

H.P. Lovecraft “Herbert West Reanimator” を読む —SF とゴシック小説の狭間で：『フランケンシュタイン』を意識して—

佐々木 隆

プロローグ

筆者は死者の蘇り、死者蘇生についてはハロウィーンについてまとめた『「ハロウィーン」とは何か』（前編）（後編）（2021）、人造人間に注目しフランケンシュタインを取り上げた「メアリー・シェリー『フランケンシュタイン』（1818）が残したものとは？」（2018）、『文芸上・映像上の人造人間・ロボット・アンドロイド・サイボーグ』（前編・中編・後編）（2021）、ゾンビを取り上げた「ハロウィーンとゾンビ」（2020）、「ポップカルチャーにおけるゾンビ」（2021）、「ゾンビの一考察—日本でのゾンビブーム」（2021）、「文学上のゾンビの原点とは？」（2022）などを発表してきた。

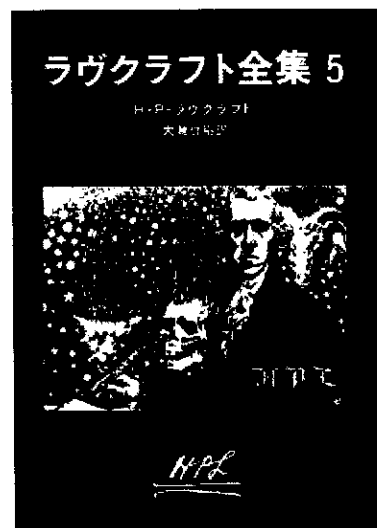
メアリー・シェリー『フランケンシュタイン』（*Frankenstein; or The Modern Prometheus*, 1818）を SF の原点とする考え方を元にするるとこれに続くものはHoward Phillips Lovecraft, 1890-1937 の「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」（“Herbert West Reanimator”, 1922）もその一つではないだろうか。特に映画化され、ゾンビものとして位置付けされたことも触れておきたい。本稿では、この作品を読み、その問題点等を取り上げたい。

1 H.P. Lovecraft “Herbert West Reanimator” (1922)

H・P・ラヴクラフト「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」について翻訳者の大瀧啓裕は「作品解題」で次のように述べている。

『死体蘇生者ハーバート・ウェスト』 *Herbert West—Reanimator*

1921年9月から翌年の半ばまでかけて執筆され、<ホーム・ブルー>の創刊号にあたる1922年2月号から7月号にわたり6回連載された後、隔月に刊行される<ウィアード・テイルズ>の1942年3月号から連載されはじめ、なぜか翌年の1月号から7月号にかけて掲載されず、9月号になって連載が再開され、11月号においておなじく6回の連載を完了した。各章のはじめてそれまでの荒筋が記されるのは、ラヴクラフトが<ホーム・ブルー>の編集長ジョージ・ジュリアン・ハウティンから連載の依頼をされながらも、「注文に応じて執筆された小説は芸術ではないし、連載というものは最も古典的でない繰返しを余儀なくされるもの」なので、最初のうちこそ応じるつもりはなかったようだが、度重なる熱心な要請に根負けした形にな



って、重い腰をあげたものらしい。(1)

翻訳もそれほど多くなされていないようで、H.P. ラヴクラフト／大瀧啓裕訳『ラヴクラフト全集』5、創元推理文庫、東京創元社、1987年7月)に所収されているが、これが一般的な翻訳ともなる。H・P・ラヴクラフトは英米文学辞典で必ず取り上げられる作家ではない。例えば、齊藤勇他編『英米文学辞典』(第3版、研究社、1985年2月)、上田和夫編『イギリス文学辞典』研究社、2004年1月)では見出し語の作家にもなっていない。

2 “reanimator” あるいは “re-animator” という英語

英語の “reanimate” はもともとは “animate” 「～に生命を吹き込む、～を活気づける、活発にする、励ます、動画にする、アニメ化する」の動詞に接頭辞 “re-” が付いたものである。“animate” 「アニメイト」は日本では若者文化のアイテムを大量に扱う店名「Animate」がすぐに思い付き、また、“animate” の名詞形 “animation” 「アニメーション」が思い付くかもしれない。接頭辞 “re-” には「再び、さらに、新たに、し直す、元にもどす」といった意味を持ち、派生語を形成する。このことから “reanimate” とは「復活する、更生する、蘇生させる」などの意味となり、“reanimator” は “reanimate + -or” となり、「蘇生させる者」「(死体) 蘇生者」の意味となる。インターネット上でこの “reanimator” を調べると次のような検索結果となる。(2)

Zombio (1985)

After an odd new medical student arrives on campus, a dedicated local and his girlfriend become involved in bizarre experiments centering around the re-animation of dead issue.



Director Stuart Gordon

Writers H.P.Lovecraft · Dennis Paoli · William Norris

Stars Jeffrey Combs · Bruce Abbott · Barbara Crampton

Zombio とは zombie bio の合成語で映画の邦題として『ZOMBIO/死霊のしたたり』(1985)として使用された用語である。この映画は H・P・ラヴクラフト原作の『死体蘇生者ハーバート・ウェスト』(Herbert West-Reanimator) の映画化であり、スチュアート・ゴードン監督のデビュー作でもある。シリーズ化され 3 本の映画が製作された。

Michael Kalahan. *H.P. Lovecraft Goes to the Movies: The Classic Stories That Inspired the Classic Horror Films* (2011)では次のように取り上げられている。

By 1985, nearly a dozen films or television episode based on Lovecraft's fiction were in circulation, a rather modest amount for Lovecraft's twenty-two year presence in Hollywood. It took a signature event to open the floodgates of contemporary film treatments of his fiction and that proved to be *Re-Animator*, Stuart Gordon's provocative adaptation of "Herbert West—Reanimator." Written to order for a semi-professional magazine of dubious quality, Lovecraft's tale of a medical student's experiments to resurrect the dead was self-consciously and self-mockingly gruesome. Gordon retained many of the story's basics set pieces but amped up the gore and introduced a thread of lurid sexuality. The result was a film that played as outrageously on the screen as Lovecraft's original reads in print. Gordon's screen treatment received considerable attention and quickly became a cult classic. It helped to establish him, and starring actor Jeffrey Combs, as leading exponents of Lovecraft's work on film. It also helped to show a new generation of filmmakers that imaginative modern interpretations of Lovecraft's fiction were possible. ⁽³⁾

“reanimator”とは通常、辞書には掲載されていないだけにH・P・ラヴクラフトが小説のタイトルとして使用し、やがて映画タイトルとして使用されたことで認知度が高くなったのだろう。日本で紹介される映画のタイトルは、必ずしも原題通りとは限らない。これには宣伝的な効果もあり、インパクトのある邦題が付付けられることが多い。この映画についてもその邦題は『ZOMBIO／死霊のしたたり』となっている。ホラー映画では恐怖感などが映画の宣伝になるため、かなり過激なタイトルが付くこともあるが、英語をそのままカタカナ表記する場合もある。

日本の場合には英語のタイトルをどのように紹介するかは興行成績全体に関わる大きな問題だ。ネーミングによる宣伝効果は絶大だ。その邦題タイトルにはいくつかの特徴がある。

- 1 外国語をそのまま使用する。あるいは発音に近いカタカナで表記する。
Star Wars (1977) 『スターウォーズ』
Home Alone (1990) 『ホーム・アローン』
- 2 外国語のタイトルをできるだけ日本語に当てはめて翻訳したタイトル。
Beauty and the Beast (1991) 『美女と野獣』
Harry Potter And The Sorcerer's Stone (2001) 『ハリー・ポッターと賢者の石』

3 外国語のタイトルをそのまま使用せず、映画の内容を反映させるタイトル。

The Moment of Truth/The Karate Kid (1984) 『ベスト・キッド』

Frozen (2013) 『アナと雪の女王』⁽⁴⁾

典型的な例として『スターウォーズ』(*Star Wars*)があるが、これを日本語として表記しようとするれば『星戦争』『惑星(間)戦争』、あるいは少し意味を拡大して『宇宙戦争』となる。新しいところでは『アナと雪の女王』(*Frozen*)はさらにその内容から原題とは全く異なった新しい邦題を付けた典型例である。『凍結』『氷結』などの邦題としたら、どうなっていたらだろうか。

3 “Herbert West Reanimator”

作品を原文等を引用しながらストーリーを中心に紹介しておきたい。

ミニスカット大学医学部 (Miskatonic University Medical School) の医師ハーバート・ウエストは死んだあとも化学物質によって生命か活動が続くと考えていた。以降は本文中より内容として重要な箇所等を原文及び翻訳を併用して引用していきたい。

1. From the Dark 闇から

The first horrible incident of our acquaintance was the greatest shock I ever experienced, and it is only with reluctance that I repeat it. As I have said, it happened when we were in the medical school, where West had already made himself notorious through his wild theories on the nature of death and the possibility of overcoming it artificially. His views, which were widely ridiculed by the faculty and his fellow-students, hinged on the essentially mechanistic nature of life; and concerned means for operating the organic machinery of mankind by calculated chemical action after the failure of natural processes. In his experiments with various animating solutions he had killed and treated immense numbers of rabbits, guinea-pigs, cats, dogs, and monkeys, till he had become the prime nuisance of the college. Several times had actually obtained signs of life in animals supposedly dead; in many cases violent signs; but he soon saw that the perfection of this process, if indeed possible, would necessarily involve a lifetime of research. It likewise became clear that, since the same solution never worked alike on different organic species, he would require human subjects for further and more specialized progress.⁽⁵⁾

わたしたちが知りあうことになった最初の恐ろしい出来事は、わたしがかつて経験したこともない衝撃的なもので、口にするのはばかれてしまう。先にも述べたように、これが起こったのはわたしにたちが医学部に籍を置いていた頃のこと、ウエストは死の本質、そして人為的に死を克服する可能性についての奔放な持論を提唱して、既に学内でその名を知らぬ者がなかったほどだった。ウエストの研究目的たるや、教員や学生

仲間にもっぱら虚仮にされていたが、生命が本質的に機械的な性質をもつという前提に立ち、自然の生命作用がとぎれた後、相応の化学作用でもって、人間の臓器の機能を活動せしめる手段にかかわっていたのである。そして種々の蘇生液を用いる実験で、おびただしい数の兎、天竺鼠、猫、犬、猿を、殺したり処置をほどこしたりしつづけ、学内一のもてはあまし者になっていた。幾度かは死んだと思われる動物に生命の徴候を實際に得て、たいてい著しい生命反応があつたものの、ウェストはまもなく、処置を完璧なものにすることがまさしく可能ならば、どうあつても生涯をかけての研究をつづけなければならないことを知るにいたつた。同様に明らかになつたのは同一の蘇生液が異なつた生命体には作用するこがないために、さらに一層専門の研究を推し進めるには、人間の死体が必要になるということだつた。(6)

.....

I had always been exceptionally tolerant of West's pursuits, and we frequently discussed his theories, whose ramifications and corollaries were almost infinite. Holding with Hacckel that all life is a chemical and physical process, and that the so-called "soul" is a myth, my friend believed that artificial reanimation of the dead can depend only on the condition of the tissues; and that unless actual decomposition has set in, a corpse fully equipped with organs may with suitable measures be set going again in the peculiar fashion known as life. (7)

わたしはといえば、常にウェストの研究にはとりわけ寛大な態度をとり、彼理論をよう議論し合つたものだが、その理論からさまざまに導きだされる結論はほとんど果しのないものだつた。ヘッケルと同様に、生命そのものが化学的かつ物理的な過程であるとして、いわゆる「靈魂」を迷妄と考えるわが友人は、死者の人為的な蘇生がひとえに組織の状態にかかつていて、腐敗が實際に進行していないかぎり、臓器を完全に備えた死体に相応の処置をとれば、生命として知られる固有の活動をふたたび開始させられると思つていた。(8)

II. The Plague-Daemon 疫病という悪魔

West clashed disagreeably with Dr. Halsey near the end of our last undergraduate term in a wordy dispute that did less credit to him than to the kindly dean in point of courtesy. He felt that he was needlessly and irrationally retarded in a surpreremely great work; a work which he could of course conduct to suit himself in later years, but which he wished to begin while still possessed of the exceptional facilities of the university. That the tradition-bound elders should ignore his singular results on animals, and persist in their denial of the possibility of reanimation, was inexpressible disgusting and almost incomprehensible to a youth of West's logical temperament. Only greater maturity could help him understand the chronic mental limitations of the "professor-doctor" type—the product of generations of pathetic Puritanism; kindly, conscious, an sometimes gentle and amiable, yet always narrow,

intolerant, custom-ridden, and lacking in perspective. Age has more charity for these incomplete yet high-souled characters, whose worse real vice is timidity, and who are ultimately punished by general ridicule for their intellectual sins — sins like Ptolemaism, Calvinism, anti-Darwinism, anti-Nietzscheism, and every sort of Sabbatarianism and sumptuary legislation. West, young despite his marvellous scientific acquirements, had scant patience with good Dr. Halsey and his erudite colleagues; and nursed an increasing resentment, coupled with a desire to prove his theories to these obtuse worthies in some striking and dramatic fashion. Like most youths, he indulged in elaborate day-dreams of revenge, triumph, and final magnanimous forgiveness. ⁽⁹⁾

ウェストは学部の最終学期の終了間際になって、ホールシイ博士と意見を対立させたが、礼儀の点では温厚な学部長に対して面目を保つものではなかった。ウェストは重大きわまりない研究が不当にもいわれなくさまたげられていると感じたのだ。もちろんこの研究は後に気のすむようにおこなえたわけだが、大学の特別な設備が利用できるあいだにはじめたいと願っていたのである。伝統に縛られる年長の教授たちがウェストの異常な動物実験の結果を無視して、蘇生の可能性を断固否定しつづけたことは、ウェストのような論理的な気質の若者にとって、言葉にあらわせないほどいままいく、およそ理解できないことだった。ウェストももつと成熟していれば、「学者先生」タイプの根深い知的限界が理解できただろうに—彼らは何世代にもわたってつづく感傷的な清教徒気質の産物で、慈愛深く、良心的で、ときには寛大で愛想もいいが、常に狭量、頑迷、因習にとらわれ、長期の展望に欠けているのだから。時代はこれら不完全ながら志の高い者たちに寛容だが、彼らの最大の悪徳は小心さであり、とどのつまりは知的罪悪—たとえばプトレマイオス説、カルヴァン説、反ダーウィン説、反ニーチェ説をはじめ、ありとあらゆるたぐいの安息日厳守主義や奢侈禁止法といった罪悪—によって、世間一般から莫迦にされて罰せられるのだ。若いながらも驚嘆すべき科学知識をもつウェストは、善良なホールシイ博士やその博学な同僚の教授たちを腹にすえかね、いやましに憤りをつのらせるとともに、何か目覚しい劇的なやりかたで、これら愚鈍な名士たちに自分の理論を証明したい欲望をかきたてたのだ。たいていの若者の例にもれず、恨みをはらして勝利を収めた後は、寛大にも許してやるとう、綿密な夢想にふけたのである。⁽¹⁰⁾

この時、大学は腸チフスのとの戦いで封鎖に近い状態だった。しかし、ウェストの実験には死体が必要だった。

Taking advantage of the disorganization of both college work and municipal health regulations, he managed to get a recently deceased body smuggled into the university Dissecting-room one night, and in my presence injected a new modification of his solution. The thing actually opened its eyes, but only stared at the ceiling with a look of soul-petrifying horror before collapsing into an inertness from which anything could

rouse it. West said it was not fresh enough—the hot summer air does not favour corpses. That time we were almost caught before we incinerated the thing, and West doubted the advisability of repeating his daring misuse of the college laboratory. ⁽¹¹⁾

ウェストは大学の機能と市の衛生条例の双方が混乱しているのに乗じて、亡くなったばかりの死体のある夜ひそかに大学の解剖室に何とか運びこむと、新しく調合した試薬をわたしの目のまえで注入した。死体は実際に目を開けたものの、総毛立つような恐怖もあらわに天井を見つめただけで、たちまち生気を失ってしまし、もう何をもってしても蘇らせることはできなかった。ウェストは死体がさきほど新鮮ではなかったのだといった一夏の気は死体に好ましくないのだと。そのときには死体を焼却するまえにあやうく見つかかりそうになり、ウェストは大学の施設の不正な使用を繰返すことが得策ではないと判断した。 ⁽¹²⁾

III Six Shots by Midnight 月下にひびく六発の銃声

ウェストは大学を卒業すると、一般開業医として助手とともに無縁墓地に近いところに住居を選んだ。大学の近くにあるボルトン・ウーステッド工場の従業員がおもな患者であった。

Our practice was surprisingly large from the very first—large enough to please most young doctors, and large enough to please most young doctors, and large enough to prove a bore and a burden to students whose real interest lay elsewhere. The mill-hands were of somewhat turbulent inclinations; and besides their many natural needs, their needs, their frequent clashes and stabbing affrays gave us plenty to do. But what actually absorbed our minds was the secret laboratory we had fitted up in electric lights, where in the small hours of the morning we often injected West's various solutions into the veins of the things we dragged from the potter's field. West was experimenting madly to find something which would start man's vital motions anew after they had been stopped by the thing we call death, but had encountered the most ghastly obstacles. The solution had to be differently compounded for different types—what would serve for guinea-pigs would not serve for human beings, and different human specimens required large modifications.

The bodies had to be exceedingly fresh, or the slight decomposition of brain tissue would render perfect reanimation impossible. Indeed, the greatest problem was to get them fresh enough—West had had horrible experiences during his secret college researches with corpse of doubtful vintage. The results of partial or imperfect animation were much more hideous than were the total failures, and we both held freasome recollections of such things. Ever since our first daemoniac session in the deserted farmhouse on Meadow Hill in Arkham, we had felt a brooding menace; and West, though a calm, blond, blue-eyed scientific automaton in most respects, often

confessed to a shuddering sensation of stealthy pursuit. (13)

私たちの患者は開業当初から驚くほど多かった—たいていの若い医者をよろこばせるほど、そして真の関心が医療活動以外にある研究者なら、うんざりして負担と思うほどに多かった。工場の職人たちはいささか乱暴なきらいがあり、飲食の量も多いうえに、こぜりあいや腕ずくの争いがよくあることから、わたしたちは猫の手もかりたいほどだった。しかし実際にわたしたちの心を奪っていたのは、地下室に設けた秘密の実験室だった—この実験室は電灯の下に長いテーブルがあり、わたしたちはよくそこで真夜中をすぎた未明の深夜に、ウェストの処方した試薬を、無縁墓地からひきずってきた標本の血管に注入したものだ。ウェストは狂ったように実験をつづけ、いわゆる死によって人間の生命活動が停止した後、新たにそれを開始させるものを見つけおうとしていたが、凄絶きわまりない障害にでくわしていた。試薬はタイプが異なるごとに別個に調合しなければならないのだ—天竺鼠に使えるものは人間には使えず、使用する標本が異なるごとに大幅な変更をおこなわなければならなかった。

死体はとりわけ新鮮なものでなければならず、脳の組織をすこしでも腐敗が進行していると、完全な蘇生が不可能になってしまう。事実、最大の問題は新鮮な死体を入手することだった。部分的なもしくはもしくは不完全な蘇生の結果はまったくの失敗よりも悍ましいもので、わたしたち二人ともそのような慄然たる記憶を胸に秘めていた。アーカムのメドウ・ヒルにある無人の農家で最初の悪魔的な実験をおこなってからというもの、わたしたちはわだかまる脅威をひしひしと感じ、性格も穏やか、髪はブロンド、目はブルー、多くの点で正確な自動人形のようなウェストにしたところで、ひそかにつきまとわれているという心騒がされる感じのすることを、よくわたしにうちあげたものだ。(14)

IV The Scream of the Dead 死者の悲鳴

One thing had uttered a nerve-shattering scream, another had risen violently, beaten us both to unconsciousness, and run amuck in a shocking way before it could be placed behind asylum bars; still another, a loathsome African monstrosity, had clawed out of its shallow grave and done a deed—West had had to shoot that object. We could not get bodies fresh enough to shew any trace of reason when reanimated, so had perforce created nameless horrors. It was disturbing to think that one, perhaps two, of our monsters still lived—that thought haunted us shadowingly, till finally West disappeared under frightful circumstances. But at the time of the scream in the cellar laboratory of the isolated Bolton cottage, our fears were subordinate to our anxiety for extremely fresh specimens. West was more avid than I, so that it almost seemed to me that he looked half-covetously at any very healthy living physique. (15)

一体は神経が引き裂かれるような悲鳴をあげたし、もう一体は激しく起きあがり、わたしたちを殴って昏倒させ、血に飢えて衝撃的なやりかたで暴れ狂ったあと、精神病院の独房に閉じこめられたし、忌わしいアフリカのばけものであるさらにもう一体は、浅い墓から這い出して、ある行為をなした—そいつに対してウェストは発砲しなければならな

かった。わたしたちは、蘇生させたときに理性がいさかかなりとも残っていることを示すほど新鮮な死体を得ることができず、したがってやむをず名状しがたい恐怖を生み出してしまったのである。わたしたちのつくりだした怪物の一体、もしくは二体が、なおも生きていることを考えるのは、心騒がせらるることだった—そんな不安な思いがわたしたちの心に冥くとりついてはなれず、ついにはウェストが恐ろしい状況のもとで姿を消してしまった。しかしポルトンの孤立した住居の地下の実験室で悲鳴があがったときは、きわめて新鮮な標本がぜひでも入手したい熱望が恐怖をしのいでいた。ウェストはわたしよりも熱心で、わたしにはまるで、ウェストがきわめて健康な肉体をもつ者には、誰かれなしに貪欲な目をむけているように思えたほどだった。⁽¹⁶⁾

.....

Very little time had elapsed before I saw the attempt was not to be a total failure. A touch of colour came to cheeks hitherto chalk-white, and spread out under the curiously ample stubble of sandy beard. West, who had his hand on the pulse of the left wrist, suddenly nodded significantly; and almost simultaneously a mist appeared on the mirror inclined above the body's mouth. There followed a few spasmodic muscular motions, and then an audible breathing and visible motion of the chest. I looked at the closed eyelids, and thought I detected a quivering. Then the lids opened, shewing eyes which were grey, calm, and alive, but still unintelligent and not even curious.⁽¹⁷⁾

ほとんど時間を経ないうちに、わたしはこの試みが完全な失敗にはならないことを知った。それまで真っ白だった顔にかすかな色がさし、妙にふさふさした砂色の顎鬚の下にまで広がったのだ。左手首の脈をとっていたウェストが急に意味ありげにうなずき、それとほとんど同時に、死体の口の上に傾けられていた鏡に曇りが生じた。それについて筋肉が痙攣するように何度か動いたあと、息づかいが聞き取れ、胸の動くのが見えた。わたしは閉じた目蓋を見つめ、震えているのが見えたように思った。やがて目蓋が開き、灰色で穏やかな生きている目があらわれたが、まだ知性の色はなく、好奇心さえもなかった。⁽¹⁸⁾

.....

In the next moment there was no doubt about the triumph; no doubt that the solution had truly accomplished, at least temporarily, its full mission of restoring rational and articulate life to the dead. But in that triumph there came to me the greatest of all horrors—not horror of the thing that spoke, but of the deed that I had witnessed and of the man with whom my professional fortunes were joined.

For that very fresh body, at last writing into full and terrifying consciousness with eyes dilated at the memory of its last scene on earth, threw out its frantic hands in a life and death struggle with the air; and suddenly collapsing into a second and final dissolution from which there could be no return, screamed out the cry that will ring eternally in my aching brain:

“Help! Keep off, you cursed little tow-head fiend—keep that damned needle away from met!” (19)

試薬が少なくとも一時的には、死者に理性ある紛れもない生命を回復させる使命を確かにはたしたことに、疑問の余地はなかった。しかしその勝利を味わっているうちに、これまで最大の恐怖がわたしを襲った—死体がしゃべったという恐怖ではなく、私が目撃した講師そのものの恐怖、職業的な幸運を共にした男に対する恐怖である。

それというのも、そのきわめて新鮮な死体は、地上で見た最後の情景の記憶をたたえて目を大きく見開き、ついに慄然たる意識を完全にとりもどして激しく身をよじり、生と死の闘いのうちにやむくもに両手を宙に差し伸べたかと思うと、たちまち二度ともどることのない第二の最終的な死へとおちこんでいき、わたしの痛む頭脳にいつまでも鳴りひびく叫び声を、最後にあげたからである。

「助けてくれ。近づかないでくれ、おまえ、呪われた亜麻色の髪の小鬼よ—そのいまいましい針を抜いてくれ」(20)

V The Horror form the Shadows 影のなかの恐怖

Herbert West needed fresh bodies because his lifework was the reanimation of the dead. This work was not known to the fashionable clientele who had so swiftly built up his fame after his arrival in Boston; but was only too well known to me, who had been his closest friend and sole assistant since the old days in Miskatonic University Medical School at Arkham. It was in those college days that he had begun his terrible experiments, first on small animals and then on human bodies shockingly obtained. There was a solution which he injected into the veins of dead things, and if they were fresh enough they responded in strange ways. He had had much trouble in discovering the proper formula, for each type of organism was found to need a stimulus especially adapted to it. (21)

ハーバート・ウェストが新鮮な死体を求めたのは、ライフワークが死体の蘇生だったからにほかならない。この研究は、ウェストがボストンにあられて以来、その名声を速やかに高めた上流社会の患者たちには知られておらず、これをよく知っているのは、アーカムのミスカト大学医学部在学中以来、ウェストの最も親身な友であり唯一の助手であった、わたしだけだった。医学部在学中に、ウェストはまず動物で、次にぞっとする方法で手にいれた人間の死体で、恐ろしい実験をはじめたのである。ウェストが死んだものの血管に注入する試薬があり、これは死体が十分に新鮮なら不思議なやりかたで反応を見せた。生物のタイプが異なれば、それぞれふさわしい特別な刺激が必要なことがわかったため、ウェストは適切な処方を発見するのにかなりの苦勞をしていた。(22)

.....

West had soon learned that absolute freshness was the prime requisite for useful specimens, and had accordingly resorted to frightful and unnatural expedients in body-snatching. In college, and during our early practice together in the factory town

of Bolton, my attitude toward him had been largely one of fascinated admiration; but as his boldness in methods in methods grew, I began to develop a gnawing fear. I did not like the way he looked at healthy living bodies; and then there came a nightmarish session in the cellar laboratory when I learned that a certain specimen had been a living body when he secured it. That was the first time he had ever been able to revive the quality of rational thought in a corpse; and his success, obtained at such a loathsome cost, had completely hardened him. (23)

ウェストはまもなく、絶対的な鮮度こそが役にたつ標本の根本的な要件であることを知り、それゆえに死体を盗むという恐るべき尋常ならざる手段に訴えた。医学部在学中、ならびに工場町ボルトでわたしとともに開業を始めた頃には、わたしのウェストに対する態度はおおむね心奪われた者の賞賛の念だったが、しだいにウェストの手法が大胆なものになっていくにつれ、わたしは身をさいなまれるおうな恐怖をつのらせるようになった。わたしはウェストが健康な者を見る目つきが気に入らず、やがて地下の実験室で悪夢めいた企てがおこなわれたとき、ある標本が生きたまま確保されたことを知ったのだった。そのときはじめてウェストは、死体に理性的な思考という特質を甦らせることができ、忌まわしい犠牲によって得られたその成功が、ウェストを無情きわまりない男にさせたのだった。(24)

.....

I can still see Herbert West under the sinister electric light as he injected his reanimating solution into the arm of the headless body. The scene I cannot describe—I should faint if I tried it, for there is madness in a room full of classified charnel things, with blood and lesser human debris almost ankle-deep on the slimy floor, and with hideous reptilian abnormalities sprouting, bubbling, and baking over a winking bluish-green spectre of dim flame in a far corner of black shadows. (25)

不気味な電灯の下で、東部のない死体の腕に蘇生液を注入したときのハーバート・ウェストを、わたしはいまでもありありと思いうかべることができる。その情景が描写することはできない—そんなことをしたりすれば、気をうしなってしまうだろう。分類された恐ろしいものに満ち、血や人間の断片がねばねばした床にほとんど踝まで隠れるほどにたまり、そして黒ぐろとした影につつまれる遠くの隅では、悍ましい爬虫類の異常かわまりないものが、明滅する青みがかった緑色のおぼめく炎の上で、あぶられ、泡立ち、早ばやと成長している、そんな部屋には紛れもない狂気があるからだ。(26)

.....

The body on the table had risen with a blind and terrible groping, and we had heard a sound. I should not call that sound a voice, for it was too awful. And yet its timbre was not the most awful thing about it. Neither was its message—it had merely screamed, “Jump, Roanld, for God’s sake, jump!” The awful thing was its source.

For it had come from the large covered vat in that ghoulish corner of crawling black shadows. (27)

手術台の上に横たえられた死体が、やみくもな恐ろしいものがきを見せて起き上がって
いたとき、わたしたちはある音を聞いたのだ。あまりにもま凶まがしいものであるため、
その音を声と呼ぶことはできない。とはいえその音質にはさほど恐ろしいものはなかつ
た。それが伝えるものにも恐ろしいものはなかった—単に「とびだせ、ロナルド、頼むか
らとびだしてくれ」と叫んだだけのことなのだから。恐ろしいのはその叫びを發した源
である。

というのはほかでもない。黒ぐれとした影が集う、あの凶まがしい隅にある覆いのされ
た大桶から、その叫びが發せられたからだ。(28)

VI The Tomb-Legions 墓場の魍魎

West's last quarters were in a venerable house of much elegance, overlooking one of
the oldest burying-grounds in Boston. He had chosen the place for purely symbolic
and fantastically aesthetic reasons, since most of the inerments were of the colonial
period and therefore of little use to scientist seeking very fresh bodies. The laboratory
was in a sub-cellar secretly constructed by imported workmen, and contained a huge
incinerator for the quiete and complete disposal of such bodies, as might remain from
the morbid experiments and unhallowed amusements of the owner. During the
excavation of this cellar the workmen had struck some exceedingly ancient masonry;
undoubtedly connected with the old buryind-ground, yet far too deep to correspond
with any known sepulchre therein. (29)

ウェストの最後の住居は、ボストンで最も古い墓地の一つを見おろせる、気品のある古
びた家だった。ウェストが純粹に象徴的な理由、そして奇異にも審美的な理由からこの
家を選んだのは、墓地に埋葬されている死体の大半が植民地時代のもので、きわめて新
鮮な死体を求めている科学者にはほとんど使い道のないものだったからである。実験室
は雇いいれた作業員によってひそかに設けられた半地下にあり、所有者の病的な実験や
罪深い快樂から生じる産物としての死体や、死体の断片、合成された死体まがいのもの
を、ひそかに完全に処分するための大きな焼却炉があった。この地下室を掘り抜く際に、
作業員が驚くほど古い石造りのものを掘りあて、どうやら古い墓地につながっているよ
うだったが、そこにある既知の墓とは合致しないほどはるかに深かった。(30)

.....

West was not even excited now. His condition was more ghastly. Quickly he said,
“It's the finish—but let's incierate—this.” We carried the thing down to the
laboratory—listening. I do not remember many particulars—you can imagine my
state of mind—but it is a vicious lie to say it was Herbert West's body which I put into
the incinerator. We both inserted the whole unopened wooden box, closed the door,
and started the electricity. Nor did any sound come from the box, after all.

It was West who first noticed the falling plaster on that part of the wall where the
ancient tomb mastonry had been covered up. I was going to run, but the stopped me.

Then I saw a small black aperture, felt a ghoulish wind of ice, and smelled the charnel bowls of a putrescent earth. There was no sound, but just then the electric lights went out and I saw outlined against some phosphorescence of the nether world a horde of silent toiling things which only insanity—or worse—could create. Their outlines were human, semi-human, fractionally human, and not human at all—the horde was grotesquely heterogeneous. They were removing the stones quietly, one by one, from the centuried wall. And then, as the breach became large enough, they came out into the laboratory in single file; led by a stalking thing with a beautiful head made of wax. A sort of mad-eyed monstrosity behind the leader seized on Herbert West. West did not resist our utter a sound. Then they all sprang at him and tore him to pieces before my eyes, bearing the fragments away into that subterranean vault of fabulous adominations. West's head was carried off by the wax-headed leader, who wore a Canadian officer's uniform. As it disappeared I saw that the blue eyes behind the spectacles were hideously blazing with their first touch of frantic, visible emotion.

Servants found me unconscious in the morning. West was gone. The incinerator contained only unidentifiable ashes. ⁽³¹⁾

ウエストはもう興奮さえしていなかった。そのありさまはぞつとさせられるものだった。口早に「もうおしまいだ—しかし焼却してしまおう—こいつを」といった。わたしたちは箱を実験室に運びおろした—そして耳をすました。細かなことの多くはおぼえていないが—そのときのわたしの精神状態はおわかりいただけるだろう—わたしが焼却炉に投じたのがハーバート・ウエストの死体だったというのは、悪意のある嘘である。わたしたち二人で開けないままの木製の箱を焼却炉のなかにいれ、炉の扉を閉め、電気をいれたのだ。箱からはまったく何の音も聞こえなかった。

古い石室をふさぐ壁の一部の漆喰がくずれはじめたことに、最初に気づいたのは、ウエストだった。わたしは逃げようとしたが、ウエストにとめられた。やがてわたしは小さな黒い穴を目にし、ぞつとするような冷たい風を感じ、死を思わせる腐れはてた大地の腸の臭をかぎとった。音は何一つ聞こえなかったが、電灯が消える直前、何か地下世界の燐光めいたものを背景にして輪郭を描くものを、私は見た。狂気だけが—いや狂気よりもひどいものだけが—生みだせる、うち黙したまま穴を広げる作業をつづける一団の者の輪郭を。その輪郭はそれぞれに人間、半人間、一部だけが人間、まったく人間ではないものだった—その一団はグロテスクなまでに雑多なものからなっていた。何世紀も闊した壁の石をひっそりと一つ一つとりのぞいていた。するうち穴が十分な大きさになると、蠟でできた美しい頭部を備えたゆったり歩くものに率いられ、列を作って次つぎに実験室に入りこんだ。首領の背後にいた一種狂気の眼をしたばけものが、ハーバート・ウエストにとびかかり、わたしの目のまえでウエストのを八つ裂きにして、その断片を法外な醜行に満ちる地下納骨所へのと運び去った。ウエストの頭部は蠟面をかぶる首領がもっていったが、この首領はカナダ軍の将校の制服をみにつけていた。ウエストの頭部が消えるとき、眼鏡の奥のブルーの目が、はじめてはつきりそれをわかる逆上した感情をたたえて、悍ま

しくも燃えあがっているのが見えた。

「召使たちが朝になって意識をなくしているわたしを見つけた。ウェストはいなかった。焼却炉には何のものともわからない灰が残っているだけだった。」⁽³²⁾

ハーバート・ウェストは人為的に死を克服する持論を証明するため、死体を使っての実験を繰り返し行っていた。小動物からついに人間で実験で行うまで発展した。蘇生のための化学物質を使っての実験も動物の大きさや化学物質の量を綿密に計算するなど、妄想ではなく、科学的な考察が行われている。この作品は「明らかにメアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』を意識して執筆」⁽³³⁾しており、フランケンシュタイン博士は人間の蘇生に電気を使用する際、電気ウナギから雷へと科学的な根拠に基づいた考察を行ったことと同様に仮説を立て、実験し証明して来た。雷が電気であることを証明したベンジャミン・フランクリン (Benjamin Franklin, 1705-1790) がアメリカで実験を行ったのは1752年である。『フランケンシュタイン』(1818)より60年以上前のことである。1752年以降の科学的、医学的な変遷の簡単な歴史を簡単に見ておきたい。

1752年 アメリカで、フランクリンが凧に実験で雷が電気であることを確認。

1791年 ルイーゼ・ガルヴァーニが *De viribus electricitatis in motu musculari commentaries*『筋肉の運動における電気の力について』を著し、生物の中に電気が蓄えられる動物電気によると推論を立てた。『フランケンシュタイン』の着想のもとではないかと言われている。

1804年 イギリスで鉄道史上初の蒸気機関車が走行。

1818年 メアリー・シェリー『フランケンシュタイン』

1832年 解剖法の施行。合法的に遺体の切開が可能となる。

1849年 イギリスでのコレラ流行。

1862年 コカイン臨床応用。

1909年 プロカインによる局所麻酔。

1922年 ラヴクラフト「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」

1931年 ペントバルビタール臨床応用。

※短-中時間作用型のバルビツール酸系の鎮静催眠薬。

『フランケンシュタイン』も「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」も科学の発達などを背景にし、執筆されていることは言うまでもないことだ。

4 SFとは

「SF」について考察するにはこの分野における先行研究として Brian W. Aldiss. *Billion Years Spree: The True History of Science Fiction* (Doubleday, 1972)に注目しておく必要があるだろう。原書を入手できなかったが、原文についてはインターネット上の Internet

Archive に公開されているため、ここでは原文及び翻訳を並列で引用しておきたい。(34)

As a preliminary, we need a definition of science fiction.
What is science fiction?

Many definitions have been hammered out. Most of them fail because they have regard to content only, and not to form. The following may sound slightly pretentious for a genre that has its strong fun side, but we can modify it as we go along. Science fiction is the search for a definition of man and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science), and is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mould. (35)



手はじめてとして必要なのは、サイエンス・フィクションの定義である。サイエンス・フィクションとは、そもなにもなるや？

これまでも、多くの定義が打ちだされてきた。その大半は欠陥を持っている—内容にのみにとらわれて、形式を顧慮しなかったためだ。以下に挙げるものは、強い娯楽性を持ったジャンルにたいするものとしては、やや思いあがっているように聞こえるかもしれない。が、論述を進めながら訂正を加えてゆけばいいだろう。

すなわち、「サイエンス・フィクションとは、人間と、宇宙におけるそのありかたにたいする定義—現代の進歩した、だが混乱した知識の状態(科学)のなかでも変質しない定義—を追求するものであり、特徴としては、ゴシック、あるいはポスト=ゴシック小説の形式を継ぐものである。(36)

「SF」の具体的な定義については次のように述べている。

The term "science fiction" is a recent one. It was coined in the late 1920s, as an improvement on the more ludicrous term "scientifiction," long after the genre itself had come into being. It was then applied to crudely written stories appearing in various American magazines, of which *Amazing Stories* (1926 onwards) was the first. For more respectable forays into the same fields, the label "scientific romance" was used. (37)

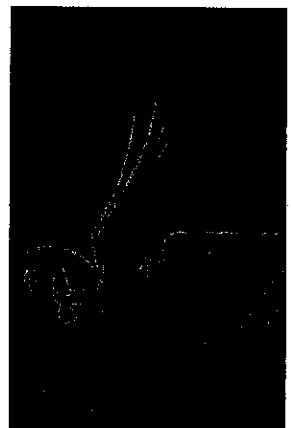
「サイエンス・フィクション」という名称は近年のものである。これが作られたのは1920年代終わり、このジャンルそのものができあがったはるか後に、「サイエンス・フィクション」なるより珍妙な名称が改良語として考えだされた。当時これは、〈アメーzing・ストーリーズ〉(1926年創刊)をはじめとする各種のアメリカの雑誌で粗製乱造された、多数の短編小説にたいして用いられた。おなじ分野に進出した、もうちょっとましな作品群には「サイエンティフィック・ロマンス」というレッテルが使用された。

(38)

なお、B・W・オールディス／浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』（1981）の浅倉久志「あとがき」も参考になるため紹介しておきたい。

本書は、ブライアン・オールディスの“Billion Year Spree”（1973）の全訳で、原著者の序文にもあるとおり、「このジャンルの最初の歴史」である。

英米のSF評論の草分けは、1947年に出たJ・O・ベイリーの『時間と空間の巡礼』（未訳）だといわれている。ベイリーはノース・カロライナ大学の文学部教授で、この本は19世紀から20世紀初頭までのSFをおもにテーマの面から論じたものだが、いわゆるジャンルSFはほとんど扱われていない。それもそのはずで、実はこの本が書かれたのは1930年代のことだった。それが長らくおクラ入りしていたのは、アカデミックな出版社ではSFの研究書如きものを相手にしてくれなかったためだという。⁽³⁹⁾



J・O・ベイリーの『時間と空間の巡礼』とはJames Osler Bailey. *Pilgrims Through Space and Time: Trends and Patterns in Scientific and Utopian Fiction* (1947)のことである。原書は入手困難なようであるが、1972年のリプリント版がインターネット上で公開されている。⁽⁴⁰⁾

日本でも早くからSFについては取り上げられているが、中でも福島正実編『SF入門』（1965）では福島正実「SFの定義をめぐって—序にかえて」が冒頭にあり、以下のような説明がある。

SFは、もちろん、サイエンス・フィクション science fiction の略ですが、この呼び名が、昔からあったわけではありません。たとえば、ヴェルヌのSFは、その当時、voyages extraordinaires—異常旅行記とでも訳せばいいのでしょうか—と呼ばれていましたし、ウェルズのそれは、おもに scientific romance—科学的ロマンス—ちなみに、ロマンスは、中世騎士物語に発した空想的伝奇的な物語をいうのです—と呼ばれ、場合によっては疑似科学的小説 pseudo-scientific story と呼ばれることもありました。

ウェルズ以降も、SFの呼び名は、なかなか一定しませんでした。科学ファンタジー science fantasy という矛盾したのや、不可能小説 impossible story などはまだいいほうで、なかには、off-trail story（脱線小説）different story（奇譚）といった名前もずいぶんありました。つまり、すべて、変わった、奇妙な、奇怪な読物であることを表示した呼び名だったのです。

現在のサイエンス・フィクションという名前をつくったのは、アメリカのSF界の元老、ヒューゴ・ガーンズバックで、彼はその当時 scientific Fantasy の名のもとに売っていたバロウズやカミングズたちの科学冒険小説と自分のそれを区別するため、scientfiction という造語をつくりだし、のちにこれを現在の science fiction のかたちに変えたのです。

最後に英米文学の辞典における SF の定義又はハーバート・ジョージ・ウェルズ (Herbert Geroge Wells, 1866-1946) の解説を時系列で見ておきたい。

福原麟太郎・吉田正俊編『文学要語辞典』(改訂増補版)(1978)

science fiction 「科学(空想)小説」 空想小説の最近の人気はミステリー物に劣らない。映画やテレビにも相当入ってきている。方法上の約束や構成の制約などはない。ただ「宇宙(space)、未来(future)、ロボットなどと深い関わりを持ち、科学(というよりもむしろ疑似科学)が多く取り入れられ、しかも空想的な要素を多分にもっている作品である。フランスの Jules Verne(1828-1905)、イギリスの H.G.Wells などはこの草分けで、Issac Asimov (b.1920)、Fletcher Pratt(1897-1956)などが目ぼしいアメリカの SF 作家。参考書として Basil Danvenport: *Inquiry into Science Fiction*(1955)がある。⁽⁴²⁾

齊藤勇他編『英米文学辞典』(第3版、1985)

(島)「Science Fiction」

しばしば SF と省略される。空想科学小説。科学的な疑似科学的知識を駆使し、異常な事件や状況を描く小説をいう。執筆の動機には、(1) 異世界への憧れ(例 Doyle, *The Lost World*; Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym*)、(2) 理想境への憧れ(T. More, *Utopia*; Bellamy, *Looking Backward, or 2000-1887*)、(3) 文明批評(A. Huxley, *The Brave New World*; Bradbury, *Fahrenheit 451*) などがある。広義の SF は、(2)、(3) にみられるように Utopia ものをふくみ、fantasy とも区別をつけにくい、すでに古代ギリシアに Plato や Lucian の著作があり下つては *The New Atlantis* や *Gulliv's Travel* などがある。第 19 世紀前半には、Mary Shelley が *Frankenstein* で Gothic 風 SF の先駆となり、Poe は SF を書く一方で、'Hans Pfaal'などでいち早く SF の parody をものした。しかし、科学的知識に対する依存度が大きい狭義の SF は、フランスの Jules Verne とイギリスの H.G.Wells にはじまる。1,920 年代以降は、科学の長足の進歩が SF の扱う領域を拡げ、アメリカでは Hugo Gernsback の創刊した *Amazing Stories*(1926)その他の SF 専門誌が SF の発展に貢献し、'20 年代の末頃に Gernsback の用いはじめた 'science fiction' という名称も定着するにいたった。⁽⁴³⁾

Pat Rogers, editor. *The Oxford Illustrated History of English Literature* (1987)

Wells's finest example of the scientific romance is his first sustained essay in the genre, *The Time Machine* (1895). This wonderfully original exploration of the remote future is set in the year 802701, when evolutionary development has divided humanity into two distinct species: one descended from the nineteenth-century bourgeoisie, the other from the proletariat, who live underground and prey on the

former. *The Time Machine* is a work of genuinely poetic imagination; at the same time, it projects many of the social doubts and fears of its age. So, indeed, do other scientific romances by Wells, notably *The War of the Worlds* (1898), a harrowing account of the occupation and subjugation of southern England by Martian invaders. As well as being gripping narrative, *The War of the Worlds* provides an imaginative critique of imperialism, and presents an apocalyptic image of imperial England in a state of collapse and dissolution when attacked by more powerful forces. ⁽⁴⁴⁾

ウェルズのもっともすぐれた科学ロマンスは、このジャンルでの彼の最初の一貫した試みであった。『航時機』(*The Time Machine*, 1895)である。この独創性豊かな未来探求の作品、背景を802701年においている。そこでは進化論の発達によって人間がはっきりと2種類に分けられている。一方は、19世紀ブルジョワジーの末裔、他方には、プロレタリアート出身で、地下の世界に住み前者を餌食にする人間がいる。『航時機』は、純粹に詩的想像力から生まれ作品だが、一方で同時代の多くの社会的不信や恐怖を反映している。ウェルズの他の科学ロマンスのうち、とくに『世界戦争』(*The War of the Worlds*, 1898)は、火星人の侵略者ちによって南イングランドが占領され、征服されるという悲惨な物語である。『世界戦争』は、強く人々の心をとらえる物語あるとともに、想像力に富む帝国主義批判あり、さらに帝国主義的イギリスが、もっと強い勢力に攻撃された時に味わうであろう壊滅と崩壊という黙示録的イメージを明らかにしている。⁽⁴⁵⁾

Martin Gray. *A Dictionary of Literary Terms* (1988).

Often abbreviated to S.F. Literature about the imaginary marvels or disasters created by scientific and technological discoveries and inventions of the future. The nineteenth-century French writer Jules Verne wrote several adventure stories, notably *Voyage to the Centre of the Earth* (1864) which might loosely be called S.F. H.G. Wells also wrote many early examples, including *The Time Machine* (1895) and *The War of the Worlds* (1898).

During the second half of the twentieth century S.F. writers have been prolific and popular. Ray Bradbury, Arthur C. Clarke and Isaac Asimov are amongst the most famous. The immense popularity of S.F. both in novels and in the cinema indicates that it fulfils a vital role in the modern imagination, providing scope for a sense of scientific realism in various combinations with mild flights of fantasy. It is not yet often considered as a 'serious' literary form, however. ⁽⁴⁶⁾

Science fiction

空想科学小説。しばしばS.F.と略される。未来の科学のおよび工学的な発明。発見が作り出す想像上の驚異もしくは災害を描く文学、19世紀のフランスの作家 Jules

Verne 何篇かの冒険物語を書いたが、なかでも *Voyage to the Centre of the Earth* 『地帯旅行』(1864) は注目される作品で、あいまいながらも S.F.と呼んでもよいだろう。H.G.Wells もまたこの分野の先駆を成す作品を多く残した。 *The Time Machine* 『タイム・マシン』(1895) や *The War of the Worlds* 『世界戦争』(1898) などはその一例である。

20 世紀後半には SF 作家が数多く輩出し、人気を博した。Ray Bradbury, Arthur C. Clark それに Issac Asimov などが最も有名な作家の中に入る。小説でも映画でも S.F. が莫大な人気を博しているが、これは S.F. が現代人の創造力において重要な役割を果たしており、穏やかな空想の飛翔と様々に結ばれた科学的写実主義の感覚が自由な活動を成し得る場所を提供するものであることを示す。しかしながら、S.F. は未だ「真面目な」文学形式と考えられることは多くない。⁽⁴⁷⁾

Jenny Stringer, editor. *The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English* (1996)

Science Fiction is a term used in two broadly conflicting senses, and no single definition, for this reason, has ever satisfied any student of the form. The first is ostensibly descriptive and refers to a body of literature defined as science fiction by those Americans who invented the term in the 1920s, and who published what they called scientifiction or science fiction in pulp magazines dedicated to the form. Within a few years of the creation of the term a cohesive sub-culture had evolved, composed of writers, editors, reviewers, and fans; stories and novels written within this sub-culture shared certain intrinsic assumptions as well as distinctive linguistic and thematic codes. This complex of ideas, and not just the fictional texts which initially gave rise to it, came to be called science fiction. The second of the two senses is prescriptive, and is restricted to texts. There can be no doubt that it is the first of these two senses which continues to dominate most writers of the form and the markets to which they must sell their works. However, American science fiction in 1930, as written by authors like E. E. Smith, M. Leinster, E. Hamilton, J. Williamson, W. Campbell Jr and others, was principally a body of tales set in the future: this was the great innovation of the form.

(omission)

Even the futures promulgated in H. G. Wells's *The Time Machine* (1895) or *When the Sleeper Wakes* (1899) can be seen, in this sense, as reflective (see UTOPIA AND ANTI-UTOPIA). This was all changed with the American pulp writers two decades later. With a fine disregard of didacticism, writers such as Smith, in his *Lensman* sequence, created future environments for tales of adventure and exploration. The effect of this liberation of futuristic fictions from the constraints of allegory was, in literary terms, explosive. From it derives the kinetic vivacity of early American

science fiction, the love of new inventions for their own sake, the readiness to believe in superheroes, and the leap into space itself. From this freeing of the future derives the characteristic flavour of American science fiction: its ease with scale, technology, and gear; its richness of narrative device; and its secret impatience with reason. (48)

SF 小説

Science Fiction

これは、2つの大きく矛盾する概念をあらわすのに用いられ呼称で、そのため、この文学形式の研究家を満足させる定義はいまだに存在しない。第1の概念はまさに説明的で、1920年代にこの名称を発明したアメリカ人たちによりサイエンスフィクションと名づけたものを、このジャンル専門の pulp 雑誌に掲載した。この名称が創られて数年のうちに、作家、編集者、批評家、ファンたちからなる結束力の強いサブカルチャーが生まれる。そこで著された物語や小説類は、ある固有の前提と、また同時に明確な言語上・主題上の基準を共有していた。こうして、創世期の小説テキストのみを指すのではなく、これらの着想の複合が SF 小説と呼ばれるようになった。2つめの概念は規範的で、テキストに限定される。以上2概念のうち第1のものが、疑いもなく、この表現形式を用いるほとんどの作家とその作品の販売市場において、優勢な考え方であることに変わりない。しかしながら、E. E. スミス、M. ラインスター、E. ハミルトン、J.ウィリアムソン、J.W. キャンベル Jr.などといった作家によって書かれた 1930年代アメリカの SF 小説は、もっぱら未来を舞台にすえた物語の集成であり、これは、この形式にとって一大革であった。

(省略) H. G. ウェルズの『タイムマシン』 *The Time Machine* (1895)や、*When the Sleeper Wakes* (1899)で大々敵に宣伝された未来世界でさえも、その意味では現実世界の反映であるといえる。(参照)ユートピアと反ユートピア)。これががらりと変わったのは、20年後、アメリカの pulp 作家の登場によってである。連作<レンズマン>の作者スミスのように、教訓主義にとらわれることのない作家たたいが、冒険と探検物語の舞台として未来世界を創造した。寓意の制約から未来小説を開放した効果は、文字どおり爆発的であった。そこからアメリカの初期 SF 小説の躍動的な快活さ、新しい発明への愛情、スーパーヒーローを容易に信じる気持ち、そして宇宙探検などが生まれた。この未来への開放によって、アメリカの SF 小説の特徴—規模の大きさ、科学技術、道具立てへのこだわり、物語の趣向の面白さ、また、その理性に対する密かな不満などが生まれた。(49)

.....
In 1973, in *Billion Year Spree*, Brian Aldiss broke new ground by arguing that science fiction began neither with American pulp magazines nor with H. G. Wells, but with M. Shelley's *Frankenstein* (1818); Aldiss defined the form as a child begotten upon Gothic romance by the industrial and scientific revolution of the early nineteenth century. Whether or not this argument was entirely plausible, it was

undeniably influential in its undercutting of earlier claims that science fiction derived from an early twentieth-century American blend of populist rhetoric and positivism. More abstract was Darko Suvin's definition from 1979: science fiction was 'A literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognition, and whose main formal device is an imaginative framework (or 'Novum') alternative to the author's empirical environment.' However, Suvin's definition significantly failed to encompass American science fiction, in which the framework is almost always alternative to our world, but in which estrangement tends significantly to be absent. In 1987, K. S. Robinson described science fiction as 'an historical literature. ... In every sf narrative, there is an explicit or implicit fictional history that connects the period depicted to our present moment, or to some moment of our past.'⁽⁵⁰⁾ 599

1973年ブライアン・オールディスは『十億年の宴 SF—その起源と発達』*Billion Year Spree*の中で、SF小説の起源はアメリカの pulp 雑誌ではなく、また、H.G. ウェルズでもなく、M. シェリーの『フランケンシュタイン』*Frankenstein* (1818)であるとする新主張を展開した。オールディスはこの形式のことを、ゴシック小説と19世紀初頭の産業・科学革命とのあいだの所産である、と定義している。この議論が全面的に信頼できるだけないはともかく、その影響は否定しがたい。SF小説とは、アメリカ人民主義のレトリックと実証主義との混合であるとする初期の主張を、これが骨抜きにしてしまったからである。さらに難関なのがダルコ・スーヴィンの1979年の定義で、それによるとSF小説とは、「文芸の1ジャンルであり、その必要にして十分な条件は、われわれの世界との断絶と認知とが存在し相互に作用することであり、その主たる修辭的技巧は、著者の経験上の環境に代わる想像的構成(あるいは)がある作品」である。しかしながらスーヴィンの定義は、アメリカのSF小説の包含することに明らかに失敗している。アメリカのSF小説では、その骨組みはほとんど常にわれわれの世界とは別のものだが、そこでは別世界という感覚がはっきりと欠落しているのだ。1987年K.S. ロビンソンはSF小説を説明して、「それは歴史文学である…すべてのSF物語には明示的あるいは暗示的虚構の歴史が存在し、それによって、物語中の時代と、われわれの現代あるいは過去のある時代とを結び付けている」と述べている。⁽⁵¹⁾

上田和夫編『イギリス文学辞典』(2004)

上田和夫「science fiction/SF」

サイエンス・フィクション。その定義と淵源については諸説あつて確定が難しい。非現実、ユートピア *utopia* などを描くものを全て含めて、*Gilgamesh* や *More* の *Utopia* などもSFとする意見もあるが、Aldiss や Adam Roberts の *Science Fiction* (2000)などに倣って Gothic novel から派生したロマン派以降の現象と見るの穏当と思われる。啓蒙主義の合理的精神の枠を破って飛翔した想像力が、永遠、無限を垣間見ての崇高美の発見に至った、その延長上にあるSFは「非日常的な道の世界への、想像力による創

造的参入」を意味し、「恐怖を引き起こす崇高なるものの驚異」を探求する。RobertsはSFの基本的な条件を、日常的現実との差異 difference と、差異を具象化する新奇 (novum=L new thing; SF と通常の小説を分けるものとして Darko Suvin が用いた語) にありとする。単に超自然であるだけでなく、novum がテキストの構造の中でもっともらしい説得力を持たなければならぬ。こうした観点から、最初の最も SFらしい作品を M. Shelley の *Frankenstein* (1818) とすることで、多くの専門家たちの意見は一致している。イギリスでは最初 science romance と呼ばれたが、1851年 Willam Wilson が Science-Fiction という語を初めて使い、1920年代におけるアメリカでの大流行の中で SF がジャンルとして確立した。19世紀後半、SFの揺籃期に貢献したのはフランスの Jules Verne の作品、及び戦争と侵略の脅威を主題とする Colonel Chesney の *The Battle of Dorking* (1871)、M.P. Shiel の *The Yellow Danger* (1898)、*The Purple Cloud* (1901)、W.H. Hodgson の未来ファンタジー *The House on the Borderland* (1908)、異時間への移動を取り入れた Grant Allen の *The British Barbarians* (1895)、Doyle の *The Lost World* (1912) などだったが、SFの歴史上画期的な存在は H.G. Wells であった。1890年代、*The Time Machine*、*The Island of Dr Moreau*、*The War of the Worlds*、*First Men in the Moon* などの作品により、時間航行、生命体の進化(退化)、宇宙空間における終末、生命体の改造、異星人の侵略、宇宙航行など、のちの SF の基本的な題材の多くを作品化し、当時の科学知識を応用しただけでなく、その後の科学技術の発達の見ええ行った。⁽⁵²⁾

最後に一般の辞書を見ておきたい。

新村出編『広辞苑』(机上版あーそ) (2018)

エス・エフ【SF】(science fiction の略)科学の発想をもとにした空想的小説。ヴェルヌの「海底二万里」や HG ウェルズ「タイムマシン」「宇宙戦争」などに始まる。空想科学小説。科学小説。⁽⁵³⁾

松村明編『大辞林』(2019)

サイエンスフィクション【science fiction】通常の時間と空間の枠組みを超えた出来事を科学的仮想に基づいて描いた物語。ジュール＝ベルヌ・H=G＝ウェルズなどを草分けとする SF。空想科学小説。⁽⁵⁴⁾

SFの説明の中でラヴクラフトを取り上げているものは見当たらないものの、日本では齊藤勇他編『英米文学辞典』(1985)のように『フランケンシュタイン』をSFの先駆として捉えるものも登場しているものの、H・G・ウェルズをその草分けとするものが圧倒的に多いのもまた事実である。

5 SFの原点とは

SFの定義についてはすでに見て来た通りであるが、中でもオールディスの次の箇所は注目に値する。

Science fiction is the search for a definition of man and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science), and is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mould. ⁽⁵⁵⁾

すなわち、「サイエンス・フィクションとは、人間と、宇宙におけるそのありかたにたいする定義—現代の進歩した、だが混乱した知識の状態(科学)のなかでも変質しない定義—を追求するものであり、特徴としては、ゴシック、あるいはポスト=ゴシック小説の形式を継ぐものである。⁽⁵⁶⁾

鍵を握るのは“man and his status in the universe”「人間と、宇宙におけるそのありかた」及び“the Gothic or post-Gothic mould”「ゴシック、あるいはポスト=ゴシック小説の形式」であろう。特に“the universe”であるが、翻訳本では「宇宙」と訳されているが、これを文字通りの「宇宙」として受け取ってよいかどうかだ。「宇宙」は英語では“universe”のほかにはも“space”や“outer space”などがある。*Billion Year Spree* (1973)が書かれた時代はすでにアポロ計画が実施されていることもあるが、いわゆるSFがこうした宇宙ものだけに特化されていると考える方が不自然ではないか。“universe”の持っている意味の深さに注目すべきではないだろうか。翻訳で使用されている「宇宙」という語はむしろ、「万物」「森羅万象」といった意味でとらえるべきではないかと考える。そのように考えなければ「科学」にならないからだ。ここに定義する際に言葉の選択の難しさを強く感じる。筆者の認識では、誤訳までとは言わないまでも、「宇宙」以外の用語を当てるべきではなかったかと指摘しておきたい。

浅倉久志「あとがき」の中では*Billion Years Spree*については次のように述べている。

本書のもう一つの特色は、これまでSFの誕生を古代ギリシア文学か、でなければ1920年代の pulp マガジンに置いた通念を破って、メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』を起点にして、19世紀の初めという時代にSF発生の必然性を見出していることである。⁽⁵⁷⁾

実際の本文のうち“1 *The Origins of the Species*: MARY SHELLY”「1種の起源—メアリー・シェリー」に注目しておきたい。

As a preliminary, we need a definition of science fiction. What is science fiction?

Many definitions have been hammered out. Most of them fail because they have regard to content only, and not to form. The following may sound slightly pretentious for a genre that has its strong fun side, but we can modify it as we go along.

Science fiction is the search for a definition of man and his status in the universe which will stand in our advanced but confused state of knowledge (science), and is characteristically cast in the Gothic or post-Gothic mould. (58)

手はじめてとして必要なのは、サイエンス・フィクションの定義である。サイエンス・フィクションとは、そもなにもなるや？

これまでに、多くの定義が打ちだされてきた。その大半は欠陥を持っている—内容にのみにとらわれて、形式を顧慮しなかったためだ。以下に挙げるものは、強い娯楽性を持ったジャンルにたいするものとしては、やや思いあがっているように聞こえるかもしれない。が、論述を進めながら訂正を加えてゆけばいいだろう。

すなわち、「サイエンス・フィクションとは、人間と、宇宙におけるそのありかたにたいする定義—現代の進歩した、だが混乱した知識の状態(科学)のなかでも変質しない定義—を追求するものであり、特徴としては、ゴシック、あるいはポスト=ゴシック小説の形式を継ぐものである。(59)

.....

One etymological dictionary offers such definitions of fantasy as "mental apprehension," "delusive imagination," and "baseless supposition" -- terms which serve equally well to describe certain types of science fiction. (60)

ある語源辞典によると、ファンタジーは、「心理的不定」、「妄想的空想」、「根拠のない推測」と定義される—いずれも、ある種のサイエンス・フィクションを説明するのによく使われる言いまわしだ。(61)

.....

In the last decade of the century came a remarkable foreshadowing of the theory of evolution, its arguments properly buttressed, and its references up to date. Its author was Darwin—not Charles Darwin of *the Beagle* but his grandfather, Erasmus Darwin. (62)

1790年代に入って、進化論の前ぶれとなる一冊の注目すべき書物が世にでた。その論旨は正しい裏付けを持ち、その論及するところは、当時最新のものであった。著者はダーウィン。『ピーグル号航海記』のチャールズ・ダーウィンではなく、その祖父、エラズマス・ダーウィンである。(63)

エラズマス・ダーウィンの書いた『ズーノミア』(*Zoononia*, 1794, 1796)である。本文はProject Gutenberg (64)によりインターネット上に公開されている。

サイエンス・フィクションの定義に戻ろう。

Science fiction was born from the Gothic mode, is hardly free of it now. Nor is the distance between the two modes great. The Gothic emphasis was on the distant and the unearthly, while suspense entered literature for the first time (65)

サイエンス・フィクションはゴシック形式から生まれ、現在なおそれから脱しきっていない

ない。また、この 2 つの形式のあいだの懸隔も大きくはない。ゴシックは人間ばなれした、超自然的なものに重点を置くいっぽう、これにおいてはじめてサスペンスが文学にとりいれられた⁽⁶⁶⁾

.....
Frankenstein; or, The Modern Prometheus was published in 1818, in the same year as works by Shelley, Peacock, Scott, Hazlitt, Keats, and Byron. The Napoleonic Wars were over; Savannah crossed the Atlantic, the first steamship to do so; the early steam locomotives were chuffing along their metal tracks, the iron foundries going full blast; the Lancashire cotton factories were lit by gas, and gas mains were being laid in London. Telford and McAdam were building roads and bridges, Galvani's followers and Humphry Davy were experimenting with electricity. "So much has been done," exclaimed the soul of Frankenstein, "more, far more, will I achieve!" (Chapter 3)⁽⁶⁷⁾

『フランケンシュタイン』が出版されたのは 1818 年だが、この年には、シェリー、ピーコック、スコット、ハズリット、キーツ、バイロン等の諸作品も刊行されている。ナポレオン戦争は終結していた。サヴァンナ号が蒸気船として世界最初の大西洋横断に成功した。初期の蒸気機関車が煙を吐きつつレールを走り、鋳物工場が全盛を誇り、ランカシャーの紡績工場にはガス燈がとまり、ロンドンじゅうにガス本管が敷設されつつあった。テルフォード (1757-1834、スコットランドの土木技師) やマカダム (1756-1836、スコットランドの道路建設技師や橋を建設し、ガルヴァーニ (1737-1798、イタリアの物理学者) の弟子たちやハンフリー・デヴィー (1778-1829、英国の化学者) が、電気の実験を始めていた。「いままでに多くのことが成し遂げられてきた。だが、もっと多くの、はるかに多くのことを私は成し遂げてみせるぞ!」と、フランケンシュタインは心に誓っている (第 3 章)。⁽⁶⁸⁾

.....
We can see that Erasmus Darwin thus stands as father figure over the first real science fiction novel.²⁵ The Faustian theme is brought dramatically up to date, with science replacing supernatural machinery. Inside Mary Shelley's novel lie the seeds of all later diseased creation myths, including H. G. Wells' *Island of Dr. Moreau*, and the legions of robots from Capek's day forward.

The durability of the Frankenstein legend may be accounted for by the fact that it not only foreshadows many of our anxieties about the two-faced triumphs of scientific progress, it is the first novel to be powered by evolution, in that God—however often called upon—is an absentee landlord, and his lodgers scheme to take over the premises.
⁽⁶⁹⁾

というわけで、エラズマス・ダーウィンこそは、この最初の、ほんとうの SF 小説の父であると見なすことができる。そのファウスト的なテーマは、超自然的なからくりを科学に置きかえることによって、劇的なまでに今日的なものになっている。メアリー・シェリーのこの小説のなかには、後年のあらゆる病的な創造神話—そのなかには、H・G・ウ

エルズの『モロー博士の島』をはじめ、チェペック以後今日までのロボット軍団のすべてが含まれる一の種が眠っているのだ。

フランケンシュタイン伝説が長もちしている秘密は、それが科学の進歩の二面性にたいするわれわれの懸念の多くを予見しているのみならず、進化という考えが原動力になって書かれた最初の小説だという事実にも因っているかもしれない。つまり、そこでは、神は一たびたび名を呼ばれるにもかかわらず—あくまでも不在地主であって、その地所を借地人たちがののっとろうと策謀しているのである。⁽⁷⁰⁾

.....

But the use of this modernised Faust theme is particularly suited to the first real novel of science fiction: Frankenstein is the modern theme, touching not only science but man's dual nature, whose inherited ape curiosity has brought him both success and misery.⁽⁷¹⁾

とはいえ、この今日化されたファウスト・テーマは、最初の本格的な SF 小説に用いるのにはとりわけ適している。フランケンシュタインのテーマは近代的なもので、科学だけでなく、人間の二面性にも触れているからだ。サルから受け継いだ好奇心は、人間に成功と不幸を二つながらもたらした。⁽⁷²⁾

SF と言えば宇宙ものが思い浮かぶが、人間そのもの、動物の進化などを科学的な根拠に基づいて書こうとする小説はまさに SF である。英文学史などでは単純に H.G.Wells を SF の父などと紹介されていたが、SF を専門とする評論なども抑えることで、単純ではないことがわかるだろう。英米文学の辞典等では、SF の先駆者として H.G. ウェルズがよく取り上げられる。齊藤勇他編『英米文学辞典』(1985)には次のように紹介されている。

イギリスの小説家・著述家。職業クリケット選手の子に生まれ、年少にして徒弟奉公に出たが、のち Normal School of Science (のちの London 大学 Royal College of Science) を 22 歳で卒業 (1888)、T.H.Huxley の影響をうけ、その後数年間理科の教師生活をおくり、また雑誌にも寄稿を始めた。彼の多方面な自然科学的教養と鋭い想像力との融合は *The Time Machine* (1895) や *The Wonderful Vist* (1895)、*The Island of Dr Moreau* (1896)、*The Invisible Man* (1897)、*The War of the Worlds* (1898)、*The War in the Air* (1908) などのいわゆる科学小説となって結実した。⁽⁷³⁾

また、Jenny Stringer, editor. *The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English* (1996)でも次のような紹介の一節がある。

In 1895 he burst on the literary scene with *The Time Machine* and with the first several volumes of short stories. There followed an quick succession *The Island of Doctor Moreau* (1896), *The Invisible Man* (1897), *The War of the Worlds* (1898), and *The First Men in the Moon* (1901). These 'scientific romances', arguably his finest

works, have had an incalculable influence on modern literature and popular culture; their cosmic weep and haunting pessimism have influenced most subsequent science fiction. ⁽⁷⁴⁾

1895年に『タイム・マシン』*The Time Machine*と数冊の短編集で文学界に躍り出る。続いて、『モロー博士の島』*The Island of Doctor Moreau* (1896)、『透明人間』*The Invisible Man* (1897)、『宇宙戦争』*The War of the Worlds* (1898)、『月世界旅行』*The First Men in the Moon* (1901)を発表。ウェルズの最高傑作ともいえるこれらの〈科学冒険小説〉は、近代文学や大衆文化に計り知れない影響をおよぼした。その壮大な広がりとは絶えずつきまとう悲観主義は、のちのSF小説のほとんどに影響を当てている。⁽⁷⁵⁾

『世界文学事典』編集委員会編『集英社世界文学事典』（集英社、2002年2月）でも次のような一節がある。

ウェルズの著作は生涯に100編を超すが、小説だけで50編以上にのぼり、ほぼ年代順に3種類に分けることができる。最初のもは科学小説で、『タイム・マシン』（1895、解説後出）、『モロー博士の島』（96）、『透明人間』（97）、『宇宙戦争』（98）、『月世界の最初の男』（1901）、『神々の糧』（04）などがある。ウェルズは、本格的な自然科学の素養をもっていたので、新しい科学研究の動向を捉えることができ、これに彼独自の想像力と政治批判や社会批判を結びつけて、このジャンルに新生面を開いた。⁽⁷⁶⁾

Stephen Matterson. *American Literature: The Essential Glossary* (2003)の“Science fiction”の解説も興味深いものがある。

Term that covers a wide range of writing, varying greatly in quality, seriousness and subject. Historically, science fiction has strong affinities with ROMANCE, the fantastic, UTOPIANISM and HORROR, although it tends to be distinct from these in claiming at least some level of scientific plausibility. The term 'science fiction, was popularized by the editor Hugo Gernsback (1884-1967) in the 1920s.

Science fiction first developed as a variation on the FANTASTIC in the early 19th century, and Mary Shelley's romance *Frankenstein* (1818) is usually considered the most influential early example of the genre. During the 19th century popular interest in scientific discovery coupled with an apparent decline in religious belief helped to create an audience for science fiction. ⁽⁷⁷⁾

この語は、質、内容、テーマにおいて非常に広範囲の著作を含む。歴史的には、ロマンス（→Romance）や幻想小説、ユートピア小説（→Utopia）、ホラー小説（→Horror）に非常に近い関係にあるが、最低限あるレベル以上の科学的なもつもらしさを備えていると称する点で、これらの他のジャンルとは区別される傾向にある。「SF小説」とい語は、1920年代に、編集者ヒューゴ・ガーンズバック（1884-1967）が大衆化させた。

SF 小説はまず 19 世紀初期の幻想小説 (→Fantastic) の変種として発展し、通常、メアリー・シェリーのロマンス『フランケンシュタイン』(1818) がこのジャンルの初期のもっとも影響力のある作品であるとされる。19 世紀において、宗教信仰が明らかに衰退したことに加え、人々の関心が科学上の発見に向かった結果、SF 小説の読者が生まれていった。(78)

まだ、SF という表現が誕生する前に発表された作品はどこか、冒険ものの要素があり、探求の根拠に科学あるは科学的考察、仮説を証明するための実験やフィールドワークを行ってきたことも描かれている。

6 文学史における *Frankenstein* の取り扱い

SF の原点として『フランケンシュタイン』が取り上げられるように変遷していることを前述の通りであるが、英米文学においては H・G・ウェルズを SF において重要な位置付けをしているものが多いのもまた事実である。「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」をどうとらえていくかは、先行作品である『フランケンシュタイン』の影響を大きいのではないかと考えられる。ゴシック小説の観点から小池滋『ゴシック小説を読む』(1999) では、その内容を次のように述べている。講話形式のものを文章化しているため、口語体となっている。

この話の内容のあらまは皆さんご存知の方も多いかと思います。ただ、世の中にはまずずいぶん誤解がありまして、「フランケンシュタイン」は、醜悪な怪物の名だと思っている人がいるんですね。違うんです。フランケンシュタインはスイスの科学者の名前なんです。非常に知的能力にすぐれた科学者の名前で、その人がつくった人造人間は名前がないんです。ただ「怪物」と書いてあるだけ。それがものすごい不細工な恰好をしている。おそらくいろんなところのポンコツを集めてこしらえたんでしょうね。

ところが、中身はすごくよくできている。ふつうの人間とまったく同じように、いや、それ以上に知性も感情も全部備えている。あまりにもよく出来すぎていて、あまりにも感受性が鋭すぎるために、かえって親を恨むことになるわけです。どうしてこんな醜い姿に生んでくれたんだとって、父親に当たるフランケンシュタインに恨みつらみをぶちまけるという話です。

ここまで申し上げると、もうおわかりでしょう？前にお話ししたミルトンの『失樂園』を非常に似ているです。つまり、神様にキリスト教でいえば父親ですね。人間は子どもです。神によってつくられた人間が、父である神に反逆する。なぜおれを生んでくれたと。おれはべつにあんたに頼んだわけじゃないのに、どうして生んだのだと。おれはべつにあんたに頼んだわけじゃないのに、どうして生んだのだと。人間の自我が強くなると、当然父である神に向かって反逆するという悲劇が起こるのは当たり前です。同じようにメアリー・シェリーは、それを今度はフランケンシュタインの形で、今日でいうところの SF 仕立てにしたわけです。

人間の知識が高度に進んで、科学の力によって人間をこしらえあげた。ところがこしらえあげたみると、つくられた方の人間が、生みの親である父親の人間を恨んで、逆に危害を及ぼそうとする。その結果—またここでもさっきの『ケイレブ・ウィリアムズ』と同じです—追いつ追われつ、憎悪から生まれてきて追跡の物語で、フランケンシュタインが逃げると怪物があとから追いかけて行く。モンブランの氷河の上で対決する。ついに北極海で最後の対決であって、たぶん北極海の氷原のなかで二人とも死に絶えるであろうという結末になっているのです。

これも一つのゴシック小説です。時代はもちろん現在です。しかし、当時の常識からすれば、人間をつくるなんてことは不可能なことです。ある種の超自然現象になるわけですから。それから、やはり恐怖と悪夢と憎悪のドラマ、追いつ追われのサスペンスの物語。ゴシック小説の条件を満たしていると言ってよろしいでしょう。

ただ、『フランケンシュタイン』が現代人にとって、面白いというか、ショッキングだというのは、まさに現代の問題を先取りしているからです。科学というものを小説のなかに採り入れというのもしかたにその一つであります。SFの初めての試み—H・G・ウェルズがタイムマシンをつくったり、火星へ襲来の話を書くよりもはるか以前に、こういう科学による人間の創造、生命の誕生というテーマを扱っている。これはたいへん面白い、時代を先取りした考え方です。⁽⁷⁹⁾

以降は、日本の英米文学史関係での『フランケンシュタイン』の取り扱いをまとめたものである。

寺井邦男「イギリス小説史」、『英語英文学講座第5』英語英文学刊行会、1933年9月

※『フランケンシュタイン』取り扱いなし

本間久雄「イギリス文学史 19世紀(上)」「イギリス文学史 19世紀(下)」、『英語英文学講座第4』英語英文学刊行会、1934年5月

※『フランケンシュタイン』取り扱いなし

山宮允「浪漫主義前驅より浪漫主義まで(1700-1832)」、吉江喬松編『世界文芸大辞典』、第7巻、中央公論社、1936年5月

※『フランケンシュタイン』取り扱いなし

中西信太郎『英米文学手帖』創元社、1952年8月

※『フランケンシュタイン』取り扱いなし

田代三千穂『概観イギリス文学史』南雲堂、1954年5月

ゴドウィンの娘で、シェリ夫人のメアリ(Mary Wollstonecraft, 1797-1851)は、父の人道的革命思想に錬金術法を織りこんで、怪奇小説「フランケンシュタイン」

(Frankenstein, 1818) を書いた。これは単なる恐怖小説とは異り、多分に新しい時代の革命的思想和道徳哲学とが含まれている。⁽⁸⁰⁾

ニコラス・ロゲン／巽豊彦訳『イギリス文学史』、上、創元社、1955年3月

※『フランケンシュタイン』取り扱いなし

朱牟田夏雄他『イギリス文学史』東京大学出版会、1955年4月

※『フランケンシュタイン』取り扱いなし

酒井善孝『イギリス文学史』弘文堂、1956年9月

※『フランケンシュタイン』取り扱いなし

鍋島能弘『イギリス文学大系Ⅳ・十九世紀』東京大学出版会、1961年4月

※『フランケンシュタイン』取り扱いなし

成田成寿他編『イギリス文学史入門』創元社、1978年5月

この時代のロマン主義復興の気運は、小説ではまず怪奇趣味のゴシック小説 (Gothic romance) の流行となってあらわれた。シェリー夫人 (Mary Wollstonecraft Shelley, 1797-1851) の『フランケンシュタイン』 (Frankenstein, 1817) などがそれであるが、それらは文学的な価値は低く、つぎにのべる2人の大作家のまえに消えていった。

⁽⁸¹⁾

渡辺正雄編『イギリス文学における科学思想』研究社、1983年7月

たとえば、現代のロボットの原型は、すでにギリシア神話に出て来る青銅の怪物タロースに始まり、ベイコン僧正の物言う頭、ユダヤの伝説に基づく泥人形の巨人ゴーレムなどに見られるのである。さらに時代を下がると、メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』 (Frankenstein or Modern Prometheus, 1818)、がある。これは中世的マジックの産物ではあるが、れっきとした人造人間で、ぐっと現代的である。そして、今世紀における電子工学、機械工学の飛躍的發展の結果生まれたロボットは、チェコスロヴァキアの作家、カレル・チャペック (Karel Čapek) の戯曲『R.U.R.』 (Rossum's Universal Robot, 1920) によって、初めてロボットという名を与えられ、以来現代SFにおいて、縦横無尽の活躍を見せているものである。ウェルズの作品には、純粋なロボットのテーマはないが、『モロー博士の島』 (The Island of Dr. Moreau, 1896)、『透明人間』 (The Invisible Man, 1897) などは、ロボット物の変種といえよう。

ここでつけ加えておくと、このロボットものは、例外は別として、一般に暗いペシミスティックな影を負っている。『フランケンシュタイン』にもこれははっきり出ているが、『R.U.R.』以来、ロボットは、最後には人間を征服するものとして描かれている。機械文明の人間性圧迫に対する現代人の恐怖が、まざまざと現れているといえるだろう。

う。ともかく、是も文明批評の一つのタイプである。⁽⁸²⁾

齊藤勇他編『英米文学辞典』、研究社、1985年2月、第3版

Mary W. Shelley の怪奇物語 (1818)。Byron と Shelley 夫妻がスイスで夏を過ごした時、つれづれに物語った怪談を、夫のすすめに従って長編小説に書いたもので、彼女の代表作。無生物に生命を与える術を知った Geneva の物理学者 Frankenstein は、死人の骨から一つの一つの人間の形を作るが、この怪物は人間以上の力を持ち、人々に危害を及ぼし、ついには自らの創造主 Frankenstein をも殺害する。⁽⁸³⁾

朱牟田夏雄責任編集『18-19世紀英米文学ハンドブック<増補版>』南雲堂、1985年3月

※『フランケンシュタイン』取り扱いなし

Pat Rogers, editor. *The Oxford Illustrated History of English Literature* (1987)

Mary Shelley was nineteen when she wrote *Frankenstein*, which was published in 1818. It originated in a plan to write ghost stories, formed by Byron, Shelley, and herself while they were staying on Lake Geneva in 1816. Hers was the only one to be completed. Frankenstein is a scholar who is obsessed with the desire to find the 'principle of life'. We recognize the modern world in the replacement of Faustus's study by a laboratory. Frankenstein gives life to a creature, gigantic and hideous, and, as it turns out, with needs that he has not anticipated and cannot satisfy. The mountains above Chamonix, which had been for the Romantic poets the 'glorious presence-chamber of imperial Nature', are the scene of a meeting in which the creature makes his demands, his arguments fortified by a reading of *Paradise Lost*. The early part of the book is concerned with the responsibilities of a creator; in the latter half the centre of interest shifts. When the monster, in revenge at Frankenstein's refusal to supply him with a mate, haunts him and destroys those he loves he seems to be an evil familiar, operating as some sort of psychological reflection of aspects of his creator.⁽⁸⁴⁾

メアリー・シェリーが『フランケンシュタイン』(Frankenstein [正式の書名は *Frankenstein, or the Modern Prometheus*]) を書いたのは19歳のときで、これは1818年に出版された。それは怪談を書く計画から始まったもので、1816年、ジュネーブ湖畔に滞在中、バイロンとシェリーと彼女自身よってまとめられた。彼女のが完成れることになった唯一の作品であった。フランケンシュタインは<生命の原理>を発見したいという欲望にとりつかれている学者ある。ファウスト (Faust) の書齋を実験室で置き換えるところにわれわれは現代的世界を認識するのである。フランケンシュタインは得体知れぬものに生命を与える、それは巨大で見るも恐ろしく、後になって判明したのだが、彼が予期していなかった満たしがたい要求を抱えている。ロマン派の詩人たちにとつ

て「帝王たる大自然の輝かしい謁見室」であったシャモニーより高い山々、その怪異な生物が要求を突きつけ、[ミルトンの]『楽園の喪失』の一解釈によって強化された論陣を張る会場となる。その本の前半は創造者の責任に関するもので、後半で関心の中心が移る。怪物は配偶者を与えるのを拒まれ、恨みを晴らときには邪悪な使い魔のように見え、彼を創り出した者のもつ諸相の、ある種の心理的反映として作用するのである。

(85)

橋口稔編集／荒竹出版編集部編『年表イギリス文学史』荒竹出版、1989年2月

※「イギリス文学史」では『フランケンシュタイン』取り扱いなし。ただし、年表にはあり。

内田能『イギリス文学史』日本データネット、1999年4月

※『フランケンシュタイン』取り扱いなし

『世界文学事典』編集委員会編『集英社世界文学事典』集英社、2002年2月

富山太佳夫「シェリー メアリ」

イタリアとスイスの滞在中にはバイロンやトリローニーとも親交があり、特に前者の長編詩『チャイルド・ハロルドの遍歴』の一部の清書をしたりした。16年には、スイスのバイロンの別荘での夜話の会がきっかけとなって『フランケンシュタイン、現代のプロメテウス』を執筆、18年に出版。詩人シェリーの助言をうけつつ書かれたこの作品はいわゆるゴシック・ロマンスの傑作の一つである。ヴィクター・フランケンシュタイン博士が死体の断片などを集めて人造人間を作るものの、それが怪物と化してしまい（作品中ではこの怪物は無名である）、逆に復讐されてしまうという話である。ロマン主義的な要素の濃い作品で、一般には怪物の名前がフランケンシュタインと誤解されていることが多く、のちには映画化されたり、パロディーの対象になったりした。現在では、怪物の言語修得や女性の扱い方をめぐって、本格的な文学研究の対象となっている。⁽⁸⁶⁾

野町二・荒井良雄他編『イギリス文学案内 代表的作家の生涯・主要作品・文学史年表・翻訳文献等の立体的便覧 増補改訂版』朝日出版社、2002年9月

フランケンシュタイン Frankenstein (1818) メアリー・シェレー作 ゴシック・ロマンス

解説 1816年の夏、当時十代のメアリー・シェレー (Mary Shelley, 1797-1861) が将来の夫シェレーらとともに雄大な自然に抱かれたジュネーブの郊外に滞在していたころ、当時で合流したバイロンの提案で執筆していた怪奇小説、進化論などが象徴する科学的進歩と神秘主義的錬金術の根底にあるファウスト的な主題に沿って、神に反逆する人間の飽くなき知識欲がもたらす悲劇を描いた空想科学小説の先駆けと言える作品。

(87)

上田和夫編『イギリス文学辞典』研究社、2004年1月

上田和夫「Frankenstein, or the Modern Prometheus」

Mary Shelley の怪奇小説 (1818)。1816年 Byron および夫らとスイスで夏を過ごした折、皆で怪談を書こうとい提案に応じて書いたもの。スイスの科学者 Frankenstein は、死体の断片をつなぎ合わせて人造怪物を作るが、逆に復讐されて身を滅ぼす話。Gothic romance と SF を重ね合わせた小説で、Frankenstein は怪物の呼び名に誤解されている。⁽⁸⁸⁾

佐野晃「Gothic novel」 恐怖小説。18世紀後半から19世紀初めにかけて流行した空想に富む小説で、Gothic romance と呼ばれる。18世紀中ごろ、それまでの新古典主義 Neo-Classicism の、古典の規範を重視する、主知主義的で調和を重んずる文学趣味に対する反動として、洗練されない、粗野で荒々しい感情を引き起こすような要素が作品に取り入れられ始めた。舞台を中世の僧院、城、地下牢、山岳などに設定し、言い伝え、秘密、陰謀、破戒、墮落、迫害など、サスペンスとミステリーをプロットに組み込んだ、時に空想的、超自然的な物語が生み出された。Horace Walpole の *The Castle of Otranto* (1764)、Clara Reeve の *The Old English Baron* (1778)、Beckford の *Vathek* (フランス語からの英訳 1786)、Radcliffe の *The Mysteries of Udolpho* (1794)、M.G.Lewis の *The Monk* (1796)、Maturin の *Melmoth the Wanderer* (1829) などの作品が中心だが、影響は大きく広く、M. Shelley の *Frankenstein* (1818) や Bronte 姉妹、アメリカの作家 C.B.Brown の *Wieland* (1798)、そして Poe、さらにはドイツの E.T.A. Hoffmann の *Die Elixiere des Teufels* (「悪魔の霊液」1815, 16) などにも及んでいる。⁽⁸⁹⁾

入江恵子・川上美津子『イギリス文学史入門』水声社、2006年10月

※『フランケンシュタイン』取り扱いなし

英米文学史に関連する研究書、辞典類においては編集方針があるため、作家や作品が網羅的に取り上げられているものもあれば、かなり絞って取り上げているものもある。書籍による文学史では情報量も限られているため、『フランケンシュタイン』を取り上げているものは少ない。一方で辞典類では齊藤勇他編『英米文学辞典』(1985)ではようやく概要的なものであるが、取り上げられるようになった。

7 SF と死者蘇生

『フランケンシュタイン』(1818) や「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」(1922)では生命の神秘、死者蘇生が大きなテーマとなっているとも考えられる。魔法などによる死者蘇生とは異なり、科学的な考察の上で書かれたのがこの2つの作品である。しかし、科学では解明のできない生命の神秘については謎が多い。死者蘇生については以前、筆者は以下のよ

うに分類したことがある。

- 1 妙薬や修行により不老不死の状態を保つ。人間の肉体を保つ。
- 2 身体が損傷した場合には、代わりの臓器等と交換し、人間の体を維持して保つ。
- 3 身体は補完を目的に機械化し、一種のサイボーグ化する。
- 4 脳だけを保管し、身体がない状態にする。
- 5 死んだあとも身体をしっかりと保管する。
- 6 身体が亡くなったあとも魂が残る。⁽⁹⁰⁾

魔法でもなく、科学でもない、曖昧なところにあるのがゾンビ (zombie) の存在とも言える。キリスト教では復活には「身体」が必要である。このため、生命が尽きた「身体」が重要ということになる。『フランケンシュタイン』や「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」でも死体は死者蘇生のために最重要なものである。なお、文芸や映画でもこうしたことが取り上げられるようになった背景も見ておきたい。

- 1 Robert Southey, translator. *History of Brazil* (1819) に初めて英語で “Zombie” が紹介された。
- 2 Mary Wollstonecraft Godwin Shelly. *Frankenstein; or The Modern Prometheus* (1818)
- 3 Lafcadio Hearn “The Country of the Comers-Back” (1889)
- 4 Bram Stoker. *Dracula* (1897)
- 5 Jack London. *A Thousand Deaths* (1899)
- 6 Lafcadio Hearn. *Two Years in the French West Indies* (1890)
- 7 J. Searle Dawley, director. *Frankenstein* (1910) [Film]
- 8 Friedrich Wilhelm Murnau, director. *Nosferatu: Eine Symphonie Des Garuens* (1922) [Film]
※*Dracula* の映画化。
- 9 H.P. Lovecraft “Herbert West Reanimator” (1922)

なお、1922年にはエジプトの発掘調査でミイラが発見されている。ゾンビが本格的には英語圏で紹介されるようになるのはラフカディオ・ハーン(Patrick Lafcadio Hearn, 1850-1904)の著作物であると言ってもよい。

「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」は Stephen Jones, editor. *Zombies: Tales for the Walking Dead*(2013)に所収されるなど、死者蘇生ということから「ゾンビ」ものの中で取り扱われている。恐怖を感じさせるゴシック小説でも『フランケンシュタイン』が取り上げられている。ゴシック小説は超自然現象などから恐怖を扱う面があり、死者が蘇る現象もまたこれに当てはまるゴシック小説の定義は以下の通りである。

Martin Gray. *A Dictionary of Literary Terms* (1988).

The word 'Gothic' originally referred to a Germanic tribe, but came to be used to mean 'medieval'. Nowadays the word refers to the art and architecture of the Middle Ages, in particular the pointed arch typical of medieval architecture. The 'Gothic revival' in architecture, harking back to the medieval style, started in the eighteenth century but flourished in the nineteenth.

'Gothic novels' were fictions (originating at the same time as the revival of interest in the Middle Ages) which dealt with cruel passions and supernatural terrors in some medieval setting, such as a haunted castle or monastery. ⁽⁹¹⁾

ゴシック小説。「ゴシック」と言う語は元来ゲルマンの一種族を示したが、その後「中世の」という意味で用いられるようになった。今日この語は中世の芸術や建築、特に中世建築に典型的な尖ったアーチを指す。建築における 'Gothic revival' 「ゴシック・リバイバル」は中世の様式に立ち返ろうとするもので、18世紀に始まりながら19世紀に花開いた。

「ゴシック小説」は（中世への関心の復活と同時に始まったが）幽霊の出る城や僧院といったある種の中世的背景の中で情熱や超自然的恐怖を取り扱う虚構であった。⁽⁹²⁾

.....

Works with a similarly obsessive, gloomy, violent and spine-chilling atmosphere, but not necessarily with a medieval setting, are also called Gothic: Mary Shelley's *Frankenstein* (1818), for example. Indeed any work concentrating on the bizarre, the macabre or aberrant psychological states may be called Gothic. In this sense Gothic elements are common in much nineteenth- and twentieth-century fiction. ⁽⁹³⁾

これら同様に何か物に取りつかれたような、陰うつな、暴力的な、背筋が寒くなるような雰囲気を持つものの必ずしも中世的背景を持たない作品もゴシックと呼ばれ、Mary Shelley の *Frankenstein* 『フランケンシュタイン』(1818) はその一例である。実際、奇怪なものや死を連想させて不気味な、もしくは異常な心理状態に焦点をあてた作品はいずれもゴシックと呼ばれ得る。この意味で、ゴシックの要素は19および20世紀小説の多くに見られる。⁽⁹⁴⁾

死者蘇生は人間にはなし得ない、実現できないことから、神話的要素、ファンタジー要素が強く、ゴシック小説、恐怖小説などと呼ばれるジャンルで取り扱われていた。産業革命を経て、科学の時代が見えるかたちで生活の中に入って来たものも、ファンタジーで表現されていたものが、科学によってより現実味を増すようになこととも事実である反面、科学では十分に解明できない生命の神秘はキリスト教文化圏外からもたらされたゾンビの存在、やがてはエンターテインメント化されたゾンビの考え方が死者蘇生と微妙な関係を保ちながら「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」に反映されることになる。その典型が映画化へとつながったと考えられる。

8 ゾンビと死者蘇生

1932年にはヴィクター・ハルペリン監督『恐怖城』(*White Zombie*)の映画も公開され、エンターテインメントを通してゾンビが一般に知られるようになっていくことになる。「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」を映画化したスチュアート・ゴードン監督『ZOMBIO/死霊のしたたり』(*Re-Animator*, 1985)について Peter Dendle. *The Zombie Movie Encyclopedia* (2001)では次のように述べている。

The institutional setting of *Re-Animator*, conceptually supported by a steady stream of medical jargon, gives zombies a very different feel from the rotting shambles dominating the zombie movie landscape of the '70s and early '80s. Here there are no religious overtones, no tombstone or graveyard trimmings, no need to look for horror or monstrosity anywhere but in the scientifically analyzed human body itself, laid out under septic bright lights. ⁽⁹⁵⁾

もちろん、この映画が原作通りに忠実に製作されたわけではないが、原作同様に宗教色は消え、むしろ医学という科学的な目で見た死体に恐怖を感じさせることになる。

June Michele Pulliam and Anthony J. Fonseca, editros. *Encyclopedia of the Zombie: The Walking Dead in Popular Culture and Myth* (2014)では Richard Bleiler が “HERBERT WEST—REANIMATOR” を次のように説明している。

The series is also notable as an early example of scientific zombie fiction. Though it is difficult to say where such a subgenre begins, one can certainly argue that “Herbert West—Reanimator” was inspired by Mary Shelley’s *Frankenstein* (1818), as well as by Jack London’s (born John Griffith Chaney, 1876-1916) more contemporary *A Thousand Deaths* (1899). Nevertheless, Lovecraft’s treatment of his themes is more modern than both his predecessors, including his recognition that, in the 20th century, the university and its scholars would provide the source for scientific developments. Furthermore, in making use of the events of World War I and bending the horrors of that war to serve his fictional purposes, Lovecraft was among the first, if not the first, to recognize that the horrors emergent from this war were uniquely suitable for fictionalization. ⁽⁹⁶⁾

ゾンビについては筆者はかつて論じたことがあるため⁽⁹⁷⁾、ここでは詳しく取り上げないが、ゾンビ映画について水野隆志「“ゾンビ”とは、何・・・？ゾンビ学入門」(2009)の指摘は注目に値する。

ゾンビがデビューした30年代は、ファンタジーが優勢だった。

ブドゥーの秘術が人気を呼んだのもこの傾向と無縁ではない。

ところが戦争を挟んで 50 年代に入るとファンタジーは下火になり、SF が台頭する。何しろ科学文明が飛躍的な発展を遂げていた時代、原子力や宇宙開発の時代に魔法が流行するはずもない。

ゾンビもこの影響を受けて変化を余儀なくされる。蘇生の理由に宇宙線や放射能など、科学的な設定が持ち込まれるようになるのだ。ただ、甦った後の姿はそれほど大きな差はなく、のろのろと動く死体に過ぎなかった。使役者に操られた存在であり、自立性はない。人を食ったり、仲間を増やしたりすることもなかった。⁽⁹⁸⁾

ゾンビもエンターテインメント化されると時代にあった様々な要素が加えられていく。

- ・吸血鬼のように噛みつかれたものがゾンビ化する。
- ・宇宙人がゾンビを作る。
- ・宇宙の光線や謎の細菌等によりゾンビ化する。
- ・病原菌類や細菌兵器によって感染してゾンビ化する。
- ・理由はわからないが死者が蘇る。
- ・生前後の性格などを持ったままゾンビ化する。⁽⁹⁹⁾

当初ゾンビはハイチのブドゥー教によるものとして紹介されていた。キリスト教文化圏外からのものだ。その後、英語圏にはラフカディオ・ハーン ((Patrick Lafcadio Hearn, 1850-1904) が広めたことは既に別の論考で述べた通りである。⁽¹⁰⁰⁾ ゾンビは 1930 年代になると映像化され、一般にも知られるようになっていく。「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」が発表されて以後のことである。にジョージ・A・ロメロのアメリカ映画『ナイト・オブ・ザ・リビングデッド』 (*Night of the Living Dead*, 1968) の発表以後、ゾンビ映画というひとつのジャンルが成立することになり、ポール・W・S・アンダーソン監督『バイオハザード』 (*Resident Evil*, 2002) は、科学的な側面がさらに一層強くなったと言ってもよいだろう。死体蘇生はゾンビ化の象徴とも言える現象である。ゾンビはゴシック小説と言った文学作品から誕生しているわけではなく、ハイチでのゾンビの報告から映画の世界に入ったことにより、SF とは一線を引いたところで進んで来た。しかし、『フランケンシュタイン』を SF の原点として再評価をしたことにより、「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」の捉え方もまた再考しなければならないだろう。ゾンビ映画の影響を強く受け過ぎず、文学作品として、ゴシック小説から SF の境界線に位置する作品として捉えれば、生命の再生を追求したゴシック的な SF とも言えるだろう。

9 アメリカ文学史での H. P. Lovecraft の取り扱い

H・P・ラヴクラフトについては必ずしもアメリカ文学史、あるいは英米文学を扱っている事典類で取り上げられる状態ではない。時系列で文献を取り上げてみると以下の通りと

なる。

田島俊雄他『立体アメリカ文学』（増補版）朝日出版社、1971年3月

※取り扱いなし

井上謙治編『アメリカ文学史入門』創元社、1979年8月

※取り扱いなし

岩元巖・酒本雅之編『コンパクトアメリカ文学史』荒竹出版、1980年11月

※取り扱いなし

山川瑞明他『アメリカ文学史要説』南雲堂、1983年3月

※取り扱いなし

齊藤勇他編『英米文学辞典』（第3版）研究社、1985年2月

※取り扱いなし

朱牟田夏雄責任編集『18-19世紀英米文学ハンドブック〈増補版〉』南雲堂、1985年3月

※取り扱いなし

田島俊雄他『アメリカ文学案内』朝日出版社、1991年9月

※取り扱いなし

岩元巖・酒本雅之監修『アメリカ文学作家作品事典』本の友社、1991年12月

ウォレン・フレンチ／寺沢みづほ訳「ラヴクラフト、H（ハワード）・P（フィリップス）

※「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」への言及はないが、「今日H・P・ラヴクラフトの知名は、大部分は大衆雑誌 *Weird Tales* にしか発表されなかった。」⁽¹⁰¹⁾

大神田丈二・笹田直人編『たのしく読める英米幻想文学』ミネルヴァ書房、1997年5月

※「はしがき」で「アメリカ文学について言えば、いわゆる「幻想小説」のジャンルにまっとうに属するような作品を中心に執筆活動を続けたH・P・ラヴクラフト」⁽¹⁰²⁾とある。

※また作品として彼の「異次元の色彩」“The Color out of Space”（1927）、「幻夢境カダスを求めて」“The Dream-Quest of Unknown Kadath”（1926-27）が取り上げられている。

福田陸太郎他編『アメリカ文学思潮史—社会と文学—』（増補版）沖積社、1999年11月
※取り扱いなし

別府恵子・渡辺和子編『新版アメリカ文学史—コロニアルらポストコロニアルまで—』ミネルヴァ書房、2000年3月
※取り扱いなし

『世界文学事典』編集委員会編『集英社世界文学事典』、集英社、2002年2月
※島弘之「ラヴクラフト」
アメリカの怪奇小説家。ゴシック小説やエドガー・アラン・ポーなどの系譜に連なる独特な恐怖小説や先駆的なSFの作者として没後、再評価された。⁽¹⁰³⁾

巽孝之『アメリカ文学史—駆動する物語の時空間』慶應義塾大学出版会、2003年1月
※本文での扱わないものの、大串尚代・永野文香「アメリカ文学年表」では「1922 H.P.ラヴクラフト (Howard Philips Lovecraft 「荒紙」 “Waste Paper” (詩) ⁽¹⁰⁴⁾とだけ記載がある。この1922年は“Herbert West Reanimator”が発表された年であるが、これについては言及はない。

押谷善一郎監修／久我俊二他編『アメリカ文学の手がかり アメリカ文学史新考』横山哲彌、2004年3月
※取り扱いなし

山下昇・渡辺克昭編『二〇世紀アメリカ文学を学ぶ人のために』世界思想社、2006年10月
※取り扱いなし

渡辺利雄『講義アメリカ文学史』（東京大学文学部英文科講義録第2巻）研究社、2007年12月

寺門泰彦他編『アメリカ文学案内』朝日出版社、2008年10月
※取り扱いなし

平石貴樹『アメリカ文学史』松柏社、2010年11月
※「第18章 大衆の時代としての1930年代」の「8 ラヴクラフト、キング、作者の伝説」の項目がある。「死体蘇生者ハーバート・ウエスト」への言及はない。
陰宇宙小説とも称すべき「クトゥルー神話」(Cthulhu Mythos) 連作で知られる奇才、H・P・ラヴクラフト (H.P.Lovecraft 1890-1937) は、人間の生の無意味を主張するニヒリズムに傾いていた。自己否定をふくむかれの世界否定のエネルギー

が、アメリカのゴシック小説の伝統だけから産み出されたはずはない。だが、その伝統があったからこそ、かれが小説家としての短い生涯を充実させることができたことはまちがいない。(105)

諏訪部浩一編『アメリカ文学入門』三修社、2021年3月

※取り扱いなし

H・P・ラヴクラフトの評価はメアリー・シェリー『フランケンシュタイン』の評価とリンクしていると考えべきだろう。「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」は『フランケンシュタイン』と同様にゴシック小説からSFへの橋渡し捉える方向性がある一方で、「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」を映画化した『ZOMBIO/死霊のしたたり』(1985)からゾンビものとして捉えていく方向性もある。SFの意味する範囲は広く、科学的要素の強いものがSFと称されることになるが、映画化作品の場合には原作をどのようにアレンジしていくにより、その強調される部分がどこになるかによって捉えられるジャンルも異なる。『ZOMBIO/死霊のしたたり』の場合にはゾンビ映画として捉えられている。

10. ゴシック小説

SFはSFとゴシック小説の中で科学的な要素の強さによりSFと称されている。ゴシック小説についてはあまり触れていなかったため、最後に取り上げておきたい。日本では怪奇小説、恐怖小説などとも称されている。

(1) 三浦清宏・金井公平「英米文学における超自然—現代における恐怖小説の復権：H. P. ラヴクラフトの場合—」(1990)

ゴシック小説は映像と出会ったことにより、新しい魅力とファンと獲得したと思える。特に映像への注目については以下のように述べている。

今日のわが国における恐怖小説にたいする反応を検証することは、現代人の文学全般にたいする好みの重要な局面を知ることになるのではないと思われる。恐怖小説という用語を使うが、はっきりとジャンルが確立しているわけではない。ゴック小説、幽霊物語、SF、ファンタジイ、推理小説などのなかで恐怖色の強い作品を含む、広義な意味で使いたい。

恐怖小説の復権を中心に話しを進めていくことにするが、実は一般に受けているのは、小説よりもコミックやアニメであり、ホラー映画やテレビのホラー番組なのである。活字を通してじわじわと読者に迫るのではなく、直接視聴者の視覚に訴えてくるこうした作品や番組は、たとえその内容がいかに荒唐無稽であろうとも、それを表現する技術についていえば、きわめて高水準にある(106)。

.....
ともあれ未知なるものに取りがこまれて毎日生活をしなければならない現代人にとって、ラヴクラフトが『文学と超自然的恐怖』(1927-1936)の冒頭で述べている、人間感情のなかで最も古くて強い「未知なるものに対する恐怖」は依然として馴染み深い感情だということになる⁽¹⁰⁷⁾。

三浦・金井はメディアに注目しているが、ゴシック小説は映画との出会いによりその本領を發揮したともいえるのではないだろうか。ゴシック小説＝ホラー小説ではないにしろ、少なくとも H.P.ラヴクラフト「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」は映画化『ZOMBIO／死霊のしたたり』(邦題)によってその「恐怖」は倍増されたのではないだろうかと筆者は考える。

(2) 金井公平「西洋文学における超自然—H.P.ラヴクラフトとゴシック小説—」(1999)

金井公平「西洋文学における超自然—H.P.ラヴクラフトとゴシック小説—」(1999)では「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」は取り上げていないが、ゴシック小説については取り上げている。特にラヴクラフトの言う「恐怖」に注目し、次のように述べている。

ラヴクラフトによると恐怖心は「人間の生物学上の遺産にまでなっているので」、たとえ頭の硬い想像力の欠如した人間であろうと、端から聞こえてくる囁き声を聞き、淋しい森の雰囲気に触れるならば、思わずスリルを感じてしまうのである。どんなにもっともらしい理屈を考えようと、あるいはフロイト流の分析をしようとも、人間がそうしたスリルを感じなくなることはない。「快感よりは苦痛とか、死の恐怖のほうが、ずっと鮮明に記憶にのこるものであるし、また未知なるものの有益な面」は昔からさまざまな宗教などによって公認され表現されてきたので、民間伝承の超自然的な物語に出てくるのは、もっぱら「宇宙の神秘の暗く有害な面ばかり」ということになる。⁽¹⁰⁸⁾

また、ゴシック文学のジャンルの確立についても次のように述べている。

恐怖文学が文学ジャンルとして確立するのは 18 世紀後半ゴシック小説の誕生による。ストロベリー・ヒルに 40 年の歳月をかけてゴシック風の館を建てたホレス・ウォルポールは 1764 年に『オトランド城』を出版するが、この作品がゴシック小説隆盛の先駆けとなる。それからかなり後の 1782 年に出版された『ヴァセック』の著者ウィリアム・ベックフォードもフォントヒルにゴシック様式の館を建てている。この二人の場合は、文学と建築とが趣味において結びついた代表的な例であるといえる。⁽¹⁰⁹⁾

また、『フランケンシュタイン』についても触れ、ブライアン・オールディスを引き合いに出しながらそれが SF の先駆的なものであると述べている。

『フランケンシュタイン』をラヴクラフトは、いつの世にも恐怖小説の古典として通用する「真の宇宙的恐怖がそなわった」作品であると見ている。その通りであるが、恐怖小説としては当時まったく新しいタイプのものであった。なぜなら恐怖の対象がそれ以前のように幽霊や超自然的現象ではなく若いスイス人医学生ヴィクター・フランケンシュタインが死体を継ぎ合わせて造った人造人間であるからだ。『フランケンシュタイン』をもって最初の本格的 SF であるとする考え方がある。「SF 作家で批評家でもあるブライアン・オールディスは、SF とは「ゴシック形式から生まれ現在なおそれから脱し切っていない。またこの二つの形式の間の懸隔も大きくない」と考えている。この作品を SF とみなすことに反論する研究者もいる。たしかに生物科学的な面での具体的な描写は少ないが、怪物、つまり人造人間は墓場や解剖室、さらには屠殺場（もっとも重要なキーワード）から調達した死体の部分を寄せ集めて造られた、継ぎはぎ細工そのものである。この屠殺場というたった一語によって、怪物の体のある部分は人体ではない動物、それも家畜のものを使っていることが分かる。臓器移植、体外受精、遺伝子組み替え、クローン人間、クローン羊、さらには人間に臓器移植するために人間の遺伝子を組み込まれた豚や牛など、現代および未来がかかえこむ生命科学の諸問題を予見する発想が、この作品には未分化で素朴であるにしても、見いだされるのである。SF として読んでも一向さしつかえないが、それ以上に人類の予言の書としての価値があるといえる。⁽¹¹⁰⁾

金井は「…ラヴクラフトがゴシック小説の伝統をもっとも濃厚に受け継いでいることは確かである」⁽¹¹¹⁾と述べている。

(2) 小池滋『ゴシック小説を読む』(1999)

もともとは美術とか建築で使う言葉としながらも小池滋『ゴシック小説を読む』(1999)では次のように述べている。

…ゴシック小説という言葉がどのような状況で生まれてきたかという、そのお話を簡単にいたします。(略)西暦一七六四年、十八世紀のちょうど真中へんということになりますが、このときに『オトランド城』という名前の小説が発表されたわけでございます。ホレス・ウォルポール、あるいはホレイシヨ―という呼び方もありますが、この人の書いた『オトランド城』という本が一七六四年に出版された。これが話の始まりということになるわけであります。⁽¹¹²⁾

ホレス・ウォルポール (Horace Walpole, 1717-1797) は、ストロベリー・ヒルにゴシック建築を模した邸宅を建設したことに端発することになる。

(3) 古木宏「破滅への欲望—H・P・ラヴクラフト作品が求められる理由の考察—」(2009)

パルプ作家であるということから、論壇等、識者からはほとんど評価をされることがなかったラヴクラフト。では、何故、彼の作品は、現在そうであるように、世界に広まっていったのだろうか？ラヴクラフトの作品は今や、「英米において数百万部を売り、十数カ国語に訳され、その名は一つの文化現象」(宮壁定雄 1984:204)になっているというではないか。その理由としては無論、ラヴクラフトの作品が現在、正当な評価をされるようになったということカバ挙げられるだろう。

しかし、ここで忘れてはいけないことがある。そうやって評価を受けることになった契機である。識者からは見向きもされなかったパルプ作家の作品を愛し、彼の死後、世に出そうとした者たちの活動がなければ、それがなされることはなかっただろう。その中でも、ラヴクラフトの高弟と呼ばれたオーガスト・ダーレス(以下、ダーレス)の功績がなければ、ラヴクラフト作品の現在の評価は有り得なかったと言っても過言ではない。

ラヴクラフトの作品を敬愛していたダーレスは、パルプ雑誌のページの間に埋もれて消えゆくばかりだったラヴクラフトの作品を、彼の死後、何とか世に出そうと試みたのである。(113)

(宮壁定雄 1984:204)とは宮壁定雄「ささやきから響きへ ラヴクラフト批評史」(『ユリイカ』第16巻第10号、青土社)のことである。

ラヴクラフトの作品を表舞台に引き出した一人にオーガスト・ダーレスがいる。

…パルプ雑誌を作品発表の主な場としていたラヴクラフトの作品は、当時それほど高い評価を得ているわけではなかった。事実、彼の作品を世に出そうとしたダーレス達は、「故人の作品集を出そうとして大手出版社に断われ、やむなく自力でアーカム・ハウスを興して刊行せざるをえなかった」(矢野 1984:66)という苦しい状況に置かれていた。

そのような状況下でありながらも、出版社を設立してまでラヴクラフトの作品、及び、ラヴクラフトの作品世界を用いた作品を出版したダーレスの功績は多大なものであると言えよう。(114)

(矢野 1984:66)とは矢野浩三郎「アマチュア作家ラヴクラフト」(『ユリイカ』第16巻第10号、青土社)のことである。

古木もまた「恐怖」をラヴクラフトのにとって重要なものとして捉えている。

つまり、恐怖を味わっている人間が無力であるのと同じように、おぞましい定め待つ登場人物を無力な状態に置くことで、より真に迫る恐怖を描こうとしたが故に、ラヴクラフトは結末付近で人を、ただただ何もせず恐怖を享受するだけの存在として描いたというのである。『闇にさまようもの』という作品においても、その描き方は如実に現れている。(115)

.....

個人、それどころか、人間という種族そのもの—そして、それが築いてきたあらゆる文明—が、宇宙全体から見れば、なんと傍く、ちっぽけな存在であることか。人間は世界の中心などではなく、その存在も、常識も、秩序も、全てが人間の暮らす限定的な場所であり、通じない、取るに足らないものなのだ。ラヴクラフトは、この考え方に基づいて作品を描く。故に、そこに現出する怪異どもは、他の誰が創出したそれより、絶大な存在である。宇宙も、時間も、次元すらも、その全てを超越する。あまりに圧倒的な存在であるが故に、そこには対立すら発生しない。怪異がその気になれば、人間など容易に蹂躙されてしまうのである。現在、人間が繁栄を謳歌できているのは、怪異がその気になっていないか、あるいは、単なる偶然という幸運の賜物に過ぎないのだ。

ラヴクラフトは、このまったく新しい恐怖をコズミック・ホラーと名付けたのである(朱鷺田 2004)。この恐怖に比べれば、確かに他の恐怖を描こうとした作品たちは幼稚に映っても仕方あるまい。そこにどれだけの恐怖が描かれていようと、それはあくまでも人間の価値観を基準としたものでしかない。その内でしか働きようのないはずの想像力を解放し、価値観自体を超越した恐怖を描く、ラヴクラフトの作品に比べれば、どうしても小さく思えてしまうのではないか。(116)

コズミック・ホラーについては次のように述べている。

コズミック・ホラーとは、何人たりとも抗うこともできぬ程の破滅が、個人ならず人類全体に降りかかるという恐怖を描くものであり、それを通じ、人間中心の考え方を一歩踏み出したとき、いかに人間が取るに足らぬ些細な存在であるかを描くものでもある。

そこに潜む恐怖は、既存の作品に書かれたあらゆる恐怖を凌駕し得る。既存の恐怖を描いた小説では、破滅も死も、降りかかるのは個人に対してでしかない。それが登場人物に降りかかった瞬間、読み手は、どれだけ巧みな小説技法によって登場人物と自身を同化させられてしまっていたとしても、切り離され、安全圏へと逃れることができる。既存の小説のほとんどが人間を中心として描いたものであるから、その人間が破滅や死に見舞われれば、そこで物語も、そこに描かれていた恐怖も終わりを告げるのは自明である。

しかし、ラヴクラフトの作品はそうではない。元より人間を中心としておらず、超越的な視点でもって、怪異な現象を描くものである。故に、主要な登場人物が消え失せたとしても、読者は、それを超越した場所に怪異が存在し続けるのだと知らしめられるのである。この場合、普通の場合とは逆に、恐怖から解放されるのは、登場人物なのかもしれない。(117)

ネット上のピクシブ百科事典「コズミックホラー」について次の様な概要を示している。

HPL が、自身の作風に関して提唱した概念。『宇宙的恐怖』と訳される。

本人は明確な定義を確立させておらず、オーガスト・ダーレスらがその作品を纏め上げ

『クトゥルフ神話』というジャンルを体系化する過程において、『宇宙的恐怖』の概念も徐々に確立されていった。

端的に言ってしまえば、かつての恐怖小説において中心的な役割を担ってきた『人間の幽霊』や『宗教に基づく悪魔』あるいは『生きてる人間が一番怖い』を廃し、外宇宙や異次元から飛来する『対話も理解も不可能な、根源的に異質な存在』を中核に置く作風である。

いわゆる『クトゥルフ神話』ではない作品にも『コズミックホラー』の性質を含むものは多い。(118)

今でこそ当たり前の設定であるが、世界観が広がるについて、「恐怖」の範囲もまた広がる、新しいものが加わってくるというものだ。

(4) 西崎憲「怪奇小説考」(2013)

ゴシック小説の定義についてはすでに触れたため、ここでは研究上の取り扱いについて述べておきたい。西崎憲「怪奇小説考」(2013)では次のように述べている。

もちろんそれは「怪奇小説」の定義にかかわる問題なので簡単に済ますことはできないのだが、ここではひとまずゴシック・ロマンスとモダンホラーのあいだの期間に現れたものとする。それは英米では主に「ゴースト・ストーリー」の名前で呼ばれ、日本では主に怪奇小説あるいはゴースト・ストーリーと呼べないことはないが、多くの人はそう呼ぶことを躊躇する。(119)

.....

1921年にはイーディス・バークヘッドの初の本格的なゴシック研究書『恐怖小説史』*The Tale of Terror* (富山太佳夫他訳、牧神者)が現れている。これはゴシックの入門書としては現在でも価値の高いもので、ジェイコブズやブラックウッドに関する記述も見える。つくづくゴシック研究は1927年に出たエイノ・レイロの『憑かれた城』*Haunted Castle*でゴシックの諸要素をテーマとタイプ別にわけて詳しく論じて、里程標的著作と評する人もいる。

同年にはH・P・ラヴクラフトの『文学と超自然的恐怖』*Supernatural Horror in Literature* (植松靖夫訳、東雅夫編『世界幻想文学大全』ちくま文庫、所収)も発表されている。ラヴクラフトは小プリニウスからダンセイニ、M・R・ジェイムズまで幅広く検討を加え、スーパーナチュラル・ホラーの核は「アトモスフィア」とであると結んでいる。

(120)

同年とは1927年のことである。*Supernatural Horror in Literature*の中で「アトモスフィア」(雰囲気、atmosphere)は30か所で使用されている。中でも次の2か所は典型的である。

Naturally we cannot expect all weird tales to conform absolutely to any theoretical model. Creative minds are uneven, and the best of fabrics have their dull spots. Moreover, much of the choicest weird work is unconscious; appearing in memorable fragments scattered through material whose massed effect may be of a very different cast. Atmosphere is the all-important thing, for the final criterion of authenticity is not the dovetailing of a plot but the creation of a given sensation. We may say, as a general thing, that a weird story whose intent is to teach or produce a social effect, or one in which the horrors are finally explained away by natural means, is not a genuine tale of cosmic fear; but it remains a fact that such narratives often possess, in isolated sections, atmospheric touches which fulfil every condition of true supernatural horror-literature. Therefore we must judge a weird tale not by the author's intent, or by the mere mechanics of the plot; but by the emotional level which it attains at its least mundane point. If the proper sensations are excited, such a "high spot" must be admitted on its own merits as weird literature, no matter how prosaically it is later dragged down. The one test of the really weird is simply this—whether or not there be excited in the reader a profound sense of dread, and of contact with unknown spheres and powers; a subtle attitude of awed listening, as if for the beating of black wings or the scratching of outside shapes and entities on the known universe's utmost rim. And of course, the more completely and unifiedly a story conveys this atmosphere, the better it is as a work of art in the given medium. (121)

当然のことながら、怪異譚のすべてが理論上の何らかの雛型に完全に合致すると期待してはならない。創造力は一様ではないし、極上の織物にもさえない箇所があるものだ。さらに最高の怪異小説の多くは意識されないまま書きあげられている。印象的な断片が素材に散らばっており、それらは、プロットを緊密に繋ぎ合わせることなく、任意の感覚を創造することなので、雰囲気的重要きまわりないものである。一般的なこととして、社会的影響を教えたり生み出したりする意図をもった怪異小説や、恐怖が自然の手段によって最後に解き明かされる怪異小説は、本物の宇宙的恐怖を扱った小説ではないといってよいが、そのような小説にしても、孤立した箇所において、真の超自然の恐怖を扱う文学のあらゆる条件を満たす雰囲気をかもしだすことがよくあるという事実は残る。したがって著者の意図や、プロットの単なる組立てではなく、その小説が日常から最も脱却しているところでの勘定のレベルによって、怪異小説を判断しなければならない。しかるべき感覚が刺戟されるなら、そのあといかに無味乾燥に続こうが、いわゆる「さわり」は怪異小説としての真価があると認められるにちがちな。真に怪異なるものであるかどうかを試す方法は実に簡単である—未知の領域や諸力との接触の感覚、そして恐怖の深遠な感覚を読者に掻き立てられるかどうかを羽ばたいたりしているかのように、畏怖の念に打たれて耳をすまっしているような微妙な態度を、読者に取らせられるかどうかである。そしてもちろん物語がこの雰囲気をどれほど完全に統一されたものとして

伝えられるかによって、任意のメディアにおける芸術作品として優れたものになるのである。(122)

.....

Extremely high in artistic stature is the novel *The Dark Chamber* (1927), by the late Leonard Cline. This is the tale of a man who—with the characteristic ambition of the Gothic or Byronic hero-villain—seeks to defy Nature and recapture every moment of his past life through the abnormal stimulation of memory. To this end he employs endless notes, records, mnemonic objects, and pictures—and finally odours, music, and exotic drugs. At last his ambition goes beyond his personal life and reaches toward the black abysses of hereditary memory—even back to pre-human days amidst the steaming swamps of the Carboniferous age, and to still more unimaginable deeps of primal time and entity. He calls for madder music and takes stronger drugs, and finally his great dog grows oddly afraid of him. A noxious animal stench encompasses him, and he grows vacant-faced and sub-human. In the end he takes to the woods, howling at night beneath windows. He is finally found in a thicket, mangled to death. Beside him is the mangled corpse of his dog. They have killed each other. The atmosphere of this novel is malevolently potent, much attention being paid to the central figure's sinister home and household. (123)

芸術的水準がきわめて高いのが、故レナード・クラインの長編小説『暗い部屋』(1927年)である。これはある男—ゴシックなしはバイロンの主人公=悪漢の典型的な野心をもつ男—が、自然に公然と反抗して異常な記憶の刺戟によって過去の人生をことごとく取り返そうとする話である。この目的のために、無数の覚書、記録、記憶を助ける品物、写真—さらに匂い、音楽、奇妙な薬—を利用する。最後に野心が男の人生を超え、遺伝する記憶の暗黒の深淵に達する—さらには、石炭紀の蒸気を上げる湿地帯に包まれた人類誕生以前の日々や、原初の時代と実体の想像もできない深みまで達する。主人公はさらに狂った音楽を求め、さらに異様な薬を服用して、飼っている大型の犬に奇妙にも恐れられるようになる。有害な動物の臭いに包みこまれ、虚ろな顔をした人間以下のものにもなりはてる。森を好むようになって、夜に窓の下で吠える。男には最後に藪のなかで噛み殺されているのが発見される。傍らには噛み殺された飼い犬の死体がある。互いに殺しあったのである。この長編小説の雰囲気は有害なまでに強烈であり、中心人物の不気味な家と家庭にかなりの注意が払われて描かれている。(124)

西崎憲「怪奇小説考」で取り上げられているイーディス・バークヘッドのゴシック研究書『恐怖小説史』(*The Tale of Terror*)とH・P・ラヴクラフト自身による『文学と超自然的恐怖』(*Supernatural Horror in Literature*)と取り上げおきたい。

Edith Birkhead. *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance* (1921)は文学史上のゴシック小説の扱い方について注目に値する。本書の内容は以下の通りである。

Chapter I	Introductory
第 1 章	序
Chapter II	The Beginnings of Gothic Romance
第 2 章	ゴシック・ロマンスの曙
Chapter III	“The Novel of Suspense.” Mrs. Radcliffe
第 3 章	「サスペンス小説」ラドクリフ夫人
Chapter IV	The Nove of Terror. Lewis and Maturin
第 4 章	恐怖小説 ルイスとマチューリン
Chapter V	The Oriental Tale of Terror. Beckford
第 5 章	恐怖の登用譚—ベックフォード
Chapter VI	Godwin and the Rosicrucian Novel
第 6 章	ゴドウィンと薔薇十字会小説
Chapter VII	Satires on the Novel of Terror
第 7 章	恐怖小説に対する風刺
Chapter VIII	Scott and the Novel of Terror
第 8 章	スコット恐怖小説
Chapter IX	Later Developments of the Tale of Terror
第 9 章	恐怖小説 その後半期
Chapter X	Short Tales of Terrors
第 10 章	恐怖の短篇小説
Chapter XI	American Tales of Terror
第 11 章	アメリカの恐怖小説
Chapter XII	Conclusion
第 12 章	結び

以降はゴシック小説に関する内容でその源泉や定義に関する箇所を引用しておきたい。

To Horace Walpole, whose *Castle of Otranto* was published on Christmas Eve, 1764, must be assigned the honour of having introduced the Gothic romance and of having made it fashionable. Diffident as to the success of so “wild” a story in an age devoted to good sense and reason, he sent forth his mediaeval tale disguised as a translation from the Italian of “Onuphrio Muralto,” by William Marshall. It was only after it had been received with thshusiasm that he confessed the authorship. ⁽¹²⁵⁾

ゴシック・ロマンスの嚆矢を放ち、また旅行の基礎を築いた榮譽はホレス・ウォルポールに与えられなければならない。彼の『オトランド城綺譚』の刊行は1764年のクリスマスの前日であった。良識と理性の時代にあつて、これほど迄に「奔放な」物語が成功を収めるかどうか自信を持ってなかったウォルポールは、この中世物語を「オヌフリオ・ムラルト」というイタリア人の原作をウィリアム・マーシャルが英語に翻訳したものとして出

版した。彼がこの作品を自分の手に成るものであることを認めたものは、自作が熱狂的に歓迎された後のことである。⁽¹²⁶⁾

.....
When the nineteenth century is reached the epithet has lost all tinge of blame, and has become entirely one of praise.⁽¹²⁷⁾

19世紀になると「ゴシック」という言葉から非難の意味合いは消え、完全に賞讃の意を表わす言葉のひとつとなった。⁽¹²⁸⁾

ゴシック小説とSFの間に位置する『フランケンシュタイン』の著者メアリー・シェリーについては次のように触れている。

It is indeed remarkable that so young and inexperienced a writer as Mary Shelley, who was only nineteen when she wrote *Frankenstein*, should betray so slight a dependence on her predecessors. It is evident from the records of her reading that the novel of terror in all its guises was familiar to her. She had beheld the majestic horror of the halls of Eblis; she had threaded her way through Mrs. Radcliffe's artfully constructed Gothic castles; she had braved the terrors of the German Ritter, Räuber und Schauer-Romane; she had assisted, fearful, at Lewis's midnight diablerie;⁽¹²⁹⁾

人生の経験の乏しい、若いメアリー・シェリー（彼女は『フランケンシュタイン』を書いた時いたとき19才であった）のような作家が、先人たちの道を踏まずにいったことは、実に注目すべきことである。彼女が、あらゆる類いの恐怖小説に親しんでいたことは明らかである。彼女は、エブリスの宮殿の荘厳な恐怖を目にし、ラドクリフ夫が巧身に作り上げたゴシック風の城を通り抜け、ドイツの恐ろしい盗賊・悪漢・戦慄小説にまで手を伸ばし、ルイスの真夜中の魔術の場面も恐る恐る覗いている。⁽¹³⁰⁾

.....
The name of Mrs. Shelley's *Frankenstein* is far-famed: but the book itself, overshadowed perhaps by its literary associations, seems to have withdrawn into the vast library of famous works that are more often mentioned than read. The very fact that the name is often bestowed on the monster instead of his creator seems to suggest that many are content to accept Mrs. Shelley's "hideous phantom" on hearsay evidence rather than encounter for themselves the terrors of his presence. The story deserves a happier fate, for, if it be read in the spirit of willing surrender that a theme so impossible demands, it has still power momentarily "to make the reader dread to look round, to curdle the blood and to quicken the beatings of the heart."⁽¹³¹⁾

シェリー夫人の『フランケンシュタイン』の名は広く知れ渡っている。しかし、本そのものは、おそらく奇異な連想が先に立つためであろうが、実施に読まれるよりも、むしろ言及されるだけに終わることの方が多し。無数の有名な作品のひとつになってしまっているように思われる。そして、フランケンシュタインという名が、創造主ではなく、怪物

そのものに付与させることが、度々あるという事実から推して、多くの人々はシェリー夫人の「おぞましいお化け」を人伝えに聞くだけで満足し、その恐ろしさを自分自身で味わってみることをしないらしい。しかし、この作品はもっと陽の目をみてもよいはずである。何故なら、この作品の主題は、あり得ないことであるにしても、それを頭から信じ込んで読むならば、一時的にしる「読者をして、ゾットしてあたりを見回させ、血を凍らせ、胸をドキドキさせる」力を今もなお持っているからである。⁽¹³²⁾

「第12章 結び」ではゴシック・ロマンスと恐怖物語の起源等について述べている。

This book is an attempt to trace in outline the origin and development of the Gothic Romance and the tale of terror. Such a survey is necessarily incomplete. For more than fifty years after the publication of *The Castle of Otranto* the Gothic Romance remained a definitely recognized kind of fiction; but, as the scope of the novel gradually came to include the whole range of human expression, it lost its individuality, and was merged into other forms. To follow every trail of its influence would lead us far afield. The Tale of Terror, if we use the term in its wider sense, may be said to include the magnificent story of the Writing on the Wall at Belshazzar's Feast, the Book of Job, the legends of the Deluge and of the Tower of Babel, and Saul's Visit to the Witch of Endor, which Byron regarded as the best ghost story in the world. In the Hebrew writings fear is used to endow a hero with superhuman powers or to instil a moral truth. The sun stands still in the heavens that Joshua may prevail over his enemies. In modern days the tale of terror is told for its own sake. It has become an end in itself, and is probably appreciated most fully by those who are secure from peril. It satisfied the human desire to experience new emotions and sensations, without actual danger. ⁽¹³³⁾

本書は、ゴシック・ロマンスと恐怖物語の起源と発展の大筋を辿ろうとする試みである。この種の概説はどうしても不完全なものにならざるを得ない。『オトランド城綺譚』出版後50年以上の間、ゴシック・ロマンスは独自のジャンルとしてはっきり認められていた。しかし、小説の守備範囲が次第に人間の表現のあらゆる領域を含むようになるにつれて、それは個性を失い、他の型と融合してしまった。ゴシック・ロマンスが及ぼした影響の跡をすべて辿るとすれば、我々は遙か離れた領域にまで手を伸ばすおとになる。恐怖物語は、広義の意味においては、ベルシャザールの宴の折りに壁に彼の運命を記す文字があらわれたという話、ヨブ記、ノアの洪水やバベルの塔の伝記、バイロンが世界最高の幽霊物語とみなしたサウルがエンドルの魔女を訪れる話、等も含むと言えよう。ヘブライの文書では、恐怖は英雄に超自然の力を授け、道徳的真理を教えるために用いられている。ヨシュアの勝利を期して太陽は静かに天空に静止する。現代では、恐怖物語はそれ自身のために語られる。それ自体が目的となり、危険に身をさらす恐れのない人々がおそらく最も堪能するだろう。それは実際の危険に身をさらすことなく、新奇な情緒と興奮を経験し

たい人間の願望を満たすのである。(134)

.....

The Gothic Romance did not reflect real life, or reveal character, or display humour. Its aim was different. It was full of sentimentality, and it stirred heroine, suffering pity and fear. The ethereal, sensitive heroine, suffering through no fault of her own, could not fail to win sympathy. The hero was pale, melancholy, and unfortunate enough to be attractive. The villain, bold and desperate in his crimes, was secretly admired as well as feared. Hair-breadth escapes and wicked intrigues in castles built over beetling precipices were sufficiently outside the reader's own experience to produce a thrill. Ghosts, and rumours of ghosts, touched nearly the eighteenth century reader, who had often listened, with bated breath, to winter's tales of spirits seen on Halloween in the churchyard, or white-robed spectres encountered in dark lanes and loney ruins. (135)

ゴシック・ロマンスは、現実生活の写実や人物創造やユーモアを主眼とするものではなかった。その目的は違うところにあった。それは感傷にあふれ、憐れみと恐怖の感情をかきたてた。己の咎でない誤ちに苦しむ影の薄い、感受性の強いヒロインは、読者の共感を呼ばずにはいなかった。主人公は顔が蒼白く、憂いに沈み、悲運であったが、それがまた魅力であった。大胆で命知らずの悪漢は、恐れられると同時に秘かに崇拜されていた。突き出た崖の上に建てられた城で展開される間一髪の逃亡、邪悪な陰謀は、読者の常識を超えるもので、スリルに満ちていた。幽霊や幽霊にまつわる噂は、万聖節前夜の教会の墓地に出る亡霊や、暗い小道、寂しい廃墟で出会った白衣の幽霊の登場する冬物語、息をひそめて聞き入った18世紀の読者を、大抵はぞくぞくさせた。(136)

.....

The future of the tale of terror it is impossible to predict; but the experiments of living authors, who continually find new outlets with the advance of science and of psychological enquiry, suffice to prove that its powers are not yet exhausted. Those who make the 'moving accident' their trade will no doubt continue to assail us with the shock of startling and sensational events. Others with more insidious art, will set themselves to devise stories which evoke subtler refinements of fear. The interest has already been transferred from 'bogle-wark' to the effect of the inexplicable, the mysterious and the uncanny on human thought and emotion. It may well be that this track will lead us into unexplored labyrinths of terror. (137)

恐怖小説の未来、それは予見不可能である。しかし、科学と心理学の進歩につれて絶えず新しい流出口を見い出そうとする現存の作家たちによる実験は、恐怖小説の力がまだまだ尽きぬことを充分証明している。「感動的な事件」を描くのを得意とする作家たちは、煽情的でしかも驚愕すべき繊細な磨きをかけるだろう。人々の関心は既に「妖怪もの」から、説明のつかない神秘的で超人的なものが人間の思考や感情に与える影響へと移行している。この道を辿れば、さらに未知の恐怖の迷宮へ迷い込むことになろうとも不思議で

はない。(138)

H.P. Lovecraft “Supernatural Horror in Literature” (1927) については大瀧啓裕「作品解題」(H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳『文学における超自然の恐怖』学習研究社、2009年9月)では『文学における超自然の恐怖』(*Supernatural Horror in Literature*)について次のように述べている。

1925年末から執筆がはじめられ、翌年5月にはほぼ完成しながら、年末まで加筆訂正がほどこされ、1927年8月に発行された単発の同人誌<レクルース>に掲載されたあと、増補版が<ザ・ファンタシイ・ファン>の1933年10月号から1935年2月号まで連載されたが、同誌の廃刊によって中断した。1936年に<サイエンス=ファンタシイ・コランパンダンス>を発行するウィリス・コナヴァーから、中断した箇所から掲載したという申し出があり、ラヴクラフトは中断したところまでの梗概を執筆するとともに、新たなぞ増補を若干行うものの、コナヴァーがタイプ打ちした原稿と草稿を確認のために送付した後、ラヴクラフトが亡くなったために実現するにたらず、たびかさなる増補がおこなわれた最終稿の完全版は、ラヴクラフトの死後にアーカム・ハウス社の『アウトサイダー』(1939年)にはじめて収録された。

このラヴクラフト最大の文芸評論は、若干の問題点はあるにせよ、ラヴクラフト自身の恐怖小説の捉え方を如実に示すとともに、西欧において恐怖小説がどのように発展してきたかを要領よく伝え、恐怖小説の通史および簡易版ガイドブックとして、われわれになお恩恵をほどこしてくれているが、その執筆経緯と背景を視野に入れるなら、本稿の執筆が標榜の賜物と呼べるものであり、実はラヴクラフト本人にとって定めて有意義な企てであったことが判然とする。(139)

では実際に H.P. Lovecraft が書いた “Supernatural Horror in Literature” を見ておきたい。そのおもな内容は以下の通りである。

- I Introduction
序
- II The Dawn of the Horror-Tale
恐怖譚の夜明け
- III The Early Gothic Novel
初期のゴシック長編小説
- IV The Apex of Gothic Romance
ゴシック・ロマンスの極致
- V The Aftermath of Gothic Fiction
ゴシック小説の余波
- VI Spectral Literature on the Continent

大陸における幽霊小説

VII Edgar Allan Poe

エドガー・アラン・ポウ

VIII The Weird Tradition in America

アメリカにける怪異の伝統

IX The Weird Tradition in the British Isles

イギリス諸島における怪異の伝統

X The Modern Masters

現代の巨匠

以下は「恐怖」及び『フランケンシュタイン』に関する内容の言及部分である。

The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown. These facts few psychologists will dispute, and their admitted truth must establish for all time the genuineness and dignity of the weird horrible tale as a literary form. (140)

人類の最も古く最も強烈な感情は恐怖であり、恐怖のなかで最も古く最も強烈なものは未知なるものの恐怖である。この2つの事実に異議を唱える心理学者はほとんどいないだろうし、彼らに認められて真実によって、文芸形態としての超自然の怪異譚が、あらゆる時代を通じて、まがいものではないことや価値あるものであることが立証されるにちがいない。(141)

.....

Man's first instincts and emotions formed his response to the environment in which he found himself. Definite feelings based on pleasure and pain grew up around the phenomena whose causes and effects he understood, whilst around those which he did not understand—and the universe teemed with them in the early days—were naturally woven such personifications, marvellous interpretations, and sensations of awe and fear as would be likewise the unpredictable, became for our simple ideas and limited experiences. The unknown, being likewise the unpredictable, became of our primitive forefathers a terrible and omnipotent source of boons and calamities visited upon mankind for cryptic and wholly extra-terrestrial reasons, and thus clearly belonging to spheres of existence whereof we know nothing and wherein we have no part. (142)

人間の最初の性向や感情が、自分が身を置いている環境に対する反応をつくりだした。因果関係が理解できる現象をめぐって、喜びや苦しみに基づく明確な感情が生じたが、因果関係が理解できない現象をめぐっては—初期の時代は世界がそういう現象で満ちていたので—素朴な観念を僅かにもつだけで経験の限られた種族が思いつくような、擬人化、法外な解釈、畏怖や恐怖の感情が自然に発生した。未知なるものは、予測できなものでも

あてって、われわれの原始時代の祖先にとっては、まったくこの世のものならぬ不可解な理由でもあって人類を訪れるために、明らかにわれわれが与り知らない存在領域に属する、恵みや災難の恐ろしい無尽蔵の源泉になった。(143)

メアリイ・シェリイについても以下のように取り上げている。

His daughter, the wife of Shelley, was much more successful; and her inimitable *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (1818) is one of the horror-classics of all time. Composed in competition with their husband, Lord Byron, and Dr. John William Polidori in an effort to prove supremacy in horror-making. Mrs. Shelley's *Frankenstein* was the only one of the rival narratives to be brought to elaborate completion; and criticism has failed to prove that the best parts are due to Shelley rather than to her. (144)

ゴドウィンの子であり、シェリイの妻に当たるメアリイの方がはるかに成功した。その無類の『フランケンシュタインあるいは現代のプロメテウス』(1818年)は、あらゆる時代を通じて恐怖小説の傑作の1つである。シェリイ夫人の『フランケンシュタイン』は、恐怖を生み出す優れた力を証明するために、夫、バイロン卿、ジョン・ウィリアム・ポリドリ医師と競い合って執筆されたが、入念に完成されたのはこれだけでしかなかった。最良の部分はメアリイではなく、夫の手が加わっているのではないかという非難は証明されていない。若いスイスの医学生、ヴィクトール・フランケンシュタインが死体の断片から人造人間をつくる話である。創造主の「狂った知性の驕り」によって作りだされた怪物は、知力を完全に具えていながらも、その体は恐ろしいほど悍ましい。(145)

Devendra P. Varma. *The Gothic Flame: Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, disintegration, and Residuary Influences* (1957)も観ておきたい。その内容は以下の通りである。

Acknowledgements

謝辞

Foreword: Sir Herbert Read

緒言

Introduction: Dr. J.M.S. Tompkins

序文

凡例

Chapter I Footprints and Shadows: The 'Gothic' Spirit

第1章 足跡と影—ゴシックの精神

Chapter II The Background: Origins and Cross-Currents

第2章 背景—源流と逆流

Chapter III The First Gothic Tale: Its Potentialities

第3章 最初のゴシック小説—その可能性

Chapter IV Historical-Gothic School: The Heirs of 'Otranto'

第4章 歴史ゴシック派小説—オトラントの後継者たち

Chapter V Mrs. Ann Radcliffe: The Craft of Terror

第5章 ラドクリフ夫人—恐怖の技法

Chapter VI Schauer-Romantik: Or Chambers of Horrors

第6章 怪奇ロマン派—または戦慄の部屋

Chapter VII 'Gothic' Distributaries: The Residuary Influences

第7章 ゴシックの分流—影響の残滓

Chapter VIII Quest of the Numinous: The Gothic Flame

第8章 神秘なるものの探究—ゴシックの炎

Appendix I

補遺 I

Appendix II

補遺 II

Appendix III

補遺 III

訳者あとがき

訳注

BIBLIOGRAPHY

索引

“Chapter I Footprints and Shadows: The 'Gothic' Spirit”では次のような記述がある。

Hitherto the study of the Gothic novel has been confined almost entirely to certain attitudes and themes regardless of the specific ways in which it developed and dis-integrated. The problem of its ultimate origin has never been seriously examined: how from the surface of life it pointed towards the darker latent powers of creation and fertilized life from the newness of death, ghastliness and the mysterious unknown.

(146)

これまでのところゴシック小説の研究は、それが発展し分裂していった特殊な状況を無視して、一定の立場や主題にほぼ限られていたと言ってもよい。ゴシック小説の究極的な源泉という問題が真剣に検討されたことはなかった。つまり、どのようにゴシック小説が人生の表層から離れて、創造のより暗い潜在的な力に向かい、死、恐怖、未知の謎という新しい視点から、人生を豊かなものにしたかという経緯が検討されたこてやなかったのである。(147)

.....

The Gothic epoch falls in a neglected and dim period: the interval between the four great eighteenth-century novelists, Richardson, Fielding, Smollett, and Sterne, and the nineteenth century with its Scott and Jane Austien. Although this interim contains probably no names which the history of the novel has acknowledged great, its large body of fiction enjoyed a prodigious success with its readers, reflected and shaped their imaginations, and often broke out into fanciful and creative adventure. It influenced the main course of English literature in a surprising number of ways, ... (148)

ゴシック小説の時代は、等閑視されてあまり目立たない時期に埋もれている。すなわち、18世紀の4人の優れた小説家である、リチャードソン、フィールディング、スモレット、そしてスターンと、19世紀のスコットならびにオースティンのあいだに位置している。この中間期には、小説史上偉大だと認められている作家の名はおそらく見当たらないのであるが、その時期に生まれた大量の小説は、驚異的な成功を収めて読者を獲得し、彼らの想像力を反映し、それを培ったのであり、想像力に富み独創的で大胆な試みを行ったこともたびたびであった。ゴシック小説は、驚くほど多様な方面で、イギリス文学の主要な流れに影響を与えた。(149)

.....

The term 'Gothic' is usually associated with the frost-cramped strength, the shaggy covering, and the dusky plumage of the northern tribes; and the 'Gothic' ideal wrought in gloomy castles and sombre cathedrals appeared dark and barbarous to the Renaissance mind. At the close of the so-called Dark Ages, the word 'Gothic' had degenerated into a term of unmitigated contempt; it masked a sneer, and was intended to imply reproach. (150)

ゴシックという言葉で通常連想されるのは、ヨーロッパ北方民族の寒気に晒された強壮な肉体、獣類の毛皮の衣服、黒い羽根飾りである。陰鬱な城や暗い大聖堂で生まれたゴシックという観念は、ルネサンス人の精神から見れば、暗くて野蛮に思えた。いわゆる中世暗黒時代の終わりには、ゴシックという言葉は純然たる軽蔑の言葉になっていた。(151)

.....

But with the emergence of the democratic-romantic side of the Renaissance, when the 'medieval' rose to favour again, 'Gothic' acquired a flavour of respectability as an adjective. Even during the eighteenth century the term continued to be a synonym for the barbarous, and stood for ignorance, cruelty, and savagencess, which were part of the inherited Renaissance view of the Middle Ages. (152)

しかし、ルネサンスの民主的でロマン的な傾向が現れると、中世は再び好意的に見られるようになり、ゴシックという形容は尊崇の趣を帯びた。18世紀のあいだでさえ、ゴシックという言葉は相変わらず野蛮の同義語であり、無知、残酷、未開を意味していたが、それはルネサンスが中世から受け継いだ見方でもあった。(153)

.....

The element of terror is inseparably associated with the Gothic castle, which is an image of power, dark, isolated, and impenetrable. No light penetrating its impermeable walls, high and strengthened by bastions, it stands silent, lonely and sublime, frowning defiance on all who dare to invade its solitary reign. Through its dim corridors now prowl armed bandits; its halls ring with hideous revelry or anon are silent as the grave. Even when presented in decay, the castle is majestic and threatening: a spot where we encounter the mysterious and demoniac beings of romance.

The grandeur of these relics recall the scenes of ancient chivalry and whispers a moral of departed greatness, inspiring us with a feeling of melancholy awe and sacred enthusiasm. It awakens musings on those who lived there in former times: if those walls could speak, they could tell strange things, for they have looked upon sad doings. It is an emblem of life and death, and the ruinous walls seem still to echo tremors of life. One feels that in the halls but late the banquet revelled, or the spectre of justice threatened, where the hurrying foot passed by and the hum of voices rose upon the now silent air. This ruined edifice is the symbol of joy and mourning and human passions, of hopes and fears, triumphs and villainy, of the extremes of princely grandeur and domestic misery, of supernatural power and mortal weakness, the embodiment of all emotions and themes displayed in the Gothic novels. (154)

恐怖という要素は、ゴシックの城と分かち難く結びついている。暗く、孤立して、犯し難い城は権力の象徴であり、程堡によって守られている何ものをも通さない高い城壁は、光も差し込まない。それは静まり返って、孤独で崇高な姿で立っており、あえてその孤独の領域をを犯そうとするすべての人間を、近づき難い様相で威嚇する。その薄暗い通廊を、いまや武装した山賊が徘徊する。城の壁は、恐ろしげな酒盛りの騒ぎで鳴り響くかと思えば、やがて墓のように静まり代える。廃墟の姿で残っていても、城は威厳があり威圧的である。城はロマンスに登場する謎の悪魔的な人物に我々が会う場所である。

このような遺跡の荘厳さは、往昔の騎士道の場面を思い起させ、栄枯の教訓を語り、憂愁に満ちた畏怖と聖なる熱情を呼び起こす。それは昔そこに生きていた人々の思いを目覚めさせる。もし城の壁が物を言えるならば、不可思議な事柄を語るであろう。なぜならこの城跡は悲惨な事件を目撃してきたからである。城壁は生と死の象徴であり、崩れた壁は生命の震えをいまなな反響させているように見える。城の広間ではつい近頃まで歓楽の宴が催され、あるいは正義を求める亡霊が脅嚇し、いまは静まり返っているその場所に、急ぐ足音やざわつく人声が響き渡っていたこともあろうという気がしてくる。この廃墟となった建造物は、喜びと悲しみと人間の情熱、希望と恐怖、勝利と悪行、極端なまで王侯の奢侈と人民の困窮、超自然の力と人間の儚しを象徴しており、ゴシック小説に示され

ているすべての情感を具現している。(155)

.....

From the castle, the Gothic novel derives its usual accessories : massive doors swaying ponderously on rusty hinges, invariably closing with a resounding crash ; dark eerie galleries; crumbling staircases, decaying chambers and mouldering roofs, tolling bells or stalking phantoms. Curious heroines or rightful heirs explore the deserted wings where they are able to solve the mystery of a murder perpetrated by the ancestors of the current usurper. The deserted wings may also typify some of the unexplored impulses of the nascent Romantic Movement, where the castle stands as a central image of the lonely personality.

While the passive agent of terror is the castle, the active agent of terror is the Gothic villain. He was born as adjunct to the ruinous castle, and his nature is dictated by his origin. His function is to frighten the heroines, to pursue them through the vaults and labyrinths of the castle, to harass them at every turn.

The Gothic novels present no restful human shades of grey the characters are mostly either endowed with sombre, diabolical villainy or pure, anodic virtue. Interfering fathers, brutal in threats, oppress the hero or heroine into a loathed marriage; officials of the Inquisition or the characters of abbots and abbess are imbued with fiendish cruelty, often gloating in Gothic diabolism over their tortures. The pages of these works are crimsoned with gore and turn with a ghostly flutter.

Besides the tyrant who inherited it, the primary source of terror was the ruin itself. Round the nucleus of a ruin, the Gothic novelists built up such elaborate machinery as accorded with their mood and furthered the purposes of mystery, gloom, and terror. This convention of ruin, was not a new thing, for the preceding Classical enthusiasts had imbibed from Italy and Greece a keen appreciation of antique survivals. (156)

恐怖を静的に作り出すのが城であるとすれば、恐怖を動的に作り出すのはゴシックの悪漢である。彼は廃墟となった城に生まれながらに付随する存在であり、せおの性格は出自によって語られる。彼の役割は、ヒロインたちを脅かし、城の納骨堂や迷路のなかで追いまわし、何かにつけて彼女たちを苦しめることである。

ゴシック小説には、安堵をもたらす中間的な色合いの人間はいっさい出てこない。たいてい登場人物たちは、陰鬱で悪魔的な無頼の徒であるか、さもなくば純粹で天使のような美德を備えた人間である。強圧的な父親は情け容赦なく脅迫を繰り返し、主人公に悍しい結婚を強いる。異端審問の裁判官あるいは修道院長、女子修道院長などの登場人物は、悪魔的な残酷さに染まり、しばしば拷問をにんまりしながら眺めるさまはゴシック的な悪魔崇拜である。このようなゴシック小説の頁は血糊で赤く染まり、恐怖に打ち震えて頁はめくられる。

廃墟の城を相続して暴君をさておくと、恐怖の第一の源は廃墟そのものであった。廃墟を中心にして、そのまわりにゴシック小説家たちは作品の雰囲気にふさわしい複雑な仕

掛けを作り上げ、謎や陰鬱や恐怖をもたらすという目的を推し進めた。廃墟をめぐるこのような約束事は目新しいものではなかった。ゴシックに先行する古典主義の信奉者は、イタリアやギリシャから古代の遺物への鋭い鑑賞力を吸収していたからである。(157)

「第8章 神秘なるものの探究」でも次のように述べている。

The main stream of Gothic Romance which issued from Walpole's *Otranto* diverged into three parallel channels : first, the Gothic-Historical type developed by Clara Reeve and the Lee sisters, finally culminating in the Waverley Novels of Sir Walter Scott, where historic supernatural agents disport themselves against an authentic background of chivalrous pageantry; secondly, the School of Terror initiated by Mrs. Radcliffe and maintained by a host of imitators, perhaps the most extensive Gothic type in which superstitious dread is aroused by constant, dim suggestions of the supernatural—as constantly explained away; and lastly, the works of the Schauer-Romantiks or The School of Horror, distinguished lurid violence and crudity. Walpole adumbrated the machinery and characters of a Gothic story; Miss Reeve designed the characteristic Gothic ghost in an English setting; while Mrs. Radcliffe spread over all the warm colours of her romantic imagination. The later Schauer-Romantik writers were less concerned with atmosphere and suggestion than the bold machinery of animated corpses. Eventually the two Gothic streams of 'terror' and 'horror' met in the genius of Charles Robert Maturin. (158)

ウォルポールの『オトラント』から流れ出したゴシックの主流は、3本の平行した分流へと枝分かれした。第一は、歴史ゴシック派小説で、クレアラ・リーヴとリー姉妹が発展させて、最終的にはサー・ウォルター・スコットのウェイヴァリー小説群で頂点を迎える。そこでは、騎士道時代の華やかさを忠実に再現した背景のもとで、超人的な歴史上の人物たちが大活躍するのである。第二は、恐怖ゴシック派小説でラドクリフ夫人により始められて、多くの模倣作家によって引き継がれた、おそらく、もっとも包括的なゴシックのタイプであり、超自然の朧気な暗示が絶えずなされることで迷信的な恐怖が喚起されるが、その謎はきまって謎解きされる。最後が、怪奇ロマンス派、あるいは、戦慄ゴシック派小説で、悍しい暴力と残虐さが特徴である。ウォルポールは、ゴシック物語の仕掛けと登場人物の輪郭を示した。リーヴは、イギリスを舞台としてゴシックの典型的幽霊の原図を書いた。一方、ラドクリフ夫人は、彼女のロマンス的な想像力の温かい色彩を浸透させたのである。後期の戦慄派の作家は、生き返った死体という大胆な仕掛けほどには、雰囲気と暗示に関心を払わなかった。最終的に、恐怖派と戦慄派の二つのゴシックの流れは、チャールズ・ロバート・マチューリンの天賦の才のなかで出会ったのである。(159)

「訳者あとがき」には

ゴシックという語は、粗野、野蛮のような否定的意味でしかなかったが、中世を意味するようになる。ゴシック趣味の拡大とともに、ウォルポールの『オトランド城』(1764)が、ゴシック小説流行をもたらし、ゴシックに超自然という意味を与え、ついには、ゴシックは「称賛の形容詞」となり、「批評の常套句」となったとヴァーマはその変遷を辿る。(160)

坂本光『英国ゴシック小説の系譜—『フランケンシュタイン』からワイルドまで』(2013)は示唆に富む指摘があるため、ここで取り上げておきたい。「はじめに」ではゴシック、ゴシック小説について次のような取り上げている。

ゴシック小説という名称を狭義に用いるなら、それが指すのはホレス・ウォルポール(Horace Walpole)の『オトランドの城』(*The Castle of Otranto*, 1764)からおおよそチャールズ・マチュリン(Charles Robert Maturin)による『放浪者メルモス』(*Melmoth the Wanderer*, 1820)まで、つまり18世紀半ばから19世紀初頭までに書かれた一連の恐怖小説ということになるだろう。しかし現在ゴシックという言葉でくくられる作品群ははるかに膨大である。19世紀を通して『フランケンシュタイン』(*Frankenstein*, 1818)、『ジキル博士とハイド氏』(*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886)、『ドラキュラ』(*Dracula*, 1897)など、新しい世代のゴシック小説が生み出され、さらに20世紀を迎えると、新世紀のメディアである映画が19世紀ゴシック小説が生み出した怪物たちを持つやすことにより、恐怖映画という一大ジャンルを形成する。そしてゴシック小説は、それ以外の文学ジャンルを凌ぐ濃密さで他メディアとの相互作用を繰り返しながら、その後も発展を続けることとなる。(161)

.....

元来「ゴシック」(Gothic)とは「ゴート人」(Goth)のという意味だが、加えて洗練に欠けるゲルマン的・北ヨーロッパ的文化への蔑称として使われ、ルネサンス期イタリアにおいては、尖塔などが特徴的な12世紀後半から15世紀の教会建築、さらに同時期の美術様式を指して「ゴシック」と呼ぶようになる。英国では18世紀半ばから19世紀にかけて、こうした中世ゴシック様式の建築や装飾を復興しようという動きが生まれた。これを「ゴシック・リヴァイヴァル」という。この流れは審美的な領域に留まることなく、ラスキン(John Ruskin)らに見られる中世的な倫理観への賞賛、神学上のリベラリズムやカトリック教会の伸長を斥け英国国教会を再建しようとしたフォックスフォード運動とも大きな関連を持っている。その影響の大きさは、19世紀に建てられた英国国教会議事堂、王立裁判所などの大規模公共建築までがゴシック様式を採用していることにも見て取れるだろう。

こうした中世ゴシックへの再評価と憧憬において、その始まりに位置していたのが『オトランドの城』の作者ウォルポールである。ウォルポールは1749年、ロンドン郊外に邸宅を買い求めると、増改築を繰り返しながら内外装を中世風なものへと変えてゆく。その普請道楽のさなか、1764年に出版されたのが『オトランドの城』である。(162)

.....
ゴシック小説では、日常的な現実を写し取るだけでは表現できない、また踏み込むことのできない精神の働きを、日常のなかに起きる非日常的・非現実的な事象を想定することで描き出す物語だと言ってよいだろう。日常を侵食する非日常は、日常という自明と思われていた平穏さを脅かし、登場人物と読者に恐怖をもたらす。またそうした脅威は理解不能であるがゆえに恐ろしいのであり、しばしば超自然的なものとして設定される。ゴシック的な物語が基本転記に恐怖物語であること、また超自然的な要素の導入を躊躇しないこと、しかし単純な夢物語ではなく日常的な現実を土台としていること、非日常・非現実が平穏な日常的に圧迫を加え、それによると歪みと閉塞感が特徴的な効果をもたらすことなど、いずれも初期ゴシック小説からの成り立ちに由来しているのである。

以来、ゴシック的な物語は、まずは怪奇な物語、恐怖を呼び起こす物語として書き継がれている。それは常に、日常が非日常に遭遇して生ずる歪みと、それに由来する恐れを描く物語であった。(163)

イギリスのゴシック小説では『フランケンシュタイン』を外すわけにはいかない。『フランケンシュタイン』についてもこの「はじめに」で概略であるが取り上げている。

「秘密」を抱えるという設定が主人公を非日常の世界へ閉じ込め、それによって物語にゴシック的構造をもたらすメカニズムを考察する。またいずれの作品においても、「秘密」を抱え込んだ主人公は非日常的な閉塞を解消しようともがき、そのさまは「旅」として物語化されている。(164)

.....
…『フランケンシュタイン』においては新たにロマン主義的な風景観が導入され、物語のゴシック的構造に不可分な形で組み込まれていることを論ずる。また19世紀ゴシック小説は「怪物」の導入によって、現在にいたるゴシック的な物語に大きな影響を残した…
(165)

「第1章 旅と秘密」ではさらに詳しく『フランケンシュタイン』について取り上げている。

フランケンシュタインという名前を知らない人は少ないだろう。だがその名前が死体をつぎはぎした人造人間ではなく、それを生み出した科学者のものであることは、あまり知られていない。ましてやこの名前を知らしめる元となったメアリ・シェリー (Mary Shelley)による小説『フランケンシュタイン』(*Frankenstein, or the Modern Prometheus*, 1818)が旅の物語であることを意識している人は多くなさそうである。

だがこの作品は主要な登場人物それぞれが異なった旅をし、それらの旅が絡み合うことによって成立している物語だ。登場人物たちは旅に出ることによって、あるいは旅に出

ないことで逆説的に、19世紀初頭の旅のあり方を浮き彫りにする。またそうして描かれる旅の根底にあるのは、『フランケンシュタイン』を支えるゴシック的な物語構造そのものだ。そしてこのゴシック的な構造こそ、小説『フランケンシュタイン』やそこから派生したさまざまなメディアでの「フランケンシュタイン的なもの」あるいは「フランケンシュタインの怪物、的のもの」に、今にいたるまで大きな影響力を持つゴシック・アイコンとしての力を与えているものなのである。⁽¹⁶⁶⁾

.....

『フランケンシュタイン』はいくつもの旅をめぐる物語だが、同時にこの物語自体、作者が実際に旅をしたその結実である。そして作者が体験したこの旅は19世紀以降のゴシック文学に大きな転機をもたらし、ひいてはそれにつらなる後世のさまざまな作品群に大きな影響をもたらすものとなった。

1816年、メアリ・ゴッドウィン(Mary Shelley)は継母の連れ子であった義姉クレア・クレアモント(Clara Clairmont)を伴い、愛人パーシー・ビッシュ・シェリー(Percy Bysshe Shelley)とともにスイスへと旅する。当時メアリは19歳、シェリーは24歳で、シェリーにはすでに妻子があったが、メアリとの間にも二子をもうけていた。3人はレマン湖(ジュネーヴ湖)畔に家を借り、近隣のディオダティ荘(Villa Diodari)に滞在していたバイロン卿(George Gordon Byron)や同行の若い医師ジョン・ウィリアム・ポリドリ(John William Polidori)らと合流し、盛んに往き来しては、物見高い他の滞在客たちの注目を浴びる。そんななか、雨にたたられたその夏の退屈を慰めるため、5人は怪奇物語の競作を行ったのである。

5人それぞれが創作を試みたが、それらが萌芽となり、後に出版されることになる2つの作品へと結実する。1つはポリドリによる『吸血鬼』(*The Vampire*, 1819)である。吸血鬼はそもそもさまざまな文化圏の民間伝承や神話に登場する怪物であり、かならずしも一様な形態を持つものではなかった。しかし『吸血鬼』において、ポリドリは伝承にあるような「生ける屍」ではなく、人格を持ち、貴族階級に属し、旅をする誘惑者という、現在にいたる典型的な吸血鬼像を提示している。この類型に呪いの伝染という新たな属性を追加し、確固たるキャラクターとして確立したのがブラム・ストーカー(Bram Stoker)による『ドラキュラ』(*Dracula*, 1897)である。その舞台化および映画化作品が、現代にいたるゴシック・アイコンとしての吸血鬼像を生み出すことになるのは、よく知られたとおりだ。

そして湖畔での競作のもう一つの結実が、メアリ・シェリーによる『フランケンシュタイン』である。この物語も『ドラキュラ』と同様に、そののち現在にいたるまでの一大類型を形づくることとなる。⁽¹⁶⁷⁾

.....

『フランケンシュタイン』は、H・G・ウェルズ(H.G.Wells)やジュール・ヴェルヌ(Jules Verne)に先立つサイエンス・フィクション最初期の例として挙げられることがある。一つにはゴシック小説に必要とされる怪異、この場合は人造人間という存在を説明する上で、イタリアの生理学者にして解剖学者ルイジ・ガルヴァーニ(Luigi Galvani)

が提唱した動物電気の概念を下敷きとしているためであり、また科学力を手に入れることによって人類が直面する問題を先取りしていたと考えられるためでもある。つまりこの作品のゴシック的な側面を構成している怪異、あるいは非日常的な要素が、そうした評価の一因となっている。(168)

.....

そもそもゴシック小説とはいかなるものか。「はじめに」でも述べたように、狭義に用いるなら、この名称が指すのは18世紀後半から19世紀初頭までに書かれた恐怖小説、多くの場合まさにゴシック風つまり中世風の建物を舞台の一部とし、超自然的な怪異現象におののく登場人物たちを描く物語だ。(169)

「第2章 ユートピアと怪物」ではアメリカではあるが映画で世界中に有名になった『エクソシスト』とハンニバル・レクターが登場する『羊たちの沈黙』にも触れていることは注目しておきたい。

『エクソシスト』は悪魔祓い、オカルト映画のジャンルを確立させた作品でもある。

時代は下り1971年、アメリカで出版されたウィリアム・ピーター・ブラッティ(William Peter Blatty)による小説『エクソシスト』(*Exorcist*, 1971)も、これと同様な憑きもの祓いのプロセスを描いた物語である。よく知られた小説であるが、憑きもの、あるいは怪物一般が物語においてどのような機能を担うのかを、その物語が成立した時代の文脈のなかで明らかにしている点で、特に典型的な作品だと言えるだろう。怪物と言う極めて古い文学的仕組みが19世紀ゴシック小説で前景化したのち、20世紀後半において取りえた姿を明確に見せてくれる。(170)

.....

この悪魔憑きと悪魔祓いの小説は、出版当時大きな話題を呼び、長きにわたってベストセラーリストの上位を独占した。1971年通年ではArthur Haileyの*Wheels*に続いてフィクション部門二位となり、またニューヨーク・タイムズのベストセラーリスト内に55週間にわたって留まっている。そして1975年までに、アメリカ国内だけで2千部以上を売り上げたのである。1973年には原作者による脚本、ウィリアム・フリードキン(William Friedkin)の監督で映画化され、アカデミー賞を二部門、ゴールデン・グローブ賞を4部門で受賞し、世界的にセンセーショナルな反響を呼んだ。この映画版は、1998年までに全世界で3億ドルを超える興行収入を上げている。(171)

ハンニバル・レクターが登場する『羊たちの沈黙』についても次のように述べている。

1980年代を代表する怪物であり、人の姿をした怪物の典型、ある種の偶像ともなったハンニバル・レクターが、小説『ハンニバル』(*Hannibal*, 1999)のなかで少年期の特異な体験を明らかにし、その怪物性の源である異常さの謎解きを試みさせているのだ。レクターは1981年、トマス・ハリスの小説『レッド・ドラゴン』(*Red Dragon*, 1981)におい

て、まずは端役として登場した。そして1988年、ベストセラー『羊たちの沈黙』(*The Silence of the Lambs*, 1988)によって一躍注目を浴び、1991年の映画化によってさらなる知名度を得ている。レクターもまた、その歩みを米国の疲弊や不安と共にした怪物である。『羊たちの沈黙』出版前年の1987年10月、米国はブラック・マンデーの株価大暴落を体験し、映画化の前年1990年8月にはイラクがクウェートに侵攻、翌1991年早々の湾岸戦争へ向けてペルシャ湾一帯の緊張が高まった。また冷戦構造の一翼を支えてきたソビエト連邦消滅へと向かう。こうした時代を背景として、レクターは『羊たちの沈黙』で警察の手を逃れて逃走する。そしてわれわれは、物語の結末でレクターという怪物が日常世界へと紛れ込み、自由を謳歌していることを念押しされる。しかし『ハンニバル』においてその怪物性の謎が絵解きされた瞬間、例外的な位置であれ、レクターはわれわれの日常のなかにその場所を得ることになる。そして、怪物から単に残忍な変質者へと変貌するのである。(172)

『エクソシスト』にしる『羊たちの沈黙』にしる、映画化によりその知名度、インパクトは広く世界中に届いたのである。『エクソシスト』は悪魔祓いを中心になっているが、現代のホラー映画の金字塔にもなっている。ゴシック小説の範囲は広いが、ゴシック小説は映画化によりその本領を発揮したことになるのではないだろうか。

エピローグ

ラヴクラフトといえば彼が創出したクトゥルー神話が思い出されるが、「死体蘇生者ハーバート・ウエスト」は別の観点としてとらえているため、ここでは取り上げなかった。ラヴクラフトの研究は進んでいないという。平石貴樹『アメリカ文学史』(2010)では次ように指摘している。

とりわけ異色なのがラヴクラフトの環境である。幼年期に父親が、性病から来る梅毒と推定される病状で早世すると、夫が性病が死んだストレスからか、母親はしだいに狂気におかされながら一人で息子を育て、最後は精神病院で死亡する。こうした家庭環境と、スケールの大きな恐怖小説作家が誕生した、という事実との結びつきは、いまだ進まないラヴクラフトに対する研究の必要性を証しているだろう。(173)

ラヴクラフトがいわゆるアメリカ文学史ではほとんど扱われていないことは前述の通りである。しかし、平石貴樹『アメリカ文学史』(2010)では「第18章 大衆の時代としての1930年代」の「8 ラヴクラフト、キング、作者の伝説」の項目があることは注目に値する。文学史ではSFやいわゆる大衆小説と呼ばれるものはあまり取り上げられない。もちろん、掲載する情報量等の問題もあるだろう。その中で取捨選択が行われる。ラヴクラフトの生涯が彼の作品にどのような影響を与えたかというという視点もあろう。

ここではSFという観点から『フランケンシュタイン』をその先駆として取り上げたが、

その流れからするとこの「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」もまた同系列の延長線上にあるべきと見るべきだろう。この作品が映画化され『ZOMBIO/死霊のしたたり』(1985)となったことで、ジャンルとしてゾンビ映画として見なされたため、その原作にも大きな影響を及ぼしたことになる。しかし、ラヴクラフト自身がゴシック小説の重要性として“atmosphere”を強調していることから、ゾンビとも結びつきやすい性質を持っていることは言うまでもないことだ。ゴシック小説の核ともなる「恐怖」はゾンビの死者蘇生、理性の無い行動に反映される。

「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」は単なるゴシック小説というよりは、Brian W. Aldiss. *Billion Years Spree: The True History of Science Fiction* (1972)での考え方を反映させれば、『フランケンシュタイン』の延長線上に位置するものであり、ゴシック小説でありながらより科学的な考察を加えられたものであると考えたい。

テキスト

Lovecraft, H. P. *Herbert West: Reanimator*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.

H.P. ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」(H.P. ラヴクラフト／大瀧啓裕訳『ラヴクラフト全集』5、創元推理文庫、2000年8月)

注

- (1) 大瀧啓裕「作品解題」(H.P. ラヴクラフト／大瀧啓裕訳『ラヴクラフト全集』5、創元推理文庫、2000年8月)、p.336.
- (2) “Zombio” <https://www.imdb.com/title/tt0089885/> (2023年9月18日アクセス)
- (3) Michael Kalahan. *H.P. Lovecraft Goes to the Movies: The Classic Stories That Inspired the Classic Horror Films* (Fall River Press, 2011), pp.xi-xii.
- (4) 佐々木隆「文学上のゾンビの原点は？」(『ポップカルチャー・若者文化研究』第9号、ポップカルチャー・若者文化研究会、令和4年6月)、p.6.
- (5) H.P. Lovecraft. *Herbert West* (CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017), pp.1-2.
- (6) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」(H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳『ラヴクラフト全集』5)、p.75.
- (7) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, p.2.
- (8) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、pp.75-76.
- (9) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, pp.9-10.
- (10) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、pp.85-86.
- (11) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, pp.11-12.
- (12) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、p.87.
- (13) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, pp.16-17.

- (14) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、pp.93-94.
- (15) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, pp.23-24.
- (16) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、p.102.
- (17) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, p.27.
- (18) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、p.105.
- (19) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, p.28.
- (20) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、pp.102-108.
- (21) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, p.30.
- (22) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、p.110.
- (23) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, pp.30-31..
- (24) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、pp.110-111.
- (25) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, p.34.
- (26) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、pp.114-115.
- (27) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, p.35.
- (28) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、p.116.
- (29) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, pp.38-39.
- (30) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、p.120.
- (31) H.P. Lovecraft. *Herbert West*, pp.41-42.
- (32) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳「死体蘇生者ハーバート・ウェスト」、pp.123-124.
- (33) 大瀧啓裕「作品解題」(『ラヴクラフト全集』5)、p.336.
- (34) Brian W. Aldiss. *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (Doubleday, 1972)
https://archive.org/details/billionyearspre00bria_0/page/n3/mode/2up
 (2023年6月26日アクセス)
- (35) Brian Aldiss “The Origins of the Species: Mary Shelley” Chapter 1 of *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973)
<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>(2023年6月27日アクセス)
- (36) B・W・オールディス／浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』、p.12.
- (37) Brian Aldiss “The Origins of the Species: Mary Shelley” Chapter 1 of *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973)
<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>(2023年6月27日アクセス)
- (38) B・W・オールディス／浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』、pp.14-15.
- (39) 浅倉久志「あとがき」(B・W・オールディス／浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』東京創元社、1981年1月)、p.371.
- (40) James Osler Bailey. *Pilgrims Through Space and Time: Trends and Patterns in Scientific and Utopian Fiction* (Greenwood Press, 1947).
<https://s3.us-west-1.amazonaws.com/luminist/EB/B/Bailey%20-%20Pilgrims%20>

- through%20Space%20and%20Time.pdf)(2023年6月27日アクセス)
- (41) 福島正実編『SF入門』(早川書房、1965年5月)、p.11.
- (42) 福原麟太郎・吉田正俊編『文学要語辞典』(改訂増補版)(研究社、1978年5月)、p.258.
- (43) 齊藤勇他編『英米文学辞典』(第3版、研究社、1985年2月)、p.40.
- (44) Pat Rogers, editor. *The Oxford Illustrated History of English Literature* (Oxford University Press, 1987), p.400.
- (45) パット・ロジャーズ/櫻庭信之監訳『図説イギリス文学史』(大修館書店、1990年5月)、p.486.
- (46) Martin Gray. *A Dictionary of Literary Terms* (Moonbeam Pubns, 1988), p.184.
- (47) マーティン・グレイ/丹羽隆昭訳『英米文学用語辞典』(ニューカレントインターナショナル、1990年1月)、p.292.
- (48) Jenny Stringer, editor. *The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English* (Oxford University Press, 1996), p.599.
- (49) ジェニー・ストリンガー編/河野一郎日本語監修/浦谷計子他訳『オックスフォード世界英語文学大事典』(DHC、2000年9月)、pp.147-148.
- (50) Jenny Stringer, editor. *The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English*, p.599.
- (51) ジェニー・ストリンガー編/河野一郎日本語監修/浦谷計子他訳『オックスフォード世界英語文学大事典』、p.148.
- (52) 上田和夫編『イギリス文学辞典』(研究社、2004年1月)、p.313.
- (53) 新村出編『広辞苑』(机上版あーそ)(岩波書店、2018年1月)、p.324.
- (54) 松村明編『大辞林』(三省堂、019年9月)、p.1056.
- (55) Brian Aldiss “The Origins of the Species: Mary Shelley”
Chapter 1 of *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973)
(<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>)(2023年6月27日アクセス)
- (56) B・W・オールディス/浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』、p.12.
- (57) 浅倉久志「あとがき」(B・W・オールディス/浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』)、p.372.
- (58) Brian Aldiss “The Origins of the Species: Mary Shelley”
Chapter 1 of *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973)
(<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>)(2023年6月27日アクセス)
- (59) B・W・オールディス/浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』、p.12.
- (60) Brian Aldiss “The Origins of the Species: Mary Shelley”
Chapter 1 of *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973)

- (<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>)(2023年6月27日アクセス)
- (61) B・W・オールディス／浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』、p.12.
- (62) Brian Aldiss “The Origins of the Species: Mary Shelley”
Chapter 1 of *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973)
(<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>)(2023年6月27日アクセス)
- (63) B・W・オールディス／浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』、p.17.
- (64) プロジェクト・グーテンベルク
(<https://www.gutenberg.org/cache/epub/15707/pg15707-images.html>)
(2023年6月28日アクセス)
- (65) Brian Aldiss “The Origins of the Species: Mary Shelley”
Chapter 1 of *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973)
(<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>)(2023年6月27日アクセス)
- (66) B・W・オールディス／浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』、p.25.
- (67) Brian Aldiss “The Origins of the Species: Mary Shelley”
Chapter 1 of *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973)
(<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>)(2023年6月27日アクセス)
- (68) B・W・オールディス／浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』、pp.27-28.
- (69) Brian Aldiss “The Origins of the Species: Mary Shelley”
Chapter 1 of *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973)
(<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>)(2023年6月27日アクセス)
- (70) B・W・オールディス／浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』、pp.34-35.
- (71) Brian Aldiss “The Origins of the Species: Mary Shelley”
Chapter 1 of *Billion Year Spree: The True History of Science Fiction* (Garden City, N.Y.: Doubleday, 1973)
(<http://knarf.english.upenn.edu/Articles/aldiss.html>)(2023年6月27日アクセス)
- (72) B・W・オールディス／浅倉久志他訳『十億年の宴 SF—その起源と発達』、p.38
- (73) 齊藤勇他編『英米文学辞典』(研究社、1985年2月、第3版)、p.1451.
- (74) Jenny Stringer, editor. *The Oxford Companion to Twentieth-Century Literature in English* (Oxford University Press, 1996), p.708.
- (75) ジェニー・ストリンガー編／河野一郎日本語監修／浦谷計子他訳『オックスフォード世界英語文学大事典』、p.106.
- (76) 小松原茂雄「ウェルズ」(『世界文学事典』編集委員会編『集英社世界文学事典』(集英

- 社、2002年2月)、p.185.
- (77) Stephen Matterson. *American Literature: The Essential Glossary* (Arnold, 2003), p.194.
- (78) 照沼かほる「Science fiction | SF 小説」(スティーヴン・マタソン/村山淳彦・福士久夫監訳『アメリカ文学必須用語辞典』(松柏社、2010年7月)、pp.245-246.
- (79) 小池滋『ゴシック小説を読む』(岩波書店、1999年12月)、pp.135-137.
- (80) 田代三千穂『概観イギリス文学史』(南雲堂、1954年5月)、p.157.
- (81) 成田成寿他編『イギリス文学史入門』(創元社、1978年5月)、p.104.
- (82) 渡辺正雄編『イギリス文学における科学思想』(研究社、1983年7月)、p.346.
- (83) 齊藤勇他編『英米文学辞典』(研究社、1985年2月、第3版)、p.450.
- (84) Pat Rogers, editor. *The Oxford Illustrated History of English Literature*, p.316.
- (85) パット・ロジャーズ/櫻庭信之監訳『図説イギリス文学史』、pp.387-388.
- (86) 富山太佳夫「シェリー メアリ」(『世界文学事典』編集委員会編『集英社世界文学事典』)、pp.665-666.
- (87) 野町二・荒井良雄他編『イギリス文学案内 代表的作家の生涯・主要作品・文学史年表・翻訳文献等の立体的便覧 増補改訂版』朝日出版社、2002年9月)、p.250.
- (88) 上田和夫「Frankenstein, or the Modern Prometheus」(上田和夫編『イギリス文学辞典』研究社、2004年1月)、p.133.
- (89) 佐野晃「Gothic novel」(上田和夫編『イギリス文学辞典』)、p.146.
- (90) 佐々木隆「文学上のゾンビの原点は？」(『ポップカルチャー・若者文化研究』第9号、ポップカルチャー・若者文化研究会、令和4年6月)、p.6.
- (91) Martin Gray. *A Dictionary of Literary Terms*, p.94.
- (92) マーティン・グレイ/丹羽隆昭訳『英米文学用語辞典』、p.144.
- (93) Martin Gray. *A Dictionary of Literary Terms*, p.94.
- (94) Ibid., pp.144-145.
- (95) Peter Dendle. *The Zombie Movie Encyclopedia* (McFarland & Co Inc Pub., 2001), .140.
- (96) Richard Bleiler “HERBERT WEST—REANIMATOR” (June Michele Pulliam and Anthony J. Fonseca, editros. *Encyclopedia of the Zombie: The Walking Dead in Popular Culture and Myth*, Greenwood Pub Group, 2014) , p.129.
- (97) 佐々木隆「ハロウィーンとゾンビ」(『日欧比較文化研究』第24号、日欧比較文化研究会、2020年10月) / 「ポップカルチャーにおけるゾンビ」(『ポップカルチャー・若者文化研究』第5号、ポップカルチャー・若者文化研究会、2021年5月) 他がある。
- (98) 水野隆志「“ゾンビ”とは、何か・・・？ゾンビ学入門」(秋山勤編『ゾンビゲーム大全』ホビージャパン、2009年3月)、p.88.
- (99) 佐々木隆「ハロウィーンとゾンビ」(『日欧比較文化研究』第24号、日欧比較文化研究会、2020年10月、pp.45-46) を一部改変。
- (100) 佐々木隆「文学上のゾンビの原点は？」(『ポップカルチャー・若者文化研究』第9号)、

- pp.1-38.
- (101) 岩元巖・酒本雅之監修『アメリカ文学作家作品事典』（本の友社、1991年12月）、p.742.
- (102) 大神田丈二・笹田直人編『たのしく読める英米幻想文学』（ミネルヴァ書房、1997年5月）、p.iv.
- (103) 島弘之「ラヴクラフト」（『世界文学事典』編集委員会編『集英社世界文学事典』）、p.1747.
- (104) 巽孝之『アメリカ文学史—駆動する物語の時空間』（慶應義塾大学出版会、2003年1月）、p.270.
- (105) 平石貴樹『アメリカ文学史』（松柏社、2010年11月）、p.423.
- (106) 三浦清宏・金井公平「英米文学における超自然—現代における恐怖小説の復権：H. P. ラヴクラフトの場合—」（『明治大学人文科学研究紀要』別冊10、明治大学人文科学研究所、1990年3月）、p.193.
- (107) Ibid., p.196.
- (108) 金井公平「西洋文学における超自然—H.P.ラヴクラフトとゴシック小説—」（『明治大学人文科学研究紀要』第44冊、明治大学人文科学研究所、1999年2月）、p.95.
- (109) Ibid., pp.96-97.
- (110) Ibid., p.98.
- (111) Ibid., p.105.
- (112) 小池滋『ゴシック小説を読む』、p.5.
- (113) 古木宏「破滅への欲望—H・P・ラヴクラフト作品が求められる理由の考察—」（『龍谷大学大学院研究紀要 社会学・社会福祉学』第16巻、龍谷大学大学院社会学研究科研究紀要編集委員会、2009年3月）、p.5.
- (114) Ditto.
- (115) Ibid., p.10.
- (116) Ibid., pp.12-13.
- (117) Ibid., pp.14-15.
- (118) ピクシブ百科事典「コズミックホラー」
<https://dic.pixiv.net/a/%E3%82%B3%E3%82%BA%E3%83%9F%E3%83%83%E3%82%AF%E3%83%9B%E3%83%A9%E3%83%BC>. Accessed 28.Nov.2023.
- (119) 西崎憲「怪奇小説考」（西崎憲編訳『怪奇小説日和 黄金時代傑作選』筑摩書房、2013年11月）、pp.480-481.
- (120) Ibid., p.504.
- (121) “‘Supernatural Horror in Literature’ by H.P.Lovecraft (hplovecraft.com)”
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>. Accessed 23.Oct.2023.
- (122) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳『文学における超自然の恐怖』（学習研究社、2009年9月）、pp.10-11.
- (123) “‘Supernatural Horror in Literature’ by H.P.Lovecraft (hplovecraft.com)”

- <https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>. Accessed 23.Oct.2023.
- (124) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳『文学における超自然の恐怖』（学習研究社、2009年9月）、p.87.
- (125) Edith Birkland. *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance* (Constable and Company, 1921)、p.16.
- (126) エディス・バークヘッド／安藤泉他訳『恐怖小説史』（牧神社、1978年4月、新装版）、p.37.
- (127) Edith Birkland. *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance*, p.17.
- (128) エディス・バークヘッド／安藤泉他訳『恐怖小説史』、p.38.
- (129) Edith Birkland. *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance*, p.158.
- (130) エディス・バークヘッド／安藤泉他訳『恐怖小説史』、pp.228-229.
- (131) Edith Birkland. *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance*, pp.159-160.
- (132) エディス・バークヘッド／安藤泉他訳『恐怖小説史』、pp.229-230.
- (133) Edith Birkland. *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance*, p.221.
- (134) エディス・バークヘッド／安藤泉他訳『恐怖小説史』、pp.311-312.
- (135) Edith Birkland. *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance*, p.223.
- (136) エディス・バークヘッド／安藤泉他訳『恐怖小説史』、pp.313-314.
- (137) Edith Birkland. *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance*, pp.227-228.
- (138) エディス・バークヘッド／安藤泉他訳『恐怖小説史』、p.319.
- (139) 大瀧啓裕「作品解題」（H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳『文学における超自然の恐怖』学習研究社、2009年9月）、pp.281-282.
- (140) “‘Supernatural Horror in Literature’ by H.P.Lovecraft (hplovecraft.com)”
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>. Accessed 23.Oct.2023.
- (141) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳『文学における超自然の恐怖』（学習研究社、2009年9月）、p.6.
- (142) “‘Supernatural Horror in Literature’ by H.P.Lovecraft (hplovecraft.com)”
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>. Accessed 23.Oct.2023.
- (143) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳『文学における超自然の恐怖』（学習研究社、2009年9月）、pp.7-8.
- (144) “‘Supernatural Horror in Literature’ by H.P.Lovecraft (hplovecraft.com)”
<https://www.hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>. Accessed 23.Oct.2023.
- (145) H・P・ラヴクラフト／大瀧啓裕訳『文学における超自然の恐怖』（学習研究社、2009年9月）、p.39.
- (146) Devendra P. Varma. *The Gothic Flame: Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, disintegration, and Residuary Influences* (Arthur Barker, 1957), p.2.
- (147) デヴェンドラ・P・ヴァーマ／大場厚志・古宮照雄・鈴木孝・谷岡朗・中村栄造訳『ゴシックの炎』（松柏社、2018年6月）、p.5.

- (148) Devendra P. Varma. *The Gothic Flame: Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, disintegration, and Residuary Influences*, p.3.
- (149) デヴェンドラ・P・ヴァーマ／大場厚志・古宮照雄・鈴木孝・谷岡朗・中村栄造訳『ゴシックの炎』、p.6.
- (150) Devendra P. Varma. *The Gothic Flame: Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, disintegration, and Residuary Influences*, p.10.
- (151) デヴェンドラ・P・ヴァーマ／大場厚志・古宮照雄・鈴木孝・谷岡朗・中村栄造訳『ゴシックの炎』、p.17.
- (152) Devendra P. Varma. *The Gothic Flame: Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, disintegration, and Residuary Influences*, p.11.
- (153) デヴェンドラ・P・ヴァーマ／大場厚志・古宮照雄・鈴木孝・谷岡朗・中村栄造訳『ゴシックの炎』、p.18.
- (154) Devendra P. Varma. *The Gothic Flame: Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, disintegration, and Residuary Influences*, p.18.
- (155) デヴェンドラ・P・ヴァーマ／大場厚志・古宮照雄・鈴木孝・谷岡朗・中村栄造訳『ゴシックの炎』、pp.27-28.
- (156) Devendra P. Varma. *The Gothic Flame: Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, disintegration, and Residuary Influences*, pp.18-19.
- (157) デヴェンドラ・P・ヴァーマ／大場厚志・古宮照雄・鈴木孝・谷岡朗・中村栄造訳『ゴシックの炎』、p.29.
- (158) Devendra P. Varma. *The Gothic Flame: Being a History of the Gothic Novel in England: Its Origins, Efflorescence, disintegration, and Residuary Influences*, p.206.
- (159) デヴェンドラ・P・ヴァーマ／大場厚志・古宮照雄・鈴木孝・谷岡朗・中村栄造訳『ゴシックの炎』、p.345.
- (160) Ibid., p.305.
- (161) 坂本光『英国ゴシック小説の系譜—『フランケンシュタイン』からワイルドまで』（慶應義塾大学出版会、2013年4月）、p.iii.
- (162) Ibid., pp.iv-v.
- (163) Ibid., p.vi.
- (164) Ibid., p.vii.
- (165) Ditto.
- (166) Ibid., pp.3-4.
- (167) Ibid., pp.5-6.
- (168) Ibid., pp.7-8.
- (169) Ibid., p.9.
- (170) Ibid., p.48.
- (171) Ibid., pp.49-50.

(172) Ibid., pp.63-64.

(173) 平石貴樹『アメリカ文学史』、p.424.

※本稿では内容に支障がないことから全体の統一性の観点から、引用の際、漢数字であったものを算用数字に改めた。

【キーワード】 H.P.ラヴクラフト、ゴシック小説、SF、フランケンシュタイン、ゾンビ

