

エドガー・アラン・ポーの200年とその可能性 ——ゴシック、メランコリア、不在と反復について

加藤雄二

1. “Le Tombeau d’Edgar Poe”

エドガー・A・ポーは謎の多い作家であり、いまだ死因すら正確にわからずじまいである。妻ヴァージニアの母で、ポーの身を案じていた叔母 Maria Clem すら葬儀に参列することがままならないタイミングでボルティモアの病院において客死した。周知のように、ポーはアメリカを代表する「呪われた」詩人・作家とされ、様々な神話化の素材となってきたこともあり、ポーの作品や生涯を歴史的に再構築しようとするとき、さまざまな困難に阻まれる。ポーの名前がもつ、ある種の親しみにくさには、おそらく様々に入り組んだ原因がある。あまりにもよく知られた例としては、ポーが生前原稿や書簡の管理を依頼し、ポーの最初の伝記を書くことになった Rufus Griswold なる人物が、おそらくポーを嫉妬するあまり書簡などに悪意の改竄を加えて発表したことに起因するし、さまざまな悪意ある憶測は、生前のポーが批評家として、ときにはいいがかりとしか思えなほどのあまりにも辛辣な批評をライバルたちに加えたことにも起因するらしい¹。現在ではウラジミール・ナボコフによるポーのテキストの反復がよく知られており、その作品 *Lolita* が、ポーと妻ヴァージニアとの関係を近親相姦的な幼児性愛と

解釈することを可能にしかねない足がかりをあたえているなど、ある意味で極端なポーの人物像の解釈が必然的になつてきている。ポーの専門家でもなければ、ポーが実際どのような人物であり、残されたテキストがいかなる解釈を可能にするのかについて明確に知る由もないだろう。アメリカ文学の読者・研究者としてそれなりに長くポーの作品を読んできた筆者のようなものでも、もし Arthur Hobson Quinn による名著 *Edgar Allan: A Critical Biography* が提示する Griswold による改竄行為の過程の描写と改竄前後の書簡の対照、ヴァージニア大学を飲酒と賭博が原因で退学した経緯や結婚生活の失態など、ゴシップにまみれたポーの生涯の細部についての Quinn による名探偵さながらの調査と例証がなかったとすれば、ポーという作家像を幾重にもとりまく神話的な異常性を真実と取り違えるほかなかったかも知れない。現代作家ポール・オースターが、メルヴィル、ホーソンなど他のアメリカ一九世紀作家とならんでポーのテキストにしばしば言及していることはよく知られている。Quinn による伝記は、オースターが初期の *New York Trilogy* で主人公の探偵像を Arthur Hobson Quinn と名づけていることにも納得がゆくほど執拗に、根拠のない神話からポーの歴史的生涯を引き離そうと試み、高い程度にそれに成功している²。

ヴァージニア大学在学時のポーの出納帳や成績票を調べるなど、徹底した資料調査によって豊かな成果が得られた伝記的研究の顕著な例といえるだろう。

しかし、Quinnによる伝記や、それに続くより新しいポーの伝記を参照するなどし、今後の調査によって明らかにされるかも知れない新たな事実を知るなどしたところで、ポーという作家にまつわる謎がすべて解消し、よく知られた肖像写真に映し出された額の広い男の写真と、「黒猫」「ライジーア」『ユリイカ』などの作者とがまつた多くの一致を見ることはおそらくあり得ないだろう。生きた時代そのものが遠く、アメリカにおいて短編小説などの形式による文芸創作が高級芸術として認知される以前の時代に生きた作家ポーは、妻ヴァージニアが死の床に伏している際にすら布団を買うことができなかったほど、わずかの収入しか得ることができなかった。ヴァージニアがポーのコートを布団がわりにしているのを発見した救貧団体のメンバーによって、ポー一家の苦境が救われたということもあつたらしい。

ポーの影響を受けたフランス象徴派の詩人ステファン・マラルメは、「エドガー・ポーの墓」という、ポーの死とテクストを題材とした詩を書き残している。そこでマラルメが指摘しているのもまた、肉体的、身体的な死と一致して意味的な完結性をもつことがなく、「未来に向かって」開かれたポー独特のアイデンティティのありかただった。この紙面をお借りして、生誕二〇〇周年を記念するためにも、その詩の引用をお許しいただきたい。

Le Tombeau d'Edgar Poe

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change, / Le Poète suscite
avec un glaive nu / Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu / Que
la mort triomphait dans cette voix étrange ! / Eux, comme un vil
sursaut d'hydre oyant jadis l'ange / Donner un sens plus pur aux
mots de la tribu / Proclameront très haut le sortilège bu / Dans le flot
sans honneur de quelque noir mélange. / Du sol et de la nue hostiles,
ô grief ! / Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief / Dont la tombe
de Poe éblouissante s'orne / Calme bloc ici-bas chu d'un désastre
obscur / Que ce granit du moins montre à jamais sa borne / Aux noirs
vols du Blasphème épars dans le futur.

(ついに永遠が彼自身の姿となつて現れたかのように／詩人が
諸刃の剣を振りかざして起き上がると／同時代人たちは改めて
思い知らされるのだ／この奇怪な声の中に勝ち誇っている死の
ことを／怪物ヒドラが痙攣しつつ天使の声を聞いたように／
人々は詩人の言葉に純粹な意味を認めはしたが／それはどろど
ろとした黒い水溜りから汲み取られた／魔法の言葉だと声高に
叫ぶのだつた／泥だ 敵意に満ちた雲だと おお悲哀よ！／
我々の想像力がまぶしいポーの墓を／レリーフで飾ることも出
来ないのなら／陰惨の闇から落ちてきたこの静かな石の塊／少
なくともその石に永遠の靈域を刻み込み／未来に向かって振り
まかれた冒瀆の徴を語らしめよ／ 壺齋散人訳による)

ポーの詩と死を歌うこの作品は、たんに同時代人たちの無知を嘆くものと解釈されるよりも、「永遠」となつて立ち現れ、「未

来に向かつて「開かれたポーのテキストの可能性を、肉体的な死との対照において歌おうとするものと解釈されるべきだろう。後述するようにポーは、一九七〇年代から八〇年代にかけてのポスト構造主義のコンテキストでも脚光を浴びることもなった。ポーはその肉体や「声」と一致する言語を発したひとつの具体的な身体としてとらえられうるのと同時に、それらから解放たれ、むしろ言語そのものの開かれた解釈の可能性によつて、あらためて作家像として再構成されるべきひとつの変質するアイデンティティである。つまり、「エドガー・アラン・ポー」は謎の作家であり続けるというだけでなく、そうした作家であることによつて新たな解釈の可能性へと開かれ、新たなアイデンティティを獲得しようとする点で、現代にいたるまで強い影響力をもつ「作家」像あるいはテキストの起源として、きわめて特殊なありかたを示しているのだ。

II. 現代アメリカ批評、アメリカ文学とポー

この詩を引用したのはほかでもなく、アメリカを代表する一九世紀文学の研究者であるシャロン・キャメロン (Sharon Cameron) が、同じ作品を引用しつつポーの作家としてのありかたに注意を向けているからにほかならない。他にもエミリ・ディキンソンやメルヴィル、ホーソンなどの一九世紀アメリカ作家・詩人たちを、きわめて現代的かつ鋭利に論じてきたキャメロンは、近刊 *Impersonality: Seven Essays* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 2007) において、ウィリアム・エンプソンやラル

フ・ウォルドー・エマソン、シモーヌ・ヴェイユ、T・S・エリオット、ハーマン・メルヴィルなどを論じ、T・S・エリオットの *Four Quartets* にかんする章では、上記マラルメの詩へのエリオットの言及をとりあげている。キャメロンが注目するのもまた、マラルメとT・S・エリオットの作品に一貫するポーのアイデンティティの奇妙さ (“bizarre”) であるが、それは「アイデンティティを所与のものとするのではなく、遅延された何かとしていることにおいて」 (“it supposes identity to be something deferred rather than something given”) 奇妙であるという認識にもとづいている³⁰。

キャメロンは、初期の秀作評論 *Lyric Time: Dickinson and the Limits of Genre* (一九七九) においてすでにジャック・デリダに触れ、「差延」 (différance) をディキンソンの詩を特徴づけるものとして紹介し、*The Corporeal Self: Allegories of the Body in Melville and Hawthorne* (一九八一) では、ホーソンやメルヴィルなどを本格的に議論した論者であり、テキストに即したアメリカ文学研究におけるポスト構造主義批評の最も鋭利な初期の実践者のひとりだった。上記のように謎を残す作家としてポーが理解されるのは、ポーのテキストが一九世紀のアメリカにおいてはやはりマイナーな位置づけをあたえられていたエミリ・ディキンソンのものなどと同じく、声や言語と自然、アイデンティティと身体との一致が、作者や詩人がそれとして成立する前提であると考えた主流のロマンティズムに包含される詩人・作家ではなく、声、言語、身体やアイデンティティそのものに他者性を認め、それとの一致を求めつつも必然的にそれに失敗する文学のありかたを強く認識する、いわば傍系の

ロマンティズムを実践した作家であるということだ⁴。

後の作家たちにも見られるそうしたアンビヴァレントなロマンティズムを、キャメロンがディキンソンにそくしてそうするように、デリダ的な“*différance*”を言語として具現化した文学の形式であると考えことは可能だろう。そうした意味でポールのテキストは、当然ながらボードレールやフランス象徴派の詩人たちの詩学にしたいだけではなく、ポスト・ロマンティックな認識にもとづいた現代批評にもしたいはずである。キャメロンによるディキンソンについてのつぎの一節は、ゴシック的な詩人であるディキンソンだけでなく、ポールの奇妙さ、計りがたさと恐怖を、ロマンティックな合一やアイデンティティ概念との関係において説明してもいるだろう。

“*Différance*” seems intolerable, as loss is intolerable, and identity therefore craves not merely to prove itself in oblique connection to its past and future or to otherness, but to be that past and future, to become the otherness. Where union is impossible, identity resists the discovery of otherness as if otherness were a contagion or a death. Derrida writes: “Everywhere, the dominance of beings is solicited by difference—in the sense that *soliciter* means, in old Latin, to shake all over, to make the whole tremble.”⁵

（「差延」は、喪失が堪えがたいのと同じく、堪えがたく思われるものだ。アイデンティティはしたがって、それ自体がその過去と未来、あるいは他者性にあいまいに結びついていることを証明することを渴望するだけでなく、その過去と未来になること、その他者性そのものとなることを渴望する。合一が不可

能な場合には、アイデンティティは、あたかも他者性が伝染病や死であるかのように、他者性を発見することを拒む。デリダはつぎのように書いている。「いかなる場所においても、諸存在の優越的支配は差異によっておびやかされている——オールド・ラテンにおいて「おびやかす」を意味する“*soliciter*”が、すべてに揺さぶりをかけ、全体を震えさせることを意味するのと同じ意味においてである。筆者訳）

ここでデリダが述べているように、「差延」された感覚は、ポーや一九世紀アメリカ文学に特有のある種の恐怖や憂慮の感覚をよびおこす。前掲のマラルメによる詩にも、エリオットによる同じ詩への言及にも、ポーという作家のアイデンティティにかかわる同様の憂慮と、おそらく恐怖を読み取ることができる。それは同時に、マラルメやエリオット以外の、ポーに続く作家や詩人たちの憂慮でもあるに違いない。古典的な作家であるにもかかわらず、マラルメが指摘するように、死後にもそうした憂慮をある種の余剰として残さざるをえないポーの他者性は、アイデンティティそのものをあらかじめ不気味なものとして定義づけているのだ。

Ⅲ. ポーのテキストとその影響

Pauline Burtonらの指摘を待つまでもなく、ポーの後の作家たちへの強い影響力は、ポーの文学的力量を否定する作家たちによってすら認められてきた⁶。ポーは生前、ホーソー

の *Twice-told Tales* について現在でもよく知られた書評を書き、共通点も多い同世代のホーソンとの文書上の交流があった。メルヴィルの *Moby-Dick*, “Benito Cereno,” とくく *Pierre; or the Ambiguities* などには、ポーの影響の痕跡が消しがたく顕著である。ヘンリー・ジェイムズが、*The Turn of the Screw* などの中期の幽霊譚にポーの痕跡を見いだすことも可能かも知れないし、同時代のマーク・トウエインの *The Tragedy of Pudd'n Head Wilson* や *The Adventures of Tom Sawyer*, *Adventures of Huckleberry Finn* などキャラクターのダブリングのパターンを反復した諸作品は、ポーからの影響を抜きにして議論することはできない。また、二〇世紀前半を代表するモダニストである T・S・エリオットやウィリアム・フォークナーが、直接的に影響の起源であると名指しているマーク・トウエインを強く意識して創作したというだけでなく、ポーのテクストから深い影響を受けていることを見逃すことはできない。フォークナーの *Absalom, Absalom!* 結末で、クウエンティン・コンプソンとシュリーヴ・マッキヤノンが、南北戦争時代に生きたヘンリー・サトペン、チャールズ・ボン、ジュデイス・サトペンの三角関係を語る場面は、メルヴィルの *Pierre* がそうであるのと同様にポーの “*The Fall of the House of Usher*” のある種の反復にほかならないし、アメリカ文学において人種的アイデンティティをダブリングの構造として示している *Light in August* のキャラクター、ジョー・クリスマスは、ポーの “*Ligeia*,” “*The Murder in the Rue Morgue*,” “*The Black Cat*” などにおける人種の定義と、アメリカ社会でのその意義に関する理解を反復してはいないだろうか⁷。モダニズム以降のトマス・ピンチョン、ドン・デリーロ、

ドナルド・バーセルミなどの作家たちや、先述のポール・オースターの諸作品などにおいても、ポーのテクストの影響と反復が持続されている。ボードレールやマラルメによるポーの受容とフランスにおけるポーの影響と同様、アメリカにおいてもポーはいまだに多くの作家、批評家、思想家たちのインスピレーションの源泉となっている。

しかしながら先に述べたように、未来に開かれた作家としてのポーのテクストの解釈の可能性は、いまだ尽くされたとはいえない。ジェイムズ、T・S・エリオットを代表とする主流の純文学作家・詩人たちは、小説や詩を意味上の高級芸術 (*high art*) として定義づけた近代リアリズム、モダニズムの潮流を形成する過程で、彼らが目指したような高級芸術をかならずしも実践しようとしなかったポーにたいして、おおむね否定的な見解を示したことが知られている⁸。批評においてもポーは、モダニズムの時代にはマリー・ボナパルトによる精神分析批評によつてきわめて顕著な扱いを受け、ポスト構造主義の時代にはジャック・ラカン、ジャック・デリダ、バーバラ・ジョンソンらによつて論じられ、論集 *The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading* (一九八七) の出版などによつて、文学におけるポスト構造主義的分析の最先端に位置づけられるなどした。しかし、マラルメが前掲の詩で述べているように通常の世間からの批判もあり、F・O・マシーセンが *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (一九四一) でポーを議論することを回避し、ポーを二〇世紀におけるアメリカ文学研究の正典形成の過程から排除したことはあまりにもよく知られている⁹。フェミニズムや人種を基盤

としたその後の“politically correct”な批評においても、フェミニストによるアンソロジーから排除されるなど、ポーは批評史のなかでも肯定・否定両極端な評価を受けてきたといっているだろう。とくに注目すべき批評的論点のひとつに、ジョン・カールロス・ロー (John Carlos Rowe) などが重要視する、奴隷制をめぐるポー自身の態度についての長い議論などもある。ポーを明確な社会的責任を負ったアイデンティティとして規定しようとするきわめて現代アメリカ的な共同体的要請として、ポー「自身」が奴隷制度を肯定したかどうか、極端な奴隷制支持論者の態度を表明する無記名の書評の筆者がポー自身だったのかといったことがらが議論の対象にもなった¹⁰。

IV. ポー、メルヴィル、モリソンと黒い母親

とはいえ、上述のように作家たちはポーのテクストをたえず重要視し、利用してきた。上で指摘した、メルヴィルやフォークナーによるポーのテクストの反復などについては、従来十分に議論が尽くされてきたとはいえず、その意義を今後明確にする必要があるだろう。ここでは、ポーのテクストの反復が、これらの作家たちが人種問題にコメントする際に顕著に観察されること、そしてそれゆえに、上で注目した他者性がたんに理論的な意味あいをもつにとどまらず、人種にかかわる具体的な意義を持ち得ることにとりあえず注意を向けておきたい。

たとえばメルヴィルである。メルヴィルは、通常は黒いマッコウクジラのアルビノとしての白いマッコウクジラをエイハ

ブの宿敵とすることによって、色の白さと黒さが持つ人種的意味合いを利用した。近代における科学主義的理解の方法論や分類学のありかたが強く前景化されている『白鯨』においてその遺伝学的な意義を無視することはできない。エイハブがモウビー・ディックの身体に鉋を打ち込む結末の一場面は、エイハブとモウビー・ディックとの性的な結合の隠喩となつてもいるとも考えられるが、もし「モウビー・ディック」とよばれるクジラが黒いマッコウクジラのアルビノだとすれば、隠喩的な意味あいとして予想される結果は、ポーの「黒猫」の、白い毛が黒い毛に混じった二匹目の猫の出現が示唆するのと同様の、人間とクジラが入り交じり、白さと黒さが混じり合った混血児の誕生にほかならないからだ。

偶然なのかどうか、異なった種類の動物が入り混じった動物を意味する“chimera”という言葉が意義深い文脈でポーの「黒猫」の語り手によってつかわれていることは興味深い。「黒猫」からその部分を引用すると、“the merest chimera it is possible to conceive” (italics は筆者) となっており、“conceive”という語が持つ「考えつく」「(キリストをマリアが) 懐妊する」という二重の意味が、おそらく宗教的な意味あいもふくめて利用されていることがわかる¹¹。「黒猫」は、ときに指摘されてきたように、アフリカン・アメリカンの肌の黒さや白黒雑婚と混血の可能性、奴隷反乱のアレゴリーなどとして解釈される可能性をもつが¹²、キリストを懐妊するマリアという宗教的な意味あいを考慮に入れるならば、語り手の家の地下室の壁の内部に隠された語り手の遺体と生き埋めにされた二匹目の黒猫が警察官たちの目の前であらわになり、あたかも出産の場面であるかのよ

うに黒猫が叫び声をあげる結末は、近親相姦による懷妊とそれによつて黒い混血児として生まれた黒いキリスト (black Christ) 生誕を意味する恐怖の一場面として読まれうるかもしれない¹³。そうであるとすれば「黒猫」は、*Moby-Dick*の結末や、白人の義弟ヘンリーによつて殺害される Charles Bon (強調筆者) の混血の子孫として生まれたジム・ボンドの叫び声を喚起しつつ結末する *Absalom, Absalom!* や、ある種のキリスト像でもあるベンジーの叫びで終わる、フォークナー初期の *The Sound and the Fury* の先駆けともなっているのかもしれないのだ¹⁴。

「黒猫」などにおける不気味なものとしての「黒さ」はかならずしも外にあるのではなく家などの内部に潜んでおり、不意にその姿をあらわす。いうまでもなく、上記のような「黒猫」の解釈は、混血や「パッシング」(passing) といったアフリカン・アメリカンと白人との混血の社会的なあらわれのアレゴリー的な表現であると考えられることもできる。だとすれば、告白の形式で黒い記号を書き記し、いわば産み出している語り手あるいは書き手は、フォークナーの *Light in August* のジョー・クリスマスの父親がそうであったかも知れないとされているように、内に秘めた黒いアイデンティティをを再生産するのかも知れず、それが理由で無意識的に二匹目の黒猫と妻の死体のありかを警察官たちに知らせ、一匹目の猫と同様にみずから絞首刑になることを選んだのではないかと推測される¹⁵。「黒猫」の語り手は、たとえば、みずからゲイル・ハイタワーの部屋へと逃げ込み、混血のアフリカン・アメリカンとしてパーシー・グリムに処刑される、フォークナーのジョー・クリスマスの原型となっていないか。

あるいは、つぎのように疑問を提示してみることも有意義かも知れない。「黒猫」末尾で語り手の家を訪れる警察官たちは、何を探しにやってきたのだろうか。語り手の妻の死体だろうか、それとも、社会的に禁じられているはずの、白い家の内部における黒さの遺伝学的なあらわれだろうか。語り手が述べるように、「perverse」な性向は禁止を規定する法によつて規定されるのであるから、テキストに含まれた“witches”という言葉が示唆するように、女性を魔女として処刑することが許される社会においては、女性を殺すことではなく、女性の管理を怠り、人種的雑婚をまねくことのほうがより犯罪的とされる可能性もあることを、ポーはおそらく理解していたのではないか¹⁶。

メルヴィルの *Moby-Dick* で、モウビー・ディック追撃の間際までエイハブの船室に潜んでいた黒い肌をもつ異教徒の鋸打ちのなかで、それ自体アレゴリカルとも思える名前をあたえられたパーシー (Parsee) が死体となつてモウビー・ディックの身体に結合され、エイハブを黒いまなざしで見返すさまは、ナルシスの鏡としてのモウビー・ディックの白い身体が、エイハブ自身が内化している黒さを反映していることのあらわれとも考えられる¹⁷。そしてもし、『白鯨』における鋸打ちの行為が性的な隠喩でありうるのだとすれば、エイハブはみずから黒いアイデンティティを内化した身体として、やはり白い肌に黒いアイデンティティを隠した女性としてのクジラと交わろうとするのではないだろうか。つまり『白鯨』結末の場面は、「黒猫」の語り手夫妻と同じように、エイハブとモウビー・ディックの両方が黒いアイデンティティを持つていることを示唆す

るのではないだろうか。もし、エイハブの片足の欠損を性的な隠喩として、たとえば女性器によつて絶対性を損壊された男根などとして解釈することが許され、エイハブが白人男性としての自らの身体の十全性を損なつた宿敵としてモウビー・ディックを追うのだとすれば、エイハブが追跡する対象は、じつは黒い子供を出産するかもしれない黒い母親像なのかも知れない。それは、「黒猫」結末で、“womb”を対比的に連想させる“tomb”としての壁の穴から、“sobbing like that of a child”とともに生まれてくる混血のキリスト像としての猫の母の——つまり語り手の妻の——おそらくは腐敗し黒ずんだ身体と接続するイメージではないだろうか¹⁸。このようにして、「黒猫」と『白鯨』だけをとりあげても、インターテクスチュアルな戯れによつて、可能性としての新たな解釈のありかたが見え隠れしてくる。

V. ポーにおける人種とメラノコリア

ここで思い起こさなければならないのは、アメリカ文学におけるポーの重要性をあらためて指摘し、おそらく一九九〇年代以降のポー研究の再興に大きく貢献したと考えられるトニ・モリソンが、*Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (一九九一)の序文で、ここでの議論のコンテクストに奇妙に符号するかたちで、黒い母親殺しに注目していることだろう。モリソンがとりあげるのは、白人男性ではなく白人女性の、思春期における性的覚醒とアイデンティティの確立の

失敗に人種的要因が関わっていると思われる例である。フランス人作家マリー・カルディナルの病の記録であるが、カルディナルのアイデンティティの枠組みが攪乱されるのはおそらく、みずから黒い子供を出産し得る女性であつて、黒い血との親和性をもっていると感覚的に理解するためであり、その認識がアイデンティティ形成の過程において他者性をもたらす恐怖として認識され、混血の可能性と黒い母親になることにたいする憂慮と恐怖が引き起こされるのだ¹⁹。

モリソンは、カルディナルが精神的病に侵された過程を描写するなかで、カルディナルの病の原因を、現代アメリカの文学批評一般が示す形式的問題と同種であると指摘しているように思われる。カルディナルは、ルイ・アームストロングによるジャズの演奏を伝統的な西洋音楽と同じ解釈枠でとらえ、そこにゴシック建築の高さ、つまり、上下の階層構造の絶対性、そして内部性、つまり、外部性との絶対的差異、そして驚くべきことに出産のイメージを読み取る²⁰。ルイというフランス語名が、カルディナルの想像力を触発するに際して重要な役割を果たしている可能性も高い。思春期の少女であつたカルディナルは性的興奮を覚え、その結果として、アラブ人の国であるアルジェリア生まれであるというみずからの出自についての認識と思春期のセクシュアリティの発現によつて、人種的他者との性的な関係の可能性に覚醒し、自我形成に混乱をきたすのだといつてよい。後にモリソンは、カルディナルが出生地であるアルジェリアを自らが内部に抱え込んだ「黒い母親」に例え、白い娘による黒い母親殺しを意識しつつ、カルディナルがみずからのアイデンティティを歴史化しようとするさまに読者の注

意を向ける。カルディナルにとって、黒い母はより根源的で時間的でありながらも、白い娘のアイデンティティ形成過程において殺され、排除されなければならないものであり、黒い母と白い娘は、それぞれカルディナルの出生地であるアルジェリアとフランスとの関係として意識されている²¹。カルディナルにとって精神的枠組みによってアイデンティティの崩壊とその回復を語ることは必然であるらしいので、おそらくカルディナルは黒い母をフロイト的な父と同じような根源的なものとし、みずからとフランスの白い文化をその娘として意識せざるをえないのだ。カルディナルが治癒する発端となるのが、現在では悪名高い精神分析医ブルーノ・ベッテルハイムのおそらくは白い分析室で、部屋に置かれたゴシック建築から取られたガーゴイル——建築から水を排除するものであるとともに男性器のイメージを部屋から出すようにと言葉に出し、みずからの心的な問題のありかを認知すると同時に、白いナラティヴと空間の見せかけを完成させたかに思われる瞬間であることも興味深い²²。

ここでモリソンは、精神分析的枠組みにのっとり時間的秩序とエディパ的な父親殺しならぬ黒い母親殺しを内的な過程として記録するカルディナルを、怜悯な分析的視点によって観察することによって、カルディナルのアイデンティティの崩壊とその回復の過程を、典型的にモダンな西欧的知性のありかたとして、その精神的枠組みがもつ意味合いも含めて分析的に提示しようとしている。殺されなければならない先行する黒い母親は、娘としてのカルディナルの隠された起源であり、殺されなければならないものなのだ。たとえば同じアルジェリ

ア生まれのフランス人作家、アルベール・カミュの『異邦人』が、母親の死の宣告で始まり、アルジェリアの民族であるアラブ人の黒さの殺害をプロット展開の重要な転機としていることに類似している。

VI. モダニズム批評と死んだ母親

よく知られているようにモリソンは、上記の序文に続く *Playing in the Dark* 本文なかほどで、あらためてアメリカ文学史におけるポーの重要性を確認している。この指摘によって、モリソンの本の一章のタイトルを書名とした *Romancing the Shadow: Poe and Race* (二〇〇一) などの論集・研究書が出版され、一九九〇年代以降のポー研究の高まりが導かれてきたといってもよい。だが、モリソンがその指摘の意味を深く論究することはない。モリソンが提示する重要な論点のひとつは、アメリカ文学の作品においては、ポーの *The Narrative of Arthur Gordon Pym* の有名な結末を代表的な例として、重要なプロットの転機においてアフリカン・アメリカンのキャラクターの死が描かれるというものだった²³。確かに、*The Narrative of Arthur Gordon Pym* の結末では、南極近くに住む黒い肌の民族に船ごとらわれ、虐殺と破壊から逃れてボートで南極とおぼしき場所へ向かってゆくピムの一行のうち黒い肌のヌヌが、白い経帷子を身にまとった人の姿らしい白いイメージが現れるに際して理由なく突然に息絶えることになっているし、アメリカ文学全般に議論を拡げる

ならば、トマス・サトペンの息子ヘンリーが、黒人の血をもっているとされる義理の兄チャールズを射殺することが *Absalom, Absalom!* のプロットの重要な転換点となっているなど、他にも数多くの類似例を見いだすことができる。しかし上記のように、アメリカ文学だけではなく、ポストコロニアリズムの問題系にもかかわっているらしいカミュの『異邦人』までもが、母親と黒い肌のキャラクターの死を反復しているのだとすれば、そのことをどのように理解すればよいのだろうか。L'Etranger というタイトルがもつ小説作品がそうしたテーマをもつことは、考えてみればまったく自然なことなのだが、従来かならずしもそうした指摘がなされてきたとはいえなかった²⁴。

実際、生誕二〇〇周年にあたってポーの批評史をひもといった際、ポーの批評史そのものが、論者の国籍とかかわりなく、エディパシ的な言説と階層構造化に依拠しており、そうした言説がつくりだす階層構造のなかで排除されがちな黒い人物や母親、女性の死をに注目して解釈を構築していることに驚く。以下その例を挙げる。いずれも批評史において、ポーの重要性を高く評価した論者たちの代表的な著作からの引用である。

1. D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (1923)
But Ligeia, true to the great tradition and mode of womanly love, by her will kept submissive, recipient. She is the passive body who is explored and analysed into death. And yet, at times, her great female will must have revolved.²⁵

2. Marie Bonaparte, *The Life and Work of Edgar Allan Poe*: 4

Psychoanalytic Interpretation (1933)

Nevertheless, this simple displacement served to keep Poe ignorant, as for almost a century his readers, that these ailing sylphs were but forms of Elizabeth Arnold. At the most, it was sometimes guessed that Virginia might be a surrogate of Elizabeth.... There, the "live-in-death mother" is represented not only by Madeline's human form but as a building....²⁶

3. Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (1960)

Poe follows the footsteps not of Captain Cook but of his own first voyage in the arms of his mother, undertaken before his memory began, from New England to the South.²⁷

Ligeia が、黒髪の dark lady であることはいうまでもない、フィードラーは黒いという言葉を使わなくても、人種的差異がきわだって問題となるアメリカ南部への、ポーとポーの母親の想像上の旅をねつ造している。簡単にいえば、ポー批評のすべてとまではいわなくとも、上に挙げたような精神的な傾向をもつ代表的な批評は、ポーにかんする伝記的細部の解釈に導かれてか、女性としての母親の喪失とそれへのメランコリア、あるいは、ラカンとボナパルトによる解釈についてデリダが述べたように、女性を去勢された不在なものと定義づける方向性を基調としている。デリダは、つぎのように結論する。"For Bonaparte too, the castration of the woman (of the mother) is the final sense, what "The Purloined Letter" means."²⁸ それらは、ボナパルトが示唆するようにたとえ無意識的にであって、喪失された

母親、起源を求める主体としてのポー解釈を、死や不在、去勢との関係において真理として「客観的に」構造化しているといえるだろう。いずれにしてもポー批評は、“mournful and never ending remembrance”といった言葉で語られるポーその人における自己形成と批評そのものの形成とを同一視し、メランコリアと精神的な構造、母親と父親とのエディプス的な階層構造化などといった、批評そのものがもつ無意識的な構造を自家撞着的に構造化する過程として反復されてきたといわなければならぬだろう。²⁹ デリダがラカンのセミナーに即して詳細に述べたのも、ひとつにはこのことを指摘するためだったはずである。

上記2、3の引用において、ボナパルトとフィードラーが批評家の観点からポーの生涯や主体形成の過程を定義づけていることと並んで、ロレンスが「伝統」に触れていることは興味深い。フィードラーが批判しているように、ロレンスが一九世紀アメリカ文学において人種差異がもつ意味あいについていかなかったのかどうかはかならずしも定かでないにしても、ロレンスは、近年の批評において注目されているような、具体的な歴史的コンテキストにおけるアフリカン・アメリカンの表象としてのLigeia解釈の可能性を明確に意識してはいなかったはずだ。³⁰ なぜなら、もしLigeiaがアフリカン・アメリカンの女性像であるといった解釈が可能になるとすれば、Ligeiaは白人女性を対象とした、“the great tradition and mode of womanly love”とは無関係な女性像として、“Ligeia”の語り手の二度目の白い肌の妻と語り手との愛を可能にする、原初的な、死んだ不在の女性として立ち現れざるを得ないからだ。あたかも無意

識であるかのようにして、批評家たちが一様に、死んだ、不在の女性像を基盤としてポーの主体と自己形成を語るさまは、黒猫を殺そうとして激高し、それと意識せずに妻の頭を斧で打ち碎き殺す「黒猫」の語り手のふるまいにむしろ類似してはいないだろうか。つまり、ポー批評あるいは批評家たちは、ポーのテキストに類似するのではなく、ポーのキャラクターたちと類似しているといえるかも知れない。ロマンティックな整合性をポーのテキストに認めようとしたら、Jonathan Auerbachが優れた研究書 *Romance of Failure: First-Person Fictions of Poe, Hawthorne, and James* (一九八九) でそうするように、マラルメが指摘したような意味でのポーのアイデンティティの奇妙さをそれとして理解しないとすれば、このような、批評におけるイデオロギーの階層構造化が必然となるだろう。³¹ 確かにポーは、「美しい女性の死」をもつとも美的な文学的テーマであるとのべたが、女性の死を観察するのは通常語り手であり、キャラクターである。自分は狂ってはいないのだとことさらに強調する「黒猫」の語り手の、おそらく現実的には狂った想像力のなかでは、妻の殺害は通常雄であると考えられている最初の黒猫の殺害の反復となる。³² しかし、二度目の妻の殺害が、ポーの典型的な女性殺しとなっているとすれば、「黒猫」の一匹目の猫もまた、テクスツ的な痕跡が示唆しないでもないように、黒い女性像なのかも知れないし、あるいは、語り手が妻の迷信として紹介する言葉にあるように、黒猫は語り手のイマジネーションのなかでは、本当に“witches in disguise”であるのかも知れないのだ。³³

VII 反復とフィクションとしての時間性

マラルメが上掲の“Le Tombeau D’Edgar Poe”において、“*noir mélange*”（強調筆者）という言葉をつかっていることも興味深い。そのことで世間はポーを非難することだが、確かに、ポーの作品においては、*Ligeia*にしても黒猫にしても、抑圧された何かは回帰して、その姿を明瞭にあらわす。“*Nevermore*”という叫びを反復する大鴉も、批評家たちが指摘してきたように、抑圧されたものの回帰であるのかも知れない。しかし、詩「大鴉」において“*Nevermore*”というリフレインが反復されるとき、“*Nevermore*”という言葉が時間性と反復可能性（*never*）や存在（*more*）を含意するにもかかわらず、その言葉は、それに先だつ何らかの出来事や実体の反復になっているのではなく、それ自体の反復でしかありえていない。こうしたポーの反復の方法は、メルヴィルの *Pierre* におけるピエールの父親の二枚の肖像画とピエールとイザベル誕生の時間的前後関係や、フォークナーの *Absalom, Absalom!* におけるクエンティン・コンプソンとトマス・サトペンとの関係などにおいても反復されているのかも知れない。“*Ligeia*”や“*The Black Cat*”においても、それぞれ神話的な構成をもつ作品前半の原初的な場面そのものが事実として生じたともいえないからだ。

ウラジミール・ナボコフが、*Lolita* においてポーの喪失の詩である“*Annabel Lee*”にコメントする際、ナボコフは上記のような反復の構造を正確に理解している。*Lolita* における Humbert Humbert の愛が愛として実現するのも、ポーの作品の場合に似て、やはり反復の効果としてである。そもそも

Humbert による *Lolita* への愛は、“*Annabel Leigh*”という少女との「初恋」の反復として、作品冒頭からあらかじめ定義づけられている³⁴。いうまでもなく、始源としての「初恋」そのものは、反復としての二度目の愛との関係において再構築されるからだ。「初恋」は常にすでに失われた恋であり、John Carlos Rowe がかつて一九世紀アメリカ文学読解の基本的概念として利用したフロイトの概念である“*Nachträglichkeit*”の働きが外傷体験の起源を「事後的」に再構築するように、現在ある自我や恋との関係において再構築される³⁵。「黒猫」と似て犯罪者の告白録の形式をとる *Lolita* の主要部分においては、通常の時間的秩序にのっとり、父・息子やそれとの類比である母・娘というエディプス的な先行者とそれに時間的に従属するものに見かけ上の差異によつて時間的階層構造化が行われているように思われる。Humbert はおそらく、アメリカにおける精神分析的言説の蔓延のパロディーなのだ³⁶。しかし、そこには同時に、先行者とそれに次ぐものとの関係を、時間的に絶対的な差異にもとづかない関係としてとらえる視点が同時に提出されている。それに気づくことによつて、読者は通常の歴史化の規範となる時間軸と、それを解体する、反復による同一性との差異を基本的な意味と時間性の生成装置とする戯れによつて、失われ、死んだ起源を不在として絶対化する論理を相対化しうる過程を意識化せざるを得ない。デリダやキャメロンが上の引用で指摘したような、一致しえない時間性を殺す、あるいは死と連接するモダンな精神分析的言説の反復による共同体的な絶対化の過程を解体する可能性を示唆するのである³⁷。それはいわば、そうした言説のなかで殺される始源としての黒さ、女性、

死などを、同じ言説によって形成されるアイデンティティの鏡像として——つまり、実体を反映する虚像としての鏡像ではなく、ラカンの鏡像段階の理論におけるようなアイデンティティそのものの輪郭を明確化する実体像の規範として——認識することを可能にし、ポーやメルヴィル、ディキンソンなどともかわりが深い一九世紀アメリカにおけるエジプト趣味がおそらく国家のアイデンティティ形成にとつてもつた意義などとともに、ロマンティック、モダンなアイデンティティ形成の過程の写し絵として観察することを可能にする装置となる³⁸。

デリダ自身は、たとえばつぎのような言葉で、不在や去勢された女性が真実の形成にとつていかに不可欠であり、ラカンが「盗まれた手紙」に読み込んだエディパスの三角関係の構造としての真実などは、それ自体実体のないものであると指摘している。

... castration-truth is the opposite of fragmentation, the very antidote for fragmentation: that which is missing from its place has in castration a fixed, central place, freed from all substitution.³⁹

（去勢としての真実は、断片化の正反対である。それは断片化を妨げるまさにそのものだ。つまり、それ自体の在処から失われているものは、去勢においては、固定した、中心的な場所をもつからであり、あらゆる置き換えの可能性から解放されているからだ。）

その後フェミニストのバーバラ・ジョンソンが、デリダの読解に残った構造をさらに脱構築したことはよく知られている

ので、もちろん、議論はここで終わるわけではない。しかし、ポーやメルヴィル、ナボコフやフォークナー、モリソン、そしてやはりポーにおける反復をポストモダンリズムの時代における歴史・時間表象の先例として利用するオースターやドン・デリーロなどによるポーのテクストの反復をすこしでも仔細に観察してみるならば、ポーの不気味なアイデンティティの意義深さは、時代をとわず作家たちによって理解されてきたのだとわかる⁴⁰。そうした意味で、ポーのテクストの可能性は、いまだに広く開かれている。作家たちによるポーの反復とその利用法を仔細に検討することによって、ポーのその次の変容を観察し、従来以上に豊かなポー研究の成果を手に入れることが可能となるかも知れない。

* * *

二〇〇九年は、一八〇九年に生まれたエドガー・A・ポーの生誕二〇〇周年にあたり、日本ポー学会の記念大会、アメリカの Poe Studies Association によるフィラデルフィアでの記念学会ほか、スペイン、フランスなど世界各地で学会が企画、開催されました。その他、ポルティモア、リッチモンドなど、アメリカ国内のポーゆかりの地でも、記念行事が盛んにおこなわれたようです。生誕二〇〇周年という区切りそのものに本来的な意味はないものの、こうした一連の行事によってポーがいまだに世界的な人気をもつ作家であることが再確認されたように思います。筆者は、新参者のポー研究者ながら、日本とフィラデルフィアでの記念学会の両方で研究発表をさせて頂く機会を頂戴して、あらためてポーのテクストに向き合うことができました。それぞれ「ポーを（脱）歴史化する——モダンリズムと

現代批評における作家像の形成」, “When We Were Orphans: Poe, Navokov, and New Directions in Contemporary Culture” というタイトルの発表で、本稿の一部になつていますが、いずれにしても本稿と同じくポー研究の可能性の概略をなぞただけに終わったようで、いつもながら研究の道のりは険しいと再認識する結果に終わったのかも知れません。伊藤紹子先生、野口啓子先生など日本ポー学会のみなさん、アメリカ Poe Studies Association のみなさん、フィラデルフィアで御一緒した筑波大学の鷺津浩子先生、かつての加藤ゼミのメンバーで、初めての国際学会での研究発表を難なく乗り切った東京大学大学院生の高橋留美さんなど、この場をお借りして関係者みなさんに御感謝申し上げます。

注

- 1 111頁で挙げている伝記的情報は、Arthur Hobson Quinn, *Edgar Allan Poe: A Critical Biography* (1941) による。後に挙げる Kenneth Silvermann, *Edgar A. Poe: Mournful and Never-ending Remembrance* (1992) など、Quinn 以降の伝記も有益だが、Quinn のものは具体的な資料調査に欠けており、後の伝記も Quinn のものに依拠する部分が多いとはいえる。
- 2 Paul Auster, *City of Glass* (New York: Penguin, 1987).
- 3 Sharon Cameron, *Impersonality: Seven Essays* (Chicago: University of Chicago Press, 2007).
- 4 Jonathan Auerbach, *Romance of Failure: First-Person Fictions of Poe, Hawthorne, and James* (1989) の “Introduction: ‘Proper Identity’ and the First Persons” などを参照。
- 5 Sharon Cameron, *Lyric Time: Dickinson and the Limits of Genre* (1979), 140-141.
- 6 Pauline Burton, *Poe’s Seductive Influence on Great Writers* (iUniverse, 2004).
- 7 メルヴィルやフォークナーの作品におけるポーの影響は、個別に指摘されている場合もある。フォークナーについては、Michel Gresset や Noel Polk などともポーとの関係を指摘しており、ポーの影響を無視する論者は少ないが、作品における反復の意義をまとめた形で議論している例は少ないはずである。
- 8 T・S・エリオットは、いくつかのエッセイや講演でポーに言及しているが、ポーのオリジナリティを高く評価すると同時に、限界のある作家・詩人と考えていたらしい。T・S・エリオットのエッセイ、“From Poe to Valéry” などを参照。ヘンリー・ジェイムズは、ボードレールの『悪の華』の書評などで、ポーを手ひどくけなしている。
- 9 マシーセンが「アメリカン・ルネッサンス」からポーを排除したことについては、従来も議論がありすぎるほどあるので、ここでは触れない。ただ、興味深いのは、ジョン・カロス・ローが、モダニストであったマシーセンがたんにポーをどう扱ったかというのかわからなかったのではないかという、実際のコメントを述べていることである。John Carlos Rowe, *At Emerson’s Tomb: The Politics of Classic American Literature* (New York: Columbia University Press, 1997), 60.
- 10 Rowe, *At Emerson’s Tomb* の三章 “Antebellum Slavery and Modern Criticism: Edgar Allan Poe’s Pym and ‘The Purloined Letter’” を参照。
- 11 Edgar A. Poe, “The Black Cat,” Oliver Mabbott, ed., *Tales and Sketches*, vol. 2.
- 12 Lesley Ginsberg, “Slavery and the Gothic Horror of Poe’s ‘The Black Cat,’” *American Gothic: New Interventions in a National Narrative* (Iowa City: University of Iowa Press, 1998), 99-128 などを参照。
- 13 111頁の「黒猫」分析は、二〇〇六年六月に、イギリス、オクスフォー

ド大学のロザメア・アメリカ研究所で開催された“Transatlanticism in American Literature: Emerson, Hawthorne, and Poe”での研究発表¹⁶。“Before Christ, There Was a Black Christ: Racializing, Sexualizing, and Contextualizing Edgar A. Poe’s ‘The Black Cat’”にふつてつて。この分析について、原稿を書く時間がとれば、また別の機会に総括的な論文として発表する予定であるが、それはもともとは東京外国語大学の英語専攻2年生のためにに行っている授業で使われたもので、トニ・モリソンの *Playing in the Dark* とならんで、筆者や学生たちにとつてはあまりにもなじみ深い古典的なネタである。仕事の進行ぶりがこうしたペースであることについて、関係者みなさまに御謝罪申し上げます。公式にひとつの論文として発表する機会がなかったので、ここではとりあえず、概略だけをしめしておくことにする。なお、筆者はもともとフォークナー、メルヴィルの研究者だったので、ここで展開している「黒猫」読解は、むしろメルヴィルやフォークナーの作品におけるポーの反復をヒントとして行われたものであることを付け加えさせて頂く。

14 伝統的であることを自認するフォークナー論においては、フォークナーの作品における人種問題の重要性が認められていないことが多く、ポーの作品と批評についても同様である。もちろん、人種的な問題を議論すればいいというわけではなく、ポーについてもフォークナーについても、より広い視野がもとめられるに違いないが、*Absalom, Absalom!* の起源ともなっている *The Sound and the Fury* と人種のかかわりが議論されてもいいのではないかとつねづね考えている。

15 「黒猫」の語り手は、警察官たちが調査を終え帰ろうとする際に、無意識的に妻の死体を塗り込めた壁を叩いてしまう。語り手はこれを無意識的だとしている。妻を殺害した際にも語り手は同じ弁解をするので、語り手の説明を文字通りに信用することはできない。

16 「黒猫」の語り手は、「すべての黒猫は魔女が変装したものだ」(“all black cats are witches in disguise”)と迷信深い妻がいつていたと断つてつる。この部分を魔女狩り裁判と結びつける論者なども、もちろんある。

17 Herman Melville, *Moby-Dick or the Whale* (Evanston: Northwestern University Press, 1988), 568.

18 「黒猫」の結末部分は、おそらく語り手によって、黒いキリスト生誕の場面として想像されている。

19 Toni Morrison, *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, ix. なつて、モリソンはカルディナルの心的障害が“prepubescent sexuality”にかかわるものだ指摘している。

20 Morrison, *Playing in the Dark*, vi-vii. この箇所は他の論考で分析したところがあるので繰り返しになるが、モリソンが長く引用するパッセージのなかで、カルディナルは“a sort of matrix which gave birth to one precise, unique note”というイメージをつかっている。

21 Morrison, *Playing in the Dark*, viii-ix.

22 Morrison, *Playing in the Dark*, ix.

23 Morrison, *Playing in the Dark*, 31-33.

24 カミユのこの作品を人種やコロニアリズムの観点から議論することは一般的とはいえないかもしれないが、たとえば、Edward Said は *Culture and Imperialism* のなかで、カミユの作品におけるアラブ人やアルジェリアの重要性を指摘している。筆者はフランス文学の専門家ではないので、作品冒頭で母親の死がまず語られること、ムルソーによって殺害されるのがアラブ人であること、また、ムルソーが母親の通夜の席で、伝統的にそうするようにブラックコーヒーを飲むのではなく、それにミルクを加え、白と黒を混ぜ合わせて飲んだことが裁判において問題にされていることを指摘しておくにとどめる。

- 25 D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (New York: Penguin, 1977), 77.
- 26 Marie Bonaparte, "Selections from The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-analytic Interpretation," John P. Muller and William J. Richardson eds., *The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1988), 105.
- 27 Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York: Anchor Books, 1992), 398.
- 28 Jacques Derrida, "The Purveyor of Truth," trans. Alan Bass, Muller and Richardson, *The Purloined Poe*, 188.
- 29 "Mournful and Never-ending Remembrance" 悼 Kenneth Silverman 追悼文、比較的最近のポーの伝記の副題となっている言葉である。
- 30 モリソンの *Playing in the Dark* 以降、Ligeia などポーのキャラクターを具体的な人種と関連させる批評は比較的多く出版されている。J. Gerald Kennedy and Liliane Weissberg, eds., *Romancing the Shadow: Poe and Race* (Oxford: Oxford University Press, 2001) と Robert K. Martin and Eric Savoy, eds., *American Gothic: New Interventions in a National Narrative* (Iowa City: University of Iowa Press, 1998) など参照。
- 31 Auerbach の同書は、ポーの作品を言語によるアイデンティティ形成の過程を記録したものと解釈しており、この問題について非常に冷静な判断を提出していると思われる。Auerbach, *Romance of Failure*, "Introduction," "Disfiguring the Perfect Plot: Doubling and Self-Betrayal in Poe" など参照。
- 32 「黒猫」冒頭で語り手は "mad I am not" といっているが、いうまでもなくフロイト的な否定とは肯定のいつてもあり、ポーが heimlich/unheimlich なゴシック的装置を利用する作家であれば、このことについて語り手が狂人であると判断することも自然である。また、語り手が「夢
- 33 「黒猫」の二匹の猫を語り手は雄としてあつかっているが、すくなくとも「黒猫」のひとつのバージョンでは、代名詞が「他」ではなく "she" になっていることを Mabbot が注釈に記している。Mabbot, *Tales and Sketches*. また、ボナパルトなどが述べるように、一匹目の黒猫の片方の目をえぐりだす行為が去勢の代替行為だとするならば、"socket" とくに名指されている目をえぐられたあとの眼窩は、不在を意味する女性器として語り手に認識されている可能性が高い。また、結末の場面で注目される二匹目の黒猫の赤い口も、同じイメージとして語り手によって理解されるかもしれない。これはあくまで語り手のイメージーションのなかでのことであるとの限定つきであるが、黒いアイデンティティをもっているかもしれない自分自身や黒猫と妻が親しい関係を持つことを恐れる語り手は、混血にむすびつく危険の根源を男性よりむしろ不在としての女性に見いだすのだろう。
- 34 Vladimir Nabokov, *Lolita* (New York: Berkeley Press, 1977), 11, 13.
- 35 John Carlos Rowe, *Through the Custom-House: Nineteenth-Century American Fiction and Modern Theory* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1982) の序文などを参照。
- 36 フロイト自身も、アメリカにおける精神分析的言説の蔓延に驚き、それを嘆いたらしいが、*Lolita* が出版された一九五〇年代なかばは、合衆国における精神分析的言説の流行の頂点にあった時期だろう。序文を書いたとされる医師は Humbert の告白について "As a case history, 'Lolita' will become, no doubt, a classic in psychiatric circles." と述べている。Vladimir Nabokov, *Lolita* (New York: Berkeley Books, 1977), 7.
- 37 モダニストではあっても、フォークナーやナボコフは、共同体的な言

説形態や歴史化の方法を疑問に付し、再検討する視点をポーと共有しているはずである。マシーセンを例にとってモダニズム一般を規定することとはできないので、今後フォークナーやナボコフなどとポーとのかかわりが、より精密に議論されるべきである。これらの作家は、決して耽美的で非政治的な作家たちではなく、ポストモダニズムに通底するような、いわゆる subversive な傾向を作品構造として実現しているからである。

38 「黒猫」で二匹目の黒猫が「tomb」としての壁下の穴からでてくる場面は、エジプトで崇拝された猫とエジプトの墳墓であるピラミッドを想起させる。もし、黒猫がキリスト像であるならば、この場面はキリスト教の起源がエジプトにあったとする歴史的言説に言及していることになるだろう。黒いキリスト像としての黒猫を提示する「黒猫」は、他の一九世紀なかばの作家たちもそうしたように、文明や歴史の人種的アイデンティティや歴史構築の虚偽性をエジプト趣味との関係において考察する作品となっている。ここでは紙面に制限があるので触れないが、古典的な John T. Irwin, *American Hieroglyphics: The Symbol of the Egyptian Hieroglyphics in the American Renaissance* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1983) や、近年の Scott Trafton, *Egypt Land: Race and Nineteenth-Century Egyptomania* (Durham: Duke University Press, 2004) などがある。それに詳しく、本稿も延長線上で歴史化のテーマを扱わなければならないはずである。

39 Derrida, “Purveyor of Truth,” Muller and Richardson, *Purloined Poe*, 184.

40 Don DeLillo は *Libra* の序文で、Nabokov が “Annabel Lee” についておこなったのと同じ同一性と差異の戯れを、Leigh と誤って綴られた JF K 暗殺実行犯 Lee Oswald の名前にそくして導入し、ポーとナボコフに *Libra* を結びつけるかたちで歴史生成／形成の可能性を問うている。Don DeLillo, *Libra* (New York: Penguin, 2006), ix. 参照。