

『フランケンシュタイン』-狂言回しとしての怪物-

メタデータ	言語: jpn 出版者: 明治大学教養論集刊行会 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 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10291/12307

『フランケンシュタイン』

——狂言回しとしての怪物——

金井 公平

ボリス・カーロフの扮する怪物が登場してセンセーションを巻き起こした、1931年ジェームズ・ホエール監督による映画『フランケンシュタイン』以来、数しれぬ続編、焼き直し、亜流の作品が生まれ、吸血鬼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、メアリ・シェリー(Mary Shelley, 1799-1851)の原作『フランケンシュタイン』(*Frankenstein*, 1818)とは似ても似つかぬものである。そしていつのまにか原作の主人公フランケンシュタインの名前が、怪物の名前となってしまったのである。1931年の映画では、怪物は最後に燃えさかる水車小屋で焼け死んだように思われた。しかし実は、怪物は小屋の下にあった下水道に落ちて生きのびていたのであり、『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、あるいは甦えるかしておなじみの姿をスクリーンの上に何度も現わしてくる。このまきに不滅の怪物フランケンシュタインが、圧倒的な知名度を誇っているのにひきかえ、原作の方はブライアン・オールディスが『十億年の宴』(1973)で指摘しているように、「メアリ・シェリーの原作を読んだことのある人が千人に一人もいるだろうか」⁽¹⁾という現状である。

こうした状況が生じてきたのは、一つには原作自体に怪物がどんどん勝手に一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もなって生じた諸問題が、依然として現在および未来に関わる新し

い問題であり続けているからでもある。

しかしユニークで今だに古びることがない原作『フランケンシュタイン』は、同時に伝統的なゴシック小説や幽霊物語の様相を色濃くとどめている。というのもメアリは、当初「読者があたりを見るのも怖くなり、血は凍りつき、胸の鼓動を速めるような」⁽²⁾幽霊物語を書くつもりであったからである。

1831年第三版の序文には、作者がこの作品を書くにいたった経緯がくわしく語られている。1816年夏、スイスのジュネーヴ湖畔にメアリはパーシー・シェリーと滞在中、バイロン卿の隣人となる。雨に降り込められみんなで幽霊物語などを読み、つれづれをなぐさめているとバイロン卿が、「皆でひとつずつ幽霊物語を書いてみないか」⁽³⁾という提案をする。頂度この時彼女は、バイロン卿とシェリーとの間で何度も話題になった生命原理の本質に関する話しを熱心に聞いていた。エラズムズ・ダーウイン博士の実験やガルバーニ電流などの話してある。

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みたてて繋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」⁽⁴⁾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、序文には言及されていないが、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』が出来上った。

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『オトランド城』(1764)の序文に「二種類のロマンスを混ぜ合わせようとする試みであった」⁽⁵⁾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自然さとを混ぜ合わせることを意味していた。『オトランド城』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・シェリーは幽霊物語を書こうとしたが、それに新旧さまざまな要素が加わり、結果的に従来の幽霊物語やゴシック小説などの枠におさまり切らないユニークな作品を生み出した。

『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

では定説に近いものとなっている。バイロン卿とシェリーという科学の専門家ではない二人の詩人の日常の話題に、生命原理の本質の話が何度ものぼるといふことが、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。恐怖の対象が、超自然現象や幽霊ではなく、科学の生みだ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。

P.パリンダーは『SF・稼働する白昼夢』(1980) のなかで、『フランケンシュタイン』の物語そのものには「おぞましくもロマンティックな要素」⁽⁶⁾が内在しているが、「序文は現代の SF ジャンル理論をほとんど先取りする美学上の声明文として独立した価値をもちうる。この短い宣言によって SF の自意識が始まると考えて差し支えはなからう」⁽⁷⁾と書いている。1918年版の序文はメアリではなく夫のパーシー・シェリーが書いたとされている。

The event on which this fiction is founded, has been supposed, by Dr. Darwin, and some of the physiological writers of Germany, as not of impossible occurrence. I shall not be supposed as according the remotest degree of serious faith to such an imagination ; yet, in assuming it as the basis of a work of fancy, I have not considered myself as merely weaving a series of supernatural terrors. The event on which the interest of the story depends is exempt from the disadvantages of a mere tale of spectres or enchantment. It was recommended by the novelty of the situations which it developes ; and, however impossible as a physical fact, affords a point of view to the imagination for the delineating of human passions more comprehensive and commanding than any which the ordinary relations of existing events can yield.⁽⁸⁾

この序文が現代の SF のジャンル理論を先取りした声明文であるとするならば、

1931年メアリ自身が書いた第三版の序文の鮮烈なヴィジョンを見るくんだり、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いるのである。生命原理の話を聞いてから、メアリは夜おそく床につくが通常の夢の域をはるかに超えた強烈なヴィジョンを見る。

I saw —— with shut eyes, but acute mental vision, —— I saw the pale student of unhallowed arts kneeling beside the thing he had put together. I saw the hideous phantasm of a man stretched out, and then, on the working of some powerful engine, show signs of life, and stir with an uneasy, half vital motion.⁽⁹⁾

1931年の映画では、嵐の夜、大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されているのである。

エリザベス・マックアンドリュースは『ゴシック小説の伝説』（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（Gothic villain）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雑誌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って、その場を逃げ出してしまう。物語のなかでは怪物創造の場面は第5章にあたっている。

It was on a dreary night of November, that I beheld the accomplishment

of my toils. With an anxiety that almost amounted to agony, I collected the instruments of life around me, that I might infuse a spark of being into the lifeless thing that lay at my feet. It was already one in the morning ; the rain pattered dismally against the panes, and my candle was nearly burnt out, when, by the glimmer of the half-extinguished light, I saw the dull yellow eye of the creature open ; it breathed hard, and a convulsive motion agitated its limbs.⁽¹⁰⁾

映画はもちろんのこと、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、本文のこの場面は活気と迫力に乏しい。ここには陰気で寒々とした雰囲気はあるが、科学的な意味でのダイナミズムが失われている。具体的に言うと、例えば序文の “on the working of some powerful engine”⁽¹¹⁾ という表現が、本文では “I collected the instrments of life around me”⁽¹²⁾ というおとなしい文章に代っている。その一方で “by the glimmer of the half-extinguished light”⁽¹³⁾ という描写に象徴されるように、ゴシック小説の心理的な恐怖感や嫌悪感に訴えかけてくる雰囲気が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、現代のプロメテウスたる主人公は、以前とまったく対照的に「美しい夢はどこえやら、息も止まる恐怖と嫌悪で心が一杯」⁽¹⁴⁾ になってしまう。第5章から第23章までの主人公は、怪物創造が引き起こした諸々の事態に直面して、何等有効な手を打つことができず、ひたすら逃げ、責任を回避しようとする。彼は何か激しいショックを受けると、健康をそこね発作が起きて意識を失ない、そのまま寝たきりの状態がしばらく続く。この主人公の敏感すぎる感性は、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、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いえる。つまり恐怖の対象たる怪物は新しい存在であるのに、それに対する主人公は幽霊を恐れる時代がかった感性から脱却し切っていない。

怪物の仕業により、ジェスティーヌという召使いが主人公の弟のウィリアム殺しの嫌疑を着せられる。彼は怪物が犯人でジェスティーヌが無実であると確信している。しかし「わたしの話しは世に公表すべきものではない。その度胆を抜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」⁽¹⁵⁾と自分一人で納得して、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。

ジェスティーヌの処刑が決まり、エリザベスとともに彼女の独房を訪れる主人公は、絶望の呻き声を洩しはしても、彼女の前で彼女が無実であると直接口に出して言うことすらしない。

ところで無実の罪というテーマは、アナキズムの最初の理論家で、メアリの父親であったウィリアム・ゴドウィンが好んだものである。ゴドウィンは『政治的正義』(1793)のなかで「法とはもっとも邪悪な傾向を持つ制度である」⁽¹⁶⁾と書いている。父親の思想的な影響は『フランケンシュタイン』の随所に見られる。『政治的正義』の理論と主張を分りやすく大衆にアピールする目的で、彼は『ケイレブ・ウィリアムズ』(1794)という小説を書き、世襲の身分制度や権力構造に基盤をおく裁判や刑法の不当性と矛盾を徹底的に描いている。

主人公ケイレブ・ウィリアムズは秘書として仕えていた地主オークランドの過去の秘密に好奇心を抱く。オークランドの過去の殺人を立証する確証を得ようとあれこれ詮索したばかりに、とうとう彼の逆鱗に触れ、主人のものを盗んだという無実の罪を着せられ追われる身となる。一度は牢獄に入れられるが脱獄に成功し、執拗な追跡を逃れるため、偽名を使い変装をし、能力の限りをつくして窮地を切り抜けていく。ぎりぎりに追いつめられ、ついに逃げることに耐えられなくなると、彼は反撃に転じ、かつての主人を殺人の廉で判事に告訴する。

このケイレブのしたたかさは、フランケンシュタインには望むべくもない。しかし激しい好奇心と探究心につき動かされ、それを満足させようとしたために、災いがふりかかるという筋立てと、追う者と追われる者の立場が逆転する

構図とは二つの作品に共通している。

フランケンシュタインの姿は、作品の最初の語り手であるウォ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、ウォルトンは次のように見ている。

Such a man has a double existence: he may suffer misery, and be overwhelmed by disappointments; yet, when he has retired into himself, he will be like a celestial spirit, that has a halo around him, within whose circle no grief or folly ventures.⁽¹⁷⁾

しかしこの主人公の持つ“double existence”は一方で、彼の暗い部分を代表するドッペルゲンガー (Doppelgänger) としての怪物との関係として解釈されることが多い。国書刊行会出版『フランケンシュタイン』の訳者白田昭氏は後に付した「シェリ夫人の生涯と作品」のなかで、そうした解釈をしている。「美と清の要素のみに生きようという願望」⁽¹⁸⁾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、醜いもの、汚れたものすべてが押しこまれた、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」⁽¹⁹⁾ということである。

この解釈は非常に説得力を持っている。しかし主人公と怪物をそれぞれ独立した存在として考えること、怪物は主人公の影の存在にはとどまらず、むしろ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。

まず主人公についても、抑圧され隠れている部分ではなく、作品の中ではっきりと顕在化している部分だけを考えても、十分陰影をそなえた“double existence”として機能しているのである。彼の両親、エリザベス、友人クラーク・ヴァルなどのまったく一面的な性格とは違って主人公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性、目標を遂行するための「直観

的洞察力、敏速でしかも誤たぬ判断力、物事の原因を見抜く明晰にして正確無比の目」⁽²⁰⁾を持ち、「激情の奴隷」⁽²¹⁾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のき逃げまわり、責任を回避し、無実の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もある。

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。主人公の怪物にたいする色眼鏡を通さずに、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。「絆も愛情も持てなけりや、憎悪と悪徳がおれのとり分」⁽²²⁾という言葉通りに彼は行動しているのである。ひとたび生命を与えられるや、物語は怪物が姿を現わしていると否とにかかわらず、彼の動きを中心に展開している。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、いわば狂言回しの役割を立派に演じているといえる。

11章から始まり作品の中心を占める怪物の回想部分には、ゴドウィニズムの影響が強い。

'It is with considerable difficulty that I remember the original era of may being: all the events of that period appear confused and indistinct. A strange multiplicity of sensations seized me, and I saw, felt, heard, and smelt, at the same time; and it was, indeed, a long time before I learned to distinguish between the operations of my various senses. By degrees, I remember, a stronger light pressed upon my nerves, so that I was obliged to shut my eyes. Darkness then came over me, and troubled me; but hardly had I felt this, when, by opening my eyes, as I now suppose, the light poured in upon me again.'⁽²³⁾

意識を持つようになり五感が働らきはじめて怪物は、光と闇を経験し、飢えや寒さを覚える。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出されるのである。原罪以前のアダムと同じく、この時点には善悪の区別はない。人間が善くも悪くもなるのは生れつきそなわった性質によるのではなく、環境により形成されるというゴドウインの思想が反映されている。

ミルトンの『失樂園』(1667)を怪物はやがて読み、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。だが彼はアダムのように禁断の果実を食べて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、彼は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出し得ない彼にはアイデンティティを確立する道はとぎされている。量産される映画のなかでは、彼はフランケンシュタインという名前を持つが、原作では、“the monster”か“daemon”でなければ“the creature”であり、あるいは“the being”としか表現されず、終始 nameless な存在であり続ける。だがそれでも彼は自分なりのアイデンティティ確立を求めているのである。

Remember, that I am thy creature; I ought to be thy Adam; but I am rather the fallen angel, whom thou drivest from joy for no misdeed. Every where I see bliss, from which I alone am irrevocably excluded. I was benevolent and good; misery made me a fiend. Make me happy, and I shall again be virtuous.⁽²⁴⁾

原作の怪物は1931年の映画の、最初から犯罪者の脳を植えつけられた怪物とは根本的に違うのである。『イギリス・ロマン主義の神話』(1968)のなかで、ノンスロップ・フライは、「怪物の持つ意味は、彼が機械でなく人間であるが極端な醜悪さ、ブレークの言う違った顔を持つが故に、人間から遠ざけ

られた普通の人間であるということである」⁽²⁵⁾と書いている。だがもっと正確に言えば、普通の人間になろうとしてもなれないところに、この怪物の悲劇がある。

彼が殺人を犯すにいたったのは、人間社会から疎外され孤独と絶望を味わった結果、自分を決して受入れない人間達にたいする憎悪、とりわけ醜く自分を創ったフランケンシュタインへの復讐心からである。社会の一員に加えてもらいたいという彼の願いは、村人に追われ逃げ込んだ、とある小屋の隣りに壁を接してたつ家の、壁穴から覗いた一家の団欒をつぶさに観察したことから生じてくる。

その一家の生活ぶりを壁の穴から観察することで、わずかの期間内に彼は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、言語能力すら修得するにいたる。彼の知能は卓越しているのであり、弁論もすぐに巧みにあやつれるようになる。人間より身体が大きく容姿が醜いことを除くと、彼には数多くの素晴らしい肉体的能力がそなわっている。断崖絶壁や氷河のクレヴァスをもものともせず、ものすごいスピードで動きまわられるし、力も強くしかも人間よりそまつでわずかな食物で生きられる。木の実、草の実、根だけでこと足る彼は動物を殺してその肉を食べる必要がなく、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るのである。それにはるかに過酷な自然環境における生活に耐えられもする。

肉体的にも知能的にも超人的で、あらゆる意味で人間離れた異質な存在であるにもかかわらず、怪物の願いはいともささやかな家庭の幸福であり、彼が見守っていた愛すべき一家の人達と近付きになることである。彼らの保護と親切を得て、愛をたたえた目差しを向けられることが怪物の窮極の野心であるとは、まさにアイロニカルである。もちろんこの一家の人達に近付きになろうとする怪物の試みは無残な失敗に終る。

怪物のささやかな家庭の幸福への願いは、この作品における最も重大で深刻な問題、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。社

会の一員になることを断念した彼は、文明社会から離れいまだ人類の住まない未開自然の地である南米の荒野に、自分の世界を築こうとする。アダムがイブを配偶者として得たように、自分の家庭を持つために彼は主人公に女性を創ってくれと要求する。

怪物の要求を受け入れた主人公は、怪物を創造する時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。彼は怪物を創った時、その性質までは予測出来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でした」⁽²⁶⁾と告白する。生物科学の技術によって生き物を創ることは出来ても、その新しく創造される生き物がこの世界にどういふ影響をもたらすかなどは予測しがたいのである。一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苦い経験から、いやというほど認識しているのである。しかも今また新しく女性を創造するならば、二人の間に子供が生れる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。

Even if they were to leave Europe, and inhabit the deserts of the new world, yet one of the first results of those sympathies for which the dæmon thirsted would be children, and a race of devils would be propagated upon the earth, who might make the very existence of the species of man a condition precarious and full of terror. Had I a right, for my own benefit, to inflict this curse upon everlasting generations? I had before been moved by the sophisms of the being I had created; I had been struck senseless by his fiendish threats: but now, for the first time, the wickedness of my promise burst upon me; I shuddered to think that future ages might curse me as their pest, whose selfishness had not hesitated to buy its own peace at the price, perhaps, of the existence of the whole human

race.⁽²⁷⁾

この引用では自分がこれから創ろうとしている生き物が人類に引き起こす、恐るべき影響におののく科学者の、良心と責任に焦点があてられている。科学者の良心と責任という問題は、現在ますます切迫した重要な問題であるはずなのだ。当時物理的事実として不可能であった多くのことが現代では可能となっている。遺伝子組みかえや臓器移植などが例として考えられる。どのような切迫した理由があるにせよ、災いをよぶ新しい生き物を創ることが正しいことなのか、という根本的な疑問に悩まされながら、フランケンシュタインはふたたび創造の仕事に従事する。

主人公は新しい生き物を完成することはない。だが彼は科学者としての責任感から考えた末決断したというよりも、きわめてゴシック的激情にかられ、思わず生き物をずたずたに引き千切るのである。彼は実験室の窓の月明りに怪物が「ぞっとするような笑みに唇をゆがめ自分の果した仕事を」⁽²⁸⁾やりとげるのを見守っているのに気付く。怪物の顔に「このうえもない悪意と裏切りの色が浮かぶ」⁽²⁹⁾のを見ると、主人公は狂気のごとく破壊行為に走る。しかし実際に約束を裏切ったのは主人公の方であるのだ。

フランケンシュタインの怪物に対する見方は、怪物の醜さおぞましさへの嫌悪感という色眼鏡によって曇らされている。怪物自身の告白と主張を主人公の見方につき合わせると、いささか不当なのではという疑問が生じてくる。単なる視覚的な印象をのぞけばはっきりとした根拠がない場合でも、主人公は自分の感情により怪物を邪悪なものと決めつけている。

だが主人公の色眼鏡という解釈は、怪物を主人公のドッペルゲンガーとして考えるのではなく、対等のそれぞれ独立した存在として考える時のみ可能になる。実際、怪物のすべての行動は、主人公を創造主の高みから自分と同じ境遇つまり不幸のどん底に引きずりおろそうとする点では終始一貫している。

怪物はフランケンシュタインの花嫁を婚礼の晩に襲って殺す。主人公の父親も花嫁の後を追うように、度かさなる不幸のショックで死んでいく。この段階に到って、すべてを失った主人公は復讐を決意する。そこで追われる立場から追う立場への転換が起こるのである。この転換の筋道をつけたのは怪物である。彼は主人公を社会に結びつけている具体的な人間関係、家族、許嫁、親友などの絆を一つ一つ破壊していく。そしてついに主人公はアウトサイダーたる怪物と同じ孤独な根なし草と化し、同じ土俵で向かい合うことになる。互いに相手に対する憎悪と復讐心以外一切のことは問題でなくなり、二人は憎悪と復讐心という絆で結ばれる。フランケンシュタインが社会的、精神的な基盤をすべて失ったとたん、二人が文明の中心から遠く離れた辺境の砂漠や、極北の地へと動き出すことには意味がある。二人の置かれている精神状況が空間的な動きのなかにはっきりと示されているのである。

この追跡行は図式としては、主人公が怪物を追う形になっているが、実際はいかにも奇妙なものである。主人公が怪物の足どりを見失い、「絶望の果てに死んでしまっただけとはいけないうと、敵みずからが道案内のしるしを残してゆく。」⁽³⁰⁾ 敵たる怪物は追跡を続行させるための協力を惜しまない。主人公は砂漠で精根尽きはてた時、彼が助力を祈願した善の霊が食物を用意してくれたと語っているが、それも怪物が用意したものだと考えられる。しかし一点の雲もなく、のどがからからになった時、急に雲がわき雨を降らして主人公を元気づける個所は偶然の出来事にしては都合がよすぎ、主人公の幻覚かあるいは超自然現象なのかと思いたくなる。

科学者であるのに完全に神がかりになるほど、心身ともに消耗し切っている主人公と対照的に、「自分の支配はまだ終わらぬ」、「おまえは生きている、そしてわが力は完璧だ。ついてこい」⁽³¹⁾と伝言を残していく怪物は氣力充実している。とうとう創造主を自分の次元に引きずりおろしただけでなく、むしろ現在優位に立っていることに怪物は満足しているのである。それに主人公が全力をあげて自分を追っている限りにおいてもはや孤独ではないのだ。

主人公の憎悪をかき立てることで、気力をふるい立たせ追跡を続行させる怪物は、追われているのに主導権を握っているのであり、己れの役割意識に徹している。そこで彼こそはゴシック小説の悪役の系譜に連なる存在たり得ているといえる。一方主人公は運命に身をゆだねたのであり、怪物を追うことで消耗し自身を死に向って追いつめているのである。しかし北極探検の船の中で、ついに息を引きとった主人公のかたわらで、「彼を殺しておれの罪は完成された」⁽³²⁾と叫ぶ怪物は、この時点で自分自身の役割も終わったことを認識している。

怪物は「恐ろしい利己心に突き動かされながら、心は悔恨の毒をなめていた」⁽³³⁾と告白する。彼は「おれの心は愛と共感を受けとりやすくてできていた」⁽³⁴⁾にもかかわらず、悪魔的な計画を完成させることが彼の善となったのだと続ける。それはアダムのイメージを払拭しサタンへと完全に変貌をとげることであり、そうすることが彼にとって選択できる唯一のアイデンティティ確立の方法であったといえる。

悔恨の毒をなめつつも、次ぎ次ぎに計画を実行していく怪物と、憎悪感や絶望のためしばしば動きが取れなくなり曖昧な印象を与える主人公とは、この作品において相互に補完し合っているのである。

怪物は最後に氷ばかりの世界で、焼身自殺をするとウォルトンに告げて去っていく。実に華々しく演出効果たっぷりの最期といえる。狂言回しとしてこれほど見事にこの作品で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して主役で登場してくるのも頷づける。ただ原作における怪物の己れの存在に関する実存的な問いかけや、普通の人間になりたいという切実な願望が軽視され、怪物然としすぎているのではないかと思われる映画が多いのは残念である。

〈注〉

- 1) ブライアン・オールデイス、『十億年の宴』（東京：東京創元社、1980）、P.31.
- 2) Mary Shelley, *Frankenstein* (Oxford:Oxford University Press,1980), P.8.

原文引用以外の訳文は森下弓子氏の訳を使用。『フランケンシュタイン』（東京創元社，1984）

- 3) *Ibid.*, P.7.
- 4) *Ibid.*, P.9.
- 5) Horace Walpole, *The Castle of Otranto* (New York: Dover Publications, Inc. 1966), P.21.
- 6) パトリック・パリンダー，『SF・稼働する白昼夢』（東京：勁草書房，1985），P. 29.
- 7) *Ibid.*, PP.29-30
- 8) *Frankenstein*, P.13.
- 9) *Ibid.*, P.9.
- 10) *Ibid.*, P.57.
- 11) *Ibid.*, P.9.
- 12) *Ibid.*, P.57.
- 13) *Ibid.*, P.57.
- 14) *Ibid.*, P.57.
- 15) *Ibid.*, P.80.
- 16) William Godwin, *Enquiry Concerning Political Justice* (Penguin Classics, 1985), P.689.
- 17) *Frankenstein*, P.29.
- 18) 『フランケンシュタイン』（東京：国書刊行会，1978），P.331.
- 19) *Ibid.*, P.331.
- 20) *Frankenstein*, P.29.
- 21) *Ibid.*, P.28.
- 22) *Ibid.*, P.147.
- 23) *Ibid.*, P.102.
- 24) *Ibid.*, P.100.
- 25) ノンスロップ・フライ，『ロマン主義の神話』（東京：八潮出版社，1975），P.68.
- 26) *Frankenstein*, P.165.
- 27) *Ibid.*, P.165-166.
- 28) *Ibid.*, P.166.
- 29) *Ibid.*, P.166.
- 30) *Ibid.*, P.204.
- 31) *Ibid.*, P.219.
- 32) *Ibid.*, P.219.
- 33) *Ibid.*, P.219.