

## 「バートルビー」

——メルヴィルのロマンティックヒーローの終焉——

水 木 慶 子

「書記バートルビー：ウォール街の物語」(“Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall-Street”, 1853: 以下, 「バートルビー」と略す。)は十数編あるメルヴィルの短編の中でもおそらくもっともよく読まれているものであろう。「白鯨」(*Moby-Dick or The Whale*, 1851), 「ピエール」(*Pierre or The Ambiguities*, 1852) という二つの大作の直後に書かれたこの短編は, これまでのメルヴィルの作品世界の終わりを示すと共に, その後の世界への橋渡しとなったものである。

この物語の語り手はもうかなり年配の独身弁護士。彼は決してそう鈍感な方ではないが, 人生に関する面倒な疑問は極力避けて通り, 「もっとも安易な生き方こそ最善である」<sup>1)</sup>と信じ, ひたすら「自分の平和」と安全を心がけているような人物である。彼は「野心など持ちあわせていない弁護士」で, ただ「静かで人目につかぬ安穩な場所で, 金持ちたちの契約書や抵当証書, それに不動産権利書などを取り扱いながらぬくぬくと商売に励んでいる (“……in the cool tranquillity of a snug retreat, do a snug business among rich men’s bonds, and mortgages, and title-deeds.”: p. 14). 特に金に対して貧欲というのではないが, さりとて決して金が嫌いだということでもない<sup>2)</sup>。また, 時々, 気弱になってひょっと老後に対する不安をもらしたりもする<sup>3)</sup>。要するに, この弁護士は全くどこにでもいそうな小心な小市民, 都会の “a sort of Everyman”<sup>4)</sup>, nonhero なのである。

さて, 弁護士はこれから語ろうとする物語の当時, ウォール街に法律事務所を持っていた。この事務所は高々とそびえ立つビルに囲まれた建物の二階にあって, 「片側の端は地階まで吹き抜けている広い垂直空間の内側の白壁に面し, また反対側

の端には窓があったが, ここには「長い年月と絶え間ない日陰のために黒ずんでいる高々としたレンガ壁」(p.14) が十フィート足らずにまで迫っていた。事務所の側面には「小さな横窓」もあったが, こちらには何と「三フィート以内のあたりまで壁がおし迫っていた」(p.19) のである。まさに「壁の街」(ウォール街) にふさわしい壁に囲まれた部屋なのだが, 弁護士は窮屈に思うどころか, ここを自分の「人目につかぬ安穩な場所」と感じて満足していた。さらに, 今ある壁だけでは不十分だとでも言わんばかりに, 自分と雇い人の二人の筆耕の居場所を分けるために, 事務所を擦りガラスの折戸で二分したのである。

ある夏の朝「動きのない青年」(“a motionless young man”) バートルビーが職を求めて姿を現わしたのは, このような壁に囲まれた部屋であった。その時のバートルビーの様子を「顔は蒼白で端整, 哀れを誘うほどに品がよく, 癒しがたいまでに孤独だった」(p.19) と弁護士は述懐している。すぐに筆耕として彼を雇った弁護士は, 彼に折戸の傍の自分側(弁護士側)の片隅をあてがうことに決めた。これは例の「小さな横窓」に面したスペースであり, そこにバートルビーの机が置かれ, さらに弁護士は「背の高い緑色の折りたたみ式衝立」でバートルビーを囲って, 自分たち二人の居場所を分けた。こうして弁護士はバートルビーを壁の部屋の中のさらに小さく壁で囲ったスペースへと押し込んでしまったのである。たった一つある「小さな横窓」には前述のように壁がおし迫り, 「光はまるでドームのちっぴけな開き穴からもれてくるかのように, 二つの高い建物の間のはるか上方から射し込んでくるだけだった。」(“……the light came down from far above, between two

lofty buildings, as from a very small opening in a dome.” p. 19)

バートルビーは最初のうち「まるで長い間筆写するものに飢えていたかのように」「異常な量の筆写をした。」(p.19) ところが三日目に、弁護士を驚愕させるような事件が起きた。バートルビーにちょっとした共同作業（書類の読み合わせ）に加わってほしいと頼んだところ、彼は「不思議なほど穏やかだが決然とした声で」「その気になれないのですが」(“I would prefer not to.”: p. 20) と断ったのである。おどそうがすかそうがこの決意を翻させることは出来なかった。そればかりではない。彼は自分の「隠とん所」(“hermitage”: p. 23) での筆耕ならするが、ちょっとそこを離れて弁護士の手伝いをしたり郵便局に走り使いに行ったりするようなことはことごとく断ってしまうのである。

これからも分かる通り、バートルビーのもっとも顕著な特徴は彼が「動こうとしない」(“immovable”: p. 30, “stationary”: p. 41) ことなのである。「私は動かないでいたいのです。」(“I like to be stationary.”: p. 41) と彼は言っている。彼はおよそ散歩には出ないし、食事にも出かけない。食事はジンジャー・ナットという走り使いの少年がお金をもらってしょうが入りクッキーを買ってきてやり、それを「衝立のすき間」(p.23) からさし入れてやるのだ。いつの間にか誰の許しも得ないで勝手にこの事務所に住みついてしまった彼は、とにかく朝から晩まで「いつもそこにいた。」(p.26) それはあたかも「ウインザー化粧石けん」(“a bit of Windsor soap”: p. 24) の如くに「隠とん所」の中で化石化したようであった。彼の目や表情にも動きは見られない。「その気になれないのですが」と断る時、「彼のやせた顔は冷静で、灰色の眼はぼんやりと穏やか、一抹の動揺も顔に表れてはいない。」(pp.20-21) そして、彼は返事はするが自分から話をするのではないし、また、新聞一つしろ自分から読むということはない。あたかも、およそ人間の行動などというものは徒労にすぎないのだとでもいうように、ほとんど行動といえるものをしないのである。ただ、食べることと

筆写と、そして目の前に迫っている壁を見つめること以外には、

しばらく前からバートルビーは「盲壁を見つめての夢想」(“those dead-wall reveries of his”: p. 29) にひたることが多くなっていた。こんな時「彼は長い間じっと突っ立ったまま、衝立の後の彼の青ざめた窓から外のレンガの盲壁を見つめているのであった。」(“…for long periods he would stand looking out, at his pale window behind the screen, upon the dead brick wall;”: p. 28) 自己の殻の中に引き込み、行動を拒否して、その小さな窓からじっと間近の盲壁を見つめて立つバートルビー。彼のこのような奇妙な態度はいったい何を意味しているのであろうか。その答の鍵となるものは実はバートルビーの死後数ヶ月を経て弁護士の耳に入ってきた「漠たる風聞」(“this vague report”: p. 45) の中にある。それによると、バートルビーはかつてワシントンの郵便局内の「配達不能便課」(“the Dead Letter Office”) の下級局員をしていたのであるが、「運営面での変更があったために唐突に解雇されたのだ」(“……from which he had been suddenly *removed* by a change in the administration”: p. 45) という。そして、この風聞を耳にした時自分を捕えた様々の思いを弁護士は次のように語っている。

When I think over this rumor, hardly can I express the emotions which seize me. Dead letters! does it not sound like dead men? Conceive a man by nature and misfortune prone to a pallid hopelessness, can any business seem more fitted to heighten it than that of continually handling these dead letters, and assorting them for the flames? For by the cart-load they are annually burned. Sometimes from out the folded paper the pale clerk takes a ring: —the finger it was meant for, perhaps, moulders in the grave; a bank-note sent in swiftest charity: —he whom it would relieve, nor eats nor hungers any more; pardon for those who died

despairing ; hope for those who died unhoping ; good tidings for those who died stifled by unrelieved calamities. On errands of life, these letters speed to death.

Ah Bartleby! Ah humanity!

(p. 45)

「配達不能便課」の局員となる前のバートルビーの人生にいったい何があったのかについては依然何もわかってはいない。だが、この局員として、相手がもう既にこの世にはないとは知らずに指輪とか紙幣などを同封し心をこめて送られた手紙、赦しの手紙、希望の手紙、吉報などの配達不能便を来る日も来る日も焼却のために選り分ける作業をしているうちに、いかに文字にこめられた人間の思いというものが届かぬものか、いかに文字(“letters”)とは死文であるか、いや、そもそも人間の行為なるものは所詮すべてどこかで挫折する運命なのではないかという思いにバートルビーが取りつかれた<sup>5)</sup>としても不思議はないであろう。その上、彼自身も「運営面での変更」という、自分には全く責任のない、わけの分からない力によって罷免され、その結果流れついた壁に囲まれた法律事務所で目の前に迫る盲壁を見つめているうちに、この壁が人間を閉じこめ挫折させてその行為を意味なきものとする力の具現のように思われてきたのではないかと考えられる。

ここでどうしても我々の頭に浮かんで来るのが「白鯨」のエイハブ船長の姿である。なぜなら、白鯨に無惨にも足を食いちぎられ精神に異常をきたして以来、彼にとっての白鯨もまた、太古より人類を苦しめ続けてきたこの世の悪意ある力の化身、己を閉じこめる壁と認識されるようになったからである。「なぜ物言わぬ動物にすぎない白鯨に復讐など試みるのか」と問われたエイハブは次のように答えている：「すべて目に見える物」は「ボール紙の仮面」にすぎないが、「どんな物事にでも」「その理不尽な仮面の後から、何だか分からないがそれでも筋道の通ったものがぬっとその相貌をもたげてくるのだ」、自分にとっては白鯨がまさしく

理不尽な「仮面」であり「壁」であって、それがぐっとつめ寄って来て自分を捕われの身としているのだ、と。さらに彼はつけ加えて言う：その壁を打ち破って外に出たい、そしてその背後にあって相貌をもたげてくる筋道の通ったもの——宇宙を支配する究極の力——がいったい何なのかを見きわめたいのだ、と。

“Hark ye yet again,—the little lower layer. All visible objects, man, are but as pasteboard masks. But in each event—in the living act, the undoubted deed—there, *some unknown but still reasoning thing puts forth the mouldings of its features from behind the unreasoning mask*. If man will strike, strike through the mask! How can the prisoner reach outside except by thrusting through the wall? To me, *the white whale is that wall*, shoved near to me. Sometimes I think that *there’s naught beyond*. But ’tis enough. He tasks me ; he heaps me ; I see in him outrageous strength, with an inscrutable malice sinewing it. That inscrutable thing is chiefly what I hate ; and be the white whale agent, or be the white whale principal, I will wreak that hate upon him.”<sup>6)</sup>

このようにエイハブは白鯨の壁を打ち破り、その彼方にあるものを見きわめようとした。これに對してバートルビーは、決して、目の前に立ちただかって自分を押し込めている盲壁を打ち破ろうとはしない。彼はただじっと壁に向かって立ち、そこに現われてくるかもしれない「何だか分からないがそれでも筋道の通ったもの」の「相貌」を読みとろうとするだけである。だが、おそらく彼には何も読みとれはしないであろう。というのも、エイハブでさえも時々そう認めざるをえないように壁の背後には結局神も悪魔も「何も存在しない」(“there’s naught beyond”) かもしれない、ただ虚無が広がっているだけかもしれないからであ

る。このような宇宙の空虚さ（無意味性）をイシュメールは「白い宇宙」（白はあらゆる色の凝集であると同時にまた色のない状態でもある——すなわち、あらゆるものを意味するがゆえに結局何も意味しない）として表現したのである。

Is it that by its indefiniteness it shadows forth the heartless voids and immensities of the universe, and thus stabs us from behind with the thought of annihilation, when beholding the white depths of the milky way? Or is it, that as in essence *whiteness is not so much a color as the visible absence of color, and at the same time the concrete of all colors*; is it for these reasons that there is such a *dumb blankness, full of meaning*, in a wide landscape of snows—a *colorless, all-color of atheism* from which we shrink? And when we consider that other theory of the natural philosophers, that all other earthly hues—every stately or lovely emblazoning—the sweet tinges of sunset skies and woods; yea, and the gilded velvets of butterflies, and the butterfly cheeks of young girls; all these are but subtle deceits, not actually inherent in substances, but only laid on from without; so that all deified Nature absolutely paints like the harlot, whose allurements cover nothing but the charnel-house within; and when we proceed further, and consider that the mystical cosmetic which produces every one of her hues, the great principle of light, for ever remains white or colorless in itself, and if operating without medium upon matter, would touch all objects, even tulips and roses, with its own blank tinge—pondering all this, *the palsied universe lies before us a leper*; and *like wilful travellers in Lapland*, who refuse to wear colored and coloring glasses upon their eyes, so *the wretched infidel gazes himeself blind* at the monumental white shroud that wraps all the prospect

around him.

(p. 195)

何も読み取れはしない盲壁をじいっと見つめるバートルビーの目はやがて「どんよりと生気がなくなつて」(“dull and glazed”) くる。「視力を損ねたのかもしれない」(p.32)と思われるほどだ。「奇妙な頑固さ」(“strange wilfulness”: p. 23) を貫き通そうとするその姿はイシュメールの言う「強情なラプランドの旅人」——「みはるかすばかりの白色の大経帷子に瞳をこらしてはいつか盲の人となる」——にも似ていよう。

以上のような壁を前にしてのエイハブとバートルビーのスタンスの相違は、両者の自我のイメージの違いにもつながっている。自らを巨大化・尖鋭化して厚い白鯨の壁をぶち抜こうとするエイハブの自我は、その巨大さ、不動性、そして戦闘性ゆえにピラミッド<sup>7)</sup>や山頂の「堅固な塔」<sup>8)</sup>に比較されるのである。一方、バートルビーは不動ではあり、弁護士を圧倒し畏怖の念を抱かせ自分の意志に従わせてしまうほどの「蒼ざめた不遜」(“pallid haughtiness”: p. 28) というべきものを身につけてはいる。だが、所詮彼の自我は狭い場所に押し込められたまま外に出ようとはしないのであり、エイハブの自我に比べて極めて消極的で小さいものになってしまっていて、その偉容という点では比ぶべくもないのである。バートルビーは「独りぼっち、この宇宙における絶対の孤独者のように見えた。大西洋のど真ん中に漂流する難破船の破片。」(“……he seemed alone, absolutely alone in the universe. *A bit of wreck* in the mid Atlantic.”: p. 32) とか、「まるで廃墟と化した寺院に最後まで残った円柱のように、他に人気のなくなった部屋の真ん中に無言のうちに独り淋しく突っ立っていた。」(“……like the last column of some ruined temple, he remained standing mute and solitary in the middle of the otherwise deserted room.”: p. 33) などと形容されており、確立した自我というよりはむしろ難破した自我、自我の残骸のイメージが強い。これは前の二作の

ヒーロー、エイハブとピエールがいずれも果敢に壁に挑戦して敗れ去ったことを考えればきわめて当然の結果とも言え、この二作との関連で考えればバートルビーは彼らの巨大な自我が難破した後の破片か、壁に立ち向かう彼らの強靱な意志の燃えがらとも考えられるのである<sup>9)</sup>。

ここで、この法律事務所の他の二人の筆耕ターキーとニッパーズについてもちょっと考えてみたい。彼らとてもしがなない筆耕で壁に囲まれた部屋で働いているのだが、ここで満足してしまっている弁護士とは違い、彼らには極めて無意識的そして幼稚な形ながら、壁を打ち破ろうというエイハブ的衝動が見られるのである。二人とも妙な「発作」(p.18)の持ち主で、まずターキーであるが、彼のバイオリズムは太陽の運行と一致しており、彼は太陽と共に「燃えあがる」のである。

Turkey was a short, pousy Englishman of about my own age, that is, somewhere not far from sixty. In the morning, one might say, his face was of a fine florid hue, but after twelve o'clock, meridian—his dinner hour—it *blazed* like a grate full of Christmas *coals*; and continued *blazing*—but, as it were, with a gradual wane—till 6 o'clock, *p.m.* or thereabouts, after which I saw no more of the proprietor of the face, which gaining its meridian with the sun, seemed to set with it, to rise, culminate, and decline the following day, with the like regularity and undiminished glory.

(p. 15)

この「燃える」というイメージ、「石炭」のイメージがいずれもエイハブと共通のイメージであることに注意したい<sup>10)</sup>。ターキーは太陽が天頂に達した後、「エネルギーを持て余し」、「異様なほどに慌しく動き回り、かっかと火がついたように落ち着きを欠き、気紛れで無鉄砲」となる(“There was a strange, *inflamed*, flurried, flighty reckless-

ness of activity about him.”: p. 15)。そんな時、彼は「驚ペンの先を直そうとして苛々して先をみんな割ってしまい、かっとなって床の上に叩きつけたり」(“in mending his pens, [he] impatiently *split them all to pieces*, and *threw* them on the floor in a sudden passion;”), 「いかにも乱暴に書類をあちこちこ突き回したり」(“…… *boxing* his papers *about* in a most indecorous manner”: p. 15), 長い「定規を乱暴に突き出したり」(“…… he made a *violent thrust* with the ruler.”: p. 16) して、突き破ろうというようなジェスチャーを見せるのである。一方、ニッパーズの方は机の角度が気に入らず、「時折もはや我慢ならぬとばかりに席を蹴って立ち上がり、机の上に身を屈ませては両腕を思いきり大きく広げ、机全体をむんずとつかんだかと思うと、不気味な音を床に軋ませながらぐいぐいと動かしてゆく。まるで机が彼の邪魔をして苛立たせようとやっきになっている、邪魔な自由意志を持った行為者であると言わんばかりに。」(“……as if the table were a *perverse voluntary agent*, intent on *thwarting and vexing* him;” p. 18) つまり、ニッパーズにとっては自分に筆写をさせるこの机が壁＝白鯨なのである。このように、ターキー、ニッパーズはどちらも壁を打ち破ろうという衝動の片鱗を見せるが、彼らには壁の意味も、またなぜ自分たちがそのような衝動に駆られるのかも分かってはおらず、矮小化・戯画化されたエイハブ的衝動を示しているにすぎない。「バートルビー」を皮切りにしばらく続くメルヴィルの短編小説の世界においては、このような人物が数多く登場することとなるのである。

さて、ここで再び話をバートルビーに戻そう。「難破船の破片」のような人物ではあるが、バートルビーは回りの人々に対し奇妙な影響力を持っていると言える。それは、彼が回りの人々をまず驚愕させ、「まじまじと観察」(“a great stare”: p. 38) させることによって、場合によっては彼らが今まで気づいていなかった真実に近づかせるからである。弁護士の場合がそうであった。ある日曜日、弁護士は自宅から教会に行く途中、法律事務所に立ち寄る。誰もいないはずの事務所にバート

ルビーの姿を発見して仰天した彼は、バートルビーがここで暮しているに違いないと思う。

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 week-days hums with industry and life, *at nightfall echoes with sheer vacancy*, and all through Sunday is forlorn. And here Bartleby makes his home; *sole spectator* of a solitude which he has seen all populous—a sort of innocent and transformed Marius brooding among *the ruins* of Carthage!

(pp. 27-28)

19世紀中頃のアメリカの盛んな経済活動の中心地として、ウィークディの昼間は活気があってにぎやかだが、夜の訪れと共に(「真実は闇と共に訪れるのだ」<sup>11)</sup>)虚ろな響きを立て、日曜日にはペトラ(墓、廃墟)の如くに打ち捨てられてしまうウォール街の建物の中で一人暮すバートルビー。一見、この一節はバートルビーの恐ろしいまでの孤独について述べているように思われる。だが、バートルビーは、むしろ、自分もその住人でありながら、「ウォール街」(壁の街)での生活の空虚さをじっと「見つめる人間」(“spectator”)なのである。日曜日や夜の虚ろな姿こそウォール街の実体なのであり、彼だけが自分のいる世界の空虚さに気づいているのである。一方、弁護士の方も、ただ単にバートルビーの孤独に胸打たれているのではなく、実は、無意識のうちに自分の「人目につかぬ安隠な場所」の実体、自分自身の生活の空虚さを目にしているのだ。彼が「生まれて初めて抗

し難い疼くような憂うつに捉えられ」(p.28)、その日はとうとう教会にも行けなくなってしまったのはそのためである<sup>12)</sup>。

だが、弁護士はこの真実をはっきりと認識することはついになかった。「奇妙な発見の予感」(“Presentiments of strange discoveries”)を感じながらも、彼はそれを「病める愚かな頭脳の生み出した怪物キメラのような妄想」(“chimeras, doubtless, of a sick and silly brain”: p. 28)として片づけてしまうのである。のみならず、彼はバートルビーが自分やターキー、ニッパーズに及ぼしつつある影響(三人とも知らず知らずのうちに“prefer”という言葉をよく使うようになっていく:p.31)がこわくなり、また、バートルビーのことが弁護士仲間の間でうわさになり始めたこともあって、何としてもバートルビーから逃れようと心に決める。そして、ついに生存の手段でありほとんど唯一の行動でもあった筆写も永久にやめてしまっただけで「盲壁を見つめての夢想」にばかりふけっているバートルビーを部屋に一人残し、事務所ごと引っ越していってしまうのである。

弁護士に見捨てられたバートルビーは、次にこの事務所を借りた男によって追い出され、今度はその建物のあちこちを執拗にうろつき回って、ウォール街全体にパニックをひき起こす。これは見えない真実をつきつける彼の存在そのものが人々の心の中の無意識の不安を掘り起こしてしまうからであろう。だが、やがて、バートルビーは浮浪者として「墓場」(“the Tombs”: ニューヨーク市刑務所のこと)に送られることになる。浮かれた人々で賑わう真昼のニューヨークの大通りをぬけていく「墓場」への「沈黙の行列」……。これは一見華やかな生の営みの中に見え隠れする悲しい人間の運命の見事な表現となっている。

Some of the compassionate and curious bystanders joined the party; and headed by one of the constables arm in arm with Bartleby, the silent procession filed its way through all the

noise, and heat, and joy of the roaring thoroughfares at noon.

(p. 42)

さて、バートルビーが「墓場」に送られたことを知った弁護士は良心が痛んで彼を「墓場」に訪ねる。バートルビーは刑務所の壁の奥深く、芝生のある「中庭内のもっとも静寂を極めた場所に独りぼつんと立って」(p.43) 高い盲壁と向き合っていた。彼はもう既に、人間としてもっとも基本的な行為である食べることもやめてしまっていた。弁護士は「ほら、見てごらん、上には空があり、ここには芝生がある」と壁の中に残されたわずかなばかりの自然にバートルビーの注意を喚起しようとするが、バートルビーはただ「私がどこにいるかぐらいは知っています。」(p.43) と答えるのみ。自然にも彼を癒す力はなく、彼の絶望の深さがうかがわれる。

次に「墓場」を訪れた時、弁護士はついにバートルビーの死に遭遇することになる。

The yard was entirely quiet. It was not accessible to the common prisoners. The surrounding walls, of amazing thickness, kept off all sounds behind them. The Egyptian character of the masonry weighed upon me with its gloom. But a soft imprisoned turf grew under foot. The heart of the eternal pyramids, it seemed, wherein, by some strange magic, through the clefts, grass-seed, dropped by birds, had sprung. Strangely huddled at the base of the wall, his knees drawn up, and lying on his side, his head touching the cold stones, I saw the wasted Bartleby. But nothing stirred. I paused; then went close up to him; stooped over, and saw that his dim eyes were open; otherwise he seemed profoundly sleeping. Something prompted me to touch him. I felt his hand, when a tingling shiver ran up my arm and down my

spine to my feet.

(pp. 44-45)

今や「驚くべき厚さ」となった盲壁に囲まれ「永遠のピラミッド〔墓〕」<sup>13)</sup>の中に閉じこめられながら、最後まで壁を見つめる姿勢をくずさずに目を開けたまま死んでいったバートルビー。憔悴して胎児のように丸くなって……。その死んでも開いている目に、肉体は滅んでもなお壁を見すえる執念は感じられるものの、これはやはり壁を前にしての人間の敗北であると言わざるをえない。「マーディ」(*Mardi and A Voyage Thither*, 1849) のタジを創造して以来、メルヴィルは探求者そして反逆者としてのロマンティックヒーローを描いてきた。彼らはいずれも強大な自我を持ちエネルギーで探求心に富み、それぞれの壁に挑戦して散っていった。タジとエイハブが壮絶な死をとげた後、ピエールは心ならずも「真実の道化、美德の道化、運命の道化」<sup>14)</sup>となり果て、石牢の中で押しつぶされそうになりながら死んでゆく。この時点で本当の意味でのメルヴィルのロマンティックヒーローの系譜は終わったと言えるのだが、次作「バートルビー」においてメルヴィルはあえて壁に立ち向かう彼らの強靱な意志の燃えがらを主人公として登場させ、その埋葬を行なったのである。この作品はいわばメルヴィル自身の手でロマンティックヒーローのために刻まれた墓碑銘であると言える。当時、メルヴィルはわずか34才であったが、以後二度とこのようなヒーローを描くことはなかったのである。

以上のように、人間の意志は厚い壁を前にして敗北していったのだが、まだ、わずかながら希望は残されているのかもしれない。なぜなら、バートルビーは問題にもしなかったのだが、ピラミッド内には「足元に柔らかい閉じこめられた芝生が生えていた」からである。それはあたかも「永遠のピラミッド」の壁に幾つか割れ目があいていて、そこから「鳥によって落された草の種が何か不思議な魔法によって芽を吹き出したかのようなであった。」これは超越者による壁の向こうからの啓示

の可能性を示唆しているのであろうか。それとも、「緑」がメルヴィルの作品において生命力の象徴として繰り返し用いられていることを考えれば、この芝生もまた、壁に閉じこめられてもなお生きようとする人間の活力を象徴しているとも、また、胎児のように丸くなって死んでいったバートルビーがやがて形を変えて復活してくることを暗示ともとれよう。ピラミッドとはフォラオの墓であると同時に、かなたへの魂の飛翔を準備する場所でもあったという<sup>15)</sup>。事実、メルヴィルは二度とロマンティックヒーローを描くことはなかったが、彼のヒーローは、一連の道化的失敗者物語を経て「詐欺師」という新しい形で再び読者の前に姿を現わすことになるのである。

最後に、やや蛇足の感を免れないが、語り手の弁護士はバートルビーとの出会いを通じて何らかの変化を体験したのかという問題が残っている。しかし、答はどうも否である。確かに、結びの「ああ、バートルビー！ ああ、人間！」（“Ah Bartleby! Ah humanity!” : p. 45）という彼の叫びは、彼がバートルビーの運命を自らをも含めてのすべての人間の運命と感じていることを示している。だが、だからと言って、それはどうやら彼の生き方を変えるほどの力は持たなかったらしい。なぜなら、彼は相変らず「金持ちたちの契約書……などを扱いながらぬくぬくと商売に励」んでいるからである。弁護士はバートルビー的意識を切り捨てることによってこの世で生きのびた男なのである。

#### 注

- 1) Melville, “Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall-Street” in *The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839-1860*, ed. Harrison Hayford, Alma A. MacDougall, and G. Thomas Tanselle (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1987), p. 14. 以下、この作品からの引用はすべてこの版によるものとする。また、引用文中の断りのないイタリック体や傍点の使用、及び〔 〕内の書き入れはすべて筆者による。
- 2) “I do not speak it in vanity, but simply record the fact, that I was not unemployed in my profession by the late John Jacob Astor; a name which, I admit, I love to repeat, for it hath a rounded and orbicular sound to it, and rings like unto bullion.” (p. 14)
- 3) “I seldom lose my temper; much more seldom indulge in dangerous indignation at wrongs and outrages; but I must be permitted to be rash here and declare, that I consider the sudden and violent abrogation of the office of Master in Chancery, by the new Constitution, as a—premature act; *inasmuch as I had counted upon a life-lease of the profits, whereas I only received those of a few short years.*” (p. 14)
- 4) John Seelye, *Melville: The Ironic Diagram* (Evanston: Northwestern University Press, 1970), p. 98.
- 5) “There is no possibility of meaningful action, Bartleby seems to say, and it is certain that man cannot successfully will anything.” R. Bruce Bickley, Jr., *The Method of Melville's Short Fiction* (Durham, N. C.: Duke University Press, 1975), p. 42 参照。
- 6) Melville, *Moby-Dick or The Whale*, ed. Harrison Hayford, Hershel Parker, and G. Thomas Tanselle (Evanston and Chicago: Northwestern University Press and The Newberry Library, 1988), p. 164. 以下、この作品からの引用はすべてこの版によるものとする。
- 7) ““And then, presto! Ahab seemed a *pyramid*, and I, like a blazing fool, kept kicking at it.”” (p. 131)
- 8) ““There's something ever egotistical in mountain-tops and towers, and all other grand and lofty things; look here,—three peaks as proud as Lucifer. *The firm tower*, that is Ahab; the volcano, that is Ahab; the courageous, the undaunted, and victorious fowl, that, too, is Ahab; ……”” (p. 431)
- 9) Bruce L. Grenberg, *Some Other World to Find: Quest and Negation in the Works of Herman Melville* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1989), p. 166 参照。
- 10) 例えば、「白鯨」の次のような箇所を参照されたい。“Often, when forced from his hammock by……



- dreams of the night, which, resuming his own intense thoughts through the day...whirled them round and round in his *blazing* brain.....with glaring eyes Ahab would burst from his state room.....” (pp. 201-202)
- “his eyes glowing like *coals*.....untottering Ahab stood forth in the clearness of the morn; .....” (pp. 542-543)
- “Judge, then, to what pitches of *inflamed*, distracted fury the minds of his more desperate hunters were impelled, when.....they swam out of the white curds of the whale’s [Moby-Dick’s] direful wrath.....” (p. 184)
- 11) “But, every night, when the curtain falls, *truth comes in with darkness*.” (Melville, “The Piazza” in *The Piazza Tales and Other Prose Pieces 1839-1860*, p. 12.)
- 12) さらに一歩進んで、この法律事務所を弁護士の自我の象徴であると考えれば、その一部を占めて動こうとしないバートルビーは弁護士自身の無意識の部分であるとも考えられる。こう考えれば、弁護士がバートルビーをやっかい払いしたいと思いつつ、なかなか彼からのがれられないことも納得がいくのである。バートルビーを弁護士のダブルと考えた研究としては Mordecai Marcus, “Melville’s Bartleby as Psychological Double” (*Bartleby the Inscrutable*, ed. M. Thomas Inge, Hamden, Connecticut: Archon Books, 1979 に収録) がある。
- 13) ピラミッドのイメージは「白鯨」においては主としてエイハブの巨大な自我を表わすために用いられていたが、ここではバートルビーを閉じこめる墓に変化してしまっている。
- 14) Melville, *Pierre or, The Ambiguities*, ed. Henry A. Murray (New York: Hendricks House, INC., 1962), p. 422.
- 15) Stanley Brodwin, “To the Frontiers of Eternity: Melville’s Crossing in ‘Bartleby the Scrivener’” (Inge に収録), p.187 参照。
- 尚, “Bartleby” よりの引用文の訳については、杉浦銀策氏訳 (「乙女たちの地獄 I——H・メルヴィル中短篇集」, 国書刊行会) を一部参考にさせて頂いた。