

アレゴリストはなぜアレゴリーを批判するのか —— エドガー・アラン・ポウの「怪奇もの」を読むために

平野幸彦

1. はじめに

詩人、小説家、批評家、雑誌編集者と多彩な顔を持つ作家エドガー・アラン・ポウ——しかし一般の読書人が彼の名を耳にしてまっさきに思い出すのは、超自然的怪異を題材にした一連の短篇小説ではなからうか。そしてそれらポウの「怪奇もの」を読むさい、ともすると読者の脳裏に浮かび上がってくるのは、そこで語られている超自然的なできごとがはたして現実のできごとなのか——つまり読者であるわれわれが生きているのと同じレベルの世界で起こったこととして提示されているのかどうか、といった疑問であろう。

たとえば「黒猫」“The Black Cat”の語り手は、本当に黒猫を生きたまま、妻の死体といっしょに壁に塗り込めてしまったのか？ 「告げ口心臓」“The Tell-Tale Heart”の語り手は、おのれの手で殺めた老人の心臓の音を実際に聞いたのか？ 「アッシャー家の崩壊」“The Fall of the House of Usher”のヒロイン、誤って（それとも故意に？）埋葬された病身のマドラインは、蘇生後、釘付けされた棺の蓋を自力ではねのけ、地下室の重い鉄の扉を押し破ってきたというのか？

2. トドロフの幻想文学論から見たポウの「怪奇もの」

ツヴェタン・トドロフは、「幻想」という文学ジャンルを成立させる第一の要件を、「自然の法則しか知らぬ者が、超自然と思える出来事に直面して感じる『ためらい』」に求めている（42）。

たしかにわれわれのものである世界、悪魔も空気の精も吸血鬼もない、われわれのよく知っている世界、そこで、ある出来事が起こる。ところがそれは、馴れ親しんだこの世界の法則では説明がつかない。そうした出来事に遭遇した者は、考えられる二つの解釈のいずれかを選ぶほかないだろう。すべてを五感の幻覚、想像力の産物とするか。それならこの世界の法則は手つかずに残る。あるいは、出来事は本当に起こったのであって、現実の一部をなしていると考えるか。そうなると、この現実はいわれわれの知らない法則で支配されていることになる。……「幻想」は、こうした不確定の

時間を占めている。(41)

「幻想」とは、上記2つの解釈のいずれとも決めかねる、いわば認識論的な宙ぶらりん状態のことなのだ。「どちらか答えが選択されてしまえば、幻想を離れて『怪奇』あるいは『驚異』という隣接のジャンルへ入り込むことになる」とトドロフは主張する(41-42)。つまり、「現実の諸法則は無疵のまま、語られた現象もそれで解明できる」と読者が判断すれば、その瞬間、作品は「幻想」から「怪奇」のジャンルへと移行する。反対に、語られた現象を説明するのに新たな自然法則を受け入れたならば、その時点から作品は「幻想」ならぬ「驚異」のジャンルに属することになるというわけだ(66)。

ポウの作品の場合、部分的には合理的な解釈を施す手がかりが与えられているものの、それだけでは必ずしも割り切れない。たとえば「アッシャー家の崩壊」では、表題どおり、先祖代々の館が崩壊する。たしかに語り手が到着した当初から、建物の前面には「かろうじてそれとわかる亀裂」が、屋根から沼に隠れた土台まで、ジグザグ状に走っていた(2:400)⁽¹⁾。さらに、マドラインが仮埋葬された地下室は、かつて「火薬か、何かほかの発火しやすい物質を貯蔵する場所として」使われていたらしい(2:410)。これらのことから、いっけんどっしりして見える家屋が、じつはふとしたきっかけで倒壊するもろさをかかえていたとしても、あながち不思議はないように思われる。また、死んだはずのマドラインがよみがえるのは、彼女の病気が強硬症、つまり死体に酷似した症状を呈する病とされていることから、十分合理的に説明がつくだろう(2:404)⁽²⁾。しかし問題は、事件が起きるタイミングだ。死の床からよみがえった妹が、語り手の朗読する『狂える会合』なる架空の書物に描かれている竜殺しの場面にぴったり符合する物音を立てながら、わけのわからぬ恐怖の予感に気も狂わんばかりの兄のもとを訪れ、まるで抱擁するかのようにして兩人ともに息絶えるや、それに呼応するかのようになり、ただし語り手が逃げ出せるだけの時間のゆとりを置いて、屋敷が崩れ落ちるとするのは、単なる偶然の連続という可能性を否定し去ることはできないにせよ、あまりに不自然ではないか⁽³⁾。そしてこの「不自然さ」を素直にありのままに受け入れたとき、読者はトドロフの言う「驚異」の領域に一歩足を踏み出したことになるのだらう。

一方、ポウの作品の語り手は、その多くがいわゆる「信用できない語り手」だと考えられる。「ベレニス」「Berenice」の語り手イージーアスは「幻視者の家系」の出だし(2:209)、「告げ口心臓」の「わたし」は、狂人呼ばわりされることには断固として逆らいながらも、「病気のために五感が鋭くなっていた」ことは認めているし(3:792)、「黒猫」の「わたし」はアルコール中毒である(3:851)。屋敷に足を踏み入れるまでは合理的精神の持ち主であるように思われる「アッシャー家の崩壊」の語り手でさえ、どうやら阿片に親しんでいるらしい⁽⁴⁾。そしてこのような語り手の叙述に不信をいだいたとき、読者は

アレゴリストはなぜアレゴリーを批判するのか——エドガー・アラン・ポウの「怪奇もの」を読むために

その作品を「幻想」というより、むしろ「怪奇」の範疇に属するものとして扱うことになる。なぜならドロフも言うように、この場合、語られたできごとは語り手の空想の産物であり、したがってわれわれが生きているこの世界の自然法則になんら抵触しないからだ。

そしてポウの「怪奇もの」の妙味は、上記2つの解釈のいずれをとるべきか、容易に判断がつかないところにある。「驚異」にせよ「怪奇」にせよ、どちらか片方に腰を落ち着けたとたん、おそらく魅力は半減してしまうだろう。なぜなら、いかに精巧に構築された物語であっても、その瞬間、単なる絵空事に墮してしまうからだ。その意味で、ポウの超自然を主題にした傑作の構造は、すぐれて「幻想」的だと言えるだろう。

3. ポウとアレゴリー

ところで、超自然的な物語を前にしたときにわれわれがとりうる態度にはもう1つある。それは、その物語を「アレゴリー」と見なして、寓意を見いだそうとするものだ⁽⁵⁾。そのさいには、語られることがらの現実みは、比較的度外視される。

アレゴリカルなテキストは、通例なんらかのかたちで、それがアレゴリーであることを自ら示しているものだが、ポウの場合、作者がそれとはっきり銘打っていない場合でも、アレゴリーとして読まれることがままあった⁽⁶⁾。

なかでもポウ自身高く評価していた「ウィリアム・ウィルソン」“William Wilson”という作品は、伝統的にアレゴリーとして読まれてきた⁽⁷⁾。早くはポウの友人フィリップ・P・クックが、1839年9月21日付作者宛書簡の中で、第2のウィリアム・ウィルソンを第1のウィルソンの「良心の具体化」と見る解釈を提示している(Thomas 283)し、現代の批評家も多くはその線を踏襲しているようだ。たとえば信頼できるポウ作品集の編者トマス・オリヴ・マボットは、「ウィリアム・ウィルソン」を「詩的想像力が生み出した、明らかに寓意を含んだ作品」と形容し、その主題は「ある男のおのれの良心との闘い」だとしている(2:422)。また詳注版ポウ短篇集の編者スティーヴン・パイスマンも「おのれの良心と争う男を描いた感動的な作品」と見ており、先人たちの意見となんら変わらない。しかも彼は、「ライジーア」“Ligeia”や「アッシャー家の崩壊」とちがって、「ウィリアム・ウィルソン」には、「複雑で相容れない批評的解釈が多数並立するといった事態は存在しない。おのれの人格の長く抑圧していた部分を受け入れることを拒むがゆえに身を滅ぼす男の物語であることを、ポウはきわめて明確にしているからだ」とまで断言している(78)。

しかし、だ。この解釈には1つ問題点がある。それは、作者であるポウ自身がアレゴリーという文学形式を厳しく批判していた事実と矛盾することだ。筆者は前にもこの事実を指摘し、それがポウの想像力論の展開に与えた影響を論じたことがある(85-86, 93)が、これは彼の創作作品の解釈の仕方にかかわる問題でもあるというわけだ。

ポウは文芸批評家としてのキャリアのほぼ全体を通じて、折に触れてアレゴリー批判を繰り返していた。そのもっとも初期の例は1836年春にまでさかのぼる⁽⁸⁾が、いちばんよく知られているのは、『ゴードイズ・レイディズ・ブック』1847年11月号に掲載された、ナサニエル・ホーソン作『トワイス＝トールド・テールズ』*Twice-Told Tales*と『古牧師館の苔』*Mosses from an Old Manse*の合同書評におけるそれだろう。

「(いかに、あるいはどんな目的のために用いられていようと)アレゴリーを擁護するために口にしうる立派なことばなど、まずないといってよい」とポウは断言する(582)⁽⁹⁾。そしてアレゴリーに反対する根拠をいくつか並べ立てた後、つぎのように述べている。

ひとつははっきりしているのは、アレゴリーが真理を確立するとしても、それは虚構を覆すことによってであるということだ。暗示された意味が非常に深い底流となって明示された意味を貫流しているので、われわれが自ら意志を働かせないかぎり決して上方の意味に干渉しない、つまり表面に呼び出されなければ決して姿を現わさない——そういった場合にのみ、虚構物語の正しい使い方になつたかたちで、アレゴリーは利用可能なのである。最適な状況下でも、アレゴリーは効果の統一を妨げずにはおかない。効果の統一は、芸術家にとって、世のアレゴリーを全部ひっくるめただけの価値があるものだ。しかしアレゴリーの致命的な弊害は、虚構におけるもっとも肝心のポイント、つまり真剣さというか本当らしさに対してもたらされる。(582-83)

そして明らかに寓意的な物語であるパニヤンの『天路歷程』を「滑稽なほど過大評価されている作品」として断罪する一方、「適切に扱われ、賢明にも抑制され、影のように、あるいは何かを暗示するかのようになりと見えるだけで、押しつけがましくなく、それゆえ不快でない適切さでもって、真理にもっとも接近するアレゴリー」の最良の見本として、フケーのロマンス『ウンディーネ』に言及している(583)。

しばしばアレゴリーとして解釈されてきたポウの作品だが、ポウ自身はアレゴリーという文学形式に批判的な態度をとっていた——以上で見たところをまとめるとこのような結論になる。それでも話がこれで終わってれば、さしたる問題は生じないだろう。なぜならトドロフも指摘しているように、必ずしも作者の意図に束縛することなく、むしろ多様な解釈を許容するのが文学の特性だからだ(101, 113)。

ところがあいにく話はそれで終わらないのである。というのも、アレゴリーに反対していたはずのポウは、その一方で自作のアレゴリー的解釈を許容するどころか、むしろ積極的に肯定するような発言をも残しているからだ。

1839年、ポウは「幽霊宮」“The Haunted Palace”と題する詩を発表した。そしてその約2年後、ある編集者に宛てた書簡の中で、この詩の意図について、つぎのように述べて

アレゴリストはなぜアレゴリーを批判するのか——エドガー・アラン・ポウの「怪奇もの」を読むために

いる。「幽霊宮によって、幻影に取り憑かれた心、つまり狂った頭脳を暗示しようとしています。」そしてその「アレゴリカルな趣向」を、当時アメリカ北部文壇で絶大なる名声を誇っていた詩人ヘンリー・ワズワース・ロングフェローに「攻囲された都市」“Beleaguered City”という詩の中で模倣されたと言って非難している（Ostrom 160-61, 傍点筆者）。

また先述の「ウィリアム・ウィルソン」に関しても、「幽霊宮」と似たような状況が見受けられる。『グレアムズ・マガジン』1842年5月号に掲載された『トワイス＝トールド・テールズ』の書評の中で、ポウは今度はホーソンに剽窃の言いがかりをつけている。後者の「ハウの仮面舞踏会」“Howe's Masquerade”が「ウィリアム・ウィルソン」のアイデアをまねしたと言うのだ。もっともこの告発に正当な根拠はまるでない。そのことは、両作品の出版年月を比較すれば一目瞭然である⁽¹⁰⁾。それはともかく、ここで注目したいのは、ポウが「ハウの仮面舞踏会」と「ウィリアム・ウィルソン」の類似点を列挙する文章の中で、第2のウィルソンの正体を自ら明らかにしていることだ。「『ハウの仮面舞踏会』の」趣向は、外套を着た人物がウィリアム・ハウ卿の幻もしくは複製であることだが、『グロテスクとアラベスクの物語』の1篇である『ウィリアム・ウィルソン』という作品の中に、われわれは同じ趣向だけでなく、同じ趣向がいくつかの点で似たような提示のされ方をしているのを目の当たりにする。……いずれの場合も、目撃される人物は目撃者の生霊ないし複製なのだ」（576）。

もちろんこれだけでは、ポウが「ウィリアム・ウィルソン」をアレゴリーとして構想したと断定するには不十分だろう。じつはこの作品の成立には、『スケッチ・ブック』の著者として知られるワシントン・アーヴィングが深く関与していた。1839年10月12日付のアーヴィング宛書簡の中で、ポウはつぎのように恩義を認めている。「『ウィリアム・ウィルソン』は『ギフト』第1号——つまり1836年向けの同誌にあなたご自身がお書きになった短い記事に基づいています」（Ostrom 689）。ポウが記しているとおり、アーヴィングは年刊誌『ギフト』の1836年版に「バイロン卿の書かれざる戯曲」“An Unwritten Drama of Lord Byron”と題する小文を寄せていた⁽¹¹⁾。その中でアーヴィングは、バイロンが執筆をもくろんでいたとされる戯曲のあらすじを描写している。すなわち、アルフォンソという名のスペイン人貴族が、外套を身にまとった仮面の人物にしつこくあとをつけまわされては悪だくみの邪魔をされ、ついに怒り心頭に発しその男の胸に剣を突き刺すと、仮面と外套が落ち、「彼自身の似姿——彼自身の亡霊」があらわれ、アルフォンソは恐怖のために絶命するという、まさに「ウィリアム・ウィルソン」と瓜二つの物語だが、アーヴィングはあらすじの最後につぎのようなコメントを付している。「この亡霊はアレゴリカルな存在で、良心もしくは情熱の擬人化である」（傍点筆者）⁽¹²⁾。つまりポウは、アーヴィングが提示したアレゴリカルな原案に基づいて「ウィリアム・ウィルソン」を書いたこと

を積極的に認めているのである。これは、彼が自らアレゴリカルな作品をものしながら恬として恥じなかったことを示す、何よりの証拠ではないか。

4. ポウのホーソン評

このようにポウは、アレゴリーの創作に手を染めるばかりか、それを会心の作と見なすことすら躊躇しなかったのである。ではなぜ彼は、アレゴリーを批判するという、いわばヤブヘビめいたまねをしたのだろうか？

この問いについて考えるための手がかりとして、本論では、先ほどから引き合いに出しているポウのホーソン評を分析してみようと思う。ポウは生涯にホーソンとその作品を題材にした記事を5篇書いているが、ここではそのうち、『グレアムズ・マガジン』1842年5月号に掲載された、2度目の『トワイス＝トールド・テールズ』評（以下第2書評と記す）と、『ゴードイズ・レイディズ・ブック』1847年11月号所載の『トワイス＝トールド・テールズ』と『古牧師館の苔』の合同書評（以下第3書評と記す）の2篇を取り上げる¹³。

まず第2書評だが、ここでのポウは、ほとんど手放しでホーソンをほめたたえている。「文体は純粹そのもの。力があふれている。高級な想像力が各頁からきらめいている。ホーソン氏は本物の天才だ」（577）。

『トワイス＝トールド・テールズ』に収められた作品の中では、エッセイよりも本来の「テール」つまり短篇小説のほうをポウは高く評価したがっているが、かと言ってエッセイの評価も決して低くはない。「それらはどれも美しい……すべてが静かで、物思いにふけり、抑制されている。けれどもこの静けさは、思想の高度の独創性と同時に存在しうるもので、ホーソン氏はその事実を証明してきた」（570）。そしてこれらのエッセイでは、「力強い暗示の底流が、絶えず上方の静かな主題の下に流れている（a strong undercurrent of *suggestion* runs continuously beneath the upper stream of the tranquil thesis）」と述べている（571）。これはホーソンの作品のアレゴリー性の指摘にはかならないが、ポウは決してその事実を批判しているわけではない。むしろ長所と見なしているふしがあることに注意すべきである。

それでは肝心のホーソンの「テール」については、どんな意見が述べられているか。ポウは8点の作品をピックアップしているが、ここで注目したいのは、いっけん批判めいたせりふが口にされている「牧師の黒いヴェール」“The Minister’s Black Veil”と「白衣の老嬢」“The Old White Maid”についてのコメントである。まずは前者を引用してみよう。

「牧師の黒いヴェール」は傑作だが、唯一の欠点は、大衆にとって、その卓越した技

アレゴリストはなぜアレゴリーを批判するのか——エドガー・アラン・ポウの「怪奇もの」を読むために

巧は猫に小判 (*caviare*) だろうということだ。この作品の明白な意味が、暗示した意味を覆い隠してしまっていることがわかるだろう。瀕死の牧師に語らせた教訓が、物語の真の意味を伝えていると思われてしまうだろう。極悪の罪（「若い婦人」に関係がある）が犯されたことは、作者と同じ気質の持ち主にしか見抜けないだろう。
(574-75)

ここでも先ほどエッセイについて述べたのと同じことが当てはまる。いっけんこのくだりは「牧師の黒いヴェール」のアレゴリー性を批判しているように見える⁶⁴が、じつはそうではない。たしかにここでのポウは、表の意味——瀕死の牧師が口にする教訓——が目立ちすぎて、物語の真のメッセージを構成する裏の意味——極悪の罪が犯されたということ——が不明瞭になってしまっていると苦情を申し立てている。しかし字面とは裏腹に、慧眼の持ち主たる自分には、愚かな「大衆 (the rabble)」が読みとれない裏の意味がちゃんと把握できているのだぞといった（いささか鼻持ちならない）自負めいた態度が明らかに感じとれる。

それに引きかえ「白衣の老嬢」に対するコメントには、心から困惑しているポウの様子が目に浮かぶようだ。

「白衣の老嬢」は、そのミスティシズムのゆえに⁶⁵、「牧師の黒いヴェール」よりもさらに受け入れがたい。思慮深く分析力に長けた人間でも、その意味を完全に理解するのは、かなり難しいだろう。(575)

「思慮深く分析力に長けた人間」とは、ポウその人のことではないか？ 要するに、裏の（真の）意味がプロの批評家たる自分にさえ読みとれないと文句をつけているのだ。ここで注意しなければならないのは、第3書評でアレゴリー批判を繰り返すときのように、裏の意味が突出しすぎて、効果の統一を破壊していると主張しているわけではないことである。これはえてして見落とされがちだが、重要なポイントだ。

このように第2書評では、ポウのホーソンに対する見方はおおむね肯定的だった。ところが第3書評に至ると、評価は大きく転換する⁶⁶。

ポウは、『古牧師館の苔』が出版されたつい最近に至るまで、ホーソンが世間に認められなかったのはなぜかという話題から、第3書評を説き起こしている。本論に関係ある部分のみ、かいつまんで要約すると、ポウは、ホーソンが世人に評価されなかったおもな理由は、彼が金持ちでもなければいかさま師でもないことにあるとしながらも、それだけではすべてを説明できない、じつはホーソン自身にも少なからぬ責任があるのだと主張する。そして「非常に独創的な (original) 作家は決して人気を得ることができない」、

つまり「だれそれはあまりに独創的なので、大衆には理解不能である」といった俗説が巷間流布しているが、それは誤った考えで、じつは大衆こそがもっとも敏感に独創的なものを感知する、したがってホーソーンの人気が出ないのは、むしろ独創的でない証拠で、彼はせいぜい「特異な (peculiar)」作家にすぎないと断ずる。もっとも「特異」であるにすぎないといっても、それが想像力 (imagination) や空想 (fancy) の力に由来する「絶えざる特異性 (continuous peculiarity)」であるなら、真の独創性の一部となるだろう。しかしながらホーソーンのそれは、「単調さ」の同義語とも言うべき「一様な特異性 (uniform peculiarity)」なのだ。しかもこの種の特異性は、それだけでも大衆の評価を得るチャンスを失わせるに十分だが、ホーソーンの場合、その中身がまた最悪なのである。彼の特異な点、それは「アレゴリー志向」にほかならない (578-82)。

このように議論を進めてから、先にも触れたように、ポウはアレゴリーに反対する根拠を列挙しただすのだが、ここでふと疑問が生じる。ポウはプロの文芸批評家としてスタートした当初、1830年代後半から、アレゴリーという形式を批判していた。そして1842年の第2書評の時点で、アレゴリーということばは使っていないにせよ、表の意味の背後に裏の意味が隠されているというホーソーンのアレゴリー性に気づいていたことは、すでに見たとおりである。ならばなぜそのときに批判しないで、4年以上経ったいまになって攻撃を始めたのか⁴⁷⁾。

じつはそこにはホーソーンの文壇交友関係に関するポウの推測 (邪推?) が深く関与していた。第2書評においても彼はそのことに触れずにはいられなかったのだが、このときはかろうじて疑惑を否定しおおせている。

われわれは、彼〔ホーソーン〕がいまいる地位に押し込まれたのは、わが国の文学を悩ます例の厚顔無恥な派閥の一派のなせるわざだと思っていた。そう思うだけの理由があったのだ。あの連中のうぬぼれぶりを、われわれは機会があり次第、暴いてやるつもりでいる。しかしこのたびは、まことにうれしいことに、われわれはまちがっていた。(574)

それが第3書評になると、つぎのような暴言を吐くまでにエスカレートする。

じつを言うと、彼の「隠喩狂」の精神は、明らかに例の同志的共同体とその雰囲気から吸収されたものなのだ……彼にはペンを修理させ、目に見えるインクを手に入れさせ、古牧師館から出てこさせ、オルコット氏と絶交させ、(できることなら)「ダイヤル」誌の編集者をつるし首にさせ、手持ちの「ノース・アメリカン・レビュー」誌の端本は全部窓から捨てさせて、豚どもにくれてやれ。(587-88)

アレゴリストはなぜアレゴリーを批判するのか——エドガー・アラン・ポウの「怪奇もの」を読むために

「例の同志的共同体」とは、エマソンをはじめとするトランセンデンタリスト（超絶主義者）たちのグループや、ニューイングランドを中心とする北部文壇のことを指すと思われる⁸⁸。どうやら第2書評と第3書評の間でポウのホーソーンに対する態度が大きく変わった背景には、今日のホーソーンの高い評価は、自称南部貴族（ポウはボストン生まれながら、リッチモンドの商人ジョン・アランの養子として育てられた）の不倶戴天の敵の奸策によって捏造されたのではないかとの疑念が強く働いていたとおぼしい⁸⁹。

ところで「目に見えるインク」云々のくだりは、一部のホーソーン作品では裏の意味があまりにわかりにくいという、第2書評で行なった批判を暗示しているのだろうか？ だとしたら、ポウは矛盾を犯していることになる。なぜなら先に触れたように、第3書評におけるアレゴリー批判の中心的な論点は、裏の意味が必要以上に目立つと、効果の統一を損なうばかりか、物語の本当らしさに悪影響を及ぼすということであって、その逆ではないからだ。裏の意味が非常に深いところに流れていて、読者が強く意志を働かせないかぎり、表の意味の邪魔をしない作品は、アレゴリーとしては上出来の部類に属するとポウは述べていた。フケーの『ウンディーネ』を高く評価したゆえんである。

5. アレゴリー批判の本質

さて、以上の分析から、はたしてどのようなことが言えるだろうか。

おそらくまちがいないと思われるのは、作家ポウにとっても批評家ポウにとっても、文学作品がアレゴリーであるかどうかは、さしたる問題ではなかったということだ。そのように考えると、他人のアレゴリカルな作品を批判しながら、平然として自らアレゴリーをものしていたことも、ホーソーンのアレゴリー性に対する評価を、おそらく外的な理由から180度転換したばかりか、アレゴリー批判の内的論理に矛盾をきたすという初歩的ミスをしたことも説明がつく。ポウにとって、アレゴリー批判は、芸術的理想に対する挑戦に抗うべく義憤に駆られて行なうものというよりは、むしろ文壇的政争の道具であったとおぼしい。なるほどポウは、どちらかと言えばアレゴリーを好まなかったのだろう。しかし文学作品の評価基準としての彼のアレゴリー観は、他の諸要因によって左右されうるほどの強制力しか持たなかったと推察されるのである。

6. 結語——ポウの「怪奇もの」を読むために

それではわれわれ読者としては、上記のような結論に達した以上、いかなるスタンスでポウの「怪奇もの」に対するべきか。

まず第一に言えそうなのは、ウィルバーが懸念するように（255）、ポウの眼中には単に読者を恐怖に震え上がらせる以上の目的はなかったとして、彼の作品にアレゴリカルな意味を見いだす可能性を拒否してしまうにはおよばないということだ。先にトドロフととも

に言及した文学作品の根本的特性にまでさかのぼらずとも、ポウの作品にはアレゴリーとして読まれうる可能性が依然残されているというわけである。

とはいえ、アレゴリカルな解釈に安住してしまうのもいかなものか。ポウは、対外的戦略がからんだときはともかく、本心からものを言うときには、アレゴリーだからという理由だけで、すぐれた作品をおとしめたりすることはなかった。そのことは『トワイヌ＝トールド・テールズ』第2書評で確認したとおりである。ならば逆に、アレゴリーとしての出来がよいという、ただそれだけの理由で、ポウが自作を高く評価しただろうか？ 否、決してそんなことはしなかったはずだ。とすれば、たとえば「ウィリアム・ウィルソン」のような明らかにアレゴリカルな作品をアレゴリーとしての観点からのみ解釈してよしとするのでは、不十分のそしりを免れまい。ポウがこの作品を高く評価したからには、ほかに何かわけがある。それを探るのも、われわれ読者の重要な役目であろう。

注

- (1) ポウの詩および小説からの引用はマボット版による（日本語は拙訳。傍点はポウ）。カッコ内の数字は、順に巻数、頁数を示す。
- (2) 強硬症 (catalepsy) はポウお気に入りの病気の1つだった。「ベレニス」を参照。
- (3) 平石貴樹は小説『だれもがポオを愛していた』の「エピローグ」で、作中人物の1人（東京G**大学のS・W**助教授）に徹頭徹尾合理的な（それゆえいささかジョーキーな印象を与える）「アッシャー家の崩壊」の解釈を提示させている。
- (4) 語り手はアッシャー屋敷を眺めたときの憂鬱感を、阿片吸引者が酔いから覚めたときのそれに喩えている（2:397）。
- (5) 「アレゴリー」という用語の意味するところは論者によってさまざまに異なるが、ここではとりあえず「表の、つまり字義的な意味の背後に、作者が意図的に、比喩的な意味を含意している物語（的作品）」と定義しておく。
- (6) ポウの作品でアレゴリーと明示してあるのは「ペスト王」“King Pest. A Tale containing an Allegory”だけだが、たとえばリチャード・ウィルバーは、ポウを理解するためには、彼の作品全般をアレゴリーと見なさなければならないと主張している（255）。
- (7) ポウは1839年10月12日付フィリップ・P・クック宛の手紙で「ウィリアム・ウィルソン」を自己の最高傑作の1つと評している（Ostrom 689）。
- (8) “Conti the Discarded: with Other Tales and Fancies. By Henry F. Chorley. . .” (*Southern Literary Messenger*, Feb. 1836)
- (9) ポウの文芸批評からの引用はトンプソン版による（日本語は拙訳。傍点は特記しないかぎりポウ）。カッコ内の数字は頁数を示す。
- (10) 「ハウの仮面舞踏会」の初出は『デモクラティック・レビュー』1838年5月号。一方「ウィリアム・ウィルソン」のそれは1840年版『ギフト』（1839）である。
- (11) 同号にはポウの旧作「壺の中の手記」“MS Found in a Bottle”も採録された。
- (12) Mabbott 423-24に引用。
- (13) 残りの3篇は以下のとおり——『グレアムズ・マガジン』1842年4月号に掲載された最初の

アレゴリストはなぜアレゴリーを批判するのか——エドガー・アラン・ポウの「怪奇もの」を読むために

『トワイヌ=トールド・テールズ』評、『デモクラティック・リビュー』1844年12月号所載の「マージナリア」“Marginalia” 79、『ゴードイズ・レイディズ・ブック』1846年5月号所載の「ニューヨークの文人たち」“The Literati of New York City”の「著者序」“Author’s Introduction”。

- (14) たとえば林康次は、第2書評におけるポウがホーソーンのアレゴリカルな語りを批判していると解釈する(83)。
- (15) ポウの批評理論のコンテクストにおいて、“mysticism”を「神秘主義」と訳してしまうと、誤解を招く恐れがあるので、あえてカタカナ書きにした。ポウにおける「ミスティック」の概念については、平野 78-80頁を参照のこと。
- (16) ホーソーンの独創性に関しては、第3書評より前の「マージナリア」79あたりから、評価に変化の兆しが見えていた。高島 73-75頁を参照。
- (17) 第3書評は1846年12月以前には書き上げられていたと推定されている(Thomas 671)。
- (18) ホーソーンが1842年から約3年間暮らした「古牧師館」は、エマソンの祖父が建てたものである。エイモス・ブロンソン・オルコット(『若草物語』の作者ルーザ・メイ・オルコットの父)はトランセンデンタリズムの教義を信奉していた。『ダイヤル』はエマソンやフラーが編集者を務めたトランセンデンタリズムの機関誌、『ノース・アメリカン・リビュー』はニューイングランドの文人が多数寄稿した季刊(のちに月刊)誌である。
- (19) 北部文壇に対するポウの敵意が、彼のホーソーン評価に反映した可能性については、松山(A) 117-19頁、松山(C) 58-59頁、巽 47-53頁を参照。第2書評と第3書評の間のポウとホーソーンの交渉については、松山(B)に詳述されている。

引用文献

- Thomas Ollive Mabbott (ed.), *Collected Works of Edgar Allan Poe*. 3 vols. (Cambridge, Mass.: Belknap P of Harvard UP, 1969-78)
- John Ward Ostrom (ed.), *The Letters of Edgar Allan Poe*. 2nd. ed. (New York: Gordian P, 1966)
- Stephen Peithman (ed.), *The Annotated Tales of Edgar Allan Poe* (New York: Doubleday, 1981)
- Dwight Thomas et al (ed.), *The Poe Log: A Documentary Life of Edgar Allan Poe 1809-1849* (Boston: G. K. Hall, 1987)
- G. R. Thompson (ed.), *Edgar Allan Poe: Essays and Reviews* (New York: Literary Classics of the United States, 1984)
- Richard Wilber, “The House of Poe” (Library of Congress Anniversary Lecture, May 4, 1959)
- Eric W. Carlson (ed.), *The Recognition of Edgar Allan Poe* (Ann Arbor: U of Michigan P, 1966), pp. 255-77.

高島清「ポウのホーソーン批評——その変化についての覚書——」『外国文学研究』(立命館大学人文科学研究所) 43号(1978年) 67-90頁

巽孝之「二度語られた書評——ジャンル批評のレトリック——」『E・A・ポウを読む』(岩波書店, 1995年) 21-55頁

ツヴェタン・トドロフ(三好郁朗訳)『幻想文学論序説』(東京創元社, 1999年)

林康次「ポウとホーソーン——批評と創造」『アメリカ文学研究』(日本アメリカ文学学会) 14(1977年) 80-94頁

平石貴樹『だれもがポオを愛していた』（1985年；集英社文庫，1990年）

平野幸彦「エドガー・アラン・ポーと想像力の理論」『メトロポリタン』（東京都立大学英文学会）
41号（1997年）71-93頁

松山信直(A)「“Something which resembles Plagiarism”——PoeとHawthorneの関係（Poeの
1842年のHawthorne論）」『英語英文学研究』（同志社大学）47・48合併号（1989年）113-31
頁

——(B)「PoeとHawthorneの関係（その2）——1842年-1846年——」『英語英文学研究』49号
（1989年）1-24頁

——(C)「PoeとHawthorneの関係（その3）——Poeの1847年のHawthorne論——」『英語英文学
研究』50号（1990年）44-66頁