

ポウの地形学的想像力

——言語と心象のあいだで

福田 立 明

1 音声記号心象からタブローへ

エドガー・アラン・ポウ (Edgar Allan Poe 1809-49) の小説は、作者みずから望んだようには審美的ではないとしても、すくなくともひとつの永続的に消しがたい鮮烈なヴィジョンを脳裏に喚び起こす作品が多い。その視覚的心像 (visual image) は、月光に照らし出される海上の大渦潮だったり、湖面に飲み込まれるように崩れ落ちる大邸宅だったり、女性の死体の頭上で真つ赤な口を開けて咆哮する黒猫だったりもする。こうしたイメジヤリーは、フランス現象学者の表現を借りると、読者の感情の共鳴と反響によって、たましいのなかにまで目覚める詩的創造の真の覚醒を呼び起こす (バシユラール『空間』18-19)。そこに劇的要素を認めれば、それはタブロー (tableau 絵画 / 劇的場面) となる。

詩の構成原理について、ポウがあらかじめ伝達すべき印象、あるいは効果の意図的選択を優先 (すると公言)

したことは、よく知られている。詩作においてなされる選択の要素は、例示される「大鴉」(“The Raven” 1845) に限定されるとは限らないが、長さ(短)、領域(美)、調子(悲哀)の三つである。詩が「短く」、「美しく」あるべきことはいうまでもないが、ここで領域として挙げられる詩の享受体験が美の観照にあり、その効果が魂の高揚にあるとされるとき、そこへ導く上で「悲哀」という情調が経路として設けられることは、こころに留めておいてよからう。詩作の効果の上で、もつとも直接に情動を促す感覚は聴覚にあり、そこで詩人がまず思い浮かべたのは、「ネヴァアモアー“nevermore”」とどう憂愁の響きを帯びる畳句、折り返し句であった (Poe, *Selections* 156-59)。

すでに「いくつかのヴィジョンを投射する」声として、音声的表現の重要性がガストン・バシユラール (Gaston Bachelard) により指摘されてから久しい。「もしも流音 (l, m, n, r) の音素を持つあらゆる語を集めることができれば、まったく自然に水の風景が得られるであろう」(『水と夢』272) と、音声記号表記による知覚的イメージ喚起力が強調される。ここでは、音声 / 聴覚的想像力を帯びるシニフィアンの優位は決定的である。

二十世紀の現象学的批評からさかのぼってポウの詩(論)を見ると、彼の詩作にあつて優先して選択されたのは、情調と結びついた聴覚的イメージであつたことがわかる。しかしながらグーテンベルグ以後の非口承文学、ことに小説以後の文学伝統では、表音文字記号は音声表現から生成／転記されると同時に、こんどは逆に文字記号が音声表現を再生成してヴィジョンを喚起するものとなる。

ここで多様きわまらないイメージャリーの系譜学に踏み込むのは無謀となりかねないので他書への参照を願うとして(ミッチェル II-16)、いわば文字表記は、それが潜在的に有する言語イメージ、音声記号心象(verbal image/icon)を通して、心的イメージや知覚的イメージを喚起すること——いまの文脈に即していえば、ことが知覚的イメージ中の聴覚的心像とともに視覚的心像をも(再)生成する潜勢力を帯びることに留意するにとどめよう。バシユラルのようにとくに詩的言語の音声的起源を問題とする場合には、視覚的想像力に対する音声言語的想像力の勝利を写実主義に對する創造的想像力の勝利と考えることもできようが、創造的想像力は小説言語から視覚的イメージを(再)形成する上でも、やはり

大きな役割を果たすことに変わりはない。ポウの「大鴉」の場合に視覚的イメージよりも音声的イメージが先行したのは、詩という表現ジャンルからして当然のこと。それでもなお小説読みの嗜好からすれば、ここにも強烈な視覚的イメージ、もしくは心的イメージとしての幻影が浮かび上がるのである。それは「nevermore」という折り返し句ほどには簡潔で永続的な聴覚効果ではないとしても、やはり魂に刻印されて消しがたい視覚残像として。私の場合、それはパラス／アテーナー(Pallas/Athena)女神像の頭上にとまる大鴉というタブローである。

2 イメージを読む／語る

通俗文学としてのサブ・リタラチュアーを論ずるエッセイ「倫理学と美学よりエクスタティックス(法悦学)へ」(「From Ethics and Aesthetics to Esthetics」)のなかで、レズリー・フィードラー(Leslie Fiedler)は恐怖／好色空想小説が好まれる理由を、それが読者について意図しない肉体的反応を惹き起こす力を持つ点に求めている。そのような無意識的反応は、「文化変容に先立って存在するのであつて、意識的に身につけた行動原理によつて和らげられようが、まったくは抑えられない」

(*What Was Literature?* 136)。このような忘我状態は、心身の通常の限界が消滅する意識のまったくの変化、つまりエクスタシス (ecstasis) そのものであると云う (139)。ミュトスの物語言語において、詩的言語で記されたテクストの読解過程には、ポウが重視した音調、つまりことばの音質、抑揚、リズムなどからなる聴覚的イメージの呪術的作用とともに、情緒的負荷を帯びた言語心象の視覚的心像化という活性化作業が含まれるであろう。想像力により具象化されるこの聴覚的イメージと視覚的イメージとがあいまって、読者がある法悦／恍惚状態へと導くのだと思われる。

ポウがここでいうサブ・リタラチュア (通俗文学) に属するかどうかを論じる必要はいささかも感じないが、エクスタシスとのかかわりでいえば、読者にきわめて高度の感覚的反応を惹き起こす幻想小説家だった。それだけ雑誌ジャーナリズム／大衆文化興隆期の自覚的な作家であったといえる。冒頭の段落で例示した「大渦巻への降下」(“A Descent into the Maelstrom” 1841)、「マッシャー家の崩壊」(“The Fall of the House of Usher” 1839) や「黒猫」(“The Black Cat” 1843) など、劇的なタブロイによって記憶されるポウの代表作には、たしかに原初

的な知覚反応を惹き起こす海流の轟きや、石造建築物の崩壊音や、猫の咆哮などの聴覚的イメージが組み込まれている。初期の「フォリオ・クラブの物語」(“Tales of Folio Club 1831-35) のなかの「影——ひとつの寓話」(“Shadow—A Parable” 1835) では、星占術上の厄年に疫病を孤絶した部屋で逃れようとした七人の男が、床に横たわるひとつの死骸の「声」に慄くという描出で閉じられる。その「声」はそこに横たわるゾイラス (Zolius) なるひとりの死者の声ではなく、すでに世を去った忘れもしない多数の知人の声だったという驚愕 (Mabbot 191)。ここには、通俗文学の扇情性とともに、死神の侵入から護られた隔離領域の確保という儀式的行為のモチーフと、自己同一性が死に際して失われるか否かという「個性の原理」(“*principium individuationis*” 231) のモチーフとがともに萌芽の形で含み込まれている。前者はやはり時を告げ報せる大時計の音という聴覚的イメージを持つ「赤死病の仮面」(“The Masque of the Red Death” 1842) など、また後者は死者のつなぎき声という聴覚的イメージを持つ「モレラ」(“Morella” 1835) や「催眠術の啓示」(“Mesmeric Revelation” 1844) につながるモチーフを持つ原型的掌編とも見られる。

これらの四編は、指摘した聴覚的イメージとともに、すべてその基底に死（神）というもつともセンセイショナルなヴィジョンを含んでいる。生と死、此岸と彼岸とが隣り合う境界線上にあつて、生の側、こちら岸からのイメージによって語られる物語である。いわば生者圏のフロンティアというトポスが設定されるという点において、ポウの文学言説は一種特有な地形学的アメリカニズム構造を帯びているといえる。むしろ地上的存在からの飛翔を夢見た巨人主義的ロマンティシズムの時代思潮における一言説であつてみれば、ポウがこのいわば禁じられた境界線をも侵犯し、あちら岸、死の側から兩岸の时空イメージを私たちの眼前に（再）^{リプレゼン}現前させようとした複数の靈魂による対話編を残していることに驚く必要はないのかもしれない。フィードラーのいうような文学的エクスタシスを求める読者が、ここまで概念化された「倫理学」と「美学」のテクストへ向かうのか、それともその点では格が落ちるものの、やはりエクスタシーをもたらず通俗文学へ向かうのかは、純粹に選択の問題といつてよい。しかし読者が、ではなく、作者が、経たであろうエクスタシーの性質を考へるとき、テクストの多様性はきわめて示唆的なものとなる。

なぜならば、口述にせよ記述にせよ、あらゆる系統的記述表現は択一的選択の結果にほかならず、表記されるに至らなかつた他の選択肢はすべて無言の深淵に取り残され、現前化されることはないはずだからである。その意味で顕在するテクストはある種の潜在テクストといふべきダブルを持つといえる（Buddick/Isler xii）。ポウの「美女再生譚」、「対話編」、「風景庭園譚」などの小説サブ・ジャンルは、ある特定のモティーフを伝えるイメージャリーの散文表現体のヴァリアントと考へてもよいのかもしれない。

文学読者として齢を重ねるにつれ激しい情緒的興奮を起す物語言説からは身を退きたくなるとき、私たちはドラマティックな要素が希薄な随想的散文に向かうことになる。さいわいなことにポウの「風景庭園譚」は、選集編者に「悲嘆も一時的気分じみたところもない純粹な美の散文物語」（Mabott 700）という印象を与える。はたしてその通りなのかどうかを知るのはあとのこととして、劇的タブローの印象が希薄と思われている風景庭園譚テクストを選び出し、詩的／小説的言説が帯びる文字言語心象の潜勢力、もう少し修辞学的にいえば、そのよる言説の比喩表象作用を考へてみるのは、イメージャリ

一の反響という読書作業の現象学の一面に光をあてることになるかもしれない。小説言説における言語心象の表出過程を窺うことは、端的にいえば、イメージを読むという心理療法師の作業を倣うことであり、ことに地形学的イメージという点からすれば、箱庭療法のイメージ解説とつながる面もあるうかと思う(河合184)。しかしここでは、イメージの起源や抑圧の過程を帰納的に探求することが一義的な目的ではない。風景庭園譚のイメージャリーへの共鳴と反響により、そこに封じ込められた願望や祈願を想像力によって共有し、私たちもまた詩的心象を語る存在に至ることである。

3 地霊のトポス

小説の背景となる特定の土地とその風土・景観は、ある作家にとって創作行為の核をなす情緒の投影対象としてテクストの本質と不可分なものであるのに、別のタイプの作家にはたんに物語の雰囲気や装飾など、表現効果の道具に過ぎないように見えることがある。前者はエミリー・ブロンテ(Emily Brontë)、『トーマス・ハーディ(Thomas Hardy)』からジョイス(James Joyce)、『ウィリアム・フォークナー(William Faulkner)』など二十世

紀作家に至るまで念頭に浮かびやすいが、一般にポウは数多くない後者のタイプの作家と考えられている。事実、彼の小説のセッティングのもとを語ることにすらまったくの愚行だとする断定がある(Fagin 176-177)。その一方では、「ポウの創作的作品中の地名」というリスト(Pollin, "Place Names," 43)さえ用意されていて、実際ポリーンの実証主義的著作『ポウにおける諸発見』では、土地や風景についてのテクスト背景研究が活用されることになる(9: "Poe and the River," 144-65)。

それでは、植民地から独立国家になって程ない時期(1809年)に旅役者の両親の滞在地ポストンに生まれ、南北戦争前の南部都市リッチモンドと養父母一家の旅先スコットランド/イングランドで育ち、東部のボルティモア、フィラデルフィア、ニューヨークなどの諸都市を移り住んだ作家が、新世界の物語形成の「場」として必要としたものは何であったか。自国文学伝統の偉大な詩人/作家としてポウを早くに認めた二十世紀のアメリカ詩人ウィリアムズ(William Carlos Williams)は、「それは『どの特定な場所ともつながりを持たぬところ、だからこそ彼がいたところでなければならなかった』(W. C. Williams 220)と逆説的な所見を述べ、さらに自分とは

は同世代のイギリス作家ロレンス (D. H. Lawrence) の古典アメリカ文学論を彷彿させる表現で、そのアメリカ性／土着性に着目しようとする。「ポウにおいて主張されるのは新世界、もっとまじなことはでいえば、新しい場所である。それはアメリカであり、ふたたび目覚めた土地の霊を表現する最初の偉大な突破口なのである」(216)。ただウイリアムズも気づいているように、独立間もないヨーロッパ人植民国家の時代的嗜好が土着的アメリカニズムの素朴な表出と相容れないことを鋭敏なポウのジャーナリスト感覚が察知していたことは、否定しがたい事実である。

このようにポウにより作品背景として設定された土地がきわめて非現実的であるように見える「場」であったことは、一応留意しておかねばならない。とはいえ、私たちが考察の対象としているのが、かならずしも現実と対応する風景のミメティックな表現体でもなければ、物語のための単なる舞台設定としてのそれでもないことは、ことさら断る必要もなからう。焦点になるのはあくまでも文学言説の詩的想像力と意味生成作用、なかでも比喩的象徴性の領域にあり、それをテクストが持つ言語心象から読者の視覚的心像への転換過程にもこころしな

から読み解くことにある。ただし対象が風景描写であつてみれば、その視覚的印象を形成するのはまず地形学的イメージである。なかならず比喩性とかかわる心的トポロジーの範例を理解するために、さらなる間テクスト的考察が必要になることを断わっておかねばならない。

4 荒野における近代文明人意識

西欧ロマン主義文学伝統の申し子の一詩人として、ポウにアルカディア (Arcadia) への、牧歌的田園としての理想郷風景への、憧憬があつたことに疑問の余地はない。また十九世紀前半のアメリカでは農林水産業発展を基盤とする近代資本主義産業国家建設のさなか、猛烈な勢いで脱・自然化が進んでいたことも知られている。いつであれ失われることが宿命づけられるものは、人間の詩的精神によつて愛惜され、その美的レプリカ (芸術作品) として記憶に残されねばならない。ポウの場合も、十九世紀文学史上のアメリカン・ルネサンス期と並行して勃興したハドソン・リヴァー派 (Hudson River School) を中心とする風景画最盛期の文人であつたという史的環境をあらかじめ銘記しておく必要がある。ただもう一方では、依然として旧大陸からの白人入植者

の眼前に屹立して対峙する新大陸の大自然があつたことも、また事実である。根無し草として異郷へと漂い着いた孤立者を無言で脅かす荒涼たる自然。旧世界の社会的・階級的つながりを断ち切られたフロンティアにおいて、その脅威から近代文明人意識が通れる道はどのように残されるのか。ひとつは、近代西欧人を駆り立てた冒險心にしたがつて道なき荒野にどこまでも分け入り、文明の果てに自己投棄を果たすこと。ナッティ・バンポウ (Natty Bumppo) はそのようにして近代白人の意識を脱ぎ落し、新大陸先住民の意識を同化しつつ真の「アメリカびと (the American man)」へと自己変容し遂げようと試みる。文明の彼方をめざすジュリアス・ロッドマン (Julius Rodman) やアーサー・ゴードン・ピム (Arthur Gordon Pym) を描こうとしたポウにも、このようなフェニモア・クーパー (James Fenimore Cooper) の想像力を駆り立てた潜在願望とそれへの恐怖心がまったくなかつたとはいきれない。しかしながら、ポウの冒険者たちを語るテキスト構造がともに言語表現の三段階——「口述」「手書草稿」「印刷」——の中間形式たるマニユスクリプトの段階に留まる形式で提示されている事実はハリバートン (David Halliburton) が指摘する通り

であり (251-52)、それはなによりも彼ら主人公たちが到達すべき究極の地に到着しえないことを比喩するようみえる。ポウには古い白人意識の崩壊過程だけがある、というD・H・ロレンスの断言が想起されるのはこの点である (65)。

もうひとつの対処の道は、新大陸の荒野の自然に背を向けて文明の手により馴致された「祖国」イギリスの庭園 (たとえば knot garden) へと逃げもどること。それがまったく実現不可能な夢であつたならば、せめても荒涼の大陸の大自然の一面に手なずけられた人工の自然を、ヨーロッパ人の魂の揺籃となるべき秩序と美観を持つ風景庭園 (landscape garden) として想像／創造することである。この小説サブジャンルを創作したポウにこの志向があつたことは疑いようのないところ。しかしまもなく、これはきわめて危険に満ちた夢想のイメージであることが判明する。現実には荒野の新世界に置き去られた白人意識のイメージは、崩壊するアッシュヤー家邸宅 (1839) や暗転する「妖精の島」 ("The Island of the Fay" 1841) や荒涼と変わり果てる「エレオノーラ」 ("Eleonora" 1841) の谷間を呼び起こさずにはいない。これら過少人口の辺境の荒廃化、肯定的な表現では自然

回帰化のタブローは、ロレンスのいう古い白人意識の崩壊とも対応する。

いうまでもなくキリスト教正統派信仰では、自然の創造は神のみの御業とされる。詩的情感の表現様式とされる音楽、舞踊、絵画、彫刻、建築、それに言語芸術を加えても、造園術こそは地形に手を加えるという点で、神のものとしてされる領域へのもっとも直接的な侵犯へとつながる創造行為である。もとより十九世紀なかばアメリカン・ルネサンス期とは、白鯨という魔神的イメージに挑戦したエイハブ (Captain Ahab) に代表されるプロメテウスの巨人主義思想を現出させた時代であった。ポウの風景庭園譚の形式上の原型をなす「風景庭園」(“The Landscape Garden” 1842) で、彼の半神的巨人、もっともポウにふさわしくいえば、創造の天使エリソン (Ellison) は、至高の芸術家の意匠の下で、巨万の富の継承者として現われる。ありあまる金銭的富をユートピア的風景庭園の創出に費やす富豪こそが、アメリカニズムにおける全能者／神への挑戦者であり、おくれればその歴史現象として到来した新世界「創世期」のチャンピオンとなるのである。

ところでここでも、神の被造物である「自然」と人為

の加工物である「庭園」の美について、ひとつのバラッドクスが生ずる。神の作品である「自然」に人の手による「新たな形の美の創造」(Mabbot 706) を加えることが——つまり風景画や風景庭園が——自然そのものの美をよりたかめるのだとすれば、それは至高なる神の全能を否認することにならないのか。テクストの語り手が解けなかったというこの謎の解答は、物理的自然がこの風景の配置、配列という点だけで向上改善の余地を持つという苦肉の解釈により与えられる(709)。とし若いエリソンの考えでは、神が地球という巨大な彼の「風景庭園」をかく定め給うたのは、地上の死すべき人間の観点からの至高美を意図したのではなく、「かつては人間であったが、いまでは人の目には見えない階層のものたち」(709) の洗練された審美眼のためにそうしたのである。だから風景庭園造園という人為／芸術は、「神でもなく、神霊によるものでもなく、なお自然であるようなひとつの自然、人間と神のあいだを飛ぶ天使たちの手による創造物であるという意味で、中間的な第二の自然の外見を帯びるようになされなければならない」(711)。コーラの音楽の天使 (Israël) を憧憬したポウのいかにも独特な(そして矛盾をほらむ) 芸術論である。エリソン／

ボウの目には、新大陸の自然は神の純粹な被造物として受け容れるには、あまりにも「自然」的な、いいかえれば荒涼とした魔神（非キリスト教）的自然として映っている。そこで創造／想像されようとした理想境が、この土着的自然（もしくはその回帰化）の跡地に、白人植民国家アメリカの半神／天使の手による（再）創造物的自然としてイメージ化されたのは、当然のなりゆきだった。これは旧世界から移植されようとした白人の自然意識の受皿としての第二の自然探求の試みであり、現在からすれば、コロニアリズムの美学に他ならなかった。

短篇「風景庭園」(“The Landscape Garden” 1842)が直接的にはその執筆前年に刊行されたダウニング(Andrew J. Downing)の造園理論／実践の書と、それを推奨するニューヨークの雑誌*Arcturus* (June 1841)掲載の無記名書評に刺戟されて書かれたものであることは、マボットが教えてくれる通りである(701)。ここで要約したエリソンの造園理論すらも、この無記名書評からの引用(*Arcturus* 36) かななる事実が指摘されている(Mabott 713)。「風景庭園」には、のちに実際にエリソンの造園になる所有地への訪問記を加筆してなる校訂作品「アーンハイムの地所」(“The Domain of

Arnheim” 1846)の後半と対応する部分がないので、前者は造園の形而上学的考察の形をとったメタ・書評、せいぜいメタ・クリティシズムでしかないともいえる。だからといって、これを鋭敏なジャーナリストの反応の一成果に過ぎないとして片づけるのは、すこしも生産的な批評にならない。マボットも同時に指摘するように、ボウが絵画、彫刻、建築、舞踊、音楽などとともに、風景庭園の造園をも詩的情感の表出様式として挙げてはいるばかりでなく(“The Poetic Principle,” *Selections* 237)、さきに言及したようにすでにこの短篇以前にも風景庭園譚的な関心をうかがわせるトポロジカルな様式を帯びたテクストを残していることから、その関心の深さがうかがわれる。

5 沈黙の自然

ここで、荒涼の新大陸にあつて、なかば人工的風景庭園を夢想させる心理的素因を示唆する初期作品を思い起こしておこう。さきに触れた「影——ひとつの寓話」の姉妹作とも想定される「沈黙——ひとつの寓話」(“Silence—A Fable” 1838)では、暗黒大陸アフリカの悪霊(Demon)から自然の猛威の試練を受けるローマ

風トীগを着た男の姿が、悪霊自身の告白を経ながら描かれる。古代ローマの高位の貴人たちは、アフリカ大陸へ足を踏み入れることを誇りとしていたといわれる (Mabbot 200 n.7)。それはコロニアリズムの上からも、また未開の地を探検する勇氣という点からもうなづかれるが、植民時代以降のヨーロッパ、ことにイギリスでは、勢力拡大をめざし、危険を冒すべき場として、暗黒大陸が新大陸に取って代わられるのは自然のなりゆきであった。この作品の一典拠資料と指摘されるブルワー (Edward George Bulwer) の「モノスとタイモノス——ひとこの伝説」(“Monos and Daimonos, A Legend” 1830)とは異なり (Mabbot 193)、分身のモテーフと物語性には欠けるが、場面設定は文字通り読めば「リビアのザイル河のほとりにある荒涼とした地域」(195)とされている。編注釈者の語源的注釈にしたがい、これを「アフリカのコンゴ河のほとり」と読み解いても (Mabbot 199 n.1)、それが新世界の荒涼とした自然地域の比喩表現であることを感じ取るのにさほどの苦勞は要しない。ヨーロッパを中心にして、カリブ／アメリカへの東西方向軸がアフリカへの南北方向軸によって表象されるのは、シェイクスピア以降珍しくなかったからであ

る。

この散文詩的テクストの寓喩性はさて置き、ここで注目すべきなのはあたりの自然の描写である。サフラン色の河水はいつまでも揺れ動くだけで海へ向かって流れず、兩岸の河床には何マイルにもわたって巨大な睡蓮の湿地が広がる。天空には風もないのに、原生林の巨木が凄まじい音を立てて揺れ動く。川岸にそそり立つ灰色の巨岩の上にいる男にとって、周囲の地勢は深紅色の月明かりの夜空が示す空間の広がり無限性と、河岸に迫る森林の内密の無限性とが同時に迫りくるものであったろう。悪霊が男の顔に読み取ったという悲しみ、倦怠感、厭世観と孤独へのあこがれは、生地から逃れた辺境への冒険／開拓者の表情として異例なものではない。男のいる岩の前面には、刻印された「荒涼 (‘DESOLATION’)] (Mabbot 196) の文字が月明かりに浮かびあがる。以下の散文は、土地の精霊たる悪霊——キリスト教徒にとってアフリカであれアメリカであれ、異教徒の陸地の地霊は悪霊にほかならないから——が異国の侵入者を駆逐する寓話である。

まず、「荒涼」の文字記号シェニフィアンによって表記されるありのままの自然の地勢図のなかで、男は孤独に慄きながらも、

岩上に座したままでいる。悪霊は侵入者の生地にはないその地の巨獣、河馬と象（後者対応の原文“Behemoth”は「エブ記」上の獣で通常は河馬と考えられているが、ポウはこれを象と想っていた、との注釈がある——Mabbott 200 n.8）を呼び寄せて岩山のふもとで咆哮させる。悪霊はこの試練が効き目のないことを知ると、四元の力に呪術をかけて風を呼び寄せ、雷鳴の轟きで岩の根元まで揺さぶる。異邦からきた男はこの試練をも耐え忍ぶが、悪霊がかけた最後の呪いにより岩肌の文字が「沈黙（“SILENCE”）」（198）と変わって周囲の荒地からいつさいのものが音が途絶えると、侵入者はついに沈黙の土地に顔をそむけて退散するのである。

固有の地霊と地勢を持つ土地は、容易にはよそ者をば受け入れ同化しようとはしない。アフリカでもアメリカでも、外から入植したヨーロッパ白人がその土地の精霊の与える試練と、そしてもしも犯されたならば、その土地への罪業に対する復讐を蒙るのは避けられない。渡来者たちの新大陸植民王国が母国からの独立を遂げて拡大の途に着いたとき、なおも一詩人の意識の古層で、新大陸のダイモーンの呪いが感知されていたのではなからうかというのが、この寓喩的散文詩のひとつのポスト・ア

メリカニズム的解釈である。

このような見解に立てば、そこに潜伏する土地の精霊に支配されるありのままの自然風土は、前章でも見たように他文明からの移住者には耐え難いまでの剥出しの荒涼さを印象づけずにはおかない。いいかえれば、そこからは既知の文明的地勢図の要素がなにひとつ認められないという意味で「沈黙／静寂」しか返ってこない。それは風土による異邦人拒絶の意志表示である。同様な自然として神による被造物でありながら、それに対してエリソン／ポウが天才詩人の手を加え、馴致された地上の楽園を築き上げようとしたのは、この敵意をこめた「沈黙」の領域にあっても、なお土地のダイモーンの呪いから完全に囲われた内密の空間的トポスを必要としたからである。

はたして、造園主エリソンが地上のエデンのために四年越しに選びぬいた地所は、往時もてはやされたハドソン・リヴァー派の視点となるようなパノラマ的遠景を俯瞰する高地ではない。「陥穽と振子」（“The Pit and the Pendulum” 1842）から生きたままの早すぎる（埋葬恐怖譚）を経て「アモンテイラードの酒樽」（“The Cask of Amontillado” 1846）へと至る作品群から、ポウに閉所

トロアノビヤ恐怖症の徴候を認めることができようが、ここでエリソンは逆に広場恐怖症であるかのよう(伊藤 167)。「この傷める者は遠望のきく景観を疫病のように避ける」(Mabbott 1278) といひ、丘ではなく囲われた円形盆地の地形を選び取る。これはたんに新世界の荒野的自然の俯瞰図からの恐怖症的逃避ではない。この「円形劇場／盆地 (amphitheatre)」なるトポロジこそが、詩的思想力がはぐくむ地形学的イメージの源泉にはかならないのである。

「アーンハイム」の後半部分は、早朝から夕方までのそこへ到る水路の航行の旅程を語っている。都市を出て、羊が牧草を食む緑の牧場を経て懸崖の急流にさしかかると、やがて兩岸にそそり立つ崖壁に日の光も遮られ、茂みからびつしり垂れ下る寄生蔓は溪谷全体に「葬送の陰鬱さ」(Mabbott 1279)の雰囲気を与える。果てしなく複雑な蛇行を繰り返す水路の旅は、まるでもとのところへと戻るかのように錯覚され、航行者の方向感覚さえも失われてしまう。このような迷路的水路の強調による意識の混濁経過を、リチャード・ウイルバーがボウの多様なテクストについておこなった寓意的解釈にしたがつて、覚醒状態から白昼夢的催眠を経て深い眠り／夢へと

到る意識の変化に対応するものと考えられることもできよう(Wilbur 102-03)。それに素直にしたがえば、これこそは新大陸における地上楽園の建設と彼岸の天国への回帰の夢見の詩的イメージを表現するものである。つとにこの地上楽園にまつわる地形的特徴に死の子兆を読み取り、アーンハイム館への夢幻の旅程を墓場ないしは子宮への旅と感知した批評家は、ハリイ・レヴィン (Harry Levin 126) やジェフリー (D. K. Jeffrey 27) など数少ない。

さらにこの船旅の記述が、船の進行方向と水流の方向について読者に与える奇妙な違和感。都市から溪谷への航行は、河の流れを遡航するものと感じるのが通常であろう。ところが水の迷路を数時間たどった末に、刻一刻暗闇が深まる頃、突然急角度に曲がると、船は「あたたかも天から落とされたかのように」(Mabbott 1280) 径二〇〇メートル近い静水域に入りこむのである。この急カーブは、それによって水路がふたつに分流する地点で、遡上する船が一方の分流からもう一方の分流へと導き入れられたことを表わすのか。それとも、それまでの行程のどこかで分水嶺を越えたのか。夢でもなければ、そのいづれかを信じるほかない。

このような静水域——淵、沼、池、湖、湾——は、あとで見るランダー家の谷間にも、またその他ボウのテクストにも頻出するが、その静水面がひとつの境界、陸視の現象を映し出す鏡面として、また水中域の世界の透視面として機能することにより、現実界と他界、此岸と彼岸、覚醒と眠り、意識と無意識といった二元領域の両界域を心象化して表わすためのすぐれた地形的イメジャリーであることが知られる。アーンハイム館への訪問者もここで船から降り、象牙色の船体の内外が深紅のアラベスク模様で飾られ全体が不規則な三日月型をなす小型カヌーへと乗り移らされる。まへの船はいつの間にか消え失せ、かつて中世伝説で瀕死のトリスタンが竖琴だけを傍らにして流されたのと同様に、漕ぎ手もいないカヌーのなかに漂うままに残される。「運命の女神たちがそのひとの世話をするであろう」(1281)。ここでも船べりを打つ水音が、「この上なく聖なる調べ」の「このころ慰めながらも、もの悲しい楽の音」(1281)として聴覚イメージ化されて表わされる。この乗り換えが、ここに挙げた二重の両界域の一方から他方への、眠りや死の領域への、推移を比喩するのが感じとられるのである。

館への訪問者は、ふたたび湖面のような静水域からう

ねり流れる川面を漂ったあげく、本流から分かれた支流の流れに直面するようしつらえられた巨大な金色の門がおのずと開き迎え入れられるまま、周囲を山が取り囲む広びろとした円形盆地へと落ち込んでいく。ここをうつとりさせる楽の調べとともに全容をあらわにするアーンハイム館は、なかばゴシック風、なかばサラセン風の建物を「あたかも魔法の力によるかのように」(1283)中空に浮かび上がらせるのである。はるばるたどった水路の旅路も、小説テクストも、ここで終わる。しかしボウの死後の楽園と家の最終的なイメージは、これで終わらない。

6 「円形盆地」への旅

彼の地形的イメジャリーが詩的想像力によって最後に定着されるのは、生前最後の発表作となった「ランダーの屋敷」(“Tandor's Cottage” 1849) におおむねである。副題として『アーンハイムの地所』追録』(A Pendant to “The Domain of Arnheim”) と付記されているものの、両者が同一の建造物と庭園を描出しているという印象はきわめて薄い。まずおおまかな印象をいってしまえば、ランダーの谷間／円形盆地は、アーンハイムのそれに比

べてこじんまりとして狭く、深い。「アーンハイム」に感知される黄金郷や聖書的イメジャリーが薄れ、「ランダール」では東洋的桃源郷の隠遁地の印象さえも感じられる。具体的にいえば、そこを訪れるのは水路によるのではなく陸路。さらに「アーンハイム」の「訪問者」(Mabbot 1278)ではなく、たまたまそこへ迷いこんだ徒歩旅行者としての語り手「私」である。非日常世界としての地上の楽園あるいは桃源郷とは、意図的にめざして往くべき目的地というよりは、ふと迷いこんでしまう未知の領域にふさわしい。眠りや夢もまたそうだし、死もまたそのようにあつてほしいものだから。

冒頭の一文で、そこが「ニューヨークの河川地域」(1328)を経た土地と明記されるので、フォードム(Fordham)に居住したポウがやはり熟知していたハドソン・リヴァー派の風景画の画材となるような自然景観をイメージしているのかもしれないし、マボットのいうように死の前年、一八四八年夏に実際にポウがその田舎の地を旅したと仮定しているのかもしれない(1325-26)。表面上は、いかにも徒歩旅行者のエピソードを綴る随筆風の語り口がとられているからである。ここでもまた私たちの読解は、その裡に十九世紀アメリカ小説を特徴づ

ける比喩や寓喩など象徴言語表現を読みこむ試みとなるのだろう。

語り手がたどるのは陸路ではあるが、アーンハイムへの訪問者と同様「ひどく複雑に曲がりくねった」(1328)小道を不安気にたどったあげく、その夜の宿を予定していた村へと到るもっとも見込みのありそうな馬車の轍のついた小道を選び出す。もっとも夏の一晩、いざとなればナツプザックを枕にし、猟犬のポント(Ponto)を見張り役にして野宿するのも一興と覚悟はしている。ここで古典アメリカ文学の読者は、この語り手にすでに一代前の神話原型的先例があることを感じ取るだろう。リップ・ヴァン・ウィンクル(Rip Van Winkle)同様、彼は銃と猟犬とともに「家」から出てきたのである。ただアーヴィング(Washington Irving)の主人公とは異なり、ポウの主人公が女性／妻から「逃げ出した男性の神話」(Fiedler, *Vanishing American* 52)というアメリカ本神話の一項を形成することはありそうにない。この作品執筆時には、すくなくともポウ自身の妻(Virginia)は他界して二年を経っていたというばかりではなく、ポウの作中人物がリップやナツティ・バンポウのように、その生身を先住民の土地の精霊に全面的に委ねることはあ

りえないからである。「旅」の行き先が「アーンハイム」とは異なり、夢のような女性が棲まう家として設定され、しかも読者に内部が開示される点が、このテクストの特徴となっている。

たどる小道と周りの自然は、しだいに風景庭園造園家による控えめながら人手の加わったあと（“art” 1329）を見せはじめ、やがて至るところ統一性のなかに多様性のこもった「構成作品」（a piece of “composition” 1330）を感じさせるようになる。ふたたび曲がりくねった道を登って水流の音を耳にしたあと、「これまでよりもかなり急角度に道を折れ曲がると」（1330）、眼下に霧を通して谷間が現われる。なだらかな傾斜のふもとあたり、夕明かりを通してなにかの建物があるのがわかる。谷間の北の頂から俯瞰する風景を、語り手は「消え失せる絵の名で展示される巧妙な錯覚」（1330）ではないかと思う。深層心理的にいえば、それは地形的なタブローとしてここに定着されず、消え去らねばならぬ光景であることを暗示するのかもしれない。

谷間の長さは四〇メートルほど、高さ三〇メートルの花崗岩の崖となる北端が幅五〇メートル未満でもっとも狭くすばまり、両側を縁取るスロープは南に向うほど

岩山のごつごつした感じが弱まりなだらかになっていく。北の崖は珍しいほど豊かに生い茂る葡萄蔓に蔽われ、東西両側の崖にもびっしりと鶯が茂っているの、剥出しの岩肌はほとんど目につかない。谷間のもっとも広くなっている部分は南のはずれから八〇メートルもないところであり、その谷の出口近くに長径一〇〇メートルに満たないほぼ楕円形の湖がある。谷の南端はわずかに隆起してそこに鹿や羊が逃げ出るのを防ぐためか石積みので壁がつらなり、その中央の窪地を経て湖から出る小川が急流となってハドソン河への流出口となる。ランダーの家を観察するのにもっともふさわしい地点として、語り手はこの谷の末端を選んでいる。

これが、五ページにわたる「円形盆地（amphitheatre）」のおよその地形概略図である。ポウは例によって谷間の詳細きわまる描写を加えているが、それを読み（書き）たどるのは、精神分析学者ならずとも箱庭造りの作業をたどるのに似ていることに気づくであろう。まず強調されるのは、アーンハイム同様夕焼けによって橙色と紫がかった深紅色に染め上げられた谷間の色調である。それが谷間中に反映する草の絨毯の鮮やかな緑と混じりあって異様な色調を呈し、出来の良い劇場の見せ物かメロド

ラマの大詰場面のような印象を与える。しかもそれまで谷間を蔽っていた霧が薄れていき、いったんは西側の丘陵にさえぎられていた太陽が「わずかに南へシャッセしたかのように」(1331) 動きその光が射しこむさまは、いかにも舞台照明装置を思い起こさせる。「アッシャー家の崩壊」や「陥穽と振子」などのポウの読者にとって、この舞台照明と書き割りの装置を思わせる場面作りはおなじみのものである。

その上ここには当初、「だれかすぐれた風景画家が絵筆を揮って造り上げた」(1335)と思われるような未知の家の探訪と、語り手を迎え入れる二十八歳ほどの美しい人妻との出会いというドラマティックなタブローさえもが用意されているようにみえる。優雅な身ごなしで戸口に歩み寄った女性に奥からかけられた声は、「アニー」という名。「アメリカの詩人と詩」(“The Poets and Poetry of America”)講演の地マサチューセッツ州ローウエルで、ポウがアニー (Annie, Mrs. Charles Richmond) と出会ったのは、妻ヴァージニア (Virginia Eliza Clemm 1822-47) 死後一年半を経た一八四八年夏のことだった。このランダー夫人の名は、愛妻との死別後最後の二年八カ月のあいだにいったんは婚約にまで至っ

たこともあるふたりの女性(ことに縁談の煮詰まっていた Sarah Helen Power Whitman)を含めて、ポウが求めた幾人かの女性の名と置き換え可能であったのかもしれない。しかし詩人がこの女性に捧げた詩「アニーのため」(“For Annie” 1849)を併せ読むとき、死を前にした詩人の地形学的想像力の心象の核心の座をこの女性が占めるのは、ごく自然なことと感ぜられる(福田「死後の〈生〉」109-10)。「霊的な灰色」(1339)と形容されるこの女性の明眸は、さきに描写された湖のどんな水晶にも負けぬ透明な水面と対応しあい、語り手(と読者)の魂をその境界(粘膜/水)面の奥底へと誘引してやまない。だが、テキストは読者のタブローの展開への期待を裏切り、唐突に閉じられる。さきほど「アニー」と呼びかけたこの家の主人が“Mr. Landon” (1339)イタリックスは作者)という名であることをのちに知ったといいながら、訪問者は屋内の配置に夢中になるあまりその男のことをほとんど無視して語らない。彼にとって、アニーの夫は夢想のなかのアンタゴニストなのか、それともせいぜい自身の願望的投影像に過ぎないのか。私たちは、そこが訪問者の期待通りの一夜の宿となったかどうかさえ知ることもなく、急激な覚醒が夢(想)を中断させたかのよう

に、テキストの外へと放り出される。

7 語りえぬもの心象

「家」や「室」などポウの内閉空間のイメージは、「時間、理性、物理的世界など、いわゆる現実世界からの意識の締め出し」(Wilbur 104)、夢想や眠りへの退行の場として寓喩的に解釈される。夢としても、仙境のごとき谷間の家の内部という「休息の夢想」(バシユラー『空間』75)の中心に至りながら、そこでの「冒険」もそこからの「脱出／帰還」も語らない「話」(tale)とは、いったいなになのか。物語論的な要件を満たさない「風景庭園譚」なるポウのサブジャンル作品は、所詮小説創作の中途放棄、せいぜい習作草稿として見過ごされても余儀ないものなのか。

夢の中断を精神分析的に説明するには、無意識の深層から浮上する潜在夢内容が、見る者にとって充分に戦慄的な視覚的タブローであることに気づくだけでよいだろう。その内容は、まだ言語／意識の介入を経ない前意識層の視覚的心像であって、フロイト学においても語りえぬものである。この原・イメージが、仙女の棲む谷間や死の揺りかごの墓穴へと語られうるものとして言表化

されるのが、ポウの物語なのである。ランダーの屋敷は、まだ息絶えきらぬマディライン嬢 (Madeline Usher) が埋葬されるアツシャー邸に比べればはるかに現実的で明るく、「死体が壁に塗り込められているかもしれない」(Levin 145)と思わせるような家ではない。それは逆説的にいえば、他界への旅立ちを程なく控えていた夢想者ポウによる「永遠の棲家」の必死の合理化の顕れであろう。しかし精神分析者には、ポウの描く庭にはみどり色のピロードのような芝生の下に、いつも同じひとつの死体が隠されているように思われる (Bonaparte 267)。母体とは、嬰兒にとつて周囲を取り囲む最初の自然の具象化したものにほかならなかつたから、自然はそれをモデルとした母体を限りなく象徴しようとする。ポウの表象体系における地形風景は、かくして可視的自然と深層の母体との複層構造を帯びる。母体なる地形へと到ったとき、ちょうど「母」の似姿のオーロラの下、南海の果てなる大瀑布へとたどり着いたピムが口を閉ざしたように、語るべきことばは失われる。

ランダーの谷間の自然が包みこむ円形盆地は、地上に見えるものとして喚び招かれた「母」の再・具象化であり、この修辭的言表は地形学的想像力を駆り立てながら、

語りえぬものとしての母体と母胎回帰のイメージを喚起し、読者はもうひとつの語られざるサブテキストを感じていく。それは作者の側の無意識的な隠喩言説化の過程を、読者の側でやはり無意識的に逆方向へとたどりなおす旅でもある。同様の地形学的イメージを駆使したアーヴィングやメルヴィルの例を想起すれば、十九世紀アメリカ文学がビュロリタニズムの抑圧力のもとで高度の象徴性を発展させざるをえなかった経緯が納得されよう。途絶させられた夢想を詩的想像力が果たしたイメージ喚起の様相として知覚することが、読者にとってこのジャンルの物語 (tale) のただひとつ可能なテキスト享受となるのである。

テキスト及び主要参考文献

- 一次テキストは左記のマボット編集版による。引用文献以外はとくに参照するほどの多かった文献に限定して示した。
- Allen, Heryer. *Islets: The Life and Times of Edgar Allan Poe*. 1926. One Vol. ed. New York: Farrar & Rinehart, 1934.
- Bachelard, Gaston. *L'Éau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. Paris: Corti, 1942. 小浜俊郎・桜木泰行訳 『水と夢——物質の想像力についての試論』国文社 1969.
- *La poésie de l'espace*. Presses Universitaires de France, 1957. 若村行雄訳 『空間の詩学』思潮社 1969.

- Bonaparte, Marie. *The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-Analytic Interpretation*. 1933. Trans. John Rodker. London: Imago, 1949.
- Budick, Sanford and Wolfgang Iser. "Introduction." Sanford Budick and Wolfgang Iser, eds. *The Languages of the Unsayable: The Play of Negativity in Literature and Literary Theory*. Stanford: Stanford UP, 1996. xi-xxi.
- Fagin, N. Bryllion. *The Histrionic Mr. Poe*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1949.
- Fiedler, Leslie. *The Return of the Vanishing American*. New York: Stein and Day, 1968.
- *What Was Literature?: Class Culture and Mass Society*. New York: Simon and Schuster, 1982.
- Halliburton, David. *Edgar Allan Poe: A Phenomenological View*. Princeton: Princeton UP, 1973.
- Hammond, J. R. *An Edgar Allan Poe Chronology*. New York: St. Martin's, 1998.
- Iser, Wolfgang. "The Play of the Text." Budick, Sanford and Wolfgang Iser, eds. *The Languages of the Unsayable*. 325-39.
- Jeffrey, David K. "The Johnsonian Influence: Raseklas and Poe's "The Domain of Arnhem." *Poe Newsletter* III. 2 (December 1970): 26-29.
- Kaplan, Sidney. "An Introduction to Pym." Regan, ed. 145-63.
- Kermode, Frank. *The Genesis of Secrecy: On the Interpretation of Narrative*. Cambridge: Harvard UP, 1979.
- Lawrence, D. H. *Studies in Classic American Literature*. 1923.

- London: Penguin, 1971.
- Levin, Harry. *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville*. 1958. Athens: Ohio UP, 1980.
- Mabbott, Thomas Olive, ed. *Collected Works of Edgar Allan Poe. Vol. I: Poems*. Cambridge, Mass.: Belknap P of Harvard UP, 1969.
- . ed. *Collected Works of Edgar Allan Poe. Vol. II: Tales and Sketches 1831-1842*. Cambridge, Mass.: Belknap P of Harvard UP, 1978.
- . ed. *Collected Works of Edgar Allan Poe. Vol. III: Tales and Sketches 1843-1849*. Cambridge, Mass.: Belknap P of Harvard UP, 1979. Vols. II, III paginated consecutively
- Miller, J. Hills. *Topographies*. Stanford: Stanford UP, 1995.
- Miller, John Carl, ed. *Poe's Helen Remembers*. Charlottesville: UP of Virginia, 1979.
- Mitchell, W. J. T. *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago: U of Chicago P, 1986. 鈴木聡・藤巻明訳『イコノロジー——イメージ・テクニク・イデオロギー』 勁草書房 1992.
- Ostrom, John, ed. *The Letters of Edgar Allan Poe*. 2 Vols. New York: Gordian P, 1966.
- Poe, Edgar Allan. "The Poetic Principle." *Selections from the Critical Writings of Edgar Allan Poe*. 2nd ed. Ed. F. C. Prescott. New York: Gordian, 1981.
- Pollin, Burton R. *Discoveries in Poe*. Notre Dame, Ind.: U of Notre Dame P, 1970.
- . "Place Names in Poe's Creative Writings." *Poe Studies* 6:2 (December 1973): 43-48.
- Poulet, Georges. *Les metamorphoses du cercle*. Paris: Plon, 1961. 國三郎訳『円環の変遷』 1 国文社 1990.
- Regan, Robert, ed. *Poe: Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1967.
- Silverman, Kenneth. *Edgar A. Poe: Mournful and Never-ending Remembrance*. New York: HarperCollins, 1991.
- Thévoz, Michel. *Le miroir infidèle*. Paris: Les Editions de Minuit, 1996. 岡田謙三・青山勝三訳『不美なる鏡——絵画・トカノ・精神病』 人文書院 1999.
- Whalen, Terence. *Edgar Allan Poe and the Masses: The Political Economy of Literature in Antebellum America*. Princeton: Princeton UP, 1999.
- Wilbur, Richard. "The House of Poe." 1966. Regan, ed. 98-120.
- Williams, Michael J.S. *A World of Words: Language and Displacement in the Fiction of Edgar Allan Poe*. Durham and London: Duke UP, 1988.
- Williams, William Carlos. *In the American Grain*. 1925. London: MacGibbon & Kee, 1966.
- 伊藤詔子 『アールンハイムへの道——エドガー・アラン・ポーの文学』 桐原書店 1986.
- 大室幹雄 『囲碁の民話学』 やりか書房 1977.
- 河合隼雄 『イメージの心理学』 青土社 1991.
- 『文芸読本 ポー』 河出書房新社 1978.
- 福田立明 『Edgar A. Poe への死後の〈生〉』 『富山大学人文』

学部紀要」第十二号 1987. 九七—一二二頁

三宅卓雄「アメリカン・ルネサンス文学における三軒の『家』」

『外国文学研究』 一号 奈良女子大学文学部英語英米文

学科 1978. 三四—四九頁

『ユリイカ』—特集エドガー・ポオ 奇怪と幻想の文学』

青土社 一九七四年二月号