

「悪魔」から「分身」へ

高 沢 治

「死」をその極限的形態とする、人間の疎外を専ら扱うポ  
ーが、最も腐心したのは、その経験をどのように読者に伝  
えるか、どうすればもっともらしく語れるか、という問題  
だった。全知的三人称を用いればこのような問題は生じな  
いはずだが、多くの場合、ポーは飽くまでも一人称に固執  
し、「死の瞬間を超えて、死の経験を語る」という離れ業の  
ために、様々な設定を工夫している。

「落とし穴と振り子」(“The Pit and the Pendulum”)で  
は、異端審問官によって死の宣告を受けながらも、危いこ  
ろで二度死を回避した語り手主人公は、いよいよ避け  
られない最終的罠に直面し、失神し、陥穽に落ちる直前に、  
トレドに入城して来たフランス軍によって助けられる。

「大禍への落下」(“A Descent into the Maelstrom”)で  
は、樽に身体を縛りつけるという機転によって奇跡的に大  
渦から生還し、「ビンの中の手記」(“MS. Found in a Bot  
tle”)では、題名の示す通り、操舵できなくなった船の中

で、死の直前まで綴られた手記がビンの中から発見される  
ことによって、「それを得ることが既に破滅となる知識  
——決して伝えることのできない秘密<sup>(1)</sup>」(125)が読者に伝え  
られる。

「ヴァルドマル氏の病症の真相」では、ポーの工夫は殆  
ど茶番に近づいてしまう。ポーは、当時の科学の流行であ  
った動物磁気説に基づく催眠術に目を付け、死の床にある  
患者に催眠術を施すことで、死後の感覚を無理矢理語らせ  
ている。

この他にも、ポーは、一人称で語られる内容ができるだ  
けもっともらしく(Dausible)なるように工夫してい  
るが、それはそれなりの効果をあげている。前稿で示した  
ように、A・H・クインに範を見出せる分類法に倣って批  
評家の多くは、このような工夫のある作品を「まじめな」  
ものと考えて、諧謔・風刺の特徴の強い作品よりも高い評  
価を与えているからである。

しかし、このような評価は、作品を支配しているポーの  
想像力の検討が十分には成されていない表面的な理解に基  
づくものである。例えば、「ヴァルドマル氏の病症の真相」  
を「ある苦境」(“A Predicament”)や「息の紛失」(“Loss  
of Breath”)等の作品から隔てているのは催眠術という  
当時でも多分に際物じみていた科学的小道具のみであり、  
これをもってこの作品を「まじめな」ものとするにはあま

りに脆弱な根拠である。このような評価の背景には恐らく次のような事情がある。

一八三九年の十二月に、ポーは『グロテスクとアラベスクの物語』(*Tales of the Grotesque and Arabesque*)を出版しているが、その序文で、ポーは、自作品がドイツ風恐怖物語という枠をはめられることを嫌って次のように述べている。

私の作品において、恐怖というものが主題だったとしても、それはドイツ風の恐怖ではなく、魂の恐怖である。私は、その恐怖を、正当な起源から引き出し、正当な結果へ導くために用いたのだと主張したい。従ってもし私が有罪だとしたら、それは私が故意に罪を犯したからだ、と言える。これらの短編は、考え抜かれた目的に従って、念入りに仕上げられたものばかりである。

ポーは、明らかに、自作品がドイツ風恐怖物語に似ていることを知っているし、『南部文芸通信』(*Southern Literary Messenger*)等の有能な編集者であったこともあり、文学的流行には精通しており、 Hoffman 等のドイツロマン派を強く意識していたのは間違いない。何よりもポーは、最初に出版された短編小説「メッツェンガーシュタイン」

(“Metzengerstein”)の副題に、わざわざ「ドイツ人に做つて」という文句を付けようとしたことのある作家なのである。そのポーが、ここでドイツロマン派とのつながりを更に否定しようとするのは、自作品の中のゴシック文学的道具立てに読者の関心が向けられる余り、一部の作品だけが評価され、ポーが『グロテスクとアラベスクの物語』として企図した全体の意匠が曖昧になるからであると思われる。事実、明確に恐怖を打ち出した作品、即ち「まじめ」で「もっともらしい」作品のみがドイツ風恐怖小説として真剣な考察の対象となり、『グロテスクとアラベスクの物語』の作品中、多数を占める滑稽で風刺・諧謔に満ちた作品は批評の対象にすらならないような状況が永い間続いたのであり、ポーの危惧は不幸にも的中してしまった。

ドイツロマン派とポーとの関係は、本当はもう少し複雑な問題であり、ポー自身が否定しているからといってそれで済むようなものではない。世間の評価は、ポーの「まじめな」作品とドイツロマン派との類縁ばかりを問題にしたが、その視野には、恐らく、Hoffman の『ブランビラ王女』(*Prinzessin Brambilla*)のような作品に入っていない。『ブランビラ王女』は、謝肉祭のローマを舞台にした、仮装・扮装、劇中劇、とり違え、とり替え等によって物語が錯綜・錯乱してゆくスラップスティックス喜劇なのであるが、意表を突いた奇想天外な筋の運びと、テンポの良い饒

舌は、「息の紛争」や「ある苦境」といったポー作品と共通するものであり、ポーとホフマンとの関係には、ゴシック風恐怖小説という枠を超えたもつと本質的なものがあることを感じさせる。ポー自身がこのことに気付いていたかどうかは、明確に答えが出せるような問題ではないが、たとえ気付いていたにせよ、ドイツロマン派と自分との、より包括的で本質的な関係への考察を読者に促すよりも、まずは、間違つた評価へ導きかねない「ドイツ風」という枠をはずした上で『グロテスクとアラベスクの物語』全体の企図された意匠を理解するように仕向ける方が簡単でもあり、優先されるべきだ、と考えたのだろう。

ポーは自作品の四つのカテゴリーを、「グロテスクになるまで高められた馬鹿気た出来事、恐怖になるまで染めぬかれたぞつとするような出来事、誇張されて茶番と化した機智に富んだ出来事、不思議と神秘にまで高められた奇妙な出来事」と分類しているが、これは、ポー作品の一つ一つが、この分類のどれか一つにのみ当てはまる、ということではない。ポー作品の殆どが、この四つの要素を合わせ持っていることは明らかで、恐怖と滑稽は不可分に結びついているのである。この点からも、ポーの「まじめな」作品とそれ以外の作品とを、異なる想像力の産物と考えるのは間違ひである。物語の形で表現される際の現われ方は様々に異なるにせよ、ポー作品全体を貫ぬいているのは、

「生は不毛で、その基盤は不安定であり、絶えず威嚇に満ちたものに変わろうとしている」という現実認識であり、そのような、人を疎外する条件を極限まで押し進めようとするのがポーの溶解的想像力なのである。

ここでは、ポーの「滑稽な」作品のうち、前稿で十分に触れることのできなかつた二つの作品、「鐘楼の悪魔」(“The Devil in the Belfry”)と「不条理の天使」(“The Angel of the Odd”)とを取り上げて、ポー作品の大きなテーマである「分身」との関係論じるつもりである。

「鐘楼の悪魔」がフィラデルフィアの度を越した時間敵守主義を風刺した作品であるという説をトマス・マボットは紹介し、W・ウィップルは、風刺の対象は、悪魔に見立てたマーティン・ヴァン・ビューレンであるとすると、物語の最後に示される完全な無秩序の状態からは、警句めいた処生訓が想起されるのではなく、悪魔の哄笑が耳に残るような作品となっている。

時計の盤面のような形をしたヴォンダーヴォッタイミティス (Vondervotteimittiss—Wunder what time it is? 「何時なんだろう」のもじり) では、小柄で太った住民たちが、町の中心の議事堂の上にある鐘楼の大時計を誇りにし、時間敵守の平和な生活を送っている。この町にある日、慣れぬ男がやって来て、正午に鐘を十三打つことによって村中を大混乱に陥れる。原初的調和を破壊し、慣れ親しん

だ日常を突然、敵意に満ちた無秩序へと変貌させるのが、ポー作品の悪魔の役割であるが、この悪魔は、この作品では次のように描写されている。

この男はヴォンダーヴォッタイミティスでは見たことがないような、取るに足らない小男だった。顔は黒ずんだ嗅煙草色で、鼻は長い鉤鼻で、豆のような目をし、口は大きく、りっぱな歯並びで、これを見せびらかしたいらしく、口を耳まで裂いて笑っていた。口髭と頬髭のために、顔の他の部分は見えなかった。帽子はかぶらず、髪はパピョットできれいに調べてあった。服装は、びつたり身体に合った黒い燕尾服（ポケットの一つからは白いハンカチが長く垂れていた）と、黒いカシミアの半ズボンと、黒い靴下と、黒綿子の大きなリボン飾りのついた切株のような靴とで出来上がっていた。彼は、片腕に折りたたんだ三角帽を抱え、もう一方の腕には、背丈のほぼ五倍はありそうなヴァイオリンを抱えていた。なお左手には金の嗅煙草入れを持ち、奇妙な足取りで丘をはね下りながら、彼はその煙草入れからこの上なく満足した様子で、嗅煙草を取り出しては嗅いでいた。(740)

奇妙な身仕度ではあるが、この小悪魔には人を威圧するようなどころはまるでない。むしろ、戯画化され、脚掄の対

象となつてゐるかのようである。しかしそれでも、悪魔は鐘を十三打つことによつて、町中を回復不能な無秩序へと追いやることが出来る。もはや天変地異を引き起こしたり、魂の取り引きをする必要はなく、時間敵守主義という不安定な生の基盤を一突きするだけで、想像力のない愚昧な町の住人は破滅へ導かれてしまふ。露わになるのは、悪魔の圧倒的な力ではなく、町の住人の無力と無能であり、悪魔は、原初的調和に既に存在していた破滅の種子を顕在化し、慣れ親しんだ世界が突如として、敵意に満ちた世界へ変容するきっかけを与える触媒の役を果たしているだけである。

「不条理の天使」で、この悪魔の役を担っているのが「不条理なこと」(the Odd) を司る天使である。この天使は、新聞記事にあまりにも「不条理な事件」が多過ぎるのに腹を立てた主人公が、「今後、多少なりとも『数奇な』ところのある事件は一切信じないことにするぞ」と決心した時に現われる。この天使は偶然を司り、不条理な出来事を起こして絶えず懐疑家たちを狼狽させるのが職務であると言うが、その様子は、先程の悪魔以上に滑稽である。

胴体は葡萄酒かラムの大樽みたいで、本当にフォルスタッフのようだ。その底に嵌め込んである二本の小さな樽が両足の役目をするらしい。腕のかわりに、胴体の上部から幾分細長いピンが二本ぶら下がり、その呑口のとこ

ろが外側に曲がって、手のかわりをしてゐる。この怪物の頭のところにあるのはヘッセン水筒で、蓋のまん中に穴のある、大きな嗅ぎ煙草入れのようなものである。この水筒（上の方は漏斗で、騎士帽を目深にかぶったようだ）が大樽の上に前傾して乗っているの、ちょうど穴が私の方を向く。そして、几帳面な老婦人のような口から、この怪物は何やらブツブツとうなり声を発しているが、それは明らかに、ちゃんとした会話のつもりでなされてゐるものだった。(377)

この天使の出現以後、主人公の身には次々と不条理な出来事が起こる。天使との会話の際中に部屋中に吐き散らした葡萄の種の一つが時計の鍵穴に入って針の進行を妨げたために寝過ごした主人公は、家の保険を更新するための交渉に行けなくなり、また、よりによってその夜に家が焼けてしまう。その後も、求婚が邪魔をされ、入水自殺の試みまでもが妨害を受ける。この作品が、仮に、懐疑論者に向けての風刺という表面的意図があったとしても、主人公を襲う運命の悪意は、風刺を無効にしてしまう程徹底している。最後に主人公は、不条理の天使の乗った気球から命綱一本で辛うじてぶら下がっている時に、天使から、世の中は不条理に満ちているという事を認め、その屈服のしるしに、右手を左袖のポケットに入れよ、という最大の不条理

を要求される（左手はくじいて使えず、右手は命綱を握っているので離すことができない）。

この場面は非常に象徴的な意味を孕んでいる。主人公は、世の中は不条理に満ちているという認識を無理矢理持たされる。不条理の存在を認める、ということは、世界が見かけ上の安寧の奥に、潜在的悪意を常に秘めていて、その悪意がいつ頭在化するともわからない、ということを認めることである。それだけではない。不条理というのは、そのような悪意の訪れが、善悪や人倫といった因果律なしに、あるいは因果律を超えてなされることを意味する。どのような行動をしようとも、どんな知識を得ようとも、悪意を持って襲って来る偶然に不条理から逃れることはできない。事実、この主人公も、不条理の存在を認めはするものの、その認識が、自分の置かれた境遇を改善する役には全く立たず、墜落というポー作品の主人公が皆最終的に辿る過程をなぞることになってしまう。

鐘楼の悪魔も、不条理の天使も、もちろんキリスト教の倫理体系を想起させる目的で使われているわけではない。彼らは日常の亀裂から侵入して来て、物理的な力を行使せずに、表面的には理想的で調和を保っている世界を一変させる。彼らは、世界が不条理に満ち、人間を疎外する因子が遍在する、という真実を教えてくれるが、それによって人間は自己を救う方法を得ることはなく、むしろ彼らの存

在を認識することでより混迷は増し、疎外が加速されてしまふ。彼らは、人間を破滅という反応に向かわせる触媒の働きをするのである。

「その存在を認識されることで、主人公の破滅を促す」役割りは、より内面劇の要素の濃い作品群、即ち、「アッシュ一家の崩壊」(“The Fall of the House of Usher”)、「ウィリアム・ウィルソン」(“William Wilson”)、「赤死病の仮面」(“The Masque of the Red Death”)等では「ダブル(分身)が担っている。「アッシュ一家の崩壊」では双子の妹のマデリン・アッシャー、「ウィリアム・ウィルソン」では同名の男、「赤死病の仮面」では赤死病の犠牲者の扮装をした侵入者がそれにあたる。彼らはしばしば、分裂した自己と評されるが、物語の最後で成される主人公とダブルとの対峙は、全体性の回復ではなく決まって主人公とダブルという結果になる。彼らは、分裂した自己というよりも、主人公が心の奥でひた隠しに隠していて、自分から認めることは決してない、秘めた恐怖や欲望、罪の意識が異化されて出現した化身であり、鐘楼の悪魔や不条理の天使と同じように、その存在を認めることで破滅が加速される触媒なのである。それ故彼らは、その姿を主人公に認めさせるだけでそれ以上の直接的行動はとらないし、とる必要もない。

「赤死病の仮面」の主人公アロスペロ公は、豪胆で知られ

る人物であるが、内心、赤死病に対する恐怖は他の誰よりも強い。だからこそ、赤死病の犠牲者の扮装をした侵入者を見て逆上する。「黒猫」(“The Black Cat”)の主人公は、自分が殺した愛猫ブルートーとそっくりの黒猫の胸の斑点が絞首台の形を取ったのを見て、この猫を殺す決心を固めるが、絞首台が暗示するのは、猫殺しではなく、やがて偶発的になされた(と主人公が主張する)妻殺しのはずである。絞首台の形の斑点は、主人公の心の奥に隠されている妻殺しの欲望を主人公に直視させるのだが、不条理の存在を認めても不条理から逃れられないのと同じように、それによって、主人公が非を悔いて改心することはない。むしろ、歯止めがはずされたかのように主人公は妻殺しに駆り立てられてしまふ。

分身IIダブルIIドッベルゲンガーは、伝統的なゴシック小説の道具立てであるが、ポーは決して、このテーマを他からの借り物という形で扱っているのではない。風刺・諧謔の強い作品から、人間の心理を直接より深く掘り下げようと試みた内面劇の作品へと創作の態度が移って行った時に、「生は不毛であり、世界は威嚇・悪意に満ちている」というポーの基本的な現実認識を伝える役回りだが、悪魔や天使からダブルへと移って行ったのである。

ロデリック・アッシャーのような、ポーの内面劇の主人

公は、孤絶が完璧なあまり、他者認識が出来ず、悪魔や天使でさえも、意識の周辺に立ち現われるダブルという形を取らざるを得ないのである。

(1) ポー作品からの引用は全て *The Complete Works of Edgar Allan Poe* (New York: Random House, 1975) による。以下、引用後に頁数のみ示す。訳は全て高沢。

(2) 十九世紀半には、磁力・化学作用・動物磁気・催眠現象等を説明するために、ドイツの科学者 Baron von Reichenbach は、オッド (od) という仮想自然力が自然界に遍在していると唱えた。

(3) 幾つかの作品の前口上では、物語の内容が創作ではなく、実話に基づいたものであることを、ポーはま

ことしやかに述べたりもしている。

(4) 一橋論叢第一〇五巻第三号、二九頁―四二頁。拙稿「ある『典型的』苦境」

(5) ポーのドイツ文学の知識については、Margaret Allerton, *Origins of Poe's Critical Theory* (New York: Russell and Russell, 1965) を参照す。

(6) Thomas Olive Mabbott ed., *Collected Works of Edgar Allan Poe* (London: The Belknap Press, 1978), p. 364.

(7) William Whipple, "Poe's Political Satire," *University of Texas Studies in English*, XXXV (1956), pp. 81-95.

(一橋大学専任講師)