

メルヴィルの『ヴァイオリン弾き』について

池 田 正 博

On Melville's *The Fiddler*

Masahiro IKEDA

要 旨

ハーマン・メルヴィル(1819-91)は、『ピエール、曖昧なるもの』(*Pierre, or The Ambiguities*, 1852)を出版した後に、初めて短編の創作に取り組んだ。これらの短編では、これまでの作品とは異なって、真理探究という問題はもはや直接的には扱われていない。これらの短編では、新たな手法が導入され、真理探究という問題は作者の問題としてではなく、読者の側の問題としてその探究を求めるという形態になっている。

『ピエール、曖昧なるもの』後に導入された新たな手法は、周到な意図のもとに、主人公を沈黙の仮面同然の存在とし、主人公や他の登場人物の実体探究を読者に迫るというものである。その結果、これらの短編はある種のミステリーを伴った曖昧性を帯び、読者の作品解釈も限定された、あるいは多様なものとなる。

この新たな創作手法は、『ピエール、曖昧なるもの』で明示されたメルヴィルの最後の真実認識に基づくものであり、また結果的には、『ピエール、曖昧なるもの』の酷評に対する皮肉な応え方ともなっている。というも、このような新たな手法を具えた作品について十分な理解を得ようとする試みは、沈黙から声を得ようとする試みに似ていないこともないからである。『ヴァイオリン弾き』(*The Fiddler*, 1854)もこのような作品の一つであり、その持つ特徴と作品解釈について検討してみたい。

(一)

ハーマン・メルヴィルは、『ピエール、曖昧なるもの』(以後『ピエール』と表記)後には一連の短編を発表していったが、それは彼が健康上の問題や経済的な問題を抱えていたからであると考えられている。¹⁾短編の創作は、このような苦境の中で初めて取り組まれたものであるが、いずれの作品もメルヴィルの冷静な創作姿勢を物語るものになっている。そして、これらの短編の中には、新たな創作手法が導入され、これまでの作品とは異なった特徴を具えたものがあり、『ヴァイオリン弾き』もこのような作品として位置づけられる短編である。一般的に、作品の解釈にあたっては、遍在的視点、作者自身の視点、登場人物の内面世界を代弁する語り手の冷静かつ客観的な視点などが作品に具わっているのが、読者にとっては都合がよい。しかし、『ヴァイオリン

弾き』を含めて、この時期に書かれた『書記バ - トルビ』(*Bartleby, The Scrivener*, 1853)、『ジミー・ローズ』(*Jimmy Rose*, 1855) なども、このような要件が欠如している。そして、これらの作品では、物語は登場人物の一員でもある語り手から叙述形式で語られ、読者は語り手のその語りの範囲内に拘束される、という形態になっている。しかも、主人公というのは、ごく僅かな言葉しか口にしないという人物になっている。つまり、彼らは、作者の創作手法によって、沈黙の仮面ともいべき存在になっているのである。これらの作品のこのような特徴は、もちろん作者メルヴィルの意図的なものであると言わなければならない。

このような手法を具えた作品においては、語り手は重要な意味・役割を持つことになり、またその意味・役割は語り手の性格に大いに左右されることになる。『ヴァイオリン弾き』の語り手は、『書記バ - トルビ』や『ジミー・ローズ』の語り手とは、対象的な性格を持つ人物である。後者二つの作品の語り手たちは、人生経験豊かな世馴れた人物で、基本的には始終冷静な態度を維持する。しかし、『ヴァイオリン弾き』の語り手は、気性の激しい気難しい懐疑的な人物で、自ら語る物語の中で大きな精神の振幅をみせる。このような語り手は、作品の持つ意味において、主人公よりもより多くのものを担う結果になっている。そして、彼の最後の認識といえども、正しく彼が懐疑的な人間であるが故に、決して決定的、定着的なものとは受け取れず、むしろ当初の気難しい懐疑的精神への回帰性を孕んだものというべきである。彼は、年齢不詳ではあるが、比較的若くいまだ未熟な精神を保持した人物で、常に精神のいわば可逆的可能性を宿しているものと考えられる。

『ヴァイオリン弾き』は、端的にいえば、登場人物の生き方の対比と相剋を通して語られる、語り手の精神変貌の物語であるが、同時に、『書記バ - トルビ』や『ジミー・ローズ』と同様に、実体の探究という意味をも持つ作品である。しかし、後者二つの作品は、共に主人公の死で終わる一種の回顧談であり、それなりに物語としての完結性を具えている。一方、『ヴァイオリン弾き』は、過去形で語られる物語ではあるが、しかし僅か二日間の話であり、しかも物語冒頭への回帰性を孕んだ印象を持って終わる。また、登場人物の一員でもある語り手が激しい気性と気難しい魂を持った懐疑的な人間であるがために、物語全体が慌ただしい調子に支配されているという点も、後者二つの作品とは異なった特徴である。『ヴァイオリン弾き』は、語り手から叙述形式によって語られるという点では、『書記バ - トルビ』や『ジミー・ローズ』と共通している。しかし、後者の二つの作品の語り手たちは、基本的には精神の変貌をみせない老成した人物であるが、『ヴァイオリン弾き』の語り手はいまだ未熟な人物で彼自身が大きな精神の振幅、変貌をみせる。いわば精神的な定点を持たない人物であり、従って物語は登場人物の相互関係に依存した形で進められてゆく。

(二)

メルヴィルは、『ヴァイオリン弾き』において新たな創作手法を導入することによって、彼自身がいわば作品の背後に沈黙の身を潜めるとともに、主人公を沈黙の仮面ともいべき存在とし、読者並びに語り手に対してその実体の探究を迫る。その結果、作品の世界はミステリーを伴った

曖昧性を払拭されないものになっている。もっとも、仮面といっても物語の登場人物が実際に仮面をつけているわけではない。そして、このような作品の特徴が、メルヴィルの周到な意図に基づくものであると考えられるのは、明らかに象徴的な意味を持つと受け取れる設定にも窺えるところである。物語最後において、主人公は「ブドウつる (vine) や「バラ (rose)」に象徴されていると受け取れるからである。「ブドウつる (vine)」は〔温和で満足した在り方〕と〔噂〕という二つの意味を、そして「バラ (rose)」は〔美、若さ〕〔快楽、楽な立場〕と〔秘密〕〔沈黙〕という意味をそれぞれ象徴する言葉でもある。もっとも、このような象徴的な意味関係について、物語の中で説明がなされているわけではない。しかし、既述のような創作手法の下にあっては、このような象徴的な意味を持つと考えられる設定に注目しなければならないのであるが、これについては後述することとする。

『ヴァイオリン弾き』にみられる創作手法は、すでに『書記バトルビ』において取り入れられていたものでもある。主人公バトルビは、物語の当初からすでに通常の人間の生と苦悩を払拭し、恐怖であるはずの死とさえも狎れているように見える人物である。自ら言葉を発することはなく、専ら「気が進みません (I would prefer not to.) p.29」という常套句で返答する以外は沈黙に徹する。やがて一切返答も仕事もせずただ事務所の壁面に向かって過ごす。語り手の雇主は、理不尽にも、このようなバトルビに対する対応に翻弄されるが、それは両者の生き方の対比であり相剋にほかならない。語り手の雇主もそして読者も、物と化したようなバトルビの原因について、様々に思いを巡らすことを強られるが、それは正しく実体の探究という意味を持つものでもある。しかし、その探究の試みにとって手掛となるものは、物語最後の単なる噂話のみなのである。

『ヴァイオリン弾き』の主人公の沈黙は、『書記バトルビ』の主人公のような異様で病的なものではないが、しかし共に、『ピエール』におけるメルヴィルの究極的な真理認識と無縁なものではないと考えられる。既に述べたように、ピエールは、「沈黙」から声を得ようとする試みの結果、ついには〔真理の曖昧性〕〔真理の不可促性〕に直面し、自らも沈黙の存在と化した。そして、ピエールの〔沈黙〕を直接的かつ徹底的に引き継いだのが、バトルビであろう。彼は、正しく最後のピエールのいわばその後の姿というべき有りようを、ただ沈黙の世界の中で示して見せる人物になっているのである。そして、『ヴァイオリン弾き』の後の『ジミー・ローズ』の主人公も、沈黙同然の存在である。彼の口から直接告げられる言葉は僅かに数回で、それも重要な意味を持つと受け取れるものは、彼の最後の断片的なものしかない。ここでの語り手も、主人公の内面世界を代弁することができないという制約の下に置かれていて、主人公の持つ意味は、彼の可視の姿・有りようそのものによって示されるという設定になっている。

(三)

『ヴァイオリン弾き』は、登場人物の一員でもある語り手の精神変貌の物語であるが、それは主人公についての実体探究の過程を通してなされる形になっている。そして、それはまた、登場人物の生き方の比較と相剋の過程でもある。そして、読者は、作品の持つ手法のために、作品解

積に一定の拘束を受けることになっている。このような拘束の中であって、まず目につくのは戯画的な設定である。ヘルムストーン (Helmstone)、スタンダード (Standard)、オウボーイ (Hautboy) という人物の名前は、いずれも本名とは受け取れないものである。事実、ヘルムストーンはスタンダードにオウボーイの本名を教えてくださいと再々懇請するのである。従って、これらの登場人物の名前は、『書記バートルビ』のバートルビ以外の三人の書記、ターキー (Turkey)、ニッパーズ (Nippers)、ジンジャーナット (Ginger Nut) が、それぞれの性格を表すこのような渾名でしか紹介されていない (p.21) のと同様の、戯画的な設定であると考えるのが自然であろう。

『ヴァイオリン弾き』の三人の人物の名前は、いずれも彼らの性格・特徴や生き方を直截に告げるものになっている。悲劇詩の創作に囚われてきた気難しい懐疑的なヘルムストーンや知性と心情のバランスのとれた常識人と受け取れるスタンダードは、それぞれの名前に示されている通りの人物である。他方オウボーイについては、ウィリアム・ディリングガム (William B. Dillingham) は、つぎのように述べている。「『ヴァイオリン弾き』の愚人はオウボーイである (ちなみに、彼の名前は農夫がラバやロバを使う時の声の響きに似ている (The ass in "The Fiddler" is Hautboy (whose name, incidentally, sounds like a farmer's command to his mule or donkey.))」²⁾つまり、ディリングガムは、オウボーイにラバやロバのイメージを見い出しているのである。このような解釈も妥当なものと受け取れるが、Hautboyの語源を仏語に求めて 'haute boy' とすると、'noble, elegant, haughty, ruddy-cheeked, boy' などの意となり、'hautboy' 'hautbois' と受け取れば田園詩楽器のオーボエを意味することになる。そういえば、オウボーイの顔は「田園特有の赤み (rurally ruddy) p.220」を帯びているのである。オウボーイという名前も、屈託のない楽天的な生き方に満足し、表情や態度に優雅なものを具えている、オウボーイの人柄や存在の姿を言い当てるものであろう。本名ではないと思われるこれら三人の名前は、彼らの性格・特徴と生き方を直截的に示し、彼らの存在そのものを戯画的なものにしている。『ヴァイオリン弾き』は、このような人物たちの生き方の対比と相剋を、喜劇的な調子を伴って展開してゆくのである。そして、その喜劇性は、彼らがそれぞれにその性格や生き方を異にするその対象性に起因するものである。

『ヴァイオリン弾き』は、端的に言えば、オウボーイの楽天的受容的な生き方とヘルムストンの懐疑的な生き方の対比と相剋の物語である。そして、またそれは同時にオウボーイという存在についての実体探究の過程であり、ヘルムストンの精神変貌の過程でもある。そして、このような意味を持つ物語は、便宜的にみると、つぎのような過程を経る形になっている。まず、サーカス見物の場面では、オウボーイの外面的な姿と人柄がヘルムストーンを魅了する。それに続く居酒屋の場面では、三人の人物のそれぞれの生き方や考え方がそれなりに明らかにされると共に、オウボーイとヘルムストンの生き方の対比と相剋がより鮮明なものとされる。オウボーイが一旦辞去し再度現れるまでの場面は、オウボーイという存在の外面と内面の一致を求めるヘルムストンの衝動が触発される件である。そして、オウボーイがフィドゥルを演奏する場面は、オウボーイという実体についての実証という意味を、そしてフィドゥルを購入してオウボーイの許にレッスンに向かう場面はオウボーイについてのヘルムストンの最後の認識を、それぞれ意味する。

ヘルムストーンは、彼にとっては「最も奇異な人間の一人 (one of the most singular men) p.223」である、オウボーイの存在の姿、有りようそのものの持つ不思議な力と、スタンダードの巧みな応

対とに導かれる形で最後の場面に到る。スタンダードは、ヘルムストーンに対して終始批判的な立場に立ち、ある種の皮肉な言葉と態度で応対するのであるが、彼のこのような応対はむしろヘルムストンの懐疑的な精神にいわば付け込むようなものになっている。ヘルムストーンを巧みに誘導するという印象が強い応対の仕方であると言ってよいのである。一方、オウボイとヘルムストンのそれぞれの生き方、有りようは、極めて対象的であり、暗黙の相互批判的な意味を持つものになっている。彼らの生き方、有りようそのものは、それ自体咎められるべきものではないが、相互に対照されると、問題なしとはしないという印象になってくる。つまり、オウボイの生き方、有りようは、甚だ安易なもののように、そしてヘルムストンのそれは甚だ深刻なもののように、それぞれ意識されてくるのである。

物語の語り手の性格と役割は作品の解釈に大きく影響するものであるが、語り手ヘルムストーンは、激しい気性と気難しい魂を持ち、大きな精神の振幅をみせる「野心的な夢想家 (an ambitious dreamer) p.224」である。彼は、僅か二日間の中に、当初の懐疑的な生き方を最後には楽天的なものに転じる試みに乗り出す。物語は、彼がこのような試みに乗り出すところで終わっていて、もちろんその試みの結果は不明である。しかし、彼の性格から判断すると、その試みが間違いなく継続されていくようには受け取れないのである。彼の激しい気性は早くも物語の冒頭場面に示されている。自作の創作詩に酷評を受けた彼は、不朽の名声は自分には無縁だとして、その詩評をはねとばして憤激して街中へと飛び出して行く、冒頭の場面である。物語全体は、このような語り手の激しい気性と大きな精神の振幅に多分に支配され、またその結果、物語は慌ただしい調子を持つものになっている。

(四)

懐疑的な精神は、それとは対蹠的な受容的精神との出会いによって、激しく触発されるものであり、ヘルムストーンは、オウボイとの出会いによって、大きな精神の振幅をみせる。オウボイは、精神の変貌といったものとは無縁な境地にある人物であるが、ヘルムストーンは、このようなオウボイとの出会いによって、自らその懐疑的な精神を如実に示すことになる。彼の精神変貌は、オウボイという存在についての実体の探究を通してもたらされるという結果になっている。このような意味で、主人公オウボイよりもむしろ語り手ヘルムストーンの方が、作品の持つ意味をより多く担っていると考えられる。そこで、前述した物語の過程を、以下において、順次具体的に検討することにする。

サーカス見物の場面は、オウボイの外面についての探究を意味する。ここではヘルムストーンは、オウボイと一言も言葉を交わさず、ただオウボイの存在の姿、有りようという外面とそしてそれに対する彼の観察、思案について告げる。まず、悲劇詩の創作に囚われかつ懐疑的な精神を持つヘルムストーンにとっては、同じ人間存在として、オウボイの真に陽気で屈託ない楽天的な在り方そのものが信じられない。ヘルムストーンは、道化師の演技そのものには関心をみせず、無邪気な心からの歓喜の拍手を送るオウボイの有りように心を捉えられる。

... In a man of forty I saw a boy of twelve; and this too without the slightest abatement of my respect. Because all was so honest and natural, every expression and attitude so graceful with genuine good-nature, that the marvelous juvenility of Hautboy assumed a sort of divine and immortal air, like that of some forever youthful god of Greece. (p.221)

ヘルムストーンは、「40歳のオウボイの内に12歳の少年を見る思いだった」と言うのである。彼は、天真爛漫なオウボイという存在に価値あるものを見出し、ある種の敬意をもって観察を続ける。そして、オウボイという存在に「魔術 (magic) p.221」によるような影響を受け、また彼の歓喜には際限がないという思いを抱く自分自身に「魔術によるような自責の思い (magic reproof) p.222」を抱きもする。「魔術によるような自責の思い」とは、懐疑的な精神が洩らす自省の思い、とでも言うべきものであろう。その一方で、サーカスの道化師の演技は、それがオウボイを歓喜させるものでありながら、ヘルムストーンにとっては全く価値のないものなのである。道化師の演技は観客の盛大な拍手喝采を呼ぶが、それは演技の馬鹿らしさによるものであるとヘルムストーンは告げる。彼は、この場で自分の創作悲劇詩を発表したとしてもこの道化師の演技に寄せられる盛大な拍手喝采を得ることはなく、むしろ嘲笑を浴び狂人と呼ばれるだろうと考える。しかし皮肉なことに、ヘルムストーンは、彼が価値のないものとする道化師の演技に無邪気に心からの歓喜の拍手を送るオウボイの有りように、心を捉えられるのである。それは、彼がもはや自分の持ちあわせないものをオウボイのうちに見出すからであり、そこにはある種の憧憬の気分が伴われているようなのである。

道化師の演技というものもまたそれを無邪気に楽しむということも、人間の様々な営為の一つであり、それなりに価値あるものである。演技だからといって決して価値がないわけではなく、また厳密にはどこまでが演技であるかないか、などということ自体が当事者以外には分かりようがないであろう。つぎに、サーカス見物の後で三人が軽食をとる場面では、ヘルムストーンは一切何も発言せず、オウボイに話しかけることもせず、ただオウボイを観察する。スタンダードとオウボイの話の内容は読者には不明であるが、ヘルムストーンは、両者の話から判断して、オウボイが陽気で落ち着いた態度、豊かな良識とユーモア、中庸を得た冷静な判断と偏りのない認識などの持ち主であると告げる。ヘルムストーンが叙述形式によって告げる、オウボイの性格描写の中にはつぎのようなものがある。

... It was plain that while Hautboy saw the world pretty much as it was, yet he did not theoretically espouse its bright side nor its dark side. Rejecting all solutions, he but acknowledged facts. What was sad in the world he did not superficially gainsay; what was glad in it he did not cynically slur; and all which was to him personally enjoyable, he gratefully took to his heart. . . (p.223)

ヘルムストーンによれば、オウボイという人物は自己満足的、受容的な生き方をする文字通りの楽道家で、人生における様々な問題意識などというものとは無縁な生き方をしている存在なので

ある。ヘルムストーンは、オウボーイが所要で辞去した後で、オウボーイについて、スタンダードに対してつぎのように述べる。「自分の目で見るとはこのような人間が存在することが信じられない (It needed the optical sight of such a man to believe in the possibility of his existence. p.223)」。しかし、「自分もオウボーイになりたい (I wish I were Hautboy.) p.223」とも言う。そして、「この世にオウボーイは一人しかいない (There's only one Hautboy in the world) p.223」とスタンダードに言われて、またしても陰気な気分につまみ込まれる。このスタンダードの言葉は、人は他人を生きることにはできない、ということの意味するものであり、「自分もオウボーイになりたい」というヘルムストンの言葉は、彼がいまだ未熟な精神を宿していることをよく示しているものであろう。彼は、スタンダードから、オウボーイは「天才 (genius)」であると告げられても、その通りに信じることができない。彼は、存在の外側と内側の一致を求めないではいられないという強い衝動を抑えることができないのであるが、自分のみるオウボーイの外側と内側の不一致に囚われ、太った天才というものにはあり得ないと主張する。そして、オウボーイは天才を失ったから太っていると考えられないのかと言うスタンダードに対して、そのようなことはあり得ないと主張する。それに続く二人の応答はつぎの通りである。

'For a genius to get rid of his genius is as impossible as for a man in the galloping consumption to get rid of that.'

'Ah? You speak very decidedly.'

'Yes Standard,' cried I, increasing in spleen, 'your cheery Hautboy, after all, is no pattern, no lesson for you and me. With average abilities; opinions clear, because circumscribed; passions docile, because they are feeble; a temper hilarious, because he was born to it - how can your Hautboy be made a reasonable example to a heady fellow like you, or an ambitious dreamer like me?' (p.224)

(五)

ヘルムストーンにとっては、オウボーイのような存在は生き方の「手本」や「教訓」にはならないのである。「野心的な夢想家」であるヘルムストーンには、自分のような生き方こそがより意味のある人間的なものであるというような意識が感じられる。スタンダードは、このようなヘルムストーンに対して批判的な姿勢を維持し、終始巧みな言葉と態度で対応する。彼の批判的な姿勢は、ヘルムストンの意見や主張に対して連発される「エー? (Ah)」という言葉に端的に示されている。しかし、ヘルムストーンは、この時点では自分の意見や主張に自信を持ち、なぜスタンダードがこの言葉を連発するのか理解できない。しかし、ヘルムストーンは、スタンダードが、オウボーイはマスター・ベティ (Master Betty) と同じような天才であることを暗示するのに対して、マスター・ベティはシドズ夫妻 (the Siddons) やケンプル兄弟 (the Kembles) よりもさらに優れた神童であったと、自ら告げる。シドズ夫妻もケンプル兄弟も実在のシェイクスピア俳優で、また Master Betty というのは12歳でロメオやハムレット役を演じた William Henry West Betty

(1791-1874) であると考えられる。そして、12歳でロメオやハムレット役を演じた頃のベティは太っていたはずはないと考えるのが自然であり、また1824年に引退した後の彼が太っていなかったとはヘルムストーンは告げてはいない。しかし彼は、オウボーイがベティ同様の神童であったとはとても思えないのである。オウボーイは天才などではなく単に自己満足的、受容的な生き方をする楽道家であり、それ故に太っていると考えている。このようなオウボーイは決して生き方の手本ではありえない、とヘルムストーンは主張するのである。彼のこのような判断は、時間的にも限られた出会いの場で受けた印象に基づくものであり、それなりに無理のないことではある。しかし、以上のように、オウボーイが辞去し再度現れるまでの場面は、オウボーイという実体の外面と内面の一致をさらに求めないではいられない人間の抑え難い衝動を物語るものでもある。

ヘルムストーンのこのような衝動は、オウボーイという存在の実体を探究しないではいられないという衝動である。このようなヘルムストーンに対して、「オウボーイの観察を続ける (Proceed with your observations on Hautboy) p.225」とスタンダードが言い、ほとんどその直後にオウボーイが再び姿を現す。そして、オウボーイが二人を自宅に誘うのに対して、スタンダードは、オウボーイがフィドゥルで演奏してくれるのなら、とそれに応じる。しかし、「フィドゥル」という言葉を聞いたヘルムストーンはオウボーイは「つまらぬヴァイオリン弾きか (a jigembob fiddler) p.225」と驚き、天才なら「ヴァイオリン弾き」などは断るものだと考え一層憂鬱な気分になるが、オウボーイはヘルムストーンの予期に反して気さくに応じるのである。このようなオウボーイは、彼の楽天的な在り方、受容的な生き方をいわば行動で示しているという意味を持つものでもある。

オウボーイが自室でフィドゥルで演奏する場面は、オウボーイが引き続き自己自身の存在の持つ意味をただその外面の姿と行為によってのみ示して見せるという意味を持つものである。ヘルムストーンにとっては、オウボーイという存在についての実証という意味を持ち、またオウボーイの楽天的、受容的な生き方とヘルムストーンの懐疑的な生き方との対比、相剋という意味を持つものになっている。オウボーイは、この場面でも一切口をきかず、またヘルムストーンもスタンダードもオウボーイに言葉をかけることはない。オウボーイは、自らの有りようをただ沈黙の中で示して見せるのであるが、彼のこのような姿は、パートルビや悲惨な極貧生活を送るジミー・ローズの姿を想起させる。そして、オウボーイの住みかも彼の生き方や有りようをよく物語るものと受け取れる。彼の住みかは、ブロードウェイ (Broadway) に並行した通りにある、倉庫のような建物の五階にあって、室内はあらゆる種類の風変わりな家具が奇妙に配置されている。これらの家具は、古い家具のオークションで一つずつ手に入れられたもののように見えるが、すべて清潔、小綺麗で心ひかれるものである、とヘルムストーンは告げる。このようなオウボーイの住みかと部屋の様子は、名声とは無縁な、自己満足的な生き方をするオウボーイにふさわしいものである。オウボーイは、この場面でも一言も口をきかないまま、ヘルムストーンとスタンダードの前で気軽にフィドゥルを弾いてみせる。彼の演奏スタイルも、ヴァイオリニストのものというよりも、むしろ〔ヴァイオリン弾き〕にふさわしいものであろう。

Pressed by Standard, Hautboy forthwith got out his dented old fiddle, and sitting down on a tall, rickety stool, played away right merrily at 'Yankee Doodle' and other off-handed,

dashing, and disdainfully care-free airs. But common as were the tunes, I was transfixed by something miraculously superior in the style. . . All my moody discontent, every vestige of peevishness fled. My whole splenetic soul capitulated to the magical fiddle. (p.226)

オウボイという人物の持つ意味は、彼の外面的な存在の姿と行為によって示されているのみであり、語り手のヘルムストーンも、従って読者もまた、オウボイの内面世界に立ち入ることができない。いまオウボイの演奏が終わっても、三人ともに一言も言葉を発することはない。ヘルムストーンがオウボイの演奏に魅了される場面は、ヘルムストーンにとっては、オウボイという存在についての外面と内面の一致を意味する。しかし、これは必ずしもオウボイが天才的なヴァイオリニストであるということの意味するわけではない。事実、帰路にヘルムストーンはオウボイは天才であるとまた卓越した演奏であるなどとは一言も告げない。オウボイの演奏スタイルと曲目は、ヴァイオリニストのものというよりも、むしろ〔ヴァイオリン弾き〕のそれであると言ってよい。そもそも、ヘルムストーンがヴァイオリン演奏を評価する能力を持っているのかどうか、不明なのである。しかし、オウボイの演奏に魅了されたヘルムストーンは、スタンダードに、オウボイの本名を教えてほしいと懇請する。そのやりとりの中に、つぎのようなものがある。

'Why, haven't you seen him? And didn't you yourself lay his whole anatomy open on the marble slab at Taylor's. What more can you possibly learn? Doubtless your own masterly insight has already put you in possession of all.'

'You mock me, Standard. There is some mystery here. Tell me, I entreat you, who is Hautboy?' (p.226)

上掲文中のスタンダードの言葉は、オウボイの正体を知ろうとするヘルムストンの試みが、実体の探究という意味をも持つものであることをよく示している。そしてヘルムストーンは、このようなスタンダードの言葉によって、オウボイという存在に一層の「ミステリー」を感じないではいられない。

(六)

憧憬の気持ちと疑いの気持ちが入り混じって神秘性が生じるとすれば、いまヘルムストーンが感じ取るミステリーはこのような類のものであろう。人間はこのような神秘性に捉えられかつそれを説明しないではいられないという衝動に駆られがちであり、とりわけ懐疑的な生き方をするヘルムストーンのような人間には、その衝動は抑え難いものであろう。オウボイの本名を知りたいという彼の執拗な懇請は、そのことをよく示しているものであろう。スタンダードは、オウボイの本名を教えてやる前に、まずオウボイの簡単な経歴を語って聞かせる。それによれば、オウボイは少年の頃は名声と栄誉を欲しいままにし金銭も降るが如しであったが、いまでは個人の家をまわってフィドリングを教えて生計を立てている。そしてさらにつぎのように言う。「才能を保つ

たまま名声とは無縁であるが、王よりも幸せである (With genius and without fame, he is happier than a king)p.227 『いまでは以前よりも一層の天才である(More a prodigy now than ever)p.227』。次いで、スタンダードはヘルムストンの懇請に応じてついにオウボイの本名を囁くのである。本名を知らされたヘルムストンは、その名前に驚愕しながらも、その人物には子供の頃に劇場で拍手喝采を送ったことがあると告げる。もっとも、オウボイの本名は読者には不明のままにされているのであるが、ヘルムストンにとっては、オウボイという存在に感じとっていた「ミステリー」が氷解したものと受け取れる。そのためか、ヘルムストンは、ほどなくしてつぎのような最後の場面の語りで物語を終える。

'I have heard your poem was not very handsomely received,' said Standard, now suddenly shifting the subject.

"Not a word of that, for Heaven's sake!" cried I. 'If Cicero, traveling in the East, found sympathetic solace for his grief in beholding the arid overthrow of a once gorgeous city, shall not my petty affair be as nothing, when I behold in Hautboy the vine and the rose climbing the shattered shafts of his tumbled temple of Fame?'

Next day I tore all my manuscripts, bought me a fiddle, and went to take regular lessons of Hautboy. (p.227)

物語の最後の場面は、オウボイという実体についてのヘルムストンの最後の認識とオウボイの楽天的な生き方への最後の屈伏を意味する。しかし、ヘルムストンの最後の認識、屈伏といっても、それが継続的、定着的なものとなるのかどうかという問題が、間違いなく残されるように感じられる。懐疑的な生き方をするヘルムストンにとっては、可視の外側と不可視の内側との間に価値ある一致を見出しそれを信じることは、重要な意味を持つものであり、またそれ故に必ずしも容易なことではない。彼は、物語の最後において、それまでに観察、探究してきたオウボイの外見的な姿と内面との間に彼なりの価値ある一致を見いだしたと思われる。しかし、このことは、必ずしも彼がオウボイの演奏に真のヴァイオリンの天才的才能を見出したことを意味しない。彼はオウボイの演奏を聴いて「私の気難しい魂は不思議な力を持ったフィドウルに降参した」と告げたが、オウボイをヴァイオリンの天才であるとか才能があるとかは一言も言わないのである。第一、ヘルムストンがヴァイオリン演奏を評価する能力があるのかどうかは不明なのである。

スタンダードは、オウボイは「並外れた天才 (An extraordinary genius) p.227」であると言うが、〔ヴァイオリンの天才である〕とは言わない。そもそも、〔ヴァイオリン〕や〔ヴァイオリニスト〕という言葉は、物語の中に一切出てこないのである。ヘルムストンは、ついにオウボイの演奏に魅了され、またオウボイはかつては天才であったというスタンダードの言葉を信じたのである。彼がヴァイオリン演奏を評価する能力があるのかどうかは不明であるが、少なくとも彼なりに評価を下し、またスタンダードの言葉を信じたのである。彼の気難しい魂、懐疑的な精神が、陽気なオウボイの陽気な演奏によって慰められ癒されたのである、と理解しなければならない。

(七)

ヘルムストーンがオウボイの許に出かけて行く目的については、「フィドゥルのレッスンを受けるため」としか告げられてはいない。しかし、ヘルムストーンが悲劇詩の創作原稿をすべて破り、フィドゥルを購入してレッスンを受けるためにオウボイの許に出掛けて行くのは、少なくとも、彼の気難しい魂、懐疑的な精神を払拭しようとする意思を示している。フィドゥルのレッスンを受けるのが真の目的ではなく、生き方を学ぶためであろう。楽天的、自己満足的な生き方をしているように見える、オウボイに触れその生き方の秘密を体得しようという試みに乗り出すのであろう。しかし、このような行動は、オウボイの許しも得ずに一方的に押しかけるものと受け取れるのであり、いまだ未熟な精神を宿していることを物語るものであろう。そして、ヘルムストンのこの試みは、彼の激しい気性と大きく振幅する精神を考えると、むしろ成功の可能性のないもののように思われる。彼の試みは、楽天的な生き方をするオウボイとの接触によって、再び懐疑的な精神が触発されるという可能性を孕んだものであると言わなければならないであろう。スタンダードは、ヘルムストーンが「自分もオウボイになりたい」というのに対して、「この世にオウボイは一人しかいない」と述べていたように、人は他人を生きることなどできないと言わなければならない。

ヘルムストーンは、激しい気性と大きな精神の振幅をみせる人物であり、物語での彼の最後の認識といえども、一時的な精神の振幅に過ぎないとも受け取れるのである。物語は、僅か二日間の中の出来事なのである。もともと、懐疑的な人間は一つのことには執着しないのであり、物語最後のヘルムストーンは物語の冒頭で示されているような在り方に簡単に立ち戻るように思われる。このような可能性は、オウボイという存在が、物語最後の上掲文中において、「ブドウ・ブドウつる (the vine)」と「バラ (the rose)」に象徴されているように考えられることにも因るのである。まず、'the vine' を「ブドウ」と解すれば、それは〔温和で満足した在り方〕という象徴的な意味を、そして「ブドウつる」と受け取れば〔噂、デマ〕という象徴的な意味を、それぞれ持つ言葉である。一方、「バラ」という言葉は〔美、若さ〕〔快樂、楽な立場〕と、そして〔秘密〕〔沈黙〕という、それぞれ象徴的な意味を持つ言葉でもある。

ヘルムストーンは、「崩壊した名声の神殿のその破壊された柱身にはい登るブドウつるとバラを見るならば」自分の悲劇詩の創作などは「つまらないこと」だと考える。このように告げるヘルムストーンは、彼には陽気に楽天的な生き方をしているように見えるオウボイが、かつては天才であったと言うスタンダードの言葉を遂に信用するに到ったことを示している。オウボイの外観の姿を見て、太った体つきの天才などあり得ないと主張していたヘルムストーンは、ついにオウボイの外面的な姿とスタンダードの説明との間に、彼なりの価値ある一致を見出したのであろう。ヘルムストーンが悲劇詩の創作原稿をすべて破り、フィドゥルを購入してレッスンを受けるためにオウボイの許に出かけて行くのは、まずは、彼の気難しい魂、懐疑的な精神を払拭しようとする意思を示している。上掲文中の「ブドウ」と「バラ」は、まずは、過去の名声とは無縁のままに屈託なく生きるオウボイのその温和で楽天的、自己満足的な生き方と少年のような屈託のない若さといったものを言い表しているものであろう。最後のヘルムストーンは、遂には、オウボイの在

り方に魅了されると同時に、オウボイは天才であったと言うスタンダードの言葉を信じ、オウボイの許に出かけて行くのである。このような意味において、さらには「ブドウつる」は〔噂、デマ〕という意味を持ち、また「バラ」は〔秘密〕〔沈黙〕を象徴する言葉でもあることに注目する必要があると考えられる。

(八)

オウボイの持つ意味は、彼の外面の存在の姿と行為によって担われていて、自ら言葉を発するのは僅かに2回であり、しかもそれらは作品の解釈にほとんど無縁なものなのである。ヘルムストーンにとって、実質的に沈黙同然のオウボイは、実体探究のまさに対象としての意味を持っているが、ヘルムストーンは遂にはオウボイという人物を、スタンダードの説明通りの人物であるという認識に到る。しかし、このヘルムストーンの最後の認識は、便宜的に言えば、彼なりに実体探究のいわば第一段階を終えたということの意味するものである。オウボイの許に出かけて行くのは、まずはこのような実体探究の結果によるものであり、オウボイという存在に生き方の「手本」を見出したからであろう。しかし、わざわざフィドゥルを買ってレッスンに出かけるというのは、オウボイとの間に直接的な接触を持ち、いわばその生き方の秘密を体得しようという試みであると考えられる。そうであれば、オウボイについてのヘルムストーンの実体探究の試みは、なおも継続されなければならないということになってくる。オウボイの楽天的、自己満足的な生き方の、その真の原因、理由といったものをこそ探究しなければならない。

このような意味において、「ブドウつる」は〔噂、デマ〕という意味を持ち、また「バラ」は〔秘密〕〔沈黙〕を象徴する言葉でもあることに注目する必要があると考えられる。ヘルムストーンは、オウボイに魅了され、またオウボイがかつては天才であったと言うスタンダードの言葉を信じて、オウボイの許に出かけるのであるが、それは、かつては天才であったとされるオウボイという存在の〔秘密〕〔沈黙〕をさらに探究することを意味する。しかし、オウボイの保持する楽天的、自己満足的な生き方は不変の確固たるものになっていると思われる。彼は、自己自身の確固たる世界を構築し、その世界の住人として他者の介入を容れない在り方をしている人物であると考えられる。最後のヘルムストーンの試みは、このようなオウボイという存在から直接的に生き方を学ぼうとするものであると考えられるが、それはオウボイという存在の〔秘密〕〔沈黙〕を探究し、いわばそれから〔声〕を得ようとする試みであると言ってもよいであろう。しかし、激しい気性と大きな精神の振幅をみせる懐疑的なヘルムストーンは、このような試みに成功するどころか、それを継続することさえできないように思われる。もともと、人は他人を生きることも、また〔沈黙〕から〔声〕を得ることもできないと言わなければならないであろう。最後のヘルムストーンは、ほどなくして当初の懐疑的な生き方に立ち帰ると思われる。それが、懐疑的な精神の正に本質であると言わなければならないのである。事実、最後の場面において自分の創作詩の原稿を破り捨て唐突にオウボイの許に出かけるヘルムストーンの姿は、物語冒頭において自分の創作詩を酷評する詩評をはねとばして通りに飛び出す姿に、直接的に繋がるイメージを持つものであろう。

(九)

メルヴィルは、『バトルビ』や『ヴァイオリン弾き』、『ジミー・ローズ』などの短編に新たな創作手法を導入し、主人公を沈黙の仮面のような存在とし、しかも自らはいわば作品の背後に沈黙の身を潜め、読者並びに語り手に対して主人公の実体の探究を求めるのである。このような創作姿勢は、やはり『ピエール』において示された真理探究の結果と無縁ではないであろう。ピエールは、「沈黙」から声を得ようとする試みの結果、ついには〔真理の曖昧性〕〔真理の不可捉性〕に直面し、自らも沈黙の存在と化した。『ピエール』において自らの究極の真理認識を如実に示したメルヴィルは、その後の短編においては、『ピエール』でのこのような認識に基づいて創作姿勢を一転させたと考えられる。主人公を沈黙の仮面ともいうべき存在とし、読者の側にその実体の探究を迫るという手法を導入したと考えられる。『ピエール』における真摯な真理探究の試みに対して甚だしい酷評を与えた世間の側に、いわば仮面の打破を迫るという、皮肉な創作姿勢である。『ヴァイオリン弾き』もこのような作品の一つであり、ストーリーの単純さにもかかわらず、メルヴィルの一連の短編の中でそれなりに重要な意味を持つ作品であると考えられる。

注

The Fiddler, Jimmy Rose, Bartleby からの引用はつぎのテキストに拠る。*The Works of Herman Melville, Standard Edition, Vols. . . .* (New York : Russell & Russel) 1963.

1) Lewis Mumford, *Herman Melville* (London : Secker & Warburg, 1963) p.162.

2) William B. Dillingham, *Melville's Short Fiction* (Athens: The University of Georgia Press, 1977) p.162.

Summary

After the completion of *Pierre, or The Ambiguities*, Herman Melville turned to short stories for the first time. In these stories, he no longer deals with the searching exploration of truth straightforwardly as he did in his preceding works. Instead, he provided himself with new literary techniques for some short stories, and thus he leads us into the exploration of truth as a theme required of the reader, not on the part of the author.

The new technical style for some of the post-*Pierre* short stories seems to have been adopted with calculated intent to represent heroes as silent and mask-like, and eventually to compel us to explore the true substance of the heroes and major characters. Consequently, these stories bear ambiguity with a touch of mystery, allowing for limited comprehension or diverse interpretations.

The new creative style seems to have originated in Melville's conclusive recognition of truth indicated expressly in *Pierre*, and the style must have been a sarcastic reply to the severest criticism of *Pierre* at the time, because attempting to achieve full understanding of stories of this nature is not unlike trying to get a voice out of silence. *The Fiddler* is one of the stories which were created in this new style. I intend to discuss the characteristics of the story and to present my interpretation of it.