば、社会から爪弾きされる“ストレンジヤ”にしろうじて許される範囲の視野と視点しか与えられていないのである。こうした語り手は、今比較した教会の報告に明らかなように、“旅行記”という観点からは非常に限定された、不十分なものではない。が一方で、それは旅行記の枠組を自由に出て、

より普遍的な問題へと突き進んでいこうとする傾向を持っているといえないだろうか。その良い例に37章「レッドバーンがランスロット・ヘイ通りで眼にしたもの」がある。レッドバーンはある倉庫の地下に餓死しかかった母子をみつける。当時のイギリスの批評家の一人が、こんなことがリヴァプールで起こる筈はない、全くの「フィクション」であろうと評した<sup>⑧</sup>。それはともかくとしても、通りの名も、倉庫の様子も、一見いかにも事実そのものを写し取った風でありながら、同時に、この話はそこできなくとも、他のどの場所であってもかまわない、いわばそのフィクション性が妙に強く印象づけられることも事実である。それはこのエピソードにリアリティが感じられないということではない。むしろ読む者の心を強く打つリアリティがある。ただそれは事実の克明な描写からうまれたのではなく、次にみるような少年の心理の動きを忠実に追うことから生じているのである——母子のあまりの惨たらしさから受けた衝撃、それをどうすることもできない無力な自分への絶望感。そしてあげく少年は、食物を母子にやって徒らに死を引き延ばすよりは、いっそ早く命を絶ってやった方がいいと迄思いつめたことを「告白」する。こうした少年の苦しみと対照されることによって、餓死寸前の母子を前にしても変わらない人々の無関心、酷薄さがより強く浮彫りにされるのである。

僕の祈りはかなえられた——母子は死んだのだ、この世を去り、今は安らかなのだ。

しかし僕は再び地下室を覗きこんだ、すると青ざめてしなびた死体が、今なおそこにうずくまっているように思われるのだった。ああ、我々の教義とは一体何なのだ、どうしたら我々は救われることを期待できるのか。聖書よ、あのラザラスの話をもう一度聞かせてくれ、貧しい見捨てられた者の為に、僕の心がなぐさめられるように<sup>⑨</sup>。

このように、エピソードの最後は、母子のあの世での救いを疑う程のキリスト教への不信、キリスト教徒である筈なのに、他人の不幸を無視して己れの悦楽にふけることのできる人間性への不信で閉じられている。このようにレッドバーンが他人の不幸に対して苦しみ怒ることができたのは、彼自身が繰り返し「ストレインジャー」に對する人々の冷たい仕打ちを経験していることと密接な関係があるのはいう迄もない。この章が実話ではなく虚構ではないかと思われてしまうのは、旅行記の中で、こうした旅行記とは異質なテキストが展開された結果なのである。

そういえば、河蒸気の上での切符を買う金もない少年の孤独、船乗りをみる社会の眼、リヴァプールの乞食、帰路に船に乗りこんだ移民と、彼らをできるだけ避けようとする一等船客達等、社会の「ストレインジャー」に向けられた作家の眼は、作品の初めから最後まで一貫して働いているといつてよい。ただしこの点でも我々が問題としてきたリヴァプールの部分は二つの異なった視点に分かれている。A部分では、夥しい乞食の群れ等、貧民現象がリヴァプール特有の社会現象として紹介され、これとは対照的に、B部分では、貧富の問題が、一社会固有の現象としてではなく、より普遍的な観点からみられようとする。即ち後者では、貧しい哀れな人間に對して示される冷酷なエゴイズムを、レッドバーンの個人的体験を通して、人間社会どこにでも見出せる人間性そのものの問題としてみようとする。それはこの作品では十分堀り下げられることはないものの、倫理的宗教的な次元にまで発展しようとする傾向は孕んでいる。こういうテーマは、「時」と「場所」に束縛されたジャンルとは相容れず、作品がややもすると、そこから逸れて全く異質なテキストを構成しようとするのも不思議はない。「ストレインジャー」が語る旅行記の中で語られるのが、時として全く別な意味の「ストレインジャー」の話なのである。

以上見て来たように、一見単純明快な話に思われた『レッドバーン』は、そう簡単に割り切れる作品ではない。『マーディ』のように途中ですっかり姿を変えてしまうことにはならなかった。しかし、ことにリヴァプールの部分が示すように、最初にもうけた枠組に忠実に作品を構成しようとする作者と、それに不信を、時には嫌悪を抱き、ややもするとその枠組を外れていこうとする作者とが拮抗しあい、その緊張の上にかろうじて完全な変質は免れている作品なのである。

## 注

- ① Watson G. Branch (ed.), *Melville: The Critical Heritage* (London and Boston : Routledge & Kegan Paul, 1974), pp. 188-216.
- ② 以下五つの引用はすべて『レッドバーン』と『ホワイト・ジャケット』とに関連したメルヴィル自身の手紙からである。Merrell R. Davis and William H. Gilman (eds.), *The Letters of Herman Melville* (New Haven : Yale University Press, 1960).
- ③ ウィリアム・シャルヴァートによると新聞や雑誌に書く当時の書評子にとって何よりも大切なのは読者が何に興味をもつかである。芸術は二の次であった。Mathew J. Bruccoli (ed.), *The Profession of Authorship in America, 1800-1870: The Papers of William Charvat* (Columbus : Ohio State University Press, 1968), p. 263.
- ④ Newton Arvin, *Herman Melville* (New York : William Sloane, 1950), p. 103.
- ⑤ James Schroeter, "Redburn and the Failure of Mythic Criticism," *American Literature*, XXXIX (Nov. 1967), pp. 279-297.
- ⑥ トキムロ・ヒルマン Herman Melville, *Redburn: His First Voyage* (A Doubleday Anchor Book, 1957) 246p.
- ⑦ Washington Irving, *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (A Signet Classic, 1961), pp. 20-21.

⑧ アーヴィングとメルヴィルとのつながりについては、アーヴィングが『タイピー』を原稿段階で読んでその成功を予言し、それに力をえたメルヴィルの兄ガンスヴァートがアーヴィングの出版社であるワイリ・アンド・パトナム社と『タイピー』出版の契約を結んだというようにいきさつがある。アーヴィングが当時の読者の求めているものをよく見抜いていたことを示すいい例である。

⑨ “Afterword” by Perry Miller in *The Sketch Book*, p. 373.

⑩ “Historical Note” by Hershel Parker, in *Redburn* (The Northwestern-Newberry Edition, 1969), p. 327.

⑪ *The Sketch Book*, p. 21.

⑫ *Redburn*, p. 144.

⑬ Branch, *op. cit.* pp. 53-89.

⑭ *Redburn*, p. 143.

⑮ *Ibid.*, p. 151.

⑯ 例えば一八四九年四月二三日、義父あての手紙の中で、「こういった攻撃（『マーディ』に対する書評）は、永遠の名声をうちたてるにはなくてはならないものだ——万が一そんな名声が私のものになるとしてだが」と述べている。あるいは一〇月六日同じく義父にあてた手紙の中で、「私を満足させるような名声はこれらの本『レッドバーン』と『ホワイト・ジャケット』のいずれによっても獲得できない」とも述べている。

⑰ *Redburn*, pp. 196-197.

⑱ Branch, *op. cit.* p. 199.

⑲ *Redburn*, p. 178.