



Title	ヴィクトリア朝幽霊物語覚え書
Author(s)	金井, 公平
Citation	明治大学教養論集, 252: 17-29
URL	http://hdl.handle.net/10291/12246
Rights	
Issue Date	1993-03-01
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

ヴィクトリア朝幽霊物語覚え書

金井公平

幽霊という実体のない存在を扱う幽霊物語がリアリティを持つのは、それを読む読者が恐怖を味わうからである。米国の恐怖小説家 H.P. Lovecraft (1890-1937) が *Supernatural Horror in Literature* (1945) の冒頭で、"The oldest and strongest emotion of mankind is fear, and the oldest and strongest kind of fear is fear of the unknown" (1) と述べているように、恐怖は人類にとって古く普遍的で、かつ根源的な感情なのである。しかしこの恐怖を雑誌や本を通じて楽しむようになるのは比較的最近のことであり、18世紀以降になってやっと、ゴシック小説 (gothic novel)、怪奇小説 (supernatural fiction)、幽霊物語 (ghost story)、恐怖小説 (horror novel)、幻想小説 (fantasy) などのジャンルが時代を迫って生まれてくる。幽霊物語が英国で最盛期を迎えるのは19世紀後半から20世紀初頭にかけてであり、特にヴィクトリア朝時代 (1837-1901) においてである。当時の人々は Virginia Woolf (1882-1941) が "strange human craving for feeling afraid" (2) と表現したように、大量に出版されるようになった雑誌を通して幽霊物語を読み、進んで恐怖を味わうようになる。超自然的現象をはっきりと信じる人々が少なくなるにつれ、幽霊物語はますます大胆に創意工夫をこらしたものになる。吸血鬼小説 (vampire novel) の場合も同様で、18世紀末には吸血鬼信仰は西欧においてほとんど絶滅していて、19世紀に入り吸血鬼の存在をだれも信じなくなった時にフィクションとしての吸血鬼が人気を持つようになる。

幽霊物語は技巧的には洗練されているけれども、本来幽霊という実体のな

いものを扱うため、とらえ所がなく論じることが難しいのである。Julia Briggs は *Night Visitors : The Rise and Fall of the English Ghost Story* (1977) の序文で、幽霊物語は茫漠としていて、定義することが恐ろしく困難な領域であり、頼りになる解説がほとんどないので、どこから始めどこで終わったらいかが分からないほどであると述べている。そこで彼女はサブタイトルが示すように、英国の幽霊物語の著しい特徴、あるいは作者をとり上げてその人気の絶頂期における発展の輪郭をとらえ、最近の人気の凋落の原因を考察することにとどめている。

幽霊物語に関するまとまった研究書の数が少ないのと対照的にアンソロジイは実に数多く出版されている。だがおよそ幽霊物語のアンソロジイを編集するとなると、時代を現代に限るというようなことさえしなければ、どのような人間が、どのような選択基準を用いようと、ほとんどの場合ヴィクトリア朝時代とそれ以後1930年頃までの作品や作家が中心となる。現在の日本は怪奇小説のアンソロジイの全盛時代といえるような状況にあるが、これはむしろ専門家不在の、文学における恐怖の拡散、希薄化と関係がある。つまり、昔はともかくも存在していた怪奇小説の名手、上田秋成、泉鏡花、岡本綺堂、内田百聞、田中貢太郎などの作家はいなくなったのに、オカルト小説やホラー小説は実にたくさん書かれていて、それぞれの作家がそういう要素を少しずつ分け持つようになってきているからである。

幽霊物語のアンソロジイが編まれやすい最も大きな理由は、ほとんどが短編小説であるということである。幽霊物語は本質的に M.R. James (1862-1936) がいうように“only a particular sort of short story”(3)であるが、同時にそれ自身のユニークな特質をそなえている短編小説である。そしてこの短さというものが幽霊物語にとって本質的なものであるのは、本来恐怖という感情はそう長く持続しないものだからである。

またもう一つの理由として、選択の客観的な基準をかならずしもそう厳密に示す必要がなく、編者が己の基準、および好みにもとづいて取捨選択して

もかまわないことが上げられる。日本やフランスの幻想小説および怪奇小説のアンソロジーを数多く手がけている渋澤龍彦は『暗黒のメルヘン』（1980）という幻想小説のアンソロジーの編集後記に、「文学の批評家よりも、むしろ贅沢な文学の美食家」（4）という立場で「自分の好きな作家の好きな作品しか絶対にあげつらわないという」（5）原則を頑固に守り通していると述べている。渋澤が監修した別のアンソロジーの序文では、かつては彼も「幻想」の概念を正しく規定しようとして色々な論文を読んだが、「ツヴェタン・トドロフはつまらないから読まなかった」（6）とはっきり述べている。

最近出版された Michael Cox と R. A. Gilbert の編集による *The Oxford Book of English Ghost Stories* (1986) は渋澤とは全く別の意味で、明確で狭義の編集方針をつらぬいているように思われる。二人は これまでの幽霊物語のアンソロジー編集者たちは不明確で矛盾することが多かったと指摘し、たとえば M. R. James のようなはっきりと焦点の定まっている作家と、表面が微妙に変化する Henry James (1843–1916) のような作家を包括するような編集方針は立てにくいはずだと述べている。

Cox と Gilbert はこのアンソロジーの編集方針を五つの基準に従って立てている。(7)

- (1) 読者に幽霊物語あるいはそれに代わるものの姿や行動が明らかにされなければならない。
- (2) 死者と生者とのドラマチックな相互作用がなければならない。それもどちらかというとしる読者を怖がらせ不安にさせる意図をともなっている。
- (3) 作品は、はっきりと文学的な質の高さをそなえていなければならない。
- (4) 作品にはきちんと指摘し得る英国的特徴がなければならない。英国が舞台になり、英国人、英国の制度が描かれ、テーマ、文体上の特質など伝統的英国の幽霊物語の特徴をそなえていること。
- (5) 実際的な理由で、比較的短いこと。

これらの基準は幽霊に関する厳密な定義から導き出されたものである。彼らは OED を援用しつつ、”Strictly, a ghost is ‘the soul of deceased person’ …appearing to the living”(8)と定義している。しかしたとえば Julia Briggs は幽霊物語の扱う領域をもっとゆるやかにとらえている。

…it can denote not only stories about ghosts, but about possession and demonic bargains, spirits other than those of the dead, including ghouls, vampires, werewolves, the ‘swarths’ of living men and the ‘ghost-soul’ or Doppelgänger.(9)

Briggs はこれらを互いに明確に区別することは困難であるが、幽霊物語は恐怖を生み出すために書かれるので、妖精物語、白魔術、不吉な前兆を知らせるための超自然的力などとは区別が可能だと考える。それならば *supernatural horror story* という言葉が領域をもつと正確に規定するかもしれないが、こと英国のヴィクトリア朝時代に書かれた作品には、やはり *ghost story* という言い方が一番ふさわしいのである。

Cox と Gilbert が Henry James と M. R. James を包括するような編集方針は立てにくいと述べたことには前にふれた。しかし M. R. James の作品を伝統的幽霊物語 (*traditional ghost story*) として、Henry James の作品、たとえば”*The Turn of the Screw*” (1898) のような作品を心理的幽霊物語 (*psychological ghost story*) として分類した上で両者を載せる方法もとれるはずである。Peter Penzoldt は *The Supernatural in Fiction* (1952) のなかで *psychological ghost story* を一つの章として扱っている。

心理的幽霊物語の草分けとしてはアイルランドの作家 Joseph Sheridan LeFanu (1814-73) の短編”*Green Tea*” (1872) が考えられる。この作品では緑茶を愛飲している Rev. Mr. Jennings は猿の幻覚に苦しめられる。彼が初めて猿の幻覚を見るのは知り合いの家から夜おそく乗合馬車で帰るときである。彼はむかい側の席のすみに赤ばい”*two small circular reflections*”(10) のようなものがあることに気づく。好奇心をそそられ何だろうと思案している

と、その二個の光りは次第に輪郭をあらわにし、やがて彼とそっくり同じように、彼の顔をよく見ようと顔をつき出している猿の姿を認めることになる。

I drew back, not knowing whether it might not mediate a spring. I fancied that one of the passengers had forgot this ugly pet, and wishing to ascertain something of its temper, though not caring to trust my fingers to it, I poked my umbrella softly towards it. It remained immovable—up to it—through it. For through it, and back and forward it passed, without the slightest resistance. (11)

この時に Rev. Mr. Jennings が感じる恐怖は本物だと思っていたのが実は幻覚であることに気付いたときの恐怖である。自分が幻覚を見る存在、つまり狂気であるかもしれないということを悟った衝撃であり、傘を前にさし出して探りを入れる彼は、同時に自分自身に向かっても傘をさし出しているのである。彼は自分の存在のありように直面する。それも視覚的のみならず、手ごたえがないという意味では触覚的にも、確認することになるのである。

伝統的な幽霊物語を Charles Dickens (1812–70) は‘A Christmas Tree’ (Household Words, 1850 ; included in Christmas Stories) というエッセイの中で二つに分類している。自分のかあるいは他人の過去の悪事を絶えずくり返すことを運命づけられている無意識の幽霊が登場するものと、意識を持った幽霊が出てくるものである。Bulwer Lytton (1803–73) の有名な“The Haunted and the Haunters” (1859) はいわゆる幽霊屋敷の話ではあるが、そこにはそうした怪奇な現象を引き起こす力を行使する魔術師が登場する。その作品は Lytton の長編小説 Zanoni (1842) と同じく本質的にはオカルト小説と考えられる。ところで無意識の幽霊達はくり返し同じドラマを演じるべく運命づけられているのであるが、Lytton のその短編の語り手である「私」が幽霊屋敷で見る、二人の男の亡霊と一人の女の亡霊が演じる断片的な場面を、いわばもっと分かりやすく鮮やかな形で演ずるのである。

意識を持っている幽霊は特定の人間のみにも現れ、その人間に別かれを告げ

たり、先祖の悪を正すことを求めたり、償いや報復を求める。Shakespeare (1564-1616)の劇やコシック小説にはしばしばこのタイプの幽霊が登場してくる。しかし一方では、特定の人間をねらわずに目的にそって行動する幽霊、特定の場所や霊能者に限らずに、呼ばれると人間のそばにやってくる幽霊がいる。M. R. Jamesの”Oh, Whistle, and, I’ ll Come to You, My Lad” (1904)ではブロンズの笛を吹くと彼方から何物かが呼びよせられてくる。その何物かは” Face of crumpled linen”⁽¹²⁾を持った存在である。

幽霊はだいたい、霧の中やもの影に潜んでいるのがふさわしい。Cox と Gilbertによれば、これらの幽霊は墓場や空屋、淋しい道、荒れた沼地、荒涼とした河口、廃虚と化した増院、朽ちていく運河、廃止された鉄道などで会うことになっている。それに日が暮れるまでは普通こういう連中に会うことはないと思うのである。始末が悪いのは、作者によって真昼間ホテル、バンガロー、カントリー・ハウスに出現することを許された幽霊である。Henry Jamesの”Sir Edmund Orme” (1891)では、日曜日の朝の礼拝の時に、静かにではあるが堂々と教会の中に、Sir Edmundの幽霊が入ってくる。しかも幽霊を見ている語り手の「私」にはそれが幽霊であるという認識はまったくない。M. R. Jamesの”Casting the Runes” (1911)では列車の広告が重要な怪奇現象となる。しかしCox と Gilbertが言うように、幽霊が電話や列車といった現代物質文明の特典をいかに利用しようとも、幽霊はやはり本質的に” conservative form”⁽¹³⁾にとどまる。

幽霊物語の人气が最高潮に達したヴィクトリア朝時代における幽霊物語の特徴を考えるまえに、時代そのものの特性をまず考えてみたい。M. Summersは **Victorian Ghost Stories** (1943)という自ら編集したアンソロジーの序文で、ヴィクトリア朝時代という時代区分は、思想、文学、芸術、生活などにおけるはっきり限定された局面において、ヴィクトリア女王の実際の統治期間とほとんど一致していると書いている。1837年から1901年という63年間にわたる長期間は、その波乱にみちた道程において、それ以前の他のいかな

る歴史上の時代も示さなかった革命的变化にさらされているのである。

政治、経済の面でこの時代を考えても、英国がめざましい発展、変革をとげた時代であるといえる。村岡健次、木畑洋一編『イギリス史3』(14)では、1830年～50年を「改革の時代」と見ている。この時期英国は農業国から工業国へと転換をとげ、都市化が進み、鉄道が発達し、ブルジョア階級が議会政治に参加するようになり、資本主義の生産関係にもとづく、地主、ブルジョア、労働者の三大社会階級間の闘争、改革が時代の主要な様相として刻印されることになる。1851年～73年までを「繁栄の時代」と考える。この時代はロンドン万国博覧会に始まり、73年の大不況到来に至る時期である。中流階級の意向を代弁する自由党が、自由貿易の体制を国内的にはもとより国際的にも確立するという自由主義の黄金時代であった。独立独行の "self made man" の生き方、労働を聖と感じ、勤勉、節約、努力、忍耐の諸徳目をよしとするピューリタンの自助の精神がヴィクトリアニズムと呼ばれるこの時代の風潮の構成要素となっている。1873年～1902年までは「帝国主義時代の到来」と考えられている。英国経済は慢性的不況に落ち入るが、1880年代後半から90年代にかけて、下層中流階級や労働者階級を主体とする諸変革が漸次進展し、一層の大衆化社会現象の崩芽が見られた。

このように社会が進歩、発展し総じて合理的、および懐疑的な考え方が主流になりつつあり、科学的究明や技術的達成が評価された時代に、何故幽霊物語がかくも人気を得たのだろうか。

ヨーロッパの思想と哲学が、唯心論(spiritualism)と精霊崇拜的な迷信(animistic superstition)との強い中世的混合から、合理主義と唯物主義とに向かう動きは怪奇小説の発展の中にも反映されている。直接あるいは間接に大思想家や科学者の影響を受けた、次第に教育レベルが高まりつつある大衆は、自然の法則にのっとりたないものにたいしますます懐疑的な態度を取るようになる。中世からのこの思想的展開は、ルネッサンス時代と18世紀に小さなピークをむかえ19世紀の唯物主義に頂点をきわめたと考えられる。唯物主

義、合理主義へのすみやかな前進があった時代に幽霊物語が読まれ出したことは偶然ではない。

つまり社会の動きが激しすぎ、生活があらゆる面でめまぐるしすぎたのである。独立独行の self made man は進歩、発展のかけ声に歩調を合わせ前押しつつも、どこかに後ろ髪を引かれる思いを残していたのである。

Briggs は幽霊物語はそうしたアンビバレントな反応を表現するのに適していると述べている。(15) というのは、初めは読者の現代的なシニシズを助長するかにみえながら、結局はそれを古い精神的な価値によって消失させてしまうからである。現代の懐疑心を古い神秘的な信仰体系への郷愁と結びつけるところに幽霊物語の基盤があるわけで、その郷愁は依然としてヴィクトリア朝の文学の中心テーマたり得たのである。

激しいアクションがある所にはリアクションがある。技術的な進歩や、急激な都会化は古い継続性、たとえば安定した地方の生活を疎外し、個人をその過去から切り離してしまう。その場合個人は社会的にも個人的な面でも過去から切り離され、また当然、子供時代のアニミスティックな感性からも切り離される。

こうした疎外状況から生じてくるのが R. L. Stevenson (1850-94) の "Hyde" であり、Arthur Machen (1863-1947) の "Pan" である。これらの存在は、たとえば E. A. Poe (1809-49) の "William Wilson" (1939) に登場する、主人公と同姓同名で、ライバルであるのみならず主人公の行動の道徳的なチェックをする、いわば良心としての分身とは根本的に違う。ましてや Henry James の "The Great Good Place" (1900) で、仕事に疲れた主人公になり代わって、主人公がのんびり温泉につかっている間に仕事を全部かたずけてくれる若者のような存在ではない。Hyde と Pan は、そうした善意の分身とは似ても似つかぬものであり、いわゆる生霊 (Doppelgänger) とも違う自分自身でもなく他者でもないヴィクトリア朝時代に特有な "a powerful symbol of unresolved inner conflict" (16) であるのだ。この変身した一種の二重存

在の片われは、元の存在とはまったく違う様相を呈し、いわば邪悪な部分が凝縮され、性的な放縦のイメージが濃厚な悪の化身そのものである。Dr Jekyll は Mr Hyde に変身すると文字通り小さく縮まるし、Machen の作品には有史以前から存在する邪悪な”little man”が登場する。

Darwin (1809-82)の進化論では自然が劣等な生物を淘汰して、生物が進化していくことになっているが、毛むくじゃらな手をした Hyde は進化の道を逆行している。Stevenson の影響を強く受けた Machen は *New Arabian Night* (1882)の構成にヒントを得て、*Three Impostors* (1896)という作品を書いている。このなかの”*The Novel of the White Powder*”では、Francis Leicester という青年が Jekyll が白い薬を飲んで Hyde になるように、同じような成分の白い薬を飲んで、進化の道を逆にたどることになる。だが Machen にあっては逆行の仕方ははるかにダイナミックである。彼はほとんど原形質にまで還元されてしまうことになる。

There upon the floor was a dark and putrid mass, seething with corruption and hideous rottenness, neither liquid nor solid, but melting and changing before our eyes, and bubbling with unctuous oily bubbles like boiling pitch. And out of the midst of it shone two burning points like eyes, and I saw a whitring and stirring as of limbs, and something moved and lifted up what might have been an arm. (17)

同じ様な奇怪なことが”*The Great God Pan*” (1894)でも、Pan に犯された母親から生まれた Helen Vaughan という女性が物語の最後に自殺する時に起こる。彼女の体はすごいスピードで進化の逆行の道をたどり、ついにはどろどろしたまっ黒い液体に還元されてしまうが、その退化のプロセスで一瞬 Pan の姿にもなるのである。この半人半獣の Pan や、悪臭を発し、ネバネバした粘液質のものを飛び散らせる退化していく青年の話しが、Lovecraft に影響を与え継承されていく。そして Lovecraft の場合には進化の逆行でなく、初めから分類不可能な、大古の昔宇宙から地球に飛来して住みついた怪

物たちの神話が語られる。

20世紀に入ると、性的放縦のシンボルである Pan は、自然の神秘的で神聖な生命力を象徴するものとして肯定的に受け入れられるようになる。Algernon Blackwood (1869-1951)の作品における Pan はその典型である。魂の暗い部分の豊かさを確立しようとする20世紀の作家と違い、19世紀の作家の多くにとっては、人間の内部の獣的な性質、いわば夜の部分を、催眠術、夢、薬、精神錯乱などにより解き放つことは合理的で秩序立った生活を破壊するものでしかなかった。

Arthur Machen と M. R. James とは内容的な違いだけでなく文体も作品の構成面からも対照的な作家である。M. R. James は最もオーソドックスな幽霊物語作家とされているのに、今世紀でも依然として最も人気を保っている作家である。彼の書く物語については本人が *The Compleat Ghost Stories* (1931)の序文で、”I am told they (my ghost stories) have given pleasure of a certain sort to my readers : if so, my whole object in writing them has been attained, ” (18)と書いているようにその目的は単純明快である。

Penzoldt は M. R. James には Walter de la Mare (1873-1956)に見られるような人間性の研究もなく、Dickens や Stevenson のような道徳的教訓もなく、Rudyard Kipling (1865-1963)の詩もないが、彼がオーソドックスであると同時にオリジナルな作家たりえいているのは”because he alone in the 20th century still believed that the simple ghost story could be thrilling if only it were well enough told”(19)であるからだ。

James が書く幽霊物語は、実際ほとんどのタイプの幽霊物語よりはるかに入念な形式を必要とする。幽霊の出現が物語のクライマックスを形成し、それも natural な説明が許されないということになれば、物語を抵抗なく読者に受け入れさせることは非常に困難になる。作者が *Ghosts and Marvels* (1924)の序文で幽霊物語を書くときに留意すべき技巧上のポイントは”at-

mosphere”と”nicely managed crescendo”(20)である。Penzoldtはこの crescendo が数学的な緻密さで形成されていることを、”The Diary of Mr. Poynter (1919)を例にとって詳細に分析している。

その分析を読むと James は常に読者の反応を考慮しながら物語を展開していることが分かる。つまり語り手や主要登場人物よりも、読者の方が有利な立場にあり、与えられた情報をもとに想像力を働かせる余地が多いのである。それも幽霊物語を読みなれた、したたかでマニアックな読者をも満足させられるほど、周到に考慮されている。

James には確かに人間性の研究はないが、登場人物は探求心と好奇心の旺盛な好古家、趣味人、学者といった人物ばかりである。これらの人物のある者は過剰な探求心と好奇心のために、自ら墓穴を掘ることになる。だがまさにこの好奇心という点において作者と登場人物と読者とが共通の関心を持つことになるのである。そしてこの好奇心をそそるため James は crescendo の形式だけではなく、その他にもさまざまな工夫をこらし、小道具を使っている。

いまわしく不道德な世界を描いていると世人の批判をあびた Machen と、オーソドックスであるが終始人気のある James には、かなり似ている部分がある。M. R. James は多くの作品にいかにも本当にありそうな架空の書物や記録を登場させ、また容易に判読しがたい古い文字や暗号を使う。Machen も世界に一枚しかない金貨だとか、架空の書物、判読の困難な文字を好んで使う。さらに M. R. James の描く幽霊は人間の場合もあるが、人間とも獣とも区別のつかない怪物もかなり出てくる。”Canon Alberic’s Scrap-book” (1894)には鼻のない毛だらけの、憎悪にみちた燃える黄色い目をし、手は爪がのび、曲がっていて、また長い毛むくじゃらの腕をした怪物が出てくる。この化物の知性は”beyond that of a beast, below that of a man” (21)であるのだ。その他にも大グモだとか出てくるが、注目したいのは”Count Magnus” (1904)の棺に彫刻された図の一つにある異様に背が低く、地面にたれる程の

頭巾のついた衣服をきた姿である。”The only part of the form which projected from that shelter was not shaped like any hand or arm.”⁽²²⁾そして登場人物の Mr Wraxall はそれを”the tentacle of a devil fish”⁽²³⁾になぞらえるのである。こうした描写こそ Lovecraft の怪物とのつながりを示すものに他ならない。そこで M. R. James は Arthur Machen と、両者の特質を受け継いでいる Lovecraft という存在を介して細かい糸でつなっていると考えることもできるのである。

〈注〉

- (1) H. P. Lovecraft, *Supernatural Horror in Literature* (New York : Dover Publications, INC., 1945), p. 12.
- (2) Virginia Woolf, "The Supernatural in Fiction" (review of Dorothy Scarborough's book), *Times Literary Supplement*, 31 January 1918; reprinted in *Collected Essays*, 2vols, 1966, I ,293-6,
- (3) M. R. James, introduction to *Ghosts and Marvels* (Oxford, 1928), p. v.
- (4) 渋澤龍彦編, 『暗黒のメルヘン』 (東京: 立風書房, 1980), p.290
- (5) *Ibid.*, p.290.
- (6) 渋澤龍彦, 『幻想のラビリンス』序(鎌倉: 青銅社1985), p.5.
- (7) Michael Cox and Pobert Gilbert, introduction to *The Oxford Book of English Ghost Stories* (Oxford ; 1986), p. xvi.
- (8) *Ibid.*, p. ix.
- (9) Julia Briggs, *Night Visitors* (London : Faber, 1977), p. 12.
- (10) Joseh Sheridan LeFanu, "GreenTea" in *A Century of Thrillers*, ed. James Agate (London : Daily Express Publications, 1934), p. 749.
- (11) *Ibid.*, p. 749.
- (12) M. R. James, *The Complete Ghost Stories of M. R. James* (West

- Germany : Muhndruck Graphische Betriebe Gmb H, Gütersloh, 1984) ,p. 90.
- (13)The Oxford Book of English Ghost Stories, p. xv.
- (14)村岡健次, 木畑洋一編, 『イギリス史3』(山川出版社)
- (15)Night Visitors, p. 17.
- (16)Ibid. , p. 19.
- (17)Athur Machen, Three Impostors in The Works of Arthur Machen, vol.2. (London : Martin Secker, 1923) , p. 177.
- (18)M. R. James, op. cit. , p. 5.
- (19)Peter Penzoldt, The Supernatural in Fiction (New York : Humanities Press, 1965) ,p. 191.
- (20)N. R. James,Ghosts and Marvels , p. vi.
- (21)M. R. James, The complete Ghost Stories, p. 71.
- (22)Ibid. , p. 71.
- (23)Ibid. , p. 71.