黒猫はどこからきたか
—ポオの精神分析批評検証の試み—

福　田　立　明
岐阜大学教養部英語研究室
(1981年10月5日受理)

Where Did the Black Cat Come from?: A Review of the Psychoanalytic Criticism on Edgar Allan Poe

Tatsuaki FUKUDA

I．ポオの精神分析批評の流れと「黒猫」

Sigmund Freud(1856—1939)の精神分析学が文学研究の体系的方法として用いられるようになって半世紀になるが，アメリカ文学史上 Edgar Allan Poe(1809—49)ほどこの方法論がその研究史で強い影響力をもった作家はいない。フロイトとは異なるきわめて独自な心理学的アプローチで D. H. Lawrence がアメリカ文学論[1]を試みて以来，精神分析批評理論とその文学上の一応用形式としての心象・象徴に基づくテーマ批評は，すくなくとも1960年代に至るまでポオ批評の主流をなしてきた。しかし純粋にフロイト理論がポオ文学に適用されて最大の成果を収めたのは，ポオ自身の文学的評価と同じくフランスにおいてであり，フロイトの仏訳者にして忠実な理論継承者 Marie Bonaparte による *Edgar Poe : Étude psychanalytique* (Paris, 1933)は，いまなおポオ研究書中最大の頁数と衝撃度を併せもつ書として残っている。深層心理からのポオ研究は，その後 Carl G. Jung(1875—1961)の分析的心理学とそれに依據することの多い神話＝原型批評や，構造主義文学理論などの影響を強く受け容れながら，フランスではそれをひとつのコアにして一層広やかな文学研究体系が，Gaston Bachelard, Georges Poulet, Jean-Paul Weber, Jean Ricardou などによって展開されることになった。

ポオの祖国アメリカでは，Joseph Wood Krutch, *Edgar Allan Poe : A Study in Genius* (New York, 1926) が心理的アプローチとしてボナパルト女史に先行しているが，女史の膨大な精神分析学的批評体系の英訳[2]による紹介は1949年に至ってようやく果たされ，自国作家の外国（フランス）における過大評価とも思われる現象の謎解きに挑戦するユニークな研究書 Patrick F. Quinn, *The French Face of Edger Poe* (Carbondale, 1957) でようやく正当な評価を受けた。もっとも作品の心理学的分析はそれ以前にも行われており，たとえば40年代後半のいくつかの "Ligiea" (1838)論のなかに，すでに語り手＝主人公による妻 Rowena 毒殺と美の理念的象徴としての Ligiea再生の幻想物語として，きわめて冷徹な分析的解釈が認められる。[3] このような解釈の流れを受けて，Richard Wilburはポオの短篇小説

を〈催眠状態(ヒプナゴジック)〉にある心の内部の葛藤を映したもの，いわば夢（ないし白昼夢）の過程として読むことを提唱するに至る。[4] その一方で，60年代あたりから物語構造を見据えることの重要性が認識され，James W. Gargano は多数のポオ論文のなかの一篇 "The Question of Poe's Narrators"[5] で，作品の語り手（またしばしば主人公）と作者自身を明白に分離した読解を主張し，ポオの文学をアイロニカルな，あるいは現象学的な構造で構築されたものという視点から眺めようとする70年代の G. R. Thompson[6]，David Ketterer[7]，や David Halliburton[8]らの最近の展望を開く契機を与えた。

以上これから述べようとすることに関連を持つことになりそうなポオ研究の分野の現時点に至る流れを概観した上で，もういちど精神分析批評がポオ学に果たした役割を再評価し，それが欠落させた部分と限界をつきとめた上で，それを補う視点なり，方法論なりがどのように求められるかを探ってみたい。ポオの作品には，同類の題材やモチーフが繰り返し用いられる場合が多いので，かならずしも単一の作品論に限定することは得策ではないけれど，方法論上の検討はできる限り具体的にするのが望ましいので，ここでは可能な限り単一の短篇 "The Black Cat"（「黒猫」1843）に焦点を絞ってみよう。「黒猫」を対象に選ぶに当っては，ポオの代表的短篇のなかでは比較的お定まりのゴシック風背景や超自然的要素が薄弱で，日常的場面設定のもと現実感に富んだスタイルで物語られながら，しかも読者に与える物語享受のレベルにおいても多層性に欠けていないという考慮がさきにあったことは確かである。

「黒猫」のプロットそのものはきわめて簡単なもので，いまさら更概すら書き記すまでもないが，論述の便宜上，あらかじめ注目すべき点をいくつか項目化して挙げておきたい。

① 語り手＝主人公（以下，主人公と呼ぶ）は自分が殺人の罪を犯した罪人であることを自覚しており，物語は一応事件後の犯罪者の告白という形をとっている。

② 主人公は子供の頃から遊び仲間のからかいの的となるほど気が優しく，大人になるともっぱら動物を可愛がることで楽しみを得るような人だった。年若くしてめとった妻も彼と同様な性格で，夫の好みを見てとるとさまざまな愛玩動物を求めてきた。

③ 主人公の気質と性格は 'the Fiend Intemperance'「大酒という悪魔」(M. III. 851) のためにがらりと変わり，妻や他の愛玩動物たちが彼の暴虐の被害者となった末に黒猫 Pluto が最後の決定的な犠牲者になる。

④ プルートーが主人公に片目をえぐり取られ，その後首に縄を巻いて庭木に吊るされた夜，火事があり，ただひとつ焼け残った主人公夫妻の寝室の壁面に首に縄を巻かれた猫の姿が浮き上がって現われる。

⑤ 主人公は酒場の大樽の上からプルートーそっくりの片目のつぶれた第二の黒猫を家へつれ帰るが，その胸もとの白い斑点がしだいに絞首台の形を帯びるのを目にするにつれ，猫が 'an incarnate Night-Mare'「悪夢の化身」(M. III. 856) として憎悪と恐怖の的になる。

⑥ ある日妻と地下室へ下りる階段で，足もとについてきた黒猫のため危うく転落しそうになった主人公は手にした斧を猫めがけて打ち下ろそうとするが，それを押し止めた妻の邪魔立てに憤激して彼女の脳天に斧を打ちこんでしまう。

⑦ 妻の死体を地下室の壁のかつて化粧煙突か煖炉のあった所へ直立した姿で塗り込めると，黒猫が姿を消したおかげで猫が家にきて以来はじめてぐっすりと安眠する。

⑧ 凶行四日後の家宅捜索で地下室へも三，四度目の捜索が試みられたが，引き上げかけた警官に完全犯罪を誇る気持に駆られた主人公は死体の隠された壁面を得意気に杖でた

たく。

⑨ そのとたんに壁のなかから猫の咆哮が響き，取り崩された壁のなかに直立した死体が現われると，血糊にまみれたその頭上に真赤な口を開け，火のような片目を見開いた黒猫が坐っていた。

「黒猫」のプロットの要点はこの9項目でほぼ完全にカバーされてしまうので，一見きわめて単純明白な事件が，同一人物と同一場所と比較的短い時間経過において語られ，作者が理想としたような単一な効果を読者に与えるかのように思われる。しかし，ほんとうにそうなのだろうか。もっとも単純な読者でも，次のような疑問が頭をかすめるようなことがあるかもしれない。――いったいこれは，黒猫にまつわる話なのか，それとも愛妻殺しの話なのか。ところが，この一見単純そうにみえる疑問に答えることは，もっとも洞察力に富んだ読者でさえ容易な技ではないのである。答をうるためには，ポオにとって――そして結局は私たちにとって――黒猫という実体や心象がはらみえた意味をできるだけ多層的にさぐりだしていく必要があるように思われる。

2．黒猫――幼児無意識からの化身

一連のポオの魂の恐怖の物語には，'a tale which should not be told'「語られてはならぬ話」(M. II. 210―211)がその核心に含まれている。語られてはならぬものを表現する作家の戦術を解明するのにもっとも強力な武器を提供したのが，フロイトの精神分析学であったことは，いまさら指摘するまでもない。フロイト学では分析の作業を，作家個人の深層心理との関連において行うから，この点で豊富な，虚実ないまぜた伝記資料にこと欠かないポオという作家にあっては，精神分析批評が即座の成果をもたらしたことは当然のことだったかもしれない。事実，マリー・ボナパルト女史の黒猫論[9]は，作品成立時前後のフィラデルフィア時代（1838―44）からポオ家で Catterina と呼ばれる三毛猫が飼われ，夫妻，なかんずく妻 Virginia の愛猫となった事実から論じ始められている。ただしこの点では，最新のポオ作品集の編者の故Thomas Ollive Mabbottによると，[10] Caterina〔*sic*〕の前に実際ポオは黒猫を飼っており，彼はこの猫がどんなに器用に押し錠つきの扉を開けるかを語った小品 "Instinct vs Reason ―― A Black Cat"（*Alexander's Weekly Messenger*, January 29, 1840）を発表しているほどである。この作品を一読すると，当時ポオがどのような感情をこめてにせよ，飼猫をよく観察し，強い関心をこの動物に抱いていたことが，まざまざと感じとられる。短篇「黒猫」にひきつけていえば，黒猫が獣としては異常なほどの怜悧さ，器用さを持ち，家庭内で人間の家族関係にもっとも親密な関係をもつ愛玩動物であったことが窺われる。黒猫の身許証明はその第一段階のもっとも物理的なレベルで，黒猫が作者の身辺に実体として存在していたことが，こうして推断されるのである。

ポオの伝記が精神分析批評に与えるもうひとつの重要な資料は，作品成立がその年の後半以後と想定される1842年の初め，1月末頃に妻ヴァージニアが家に招いた知人縁者の目前で歌おうとして喀血し，結核の悪化に伴って喀血がその後反復されていることである。ポオの書簡[11]などから，この妻の発作が彼の以後終生にわたり断続的に続く緊張した危機的精神情況と，それからの逃避としての飲酒癖の決定的な契機となったことがうかがえる。たとえば，同年5月にポオは編集にたずさわっていた *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine* から身を引いており，表向きの理由は彼自身の雑誌を持つという長い計画に社主の George Rex Graham が協力的でないことが判明したためといわれるが，多分それ以外にも彼の精神状態や生活状態がお決まりのオフィスでの仕事に耐えられぬまですさみきっていたせいもあ

ろう。愛妻に死神の手がかかったとき——後述するようにそればかりが原因であったと断定できないものの——そのとき世俗的な意味では，あるいは精神病理学的な意味では，ポオは精神に異常をきたす——もっとあからさまにいえば，狂気に襲われる。アルコール中毒の責苦が彼の神経をさいなむ。この時点で，実体としての黒猫は現実のベクトルを越えて，中毒者が見る蝙蝠——やポオが彼の代表的な詩に仕立て上げる鴉——のようにきわめて心的な，いわば象徴的な質量を帯びたものとして立ち現われたことであろう。

たしかに妻の喀血は，同じ病気で夭逝した母親の病床の傍らでの幼児体験と結合し，無意識の底に沈められていた恐怖の記憶を呼び覚まし，この恐怖の呪詛から逃れる道は泥酔と，それに多分創作活動への没頭にしか残されていなかったにちがいない。けれどもボナパルトの分析が洞察するように，「酒宴はそれでもポオの魂に幼児期から定着していた血と死の光景へと，彼をいつもつれ戻した」（B. 461）ことであろう。こうしてボナパルト女史によって，黒猫 Plutoは飼猫カタリナの存在と母と同様に結核で衰えいくヴァージニアの病床により招き寄せられた〈母親 Elizabethのトーテム〉として正体がつきとめられていく。黒は，「リジーア」の女主人公の，さらには母その人の髪の色であり，猫は，鼠が男性器を表わすように，女性器の象徴である。猫は鼠を食べる動物であるから，作品結末に出現する「真赤な口を大きく開け」（M. III. 859）た猫が暗示するように，作者の“vagina dentata”（B. 467）への恐怖感こそが作品形成の動因であると説かれる。そう考えれば，泥酔して帰宅した主人公がプルートーに自分の手首——男性器の象徴で自慰の器官（B. 468）を噛まれたときその報復の手段として当然予期される猫の喉をかき切るのではなく，片眼をえぐるというオイディプース神話のパターンを繰り返すことになるのもうなずかれよう。けだし古代神話では，母子相姦の罪の露見が息子を自己処罰としての盲目へと導くのに対し，ここでは幼児無意識において〈去勢された者でありながら，去勢するぞと脅かす母〉への息子の反撃の意味が込められているという。二番目の黒猫について，主人公はそれを酒場で見つけたときすぐに猫の胸もとをおおう「輪廓はさだかではないが，大きな白い斑点」（M. III. 854）に気づくが，猫の片目がつぶれていることを知るのはそれを家につれ帰った翌日のこととなっている。ボナパルトによれば，事の時間的継起は，ここでも息子がまず最初に母親の乳に気づき，その後に母が〈去勢された者〉であることに気づく順序に対応する。主人公が猫に対して嫌悪と当惑を覚え，ついには憎悪を感じるようになるのは，いずれにしても片目をつぶした状態，つまり去勢された状態を目の当りに見るようになってから以後のこととなっている。無意識においては，事実上，去勢は疫病と同様に去勢された存在としての女性が持ついまわしさの男性への感染という類推で受けとられるから，「黒猫」の主人公は「あたかも悪疫の息から逃れでもするかのように」（M. III. 854）猫から逃れようとするのだ，と解釈される。

精神分析がこの作品で重要視するもうひとつの要点は，プルートー殺害に関して他ならぬ縛り首で木の枝に吊す方法がとられていることである。オイディプース神話では，ヒーローの母と妻との両役を一身で演じたイオカステーは罪の露見の結果，やはり首吊りによる自殺の道を選ぶ。ボナパルトはポオの別の短篇“Loss of Breath”（「息の喪失」1832）の例を引きつつ，無意識において首吊りには‘ejaculation *in extremis*’（B. 470）が伴うものと考えられることと，吊された死体そのものが男根と同一視されることの二点から，首吊りが去勢された存在としての犠牲者の‘*rephallisation*’（B. 470）と同一のものと見なされると指摘している。オイディプース神話と「黒猫」の創作視点が共に男性的な視点にあると断じた上で，[12] 創作者は母親を吊し，象徴的に陰茎を取り戻させることによって，何らかの意味で願望充足に達する。つまり創作者にして息子としての存在たる彼らは，みずからがあるべきも

のだと信ずるものを持たぬ母親を罰するために，究極の処罰としての死によって，母親みずからがその欠けているものの真似をしなければならないのだと彼女に向って告発の叫びを発しているのだという。しかも吊され萎えた状態のものを「再付与」することを通して，この行為に込められた嘲笑の矢は対象から自分へとはね返らずにはすまない。ポオに性的不能者像を見る精神分析学者には，この嘲弄が彼の母親に対する「同害復讐」(B. 471)と映る。そこで，プルートーが庭木の枝に吊された夜の火事は，幼児の母親に対する性欲の特徴をなす'urethro-phallic erotism'(B. 465)の表現であり，またその処罰でもある。プルートーは消え失せはするものの，完全にではない。母が死してなお息子の人生からすっかり消え去ることを肯んじないように，猫は焼け残りの壁面に影像を残していく。

悲劇の第2幕に現われる黒猫も〈母親のトーテム変装〉と考えられるので，猫が主人公に慕い寄るにつれて当惑と嫌悪の対象になり，ついには心臓の上にのしかかる猫の重みが「夢魔の化身」と増幅されるのも理解されよう。主人公の不気嫌はあらゆる人間への憎悪へと広がるが，彼の怒りの最初と最後の被害者が妻であることに表わされるように，本来の憎悪の対象――〈女性〉へと収斂する。こうして黒猫の背後に，その本体としての女性が重なり合えば，一方に向けて振り下ろされた斧の一撃が，実際には他の一方に振り下ろされる結果になるのも，驚くに当たらない。

精神分析学者の興味をさらに強くかき立てるのは，この作品における殺人後の死体処理の仕方である。推理小説の最初の原型といわれる"The Murders in the Rue Morgue"(「モルグ街の殺人」1841)の Mlle. L'Espanaye の死体と同様に，かつての「化粧煙突」ないし「暖炉」という象徴的な奥まった凹所に，妻の遺骸は後ろの壁にもたせかけて塗り込められる。しかも吊るされた〈トーテム動物〉プルートーとは対応物をなすかのように煙突の墓に'erect'(M. III. 859)した姿勢で埋葬されているのである。私見で敷衍をすれば，第一と第二の猫のともに最後のタブローに認められる位置関係の対照性は，表現上のアイロニーの効果をさらに増幅しているように思える。プルートーは，たしかにその由来の場所である〈地下世界(ダーワールド)〉(冥界(プルートー))を指向するかのように，下方へ吊下げられている。他方第二の黒猫は，「起き上がった」男根像さながらの死骸の頭上高く，真赤な口を大きくあけ，火のような片目を見開いて生命力あふれる姿で描かれる。ボナパルト女史は，死体の姿勢に'*rephallisation*'の形式でのもうひとつ別の，ぞっとするような嘲笑をしか見ていないが，この二重三重に――片目のえぐり出しと縛り首，さらに斧の一撃によって――〈去勢〉した筈のものの窮極の形姿においてこそ，作者の隠された願望の充足の夢想を見るべきではなかろうか。

これまで見てきたところからも明きらかなように，ボナパルトの精神分析作業が「黒猫」に嗅ぎとるのは，作家の幼児無意識に潜在するさまざまな不安と恐怖のにおいである。彼女の用語を引用すれば，〈出産不安〉(B. 481)であり，〈離別不安〉，〈良心への怖れ〉，〈死の不安〉(いずれも B. 482)――そしてこれらすべての中心に据えられたテーマが〈去勢不安〉ということになる。文学作品をこのような心理的不安や恐怖が象徴的に形象化され，芸術的に昇華されたものと考えれば，作品享受の面で保証される普遍的要素は，無意識の諸要因が帯びている普遍的性格に頼るほかない。この点は，精神分析批評を検討する際の基本的課題となることは言を俟たないけれど，ここではただ精神分析批評が作家の伝記的資料に深く立ち入り，それに係われば係わるだけ，その作家の深層心理にある諸要因に個別性（つまり特殊性）を帯びさせることが避けられないのではないかという危惧を指摘するに留めておこう。というのはほかならぬボナパルトを初め多くの研究者や伝記作者によって，ポオには性的不能者というようなきわめて特異性格者像が確立されてしまっているからである。そこでこの

〈ポオ伝説〉を逆手に取って，「黒猫」に盛り込まれている不安と恐怖の根源を，むしろ作者の特異な異常心理と想像されるもののうちに探ってみることは，〈幼児無意識〉というような精神分析の聖域以外の領域でのこの方法論の有効性や限界を知る上でも，試みる価値があるかもしれない。そこで，ボナパルト女史によってなされた精神分析学的解釈の基礎作業の上に，他の研究者の同様な方法論によるアプローチや，「黒猫」を中心として他作品をも含めたコンテクストへと視野を拡げながら，黒猫がきたと思われる辺りをさらに探ってみることにしよう。

3．黒猫——悪鬼（グール）を喚び起こすもの

さしあたって黒猫プルートーが愛猫カタリナと妻ヴァージニアの発病とによって，母エリザベスのトーテム変装として出現したという精神分析の基本図式を受けいれるとすると，この死者の国から霊迎（たまむか）えされた第一の黒猫自体が，すでにポオ文学の主要モチーフのひとつである〈霊魂の再生（メテムプシコーシス）（輪廻）〉を具現しているといえる。このモチーフが見られる先行作品，“Morella”（「モレラ」1835），「リジーア」（1838）——それに多分“Eleonora”（「エレオノーラ」1842）も含められよう——や，後続の“A Tale of the Ragged Mountains”（「鋸山奇談」1844）などとは異なり，「黒猫」は動物が魂の輪廻の具現体となる形式をとる点で，“Metzengerstein”（「メッツェンガーシュタイン」1832）と共通点を持ち，この両作品の猫と馬がボナパルトによって母のトーテム化身として分析されるのである。馬が本能の力動的な力の要素を表すことはユンクによっても指摘されているが，[13] 黒猫が女性の静的な暗い性を表わすことを認めるのに問題はあるまい。[14] ここまでくれば，作品のコンテクストでは二重の意味で，もっとも深層の潜在内容として母の性を，それよりも表層のなかば顕在内容として妻の性を，黒猫がともに象徴することを認めないわけにはいかない。黒猫に対する片目のえぐり出しと縛り首という，ともに去勢と性的存在への処罰を暗喩として含む嗜虐行為は，テクストの顕在内容では主人公による妻への暴力によって単相的にしか暗示されていないが，深層ではふたりの別個の実在である母と妻との共通な根源的様態への攻撃，あるいは否認の意志表示にほかならない。[15] とすれば，暗い性的存在としての母と妻への拒絶が，はたしてどのような心理的要因により潜在的に生じていたのか，すくなくともポオの母と妻との両者の面から考察する必要が生じよう。もちろんこのような作家の内面生活の核心に関わる問題については，どのような伝記作者といえども直接的な当事者の関係者でない限り，純粋な憶測によるのではないにしても，せいぜい直感に依るか，作家の外面の報告としての伝記か，さもなければ作品に暗示される伝記的要素に基づく推理作用に依るかして，推し量るほかないことを認めておかねばならないだろう。

まず母親の面については，フランスのいわゆるテーマ批評の秀れた実践者である前述のジャン＝ポール・ヴェベールの時計のモティーフ分析に基づく仮説[16]を援用させてもらうのが，いちばん手っ取りばやいかもしれない。ポオの作品空間の閉ざされ孤立した自己完結性に時計またはその文字板の寓意を発見し，作中人物たちに時計の二本の針——長針と短針——のアナロジーを見，また地下の窖への早過ぎた埋葬とそこからの甦りを針の上昇運動と下降運動になぞらえるというように，ヴェベールの批評方法はここで簡単な摘要を示すことができるほど単純なものではないけれど，ここでは彼が多数のポオ作品のクライマクスに長短両針の重なり合いの類推が成立することから推論したもの——ポオの幼児体験に起因する無意識の〈原光景〉の仮説を借りれば事足りる。彼は神経症患者の無意識に時計のリズムが性行為のリズムとして連想されることが多いこと，性行為を目撃した子供がそれを闘争の光景と誤

解しがちなこと，の二点を指摘した上で，貧しい旅役者夫婦の子供としてポオには時計の二本の針が直線に重なり合う深夜の光景をたまたま目撃したことがあったろうという憶測を否定するわけにはいかないという。このような解釈を強めるものとして，ヴェベールは時計のテーマがもっとも鮮明に展開される“The Devil in the Belfry”(「鐘楼の悪魔」1839)の結末近くの一節――「ときどき，煙の中からこいつの姿がちらちらと見えた。鐘楼に陣取った彼は仰向けに伸びてしまった鐘楼守りの身体の上に坐りこんでいた」)[17](M. II. 374)――を引用している。ポオの父親 David Poe はエドガーが1歳半の1810年7月ニューヨーク公演中に失踪が伝えられるので，舞台女優だった母親 Elizabethに，ボナパルトのように，だれか恋人を仮定して幼時のトラウマティックな目撃体験を推定することは可能かもしれない。(B. 274)　とにかくこの幼児の心に残る深夜の光景の仮説は，ボナパルトの「メッツェンガーシュタイン」分析にも，またヴェベールの「鐘楼の悪魔」や“The Raven”(「鴉」 1845)をはじめとする一連の作品のテーマ批評にも，ともに不可欠の前提となっている。

この深夜の光景は，単に視覚的知覚としてにとどまらず，時計の時を刻む音と時を報ずる鐘の音によって聴覚上の印象を残している。ヴェベールが，鐘楼に闖入した悪魔によって鐘の音が13を打つに及んで巻き起こされた Vondervotteimittiss (M. II. 365. Wonder what time it is.) の町の混乱を，深夜の目撃者のその想像上の〈闘争〉を止めさせたいという無意識の願望として解釈するとき，作品の末尾で述べられる「ひとつ，いっしょに団結してあの町におしかけ，あの小男を尖塔から追放して，ナンジカシラの町に旧来の秩序を回復しようではないか」[18]という語り手の願望とよく呼応しているように聞こえる。鐘の音は，“The Masque of the Red Death”(「赤死病の仮面」1842)でも真夜中の0時を告げる大時計の音として使われるが，ポオの死の直後に発表された詩“The Bells”(「鐘」1849)は，橇につけた白銀の鈴から結婚式の黄金の鐘を経て半鐘の真鍮の鐘へと暗転し，最後は不吉な弔鐘の鉄(くろがね)の鐘で結ばれる。この最終スタンザで弔鐘を鳴らす者，さきの「鐘楼の悪魔」の最終場面と結びつければ，鐘楼守の躰にまたがって鐘を鳴らす男，の正体がほのかに窺える。

And the people— ah, the people
They that dwell up in the steeple
All alone,
And who, tolling, tolling, tolling,
In that muffled monotone
Feel a glory in so rolling
On the human heart a stone—
They are neither man nor woman—
They are neither brute nor human,
They are Ghouls:—
And their King it is who tolls:—
(M. I. 437)

(人々は――ああ　人々は――
すべてみな一人一人
尖った塔の頂に住みついて，
あの押し殺したような単調な音で

鐘を打ち　打ち鳴らしては，
その度に　人の心に石くれを
転がす自分を　誇らしく思うのだ。
男でもなく女でもない彼ら
けものでもなく　人でもない彼らは
死肉を喰らう鬼のともがら——
彼らの王が鐘を打つ——[19]

*Webster's Third New International Dictionary of the English Language*の"ghoul"の項には，第一語義（墓をあばいて死肉を喰うといわれる伝説的な悪鬼）とともに，ここに引用した詩の3行（上記下から4行目から2行目）が例文として挙げられているが，ポオの場合漠然と脳裡に浮んだであろう深夜の光景の中の母親の上にあった物影が〈悪鬼（グール）〉として印象づけられる必然性は充分にあったにちがいない。現に母エリザベスはそうするうちに日ごと衰弱していったのであり，幼児の心にもっとも強烈に焼きつけられた母の顔は，〈悪鬼（グール）〉の餌食となった母の〈死顔〉にほかならなかったであろうからである。

こうして，暗い性的存在としての母への拒絶の心理的背景が推理されるとして，それでは妻に対してはどうだったのかという問いに答えようとすると，私たちはいっそうあてどない憶測の小径にさ迷い入るほかないように感じる。ヴァージニア・ポオ（1822—47）の面影は，彼女の死後に描かれた水彩のスケッチからわずかに想像されるばかりだけれど，高い額の上のエリザベスと同じ黒髪が青白い顔色と強い対照をなし，奇妙に不健康と思われるようなふくよかさが感じとれる姿である。父方の姪であり，1835年9月に内々の結婚式が行われたときにはわずか13歳の少女にすぎなかったから，ボナパルトが推測するように，[20] ポオはおのれの清らかな天上的愛にむしろ自尊心を感じながら夫婦の肉体関係を自制していたという見方もできるかもしれない。彼が生涯を通して癒されることのなかった母性的愛情は，むしろこの幼妻からよりも彼女の母であり，自分の叔母で姑となったMaria Clemm夫人から与えられることが多かったとすれば，ヴァージニアに求められたものは，性的陰影をも含めてあらゆる地上的な汚濁を濾過し去ったあとの永遠の母親像が帯びるに至った女性なるものの精粋であったのかもしれない。こうしてポオは，良き母親像の化身を〈妻〉として愛することによって，彼の最初の——そして永遠の——愛の対象に対して忠誠でもありうるという虚構を生きることになるのである。この虚構がうまく機能する限りにおいてポオの結婚生活が悪夢と呪いから免れえていたことは，ヴァージニアの最初の喀血のほぼ1年前に書かれたと想定される短篇「エレオノーラ」（1841——初めて発表されたのは*The Gift: A Christmas and New Year's Present for 1842* で前年のクリスマスのかなり前に出されるものであることはいうまでもない[21]）の語り手が最初の恋人エレオノーラに誓った貞潔の誓いから無事に解かれることからも窺えよう。[22] しかし'the Spirit of Love'〈愛の精〉（M. II. 645）が支配する天上的な寛容の女性像への夢見がそれだけですまされることがありえないことは，「エレオノーラ」の出来ばえについて作者自身が不本意を感ずるという形でも表出されざるをえなかったし，[23] それはかならず恐るべき怨念と官能を具有する女性原型の夢見によって補償されねばならぬものだった。さればこそ，天上からのエレオノーラの囁き声とは逆に，黒猫の咆哮は暗黒の地中から湧き起こるのである。

こうして私たちの憶測の目がヴァージニア発病後のポオ夫妻の間の暗闇へと向けられていくにつれて，彼の結婚生活の虚構が危険な奈落の淵に瀕しているさまがしだいにほの見えて

くる。ヴァージニアは，その喀血時には20歳の誕生日をほぼ半年後にひかえて，すくなくとも肉体的には7年前名ばかりの花嫁にされたばかりの幼妻ではなくなっていた。夫にとっては完璧な虚構としてすんだ夫婦の生活について，ヴァージニアがどのように感じていたのだろうかという疑問には，端倪すべからざる推理力を展開するボナパルト女史さえもが「だれにわかるものか」[24]と匙を投げているし，記録はむろん何もない。だから彼女の夫のほうに身を置いて推測するほかないことだが，母と同じ不治の病に陥った愛妻を結婚が完全に成就しない状態のままで他界へ送る夫の責苦は推し量るまでもなかろう。その夫の苦悶を，どんなに内気であどけなくとも，妻が感じとらないことがありえたであろうか。発病を境に，それまでの無邪気な若妻に変化が兆したとしても，それはまったく自然なことだったといわねばならない。テクストに目を転じれば，それは虚構としての純真な結婚生活を送っていた夫婦の間の緩衝物であり，また補償物の役割を果した愛猫が，しだいに嫌悪と当惑の対象としての黒猫に変わっていく過程，前述のプロット表の記号でいえば，②の平隠で祝福された状態から③の狂気と呪いの状態への変化とパラレルをなす。主人公が「大酒という悪魔」の力を借りて抑圧しなければならなかったもののひとつは，たとえ現実にではないとしても，彼の意識上で妻が性的呪縛力を持つ成熟した女性に変わることへの不安であった。この不安は，作家の無意識のレベルで彼が否定してやまぬ性的存在としての母からの呪いを喚び醒まし，清純たるべき花嫁に怨めしげな恐しい地底的母親原型が重なり合うことによって湧き出てくる。「黒猫」の主人公がプルートーの片目をえぐり出し，首を縛って吊すのは，この悪夢の否定の執拗な意志表示にほかならない。

こうしてみると，プルートーが庭木に吊された夜の火事は，〈尿道＝男根エロティシズム〉の形での幼児性欲の表現（とその処罰）というボナパルトの解釈と連続性を持つものの，別の層でポオの禁忌（タブー）に縛られた夫婦生活が決定的な危機の頂点に達した夜であったことを暗示するものと読めなくもない。プルートー殺害は，地底（＝冥界）からの母の呪いを追い払って，霊と肉を併せ持った花嫁――しかも冥界の王へ時ならず送らねばならぬ花嫁――を全面的に受け容れようとする彼の最後の試みであったのかもしれない。しかし夫妻の寝室には火事の最中に窓から何者かによって猫の死骸が放りこまれる。そして壁に刻印された黒猫の片目を通して，〈母〉は監視を続け，さらに九つの命を持つ[25]猫の本性を現わして，こんどこそ決定的な復讐を果たすためにふたたび第二の黒猫として主人公夫婦の間に入りこんでくるのである。ここで最後まで花嫁を遠ざけるに至った深層の心理的抑制の本体を想起しようとすれば，私たちは前に見た深夜の〈原光景〉に立ち戻ることになろう。いまや母と同じ日ごとに衰えゆく消耗性の病の床にある妻を抱くことは，時計の2本の針が垂直に重なり合う深夜の睡りから覚めた一瞬に目にした光景のなかの母の躰の上に重なり合っていた〈悪鬼（グール）〉に自分を重ね合わせることにほかならない。それはわが眼下に死にゆく妻の顔と重なり合った母の死顔を直視する恐怖を意味する。3歳に満たぬ幼児エドガーがその傍らで温もりと軀の量感を感じていた母親の顔がある日突然死顔に変じていた悪夢が，夜中に心臓の上に乗った第二の黒猫の，それとまったく同じ温もりと重みとによって甦えり，まどろみのなかで，猫の体感か病妻のそれかがさだかでなくなる瞬間，狂気を伴うような恐怖が背筋を駆け抜ける。こうして，黒猫を媒介として，母の物語でもあり妻の物語でもある作品が書かれることになったのである。

4．課題――象徴言語を読む

これまでの黒猫の由来探求の作業を通して，精神分析批評が他のあらゆる文芸批評方法と

まったく異なる方法論をなすことが，嫌でも明らかになる。それは「黒猫」のテクスト上にはひとことも姿を現わすことがない〈母〉が作品解釈の鍵を握っているかに見えることである。さらに大多数の読者は，作家の伝記上の事項を知る必要はないのだから，そのような事実に起因する深層心理学的要素に気づかないで作品を享受するのが自然であることはいうまでもないし，そのような多数の読者の作品享受の質が，作品に内在するものと想定される深層心理学的要素を熟知する少数の専門家のそれに比して，さほど劣るとはとても思えない。精神分析批評は作品形成の心理的な動因の解明作業にはいくらか役立っても，芸術作品の受容の面では殆ど無力であり，その分析成果を作品の解釈として呈示するのは僭越であるという主張も当然起きてこよう。

このような，いわば素朴な疑義に対して，精神分析批評が必ずしも解答を用意していない訳ではない。小説という散文芸術にはきわめて広範囲の多様な表現形式が含まれており，ボナパルト自身も主観性の度合にしたがって，一方の極には作者が存在のパノラマの観察記録者となるモーパッサンやゾラのような作品を，その対極に作者のコンプレックスや強迫観念が投影される夢（悪夢）に似たポオや E. T. A. ホフマンのような作品をおいて考えるやり方を示唆している。（B. 639-640） 彼女のいうように後者の主観性が濃厚に反映される作品が真の意味で「創造的著作」（B. 640）なのかどうかには異論がでようが，すくなくとも後者のような作品群に精神分析学がより多くの解明手段を与えうるだろうということは容易に想像される。こうして精神分析批評が多かれすくなかれ夢の表現形式に類似する構造を持った文学作品を対象にして，夢の潜在内容を解明するのに使われる象徴言語の飜訳を解明手段とする限り，ある象徴言語（たとえば〈黒猫〉）によって示される潜在的内容（たとえば本態を見られたことを怨んで復讐する〈母親原型〉）がテクスト上の顕在内容に見当らないからといって文句をつけるのは，筋違いといわねばならないのかもしれない。さらに作品享受面では，夢の表現様式に似たポオの作品の表層の，いわばロゴス的言語で書かれたテクストの裡に，ミュトス的言語ないし象徴言語によるサブテクストまたは語りをそれと意識しないで読みとっていることを全面的に否定するのはむずかしい。ガストン・バシュラールの言葉を借りれば，「創造的夢想によって共感しようと努めつつ，また文学創造の夢の中核（noyau onirique）にまで透徹しようと努めつつ，さらに無意識によって詩人の創造意志と交渉しながら読む」[26]ことが，ポオ文学のようなテクストではありえもし，かつ必要でもあると思われるからである。このような積極的な読書過程では，読者は顕在テクストを仲立ちにして，作者と対等な立場で潜在的テクストの再構築を迫られる。芸術作品創造の動因は，読者の脳裡におけるそのシミュレーションにおいて，いわば近似値的に，模擬的に追体験されねばならないものとなるのである。

小論で目ざしたのは，精神分析批評理論の擁護ではなく，その秀れた本格的試みの一例とその延長上の模擬的応用の試みを通して，この方法論のメリットと限界の一端を窺うことにあった。たしかに作品「黒猫」とここで検証してきたものとを比べたとき，作品からもれ落ちたものの質と量とは無視できないものがある。機会が与えられて，精神分析批評が欠落させたものを埋める作業が継続できることを望みながら，それまでは黒猫はどこからきたかという問いに最終的な答を出すことができないことを断っておかねばならない。

Text

Poe の作品からの引用は，特記しない限り次の版を使い，略号（M. 巻数．頁数） で表わした。

Thomas Ollive Mabbott, ed., *Collected Works of Edgar Allan Poe* (Cambridge, Mass. and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969, 1978), Vols. I-III.
邦訳題名は東京創元新社版『ポオ全集』による。

Notes

(1) D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (London, 1924).

(2) John Rodker, trans., *The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-Analytic Interpretation* (London: Imago Publishing Co., 1949)
ボナパルトからの引用は本書からで，本文中には略号（B. 頁数）で示した。

(3) George Snell, *The Shapers of American Fiction, 1798 - 1947* (New York, 1947), pp. 54-55: Roy P. Basler, *Sex, Symbolism, and Psychology in Literature* (New Brunswick, N. J., 1948), pp. 143-159.

(4) Richard Wilbur, "The House of Poe," in Robert Regan, ed., *Poe: A Collection of Critacal Essays* (Englewood Cliff, 1967), pp. 98-120.

(5) *College English,* XXV (December 1963), pp. 177-181; later recollectcd into *Poe: A Collection of Critical Essays,* pp. 164-171.

⑥ *Poe's Fiction: Romantic Irony in the Gothic Tales* (Madison, 1973).

(7) *The Rationale of Deception in Poe* (Baton Rouge & London, 1979).

(8) *Edgar Allan Poe: A Phenomenological View* (Princeton, 1973).

(9) Marie Bonaparte, translated by John Rodker, *op. cit.,* pp. 458-485.

(10) *Collected Works,* Vol. III, p. 848.

(11) Poe to George W. Eveleth dated Jan. 4, 1848. John Ward Ostrom, ed., *The Letters of Edgar Allan Poe* (Ann Arbor, 1948), Vol. II, pp. 354-357.

(12) オイディプース神話については，男性的な視点の産物と割り切ることには問題があり，たとえばエーリッヒ・フロムは，J. J. バッハオーフェンの母権制社会の前提による神話分析（J. J. Bachofen, *Der Mythos von Orient und Okzident,* 1861）を援用し，神話には敗れた母家長制社会原理，つまり女性的原理の男性的原理への攻撃が主題となっていることを論証している。
Erich Fromm, *The Forgotten Language: An Introduction to Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths* (New York 1951), Ch. I, 1. "The Oedipus Myth" 参照。

(13) J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols,* trans. by Jack Sage (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), p. 145.

(14) 猫の性的象徴作用については，Bonaparte, p. 466.

(15) ただし，ボナパルトの分析では，主人公の妻も二匹の猫と同様に共通の原型たる母の変装したものにほかならないとされる。(B. 651)

(16) Jean-Paul Weber, "Edgar Poe or The Theme of the Clock," *Le Nouvelle Revue Français,* 68 and 69 (August, September, 1958), 301-311, 498-508. Translated into English by Claude Richard and Robert Regan, and compiled into *Poe: A Collection of Critical Essays, op. cit.,* pp. 79-97.

(17) 東京創元新社版『ポオ全集』第1巻，455頁。野崎孝訳によるが，文の切れ目を一部改めたことをお断りする。初出の *Saturday Chronicle and Mirror of the Times* (May 18, 1839) をはじめ，いくつかの版で「…鐘楼守りの腹の上に坐りこんでいた」とあることをつけ加えておく。(M. II. 374, n.)

(18) 野崎孝訳，同上，455頁。

(19) 同上，第3巻，167-168頁。入沢康夫訳によるが，引用最終行だけ一部変更を加えたことをお断りする。

(20) Bonaparte, *op. cit.,* p. 79. ポオ夫妻の夫婦生活についての分析は pp. 77-82.

(21) Mabbott の脚注を参照（M. II. 635, n.)。

(22) Arthur Hobson Quinn, *Edgar Allan Poe: A Critical Biography* (New York, 1941), p. 329 をはじめ，エレオノーラをもっぱらヴァージニアと結びつけて考える研究が多いが，ボナパルトはヴァージニアとエリザベスの複合体と考え，この作品をポオの過去の記録であると同時に未来の予言の夢として秀れた分析を加えて

いる。(B. 257)

(23) *Graham's Magazine* (November, 1841) に出た *The Gift for 1842* の批評 (M. II. 635, n.)

(24) この点では，ヴァージニアは結局柔順に運命に服従していたという保守的な見解を述べている。

(25) 古い諺に "A cat has nine lives." がある。

(26) 『水と夢——物質の想像力に関する試論』(1942)，小浜俊郎・桜木泰行共訳 (国文社，1969)，80頁。