

# 『フランケンシュタイン』 覚え書き

大 村 (仙石) 恵 子

## 1

『フランケンシュタイン——現代のプロメテウス』は、メアリー・シェリー (1797-1851) によって書かれ、1818年に出版された小説であるが、「フランケンシュタイン」というとすぐその無気味な「怪物」の風貌が目浮かぶほど、現代においてもその作品の名前はよく知られている。しかし、今日、「フランケンシュタイン」という名前が「怪物」を指すのではなく、それに生命を与えた若き科学者の名前であることを知っている人は意外に少ない。『フランケンシュタイン』という作品が何度も読みつがれ、語りつがれていく間に、「怪物」だけが原作を離れて一人歩きを始めてしまっている。

私たちの間で「フランケンシュタイン」＝「怪物」という図式は、大変根強いものとなっているが、それは単に科学者とその科学者によって生み出されたものとの混同を示しているだけでなく、それはいかに多くの人々が『フランケンシュタイン』＝「恐怖小説」という観念を通して作品を読んできたかを物語っている。

確かに、この作品の中では、科学者フランケンシュタインによって生み出された生物が“monster”と呼ばれて登場し、人々を恐怖に陥れる。しかし、この生物を「怪物」という観念を通して見、作品全体を「恐怖小説 (ゴシック小説)」として読んでいくだけでは、ここに秘められている現代的な問題を見逃してしまう。実際、現代において『フランケンシュタイン』は、科学批判、言語論、精神分析、さらにはフェミニズム的視点から読み直され、今日では現代史的状况を読み解く鍵として「開かれた」テキストになってきている。

以下、『フランケンシュタイン』が、恐怖小説として読みつがれている一方で、何故、今日では現代史的状况を解く鍵となっているのか、その作品の性格を論じてみたい。

## 2

『フランケンシュタイン』の初版が出版されてから15年後の1823年に改訂出版された第三版の序文には、メアリー・シェリーが18歳にしてこの作品を書いた契機について説明されて

いる。それによると、『フランケンシュタイン』の執筆は、作者が1816年の夏に後に夫となるパーシー・ビッシュ・シェリーとジュネーヴ湖畔滞在中、居合わせた異母妹クレア・クレアモント、友人のバイロン、彼の主治医のポリドリらと、娯楽としてそれぞれがゴシック小説を書くことに決めたことに始まる。

しかし、その直接のきっかけ以上に見逃せないのは、彼女のおかれた特異な時代状況、思想的環境であろう。というのも、メアリー・シェリーの家族関係は、そのまま当時の文学界、思想界を代表しているからである。

よく知られているように、彼女の父は、『政治的正義』（1793）を主著に持つウィリアム・ゴドウィンであり、ジョン・ロックの経験論哲学を継承した哲学者、文学者である。母は、『女性の権利の擁護』（1792）を著わしたメアリー・ウルフストンクラフトであり、女権運動の先駆者として知られている。又、夫であるパーシー・ビッシュ・シェリーは、『詩の擁護』（1840）を著わしたロマン派の代表的詩人である。

折りしも、時代は18世紀啓蒙主義とロマン主義を頂点とする思想の変動期であった。それは、フランス革命をはさんで、社会においても又個人においても、急進思想と保守思想との相剋の時代であったと言えよう。彼らは皆、この大きな時代のうねりの中に生きたが、メアリーも、このような家族とともに、激動の時代に生まれ育ったのである。

このような時代状況の下で、ゴドウィン、ウルフストンクラフト、そして、シェリーらといった文学的才人に囲まれたメアリー・シェリーが、恐怖小説という当時流行の分野において、自らも作家として活動を始めたことは自然のなりゆきであっただろう。それでは、このような思想的、文学的環境の中から、いかなる文学作品が生み出されることになったのだろうか。作品を主題、形式、人物の点から分析することで論を進めていきたい。

### 3

『フランケンシュタイン』の主題は、その副題と題辞に見られるように非常に明確である。この作品は、副題として「現代のプロメテウス」と記され、題辞として『失樂園』が引かれているように、物語はプロメテウス伝説とミルトンの『失樂園』を中心に錬金術師の伝説や旧約聖書の創世記を土台にして築かれている。科学者フランケンシュタインがプロメテウス、そして「怪物」が『失樂園』のアダムやサタンを下敷きにして描かれていることは明らかである。マーロウやゲーテが錬金術師の伝説を素材にしてその作品を生み出したように、メアリー・シェリーも広くヨーロッパに知れ渡っているそれらの物語を利用しているのである。

しかし、ここで注目すべきは、この小説の形態であろう。『フランケンシュタイン』は、書簡形式を効果的に使って書かれている。まず、北極探検にロマンを抱いているウォルトン

が、姉サヴィル夫人宛ての手紙として、氷の海で一人の男性（フランケンシュタイン）を助けるまでを書いている。しかし、それが四通目の手紙の途中から宛名が省かれ、ウォルトン自身の日記ともいべき様相を呈してゆく。そして、その中で、今やウォルトンの友人ともなったその謎の男性が、身の上話として「怪物」の創造までの経緯を語り始める。そして、さらに、その話の中に、「怪物」の独白として、「怪物」自身の語りが入り込んでいる。

この小説は、ウォルトン——フランケンシュタイン——怪物——フランケンシュタイン——ウォルトンと幾重にもなったからくり細工の箱のように構成されており、怪物の言説を中心に、それを包み込むようにしてフランケンシュタインの告白、ウォルトンの手紙、その上さらに、サヴィル夫人の姿と読者が配置されている。こうして作者は、非現実的な物語を書簡形式に封じ込めることで、日常の世界の延長上に怪物の独白を中心とした空想的な世界をリアルに描き出している。そして、語り手を交替していくことによって読者を常に不安定な状態におき、又、そのことによって、最も現実的な生活を営むサヴィル夫人の視点を軸に、読者を現実から空想へ、空想から現実へと自在に誘っている。

メアリー・シェリーは、神話的テーマをこのような形式に組織して、この作品を造っている。つまり、彼女は神話的物語に書簡形式を与えることによって、その主題にリアリズムを付与しているのである。この作品の持つこのような主題と形式が、『フランケンシュタイン』を「恐怖小説」として生み出していることはほぼ間違いないであろう。

では、この作品の主題を展開する人物はどのように描かれているのであろうか。結論的なことを先に言うならば、物語の進行に従って登場するこれらの人物は、それぞれ独自の中心を持ち、それぞれ異なった世界観を核にして描かれている。つまり、各人物は、物語の主題を展開する役割を果たしてはいるが、相異なった世界観によって造形されているため、それぞれの人物の間には有機的なつながりが見出せないのである。

書簡の順番に従って、最初に探検家ウォルトンとその人間関係、フランケンシュタインとその家族友人が描かれ、次に科学にとりつかれたフランケンシュタイン、そして最後に「怪物」とその成長とが順に示されていく。次に、その書簡形式によって語られているそれぞれの人物が、いかなる世界観によって描きだされているかをごく簡単に見ていくことにする。

#### 4

第一に、この作品の各家族に共通することであるが、その描かれ方が一見してヴィクトリア朝のステレオタイプになっていることに気付く。ウォルトンには愛する姉であるサヴィル夫人がいる。フランケンシュタインには、元裁判官で慈愛に満ちた父、その父に貧しさの中から救われた柔和で慈悲深い母、その母にやはり貧窮の生活から見出だされ育てられる天使

よりも美しいエリザベス，そして商人の息子でフランケンシュタインに献身的に尽くす親友クラヴァルが配置されている。又，「怪物」が小屋に身を隠しながらじっと観察するド・ラセーという没落した一家にも，慈愛に満ちた顔の白髪盲目の父親を中心に，優しい娘，正義感の強い息子，その恋人で魅力的なトルコ人の娘がいる。彼らは皆内面の善良さが外見の美しさとも一致した存在として描かれており，家族を中心に生きている人たちである。

次に注目すべきは，フランケンシュタインを母親のように保護しようとする婚約者エリザベスと親友クラヴァルが，ロマン派的な自然観を持っている点である。エリザベスは

She busied herself with following the aerial creations of the poets; and in the majestic and wondrous scenes which surrounded our Swiss home—the sublime shapes of the mountains; the changes of the seasons; tempest and calm; the silence of winter, and the life and turbulence of our Alpine summers,—she found ample scope for admiration and delight. (p. 36)

とあるように詩に親しんだり，直接自然に接したりすることから喜びを得ることができる人物である。

一方，クラヴァルは，“a boy of singular talent and fancy (p. 37)”であり“the moral relations of things (p. 38)”を人生の課題として取り組んでいる。そして，彼は病気になったフランケンシュタインを看病し，次のように，フランケンシュタインをロマン派的自然観の世界に引き戻す役目を果たす。

I remember the first time I became capable of observing outward objects with any kind of pleasure, I perceived that the fallen leaves had disappeared, and that the young buds were shooting forth from the trees that shaded my window. It was a divine spring. . . . I felt also sentiments of joy and affection revive in my bosom. . . . (p. 62)

クラヴァルは，後にフランケンシュタインに

He was a being formed in the ‘very poetry of nature.’ (p. 156)

と讃えられるように，明らかにワーズワースをモデルにしたような人物である。

そして，フランケンシュタインもジュネーヴでは家族の愛情を常にアルプスの自然と結び

つけている。例えば、一人アルプスに出かけた彼は次のように、その崇高な美に打たれる。

These sublime and magnificent scenes afforded me the greatest consolation that I was capable of receiving. They elevated me from all littleness of feeling; and although they did not remove my grief, they subdued and tranquillised it. (p. 96)

このように『フランケンシュタイン』にはロマン派的な自然観を持った人物がユートピア的な家族を構成するものとして描かれている。つまり、個人と家族の間に対立はあるものの、基本的に家族は「人間の保護者としての自然」と殆ど同義に見なされ、フランケンシュタインを始め、彼を取り巻く人物は、ロマン派における母性的な自然を拠り所として描かれていると言えよう。

## 5

さて次に、物語の進行に従って、フランケンシュタインに焦点を当ててみよう。すでに見てきたように、家族とともにいるフランケンシュタインはロマン派的自然に感応する人物として描かれていた。しかし、「怪物」を造り上げていくフランケンシュタインは、終始、近代科学を担っていく人物として描きだされている。

彼は、13歳の時に偶然錬金術師のコルネリウス・アグリッパやパラケルススの著作を見つけ、それらを“the lords of my imagination” (p. 41) として熱心に学び、彼らの弟子であることを次のように自認していた。

But here were books, and here were men who had penetrated deeper and knew more. I took their word for all that they averred, and I became their disciple. (p. 40)

しかし15歳の時に雷に引き裂かれた樫の木を見て衝撃を受け、その現象さえもが自然科学で説明されるのを聞いて、自らの錬金術の時代遅れを痛感する。

彼はその後、大学で一人の自然科学の教授に出会い、自然科学では単に物事の“realities of little worth” (p. 47) だけでなく“the recesses of nature” (p. 47) をも明らかにすることができると聞いて感動する。この認識は彼にとって自分の未来の運命を決定するほど意味を持ち、彼は自然科学の中でも、広い意味での化学を学問として選択する。

彼にとって科学の研究の素晴らしさは、凡庸な能力の人でも辛抱強く研究を続ければそれなりの成果というものを期待できることであった。又、それは、人々が神秘と考えていた多

くのものでも科学的探求心を使って暴く事ができることをも意味していた。

彼が生理学を学ぶのも、人間の肉体に対する錬金術の興味からではなく、反対に今まで臆病や無関心のために人々が一番敬遠している分野であったからなのである。彼がいかに科学的精神に連なる素質を持っているかは、

I do not ever remember to have trembled at a tale of superstition, or to have feared the apparition of a spirit. Darkness had no effect upon my fancy; and a churchyard was to me merely the receptacle of bodies deprived of life, which, from being the seat of beauty and strength, had become food for the worm. (p. 51)

という彼の述懐にも表れている。そして、このような学究態度で人間の生と死を観察した結果、彼は生命の秘密をつきとめる。この秘密の発見は驚くべき力としてフランケンシュタインに理解され、次第に彼は、

Life and death appeared to me ideal bounds, which I should first break through, and pour a torrent of light into our dark world. A new species would bless me as its creator and source; many happy and excellent natures would owe their being to me. No father could claim the gratitude of his child so completely as I should deserve theirs. (p. 54)

と、自分を絶対視し始める。彼が、

Natural philosophy is the genius that has regulated my fate. (p. 38)

と告白していることからわかるように、ここには近代的な科学者の姿勢が見て取れる。このように、メアリー・シェリーは、フランケンシュタインの研究態度を科学者のそれとして明確に描いている。

## 6

次にフランケンシュタインによって創造された「怪物」を「怪物」自身の説明を通して見ていこう。驚くべきことに「怪物」は、ジョン・ロックの経験論哲学を基に描きだされているのである。

「怪物」は、生命を与えられた直後、光をぼんやりと知覚していただけであったが、徐々

に五感の働きを区別し始めていき、その様子を

A strange multiplicity of sensations seized me, and I saw, felt, heard, and smelt, at the same time; and it was, indeed, a long time before I learned to distinguish between the operations of my various senses. (p. 102)

と説明し、さらに、

My sensations had, by this time, become distinct, and my mind received every day additional ideas. (p. 104)

と続ける。ロックは生得観念というものを認めず、人の精神は本来いささかも観念を持たない白紙の状態 (tabula rasa) であり、全ての観念は経験から来ると説いているが、「怪物」の成長はまさにロックの哲学が説くところと一致しているのである。

「怪物」はさらに成長を遂げ、文字も習得し、ボルネーの『諸帝国の衰亡』やミルトンの『失樂園』、ゲーテの『若きウェルテルの悩み』、プルタークの『英雄伝』を読むことができるまでになるが、それとともに無数の感情を味わうことができるようになり、“the love of virtue, the feelings of happiness and affection with which my whole being overflowed” (p. 221) を他者と分け合いたいと感ずるようになっていく。後に「怪物」自身が、

I was nourished with high thoughts of honour and devotion. (p. 221)

と回想しているように「怪物」の本性は本来、善であることを考えれば、ここには、ロックが社会契約説の中で説く自然状態、「人々皆が理性に従って幸福に共存する」原点に合致した「怪物」の姿を見ることができであろう。

「怪物」は自分なりの社会契約説を持ち、その孤立した状態から必死に人間社会に入り込もうと努力する。確かに、「怪物」は外見の醜さ故に周囲の人々から拒絶され、創造者であるフランケンシュタインに復讐していくことになる。しかし、「怪物」が創造主フランケンシュタインの死とともに、自らの生命を断つことからわかるように、友人なくしては自らの存在根拠を見出だせないものとして描かれている。「怪物」の内面がその外見とは全く無関係に一貫した理論に従って造形されていることは明らかであり、その理論がロックの経験論哲学を中心とした啓蒙哲学であることも明らかである。

## 7

以上、プロメテウス神話を中心とした主題に沿って語りだされる各人物の根底には、ヴィクトリア朝の家族、ロマン派的自然観、近代自然科学、ロックの経験論哲学という世界観があることを確認してきた。既に、このような相異なる世界観によって造形されている各人物の間には、相互に関連性がありえないことは明らかであろう。各人物は、ステロタイプであって物語の展開に応じて、お互いに関わりあってはいるが、それ以上の関係を有機的に造り出せるようには描かれていない。従って、この点においても、『フランケンシュタイン』＝「恐怖小説」という図式のみがプロットとして人々の印象に残ることになったのであろう。

元来、恐怖小説は、新古典主義者たちによって踏襲されてきた従来の経験と感情の枠組が、宗教精神の弱体化とともに崩れた結果、誕生したと言われている。恐怖小説によって、それまで抑圧されていた想像力の領域が拡大され、否定的で破壊的な力にも表現が与えられるようになったのである。

これは、メアリー・シェリーの場合も例外ではない。彼女は生後すぐ母親のウルストンクラフトを亡くし、継母はいたものの、孤独な少女時代を過ごした。彼女は、時々母の墓石に腰掛けてその著作に読み耽ったり白昼夢に耽ったりして、寂しさをまぎらわせていたと言われている。

彼女が作品を書くにあたって、両親や夫そして彼らの友人たちを通して触れていた当時の思想、例えばヴィクトリア朝の家族観、科学観、ロックの経験論哲学などを、その想像力を用いて、恐怖小説を物語る要素として利用したのは全く自然なことであったと思われる。しかし、彼女は、これらの世界観を恐怖小説の人物造形に積極的に利用したため、図らずも、『フランケンシュタイン』は当時激しく変動していた思想状況を如実に反映することになった。そして、その結果として、それぞれの思想が持つ歪みと綻びを描き出すことにも成功していると言えるのではないだろうか。

この作品を読むと、確かに、いかなる過程によって、ヴィクトリア朝的家族の中から、ロマン派的感性の持ち主であるフランケンシュタインが科学に没頭していくか、又、科学によって生み出された「怪物」がいかなる理由でヴィクトリア朝的家族を生きる人々を殺すにいたるかが、物語の展開に応じて多面的に説明されてはいる。しかし、フランケンシュタインが「怪物」に生命を与えることに成功するや、何らその「怪物」に興味を示すことなく、単に恐怖を感じたという理由のみで実験室から出て行ってしまうことから明らかであるように、メアリー・シェリーにとっては、各世界観の間に一貫した統一的説明をつけることよりも、恐怖小説をその主題と書簡形式によって物語ることこそが目的であったことは間違い



ない。

しかし、現代においては、事態は反転している。物語よりも、それぞれの世界観の問題性こそが人々の関心事になっているからである。つまり、家族、科学、教育、個人、社会という関係は現代においても断絶したままであり、我々は何とかそれらに統一性を見出だそうとしている。この作品は、その物語の故ではなく、それぞれ異なった世界観によって造形された人物間のまとまりの無さ故に、相異なる世界観に連関性を読み取ろうとする現代人にとって重要なものになっているとすることができるのである。

特に近年、この「怪物」という存在をめぐって、フェミニズムのみならず、マルクス主義や精神分析による解釈も試みられるようになってきた。多様な「読み」を許容しているという点で、この作品は読者に向かって「開かれた」テキストになっているのではないだろうか。

#### 注

本稿は小論の故、参考文献からは一切引用しなかったが、本稿作成にあたっては主に次のような文献を参考にした。尚、テキストは、Mary Shelley, *Frankenstein: Or the Modern Prometheus*, M.K. Joseph ed. (Oxford Univ. Press, 1969). を使用し、原文の引用は全て同書に従った。

- (1) Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven, Conn.: Yale Univ. Press, 1979).
- (2) Mary Levine and U.C. Knoepfelmacher, eds, *The Endurance of Frankenstein: Essays on Mary Shelley's Novel* (Berkeley: Univ. of California Press, 1979).
- (3) Mary Poovey, *The Proper Lady and the Woman Writer: Ideology as Style in the Works of Mary Wollstonecraft, Mary Shelley, and Jane Austen* (Chicago: Univ. of Chicago Press, 1984).
- (4) Mary Poovey, "My Hideous Progeny: Mary Shelley and the Feminization of Romanticism," *PMLA*, Vol. 95, No. 3, May 1980.
- (5) Peter Brooks, "Godlike Science / Unhallowed Arts: Language and Monstrosity in *Frankenstein*," *New Literary History*, Vol. 9, 1978.
- (6) バジル・ウィリー著 (三田博雄・松本啓・森松健介訳) 『十八世紀の自然思想』 (みすず書房, 1975).
- (7) H.G. シェンク著 (生松敬三訳) 『ロマン主義の精神』 (みすず書房, 1975).
- (8) C.M. バウラ著 (床尾辰男訳) 『ロマン主義と想像力』 (みすず書房, 1974).
- (9) 水田珠枝著 『女性解放思想史』 (筑摩書房, 1979).
- (10) パートランド・ラッセル著 (市井三郎訳) 『西洋哲学史』 (みすず書房, 1969).