

西洋文学と日本文学の怪奇小説-19世紀英文学に見られる怪物たち-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学人文科学研究所 公開日: 2012-05-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 金井, 公平, 三浦, 清宏 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/11911

西洋文学と日本文学の怪奇小説
——19世紀英文学に見られる怪物たち——

金 井 公 平 三 浦 清 宏

目 次

I. 現代社会における恐怖	(4)
II. 怪物の誕生	(6)
III. フランケンシュタイン	(7)
IV. 吸血鬼小説の系譜	(12)
V. 世紀末ロンドン	(19)

The Weired Fiction in Western and Japanese Literature ——The Monsters in English Literature in the 19th Century——

Kohei KANAI Kiyohiro MIURA

Today great amount of horror novels, horror comics, horror movies and videos floods all over Japan. Apart from the qualities of those works, they are technically on quite high levels. Besides, no matter how grotesque and absurd the contents of them seem, they faithfully reflect the general public's tastes or the tendencies in our society.

H. P. Lovecraft wrote, "the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown." This definition still holds true. In our time "fear of the unknown" is closely related with the fear of a nuclear war which might break out at any moment and exterminate the whole humanbeings. Furthermore we are exposed to the fear of indiscriminate terrorism and the fear of various kinds of viruses and disease-causing germs. In short present-day society has many causes of fears of the unknown. So the conditions of giving births to fictional monsters are better than those of England in the 19th century. The monsters in the 19th century, especially *Frankenstein* and *Dracula* have great influences on many horror novels, comics, movies and TV programs even in Japan today. And many reworkings and imitations of these monsters are being produced one after another all over the world.

There are two reasons why *Frankenstein* has gained worldwide popularity. First the original *Frankenstein* has elements which allow or even encourage the monster to develop and get independent as the main character in later film versions. Second the novel deals with problems, including that of organ transplanting, which are getting very serious ones in present society and will get more serious in future society. And the novel is said to be the first authentic SF. It can also be regarded as a new type of horror novel, because the object of horror is not a supernatural being but a man-made robot. Another important thing is that *Frankenstein* is in the lineage of Gothic novel. The hero Frankenstein is "a double existence." On the one hand the hero as the creator of the monster, is the first mad scientist in SF. But on the other hand he is more like an immature heroine who is always bullied and frightened by a gothic villain. And the monster virtually plays the part of the villain.

We can enjoy reading *Dracula* as a kind of role playing game today, because the novel is a game of Dracula hunting. Dracula can exercise many supernatural powers. But he has to observe some rules. For example, in the daytime Dracula has to stay in a coffin filled with the soil of his ancestral graveyard. The novel consists of fragmental data, that is, diaries and newspaper clippings. Information plays the most essential part. The outcome of the game between humanbeings and Dracula depends

on which side of them gets necessary information and uses it effectively first. The main background of the novel is London, a highly advanced city in the world at the end of the 19th century. London attracted local people and people from other countries, which meant the city life included traditional local cultures as well as traditional foreign ones. Those cultures, though forced to transform superficially, survived. Dracula, a skilled magician and alchemist in Transylvania, was one of those who were attracted by the city life in London.

《共同研究》

西洋文学と日本文学の怪奇小説 ——19世紀英文学に見られる怪物たち——

金 井 公 平 三 浦 清 宏

I. 現代社会における恐怖

世紀末をむかえ日本ではホラー小説が氾濫している。いや厳密にいうと小説などより、コミックや週刊漫画誌、テレビのボラー番組やホラー映画、アニメ、またそれらをビデオ化した物のほうがはるかに多いのである。視覚メディアを通じて庶民の日常生活に侵入してくる、これらのホラー物の人気と生命力は恐ろしい程である。たとえその内容がいかに荒唐無稽なものであろうと、表現する技術にかんしていえば、きわめて高水準にある。さらにいかにグロテスクで現実離れした怪物や悪霊が登場してこようとも、それらは現代の大衆の好みや社会の状況、あるいはゆがみを、ある意味では最も忠実に反映していると考えられるのである。米国の恐怖小説家 H. P. ラヴクラフトが『文学における超自然』（1945）の冒頭で「人類の抱く感情のなかで最も古く最も強い感情は恐怖であり、さらに恐怖のなかで最も古く最も強いものは未知にたいする恐怖である」と書いている。この定義は今でも十分通用する。太古からある人間の本源的感情である恐怖、とくに未知にたいする恐怖は、現代では、いつ何時偶発的に起こるかもしれない核戦争の恐怖と結びついている。米ソ両超大国対決の構図が崩れたといえ、この地球上には、合計すると人類を何度でも滅ぼすことが可能なほど多量の核兵器が、依然として保有されている。また大規模な戦争に進展する危険のある地域紛争があとをたたない状況にある。くわうるに政治、宗教などの紛争が原因の無差別テロが、世界の至る所で起きている。わが国ではオーム真理教による地下鉄サリン事件の恐怖はまだ記憶に新しい。またエイズ、エボラ出血熱、狂牛病、O157など、知らないうちに思いもよらない経路から感染し、人体を蝕むのみならず一度罹れば助かる見込のないウイルスや、きわめて危険な病原菌が現在猛威を振るっている。その他にも地球温暖化、砂漠化、熱帯雨林の破壊、環境汚染、人口爆発、食料危機、また昔からある自然災害、つまり大規模な地震、火山爆発、それにともなう津波、天候不順などおよそ恐怖と不安の種は尽きることがないのである。食料危機1つを例にとっても、先進国では飽食の人間がいる一方で、多くの発展途上国では膨大な数の人間が飢餓状態にあるというアンバランスな現実がある。これらの人災および天災がものすごいスピードで人類にもたらす被害や危機のそのスピード自体が、また脅威となっているのである。一例をあげると、過去わずか50年間に地球上の森林面積は半分になったと推定されているのである。

確かに先進国では人々は、高度情報化社会といわれる状況のもとで、コンピュータを始めとする先端機器にかこまれ、インターネットを使えば、居ながらにしてさまざまな情報にアクセス出来、衛星放送により地球の裏側で起こっている出来事のニュースをテレビで同時に見ることができる。しかしその一方でマンションの隣に住んでいる人間の顔も見たことがない場合も多いのである。情報化が進めば進むほど、コンピュータの画面に映る情報からは学習出来ない、地域の人間同志による直接の触れ合いや、周囲の自然に接する時間が少なくなり、昔は日常生活では当たり前の常識として共有されてきた体験、知恵、倫理感などが、忘れられ失われつつある傾向がある。

現代人は新車を使い、出張には新幹線やジェット機を使い、パソコンや携帯電話、さまざまなオートメーション化された家電製品を使い、便利さを毎日フルに享受してはいるが、それらの原理、複雑なメカニズム、それらがどのようにシステム化されているかを本当に理解している人間は非常に少ない。それは経済規模の飛躍的な拡大にともない技術の専門化、仕事の分業化が進んだ結果、自分が従事している以外の分野のことは理解しにくくなっていることにも原因がある。とにかく日頃使い慣れ、見慣れているものも、隠された未知の部分を持っているということである。要するにわれわれは、昔よりはるかに多くの未知なるものに取り囲まれ、ややこしく予測しがたい状況のなかで生活しているといえるのである。のみならず現代のサラリーマンは経済的に豊かになったとはいえ、常に競争を強いられ、急速に進む技術革新や、めまぐるしく移り変わる社会情勢に合わせ、負けてはいけない、遅れを取るまいと気をはって生きていなければならない。いわば精神的なバランスを保つことがむづかしい不安定な状況のもとで、知らない間に現状に対するストレスやアレルギー反応、嫌悪感が昂じているとしても不思議はない。いやたとえ意識していたとしても、生き延びるためにはあたかもそうではないかのごとく振る舞わなければならないのである。

今まで述べてきた現代の未知の恐怖にまつわる状況を要約すると、まず偶発的あるいは突発的に生じ、人類を絶滅させる危険性のある核戦争にたいする、いわばマクロ的恐怖ともいえるものがある。それに近い類の、地球規模で加速度的に進行している環境汚染、人口爆発、食料危機などの恐怖がある。また同時にいつの間にか人体に侵入し体内で増殖するミクロな病原体の恐怖がある。ミクロ的であれマクロ的であれ両者に共通するのは、われわれが今生きている現実の日常生活や、人間としての存在そのものがいつなんどき跡形もなく破壊され消滅するか、あるいは消滅しないまでも対応不能な悲劇的な事態が生じるかも知れないという恐怖だといえることである。このことはフィクションの分野に、恐るべき破壊力を持つ怪物やインベーダー、またたくうちに蔓延する未知のウイルスや病原体などが出現する条件が、現代では、19世紀以上に整っていることを意味している。

これらの現実世界が破壊される恐怖の他に、現実そのものに向けられる恐怖、つまり途方もなく巨大化し馴染みにくなった現代社会の構造とシステムそのものにたいする恐怖も根強いのである。この構造やシステムにたいする恐怖や嫌悪感から、貧乏であったが生活のテンポがもっとゆるやかで馴染みやすかった、失われた過去への郷愁が呼び覚まされ、幽霊の出現が促されることになる。幽霊とは原則的には、解明されない未知の現象と考えられるのである。世紀末のわが国におけるホラー・ブーム、怪物やインベーダー、未知の病原体、心霊現象、オカルトなどへの人気の背景にはこうした類

いの恐怖がひしめきあっている。

しかし恐怖というものが人類の本源的な感情であるとしても、現代人、特にわれわれ日本人が恐怖を感じる対象は一見したところこれまでのものとはかなり異質であり、従来の定義には簡単に収まらないように思われる。たとえば文庫本のホラー作品、またはおびただしい部数で出版される週刊漫画誌を読めば明らかなように、科学的な情報、さらに歴史的、文化的情報を、背景のコンテクストをほとんど無視し西洋、東洋を問わず至る所から断片的に寄せ集め、つぎはぎして作り上げた作品が目立つのである。しかしそれにもかかわらずそれらの作品のルーツのいくつかは19世紀英国の恐怖小説や幽霊物語にたどることが可能である。それほど当時の英国で書かれた主要な作品は、ただ単に当時人気があったというだけでなく、影響力を現代の日本の作品に及ぼすほど、時代を先取りし、未来に通用する内容を備えていたのである。そこで詳細な比較検討は今後に譲ることにするが、さしあたり19世紀英国の恐怖小説に現われた代表的な怪物を、わが国の状況を視座に入れながら検討していきたい。

II. 怪物の誕生

人類が恐怖という感情を、活字を通して楽しむようになったのは比較的最近のことである。18世紀以降になってやっと英国ではゴシック小説、幽霊物語、恐怖小説、幻想小説といったジャンルが時代を追って生まれてくる。特にヴィクトリア朝時代（1837-1901）には大量に出版されるようになった雑誌を通じて、一般大衆が幽霊物語をこぞって読み、すすんで恐怖を味わうようになる。それより時代を遡る、つまりヴィクトリア女王が即位するかなり以前、1816年6月スイスのレマン湖畔にある詩人バイロンの別荘、ディオダティ荘に、バイロンと彼の付き添いの医師ジョン・ポリドリ、詩人パーシー・シェリイ、メアリ・シェリイ、それにメアリの異母姉妹クレア・クレアモントが滞在していた。雨に降り込められてつれづれにドイツ語から翻訳された幽霊物語を読んでいたが、バイロンが「みんなで幽霊物語を書いて見ないか」という提案をする。彼自身は吸血鬼小説めいたものを書き出すが未完に終わり、シェリイもまた作品をほとんど書くことはないが、メアリは新しタイプの恐怖小説『フランケンシュタイン』（1818）を完成する。この作品は最初の本格的SFとも言われている。新しいタイプの恐怖小説が同時に最初の本格的SFでもあったということは重要である。一方ロンドン生まれのイタリア人であり、最初のゴシック小説『オトランド城』をイタリア語に翻訳した父をもつポリドリは、バイロンの書き残した吸血鬼小説らしき断片をもとに『吸血鬼』（1819）を書き上げる。かくして19世紀の主要な2種類の怪物は同じ場所を起源として、ほとんど時を隔てずして誕生することになる。

ディオダティ荘に滞在中、バイロンとシェリイは何度も生命原理の本質に関する話しをしたが、それをメアリは熱心に聞いていた。エラスムズ・ダーウィン博士の実験やガルバーニ電流などの話であった。その結果、昔ながらの恐怖を呼び起こす幽霊物語と、「生物の構成部分を組立てつなぎあわせて生命の熱を吹き込むこともできるのではないか」という新しい科学知識に基づく発想が結びつい

た。さらにそれにローマ神話にあるプロメテウスが粘土をこね人形を作り生命を吹き込んで人間を創造したという伝説が結びつき、『フランケンシュタイン』が成立したのである。

ゴシック小説の特徴の一つに、古いものと新しいものとの混在がある。H. ウォルポールは『オトラント城』(1764)の第2版序文に「2種類のロマンスを混ぜ合わせようとする試みであった」と書いている。それは具体的には、古い物語の驚異と当時の新しい小説のもつ現実性に則った自然さとを混ぜ合わせることを意味していた。だからゴシック小説の基本的な状況は古い伝統が新しい衣を纏って出現する現象である。『オトラント城』によってゴシック小説という新しいジャンルが誕生することになる。メアリ・シェリィは当初は幽霊物語を書こうとしていたが、それに新旧さまざまな要素が加わり、結果的にユニークな作品を生み出した。だがこの作品は大きな観点から捉えると、やはりゴシック小説の系譜に列なるものと捉えることができるのである。

『フランケンシュタイン』をもって最初の本格的なSFとする考え方は、今日ではほとんど定説に近いものとなっている。バイロンとシェリィという科学の専門家ではない2人の詩人の日常の話題に、生命原理の本質の話が何度もものぼるということが、SFが書かれる環境が当時とどのいつつあったことを示している。さらにまたこの作品はSFであると同時に、新しいタイプの恐怖小説としても読めるのである。それは恐怖の対象が、超自然現象や幽霊ではなく、科学の生み出した人造人間でありカレル・チャペックが使った意味におけるロボットであるからだ。そこでこの作品は1つのジャンルには簡単には治まり切らない複雑なものであるということが出来る。しかしながらゴシック小説に関して言えば、そもそも成立の状況のみならずその後の発展形態からして、これほど様々なジャンルを内包し多様性を持ち得たものは見当たらないのである。ラブ・ロマンス、推理小説、時代小説、幽霊物語などに細分化され、輪郭が不鮮明になり原型を留めていないということもできるが、それよりもむしろ、時代を経るにつれ、恐怖小説、SF、ファンタジーなどにも入りこみ、変化し、姿を変えて生き延びているため、その系譜は絶えていないと考えたい。つまり典型的な1つのジャンルに明快に位置付けできる作品よりも、他のジャンルの特徴も兼ね備えていて、分類しにくい作品にむしろ、ゴシック小説の面影と伝統を見ることが多いのである。例えば幽霊物語とオカルト小説の両方の特徴を合わせ持つ、ブルワー・リットンの『幽霊屋敷』(1859)なども、短篇であるにもかかわらずゴシック小説の伝統を色濃く受け継いでいる作品だといえる。そこには魔術師の呪いの力の反映である、天井にとどくほど大きな人間に似た黒い影が、光る蛇のような目で語り手を見下ろすシーンがでてくる。ラフカディオ・ハーンが絶賛し我が国でも人気があったこの作品の影響は、江戸川乱歩の『魔術師』(昭和5年7月から6年5月まで雑誌に掲載)などにも見られる。魔術師が名探偵明智小五郎に敗れ、舌を噛み切ったあと、小さな蛇が現われるが、その背後に「なにかしら大入道のような巨大なものの影」が感じられるのである。

Ⅲ. フランケンシュタイン

『フランケンシュタイン』の作品論に入る前に映画化の状況について少し触れたい。ボリス・カー

ロフの扮する怪物が登場しセンセーションを巻き起こした、1931年ジェイムズ・ホエール監督による映画『フランケンシュタイン』以来、数知れぬ続編、焼直し、亜流の作品が生まれ、ドラキュラとともに怪物は世界的に知られる存在となった。それらの映画の内容の多くは、原作とは似ても似つかぬいわゆるB級ホラー物である。そしていつのまにか主人公の名前が怪物の名前として定着してしまったのである。1931年の映画では、怪物は燃え盛る水車小屋で焼け死に最期をとげたように思われた。しかし実は小屋の下にあった地下水道に落ち生き延びていたのであり、『フランケンシュタインの花嫁』(1935)に再び登場してくる。この時は花嫁と共に実験室で自爆し、次の作品では煮え立つ硫黄の泉の中に姿を消すが、常に助かるか、あるいは甦るかしておなじみの姿をスクリーンに何度も現わしてくる。最近ケネス・ブラナー監督による『フランケンシュタイン』が発表されたが、おそらくこの作品が今までのなかで最も原作に近い内容のものといえるであろう。とにかくこの不滅の怪物が圧倒的な知名度を誇るようになった理由の一つは、原作自体に怪物がどんどん勝手に1人歩きすることを許容する素地があったからだと考えられる。さらにまた怪物創造にともなって生じた諸問題が、依然として現在および未来にかかわる新しい問題であり続けているからである。

1818年初版の序文はメアリではなく夫のパーシィ・シェリィが書いたとされている。その序文が現代のSFのジャンル理論を先取りした、いわば声明文であるとP.パリンダーは『SF・稼働する白昼夢』(1980)のなかで述べている。1831年メアリ自身が書いた第三版の序文における鮮烈なヴィジョンを見るくたりは、おそらく映画の怪物誕生シーンに影響を与えたものであろうと想像できる。その部分はまた同時にマッド・サイエンティストの誕生を予告してもいるのである。バイロンとシェリィの生命原理の話し合いを聞いてからメアリは夜遅く床につくが、通常の夢よりはるかに鮮烈なヴィジョンを見る。

わたしが見たのは——目を閉じて、とぎすまされた心の目でわたしが見たのは、青白い顔をした不浄のわざの研究者が、おのれの造り上げたもののかたわらにひづまずく姿だった。恐ろしい亡霊のような人のかたちが横たわっていて、やがて何か強力な機械の作動によってそれが生命の兆候を見せ、ぎこちない半生命的な動きをする。

1931年の映画では、嵐の夜、おおげさな機械をあやつり雷の電流を使って、怪物に生命を吹き込もうとするフランケンシュタイン博士の姿が映し出される。怪物の体が動き出すと、興奮のあまり「生きているぞ」と叫ぶ博士には、生命創造に成功した喜びと誇りが漲っている。そこでは科学者の狂気が問題となっているのである。エリザベス・マックアンドリュースは『ゴシック小説の伝統』(1979)で、主人公フランケンシュタインをゴシック小説の悪役の系統に連なるものと考えている。1930年代に盛んに映画やパルプ・マガジンに登場し人気を博するマッド・サイエンティストが、ゴシック小説の悪役の系譜を継承するものであることは確かだ。ところが映画の狂喜する科学者と違って、原作の主人公は己れの創造した怪物の醜悪さに耐えられなくなり、その場を逃げ出してしまうのである。映画はいうまでもなく、序文の断片的ではあるが鮮烈なイメージを伝える文章と比較して

も、本文の怪物創造の場面は活気と迫力に乏しい。要するに科学的な意味でのダイナミズムが失われているのだ。具体的に言うと、例えば序文の「何か強力な機械の作動によって」という斬新な表現が「生命の器械をまわりに集めました」というおとなしい文章に代わっている。さらに「なかば消えかけた明かりのまたたきのなかに」という、ゴシック小説的な描写に象徴されるように、恐怖感や嫌悪感にのみ訴えかけてくる雰囲気は支配的になっている。

止むことのない生命創造への情熱に突き動かされていたはずの、現代のプロメテウスたる主人公は「美しい夢はどこえやら、息も止まる恐怖と嫌悪感で心が一杯」になってしまう。主人公は自分自身が引き起こした怪物創造にもなって生じた諸々の事態に直面し、何ら有効な手を打つことができないばかりでなく、ひたすら逃げ、責任を回避しようとする。のみならず激しいショックを受けると、彼は健康を害し発作を起こし、しばらくのあいだ意識不明の寝たきりの状態に陥ってしまうのである。この主人公の無力さと敏感すぎる感性は、ずぶとい神経を持つゴシック小説の悪役や、SFのマッド・サイエンティストのものとはほど遠く、むしろ悪役にいたぶられ恐怖におののくゴシック小説の未熟な女主人公たちの感性によほど近いと言える。

怪物の仕業により、ジュスティーンという召使が主人公の弟ウィリアム殺しの嫌疑をかけられる。彼は怪物が犯人でジュスティーンは無実であることを確信している。それなのに「わたしの話しは世に公表すべきものではない。その度胆をぬくような恐ろしさは、大衆には狂気と見られるだけであろう」と自分1人で納得して、いざ裁判となっても、一言も発言せず、それどころかいたたまれなくなり、身悶えしながら法廷から逃げ出していく。ジュスティーンの処刑が決まり、彼女の独房を訪れる主人公は絶望のうめき声を洩らしはしても、彼女の前で彼女が無実であると直接口になして言うことはない。

にも拘らずこの主人公の姿は、作品の最初の語り手であるウォールトンには理想化されて映っている。苦悩にさいなまれつつも星空や海や自然の美しさを解する心を失わないフランケンシュタインをウォールトンは次のように見ている。

このような人は二重の存在を持っているのです。不幸をなめ、失望に打ちのめされた人間。それでいながら、ひとり静かにいるときは、天の聖霊のごとく後光に包まれ、その光の輪のなかには悲しみも愚行も踏み込もうとはしないのです。

「二重の存在」としての主人公は重要であるが、このように理想化して考えるのは実は一般的ではない。フェミニズム解釈をも含めて様々な解釈が可能であるが、そのほとんどは語り手ウォールトンとは反対の見方に立っている。典型的な解釈の1つは、主人公とそのドッペルゲンガーとしての怪物という関係で「二重の存在」を考えるものである。国書刊行会出版『フランケンシュタイン』の訳者臼田昭氏は巻末に付した「シエリ夫人の生涯と作品」で「美と清の要素のみに生きようという願望」がフランケンシュタインの顕在的人格の特色であり、「拒絶され、抑圧された本能、物質、肉体、醜い物、汚れたものすべてが押し込まれた、彼の人格の隠れた一面が怪物となって彼の外にもうひとつ

の人格をもって存在する」ということである。

この解釈は明快で説得力をもっている。だが主人公と怪物をそれぞれ独立した存在として考えると、怪物は主人公の影の存在にはとどまらず、創造者と対等の立場を獲得するにいたっていると考えることも可能である。それに主人公の性格についても、抑圧され隠されている部分ではなく、作品のなかではっきりと顕在化している部分だけを考えても、十分陰影を備えた「二重の存在」たり得るのである。彼の両親、エリザベス、友人のクラヴェルなどのまったく一面的な性格とは違ってかれの性格は分裂している。一方に高い目標をめざして情熱的に邁進する行動力、目標を遂行するための「直感的洞察力、敏速でしかも過たぬ判断力、物事の原因を見抜く明晰にして正確無比の目」をもち、「激情の奴隷」から自由な時には、自然の美しさを心から味わい、他人への思いやりも失わない人間がいる。だがもう一方では、恐怖と嫌悪感におのき逃げ回り、責任を回避し、無実だとわかっている人間の処刑にも何の抗議もせず、自らを責め苛むばかりの自虐的で多分に自閉症的なところのある人間である。

怪物については、アダムとサタンのイメージをあわせ持つが、単純で力強い性格を形成している。主人公の怪物に対する色眼鏡をとおさずに、怪物自身の語る言葉を聞けば、実に白黒がはっきりしている。一度生命を与えられるや、怪物が姿を現していると否とに拘らず、かれの動きを中心に物語が展開していく。生命創造という一点を除けば、主人公ではなく怪物が常にイニシアチブを取り、ゴシック小説の悪役を立派に演じているといえるのである。ミルトンの『失楽園』を怪物はやがて読むが、自分の運命をアダムに、また転落したサタンになぞらえる。彼は人類の祖先アダム同様、母親の胎内から出ることなく、孤独な存在としてこの世界に突如放りだされるのである。だが彼はアダムのように禁断の果実を食べたから追放の身となるのではない。意識を持った最初の瞬間からアウトサイダーたるべく運命づけられているのである。人間社会のどこにも所属する場所を見いだせない彼にはアイデンティティを確立する道は閉ざされている。映画のなかでは、彼はフランケンシュタインという名前を持っているが、原作では「怪物」か「デーモン」あるいは「生き物」、「存在物」としか表現されず、終始名前のない存在であり続ける。にもかかわらず彼はアイデンティティを求め続ける。彼は1931年の映画の、最初から犯罪者の脳を植え付けられた怪物とは根本的に違うのである。原作の怪物はわずかの期間内に恐るべきスピードで人間社会のさまざまな事柄について学び、言語能力にも習熟する。彼の知的能力は卓越しているのであり、また容姿が醜いことを除くと、肉体的能力もきわめて優れている。断崖絶壁や氷河をものすごいスピードで移動出来、力が強く、体も大きく、人間より粗末でわずかな食物で生きられる。木の実、草の根だけでことたりる彼は、肉食をする必要がなく、どんな人間よりも質素で完璧な菜食主義を通すことができ、しかもはるかに苛酷な自然環境に耐えられるのである。

怪物の頭の回転の速さと人間ばなれした動きの速さは人類にとって脅威である。しかしあらゆる意味で特異な存在である、この怪物の願いはいともささやかな家庭の幸福であるのだ。人間の家庭に愛情をもって迎えられることが怪物の究極の野心であるとは、まさにアイロニーである。しかも怪物のこのささやかな家庭の幸福への願いが、人類全体の未来をおびやかしかねない問題につながってい

く。己れの醜さと異質さのゆえに人間の家庭に受け入れられることを断念した彼は、文明社会から断絶した未開自然の地である南米の荒野に、自分の世界、つまり自分の家庭を築こうとする。アダムがイブを配偶者として得たように、彼は主人公に女性を創ってくれと要求する。彼の要求を受け入れた主人公は、怪物を創造するときには予想もしなかった新たな問題に直面することになる。主人公は怪物を創ったとき、その性質までは予測できなかったのであるが、「今また別の生き物を創ろうとしているが、その性質について無知なのは今度も同じだ」と告白する。この種の問題は実際、今日より未来においてより深刻な問題になるだろうと予測できる。つまり生物科学の技術によって新しいタイプの生き物を創ることはできても、その生き物がこの世界にどういう影響をもたらすかまでは正確には予測しがたい。ひとたび創造してしまえば、それによって生じた事態に対応することが困難なことを、主人公は最初の怪物を創った後の苦い経験から、いやというほど認識していたのである。新しく女性を創造するならば、2人の間に子供が生まれやがて子孫が増えていくことが当然予想されるわけで、そのことが人類の未来に及ぼす影響が問題となってくる。先にも触れたが、この怪物の言語能力を習得する速さや人間より体が大きいにもかかわらずはるかに素早く行動出来ること、しかも苛酷な条件に耐え生き延びられることなどが、ここで問題となってくる。優れた怪物の子孫が続々生まれてくれば、人類がそれに圧迫され衰退していくかも知れないという恐怖が、実は潜在的ではあるが決して無視出来ないものとして考えられるのである。自分が創りだすものが、人類の未来に引き起こすかも知れない恐るべき結果におののく科学者の、良心と責任が問題とされているのである。しかし主人公が新しい生き物、女性を完成することはない。それも科学者としての責任から考えたすえ決断するのではなく、極めてゴシック的激情にかられ、衝動的に己れの創造した物をずたずたに引き千切るのである。

悔恨の毒を舐めつつも、計画を着実に実行していく怪物と、憎悪、嫌悪、絶望のゆえに、しばしば動きがとれなくなるかと思うと、時にきわめて衝動的な行動に走る主人公とは、相互補完的な役割をはたしていると言える。怪物は最後に氷ばかりの世界で、焼身自殺をすると、ウォールトンに告げて去っていく。華々しく演出効果たっぷりの最期といえる。いわば狂言回しとしてこれほど見事に役割をこなした怪物が、その後の映画でフランケンシュタインという名前を主人公から奪い取り、自らが主役として登場してくるのも頷ける。ただ原作における怪物の己れの存在に対する実存的な問い掛けや、普通の人間になりたいという切実な願実が軽視され、怪物然とし過ぎている作品がこれまで多かったのは確かである。その点において最近制作されたケネス・ブラナー監督の映画は、原作の投げ掛けた問題を真剣に受けとめていると評価できる。

我が国ではバイオホラー小説としてベストセラーとなった瀬名秀明氏の『パラサイト・イブ』(1995)は細胞内に寄生しているミトコンドリアが反乱を起こし異常増殖し、細胞のみならず人体までも乗っ取ってしまう話である。この作品には臓器移植にともなう問題などで『フランケンシュタイン』との関連が深い。腎臓移植の手術を受けることを嫌う少女は「あたしはお化けじゃない。フランケンシュタインじゃない」と心のなかで必死に叫んでいる。鈴木光司の『らせん』(1995)はオカルトとバイオテクノロジーとが結び付いた作品である。ウイルスが突然変異を起こし、やはり体内で異

常増殖して人体を乗っ取るはなしである。法医学者で死体解剖が専門の主人公と、「解剖室と屠殺場から材料」を得る『フランケンシュタイン』の医学生である主人公とは、かなり共通する部分がある。のみならず両者とも、人間の体に似ていたり、あるいはそっくりだとしても実は全く異質の生命の誕生に深く関わるのである。『フランケンシュタイン』で提起された生物学的な諸問題を『パラサイト・イブ』同様発展させている。友成純一の『幽霊屋敷』（1995）にはメアリ・シェリィのみならず、アーサー・マッケン、H. P. ラヴクラフトなどの影響がうかがわれる。

Ⅳ. 吸血鬼小説の系譜

フランケンシュタインに劣らず、いまだに人気を失っていないキャラクターは吸血鬼ドラキュラである。ドラキュラ映画も数多く作られてきた。クリストファー・リー主演の映画が数も多く、またよく知られている。フランシス・コッポラ監督により数年前映画化された。いささかメロドラマ的色彩が濃厚なのが気になるが、幻想的であると同時に視覚的には実に鮮明で具体的であり、また西部劇を彷彿とさせる最後のドラキュラ追跡シーンなど画面の動きが終始楽しめる作品である。

吸血鬼物と言われる小説は非常に数多く書かれたが、先にも触れたスイスのレマン湖畔にあったバイロンの別荘に集まった仲間たちの1人ジョン・ポリドリの『吸血鬼』を始めとしてT. P. プレストの『吸血鬼ブーニイもしくは血の饗宴』（1874）、レ・ファニユ『吸血鬼カーミラ』（1872）という系譜をたどり、プラム・ストーカーの『吸血鬼ドラキュラ』（1897）が出版される。19世紀末に書かれたこの作品は、それまでの吸血鬼小説の集大成ともいえると同時に、それ以後20世紀に入ってから書かれた吸血鬼小説は、ほとんど全てこの作品の影響下にあり、いわば終末地点と同時に出発地点にも立っている作品だといえる。

種村季弘氏はヨーロッパの吸血鬼小説の集めた『ドラキュラ ドラキュラ』の解説で18世紀末には「瀕死の衰弱を病みながらも、まだ吸血鬼伝説や迷信が人々の間に生きていた」のであり、吸血鬼小説の出現は、吸血鬼信仰が廃れてしまった後のことであると書いている。つまり吸血鬼の存在をだれも信じなくなった時代に、小説家たちはフィクションとしての吸血鬼を描くために「自由に創意をくり広げる」ことになる。吸血鬼小説は、現在わが国でも翻訳され非常に人気がある。また三島由起夫、倉橋由美子、赤川次郎、日影丈吉、星新一、戸川昌子など日本人作家の作品が収録されている『血と薔薇のエクスタシー』（1990）というアンソロジーからは「異国の土壌におどろくほど多様な花々を開花させた、闇なる血脈の一端」を知ることができる。仙波龍英という作家は長編小説『赤すぎる糸』（1991）で、現代まで生き延び、田園調布に住み、バッハの口短調に耳を傾ける吸血鬼を描いている。

これから吸血鬼小説の系譜を手短に辿っていくことにする。ポリドリの『吸血鬼』の初版は手違いなどからバイロンの名前で出版され、ヨーロッパ中で評判になり、ただちにフランス語やドイツ語に翻訳された。フランスでは劇化されパリの劇壇では一時期、吸血鬼テーマはもっとも関心をもたれるものとなった。こうしたブームを引き起こしたポリドリの作品はバイロンの「小説の断片」を下敷き

にしていることは、前にも触れた。バイロンのその断片的な未完の小説には、語り手の「私」とオーガス・ダーヴェルという不可解な人物が、南欧から東欧を一緒に旅する様子が語られる。ポリドリはダーヴェルをもとにルースベン卿という吸血鬼像を創造する。もっともルースベン卿にしても「死人のように青ざめた顔」と「死んだような灰色の目」の持ち主であるが、ドラキュラ伯爵のようにはっきりとした吸血鬼としての外見上の特徴は描写されていない。しかし特徴が具体的にはっきり述べられていないからといって、ルースベンが吸血鬼の特徴を備えていないわけではない。というのはアテネの宿の娘、アイアンシーの語るギリシャの吸血鬼の「伝統的な外貌」は、ルースベンと寸分たがわないということになっているからである。

それならばルースベンは伝統的吸血鬼の仲間と見做すことができるのかというと、そうではない。ポール・バーバーという民族学者が、現代法医学が解明する『ヴァンパイアと屍体』（1988）のなかで、フィクションに登場する吸血鬼と民間伝承の吸血鬼の混同を指摘している。バーバーは「フィクション産業が作り出したにせのデータ」を捨ててしまうべきだと主張する。民間伝承の典型的吸血鬼は、黒いマントをはおり長身で高貴な家柄の、青白い顔をした城や館に住む貴族とは程遠い、肉付きがよく、顔は血色がよい、あるいはどす黒い「どうみてもだらしない恰好をした農夫」であるのだ。

ポリドリの『吸血鬼』の序文によると、吸血鬼にまつわる迷信は東洋でしかなくて、アラビアでは古くからあったということになっている。キリスト教が確立された時点でギリシャまで広がり、ローマ・カトリックとギリシャ正教とに分かれてからは、ギリシャ正教の地でカトリック教徒の死体が埋められると腐敗せずに墓からよみがえり、若く美しい人間の血を吸うとされた。迷信は多少の変化を伴いつつハンガリー、ポーランド、オーストリア、ロレーン（フランスの北東部）に広がった。これらの国々では吸血鬼は犠牲者の血の一部を吸い、血を吸われた人間は次第に気力を失い消耗して死ぬ。一方吸血鬼は太り、目や口または皮膚の毛穴からも血が流れ出る。

『吸血鬼』は佐藤春夫によって昭和9年わが国にも翻訳された。

ルースベンはロンドンの社交界に現われるとその特異性のゆえにすぐさま上流社会の人気者になる。ほぼ同時期にオーブレイという青年がロンドンにやってくる。莫大な財産を受け継いでいるが身内は妹1人だけであり、教育に無関心な後見人に育てられた彼は、「判断力より想像力が発達し」、「詩人の夢が人生の現実」であると思い込むような若者である。彼はルースベンに引かれる。オーブレイとルースベンの関係は「私」とダーヴェルの関係に対応している。2人で旅を続けるうちに、オーブレイはルースベンの悪魔的ともいえる振る舞いに接し、嫌悪感が入りこむようになる。魅力を感じている状態に嫌悪感が入りまじるといえることが、吸血鬼と接した人間が抱く感情の特徴である。

オーブレイはギリシャで投宿した宿の娘アイアンシーを愛するようになるが、このアイアンシーのみならずただ1人の肉親である妹までもルースベンに奪われる運命にある。「吸血鬼が毎夜宴会を開く」と言われている森の一軒家で、オーブレイはアイアンシーが吸血鬼に襲われる現場に偶然遭遇し、自らも地面にたたきつけられる。そのショックで高熱をだしうわごとをいい床についたままになる。彼はその時点でルースベンが当の吸血鬼であるという確信に近い疑いを抱いている。にもかかわらず2人の関係は断たれることがない。オーブレイはルースベンの看護を受けて回復し、2人して旅

を再開する。旅の途中、強盗の一群と銃撃戦を交える羽目になり、ルースベンは致命傷を負う。死ぬ間際に彼はオーブレイに「年内と1日の間、その間は決してどんなことがあろうとも、どんな目に遭っても君の知っているわたしの罪状と死とはどこの誰にもきっと洩らさないことを」誓わせる。ルースベンはまだ盗賊たちにも、自分の死体を近くの山頂に運び、死後に昇る月の最初の冷たい光に晒すことを約束させている。バイロンの「断片」にもある吸血鬼再生の儀式と考えられるものがここにも形をかえて出てくる。

旅を終えロンドンに帰ると、オーブレイは妹を社交界にデビューさせるため接見の間に伴っていく。そこで死んだはずのルースベンを見て立っていることもできないほどの衝撃を受ける。妹を守らなければならないはずのオーブレイは、何日も部屋に閉じこもっているかと思うと、次には服装のみだれも気にせず街をさ迷い歩くといい有様で、その奇矯な振る舞いのため狂人扱いされるようになる。危機に望んで主人公が何ら有効な手段を講ずることをしないという点では、『フランケンシュタイン』の主人公との類似性が指摘できる。主人公フランケンシュタインは前にも触れたが、何か大きなショックを受けると健康をそこね、うわごとを言い寝たきりの状態がしばらく続く。無実の人間を救うため、もっとも冷静で効果的な対応が必要な肝心なときに、彼は無力で、むしろ責任を回避し逃げようとする。「私の話しは世に公表すべきものではない。その度胆を抜くような恐ろしさは、大衆には狂気と見られるであろう」とフランケンシュタインが自分一人で納得するところは、「しかしたとえ自分が誓約を破って、そうしてこの疑惑を明かしてみたところで誰が自分の言うことを本気にするだろうか」と自問するオーブレイの姿勢と、ぴったりかさなり合うのである。

しかし彼らのとる行動は、実はそう現実離れたものではないと考えることも可能である。H. P. ラヴクラフトは手紙で、「私がむしろ好んで主人公を迫り来る恐怖に臨んで手も足も出ない人間として描くのは、それが真の悪夢のなかで大抵の人間が実際に取る態度であるためです。私の悟ったところでは凄絶な恐怖小説は、可能な限り現実の悪夢に似たものにするのが効果的です」と書いている。この手も足も出ない状況は事実、悪夢やフィクションよりもむしろ現実の世界により多く見られるのである。

他人の目には多分に自閉症気味で、ほとんど狂人にしか見えず、内面的には自らを責め苛む傾向のあるフランケンシュタインとオーブレイはゴシック小説の悪役に一方的にいたぶられる、未熟な女主人公の系譜に連なるものと考えることが出来る。フランケンシュタインと、時に彼にドッペルゲンガーとしての様相を帯びる怪物との、敵対しつつも高度に相互補完的な関係は、吸血鬼テーマを扱ったバイロンの「断片」やポリドリの作品における男同士の関係と共通する部分がある。そして吸血鬼とのホモ的な雰囲気すら漂う友情と敵対の関係はやがてレ・ファニユの『吸血鬼カーミラ』(1872)の血を介しての濃厚なレズビアニズムの関係へと変貌していく。

『吸血鬼カーミラ』は『吸血鬼ドラキュラ』の先駆けといえる作品である。ダブリン大学のトリニティ・カレッジの先輩であるレ・ファニユのこの作品を読んでストーカーは非常な感銘をうけ自らも吸血鬼小説を書く決心をしたと言われている。

この作品で吸血鬼テーマのなかで重要な意味をもつ夢に焦点があてられている。ポリドリやT. T.

プレストの作品では吸血鬼再生の力を与えるとされている月が、ここでは人を夢にさそう靈力を及ぼすものとしての役割を与えられている。カーミラが馬車に乗って登場する晩に、こうこうと照り輝いている満月からすべてに降り注がれる光のなかで、吸血鬼と夢は象徴的に合体しているのである。オーストリアのスチリア（シュタイアーマルク）の森の奥深く、濠をはりめぐらし跳ね橋つきの城に父親と住んでいるローラをカーミラは狙っているのである。奇計を用いてローラの住む城に滞在することに成功したカーミラはローラの首に腕をまきつけ、頬摺りしながら愛を囁く。作品の最終章で吸血鬼狩りの専門家ともいえるヴォルデンベルグ男爵が、吸血鬼が特定の人間に激しく恋するようになりつついていく傾向を説明している。

だがローラも、こうして迫ってくるカーミラに夢中になってばかりいるわけではない。彼女のカーミラに抱く感情は、ポリドリ『吸血鬼』におけるオーブリーのルースベンにたいしていただくものと共通する部分がある。オーブリーは直接血を吸われる犠牲者ではないが、彼がルースベンにたいして抱く思いはローラ同様、魅惑されているが嫌悪感も抱いているというアンビバレントな性質のものである。ローラはカーミラとの「愚かしい抱擁」からなんとかして逃れたいとしじゅう思っているのである。しかしいざとなるとカーミラの囁く声の子守歌のように響き、うっとりとして力がなくなってしまう。この催眠術的世界に加えて、ローラとその血を吸うカーミラとは血族の絆で結ばれているのである。カーミラは実はカルシュタイン伯爵夫人マーカラであり、ローラの母親もカルシュタイン家の出身であるのだ。スピエルズドルフ將軍の姪で養女であるバーサは、カーミラの最初の犠牲者であるが、彼女もまたカルシュタイン家の出身である。そこでカーミラのすすす血はもっとも近い同族の血ということになり、吸血鬼が最初に生前最も愛した人間、肉親や配偶者を襲うという本性が明らかになる。

種村氏は『吸血鬼幻想』のなかでカーミラを外部から一個の實在として襲撃してくるのではなく、犠牲者の内部からあらわれ出てきた「内部の吸血鬼」とであると書いている。しかし、この作品の世界は限られた同族内の血が問題となっただけではなく、あくまでも内部と外部が互いに呼応しあうものとして描かれて入るのであり、外部も實在であって夢と現実の回路は途切れることはない。カーミラを受け入れるということは、確かにローラにとって夢を選択することに他ならなかった。しかしその夢が実態をともなっていることは6才の時カーミラが彼女の寢床に入ってくるという、夢ともうつともつかない極めて主観的な経験においてすら明らかである。彼女は家政婦が小声で乳母に「ちょいと、あのベッドの凹んだところへ手をあててごらんさい。まだ暖かみが残っているよ」と話しているのを聞いているのである。ローラがカーミラに血を吸われるシーンでは、彼女はまさに夢現つの状態にあるが、その夢のような状態は『吸血鬼ドラキュラ』でのルーシーやミナが血を吸われるシーンに継承されていく。しかしその夢のような体験はローラの体を確実に衰弱させるのみならず、喉のすこし下のところに、2本の針を刺したような吸血鬼による物理的刻印を残すのである。この作品の血を吸われるシーン、カーミラのもつ特徴、力が強い、ほとんど食事を取らない、昼間の光のなかではまったく元気がない、賛美歌に絶えられないといった諸特徴は、『吸血鬼ドラキュラ』では、もっと詳細ではっきりとルール化されたものとなる。またカーミラの墓が暴かれ杭が打ち込まれるようす

や、吸血鬼をほろぼすための残酷な処置も継承されていく。

『吸血鬼ドラキュラ』は、主要登場人物の日記、手紙、電報、それに地方新聞の切り抜き記事を加えた、膨大な資料の集積で成り立っている。一見いかにも取りつきにくそうな外貌をもつこの作品を読破するには、ゲーム感覚で読み進むのがもっとも有効な方法である。5月4日聖ジョージの前夜にドラキュラが登場するが、聖ジョージは竜退治で有名な聖人である。「ドラキュラ」はルーマニア語では「ドラクール」で龍あるいは悪魔を意味する。そこでドラキュラ伯爵を追い詰め退治する「伯爵狩り」ゲームとして楽しむことが作者本来の意図にそうものであり、その意味ではこの作品は100年たった現在でも新鮮さを失っていない。実際小説であることを別にすれば、最近流行しているテレビ・ゲームの分派であるロール・プレイング・ゲームとそっくりであるのだ。徒党を組み、アイテムや情報を次々に獲得し、謎解きを楽しみ敵をおいつめていくという点で共通しているし、またえんえんと続く日記や手紙を読むという作業も、現代のテレビ・ゲームを完全にクリアするのに要する大変なエネルギーと手間とに対応している。

長時間に及ぶゲームを続行していくには、その場その場で楽しみ興味や刺激を与えるものが常時あることが必要である。この作品はその点大人の知的好奇心をそそる、細部の魅力や小道具にはことかない。速記文字、タイプライター、ろうかん録音器、電報、新型の探消灯、ウインチェスター銃などの新しい技術や機械に加えて、あやしげな輸血、催眠術、さらに驚くべきことに安楽死の発想まで出てくるのである。その一方で、古いさまざまなものがおとらず数多く登場する。ヨーロッパの辺境にあり、最も辺鄙で古めかしいトランシルバニアという、ありとあらゆる迷信の結集する地方の状況と、当時技術的にも文化的にも先端を行く英国の大都市ロンドンの状況との、あざやかな対立構造のなかで伯爵狩りが展開されていく。

トランシルバニアからはるかに打って出て、ロンドン制覇をたくらむドラキュラと、それを阻止しようとする人間たちとの戦いの推移をゲーム感覚で読むことを可能にする最も強力な条件は、ルールが在在していることである。そのルールはドラキュラの持つ特性から生じてくる。そこで彼の能力からまず考えていくと、万力のような力の持ち主で、断崖絶壁を難なく登り降りし、狼を支配することができる。狼のみならず、病身の老母や、精神病患者などの人間をもあやつり利用する。霧や塵になり、蝙蝠や狼などにも姿を変えることもできる。目的にあわせて天候を自由にあやつり、どんな小さな場所にも出入りするし、なんでもハンダのように溶かしくっつけてしまう。また直接的には能力と言えない特性として、鏡に姿が映らない、影がないため月に照らされても影が映らない、息が何とも生臭く、血を吸うと体が若返ることなどがあげられる。しかし変幻自在におもわれるドラキュラも、「奴隷船に押しこめられた奴隷よりも、もっと窮屈で自由がきかない」ところがある。初めてどこかの家に入るときには、その家の誰かが入れといわなければ絶対に入れないだけでなく、太陽が昇ると魔力がきかなくなるので、昼間はどこかに隠れていなければならない。それも先祖代々の墓場の土が入った棺や箱のなかに限定されるのである。十字架とニンニクが嫌いであり、また十字架にかざらず神の息のかかった護符や聖餅にも魔力を封じられてしまう。

ドラキュラは「自然の法則にはずれている」ように見えても「どこかでやはり自然の法則には従わ

なければならない」のである。そこで自然の法則、つまりルールにしばられている弱点を利用して、ドラキュラ攻略法が考えだされることになる。

27章までであるこの作品をドラキュラ攻略という視点で大きく分けると、1章から6章まではドラキュラがロンドン制覇を決断し、事務的な件で弁理士ジョナサン・ハーカーをロンドンから呼び寄せ、綿密な計画をたてる準備段階である。第1章はハーカーの速記文字による旅行日記から始まる。冒頭部分だけを読むかぎりでは、グルメ嗜好で観光案内者もすぐに勤まりそうなほどその地方に関する予備知識豊かな若者が、汽車を乗り継ぎながらのんびり旅をしている風景と映るであろう。実際ハーカーは出発する前に大英博物館に行って、トランシルバニアにかんする参考書と地図を漁り、予備知識を詰め込んでいるのである。作者ブラム・ストーカーは作品の至る所に、歴史、民間伝承、風俗、習慣、医学、オカルト、犯罪哲学など多岐な分野に関する情報をギッシリと詰め込んでいる。

7章から12章までは、ドラキュラが英国に上陸する直前で、「新しい女性」といわれるルーシー・ウエステンラとミナ・ハーカーの2人を中心とする状況が紹介される。上陸したドラキュラはただちに行動を開始しルーシーを襲い犠牲者とする。

13章から21章までは、ドラキュラに関する情報が行き渡り、人間たちが結束し作戦プランが立てられる。国際的な「狩猟団」が結成されるが、そのメンバーは進歩的の科学者で精神病理学の世界的権威であるアムステルダム人のヴァン・ヘルシング教授、その弟子で精神病院の院長であるジャック・セワード医師、冒険好きで狩猟好きの英国貴族アーサー・ホルムウッド（ゴダリング卿）とその友人であるアメリカ人、テキサス州出身の大金持ちクインシー・モリス、それにジョナサン・ハーカーとその妻ミナの6人である。かれらはテーブルの上に金の十字架を置いてそのまわりに互いに手と手をつなぎ輪を作り、無言のうちにドラキュラ撲滅を誓う。

22章からはいよいよヘルシング教授たちの反撃が開始される。この間ドラキュラも手を拱いているのではなく、男たちが注意をおこたった隙についてミナを襲い血を吸うのみならず、自分の血を彼女に吸わせることにより、仲間にして支配下におこうとする。しかしドラキュラは故郷のトランシルバニアから運んできた50の泥の箱を、一つを残してすべて浄められ拠点を失う。

25章から27章まではロンドンを脱出し故郷に逃げ帰るドラキュラの追跡が始まる。ドラキュラは自分の城を目前にしたところで、狩猟団に追い付かれ、「粉々の塵となってサラサラとくづれたと思うと」あっけなく消滅する。

ドラキュラと狩猟団との戦いにおいて一番重要な局面は、徹底的な情報戦であるということである。速記術、タイプライター、蝸管録音器などを駆使して記録されたすべての日記、手紙などが情報としての価値を持つとみなされ、なんでも正確に記録していこうとするミナにより、日付順に整理されデータベースとして利用されることが威力を発揮する。一方ドラキュラは戦いが開始されるずっと以前から英国に関する情報を獲得することに全力をそそいでいた。ドラキュラ城の書斎には、ロンドン案内、華族名鑑、人名録、ホイッテーカーの年鑑、陸海軍要覧、「判例類集」など「およそ英国と英国人の生活、習俗に関する名著という名著はほとんどそこに網羅されている」書棚がある。彼は書物から知識を得るだけでなく、はるかロンドンから弁理士ハーカーを呼び寄せ生きた知識を吸収して

いる。作品の前半でドラキュラが優勢だった原因の一つはこのことによる。

ヘルシング教授はセワード医師たちを結束させることに成功した段階で、作戦会議を召集し、その席で「あらゆる文献を渉猟して調査研究した結果間違いないと確信をつかんだ」敵ドラキュラの経歴、特徴、能力、弱点などをくわしく紹介する。彼は相手に関する正確な情報を仲間のあいだに出来るだけ早く徹底させ、相手の動きや計画を先に見抜き、その弱点をみつけてそれを一挙に集中的に攻めることで勝利を得ようとする。ドラキュラの最大の弱点は昼間は行動できず泥の箱に隠れていなければならないことである。そこで教授は昼間のうちに行動し、聖餅を使い儀式をとり行なうことによって箱を浄め拠点として使えなくする作戦をとる。勝敗の分かれ目は、ドラキュラがこちらの作戦を察知してしまい、全ての箱をバラバラに分散してしまわないうちに、50個の箱の行方をつきとめ一つ残らず浄めてしまえるかどうかにかかっている。全ての箱の所在が突き止められた時点で、ヘルシング教授は天下分け目の戦いをいどむ。箱はセワード医師の精神病院の隣にあるカーファックスに29個、マイルド・エンド新町、チックサンド街97番地に6個、バーモンシーのジャマイカ横町に6個、ピカデリーの空き家に残りの9個が運びこまれていることが分かった。一刻をあらそう戦いとなるが、例えば、ピカデリーの屋敷にドラキュラが襲ってきた時、ミナの送った電報により、屋敷にいた3人はあらかじめ襲撃に備える時間があつた。ということはドラキュラの移動よりも、電報の方が速く伝わることを意味している。近代的情報伝達システムがフルに機能するとドラキュラは太刀打ちできないのである。

しかしドラキュラも、ヘルシング教授たちが泥の箱の所在をつきとめることに奔走してるあいだの隙についてミナを襲うことに成功する。そのとき彼は、ついでにセワード医師の書斎にあった記録を蠟管録音器と共に全部焼いてしまう。しかし医師は万一の場合にそなえ、全ての記録のコピーを金庫にしまっていたのである。ここでも人間側がドラキュラより一枚上手に立ち回っている。ドラキュラと人間たちの戦いの特徴は、いずれの側も用意周到な作戦計画を立て、それぞれの計画立案者が、適切な判断のもとにそれを実践しているということである。それなのに差がでてくるのは、ドラキュラがほとんどの場合独りであるのに対し、人間側はチームワークで衆知を集めることができるからである。またヘルシング教授は「石橋をたたいて渡る」ほどの実証主義の持ち主であるが、十字架、ニンニク、聖餅などを武器に使う。教授は科学的証明にこだわることなく、現代にあっても有効性を失っていない過去の力、この場合ドラキュラという吸血鬼の存在そのものも含めてであるが、それを認め、効果的な対応策を採ろうとする。ニンニクの有効性など時代遅れの迷信として一笑にふされそうであるが、教授はそれを使うことをためらわない。人間たちが勝利をおさめることができたのは、新しい情報システムや先端機器などを使ったこともあるが、それ以上にドラキュラの行使する伝統的な力を正しく認識し、あなどることなく正面から対応したことであるのだ。

伯爵とても昔の科学である錬金術を究めているのみならず、ロンドン攻略を決意してからは、新しい外国語を勉強し、新しい社会学から科学にいたるまで、あらゆるものを辛抱強く学んでいたのである。彼も教授におとらず、入念に物事を考え「偶発するかもしれないあらゆる障害に対して」用意を怠らないのである。だが犯罪哲学を学んだことのある教授は、伯爵がいかに利口で、目はしが効き、

機転がきいても、典型的な犯罪者がそうであるように子供の頭脳のままでであると指摘する。犯罪者とはかならず同種の犯罪ばかり働くものであって、他の犯罪には見向きもしないのである。そこに幼児性をみることができ、またむずかしいことにぶつかると小児のように習慣のなかに策を求めることになるはずだと教授は推理する。そこで伯爵は身の危険を感じるやいなや、かつてトルコで敗北すると、ダニューブ河を渡り何度も逃げ帰ったように、今回もただひたすら故郷に逃げ帰ることだけを考えることになるかと予測できるのである。教授は最新の犯罪哲学を援用しつつ、ドラキュラの過去の歴史的な事実を分析することで、彼のとり行動を割りだしていく。

V. 世紀末ロンドン

『吸血鬼ドラキュラ』は、基本的には過去対現在、地方対都会という対立構造のなかでストーリーが展開していく。主要な舞台となるロンドンは当時の最も新しい都会的現象が見られたところであるが、同時に地方や外国からおしよせた人々により急激な人口増加に直面していた。つまりロンドンのような国際的大都会は、地方や外国の文化をも内包し、新しいものだけでなく古いものも含めて膨張していたのである。19世紀末から20世紀初頭にかけてのロンドンはドラキュラ伯爵が、はるばるトランシルバニアから乗り込んできて、ヘルシング教授率いる国際狩猟団と文字通り血みどろの闘争を繰り広げる舞台であり、シャーロック・ホームズとワトスンが活躍し、ウェールズ出身のアーサー・マッケンが孤独を噛みしめながら歩き回り、さらに夏目漱石がオックスフォード街のあたりを道に迷ってうろうろした「蜘蛛手十字にひろがる迷路」のごとき都会であった。

R. L. スティーブンスンの『新アラビア物語』(1882)もロンドンを舞台にした新しいタイプの都会小説である。夏目漱石の『彼岸過迄』(明治45年1月1日から同年4月29日までの朝日新聞に掲載)の田川敬太郎は「異常に対する嗜欲」が強く高校時代、英語の教科書に『新アラビア物語』が使われると、俄然興味をかき立てられ常に予習をおこたらず、あてられれば必ず起立して訳したほど熱心に勉強した。その時、敬太郎は教師に19世紀のロンドンに、実際物語のなかで起きるような事件があったのかと質問する。その英語教師は英国留学から帰ったばかりであり、「19世紀どころか今でもあるでしょう。倫敦という所は実際不思議な都です」と答える。この英語教師はまさに漱石自身をほうふつとさせる。

『彼岸過迄』は近代化していく東京が舞台になっているが、敬太郎と同じ下宿人、森本の話の中には、幽霊物語めいた気味の悪いものが含まれている。ロンドン滞在中「幽霊の様な文学」をやめて本格的な学問研究をしようと決心した漱石であったが、結局は小説家となり、のみならず『夢十夜』の様な気味の悪い作品を書いた。ところで森本の話はローカルな話がほとんどである。その話はアーサー・マッケンの『怪奇クラブ』(1895)の中で、世紀末ロンドンの片隅で煙草をふかしたり酒を飲みながら語られる、地方出身の詐欺師たちの話と同じような重要性を持っている。森本という存在そのものが都会の内包する地方の一部であり、それはまた古めかしい時代おくれとなりつつある世界の一部でもあるのだ。そしてその古めかしい世界は、彼が敬太郎に残していったステッキを媒介に、都市化

以前から下町にあった文銭占いという伝統文化の一つと結びつく。

大都会を舞台にしたこれらの作品は、都会に内包される地方や外国の持つさまざな過去の伝統、文化などが、新しい状況のなかで生き残るために妥協や変容を余儀なくされつつも、依然として命脈を保っていることを示している。それこそ時代に応じて新しい衣をまとい、しぶとく生き延びていくゴシック小説の変異体の生きざまとそっくりであるのだ。しかしまた一方では、ドラキュラを退治するには、ヘルシング教授のように、過去や伝統の現在に及ぶ力を正しく評価し、かつ利用することが必要とされるのである。20世紀末をむかえ、新しい衣をまとった現在のホラー・ブームにみられる、一見かなり異質な状況を正しく掌握するには、やはり過去に遡る作業が必要とされているのである。

(かない こうへい)

(みうら きよひろ)