

吸血鬼登場

——明治から大正・昭和初期の吸血鬼

永井太郎

はじめに

本稿では、明治から大正・昭和初期に書かれた吸血鬼をテーマとする小説について考察する。明治二十年代、管見に入った限りでは最も初期の吸血鬼小説に、小杉天外の「奇病」(『二六新報』明二八・一・五〜一八)がある。まず、この小説の内容を紹介し、その制作の文壇的背景を論じる。ついで、大正期に、吸血鬼の受容が進んだことを、翻訳、研究、吸血鬼の言葉の比喩的使用の例から示す。そして、同時代の吸血鬼ものの創作における特徴について最後に考察する。

一

先行する諸文献によると、日本には、伝統的には、吸血鬼はいなかったと言われる^(註)。死肉を喰らうといった妖怪はいたものの、明確に、人の血を吸うことに特化した化物はいない。正確には、血を吸う怪異のものが全くいなかったわけではないが、西洋の吸血鬼に比べるとマイナーである。血を吸うことに特別に大きな意味を見出し

たのは、西洋に限定された現象であると言われる^(註)。

では、近代になって、吸血鬼小説はいつごろから書かれるようになったのか。膨大な文獻の中で正確なことは言えないものの、管見に入ったかぎり、おそらくその最も初期の例と考えられるのが、既に言及した小杉天外の「奇病」である。小杉天外は、明治三十年代に、ゾラの自然主義に影響され、写実主義を主唱した作家として知られている。明治二八年に発表されたこの小説は、彼が写実主義を唱える以前に書かれた作品であり、これまで全く関心が向けられなかった。きわめてマイナーなこの作品の内容について、まず紹介する。

物語は、寺井鉄造という青年の話から始まる。彼は、家業の医者になるために上京するが、遊蕩に身をもち崩し、職工になる。だらしない生活を続けているが、そのことを気にやむこともなかった。ただ、不思議なことに、彼は女性には好かれて、貧乏であるにもかかわらず、恋人がいなるときはなかった。寺井は、偶然出会った同郷の友人吉村に誘われて、政治家の壮士となる。しかし、暴漢に襲撃された政治家を守るため怪我を負った寺井は、政治家から給料をもらえなくなり、仕方なく安下宿に引越す。そこへ、恋人の築沼

冬が訪ねてくる。冬は、これまでも彼の生活費を貢いでいたが、今は、新たに代議士の旦那を見つけ、その旦那からもらった金を寺井に渡そうというのだった。寺井は、代議士は大臣より「エライ」と言い、妾をもつという品行の悪さがあつても、とにかく世間では敬つているのだ、と冬に諭す。

場面が変わり、冬が旦那と会つて居る。旦那は顔色が悪く、目は落ちくぼみ、憔悴している。旦那は、自分には病気があつた、その病気が起こりそうだから、お願いがあつたという。不審に思ふ冬だつたがいつのまにか彼女が寝てしまつたと、旦那は、それを見てにたりと笑い、「此処にも血が集つて居る」と、突然冬の頭を抱いて、その頬を強く吸い始める。堪えがたいほどの痛さに、押しつけると、今度はその腕に吸いつき、それも払いのけると次に脇の下に吸い付く。彼を離そうとして、冬はその顔を見る。

苦しき眼を開いて、暗き燈火の影に男の顔を透し見ればアツ！、何事ぞ！、最早此の身は吸破られしか、鮮血半面に浸みて、餘滴髻を伝はり糸の如くに我顔に滴たりたり、一目見てお冬魂を消し、キャツと叫びし刹那、疾くも男の口は、其声の漏れんとする唇に吸着きたり。ア、ア、其の吸ふ力の強さ！、舌もちぎれん、齒も折れん、五臓、六腑、腹の内の機関は元より、足の指頭の血も肉も、皆此の咽喉より脱けきりて、空虚とならん女の体軀は、風なき空の五月鯉、纏へる衣服のみぞ薄く遺るべき。

冬の死体が発見され、悲しむ寺井のもとを訪ねて来た吉村は、冬を殺した犯人を探偵しているという。吉村によると、犯人は国会議員である、政治家には奇妙な病気があつた、「忠君」「愛国」などの「諛言」を言つて居ると、毛穴から血が漏れ出て、血がなくなつてし

まう。その中には、万人に一人、人の生血を吸うものが出てくる、その国会議員が、冬を殺した犯人だ、というのである。吉村とともに、国会に向つた寺井は、そこに居る議員の多くが血を吸う病人かと思ひ、戦慄して、議場の外に出る。

作品のテーマは政治批判である。政治家が「血」をなくす、ということは、政治家が政治家としての良心を喪失することを意味している。彼らは、忠君愛国という美名で国民を騙しながら、その実体では、国民に対する同情や共感を喪失し、自らの利益のために道徳的・政治的に腐敗していく。品行の悪さにも関わらず、政治家は尊敬すべきものだとして寺井が語るが、寺井自身は意識していないものの、これは政治家へのアイロニーとなつて居る。ただ、こうしたテーマは、ありきたりなものであり、アナロジでも、単純である。

テーマよりも異様な印象を与えるのが、吸血の場面である。墮落した政治家が、女性を襲ひ、彼女の体から血を吸い取る様子が、短い小説ながら、一章にわたつて描写される。もちろん、これは、品行の悪い政治家が女性を食い物にしていることの寓意である。あるいは、民衆の膏血を絞る、といった比喩の連想もあつたかもしれない。従つて、政治批判というテーマの文脈の中に位置づけられるエピソードではある。しかし、この場面は、テーマの月並みさに比べて、過剰に生々しい。それが作品の印象をちぎはぐなものにして居る。また、主人公の寺井が、主体性のない、頼りない男でありながら、女性に好かれるという設定も、テーマとの関連が不明確である。ポリドリの「吸血鬼」以来、吸血鬼ものでは、男性が吸血鬼に女性を奪われるという展開がパターン化するが、寺井という存在は、それを意識したのかもしれない。

まとりに欠け、テーマも浅薄であり、作品としての出来は良くない。ただ、問題は吸血鬼である。なぜ、こんな作品が書かれたのか、その背景について考察する。

二

「奇病」のような作品を天外が書いた理由として、当時、文壇の主流であった、尾崎紅葉の文学への対抗があったと考えられる。明治二十年代は、硯友社の時代だったが、その後半には、紅葉の文学に飽き足らず、新たな文学を模索する動きが活発化する。その二つの方向性について考察する。

ポスト硯友社の文学について考えるのだが、そのために、まず、紅葉文学の特徴について簡単に確認する。まず、彼の小説で主に描かれるのが、恋愛や結婚など男女関係をめぐるドラマであるということである。「二人比丘尼色懺悔」(『新著百種』明二・四)は、一人の男性をめぐる二人の女性の悲劇であり、「伽羅枕」(『読売新聞』明三・七・五〜九・二三)は、ある遊女の男性遍歴を描いた作品である。「三人妻」(前編『読売新聞』明二五・三・六〜五・一。後編同紙明二五・七・五〜一・四)は、豪商となった男が、女性を次々に手に入れていく物語である。「二人女房」(『都の花』明二四・八〜二五・一二)のテーマは、二人の姉妹の結婚の顛末である。次に、人物造型の通俗性である。描かれた人物像のわかりやすさ、ということである。西洋文学に影響された鴎外や四迷が、既に自らの生き方や社会の規範に疑問を抱く、いわゆる近代的自我に目覚めた主人公を登場させていたが、紅葉の作品には、そうした、自己や

社会の現実には批判的なまなざしを向ける人物は登場しない。今ある現実の中で、生活や恋愛や結婚に翻弄される人々が描かれている。その意味では、当時の常識の中で多くの人々に理解されやすい人物が描かれている。また、後の「多情多恨」(前編『読売新聞』明二九・二・二六〜六・一二。後編同紙明二九・九・一〜一二・九)などでは、繊細な心理描写が見られるが、初期の紅葉には詳細な心理描写もない。これも、紅葉が、鴎外や四迷ほど個人の内面性に文学的関心をもっていなかったことを示す。三つ目が、内面性の欠如と対照的に指摘される、社会の風俗に対する描写であり、巧みなストーリー展開である。「浮雲」の単調さに比べるなら、紅葉の作品では、次々と事件が起り、劇的な展開があり、読む者を飽きさせない工夫が凝らされている。紅葉の文学は、当時としては質の高いエンタテイメント性を備えていたのである。他にも、紅葉の特徴に美文があるが、これは本稿の論旨に関係がないので、触れない。

もちろん、男女関係を描いたドラマであること、人物造型の通俗性、風俗描写やストーリー構成にたけたエンタテイメント性、といった特徴は、あくまで傾向として指摘されるものであり、個々の作品が、今述べたことに全ておさまるものではない。また、前期と後期では違いもある。本稿で問題とするのは、以上のようにとらえられる紅葉の文学に対抗して、どういった選択肢が示されたのか、ということである。

一つが、思想性・社会性の獲得である。紅葉への批判として、現実を批判する立脚点となる思想が小説に求められた。恋愛などの私情を描くことに終始するのではなく、より一般的・普遍的な「問題」を扱うことが求められたのである。それに対応するように、泉鏡花

は、「夜行巡査」(『文芸倶楽部』明二八・四)で義務と心情の対立をテーマとし、「外科室」(『文芸倶楽部』明二八・六)では、現行の結婚制度と衝突する恋愛至上主義を理想として描いた。これが文学史上に言う観念小説である。そして、この思想を、より公的・社会的な問題に、つまり今の社会に生きる人が実際に目にし、関係している公的な問題に関連づけようとしたのが社会小説である。社会小説に関する議論では、田岡嶺雲を中心に貧困問題や労働問題などを描くことが論じられた。以上のことは文学史上の常識である。

もう一つの方向性が、日常からの逸脱の追求である。従来、これは、小説の社会性の必要性と結び付けられ、社会におけるマイノリティへの関心として評価されて来た。社会の中で抑圧され、差別される、下層階級や身体障碍者が小説の主題に選ばれたのである。こうした問題意識の自覚は重要であり、悲惨小説・観念小説の文学史的な意義であることは言うまでもない。しかし、社会的な問題意識というだけでは、当時の観念小説・悲惨小説における悲惨さの強調は理解しにくい。むしろ、そこにあるのは、おぞましさをそのものの追求である。広津柳浪の「黒蜥蜴」(『文芸倶楽部』明二八・五)は、舅が嫁を苛め抜くさまが執拗に描かれる。前田曙山の「蝗うり」(『文芸倶楽部』明二八・四)では、発狂した母が子供を殺す。小栗風葉の「寝白粉」(『文芸倶楽部』明二九・九)は、被差別部落出身者の兄妹の近親相姦を描き、石樽むつ子の「無惨」(『文芸倶楽部』明二九・七)では、幼い赤ん坊以外の家族が全員コレラで死亡する。こうした作品では、平穏で、健全な世界を拒否し、どれだけ悲惨な物語を作れるのかという、悲惨さ、おぞましさをそのものが追求の対象となっている。現代で言えば、読後感の悪さを求める、いわゆる「イ

ヤミス」のような作品なのである。

そこにはまた、身体的なレベルで、我々の感覚を刺激するような、グロテスクさへの関心が見られる。例えば、鏡花の「外科室」では、解剖台で、医師が女性にメスを刺す場面が出てくる。近代文学には、解剖を描いた作品がこの後数多く登場するが、その嚆矢となった作品である。「琵琶伝」(『国民之友』明二九・二)では、主人公の女性が恋人の仇の喉を噛みちぎる。また、小栗風葉の「世話女房」(『読売新聞』明二九・一・二五、二・一八)には、下痢にまみれた、コレラのすさまじい症状が描かれる。広津柳浪の「畜生腹」(『太陽』明三〇・一〇・二〇、一一・五、一一・二〇)で、無気味な印象を与えるのも、床の下に埋められた、墮胎した子供の死体である。悲惨小説の特徴とされる、身体障碍者も同様の傾向に含まれる(そうした障碍者の扱いの差別性については、ひとまずここでは不問に付す)。こうした作品のおぞましさが焦点としているのは、我々の身体である。理性で理解する意味ではなく、我々の身体感覚それ自体に直接訴えるようなおぞましさが選ばれているのである。

従来の悲惨小説・観念小説への評価では、こうした傾向は、思想性を強調するあまり陥った、リアリズムとしてのバランスを欠いた表現として否定的に評価されてきた。しかし、むしろ、彼らの小説が目指したのは、一般的な思想性に還元されない、グロテスクさの追求である。彼らが乗り越えようとした尾崎紅葉の文学は、多くの人が共感できる恋愛模様を描いていた。そこに共有されていた、日常的な意識・常識を逸脱し、それを逆なですること、それが悲惨小説・観念小説の目指していたことの、一つの方向性だったと考えられる。

観念小説のストーリーの荒唐無稽さも、同様の観点から、再考し得る。川上眉山の「うらおもて」(『国民之友』明二八・八)は、恋人の父が実は盗賊だったという小説であり、小説としてのリアリティの無さが批判されてきた。鏡花の「夜行巡查」も、警官としての義務から、泳げないにもかかわらず川に飛び込むという展開の強引さが指摘される。しかし、これらも、紅葉のウエルメイドな物語への反発ととらえるべきである。眉山や鏡花は、作品の物語としての破壊を認識しながらも、こうしたスタイルを選んだのではないだろうか。まともな物語ではなく、あえて、テーマのために至な物語を肯定しているのである。

以上、紅葉文学の批判の方向性として、思想性・社会性の獲得と、日常からの逸脱、特に身体的なグロテスクさの追求を指摘した。こうした観点から、小杉天外の「奇病」について振り返る。

「奇病」のテーマはすでに述べたように政治批判であり、硯友社とは違った思想性・社会性を備えた作品である。小杉天外は、社会や政治に対する風刺的な作品で文壇に認められた作家である。「当世志士伝」(『国会』明二五・一二)や、「改良若殿」(『読売新聞』明二八・四・二〇～五・一三)などの作品である。「奇病」もまた同傾向を継ぐものである。風刺の内容は皮相なものだが、少なくとも天外の意図としては、その社会性・思想性によって、硯友社に対する新機軸を志向したのである。

天外はまた、グロテスクへの志向も鮮明に示していた。それが、「どろく／＼姫」(『小日本』明二七・六・一～一八)である。新進の画家である筆野は、青雲伯爵の令嬢艶子と知りあう。艶子は美しく、筆野は彼女に恋をし、艶子もまた筆野に思いを寄せ、二人は遂に結

ばれる。筆野は天にも昇るような気持だったが、結婚して、驚くべきことを知る。実は、艶子は、蛆のわくような、「どぶ」の泥を食べるのが大好きだったのである。それを知った筆野は、我慢できず、家を出る、という作品である。近代文学には、悪食を描いた作品がいくつかある。泉鏡花の「蛇くひ」(『新著月刊』明三一・三)では、蛇を食べる場面があり、漱石の「吾輩は猫である」の迷亭が山の中で蛇を食べる話に影響している。大正時代には、村山槐多の「悪魔の舌」(『武俠世界』大四・七)の主人公は、悪食の末に、人肉食に至る。「最暗黒の東京」(民友社、明二六・一一)のような貧民街のルポにも、残飯を食べる様子が描かれる。しかし、そうした作品の中にあっても、「どぶ」の泥を食べるのを好むという「どろく／＼姫」は、きわめて悪趣味である。結婚の幻滅ということであれば、よくある小説のテーマだが、この作品の場合は、そうした日常性はない。作品の思想的なテーマは見いだしがたく、読者に不快感を与える、グロテスクさの追求こそがこの作品の目指したものである。

「奇病」も、グロテスクさを追求した作品である。描かれるのは血を吸うことであり、何かを食べることに関するグロテスクさであることも、「どろく／＼姫」と共通する。「奇病」は、政治批判として、思想性・社会性を獲得するとともに、グロテスクさの追求といった面でも、紅葉の文学とは違う傾向を示そうとしていたのである。

三

一章から二章で、明治二〇年代に書かれた、天外の「奇病」について考察した。この作品が、明治初期としては、非常に珍しい吸血

鬼を描いた作品であること、その登場の背景には、グロテスクへの志向によって、当時文壇の主流だった尾崎紅葉の文学を乗り越えようというコンテクストがあったことを論じた。

この作品は、日本の吸血鬼小説の中でも、孤立例である。他に、明治期に書かれた吸血鬼小説として、先行研究であげられているのは松居松葉の翻訳である。東雅夫が紹介した、ヘロン作の「血を吸ふ怪」〔『文芸倶楽部』明三五・一二〕という作品である。妖怪屋敷として知られた、代々スウアッフアム家の住む家をジャンクヴォールド博士が借りて住む。幽霊が頻繁に出現し、ついに一人の女中が死ぬ。博士はフラックススマン・ロー博士に解決を依頼する。屋敷に乗り込んだロー博士は、悪霊がミイラに取り付いて吸血鬼となり、人の血を吸っていることを突き止める。ミイラを見つけ三日間焼いてしまうと、怪しいものは出なくなる。ジョン・サイレンスや、カーナッキのような、いわゆる心霊探偵ものである。

筆者の不勉強で、他にも明治期の吸血鬼小説が指摘されているかもしれない。諸賢の指摘をまつところである。しかし、明治期においては、まだ吸血鬼小説は積極的に受容されていなかったのではないかと考える。吸血鬼の受容が本格化するのは大正からである。

まず、吸血鬼に関する小説の翻訳である。大正二年には、鷗外によって、シユトロローブルの「刺絡」という作品が訳される〔『昂』大正二・八―一〇〕。続く、大正三年には、女性の吸血鬼を描いた作品として有名なテオフィル・ゴーチエの「死霊の恋」を、芥川が「クラリモンド」と題して翻訳する〔『クレオパトラの一夜』(新潮社、大正三・一〇)所収〕。少し時代は離れるが、大正の終りには、ガストン・ルルー作池田真訳「吸血鬼」〔『独立』大正三・六―一二〕とい

う怪物が翻訳されている。これはバリを舞台に、死後の手術で人造人間にされた青年が、吸血鬼である侯爵の魔の手から、思いを寄せた女性を守ろうとする、という話である。人造人間と吸血鬼の対決という、B級映画のような展開の作品である。マルセル・シユウォツブの「吸血鬼」〔『海外文学新選第11編 吸血鬼』(新潮社、大正三・七)所収〕、ホフマンの「吸血鬼」〔『世界短篇小説大系 独逸篇』(近代社、大正五・一〇)所収〕がこれに続く。ポロドリ「吸血鬼」が、佐藤春夫によって訳されるのは、昭和七年である〔『犯罪公論』昭七・一―三〕。

次に、吸血鬼の伝承の研究である。東雅夫が指摘するように、^(注6)南方熊楠は「詛言について」〔『人類学雑誌』大正四・四〕や「幽霊の手足印」〔『人類学雑誌』大正四・九〕、「磬——鰐口——茶吉尼天について追補」〔『考古学雑誌』大正六・四〕、「肉吸いといふ鬼」〔『人類学雑誌』大正七・二〕、「屍愛について」〔『変態心理』大正四・六〕などで、吸血鬼の伝説について触れている。モンタギュー・サマーズの著作を日夏耿之介が訳した『吸血妖魅考』(武俠社、昭和六・九)や日夏自身によるエッセイ「吸血鬼譚」〔『中央公論』昭和六・五〕なども発表される。

吸血鬼の存在の認知がすすむとともに、吸血鬼の語の比喩的な使用が一般化する。東は、「クラリモンド」について、芥川が「女性の夜叉」と訳した言葉を、岡本綺堂が「吸血鬼」と訳している〔綺堂「クラリモンド」〕〔『世界大衆文学全集』第三五巻「世界怪談名作集」(改造社、昭和四・八)所収〕ことから、大正初めには「吸血鬼」の語が一般的ではなかったことを指摘する。^(注7)明治期においても吸血鬼という言葉はあった。^(注8)しかし、一般に知られた言葉になっていったのが大正時代であるということではないだろうか。

この時代には、吸血鬼の語を比喩的に使うことも珍しくなく、
ている〔それを見詰めて居ると後頭部よりおいおい吸血鬼に精血を
吸い取られ行き死に果てなん時かの国に撰取せらるる心地を催さす
夢幻の陰影に充ちて居る。〕(岡本一平「へば胡瓜」(大日本雄弁会講
談社、大10・五))。そうした比喩的用法の代表が、毒婦や悪人を
意味する言葉としての吸血鬼である。

まず、前者についてである。大正の終りから昭和の初め頃、ヴァ
ンプや、ヴァンパイアという言葉が、男性を魅了する妖婦や毒婦の
意味で使われたことが、当時の新語辞典などからわかる。

【ヴァンプ】Vamp (英) バンパイヤー (Vampire) —— 即ち蝙蝠か
ら生れた新語である。最近ニューヨーク辺りで、盛んに用ひら
れる語で。男をだまし男の生血を吸ふ女つまり吸血児・吸血女・
男たらし、妖婦である。活動写真や公園などで男を誘惑して果
は結婚を迫りいい加減に潮時を見計つて、家財を持ち逃げする
悪逆極まりない女のこと。女たらしの男はメール・ヴァンプ
(Male-vamp) といふ。〔大増補改訂新しい言葉の字引〕(実業
之日本社、大14・三三)

【バンブ】(Yamp) バンパイヤー即ち蝙蝠から生れた新語で、妖
婦、吸血女、悪性の女等々の意味に用ひられる。彼の明治の毒
婦「高橋お伝」で売出した五月信子や、常に妖艶な凄腕の姉御
役ばかりを好んで演じてゐる原駒子の如きを「バンブ型の女優」
などと呼ぶ。「某君は此の頃銀座の××のお妙にすつかり参つて
ゐるらしいがいまに痛い目に遭ふぜ。彼女はバンブだからねえ」
〔現代新語辞典〕(大日本雄弁会講談社、昭六・一。『近代用語
の辞典集成』第一五巻)

中には、「ヴァンプ」(英 vampire の略) 妖婦。映画では毒婦型の
俳優をヴァンプといふ。元意は夜間墓所より出て人の血を吸ふとい
ふ死霊のこと〔新語辞典〕(アルス、昭五・一二)。『近代用語の辞
典集成』第一四巻)と超自然的存在としての吸血鬼に言及するもの
もあるが、多くの新語辞典では、映画に影響されたモダンな風俗用
語として、ヴァンプや、ヴァンパイアを紹介している。「ヴァムプ
る」という言葉があつたとも記されている。「洋子は妖艶なる、やや
ヴァンパイヤー風の女優に扮し、彼女をめぐる三人の遊蕩男子と、一
人の真面目な青年との恋愛遊戯の経過を賑やかに取り扱つた」(江戸
川乱歩「蜘蛛男」『講談倶楽部』昭四・八・五・六)といった用法
は、当時広く定着していたと考えられる。「この人(注・ポリドリの
こと)は小説『The Vampire』「妖婦」の著者として多少の文名があ
つたけれども、1821年に自殺して死んだ。」(竹友藻風「クリステイ
ナ・ロゼッティの研究」『英語青年』、大11・二)といった誤訳
にもその定着の度合いを見ることが出来る。

もう一つが、吸血鬼を、他者に非道な行いをする極悪人という意
味で使うことである。

ヴァンパイヤー (Vampire 英) 吸血児と訳してゐる。他人の生
血を吸つて生きてゐる人と云ふ意で、他人の苦境に陥ち入つた
のにつけ込んで、あらゆる手段を弄して取れる丈のものはと
り利用し得られる丈酷き使つてその人が死以上の苦境に喘いでゐ
るのを平気で見て居る様な極悪の人を云ふ。また妖婦の事を指
して云ふ事もある。(音引正解近代新用語辞典)(修教社書店、
昭三・一。『近代用語の辞典集成』第九巻)

こうした例は社会問題や労働問題を扱つた資料の中に散見される。

此の固定したる観念、此の幽霊的観念、即ち更に具体的に云へば社会とか道徳とか宗教とか何んとか称するものは、ステイルナーを以て云はしむれば、生きたる人の血を吸ふフワンピーアである吸血鬼である。(大杉栄「唯一者——マクス・ステイルナー論——」(『近代思想』大・一二))

以上概略ながら指定下宿のどんなものであるかを説明したが、これは資本家と同程度に憎むべきものであつて、全然労働者の血を二重に吸つてゐる寄生虫である。否、むしろ吸血鬼の類いだ。(細井和喜蔵『女工哀史』(改造社、大・四・七))

これは、マルクス自身が吸血鬼という言葉を使ったことも一つの要因かもしれない。搾取する資本家を吸血鬼と呼ぶことも、当時よく見られた用法だったのである。

四

三章では、大正時代に、吸血鬼の受容が本格化したことを明らかにした。小説の翻訳・伝承の研究がすすみ、吸血鬼が一般に認知されるとともに、比喩的な用法として、毒婦や極悪人の意味で吸血鬼の語が使われるようになった。次に、吸血鬼をテーマとした創作について取り上げる。

これについても、須永朝彦や東雅夫、谷川渥などによっていくつかの作品が紹介されている。岡本綺堂「一本足の女」(『苦楽』大・四・三)、中河与一「吸血鬼」(『若草』昭四)、城昌幸「吸血鬼」(『新青年』昭五・一)、江戸川乱歩「吸血鬼」(『報知新聞』昭五・九・三〇)六・三・一二)などである。数少ないながら、日本でも吸血鬼

が複数の作家によって、共有されるイメージとなってきたのである。

こうした作品の中には、明かに超自然的な存在として吸血鬼が登場するものがある。綺堂の「一本足の女」には、刀についた血を舐める女が出てくる。女は片足でありながら、男の足も及ばないほどの速さで駆けていく。作中で女は「鬼女」と呼ばれている。水谷準「吸血鬼」(『文芸倶楽部』昭五・七)は、ヨーロッパを舞台にしている。結婚前の女性の家に、ある叔母が来る。その晩、白髪の化物が、結婚相手の男の背中から血を吸い取って、殺してしまう。次の日、叔母は何を言わずに去っていく。叔母と白髪の化物の関係はよくわからないままである。この作品は、もしかすると翻訳か翻案かもしれない。佐藤春夫「のんしやらん記録」(『改造』昭四・一)の吸血植物も、ファンタスティックな存在である。

こうした例はあるものの、大正・昭和初期の吸血鬼ものでは、吸血鬼を人間として描くものや、吸血という行為が明らかではないものが多い。

押川春浪「武俠小説 日米の決闘」(『武俠世界』明四五・五)大・一・九)では、女の生血を吸うと不老不死になるという迷信を信じた悪漢が、処女を誘拐し、監禁する。悪漢は、「人の姿せる吸血鬼」と呼ばれる。城昌幸「吸血鬼」は、エジプトに人の生血を吸る性癖を持った部族が存在し、その部族の女性に魅了された男の話である。大下宇陀児「恐怖の菌型」(『朝日』昭五・三・六・六)では、謎の菌型が残され、血が吸い取られた死体が発見される。警察はある女性を容疑者とするが、その女性を「自分の愛人の血を吸るという妖婦、即ち、所謂ヴァンパイア」、「異常なる変質者」とみなす。血に対する迷信、部族特有の性癖、変態性欲などが原因で、彼らは吸血

という行為を行うが、いずれも超自然的存在ではなく、人間である。特に、城や大下の例の背景には、この時代の変態心理への関心が見られる。

また、血を吸うという行為そのものがなく、極悪人としての意味で使っている場合がある。国枝史郎の「神州緋緋城」(『苦楽』大一一四・一―一五・一〇)では、殺人鬼のことを、「血吸鬼」とよんでいる。乱歩の「吸血鬼」は、冒頭の作者の言葉として、生きる屍としてのヨーロッパの吸血鬼に言及しながら、作品そのものでは、ヒロインを追い詰める恐るべき犯罪者が出て来るのみである。

三章で見たように、毒婦や極悪人の意味で吸血鬼の語を使うことは、当時一般的だった。城や大下、国枝や乱歩も当時普通に使われていた吸血鬼の意味でこの言葉を使ったのである。

中河与一の「吸血鬼」など、吸血という行為の有無の明確でないものもある。ある男性の娘が主人公で、義母が次第に若くなり、それとともに、自分が老婆になっていることに気づくという話である。吸血の場面はなく、若さを吸い取ることを吸血と呼んでいる。少し後年だが、付き合った女性が次々と死んでいく男を吸血鬼と呼ぶ、戸田巽「吸血鬼」(『新青年』昭一〇・五)のような作品もある。

以上のような吸血鬼のイメージは、翻訳が、血を吸う超自然的存在を描いているのと対照的である。こうした傾向は、日本に伝統的に吸血鬼が存在しなかったことが大きな要因であると考えられる。近代になって、西洋から新たに吸血鬼のイメージを日本は知った。しかし、吸血という性質をもった超自然的存在を知らなかった日本の文化の中では、超自然的な吸血鬼はイメージしにくかったのである。むしろ、吸血鬼を人間としてとらえる方が、スムーズに理解で

きた。そのために、翻訳やイメージとしては吸血鬼を受容したものの、実際に自ら作品を生み出す際には、人間として吸血鬼を登場させることが多くなったのである。

五

以上、吸血鬼小説の嚆矢として、小杉天外の「奇病」を紹介し、この作品が社会的なテーマとともに、グロテスクさの追求によって、当時主流だった尾崎紅葉の文学を乗り越えようとした意図から生まれたものであることを明らかにした。次に、吸血鬼の受容が本格化するのが大正期であり、翻訳・研究をはじめ、一般的にも吸血鬼という言葉が使われるようになったことを見た。そして、創作の分野では、超自然的な存在として吸血鬼が描かれることもあるが、人間として吸血鬼が描かれることが多いことを指摘し、その背景には、吸血鬼の伝統の欠如があることを考察した。

大正から昭和初期までの吸血鬼についてみてきたわけだが、それ以降の吸血鬼については、未調査である。ミステリの定着などによって、より広範に吸血鬼のイメージが浸透していったと考えられる。そうした中で、これまでも言われてきたように(須永、東、仁賀、谷川など)、横溝正史の『髑髏検校』(『奇譚』昭一四・一―二)はエポックメイキングな作品である。『ドラキュラ』を時代物に転換した翻案である。江戸を恐怖におとしいれる髑髏検校は、ヴァン・ヘルシングにあたる鳥居蘭溪によって退治されるが、作品の末尾で、実は髑髏検校が天草四郎であったことが明らかにされる。吸血鬼は、個人を標的とした犯罪者ではなく、体制に対する反逆者となるので

ある。これは歌舞伎や浄瑠璃といった江戸期の文芸からの影響である。^(注15) プラム・ストーカーの『ドラキュラ』にも、自国の体制への脅威として外国を否定的に描く、イギリスの「外国恐怖症」が背景にあったことが丹治愛によって指摘されている。^(注16) 『ドラキュラ』の「外国恐怖症」が、日本の文芸と相互に影響することによって生み出されたのが「髑髏検校」である。そこで、吸血鬼は、一人の力では対抗することできない、圧倒的な力をもったモンスターとして登場する。吸血鬼小説はここから新たな局面に入るのである。

注

- (1) 須永朝彦『血のアラベスク——吸血鬼読本』（ベヨトル工房、平五・四）、谷川渥「鬼」の変容——日本吸血鬼文学誌」『幻想文学』28、平二・一）など参照。
- (2) 百目鬼恭三郎「日本にも吸血鬼はいた」（『芸術生活』昭五一・八。後、東雅夫編『血と薔薇の誘う夜に 吸血鬼ホラー傑作選』（角川書店、平一七・九）所収）は蜘蛛やいたちをあげ、谷川は同エッセイによりながら、蜘蛛に注目している。
- (3) ジョン・マリニー著中村健一訳『吸血鬼伝説』（創元社、平六・六）、仁賀克雄『ドラキュラ誕生』（講談社、平七・九）など参照。
- (4) 『血と薔薇の誘う夜に』所収。
- (5) 翻訳については、須永や東雅夫「ヴァンパイア・ジャパネスクの血脈」（『血と薔薇の誘う夜に』所収）を参考にした。ルルーの作品については、東雅夫編『ゴシック名訳集成 吸血妖鬼譚』（学習研究社、平二〇・一〇）による。なお、笹川吉晴「日ノ本の吸血鬼——我が同胞たる怪物たち」（『幻想と怪奇』令二・一二）でも、戦前の用例については、須永、東に見られないものはない。
- (6) 東雅夫「ヴァンパイア・ジャパネスクの血脈」
- (7) 東雅夫「ヴァンパイア・ジャパネスクの血脈」
- (8) 吸血鬼という言葉の初出については、「吸血鬼の歴史に詳しくなるブログ」<https://www.vampire-load-ruthven.com/catalog>にある。
- (9) 岡本一平の用例は『日本国語大辞典』の「吸血鬼」の項によって知った。その記述には、後述する『女工哀史』や川端康成「水族館の踊子」（『新青年』昭五・四）の例があげられている。
- (10) 大正時代のヴァンプについても、「吸血鬼の歴史に詳しくなるブログ」に先行の研究がある。
- (11) 以下にあげる新語辞典は『近代用語の辞典集成』（大空社、一九九四・一）〜一九九六・二）に収録された資料を用いた。『大増補改訂新しい言葉の字引』はその第三巻である。
- (12) 『モダン語漫画辞典』（洛陽書院、昭六・一一）。『近代用語の辞典集成』第一九巻）
- (13) 「資本論」の本文に「資本はたゞ吸血鬼のやうに生きた労働を吸収することに依つてのみ活気づけられ、そして其れを沢山吸収すればするほど、ますます多く生きるころの死んだ労働である。」（高島素之訳『マルクス全集 資本論第一巻』（大鐘閣、大九・六））といった言葉がある。
- (14) 中河与一の「吸血鬼」について、『中河与一代表短編集』（読売新聞社、昭四七・八）は昭和四年発表とし、『中河与一全集』第二巻（角川書店、昭四二・七）は『若草』発表、『ホテルQ』（赤爐閣、昭六・

三) 所収とある。石川俤子「中河与一作品年譜——昭和四〇九年」
〔解釈〕平二二・八)には記載がない。正確な書誌未確認である。

(15)

江戸の文芸に、天草四郎を徳川の天下に対する謀反と結び付ける発
想のあったことは、日野龍夫「近世文学に現われた異国像」(『日本

の近世』(中央公論社、平三・七)所収。のち『日野龍夫著作集第

三卷 近世文学史』(べりかん社、平一七・一一)所収)にくわしい。

(16)

丹治愛『ドラキュラの世紀末』(東京大学出版会、平九・一一)