

## ポーの女性像とその女性観を探る（3）

——〈美女再生譚〉にみる愛の諸相——

石 井 幸 子

エドガー・アラン・ポーは、彼の遺稿ともなった詩論「詩の原理」（1850）で、詩人の詩的靈感を刺激するものとしていくつか列挙するなかで、最後に女性の美しさを大きく取りあげ、特に女性の〈愛〉の誠実さ、純真さ、強さ、莊嚴さを、その魅力として特筆している。前回も、「美しい女の詩は、まぎれもなくこの世の最も詩的な主題」<sup>(1)</sup>というポーの言葉にしたがって、詩のなかに現れる美女たちについて考えてみた。今回は、このようにポーの詩的靈感を生涯刺激して止まなかった美しき女性と、その愛、そしてその死を真っ向から取りあげた、短編小説の美女物語群に迫ってみたい。

スチュアート・レヴァインのジャンル分けによると、「美女の死」の項目に入れられた作品は、「ベレニス」（1835）「モレラ」（1835）「ライジーア」（1838）「アッシャー家の崩壊」（1839）「エレオノーラ」（1842）「楕円形の肖像」（1842）の6作品で、これらのうち「ベレニス」「モレラ」「ライジーア」「エレオノーラ」の4作は、美女の名前がそのまま作品の題名になっていて、語り手＝主人公が、自らの恋愛を〈一人称〉で語る「私」の美女物語である。あとの「楕円形」「アッシャー家」は、第三者である語り手によって客観的に語られる〈三人称〉の美女物語である。今回は紙面の都合上、〈一人称の美女物語〉4作品に的をしぼることにする。

これら一人称の美女物語は、人物、筋立てが非常によく似ており、美女の愛と死、そしてその再生が、だいたい共通したテーマになっている。しかしポーは酷似した〈美女再生譚〉でも、語り手、ヒロイン、ストーリー、

背景などを微妙に違えて、その差異のなかに自在に変化するメッセージを送っているように思える。しかし本稿では、語り手とヒロインとの「愛の物語」に光を当て、書かれた年代順に作品に当たり、それぞれのキャラクターの特徴や性格描写を分析しつつ、そこに展開される愛の形について考え、作者の女性観を探ってみる。

一口に「愛」といっても、愛にはさまざまな意味や考えや形がある。古今東西、さまざまなレベルで、さまざまに論じられてきたが、1つに定義することを拒む言葉である。ここではごく大ざっぱに、人間関係において「接近や受容、共存への欲求をともなった」、他者への「同情・共感の親密感情」（小林 82）といった広義的な「愛」を考察の基底としたい。つまり、他者への深いかわりの欲求である。この考えに立って、これら4つの「美女物語」に、どのような愛の世界が展開するか見ていくことにする。

## 1 「ベレニス」——すれ違う愛

この作品は、1835年『サザン・リテラリー・メッセンジャー』誌3月号に発表されたもので、明確な形はとっていないが、「死と靈魂の再生」が暗示されて、後に続く「美女再生譚」の予告的な作品となっている。この作品で、ポーは初めて自分の「信頼すべき声」をもつ語り手として、「強迫観念にとりつかれた、偏執狂ぎみで、粘着質の語り手」を創造したとされている（メイヤーズ 77）。この語り手には、エグス（Egeus）と仮の名前が与えられているが、あくまでも一人称の語りによる物語で、ともに育った従妹のベレニスとの間で起きた「話してはならない話」が語られる。

ベレニスは、「森の妖精」「ナイド（水の精）」に譬えられる「幻想的な美人」で、「若く快活で喜びに満ちた」無邪気な乙女である。現実的な肉体をもつ女というよりは、透明な妖精のような存在で、このヒロイン像は、「楕円形の肖像」の画家の若き妻や、「ユーラリー」「アナベル・リー」などの詩のヒロインと同列に属す、ポー好みの美女の原型の1つである。

一方の語り手は、明るいベレニスとは対照的に、「幻視者の血統」を引く性格で、病気がちで憂鬱に沈み、僧院にこもって勉強し、「われとわが心のなかに住み、強く苦しい瞑想に打ち込んでいる」。最近では、思考のなかに「完全な転倒」が起こって、現実が幻であり、「夢の国の奇怪な観念」が、実質的に「唯一完全な生活」になっている。彼は、ベレニスが、自分のことを「長い間愛していた」のを知りつつ、自分は「決して愛していなかった」といい、「生きて呼吸する」「肉体と欲望をもった人間」としてではなく、「夢のなかのベレニス」として、また愛の対象ではなく、「深い思索の材料」として見てきた、と冷たくいい放つ。

「無比の美しさが輝きわたっていた」ベレニスの肉体は、一種の癲癇の病に冒され、急速に変貌を遂げていく。「私」のほうも、偏執狂的な症状がひどくなり、「とるに足らない事物」に「神経的な関心の強さ」を示すようになる。容貌に変化をきたす肉体的病のベレニスと、精神の崩壊を兆す精神的病の「私」との間で、ドラマは意外な展開を見せる。愛していないといいながら、「私」はやせ衰えていくベレニスに結婚を申し込む。

はじめに、この短編は後に続く「美女再生譚」の予告的な作品になっている、と述べたが、今まで見てきたように、再生譚がストーリーに明確な形で組み込まれてはいない。しかし注意深い読者は、「私」の母の魂の再生が暗示されていることに気づく。そしてそのことが、このおぞましい物語の影の重要な部分を形づくっていることがわかる。

先祖代々から伝わる古い家の「図書室」で、母が死に、自分が生まれたといい、ふたたび読者の注意を引くかのように、「その部屋で私が生まれた」と繰り返す。まるで自分が母の死と引き換えに、この世に生を受けた、母の生まれ変わりであるかのように。この部屋にいと、「漂う記憶」「意味ありげな眼差し」「悲しい物音」などを感じ、明らかに、その部屋に死んだ〈母〉の影が漂っていることをほのめかす。また自分の魂の「前生(previous existence)」も、その部屋に住んでいたことを否定できないとい

い、自分と母との霊的なつながりを匂わせる。母に対する想いについては一言もふれていないが、「母の死んだ部屋」に閉じこもって思索する姿は、母の胎内への回帰あるいは母の霊との合一をイメージさせる。冷酷で、利己的で、サディスチックな「私」の聖域だったようだ。

結婚式も近いある日、その薄暗い「図書室」に、やせ細ったベレニスがぼんやりと現れる。が、かつては「黒玉のように黒かった髪」が、「あざやかな黄色」に変わっていたと、それがベレニスではないことを暗示し、読者に母の霊の再生を思い起こさせる。

「美」そのものとして見ていたベレニスの肉体が、病に倒れ、次第に醜く溶解していくと、それまで霊的な非現実な世界に住んでいた「私」は、突然ベレニスの「歯」に執拗な関心を示すようになる。「告げ口心臓」という短編では、語り手が老人の「目」に執拗な関心を示し、それを恐れて殺人を犯すのだが、ここではなぜか「歯」なのだ。歯の1本、1本が「観念」だと称して、彼女の歯を執拗に観察・分析・研究し、それを「所有」すれば心の「平静」が得られ、「正気」にもどれると信じ込むような狂気に陥っていく。死んで埋葬されたベレニスの墓をあばき、彼女の肉体から「歯」をもぎ取り、箱に入れて所有するという狂気の行動にでる。

激変し、滅びゆくベレニスの肉体のなかで、歯だけは激変・溶解を免れ、物質として残る。語り手は、これまでベレニスの肉体が体現していた抽象的な観念が、彼女の肉体とともに溶解するのを恐れ、それを溶解しにくい物質、「歯」に置き換えて所有することにより、手元に留めておこうとしたのではないか。ベレニスの肉体は、語り手にとって、見ることも、手にとることもできない「美」や「愛」や「魂」という抽象的な観念を具現するものであり、「朽ちることのない」歯は、彼にとって唯一引き留めておける「具体的なものと抽象的なもの、肉体と精神、生と死との統合の象徴」（水田 196）なのだ。

ベレニスと「私」の愛は、はじめから食い違っていた。エグスは、「変

化の精」がベレニスの肉体を滅ぼし、「彼女そのもの」を変えてしまい、「破壊者は来たり」というが、破壊者は彼自身である。思索することが生活である「私」のために、ベレニスはなくてはならない存在であったが、彼女の「個」としての存在には何の興味もない。彼女の肉体が具現する「美」にのみ関心があり、思索の材料として、彼女の肉体も精神も切りきざむ。そしてそれと引き換えに、語り手は自分の精神を狂わせていく。作者は、ベレニスには一言も発言のチャンスを与えていない。彼女は、語り手の頭のなかのみに存在することを許された幻である。いかに2人の間の隔たりが大きいかがわかる。ベレニスにとっては、全く報われない愛であった。

しかし「気違いのように」所有することを欲した「歯」によって、皮肉にも、「私」は欺かれる。小箱に入れておいた歯が転がり出て、他者の目にふれ、彼の罪はあばかれるのである。「歯には歯を」の言葉があるように、歯 (teeth) には「反抗」あるいは「破壊」の意味があり、また「怒る・逆らう (show one's teeth)」という表現がある。作者はベレニスの最後の必死の抵抗と復讐を「歯」に込めたのではないか。語り手の手に「爪」の痕が残っていたというが、“teeth and nail”で「必死になって」の意味がある。結局は、彼の仕打ちに対して、ベレニスは死にぎわに必死の抵抗を示し、抜かれた「歯」によって彼の悪行をあばき、はからずも復讐をやり遂げるのである。ちなみに、ベレニス “Berenice” (Bernice) には、ラテン語で「勝利をもたらす者」の意味がある (メイヤーズ 77)。

作者は、妖精のような可憐な乙女の奥底に秘められた力を歯に収斂し、このどんでん返しの結末によって、人間の女として存在することを許されなかった乙女の執念を示し、彼女に勝利をもたらした。

## 2 「モレラ」——闇に寄生する愛

「ベレニス」では母の靈魂の乗り移りを暗示したにすぎないが、同じ『メッセンジャー』誌に1カ月後に発表された「モレラ」では、母の霊が

娘に乗り移るというストーリーが明確に示され、「美女再生譚」としての形が整う。

モレラと語り手との愛の物語は、偶然の出会いと、初対面の時からの「私の魂」の一目ぼれで始まる。「モレラ」の語り手については、「ベレニス」の語り手のように、性格・性癖に関する記述は何もないが、モレラというヒロインを鏡にして、彼の姿が映し出される仕組みになっている。

モレラについても、その出自や性格について詳しい描写はない。「冷たい手」「青白い指先の感触」「楽の調べのごとく言葉を操る低い声」「憂いをふくみ、意味ありげな目」と、体の一部分の感覚的な描写しかないので、彼女の全体像はつかめないが、明るいベレニスに対して、モレラは、少なくとも表面は沈着冷静な女性のようなだ。モレラがベレニスと決定的に違う点は、その教養と知力である。才能は「並みのものではなく」、知力は「途方もなくずば抜けて」おり、ドイツの神秘的な文学に造詣が深い。語り手の「私」は、モレラの教養と知性にほれ込み、その導きに「身を委ね」、彼女の研究にのめり込む。

ポーの男女の愛には、性的なものが排除されているといわれている。この作品の語り手も冒頭部分で、自分のモレラに対する感情は、「エロスの炎」ではないとわざわざ断り、2人の関係が理性的、知性的であることを強調する。確かに、直接的な官能の世界は描かれないが、作品の随所に性的なコノテーションは隠されている。指の感触、言葉を操る低い声、憂いを帯びた目の輝き、いずれも語り手の感覚を魅了した、女性の性的魅力を表している。また世との交際を絶ち、隔絶された世界で「私のみに尽くし」、「幸福にひたらせてくれた」という表現も2人の蜜月を表すのに十分である。さらに、「妻の導きに身を委ね」、彼女の「声の楽の音に聞きほれ」、「禁断の精神」を燃えあがらせ、「禁断の頁」を読みふける、というのかなりセクシュアルな表現である。

語り手は、一度も「情熱を口にすること」も「愛を思ったこと」もなく、

2人は「運命」に結びつけられたというが、2人の恋愛の初期の段階は、かなり情熱的な愛であり、語り手が一方的にモレラに引き寄せられていったことが示されている。

しかしその至福の時も長くは続かない。「変化の精」がベレニスの肉体を滅ぼしていくように、時が経つにつれ、語り手の心境に変化がおきる。「世にも美しいものが、世にも醜いもの」に変わり、かつて喜びであったものに「むかつき」を覚え、「目まい」を感じるようになる。恐ろしいことに、健康を損なったモレラの死を、「私」は「悪鬼のごとき心をもって」待つようになる。モレラは、愛のない結婚を「これも運命だ」と、微笑を浮かべて耐えるが、健康は蝕まれていく。死の直前に、娘を産み落として息を引き取る。

語り手は、この生き残った娘を「厳しく隔離された環境」で近親相姦にも似た愛着を示して「愛し見守る」。不気味なほど急速な成長をし、その容貌が母親と瓜ふたつになった娘に、語り手は恐れおののく。取り急ぎ行った命名式の際に、「私」は即座に娘の名前に「モレラ」と口走る。そのとき「ここにおりますわ」という、妻モレラの声とともに、娘はこと切れてしまう。語り手が意志に反してモレラの名前を口走ったそのとき、彼がいかにモレラの死後も、その影響下で生きていたかがわかる。娘に対する近親相姦的な愛着は、亡き妻の代替としての執着にほかならない。娘の体を墓地に運んでいってみると、かつて埋葬したはずの妻の亡骸は跡形もなく、読者は娘の肉体へのモレラの霊の乗り移りを確認するのである。

語り手ののめり込みやすく、感情的に反応しやすい激情型の性格が、物語の展開の鍵になっている。モレラとの初対面の一目ぼれから、急速な傾斜、そして結婚。2人の関係は、至福の愛から憎悪の悪夢へと変化し、語り手の態度は、「身を委ねた」マゾ的な態度から、「悪鬼のように」相手の死を待つサド的な態度へと急転直下の変貌を遂げる。急速に相手に身を委ねていくときも、「世にも不思議な愛情」というだけで、はっきりした理

由などない。同様に、激しい憎悪に変わっていくときも、妻の「謎めいた態度」が心に重くのしかかるようになったというだけで、本人にも定かな理由はわからない。感覚によって、語り手の感情の振り子は左右に大きく揺れる。妻に対する激しい憎悪は、娘に対する異常な愛着へと変化する。

こうした語り手の性格は、「黒猫」の語り手のそれと同質のものである。自分に密着する猫を殺し、耐えながら自分を受け入れてくれる妻に斧をぶち込む。それを語り手はどうにも抗い難い「天邪鬼」のせいにする。しかし天邪鬼の心理の底にも、何か理由があるのではないか。

今道友信は、愛についてこう説明する。「愛は、その対象との合一を求める存在の願望ないし要求である」(61)。そして「愛は常に自己を縮小させ、消滅させて、相手を生かす」という図式によって成り立ち、その意味において「愛は死につながるという面をもっている」(207)のである。

2人の関係の成り行きにおいて、彼女の知識に自分の「理性」「信念」「行動」「思考」が影響を受けることはなかった、と「私」は自己弁護するが、それはありえない。閉ざされた世界で、2人が密着し、彼女の導きに完全に身を委ねれば、単に知識の領域だけではなく、自己存在の領域まで彼女の影響を受けるようになる。同化されて、「個」としての存在が揺らぎ、強い危機意識を抱く。その恐怖から、「私」の感情が強い拒否反応を起こしたものと考えられる。

はじめのところでふれたように、この物語では、語り手についてもモレラについても明確な人物像を提示する描写はない。ヒロインであるモレラは、その知性や博識ばかりが強調されて、生身の人間としての顔がない。この手法を、ポーは「黒猫」の妻や、「盗まれた手紙」の貴婦人、「息の喪失」の妻などに用いているが、顔が見えないから、なおのこと不気味で、その影響力は物語という入れ物のなかで空気のように充満するのである。その影響力に、語り手は「個」としての存在危機を無意識のうちに感じて恐れ、むかつきを覚え憎悪を募らせるようになる。



生前は、夫の愛を得られなかったモレラは、それを「運命」とあきらめ受容しているように見せていた。しかし自分が亡きあと、語り手はモレラを慕い続け「生きながら経帷子をまといつづける」と不気味な予告をする。彼が無意識のうちにモレラを恐れた理由がここに暗示されている。生前は彼を不思議な力で引き寄せその精神を狂わせ、死後は娘の体に移って寄生し、その生き血を吸って異常に成長し、生への強い執着を示し、それに夫をおびき寄せて宿命のように妄執させる。死後も生き続けるという強い執念と、夫への復讐心を見せたモレラに、男の「私」は戦慄をおぼえる。しかしモレラ自身、報われぬ愛に全身全霊傾けて、自分の肉体を破滅させたのである。

語り手の激しい感情もさることながら、彼の感情を激しく揺さぶり、死後も娘の体に移ってその影響力をおよぼす、毒気をふくんだモレラの隠れた情念こそが、この物語の核である。“モレラ”という名前には、イタリア語で「黒みを帯びた」という意味の“morel”が内包されており、“morel”はまたキノコの種類「アミガサタケ」（美味）や、「イヌホウズキ」（ナス科の植物“nightshade”で、果液は黒く有毒）の名称でもある。また“morello”は「黒サクランボ」（実も中身も黒く、酸味）である。いずれにしても、暗黒、寄生体、美味、有毒のイメージをともしなう。ポーは、ヒロインにこの名前を付与することによって、彼女の出自の不明瞭さとその属性を暗示し、「世にも不思議な」「謎めいた」魅力で男を「禁断の書」に引き寄せる、毒婦モレラの魔力とその心の闇の部分を象徴している。

### 3 「ライジーア」——光の中に取り込む愛

「モレラ」から遅れること3年、同じく“再生譚”として書かれた「ライジーア」は、ヒロインや語り手の属性、ストーリーの構成など、「モレラ」と酷似しており、その姉妹編といえるが、ポーの標榜する短編小説の統一的効果や、物語の緊密性という点から見て、「ライジーア」のほうが

はるかに作品の完成度は高い。ポー自身も「最良の作」だとみなしていた（ウッドベッリー 118）。「モレラ」は、「ライジーア」のための習作だといえるかもしれない。

闇の部分が大きかったモレラに対して、ライジーアの視覚的描写は詳しい。とくにその「美貌」と「叡知」についての描写は、精緻を極めている。まるで美術品を矯めつ眇めつ鑑賞するように、微に入り細をうがった描写に徹する。

ライジーアの容貌は、「皮膚の白さ」、漆黒の髪、「秀でた額」、「繊美な鼻」、官能的で、天上的な「美しい口元」、「きらめく歯」、「優しさと威厳をたたえた顎」とすべてが美しい。そして美の極めつけは、その目にある。「太古にもその原型をしらぬ」ほど大きく、瞳の色は「輝きに満ちた黒」で、「地上のものならぬものの美」をたたえた目だという。さらに、声は、モレラ同様、人を魅了する「低く美しい声」で、音楽的な言葉を雄弁に操る。全体の姿は、すらりと背が高く、物腰が柔らかく、動作が軽やかで、しかも威厳がある。影のように現れ、影のように去る。いつも表面は穏やかで、落ち着いている。

だが「私」がもっとも引かれたのは、ライジーアの博学ぶりである。さまざまな言語、精神科学、自然科学、数学と、ありとあらゆる学問に通じ、まさに「巨人的」である。天上的美、そして巨人的知性と博識といえ、これは現実世界の女性をはるかに越えた女神である。

ポー好みの美女として、一方にベレニスのような純真無垢な〈天使像〉があり、もう一方にはライジーアのような完璧な美しさと優れた英知の持主である〈女神像〉がある。「約束ごと」のアフロディーテや、初期の詩「ヘレンに」のヘレンなどが、後者の系列に入り、ライジーアの先行的モデルといえる。いずれも合言葉は、「ヒヤシンスのような黒髪」なのだ。また、ライジーアは、ポーの初期の未完の詩「アル・アーラーフ」に、美と音楽を司る美しい天使として登場しているので、ポーの作品を知る者は、

ライジーアについてはポーの理想美を備えた天使としての固定イメージをもっている。

「ライジーア」の語り手は、「モレラ」の語り手以上に、ライジーアに密着する。彼女の方が、学問的にすぐれているのを知って、「小児のように」すべてを委ね、彼女に導かれるままになっていたのも、彼女なしでは「闇のなかを手探りする小児のようなもの」だったと告白する。ライジーアの方でも、「私」に対して「偶像狂信に近い」愛情を示し、「形而上学探究の混沌の世界」へと導いていく。ある意味では、相思相愛の関係ではあるが、対等な男女の恋愛関係、あるいはともに刺激しあう師弟関係ではなく、むしろ赤子と母の関係といったほうがよい。

しかし相手にすっかり「身を委ねた」という語り手の消極的態度を、そのまま鵜呑みにはできない。ライジーアについての精緻な描写から、語り手は超人的な想像力と鑑賞眼が備わっており、そのうえ観察・分析癖のある美術家か詩人のような芸術家タイプの人物らしいことがわかる。身を委ねつつ、「デモクリトスの井戸よりも深い」瞳孔の奥に潜むものは何かを知ろうと、ライジーアの美しい外側のマスクの下に潜り込んで、観察し、分析し、探究する。彼女の穏やかで、いつも落ち着いている表面の裏にある、「狂おしく」「恐るべき精気」や、「巨大な意志力」や「貪欲な禿鷹のような熾烈な情熱」を見逃さない。「小児のように」身を委ねるというスタンスを取りながら、相手の中に潜り込んで冷静に内奥を探る。

D・H・ロレンスは、「この知識という奴は、吸血鬼の誘惑」であり、生きたものを知るということは、「それを殺すことに他ならない」（75）という。指導力という点では、ライジーアの方が勝っていても、「吸血鬼のごとき」知識欲という点で語り手は彼女をはるかに越えていたのだろう。それが、ライジーアを健康を蝕んでいく。しかし彼女は「生きる」ことに対する強烈な欲望と意志を示して病と闘い、最期に、人間が「蛆」に食われるさまをうたった、次のような不気味な詩を示して果てる。

舞台の人気もないあたりから／のたうち出てくる血まみれのもの！

そののたうつこと！ のたうつこと！——断末魔の

悶えとともに道化たちはすべて餌食となりはてる。

人の血にべっとり濡れたいまわしい虫の毒牙を

まのあたりにしてむせび泣く天使たち。

……

この芝居こそ「人間」という名の悲劇

主役は「勝ち誇る蛆」なのだ<sup>(2)</sup>。

彼女の死後「悲しみにこなごなに砕け」、立ち直ることができない語り手は、ライン河のほとりからイングランドの僧院に居を移し、「子供じみた強情さ」で僧院の内部を飾り立て、アヘンに身を委ね、金髪碧眼の第2の女ロウィーナと愛のない結婚をする。しかしライジーアへの想いは絶ち難く、新しい妻ロウィーナを「悪魔に近い憎悪の念」で憎むという、ゴシック的狂気の世界へと陥っていく。

ロウィーナは、「私」がライジーアを失った寂しさから逃避しようとして選んだ女性である。結婚という名の下に、ロウィーナを自分の密室に閉じ込めて、自分の「個」のなかに取り込んで同化することによって、無意識的にライジーアの影響下から逃れようとして使った道具であった。ロウィーナは、結局、「私」のライジーアに対する愛情と恐れのねじれた気持ちをぶつける標的にされ、ライジーアにぶつけるべき憎悪の対象になってしまう。エイリッヒ・フロムが、成熟していない愛について説明するなかで、「マゾヒズム的な人は、彼を指図し、導き、保護する人……の一部となることによって、孤立と分離という耐え難い感情から逃れ」、「サディズム的な人は、自分の孤独と捕囚の感覚から逃れるために、他の人を自分の部分にしようとする」(19-20)と述べている。つまり、語り手は2人の女に対して、両極端の性癖を示したことになる。ライジーアには、赤子のよう

に身を委ねるというマゾ的な態度をとり、ロウイーナには悪魔的な憎悪をぶつけてサド的な虐待をする。

この世に生きたいというライジーアの意志力と、寝ても覚めても彼女のことを忘れられない「私」の想いとが、ライジーアの霊を呼び寄せ、ロウイーナの肉体に移り移らせる。ライジーアの霊と、ロウイーナの肉体との最後の戦いは壮絶である。死線を越えたはずのロウイーナの肉体に、何度か「生」の兆候が現れ、やがて「やみ夜の大がらす」のごとき黒髪、黒く輝くつぶらな瞳のライジーアその人となって、部屋の真ん中を歩き始める。

「ベレニス」のエグスと同様、ライジーアも語り手にとって研究材料であったが、彼の場合、知識欲から相手のなかにあまりに入り込みすぎて、彼女の肉体を食い滅ぼしてしまう。同時に女の力にからめとられて、自分自身の「個」としてのアイデンティティをも失ってしまう。完全なる同化である。そして死後もその影響力から抜け出せず、ついに再婚相手まで破滅させ、自分も精神のバランスを崩し、自滅への道を進む。

吸血鬼のごとき知識欲でライジーアの肉体を滅ぼし、悪魔のような憎悪でロウイーナを破壊した「私」も、征服者「蛆」だが、死後も影響力をおよぼし、「私」の精神を狂わせ、ロウイーナに移り移ってその肉体を滅ぼしたライジーアは、さらに強力なる「蛆」である。輝ける美の女神ライジーアが、不気味な「勝ち誇る蛆」なる詩を示したとき、彼女の天上的な美は急降下し、死肉に取りつき、血のりにまみれ地をはう醜悪なものとなる。「理想の女性の魂」は、「執念深い吸血鬼の伝統的な形相と方法」（水田 195）で、再生することを暗示するのである。

美と知性を備えた完璧な女性が、指導者として、妻として、慈母として、かぎりない愛を与えることによって、男を滅ぼしていく。ラテン語で“ligo”には、「束縛する」の意味がある（クナップ 131）。また、ライオンの雄とトラの雌の交配による雑種を，“liger”と呼ぶ。ライジーア“Ligeia”には、他者を束縛する強い支配者のイメージが与えられていた

のである。モレラのように悪魔的な洗脳の匂いはなく、ライジーアの場合は、女神の善なる導きゆえに、抗う理由がなく無意識のうちに完全同化され、自己消滅へと落ち込んでいく怖さがある。作者ポーは、「ライジーア」でも、女の愛の美しさと、その破壊力の怖さを描いてみせた。

#### 4 「エレオノーラ」——楽園のなかの汚れなき愛

「エレオノーラ」は、美女再生譚の一番最後に書かれたもので、愛するものの死と再生というテーマ、そして第2の女性登場という筋立ても、「モレラ」と「ライジーア」を踏襲している。しかし女の愛の美しさの裏にある怖さを描いた前述の2作と比較したとき、全体のムードが明るく、柔らかく、意外な展開と結末を見せ、ポー的展開を期待していた読者は肩透かしを喰らったような気分になる。

舞台になっている「五色の草の谷間」は、世間から隔絶された谷間ではあるが、前述の作品群の舞台になっているような〈閉ざされた密室〉ではない。美しい川や美しい草木に囲まれ、太陽や風の恵みを受けている地上の楽園である。ポーの作品にしてはめずらしく、「平和と美」の世界が展開し（クウィン 329）、「人間の愛の温かさと生氣」（ウッドベリー 168）を感じさせる作品になっている<sup>(3)</sup>。

語り手は、冒頭で、自分は「狂人」と呼ばれるほどの「空想力と激しい情熱」をもつ人種の出だと自己紹介するが、これが、ポーの読者を欺く手法である。「狂人」のようだという語り手が、読者を欺いて、牧歌的で、明るい楽園における自分と従妹エレオノーラとの愛の物語を語る。

エレオノーラは、谷間の自然の美しさをなぞって、それに重ね合わせるようにその美しさが描写される。川の流れのように「明るく輝いた目」、輝く樹皮のように「滑らかな頬」、心を和らげる川の流れの調べのように「美しい声」の持主の、「熾天使のような」乙女だという。このヒロインも、妖精のように無比の美しさをもつベレニスや、子鹿のように明るい美人の

「楕円形の肖像」の若妻と同じ、〈汚れなき天使像〉の美女に属する。

この作品が、前述3作のいずれの作品とも大きく違っている点は、エレオノーラと「私」の恋愛は、次の引用が示すように、一人称複数「私たち“we”」の物語であることだ。

私たち2人は蛇のような木の下で、互いに強く抱き合いながら、自分たちの姿の映っている無言の川の水を見下ろしていた。その楽しい夜の夜いっぱい、私たちは一言も話さなかったし、翌日になっても私たちの言葉はふるえ、ほとんど喋れなかった。私たちはその川の水から恋愛の神エロスを呼び出したのだった。

互いに戯れ合い、抱き合い、語り合い、誓い合って、相互に愛の合一をみている。どちらかが、一方的に他方に傾斜するというのではない。あくまでも「私たち」2人の共同の愛の世界である。彼らの語らひは、「モレラ」や「ライジーア」におけるような「禁断」のものでも、「形而上学探究」のものでもなかった。愛や「神の栄光」について、また自分たちの心の変化や、最後にふりかかる悲しい変化などについて語り合う。

「自然な性愛」を描いた小説のほとんどない19世紀において、もっとも官能的な物語の1つとして挙げられるのは、ポーの「エレオノーラ」だと、デイヴィッド・ギャロウェイがいうように (32)、2人の間に芽生えた〈エロスの愛〉も、引用の示すとおりに、ごく自然に描かれている。しかし「蛇のような木の下」でエロスの愛を経験した者は、墮落を免れない。天使のような無垢な乙女にとって死しかない。ベレニス、モレラ、ライジーアのいずれも、死に向かって美貌は破壊され、醜く変わり果てていくが、ポーはエレオノーラには美しく、安らかな死を与えている。「死ぬためにすっかり美しくされた」エレオノーラに、彼女の死後も1) 谷間を去らない、2) 他の女性に愛を移さない、3) 彼女の愛の思い出を裏切らない、

の3点を「私」は誓う。

ところが、「私」はこれらの誓いをすべて破る。谷を離れ虚栄と華美な都市の生活に没入し、そこで第2の美女アーメンガードと知り合い、身も心も傾倒し結婚する。美女の死、移動、第2の女性登場と、ここまでのストーリー展開は、「ライジーア」のそれを踏襲しているが、これ以後が意外な展開となる。「私」は、誓いを破ったことを悔やみも恐れもしないし、エレオノーラも、「ため息」「眩き」「影のような唇」によって、自分の存在のサインを送るが、第2の女性に移り移ったりはしない。「安らかに眠りなさい！ 愛の精がすべてを支配し治めておられるのだから。そして、あなたの情熱的な心にアーメンガードという娘を受け入れたとき、あなたはエレオノーラに誓った誓いから解かれたのです」と、エレオノーラの靈魂の寛大なる許しの言葉で話は終わる。

これまでの再生物語では、死後、語り手たちは、愛人たちの霊に縛られ、何らかの形で復讐を受けているが、なぜエレオノーラは復讐せず、「私」を許したのだろうか。その理由は「天国に行ったとき明らかにされる」というが、何が明かされるのだろうか。

心理分析的な解釈をするベッティナ・クナップは、語り手とエレオノーラは、一対のエゴで、彼女の死は、語り手の「青春のアニマ像の消滅」を意味するという(141)。青春時代のアニマ像は、成熟した大人の生活の領域には入ることを許されないがゆえに、彼の第2期の大人の生活に介入しないという考えを示している。つまり、「われわれ＝私」という図式が成り立ち、これまでの作品に現れた男女の相対立する関係ではなく、双生児のように互いに並列し連動する関係である。こうした関係には、緊張や恐怖は生じない。

さらに、この愛の物語全体を貫く「時」と「変化」というテーマに、作品を考えるうえでの鍵があるように思える。「変化」は、前述の3作品に通底する大きなテーマであったが、いずれも悪い方向へと変化していった。



美は醜に、愛は憎しみに、喜びは悲しみに変化し、究極的には、自己も他者も破滅へと向かう。「エレオノーラ」のなかの変化はどうだろうか。

まず2人の愛の変化がある。子ども時代の「無垢な愛」から、大人の「エロスの愛」への変化、そしてエレオノーラの死。こうした彼らの変化に呼応するように谷間の自然も変化する。1) 優しい花が咲く時から、2) 輝く花、赤いバラが咲き、赤い鳥が舞い、金や銀の魚が泳ぎ、谷間の緑が深まる時、そして3) 花も鳥も魚も姿を消し、川の調べも消え、大きな雲が山々を暗く覆う時、というように。そして語り手の気持や生活も、1) 天使のような乙女との清らかで喜びに満ちた谷間の生活から、2) 愛しい人を失った苦悩の時を経て、3) 虚飾に満ちた俗世間への逃避と第2の女への傾斜、と変化する。

しかし「エレオノーラ」の場合、変化が必ずしも破壊的な変化ではない。自然も変化するように、人の世も人の心も永遠ではない。愛があれば死がある。死があれば、また再生がある。新しい恋も生まれる。新しい恋が生まれれば、新しい生活が生まれる。循環する変化を予感させ、作者の自己再生への希望を示した作品だといえる。自己破滅を導くような、未練や悔恨から生じた靈魂の乗り移りによる再生ではなく、生の連鎖をになう、肯定的な意味での再生を暗示し、そこに調和を感じさせる明るさがある。

「エレオノーラ」を書いた頃、ポーの妻ヴァージニア（19歳）は、日に日に衰弱し、1842年には咯血して病状は悪化の一途をたどっていた。同時期に「楕円形の肖像」を書き、妻の死後、「ちんば蛙」（1849）や代表的な詩「アナベル・リー」（1849）を書いているが、これらの作品でポーは、愛するものたちの結末に、何らかの救いを示している。「楕円形」では、この世ではすれ違っていた2人の愛が、時の流れに洗われ芸術作品となって輝いて残り、「アナベル・リー」では、死後、天上での魂の合一があることを暗示し、「ちんば蛙」では、ひどい仕打ちに耐えてきた2人が、復讐を果し、逃亡に成功する。「エレオノーラ」やこれらの作品には、愛妻

ヴァージニアの悪化する病氣を目の当たりにしていたポーの、切なる願い——〈天上での魂の合一〉——が込められていたように思う。この世での悲しみは、天上では必ず喜びに変わり、2人の愛は成就されると。

また「エレオノーラ」では、2人だけの閉ざされた世界ではなく、エレオノーラの母も谷間で一緒に暮らしていたところが、前述の再生譚とは違い、2人の間に緊張を生じさせない。これは、ポーの実生活と重なるところである。作品のなかでは、エレオノーラの母との日常については何も記述されていないが、この叔母が「死んだ母の妹」だということが重要なポイントである。

「五色の草の谷間」での母の妹である叔母とその娘との同居生活は、〈母の面影〉に囲まれた原初的な楽園の生活であり、母の胎内における母との蜜月時代とも解釈できる<sup>(4)</sup>。語り手にとって、「エレオノーラ＝母＝叔母」の三角形に守られた調和の世界である。最後に「優しい声で」許しを与えてくれたのも、エレオノーラ＝母だったといえるのではないか。「ベレニス」で、母の霊が、影や物音や眼差しによって息子のエグスにサインを送っていたように、「エレオノーラ」でも母の霊が、母の胎内から出て成人し、現実の俗世界に生きる息子に生きる希望を与え、天国での再会を暗示したのであろう。

語り手は、冒頭部分で、初期の谷間での生活は真実で信じてもいいが、第2期の生活は、「影と疑惑」につつまれているから信じなくてもいい、「オイディプス王のようにその謎を解くがいい」と、読者に挑戦的な言葉を投げかける。ポーは、スフィンクスの謎を解いて王となったオイディプスを引き合いに、読者に謎解きを仕掛けるように見せている。しかし、「オイディプス」という人物には、難問を解いた男のほかに、その悲劇的な生涯から、捨てられた子、放浪の人、父親を殺し母と通じる人、目をつぶして盲目となる人、といった重層的なイメージが背負わされている。作者は、この作品にオイディプス王の悲劇を下敷きにした、〈母との合一〉

というテーマを暗にほのめかしているように思える。第2期の世俗的な生活こそが現実で、初期の谷間の生活は〈母のない子〉ポーが、生涯、幻想し続けた桃源郷ではなかったのか。

## 結 論

前回の拙論でもふれたように、ポーにとって〈女性〉は、「詩の分野ばかりでなく、幸福、想像、創作意欲といった要素にとって重要な鍵」になっている（ケネディ 116）。しかしポー文学の女性キャラクターは、「記号であって、主題ではない」（214）とニーナ・ベイムはいう。たしかに、これらの美女再生譚でもヒロインたちは血の通う人間としては描かれていない。彼女たちは、語り手たちの心理を動かす道具でしかない。だがポーは、ヒロインの心の内を語ることなく、ゴシック的な現象を組み込むことによって、男をとおして男にとっての「女」を象徴的に描いている。

「美女の死」は、「もっとも詩的なテーマ」として彼の詩に多く詠われている。そしてそのなかで美女は詩人の美の追求、魂の高揚のための触媒として働き、決して変容することなく、永遠の美女として詩人の心を揺さぶる。しかし本稿で論考してきた「エレオノーラ」を除く美女再生譚では、ポーは「理想美の女」という詩的テーマで物語を始めても、結局は男の女性恐怖と女の復讐というゴシック・ロマンス的グロテスクな結末で話を終わらせている。愛が憎しみに、美が醜悪に、喜びが恐怖に反転し、暗黒の世界が展開する。男の語り手をとおして、女性に対する敬愛と執着、そして恐怖と憎悪という、まったく両極端な感情を1つのストーリーのなかにもり込んで描いてみせた。

「ベレニス」では、観照対象にしていた美しい乙女に暴力的死を与える語り手、「モレラ」では、博識の美女の繰り広げる禁断の世界へ恍惚と吸い寄せられ、果ては憎悪の悪鬼と化す語り手、「ライジーア」では完璧なる美と知の女神を、小児のように慕い執着し、他者破壊と自滅の道へと転

落する語り手、というように、詩的テーマは恐怖の世界へと変化していく。

またヒロインたちもおぞましいほどの変貌をとげる。妖精のような天使ベレニスが、歯をむいて男に復讐心を見せ、冷静で知的なモレラは、娘の肉体に寄生して再生し、生への執着と男への復讐を果すような毒婦と化す。輝かしき女神ライジーアが、慈母のような愛で他者を取り込み、果ては「蛆」のように他者の死体に取りついて強烈な意志力を示す悪女に変わる。三者三様だが、美女が死を境に、純粹でも慎ましくもなく「世俗的で、まったく詩的でない存在」(ダイアン 180) となって戻ってくる。恐ろしい意志と影響力を発揮して、男の憧れや敬愛の気持を無残にも打ち砕き、恐怖や憎悪に変えていく過程が、語り手の心理をとおして描かれる。

一方、ストーリーの枠組みは似ていても、他の美女再生譚とはまったく異なる世界を展開させた「エレオノーラ」では、ポーはヒロインを永遠の理想美の女としてとどめておいた。人の世、人の心の変化を描きながらも、エレオノーラを循環する自然と重ね合わせ、清い水が流れ、母の面影に満ちた「母の谷」である楽園のシンボルにしている。それは、詩の分野における美女たちに近い「変わらぬ聖女」である。

ポーの多くの短編小説の登場人物は、「ポー自身と、死ぬ運命にあるか、あるいは死んだ母親＝妻の2人のキャラクターしかない」(xxxvi)、とフィリップ・V・D・スターンは指摘する。前回の詩についての考察のなかでも述べたが、幼くして母を失ったポーの実人生が、やはり「美女物語」でも大きく影を落としていることは否めない<sup>(5)</sup>。「エレオノーラ」とは一線を画す再生譚3作品においても、〈母〉は見え隠れするテーマとして通底している。「ベレニス」では、明らかに母の霊が暗示されている。また「モレラ」では、ヒロインが母のように語り手を未知の世界へ導き、彼女自身も死とともに「母」となる。「ライジーア」では、語り手が小児のようにヒロインに依存し、彼女も彼に盲目的な愛をささげる。4作品とも、何らかの形で「母の影」を投影させていることがわかる。

そして母親＝妻というキャラクターにも、一方に聖女から悪女に変貌をとげるヒロインがいて、他方にエレオノーラのような変わらぬ聖女のヒロインがいる。そこに、ポーの女性に対するアンビヴァレントな感情をみることができる。

無垢な美女が悪女に転落する物語のプロトタイプは、聖書の創世記の「イヴの物語」である。これは「ある意味で、西洋文明の女の概念の核」であり、「女についての西洋のイデオロギーを形成している」（10）とジョン・フィリップスは説明する。それが、魔女の歴史へ、そして男性の女性恐怖へとつながっていく（池上 44－45）。また西洋キリスト教文明には、イヴとは対極に位置し、男性の永遠の憧れの女性像である永遠の処女、聖母マリア像がある。西洋文明のなかで育った男性たちは、この2つの相対立する女性像に無意識のうちに影響を受け、女性に対して引き裂かれた感情をもつようになるのだろう。

またポーの場合もう1つの要因が指摘される。ジョーン・ダイヤンは、ポーの屈折した南部騎士道精神を指摘しつつ、旧南部の男たちは、「女性が鈍く受け身であるかぎり、男の騎士道精神を受けるに値する者」として崇めるが、男と対等に交わったり、男に近づきすぎたりすると、男たちは「汚染されるのではないかと恐れおののく」（199）と分析する。また巽孝之は、彼の内部では、「南部的騎士道精神を彩る〈女性崇拜〉と家父長的な〈女性虐待〉とが表裏一体をなしていたのではないか」（143）と指摘して、彼の南部性が、その女性観に二面性を生み出しているとみている。

いずれにしても、母のない子、そして南部紳士にして孤独な愛の探究者ポーは、慈母のように包み込む女性の優しい献身的な愛情を心底渴望しつつ、その一方で、女性の優しい愛とその魔力によって、セルフがのみ込まれアイデンティティを失い、自己消滅へと落ち込んでいくことに、本能的な恐れを抱いていたのではないか。

人間は、孤独から逃れるために、愛を求める（小林 126）。しかし「孤

独という牢獄からのがれるという欲求」, つまり愛の成就に全面的に失敗すれば狂気を意味する, とフロムはいう (12)。これは, まさに「ベレニス」「モレラ」「ライジーア」で描かれた狂気の愛の世界である。愛とは, 「ものすごい疾患」(88) だとロレンスはいう。そしてポーは, われわれにその愛という「疾患」を語り, その疾患によって殺されたとみる (88)。その疾患による死が迫りくる狂気のなかで, ポーは心の平和を求めて「愛の精がすべてを支配し治めている」美と調和の楽園を, 「エレオノーラ」で書いたのではないだろうか。

## 注

- (1) ポーの短編小説原典は, Stuart Levine and Susan Levine, eds. *The Short Fiction of Edgar Allan Poe* (Urbana: U of Illinois P, 1976) を使用。作品の邦訳は, 阿部知二他訳『ポオ小説全集』全4巻 (東京創元社 1992-95) による。ただし便宜上多少の変更を加えた個所がある。
- (2) この詩の訳は, 福永武彦他訳『ポオ 詩と詩論』(東京創元社 1979) のなかの入沢康夫の訳を使用。
- (3) 地上の楽園を描いているこの作品は, 後に書かれる庭園譚への導入的な作品として考えられ, 他の美女再生譚とは一線を画す作品として扱われるようになった。(巽孝之は, 作者の修正個所を追及し, 美女再生譚から庭園譚への移行を詳しく分析。また野口啓子はポーの宇宙観につながる楽園物語として考察)
- (4) 世界シンボル辞典 (J・C・クーパー著 岩崎宗治・鈴木繁夫訳 三省堂 1992) によると, 谷や川の流域 (Valley) は, 生命, 豊穡, 耕作, 女性の保護者を表す。
- (5) 「親の愛情の欠如ということが, 私のあらゆる試練のなかでいちばん重いものになっている」(トーマス 183) と, ポー自らが友人に語っており, 幼くして父に見捨てられたうえ, 母を病で失ったことが, 彼の人生のあらゆる面に影響している。

## 引用文献

- Baym, Nina. "Portrayal of Women in American Literature 1790-1870." *What Manner of Woman*. Ed. Marlene Springer. New York: New York UP, 1977. 211-34.
- Dayan, Joan. "Amorous Bondage: Poe, Ladies, and Slaves." *The American Face of*

- Edgar Allan Poe*. Ed. Shawn Rosenheim and Stephen Rachman. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1995. 179–209.
- Fromm, Erich. *The Art of Loving: An Enquiry into the Nature of Love*. New York: Harper, 1956. 『愛すること』 懸田克窮訳 紀伊国屋書店 1959.
- Galloway, David, ed. & introd. *The Fall of the House of Usher and Other Writings*. London: Penguin, 1986.
- Knapp, Bettina L. *Edgar Allan Poe*. Continuum/New York: Frederick Ungar P, 1973.
- Lawrence, D. H. *Studies in Classic American Literature*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin, 1924. 『アメリカ文学論』 永松定訳 弥生選書 1974.
- Levine, Stuart and Susan Levine, eds. *The Short Fiction of Edgar Allan Poe*. Urbana: U of Illinois P, 1976.
- Meyers, Jeffrey. *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*. New York: Charles Scribner's Sons, 1992.
- Quinn, Arthur Hobson. *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. Foreword by Shawn Rosenheim. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1998.
- Stern, Philip Van Doren, ed. *The Portable Poe*. New York: Penguin, 1973.
- Thomas, Dwight and David K. Jackson. *The Poe Log: A Documentary Life of Edgar Allan Poe 1809–1849*. Boston: G.K. Hall, 1987.
- Woodberry, George E. *Edgar Allan Poe*. Intro. by R.W.B. Lewis. New York: Chelsea House, 1997.
- 池上俊一 『魔女と聖女』 講談社 1992.
- 今道友信 『愛について』 講談社 1952.
- 小林 司 『愛とは何か』 日本放送出版協会 1997.
- 水田宗子 『エドガー・アラン・ポオの世界 罪と夢』 南雲堂 1982.
- 野口啓子 「エドガー・アラン・ポー」『自己実現とアメリカ文学』 町田哲司・片淵悦久編 晃洋書房 1998.
- 巽 孝之 『E・A・ポウを読む』 岩波書店 1995.
- ジョン・フィリップス 『イヴ その理念の歴史』 小池和子訳 頸草書房 1987.