

蒐集された風景 — Edgar Allan Poeの自然描写を辿る

辻 和 彦

(2003年9月9日受付)

1 風俗と風景の作家

Edgar Allan Poe (1809-49) が「都市」の作家であることは、長らく自明のものとされてきた。確かに彼の代表作の一つとしてしばしば高く評価される“The Man of the Crowd”(1840)は、都市生活者の孤独と近代的自我の目覚めを描いた作品であり、「世界初の推理小説」として取り上げられることの多い“The Murders in the Rue Morgue”(1841)は、都市の猟奇殺人にいち早く光をあてた短編小説であった。またポー自身がボルチモア、フィラデルフィア、ニューヨークといった当時の東部大都市を転々としていたこともあり、彼が都市を主な活動場所としていた作家であることは伝記的事実の上からも間違いない。

だがこうした「都市作家ポー」というイメージは、この多才な作家の一つの側面に過ぎない。以下において探るように、ポーには理想の風景を追求した“The Domain of Arnheim, or the Landscape Garden”(1847)に代表される一連の「自然」描写作品群があり、同時に彼自身がその生涯を通じて常に鋭敏な自然観察者であった。また十九世紀前半のアメリカにおいて、都市と郊外、またそれらを取りまくwilderness(原生自然)の間の関係は、現在よりも近いものであり、その境界線上において絶対的な区分けの意識は希薄であった。つまり当時においては今日よりも、都市と自然はお互いにずっと「近かった」のである。

都市と自然の領域を横断しつつ、ポーは前者の「風俗」と後者の「風景」を採取し、それらを様々な作品へと昇華させていった。本稿では当時の歴史的事情を考慮しつつ、この作家の描いた「風景」を辿り、その特質を分析してみようと思う。

2 風景の分類

ポーが描いた風景には多様なものがあり、それらには様々なルーツが存在する。まずは彼の人生を概説しながら、そのルーツを解析していきたい。

1809年1月19日、旅役者夫妻の息子としてポーが生まれたのは、ボストンであった。父の蒸発と母の死の後、彼は幼くしてリッチモンドの商人John Allanに引き取られることになる。アラン

のビジネス・パートナーであるCharles Ellisが所有していた美しい庭は、ポーの心に深い印象を残し、後に「アルンハイムの地所」の雛型である“The Landscape Garden”(1842)を書かせるに至ったとテキスト編集者Thomas Ollive Mabbottは推測している(Mabbott 1: 701)。

しかしながら、おそらく幼少時の彼にさらに重要な体験を得させ、後の風景描写に大きな影響を与えたのは、1815年から20年までのイギリス滞在であった。アラン夫妻に連れられてやって来た少年ポーは、大都市ロンドンの風俗に馴染む一方で、イングランドやスコットランドの自然にも触れることになる。湖水派詩人と共通しているとも指摘される彼の「自然」感覚のルーツの一つは、間違いなくイギリスにおいての体験であったのだろう。

その後、一家は再びリッチモンドに戻り、26年にはポーは新設されたヴァージニア大学に入学する。Thomas Jeffersonによって創立されたこの大学は、風光明媚なシャーロットツヴィルに建てられ、またジェファーソンの造園への強い関心も手伝って、キャンパスも美しく整備されていた(註1)。近隣の自然を長く散策した経験から、ポーは後に“A Tale of the Ragged Mountains”(1844)を書くことになる。

しかしこのような豊かな「自然」との蜜月時代も長くは続かず、彼は飲酒と博打によって大学を辞めざるをえなくなる状況に自らを追い込む。そしてアメリカ陸軍に入隊したポーは、それまでの富裕階級の子弟という立場からとまったく異なる、新たな自然への視点を獲得することになるのである。

ポーの所属する第一砲兵隊H中隊は、1827年10月31日チャールストン港口のサリヴァン島のムールトリ砦に移動を命じられる。11月18日に上陸した一兵卒ポーを待ち受けていたのは、この島特有の原生自然の景観であった。後に“The Gold-Bug”(1843)や“The Balloon-Hoax”(1844)で描かれることになるこの島独特の自然は、人間が「人工的」に加工した庭園と対照的なものであった。またArthur Hobson Quinnは、ポーがこの島に滞留中に著名な貝類学者Edmund Ravenelと知己になった可能性を指摘し、それが39年に出版されることになる、Thomas Wyattの貝類学入門書の改訂版を手伝うきっかけとなったと類推している(130)。ポーは科学的視座による自然への眼差しをも、この島で手に入れたのである。

その後ポーは軍を除隊し、1830年にはウェスト・ポイント陸軍士官学校に入学する。この学校もハドソン河周辺の美しい自然に囲まれ、恵まれた環境にあった(Quinn 170)。ヴァージニア大学時代と同じく、ポーはこの環境の風景からも多くの影響を受けたに違いないが、翌年には学業怠慢のためウェスト・ポイントを去ることになる。

こうして挫折を繰り返した青春時代は過ぎ去り、研究者には空白期間として受け取られる、長い試練の時が来る。35年にリッチモンドで*The Southern Literary Messenger*誌の編集者となるまでのポーの軌跡は「ぼんやり」(Silverman 85)としており定かでないことも多い。

ポーの人生において再び「自然」との色濃い関係が浮上してくるのは、むしろ彼が作家/雑誌編集者としてそれなりに業績を積み、貧困に悩まされながらもさらなる活躍の場を求めて、東部

大都市へ向かってからである。

ポーの散歩癖はその短い生涯を通じて変わらないものであったが、37年から38年までのニューヨーク時代、その後から44年までのフィラデルフィア時代、さらにそれから最晩年の49年までの二度目のニューヨーク時代の間にも、もちろん遺憾無く実行された。そして当時のそれらの都市においては、現在の状況とは異なり、都市中心部から郊外まで、そしてさらにその外に位置する原生自然までの距離は、そう遠いものではなかった。ポーは両都市の郊外を気ままに歩き回り、その自然体験を自らの作品世界に積極的に還元する。二度目のニューヨーク時代にその傾向は最も色濃く、「アルンハイムの地所」を初めとした短編にそうした体験が活かされていくのである。

以上概観したように、ポーの自然観には多岐に渉るソースが存在し、それぞれが複雑に入り混じって彼の作品世界に投影されている。「都市作家ポー」には実のところ、様々な「自然」を観察し、その体験から自らの言説において新たな風景を築き上げた、^{ネイチャーライター}自然派作家としての側面が存在しているのである。次項からは、彼の「風景」をさらに詳細に辿りながら幾つかのキーワードから解析し、その独自性の背後に潜む観念形態について思考してみることにする。

3 郷愁の風景

ポーの描く様々な風景に共通している特徴の一つは、明らかに「郷愁」である。まさしくマボットが「庭園」の注釈において指摘するように（Mabbott 1: 701）彼の風景描写にはしばしば幼年時代の記憶や少年時代の感性の片鱗が見え隠れするのである。そこには一種の痛ましさを読者に感じさせるノスタルジックな感情の源がある。

「庭園」のソースの一つが幼少時の体験に辿られることは既に述べたとおりであるが（註2）その発表の前年41年に出版された二つの物語は、同様に彼の描く風景の中に表出している「郷愁」を分析するのに重要な作品である。

“The Island of the Fay”は、一人旅をしていた男がある島で妖精を目撃するという話である。他の「自然」作品と異なり、ポーの個人的体験に直接的なソースを辿るのは容易ではないのだが、作品全体の風景描写を徹して見ると、この「妖精の島」の源の一つがイギリス湖水地方の思い出に発するものだということは、否定できないものであろう。そして“innumerable butterflies, that might have been mistaken for tulips with wings”（Mabbott 1: 603）という描写の「飛ぶチューリップ」のイメージは、Joan Dayanが暗示するように（118）後の“Landor's Cottage”（1849）に至るまでポーが固執したユリノキ（tulip tree）幻想に姿を変えていくものなのである。この例から見られる通り、「妖精の島」には、ポーの「自然」に関する一種の原体験が描かれているといってもよいだろう。

一方、同年に発表された“Eleonora”は、秘密の谷間で共に育った恋人を失った男の悲嘆とその救済についての物語である。この小説に愛妻Virginiaとの恋愛、結婚生活が反映されているという多くの見解は否定できないし、また少年時代の恋人Sarah Elmira Roysterなどその他のかつ

ての愛人との思い出が源である可能性も消去しえないだろう。マボットは、「エレオノーラ」がボルティモア時代のポー夫妻の生活が映し出されたものであるという指摘を支持し、ボルティモア郊外の谷がそのモデルであるという見解を紹介している (Mabbott 1: 636)。もしそのソースが最も色濃いものであるならば、大都市フィラデルフィアで、かつての良き「田園的」風景を懐かしむポーの視点こそ、「風景」という観点からは極めて重要であるといわざるを得まい。

いずれにしても「妖精の島」と「エレオノーラ」は共に、「郷愁」と「喪失感」がテキストの背後に潜んでおり、ポーの幼少時代体験や何らかの原体験が微かに垣間見えさえする。しかしながら、これらの作品ではまだ「風景」という問題は前景化しておらず、深化されてもいなかった。翌年出版された「庭園」こそがそうした主題をさらに拡大し、掘り下げていくことになるのだが、「庭園」が47年に「アルンハイムの地所」の題で書き直して出版され、その後「ランダーの別荘」まで迎えられる実質上のライフ・ワーク的要素を持った作品であることを考えると、まだ先に取り上げて分析すべき作品が存在する。

フィラデルフィア時代の最後にポーが出版した短編の中に注目すべき二つの作品がある。その一つ「鋸山奇談」は先に述べたとおり、ヴァージニア大学時代のシャーロットヴィルの風景にポーが回帰した物語である。仕事に行き詰まり、新天地を求めてニューヨークを目指す直前だったポーが、美しい自然の中での若き日のそぞろ歩きを懐かしく思い返していたという事実は、ポーにとって「風景」が何を意味するものであったかという問いに対する一つの答えを準備するものであろう。幼年時代から思春期までのポーの人生は、誰が見ても幸福であるとは言い難いものであったが、不思議にも彼にとっていつも、かつての「風景」にまつわる記憶は、大切なサンクチュアリであり続けたのである。

I [Augustus Bedloe] followed the windings of this pass with much interest. The Scenery which presented itself on all sides, although scarcely entitled to be called grand, had about it an indescribable, and to me, a delicious aspect of dreary desolation. The solitude seemed absolutely virgin. I could not help believing that the green sods and the gray rock upon which I trod, had been trodden never before by the foot of a human being. So entirely secluded, and in fact inaccessible, except through a series of accidents, it the entrance of the ravine, that it is by no means impossible that I was indeed the first adventurer the very first and sole adventurer who had ever penetrated its recesses. (Mabbott 2: 942-43)

上の「鋸山奇談」からの引用において明らかに見て取れるのは、シャーロットヴィル近くにある鋸山の原生自然の中で、自らの発見に興奮し、大探検家を気取って「処女地」を踏み分ける、若かりし日のポー自身の姿である。「鋸山奇談」の中ではその後、物語の語り手ベドロウは不可思議な幻想体験に巻き込まれ、死亡してしまうのであるが、このように小説構成上で郷愁と怪奇

現象が並列に並べられるところに、ポーの独自性とその風景描写の特質が見られる。同様の傾向は他の作品にも見られ、例えば43年に出版された「黄金虫」では、先に述べたとおり、サリヴァン島でのポーの風景体験が土台となってその舞台が創造されている。“a tract of country excessively wild and desolate, where no trace of a human footstep was to be seen”(Mabbott 2: 817)と説明される原生自然を描くこの作品は、軍隊時代への郷愁と、秘宝探索、暗号解読といった冒険談が入り混じっているというわけだが、同時に注目すべきなのは、この物語の中で彼のお気に入りの「ユリノキ幻想」が現れる点である。原生自然の深部に茂る“an enormously tall tulip-tree”(817)は、宝捜しの過程で重要な役割を果たすだけでなく、ポーが創造する言説世界全体において共通する主題を保持している。マボットが強く主張するところによると(Mabbott 2: 846, 867, 1341) サリヴァン島近辺にユリノキの生育例はないという(註3)。そうであるならば、ポーは実体験から来る郷愁を多少打ち消してまで、この思い入れの強い木を物語に登場させたことになる。ポーにとってまさしくこのユリノキという樹木は、「自然」をそのまま体現し、「風景」の中心にあるべきものであったのである。

そしてこの観点において、さらに重要なもう一つの風景描写に関わる特質を表象している物語がある。それは「鋸山奇談」と同じ44年に発表された“Morning on the Wissahiccon”(“The Elk”)である。

4 ナショナルリストの風景

「ウィサヒコンの朝」は、ポーの他の多くの小説と同様に、やや堅い議論から始まる。アメリカとヨーロッパの風景の比較についての論議を紹介し、語り手はアメリカの“The real Edens of the land”(Mabbott 2: 862)は人知れぬ秘境にあるのだと述べる。そしてその一例としてルイジアナの渓谷を褒め称え、さらなる例としてウィサヒコン川を挙げるのである。

A singular exemplification of my remarks upon his head may be found in the Wissahiccon, a brook, (for more it can scarcely be called,) which empties itself into the Schuylkill, about six miles westward of Philadelphia. Now the Wissahiccon is of so remarkable a loveliness that, were it flowing in England, it would be the theme of every bard, and the common topic of every tongue, if, indeed, its banks were not parceled off in lots, at an exorbitant price, as building-sites for the villas of the opulent. (Mabbot 2: 863)

ポーがルイジアナには行ったことがないというマボットの指摘は注目に値するが(Mabbott 2: 866)(註4)、ウィサヒコン川流域がヨーロッパの景観に対抗しえる「アメリカの美」と考える語り手の意識には、明らかに伝記的に重なり合う要素がある。また先に述べたポーの「ユリノキ幻想」がこの作品にもやはり顔を出していることにも留意すべきであろう。“[The

Wissahiccon's bank is] crowned at a greater elevation, with some of the most magnificent forest trees of America, among which stands conspicuous the *liriodendron tulipiferum* [the tulip tree]" (864).

クインはポーのウィサヒコン川の描写がかなり現実のものに忠実であることを示し、彼が“one of his many walks”(Quinn 395)の中でその場所を発見した可能性を論じている。マボットはWilliam Moore Smithの地所にポーがしばしば訪れていたという証言を紹介し、この作品の舞台がフィラデルフィア郊外のポーの実体験に基づいて想像されたことを追認している(Mabbot 2: 861)。

このように当時のフィラデルフィアから郊外の原生自然までは、歩いて行けるほど近い距離にあり、ポーがそれらの間を自由に横断していた事実は、ポーが都市に住みながらも、その風俗と同じレベルにまで、近隣の自然に通じていたという説を補強して余りある。だがさらに重要なのは、この短編においてポーが、そうした近隣の「自然」をアメリカのナショナリズムの一環に属するものだと考えていることだ。語り手は冒頭から、ヨーロッパに対抗するものというより、むしろヨーロッパに勝るものとして、アメリカの「自然」を賞賛している節がある。

... and, indeed, I will be so hardy as to assert that there are innumerable quiet, obscure, and scarcely explored nooks, with in the limits of the United States, that, by the true artist, or cultivated lover of the grand and beautiful amid the works of god, will be perfected to each *and to all* of the chronicled and better accredited scenes to which I have referred. (862)

そしてこうした語り手の傾向は、物語の結末において、二重の意味合いで顕著である。夢想と共にウィサヒコン川を漂っていた「私」は、岩鼻の上に立派な大鹿を見て驚愕する。しかし彼の期待を大きく裏切ることに、その後一人の黒人が現れ、それに端綱を掛けるのである。後にその鹿は、実は近くに別荘を持つイギリス人の「ペット」であったことが判明する。

ダイアンはこの結末に対して“Poe a good, solid fundamentalist hated serpents, railroads, and blacks”(103)と述べ、この黒人がポーにとって、楽園に侵入する蛇に等しい邪魔者であったことを暗示している。しかしLouis A. Renzaが同じ場面において“Poe in effect acknowledges how the slavery issue ultimately haunts his freedom to entertain fantasies of sectionalist-alias-aesthetic autonomy”(Rosenheim 321)と指摘するように、この問題はさほど単純な問題ではない。一方で「理想のアメリカの風景」の夢想を「黒人の侵入」によって打ち破られ、不快感を表すポーが確かにいる。しかしもう一方では、自らを「南部の犠牲者」と規定し(Rosenheim 329) 都市においても郊外においても自らの安住の地を見つけられず、唯一の避難所である空想の中ですら、完全に愉しむことが出来ない「永遠の流離詩人」ポーがいる。この相

反する感情の中で、当初ヨーロッパのそれを上回るアメリカの自然美を称えるという触れ込みで始まった「お国自慢」ですら、物語の結末では奇妙な方向に捩れ曲がる。「もしもイギリスに存在したなら、富裕層の別荘地として法外な値段で細かく分断されただろう」と述べられたウィサヒコン川の風景は、実のところ既に富裕層（しかも外国人）の別荘地となっていたことが判明するのである（註5）。

ここで最も明らかなのは、原生自然の風景が「自分」ではない「他者」によって専有され、本来自らのものであったはずのサンクチュアリすら奪われるという失望と恐怖である。なるほど鹿がいた岩鼻こそは独立戦争時に女スパイが手紙を水面に投げ入れた伝説の場所であったというレンザの指摘は（Rosenheim 327）、ナショナリズムを気取って始められたこの短編が帰着した点を考えるにあたって、十分有効であろう。だが今や作家ポーの前に直面している個人的な問題に比べ、既にこの問題は効力を失い、もはや最優先すべき重要な問題ではなくなっている。ポーの冴え渡る筆はおそらく本人の意思さえも裏切り、「風景」という問題に纏わるポーの最も根源的な問題を暴き立てているのである。風景が「所有」されれば、それはもはや「自分のもの」ではなくなる。自らの原風景であるサンクチュアリを守り、想像力の源泉である繋ぎ止められた「自然」の蒐集物を奪われぬために採るべき道は唯一、他ならぬポー自身が「風景」を「所有」するしかない。大都市フィラデルフィアで夢破れ、再びニューヨークで生存を賭けた勝負に挑もうとしていた当時のポーにとって、おそらくそのことは自明であった。

5 「持てる者」達の風景

こうして二度目のニューヨーク時代において、「アルンハイムの地所」が書かれることになる。先に触れたとおりこの作品は、42年の「庭園」のスケール・アップ・ヴァージョンというべき物語である。

四億五千万ドルという巨額の遺産を相続したEllison青年は周囲の期待を裏切り、まったく以外な方面に財産をつぎ込む。それは理想の風景を体現した庭園を創造する事であった。かくして語り手に対してエリソンは長々と自らの理想郷と造園思想を語ることになる。

「庭園」においてはこのようにエリソンの理想と理論が表明されるのみなのであるが、「アルンハイムの地所」においては、さらに具体的に彼が発見した理想の場所と、彼が体現した庭園の壮大さが描かれる。

The usual approach to arnheim was by the river. The visiter left the city in the early morning. During the forenoon he passed between shores of a tranquil and domestic beauty, on which grazed innumerable sheep, their white fleeces spotting the vivid green of rolling meadows. By degrees the idea of cultivation subsided into that of merely pastoral care. This slowly became merged in a sense of retirement this again in a consciousness

off solitude. As the evening approached, the channel grew more narrow; the banks more and more precipitous; and these latter were clothed in richer, more profuse, and more somber foliage. The water increased in transparency. The stream took a thousand turns, so that at no moment could its gleaming surface be seen for a greater distance than a furlong. (Mabbot 2: 1279)

水路から辿り着くアルンハイムは、世界のどこにあるとも書かれておらず、「庭園」で示されたよりもさらに雄大かつ豪華なものとなっている。このように、ほとんど現世から隔絶しているかのようなアルンハイムは、しかし仔細に追ってみると、ポーのニューヨーク生活を屈折して映し出した鏡のような存在である。

ポー一家は44年の春にニューヨークへ引っ越してきた。当初は街中に住んでいた彼らであったが、その年の夏からしばらく、ポーが散歩中に見つけたPatrick Brennanの農場に間借りすることになる(註6)。妻ヴァージニアの結核の症状が深刻になり始めたことを考慮して、街の外の「避暑地」(Quinn 414)に移動したわけだが、この郊外からの通勤生活は、ニューヨークの中心部に仕事のため通わなくてはならないポーに大きな負担となるものであった。

後にポー一家は再びニューヨークの街中に引越し、46年3月頃からはしばらくの間、イーストリバー沿いの郊外にあるタートル・ベイという閑静な地区へと移り住む。そして5月か6月には、ニューヨーク中心部から13マイル離れた長閑なフォードダム村に終の住処を定めるのである。

傍目からは44年からのニューヨーク時代のポーは、その精神の動揺そのままに、あたかも迷走するように住居を次々と替えてきた。しかしブレナンの家や、タートル・ベイの家に住んでいた頃の「自然」体験は、幾つかの伝記などから見る限り、ポーの「風景」探究に貢献するものであった。それは文字通り、生活に疲れて果てていたポーに対して清涼剤の役割を果たし、彼の幼少時からの「風景」の蒐集癖に役立ったというだけではなく、死を前にした妻ヴァージニア、自身の健康への不安、何をやってもうまくいかない雑誌編集などの仕事、そして耐えざる貧困などの前で立ちすくむポーに、皮肉にも根源的なアポリアを突きつけるものとして機能したのである。つまり「風景」と「所有」の問題を、より深刻な次元で考えざるをえない状況に、ポーを追い込んだのであった。

Steven RosendaleはUpton Sinclairの*Jungle*を論じた好論文“*In Search of Left Ecology's Usable Past: The Jungle, Social Change, and the Class Character of Environmental Impairment*”(Rosendale 59-76)の中で、シンクレアが幼少時からの体験を通じて都市と郊外の間を、貧者が「生存競争」を繰り広げる場と、富裕層が豊かに田園生活を享受する場という対立で捉えるに至った経緯を分析している。ポーの場合もおそらくまったく同様に、郊外生活者として都市と田園を行き交う日々が、彼を一つの現実に目覚めさせたのだろう。それは、ハドソン・リバー派が描くようなニューヨーク郊外の風景美は、一握りの富裕層が「所有」するもので

あり、かつて自分が「ウィサヒコンの朝」で描いた黒人のような「風景」の「邪魔者」は、やがて都市の底辺に押し込まれるより他に道はないのだという、十九世紀アメリカ社会の一側面であった。つまりある一方にとって理想の風景を推し進めることは、もう一方（もしくはそれ以外のすべての他者）がその背景から締め出され、そして無論その風景自体を失うことになることを意味することにポーは気づかされていったのである。

事実Herbert Asburyの*The Gangs of New York*の記述によると、当時のニューヨークは食べることにもあぶれた貧困層から生まれ出た「ギャング」達が跳梁跋扈し始めていた（註8）。病んだヴァージニアと暮らす郊外（しばしば富裕層の「避暑地」であった）は驚くほど風景美に富んでいるのに、勤めに出る中心街では、貧者が醜く「生存競争」を繰り広げていた。朝夕にそれらの途方もない落差を見て通勤するポーにとって、かつてフィラデルフィアで感じた想いが再び重くのしかかったはずだ。「風景」は自ら「所有」せねばならぬものなのだ。

「アルンハイムの地所」で、巨額の遺産を手にして理想の風景造りにとりかかるエリソンの姿には、かつて叔父William Galtから遺産をもらって財産を得た養父アランの思い出が重ねられているのだろう（Quinn 92）。結局アランはポーに遺産をまったく残さなかったが、もし自身がそうした不意の収入を得たら、どのような「風景」を創造しうらうだろうか。広大な地所とその中の壮大な屋敷という途方もないアイデアは、紛れもなくこのような「想像」による「風景」の専有、囲い込みという発想から生まれたものなのである。

そして物語の最後に登場する、アルンハイムの異様な豪邸の脇にあると説明される“meadows of violets, tulips, poppies, hyacinths, and tuberoses”（Mabbott 2: 1283）という描写に登場する「チューリップ」が、あの「ユリノキ幻想」がかたちを変えて現出したものであることに気づかされた時、同時にこの短編が、ポーが執念深くこれまで蒐集してきた「風景」を繋ぎ合わせ、彼にとって現実にはありえない空想の中だけの“Paradise”（1283）を構築するという、切ないともいえる作業過程で生まれ出た「スケッチ」であることも理解できるのである。

6 ランダーへの道

47年1月にヴァージニアが亡くなってからも、ポーはフォードムの家に住み続けた。49年に発表した「ランダーの別荘」は最後に書かれたものではないが、生前最後に出版された作品であり、またしばしば多くの研究者達が指摘するように、フォードムの家を理想化したものである。

“A Pendant to ‘The Domain of Arnheim.’”という副題が掲げられているとおり、「ランダーの別荘」は確かに「アルンハイムの地所」を強く意識して書かれた作品である。ニューヨークの川沿いの郡を散歩していた「私」は妙な空き地を発見する。そこを辿るうちに「私」はそれが道であることに気がつき、この「人工」と「自然」のバランスが調和した小道を辿り、花々が咲き乱れている谷を抜け、やがて一軒の家に辿り着く。家の中から現れた美しい女性は、「私」を優しく迎え入れるのである。

「アルンハイムの地所」と同じく、「ランダーの別荘」においてポーが自らの理想の風景を巧みに配置しようとしている努力は、至る所に見出せる。そして前作ではついに描き得なかった建物の内部に語り手は入り込み、この「理想郷」の住人とも出逢うのである。

“Annie”と呼ばれるこの女性が、当時ポーが親しく交際していたNancy [Annie] Heywood Richmondを指すことは明らかであるが、あるいは死んだヴァージニアの面影や、一時期婚約していたSarah Helen Power Whitman、初恋の人で最晩年の婚約者といわれているエルマイラなど他の女性達のイメージが投影されている可能性も捨てきれない。ダイアンは“... the reassertion of feeling in a landscape shaped verbally as *mons veneris*. Two women are discovered to be possible addresses(Annie and /or Sarah Helen) and two men reside in the cottage(Mr. Landor and Eddy Poe)”(129)と述べ、登場するこの人物がもはや特定の女性ではなく、ポーにとっての永遠の女性性の象徴であると解釈している。なるほど、理想の風景の「核」に理想の女性が存在しているという幻想は、既にその言説世界の中で数々の「美女」を創造してきたこの作家にふさわしいものだとはいわざるを得ない。

しかしながら、「ランダーの別荘」は作者自身が断りを入れているように想像の中で「所有」された「理想郷」を描く「アルンハイムの地所」の続編でありながら、単なるドラマの「続き」や後日談ではない。世界のどこに存在するのか不明なアルンハイムに対して、ランダーの地所はニューヨーク郊外にあると最初に明言され、道を徒歩で辿ってようやく辿り着くその屋敷はアルンハイムのものとはまったく別種のものへと変貌を遂げている。“... upspringing confusedly from amid all, a mass of semi-Gothic, semi-Saracenic architecture, sustaining itself as if by miracle in mid air; glittering in the red sunlight with a hundred oriels, minarets, and pinnacles; and seeming the phantom handiwork, conjointly, of the Sylphs, of the Fairies, of the Genii, and of the Gnomes”(1283)と形容され、豪壮に絢爛たる建物が建ち並び、ほとんど「帝国」のようなアルンハイムの豪華さに対し、ランダーの屋敷は“In fact, nothing could well be more simple more utterly unpretending than this cottage”(1335)と述べられ、文字通り“cottage”の域を出ない建築物なのである。直言すると、ランダーの屋敷は実のところ、アルンハイムのスケール・ダウン・ヴァージョンにすぎない。

だがここにすぐさま、体の衰弱に伴い進行したであろうポーの野心の衰えを見出すのは、誤っている。長年の念願であった「自らの雑誌」*Stylus*を創刊しようと死の直前まで飛び回っていた彼は、「風景」の「所有」のために、より巧みになったのである。例えば「ランダーの別荘」に見られる“a neat stone wall, of sufficient height to prevent the escape of the deer”(1334-35)という描写は、かつて「ウィサヒコンの朝」で描かれた、黒人によって端綱をつけられる鹿よりも、この地所の鹿が狡猾に洗練された支配形態の中で暮らしていることを物語っている。こうした傾向は、ポーがニューヨークの「郊外」と「都心」の狭間で長く生活するうちに、ハドソン・リバー派が確立する技巧を完全にマスターしたことを示しているとさえいえるかもしれない。ポ

ーにとって今や、「風景」の「所有」は新しい段階へと進んだのだ。即ち、現世ではないかのよう
 に広大で豪華なアルンハイムのようにではなく、できるかぎり自宅のフォードムから断絶しない
 レベルで、かつ最も「自然」に理想の「風景」を「ランダー」に託すこと。これがポーが最終的
 に辿り着いた「風景」の「蒐集」の博物館となるべき言説であった。このように考えると、「庭
 園」、「アルンハイムの庭園」、そして「ランダーの別荘」と一貫して、「人工」と「自然」の調和
 についてこだわり続けてきた彼が（註9）“ [geraniums] grew in pots which were carefully
 buried in the soil, so as to give the plants the appearance of being indigenous ”(1334) という
 描写に辿り着いたのを見る時、少なくとも「風景」の問題に関する限り、この作家が一つのトポ
 スを乗り越えたことが理解できるのである。想像による「所有」とは、現実から断絶すること
 ではなく、可能な限りその「擬態」を生産し、巧みに「演出」することに帰着するのだ。何よりも
 「アルンハイムの地所」に比べると、現世離れしないよう「普通」に抑え気味に続けられてきた
 風景描写が、永年彼がフェティッシュに追い求めた「コリノキ」幻想に辿り着く時、こみあげた
 ように感情の波が吹き上げる場面は、雄弁にそれを物語っているのではないか。

About thirty yards east of this tree stood, however, the pride of the valley, and beyond all
 question the most magnificent tree I have ever seen, unless, perhaps, among the cypres-
 es of the Itchiatuckanee. It was a triple-stemmed tulip tree the *Liriodendron*
Tulipiferum one of the natural order of magnolias. Its three trunks separated from the
 parent at about three feet from the soil, and diverging very slightly and gradually, were
 not more than four feet apart at the point where the largest stem shot out into foliage:
 this was at an elevation of about eighty feet. Nothing can surpass in beauty the form, or
 the glossy, vivid green of the leaves of the tulip tree. In the present instance they were
 fully eight inches wide; but their glory was altogether eclipsed by the gorgeous splendor
 of the profuse blossoms. Conceive, closely congregated, a million of the largest and most
 resplendent tulips! Only thus can the reader get any idea of the picture I would convey.
 And then the stately grace of the clean, delicately granulated columnar stems, the
 largest four feet in diameter, at twenty from the ground. The innumerable blossoms, ming-
 ling with those of other trees scarcely less beautiful, although infinitely less majestic,
 filled the valley with more than Arabian perfumes. (1332-33)

もちろん「ランダーの別荘」におけるポーの巧みさは、これに尽きるわけでない。1845年12月
 に出版された“ The Sphinx ”において、語り手「私」はコレラ禍から逃れ、友人の“ *cottage*
orné on the banks of the Hudson ”(1246) に招かれる。“ all the ordinary means of summer
 amusement; and what with rambling in the woods, sketching, boating, fishing, bathing, music

and books”(1246)というような描写のとおり、当時ニューヨークより上流のハドソン河に面する地域は、明らかに富裕層の「別荘地」であった。ハドソン河に注ぎ込む小川が傍に流れるランダーの屋敷が、いかに控えめにさりげなく瀟洒に建てられていたとしても、当時の社会的コンテクストから読み込むと、この「別荘」がどれほどのものかは一目瞭然である(註10)。極限にまでさりげなさを装いつつ、ポーが最も望んでいた「高い」社会的地位を明白に示してくれるという、彼の自然蒐集の集大成がここにある。

マボットによるとポーはこの「ランダーの別荘」の続編を書く意志を持っていたという(1329)。だが“*The Philosophy of Furniture*”(1840)で理想の家具の配置まで描いた男が、最後の夏に、念願の自らの雑誌『スタイラス』を出版する計画について熱く語ったのは、精神障害の妹が養女として世話になっている裕福なMackenzie夫妻の豪邸であった。マボットは、「家具の哲学」や「ランダーの別荘」で描かれたよりも、さらに広大な室内で行われたこの議論こそ、これらの続編にむしろ相応しいだろうとやや辛辣に語っている(1328)。現実世界では些細な不動産さえ所持することすらできなかったポーは、生涯を通じてあちこちで自分が「見た」ものを抛り合わせ、繋ぎ合わせて、想像の中で我が物とした。「ランダーの別荘」を保有する「ランダー氏」どころか、犬を連れ、猟銃を持ってぶらぶらとそこを訪問する「私」の立場すら、彼からは縁遠かったのである。しかしだからこそ、この作家の描いた「風景」には、同時代の他のどの作家が描いたものよりも「リアル」な現実があり、鋭い社会風刺がある。今日我々がこの作家が夢想した「ユリノキ」の幻想をページの中で辿る時、耳にこだまするのは、決して心地好い小川のせせらぎの音だけではない。

註

* 本稿では初出の人名、書名などは原語表記し、再出以降は邦語で表記した。

- 1 前出の作品「庭園」のルーツをこの大学キャンパスに見出そうとする見解もある(114)。
- 2 もちろんマボットが指摘するように、「庭園」のソースはポーの実体験だけに見出されるものではなく、ポーが読んだ幾冊かの本にも辿ることができる。だが主人公エリソンの名が前出のアランのビジネス・パートナーのエリスの投影であるという彼の指摘は、この作品とポーの直接的な自然体験が如何に密接な関係にあるかを物語っている。
- 3 マボットが主張するとおりであるならば、クインが語るように、ポーがウィサヒコン川を漂いながら陸のユリノキを眺め、かつて滞在したチャールストン近くの森を思い出したということはある(Quinn 397)。
- 4 この点から理解できるとおり、サリヴァン島などの少数の例外を除くと、ポーは生涯を通じて一般的な深南部の原生自然の風景を直接目撃したことはなかった。ポーが南部の自然風景全体に通じていた作家であるという見解には無理がある。またしばしば称号のように言われる「南部貴族」の出自という表現も、少なくともこの自然観の面から見ただけでも、正確とは言いがたい。なぜならリッチモンド時代の彼は、商人の養子(正確には法的に「養子」ですらなかった)の身分であり、広大な領地や農園を持つ上流階級に属していたとはとても言えないからである。彼が僅かでもそうした面を持ち合わせていたとすると、それ

- は富裕層の子弟が通うヴァージニア大学時代に迎えることになるだろうが、この大学が「自由」を重んじるジェファーソンによって建てられたことと、その大学時代に彼が絶望した「階級差」が生涯彼を苦しめたことを考え併せると、それすらも怪しい。
- 5 モデルとなった鹿は実在し、近所の療養所の保有者が患者達の楽しみのために飼ったものであった (Quinn 397)。つまり「イギリス人の別荘地で飼われている鹿」のイメージを強調したポーの描写には、何らかの戦略があった可能性が高い。
 - 6 現在この場所は西84丁目となっており、別名 “Edgar Allan Poe St.” とも呼ばれている。またその跡地には “Edgar's cafe” が建ち、ポーがしばしば周辺を散歩したといわれる、その近くの “Mount Tom” (414) といわれる岩場は、まだ現存している。
 - 7 Kenneth Silvermanはタートル・ベイに行く前に、ポー一家が一時的にブレナンの家で暮らしていたのではないかと推測している (300)。
 - 8 後にポーはボルティモアでの「選挙運動」に巻き込まれて死亡している。彼がニューヨークで見かけたような「ギャング」達が当時しばしばこうした活動を担っていたことを考えると、ポーの最後はこうした貧者の「生存競争」によるものだったという解釈も成り立つであろう。
 - 9 これらの作品における「人工」と「自然」についてのポーの理論は極めて興味深いものであるが、本稿の方向性と若干ずれる範疇に属するため、これを割愛する。
 - 10 ポーのフォードムの住居は、マンハッタン島から見ると、イースト・リバーの向こう側に位置するので、明らかに「移動」されている。

引用・参考資料

- Asbury, Herbert, *The Gangs of New York*. New York: Thunder's Mouth P, 1998.
- Dayan, Joan. *Fables of Mind: An Inquiry into Poe's Fiction*. Oxford: Oxford UP, 1987.
- Mabbott, Thomas Ollive, ed. *Edgar Allan Poe: Tales and Sketches*. 2 vols. Cambridge: Belknap P of Harvard UP, 2000. [Previously published as *Collected Works of Edgar Allan Poe*, Vol. 2-3.]
- Rosenheim, Shawn and Stephen Rachman, eds. *The American Face of Edgar Allan Poe*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1995.
- Rosendale, Steven, ed. *The Greening of Literary Scholarship: Literature, Theory, and the Environment*. Iowa: U of Iowa P, 2002.
- Silverman, Kenneth. *Edgar A. Poe: Mournful and Never-ending Remembrance*. New York: Harper Perennial, 1991.
- Thomas, Dwight and David K. Jackson. *The Poe Log: A Documentary Life of Edgar Allan Poe 1809-1849*. New York: G. K. Hall & Co., 1987.
- Quinn, Arthur Hobson, *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1998.