

ポーの女性像とその女性観を探る（1）

石井幸子

はじめに

エドガー・アラン・ポー（1809-49）の女性像を探る場合、彼のエッセイ「構成の原理」で述べられている「死が美と最も密接に結びついているとき、1人の美しい女の死は、紛れもなくこの世の最も詩的な主題である」を引用して美女の死をテーマにした詩を取り上げるか⁽¹⁾、また同じテーマの短編小説を取り上げて、ポーの実人生に登場する女性たちに言及しながら論じる場合がほとんどである。確かに、彼の代表的な詩でも、また「アッシュャー家の崩壊」「ライジーア」「エレオノーラ」「楕円形の肖像画」などのよく知られた短編でも、美女とその死が扱われ、ポーと〈美女〉とは切り離せないテーマになっている。

ベッティナ・クナップは、ポーの女性像は彼のアニマ像（内なる女性像）の投影と見て、〈美女物語〉を論考している。またフィリップ・ヴァン・ドールン・スターンは、『ポータブル・ポー』の前書きの部分で、ポーの幼少時代の恵まれない家庭環境が彼の人生に大きく影響し、特に若くして死んだ母親のイメージが〈母なる守護〉の代表的、理想的な像となり、それを激しく求めるポー自身の女性観を支配するようになったと評しているが（xix）、ほんとうにそう決めていいのだろうか。

ポーの作品は女性像に焦点を当ててみると、美女ばかりが登場するわけではなく、違ったタイプの女性も登場してくる。詩人のウィリアム・カールス・ウィリアムズが、「ポーが物語の中で意図していることを理解しよう

とするならば、初めによく知られている完全な作品でないものから読むほうが、目につく多くの欠点から立ち上がってくるものが見えてくる」といっているように (37)、定番の〈美女物語〉ではないサブジャンルで描かれているマイナーな女性たちに光を当ててみると、また違った面も見えてくるのではないのだろうか。

この論文では、そうした考えに立って、まず初めにポーが〈美女物語〉以外で描いた女性キャラクターから見ていきたい。その後、美女物語、詩、実人生における女性模様、と論を進めていく予定であるが、今回は短編小説における、1) 戯画化された女たちと、2) 犠牲になった女たち、の2点にしばって論考する。

短編小説に描かれた女性

1) 戯画化された女たち

ポーの短編小説で恐怖・オカルト・探偵物以外に、ユーモア・風刺・コメディ物に新たな光が当てられ、ポーの幅の広さが論じられるようになって久しい。佐伯彰一氏は、「少なくとも小説家ポーは、パロディストたるどころから出発した」と指摘し、「パロディは、笑いによる批評にほかならず、喜劇的な批評者たるところに短編小説家ポーの出発点が存在した」と見ている (406)。その彼の出発点であった、パロディ風、バーレスク風な作品を取り上げ、その中で描かれた女性、あるいはそのジャンルの作品ではないがコミカルな描き方をされている女性、に焦点を当て、そこから透けて見える作者の女性観をすくってみたい。ここでは、「ペスト王 “King Pest”」(1835)、「タール博士とフェザー教授の療法 “The System of Dr. Tarr and Prof. Fether”」(1845)、「細長い箱 “The Oblong Box”」(1844)、「使い切った男 “The Man That Was Used Up”」(1839)、「眼鏡 “The Spectacles”」(1845)、「息の喪失 “Loss of Breath”」(1832) の6作品を取り上げる。

初期の作品「ペスト王 “King Pest”」(1835)は、ベンジャミン・ディズレーリーの『ヴィヴィアン・グレイ (Vivian Grey)』(1826)の一場面を借用し、アンドルー・ジャクソン大統領の民主政治への風刺を込めて「寓話」として書かれた作品だといわれている(レヴァイン294)。このコメディを装う「ペスト王」に戯画化された2人の女が登場する。

時はエドワード3世の時代(1312-77)、ペストが流行し死せる町と化したロンドンが舞台という、恐怖小説の道具立てと背景であるが、そこで繰り広げられる話が何とも奇怪なのである。町のある葬儀屋で、死病にとりつかれ、末期症状からグロテスクな様相を呈している6人の人物が派手な酒盛りをしている。そこへ“飲み逃げ”してきた、ノッポとチビの船乗り2人組がたまたま飛び込んできて、彼らとの間でドタバタ喜劇を引き起こすというものである。

登場人物すべてが戯画化され、異様な風体に描かれているが、2人の女性の様子は殊のほか滑稽である。1人は、ペスト王に対するペスト女王である。彼女は、ペスト王同様に背は高いが、水腫症の末期で、「十月ビールの樽」のように膨れていて、極度に痩せた王様と好対照をなして描かれている。顔は赤ら顔で真ん丸、口は耳から耳まで裂けた大口で、耳たぶに下がったイヤリングが口の中に入り込みそうになっている。その大口を何とか閉じて、隠そうとする仕草が滑稽でありグロテスクである。このビール樽のような体に、きちっとのり付けされアイロンが掛けられた経帷子を着込んでいる。

もう1人の女性は、その女王の寵愛を受けているアナ・ペストという小柄な若い女性である。彼女は奔馬性肺結核らしく、震える細い指に、青ざめた唇、そして赤味を帯びた斑点が土気色の顔一面に吹き出している。この若い肺病やみの女性を、作者は次のような不条理な描き方をする。

その物腰には一体にたいへん上品なところがあつた。…巻き毛がうな

じに垂れ下がり、柔らかなほほ笑みが口もとに漂っていた。しかし、彼女の鼻はたいへん細長くて、しなやかに曲がりくねり、にきびが吹き出して、下唇のかなり下まで垂れ下がっていた。彼女は時折舌を使って優雅にこの鼻を左右に動かしていたが、これは、彼女の顔つきを多少不明瞭なものにしていた。(299) (下線は筆者のもの)

ポーはやはり若い女には異様な中にも「上品さ」「優雅さ」を付与することを忘れない。が、それがかえって実際の様相との間にズレを生じて滑稽なのである。2人の女性とも、「美」のかけらすらも感じられないグロテスクな描き方をされている。

登場人物全員が、体や顔の1カ所に特徴を持っていて、男性は背丈や額、頬、目、耳などの特徴が強調されている。「並外れて高く醜い額」のペスト王、「巨大な皮袋のように膨れ上がり、肩の上へのっかかった」頬の痛風老人、こわばった顔に「白眼をむき出し」枢に取まった卒中男、「滑稽なくらいに震えて」いる巨大な耳の中風男、と男たちもグロテスクではある。しかし女たち2人は事態が興奮状態に陥ると、「金切り声」や「悲鳴」を上げて、その異常さを一層強調させる。

さらに、女王の〈大口〉、アナ・ペストの〈長い鼻〉とそれを左右に動かす〈舌〉については、それぞれ暗に軽べつ的表現が示唆されている。〈大口〉については、“have a big mouth”(大言壮語をいう)、“open one’s too wide mouth”(身のほど知らずの口をたたく)、“open one’s big mouth”(大口をたたく)が暗示され、〈長い鼻〉については、“make a long nose at”(軽べつする、蔑む)、“turn up one’s nose at”(人をいらいらさせる)、また〈舌〉については、“wag one’s tongue”(べらべら喋る)、“give tongue”(怒鳴る)などが頭に浮かぶ⁽²⁾。こうした行動が女性の特徴として暗示されているように思える。また〈長い鼻〉に、〈大きい口〉といえは、それは魔女の特徴であることを想起させる。

これらの人々は、超自然界の王たる「死」の繁栄のためと称し、ありとあらゆる酒類の「不可思議にして類稀な本質」を、徹底的に「調べ、分析し、測定する」ために召集されたのである。飲んべい船乗り2人は、ここで酒攻めの刑に処される。男たちは、「判決だ!」「反逆だ!」と口ばかりだが、実際の行動に出たのは女である。でぶのチビが、口裂け女王にズボンの尻を捕まれて、ビールの大樽の中に放り込まれ溺れかける。あわや一巻の終わりかと思われたが、どさくさの中で2人はからくも逃げ出す。

この際、何を考えてか、彼らは自分たちを窮地に押しやった水腫症やみの女王と、肺病やみの女を引き連れて逃亡するのである。義侠心からか、物好きからか、はたまた男の性からか。飲み代を請求する女将からも、〈死の会議〉からも、いつも呑まれている酒からも、首尾よく逃げおうせたが、死の病いにとりつかれた女たちを引き連れて逃げるということは、一体どういうことか。結局この2人も遠からず〈死〉に捕まる運命にあることを仄めかしているようだ。男たちにとって、女はやはり捨ておけないもので、それがまた〈死〉をもって男たちを脅かすことになり、またもや“女にはまってしまった”ことを暗示している。

精神病院で正気の管理人と狂気の患者たちとの間で起こった奇妙で不気味な逆転劇を扱った「タール博士とフェザー教授の療法 “The System of Dr. Tarr and Prof. Fether”」(1845)では、外見ではなく、人間の精神のグロテスクさを描出している。新しい療法で成果を上げている精神病院だということで、見学に行った語り手の〈私〉の目の前で、文字通り狂乱の場面が繰り広げられる。

入院患者27人のうち18人が女性だが、表面に登場するのは2人で、うち1人は「若くたいへん美しい人」だった。初めに〈私〉が通された客間に、黒の喪服姿で、ピアノを弾きながらベルリーニの歌曲を歌っていた彼女は、物腰が控えめで、振る舞いがとても優雅だった。院長の紹介によると、彼

の姪サルサフェット嬢 (Salsafette) で「なかなか教養のある人」だとのことだった。

しかし驚いたことに、晚餐の時になると、サルサフェット嬢は16, 7世紀に流行した〈たが骨〉入りのすそ広がりドレスを着込み、うす汚れた大きな帽子に、ハイヒールというスタイルで列席していた。そして一座が興に乗り始めると、「衣装で身を包む代わりに、振り捨てることによって身なりを整える」と称して、みんなの前で1枚ずつ脱ぎ始め、「メディツイ家のヴィーナス」並みになろうとする。彼女の名前のサルサフェットの“salsa”は、にぎやかで速いテンポの情熱的なラテン音楽であり、またスペイン料理などによく使う辛いソース（すぐ“hot”になる）の意味がある。優雅にクラシック音楽を歌っていた女性に皮肉な名前を与え、その本質を示唆しているようだ。

もう1人は、70才過ぎの老婦人、ジョワイユーズ夫人 (Joyeuse) である。晚餐の席にいる女性はほとんど70才以上で、「むやみと宝石で飾り立て、胸や両腕をやたら露出させていた」というから、彼女の服装もご多分にもれずだったことは想像に難くない。彼女ははにかみやで慎み深そうに見えるが、「自分は何かの偶然で雄鶏に変わった」と思い込んでいて、みんなの前で「コケッコウ」とけたたましく鳴いて見せる。話の大団円で逆転の逆転劇が起こると、困惑の極で、暖炉の片隅で「コケッコウ」を叫びつづける。この鶏の鳴き声は、イエスの弟子たちの裏切り行為を思い起こさせる。

晚餐の列席者全員、どのテーブルでも会話は活発だったが、「例のごとく大いに喋ったのはご婦人連である」と、見学者の語り手はいう。狂女たちは、正気を装うときは、慎み深く、上品で、優雅であるが、狂気を示し始めると、やたらと肌を「露出」させたり、着ている物を「振り捨て」たりして、真の姿を見せる。

「狂人がある計画を思いつくとき、驚くべき知恵をめぐらして、これを人

目から隠す。狂人が正気を装う巧妙さは、人間の精神の研究における最も特異な難題の一つだ」と、院長はいう。そういう院長も、実際のところ、いつの間にか狂っていて、狂人たちに与して管理人たちを地下室に閉じ込めてしまったのである。その狂った院長が正気を装って、病院の療法について〈私〉に説明する中で、女性に関する会話だけを取り出してみると次のようになる。

私：あのご婦人は…全然無害の、つまり、危険じゃないでしょうね。

院長：無害ですって？ 私同様に正気ですよ。高齢の方は、どなたも多少風変わりですから。

私：みなさん全部が助手の方々ですか？ ご婦人もみんな？

院長：もちろんです。女性なしでは、全くどうにもなりません。女性こそ、最も優秀なる狂人向きの看護婦です——女性には独特な力がありますからな。女性の輝かしい目は、驚くべき効果があるのです。ほら、蛇の目の魔力の如しですよ。(603-4) (下線は筆者のもの)

正気を装う院長の狂気の中に示される男たちの本音であろうか。多少風変わりでおしゃべりではあるが、男性にとって女性は魔力で、「女性なしでは、どうにもならない」という院長の意見に、作者も与しているようだ。また話を聞き出そうとする〈私〉の考えの中には、女性の方が異常者が多く、危険な動物のような存在だという先入観がある。狂気の中に男の女性観をちらつかせ、男の本音を明かす。そして狂女の振る舞いに対し、院長は「慎みなさい！ 淑女らしく慎めばよし、さもなければ、すぐ食卓を離れなさい」と諭すのである。

レヴァインの編さんによれば、探偵物に入れられている「細長い箱 “The

Oblong Box” (1844)は、美しい夫人の死が、ストーリーの底を流れていて、〈美女の死〉のテーマで裏打ちされた作品である。しかし画家ワイヤットが結婚したばかりの「ずば抜けた美しさと、才能と教養の持ち主」である夫人は、噂としてしか登場しない。一緒に船に乗り合わせた詮索好きな語り手の〈私〉が、友人のワイヤット夫妻の行動に不審を抱き、彼らの身に起こったミステリーの真相を突き止めようとかぎ回る。

事の真相は、夫人が乗船前に突然亡くなり、その亡きがらをニューヨークに運ぶのに人目をごまかす必要から、メイドを妻の代理にしたてて、〈細長い箱〉を船に運びこむ。この〈箱〉をめぐる、さまざまな詮索がなされるという筋立てになっているが、ここで描かれる〈代理妻〉に焦点を当ててみよう。

〈私〉をはじめ、ほかの船客たちは、噂に聞いていた美女の誉れ高い夫人と、実際に乗船してきた〈ワイヤット夫人〉との落差があまりに大きく、不審を募らせる。ワイヤットと一緒に乗船した2人の妹たちも、「愛想がよく」「とても美しく」「知的な」女性として登場し、船内での振る舞いは控えめである。これらのワイヤット一族と、代理妻とは対照的なのだ。

〈ワイヤット夫人〉は、人目を隠すために変装しヴェールを被って現れるが、その化けの皮はすぐ剥がれてしまう。またそれを変に取り繕おうともしない。話に聞いていた「美しき妻」とは大違いで、〈美〉の専門家であり、女性の美しさについて語らせたなら止むことを知らぬワイヤットが選んだ女性にしては、あまりに違いすぎる。感じは悪くないが、「明らかに不器量で」、船の中では決して褒めた事ではないのに「お喋りで」、「大方の女たちとは馴々しくなり」、「男たちには媚を売るのも平気で」、「船中のものを面白がらせた」。話が面白くて、みんなを「笑わせた」というより、嘲笑の対象として「笑われた」のである。

男たちは、彼女についてコメントを避けたが、女たちは「気のいい人であるが、無頓着で、無教養で、明らかに品がない人」と評している。ポー

は、この代理妻を、〈美しく教養ある女〉の対極にある〈不器量で品のない女〉のタイプとして造形している。

メイドに美しい衣装を身に着けさせ、ヴェールを被らせて、必死に秘密を守ろうとしたワイヤットの努力も瞬く間に水の泡となる。狂女たちが、正気を装っても、狂気がすぐに顔を覗かせるように、うわべを装っても無教養はすぐおはこが知れる。作者は、人前も憚らず自由に振る舞う女に軽蔑の目を向けながら、女の本性は隠せないことを示し、同時に男たちには批評を避けさせることによって、彼女を最もらしく非難する女たちにも、皮肉な目を向けているようである。

「使い切った男 “The Man That Was Used Up”」(1839) は、かつてインディアンとの攻防戦で勇名を馳せたスミス元陸軍准将の不可思議な様子に不審を抱いた語り手の〈私〉が、その実体に迫ろうとする話である。詮索好きな〈私〉が、スミス氏の秘密を何とか引き出そうと、教会、劇場、夜会、ダンス・パーティなどの社交の場で近づくのは、「お喋り好きな、かわいい友だち」(Tabitha)、「社交性と科学万能を信じている」姉妹(Arabella, Miranda Cognoscenti)、「美しき未亡人の女主人」(O’Trump)、「優雅で魅惑的な天使のような踊り手」(Pirouette)、訳知りの女性 (Bas-Bleu) など、社交界でも目立つ存在のご婦人方ばかりである。彼女たちは、有閑階級の教養人として登場するわけだが、人のいうことなど聞こうとせず、騒々しく自分の関心事の方へと話を脱線させてしまう。

情報集めには、お喋り好きで口の軽い女性が最適と睨んで当たったが、結局当てが外れる。彼女らは口を揃えて「キカプー族やブガプー族は野蛮でひどいやつらばかり」で、スミス元准将は「英雄のような働き、不世出の勇者、不滅の名声」という決まり文句を発し、さらに異口同音に、今は「すばらしい発明時代」だという科学・機械文明礼讃の言葉しかいわなかった。〈私〉は、「バ・ブルー家の一族に激しい憎悪の気持を抱いて」逃げ出

し、女からの情報集めを諦める。そして「決定的な情報」が得られるだろうと睨んだ親友シニヴェイト氏 (Sinivate) のところへ行く。すると彼の答えはこうだった。

あのキカプーウ一族の戦争ってのは野蛮なものだったろ？ ええ、そうは思わんかね？ まったくの命知らずさ。ほんとに、かわいそうにな。(447)

シニヴェイト氏の考えは、女たちのそれとは違って、インディアンとの戦争は野蛮だったと、同情の気持をインディアン側に向けている。まとまりのない会話の中にも、彼の認識の違いを仄めかし、女たちの浅薄さを浮き立たせている。

ここでは、女性キャラクターたちに暗示的な名前が与えられている。Tabitha 嬢は、目が美しいといわれる「雌シカ」、Arabella, Miranda の姉妹は、それぞれ「愛らしい」、「素晴らしい」、さらにファミリーネームの Cognoscenti には「事情に通じた人」の意味が、Pirouette 嬢はダンスの名手らしく「急旋回」の意味がある。それぞれ魅力的な名前であるが、彼女たちのうわべしか表していない。一方、美しき未亡人 O'Trump には、「ラッパ」の意味があり、さらにそれには“trump up”（でっちあげる）を暗示し、Bas-Bleu 嬢には、フランス語で、18世紀ロンドンの文芸サロンで活躍した女流文学者をさす「ブルーストッキング」の意味があり、一般には才学を誇る才女たちを指す⁽³⁾。

ここでポーは、社交的で魅力的な女性も、才気ばしって訛知り顔の女性も、何にでも興味を示し、口を差し挟んではくるが、結局のところ一様に、表面的で一方的な見方しかできない女たちであることに、軽蔑と鋭い批判を投げかけている。ちなみに、Sinivate には「仄めかす」の意味があり、彼が女たちの浅薄さを〈仄めかす〉指標となっている。

いままで述べてきた女性たちは、ほとんどわき役であったが、「眼鏡“*The Spectacles*”」(1845)に登場する女性はれっきとした主役である。これは、〈一目ぼれ〉によって引き起こされる間違い劇を、少々大袈裟な舞台喜劇風ロマンティック・コメディに仕立てた話である。極度の弱視であるにもかかわらず、美貌を損なうと眼鏡を掛けるのを嫌っていた22才の語り手の青年(Simpson)と、装身具と化粧で若作りして、パリからアメリカにやって来た82才のお婆さん(Madame Lalande)との間で華々しい駆け引きが繰り広げられる。

眼鏡嫌いの〈私〉は、オペラ劇場で身につけているものから「美しい」と一目ぼれした婦人に、あの手この手で近づいてプロポーズし、結婚までにこぎつける。しかし初夜に、花嫁の求めにしたがって弱い目に眼鏡をかけてよくよく彼女の顔を見てびっくり。眼鏡が悪いのか、何かの間違いか、そこにいるのは皺だらけのお婆さん。それまで齒の浮くような賛美の言葉で、恋愛遊技にふけた青年は、手のひらを返すように、あらゆる罵詈雑言を浴びせかける。相手の老婦人も負けてはいない。それまで被っていた〈お上品な婦人〉の仮面をかなぐり捨てて、片言英語でまくし立て青年に応酬する。そして名実ともに化けの皮を剥がして、次のような仕儀となる。

懸命に努力して、これだけまくし立てると、彼女は魔法に掛けられた人さながらに、椅子から飛び上がり、ものすごい響きとともに床に転げ落ちた。すぐに立ち上がるや否や、齒ぐきを食いしばり、両腕を振り回し、袖をまくり上げ、私の顔に向かって拳を突きつけた。最後には、頭から帽子を引きむしり、それと一緒に、非常に高価で、美しい黒髪のかつらをむしり取って、両方を喚声もろとも床に叩き付け、これを踏みつけながら、たけり狂ってファンダンゴ調で踊り回るのだった。(345)

一見上品に見えた女の化けの皮が剥がれ、真実の姿を現したときのすさまじい有り様である。「タール博士」に登場する狂女たちの正気から狂気へと変わる振る舞いと呼応するところがあるが、すさまじさにおいては、その比ではない。作者は、頓馬な青年に、自分の馬鹿さ加減は棚に上げて、「怒りに狂った女性というものは、極端なことをやり出す」といわせる。

ラランド夫人はその名の示すように、大財産家で、彼女の莫大な財産を相続させるため、孫の息子を探してアメリカにやって来た、青年シンプソンの曾曾祖母であることが判明する。あまりに物の見えない身内の青年を懲らしめるために、最後まで芝居をして、騙し続けるしたたかなお婆さんである。「細長い箱」の代理妻ほどすぐに化けの皮を剥がさない。高価なアクセサリーやドレスの醸し出す雰囲気から判断した青年には、このお婆さんが「上品で」「神々しく」「崇高で」「優雅で」「美しく」理想的な女性に映る。青年の目が覚めるまで、厚化粧に、かつら、義歯、腰当てで肉体を補正し、パリ仕立ての高級ドレスに身を包んで装備し、声色と仕草で騙しを演じたのである。

立派な体格で風格のある人物に見えた「使い切った男」のスミス元准将が、すばらしき発明時代の粋を集めて作られた機械人間であったように、ラランド夫人も体にあらゆる補正を施し、化粧と衣装で〈理想的な女〉になりすましていた。作者ポーは、当時の化粧の風潮を揶揄しつつ、見せかけによって、いかに本質を隠すことができるか、またそれによって人の目をどれほど欺くことが出来るかを描くと同時に、女の見せかけと本性の違いを暴こうとする⁽⁴⁾。

最後は、この老婦人が青年に眼鏡を掛けて真実を見ることを悟らせると同時に、財産を相続させ、さらに自分の連れである親戚の若く美しい財産家の未亡人を娶らせるという、いかにも喜劇的なハッピー・エンドになっている。老女に対しても、好意的な結末になっているが、これは作者が、頓馬な青年に二重、三重の運を与えることによって、根はヨーロッパで、

育ちがアメリカの無垢な青年 (=アメリカ) に軍配を上げているように思える。ヨーロッパからやって来た老獪な老婦人 (=ヨーロッパ) に、青年は表面上は負けても、結局は勝ちをとったのである。

ポーの初期の作品で、荒唐無稽な話「息の喪失 “Loss of Breath”」(1832) は、表舞台に女性は登場しないが、底流にあるのは〈夫と妻の諍い〉である。語り手の〈私〉は、結婚の初夜が明けた翌朝、「悪口雑言の決定版」を女房に浴びせかけてやろうとした途端、「息がなくなってしまう」。その緊急事態を、女房殿に一切秘密にして何とか「なくした紛失物」を探し出そうと、知恵の限りを尽し、動き回る冒険たんであるが、彼の苦闘のもとはいえ、結婚したばかりの〈女房〉である。これまでの作品では、ポーはキャラクターの容貌や服装について細かく書き記しているが、この女房については、名前も特徴も一切読者には知らせない。非在の存在である。

女房に「ろくでなし」「女狐」「かん馬」「悪魔」「鬼婆」「生意気女」「掃きだめ野郎」「けがらわしい、赤ぶくれの御大将め」と、悪口の限りを浴びせかけた上、さらに女房の首をひつつかんで、その耳に〈決定版〉を吹きかけようとして、息絶えて(“lost my breath”), 〈息無し氏(Lacko’breath)〉になる。

2人の間に何があったのかは読者には分からないが、「あの災難が起こった」部屋を探しまくった揚句、〈私〉は上下1組みの入れ歯、ヒップが2組、目玉が1つ、そして隣の〈息倉氏(Windenough)〉から妻に宛てた恋文1束を見つけ出す。話の初めに〈私〉は「俺まずくじけず攻めれば」、いくら堅固な城といえども陥落しなかった例はないと、紀元前に遡って歴史のひもを解き、「征服した “yield to”」「陥落した “fell”」「息のね絶えた “expired”」「城門を開いた “opened her gates”」例を引いて息巻く。ひたすら「征服」を望む主人公の心理から、初夜に起こった2人の中の諍いはおおよその見当がつく。

冒険の末、粗大ゴミのように墓に捨てられた〈私〉は、なんと墓の中で「息を飲んで“catch one’s breath”」死体同様になり、やはり捨てられた息倉氏にめぐり会う。話を聞けば、息倉氏も〈私〉と女房が言い争いをしているときに、窓の下で事の顛末を聞いていて「息を飲んだ」のだそうだ。すると、この2人の男は、1人の女に「息を失ったり」、「息を飲む」ほどの窮地に陥れられ、危うくこの世からおさらばするところだったのだ。元恋敵同士が、「息」の授受をして助け合い、互いに一命を取り戻すのである。〈私〉は、最後に古代ヘブライ人の哲学による“女房征服の道”を示して結んでいる。

罪人であろうが聖者であろうが、強健な肺と、秘めた信念を持った人間が「アーメン」という言葉を声高らかに叫びさえすれば⁽⁵⁾、天国の門は必ずや開かれるが、あらゆる試みが失敗だったときには、“その道の神のために” 神殿を献納するべきである。(489)

「眼鏡」のシンプソン青年同様、〈私〉も女に義歯や偽のヒップや目玉に騙されて女房にした不幸な男のようだ。しかし「めぐりあわせの悪さは致し方ないとしても」、その攻略にさえ失敗する。難攻不落の女をいつか征服し、“天国の門”を開いてやろうとひたすら願う男たちの苦闘が滑稽に描かれている。女房を表舞台に登場させずに、男たちの右往左往する様が描かれ、それだけに余計「女の威力」が強調される。

アメリカ文学における〈女房怖し〉の伝統は、口やかましい女房のすさまじい小言に面目を失い、森に逃げ込んだリップ・ヴァン・ウィンクルにその原型を見る。またホーソンも短編「ウェイクフィールド」で、女房から逃げて20年以上も蒸発していた男の話を書いている⁽⁶⁾。

以上のように、ポーの短編小説の中で戯画化された女性のみを焦点を当

てて見ると、さながらグロテスクな女性のアラベスクが出来上がる。奇怪な容貌の女、狂女、尻軽女、訳知りの才女、老いぼれ演技者、難攻不落の女房など、死ぬ運命にある悲劇的美女たちより、はるかにエネルギーで、カラフルである。しかし、このように陽気で、したたかで、元気な女性の前で、男たちの影は薄く、「彼らがしてやられた女たち」の像が浮かび上がる。

佐伯彰一氏が指摘するように、パロディ化の身振りというものは、「対象に対する内心のひそやかな恐れ」や「無意識の危惧」に根ざしているもので、軽いふざけやおどけの中に作者の根深い恐れや大きな関心事を見ることができ(406)。確かに、これらの戯画化された女性像のなかに、ポーの女性への強い関心と軽い軽蔑の気持と同時に、恐れと危惧の念が明確に読み取れた⁽⁷⁾。

またポーは極端に〈笑われる〉女性像を描きながら、その反面に当時の社会が作り上げ崇めた女性の理想像を透かして見せた。この裏面にある〈笑われない女〉、つまり理想とされる女性像とは、美しく、知的で、教養があって、しかもお喋りではなく、従順で、控えめであること、さらに雰囲気としては「眼鏡」のシンプソンがいうように、「上品で」「神々しく」「崇高で」「優雅で」あること。そして狂った精神病院長がいうように、「淑女らしく慎む」こと。こうなると、もはや肉体をもった現実の女ではなく、天上の女神か天使である。これはポー1人が考える理想像ではなく、当時の社会が女性に求めていた、いわゆる〈お上品な女性像〉なのである⁽⁸⁾。

この女神か天使のような女性像こそが、ポーの主要な女性像として、詩の中に繰り返し現れ、また短編の〈美女物語〉でヒロインとして拡大されて描かれているが、それについては次の機会の考察に委ねたい。

2) 犠牲者としての女性

戯画化された女たちの次にポーの短編によく現れるのは、事件の犠牲者

となった女たちである。彼女たちに焦点を当て、その描かれ方を眺め、その底にあるものを追究してみる。犠牲者といえば、まず「モルグ街の殺人事件 “The Murders in the Rue Morgue”」(1841)、「マリー・ロジェの謎 “The Mystery of Marie Rogêt”」(1842-3)、「盗まれた手紙 “The Purloined Letter”」(1844)の探偵物で事件に巻き込まれた女性たちが挙げられる。さらに、「黒猫 “The Black Cat”」(1843)の中で、猫と一緒に殺され、壁に塗り込められた〈妻〉も夫の暴力の犠牲者である。これらの女性はどのように描写されているのだろうか。

謎の解明に活躍する推理分析家デュパンを生み出し、世界の推理・探偵小説の原形となった「モルグ街の殺人事件 “The Murders in the Rue Morgue”」(1841)で、殺人の犠牲者となったのは、パリの大都会で世間の目を避けるようにひっそり暮らしていた母と娘である。事件解明が物語の骨組みなので当然のことではあるが、作者ポーは2人の殺され方、またその死体の状態を容赦なく描写する。

レスパネー夫人 (L'Españaye) の死体は、アパートの裏庭で発見されるが、喉が「大きくかき切られ」、頭は「転がり落ち」「ひどく打ち砕かれ」、体は「無残に切り刻まれ」、右足、右手の骨は「砕かれ」、左脛骨・左胸骨は「木っ端みじん」、そして体全体が「ひどい打ち身によって色に変化していた」。

一方、娘のカミーユ (Camille) 嬢の死体は、暖炉の煙突に逆さまにして、がっちりと詰め込まれていた。無理に押し上げられた時にできたらしい擦り傷が死体全体に、また顔には「ひどいかき傷」、咽喉は「黒ずんだ打撲傷」と「つめの深い傷あと」があった。顔全体が「ひどく変色していて」、目玉は「飛び出し」、舌は「部分的にかまれた痕」があり、腹部に「大きな黒ずみ」が残っていた。

ひっそりと生活していた母と娘への、あまりに残酷な仕打ちで、まとも

に直視できない情景である。名探偵デュパンの登場により、彼らの死体はさらに詳しく「調べられ、分析され、推理される」のである。読者は、上記のようにまず新聞記事から、そして検死医の証言から、さらに最後にデュパンのところに現れた〈船員〉の証言から、微妙に言葉を変えて、彼女たちの死体やその犯行状況について、微に入り細にわたって知らされる。

検死医の証言では、娘の死体で、舌は「一部分、かみ切られ」、鳩尾のところには「膝で圧迫した」大きな打撲傷があったことが付け加えられ、強姦のあったことを暗示する。そして船員の話は、以下に引用したように、実際に犯行現場に居合わせて目撃したことを生々しく再現させる。

巨大な野獣は、レスパネー夫人の髪を捕まえ、床屋の真似をして、彼女の顔のあたりに剃刀を振り回した。…逞しい腕を猛然と一振りすると、彼女の頭はほとんど胴体から離れた。獣の怒りは、血を見ると狂乱に変わった。歯を食いしばり、眼をらんらんと光らせて、娘の体に飛びかかった。そして恐るべき爪を彼女の咽喉に突き立てて、息絶えてしまうまで離さなかった。(169)

女の肉体に対するすさまじい暴力であり、それがまた物体のように、繰り返し紙上で語られ、分析される。探偵という立場から当然といえば当然であるが、分析し、推理するデュパンには、殺された女たちへの同情もなく、自己の分析推理能力を満足させることのみで終始して非情で冷徹である。結局、デュパンは殺人犯は人間ではなく、オランウータンだったという結論を出す。

しかしポーは、荒々しい海を住処とする船員に、「奴は怒りを狂乱に変えた」、そして「当然罰を受けるだけのことはしたとの自覚から、その自分の残忍な行為を隠したいと思ってか」、部屋じゅうの家具を引き倒したと、単なる目撃ではなく、自分自身の犯行の自白であるように語らせ、「模倣傾向

のある」オランウータンの後ろに〈男あり〉を匂わせる⁽⁹⁾。レスパネー母娘は、野獣あるいは野獣のような男の凶行と、デュパンの冷徹な分析とによって、二重の暴力にあったことになる。

この次に書かれた探偵物「マリー・ロジェの謎 “The Mystery of Marie Rogêt”」(1842-43)では、死体の分析はさらに執拗になる。ストーリーは、実際にニューヨークであった事件を下敷きにして、舞台をパリに移しデュパンを再登場させた作品である。表題になっているマリー・ロジェが事件の犠牲者で、香水店の売り子をしている22才の娘である。幼くして父親をなくし、細々と下宿屋を営む母親と暮らしていた。ある日、叔母のところへ行くと言って家を出たきり、行方が分からなくなり、四日目にセーヌ河に水死体で発見される。若さと美貌で以前からとかくの評判のある子だった。

死体の様子は、顔が一面「どす黒い血で汚れ」、咽喉部には「打撲傷と指の痕」があり、両腕は「胸のうえで曲げられ硬直し」、右手首や背中一面が「ひどく擦りむけた」状態だった。首の肉が「腫れ上がり」、首の回りに細いレースが「深く肉に食い込んで結びつけられていた」。検死医の証言では「性的暴行を受けている」とのことだった。衣類もひどく引き裂かれ、腰の回りや首に巻きついていたり、乱れた状態だった。事は内密に運ばれ、死体は鑑識後すぐに「引き上げられた所からそう遠くない墓地に埋葬された」が、数日したら世間が騒ぎ出したので、死体は掘り出されもう一度検死を受けることになる。

この事件は、先の「モルグ街」の密室事件と違って、1) 捜査範囲が広範に及び(セーヌ河畔)、2) 死体の発見が失踪から四日も経っていて、確認できないほど変化していたことから、単純な「普通の事件」に見えていて解決は難航した。死体が彼女のものか、自殺か他殺か、犯行は陸上か、それとも河の上か、死体を河に投げ込んだのか、それとも溺死か、犯人は

単数か複数か、犯行現場と投げ込まれた場所はどこか、等々、様々な疑問が生じ、警察、マスコミが試行錯誤の捜査を繰り返す。

そして、デュパンの登場で、彼の分析資料として、警察の報告書、多数の新聞（9種）の記事が長々と紹介される。これらの文書で、マリー・ロジェの体は、繰り返し詳しく調べられ、分析され、推理され、そして論議の材料にされる。犯行状況と、その時の衣類の扱われ方、犯行現場から引きずられて河に投げ込まれる様子、水死体の腐乱状態から、溺死か、死体で投げ込まれたかなど、とても想像していたら気分が悪くなるような執拗さで分析・推理される。

腐敗の結果、ガスが生じて、これが細胞組織だとか、あらゆる体腔だとかを押し広げ、それであの恐ろしい腫れ上がった外観を呈することになる。…腐敗作用が非常に進行して、多量の肉が骨から離れたような場合にはもちろん沈むだろうけど、でもそれまでは沈むはずがない。(208-9)

このように水死体の腐乱について、長々と何ページにもわたって分析が続く。しかしこの小説で登場したデュパンの分析・謎解きは湿りがちで、犯人も明確にせず、かつて駆け落ちした相手である可能性を示唆する程度で終わる。娘の体を執拗に観察し分析した揚句の結末にしては曖昧である。

ポーは、上記の「モルグ街」と「マリー・ロジェ」の2つの事件とも、貧しい母子家庭の母娘、あるいはその娘を犠牲者になっている。事件そのものが残酷な上に、彼女たちの境遇があまり恵まれた状態ではないので、二重の不運に見舞われた哀れな女たちというイメージを強めている。社会的にも恵まれない女たちが、さらに残酷な暴力の犠牲になるという不運は、読者の恐怖を煽り立てる効果があった。

デュパン物最後の作品「盗まれた手紙 “The Purloined Letter”」(1844)には、残酷な殺され方をする犠牲者は出てこないが、やはり被害者は女性である。しかし前の2作と違って、この作品における被害者は、フランスの上流階級の婦人で、名前も特徴も読者には知らせず、完全に舞台裏に留まる。「息の喪失」と同じ手法が使われている。

この高貴な婦人から警視総監Gに、「所有している」だけで、その所有者が絶対に優位な立場に立つことができる〈手紙〉を盗まれたとして、その手紙の奪回を依頼してくる。手紙の盗み手は、知り合いのD大臣であることがはっきりしているというのである。婦人は夫に知られることを恐れ、またそれによって彼女の「名誉と平和」がひどく脅かされていると訴えた。「所有していること」、しかも「いつでも取り出せるところにあること」によって、効力を発揮するという手紙の性質上、D大臣の邸宅以外にあるはずはない。警察の水も漏らさぬ捜索にもかかわらず、手紙は見つからず、やむなく探偵デュパンのお出ましを願うことになる。

事件の解決に向けて警視総監Gと、デュパン、そしてD大臣の3人の男たちの駆け引きや攻防がある。手紙の内容は、読者には知らされないが、その重要性は日ごとに増し、この間に礼金の額は2倍につり上がる。結局、デュパンとD大臣の知恵比で、デュパンが勝ちを収め、手紙は無事に婦人の手に返される。

白昼堂々、婦人の個室(boudoir=女性の寝室)に侵入して手紙を盗み、彼女の名誉と平和を脅かし精神的苦痛を与えたD大臣、婦人から多額の礼金を懐に入れた警視総監Gとデュパン(デュパンは、Gから5千フランを受け取ったので、Gが婦人から受け取った金額は、少なくとも1万フランは下らないだろう)。結果的には、たった1通の手紙をめぐる、婦人はこの3人の男性に精神的、物理的に被害を被ったことになる。そんな罪な手紙を送った送り主もまた加害者である。婦人の個室に入り込み、その所有物を盗み取り、婦人を「自家薬籠中のものとする」ことが暴力であるよう

に、多大な効力をもつ手紙を送ることも言葉による暴力である。

解決後デュパンは、かねてよりD大臣に復讐するチャンスをねらっていたこと、また以前から自分は婦人の味方であったことを告白する。味方の婦人を個人的な復讐の踏み台にし、さらに多額の礼金を裏でせしめたとは、デュパンもかなりの悪党である⁽¹⁰⁾。貴婦人1人に対し、手紙の送り主、D大臣、夫、警視総監、デュパンの男性5人が関わった事件で、結局、婦人は権力の駆け引きの道具として使われ、またその財力と女性であるがゆえに彼らの餌食にされたのである。死肉に集まるハイエナの如しである。

これら3つの探偵小説の犠牲者は、デュパンあるいは語り手にとっては単に推理の対象である第三者的な存在で、他者によって殺められた、あるいは傷つけられた女たちである。したがって犯行に至った過程については、あくまでも推論に過ぎない。しかし「黒猫 “The Black Cat”」(1843)における犠牲者は、語り手自身の手には掛かった彼の〈妻〉である。殺害者自身が、獄中で犯行に至るまでの心理と犯行過程・犯行状況を自らが生々しく語るという形がとられ、暴力にひそむ人の心の深い暗闇を映し出す。

語り手の〈私〉は、子供の頃より「おとなしく、思いやりが深く」動物を飼うのが好きだった。妻は〈私〉の性格を知って、小鳥や犬、猫などを手に入れてきた。ところが、とりわけ可愛がっていたプルートという黒猫をめぐって悲劇が起こる。

可愛さが次第に嫌悪に変化し、〈私〉は動物を虐待するようになり、ついにプルートに残酷な殺し方をする。しばらくは反省して落ち着きを取り戻すが、プルートに似た黒猫に出会い、懲りもせずまたそれを飼い始めると、事態は再び同じコースを取り始める。

2匹の猫に対する虐待は、悪魔の仕業としか思えないような残酷さである。初めの猫プルートは、まず小刀で「片方の目を根こそぎほじくり出した」。さらにその傷が癒えた頃、「首に縄をかけ、木の枝に吊して」殺す。

その時の気持を〈私〉は、「猫が私を慕っているのが分かっていたがゆえに、私に何一つ腹立ちの理由を与えていないのを知っていたがゆえに、縛り首にした」と分析する。

2番目の猫は、初めから片目がつぶれていて、首の回りには絞首台の形をした白い部分があった。この2点が次第に〈私〉の心を恐怖へと駆り立てるようになり、猫が「悪魔の化身」に思えてくる。そして地下室での惨劇となる。猫への一撃を止めに入った妻の手を振り払い「妻の脳天めがけて斧をぶち込んだ」。そこに至る心理を〈私〉は次のように自己分析する。

世にも暗く、凶悪な考えが、私の唯一の心の伴侶となった。日ごろの気難しさはつのも、あらゆるものへの、あらゆる人間への憎悪に変わった。そして今や盲目的に身を委ねるようになった突発的な、頻発する抑えようもない私の激怒の発作に、誰よりもしばしば悩み、誰よりも忍耐強く堪えてくれた被害者は、ああ、私の不平一つこぼさぬ妻だった。(258)

次第に狂暴化していく夫に反抗もせずじっと堪えていた「おとなしく思いやりのある」妻の、その優しさに復讐するかのようになり、激しい憎悪で立ち向かう。こうした凶行へと〈私〉を突き動かしていった真の原因は何だったのか。その心理の底にあったものは何か。

ポーは「天邪鬼」や「告げ口心臓」で、身近な対象に憎悪を募らせていく感情について描いている。「天邪鬼」の中で、「ある種の人間が、ある種の状態に置かれたとき、絶対の不可抗力をもつ力」あるいは性癖を“天邪鬼”と名付け、この「悪魔めく強烈な情熱」の虜となった過程を主人公に告白させる。

エーリッヒ・フロムは、人間の激情 (violence) について論じた著書の中で、無力者におこる〈代償の激情〉と密接に関連しているサディズム衝動

について次のように説明している。「動物と人間とを問わず、生あるものを完全に支配したい」という強い欲望からおこる衝動で、その極限の目標は「対象を苦しめることである」。それは、無力に根づいた、無力の代償行動だと説明している(30)。主人公の無力さについては、作者はただアルコールに溺れていく様を記述しているだけで、一切その原因には触れていないが、アルコール依存症というだけで、その無力さを表すのに充分である⁽¹¹⁾。

黒猫と妻は、〈私〉の無力に根づいたサディズム的衝動と悪魔めく「天邪鬼」の情熱の対象になったのである。しかし、何故対象となったのが、他の動物ではなく黒猫であり、妻だったのか。「黒猫」の目の背後に〈私〉が見ていたものは、実際のところ何だったのか。

主人公の語る何げない言葉の中から、一つの要因が考えられる。獄中で自分の過去を語りながら、〈私〉は妻が冗談混じりで「黒猫は、姿を変えた魔女だ」という古い言い伝えに触れたことを思い出す。それまですっかり忘れていた言葉だったが、冷静になってみると意識の中にその言葉が甦ってくる。本人は何げなく思い出したというが、やはりその言葉は〈私〉の心の底に深く沈静して、無意識の中にある〈魔女〉に対する恐れを揺り動かしていたのではないだろうか。黒猫の目を見つめながら、それが喚起する魔女、そして魔女が代表する、妻をも含む〈女たち〉への恐怖を、募らせていたのであろう。本当の恐怖の対象は、魔女であり、女であり、妻であって、黒猫は単に魔女恐怖の誘因であり、魔女退治のための虐待の身代りであったと考えられる。プルート虐殺の場面は、さながら魔女のリンチ場面を思い起こさせる。

魔女意識あるいは魔女への恐怖は、キリスト教文化の歴史においては切り離せないものがある。池上俊一氏は、アダムとイヴの原罪という考えに端を発し、中世の異端裁判を経て悪魔学が生まれ、魔女という考えが強められ根づき、魔女裁判へと繋がる過程をその著書『魔女と聖女』で説明する(44-5)。「女性は魔女の手下、魔女は悪魔の手下」、そして「女性は絶え

ざる脅威」という考えが深く潜航していった。〈女性恐怖意識〉をキリスト教社会は無意識のうちに取り込んでしまったようだ。アメリカのピューリタン社会でも17世紀末まで「魔女裁判」が行われていたことは周知の事実である。そして、いつもその犠牲になるのは、農村や貧しい下層階級の女性たちであった。

ポーはすでに「タール博士」の中で、精神病院の院長に女性の「独特な力」は「蛇の目の魔力の如し」といわせて、イヴが蛇の誘いに乗って神の命に背いた原罪に言及し、また「ペスト王」の2人の女性の顔に、口までとどくほど「長い鼻」や耳まで裂けた「大きな口」といった特徴を与えて魔女のイメージを強調し、「眼鏡」の老婦人が、化けの皮を剥がす時のすさまじい振る舞いに魔女の迫力を想起させている。

「黒猫」の妻には、「息の喪失」の女房や、「盗まれた手紙」の貴婦人と同様に、名前も与えず、容貌に関する描写もない。彼女の日常に関する記述もほとんどない。ただ気性の激しい夫の影でひっそり暮らす女の姿しか浮かばない。それだけに何か不透明なもの、「見えないもの」の不気味さを感じさせ、非在の存在、闇の存在の魔女として〈私〉の恐怖心を煽り立てるのである。

暴力で生まれた文明が暴力を繰り返す宿命について触れながら、元山千歳氏は「アメリカ文学テキストは、満場一致による生贄への暴力にあふれている」と説明し、読者はテキストの中で、サディズム衝動を生贄に投射しつつ、これを八つ裂きにするのだと、文学と読者との関係を分析している(79)。さらにポーに言及し、彼にとって「文明、言葉、人間は報復しあう暴力」だという(78)。上記のように、ポーの犠牲になった女性たちを見ると、いずれも男たちの精神的、肉体的暴力の犠牲になっている。そこに、男たちの女に対する恐怖、憎悪、そして虐待、復讐、惨殺といった報復的な暴力の図式を考えないわけにはいかないのである。

探偵物3作のうち、「モルグ街」と「マリー・ロジェ」では、不遇な下層階級の女たちが無残な殺され方をした上、事件解決のためと称して、傷めつけられた肉体は、男たちによって繰り返し分析・推理され、即物的に書き立てられる。「盗まれた手紙」では、犠牲者は上流階級の婦人であるが、彼女も男たちに精神的・物理的に翻弄される。いずれの場合も、彼女たちの女性性が男性の標的にされたことを仄めかしている。そして「黒猫」における夫の虐待と斧の的となった妻。彼女たちはすべて男たちのすさまじい暴力の生贄になり、それはさらに読者のサディズム衝動を満足させたのだといえよう。

結 論

これまで論考してきたように、戯画化された女性キャラクターの中に、男たちの女性に対する恐れと本音を読み取ることができた。コメディには、一歩引いたところから、他人の愚行を嘲笑するという役割があるが、こうした戯画化された女性たちの中に、作者ポーは、いわゆる〈笑われる女〉を極端な形で描き出している。しかし女たちのお喋りと浅薄さを軽蔑しながらも、一方で「女性なしでは、どうにもならない」男たちの自嘲の気持をもあぶり出し、女性のもつ「蛇の目の如し」の魔力に恐れを抱きつつ、やはり騙されては「息の根を止める」ほどショックを受け、いつか「征服」してやろうと機を窺う男たちの滑稽な姿を映し出している。

男たちの女に対する恐れは、やがて魔女意識に裏打ちされた憎悪に変化する。そして女を完全に征服し、支配してやりたいという願望が、すさまじい暴力となって女たちを襲う。犠牲になった女たちの中に、「知」では説明できない、男たちの強い復讐心を見る。しかし、作品の中で読み取ることができた、こうした女性に対する嘲笑や恐れや復讐は、そのまま作者ポーの心理や考えの投影だとは必ずしもいえない。

最近、新歴史主義批評の隆盛の中で、ポーと当時のジャーナリズムとの

関係に着目する批評が増えている。19世紀前半のアメリカでは、アンドリュー・ジャクソン大統領の民主政治とともに、消費文化・大衆文化の傾向が強まり、「大衆情報社会へと進み、新聞や雑誌が新しく創刊され続けた」と、ジョン・ディーンは説明する(36)。ポーもそうした雑誌に携わるジャーナリストとして、売るための記事や小説を書くことに腐心した作家であった⁽¹²⁾。売れるためには、常に読者を意識し、「あらゆる人々の恐怖、喜び、困惑、不平不満をすくい上げ」、よりセンセーショナルに書かなければならなかった、という事情がある(ディーン36)。「マリー・ロジェの謎」の中で、ポーはデュパンにこういわせている。

普通、新聞の目的が真実の追求ではなくて、センセーションを巻き起こすことだ…ということは、忘れちゃいけない。真実の追求なんてものは、センセーショナリズムと偶然一致している場合だけ、新聞の目的になるのさ。(206)

読者の感覚(センセーション)を刺激するために、より極端に描かれる必要があった。過度に滑稽に描かれたパロディやバーレスク、そして目をそむけたくなるように残酷な描き方をされた凄惨な殺人物が受けた。読者は、他人事として笑うことができ、また戦慄を覚えながら犯罪の謎解きを楽しむことができたのだろう。そこにはそれを受け入れる土壌、つまりそれを裏打ちする社会的・歴史的背景があったのである。ポーは、読者の笑いを取るために、理想像とは極端に違う女性像を描き、同時に一般社会の認める理想的な〈お上品な女性像〉を透かせて見せた。また激烈な暴力の犠牲になった女たちの中に、アメリカのピューリタン社会、あるいは広くキリスト教文明の魔女意識といった歴史的な背景をあぶり出した。

これまで見てきたように、ポーは当時の人々の関心や心理を巧みにつかみ、ジャーナリズムに乗って扇情的な題材を取り上げ、読者の感情を搔き

立てるようなドタバタ喜劇、残酷無比な殺人事件を書いたことは事実であろう。ポーの上記の作品群で描かれた女性たちは、読者の浄化作用のために捧げられた〈生贄〉だったともいえる。しかしポーは、作品をただ消費の対象である「商品」として書いたのではなく、センセーショナリズムと真実との一致点を模索したところに今日まで読み継がれる所以があるのであろう。

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。ポーの作品の邦訳はすべて、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箇所がある。
- (2) 言葉に関しては主として下記の辞典を使用。
The New Lexicon Webster's Dictionary (Lexicon, 1988)
Webster's New World Dictionary. 3rd ed. (Simon, 1988)
『ランダムハウス英和大辞典』(小学館 1995)
- (3) 18世紀末から19世紀にかけて、婦人の権利と地位をめぐる英米の婦人運動が徐々に高まりを見せていた。アメリカの文学活動においても、女子教育が広まるにつれて多くの無名の女性作家が登場するようになり、ホーソンをして「いまましい物書き女たちの大集団」(Letter to William Tickner, Jan. 1855)と嘆かせたということはよく知られている。(19世紀女性作家の活躍については、佐藤宏子氏の『アメリカの家庭小説』に詳しい。)ポーもパロディ調の短編「ブラックウッド誌に記事を書く方法」のなかで、当時の超絶主義者グループの1人であり、婦人運動の指導者的な位置にあった女流作家マーガレット・フラーをモデルにしたキャラクターを登場させ揶揄している。
- (4) 19世紀前半、アメリカの婦人たちの間では厚化粧がはやっていた。顔の色を病人のように青白くするのが美しいと考えられていて、美容師たちは、女性に肌の色を青白くするためにチョークを食べるよう勧めていたとも伝えられている。またコルセットで締めつけるファッションが流行し、女性は息苦しさからよく卒倒したが、その弱々しさが美しいと思われていたという。ジョン・ディーンは、トロロープ夫人 (Frances Trollope) の『アメリカ人の家庭習慣』(*Domestic Manners of the Americans*, 1832) を引用して、当時の女性の流行に言及(38)。ポーは、そうした厚化粧して創られた美人の風

潮を題材にしている。

- (5) アーメン (Amen) には「そうだ, その通りだ “So be it! “Certainly”」の意味のほか, 古代エジプトでは, 生殖と生命をつかさどる神を意味した。また音から, 「ああ, 男たちよ (Ah, men)」の叫びともとれる。
- (6) リップ・ヴァン・ウィンクルは, 20年間の出奔の後故郷に帰ってきて, 妻が死んでいることを知り「ちょっとした安堵の気持」を抱いたといい, その後娘の温かい孝行のもとで, 自由気ままな幸せな日々を送る。一方, ウェイクフィールドは, 失踪の後, 近隣に身を隠して妻の挙動を見守りながら暮らす。そして20年後何事もなかったかのように, わが家に戻り, 「そのまま死ぬまで最愛の夫として暮らし続けた」という。どちらも男たちの女房からの逃亡と, 彼らの身勝手な, 希望的な結末となっている。
- (7) ポール・ルイスは, ポーの文学におけるユーモアと恐怖について論考するなかで, ポーの場合, ユーモアは常に「恐れ」に席を譲ると分析している。不条理やジョークで始まった物語も, 必ず暗い恐怖の世界へと, 作者の筆の調子が変わる。ポーの世界は, 喜劇的な精神の暗部に位置しているとみる (543, 545)。
- (8) 19世紀アメリカ文学はあらゆる点で, 感傷主義に大きく影響され, 18世紀末イギリスのリチャードソンの「善良で貞淑な娘」の系譜から, 「青白く, もの柔らかい純情な若い娘」がヒロインの地位を占めるようになり, 成熟した現実の女性が入り込む余地のないものになってしまったと, レスリー・フィードラーは『アメリカ小説における愛と死』で分析する。また19世紀までアメリカの妻のイメージとしては, 「家庭における天使」か「小賢しい女」の2通りしかなく, 20世紀に入ってこれに「性悪な女」が加わったと, バーバラ・ソロモンは女流作家による短編集『アメリカの妻たち』で解説する (1)。
- (9) 「モルグ街の殺人事件」に関する“真犯人は人間”説は, 拙論「ポーの騙しのテクニク」『津田塾大学言語文化研究所報』(1993)を参照。
- (10) 「盗まれた手紙」におけるデュパン悪党説は, 拙論「ポーの推理小説を読む」(『E・A・ポーの迷宮探索』津田塾大学言語文化研究所 1996)を参照。
- (11) 「黒猫」の主人公のアルコール依存症の原因について, 村山淳彦氏は, 社会的な背景が隠されており, 作者の徹底した説明拒否がかえって, 主人公の社会に対する強い執着と不満が推量されるとみている (23)。
- (12) ポーは「読者の注意を引きつけ, その反応をしっかりと把握しそれをうまく操作するために, 芸術家としての技量を発揮した」作家であると, 1962年スティーブン・ムーニーは指摘し, 読者を意識し緻密な計算のもとに小説を書いたことを無視すると, ポーの作品の真価を見誤ると強調(26)。スチュアー

ト・レヴァインも1976年、ポーの死後ルフス・グリスウォルドが一般に流布した「コウモリが住むような屋根裏部屋ではいつくばって暗い物語を書くアル中の作家」というイメージは誤りで、ポーは読者の関心を冷静に擱んで書いた熟練職業作家であると主張し、ポーを新しいイメージのもとに再評価(xv-xxi)。バートン・ポーリンは1980年、雑誌編集者としてのポーにふれ、当時のアメリカの雑誌志向の風潮 (magazine-ward) と彼の文学の特徴について考察 (62)。また巽孝之氏の『E・A・ポオを読む』(岩波書店 1995)、黒田有子氏の[E・A・ポー “つむじ曲がり” と大衆時代] (『読み直すアメリカ文学』研究社 1996) は、いずれも雑誌文学という見地からポー文学の読み直しを試みている。

引用文献

- Dean, John. "Poe and the Popular Culture of His Day." *Journal of American Culture* (Spring 1987): 35-40
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. New York: Penguin, 1982. 『アメリカ小説における愛と死』 佐伯彰一他訳 新潮社 1989.
- Fromm, Erich. *The Heart of Man: Its Genius for Good and Evil*. New York: Harper & Row, 1964. 『悪について』 鈴木重吉訳 紀伊国屋書店 1965.
- Hawthorne, Nathaniel. "Wakefield." *The Complete Short Stories of Nathaniel Hawthorne*. Garden City: Doubleday, 1959. 75-81.
- Irving, Washington. "Rip Van Winkle." *The Sketch Book*. New York: Dodd, Mead, 1954. 27-48.
- Knapp, Bettina L. *Edgar Allan Poe*. Continuum/New York: Frederick Ungar P, 1973.
- Lester, James D., ed. *Daughters of the Revolution: Classic Essays by Women*. Lincolnwood: NTC Pub. Group, 1996.
- Levine, Stuart and Susan Levine, eds. *The Short Fiction of Edgar Allan Poe*. Urbana: U of Illinois P, 1976.
- Lewis, Paul. "Poe's Humor: A Psychological Analysis." *Studies in Short Fiction*, (Fall 1989): 531-546.
- Mooney, Stephen L. "Poe's Detachment." *Poe's Tales*. Ed. William L. Howarth. Englewood Cliffs: Prentice, 1971. 26-28.
- Pollin, Burton R. *Poe, Creator of Words*. Bronxville: Nicholas T. Smith,

1980.

Solomon, Barbara H., ed. *American Wives : Thirty Short Stories by Women*. New York : New American Library, 1986.

Stern, Philip Van Doren, ed. & introd. *The Portable Poe*. New York : Penguin, 1973.

Williams, William Carlos. "Edgar Allan Poe." *Poe's Tales*. Ed. William L. Howarth. Englewood Cliffs : Prentice, 1971. 34-38.

池上俊一 『魔女と聖女』 講談社 1992.

黒田有子 「E・A・ポー “つむじ曲がり” と大衆時代」 『読み直すアメリカ文学』 研究社 1996. 298-311.

元山千歳 「ポオと暴力」 『アメリカ文学と暴力』 研究社 1995. 31-79.

村山淳彦 「エドガー・アラン・ポー 『黒猫』」 『名作への散歩道 (アメリカ篇)』 三友社 1985. 14-25.

佐伯彰一 「解説」 『ポオ小説全集 I』 東京創元社 1974. 406-424.

佐藤宏子 『アメリカの家庭小説 19世紀の女性作家たち』 研究社 1986.

巽 孝之 『E・A・ポウを読む』 岩波書店 1995.