

ドッペルゲンガーのモチーフにみる人間像

——エドガー・アラン・ポーと芥川龍之介

朝 日 由紀子

はじめに

歴史家のエドモンド・モーガンは、アメリカ人の精神の変遷について概観し、興味深い指摘をしている。初期のアメリカ人は、「神」について考え、18世紀後半のアメリカ人は、もっぱら「国政」について考えたが、社会が建設された後は、「自己」が思考の対象となっていった。たしかに、アメリカが政治的独立をし、精神的自立へとむかっていった時代は、まさにヨーロッパで勃興したロマン主義が文芸上の主潮となった時代であり、二重の意味で、「自己」意識の発揚がみられたといえよう。本論の関心は、19世紀文学作品に特徴的にみられる文学的モチーフとしての「自己の二面性」にある。ドイツロマン主義の作家ジャン・ポール・リヒターがそうした意味を表す言葉、「ドッペルゲンガー」という新語を1796年に造り、英語では「ダブル」がその意味で用いられるようになった。本論では、この「ダブル」が、作品によって、「別の自己」、「分身」、「双生児」といった様相をとる点に注目し、共通の問題意識をもつと思われるアメリカの作家エドガー・アラン・ポーを取り上げ、その特徴を考察していきたい。さらに、ポーを敷衍して、芥川龍之介に見られるドッペルゲンガーにも言及する。

1. 思想的背景

「ダブル」という近代的自己意識を生んだ時代思想に触れる前に、なかでも「双生児」については、簡単に言及しておかなければならない。旧約聖書の「創世記」25章に、イサクの妻リベカはエサウとヤコブという双子を産んだという記述があることから、その存在は、早くから知られていたといえる。母の胎内で「分かれ争って」いた二人の子どもたちは、やがて「長子の権利」をめぐる争うことになり、兄弟は分裂する。聖アウグスティヌスが、その『告白録』の7章で「双子」の問題に強い関心を示し、エサウとヤコブに触れていることは興味深い。

また、パウロが「わたしは自分の望む善は行わず、望まない悪を行っている。」（「ローマの信徒への手紙」7:19）と語っているように、「わたし」のなかに「わたしではない」存在が住んでいるという根源的矛盾を抱えているのが、性来の人間であるということが出来る。ただし、パウロは、自己の内で「心の法則」と戦う「罪の法則」の力に屈服されながらも、キリストによる救いを信じたことにより、「別の自己」との亀裂を回避した。しかしながら、19世紀の作家たちは、自己の二面性という同様な問題に取り組みながら、信仰による救いの道を辿らず、ひたすら人間の心と意識を凝視した。18世紀の理性尊重の啓蒙主義を経て、その楽観的な人間観への懐疑から、あらためて人間性に根ざす倫理的葛藤の問題の重要性が浮かび上がってきたといえるであろう。

19世紀における人間精神の探究の源泉は18世紀にあり、とりわけ英国で「モラル」をめぐる研究が発展したことは注目に値する。「モラル」への関心の増大から生まれた人間学を、「モラル・フィロソフィ」とし、その体系的研究を行なった佐々木純枝は、「興味深いことに、モラル・フィロソフィへの関心が強まった18世紀の前半は、英国国教会においてのみならず、国教会に属さない人々の間にあっても、宗教活動が大幅に停滞した時期で

もあった。」と述べている。「モラル・フィロソフィ」は、ニュートンが使った「ナチュラル・フィロソフィ」と対置する言葉として捉えられている。この文脈で、『人間本性論』を著したデイビッド・ヒュームの採用した「経験的推論方法」は、「ナチュラル・フィロソフィ」から学んだ方法論であると理解されるのである。他方、「モラル・サイエンス」という用語でヒュームの思想を解明した神野慧一郎は、ヒュームが「超越者を認めないで人間の世界のことをどのように説明できるか、という企てを追究した。」と要約しているが、「モラル」とは、人間が創ったものであり、人間の側に即した説明がなされなければならない対象であったといえるであろう。

モラリストのひとり、フランシス・ハチスンは、「ユーモア・センス」と同様、「モラル・センス」を人間本性に内在する能力であるとし、「モラル・センス」は、その対象となる、さまざまな感情、富や権力への欲求、心地よさに対して、利他的であれば是認し、利己的であれば否認する、と考えた。しかし、ハチスンにとって重要なことは、「モラル・センス」の対象の質的相違ではなく、量的差異であって、善と悪とは対照的な概念ではないことである。

また、モラリストたちに影響を与えたジョセフ・バトラーは、人間本性にある欲望や感情をコントロールし、行為の善悪を判断する「良心」を、人間本性のなかで最も価値あるものとした。すなわち、人間本性に、人間が自己の利益や幸福を追求して行動しがちである面をみると同時に、そうした傾向を是正する役割を果たす「良心」も内在するものとしたのである。

こうして、人間本性の研究は、ありのままの人間に見出される感情や欲望を認めただが、むしろそれらを善導する「モラル」の機能に信頼をおいたため、人間性の統一が破れ、背馳が生ずるとは想定しなかった。

このような調和的人間観に対して、ロマン主義は、どのような思想的変容をもたらしたであろうか。批評家のフリッツ・シュトリヒは、「ロマン

派の精神」を論じた際、本論のテーマに関連する重要な指摘を行っており、参照しておきたい。「ロマン的精神とは、自己自身の観察者であり、直観者であった。」といい、すなわち、自己を自身が観察し、究めようとする精神から、自己が自己の分身を生ずる「二重性」が意識され、ロマン派文学は、「あらゆる形式における分身」を生み出す特性をもつに至った、と述べているのである。

広範な影響力を及ぼしたロマン主義運動のなかから18世紀末、明らかにモラリストの思想とは異なる文学的傾向が英国で現れてくる。それは、ゴシック小説と呼ばれ、19世紀の初めにかけて流行した小説ジャンルとなった。もともと大聖堂などの建築様式の名称であったゴシックが、小説に転用されたのであるが、なぜ、英国でそうした文学ジャンルが盛んになったかという理由を、ベンジャミン・フィッシャーは、つぎのように解説している。大聖堂は、中世以来、ヨーロッパ大陸では変わることなく存在しているが、英国では、ヘンリー8世がローマ法王に対して忠誠を尽くす必要がないと決めたことから、多くのゴシック大聖堂は顧みられなくなり、荒廃していった。荒廃した建築物が象徴するものに加えて、英国人の不道徳についての考え方が、ローマ・カトリックの考えと行いに結びつくようになっていった。教会制度による階位を示す着衣であるフードや、裾までたれる長いゆるやかなローブは、シーツをまとう幽霊や超自然的存在を想わせた。またさらに、カトリック的懲罰として想定されたのが、聖職者が強情に反抗した場合に、生き埋めにするというものであったという。

このような背景から生み出されたゴシック小説では、幽霊の出没する城、聖堂、修道院が文字通り作品の舞台となるが、そうでない場合でも、登場人物の不安や恐怖を引き起こす雰囲気をもつ場所の設定がなされる。恐怖心という人間の心理に根ざした普遍的な感情は、人々の心に強い喚起力をもつため、そのゴシック・ロマンスは、英国にとどまらず、影響はドイツ

を經由し、アメリカにも波及した。

ドイツでは、リヒターの影響を受け、さらに「ドッベルゲンガー」の文学的可能性をひろげたのが、エルンスト・テオドール・ホフマンである。ホフマンは、自然の愛好者でなかったとされるが、次に引用するホフマンが日記に記した一文は、そのロマン主義性向を示しているであろう。「私は私の自我を、万華鏡を通して覗いて見た——私の周囲を動ける総ての形姿は、私の自我である。」その作品の特徴は、「別の自己」が超自然的ダブルとして表出するところにあり、主人公の心理的な悪魔的投影となっている。晩年の作に「分身」があるが、ホフマンは、深酒から神経が亢進し、みずから分身や幽霊に対する恐怖心に悩まされていたと言われている。

アメリカにおけるゴシック・ロマンスの受容と変容を論じた元田脩一は、アメリカの「ニュー・ゴシック」が、ゴシック・ロマンスに特徴的な「超自然的な怪異性」に依存せず、「寓話的象徴」や「深層心理」の表現をとる高度な文学作品を生み出したと評価する。ゴシック・ロマンスの作品群を概観し、「怪奇派」、「恐怖派」、「歴史派」と3通りにそれらを分類している点は参考になるであろう。なかでも「恐怖派」が主流を占め、重要であるとして、具体例のひとつにメアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』を挙げている。これから取り上げるポーに関連する点に触れておくと、ポーはホフマンから影響を受けたとされる作家であるが、そこで引用されている「ニュー・ゴシック」論の裏づけとなるポー自身の言葉は、注意を引く。ポーは『奇怪で一風変わった物語』の序文で、「恐怖派」の代表格のホフマンの模倣者ではないと断った上で、作品の多くは「恐怖」をテーマにしているが、「その恐怖はドイツ流のものではなく、魂から生み出されたもの」と説明し、その独自性を打ち出しているのである。

元田によれば、ゴシック・ロマンスの最盛期は、1820年の『放浪者メルモス』で終わったという。しかしながら、ドッベルゲンガーあるいは分身

のテーマは、ロマン主義からリアリズムへと時代思潮が変化していく19世紀を通じて、主要作家の関心を引き続けていった。人間を心理的、社会的、科学的にアプローチする方法は多様化しても、「自己」が「自己」であるとはどういうことかという疑問は、一面的か断片的にしか解けないであろう。主観的な当事者あるいは客観的な観察者の存在を設定できる小説という形式こそが、その疑問を問い続けるにふさわしい方法といえる。

2. エドガー・アラン・ポー (1809 - 1849)

さきにホフマンとの関連で触れたが、ポーは、しばしばホフマンと比較される。そしてパーマー・コップはじめ、ホフマンの与えた影響を指摘する論者は多い。それに対し、『二重人格』の作家ドストエフスキーは、「エドガー・ポーの三つの短篇」と題する解説(1861年1月)のなかで、ポーをしきりと「奇妙な作家」と評しつつ、ホフマンとの比較をおこなっている。「エドガー・ポーは、ただ不自然な出来事の外面的な可能性を設定しているにすぎない。こういう出来事を設定しておきながら、その他すべての点では、きわめて現実に忠実なのである。たとえば、ホフマンの怪奇性はこんなふうではない。…物語の中に魔法使いや亡霊などを登場させ、時としては自分の理想を地上以外のところ、何かしら異常な世界に求める場合さえある。」ドストエフスキーは、ポーを怪奇作家と呼ぶことに違和感をもち、ポーの怪奇性があるとすれば、「それはなにか物質的なものである」とその独特な特質を語っている。この「物質的」という見方を捉え、「ダブル」のテーマとの両面から、ポーの「アッシャー家の崩壊」を考察してみると、従来の作品解釈ではさほど強調されてこなかったアッシャー家の崩壊を見届ける「語り手」の重要性があらためて認識できるであろう。

「アッシャー家の崩壊」(1839年)がポーの代表作であるという文学的評価はすでに確立しているが、作品解釈においてははまだ決定打は出ていな

い。有力な説としては、アッシャー家の末裔のロデリックとマデラインの「近親相姦」の愛の物語と捉えるD. H. ロレンスの解釈が挙げられるであろう。そのほかには、作品の寓意性や象徴性をめぐる解釈が多々なされている。

ここで、語り手の物語の進め方に注意してみることにしてしよう。作品の冒頭、語り手は初めてアッシャー家と名づけられた建物をひと目見たときの印象を、全身に浸透してくる「耐えられない憂鬱」といい、続けてなぜ「耐えられない」と形容したかの理由を説明する。以降、語り手は感情に浸りきるのではなく、たえず「なぜ」と問い、理性的に因果関係を明らかにしようとするのである。つぎに語り手の目は、その家とそれを取り巻く光景を構成する部分へと移り、「吹きさらしの壁」、「うつろな目のような窓」、そして、わずかな草と朽ちた木の白い幹を見て取る。「心は凍りつき、沈み、吐き気を催してくる」状態を、「想像力」をかきたてることにより、何か「崇高なもの」に転化しようとしても、わびしさを覚えるだけである。ここで "imagination" と "sublime" というロマン主義特有の言葉が用いられていることに注意したい。しかしながら、想像力により現実から飛翔し、崇高なものに到達するというロマン主義精神は、この家に対しては無効である。語り手には、こうした心的状態が不可思議であり、いっそうアッシャー家を見つめながら、「まったく解決できない謎」であると考え。しかしそうであっても、語り手は、不満足ながら「結論」を導きだす。「きわめて単純な自然物の組み合わせ」がわれわれに影響力をもつことに疑問の余地はないが、この力を「分析」することは、われわれの理解が及ばないというものである。現実を直視し、分析しようとするリアリズム精神の発露といえる。そして、行動を一步進めることで、心的効果に変化がおきるか試す。家のそばにある湖の淵まで行き、水面に映ったうつろな目のような窓の倒影に目を凝らすのである。

アッシャー家の住人に会う前のこのような情景描写は、作品の終幕との対応関係を成しており、見事な構成である。語り手がこの家を訪れている理由は、ロデリック・アッシャーから、精神の異常に悩んでいるため、友人として助けてほしいと訴える手紙が届き、それに応じたからであった。語り手は、子供時代に知っていた事実、アッシャー家は直系によってのみ受け継がれてきたことを思い出し、そのことから、何百年という歳月の間に家が住人に感化を及ぼすことができるといふ仮説をたてる。いわば傍証として、実際に小作人たちは、家と住人とを同一視して、地所の名前を「アッシャー家」というあいまいな名称で呼んでいることに触れる。この語り手の仮説に、すでにロデリックと「家」とがダブルであることが示唆されている。

語り手は、自分の「子供っぽい実験」を省みる。湖に映った倒影から現実の家に目を転じたとき「奇妙な幻想」がきざし、それがますます最初の奇妙な印象を強めたことを自覚する。この心情は、「恐怖を根底におくすべての感情に共通した逆説的な法則」によるものであると合理的説明を行なう。

説明によっても振り払うことのできない悪夢のような「妄想」を消し去るため、語り手は、この家をさらにくわしく観察する。語り手がみずから言うように、「綿密な観察者の目」がなければ見逃すであろう「かろうじて知覚できるほどの亀裂が、正面の屋根からジグザグ状に壁を伝い、湖の陰鬱な水中に消えている」ことを発見する。この点も、終幕におけるアッシャー家の崩壊がこの世ならぬ超自然現象ではないことを示すポーの布石といえるであろう。

これまで見てきたように、語り手が十分に観察眼を働かせた後に、いよいよ「玄関のゴシック風のアーチの下を通り」、押し黙った召使に案内されて、複雑に入り組んだ廊下をいくつも通って、ロデリックの書斎にたど

り着く。ここから、語り手はまさに「ゴシック」的世界に入ったのである。語り手は、久しぶりに再会したロ德里ックの容貌の変化に驚きながら、その顔をまじまじとみつめ、顔の細部の描写をしていく。死人のように蒼ざめた顔色から始まり、目、唇、鼻、顎、そして髪の毛までそれぞれの特徴を説明しているが、興味深いのは、顎である。形のよい顎といいながら、「十分に突き出ていないため、モラル・エネルギーが不足している」と、骨相学的な説明をほどこしていることである。本来、医師のフランツ・ガルの提唱した骨相学は、脳を27の器官に分け、それぞれが精神活動に対応しているとする学説であるが、ポーは、その時代の骨相学ブームに乗って、頭蓋骨ではない顎骨に利用したといえるであろう。目に見える物から目に見えない精神を説明する骨相学は、大衆にも受け入れやすかった。

ロ德里ック自身の語るところによれば、治療法のない神経障害により、異常感覚の病的な過敏さに苦しめられている。そして、異様な恐怖感覚に囚われており、「早晚、恐怖という不吉な幻影と闘って、生命と理性を失う時がくる」と感じている。ロ德里ックは、住んでいる家が自分の精神に影響を与えるという考えにがんじがらめになっており、それはすなわち、「灰色の壁と小塔や、それらが影を落としているほの暗い湖の形状 (physique) が、かれの生きる意欲 (morale) にもたらしてきた効果」に縛られているのである。ロ德里ックは、ゴシック・ロマンスに登場する幽閉の身の主人公のようでありながら、恐怖の原因は、「家」というドストエフスキーのいう「物質」であって、目に見えない幽霊などではない。

そして、ロ德里ックを悩ませているもうひとつの原因が、妹マデラインの深刻な病気である。語り手は、一度その姿を見かけたただけであるが、やがてマデラインの遺体を安置所に移すのを手伝い、棺の蓋をずらして死者の顔を見たとき、兄と妹が酷似していることを発見する。そこで語り手は、ふたりが双生児であり、つねに共感が二人の間にあったことをロ德里ック

の口から聞く。それ以来、ますますロデリックの精神の異常性は昂じていき、あまりの恐怖心から聴覚器官そのものと化すようになっていく。ついに、終幕をむかえる嵐の晩、語り手は、ロデリックが「妹を生きたまま葬った」と口走るのを聞く。完全に理性を失ったロデリックは、マデラインの階段を上ってくる足音と恐ろしい心臓の鼓動に怯える。血のにじんだ白装束のマデラインの姿が現れ、烈しい最期の苦悶をあらわにして兄の上に倒れかかり、ほとんど同時にふたりは息を引き取ったのである。

この直後、建物から飛び出した語り手は、作品の冒頭で触れた、屋根から壁を伝ってジグザグ状に走っていた亀裂が、みるみる大きくなり、突然、巨大な壁が真二つに裂けて崩れるのを目撃する。ロデリックとそのダブルであったマデラインをとともに喪失したいま、アッシャー家もまたその倒影を映していた湖水へと呑み込まれ、崩壊の運命を辿ったのである。ロデリックにとって、もうひとつのダブルがアッシャー家であったことは明白であろう。

ポー文学のなかで、ドッベルゲンガーの作品といえば「ウィリアム・ウィルソン」(1839年)をあげるのが至当であろう。この作品は、客観的な語り手ではなく、主観的な語り手によって語られ、題名のウィリアム・ウィルソンは、語り手の仮名であり、また、もうひとりのウィリアム・ウィルソンもさす二重性をもつ。語り手は、死の訪れの近いことを知り、「人生の終わり近くになっての、言葉で表せないほどの悲惨、許されない罪悪」について語ることは避けたいと断る。しかしながら、人間は、通常、徐々に墮落するものであるが、語り手の場合、「一瞬にして、すべての徳性が一枚の外套のように身体から抜け落ちてしまった。」と告白し、語り手の劇的な悪徳への転落の動機になった事実を語ることが目的であると明かす。バトラーのいう「良心」をまったく欠いてしまった人間の告白を、われわ

れはどのように聞くことになるであろうか。

語り手は、ロデリック・アッシャーと同様、名門の一族の末裔であるが、その一族の家系的特長である、幻想的傾向と激情的気質を受け継いだ、と語り始める。物心つく頃から、両親にとって暴君となったのである。そうした語り手が、はじめて自分に対抗する人間に出会ったのは、10歳から5年間で学んだ英国の学校であった。語り手の記憶は、学校の建物と深く結びついている。それは、エリザベス朝の古く異様な建物で、その構造は変則的で曲がりくねっており、内部の区画が不可解であったが、それがむしろ語り手にとっては魅力であった。校舎の中を移動するとき、建物全体における自分の居場所が一度も正確にわからなかった、という語り手の少年期の強烈な印象は、象徴的である。

生徒のなかで唯一人、学業、運動、喧嘩のどの面においても語り手に反抗してくる生徒がいて、名前はウィリアム・ウィルソンであった。上級生の間では、二人が同じ日に入学したこともあって、兄弟だとうわさしていた。語り手には、兄弟とすれば、それは「双生児」だったにちがいないと思えたのは、その学校を去った後であるが、ウィルソンの誕生日が語り手と同じ「1813年1月19日」であることを知ったからである。

語り手は、がまんならない反抗心にたえず動揺させられながら、当初はウィルソンを「不思議にも」全面的に憎むことができなかった。それは、憎しみのほかに、敬意や尊敬の気持ち、不安な好奇心などが入り混じった感情であったと説明した後、語り手は、とくに「モラリスト」を念頭において、ウィルソンと自分が「最上の不可分の仲間」であったと顧みる。

作品を通じて、ウィルソンには鍵となる特徴があり、それは、咽喉部器官の欠陥かなにかの理由で、「きわめて低いささやき声」しか出せないことである。この点を除けば、語り手と身長、顔の輪郭など肉体的に酷似しており、その上、服装や歩き方まで語り手そっくりなのである。この「さ

さやき声」は、語り手の人生に重大な影響を与えるという役割を担っており、ウィルソンのアイデンティティの問題にもつながるといえよう。その問題が解明されるのは、作品の結末においてであるが、学校時代のウィルソンが、たびたび語り手にアドバイスしたことを回想する場面でも、すでに示唆されている。ウィルソンの「モラル・センス」は、自分よりはるかに鋭かったと語り手は認める。もし、意味深長な「ささやき声」による忠告をその当時拒絶していなかったら、いまの自分は善良で幸福な人間になっていただろう、とまで語っているからである。

語り手は、その後入学したイートン校でも忘れかけた「ささやき声」を経験する。イートン校での3年間は放蕩の限りを尽くしていたが、ある日、悪友たちと酒とカードに興じていた最中、語り手に会いに来た者がいた。その人物は、語り手と同じくらいの身長で、ちょうどそのとき着ていた白カシミアのモーニングとまったく同じ服装であった。いきなり語り手の腕をつかみ、耳元で「ウィリアム・ウィルソン」とささやいたのである。その聞きなれたささやき声に、「ガルヴァニー電池の電撃で心を打ちのめされた」語り手は、その後、ウィルソンもまた、語り手が学校を脱走した同じ日に退学したことを知る。

つぎに進学したオックスフォード大学でも、いっそう悪徳の拍車がかかり、なかでも、カードのいかさま賭博を習いおぼえる。大学生生活も2年経ったとき、入学したばかりの成金貴族の学生を絶好の鴨とねらいをつけ、周到に準備をして、得意のエカルテ・ゲームに引き入れる。ついに相手を破産にまで追い込んだそのとき、部屋の扉が開き、マントに身を包んだ男が入ってくる。そして、語り手が決して忘れることのできない低いささやき声で、その部屋にいた学友たちに語り手のいかさま手口を暴露したのである。すぐに姿を消した男が後に残っていたマントは、語り手の着ていたマントとまったく同じものであった。恐怖と屈辱とで、語り手は、オック

スフォードを去り、ヨーロッパ大陸での彷徨が始まる。

パリ、ローマ、ウィーンと各地を転々とするが、たえずウィルソンは監視を続け、語り手の悪事の計画を挫折させ、妨害するのであった。この間、語り手は、ウィルソンの支配に屈していたが、その理由は、「ウィルソンの気高い性格、威厳にみちた英知、偏在と全能」に対して深い畏敬の感情を抱いていたからであると語る。自分に反抗し、妨害する存在とみれば、語り手にとってウィルソンは「サタン」となるが、ウィルソンの圧倒的な力の前で弱い自分を自覚するとき、語り手は、まるでウィルソンの神性を信じているかのようである。だが、ワイン漬けの生活と遺伝的気質から、語り手は、猛然と反逆心に燃える。

ウィルソン同士の決裂の最終局面は、ローマでの仮装舞踏会でむかえる。公爵夫人の姿を追い求めていたとき、語り手の肩に軽く手がかかるのを感じ、耳元で忘れもしないささやく声を聞く。妨害した人物は、予想通り、語り手と変わらない仮装をし、顔は黒絹の仮面をつけていた。狂気かられた語り手は、舞踏会の隣の部屋にその人物を強引に連れていき、身につけていた剣を抜いて戦いを挑む。語り手は、残虐にも相手の胸を何度も刺すが、語り手を恐怖に陥れたのは、突如現れた大きな鏡の存在であった。顔が青ざめ、血に染まり、か弱くよろめくように語り手の方に近づいてくる、まさに語り手自身の姿がそこにあった。だが、そのように見えたのは、じつは死の苦悶にあえぐウィルソンであり、すでに仮面とマントを脱ぎ捨てたその姿は、「まったく疑う余地のないアイデンティティにおいて」、語り手そのものであった。語り手にとっては、ウィルソンは自己を映す鏡であり、もうひとりの自己であったのである。

3. 芥川龍之介とドッベルゲンガー

芥川龍之介とエドガー・ポーの比較研究において、江口裕子は、ポーの作品「アッシュア館の崩壊」の主人公ロデリック・アッシャーと芥川の容貌の酷似に注目する。岡本かの子は、『鶴は病みき』の中で、偶然見かけた芥川の姿の変わりように「暗然として息を呑んだ。」と記している。江口は、両者の容貌が酷似している点から、さらに「魂の領域の類似」という点に考察をすすめる。そして、病的といえるほど過敏な神経と感受性により、心身の衰弱はげしく、精神の崩壊の恐怖に戦くロデリックは、ポー自身の精神的自画像であると見る江口は、ひいてはポーと芥川に精神的危機の状況を作品化した作家という共通性を見出している。

こうした論述のなかで興味深いもう一点は、ロデリックの依頼で、アッシャー家を訪れ、その「精神の崩壊過程を冷静な科学者の目で観察している友人」を、ポーの分身であると捉える見方である。そうであるなら、ロデリックとその友人の両者はともにポーの分身ということになる。

江口は、芥川がポーの「ウィリアム・ウィルソン」から暗示をうけて書いた、同様のドッベルゲンガーの現象を扱った作品として、「影」と「二つの手紙」を挙げている。だが、「ウィリアム・ウィルソン」と比較してとくに言及しているのは、「影」の方であり、「ある一人物の、病的で奇怪な神経現象と、その結果たる殺人行為をえがいているものの、妙に感傷的な気分をまじえている上に、結末では、映画を見ていた現実にもどるといふ、苦しい逃げ方をしていて、つまらぬ作品となっている。」と短評している。たしかに、「影」では、中心人物の陳彩が、不貞を疑い妻の房子の寝室に入り、その隅から寝台を眺めたとき、本人と「寸分も変わらない」もう一人の陳彩に出会い、対決する場面に、ドッベルゲンガーが登場する。しかしながら、この奇怪な場面が続く作品の最後は、一転して場所が「鎌倉」から「東京」に変わり、『影』の映画の話題に転じる。そのため、ドッ

ベルゲンガーがスクリーンに映じただけの現象という印象が残るにすぎないといえるであろう。

ドッペルゲンガーをテーマとした芥川の作品としては、むしろ重要なのは「二つの手紙」である。この作品は、文字通り二通の「手紙」から構成されており、差出先は、警察署長である。手紙の差出人は、文中で、再三、自分が「正気」であることを強調し、これから語っていく「超自然的な事実」と思われることは、歴史上いくつか実例がある、と説明する。その際、最初は *Doppelgaenger* という原語を用い、2回目以降は、「ドッペルゲンゲル」の用語で、外国での実例をあげてその信憑性を理性的に例証していく。その上で、東京帝国文科大学哲学科卒業後、「大学の倫理及英語教師」をしているという社会的信用を裏づけとして、本人自身とその妻の「ドッペルゲンゲル」あるいは「二重人格」について語り出す。

手紙で語られる3回の「ドッペルゲンゲル」の出現に共通する点は、夫が、もうひとりの自分と妻と一緒にいる所を目撃するところにある。2回目と3回目は、妻の方も、妻のドッペルゲンゲルであることが判明するが、その結果、「世間」が妻の「貞操」を疑い、夫婦を嘲弄し始める。ここで特徴的なことは、手紙の書き手は、たしかに自分と妻の「ドッペルゲンゲル」に出会ったときの恐怖を語っているが、それよりもさらに恐怖なのは、「世間」であり、「残酷な世間の迫害」に苦しめられている実情を訴え、警察署長に保護を求めている点である。この第一の手紙の最後でも、「私たち夫妻を凌辱し、脅迫する世間」と表現されている。

第二の手紙は、何ら手段を講じなかった警察署長に、妻の突然の失踪と、「妻は世間の圧迫に耐え兼ねて、自殺」したのではないかという恐れを知らせるものである。「世間は遂に、無辜の人を殺しました。」という書き手の言葉に、ポーのウィリアム・ウィルソンがもうひとりの自己を殺す最後とは異なる日本的なテーマが表れているといえよう。

引用文献

- Brooks, Cleanth, R. W. B. Lewis, Robert Penn Warren. *American Literature: The Makers and the Making*. St. Martin's Press, 1973.
- Fisher, Benjamin Franklin. "Poe and the Gothic tradition." *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Kevin J. Hayes, ed. Cambridge U.P., 2002.
- Herdman, John. *The Double in Nineteenth Century Fiction*. Macmillan, 1990.
- Poe, Edgar Allan. *Great Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Washington Square Press, 1940.
- Saint Augustine. *The Confessions of Saint Augustine*. A Signet Classic, 2001.
- Schmid, Astrid. *The Fear of the Other: Approaches to English Stories of the Double*. Peter Lang, 1996.
- Tymms, Ralph. *Doubles in Literary Psychology*. Bowes & Bowes, 1949.
- Webber, Andrew J. *The Doppelgänger: Double Vision in German Literature*. Clarendon Press, 1996.
- 芥川龍之介「二つの手紙」『芥川龍之介全集 第一巻』岩波書店 1982年
- 芥川龍之介「影」『芥川龍之介全集 第四巻』岩波書店 1982年
- 石井靖夫『ドイツ・ロマン派運動の本質』南江堂 昭和53年
- 江口裕子『エドガア・ポオ論考』創文社 昭和43年
- 神野慧一郎『モラル・サイエンスの形成——ヒューム哲学の基本構造——』名古屋大学出版会 1996年
- 佐々木純枝『モラル・フィロソフィの系譜学』勁草書房 1993年
- シュトリヒ、フリッツ『古典派と浪漫派』角英祐訳 弘文堂書房 昭和17年
- ドストエフスキー「エドガー・ポーの三つの短編」米川正夫訳『文芸読本 ポー』河出書房新社 1978年
- 日本聖書協会『聖書 新共同訳』1988年
- ブランデス、ゲオルク『独逸浪漫派』吹田順助訳 富山房 昭和14年
- ホフマン『砂男』木暮亮訳 創芸社 昭和28年
- 元田脩一『アメリカ短篇小説の研究——ニュー・ゴシックの系譜』南雲堂 1972年
- 八木敏雄編『エドガー・アラン・ポー』冬樹社 昭和51年