

## 群衆を観る

### — 「群衆の人」における語り手の分身

小林 潤

#### 1. はじめに

Edgar Allan Poeの世界には、恐怖や不安が満ちている。彼の作品に読者の恐怖を煽るような表現が多いことについて、Teresa A. Godduは「ポーは扇情主義を利用することで、彼自身の作品を商品化して、当時の文学市場へ売り込んだ」(107-08)と述べている。ポーが短編作家として活躍する1830年代および1840年代のアメリカは、雑誌文学がメディアとして急速な発展を遂げつつあり、そのような新しい市場の中心に身を置いていたポーは市場が今求めているものに対して敏感であった。

In fact, the “golden age of periodicals” was approaching a fulfillment; the number of American periodicals, not including newspapers, had risen from fewer than a hundred in 1825 to about six hundred in 1850, and New York alone in 1849 turned out fifty-four monthlies with some half-million readers. (Kennedy 246)

Kennedyが指摘しているように、1825年から1850年にかけて雑誌刊行数が約6倍に拡大する「雑誌黄金時代」<sup>1</sup>を迎えていた。ポーが描く登場人物のスクアンダラスな感情や欲望、凄惨な行為は読者の感覚に直接的に働きかけ、当時のアメリカで流布したセンセーショナルな物語の嗜好を反映している。Godduが“Poe was indebted to Blackwood’s for his sensational style as well as his understanding of how to write serious

literature and still attract a popular audience” (96) と示しているように、ポーは大衆の「<sup>センセーション</sup>感覚」に訴えかけることは重要であると考えていた。

ポーの作品には“Berenice” (1835) のベレニスの齒、“The Black Cat” (1843) の黒猫、“The Raven” (1845) の大鴉など、語り手恐怖を感じさせる対象が多く登場する。恐怖とは、危険なものに対して自分の身を守るために感じる自己防衛の感情であり、恐怖の感じ方は人それぞれだが、ポーの作品では語り手が対象を眼に映じた後、恐怖に押しつぶされ、狂気にいたる。例えば“William Wilson” (1839) は、語り手自らの無意識下の良心の声を表現するドッペルゲンガーや分身といったテーマを扱った分身小説<sup>2</sup>である。語り手の分身は悪徳に逸る心を差し止めようとする良心であることもあるが、語り手にとって分身は恐怖の対象であり、結果語り手は徐々に肉体的・精神的に衰弱してしまう。次節では、ポー作品の中でも特に人間の観察行為と恐怖の関係が描かれている作品を取り上げ、考察していきたい。

## 2. 内面を観る

人間観察を考えるうえで避けて通れないのが、19世紀前半欧米で大いに流行した観相学と骨相学である。観相学は膨大なデータをもとに人間の容貌からその内面の性情を科学的に解明しようとしたものである。観相学は、スイスの牧師Johann Caspar Lavater (1741-1801) によって、1775年から1778年の間に出版された*Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe*の中で提唱された。Eveline Koolhaas-Grosfeldは、ラヴァーターについて「観相学や人相学を一般的なタイプで考えないという意識的な試みをした最初の学者であり、確かな人物特性を付与するために、ある特定の個人の顔の特徴の組み合わせに着目」(250) したと述べている。観相学が登場することで、それまで登場人物に対して詳細に描かれなかった場面も、顔の表情が詳細に描かれるようになった。西山が「ポーの描くロデリック・アッシャーの詳細な顔の描写も観相学の影響である。観相学の流行による顔と内面のコードにしたがって、小説家たちは特徴的な顔を描くことで、この人物はこういう人間なのだと、登場人物の性格をコードで伝えるこ

とが可能になってゆく」(114)と述べているように、観相学的な視線が小説の中に現れる登場人物像を描くようになった。

一方、観相学より少し遅れて登場するのが骨相学である。骨相学は主に人間の頭蓋骨の測定に焦点をあてた疑似医学であり、頭蓋骨の形態からその人間の気質や能力が分かるというもので、ドイツ人医師Franz Joseph Gall (1758-1828)によって提唱された。Sean James Kellyは*The Annotated Poe*の編者Kevin J. Hayesについて述べる中で、「19世紀の骨相学の疑似科学と『群衆の人』のコーヒーハウス文化の重要性」(64)を指摘している。骨相学が浸透すると、ヨーロッパの人々は他の種族と頭蓋骨を比較することによって、自分たちの優越性を唱え始めるようになり、「コーカサス人(白人)こそ最も美しく、オーストラリアのアボリジニやマオリ族は、偉大な芸術家を生み出すための大脳の器官が欠落していたため、文明的になることは決してないだろう」(Staum 59)といった言説が現れるようになる。

19世紀前半の観相学や骨相学の登場は、人間の観る行為と人間の情動との関係性を深いものとする。西山によると「一九世紀の初めまでは登場人物の顔は詳細には描かれず、ヒロインの顔でさえ『端正』だとか『美しい』などの簡単な言葉だけで曖昧なまま残され、読者の想像力にまかされていたが、観相学の流行によって、急に顔の細部の描写がクローズアップされ始め」(114)る。人間の観相学的外見から本質的な中身についての情報を引き出そうとする思考、その人物の職業や性格といった内面までも読み解こうとする行為が小説に描かれるようになる。

### 3. 観る者と観られる者

語り手が対象への執着心によって最終的に身を滅ぼすことになる「ウィリアム・ウィルソン」に対して、翌年発表された“The Man of the Crowd”(1840)は、同様に対象に偏執的な興味を抱いて追跡まで始めるものの、最終的に追跡を諦める。「群衆の人」は19世紀のロンドンのコーヒーハウスで、通りを行き来するあらゆる階級の群衆の人間観察に夢中になっている語り手の視点で描かれる。初めのうちは通行人を一つの集団として捉えるだけだが、やがて詳細な部分に入ってゆき、姿、服装、

態度など事細かに注視するようになる。ロンドンの目抜き通りには多種多様な人々が混在しているが、このような群衆の中に溶け込んだ人々を注意深く観察することで各々を識別できるのだと語り手は言う。しかし、群衆を観察しているだけだった語り手は、日も暮れてますます人間の交通量が多くなるなか、その対象をある老人へと移す。語り手はそのみずばらしい老人に興味を惹かれ、尾行を始める。

With my brow to the glass, I was thus occupied in scrutinizing the mob, when suddenly there came into view a countenance (that of a decrepit old man, some sixty-five or seventy years of age)—a countenance which at once arrested and absorbed my whole attention, on account of the absolute idiosyncrasy of its expression. Any thing even remotely resembling that expression I had never seen before. (428)

語り手にとって老人の表情は一度も見ることがない特異なものであり、悉く注意を惹きつけられる。語り手は老人と出会うまでは、通行人を階層的職業区分に分類し、自分自身を群衆から切り離して対象を俯瞰的に眺め、自分は観る存在であり群衆に回収されない人間だと信じていた。自らの観察眼に絶対の信頼を寄せており、「一瞥の短い間でさえ、しばしばその人物の長年の歴史を読み取ることができ」(428) ていた語り手が、ここで初めていずれの区分にも分類することができない老人に出会う。この物語の興味深い所は、分析に長けていた観察者である語り手が、最後まで被観察者である老人を分析できなかった点にある。観相学や骨相学のように、観察することで対象をより深く知ることができたため、観察することは当時重要視されていた。

Walter Benjamin (1892-1940) は、「群衆の人」の出版とほぼ同時期に興った“panorama literature” (35) という文学を以下のように説明している。

Der Schriftsteller, der den Markt einmal betreten hatte, sah sich dort um wie in einem Panorama. Eine eigene Literaturgattung hat

seine ersten Orientierungsversuche aufbehalten. Es ist eine panoramatische Literatur. . . . Diese Bücher bestehen aus einzelnen Skizzen, die mit ihrer anekdotischen Einkleidung den plastischen Vordergrund jener Panoramen und mit ihrem informatorischen. (537)

市場に足を踏み入れた作家は、パノラマを見るように周囲を見廻した。作家のそういう最初のオリエンテーションの試みが、ひとつの独自の文学ジャンルとなって、いまに残っている。…これらの書物を構成する個々のスケッチは、いわばパノラマの模写であって、その立体的な前景に逸話のころもを着せたり、その遠大な背景に情報という舞台装置を置いたり、したものだった。(野村 171)

ベンヤミンは、「パノラマの文学」が可塑性のある前景と広範囲にわたる背景を持っていることに触れつつ、それが当時の作家やジャーナリストにとっていかに大事であるかを以下のように述べている。

Der große Augenblick der Gattung fällt in den Anfang der vierziger Jahre. Sie ist die hohe Schule des Feuilletons; Baudelaires Generation hat sie durchgemacht. (35)

このジャンルの絶頂期は、1840年代の初めにあたる。当時のジャーナリストはこのジャンルで腕をみがいたのであり、ボードレールの世代はみなこれを通過してきている。(172)

笠井は、ポーの群衆小説に対する卓越性を「バルザックもディケンズも受動的な都市群衆には注目していません。しかし、街路をひたすら流れ続ける群衆を主題にした小説としては、『群衆の人』のポーが卓越しています」(160)と論じている。「パノラマの文学」を通過した作家は、「犯罪者を主人公や重要人物とした都市型冒険小説」(161)を書くようになる。そのような時代に「新しいタイプの犯罪小説を都市型冒険小説として構想するに際し、これらの作家に天啓をもたらしたのは、アメリカの冒険

小説家ジェイムズ・フェニモア・クーパーによる『最後のモヒカン族』(161) だという<sup>3</sup>。都市型小説と接してきたベンヤミンは、*Das Paris des Second Empire bei Baudelaire* (1938) の中で、都市の人間関係における観ることの重要性を次のように説いている。

Wer sieht, ohne zu hören, ist viel beunruhigter als wer hört, ohne zu sehen… zeichnen sich durch ein ausgesprochenes Übergewicht der Aktivität des Auges über die des Gehörs aus. (539)

聴かずに見る者は、見ずに聴く者よりもはるかに不安である。…眼の活動が耳の活動よりも文句なしに優勢であることによって、際立っている。(175)

ベンヤミンによると、聴かずに見る人は、見ずに聴く人よりもはるかに不安であり、大都市における人々の関係は眼の活動が耳の活動よりも優勢であるようだ。老人はどこかで休んだり店に入ったりすることはなく、ただひたすらに「群衆」を探し求めて歩き続ける。尾行する語り手もそれに付き合っ、夜が明けるまで歩き続ける。散々観察し続けた結果、語り手は老人のことを “‘This old man,’ I said at length, ‘is the type and the genius of deep crime. He refuses to be alone. He is the man of the crowd’ ” (430) と結論付ける。老人はひたすらに見るものを探し求めながらも、結局何も見つけられないだけでなく、語り手のせいで彼自身は常に被観察者であり続けなければならない。しかしこれは違う視点から考えてみると、語り手もまた群衆にいる他者から見たら老人と同じ被観察者に過ぎない。ベンヤミンは Charles-Pierre Baudelaire (1821-1867) が観察者は「お忍びでどこへでも出かける王」(40) のようなものだと主張していることに触れ、“flâneur” (36) は恐怖に怯えた時代、知らず知らずのうちに一種の探偵のようなものになる可能性があることを以下のように示している。

Wenn der Flaneur dergestalt zu einem Detektiv wider Willen wird,

so kommt ihn das gesellschaftlich sehr zupaß. Es legitimiert seinen Müßiggang. Seine Indolenz ist eine nur scheinbare. Hinter ihr verbirgt sich die Wachsamkeit eines Beobachters, der den Missetäter nicht aus den Augen läßt. (543)

こうして遊民が知らず知らず一種の探偵になることは、かれにとって、社会的にまこと都合がよい。遊情が公認されるからである。かれの怠惰は外見だけのものであって、その背後には、悪者を見のがさぬ観察者の油断なさがある、というわけだ。(179)

誰しもが観察者にも被観察者にもなり、人知れず互いに観察し合っている都市空間こそ、「群衆の人」を初めとしたポー作品が探偵小説の原点となり得た所以ではないだろうか。しかし、探偵小説と呼ぶにはこの物語は決定的に欠落しているものがある。犯罪である。ベンヤミンが述べている通り「追跡者、群衆、そしてひとりの未知の男」(190)という骨組みはあるが、明確な犯罪は登場しない<sup>4</sup>。

しかし、語り手がこの物語の最後に老人のことを“the type and the genius of deep crime” (430) と呼んでいるように、語り手にとって彼はもはや「深い罪の典型」なのだという。犯罪こそ欠落しているが、語り手にとっての罪人はしっかりと描かれている。ベンヤミンが「ポーにとってフラヌールは自己の社会の中に安住できない人間であり、故に群衆を求める。フラヌールが群衆の中に身を隠す理由はそのあたりにある」(48)と述べた通り、どこへ行くわけでもなく人気がなくなると、孤独から逃れるために別の群衆へと移動する老人はまさにフラヌールに他ならない。更に西山は「都市の民衆が体制を打破したフランス革命の恐怖に怯えた時代、ポーは体制を混乱させる『群衆』のことを『暴徒』として否定的にとらえていた」(131)と述べている。ポーにとってフラヌールは、自己社会に安住できずに「暴徒」を追い求めてしまうのだ。「暴徒」そのものである「群衆」を求め彷徨っているフラヌールもまた体制を混乱させる存在なのである。「ウィリアム・ウィルソン」は、悪事を働き続けるウィルソンを良心の分身が追い続ける「追跡される側の視点」の作品だったが、

「群衆の人」は逆に「追跡する側」の視点で話が描かれている。他者を観察するという事は、その人間の本質、加えて犯罪行為や犯罪意識までも曝け出す危険性を孕んでいるのである。

#### 4. 分身の恐怖

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. (428)

語り手は老人を見た時、その表情から極度の絶望を感じ取り、魅了されているのか嫌悪しているのか、どちらの感情も混じり合った興奮を抑えきれなくなってしまう。そして彼はその老人の真の姿や人相を確認すべく彼への尾行を開始するのだが、ここで語り手と老人の間に観察者と被観察者の関係が生じることになる。語り手は老人の表情から、知性、用心深さ、欲深さ、冷徹さ、狡猾さ、得意顔で上機嫌な様子を読み取るが、極度の恐怖心や絶望感までも読み取る。語り手は、老人の顔を見て不思議に思うと同時に恐怖や不安を感じてしまう。

There are some secrets which do not permit themselves to be told. Men die nightly in their beds, wringing the hands of ghostly confessors, and looking them piteously in the eyes—die with despair of heart and convulsion of throat, on account of the hideousness of mysteries which will not suffer themselves to be revealed. Now and then, alas, the conscience of man takes up a burden so heavy in horror that it can be thrown down only into the grave. And thus the essence of all crime is undivulged. (425)



ポーはこの物語の序盤で恐怖についてこのように語っている。ポーにとって恐怖という感情表現は彼の作品のほとんどもに登場するほど必要不可欠な要素である。デンマークの哲学者 Søren Kierkegaard (1813-1855) は *Begrebet Angest* の中で、「不安は夢見る精神の規定」(74) であることに触れつつ、不安と恐怖の違いを以下のように述べている。

Begrebet Angest seer man næsten aldrig behandlet i Psychologien, jeg maa derfor gjøre opmærksom paa, at det er aldeles forskjelligt fra Frygt og lignende Begreber, der referere sig til noget bestemt, medens Angest er Frihedens Virkelighed som Mulighed for Muligheden. (Kierkegaard, 74)

不安の概念は心理学のなかで全然問題とされたことがなかったとさえも言われうるくらいであるから、不安は恐怖やそれに似たいろいろな状態とは十分に区別せらるべきものであるという点に、私は注意を喚起せねばならない。恐怖やそれに似たいろいろな状態はいつも或る特定のものに関係しているのであるが、不安は可能性に先だつ可能性としての自由の現実性なのである。(斉藤 68)

キェルケゴールによると、恐怖と不安は区別されるべきもので、恐怖には「或る特定のもの」があると言う。たとえば目の前に獐猛な獣がいて、今にも飛びかかってきそうな状況の時、我々の中に恐怖が生じるのである。恐怖には明確な対象が必ずあり、対象を持たない恐怖は存在しない。一方で不安には明確な対象がなく、ただ何となく「奇妙な得体のしれない不安や内気な不安」(75) を覚えるようだ<sup>5</sup>。キェルケゴールの不安と恐怖の概念を用いると、「群衆の人」で語り手が明確な対象である老人に対して感じている物は間違いなく恐怖である。

先も述べたように、そのような扇情的な作品が当時のアメリカでは流行っていたため、ポーが作家活動の中で自らの生涯を反映させるのは当然のことである。しかし、ポーが「群衆の人」で語り手に老人に対する恐怖を感じさせたのは、それだけが理由ではない。「ウィリアム・ウィルソン」

のウィルソンと分身の関係性のように、語り手と老人、すなわち観察者と被観察者は表裏一体である。語り手が老人にそれほど恐怖を感じるということは、同時に語り手も誰かに恐怖を感じ取られていることになる。ある意味で老人は著者ポーの病んだ自己意識そのものであり、病んだ自己を老人として客観視して見せた。それでは、異常者である人間の本质を覗かれるとなぜ恐怖を感じてしまうのか。老人が語り手の分身だと仮定すると、彼の心を読むということは自分の心を読むことに等しい。つまり「深い罪の典型」である老人を観察してしまうと、まるで自分までも罪人であるかのような錯覚に陥る。加えて、それまで唯一無二の個性の持ち主だと思いつ込んでいた語り手にとってみれば、己を知るということは、自らに個性などない証明になってしまう。つまり語り手のアイデンティティが崩壊してしまう。語り手が老人を観察し、彼が自分自身であることに気付く。そしてその語り手を、著者ポーが観察し、語り手がポー自身であることに気付く。このような観察の連鎖が起こることで、恐怖も連鎖し、最終的に自己のアイデンティティの崩壊が起こりかねないことをポーは暗示しているのではないだろうか。

## 5. 終わりに

19世紀アメリカでは、観相学や骨相学の流行、ダゲレオタイプの登場などによって、眼を使って対象を観察することが特に注目された時代でもある。観察者と被観察者の関係も表裏一体であり、人は観察していると同時に観察されている。本論で取り上げた「群衆の人」は、一人の老人に眼をやった語り手が、その老人の正体を知ろうとする追跡の物語である。あらゆる職業、階級、国の人々が集まるのが大都市ロンドンである。人口の多さは個々人の匿名性を担保し、匿名社会だからこそフラヌールが集って「群衆」が形成される。ただ単に歩き続けるフラヌールにとって「群衆」こそあるべき場所であり、「群衆の人」であり続けることこそが存在理由なのだ。そうして形成された「群衆」の中では、結局のところ語り手、老人、コーヒーハウスの店員、通行人は等しく「群衆の一員」に他ならない。全員が匿名社会の一員に過ぎないのであれば、語り手と老人は全く見知らぬ他人であると同時に、第三者から見たら二人とも同じ「群衆」を構成す

る一員なのである。

観察者である物語の主人公は単に彼らに眼差しを向けるだけでなく、その対象を恐怖・畏怖するものとして捉え、徐々に衰弱してしまう。「群衆の人」にも「回復して身体の力を取り戻した」語り手は老人の恐怖がその身に感染し、衰弱にいたる様子が“as the shades of the second evening came on, I grew wearied unto death” (430) と描かれている。肉体的にも精神的にも「死んだように疲れた」語り手は、そこで追跡を終え、最後に真正面から老人の顔を眺める。このとき、老人と相対する語り手とは、一対の分身と化しているといえるだろう。先に述べた通り、「ウィリアム・ウィルソン」が明らかに分身を題材としている一方で、「群衆の人」にはそのようなはっきりとした描写はない。しかし語り手も老人も匿名性の高い「群衆」に存在する同一の人間であると考え、「群衆の人」は、ポーが「ウィリアム・ウィルソン」を元に描いた分身の変奏曲と呼べるのではないだろうか。

元来「分身」とは「もう一人の自分」という意味である。老人が語り手の分身であるなら、観る者と観られる者は表裏一体であり、結局はどちらも群衆のなかのひとりに過ぎない。語り手も老人も明確な目的の有無に関わらず、個人としての存在に留まって集合体を形成している。しかし、物語からも分かるように、語り手は老人に対して恐怖を感じている。自分の分身に過ぎないのに、何故恐怖を感じる必要があるのだろうか。それは、自分の分身を直視すること自体がすでに純粋な恐怖だからである。つまりポー作品における分身性とは、震えるような異常さをともなって、登場人物やポー自身の心に恐怖を呼び込むのだ。このような複雑怪奇な多重人格こそポーそのものであり、異常心理を持つ語り手もまたポーに他ならない。エドガー・アラン・ポーのように幾重にも交錯しながら形成される自己こそ、19世紀アメリカのアイデンティティなのである。また、眼差しによる観察の連鎖が起こることで、そのアイデンティティも容易く崩壊する可能性があるのだ。

注

- 1 Kenneth Silvermanは“‘This is the golden age of periodicals!’ The proclamation, by an Illinois magazine in 1831” (99) と述べ、「雑誌黄金時代」宣言が1831年に行われたことを論じている。
- 2 一般的に西洋の近代において、分身小説の先駆者はErnst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) と言われているが、「群衆の人」とは異なりホフマンの作品では、語り手は「おずおずと群衆の上をかすめ」(191) するような視線を浴びせているのだという。
- 3 ベンヤミンはクーパーの興味深い点について「誰もがその影響を隠さずに、むしろ見せつけることだ」(180) と述べている。
- 4 ベンヤミンは、「群衆の人」は犯罪が欠落しているものの、「探偵物語のレントゲン写真のよう」(190) だと主張している。

引用文献

- Benjamin, Walter (1938). “Charles Baudelaire. Ein Lyriker im Zeitalter des Hochkapitalismus.” *Walter Benjamin Schriften*, vol. 1, no. 2, Schrkamp Verlag, 1974, pp. 509-690. ヴェルター・ベンヤミン「ボードレールにおける第二帝政期のパリ」『ボードレール 他五篇』野村修編訳、岩波書店、1994、133-276頁。
- Goddu, Teresa A. “Poe, Sensationalism, and Slavery.” *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*, edited by J. Gerald Kennedy, Cambridge UP, 2002, pp. 92-112.
- Kennedy, J. Gerald. *Poe, Death, and the Life of Writing*. Yale UP, 1987.
- Kelly, Sean James. “Review.” *The Edgar Allan Poe Review*, vol. 17, no. 1, 2016, pp. 61-65. JSTOR, JSTOR, [www.jstor.org/stable/10.5325/edgallpoerev.17.1.0061](http://www.jstor.org/stable/10.5325/edgallpoerev.17.1.0061).
- Kierkegaard, Søren. *Begrebet Angest*. Lindhardt og Ringhof, 1844. セーレン・キェルケゴール『不安の概念』斉藤信治訳、岩波書店、1951。
- Koolhaas-Grosfeld, Eveline. “Behind the Mask of Civility: Physiognomy and Unmasking in the Early Eighteenth-century Dutch Republic.” *Controlling Time and Shaping the Self: Developments in Autobiographical Writing Since the Sixteenth century*. edited by Arianne Baggerman, Rudolf Dekker, Michael Mascuch, Brill Publishers, 2011, pp. 247-68.
- Poe, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe: Complete Tales and Poems*. 2003 ed., Castle Books, 2009.
- . *Edgar Allan Poe’s Contributions to Alexander’s Weekly Messenger*. edited by Clarence S. Brigham, Worcester, MA: American Antiquarian Society, 1943.
- Silverman, Kenneth. *Edgar A. Poe: Mournful and Never-ending Remembrance*. Harper

Perennial, 1991.

Staum, Martin S. *Labeling People: French Scholars on Society, Race and Empire, 1815-1848*. Montreal: McGill-Queen's UP, 2003.

笠井潔 「[小説Ⅱ 本格推理小説] ポーが発見した群衆」『生誕200周年記念必携 エドガー・アラン・ポーの世紀』八木敏雄・巽孝之編、研究社、159-86頁。

西山智則『エドガー・アラン・ポーとテロリズム』彩流社、2017。