

ポーにおける川と地上楽園

松山信直

I

ホーソーンやメルヴィル、マーク・トウェインなど19世紀のアメリカの小説家達は、川に非常に大きな機能と意味を与えた。たとえばホーソーンの*The Scarlet Letter*では、ヘスターとディムズデルが7年ぶりに再会する森の中に小川が流れている。森はヘスター自身には“moral wilderness”¹と思えたが、彼女とディムズデルだけに通用する愛の世界になっていて、小川はこの二人だけの孤立した世界の境界線だった。ヘスターに呼ばれたパールは、川の向こう岸で立ち止まってしまつて二人に近づこうとしない。川によって隔てられた二人だけの世界を認めようとするのでない。またメルヴィルの*The Confidence-Man*やマーク・トウェインの*The Adventures of Tom Sawyer*, *Adventures of Huckleberry Finn*等の作品では、いままさら言うまでもなく、ミシシッピ川が背景・舞台であるに留まらず、一個の超絶的な存在として大きな象徴的な意味を与えられている。

ところが、ポーの著名な作品やすぐれた作品では、川が描かれることが皆無だとは言えないが、川はさほど深い印象を与えない。これまでにポーの川が批評家や研究者によってほとんど論じられなかったのも、故なきではない。ポーにあってはむしろ潮の流れや渦、濺んだ水、流れない川などが、読者に強烈に訴える。中でも潮の流れは、ポーの海洋冒険物語では大波や激しい風雨以上に、重要な機能を果たしている。それは初期の“MS. Found in a Bottle”（「壘のなかの手記」1833²）や、長編の*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*（『ナンタケットのアーサー・ゴードン・ピム

の物語』1838) や, “A Descent into Maelström” (「メエルシュトロームに呑まれて」1841) などにおいて明らかである。これらの作品はいずれも海での遭難や、船で遭遇した異常な出来事を扱っているが、語り手の主人公が迎えるクライマックスは、厳密に言えば、荒天の大海原の途方もない大波や強烈な風の為に起こるのではなく、いずれも激しい海流、もしくは、強い水の流れと深く関わっている。

たとえば、「壘」の最後では、語り手の乗った船の最後の瞬間は、「雄大な波濤」や「巨浪」⁹のために起こるのではなく、南極に落ち込んでいくと思われる「何か強力な海流の力、或は海面下の猛烈な底流」(Ⅱ, 144)のために襲って来るのである。海水は南極に流れ込み北極から流れ出るという迷信に、ポーが巧みに物語を乗せたことは明らかだが、語り手にとって潮の流れは破滅への道であった。「メエルシュトローム」でも、漁夫がノルウェーの海岸沖で潮の干満によって生じる激しい海流と渦に捉えられる。この漁夫は空樽に身体を縛り付けて海中に飛び込み、渦の中心に引き込まれるのが遅くて結局助かるが、船に残っていた兄は船ごと渦に引き込まれてしまい、「永久に姿を消してしまった」(Ⅱ, 597)。潮の流れの巨大な渦は死の破滅となったのである。

『ピムの物語』でも、最後のところで、ピムとピーターズの乗ったカヌーは南に向かう「極めて強い潮流」⁴に流されてしまう。カヌーは白い水蒸気の瀑布の裂け目に入って行くが、行く手には死を思わせる巨大な「屍衣を着た人間の姿」(a shrouded human figure; S, 305)があった。冒険の記録はそこで途絶えていて、ピムとピーターズは生きのびて帰還したことになるけれども、二人が流された「極めて強い潮流」が死を示唆する究極に向かっていたことは言うまでもない。ここでもポーが南極に海流が流れ込むという迷信に巧みに物語を乗せ、究極が存在の極致であり、そこでは破滅しかないと示唆したことは明らかだろう。

海の水の流れ、逆らい難い海流、逃れられない渦が破滅であり、死であり、

巨大な虚無に導くとするならば、一方、全然流れない水や澱んだ水も、ポーにあってはまた同じく破滅であり、死であった。ポーのかなり初期の作品に“*The Lake*”（「湖」1827）という詩がある。この詩の孤独な語り手は、孤独であるが故に、「黒い岩」にかこまれた荒涼とした「小暗き湖をエデンとなし得た」が、実はこの湖は死の湖で、「毒された波」（I, 85）に死があり、その深みは墓だった。この死の「小暗き湖」（I, 85）の延長線上に、“*The Fall of the House of Usher*”（「アッシャー家の崩壊」1839）の「黒い不気味な沼」（II, 398）があると言ってもよいだろう。「アッシャー家の崩壊」の死の破滅の主役はこの「黒い不気味な沼」である。語り手がアッシャー家を訪れたとき、まず目にしたのは陰鬱な建物の姿だったが、その建物が与える「救いようのないわびしさ」（II, 397）は沼に映る建物の逆さまの姿を見ても消えるどころではなかった。よく見ると、「ほとんど目にもとまらぬほどの亀裂」が家の正面の屋根から稲妻形に壁を伝い、その端は不気味な沼の水中に消えていた。沼の死気がこの亀裂をつたってアッシャー家に入り込み、破滅と破壊をもたらしたと言ってもよい。沼はアッシャー家の建物も一族の最後の二人の遺体も呑み込み、アッシャー家の存在そのものをも消してしまった。水の澱んだ沼は、強力な潮の流れと同じく、死の破滅、巨大な虚無を表すと言える。

また、“*Silence—A Fable*”（「沈黙—ひとつの寓話」1838）は、荒涼としたリビアのザイール川のほりでの物語で、マギの聖典からとったとされているが、悪霊が一切のものに沈黙の呪いをかけたため、川岸の岩の絶頂にたたずんでいた神は逃れ去ったという。この川の水は次のように描かれている。

The waters of the river have a saffron and sickly hue; and they flow not onward to the sea, but palpitate forever and forever beneath the red eye of the sun with a tumultuous and convulsive motion.
(II, 195)

この川の病的な澱んだ水は流れない。ただ激しく揺れ動くだけである。ここ

には、神をも絶望させてしまった悪霊の力にふさわしい不毛な不気味さがあるだけである。

II

このような死や破滅をもたらす潮の流れや激んだ川や死の湖や沼に対して、流れる川はポーにとって何であったのだろうか。あまり有名でない作品、必ずしもすぐれた作品とは言えないような作品に、川は結構描かれている。

“Lenore”（「レノア」）や“The Sleeper”（「眠れる人」）などの詩では冥府の川に言及があるが、⁵ これよりももっと肯定的・積極的な意味を与えるような川を扱った作品がある。いずれも楽園に関わる作品である。

海の冒険物語『ビムの物語』と対になるような形で発表した“The Journal of Julius Rodman”（「ジュリアス・ロドマンの日記」1840）という作品がある。この作品はワシントン・アーヴィングの西部小説 *Astoria*（『アストリア』1836）をもじったもので、「文明人によってなしとげられた初の北米ロッキー山脈横断記」という副題がついているが、探検隊がロッキー山脈横断に至るまでに執筆が中断された未完作品である。だが、残された「ロドマンの日記」は、ミズリー川を遡る大陸横断の冒険・河川遡行の探検を描いていて、川と切っても切れない関係にある。

ロドマンの探検隊一行15名は、1804-06年のルイスとクラークの探検に先立って、1791年の6月にセント・ルイス近くのプティット・コートから出発したことになっている。一行の主目的は、ミズリー川探検と同時に、インディアンとの交易によらずに、自ら猟をして毛皮を手に入れることにあった。作品には、二隻のボートによる川の遡行の困難さや、ビーヴァーの働きの観察、インディアンとの接触・戦い・交流、狩猟、大鹿の暴走、野牛の渡河失敗の様子などが描かれているが、河川遡行の探検が迫真性に欠け、海洋冒険物語の緊迫した状況や危機感を欠いている。

「ロドマンの日記」で注目に値するのは、川の冒険旅行そのものではなく、

川を遡った先で、「地上の楽園 (terrestrial Paradise)」(S, 358) が発見されたと記していることである。その「地上の楽園」は、プラット川の合流点から少し先のところにある大きな島だった。この島についてロドマンは

This island was one of the most fairy-looking situations in the world, and filled my mind with the most delightful and novel emotions. The whole scenery rather resembled what I had dreamed of, when a boy, than an actual reality. (S, 357)

と書いている。「島の岸はゆるやかに水中に入りこみ、輝かしい緑色の、短い、柔らかいじゅうたんのような草が一面に生えていて、岸から少し離れた流れの川面の下にも見えた。」(S, 357) 広さ約二エーカーばかりのこの島の回りにはハコヤナギがふちどるように生え、木の幹には実のいっばいついたぶどうのつるが巻き付いて、木に囲まれた真ん中の土地には、イギリスのスイート・グラスより美しくかぐわしい草が生えている。その草の間に鮮やかな色とりどりの花が無数に咲きほこっていて、あちこちにさくらやすももの木立ちが生え、大鹿や羝羊が作った無数の曲がりくねった小道が島をめぐっていた。そしてこの島のほとんど真ん中に、味のよい澄んだ水をたたえた泉が湧いていた。ロドマンはさらに次のように述べている。

The whole bore a wonderful resemblance to an artificial flower-garden, but was infinitely more beautiful—looking rather like some of those scenes of enchantment which we read of in old books. We were all in ecstasy with the spot, and prepared our camp in the highest glee, amid its wilderness of sweets. (S. 358)

ここに見られるように、全体が「人工の花園」に類似していたことは、この楽園が荒野のさなかにありながら、パストラル的な様相をしていたことを示している。⁶ 一行は近くの川で獲物を取り、この島に一週間ほど滞在したが、食べ物も豊富で、「これほどごちそうを食べどっさり飲んだことはこれまで

になかったほどだった」(S, 358)とロドマンは言う。季節は八月で天候も良く、インディアン脅威も、何の危険も恐怖も欠乏も無く、自然の美しさにあふれ、獲物にも恵まれたこの島——海の中の島ではなく、川の中の島——は、海の冒険物語には全然見られなかった牧歌的な「地上の楽園」だった。海の潮の流れや渦の破壊や死、止水の沼や湖の死の破滅に対して、川の流れを遡って行き着いた楽園は、美であり、歓喜であり、至福、平和、豊饒、生の充実でもあった。

この楽園が陳腐で、余りにも絵空事的であることは、誰しも容易に認めるところだろう。けれども、この川のほとりの楽園が、ミズーリー川を遡ったところに発見されたことは注目してよい。つまり、川を遡るとは、文明社会に背を向けて原始の世界を指向することであり、さらに、発見された楽園が先の引用中に、「少年の頃夢みたものに似ていた」とか「昔の書物で読む魔法にかけられた景色」とあったように、川の遡行は時間の逆行でもあった。川を遡って原始の世界を目指し、時間を逆に辿ってこそはじめて楽園に行き着けるのである。しかもその楽園は原始の荒野にありながら、「人工の花園」に似ていて、パストラルな世界でもあった。ここに川と密接に結び付いたポーの楽園神話の性格の一端を窺うことができるのである。

作品としてはこの「ロドマンの日記」は失敗作で、中断したまま放置されてしまった。恐らくその故と思われるが、ポーは二度と内陸探検の冒険物語や大きな川を描こうとはしなかった。しかし、その後川にかかわる楽園探究はいくつかの作品に現れてくることになる。1841年6月には、妖精の住む川の中の島を描いた“The Island of The Fay”(「妖精の島」)が発表され、1841年の末には、1842年向けの『ギフト』誌に川の流れる谷間に住んだ女性を愛した“Eleonora”(「エレオノーラ」)が発表されている。そして、エリソンを扱う“The Landscape Garden”(「景観庭園」1842)、“The Domain of Arnheim”(「アルンハイムの地所」1847)、その続編とも言える“Lander's Cottage”(「ランダーの山荘」1849)の三連作へと、ポーの理想郷や楽園を

描く作品が続くことになる。この三連作の間を割って“Morning on the Wissahicon”（「ウィサヒコン川の朝」1844）というスケッチが入り込んでくとも忘れてはなるまい。このような作品をふまえてみると、「ロドマンの日記」の川のほとりの楽園は、ポーの川を遡って到達する「地上の楽園」の出発点、いやむしろ原形になっていたと言ってよい。だが、先に見たように「ロドマンの日記」には「地上の楽園」という表現が使われていたけれども、その後の作品に描かれる「楽園」が真の楽園なのか、それとも楽園もどきに過ぎないのか、今少し詳しく見てみる必要がある。

III

「妖精の島」の語り手は、「高級な音楽はただひとりきりであるときに最も完全に味わえるが、楽園を追われた人間にとって、音楽以上に孤独にともなう気分が大いに役立つ快樂がまだ一つ——しかもおそらくたった一つだけ許されている。それは、自然の風景を眺めることによって得られる幸福である。」（Ⅱ、600）と述べている。「楽園を追われた人間」（fallen mortality）に許された幸福とは「自然の風景を眺めること」だ、という考え方に、時代のロマンチズムを読みとることは容易だが、その「自然の風景」が都市を離れ、川を遡った山中であることに注目する必要がある。しかしその一方で、「自然の風景」から得られる幸福が受け身的であることにも注意しておく必要がある。

語り手は青葉の萌える六月の頃、「山また山が幾重にも重なり、その中で悲しげな川がうねったり、憂いをたたえた小さな湖がまどろんでいたりする遙か彼方の地方を、私が独りで旅をしていたときのこと、たまたま小さな川と島に出くわした」（Ⅱ、602）と語る。この楽園がある土地は、緑の森に囲まれ、開けた西側に日が沈もうとしていた。中を流れる小川は東の木立ちの中に姿を消していたが、眺望の中頃あたりに、青々と草木の繁った小さな円い島があった。島の西の方には花が咲き乱れ、「翼あるチューリップかと見

紛うばかりに、無数の蝶が静かに飛びかっていた」（Ⅱ, 603）。東の方は美しく静かな暗やみが全てのものをおおっていた。語り手はこの景色にみとれながら、「もし魔法の島があるとすれば、これこそまさにその島だ。これこそ、わずか生き残ったやさしい妖精達 (gentle Fays) の住家だ」（Ⅱ, 603-4）と想像する。

ところが、この「やさしい妖精達」の住むことを想像する美しい平和な自然のバストラルな楽園に、夜の闇が入り込んでくる。日は次第に沈み、船に乗って島のまわりをめぐる妖精達は、めぐる度に姿は悲しみを増し、暗さを増してゆき、遂にはあたりが暗くなって、妖精が再び回ってくるのかどうか判らなくなってしまう。夜の闇は妖精達の死を意味するのだろうか。それとも、美しい平和な自然の風景が永遠のものでなく、時間の制限を受けることを意味するのだろうか。或る人は「この魅力的な幻想はポーの最も美しい物語の一つだ」と評したが、⁷島をめぐる妖精が闇が深まるにつれて悲しさを増し、遂に闇の中に姿を没してしまうからこそ、川の中の島は美しく、楽園のごとくに描かれたと考えることができる。この楽園は決して永遠の楽園ではない。ここに住むのは妖精であって、人間ではなく、しかもその妖精達ですらも時間の影響を受け、姿は闇の中に消えてしまう。

「エレオノーラ」では、「妖精の島」と違って、確かに「私」とエレオノーラとその母が川のある美しい谷間に住んでいた。先のロドマンの島の緑のじゅうたんを思わせるかのように、「川から谷をとりまいている山々に到るこの谷間の表面全部に、やわらかい緑の草が厚く、短く、完全に平らに、ペニラのような香りをただよわせて敷きつめられていた」（Ⅱ, 639-40）という。そしてここでも他の楽園と同じく、美しい花が咲き乱れ、「夢に見る荒野のように奇怪な恰好の木」（Ⅱ, 640）が突き出ていた。ポーの描く楽園的な風景が、美、荘厳美に次ぐ第三の美概念「ピクチャレスク (picturesque)」にあてはまることは、この「奇怪な恰好の木」(fantastic trees) が立証していると言える。⁸

この谷間に流れている川は決して大きな川ではなく、しかも「曲がりくねって」流れている。ここに住む人はこの川を「沈黙の川」(Ⅱ, 689)と呼んだが、先に言及した「沈黙一ひとつの寓話」のザイル川と異なって、「私」とエレオノーラはこの川の水から恋愛の神エロスを呼び出し、激しく愛し合うようになった。すると、ピクチャレスクな景観は絢爛豪華な美しさに変化してしまった。今まで花を咲かせなかった木々の上に「不思議な、星形のきらきらした花」がぱっと咲き、小道では「今まで見たこともない大きなべにづる」が「陽気で、燃えるように赤い鳥たち」と一緒に真紅の翼を羽ばたかせるし、川には「金色と銀色の魚」(Ⅱ, 640-41)が訪れる。だが、エレオノーラはやがて死に、谷間に絢爛と輝いていた明るさは失われてしまい、「私」は空虚な胸を抱いてこの谷間を去り、町に住むことになる。結局、この楽園も「妖精の島」の場合と同じく永遠ではなく、時間の流れに変化せざるを得ないのである。

「ウィサヒコン川の朝」(1844)というスケッチの中で、ポーは川の景色が詩人達によく取り上げられたことに言及して、「川の景色には美の主だった要素の全てがそなわっていて、昔から詩人の好むテーマになってきたが、それは川が山岳地帯より旅行に適していて、人々がよく通り、よく観察され、論じられることが多いからだ」(大意)(Ⅲ, 863)と語っている。これに対して、小さな川は重要性では劣るが、面白さでは優れていると言って、その例としてウィサヒコン川を取り上げている。この作品の語り手は小舟を浮かべ、半ばまどろみながら、インディアンと大鹿の出没する「古きよき時代」(Ⅲ, 865)を想像する。そして、この「楽園」(Ⅲ, 862)を思わせる世界に実際に大鹿が出現する。ところが姿を見せた大鹿は、実は近くの別荘に住む人に飼ならされていたペットだということが暴露されてしまう。この「楽園」が疑似の自然世界で、真の楽園でないことは言うまでもない。

「妖精の島」と「エレオノーラ」の「楽園」は、ウィサヒコン川沿いの疑似的自然と違って、ロドマンの「地上の楽園」と同じく、都市を離れ、文明

に背を向けて川を遡った奥地に大自然のパストラルな世界として存在していたが、もともとそこに存在したもので、そこにあったものが発見されたに過ぎない。つまり、この楽園は自然が与えてくれたもので、人間はそれを受け身的に受け取っただけで、自ら創って自分のものにしたのではない。「楽園を追われた人間」は、地理的に川を遡って奥地に入っても、時間を逆行して楽園を取り戻すことは出来ないのである。それでは真の楽園はどのようにしたら得られるのか。このことに答を与えたのが、エリソン青年が創った「アルンハイムの楽園」(Paradise of Arnheim) (Ⅲ, 1283) である。一言で言えば、楽園は、そこにあるのを発見するのではなくて、創らなければならなかったのである。

IV

エリソンという「揺籃から墓場まで榮華の風に吹かれてすごした」(Ⅲ, 1268) 青年が創った「アルンハイムの楽園」は、「ほっそりと丈高い東洋の木々、茂る灌木、金色や真紅の鳥の群れ、ゆりの花に縁どられた湖、すみれやチューリップやけしやヒヤシンスや月下香の咲き乱れる牧場、多くの銀色の小川が長くもつれ合った線——さながら夢のように、こうしたものが入り交じって眼に映る」(Ⅲ, 1283) と描かれている。この楽園に行き着くには、川を遡って行かなければならない。「訪問者は朝早く市を出る。午前中は、人里近い、静かで美しい眺めの兩岸にはさまれて、舟を進める。」(Ⅲ, 1278) だが、「夕暮が迫ってくるにつれ、川幅はさらに狭くなり、兩岸はますますけわしくなってゆき、しかも、いっそう蒼蒼と繁る木の葉に掩われるようになった。」(Ⅲ, 1279) とある。明らかに「ロドマンの日記」と同じく、文明社会を背にして川を遡っていったところでなければ楽園はない。ただ、ロドマンが単に発見しただけの「地上の楽園」を、エリソンは自ら創ったという違いがある。さらにエリソンの楽園は、「ウィサヒコン川の朝」のように飼ならされた鹿がいるような疑似自然の世界でもない。

エリソンのことは、三連作の最初の1842年10月に発表された「景観庭園」という作品にはじめて登場する。エリソンは遠い縁者の莫大な遺産を継ぐと、その財産をつぎこんで、自ら指揮して「景観庭園」(Landscape-Garden) (Ⅱ, 707) を創り、そこに幸福に住んだという。彼は「最も広い高尚な意味において詩人だった」が、「新奇な美の創造」を物質において実現することをめざし、音楽家にも詩人にもならず、造園家になった。「庭造りこそは真の詩神に最もすばらしい機会を提供するものだと、わが友人は思わずにはいられなかった。ここにこそ、さまざまな新奇な美を無限に結合させるために、工夫や想像の才を最もみごとに発揮すべき領域がある」(Ⅱ, 707) と考えた、と語り手は言う。

庭園と言ってもいろいろある。日本の庭園にしても、坪庭から枯山水や池泉回遊庭園など種類が多いが、エリソンが考えたのは景観を創り出す風景庭園だった。この景観庭園には「自然と人工の二様式」(Ⅱ, 706) があるが、エリソンは「庭園の眺めに純然たる人工を織り交ぜることによって、その美観は大いに増大される。秩序と計画を示すことによって、見た目にも美しく、また精神的効果もある」(Ⅱ, 710) と考え、単なる「田園本来の美を再生する」(Ⅱ, 710) のではなく、創造主の創ったままの荒野と、人間的興味との中間の「第二の自然」(secondary Nature) (Ⅱ, 711) という印象を与える人工庭園を創った。

この「景観庭園」という作品では、庭園そのものの描写はなく、川への言及もなく、ただエリソンの人工庭園の理念が述べられ、その理念を実現する庭園をエリソンが指揮して創り、そこで幸福な生活を送ったと述べるだけに留まった。このエリソンの創った景観庭園を具体的に描いたのが「アルンハイムの地所」だった。先に見たように、そこは太平洋の孤島ではなく、川を遡っていったところで「人の多い都会からあまり遠くなく」(Ⅲ, 1277)、明らかに地理的に都市と荒野の中間のバストラルな世界を選んで創られた「地上の楽園」だった。その楽園は、「景観庭園」の中の言葉を借りるならば、

「神でもなければ神から生じたものでもなく、人間と神の中間を彷徨する天使のなせる業という意味で、やはり一種の自然と称すべきもの」(Ⅱ, 711)という「第二の自然」だった。この文明社会を背にして川を遡っていったところに創られたアルンハイムの楽園は、「妖精の島」や「エレオノーラ」の自然世界の中で発見された楽園——時間の支配を受け、死の翳りを漂わせる楽園——ではなく、「天使のなせる業」の「第二の自然」の楽園で、これを言い換えれば、自然そのものではなく、楽園を追われた人間と創造主の神との中間に位置する天使が創った自然世界であるため、そこには死の翳りもなく、神の創造した楽園を追われた人間も住むことが許される文字通りの「地上の楽園」だった。

ところが、ポーはこの「アルンハイムの地所」において、エリソンの住む家についてとんでもない大きな誤をおかした。ポーはエリソンの家の建物を、「半ばゴシック風、半ばサラセン風」で、「無数の張り出し窓やミナレット〔回教寺院の尖塔〕やピナクル〔ゴシック寺院の尖塔〕」があり、「中空に懸かりながら、真赤な太陽の光に染まって光り輝いて」、「空気の精や妖精や魔神や池の精がみな力を合わせて造り上げた、さながらまぼろしの建物とも見える」(Ⅲ, 1283)と描いた。これは明らかにポーの想像力のいたずらで、とんでもない脱線である。このような建物が「天使のなせる業」と矛盾し、「第二の自然」に反するものであることは歴然としている。ポーはこの過ちの訂正を、1849年の『アルンハイムの地所』の付記という副題をつけた「ランダーの山荘」において行ない、「楽園」にふさわしい家を改めて描いた。この山荘は、一言で言えば、非常に簡素な木造建築で、「そでの建物も含めてこの家全体が古風なオランダ式こけら板——幅が広くて、角を円くしていないこけら板で建てて」(Ⅲ, 1337)あり、「これほど簡素な——これほどこけおどしのない住家もまたとないことだろう」(Ⅲ, 1335)と言われ、中の家具調度も「これ以上どうしようもないほど徹底して簡素だった」(Ⅲ, 1339)とある。

ポーはこのように建物や家具調度を簡素なものに改めることによって、「天使のなせる業」、「第二の自然」にふさわしい楽園の家を与えた。ポーは「住居を伝えるのがこの一篇の目的で、それ以上のことは別に考えていない」（Ⅲ, 1340）と「ランダーの山荘」の結びで書いたが、この作品は楽園にふさわしい住居を改めて提示するだけではなかった。このランダー氏の山荘の建っている土地は、「ニューヨーク州の川沿いの郡を一つ二つ歩いた徒歩旅行」（Ⅲ, 1328）で行きついたところで、ここでも再び川を遡った土地であることが強調されている。山荘は小川の流れる谷間にあったが、盆地の底部は、他の楽園と同じく、柔らかい「ピロード」（Ⅲ, 1334）のような草が密生し、「非常に不規則に曲がりくねって流れる」（Ⅲ, 1335）小川が小さな湖に注いでいた。この湖は決して死の湖ではなく、水が澄んでいて、その上にあるものを完璧に映し出していた。そのことは次のように描かれている。

Its banks ... *rounded*, rather than sloped, off into the clear heaven below; and *so* clear was this heaven, so perfectly, at times, did it reflect all objects above it, that where the true bank ended and where the mimic one commenced, it was a point of no little difficulty to determine. (Ⅲ, 1333)

ここで澄んだ湖に空が映っているのを *sky* と言わずに、あえて “heaven” と言っていることに注目しなければならない。実際の岸と水面に映った岸の影のけじめがつかないのと同じく、たくさん住んでいるますや他の魚は、水が澄んで空が映っているため、まるで「空中に浮いている」（Ⅲ, 1333）かのように見えたとある。それは、澄んだ水に「天」を映したこの湖において、天と地の合体がなされたと解することができるだろう。つまり、「天使のなせる業」にふさわしく創られた楽園の湖でのみ可能な天と地の和解がここに見られるのである。このような楽園が「妖精の島」や「エレオノーラ」の楽園もどきと本質的に異なっていることは、いまさら言うまでもないだろ

う。

ここにポーの一部の作品に描かれる川を、破滅と死をもたらす潮の流れや、死そのものである止水の湖や沼と対比させて眺め、川の流れが美であり、歓喜であり、至福、平和、豊饒、生の充実である「地上の楽園」に深くかかわっていることを、「ロドマンの日記」から辿ってきた。川は明らかに「地上の楽園」に行き着く手段であり、「地上の楽園」を可能にするメディアでもあったが、その楽園は自然界にあるのが発見されるのではなく、「第二の自然」として創られたものでなければならなかった。言うまでもなく、そのような現実離れの楽園を描くことが、願望充足としてポーの私生活と深くかかわっていることは容易に推測されるが、いまこの問題に立ち入ることは差し控えておこう。また、このような「楽園」を作った幸福なエリソンを驚きの目で見たり、短命であったことに注目したり、またこの「楽園」にさえ死と罪の臭いを読み取るうとするような傾向が批評家や研究者の間にあることも認めなければならない。⁹ さらに、楽園に住む人間は当然新しいアダムとイヴということになるのだが、ポーがそのような楽園の住人をどう考えていたのかとか、ランダーとその妻アニー（「ランダーの山荘」）がそのような住人でありうるのか、といった問題もある。しかし、紙数も尽きたので、これらの問題は先送りすることにして、ここでは、「第二の自然」としての楽園は、決して現実の青写真ではなく、ポーの美的理想の一つ、ポーの創った美的神話という心象世界である、とだけ言っておこう。川がその世界に到る手段でありメディアでありながら、同時にその世界の一環、しかも重要な一環を形成していたことは今見て来たとうりである。川は天と地の和解ともいふべき湖に注いでいるのである。¹⁰

注

この小論は別府恵子編『アメリカ文学と川』（仮題）（南雲堂）に収録予定の拙論「ポーの川と楽園」に加筆したものである。なお日本語訳の一部には創元推理文

庫の『ポオ小説全集』から借用したものを断っておく。

- 1 Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter* ("Norton Critical Edition, 3rd ed."); New York: W. W. Norton, 1988), p. 125.
- 2 以下の作品は「機」、『ピムの物語』、「メエルシュトローム」と略す。
- 3 "MS. Found in a Bottle," *Collected Works of Edgar Allan Poe*, Vol. II, Tales and Sketches 1831-1842, ed. T. O. Mabbott (Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard UP, 1978), pp. 143-44. 以下ポーの作品からの引用はこの Mabbott 版を使用し、本文中に巻数と頁数で出所を示す。
- 4 *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*, "Tales of Adventure and Exploration," ed. E. C. Stedman and G. E. Woodberry, *The Works of Edgar Allan Poe*, Vol. V (1895; Freeport, N. Y.: Books for Libraries Press, 1971), p. 302. 以下この作品と "The Journal of Julius Rodman" からの引用はこの Stedman 版を使用し、本文中に S と出所頁を与える。
- 5 "Lenore" では Mabbott の A, G 版とも "the Stygian river" (I, 334, 336) に言及があり, "The Sleeper" では, その前身の "Irene" と共に, "Lethè" (II, 183, 187) に言及がある。
- 6 Cf. Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America* (New York: Oxford UP, 1964).
- 7 Mabbott, II, 597.
- 8 Cf. W. J. Hipple, Jr., *The Beautiful, The Sublime, and The Picturesque in Eighteenth-Century British Aesthetic Theory* (Binghamton, N. Y.: Vail-Ballog Press, 1957).
- 9 Daniel Hoffman, *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe* (Garden City, N. Y.: Doubleday, 1972), pp. 189ff.; David Halliburton, *Edgar Allan Poe: A Phenomenological View* (Princeton: Princeton UP, 1973), p. 356; Harry Levin, *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville* (New York: Alfred A. Knopf, 1958), pp. 126, 145.
- 10 ポーの庭園と自然・第二の自然については、次の書物にすぐれた論議が見られる。伊藤詔子『アルンハイムへの道——エドガー・アラン・ポーの文学』（東京 桐原書店 1986年）、元山千歳『ポオはドラキュラだろるか』（東京 勁草書房 1988年）。

1991. 9. 30 受理

Synopsis

The River and "the Terrestrial Paradise" in Poe

Nobunao Matsuyama

Nobody has ever paid, it seems, serious attention to the river in Poe. Considerable interests have been directed rather to the sea current, which is, as in "MS. Found in a Bottle" or "A Descent into the Maelström," more ruinous and destructive than the huge waves and furious winds. Also deadly is the water of a lake or a tarn as in "The Lake," one of the earlier poems, or in "The Fall of the House of Usher," in which the house of Usher with two corpses in it crumbles into "the deep and dark tarn." And even the water of the Zaire in "Silence—A Fable" is weird; it does not flow toward the sea but "palpitate[s]" with "a tumultuous and convulsive motion."

Different from these waters implying death, annihilation, or destruction, some rivers connote, though appearing only in a few works, a much more positive value. These rivers are significantly connected with the "terrestrial Paradise," first described in "The Journal of Julius Rodman" and later in some other short pieces. The paradise Rodman discovered was an island in the river with flourishing trees and beautiful flowers; game were abundant, foods plenty, and no threat of Indians. The discovery suggests that the paradise can be reached through traveling upstream on the river into wilderness, leaving urban civilization behind. And also the paradise is signified to be gained by retroacting in time into the past because Rodman's

paradise reminded him of something he had dreamed of as a boy or read about in an old book.

Places very similar to such a paradise appear in later works but the one in "The Island of Fay," or in "Eleonora," or in "The Morning of the Wissahicon" is a quasi-paradise, where darkness soon comes, or happiness is not kept long, or a domesticated elk lives. It was in "The Landscape Garden," "The Domain of Arnheim," and "Landor's Cottage: a pendant to "The Domain of Arnheim"" that the real terrestrial paradise is described.

The real earthly paradise in Poe is not something to be discovered in nature, but the garden created by man. Ellison in "The Landscape Garden" constructed as a garden-architect the terrestrial paradise in "the artificial style of gardening" in a place to be reached by a boat going up the river. The character of the garden was somewhere between wild nature and human artificiality and gave the impression of "secondary Nature" as if the garden is the handiwork of the angels that hover between man and God.

Poe failed in furnishing this paradise with appropriate houses in "The Domain of Arnheim," hence his revision of paradisaal houses in "Landor's Cottage." But in this last piece of the paradise trilogy Poe succeeded in creating reconciliation between heaven and earth by means of the lake into which a river flows. The water of the lake is so clear, reflecting the sky—"heaven" as Poe called it—on its surface, that the fish in the lake seem as if they are floating in the sky.

Thus the river contributes to the terrestrial paradise not simply as the means of reaching there. The river leads to the lake which is symbolic of that mediation between heaven and earth, worthy of the earthly paradise as angels' handiwork.