

# エドガー・A・ポーとレトリックとしての「アメリカン・ルネッサンス」

加藤雄二

## 1. エドガー・アラン・ポーと「アメリカン・ルネッサンス」

ポーを議論した比較的近年の研究のなかでも、ジョナサン・オイアーバックによる *The Romance of Failure: First-Person Fictions of Poe, Hawthorne, and James* (1989) が優れているのは、ポーの作品に支配的な一人称の語りが、一人称の語りの有効性を証しただるのではなく、むしろその構造の破綻を照射していることを指摘しているからだろう。オイアーバックはまた、「ブラックウッド・ペーパーの書き方」においてポーが、アメリカにおけるヨーロッパ中心主義的な言説構築のありかたと実際の語りとの乖離を、エマソンの「透明な眼球」をパロディすることによって示していると主張している。ほとんどが一人称の語りで成り立つポーの諸作品は、語りの形式や構造がそれ自体と一致する様を描くのではなく、一人称の語りが破綻し、それ自体にとって他なるものに変じる様を描いているのだと、オイアーバックは正しく指摘している<sup>1</sup>。

そうであるとするれば、ラルフ・ウォルド・エマソンによるエッセイやウォルト・ホイットマンによる詩、あるいはヘンリー・デイヴィッド・ソローの『ウォールデン』など、一人称体の語りとして構築され、しばしば作者や詩人とテクストの語り

手の声が一致しているかのような印象を与える十九世紀半ばの他のアメリカ作家たちの作品とポーの作品とは、同じ形式のことになったふたつの側面を強調していることになるだろう。いわゆるトランセンデンタリストたちは、語りや声と語られる内容の一致を一人称体の形式で作品化するにあたって、国家や共同体を代表する語りの意味そのものが語る主体によって定義されうるとの前提を示している。国民を啓蒙するロマンティックな思想家としてのエマソンに代表されるトランセンデンタリストたちの語りは、それが目指す意味を語りそのものの指示対象として受け入れることを読者に要求する形式である。「ブラックウッド・ペーパーの書き方」その他でトランセンデンタリストをしばしばパロディし揶揄したポーは、フィクション的なキャラクターが自らの語りやその語りの内容となる出来事そのものの異質性に驚き、自らのアイデンティティの崩壊を経験する様を強調した。F・O・マシーセンが、二十世紀半ば以降のアメリカ文学研究の方向性に多大な影響力を持った著書『アメリカン・ルネッサンス』において、十九世紀アメリカにおける「ルネッサンス」を代表する文人たちのなかにポーを含めなかったことは、文学史上の重大事件であるかのように扱われている。しかし、国家の代表としての語りや声、それが生成す

る意味の純粹性にたいするトランセンデンタリストたちの信念を、一人称の語りとそれがもたらす結果との乖離を強調するポーが共有していなかったことは明らかである。いうまでもなくポーは、アメリカにおけるトランセンデンタルな声と言語との一致そのものを解体しようとしたからである。

マシーセンの『アメリカン・ルネッサンス』が文学研究における民主主義を擁護し持続することを前提として執筆されたのだとすれば、ポーの南部人としての政治的な立場を勘案しないとしても、エマソンやソロー、ホイットマンと同じような意味でポーが「アメリカン・ルネッサンス」を代表しえないこともまた明らかだろう。ジョン・カーロス・ローは、*Emerson's Tomb: The Politics of Classic American Literature* (1997)において、ポーが人種差別主義者であったか否かを考察しつつ過去の実証的な議論を綿密にたどり、マシーセンはたんにポーをどのように扱えばよかったのかわからなかったのではないかとの結論にたどりついている<sup>20</sup>。もし「アメリカン・ルネッサンス」が実在の歴史的事件としてマシーセンの著作に先立つてあり、その一部をマシーセンが著作にとりあげたことを拒んだというのであれば、それはある種の大事件であったのかも知れない。しかし、「アメリカン・ルネッサンス」は、マシーセンの著作に先行して存在したわけではなく、それによって構築された歴史であるに違いない。したがって、ポーがアメリカ・ロマン派とよばれるに相応しい作家だったかどうかといった文学史的な事実確認は、作者としてのポーやポーのテクストへの評価のありかたを左右することからはありえない。また逆にいえば、以下に述べるように「アメリカン・ルネッサンス」

というレトリカルな装置は、ポーの語り手たちがしばしば誤った自己規定を試みるのと同じようにして、それ自体についての自己規定をそれ自体によって目指すものなのであり、ポーの登場人物たちによる語りに似て、それとは異なるなにかを結果としてつねに喚起し、差異による意味生成をうながす種類のものである。そうした意味で「アメリカン・ルネッサンス」というレトリックは、エマソンらトランセンデンタリストたちのレトリックと同種であるといえるだろう。それが文脈に応じて歴史的現実や実在にすり替えられることもあり得るし、実際に「アメリカン・ルネッサンス」を実在であると考える読者は存在するに違いない。また、事実性を指し示す言説として流通し続ける限りにおいて、それが抑圧される他なる歴史の可能性とそれに関する議論をつねに喚起し続けることも至極当然だといわざるをえないだろう。「アメリカン・ルネッサンス」はある種の権力と結びついた特殊なレトリックのパターンとしておそらく理解されるべきものである。それが、説教やジャーナル、自伝などに代表されるような、声や実在と語りを同一視するアメリカ的伝統に連なるものだと論じることが出来るかもしれない。

## 2. 始まりのレトリックとしての「アメリカン・ルネッサンス」

七十年前に出版された『アメリカン・ルネッサンス』がその後のアメリカ文学研究に与えた影響については、一九八九年に出版されたウォルター・ベン・マイケルズ、ドナルド・ピーズ

らによる『The American Renaissance Reconsidered (1985)』、デイヴ  
イット・レナルズによる『Beneath the American Renaissance(1989)  
などでの再評価を経て、現在に至るまで議論が続けられてい  
る。ピースも述べているように「ルネッサンス」とはそれ自体  
をたえず再生産し続ける無時間的な装置でもあり、「アメリカ  
ン・ルネッサンス」という言葉あるいは概念は反復して再生産  
され続ける<sup>3</sup>。

ジヨナサン・アラクは『The American Renaissance Reconsidered  
に収められたマシーセンについての論考』(F. O. Matthiessen:  
Authorizing an American Renaissance<sup>3</sup>)で、共産主義や同性愛者  
に共感する異端の民主主義支持者にして、ハーバード大学教授  
でもあったマシーセン本人におけるアンビバレンスを指摘し  
ている。そうした著者のアンビバレンスに似た形で、「アメリ  
カン・ルネッサンス」という言葉そのものがある種の曖昧さを  
帯びるようになってきている<sup>4</sup>。そうした曖昧さは、具体的  
な対象をかならずしも名指し得ない「ルネッサンス」というレ  
トリックを持つ宿命なのかもしれない。

D・H・ロレンスが一九二三年の『Studies in Classic American  
Literature』序文で述べているように、『アメリカン・ルネッサン  
ス』出版のわずか二十年以前には、十九世紀アメリカ作家た  
ちは真剣な読書の対象となる価値を持たないと考えられてい  
た<sup>5</sup>。したがって、アメリカ十九世紀文学や「アメリカン・ル  
ネッサンス」と呼ばれた時代性は、その言葉そのものの自己規  
定の試みである以外には、確固とした存在論的基盤を持ち得な  
かったはずである。一九二〇年代初頭の段階で、アメリカ文学  
は捨てられた嬰兒のように放置され、いまだに見いだされては

いなかったと、ロレンスは同書の序文で指摘している<sup>6</sup>。それ  
から二十年後の段階で、アメリカにおける「ルネッサンス」が  
すでに実際の歴史として認知されていたとは考えにくい。ハー  
マン・メルヴィルのリヴァイヴァルやイマジストらによるエミ  
リ・ディキンソンの発見、アーネスト・ヘミングウェイ、ウイ  
リアム・フォークナーらアメリカ・モダニストのヨーロッパで  
の評価、エドワード・テイラーの発見、ヴァーノン・L・パリ  
ントンによる『Main Currents in American Thought (1927)』やگران  
ヴィル・ヒックスによる『The Great Tradition(1933, 35)』、マシーセ  
ンの『On Native Ground Grounds (1941)』、アルフレッド・ケイジンに  
よる『On Native Ground Grounds (1942)』などの出版によって、ア  
メリカ文学、文化と文学史が国内外における世界的あるいは国  
際的な評価の対象となり始めるのは一九二〇年代以降のこと  
だった。文学におけるアメリカン・スタディの基礎を築いたマ  
シーセンの著作は、アメリカ文化研究の開始からわずか二十年  
足らずのうちに、アメリカ文学の起源をエマソン、ホーソーン、  
ソロー、ホイットマン、メルヴィルという五人の作家・詩人た  
ちとその作品に見いだしたことになる。「アメリカン・ルネッ  
サンス」は、十九世紀半ばと二十世紀モダニズムの時代におけ  
る新たな始まりを意味するレトリックとしてはしたがってき  
わめて曖昧であり、少なくとも二重の意味において「ルネッサ  
ンス」を提示していたはずである<sup>7</sup>。

ひとつには、ヨーロッパ史におけるできごととしての「ルネ  
ッサンス」に比肩しうるアメリカ的な「ルネッサンス」であ  
る。アラクが上記論考で指摘するように、コールリッジを代表  
とするヨーロッパおよびイギリスのロマンティズムを理論

的基盤のひとつとしていたマシーセンは、ヨーロッパ中心主義的な観点から十四世紀ヨーロッパと十九世紀アメリカという特定の歴史的な場所と時代とを名指そうとしていた<sup>8</sup>。しかし他方で、ヨーロッパにおける「ルネッサンス」やアメリカ十九世紀における「ルネッサンス」が、ピーズが述べるようにつねに再生であり新しい出発であるという意味においては、前者のような歴史的特定性からつねに逃れでた、特定の言及対象を持たないレトリックであったともいえる。ロレンスが『アメリカン・ルネッサンス』に先立つ *Studies in Classic American Literature* ですでに指摘していたように、それはつねに新しい出発であるがゆえに起源の否定を含意し、それ自体と一致しえない否定的性質を帯びざるをえない<sup>9</sup>。したがって、再生するべき何ものかとしてのアメリカのアイデンティティと、再生が目指すべきなものかとの差異は構造的に永続化される。そうした差異が孕む意味作用のずれを、「アメリカン・ルネッサンス」はレトリックとしてのありかたのうちに内包している。ロレンスらによる「アメリカン・ルネッサンス」と十九世紀アメリカ文学の一般的な再評価は、十九世紀アメリカそのものにたいする興味から生まれでたというよりも、二十世紀モダニズムと、ロレンスが『古典アメリカ文学研究』冒頭で指摘するような、ヨーロッパの自壊に次いで起きたアメリカとロシア・ソヴィエトとの政治的・文化的重要性の増大によって引き起こされたと考えられる。ヨーロッパと「文化」の一致が当然とされる状況が破綻し差異による意味生成が必然的となった状況と「アメリカン・ルネッサンス」のレトリックとは、ロレンスが“over the verge”と呼ぶ現代的な芸術とその意味生成装置が一般に認知される

に際して、密かな共犯関係にあったとも考えられる<sup>10</sup>。

『アメリカン・ルネッサンス』を起源として批判する形で、アメリカ文学におけるキャンノンの読み直しが現在まで続けられていることは周知の通りである。一九七〇年代以降、マシーセンによる「アメリカン・ルネッサンス」の作家・詩人の選択や明らかにロマンティックな議論の枠組みそのものが、デイヴィッド・S・レナルズ (David S. Reynolds) による *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville* (1989) など代表とする様々な新しい批評によって、人種、性差、階級の観点から、あるいは芸術のジャンルにおけるヒエラルキーを脱構築しようとする観点から批判に晒されてきたことも周知の通りである<sup>11</sup>。しかしながら、そうした読み直しの過程そのものが、マシーセンによる「アメリカン・ルネッサンス」のレトリックと同じ、レトリックとしての歴史改変の契機、たとえばサクバン・バーコビッチが議論した「エレミア」のレトリックや捕囚体験譚のレトリックなどを通して行われており、新たな議論のスタンダードとなりうるような歴史や歴史性そのものがそれらから浮かび上がってくるわけではないことを再確認しておいてもいいかもしれない。それらもまた「アメリカン・ルネッサンス」と同様の差異化のレトリックの反復となっており、マシーセンが『アメリカン・ルネッサンス』冒頭で注目してもいるエマソンの「対立項」(“opposites”) に類似した、アメリカ現代の文学史形成におけるあまりにもナルシシスティックな言説と歴史との同語反復的な関係性とその矛盾を際立たせるのみではないのだろうか<sup>12</sup>。

### 3. 「アメリカン・ルネッサンス」の曖昧さ

上記のような、「アメリカン・ルネッサンス」やアメリカ文学史形成一般における曖昧さはしたがって、たんに二十世紀半ばの冷戦初期にマシーセンが置かれていた歴史的状况や新批評的なパラダイムがもたらしたものだとはいえない<sup>13</sup>。エマソンがイギリスやヨーロッパのロマンティズムをアメリカに移入するに際して、「The American Scholar」、「Nature」などのエッセイでそれを歴史的な国家的プロジェクトとして位置づけ、ウォルト・ホイットマンがエマソンの思想に呼応するかたちでナルシスティックな自我と自我との合一や自我とアメリカ的自然との合一を国家の基盤とする詩学を実践するにあたり、詩作品以外に「Democratic Vistas」などの民主主義国家論を著したことなどに典型的に表れているように、「アメリカン・ルネッサンス」の時代におけるアメリカ文学は、国家の存立や国家の歴史の基盤となりうる存在や存在論の確立を目指す形できとまらずに構築された。マシーセンにアラクが指摘するような共産主義への共感者、同性愛者としてのアンビバレンスや葛藤があったとしても、テクストとしての『アメリカン・ルネッサンス』そのものは、エマソンやホイットマンによる「民主主義」のイデオロギーとその存在論的な基盤としての「自我」の思想を反復し、自我とその対象としての自然との主客の一致や批評家と作家との心理学的なシンパシーに国家的なイデオロギーとしての「民主主義」の基盤を見いだす。しかし、しばしば「democracy」という言葉で文が締めくくられるマシーセンの、

極めて政治的と感じられるレトリックに注目するならば、上述のような十九世紀と二十世紀半ばとの同語反復的な関係性はより明らかになるように思われる。「アメリカン・ルネッサンス」が具体的な歴史的存在基盤を与えられていないことと同様に、マシーセンの民主主義的レトリックはそれ自体として成立してはいない<sup>14</sup>。

『アメリカン・ルネッサンス』冒頭に置かれた、エマソンに関する章に先立つ意義深い序文「In the Optative Mood」でマシーセンは、「ここで述べたようなアメリカ文学史形成の不安定な傾向を、「希望的な」という意味のタイトルと、序文冒頭に置かれたエマソンの“The Transcendentalist”からの引用である、「Our American literature and spiritual history are, we confess, in the optative mood.」という言葉によって認めている。マシーセンはまた次のように述べてもいる。“The problem that confronts us in dealing with Emerson is the hardest we shall have to meet, because of his inveterate habit of stating things in opposites.”<sup>15</sup>つまりマシーセンは、自身の議論の基盤となるエマソンのテクストが、上で指摘したような対立項の合わせ鏡のような構造によって成立しており、そのことがマシーセンのプロジェクトにとって最大の困難になりうる当初から認めていたことになる。そのうえでエマソンによる思想の起源としてプラトンの名前を挙げ、事実性と抽象性との間にあるギャップがプラトンによって埋められるべきものであったとし、ついで「社会と孤独」との分断された関係に触れる。事実性と抽象性との間にあるギャップは、レトリックによってしかつなぎとめることができない。ある種奇妙な読書感を味わわせてくれるパッセージなので、その

部分を引用しよう。

The representative man whom he most revered was Plato. For Plato had been able to bridge the gap between the two poles of thought, to reconcile fact and abstraction, the many and the One, society and solitude. Emerson wanted a like method for himself, but he had to confess, in words that throw a bar of light across his whole career: 'The worst feature of this double consciousness is, that the two lives, of the understanding and of the soul, which we lead, really show very little relation to each other; never meet and measure each other: one prevails now, all buzz and din; and the other prevails then, all infinitude and paradise; and, with the progress of life, the two discover no greater disposition to reconcile themselves. Accepting Kant's distinction between the Reason and the Understanding, he felt himself secure in the realm of the higher laws. To-day he has been overtaken by the paradox that 'The Over-Soul' proves generally unreadable; whereas, on the level of the Understanding, he regarded as mere appearance, his tenacious perception has left us the best intellectual history that we have of his age.'<sup>16</sup>

この個所を読む限りにおいては、マシーセンはエマソンとその思想の矛盾を正當に理解していたように感じられる。しかしこれに続くパッセージでマシーセンは、ジョン・デューイによる民主主義者としてのエマソンへの肯定的評価に触れ、エマソンのテクストのこうした断片化された傾向の背後にある種の一貫した全体性とそれにもとづいた有効な思想性を見いだ

そうとする<sup>17</sup>。そのうえで、序文の第一セクションに相当する“consciousness”と題されたセクションを以下のように書き出している。

Rather than to give a bare formulation of Emerson's theory of expression, it is more interesting to share in its development at crucial points, largely by recourse to his journal. *By that means we can recapture something of his feeling of discovery as new horizons opened out (emphasis added).*<sup>18</sup>

『アメリカン・ルネッサンス』冒頭の記述にみられる、こうしたいくつかの特徴はきわめて示唆的である。マシーセンは、エマソンにおける形而上学の基盤となるプラトンやカントをとりあえず退け、そのうえでエマソンの諸テクストが提示する断絶を認知する。しかしその代わりに、ウィリアム・ジェイムズの系譜に連なるプラグマティズムの機能主義的心理主義者デューイの心理主義的な解釈を導入することによって、一般的な心理主義により個人の意識の孤立と社会的全体性の間にある間隙を乗り越えようとするのだ。そうした心理主義的な立場を補完するかのように、マシーセンはコールリッジにおける「心理的なもの」(“psychological”)の重要性をつぎのように指摘しもする。

We could hardly get a sharper impression of the new centers of interest for Coleridge's day than in his remark that he had found it necessary to borrow back from scholasticism *subjective and objective*:

‘because I could not so briefly or conveniently by any more familiar terms distinguish the *percipere* from *percipi*.’

そのうえでマシーセンは、つぎのように述べる。

We see more of the age's drift of interest in the need that Coleridge felt to introduce *psychological*, as a supplement to Hartley's borrowing of *psychology* from the German, half a century ago (強調はマシーセンによる)<sup>19</sup>

つまり、個人と全体性、個人による創作と歴史との関係は、たとえば“Crossing Brooklyn Ferry”におけるホイットマンの語り手が時間や場所を超越した共感を過去や未来の人々に覚えるのと似て、人間の主体としての意識とその心理学によって結ばれるとマシーセンは結論していることになる。エマソンの著作における“opposites”の分裂や、フロイト以降の心理主義的観点に必然的に伴う意識の分裂を解決しないまま、意識のロマンティックな全体性を基盤として個人や国家やその文化、歴史を定義しようとする方向性をマシーセンは選ぶのである。

類似した議論の方向性は、後にハロルド・ブルームなどによって引き継がれ、典型的にアメリカ的な文学観、文学史観の起源ともなっている。現代におけるアメリカ文学史形成やその後のキャノンの読み直しの過程にたいしてマシーセンの『アメリカン・ルネッサンス』が行使する抑圧や、民主主義的イデオロギーの一形式が、共産主義やホモセクシュアリティなど当時異端とされた立場に共感したひとりのアメリカ人としてのマ

シーセンに行使した抑圧は、おそらく個人の意識を基盤とし、意識同士の共感によって共同体や国家の存在論的基盤が形成されるとする議論の原理そのものから生じている。

#### 4. 一九四〇年代初頭の時代性

『アメリカン・ルネッサンス』が出版された一九四〇年代初頭が、モダン・ジャズやジャクソン・ポロックらによる抽象表現主義など、その後のアメリカ芸術の基礎となる特徴的な芸術運動の黎明期でもあったことにここであらためて注目してみてもいいかもしれない。同一性と均質性の保守的な反復に結びつく、マシーセンによるアメリカ文学史の再編成は、ヨーロッパ中心主義的な保守性への回帰とは正反対の方向性をもった同時代的な芸術運動と同時に進行していた。四十年代以降のアメリカ文学もまた、ソール・ベローやラルフ・エリソンなどの作品に見られるように、他の芸術ジャンルにおける変化と相関しつつ異なった局面へと移行しつつあった。四十年代のポロックは、社会主義リアリズムやピカソの影響などを脱し、新たな実験に挑みつつあった<sup>20</sup>。ジャズのモードであったいわゆるビバップは、伝統的な西欧音楽の音律構造から離れることによって、従来の西欧的な音楽のモードが強いていた抑圧からの解放を求めている<sup>21</sup>。一九四〇年代初頭の時代性は、一般に芸術形式の改革における急速な展開と極端な矛盾を体现していた。『アメリカン・ルネッサンス』が、そうした時代性の一部でありながらも、同時代的な芸術運動の傾向とは逆に主体や心理的

単位の自己同一性を心理学的な根拠にもとづいて肯定し、二十世紀の批評家であるマシーセンと十九世紀の思想家エマソンとのシンパシーを前提とすることによって、西欧中心主義の一枚岩的な十全性を保証しようとする方向性を顕著に示していたことは驚くべきことだともいえる<sup>22</sup>。

アラクが示唆しているように、マシーセンもまた、支配的なヨーロッパ中心主義にただ寄り添ったわけではなく、エマソンに代表されるロマンティックな言説が二十世紀において反復されることに孕まれる諸問題を意識していただろう。そうした問題点に対処するための準備として、『アメリカン・ルネッサンス』序文が書かれたのかもしれない。歴史記述の構造化から逃れる「瞬間」(“moment”)を重視し、エマソンや自身の文学的言説が「希望的」なものでしかないと認めていたマシーセンは、決して単純に歴史を構造や事実に戻元しようとしたのではなかったはずである<sup>23</sup>。しかしながらマシーセンは、歴史が排除する内なる他者に特に配慮することなく、あくまで意識における共感をもとにした共同体による意味形成を文学テクストにおける意味生成やフィクションにおける存在論的な基盤としており、共同体の合意が非抑圧者を生むことや、抑圧によって意識の分裂あるいは分割が生じることに目を閉ざしていたとはいえないだろうか。

一九四〇年前後はアメリカにおけるフロイト主義の興隆期でもあり、無意識という言葉や意識の分裂は、コミュニケーションと民主主義というあからさまな二項対立とともに、マシーセンが生きた時代のもっとも典型的な思想的パラダイムだった。デイユイやコールリッジ、ヘンリー・ジェイムズなどの名前は、

『アメリカン・ルネッサンス』で何度か触れられるフロイトの名前の代替でもあったと推測してみてもよいかもしれない。アメリカ文学研究のもうひとつの起源となったロレンスの『古典アメリカ文学研究』は、ギリシャ的な古代における全体性の実現とローマ・キリスト教的な現代のヨーロッパ文明との対比によって、ニーチェ的な二項対立を議論の骨子とすると同時に、フロイト的な意識と無意識、抑圧とその解除の可能性に触れてもいた。ロレンスもまた、アメリカ的な新しい「全体性」というロマンティックな理想に言及している<sup>24</sup>。しかしロレンスにとってのアメリカとは、ヨーロッパによって抑圧された結果として生成される無意識のようなものであって、意識としてのヨーロッパが消滅することによってそれ自体も消滅しかねない、不可能な何ものかであった。ロレンスはつぎのように述べている。

So much for the conscious American motive, and for democracy over here. Democracy in America is just the tool with which the old master of Europe, the European spirit, is undermined. Europe destroyed, potentially, American democracy will evaporate. American will begin.

American consciousness has so far been a false dawn. The negative ideal of democracy. But underneath, and contrary to this open ideal, the first hints and revelations of IT, IT, the American whole soul.<sup>25</sup>

ロレンスは、ヨーロッパから移入されたロマンティックなイデオロギーとしての民主主義が、アメリカにおいてヨーロッパ



中心主義的に構造化される限り、アメリカ的な文化の「異質な」(“alien”) 性質は実現されることも理解されることもないと考えていた<sup>26</sup>。ロレンスにとつて、ヨーロッパそのもの、あるいはヨーロッパ中心主義にもとづいて構築されるアメリカ的精神とは、「奴隷」(“slaves”) やフロイト的な無意識のように、「下に」(“undemeath”) 抑圧された何ものか (“It”) であった<sup>27</sup>。それは逆に、マシーセンが意識の集合性をアメリカにおける民主主義の基盤と考え、それにもとづいた、心的な存在論を議論の骨子としようとしたことと、その実現を「希望的」に先送りにしたこと、そして心的な存在論によって抑圧される無意識としてのアメリカを捨象したことは、ヴィクトリア朝的ともいえるような、モダニズムに先立つ抑圧的なヨーロッパ中心主義的コミュニケーションの文化論的な形成あるいは再現が目指されていたことの証左ではないだろうか。

ヨーロッパによって抑圧される無意識としてロレンスが表象しているアメリカは、おそらくそれそのものとして民主主義的コミュニケーションを形成しうるのではない。ロレンスはこのことを繰り返し指摘している。アメリカがヨーロッパの無意識として定義されうるのだとすれば、それはむしろ存在としてのありかたをあらかじめ脱構築された非主体の集合体として理解されるべきだろう。つまりアメリカは、マシーセンやトランセデンタリストたちが構想したような、独立した主体や意識の集合体としての国家でありうるわけではなく、存在としての実体、あるいは言及対象を欠いた、言語のように構造化された無意識に類似した領域なのである。

しかし、マシーセンによるアメリカ文学史の構造化は、西歐

中心主義的な傾向から離れ、無意識的な領域や、ヨーロッパ中心主義的な思索においては存在の対極とされた無や沈黙へと探求の手を拡げていった同時代的の芸術家たちが実践した方向性とは逆の方向へと向かつていた。『アメリカン・ルネッサンス』冒頭で確認されているとおり、エマソンの著作もまた断片化された構造化され得ないテクストの集積であり、それを基盤とするかぎりにおいては、「アメリカ」や「民主主義」は確固とした存在としての基盤をもちえない。マシーセンの「アメリカン・ルネッサンス」は、強固な存在への欲望がむしろ不在そのものを強調する、エクリチュール・ライティングの典型的な一例であるのかもしれない。

## 5. ポーの諸作品における存在論とアメリカ

ポーが十九世紀アメリカ作家として特徴的あるいは異端的であるのも、マシーセンが詳細に分析しようとしなかった、上記のようなアメリカ文化の構造そのものを作品化していたからである。たとえばポーの作品のうち、*Dupin* 三部作など通常「探偵小説」として分類されるものは、二十世紀において「探偵小説」とされている諸作品とはことなつた仕掛けを持っている。「モルグ街の殺人」における殺人事件は、意識を持たないオランウータンによって引き起こされる。何らかの結果に結びつく原因が人間の意識や意図に帰されるのではなく、むしろその不在が原因となつていることが短編における推理の結末である。「盗まれた手紙」は、盗まれて不在となつた手紙を巡る

推理であることを特徴としており、その場にはない大臣の意識を無根拠に想像することによって事件が解決される、異端の推理小説となっている<sup>28</sup>。

「盗まれた手紙」におけるデュパンの推理は、手紙を盗んだ大臣の意識とデュパンとのある種の共感によって進められるのだが、手紙の意味や手紙の書き手の意図、あるいは手紙を盗んだ大臣の意図はテキストで明かされることなく不明のままに放置される。誰にも読まれることなく手紙は封をされたまま移動し、元の所有者に戻ってゆくだけである。「マリー・ロジェの謎」では、物的な証拠としての死体そのものが不在のまま作品が幕を閉じることになる。現代の推理小説における推論が通常、「盗まれた手紙」の警部がするような物的証拠にもとづいた捜査過程や発見された死体などの実証的な検分から推論、結論へと導かれるのにならして、ポーの諸作品は不在を不在のままに放置しながら結論へと進む、非存在論的といえるような語りの実践となっている。しかもポーは、抑圧の失敗や一人称による語りの破綻を作品の原理として利用した作家でもあった。たとえば「アッシュャー家の崩壊」は、語り手による語りが作品のプロットを展開する原理となるのではなく、父権的な家系とそれにまつわる語りの絶対性が破綻し女性の抑圧が失敗に帰する、語りの破綻を含めた構造化を作品の原理としている。

「アッシュャー家の崩壊」は、エマソンやマシーセンが提示する自我や国家の構造に似て、それ自体の反映によって成り立っているかのような空間であり、幼少時代から語り手の知り合いだとされるローデリック・アッシュャーの鏡像的なダブルをその

存在の基盤としている。そこでは、国家形成と結びついたエマソンやマシーセンの言説に内在する亀裂を映すかのようにして、建造物としての家に初めから亀裂があり、中世的な秩序に寄り添うようにして進行する語りはそれが抑圧する他者の出現と回帰によって連続性を断たれ、それ自体が作り出そうとする構造から逸脱させられる。父権的語りの権威を結果的に無効化する、ローデリックとマゼラインの近親相姦的な合一が隠喩的に実現することによって、構造としての父権的語りは建築物としての家とともに崩れ去る。

こうした作品のありかたは、あたかも民主主義者としてのマシーセンの歴史化の方法が、それが抑圧する諸要因によってなかば無効化されてしまうことをあらかじめ予言し、寓話化しているかのような。語りの構造と語られる対象とが一致しているのはまさにそれらがともに崩壊する瞬間においてであるが、このことは、上に引用したロレンスの一節で“America will evaporate.”と語られるアメリカの消滅と類似している。対立項の一方が消滅するときにもう一方も必然的に消滅するダブルリングの構造は、ポーの多くの作品に共通する特徴でもあり、愛による合一の結果としてポー作品における死が生起すると語ったロレンスは、それ自体としての「アメリカ」の構造化の不可能性をポーがアレゴリーによって示していたことを理解していたのではないだろうか<sup>29</sup>。

モダニズムの時代における支配的パラダイムのひとつであったフロイト的な意識／無意識は、フロイト自身や後世の思想家たちによって様々に異なった形で解釈されてきた。マシーセンはおそらく、十九世紀トランセンデンタリストたちと同じよ

うに意識や存在の無意識や無にたいする優位性を主張している。それにたいして、マシーセンと同時代のシュールレアリストたちやジョン・ケージなどは、無意識や無をむしろ根源的であると考えた。ロレンスは同じアメリカ十九世紀文学を、マシーセンに先立つて議論しながら、シュールレアリストやケージなどと近い立場に立っている。しかし、いずれにしても意識／無意識、存在／不在、生／死、構造／細部、国家／共同体、男性／女性などといった対立項に通常付与される階層構造が消滅するわけではない。マシーセン以降のアメリカ文学論においても、これらの対立項における階層構造が再検討されないままに議論が進められている例は多い<sup>30</sup>。

ポーが多くの批評家たち以上に根源的であるとすれば、「アツシャー家の崩壊」、「黒猫」その他の作品が、そうした階層構造の虚偽を構造化やそれに必然的に伴う抑圧の失敗を物語化し、階層構造を作り出す言語的作用の虚偽を暴きだしていることによるだろう。アメリカ十九世紀および二十世紀における新たな「始まり」を語るにあたって、マシーセンはロレンスのアメリカ文学論における冷戦構造へのコメントやフロイト主義的観点、それらに付随する非同一性の認識とならんで、ロレンスが議論したアメリカ作家ポーをも抑圧した。ポーの「ライジンア」などいくつかの作品やポーに影響された考えられるハーマン・メルヴィルの『ピエール』など、十九世紀アメリカで書かれたいくつかの作品に顕著に示されているように、ひとつの始まりは、それに先立つ始まりを抑圧する。ひとつの新たな始まりを語る語りは、それ自体の構造として、それに先行する別個の始まりを想定し、スラヴォイ・ジジエクがあらゆる「始

まり」について述べているように、それ自身の先行者を無意識的なものとして必然的に措定してしまう。別のいいかたをするならば、新しい始まりとその構造は、それが抑圧し、それゆえにそれに先行していると想定される何者かによってその構造そのものを破綻させられるか、それ自体が想定する構造とは別個の構造を創り出さざるをえない<sup>31</sup>。ロレンスとマシーセンとの関係はまさにこうしたものであるし、「アツシャー家の崩壊」や「黒猫」などにおける他者としての女性や黒い主体、白人男性と想定される語り手たちとの関係も似た種類のものである。ポーの作品は、「アメリカン・ルネッサンス」や「アメリカ」のレトリックが孕む問題点をつねに意識化させる構造化の実践であるといっていだろう。

内なる他者の抑圧は、トランセンデンタリズムや十九世紀アメリカだけでなく、ヨーロッパ中心主義的な文化的構築過程一般に特徴的なはずである。「アツシャー家の崩壊」の家名である「Usher」が「us」としての「U.S.」と対象としての「her」のコンビネーションから成り立っていることは偶然ではないだろう。また、批評家が国家主義を議論するにあたって、ポーの「アツシャー家」を取り上げるのもおそらく偶然ではない<sup>32</sup>。「アメリカン・ルネッサンス」のレトリックによって抑圧、排除されるポーやD・H・ロレンスの『古典アメリカ文学研究』と、マシーセンの『アメリカン・ルネッサンス』を比較するとき、アメリカ文学とその研究を構築している物語化の方法が、存在としての自我や歴史を肯定する語りと、自我の破綻や不在についての語りに単純に分割されてしまうのではないかと危惧される。

しかし上記のように、抑圧の作用そのものに他ならない新たな始まりは、民主主義における始まりについてジジェクが述べられるように、本来的に無時間的なものである。「人の中で本当に「無意識」なものは、意識と直接対立するもの、薄暗い、混乱した、欲動の「非合理」の渦ではなく、まさに意識を成り立たせる身振り」なのだとすれば、冒頭でも述べたように、その両方の立場は同一の対象が異なった形で構造化された結果にほかならない<sup>33</sup>。こうした観点に立つてみると、マシーセンの「アメリカン・ルネッサンス」というひとつの始まりと、それによって抑圧されるエドガー・アラン・ポーの作品やロレンスの批評、フロイトの理論などは、意識の明証性を基盤とするマシーセンのロマンティズムとは異なった領域に属する作家・思想家であるというよりも、むしろ同一の領域の異なった部分をしていると考えたほうがよいのかもしれない。実際ジョン・カーロス・ロウは、ポーを「エマソンの対面」(“the obverse of the Emersonian coin”)と呼んでいる<sup>34</sup>。ここでの両名の差異は、絶対的かつ根源的な意味や存在にもとづいて規定されるのではなく、あくまでも差異として生成されるものであると付け加えてもよいだろう。また、マシーセンが構築しようとしたキャンオンが「アッシャー家の崩壊の」家のように崩壊する危険を犯してでも、ポーその他の廃除された作家たちをアメリカの重要な作家たちとして認知することによって、アメリカ文学に関するより広範な充実したヴィジョンが得られることはいうまでもないだろう。

アメリカを代表するリアリズム作家マーク・トウエインにも深い影響を与えているポーの諸作品とそのテキストは、リアリ

ズムやロマンティックな歴史化の基盤となる存在論を突き崩し、アメリカ文学史を新たな局面において切り開く可能性を秘めている。ポーやエミリー・ディキンソンが当時キャンオンの中心から除外されるに際しては、おそらく彼らのテキストが持つ、伝統や存在にたいする破壊力が認知されてもいたのだ。ポーのテキストは、アメリカがそれ自体とは異なったものとして認知される文脈においては、伝統形成や主体の絶対化、歴史的言説の具象化の可能性を脅かす不在として、力強く作用する不気味な力をいまだに秘めているといえるだろう。

## 註

- 1 Jonathan Auerbach, *The Romance of Failure: First-Person Fiction of Poe, Hawthorne, and James* (Oxford: Oxford U.P., 1989), 3-19.
- 2 John Carlos Rowe, *At Emerson's Tomb: The Politics of Classic American Literature* (New York: Columbia U.P., 1997), 60.
- 3 Walter Benn Michaels and Donald E. Pease, eds., *The American Renaissance Reconsidered* (Baltimore: Johns Hopkins U.P., 1985), vii.
- 4 同書, 90.
- 5 D. H. Lawrence, *Studies in Classic American Literature* (London: Penguin Books, 1923), 5.
- 6 同書, 4.
- 7 Donald E. Pease 著, *The American Renaissance Reconsidered* 序文において「ルネッサンス」という言葉が持ち得る意義の多様性を議論している。
- 8 Michaels and Pease, 100.

- 6 Lawrence, 9.
- 10 同書 4.
- 11 David S. Reynolds, *Beneath the American Renaissance: The Subversive Imagination in the Age of Emerson and Melville* (Cambridge: Harvard U.P., 1989) 序文を参照。Reynolds は八十年代の批評傾向に忠実に、ハイカルチャーとしての文学がポピュラーカルチャーと密接に結びついていたことを指摘している。
- 12 F. O. Matthiessen, *American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (Oxford: Oxford U.P., 1941), 3.
- 13 Michaels and Pease, *The American Renaissance Reconsidered* に収められた Pease による冷戦構造とメルヴィルの『白鯨』についての論考をきつかけとして、いわゆる「冷戦構造」と「アメリカン・ルネッサンス」についての議論が活発化した時期があった。また、この二つの「曖昧さ」(“ambiguity”) は、新批評におけるタームとは別の用い方をされている。
- 14 Matthiessen, 4, 13, 18.
- 15 Matthiessen, 3.
- 16 同上。
- 17 Matthiessen, 4.
- 18 Matthiessen, 17.
- 19 Matthiessen, 7.
- 20 Claude Cernuschi, *Jackson Pollock: Meaning and Significance* (New York: Leon, 1992), 62.
- 21 Gilbert J. Rose, *Between Couch and Piano: Psychoanalysis, Music, Art, and Neuroscience* (New York: Routledge, 2004), 100-105.
- 22 マシーセンは、民主主義の存在論的な基盤としてジョン・デューイの心理学を導入するだけでなく、プラトンに始まる西欧形而上学の伝統を

序文において喚起している。また、モダニズムの時代に「伝統」の概念を回帰させた T. S. Eliot に至るアメリカ的系譜学の起源として、ホーソーン、ジェイムズの名前を挙げるなどしているので、マシーセンの批評家としての企図は、アラクが上記論文で指摘しているアンビヴァレンスが認められるにもかかわらず、結果として存在としての歴史を構築する方向性を基調としていたと認めざるを得ないだろう。

- 23 Michaels and Pease, 103.
- 24 Lawrence, 14.
- 25 同上。
- 26 Lawrence, 7.
- 27 同上。ロレンスがアメリカ人一般を「奴隷」(“slaves”) とよんでいることは重要である。 *Studies in Classic American Literature* で、アメリカの奴隷制や人種差別、性差が民主主義の理念との関係においてあからさまに議論されることはない。しかし、ロレンスが現代の批評的観点につながる差異について理解していなかったとは考えにくい。
- 28 John T. Irwin, “Mysteries We Reread, Mysteries of Rereading: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story,” Patricia Merivale and Susan E. Sweeney, eds., *Detecting Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism* (Philadelphia: U. of Pennsylvania P., 1999), 27.
- 29 Lawrence, 71.
- 30 David Reynolds の *Beneath the American Renaissance* なる、従来のアメリカ文学史の反復と転倒を同時に目指す研究においても、タイトルに使用されている “beneath” という言葉が顕著に示すように、上下などの階層構造が脱構築されないままに構造として導入されていることが多い。Jacques Derrida が John P. Muller and William J. Richardson eds., *The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading* (Baltimore: The Johns Hopkins U.P.,

1987). に収められた論考で指摘しているように、西欧形而上学において「存在」とされた男性主体や精神分析における主体などは、たとえば女性によって表象される「不在」によって支えられるものである。本文で並記したような二項対立が脱構築されないままに、たとえば意識／無意識などの区分を議論に導入された場合、それらが位置づけられる階層構造が一見転倒しているように思われたとしても、形而上学的な階層構造は依然としてそのままに保たれざるを得ない。ポーのテクストは、階層構造を破綻させる仕掛けとして機能する。

- 31 スラヴォイ・ジジエク、松浦俊輔訳『仮想化しきれない残余』（東京：青土社、一九九七）、65。  
 32 加藤典洋『可能性としての敗戦後以降』（東京：岩波書店、一九九九）、3-10。  
 33 シジエク、65。  
 34 Rowe, 44.

### 参考文献

- Auerbach, Jonathan, 1989.  
*The Romance of Failure: First-Person Fiction of Poe, Hawthorne, and James*,  
 Oxford, Oxford U.P.  
 Cemuschi, Claude, 1992.  
*Jackson Pollock: Meaning and Significance*, New York: Icon.  
 Irwin, John T., 1999.  
 “Mysteries We Reread, Mysteries of Rereading: Poe, Borges, and the Analytic  
 Detective Story,” Patricia Merivale and Susan E. Sweeney, eds., *Detecting*

*Texts: The Metaphysical Detective Story from Poe to Postmodernism*,  
 Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

加藤典洋、一九九九。

『可能性としての戦後以降』、東京：岩波書店。

Lawrence, D. H., 1964.

*Studies in Classic American Literature*, London: Penguin Books.

Mathiessen, F. O., 1941.

*American Renaissance: Art and Expression in the Age of Emerson and*

*Whitman*, Oxford: Oxford U.P.

Michaels, Walter Benn, and Donald E. Pease, eds, 1985.

*The American Renaissance Reconsidered*, Baltimore: The Johns Hopkins  
 U.P.

Muller, John. P. and William J. Richardson eds. 1987.

*The Purloined Poe: Lacan, Derrida, and Psychoanalytic Reading*, Baltimore:

The Johns Hopkins U.P.

Rose, Gilbert J., 2004.

*Between Couch and Piano: Psychoanalysis, Music, Art, and Neuroscience*,  
 New York: Routledge.

Rowe, John Carlos, 1997.

*At Emerson's Tomb: The Politics of Classic American Literature*, New York:  
 Columbia U.P.

シジエク、スラヴォイ、松浦俊輔訳、一九九七。

『仮想化しきれない残余』（東京：青土社、一九九七）。

**[abstract]**

Edgar Allan Poe and the Rhetoric of “American Renaissance”

KATO Yuji

Although F. O. Matthiessen’s exclusion of Edgar Allan Poe from his canonical 19<sup>th</sup> century American authors have led to controversies on his literary and political standpoints, his book *American Renaissance* presents the authors in a rhetoric of democracy that is apparently at odds with the poetics and politics that characterize Edgar Allan Poe’s texts.

Close readings of the text of *American Renaissance* and the rhetoric in it would reveal that Matthiessen is apparently aware of the incongruous “opposites” inherent in the texts of the authors such as Ralph Waldo Emerson and the problems that would inevitably surface in his own discussions of those texts. Yet he dismisses the ambiguities of his own topics in the project to define the basis of the American classic culture on an ontological logic represented by John Dewey’s pragmatic philosophy and functional psychology that enables him to affirm Emerson as a philosopher of democracy.

His rhetoric constituted a new start of the study of American literature after other, earlier studies such as D. H. Lawrence’s *Studies in Classic American Literature* that discusses Edgar Allan Poe as a central figure among the 19<sup>th</sup> century American writers. His new start therefore could be the product of the repression of such foregoing

studies as well as Poe’s status as a prominent 19<sup>th</sup> century writer. His dependence on Dewey’s psychology he juxtaposes with Samuel Taylor Coleridge’s might be the symptom of the repression of the ambiguities inherent in the construction of consciousness. He is symptomatically dismissive of the split of the psyche in Sigmund Freud’s formulae that were widely circulated and constituted the basis of new artistic expressions of his contemporaries.

Poe’s texts underline the split in human psyche and point to the absence of ontological basis of the unity of the subjectivity, of the works of art and romantic discourses. He represents “the obverse side of the Emersonian coin,” as John Carlos Rowe puts it, which would deconstruct Emerson’s and Matthiessen’s romantic rhetoric.