



# 『フランケンシュタイン』の物語構造と自然のイメージ

米本, 弘一

---

**(Citation)**

近代, 87:35\*-49\*

**(Issue Date)**

2001-03

**(Resource Type)**

departmental bulletin paper

**(Version)**

Version of Record

**(JaLCD0I)**

<https://doi.org/10.24546/81001588>

**(URL)**

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81001588>



# 『フランケンシュタイン』の 物語構造と自然のイメージ

米 本 弘 一

## I

「フランケンシュタイン」という名は、実際には「怪物 (Frankenstein's monster)」を創造した人物の名前なのであるが、しばしば彼が生み出した怪物の名前として使われている。これは、原作者の手から離れた作品が一人歩きを始め、通俗化されていく過程の典型的な例であると言えよう。メアリ・シェリー (Mary Shelley, 1797-1851) が書いた『フランケンシュタイン』(1818) の物語は、すぐに劇として舞台上で上演され、20世紀に入ってから、何度も映画化された。また、子供向けの読み物や漫画といった形でも広く読まれており、原作の小説を読んだことのない者でも「フランケンシュタイン」という名を知っている。このような通俗化の過程で、創造者と被造物たる怪物との名前の混同が起こったのであり、「頭のおかしな科学者が生み出した極悪非道の怪物=フランケンシュタイン」という図式が定着してしまったのである。

この名前の混同のもう一つの原因として、フランケンシュタインと怪物とが、性格や行動の点で重なり合う部分が多いという事実が挙げられる。このことについては、これまで多くの批評家によって様々な形で論じられている。その代表的な例が、怪物とフランケンシュタインは同一人物の二つの側面を表しているという考え方である。<sup>(1)</sup> そこから、二重人格、自我の分裂、抑圧された潜在意識の投影といった、精神分析的な見方が生み出されている。<sup>(2)</sup> こういった解

積はすべて、18世紀から19世紀初頭にかけて大量に書かれたゴシック小説でしばしば使われた、「分身 (double)」というテーマに収斂するものである。このテーマ以外にも、この作品では数多くのゴシック小説の要素が使われていることが指摘されている。<sup>(3)</sup>

また、この小説に見られる神話的な要素についても、これまで多くの研究がなされている。中でも最も明白なものは、「現代のプロメテウス (The Modern Prometheus)」というサブ・タイトルに表されている、プロメテウスの神話との類似である。この作品では、粘土と水で人間を創造し、それに生命を与え、人類のために太陽から火を盗んだ者としてのプロメテウスのイメージが使われている。また、知識の追求とそれによる破滅という点では、ファウスト神話もそこに重なり合う。さらには、神による創造の物語という、聖書に基づく神話の要素も明らかに見られる。この小説では、その点でミルトンの『失楽園』の物語が重要な役割を果たしている。<sup>(4)</sup>

そしてもちろん、ロマン派の詩人やその作品の影響も忘れてはならない。1831年版の「序文」にあるように、この小説はメアリが詩人シェリーと共にスイスに滞在していた時に、恐怖小説を書こうというバイロンの提案によって書き始められたものである。メアリは「読者が恐怖のあまりあたりを見回し、血が凍りつき、心臓がどきどきするような」恐ろしい話を考え出そうとしたと言っている。<sup>(5)</sup> その時彼女は、バイロンとシェリーがダーウィンの進化論と生命の創造について話をしているのを聞く。メアリの想像力はその話に刺激を受け、彼女はその夜生命を創造する科学者が出てくる恐ろしい夢を見る。その夢に基づいて書かれた話がこの作品の骨格となったのである。ここでのダーウィンの進化論は純粋に科学的なものとしてではなく、ロマン派の詩人によって受容された一つの形として現れている。しかし、確かな科学的根拠に基づくものではないとしても、みずからが創造したものによって破滅に導かれる科学者というテーマは、その後のSF小説につながるものと考えられている。<sup>(6)</sup>

このように、この小説は様々な解釈の可能性を秘めた作品である。しかし、一つの物語として客観的に見てみるならば、この小説は数多くの欠点が目立つ作品である。この小説を書き始めた時、メアリはまだ18歳という若さであった。ウィリアム・ゴドウィンとメアリ・ウルスタンクラフトという有名な著述家を両親に持つ彼女は、読書と空想に耽る少女時代を過ごし、文学作品についての豊かな知識を持っていた。しかし、『フランケンシュタイン』は彼女が初めて書いた小説であり、その欠点の多くは彼女の未熟さから来るものだと考えられる。荒唐無稽とも言えるプロットや人物描写の稚拙さ、都合良く起こる出来事による筋の運びなどがこれまでこの作品の欠点として指摘されている。しかし、最も大きな欠陥は現実感の希薄さであると思われる。たとえば、生命のない体に生命を与える手段について、主人公はただその方法を発見したと述べているだけで、その過程を具体的に説明することはない。また、人物描写の面でも、主人公の恋人のエリザベートは「絵に描かれた天使よりも美しい (fairer than pictured cherub)」と言われているだけであり (p.35)、怪物の醜い姿についても、ただ「筆舌に尽くしがたい (I cannot find words to describe)」とあるだけで、詳細に描かれることはない (p.218)。そういった意味で、この物語は単なる夢に基づく非現実的な話という印象を与えかねないものである。

それにもかかわらず、この物語は異様なまでの迫力を持ったものとなっており、読者の心を捉えて離さない魅力を備えたものとなっている。この力強さはどこから来るものなのであろうか。その問題を解明する手がかりは、この小説の物語構造とそれに関連するイメージ、特に自然の力のイメージの扱い方にあるように思われる。

## II

『フランケンシュタイン』の物語は、三重の同心円状の構造を成している。まず、一番外側の枠組みとして、ロバート・ウォルトン (Robert Walton) という人物が姉のマーガレットに宛てた手紙がある。その手紙の中でウォルトンは、北極を目指す航海に出ることになった経緯と、北の海でのフランケンシュタインとの出会いについて説明する。そのあと、船の中でフランケンシュタインがウォルトンに語る、怪物の創造についての物語が続くが、これがこの作品の主要な部分となっている。さらに、物語の中心には、フランケンシュタインが生み出した怪物がみずからの経験について語る部分がある。このように、この小説はすべて一人称による語りで構成されているのであるが、この三つの部分は互いに密接に絡み合っている。そのような意味で、この作品の物語構造は、単なる同心円状のものではなく、「入れ子細工 (Chinese boxes)」のようなものと言った方がよいかもしれない。

物語の冒頭と最後に置かれているウォルトンのいくつかの手紙は、1818年に出版された最初の版にはなかったものであり、物語はフランケンシュタインが語る生命創造の場面から始まっている。作者メアリは、1831年にこの作品の改訂版を出版する際に、いくつかの加筆修正を行っているが、ウォルトンの手紙はこの時書き加えられたものである。メアリは改訂版の「序文」の中で、この加筆部分は「単なる添え物 (mere adjuncts)」にしか過ぎず、物語の主要部分とは関係のないものであると言っている (pp.10-11)。しかし、手紙という外側の枠組みを与えられることによって、この現実感の希薄な物語は統一感と奥行きを持ったものとなっている。その意味で、この小説の三重の物語構造は、作者自身も意識していなかった重要な効果を持っていたのである。

その点で大きな意味を持つのは、それぞれの人物が置かれている状況や行動の平行関係である。ウォルトンは姉への手紙の書き出しの部分で、極北の地への旅の動機について語っている。それは、人類にとっての未知の世界への憧れであり、冒険家としての名声を得、人類に「計り知れない利益 (inestimable

benefits)」をもたらしたいという野心である (p.16)。これは既に主人公フランケンシュタインの知識欲と生命創造の試みを予想させるものとなっている。ウォルトンにとって北極の海は夢の世界であり、そこは「霜と荒廃の地 (the seat of frost and desolation)」ではなく、彼の想像力にとっては「美と喜びの地域 (the region of beauty and delight)」である。彼はみずからの夢を「白日夢 (my day dreams)」と呼んでおり、それはますます「熱く、生き生きとした (fervent and vivid)」ものとなっていく (p.15)。しかし、実際の航海は危険に満ちたものであり、彼の船は北の海の氷に取り囲まれ、全く身動きがとれなくなってしまう。

果てしなく続く氷の平原に囲まれ、日常世界から隔離された空間で、ウォルトンはまず氷の上を犬ぞりに乗っていき怪物を目撃する。その次の日、彼は氷の海を漂うフランケンシュタインを発見し、船に助け上げる。そこで彼は、フランケンシュタインのこれまでの生涯の驚くべき話を聞かされることになる。その話の内容は、よく知られているように、墓場から死体を集めてきて、それを組み立てたものに生命を与えるという、荒唐無稽なものであり、それだけ取り出したならば、単なる狂人の妄想と片付けられてしまいそうな話である。語り手フランケンシュタイン自身もそのことに気付いており、次のように述べる。

これからお話しする出来事は、普通にはとてもあり得ないことと考えられていることです。私たちがもっと穏やかな自然の中にいたならば、あなたはとても信じられないと思います、おそらくばかにするだろうと思いますが、このような荒涼たる神秘的な地域では、絶えず変化する自然の力に親しんだことのない人々の笑いを誘うような多くのことも、ありそうに思われてくるものです。(p.30)

このように、物語の一番外側の枠組みとしてのウォルトンの手紙は、人間の心

の中の想像の世界を氷のように囲い込み、作者の想像力を奔放に働かせる役割を担っている。それと同時に、この外側の枠組みが、フィクションの世界と現実の読者の世界との接点となっている。つまり、荒唐無稽なフランケンシュタインの話をいきなり読者に提示するのではなく、ウォルトンから姉への手紙という形で、いわば緩衝地帯を置くことによって、この物語を読者にとってより受け入れやすいものになっているのである。姉のマーガレットは現実の世界に属する読者の代表である。また、彼女は作者メアリ自身の分身でもある。ウォルトンは姉に「あなたは世間から引きこもり、本を読むことで教養を身に付けてきた」と言っている (p.29)。

ウォルトンは主人公フランケンシュタインと重なり合うところがあると同時に、彼が置かれている状況にはフランケンシュタインが創造した怪物の境遇と重なり合うところもある。彼は私には欠けているものが一つあり、それは「友人」であり、本当に共感し合うことができる存在が自分にはないと嘆いている。そのような彼の目には、フランケンシュタインは心から共感することができる友人と映り、兄弟のように彼を慕い、彼の話に熱心に耳を傾ける。フランケンシュタインが創造した怪物も、自分を作った人物に見捨てられ、その醜さ故に人々との関係を拒絶され、深い孤独を味わうのである。のちになって怪物は、自分の創造者であるフランケンシュタインを探し出し、ウォルトンと同じように彼の愛情と共感を求めることになる。

フランケンシュタインと怪物との再会もまた氷の世界で起こる。怪物はアルプスの氷河の中でそれまでの自分の行動について語る。この氷河はここでは文字通り「氷の海 (the sea of ice)」と呼ばれており、物語の冒頭に出てくる北極の海との類似が暗示されている (p.98)。ここで語られる話がこの作品の中核を成している。そして、まわりの現実から遠く離れた場所で語られるこの話は、ますます現実離れたものになっていく。つまり、人間の手によって作られた存在が、言葉を習得し、話すことができるようになるばかりか、読み書

きまでも覚え、知識を獲得し、自分の存在について反省し、それに疑問を抱くようになるという、驚くべき内容の話である。しかも、怪物の学習のために、様々な出来事が都合良く起こり、舞台が設定されていくのである。しかし、読者はあり得ない話だと思いつつも、怪物の話に引き込まれてしまう。これも現実から隔離された空間の持つ効果の一つであると考えられる。

以上のように、『フランケンシュタイン』の物語は、その三重構造によって、現実との距離を巧みに利用したものとなっており、現実感の希薄な物語に統一感が与えられているのである。メアリ・シェリーは、実生活では、もの静かで、ほとんど感情を外に表すことのない女性であったと言われている。彼女に会った者の多くが、彼女が氷のように冷たい女性だという意見を述べており、メアリの性格を表す比喩としてしばしば「氷」という言葉が使われている。<sup>(7)</sup> しかし、そのような外見とは裏腹に、彼女の心は決して冷たい氷のようなものではなく、その中には「熱く、生き生きとした」想像の世界があったのである。メアリにとって、厚い氷に閉ざされた世界は、心の中の夢と想像を表現するのに最もふさわしい場所であった。そのような意味で、ウォルトンは作者メアリの分身でもあるのだ。

### III

『フランケンシュタイン』の物語の大きな特徴の一つは、日付けや季節、天候についての言及が非常に多いということである。先にも述べたように、この小説の初版は、フランケンシュタインによる生命の創造の場面から始まっているのであるが、その書き出しの言葉は「私が自分の労作の完成を見たのは、11月のあるものさびしい夜 (a dreary night of November) のことであった」というものである。外では陰鬱な雨が降っており、ほとんど燃え尽きたロウソクの光の下で、彼はその生命のない体に「生命の火花 (a spark of being)」



を与える。しかし、彼は自分が作り出した怪物の予想以上の醜悪さに恐怖と嫌悪を抱き、その場から逃げ出し、「暗く気持ちの悪い空から降り注ぐ雨に濡れながら」街の中をさまよい歩く (p.57)。この冬の夜の暗くさびしい雰囲気がある。そのあとに続く話を支配することになる。怪物の創造を初めとする主人公の重要な行動は、すべて暗い冬の夜に行われる。創造された怪物も、人目を避けて行動するために、夜の中に暗い森の中を移動する。そこには、人物の心理や行動と季節や天候といった自然のイメージとの間のはっきりとした対応関係が見られる。

特に、怪物自身が語る話では、季節の循環が重要な意味を帯びている。怪物は初めから人間に危害を加える残忍な存在であったわけではない。彼は、自分に似ているが、美しい姿をしている人間に対して憧れの気持ちを抱き、人間の世界との接触を図りたいと思う。しかし、その醜い姿のために人間との関係を拒まれ、迫害を受ける。そして、最終的には人間に対する憎しみの感情を持つようになるのである。そのような気持ちの変化が、周囲の自然界の季節の移り変わりと呼応するものとして描かれている。

初めて外に出た怪物にとって、まわりの世界は混沌としたものに見える。視覚、聴覚、嗅覚、触覚などの様々な感覚を刺激するものが一度に押し寄せてきて、怪物は戸惑いを感じる。やがて雪が降り始め、暗く寒い冬の森の中で、彼は孤独と寂寥感を覚え、自分が「哀れで、頼りない、みじめなもの (a poor, helpless, miserable wretch)」だと思う (p.103)。そのあと彼は、ある一家が住む小屋の納屋の中に隠れ住むことになるが、そこは彼にとって「雪や雨からの快適な避難場所」であり、荒涼とした冬の森とくらべると、「本当の楽園」のように感じられる (p.107)。

人間の世界を知ることによって、これまでの感覚だけの世界に感情が入り込んでくる。怪物はその小屋に住む家族の行動を壁の穴から観察し、その光景を美しいものと思い、貧しいけれども幸せそうに暮らしている一家の様子に喜び

を感じる。彼はその家族の役に立ちたいと願い、彼らに受け入れられようとして言葉を覚える。しかし、池の水に映った自分の姿を見た時、彼は驚きと恐怖を感じ、自分の醜さを自覚する。彼は自分が「実際にこのような怪物である (I was in reality the monster that I am)」ということとその時初めて納得したと語っている (p.114)。

冬が終わり春がやってくると、暖かさと美しい自然が怪物に慰めと喜びを与える。「美しい自然の様相 (the enchanting appearance of nature)」を見て、彼の気持ちは高揚する。「過去は記憶から消え去り、現在は平静であった、そして未来は希望の光と歓喜の期待で黄金色に輝いた」のであった (p.115)。怪物は春の訪れとともにその一家に受け入れられたいという気持ちを強め、その成功に期待を抱くようになる。自然界の美しさに対する喜びは、夏になるとさらに強まっていき、彼は花や小鳥の鳴き声などの華やかさに感動する。その時怪物は、小屋に住む家族に対して愛情と尊敬の気持ちを抱くようになり、彼らを「私の保護者 (my protectors)」と呼ぶ (p.121)。

秋になり木々の葉が枯れ落ち、自然界が再び「荒廃した荒涼たる様相 (the barren and bleak appearance)」を帯びてきたのを見て、怪物は「驚きと悲しみ (surprise and grief)」を感じる (p.131)。彼は自分が人間たちの「優しさと同情 (kindness and sympathy)」を必要としているが、それを受ける資格がないという気持ちになる (p.132)。そしてまた冬が巡ってきて、怪物が創造されてから一年が経過した時、彼はその家族と接触しようと決意する。しかし、それが失敗に終わり、人間に完全に拒絶された時、怪物は初めて人間に対する「怒りと復讐 (rage and revenge)」の感情を抱くのである (p.136)。

そのあとまた春が巡ってきた時、怪物は暖かい陽ざしに喜びを感じ、再び優しい気持ちを取り戻す。しかし、川に落ちた少女を救ったにもかかわらず、その父親に銃で撃たれた時、「親切な優しい感情 (kindness and gentleness)」は「業火のような憤り (hellish rage)」に変わり、彼は「人類すべてに対する

永遠の憎悪と復讐 (eternal hatred and vengence to all mankind)」を誓う (p.141)。まぶしい日の光も春のそよ風も彼の傷ついた心を慰めるものとはならず、怪物はもはや自然の美しさを感じることができなくなる。怪物が最終的に向かっていくのは「極地の永遠の氷 (the everlasting ices of the north)」の世界である (p.204)。それは彼の心の中の「永遠の憎悪 (everlasting hatred)」の世界を表している (p.205)。そして、怪物を追って北の海にたどり着いたフランケンシュタインは、この氷に囲まれた世界でみずからの生涯の物語を語ることになる。

このように、自然の力のイメージはこの作品では極めて重要な役割を果たしている。特に、冬の寒さとそれに結び付く氷のイメージは、この小説の物語構造と密接な関係を持ったものとなっていると言えることができる。

#### IV

この作品で重要な意味を持っていると思われるもう一つの自然の力のイメージは、冷たい氷の世界の対極に位置する火と光のイメージである。そして、この二つのイメージは物語の結末部分では互いに結び付き、完結したものとなる。

物語の冒頭で怪物に生命を与えることになる「生命の火花」に関して、特に注目すべき自然の力のイメージは、雷雨を伴う「嵐」である。この自然のイメージは、この作品以前の数多くのゴシック小説でもしばしば使われているものであり、作者メアリが恐怖小説の典型的な舞台装置の一つとしてそれを利用したことは確かである。しかし、この小説では、雷の光は作品中の他の光のイメージと結び付いており、極めて効果的な使われ方をしているのである。

幼い頃から自然科学に興味を抱いていたフランケンシュタインは、自然界の神秘を探りたいと思い、最初は錬金術や魔術についての本を読みあさり、その世界に心を奪われる。しかし、15歳の時に見た「とても激しく恐ろしい雷雨

(a most violent and terrible thunderstorm)」に強い衝撃を受け、彼の心は変わる。ユラ山系のかなたから進んできたその雷雨を、彼は「好奇心と喜び」を感じながら見守っているのであるが、目の前で起こった落雷の光景は次のように描かれている。

戸口に立っていると、私たちの家から20ヤードばかり離れたところにあった美しい檜の老木から突然一条の火が燃え上がるのを私は見た。目のくらむような光が消えるやいなや、その檜の木はなくなっていて、ただ爆破された切り株が残っているだけであった。翌朝そこへ行ってみると、その木は奇妙なくあいだに粉碎されていた。一撃のもとに裂かれたのではなく、まるで木でこしらえた薄いリボンみたいになっていた。私はこれほどまでに完全に破壊されたものを見たことはなかった。(p.41)

この出来事をきっかけに、彼はこれまで知らなかった「電気の法則」を学び、「電気と流電気の問題 (the subject of electricity and galvanism)」に関心を向けるようになる。この雷の威力は、錬金術に代表される古い学問に基づくフランケンシュタインの妄想をうち砕くものであり、「生命の火花」となって彼を生命の創造に向かわせるものとなる。しかし、その火花は彼を破滅へと導くものでもあったのだ。

雷雨の光景が次に描かれるのは、弟のウィリアムが何者かに殺害されたという知らせを受けたフランケンシュタインが、ジュネーヴに帰ってきた時のことである。彼はアルプスの山々や湖の美しい風景を久しぶりに見て、傷ついた心を癒される。しかし、家に近づいた頃には夜の闇が迫り、空は黒い雲におおわれ、大粒の雨が降り始め、嵐が急速に近づいてくる。そして、まわりの山々に雷鳴が響き渡り、「電光の活発なひらめきが私の目をくらませ、湖を明るく照らし、一面の広大な火の帯のように見せたかと思うと、一瞬何もかも真っ暗に

なった」(pp.75-76)。その時彼は稲光に照らされた怪物の姿を目撃する。

私は暗闇の中に、近くの木立のかけからそっと出てくる人影をみとめた。私を見誤ったはずはないと思って、じっと立ちつくして一心に見つめていると、一閃の電光がその姿を照らし出し、その形が私にはっきりとわかった。その巨人のような背丈と、人間のものとしては恐ろしすぎるその顔の醜さからして、それが私が生命を与えた、あの怪物、あのおぞましい悪魔だということがわかった。(p.76)

その怪物の姿を見て、フランケンシュタインはすぐにこの怪物が弟を殺した犯人だという確信を抱くのである。

雷の光と結び付くもう一つの光は、これもまたゴシック小説によく出てくる要素の一つである、月の光である。フランケンシュタインは怪物を完成させたあと、その姿の醜悪さにおびえ、仕事場から寝室に逃げ込む。しばらくして、ベッドに横たわっている彼のところに、歩き始めた怪物がやってくる。「窓のよろい戸の隙間から入ってくる、ぼんやりとした黄色い月の光 (the dim and yellow light of the moon)」に照らされたその姿を見て、フランケンシュタインはそれが「私が創造したみじめな怪物 (the miserable monster whom I had created)」だと言う (p.58)。創造された生命はここで初めて「怪物」と呼ばれている。そして、月の光はこのあとに続く重要な場面でたびたび登場することになる。

のちになって、怪物自身が語る話の中で、まわりの自然界にある様々な物が認識されていく過程が描かれる。太陽の光は怪物にとって最初はあまりにもまぶしすぎるものであり、彼はその強烈な光に圧倒される。それに対して、初めて月を見た時の彼の気持ちは、次のように詳細に描かれている。

やがて優しい光がそっと空に現れ、私に喜びの感覚を与えた。私ははっ  
として立ち上がり、光り輝くものが木々の間から昇るのを見た。私は驚き  
の気持ちでそれをじっと見つめた。それはゆっくりと動いて私の道を照ら  
してくれたので、私はまた木の実を探しに出かけた。まだ寒かったが、木  
の下で大きな外套を見つけたので、私はそれを身にまとして地面にすわり  
こんだ。はっきりとした考えは頭に浮かんでこないもので、すべてが混乱し  
ていた。光と空腹と渇きと暗黒を感じ、無数の音が耳の中で鳴り響き、ま  
わり中から様々なにおいが押し寄せてきた。私のはっきりと見分けること  
ができるものは明るい月だけだったので、私はそれに目を据えて、喜びを  
感じた。(p.103)

暗闇の中で様々な感覚によって戸惑っている怪物にとっては、まぶしい太陽の  
光ではなく、穏やかな月の光こそが、慰めと喜びを与えてくれるものなのであ  
った。

この作品では、月の光は狂気をもたらすものという通常のイメージとは逆に、  
怪物に理性と優しい心を保たせるものとして作用している。重大な場面でその  
月の光が失われた時、怪物は残忍な破壊者に変身する。納屋に隠れ住んで接触  
する機会をうかがっていた家族に拒絶された時、怪物は一家が立ち去った家に  
火を放ち、すべてを破壊してしまう。その時彼は月が沈むのを待ってから行動  
を始める。

夜が更けるにつれて、森の中から強い風が起きてきて、空にぐずついで  
いた雲をさっと吹き払った。その強風は巨大な雪崩のように吹き荒れ、私  
の心の中の理性と反省のあらゆる限界を突き破って、一種の狂気を生み出  
した。私は乾いた木の枝に火をつけ、月の下辺がまさにふれんとする西の  
地平線に目を据えたまま、家のまわりを踊り狂った。ついに月の一部が隠

れると、松明を振りかざし、月が沈んでしまうのを合図に、大声で叫んで、集めておいた藁と草と灌木に火をつけた。風が火をあおり、家はたちまち炎に包まれた。(pp.138-9)

強い風が怪物の心に狂気を生み出し、彼は風と火による破壊に喜びを感じる。それまで彼に慰めと喜びを与えていた月が姿を隠すことが、人間に対する彼の愛情の消滅を象徴するものとなっているのである。

物語のクライマックスでの結婚式の直後のエリザベート殺害の場面では、天候の急変がこれから起ころうとしている悲劇の前兆となり、フランケンシュタインの心を恐怖と不安で満たす。

南へ落ちかけていた風が、今度は西からとても激しく吹き起り、月は空の頂上に達し、やがて傾きかけていた。雲が猛禽が飛ぶよりも早く月の面をかすめ、湖はその忙しい空の雲行きを映して、起こりかけた騒がしい波でいっそう忙しくなっていた。そして突然ひどい嵐になり、雨が降り始めた。(p.194)

このようにして、恐怖小説の典型的な舞台装置が整ったところで、エリザベートの叫び声が夜の闇の中に響き渡る。怪物に絞め殺され、冷たくなった妻の体を抱いていた時、彼は「月の淡く黄色い光 (the pale yellow light of the moon)」が部屋の中を照らしているのに気づき、恐怖を感じる。そして窓の外に「もっとも恐ろしくいやらしいものの姿 (a figure of the most hideous and abhorred)」を見るのである (p.196)。この場面でも月の光が怪物につきまとうイメージとして効果的に使われている。

苦悩に満ちた生涯の物語を語り終えた時、フランケンシュタインはウォルトンに怪物を探し出し、殺してくれるように頼んで息絶える。その時船の中に突

然怪物が現れ、自分を創造した者の死を嘆き悲しみ、彼に許しを請う。船から立ち去る時、怪物はウォルトンに向かって、みずからの罪とみじめな存在を消すために、地球の北の果てまで行って、自分の体を焼いて死ぬつもりだと約束する。怪物は自分が安らぎを求めることができるのは「光も感情も感覚もない」世界であり、「自分の火葬の薪の山に勝ち誇って上り、苦しみの焰の苦悶に喜びを感じるだろう」と言う (p.223)。この氷に囲まれた世界での火葬によって、氷と火のイメージは一つに結び付けられ、完結したものとなる。

#### 註

- (1) Martin Tropp, *Mary Shelley's Monster: The Story of Frankenstein* (Boston: Houghton Mifflin, 1976), p.8.
- (2) この問題を扱った研究としては、Richard Church, *Mary Shelley* (New York: Viking Press, 1928); Muriel Spark, *Child of Light* (Hadleigh, Essex: Tower Bridge, 1951); Harold Bloom, 'Frankenstein, or the New Prometheus,' *Partisan Review*, 32 (1965) などがある。
- (3) ゴシック小説の影響については、Elizabeth MacAndrew, *The Gothic Tradition in Fiction* (New York: Columbia University Press, 1979) を参照。
- (4) 神話的要素についての詳細な研究としては、Christopher Small, *Mary Shelley's Frankenstein: Tracing the Myth* (Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1973) がある。
- (5) Mary Shelley, *Frankenstein* (Oxford: Oxford University Press, 1969), p.8. 以下、この作品からの引用は本文中にページ数のみを記す。
- (6) Small, pp.292-310.
- (7) Elizabeth Nitchie, *Mary Shelley: Author of Frankenstein* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1953), p.8.