

The Purloined Poe and the Poetics of Copy : Edgar Allan Poe as Commodity (2)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-03-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西山, 智則 メールアドレス: 所属:
URL	https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/159

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



盗まれたポーと複製の詩学

— 商品としてのエドガー・アラン・ポー (2) —

The Purloined Poe and the Poetics of Copy

Edgar Allan Poe as Commodity (2)

西山 智 則

NISHIYAMA, Tomonori

二一世紀のポー——分身小説の現在

二〇一五年は江戸川乱歩の没後五〇周年だが、平井太郎の「江戸川乱歩」というペン・ネームが、「エドガー・アラン・ポー」に由来するのは、いうまでもない。「屋根裏の散歩者」という短編すらある平井太郎が、「江戸川」を「乱歩」するという名前を掲げたのはじつに面白い。パリの夜更けに「遊歩者」^{フラヌール}の語り手が、カフェのガラスごしに見た老人の顔に悪の影を見出し、追跡してゆくのはポーの「群集の人」であり、「歩く」ことが重要な役割を果たしている。ヴァルター・ベンヤミンが犯罪という衣服が欠けている探偵小説の「レントゲン写真」と称した「群集の人」において[四八頁]、語り手がガラスごしに見て追跡した老人の顔は、じつはガラスに映った自分の顔であり、老人は自分だったという分身ものに近いトリックがなされている。「明」るく「治」めるという「明治」以降、江戸川乱歩は、「明智小五郎」という探偵の理性が謎を「解明」し、混沌とした闇の世界を「統治」する推理小説において、瓜二つの存在を多用した作家である。明智小五郎こそが犯人の怪人二十面相

だったという佐藤嗣麻子監督の超大作『K-20 怪人二十面相・伝』(二〇〇八年)も製作されたし、二〇一五年でもTVアニメ『乱歩奇譚Game of Laplace』や窪田将治監督によって『D坂の殺人』が映画化されているように、乱歩は商品的価値の高い作家である。

そんな「分身的存在」の江戸川乱歩によって「盗まれたポー」には、「ウィリアム・ウィルソン」(一八三九年)という善と悪の分身小説がある。悪行を重ねる主人公ウィルソンのもとによく似た男が現れ、悪行が妨げられてゆくというもので、作家たちによくその名前が引用されるポーの代表作である。たとえば、ジョン・バーズのメタフィクション小説『サバティカル』では、「アメリカ文学的想像力における双生児、分身と分裂症」を研究テーマとしているポーの子孫である大学教授が登場し、ジョイス・キャロル・オーツの「双生児」では、双子の弟が印刷業に携わり、「ウィリアム・ウィルソン」の新装版を手がけている。はたまた、ポール・オースターの分身小説『シティ・オブ・グラス』(一九八五年)で、主人公の作家ダニエル・クインが「ウィリアム・ウィルソン」のペンネームで探偵小説を

キーワード：エドガー・アラン・ポー、ウィリアム・ウィルソン、モルグ街の殺人、盗まれた手紙、版權
Key words : edgar allan poe, the murders in the rue morgue, william wilson, the purloined letter, copyright

書いていたり、スティーヴン・キングの『ダーク・ハーフ』（一九八九年）では、小説家のもとにその小説の登場人物が、自分と同じ指紋や声紋の分身として出現したことを、「ウィリアム・ウィルソン・コンプレックス」だと皮肉るなど、枚挙に暇がない。

「ウィリアム・ウィルソン」は教訓めいた筋ゆえに映画化しにくい作品だが、オムニバス映画『世にも怪奇な物語』（一九六七年）の「影を殺した男」では、ウィリアム・ウィルソンをアラン・ドロンが演じている。一九四二年のナチス占領下のパリで、同姓同名のユダヤ人に間違えられたフランス人美術商の悲劇を描く『パリの灯は遠く』（一九七六年）にも、アラン・ドロンは主演していた。誤解から美術商が強制収容所ゆきの列車に乗せられ、人生の不条理が見せつけられるのである。人間が痕跡なく消されたユダヤ人大虐殺以後、統一された自己や主体が解体されたポストモダンの時代、善と悪の葛藤の物語では「物語」にならないとも思えるが、意外にそうではない。無垢な『白鳥』と官能的な『黒鳥』の二役を一人で踊るバレリーナの分裂を描いたダーレン・アロノフスキー監督の『ブラック・スワン』（二〇一〇年）、白人との間の赤ん坊を殺されたために、黒人ストリッパーが黒人の人格フランキーと人種差別主義者のアリスの二重人格へと分裂してしまうジェフリー・サックス監督の『アリスとフランキー』（二〇一〇年）、フセインの残忍な長男に瓜二つのためにその影武者になった男の苦悩を描くリー・タマホリ監督作品『デビルズ・ダブル』（二〇一一年）など、時代遅れに見えながらも分身・二重人格物は、まだまだ健在である。

二〇一三年はとりわけ分身や双子に関する

映画が「大量生産」された年でもあった。ビデオ映像の中に自分と瓜二つの存在を見つけた男が、めくるめく世界に耽溺してゆくノーベル賞作家ジョゼ・サラマーゴの小説『複製された男』（二〇〇二年）が、ドゥニ・ヴィルヌーヴ監督によって『複製された男』として映画化されたし、ドストエフスキーの古典的小説『二重人格』（一八四六年）も『ベルトルッチの分身』（一九八九年）に続き、リチャード・アイオアディ監督によって『喰う分身』という題名で二度目の映画化を果し、「分身」とでもいうべき映画が誕生した。また、DNA検索管理システムとその創設者の二重人格が絡む東野圭吾の小説『プラチナ・データ』（二〇一〇年）が、大友啓史監督によって映画化されるなど、分身物語が続々と製作されたのがこの年であった。「人間／自分とは何か」を見せつける分身物語は、現在でも「商品」として流通する人気のテーマである。

体を乗っ取ったエイリアンと意識が残った人間が、ひとつの体にふたつの意識を持った「相棒」として言葉を交わし合う「葛藤／共生」を描くSF映画『ザ・ホスト——美しき侵入者』が、公開されたのも二〇一三年である¹⁾。また、姫野カオルコの小説の映画化『受難』も、奥手な女の性器に現れた男の人面瘡がしゃべりだし、松浦理英子の『親指ビーの修行時代』を思わせる「内なる自己との対話」が展開し、多重人格的「相棒物」の変形として面白い。最近ではクローンに関する映画が「大量生産」されるが、近未来に人類保護の任務を遂行していたはずの主人公（トム・クルーズ）が、自分自身がじつは人類を滅亡の手先として「大量生産」されたクローンであったことを知ってしまう『オブリビオン』はまた、探偵こそが犯人でもあったという古典的な多重人

格トリックを転用したSF版かもしれない。我々を魅惑する二重人格・分身の物語をポーと絡めて論じてみたい。

前稿に書いたように、ポーという人物そのものが、「ミステリー」となり「ポー産業」の「商品」となっているが、他人の服を着て瀕死の状態で見えられたときにポーが囁いた「レナルズ」という言葉は謎を呼んできた。「レナルズ」という名は、地球の内部が空洞だという説を信じて南極探検を行なった一九世紀の実在旅行家ジェレマイア・レナルズを指すとされてきたが、現代SF作家ルーディ・ラッカーは、『ピムの物語』を下敷きにした『空洞地球』（一九九〇年）で「レナルズ」の謎に挑んだ。ポーと一緒に南極から空洞地球へと冒険をすることになる主人公の少年に、メイスン・レナルズの名を与えたのである。『空洞地球』では、現実のポーは日焼けで黒くなり、奴隷と間違われるような「黒いポー」となって、鏡の世界的な領域に存在する「分身のポー」と遭遇する。現実の「黒いポー」が「分身のポー」に殺害されるという「ウィリアム・ウィルソン」的結末を迎えるのである。また、マッシュアップ小説を書くセス・グレアム＝スミスは、リンカーンの書簡などを改変し挿入した『ヴァンパイアハンター・リンカーン』（二〇一〇年）において、吸血鬼ハンターのリンカーンと手を組んだポーに、南部連合と結託した吸血鬼の帝国と戦わせ奴隷解放に協力させた。「レナルズ」はポーを殺した吸血鬼の名前として扱われている。

足取りのつかめぬ最後の五日間をフィクションにし大ヒットを飛ばしたジェイムズ・マクティーン監督のスリラー映画『推理作家ポー―最期の五日間』（二〇一二年）は、「レナルズ」という言葉をポー殺害犯の名前とし

て、みごとに「盗まれたポー」をなしとげた。ポーの小説通りに殺人が起こるというのはウィリアム・ヒョーツバーグの『ポーをめぐる殺人』（一九九四年）のように一種の常套だが、「黒猫」「モルグ街の殺人」「陥落と振り子」などの「虚構」の殺害方法やトリックを「模倣」した犯人によって、「現実」に連続殺人が展開するという、いわば「Wの悲劇」となるのが『推理作家ポー』である。デュパンしながらポーは、犯人逮捕のために警察に協力するのである。ポーの作品通りの殺人を繰り返した犯人は、新聞社に勤務し、掲載されたポー作品の活字を組んでいた大ファンの植字校アイヴァーであった。彼は「ポーを読みすぎた男」である。ポーの作品を犯罪の形で「模倣」し、ポーになりきろうとするアイヴァーは、ポーの「分身」だともいえよう。

映画のクライマックスにおいて、犯人を割り出したポーはアイヴァーと対面することになる。「あなたの作品からアイデアを借りただけだ」というアイヴァーにたいして、「お前は何かをつくり出すオリジナリティもない盗作者だ。お前をつくったのは私だ」とポーは言い放つのである。そもそも、ロングフェローをはじめ文壇の多くの作家たちのことを、剽窃嫌疑や独創性がないと「非難／告げ口」をしたポーは、剽窃騒動を繰り返しかえた作家だったわけだが、『推理作家ポー』ではポーとアイヴァーが同じ姿勢をとることで、分身的テーマが示唆される。映画の最後には、ポーにすりかわろうとするアイヴァーに、ポーが毒を飲まされ殺害されてしまうのである。この意味では『推理作家ポー』が依拠する最大のテキストは、自己が盗まれることになる「ウィリアム・ウィルソン」なのかもしれない。『推理作家ポー』はまさしく二重の意味で「W

（ダブル）の悲劇」ともいえるのである。

さらに、『推理作家ポー』には、ポーを酷評した実在の批評家ルーファス・グリズウォルドが登場し、縛られたまま巨大な刃の振り子で二つに切断されるのも、また興味深い。ポーよりも六歳若い一八一五年生まれのグリズウォルドとは、ポーの遺稿管理人でありながら、一八四九年の十月九日、『ニューヨーク・トリビューン』誌に「ラドウィッグ (Ludwig)」というペンネームで書いたポーの死亡記事など、ポーに関する辛辣な記事を書いた男である。「死亡記事というよりは、ハードボイルド小説の書き出しを思わせる」とスコット・ピープルズがいうように「一頁」、「エドガー・アラン・ポーは死んだ。彼はおとといボルティモアで死んだのだ。この知らせは多くの者を驚かせるが、悲しむ者はほとんどいない。この詩人は世界に名声と人格は知られていたが… 友達はいなかった」とその記事は始まる〔グリズウォルド 二八頁〕。「名声」を失墜させようとポーが不誠実で冷酷な男だと強調し、ポーの「人格の誹謗（^{あんさつ} character assassination）」を試みたグリズウォルドは、自分の「悪名」を後世に残すことになった〔ピープルズ 二頁〕。しかし、グリズウォルドがこきおろすことで、読者のポーに対する関心が高まったのは皮肉なことだ。彼を遺稿管理人に選んだのは、ポーの周到な計算なのかもしれない。

グリズウォルドの攻撃に、天才に対する凡人の嫉妬を見出すことはたやすい。だが、もっと絡み合った理由が隠されていた。ポーを否定し続けたグリズウォルド本人は、ポーの主人公を思わせる病的な人物であったことが異孝之によって指摘されている。同性愛経験もあり、三度結婚したグリズウォルドだが、最初の妻キャロライン・サールズは産辱死して

いる。妻と娘の遺体と共に列車で帰途に着く一八四二年、彼は妻の死体のそばを離れようとせず、口づけと抱擁を繰り返したという。そして、埋葬四十日後には、キャロラインの墓をあばき、髪を切り取り、その死体に抱擁しているところを友人に発見されたのである。この屍体愛好症を思わせる行為は、まさしくポーの「ベレニス」において、恋人の墓をあばき、歯を抜き取った語り手そのものだ。ポーの物語の主人公、あるいはポーを読みすぎた男、グリズウォルドは、ポーの分身的存在であったのかもしれない。「グリズウォルドはポー文学に耽溺するあまりにポー的キャラクターと自分自身の区別がつかなくなるだけの自伝的経緯を備えた男だったのではあるまいか」と異は推測する〔八七頁〕。

この指摘を踏まえると、人格を否定することで、ポーの「文学的殺害」を企てたグリズウォルドは、ポー文学を読みすぎ、ポーになりかわろうとする『推理作家ポー』の植字校アイヴァーにも似てくる。そうだとすると、文壇におけるグリズウォルドとポーの戦いは、「ウィリアム・ウィルソン」のような「^{マスター}主人」と「^{コピー}分身」の戦いであったのかもしれない。そして、「ハードボイルド小説」を思わせるこの追悼記事において、探偵のようにポーの反社会性を追求するグリズウォルドの深層にこそ、ポー的狂気が潜んでいたとすれば、犯人を追う探偵こそがじつは犯人であったという構図も見出せるだろう。そもそも、探偵は犯人になりきり犯人の視点で謎を推理するのであれば、探偵は犯人の狂気をその内部に孕むはずで、犯人と探偵が同一の存在であっても不思議はない。分身物語と縁のあったポーだが、まず「ウィリアム・ウィルソン」を剽窃論争から再読してみたい。

「ウィリアム・ウィルソン」における剽窃問題——盗まれる自己／テキスト

ポーにオマージュを捧げるホラーの帝王^{キング}、スティーヴン・キングに、ジョニー・デップ主演で映画化もされた「秘密の窓、秘密の庭」という中編がある。過去に剽窃をした作家モートン・レイニーのところに、ジョン・シューターという人物が、自分の小説を盗んだと抗議にきて、二人の間で争いが起こるのである。シューターは、剽窃をしたモートンの罪悪感、妻エイミーを射殺したいという願望（Shoot Her）が誕生させた良心を表す分身だった。シューターの忘れた帽子をモートンが被る。そして「鏡の前に立つと、笑い出しそうになった。モートンは、まるでグラント・ウッドの絵画『アメリカン・ゴシック』の熊手を持った男みたいだった。絵の男は帽子を被ってないが、よく似ていた」[三三三頁]。独創性のない作家だと批判されるモートンは、エイミーと文学の独創性について議論する。「批評家は知らないよ。本当にいいストーリーなんて、ほんの五つくらいしかなくて、作家はただ登場人物を変えて、そのアイディアを繰返して使っているだけなのに」と、エイミーは不満を漏らし、「剽窃だと言い出せば、作家の誰もが盗みをしていることになるじゃないか」とモートンは言葉を添える[三一九-三二〇頁]。鏡に映った自分の姿を見てモートンは苦笑するが、剽窃をテーマにした小説「秘密の窓、秘密の部屋」は、アメリカン・ゴシック小説自体を揶揄する。そして、剽窃というテーマは「ウィリアム・ウィルソン」にも影を落としている。

「ウィリアム・ウィルソン」が書かれた一九世紀半ば英米では、分身小説が成立する

「複製^{コピー}の文化」の風土が整っていた。催眠術の原型となり、自分の知らないもうひとりの自分という無意識の発見につながるメスメリズムが流行していた。また一八二五年には、金貨に代わり一枚のマスターから無限に「複製^{コピー}」される紙幣が活用されだし、八三九年には、銀板に画を焼きつけ人物を「複製^{コピー}」する「銀板写真（ダゲレオタイプ）」がアメリカに導入される。ハーマン・メルヴィルの中編「パートルビー」（一八五三年）でも、法律事務所で働くパートルビーは、ひたすら書類を「複製^{コピー}」していた。だがパートルビーは突然に複製の業務を拒みだす。彼の拒否する姿に、『タイピー』のように、経験を「写實的」に写した商業小説を書くことを拒むメルヴィル自身を重ねることもできる。

分身小説を実際に見せつけるように、お互いが分身のようなシャム双生児チャンとエンも、一八二九年にシャム（タイ）からやって来てフリーク・ショーで話題を呼び、シャム双生児の語源ともなった。マーク・トウェインはスケッチ「シャム双生児」（一八六八年）において、南軍北軍に分かれて戦うチャンとエンを描いたが、チャンとエンは分裂の危機を前に国家の和解の表象となっていたことをアリソン・ピングリーは指摘している。チャンとエンという瓜二つの兄弟が示す平等と調和の物語に対して、瓜二つのウィルソンが争い合う「ウィリアム・ウィルソン」は書かれたのかもしれない[西山]。複製文化のもと生み落とされていた「ウィリアム・ウィルソン」は、ウィルソンの前に、もう一人の「良心」ともいえるウィルソンが現われ、その悪事を妨げる物語である。しかしながら、この物語では、「模倣（imitation）」「複製（copy）」「主人／本物（master）」などの語彙が散見さ

れるように、その恐怖とは、自分にそっくりな分身が現われる恐怖ではなく、声や仕草や服装などの独自性が、「偽者（copist）」に「模倣（copy）」されて、盗まれることであった。

語り手は「しばらくの間、仮に私をウィリアム・ウィルソンと呼んでおこう。私の前にあるこの白いページは実際の名前で汚されるべきではないからだ」と語るのではなく、書くことを冒頭で意識しているように、「ウィリアム・ウィルソン」はテキストに関するテキストである。そもそも、作品が作家の個性が刻印された自己の一部とされることは珍しくないが、自己が盗まれる「ウィリアム・ウィルソン」の根底にあるのは、作品という「商品」が盗まれ無断複製される「海賊版」や「剽窃」という恐怖である。世界最初期の商業作家としてポー活躍していた時代、アメリカには国際間の著作権が存在せず、海賊版が横行し、ポーもしばしば著作権についての議論を展開していた。著作権は作者の書いた作品はその作者の所有物であるという権利であり、「作家とその作品」という作品を作家の所有物とする考えを保障するが、この概念はそう古いものではない。作家という存在を「近代の産物」とロラン・バルトはいう〔一四二頁〕。それでは「作家とは何か」。そして「作品とは何か」。

もともと、作家は、規則に従い伝統が伝える万人にあてはまる真実を、模倣する媒体でしかなかった。規則を習得して伝承したり、神から受けた啓示や伝達された真理を再現するのが作者だった。伝統や神によりテキストが書かれたのなら、それは作家が創造した「作品」という所有物ではない。作品はむしろ「共有財産（Common Property）」であった。「現在文学と呼ばれるテキストが、作家のアイデンティティと関係なしに受け入れられ、流通

し、評価される時代がかつては存在した」とフーコーがいうように〔一〇九頁〕、誰が書いたかと作家という個人が問題にされない時があったのである。作家が必要とされるのは、書き物が危険な要素を含み、その作者が罰される場合であった。つまり、不利益な書を書いた犯人の追及として、先行したテキストが責任者として作者を必要とするのである。テキストが先であり、むしろ作者が後から誕生したことになる。作者は規則をなぞるだけで、作品と作家の結びつきは緊密ではなかった。作者という概念は存在しなかったのである。

ところが、アメリカの発見と共にそれが変わってくる。植民地を求めた探検家たちは、新大陸で先例や伝統では説明できない未知のものと遭遇し、その体験から得た「斬新」な報告を「新見聞」として語りだす。前人未踏の辺境を最初に探求した男だけが語れる物語は、先例なきオリジナルの物語である（植民地のインディアンによる拉致体験を綴る「インディアン捕囚体験記」というジャンルも発生し、それがイギリス小説を誕生させたというナンシー・アームストロングのような説もある）。植民地の他者との遭遇で作家が成立したならば、「小説の勃興」とは、作家の誕生でもあり、それはまた「小説と植民地の勃興」であった。こうした意味では、島に漂着した男が「斬新」な体験を語る報告であるダニエル・デフォーの『ロビンソン・クルーソー』（一七一九年）が、最初期の「小説」となるのは無理からぬことだった。

著作権は作品の所有権を保証する証だが、米国の初著作権を獲得したのはクック船長と三度目の航海を共にしたジョン・レッドヤードの『太平洋へとクックの最後の旅の報告』（一七八三年）であった。神から啓示を受け

た作家から、自己の内部から沸く独創的な思いを綴る「独創的天才」に、作家像が移り始める。テキストも伝統よりは、作家個人の人格が刻まれた「所有物」としての「作品」となり、作家の自己へと変貌してくる。そもそも、小説の読書形態は、集団で観る劇と違い、一人で読む「プライバシー」という個人の権利を必要とするが、小説の誕生は、作家の誕生でもあった。かくして我々が慣れ親しんでいる「作家とその作品 (Man and His Work)」の形が準備されてくる。「作家とその作品」の「その」という言葉は、作品が作家の所有物であることを示しているのである。

「模倣」ではなく個人という「起源」から創造された作品は、作家の所有物となるべきであり、著作権はそれを保証するはずだ。かつて著作権は出版社の問題であり、作家はひきあいにはだされはしなかった。もともと、イギリスでは独占を防ごうとするアン女王令のもと著作権は一四年に限られていた。だが、シェイクスピアなどの名作の著作権を握る出版社は、この法令を改正し永続的著作権を手に入れ、市場の独占を企てようとした。一七七四年のドナルドソン対ベケットの論争は有名である。海賊版で利益を得ているドナルドソンは、著作権が切れた作品は自由に流通すべきだと主張し、いっぽう古典の著作権を得ているベケットは作家の永久著作権を求め、市場独占を企む。こうした立場の違う二人の訴訟が始まる。アン女王令の著作権の年数制限を揺るがそうと、売れ筋の著作権をおさえたベケットらの出版社が利用したのが、作品の「生みの親」^{ソース}としての作家の権利である。作家の「オリジナリティ」から作品が生まれたのなら、その権利は永久に作家に属すべきである。労働により生み出した生産物を個人が得る権利をジョ

ン・ロックが主張したように、個人の労働により紡がれた「作品」^{ワーク}は、作家の所有物でなくてはならない。作品には「オリジナリティ」が刻印されており、無断で複製できない。ドナルドソン対ベケットの論争は、「所有者」としての「作家」^{オーナー}を誕生させた。「作家とその作品」という形は、著作権に絡む論争の落とし子だったのである。バルトが「作者の死」において、作者が「資本主義イデオロギーの賜物」だと指摘したように、作家は近代の発明であることが理解できる。[一四三頁]。

それではアメリカではどうだったのか。アメリカでは、産業、商業、農業などの知識が必要され、よく売れたのは実用に関わる地図、判例集、綴り字教本、医学書などであった。ポーの一番売れた本も小説ではなく、翻訳『貝類学入門』だったのである。『ピムの物語』に織り込まれた航海技術や自然博物誌のような記述でさえ、実用的情報として重宝されていたのであるから、共有財産たるべきテキストの個人的所有は、知識の流通を妨げる独占につながり、民主主義の平等な権利の分配を犯すものだと見なされた。一八三四年のウィートン対ピーターズの訴訟は、ウィートンが裁判の判例を集めエリート向けに高額で出版した判例集を、ピーターズが省略した廉価版で販売したことを訴えたものである。テキストの著作権を主張するウィートンの弁護士は、テキストを作者の自己が刻印された所有物だと言い張り、ピーターズ側は、テキストは個人のアイデンティティなどではなく流通すべき共有財産であり、その独占はアメリカの自由を損なうものだと反論する。ピーターズ側が勝利するが、それはアメリカで作家が作品の所有者になれなかったことを物語る。

アメリカでは州ごとに著作権の規定が違うた

めに、他の州から来た作家はその州で保護が受けられず、雑誌では海賊版が特に横行した。また、国際著作権がないので海外の名作が無料で「複製」でき、作家の原稿料は驚くほど少なかった。ポーは国際間の著作権の確立を求めたが、ポーと著作権問題はまだ発展の余地のあるテーマだ。「ウィリアム・ウィルソン」において、語り手は自分と同じ名前のウィルソンの存在について驚くことはないという。「貴族の出身だが、僕の名前はありふれた名で…群衆の共有財産（The Common Property of the Mob）になっていたからだ」と、名前が奪われたことについて述べている〔四三一頁〕。印刷技術の革新の結果、小説が商品となった時代、作品が「複製」される剽窃問題が浮上し、「版權なき戦い」が繰り広げられたアメリカで、自分の特徴が複製されて盗まれるというこの小説には、作家たちの間の「所有物」としての作品が盗まれ、「群衆の共有財産」になるという「盗まれた文学」の恐怖が蔓延していたのである。そして、それに奴隷という所有物の問題も絡んでくる。

また「奴隷（slave）」「主人（master）」「叛逆（rebellion）」「専制政治（despotism）」など、奴隷制の語彙もテキストに散りばめられていることを見逃してはならない。「咽喉部分の器官の欠陥」で高い声が出せないにもかかわらず、「僕のことを巧妙に模倣する」仕草や言葉の「模倣者」が「本物」にすりかわろうとするのである。「叛逆が悩みの種」となり「堂々とした模倣者（the mastery air of the copyist）」〔四三五頁〕のために、幼い時から「その声」が家庭では法であり、「自分の行動を自分で決める主（the master of my own action）」であったウィルソンは、「どうしようもない状況の奴隷（the slave of circumstances）」となり

果てる〔四二七頁〕。主人が所有物であるはずの奴隷になりさがるわけだ。主人と奴隷が入れ替わる恐怖とは、奴隷制度の是非をめぐって、奴隷という「商品」を「所有」することの危うさを感じた南北戦争前ならではのだろう³⁾。また、作家が市場につながれ、読者の嗜好に合った作品を紡ぎ続ける「奴隷」であることをポーは意識していたのかもしれない。

一八一三年の一月一九日というポーが経歴に記した誕生日に設定され、ポーの母校であるイートンに通い、ギャンブルにのめり込むなど、ポーの伝記的事実が接合された擬似自伝のようなテキストが、「ウィリアム・ウィルソン」である。二つに分裂したウィルソンの姿は、ボストン生まれの北部人であるにもかかわらず、南部貴族を模倣することで、南部貴族になりきろうとしたポーの個人内部における、北部と南部の分裂なのかもしれない。国家がホイッグ等と民主党に分裂した時代の民主主義とこの作品を絡めて論じたのはテロン・ブリットだが、分身が「やすやすと対等（equality）であることを見せつける」ように〔四三二頁〕、民主主義もとの平等によって貴族制度が崩壊すれば、同じような人間ばかりの群衆（mob）が誕生し、その意（will）のままに行動するかもしれないという脅威が影を落としている。さらに、悪のウィルソンに対して良心の声が抗議するこの作品には、南部に対して奴隷という「商品」の廃止を求めて、北部が良心の声をあげる「論争」が激化した時代における国家の分裂すら読み込めもすることだろう〔杉村、スターン〕。

デュパンものにおける複製・叛乱・所有 ——財産権の詩学

ウィルソンの分身が行った「模倣」は、「モルグ街の殺人」でも反復されるポー文学の重要な行為である。東インド諸島で生け捕にされたオランウータンは、水夫が部屋に戻ると、閉じ込めていた「小部屋」から逃げ出して、ひげ剃りを模倣していた。「野獣は、手に剃刀を持ち、顔に石鹸の泡を塗りまくり、鏡の前に立ち、顔を剃る真似をしていた。これまで鍵穴からのぞき込んで、主人の仕草を見ていたに違いない」[五六五頁]。鞭を持った水夫を見ると、猿は外へ逃げ出し、水夫が追いかける。「剃刀を手にした猿は時に立ち止まり振り返り、主人の仕草を真似て、それからまた逃げ出す」[五六五頁]。「ウィリアム・ウィルソン」の語り手が分身にどこまでも追跡される様子を逆転させたかのようだ。ジョージ・C・スコットが引退した初老のデュパンを演じた映画版『モルグ街の殺人』（一九八六年）において、オランウータンという正体が明かされていない時点では、水夫が犯人の影を追いかけている様子が強調されるが、水夫が自分の影を追跡しているかのようである。

夜の街をさまよったオランウータンは、レスパネー母娘の部屋に侵入する。そして、オランウータンは首がちぎれるほど母に剃刀を浴びせ、娘の首を絞めて二人を殺害する。オランウータンはクローゼットの鍵穴からひげを剃る水夫の行為を覗いていたが、今度は水夫が外から部屋の中で起こる惨劇を覗き込むことになる。「オランウータンは部屋をうろつき、あたりを狂ったように見回すと、ベッドの頭の窓の外に飼い主が恐怖におびえてこちらを凝視しているのに気がつく」[五六七頁]。

二つの視線が重なる。鏡に写したかのように、水夫は自分の影をそこに見出したのかもしれない。オランウータンと水夫は、まるで分身同士のように見えはしないだろうか。ひげ剃りを「模倣」して、「主人」になろうとするオランウータンは、「ウィリアム・ウィルソン」の「本物」と「複製」の戦いも連想させるのである。「罰を恐れたオランウータンは、この血生臭い行為の痕跡を隠そうと、錯乱して部屋を走り回った…。あげくに娘の死体つかみ、それが見つかったように煙突へと押し込みし、母の死体は窓から真っ逆さまに外へと投げ落とした」[五六七頁]。思い出してれば、死体の隠蔽とは、「黒猫」「告げ口心臓」など、ポーの語り手たちの定番行為である。

オランウータンは主人のひげ剃りを真似ようとして女性を殺害することになったが、じつは男の深層に潜む女にむけた暴力を模倣したのではないのか。クローゼットに閉じ込めていたはずの猿は、水夫の「クローゼットの欲望」の代理なのだ。「モルグ街の殺人」において、男性たちは欲望を隠しているのである。ロイ・デル・ルース監督の『謎のモルグ街』（一九五四年）において、動物園の園長がゴリラを訓練し、自分の愛を拒絶した女たちに復讐するという設定は、ゴリラが主人の「代行人」であることを示唆している。「モルグ街の殺人」でも、水夫の隠された欲望が影としてのオランウータンに投影されたのならば、犯人は水夫だともいえるだろうし、オランウータンは誤って逮捕されたルボンと同じ存在なのかもしれない。水夫だけではなく語り手たちも欲望を隠している。女性の寝室で何が起きたかをデュパンは分析力によって推理するが、そこには、男性たちのポルノ的な欲望が潜んでいる。妻をずっと影から観察し

ていた男を描くナサニエル・ホーソンの「ウェイクフィールド」（一八三五年）のように、都市において隣人のことを覗き見たいという欲望が生まれた時代、印刷技術の進歩で大量生産された小説は、個人が個室で架空の世界を覗き見る娯楽になった。高野泰志によれば、「モルグ街の殺人」は、「男性読者のポルノグラフィックな欲望を満たすという小説の機能をメタフィクショナルに映し出しているのである」[七九頁]。

しかしながら、そこにはもっとクイアーな欲望が潜んではいないのか。「モルグ街の殺人」には奇妙なふたつのカップルが存在している。ひとつはいうまでもなく、「薄暗い図書館」で出会い、「古びたグロテスクな屋敷」に住み、「世間からの隔絶は完璧であり、客の訪問を許さず」、「二人きりで生活している」語り手とデュパンである[五三一-二頁]。『アメリカ文学における愛と死』（一九六〇年）においてレスリー・フィードラーは、『モヒカン族の最後』のナティ・バンポーとチンガウィック、『ピムの物語』のピムとダーク・ピーターズ、『白鯨』のイシュメールとクイーックエッグ、『ハックルベリーフィンの冒険』のハックとジムなど、女性と家庭を持つという成熟を避けて、性欲とは無縁の無垢な男性同士の関係を求める男同士の絆のことを指摘していたが、語り手とデュパンの関係に同性愛の匂いを嗅ぎ取るのは難しくない。語り手とデュパンは、性的ではないが男性同士の緊密な関係を意味し、性的要素に発展する可能性をほのめかしつつ、それを否定する「プロマンス」の「元祖^{オリジン}」として、ホームズとワトソンという「相棒^{バディ}」を誕生させ、杉下右京が相棒と活躍する刑事ドラマ『相棒』やBBCのTVドラマ『Sherlock』に継承されてゆく²⁾。

語り手とデュパンの同性愛的な影はきわだっているが、もうひとつのカップルが存在する。「世間からひきこもり」、「仲がよくお互いに深く愛してあっていた」と書かれているレスパネー夫人と娘である[五三九頁]。占いで生計を立て男なしで自立していた夫人と娘を、レズビアン^{レズビアン}の愛人同士だと読むレオ・ルメイのような論者もある。母親は以前に部屋を貸していた宝石商の男を家から追い出しており、どうやら自立した権力を持つ女のようなのだが、オランウータンの暴力はレズビアンに向けた男たちの怒りなのかもしれない。ポエ文学におけるクイアー研究は刺激的なものになるだろうが、「ウィリアム・ウィルソン」にもまたクイアーな欲望が隠されていた。舌津智之が読み込むように、鏡に映したように同じ容貌で「同姓同名」の二人の美男子には、ナルシズムの香りが漂うだけではなく、生殖という「自己複製」につながらない「同性」間の愛の香りも漂うことだろう。クリストファー・バーザックは「影の賞賛のために」において、同性愛のはてに邪魔になって殺害されたウィルソンが、亡霊として語り手につきまとう話として、この短編を書き直している。

オランウータンの暴力に様々な欲望が絡み合う「モルグ街の殺人」に、白人女性が猿のような黒人に強姦されるという「エイブ・レイブ幻想」を読むのはたやすい。女性を拉致する猿の図像は、歴史を横断して『キング・コング』（一九三三年）のように形を変えて「複製^{リプリント}」され続ける[パーソン]。「モルグ街の殺人」もその一部だが、一八三一年の黒人奴隸ナット・ターナーの叛乱を代表として、奴隸叛乱と所有権の問題が影を落としている。一八三九年のスペインの奴隸船アミスタッド

号の叛乱、一八四一年にヴァージニア州出航のクレオール号の叛乱と、この時期には奴隷船の叛乱が頻発した。奴隷たちに占拠されたアミスタッド号はロング・アイランドに漂着し、奴隷の所有権について議論が起こるも、最終的に奴隷はアフリカに無事戻される。また、叛乱の起きたクレオール号事件は英領ハバマに到着し、奴隷制の廃止された英領で奴隷たちは解放されるにいたる。奴隷船の叛乱で奴隷所有者の財産権が揺らぐ脅威は、デュパンが事件を解決することでテキストのなかで和らげられるのである。逃げ出した「大変な価値のある所有物 (a property of so great value)」のオランウータンは[五六一頁]、「やがてその所有者 (owner) の手でつかまり、植物園へ高値で売られた」[五六八頁]。デュパンの活躍でオランウータンという商品が、所有者に返還されるのだ。

思い出してみれば、デュパンが活躍する「盗まれた手紙」もそうした物語ではなかったのか。身分の高い貴婦人宛の不倫を匂わせる手紙が、大臣Dに盗まれて、隠されてしまう。だが、手紙の隠し場所をデュパンは見出し、貴婦人に戻すのである。同じ頭文字のデュパンと大臣Dが、分身の関係なのは言うまでもないが、よく似た手紙の「すりかえ」もまた行われていた。大臣Dは貴婦人の手紙を似た手紙とすりかえ、それを隠して所有して、貴婦人を脅迫する。警察が発見できなかった手紙の隠し場所を見破ったデュパンは、その手紙の「^{ファクシミール}模造品」をつくり[九九二頁]、大臣Dの手から手紙をすりかえる。マイケル・ニューベリーが著作権や剽窃の問題をこの作品に指摘するように、オリジナルの手紙をめぐって模造品が跋扈するのである。部屋で大臣と議論を交わすデュパンは、注意をそらし

手紙をすりかえるために、外で騒動が起きることを画策する。「議論の最中、ホテルの窓の真下で銃弾のような音が聞こえ、恐怖の悲鳴や暴徒の叫びが続いた。通りの騒動はマスケット銃を持った男の狂乱した行動によるもので、銃を女や子供の間で乱射していたのである」[九九二頁]。

ここにはフランス革命の暴動のイメージが含まれている。この貴婦人はフランス王妃であるマリア・アメリアとも推測され、笠井潔も小説『群集の悪魔——デュパン第四の事件』(二〇一〇年)にフランス革命を描き込んでいた。また、ポーが作者かどうか議論されてきた奴隷制擁護の書評「ポール・ドレイトン・レビュー」でも、「財産に対するあの戦争の中で、最初の攻撃目標は奴隷という財産であった」と、フランス革命の暴動による財産権の転覆に、叛乱による奴隷という商品の剥奪が重ねられている[フライマーク 三九頁]。「モルグ街の殺人」でデュパンの活躍によってオランウータンという価値ある商品が水夫に戻されたのならば、奴隷という所有物が不当に奪われるという奴隷解放の脅威が囁かれる時代、分身のように似た手紙をすりかえることで、手紙を貴婦人に戻すデュパンの任務とは、^{プロパティ}「財産」の「^{プロパティ}しかるべき所有者」の問題を解決して、「盗まれた財産」を所有者に返還することであったのである。

最後に 盗まれた文学 (Purloined Letters)

すでに見たように、「ウィリアム・ウィルソン」には、自己の財産である「作品」が盗まれ、「群集の共有財産」となる「盗まれた文学」の恐怖が刻印されていた。「オリジナリティ」にこだわり、剽窃批判を幾度か繰り返したポー。しかしながら、それほどポーはナイー

ブな作家ではない。文学とは過去の文学を剽窃することで成立する「盗まれた文学」でしかないことを、ポーは痛感していたに違いない。「ウィリアム・ウィルソン」の学校にあった机の表面は、「名前の頭文字、姓名、奇妙な絵、多様多種のナイフの傷などで汚されたため、元の状態をとどめていなかった」と描写され[四三〇頁]、この机の表面はまるで、様々なものが混在する文学テキストの隠喩にも思える。また、伊藤詔子によって多様なジャンルが混ざった「ジャンルの海」と呼ばれた『ピムの物語』は[一九三頁]、『ピムの物語』の二百ページの五分の一が他の本からの写しか、要約であるともいわれるように、船も乗っ取られる場面も展開するこの海洋冒険ものが、ほかのテキストを乗っ取り引用することで成立した、いわば「文学的海賊行為」が横行する「剽窃の海」だったのである。

死んだ美女モレラがよく似た娘の体を借りて「再生」する美女再生譚「モレラ」も、「複製」に関する物語といえる。精神分析批評のように、作者の性に関する体験を原風景としてテキストの「起源」^{ソース}を求めるなら、ポーが早くに母親エリザベスと死に別れた体験が浮上するかもしれないが、ポーの文学の「種本」^{ソース}を徹底的に追跡し、ポーの全集を編集したT・O・マボットのソース研究は、「モレラ」の「起源」^{ソース}として筋が酷似した一八三一年の『エディンバラ・ジャーナル』一月号に掲載されたヘンリー・ベルの「死せる娘」を発見した。モレラが娘の体を借りて「複製」をはたす短編「モレラ」が、ベルの「死せる娘」の「複製」であったように、ポー自身がほかの作品群からじつに大量のものを借用していたことは、マボットの解説が明らかにしている。また、マボットによれば、ワシ

ントン・アーヴィングの宛の手紙で「ウィリアム・ウィルソン」はアーヴィングの「バイロン卿の書かれなかったドラマ」に基づくことを認め、『ウィリアム・ウィルソン』の所有権（ownership）はあなたにあるのだから、この作品を読んでもらいたい」と述べている[四二三頁]。自分が盗まれる「ウィリアム・ウィルソン」が他の作品から盗みまくり成立していたとは皮肉だが、オリジナルも剽窃もなく引用が絡み合う文学は、もともと「盗まれた文学」にすぎないことを、ポーは熟知していたのではないだろうか。

様々な文学を盗みまかったことを暴露するかのように、シンガム・ポップが詩人や編集者として成功した人生を語る短編「シンガム・ポップ氏の文学と生涯」において、ポーは擬似自伝的なパロディの笑いを振りまき、シンガムがミルトンやシェイクスピアなどを写し、自分の作品として雑誌に投稿するが、編集者の誰もその模倣に気づかない場面を入れて、剽窃についての抱腹絶倒のシーンを展開している。そんないっぽうで、作品中に自分の痕跡を残すかのように、ポーという「署名」^{ブランド}を作品に残している。「沈黙“Silence”」の元の題名“Siope”にPoe isという並び替え、『ピムの物語』の逆転の島の洞窟の通路を示す図がeopと逆に綴った「署名」に似ているなど、暗号に近い形でポーという「署名」をテキスト群に秘密で刻印していった。こうしたポーの「署名」は、剽窃や海賊版に対する戦略であると共に、作品を作家の所有物とすることのパロディであったのかもしれない。

だが、皮肉なことに、ポーという「署名」^{ブランド}を勝手に押された様々な商品が市場にあふれている。たとえば、インターナショナル・ムービー・データベース上には、ポーとは無関係

だが、ポーという名を掲げた二一八本の映画が二〇〇九年の時点で存在するという。そこで映画との関連として最後に『ポーに捧げる20の物語』に収録のルパート・ホームズの短編「夜の訪問者」をあげておこう。偶然に見つけた雑誌の切れ端がポーの未発表の作品であり、それに従い「夜の訪問者」という映画を製作したとする詐欺を主人公が企む。「ポーの映画は原作の小説よりたくさんある」というこの男は、こう語るのである [二三〇頁]。

さっき見た『勝利のうじ虫』はイギリスの安っぽいホラー映画だ。題名は『魔女狩り将軍』。けれどアメリカでは、配給者が新しいメインタイトルと、最後のタイトル画面を作って足したんだ。ヴィンセント・プライスを雇って、全然関係のない、我らがエドガーの詩を読ませて、まるでロジャー・コーマンのグループの誰かが撮った最新のポー映画に勘違いされるような題名に替えたんだ。ここに完成した映画がある。エドガー・アラン・ポーとはまったく関係のない映画だ。けれど誰かが、これはポーの作品を原案にした映画なんだと言ったら、それは全然事実じゃなくても、その映画はそれだけで売れやすくなる。ポーの作品はもう著作権が切れているから、抗議する法的な権利を持つ者はいない。だまされた観客以外にはね [二三三]。

A・ダーレスの「ポーの末裔」(一九六六年)では、地球侵略を狙うエイリアンが、普通の人間だと思いきやポーを最初の人間の「複製」の型に盗んでしまう物語だが、「盗むポー」は、「盗まれたポー」となり、著作権の切れたそのテキストも複製され続けるだろう。かくして恐怖を糧に商品化され続けるポーは、亡霊となって今宵も世界をさまようことになる。

註

- 1) 北朝鮮や中国の脅威に対して、安保法案が議論される二〇一五年、腕に寄生したエイリアンと少年が葛藤しながらも「相棒」となり「共生」し、体に乗っ取るエイリアンたちと戦う岩田均の漫画『寄生獣』が、二十年の時を経て映画化された。
- 2) BBCの『Sherlock』シリーズでは、ワトソンとホームズのゲイ要素がパロディ的に強調され、二人の関係が周囲から指摘されてワトソンが否定する。『Sherlock』のプロモンスについては、レビグネ、グラハムとガーレンなどが論じている。
- 3) 杉村篤志がいうように、トマス・グレイが叛乱奴隷ターナーの告白を本にした『ナット・ターナーの告白』(一八三九年)において、黒人暴動の犠牲者の白人の名前に「ウィリアム・ウィルソン」という名が含まれていることは、奴隷叛乱との関連において興味ぶかい。

参考文献

- Armstrong, Nancy and Leonard Tennenhouse, "The American Origin of the English Novel." *American Literary History* 4 (1992): 386-410.
- Barthes, Roland. *Image Music Text / Roland Barthes: Essays Selected and Translated by Stephen Heath*. London: Fontana P, 1977.
- Barzak, Christopher. "For the Applause of Shadows." *Where Thy Dark Eye Glances: Queering Edgar Allan Poe*. Ed. Steve Berman. Maple Shade, N.J.: Lethe, 2013. 145-59.
- Benjamin, Walter. *Charles Boudelaire: Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. Trans. Harry Zohn. London: New Left, 1973.
- Britt, Theron. "The Common Property of the Mob: Democracy and Identity in Poe's 'William Wilson'." *Mississippi Quarterly* 48.2 (Spring 1995): 197-210.
- Graham Anissa M., and Jennifer C. Garlen. "Sex and the Single Sleuth." *Sherlock Holmes for the 21st Century: Essays on New Adaptations*. Ed. Lynnette Porter. Jefferson: McFarland & Company,

2012. 24-34.
- Griswald, Rufus Wilmot, "The 'Ludwig Article.' *The Recognition of Edgar Allan Poe: Selected Criticism since 1829*. Ed. Eric W. Carlson. 1966. Ann Arbor: U of Michigan P, 1970. 205-220.
- Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel*. 1960; New York: Penguin, 1982.
- Foucault, Michael. "What is an Author." *The Foucault Reader: An Introduction to Foucault's Thought*. Ed. Paul Rabinow. Penguin, 1984. 101-120.
- Groven, David. *Gender Protest and same-sex Desire in Antebellum American Literature: Margaret Fuller, Edgar Allan Poe, Nathaniel Hawthorne*. Burlington: Ashgate, 2014.
- King, Stephen. "Secret Window, Secret Garden." *Four past Midnight*. Signet, 1990.
- Lavigne, Carlen. "The Noble Bachelor and the Crooked Man: Subtext and Sexuality in the BBC's *Sherlock*." *Sherlock Holmes for the 21st Century*. 13-23.
- Lemay, J. A. Leo. "The Psychology of 'The Murders in the Rue Morgue'." *American Literature* 54.2 (1982): 165-88.
- McGill, Meredith L. *American Literature and the Culture of Reprinting, 1834-1853*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2003.
- Newbury, Michael. *Figuring Authorship in Antebellum America*. Stanford: Stanford UP, 1997.
- Peeples, Scott. *The Afterlife of Edgar Allan Poe*. New York: Camden House, 2004.
- Person, Leland S. "Crusing (Perversely) for Context: Poe and Murder, Women and Apes." *Poe and Remapping of Antebellum Print Culture*. Ed. J. Gerald Kennedy and Jerome McGann. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2012. 143-169.
- Pingree, Allison. "American's 'United Siamese Brothers': Chang and Eng and Nineteenth-Century Ideologies of Democracy and Domesticity." *Monster Theory: Reading Culture*. Ed. Jeffrey Jerome Cohen. Minneapolis: U of Minnesota P, 1996. 192-114.
- Poe, Edgar Allan. *Collected Works of Edgar Allan Poe*, 3vols, Ed. T. O. Mabbott. Cambridge: Harvard UP, 1978.
- Rose, Mark. *Authors and Owners: The Invention of Copyright*. Cambridge: Harvard UP, 1993.
- Schwartz, Hillel. *The Culture of Copy: Striking Likenesses, Unreasonable Facsimiles*. New York: Zone Books, 1996.
- Stern, Julia. "Double Talk: The Rhetoric of the Whisper in Poe's 'William Wilson'." *ESQ* 40 (1994): 185-218.
- 伊藤詔子『アルハイムへの道——エドガー・アラン・ポーの文学』（桐原書店、一九八六年）。
- 杉村篤志『『ウィリアム・ウィルソン』における奴隷制表象と一八三〇年代政治言説』『アメリカ文学研究 四七』（日本アメリカ文学会、二〇一一年）一-一七頁。
- 舌津智之「同性／同名のエロス——『ピエール』と『ウィリアム・ウィルソン』』『ポー研究 第五号・六号』（日本ポー学会 二〇一四年）七三-八二頁。
- 高野泰志「都市の欲望——ポーの推理小説に見られるのぞき見の視線』『九州英文学研究 第三一号』（日本英文学会九州支部 二〇一四年）七三-八〇頁。
- 巽孝之「批評研究の系譜」巽孝之・八木敏雄編『エドガー・アラン・ポーの世紀』（研究社、二〇〇九年）八〇-九〇頁。
- 西山智則「戦慄の絆——『ウィリアム・ウィルソン』・シャム双生児・（コン）テキスト」大井浩二監修『共和国の振り子——アメリカ文学のダイナミズム』（英宝社、二〇〇三年）二五-四六頁。
- ヴァインセント・フライマーク、バーナード・ローゼンタール編・谷口陸男訳『奴隷制とアメリカ浪漫派』（研究社、一九七六年）。
- ルパート・ホームズ「夜の訪問者」スチュアート・M・カミンスキー編・延原泰子他訳『ポーに捧げる20の物語』（早川書房、二〇〇九年）二二一-二四六頁。