

人造人間の孤独

—Mary Shelley, *Frankenstein* の一つの解釈—

滝 沢 正 彦

1

私はかつて、ゲルマン的共同体の中での人間関係のあり方を考えた小論の中で、彼等の中に存在した最も力強い愛は共働共住の夫と妻との間に形成されていたと仮定し、その種の愛を仮にゲルマン的愛と名付けたことがある。⁽²⁾ このゲルマン的愛がその他の伝統的な愛の形式、絶対者と人間との間に成立するアジア的愛（たとえばアガベ類型）や古典古代的愛（たとえばエロス類型）等と決定的に異なる点は、それが上下の関係の中ではなく、実質的に自由で平等な人格相互の横の関係の中に形成される点であり、しかも愛そのものが成長し発展しうる点であると私は考えた。そこでこのゲルマン的愛の西欧的類形 *friendship* の語法に注目して、当時、自由であること（OE., *frēo*）と愛すること（OE., *frēon*）とは基本的には同一の概念であって、それは妻（O Saxon, *frī*）、夫（OE., *frēa*）と友（OE., *frēond*）の間のみ成立しえたのではないかと考えてみた。そして、もしこういう仮定が許されるなら、それは直接農耕に従事していた自由人格に特徴的な感受性としてやがて独立自営農民層を経て初期産業資本家層の感受性の中に継承されていったはずではなかろうかと考え、そういう視角から Milton の一つの解釈を試みてみた。そして最後にこの 17 世紀の詩人以後、この種の愛は英文学史から消えていくように思われると小論を結んだ。事実私はミルトン以後、たとえば Marvell から Wordsworth にいたる歴史の中に、この種の愛が典型的に描かれている作品を挙げることは今はできない。

しかし、同時に、⁽³⁾ 比喩的に言えばまさに「伏流」として、この種の愛が英国史の底流を流れ続けてきた可能性もまた否定できない。もちろん Milton の場合にも、もはやゲルマン的共同体の中にあったそのままの姿では存在しえなかったように、時代の

社会的経済的土台の変化とともにこれもまた変化せざるをえなかったであろうことは容易に推量される。ただ、そうした可能性を否定できないのは、その後の歴史の中で、産業資本が、およそその古典的精神と考えられる推進力を裏切り続けていったことと無縁ではない。あの「汚辱にみちた資本の創世記」が、その生みの親である人格の自由の思想を徹底的に否定してゆくことになるからである。この社会経済史上の変化を詳細に記述することは私の力の及ぶところではない。しかし、少なくとも第二次圏い込みや Luddite 運動の渦中においてなお資本主義があの初期の精神と倫理を持ち続けたとは考えられないし、逆に、直接生産活動に従事していた人々、換言すれば社会の現実を直視しうる人々の感受性がやがて文学作品の中に結晶する時が来るとすれば、それがあのゲルマン的愛の精神を豊かな土壌とすることはおおいにありうることだからである。

小論では、このゲルマン的愛と近似した愛の理解を示す *Frankenstein* をとりあげて、19 世紀前半における一つの愛の存在の仕方を吟味してみたい。結論を先に述べるなら、ここに描かれている愛が「伏流」から湧き出たものなのか、それともまったく別の源に発するものなのか、今の私にははっきりと断定することができない。ただ両者が、狭い意味での文学史上の関連だけではなく、その内部に極めて類似した精神を持っていることだけは理解していただけるものと思う。

2

Frankenstein, or the Modern Prometheus は、著者 Mary W. Shelley 自身の言葉や知人達の日記等を総合すれば、1816 年、Mary 19 歳の夏に執筆が開始されたらしい。周知のように、その動機は Shelley「夫妻」と Byron とがスイスに遊んだとき、Byron の方から「皆で一つづつ幽霊物語を作ろう」ともちかけられて考えついたものとされている。⁽⁶⁾ 初版は 1818 年に三巻本として出され、ほとんど同じ内容の二巻本の第二版は 1823 年に、かなり手を加えた第三版は 1831 年に出版されている。⁽⁷⁾

作品の構成は三層になっていて、まず全体が冒険好きな Robert Walton なる人物から英国に住む姉(妹?) Margaret Saville に宛てた手紙で出来上がっている。手紙の中でこの男が未知のものを求める冒険癖から北氷洋航行を企て、途中氷の中に閉ざされたとき Frankenstein なる人物を船に救助する次第が述べられ、この Victor Frankenstein が怪物を追跡して北の海に来た理由を話す四通目の長い手紙の中心部分が第二層目を作り、その物語の中で、件の怪物が Frankenstein に語るこれも相当量の話

が最後の層を形成している。

さて、船上に救い上げられた Frankenstein 博士の物語を要約すれば概ね次のようになる。彼は Geneve の高官の息子で、二人の弟と、これも高貴な生まれの養女 Elizabeth との 6 人家族の長子として育てられる。彼は幼い頃より Cornelius Agrippa, Albertus Magnus, Paracelsus 等に親しみ、後に Ingolstadt の大学に学び熱心な研究の結果終に生命の原理を理解するに到る。彼はこの理論を実践し実証するために人造人間の製造に着手し、これを完成する。この人造人間は、技術上の問題から実際の人間よりはるかに巨大な体と醜悪な顔に作られてしまうが、巨人自身にはもちろんそのことがはじめは知らされていない。とにかく、こうして生命を与えられた、名前もなく怪物 (Monster) と呼ばれるこの人造人間は、巨大な凶体と醜悪な容貌のまま Frankenstein の研究室を出て山野を放浪することになる。この怪物の放浪物語が次の主題である。この怪物の側に人間への悪意はいっさいないにもかかわらず、彼がふと山村に足を踏み入れるや、彼を見た人は恐怖の叫び声をあげ、女性は気絶し、やがて村を挙げての怪物退治が始まる。石や矢で傷を負わされた彼はほうほうの態でここを逃げ出し、スイスの山中に木の実を拾って生きのびる生活を始める。ある日、善良そうな老人とその息子、それにその婚約者との三人が住んでいる山小屋を発見し、怪物はこの小屋に隣接した納屋に気付かれぬように住みつく⁽⁸⁾。怪物はこの三人の生活を密かに観察し、彼等の貧しいながらも美しい生活を憧れる一方、人間への不信感も次第にうすらいでくる。同時にここでの生活の間に人間の言語を学習し、やがて文字もおぼえる。日が経るにつれ、また三人の幸福を知れば知るほど、彼は自己の孤独を苦痛に感じるようになってくる。自分の容貌が人間に恐怖を与えることを知った彼は、はじめは人目につかぬように薪集め等の労働を提供した後、終に抑えられない激情にかられて名乗り出る決心をする。それでもなお計画は慎重に立て、二人の若者が仕事のため外出した後で盲人のところへ出かけて行くが、始めは旅の者と名乗ってこの盲目の老人と話し始める。彼の謙虚で心を込めた誠実な話が通じたことがわかると、彼は老人の前に跪いて友情を乞おうとする。しかしそこへ二人の若者が帰って来る。女の方は気絶し、若者は怪物が老人に危害を加えようとしていると考えて、棍棒で怪物を打ちつけ、家から彼を追い立てる。巨大な体の怪物にとって、この若者に抵抗することは造作のないことであつたが、心に重い苦しみを感じて彼は小屋を立ち去る。彼はこの時のことを回想し、自分の創造主である Frankenstein に次のように叫ぶ。

Cursed, cursed creator! Why did I live? Why, in that instant, did I not extinguish the spark of existence which you had so wantonly bestowed?

また、川の中で溺れそうになって流されて行く少女を彼が身を挺して岸へ救い上げたとき人間は少女が怪物に襲われていると考えて彼に攻撃を加える。こうして怪物は、やがて自分が他人の愛を得ることはもちろん、他人への愛を抱くことさえ禁じられている存在であることを学ばねばならない。彼は彼の創造者 Frankenstein を次第に激しく憎むようになる。そうしたある日、彼は強引に一人の男の子 William Frankenstein を山中に連れ去ろうとする。無垢な子供であれば身体や容貌の醜さに偏見を抱いていないのではないかと思ったからである。しかし、途中その子供が彼の創造主の弟であることを知り、驚いて手に力が入り、気がついたときにこの少年は死んでいる。意図的ではないにしろ、これがこの怪物の犯す最初の殺人行為である。彼は少年の首から飾りを取り、これを小屋に寝ている見知らぬ少女 Justine Moritz のポケットの中に入れる。この少女は少年殺しの嫌疑を受け、裁判の後火刑に処せられる。これが彼の犯す第二の殺人である。Justine もまた、Frankenstein の下に引きとられていた少女であった。

弟と Justine の二人の死を怪物の仕業と考える Frankenstein は、悲しみと自責の念に苦しみながら一日スイスの山中をさまよう。人気のない山中で怪物はこの博士の前に現われ、これまでの出来事を語った後、彼と同じように醜い今一人の女の人造人間、彼の妻を作ってくれるように博士に頼む。怪物は、もし彼に彼の孤独を癒すことのできる妻があれば、人間の世界を去って、南アメリカの奥地で人知れず静かに暮らすことを博士に誓う。Frankenstein 博士も怪物のこの訴えを理のあることと考えてこれに同意する。彼は英国に渡りさらに研鑽を積んだ後、北のはて Orkneys 諸島に研究室を作り、第二の人造人間の製造に着手する。しかし、完成間近い女性を前にして Frankenstein はこの新しい人造人間と自分とは何の約束もしていないことに気付く。さらに、二人になれば怪物の意志が変わることになるかもしれないと考える。なによりこれらの怪物の子孫が地上に繁殖した後のことを考えて彼は慄然とする。彼はこの人間を徹底的に破壊し、以後二度と「愚行」を重ねないことを誓う。怪物は密かにこの成り行きを注目しているが、彼に許されるであつたらう最後の愛の可能性が消えたことを知り、自己の生存そのものの復讐を誓う。まず Frankenstein の最愛の友人 Henry Clerval を殺害する。さらに、Frankenstein がスイスに帰って養女と結婚したその夜、怪物はこの新妻 Elizabeth を殺す。次々に近親者が不思議な死に方をした後で、心痛のあまり Frankenstein の父も間もなく他界することになる。こうして

Frankenstein の生命をかけた怪物追跡が始まる。その追跡はほとんど世界全体におよび、地上のあらゆる場所を通過する。怪物はむしろこの追いかけっこを楽しむかのように適度の距離を逃げ続ける。いや、それ以上に、博士がこの追跡をあきらめることのないように故意に足跡を残して行く。二人は最後に北極に向かい、二人の距離は数マイルに接近するが、この時 Frankenstein は疲労の極限を迎えて Walton の船に救い上げられる。以上が Frankenstein の話す物語の概要である。しかし、これを語り終えて数日後に Frankenstein は船室で Walton に見守られながら死ぬ。この死者の枕もとで、最後にわれわれは再び怪物に出会うことになる。

3

この小説はいわゆる School of Terror に属する作家達の手になる Gothic Romance の一つとされ、これまでそういう作品の一つの傑作と考えられてきた。怪奇小説という意味では 18 世紀末のそうした一群の小説の中で考えられる面をたしかに持っているだろう。しかし、呪いの実効や超自然の神秘を主題とした Gothic Romance とは違った主題と構造を持っていること、さらに、たとえば Gothic Romance の中でも W. Godwin の *Caleb Williams* (1749) がそういう文学史の範疇をはみ出す「思想」を持っているように、この *Frankenstein* も今すこし深い思想性に支えられていることも事実である。

また、この作品を現代の空想科学小説 (SF) の先駆と考えることも可能であるかもしれない。しかし、H. G. Wells, *The Time Machine* (1895) や Bram Stoker, *Dracula* (1897) に本格化するこの種の小説群とは時間的に隔たりが大きすぎる。

この小説が 19 世紀前半のイギリス小説史の中で極めて特異な位置を占めているのは、先に触れたその思想性と芸術的な質の高さによると考えることに大方の異論はないだろう。たしかに、人造人間という奇抜な発想を主題にしながらも通俗の怪奇小説に終わらなかったのは、構成の妙と詩的な文章力のほかに、この人造人間に与えられた豊かな「人間性」であり、普遍的な人間一般の問題に対する著者の鋭い洞察力によるものにちがいない。事実、この Frankenstein の作り出した怪物以上に、人間の根源的な問題を深刻に反省する怪物なりロボットなりをその後の芸術は作り出せなかったのではなかろうか。そしてここでいう人間の根源的な問題とは畢竟孤独のことであり、またそれを克服する愛の問題以外ではない。

この小説の中心部分はもちろん Frankenstein の語る物語であるが、冒頭ですでに

Walton は自分の孤独を訴えている。漂泊し放浪する、いわば社会から脱落した人間の孤独は後の主題である怪物の孤独との関連で興味深い。Walton には金がある。実際、世界中を旅し、終に Peterburgh にまでやって来て船を買い、船員を雇い入れて冒険に乗り出せるほどの富豪である。この点で、同じく放浪癖に悩むとはいえ、あの「中流」が最善と考えていた Robinson Crusoe とは決定的に異なっていると言⁽⁹⁾ってよい。それにもかかわらず彼は回復できない自分の孤独を切実に訴えている。

I have no *friend*, Margaret: when I am glowing with the enthusiasm of success, there will be none to participate in my joy; if I am assailed by disappointment, no one will endeavour to sustain me in dejection. I shall commit my thoughts to paper, it is true; but that is a poor medium for the communication of feeling. I desire the company of a man who could sympathise with me; whose eyes could reply to mine. You may deem me romantic, my dear sister, but I bitterly feel the want of a *friend*. (19)

[イタリックスは引用者]

彼が激しく求めているのは 'friend' であるが、ここでいう 'friend' とは、悦びを共有し (participate), 支え (sustain), 共感し (sympathise) する人のことである。そして彼の孤独とはまさにそういう意味での 'friend' の存在しない状態のことを指している。この場合、われわれが日常的に「girl-friend はいるが恋人はいない」という場合の 'friend' とはっきり区別される意味で用いられている。この種の 'friend' の具体的な存在の仕方や、この種の語法の今すこし立ち入った吟味は後に考えることにしても、さしあたりこうした語法の特異さを理解するために、先に挙げた *Robinson Crusoe* の主人公の孤独とこの種の孤独を比較しておくことは少なからず有意義であろう。

周知のように、Robinson の場合の孤独は常に神との直接的な交わりとの関連の中で感じられていた。これに対して Walton の場合はもっと率直な対人的渴望の表明である。前者が、孤島でえた唯一人の人間 Friday に対して、まず最初に 'Master' という英語を教えたことは記憶されておいてよい。彼は、主人と召使という関係、換言すれば支配されるものと支配するものとの関係の中でまず人間関係を理解しようとするのである。したがって彼にとっての孤独とは、支配と被支配の関係の欠如のことであり、それ以外の人間関係の欠如のことではない。他方、Walton の場合の孤独は対等的人格の欠如を意味している。彼の雇い入れた船員や姉との間にはそういう関係は存在しえないことがこのことをよく物語っている。

もっとも、こういう感受性をそのまま人間主義なり民主主義と考えるのは作品を誤

解することになろう。何故なら、彼の友を求める渴望は人間一般には向けられていないからであり、その上彼は生活の場を持たない放浪者、社会からの脱落者であるからである。このことは、いわゆるロマン派の詩人達が、現実の生活を直視する必要の少ない湖水地方やスイスを好んだことと全く無関係ではないだろう。その意味で彼等の作品がともすれば不労所得者の遊戯に墮落する危険を常に孕んでいたといえる。彼等がどれほど人間普遍の問題に迫ることができるか否かは、ひとえに彼等の想像力と、生活者から学ぼうとする彼等の謙虚さによっていたといえる。

われわれの人造人間、怪物の孤独はもっと根源的な、ある意味で絶対的な孤独である。まず彼は、人間に対して優しく親切であろうとすればするほど人間から嫌悪され怖れられることを切々と訴える。

Every where I see bliss, from which I alone am irrevocably excluded.
I was benevolent and good; *misery* made me a fiend. …… Believe me,
Frankenstein: I was benevolent; my soul glowed with love and humanity:
but am I not alone, miserably alone? (100) [イタリックスは引用者]

ここで彼のいう 'misery' とは、彼の行為や感情のすべてが人間から拒否されることであり、彼の「人格」そのものが嫌悪されていることを指しているのは明らかである。彼は続けて次のようにいう。

Shall I not then hate them who abhor me? I will keep no terms with
enemies. (100)

そしてこの人間の感ずる嫌悪のすべてが、彼の巨大な図体と奇怪な容貌によることもまた明らかである。彼自身、水面に映る自分の姿を初めて見たときの驚きを次のように述懐する。

At first I started back, unable to believe that it was indeed I who was
reflected in the mirror; and when I became fully convinced that I was in
reality the monster that I am, I was filled with the bitterest sensations of
despondence and mortification. (114)

そして改めて問いかえす。

When I looked around, I saw and heard of none like me. Was I then a
monster, a blot upon the earth, from which all men fled, and whom all
men disowned? (120)

そして、これが原因で彼が憎まれ怖れられているのであるから、怪物の孤独は少なくとも二つの点で Walton の孤独から区別される。まず、彼の孤独は愛されない、愛する人がいないという消極的な意味だけではなく、憎まれ怖れられるという積極的な孤独であること。そして次にそれが体形や容貌によるものであるから、彼の側からのあらゆる努力をもってしても克服することのできない孤独であること、言い換えれば、彼にはいっさい責任のない孤独であることである。

何故か。少なくとも Mary Shelley にとって、たとえば精神的には極めて邪悪であっても、外見は美貌で体形の整った「怪物」を作り、これを主人公にすることも形式的には可能であったはずである。実際そういう設定であれば、他の多くの Gothic Romance がそうであったように、もっと悲惨な場面を、そしてもっと怪しげな雰囲気醸し出すことが可能であっただろう。それなのに何故内的な苦悩を経験する外見は醜い怪物を彼女は創造しなければならなかったのか。何故かと問うことは文学作品の解釈にとって危険であるかもしれないが、そう問うことによって初めてわれわれはこの作品を他の Gothic Romance から際立たせている特質に接近することが可能である。すなわち、この怪物は悪霊でも妖怪でもなく、まさにわれわれと同じ人間であること、そして彼におけるような孤独は、人造人間という特殊な事情によってひきおこされたものではなく、まさに人間一般の孤独であり、そういう人間一般の普遍的な孤独が最も典型的な形で彼の中に表現されているということである。もちろん類似の問題としてわれわれは *Othello* や *Richard III* の悲劇を考えることもできるし、もっと現実的には米州や南アフリカの人種問題の文脈の中にこの作品を位置付けることも可能である。著者にそういう問題意識が多少なりともあったことも作品から知ることができる。⁽¹⁰⁾

しかし、この怪物が Frankenstein に対して、妻を作ってほしいと要求するとき、この孤独の問題とその解決に向かう愛の主題とは、人種問題以上により根源的な問題となる。何故なら、彼の要求が、奴隷でも召使いでも「主婦」でさえない対等な人間、そして同時に女王様でも天女でもない共働する同行者である人間の要求であるからである。

My vices are the children of a forced solitude that I abhor; and my virtues will necessarily arise when I live in communion with an *equal*.

(147)

[イタリックスは引用者]

一見して極めて当然のこのようでありながら、妻を夫と対等の人格と考える思想が

一般に受け容れられる時代は今日まで実際にはおとずれていないし、少なくとも 17 世紀以降の思想史の中でこのことが論じられるようになったのは 19 世紀後半以降のことである。⁽¹¹⁾ この作品の成立する直前、人間の平等と自由を戦った革命フランスにおいてさえ、1793 年以降女性の政治活動はいっさい非合法とされていた。現実には女性は男性の愛玩物となりつつあった。「社会で活動する男性に休息の場としての家庭を提供し、かれの遺産相続人を生み、かれの愛情や性的欲望を満足させ、生活全体を家長に依存する女性、これが紳士のもとめる妻であった。『棚の上に飾られた陶器』にたとえられたように、外見が美しければ頭の中はからでもよかった」⁽¹²⁾ ののである。われわれの小説の中でも、Frankenstein の婚約者 Elizabeth が、ただただ傷つき易く、他人に慰めを与えようと腐心する女性ではあるが、それ以上の個性をいっさい奪われた女に描かれているのは、こうした時代背景と無縁ではないだろう。現実生活の中でも文学作品の中でも、女性は常に愛すべき傍役であるか、さもなければ悪役であった。人種問題を抱える社会で人種の特徴がしばしば論じられるように、婦人の特性と美德はまことしやかに議論されていた。詩人や作家達はそういう時代の社会から良かれ悪しかれ人間関係のあり方を学びとらざるをえなかった。実際「作家というものは、人間関係に関する知識を、ただ自分の親指をしゃぶるだけで吸収できるものではない」⁽¹³⁾ からである。たとえば Jane Austen, *Pride and Prejudice* (1813) 等のように、そういう中産階級を承認し、そういう感覚に謂わば阿る場合、比喩的にいえば、ごみ壺に使おうとする男性よりは、花を生けてくれそうな男性を待ちながらも、少なくとも主体的にはあくまで美しい「陶器」であろうとする場合、そういう場合には、先に述べた社会的な人間関係の投影を作品中から抽出することは、むしろ容易な作業である。しかし、そういう感性に抵抗して新しい人間関係を期待する場合、あるときは現実の人間関係と激しく抗争し、これを破壊しようとする場合でさえ、作家は彼を取り囲む現実を逃れることはできないし、彼の描く作品の世界は現存する人間関係から出発せざるをえないのである。確実に言えることは、文学作品が社会を変えるのではなく、社会の変化が文学作品を変えて行くということである。

Mary Shelley の場合は明らかにこの後者に属していた。彼女の社会的な関心は彼女の両親や友人の影響によって目覚めさせられたものであることはまず疑う余地がない。初期無政府主義者 W. Godwin を父とし、婦人解放運動の草分け Mary Wollstonecraft を母とし、無神論者 P. B. Shelley と結婚した彼女が、そういう人々から有形無形の影響を受けなかったと考える方が不自然なほどである。詩人 G. Byron の影響も無視できないだろう。⁽¹⁴⁾ こうした伝記的事実を吟味することは小論の範囲を越え

ているが、作品の中に言及されている社会への抗議、婦人に「美しい陶器」であることを要請する社会に対する批判に触れておくことは無駄ではない。たとえば、怪物が身を寄せていた納屋の向うに住む老人と二人の若者の挿話の中で、Safe と呼ばれる女性の母は娘に女性の知性と独立を教えたと言われている。

(Mother) taught her (i. e. Safe) to aspire to higher powers of intellect, and an independence of spirit, forbidden to the female followers of Mahomet. (124) [() 内は引用者]

続けて、

The prospect of marrying a Christian, and remaining in a country where women were allowed to take a rank in society, was enchanting to her (i. e. Safe). (124) [() 内は引用者]

と述べているが、これは当時の英国社会に対する痛烈な皮肉であろう。わけてもこの挿話が先に触れた革命フランスを舞台としていることを考えあわせればなおさらである。女性の地位の低さがしばしば問題とされる回教圏への言及を通して、著者は英国の現実の欺瞞的な虚飾を鋭く指摘している。

このように考えてくると、人造人間が妻の創造を要求し、しかもその妻を対等な人格として要求することの中には、英国社会の現実に挑戦して男と女との間の人間関係の変更を迫ろうとする著者の願望が表明されていると言えないだろうか。怪物はさらに今すこし詳しくこの対等な人格の内容を次のように述べている。

I demand a creature of another sex, but as heinous as myself: (145)

そして、そういう相手をうることは、とりもなおさず「共感しうる相手をうることになる [I shall meet with sympathy (147)]」と続ける。

……one as deformed and horrible as myself would not deny herself to me. My companion must be of the same species, and have the same defects. (144)

You must create a female for me, with whom I can live in the interchange of those sympathies necessary for my being. (145)

したがって怪物の要求は「美しい陶器」ではなく、逆に「醜悪な妻」である。何故なら、それは彼の対等者 (equality) でなければならないからであり、共住し共感しなければならないからである。そのうえ彼は共働することを約束している。梗概の部分

で触れたように、彼はその女性の怪物とアマゾンの奥地で採取生活か原始的な農耕生活を営みたいと申し出ている。これは古い農村共同体への復帰の幻想であり、牧歌的な恋への憧れである。が、当然のことながら、何と奇怪な牧歌であろうか。

この怪物は彼の創造主である Frankenstein に哀れみを乞うているのではない。彼はこの惨めな状態を創造したものに対して、創造された者の持つ「権利」としてこれを主張している。この権利の主張は終には激しい命令にさえなる。

You are my creator, but I am your master; obey ! (167)

何故なら、彼が人間から憎まれ呪われる醜悪な身体を持っているのは、いや、彼の生命そのものさえ、彼の力によってはどうすることもできない人間の気紛れからひきおこされたものであったからである。「私に罪はなかった [I was guiltless. (162)]」と彼は言う。事実、たとえば *Paradise Lost* に描かれる人類の始祖 Adam と Eve とは、それがどれほど高貴な意図からなされたものとはいえ、彼等の自由意志に基づいて創造主に反抗し、原罪を犯した後始めて呪われ罰せられることになったのであった。何等かの形で罪と罰の連関が意識されるときに始めて、たとえそれが秩序であれ反抗であれ、一定の正義が指向できるはずである。しかるにわれわれの怪物の場合、彼は生まれながらにして呪われ、生存そのものが悪とされているのである。

生存そのものが問題となる場合、論理的にはその生存の原因である創造者の意図と責任が問い返されることにならざるをえない。*Paradise Lost* においても Adam は神に対してその創造の責任を追求している。Mary Shelley がこの小説の 'Epigram' として巻頭に引用しているとおり、Milton は Adam に次のように叫ばせている。

Did I request thee, Maker, from my clay
To mould me Man? Did I solicit thee
From darkness to promote me, or here place
In this *delicious garden*. (x, 743-6) ⁽¹⁵⁾ [イタリックスは引用者]

この場合、われわれの怪物との決定的な相違は、Adam にとって Eden の園が疑うことなく 'delicious garden' であったのに対して、怪物にとってその置かれた人間の世界が彼にとって 'delicious' と呼ばれる種類のもものでは毛頭なかった点である。創造者の祝福は彼に及んでいないことである。Milton にとっては、人間が自らの罪によって失った楽園への信仰とその回復への期待が生き続けうるほどにまで「資本主義の精神」が健全でありえたと考えることもできる。逆にいえば、本格的な奴隷貿易 (18世紀) から Opium War (1839~42) まで、国内的に言えば先に触れた Luddite 運動

をひきおこした資本主義による人格否定の歴史の中で、19世紀前半の英国中産階級はもはや Milton の時代に可能であった信仰と期待を抱きえない状況の中に置かれていたとも言えるだろう。そしてそう考えるときに始めてこの小説がたんなる怪奇小説以上の、人間に普遍的な問題に迫る力を持っていることに気付くのである。すなわち、19世紀前半に、それでもなおあの自由で平等な人格相互の愛が存在しうるとすれば、それは怪物という名の新しい人間によって、つまり、伝統的中産階級の美意識からはいちじるしくかけはなれた奇怪な巨人によってアマゾン奥地で営まれる採取生活でしかなかった、少なくとも著者にとってはそれ以外は考えられなかったのではなかろうか。もしこの時代までゲルマン的愛の伏流が絶えていなかったとすれば、ゲルマンの愛にとっての 'delicious garden' を 19世紀前半の英国に見出すことはできなくなっていた。そして、この作品はそれに気付いた当時の誠実な知識人の絶望の表現と考えることもできるかもしれない。

もちろん Mary Shelley より今すこし素朴な形でこの種の愛への憧憬が描かれる場合もこの時代の文学作品の中に見出すことができる。その一つに、20歳を過ぎて間もない Emily Brontë に 'Love and Friendship' という短い詩がある。この詩の中で、'Love' は野のばらのようだと言われ、続けてそれは春に美しく夏には芳香をただよわせるが、冬が来るとこれを美しいという人はいないだろうと言う。他方、'Friendship' の方はひいらぎに似て、ばらのような華麗さはないけれども、冬にもその緑を失わないとこちらの方の愛を高く評価する。この場合 'Love' はおそらく先の *Pride and Prejudice* の中に描かれる「恋」や、生活の中には確認することのできない Romance に限らず、もっと広く一般の男女関係を意味しているとも考えられるが、それにもかかわらず高く評価されている方の愛である 'Friendship' もまた男女間の生活の中での愛（対等の夫と妻の関係）を含んでいることは確実である。⁽¹⁶⁾ 少なくともこれは Emily に特殊な語法ではなかった。Brontë 姉妹の作品の中で最も深い最も高貴な愛の対象がしばしば 'friend' と呼ばれていることは注目しておいてよいだろう。たとえば Anne Brontë, *Agnes Grey* の中で主人公の母は先立った夫を回想して

.....the thirty years I have passed in the company of my best and dearest
friend.⁽¹⁷⁾

[イタリックスは引用者]

と述べている。また Charlotte もその著 *Villette* の中で主人公 Lucy の口を通して、「恋人」や偽装された愛以上の強い愛 'true friendship' を見出した後次のように語っ

ている。

I envied no girl her lover, no bride her bridegroom, no wife her husband;
I was content with this my voluntary, self-offering friend.⁽¹⁸⁾

[イタリックスは引用者]

Brontë 姉妹にとって女性の人格的独立はかならずしも強固な思想にまで高められることはなかった。したがって、この種の愛を保証する土台が何であるかを考え、19世紀英国社会の土壌を掘りおこし、憧憬を実現可能にするための基盤形成に向かおうとすることはなかった。そしてその意味ではやはり素朴であったと言わなければならないだろう。しかし、それにもかかわらず、自由で対等の人格相互の結合を希求する強い憧れは、次第に目覚めてくる中産階級最下層の女性にとって、抑えきれないほどのものになっていたことがわかる。残念なことに、そういう愛を保証する土台に気付かなかったうえに、人間関係はもっぱら個人的個性的資質によって規定されるとおそらく考えたために、彼女達の描く愛はいずれの場合も破滅に終わるか (*Wuthering Heights*), 満たされないで終わるか (*Villette*), あるいは回想として登場するか淡い期待で止まるか (*Jane Eyre*) であって、現実の具体的な生活の内部にそれが描かれることはなかった。そのために、この種の愛の形成の具体的な困難さと、それを維持し発展させようとするときの人間の苦しみとを彼女達の作品の中に期待することはできない。おそらくそうした相剋が描かれるのを、われわれは D. H. Lawrence なり T. Hardy まで待たなければならないだろう。

この種の愛の具体的な存在の仕方を 18 世紀以前の英文学史の中に求めるならば、ここでもやはり Milton の *Paradise Lost* をあげることが最も当をえていると思われる。Milton も自由人格の「対等な」結合については逡巡を繰り返しているが、基本的にはそういう関係を祝福していることが多い。再び Adam を例にとれば、彼はまず

But with me
I see not who partakes. In solitude
What happiness? who can enjoy alone,
Or, all enjoying, what contentment find? (viii, 363-6)

と問い、彼の孤独を癒す者を求めるが、彼はその孤独を癒す者の条件に触れて

Among unequals what society

Can sort, what harmony or true delight? (viii, 383-4)⁽¹⁹⁾

と訴えている。逆に言えば、対等であって平等な人格 (equal) との結合の中から彼の根源的な孤独を克服する愛 (friendship) が生まれてくることの表明に他ならないだろう。Milton の時代にそういう愛が現実存在したか否かは別の問題である。そして、それがたとえ Milton の場合観念的に形象化されただけのものであったにしろ、文学作品の中で一つの具体的な形をとり、人間普遍の問題として提出することができたということはやはり重要な意味を持っている。そのことから、Adam の悲劇とわれわれの人造人間の悲劇の意味の違いがより具体的になると思われるからである。

Adam は神から Eve を受け取り、怪物は終に妻を得ることができない。前者は『創世記』の伝説にしたがったまでのことではあるが、それだけではこの違いを充分説明したことにはならないだろう。「すべての男のかしらはキリストであり、女のかしらは男」(*I Cor*, xi, 3) という、これもまた『聖書』の中の使徒の言葉を文字通り踏襲して、召使いや女奴隷のような Eve を描いたり、あるいは悪女妖婦に Eve を作ることも可能だったはずだからである。それにもかかわらず Milton は、基本的には Adam と対等な人格 Eve を作り上げた。Adam と Eve は労働を通して結ばれ、共働共住の Eden の生活のまさにその内部から彼等の原罪を引き出した。奇異な表現かもしれないが、Milton は原罪を犯すことができたと言ってよい。死を招く、すなわち生命の否定に連なる原罪がもし生活 (life) そのものと係わりあっていないものであるならば、どうしてそれが生命 (life) と係わりあうことができるだろうか。Adam と Eve の悲劇はこうして人間一般の、つまり生活者一般の問題として展開することができた。したがって労働 (= 生活) の中にこそ威厳があるという次のような一節、

Man hath his daily work of body or mind
Appointed, which declares his dignity, (iv, 618-9)

の表現を敷衍すれば、Adam と Eve の悲劇は「威厳」のある悲劇であったし、二人の犯す原罪は「人間の威厳」にあふれた罪であったといえるであろう。

Adam と Eve が何故原罪を犯さざるをえなかったかという問題の考察は別稿に譲るとしても、とにかく Milton が二人の共働生活を描ききることができたことと較べてみるときに、はじめてわれわれの時代の文学作品の特徴が明らかになってくるであろう。19 世紀前半の知識人にとって、共働生活はすでに彼等の想像力を超えたものになっていたのである。Frankenstein 博士が婦人の怪物を作らなかったのは、Frankenstein が挙げるいくつかの理由のほか、共働し共住する対等な人格相互の間のゲ

ルマン的愛の現実的な姿を、Mary Shelley は想像することができなくなっていたからである。Brontë 姉妹にとってもそうであったように、Mary にとっても、Milton の描く楽園での Adam と Eve の生活は、想像力の及ばない世界になってしまっていた。あるいはそういう種類の愛を燃えるように憧れ希求することはありえたかもしれないし、あるいはまた「美しい陶器」とそれを珍重する青年の生活であれば、それは現実に存在し、それを描くことはむしろ造作のないことであったかもしれない。けれども、基本的には対等で自由な男と女との共働生活の中に育まれる生活を想像することは不可能であった。もし人造人間の意図し希求した愛がゲルマン的愛であったとすれば、ゲルマン的愛を根底で支えるその土台、すなわちゲルマン的共同体である農業共同体がもはや存在しなかったからであろう。第一次第二次の囲い込み運動の中で、農業経営は質的な転換をよぎなくされていたし、独立自営農民層の最も高貴なエートスはおそらく初期産業資本の力強さを失い、利潤追求をもっぱらとする「一般的資本家の精神」に変質していたであろう。そこにはもはやあの「古き良き大義 (Good Old Cause)」への郷愁も、恋を恋する牧歌的世界への憧憬も、その存立の土台を失っていた。やがて Chartist 運動が準備されるまで、しばらくはあの「ノルマンの軛」への怒りも失われたままであった。われわれの人造人間はそういう世界で創造されたのであった。

先のミルトンの比喩をここでも利用するならば、Mary はもはや原罪を犯すことができなくなっていた、原罪を犯しえない程度にまで状況が人格の喪失をおし進めていたと言えるだろう。実際「美しい陶器」が罪を犯すことができたであろうか。いや、ことは「美しい陶器」だけに限られているわけではなく、その陶器を「愛でる」者の精神もまた、原罪を自ら犯しえないほどにまで自由なる人格を失っていた。とすれば、怪物の悲劇も Frankenstein の悲劇も、ともに原罪を犯しえない悲劇であったとすることが出来る。こうして、「愛する者」すべてを怪物によって奪われた Frankenstein の孤独は、「愛でる」べき対象である「美しい陶器」を失ったという意味で、始めて赤裸々な根源的な人間の孤独に立ち帰ることができた。逆説的な表現であるかもしれないが、このとき始めて相互に自由な人格の間の力強い人間的親和力 (=愛, Friendship) を手にする資格をえたのであった。一方、愛する者を Frankenstein によって奪われた怪物は元来そういう根源的な孤独を彼のいっさいの行為の出発点としていた。ここに怪物の全世界を廻る逃避行と Frankenstein の必死の追跡行は一つの象徴的意味を持つことになる。孤独が孤独を追いかけること、換言すれば、それは新しい種類の一つの「愛」の表現である。この種の奇妙な「愛」の先行きを見定めること、Fri-

endship の現実の存在の仕方を 19 世紀前半の英国のあの人格否定の状況の中で問いつめること、その一つの解答を提出すること、これが筆者 Mary に課せられた最後の課題であった。

Adam と Eve は樂園を追放されることになるが、それでも「手に手をとりあって」荒野に向かうのであり、しかもやがてくる人間の救済を確信して新しい生活に出発することになる。これが 17 世紀に Milton の差し出したゲルマン的愛への一つの解答であった。19 世紀初頭の、以上に述べてきたような社会的経済的な状況の中で、Mary Shelley の提出する解答は何であるか、最後にこの人造人間が舞台を去るその去り方を考えてみたいと思う。「手に手をとって」退場したい怪物の渴望の表現の仕方、それが拒否されてなお自己と自己の愛の救済を求めるその求め方についてである。自由なる人格を求めた怪物の最後の言葉をわれわれは文字通り信頼してよいだろう。すなわち彼の特異な死に方、莊嚴な自殺の仕方についてである。極北の氷原の中での奇妙な死に方を怪物は宣言することになるのであるが、これは Mary の提出しえた限りでの、おそらくこの時代の文学作品の中で最も人間的な解答の一つと言ってよいだろう。それは自殺であるという点では疑いなく敗北であり、逃避であるということもあるいは可能である。しかし、その自殺の仕方の中に、未来に向けた予言的な情熱の宣言を読みとるのは、おそらく私一人ではないだろう。人造人間の孤独の極まるところで、新しい種類の愛の創造と試練への祈りと祝福が予告されているように私には思われるからである。

4

怪物の自殺にわれわれは立ち合うことにはならない。彼は自殺を宣言してわれわれの前から去るからである。が、この自殺の方法の中に私は Shelley の様々な意図とともにこの作品解釈の鍵も秘められているように思う。

身心ともに疲れはてて死んだ Frankenstein の枕元に怪物は立ち現われる。彼は Walton に向かって、自分の復讐はここに終わったことを述懐する。怪物に一抹の哀れみの情と悲しみが無いわけではない。怪物は、彼の創造主の消滅とともに自分もまた消滅して、死の中に静かな憩いを求めたいと言う。怒りと哀れみとが錯綜し、わけでも死者を前にして言うべきふさわしい言葉を見つけかねている Walton に向かって、人造人間は極北の地に薪の山を作り、その上に横たわり、燃えあがる炎の中で死ぬことを誓う。船窓から氷原に去る前に次のように言い残す。

I shall ascend my funeral pile triumphantly, and exult in the agony of the torturing flames. The light of that conflagration will fade away; my ashes will be swept into the sea by the winds. My spirit will sleep in peace; (223)

自由で平等な愛を求めた、しかも絶対に認められない時代にそれを求めた「人間」の、これが最後の言葉である。この一節は少なくとも二つの同時代の作品の一節を私に思い出させる。一つは *Jane Eyre* の中のあの Rochester の狂人の妻が燃え上がる家の屋根の上で絶叫する光景 (36 章) であり、今一つは Mary の夫 P. B. Shelley の 'Ode to the West Wind' のおわりの一節である。

Scatter, as from an unextinguish'd, hearth
Ashes and sparks, my words among mankind. (11. 66-7)

狂人として消え去るか、あるいはその小さな火種が燃え広がる素材と火床 (土台) を得ることができるか。答はその後の歴史の中にある。'My spirit will sleep in peace' の中に、独立した自由なる人格としての愛を求める Mary Shelley の自己に向けられた祈りが読みとれると同時に、この人造人間の孤独の燃え尽きた灰が、海を越えて Global に再生するであろうとする予言的宣言も読みとることができるであろう。Walton と死者に向かって、こう高らかに宣言して船を離れ、北洋の氷原の闇の中へ消えて行くわれわれの怪物の背に、よぎなくされた孤独を生きぬいた荘厳な、まぎれもない「人間の威厳」を感じないだろうか。何れにしろ、こうした文脈の中でこの作品が理解されたときに始めてたんなる Gothic Romance という範疇を越えた作品の意味、少なくとも副題 *Modern Prometheus* の意味が理解されるだろう。⁽²⁰⁾

注

1. ゲルマン的共同体とはゲルマン民族の共同体のことではない。さしあたり大塚久雄『共同体の基礎理論』岩波書店、1955 参照。
2. 「ミルトンとゲルマン的愛の系譜」、平井正穂編『ミルトンとその時代』研究社、1974、所収。
3. 拙論に対する越智武臣氏の批評中より借用。『史学雑誌』第 84 編第 5 号、p. 303
4. いわゆる Weber Thesis をめぐる論争の経過を限られた枚数で概観することは不可能であるが、比較的要領良くまとめられたものとしては Robert William Green ed., *Protestantism and Capitalism, The Weber Thesis and its Critics* (Boston, 1959) がある。様々な留保を踏まえて、それでもなお基本的には Weber の考えを私は支持したい。なお、一つのしめく

- くりとして, Christopher Hill, 'Protestantism and the Rise of Capitalism', in F. J. Fisher ed., *Essays in the Economic and Social History of Tudor and Stuart England, in Honour of R. H. Tawney*, 1961; repr in C. Hill, *Change and Continuity in 17th Century England*, London, 1974 参照。
5. 福富正美『共同体論争と所有の原理』未来社, 1970, p 57 他。
 6. この経緯の吟味と, 創作にあたって彼女の依拠した書本, 受けた影響等については Burton R. Pollin, 'Philosophical and Literary Sources of *Frankenstein*', *Comparative Literature*, xvii (1965), pp. 97-108 に詳しい。
 7. 本論では M. K. Joseph 編集の Mary W. Shelley, *Frankenstein or the Modern Prometheus*, Oxford Univ. Press (Oxford English Novels), 1969 をテキストとして用いた。なお引用文末尾の数字は本書の頁を示す。
 8. この三人の生い立ちを含めた物語自体が一つのロマンスを構成しているが, 本論ではこれに触れない。
 9. Mary Graham Lund, 'Mary Godwin Shelley and the Monster,' *University of Kansas City Review*, xxviii (1962), pp. 28-31 はこの孤独を著者の性格的伝記的事実の中から明らかにしようとしている。
 10. たとえば南米への白人の侵入と略奪への言及等は p. 119 参照。
 11. ちなみにその最底限度の制度的保障としての婦人参政権の成立は, 英国が 1918 年, ドイツでは 1919 年, フランスにいたっては 1946 年のことであった。今日でさえ諧謔を抜いて婦人の解放が論じられることは比較的稀である。
 12. 水田珠枝『女性解放思想の歩み』岩波新書, 1973, p. 61。
 13. Nadine Gordimer, *The Black Interpreters——Notes on African Writing*, Johannesburg, 1972; 土屋哲訳, 岩波新書, 1975, p. 25。
 14. そうした伝記的研究としてはさしあたり R. Glynn Grylls, *Mary Shelley* (1938; repr. by Haskell House, 1969) をあげておきたい。すこし古いが古典的名著である。
 15. Mary による引用は 745 行 'promote me' までの三行であるが, 何故次の一行を引用しなかったか, あるいは引用できなかったかが次の論考の課題である。
 16. 何度か言及した Jane Austen の初期の習作の一つにも同名の小説がある。[*Love and Friendship*, first, published by Chatto and Windus, 1922; repr. in *The Works of Jane Austen*, vol. VI (*Minor Works*), ed. by R. W. Chapman, Oxford Univ. Press, 1954, pp 76-109] おそらく伝記的関心を除けばほとんど問題にされない感傷的な小品であるが, ここでも父母の死以上に友 (Friend) の死を悲しんでいることは注目される (p. 101)。恋愛も友情もあてにならないものであることを述べて安易な理想主義に対して批判の目を向けようとするのであろうが, 愛を観念的な理想としてしか理解できない点では文学的資質において Brontë 姉妹や Mary Shelley に劣る。後者は少なくとも生活を指向しているからである。

17. Anne Brontë, *Agnes Grey*, 1847; Oxford University Press (World Classics), 1907: Chapter 19, p. 166 より引用。
18. Charlotte Brontë, *Villette*, 1853; Oxford University Press (World Classics), 1903, 1952: Chapter 35, p. 407 より引用。
19. 以上の *Paradise Lost* からの引用はすべて *The English Poems of John Milton*, ed. by H. C. Beeching (World Classics) による。
20. Prometheus 伝説は大きく分けて二つの流れがある。一つは神より火を盗み人間に与えたという Prometheus *πυρφόρος* 伝説であり、今一つは土人形に生命を与えた Prometheus *plasticator* 伝説である。この二つの意味が統合されるところに重大な意味が生まれてくるのであって M. K. Joseph ('Introduction' to *Frankenstein*, op. cit.) のように後者の意味のみにひきつけるのは作品の半分の意味しか理解しないことになる。少なくとも Joseph 自身、怪物を Frankenstein の *doppelgänger* と考えることも可能であるとしている以上、怪物もまた Frankenstein と同じように、Prometheus なのだから。