

都市の深淵：「群集の人」から「バートルビー」へ

福島 祥一郎

都市とは「風景 (landscape)」なのだろうか？ なるほど、ひとり都市に立ち、他に話すものもなく目の前に広がる光景を眺めるとき、それはどこまでも広がるパノラマのように見える。あるいはカフェにひとり座り窓外を眺めるとき、通りを行きかう人びとは、朝の光を浴びて、ネオンや街灯に照らし出されて、あたかも風景の一部を構成するかのように見るものにピクチャレスクな印象を与える。とすれば、都市を「風景」のアナロジーとして理解しようとすることは至極当然のこのようにも思えてくる。

あるいはまた、都市とはその複雑極まる構造から、まよいこんだ者の無意識を映し出す鏡として機能するとも言われている。確かに、都市のもつ迷宮的な妖しさはときに人を魅了し、ときに人を当惑させ、自身の無意識の迷宮へとさまよいこむような錯覚を覚えさせる。P・D・スミスは都市についての包括的な考察をめぐらした『都市の誕生』において、都市の迷宮性がそれを眺める者の心理へと影響を及ぼし、都市それ自体が観察者の心理表象となる様を次のように描き出している。

都市はときに人びとを圧倒することも、当惑させることさえもある。迷宮のように曲がりくねった表通りや横丁に足を踏み入れれば、都市はまだ答えの見つかっていないなぞなぞのように思えてくる。曲がり角に差しかかるたび、何層にも重なった答えのうちの一層が解き明かされる。ときにはクラカウアーのように、プルーストよろしく失われた記憶を求めて街をさまよっている気がしてくる。街に張りめぐらされた通りが神経経路になる。角を曲がれば過去の記憶がさかのぼれる既視感^{デジャビュ}——ここに来たことがあるという感覚である。(218)

このフロイト的な都市と無意識のつながりは、都市の鏡としての性質と、都市それ自体を観察者の無意識の表象とする視点の妥当性を確かなものように見せる。

しかしながら、われわれがこのように都市を「風景」として、あるいは眺める者の鏡としてのみ知覚した場合、そこから零れ落ちてしまうものはないのだろうか？ シームレスなパノラマとして都市を眺めた場合、あるいは観察者の内的世界の表象として都市を捉えた場合、そこに〈同〉の戯れにも似たユートピアを作り出してはいないだろうか？ ただ眼前に広がる可視性 (visible) の風景として、あるいは自己の内面の心象風景として都市を知覚することによって、都市の重層性を単一なものに還元し、そこから目を背けてはいないだろうか？

こうした問題意識のもと、本稿ではアメリカ都市文学批評について再考した Jeffrey Steele の論考を手がかりとして、これまであまり論じられることのなかった Edgar Allan Poe と Herman Melville の都市表象の連関について、ささやかながら探してみたいと思う。ポーもメルヴィルも都市を舞台とした小説を書き、ともに都市に深い関わりがあったにもかかわらず、不思議にも二人の都市表象について同じ俎上で論じられることは多くなかった。例えば、1996年に出版された Wyn Kelley の

Melville's City: Literary and Urban Form in Nineteenth-Century New York において、ケリーは詳細にメルヴィルの都市文学を論じているけれども、ポーについて触れているのはわずか数ページにすぎない。もちろん、ポーとメルヴィルには創作年代のズレがあり（重なるのはポーの晩年の数年でしかない）、またメルヴィルとホーソンのような実際上の交流もなかったため、この二人を関係付けて読むことにはある種の留保が必要とされる。*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*（『ナンタケット島のアーサー・ゴードン・ピムの物語』）の *Moby-Dick*（『白鯨』）への影響関係をはじめ指摘した Patrick F. Quinn にしても、メルヴィルがポーについて言及した形跡は残されていないことに触れざるを得なかった。しかしながら、その沈黙の中にこそ、この近くで遠く、また遠くて近い二人の作家の錯綜した関係が透けて見えてくるようにも思われる。ポーの “The Man of the Crowe”（『群集の人』）とメルヴィルの “Bartleby, the Scribner”（『バートルビー』）という、一見したところ繋がりが見えにくい二つのテキストに一つの架け橋を渡すことで、この二人の都市表象における類似性の一端を明らかにしたい。

1. 見えないものを読むこと

錯綜する文学研究の現在を捉える目論見のもと刊行された *The Oxford Handbook of Nineteenth-Century American Literature*¹⁾ において、ジェフリー・スティールは 19 世紀の文学と都市の関係について、非常に示唆に富む発言をしている。スティールによれば、「アメリカ文学の歴史には巨大なギャップがまだまだ存在し」、特にアメリカ文学におけるアーバン・ライティングについては、その「重要性が現在にわたって継続しているにもかかわらず」、「19 世紀の分析において、文学研究者はネイチャー・ライティングに注意を向ける傾向を有してきた」と述べている。「例えばエドガー・アラン・ポーやジョージ・リッパード、ファニー・ファーンのような都市作家の重要性にもかかわらず、19 世紀のアーバン・ライティングは、独自の文学的戦略と関心を持った一貫した研究領域として、いまだ体系的には研究されてこなかった」とするスティールは、「アメリカ作家が都市空間の経験をどのように概念化したのか」という点について今考えるときにきていることを示唆する（179-180）。

その方法論として、スティールは「不可視性 (invisibility)」を重要視する。Michel de Certeau は、自身の論文 “Walking in the City” において、都市の複雑さを読むには一望俯瞰的な言説による全体化では不十分であると述べた (93-95)。スティールはこのドゥ・セルトーをひとつの論拠としながら、これまでの都市文学批評が「可視性 (visibility)」に批評の重心を置きすぎてきたことを批判し、セルトーが強調する都市空間の不透明で連続しない側面をより重視すべきだとする。特に、これまでの都市文学の批評方法として中心的な役割を果たしてきた「ネイチャー・ライティングを分析するために発展したモデル」の援用には厳しい目を向けている (181)。

スティールが述べているように、アメリカ文学の伝統に鑑みれば、都市を「風景 (landscape)」とみなす視点は非常に強力な批評的視座を形成してきた。それは言うまでもなく、自然や森といった新大陸に特徴的な事象と向き合い、そこに意味を読み取って行くアメリカ文学のネイチャー・ライティングの手法が、都市にも容易に転用可能であると考えられたためである。特に 1820 年代から 30 年代にかけて、「アメリカの様々な場所のイメージに触れるために、ピクチャレスクな、あるいは崇高な自然の風景を求める旅や観光旅行が、商品化され一大ビジネスとな」(城戸 82) ったことは都市

との出会いに大きな影響を与え、都市を映像的に捉える方法が確立していったという²⁾。

しかしながら、多くの批評家が指摘しているように、ピクチャレスクの視点には大きな問題が存在する。それは、眺める者 (spectator) がその眺めている空間からあたかも独立しているかのように存在し、ただ「イメージを仲介する者 (procurer of images)」(Steele 182) として位置づけられてしまう、ということである。対象を俯瞰的に眺めるためには、眺める者は自らの存在をその対象から離し、一定の距離をとらなければならない。しかしながら、それは同時に自らがその世界とは切り離され、その対象世界からフレームアウトしてしまうことをも意味する。つまり、眺める者は自らを対象化できない。故に、眺める者は「透明な眼差し」として自らの関心の裏にある政治性を問うことを免れ、自身のイデオロギー的な責めから解放されてしまう傾向にある。このことは、ステイールが批判するもう一つの都市分析の方法論、すなわちフラヌールという「ワルター・ベンヤミンの影響力のある議論をさらに拡大」(Steele 181) した方法論とも大いにつながっている。

フラヌールとはもともとフランス語を起源とする用語であり、<目的もなく都市をぶらぶらと歩き観察する者>を指す言葉である。ボードレールやベンヤミンは 1830 年代頃からパリに現れた、都市を歩きそれを観察・分析する者たちのことを呼ぶのに好んでこの言葉を使用した。しかしながら、Dana Brand はこのボードレールやベンヤミンのフラヌールに関する議論をパリにとどまらないものとし、アメリカのフラヌールの起源を 16、17 世紀のロンドンにおける都市見物人 (spectator) の文化に求めながら、南北戦争以前の 19 世紀アメリカの都市空間がいかにパノラマ的であり、視覚的に都市を読むフラヌールが闊歩した時代であったかを明らかにする。視覚の熟達した技能を持ち、都市を視覚的に捉えようとするフラヌールは、「群集のベール」(Benjamin 10) の向こうに走馬灯のように広がる<風景としての都市>にこの上なく魅了された。だがそれ故に、視覚に限定されたフラヌールの都市の読解は、ピクチャレスクの手法と同様、対象との距離を一定に保ちそこにコミットすることを避ける傾向にある。もし自らをその対象の中に没入してしまえば、俯瞰的に眺めることは不可能となるからである。このことは、言うまでもなく、フラヌールの政治性からの逸脱、あるいは消極的な保守主義を暗に示している。ベンヤミンも後に指摘しているように、「可視性 (visibility)」に重きを置き不可解なものを見ないフラヌールの姿勢は、「都市の群集が見かけほど不可解ではない」という、あるいは「労働者階級が見かけほど政治的に脅威ではないという」幻想をブルジョア社会に保証してやることにしかならない (Brand 6)。都市の複雑性とその非連続性に対して直面することを回避することにより、フラヌールは 19 世紀の都市が持つ「視覚的用語で処理するには (たとえ不可能でないとしても) 困難な」(Steele 184) 要素を捉えきれなくなる。

2. 視覚、距離、深淵

このように、パノラマやフラヌールといった視覚に焦点を当てた批評用語には、同時に視覚に伴う重大な問題が常に付きまとい続けている。にもかかわらず、そうした問題はしばしば忘れ去られ、その用語だけが一人歩きすることがある。例えば、エドガー・アラン・ポーの「群集の人」の批評史を紐解けば、それは明らかであろう。この物語は語り手の都市観察記という体裁を取っており、確かに都市風景論として、あるいはフラヌールの都市分析論として読まれる可能性に開かれたテキストである。だが、それはあくまでも物語の一要素にすぎず、これまで「群集の人」論ではその点

が極めて強調されすぎてきたきらいがある。特に、ベンヤミンがボードレー論の中において「群集の人」をフラヌールという観点から考えたことが、この物語のその後の批評のあり様を決定付けたことは間違いない³⁾。

ここで、もう一度この物語をストーリー順に振り返っておこう。病後の回復期にあって、あらゆる経験に喜びを覚えるという非日常的な精神状態にある語り手は、はじめカフェの「大きな弓形の張り出し窓」(388)の傍に座り、室内の広告や人々を眺めていた⁴⁾。だが、夕闇が迫るにつれて混雑の度合いを増す大通りを行き交う人々に彼の興味は次第に移ってゆき、その「人の頭の無秩序な海 (the tumultuous sea of human heads)」(389)によってこれまで経験したことのないような感情を掻き立てられる。語り手によれば、この段階ではまだ彼の群集観察は抽象の域を出ていない。「塊となって通り過ぎていく人びと (the passengers in masses)」(389)とあるように、語り手は群集をガラス越しにまだ集団として見ているにすぎない。しかし、語り手はやがて個々の人びとの特徴と細部への関心を高め、個々人の顔を吟味することへと惹きつけられていく。夜が更けるとともに群集はさらに語り手の興味関心を惹きつけるものへと変貌していくのだが、それは群集の一般的な性格が変化したためばかりではなく、ガス灯の怪しげな光によるものでもある。ガス灯の光に照らし出された都市の闇の部分に語り手の好奇心を掻き立て、窓ガラスに顔を押し付けるほどに、彼はモップを詳細に観察することにのめりこんでいく。そして、この好奇心が最高潮に達した時、ひとりの奇妙な老人が語り手の前に現れる。その老人を初めて見たとき、語り手はこの老人の不可解さに当惑し、次のように述べる。ここはあえて原文をそのまま引用したい。

As I endeavored, during the brief minute of my original survey, to form some analysis of the meaning conveyed, there arose confusedly and paradoxically within my mind, the ideas of vast mental power, of caution, of penuriousness, of avarice, of coolness, of malice, of blood-thirstiness, of triumph, of merriment, of excessive terror, of intense—of supreme despair.
(392)

相反する印象の数々に圧倒される語り手。けれども、観察に絶対的な信頼を有している語り手は、むしろ老人にはどんな歴史が隠されているのだろうとさらなる好奇心に駆られ、その心のうちを覗き込みたいと老人を尾行して回る。そこには、観察を続けていればいつか老人が何者であるかわかるだろう、という語り手の予測がにじむ。しかし、職業や階級へ分類することによって機能していた語り手の読みは、結局老人にはまったく適用することができないまま終わってしまう。老人は語り手が持ち合わせていたどの<分類箱>にも入れることのできない不可解さに満ち満ちており、丸一日以上の観察を通して、語り手は老人の行動に何ら「明白な目的 (apparent object)」(396)を見出すことができないからだ。語り手は老人を「深い罪の典型であり精 (the type and the genius of deep crime)」(396)として、群集を求めてさまよい続ける、独りになることのできない人物、「群集の人 (the man of the crowd)」(396)として物語を閉じる。

これまでも多くの批評家が指摘してきたとおり、語り手の群集観察は視覚情報をベースとした「ひとつの社会類型論」(Byer 236)であり、人々を社会階層に細分化することを(意識的にせよ無意識的にせよ)目指しているように見える。語り手は社会的な階級や職業の他に関心を示さず、社会の不平等さや不正義について憤ることもない。ただ不可解な都市を読むこと、読み難い都市を理解する

ことだけが語り手を魅了しているかのようである。もちろん、これには語り手の病後の回復期における特異な精神状態が関係していることは否めない。語り手の精神の高揚感と研ぎ澄まされた感覚によって、謎めいた都市世界をある種の万華鏡的スペクタクルのように感じさせる要素は大いにあるだろう。とはいえ、語り手にとって、都市とはある種の読むべきテキスト、あるいは（その不可解さゆえに）読まなければならないテキストであり、「馴染み深い範疇（カテゴリー）を課さなければ未知の恐怖となりうる」（Brand 82）ものである。ゆえにそれらはある種の類型に還元されざるをえない、あたかも予め作っておいた分類箱に入れ直すかのように。

この箇所だけを取り出せば、語り手の行為はまさにフラヌールとして解釈されるに足るものである。群集を視覚的に理解し読もうとする姿勢はまさにフラヌールそのものであり、それは対象との距離の問題、つまり Zygmunt Bauman の言う「道徳的近接性（moral proximity）」の喪失により、「他者の存在とその存在が引き起こす感情を取り扱うことができなくなった」近代社会の問題を浮き彫りにする（Bauman 83-84）。しかしながら、この物語の重要な点とは、語り手がフラヌールでいられなくなるまさにその瞬間にある。つまり、そうしたフラヌールであるはずの語り手が老人という不可解さのために街路へと引っ張り出され、半ば狂乱的に老人を一日以上も追い回してしまうというところにある。その点で、語り手はもはやフラヌールとは呼ぶことができないし、都市の群集の一部と化してしまうこと自体には皮肉さがある。仮に「群集の人」を単なるフラヌールの物語として類型化してしまった場合、それこそこの物語が問うている「読み」の問題を批評家自らが反復してしまうことにつながるだろう。

さらに、この物語のより興味深い点は、老人の謎を最後まで解くことができないことであり、最終的には語り手がその謎を「深い罪（deep crime）」へと還元せざるをえないことにある。語り手はその老人の不可解さと向き合い続けることはできず、結局最終的にはそれまで投げ所としきた自らの分析手法へと回帰せざるをえない。「語り手がこの謎めいた群集の男をたとえどれほど近く尾行、あるいは詳細に観察したとしても、その男の存在の謎めいた深淵を測り知ることはできない」（Steele 186）のである。さりとて、語り手はもはやこの謎を経験する前に戻ることもできないだろう。老人の不可解さは語り手の心の中に残る。厳然たる他者として、あるいはレヴィナス風に言うならば他者の顔として、否応なしに語り手の心のどこか片隅に残り続ける。ある意味ではアンチ・クライマックス的なこの「群集の人」というテキストの結末は、断片的で、非連続的な都市の様態と、そこで偶然的に交差する匿名の人間模様が描き出す光景の裏に隠された他者性を暗に示していると言えるだろう⁵⁾。そして、ここにこそ、約十年後メルヴィルによって書かれることになる「バートルビー」との、これまであまり指摘されてこなかった連関が生まれるように思われる。

3. 謎であること／謎であり続けること

メルヴィルが初めて書いた短編である「バートルビー」は、それまでの『白鯨』や『ピエール』とは異なり、長年弁護士業を営む語り手が、「しないほうがいいのですが（I would prefer not to）」と言う以外ほとんど黙して語らないバートルビーという人物について、知りうる限りのことを語るという形式をとっている。物語の舞台となるのは当時すでにニューヨーク商業の中心地となっていたウォール街であり、語り手である弁護士と彼の事務所で働く三人の男たちはみな産業資本主義社会

に完全に染まっているため、そのあり様をほとんど疑うことがない。例えば、語り手は自己紹介において、自らのことを「最も楽な生き方が最も良い (the easiest way of life is the best)」と確信している人物であると述べ、「詩的熱狂の才をほとんど持ち合わせない」ジョン・ジェイコブ・アスター（実在した人物であり、当時最も裕福な大金持ちとしてその名を轟かせていた）に少なからぬ好意を抱いていると紹介する。また、そのアスターから「分別」(prudence)と「きちょうめんさ」(method)をほめられたことをうれしく思い、それらを自らの特性と公言して憚らない(4)⁶。

さて、ここで注目すべきだと思われるのは、この method という語である。というのも、この単語は、ポーが「群集の人」を発表した1840年12月からさかのぼること十ヶ月、1840年2月にバートンズ・ジェントルマン・マガジンに発表した“The Business Man”（「実業家」）において徹底的な揶揄の対象となっているからである。「実業家」とベンジャミン・フランクリンの『自伝』との間に類似した点が数多くあることを明らかにした Leo Lemay の実証的研究を踏まえれば、ポーがこの短編でフランクリンに代表される産業資本主義社会とそこで幅を利かせる実業家に対して徹底的なパロディを展開していることは明らかであろう。「分別」や「きちょうめんさ」というプロテスタンティズムの実業家精神の裏側に「詐欺」的要素を知覚したポーの先見性、そしてそれを風刺物語化する巧みさが、この物語からはありありと見えてくる。とすれば、この点でポーとメルヴィルは共通の地平に立っていると考えられる。すなわち、method という語の使用に表象される産業資本主義への批判的精神から語り手を揶揄の対象と見なしているという点で、ポーもメルヴィルも変わらない。

もちろん、「実業家」と「バートルビー」では、その批判的精神は同じでも、描写にはかなりの差があることも事実である。ポーは「実業家」において初期の“Loss of Breath”（「息の喪失」）のような荒唐無稽な誇張法を採用しており、その揶揄たるや読者に極めて強烈かつ滑稽な印象を読者に与える。片や、「バートルビー」の語り手は「きわめて安全な男 (an eminently safe man)」(4)であり、世間的には無害な男である。また、「バートルビー」の語り手は「実業家」の語り手ピーター・プロフィットが「天才」と言って軽蔑する弁護士をまさに生業としており、プロフィットが事業と称して行う数々の詐欺行為についても、「バートルビー」の語り手は少なくとも物語上ではそうした行為は行わない。「常識的で理性的で平均的でそれゆえ典型的と言えるアメリカ人像であり、当時のアメリカ社会の理念——産業資本主義と民主主義——が十分に浸透した人間」(安河内 73)である「バートルビー」の語り手は、「人の好きと打算と少しの蔑視の意識が混在して」(安河内 73)おり、ピーター・プロフィットの持つ激しさとは一線を画している。

また、ポーの「実業家」におけるフランクリン批判と、その『自伝』のパロディ化に関する理由がいかなるものによるのかという点についても、少し立ち止まって考えてみなければならない。巽孝之はこの点について非常に慧眼的な見解を述べている。少し長いが引用する。

ポウの場合は、南部的貴族主義の伝統内部でそのロマン主義を培ったばかりか、すでにくりかえしふれたように、一切の直感や天才を否定する数学的創作論を編み出す合理主義者でもあった。仮にフランクリンの生きた共和制時代であれば個人主義と合理主義は矛盾しないはずだが、ポウの「実業家」のほうは方法を重んじながらも群衆を軽蔑するというきわめて複合的な姿勢をはらんでおり、単純なロマン主義でもなければ単純な民主主義でもない、そうした二項対立をズラす意味合いにおける「知的貴族主義」をのちに明確化するにいたっている。ポウ文学の

形容詞としての知的貴族主義は、じつのところジャクソニアン・デモクラシーを背景とする都市化の時代に共和制的階級観の変動が起こったことへの本質的反応として形成されたといっている。してみると、ボウがフランクリンのテキストを選択したのは、十九世紀前半のアメリカにあって都市化・市場経済勃興とともに新たな階級差が生まれ、黒人を含む群衆暴動がおり、独立革命以降の白人男性支配階級的な「個人」概念が内的危機を露呈しだしたせいではないか。まさに共和制イデオロギーの本質を再考・再批判すべき時代を痛感し、その思想的原点へ立ち返ろうとした結果、ボウはフランクリンのパロディへ赴いたのではないか。(107-08)

とすれば、ポーとメルヴィルは異なる入り口から時代の闇と直面しつつ、その曲がりくねった迷路をたどるうちに、知らず似たような出口にたどり着いてしまったといえるのかもしれない。ただ、この道程の果てにたどり着いた場所にこそ、「群集の人」と「バートルビー」が会おう地平がある。なぜなら、その二つの物語はともに、老人やバートルビーのような既存の〈分類箱〉に分類できない他者をその物語に登場させ、都市社会における軋みのようなもの、謎でありつづけ、不可解で断片的でしか表すことのできないものと保守的で常識的な語り手たちとの葛藤を描き出しているからである。

「群集の人」の語り手と同様、「バートルビー」の語り手も、バートルビーの奇行や不可解な発言に悩まされる。バートルビーが働き始めてから三日目、筆写した書類の正確さを確認する作業を依頼したときからはじまった「しないほうがいいのですが (I would prefer not to)」ということばは、語り手が常識的に受け入れてくれると思う申し出をことごとく拒否してしまう。徒歩三分のところにある郵便局への使いの申し出も、どこで生まれたのかという問いに対しても、バートルビーは「しないほうがいいのですが (I would prefer not to)」としか返答しない。そのことばに、語り手は当惑し、狼狽し、あるいは恐怖や反発さえも覚える。産業資本主義社会の論理に長年どっぷりと漬かり、そのあり様の自明性を疑うことのない語り手は、なぜ自分の常識が彼に通用しないのか、そのことに悩み、苦しむ。だが、語り手はどうしてもその価値の境界線を踏み越えられないため、バートルビーとの溝は埋まらない。バートルビーから「自分自身を切り離す (tore myself)」(28) ことができるならば、語り手は自らの事務所を出て行くことも辞さないほどに、語り手はあくまで自らの価値の域内においてバートルビーを眺め理解しようとし続ける。彼は「自らの『常識と理性』の世界、言い換えれば、それらが存在する場である十九世紀のアメリカ社会と自らの仕事の有り様に対して疑念をもちそれを再考すること」(安河内 91) をしようとはしないのである。

もちろん、「群集の人」における老人とは異なり、バートルビーは語り手の単なる視覚による観察対象という訳ではない。たとえそれが弱々しく、不可解な響きを伴っていたとしても、バートルビーは声を発し、語り手はそれを聞こうとする。バートルビーが人間生活から後退し、より孤独になっていく窮状を救済できないかと力を尽くし、果ては食事も満足にとらないようになるバートルビーを見て語り手は心を痛める。その意味で、「群集の人」において都市空間の断片的な裂け目としてのみ提示された声なき老人の不可解さと謎は、「バートルビー」において直接的ではないにせよ引き受けられていると言えるだろう。しかしながら、それ故にこそ、「バートルビー」という物語の結末は悲劇的なものにならざるを得ない。なぜなら、語り手は視覚による観察を乗り越えバートルビーという他者の顔と向き合おうとするが、それは結局深い謎と悲しみだけを語り手に残すからである。語り手はバートルビーを救済することはできない。その責めは、自らの世界から外へ出ることを躊躇

する語り手にあるばかりでなく、いかなる行為もバートルビーを救うことのできない社会状況にもあるといえるだろう。そうした中で、ひとり人間は何ができるか。バートルビーの側に立つこと——それは、そうあらねばならないが、そうあることが限りなく不可能に近い行為である。そしてその不可能性こそが、まさに「バートルビー」における悲劇の要因であり、「バートルビー」が問いかける真の問いなのではないだろうか。

語り手である弁護士が以前の事務所から出て行った後、バートルビーは浮浪者として刑務所に収監される。その後、連絡を受けた語り手がバートルビーのために手配した食事に手をつけることもなく、語り手の二度目の訪問時に刑務所の壁にもたれかかって餓死している姿が発見される。死後語り手が噂に聞く、バートルビーがかつてワシントンにおいて配達不能郵便の取扱係だったという話は、バートルビーの謎めいた行為と死に対して考えるべき手がかりの一端を垣間見せる。だが、あて先のない、存在理由を失った手紙に囲まれてバートルビーが何を感じ、またそこから突然解職されたことによってどう変わったのか、謎は謎のまま残されている。“Ah Bartleby! Ah humanity!” (34) という深い嘆きのうちに物語が閉じられる「バートルビー」は、バートルビーの謎という「解きほぐすことのできない」(高桑 191) 結び目をそのままにすることにより、その嘆きを読む者の心の奥底にまで響かせる。その意味で、「バートルビー」の闇は「群集の人」の闇以上に深く暗い。

4. 結びにかえて

ポーとメルヴィル——この希代の作家はともに、幾層にも入り組んだ複雑極まる非連続的な都市空間の中で、そこに潜む軋みを聞き取り、断片的でしか表すことのできない謎をテキストに残した。それは目に見える都市の絵画には表象されえない、消し去ることのできない痕跡として、都市空間に、あるいは人間の心に潜み続ける闇を描き出す。「群集の人」においても、「バートルビー」においても、語り手は解くことのできない謎を抱え込む他者と出会い、そこで否応なく都市の裂け目から垣間見える深淵に直面させられる。「群集の人」、および「バートルビー」において描き出される不可解な二人の人物——都市をさまよい続ける老人と、拒否のことばの末に死を選択せざるを得なかったバートルビーとは、作家の似姿でもあり同時に、そうしたものを超えた産業資本主義社会に翻弄され続けた人びとの姿である。

Notes

- 1) 「シフト」、「ジグザグ」、「インパクト」という三部から成るこの論集は、しばしば紋切り型で教科書的な「ハンドブック」の特性を超えるべく編まれた意欲的な「入門書」である。編者である Russ Castronovo はイントロダクションにおいてこの著作の企図を次のように述べている。

この共同的取り組みは文学の歴史に関する学問的拡大に対する記念碑なのではない。このイントロダクションに始まり、本書はアメリカ文学批評において近年展開されている議論についての視座を提供するとともに、これからこの分野がどのように進んで行くのかという道を描き出す。方法論に優先順位をつけることにより、また概説としてではなく、雑多なものの集積物でもないものとして企図したことにより、さらには寄稿者がこれまでとは異なった新しい研究手法の最前線で仕事をする学者を代表していることにより、本書は19世紀アメリカ文学研究においてすでに起こってしまった出来事ではなく、今まさに起こりつつあることの記録であろうとしている。(8)

- 2) しかしながら、アメリカン・ルネサンスの作家たちにおいては、必ずしもピクチャレスクの手法が支持されていたわけではない。ポー、あるいは後期のソローは、ピクチャレスクの精妙な構図によって意図的に都合の悪いもの（例えばネイティブ・アメリカンやアフリカ系アメリカ人等のマイノリティ）を排除するといった「記号化された国家的アイコンとなる可能性を内在させたピクチャレスクの美学様式」を、「アメリカ的自然表象とすること」に異を唱えていた（伊藤 64-70）。
- 3) ただし、西山けい子は、「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」（1937-38）と「ボードレールのいくつかのモチーフについて」（1939）との間では、語り手が追いかける未知の老人がフラヌールであるのかそうでないのかについて表記の揺れがみられると指摘している。さらに、ボードレールがフラヌールとして考えていたのは語り手であることについても、ベンヤミンには混乱が見られることもあわせて指摘している（204-06）。
- 4) 以下、ポーからのテキストの引用は *Edgar Allan Poe: Poetry and Tales* による。
- 5) スティールはこうした「空間と時間において互いにばらばらにされているさまざまな次元（例えば、記憶、観察、ジャーナリスティックな説明）から都市の「マップ」をまとめるのは、並外れた演繹的推論の力、例えば『マリー・ロジェの謎』における探偵デュパンによって示されているような力を必要とする」（186）と述べている。だが、この点では筆者は見解を異にし、むしろ「マリー・ロジェ」において「読むことのできなさ（illegibility）はより際立っていると考える。詳しくは拙論 “Illegibility and Poe’s Detective Fiction: The Influence of the Intrusion of the ‘Real’ in ‘The Mystery of Marie Rogêt’” を参照のこと。
- 6) 以下、メルヴィルからテキストの引用は *Melville’s Short Novels* による。

Works Cited

- Bauman, Zygmunt. *Postmodern Ethics*. Oxford: Blackwell, 1993. Print.
- Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Trans. Howard Eiland and Kevin McLaughlin. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 2002. Print.
- Brand, Dana. *The Spectator and the City in Nineteenth-Century American Literature*. New York: Cambridge UP, 1991. Print.
- Byer, Robert H. “Mysteries of the City: A Reading of Poe’s ‘The Man of the Crowd.’” *Ideology and Classic American Literature*. Eds. Sacvan Bercovitch and Myra Jehlen. Cambridge: Cambridge UP, 1986. 221-46. Print.
- Castronovo, Russ, ed. *The Oxford Handbook of Nineteenth-Century American Literature*. New York: Oxford UP, 2012. Print.
- de Certeau, Michel. “Walking in the City.” *The Practice of Everyday Life*. Trans. Steven Rendall. Berkeley: U of California P, 1984. Print.
- Fukushima, Shoichiro. “Illegibility and Poe’s Detective Fiction: The Influence of the Intrusion of the ‘Real’ in ‘The Mystery of Marie Rogêt.’” *Bulletin of Tokyo Denki University, Arts and Sciences*, No.10, (2012) : 117-24. Print.
- Kelly, Wyn. *Melville’s City: Literary and Urban Form in Nineteenth-Century New York*. New York: Cambridge UP, 1996. Print.
- Lemay, Leo. “Poe’s ‘The Business Man’: Its Contexts and Satire of Franklin’s Autobiography.” *Poe Studies*, Vol. 15, No. 2 (December 1982) : 29-37. Print.
- Melville, Herman. *Melville’s Short Novels*. Ed. Dan McCall. New York: Norton, 2002. Print.
- Poe, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe: Poetry and Tales*. Ed. Patrick F. Quinn New York: Library of America, 1984. Print.
- Quinn, Patrick F. *The French Face of Edgar Allan Poe*. 1957. Carbondale, IL: Southern Illinois UP, 1971. Print.
- Steele, Jeffrey. “The Visible and Invisible City: Antebellum Writers and Urban Space.” Castronovo. 179-196. Print.

- スミス、P・D『都市の誕生——古代から現代までの世界の都市文化を読む』中島由華訳、河出書房新社、2013年。
- 安河内英光『アメリカ文学とバートルビー現象——メルヴィル、フォークナー、バース他』、開文社出版、2011年。
- 伊藤詔子+吉田美津+横田由里編著『新しい風景のアメリカ』南雲堂、2003年。
- 城戸光世「歴史化される風景」伊藤、79-102。
- 高桑和巳「バートルビーの謎」アガンベン、ジョルジュ『バートルビー 偶然性について』高桑和巳訳、月曜社、2005年、161-201。
- 巽孝之『E・A・ポウを読む』岩波書店、1995年。
- 西山けい子「都市の欲望——『群集の人』再読」『アメリカン・ルネサンスの現在形』増永俊一編著、松柏社、2007年、201-238。

(東京電機大学工学部助教)