

# 「真実は闇と共に来る」 ——メルヴィル最後の短編、「歩廊」について

岡村 仁 一

—— Enough. Launching my yawl no more for fairy-land, I stick to the piazza.<sup>1</sup>

## 1.

1846年の処女作 *Typee* の出版以来、ほぼ毎年一作品のペースで7つの長編を矢継ぎ早に発表してきた Melville は *Moby-Dick* (1851年) に続く野心作、*Pierre* (1852年) の失敗により、長編を単行本として出版する機会を失うが、短編作家として再起を期し、1850年に創刊された *Harper's New Monthly Magazine* 及び1853年創刊の *Putnam's Monthly Magazine* の二つの雑誌に自らの作品を投稿することにより、職業作家としての生き残りを計った。Sealts<sup>2</sup>によると、1853年11月から1855年12月にかけて、合計11の短編がこの二つの雑誌に掲載されたのだが、そのいずれもが匿名で発表されていたという。Melville という名は既に名声を失ったばかりか、もはや公表してもマイナスにしか作用しなくなってしまうたのである。

1855年、*Putnam's Monthly Magazine* は創業者である George Palmer Putnam の手から新たな経営者、Joshua A. Dix と Arthur T. Edwards の手に渡り、新生 Dix & Edwards 社がそのまま引き継いで出版することになる。Dix & Edwards 社は1854年から *Putnam's Monthly Magazine* に連載されてきた Melville の作品、*Israel Potter* を単行本として出版するが、久しぶりの単行本が世に出たことに意を強くした Melville は、その年の12月、やはり *Putnam's Monthly Magazine* に掲載が続いていた自らの作品、“Benito Cereno” が連載終了したのをきっかけに、それまで *Putnam's Monthly Magazine* に掲載されてきた他の四作品と併せ、“Benito Cereno and Other Sketches” という名で、単行本として出版するよう強く Dix & Edwards 社に働き掛ける。

この Melville からの提案を受け、経営者の一人、Dix は編集顧問の George William Curtis に助言を求める。年が開け、1856年1月2日付けで Curtis から書簡が届く。その中で、Curtis から

Melville の本は大して売れるとは思わないが、貴社の出版リストに載せるには Melville の名はありがたい名である。Melville は今や名声を失ってしまっており、また Putnam 誌に載せた彼の作品が彼の名声を育むとも思えない。

しかし Melville の本を出したところで損をすることにもならなからう。

I don't think Melville's book will sell a great deal, but he is a good name upon your list. He has lost his prestige, — & I don't believe the Putnam stories will bring it up.

But I suppose you can't lose by it.<sup>3</sup>

という、何とも消極的な同意が示され、Melville の提案は実現に向けて動き出すことになる。

出版の同意を得た Melville はその年の二月半ばまでに当初の計画を翻し、書名を *The Piazza Tales* に変更する。そしてその導入的な作品として新たに書き下ろされたものが “The Piazza” なのである。他に1856年中に “The Gees” が *Harper’s New Monthly Magazine* に、“I and My Chimney” と “The Apple-Tree Table” が *Putnam’s Monthly Magazine* に掲載され、名目上は五月に発表された “The Apple-Tree Table” が Melville 最後の短編ということになっているが、Sealts の “Chronology of the Short Fiction”<sup>4</sup>によると、上記三作品はいずれも1854年の夏から1855年の秋までに執筆されていたと考えられ、事実上は “The Piazza” が最後の短編だということになる。いや、それどころか、最後の長編、*The Confidence-Man* も Melville の側から見れば、*Israel Potter*, *The Piazza Tales* が出版された余勢をかって Dix & Edwards 社に掛け合い、翌年出版される運びになったのだが、これまた Sealts<sup>5</sup>によると、その原稿はすでに前年夏から書き始められており、“The Piazza” が書かれる前にはもうかなり進んでいたとのことなので、“The Piazza” は Melville 存命中に出された最後の散文だと言っても過言ではない。

## 2.

作品 “The Piazza” は、「まさに絵描きたちの天国 (A very paradise of painters)」(p. 1) と呼ばれる風光明媚な田舎に越してきた語り手が、実際住むことになった古風な農家に「歩廊 (piazza)」が付いてないことを残念がる場面から始まる。これは「まるで画廊にベンチが無いようなものだ (as if a picture-gallery should have no bench)」(p. 2) と憤る語り手は、“piazza” の効用として「屋内の心地よさと屋外の開放感を併せ持つ (somehow combining the coziness of in-doors with the freedom of out-doors)」(p. 1) 点を挙げている。とかく軟弱だと取られがちなのこの理由付けを正当化しようと、語り手は歩廊の必要性について更に次のような説明を加えている。

しかも美とは敬虔さに似て、駆け足で読みこなせるものではなく、今日では安楽椅子にでも座って落ち着いてじっくり眺めることが必要なのだ。というのも威厳が重んじられ、怠惰が疎んじられた昔は、まさに大伽藍の中で大いなる御力を崇拜していたごとく、大いなる自然の崇拜者たちは疑いなく立ったまま自然を崇め奉ったものであるが、信仰が衰退し、足腰がめっきり弱くなってしまった昨今では、家には歩廊を、教会には座席を用意するのが常なのだから。

And beauty is like piety—you cannot run and read it; tranquility and constancy, with, now-a-days, an easy chair, are needed. For though, of old, when reverence was in vogue, and indolence was not, the devotees of Nature, doubtless, used to stand and adore—just as, in the cathedrals of those ages, the worshipers of a higher Power did—yet, in these times of failing faith and feeble knees, we have the piazza and the pew. (p. 2)

この説明では読者を納得させるどころか、語り手は益々自らの「足腰の弱さ」を露呈して

しまっていることになる。だが次に語り手は歩廊の取り付け場所を示す段となり、一転して剛胆さを示す機会を得る。

懐具合から「東西南北のうち、一方の側だけ (but one of the four sides)」(p. 2) に歩廊の取り付けが可能だと悟った語り手は、「さて、どの側に取り付けたものか? (Now, which side?)」(p. 2) と大いに迷った末、「貴族たちに囲まれたシャルルマーニュ大帝を彷彿とさせる、周囲に丘陵を従えたグレイロック山 (Greylock, with all his hills about him, like Charlemagne among his peers)」(p. 2) が望める北側に取り付けることにする。「北側に歩廊だって! 冬の歩廊なんて! 冬の真夜中にオーロラでも見ようというのか (Piazza to the north! Winter Piazza! Wants, of winter midnights, to watch the Aurora Borealis)」(p. 3) と近所中から嘲笑される語り手であるが、その嘲笑に対し、今に八月になれば「我が北向きの四阿の涼しき楽園で、アブラハムの懐に抱かれ、ラザロの私は、南向きの歩廊という煉獄で苦しむ心貧しき金持ちどもに哀れみのまなざしを投げかけるのだ (in the cool elysium of my northern bower, I, Lazarus in Abraham's bosom, cast down the hill a pitying glance on poor old Dives, tormented in the purgatory of his piazza to the south)」(p. 3) と北向きの歩廊の夏の快適さを述べた後、意外にも以下のように付言する。

そうかといって、十二月でさえ、この北向きの歩廊が不快を催すことは無い。寒風吹き荒び、身を切るように冷たいとはいえ、それに北風が粉屋のごとく細かな雪の粉を吹き散らしながら駆けめぐったところで、そのときは、私は髭を霜で凍らせながら、もう一度囊降る甲板を歩き回り、ケープ・ホーンの風上に出るまでのことだ。

But, even in December, this northern piazza does not repel—nipping cold and gusty though it be, and the north wind, like any miller, bolting by the snow, in finest flour—for then, once more, with frosted beard, I pace the sleety deck, weathering Cape Horn. (p. 3)

歩廊を北向きに据えるということは、即ち過酷な条件の元に自らを置くことを意味し、ここに至って戸外の過酷さを避け、室内の居心地の良さを求めたはずの語り手の歩廊は、却って自然の厳しさの代名詞であるケープ・ホーンに立ち向かうまでになっている。

そして更に夏の歩廊についても、その快適さというよりもむしろケープ・ホーンに繋がる大海原へと語り手の連想は続いていく。

夏もまた、カヌート王のごとくこの歩廊に腰を下ろしていると、しばしば海の思い出が甦ってくる。というのも風になびく穀草は高波のうねりかと思われ、草むらのさざ波は、岸辺を洗うかのように低い歩廊に打ち寄せてくる。かと思うと、風に吹かれるタンポポの綿毛はしぶきのように空中に漂い、紫にけぶる山並みは巨大な紫の波浪のうねりかとも見紛われ、また八月の真昼の静寂が深い牧場を覆い包む様子は、赤道直下の風とも思われるのも勿論だが、この土地が大海原を連想させるのは、その茫漠とした広さと寂寥の感であり、あるいはまたその沈黙と単調さでもあるわけだが、だからこそ、木々の向こうに見慣れぬ家を初めて垣間見るときなどは、アフリカのバーバリ海岸で見知らぬ帆

影を目にしたような思いがするのである。

In summer, too, Canute-like, sitting here, one is often reminded of the sea. For not only do long ground-swells roll the slanting grain, and little wavelets of the grass ripple over upon the low piazza, as their beach, and the blown down of dandelions is wafted like the spray, and the purple of the mountains is just the purple of the billows, and a still August noon broods upon the deep meadows, as a calm upon the Line; but the vastness and the lonesomeness are so oceanic, and the silence and the sameness, too, that the first peep of a strange house, rising beyond the trees, is for all the world like spying, on the Barbary coast, an unknown sail. (pp. 3-4)

このように、語り手にとっての歩廊は屋内の快適さと屋外の開放感を併せ持つ、美を鑑賞するための空間から、次第に陸と海との境界線へ、さらには大海の直中に浮かぶ船そのものへと変貌を遂げていくのである。

### 3.

想像の世界であれ、一旦船に乗ってしまった以上、語り手はもはや現実に旅立つことを避けることは出来ない。

そしてこのせいで、私はお伽の国への陸の旅へといざなわれ、それは現実の旅であったのだが、今、なにもかも考え併せると、想像上のことであるかのように興味深い。

And this recalls my inland voyage to fairy-land. A true voyage; but, take it all in all, interesting as if invented. (p. 4)

Dillinghamはこの旅について以下のように言う。

それはメルヴィルの短編の語り手たちの多くが行う旅で、真理に至る深い沈潜にあたる。実際あまりにも深く潜るため、自らを救うためには急いで水面まであがってこなければならない。この真理への沈潜で語り手たちが目撃するのは、しばしば孤独で疲れ果てた女性であり、その女性は人類のおかれた苦境を代表しているのである。

It is a journey that many of the narrators of Melville's short stories make, a deep dive to truth, so deep, in fact, that they have to surface quickly to save themselves. What they see in this dive to truth is often a lonely, weary woman, who represents the human plight.<sup>6</sup>

Dillinghamは“Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs”のMrs. Coulterや“The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids”に登場する製紙工場の乙女たちを例に採り、Melvilleの短編を一般化して説明しているが、取り分け“The Piazza”の場合、旅に出た語り手が出会う女性は万人の内面に潜む「絶望、弱さ、耐え難い孤独(hopelessness, weakness and intolerable isolation)」<sup>7</sup>を象徴していると言い、癒し難い苦痛、払拭し難い悲しみに苛まれた語り手は自らの精神の健全さを維持するため、その場から早々に退散す

るという。以下、物語に即してこの点について考察を進めたい。

「ある秋のすばらしい午後 (a wizard afternoon in autumn)」(p.4)、語り手は北向きの歩廊から山の斜面に「他のすべてが影に包まれた中で一点だけ輝く場所 (one spot of radiance, where all else was shade)」(p.4)を発見する。「あそこに妖精が居る (Fairies there)」(p.5)に違いないとそのとき語り手は思う。翌年の五月、今度は偶然その場所から虹が発しているのを目撃し、「虹が架かると様々の花が咲き出すという話や、虹の端に辿り着いたら袋一杯の黄金が手に入るという話を思い出しながら (remembering that rainbows bring out the blooms, and that, if one can but get to the rainbow's end, his fortune is made in a bag of gold)」(p.5)やはり「あそこには妖精が居る」と思う。その場所は「ポトシ銀山の様に輝いた (glowed like the Potosi mine)」(p.5)り、朝日を浴びて「黄金の輝き (a golden sparkle)」(p.5)を見せたり、午後には「銀の円盾 (a silver buckler)」(p.5)を太陽に向かって掲げたように輝いたりする。語り手はここで、黄金や銀といった富に直接繋がるものと妖精とを結びつけて考えている様に思える。

その後体調を崩した語り手は、九月になってだいぶ回復したものの、「病のせいでかなり神経過敏になっていて (become so sensitive through my illness)」(p.6)、歩廊の柱に巻き付いて星形の花を咲かせていた蔓草を見るのさえ堪えられない状態となっている。なぜなら、

もし葉をわずかに退けてみれば、無数の奇妙な害虫が見え、その害虫どもは花をえさにしてその美しい色合いと一つに解け合っているため、その色合いを永遠に呪われたものとしてしまう。疑いなく、この虫どもの卵が、私があんなにも希望にもえて植えたまさにその球根に潜んでいたに違いない

if you removed the leaves a little, showed millions of strange, cankerous worms, which, feeding upon those blossoms, so shared their blessed hue, as to make it unblessed evermore—worms, whose germs had doubtless lurked in the very bulb which, so hopefully, I had planted. . . (p.6)

からなのである。「我が物憂い回復期におけるこの恩知らずさに苛立ちながら (in this ingrate peevishness of my weary convalescence)」(p.6)、語り手が歩廊に座っていたところ、「あの黄金の山の窓が深海のイルカのごとく眩いばかりに光り輝いているのを目撃 (saw the golden mountain-window, dazzling like a deep-sea dolphin<sup>8</sup>)」(p.6)し、「妖精の女王が優美な窓辺にいる、少なくとも美しい山の娘がいる (the queen of fairies at her fairy-window; at any rate, some glad mountain-girl)」(p.6)と考えた語り手は、「彼女の姿を眺めれば、この物憂い気分も癒されるだろう (it will cure this weariness, to look on her)」(p.6)と、旅立ちを決心する。これは「憂鬱症に悩まされながら眠れぬ夜を過ごしていた (being too full of hypoes to sleep)」<sup>9</sup> “Cock-A-Doodle-Do!”の語り手の、「必ずやあの上海鶏を探し出すために出かけ、買い求めてやろう (go and seek out the Shanghai, and buy him)」<sup>10</sup>という動機と相通じるものである。

## 4.

ところが語り手が目的地である「尼僧の帽子の様に尖った屋根の、小さな、軒の低い、灰色がかった小屋 (a little, low-storied, grayish cottage, capped, nun-like, with a peaked roof)」(p. 8)に辿り着いて出会ったのは、妖精の女王ならぬ「青白い頬をした少女 (a pale-cheeked girl)」(p. 8), Dillingham が言う「孤独で疲れ果てた女性」Marianna であった。Dillingham は Marianna と語り手の共通性について触れ、「彼女は語り手をより極端にしたものである (she is an extreme version of himself.)」<sup>11</sup>と云う。つまり Marianna はまさに「“weariness” を擬人化したもの (weariness personified)」<sup>12</sup>だというのである。それに対して語り手の “weariness” は病気の後遺症で、一時的なものであると言え、語り手はそれを完全に払拭したいがためにわざわざここまでやって来たのである。ここに辿り着く途中、語り手は「私は道に迷わなかった。というのも道端のキンソウが疑いなく道標となって黄金の窓に至る道を示してくれたからだ (I was not lost; for road-side golden-rods, as guide-posts, pointed, I doubt not, the way to the golden window.)」(p. 6) と言い、「きっと黄金の窓への水先案内人に違いない黄金鷲の金色に輝く一群 (golden flights of yellow-birds—pilots, surely, to the golden window)」(pp. 6-7) に導かれてもいる。そして苦勞して辿り着いた先にあったのが “golden window” ならぬ「ハエの糞のしみがついた窓 (fly-specked window)」(p. 8) と知り、語り手は暫し言葉を失っている。それでもまだ語り手は、かえって語り手の家を指さし「あそこにはどんな人が住んでいるんだろう、としばしば私、思うんですけど、きっと幸せな方に違いないわ (I have often wondered who lives there; but it must be some happy one)」(p. 9) という Marianna に対し、「『幸せな方ですって!』と驚いて私は振り向いた。『それで何故そんなふうに思うんです? あそこに誰かお金持ちでも住んでいると思っっているんですか? (“Some happy one,” returned I, starting; “and why do you think that? You judge some rich one lives there?”)』」(p. 9) と、「幸せな人間」即「金持ち」と決めつけ、いまだ金への拘りを捨てきれずにいる。その一方「確かに夕日はあの家を素晴らしい黄金に染めることでしょうか、おそらく朝日がこの家を黄金に染めるのにはかないませんよ (No doubt the sunset gilds it finely; but not more than the sunrise does this house, perhaps)」(p. 10) という語り手に対し、Marianna は「お日さまはありがたいものですが、この家を黄金になんか染めませんよ (The sun is a good sun, but it never gilds this house)」(p. 10) と答え、太陽は「ハエや蜂をただうるさく暴れ回らせる (setting the flies and wasps astir)」(p. 10) だけだと言う。*Moby-Dick*, 第96章では「栄光に満ちた黄金の喜ばしい太陽、これこそが唯一の真実のランプ、他は全て嘘つきに過ぎない (the glorious, golden, glad sun, the only true lamp—all others but liars!）」<sup>13</sup>とされている太陽であるが、Marianna の見解はむしろ否定的で、太陽には「人間の心が無い (not human)」<sup>14</sup>とする Benito Cereno の見解に近い。

そして Marianna は語り手の注意を光、太陽、あるいは黄金といった光り輝くものから、その対局にある「影 (a shadow)」(p. 10) へと向ける。先ず “Tray” と名付けられた犬の形の影が登場するが、Marianna にとってそれよりもっと大切な存在は「かつて私の物憂い気分を大いに慰めてくれた最愛の友 (the friendliest one, that used to soothe my

weariness so much) (p. 11) であり、雷に撃たれ、弟が薪用に伐ってしまった今はなき「白樺の木影 (the shadow of a birch) (p. 11) だという。Moby-Dick の Ahab 船長には頭髪から首筋にかけて細い鉛色の傷痕があったというが、「それは空高くそびえ立つ巨木の頂点を直撃した落雷が、そのまま幹を裂くようにして垂直に地面に達するとき、ひとつの枝葉も落とさず梢から根元まで真っ直ぐ縦に一筋の溝を刻み、樹皮を剥ぎ、しかし巨木そのものは以前と変わらず緑に茂っているという姿に似ていた (It resembled that perpendicular seam sometimes made in the straight, lofty trunk of a great tree, when the upper lightning tearingly darts down it, and without wrenching a single twig, peels and grooves out the bark from top to bottom, ere running off into soil, leaving the tree still greenly alive, but branded.)」<sup>15</sup>と描写されている。その Ahab も Moby Dick に片足を奪われているが「おまえが作った義足に乗るとき、わしはそれにもかかわらずまさにそれと同じ場所に同時にもう一本の足を感じるのだ。即ち大工よ、わしの失った足、血肉の通った足のことを言っておるのだ (when I come to mount this leg thou makest, I shall nevertheless feel another leg in the same identical place with it; that is, carpenter, my old lost leg; the flesh and blood one, I mean)」<sup>16</sup>と船大工に説明している。Marianna と Ahab のどちらの場合も影が実体以上に大きな存在意義を持っているのである。

## 5.

Ahab と Marianna の共通点としては、更に不眠症を挙げることができる。Marianna の場合、昼間は「座って、座って、ただ落ち着き無く座ってする退屈な女の仕事 (but dull woman's work—sitting, sitting, restless sitting) (p. 12) に追われ、夜は夜で「考えて、考えて、睡眠不足が更に拍車をかける悪循環 (Thinking, thinking—a wheel I cannot stop; pure want of sleep it is that turns it.) (p. 12) に陥っているという。この Marianna の「眠れぬ倦怠感 (wakeful weariness) (p. 12) に対して語り手は、「祈りの言葉を唱え、新鮮なホップの枕で寝る」という精神療法、物理療法を推奨するが、Marianna はそのどちらも既に試行済みで、効き目が無かったことを表明している。

Ahab の眠りについては二等航海士 Stubb により次のように説明されている。

それに今時分船長は寢床にはいまい。そもそも二十四時間のうち三時間も寢床にはいないのだ。そのうえ眠ってもいない。給仕が教えてくれたところによると、朝、ハンモックの寝具がしわくちゃになり、敷き布は足下に蹴落とされ、掛布はよじれてこぶになり、枕はまるで焼いた煉瓦が置かれていたみたいにおそろしい熱を帯びているそうだ。

He aint in his bed now, either, more than three hours out of the twenty-four; and he don't sleep then. Didn't that Dough-Boy, the steward, tell me that of a morning he always finds the old man's hammock clothes all rumpled and tumbled, and the sheets down at the foot, and the coverlid almost tied into knots, and the pillow a sort of frightful hot, as though a baked brick had been on it? <sup>17</sup>

語り手を、少なくとも途中まで案内してくれたという “yellow-birds” について Marianna は「たぶん山腹のあたりで遊んでいるとは思いますが、山頂には住みません (I guess they

play about the mountain-side, but don't make the top their home)」(p.11)と言っているし、Ahabもスペイン金貨の絵柄にある山の頂に立つ鶏の姿<sup>18</sup>に己の姿を重ねて見ている。孤高に生きるものの苦悩故、二人とも不眠症に陥るのであろうか？また人間の精神の広漠さは *Pierre*<sup>19</sup>でも言及されているが、Mariannaは周囲の森が「あまりにも広漠としていたので寂しい (lonesome, because so wide)」(p.12)というし、捕鯨ボートから海に転落し「無情の広漠さのただなかで (in the middle of such a heartless immensity)」<sup>20</sup>皆から見捨てられ、正気を失った少年 Pip に Ahab は只一人、救いの手を差し伸べている。

最後に Marianna の元から戻った語り手の「物憂い気分」は癒されたのであろうか？「もう十分だ。お伽の国に向けて船出することはもう二度とすまい。私は歩廊に留まることにする。(—Enough. Launching my yawl no more for fairy-land, I stick to the piazza.)」

(p.12)と宣言したものの、Mariannaの影は語り手を覆い包み、毎晩、「真理は闇と共に訪れる (truth comes in with darkness)」という。そして「Mariannaの顔と多くの真実の物語にとり憑かれた私は歩廊の甲板をあちこち歩き回るのだ (To and fro I walk the piazza deck, haunted by Marianna's face, and many as real a story.)」(p.12)というところで、この物語に幕が下ろされる。この最後の場面、闇の中から Moby Dick への復讐を胸に甲板を行き来する Ahab が Marianna 同様、語り手に取り憑いてはいないだろうか？だとすれば眠れぬ夜はまだまだ続きそうだ。

## 注

- <sup>1</sup> Herman Melville, "The Piazza," in *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860*, vol. 9 of the Northwestern-Newberry edition of *The Writings of Herman Melville*, ed. Harrison Hayford et al. (Evanston & Chicago: Northwestern Univ. Press & Newberry Library, 1986), p. 12. 以下 "The Piazza" からの引用は全てこの版を用い、頁数は本文 ( ) 内に示すこととする。
- <sup>2</sup> Merton M. Sealts, Jr., "Historical Note" in *The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839-1860*, p. 458.
- <sup>3</sup> Jay Leyda, *The Melville Log: A documentary Life of Herman Melville*, 2 vols. (New York: Harcourt Brace, 1951; rpt. New York: Gordian, 1969), p. 510.
- <sup>4</sup> Merton M. Sealts, Jr., "The Chronology of Melville's Short Fiction, 1853-1856," rpt. in *Pursuing Melville 1940-1980* (Madison: Univ. of Wisconsin Press, 1982), p. 231.
- <sup>5</sup> Ibid.
- <sup>6</sup> William B. Dillingham, *Melville's Short Fiction: 1853-1856*, (Athens: Univ. of Georgia Press, 1977), pp. 326-27.
- <sup>7</sup> Ibid., p. 327.
- <sup>8</sup> Dillingham は「キリスト教の象徴ではイルカはキリストの代理である (In Christian symbolism the dolphin is representative of Christ.)」という。See Ibid., p. 331.
- <sup>9</sup> Herman Melville, "Cock-A-Doodle-Do!" in *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860*, p. 268.
- <sup>10</sup> Ibid., p. 275.
- <sup>11</sup> Dillingham, *Melville's Short Fiction*, p. 324.
- <sup>12</sup> Ibid.
- <sup>13</sup> Herman Melville, *Moby-Dick or The Whale*, vol. 6 of the Northwestern-Newberry edition of *The*

*Writings of Herman Melville*, ed. Harrison Hayford et al. (Evanston & Chicago: Northwestern Univ. Press & Newberry Library, 1988), p. 424.

<sup>14</sup> Herman Melville, "Benito Cereno," in *The Piazza Tales and Other Prose Pieces, 1839-1860*, p. 116.

<sup>15</sup> *Moby-Dick*, p. 123.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 471.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 128.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 431.

<sup>19</sup> Herman Melville, *Pierre or The Ambiguities*, vol. 7 of the Northwestern-Newberry edition of *The Writings of Herman Melville*, ed. Harrison Hayford et al. (Evanston & Chicago: Northwestern Univ. Press & Newberry Library, 1971), p. 165.

<sup>20</sup> *Moby-Dick*, p. 414.