

# 吸血鬼を「ロマンス」する

## ヴァンパイア・ロマンス *twilight* についての一考察

尾崎 俊介

「吸血鬼」という言葉から、一般に人はどのような形容詞を連想するだろうか。「horrible」、「bloody」、あるいは「scary」？ Bram Stoker の吸血鬼小説 *Dracula* (1897) や、Christopher Lee の名演で名高い映画版の (*The Horror of*) *Dracula* (1958) に親しんでいる世代には、これらの形容詞こそが吸血鬼にふさわしい。ところが昨今のアメリカでは、吸血鬼という言葉から「romantic」という形容詞を連想するのが当たり前になりつつある。というのも、2005年に発表された Stephenie Meyer のヴァンパイア小説 *twilight*<sup>1</sup> とその続編 (*new moon* (2006)、*eclipse* (2007)、*breaking dawn* (2008))、及びそれらの映画版 (*twilight* (2008)、*The Twilight Saga: new moon* (2009)、*The Twilight Saga: eclipse* (2010)) の流行を契機とし、アメリカでは今、吸血鬼をヒーローに据えたロマンス小説が絶大な人気を誇っていて、今や吸血鬼は十字架を振りかざして追い払うべき存在どころか、多くの若い女性にとって、いつの日か十字架に続くヴァージンロードを共に歩きたい存在、すなわち「理想の恋人像」になりつつあるからだ。<sup>2</sup>

畏怖の対象から恋愛の対象へ。このあまりに劇的な変化は、では一体、どのようにして生じてきたのだろうか。

1990年代以降の「ヴァンパイア・ブーム」

『トワイライト』の流行によって、遠く日本にまで飛び火した観のあるヴァンパイア・ブームではあるが、本家アメリカにおけるヴァンパイア・ブームは、実は1990年代には既に始まっていた。

例えば「The Vampire Diaries シリーズ」や「Night World シリーズ」など、今日に至るまで若者向けヴァンパイア小説を書き続けている L. J. Smith が、その発端となる *The Awakening* を発表したのが1991年。ヴァンパイア・ハンターの女性を主人公に据え、現在まで19作品を数える「Anita Blake シリーズ」の第一作、Laurell K. Hamilton の *Guilty Pleasures* が発表されたのが1993年。Christine Feehan が *Dark Prince* という作品によって、人間とヴァンパイアが共存する世界を描き始めたのが1999年。そして同じく人間とヴァンパイアの共存する世界を描き、後に『トワイライト』と人気を二分することになるテレビ・ドラマ *True Blood* (2008) の原作となる一連のヴァンパイア小説、「The Southern Vampire Mysteries」シリーズの第一作 *Dead Until Dark* を Charlaine Harris が書き上げたのが2001年。また映像方面に目を向けると、フランシス・フォード・コッポラ監督がゲーリー・オールドマンをドラキュラ伯爵役に、またアンソニー・ホプキンスをヴァン・ヘルシンク役に据えて撮った *Bram Stoker's Dracula* が公開されたのが1992年。Anne Rice の一連のヴァンパイア・サーガ、「The Vampire Chronicles」シリーズの第一作、*Interview with the Vampire* (1976) がトム・クルーズとブラッド・ピットの共演で映画化されたのが1994年。前半は凶悪犯罪者の兄弟の逃走劇と見せかけておいて、後半からこの兄弟と吸血鬼集団との壮絶な戦闘劇に転じる異色のヴァンパイア映画 *From Dusk Till Dawn* が公開されたのが1996年。1992年に映画版が公開された後、1997年にテレビ・ドラマ化されて絶大な人気を博したヴァンパイア系青春群像、*Buffy the Vampire Slayer* のことも忘れてはならない。さらに絶滅危惧種となるほどに数が

激減した人間が、世界の支配者となっていたヴァンパイアに激しい抵抗を試みる近未来映画 *Daybreakers* が公開されたのが 2009 年と、ここ 20 年ほどの間に発表され話題となったヴァンパイア小説／映画は数え切れない。

ところでこのようなヴァンパイア・ブームは、それ自体として突発的に生じてきたものではなく、ほぼ同時期にアメリカで顕著になっていた「パラノーマル・ブーム」と同根のものであったと考えると理解し易いところがある。人間の能力を超えた何らかの特殊技能（魔法・変身・透視・飛行・時空移動・テレパシーなど）を持った者を主要登場人物に据えたファンタスティックな物語群を一般に「パラノーマル (paranormal)」と呼ぶが、例えば『バットマン』シリーズ (1989～)、『ハリー・ポッター』シリーズ (2001～) や『ロード・オブ・ザ・リング』シリーズ (2001～2003)、さらには『Xメン』シリーズ (2000～2006)、『スパイダーマン』シリーズ (2002～)、『超人ハルク』のリメイク (2003)、『ファンタスティック・フォー』シリーズ (2005～2007) といった数々の人気映画のことを想起すれば、その理由こそ定かではないものの、この時期のアメリカにおいて人々がいかに「超人」に憧れていたかが分かるだろう。そして不死の生命を持ち、神出鬼没にして強力なパワーの持ち主である吸血鬼を主要登場人物に据えるヴァンパイア物語もまた、そんなパラノーマル・ナラティブの一種として人々の興味・関心の的となっていたのだ。

### *twilight* の衝撃

とは言え、上記した一連のヴァンパイア物語群に登場するヴァンパイアが、依然として恐るべき存在、畏怖の対象としての側面を残していたことは、それがしばしば「退治すべきもの」として描かれていることから明らかである (*Buffy the Vampire Slayer* のタイトルを想起せよ)。またこ

これらの物語群の中でヴァンパイアの男性と人間の女性(=ヒロイン)が恋に落ちる場合、ヒロインもある種の超能力者であることが多い(例えば前述した『トゥルー・ブラッド』の主人公 **Sookie Stackhouse** は人の心が読める超能力者 (telepath) であり、またローレル・ハミルトンの一連のヴァンパイア小説に登場する **Anita Blake** は、死者を蘇らせる能力を持つネクロマンサー (necromancer) である) のだが、それはつまり、人間の女性の側にそれだけの特殊な能力がなければ、危険なヴァンパイアと付き合うことなど到底できないと思われていたことの証左でもある。

そして『トワイライト』という小説が、それ以前のヴァンパイア物語群と決定的に異なっていたのは、まさにこの点であった。『トワイライト』は、ごく普通の人間の女子高生が世にも美しいヴァンパイアの青年と恋に落ちるといったシンプルなストーリーを物語ることで、ヴァンパイアの美しさや恋人としての適格性をあたかも既成事実であるかのように提示し、もって「ヴァンパイア=恐るべきもの」という従来の常識を完全に覆して見せたのだ。この小説が既に量産されていたヴァンパイア物語群の中にあつてひとときわ光彩を放ち、ヒロインと同世代であるティーン・エイジャーの女性読者たちから歓呼の声を持って迎えられたのは、おそらく、この発想の大転換に由来する。

では具体的に、『トワイライト』が紡ぎ出す「人間とヴァンパイアの純愛」とは一体どのようなものなのか。作品を論ずる前に、まずはそのストーリーを紹介しておこう。

主人公である女子高生ベラ (**Isabella Swan**) は、離婚した母親のルネ (**Renée**) と共にアリゾナ州フェニックスで暮らしていたが、その母が新しい恋人であるバスケット選手フィル (**Phil**) と暮らすことになったのを機に彼女の許を離れ、ワシントン州のフォークスという町で警察官を務める父親のチャーリー (**Charlie**) と暮らすことを決意する。

アリゾナとは対照的に曇りや雨の日が多いフォークスにやってきたベラは、転校先の高校で常人離れして見目麗しい一群の生徒たちを見かける。聞いてみると、彼らはカーライル・カレン医師（Dr. Carlisle Cullen）の養子たちであるとのこと。ベラはその中でもとりわけエドワード（Edward）という男子生徒に惹かれるが、その後、授業中に隣の席に座ることになったエドワードは、どういうわけかあからさまにベラのことを忌避するような態度をとり、彼女は気分を害す。

ところがそれから数日経ったある日、学校の駐車場で、雪道に滑ったクルマが危うくベラを轢きそうになるという事件が起こる。が、衝突の一瞬前、どこからともなく現れたエドワードがクルマとベラの間を割って入って自分自身の身体でクルマを止め、ベラを救い出す。危ういところを助けてもらったベラは、当然、エドワードに対する印象を好転させるも、彼の人間離れしたパワーを不審に思い始める。

ちょうどその頃、ベラはある筋からエドワードや彼の養父であるカレン医師についての妙な噂を耳にする。その噂によると、カレン医師はヴァンパイアであり、その昔、彼はこの一帯に住む人々と契約を結び、人間を襲わないことを条件に、彼と彼の一家がここに定住することを許されたのだという。

その後エドワードと二人きりで食事をする機会を得たベラは、この噂の真偽を直接エドワードに尋ねるのだが、彼は自分たちがヴァンパイアであることを認めたばかりか、彼の一家がしばしば山登りをするのも、実は熊やピューマなどの動物を狩るためであった、と告げる。そしてそれは、ヴァンパイアの本能である「人間を狩ること」の代替行為であるということも。この驚くべき真実を本人の口から聞かされたベラは、それにも関わらず、ますますエドワードに惹かれるようになり、他方、エドワードもまたヴァンパイアとして自分がいかに危険な存在かを警告しつつ、彼女への熱

い思いを告白する。ベラに出会った当初、エドワードがベラを意図的に避けたのは、実は彼女に惹かれるあまり彼女に近づき過ぎ、本能のままに殺してしまわないための自制だったのだ。かくしてベラとエドワードの二人は、これが禁断の恋であることを知りつつも、正式に付き合いを始めることとなり、ほどなくしてベラはエドワードの家に招かれる。

エドワードの家でベラは彼の家族のことをさらに深く知ることとなる。まず一家の長たるカーライル・カレン医師について言えば、彼は 17 世紀の生れで、今年 362 歳。英国教会の牧師であった父親と共にヴァンパイア狩りに参加していた時、逆にヴァンパイアに咬まれて自らヴァンパイアになってしまったのだという。しかし、彼は忌まわしい変身への絶望と葛藤の中から、人間を襲う本能を強い意志の力で抑制しようと決意。また妻エズメをはじめ、エメットとロザリー、アリスとジャスパーと言った具合に少しずつ自分の仲間を増やし、ヴァンパイアの中でも非常に特異な、人間狩りをしない「ヴェジタリアン」の家族を形成したのだった。そしてエドワードはと言えば、彼は 20 世紀初頭の生まれで、両親が流感で死亡し、彼自身も死にかけていた時にカーライルに拾われ、ヴァンパイアに生まれ変わってこの家族の一員になっていたのである。

ところでカレン一家の共通したレクリエーションは、意外なことに野球をすることで、この日も森の奥の広大な野原で一家総出の野球の試合が始まる。しかし、この一家団欒の場に家族外のヴァンパイアが姿を現したことで事態は急転する。

やってきたヴァンパイアはジェイムズ、ローレント、ヴィクトリアの 3 人。かくしてヴァンパイア同士の挨拶が交わされるが、案の定、3 人はカレンの家族の中に人間のベラが交じって居ることに気づき、その場では人間に付したものの、3 人の内で最も邪悪なジェイムズはベラに目を付け、彼女を狩ることを決意する。彼は一度狙いを付けた獲物は決してあきらめ

ない「トラック」だったのだ。

そしてこの時からベラを狩ろうとするジェイズら3人と、彼女を守ろうとするカレン一家の、ヴァンパイア同士による壮絶な闘いの火蓋が切つて落とされる。そしてその過程でカレンたちは辛うじてジェイズらを撃退することに成功するものの、ベラはジェイズに咬まれ、ヴァンパイアになりかけてしまう。しかし、あくまで人間としてのベラを愛そうとしていたエドワードは、危機一髪のところベラからヴァンパイアの毒素を吸い出し、彼女がヴァンパイアになることを阻止。かくしてエドワードはベラの命を救い、二人の愛はさらに深まる。ヴァンパイアと人間、すなわち「狩る者」と「狩られる者」の間に芽生えたこの愛は、果たしてこの先どのような実を結ぶのか。そのことは続編に譲りつつ、本作は物語の幕を閉じる。

### ロマンス小説の条件

以上、『トワイライト』の筋書きを紹介してきたが、この小説が特に若い世代の、それも女性読者からの圧倒的な支持を得たのは、先に述べたように、この小説が「怪奇的なパラノーマル小説」としてではなく、ベラとエドワードの純愛を描く「ロマンス小説」として認識され、享受されたためである。

ちなみに、ある小説が「ロマンス小説」とであると認定されるには、幾つかの条件がある。その中でも最も重要な条件は、小説の主要登場人物たるヒロインとヒーローがストーリーのエンディングにおいて結婚する（もしくは婚約する）ハッピーエンディングな恋愛小説であること、である。そしてこの大前提を満たした上で、

- 1 基本的にヒロインの視点からストーリーが語られる。

- 2 一般にヒロインはヒーローよりも社会的・経済的・体力的な面で劣る存在として描かれるが、そのヒロインが、最終的には内面的な力（=愛）によってヒーローを屈服させ、彼に求愛させる。
- 3 ヒーローとの結婚によってヒロインの社会的・経済的地位は上昇することが予期される（=いわゆる「玉の輿」状態になる）。

という3つの条件を満たした時、その小説は間違いなく「ロマンス小説」と見做される。<sup>3</sup>

またロマンス小説に登場するヒーローは、大概何らかの深刻な問題や秘密を心の内に抱えており、そのため無口で謎めいた、あるいは横柄で性格の悪い人物として登場することが多く、ヒロインは物語全般を通じ、そんなヒーローの見えない心を忖度してひたすら思い悩むのだが、このようなヒーローとヒロインの関係性もまた、この文学ジャンル特有の約束事と言っていいだろう。そしてその性格の悪いヒーローが、ヒロインの一途な愛の力を支えに自らの問題を解決し、善良な人間性を取り戻して、ついにヒロインに求愛するというのがロマンス小説の定番の大団円なのだ。実際、「シンデレラ」や「蛙の王子」といった昔話の類も含め、Jane Austen の *Pride and Prejudice* (1813) や Charlotte Brontë の *Jane Eyre* (1847) といった文学的傑作、あるいは Harlequin Romance シリーズのような大衆的ロマンス小説群、さらには映画化もされた Helen Fielding の *Bridget Jones's Diary* のような現代的な作品に至るまで、一般にロマンス小説と見做されている作品というのは、ほぼ例外なく上に述べてきた諸条件を満たしている。

そしてこのようなロマンス小説の条件を踏まえた上で、ヴァンパイア小説『トワイライト』を見直せば、ヒロインとヒーローが最終的に愛を確認し合うという形でハッピーエンディングな結末を持つこと、ストーリーが



ヒロインの視点から語られること、ヴァンパイアとして人間を凌ぐ各種能力を持ち、さらに経験や資産にも富むヒーローの心を、無力な人間に過ぎないヒロインが射止めること、またそんなパワフルなヒーローの庇護により、様々な面でヒロインの地位が上昇・安定すること、さらに物語の冒頭部分では（ヴァンパイアであるという秘密を抱えていたために）ヒーローはヒロインに対して冷淡な態度を取るが、それもヒロインへの深い愛情のゆえであったことが後に明かされることなど、典型的なロマンス小説の諸条件を見事なまでに満たしていることが分かるだろう。先に述べたように、『トワイライト』という作品は、ヴァンパイアの登場する怪奇的なパラノーマル小説というよりも、むしろパラノーマル的な要素を含むロマンス小説、すなわち「パラノーマル・ロマンス」として、主にロマンス小説の愛読者層に受け容れられているのだが、この小説がロマンス小説としての諸条件をクリアしている以上、そのような受け取られ方をするのは、ある意味、当然のことなのだ。

### 文学的アマルガム

ところで、『トワイライト』が「パラノーマル・ロマンス」として成功したことには、ロマンス小説とパラノーマル小説との相性の良さが、大きな要因として挙げられる。

先にも述べたように、ロマンス小説のストーリーというのはヒロインの視点から語られるのを原則とするので、ヒロインの心の内は読者にも逐一伝わるのだが、その反対にヒーローについてはヒロインの視点から見える範囲の限られた（外面的な）情報しか読者には与えられないため、必然的に「謎めいた存在」として物語世界に導入されることになる。だからこそその謎めいたヒーローの心の内を読者はヒロインと一緒に推測し、果たして彼はヒロインのことを愛しているのか嫌っているのか、彼の一举

手一投足に一喜一憂することになるのであって、ロマンス小説を読むことの醍醐味は、まさにこの「推測ゲーム」の中にあると言っていい。つまり、ヒーローが得体の知れない人物であればあるほど、彼の心の内を推測することが難しくなり、その難しさに比例してロマンス小説のスリルや面白味は増すことになるのである。

一方、パラノーマル小説に登場するヒーローは、まさにパラノーマルなのであって、普通の人間ではないのだから、「得体が知れない」という意味ではこれ以上得体が知れない人物はない。その意味で、一般にパラノーマルな登場人物というのは、ロマンス小説のヒーロー役として打ってつけのところがあるのだ。またパラノーマルの中でも特にヴァンパイアとなると、彼は意中の女性を愛したいという欲望と、彼女の血を吸いたい（＝殺したい）という欲望を同時に抱いているのだから、彼の抱えた秘密は非常に深刻であり、またその秘密が仮にヒロインの知るところになるとすれば（いずれそうならなければならないわけだが）、それはヒロインにとっても、ヒーローにとっても、またその小説を読んでいる読者にとっても、相当スリリングな瞬間になるはずである。このように、ロマンス小説なる文学ジャンルは、パラノーマル小説から「得体の知れない」ヒーローを上手に借り入れる形で、「パラノーマル・ロマンス」という見事な文学的アマalgamを作り出すことに成功しているのである。

### ゴシック・ロマンスの系譜

ところで、他の文学ジャンルを取り込み、しかも「ヒーローの得体が知れない」という勘所を強化することで成功しているロマンス小説という点から言うと、パラノーマル・ロマンスには一つ、前例があった。「ゴシック・ロマンス」がそれである。

「ゴシック・ロマンス」というのは、正統的な文学史の用語で言うなら

ば、Horace Walpole の *The Castle of Otranto* (1764) を嚆矢とし、William Thomas Beckford の *Vathek* (1786)、Ann Radcliffe の *The Mysteries of Udolpho* (1794)、William Godwin の *Things as they are, or the Adventures of Caleb Williams* (1794)、Matthew Gregory Lewis の *Ambrosio, or the Monk* (1796)、さらには Mary Shelley の *Frankenstein, or, the Modern Prometheus* (1818) など、中世の古城などが醸し出すおどろおどろしい雰囲気を中心に、幽霊や超常現象、さらに人間の残忍さや欲望などを主題として描く、18 世紀後半から 19 世紀初頭にかけて流行した一連の恐怖小説を意味する。しかし今言及したゴシック・ロマンスとは、上記のような恐怖小説の謂いではなく、20 世紀半ばの英語圏、とりわけ 1960 年代のアメリカで流行したロマンス小説の一変種のことであり、<sup>4</sup> 具体的には Daphne du Maurier の *Rebecca* (1938) や、Victoria Holt の *Mistress of Mellyn* (1960) といった作品のことを指す。

先ほど述べたように、今日のパラノーマル・ロマンスが「ロマンス小説」と「パラノーマル小説」が幸福なる結婚をした結果のアマルガムなのだとすれば、20 世紀半ばのゴシック・ロマンスは、「ロマンス小説」と「怪奇／推理小説」とのアマルガムであると言ってよい。そしてそのゴシック・ロマンスのポイントは、パラノーマル・ロマンスの場合と同じく「ヒーローの得体の知れなさ」であり、また「ヒーローのヒロインに対する殺害願望（疑惑）」である。

例えば上記デュ・モーリアの『レベッカ』にしても、ホルトの『メリンの女主人』にしても、ヒロインはヒーローと恋に落ち、『レベッカ』の場合には結婚までするのだが、ヒーローには何かヒロインに打ち明けられない秘密、それも彼の前妻の死に関わる秘密があるらしく、そのため彼はなかなかその本心をヒロインに打ち明けようとはしない。またそうこうするうちにヒーローの前妻の亡霊がヒーローとヒロインが暮らし始めた大邸

宅に頻々と現れるようになり、ひょっとして彼女はヒーロー自身の手には掛かって亡くなったのではないかという疑い、あるいは、ヒーローが次に狙っているのはヒロインの命なのではないかという恐怖がヒロインの心に募るようになって、ヒロインとヒーローとの関係は破局の寸前にまで至る。Joanna Russはそのゴシック・ロマンス論の中で、ゴシック・ロマンスとは、ヒロインが「誰かが私を殺そうとしているんです・・・、そしてその誰かとは、どうやら私の夫らしいんです」と助けを求めるような小説のことだと述べているが、<sup>5</sup> このユーモラスな説は確かにゴシック・ロマンスの本質を言い当てているのである。

そして「ひょっとすると自分の恋人／夫(=ヒーロー)は殺人者であり、次の獲物は自分かも知れない」という恐れがヒロインを苛むタイプのロマンス小説が「ゴシック・ロマンス」なのだとすれば、ヒーローが(基本的には人間を主食にしている)ヴァンパイア族の一員であるという設定の『トワイライト』は、文学ジャンルとしてゴシック・ロマンスに非常に近いところにあると言っていい。無論、1960年代のゴシック・ロマンスの中で、作品全体を覆う怪奇性を醸し出す要因となる「前妻の亡霊」などの超自然現象は、ヒロインを脅かしてヒーローのもとから遠ざけようとしていた別の女性が仕組んだ人為的な罠であったことが明かされることが多く、いわば「説明のつく超自然」(the supernatural explained)であるのに対し、今日のパラノーマル・ロマンスに登場する超自然現象(例えば『トワイライト』の場合、ヒーローがヴァンパイアであること)は、少なくとも当該の小説世界の中では実在し、そのことを受け容れない限り、読者はその小説を読み進めることができない類のもの、すなわち「受け容れられた超自然」(the supernatural accepted)であって、両文学ジャンルに登場する超自然的要素の在り方は異なる。しかし逆に言えば、その点さえ除いてしまえば両ジャンルは非常に近い関係にあるのであって、「系譜」と

いう観点から見れば、パラノーマル・ロマンスはロマンス小説の伝統の中でも、間違いなくゴシック・ロマンスの系譜に連なるものと言えるのだ。

### アルファ・ヒーローの復活

しかし、『トワイライト』なる小説が、片や世紀末以来のヴァンパイア（パラノーマル）・ブームに棹差し、片やゴシック・ロマンスの伝統をほぼ半世紀ぶりに引き継ぐ形で 21 世紀初頭のロマンス小説市場に登場してきたものであるとして、一体何故この小説がアメリカ市場でこれほどまでの成功を収め、数多くの続編や他の同工異曲のヴァンパイア・ロマンスを生み出す契機となっているのか。それについて考えるためには、アメリカにおける大衆向けロマンスの出版史にまで踏み込む必要がある。

そもそもアメリカでロマンス小説が大衆的な人気を得るようになったのは、カナダ生まれのペーパーバック版ロマンス叢書 **Harlequin Romance** が 1963 年にアメリカ市場に参入してからのことであるが、人気に火がついてからの勢いは凄まじく、ハーレクイン叢書に加え、他のライバル出版社各社が次々とロマンス叢書を刊行し始めたため、アメリカの出版市場は安価なロマンス小説で溢れるようになり、1980 年代半ば頃には、市場に出回るペーパーバック本の約 4 割がロマンス小説で占められるという事態にもなった。<sup>6</sup>

ところで 1970 年代から 1980 年代にかけ、最盛期を迎えた頃の大衆向けロマンス小説に登場するヒーロー像というのはかなり画一的で、大企業の若き社長であるとか、あるいは医者や弁護士などの専門職に就くエリートばかり。容姿の点から言えば黒目・黒髪、浅黒い肌をした美形、180 センチを優に超す身長に逞しい胸板を添えたラテン系マッチョと相場が決まっていた。そしてこの社会的・経済的・肉体的に圧倒的な存在感を持つ

ヒーローは、いつしかロマンス小説のファンの中で「アルファ・ヒーロー」と呼ばれるようになり、このパワフルなアルファ・ヒーローがハイ・ティーン、もしくは20代前半といった年頃の可憐なヒロインを散々に弄ぶといった内容のロマンス小説が、この時期のロマンス小説の定番となっていたのである。何故なら、このようなアルファ・ヒーローであっても、ロマンス小説の登場人物である限り、いずれ自分の身勝手な行動を深く反省し、最終的にはヒロインの前に跪いて彼女の愛を乞うことになるわけで、この「横暴で謎めいた男」から「へりくだった求愛者」への劇的な変貌が、ロマンス小説の主要ファン層である女性読者にとっては、たまらない魅力と映ったからである。<sup>7</sup>

とは言え、たとえ二人が本格的に恋に落ちる前のことであるにせよ、社会的・経済的・肉体的に圧倒的に優位な立場に立つヒーローが、それとは対照的に弱い立場にある年若いヒロインを翻弄し、蹂躪するような場面が頻出する大衆向けロマンス小説の在り方に対して、当時各分野で盛んな活動を繰り広げていたフェミニストたちが大いなる批判の声を上げ始めたのも当然で、またこうした批判を受け、ロマンス作家の側でも自粛傾向が強まったこともあり、<sup>8</sup> 1990年代あたりからアルファ・ヒーロー的なキャラクターは大衆向けロマンス小説の世界から姿を消し始め、これと入れ替わりに、ヒロインの人格と心情に敬意を払い、彼女に対して常に親切に接するような、礼儀正しいヒーローが登場することが多くなってきた。“anti-macho”にして“politically correct”な存在、いわゆる「ベータ・ヒーロー」の誕生である。<sup>9</sup>

だが、既に述べてきたように、ロマンス小説の魅力とは、本来、若く未熟なヒロインが、自分とはまるで対極の存在である横暴で得体の知れないヒーローの謎めいた心の内を知ろうとして長々と思い悩むところにこそあるのであって、最初からヒロインのことを細かく気遣ってくれるような

優しい等身大のベータ・ヒーローは、ロマンス小説の主演としては、ヒロインにとっても、またヒロインに自己投影している（女性）読者にとっても、いささか物足りないところがある。「政治的に正しい」ベータ・ヒーローは、現代社会に生きる男性がすべからく見習うべき立派な人物であるとしても、やはりあまりにも人畜無害過ぎて、ロマンス小説の空想世界の中では真の主演には成り得ないのだ。

そしてその「物足りない」ベータ・ヒーローの時代がしばらく続き、アメリカのロマンス小説のファンの中で「アルファ・ヒーロー復活」を希求する声が次第に高まりつつあったまさにその頃、アメリカではパラノーマル・ブームの一環として、ヴァンパイアを主人公に据えた小説や映画が量産され始めていたのである。

だとすれば、人間の能力をはるかに超えるパラノーマル、とりわけヴァンパイアを新時代の「アルファ・ヒーロー」に見立てるようなロマンス小説が構想されたとしても、決しておかしくないだろう。

### ヴァンパイア・ヒーローの「政治的正しさ」

アメリカのロマンス小説ファンの中に根強く残っていた「アルファ・ヒーロー待望論」と、パラノーマル・ブームの一翼を担う「ヴァンパイア・ブーム」という二つのベクトルが交差したところから、「ヴァンパイアをヒーローに据えたロマンス小説」の可能性が生じたということ。このことを何らかの物的証拠をもって証明することは、無論、容易ではない。ただそのように考えると、ヴァンパイアをヒーローに据えた純愛小説『トワイライト』が、2005年という時期に登場してきたその来歴に、一応納得の行く説明を施すことができる、というまでである。

だが、その説明の当否は差し当たり措くとしても、ロマンス小説の世界に新たに登場した「ヴァンパイア・ヒーロー」には、期せずして新時代の

アルファ・ヒーローとしての資質が十二分にあった、ということだけは指摘しておかなければならない。

そもそもヴァンパイアというものは、人間を超えた体力・運動能力を持つばかりではなく、時に他人の心を読む能力や未来を予知する能力を備えることもあり、さらに基本的に不死であって、それゆえ場合によっては数百年単位の経験と富の蓄積を持つ。そして（ヴァンパイア同士、あるいはパラノーマル同士の争いに巻き込まれることこそあれ）人間界で生活している限り、他の人間に支配されることなどあり得ない。つまりヴァンパイアなる存在は、「社会的・経済的・肉体的なパワー」という、アルファ・ヒーローに求められるもののすべてを、いわばア・プリオリに与えられているようなものなのだ。

しかし、ロマンス小説の中でヒーローの地位を与えられたヴァンパイアたちは、それだけ「アルファ度」が高いにも関わらず、そのアルファ・ヒーローぶりを作中で遺憾なく発揮したりはしない。1970～1980年代の、すなわち従来型のアルファ・ヒーローたちとは異なり、彼らが年若く弱い立場にあるヒロインを弄んだり、性的に蹂躪したりすることなど決してあり得ない。

何故なら、彼らはヴァンパイアであるがゆえに、不用意に意中のヒロインに近づいたりすると、彼女の血を吸って殺してしまいそうになるからである。

『トワイライト』のヴァンパイア・ヒーロー、エドワードの場合もそうだが、ヒロインであるベラのことを愛すれば愛するほど、吸血鬼としての本能を抑え切れず、誤って彼女のことを殺してしまうかもしれないという恐れを抱いているために、出会った当初、彼は意図的にベラを避けようとする。そして彼女とある程度親しくなった後も、常に紳士的に振る舞うことで可能な限り彼女と一定の距離を置こうとし、性交渉などは勿論論外、



恋人同士の軽いキスですら極めて慎重に、覚悟の上に覚悟を重ねて行なっている。節制しなければ最愛の人を殺してしまうかも知れないという自覚ゆえに、ヴァンパイア・ヒーローは、少なくとも恋人となったヒロインに対して、紳士的に振る舞わざるを得ないのだ。

「アルファ・ヒーロー」としてのあらゆる資格を有する「危険な男」でありながら、その一方で「ベータ・ヒーロー」としての「政治的正しさ」をも兼ね備えている完全無欠なロマンス小説の主人公、それがヴァンパイア・ヒーローである。『トワイライト』なる小説は、1980年代の末に一旦途絶えたロマンス小説伝統のアルファ・ヒーローを復活させつつ、そのアルファ・ヒーローがたまたまベータ・ヒーロー的な側面を持たざるを得ない存在であったがために、期せずして21世紀にふさわしい新たなヒーロー像を生み出すことに成功したのだ。

### パラノーマル・ロマンスの夜明け

自分を殺すかも知れない危険な恋人に、安心して身をゆだねる快楽。そんな矛盾に満ちた極上の恋愛体験を、ヒロインの目線を通じて読者に分け与えることができるということ。これこそが『トワイライト』というロマンス小説の持つ斬新な魅力であり、また「ヴァンパイア系パラノーマル・ロマンス」なる文学ジャンルが見出した新たな可能性である。そしてこの可能性の豊かさゆえに、『トワイライト』は次々と続編を生み出し、映画化も進み、また前述した『トゥルー・ブラッド』をはじめ、後続する第二、第三のロマンティックなヴァンパイア・ナラティブを生み出しつつある。

色々な意味で「現代」という時代にマッチしたヴァンパイア系パラノーマル・ロマンスの隆盛は、まだ始まったばかりなのである。

## 注

- 1 Stephenie Meyer, *twilight*, (New York: Little, Brown and Company, 2005).
- 2 21世紀に入ってからのパラノーマル小説、ヴァンパイア小説の人気の高騰については、Belinda Luscombe, “Books: Well, Hello, Suckers,” in *Time*, (Feb. 19, 2006) を参照せよ。
- 3 「ロマンス小説」の成立条件としては、他に Pamela Regis が挙げている8つの条件というものもある。リージスによれば、ロマンス小説なるものは、そのストーリー進行において① Society Defined (社会の規定) ② The Meeting (出会い) ③ The Barrier (障害) ④ The Attraction (惹かれ合い) ⑤ The Declaration (告白) ⑥ Point of Ritual Death (儀式的な死) ⑦ The Recognition (認識) ⑧ The Betrothal (婚約) という8つのステップを踏むという。Pamela Regis, *A Natural History of the Romance Novel*, (Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2003), 30-38. を参照せよ。なお、本稿が扱う『トワイライト』がこれらの8つのステップをすべて踏まえていることは言うまでもない。
- 4 1960年代のアメリカにおけるゴシック・ロマンス・ブームは、ペーパーバック出版社である Fawcett 社が *Thunder on the Right* を、また Ace Books 社が *Thunder Heights* を出版した1960年辺りから一気に広まった。特に当時のペーパーバック版ゴシック・ロマンスの表紙には、暗い背景にぼんやりと浮かび上がる「一つだけ灯りが点った大邸宅」(Ace Books の編集長 Donald A. Wollheim のアイディア) が描かれることが多く、この特徴的な表紙絵がゴシック・ロマンスの人気を大いに煽ったとも言われている。この点については、Piet Schreuders, *Paperbacks, U.S.A.: A Graphic History, 1939-1959*, (San Diego: Blue Dolphin Enterprises, Inc., 1981.), 114. を参

照せよ。

- 5 Joanna Russ, “Somebody’s Trying to Kill Me and I Think It’s My Husband: The Modern Gothic,” in *The Journal of Popular Culture*, (Spring 1973), Vol.6, Issue 4, 666-691. 本論文のタイトルに注目せよ。この論文の中でラスは、ゴシック・ロマンスを刊行していたペーパーバック出版社 Ace Books の Terry Car 氏の発言を引きながら、ゴシック・ロマンスの主題とは「女性がある男性と結婚するのだが、その夫となった人がストレンジャーであることを発見する」ことである、とも述べている。
- 6 この数字は Carol Thurston, *The Romance Revolution: Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity*, (Urbana and Chicago: U of Illinois P., 1987), 16. に拠った。
- 7 ロマンス小説における「アルファ・ヒーロー」の伝統については、尾崎俊介「アルファ・マンの系譜：ハーレクイン・ロマンスのヒーローたち」『英語青年』（2007年6月号）142-143頁を参照せよ。
- 8 ロマンス小説に対するフェミニストたちからの各種批判、及びこれを受けたロマンス作家たちの自粛傾向については 尾崎俊介「ハーレクイン対フェミニズム —フォーミュラ・ロマンス批評史をめぐる一考察」『中部アメリカ文学』（第8号、2005年）、15-30頁を参照せよ。
- 9 「ベータ・ヒーロー」という用語、及び1990年代のロマンス小説史の中にベータ・ヒーローが登場してくる経緯については Sandra Booth, “Paradox in Popular Romance of the 1990s: The Paranormal Versus Feminist Humor,” in *PARA·DOXA: Studies in World Literary Genres*, Vol.3, Number 1-2, 1997, 94-106. を参考にした。

## 参考文献

- Booth, Sandra. "Paradox in Popular Romance of the 1990s: The Paranormal Versus Feminist Humor." In *PARA·DOXA: Studies in World Literary Genres*, Vol.3, Number 1-2, 1997, 94-106.
- Luscombe, Belinda. "Books: Well, Hello, Suckers." In *Time*, (Feb. 19, 2006).
- Meyer, Stephenie. *twilight*. New York: Little, Brown and Company, 2005 .
- Regis, Pamela. *A Natural History of the Romance Novel* Philadelphia: U of Pennsylvania P., 2003.
- Russ, Joanna. "Somebody's Trying to Kill Me and I Think It's My Husband: The Modern Gothic." In *The Journal of Popular Culture*, (Spring 1973), Vol.6, Issue 4, 666-691.
- Schreuders, Piet. *Paperbacks, U.S.A.: A Graphic History, 1939-1959*. San Diego: Blue Dolphin Enterprises, Inc., 1981.
- Thurston, Carol. *The Romance Revolution: Erotic Novels for Women and the Quest for a New Sexual Identity*. Urbana and Chicago: U of Illinois P., 1987.
- 尾崎俊介 「ハーレクイン対フェミニズム —フォーミュラ・ロマンス批評史をめぐる一考察」『中部アメリカ文学』(第8号、2005年)、15-30頁。
- . 「アルファ・マンの系譜:ハーレクイン・ロマンスのヒーローたち」『英語青年』(2007年6月号) 142-143頁。