

# 決別の聖餐 ——『ピエール』とワイン表象

小南悠

## 1. はじめに——メルヴィルのライン川遊覧

1849年の欧州歴訪の折、12月9日から11日にかけてライン川流域に逗留したハーマン・メルヴィルは、旅に出たらその土地のワインを飲むと決めていたらしく、この地方特産のワインを味わったことを繰り返し日誌に書き残している。そうした日々の中で、とりわけメルヴィルの関心を引いたのは、要塞に備え付けられた大砲の傍で極上のワインの素となる葡萄が繁茂している光景であったという (*Journals* 36-38)。葡萄と大砲が隣り合うこの光景は、3年後の1852年に出版されたメルヴィルの長編小説『ピエール』(*Pierre*)の中で、人生の至福と危難を象徴する好対照として再現されることとなる(69)。<sup>1)</sup>『ピエール』を物すメルヴィルの脳裏には、かつて眺めたライン川河岸の光景が広がっていたということだ (*Murray* 454)。その時メルヴィルは、かつてライン川流域で賞玩した各種ワインも同時に思い出していたに違いない。それゆえ、『ピエール』では、「最も高価なドイツ産ワインの香り」(16)や「血はラインワインのように薄く酸っぱくなる」(277)というような、ワインの香りや味を引き合いに出す具体的な表現が反復的に用いられる。つと

に指摘されるように『ピエール』は、主としてメルヴィルの家系にまつわる伝記的事実を多分に取り入れた作品であるが (*Gray* 88; *Levine* 30-31)、伝記的背景を参照枠にしてこの作品を読む時、ライン川流域における作家のワイン実飲経験の痕跡もまた浮かび上がってくる。

この文脈で目を向けたいのは、『ピエール』の中に、スペイン特産の「シェリー」(60, 300)をはじめ、フランス原産の「シャンパン」(299)や「クラレット」(300)、ポルトガルで産出される「ポート」(60, 300)、マデイラ島産のワインを入れた酒樽を表す「良質なマデイラの大酒樽」(301)といった各種ワインへの言及が散見されるという事実である。『ピエール』執筆時のメルヴィルがワインに対してすぐれて意識的であったことは、作中で“wine”の語が都合17回にわたって使用されている点にも窺われよう (*Wegener* 1453)。『ピエール』という作品の内部には、ライン川流域原産のワインにとどまらず、様々なワインの表象が、いわば伏流水としてたしかに流れ込んでいる。とすれば、作品に流れるワインの水脈を、物語を彩る象徴的な表象として汲み取ることができるのではないか。<sup>2)</sup>

批評史を振り返ってみれば、メルヴィル文学におけるアルコール表象については、1997年に Nicholas Warner が酪酊の主題から長編作品と中編作品の分析を試み(155-78)、同年に David Reynolds も 19世紀禁酒運動の視座から長編作品を読み解いているが(35-40)、どちらの論にも『ピエール』への言及はない。近年では2015年に Corey Thompson が、メルヴィル作品をアルコール表象の観点から包括的に分析した研究書の中で、『ピエール』に見られる飲酒行為をアルコール依存症の文脈から論じている。<sup>3)</sup>だが、キリスト教的倫理観とその実践不可能性を主題とするこの作品では、ワインが、トムソンの言う具体的な飲料としてのみならず、キリストの血を換喩的に表す、きわめて象徴的な意味合いを帯びた表象としても稼働しているはずである。以下において本稿では、主として表題人物ピエール・グレンディニングにまつわるワインの描写を辿りながら、ピエールの破滅をめぐる物語の変転がワイン表象を通してほのめかされていることを明らかにしたい。

## 2. グレンディニング家のワイン

グレンディニング家の一人息子ピエールは、先祖伝来の牧歌的荘園サドル・メドウズにて、母メアリーとともに貴族然とした暮らしを営んでいる。そう

したピエールの日常を描くところから、物語は幕を開ける。この作品のワイン表象を考えるにあたってまず注目したいのは、そのような日常風景のひとつとして描かれるグレンディニング家の食事場面である。

その堂々とした貴婦人〔メアリー〕は、柱廊のドアからピエールが戻ってくるのを待つ間、婦人らしい夢想に浸っていた。目の前に置かれた琥珀色のワインのデカンターに彼女の目が留まった。その驚くほど細く優雅に造形された小さなデカンターには、あっさりとした黄金のワインが溢れんばかりに注がれていたが、このデカンターとルーシーの間に彼女が何らかの類似性を見て取ったかどうか、はっきりとしたことは今はわからない。(60; 傍点筆者)

ピエールが婚約者ルーシー・タータンを玄関先まで見送りにゆく間、食卓に置かれた「ワインのデカンター」を見つめるメアリーは、たった今辞去したルーシーと目の前のワインに或る種の類似性を見出し、ルーシーを「黄金のワイン」に重ねていたのではないかと、語り手は推測する。この引用部に続く場面でも、自らとルーシーをワインになぞらえながら思索に耽るメアリーの姿が、語り手によって推測的に描かれている(60)。これら一連の場面では、語り手がメアリーの思考を通してワインの主題を導入するのだが、この引用箇所は、何をおいてもメアリーがワインを常飲していることを示している。実際、メアリーは、食事の時間に現れぬ息子に向かって「もしあなたが不規則な時間に食事を摂り続けるなら(中略)私はひどい大酒飲み(a terrible winebibber)になってしまいますわ」(55)と文句を垂れてもいるのだから、彼女が日常的にワインを飲んでいることは疑うべくもない。

ワインを常飲するグレンディニング一族の姿は、物語の進展に伴い、反復されてゆく。かつて伯母ドロシーが食事の席で、ピエールの父と或る移民女性の泡沫の恋の顛末について語った時も、その食卓にはワインの注がれたグラスが置かれていたという。

「そうあってほしいわ、坊や。さあ、ベルを鳴らしてちょうだい。フルーツケーキを少し頂きましょう。それから私はワインを一杯頂くわ、ピエール——聞いているの、坊や?——ベルよ——ベルを鳴らしてちょうだい。

まあ、なぜそんなところに突っ立っているの、ピエール?」(78; 傍点筆者)

召使いを呼ぶベルを鳴らすよう何度もピエールに呼びかける伯母は、その時「ワイン」を口にしている。さらにこの引用部の直後でも、ピエールがケーキを食べている間、「ワインをすする」(79) 伯母が描かれている。そうして、ワインを飲むドロシーの姿が反復的に描き込まれる。作中では、このような形で、牧歌的生活が営まれるグレンディニング家の食卓にいつもワインが供されていることが、語り手によって繰り返し示唆されるのだ。

もっとも、彼女たちが飲むワインは、日常生活の中で飲用されるものであり、あくまでも食中酒の域を出ないが、特に注目したいのは、ピエール自身が16歳の時に聖餐式に参加したという小説内事実である(7)。彼は聖餐にあたり、キリストの肉であるパンを食べ、その血であるワインを飲んだということだ。そのことは、「16歳の時、ピエールは母とともに聖餐に与った(Pierre partook with his mother of the Holy Sacraments)」(7)という表現の中で、あえて動詞“partake”が前置詞“of”を伴って「飲む/食べる」という語義で用いられていることにも示されている(OED, “partake,” def. v. 1. b)。そもそも、グレンディニング家はキリスト教信仰を基盤とする一家であるのだから(7)、この家名を持つ者がいずれも聖餐に与り、キリストの血たる赤いワインを飲んでいることは、もはや物語の前提であると言ってもよい。それゆえ、象徴的な次元で解釈すれば、物語の序盤でグレンディニング家の食卓に並べられるワインの表象は、ピエールをはじめとする一族の者がキリスト教と不可分の関係を切り結んでいることを暗示している。また、一家とキリスト教の密なる関係は、メアリーがのちに自らの意に背いた形で結婚を決めた息子を罵り、「最高級のワインを卑しい水溜りの汚れた水と混ぜるなんて」(194)と毒づく箇所からも窺い知れる。グレンディニング家の血は極上のワインなのだ。そうしたメアリーの言葉もまた、ワインの隠喩を通して、グレンディニング一族が内面化するキリスト教的倫理観をほのめかしている。反復されるワインの表象は、キリスト教信仰を基盤とする一族の姿を浮かび上がらせるのだ。

### 3. 赤みがかったワイン

やがて、一家の歴史と亡き父を誇りに思うピエールが、父の隠し子らしきイザベルという名の女性から一通の手紙を受け取ることで、物語はにわか

動き出す。父を神聖な存在として内面化するピエールのアイデンティティは、この手紙によって一挙にその基盤を突き崩されるのだ。かくして彼は、臨終間際の父が、いるはずのない娘に対して呼びかけたことも思い出し(70)、父に隠し子がいたことを半ば確信しつつ、手紙の言葉に従ってイザベルの住む小屋を訪ねてゆく。ここで着目すべきは、イザベルに関わる描写においても、ワインのイメージが散見される点である。

例えば、ピエールがイザベルの小屋を訪ねる場面には、ひめやかな形でワインのイメージが刻印されている。物語の語り手はあえて、イザベルの小屋に隣接した牛小屋の側面を覆う「マデイラカズラ (Madeira vines)」(110)に言及するのだ。ノートン版『ピエール』の注に拠れば、「マデイラカズラ」とは、マデイラ島産ワインの原料となる葡萄の蔓を指すという (Levine and Weinstein 115)。イザベルの住まう小屋の厩舎は、「マデイラ」という固有名詞を介して、北大西洋上の島で産出されるワインに結び付けられている。あるいは、先に引用したドロシーとピエールの食事場面において、ワインを飲む伯母の姿とともに「ベル」(78-79)の語が反復されることも思い出したい。物語の終盤でイザベルその人が「ベル(Bell)」(355)と呼び表わされることを踏まえるなら、ドロシーが繰り返す「ベル」の語は、イザベルという隠し子の出現に関わる伏線になっている (大島 173)。かくして、イザベルの出現はワインと紐付けられてゆく。

そのようにワインの主題がほのめかされる中で、ピエールは、イザベルの口から彼女の生い立ちを聞くこととなる。この場面は、ピエールの運命を破滅的終局へ方向付けるという意味で、物語の転換点であると言えるのだが、この重要な場面で何よりも印象的なのは、イザベルのおぼろげな回想の中で繰り返し言及される、赤みがかったワインの存在である。

ある時、彼ら〔老夫妻〕は一切れのパンと何やらコクの無さそうな赤みがかったワイン (reddish wine) のボトルを囲んで火の近くに座っていたわ。(中略) もう一度言うけど、生きた人間である家にやってくるのは、あの老夫妻しかいなかった。でも、お爺さんのほうは時折、朝早くに森に続く道のほうに歩いて行き、夜遅くまで帰ってこないということがあったわ。彼は黒いパンとあのコクの無い赤みがかったワイン (reddish wine) を持って帰ってくるの。(116; 傍点筆者)

イザベルの追憶は、彼女が幼少期に過ごした家と一組の老夫妻にまつわる思い出を掘り起こすところから始まる。彼女の回想が“dark” (114-16) や“black” (115) という語の反復によって全体的に暗色で染め上げられていることを思い合わせる時、この引用部で2度言及される「赤みがかったワイン」は異彩を放っている。イザベルは黒に赤が混ざったような色合いのワインを回想するのだ。「コクの無い」という表現からこのワインが安物であったことも推察できるわけだが、同じ引用部にある「黒いパン」への言及も見逃せない。この「赤みがかったワイン」はキリスト教的アイコンとして描かれているのだ。それはひとえに、老夫妻がカトリック信者であったことを物語っていると大島由起子は正しく指摘するのだが (152)、ここでひとまず留意しておきたいのは、この描写において、ワインの存在がその色彩を通して前景化されている点である。イザベルの回想における「赤みがかったワイン」は、読者の視覚に訴えかける形で、ひととき印象的に描き込まれているのだ。だからこそ、この回想部分の直後、幼少期を述懐するイザベルの声が、階上の部屋に閉じ籠るデリー・アルヴァという女性の足音によってかき消される時、そのさまが「ほとぼしる葡萄のように押し潰された (pressed like gushing grapes)」(118) と言いつたことは決して偶然ではない。“grape”の語は言わずもがな、「果汁を絞り出す」という語義を持つ“press”の語もまた、ワインの製造過程で用いられる言葉であるのだから (OED, “press,” def. v. I. 3)。「赤みがかったワイン」にまつわる思い出を語るイザベルの声そのものが、ワイン生産のために圧搾される葡萄になぞらえられているのだ。イザベルの過去が紡がれるこの小屋の場面においては、読者の聴覚にも訴えかける形で、ワインの主題が強調される。こうして、読者の注意は、繰り返しイザベルに接続されるワインの主題へと向けられてゆく。

そもそも、『ピエール』批評の伝統からすれば、ルーシーが白を体現するのに対し、イザベルはいわばキアロスケーロ的に黒を体現する人物として捉えられてきたが (Strickland 303-05)、作中でイザベルに関わる描写がしばしば赤に色付けされていることをここで想起してもよい。<sup>4)</sup> 例えば、前述の手紙において、イザベルは自らの住む家を「あの小さな赤い農家」(64)と表記しているし、ピエールが実際にその家を訪れた際にも、彼女の小屋は「その小さく低い赤い農家」(110)と言いつた。赤に彩られたイザベルの存在を考えるうえでとりわけ示唆深いのは、例の手紙に赤みがかった染みが付着して

いるという小説細部である。

この手紙は、女性的だが取り乱した書体で記されていて、ところどころ判読できないほどであり、これを書いた者の精神状態をはっきりと証明していた。あちこちが涙の跡で汚れており、その涙は、インクと化学反応を起こし、不思議な赤みがかかった色合い (reddish hue) を帯びていた——それはまるで、涙ではなく血が紙面に滴り落ちたようであった。(64-65; 傍点筆者)

紙面にこぼれ落ちたイザベルの涙は、手紙に書き付けられた黒いインクによって化学反応を起こし、「赤みがかかった色合い」を帯びているという。黒と赤からなるこの混色のイメージは、先の「赤みがかかったワイン」の描写にも見られるものであり、Robert Levine が指摘するような『ピエール』における人種的混淆の主題を示唆し得るものだが (39)、<sup>(5)</sup> この赤みがかかった染みは、ピエールとイザベルが2度目に対面する場面でも、「君の涙は綺麗に乾かずに、赤く乾いて、ほとんど血のようだったよ」(159) というピエールの言葉によって再び言及されている。本来、涙は黒いインクと混ざり合っても決して赤くはならないのだが (Furui 11)、この赤みを帯びた染みは、血のイメージをも喚起しつつ、物語をゴシック色で彩っている。イザベルの文字は赤く (red) 変色することで読まれる (read) ものとなるのだ (Renker 27)。このように、黒に加えて赤を基調とするイザベルの描写群を見渡した時、彼女の回想に現れるワインに「赤みがかかった」という語が付されていることは、いっそう注目に値する。赤をイザベルにとってのキーカラーとして捉える時、「赤みがかかったワイン」もまた、彼女を彩る赤のイメージに収斂するひとつの表象として見逃すことができない。

しかしながら、イザベルにまつわる形で繰り返し強調されるこの「赤みがかかったワイン」を、彼女自身が飲むことは決してない。幼い日のイザベルが「赤みがかかったワイン」と黒いパンを囲むあの老夫妻の輪に入ろうとした時、彼らがそれを断固として許さなかったからである。

私は彼らのところに行って、一緒に食べさせてほしいと頼み、そのパンに触れたの。でもすぐに、お爺さんはまるで私を殴るような動きを見せ

たけど、殴りはせず、お婆さんは私を睨みつけ、パンをひったくってそれを目の前の火に投げ込んだの。(中略) でも翌朝、心地の良くない部屋で目覚めると、傍には何やら黒いパンと一杯の水が置かれていたわ。(116; 傍点筆者)

イザベルがパンに触れようとするや否や、老夫はまるで彼女を殴ろうとするかのように拳を振り上げ、老妻はパンを暖炉に投げ込んだという。イザベルはキリスト教的儀式への参加を拒絶されるのだ。それゆえ、翌朝彼女が目覚めた時、その傍らには黒いパンが置かれていたのだが、そのパンの隣に置かれていたのが「赤みがかかったワイン」ではなく「一杯の水」であったという一節は示唆的である。イザベルはワインを飲むことを許されないのだ。ワインの欠落が、老夫妻の宗教的儀式から疎外されるイザベルの姿をあぶり出していると言ってよい。イザベルには近代西洋社会のキリスト教的認識論から逸脱するたぐいの異教的要素が見受けられるが (Horiuchi 57-64)、そうしたイザベルの人物造形の原点は、ワインから遠ざけられた彼女の幼少期の描写にも見出すことができよう。こうして、随所でイザベルに紐付けられるワインの表象は、ワインを飲めぬ彼女の姿を前景化する「赤みがかかったワイン」へと収斂してゆく。

『ピエール』において、日常的にワインを飲むグレンディニング家の人々とは対照的に、孤独の人イザベルはワインを飲まぬ者——あるいは飲むことを許されぬ者——として描き出されているのだ。『ピエール』の前半部で反復されるワイン描写は、ワインを飲む者と飲めぬ者という二項対立的構図を浮かび上がらせるということだ。それはまた、キリスト教信仰をアイデンティティの基盤とするグレンディニング家と、キリスト教の枠組みから疎外され逸脱するイザベルの相違を照らし出してもいる。『ピエール』において反復される表象としてのワインは、キリスト教の内部と外部を線引きする象徴的アイコンに他ならないのだ。そのうえで忘れてはならないのは、ピエールにとってキリスト教世界が、不義の子イザベルを認め得ないという点で、欺瞞と偽善に満ちたものとして描かれている点である。キリスト教的倫理観は、ピエールに対し、有効な解答を何ひとつ提示しないのだ。そのことは、“false”の語感を含む町の牧師フォルスグレーヴの名がアイロニカルに示している通りである。ピエールにとってワインの表象は、そうした欺瞞的かつ排他的なキリスト教

世界の象徴として映し出されると言うてよい。

#### 4. ピエールの擬似聖餐

しかし、こうしたキリスト教的倫理観を一思いに脱ぎ捨てる者がいる。他ならぬピエールである。イザベルの小屋で、彼女の生い立ちと孤独を知ったピエールは、彼女を認知し得ないキリスト教世界に背を向ける覚悟があると宣言したのち、「パンと一杯の水」(160)を持ってくるようイザベルに言う。その時彼は、その食事を聖餐に見立てている。

「そのカップをくれないか。君自身の手で渡してほしいんだ。そう——イザベル、僕の心と魂は今、深い敬愛の念で満ちている。だから、あえてこれを真の聖餐 (the real sacrament) と呼ばせてもらおう——一緒に食べてくれないか」

彼らは一言も言わずに一緒に食べた。ピエールは一言も言わずに立ち上がり、彼女の清純な汚れなき頬に接吻をし、そして一言も言わずにその場から去っていった。(162; 傍点筆者)

傍点部の「真の聖餐」という言葉が端的に示すように、ピエールはパンと水からなるこの食事を聖餐として捉えている。無論、この場面は、ピエールが16歳の時に参加した聖餐式とパラレルになっているのだが、ここでピエールはキリスト教世界——そしてまたグレンディニング家——からの離反を暗黙のうちに決めている(大川 182-83)。とりわけこの場面で、通常の聖餐で使用されるワインに代わって水が用いられている点は意義深い。つまりピエールは、パンと水しか与えられなかった幼い日のイザベルに倣い、擬似聖餐式を行なっているのだ。彼は能動的に、ワインではなく水でもって、新たな自己の存在基盤を形成せんとする。その意味において、この場面で執り行なわれているのは、キリスト教的儀式でもってキリスト教からの離反を誓うという、きわめて逆説的な聖餐式なのである。こうしてピエールは、ワイン——すなわちピエールからすれば欺瞞と偽善に満ちたキリスト教世界——との決別を宣言する。

この文脈でこそ、イザベルとデリーを連れて田園から都会に移ろうとするピエールが、いとこのグレン・スタンリーとの文通の中で、頻りにワインに

言及する意味が理解できよう。町に来るなら旧邸を貸そうと申し出るグレンからの手紙に対してピエールは、グレンが「ワインに関する特記」(223)を忘れてしていると指摘する返事を書くのだが、すぐに思い直して「年代物のワイン」(228)をはじめとする歓待の品は不要だという旨の手紙を追送する。キリスト教世界を捨てたピエールにとり、もはやワインは不要なのだ。

かくしてピエールは、かつては口にしていたワインを退けるようになる。ここで目を向けたいのは、『ピエール』という作品の中に引用されているひとつの警句である。

肺病を患う多くの規定食主義者が、世間に対して単に文学的な腹の張りしか提供していないというのに、飲み食い好きの作家たちは、最も崇高な知恵を漏らし、最も洗練された靈妙な表現形式を創り出している。(中略) キュロス大王が彼の墓に刻ませたあの的確で気高い墓碑銘のことを考えてみたまえ——「われ、ワインを鯨飲したがゆえに、多くの善を成したり」というあの墓碑銘のことだ。(299-300; 傍点筆者)

物語の後半、一種の創作論を提示する語り手は、創作活動に励むピエールの拒食に触れる中で、創作者にとっての食事の重要性を半ば茶化して説きつつ、アケメネス朝ペルシャの創始者キュロス大王(600-529 BC)の墓碑に刻まれたという碑文を引き合いに出す。キュロスはバビロンに捕囚されていたユダヤ人を解放したことで名高い王であるのだから、この碑文は、キュロスがユダヤ人解放という「善」を成し得た裏には「ワイン」の効用があったということをはのめかしている。そのように考えるならば、翻ってピエールは、ワインを退けることでキリスト教世界から離反し、イザベルを救わんとするにもかわらず、結局のところたった一人の人間すら孤独から救うこともできないのだ。語り手はそうのように暗示していることになろう。このキュロスの墓碑銘には、盲目的なまでに生真面目なピエールに対する語り手のアイロニカルな視線が込められているのだ。

そのことを踏まえたうえで強調すべきなのは、ここであえてキュロスがワイン愛飲家として言及されている点である。というのも、史実に拠れば、この王は禁酒主義者として有名であったとされており、このような碑文が存在した事実もないからである(Murray 493)。<sup>6)</sup>つまり『ピエール』の語り手は、

あえてフィクショナルな墓碑銘をこしらえ (Levine and Weinstein 298)、キュロス<sup>1</sup>をワイン鯨飲家として描いている。『ピエール』では、ワインを飲まぬ禁酒主義者キュロスがワイン愛飲家に反転する一方、ワインを飲むピエールはワインを飲まぬ者に反転するのだ。語り手によるこれらふたつの反転は、いわば鏡像的關係を成しているということである。語り手は、ピエールの変容を照らし出さんがために、史実に反する墓碑銘を意図的にテキストに埋め込んでいるのだ。

イザベルとの結婚を母に告げたピエールが、父の肖像画を火にくべたのち、部屋にあった手紙や書類を暖炉に投げ込む時も、彼は決別せんとする自らの過去をワインに喩える。

「こうして、こうして、こうしてやる！ 貴様のたてがみに新しい戦利品を投げてやる。ひとつの献酒 (one libation) として、僕の記憶の全てを注いでやる。そうだ、そうだ、そうだ——もっと、もっと、もっと下に。さあ、全ては終わった。全ては灰になった。これからは、追放されたピエールに父はいないし、過去もない (後略)」。 (198-99; 傍点筆者)

ピエールは、己の過去を白紙化するために、半ば狂気的に手紙や書類を燃やし尽くす。特筆すべきは、傍点部で用いられている“libation”という語である。「ワインを注ぐこと」を原義とするこの語は (OED, “libation,” def. n. a)、ワインに象徴されるキリスト教信仰を軸とするピエールの過去が、文書という物の形を借りて、火に注ぎ込まれるさまを物語っている。神格化された父の像を滅却したピエールは、聖餐式と結ばれるワインを蒸発させるかのように、己の過去をも消却せんとするのだ。ピエールの意識において、ワインは、キリスト教的倫理観を支えに構築されてきた己の過去の象徴でもあるのだ。こうしてワインの表象が、キリスト教世界に背を向けて破滅の道を盲進するピエールの姿をあぶり出す。

## 5. ワインなき世界

イザベルとの邂逅を機に、キリスト教世界を懐疑するに至るピエールは、己の過去と血縁を切断したうえで、都会に居を移し、キリスト教に背を向ける形で新たな生活を営み始める。やがて、一同の下にかつての婚約者ルーシー

が加わることで、ピエールは、彼女を娶ろうと画策するグレンとの対立を深めてゆく。敵意と憎しみの果てに、ピエールはグレンを射殺する。しかるのち、ピエールが収監された牢獄の中でルーシーが息絶え、ピエールとイザベルがそれぞれ服毒自殺を遂げる場面をもって、物語は閉じられる。

「あの黒い血管が破裂してしまった。ここにあるのは、あの<sup>.....</sup>大洪水の難破 (the deluge-wreck) なのだ——全てが岸に打ち上げられた (all stranded) ! (中略)」

「全ては終わった。しかし、あなたがたは彼を知らない！」という喘ぎ声が壁から聞こえた。そして、イザベルの指から尽きた砂時計のような空の瓶が落ち、床で震えた。彼女の全身が斜めに傾き、イザベルはピエールの心臓のうゑに倒れた。彼女の長い髪が彼に覆いかぶさり、ピエールを漆黒の蔓 (vines) の中に包み込んだ。(362; 傍点筆者)

グレンディニング家の血縁者が死に絶えるさまは、ピエールの友人チャーリー・ミルソープの口を借りて「あの<sup>.....</sup>大洪水の難破」と言い表される。“deluge-wreck”の語に定冠詞が付与されていることからわかるように、ここには、創世記におけるノアの洪水のイメージが重ねられている。とはいえ、ノアを含めた番い<sup>2</sup>が生き残る旧約聖書の洪水が象徴するのは神による終末論的救済である一方、『ピエール』において描かれるのは、グレンディニングという血の断絶である。その意味で、『ピエール』に救済はない。そのことは、引用中の“all stranded”という表現によって殊更に印象付けられている。グレンディニングの血に関わる者は皆、まるで洪水に呑まれて「岸に打ち上げられた」かのように、死に絶えるのだ (OED, “stranded,” def. adj. a)。この箇所ではほめかされているのは、救済を伴わない、神なき物語世界なのである。

ここで想起したいのは、創世記において、洪水を生き延びたノアはまず葡萄の栽培とワインの製造に着手したという聖書の記述である (Gen. 9.20-21)。<sup>7)</sup> それゆえ、旧約聖書には、のちにキリスト教の信仰にも引き継がれてゆく葡萄とワインの象徴性が至るところに書き込まれている (Unwin 82)。しかし、ノアの洪水を陰画的に描き出す『ピエール』において、葡萄を育てるノアは生き残らず、したがってワインが造られることもない。グレンディニングの血は途絶えるのだから。その意味でも、血の断絶を描くこの物語の結びには、

ほとんど虚無主義的なまでの世界の現出を読み取るべきなのだ (Gray 88)。

加えて、物語の幕引きでピエールの亡骸を包むイザベルの黒髪が、「ワイン」を原義とする“vine”の語で表されていることも示唆深い。作中、この“vine”の語が大砲と隣り合う葡萄や牛小屋を覆う葡萄の蔓を指し示すために使用されていたことを思い出してもよいだろう。イザベルの髪はその葡萄の蔓に喩えられているのだ。一見するとこの結末部は、ピエールに振りかかるイザベルの髪の動きに「蔓延る」という意味の動詞“run”が用いられることに鑑みて、葡萄の蔓が繁茂するさまを彷彿とさせるかもしれない。しかし、そもそもこの牢獄が、19世紀当時実在したトゥームズという名の市立拘置所であることを忘れてはなるまい。エジプトの建築様式を模したこの拘置所は花崗岩で造られていたが (Berthold 237)、たしかに『ピエール』の語り手も、「煩わしい石の天井」、「壁の石類」、「花崗岩の床」(360)といった表現を反復することで、ピエールが一茎の草も生えぬ岩の独房に收容されたことを強調する。それはひとえに、土壌を欠いた葡萄は枯れる定めにあるということでもある。そのことは、サドル・メドウズという田園から「舗装」(230)された都会へ移行するという物語構造によっても暗示されていよう。そうであるからこそ、物語を締めくくる“vine”の語は、枯死する定めにある葡萄の生をアイロニカルに示しているとさえ言えるのだ。

本稿の冒頭で触れたように、メルヴィルがライン川流域で目撃した葡萄の繁茂は、人生の危難に対する至福の象徴として彼の目に映ったが、『ピエール』という物語の結びにおいて描かれる葡萄の蔓が象徴するのは、もはや人生の喜びではあり得ない。それは、圧倒的な死の力を前に消え去らんとする、かばそい生の残滓なのである。物語は、ワインがもはや造られ得ないことをほのめかず結末部をもって、幕を下ろす。

## 6. おわりに

キリスト教的倫理の問題を主軸に据えた『ピエール』において、ワインの表象は、きわめて宗教的なアイコンとして稼働している。とりわけそれは、作品の前半部でキリスト教世界の内部と外部の区分けを際立たせ、作品の後半部ではその境界線を越えてキリスト教から離反してゆくピエールの姿を跡付けている。そして物語の結末は、ノアの洪水を陰画的にあぶり出すとともに、枯死を宿命づけられた葡萄のイメージを喚起することで、もはやワインが生

み出されぬことをほのめかしつつ、救い主たる神さえいない世界の現出を描き出しているのだ。そのようにして、信仰と血縁の一切を清算して突き進んだ先の破滅が描出される。

作品の前半部にて反復的に描き込まれるワインを飲む者たちの姿は、後半部に至り、はたと途絶える。無論、家庭小説として書き始められたこの作品が後半になって真理探求の書に変貌するという構成上の亀裂を念頭に置かならば (Higgins and Parker 241-44)、ワイン描写に関する不均衡をこうした亀裂に帰することは容易い。だが、この不均衡を単なる亀裂として片付けてしまえば、見落とされるものがある。繰り返される表象としてのワインは、キリスト教世界における象徴的意味合いを帯びつつ、ワインではなく水を用いたピエールの逆説的な聖餐式を前景化することによって、キリスト教世界を退けるとともに、己の過去と血の繋がりをも切断し、破滅へとひた走る表題人物の姿を透かし出しているのだから。

後年、メルヴィルは最後の長編小説『詐欺師』(The Confidence-Man, 1857)において、船客にワインを飲ませることで次々と彼らを騙してゆく詐欺師の姿を活写することになる。彼らのグラスに注がれるのは、もはやキリスト教信仰の象徴としてのワインではない。不信にまみれた虚無主義的な世界において、妖しい光を放つワインである。それは、船客の喉を通り、彼らの思考と記憶を書き換えてゆくという意味で、詐欺行為の象徴と化したワインなのだ (Okawa 48-52)。だが、『ピエール』を物したメルヴィルが、『詐欺師』においてワインの象徴性を転覆させるまでには、まだ5年の月日が残されている。

## 注

<sup>①</sup> 本文における『ピエール』からの引用は、全てノースウェスタン=ニューベリー版に拠り、本文中の括弧内に頁数のみを記す。なお、引用文の日本語訳は全て拙訳である。メルヴィルは1849年12月10日付けの日誌の中で、「いっそう好奇心をそそるのは、ライン全域でも極上のワイン (the finest wine) が、エーレンブライトシュタインの大砲の真下で育つということである」(Journals 37)と記している。『ピエール』では同じ光景を、“wine”ではなく“vine”と“grape”の語を用いて、「大砲を備えたエーレンブライトシュタインの壁と砲口のすぐ近くまで蔓 (the vine) が繁茂し、葡萄 (the grape) が紫に染まるように、人生

の喜びもまた、その危難のあざとで生じるのだ」(69)と綴っている。

<sup>(2)</sup> メルヴィルは1852年1月8日付けの手紙の中で、目下執筆中である『ピエール』のことを、「聖餐用のワイン杯」を意味する“chalice”の語を使用して、「次の聖杯(The next chalice)」と言い表している(*Correspondence* 219)。そうしたところにも、ワインに対する作者の意識が垣間見えよう。

<sup>(3)</sup> 例えば、トムソンの第2章と第8章を参照のこと。

<sup>(4)</sup> 大島は、その著書の一章分を「赤い人イザベル」と題し、イザベルに体现される赤を先住民部族の象徴として読み解いている(143-45)。

<sup>(5)</sup> レヴィンは、人種問題の枠組みから『ピエール』を論じる中で、ピエールとグレンが幼少期に送り合った手紙において、黒字のうえから赤字を重ね書きしていたという描写に着目し、黒と赤からなる混色のイメージに言及している。レヴィンは、この混色のイメージこそ人種的混濁性の主題を象徴するものなのだと指摘する(39)。

<sup>(6)</sup> メルヴィルが、キュロスをはじめ、古代ペルシャの歴史に通暁していたことは、Dorothee Finkelsteinに詳しい(154-55)。

<sup>(7)</sup> メルヴィルがその諸作品において、ワインを飲む者としてノアの名を繰り返し挙げていることを思い起こしたい(Wright 24)。

### 引用文献

- Berthold, Michael C. “The Prison World of Melville’s *Pierre* and ‘Bartleby.’” *ESQ: A Journal of the American Renaissance*, vol. 33, no. 4, 1987, pp. 237-52.
- The Bible*. Authorized King James Version with Apocrypha, Oxford UP, 2008.
- Finkelstein, Dorothee Metlitsky. *Melville’s Orienda*. Yale UP, 1961.
- Furui, Yoshiaki. “‘No One Is His Own Sire’: Dead Letters and Kinship in Melville’s *Pierre*.” *The Journal of the American Literature Society of Japan*, no. 8, 2010, pp. 1-17.
- Gray, Richard. “‘All’s O’er, and Ye Know Him Not’: A Reading of *Pierre*.” *Herman Melville: Critical Assessments*, edited by A. Robert Lee, vol. III, Helm Information, 2001, pp. 87-100.
- Higgins, Brian, and Hershel Parker. “The Flawed Grandeur of Melville’s *Pierre*.” *Critical Essays on Herman Melville’s Pierre; or, The Ambiguities*, edited by Higgins and Parker, G. K. Hall, 1983, pp. 240-66.
- Horiuchi, Masaki. “Creating ‘Acosmos’: Isabel’s Possibilities in *Pierre*.” *Melville and the*

- Wall of the Modern Age*, edited by Arimichi Makino, Nan’un-do, 2010, pp. 57-75.
- Levine, Robert S. “Pierre’s Blackened Hand.” *Leviathan: A Journal of Melville Studies*, vol. 1, no. 1, 1999, pp. 23-44.
- , and Cindy Weinstein, editors. *Pierre; or, The Ambiguities*. W. W. Norton, 2017.
- Melville, Herman. *Correspondence*. Edited by Lynn Horth, Northwestern UP / Newberry Library, 1993.
- . *Journals*. Edited by Howard C. Horsford and Lynn Horth, Northwestern UP / Newberry Library, 1989.
- . *Pierre; or, The Ambiguities*. 1852. Edited by Harrison Hayford et al., Northwestern UP / Newberry Library, 1971.
- Murray, Henry A. “Explanatory Notes.” *Pierre; or, The Ambiguities*, edited by Murray, Hendricks House, 1957, pp. 429-504.
- Okawa, Jun. “The Impostor and the Imposer: The Fictionality of *The Confidence-Man*.” *Journal of the Society of English and American Literature*, vol. 62, 2018, pp. 35-55.
- Renker, Elizabeth. *Strike through the Mask: Herman Melville and the Scene of Writing*. Johns Hopkins UP, 1996.
- Reynolds, David S. “Black Cats and Delirium Tremens: Temperance and the American Renaissance.” *The Serpent in the Cup: Temperance in American Literature*, edited by Reynolds and Debra J. Rosenthal, U of Massachusetts P, 1997, pp. 22-59.
- Strickland, Carol Colclough. “Coherence and Ambivalence in Melville’s *Pierre*.” *American Literature*, vol. 48, no. 3, 1976, pp. 302-11.
- Thompson, Corey Evan. *Alcohol in the Writings of Herman Melville: “The Ever-Devilish God of Grog.”* McFarland, 2015.
- Unwin, Tim. *Wine and the Vine: An Historical Geography of Viticulture and the Wine Trade*. Routledge, 1991.
- Warner, Nicholas O. *Spirits of America: Intoxication in Nineteenth-Century American Literature*. U of Oklahoma P, 1997.
- Wegener, Larry Edward, editor. *A Concordance to Herman Melville’s Pierre; or, The Ambiguities*. Vol. II, Garland Publishing, 1985.
- Wright, Nathalia. *Melville’s Use of the Bible*. Octagon Books, 1974.
- 大川淳「『死のミルク』——『ピエール』における『食べる』ことと『書く』こと」『英米文学』第59巻, 2015年, 177-91頁.

大島由起子『メルヴィル文学に潜む先住民——復讐の連鎖か福音か』彩流社,  
2017年.

——関西学院大学大学院博士課程後期課程

**synopsis**

## The Sacrament for Secession: On the Representation of Wine in *Pierre*

Yu**Kominami**

In a journal entry of 1849, Herman Melville notes how he has drunk a variety of Rhenish wines during his visit to the Rhine river basin. This experience may flavor Melville's seventh novel, *Pierre; or, The Ambiguities* (1852), in which the narrator frequently mentions wine. The representation of wine in the novel has been largely overlooked in its critical history, but this essay argues that it functions in *Pierre* as a trope for narrative vicissitude, especially the metamorphosis of Pierre Glendinning.

In the first half of the novel, the narrator often depicts the Glendinnings as wine drinkers, relating that Pierre first partook of "the Holy Sacraments" at the age of sixteen, meaning that he drank sacramental wine at the ceremony. The narrator also emphasizes the motif of wine in his descriptions of Isabel, especially the "reddish wine" she saw in her childhood, although, unlike the Glendinnings, Isabel was never allowed to drink wine when she was young. Hence, it can be said that the representation of wine effects a dichotomy between wine drinkers and nondrinkers in the work.

It is important, therefore, that Pierre, though originally a wine drinker, should offer a second sacrament to himself of water rather than wine when he decides to save the orphaned Isabel. This repudiation of a central Christian symbol obliquely signifies Pierre's secession from his Christian faith as he seeks to establish a new narrative identity.

In this context, we can understand why the death scene at the end of the novel is depicted as a "deluge-wreck." Since the only people to survive the Biblical Deluge were Noah, a winemaker, and his family, we can deduce that the annihilation of the main characters in the final scene implies a sanction on the production of wine in *Pierre*, or, in other words, an inversion of the consequence of Noah's flood. Thus, the wine as a recurring motif may be said to insinuate the nihilistic catastrophe into which Pierre descends at the end of the work.

## 再演される出自 ——『ビリー・バッド』における 孤児／私生児ビリーと従軍牧師

小川恭佑

### 序

ハーマン・メルヴィル (1819-91) の最後の作品であり、没後に出版された『ビリー・バッド』 (*Billy Budd, Sailor*, 1924) は、孤児及び私生児である表題人物ビリー・バッド (Billy Budd) を巡る物語である。ビリーが反乱を企てているという虚偽の報告を、武器兵長ジョン・クラガート (John Claggart) は艦長エドワード・フェアファックス・ヴィア (Edward Fairfax Vere) にする。その報告が発端となり、ビリーによるクラガート殴打事件が生じるのだが、ヴィアはビリーを死刑に処するか否かを臨時軍法会議にかけた後、彼に死刑宣告を下す。

このように物語の粗筋は極めて単純なのだが、それ故に従来の批評はビリー、ヴィア、クラガートの三者に力点を置く傾向にあった。例えば R. W. B. Lewis はビリーに着目し、彼に付随するアダムの性質の役割を浮き彫りにする (150)。Gail Coffler はクラガートが蛇に喩えられていることを手掛かりにして、旧約聖書の視点からクラガートの象徴性を読み解く (57)。Barbara Johnson は、ヴィアによって、悪を体現するクラガートと善たるビリーという二項対立の平衡が保たれている、と主要人物の関係性を明らかにする (588)。

# *Sky-Hawk*

The Journal of the Melville Society of Japan

第9号 (通巻第36号)  
no. 9 (consec. no. 36)

---

日本メルヴィル学会 The Melville Society of Japan  
(事務局) 〒192-0393 東京都八王子市東中野 742-1  
中央大学文学部 高尾研究室気付  
Dept. of English, Chuo University  
742-1 Higashi-nakano, Hachioji, Tokyo 192-0393 JAPAN  
[www.melville-japan.org](http://www.melville-japan.org)

印刷 2021年12月20日  
発行 2021年12月25日  
発行人 牧野 有通  
編集人 橋本 安央

©2021 The Melville Society of Japan  
December 2021