

妖精の国，鏡の国

——「ピアザ」を読む——

橋 本 安 央

Synopsis: Herman Melville's short story "The Piazza" (1856) develops around the narrator's absurd idea of building his piazza to the north, not the south, in the atmosphere of the Northern Hemisphere. From this vantage point, he sometimes observes a sparkle and a gleam among the northwestern mountains, cherishes the illusion that there exists there fairyland, and one day goes forth to find his fairy. Yet he meets instead a poor lonesome girl named Marianna, not a fairy, who he discovers has been longing to see "whoever the happy being" in the narrator's farmhouse at the mountain's base is. As is in this case, the story is filled with symmetrical images that imply that her inner space and his are reflections of each other, and in this sense "The Piazza" presents the world through a looking glass. This article aims to elucidate the narrator's rhetorical use of reflection of light and to investigate the ambiguous effect of optical illusion in the story.

「ピアザ」（“The Piazza”）は、ハーマン・メルヴィルが文芸誌『パットナムズ』に掲載した短篇小説のなかから選び、1856年5月、『ピアザ物語』（*The Piazza Tales*）として作品集を刊行する際に、書き下ろし、冒頭に収めた短篇である。執筆当時、作者がアロウヘッドと命名し、暮らしていたパークシャー地方の家屋が、どうやら物語の舞台のモデルとなっている。名をもたぬ語り手の男が、都会から田舎にうつり、住まうことにしたという、古めかしい農家のことである。作者の家屋と同様に、築70年とされるこの農家には（1）、ピアザ、すなわちベランダがない。この地は風光明媚なピクチュアレスク的自然の風景にかこまれており、だからこそ、是が非でもピアザを増築したい。語り手たる「私」はそうしかんがえるのだが、予算の都合上、東西南北の四方のうち、一方だけにしかとりつけることができないという。このような場合、北半球にあるパークシャー地方のような涼しい土地柄では、家屋の南側に設置するのが世間の「常識」なのであろうが、周

囲に嘲笑されつつも、「私」は北向きにピアザをとりつけることにする。それは、シャルルマーニュ大帝に喩えられるほどに壮大な、グレイロック山を眺めることができるからだという (2)。ちなみにグレイロックとは、作者が『ピエール』(*Pierre; or, The Ambiguities*) を献じた山でもある。

メルヴィルの短篇小説のなかには、同じように自伝色がつよい、「コケッココー！」(“Cock-A-Doodle-Do! Or, The Crowing of the Noble Cock Beneventano”) という幻聴をめぐる物語もあるのだが、その語り手と同様に、「ピアザ」の「私」にも、神経過敏で循環気質の気味がある。新居に越してから一年ほどのあいだ、「私」は自宅にピアザがないことに、不平不満を漏らしつづける。芸術と信仰という主題を関連づける「私」にとり、自然の美しい風景を崇拝し、鑑賞する場がピアザであり、それは神に祈りを捧げる教会の、信者席のようなものだという (2)。芸術と祈りにかかわる空間として、ピアザの必要性を謳うのだ。そしてまた、自然崇拝と信仰を連結させる発想は、きわめて新世界的であるともいえようが、近隣住民のみならず、読み手にも笑われるほどに、語り手は興奮気味に、戯れ気味に、そうしたことを伝えんとする。それはたとえば現代のことを、信仰心と足腰が弱体化した時代と位置づける際に、“these times of failing faith and feeble knees” といったふうに (2)、故意に初歩的な韻をふむ姿に窺われよう。「私」は笑われることを厭わない。笑われることを^{のぞ}希む人なののだといってもよい。

かくて、「私」は転居後一年かそこの歳月を経た、三月の寒空の下、ようやく北向きにピアザを増築する (3)。その年の晩秋のある午後のことである。ピアザから北西の方角に位置する山並みをみていると、周囲一帯が影に覆われているにもかかわらず、山腹に、ぼんやりと輝く場所がみえる。光と影による、「魔法の (witching)」ごとき作用によって (4)、偶然みえたものではなからうか。「私」はそうにかんがえる。薄暗い晩秋の午後だからこそ、光り輝く一点が、相対的に際立つのだ。それは妖精たちのダンスの輪にちがいない (4)。語り手はそうに夢想もする。

それからしばらく時がながれ、翌年五月の朝焼けどき、ふたたび同じ場所

に、「私」は輝く斑点を，二度つづけてみつける。それが次の場面である。

A few days after, a cheery sunrise kindled a golden sparkle in the same spot as before. The sparkle was of that vividness, it seemed as if it could only come from glass. The building, then—if building, after all, it was—could, at least, not be a barn, much less an abandoned one; stale hay ten years musting in it. No; if aught built by mortal, it must be a cottage; perhaps long vacant and dismantled, but this very spring magically fitted up and glazed.

Again, one noon, in the same direction, I marked, over dimmed tops of terraced foliage, a broader gleam, as of a silver buckler, held sunwards over some croucher's head; which gleam, experience in like cases taught, must come from a roof newly shingled. This, to me, made pretty sure the recent occupancy of that far cot in fairy land. (5)

前回の，晩秋のときとは異なって，このたびの輝きは，おそらく陽射し自体が強いいためか，眩いばかりに強烈だという。ガラスの反射光ではなかろうか，かりにそれが人間の手による建物であるとするならば，ずっと空き家であった「コテージ」が，この春，「魔法のように（magically）」修復され，窓にガラスがはめられたのではなかろうか。語り手はそのように推察をかさねる。こうして物語はあらかじめ，妖精の国のきらめきが，光の魔術にかかわるとする想像力を反復する。次の段落にうつり，別の日の正午，さらに幅広の光線が，同じ方向にきらめいている。おのれの経験と照らしあわせ，新しく葺き替えられた屋根に，陽射しが反射して，輝いているにちがいない，「私」はそのように推しはかる。最初の段落における“sparkle”にせよ，次の段落の“gleam”にせよ，朝と昼の陽光が，ガラスや屋根のようなものに反射しているのではなかろうか，「私」のそうした発想も，このようにして反復される。

五月という、眩いばかりの新緑の季節を経て、語り手はひと夏のあいだ病いに伏せ（5）、ようやく九月ごろに恢復する（6）。「ピアザ」とは、北向きにピアザを設置することで起動するという点で、空間上の位置関係が大きな意味をもつ物語であることは、自明といってよいのだが、それに連動するかたちで、こうして季節や時間という細部がきわめて具体的に提示されるところも、特徴的だといってよい。とまれ、そのような九月のある日、ふと北側の山並みを見あげた「私」は、山腹に輝く金色の点に気づく。そうして、いてもたってもいられなくなり、妖精探しの旅にでることを決意する（6）。

「コケコッコー！」の場合に似て、「ピアザ」におけるこの探索も、語り手自身の気病みを癒すための旅なのだろう。そうして空にまだ三日月がうかぶような早朝に出発した語り手は、神話世界に入りこむかのごとく、羊や野鳥に導かれつつ、陽が昇る頃合いには、ぶじ、目指していた場所を探しあて、そこに住まう一人の女性と出会うことになる。マリアンナと名乗るこの女性は、しかしながら、妖精ではなく、数ヶ月前から弟と一緒に山腹のコテージに住みはじめたという、貧しく孤独な人間であった。その彼女は、疲弊と孤独の日々における唯一の愉しみとして、おのれのコテージの窓辺から、夕焼けに照らされて、茜色に輝く美しい建物を日々みつめている。「私」を前にして、そこに住まう幸福にみちあふれた人に会ってみたい、彼女はそのようなことも口にする。だが、「私」が彼女の指さす方向をみると、空間的な位置関係から、それがおのれの家屋であることを知る（9）。語り手とマリアンナのそれぞれが、対称的に、遠くに輝く互いの住まいに焦がれていたということなのだ。だが、おのれの素性をあかすこともなく、「私」はいとまを告げて自宅にもどる。「私」の幻滅をほのめかしつつ、そうして物語は閉じられる。

幻想をめぐる物語、という意味で、「ピアザ」には「コケコッコー！」にも近い主題が窺われよう。そしてまた、「コケコッコー！」と同様に、「ピアザ」も奇妙な要素をかかえこむ。ここまで粗筋めいたものをくどくどしく記した所以は、空間や時間をめぐる細部が、この物語ではきわめて重要な役割をはたしているからなのだが、そうしたところをふまえつつ、物語に窺わ

れる不可思議について、具体的にかんがえてみたい。

語り手は、妖精探しの旅路の果てに、山腹のコテージに辿りついた直後、マリアンナに会う前に、まずは家屋の外観をつぶさに実見する。その後、マリアンナと対話することになるのだが、こうした「私」の観察と、マリアンナとのやりとりをつうじて、語り手がピアザからさまざまに推量していた事柄が、ひとつひとつ、確認される。あるいは厳密に言えば、そうした細部を照合するのは読み手であり、語り手自身の言動に、確認作業という営みをほのめかす素振りはいみじくない。とまれ、結論的にいうならば、語り手が自宅のピアザから眺めつつ、推察していた事柄の大半は、そこが「妖精の国」ではないことを除けば、わりに正確なようである。

マリアンナのコテージに辿りついた直後の語り手による、家屋の外観にかかわる観察は、次のように綴られる。

... and here, among fantastic rocks, reposing in a herd, the foot-track wound, half beaten, up to a little, low-storied, grayish cottage, capped, nun-like, with a peaked roof.

On one slope, the roof was deeply weather-stained, and, nigh the turf eaves-trough, all velvet-napped; no doubt the snail-monks founded mossy priories there. The other slope was newly shingled. On the north side, doorless and windowless, the clap-boards, innocent of paint, were yet green as the north side of lichen-pines, or copperless hulls of Japanese junks, becalmed. The whole base, like those of the neighboring rocks, was rimmed about with shaded streaks of richest sod; for, with hearth-stones in fairy land, the natural rock, though housed, preserves to the last, just as in open fields, its fertilizing charm . . . (8)

引用場面の第一段落で、事前の推察どおり、「私」はこの建物が「コテージ」であることを確認する。さらに最初に目につく家屋の特徴として、屋根

が「尼僧の帽子のようにとがって」いると記したのち、第二段落にうつり、コテージの屋根板や外壁などの様子を詳述する。こうした描写から判断するに、屋根板は二枚しかなく、つまり、屋根は切妻造りの、わりにシンプルな構造のものようである。建物がコテージであることと同様に、屋根板の一方も、本稿で最初に引いた場面にある、語り手が五月にピアザから眺めた際の推測と一致するかたちで（5）、ここにおいて、新しく葺き替えられたものだと言われる。葺き替えられていないほうの屋根板は、風雨にさらされ、ひどく傷んでいるというが、裏を返せば、葺き替えられたほうのそれは、いっそう酷い状態にあったのだろう。この場面において、コテージの北側の壁には戸口も窓もないことが、わざわざ言及されるのだが、そこから推しはかるに、戸口がどの位置にあるのかは定かでないが、窓はおそらく採光のよい、南側におかれているということだろう。さもなくば、マリアンナが窓辺から、「私」の農家を眺めることもかなわないのだ。さらに北側の羽目板は、苔に覆われたマツの木の北側と同じように、緑色であった、と紡がれるが、それはすなわち、コテージの北側の壁は日照がよくないために、苔むして、朽ちつつあるさまを含意しよう。こうしたところはわかりやすいのだが、ただ一点、葺き替えられた屋根の空間的位置関係が、どうしたわけか、具体的に明示されることはない。この欠落は、例外的であるからこそ、不可思議なかたちで際立っている。

このような見分を終えたのち、「私」はコテージのなかに入り、マリアンナと対面する。その後の二人のやりとりに拠れば、マリアンナと弟がコテージに居をうつしたのは、数ヶ月前のことであったという（9）。語り手のこの探索は、九月ごろに敢行されたものだから、マリアンナと弟が越してきたのは、おおよそ六月前後のことになる。転居の前に、あらかじめコテージを修復する機会があったのかもしれないが、いずれにせよ、語り手が五月に山腹にみたという、改修されたとおぼしきガラスの反射光に気づいた季節と、時期的にいえば、ほぼ一致するといってよい。時間的な細部においても、語り手が紡ぐ言葉は、わりに正確なようである。こうして物語は、ピアザから山腹に輝く光のきらめきをみる語り手の姿に、信憑性をあたえんとする。

ところで、語り手が住まう農家と、マリアンナのコテージがもつ特性には、さまざまに類似性があたえられている。あるいは類似しつつも、対称的である様子が描きだされる。マリアンナのコテージから、おのれの農家をおろす際、語り手がピアザからみあげていたマリアンナのコテージと、陽射しをうけて反射し、きらめく様子が酷似していることに、語り手は気づく。
“I looked; and after a time, to my surprise, recognized, more by its position than its aspect, or Marianna’s description, my own abode, glimmering much like this mountain one from the piazza” (9). だが、語り手のピアザから眺められる「妖精」のコテージが輝くのは、主として午前中である一方で、マリアンナは夕陽に映える語り手の家屋に、ここを奪われる。同じように輝いてはいても、朝焼けと夕焼けという対称的な属性が、ここにはある。そしてまた、どちらの家屋の周囲にも、木の株がひとつだけ現存している。異なるのは、マリアンナのシラカバが、雷に撃たれて折れたために、薪にするために弟が切ってしまったとされる一方で (11)、語り手のニレの木は、いまだに頑強に、孤独に、屹立しているところである (1)。さらに、“the friendliest one, that used to soothe my weariness so much” であるとして (11)、マリアンナがかつて家の横に立っていたシラカバのことを説明し、それがつくる日陰が、過去において、座りっぱなしで動くことをせぬおのれの疲労を和らげてくれた、と綴られるところは、“it will do me good, it will cure this weariness, to look on her” という (6)、動くことをする語り手の、妖精探しという旅の目的を告げる、未来形の表現とも似かよっている。類似しつつも対称的、という属性が、ここにおいても保持される。

類似性と対称性の例として、もうひとつだけ挙げる。物語の前半部において、北向きにピアザを増築した「私」は、夏になると、眼前に広がる牧草地や山並みの眺望から、海のうねりや水しぶきを連想する。そうした風景は、“the vastness”, “the lonesomeness”, “the silence”, “the sameness” といった点で、海と似かよっているのだという。そうしてかつての勇ましき水夫時代を想起しつつ、語り手の精神は昂揚する (3-4)。他方、マリアンナ

は物語の後半部にて、おのれのコテージ生活について、「私」に向けて、次のように繰り返す。

“... And no doubt you think that, living so lonesome here, knowing nothing, hearing nothing—little, at least, but sound of thunder and the fall of trees—never reading, seldom speaking, yet ever wakeful, this is what gives me my strange thoughts—for so you call them—this weariness and wakefulness together. Brother, who stands and works in open air, would I could rest like him; but mine is mostly but dull woman’s work—sitting, sitting, restless sitting.”

“But, do you not go walk at times? These woods are wide.”

“And lonesome; lonesome, because so wide. Sometimes, ‘tis true, of afternoons, I go a little way; but soon come back again. Better feel lone by hearth, than rock. The shadows hereabouts I know—those in the woods are strangers.” (11-12)

なにも聞こえぬ (“hearing nothing”), 沈黙に覆われた環境のなかで、ただ腰掛けるしかない (“sitting, sitting, restless sitting”) という単調な生活を、マリアンナは嘆く。周囲が「広々とした (wide)」森にかこまれているからこそ、よりいっそう「物寂しく (lonesome)」なるのだともいう。こうした属性は、語り手にすれば、壮大な海の想い出にひたることができるものなのだが、マリアンナにとっては、不眠の原因なのだとされる。語り手とマリアンナのあいだには、あるいは両者のピアザとコテージのあいだには、どうしても類似性と対称性が共存するのだ。語り手とマリアンナの瞳に映る風景は、あるいは彼ら二人の精神風景は、合わせ鏡に映しだされた映像の、対^{ペア}のようにも見えるのだ。山腹にあるコテージの世界そのものが、ピアザにおける「私」の精神風景を裏返した、鏡の国のそれなのだといってもよい。鏡に反射することで浮かびあがる幻像が、物語の全体に染みわたるのだといっ

てもよい。

だからこそ、物語では、光の反射作用にかかわる表現が多用される。ピアザを設置したのち、北西の方向に斑点がきらめくことに気づいた際、「私」はそれを、「雲にとりかこまれたシムプロン峠に射しこむ細い光線の二次的反射」による作用のせいだろうと推察する（4）。あるいは別の日、軽いにか雨が降ったあと、同じ斑点が「虹」の先端にみえたという（5）。そしてまた、マリアンナのコテージから眺められるおのれの家屋をめぐり、それが「蜃気楼」のような霧のおかげで（9）、王宮のようにみえたとも、「私」は告げる。視覚にかかわる自然現象にたびたび言及する「ピアザ」は、光の反射、あるいは反射することで映しだされる幻像、そのようなものに読み手の意識が向かうよう、構築されているということである。

だが、この光の反射という現象には、どうにも辻褄のあわないところがある。先にも触れたように、この物語では、空間上の位置関係が、きわめて重要な役割をはたしているのだが、一箇所だけ、秘めやかに、奇妙な要素が紛れているのだ。以下は、夕焼けに照らされ、茜色に染めあげられた語り手の家屋を称えるマリアンナにたいして、語り手がマリアンナのコテージのほうが美しいと応える際の、二人のやりとりの場面である。物語の臍にかかわるところなので、多少長くはなるが、以下に引く。

“No doubt the sunset gilds it finely; but not more than the sunrise does this house, perhaps.”

“This house? The sun is a good sun, but it never gilds this house. Why should it? This old house is rotting. That makes it so mossy. In the morning, the sun comes in at this old window, to be sure—boarded up, when first we came; a window I can’t keep clean, do what I may—and half burns, and nearly blinds me at my sewing, besides setting the flies and wasps astir—such flies and wasps as only lone mountain houses know. See, here is the curtain—this apron—I try to shut it out with then. It fades it, you see. Sun

gild this house? not that ever Marianna saw.”

“Because when this roof is gilded most, then you stay here within.”

“The hottest, weariest hour of day, you mean? Sir, the sun gilds not this roof. It leaked so, brother newly shingled all one side. Did you not see it? The north side, where the sun strikes most on what the rain has wetted. The sun is a good sun; but this roof, it first scorches, and then rots. An old house. They went West, and are long dead, they say, who built it. A mountain house. In winter no fox could den in it. That chimney-place has been blocked up with snow, just like a hollow stump.”

“Yours are strange fancies, Marianna.”

“They but reflect the things.”

“Then I should have said, ‘These are strange things,’ rather than, ‘Yours are strange fancies.’”

“As you will,” and took up her sewing. (10; underline mine)

新たに越してきたときに、羽目板をとりはずして、窓から陽が射しこむようにしたとする、マリアンナの説明は、先にも指摘したように、家屋の南側の壁をめぐるものであろう。すなわち、南側にある窓をとおして、太陽光線がコテージのなかを照らしつけるということであり、この推測は、マリアンナが日中、コテージのなかで日照りに苦しむ様子とも整合する。だが、どうにも奇妙に思われるのは、屋根の位置にかかわるところである。語り手がコテージに到着した直後に実見した際に、どうしたわけか、明示することをしなかった、葺き替えられたほうの屋根板の方角を、ここにおいてマリアンナ自身が、「北側」であると明言するのだ。そこには念押しでもするかのように、「ご覧になりませんでしたか」、という一言も、添えられる。だが、マリアンナによるこの説明が正しいとすれば、どうにもおかしいことになる。

妖精探しに旅立つ前、新しく葺き替えられた屋根に、陽射しが反射して輝

いているのだろうとした語り手の推測それ自体は、その後の語り手の見分や、マリアンナの説明に鑑みて、一見正しいようではある。だが、「私」は自宅の北側にとりつけたピアザから、北西の方角にそびえる山並みをみているのであり、したがって、ピアザの方角を向いて光を反射させている、マリアンナのコテージの屋根は、「尼僧の帽子のようにとがって」いる切妻造りのものである以上、南側、あるいは南東側のそれではなければならないはずだ。最初に引いた場面において、旅立ち前のピアザにて、屋根板のことに加え、「私」は窓ガラスに反射したとおぼしききらめきにも言及するが(5)、たしかにこの窓ガラスはコテージの南側にあるようだから、そこに矛盾した要素はみあたらない。コテージの外壁やガラスの空間的位置関係にかかわる描写には、たしかに整合性があるのだが、不可思議なことに、屋根の南北だけが、なぜだか反転しているのである。語り手が葺き替えられたとおぼしき屋根に反射するきらめきをみたのは、五月のことであり、それはその日の「正午」のことだとする説明も(5)、わざわざ付されている。それはすなわち、太陽が南中する時間帯、真南から屋根を照らしつける時間帯、ということである。こうしたところをふまえても、マリアンナがコテージの北側とする屋根板から反射した光線が、語り手のピアザがある方角に向かうということは、物理的にありえないのだ。みえるはずがない北側の屋根板の反射光が、お昼どきに、コテージの南東方向に位置するピアザから、みえているということなのだ。

こうした面妖なる反射現象を意識しつつ読むならば、先に引いた場面のなかで、マリアンナが語り手にたいして呟く科白、「実際のことをいってるだけです(They but reflect the things)」という言葉も、意味深げな様相を呈してくる。これは文字どおりに読むべきものではなからうか、と。先にも触れた、類似性と対称性の共存という、鏡の国の属性を、ここで想起してもよい。すなわち、マリアンナが住まう世界は、あるいはマリアンナの心象風景は、鏡に反射することで映しだされた幻像であることを、当人も気づかぬかたちで、マリアンナ自身が口にする、ということである。そしてまた、その反射の在りようが、どうにも不可思議なものだということである。こうし

た言葉の多義性と矛盾に、読み手だけが気づくよう、物語が構築されているということである。

みえないはずの屋根板が、みえている。「私」は、夢を、幻を、みているのだろうか。あるいはそれは、逆しまの世界なのか。芸術と信仰の空間たるピアザから眺めれば、奇蹟という超自然的作用により、鏡の国の屋根板が、反転するということか。だが、語り手とマリアンナによる説明のなかで、空間的な位置関係に狂いが生ずるのは、じつのところ、この一点のみである。だからこそ、単純に、これは「私」の思い違いであると解するべきではなからうか。端的に言えば、みえないものを幻視する、あるいは幻視したような錯乱を覚える、「私」の誤読だということである。そのようにかんがえれば、物語の冒頭に添えられたエピグラフが、「誤読」をめぐるものなのということの意味あいも、たしかにみえてくるだろう。シェイクスピアの『シンベリン』(*Cymbeline*) から引いた、次の箇所のことである。“*With fairest flowers, / Whilst summer lasts, and I live here, Fidele—*” (1). 一過性の毒薬を服用したために、仮死状態にある、ブリテン王シンベリンの娘イモージェンに捧げられたこの言葉は、あるいは男装した彼女の偽名たる、フィディーリーという「少年」に捧げられたこの言葉は、死者でもなく、フィディーリーでもない者を悼むそれである以上、一義的に言えば、誤った喪の祈り、思い違いを含意する。勘違いに基づく祈りのことなのだ。

そうしておのれの誤読をおのれの分身によって突きつけられた「私」は、しかしながら、直接的には誤読に幻滅することをしない。「私」の幻滅は、妖精の国を夢みるというおのれと同質の営みを、マリアンナも営んでいる、そしてその夢の対象がおのれ自身であるというマリアンナの勘違いに、表面的には由来するのだから。かくて物語は、マリアンナとの対面を終え、自宅のピアザに戻った語り手が、以下のように呟くふたつの段落をもって閉じられる。

—Enough. Launching my yawl no more for fairy-land, I stick to the piazza. It is my box-royal; and this amphitheatre, my theatre of

San Carlo. Yes, the scenery is magical—the illusion so complete. And Madam Meadow Lark, my prima donna, plays her grand engagement here; and, drinking in her sunrise note, which, Memnon-like, seems struck from the golden window, how far from me the weary face behind it.

But, every night, when the curtain falls, truth comes in with darkness. No light shows from the mountain. To and fro I walk the piazza deck, haunted by Marianna's face, and many as real a story.
(12)

「私」自身の妖精をめぐる幻想と、マリアンナの憧憬と、ふたつの勘違いを知る「私」は、妖精の国を夢みることをやめ、ピアザにとどまることを決意する。眼前の舞台たる風景は「魔術がかって (magical)」おり、「幻想」は完璧そのものなのだから。だが、きらめく屋根板の方角に狂いがある以上、すでにして、光の魔術の足場は崩れている。そしてまた、完璧であると口にする類いの「幻想」とは、もはや幻想たりえない。だからこそ、夜明けを告げるヒバリの鳴き声とともに、「私」が精神を昂揚させようとも、その営みは現実逃避であるとともに、鏡の国の分身たる、「疲れきった」マリアンナの貧困と苦しみを抑圧するものでもあるのだろう。あるいはこれらふたつの忘却は、同じものだといってもよい。そうして夜の帷^{とばり}がおりるとき、光の作用は姿を消す。幻覚が消え、忘却を赦さぬ暗闇がおとずれるとき、「真実」が姿をあらわすのだ。「私」はそうように言葉を紡ぐ。影として、リアルなものとして、抑圧したものは回帰する。幻滅を知る「私」とは、そうしたことを知る「私」の謂いでもある。

だが、さらに付言すべきことがある。芸術と祈りの場としてのピアザは、幻滅を知ったのちも、魔術的な作用をつうじて、「私」の心を鼓舞してくれる。そのように告げる「私」であるからこそ、おのれの幻想に幻滅する「私」であるからこそ、日中におけるおのれの昂揚に、自虐のアイロニーが向けられるのだ。だからこそ、「私」は笑われることを希むのだ。そしてま

た、「私」の昂揚が、ときに誤読に基づく勘違いである可能性も、物語は間接的にはのめかす。そうして私の言葉を不安定なものにする。「ピアザ」におけるアイロニーは、直接と間接という二重のそれだということである。それはたしかなことである。あるいは「私」の分身が、「私」に誤読を告げる以上、どちらのアイロニーにも自虐性がひそんでいるのだといってもよい。

だが、さらに付言すべきことがある。そうであるとしたところで、フイデ・イーリという名をもつ愚者の船にて展開する、『詐欺師』(*The Confidence-Man: His Masquerade*)の虚無主義的世界とは異なっており、「ピアザ」における幻想が、すべてアイロニーに毒されているわけでもなさそうなのだ。作者が直接引用することはないが、『シンベリン』における誤読の主題には、さらなる先があるのだから。たとえ間違った喪の祈りであろうとも、それはイモーゼンの再生という一点において、叶えられるものなのだから。幻想は、幻覚は、幻滅に終わるばかりではない。祈りと芸術は、あるいは祈りの芸術は、反射光に幻惑され、アイロニーに笑い、笑われながらも、それでもなお、うっすらと、存立する。物語は間接的に、そうしたこともほめかす。作者が生前最後の長篇小説となる『詐欺師』を、1857年の万愚節に刊行するまで、あとおよそ一年間、流れるべき時間がこのかされているということか。

とまれ、「ピアザ」は、光をめぐる魔術の試煉に悶えつつ、「私」とその分身による二重のアイロニーという自虐性に蝕まれつつ、かすかに、わずかに、芸術と祈りを幻想する。それもたしかなことである。

※本稿は、日本アメリカ文学会関西支部例会シンポジウム「メルヴィルの短篇をじっくり読む——精読の冒険 2——」(2012年9月8日、於・京都大学)において読んだ原稿に、加筆修正を施したものであることを、お断りいたします。

Works Cited

- Melville, Herman. "The Piazza." 1856. *The Piazza Tales, and Other Prose Pieces, 1839–60*. Ed. Harrison Hayford, Alma A. MacDougall, and G. Thomas Tanselle. Evanston: Northwestern UP and The Newberry Library, 1987. 1–12.