



HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	渦巻と振子 : ポオの「宙吊り」モチーフについて
Author(s)	木村, 信一
Citation	北海道大學文學部紀要, 34(2), 89-106
Issue Date	1986-03-17
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/33501
Type	departmental bulletin paper
File Information	34(2)_PL89-106.pdf



渦 巻 と 振 子

—— ポオの「宙吊り」モチーフについて ——

木 村 信 一

I

「ホーソン以上に徹底した抽象主義者」⁽¹⁾ であるポオの物語の場合、その神話的構造への傾斜は比較的容易に読みとることが出来るのだが、これはボードレールが早くに着目していた処である。ボードレールはワグナーの楽劇の中に「神的なものと悪魔的なもの」という心的二元の相克のドラマを認めているが、それと同様の認識が彼のポオ批評の支えともなっている。⁽²⁾ しかし一方で、彼のポオ論とワグナー論とでは、明らかなニュアンスの隔たりも読みとられ、ワグナーは神話的二元を音楽的に統合する者として讃美されているのに対し、ポオに関してはその意味の讃辞は見当らず、むしろ「光と闇」の交錯の様を主に伝記的に跡づけながら、深い共感の意を表するという形をとっている。少なくとも、聖女と魔女の両方に愛され天国と地獄を股にかけながら、結局は聖女の自己犠牲のお蔭で昇天するというタンホイザー的英雄像は、ボードレールの中でポオと重なりあう余地はなかったと言える。

とは言え、想像力の両極的な活動がポオの物語の世界を謂わば上下へ向って押し拡げ、そこに神話的な奥行をもたらししている点について、ボードレールが否定的だった訳ではなく、次のような H. レヴィンの見方は、本質的にボードレールと違わない。

住む家を欠いていることがポオの天才の必須条件だったことは、我

々の認める処である。それこそが、ポオをかくも胸を衝く声で深淵より呼ばわる者とし、またかくも鋭い目指で現代人の宇宙に対する模索を見抜く目撃者たらしめている。またそれこそが、ポオを両極端へと駆り立て、絶対的なものの探求へと解き放ち、無限なるものの手へと委ねる。⁽³⁾

しかし、ポオ文学全般に渡る両極志向の問題に関しては、もうひとつ別の見方も必要であろう。というのも、この問題の裏には、どちらの極も「絶対的な」意味をもった究極とはなり得ず、またどちらの極へ向っても「無限に」自らの想像力を「解き放つ」ことが出来ない、というジレンマが隠されているかも知れないからである。相矛盾する二つの志向が互いの力を相殺し、或いはめまぐるしく覇権を交替しあう結果、物語がその両極端の間で不毛な往復を強いられ、自らの両極的構造そのものによって、そこに宙吊りにされるという可能性を無視することは出来ないのである。

Ⅱ

ポオの晩年に書かれた宇宙物で、彼の物語の中でもとりわけ抽象的な一連の作品を例にとり、この点を確かめてみたい。

例えば『催眠術下の啓示 (Mesmeric Revelation)』の中で、「未発達な生 (rudimental life)」と「究極の生 (ultimate life)」との関係を論ずるヴァンカーは、伝統的な霊肉二元論に基いて、肉に対する霊の究極的な勝利を証明しようとしているかに思われる。地上で生きられる「未発達な肉体」は自らが物質によって構成されているが故に、物質を越えた世界を知覚することが出来ず、その為の試行錯誤に苦しまなければならない。しかし、死という「苦痛に充ちた変態」を通して天上に復活した「究極の肉体」は、自らが霊的な存在であるが故に、非物質的世界に対して初めて目を啓かれることになる。ヴァンカーによれば、地

上における「現在の化肉の状態」は「進行中の、予備的な、束の間のもの (progressive, preparatory, temporary)」に過ぎず、天上での霊的な復活こそ「完結した、究極の、不滅のもの (perfected, ultimate, immortal)」であり、謂わば「充たされた意図 (the full design)」なのである。⁽⁴⁾

処が、この物質から非物質へ、錯誤の苦しみから覚醒の歓びへ、束の間のものから不滅のものへと流れる時間、しかも天上における究極的な覚醒によって「完結する」時間という上昇的なヴィジョンは、実はヴァンカークの啓示の表向きの姿に過ぎないことが、一方で明らかになってくる。宇宙の霊肉二元的構造の「必要性」を問われたヴァンカークは、次のように言う。「一切のものの善し悪しはすべて相対的なもの」に過ぎないように、快樂もまた「常に苦痛の対比物」として存在するに過ぎない。それ故、「究極の生」においてはもはや錯誤の苦しみが存在しない以上、「絶対的な快樂 (Positive pleasure) などただの観念に過ぎない」のだから、快樂もまた存在しない筈である。

こうして、有機的な生命が生まれることが必要になって来るのだ。

「地上」の原始的な生命がなめる苦痛は、「天国」における究極の生命があずかる祝福の唯一の基礎なのだ。⁽⁵⁾

このヴァンカークの論法が明らかにするのは、結局「究極の生」もまた「未発達な生」の対比物として、相対的な意味をもつに過ぎないということであり、ここでは「究極」という当の概念自体が本来の意味を失ってしまうことになるだろう。抑も物質的肉体が非物質的現実に対して盲目であるように、非物質的肉体は物質的現実を知覚し得ないという議論の中に、⁽⁶⁾ 究極のものであれ未発達なものであれ、いずれの肉体も世界の全体像を照らし出す二つの照明の中の一方でしかないという含みがある。この作品より数年先立って相次いで発表されている、復活した魂たちの対話篇の中でも繰り返し言われるように、「過ぎ去った悲しい

記憶こそ、現在の私たちにとっての「喜び」⁽⁷⁾ であるのなら、自分たちの覚醒した（「もう我々は夢をみないのだ」）⁽⁸⁾ 在り方を常に「祝福」として意味づけてゆく為には、地上で味わった試行錯誤の苦しみを絶えず反芻し蘇らせなければならず（「これまでの出来事について、私はもっともっと話さなければならない」）、⁽⁹⁾ これを言い換えれば、地と天、苦痛と快楽、錯誤と覚醒という両極端を交互に意味づけてゆく為には、物質的世界と非物質的世界との間を絶え間なく往復する外はないのである。この見方からすれば、人間が生きるべき時間は、宇宙の両極の構造そのものによって宙吊りにされ、霊肉二元の間を飽きもせず振れ続ける振り子の時間であって、「無限」という創造的持続に対しても、また「絶対」という究極的完結に対しても閉ざされた、堂々めぐりの時間に外ならない。

更にこの物語の完結篇として、「思考の上昇及び下降の様式」の交錯の中に「物質的並びに精神的宇宙」を物語る『ユリイカ』では、霊肉二元の両極構造の下で振子と化するのは、一人の人間ではなく宇宙それ自体である。『ユリイカ』の時空は、「多」を志向する「神の意図」としての「精神的原理」と、「一」を志向する「物質の性向」としての「物質的原理」との、霊肉二大原理によって支配されている。まず時間的側面からこれを見るなら、精神的原理は宇宙の生成を司る原理であり、単一の「本原微粒子 (the Particle Proper)」から全ての原子が放射されるという「拡散 (diffusion)」を引き起こす力である。一方物質的原理は宇宙の消滅へ向かう時間を支配する原理であり、有限球域内に幾重もの球層をなして拡散した原子が、本来の単一状態を回復すべく再集合するという局面を司る。『ユリイカ』では、「多」の実現を目指す精神的な拡散作用は、「一」の回復を目指す物質的な再集合を、その「反作用」として必らずや引き起こさずにはいない。あらかじめの議論の中で「無限」という出口を自ら封じてしまったこの宇宙観の下では、⁽¹⁰⁾ ひたすら「多」を追い求めて果てしない拡がりの中を拡散し続けるという専ら神的で上昇的な時間というものとは存在しないのである。と同時に、「一」へと復

帰する物質的な下降の時間も、集合の完了をもって完結するのではなく、そこから神意に基いた新たな拡散が始まる。こうして『ユリイカ』の時間は、「一」と「多」の間を振れ続けながら、拡散と集合の終わりのない連鎖を形作る訳である。

しかし、これを空間的側面から見てゆくならば、そこにはまた別の形をとった宙吊り状態を認めることが出来る。物質は全て、精神的原理の内在化としての「斥力 (Repulsion) 即ち魂」と、物質的原理の内在化としての「引力 (Attraction) 即ち肉体」との結合体に外ならない。⁽¹¹⁾ 斥力とは、飽満も「多」を維持しようとする神意の現われであって、物質の再集合を妨げるべく作用する反発力であり、また引力とは、表面上はニュートンの万有引力の法則に従うように見えながら、その実「一」なる中心と個々の物質の間に働く求心的な力である。この意味で、宇宙を支配する両極の原理は、空間面では、球状に拡散した個々の物質と集合の中心との間に働く、遠心的斥力と求心的引力との間の均衡という形をとって現われていると言えるのだが、この均衡は引力の側の僅かな優位の下で「一」へ向って微妙に傾いており、その結果宇宙全体が合一の中心を巡って巨大な渦を形作ることになる。渦巻は、物理的には回転から生ずる遠心力と中心が行使する吸引力との間の均衡状態であるが、ここではそれが比喩的な意味あいを帯びるのであって、霊肉二大原理の下で宙吊りにされた空間そのものの象徴として理解されるのである。

こうしたポオの晩年に集中する抽象性の高い作品の分析を通して明らかとなるのは、そこに見られる神話的両極構造の執拗なまでの追求であるが、更に重要なことは、それがボードレールにとって『タンホイザー』が意味するような、天上的なものと地下的なものとの英雄的統合を達成するものではなく、或いはユング流に言うなら「全体性」の円としてのマンダラを描き出すものでもないという点である。むしろ、そこに読みとられる円は、大橋健三郎氏が指摘するような「悪しき円環 (vicious circle)」としての渦巻であり、⁽¹²⁾ 或いは不毛な往復という堂々めぐりの時を刻む振子の描き出す円弧であらう。ポオの両極志向は、物語体験の

拡大深化というロマン主義的な野心とは裏腹に、堂々めぐりの時空の輪の中に生き埋めにされるという「宙吊り」の悪夢を時に生み出す。更に、ここに取り挙げた渦巻も振子も、より「写実主義的な」他の物語群の中にも一再ならず姿を現わすモチーフであることを踏まえるなら、これはポオ文学の広範囲に渡って跡づけることが出来る問題ではないだろうか。

Ⅲ

幾篇もあるポオの渦巻物語を代表する短篇『メエルシュトレームへの下降 (A Descent into the Maelström)』を取り上げて、そこに描かれる二つの宙吊りを中心に分析を試みてみたい。この物語では大渦に吞まれながらも奇跡的な生還を果たした漁師がその体験を語り手に語って聴かせるという設定がなされているが、その実漁師を巻き込むのは単に物理現象としてのメエルシュトレームには止まらないし、しかもその渦は未だに彼を解き放ってはいないように思われる。

その体験談の中で、自分の船が既に手の施しようもないほどに渦の吸引力の輪の中に捕われてしまったことを悟った漁師は、それまではただ恐怖心のみに支配されていた心の中に突如思いも掛けない不可解な感情が生ずるのを認める。それは「渦そのものについての鋭い好奇の念」であり、「これから払おうとする犠牲にかえても、この渦の深さを測ってみたい」という判然とした欲望である。⁽¹³⁾ 語り手としての漁師は、この唐突な心変わりを「淵のまわりを船がぐるぐるまわるので少し頭が変になった」と説明するのだが、⁽¹⁴⁾ これを言い換えるなら、メエルシュトレームの吸引力は漁師の肉体に対して物理的に作用しているのみでなく、心理的にも彼を引き寄せていることになる。この時の漁師の心理は、渦の中心を恐れ、そこから脱れようとする遠心的な感情と、渦の中心を憧れ、そこへ落ちてゆこうとする求心的な感情との間で宙吊りになっていると言えるが、それはとりも直さず、彼を乗せた船が遠心・求心両力の

均衡の下で、「途方もなく円周の広い底しれぬほど深い漏斗の内壁の中途に」、上がるでも下りるでもなく「まるで魔法にでもかかったようにぶら下がっている (hanging, as if by magic)」⁽¹⁵⁾ という、渦巻運動の物理的側面に照応しているのである。と同時に、ここに描かれる船即ち肉体の「宙吊り」は、物語の冒頭における漁師の不可解な「宙吊り」と結びつく。

この物語は、ヘルゼッゲンの険しい岩山の頂に舞台を据えた梓組部分と、メエルシュトレエムへの下降を物語る漁師の体験談という、際立った上・下の対比を含む二段構えをとっており、その題名とは裏腹な急上昇のモチーフをもって始められる。語り手を伴なってその山頂に辿り着いた漁師は、「崖の端に無造作に身を投げ出して、身体の重みの半ば以上を崖縁から吊り上げ、ただ片肘をすべっこい崖鼻にかけて落ちないようにしているだけ (upon whose [the cliff's] edge he had so carelessly thrown himself down to rest that the weightier portion of his body hang over it, while he was only kept from falling by the tenure of his elbow on its extreme and slippery edge)」⁽¹⁶⁾ という危険極まる姿勢で真下の海（渦）を覗き込むのである。抑も岩山の頂を登りつめるという行為は、メエルシュトレエムから浮上した漁師が渦の中心より更に遠去かることであり、また一度はその内側へと巻き込まれた大渦を外側から俯瞰する視点を確保することを意味しており、その限りでは漁師はメエルシュトレエムの中心に対する遠心的な感情に従って行動していることになる。しかしそれと同時に、岩山の頂上は渦の中心を「ちょうど目の下に」⁽¹⁷⁾ 正面から見ることの出来る唯一の視点であり、また渦の中心へ真逆様に身を投げる為にも絶好の地点であって、その意味では漁師の渦に対する求心的な傾向を明らかにしているとも言えよう。ヘルゼッゲンの頂がメエルシュトレエムの底に対してもつこの両義性は、そのまま、崖際から吊り下がった漁師のどっちつかずの体勢の中に現われている。彼はついに降りてゆくことのなかった渦の中心に未だに引き寄せられながらも、思い切ってそこへ墮落してゆくことも出来

ず、ただ崖縁に吊り下げられているのである。先の渦中における「宙吊り」を踏まえて言うなら、物理現象としてのメエルシュトレームは彼を吐き出して閉じてしまったとしても、漁師は未だに心理的な渦の中であって、その中心を巡る両極的感情の間の微妙な均衡が、そのまま崖縁での漁師の肉体の危険な平衡を支えているのだと言えよう。

更に漁師の宙吊りを目の当たりにした語り手が、「この山の根が吹き荒ぶ風のために崩れやしまいか」⁽¹⁸⁾ という激しい墜落妄想に取り憑かれ、これを契機として、眼下に繰り広げられる大渦の描写から漁師の体験談へと物語がひたすら下降線を辿ることを踏まえるなら、物語冒頭の急上昇のモチフは、結末における漁師の浮上の継続とも読める。その意味で、この物語は上昇と下降の無窮動的な反復を暗示しているとも言えるが、漁師を巻き込むこの堂々めぐりの時空は、ヴァンカークの啓示の中に明らかにされた、人間の迎るべき振子の運命そのものであることが解る。

IV

次に、ポオ唯一の長篇物語である『ナンタケット出身のアーサー・ゴードン・ピムの物語 (The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket)』を取り挙げてみたい。この物語は従来よりその構成の弱さを指摘されてきた問題作であるが、確かにポオ自身が『構成原理 (The Philosophy of Composition)』の中で打ち出している文学規範に従うなら、到底成功しているとは言い難い。この作品を幾つもの短篇の継ぎはぎと見るにせよ、⁽¹⁹⁾ 或いは二つの物語の接ぎ合わせと見るにせよ、それらはこの物語を読み通す際に形作られる作品体験を正面から捉える企てとは言い難いのだが、少なくともそうした見方を示唆する根拠が『ピムの物語』の中に存在しているという事実は否定出来ない。中でも、この物語を夫々別個の主題の下に別個の視点から語られた二つの物語に分割してしまう L. M. セシルの解釈には、無視出来ない重要な指摘が含ま

まれている。⁽²⁰⁾ セシルによれば、『ピムの物語』は、第13章までの主にグランパス号を舞台とする物語と、第14章から結末までのジェイン・ガイ号を中心的舞台とする物語とに分けられ、グランパス物語は、海へ乗り出し未知の世界で様々な艱難辛苦を身をもって体験したいと願うピムの冒険的情熱に沿った展開を見せているが、ジェイン・ガイ物語では「南極圏探険」という新たな主題が唐突に現われ、これを中心に物語が展開してゆく。この不可解な主題の転換に加えて、ジェイン・ガイ物語では、語り手としてのピムの性格にも大きな変化が生じ、当然ながらその語り口 (tone) 自体が微妙に違ってくる。セシルは、ジェイン・ガイ号に乗り移ったピムが、それまでの出来事について、「それは覚めきった赤裸々の現実界に起った出来事というよりは、むしろ、運よくも揺すり起こされた恐い悪夢のように思われてきた。それ以来気がついたのだが、こういう片手落ちな忘却は、突然の変化のために起るのが普通である」⁽²¹⁾ と述懐する一節を引用した上で、ジェイン・ガイ物語を通して明らかにする語り手の忘却ぶりは、「片手落ち (partial)」と言うよりは、むしろ「完全な (complete)」ものであって、ここでのピムは、自分がナンタケット出身の少年であることすら覚えてしまい、と書いている。確かに、無力な夢見がちの少年としてナンタケットを出航したピムは、ジェイン・ガイ物語では、気弱なガイ船長を叱咤して強引に「南極圏」探険を決意させるほど、知識豊富で影響力の強い人物に変貌してしまっている。第13章と14章との間には、単なる船の乗り換えという以上の、大きな隔りが存在していることは、間違いのない事実と言える。

しかし、このセシルの指摘を、『ピムの物語』における統合的構造の不在を証明するものとしてでなく、逆にそれを明らかにしてゆく為の手掛かりとして捉えるなら、そこにはまた別の読みが成立する余地があるだろう。この場合まず第一に確認すべきことは、『ピムの物語』は「南下の航海」を巡る物語という点では一貫しているという事実であり、更には第13章と14章との間にある、物語を分断する境い目は、地球儀の上では丁度球体としての地球を北・南半球に二分する「赤道」に当たっている

という点である。加えて、グランパス物語の舞台である北半球は、船が南下してゆくにつれ（赤道に近づくに従って）次第に拡大してゆく世界であるが、逆にジェイン・ガイ物語の舞台となる南半球では、南下を続けてゆくにつれ（赤道から遠去かるに従って）世界は次第に収縮してゆき、終いには「南極圏（the Antarctic Circle）」という閉じた円の内に入り込んでしまう。この見方からすれば、ナンタケットを船出したピムの同じ南下の旅は、赤道を境い目として（第13章と14章の間を境いとして）、その前後では時間の方向性を全く逆転させてしまうのであって、グランパス物語（北半球）ではそれは狭隘な世界からより広い世界へと乗り出してゆく時間であるが、ジェイン・ガイ物語（南半球）では広い世界からより狭隘な世界へと自らを封じ込めてゆく時間となる。更に言えば、この南半球における世界収縮の過程は、形状的にも巨大な「漏斗」としての渦巻モチーフと結びつくが、それと符張を合わせるかのように、南半球に入ったピムの航跡は東西に大きく蛇行し始める。抑も南極圏と渦巻との結びつきは、「シムズの仮説」を考慮に入れるなら、当時としては自然なものであり、殊にその処女作『壺から出た手紙（*MS. Found in a Bottle*）』の結末で極点の渦を描き出したポオの場合には無理のない結びつきと言える。この点を踏まえるなら、ジェイン・ガイ号に乗り移ってからのピムの心中に「南極圏」に対する情熱が突如生ずるのは、先に見たメエルシュトレエムの圏内に入った漁師の突然の心変わりとは一致する事態とも言えよう。セシルが主題の転換と呼んでいるものは、同じ南下の旅を巡る、世界の拡大と収縮という、局面の逆転として読むことが出来るのである。それと同時に、ここには『ユリイカ』の宇宙の、拡散と集合に見られた時間の両極構造を認めることも出来るであろう。しかし、セシルが指摘するもうひとつの問題点、ピムの性格上の変化と語り口の違いに関しては、この物語を飽迄も語り手であるピムの物語として読み直すことが必要となってくる。

捕鯨船の船長を父に持つ友人オーガスタスの強い影響の下で、ピムは自らも「海へ乗り出したいという強い願い」を募らせてゆくが、その願

いを実現する為に彼が最初にとる行動は、これから乗り出そうという未知の世界の拮据に対して恰も背を向けるかのように、グランパス号の船腹深く潜り込み、迷路のように入り組んだ真暗な船艙の中で、「棺」に似た小さな箱に閉じ込めて、10日以上もの間ただ眠り続けることである。冒険少年としてのピムの「外」の世界に対する憧れと、この行動に見られる胎児的な閉所志向との間には皮肉な隔たりがあると言えるが、その箱の「内側」を覗き込んだ時の他愛のない興奮（「この箱の中の様子をひと目見ると私はひどく楽しかった」）や、思いつくままに持ち込める限りの必需品や贅沢品をその箱の中に持ち込むことに対する幼児的な熱中ぶり、更には「私はさっそくこの小さな部屋を自分のものにすることを決めて中に入ってみたが、王様が新しい宮殿にお入りになる際にも、これほどではあるまいと思える、満い満足を確かに感じた」⁽²²⁾という一節の中に窺われるのは、自給自足の内部に対する子宮回帰的な執着とも言えよう。抑もオーガスタスの手引きでグランパス号の部屋々々を通り過ぎる時にも、ピムを有頂天にさせるのは、間近に迫った出航のことではなく、「うまそうなものがふんだんに納まっている」食料貯蔵庫や「生活を楽しむもの (comforts)⁽²³⁾」を一杯に持ち込んだ船の内装であったことを踏まえるなら、大小の違いはあれ、「実に快適に (comfortable) 出来ている」⁽²⁴⁾ 内部という点で、また生理的必要や心理的充足の為の品物を一杯に詰め込んだ自足的な内部という点で、「箱」も「船」もピムにとっては全く同じ意味を持っていることが解るのである。そしてこの点に基いて考えるならば、ピム (Pym) を Imp のアナグラムとする解釈⁽²⁵⁾ は、的を射ていると言えよう。いかにオーガスタスの唆かしがあったとは言え、ピムは自らの衝動に駆られて「外」へ向って旅立つのだが、一方では「内」に自足することへの強い執着によって支配されており、その意味で、ピムの船出は自らの胎児的内実を裏切る行為に外ならない。「天邪鬼」は『ピムの物語』の全体を通して、ピムを宙吊りにし続ける心理の両極性であるのだが、グランパス物語においては、向こう見ずな「外」への情熱と、子宮回帰的な「内」への執着として現わ

れていると言える。

しかし、ピムの天邪鬼に端を発した、世界拡大の時間としての、北半球における南下の旅は、飽迄も「内」に籠ろうとするピムを着実に「外」へ弾き出してゆく。この意味で、第2章から3章に渡る、船艙内の「生き埋め」事件は、自給自足の夢を打破り、「快適な内部」を地下の牢獄に変えてしまうことによって、ピムを否応なく「外」へ押し出す最初の契機となっている。命からがら船艙を抜け出したピムを待つのは、かつて見た「広々とした、いかにも気持のいい部屋」⁽²⁶⁾としてのグランパス号ではなく、暴徒に征圧された同じ「生き埋め」の牢獄としての船である。船室近くの狭い穴の中に身を隠して反暴動の計略を練るピムは、苦闘の末について本来のグランパス号を奪還するかに見えるが、それも束の間暴風雨が船を破壊し、グランパス号は甲板から下を全て海面下に没した、「内」そのものを喪失した船と化してしまう。にも拘わらず、ピムは謂わば臍の緒としてのロープを腰に巻きつけ、水没した船内に潜り込み、そこから食料を引き上げることによって、かろうじて「内」との結びつきを確保し、自らの自給自足を維持する。処が最後に船体が反転し、今は上となった船の底板によじ登ったピムは、周囲を取り巻く鮫の為に水に潜ることも叶わず、完全に「内」から切り離され、謂わば臍の緒を切られた形で、初めて「外」の世界に身を晒すことになる。長期間に渡る漂流がその南下の末に赤道に達するのは丁度この時点であり、ピムがジェイン・ガイ号によって救い上げられる（とりあげられる）のもこの時であることを思えば、「外」へ向かう拡大の時間であるグランパス物語は、そのままピムの誕生の比喩として読むことも出来る。更に、ここでの船体の反転は、赤道を股いでからの時間の局面の反転を象徴する出来事とも言えよう。また同様に、その反転の煽りで「凄い勢で海中に叩き込まれた」ピムの、「真上に大きな船体がつかえているので、水面から数尋下の海中で、じたばたしている」という状況は、グランパス号を巡る一連の「生き埋め」の再現と読めるし、引き続いて、「上向きの渦(The whirl of the water upward)」が生じ、そのお蔭でピムは「水

中に沈んで行ったときよりも、更に猛烈な勢で海面に浮かび上がるという一連の事態は、⁽²⁷⁾「内」と「外」との間にピムを宙吊りにしつつも、結局は彼を「外」へ吐き出した、倒立した渦巻（竜巻）としてのグランパス物語そのものの象徴と読むことも出来る。

しかし、「内」との繋がりを断たれることによって、「外」へ向って謂わば生まれ出たピムは、それまで彼を宙吊りにしてきた悪循環から解放される訳ではない。メエルシュトレウムから「外」へ吐き出された漁師が、渦の「内」を巡る両極的心理の間で、依然として宙吊りにされ続けるのと同様に、新たに始まる世界収縮の時間の中で、「内」と「外」の両極端は、これまでとは逆の形でピムを捕え、ここでは正立した渦として彼を「内」へ向って封じ込めることになる。

グランパス物語の裏返しであるジェイン・ガイ物語の語り手ピムを特徴づけるのは、これまでのピムを逆立ちさせる形で、「内」に立ち入ることに対する徹底した禁忌であり、「外」の視点に対する並々ならぬ執念であると言える。例えば、グランパス号は一貫してその内輪が語られ、外装に関しては「二本マスト」であること以外には全く言及されていないのに対し、ジェイン・ガイ号の場合には、「見た目にいかにも美しく、」
「舳先のところは異常に尖っていて、天気の良いときに、風に逆らってこれほど早く走る船をわたしは見たことがない」⁽²⁸⁾ という様に、恰も映画のロング・ショットのようなその外観は詳しく語られているが、逆に内装に関しては一切描かれていないし、内輪に関する言及も殆んど見られない。グランパス号は、ピムにとって、間違いなく一つの大きな「内部」に外ならなかったのだが、ジェイン・ガイ号は飽迄も海へ乗り出す為の道具に過ぎず、ピムが問題にするのは、それが目的に適った外装を備えているか否かである（「この船は三本マスト式の帆装にすべきであり……ぜひ充分に武装する必要がある。」など）。⁽²⁹⁾

また、これに続く南洋風物誌とも言うべき章においても、語り口の客観性は厳密に保たれており、それは専ら外側から見た記述（見聞録）に終始している。例えば、珊瑚礁に囲まれた緑深い島が登場するにも拘わ

らず、自足的な内部の夢がそこに投影される余地はないばかりか、ピムはその「人目を欺く外観 (deceitful appearance)」を指摘して、その島が「荒涼」たる現実を内に抱えていることをあらかじめ看破してしまう。⁽³⁰⁾ 同様にツァラル島についても、この島が周囲に珊瑚礁を巡らし、更に四方を絶壁に守られた完璧な「内」であるにも拘わらず、ピムはその住民が「今まで地上に姿を現わした人間のうちで、最も野蛮で抜け目のない血に餓えた悪党」⁽³¹⁾ であることをあらかじめ暴露し、その醜い内側を裏返して見せるのである。このようなピムの「外」の視点に対する執念は、ツァラル島沖でのジェイン・ガイ号の遭難の場面に最も端的な形で読み取られる。⁽³²⁾ グランパス号の遭難は、その一部始終が船内の限定された視点から語られ、その結果読者は「外」の世界に対して全くの聳聴に置かれているのに対して、この場面では、ピムは抑も船内には居らず、ツァラル島の切り立った岩山の頂から、一連の事態の推移を、「ただの傍観者 (mere spectators)」として俯瞰しながら、そこから見てとることの出来る切迫した状況の全てを、船内の者たちに報せることが出来ないことを嘆くのである。セシルの言う語り口の変化は、これを踏えるなら、むしろ反転と言うべきであって、グランパス物語のピムは常に出来事の内側にある巻き込まれた視点から語るのに対して、ジェイン・ガイ物語では、内側には立ち入らず、出来事の外側に据えた超脱したアイロニーの視点から物語を語るものであり、「人目を欺く外観」は必ずその不実な内幕を裏返され、あらかじめ「外」の目に晒されてしまうのである。

処が、こうしたピムの語り手としての「外」向性とは裏腹に、南極圏という明らかな「内」部に対する彼の天邪鬼な情熱は、この物語を世界収縮の時間として展開させてゆく。その契機となるのが、ツァラル島の「生き埋め」事件であることは言う迄もないが、この「生き埋め」はグランパス物語におけるその丁度逆行形として、ピムを谷底から一旦崖上へ押し上げた後は、地上への再度の下降を経て、カヌーによる南極圏へ向かう漂流へと、絶えずピムを飢餓と暴力の脅威に晒し続けることに

よって、専ら「内」へ向って引き擦り下ろしてゆくのである。更に、この謂わば物理的な成行に先立って、語り手ピムの心理的な封鎖を予兆する事態が生じている。それは、読者にこれまで様々な解釈を許してきた、ツェラル島の「奇妙な水の性質 (the singular character of the water)」であり、この事についてピムは次のように語っている。

The phenomena of this water formed the first definite link in that vast chain of apparent miracles with which I was destined to be at length encircled.⁽³²⁾

ここで言われる「明らかな不思議 (apparent miracles)」とは、言う迄もなく「生き埋め」の現場に残されていた古代文字から南極圏における様々な不可思議な現象に至るまでを指しているが、それらは解き得ない「謎」として、決して裏返すことの出来ない「内」とも言え、その「巨大な連鎖 (vast chain)」は、ピムの視点の徹底した「外」側志向をさえも、その「圏内に包囲して (encircled)」しまう「南極圏 (the Antarctic circle)」を暗示していると言えよう。

このように、『ピムの物語』を飽ちも一人の語り手であるピムの物語として読み直すならば、ピムは単に拡大と収縮という時間の振子運動の中に捕えられているだけではなく、天邪鬼という両極的な心理構造の下で、「内」と「外」との間に絶えず宙吊りにされ続けていることが解る。ピムが置かれているこの状況は、メエルシュトレエムを巡る漁師のそれと本質的に変わる処はないが、漁師が再び渦へ下降するのは、その体験談の中で謂わば想像力によってであるのに対し、ピムは一旦は自分を吐き出した（生み出した）「内」へ向って、実際に再び自らの意志で呑み込まれてゆくのであって、ここでは先に触れたように、倒立した渦巻（竜巻）としての拡大の時間は、正立した渦巻としての収縮の時間とシンメトリカルに、丁度向かい合わせに突き合わされていると言える。更には、結末に語られる南極圏の、次第に温暖の度を増すと同時に乳白色の

色合いを深めてゆく海水という、母性的な生殖力を暗示するイメージの中には、子宮回帰のモチーフと共に、ピムの再生を読み取ることも出来るかも知れない。これに符号するのは、瀑布の切れ目からピムの方へ近づいてくる白い人影を、船の帆影と読む D. Ketterer の解釈であって、⁽³⁴⁾ こうした読み方に従うなら、ピムは再びその船によって救い上げられ、今度は南半球から北半球へと北上の航海に就くことになり、それを巡って新たな世界の拡大と収縮の時間が辿られることになるだろう。この見方からすれば『メエルシュトレウムへの下降』が、その枠組物語と体験談との間で、漁師の上昇と下降の無窮動的な連鎖を暗示していたように、この『ピムの物語』の結末にも、「内」と「外」との間に宙吊りにされながら、拡大と収縮の旅を永久に繰り返すという、『ユリイカ』的な悪循環の姿が暗示されていると言うことも出来るであろう。

V

本稿で取り挙げたのは、II で分析した晩年の宇宙論を別とすれば、ただの二篇の物語に止まる。これらは、ポオの両極志向と悪循環の問題を考えてゆく為に、当然取り挙げ分析すべき作品の全てではない。例えば輪廻物語の一つである『リジニア』について、本稿では取り扱う余裕が無かったし、また『振子と陷穽』についても同様のことが言える。が、H. レヴィンはこの短篇物語に引っ掛けて次のようなことを書いている。

Time is the pendulum, the sword of Damocles, that hangs over every man, while space is the pit to which a smouldering and ever - contracting existence condemns him.⁽³⁵⁾

この「絶えず収縮しつつある生存」としての陷穽は言う迄もなく渦巻モチーフに属する。これを踏まえるなら、ポオの時間は振子であり、空間は渦巻である、と言い換えることも許されるかも知れない。

< 註 >

- (1) *Anatomy of Criticism : Four Essays*, (Princeton, N. J.: Princeton Univ. Press, 1957), p. 139.
- (2) Charles Baudelaire, *Selected Writings on Art and Artists*, tran. P. E. Chavet (Penguin, 1972)
- (3) Harry Levin, *The Power of Blackness : Hawthorne, Poe, Melville*. (New York: A. A. Knopf, 1958), p. 127.
- (4) *The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe with Selection from His Critical Writings*, ed. Arthur Hobson Quinn and Edward H O'Neil, 2 vols (New York: A. A. Knopf, 1952), II, p. 548. 引用の訳文は『ポオ全集』東京創元社に従ったが、一部手を加えた部分もある。
- (5) *Ibid.*, II p. 549-50.
- (6) *Ibid.*, II p. 550.
- (7) *Ibid.*, I p. 358.
- (8) *Ibid.*, I p. 292.
- (9) *Ibid.*, I p. 358.
- (10) *Edgar Allan Poe : Selected Prose and Poetry*, ed. W. H. Auden, (Rinehart Edition, 1950), p. 499.
- (11) *Ibid.*, p. 508.
- (12) 大橋健三郎『小説のために—アメリカ的想像力と今日の文学—』研究社出版(1978)
- (13) Quinn and O'Neil, *op. cit.*, I p. 349.
- (14) *Loc. cit.*
- (15) *Ibid.*, I p. 350.
- (16) *Ibid.*, I p. 341.
- (17) *Ibid.*, I p. 342.
- (18) *Ibid.*, I p. 341.
- (19) J. V. Ridgely and Iola S. Haverstick, "Chartless Voyage: The Many Narratives of A. Gordon Pym," *Texas Studies in Literature and Language*, VII (1966), p. 63-80.
- (20) L. Moffit Cecil, "The Two Narratives of Arthur Gordon Pym," *Texas Studies in Literature and Language*, V (1963), p. 232-41.
- (21) Quinn and O'Neil, *op. cit.*, II p. 803.
- (22) *Ibid.*, II p. 735-36.
- (23) *Ibid.*, II p. 734-35.
- (24) *Loc. cit.*
- (25) James M. Cox, "Edgar Poe: Style as Poe," *Virginia Quarterly Review*,

44 (1968), p. 67-89.

(26) Quinn and O'Neil, *op. cit.*, II p. 734.

(27) *Ibid.*, II p. 799-800.

(28) *Ibid.* II p. 802.

(29) *Loc. cit.*

(30) *Ibid.*, II p. 805.

(31) *Ibid.*, II p. 830.

(32) *Ibid.*, II p. 835-40.

(33) *Ibid.*, II p. 824.

(34) David Ketterer, *The Rationale of Deception in Poe*, (Louisiana State Univ. Press, 1979), p. 141.

(35) Harry Levin, *op. cit.*, p. 153.