

ハーマン・メルヴィルのポエジー —「人間の終局の知」をめぐって—

山田省吾

神戸市看護大学

要旨

「迫り来る嵐」の最終行「人間の終局の知」は、『戦闘詩篇と戦争の相貌』のなかでも最も重要なフレーズのうちのひとつで、そこにメルヴィルのポエジーが収斂して表れている。本論では、シェイクスピアの『ハムレット』や聖書、それにメルヴィルの他のテキストとも比較照合し、多角的な見地からこの詩行の解釈を試みる。

メルヴィルの選詩集の編者でもあるマッシーセンやウォレンなどは、この「人間の終局の知」を、「善と悪」が混在した「生の双面のイメージ」、「心」、「世界」として捉え、いずれも似たような解釈をしている。本論は、それを否定するものではないが、それにとどまらず、「有るか、有らぬか、それが疑問だ」によく窺われるように、ハムレット=ストレンジャーを創出した「シェイクスピアの核心」にあるはずの、また、メルヴィルにとっても最大の関心事でもある、西欧が近代になって直面せざるをえなくなった絶対者の有／無の次元の問題として捉える。

議論の過程では、聖書で言及される絶対者の「顔」とメルヴィルの作品に構造的なモチーフとして表れる「顔」や「沈黙」とを対照させ、この互いに相容れぬ絶対者の有／無という問題提起に、メルヴィルにとっては創作上のモットーでもあった、芸術として昇華されるべき対極性の融合を見る。そして、また、根源者の問題と実際のキリスト教的善意とのあいだに矛盾を抱えながらも、この世の生を生きる愛おしい人間の典型として詠われた「墓碑銘」の寡婦の「顔」に向けられる詩人のまなざしに注目し、それが、小品とはいえ、「人間の終局の知」を芸術表現にまで高めた詩人メルヴィルのひとつの達成として評価する。

キーワード：顔、知、沈黙、ポエジー、生

1. 序

ハーマン・メルヴィル (1819-91) は、文学者としての後半生を詩に賭した。ヨーロッパ、オリエントの旅 (1856-57) から帰国した後、小説はもう書かぬと周囲の者たちに公言し、そのもう一方で、メルヴィルは、ひそかに詩の創作に没頭した。そして、1860年のこと、詩集上梓の試みに一度は失敗するものの、1866年には、『戦闘詩篇と戦争の相貌』で詩人として再出発を果たし、その後も、『クラレル—聖地における詩と巡礼』(1876)、『ジョン・マーとその他の水夫たち、それに海の詩数篇』(1888)、『ティモレオン、その他』(1891)と、小部数ながら生涯に四冊の詩集を公にした¹。未発表のまま残された詩の草稿も数多くあるが、それらも含めて、メルヴィルの詩は、ハーシャル・パーカーも強調するように、売れぬ作家が余技として書いたものが後世に残ったといった体ものではない (Parker, 1997, 260-75)。これらは、小説に優るとも劣らぬ創作への意欲と詩魂にあふれている。もちろん、それまでにもものしていた小説にあっても、作品中に詩行がちりばめられていたり詩や詩人への言及がなされ

ていたりして、早くから詩人の資質を窺わせるものがあつたのは確かなことである。また、詩人へと変貌をとげたことは紛れもない事実ではあるが、『戦闘詩篇』や『ジョン・マー』、それに遺稿「ビリー・バッド」などに見られるように、「散文と詩の融合」を目指していたといった側面もなくはない (Melville-Robillard, 2000, 26)。メルヴィル自身、散文であれ詩であれ、すぐれた書き手を「詩人」とみなすこともあれば (Melville, 1850, 249)、若いころに匿名で一冊詩集を出していたとする説さえある (Howes, 2001)。これらのことを勘案すれば、メルヴィルはその本性、詩人であったといってもよいのかもしれないが、そのメルヴィルが残した詩の業績の数々は、類まれな資質の表れとして評価しすぎてもしすぎることはないように思われる。ハーマン・メルヴィルの詩の検討については、筆者はこれまでに何度か試みてきたが、本稿では、論じつくせなかった感の残る、『戦闘詩篇と戦争の相貌』所収の「迫り来る嵐」の最終行、「人間の終局の知」(Man's final lore) について再検討を試みたい。この三語一行に、メルヴィルのポエジーが凝縮して表れているように思われるからである²。

2. 「顔」のモチーフ

『戦闘詩篇と戦争の相貌』は、アメリカ合州国という一国の市民戦争（南北戦争）に取材した叙事詩であるが、単にそれだけにとどまらず、文明史的な広がりや価値を備えた端倪すべからざる作品である。その根底には、重要なモチーフとして「顔」と「父殺し」がある³。これは、詩集劈頭に一篇独立しておかれた「予兆－（1859）」において、処刑された急進的奴隷解放論者ジョン・ブラウンの覆われた「顔」のイメージによって早くも黙示され、“Father Abraham”と呼び親しまれていたリンカーン大統領が暗殺された直後の、人心の動揺や不穏な空気をバラッド調に詠う「殉教者－1865年4月15日の国民の受難を示すもの」においては、「顔には父」のフレーズのもと、「父殺し」の主題がクロス・アップされる。加えて、詩集主要部の最後におかれた総括的な詩「アメリカ」においては、ひとりの寡婦（父のいない子らにとっては母）として擬人化されたアメリカの「顔」に再生のイメージが象徴的に仮託され、主要部全体が男女の双面をもつひとつの大きな集合体としてくくられる。この結びにおける男にとっては異貌ともいべき女の「顔」への衝撃的な反転は、『ティモレオン』所収の詩「芸術」の冒頭一行、「なんと相似ぬものが出会い相方となることか」をも想起させ、メルヴィルの創作の拠って立つ根源的の双面性にも通底する、詩集全体の構造上のスケールに見合うほどのポエジーを感得することができる。そして、あらかじめ結論を先取りしていえば、そのポエジーを下支えしているのが、「人間の終局の知」であるといつてよい。『戦闘詩篇と戦争の相貌』は、先にも述べたとおり、歴史上、産業革命後のアメリカ合州国に起こった一国の市民戦争を叙事として詠ったものだが、西欧が伝統してきた「知」が近代になってたちいたってしまったそのありようを、二つの「顔」という対極的な射程のうちに収め、それを深く抉って見せている点で、人類史的、文明史的な価値をもっているといつても過言ではないだろう。

この「顔」のモチーフは、第二詩集『クラレル』（クラレルの独白は「他の顔」で始まる）以降も引き継がれていくことになるが、詩作上、この「顔」によって、メルヴィルがまったくの別人になったというわけではない。事情はその逆で、もうすでに何度も試みられていた小説の骨法を、詩においてもまた踏襲してい

るのである。換言すれば、それほどまでに、メルヴィルは「顔」のモチーフにとり憑かれ、かつまたそれに駆られるようにして、それを己の魂の奥底深く執拗に追い求め、詩的表現にまで高めていった。天使との組み打ちで、腰のつがいのはずれてしまっても格闘しつづけ勝利を収めた旧約のヤコブを真の芸術家に擬したように（「芸術」）、メルヴィルの「顔」との格闘は命がけだったのである。小説の読者ならば、『白鯨』や『ピエール』、『信用詐欺師』といった作品に、それを指摘することはさほど難しいことではないだろう。「捉えぬ生の幻」を表徴するナルシスの「顔」のイメージや、船長エイハブが挑みかかる白鯨の「仮面」、それに、尾は捉えられても捉えることのかなわぬクジラの「顔」などがそれである。「自然」の「顔」が見え隠れする異様な光景に始まり、正体定かならぬ女の「顔」が出現し、水の「面」を覆う「沈黙」を真ん中に挟んで、隔絶した「顔それ自体」や「ストレンジャー」と題された肖像画の「顔」と遭遇するにいたるまで、青年ピエールの身心に突き入り彼を翻弄してやまぬさまざまな「顔」がまたそうである。ミシシッピ河を下る蒸気船『信仰（フィデール）』号上を舞台に、聾啞の「ストレンジャー」として登場した信用詐欺師が、手始めに「善意（チャリティー）は悪を思わず」などと石板に引っ書いては衆目を集め、その後もあらゆる手口で人心を手玉にとってはたぶらかしつづける「仮面劇」もまたしかりである。

生涯を通じてメルヴィルの創作のモチーフともなった「顔」の根底には、いうまでもなく、ユダヤ・キリスト教の絶対者の「顔」がある。出エジプト記や申命記など、いわゆるモーセ五書に時折り覗ける人格神の「顔」である。「主は言われた、『わたしはわたしのものろもろの善をあなたの前に通らせ、主の名をあなたの前にのべるであろう。…しかし、あなたはわたしの顔を見ることはできない。わたしを見てなお生きている人はないからである。…あなたはわたしの後ろを見るが、わたしの顔は見ないであろう。』（出エジプト記33:19-23)や、「モーセは彼らと語り終えたとき、顔をおおい顔を当てた。しかし、モーセは主の前に行って主と語る時は、出るまで顔をおおいを取り除いていた。…イスラエルの人々はモーセの顔を見ると、モーセの顔の皮が光を放っていた。モーセは行って主と語るまで、また顔をおおい顔を当てた。』（出エジプト記34:33-35), 「こうして主のしもべモーセは主の言葉のとおりにも

アブの地で死んだ。…モーセは主が顔を合わせて知られた者であった。」(申命記 34:5-10)などがそれである。ちなみに、先ほど触れた芸術家の理想像としてメルヴィルが扱って立つヤコブ(のちのイスラエル)も「顔」と直面するが、こちらは、「わたしは顔と顔をあわせて神を見たが、なお生きている」(創世記 32:30)とされている。また、ヤコブには名乗りをあげることはしなかったが、最初に言及された「主の名」とは、「わたしは有って有るもの」(I AM THAT I AM)、「私は有る」(I AM)で、「これは永遠にわたしの名、これは世々のわたしの呼び名である。」(出エジプト記 3:14-15)として伝えられている。この神、別名、「ねたみ」ともいい、「あなたは他の神を拜んではならない。」(出エジプト記 34:14)に明らかなように、唯一絶対の神を標榜していることはいままでもない。シナイ山の岩場に立って主の「顔」と対面し、神の右の手指で刻まれた石板であろうが、神の声を聞いてモーセが書き取った石板であろうが、十戒という法を授かったモーセの「顔」と、『戦闘詩篇と戦争の相貌』の主要部最後におかれた、「顔」に「法」を戴いて巖頭に立つ「アメリカ」の「顔」とを一對にして捉え、これに、「殉教者」のなかの「顔には父」と「父殺し」とを重ね、さらに劈頭におかれた19世紀半ばの黙示者ヨハネともいうべきジョン・ブラウンの隠された「顔」を重ねてみるならば、その生/死、有/無の象徴性はいっきょに増大し、見過ごすことのできぬものとなるだろう。先に、文明史的な広がり、価値をもっているといった所以である。

3. 「人間の終局の知」

「顔には父」をもって「父殺し」の不穏な空気を奏でる「殉教者」を意識しつつ、その直後に配された「迫り来る嵐」の最終行、「人間の終局の知」に的を絞り込んで検討を加えてみることにしよう。まず、標題も含めて詩全体を掲げる。

"The Coming Storm:"

A Picture by S. R. Gifford, and owned by E. B. Avery, included in the N. A. Exhibition, April, 1865.

ALL feeling hearts must feel for him
Who felt this picture. Presage dim—

Dim inklings from the shadowy sphere
Fixed him and fascinated here.

A demon-cloud like the mountain one
Burst on a spirit as mild
As this urned lake, the home of shades.
But Shakespeare's pensive child

Never the lines had lightly scanned,
Steeped in fable, steeped in fate;
The Hamlet in his heart was 'ware,
Such heart can antedate.

No utter surprise can come to him
Who reaches Shakespeare's core;
That which we seek and shun is there—
Man's final lore.

この詩は、副題からも窺えるように、ハドソン・リヴァー派の画家サンフォード・R・ギフォードの風景画『迫り来る嵐』(A Coming Storm)に触発されて書かれたものである(Avery, 148-156)⁴。この絵の所有者E.B.ことエドウィン・ブースは、当代きってのシェイクスピア劇俳優で、ニューヨークでハムレットを演じて当たりをとっていた。そして、その弟ジョン・ブースこそ、ワシントンD.C.で観劇中のリンカーン大統領の背後に忍び寄り、ピストルを発砲して大統領を暗殺した張本人である。

詩を一読して明らかなことは、この絵に感じ入ることのできる者、エドウィン・ブースのようにハムレットの心をもつ者は、死の影を帯びた湖(骨壺)の向こう、ダイモンの気配おびただしい山上に魔雲のように兆しはじめた幽かな暗示に気づき、それが何であるのかを見越すことができるということだ。そのことは、「シェイクスピアの核心」に触れる者であれば、なんら驚くべきことではなく、そこには捜し求めておきながら忌避する「人間の終局の知」がある、ということである。

この「迫り来る嵐」を、おそらくメルヴィルの詩の最高傑作だとしたのは、メルヴィルの『選詩集』を編んだこともあるF.O.マッシーセンで、この最終4行1連をとらえ、「悲劇の価値の最も深遠な認識のうちのひとつ」(Melville-Matthiessen, 1944, 7)として称え

ている。また、それより先、『アメリカン・ルネッサンス』においてもこの詩行に触れ、善と悪は別々のものとして存在するのではなく、「生の双面のイメージ」(Matthiessen, 1941, 512-13)として同一の地平で捉えるべきものだと洞察している。また、メルヴィルのもう一冊の『選詩集』の編者ロバート・ペン・ウォレンも、「人間の心は、ハムレットの心やハムレットが発見した世界のように、善と悪が悲劇的なまでに分かちがたく混じり合っている」(Melville-Warren, 1967, 373)として似たような注解を施している。これら両者に共通しているのは、人間の心のなかには、あるいは世界には、善と悪が分かちがたく、あいまいなまま混然として存在していて、その双面性に悲劇の本質をみてとることができる、そのような認識こそ「人間の終局の知」であるとする解釈である。メルヴィルも、「補遺」の最後で、この南北戦争を「我らの時代の途轍もない歴史悲劇」(Melville-Robillard, 2000, 187)と捉えてい。だが、はたして、「人間の終局の知」という悲劇は、このようにも善悪の次元の問題にとどまるのだろうか。

メルヴィルとシェイクスピアということでは、*「ホーソンとその苔」*のなかの有名なくだりが想い起こされる。心のなかの深部にひそむ直観的な真理、その「現実のまさに根軸」(the very axis of reality)を瞬時にして探針する天才こそシェイクスピアをシェイクスピアたらしめているのだとしたメルヴィルの卓見である。そして、悲劇の主人公たちに触れてメルヴィルは、このようにその急所を突いている。「あまりにも恐ろしい真実でありすぎて、善良な人間ならば誰しも口にしたり、あるいは、ほのめかしたりすることさえ狂気の沙汰としか感じられないようなことを、シェイクスピアは、ハムレットやタイモン、リア、イアゴーといった暗い人物たちの口をつうじて巧妙にいい、時にはまた暗示してもいるのである。」(Melville, 1850, 243)というのも、虚偽に満ちたこの世にあっては、真実はほんのチラッと巧妙にその姿を垣間見せるだけで、森のなかのおびえた白い雌鹿のように瞬く間に跳び去ってしまうからだ。このような「真実を語る偉大な芸術」の巨匠シェイクスピアに匹敵する国民作家として、メルヴィルは、ホーソンを激賞し、「輝かしい鍍金」の背後にある「闇の暗黒」を、ホーソンの本質と見抜いたのだった。おそらく、上掲の二人の批評家もこれを意識しての解釈にちがいない。

しかし、『ハムレット』の主題は、善と悪とが分かちがたくあるという認識ではたして終ただろうか。もちろん、そうした存在のありようを指摘することは重要なことで、それを否定しようというのではない。このような事態を認めることすら、「もろもろの善」を行うユダヤ・キリスト教の神の存立基盤をも脅かす異端審問ものの解釈かもしれず(中世のみならず20世紀においてもマッカーシズム旋風なるものがあつたし、正義漢ジョージ・ブッシュの口説とその行為に現代という時代も色を失ったばかりではないか)、こうした指摘をすること自体、キリスト教社会に身をおく者にとっては途方もないことだということは想像に難くない。しかし、それはそれで認めたうえで、なお、この問題の急所を突こうとすれば、それよりもむしろ、『ハムレット』は、「見かけ」と「存在」をめぐる狂詩劇、それにたぶらかされる人間の悲劇といったほうがよくはないだろうか。そして、その「存在」そのものすらも疑わしく思えてきたというのが、ハムレット狂乱の真の原因ではないか。父の死に疑いを抱く子ハムレットは、母に「すべて生あるものは死に、この世の自然からあの世の永遠へと旅立たねばならぬ—そんな当たり前のこと、そなたにもわかっているではないか」と難詰されて、以下のように反論している(I.ii.72-76)。

Ham. Ay, madam, it is common.

Queen.

If it be,

Why seems it so particular with thee?

Ham. Seems, madam? Nay, it is. I know not 'seems'.

この“seem/be”に翻弄された挙句の果てに、「当たり前」であるはずの“be”そのものの正体も怪しくなり、やがてハムレットは、“To be, or not to be, that is the question.”(III.i.56)という科白を吐くにいたったのではないか(このとき相手のオフィーリアが手にしていた本とは何か?)。もちろん、ここで問われているのは、一己の人間の“be”だけではない。「時代の関節がはずれてしまった」(I.v.196)この世にあって、また、「甘美な祈り(宗教)」が単なる「言葉の寄せ集め」(III.iv.40-51)に成り下がってしまったこの時代において、ここで問われているのは、先に見た“I AM THAT I AM”という名前をもつとされてきた根源者の“BE”そのものではないか。ハムレット

の口をついて出た「言葉、言葉、言葉」(II.ii.192) (このときハムレットが手にしていた本とは何か?) も、いまわの際の「あとは沈黙」(V.ii.363) という科白も、ユダヤ・キリスト神話の伝承してきた「知」(loreであり、knowledgeではない) の大元にある、その根源者のロゴスに対する反措定の言葉として響きはしないか。善良なる人間の仮面をかなぐり捨てた狂人ハムレットの口をつうじ、また本(聖書を暗示)という小道具も使い、シェイクスピアは、それを巧みに表現してみせているのである。シェイクスピアはジェームズ一世おほかえの劇作家で、その国王治下の1611年に欽定訳聖書がその完成を見るが、そのもう一方で、詩人シェイクスピアは、「不死鳥とキジバト」の反歌である「挽歌」において、「真理と美は埋葬された」(Shakespeare-Alexander, 1951, 1344) として、ある大きな時代の終わりを告げる白鳥の歌を詠いあげているのである。「真理そのもの」も、「星々」も、「詩人の美の形」も、「すべては死す」を木霊させながら、「すべてはめぐる、それ以上のことはわからない」(Melville-Cohen, 172-74) と詠う、未刊のまま残されたメルヴィルの詩「みずうみ」は、このような劇作家・詩人から多く水を得てなった詩であることは言を俟たないであろう。地動説をはじめとする天文学や印刷術など近代科学の勃興する16~17世紀初頭にあって、ハムレットとは、「われら自然[神ではない]の道化たる者」(I.iv.54)の役回りを己が運命として一身に引き受け、「この天地のあいだには、人の哲学では思いも及ばぬことがいくらかでもあるのだ」として、異なること、異なる者を「ストレンジャー」(I.v.173)として歓迎する、ということはすなわち、自身もその資質をそなえた、西欧近代に屹立する「ストレンジャー」の魁だったのだ。それをひとりの狂人の役回りとして仮託したところに、シェイクスピアの表現者としての苦渋と巧妙が見られるのである。メルヴィルは、たしかにこのトーンを捉えている。

4. 「この黙したくわたしは有る>」

メルヴィルもそれを相手に暗闘してきた根源者「I AM」は、死の数ヶ月前に自費出版された『ティモレオン』では、最後から二番目の詩「偉大なピラミッド」において、“this dumb I AM”として言及され、その黙してあるべきは存在そのものに言葉を発せさせ

たことへの懐疑が、深い音調とともに提示されている。この詩集の最後におかれた詩が、詩集全体に対する、あるいは、こういってよければ、シェイクスピアの「挽歌」がそうであったように、メルヴィルの人生の歩み全体に対する「反歌」(L'Envoi)となっていて別格にあつかってもいい性格を帯びていることからすれば、その手前におかれたこの「偉大なピラミッド」が、事実上、最後の詩ととれないこともなく、そのもうひとつ手前の「砂漠」ともども、これらが詩集の最後尾におかれた意義は、メルヴィルにとっても読者にとっても、けっして小さくはないはずである。「この黙したくわたしは有る>」に、「匠たち」が、言葉を「強いた」のだとする詩行からは、メルヴィル自身、実際、ピラミッドの威容に圧倒され、「エホヴァという観念」がアラブ人によって着想されたときの「狡猾と畏怖の恐ろしいまでの混合」に震撼させられたという事実が想起されるところである(Melville, 1989, 75)⁶。

この全身全霊を圧倒せんばかりの沈黙は、メルヴィルの創作過程を辿ってみれば、その最初期に匿名で書かれた短編小説「書斎机から出てきた草稿断片」のなかの、「じれったいストレンジャー」に誘われるままに森の奥までついていった若者が直面する、女の「顔」の“DUMB AND DEAF!”にまで遡ることができるだろう(Melville, 1839, 204)。これを、「恐れ多いザイスの女神のヴェール」として『白鯨』においても言及されることのある、ロマン派を魅了してやまなかった「ザイスの学徒」の単なる模倣、若書きであるといってしまうまでもである。しかし、これは、まさに森のなかの白い雌鹿で、これまでに見てきたとおり、「顔」の「沈黙」に誘発され、それを、徹頭徹尾、創作のモチーフとした作家、詩人は、メルヴィルを置いて他にいないのである。もし、この女の「顔」が、『ピエール』や「アメリカ」で暗喩されているように、ゴルゴン、メドゥーサであるとしたならば、「メドゥーサの首を掲げるペルセウス像」(エイハブ船長はこれの似姿として登場)も象徴するとおり、ユダヤ・キリスト教のみならず、メソポタミアから地中海にいたるまで、森の破壊を代償にして築きあげられていった「都市文明の神々が、アニミズムの神々を退治する物語」(安田, 2002, 275)として、その排除され圧殺されてきたアニミスティックな力にも延々として通じているはずである。これは、個人の深層意識のみならず、人類全体の深層意識をも突くフロイト以前、ユング以

前の意識／無意識の表現ともいえて、ここにも、人類史の発展上において捉えてみたいメルヴィルの特質が潜んでいる。だが、それはともかくおくとしても、ここでは、創作遍歴の最初と最後において「顔」の「沈黙」が重なり、メルヴィルの意識／無意識のうちに、女の「顔」と旧約の絶対者の「顔」が対置され、それら二者にして一対の双面が、一作品においてのみならず、一生涯を貫いて、抜き差しならぬほどまでにメルヴィルを雁字搦めに捕らえていたのだということがわかれば、今はそれで十分である。この双面の DUMBNESS が、メルヴィルの身心の最奥部を突きあげ、沈黙のうえに成り立つ特異な言語による芸術表現として昇華されていったのだ。

再度、「人間の終局の知」に立ち返れば、口にするのはおろか、それをほのめかすことさえ狂気の沙汰としか思えないようなことを見越して、それをシェイクスピアは巧妙に表現し、それを直覚したメルヴィルは、「現実のまさに根軸」といい、「シェイクスピアの核心」、「人間の終局の知」とし、最後に、「この黙した<わたしは有る>」をおいた。それを、「捜し求めておきながら忌避する」ものとしたところに西欧近代人の抱えこんでしまった両面感情を見てとることができる。このように表現するだけでも、問題の所在がどこにあるかをいいて妙ではないか。善悪の双面性も確かにある。だが、それだけにとどまらず、さらにその奥深く、根源者の TO BE / NOT TO BE を、小説同様、詩においてもメルヴィルは問い、同時にまた、それと表裏一体をなす、近代を生きる一己の人間の to be / not to be の問題をも抉ってみせたのである。『戦闘詩篇と戦争の相貌』においては、「殉教者」「迫り来る嵐」の二篇を巧妙に並べることで、構造は、ゆるぎない表現となってあぶりだされたのだ。メルヴィル特有のポエジーである。

以上に加えて、さらに、この「人間の終局の知」に、『ティモレオン』所収の「侘しい泉」で詠われる「移ろわぬ知」(unvarying lore) を重ねてみれば、問題の所在がよりはっきりするだろう。この「移ろわぬ知」は、一見、ユダヤ・キリスト教神話が伝来してきた「知」のようにとられそうだが、もちろんそうではない。コーエンの指摘にもあるように (Melville-Cohen, 1991, 234), この詩の題は、草稿段階では、この他に、「さまざまな知恵」と「ジョルダノ・ブルーノ」の二つがあった。前者が複数形をとっていることはもち

ろんのこと、後者のジョルダノ・ブルーノ (1548-1600) が、宇宙の無限と地動説、汎神論的モノ論を唱えて異端審問にかけられ火刑に処せられた、のちにスピノザにも影響を与えることにもなるハムレットとまさに同時代の哲学者、聖職者であることに注意されたい。これらの題から推してもわかるように、「移ろわぬ知」とは、ユダヤ・キリスト教の「知」、『クラレル』では「聖なる知」(sacred lore) とされる「知」に相対立する、無限に移ろいゆく懐疑的な「知」であり、それを逆説的な意味で「移ろわぬ知」としたのである。それは、孤独な反語的精神によって掬いとられたストレンジャーの「知」といってもいいだろう。ちなみに、lore を learn / unlearn する learner としての役回りを与えられていたのはクラレルであるが、その lore とは、個人であれ共同体であれ、learn の積み重ねによってできあがったもので、この二語は同じ語源をもつ。「モーセはエジプト人のあらゆる学問を教え込まれ (I earned), 言葉にもわざにも、力があつた」(使徒行伝 7:22) とされる learn がそのいい例である。これを、先のモーセ五書からの「顔」にまつわる引用とじっくりつき合わせてみれば、その learn-lore の成り立ちと、沈黙したピラミッドの内奥でメルヴィルが驚倒させられたというエピソードが、ある衝撃をとまなげて、今一度よみがえってきはしないだろうか。

「真理は女である、と仮定すれば、一どういうことになるか?」(ニーチェ 1886, 11) で始まる『善悪の彼岸』をのちに著し、また『悦ばしき知識』では、「俺たちが殺したのだ」として、「神の死」を告げてまわるのに、フリードリッヒ・ニーチェは、それを「狂気の人間」の役回りとした (ニーチェ 1882, 219-20)。西欧の「知」を根底から覆すような「移ろわぬ知」を公然と掲げるには、時代の趨勢もさることながら、気も狂わんばかりのエネルギーを要したのである。精神を病んでいたともいわれるメルヴィルも、少数の理解者を除き、日常の言動や作風が瀆神的だとして、周りの者や批評家から疎まれ狂人呼ばわりされていたことはよく知られている。白川静の孔子解釈を借りていえば、「狂狷の徒」(白川, 2002, 80) によって、時代は見越され、切り開かれるものであるというべきか。

5. 根源者とキリスト教的善意

さて、ここに検討すべきことがひとつ残されている。

メルヴィルを論じるには、このことは避けて通ることはできないように思われる。『戦闘詩篇と戦争の相貌』を著したメルヴィルは、当然のことながら、北部側に立つ人間で、国の分裂など考えられることではなかった。ピルグリム・ファーザーズにまでさかのぼる父祖たちの築きあげてきたその国が、内戦による亡国の危機を乗り越え再建期に入っていたとはいえ、メルヴィルは、憂国の情やみがたく、詩集全体の「均整」を犠牲にしてまでも、また「あらゆる文学的なためらい」を踏みにしてまでも、一文を草さないわけにはゆかなかった。そのようにして書かれたのが、「注」のあとにおかれた「補遺」(Melville-Robillard, 2000, 179-187)である。これは、直接には、北部の教養ある白人読者(これもピューリタンの父祖に連なる男たち)を想定して書かれたもので、ことに、頑なで狂信的な北部保守主義者の存在を意識したうえでの発言になっている。そこでは、勝者北部は同胞の敗者南部に対して、「常識とキリスト教的善意」をもって寛大に振舞おう、「黒人に対しては博愛主義者であろう」とメルヴィルは呼びかけている。この呼びかけは、一面、詩篇群のトーンの延長線上にあるものとも考えられるが、一方で伝統されてきた根源者の存在を疑っておきながら、そのまたもう一方でキリスト教的善意を説くというのは、大きな矛盾のようである。この矛盾は、メルヴィルにとって、文学的なためらい、葛藤の最たるものとしてあったろう。あいまいさ、揺らぎ、歪みといってもいいかもしれない。しかし、それにもかかわらず、市井に生きる人間として、人間であれば誰しもがもっているはずの常識、思いやりに訴えかけ、それを実践に移すべきときだとメルヴィルが諭すのは、再建期とはいえ、無残な状態が南部白人にも黒人にもつづいている現実を目の当たりにして、根源者の問題はさておき、この世の日々の生の実践として寛大であらねばならぬと、当然といえば当然のこと、いわずもがなとも思えるようなことをあえていってみせたのではないだろうか。正義の者らよ、悪者扱い、弱い者いじめをするのはもうよそうではないか、ということである。「しかし、再建の仕事に必要なのは、いやしくもそれが実行可能であると認められたとしての話であるが、常識とキリスト教的善意をおいて他にはほとんどない。」としたそのすぐあとで、「そんな程度のことでいいの?これで十分すぎるほどではないか」と、硬直した精神を和らげようとするかのように軽く自問自答してみせ

るメルヴィルの声音に、かえって重大事を抱え込んで今なお苦吟する誠実な精神の一端が垣間見られるような気がするのである。もちろん、産業経済的には隆盛を誇る一方で、その基盤としてあったプロテスタンティズムは衰退の一途を辿るこの時代にあっては、この「善意」(「コリント人への第一の手紙」によく説かれている)、『信用詐欺師』を例に引くまでもなく瀕死の状態にあえいでいて、それを承知のうえでメルヴィルがアイロニカルに揚言していることは、重々注意しなくてはなるまいが。

このようなメルヴィルの姿勢は、これまでもたびたび見受けられたことである。たとえば、ひとつは、ホーソン宛の手紙のなかに、もうひとつは、先にも言及した「ホーソンとその苔」のなかに見出される。絶対者や真理といった重大な問題は、敬愛する作家ホーソンを相手にしたときに、メルヴィルによって腹藏なく語られたことはつとに知られている。地中海、オリエントへと旅立つ前にリヴァプール領事館にホーソンを訪ない、サウスポートの砂丘で二人が話を交わしたときも、話題はもっぱら「人間の知」(human ken)とそれを超えてあるものの存在についてだった。「無に帰する覚悟はもうほとんどできています」との言葉を残して、メルヴィルが東方へと足を向けたのは、この逢瀬直後のことである(Hawthorne, 163)。それはともかく、見過ごすことのできぬ傍証として、その二つを見ておこう。

ピッツフィールド近郊の農場アロウヘッドで畑仕事に追われるそのもう一方で、『白鯨』の草稿を執筆していた当時、メルヴィルは、無沙汰を詫びながら近くの町レノックスに住むホーソンに宛ててこのように書いている。「しかし小生の訪問にはもううんざり、有難迷惑だといわれるまでは、貴兄を訪ないつづけるつもりでいます。小生も人の子なれば、キリスト教の説く善意や誠実さのほかには、どのような礼儀作法も重んじたりはいたしませんので」(Melville, 1993, 190)。ここで、自分の訪問が、邪魔なことかもしれぬと少々気兼ねする素振りを見せているのは、同じ作家としてホーソンが執筆に当てる貴重な時間をつぶしてしまいはせぬかという遠慮も働いているだろうが、会えば会ったで「宇宙の問題」や「神や悪魔や命」といった大問題を一方的にしゃべりまくる、相手を辟易させてしまっているのではないかとする反省から出たものように思われる。このような憶測を裏づけるものとし

て、『ピエール』執筆のころのこと、招かれたクリスマスの晩餐会でメルヴィルが口にする「不敬な言葉づかい」や「宗教的見解」が、社交界においては疎まれる性質のものであるとされていたことが、隣人で良き理解者でもあったセイラ・モアウッドのある手紙のなかに認められている (Leyda, 1951, I, 441)。もちろん、こうしたことはメルヴィル自身、承知のうえでのことで、それが、先のホーソン宛の手紙にもあるように、「もううんざり、有難迷惑」なことかもしれないがという文言にも表れ、そんな瀆神的な自分ですら、実際的で常識的な人生作法としての「キリスト教の説く善意や誠実さ」ぐらいは持ち合わせているつもりであると、軽くふざけたような調子で言い訳めいた言辭を弄するにいったんではないか。このアイロニカルで屈折してはいるけれども明るく突き放したいいい方にも、この世でキリスト教社会に身をおくメルヴィルの精神構造の一端が、垣間見られるような気がするのである。

このような傾向は、国民文学のおかれた状況を憂え、ヨーロッパの作家を不当に誉めそやすことをせず、賞賛に値する自国の作家を真真正正に認めるべきだとして、「ホーソンとその苔」のなかでこのように力説している箇所にも見うけられる。「たとえば、それは、自由で束縛のない民主主義的なキリスト教精神をすべての物事に吹き込むような作家たちのことである。その精神は、この世においては、いまや実際的な先導役を果たしてもいれば、同時にまた我々自身、我々アメリカ人によって先導されてもいるものなのだ」(Melville, 1850, 248)。ここにおいても、実際的にこの世を導く原理として、建国以来、合州国が謳歌してきた、自由で民主主義的なキリスト教精神が拠り所にされていることに留意されたい。

これら二者に共通しているのは、現実生活のなかで日々の暮らしを实践する人間として、また作家／詩人として、当然のことながらもっているべきはずの常識や善意、寛容、民主主義的で自由な精神のことである。これは、根源的な絶対者や宇宙の問題、人間の知とそれを超えてあるものの存在とは次元を異にする、人の世なればこそ果たされなくてはならぬ実際的な倫理道德のことを指しているだろう。根源者の存在を疑う者が、このようなことをいうとは、二枚舌を弄する信用のおけぬ人間と映じるだろうか。いや、そうではあるまい。これを大いなる矛盾といってもいいけれども、

その葛藤を抱え込んだうえでのメルヴィルの表現を押さえないかぎり、手紙であれ、日記であれ、エッセイであれ、小説であれ、詩であれ、けっして単一で平板とはいえぬメルヴィルのもろもろの言説のトーンを捉えそこなってしまうのではないか。むしろ、一見、矛盾していると思われるこうした態度にこそ、それを糧にして芸術の創造に命を賭けたメルヴィルの表現者としての誠実さが、如実に表れているように思えるのである。

6. この世を生きる「顔」

このような姿勢は、もう一度『戦闘詩篇と戦争の相貌』に戻ってみれば、どのような形をとってよく表れているだろうか。そこにもまた、根源者の有／無、「人間の終局の知」という通奏低音とともに、大義はどうあれ、一方が正義で、他方が悪であるとは単純に割り切れぬ心境のもと、国を憂え、疲弊しきった国民に愛情のまなざしを注ぐ詩人がいるようである。たとえば、勇敢に戦って斃れた南部の敗軍の将を詠う2篇の詩、「ストーンウォール・ジャクソンーチャンセラズヴィルで致命傷を負う (1863年5月)」や「ストーンウォール・ジャクソンーやっぱりヴァージニア州人」にも、それはよく見てとれるだろう。あるいはまた、南北双方とも多くの犠牲者を出した学生たちの死を悼む「惨殺された学徒たち」にも、そうしたまなざしは痛切なまでに感じられる。

死の側に視点をおけば、当然のこととはいうものの、正義も悪もない。主要部の次におかれた「銘刻と追悼の詩」の部には、そんな死にむけられた鎮魂の小品がページを繰るごとに、それこそ墓標のように立ち連なっている。なかでも、「刻まれなかった記念碑ーウィルダネスの戦場のひとつに立って」にいたっては、文字の何も刻まれていない石碑が沈黙のうちに語るという体裁をとって、その前にやってきて立つ読み手を、語り手である石板と同じ沈黙に、まわりの荒涼とした土地の広がりと同じ際限のない寂寥に引きずり込んでゆく。その凄絶さに、この詩を読むわれわれ読者の魂も震えあがらんばかりである。メルヴィルらしい独創である。

ハーマン・メルヴィルの心の奥底深くには、これまでに見てきたように、根源者の存在を疑うニヒリスティックな空虚がある。だが、それがあがために、死に裏

打ちされたこの世の生は、逆に全面的にうべなわれている。沈黙した厳然たる死に向けられるまなざしは、もちろん、それと表裏一体となっている生を見通そうとする意志の現われで、ひとつひとつの小さな命の具体相を捉えて、哀切なまでに鮮明な像を結ぶ。それと同時に、もちろん、そのまなざしは、それらを統合するものとして、主要部最後におかれた「アメリカ」では、「看護人=見者」(“A watcher”)を登場させた詩人のまなざしにも通底しているのである。この小状況、大状況を捉える二重の視線にこそ、これまで見過ごされてきたメルヴィルの詩人としての資質がよく表れているのではないか。このことを意識しつつ、それがよく表現されていると思われる小品「墓碑銘」を最後に掲げて、この論考を締めくくるとしたい。「アメリカ」, 「かつては奴隷」などにしてもそうであるが、この「墓碑銘」においても、メルヴィルの描く女の「顔」は、遙か底の方から湧き出てくる泉の水面のようで、静かで深い生命力を湛えている。詩を口ずさむということは、この命の水を掬い飲むということだ。全体を引いてその心を汲もう。

An Epitaph.

WHEN Sunday tidings from the front
 Made pale the priest and people,
 And heavily the blessing went,
 And bells were dumb in the steeple;
 The Soldier's widow (summering sweetly here,
 In shade by waving beeches lent)
 Felt deep at heart her faith content,
 And priest and people borrowed of her cheer.

もし、ここに登場する寡婦に、「アメリカ」の寡婦同様、子供がいたとしても、その子たちの「父」は、ここにもいない。だが、それでも、なんと優しいまなざしが、女の「顔」(cheer)を捉えていることか。日曜日、教会の外。祈りは重苦しく、鐘は黙したまま。前線からの悲報に、牧師も人々も無力このうえなく、健気かつ気丈に振る舞う兵士の未亡人の「信念」(faith)にすがるようにして、その「顔」から生気を拝借する。ここにいう「信念」とは、ハムレットの母ガートルードが言っていたように、「この世の自然からあの世の永遠へ」の旅立ちへと寄せられる信ではな

く、どんな不幸にあっても、どんなに悲嘆にくれても、“Life must on.”、この世の生はつづくのだとする、虚無とは裏腹の、その底に諦念の境地を抱えこんだ自然の生命力そのものが自ずからもつ情動、勇気、意志といったようなものであろう。それが、夏の暑を避けて、盛んに枝葉を広げたブナの木立のもと、爽やかな風を孕んで、日と葉陰が斑模様にならぬ揺れ動く女の「顔」の「面」に「表情」となって顕れ出たのだ。これもまた、もうひとつの「アメリカ」の見せる相貌である。死を内在させた生の諧調が、見え、聞こえてくるようではないか。生/死、明/暗、内/外、男/女、表層/深層、在/不在、有/無(大文字/小文字)の対比が鮮やかな、フランドル美術の風景画に印象派の絵を対置したような、これは、忘れがたい小さなピースである。心のかような叙景は、キリスト教社会に生を享けながらも、その根源者の存在を、終生、疑いつづけねばならぬという大きな矛盾を己が生命として生きながらえ、その矛盾そのものから発する沈黙に耳を傾け、そこから泉のように湧き出ずる言葉を彫琢し詩的表現にまで高めていった、詩人メルヴィルが達成したポエジーの最好例のひとつである。今は、このエレジーに、“Man's final lore”と副題をつけたいほどだ。

注

1. メルヴィルの詩については、Douglas Robillard ed. *The Poems of Herman Melville*に拠り、必要に応じて、マッシーセン、ウォレン、コーエンらによる選詩集等も参照した。またメルヴィルの他の作品については、ノースウエスタン・ニューベリー版全集を参照のこと。
2. この句に明らかなメルヴィル特有のポエジー、メタフィジックスは、早くも『マーディ』において、“...final, last thoughts you mortals have none.” (370) や “The last wisdom is dumb.” (620) などとして登場人物の口を借りて表現されている。宇宙、内なるストレンジャー、アイデンティティ、what I amなど、容易に同定できぬ諸問題のエスキースが、作品中、さながら夜空に瞬く星々のように、大洋に浮かぶ群島のように鑲められている。これの拠ってきたる感性は、晩年の詩集『ジョン・マー』のなかの、沈黙の面影の海を漂う “an absentee from existence” (266) にまで揺曳して、メルヴィルの一生涯を貫いている。
3. メルヴィルと「顔」ということでは、メルヴィル

と『顔』-MardiからPierreまで」(桂田1957, 175-84)や『仮面をぶち破れーハーマン・メルヴィルと創作シーン』(Renker, 1996)などの研究がある。両者とも、書き手の魂に内在する「あるなにか御しがたいもの」、名状しがたい「なにか底に潜んであるもの」をいかに表現するかということと「顔」を結びつけて論じている点で裨益すること大である。

4. ニューヨークのメトロポリタン美術館でサンフォード・ギフォードの特別展が開催され、筆者は2004年1月、たまたまそれを見る機会を得た。カタログの編者のひとりケヴィン・アヴェリーの指摘によれば、この詩の基になった絵は、これまで定説の感がありコーエンの詳細な注にもそのモノクロ写真が掲載されていた『ジョージ湖のほとりの迫り来る嵐』(Cat.30)ではなく、それとは別の『迫り来る嵐』(Cat.29)にまちがちなかろうということである(Avery, 2003, 148-156)。後者の絵には、図像学的にいて、「出エジプト記」が下絵としてあり、この先で論じる“I AM THAT I AM”の不在が見え隠れしていると筆者は見た。ちなみに、この詩の直前におかれた詩「殉教者」についていえば、メルヴィルが所持していた詩集の初版本(ハーヴァード大学ホートン図書館所蔵)には、タイトルの活字のうえに、The Martyrのように線が引かれてある。これも、「不在」と関連するものと捉えたい。
5. この「見かけ」と「存在」の議論については、『「オセロー」=双面神ヤヌスの祭儀ー ‘I am not what I am’ をめぐって』(野島, 1981, 455-85)によるところが大きい。氏はイアーゴ(メルヴィルも挙げていた一人)のこの科白を“I AM THAT I AM”の反措定だとしている。氏によるハムレット論で、そうした指摘がなされているかもしれないが、未見のままである。また、“I AM THAT I AM”をメルヴィルの小説の要諦として突いた論考として、「ピスガの視点ーメルヴィル試論」(桂田, 1984, 47-61)がある。
6. このときの東方旅行の日記にはm「キリスト教の終局」, 「近代の旅のおおいなる呪いー懐疑」などといったムードが支配的で、それはのちに、『クラレル』の創作モチーフとなる。

文献

Avery, Kevin J. and Kelly, Franklin, eds. *Hudson River School Visions: The Landscapes of Sanford R. Gifford*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2003.

Hawthorne, Nathaniel. *The English Notebooks: 1856-1860*. Ed.

Thomas Woodson and Bill Ellis. Ohio: Ohio State UP, 1997.

Howes, Jeanne Chretien. *Poet of a Morning: Herman Melville and the "Redburn" Poem*. San Francisco: Cadmus Editions, 2001.

Leyda, Jay. *The Melville Log: A Documentary Life of Herman Melville 1819-1891*, I, New York: Gordian Press, 1969.

Matthiessen, F. O. *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman*. New York: Oxford UP, 1941.

Melville, Herman (1839). "Fragments from a Writing Desk." *The Piazza Tales and Other Prose Pieces: 1839-1860*. Ed. Harrison Hayford, et al. Evanston: Northwestern UP, 1987, 191-204.

_____ (1849). *Mardi: And a Voyage Thither*. Ed. Harrison Hayford, et al. Evanston: Northwestern UP, 1970.

_____ (1850). "Hawthorne and His Mosses by a Virginian Spending July in Vermont." *The Piazza Tales and Other Prose Pieces: 1839-1860*. Ed. Harrison Hayford, et al. Evanston: Northwestern UP, 1987, 239-253.

_____ (1851). *Moby-Dick: Or the Whale*. Ed. Harrison Hayford, et al. Evanston: Northwestern UP, 1988.

_____ (1852). *Pierre: Or the Ambiguities*. Ed. Harrison Hayford, et al. Evanston: Northwestern UP, 1971.

_____ (1857). *Confidence-Man: His Masquerade*. Ed. Harrison Hayford, et al. Evanston: Northwestern UP, 1984.

_____ (1866). *The Battle-Pieces and Aspects of the War*. New York: Harper & Brothers [*AC85.M4977.866b(c)/THE HOUGHTON LIBRARY/*41-6002].

_____ (1866). *The Battle-Pieces of Herman Melville*. Ed. Hennig Cohen. New York: Thomas Yoseloff, 1964.

_____ (1876). *Clarel: A Poem and Pilgrimage in the Holy Land*. Ed. Harrison Hayford, et.al. Evanston: Northwestern UP, 1991.

_____ (1944). *Selected Poems*. Ed. F. O. Matthiessen. Norfolk, Connecticut: New Directions.

_____ (1967). *Selected Poems of Herman Melville: A Reader's Edition*. Ed. Robert Penn Warren. New York: Random House.

_____ (1989). *Journals*. Ed. Howard C. Horsford, et al. Evanston: Northwestern UP.

_____ (1991). *Selected Poems of Herman Melville*. Ed. Hennig Cohen. New York: Fordham UP.

_____ (1993). *Correspondence*. Ed. Lynn Horth. Evanston:

- Northwestern UP.
- _____ (2000). *The Poems of Herman Melville*. Ed. Douglas Robillard. Kent: The Kent State UP.
- Parker, Hershel. "The Lost *Poems* (1860) and Melville's First Urge to Write an Epic Poems." *Melville's Evermoving Dawn*. Ed. John Bryant and Robert Milder. Kent, Ohio: The Kent State UP, 1997, 260-75.
- Renker, Elizabeth. *Strike through the Mask: Herman Melville and the Scene of Writing*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1996.
- Shakespeare, William. (1600-1). *Hamlet*. The Arden Edition of the Works of William Shakespeare. London: Methuen & Co. Ltd, 1982.
- _____ (1951). *William Shakespeare: The Complete Works*. Ed. Peter Alexander. London: Collins Clear-Type Press.
- The Holy Bible (1611). Authorized King James Version. London: Oxford UP.
- 桂田重利 (1957): メルヴィルと『顔』 - *Mardi*から*Pierre*まで, 山本忠雄博士学士院賞記念英語英文学研究, 研究社, 175-184。
- _____ (1984): まなざしのモチーフ - 近代意識と表現, 近代文藝社。
- 白川静+梅原猛: 呪の思想 - 神と人との間, 平凡社, 2002。
- ニーチェ, フリードリッヒ (1882), 信太正三訳 (1993): 悦ばしき知識, ニーチェ全集 8, ちくま学芸文庫。
- _____ (1886) 信太正三訳 (1993): 善悪の彼岸, ニーチェ全集11, ちくま学芸文庫。
- 野島秀勝: 自然と自我の原風景 - ロマン的深層のために, 下, 南雲堂, 1981。
- 安田喜憲: 古代を検証する④ - 古代文明の興亡, 学研M文庫, 2002。
- 山田省吾 (1996): 諦観への軌跡 - ハーマン・メルヴィルと東方旅行, 岩瀬悉有・鴨川卓博・須賀有加子: 隠された意匠 - 英米作家の創造とモチーフ, 南雲堂, 72-89。
- _____ (2000): 黄昏のもうひとり - ハーマン・メルヴィルの『クラレル』と諦観への軌跡, 神戸市看護大学短期大学部紀要, 19, 125-137。
- _____ (2002): 風の戦ぎ - ハーマン・メルヴィルの『戦闘詩篇と戦争の相貌』にむかって, 神戸市看護大学短期大学部紀要, 21, 157-166。
- _____ (2005): 旅とテキスト (上) - 『迫り来る嵐』(サンフォード・ギフォード画)との遭遇, 神戸市看護大学短期大学部紀要, 24, 123-130。
- _____ (2005): 旅とテキスト (下) - 『迫り来る嵐』(ハーマン・メルヴィル詩)のなかへ, 神戸市看護大学短期大学部紀要, 24, 131-142。
- (受付: 2005.11.30; 受理: 2006.1.31)

Poesy of Herman Melville: "Man's final lore"

Shogo Yamada

Kobe City College of Nursing

Abstract

"Man's final lore," the last line of "A Coming Storm" in *Battle-Pieces and Aspects of the War* is one of the most important phrases from which Herman Melville's poesy springs up. This essay discusses the line from the multi-pointed views: Shakespeare's *Hamlet*, the Bible, and Melville's other texts (prose and poem), etc.

Some critics such as Matthiessen and Warren interpret this line as these: "one and the same thing [good and evil], double-faced life" and "good and evil are inextricably and tragically mixed." Although *Battle-Pieces* has, of course, the problem of "good and evil" dimension, the above interpretations hardly seem to be enough.

My discussion in this essay focuses on several lines in *Hamlet*: "Seems madam! Nay, it is; I know not seems." (I.ii.76), "Words, words, words." (II.ii.192), "To be, or not to be, that is the question." (II.i.56), and "the rest is silence." (V.ii.363). These relations of "seem/be," "word/silence," and "to be/not to be" should be ascribed to the absence of the One whose name is "I AM THAT I AM" (Exodus, 3.14). As Hamlet deplors "The time is out of joint" (I.v.196), the inheritance of the lore, not knowledge, in the Western hemisphere was toppled down in the modern scientific age. It is from this cosmological schism that "Man's final lore" resulted. Hamlet the schizophrenic played the role of one of "we fools of nature" (I.iv.54) and "antedate[d]" this problem in the early stage of the seventeenth century and Melville detected it a few centuries later in the age of American Renaissance.

This interpretation of mine might be confirmed by another poem "The Martyr" put just before "A Coming Storm." This poem depicts the passion and critical mood of the nation triggered by "the patricides," the assassination of President Lincoln, whose nickname was "Father Abraham." The poet discerns "The father in his face" when he lies in his blood. It is certain that the allusion to the face of "I AM THAT I AM" is here, too.

The keynote of the misgiving and fear sounds throughout *Battle-Pieces*. Underneath the note sounds the silence of the undeniable death. Indeed, religiously speaking, Melville is nihilistic in the deep of his heart, but he, as "a watcher," has the generous heart and tender regard to people and affirms both death and life or, I would rather say, the double-faced image of the death-in-life in this world inextricably fused and mixed. "An Epitaph" is one of the best examples. The soldier's widow has the "cheer" and "faith" of her own which seem to say, "Yes, life must on." Although a small piece, this is one of the unforgettable achievements of Melville the poet.

Key words: face, lore, silence, poesy, life