

エドガア・アラン・ポオ

——夢みる魂の出会い——

(1983年度始業講演——文理学部)

江口裕子

エドガア・アラン・ポオが初めて日本に紹介されたのは明治二十年（1887年）饗庭篁村という人がポオの「黒猫」*The Black Cat*を「西洋怪談黒猫」、「モルグ街の殺人」*The Murders in the Rue Morgue*を「ルーモルグの人殺し」と題する自由訳で出したのが皮切りで、それ以来日本におけるポオの翻訳や研究の歴史も百年に近くなったが、少なくとも二十世紀以前のアメリカの文学者でポオほど日本でよく読まれた人はないであろう。おそらくポオの読者は「黄金虫」*The Gold Bug*や、デュパンという天才的な探偵の出てくる推理小説の作家として覚えたり、ぞっとするほど恐ろしいが、幻想的な異様な美しさのためつい一気に読み終えてしまう物語の作家として記憶していることだろう。それでいて、推理小説はとも角として、その他の物語ではどこの国のどの時代のことが扱われているのか分からず、従ってポオはアメリカの文学者であることにも気がつかないで読んでいるという読者も案外多いのではなかろうか。このような特徴をもったポオの作品には“Out of time, out of place”というフレーズが与えられ、本国アメリカでは余り香ばしくない意味に使われ、文学史の中では無国籍者のように扱われた時代もあつたのである。しかし今日の観点から見ると、ポオの主だった作品の世界は日常的な時間や場所の限界を設ける必要のない境界であり、すべての人間に共通する普遍的で、もっとも原質的な心の風景を取扱ったものなのだという解釈も成立するのである。

ポオを現代という時点からもう一度見直し意義づけをするために、生前か

ら約百五十年の間にポオがどんな評価をあたえられたかを概観すると、まず古来ポオほど極端な毀誉褒貶の論議の対象となった作家はいないだろうということである。ポオ批評の歴史は英米圏とフランス圏では最初から極端な対照を示してきた。ポオの死後も約半世紀にわたってもっとも不寛容だったのはアメリカ本国であり、ポオの文学を良俗に反するものとして、著名な文学者や批評家がポオにあたえた評価はおおむね低く不名誉なものであった。これに対してポオを今日世界の古典作家の地位に押し上げたのは外ならぬフランスであり、1846年頃ポオより少し年下だったボオドレールがまだヨーロッパにほとんど知られていなかったポオの「黒猫」の仏訳を読んで以来ポオの中に自分の精神的双生児を見出したかのように驚きかつ喜び、爾後死ぬまで十七年間の長きにわたって主としてポオの物語を訳しつつけることによってポオをヨーロッパに紹介し、かつ又その訳業をとおしてポオの文学の精髓を自分の中に移し植えわが物とするという傾倒ぶりを示した。このポオに対する敬意は近代詩の二大巨匠マラルメとヴァレリーに引き継がれ、それぞれの詩人が若き日にポオから啓示を受け、ポオの作品や詩論から学び、ポオを彼らの師として自国の文学伝統の中に導き入れたのであった。これに反してアメリカは真の意味でのポオの継承者をもつことが出来ず、二十世紀初頭になって漸くポオ再評価の機運が高まったのも、ヨーロッパにおけるポオの名声アメリカに逆輸入されて受けて立たざるをえなくなったという皮肉な現象の結果だったのである。

約言すれば、英米圏とフランス圏のポオ評価の歴史的対立は、両国民の文学や芸術に対する視点と価値観のちがいを明示しており、一言にしていえばアメリカはナショナリズムとピューリタンの倫理主義によってポオの芸術を拒み、フランスはポオの批評的知性と想像力の類い稀れな結合、また彼の作品の心理的深遠さに脱帽したといえるであろう。

その一例をあげるならば、ポオの作品が始めてフランスに紹介されたのは1845年の「黄金虫」の仏訳によってであるが、翌1846年に始めてポオの作品について評論を書いたフランス人がいた。Emile Forguesがその人であり、

彼は英米の新しい作品にいち早く目をつけてこれを訳したり翻案したりするのに敏な商業的翻訳家であった。Forgues の評論が1845年に出版された「作品集」*Tales by Edgar A. Poe* を種本としたことは確かである。この作品集は「黄金虫」、「モルグ街の殺人」、「ぬすまれた手紙」*The Purloined Letter* など推理小説に重きをおいた十二篇の作品を収めたものであった。Forgues の批評的見識はとも角として、私に興味ぶかく思われる点は Forgues が「黒猫」や「アッシュア家の崩壊」*The Fall of the House of Usher* 等の名作を閑却して真先にとりあげているのが「モノスとユナの対話」*The Colloquy of Monos and Una*, 「エイロスとチャーミオンの会話」*The Conversation of Eiros and Charmion*, 「催眠術の啓示」*Mesmerie Revelation* というような作品であったことで、英米では今だに余り問題にされない物語なのである。

「モノスとユナの対話」は、モノスとユナという相愛の男女の魂が死後一世紀ののち霊界で再会し対話を交す物語であり、「エイロスとチャーミオンの会話」も同じ設定で霊界で会った生前の友人あるいは師と弟子らしき二つの魂が、慧星の近接によって地球がその巨大な尾の中に巻きこまれ、黙示録の預言さながらに火によって絶滅した日の思い出を語り合うのである。「モノスとユナの対話」には二つのポイントがあり、一つは十九世紀前半のアメリカで最大の論議の中心となっていたデモクラシーや、楽天的な社会進歩の観念など当時の時代思潮に対する批判と、技術の高度な発達、機械文明の繁栄に伴って地上が汚染され、自然の美が損なわれてゆくアメリカ、ひいては地球全体の未来像を預言している文明批評の部分、今一つのポイントはポオならではの大胆にしてユニークな蓋然性への挑戦ともいうべき部分で、死者の魂が死後も尚存在しているという想定の下に先に死んだ男性のモノスが妻のユナの質問に答えて、死とはどんな状態のものであったかを語る條りである。すなわち現実界で呼吸も脈も止って死んだと判断される状態においても、死者には尚知覚力が持続していて、五感が互いに機能を冒し合い、混り合うという心理学でいう「共感覚」*Synesthesia* という霊妙な知覚状態を経験するのである。例えば味覚は嗅覚と混り合い、香水の匂いは甘美な花の幻影をもた

らし、夜の闇が迫ってくると、触覚に一種の重圧感として感じられ、ランプの光が運ばれるとリズムカルな単調音として聞える。かくてモノスは死者として墓場に下され、肉体は解体して物質であることをやめ無に帰してゆくまでの経過を逐一語るのが後半の部分である。ポオはおそらく死にもっとも近い状態としての眠りの中の幻覚的な夢の経験がこのような形で再現したものと考えられる。

又「催眠術の啓示」や「ヴァルドマール氏の病症の真相」The Facts in the Case of M. Valdemar という作品では、瀕死の人間が催眠術にかかった状態で死をむかえ、現実界と死後の世界に催眠術が橋をかけた状態で、死者が霊界から施術者と対話をする物語である。ポオは靈魂の不滅を肯定していたか、少なくとも死後におけるある存在を仮定し、彼一流の科学的推論とユニークな想像力とによって生と死の境界線をこえた神秘的領域に挑戦した人であったことはたしかである。ちなみにボオドレーが最初に手がけたポオ作品の訳が「催眠術の啓示」であったことを思い合わせると興味が深い。ボオドレーが「アーサー・ゴードン・ピムの物語」*The Narrative of Arthur Gordon Pym* という長篇を訳したとき、当時一流の批評家であったサントブーヴに向って「あなたは深遠さを愛する人だろう。それなら何故ポオの深遠さを検討してみないのか」と再三懇請している。ボオドレーがあれほどポオに魅了されたのはフランス的な論理の明快さや分析的知性という資質だけではなかったであろう。彼はそれと同時にポオがドイツ浪漫派の遺産ともいべき“夢みる魂”の持主であり、前述したような前例のない大胆な心理的題材を提供して人間存在の限界に挑んだ作家であることに驚倒したのだと思う。即ちボオドレーはポオが人間の日常的体験や意識をこえた領域——死にもっとも近い状態である眠り、夢、白昼夢、失神、幻覚、錯乱というような理性の光のさし込まない心のほの暗い領域にこそ、現実よりゆたかで、より根元的な真実がかくされている可能性を指摘し、こういう状態で経験された知覚印象やヴィジョンを理性の光の下に引き出して、言語表現に移すことの出来たポオの創造的な能力に圧倒されたにちがいないのである。

ドイツ浪漫派の「青い花」の作者であるノヴァーリスは夢について次のようにいう。「一番混沌とした夢でさえ... 私共の魂の奥底にたれている多くのひだをもった神秘のとぼりに貴重なさけ目をひらく不思議な現象ではないだろうか。」ポオ自身も「エレオノーラ」Eleonora の冒頭でこれに似たことを述べている。

白昼の夢を見る人々は、夜にしか夢を見ないものが逸してしまう、多くの事柄をみとめることが出来る。灰色の幻影のなかに彼はつかの間、永遠の姿をかいま見てめざめたのち、あの時こそすんでの所で大いなる秘密が啓示される所だったのだと悟って慄然とする。

これらの文章は夢こそ人間の魂の奥底に秘めかくされた永遠の真実を一とき啓示してくれるものだという浪漫主義者の信条を示しているのである。

「マージナリア」*Marginalia* という随想録のなかにポオが先ほど述べた彼の創造的な表現能力を裏書きするような注目すべき経験を述べている一章がある。心が夢と現つの中間の状態にあるとき、即ち五感が現実から遊離して理性の支配から脱し、まさに無意識の状態におちこもうとするある時間の一点で靈妙な幻想が生起する。この状態は時間の一点としてしか存在せず、次の瞬間には眠りに陥ってヴィジョンは永遠に失われるであろう。しかもそれは絶妙な新奇さにみちた靈感的なヴィジョンの一瞬であって、通常の五感に数万倍する感覚を持つように感じられる。しかしポオのもっともユニークな点はこのヴィジョンの一瞬を意志の力で引き留めて記憶の領域に移すことが出来たということである。即ち半意識の状態から意識の状態に移して、この印象もしくは印象の記憶を分析しうる状態におき、これを再構成して言葉で表現することが訓練によってある程度出来るようになったというのである。ポオドレールがこの天才的作家のなかに鋭く見ぬいたものは、如上のような“夢みる自我”と、この夢想乃至は幻想を確実に把握し、観察し、分析する強靱な、目覚めた批評的自我が存在しているということであった。

二十世紀となって精神分析学や深層心理学の研究が進み、文学の上でもゴシック精神、オカルト現象やファンタジーの領域や、シュール・リアリズム

の芸術が新しく見直されている今日、ポオの文学もそのような心理学的観点からする再検討に対しても興味深い材料を提供してくれるのである。所で私は時間の許す範囲内でいくつかの作品をとりあげて、ポオの主要な作品を夢乃至は幻想の産物として解釈づけてみようと思う。

ポオの作品の世界を構成している様々な要素、即ち主題や人物、場面の設定、あるいは雰囲気などには共通のパターンがみとめられる。その中で目立った特徴の一つは、ほとんどの作品の人物構成が最少限度にとどまっていることである。即ち唯一人のナレーターが一人称で語るか、あるいはナレーターが行為の対象としたり観察したりする今一人の人物が登場するのみで、それ以外の人物は物語を発展させるための小道具か背景位の役割しかつとめていない。ポオの作品には現実の家庭生活や社会生活を営むさまざまな人間の群像や、生きた通常の間人間関係や人物の性格が描かれることはないし、又その必要もない文学なのだ。これに関しては、ポオ自身が唯我的な人間であって、精神病理学的に言えばクレッチュメル名づける所の「分裂性性格型」にぞくし、現実生活において他人との情緒的な対応が円滑にゆかないタイプの人だったと思われる。この種の人には自分の過敏な感受性を外界から保護するために非社会的であり、自分の夢想や抽象的思考のなかに没頭する傾向がある。そして外部に対しては過度に自尊心がつよく、内部に向っては不断の自己分析癖があるために、この種の人には生涯はたえることのない苦悩の連続なのである。このような特徴は少なからずポオ自身の性格の中に見出されるのではなからうか。

ポオは私小説的な作品は一切書かず、その意味で自己を語らない人だったが、にも拘らず、彼のフィクションの世界はやはり“夢みる自我”の人であった彼の内面生活の投影であり、その象徴的表現であるような作品を多く含んでいるのである。そして作中の登場人物の多くはポオが自分でも“呪い”と呼んでいる分析癖のため経験した自我の内部の分裂、そして、自己との抗争や苦悩や恐怖を代弁しているのである。このポオの分身と覚しき人物が登

場するもっとも顕著な例に「アッシュア家の崩壊」の主人公ロデリックをあげることが出来る。この作品で見のがしてならぬのはもう一人のポオの分身といえる人物がいることである。ロデリックの病的な精神状態を逐一観察し、合理的な判断をあたえ、彼がおちこもうとしている精神の奈落から引きもどそうと務める友人ももう一人のポオの分身に外ならぬということである。いかえればアッシュアなる主人公と彼に付き添うナレーターはそれぞれポオの性格の二面性、一方は繊細過敏な感受性、他方は知性又は理知を、あるいは芸術家としてのポオと科学者としてのポオの二面をそれぞれ代表している人物と見てもよいのである。先に一言したようにポオの作品では一人称のナレーターの独白する形式が圧倒的に多く、物語の中では二人の主要人物の対話もしくは対面の形式をとるものが多い。この二人の人物が果している機能と役割は、Aが無意識又は主観の領域を、Bは意識又は客観の領域を代表し、Aは夢想し、激情する人間であり、Bは観察し、分析する人間である。又両者の関係は“観られるもの”と“観るもの”、又は“追われるもの”と“追うもの”という基本的パターンとなる。しかもこの相対する二人はしばしば同一人物の分身であって、いわゆるドッペルゲンゲル Doppelgänger (alter ego, double, divided self) というパターンに還元できるものが多いのである。悪の情熱に身をまかせるウィルソンや、「黒猫」「告げ口心臓」の犯罪者は“観られるもの”“追われるもの”であり、アッシュアは友人＝ナレーターの純粹化された精神面を現わす分身であり、現実と夢、正気と錯乱の境にあってまどろむ魂なのである。これらポオの作中人物のほとんどは、お互いに同一人物の分化したものであり、つきつめてゆけば結局は、彼らの創造者、造化の神なるポオという一人の唯我的人間へと還元してしまふのである。

ここで、以上のような基本的パターンを念頭におきながら、詩人ポオの名を不朽にした「大鴉」The Raven をとりあげて考えてみよう。この詩はある嵐の夜半、最近なくなった愛人への哀惜の想いをたち切れず、古い書巻をひもといて憂いを紛らしている学者らしい青年と、外の嵐をのがれて彼の書齋に紛れこんできた大鴉との対話の形式をとった物語詩である。この大鴉は

物を言う鳥であるが、“nevermore”という一語しか話さない。又みにくくやせさらばえていて、一見ユーモラスな外観をしている。主人公はその姿の滑稽さにやや気が紛れて笑談まじりに鳥の名前をきくと“nevermore”と答える。こうして最初は好奇心からの気軽な質問に始まり、次第に主人公の心のしこりとなっているなき愛人のレノーアに今一度会えたらという空しい願望の問いかけへとエスカレートしてゆく。そして質問がくり返されるたびに“nevermore”の一語は問いの核心に迫る適切な意味をおびてきて、主人公の心は悲しみと恐怖のため次第に物狂ほしくなり、遂に大鴉を“Demon!” “Fiend!”と罵り、この家から出て行けと叫ぶ。答えは又しても“nevermore”であり、主人公の魂は、遂に大鴉の床に落す影のとりことなってしまうのである。初めは道化じみて見えた大鴉は次第に凶々しい無気味な様相をおびてきて、詩の後半では追っても追っても部屋に居座って主人公を恐怖のとりことしてしまう夢魔的な存在となる。この詩を私なりに解釈すれば、この詩は愛する者の死にあって心に傷手を負っている主人公の幻夢の投影である。詩の冒頭で彼はまどろんでおり、詩中でも彼が催眠状態にあることへの言及がある (Stanza 5, line 2)。孤独な“夢みる自我”は夢現つの状態で分裂した今一人の自己と対話を交す。大鴉は主人公の double であり、同時に彼を苛なみ、圧服してしまふ夢魔 incubus なのだ。主人公は日頃意識下に閉じこめて自らに禁じている愛人への願望が叶うか否かを double との問答によって確かめようとするが、分裂した自己と対い合う緊張に耐え切れず、「悪魔よ、出て行け」という叫びと共に、恐怖と絶望は彼を錯乱の状態へと追い落とすのである。両者の関係を先ほどのパターンにあてはめると、主人公は“観られる自我”であり、大鴉は“観る自我”である。詩中で鴉の眼がらんらんと輝き、燃える楔のようになって主人公の心の核心にくい込むとあるように、大鴉は“凝視”し、威嚇する自己なのである。さらにこの鳥はなき愛人の“悲痛な追憶”という主人公のイデー・フィックスの象徴であるが故に、主人公はこれから逃れられず、大鴉の影の中のとりこになってしまうのである。さらにつけ加えるなら、主人公は愛人に今一度相見たいという願いの不可

能なことを知りながら、いわば“nevermore”という絶望的な一語をきくために自問自答をくり返すのだから、これは自己の夢想の中に沈潜する憂鬱な魂のおちいり勝ちな“自虐の渴望”である。彼は悲しみの追憶の使者たる大鴉のあたえる責苦に屈服することを自ら願ってさえいるのだ。結局、主人公が大鴉から逃れられないのはそれが彼自身であるからである。

ここで先程のパターンの問題に話を戻して場所の設定について一言すると、事件が起る場所は大方は外界から隔絶した密室、地下室、地下の納骨所、袋小路などゴシック小説の中で用いられるような孤立した、閉された場所が多い。「大鴉」の場面も、外には嵐が吹き荒れ、閉された狭い書斎であり、換言すれば主人公が自分を脅かす分身と対決しなければならぬ心の密室なのである。この密閉された場所は nightmare の恐怖の効果をたかめるのに当然一役買っているのである。

次に物語の中から例をえらんで見よう。ポオの作品中「良心の物語」というジャンルに含まれる一群の作品には、「ウィリアム・ウィルソン」William Wilson, 「黒猫」「告げ口心臓」The Tell-Tale Heart, 「天の邪鬼」The Imp of the Perverse などがあり、どれをとっても奇怪な犯罪物語である。主人公たちはいずれも悪の衝動につかれて冷酷無残な罪を犯し、完全犯罪を行ったつもりでいるが、最後には内なる強制力にかられて自分から犯罪を曝露してしまう。先ほど述べた“分身”のパターンは「ウィリアム・ウィルソン」でもっとも明瞭となる。姿形も生年月日も寸分も違わぬ善玉悪玉の二人のウィルソンが登場して、悪人のウィルソンが良心を代表するウィルソンをさし殺してしまう。自分の分身である良心を殺したウィルソンも自滅する外はない。この物語は人間の心の善悪二元の葛藤を描いたアレゴリーとして読め、“Doppelgänger” 物語の濫觴として後世に範を垂れた。しかし他の犯罪物語でもこの“分身”のパターンは読者がすぐに気が付かないような工夫で用いられているのである。「黒猫」「告げ口心臓」「アモンティラードの樽」The Cask of Amontillad はそれぞれ一人称ナレーターの独白形式で終始し、ナレーターと対峙する人物も唯一人であり、「黒猫」の場合は一匹の猫であ

る。これらの作品では犯罪を行なう通常な意味での動機がなく、あるとすれば“復讐”といえようが、ナレーターがどんな物質的、精神的な被害を蒙ったかは述べられていない。相手を殺しても得る所は何もない。「黒猫」の主人公にとって猫は一番のペットであり、「告げ口心臓」では主人公は老人を愛してさえいるというのである。これらの作品を額面どおり受け取れば、無動機の狂人の犯罪としか言いようがない。しかし少なくとも黒猫も老人も「アモンティラードの樽」で地下の納骨所に生き埋めにされるお人好しのフォルチュナートにしても、主人公にとっては脅威を感じさせ、恐怖や嫌悪感をそそられる相手である。「告げ口心臓」の場合は、彼が恐れ嫌ったのは老人自身ではなく、老人の「禿鷹のような眼」であり、この眼を抹殺するために老人をなきものにしようとは決心する。この作品では加害者も被害者も共に没個性であり、どこの誰彼という identity は全くないし、又その必要もない物語なのだ。夢の中ではそういうものは必要ないように。主人公は用心に用心を重ねて、八日間も老人の寝室のドアを明けてカンテラをさし入れ、一條の光を老人の眼にあてようとする。この條りはウィリアム・ウィルソンが学校の寄宿舎の迷路のような廊下や階段を通して、クロジットのように奥まった寝室で寝ている影のウィルソンを夜中にうかがいに行く状況に酷似している。（因みに良心というものは心の最も奥まった、帳りのひかれた凹所に潜んでいるものであり、ポオが作品の冒頭で念入りに描写している、外界から遮断され、入り組んだゴシック風の学校の建物自体が、アッシュア館と同様、人間の魂の象徴なのだ。）そして又老人の眼に対する畏怖と嫌悪、これと矛盾する奇妙な愛情の念はウィルソンが影のウィルソンに抱く感情と全く同一である。してみるとこの老人（正確に言えば“眼”そのものなのだが）はナレーターの分身であって、彼はたえず自分の所行を監視し、何やら禁制を強いるように思われる自己の分身なる“眼”を本能的に恐れ“眼”そのものを抹殺してこれから逃れようとするのである。

ポオは人間の内なる神性を強調し、人間性の善を唱えた十九世紀のアメリカの浪漫思潮に同調することが出来ず、かえって人間の原罪悪を認めずにお

れない人だった。ポオは「天の邪鬼」や「黒猫」の中で、禁じられたことを犯すことが悪であると知るからこそ、あえてこれを犯してしまう衝動を人間の生得的な衝動として、これを「天の邪鬼」と呼んでいる。この考え自体が人間性の根元悪を容認していることにならないだろうか。性悪の魂が自分を凝視する「他者の眼」をことさら意識して、これを忌避し、抹殺したいと願うのは無意識の心のやましさ、潜在的な罪の意識が働らくからではないのか。従ってこの物語における老人は主人公の分身であり、その眼は主人公の意識下の禁断の象徴なのである。主人公は七日間老人の寝息を窺ってカンテラの光を目に向けるのだが、老人の眼があいていない時は手を下さない。「凝視する眼」こそが悪の魂が忌み恐れるものだからである。ウィルソンの場合はこれが逆であって、寝室で影のウィルソンが眠っている時の顔にランプの光を当てたウィルソンは怖気をふるって学校から逃げ出してしまふ。「良心」の眼が「凝視」をやめて閉されている時の顔は、悪のウィルソンの顔そのものであるということが暗示されている條りである。「黒猫」の主人公は酔っぱらって乱心のあげく愛猫の眼をえぐり取るという象徴的行為をする。この行為も「他者の眼」をいとう主人公の無意識の復讐を意味している。猫は又主人公の分身であって「観る自我」であり、「追う自我」である。猫が彼の分身であるからには、猫を殺したあと二代目の猫が出現しても不思議ではなく、しかもこの度びは胸の白い毛の部分が処刑台の形をとり始め、主人公にとってたえず自責を強いる刑罰の象徴となる。

「告げ口心臓」の中で主人公と老人が同一人物の分身であることには、次のような個所にも暗示がある。目を覚ました老人が聞き耳を立てて恐怖の呻き声をあげるとき、主人公はそれが夜を恐れてあげた自分自身の声だと知っているのだ。そして又彼は老人の心臓の音が刻々と高くなるのを聞くとき、この音にも聞き覚えがあるという。後で警官が調べに来たとき、この自分自身のものである心臓の音が高く大きくなって、主人公はその恐怖に耐え切れず自白に追いやられてしまふ。このような犯罪者の思いがけない破滅行為を単なる狂人の強迫観念だと評する批評家もいるが、私の考えではポオの描く

人物は罪性を本性の中に植えこまれている人間、原罪を背負った宿命的人間の典型像であって、どうしようもない悪への志向に身をまかせながら、他方、潜在的な罪意識と刑罰への恐れに戦く人間でもある。彼らは悪の衝動と共に、無意識のうちに自己に刑罰を課さずにおれぬ衝動が働き、彼は自らを審き、罪の価いに死を招くのである。彼らは悪に自虐する魂なのである。死を明日に控えたウィリアム・ウィルソンの懺悔と悔恨の呻きにひとしい独白の中には、ほとんど人間の根元悪にたいする宿命論者であったポオの声を聞くような気がするのである。

以上のような自我の分裂、同一人物が加害者であると同時に被害者となり、犯罪者は同時に自分自身の告発者となり、死刑執行人となる、という矛盾した人間性の実存の姿をポオは“分身”というパターンを用いて悪夢の形をとったアレゴリーとして表現しているのである。

「群集の人」The Man of the Crowd という小品はこの夢のアレゴリー形式の典型的な作品である。物語のエピグラフとして、ラ・ブリュイエールの「ひとりでいることに耐ええぬこの大いなる不幸」という文句がおかれているように、この作品の中では孤独でいることを恐れてロンドンの雑沓の中に紛れこみ、あてどない彷徨をくり返す奇怪な老人と、その跡を尾行するナレーターのこれ又一見無意味で不可解な行動が描かれている。この老人は群衆の中にいる間は安堵の色と活気を取りもどし、人の群が閑散になるや忽ち不安と恐怖の色を浮べて、又もや雑沓を求めて際限のない行動をくり返す。ナレーターは二日間尾行をつづけたあげく疲れ果てて老人の前に立ちふさがり考えこんでしまう。「この老人こそはふかい罪の象徴であり、罪の真髓なのだ...この男は一人でいることに耐えられないのだ。これが群集の人というものなのだ。」

この一人称ナレーターと老人という又しても identity をもたぬ二人の人物の並置と、一見目的もなく無益な行動を描くこの作品は、現実の次元で読むには余りにも奇怪な図柄であり、象徴的な夢の雰囲気濃厚にたたえている。この夢遊病的な彷徨をくり返す老人がナレーターの“分身”であること

は明らかであり、両者の関係は又しても“観る自己”と“観られる自己”、“追うもの”と“追われるもの”の図式にあてはまる。ロンドンの繁華な人通りを行く様々な階級の人々を観察するナレーターの最も関心をひきつけた老人はその邪悪な相貌によってであり、彼は主人公の悪の精神を附与された double である。ポオはこの老人を罪の象徴とし、ひとりであることに耐えぬ原罪的人間の不安と孤独を担わせている。この作でもポオは Doppelgänger の図式を借りて人間性の普遍的悪を抽象し、一方に天国の浄福を希求しながら、その罪性の故に自らをそこから閉め出し、煉獄を永劫にさまよわねばならぬ人間の実存の姿をこの老人の中に象徴的に描いているのである。

以上の例のようにポオの詩や物語の多くは作者の夢や幻想の projection であり、夢のアレゴリーとして読むことが可能なのだが、ポオは読者に一読してそれと気付かせないような描き方をしている。なぜならポオは作品の迫真性 verisimilitude ということを非常に重視する人であったから、ホーソンのように寓意を表に出して物語のリアリティを損なうことを嫌ったからである。読者は「アッシュア家の崩壊」や「ウィリアム・ウィルソン」や「黒猫」などを読むとき、その迫真性に圧倒されて、それが作者又はナレーターの夢の投影であり、又そこに含まれる寓意あるいは象徴が、普遍的な人間の実存の底に徹したものであることに仲々気がつかないのである。

(1983年4月)