

[論文]

# 「ああ、黄金の盃は碎け散った！」

——エドガー・アラン・ポーを書き換える

ヘンリー・ジェイムズ\*——

松 井 一 馬

- 〈目 次〉 (1) ジェイムズのポー評  
(2) 「レノア」を追い払うジェイムズ  
(3) 「アメリカ」の地図を書き換えるジェイムズ

ヘンリー・ジェイムズとエドガー・アラン・ポー、アメリカ文学における大作家であり、またいずれもアメリカン・ゴシックの流れの中に位置づけられ、それを代表するような作家であることは言うまでもない。とはいえ、この両者を直接比較検討した分析は、例えばホーソンとジェイムズ、それにホーソンとポーとの比較研究に比べて、これまであまり目立った成果をあげてきたとは言えないだろう。ジェイムズとポーを同時に俎上に載せていても、アメリカン・ゴシックや19世紀アメリカ文学の、文学史的流れや共通するテーマを分析する中で、並列的に触れられるといった形がほとんどである。しかし、特に熟年期にゴシック的作品を量産したジェイムズが、アメリカン・ゴシックの先達であったポーを意識しなかったはずがない。事実、題名からしてポーを連想させるその『黄金の盃』は明らかにポーを前提とした作品なのである。

本稿では、ジェイムズのポー評価を確認しつつ、『黄金の盃』においてジェイムズがいかにもポーのイメージを利用しつつ再構築したかを見直し、この作品をポーの書き換えとして新たに読み直すものである。

## (1) ジェイムズのポー評

ヘンリー・ジェイムズは多作な作家であったが、批評活動もまた旺盛であった。書評や劇評を含め同時代や前時代の作家・芸術家・作品に対する評論は膨大な量に及び、特にナサニエル・ホーソンに対してはその生涯をたどりつつ主要作品を分析した『ホーソン論』(1879)という一冊本まで書いている。これらの評論は必ずしも現在の視点から見て優れた論考とは言い難いものの、例えば『ホーソン論』での、アメリカには小説の背景となる歴史がない、と述べ立てた有名な「ないないづくし」が端的に示すように、批評の形を借りながら自らの作家としての矜持を吐露していることも多い。それゆえ伝統的なジェイムズ研究は、これら評論の対象となった作家からの影響関係と、その批評に垣間見える小説観とを合わせて論じることを主として

きた。ジェイズとの比較研究の対象にホーソーンが取り上げられることが非常に多いのも、何よりジェイズ本人がこの作家への長大な論考を残し、同時にそれを自身の小説論と結びつけているからに他ならない。

これほど他の作家に対して多弁であったにもかかわらず、驚くべきことにジェイズはポーを論評したことがほとんどない。後に見るように、他の作家への批評などにおいて引き合いに出すような形で言及するのみで、直接ポーやその作品を主題として論じることはなかったのである。こうしたある意味での沈黙は、ホーソーンと並ぶアメリカン・ルネッサンス（という概念はジェイズの生前にはなかったが）を代表する作家への軽視の表れと捉えられてきた。実際、ごくわずかなポーへの言及も否定的なものばかりなのであるから、「ジェイズはポーを高く評価しなかった」（Gale 517）とするのがジェイズ研究における一般的な見方であるのも無理からぬところであろう。

ところが、作家のこの沈黙を作品が裏切るのである。ジェイズのいわゆる「円熟期」と呼ばれる傑作群の最後に位置づけられる『黄金の盃』（*The Golden Bowl*, 1904）において、ポーとその作品『ナンタケット島出身のアーサー・ゴードン・ピムの物語』（1838）が言及されるのだ。

子供のころ、彼の将来の妻と同国人であるアラン・ポーによる素晴らしい物語を読んだことをアメリカは思い出したが、ところであれば、どのような想像力をアメリカ人が持ちうるかを示すものだった。難破したゴードン・ピムの物語で、彼は小さな舟ではるか北極の方へと—それともあれば南（the South）だったか？—誰も行ったことがないほど漂流し、ある時眼前に、暗闇のように先を覆い隠しながらなお雪やミルクのような色をした、目くらむ光のカーテンのごとき濃密な白い大気を発見したのだった。アメリカには時々自分自身の舟が何かそうした謎に向けて進んでいるかのように感じられた。アシンガム夫人自身も含め、彼の新たな友人たちの精神状態には、巨大な白いカーテンとの類似点があった。（*The Golden Bowl* 17, 傍点筆者<sup>(1)</sup>）

作品冒頭、アシンガム夫人の仲介でマギー・ヴァーヴァーとの結婚が決まっていること、そしてそれにより莫大な富が得られることが明かされる中でのこのアメリゴ公爵による述懐は、あたかも『黄金の盃』という小説自体がポーの『アーサー・ゴードン・ピム』を書き換えた作品であることを示唆するかのようである。さらに言えば、文学や絵画など他の芸術作品の引喩が盛んに行われるジェイムズ作品において、登場人物の意識の中で明確に作者名と作品名が示されるのは唯一この場面のみなのだ。この一点だけをとっても、「ジェイムズはポーを高く評価しなかった」という見方は疑わしくなるだろう。論評しなかったこと、否定的に言及したことは、果たして本当に軽視の表れだったのであろうか。むしろジェイムズにとってポーという存在は、軽いのではなく重いからこそ、真正面から論じえず、また言及するにしても否定的な態度をとらざるをえなかったのではないだろうか。それを確認するためにも、まずはジェイムズがどのようにポーを評したのかを見てみよう。

その数少ないポー評で最も目立つのは、「ボードレール論」(1876)での言及である。ここでジェイムズは、「アメリカの読者にとって…ボードレールはポーの信奉者であるためその名声が損なわれている」としたうえで、このように続ける。

『怪奇と幻想の物語』の作者である真に独創的な天才に失礼を承知で言うが、彼を一定以上の真剣さで捉えることは自身に真剣さが欠如していることであるように我々には思える。ポーに熱狂するというのは思考が決定的に原始的な段階にいることの徴である。…[ポーとボードレールでは]ポーの方がより偉大な天才であったが、ポーの方がよりはなはだしいペテン師でもあった。(154)

ボードレール以上の天才としながら同時にペテン師とも呼ぶこのポー評価は二律背反的に思えるが、必ずしも矛盾しているわけではない。『ホーソン論』で書評家としてのポーの见解を「うぬぼれていて、悪意ある、低俗なも

のだが、しかしそこには分別と慧眼も含まれているのであり、あちこちで、時にはしばしば、巧みな洞察の一句が最も愚鈍な術学趣味の中に埋め込まれているのが見出される」(57)と述べている通り、ジェイムズにとってポーは天才的な部分と鼻持ちならない部分とが同居した作家であったのだ。

しかし忘れてはならないのは、これらの評が1870年代に書かれていることだ。「ボードレールはポーを深遠な哲学者と考え、その黄金の言辞が彼の母国に不名誉を刻み付けたことを顧みなかった」(“Charles Baudelaire” 154)とも述べているように、この時期にはいまだルーファス・グリズウォルドによって著しく歪められたポーの人格像が流布しており、ピューリタンの価値観の根強いアメリカにおいてこの作家は倫理的に受け入れ難い存在であった<sup>(2)</sup>。さらに、パリで交友した自然主義作家たちの不品行に辟易し袂を分かったばかりの新進作家ジェイムズにとって、フランスでもはやされ墮落と退廃のイメージのつきまとうポーがより一層忌むべき存在と映ったであろうことは想像に難くない。そうした時期にあってもなおポーの天才性を認めているのであるから、むしろジェイムズは一定以上にポーを評価していたとも言えるかもしれない。

今一つのポー評が見られるのは、作家としてすでに完成され、文豪としての地位を確立していた晩年期である。1909年のニューヨーク版全集の序文でジェイムズは自作を振り返りつつその創作理論を開陳しているが、ゴシック的短編をまとめた巻の序文においては、「超自然」の驚異は他の物事との「自然」な関係の中に浮かび上がらせなければ適切な効果が得られないとして、その失敗例にポーの『アーサー・ゴードン・ピム』を挙げている。

[超自然の驚異には] それ自体に固有の価値はない—例えばエドガー・アラン・ポーの『アーサー・ゴードン・ピム』の独りよがりでもったいぶったクライマックスのようなものに我々が感じるように。…私の感覚では、そのクライマックスは失敗している—なぜならそれは突然止まってしまう (stop short) からであり、そして [他の物事との] つながりが不足しているために

突然止まってしまうのだ。そこには何のつながりもない…それにより効果が失われ、想像的な努力が無駄となったと見えるのである。(The Art of the Novel 256-57)

『ピム』の物語が、瀑布に飲み込まれんとする舟の行く手に巨大な人間めいた姿が立ち現れたその瞬間に、「そして人のようなその姿の肌の色は雪のごとく完全な白さであった」(560)という一文で唐突に終わる(その後に注釈が続くが)ことを思えば、それを失敗と見なしたジェームズの指摘もうなずけるものであろう。しかし、それゆえに余計に不可解なのは、先の引用で見た『黄金の盃』の「巨大な白いカーテン」が、まさにこのクライマックスからの引喩であることだ。小説として失敗であるならば、なぜわざわざそこを自作で取り上げているのだろうか。ジェームズがその批評において、自分が小説を芸術の一形態として完成させたという自負のために、しばしば影響を受けた作家に対して批判的態度を見せることは指摘されてきたが、<sup>(3)</sup>ここでの『ピム』批判もそうした一例と考えることもできるだろう。

これらのポー評は額面通りのものであるのか、それともその存在の大きさを逆説的に物語っているのか。実のところ、後者であることをジェームズは自白している。この序文からわずか四年後の自伝において、ジェームズは幼少期に親しんだ作家としてウィリアム・カレン・ブライアント、ワシントン・アーヴィングとともにポーをあげ、「あまり引用しないのは彼が個人的な存在だったからだ」(A Small Boy and Others 59)と明言しているのだ。そして、この作家が母国において忘れられていること、およびジェームズ自身も忘れていたことを訝しみ、かつていかに広く愛されていたかを修辭疑問の形式で回想している。

当時彼は誰もの口にあげられたのではなかったか、兄はすぐさまその教科を習得し、『黄金虫』や『陥穽と振子』を暗誦して私ののろのろした頭を手招いたのではなかったか?—しかしこの両作品を私はすぐに自分で十分読めるよ

うになり、そこに『モルグ街の殺人』を加えたものだ。私たちはまた幼児学校で絶えず小さな演壇の上に乗れ、「大鴉」や「レノア」や、ヒロインの名をアナベリーと発声した韻文を「話し」たのでなかったか？ (59-60)

ブライアントやアーヴィングはその名に触れるだけなのに比べ、ポーに対してはこのように作品名を次々とあげ家族の思い出と結びつけていることから、この作家がいかにか「個人的な」存在であったかが窺える。ジェイムズにとってポーは言わば文学の原体験であったのだ。

先の「ボードレール論」において、「ポーに熱狂するというのは思考が決定的に原始的な段階にいることの徴である」と断じていたのも腑に落ちる。まさしくジェイムズ自身、「思考が決定的に原始的な段階」である幼少期に、ポーに熱狂していたのだ。

## (2) 「レノア」を追い払うジェイムズ

少なくとも晩年のジェイムズにとって、ポーが大きな存在であったことは疑いない。後期のゴシック的作品にポーからの影響が見られることはすでに少なくない先行研究によって分析されているが、中でも Adeline Tintner の「晩年においてジェイムズはポーを見習う方法を学び、彼自身の視点と彼自身の失われた機会への哀惜に適合させることで幻想を書き直した」(*The Book World of Henry James* 199) との指摘と、いかにかポーの作品やモチーフをジェイムズが書き換えたかの綿密な分析は、極めて有益なものである。ポーを書き換えることは、一時期創作に行き詰まりを感じていたジェイムズにとって一種の原点回帰と言えるものであっただろうし、またこのアメリカン・ゴシックの先達の文学的失敗を改めることでもあっただろう。

しかし、その書き換えには時に拭い難い暗さがつきまとう。Tintner が書き換えの一例として挙げるポーの「眼鏡」(“Spectacles” 1844) とジェイムズの「眼鏡」(“Glasses” 1896) という両短編では、タイトルの相似に加え、虚

栄心ゆえに眼鏡をかけなかったために生じた誤解というテーマも、オペラハウスでの出会いなどのプロットの流れも確かにほとんど共通しているが、受ける印象は大幅に異なる。最後には誤解も解け一種コミカルに大団円を迎えるポーに対し、ジェイムズの方ではほぼ盲目となった女性が一人誰もいない暗闇に優雅にあいさつをするという哀れな結末を迎えるのだ。ポーが家族の思い出と結びついた存在であったことを考えれば、ジェイムズ作品の暗さの要因を、Tintner も指摘する1892年の妹アリスの死という家族の悲劇に求めることが十分に可能であろう。<sup>(5)</sup> 実際、Leon Edelを始めこの作家が残りの人生において妹の死に囚われ続けたと見る伝記作家は多く、1890年代半ば以降のジェイムズにはゴシック的作品をはじめ死を主題としたものが増えてゆく。妹の死にとりつかれた彼の意識に、若い女性の死を描き続けた作家であり長らく忘れていた家族の思い出の作家であるポーが、「個人的な」存在として甦ったのも自然な成り行きであっただろう。

この点で、『黄金の盃』においてポーと『ピム』が言及されるのは示唆的である。Edelの伝記によれば、この作品にその題が冠せられたのは、ジェイムズの終の棲家となったラム・ハウスの元所有者の家系に伝わる金の盃を見せられたことがきっかけであった。<sup>(6)</sup> しかし、すでに多くの批評家が指摘するように、この「黄金の盃」という言葉にジェイムズがポーの詩を想起しなかったはずがない。

ああ、黄金の盃 (the golden bowl) は碎け散った！—その酒 (the spirit) は永遠に流れ去ってしまった！

…来たれ！葬儀の式よ読まれよ—葬送の歌よ歌われよ！—

かつてこれほどに若く死んだ者のうち、最も女王にふさわしい死者のための聖歌を—

これほどに若く死んだがための二重の死者の彼女への哀歌を。

(Poe "Lenore" 68)



先の回想でジェイズが幼児学校で暗誦していた詩の一つにあげたのが、この砕け散る黄金の盃のイメージから始まる「レノア」(1831)であった。実際に目の当たりにした盃にこの詩を連想したがゆえに、ジェイズは作品の冒頭でポーを引喩して見せたのであり、それはこの小説がポーとのインターテクスチュアリティを前提とした作品であることを明示しているのである。

『黄金の盃』においては、マギー・ヴァーヴァーと夫アメリゴ、彼女の親友シャーロットとその夫となるマギーの父アダムという四人の関係を盃が換喩的に象徴しており、アメリゴとシャーロットの不貞関係、そしてマギーが抱く二人への疑念が盃に入ったヒビに置き換えられている。しかし、この小説においては盃にとられることこそが悲劇なのであり、その破壊がマギーをアメリゴとシャーロットによる欺瞞の犠牲となることから救い、二組の結婚を誰も犠牲とならない「成功した」(565)永続的關係へと導く。ポーと同じく黄金の盃の砕け散る様を描きながら、ジェイズはそれを肯定的に昇華させたのだ。

同時にそれは、死を昇華することでもあったはずだ。先のジェイズによる『ピム』評は、「死者への悔やむ視線を見咎められればたちまち『病的』との烙印が押され」(*The Art of the Novel* 245) てしまう大都會での「定期的に死者のことを思う…という容認され培われてきた習慣」(241)を主題とする「死者の祭壇」(1895)を巻頭に配し、かつ「可能な限り似たもの同士を並べたい」(245)として編まれた巻への序文におけるものであった。ならば、その「つながりが不足しているために突然止まってしまう」という批判が、死による急激な関係断絶への不満表明とも見えることを偶然で片づけるわけにはいかない。まさにその「突然止まってしまう」場面からの引喩は、『黄金の盃』がポーの文学的失敗を修正する試みであると同時に、ポーの描いた死、すなわち、若く美しい生が「突然止まってしまう」悲劇的な破局というそのイメージを、書き改める試みでもあることを示しているのだ。黄金の盃の破壊が破滅や失敗を意味するのではなく「成功した」関係の永続を導くその物語は、おそらくは長い闘病でほとんど床を出ることのなかった「二

重の死者」, 妹アリスを念頭に, 物質的な器が失われようとも「永遠に流れ去って」しまうことのない「酒／魂 (the spirit)」を暗示している。ジェイムズは黄金の盃を打ち砕くことにより, 死につきまとうポーの影を霧散させようとしたのだ。

作中でその役割, すなわち黄金の盃を砕き割るという行為を担うのが, アシガンム夫人であるのは非常に興味深い。というのも, マギーとアメリゴ, アダムとシャーロットの二組の結婚をお膳立てし, また夫ボブとの会話により読者に展開を伝える役割をも果たしている, 物語の先導役とも言えるこの女性に, ジェイムズはファニーというファースト・ネームを与えているからだ。この名は, アリス・ジェイムズの10か月後に亡くなったフランシス・アン・ケンプル (Frances Anne (Fanny) Kemble, 1809-93) を否応なく連想させるがゆえに, 本論において特別な意味合いを持つ。「ファニー」という愛称で女優としても文筆家としても盛名を馳せたこのイギリス人女性と親しく交際していたジェイムズは, その死後に発表した追想記で初めて彼女の名を知った際のエピソードを回想している。

私が鮮明に記憶している最も幼い時のことの一つは, アメリカのニューヨーク近くの車道を馬車で通る途中, 馬に乗った女性が歩を止めて道端で働く男たちに快活に声をかけているところだ。少し進んだところで両親の片方が「おや, あれはファニー・ケンプルだよ!」と相手に言い, 初めて耳にしたその名の持ち主が誰なのか私が問うと, 彼女が名高い女優であることを教えられた。<sup>(7)</sup> (“Frances Anne Kemble” 1077)

つまり, ポーと同じく「ファニー」もまた, ジェイムズにとって幼年期の家族の思い出と結びついた存在であったのだ。さらにジェイムズの追想記は, 老境に至ったケンプルの「胸の内奥にある心情は生への愛ではなかった」(1095) とし, 彼女が老いによる衰えという「死の前兆」を「終わりへの警告ではなく, 喜ばしく動かしがたいもの」(1095) と捉えていたことを記し

ている。死を決して破滅とも悲劇とも捉えなかったファニー・ケンプルは、それだけでもポーの死のイメージに対抗しうる存在であっただろう。

それに加え、彼女はポー的な女性像とは対極的な存在でもあった。ケンプルがアメリカ人と結婚し女優を引退した直後に発表した日記（1835）を書評したポーは、アメリカへの批判的な意見を遠慮なく述べ立てる彼女の姿勢に辟易し、「この作品の主たる欠点は著者の専断的な物腰に見出される」として、「女性や若者がこの本に顕著な自信過剰な態度で発言すれば、必ずや女性の特質を遠慮深い慎みとするアメリカの概念に幾分か障ることになる」（Poe “Review of *The Journal of F. A. Butler*” 30）と苦言を呈しているのだ。変名で書かれたこのポーによる書評をジェイムズが読んでいたとは思えない<sup>(8)</sup>が、二十年近い親交でケンプルの人格をよく知っていた彼ならば、そこに反ポー的な女性像を容易に見つけ出してははずだ。

「ファニー」という名は、ジェイムズにとって言わばポーを追い払う魔除けであった。その名の下に黄金の盃を砕くことで、ジェイムズは「レノア」を、そしてそこに描かれた死のイメージを、書き換えたのである。

### （3）「アメリカ」の地図を書き換えるジェイムズ

このように『黄金の盃』をポーの書き換えとして読んでいくとき、見過ごせないのは、この作品のあちこちにオリエンタリズム的表象が現れることである。ジェイムズ作品にかなりの頻度でオリエンタリズム的イメージが表れることは Tintner が詳しく考察しており、ジェイムズが幼少期に読んでいた『アラビアン・ナイト』や、晩年に高く評価し二十冊以上もの作品を蔵書していたピエール・ロテイ<sup>(9)</sup>、また当時のオリエンタリズム絵画などから多くのイメージを流用していることを指摘している。また、オリエンタリズムに限らずとも、植民地や帝国主義の表象が「ねじの回転」（1898）を始めとするジェイムズのごシック作品において重要な役割を果たし、世紀転換期のアメリカの姿をアレゴリカルに表出していることを、筆者はこれまでいくつかの論考において

示してきた。<sup>(10)</sup>『黄金の盃』をポーの書き換えと見なすのならば、そこでのオリエントのイメージはそうしたゴシック作品とも共通するものとして読み直されなければならないだろう。

この作品では、アメリゴとシャーロットが覗く店先やアダム・ヴァーヴァーの室内に並ぶ骨董品に東洋的な物品が散りばめられていることに加え、登場人物の印象やその感情の比喩にもしばしばオリエント的表象が用いられている。収集癖のあるアダム・ヴァーヴァーの住まいが「ダライアス王の略奪品を取めたアレクサンダー大王のテント」(15)に、またマギーの怒りや嫉妬といった激情が「陽光の下に粗い色合いで視界に入ってくる野蛮な東洋のキャラバン」(471)に例えられたりもする中で、特に際立つのは、マギーが欺瞞的な関係の犠牲となる自分を「かつて恐ろしい絵の中で見たことのある、人々の罪を負わされて砂漠にさまよい出で、その重荷に沈みこんで死ぬ生贄の山羊」(469)に例えていることだ。<sup>(11)</sup>この山羊のイメージを付与される存在がマギーからアダム、そしてシャーロットへと移っていくことが彼らの関係性の変化を象徴しており、オリエンタリズムのイメージは物語の展開を示すうえでも重要な役割を果たしているのだ。

『黄金の盃』におけるこうしたイメージを見ていくとき、同時に想起すべきなのは、ポーもまたオリエンタリズムの表象を多用していたことだ。Luther S. Luedtke はポーが「その短い生涯を通してオリエントの虜」(64)であり、『グロテスクとアラベスクの物語』(1840)の全25作のうち20作に『アラビアン・ナイト』などからのイメージや引喩が用いられていることを指摘している。そして、ここで一旦ポーに目を向けなければならないのは、そこに19世紀半ばのアメリカが抱いていたオリエントへの複層的な視線が露わにされているからである。

言うまでもなく、西洋にとって、オリエント、東洋とは人種的にも文化的にも常に大文字の他者として位置付けられる存在であり、文明と野蛮という二項対立の一端を担わせて、西洋という自我を形成するための対置物として必要とされていた。しかし19世紀のアメリカにおいては、人種的他者たるオ

リエントは自らの西洋的アイデンティティに対置されるべき存在としてだけでなく、その国家像を確立させるために時に包摂され時に同一視すらされる存在でもあったのである。

Paul Giles は、19世紀半ばまでのアメリカがその国境を未画定としていたのと同時に、その国家としてのアイデンティティもまた確定できていなかったことを述べ、その地理的な空白領域を埋め新大陸国家としての姿を地図上に描き出そうとする欲求が、当時の西への拡張を衝き動かしていたと論じている(5-7)。Giles も言うように、その欲求は当時の作家たちをも、そのテクスト上にアメリカの地図、すなわち理想とする国家像を描くことに駆り立てたのであり、もちろんポーもそうしたアメリカ作家の一人であった。

Malini Johar Schueller は、ポーが極めて自覚的に「国に見立てた舟の秩序を通して未確定状態であった国家像を劇化」し「国家を創り出すことに励んでいたアンテベラム期南部のアレゴリー」(111)を『ピム』に描いていることを論じている。ピムとともにピーターズも生き残る物語の展開が、ネイティブ・アメリカンと白人のハーフであるピーターズの白人側への組み入れであり、それが「国家的アイデンティティの構築において人種的他者を包摂しようとするリベラルな振る舞い」(111)であるとのSchuellerの指摘を踏まえれば、アンテベラム期の南部においてポーが抱いた理想的国家像を『ピム』に見出すことが可能なのである。実際、その終幕において描かれた白いカーテンのような霧に覆われて白い肌の巨人が守る領域を、南部白人の理想のアレゴリカルな表現と見なすのも、さらに、だからこそポーはその「完全な白さ」の先を描くのを放棄したと考えるのも、実に容易いことであるだろう。

とは言え、人種的他者を国家に組み入れる理想は、必ずしもポーだけの、または南部だけの独創ではない。そもそも19世紀のアメリカは、古代エジプトというオリエントを代表するイメージ自体をその国家像に内包させていたのである。John Irwinの詳述によれば、シャンポリオンがヒエログリフ解読に成功した1820年代以降、P・T・バーナムによるミイラの興行が代表す

るように、アメリカ中が大衆文化としても学問としても古代エジプトに多大な関心を寄せていた。そしてその視線は、エジプトを異文化的・異人種的な他者として見るだけではなく、そこにアメリカ自身の姿をも投影するものであったのだ。Scot Trafton が取り上げているように、リンカーン大統領の議会演説においてさえもミシシッピ川がナイル川に見立てられ、それによって喚起されるエジプトの「力強い河とそのデルタ地帯を擁した強大な帝国」(16) というイメージが、アメリカの国家アイデンティティのメタファーとして利用されているのである。

こうしたエジプトロジーがポーの作品にも反映されていることは Irwin や 鷺津浩子が詳細に分析している。特に、20世紀以降の映画にまで続いていく、奴隷の労役で成り立つ「白い」強大な帝国としてのエジプトのイメージは、『ピム』に描き出された、「白さ」を拡張しつつ「完全な白さ」に向かうアンテベラム期南部の理想的国家像とも重なり合うものであろう。

この観点を踏まえて今一度『黄金の盃』におけるオリент表象を確認するとき、何より注目に値するのは、アシンガム夫人に付されたイメージである。このマギーの年上の友人は、あまりにもはっきりとオリエンタルな存在として描かれているのだ。

彼女の豊かな色合い、大きな鼻、女優のように目立つ眉—これらは中年の刻印を押された体つきの大きさも相まって、あくまで彼女を南部 (the South) の、あるいはそれ以上に東洋 (the East) の娘のように見せていた。ハンモックや長椅子で形作られ、シャーベットで育てられ奴隷にかしずかれる娘のように、彼女はあたかも、寝そべったままマンドリンを手取るか、砂糖をまぶした果物をペットのガゼルに分け与える以上に活発な行動などしたことがないかのように見えた。しかし実際には、彼女は甘やかされたユダヤ娘でも怠惰なクレオール女性でもなかった。記録によれば彼女の出生地はニューヨークであり、彼女の振る舞いは確かにヨーロッパのものだった。(26, 傍点筆者)

Tintnerはこのアシingham夫人の描写に19世紀のオリエンタリズム絵画のモチーフがいくつか混ぜ合わされていることを発見しているが、そのうちの一つに、「ペットのガゼルを従えた若いエジプト人女性」(“Henry James, Orientalist” 131, 傍点筆者)<sup>(12)</sup>の絵画が含まれていることは極めて重大である。なぜならジェイムズは、19世紀アメリカにおいてエジプトが持つ含意を熟知していたからだ。何しろ、ホーソーンが『大理石の牧神』(1860)において詳しく描写したことで評判となり、古代エジプトのイメージ構築に大きく貢献した『クレオパトラ像』の彫刻家、ウィリアム・ウェトモア・ストーリーの伝記をジェイムズは出版しているのだ。それも、『黄金の盃』の前年である1903年という時期にである。

『ホーソーン論』においてもすでに『クレオパトラ像』に触れていたジェイムズが、エジプト人の人種の容貌を備える(ことをホーソーンが讃えている)この彫刻が白い大理石から作られていることの示唆に無頓着であったわけもない。先のアシingham夫人における人種描写は、エジプト人女性のモチーフを含むことでクレオパトラをたちまち連想させる「東洋 (the East)」のオリエンタルなイメージを列挙し、さらにその他者性をユダヤ人やクレオールにも拡大させながら、しかし結局はニューヨークとヨーロッパという白さの換喩へと収束させていく。ここには、ストーリーの『クレオパトラ像』が象徴的に体現した、「白さ」のうちに異人種的他者を包含していくという国家アイデンティティの理想を容易に見出せる。<sup>(13)</sup>

さらに、アシingham夫人が持つ他者性において、「南部 (the South)」と「東洋 (the East)」が並置され同一視されていることを見落としてはならない。それは奴隷の労働に支えられたオリエントの帝国と南部との親和性の高さを裏付けながら、ニューヨーク出身の北部人であるジェイムズにとっての南部もまた、他者でありつつ国家的アイデンティティに内包される対象であったことを示している。しかし本論の文脈においてより重要なのは、その「南部 (the South)」という語によって、ポーへの接続が図られていることだ。

本論の冒頭に置いた『ピム』の引喩において、アメリゴはピムたちが向かった先を本来の「南極 (the South Pole)」から「南 (the South)」へと言い換える。それは『ピム』が「南部 (the South)」の物語であることをジェイムズが十全に理解していた証左である<sup>(14)</sup>。その上でアメリゴは、自分自身もピムと同様に舟に乗っていると考えるのである。その舟とはマギーとの結婚であり、ピム同様に彼とマギーも「未知の海を渡っていく」(20) 航海に出発するのだ。彼が「難破したゴードン・ピムの物語」と呼ぶ小説の描く強烈な難破船でのエピソードにおける登場人物の数と、彼の舟に乗り込む人間の数とが、同じ四人であることに偶然以上のものを求めるのは穿ち過ぎだろうか。しかし少なくとも、両者が誰かを犠牲にしなければならないような「船上」の状況を描いている点は共通しているだろう。もちろんジェイムズはそれを誰も犠牲にならないものへと書き換えてゆくのだが。

このようにジェイムズの物語が「航海」の様相を呈するのであれば、イタリア人のアメリゴ公爵が『ピム』を引喩し自らと重ね合わせることの含意はあまりにも明白である。というのも、否応なくその名は、コロンブスの発見した大陸が「新世界」であることを地図上に確定させ、その女性形がその大陸と後にそこに誕生した国家の名称となったイタリアの航海者、アメリゴ・ヴェスプッチを連想させるからだ。それは必然的に、アメリゴ公爵の「未知の海を渡っていく」航海が、16世紀の航海者のものと同じく、「アメリカ」の地図を描くものであることを暗示する。さらに同時に、彼が自身の航海に先当たって思い浮かべる『ピム』の航海もまた、ポーによる「アメリカ」の地図であったことを示唆するのである。それはまさしく、『黄金の盃』がアンテベラム期の南部作家ポーが描いた理想的国家像を書き換える試みでもあったことを示しているに他ならない。

この観点においても、アシンガム夫人は重要な役割を果たしている。『ピム』の航海の果てにあった「巨大な白いカーテン」を特に彼女の名とともに想起していた（「アシンガム夫人自身も含め、彼の新たな友人たちの精神状態には、巨大な白いカーテンとの類似点があった」）アメリゴは、「方角を定めるた



めにあなたの帆を視界に留めておかなければなりません。あなたに私の先導となっただけでなければならぬのです」(20)と、その航海の行先を彼女にゆだねるのだ。しかしすでに見たように、「南部 (the South)」という語とオリエンタリズム的表象でポーと連結されたアシンガム夫人は、オリエントだけでなくユダヤ人やクレオールまでも内包した、「完全な白さ」とは程遠い存在である。『ピム』の辿った航路、ポーの描いた地図は、やはりアシンガム夫人によって、書き換えられているのである。ここに、再びアシンガム夫人の持つ「ファニー」という名の象徴性を思わざるをえない。というのも、その名に言寄せられたファニー・ケンプルはまさに、19世紀アメリカを、南部ではない方向へ導いた存在だったからだ。

1834年、女優として全盛であったケンプルはジョージア州の大農園主ピアース・バトラーと結婚し引退したが、38年の冬に彼の大農園に移り住んだ際、そこで働く数百名の奴隷たちの生活を目の当たりにすることになった。その過酷さに衝撃を受けた彼女は彼らの待遇改善に努めて夫に苦情を言い立てたが聞き入れられず、数か月でその地を離れた後も奴隷制に対する議論を続けたことで、まもなく結婚は破綻した。生計を得るために女優に復帰してからも彼女は奴隷制に反対する発言を繰り返し、奴隷たちの悲惨さを赤裸々に綴った農園滞在中の日記、『ジョージアのプランテーション滞在記 1838年—1839年』(1863)とともに、南北戦争へと至る奴隷制反対論を強く後押ししたのだ。

数多いケンプルの著作の中で、ジェイムズは『プランテーション滞在記』を最良として「今日我々があまりにもインディアン・サマーの陽炎を通して見がちな、あのかつての南部での生活が生じさせた印象の…最も価値ある記録」(“Frances Anne Kemble” 1089)と評している。バトラーの農園は「建国の父」であった同名の祖父から受け継がれたものであったのだから、その日記での奴隷制の不正義の直視は、アメリカが建国以来抱えてきた矛盾を告発し、その進路を正すものであったと言えるだろう。ポーと同年(1809年)に生まれ『ピム』の出版とほぼ同時期(1838年)にその『プランテーション滞

在記』（『ピム』も日記という体裁である）を書いたこの女優ほど、アメリカの地図にとりついたポーと南部の影を打ち払うのうってつけの存在はいなかっただろう。

そしてその「ファニー」の名の下、ジェイズはアメリカたちの乗った舟を、ポーとは異なるアメリカの地図を描く航路へと導く。『ピム』に描かれた理想的国家像がアンテベラム期南部の抱いたはかない夢でしかなかったことを、南北戦争を経て世紀転換期を迎えた作家は十分承知していた。それゆえに、黄金の盃はファニー・アシンガムの手によって打ち砕かれねばならなかったのだ。それは南部の理想を打ち砕いた南北戦争のアレゴリカルな再演であった。ポーが召喚した「完全な白さ」の肌の巨人は、追い払われたのである。今や「巨大な白いカーテン」の内にいるのは、オリエント、ユダヤ人、クレオール、そして南部という多様な他者性を表出させたアシンガム夫人なのだ。

このように『黄金の盃』は、ジェイズがポーを引喩しなぞりながら、ファニー・アシンガムによってそのイメージを打ち砕き追い払って、書き換えていった作品なのである。黄金の盃をその手で砕き割った彼女は、マギーに向かって「あなたがそれ〔盃〕によって何をおっしゃりたかったとしても—私はもう知ろうとも思いませんが—存在しなくなったのです」（430）と言いつつ、その言葉は、ポーにも向けられていたのだ。

#### 〔注〕

\*本稿は2012年9月16日、日本ポー学会第5回年次大会における口頭発表「ポーとジェイズ—『黄金の盃』をめぐる」を全面的に加筆・改稿し、改題したものである。

(1) 以下、引用は全て拙訳。

(2) ヨーロッパでは1874年から75年にかけてイギリスでジェイズ・H・イングラムによるポーの伝記と作品集が出版され、ポーの人物像が再検討され始めているので、それも踏まえてジェイズは「アメリカの読者」と限定したのか

もしれない。

- (3) こうした態度は例えばジョージ・エリオットやホーソンへの論考に顕著である。
- (4) 1880年代後半のジェイムズ作品は甚だしく読者受けが悪く、ついには長編小説の断筆と劇作家への転身を図るに至った。本文でも触れるように、習作期の数作を除きジェイムズのコシック的作品はこの時期以降に集中している。
- (5) またそれと前後して、ジェイムズ・ラッセル・ローウェル、コンスタンス・フェニモア・ウルソン、ロバート・ルイス・ステイーヴンソンといった親しい友人たちをジェイムズは次々に亡くしてもいる。
- (6) 碎ける金の盃のイメージ自体は旧約聖書の『伝道の書』第12章6節の「その後、銀のひもは切れ、金の皿は碎け (the golden bowl be broken)、水がめは泉のかたわらで破れ、車は井戸のかたわらで碎ける」に由来するが、通例これはその前節と合わせて老年を比喩的に描写したものとされる。
- (7) 結婚後一時女優を引退していたケンプルは、1847年にアメリカ各地を巡るシェイクスピアの朗読ツアーで舞台に復帰した。ジェイムズはこの出来事が「彼女が朗読のキャリアを始めた後だったか定かでない」(1077)としているので、四歳かそれ以前の記憶と思われる。
- (8) とは言え1902年に出版されたポーの全集に収められているので、『黄金の盃』執筆時には目にしていた可能性もある。
- (9) フランス海軍将校でもあったロティは、自らの海外駐留体験を基に、中東、アフリカ、東洋などの地域を舞台とした小説を数多く書いた(ロティというペンネーム自体もインドの花の名である)。その作品にはオリエンタリズム的視線が顕著であり、例えばラフカディオ・ハーンやゴッホも愛読したという日本を舞台とした小説『お菊さん』(1887)では、日本人を醜く卑しい人々として描いている。
- (10) 拙論「ヘンリー・ジェイムズの『帝国』—“The Turn of the Screw”の革命」(『アメリカ文学研究』第47号、2010年)、“Empire around the Corner: the Shadow of Imperialism in ‘The Jolly Corner’”(『藝文研究』第100号、2011年)などを参照。
- (11) Tintnerによれば、これはウィリアム・ホルマン・ハントによる『生贄の羊』(1854)という絵画からの引喩である。
- (12) Tintnerによれば、この絵画はエドウィン・ロングによる『失われた愛の労働』(1885)である。また、オリエンタルな女性がマンドリンを手にするイメージはリチャード・ボニントンによる複数の水彩画に、果物盆を脇に後ろにもたれているイメージはジョン・フレデリック・ルイスの作品に見られるとい

う。

- (13) ジェイムズの人種観については批評家の意見も分かれるところだが、筆者はそれが同時代における平均的なものであったと考える。すなわち、ことさらに異人種を蔑視するわけではないが、野蛮や怠惰といった概念を自然に彼らに当てはめる、無自覚な白人中心主義と言えるものである。
- (14) アメリゴは「難破したゴードン・ピムの物語で、彼は小さな舟で北極の方へと—(the story of the shipwrecked Gordon Pym, who, drifting in a small boat further toward the North Pole —)」と『ピム』の物語を思い返している最中に「それともあれは南／南部だったか？ (or was it the South?)」との問いを挟み込む。それはもちろんピムの向かった先を問うものだが、ポーが舟を国に見立てたという Schueller の洞察を踏まえれば、主語の「あれ (it)」という曖昧な代名詞が「小さな舟 (a small boat)」をも指している可能性を無視できなくなるだろう。
- (15) 付言すれば、192000語にも及ぶこの小説において、「南／南部 (the South)」という語が用いられるのはこの二カ所のみである。
- (16) 農園での生活を公表すれば娘たちに会わせないとバトラーに脅されていたため（当時は父親が親権を持つのが当たり前だった）、ケンプルの『プランテーション滞在記』は回し読みという形で北部の奴隷制反対論者の間で流通していた。娘たちの成人した後、南北戦争中の1863年に同書は英米で正式に出版された。

### Works Cited

- Edel, Leon. *Henry James, a Life*. Harper, 1985.
- Gale, Robert L. *A Henry James Encyclopedia*. Greenwood, 1989.
- Giles, Paul. *The Global Remapping of American Literature*. Princeton UP, 2011.
- Irwin, John T. *American Hieroglyphics: The Symbol of the Egyptian Hieroglyphics in the American Renaissance*. Yale UP, 1980.
- James, Henry. *The Art of the Novel*. 1934. U of Chicago P, 2011.
- . “Charles Baudelaire.” 1876. *Literary Criticism: French Writers, Other European Writers, the Prefaces to the New York Edition*, edited by Leon Edel, Library of America, 1984, pp. 152-58.
- . “Frances Anne Kemble.” 1893. *Literary Criticism: Essays on Literature, American Writers, English Writers*, edited by Leon Edel, Library of America, 1984, pp. 1071-97.

- . “Glasses.” 1896. *The Complete Tales of Henry James*, edited by Leon Edel, vol. 9, Rupert Hart-Davis, 1964, pp. 317–70.
- . *The Golden Bowl*. 1904. Oxford UP, 1999.
- . *Hawthorne*. 1879. Floating, 2014.
- . *A Small Boy and Others*. 1913. Scribner, 2007.
- Luedtke, Luther S. *Nathaniel Hawthorne and the Romance of the Orient*. Indiana UP, 1989.
- Poe, Edgar Allan. “Lenore.” 1844. *Poetry and Tales*, p. 68.
- . *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*. *Poetry and Tales*, pp. 1003–182.
- . *Poetry and Tales*. Edited by Patrick F. Quinn, Library of America, 1984.
- . “Review of *The Journal of F. A. Butler*.” 1835. *The Complete Works of Edgar Allan Poe*, edited by J. A. Harrison, vol. 8, 1902, pp. 19–31.
- . “The Spectacles.” 1844. *Poetry and Tales*, pp. 618–42.
- Schueller, Malini Johar. *U.S. Orientalisms: Race, Nation, and Gender in Literature, 1790–1890*. U of Michigan P, 2001.
- Tintner, Adeline R. *The Book World of Henry James: Appropriating the Classics*. UMI Research, 1987.
- . “Henry James, the Orientalist.” *Modern Language Studies*, vol. 13, 1983, pp. 121–53.
- Trafton, Scott. *Egypt Land: Race and Nineteenth-Century American Egyptomania*. Duke UP, 2004.
- 鷺津浩子『時の娘たち』南雲堂, 2005.