

「誰だ、お前は？」 物語の構造と主体の分裂

—— 芥川龍之介「影」試論 ——

浦 崎 佐知子

本稿では、「影」における主人公陳彩の分裂を、one と others の関係で読みとり、物語の構造と主体の分裂がどう関わっているかに注目しながら考察する。

1

横濱。

日華洋行の主人陳彩は、机に背廣の兩肘を凭せて、火の消えた葉巻を啣へた儘、今日も堆い商用書類に、繁忙な眼を曝してゐた。

更紗の窓掛けを垂れた部屋の内には、不相變殘暑の寂寞が、息苦しい位支配してゐた。(195)

芥川龍之助の小品「影」⁽¹⁾はこうして始まる。

横濱には陳の会社事務所があり、そのこゝの〈更紗の窓掛けを垂れた部屋〉には陳が、〈ニスの匂のする戸〉の向うの部屋には書記の今西がいる。

鎌倉。

……(略記号、以下同じ)レエスの窓掛けを垂れた窓の内には、晩夏の日の暮が近づいて來た。(200)

この涼しそうなくレエスの窓掛けを垂れた>部屋にいるのは陳の妻房子である。

横濱。鎌倉。

二つの地名がまるで映画の手法よろしく、シーン毎の最初に各々現れる。明らかに映画を意識したやり方で、物語は構築されていく。

主人公陳彩は妻房子の不貞をめぐる疑惑に苛立つ一人の男であり、その愛情の強さ故に激しい嫉妬と猜疑に駆られている。

また房子の神経を衰弱させ、周囲に誰か人がいるような感じを彼女に起

こさせる直接の原因となるのが、烏打帽をかぶった若い男、吉井である。吉井は、読者にとっても非常に気にかかる存在ではあるが、単に陳が依頼した探偵事務所の男であって、結局は房子の行動の始終を報告するだけに終わっている。彼は物語の流れを大きく変えてしまうような人物ではなく、小道具的存在としてしか描かれない。

胡散くさい男、〈顔色の蒼白い書記の今西〉さえ、いかにも小道具的な人物として配置されているかのようである。だが今西はそうではない。物語が進行するにつれて、彼の陰惨な正体が段階的に露顕していく。陳と結婚する以前の房子とはなんらかの形で知り合いであったこと、しかもおそらくは房子を恋い慕っていたこと、そして彼こそは、陳に房子の不貞を告げ知らせる〈タイプライタアの手紙〉を送り付けている人物であることなどが明らかになっていく。彼の憎悪にも似た嫉妬から出た行為が陳を追い詰め仕向けていく。そうした今西の行為を物語の出来事、殺人事件の端緒としてとらえるなら、彼の存在こそが物語を仕掛けていくとも言い換えられよう。

物語は不気味な緊張を孕みながら、次第に佳境に入っていく。〈陳彩〉が〈もう一人の陳彩〉を意識するに及んで、やがては〈もう一人の陳彩〉と相対することになり、一気にカタストロフへとめり込んでいく。それは物語がクライマックスに達したところで、分裂病の極限の状況が物理的には存在しないドッペルゲンガーを、その同時性に於いて、主体であるはずの〈陳彩〉に認識させる場面である。

物語の終焉であるその〈鎌倉〉の房子殺害のシーンの様子は概ね次のようである。〈陳彩〉と〈もう一人の陳彩〉を、その動きを中心に順に追ってみることにする。

(1) 陳彩は部屋の隅に佇んだ儘、……二人の姿を眺めてみた。その一人は房子であつた。——と云ふよりも寧ろさつきまでは、房子だつた「物」であつた。……もう一人は陳彩であつた。部屋の隅にゐる陳彩と、寸分も變らない陳彩であつた。(212)

(2) 床の上の陳彩は、……やつと體を起したと思ふと、すぐ又側にある椅子の上へ、倒れるやうに腰を下してしまつた。(212)

(3) その時部屋の隅にゐる陳彩は、靜に壁際を離れながら、房子だつた「物」の側に歩み寄つた。さうして……限なく悲しさうな眼を落した。(212)

(4) 椅子の上の陳彩は、彼以外の存在に氣がつくが早いか、氣遣ひのやうに椅子から立ち上つた。彼の顔には、……凄まじい殺意が閃いてゐた。が、相手の姿を一目見ると、その殺意は見る見る内に、云ひやうのない恐怖に變つて行つた。(212-213)

(5) 「誰だ、お前は？」

彼は椅子の前に立ちすくんだ儘、息のつまりさうな聲を出した。
「さつき松林の中を歩いてゐたのも、——裏門からそつと忍びこんだのも、——この窓際に立つて外を見てゐたのも、——おれの妻を、——房子を——」

彼の言葉は一度途絶えてから、又荒々しい唖れ聲になつた。

「お前だらう。誰だ、お前は？」(213)

(6) もう一人の陳彩は、しかし何とも答へなかつた。……悲しさうに相手の陳彩を眺めた。すると椅子の前の陳彩はこの視線に射すくまされたやうに、……壁際の方へすざり始めた。が、その間も彼の唇は、「誰だ、お前は？」を繰り返すやうに、時々聲もなく動いてゐた。

(213)

(7) もう一人の陳彩は、房子だつた「物」の側に跪くと……(213)

(8) 寢室の中には、やがてかすかな泣き聲が、途切れ途切れに聞え出した。見ると此處にゐる二人の陳彩は、壁際に立つた陳彩も、床に跪いた陳彩のやうに、両手に顔を埋めながら……………(213)

(文字修飾引用者)

この<鎌倉>のシーンだけで、<陳彩>と<もう一人の陳彩>を追つて

みたわけだが、いささか混乱しそうになるのを回避しようと二種類の飾りを文字に記した。そうした機械的な作業を施すことで、各テキストの連鎖、具体的には人物の動き、強いてはシーン全体を通して存在する論理性を確認せざるを得ないという結果に至ったわけだが、そうしながらも、やはり得心のいかないものを感じてしまうのは何故か。とりわけ (5) のテキストなどは双方の混乱を集約するような形で呈示されていると見てよいのではないか。

(5) のテキストの中で「誰だ、お前は？」という科白が繰り返されるが、それは一貫して、房子を殺害した方の陳彩が吐く科白であるということが判る。つまり、房子を殺した方が「誰だ、お前は？」と言っているわけで、そちらの方の陳彩は枠線で囲われている次第である。

はたしてこの科白、どちらが言っているのか。

それと、このシーンにおける〈陳彩〉と〈もう一人の陳彩〉の混乱を招く最大の原因は何処にあるのだろうか。〈もう一人〉という記号に振り回されてしまう原因は何なのか。それは (1) のテキストすなわちシーン出だしの部分に既にある。(1) のテキスト中の〈もう一人は陳彩であつた〉という文をどう読むか、そしてその〈もう一人〉をどちらであると決定するかによって、このシーンが担っている、物語に与える方向性なり、物語総じての読みの印象が意外な程、否、全くと言っていいくらい違ってしまう。このことについては後程に述べたい。

また (6) と (7) のテキストの両方に見られる〈もう一人の陳彩〉が、どうやら (1) のテキスト中の〈もう一人〉と同じ陳彩を指しているのかどうかが疑わしいということも、混乱を生じさせる要因となっていよう。

ここでは疑問符付きの仮の問いを提示するにとどめておくことにする。

〈陳彩〉と〈もう一人の陳彩〉、どちらがどちらだと決定することが、本当に必要なのだろうか？

どちらでもいいということではないのだろうか？

2

先に挙げた〈鎌倉〉のシーンにおいて見られた非常に計算あるいは洗練された描写のなかから、one と the other の関係が浮かび上がってくる。

one と the other と言った場合は、もちろん one が任意であることから、one と the other は入れ替え可能ということになろう。決して the one と the other の関係ではないということを強調しておきたい。

本来あり得ないことではあるが、〈陳彩〉が彼自身の烈しい愛情とそれ故の嫉妬心によって、〈もう一人の陳彩〉に妻房子を殺させてしまったと解釈することは物語の自然の流れにも沿うかと思われる。

しかしそのように解釈を決定することにためらいの気持ちを禁じ得ない。何故なら、そうしてしまうと「誰だ、お前は？」が〈もう一人の陳彩〉の科白となり、何となく奇妙でしっくりこない感じが残されてしまうからである。

ともすれば、映像化してこの場面を見てみたいという気になるが、この対面のシーンが、これの一つ前の〈鎌倉〉のシーンから引き続いているのは歴然としている。二つの〈鎌倉〉のシーンの間には〈横濱〉のカットがはめこまれている。そこには誰であろう〈顔色の蒼白い書記の今西〉の姿が映し出される。本来的な嫉妬、憎悪、そして言うならば愛情さえ、その今西にあるのだ。彼は渾身の怨念をこめて、房子のありもしない不貞をでっち上げる手紙を書いている。

物語の構造として、〈鎌倉〉の一シーンの途中でそうした今西の悪魔的な姿をあらためて映し出すこうした〈横濱〉のシーンを挟み込んでいることが、その手紙が宛てられた当人であるところの、〈もう一人の陳彩〉ではない本来の〈陳彩〉が房子を殺したのだというふうに考え易くする。つまりは、既に分裂状況の直中であつた〈陳彩〉が、妻房子と〈もう一人の陳彩〉との呪わしい情事の光景を幻覚によってとらえ、最終的には房子を殺害するに至るといふ経過をたどるとなると、行為の主体の連続性が破綻することはなくなる。

本来の自分〈陳彩〉が妻房子を生かしてはおかなかつたということ、もう一人の自分〈もう一人の陳彩〉が悲しげではあるが、飽くまでも冷ややかに客観的にみつめようとしているとする解釈の方に必然性及び論理性が認められるのではないか。

周囲の状況は幻覚によってひどく錯綜し、それに影響されることをも免れ得ない〈陳彩〉自身の精神的な状態がある。それに応じて、意識する主体はとぎれ、その刹那はつきりと分裂する。即ち、本来の〈陳彩〉が〈も

う一人〉に移り行く瞬間である。意識する主体が移り変っている様子、あるいは〈陳彩〉が、そのときそのときの〈陳彩〉に見合った形でのダブルゲンガーと対してしまっている様子が、まざまざと描き出されているのである。

筆者はこの作品を考察する上で、自分ともう一人の自分、すなわち one と the other の問題を中心の手掛かりとしている。しかし物語全体を通して、the other である〈もう一人の陳彩〉に人格的な一貫性を認めるまでには至っていない。〈陳彩〉にとっては妻房子の情事の相手であったはずの the other が一転して、〈陳彩〉が犯した殺人直後の現場を目撃し、さらにはその事実を第三者の如く努めて冷静に直視する the other へと変化していきたりするからである。

このように、既に登場していた the other と最後の〈鎌倉〉の場面に登場する the other とのあいだには確かにずれが生じている。それならば、この作品において the other は多面的にとらえられるべきであろう。

ここに物語全体を絡めとるような、さらに深く人間の内に踏み込んだ関係の設定が見出だされる。人の内に潜む〈影〉の二重性ではなく多重性といったところか。つまり、可能性として one と others という関係が作品の中に透けて見えるのである。この関係でとらえるなら、本来の〈陳彩〉、自分であると思われていた〈陳彩〉も任意の one でしかない。一人の自分（自分ともう一人の自分）を one と others の関係においてとらえようとする試みがこの作品の中に見出だされよう。

3

O・ランクは、著作『分身』のなかで、主題として〈分身〉を扱ったいくつかの文学作品を例証しながら、次のように述べる。

事実〈分身〉は、外から眺めれば、すべての点で、だが何よりも女性との恋愛関係で、〈原像〉の競争相手である……^{ライバル}(2)

同書から、ランクによれば、〈原像〉と〈分身〉の間に、対立と共感の両方が理解可能であり、そうすると当然、同じ一人の女性を愛し張り合っ

て、お互いが恋敵となる例もあろうし、その結果として、まったくの相争いを演じてみたり、両方が共に倒れることがあったり、一方が他方のために我身を犠牲にすることもあるわけである。言い換えれば、一方が他方の諸々の欲望を、強いては本来的な死の欲望さえも実現させてしまうということになろうか。

この見解は「影」を考察する上でも恰好の手掛かりとなりそうである。とりわけ『アラハの学生』を論証する箇所⁽³⁾などは非常に興味深い。あたかも「影」について一考を投じているかのようである。

この「影」という物語の途中においては、房子という女性が分裂するのではないかというような感じさえ受ける描写がいくつかある。だが結果的にそうはならない。またランクの説明とは異なり、〈陳彩〉や〈もう一人の陳彩〉の死ではなく、房子の死が用意される。しかし彼女の死をもってして、それでもまだこの物語は終わらない。

夢を見た後で一応それを筋道立てて考え捉えようとするとき、人はそのわけの分からなさといったものを解決しようとしたり、空白の部分を埋めようとするところがある。そうすると、そういった点において人は論理的にしかも積極的に、消えかけようとする自身の夢に立ち向かうときがあると言える。しかし夢それ自身は、ほとんど堪え難いまでの非論理性とわけの分からなさで、そういった望みを多からずあるいはことごとく打ち崩してしまう。

『影』は架空の映画であり、眠った覚えもない〈私〉が〈東京〉のある映画館で見た夢であった。実際には何かしら他の映画をスクリーンに見ながら、〈私〉は自身が作り上げた想像上の映画『影』、つまり夢をずっと見ていたのである。そしてそこには、それまでの物語『影』は全て夢であったとして、映画仕立てのその夢を解釈しようとしている〈私〉と、そしてそういう映画なら私も見たことがあると呟く連れの女がいる。

既に述べたように、自分ともう一人の自分、すなわち one と others の問題を中心に据えてこの作品を見ていくことは有効であると考えられる。けれども少し目先を変えたところで、最後に登場する〈私〉や〈顔色の蒼白い書記の今西〉の存在を別のもう一人 another として考え置くところだろうか。それは、one[others] と another というさらに複雑な関係を読み取ることになりはしないだろうか。

フィクションの装置として物語の最後に〈東京〉という地名が突然現われ、物語の事実上の舞台は東京の活動写真館であり、今までのお話は全て夢、それも誰でも見たことのあるような夢だったのだという落ちをもって、この小説は終わりを見る。何故〈東京〉のシーンが物語の最後にきて、しかもいままでの物語が全ては夢であったのだとして、物語の締めを任されているのかを思うとき、次のようなことが考えられる。

たとえ〈東京〉のシーンがなくとも、〈影〉に怯える陳彩の個人的な恐怖や苦悩は、〈鎌倉〉と〈横濱〉のシーンだけで充分描ききられていると見てよい。すると、この作品が現実的な（実際によくありそうな）対話をもって終わりとするような物語の構造をとっているのは、おそらくは誰の心の内にも〈影〉は潜んでいるのだともろに予感させることを狙ったの事と考えられよう。決して無用の落ちなどではない。

こうした構造を持つことは、主題である人間の多重性を示唆するにとどまらず、それをより一般化する方向性へとつながっており、結果としては相対化したものを非常に効果的に呈示していると考えられる。

解釈の揺れは免れ得ないところではある。しかし、実在しないとわかっていながら、〈影〉がおそらくは誰の心の中にも潜んでいるということを可能性として設定しているのが恐ろしいのであって、それがこの作品が持ちあわせる独自の迫力にもなり得ている。

註

- (1) 「影」のテキストは岩波書店の『芥川龍之介全集』第四巻（1977）による。

本文中の引用文後の（ ）内の数字はこのテキストのページ数を示す。

- (2) ランク、オットー 『分身 ドッベルゲンガー』 有内嘉宏（訳）
人文書院 pp.103-104, (1988)
- (3) 同上 pp.10-11