

京都女子大学 博士（文学） 学位論文

イギリス小説におけるポストヒューマンの表象
— 『フランケンシュタイン』から『わたしを離さないで』まで

平成 30 年 3 月

京都女子大学大学院文学研究科
英文学専攻

中村 晴香

目次

序	1
第1章 怪物の誕生	
第1節 『フランケンシュタイン』のおぞましい家族	
—— メアリ・シェリーの怪物的自伝	
1 女性ゴシック	6
2 父への反発	7
3 母への固着	9
4 機能不全家族	11
5 「家庭的な愛情の好ましき」と「おぞましいわが子」	13
6 家族のおぞましき / 書くということ	16
第2章 怪物の世紀末	
第1節 動物と人間のあいだ	
—— 身体と法から読む <i>The Island of Doctor Moreau</i>	
1 動物から人間へ	21
2 欺かれる身体性	22
3 法の役割	25
4 恣意的な境界線	29
5 無効化する境界線	31
第2節 <i>Dracula</i> の図式化される二項対立が示すもの	
1 吸血鬼のイメージ	34
2 位置の変化	35
3 人の流れと集積する知識	35
4 「特徴のある人相」	38

5	2種類の新しい女	44
6	異人種	52
第3章 変身願望		
第1節 <i>The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde</i> における		
媒介としての身体		
1	名前と身体	54
2	造られるハイド像	55
3	ハイドという器、変容する身体	58
4	魅力的な身体	61
5	2つの名前	64
第2節 <i>The Invisible Man</i> における透明性		
1	多様な透明性	66
2	身体的な不都合	68
3	視覚化できないもの	72
4	社会からの疎外	75
5	変身する身体	77
第4章 ポストヒューマンの行方		
第1節 複製の未来 —— Ishiguro の <i>Never Let Me Go</i> 分析		
1	語りの隙間	80
2	共有される記憶	81
3	違和感の所在	84
4	複製品の価値	87
結		92
註		96
参考文献		100

序

21世紀の現代は、科学技術の発展によって、これまで経験したことのないような大きな変化に直面しているように思われる。かつてはSF小説の中の現実感のないフィクションでしかなかったものが、現実味を帯びた事象としてわたしたちの前に立ち現れているのだ。しかしながら、人造人間やサイボーグ、クローンなど、人間を基礎とし科学によって創りだされたものたちを指し示す、いわゆるポストヒューマンという言葉は、科学の発展が著しい、ごく最近の言葉というわけではなく、1888年 H.P. Blavatsky の *The Secret Doctrine* にまでその歴史を遡ることができる。Neil Badmington は“Posthumanism”のなかでその変遷を詳細に論じており、この言葉の「シニフィアンはむしろはやく生まれすぎたために、時が来るのを辛抱強く待っていたように思える」と述べ、その時の訪れを Donna J. Haraway が“A Manifesto for Cyborgs”を出版した1985年と説明している (Badmington 376)。バドミンントンは、上記の論文のなかでハラウェイが“posthumanism”や“posthumanist”、そして“posthuman”などの用語を用いたわけではないと指摘しながらも、ハラウェイが提示する「3つの相互に関連付けられた「境界線の脱構築」が、長らく確立され優位を占めてきた人間の表象を、ハイブリッドのサイボーグへと変質させてきた」(Badmington 376) と述べるのだ。

バドミンントンの言う、ハラウェイの3つの「境界線」とは、「人間と動物の間の境界 (the boundary between human and animal)」、「動物・人間 (有機体) と機械の間に引かれる境界 (between animal-human (organism) and machine)」、「物理的なるものと物理的ならざるものとの境界 (the boundary between physical and non-physical)」のことである。ハラウェイは、「機械と生物のハイブリット」であるサイボーグは、「現代人の本質であり、政略」であると言い、サイボーグを「原初的統一を、あるいは自然との一体化という段階を切り捨てる者」と定義付けている。そして、こうした多岐にわたる分野に浸透するサイ

ボーグの遍在性を、「意識の問題」か、あるいは「意識のシミュレーションの問題」と指摘し、サイボーグを「浮遊するシニフィアン (floating signifiers)」(Haraway 291-294; 三二-四二) と表すのだ。ハラウェイの“we are cyborg”というセンセーショナルな宣言が、人間が機械と有機体のハイブリッドとなることを指摘するに留まらず、同時に、コード化できない世界に突入しているわたしたち人間が、「物理的にも、イデオロギーのうえでも、いまや決して後戻りできない」(Haraway 301; 六六) 状況にあるとする示唆は、まさしくバドミントンが考察するポストヒューマンという意味を纏うに至った「その時」を思案させるものである。

人間を作ることとも可能かと思わせられる今の時代に、私たちが直面している問題と言えば、ひとつに生命倫理の問題を挙げることができる。神の領域と呼ばれる行為に「どこまで」踏み込んでいいのかという問いは、それらの医療行為によって救われる人がいる以上、決して結論がでるものではないだろう。しかしながら、この「どこまで」を考えると、わたしたちは何を基準にすればいいのだろうか。たとえば、臓器を全て人工物と交換したとき、まだ人間と呼ぶことは妥当だろうか。何をもち「人間」とわたしたちは呼ぶことができるのだろうか。本論文では、ポストヒューマンという言葉は、科学により生みだされたもののみ使用するのではなく、人間とは違う異質なものとして扱われてきたものたち全般として広義に捉えることで、こうした問を文学における表象の問題として考える。具体的には19世紀から現在に至るイギリス小説、とりわけ典型的な怪物物語であるMary Shelleyの*Frankenstein* (1818)を始め、H.G. Wellsの*The Island of Doctor Moreau* (1896)と*The Invisible Man* (1897)、Bram Stokerの*Dracula* (1897)、Robert Louis Stevensonの*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886)、Kazuo Ishiguroの*Never Let Me Go* (2005)の6作品を取りあげる。これらの作品には、人間に限りなく似ていながら人間ではなく「怪物」と呼ばれているポストヒューマンたちの存在が描かれている。こうした表象を通じて、人間と人間でないものをどのように差異化するのか、そして人間とは何かといった問題について、文学的に提起されている問題を考察する。

第1章「怪物の誕生」では、メアリ・シェリーの『フランケンシュタイン』を扱う。ゴシック小説と位置づけられるこの作品は、科学の力で新たな生命体を創り出そうとする点で、SFの始まりとも言われてきた。テクノロジーによって人間や動物の死体のつぎはぎから創り出された怪物は、人間ではないはずが、内的には人間とほとんど変わらないような成長過程を辿っており、人間が経験する行為を反復していると言えるだろう。人間だけのものとされている言語を習得しながらも、人間ではないものと位置づけられ、苦しんでいる怪物の姿は、怪物がいかに人間的であるかを示しているようである。こうした位置づけによって、人間独自の共同体である家族との関係性に苦しんでいる怪物の様子は、第4章で考察する『わたしを離さないで』のクローンの生徒たちと重なるものでもある。また、家族関係のなかで苦悩する怪物の姿は、作者メアリ・シェリー自身の家族関係における苦悩とも重なるのだ。そうしたことから、いかにも人間の出産を思わせるように描かれているこの物語の親子関係を考察することで、本章では怪物が怪物となっていくその過程を考察していく。

第2章「怪物の世紀末」では、H.G. ウェルズの『モロー博士の島』とブラム・ストーカーの『吸血鬼ドラキュラ』を扱う。この章では、とりわけ優生学が流行した世紀末の作品について考察することで、人々に怪物と見なされる者たちが、当時の歴史的背景をどのように反映しているのかについて分析していく。そのなかで、とりわけ重要になってくるのが、Charles Robert Darwinが1859年に出版した *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* とそこから派生する Max Nordau の *Degeneration* (1892) である。人間の進化と退化についての議論が活発になるなか、そうした議論が社会にもたらした変化は、種の序列化と言えるだろう。とりわけ、大英帝国の拡大に伴う帝国主義的な営みの中で、当時の英国は、植民地の異人種や原住民を文明化、人間化しようとする動きがあり、人種やジェンダーの境界が激しく揺れ動いた時代であったからだ。ヨーロッパ中心主義や白人中心主義、あるいは男性中心主義的な考えの下、人間と人間でないものとの画定しようとするこうした境界の線引きは、実際には非常に恣意的なものである。こうした問題を

明らかにするために、第1節の「動物と人間のあいだ —— 身体と法から読む *The Island of Doctor Moreau*」では、本作の中で描き出される強制的に急激な進化を強いられた動物と人間との「差異」に関する考察を行った。ウェルズは、動物と人間との境界を定める方法として身体と法をとりあげているが、そのどちらともが境界を設定するには至らず、そこには境界線を画定することの不可能性が示されている。そこから、動物と人間の間には本質的な違いがないということを示すことで、こうした差異を決定する基準それ自身が孕む恣意性を明らかにしていく。続く、第2節「*Dracula* の図式化される二項対立が示すもの」では、作中で提示される二項対立を取り上げ、出版当時のイギリスの背景を考察しながら、吸血鬼である *Dracula* 伯爵にそうした背景がいかに関わり合っているか、また、関わり合っていることで怪物が纏うこととなる役割についても考察していくものである。

第3章「変身願望」では、ロバート・ルイス・スティーブンソンの『ジークル博士とハイド氏』、H. G. ウェルズの『透明人間』を取りあげる。どちらも人間の二面性を描き出す作品であるが、科学の力によって解放される人間の内に潜むもう一つの自己に注目することで、身体の役割について読み解いていく。こうした作品にみられるダブル (double) の表象はとりわけ後期ヴィクトリア朝の時代に多くみられた。第2章で述べたように、世紀末という時代は、様々な境界が揺れ動かされた時代であった。さらに、イースト・エンドとウエスト・エンドというように都市内における貧富の差、二極化が押し進められた時代でもあった。そうした都市の二面性に呼応するように生みだされた作品を、1つの身体に内在する善と悪という個人レベルの身体の表象から考察するために、第1節「*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* における媒介としての身体」では科学によってジークルのために創り出されたハイドの身体が、ハイドのみならず遭遇する人たち全ての欲望を投影する器として記号的な役割を果たしているということ、ハイドの言い表せない、変容する、魅力的という三つの身体的特徴に注目し考察した。そして、第2節「*The Invisible Man* における透明性」では、自らの承認欲求を満たすために新しい身体を求めるグリフィンが、望んでいた透明な身体を手に入れたことで、示されることとなる透明な身体自体に

付与された意味について論じている。

19世紀に端を発した第1章から第3章で取り上げるこうした問題は、現在においてもなお、問題であり続けている。このことについて考えるために、第4章「ポストヒューマンの行方」では、カズオ・イシグロの『わたしを離さないで』を取りあげる。クローンの視点で物語が語られていくこの小説は、人間と何ら違わないたわいのない日常生活を描いたものであり、加えて、現代作品であることで、現実にはクローン技術が確立しているなかで書かれた作品でもある。このような作品を扱うことは、人間と人間ではないものとの境界を揺るがす19世紀当時の小説や現代のクローン人間を描いた小説の分析を通して、線引きをしようとする行為そのものが孕む恣意性や、そこから示される不安定な優劣関係を垣間見ることができよう。

本論文では、怪物と呼ばれ、人間と区別されるポストヒューマンたちの表象を検証することで、人間という概念が作られていくプロセスを追っていく。そこから、何が人間として表象され、何がそうでないものとして排除されているのかということ进行分析し、人間とは何かについての考察を試みたい。

第1章 怪物の誕生

第1節 『フランケンシュタイン』のおぞましい家族

—— メアリ・シェリーの怪物的自伝

1. 女性ゴシック

メアリ・シェリーが1818年に19歳で書いた『フランケンシュタイン』を、作者自身の女性としての体験とより合わせて読み、この小説が孕むフェミニズム的課題について論じるという批評の流れがある。『フランケンシュタイン』をめぐるこうしたフェミニズム批評は、1976年にEllen Moersが発表した「女性ゴシック」（『女性と文学』所収）に端を発していると言えるだろう。『フランケンシュタイン』は、「作者が母親であるという事実によって想像力の中に宿った神話である」、とモアズは述べている。モアズによれば、メアリの出産体験、とりわけ妊娠・出産のトラウマと産後の憂鬱感が、この怪物をめぐる恐ろしいゴシック小説を生み出したというのだ（Moers 91-97; 一五一 - 一六四）。モアズの議論が与えたインパクトはととても強く、『フランケンシュタイン』について論じる批評家たちの多くがモアズの論考を引き合いに出すこととなった。さらにモアズは、メアリの伝記的背景にも言及し、正式の結婚によらない立て続けの妊娠と出産、そして相次ぐ乳児の死など、執筆当時に安定した状況になかったメアリの複雑な感情を、この小説に読みこむことができるとしている。

確かに、メアリ・シェリーの関心は、とりわけ生殖再生産に寄せられており、物語の内部で語られる社会から決して受け入れられることのない怪物を創造する行為には、妊娠・出産にまつわるメアリ自身の屈曲した思いが反映していると言えるだろう。加えて、メアリはこの物語の大きなテーマである生命創造という行為を、男性の領域と考えられていた科学の名において行わせることにより、女性の領域でしかなし得ないはずの生殖再生産を、

Victor Frankenstein という男性に達成させているのだ。このように、ヴィクターの生命創造は、科学の名を借りた出産—しかも、男性による出産—であり、怪物はそのような怪奇と言わざるをえない「出産」から生まれたのだ。そして、生命創造のこの怪奇性は、その結果として生じる親子関係にも及ばざるをえない。本節では、エレン・モアズの論考を踏まえたうえで、この小説に描き出される「家族」について考える。とりわけ、擬似家族関係ともいえるヴィクターと怪物の関わりを通して前景化、あるいは露呈される、父権制下の家族制度が孕む欺瞞性について考察したい。

2. 父への反発

「このわたしほど幸せな子ども時代を送った人間もいないでしょう。父母はまさしく親切と寛容の精神にあふれていました」(45; 四九)。このように、怪物を産みだす科学者ヴィクター・フランケンシュタインは、その語りの中で彼自身の愛に恵まれた幼少時代を語る。彼がいかに家族を愛し、また家族から愛されているのかを繰り返し述べるといふ、これらの語りを通じて彼は、フランケンシュタイン家のたしかな家族の絆を読者に提示し続けているのだ。しかしながら、このように愛情を受けて育ったはずのヴィクターは、彼の子どもともいえる怪物に対して、愛情とは無縁な、全く対照的な生活を強いている。

Barbara Johnson は、このような「対照的な子育ての様式」が物語の進展に伴って「たがいに似かよっていく人生」を生み出し、ついには「どちらがどちらか見分けがつかないほどになる」とヴィクターと怪物の類似を指摘している (Johnson “My Monster/My Self” 145; 二五七)。ジョンソンが指摘する通り、二人の人生には多くの共通点がある。例えば、両者が社会から隔絶していること、愛着を抱く対象への過度の執着がみられること、家族的关系からの疎外を感じていることなどが挙げられるだろう。二人は、こうして全く違う境遇で成長したはずが、結局は似通った最期を迎えることになるのだ。その要因はどこにあるのだろうか。この問いに答えるため、そうした歪みを登場人物たちに生じさせてしまう親子関係について、まず考察していく。

主要な男性登場人物の父親たちに対する態度に目を向けると、ある共通点に気づくだろう。それは、彼らがほとんどの場合、父親の意に沿わない、あるいは期待を裏切るような行動を選ぶということだ。まず、物語全体の枠組みを成す語り手の **Wolton** は今まさに北極への航路発見へと乗り出している最中である。しかし、この「船乗り稼業」(29; 二一)は、父親の遺言として禁じられた行為なのだ。さらに、ヴィクターが熱心に読み漁るコウネリウス・アグリッパの研究書は、その理論を父親から「しようのない駄作」と一蹴され、「こんなもので時間を無駄にするのはおよし」(46; 五一)とはっきり否定されたものであり、彼のこの熱意は、結果として後に家族を殺す怪物を創造することへと繋がる。また、ヴィクターの親友である **Henry** は、父親の「学問嫌い」(63; 七八)を押し切って大学へ入学し、**De Lacey** 家の長男 **Felix** は、自身の軽率さ故に、何不自由なく暮らしていた父親と妹を国外追放という身分に貶めることになる。このように、登場する男性たち、とりわけ一家の跡継ぎとなる長男たちは皆一様に、父の教え、期待に背いていると言える。こうした男性たちの選択は、エディプス・コンプレックス克服に向けた自己確立を求める成長の一過程として、読みとることができるだろう。しかし、ヴィクターが繰り返し語る家族への愛情と、それらの言動と矛盾する彼の行動からは、その選択に、「家族からの逃避」という側面が浮かび上がってくるのだ。そして、ヴィクターが語る幸せな家族のイメージそのものが、そもそも、意図的につくりあげられたものではないかという疑念を抱かせてしまうものとなっている。ヴィクターがジュネーヴの自宅を「父の家」(76; 一〇三)と呼ぶ様に、この小説の男性たちが示す父親への反発は、あくまで家族からの逃避であり、父親に倣って一家の長になるという責任から常に逃れようとするものである。

対して、この小説における女性たちの存在は極めて希薄と言えるだろう。**Anne K. Mellor** によれば、ヴィクターの生命創造という行為は「再生産という自然な女性の役割を科学によって奪うだけでなく、女の怪物を作り出すことを拒む」ものであり、ここから、この小説の恐ろしさは女性を排除した「男性だけの社会」を描いていることから生まれてくると言うのだ (Mellor "Possessing Nature" 355)。メラニーが指摘するように、この小説

に登場する女性たちは、伝聞でその存在を伝えられるだけであり、フランケンシュタイン家の母親 **Caroline** ですらも幼い子どもたちを残して物語序盤に亡くなってしまふ。その結果、作中に残される女性たちは、家庭をまだ持たない未婚の女性たちだけとなってしまう。こうした母親不在ともいえる状況は、却って母親の重要性を示唆しているようにも見えるが、この点について、母親と息子との関係分析を通して考察したい。

3. 母への固着

父親に反対された研究を、後に得た知識と組み合わせることでついに生命創造に成功したヴィクターは、創り出した創造物の外見のあまりの醜さに直面することが出来ず、眠ってしまう。彼はその時に見た夢を以下のように語っている。

I thought I saw Elizabeth, in the bloom of health, walking in the streets of Ingolstadt. Delighted and surprised, I embraced her; but as I imprinted the first kiss on her lips, they became livid with the hue of death; her features appeared to change, and I thought that I held the corpse of my dead mother in my arms; a shroud enveloped her form, and I saw the graveworms crawling in the folds of the flannel. (61)

完成した怪物によって引き起こされる夢にまず現れるのは、彼が嫌悪する怪物ではなく愛情を抱いているはずの婚約者 **Elizabeth** の姿であり、死んだ母親の姿なのだ。**Margaret Homans** は、後にエリザベスが怪物に殺されることを踏まえて、エリザベスの死んだ母親への変容を、彼女に訪れる死を暗示した「予言的な夢」と解している (**Homans 136**)。このように、母親という存在はヴィクターにとってそれ自体が死を象徴するものであると言えるだろう。さらにここでは、エリザベスから死んだ母親への変容が、エリザベスへの口づけによって引き起こされると語られていることに注目したい。呼吸の停止した人に人為

的に空気を送り込もうとする人工呼吸が “the kiss of life” と呼ばれるように、口づけはそれまでにヴィクターが行っていた科学的な作業、怪物に命を吹き込む行為の置き換えと考えることができる。しかも、ここで命を与えられようとしているのは、エリザベスから姿を変えた母親である。そうであれば、ヴィクターの怪物創造が再び母親を取り戻そうとする行為であったと見ることもできるだろう。ここにヴィクターの近親相姦的願望を見いだすことが可能であり、また、死んでいる母親への屍姦症的な思いも見て取ることができる。¹

悪夢から覚めたヴィクターが目にするのは、彼が生命を与えることに成功した現実の怪物である。夢の中の母親から怪物への移行は、死んだ母親と現実によりだした怪物との間関係性を示していると言えるだろう。David Collings によれば、ヴィクターは父的な世界に参入するために、母的な身体をあきらめ代理の女性（エリザベス）を求めることによってエディプス・コンプレックスを克服し成長するという通常の道筋ではなく、怪物を創りだすことで母的な身体の回復を試みているということになる（Collings 248）。ここには、断念すべき母的な身体を手放すことができず、それに固着し、怪物を創りだすことによって、そこに回帰しようとするヴィクターの姿を見出すことができるだろう。

こうした母親固着は、フランケンシュタイン家の末っ子 William を殺した後、Justine を犯罪者へと仕立てるために母親カロリーヌの肖像画を彼女の服に隠す怪物にも見出すことができる。ウィリアムを殺した後、カロリーヌの像に魅入る怪物の視線は、紛れもなく母的な存在に向けられたものであり、弟が殺され、ジュネーヴの自宅に戻ったヴィクターの「母の肖像を見つめ」る（76; 一〇三）視線とも呼応している。カロリーヌの像に欲望の視線を向ける怪物は、「こういう美しい者たちがあたえてくれる喜びを、おれは永久に奪われているのだと思い出した」（127; 一八七）と語り、怒りを爆発させるのだ。怪物は、すぐれた言語能力を身につけながら、社会から受け入れられないその醜い外見ゆえに、父的審級である象徴界に参入することが出来ず、母的な想像界に強制的に留め置かれているのである。そもそもヴィクター1 人によって創造され、生物学的母親を持たない怪物にと

って、その喪失は補完されることさえ叶わないものなのだ。怪物のこうした母的な存在への欲望は、ヴィクターのそれと共通のものでもあると言えるだろう。

母親の不在と母親への欲望こそは、この物語の大きなテーマではないだろうか。ヴィクターの怪物創造自体、母親喪失を補完しようとする退行的な欲望充足の行為であり、その根底には常に母親への強い欲求が窺える。一見すると希薄な存在にしか見えない女性たちは、実は父親以上に重要な役割を担っていることが見えてくるのだ。母親固着から生み出された怪物が端的に示しているように、母親への欲望は男性たちに強い影響力を持っているのだ。

4. 機能不全家族

怪物創造の行為が示しているように、母親を断念出来ないヴィクターは、結果的に母親代理となるはずのエリザベスとの結婚を先送りにする。それは、エリザベスへの愛を語る一方で、全く相反する行動を取り続けるというヴィクターの矛盾した態度の一つにすぎない。

許嫁であるエリザベスとの結婚を、研究や怪物を言い訳に延期し続けるヴィクターの態度は、ほかに女性がいるのではないかという疑いを父親 **Alphonse** やエリザベスに抱かせるほどである (133, 161; 一九八-二四六)。エリザベスへの愛情よりも怪物を作り出すことに情熱を向けるヴィクターは、結婚を拒否することにより、子孫の再生産という長男としての役目をも拒んでいると言えるだろう。そして、それを裏付けるように実行されるのが、怪物によるエリザベス殺害である。エリザベス殺害によって完全に再生産の可能性を断ち切られたヴィクターは嘆き悲しむが、そもそも「おまえの婚礼の夜に、きっと会いにゆくぞ」(146; 二二一) と既に怪物によってその犯行を予告されていたにもかかわらず、エリザベスを一人部屋に残すことにより、怪物に殺人可能な状況を与えているのだ。この作為的とも見えるヴィクターの行動には、エリザベスや未来の子を期待する家族に対する彼のアンビバレントな思いが反映しているように見える。このとき怪物は、殺人という行為を

通して、ヴィクターの抱える家族への違和感を読者に拡大して見せているように思えるのだ。いずれにせよ、二人の繋がりには創造主と被創造物、父と子というだけではなく様々な因子を内包しているといえるだろう。少なくとも明らかなことは、ヴィクターと怪物が互いに互いの再生産を阻む存在であるということである。

エリザベスの死は、ヴィクターの再生産の可能性を阻んだ事件ではあるが、その殺人もまた、別の再生産の可能性を阻んだことによって引き起こされたものだ。すなわち、ヴィクターによる女の怪物殺害である。怪物はヴィクターに「おれの性と違う、同じくらいおぞましい生き物」(129; 一九一)を創ってほしいと懇願するが、女の怪物はその完成間近に、ヴィクターによって「ずたずたにひきちぎ」られてしまうのだ(145; 二一八)。この破壊行為についてヴィクターは以下のような理由を語る。

Even if they were to leave Europe, and inhabit the deserts of the new world, yet one of the first results of those sympathies for which the daemon thirsted would be children, and a race of devils would be propagated upon the earth, who might make the very existence of the species of man a condition precarious and full of terror. (144)

この語りから分かるように、ヴィクターが恐れているのは新しい怪物を作り出す事によって怪物が二人になってしまうということではなく、それによってもたらされるだろう「子どもたち」、やその「一族」の存在である。ヴィクターの欲望のベクトルは、つねに再生産を回避する方向へと向けられているのだ。さらに、その欲望は再生産の場である家庭から再生産を排除し、実験室へとその場を置き換えるという歪んだ執着をも見せている。ただ再生産を回避するだけではなく、家庭からそれを排除しようとするヴィクターのこの欲望を通して、読者は、彼が抱く幸せな家族像への違和感をより一層印象付けられることになるだろう。

Sandra M. Gilbert と Susan Gubar は、怪物創造を可能にしたヴィクターの実験室を「子宮」と呼んでいる (Gilbert 235)。²加えて、そこで行われていた実験は、研究という一見社会的な行為であるように見えながら、実際には、先に見たようにつねに母親固着の延長線上にある、プライベートな領域での退行的な行為である。事実、「未完に終わるかもしれない」(57; 七〇) 作業を「現在のわたしの試みが将来の成功のせめて礎となる希望もわきます」(58; 七〇) と研究に邁進するヴィクターは、後の世代に伝えるべき研究結果である生命の源に関する情報や怪物創造の詳細な方法に関して決して語ることはない。この意味において、ヴィクターは怪物が望む社会的領域への参入を自ら拒み、結果として怪物同様に母的領域に縛られていると言えるだろう。子宮的なイメージを付与された実験室での作業によって、ヴィクターは女性だけに与えられた特権である妊娠、出産という行為を、女性の介入なしに成し遂げることに成功するのだ。ヴィクターによる女性なしに行われたこうした怪物創造(出産)は、既存の異性愛を基本にして成り立つ家族制度を逸脱する行為に他ならず、そうであれば、このように生み出された怪物が既存の家族制度を懐疑させ、再生産を阻害するものとして表象されているのも頷けるだろう。

5. 「家庭的な愛情の好ましき」と「おぞましいわが子」

『フランケンシュタイン』は1818年にその初版が夫 Percy Bysshe Shelley の「序」と共に出版され、パーシーの死後、初版から13年後の1831年に本編を改訂し、メアリ自身の「まえがき」を付けた版が出版された。この「まえがき」のなかでメアリは、自らの作品を「おぞましいわが子」(25; 一二)と呼んでいる。作者が作品をこのように「わが子」と呼ぶことで、この小説が帯びる家族的様相は一層強調され、読者は、そこに込められた意味の重要性について改めて考えさせられることとなる。モアズがこの作品に作者の伝記的背景を読み込んだように、やはり、この作品と作者自身の家族観は切り離せないものであると言えるだろう。そうであれば、作者にわが子を「おぞましい」と呼ばせる要因は一体どこにあるのだろうか？

Elizabeth Bronfenはこの小説の怪物性を以下のように述べている「この小説が怪物的であるとすれば、それは作者が自分の家族の著作と、自分が作り直した家族のイメージをつなぎ合わせているからにはかならない」(Bronfen 38; 五〇-五一)。ブロンフェンは、ハロルド・ブルームに倣って、偉大な両親を持つ第二世代の作家たちが抱える「影響の不安」について論じている。³アナキストのウィリアム・ゴドウィンとフェミニストのメアリ・ウルストンクラフトという、作家として広く知られた両親を持つメアリは、他の第二世代の作家同様に両親の作品を誤読し、それを読み違えることで影響の不安から脱しようとしているとブロンフェンは言うのだ。確かにメアリは、両親が著名な作家であるということ、とりわけ書くということにおいて、両親からの強い影響を受けていたと言えるだろう。また、メアリ出産後、まもなくして亡くなった母親とメアリをつなぐものはその著作しかなく、母親に倣って書くことで、母と娘の繋がりを示そうとしていたと言えるのかもしれない。偉大な両親、そしてパーシーを含む著名な仲間たちに囲まれたメアリにとって、ものを書くことは、このようにごく自然なことであったように思われる。しかしながら、両親の名に恥じない娘であるため、そして知的な集団の中において自己を確立するため、メアリは、自身もまた彼らのような素晴らしい作家になることを求められたのだ。

そもそもこの小説は、著名な作家である両親の下に生まれたメアリが、その才能を受け継いでいるはずだと考えるパーシーの要請によって、着手されたものである。メアリは「まえがき」のなかで、書こうとしながらなかなかアイデアを思いつかない「からっぽ」の状態を「作家の最大の不幸」と嘆き、パーシーから投げかけられる「お話は考えついたかい」という言葉にどれだけ苦しめられたかを記している(23; 九)。アン・メラーは、出版前のメアリの原稿、1818年の初版、そして1831年の改訂版の3つの版の異同を検証し、そこに「言葉づかいや哲学的な概念に注目すべき変遷」があることを指摘している。メラーによれば、「パーシーは怪物をメアリが想像した以上に怪物的にして、人間味を失わせ、ヴィクターの人格上の欠点をしばしば過小評価している」のであり、要するに「パーシー・シェリーは妻の意図を理解していない」ということになる(Mellor, "Choosing a Text")

211) このようにパーシーは、怪物の出生の秘密や生い立ちに関して考慮する以上に、怪物が家族を殺す危険な生物であるという側面をより強調し、また、ヴィクターに関しては、彼の身勝手な欲望が引き起こした責任について問うよりも、家族を殺された被害者であるということを優先しているのだ。メラーが指摘するこのような違いからは、パーシーが怪物やヴィクターを小説の中でどのような存在として位置づけたいと考えていたのかがわかるのではないだろうか。パーシーは、メアリの原稿で曖昧にされていた「家族」への介入者の扱いを、明確に「悪」とするよう手を加え、さらに「序」のなかで、この小説が「家庭的な愛情の好ましき」(26; 一五)を示すものであると述べている。しかしながら、この物語が、そういった類いの心地のいいものではないということは明らかだろう。この作品は、作者であるメアリの望む形そのままに生まれてきたのではなく、ある意味で物語の怪物同様に、歪んだ形で生みだされたものである。メアリは、書くことを勧められ、励まされると同時に、小説を書くという社会的行為への夫からの介入を強く受けていたのだ。そして、これらの相反する要請に対するメアリの戸惑いや反発、強いられることへの否定的な思いは、この作品の着想に関して「ひとつの事件も、ほとんどひとつながりの感情も夫の提案に負うことはなかった」(24; 一二)と断言するメアリの「まえがき」に見られる言葉からもはっきりと理解することができるだろう。

しかしながら、作品への強い思いを持つメアリは、少なくとも初版の出版に際して、夫の「序」を受け入れている。このメアリの態度は、戦略的なものであったといえるのではないだろうか。Diane Long Hoeveler は、女性ゴシック作家に特有の「職業(処世術)としての女らしさ」を指摘しているが、メアリの小説に関して、その登場人物は「誰もが犠牲者であるが、女性登場人物は犠牲者の中の犠牲者であり、したがって二重に哀れで弱い」と述べている(Hoeveler 159; 一九七)。ここには、物語作家としてのメアリ独自の戦略があったと言っていいだろう。メアリは一方で、女性は「家庭の天使」であるべきと考えられていた当時の時代的要求に応えようとしたのだ。例えば、初版と1831年版のどちらもエリザベスの病気を母親カロリーヌの死の原因としているが、メラーも指摘しているよう

に、1831年版には母親としてのカロリーヌの献身的な看護の様子がつけ加えられているのだ(49; 五六)。メアリは、怪物の物語という、女性が思いつくことさえもはばかれるようなアイデアを小説にすることと引き換えに、登場する女性を過剰なまでに「女性らしく」描き出すという戦略に出たのだ。こうして、一方では「女性らしく」夫の介入を受け入れて時代の要請に応えつつ、一方では妥協することなく「男性的」な物語を書きあげたのである。

メアリは期待される女性の弱さを最大限に生かすことで、書くという男性的試みと向き合っていたのだ。メアリの「まえがき」が付けられた第3版が、夫パーシーの死後に出版されたこと、そして、その「まえがき」のなかで夫の「序」を「そっくり夫の手になるものである」(25; 一二)と暴露していることも、女性作家としてのメアリが抱えていた違和感を裏付けているようにみえる。書くという男性的な営みを推奨されながら、同時に女性としての役割をはたすことを求められるというダブルバインディングな状況を強いられつつ生み出されたこの作品から、家族愛という名の下に行われる支配と、その欺瞞性をメアリがいかんか感じていたかを窺いとることができるだろう。夫のパーシーがいかんか「家庭的な愛情の好ましき」を描いたものだとして妻の小説を家庭的領域に押し込もうとしても、メアリが書いたこの物語は、やはり家族崩壊の物語でしかないのだ。

6. 家族のおぞましき／書くということ

『フランケンシュタイン』をフェミニズム批評にとって決定的な重要なテキストとして再発見させることになった論考「わたしの怪物／わたしの自己」(1892)の中で、バーバラ・ジョンソンは『フランケンシュタイン』は『フランケンシュタイン』を書く体験についての物語として読むことができる」(Johnson 151; 二六八)と書いた。確かにこの小説は、偉大な両親の娘であることによる周囲からの期待、そして書くという男性の仕事への介入という、小説を書くということに恐怖を抱く著者が、その小説を産みだすことの恐怖について語っている物語と言える。書くことで両親の娘であることを立証したい、自己を産出

したいという願いは、自分に与えられた役割にふさわしいものが書けるのかという不安と表裏一体のものであったように思われる。『フランケンシュタイン』の中で、女性作家メアリの書くことに対する恐怖が、作中でヴィクターが怪物を生み出すという恐怖と重なり合うのだ。「フランケンシュタインの物語は結局のところ、女性の役割を奪い取り、文字どおりに子どもをこの世に送り出す男の話」だとジョンソンは述べているが (Johnson 151; 二六九)、確かに、この物語は女性が行うはずの生命創造の行為を男性がやり遂げようとするジェンダーの逆転がもたらす歪みを孕んでいる。こうした歪みを孕んだ物語を、書くという男性的行為を通して女性のメアリは産みだしたのだが、この物語を書くという行為そのものが、女性作家に課せられた書くことへの制約への戦略的な反発であったと言えるだろう。

ジョンソンはまた、この小説は「親のあるべき姿を示す適切なモデルが存在しないことについての研究」であり、「親子関係と怪物性の関係」を明らかにすることによって、「親子関係という制度に批判を加えている」とも指摘している (Johnson 144-145; 二五七-二五八)。ジョンソンが30年以上前に示したこの見解は今でもその圧倒的な力を失っていないと考える Judith Butler は、ジョンソンの死後に出版された『メアリ・シェリーとの人生』(2014)のために書いた「あとがき 自伝を生命化する—バーバラ・ジョンソンとメアリ・シェリーの怪物」の中で、ジョンソンの論考を解説しながら『フランケンシュタイン』というテキストが孕む怪物性について力強く論じている。バトラーがとりわけ注目するのは、「フランケンシュタインの怪物は、自分が産む子どもに対して母親が抱く怪物的な衝動を読み解くための屈折し圧縮された暗号を提供するであろう」というジョンソンの見解である。ジョンソンが示したこの「驚くべき」見解について、バトラーは次のように述べている

... for the murderous impulse that a mother feels toward the child she bears.

Thinking about this infanticidal impulse – together with its converse, the

matricidal wish pulsing through the child – is surely something quite aversive for feminist theorists of the maternal to encounter, especially those who seek to idealize the scene of early mother-daughter bonding as a pre-Oedipal arcadia. (Butler 37-38)

ジョンソンが言う「親子関係と怪物性の関係」について、バトラーは次のように解説している。

And if the child produces something like, say, a text, or if the child herself turns out to be the kind of “product” (think waste) that does not reflect upon, and augment, the embellished image of the parent, then the child becomes “monstrous” by failing to do the duty of replicating the image in the manner required. So, imperfect replication implies either that the parent is monstrous (for asking for such a thing) or that the child is (by failing to replicate what is required), or that both are. Indeed, Shelley’s novel implies that replications never turn out quite as we might expect, that there is something monstrous at the core of replication, and that the desire for the perfect copy of a perfected image is not only monstrous, but breeds forms of monstrosity that expose both the impossibility and the cruelty of such a demand. (Butler 43)

ジョンソンの「わたしの怪物／わたしの自己」が、『フランケンシュタイン』を Nancy Friday の *My Mother My Self: The Daughter’s Search for Identity* (『わたしの母／わたしの自己』) と Dorothy Dinnerstein の *The Mermaid and the Minotaur: Sexual Arrangements and Human Malaise* (『人魚とミノタウロス』) と比較しながら「親子関係

という制度に批判を加えている」テキストとして論じていたことを忘れてはいけないだろう。ジョンソンによれば、ディナースタインは「人間の幼児が女性の手だけによって養育されることから生ずる悪影響を分析し」(Johnson 144; 二五七)、一方「父親をもたずに成長したので、フランケンシュタインの怪物と同じように、片親の過程にありがちな問題のいくつかを体験している」フライデーは「ある娘のアイデンティティ探究」を「共生か分離か、つまり母か自律的な自己かという二者択一の観点から」見ることを疑問視しているのだ (Johnson 147; 二六一―二六二)。そして、『フランケンシュタイン』をこの2冊と比較しながら、ジョンソンはこう書いている。

What is threatening about each of these books is the way in which its critique of the role of the mother touches on primitive terrors of the mother's rejection of the child. Each of these women writers does in her way reject the child as part of her coming to grips with the untenable nature of mother love: Nancy Friday decides not to have children, Dorothy Dinnerstein argues that man as well as women should do the mothering, and Mary Shelley describes a parent who flees in disgust from the repulsive being to whom he has just given birth. (Johnson 150)

『フランケンシュタイン』は、子育て、というよりは子捨てをめぐる物語だと言うジョンソンを受けて、捏造された親のイメージの複製を生み出そうとする子育てが、怪物的な親と怪物的な子どもを生み出すのだ、とバトラーは主張しているのだ。そうであるとすれば、『フランケンシュタイン』という小説に登場する「怪物的な親」や「怪物的な子ども」は、今も私たちのまわりにいるということになるだろう。

バトラーによる「怪物性」の分析は、メアリの書くことへの思い、そして、その思いから産みだされた『フランケンシュタイン』という作品そのもの、そして作品のなかの怪物

がいかにおぞましい親子関係から産みだされるのかを明確に言い当てているように見える。親と子の関係性とは、互いの理想を投影することによって、かろうじて成り立っているものであり、その関係性は容易に怪物的なものと化してしまうのだ。理想的な家族のイメージを掲げるヴィクターが、実際は家族制度の中で求められる役割に応じることを拒み、引き換えに家族を殺す怪物を産みだすこととなったように、メアリもまた、理想化した両親、友人たちからの要請が女性的役割と同時に男性的役割をも求めるといった「不可能」で「残酷」なものであったために、『フランケンシュタイン』という怪物物語を産みだすことになったのかもしれない。メアリのこうした屈折した思いが、怪物創造による家族破壊の物語を生み出させたのかもしれないし、怪物の存在こそが、その存続のために、個人に強制を強いる家族制度そのものの欺瞞性を暴いて見せていると言えるのかもしれない。

ブロンフェンが「この小説は、完璧な家族の絆などというものはそもそも存在するのかと問いかけている」(Bronfen 38; 五一)と述べているように、『フランケンシュタイン』は、「家族の絆」について問いかけることによって家族の欺瞞性を露にしているのだ。メアリの場合、親からの要求は夫のパーシーに介在されたものではあるが、この要求によってメアリは親を「おぞましいもの」に変化させたのだ。子どもが親の通りにはなれない、あるいは、ならない時、子としての義務を果たさないことで怪物的になるとすれば、メアリ自身もまた、パーシーが女性の書きものとして想定し、要求した「家庭的な愛情の好ましさ」を示す類の小説とは違う、むしろそれを覆すような小説を書いて見せることにより、彼女自身が家族制度の中のモンスターと化したのかもしれない。

第2章 怪物の世紀末

第1節 動物と人間のあいだ

—— 身体と法から読む *The Island of Doctor Moreau*

1. 動物から人間へ

『モロー博士の島』が出版される37年前の1859年、チャールズ・ダーウィンが発表した『種の起源』によって、人間は自身の存在についての新たな価値を見出す事を余儀なくされた。ダーウィニズムをめぐる議論が闘わされる中、H. G. ウェルズのこの作品は当時の人々に更なる恐怖をもたらした事だろう。というのも、ダーウィンの書物が当時の人々の間に引き起こしたのは、小池滋氏が『世紀末のイギリス』の中で指摘するように「人和其他の動物の間にあるのは、種類の差ではなくて、単に程度の差にすぎない、と教えられたことによる驚き」(小池 17)であり、それは、丹治愛氏が述べる「人間と人間以外の動物をへだてる境界は(中略)越境可能なものと見なされうるようになった」(丹治 149.9: 32)時代に投げられた、人と動物という境界を瓦解する事実に対する動揺であったからだ。

ウェルズはこの作品において人間を動物の延長線上に据えることで、動物から人間へ、という進化の過程を目に見える形で示し、両者の違いが小池氏の述べているような「程度の差にすぎない」ということを明らかにしていると考えられる。本節では、ウェルズによって描き出される強制的に急激な進化を強いられた動物たちと人間との「差異」に関する問題を、身体と法の観点から考察する。また、動物と人間の間には本質的な違いがないということを示すことで、こうした差異を決定する基準それ自体が孕む恣意性を明らかにする。

2. 欺かれる身体性

主人公 Edward Prendick は、乗り合わせた船の沈没による漂流、続けて、救助された船からも船長の命により強引に降ろされるという悲運の結果、「招かれざる客」(29)として命の恩人である Montgomery の目的地である島で過ごすことになる。この島でプレディックは、後に「動物人間 (beast people)」と呼ばれる異様な身体を持つ住人たちと出会うわけだが、彼ら動物人間の特異な身体描写は、この小説を論じる上で欠かせない議論のひとつとなっている。彼らの姿の異様さはプレディックに彼らが何者であるのかという葛藤を生じさせ、この異様な身体をもつ彼らをどのように定義付けし、また分類するべきかという問いに終止揺り動かされる。

プレディックはまず、モントゴメリの従者であり、初めて出会う動物人間 M'ling の外見について以下のように述べている。

He[M'ling] was standing on the ladder with his back to us, peering over the combing of the hatchway. He was, I[Prendick] could see, a misshapen man, short, broad, and clumsy, with a crooked back, a hairy neck, and a head sunk between his shoulders. He was dressed in dark blue serge, and had peculiarly thick coarse black hair. I heard the unseen dogs growl furiously, and forthwith he ducked back, coming into contact with the hand I put out to fend him off from myself. He turned with animal swiftness.

The black face thus flashed upon me startled me profoundly. The facial part projected, forming something dimly suggestive of a muzzle, and the huge half-open mouth showed as big white teeth as I had ever seen in a human mouth. His eyes were bloodshot at the edges, with scarcely a rim of white round the hazel pupils. There was a curious glow of excitement in his face.

(13)

ムリングを含めた島の住人たちは Doctor Moreau の外科手術によって人間らしい身体を与えられた動物たちであり、彼らの容姿からは、その事実を知らないプレディックにさえもどことなく「動物らしさ」を感じ取らせるほど奇怪なものであることがわかる。

彼らの姿形は「人間」と呼ぶには奇怪すぎるが、「動物」とも断言できない。Kelly Hurley が彼らを “Abhuman” (Hurley 103) と称するように彼らは動物でも人間でもない、言うなればその中間の存在である。ハーレーは、ウェルズが描き出す動物人間の奇怪な姿は Cesare Lombroso が『犯罪人論』の中で示す犯罪者の身体的特徴と共通していることを指摘している (Hurley 103)。ロンブローゾの研究では、動物人間だけでなく犯罪者もまた、遺伝子レベルで進化の途上にあるか、もしくは先祖返りをしているために「進化しきれていない人間」だと位置づけられているためである。¹ロンブローゾの「生来性犯罪者」を Pierre Darmon が「人間と獣との恐るべき雑種 (中略) 退行の刻印をもつ人間」(Darmon 62) とする要約は、『モロー博士の島』の動物人間たちに対しても応用可能だと思われる。さらに岩井学氏は、この小説の未完の初稿と出版稿とを比較し、出版稿の「獣人たちには動物的特徴が付与されているのに対し、初稿モローの獣人はあたかもその島に住んでいる原住民であるかのように描写されていく」(岩井 110) との指摘も、²動物人間たちの身体的特徴が未開の印として読み取れるためであるように思われる。このように、彼らの身体的特徴は犯罪者や原住民さらには下層階級の人々と結び付けられながら、あくまで人種的に劣性なものとして表象されている。そして、その表象はこの小説が、航海の最中に難破し、流れ着いた見知らぬ島で「未知との遭遇」を果たすという典型的な海洋冒険小説の体裁を取っていることとも連動しているように思われる。³

動物人間についてなされたはじめての外見描写からわかるように、プレディックは彼らの身体に既に「動物らしさ」を感じ取っているが、さらに彼は、ムリングのどこか動物的な容姿に「こんなに奇怪な顔を見たのは初めてだった。しかし、同時にどこかで見たことのある顔つきだという気がしてしかたがなかった」(14) と、不快感と懐かしさという矛盾した感情を抱いたことも明らかにしている。この感情は、動物人間の身体的特徴が「先

祖返りする身体傾向を持つ」(Hurley 103)とするハーレーの指摘から、人間の「退行」の可能性を示していることに由来すると言えるだろう。プレディックによるムリングの描写に散りばめられた動物的特徴は、彼に人間あるいは動物として見覚えのある特徴を示しながらも、そのどちらとも定めることができないものとして客観的な結論を下すことを抑圧している結果のように見える。そうであれば、彼らに向けられる不快感は無意識に抑圧した対象との再会によって呼び起こされる、不気味という感情だと言えるのかもしれない。

プレディックは、この島の住人たちの正体を突き止めようと「モロー博士」「運び込まれた動物」「生体解剖」「異様な姿」などのキーワードをもとにそれらを繋ぎ合わせ推論を打ち立てる。そして、この島の住人たち、異様な姿をした住人たちを「実験の犠牲者」(52)と結論づけるに至る。後にその誤解(彼らは人間ではなく動物であったという事実)はモロー博士によって解かれることになるが、彼らが人間のような動物ではなく、動物のような人間であるとするプレディックの誤解は非常に興味深い。なぜなら、彼らを「人間」とするプレディックの認識は、人間の身体イメージがいかにか曖昧なものであるかという事実を露呈しているからである。

モロー博士が過去にロンドンで起こしたスキャンダルを思い出したプレディックは、ピューマのひどい鳴き声にいたたまれなくなり森へと入って行く。この時、小川で遭遇する動物人間を以下のように述べていることは、彼が生物を如何にして人間と判断しているのかを示している。

Then suddenly upon the bank of the stream appeared something – at first I[Prendick] could not distinguish what it was. It bowed its head to the water and began to drink. Then I saw it was a man, going on all fours like a beast!

He was clothed in bluish cloth, and was of a copper-coloured hue, with black hair.... His legs were scarcely half the length of his body. (39-40)

この描写だけを見ると、そのものの正体は明らかに人間とは言い難い。しかしながら、プレディックは「あの男は青い服を着ており、野蛮人のように裸ではない」(40)と続ける。更に、自身の後をつけてくるものについて「それは動物ではなかった。直立していたからである」(46)と、以前は四つん這いの生物をみても服を着ていたため人間と判断したプレディックが、次は直立であることを理由に、それを人間であるとみなしている。

この様なプレディックの判断は、生物学的事実というよりむしろ身体をめぐる社会的コードに基づいている。そこから、この物語における人間の定義は、身体の奇怪さよりも、「服を着ている」あるいは、「二足歩行である」といった社会的コードを優先していると言えるだろう。そうであれば、プレディックが違和感を感じつつも彼らを人間として認めているように、社会的コードにより記号化されている人間の身体は、実体とは無関係に常に人間の認識を欺く可能性を秘めていると言えるだろう。

3. 法の役割

人間あるいは動物であると判断を下すための身体的基準は、プレディックの曖昧な認識が示すように、極めて恣意的なものであるといえる。それでは、この物語において人間を定義する判断基準は一体何であるのか。動物を人間に造りかえることを目的としたモロー博士の実験は、その判断基準がいかにか曖昧であるかを明確に示している。

モロー博士は、人間を生体解剖しているというプレディックの誤解を解くため、自身の実験について説明する中で、「人間の形は簡単に造れるようになった」(78)と述べている。しかし博士は、人間に造り変えたはずの動物人間たちを実験の成功結果とはみなしておらず、彼らの「動物性を消滅させて、理性的生き物を造る」(78)ことこそを実験の成功と考えている。そこからは、動物を人間に改造するためには身体の造りかえだけでは不十分であり、そこに理性を備える必要性が示されていると言えるだろう。

モロー博士は、動物の持つ「闘争性を自己犠牲の精神に」、「性欲を宗教感情へ」(73)と置き換えることで、彼らを理性的な生き物に変化させようと試みている。しかしながら、

身体を造り変え、理性を施しても、彼らが潜在的に持ち合わせている「獣性」(78)を完全に取り除くことはできない。そのため動物人間たちは、不完全であるとして森に放り出されてしまうことになるが、モロー博士に不完全であるとみなされた動物人間たちは、森の中で自ら住処をつくり出し、モロー博士が言うところの「理性ある生活のまねごと」(79)である「法」を基にした生活を送るようになる。

‘Not to go on all-Fours; *that is the Law.* Are we not Men?

‘Not to suck up Drink; *that is the Law.* Are we not Men?

‘Not to eat Flesh or Fish; *that is the Law.* Are we not Men?

‘Not to claw Bark of Trees; *that is the Law.* Are we not Men?

‘Not to chase other Men; *that is the Law.* Are we not Men?’ (59)

人間としてあるべき姿勢を唱える動物人間たちのこの法は、この物語を通して度々強調される。それは、彼らが理性を伴った人間である証拠として彼らの社会化、Jacques Lacanが言うところの象徴界への参入を求められているからである。しかしそれも、モロー博士の実験の一環として施される催眠術によって与えられたタブーに縛られ、「法から外れないように教育されている」(80)結果である。つまり、この法を基にした彼らの「理性ある生活」は、プレンディックが述べるように「人間性などという空しい拘束を受けて、理解もできない法に縛られている」(95)強制されたものであり、動物である彼らにはそもそも必要のなかったはずのものである。それにも関わらず、彼らが自発的に始めた集団生活のなかで「法の暗誦者(Sayer of the Law)」(60)という役割が用意されていることは、この物語における法の重要性を示していると言えるだろう。それでは、この小説の中で、提示されている法はどのような役割をはたしているのだろうか。

灰色の毛に覆われた「法の暗誦者」は、他の動物人間たちにこの法を復誦させるだけでなく、住処にやってくる新入りに法の遵守を徹底させる教育も行っている。以下は、プ

レンディックがモロー博士の実験を人体実験であると勘違いし、森に逃げ込んだ際に Ape Man によって彼らの住処へ案内される場面である。

‘Hey,’ came out of the lump of mystery opposite. ‘It is a man! It is a man!’ gabbled my conductor – ‘a man, a man, a live man, like me.’

‘Shut up!’ said the voice from the dark, and grunted. I [Prendick] gnawed my coconut amid an impressive silence. I peered hard into the blackness, but could distinguish nothing. ‘It is a man,’ the voice repeated. ‘He comes to live with us?’ It was a thick voice with something in it, a kind of whistling overtone, that struck me as peculiar, but the English accent was strangely good.

The Ape Man looked at me as though he expected something. I perceived the pause was interrogative. ‘He comes to live with you,’ I said.

‘It is a man. He must learn the Law.’ (58)

法の暗誦者は、ブレンディックが「人間であること」そして「一緒に暮らしにきた」ことを確認した後、初めてこの法を教える。そこから、自らを「人間」と認識している彼らにとって、この法は「人間」以外のものには教える必要がないものであるということがわかる。それは、法が彼らのコミュニティ内で明確なルールとして位置づけられていることを意味し、独自の法のもと、彼らが秩序だった生活を試みていると言えるだろう。しかしながら、「彼らはこの法を厳格に守っているわけでもないらしかった」(80) というブレンディックの言葉通り、昼間は法を守るものも夜になると無視し、また、法を犯すことで豹人間のように彼らのコミュニティから「落ちぶれる」(95) ものものもある。このように、時間の経過とともに元の動物へと「退化」してしまうという動物人間たちには、「理性ある生活」を維持し続けていくことは困難である。法がコミュニティを統括し、その法を統御する中

軸にいるモロー博士の死によって起こるプレディックを含めた動物人間たちの法に対する議論はそのことを示している。「法はまだあるのか、主が死んでも？」(103)という灰色の動物人間の問いに端を発する議論である。

丹治氏は、モロー博士の死を「神の死」と位置づけ、神の死後の「掟 (= 道德)」のあり方への問いをここに読みとっている (丹治 149.11: 41)。確かに、博士と動物人間との関係性から、そこに道德に対する宗教的な関わりを見出すことができるだろう。しかしながらここでは、モロー博士の死を偽装してまでも、唱え続けようと試みられた法の役割に注目したい。動物人間たちは、「父の名」⁴において法や言語という秩序化された世界である象徴界へと強制的に参入することで、理性的な人間を目指している。従って、博士の死がその法の存在自体を問う議論にまで及ぶのは、法を含めた制度化を持ち込む父的存在の必要性故のことであるように窺える。さらに、博士の死後プレディックが動物人間たちに告げる、「主はその姿を変えただけで、空から見張っている」(103)という言葉からは、この島に父的存在が遍在していることを示唆していると言えるだろう。動物人間たちが守ろうとする法は、人を人たらしめる秩序化であり、人間の世界を言語や法によって司ることで社会を秩序化しようとする試みである。絶えず唱え続けることでそれは、彼らの人間としてのコミュニティを存続させ、退化を引き留める制御の役割を果たしているのだ。

その行為は、ジュディス・バトラーが、子どもは、繰り返し「女の子 (あるいは男の子)」と「呼びかけ (interpellation)」られることによって、「女の子化 (girling)」あるいは「男の子化」する (Butler 7-8) と指摘する、幼児の性化の過程と似通っているのかもしれない。バトラーによれば、ジェンダーとは先天的に備わっているものではなく、「女の子」や「男の子」と周りから呼びかけられ、この呼びかけが社会生活の中で時間をかけ反復され続けることで刷り込まれていくものである。同様に、動物人間たちが「私たちは人間である」とする法を唱え続ける、呼びかけを続ける行為は、人間としてのアイデンティティを確立しようとする重要な行為のように見える。バトラーはさらに、名付けることは「境界を設定する (the setting of a boundary)」ことであり、「規範を繰り返し教え込む (the repeated

inculcation of a norm)」（Butler 7-8）ことであると指摘する。そこから、動物人間たちにとっての法の役割は、人間としての規範を繰り返し暗誦することによって自分たちが動物ではなく、人間の側にいるということを確認することであるといえるだろう。

以上のように、この小説のなかで動物人間たちは、モロー博士の手術によって自然に人間になるのではなく、そこには法による秩序化が不可欠と言える。そして、彼らが人間の状態に留まり続けるためには、その法の規制が絶えず召喚されなければならないのだ。

4. 恣意的な境界線

手術による身体の変え、そして法による社会化によって施された急速な進化の過程、及び動物人間が元に戻るべく退化してしまうその過程の両方で、何が動物で何が人間であるのかという差異は区分不能なものとして提示されていると言えるだろう。とりわけ、退化の過程はプレディックの目の前で繰り広げられるために、彼に大きな衝撃を与えている。

モロー博士とモントゴメリの死後、一時は「動物人間の仲間入り」（118）をしたプレディックも、彼らの急激な退化によりこの島からの脱出を決意することになる。以下の引用は、彼らの変化に気づき始めるプレディックの記録である。

It was about May when I[Prendick] first distinctly perceived a growing difference in their speech and carriage, a growing coarseness of articulation, a growing disinclination to talk. My Ape Man's jabber multiplied in volume, but grew less and less comprehensible, more and more simian. Some of the others seemed altogether slipped their hold upon speech, though they still understood what I said to them at that time. Can you imagine language, once clear-cut and exact, softening and guttering, losing shape and import, becoming mere lumps of sound again? And they walked erect with an

increasing difficulty. Though they evidently felt ashamed of themselves, every now and then I would come upon one or rather running on toes and finger-tips, and quite unable to recover the vertical attitude. They held things more clumsily; drinking by suction, feeding by gnawing commoner everyday. (122-123)

島で一人となったプレンドィックの記録は明らかに以前のものとは違い、日付を意識したものとなっている。人間から動物へと徐々に退化していく動物人間の様子を観察記録のように綴っているのだ。そして、彼らの「言葉 (speech)」や「姿勢 (carriage)」が衰えていく様子から、「かつては明確で正確 (once clear-cut and exact)」であったもの、それが例え一度手に入れたものであっても容易に失せていくという事実により人間の退行の可能性を見出すことになる。更に、彼らが能力を失っていく自身の姿に恥じ入る様子は、その感情の豊かさを示すものとして、プレンドィックにより一層の共感を抱かせることになる。それは、ロンドンに戻ったプレンドィックがとりわけむかつかせるものとして「無表情の人々の顔 (the blank expressionless faces of people)」(131)を挙げていることから言える。こうした観察記録を通して彼は、別々の存在として考えていた両者の間には連続性があり、確固とした境界がないことを認識する。

ロンドンに戻った彼が人間に対して示す「不安と恐怖」も、それを明らかにしていると言える。

My[Prendick] trouble took the strangest form. I could not persuade myself that the men and women I met were not also another, still passably human, Beast People, animals half-wrought into the outward image of human souls; and that they would presently begin to revert, to show first this bestial mark and then that. (130)

このように、モロー博士の島で異様な姿の住人に向けられたプレディックの違和感は、ロンドンの住人に対しても向けられることになる。それは、動物人間の退化の過程を通して裏打ちされた、動物と人間とのあいだの確かなつながりを認識したことによるものである。モロー博士の島での恐怖は、ロンドンに戻ると、今度は人間が退化して動物化するのではないかという恐怖として蘇る。そこからは、プレディックが人間を“still passably human”と描写することに示されているように、人間という種そのものの境界が崩れ去っていると言えるだろう。

モロー博士の島での経験を通して、それまでの観念を覆されたプレディックは、彼自身の人間としてのアイデンティティの再構築をも余儀なくされている。人間と動物を差異化するために持ち出される身体的特徴や法的秩序は、本質的に両者を分け隔てる基準とは言えない。そのようななかで、この小説が示しているのは、境界線を画定することの不可能性である。それは、動物と人間とを隔てるものが「種類の差ではなくて、単に程度の差にすぎない」という境界線の恣意性を可視化したものではないだろうか。

5. 無効化する境界線

Elaine Showalter は「いくつもの境界線」という論文の中で、世紀末特有の傾向を以下のように指摘している。

In periods of cultural insecurity, when there are fears of regression and degeneration, the longing for strict border controls around the definition of gender, as well as race, class, and nationality, becomes especially intense.
(Showalter 4)

そしてその理由を、人はあらゆる境界を固定しようとすることで、世紀末という不安定な

節目を穏やかに迎えられるとってしまう (Showalter 4) からだと述べる。世紀末において、ジェンダーや階級、人種などの境界を逸脱するものは、モロー博士の描き出す動物人間と同様に、退化の刻印を受けた。確かに、Neville Hoadはこの小説に同性愛についての「口にすることのできない欲望 (unspeakable desire)」(Hoad 206) の含意を見出し、ウェルズ自身もこの小説がセクシュアリティの逸脱としてのOscar Wildeに着想を得たと述べている。⁵このように、1896年という世紀末の渦中に出版された『モロー博士の島』は、境界のゆらぎを前景化した作品であり、動物と人間という境界だけではなく、ジェンダーとセクシュアリティの境界の不確定性を示すものでもあると言える。

Thomas Huxleyは*Evidence as to Man's Place in Nature*の中で人間と動物の構造上の類似を提示し、動物の世界と人間の世界との間には「絶対的な構造上の境界はない (no absolute structural line of demarcation)」(Huxley 109)とする見解を科学的見地から指摘している。しかし、またこの事実によって、そのことが「人間の気高さ (nobility of manhood)」(Huxley 112) を損なうものではないと論じてもいるのだ。ハクスレーによれば、人間は、「驚異的な知性と理性的な言葉を与えられているために、その経験を、時間にかけて蓄積し構造化する」(Huxley 112) ことで今の地位を築いてきたと述べている。そして一方、他の動物たちは人間特有のこうした言語をもたないために、その経験は語り継がれることもなく、完全に消滅してしまうのだ。ウェルズは、ハクスレーが示したような、人間の特権である言語を『モロー博士の島』のなかで、動物人間たちに与えることで、進化論の現実と直面する人々に、人間の地位がいかに保証されたものではなく、いつでも転覆可能な不安定なものであるかを示していると言える。Patrick Parrinderは、ウェルズがここで「動物学的退化の理論と経験、そして人間の (自然における支配的立場からの) 廃位を提示している」(Parrinder 58) と述べることで、人間自身が抱く自らの特権意識は幻想にすぎないということを明らかにしている。

『モロー博士の島』は、人間と動物のあいだの境界のゆらぎを提示することによって、読者の恐怖心を掻き立てると同時に、動物と人間との新たな関係構築への希望をも提示し

ているように見える。自然界の営みの時間の流れを越えて、進化と退化、その両方の過程を描いているこの小説は、読者にこうした境界が決して明確に区分されているわけではなく、人は決して特権的な立場にはない、ということに思い至らせるのだ。このように、境界線に対して、読者の視線を向けさせることによって『モロー博士の島』は出版当時だけでなく、今日においても警告の書としてあり続けているのである。

第2節 *Dracula* の図式化される二項対立が示すもの

1. 吸血鬼のイメージ

吸血鬼と聞き連想されるものは、血、夜、犬歯、コウモリ、棺桶、にんにく、紳士、黒いマントなどがあるが、膨大な量の作品が生みだされているにも関わらず、これらのイメージは、あまりにも一般化しているように思われる。吸血鬼、あるいはヴァンパイアと呼ばれてきた怪物そのものについては、民間伝承として古くから語り継がれてきたものであり、こうした吸血鬼ものの作品は、多様な媒体を通してこれまで数えきれないほど生みだされてきた。『ヴァンパイア—吸血鬼伝説の系譜』のなかで森野たくみ氏が「ヴァンパイア（吸血鬼）の存在を民間伝承から芸術の領域へと高め、一躍有名にした」（森野 11）と述べるとおり、こうした様々な作品のなかで、串刺し公の愛称で知られるヴラド3世をモデルの1人に据え吸血鬼のイメージを定着させ、現代の吸血鬼に至るまでの素地となった作品は、ブラム・ストーカーが1897年に書いた『ドラキュラ』だろう。しかしながら、この作品に登場する吸血鬼の *Dracula* 伯爵は、現代作品によく登場する吸血鬼たちとは当然のことながら違いがある。『ドラキュラ』の吸血鬼といえば、初老の紳士であるが、現代作品ではその年齢的な若さにこそ吸血鬼の価値を見出されていると感じるほど、若く美しい青年、あるいは美女によって演出されている。こうした現代の吸血鬼たちは、主に恋愛のモチーフとして使用されており、私たちにとっていかに吸血鬼が身近な存在であるのかを裏付けているようである。このように、吸血鬼という存在は、強烈なキャラクターイメージを残しつつも、常にその姿は、時代とともに変化しているのだ。自在に変化していく吸血鬼の姿は、ドラキュラ伯爵のもつ変身する能力を思うと、いかにもドラキュラ伯爵にふさわしいものと言えるのかもしれない。吸血鬼であるドラキュラ伯爵は、本論で扱う他の作品とは違い、人間の手が加わっていない、科学を介さないものである。しかしながら、時代毎に姿を変えていく吸血鬼の表象を追うことは、そうしたイメージを付与させる、時

代の要求を垣間見ることでもある。従って、人間と密接な関係を持つ吸血鬼は、こうした意味において、もっとも時代の影響を受ける怪物であると言えるだろう。

2. 位置の変化

『ドラキュラ』は、事務弁理士の青年 **Jonathan Harker** がイギリスを離れ、遠い東欧の異国に依頼主であるドラキュラ伯爵を訪ねる、旅の記録日記で物語が始まる。依頼内容は、ジョナサンに、引っ越し先のロンドンでの新居となる物件探しや、それに伴う手続きを託すものである。ジョナサンの異国への旅、そしてロンドンへの引っ越し依頼から物語が展開していくことを考えると、この物語のなかで、移動するという行為がいかに重要なものであるかがわかるだろう。彼の記録の始めにも、「いよいよ西ヨーロッパをあとに、東ヨーロッパにはいる」(9)と、西から東へ移動していくことへの明確な意識がある。しかしこの言葉に続けて、「— そんな印象をうけた・・・これを渡ると、われわれはトルコふうの風俗習慣のなか (*among the traditions of Turkish rule*) に入っていく」(9) と述べている。この抽象的な「印象 (*impression*)」という言葉、さらに、新しい土地に入ることを「習慣 (*rule*)」、という文化的側面から捉えている点において、この作品では、移動という行為に対する意識が、地図に明記されるような位置的な変化を意味している以上に、感覚的なものをその基準としているように思われる。ここから、『ドラキュラ』のなかで移動するという行為が、単に物理的な位置変化を示すだけのものではない、それ以上の意味が付与されていると考える。そこで、本論は「動き」をキーワードとし、『ドラキュラ』のなかで提示される、植民地と被植民地、西洋人と東洋人、女性と男性といった二項対立の枠組みの境界線の動きを考察するものである。『ドラキュラ』が当時の言説に捉えられているような体裁をとることで浮かびあがる、様々な境界の曖昧性を考察する。

3. 人の流れと集積する知識

19世紀末のイギリスでは、植民地から英国へ、また国内の地方都市から大都市ロンドン

へ、というように人の移動が激しい時代であった。移民の流入に加え、貧しい地方都市からの流入民で、大都市ロンドンは後に「ロンドンは移民抜きには語れない」と述べられるほど都市の「コスモポリタン化」(田中 294)に直面していたのだ。そして、ロンドンへの人口流入による人口過密や劣悪な生活環境は、ロンドンに住む中流階級の人々のロンドン離れをも引き起こしていた。1836年にはロンドンで鉄道が開通し、「1840年代は鉄道発達の時代」(松村 44)となったこともあり、土地を移るということが、かつてより大仰なことではなくなってきたということも言えるだろう。このように、当時のイギリスでは移動という行為が、新しく越してきた人にとってだけではなく、その土地で生まれ育った人たちにとってもごく身近なものとなっていたのだ。

それを示すかのように、『ドラキュラ』の登場人物たちは、常にめまぐるしく、都市から都市、また国を跨いで列車や馬車など、様々な交通機関を駆使し動き回っている。例えば、ジョナサンはドラキュラ伯爵に会いにトランシルヴァニアに赴くが、城までの道中に、ミュンヘン、クラウゼンブルグ、ビストリッツ、という3つの都市を越えている。また、ジョナサンの婚約者である Mina Murry (後に結婚し Harker となる) は親友、Lucy とホイットビーで過ごし、入院していたジョナサンを迎えにブタペストへ出向く。そしてドラキュラの犠牲となったルーシーの死後は、ドラキュラ城のあるトランシルヴァニアまでルーシーの婚約者 Arthur、ルーシーの求婚者2人、Quincey P. Morris と Dr John Seward、そして、セワード博士の恩師である Van Helsing、最後に夫のジョナサンという5人の男性とともにドラキュラ伯爵を退治するための遠征をする。ドラキュラ伯爵も、トランシルヴァニアからロンドン、ロンドンから再びトランシルヴァニアの城へ、と移動する。このように『ドラキュラ』では設定となる舞台がとても広範囲にわたり、その中を登場人物たちが自由に駆け巡るようになっている。物語の展開のなかでも移動は有効に使われている。ドラキュラ伯爵は昼間の休息の時間をジョナサンに悟らせないために、あるいは用事を済ませるために「ちょっと留守にする。わたしのことを待ってなくてもよろしい。—— D」(25：三六)と置き手紙を残し、「すまんが、今夜はちょっとわしは用事があるから、きみ

はしたいことをしておってくれ」(38：五六)などと告げ、その場を離れ移動する。結果、この時間を使い、ジョナサンはお城を探ることに成功する。また、ドラキュラ伯爵はロンドンへ移る際、自身の寝床となる木箱を 50 箱も用意し、それらを一カ所ではなく、各地に送るよう周到に手配している。

There were, he said, six in the cartload which he took from Carfax and left at 197, Chicksand Street, Mile End New Town, and another six which he deposited at Jamaica Lane, Bermondsey. If then the Count meant to scatter these ghastly refuges of his over London, these places were chosen as the first of delivery, so that later he might distribute more fully. The systematic manner in which this was done made me think that he could not mean to confine himself to two sides of London. (229)

このようにドラキュラ伯爵は居住地を様々な場所に設けることで、自身の痕跡を各地に残していくのだ。ドラキュラを追う旅は、こうした情報を拾い集めていくことであると言えるだろう。ドラキュラ伯爵退治の際に中心人物となるヴァン・ヘルシングは、セワード、アーサー、キンシーと共に、吸血鬼となったルーシーを始末した後、いよいよドラキュラ退治へと乗り出す際に以下のように述べている。

‘Two nights hence you shall meet with me and dine together at seven of the clock with friend John. I shall entreat two others, two that you know not as yet; and I shall be ready to all our work and our plans unfold. Friend John, you come with me home, for I have much to consult about, and you can help me. Tonight I leave for Amsterdam, but shall return tomorrow night. And then begins our great quest....’ (193)

ここでは、決着を先延ばしにすることでより恐怖を煽るという恐怖小説の定番とも言える設定が施されているが、同様に、『ドラキュラ』ではなにか行動を起こす際に、散らばった場所にいる登場人物たちが各々の場所から集合し、そこから動き出すようになっていることがわかる。ドラキュラ伯爵の痕跡は各地に散らばっており、立ち向かうためにはそれらの情報から得た知識を集積することが必要不可欠なのだ。こうした集積の重要性は、『ドラキュラ』の物語が、そもそも日記や手紙、新聞記事といった異なる媒体からの寄せ集めであるということからもわかるだろう。そして、吸血鬼という怪物そのものも、また、その身体は塵の集合体なのだ。

Quicker and quicker danced the dust, and the moonbeams seemed to quiver as they gathered till they seemed to take dim phantom shape.... The phantom shapes, which were becoming gradually materialized from the moonbeams, were those of the three ghostly women to whom I was doomed.
(48)

4. 「特徴のある人相」

大都市ロンドンを目指し、イギリスの至る所に突如として現れる吸血鬼のこうした姿が、当時の移民や流入民たちへの恐怖を重ね合わせたものであるということは、これまで多くの批評家によって考察されてきたところである。人口流入によって起こる都市の不具合は、こうした新たな居住者を、侵入者として見なすようになっていったのだ。Stephen D. Arata は、後期ヴィクトリア朝の作品を「逆植民地化の物語 (a narrative of reverse colonization)」と称し、「『文明化』された世界がまさに『原始的』な力によって侵略されつつある」(Arata 108) 状況を指摘している。支配者であり、文明化された人種であるはずのイギリス人が、劣った原始的な人種と認識していた移民によって土地を奪われるかもしれないという意識は、そうした優位性の元に構築してきた西洋人のアイデンティティの

崩壊を示唆するものである。このように、決して受け入れることのできない転覆の可能性は、拭い去ることのできない恐怖として彼らにつきまとっていたに違いない。このような植民者と被植民者の混迷した関係性を鑑みると、当時のイギリス人が侵入者に対して敏感になっていたことは明らかであり、ロンドンに侵入しようと試みる東欧の異人、ドラキュラ伯爵の姿は、こうしたイメージに見事に重なるものである。

トランシルヴァニアに向かうジョナサン日記からは、東欧に対する西洋の考え方を窺い知ることができるだろう。ドラキュラ城に向かう旅の途中、ジョナサンは「この地方の風俗習慣ならなんでもかんでも見ておきたい」(11; 一〇) と言い、その土地の食事を楽しみ、さらには出発前の事前準備として、異国の地に敬意を払うかのように下調べをしている。しかしながらその記述の節々から、彼の東洋に対する認識を知ることができる。ジョナサンの記述によると、彼は、ドラキュラ城の場所を「ヨーロッパのうちでも文明にもっとも遠い、世間に知られていない地方」と呼び、旅先で手に入れた地図を「あいにくわが国の陸地測量部の地図に匹敵するような精密なものは一枚もなかった」と記し、また、途中で見掛けるスロヴァキア人の服装を「だいぶ未開 (more barbarian)」 と言い、さらには「どうも東へ行くにしたがって、汽車の時間がだんだん当てにならってくる」(9-11; 七九) と記すなど、明らかに東欧の地をイギリスより劣った、未開の地とみなしていることがわかる。西洋が東洋に向けるこうした眼差しは、退化したもの (degenerate) と結びつけられ、語られてきた。その呼称は広く、社会の枠組みからはずれたものたち、例えば、犯罪者や精神病患者、同性愛者たちにも向けられ使用されてきた言葉である。こうした社会の規律をみだすようなものたちは、生来的に違う構造でできており、そもそも人種が違うのだ、と切り離すことで、安心を得ようとしていたのだ。東洋は西洋より劣った地であり、そこに住まう人々もまた未開な人種であるとするこうした意識は、イギリスが他の国を植民地化する際に、大義名分として広く用いられ、植民者たちは、移民たちに公然と退化の徴を与えてきた。東欧からの異人であるドラキュラ伯爵にも、同様に退化の徴が与えられている。ドラキュラ伯爵を初めてみたジョナサンがその姿を「特徴のある人相」(23) と述

べ、詳細に記録している。

His[Dracula's] face was a strong — a very strong — aquiline, with high bridge of the thin nose and peculiarly arched nostrils; with lofty domed forehead, and hair growing scantily round the temples, but profusely elsewhere. His eyebrows were very massive, almost meeting over the nose, and with bushy hair that seemed to curl in its own profusion. The mouth, so far as I could see it under the heavy moustache, was fixed and rather cruel-looking, with peculiarly sharp white teeth; these protruded over the lips, whose remarkable ruddiness showed astonishing vitality in a man of his years. For the rest, his ears were pale and at the tops extremely pointed; the chin was broad and strong, and the cheeks firm through thin. The general effect was one of extraordinary pallor. (23-24)

ここで示されるドラキュラ伯爵の、「特徴のある人相」からは、チェザーレ・ロンブローゾの挙げる犯罪者が持つとする身体的な退化の痕跡がしっかりと描き出されているのだ。ピエール・ダルモンはロンブローゾが指摘する犯罪者の人相を以下のようにまとめている。

殺人者と押し込み強盗の特徴は、髪は長い縮れ毛で、肌は浅黒く、鼻は鉤のように曲がって変形した鷲鼻であり、顎はたくましく、犬歯の発達がいちじるしく、厚みのある耳は把手の形をして張り出し、頭蓋は平たい（斜頭蓋症）か円錐形（尖頭蓋症）をしていて、額が反り返っていて、眉弓は突き出っていて、小頬骨がきわめて大きく、しばしば全身に刺青をしている。殺人の「常習犯」は斜視である。
(ダルモン 五六-五七)

ロンブローゾが提起した犯罪者のこうした特徴とドラキュラ伯爵の鷲のような鼻、幅広い頑丈な顎、豊富な髪や眉、尖った犬歯や耳の先、しっかりとした頬は一致するものであり、そこから退化したものと位置づけられる犯罪者と、ドラキュラ伯爵に付与されたイメージとの関連とを見ることができるだろう。また、「手の甲のまんなか、ひとかたまり、毛がモジャモジャはえている」(24; 三四) とする記述も、『モロー博士の島』の動物人間ムリングを思い起こさせるものであり、ミナに襲いかかった時のドラキュラ伯爵の「目は妖気にらんらんと赤く輝き、高い鷲鼻の小鼻をキッと怒らして、牙のような白い歯のむきでた、鮮血したたる口を、猛獣のようにウーッとうならしている」(247; 四一一) 獣の様な姿は、犯罪者の人相と同様に、まさしく動物的な名残りをもつとされる退化した姿を見て取ることができるだろう。

H. L. Malchow はドラキュラ伯爵が「人種的なよそ者 (the racial outsider)」である、というアラータの見方を認めつつ、彼が勘案すべきであったとする西洋の問題について以下のように述べている。

The nationless Jew as bloodsucker (literal and allusive), sexual threat, and corrupter of Christian morality. In the 1880's and 1890's, the Jewish "problem" was prominently and powerfully developed in the press attacks on financial corruption and alien immigration. (130)

マルチャウが指摘する通り、さまざまな人種の移民のなかで、とりわけ問題となっていたのがユダヤ人移民たちであった。Henry Mayhew は、イギリスにおけるユダヤ人問題について、「よそ者の商売人 (merchant-strangers)」として始まったその変遷を *London Labour and the London Poor* のなかで詳細に記している。そして、18 世紀のユダヤ人への反感を以下のように述べるのだ。

During the eighteenth century the popular feeling ran very high against the Jews, although to masses they were almost strangers, except as men employed in the not-very-formidable occupation of collecting and vending second-hand clothes. The old feeling against them seems to have lingered among the English people, and their own greed in many instances engendered other and lawful causes of dislike, by their resorting to unlawful and debasing pursuits. They were considered – and with that exaggeration of belief dear to any ignorant community – as an entire people of misers, usurers, extortioners, receivers of stolen goods, cheats, brothel-keepers, sheriff's-officers, clippers and sweaters of the coin of the realm, gaming-house keepers; in fine, the charges, or rather the accusations, of carrying on every disreputable trade, and none else, were “bundled at their doors.” That there was too much foundation for many of these accusation, and still is, no reasonable Jew can now deny; that the wholesale prejudice against them was absurd, is equally indisputable. (Mayhew 117)

こうしたイギリス人あるいは西洋人のユダヤ人アレルギーとも言うべき否定的な反応は、19世紀に入り、ロシアでの暴力的な迫害、虐殺(ポグロム)を原因とし、東欧から大量のユダヤ人移民が押し寄せたことで、より一層の高まりをみせたに違いない。そして、メイヒューの述べるようにその姿はドラキュラ伯爵にもやはり反映されている。上記で挙げたジョナサンが詳細に記述するドラキュラ伯爵の外見からは、典型的なユダヤ人の特徴である鷲鼻をも読み込むことができ、また、ドラキュラ伯爵のロンドンでの棲家となるカーファックスのお屋敷は「古いエルサレムの匂い (smelled ole Jerusalem)」(201) がするとの記述がなされている。十字架をはじめ、キリスト教的なものに怯むドラキュラ伯爵の姿にはイエスを陥れたユダヤ人のイメージが映し出されており、ロンドンに侵入し、イギリス人

を苦しめる犯罪者の代表のように認識されていたユダヤ人的な側面がここで意識されていることは明らかだろう。東欧からの侵入者であるドラキュラ伯爵には、このように当時の読者が否定的に読み込むことが可能な、全てのイメージが盛り込まれており、徹底的に他者として追いやられるようになっているのだ。

進化しているはずの西洋人が未開な種族に取って代わられることは、先進国としての威信に関わるということだけではなく、特権化された人種というアイデンティティを剥ぎ取られかねないものであった。アラータは、逆植民地化における逆転の恐怖の本質を以下のように読み解いている。

Yet it fantasies of reverse colonization are products of the geopolitical fears of a troubled imperial society, they are also response to cultural guilt. In the marauding, invasive Other, British culture sees its own imperial practices mirrored back in monstrous forms. (Arata 108)

アラータが述べるように、他者に自らの過ちを映し出すのであれば、イギリスは吸血鬼という怪物によってその行いを強制的に反芻させられていると言えるだろう。従って、かつての行いから目を背けるという意味においても、移民と重ね合わされたドラキュラ伯爵をロンドンに招き入れることは、決して受け入れられることではないのだ。

このように土地を自由に移動するドラキュラ伯爵の表象は、移民を思い起こさせ、さらに起こり得るかもしれない逆植民地化を示唆する存在として、機能している。こうした分かりやすい二項対立の構図を用いることで、『ドラキュラ』はその存在感を否応なく発揮し、そこから生みだされる恐怖を、より一層伝播しやすいものへと変えることに成功している。しかしながら『ドラキュラ』では、このように徹底的に嫌悪の対象として造り上げた異人種であるドラキュラ伯爵を追いつめる役目を負うのは、イギリス人だけではない。ドラキュラ退治と引き換えに命を落とすアメリカ人のモリスや、その討伐の中心的な役割を果た

すオランダ出身のセワード博士という異国のものたちは、他のイギリス人の仲間以上に物語の展開に欠くことのできない重要な役割を担っているのだ。ドラキュラ伯爵に付与された、意図的ともいえるあからさまな描写から、そうした二項対立への揺らぎや動きを読み込むことができるだろう。それはドラキュラ伯爵退治に重要な役割を果たすもう一人の登場人物、ドラキュラ伯爵の被害者であり、唯一の女性としてこの戦いに参加するミナを考察することで、より鮮明に浮かび上がる。

5. 2種類の新しい女

世紀末の大きな動きとして、男性と女性という二項対立の崩壊を挙げることができる。ヴィクトリア朝時代に女性の役割として賞賛された、いわゆる「家庭の天使」は、19世紀後期には社会的な変化の只中であつた。「新しい女 (new woman)」と呼ばれる女性たちの台頭である。女性の領域とされてきた家庭から、男性の領域、社会へと新たに活動の場を広げようとするこうした女性の姿は、ミナの姿と重なり合うものである。ミナは「助教員 (schoolmistress)」の仕事をしながら、「速記 (stenograph)」と「タイプ (typewriter)」をも使いこなし、「婦人記者 (lady journalists)」(55-56; 九〇-九一) に倣って日記を付けるような、新しい女である。さらに、彼女の日記のなかで、ルーシーとの外出を以下のように記している。

We[Mina and Lucy] had a capital 'severe tea' at Robin Hood's Bay in a sweet little old-fashioned inn, ... I believe we should have shocked the 'New Woman' with our appetites.... Some of the 'New Women' writers will some day start an idea that men and women should be allowed to see each other asleep before proposing or accepting. But I suppose the New Woman won't condescend in future to accept; she will do the proposing herself. And a nice job she will make of it, too! (86-87; 一四一-一四二)

こうした記述から、彼女自身も新しい女の一員として世間に認識されることを喜んでいる様子が窺える。新しい女に対するミナが抱くイメージは、少なくとも多少は魅力的なものであったようで、新しい女的な男性と女性の関係性についても、その積極的な女性の姿を肯定的に捉えているように見える。新しい女は、性別の枠組みにおける新たな異種として当時の人々の関心を惹き付けるものであった。こうした新しい女と呼ばれる女性たちは、同じ女性たちに家庭や社会における、自身の立ち位置に意識を向けさせ、思案させることが可能な新たな性役割を担う存在になりつつあった。しかしながら、このような新しい女性像は、当然のことながらヴィクトリア朝的な女性の規範を大きく逸脱するものである。『ドラキュラ』のなかでは、そうした逸脱という謂れから免れるように、ミナの新しい女的表象は抑制的に描き出されている。例えば、ミナが勉強している速記やタイプは、それを学ぶ目的として、あくまでも自身の職に活かせるからといった理由ではなく、ヴィクトリア朝的な男性を家庭で支える女性らしく、夫であるジョナサンの仕事を手助けするためのものなのだ。また、ミナを「賢い女性 (clever woman)」（164）と絶賛するヴァン・ヘルシングは彼女的美徳を以下のように語る。

Oh, Madam Mina, good women tell all their lives, and by day and by hour and by minute, such things that angels can read; and we men who wish to know have in us something of angel's eyes. (165)

ここで、ヴァン・ヘルシングのあげる 'angel' という言葉は、家庭の天使の姿を容易に連想させるものであると言えるだろう。ヴァン・ヘルシングがミナに感銘を受けたのは、彼女が速記で記された日記をタイプに起こすという有益な作業を行った結果であり、それは彼女の新しい女的な側面である技術が成しえたものではあるが、そうした技術以上に、家庭の天使を想起させることが可能な、心づかいに関心が向けられている。さらにヴァン・ヘルシングは以下のように続ける。

Believe me, then, that I come here full of respect for you, and you have given me hope – hope, not in what I am seeking of, but that there are good women still left to make life happy – good women, whose lives and whose truths may make good lesson for the children that are to be.... for if your husband suffer, ... I promise you that I will gladly do all for him that I can – all to make his life strong and manly, and your life a happy one.... for his sake you must eat and smile. (166)

ここで、「子どもたちや子孫の代への良い教えになる」とミナを家庭の領域内で役立つ存在としていること、また、ジョナサンを男性らしく治すことを、ミナの幸せと結びつけていることから、ミナを家庭の天使になぞらえて誉め称えているのは明らかである。実際、ヴァン・ヘルシングは随所でミナの働きに対して彼女自身にも賛辞を送るが、他の男性の前で彼女を褒める際にも、そうした彼女の優れた技術ではなく、その人となりを褒めている。ジョナサンと初めて出会う場面では、彼の妻であるミナを以下のように褒めている。

She is one of God's women, fashioned by His own hand to show us men and other women that there is a heaven where we can enter, and that its light can be here on earth. So true, so sweet, so noble, so little an egoist – and that, let me tell you, is much in this age, so sceptical and selfish. (169)

さらに、セワード博士には「婦人のなかの真珠」(194;三二七) と称するなど、あくまで当時の規範に沿うように、ミナがいかに素晴らしい女性かを褒めるものであり、こうしたヴァン・ヘルシングの言葉から、ミナの女性らしさは際立つようになっているのだ。

新しい女という、新しいカテゴリーの興隆により引き起こされる感情は、好奇の目だけではなく、それを容認することへの恐怖でもある。ドラキュラ城の 3 人の吸血鬼からは、

そうした新しい女に対する男性の恐怖を読み取ることができるだろう。ドラキュラ伯爵の言いつけを守らず、城のなかでジョナサンに与えられた部屋と別の部屋で眠りについてしまうジョナサンが3人の女吸血鬼に襲われる場面である。

All three had brilliant white teeth, that shone like pearls against the ruby of their voluptuous lips. There was something about them that made me uneasy, some longing and at the same time some deadly fear. I felt in my heart a wicked, burning desire that they would kiss me with those led lips.... Lower and lower went her head as the lips went below the range of my mouth and chin and seemed about to fasten on my throat. Then she paused, and I could hear the churning sound of her tongue as it licked her teeth and lips, and could feel the hot breath on my neck. Then the skin of my throat began to tingle as one's flesh does when the hand that is to tickle it approaches nearer – nearer. I could feel the soft, shivering touch of the lips on the supersensitive skin of my throat, and the hard dents of two sharp teeth, just touching and pausing there. I closed my eyes in a languorous ecstasy and waited – waited with beating heart. (42-43)

ここで、ジョナサンは、まず自分を襲ってくる得体の知れない怪物のことを、「なりかたちを見ると淑女とおぼしい、三人の若い女」と述べ、それが女性であるということを明言しているのだ。そうしたジョナサンの言葉からは、それが単に吸血鬼に襲われる光景を描き出したものというだけではなく、そこに性的な行為への示唆が込められているということは、明らかだろう。また、そうした行為は、男性であるジョナサンから求めたものではなく、女性側からの誘惑によって引き起こされたものでもある。オーラルセックスを想起させるような、「だんだんと下に下がっていく (lower and lower)」という描写からも、それ

が性行為への女性の積極的な態度を強調したものであるということは疑いようがないだろう。自ら性行為を求める女性を、女吸血鬼としてなぞらえる描写から、女性が抱く性欲に対する男性の恐怖、あるいはそうした女性の変化に対する、男性の嫌悪を読み込むことができるだろう。エレイン・ショウォールターは「性のアナキーは余った女たち (odd woman) の登場とともに始まった」(Showalter 19) と述べ、男性や女性という性による役割の均衡を崩していった原因を余った女たちである未婚女性たちに見出し、さらにこうした女性たちの社会制度に対する批判とまたそれに伴う社会の反応を以下のように述べている。

Unlike the odd woman, celibate sexually repressed, and easily pitied or patronized as the flotsam and jetsam of the matrimonial tide, the sexually independent New Woman criticized society's insistence on marriage as woman's only option for a fulfilling life.... In the United States, too, the New Woman, university educated and sexually independent, engendered intense hostility and fear as she seemed to challenge male supremacy in art, the professions, and the home.¹ Politically, the New Woman was an anarchic figure who threatened to turn the world upside down and to be on top in a wild carnival of social and sexual misrule. (Showalter 38)

このように男性を様々な立場から追いやるかもしれない女性の存在は、『ドラキュラ』のなかで本物の怪物となり、女吸血鬼として描き出されているのだ。

上記で示したように、女吸血鬼たちは、明確に社会悪と批判された新しい女たちのイメージをそのまま引き受けているのに対して、同じ新しい女であるミナにはその記述に抑制が見られた。つまり、『ドラキュラ』には 2 種類の新しい女たちが登場するのである。その違いを考察すると、当時の男性たちが女性の男性領域への侵入にたいして、どの領域に

もっとも敏感に反応していたかを窺い知ることができるだろう。男性たちは、ミナのように社会活動への侵入にたいしては比較的寛容に捉えている一方で、女吸血鬼たちのような、性活動への女性の侵入には、不寛容であるのだ。これは、性の逸脱者である新しい女たちの結婚制度への批判が、そのまま子孫を残すという問題と直結しているからと考えられる。家督を継ぐ男性にとって、子孫を残すことに対する責任は非常に重いものであり、結婚制度の破綻はそうした未来を予期させるものであるからだ。しかし、男性たちの性に対するこうした敏感な反応は、彼ら自身の男性性の喪失とも密接に関連しているように思われる。それは、女吸血鬼に襲われていた際の、ジョナサンの態度にも表れている。ジョナサンには、恐怖を感じつつも、そうした女性に惹かれていく様子が描き出されている。最初は婚約者であるミナのことを気にしていたにも関わらず、最後には襲われるのを「待っている」のだ。恐怖の対象であった吸血鬼に欲情するジョナサンの姿から、当時の抑圧された性に対する歪みとまたそこから生じる反動を読み取ることができるだろう。この終止一貫して受け身なジョナサンの態度からは、いわゆる、男性らしさを持ち合わせているという様子はなく、むしろ女性的に描き出されているといえるだろう。こうした女性的な男性の姿は他の登場人物たちにも見られる。例えば、ルーシーの婚約者であったアーサーは、ルーシーの死後、ミナと会った際に悲しみを堪えきれず、当時、女性特有の症状とされていた「ヒステリック」な状態になり、ミナに慰められる (203; 三四二)。また、ドラキュラ伯爵退治を率いる、一見、男らしいヴァン・ヘルシングでさえ、アーサー同様のヒステリーの症状を見せているのだ。

The moment we were alone in the carriage he gave way to a regular fit of hysterics. He has denied to me since that it was hysterics, and insisted that it was only his sense of humour asserting itself under very terrible conditions. He laughed till he cried, and I had to draw down the blinds lest anyone should see us and misjudge; and then he cried till he laughed again; and

laughed and cried together, just as a woman does. (157)

このような男性たちの姿は、内面的に男性化された女性である新しい女と連動し、登場する女性化された男性のイメージと結びつくものである。また、女吸血鬼たちに襲われそうになるジョナサンを既のところで救いだすドラキュラ伯爵は、女吸血鬼たちに対して、怒りを露にする。

‘How dare you touch him, any of you? How dare you cast eyes on him when I had forbidden it? I tell you all! This man belongs to me! ... ‘Yes I too can love; you yourselves can tell it from the past. Is it not so? Well, now I promise you that when I am done with him you shall kiss him at your will....
(43)

このようなドラキュラ伯爵からは、ジョナサンへの好意、同性愛の気配を感じさせるものがある。女吸血鬼とのドラキュラ伯爵が人を愛せるかどうかという会話も、「用事が済めば (done)、後は自由にしてい」 という言葉も、“you shall kiss him” という言葉から、そもそものドラキュラ伯爵の用事すら、男性同士の性的行為と結びつけて読み込むことを十分に可能なものとしている。さらに、この小説を出版する2年前の1895年には、同性愛裁判として有名な、ワイルド事件があった。同性愛が罪として公に裁かれてしまう時代に、異人種であるドラキュラ伯爵に、あえて歪んだ性の持ち主としてのクィアな気配を纏わせることは十分に考えられるのだ。

『ドラキュラ』のなかでは当時、規定されていた性役割を逸脱するものが描き出されていながら、あえてそれを抑制することによって、そうした規範を反映しているように見せている。しかしながら、女性的な男性が、愛する人を失った悲しみという例外的な場合を設けながらも女性的な男性であることを容認されていたように、新しい女の姿もこの作品

のなかでは、認められているのだ。それはジョナサンが、彼のドラキュラ城での思い出したくない恐怖の体験を綴った日記を巡るやりとりに、はっきりと表れている。ジョナサンはミナとの結婚に際して、秘密を持ちたくないという理由で、日記をミナに託すが、その際にミナが日記を読むことは構わないとしながら、自分には決して言わないことを願う。それに対してミナは以下のように対応している。

Lucy, it is the first time I have written the words 'my husband' – left me alone with my husband, I took the book from under the pillow, and wrapped it up in white paper, and tied it with a little bit of pale blue ribbon which was round my neck, and sealed it over the knot with sealing-wax, and for my seal I used my wedding ring. Then I kissed it so, and showed it to my husband, and told him that I would keep it so, and then it would be an outward and visible sign for us all our lives that we trusted each other; that I would never open it unless it were for his own dear sake or for the sake of some stern duty. (100)

ミナは、あえて自ら日記に封をし、「外から見える信頼のしるし」として読まないことを選択することで、2人の確固たる夫婦の絆を築こうと試みている。こうしたミナの姿勢からは、ヴィクトリア朝時代に求められた女性の姿が見て取れる。しかしながら、一度は、夫婦の絆の証明として用いられた日記も、ドラキュラ伯爵がロンドンに侵入してきたことによって、封を切ることになる。

I must not ask him, for fear I shall do more harm than good; but I must somehow learn the facts of his journey abroad. The time is come, I fear, when I must open that parcel and know what is written. Oh, Jonathan, you will. I know, forgive me if do wrong, but it is for your own dear sake. (156)

ドラキュラ伯爵をロンドンで見掛けたジョナサンの様子がおかしくなったことで、ミナはジョナサンのためと言い聞かせ、日記を読むことを結局は選ぶのだ。こうしたミナの態度は一度読まないことを選択していたために、より一層、印象深いものとなっている。ドラキュラ伯爵の所為とはいえ、結果的に、結婚指輪で封をした夫婦の証を自ら破ることを決断したミナは、この点において夫婦関係に否定的な態度をとる新しい女の姿をも重ね合わせる事が可能となる。さらに、日記をくるむのに使用していた、ミナの首にかけられていた青いリボンが、日記を読むことで取り外されてしまうのに対して、後にドラキュラ伯爵によって、リボンが掛けられていたミナの首にドラキュラ伯爵の徴とも言える傷跡がつくこと、またドラキュラ伯爵を追跡する際に、ミナの意識とドラキュラ伯爵の意識が交錯することなどを考えると、ミナには、通常の夫婦関係を築くことのできるジョナサンとの繋がりというよりも、異人種であるドラキュラ伯爵との結びつきをより強く感じさせるものとなっているのだ。

6. 異人種

これまで述べてきたことから、『ドラキュラ』は、イギリスが当時抱えていた二項対立の狭間に鬱積する異人種からの侵略の恐怖を、ドラキュラ伯爵という怪物を用いて、提示しているように見える。そして、こうした表象を与えられたドラキュラ伯爵は、様々な二項対立のあいだを動き回り、その境界を無効化していくのだ。それは同時に、従来のイギリスのあり方に反発するような、多様化を求める新しい勢力が、看過できない域に達しているということを指摘するものでもある。異人種と人類の戦いは、人類の勝利という形での結末を迎えるこの物語も、ドラキュラ伯爵に塵になる能力が与えられている以上、死んだとは決して言い切れない状況では、完全な決着と言い切ることはできない。むしろ、物語の最後の展開として生まれてきたミナとジョナサンの子どもからは、ミナが伯爵の被害者であったということから、それが伯爵の血を分けた子どもであると理解することもできる。異人種であるかもしれないこの子どもに、また、アメリカ人であるモリスの名を与えてい

ることは、異人種の今後の存在感を暗に示したものに他ならない。異国との更なる交流、更なる産業化が求められる時代の転換期に、そうした時代の変化を受け入れることが非常に重要となってくるなか、それは、今後のイギリスのあり方を示唆しているようではないだろうか。

第3章 変身願望

第1節 *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* における

媒介としての身体

1. 名前と身体

ステューブソンは『ジーキル博士とハイド氏』(1886)の中で語り手に人の性質は「善と悪との混合体 (... are commingled out of good and evil)」(51; 九六)と述べている。すなわち、Hyde とは Jekyll の「抑えることのできない享樂性 (a certain impatient gaiety of disposition)」(47; 九〇)を「別個の個体に宿らせる (be housed in separate identities)」(49; 九二)ためにつくり出されたものであり、本来ひとりの人間が内包している一側面にすぎないのである。このようにステューブソンは、ハイドを完全な他者として存在させているわけではない。それにもかかわらず、作品の中ではそれを容認するような描写も同時に示しているのだ。「彼とわたしは言う。どうしてもわたしとは言えないのだ (He, I say – I cannot say, I)」(59; 一一四)。このようなジーキル博士の言葉からも、ハイドはときに完全な他者としてその存在を確立しているということがわかるだろう。作品のなかで、さらには時代とともに築かれてきた独立したハイド像は上記の作者の言葉に鑑みると、必ずしも作品の本質的な役割に沿ったものとは言い切れないのかもしれない。しかし一方で、ステューブソンはハイドをジーキルの一側面と位置づけながら、あえて名前と身体を与え、完全な他者として独立しているように描き出すことでハイドに様々な役割を纏わせることに成功しているとも言える。このような矛盾からは、物語におけるハイドの役割、とりわけハイドの身体が担う役割の重要性が見えてくるようである。

本論では、科学によってジーキルのために創り出されたハイドの身体がハイドのみならず遭遇する人たち全ての欲望を投影する器として記号的な役割を果たしているということ

をハイドの三つの身体的特徴から考察していく。

2. 造られるハイド像

ハイドの身体的特徴のひとつには、それを形容できないということが挙げられるだろう。ハイドと出会う人々は皆がその見た目に嫌悪感を抱くものの、一様にそれを言い表すことができずにいる。ハイドの存在が初めて明らかになる「少女踏みつけ事件」¹の目撃者 Enfield は、Utterson に「見たところ、どんなふうな男かね？ (What sort of a man is he to see?)」(11; 一四) と尋ねられた際、詳細な事件の様子については説明できるにもかかわらず、ハイドの風貌についての問いには曖昧に答えることしかできない。

“He[Hyde] is not easy to describe. There is something wrong with his appearance; something displeasing, something downright detestable. I [Enfield] never saw a man I so disliked, and yet I scarce know why. He must be deformed somewhere; he gives a strong feeling of deformity, although I couldn't specify the point. He's an extraordinary looking man, and yet I really can name nothing out of the way. NO, sir; I can make no hand of it; I can't describe him. And it's not want of memory; for I declare I can see him this moment.” (11-12; 一四)

エンフィールドはハイドの身体を「言い表せない」と語り、また、「どこが厭か」、「どこが奇形か」、そして「どこが異様か」それらのすべてをわからないと説明するのだ。エンフィールド同様、アタスンも初めてハイドを見たときには、彼の外見に戸惑いを感じている。アタスンはハイドの背丈や声に関して、捉えることのできる厭な特徴を挙げていくが、その説明は「このほかにまだ何かあるにちがいない」(17; 二五)と自身で理解するほど不十

分なものでしかない。このように、形容できないハイドの身体は、そのおかしさを指摘できないところにあるのだ。

抽象的なハイドの身体イメージは、曖昧であるが故に常に多様な情報に晒されるような無防備な状態であると言える。その結果、ハイドの身体にはとりわけ 19 世紀当時のイギリスで盛んであったダーウィニズム的退化思想の影響から、退化した人間、猿のようなイメージが付与されてきた。作品の中で、ジーキルの執事 Poole がハイドに向ける言葉にもそれは顕著に表れている。主人を殺したと考えるハイドを「人間だか、獣だか (him, or it)」(35; 六三)、あるいは“creature”と呼び、それは「腰をかがめた (doubled up)」ような佇まいで、動きは「速く (quick)」猿みたい (like a monkey) (37; 六七-六八) であったとする描写である。さらに、ジーキルもハイドの肉体に「不具と頽廢の跡 (an imprint of deformity and decay)」(51; 九六) を見出しており、ハイドの手は「痩せて筋ばって節が高く色が青黒く、うす黒い毛がもじゃもじゃと生えている」(54; 一〇二) と説明する。形容できないはずのハイドの特徴は、退化の徴を印象付けるものだけに限り、説明可能なものとして描き出されている。そこからは、ハイドを進化しきれていない人間として位置づけるための意図を読みとることができるだろう。このような、「低い背丈」「素早い動き」「毛むくじゃら」といった特徴は当時のイギリスでは、「背丈の高い、立派なご体格」(36; 六六) のジーキルよりも劣った人間であると、誰もが推し量ることのできるものであったように思われる。とりわけ、チェザーレ・ロンブローゾが犯罪者に共通する特徴を先天的な身体特徴から見出そうとしたように、²退化の徴は劣った人間の徴として犯罪者を始めとする、様々な社会規範からの逸脱者に向けられるものであった。進化や退化に対する敏感な注意が向けられていた時代において、身体の特徴が最たる関心事のひとつであったように、徴は言葉以上に多くの情報を与えるものとなり得ていたのだ。だからこそハイドの特徴を言い当てることに失敗するアタスン「あの男はどうもこの世の人間とは思えない！」(17; 二五) と自分とハイドとを切り離すことで、その繋がりさえも拒もうとしているのだ。友人で医師の Lanyon は、ハイドに抱く嫌悪の原因を「人間の本性深く横たわっているもの

で、嫌悪の原理というようなものよりも、もっと崇高な本質に根ざしている (the cause to lie much deeper in the nature of man, and to turn on some nobler hinge than the principle of hatred)」(45; 八四) と分析する。ラニョン博士が指摘するように、ハイドは人間の本性を写し出す存在であり、人間が何世代にも渡り歩んできた進化の過程の中に未だ残る未分化なものを想起させる存在として拒絶され、隔てられているのだ。

退化の徴は、人間とは根源的に違うという当時の明快な記号であり、形容できないハイドの身体が唯一纏うことを認められたものである。しかしながら、ハイドの風貌に退化の記号を与えるだけであれば、なぜ形容できない風貌にする必要があったのだろうか。明確に区別をつけたいのであれば、あからさまに猿と描写できるような身体を与えても良いようなものである。このテキストが出版された10年後の1896年、同様に科学によって身体変化を生じさせた作品 H. G. ウェルズによる『モロー博士の島』では、動物を人間に強制的に進化させる様子が描き出されている。突発的な変化を遂げた動物人間たちは、結局、本来の流れである進化に抗えない結果、退化へとずり落ちていくが、この作品では退化を印象づけるためにより鮮明な動物的特徴を描き出している。対して、ジーキルのハイドへの変身は内なる悪を晒したいという欲求のため自ら望んでディジェネレート (退化) した結果引き起こされたものである。加藤洋介氏は、『D.H. ロレンスと退化論 -世紀末からモダニズム-』の中で、「退化した者 (degenerate)」とは本来、生存闘争によって決定されるべき「行き延びる者 (適者)」と「闘争に敗れる者 (不適者)」という区別が「あたかも生まれたときから遺伝的に異なる存在であるかのよう」な意味のずれを纏い、それが「さまざまな種類の弱者あるいは不適者を退化した者として総称的に分類する機能をもつようになった」と指摘している (加藤 7-8)。そのような総称の中で、判然たる特徴がないハイドの身体は、より多様な社会的逸脱者たちをそこに重ね合わせることを可能にしていると言える。形容できないハイドの身体とは、善良な紳士であるジーキルと悪人のハイドという善と悪とを際立たせるために持ち出された仕掛けではないだろうか。ハイドの身体は、この構図を通して万人が解りやすくイメージするために用いられる一種の装置のように思わ

れるのだ。それは、ハイドの持つもう一つの特徴からも明らかである。

3. ハイドという器、変容する身体

「カルー殺害事件」³ 犯の人相書を用意する際、ハイドの目撃者たちによって語られる彼の印象は、「甚だしく相違 (differed widely)」(24; 四〇) したものである。一致しているのは、「見るものの目に、なんとも言いあらわしようなない、畸型の感じをしつこく植えつけたという点」(24; 四〇) だけである。従ってハイドの身体とは、ひとに厭な感じを与えるものでありながら、その姿は見る人によって自在に変化するものということになる。ここから、ハイドの身体に与えられた新たな役割を読みとることができるだろう。

誰の目にも違うように映るハイドの身体は、言い換えれば受け手に合わせて変化させられていると言える。例えば、エンフィールドはハイドを目撃した後、ジーキルとハイドの関係を「ゆすり (Black Mail)」(10; 一二) によるものと断定し、以下のように述べている。

“Yes, it’s a bad story. For man[Hyde] was a fellow that nobody could have to do with, a really damnable man; ... Black mail, I suppose; an honest man paying through the nose for some of the capers of his youth. Black mail House is what I call that place with the door, in consequence.” (10-11; 一二)

このエンフィールドの指摘が、ホモセクシュアリティへの言及であるということは疑う余地はないだろう。当時、同性愛行為を違法であるとするラブシェール修正条項により同性愛的行為はゆすりの対象であったからだ。さらにエンフィールドがハイドの通るジーキルの家の裏戸を「ゆすりの家 (Black mail House) と呼ぶことにした」とする描写も同性愛者が集う場である「モリーハウス (The Molly House)」⁴を連想させるものである。エレイン・ショウォールターは *Sexual Anarchy* の「ジーキルの小部屋」と題した章において、この作品が醸し出すホモセクシュアリティな様相を丹念に考察している。そのなかでショ

ウォールターは「世紀末は文学と性における二重性の黄金期であった」(Showalter 106)と指摘しているが、この作品が提供するジーキルとハイドというダブルの性質あるいは生活はまさにうってつけの題材であったように思われる。世紀末において人が有する多様な側面というものはそれ自体が、同性愛であるということを示す証拠になり得たのだ。エンフィールドは性的対象として「誰ひとり相手にしそもない」ハイドをジーキルの同性愛の対象として考えているのだ。

さらに、主人のジーキルが殺されたかもしれないと訴えるプールは、ハイドを殺人犯と見なしている。書斎に閉じこもる犯人らしき人物の筆跡がジーキルのものと一致していることをアタスンに指摘された際には、「書いたものなんど、別にたいしたことでもないじゃございませんか・・・わたくしは、この眼で、ちゃんとあいつめを見たんですから」(36; 六四)と言い、プールが筆跡よりも目で見たとを重視しているということがわかる。そうであれば、ハイドはその外見によって犯罪者と結びつけられており、そこからは前章で述べたロンブローゾの犯罪者のイメージを読みとることができるだろう。

また、プールのこのような訴えを払拭するように持ち出されるアタスンの仮説からは、ジーキルの病気の可能性が示唆されている。

“but I[Utterson] think I begin to daylight. Your master, Poole, is plainly seized with one of those maladies that both torture and deform the sufferer; hence, for aught I know, the alteration of his voice; hence the mask and his avoidance of his friends; hence his eagerness to find this drug, by means of which the poor soul retains some hope of ultimate recovery....” (36; 六五)

アタスンがジーキルの変化を病気と位置づけるとき、そこには性病による身体の変化、とりわけ外見に明らかな変化をもたらす梅毒による影響を考えざるを得ない。Sander L. Gilman は、外見の美しさと善き内面、そして外見の醜さと悪しき内面という既にヨーロ

ッパで流布していた考え方から「美しさと醜さの二項対立 (dichotomy) は 19 世紀と 20 世紀の健康と病気のすべての文化的な構築に備わっているように思える」(Gilman 54) と指摘している。ここから、19 世紀のイギリスに既に深く根ざしていた身体の美しさや醜さにまつわる価値観を推察することができるだろう。ジーキルが病気を煩ったために外見の変化が起こったと捉えることは、実際にはその変化がハイドへの変身であるため、ハイドの身体の醜さを指摘していると言える。

このようにハイドの身体は、上に述べたような様々な要素を各人に読みとらせることを可能にしている。それは、各々が抱える欲望をハイドに投影した結果ではないだろうか。ハイドの身体に同性愛の欲望を読みとったエンフィールドは、男性のアタスンとの日曜の散歩を何より大切にするような男性であり、また、ハイドを目撃したのも、明け方の三時頃「おそろしく遠いところへ行った帰り道 (some place at the end of the world)」(9; 八) のことである。ここには紛れもなくエンフィールド自身の同性愛的嗜好が仄めかされていると言えるだろう。また、ハイドの身体を性病と結びつけたアタスンはハイドが起こした最初の事件を聞いた後、以下の様な妄想をする。

He would be aware of the great field of lamps of a nocturnal city; then of the figure of a man walking swiftly; then of a child running from the doctor's; and then these met, and that human Juggernaut trod the child down and passed on regardless of her screams. Or else he would see a room in a rich house, where his friend lay asleep, dreaming and smiling at his dreams; and then the door of that room would be opened, the curtains of the bed plucked apart, the sleeper recalled, and lo! there would stand by his side a figure to whom power was given, and even at that dead hour, he must rise and do its bidding. (14-15; 二〇)⁵

前半は、彼がエンフィールドから聞いた事件の様子そのものを回想しているだけのようではあるが、徐々に聞いてはいないアタスン自身の欲望がもたらしたであろう想像が挿入されている。彼の寝室に入ってくる男性という想像に、性的な解釈が含まれていることは言うまでもないだろう。また、使用人である執事のプールがハイドの身体から犯罪を連想することは、実際に起きた「カルー殺害事件」の目撃者が同じく使用人の「雇女 (a maid servant)」(21; 三三-三五) であったことから何ら不思議なことではないだろう。

ハイドの身体は、曖昧にされていることで受け手の興味や欲望を映し出す鏡のような役割を果たしている。この身体は、そもそもジーキルの欲望のために作り出されたものではあったが、ジーキルの欲望だけではなくハイドに出会う全ての人たちの欲望をも映し出しているのだ。そこには各々が抱える欲望を受け入れ、如何様にも変化する器としてのハイドの存在が見えてくる。スティーブソンは、登場人物たちそれぞれに異なったハイド像を描写させることで、ハイドの身体を彼らの欲望を反映する鏡として、また、それらすべてを包括する器として描き出している。このようにハイドの変容する身体イメージは、人間が多様な側面を元来抱えた存在であり、それはジーキルだけではなく誰しもが抱えているものであるということを浮き彫りにしているのだ。誰しもが抱える秘密の欲望を映し出すハイドの身体は、それを介することで作品の更なる魅力をも映し出している。ハイドの身体が持つ最後の特徴はそのことを鮮明に描き出している。

4. 魅力的な身体

ハイドの身体は嫌悪を抱かせるものではあるが、同時に興味を惹き付けるものとしても描き出されている。エンフィールドはハイドが通う戸口を「あの家については自分で調べて見ましたよ (I have studied the place for myself)」(11; 一二) とジーキルに対しての詮索を否定しながらもハイドについての詮索は躊躇わない。また、ラニョン博士は薬品を受取りにきたハイドに「募りゆく好奇心 (growing curiosity)」(45; 八六) を感じている。さらにアタスは、ハイドの存在を聞かされてからというもの「本物のハイド氏の顔を見た

いという、特別に強い、異常ともいふべき好奇心 (a singularly strong, almost an inordinate, curiosity to behold the features of the real Mr. Hyde)」(15; 二〇) を抱き、結果「あいつが“隠れ役”なら、おれは“探し役”になってやる (If he be Mr. Hyde, ... I shall be Mr. Seek)」(15; 二一) と宣言するまでに至る。ハイドはこのように、皆の好奇心を駆立てるような存在であり、常に追いかける存在なのだ。

怪物物語として 1818 年にメアリ・シェリーが描いた『フランケンシュタイン』の怪物も創造主であるヴィクターに追われ、またブラム・ストーカーの『吸血鬼ドラキュラ』(1897) のドラキュラ伯爵もヴァン・ヘルシングをはじめとする男性たちに追いかける存在である。ここからは、怪物が何かしらの興味を惹きつけるような対象であることがわかる。しかし、フランケンシュタインの怪物やドラキュラ伯爵が殺すことを目的に追われるのに対して、ハイドが追われるのは復讐や恨みといった類いのものではなく単に強い好奇心によるものである。ハイドと出会う人々皆が彼を追うのは、その正体を知りたいという単純な好奇心からなのだ。欲望に人が抗えないように、欲望そのものであるハイドは人々の好奇心を刺激しながら追われる対象として存在しているのだ。さらにこの追跡を可能としているのが、身体である。内に秘められた人の欲望は、ハイドという身体を纏うことではじめて追跡可能なものとなる。このようにこの物語が、ハイドを捜すという追跡物語、あるいは探偵物語の要素を含んでいると考えるとき、ステューブソンがハイドに託した更なる役割が見えてくるように思う。この物語は、ある人間が内に抱えているある人間の側面を変身という形で提示するだけのものではない。ハイドの身体が人の好奇心を駆立てるものだという点を踏まえてさらに考察していく。

この物語のなかで、ハイドは追われながらも、彼を追う登場人物たちによって、ある面では常に守られている。その理由は、ジーキルの名誉のためである。ジーキルとハイドの繋がり、幾度となく広まりそうになるものの、そうはならない。その度に、約束、あるいは隠蔽が行われるからだ。「少女踏みつけ事件」の際には、アタスンが戸口の情報をエンフィールドに隠し、エンフィールドもハイドが少女の家族に渡す小切手に書かれた名前を

明かすことはしない。さらに、「カルー殺害事件」の凶器であるステッキがジーキルのものであることをアタスは警官に伝えない。また殺人犯の筆跡がジーキルと似ていると指摘する書記の Guest も「他言無用」(28; 四七 - 四八) とアタスンから言われるとそれを容認し、ラニョン博士に至っても、彼の死を誘発するほどのショックな出来事であったにも関わらずジーキルとハイドの真相を直接語ることはない。このように登場人物たちは、ジーキルそして結果的にハイドにまつわることにに関して、言わないことを執拗に約束し合うのである。ここに、ヴィクトリア朝時代の人々が世間体を保つために「実際の自分より善いように装う」(Houghton 404) 姿を「道徳的偽装」と呼んだ Walter E. Houghton の指摘が思い起こされる。嚴重に封がされた封筒を押入ったジーキルの部屋で見つけたアタスはプールに「おまえの主人が逃げたにしろ、死んだにしろ、とにかく名誉だけは傷つけずにすませたいものだ」(41; 七七) と伝える。この言葉から解るように、名誉を重んじる当時の社会のなかで最も恐れるべきは不名誉が世間に知れ渡ることである。エンフィールドが「少女踏みつけ事件」を語る際、「怪しく見えれば見えるほど、なおさら穿鑿はしないことだ」(11; 一三) と自身の主義を語り、アタスンもそれに対して「きみの主義は、あれはいい主義だよ (that's a good rule of yours)」(11; 一三) と述べている。ここで示される主義こそがまさしくハイドの身体を介することで見えてくるテーマではないだろうか。

ハイドは追われると同時に守られる存在である。それは、ハイドの身体によって具現化される欲望がそもそも誰もが持ち得ているものだからである。ハイドがジーキルの一側面であるように、また、ハイドが皆の欲望を映す存在であるように、人は誰しものがハイドを抱えているのである。この作品は、そんな誰もが持つ秘密、あるいはプライベートな領域に好奇心によって他人が許可なく踏み込むことへ警鐘を鳴らしているのではないだろうか。事実、ハイドの正体を確かめようと無理矢理ハイドの書斎に押入るアタスンとプールは、攻撃者を意味する “The besieger” (39) と描写されている。ジーキルはアタスンに「きみにしてもらえることは、たったひとつ、きみが沈黙を尊重してくれることだ」(30; 五二) と伝えるが、その願いも空しく、結局ジーキルの書斎の扉はアタスンの暴力的な好奇心に

よって破られてしまうことになる。好奇心によって他人の領域に踏み込むことで得られるものは、ジーキルの最後が示すように自殺という壊滅的な結果しかないのである。⁶ ジーキルの書斎に残された鏡を覗き込む二人が「かがみこんで (stooping)」(40; 七五) いる姿は、まるでハイドのようであり、二人の行動が悪とみなされていることが明確に提示されているかのようである。また、鏡に映し出される彼らの表情の変化は、暗にハイドの身体同様、彼らの内なる悪い側面が外に現れ出した瞬間を示しているのかもしれない。

5. 2つの名前

「身体はただ骨がつまった袋というだけのものではない。豊かな表現の媒体なのである」(Porter 35: 四一)。と Roy Porter が指摘するように、この作品の中で、ハイドの身体は様々な記号的役割を担っている。時代的要請、人の欲望、そして道德の問題がハイドの身体を介し読者に読みとられていくのだ。スティーブソンは人の一側面に身体を与えることでそれを具現化し、名を与えることで一人の人物のように扱うことに成功している。この大胆な設定によって現在も尚、この作品を基にしたアダプテーション作品が私たちの目に触れることとなる。また、ジーキルとハイドというこのひと繋がりという言葉は、二重人格の代名詞として用いられるほど今日では広く定着し、この言葉を聞くだけで対象人物の性格を容易に想像させることができるものとなっている。このように作品のなかで、さらには時代とともに築かれてきた独立したハイド像は、原作とは異なる様相を呈することもある。また、物語の外においても、ジーキル博士とハイド氏というタイトルに冠した二つの名前は、一個体としてのハイドを強調する一因となっているのかもしれない。ハイドは一見すると別の人格のように扱われがちであるが、あくまでジーキルの内面の一側面である。

この作品は当時のイギリスに退化や同性愛といった社会規範からの逸脱への懸念を想起させる恐怖をもたらした作品である。しかし同時に、当時の価値観を非常に反映した作品であるとも言える。それは、ジーキルとハイドに明確な身体の差を与えることで、善と悪という解りやすい境界を設けた作品であるからだ。ジーキルからハイドという変身は物語

の内部でジーキルが「見破ることのできないマントを身にまとっているわたしは、完全に安全なのであった」(52; 九九) と語るのと同様に、読者にも悪との線引きを可能にしている。このことによって読者は、恐怖を抱きつつも、隔てられた善悪に安堵したのではないだろうか。作品自体にはそれらを曖昧にする、あるいは覆すような境界の区分不可能性を示す巧妙な仕組みがなされているものの、ジーキルとハイドが持つ解りやすい身体の別はそれを許容する余地を与えているのだ。作中でハイドに魅せられた登場人物たちのように、ハイドの身体は、今度は現代の読者から新たな「捜し役 (Mr. Seek)」を生み出してしまふ、そんな魅力を放ち続けているように思われる。

第2節 *The Invisible Man* における透明性

1. 多様な透明性

Adam Roberts は “Defining Science Fiction” のなかで古典サイエンス・フィクションである H. G. ウェルズの『透明人間』(1897) と、Ralph Ellison がアフリカ系アメリカ人について描いた *Invisible Man* (1952) という同タイトルの2作品について「どちらの作品も現実世界について言うべきことがあるが、異なった方法を用いている」と言い、¹ ウェルズの作品を以下のように述べている。

Wells's protagonist, on the other hand, is a scientist. His invisibility is specifically rationalized as the result of scientific research. The particular alienation experienced by Wells's invisible man stems from his own antisocial personality, which in turn is an expression of the way science denies common nature and humanity. Ellison's invisibility is a transcendent device, in the sense of being something that transcends or passes beyond conventional literary expectations; it is a means of metaphorically apprehending the experience of a whole group of people; Wells's is concrete symbol of the dehumanization of science, a particular coding of the very materiality of science's practice. (Roberts 19)

アフリカ系アメリカ人であることによって、社会的なマイノリティを「比喩的に」透明な存在として捉えるエリソンの作品とは違い、ウェルズの作品で扱われる透明は、科学の力を用いて、「物質的に」身体を透明にする男の話である。そうした透明の使い方から、ここでロバーツが指摘するとおり、ウェルズの作品は科学によって人間の身体を造りかえるこ

とによって、科学の非人間性の特質を象徴していると言えるだろう。しかしながら、主人公 Griffin が科学を利用し、透明になることで通常の人間を凌駕しようとするその執着は、彼のそもそも持っていた「反社会的性格」のためである。その点で彼は、エリソンの主人公同様、社会から「疎外」される透明な人間でもあったのだ。グリフィンが社会への不満から、透明になることへの偏執的な思いを生みだすことになり、この彼の、異様な欲望によって、透明な人間になる技術は生みだされるのだ。両作品が、「異なった方法を用いて」透明であることを使用しているように、色がない、あるいは見えないという「透明性」はこのようにウェルズの作品だけをみても、多様な機能を持っているように思われる。グリフィンが科学の力をその手段とし、自らを透明に造りかえる行為は、彼が社会的に受け入れられる存在になるためのものであり、そこから、彼が獲得した透明性には、科学的な成果として以上の意味を読み込むことができるだろう。

また、グリフィンが「おまえらには私が何者であるかわからんのだろう (who I am or what I am)。よしひとつ教えてやろう」(36) と言い、自身の正体を明かす (unveil) ために、身体を覆っている包帯を文字通りはぎ取る (unveil) 場面があるが、ここで、明かそうとする彼の正体とは、彼が透明な人間であるということである。そうであれば、少なくともこの場面において、透明な人間であるという彼の身体的特徴は、グリフィンのアイデンティティを証明するものとしても機能していることになる。しかしながら、それは物質的に身体を透明に造りかえるということで、誰にもみられないようになるという本来の目的とは異なった、矛盾を孕むものとなっているのだ。科学の力を用いて、人間の身体を意図的に変化させ、透明になったグリフィンの変化をみると、この物語のなかで透明という言葉は、グリフィンの身体という説明だけではない、様々な意味を内包しているように思われる。従って、本論では、『透明人間』のなかでこの「透明」がどのような役割を果たし、また機能しているのか、ということについて分析していき、こうした変化を求める当時の時代背景についても考察する。

2. 身体的な不都合

怪奇なものを扱ったお話と言う点で、この小説の主人公グリフィンがフランケンシュタインの怪物や、ドラキュラ伯爵などと同様にゴシックホラーの系譜を持った怪物の一員であるということは疑いようの無いものであるように思われる。しかしながら、グリフィンとこうした怪物たちとの間には決定的な違いがある。それは、彼が圧倒的な力を持たず、非力であるということだ。彼はフランケンシュタインの怪物のような大きな体も、見た人が思わず逃げ出してしまうような恐ろしい外見も、持ってはいない。また、ドラキュラ伯爵のような不死身さや、重力に逆らうことができる身体能力、長い時間をかけ培った富や、優れた言語能力などもない。透明な身体という特殊性を科学技術によって手に入れることになったものの、グリフィンはただの人間のままである。そのため、透明人間になったことでグリフィンは様々な身体的な不都合に悩まされることになる。

彼のこうした不都合は、その登場場面からしっかりと描き出されている。

The stranger[Griffin] came early in February... carrying a little black portmanteau in his thickly gloved hand. He was wrapped up from head to foot, and the brim of his soft felt hat hid every inch of his face but the shiny white crest to the burden he carried. (5)

グリフィンが透明な身体を手に入れたあとの状態から始まるこの物語では、その冒頭から、人から見える身体を保つため、彼は頭先から足の先まで、全身をすっぽりと覆い隠すしかない。このような姿でアイピング村に現れた彼は、人前で服を脱ぐことができないために宿屋についてからも、濡れた服を乾かすこともできないでいる。

Although the fire was burning up briskly, she[Mrs Hall] was surprised to see that her visitor[Griffin] still wore his hat and coat, standing with his back to

her and staring out of the window at the falling snow in the yard....

‘Can I take your hat and coat, sir,’ she said, ‘and give them a good dry in the kitchen?’

‘No,’ he said without turning....

‘I prefer to keep them on,’ he said with emphasis, and she noticed that he wore big blue spectacles with sidelights, and had a bushy side-whisker over his coat-collar that completely hid his cheeks and face. (5-6)

また、食事も人前で摂ることはできず、隠れるように食べるか、あるいは様々なものを身につけたままの状態で摂らなければならないのだ。

‘Your lunch is served, sir.’

‘Thank you.’ He[Griffin] said at the same time, and did not stir until she[Mrs Hall] was closing the door. Then he swung round and approached the table.

As she went behind the bar to the kitchen she heard a sound repeated at regular intervals. Chirk, chirk, chirk, it went, the sound of a spoon being rapidly whisked round a basin....

She rapped and entered promptly. As she did so her visitor moved quickly, so that she got but a glimpse of a white object disappearing behind the table....

He held a white cloth – it was a serviette he had brought with him – over the lower part of his face, so that his mouth and jaws were completely hidden... But it was not that which startled Mrs Hall. It was the fact that all his forehead above his blue glasses was covered by a white bandage, and

that another covered his ears, leaving not a scrap of his face exposed excepting only his pink, peaked nose. (6-7)

さらに、食べたものは消化するまでそのものが透けて見えてしまうので、食後も隠れるか、服を着たままの状態でいなければならない。そして、いざ透明になる際には、その都度、身に着けているもの全てを脱がなければならず、かなりの手間を要する。その上、身につけているものをすべて脱ぎ、裸になったとしても環境によって、透明の意味がなくなってしまうこともあるのだ。

‘... And the snow had warned me of other dangers. I could not go abroad in snow – it would settle on me and expose me. Rain, too, would make me a watery outline, a glistening surface of a man – a bubble. And fog – I should be like a fainter bubble in a fog, a surface, a greasy glimmer of humanity. Moreover, as I went abroad – in the London air – I gathered dirt about my ankles, floating smuts and dust upon my skin. I did not know how long it would be before I should become visible from that cause also. But I saw clearly it could not be for long.’ (114)

冒頭で引用したグリフィンの登場場面で、彼が嚴重に身体を覆っていたのは、彼が人前に行く必要があったということもあるが、そもそも雪のなかでは透明人間になることはできなかったのだ。

透明な身体になっただけで、普通の人間と何ら変わらない生活を送る必要があるグリフィンは、その身体のために、普通の人間として生活する以上の困難、空腹や寒さ、資金繰りという悩みを抱え、「手に入れたものを堪能できない」(186) と、その不便さに悩まされる。このようにグリフィンは、人間でありながらほかの怪物たち同様、人間社会から隔絶

される存在となっはいるが、その非力さによってよりみじめな生活を強いられているのだ。こうしたグリフィンの滑稽さからは、人間を透明にするという科学技術の偉大な成果が示される様子は、まったくないのだ。このような惨めな生活に耐えかね、協力者の必要性を感じたグリフィンはまず、浮浪者の Thomas Marvel を従えようとするが、その際に彼が述べる「私を助けてくれるなら、御礼はたんまりしてやろう。透明人間は何でも出来るんだ (An invisible man is a man of power)」(48) という言葉は、実際の彼の状況とは全く異なるものでしかないのだ。彼の透明人間としての力のなさは、元の身体に戻るための実験をするために訪れたアイピング村で、彼が受ける村人たちからの嘲笑からもよく分かる。

They drew aside as he passed the village, and when he had gone by, young humorists would up with coat-collars and down with hat-brims, and go pacing nervously after him in imitation of his occult bearing. There was a song popular at that time called the 'Bogey Man';..., and thereafter whenever one or two of the villagers were gathered together and the stranger appeared, a bar or so of this tune, more or less sharp or flat, was whistled in the midst of them. Also belated little children would call 'Bogey Man!' after him, and make off tremulously elated. (23-24)

ここで、村人たちが彼に向ける視線は好奇の視線であり、恐怖や畏怖といった類いの視線ではない。この点において、偉大な科学者に成り得たはずのグリフィンは、サーカスのピエロや見世物小屋の変わり者たちと同様に扱われているのだ。

このように、様々な不都合を抱え、グリフィンは人間より無力になったとも言えるだろう。科学で新しい透明な身体を手に入れ、誰もが恐れを抱く透明 (invisible) な人間になろうとしたはずの彼は、皮肉にも、目を引く (visible) 存在、それも求めていたものとは違

う形で注目を浴びる存在となり、再登場することになるのだ。自身を虐げていた人たちを見返すために、透明になることで人間より高次のものになることを求めたグリフィンではあるが、その実は、必ず誰かの手助けを必要とすることで幼いこどものようであり、また、透明になるための衣服を脱ぐという制約からは、人間を越えるというよりも、より動物に近いものとして描き出されている。グリフィンが透明になった後、侵入した百貨店で、身体を覆うため上着や帽子、衣服といった身につけるものを手に入れ、人間特有の服を着るという作業によって、「ようやく人間らしい気分を取り戻した (I began to feel a human being again) (110)と語る場面からも、進歩した科学により手に入れた透明性が、逆に、退化した身体として表象されていることが窺えるだろう。

3. 視覚化できないもの

グリフィンの透明な身体は、見えない身体として機能するはずが、結果的に誰よりも注目を浴びてしまうという、矛盾が起こっている。グリフィンの透明な身体を巡る村人たちの反応からは、それらがより明確に提示されている。グリフィンの包帯姿を見かけたホール夫人は、最初に彼の包帯姿を見かけたとき、その姿から「事故にあったか、手術を受けた」「かわいそうな人」(8) であると勝手に想像を膨らませている。また、村では彼の正体を巡り、噂が飛び交うことになる。「科学実験家 (experimental investigator)」や、「犯罪者 (criminal)」、爆弾を作っている「アナーキスト (Anarchist)」、「白と黒のまだら (piebald)」、「無害な狂人 (harmless lunatic) (22-23) などその印象は様々である。

ここで先に引用した一節に目を向けたい。彼が誰でなにものであるかということを示すためにグリフィンが身体を覆っていた包帯をはずす場面である。透明な身体を見せることでその正体を示そうとしているが、ここで見えないものをその証明として使うという矛盾が起こっている。そもそも、この場面において宿屋の女主人である Hall 夫人が知りたがっているのは、宿泊代金のことと、ないはずのお金の出所である。この要求に対して自身が透明であるということを示すのは質問の答えとしては的を射ていないものであった。で

は、ここでグリフィンが自らの透明性を用いて示したいこととは、一体何であったのだろうか。

彼が初めてその正体を明かす場面は以下のように描かれている。

Then he[Griffin] put his open palm over his face and withdrew it. The centre of his face became a black cavity. 'Here,' he said. He stepped forward and handed Mrs Hall something which she, staring at his metamorphosed face, accepted automatically. Then, when she saw what it was, she screamed loudly, dropped it, and staggered back. The nose – it was the stranger's nose! pink and shining – rolled on the floor.

Then he removed his spectacles, and every one in the bar gasped. He took off his hat, and with a violent gesture tore at his whiskers and bandages. For a moment they resisted him. A flash of horrible anticipation passed through the bar. 'Oh, my God!' said someone. Then off they came.
(36-37)

グリフィンがこのように透明であることを順番にアンヴェイルしている間、さらに、包帯をとる段でもたついている時間に、周りの人間はこれから起こるであろうことを想像し、恐怖を感じている。グリフィンは圧倒的な力を持つ怪物ではない。人々を恐怖へと追いやることはできないが、その透明な身体を通して、人々に恐ろしい想像をさせることはできるのだ。それは、彼の透明性が文字通り、透明であるという意味だけではなく、恐怖を想像させるという機能を果たしていると言えるだろう。それは、グリフィンが透明になった後、彼が使い間として利用しようとする Thomas Marvel とのやりとりからも読み取ることができ。

‘... You [Marvel] have to be my helper. Help me – and I will do great things for you. An invisible man is a man of power.’ He stopped for a moment to sneeze violently. ‘But if you betray me,’ he said, ‘If you fail to do as I direct you –’ He paused and tapped Mr Marvel’s shoulder smartly. Mr Marvel gave a yelp of terror at the touch. ‘I don’t want to betray you,’ said Mr Marvel, edging away from the direction of the fingers. ‘Don’t you go a-thinking that, whatever you do. All I want to do is to help you – just tell me what I got to do. (Lord!) Whatever you want done, that I’m most willing to do.’ (48)

グリフィンの言葉は、具体的な内容には言及しない代わりに、「透明人間は何でもできる」ということでマーベルに制限のない想像をさせており、ここで、グリフィンの透明性が有効に機能していることがわかるだろう。「大きくしゃみ」や「息をつく」ことで相手に自由な想像を促し、より一層の恐怖を効果的に与えているのだ。グリフィンが透明な存在であるように、恐怖の感情や想像力もまた視覚化できるものではない。そこから、この小説における透明という概念が、単にグリフィンの体の透明性を示すということだけではなく、視覚化できないもの全般に対して広く使用されている言葉であると言えるのではないだろうか。そしてこの小説は、そうしたグリフィンの透明な身体を用いて、視覚化できないものと人間が接したときに、人がいかに反応するかという点にも重点が置かれているように思われるのだ。

透明人間の存在を認め、グリフィンを追う村人たちの追跡からは、そうした反応を見ることができると。とりわけ、グリフィンが自分を助けてくれると考えた、旧友のケンプ博士によって、それは明確に示されている。ケンプ博士はグリフィンの話を聞き、以下のようにグリフィンについて断言している。

‘He[Griffin] is mad,’ said Kemp; ‘inhuman. He is pure selfishness. He thinks of nothing but his own advantage, his own safety. I have listened to such a story this morning of brutal self-seeking! He has wounded men. He will kill them unless we can prevent him. He will create panic. Nothing can stop him. He is going out now – furious!’ (127)

ケンブ博士がこれほどまでに彼を強く非難するのは、グリフィンが今後の野望として「恐怖政治 (a Reign of Terror)」(125)を敷くことを彼に伝えたからではあるが、実際のグリフィンはまだ何も行動を起こしてはいないのだ。グリフィンはまだ行っていない罪によっても裁かれているといえるだろう。結果、捕まえられたグリフィンは、弁解の機会も与えられず、村人たちによって殴り殺されることになるのだ。

グリフィンの手下として使われていたマーベルも、彼の大事なノートを盗み、物語の終わりでは、もともとは浮浪者であったはずの彼が、お店を構えるまでにまともな生活をするようになっていく。彼のこうした生活はグリフィンを犠牲にして成り立ったものである。さらに、マーベルはノートの在処を誰に知らせることもしないまま、透明人間になる秘密が書かれたノートを自分のものにしてしまうのだ。こうしたケンブ博士やマーベルの姿からは、グリフィンだけではなく、人間がそもそも持っている残虐性や強欲さを感じずにはいられないのだ。

4. 社会からの疎外

一方で、透明になる前の彼の存在に目を向けると、物理的に透明ではないにしても、社会的には透明な存在であった。それはグリフィンとかつての同級生であるケンブ博士との会話から、読み取ることができる。

‘I’m an Invisible Man.... Don’ you remember me, Kemp? – Griffin, of

University College?'... 'I am Griffin, of University College,... 'Griffin?' said Kemp. 'Griffin,' answered the Voice, – 'a younger student than you were, almost an albino, six feet high, and broad, with a pink and white face and red eyes, who won the medal for chemistry.' (79)

ケンプ博士は、グリフィンを思い出すのにかなりの時間を必要としている。かつての同級生に思い出してもらおうと必死に、自分についての出来る限りの説明をする姿からもわかるように、透明な身体を手に入れる前の彼が、誰の注目も浴びないような非常に存在感のない青年であったということは明らかである。さらに、彼のそもそも持っていた外見に、アルビノという薄い色素の持ち主であることを示す特徴が与えられていることも、その存在感の希薄さを一層強調するものである。彼のこうした社会的な透明性は、この実験自体に取り組む、理由になっているのだ。

'... And all that I[Gliffin] knew and had in mind a year after I left London – six years ago. But I kept it to myself. I had to do my work under frightful disadvantages. Oliver, my professor, was a scientific bounder, a journalist by instinct, a thief of ideas, – he was always prying! And you know the knavish system of the scientific world. I simply would not publish, and let him share my credit. I went on working, I got nearer and nearer making my formula into an experiment, a reality. I told no living soul, because I meant to flash my work upon the world with crushing effect, – to become famous at a blow. I took up the question of pigments to fill up certain gaps. And suddenly, not by design but by accident, I made a discovery in physiology.' (91-92)

自身を虐げてきた先生や周りの人々を見返したい、人々に認められたいと望む、グリフィンのこうした欲求からは、社会に対する彼の鬱積する不満がありありと感じられる。そうした疎外感が彼を身勝手な研究へと邁進させていく原動力となるわけだが、しかしながら、彼自身が社会に存在していることを示そうと必死に取り組む研究は、物理的に彼を透明にするものであり、ここにも、こうした研究に対する皮肉めいた示唆が窺えるだろう。透明人間になった事で不自由を強いられる結果になったグリフィンではあるが、ケンプ博士との会話の冒頭で「私は透明人間だ (I'm an Invisible Man)」とまず名乗ったという点において、身体の不自由と引き換えに、グリフィンは自身のアイデンティティとなるようなある種の支えを手に入れたとも言えるだろう。人のアイデンティティも目に見えるものではなく、言うなれば透明なものなのだ。

グリフィンの研究は、この小説のタイトルが示すように、透明人間 (invisible man) についての研究であるが、マーベルのよって隠され、研究について誰も存在を知らないことで、研究そのものが透明化していると言える。つまり、タイトルの透明人間とは、透明になったグリフィンだけを指しているのではなく、誰しものが透明な人間 (Man) になる可能性を示しているのではないだろうか。そうした透明な身体は、誰しものが抱えている秘めた欲望を透かし、表出させる役割を果たしているのだ。グリフィンは、自身のコンプレックスや貧困からの脱却、そして名声を手に入れようと、科学を介して、新しい身体に変身することで、欲望を解放しようとしているのだ。しかしながら、グリフィンの最後が悲慘なものであったように、科学の力をもって、そうした欲望を解放しようとしても、人間の限らない願望を叶えることはできないのだ。

5. 変身する身体

グリフィンのように、社会のなかで通常の生活を営んでいた人間が、変身するといった作品は、前節で論じた、『ジークル博士とハイド氏』や、オスカー・ワイルドの *The Picture of Dorian Gray* (1891) を挙げることができるが、それらは後期ヴィクトリア朝時代にでて

きたものである。Hurleyはこうした変身を以下のように説明している。

The prospect of what Wells called “downward modification” would haunt the European imagination in the last decades of the nineteenth century. Every direction one turned, scientists pointed toward the possibility, even inevitability, of changes within the physical or social environment that would irrevocably reshape the human form and human culture. As nineteenth-century physics, evolutionism, and social medicine generated the highly compatible models of entropy, species “reversion,” and human pathology, it became clear that such alterations would be disastrous ones, transforming the human species into something unrecognizable, perhaps even ensuring its extinction. The conflation of these models is best exemplified in degeneration theory, discussed below, prominent throughout Europe at the fin de siècle. (Hurley 65)

ハーレーが指摘するように、そしてこれまで述べてきたように、世紀末は進化論から派生した退化思想によって種の序列化が意識化されるとともに、規範からはずれたものを人間より劣ったものへと変化させるような見方がなされるような時代であった。また、ロンドンという都市においても、地域による貧富の差が明確に見て取れる時代であったのだ。善と悪という分かりやすい二項対立が都市に充満しているような時代のなかで、抑圧された人間の秘めた欲望は、身体を作り変え、あたかも別人になったように振る舞うことでしか、解放できないものであったのだろう。人間の二面性を示す変身をテーマとするような作品が生みだされたことは、そうした時代背景を受けた一連の流れのように思われる。

しかしながら、上記で挙げた3作品には、変身したものが最後に死を迎えるという共通した展開が用意されている。

Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognized who it was. (Wilde 188)

Right in the midst there lay the body of a man sorely contorted and still twitching. They drew near on tiptoe, turned it on its back and beheld the face of Edward Hyde. (Stevenson 44)

When at last the crowd made way for Kemp to stand erect, there lay, naked and painful on the ground, the bruised and broken body of a young body of a man about thirty. His hair and beard were white, -- not grey with age but white with the whiteness of albinism, his eyes wide open, and his expression was one of anger and dismay. (148)

別の作品でありながら、変身するという共通項をもつ3人の登場人物たちには、同様の悲しい結末が用意されているのだ。それは、社会規範から逸脱しようとし、逃れようとしても、そもそも内在していた一側面が表面化しているだけにすぎないために、結局は、そうした欲望から逃れることができないということなのかもしれない。そうであれば、こうした変身を題材とする小説は、身体を科学の力を借りてコントロールすることによって、時代の制約を越えようとする試みとして、読むことが可能なのかもしれない。

第4章 ポストヒューマンの行方

第1節 複製の未来 —— Ishiguro の *Never Let Me Go* 分析

1. 語りの隙間

Kathy の語りによって伝えられるクローンの子どもたちの生活、主に Hailsham という寄宿学校のような特別な施設での生活を見ていくうちに、読者はクローンであり人間とは異なった存在であるはずの彼らの世界に誘いこまれ、共感していくことになる。もちろんキャシーの語りによってのみ伝えられる出来事を素直に信頼すべきかどうかについては疑わしいところである。とりわけ、カズオ・イシグロ作品においては、一人称の語りの特徴であり、かねてから彼の作風における「信頼できない語り手 (unreliable narrator)」は取沙汰されており、彼の代表作でもある *The Remains of the Day* (1989) の主人公である Stevens はその代表格といえる。

イシグロ (1954 -) の他作品同様、『わたしを離さないで』(2005) においても、彼の描き出す登場人物による一人称の語りの為に、この作品の語り手は「信頼できない語り手」と称されることがある。Mark Currie も、そのように主張する批評家の一人である。イシグロ自身はこの作品において、柴田元幸氏との対談 (柴田 43) の中で「信用できない語り手」をやめたと言い、キャシーについて、基本的にはストレートな語り手であると述べている。確かにカーリーが述べたように、キャシーの語りには「ずいぶん昔のことで、多少は記憶違いもあるかもしれません」(13)、「いま振り返ると」(36) など曖昧な部分が多く挙げられる。しかしながら、キャシー自身、自分の記憶の不確かさを認め、過去の記憶を思い出せない自分をしっかりと認識しているという事からも単に、彼女の語りを「信用できない」と言い切る事はできないだろう。平井杏子氏¹が述べているように、この作品において、キャシーの語る多少曖昧な過去の記憶は、明確に述べられていないということによ

って解釈の幅を持たされており、そこへ読者が自らの過去を放り込むことが出来るような「隙間」を作りだしているように思える。この物語についてイシグロは「どんな読者にも自身の人生の反響を見出せるような作品にしたい」(Ishiguro “Future Imperfect”)と語っている。そうであるとすれば、キャシーの語りを単に「信頼できない語り手」としてしまうのは、この物語におけるひとつの特徴をつぶしてしまうことになりかねない。このような「隙間」を作りだすキャシーの曖昧な語りこそ、より多くの読者に共感を抱かせ、彼女の語る過去と読者自身の過去とを重ね合わせることを容易にしているからである。

本稿では、『わたしを離さないで』の主人公であるキャシーの語りが、読者を巻き込んでいく形で展開していくことにより、読者がキャシーの語る記憶を強制的に共有させられていくということ、また、その一方で、絶えずその語りの中に違和感を与えられるということによって、読者自身の人生についての再考を促し、通常語られる人間とクローンという優劣関係をも揺るがしながら、複製品の価値を再評価しているということについて、考察していく。

2. 共有される記憶

キャシーの語りの特徴のひとつとして挙げられるのが、彼女が読者を自分と同じ世界に引き入れていくということである。例えば、ヘールシャムでの出来事について話をする際、キャシーはたびたび、「ほかではどうか知りませんが、ヘールシャムでは・・・」(13)といった具合に話し始める。キャシーの語る“you”という呼びかけは、読者に自身の過去を強制的に振り返らせることになり、読者にあたかも似たような経験があったかのように錯覚させることになる。つまり、キャシーは読者を物語の登場人物であるかのように扱い、招き入れるのだ。そんなキャシーに対して読者は、彼女がクローンであるということを意識することなく、懐かしい思い出話を語り合うことのできる旧友であるかのような感覚を抱き、知らず知らずのうちにキャシーを身近な存在として捉えることになっていく。それはこの物語の冒頭にあるキャシーの自己紹介からもみることができる。

My name is Kathy H. I'm thirty-one years old, and I've been a carer now for over eleven years. That sounds long enough, I know, but actually they want me to go on for another eight months, until the end of this year. That'll make it almost exactly twelve years. (3)

このように、物語の初めにキャシーが、あたかも普通の生活を送っている女性として紹介されることによって、読者は彼女がクローンであると意識することなく、自分と同じような存在として、退職間近のごく普通の働く女性として、キャシーの事をすんなりと受け入れることが出来る様な地均しをされているのである。

更に注目したいのは、キャシーが、単に自分で思い出を整理するためだけに語っているのではなく、他人に向けても語っているという点である。キャシーは、ヘールシャムの思い出を繰り返し聞きたがった患者について、ヘールシャムの事を自分の子ども時代の記憶として思い出したかったのだと言い、更に、キャシーの記憶とこの患者の記憶が交じり合う可能性についても述べている (5)。このキャシーの言及は、彼女の記憶が共感すべき素晴らしいものであるという印象を与え、彼女の持つ記憶を自分のものとして「思い出したい」と、読者をより一層惹きつけるのである。この患者がキャシーの記憶に拠り所を求め、その思い出を共有したように、読者もまた、キャシーの語る思い出に無意識に自身の過去を重ね合わせ、彼女の記憶を共有していくことになるのだ。

記憶の共有を更に助長させているのは、子どもたちの生活の基盤となっていたヘールシャムでの教育システムである。ヘールシャムにおいて先生のような役割を果たしている“guardians”と呼ばれる保護官たちは、普通の授業を行う傍ら、彼らがクローンであり人間に臓器を「提供 (donation)」する為に作りだされたという事実を少しずつ教えていく。Cynthia F. Wong が「保護官は子どもたちに定められた運命の恐ろしさを知ることから彼らを守っていた」(Cynthia 86) と指摘するように、その伝達方法は、子どもたちに学んだ知識を本当に理解するまでの時間を作り出し、実際に理解できるような年齢に達したとき、

違和感なくその事実を受け入れることができるようにと行われたものであった。その結果、キャシーは「提供」についての自分の知識に関して、以下のように述べるのだ。

Certainly, it feels like I[Kathy] always knew about donations in some vague way, even as early as six or seven. And it's curious, when we were older and the guardians were giving us those talks, nothing came as a complete surprise. It was like we'd heard everything somewhere before. (81)

このキャシーの発言は、保護官の一人でありヘールシャムの教育方法に疑問を抱いていた Miss Lucy の “you've been told and not told” (79). という発言を受けて、キャシーが語ったものである。ここでルーシー先生の指摘する「教わっているようで教わっていない」ものというのは彼らに近い将来課される事となる「提供」についての事である。ヘールシャムの中では「提供」にまつわることは「暗黙の了解 (unspoken rule)」とされ、自由に語ることはできなかった。その為、キャシーの語りによる過去の回想の中でも「提供」に関することは曖昧にぼかされている。この「暗黙の了解」というルールの為起こる説明不足から読者はそこに謎があるのではないか、とキャシーの語りに次第に引き込まれていくのである。そして、キャシーの語るたわいない思い出話の中に見え隠れする普通の子どもの違いから、違和感を感じ取り、子ども達がクローンであるという答えに辿りつくまで読者は、なぜ解きに参加させられる事になる。この方法はヘールシャムで子どもたちが自分たちに関する情報を断片的に、徐々に与えられていたのと同じ方法であり、この物語を読み進める読者もまた、無意識のうちにキャシーたちヘールシャムの生徒が自分たちの事を学んでいったように、彼らの事を学んでいくことになる。つまりそれは、彼らがクローンであり、普通の子どものとは違うという事実に対する読者の衝撃や抵抗感を和らげ、読者にとって彼らをより受け入れやすい存在へと変化させていくのだ。その結果、読者は物語を読み進めるにつれて、彼らの人生を追体験することとなり、彼らがどのように自身の運

命と寄り添ってきたかをありありと感じさせられるのである。そして、ヘールシャムに憧れた患者同様、キャシーの人生を自身の記憶として思い出すことになるのだ。

以上のように、キャシーの語り、ヘールシャムの教育システムが、読み手を招き入れ、巻き込みながら進行していくことで、読者は「もうひとつの現実を作りたかった」(柴田 42)と語るイシグロの言葉どおり、きわめて精妙に描き出される別世界の記憶を共有させられていくことになる。しかし、その世界には、「提供」という未来を制限する措置がなされており、キャシーの語る記憶に入り込んでしまっていた読者にとって、彼らとの違いを突きつけることになるのだ。

3. 違和感の所在

キャシーや彼らの存在を身近に感じ、記憶を共有する一方で、絶えずその関係を隔てている違和感に読者は気付かされる。その違和感がどこから来るものであり、どのようなものか、また、その違和感は読者に対してどのような反応を引き起こすのかについても探っていきたい。

ヘールシャムで過ごす子どもたちの生活習慣や態度などから、時折、彼らがやはりクローンであるという、「普通の人間」との違いを意識させられる出来事がある。具体的には、毎週行われる健康診断、怪我に対する子どもたちの敏感な反応などが例として挙げられる。特にトミーの肘の怪我を発端に子どもたちの間ではやった「ファスナーでの開閉 (unzipping)」(86) という冗談は提供者ならではといった特異なものである。そんな特異性の中で、とりわけ目を引くのが、ヘールシャムの中で公然と語られる性に関する話題である。「暗黙の了解」というルールの中であるからこそ、語られすぎる話題に読者は違和感を覚えるのだ。とりわけ、通常であれば隠され、公然とは語られない性に関する話題が、逆にヘールシャムではオープンに語られているというのは、ヘールシャムという遊離した世界を一層際立たせている。それでは、なぜ「性」に関する話題は語られ、「提供」に関する事は語られないのかということ、キャシーの語りから考察していきたい。

キャシーは、ヘールシャム時代に「セックスが強迫観念になっていたのかもしれませんが、まだ経験していない人は、ぜひ。それも、お早めに、という雰囲気でした」(151)と述べ、その他にも、初体験を済まそうとする準備や心構えについて、本や映画からどのように性行為を学べるかなど、熱心な自身の態度を細かく語っており、コテージに移ってから、自らの性衝動や一夜限りの関係をもった先輩などについて、ルースとの会話を通じて語っている。このように性に関することがキャシーの関心事であったのは明らかである。また、キャシーが性について饒舌であったように、ヘールシャムの他の生徒たちもその話題についてオープンに語っていたのは「わたしたちは性にかかわる問題をいつまでも議論して飽きることはありませんでした」(149)と語られていることからわかる。通常の思春期の子どもたちが性に関する話題に敏感であるように、ヘールシャムの子どもたちにとっても興味を引く話題であったというだけであれば、この事実はより読者の共感を得ただろう。しかし、主任保護官である Miss Emily の言葉がそんな読者の考えを改めさせることになる。

Out there people were even fighting and killing each other over who had sex with whom. And the reason it meant so much – so much more than, say, dancing or table-tennis – was because the people out there were different from us students: they could have babies from sex. That was why it was so important to them, this question of who did it with whom. And even though, as we knew, it was completely impossible for any of us to have babies.... (82)

本来、性行為の結果、再生産されるはずの「子ども」という存在が完全に排除されているにも関わらず、一見、何の問題もないようにオープンに語られているということ、また、キャシーが語る、事実を知った生徒たちの不自然な反応 (79) は、読者に異様な感覚をもたらすことになる。なぜなら、子どもたちの関心が過度に性行為そのものに向いているか

らである。彼らは性行為に焦点を合わせることで「子どもができない」という事実を周縁に追いやり、「性行為」と「子ども」の繋がりを完全にかき消しているのである。性行為についてオープンに語ることで、彼らは無意識にも現実と直面することを避けているのだ。

つまり、ヘールシャムにおいてオープンに語ることは一種の自己防衛の手段であり、意識を逸らす方法である。しかし、その抑圧された思いはキャシーのお気に入りの曲、この小説のタイトルにもなっている、*Never Let Me Go* という歌の誤解に表れている。キャシーはこの曲について、母親と赤ちゃんの歌である (70) と考え、歌詞にでてくる “baby” を恋人ではなく、赤ちゃんの事だと解釈する。ウォンがこのキャシーの曲の誤解について、人間の性衝動と再生産の性質と働きについて増していくキャシーの懸念を明らかにしている (Wong 99) と指摘するように、この誤解はキャシー自身、赤ちゃんを産めないという現実に影響されているのは明らかである。

オープンに「語られる」という観点から、子どもたちの冗談についても言及したい。上記の例として挙げた、「ファスナーでの開閉 (unzipping)」の様に、彼らは自身の身体のパーツを「物」として扱い、それが実際に血の通った、自身の「一部」として捉えるのを避けている。身体のパーツをモノ化し、取り外し可能なおもちゃのように扱うことで、「提供」に対するハードルを最大限に引き下げ、いかにも痛みを伴わない遊びの延長のようなものとして慣れ親しむことができるようにしているのだ。それは「語られる性」とはまた違った未来への漠然とした恐怖に対する、彼らなりの対処法であり、キャシーはこの冗談を「将来への心構えを作るための冗談」(86) と述べるのだ。ヘールシャムにおいてオープンに「語る」ことや「冗談」が近い未来に待つ彼らの果たすべき役目と直面するのを防ぐ自己防衛手段、あるいは対処法であるとすれば、「語られない」事柄は何であるのか。

ヘールシャムにおいてタブー視され語られないことといえば、「提供」に関する事、そして「ポッシブル (possible)」に関する事である。「ポッシブル」とは自分たちの複製元であるかもしれない人を指す名称で、「親の可能性がある」(136) という意味で子どもたちの中でそう呼ばれていた。「提供」は直接的に彼らの終わりを意味し、「ポッシブル」は彼

らが人間のクローンであるということをより強調する、と同時に、彼らの生まれてきた理由であるこれからの役割を示す。つまり、語られない「提供」と「ポッシブル」もまた、彼ら自身の定められた「未来」を連想させるものであるという事がわかる。どちらも未来を想起させる言葉でありながら、一方は語られ、もう一方は語られない。その理由として考えられるのは、語られる「性行為」が「子ども」という未来につながる要素を完全に切り除いているからではないだろうか。未来を想起させるものをただ取り除くのではなく、あえて取り上げ、本来あるべき未来を一度提示した上で、その可能性をはっきりと否定する。こうすることで、クローンである彼らの限られた「未来」はより強調され、読者は彼らの短い人生を一層意識させられるのである。何も語らないというヘルシャムのルールが、現実とできるだけ直面しなくて済むように設けられることによって、逆に読者はその事を意識せざるを得ない状況に追い込まれているのだ。さらに、時折、この違和感を読者に印象づけることによって、読者を彼らの小説世界から読者の現実世界へと引き戻すことになる。その結果、読者は、キャシーの語りの世界と自身の生とを対比し、内側の主観的な視点からのみこの物語を感じるのではなく、その物語を客観的に捉えなおすことができるのである。James Wood はクローンの命の無益さを読者に訴えることによって、読者は自身の人生の無意味性について考えさせられるのだ (Wood) と述べているが、読者は、ただクローンである彼らに共感し、感情移入するだけでなく、自身の人生についての再考をも余儀なくされているのだ。

4. 複製品の価値

読者は、自身の人生を彼らクローンたちの人生を通して思い起こすうちに、必ず終わりがやってくるという事を意識させられる。そして、自身の人生と比べ、クローンの短い人生、閉ざされた可能性に同情し、その残酷さ故に、彼らをマダムが語ったように「かわいそうな子たち (poor creatures)」(267) と考えてしまうかもしれない。しかし、この『わたしを離さないで』という小説は、ただ悲惨な現実を突きつけて終わっているわけではな

い。彼らに与えられた「未来がないという未来」から、変えようのない現実と直面しながらも尊厳をもち前向きに生きていくためのヒントを読者に示しているのだ。

クローンであるキャシー達は、「介護人 (carer)」となった後、提供者として長くて4回の提供の後、早ければ2回目の提供の後にその人生を「完結 (complete)」する。ポッシブルから作られた複製であるクローンの悲哀が意識されがちだが、キャシーの記憶を共有しその経験を辿ってきた読者は、彼女が育んできた思い出、とりわけ親友である Tommy や Ruth との記憶が、彼女にとっていかに大切なものであったかを知っている。彼女が、介護人となった今でも大事に保管している宝箱は、そんなキャシーの様子を表している。宝箱とは、ヘールシャム時代生徒1人ずつに与えられた名前入りの木箱であり、子どもたちはその中に、自分たちが「交換会 (Exchange)」や「販売会 (Sale)」で手に入れた大切な宝物を入れ、ベッドの下に保管していた。しかし、ヘールシャムを離れ、新しい生活の場であるコテージに移ったのをきっかけに、ほとんどの生徒たちはそれを捨ててしまう。そんな中、キャシーは、宝物をいつまでも大事に保管し、介護人になってからもそれらを取り出してはヘールシャムでの思い出に浸るのだ。これらの宝物の中で、キャシーが特に大切にし、この本のタイトル、『わたしを離さないで』の元にもなっている3本のカセットテープに関しては、特に注目しておきたい。まず、1本目のカセットは、キャシー自身が販売会で手に入れたものである。販売会とは月に1回ヘールシャムで開かれる出店のようなもので、生徒たちにとって外の世界の物に触れることのできた重要な場であった (41)。このカセットは、Judy Bridgewater の『夜に聞く歌 (Songs After Dark)』というアルバムを収録したもので、「わたしを離さないで (Never Let Me Go)」はこのアルバムに収められた1曲である。キャシーがこの大事なカセットを失くした際、Miss Geraldine を巡る筆箱の一件で示されたキャシーの好意に対しお返しをする機会を窺っていたルースが、代わりにプレゼントしたものが2本目のカセットである。このルースが渡した2本目のカセットは、元のカセットの中身とは全く別物であり、大人になったキャシーが、「とくにどうこう言うような音楽ではなく、聞くこともあまりありません」(75) と語っていることから、

ルースの選んだ見当違いなものであったということがわかる。しかし、キャシーはルースの心遣いを喜び、ヘールシャム時代の大切な宝物のひとつに加える。それは、ルースからもらったそのカセットが2人を再び結びつけることになった友情の証であるからだと考えられる。3本目のカセットはイギリス中の落し物が集まる街と、ヘールシャムの生徒たちに信じられていたノーフォークを訪れた際に、トミーがキャシーにプレゼントしたもので、中古屋さんで発見したジョディ・ブリッジウォーターのカセットである。このカセットは、ルースの時とは違い、中身は同じではあったが、キャシーが元々もっていたものであるかどうかははっきりしない。しかし、カセットが本物かどうかということは、キャシーにとって決して重要な問題ではなかった。それは、キャシーの為に見つけようとしてくれたトミーの気持ちや、それを見つけるために一緒に探した思い出こそが大切であったからである。そもそも、キャシーの大切にしていたカセットについても、レコードからの複製である大量生産された物のなかの1本であるように、ルースの、似ても似つかぬコピーや、トミーの、似てはいるが違うコピーなど、そのどれもがオリジナルとは違うものであった。しかし、そのどれもがキャシーの大切な宝物になったということは、この物語における複製品の価値を示しているのではないだろうか。Matthew Beedham はイシグロの小説の中でコピー品が否定的に描かれている (Beedham 141) ということを挙げているが、コピー品のカセットであってもその重要度は変わらないというキャシーの態度からは、コピー品が必ずしも否定的に描かれているわけではないということが分かる。つまり、オリジナルであろうとコピーであろうと、それが人や物との関係によって付与されることになる意味それ自体にこそ価値があるということである。そこでは、オリジナルが優れていて、複製品が劣っているといった一義的な優劣関係は存在しない。同様のことは、ポッシブルと呼ばれる人間と、人間というオリジナルから作られたコピーであるクローンについても言えるのではないだろうか。

物語の最後にキャシーが見せる堂々とした姿は、そのことを示しているように思える。

The fantasy never got beyond that – I[Kathy] didn't let it – and though the tears rolled down my face, I wasn't sobbing or out of control. I just waited a bit, then turned back to the car, to drive off to wherever it was I was supposed to be. (282)

トミーが使命を終えたあと、ノーフォークへ出向くキャシーが、最後にもう一度だけ、トミーの幻影を想像することで、感傷に浸ることを自分自身に許す場面である。しかしそうした感傷も一瞬の出来事であり、最後に「行くべきところへ向かって出発しました」とキャシーは語るのだ。好きな人と一緒に暮らすことも認めてもらえることはなく、職業も制限され、何より自分の命さえも、限定されているような、残酷な現実の中であっても、単に記憶にすがりつき、追憶にふけることなく、自分の生きている現実をまっすぐに見据えようとしているのだ。このように、残された短い未来を、しっかりと最後まで生きようとするコピーとしてのキャシーの態度は、オリジナルとされる人間に、あるべき生に対する姿勢を教えてくれるようである。この時、複製品であるキャシーの威厳を持った態度に、読者は強く訴えかけられるのではないだろうか。生に対するあるべき姿勢の前に、オリジナルな人間や、複製品のクローンといった通常語られる優劣関係は崩され、読者は彼らを通して、自分たちにも必ず訪れる人生の終焉について、否応なしに深く考えさせられることになるのである。

この作品のテーマは“Life is too short”だと語るイシグロは、とりわけ短命を強いられているクローンだからこそ、自分にとって何が大切なのかを考えるのだとインタビューで答えている。²そして、「人間であるとはどういう事か?」「魂とは何なのか?」「わたしたちは何のために作られ、そしてその役目を果たすべきか?」という問いに、クローンを通して示唆することができることに気付いたと語っているのだ。³限られた未来しか与えられていないクローンであるからこそ、普通の人間以上に生の輝きを放つことができ、生を「生きる」ことができる。そんな彼らの存在は、私たち読者に、あらがうことのできない

死に対しての、在るべき姿を示しているように思う。

結

本論文では、19世紀から現代に至るまでの、イギリス小説に登場するポストヒューマンたちの表象を追うことで、人間とは何かについての考察を行った。まず、第1章ではメアリ・シェリーの『フランケンシュタイン』に描き出される怪物が人間と同様の成長過程を辿りながら、人間独自の共同体である家族関係によって人間ではなく怪物として排除される姿を考察した。第2章では、H. G. ウェルズの『モロー博士の島』、そしてブラム・ストーカーの『吸血鬼ドラキュラ』を取りあげた。進化論や退化論が流行し、産業の発展や帝国主義に伴う世紀末の不安定な時代背景を受け、ポストヒューマンたちが退化の徴を与えられ、下位に位置づけられるなかで、そうした境界が孕む恣意性を明らかにした。さらに、第3章、ロバート・ルイス・スティーブンソンの『ジークル博士とハイド氏』、H. G. ウェルズの『透明人間』では、ダブルという世紀末に表出した人間の二面性の表象を、個人の身体に注目することで、人間の怪物的な欲望を考察した。さいごに、第4章でカズオ・イシグロの『わたしを離さないで』から、オリジナルとされる人間と、そこから作り出されたクローンの優劣関係を考察することで、複製品の価値を再考した。

こうした作品を通して明らかになることは、人間という概念が歴史によって変容してきているという、その概念の歴史性である。同時にそれは、人間と人間ではないものの境界が、決して画定できるものではないということを示している。人は時代毎の思想や科学といった流れに影響を受け、異質なものを周縁へと追いやってきたが、両者の間の境界は、恣意的に画定されたものであり、政治的に都合よく創りだされてきたものである。したがって、イギリス小説におけるポストヒューマンの特質を考察することは、イギリス文化における特質をも明らかにすることであるといえるだろう。文化的表象を支える時代の言説はイデオロギーによって人間を統御し、帝国の拡大に貢献させ、差別を押し進めてきた。こうした経緯をみると、イギリス小説のなかの表象の分析を通して示されるのは、いかに

人間が人間の定義を利用してきたか、ということではないだろうか。Jean Jacques Rousseau は『人間不平等起源論』の序文の冒頭を「人間のすべての知識のなかでもっとも有用でありながらもっとも進んでいないものは、人間に関する知識であるように私には思われる」(ルソー 25) とし、始めている。18 世紀を生きたルソーが投げかけるこうした指摘は、今後さらにその対象を広げて、動物と人間だけではなく、さらに機械をもその考察に加えることが求められているだろう。

バドミントンは、従来のヒューマニズムが人間を全ての中心と定義しているのに対し、ポストヒューマニズムでは、人間が「特権化された」存在ではないと認識し、「機会や動物、そして他の人間ではない全ての存在」とは異なった存在であるとされてきたことが幻想であると指摘している。

Posthumanism, by way of contrast, emerges from a recognition that “Man” is not the privileged and protected center, because humans are no longer – and perhaps never were – utterly distinct from animals, machines and other forms of the “inhuman”; are the products of historical and cultural differences that invalidate any appeal to a universal. (Badmington 374)

バドミントンが述べる、こうしたポストヒューマニズムの在り方、「人間は特別な存在ではない」と人間自身が認識することは、まさにルソーの提起から続く、緊急性のある現代の問いかけになるのではないだろうか。

Elaine L. Graham は *Representation of the Post/Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture* の序章の中で、「わたし達が人間をどのように定義するかによる」と制限しながらも、「21 世紀が終わる前に人間は、もはや地球上の最も知的、あるいは能力のある種類の存在物 (entity) ではなくなるだろう」と Ray Kurzweil の言葉を引用し述べている。この言葉が、現実となってもおかしくないように思えるのは、もはや人間

というカテゴリーが通用しない時代に向かっていっているからかもしれない。『わたしを離さないで』のクローンの子どもたちが、自分たちの置かれた状況を受け入れるしかないように、科学技術を含め、ひとたび生じた変化は、元に戻すことはできないのだ。しかしながら、ウェルズの *The Time Machine* (1895) や、George Orwell の *Nineteen Eighty-Four* (1949)、Philip Kindred Dick の *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968) などの未来を描き出した作品のなかでは、頹廃した世界の姿が描き出されている。こうした未来世界の姿からは、科学技術の発達、必ずしも輝かしいものではない様子がわかるだろう。例えば、『タイム・マシン』に登場する Time Traveller は未来の世界に行く前、その世界で人間がどのような進歩 (advance) を遂げているのかと、人間の進歩を疑っていなかったが、実際に、紀元八十万二千七百一年の未来で彼が目にする事となる現実、彼が想像していたような進歩ではなかった (Wells *The Time Machine* 20-31)。科学技術の更に発展していると思われる未来の世界を描き出す物語には、このように常にどこかディストピア的にならざるを得ない予感のようなものが描き出されているのだ。そうであれば、テクノロジーの発展を描いた小説を分析することは、未来への警鐘ともなりうるのではないだろうか。

バドミントン、ポストヒューマニズムの芸術家や批評家の仕事を以下のように述べている。

“Man” does not necessarily need to be toppled or left behind with a giant leap, because “he” is already a fallen or falling figure, and the task of the critic or artist committed to posthumanism therefore becomes one of mapping and encouraging this fading. (Badmington 375)

バドミントンが述べているように、歴史の流れのなかで、人間も「位置づけのひとつとなり、衰退を奨励していく」ことをまずは受け入れる必要があるのかもしれない。これまで

人間は、自身で恣意的な概念を規定することによって、そして、自身の生みだした科学技術によって、作り出してきたポストヒューマンたちと時代毎に遭遇してきた。とりわけ、本論で取りあげた作品は、第4章で扱った現代作品の『わたしを離さないで』を除き、長年にわたり、数々のアダプテーションがなされてきた作品である。そうした時代毎の翻案によって、その時代を反映するようなポストヒューマンたちが次々と生みだされているのだ。こうしたポストヒューマンたちの表象からわかることは、時代の流れとともに、必ず新しいものがでてくるということである。

文学を通して、人間とは違うと位置づけられてきたポストヒューマンたちの表象の変遷を振り返ることは、人間という概念の成立するプロセス、またそうしたメカニズムの一端を知るきっかけとなるだろう。とりわけ、現代のような変化の著しい時代においては、今後登場するであろう新しいものとの出会いに備えるという意味においても、こうした概念を措定し、繋げていくことは重要なことであるように思われる。

註

第1章 怪物の誕生

第1節 『フランケンシュタイン』のおぞましい家族 — メアリ・シェリーの怪物的自伝

1. アン・メラーもここに「ヴィクターの最も深いエロティックな欲望、(・・・) 屍姦症的、近親相姦的な欲望のしるし」を読みとっている (Mellor *Mary Shelley* 121)。
2. ギルバートとグーバーは、ヴィクターが纏う女性性について指摘し、彼の仕事を「支配的な屋根裏の子宮(commanding attic womb)」(235)と呼んでいる。詳しくは、*The Madwoman in the Attic*の第七章(213-247)を参照のこと。
3. エリザベス・ブロンフェンは、彼女がハロルド・ブルームの説を当人が意図したよりもはるかに文字どおりの意味で引用した(Bronfen 17)ことを認めている。

第2章 怪物の世紀末

第1節 動物と人間のあいだ — 身体と法から読む *The Island of Doctor Moreau*

1. 犯罪者と骨相学的な関わりにおけるロンブローゾの研究に関して、Gleenslade を参照。
2. 岩井氏の議論は、この作品に出版当時の歴史的状況を読み込み、考察したものである。
3. 海洋冒険小説には例えば、Daniel Defoe の *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* や Jonathan Swift の *Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a surgeon, and then a Captain of Several Ships* などが挙げられる。航海の最中に出会う新たな土地の住人たちは、様々な描写で描かれるが、そこには異なった文化への偏見も読み取れる。
4. 精神分析理論における中心的概念。社会性を備える過程において、想像界に留まり続けることを防ぐために下される「父の命令」のことである。「父の名」は、主体の欲望を禁止によって限界付ける一方、主体が何者として欲望するかを規定する。(・・・) エディプ

ス状況で主体は母を欲望するものという意味を持つが、母の欲望は無限に言い換え可能であり先送りされてしまう。この先送りの滑走を止めるのが、フランス語では『父の否(Non du père)』と同音である『父の名』という禁止である」(小此木 336)

5. ウェルズはこの小説の Preface において、以下のように述べている。

There was a scandalous trial about that time, the graceless and pitiless downfall of a man of genius, and this story was the response of an imaginative mind to the reminder that humanity is but animal, rough-hewn to a reasonable shape and in perpetual internal conflict between instinct and injunction. The story embodies this ideal, but apart from this embodiment it has no allegorical quality. It is written just to give the utmost possible vividness. (Wells 1997, ix) しかしながら、この点に関して丹治氏は、『『モロー博士の島』と生体解剖論争』の歴史的な分析の中で、ワイルド裁判との年代の齟齬を指摘し、この序文におけるウェルズの言及を「記憶違い」と否定している(丹治 150.10: 41)。

第2節 *Dracula* の図式化される二項対立が示すもの

1. ショウォールターはこの点について詳細を Carroll Smith-Rosenberg の *Disorderly Conduct: Visions of Gender in Victorian America* (New York: Knopf, 1985) を参照するよう註をつけている。

第3章 変身願望

第1節 *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* における媒介としての身体

1. テクストの“Story of the Door”の中で語られる、Enfield が目撃した事件のことである。
2. この議論については、グリーンズレイドの *Degeneration, Culture and the Novel 1880 – 1940* の第五章に詳しい。
3. テクストの“The Carew Murder Case”の中で Sir Danvers Carew が Hyde によって殺される事件である。

4. この点については、Alan Bray の *Homosexuality in Renaissance England* の第四章、Eve Kosofsky Sedgwick の *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* の第五章に詳しい。
5. テクストの注にもあるように、ここでアタスンがみる夢は、『フランケンシュタイン』の場面を想起させるものである。怪物を造り終えた悪夢で目覚めた Victor が見る怪物の場面である。
6. この点に関して、ショウォールターは自殺がゲイゴシックに相応しい唯一の結末と考えられていたことを指摘している(Showalter 113)。詳しくは、*Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle* の第六章を参照。

第2節 *The Invisible Man* における透明性

1. アダム・ロバーツは、ラルフ・エリソンの主人公について以下のように述べている。

Ellison's protagonist is invisible because people simply don't see him, and they don't see him because he is black. Ellison's point, in other words, is to express metaphorically, through the trope of the invisible man, the social invisibility and alienation that are part of the experience of being black in America. Wells's protagonist, on the other hand, is a scientist. His invisibility is specifically rationalized as the result of scientific research. The particular alienation experienced by Wells's invisible man stems from his own antisocial personality, which in turn is an expression of the way science denies common nature and humanity. Ellison's invisibility is a transcendent device, in the sense of being something that transcends or passed beyond conventional literary expectations; it is a means of metaphorically apprehending the experience of a whole group of peoples; Wells's is concrete symbol of the dehumanization of science, a particular coding of the very materiality of science's practice.

第4章 ポストヒューマンの行方

第1節 複製の未来 — Ishiguro の *Never Let Me Go* 分析

1. 平井氏は『わたしを離さないで』におけるキャシーの語りについて『カズオ・イシグロ 境界のない世界』の中で以下のように述べている。「イシグロの従来作品におけるように、彼女の語りの真偽を問うべき根拠はどこにもない。その中に、いくばくかの自己愛をともなう脚色や弁護が潜んでいるとしても、それは<人の常>のことであり、語りの真偽を問うことは、『わたしを離さないで』では、重要な問題ではないと思われる。」
2. 『読売新聞』2011年2月22日の待田晋哉氏による「短い人生、大切なものとは」を参照。
3. この点については、
<http://www.guardian.co.uk/books/2006/mar/25/featuresreviews.guardianreview36>
を参照。

参考文献

- Arata, Stephen. "The Occidental tourist: Stoker and Reverse Colonization." *Fiction of Loss in the Victorian Fin de Siecle*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Badmington, Neil. "Posthumanism." *The Routledge Companion to Literature and Science*. London and New York: Routledge, 2011.
- Beedham, Matthew. "Questioning the Possible: *Never Let Me Go*." *The Novels of Kazuo Ishiguro*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2010.
- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford UP, 1973.
- Bray, Alan. *Homosexuality in Renaissance England*. London: Gay Men's Press, 1982.
- Bronfen, Elisabeth. "Rewriting the Family: Mary Shelley's 'Frankenstein' in its Biographical/Textual Context." Ed. Stephen Bann. *Frankenstein, Creation and Monstrosity*. London: Reaktion Books, 1994. 「書き換えられた家族の歴史 — 『フランケンシュタイン』にみるメアリ・シェリーの葛藤と自己形成」、ステイブン・バン[編]『怪物の黙示録—『フランケンシュタイン』を読む』 遠藤徹 訳、青弓社、一九九七年。
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* New York and London: Routledge, 1993.
- . "Afterword. Animating Autobiography: Barbara Johnson and Mary Shelley's Monster." *A Life with Mary Shelley*. Stanford: Stanford UP, 2014.
- Collings, David. "The Monster and the Imaginary Mother: A Lacanian Reading of *Frankenstein*." Ed. Johanna M. Smith. *Frankenstein*. Boston: Bedford Books of St. Martin's Press, 1992.
- Currie, Mark. "Controlling Time: *Never Let Me Go*." Ed. Sean Matthews and

- Sebastian Groes. *Kazuo Ishiguro: Contemporary Critical Perspective*. London: Continuum International Publishing Group, 2009.
- Darwin, Charles. *On the Origin of Species*. Ed. David Knight. The Evolutionary Debate 1813 – 1870 Vol. V. London and New York: Routledge, 2003.
- Defoe, Daniel. *Robinson Crusoe*. 2nd ed. Ed. Michael Shinagel. New York and London: Norton & Company, 1994.
- Dick, Philip Kindred. *Do Androids Dream of Electric Sheep?* Essex: Phoenix, 2012.
- Dryden, Linda. *The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells*. London and New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. “Horror’s Twin: Mary Shelley’s Monstrous Eve.” *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale UP, 1979.
- Gilman, Sander L. *Health and Illness: Images of Difference*. London: Reaktion Books, 1995.
- Graham, Elaine L. *Representations of the Post/ Human: Monsters, Aliens and Others in Popular Culture*. New Brunswick and New Jersey: Rutgers UP, 2002.
- Greenslade, William. *Degeneration, Culture and the Novel: 1880 – 1940*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Haraway, Donna. *The Cybertypes Reader*. Ed. David Bell and Barbara M. Kennedy. London and New York: Routledge, 2000.
- Hoad, Neville. “Cosmetic Surgeons of the Social: Darwin, Freud, and Wells and the Limits of Sympathy on *The Island of Dr. Moreau*.” *Compassion: The Culture and Politics of an Emotion*. Ed. Lauren Berlant. London and New York:

- Routledge, 2004.
- Hoeveler, Diane Long. *Gothic Feminism: The Professionalization of Gender from Charlotte Smith to the Brontës*. Liverpool: Liverpool UP, 1998. 『ゴシック・フェミニズム—職業化するジェンダー シャーロット・スミスからブロンテ姉妹まで』千葉麗、村尾純子、上岡サト子訳、アポロン社、二〇〇一年。
- Homans, Margaret. “Bearing Demons: *Frankenstein’s* Circumvention of the Maternal.” Ed. Harold Bloom. *Mary Shelley’s Frankenstein*. New York and Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1987.
- Houghton, Walter E. *The Victorian Frame of Mind, 1830 – 1870*. New Haven and London: Yale UP, 1957.
- Hurley, Kelly. *The Gothic Body: Sexuality, Materialism, and Degeneration at the Fin de Siècle*. Cambridge: Cambridge UP, 1996.
- Huxley, Thomas H. *Evidence as to Man’s Place in Nature*. Ed. David Knight. The Evolution Debate 1813 – 1870 Vol. VII. London: Routledge, 2003.
- Ishiguro, Kazuo. “Future Imperfect.” *Guardian* (March 25, 2006), <http://www.guardian.co.uk/books/2006/mar/25/featuresreviews.guardianreview3>
[6](#). November 12, 2012.
- . *Never Let Me Go*. London: Faber and Faber, 2005. (『わたしを離さないで』土屋政雄訳、早川書房 2008 年。)
- . *The Remains of the Day*. London: Faber and Faber, 1989.
- Johnson, Barbara. “My Monster/My Self.” *A World of Difference*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1987. 『差異の世界—脱構築・ディスクール・女性』大橋洋一、青山恵子、利根川真紀訳、紀伊國屋書店、一九九〇年。
- Malchow, H. L. *Gothic Images of Race in Nineteenth-Century Britain*. Stanford and California: Stanford UP, 1996.

- Mayhew, Henry. *London Labour and the London Poor*. Vol.II. New York: Dover Publications, 1968.
- McConnell, Frank. *The Science Fiction of H.G. Wells*. Oxford: Oxford UP, 1981.
- McLean, Steven. “Animals, Language and Degeneration in *The Island of Doctor Moreau*.” *H.G. Wells: Interdisciplinary Essays*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- Mellor, Anne K. *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monster*. New York and London: Routledge, 1988.
- . “Choosing a Text of *Frankenstein* to Teach” *Frankenstein*. 2nd ed. Ed. J. Paul Hunter. New York: W.W.Norton & Company, 2012.
- . “Possessing Nature: The Female in *Frankenstein*.” *Frankenstein*. 2nd ed. Ed. J. Paul Hunter. New York: W.W.Norton & Company, 2012.
- Moers, Ellen. “Female Gothic.” *Literary Women*. New York: Oxford UP, 1985. 『女性と文学』青山誠子訳、研究社出版、一九七八年。
- Orwell, George. *Nineteen Eighty-Four*. London: Penguin Books, 2008.
- Parrinder, Patrick. “A Sense of Dethronement (*The Time Machine* and *The Island of Doctor Moreau*).” *Shadows of the Future: H.G. Wells, Science Fiction, and Prophecy*. New York: Syracuse UP, 1995.
- Porter, Roy. *Bodies Politic: Disease, Death and Doctors in Britain, 1650 – 1900*. London: Reaktion Books, 2001. (『身体と政治 – イギリスにおける病気・死・医者, 1650 – 1900』目羅公和訳、法政大学出版局 2008 年。)
- Roberts, Adam. *Science Fiction*. London and New York: Routledge, 2000.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985.
- Shelley, Mary. *Frankenstein*. 2nd ed. Ed. Johanna M. Smith. Boston and New

- York: Bedford/St.Martin's, 2000. 『フランケンシュタイン』 森下弓子訳、東京創元社 一九八四年。
- . *Frankenstein*. 2nd ed. Ed. J. Paul Hunter. New York and London: W.W.Norton & Company, 2012.
- Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siecle*. New York: Penguin Books, 1990.
- Stevenson, Robert L. *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. New York: W. W. Norton, 2003. (『ジークル博士とハイド氏』 田中西二郎訳、新潮社 1967年。)
- Stoker, Bram. *Dracula*. New York and London: W. W. Norton & Company, 1997.
- Swift, Jonathan. *Gulliver's Travels*. Ed. Albert J. Rivero. New York and London: Norton & Company, 2002.
- . *Frankenstein*. 2nd ed. Ed. J. Paul Hunter. New York and London: W.W.Norton & Company, 2012.
- Wells, H.G. "Preface to Volume II." *The Works of H.G. Wells*. Vol. II. Atlantic Edition. Tokyo: Hon-No-Tomosha, 1997.
- . *The Invisible Man*. London: Penguin Books, 2005.
- . *The Island of Doctor Moreau*. London: Penguin Books, 2005.
- . *The Time Machine*. London: Penguin Books, 2005.
- Wong, Cynthia F. "Odd Failures of Guardianship in *When We Were Orphans* and *Never Let Me Go*." *Kazuo Ishiguro*. Devon: Northcote House Publishers Ltd, 2005.
- Wood, James. "The Human Difference." *The New Republic* (May 16, 2005), <http://www.tnr.com/print/article/the-human-difference>. November 12, 2012.
- 岩井学 「『モロー博士の島』にみる帝国のイデオロギー -大英帝国の衰退とその反動-」 『保健科学研究誌』 2号 (2005年)、109-120頁。

[https://khsu.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_vie
w_main_item_detail&item_id=84&item_no=1&page_id=13&block_id=48](https://khsu.repo.nii.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_vie
w_main_item_detail&item_id=84&item_no=1&page_id=13&block_id=48) (2015
年8月20日)。

小此木啓吾編 『精神分析事典』 岩崎学術出版社、2002年。

加藤洋介 『D・H・ロレンスと退化論 ―世紀末からモダニズムへ―』 北星堂、2007年。

小池滋 「世紀末のイギリス文学」 出口保夫編 『世紀末のイギリス』 研究社出版、1996
年。

柴田元幸 「僕らは一九五四年に生まれた」 『Coyote』 スイッチ・パブリッシング、2008
年4月号 No.26 42-43 ページ。

新宮一成 『ラカンの精神分析』 講談社、1995年。

田中孝信、要田圭治、原田範行 『セクシュアリティとヴィクトリア朝文化』 彩流社 2016
年。

丹治愛 「『モロー博士の島』と生体解剖論争」 『英語青年』 第149巻第7号(2003年
10月)– 第150巻第12号(2005年3月)。

ダルモン、ピエール 『医者と殺人者-ロンブローゾと生来性犯罪者伝説』 鈴木秀治訳 新
評論、1992年。

平井杏子 『カズオ・イシグロ 境界のない世界』 水声社、2011年。

待田晋哉 「短い人生、大切なものとは」 『読売新聞』 2011年2月22日朝刊 21 ページ。

松村昌家編 『「パンチ」』 素描集 ― 19世紀のロンドン』 岩波文庫、1994年。

森野たくみ 『ヴァンパイア 吸血鬼伝説の系譜』 新紀元社、2012年。

ルソー、ジャン・ジャック 『人間不平等起源論』 本田喜代治、平岡昇訳 岩波文庫、1972
年。