

Rip Van Winkle の後裔

——宇宙の追放者たち——

飛 弾 知 法

1

Hawthorne と Melville が一時期友好関係にあったことはよく知られているが、この二人が同一の素材で作品の執筆を考えていた話は、近年になるまであまり話題にのぼることはなかった。だがこの話はすでに Randall Stewart や Leon Howard の評伝でも早くから取り上げられていたのである¹⁾ Agatha Robertson という Nantucket の水夫の妻の話聞き込んだのは Melville で、彼女の数奇な運命は、彼を介して Hawthorne に紹介されたようだ²⁾ 1852 年の夏といえば、Hawthorne は *The Blithedale Romance* を、また Melville の方は *Pierre, or the Ambiguities* を完成したばかりのころで、後に “Agatha story” と呼ばれるようになったこの素材には、両者ともに食指が動いたことは確かだが、なぜか日の目を見るまでには至らなかった。

この Agatha の物語の由来に注目したのが Leslie Fiedler である。彼は自著 *Love and Death in the American Novel* や *The Return of the Vanishing American* のなかで、Irving の Rip Van Winkle の生き方が Hawthorne や Melville に及ぼした影響について論じているが、とりわけ後者では、Rip をアメリカ文学の主人公の原型の一人と見做して、その影響の一端として次のような例を出してきている。

Nonetheless, Hawthorne kept flirting with another version in a

proposed novel called *Agatha*: the most notable unwritten novel in our history, since Melville, too, thought for a while about trying his hand at it. *Agatha* would apparently have been a kind of Van-Winkelized *Enoch Arden* in a Northern setting: the account of a sailor who returns home after a long voyage (surely it would have lasted the mythological twenty years) to find his wife not dead, as in Irving, nor even remarried, as in Tennyson, but, alas, alive and waiting for him, so that he has to flee once more. But who can be Rip Van Winkle twice in a single lifetime? Hawthorne could neither manage to write it nor persuade Melville to try.³⁾

Agatha の真相を克明に分析している Arlin Turner の評伝に比べると、この Fiedler の解釈には内容的に幾つかの食い違いが見られる。Turner によると、Melville は Nantucket を旅行中に土地の法律家から、マサチューセッツの海岸で遭難した James Robertson という水夫が、彼の世話をした *Agatha Hatch* と結婚することになった経緯を聞かされている。夫 (James) は2年後に子供が生まれようとしているのに何故か妻のもとから立ち去る。彼はヴァージニアで再婚するが、17年も後になってもとの妻を尋ねて来る。それも自分が捨てた娘の結婚式の前夜に。ヴァージニアの妻が亡くなった時、彼はもとの妻と一緒にミズーリに同行してくれるよう依頼しているが、もとの妻 (*Agatha*) はその依頼を拒絶し、夫がミズーリで3度目の結婚をした噂を耳にした時も、彼女は何の法的な処置も取らなかったということだ⁴⁾。

ここで改めて Fiedler と Turner の話を対比させてみると、Fiedler の解釈にはかなり無理があるように思われるかもしれないが、しかし Melville がこの “*Agatha story*” から “*Wakefield*” の物語を想起しているように⁵⁾ 夫の立場から話を見直してみると、必ずしも無謀とは言えなくなる。“*Wakefield*” というのは Hawthorne が明らかに “*Rip Van Winkle*” の影響下に書き上げた短編小

説で、Rip の生き方に対する彼の並々ならぬ関心を物語っている。“Wakefield” だけではない。“Young Goodman Brown” にも明らかにその影響と思われる場面があり、*Wonder Book* の中では、Eustace Bright が子供たちに Rip Van Winkle の話を堂々と持ち出している。

Among those misty hills, he (Eustace) said, was a spot where some old Dutchmen were playing an everlasting game of nine-pins, and where an idle fellow, whose name was Rip Van Winkle, had fallen asleep, and slept twenty years at a stretch.⁶⁾

子供達は Eustace に Rip の不思議な体験について話を聞かせるように急ぎ立てているが、彼は「その話はすでに誰よりも巧く語られているので、一言一句たりとも変更することはできない」と言って断っている。

Hawthorne ほどではないにせよ、Melville もまた Rip Van Winkle の生態に深い関心を抱いていたようだ。Agatha の話を仕入れると直ぐにそれを Hawthorne に紹介しているのもそのせいであろう。彼は晩年に発表した詩文 “Rip Van Winkle's Lilac” において老境に達した心境を Rip の身に託しているが、そのほかにも *Piazza Tales* の中には Rip の存在を強く意識させられる作品が幾つか見られる。この小論では、“Rip Van Winkle” の作者の後輩にあたるアメリカの主要な作家たち——Hawthorne, Melville に E. A. Poe を加える——の作品の中から幾つかの短編小説を取り上げて、Rip Van Winkle の後裔とおぼしき主人公たちの様々な生態について論じることにする。

2

Eustace Bright が子供たちに言っていたように、Hawthorne は Rip Van Winkle について二度と語ることはなかったが、彼の短編小説集には Rip の物語によく似た作品が幾つか収められている。すでに述べたように、“Wakefield”

が“Rip Van Winkle”を意識して書かれたものであることは明らかなので、これらの作品を対比させてみると色々と興味深い問題が浮かび上がってくる。類似点としては、主人公が一度は飛び出した家庭に20年後になって戻ってきていることと、その間に彼らのアイデンティティーが喪失の危機にさらされていることなどがあり、著しい相違点としては、“Rip Van Winkle”では主人公が飛び出した先が人里離れた山中なのに、“Wakefield”ではそれが大都市のど真ん中であつたという背景の問題があり、前者では主人公が家に帰って初めて妻が死んでいたのに気づいているのに、後者では妻が健在なのを承知のうえで家路についているところなどがある。Hawthorneの“Rip Van Winkle”に対する関心の深さには尋常ならざるものがあるが、このあたりの問題点を手掛かりにすれば、彼の真意が究明できるのではないかと思われる。

“Wakefield”の場所はロンドンということになっている。ニューイングランドを活躍の場にしているHawthorneにしては珍しい設定である。時代背景は不明だが、小説が発表された1835年以前であることに間違いはない。物語は語り手である「私」が、なにかの古い雑誌か新聞で読んだ風変わりな話を、読者に紹介するところから始まる。20年もの長期にわたって妻のもとを離れ、たった一人で生活していたWakefieldという名前の男の話である。この男、何を考へてのことか分からないが、妻には旅に出ると一言だけ言い残すと、自分の家とは隣合わせの通りに宿を借りて、そこから自分に捨てられた妻の行状を観察しているのだ。そして妻が初老の寡婦の暮らしに慣れきった頃、まるで一日だけ家をあけて戻って来たかのように、ある夕方静かに戸を開けて入ってくると、死ぬまで愛情豊かな夫として忠実に生きたというのである。

このプロットの設定は、おそらくHawthorneが“Rip Van Winkle”からヒントを得て考え出したオリジナルであろう。古い雑誌か新聞からの切り抜き話として扱っているのは、例の「緋文字」の一件と同じように、対象を普遍化させると同時に、読者にも信憑性をもたらしことが、眼目となっていたからに違いない。冒頭で紹介されたプロット自体が一つの命題ともなっているので、作

者が語っているように、もし読者が望むなら、自分自身で独自の判断を行使することもできるだろうし、語り手と共に主人公の気まぐれな過去に付き合おうという気になれば、次の段階に進んで彼の案内を請うこともできる。

“Wakefield”とは一体どんな性格の男だったのであろうか。語り手の推察は以下の通りである。彼は失踪当時は人生の真っ盛りにあって、家庭では世の夫のうちでももっとも忠実な夫と見られていた。知性は備わっていたが、決して活動的とはいえず、ぼんやりと瞑想に耽ることがあったにしろ、それが実現することはなかったし、そうさせようとする活力もなかった。本当の意味での想像力ほど彼と無縁のものはなかったということだし、ロンドンの町中で、「明日になっても記憶に残るようなことを、今日いちばんしそうにない人物は誰か」と聞かれたら、誰もが Wakefield と答えることのできた男なのである。だが彼の妻だけはそのような表面的な見方にためらいの気持ちを抱いていたようだ。

Only the wife of his bosom might have hesitated. She, without having analyzed his character, was partly aware of a quiet selfishness, that had rusted into his inactive mind ; of a peculiar sort of vanity, the most uneasy attribute about him ; of a disposition to craft, which had seldom produced more positive effects than the keeping of petty secrets, hardly worth revealing ; and, lastly, of what she called a little strangeness, sometimes, in the good man.⁷⁾

Wakefield が取った突拍子もない行動は、彼の外見からは到底想像もつかないようなことなのだが、妻が感知していた彼の奇癖——独自の虚栄心や術策を好む傾向——は、それを理解するための重要な手掛かりとなる。

Wakefield が妻に別れを告げたのは、結婚生活 10 年目の 10 月のある夕暮れ時であった。妻には夜の乗合馬車で田舎に出かけると告げている。その時の出で立ちは “His equipment is a drab great-coat, a hat covered with an

oilcloth, top-boots, an umbrella in one hand and a small portmanteau in the other.”⁸⁾と紹介されている。彼は内心では1週間ばかり留守にして、この善良な妻をまごつかせてやろうと企んでいたのだ。一方、妻もまた罪のない夫の秘密癖を見抜いていたので、旅行の日程や目的などは敢えて問いただしてはいない。このようなあり様だから、Wakefieldの旅立ちの状況は、そもそもの始まりから Rip Van Winkle の家出とは大きく異なっている。Rip の家出は決して気まぐれなどによるものではなく、口うるさい女房から逃れるためにはそれしか他に考えられない非常手段なのであった。銃を携え、犬を連れていたのは、それが森の中へ入って行くための必要条件であつたし、犬の Wolf は彼が苦楽を共にする唯一の伴侶であつた。それ故、Wakefield と Rip の家出に共通しているのは、彼らが自分たちの行く手にどんなことが待ち受けているのか何も気づいてはいなかったということだけである。

Wakefield は家を出ると、人目を避けて余計な街角を曲がったり、引き返したりした後で、予め求めていたアパートの一室に腰を落ち着けている。これが彼の旅路の終わりなのであった。この住処はすでに紹介したように彼自身の家と通りひとつ隔てたところにあつたのだが、彼にとってその距離は乗合馬車で夜通し疾走しなければならない程遠かった。Rip Van Winkle にとって、カーツキル山中の緑の丘が文明社会と荒野の接点であつたように、Wakefield の新しい住処は、既知と未来の世界を分かち分岐点なのであった。語り手が再三忠告しているように、既知の世界（妻との生活）から離脱して未知の世界に移行するためには大きな試練が伴う。妻との愛情に生じる裂け目は、いつまでも口を大きくあけていることはなく、あつという間に閉じてしまうものなのだ。それなのに Wakefield は自ら進んでこの危険に身を晒すことにしたのである。

Rip Van Winkle が、銃を持ち犬を連れていながら、荒野に逃れることが出来なかったのは、途中で異様な風体の男たちの酒盛りに付き合わされて、眠り込んでしまったからである。これはユング派の心理学者の解釈を借りると、彼自身の精神の退行現象を表していて、彼はそのために「永遠の少年」の仲間に

加えられる羽目になる。「永遠の少年」とは、「若返りそれ自身を目的とする若さを具象化し、その本性からいってもけっして成熟に達することもなく、またしようもしない」⁹⁾ 人間のことで、わが国の浦島伝説の主人公と一脈相通じるものがある。Wakefield の性格にもこのような特性を見つけ出すのは実に容易なことだ。彼は自分を等身大に見ることのできない人間で、いつもぼんやりと何かの幻想に耽っていたのである。

Wakefield が今回の奇妙な家出を思いついたのも、自らの存在を過大評価していたからで、誰かが跡をつけて来はしないか、大声で自分の名前を呼びはしないかと、そればかりを大げさに警戒している。Marie-Louise von Franz は「哲学や宗教や政治、芸術などの分野で、自分が最後の決定的な発見や活動を行うのだと信じたりする」¹⁰⁾ ことが、「永遠の少年」の際立った特性だと述べているが、自分が中心的な存在であった小さな領域が、自分が消失することによってどのような影響を受けることになるのかを見極めようとした Wakefield の発想には、明らかに「永遠の少年」の病的な誇大妄想の兆候が見られる。このタイプの男性は、何かに束縛されることをひたすら恐れていて、縛りつけられること、時間と空間のなかにすっぽりと包まれてしまうことに、異常な恐怖心を抱いているということだ。

Rip は酒をのんで一晩眠り込んだだけで、20 年の歳月を無為に過ごすことになったのだが、Wakefield の家出の 20 年間には、時間の経過の重みが彼の身にずっしりと伸しかかっている。語り手が展開して見せるその間の Wakefield とその妻の置かれた状況の変化には、思いがけないアイロニーが秘められているのである。Wakefield の場合、いかに突飛で気まぐれな発想であったにせよ、それが一度行動に移されると、習慣に支配されやすい彼の性格故に、すべてが自然の成り行きに任せて展開されて行く。そのために新たな生活体系が確立されると、既知の世界への復帰は尚一層困難になる。自分が誰かの眼に留まりはしないかという誇大妄想的な自意識が拡大される反面、失踪 3 週目あたりで目撃した妻の憔悴状態は、彼の病的な虚栄心をくすぐる。ところが 10 年余が過ぎ

去ると状況は逆転して、ロンドンの街角ですれ違った二人の風貌には、思いもよらぬ運命の悪戯があからさまに感知される。すっかり痩せこけて、額には深い皺をよせ、虚ろな目をして通りをうろついている初老の男とは対照的に、彼の妻は昔日の面影を一変させて、誰はばかりことなく街を闊歩しているのである。

Next, leaving him (Wakefield) to sidle along the footwalk, cast your eyes in the opposite direction, where a portly female, considerably in the wane of life, with a prayer-book in her hand, is proceeding to yonder church. She has the placid mien of settled widowhood. Her regrets have either died away, or have become so essential to her heart, that they would be poorly exchanged for joy.¹¹⁾

語り手はWakefieldの立場について、“The singularity of his situation must have so moulded him to himself, that, considered in regard to his fellow-creatures and business of life, he could not be said to possess his right mind.”¹²⁾と述べて、彼を狂人扱いしている。Wakefieldが本当に狂人かどうか知る術はないが、「死者の仲間に加わることを許されぬまま、生者の世界における地位や特権を放棄した」¹³⁾彼の生きざまは、今日的な観点から見ると、自己疎外者、あるいはアイデンティティ喪失者、の恰好の標本となりうるものだ。Wakefieldの家出と孤立はHawthorneの他の主人公たち(Hester PrynneやEthan Brand)に比べると、動機や問題意識が希薄なので、読者に訴える力も弱く、そのためにH. W. WagonnerやJac Tharpeなどの批判を生むことになった。¹⁴⁾TharpeはWakefieldがDostoevskyの地下生活者やMelvilleのBartlebyの仲間だと述べているが、¹⁵⁾時代を考慮するならば、むしろ彼らの先駆者ともいうべきで、不条理ばやりの今日ではこの点でももっと関心を向けられてもよい。

ところで“Rip Van Winkle”と“Wakefield”の対比の興は、二人の主人公がそれぞれ妻のもとに帰って行くところから一段と盛り上がってくる。Ripが妻の家に帰る気になったのは、一晩で20年という長い眠りから醒めた時、犬と銃が見あたらず、荒野で生きる資格をなくしたことに気づいたからである。ところが家にたどり着いてみると、浦島の唱歌さながらに、「帰ってみればこは如何に、元居た家も村も無く」、彼は自らのアイデンティティにさえ疑問を抱くようになったのだ。

I'm not myself.—I'm somebody else—that's me yonder—no —that's somebody else got into my shoes—I was myself last night ; but I fell asleep on the mountain—and they've changed my gun—and every things's changed—and I'm changed—and I can't tell what's my name, or who I am !¹⁶⁾

幸いにして、Ripの場合、彼のアイデンティティは娘のJudith Gardenierによって確認され、おまけに女房の死を知らされることによって、彼は自分が最も恐れていた「嬖天下」からも解放されることになったのである。

Ripの帰還に比べると、Wakefieldのそれは、家出の動機以上に理由が曖昧である。この20年の間に周囲の状況が大いに变化したにもかかわらず、彼自身は決してそれを意識することはなく、自分を以前とまったく変わらぬ人間だと思い込んでいる。いかにも「永遠の少年」を地で行っている感じだ。語り手はこのあたりの経緯については次のように説明している。

I conceive, also, that these twenty years would appear, in the retrospect, scarcely longer than the week to which Wakefield had at first limited his absence. He would look on the affair as no more than an interlude in the main business of his life.¹⁷⁾

Rip がたった一晩で 20 年もの歳月を過ごしたのに対して、Wakefield は 20 年もの歳月をたったの一晩か、せいぜい一週間程度の出来事としか考えてはいなかったのである。彼はおそらく家出した時の気まぐれと同じ気持ちで妻のもとへ帰って行く決心をしたのであろう。しかし “Would Time but await the close of our favorite follies, we should be young men, all of us, and till Doomsday.”¹⁸⁾ と語り手が述べているように、時は無情である。家に帰りかけた時、彼は足の硬直を感じることはなかったか。それとも妻にも 20 年の歳月があったことを忘れてしまっていたのか。Rip が帰った時には女房はすでに死んでいた。しかし Wakefield を待ち受けていたのは確かに彼の妻なのである。

『抱擁家族』や『別れる理由』など現代人の夫婦間の深刻な問題を主題にした小説を書いて定評のある小島信夫氏に、「ウェイクフィールドの妻」という短いエッセイがある。Wakefield の家出が「結婚後一週間めか十日め」で、蒸発期間が 25 年間だといった校正ミスとも思われるような間違いが認められるものの、Wakefield 夫妻の心理分析にはさすがに鋭いものがある。とりわけ作品の中ではあまり触れられていない妻の気持ちを推察して、その本性を端的に言明しているところなどはじつに明快である。

彼女が結婚したとき、彼女は彼という男である人間のことを予想していた。彼の企みさえも含めて知っていた。彼は問題ではなくて、彼の企みが問題であり、企みをもたねばならぬ人間というもののことそのものが問題であり、そのために結婚したのであろう。最初から彼女は彼女ひとりであった¹⁹⁾。

確かに Wakefield の妻は夫の他愛もない企みも、夫がやがては自分の家に帰って来るであろうことも、始めから承知していた節がある。作者自身もこのことを作品の随所で仄めかしていた。それにしてもいま一つはつきりしないのは、夫の性格も行動もすべて掌握していながら、それを放任していた妻の生き

方である。Rip の女房の性格もそれほど詳細に紹介されていた訳ではなかったが、それでも Rip の行動の跡を辿るだけで、彼女の姿を推察することが出来た。しかし Wakefield の妻の場合はそんなに単純ではない。

Wakefield が家路に着いた時、語り手は彼に “Stay, Wakefield! Would you go to the sole home that is left you? Then step into your grave?”²⁰⁾ と警告している。Wakefield はその直前、自分の家の近くに佇んで、二階の居間で心地よさそうな暖炉の火が赤々と燃えているのを窓越しに眺めていた。だがその炎の影に映る妻の姿は妙にデフォルメされている。

On the ceiling appears a grotesque shadow of good Mrs. Wakefield. The cap, the nose and chin, and the broad waist, form an admirable caricature, which dances, moreover, with the up-flickering and down-sinking blaze, almost too merrily for the shade of an elderly widow.²¹⁾

夕方の暖炉の火が生み出す影の効用は Hawthorne のロマンスの真骨頂だが、全編がリアリスティックに展開されているこの作品の中ではむしろ異質な効果を生み出している。天井に映し出された Wakefield の妻のグロテスクな影は、小島氏が読み取ったこの妻の本性をさりげなく暗示したものであろう。Wakefield は 20 年前に家出した時とまったく同じ気持ちで、自分の墓場の中へ踏み込むほどの勇気が必要だと警告された場所へ戻って行く。その間何の心境の変化も感じさせることのなかった彼だからこそ出来た行為かもしれないが、この作品を読んだ Melville が、あの Agatha の話を Hawthorne に紹介した理由はこのあたりからも推測することができる。Fiedler 流の解釈を適用するなら、懲りない Wakefield はそのうちまたふと家を飛び出し、妻もまた素知らぬ顔で夫を送り出すことになるのかもしれない。

3

Wakefield は 20 年もの歳月を経て妻の待つ家庭に戻っていった。それが彼にとって残された唯一の道であったからであろうが、しかし果して幸福の約束された選択であったかどうかについては大きな疑問が残る。Hawthorne は “Wakefield” の最後の場面で、主人公が家の中に入っていくのを見届けた後、例によって一つの教訓を提示している。

Amid the seeming confusion of our mysterious world, individuals are so nicely adjusted to a system, and systems to one another, and to a whole, that by stepping aside for a moment a man exposes himself to a fearful risk of losing his place forever. Like Wakefield, he may become, as it were, the Outcast of the Universe.²²⁾

Wakefield の場合は、このきちんと組織化された世界にかろうじて復帰することができたので、永遠に自分の場所を失ってしまう危険性からは免れることになったが、もし彼が妻のもとに帰らないで、Hawthorne の言う「宇宙の追放者」 (“the Outcast of the Universe”) への道を選んでいたら、彼の立場はどうなっていたであろうか。

我々はその一例を Edgar A. Poe の短編小説 “The Man of the Crowd” のなかに見ることができる。この作品は “Wakefield” から 8 年後に書かれているが、同じロンドンの街を背景にして大都会における人間の孤立と疎外を描いている点で、両者は共通する要素を有している。なぜロンドンかということになると、大雨の降りしきるロンドンの夜の横道の人込みが、ニューヨークのブロードウェイを正午頃歩いている人数に辛うじて比較できるほど、両都市の人口の稠密度の差が歴然としているからだ、Poe の小説の語り手は説明している。アメリカも 19 世紀末になると都市社会が確立されてきて、Henry James や

Edith Wharton の作品の背景となっているボストンやニューヨークの上流社会、あるいは Frank Norris や Theodore Dreiser など自然主義作家たちが好んで描いたサンフランシスコやシカゴの下町などに、ヨーロッパの大都市の片鱗が窺われるようになってきたが、Hawthorne や Poe の時代には、一個人といえども群集の中に身を潜めるにはロンドンのような異郷の大都市が不可欠であったのだろう。

“Wakefield” と “The Man of the Crowd” はいずれも 10 ページに満たない小品で、いま述べたような大都市の群集の中に身を潜める無名の男の生態観察を共通のテーマとしているが、その描き方は極めて対照的である。前者ではロンドンの街の雑踏が紹介されてはいるものの、詳細に観察されているのは憔悴しきった主人公の生態と、それとは好対照にやもめ暮らしになれきって穏やかな物腰で家出をした夫と擦れ違う妻の姿であって、群集は二人を引き合わせまた引き離すための小道具として使用されているに過ぎない。ところが後者では、ロンドンの喫茶店の窓際に坐った語り手の眼に映る大通りの通行人の千差万別な容姿、服装、風采などが、微妙なところまで細かく観察されているのである。それ故、“Wakefield” では作者の視点が冒頭から雑踏の中に身を潜める主人公の行動のみをひたすら追い求めているのに対して、“The Man of the Crowd” では、語り手が関心を抱くようになる老人が登場するのは、話がすでに半分以上経過してからのことである。

Poe の小説は Hawthorne のものとは違って道徳的な教訓をひけらかすようなことはないが、話の冒頭や最後で語られているアフォリズムもしくはその類いの言葉の中には、話の内容を理解するための手掛かりを与えてくれるものがある。“The Man of the Crowd” の語り手は数カ月間健康を害していたが、話の中ではすでに回復期にあって、心身ともに幸福な気分になり、とりわけ知力は平常の状態をはるかに凌いでいたということだ。彼は世の中には打ち明けることの出来ない秘密があり、人は皆その秘密の恐ろしさ故に望みを失い、喉を痙攣させながら死んでゆくのだという持論を有している。そのためにあらゆる

罪の本体は暴かれることなく葬り去られることになる、というのである。語り手のこの持論はどことなく Hawthorne のロマンスの雰囲気を読み起こさせるが、その後に展開される話の内容からは Hawthorne 特有の倫理的な教訓などまったく推察することができない。

語り手が喫茶店の窓から見たものは、日中から深夜にかけてロンドンの大通りで展開される群衆のヒエラルキーである。回復期の彼の眼にまず初めに映じた光景は、ただ雑踏を押し分けて進むことしか考えていない貴族や商人など上流社会の一団であった。彼らは自らの仕事に忠実に従事して、自己の責任において事进行处理する人々である。語り手はこの連中にはあまり興味を示してはいないが、彼らですら周囲に群がる大勢の群衆の中では己の孤独を強く意識しているかのようなのである。次に登場するのは商館の事務員とおぼしき人物たちで、彼らは身なりはきちんとしていても、その趣味は数年前に廃れてしまった上流社会の模倣に忠実で、その特性は長年なじんできた身のこなしに表れている。ミステリー作家の Ellery Queen は、Poe の作品の中から推理小説として高く評価できるものを4編だけ選んでいるが、“The Man of the Crowd” がその中の一編に加えられている理由は、作品のミステリアスな雰囲気もさることながら、次に引用するような Sherlock Holmes 顔負けの観察力の妙味にあるのではないだろうか。

The gamblers, of whom I described not a few were still more easily recognisable. They wore every variety of dress, from that of the desperate thimble-ig bully, with velvet waistcoat, fancy neckerchief, gilt chains, and filagree buttons, to that of the scrupulously inornate clergyman than which nothing could be less liable to suspicion. Still all were distinguished by a certain sodden swarthy of complexion, a filmy dimness of eye, and pallor and compression of lip. There were two other traits, moreover, by which I could always detect them; —a

guarded lowness of tone in conversation, and a more than ordinary extension of the thumb in a direction at right angles with the fingers.²³⁾

夜がふけるにつれて観察される群集の特質が実質的に変化し、人物のタイプもこれまで紹介したような上品で穏やかな職種の人たちから、スリ、賭博師の類、あるいは陰湿で抜け目のないユダヤの行商人、物乞いや娼婦などに移行して行く。我々はこのような情景の変化から、Stephen Crane の *Maggie : A Girl of the Streets* の最後の章で、家族や恋人に見捨てられて娼婦になった Maggie が、ニューヨークの下町をあてもなくさまよっている場面を思い起こすことができる。ただ Maggie のさすらいが映画のロングショットによく似た手法で処理されているのに比べると、Poe の語り口には、映画的というよりもその前身のジオラマのからくりを連想させるものがある。語り手の観察が話の中程にまで進展して一人の老人の顔に集中された時、その効果は更に強化されることになる。初めのうちはまだ夕日のなごりもあって弱々しい光しか発していなかったガス灯も、夜更けと共にその強烈な輝きをあらゆる事物に浴びせかけ、その鮮明な光の中で語り手の回復期にある明敏な観察力が、そこに浮かび上がった老人の表情を遺憾なく映し出す。彼は一瞬その老人の怪しげな風体を表現し分析しようとするが、次のような抽象的な観念に集約させるのが精一杯であった。

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 extreme despair.²⁴⁾

夕日とガス灯の融合が醸し出すこの幻想的な情景は、Hawthorne のロマンス

には不可欠な要素なのだが、ここにはそのような穏やかな懐古的趣味はまったく感じ取れない。語り手はこの異様な老人の存在に魅せられると同時に、“How wild a history—is written within that bosom!”²⁵⁾ という強い疑念に襲われる。それからしばらくはこの老人の追跡とつぶさな観察が続くことになるが、「汚れてはいるが立派な生地で仕立てられた古い上着の隙間からダイヤモンドと短刀がちらりと見えた」²⁶⁾ といういかにもいわくありげな観察から、読者の好奇心をいやがうえにも盛りあげようとする作者の意図だけは十分に窺える。それにこの老人が見せた奇妙な行動は（それはただ深夜の街の雑踏をあてもなく徘徊するだけのことだが）、それだけで巧妙に仕組まれたどんなプロットよりも重大な問題を含んでいるように思えるのである。

語り手の観察によると、老人の行動は天候の変化や時間帯によって大きな影響を受けているにもかかわらず、群集の中である特定の反応を示していることが判明する。大通りの雑踏の中では活き活きと活動しているのに、横道に曲がって少しでも人出が少なくなった場所にやってくると、彼の動作がおずおずとして不安げになってくるのだ。ところが灯火があかあかと輝き、あたりに活気が漲った広場に出てくると再び元気を取り戻し、ぐるりと一回りするとそれから幾度となく同じ歩みを繰り返している。老人はこの運動を一時間ばかり行っているうちに、雨がますます激しくなり寒気もひどくなってきて、大通りの人々は急いで家路に着く。すると彼はいかにも心得ていたかのように場所を移動し、賑やかな公設市場にやってくる。一軒一軒店舗を覗きながら歩いてはいるが一向に品物を買う気配は示さない。それどころか店員たちや他の客と話をする様子さえ見せないのである。時計が11時を打ち市場が閑散としてくると、老人の顔は青ざめてきて、再び不安な表情に変わる。

この現象は彼が次に訪れた劇場の前でも同じように繰り返されている。

He walked moodily some paces up the once populous avenue, then, with a heavy sigh, turned in the direction of the river, and, plunging

through a great variety of devious ways, came out, at length, in view of one of the principal theatres. It was about being closed, and the audience were thronging from the doors. I saw the old man gasp as if for breath while he threw himself amid the crowd; but I thought that the intense agony of his countenance had, in some measure, abated. His head again fell upon his breast; he appeared as I had seen him at first.²⁷⁾

この老人は劇場からはき出される人波の中にいると安堵の表情を見せるのに、観客が家路に向けて散り出すと、またしてもイライラした様子を示し始めるのである。語り手は“I was at a loss to comprehend the waywardness of his actions.”²⁸⁾と語っているが、いかに鈍感な読者にも、これほど執拗に繰り返されると作者の意図がはっきりと読めてくる。この老人には帰る場所がなかったのだ。いやむしろ群集の雑踏の中だけが彼が唯一帰ることのできる場所なのであった。

“The Man of the Crowd”の前半で、語り手はロンドンの大道にたむろする群集の生態を上流社会から最下層に至るまで細やかに紹介しているが、階層は異なっても彼らはすべて自らが帰属する場所を心得ているらしいことは、それぞれの服装からも推察できる。ところが後半で語り手の眼を釘付けにした老人は、すでにその風体からして正体不明である。彼は夜が更けてくると、マーケットや劇場など人の集まりそうな所を捜し求めて、人だまりの中に一瞬のくつろぎを見出している。しかしマーケットの買い物客や劇場の観客は自分たちの本来の目的を果たすと、各人の帰属する場所（家庭）に帰って行く。そこで一人取り残された老人が最後に赴く所はロンドンの町外れのいかがわしい夜明かしの酒場である。彼はこの場所にたどり着くと、丁度油の尽きかけた灯火のように、最後の活力を振り絞ってその中へ突進して行く。だが酒場の人込みの中を何の目的もなくぶらついているうちに主人が後片付けを始めると、彼の表

情には絶望などという言葉では言い表せない強烈な何か (“something even more intense than despair”)²⁹⁾ が浮かんでくる。

これが行きどころを失った人間の終局の様相である。この老人には Wakefield のように自分の帰りを待ち望んでいる妻はいなかった。おそらく家庭と呼べるようなものはとっくの昔に見捨ててしまっていたのであろう。20 年も後になって妻のもとに帰ることを決意した Wakefield の心境は、彼にはまったく無縁のものであった。しかし巷の群集の中にしか心の安らぎを見出すことのできなかった彼の孤独感にも、我々の想像を絶するものがある。

“Wakefield” の最後のところで、Hawthorne は「人は皆きちんと調和のとれた組織の中にいるので、そこから一瞬でも足を外へ踏み出すと、永久に自分の足場を失ってしまう」と語っていた。“The Man of the Crowd” の老人は文字通り群集の中に身の置場を確保しているので、彼が完全に「宇宙の追放者」となっているのかどうかは見極め難い。それに Hawthorne とは違って、作品の中で教訓めいたことは決して語ろうとはしなかった Poe のことだから、ここでもそのような問題は一切触れられてはいない。だがこの老人の帰属する世界がいかに不安定でたよりないものであったかは、彼自身の一日の行動を辿るだけでも十分に推測することができるのである。20 年も後になっておめおめと妻の家にもどって行く Wakefield と、群集の中のこの老人の心境に敢えて立ち入ってみると、これらの二作品から推測される「家庭」という場所は、少々大げさな言い回しになるかもしれないが、「去るも地獄、帰るも地獄」ということになるのではないだろうか。

ところで夜明け直前まで老人を追跡していた語り手は、彼がその日の夕暮れ時まで同じ行程を辿るのを確認して追跡を停止している。何故彼はこれほどまで老人の行動に関心を抱くようになったのであろうか。彼は物語の冒頭で “There are some secrets which do not permit themselves to be told.”³⁰⁾ と語っているが、もしかするとこの老人に己の姿を投影させることによって、自らの秘密を暗示しようとしたのではあるまいか。そうでなくては彼の老人に対

する異常なまでの関心と執拗な追跡の理由が成り立たない。この二人の関係にはどこか Joseph Conrad の *The Secret Sharer* に登場する船長と逃亡者のそれを連想させるものがある。

ところが, “This old man is the type and the genius of deep crime. He refuses to be alone.”³¹⁾ と語る語り手の言葉とは裏腹に, “The Man of the Crowd” にはそれを納得させるだけの十分な手掛かりはどこにも見あたらないのである。Dana Brand はこのあたりの経緯について次のように説明している。

Though the narrator finds nothing to convict the old man of a crime, his pursuit does enable the reader to observe that the narrator has in fact found in the old man a mirror of his own obsessive activity.³²⁾

たしかに老人の一夜の行動から語り手が指摘するような罪科を導き出すのはきわめて困難だ。この問題に関しては一方的な推測に頼るしか読者には他に解決すべき手段はないであろう。だが語り手が老人の中に “his own obsessive activity” を見ていることには疑う余地はない。私はそれが「宇宙の追放者」となることから逃れようとする彼（老人でもあり語り手でもある）の必死の情念から生まれたものだと考えるのである。

4

群集の中に生き甲斐を見出そうとして躍起になっていた “The Man of the Crowd” の老人はとてもまともな人間とは思えないが、誰もいないニューヨークのウォール街の事務所でたった一人寝泊まりしている “Bartleby, the Scrivener” の同名の主人公の生き方も、常軌を逸している。前者の老人をそこまで追い詰めることになった理由が不明であったのと同じように、Bartleby がここまでに至った事情がまったく明らかにされていないので、事態は一層錯綜

を極める。とりわけ *Bartleby* の場合、彼の孤立癖が深い信念によるものなのか、あるいはただの気まぐれなのかすらはっきりしないのだから、厄介だ。そこで Melville のもう一つの厄介な象徴物である *Moby Dick* と同様に、この男の正体をめぐって様々な解釈が生まれることになった。「七つの顔の男」どころか、その性格の異常性故に千の顔を持つ神話的な人物にまで発展しそうな勢いである。この “*Bartleby*” にも語り手がいて、我々は彼の視点を通して *Bartleby* の実態を知ることになるのであるが、しかし語り手自身が最後には彼の存在に怖じ気づいて “ghost” 呼ばわりしているところから、案外「正体見たり枯れ尾花」の線も考えられる。いずれにしろ厄介な存在であることだけは間違いなく、*Pierre* の直後に書かれただけに、この小説にも “*The Ambiguities*” というサブタイトルを付けても決しておかしくはないくらいだ。

このような有り様だから、“*Bartleby*” についての書評では、この変人・奇人の正体を暴き出すことよりも、彼と直接交渉があり、彼のことを熟知しているような口振りの語り手に、関心が向けられたものが多く見られる。この小論で先に取り上げた二作品でも、主人公の行動はすべて第三者の語り手を介して紹介されている。“*Wakefield*” の場合は、語り手が作者であり、噂に聴いた奇妙な話を作者自身が自分の流儀で作らだしたものだから、Hawthorne の作風に慣れ親しんできた読者なら、ある程度の推察が可能だし、話の展開にも得心が行く。一方、“*The Man of the Crowd*” には、主人公の老人や語り手を作者と直接関連付ける要素は何も見当たらないが、しかし前半のロンドンの街角の描写には、ミステリー作家顔負けの観察力が察知されるし、後半の語り手による老人の追跡劇には、作者特有の異常な情念が感じられる。これ以上二人が接近すると、“*The Tell-Tale Heart*” のような危険な状況にまで発展しそうな気配が濃厚で、これまた Poe の小説の雰囲気にも満ちあふれた作品であることがよく分かる。

ところが “*Bartleby*” に関するかぎり、主人公と語り手の関係はこれまでに例がないほど親密でありながら、それでいて不可解なのである。*Bartleby* と語

り手の関係は社会的には使用人と雇用者のそれであって、少なくとも語り手の立場は最後までそれで一貫している。だが彼には色々な理由でそれに徹しきれないところがあって、それがこの奇妙な話の推進力となっているようだ。語り手は主人公の Bartleby との出会いを紹介する前にまず自分のことについてこと細かに語っている。これは “The Man of the Crowd” の語り手が、主人公について語り始める前にロンドンの市街の群集の生態を詳細に観察しているのとは対照的である。Bruce Bickley, Jr. によると、³³⁾ この語り方は Irving ゆずりだということだが（それにしても最後の postscript のようなものは余計である）、彼はこうして自らの地位、評判、性格までも明らかにしておくことによって、最初から自分の役割と責任を限定しているかのようである。

語り手は冒頭で 30 年間自分が関与してきた法律家という仕事の性質上風変わりな連中と付き合わされることになったと語っている。これは後に Fitzgerald の *The Great Gatsby* の語り手の Nick Carraway が行っている自己紹介を想起させるが、彼の場合その大半は下級の法律書記か筆耕であったということだ。その中でも特に風変わりなのが Bartleby であったらしい。彼が釈明にも等しい自己紹介を行っているのもこの男について語るためなのである。まるでそれなくしてはこの男が語れないか、あるいは自分の体面が保てないかのよう。何故彼はそこまでしてこの男について語る必要があったのであろう。このあたりの説明がこの小説の謎を解く鍵となるように思われる。

語り手は自己紹介に際して、使用人の状況、仕事の内容、事務所の立地条件など、諸々の環境について細かく説明している。それが Bartleby という特異な使用人を理解するのに不可欠なことだからという判断に基づいてのことだ。先ず語り手の身上から紹介すると、年齢は 60 歳前後。永年法律の仕事に携わってきていて、信条としては、“the easiest way of life is the best”³⁴⁾ をモットーに掲げている。世間的には精力と神経を酷使する職業に就きながら、決して平常心を乱されることがなかったというのが、何よりも自慢なのである。

I am one of those unambitious lawyers who never addresses a jury, or in any way draws down public applause ; but, in the cool tranquillity of a snug retreat, do a snug business among rich men's bonds, and mortgages, and title-deeds. All who knows me, consider me an eminently *safe* man. The late John Jacob Astor, a personage little given to poetic enthusiasm, had no hesitation in pronouncing my first grand point to be prudence ; my next, method.³⁵⁾

John Jacob Astor という人物は実在の実業家で、当時の実業家のバイブルとも言える Benjamin Franklin の “The Way to Wealth” の忠実な実践者である。このような人物に全幅の信頼を寄せているところから、語り手の正体も自ずから知れてくる。彼は仕事では知人からこの上なく安全と見なされ、J. J. Astor からも「慎重」かつ「几帳面」な人間との評価を得て、それを憚ることなく吹聴しているような男である。Astor に詩的センスが欠けているのを見抜いているところなどは、それなりの判断ができる人物と言えるかもしれないが、決して感情的に走りすぎることはなく、癪癢を起こすことなどめったにないと言いながら、新憲法によって自分がそれまで恩恵を被っていた衡平法裁判所が廃止されたことに憤懣やるかたない憤りを抱いている点には、自家撞着の気も窺える。

語り手が事務所として使用していた部屋は、明かり取りのために作られた白塗りの壁と黒ずんだ煉瓦の壁に両側を挟まれて、「生命」を欠いた巨大な正方形の水槽のような形をしていた。そこで働いている3人の使用人は、それぞれ Turkey, Nippers, Ginger Nut とあだ名で呼ばれていた。この3人の人物紹介はディケンズ風の諧謔に満ちていて、語り手にそれほどユーモアのセンスがあったのかと驚かされるばかりである。ところが実際は3人の書記が勝手に呼びあったあだ名をそっくり使用しているだけのようだし、彼らのユーモアたっぷりの行状も、Astor 氏推薦の「慎重」さと「几帳面」さで詳細に観察されただ

けとも考えられるので、これ以上語り手の詩的センスについて言及することは差し控えるべきであろう。

さてこれら3人の書記についてだが、Ginger Nut はまだ12歳の少年で、他の書記たちからその名の由来になった菓子を買いに走らされるだけの未経験な使用人だ。それだけに取り立てて語るほどのこともないわけだが、後の二人は筆耕の仕事に入れ込みすぎたせいかわらかに職業病とも思われる症状を呈している。Turkey というのは「七面鳥」のことだが、これは長年の労働の大部分を安葡萄酒に注ぎ込んできたその影響が風貌に表れてきた男のことであり、一方、Nippers(やっこの意)は25歳の若者だが、野心と消化不良のためいつもイライラして、機械いじりは得意なはずなのに自分の机を調整することさえ出来ない男である。これだけで判断すると、この二人は随分風変わりな人間のように思われるかもしれない。だがたとえば“The Man of the Crowd”の語り手などの眼からみれば、大都会の雑踏の中にいても、彼らが社会のどの階層に属して、どんな職業に携わっているか、一目瞭然なのである。彼らの雇用者もそれが分かっているから、二人の職能を高く評価した上で、先の症状の発作が午前と午後の交代で起きるのを、天の配慮と有り難く受け止めているのである。

It was fortunate for me that, owing to its peculiar cause—indigestion—the irritability and consequent nervousness of Nippers were mainly observable in the morning, while in the afternoon he was comparatively mild. So that, Turkey's paroxysms only coming on about twelve o'clock, I never had to do with their eccentricities at one time. Their fits relieved each other, like guards. When Nippers's was on, Turkey's was off; and *vice versa*. This was a goop natural arrangement, under the circumstances.³⁶⁾

語り手がこれらの書記を雇用していたのは衡平法裁判所の所長の任にあった

頃のことだが、Bartleby の登場もその時点にまで逆上る。彼のこの新任の書記についての印象は最初の出会いから際立っていた。

In answer to my advertisement, a motionless young man one morning stood upon my office threshold, the door being open, for it was summer. I can see that figure now—pallidly neat, pitiably respectable, incurably forlorn! It was Bartleby.³⁷⁾

視点の確立された Henry James 以降の近代小説では、語り手と主人公の出会いには印象深い作品が数多くある。James 自身の *The Turn of the Screw* における家庭教師と二人の兄妹、Joseph Conrad の *Lord Jim* における Marlow と Jim , それに *The Great Gatsby* における Nick と Gatsby の出会いなどがすぐに思い起こされるが、すでに“Bartleby”の中でも語り手と主人公の間に、これらの小説に勝るとも劣らない緻密な人間関係が生まれている。それに二人の関係が進展するにつれて、特に語り手の方に大きな影響が見られるようになる点でも、共通するところがある。

Bartleby との出会いによってもたらされた語り手の感動は、彼の仕事ぶりによってさらに深められることになるのだが、それも束の間で、採用から三日目になると彼の信頼は根底から揺さぶられることになる。雇用者としての自尊心が、Bartleby の “I would prefer not to.” という人を食ったような返答によって、ずたずたに引き裂かれたのだ。しかしこの段階での語り手の動揺は、まだ人間的に信頼していて、仕事の上でも高く評価していた使用人に背かれた雇用者の気持ちを反映したものに過ぎない。問題はその際の Bartleby の拒絶の姿勢と語り手の過剰な反応の方にある。語り手の最初の反応は正に茫然自失といったところだ。

I sat awhile in perfect silence, rallying my stunned faculties.

Immediately it occurred to me that my ears had deceived me, my request in the clearest tone I could assume ; but in quite as clear a one came the previous reply, "I would prefer not to."³⁸⁾

一方、当事者の Bartleby は心の動揺一つ示すような素振りも見せず、その挙動にはいささかの不安、怒り、苛立ちも感じられなかった。語り手はその場で取るべき手段を失って、差し迫った仕事のためにこの問題を後回しにしてしまったのだが、このような現象がたびたび繰り返されるに従って、彼の Bartleby に対する反応もますます過敏になって行く。

語り手は冒頭の自己紹介にあるように、社会的に信用のある慎重で几帳面な性格の人物である。そこで彼はそれらを最大の武器として Bartleby にも対応するのであるが、彼の要求は悉く拒絶されるか、無視されている。その度に、彼の方は謂れのない自省を余儀なくされたり、仕事の段取りを変更させられたりする。しかし彼の Bartleby に対する関心の度合いは、Bartleby 自身の悲惨な状況が明らかになるにつれて、着実に加速している。Bartleby が一日中外出をしないで事務所の一室で寝泊まりしていること。人との接触を一切排除し、食するものはただジンジャーナットだけ。語り手の側には雇用者としてこんなに悲惨な境遇にある人間をこのまま放置できるものではないという気負いのようなものがある。それに Bartleby のわがままを受け入れて雇用者としての寛大な態度を示しておけば、自らも甘美な心の満足を味わうことになるという見通しも。そこで彼はおそらく父親のような気持ちになって Bartleby が激しく自分にぶつかってくることを期待する。だが実状は彼自身が語っているように、
"Nothing so aggravates an earnest person as a passive resistance."³⁹⁾ なのである。この言葉を耳にすると一瞬 Henry Thoreau の面影が脳裏を過るが、それはそれとして、Bartleby の "passiveness" もまた一筋縄では行きそうにはない。もし語り手の意識の変化を三つの段階に分けるとすれば、このあたりまでが最初の段階となるであろう。

次の段階は語り手が日曜日の朝トリニティ教会に出かける途中で事務所に立ち寄ったところあたりから始まる。彼はここで Bartleby が事務所を住処としてひっそりと独身生活を決め込んでいたのに初めて気付いている。

Yes, thought I, it is evident enough that Bartleby has been making his home here, keeping bachelor's hall all by himself. Immediately then the thought came sweeping across me, what miserable friendlessness and loneliness are here revealed! His poverty is great; but his solitude, how horrible! Think of it. Of a Sunday, Wall Street is deserted as Petra; and every night of every day it is an emptiness. This building, too, which of weekdays hums with industry and life, at nightfall echoes with sheer vacancy, and all through Sunday is forlorn.⁴⁰⁾

ここでは Bartleby の孤独と彼の置かれた状況の空虚さが著しく強調されている。語り手は自らが述べているように実践本位の人間なので、作り話をでっち上げるだけの想像力を持ち合わせているようにはとても思えない。その彼が Bartleby の置かれているこの悲惨な状況を見て激しく心を動かされているのである。この場で彼が受けた感動は決して偽りのものではなかった。語り手の心中には「人類皆兄弟の自覚から生まれた抗しがたい憂鬱」が生まれてくる。

For the first time in my life a feeling of over-powering stinging melancholy seized me. Before, I had never experienced aught but a not unpleasing sadness. The bond of a common humanity now drew me irresistibly to gloom. A fraternal melancholy! For both I and Bartleby were sons of Adam.⁴¹⁾

語り手はこれまで公的社会における自分の経験については大いに弁じていながら、自分自身については何も語ってはいない。野間正二氏が述べているように、語り手は「心の領域に無関心な振りをして、意図的に心の領域に無縁であろう」⁴²⁾としていたとしたら、Bartleby との出会いは、明らかに彼の内部に大きな波紋を投げかけたことになる。自らを決して語ることのなかった語り手が、妙なことからこれまた自分についてまったく何も語ろうとはしない Bartleby と出会ってしまった。そして Bartleby の置かれた悲惨な現状を目の当たりにして、人類共通のメランコリーの根源に触れたのだ。とりわけ同じ独り者として避けては通れない人生の闇のようなものに。語り手にとって Bartleby の内なる世界を探索することは、意図的に無縁であろうとした自分自身の心の領域をさらけ出すことになりかねなかったのだ。そこで彼は「正常な日常生活を維持するために」⁴³⁾ Bartleby との決別を覚悟するのである。これが語り手の意識の第三段階の序となる。

表向きには Bartleby が自分の事務所を恒久の住処としていること、本音としては彼の病的な陰鬱さが引き金となって、語り手の心の中に慎重な警戒心が芽生えてくる。それが次のような言い訳がましい詭弁を生むことになった。

My first emotions had been those of pure melancholy and sincerest pity; but just in proportion as the forlornness of Bartleby grew to my imagination, did that same melancholy merge into fear, that pity into repulsion.⁴⁴⁾

初対面で使われて以来、語り手にとって“forlorn”という語が Bartleby に反応するキー・ワードとなってきた⁴⁵⁾。それから派生して“loneliness”, “solitude”, “emptiness”, “vacancy”等の語群が繰り返し登場する。“melancholy”はこのような語群で形容される Bartleby の状況が語り手の心情に反映されて生まれた言葉で、その心情が Bartleby 個人に向けられた時“pity”となる。語り手は意

識の第二段階で Bartleby の置かれた状況に自分自身との共同意識に基づく“melancholy”を痛感し、共にアダムの子孫であることを自覚した時、彼に“pity”を抱く。ところがここに来て Bartleby の“forlornness”が彼の（もともと貧弱な）想像力に作用した時、“melancholy”が“fear”に、“pity”が“repulsion”に変わったというのである。

William B. Dillingham は、この語り手の生き方を支配しているのは「恐怖」であって、それが彼独自の合理主義によって巧みにおおい隠されている、と語っている。⁴⁶⁾ 私が前段で紹介した分析はその解明の一つの手掛りとなるであろう。ここにきて語り手は Bartleby によって導かれようとしていた人生の深淵を垣間見ることを完全に回避したのである。語り手にとってこの段階では Bartleby はすでに“this forlornest of mankind”⁴⁷⁾と称される存在と化している。語り手がこれほどまで Bartleby に魅せられ、Bartleby を恐れるのは、彼の中に自分が信奉している社会の常識を根底から揺るがすような破壊的要素が秘められているからだ。怖いもの見たさの衝動にかられて彼に接近するが、しかし自分の立場が危うくなるとほうほうの体で逃げ出そうとする。その契機となったのは彼が Bartleby の置かれた極限状況を察知した時だ。語り手は Bartleby の存在を石臼のように重く感じ始めると、彼の知人を捜し出して引き渡そうと考える。ところが彼には身寄り頼りがまったくなかった。彼はすでに「この宇宙の中の絶対の孤立者であり、大西洋のさなかの難破船の一部品」にすぎなくなっていたのである。

But he seemed alone, absolutely alone in the Universe. A bit of wreck in the mid Atlantic.⁴⁸⁾

Bartleby が自らの意志で選択したのは、これまで Rip Van Winkle や Wakefield がかりうじて免れていた「宇宙の追放者」となることなのであった。

それと分かれると語り手は躍起になってこの闖入者の追い出しにかかる。12 ド

ルの給金に 20 ドルの餞別を添えて 6 日以内に事務所を出ていくよう通告する。ここにおいて語り手は再び「慎重」で「几帳面」な人間になりきっている。彼はみごとに分別を発揮して Bartleby が出ていくようあらゆる手を尽くす。だが Bartleby の病は明らかに金とは無関係のものであった。彼はすでに Bartleby の机の引出しの中には古いハンカチに包まれたずっしりと重い貯金箱が隠されているのも知っていた。だが依然として断ち切れない日常生活の不安が彼を脅かす。

At last I was made aware that all through the circle of my professional acquaintance, a whisper of wonder was running round, having reference to the strange creature I kept at my office. This worried me very much. And as the ides came upon me of his possibly turning out a long-lived man, and keep occupying my chambers, and denying my authority; and perplexing my visitors; and scandalizing my professional reputation; casting a general gloom over the premises; keeping soul and body together to the last upon his savings (for doubtless he spent but half a dime a day), and in the end perhaps outlive me, and claim possession of my office by right of his perpetual occupancy.⁴⁹⁾

これを語り手の取り越し苦労と笑い飛ばすのは簡単だ。しかし金銭的成功がすべての時代にあつては、事務所、顧客、信用こそが人間の価値観の本体を成すものであるが故に、彼はそれらに執着せざるを得なかった。一方、その価値観を根底から否定する Bartleby の存在は彼には幽霊 (ghost)⁵⁰⁾ としか思えなくなるのである。

ところで語り手は、Bartleby に与えられた数々の災難を、全能の神によってある神秘的な目的のために自分に下されたものと受けとめているようだ。彼がウォール街のまるで陽のあたらない水槽のような事務室で Bartleby に出会っ

たのも、永遠に約束された宿命なのだと。それに二人とも家庭を持たない独身者同士という条件が加わることになる。語り手は Bartleby に最後通牒を突きつけて拒絶された時、事務室における自分と Bartleby の対決から、不幸な Adams とさらに不幸な Colt の悲劇を思い出す。そしてもしこの二人の口論が、人気のない事務所の中ではなく、賑やかな街角か個人の邸宅で起きていたら、あの様な惨劇にはならなかったであろうと、主張しているのである。私は語り手が突然持ち出してきたこの “Adams-Colt Murder Case”⁵¹⁾ が、Bartleby の物語の中でどれほどの意味を持つものなのか、十分には理解していない。ただ家庭的な環境の欠如が、Colt の自暴自棄を引き起こす原因になったのではないかという語り手の判断に、深い共感を呼び起こされただけである。それを思うと、万事が休した状態で、なお “...will you go home with me now—not to my office, but my dwelling—and remain there till we can conclude upon some convenient arrangement for you at our leisure?”⁵²⁾ と Bartleby に誘いかけている語り手の言葉には、身につまされるものがある。

Melville は “Bartleby” の翌年に *Israel Potter : His Fifty Years of Exile* という中編小説を書き上げている。その中で彼は Benjamin Franklin を実名で登場させ、この人がこなしたあらゆる職種を列挙して、“Jack of all trades, master of each and mastered by none—the type and genius of his land. Franklin was everything but a poet.”⁵³⁾ と語っている。最後の痛烈な一言がなかったら、称賛の言葉としか受け取られかねないところであった。“Bartleby” の冒頭で語り手が自分の身元の保証人として推賞する John J. Astor は、明らかにこの Franklin の再来である。彼らの存在は少なくとも 20 世紀の初頭あたりまでは、アメリカ人の成功の夢の典型として若者の生き方を先導してきた。そのような世相の中で気楽に無難に生きたいものと念じていた語り手が出くわしたのが Bartleby なのである。Bartleby の正体は依然として定かではないが、彼がこのような世相を根底から揺るがしかねない存在であったことには間違いはない。私はこの Bartleby に対応する語り手の意識を三つの段階

に分けて論を進めてきた。それはかつて William Faulkner が Jean Stein との対談の中で語った “the trinity of conscience”⁵⁴⁾ と通じ合うところがあり、Ernest Hemingway が “The Killers” の中で示したスウェーデン人殺しに関するコックとバーテンと Nick Adams の 3 人の男の反応とも共通するところがある。“Bartleby” の語り手はこれら 3 人の分担した役割をたった一人で演じていたことになるが、その展開は *Understanding Fiction* の中で “The Killers” について R. P. Warren と Cleanth Brooks が用いた解釈をそのまま活用させてもらったものにすぎない。⁵⁵⁾

5

この小論では、“Rip Van Winkle” がその著者である Washington Irving の後輩にあたる作家たちにおよぼした影響について論じてきた。最初に Hawthorne の “Wakefield” を取り上げたのは順当なところだと思うが、筆者の関心が妻のもとに帰っていった Wakefield のその後の人生よりも、作者がこの小説の最後で語った「宇宙の追放者」という言葉にまつわる教訓に向けられたために、そのあとに続く Poe, Melville の作品の選択が自ずから限定されることになった。間に Poe の “The Man of the Crowd” を挟まなかったなら、“Wakefield” と “Bartleby” の関連性は実証が困難だったであろう。Rip は 20 年ぶりに故郷の村に帰った時、孤立無援の状況に追い込まれ、危うくアイデンティティを喪失しかけているが、Wakefield から群集の中の老人、そして Bartleby と時代を追って彼らの置かれている状況を辿ってみると、人間のレゾンデートルが希薄になって行く過程が実によく理解できる。

すでに序章で述べたように、Hawthorne には “Wakefield” の他にも “Rip Van Winkle” の影響を受けたと思われる作品は決して少なくない。この作家の代表作と目されてきた “Young Goodman Brown” もその一つである。この小説の主人公 Goodman Brown は、結婚してわずか 3 か月後に早くも妻のもとを離れている。彼の場合、たった一晚家を空けただけなので、はたして家出と呼

べるかどうかは分からないが、いずれにせよ主人公が妻のもとから逃げ出して再び妻のいる家に帰ってくるというパターンは、Rip 以来お定まりのものである。一夜の眠りで20年間の歳月を無為に過ごし、その間の家族や社会の変貌にはまったく気づかなかった Rip。自分の意思で家出して20年も妻のもとを離れていながら、平然と妻の家に戻っていった Wakefield。だがたった一晚家を空けただけで自らの人生を狂わせてしまった Goodman Brown の体験は、彼らに比べてもなお悲劇的な様相を呈している。

Hawthorne や Melville とは違って、Poe が “Rip Van Winkle” について論じたものがあるかどうか私は知らない。だが彼のこれもよく知られている “The Black Cat” でも、“Young Goodman Brown” とよく似たパターンが用いられている。彼は Hawthorne の作品に見られるアレゴリーの多用とピューリタンの倫理観には批判的であったが、“The Black Cat” では、未経験な若夫婦の危機的な状況が、アレゴリカルに展開されているのである。この小説は妻殺しの罪で死刑を宣告された囚人の手記の形式で書かれているが、語り手は見るからに幻想的で奇怪な話を “a series of mere household events” と平然と言っている。Wakefield が何故家出して20年後に再び妻のもとに帰ったのか、そのあたりの真相は誰にも分からない。だが Goodman Brown の家出の理由や、“The Black Cat” の若い夫が妻を殺害した理由は、フロイド心理学の理論を活用した批評家たちの幾つかの推論を参考にするだけで、自ずから明らかになってくる⁵⁶⁾ それによると、二人の主人公はいずれもそれぞれの作者の特性を体現しているらしく、一人は潔癖すぎる倫理観、また一人は未熟な放縦さゆえ、セックスを過剰に意識し過ぎる余り、妻の存在を拒絶したり、或いは抹殺したりしているのである。

この Goodman Brown や “The Black Cat” の死刑囚に比べると、Melville の “I and My Chimney” の主人公はかなりしたたかである。彼は若い主人公たちのように、妻のもとから逃げ出したり、妻を殺害したりはしないで、相手（妻と二人の娘）の執拗な反撃に持ち前の粘り腰で堪え抜いている。彼の家の真ん

中には家の大部分を占拠している馬鹿でかい煙突があるが、彼はそれをまるで自分の精神の支柱であるかのように守り通しているのである。この煙突もまた Moby Dick や Bartleby の言動に劣らず複雑で深刻な象徴性を含んでいて、様々な解釈を生み出す源となっている。だが“Rip Van Winkle”の影響下に限定した解釈が許されるならば、作品の果たす役割は“Bartleby”とは正反対である。

福岡和子氏は、“I and My Chimney”において Melville がしたことは、「妻から逃げたりップ・ヴァン・ウインクルを、再び妻の元へ連れ戻すこと、すなわち、夢想家で怠惰で、妻帯者というよりは独身者であった語り手を、平和な夢を脅かす妻に正面から向かわせることであった」⁵⁷⁾と述べている。これを正論と見るならば、平穩無事を信条としていた“Bartleby”の独身の語り手が、人の世に心の拠り所を失って虚無に陥った Bartleby の悲劇を認識しながら、何の手も打てなかったことに比べて、作者の側に大きな発想の転換があったことを認めざるをえない。“Bartleby”は“Wakefield”や“The Man of the Crowd”に受け継がれてきた Rip Van Winkle 現象の極限を描き切った作品だが、同じ作者の“I and My Chimney”における語り手の生き方は、それはそれで困難なことかもしれないが、そこから脱却するための一つの処世訓を示しているように思われるのである。

注

1) Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne: A Biography* (Hamden: Archon Books 1970), pp. 134-136.

Leon Howard, *Herman Melville: A Biography* (University of California Press, 1967), pp. 197-203.

論拠はいずれも 1852 年 8 月 13 日付けで Melville が Hawthorne に宛てた書簡と思われる。

2) Herman Melville, *Correspondence* (Northwestern University Press, 1993), pp. 231-237.

3) Leslie Fiedler, *The Return of the Vanishing American* (New York: Stein and Day,

1969), pp. 54-55.

- 4) Arlin Turner, *Nathaniel Hawthorne: A Biography* (Oxford University Press, 1980), pp. 260-261.
- 5) Randall Stewart, *op. cit.*, p. 135.
- 6) Nathaniel Hawthorne, *A Wonder Book and Tangledwood Tales* (Ohio State University Press, 1972), p. 142.
- 7) Nathaniel Hawthorne, *Twice-Told Tales* (Ohio State University Press, 1974), pp. 131-132.
- 8) *Ibid.*, p. 132.
- 9) ジョゼフ・ヘンダーソン著, 河合隼雄他訳『夢と神話の世界』(新泉社, 1978), p. 26.
- 10) M. -L. フォン・フランツ著, 松代洋一他訳『永遠の少年』(紀伊国屋書店, 1982), p. 9.
- 11) *Twice-Told Tales*, p. 137.
- 12) *Ibid.*, p. 138.
- 13) *Ibid.*, p. 138.
- 14) Hyatt H. Waggoner, *Hawthorne: A Critical Study* (Harvard University Press, 1963), p. 75.
 "Wakefield," for example, which is in some of the most important respects typical of Hawthorne's procedure (though a failure of development, a failure of creative energy, keeps it from being one of the great tales) begins like this. . . .
 Jac Tharpe, *Nathaniel Hawthorne: Identity and Knowledge* (Southern Illinois University Press, 1967), p. 83.
 Hawthorne's ineffectual moralizing that appears so useless and so out of context is a fairly good indication that the story is a failure, though Hawthorne sometimes probably uses the moral only to give his story a point.
- 15) Jac Tharpe, *op. cit.*, p. 83.
- 16) Washington Irving, *The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent.* (Boston: Twayne Publishers, 1978), pp. 38-39.
- 17) *Twice-Told Tales*, pp. 138-139.
- 18) *Ibid.*, p. 139.
- 19) 小島信夫著「ウェイクフィールドの妻」, 『文学とアメリカIII』(南雲堂, 1980), p. 113.
- 20) *Twice-Told Tales*, p. 139.
- 21) *Ibid.*, p. 139.
- 22) *Ibid.*, p. 140.
- 23) *The Selected Poetry and Prose of Edgar Allan Poe* (The Modern Library, 1951), pp. 156-157.

- 24) *Ibid.*, p. 158.
- 25) *Ibid.*, p. 158.
- 26) *Ibid.*, p. 159.
- 27) *Ibid.*, p. 160.
- 28) *Ibid.*, p. 161.
- 29) *Ibid.*, p. 161.
- 30) *Ibid.*, p. 154.
- 31) *Ibid.*, p. 162.
- 32) Dana Brand, "Rear-View Mirror: Hitchcock, Poe, and the Flaneur in America", J. Freeman and R. Millington (eds), *Hitchcock's America* (Oxford University Press, 1999), p. 127.
- 33) Bruce Bickley Jr., *The Method of Melville's Short Fiction* (Duke University Press, 1975), p. 27.
- 34) Herman Melville, *The Piazza Tales* (Northwestern University Press, 1987), p. 14.
- 35) *Ibid.*, p. 14.
- 36) *Ibid.*, p. 18.
- 37) *Ibid.*, p. 19.
- 38) *Ibid.*, p. 20.
- 39) *Ibid.*, p. 23.
- 40) *Ibid.*, p. 27.
- 41) *Ibid.*, p. 28.
- 42) 野間正二著『読みの快楽—メルヴィルの全短編を読む—』（国書刊行社, 1999）, p. 246.
- 43) 『前掲書』 p. 248.
- 44) *The Piazza Tales*, p. 29.
- 45) 曾我部学著『ハーマン・メルヴィル研究』（北星堂, 1972）, p. 201.
- 46) William B. Dillingham, *Melville's Short Fiction* (The University of Georgia Press, 1977), p. 21.
- 47) *The Piazza Tales*, p. 30.
- 48) *Ibid.*, p. 32.
- 49) *Ibid.*, p. 38.
- 50) *Ibid.*, p. 38.
- 51) Dillingham, *op. cit.*, pp. 37-38.
- 52) *The Piazza Tales*, p. 41.
- 53) Herman Melville, *Israel Potter: His Fifty Years of Exile* (Northwestern University Press, 1982), p. 48.

- 54) Frederick J. Hoffman and Olga W. Vickery (eds), *William Faulkner : Three Decades of Criticism* (Michigan State University Press, 1960), p. 75.
- 55) Cleanth Brooks and Robert P. Warren (eds), *Understanding Fiction* (New York : Appleton-Century-Crofts, Inc., 1959), pp. 303-307.
- 56) この分野は, Hawthorne では Roy R. Male と Frederick Crews, E. A. Poe では Marie Bonaparte の研究書が有益である。
- 57) 福岡和子著『変貌するテクスト—メルヴィルの小説』(英宝社, 1995), p. 212.