

The Handbook to Gothic Literature
邦訳『ゴシック入門：123の視点』増補

神崎 ゆかり*・杉山 洋子** 共訳

A Supplement to the Japanese Version of
The Handbook to Gothic Literature

Trans. KANZAKI Yukari* and SUGIYAMA Yoko**

はじめに

Marie Mulvey-Roberts (マリー・マルヴィーロバーツ) 編集による *The Handbook to Gothic Literature* (Macmillan, 1998) の邦訳を、2006年『ゴシック入門：123の視点』と題して共訳(ゴシックの会メンバー6名)で英宝社より出版した。その後2009年に、新しく21項目が追加された原著の改訂版 (*The Handbook of the Gothic*) が出版された。初版で、Gothic Writers and Key Terms (ゴシック作家と主要項目) と Gothic Specialisms (ゴシック関連項目) の2つに分類されていた内容が、改訂版では Writers of Gothic (ゴシック作家), Gothic Terms, Themes, Concepts and Contexts (ゴシック用語, テーマ, 概念, 背景), そして Gothic Locations (ゴシック地域) の3つに分類され、より検索しやすくなっている。

改訂版では、21の追加項目を、杉山、神崎、比名、金崎の4名で新たに訳出したが、次に挙げるのは神崎、杉山が担当した10項目である。それらは、ダフネ・デュ・モーリア、スーザン・ヒル、シャーリー・ジャクソン、スティーヴン・キング、タニス・リー、ジョン・ポリドーリというゴシック作家に関するものと、アブジェクト、ブルーブックとチャップブック、児童文学のゴシック、ゴシック医学というゴシック用語に関するものである。各項目の最後に、改訂版のページ数、執筆者、翻訳者名を記してある。

平成22年11月29日 原稿受理

*大阪産業大学 人間環境学部文化コミュニケーション学科教授

**関西学院大学 名誉教授

ゴシック作家

Du Maurier, Daphne (1907-89) ダフネ・デュ・モーリア

ダフネ・デュ・モーリアは、ロンドンで芸術家の家に生まれ、60年間暮らしたコーンウォールで亡くなった。父のジェラルド・デュ・モーリアは有名な俳優であり劇場支配人、祖父のジョージ・デュ・モーリアはパンチ誌の風刺画家で、腹黒い催眠術師スヴェンガーリを主人公とする『トリルビー』(1894)の作者でもあった。ダフネは3人姉妹のまん中で、自分の独創的な想像力を「私の中にすんでいる男の子」に喩えたり、多くの女性の宿命である家事を免れたいと願うことは罪なのかと考えたりしながら大きくなった。トミー・ボーイ・ブラウニング少佐と長年結婚して3人の子どもの母親だったが、数人の男女と強い友情で結ばれていた。彼女の傑作は、個人的、あるいは一般的な文化的価値観や不安によって、ゴシック作品がいかに屈折するものかを明らかにしている。長い執筆期間中、小説を12冊、自伝や家族史を5冊、短編集を数冊、劇をひとつ、コーンウォールに関する著書を2冊出した。生涯ベストセラー作家だったけれど、デュ・モーリアは軽い二流作家だとずっとみなされていた。『ジャマイカ・イン』(1936)、『レベッカ』(1938)、『私のいとこレイチェル』(1951)をはじめ有名な小説は、女性ロマンス小説のロングセラーである。

最近になって、批評家たちはデュ・モーリアの不気味なものを描く才能を認めるようになり、彼女はブロンテ姉妹、シェリダン・レ・ファニュー、ロバート・ルイス・ステイヴンソンらの伝統を受けつぐ、重要なゴシック作家だと主張している。彼女は作品にコーンウォールと自分自身の人生を組み入れるために想像力の暗い側面を探る。たとえば『ジャマイカ・イン』でコーンウォールはゴシック的な場所となり、そこではとらわれたヒロインというおなじみのゴシック的プロットが、作者が自由の限界を模索する手段となっている。マクシム・ド・ウィンターの今は亡き才色兼備の先妻レベッカの記憶にとりつかれたヒロインの不安に満ちた物語に読者たちはずっと魅了されてきた。この小説が女性の小説につきものの主体の葛藤、特に作者が小説を書くにあたって女性の伝統的役割を拒絶する時の葛藤を描いていると見る批評家もいる。確かに『レベッカ』を通して流れているのは、押さえきれない書く力である。それは、執拗に現れるレベッカの筆跡によって強烈に象徴されている。小説の中で、マンダレーとコーンウォールは効果的で複雑な表象となっていて、現実の場所を表すと同時に夢の場所としても機能している。だから「ゆうべ、またマンダレーに行った夢をみた」という冒頭の文章が余韻を残すのだ。

デュ・モーリアはまた、短編小説もうまく、もっとも有名なのは「鳥」(1952)と「見てはだめ」(1971)で、それぞれヒッチコックとニコラス・ローグによって映画化された。

「鳥」はおとなしいものが突如恐ろしく不気味な力でいかに世界を攻撃しうるかを探る。「見てはだめ」は、ベネチアの迷路のような路地や用水路に設定され、子ども、若さ、創造力の喪失からくる恐怖を明らかにしようとする。デュ・モーリアの物語の中でなによりも恐ろしいのは、執筆活動の晩年における彼女自身の不安が垣間見えることだ。そしてまさにゴシックの最高傑作にふさわしく「合理的」世界の限界を暴いている。

(26-27, アヴリル・ホーナー&スー・ズロスニック／神崎)

Hill, Susan (1942-) スーザン・ヒル

スーザン・ヒルのゴシック小説『黒衣の女』(1983)は、初版以来実によく売れ続けている。出版と同年すぐに『クォーターマス』シリーズの人気作家、ナイジェル・ニールの脚本でテレビドラマ化され、ロンドンのウェストエンドでは1989年この方、スティーヴン・マラトラットによる恐怖の舞台劇がロングランを続けている。原作、映画、演劇と三拍子そろったこのような人気を見れば、人類の原始的な恐怖をとことん掘り起こすこの作家のゴシック力の凄さがわかるというものだ。喪服を着た女の幽霊の名はジェネット・ハンフリー、未婚の母の汚名を着せられて過去60年ものあいだ、イースト・アングリアの海辺の村人たちを恐怖に陥れてきた。女は死ぬ前から病に犯されていて崩れた醜悪な顔のうえに、現実世界の堅牢な時空の境界を越えてくるその魔力は実に恐ろしい。加えて村人のさらなる恐怖は、女が現れるたびに村の子どもがひとり死ぬからだった。

語り手のアーサー・キップスは法律関係の古い文書や手紙を調べて、ジェネット・ハンフリーが自分の産んだ庶子を養子にしようとしたが拒否されたこと、その息子がポニーの曳く馬車で事故死するのを目撃したことを知った。この小説で心霊現象の最たるものは、閉めきった子ども部屋をキップスが開けさせて、その恐ろしい秘密を発見するところである。生前はやさしい母親であったジェネット・ハンフリーの幽霊は、わが子を亡くしたために他人の子どもを盗む怪物的な悪女に変身していたのだ。ヒルはこの小説で、ホラーと幽霊と死を日常的な家庭の出来事になく混せて、不安を創りだしている。

出版当時『黒衣の女』は、ヒルのそれまでの小説や短編とは趣を異にするとと思われる。なまなましい幻覚の場面は、これをたった7週間で書き上げたストレスの産物だったかもしれない。自伝的な『家族』(1989)には、流産のあとでもう一度妊娠しようと懸命だったことが感動的に述べられているから、そのせいかもしれない。しかし、振り返ってみれば1963年から74年までのおおむね写実的な初期の作品にもゴシック的なモチーフははっきりとあった。『紳士たちと淑女たち』(1968)のイザベル・ラヴェンダーは屋根裏にひきこもってしまって、姉を見殺しにする。「あほうどり」(1971)のダンカン・パイクは母を殺

害するし、『われは城の王』（1970）のフーパーは自分より弱い少年をいじめぬいて、自分から水死を選ぶところまで追いつめる、といえ、この作家が家族や親しい人びとの隠された暗部になみなみならぬ関心を持っていたことがわかる。ヒルの小説にはゴシック的な空間恐怖症が、髪の毛、毛皮、羽毛恐怖症や、皮膚の老化、腐った歯、膨れた腹や手足の比喩でいたるところに見られる。『夜の鳥』（1972）にもこのような場面がたくさんあって、精神分裂症の格好な分析研究になっている。ヒルの幽霊物語『鏡のなかの霧』（1992）も、同じように少年を閉じ込め虐待し殺害する話で、語り手はその子の幽霊を見る。家族と祖先の隠された秘密が、暗い閉鎖的なゴシックの道具立てのなかで暴かれる。ここ10年ほど、ヒルの小説は現代の犯罪小説に移行した。『純な心』（2004）のテーマは、罪を犯した犯人のことよりも「子どもが消えた（行方不明になった）時、なにが起こるか」についてだという（『テレグラフ』2005年6月18日）。ということは、ここでも読者はゴシックの余韻を感じるのであって、ゴシックこそスーザン・ヒルの40年を超える作家人生に一貫した水脈なのである。

(34-35, ヴァル・スカリオン／杉山)

Jackson, Shirley (1919–65) シャーリー・ジャクソン

シャーリー・ジャクソンといえ、大学のテキスト用アンソロジーに必ずといってよいほど載っている短編「くじ」（1948）の作者として知られている。この作品が『ニュー Yorker』に掲載されたとき、雑誌としては前代未聞の売れ行きとなったが、他方購読に関してはこれも前代未聞の何百部というキャンセルがでたという。ゴシック作家シャーリー・ジャクソンの今日の名声は長編小説『丘の屋敷』（1959）によるものである。後日、ジャン・ド・ボン監督による1999年のリメイク版ではタイトルが『ホーンティング』となったが、これは明らかに1963年ロバート・ワイズ監督によるモノクロ映画、ジュリー・ハリスとクレア・ブルーム主演の『ホーンティング』（MGM）に配慮してのことだったであろう。ジャクソンの原作は家が悪意を持つという話で、主人公は32歳のエレナ・ヴァンス。病弱な母親を最期まで看取るうちに、いつのまにか、オカルト学者で文化人類学者のモンタギュー博士が率いる超常現象調査グループに巻き込まれていく。とかく芳しからぬ噂のあるヒルハウスで、やがてグループの調査員たち、それも特にエレナが、さまざまな心霊現象を経験するようになるが、それが「ほんとうに」そうなのか、あるいはヘンリー・ジェイムズの『ねじのひとひねり』（1898）式に登場人物の心の産物なのかどうか、最後までわからない。

ゴシック小説家として、ジャクソンは現実を知覚するとはどういうことかに関心があった。『丘の屋敷』についてのインタビューで「幽霊屋敷についての小説を理解しようとするれば、必ず現実とはなにかという問題に真っ向からぶつかってしまうのです」と彼女は話

している。以前ジャクソンは幽霊屋敷について調べていて、偶然にも自分の曾祖父が建てた家の話に出会う、という経験をしたことがあった。48歳で午睡中に心不全のため早すぎる死を迎えたが、作家としての得意分野は精神分析でいう歪曲、狂気、偽善、神経症、共同体や個人に巣くう悪のテーマであった。『壁を抜ける道』（1948）は郊外の生活に巣くう悪についてで、ある意味自分の両親を批判したものだという。2作目の長編小説『絞首刑執行人』（1951）の主人公は、ジャクソン自身の不安に満ちた思春期をなぞるもので、やがて両親のもとを離れ大学で才女ぶりを発揮するが、精神分裂症を患うことになる。『鳥の巣』（1954）は実在の多重人格障害者の症例をモデルとするもので、ジャクソン自身、自分のなかに複数の人格が共存していると考えていた。最後の『ずっとお城に住んでいる』（1962）は、作者自身、広場恐怖症と精神病を病んでいるときに書いたもの。情緒不安定の姉妹がいて、ひとは怖くて家にひきこもり、もうひとは片方のためなら家族を皆殺しにしかねない、というものである。

シャーリーの母、ジェラルディーン・ジャクソンは典型的なベッドタウンの住人によくあるように、娘の外見にすごく批判的で、太りすぎて肥満体だとしつこくいい続けてきた。母娘のあいだの確執はゆるむこともなく、ジャクソンの小説の若い女性はしばしば「不安」で「危険」にさらされていて、母親は死後でさえ娘の人生を侵害した、と見る批評家もいる。ジャクソンの絶筆は未完の『わたしといっしょに来て』で、その後夫でアメリカの文芸批評家、スタンリー・エドガー・ハイメンによって公開された。これもまた、ジャクソンと同じ年頃で科学的に説明できない超常現象の研究にたずさわっている女性の物語である。1996年になって、ジャクソン家の裏庭の物置で未発表の短編の入った箱が発見され、『ただの普通の日』として出版された。

ジャクソンは生前ずっと鬱病や不安に悩まされていたという。書いていると、どうしても「怖い」と書いてしまい、書くとほんとうに怖くなってしまふ、というのも自分自身、恐怖を日常的に身をもって経験しているからだ、というのである。心理的な出来事について書くと必ず異常な展開になるのも理解できる。最後の小説についてジャクソンは語る。「『城』はふたりの女性についての物語ではなくて、私自身の恐怖についての物語です、と書くだけでも恐ろしい、あまり恐ろしくて、物語のなかの名前ひとつ聞いただけでも胃がひっくりかえってしまいます」と。作家自身の恐怖はこれほどのものであったが、確かなのは、ジャクソンの作品が20世紀ゴシックのひとつの声としてこれからも読まれ続けるということである。

（41-43、ジョーデイ・カストリカノ／杉山）

King, Stephen (1947ー) スティーヴン・キング

スティーヴン・キングは、メイン州ポートランドに生まれた。若い時に数々の短編ホラー小説を書いて発表したが、最初の長編小説は『キャリア』(1974)だった。それ以降、おびただしい数の作品を出版しているけれど、ここではそのうちのよく知られている数冊だけを挙げておこう。ジャック・ニコルソン主演で有名な映画になった『シャイニング』(1977)、『クリスティーン』と『ペット・セマタリー』(ともに1983)、『ミザリー』(1987)、『ニードフル・シングス』(1991)、『ドロレス・クレイボーン』(1993)、『ローズ・マダー』(1995)、『グリーン・マイル』(1996)、『骨の袋』(1998)、『ドリームキャッチャー』(2001)、『回想のビューイック8』(2002)。これを書いている時点で、もっとも新しい作品は『セル』(2006)である。

キングはしばしばホラー作家だといわれていて、それはまったくそのとおりだけれども、むしろもっと幅の広い作家と認められてしかるべきである。いやそれどころか、偉大なアメリカ小説とやらを批評家たちがずっと(それもおそらく的はずれに)探し求めているなかで、キングがすでにそれを、しかも何度も書いているのではないかという人たちがいる。たとえば、『ニードフル・シングス』。この物語のプロットは、合衆国の小さな町に怪しげな商人がやって来るといふものだ。彼は町の人たちが欲しがるものなら何でも仕入れるというか、つまり見つけることができるらしい。しかし物語が進むにつれ、町の人々が過去にあった、あるいはあったかもしれない悪事に報復したいと望むようになるにつれ、一見無害な欲望はだんだん恐ろしいものになる。物語の終わりには、商人(もちろん悪魔なのだが)はただひとつの商品、つまり銃を仕入れねばならないことになる。

これは、誇張されたアメリカ合衆国の物語だという人がいるかもしれない。この手の物語のもうひとつの例は『骨の袋』である。ここでは、人里離れた過疎地が過去の記憶にとりつかれている。その記憶とは、最初は判然としないけれど実は消えることを拒んでいるのだ。物語が進むにつれ、その場所がとりつかれているのは、人種の偏見と性的な嫉妬に駆られた殺人とそれに手を染めて隠ぺいした共同体の共謀の根深い記憶であることが明らかになる。キングの小説のほとんどすべてがそうであるように、現れる幽霊や悪魔は、おそらく一般的に人間同士の残酷な行為の名残であるとともに、もっと具体的にいえば、アメリカ社会が発展する過程でアメリカの精神に起きた過去の暴力行為の名残である。

だからといって、キングは非人道的な作家だと言っているわけではない。いやむしろ、彼の小説の魅力の大半は、情緒的な、時には感傷的ともいえる愛情から生まれている。それは明らかに登場人物の多くに彼が抱いている愛情で、彼らは不本意にも自らがコントロールできない出来事に巻き込まれている。『不眠症』(1994)やその他多くの小説で、読

者は、身の回りで物事が文字通り地獄へと向かっていくような時にも、礼節を守って振舞おうとする人々の人生に惹かれるのである。キングにとってアメリカの小さな町は、憎しみの場であると同時に愛情に満ちた場所でもあるのだ。そしてこの両者はどうしようもなく絡み合っている。

ここに、作家の苦境が見える。キングの登場人物や語り手には、作家がいる。たとえば『ミザリー』。この作品では、怪我をした作家が頭のおかしい看護師に監禁されている。この女は、彼の前作のヒロイン、その名も意味ありげなミザリー・チェイステインについての続編を完成しろと要求する。この目的のために、彼女は作家を監禁してさまざまな苦痛や拷問にさらし、脱出不可能の恐怖に陥れる。

『ペット・セマタリー』（スプリングの誤りは登場人物のひとりの若者のせいということになっている）は、ずっと伝統的なゴシックだが、ものすごく迫力のある物語である。主人公のペットの猫が死ぬ。彼（というよりは彼の息子）は猫が生き返ることを望む。その願いがかなうのだが、死の国から蘇ってきたのは、当然のことぞっとするばかりの変り果てた姿のものだった。その後息子も亡くなり、悲しみに暮れた彼は息子が生き返ることを切望する。そうして蘇った息子は、死後長く経って恐ろしく変り果てて、今や生者に復讐のみを求めるのだった。

このようにキングの小説の迫力は、哀悼の念、つまり生者と死者を結びつける複雑な関係と、強く深く関わっているところにある。小さな町USAの記憶で、消え去るものは何もない。かつての苦しみは鮮明に現実のものとして残っているし、恨みは心でわだかまり続けて今も再びその姿を現してくる。キング自身フロイトについては語ることも書くこともあまりないだろうが、無意識が生み出したもの、つまり彼が「ボイラールームの少年たち」の仕事だとおどけていっているものが、彼の作品につきまとう。

おそらく彼のもっとも有名な小説は、映画化されたこともあって今なお『シャイニング』であろう。ここではひとりの作家が、筆が進まないからと、冬場は閑散としているホテルの管理人の仕事を引き受ける。彼は家族を連れて行くが、アルコール中毒症まで抱えていく。すると、自分の過去の亡霊とともに隔離されたその場所は症状を悪化させ、徐々に本格的な殺人狂的精神病者にしてしまう。おそらくこれは、過去にホテル自体に起きた数々の暴行にも原因があるのであろう。最終的に、作家の心とホテル自身の「心」を切り離すことができなくなる。

『シャイニング』もまた、キングのもうひとつの中心的テーマである常用癖に関するものである。キングの作品の中には、ふたつの矛盾した領域が結合しているともいえる。つまり、道徳的な秩序の領域と、中毒的衝動の領域である。これはキング自身が人生でさま

ざまな中毒症状に苦しめられてきたことと無縁でない。無力な中毒者への同情と、人間生活の明らかに正常な組織に恐ろしい力が入り込むのも中毒のせいだという認識とが交差している。

キングの小説を動かしているのは、日々のアメリカ生活の魂を突き動かす強い力の絶え間ない認識である。適切な例を挙げるなら、『キャリア』、『クリスティーン』、『回想のビューイック8』などである。これらの作品において、ある意味で「主人公」といえるのは、人ではなく車である。ここでは、アメリカ文化が、もっと具体的にいえば、車を友とする10代の文化が確実に関係していることが分かる。車は、ある意味では自由を可能にするけれど、それには危険も伴う。さらに悪いことには、過去の犯罪の記憶と、それらを繰り返そうとする中毒的な必要性をも伴うかもしれないのだ。

キングが長い作家人生で、衰える兆しもなく書き続けてきたと思われるのは、アメリカの夢ではなくまさに悪夢である。しかし、その中でもしばしば正義や、過去の恥と破られた約束が葬られることを求めている。たとえば、小説の中でもっとも楽天的な『ローズ・マダー』でヒロインは狂気じみて暴力的な警官の夫から逃げ出し、夫は恐ろしい運命に遭遇するが、彼女は神技のように救われる。キングの小説の真髄には、恐怖やぞっとするものに魅かれながら、彼が描く保守的な生活と絶えず対立する、真に進歩的なメッセージがある。この究極的には政治的ともいえる緊張感こそが、彼の作品に力とより広い意味を与え、最終的に不思議な卓越した威厳を与えている。

(49-51, デイヴィッド・パンター／神崎)

Lee, Tanith (1947-) タニス・リー

タニス・リーの作家活動は、1968年にわずか90字で書かれた短編「ユースタス」がハーバート・ヴァン・サールの『牧神のホラーストーリー集・9』に載ったときに始まるが、研究の対象としてはまるでひっそり隠れた存在だった。リーとほとんど同世代のアンジェラ・カーター(1940-92)が文学批評産業の流行に火をつけたのに、共通点もけっこう多いリーの小説はおおむね無視されてきた。イギリス、アメリカではずっと売れっ子なのに。

リーはいろいろな種類のファンタジーをたくさん書いていて、SFやホラーものもある。とはいえ、ジャンルの枠に束縛されるのが嫌いなので、このような広い範疇にさえうまく当てはまらないものが多いけれども、はっきりとゴシックの要素を持つ物語もたくさん書いている。

最初の小説『竜の宝庫』(1971)は子どものためのコミック・ファンタジーで、神話やおとぎ話の伝統的手法を巧みに取りこんでいる。短編集の『血のように赤く：グリマー姉

妹のお話』（1983）、『夜の森』（1989）、『夜の影：影のなかへの13の旅』（1993）では、おとぎ話のパロディを満喫する。たとえば白雪姫は吸血鬼だし、窮地に陥った者が無事に助かるというような幸運はめったにない。リーの吸血鬼は、『闇の城』（1982）や『薔薇の血』（1990）のように、共感をこめてエロティックに、魅力的に描かれることが多いけれども、『血のオペラ』シリーズ（1992-94）などでは、性の恐怖が遺憾なく発揮されている。

リーは怪獣族が好きで、ゴルゴン族（『ゴルゴンと獣たちの物語』1985）、人狼族（『狼人間』1981、『心獣』1992）、さらにヒンズー神学にまでおよぶ（『エレファンタズム』1993）がある。タニス・リーの作品はきわめて想像力豊かで、機知に富み、しばしば性的に不穏。絢爛たる散文が好きで、モチーフを何巻にも渡って延々と広げすぎる嫌いはあるが、ともあれ斬新かつ愉快的なファンタジー作家である。

（53-54, ニック・フリーマン／杉山）

Polidori, John (1795-1821) ジョン・ポリドーリ

ジョン・ポリドーリはバイロンの侍医だったが、イギリスの吸血鬼物語の育ての親でもあった。産みの親だったバイロンがせっかくのアイデアを途中で見捨てたからだ。

ポリドーリはまた、フランケンシュタインと吸血鬼というゴシックの二大アイコン誕生の目撃者でもあった。1816年にポリドーリは、イタリア系イギリス人の親族の反対を押し切って、スイスのレマン湖畔にあるバイロンの別荘ヴィラ・ディオダティに滞在していた。ここにメアリとパーシー・シェリー夫妻と、メアリの異母妹クレア・クレアモントも来ていて、かの有名な怪奇小説創作ごっこが提案されたのだった。そのときクレアはバイロンの子アレグラを身ごもっていたが、この子もやがてバイロンに捨てられることになる。1831年版『フランケンシュタイン』（1818）の「まえがき」で、メアリ・シェリーはこわい夢を見たら急に書けるようになった、と云っている。おりしもポリドーリは幻覚、夢遊病、悪夢をテーマに医学論文を書きあげたところだった。とすれば、ポリドーリはメアリ・シェリーの白昼夢に現れた「罪深き学問に凝る青ざめた医学生」、ヴィクター・フランケンシュタインのモデルだったかもしれない。ポリドーリ自身のメアリへの貢献といえば、鍵穴から盗み見した罰として頭をどくろに変えられてしまった女の話のネタくらいだったろう。皮肉なことにポリドーリは、バイロンとの旅行中にいわば覗き屋として旅日誌をつけることをバイロンの出版社だったジョン・マリーと契約していた。『ジョン・ポリドーリの日記』が、甥のウィリアム・マイケル・ロセッティの編集で出版されたのはようやく1911年のことであった。

初期の吸血鬼物語は、バイロンがディオダティ荘での怪談創作ごっこの時に書いた断片

を寄せ集めて『吸血鬼』(1819)としたもので、バイロン卿作となっている。バイロン自身は、自分は書いていないと言い、その理由は「わたしは個人的にも吸血鬼など嫌いだし、つきあいもないから、やつらの秘密の生活を明かす気にもならない」というものだった。その未完の原作は一人称語りの小説で、語り手の青年とオーガスタス・ダーヴェルというふたりの男がヨーロッパを旅するが、途中でダーヴェルは死に、死ぬ前に自分の死を秘密にしておいてくれと頼む。帰国した語り手は、ダーヴェルが生き返っていて昔の親友の妹に求愛していることを知る、というのが『吸血鬼』の荒筋である。

バイロンはこの断片を「性にあわない」と見捨てたが、ポリドーリがこれを取りあげて肉付けし、吸血鬼の名前もルスヴェン卿と改めた。ルスヴェン卿のモデルはほかならぬバイロンで、この名前は『グレナーヴォン』(1816)という小説からとられたのだが、これは作者、キャロライン・ラムが別れた恋人バイロンを非難するために書いたものだった。ポリドーリの『吸血鬼』といえば、バイロンとおなじく女たらしで謎の人物であるグレナーヴォン侯爵クラレンス・ド・ルスヴェン卿の物語である。ちなみに『吸血鬼』の始めの部分でルスヴェン卿にまわりついているマーサー令夫人とはほかならぬキャロライン・ラムだそう。この実話小説で、ポリドーリ自身は、ルスヴェン卿のカモにされる高潔なる主人公で語り手であるオーブリーというわけだ。ポリドーリは、1818年、階級、富、権力、名声を批判する文章を発表したが、これはバイロンのような特権階級の人間と知りあった結果だったであろう。

ポリドーリのバイロンに対する気持ちは矛盾していて、きっぱりした同性愛拒否とうらはらに、小説の主人公である語り手に投影されているような同性愛的な感情も同居していた。事実バイロンがポリドーリにつけた「ポリー・ドーリー」というあだ名は相当に同性愛くさい。ふたりはひどくはりあっていて、ある時など、バイロンがあまりに威張るので、ポリドーリはおそろしく傷ついて自分の部屋に駆け込み、薬箱から毒薬の瓶をつかみ出した。バイロンが留めなかったらポリドーリは死んでいただろう。これは『吸血鬼』で、ルスヴェン卿がオーブリーの命を助ける所と奇妙に似通っている。他方、ポリドーリはルスヴェン卿のように、ミラノで賭け事に負けて借金が返せず投獄されたが、バイロンのおかげでやっと助かったりしている。そのうえ馬車の事故にあって脳に障害を抱えこむことになったらしい。再び賭けで惨敗、父の家に戻って、青酸カリを吞んで自殺した。

小説のなかでオーブリーが「妹は吸血鬼の血の渴きを満たしてやったのだ」と信じこんで狂死したように、ポリドーリの狂気は徐々に進行した。彼の小説『エルネストス・ベルクトルド、または現代のオイディプス』(1819)は、妹と結婚した同名の主人公の近親相姦の物語だが、これは『吸血鬼』の成功に程遠かった。『吸血鬼』のほうは、シプリエン・

ベラーが続編『ルスヴェン卿、または吸血鬼たち』（1820）を書いた。同じ年、シャルル・ノディエがロンドンの劇場のために『吸血鬼』という芝居を書き、ジェームズ・ロビンソン・プランシュによる『吸血鬼：島の花嫁』として英訳された。文学のなかの吸血鬼は男系の血統に属するようで、ルスヴェン卿をイギリスの吸血鬼の祖とし、吸血鬼ヴァーニーを経て、ドラキュラ伯へと受け継がれることになる。

（75-76, マリー・マルヴィー-ロバーツ／杉山）

ゴシック用語，テーマ，概念，背景

The Abject おぞましいもの オブジェクト

不気味なものが無意識の部分と関係があるように、オブジェクトは抑圧された経験や主体形成の過程と直感的に結びつく恐怖の感情と関係がある。『恐怖の権力』のジュリア・クリスティヴァによれば、棄却行為オブジェクションは「同一性、体系、秩序」を攪乱し、「中間的なもの、両義的なもの、混ぜ合わせたもの」として特徴づけられる。

オブジェクションは、嫌悪と拒絶の非常に強い感情で、それは主体間の境界部を越えていく断片や物質によって引き起こされる。粘液（鼻汁）、唾液、血液、嘔吐などがその具体例である。これらの物質は主体間の透明性を汚染する。なぜならば、それらは内部にも外部にも属していて、その間に立ちはだかるからである。分離点は、また融合点でもあるのだ。

クリスティヴァは、言葉にできない感情の領域から無理やり引き離して意味の領域にはめ込もうとすることが、オブジェクションになるという。オブジェクトとの関係で、恐怖や嫌悪を経験することは、法の肉体への行使を感じることである。超自我が人の社会的存在を支配している場合、それを維持するのはオブジェクトを通してである。この嫌悪こそが、主体性からの分離を可能にしている。クリスティヴァにとってオブジェクトは、はつきりと意味することはできないが「生きるために永遠に脇におしよけているもの」をいう。オブジェクトは境界部を維持すると同時に攪乱する。なぜなら脅威の度合いによって前記号的なものからの分離がある程度明らかになるが、それは叫びや脅しが子どもにルールに従わないことも可能だという事実に気付かせるようなものであるからだ。

（106, コレット・コンロイ／神崎）

Bluebooks and Chapbooks ブルーブックとチャップブック

18世紀後半のゴシックのチャップブック、またの名ブルーブックは、シリーズものの36ページから72ページの短い物語集で、薄っぺらな青いカバーが特徴だった。オリジナルの怪談もあったが、編集、剽窃、要約、抜粋、あるいは人気小説や有名ゴシック小説の焼き直しだった。ブルーブックは木版画や彫板のイラストが入っていることが多く、値段は1シリング以下、ゴシック的な通俗性はそのまま、ゴシックの複雑で入り組んだプロットは簡略化され単純な恐怖物語になっていた。『ロマンスとゴシック物語』や『暗い森、あるいは死の洞窟』といった扇情的なブルーブックは街角で売られたり、巡回図書館で貸し出されたりした。

ゴシックのブルーブックは、オリジナル作品だけでなく編集ものを専門とする二次的な小説市場で売られていて、ストリート文学といわれる安いバラッドシートや小冊子とははっきり区別されていた。ロンドンのディーン・アンド・マンディ、アン・レモイン、トーマス・テッグなどいくつかの出版社が扱っていたが、明らかに「権威のある」出版社や「巷の」出版社とも違っていった。サイモン・フィッシャー、ジョン・アーリス、ロバート・ハリルド、トマス・ヒューズのような小規模な会社の主な商品がゴシックのブルーブックだった。サラ・ウィルキンソンやアイザック・クルッケンデンのような作家は、出資したがる出版社には何百という作品を提供していた。しかし、1820年以降は、紙の値段が下がったのと蒸気印刷機の登場で、手ごろな読みものを求める声が高まった。その結果、すぐにペニー雑誌のような安い出版物が増え、ゴシックのブルーブックに取って代わった。

(106-07, フランツ・J・ポッター／神崎)

Gothic in Children's Literature 児童文学のゴシック

児童文学でゴシックとひと目でわかるのは、昔ながらのゴシック伝来の人物や類型がそのまま使われている場合である。たとえば幽霊は、昔話が口承の民間伝承として注目されるようになって以来、児童文学の定番である。その間に、ゴシックの度合いはいろいろだが、幽霊は実にさまざまな姿や機能を身にまとうようになった。現代ではロバート・ウェストールの作品や、メアリ・ダンビー編のアーマダ幽霊物語のように得体の知れない恐怖をかきたてるもの、ルーシー・M・ボストンやペネロピ・ライヴリーのるように時間と歴史の問題を探求するための工夫、あるいはエヴァ・イボットソン『幽霊の大奪還』(1975)やJ・K・ローリングス『ハリー・ポッターと賢者の石』(1997)のように喜劇的で親しみやすいものもある。このほか児童文学でもゴシック専門というのがあって、たとえば、ガース・ニックス『サブリエル』(1995)、ダレン・シャーレン『怪人たちのサーカス』シリー

ズ（2000—）、チャールズ・バトラー『マーデイ・ワットの獲物』（2004）の分身、ジョナサン・ストロウド『ゴーレムの目』（2004）のゴーレム、ジョーン・エイケン『真冬のナイチンゲール』（2003）。このように挙げてみたが、これらがかならずしも安易に「ゴシック」と分類されるわけではない。児童文学のファンタジーは折衷主義なので、たとえ物語がゴシック的でも、はじめからゴシックとして書かれたわけではない。

プロットについていうと、伝統的なゴシックのヒロインと子どもの主人公がおかれる立場には共通点がある。傷つきやすく孤独なヒロインは秘密の城や館を訪れ、主人公の子どもは孤児になったり、遠い親戚が住む地方の大邸宅に送りこまれたりする。そこでの禁断の通路、鍵のかかったドア、恐ろしくいたましい秘密、無力さ、監禁は、児童文学の古典で実におなじみのパターンである。たとえば、フランシス・ホジソン・バーネット『秘密の花園』（1911）、ジョン・メイスフィールド『真夜中の人びと』（1927）、T. H. ホワイト『メイシャムさんの永眠』（1946）、メアリ・ノートン『借り暮らしの小人たち』（1952）、ルーシー・M・ボストン『グリーンノウの子どもたち』（1954）、ジョーン・エイケン『ウィロビー・チェイスの狼』（1962）。

ホラーは、児童文学のなかでも長生きで元気なサブジャンルである。ルーシー・レイン・クリフォード『新しい母』（1882）は、子どもの頃親に捨てられる恐怖を単刀直入に、情け容赦なく訴えた初期の物語で、当初の教訓的な目的を超えて、たとえばニール・ゲイマン『コラリーン』（2002）に影響を与えた。ジョーン・エイケンのもう少し年上の子どものための物語は、読み手の年齢におかまいなしにホラーを駆使している。アメリカのジョン・ベレアスのルイス・バーナヴェルトとジョニー・ディクソン物語シリーズは、ホラーとゴシックとSFを組み合わせている。1980年代と1990年代は児童文学のホラー本が大流行で、ポイントホラーやR・L・スタインの鳥肌シリーズとして出版された。こういう本にはホラー映画の影響が大きい、エドガー・アラン・ポーのような不気味の伝統に位置づけられることが多い。最近のヤングアダルト向けのホラー小説は、筋骨たくましい吸血鬼や狼人間の人気におされ気味だが、作家としてはアネット・カーティス・クロース、ステファニー・メイヤー、M・T・アンダーソンである。

このほか児童文学には、今日ではマジックリアリズムと呼ばれる昔ながらの伝統がある。社会の辛い現実を描くリアリズムと不気味さや幻想を並列するのが特徴で、チャールズ・キングズリー『水の子』（1863）、ジョージ・マクドナルド『北風のうしろの国』（1871）から、今日のルイス・セイチャー『穴』（1998）やデイヴィッド・アルモンドの小説にいたるものである。

ゴシックは異国趣味や誇張が大好きだから、奇想天外や奇怪さが同居している子どもの

コミック文学は格好の表現場所である。ロアルド・ダール『ジョージのすごい薬』（1981）や『魔女たち』（1983）はここかしこにゴシック的なグロテスクさが光る。またゴシックと風刺的教訓話は特別に相性がよいことが、ハインリッヒ・ホフマン『ものぐさペーター』（1845、英語訳、1848）を元祖とする流れを見ればわかる。ヒラリー・ベロック『子どものための教訓話』（1907）、ダール『チャーリーとチョコレート工場』（1964）、エドワード・ゴーリーのおどろおどろしいABCの本『ギャシリークラム・ティニズ』（1963）、レモニー・スニケット『悪い始まり』（1999）以下不運なボードレール家の子どものたちのシリーズなど。

こうした共通点はあるものの、読者の年齢について言えば、子どものゴシックと大人のゴシックは区別して書かれるし、また読まれる。たとえば子ども時代というものの描写についていえば、大人のゴシックでは、子どもはしばしば純潔無垢の象徴であるから、性や悪魔的なものはとんでもなく冒瀆的なことだ。このような不安は、大人が子どもを「他者」として認識しているからである。他方、子どもにとって、子ども時代というのはごく当たり前のふつうの状態なのであって、児童文学において大人の文学にあるような純潔無垢崇拜はありそうもないし、あったとしてもあまり意味がない。とはいえ、大人のゴシックの定番である病的な性欲のはけ口というものが児童文学にないわけではない。たとえばクリスティナ・ロセッティの妖精詩「ゴブリン市場」（1862）のようにうっすら偽装されていることもある。またジリアン・クロス『悪魔の校長』（1981）やジョージア・ビング『モリー・ムーンの途方もない催眠術の本』（2002）のように、子どもの本でマインドコントロールや催眠術がでてくるのは、特別珍しいことでもない。大人のゴシックのマゾ的エロティシズムは、子どもの幼児退行や受身、無抵抗の幻想と通じ合うところもある。だから、ブラム・ストーカーの『ドラキュラ』（1897）で追求された吸血行為の誘惑は、ピーター・パン（『ピーター・パン』劇1904；『ピーター・パンとウェンディ』小説1911）だって同類だと思わせないでもない。永遠の少年ピーターも影をなくして、少女の寝室の窓辺に飛んできては、一緒に永遠の楽園へ行こうと誘う、というのはまさに、あのトランシルヴァニアの侯爵の子ども版ではないか。この血縁は吸血鬼映画『迷子の少年たち』（1987）の作り手たちにしっかり受け継がれているのである。

(129-31, チャールズ・バトラー&ホーリー・オドノヴァン／杉山)

Gothic Medicine ゴシック医学

ゴシックと医学の関係は複雑である。というのは、このジャンルが医学の進歩や抱負についての話であると共に、医学の実践とそれをつかさどる医者の方を扱っているからだ。

初期ゴシック小説は、残忍な盗賊グループや強欲な聖職者、ふしだらな貴族などを悪漢に、そしてさまざまな素性の無垢な人々をヒーローやヒロインにするのがお決まりだった。しかし初期ゴシック終焉後の作品は、専門職階級、とくに弁護士や医者に注目するようになっている。両方とも、善と悪どちらにも等しく変貌する可能性があるからだ。

初期ゴシック最後の小説のひとつである『フランケンシュタイン』（1818）は、ゴシックの領域に医学を取り入れ、際立たせた最初の作品である。ヴィクター・フランケンシュタインは、明らかに深遠な形而上学を好む思索的な医学者だけれど、その方法は解剖学のものだし、やっていることはまるで死体泥棒と解剖条例の実践そのものだ。医学的に適切な問題がここでは扱われている。出産と性の問題、医者との責任と患者の同意についての問題、そして抑制も規制ない環境での実験倫理。これらの課題は現在も残っている。『エイリアン』映画、なかでももっとも有名な『エイリアン4』（1997）における医学と戦争の結びつきなどはその好例である。

フランケンシュタインの野心は、のちのゴシック小説に登場する多くの内科医や外科医、医学研究者たちと共鳴する。人のため、あるいは自分の欲望ゆえに（たいていはその両方で）ゴシックの医者たちは正統な医学と疑似科学を合わせて実践する。ジョージ・エリオットの『引き上げられたヴェール』（1859）は骨相学と輸血の両方を取り入れている。J・S・レ・ファニユの『鏡の中にほの暗く』（1871）のヘッセリウス博士は、「緑茶」で唯物主義とスウェーデンボルグの神秘主義とを強引に結びつけたかと思えば、「ドラゴン・ヴォラントの部屋」ではまだ認知されていないけれど信用できそうに思える薬物に注目している。ロバート・ルイス・ステイヴンソンの1886年の小説で、ジキル博士は実験を口実にして薬物を気晴らしに使っている。ブラム・ストーカーの『ドラキュラ』は当時評判の精神論に影響されていたのに、シャルコー的というよりメスマー的催眠状態を描いている。ゴシック医学で患者が完治することはめったにない。また正統な治療をする医者は、不気味で先例のないものを診る能力がまるでない。

医療施設も等しくゴシックが描く脅威に立ち向かう力がないようだ。病院は侵入してくるものを締めだすことができず、患者を封じ込めることすらできない。化学的につくられた免疫力ではなく、自然の免疫力を持つ者だけが疫病やウイルスに抵抗できるようだ。このような疫病は、テリー・ネイションの『生存者たち』（1975）、『身近に潜む恐怖』（2002）、『28日後』（2002）にあるように、しばしば医学の実験室で生まれるらしい。こうしてフランケンシュタインの遺産は、今日では個人というより企業の問題として、無責任という永遠に続く恐怖となっている。

（144-45、ウィリアム・ヒューズ／神崎）