

Poeの短篇における詩的テーマ：美女の死

大城，房美
九州大学大学院文学研究科：博士課程

<https://doi.org/10.15017/6786998>

出版情報：九大英文学．32，pp.123-145，1989-11-20．九州大学大学院英語学・英文学研究会
バージョン：
権利関係：



Poe の短篇における詩的テーマ

— 美女の死 —

大 城 房 美

Poe は、詩人、短篇作家、批評家、編集者といった様々な側面を持っている。従って、例えば、Julian Symons はポオを“a Visionary Poe”と“a Logical Poe”に分けて考えたし、¹ 他方ではどれもみな一人の Poe であるとして、Michael Wood の様に、² そのような見方に反論する批評家もいる。しかし、同じ一個の人間から生まれた作品が色々なジャンルや側面からそれぞれ孤立してとらえられるのは面白い。

ポオは、“The Philosophy of Composition”において、美は詩の正当的領域 (legitimate province) であり、“death of a beautiful woman”³こそ最も詩的なテーマであるとし、さらに、“The lips for such topic are those of a bereaved lover”⁴と述べている。ポオの“The Raven”の構成法の一部であり、また彼の詩における信念の一つでもある、詩においてこそ最もふさわしいとされたこのテーマをポオは短篇においても扱っている。しかも、そのテーマを持つ短篇の構成要素は、“The Philosophy of Composition”において提唱された“The Raven”のものと酷似している。長さは効果の統一を守るため短く、トーンはメランコリーであり、リフレインの効果は各々のタイトルに付された o と r を含む名前の響きに託されており、そのストーリーは美女の死を残された恋人が語ってゆくものであり、事件は絵のフレームのような役割を果たす部屋のなかで夜起こるのである。これは色々な側面を持つポオを一つに再構成してゆく上での最も顕著な共通点の一つと見ることができる。そして、本論では、このテーマをもつ短篇を詩の世界との接点ととらえ、特にこのテーマに従って女性に焦点をあてて構成されたもの、すなわち、物語の中で沈黙を守っている女性ではなく、よりナレーターに近い位置にある女性像を求めるために、女性の名が付された4つの短篇、“Berenice,”

“Morella,” “Ligeia,” “Eleonora” を中心的に取り上げる。

本論においては、この最も代表的なテーマから、詩の世界との接点、即ち、どこでポオが短篇と詩を同じテーマの中で区切っているのかという疑問を掘り下げてゆきたいわけだが、周知のようにポオは、詩を文学作品の頂点とみなしており、最後の詩論となった“The Poetic Principle”においては、悲痛なまでの詩人の天上の美 (Supernal Beauty) への渴望と実現への憧れを描き出している。ポオは各々のジャンルには各々が最もよく伝えることのできる効果が存在すると述べ、美は詩が最もよく伝えることができ、散文は真理 (Truth) を伝えるのに適していると指摘する。が、詩に関する欠点として、思想を伝えようとする韻律がその妨げになるという指摘も彼の短篇論に見出す事ができるのである。⁵ このポオの指摘を考慮すれば、“The Philosophy of Composition”における“The Raven”と、韻律面の構成法を除けば非常によく似た先の4つの散文を分析してゆくことは、音の面に縛られない効果の統一がいかに構成されているかを見る点で有意義であるといえる。ポオは、いかに読者へ強烈な効果を与えることができるかを考慮した作家であり、そのことは詩論だけでなく、短篇論にも述べられている。強烈な効果を与えるための重要な工夫として“The Philosophy of Composition”のラストにおいて“overstepping of the limits of the real”⁶の必要性が上げてあるが、彼の先に上げた短篇においてはまさに女性たちがこの役割を果たしている。

彼女達は死によってナレーターのいる世界を抜け出す。或いは、その異次元の力によってナレーターの世界を破壊し、彼らを狂気へと至らしめる。この彼女等の死から再生へのドラマは、現実を破壊し非現実の世界を構築するという空間の次元転換に通じ、加えてそれが生み出す効果は、“The Raven”の構成法で指摘されたのと同様、天上の美という恍惚状態を求めるという目的にも通じてはこないだろうか。以下、詩においてよりもより詳細に語られた死にゆく美女と狂気のナレーター、さらに、その舞台となる部屋という詩と短篇の二つの世界の共通点について分析してゆく。

1. 美女の死

ポオの短篇における理想の女性像は各々非常に似通っている。彼女等はみな、背が高くすらっとしていて博学で古典的な顔立ちをしており、音楽を醸し出すような声音を持つ。がしかし、ここで特に指摘しておきたいのは、そのような型にはまった美しさを呈しているポオの女性たちは、現実にはしっかり根を生やしたように存在する女性ではなく、一種の肖像のようなものであるということである。Nina Baym も指摘しているように、⁷ ポオは女性に対する何らかの理想、態度といったものは扱っていない。彼の短篇に登場する女性像は、現実には存在するような動き回って働き生活している人間のものではなく、まさにナレーターが語るポオの理想美の具現化なのである。彼女達が現実味を呈さない理由を次に3つ上げてみようと思う。

まず第一に、彼女達の呈する美は、まったく現実の世界に属さないものであるということが上げられる。それは、例えば *Ligeia* の美を形容した次の一節、“the beauty of beings either above or apart from the earth”⁸ に見られるように、ポオが詩人として追い求めた天上の美へと発展してゆく。天上の美を呈しているという点でポオの詩論と関連のある描写をもう一つ上げるならば、それは彼女等の音楽を醸し出すような声ということになろう。*Morella* を師と仰ぐようになったナレーターには、次第に学問を語る彼女の音楽的な声が耐えられない程の “unearthly tone”⁹ を帯びるように感じられてくる。そして、彼女達の現実を越えた美は、ナレーターにとっては恐怖の感情と切り離しては考えることのできないものとなる。つまり、彼女達の持つ天上の要素はナレーターにとって理解を越えたものであるが故に恐怖の効果を生じせしめる一つの指標となるのである。

2つめの原因としては、彼女達における性の不在が上げられる。結婚、出産といった性に密着した出来事が語られるにも関わらず、ナレーターの目から見た彼女等には性欲が全く感じられないどころか、“*Morella*” ではナレーターが二人の関係における「エロスの不在」を直接述べている。¹⁰ この性欲の無さは彼女等の人間味の無さを助長しているとも言える。彼女等の人間味の

無さはまた、repetition の効果を狙うかのように幾度となく繰り返される彼女達の名前にも表されている。何故なら彼女達の存在自身が各々の名前と深く結びついており、その名前は一つの存在があつてそこに付けられたのではなく、あたかもその名前自体が一個の存在として始めから存在していたかのようだからである。これは各々の短篇がタイトルとなった彼女達の名前で始まり名前で締め括られることや、“Morella’s name died with her at her death”¹¹ という表現やさらにモレラやリジイアという存在が、ナレーターにその名の存在を示されるや否や魅つてきたことにも示されている。“The Raven” において、「お前の名は何という」と聞かれ “Nevermore” とあたかもその名であるが如く答えた鴉自身が、ラストで決して永遠に主人公の魂から離れることの無い悲しみの象徴であつたということが明らかにされ、名前と存在の一体化が示されるが、まさに彼女達の名はこの “Nevermore” という名と類似した機能を持つ。従つて彼女達自身も鴉と同様何かを伝える一つの手段にすぎないととらえることができる。そして実際、彼女達自身一つの指標であり効果を伝えるための手段にすぎない。ポオは、彼女等の考え、彼女等自身の態度を通して何も主張していないのである。

3つめの原因としては、“Ligeia” におけるナレーター自身が吐露しているように、彼女達は何か “strangeness” をもつて描かれており、これがナレーターの引用する Bacon の “exquisite beauty”¹² を表すと同時に現実から一歩彼女等の風貌を懸け離させる役割をしていることが上げられる。

“There is no exquisite beauty,” says Bacon, Lord Verulam, speaking truly of all the forms and *genera* of beauty, “without some *strangeness* in the proportion.” Yet, although I saw that the features of Ligeia were not of a classic regularity — although I perceived that her loveliness was indeed “exquisite,” and felt that there was much of “strangeness” pervading it, yet I have tried in vain to detect the irregularity and to trace home my own perception of “the strange.” (HII, 250)

そしてナレーターは、この“strangeness”がどこから来るのかを突き止めようとして彼女の特徴の一つ一つに焦点をあてて吟味してゆき、ついにそれは目の“expression”から来ることを探り当てる。しかし、この“expression”がどのようなものであるかを説明することはナレーターにはできない。彼の理解力を越えてしまっているのである。それからナレーターのリジニアの目に対する異常な執着が始まる。ここに見られるナレーターの執着の原型は“Berenice”のナレーターのモノマニアに見ることができる。彼は Berenice の奇異な美に惹かれ、その中でもなぜか歯に惹かれる。以来歯ばかりが目の前にちらついて仕方がない。この病ではその所有が実現されるまで心に平安がもたらされることはないのだと彼は述べるのである。

美に伴う何らかの“strangeness”がナレーターの心を強く惹き付けるわけであるが、“strangeness”にさらに「死」が加わったとき、彼は一層強く彼女に惹かれ、今度は“love”を注ぎ始める。“Morella”においてナレーターは、モレラが死と同時に生み落とした奇妙に早い成長を遂げてゆくモレラに生き写しの娘を、モレラが生きていた頃は全く感じなかった愛をもって愛するのである。

Yet, as she had foretold, her child — to which in dying she had given birth, and which breathed not until the mother breathed no more — her child, a daughter, lived. And she grew strangely in stature and intellect, and was the perfect resemblance of her who had departed, and I loved her with a love more fervent than I had believed it possible to feel for any denizen of earth. (HII, 31)

これは、死と“strangeness”と“love”がうまく結びついた場面であるが、このように理想像として描かれた女性に死は必ず忍び寄ってくる。そして注目すべきは、死に忍び寄られた女性はナレーターの視点から見てまさに愛情を注ぐべきものとなることである。“Berenice”では、以前は恋愛の対象としては見たこともなかったのにナレーターは、死の病に取り憑かれた彼女に

愛情を感じ、結婚を申し込む。そして“Morella”では、愛を感じたこともなかったモレラの死を介したモレラに瓜二つの娘に愛情を注ぎ、また“Ligeia”では、リジイアの死によって一層心を奪われたナレーターは、彼女を求めてその名を狂ったように呼び続ける。さらに“Eleonora”においてナレーターは、死の世界に一層近づいた Eleonora を “she had been made perfect in loveliness only to die”¹³ と描写する。死と完璧さがナレーターの心の中で結びつくのは、ナレーターが、現実からすっきり抜け出すことのできる死という状態に身をおく女性に、天上の美を呈するものとしてさらに強く憧れ惹き付けられた結果なのだろうか。（彼は女性に対して現実に存在しない美を求め、夢の中に暮らし、時には狂気の血をひき、また阿片に溺れ現実から逃れようとする。が、このナレーターに関しては次の章で詳しく検討することにして先に進みたい。）

また、これらの作品には彼女達の死を介してもう一人の女性が登場する。先に死に取り憑かれ、この世のものでなくなった女性を天上の女とするならば、ナレーターと同じ世界に属しているこれらの女性を地上の女と呼ぶことができる。天上の女、地上の女というこの区別を、4つの短篇のうちでは“Ligeia”と“Eleonora”がはっきりと示しているが、残りの2つにおいても“Berenice”では、ナレーターの愛を得る境目としての病前、後、のそれぞれのベレニス、“Morella”では、モレラとモレラが死と同時に生み落とした子供というように分けることができる。

死によって天上の女となった女をその死の前から“seraph,” “unearthly”と喩えたナレーターは、彼女等が本当に非現実の世界へ足を踏み入れるとますます彼女等を狂おしく求めるようになり、自分と世界を共にする女では満足できない。“Ligeia”のナレーターは阿片によってリジイアのいない現実から逃れようとし、新妻 Rowena に満足できず、リジイアを求め続ける。“Morella”においても、娘を愛し続けていたと自分でも信じて疑わなかったナレーターであるが、最後に娘を無意識のうちに「モレラ」と呼ぶことで自分が実は娘のなかに死んだモレラを見続けていたことを悟る。ただ、最後の“Eleonora”だけは、一見、天上の女への憧れを克服し、地上の女 Ermengarde と結ばれてハッピーエンディングを迎えたかのようなのであるが、ナレーターは

自分自身に課したエレオノーラとの誓いに対する恐ろしい罰のことを暗示しているのも、他のナレーターとは罰が課された分異質であるにとらざるを得ない。彼が、天上の女に固執せず、しかも地上の女と結ばれてしまうのは、ポオの描く他のナレーターたちから見て特殊である。ポオの描いた“penalty the exceeding great horror of which will not permit me to make record of it here”¹⁴ とは一体何なのだろうか。この問題は、そのナレーターが課せられている罰と共に天上の美への追求の問題に深く関わっていると考えられるので、後に再び取り上げることにする。

天上の女への憧れ、追求の欲求がこのように強くナレーターの心を支配しているわけであるが、彼らの願いがすべて叶えられているのは興味深い。そして、ポオのこれらの作品の面白さは、彼らの願いが叶えられた後の様々な彼らの反応にあるといえる。従って次に、これらの作品を語っているナレーターの性質、傾向等について見てゆきたいと思う。

2. 狂気ナレーター

ポオに出てくる“*I*”はロマンチックな要素を帯びてはいるが、E. H. Davidson が指摘するように、他のロマン派のヒーロー達とは一つの点、つまり彼が“Romantic hero-god”ではなく、ただの人間にすぎない点で異なっている。彼は外界へ及ぼす人間の力を越えた能力を持っているわけでもなく、Davidson の言葉を借りれば、“the Romantic hero reduced to the limited vision of commonplace men”なのである。¹⁵ もう一つ特徴を付け加えるとすれば彼らは精神的な面に非常に弱さを持っているということが上げられよう。“Berenice”のナレーターは病弱な精神病患者であり、“Morella”では妻の学徒となるほど従順で、“Ligeia”や“Eleonora”では女性の死の思い出に耐えかねて他の土地に移り住むという弱さを見せる。そして、精神面においては眠り以外の生活にも夢の存在を許すほど脆いこれらのナレーター達の身に起こる悲劇は、一章で指摘したように自分の理解を越えた世界に立ち入ろうとすることと、ナレーター自身がその物語の当事者であるという二点から始まってゆくのである。

ナレーターの伴侶となる理想の女性はみな驚くほど博学であるとされているが、彼女等の博学ぶりはナレーターを驚かせるだけでなく、震え上がらせるものとなり、微妙に恐怖と結びついてゆく。

I have spoken of the learning of Ligeia. . . . Indeed upon any theme of the most admired, because simply the most abstruse of the boasted erudition of the academy, have I *ever* found Ligeia at fault? How singularly — how thrillingly, this one point in the nature of my wife has forced itself, at this late period only, upon my attention! (HII, 253-54)

そしてナレーターは、女性の美を描写することのできない言葉の無能さをしばしば嘆いている。この言葉への嘆きは、現実の世界に形容する言葉が無い程のその女性の美しさを示すと同時に、彼女が、ナレーター自身の言葉の範囲さえ越えてしまっていること、つまりナレーターの理解力の許容範囲を越えてしまっていることが示されている。このことは、先に上げた言葉の無能さを嘆く箇所以外にも、女性を形容するのに、“mystical,” “unearthly,” “miraculous,” “magical” といった非現実的なものを抽象的に示す言葉が頻繁に用いられていることにも示されている。ナレーターにとっては彼女の博学や彼女の興味もが想像だにすることもできない事であるのに、彼は、その想像だにできないもの、言葉にすることができないものを解明し、読者に説明しなければならないものと考え、例えば“Morella”におけるように、理性を働かせ自分の行為を振り返る事もせずに、ただ、その中へ飛び込んでゆくのである。がしかし、彼女の博学の中へ飛び込んでいったものの、彼女の学識自体がナレーターの理解を越えているわけであるから彼女の言葉を理解できるはずもなく、学問を語るモレラの声は奇妙な単語に縁取られ、ナレーターに意味を成さない。彼女の声音は単なる音楽、しかもそれは奇妙な意味に縁取られた音楽と化し、次第に恐怖を帯び始め、彼自身の魂に影を落とすようになる。彼は、彼女の余りにも現実から懸け離れた音色に怯え、ついには喜びが恐怖に美が醜に突然変わるという、両極端のものが交互に存在する余

りにも不安定な状態を体験するようになるのである。

このように、謎を解明しようとする観察者であり、またその謎の中に自分の身を置いてしまう当事者であるという二重の役割を背負ったナレーターは、自分自身、その事件の影響を強く受けながら語りを進行させてゆく。その影響はもちろんナレーターの精神に大きく変化をもたらし、読者である我々は、彼の言葉や必死の訴えを言葉通り信じることができなくなる。しかし我々は、理解を越える世界に立ち入ってしまったナレーターがその現実から抜け出し現実の精神的な恐怖から逃れ夢の世界におけるような精神の平安を得るためには、現実世界の認識を止め、精神錯乱の世界つまり狂気の世界に入り込むしかないということが次第にわかってくる。何の特別な能力も持ち合わせていないポオのナレーターたちは、理解を越えた現実を生きてゆくため、精神だけは別の世界で暮らすという狂気の性格を帯びてくるのである。

“Berenice”のナレーターは、自分はもともと幻視者の家系に育ち、現実とはただ“vision”としてのみ働き掛けると述べ、同様に“vigor of fancy”で名高い家系に生まれ人々から“mad”と呼ばれている“Eleonora”におけるナレーターと共に、先天的精神錯乱の傾向を持ちそれが女性の死や病氣を通じて一層ひどくなっていったものとして描かれている。一方、“Ligeia”においては彼女の死を紛らわすためにナレーターは阿片に溺れ現実と幻覚の区別ができなくなり、“Morella”では恐怖と苦しみと愛に挟まれてナレーターの心は悪魔のそれへと変貌を遂げてゆくという後天的な精神錯乱として描かれている。以上のような違いは認められるものの、美女の死を語る取り残され打ち拉がれた恋人として女性へ何を如何にして渴望しているかという点で、彼らの間には共通したものを認めることができる。

まずナレーターは女性に惹かれるとき、パラノイアの如く彼女のある一つの部分に狂ったように惹き付けられる。この原型として、ベレニスの齒に魅惑されたモノマニアという病氣を持つナレーターの描写を上げることができる。“Morella”では、彼女の余りにも不可解な声音に惹き付けられた故にその死を願ったナレーターが、ラストであたかもモレラの返事を期待するかの如く上がり調子で“Morella?”と呼び掛ける。また、どの女性も目に焦点があてられ、あたかも目は人間の本質を写しだす鏡であるかのように扱われて

いるが、それが最も顕著に現れているのは“Ligeia”においてである。ナレーターはリジアの美の“strangeness”がどこから来るのか探り出そうとし、ついにそれが目の“expression”から来ることに気付く。彼が彼女の目を執拗に観察していたことは、リジアが病に伏せた描写をまず目から始める点にも明らかであるし、リジアが復活したときにロウィーナとの違いを最終的にその目に認めるところにも現れている。このように、女性の特定の一部分だけに焦点をあてることは、ナレーターの狂気を鮮やかに描き出し、また、一つの偏った点でナレーターを惹き付けている彼女たち自体、現実とは懸け離れたものであるという印象を強めるのにも役立っているのである。

また女性は“Ligeia”に見られたように、ナレーターにとって愛の対象である以上に観察の対象であり、“Berenice”では病魔に冒された彼女を愛ではなく“consuming curiosity”¹⁶をもって眺め、“Morella”においてもやはりナレーターはモレラの愛の対象ではなかったと言い切って話を進める。このように、“Eleonora”以外ではナレーターが純粋に愛だけをその女性に感じることはない。しかし、“Eleonora”においてでさえ、彼女がいなくなるとナレーターは官能の喜びを求め始め、エレオノーラが与えてくれる精神的な慰めや愛だけでは充たされなくなる。つまり、彼女達に対するナレーターの愛というのはすべて受け身の愛である。このナレーターの愛の無さは女性たちを苦しめ、病に落とし、死の床に横たわらせる役目を果たす。間接的な死の原因であるとはいえ、地上の肉体を持ったときの彼女等に対するナレーターの愛の無さは、地上においては天上的な美を持っているが完璧ではない女性達を非現実の世界へゆかせようとする彼の願望の現れと取ることはできないだろうか。それ故死にゆくエレオノーラを看取りながらナレーターは“she had been made perfect in loveliness only to die”と述べたのではないだろうか。

女性がもともとナレーターの理解を越えた存在であるが故に、ナレーターが彼女を非現実の中における存在としてみており、且つ、ナレーター自身が非現実なものを欲求していることは、非現実と女性の一体化によってナレーターが彼女にさらに惹かれることにも現れている。ナレーターがベレニスの齒に惹き付けられる直前のベレニスの描写は、彼女があたかも現実のもので

ないかのように、外形の輪郭が揺らぐ不明瞭なベレニスを描き出す。病気という得体の知れないものによって以前の跡形もなくなっている彼女、それは現実というよりは幻影といった方がよい姿である。“Morella”においてもナレーターが求め、そして彼女から与えられたものは、“Eros”でも、“passion”や“love”でもなく、ただ、現実の世界から離れてゆくような“a happiness to wonder”であり、“a happiness to dream”¹⁷ だったのである。

現実よりも非現実の世界を、地上よりも天上の要素を賞賛し求め続けるナレーターの伴侶となるべき女性は皆、死を体験する。そして、彼女等の死や、原因不明とされている病の原因として、ナレーター自身をも上げることができる。彼は無意識のうちに彼女を死に追いやっているのである。“Berenice”では、彼女の歯に狂おしく惹かれ、自分の“curiosity”を充たそうとするが、実際彼の狂おしい心は夢想の中だけでは決して楽にはならなかった。

The meditations were *never* pleasurable. (HII, 20)

I felt that their possession could alone ever restore me to peace,
in giving me back to reason. (HII, 24)

即ち、彼女の歯を実際に所有することだけが自分の心を慰める唯一の手段だったのである。そしてこの恐ろしい考えは次のモットーと結びついたときにより確かなものとなる。

“My companions told me I might find some little alleviation of my misery, in visiting the grave of my beloved.”¹⁸

上記の一文と合わせて考えると、彼は自分の快楽を得るためだけに彼女の歯をむしり取ってきたことが浮き彫りになる。つまりナレーターは、何の脈絡もなくベレニスの歯をむしり取ったのではなく、快楽を得るために何度も夢想の中でベレニスの歯を所有していたのだが、夢想の中では最終的な満足には至らなかったという背景があったのである。“Morella”においてははっき

りと、彼の愛情の無さが彼女を病氣へと陥れていったことが描かれている。しかもナレーターはこの物語では、自分が彼女の死を待ち焦がれていたことさえ告白しているのである。

“Ligeia”では、まさに美女の死に打ち拉がれるナレーター像が完成しているといえる。彼はリジニアの死後ロウィーナという女性と結婚するが、リジニアを忘れられずロウィーナを愛することができない。ロウィーナはそんな彼を憎むようになるが、ナレーターは逆にそれを喜び彼女を憎悪し、自分はリジニアを求めて泣き叫ぶという自虐の快楽の設定を完璧なものとするのである。

— that she shunned me and loved me but little — I could not help perceiving; but it gave me rather pleasure than otherwise. I loathed her with a hatred belonging more to demon than to man. My memory flew back. . . to Ligeia, the beloved, the august, the beautiful, the *entombed*. . . I would call aloud upon her name. . . as if. . . I could restore her to the pathway she had abandoned — ah, *could* it be forever? — upon the earth.
(HII, 261)

そしてロウィーナに精神の錯乱するような部屋を与えたナレーターは、病気に陥った彼女が暗い影の落とした赤いルビー色の水滴を飲み干すのを見るが、あえて何も言わない。このことは、阿片に溺れた故に自分の正気を確認できない気持ちと共にロウィーナの死を願うナレーターの心を示している。死を通しての復活は、“Morella”においてもナレーターの望むところであったが、ポオの物語の面白さはそういったナレーターの非現実に対する、現実には叶えられるはずもない欲求が叶えられるところにある。“Berenice”では齒を手に入れ、“Morella”では娘がモレラ自身であったことが明らかとなり、“Ligeia”ではリジニア自身その名を呼ばれた故かの如く甦ってくる。彼の願望は達せられる。しかし、“Berenice”ではモットーが頭に浮かぶとその言葉はナレーターの血を凍らせ、“Morella”では埋葬したはずの第一のモレラの

身体がないのを見て“laugh”し、“Ligeia”では彼女の復活を素直に喜ぶどころか“shriek”することしかできない。彼の願いは達成されたが、それはすべて恐怖と結びつき、彼の精神を破壊してしまったのである。

“Eleonora”は先にも述べたように他の3篇とは少し異なっているかに見える物語であるが、そこでもやはりナレーターの官能を得たいという願望は叶えられる。がしかし、他のナレーターは皆天上の美を求めるのになぜ彼だけが地上の喜び、地上の女で満足するのかという疑問が残る。この物語はハッピーエンドの単なるロマンチックものとして読むこともできるが、ナレーターに課された恐ろしい罰がある故にやはり恐怖に縁取られた物語としてみるべきであろう。このエンディングについては、再生か破壊かの問題も絡めて最終章で検討してゆきたいと思う。

3. 空間の設定 非現実の空間

これらナレーターの願望の実現のための過程は、“The Raven”における学者の「自虐の喜び」という病的快楽に似ているが、それは Lenore の復活の可能性を予言者的で悪魔的な性質を備えていると彼が信じる鴉に故意に否定させて、自分自身を悲しみで叩きのめすことに快楽を覚えたかのように幾度となくそれを繰り返し始めるというものであったのに対し、短篇には恐怖を一番の効果に置くことができるというポオの信念からか、ナレーターの願望の実現は並ならぬ恐怖を伴い妙に救いがなく、ナレーター自身が次第に悪魔へと変化してゆく。それは非現実なものを無理に欲求した故の良心の疼き故ともとれるし、またそれ以上に、自分を越えた世界に立ち入り、その中でさらに自分を越えた願望が、つまり、現実不可能なものとして憧れ求めた願望が実際に達成されてしまったという理解不能の状態から生じるものとも考えられる。

恐怖はポオが最も好んだ効果であり、しかも短篇によってならそれをよりよく達成することができるとした。美女の死と、それが嘆き悲しむ恋人の口から語られるというテーマを持ったこれらの作品においても恐怖は中心的効果として実現されている。これらの作品においてナレーターが現実から足を

踏み外すことで生み出されているこの効果は、部屋という限界を持った空間の中でナレーターの精神に影響を及ぼしている。自然の中で暮らしたという“Eleonora”においても、そこが完全に他の地から遮断されていたことで一種の枠組みの中に彼らは居たと見ることができる。ここで思い起こされるのは、同じく部屋という四方に限界を持った空間を絵におけるフレームのような役割をする一種の枠組みとして利用すると“The Philosophy of Composition”で説明されている“The Raven”であるが、その学者同様にこのナレーター達も部屋という限られた空間から逃れられず、最後まで留まり続ける。その部屋は、根本的には“The Raven”における部屋と同じく陰鬱なトーンが施されているが、同時に生と死、結婚と死別といった人生における両極端が存在する、ナレーターの不安定な精神状態を反映するかのようなアンバランスな部屋である。

“The Raven”においては、効果の統一を壊さないために、最後の二連という短い時間でその詩全体の次元転換がなされている。

“Take thy beak from out my *heart*, and take thy form
from off my door”
Qouth the Raven “Nevermore!” (HXIV, 208)

“my heart” から嘴を抜き去り “my door” から姿を消し去れという表現から、部屋は学者自身の心を象徴しているのではないかという疑問が読者の心に沸き起こり、それでは部屋に留まって出ることのない鴉は彼の悲しみの象徴ではないかという暗示がなされ、最終連の最終行の “my soul” 以下のところでそれがやっと明らかにされる。このように“The Raven”においては、鴉、部屋といった肉体的物質的存在を、悲しみの象徴、学者の心という精神的非物質的なものへと急激に次元転換させることにより、読者の心へ強烈な効果を生むことに成功している。そしてポオは、同じテーマを持つこれらの短篇においても同様の次元転換を起こし、読者の心に強烈な印象を与えるだけでなく、短篇においてはナレーター自身の存在を非現実の空間へ移動せしめることによって、彼の精神をも破壊している。つまりそこに恐怖の効

果が生じてくるのである。

“Berenice”では、ナレーターはドアの閉まる音でベレニスが部屋から出ていったのは分かるが、自分の狂った頭からは彼女の歯は出てゆかないし、追い出せもしないと嘆く。しかし、ナレーターが小さな箱を前に図書室の中に座り込んでいるラストでは、彼の頭の中の情景がそのまま部屋の状況に反映されている。今や部屋にあるベレニスの歯も出てゆかない。ナレーターが生まれ出た空間であり、その心を反映するかのような本を持っているこの図書館は、“The Raven”において部屋が学者の心を象徴していたように、ナレーターの心を象徴しているといえる。従って、部屋が非現実を現実のものとして受け入れたとき、それはナレーターの心が破壊されたことを示しているのである。“Morella”では、納骨堂に埋葬したはずのモレラの跡形もないのを見て、ナレーターは、“a long, and bitter laugh”¹⁹ という奇妙な笑いを漏らす。今までモレラの生んだ娘のいた部屋は、彼女自身がモレラの現身であったことから、非現実なものの存在を許していた空間であったことが明らかになったと同時に漏らされたこの笑いは、既にナレーターの心が破壊されてしまっていたことを、つまり彼の狂気を示すのである。²⁰

“The Raven”においてはその部屋は学者の心を象徴しただけの存在であるのに対し、“Ligeia”では部屋全体がナレーターの心を象徴するだけでなく、ナレーター自身の心に影響を与える存在となっていることが示されている。リジリアの死後ロウィーナと移り住んだ部屋は、別の新しい空間となるはずだった。しかし、リジリアの思い出に強く惹き付けられ現実に立ち向かうことのできないナレーターの心理を反映するかのようにその部屋は、“there was no system, no keeping”²¹ であった。しかもそれは、ロウィーナと結婚できた一見正常に見えるナレーターの心を反映したかのように一見なんの変哲もない部屋であったが実は、リジリアの思い出に狂おしく惹かれ乱れる彼の心を示すかのように、一歩足を踏み入れるとある角度によって亡霊の行列を呈するという非現実の空間に一変する部屋だったのだ。そして次第にこの部屋は “phantasmagoric influences”²² をその住人であるロウィーナとナレーターに及ぼし始める。ロウィーナの病気は人間の力では治すことのできないものであり、彼女は絶えず部屋の物音や怪しげなものの動きに精

神状態を掻き乱されていた。即ち彼女はまさに部屋の力によって命を奪われようとしていたのである。はじめは部屋にそのような力を認めなかったナレーターも、やがて不思議な影を認めるに至る。その不思議な影は病気のロウィーナに赤い水滴を飲ませたりし、次第にもう一つの非現実への掛け橋である阿片の助けと共に、ナレーターの前に現れることが多くなる。それはいかにも影のようにやって来ては影のように去ると描写されたリジニアの復活してゆく過程であるかの如くナレーターの視点からは描かれているが、最後の辺りの次の一節に我々は、この部屋の、あの幻想の群れを写し出す細工を思い浮かべはしないだろうか。

I trembled not — I stirred not — for a crowd of unutterable
fancies connected with the air, the stature, the demeanor of the
figure, rushing hurriedly through my brain, had paralyzed —
had chilled me into stone. (HII, 267)

上文はまさに以前、少しばかり冷静だったナレーターの目で見抜かれたこの部屋の細工の描写と一致する。夢と現実の区別のつかなくなったナレーターは部屋に囚われてしまったのである。部屋が“phantasmagoric influences”によってナレーターの心を破壊し、そしてその破壊された心がナレーターの目を通して、奇妙な、幻想の満ち溢れる部屋の姿を見るのである。幻想と現実を混同するナレーターにとって部屋は完全に他の空間へと転換している。それは、ナレーターの、破壊され、現実を見ることのできなくなった心を投影した、非現実の空間なのである。

これら3篇の物語とは違った恐怖を呈している“Eleonora”では、枠組みが後半部から外されている。エレオノーラを亡くしたナレーターは、色鮮やかだった谷間が萎えてゆくを見て、谷間を捨てて、町に出た。

* * * * *

I found myself within a strange city. . . . (HIV, 243)

そこには四方に限界は描かれていないものの、この描写はまるで、事件を起こし魂を抜かれたようなナレーターが図書館でふと我に帰る“Berenice”の描写とそっくりである。しかもナレーターは“a strange city”に居るのである。“strange”には“belonging to some other place”²³ という意味もあるが、ポオの用いる場合どうしても現実とは懸け離れた意味と切り離しては考えられない。その地で彼はエレオノーラとの誓いを恐れずに、アーメンガードという地上の天使を愛し結婚した。しかし地上のもので満足したはずのナレーターは、天使の声という非現実なものを耳にする。しかもその内容は、許された理由をエレオノーラのいる天界で聞くことができるというもので、即ち、天上の要素、天上の美となってしまったエレオノーラとの接点を保つものなのである。ナレーターは狂気であり、彼の耳を通して聞かれたはずのこの言葉はその存在自体危ぶまれるものであるが、どちらにしてもナレーターの精神が関わっていることは確かであるので、それは彼の欲求を反映しているものと取ることができる。従って、この言葉は他のナレーター達同様彼の非現実への願望の現れということになる。しかし彼の行動は彼の願望と全く矛盾しているばかりでなく、一見彼は自分の行動にすっかり満足しているのである。この矛盾点に関しては次の章でさらに検討してゆきたい。

このように、恐怖の効果は非現実の要素と共に各々の短篇において強く高められている。そしてその非現実の要素への転換は、部屋という空間においてなされているのだが、その根本には、ナレーター自身の非現実への強い願望が反映されているのである。

4. 天上の美と生への渴望

実体のない美を賞賛し追い求めるナレーターの願望の対象である女性たち自身は、読者の前ではヴェールを被されている。彼女等はナレーターの理解力を越えた知性、容貌を持ち、しかも偏った見方になりがちな狂ったナレーターの視点を通して語られるのである。彼女達はナレーターの前では“strange”であり、“radiance of dream”を実現するものであり、しかも“mystical language”を駆使するものなのである。ナレーターにとってこの

ように女性達は不明瞭な存在であるが故に、自分たちの強い願望を投影し易い存在なのである。しかも女性たちは皆ナレーターを一途すぎるほど純粋に愛しており、死んでもなお彼らの欲求に答え再生への道を辿ろうとする。この漠然とした存在である彼女達自身の姿を探るには、彼女自身のセリフやナレーターが彼女達を描写する上で困惑し、主観が入っていずに単なる描写に留まっている部分から垣間見るしかない。

彼女達のセリフを拾ってみると、非現実なものを欲求するナレーターとは逆に、生への希望が強く示されていることに我々は気付かされるのである。モレラは死に際して “I am dying yet shall I live!”²⁴ と言い、リジイアは、なぜ人間は生に屈しなければならないのかと死ぬ瞬間まで思い巡らし、ナレーターへ生きる意志の強さをみせつける。リジイアが再生するかの如く描かれている場面では、生を得たのがリジイアであってもロウィーナであっても、ナレーターの目の前で一晩中続けられた彼女達の生への格闘は恐ろしく凄まじい。エレオノーラも生を続けたいと願い続け、ついには、現実の世界に一人残ることになるナレーターに “penalty the exceeding great horror of which will not permit me to make record of it here” を含む誓いをさせてしまう。“Berenice” では彼女自身のセリフは出てこないとはいえ、人間の永遠の部分である歯がナレーターを魅惑したことは、死期の迫った彼女の永遠の生への渴望が強く押し出されていたということを示すといえる。

このように、ナレーターが実体のない美を求めるのに対して、その美を具現化するものとしてナレーターから求められている女性は、対照的に生を渴望し、異常なまでに現実執着している。この二人のずれは、ナレーターが全く彼女自身を見ようとはしていないし、また見る能力も持たされていない事を示している。何故ならばこれらポオの作品における女性は、女性という名を借りた一つの手段であり、それをポオはニナベームの指摘するように、魂と理想、魂と現実の関係を示すために用いているにすぎないからである。

生を強く渴望してはいるが、彼女達は天上的要素をその資質として持ち合わせており、表面的には、彼女達が復活することは、死によってますます深いものとなったナレーターの彼女達に対する情熱を表面的には充たすことになっているのは興味深い。そして彼女達は一途なナレーターへの愛故に、再

生への道を辿るのである。死は、彼女達に新しい存在としての永遠性を与える。一度死を経験してしまった彼女達は死を克服したといえる。それは彼女達にとって色々な形でナレーターと共に生きるものの可能性を含んでいる。しかし彼女達の再生には、言い様のない恐怖が伴う。非現実なものに憧れながらもそれが実際現実になると、ナレーターたちは恐怖に捕らえられ、言葉にならない言葉を吐くのみである。

ここで、4 短篇のうち一つだけ恐怖と懸け離れているかに見える“Eleonora”についてその恐怖のテーマを分析してゆきたい。他の 3 短篇と同じく、美女の死に打ち拉がれた恋人の口をもって語られてはいるが、一見するとハッピーエンディングに見える故に他の作品とは全く違うテーマを扱っているかのように思える物語である。Mabbott はこのエンディングの取り方の一つとして、²⁵ エレオノーラとアーメンガードは “biparted soul” を持つものであり、後者は前者へ再生したという “reincarnation” の可能性を上げている。アーメンガードは出生を明らかにされていないし、エレオノーラと同様“seraph”と形容される。しかも、1841年のヴァージョンでは、まさにエレオノーラとアーメンガードとそっくりであり、その生まれ変わりであることが暗示もされている。

— and there was a wild delirium in the love I bore her
[Ermengarde] when I started to see upon her countenance the
radical transition from tears to smiles that I had wondered at in
the long-lost Eleonora.²⁶

しかし、注意すべきは、1841年のヴァージョンからは二ヶ所大きく削除されているが、それがエレオノーラとアーメンガードの描写の部分で、彼女達の類似を暗示した上の一節を含んでいたということである。削除の理由としては、描写が長すぎたという理由と、エレオノーラからアーメンガードへの再生のテーマをやめたという二つの理由が考えられよう。先に指摘したように、死によって完璧となった美を持つエレオノーラは「天上の女性」、アーメンガードは「地上の女性」という対立が上げられる。他の物語ではナレーター

自身の天上の女性と地上の女性に対する態度や反応が全く異なっているのに対して、ここでは二人とも、ナレーターの目には“seraph”と写るのである。この他のナレーターとの違いを考えると思い浮かぶのは、エレオノーラによって課されたあの罰のことである。天上の美を求めるという共通点を持ったナレーターにとってまさに、天上の美を忘れる、或いは地上の美と判別できなくなるという能力の剝奪こそまさに口にすることもできないほど恐ろしい罰とは言えないだろうか。ポオが“The Poetic Principle”ですべての人間が渴望し狂おしく追い求めているとしたことを考えればこれは悲劇と呼べる。天上の美への渴望を忘れ、地上の美で満足できるようになってしまったナレーターの無意識の世界における悲劇が、天使によって天国で語られようとしているならば、他の3人のナレーターの誰よりも、無意識の内に起こっているが故に悲劇的であり、人間としての渴望を剝奪されたという恐怖を暗示的に伴った暗いエンディングとなりはしないだろうか。

従って、これら同じテーマを持った4つの作品とも、恐怖をその効果として扱っているということになる。しかも、同じテーマ、類似した設定を持ちながらも他に詩と異なるところを上げるとすれば、先に見たように女性たちが生への強い意志を持ち、墓の中で眠りその存在をナレーターの想像力に任せて天上の美という抽象的なものとなってしまうまいで、生への渴望故に地上へ甦ってナレーターのロマンチックで実現不可能な願いを叶えたり、ナレーターに対して何らかの形で地上において関与しようとしている点である。単なる手段として描かれた女性が、手段としてだけの役割を果たすにはその意志が強すぎ、その深い愛故に逆に、ナレーターに恐怖を与える存在となっているのである。

5. Conclusion

詩論においては詩人の意識は天上の美を渴望し、天上のものを求める傾向にあったが、短篇論においては短篇は恐怖といったテーマをよりよく実現できるとポオが言っているように、“The Philosophy of Composition”で説明されている“The Raven”と同じ設定を持ったこれら4つの短篇において

は、今まで述べてきたことから、天上の美という要素を女性を媒介として、彼女を天上の美とは一変させ現実再生させることによって恐怖の効果をさらに高めていると推察される。“The Philosophy of Composition”において、効果をより強いものとするためにポオは“overstepping of the limits of the real”の必要性を指摘したが、これらの短篇でもそれが実現されることによって、つまり、部屋という限られた空間をナレーター自身の願望を反映するかの如く非現実の世界へと転換することでより一層効果が高められている。しかもこれら短篇においては、女性によって具現化されようとしている天上の美をナレーターが渴望し追い求めているに関わらず、その観照の快楽をそこに見出そうとしても²⁷ 恐怖以外に見付けることはできない。即ち、そこで意図された効果は恐怖であり、恐怖という単一の効果を構築することに成功しているといえる。

短篇のナレーターは、作者の意図が恐怖という効果にあるために、天上の美という効果を求めようとして作られた同じテーマを持つ詩におけるヒーロー以上に救いがない。“The Raven”における学者は天上に向けひたすら願いながらも地上に留まるしかないが、これら短篇のナレーターは、彼のパートナーとして詩における女性よりも具体的に描かれた女性が、彼とは対照的に地上における生を渴望し、甦り、彼とは比較にならないほど強い精神力で地上に踏み留まろうとし、それを実現させてしまうのに対し、現実の世界にはないものを渴望するが故に悪魔的性格を帯び、下落してゆく。それ故に、ナレーターの飛び込んだ非現実の世界は天上の美に通じず、むしろ悪魔の世界に近いものとなる。従って、詩の世界が上昇の傾向を示すならば、短篇の世界は同じテーマを扱いながらも下降の傾向を示しているといえる。即ち、ポオがこれらの短篇において女性の生への意志を恐怖と結びつけていることこそ、詩の世界との違いとして明確に上げることのできる点といえる。つまりそこでは、美の効果は恐怖の効果の補助的役割を果たすものとして働いている。女性は美を体現すべきものとして描かれていただけに、天上の美として留まらず地上に復活することが呈する大きなギャップは、そのラストにおける復活の恐怖という効果を高め、締め括り、この単一の効果を強烈なものとしているのである。

註

- 1 Julian Symons, *The Tell-Tale Heart: The Life and Works of Edgar Allan Poe* (New York: Penguin, 1978) 173.
- 2 Michael Wood, "Poe's Tales: The Art of the Impossible," in *The Nineteenth-century American Short Story*, ed. A. Robert Lee (London: Vision and Barnes & Noble, 1985) 17.
- 3 HXIV, 201. 尚、本稿で使用したポオの作品はすべて、James A. Harrison, ed., *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, 17vols. (New York: AMS Press Inc., 1965) による。略記号としてHを使用した。
- 4 HXIV, 201.
- 5 HXI, 108-9, "Twice-Told Tales," 1842.
- 6 HXIV, 207.
- 7 Nina Baym, "Portrayal of Women in American Literature, 1790-1870," in *What Manner of Women: Essays on English and American Life and Literature*, ed. Marlene Springer (New York: New York Univ. Press, 1977) 222.
- 8 HII, 251.
- 9 HII, 28.
- 10 HII, 27.
- 11 HII, 33.
- 12 HII, 250. しかし、ポオはベーコンの *Essays* からこの箇所を誤って引用している。ベーコンは、"exquisite" ではなく、"excellent" を用いている。
- 13 HIV, 243.
- 14 HIV, 240-1.
- 15 Edward H. Davidson, *POE: A Critical Study* (Cambridge: Belknap, 1957) 126.
- 16 HII, 23.
- 17 HII, 27.
- 18 このモットーをポオは作品中ラテン語で引用しているが、ここでは、"Berenice" の最初の版にあたる1835年版のテキストに付けられた彼自身の英訳を引用した。Thomas Ollive Mabbott, ed., *Collected Works of Edgar Allam Poe: Tales and Sketches 1831-1842* (Cambridge: Belknap, 1978) 219. を参照。
- 19 HII, 34.
- 20 水田 宗子、『エドガー・アラン・ポーの世界』（東京：南雲堂、1982）196、から示唆

を得た。

21 HII, 259.

22 HII, 262.

23 *OED* 参照。

24 HII, 30.

25 Mabbott, 636-37.

26 Mabbott, 644.

27 Cf. HXIV, 197-98. "That pleasure which is at once the most intense, the most elevating, and the most pure, is, I believe, found in the contemplation of the beautiful."