

恐怖小説としての『黒いクモ』

小澤 萬 記

(序)

「人間の感情の中で、何よりも古く、何よりも強烈なのは恐怖である。」⁽¹⁾とはH・P・ラヴクラフトの言葉であるが、恐怖小説とは読者の抱く此の感情に訴えそれをコントロールしようとする文学形態である。ここでは、創作の目的は読者に恐怖感を与えることそれ自体であり、表現上の総ての手段がそのことに集中される。⁽²⁾その結果、人物の造形などは、しばしば二の次とされる。それが、これらの文学が通俗文学であるとして軽視される理由の一つである。しかし、どのような「高級な」文学作品であれ、その根底には、読み手の感情をコントロールする技術があり、それを抜きにしては殆どの小説は存在し得ない。そう考えてみると、恐怖小説は小説一般を

支える最も基本的な技術のひとつを極めて純粹な形で示しており、それについて考察を加えることは、小説を支える技術の解明にも寄与する事になるはずである。

本論文では、一編の恐怖小説を取り上げて、その恐怖を齎す機構について検討を加える。その小説とは、ゴットヘルフ(Gottlieb)による『黒いクモ』(Die schwarze Spinne)である。『黒いクモ』をこのような観点から取り上げる事には、異論もあるであろう。と言うのは、敬虔な牧師であったゴットヘルフの創作活動の目的は、読者を啓蒙することであり、もっぱら娯楽のために書かれる恐怖小説を創作しているという意識は、作者には皆無だったからである。彼自身も、一八四三年、七月二六日付の手紙の手紙で、ルートヴィヒ・ゼーガーの、『黒いクモ』は通俗小説にすぎない⁽³⁾という批判に怒りを表している。とは言えその啓蒙的意図を実現するために、彼が

用いたのは、読者の恐怖心に訴えるという手段であり、恐怖心喚起のために創作上の様々な技術が駆使されている。したがって、作者の創作意図のいかんにかかわらず、作品中には、恐怖小説としての要素を見出すことができる。それは単なる孤立した要素ではなく、作品の重要な構成原理となり、全体を貫いている。以下、恐怖小説としての『黒いクモ』の特質を、構造、恐怖の質、描写、テーマに関して具体的に検討する。

(一) 『黒いクモ』の構造

『黒いクモ』は粹物語の構成を取っており、それは次のようなものである。

プロローグ

第一のエピソード (ドイツ騎士団時代 一三世紀)

中断

第二のエピソード (その約二百年後)

エピローグ

プロローグは比較的長く、平和な村の情景が描かれる。一人の老人が言い伝えを語り始める所から物語は始まる。

二つのエピソードを通じて描かれるのは悪魔によって遣わされた黒いクモが村人達に齎す災厄である。数世代の間おいて起きた二つの事件の意味はやや異なっている。第一の事件は、明確に悪魔によって引き起こされたと考えられるのにたいして、第二の事件は悪魔と言ふよりも、むしろ神の怒りの現れである。恐怖を齎すテクニストとしては、第一のエピソードの方が細かく書き込まれおり、第二のエピソードは恐怖の内容としては、第一のその繰り返しに過ぎない。だが、第二のエピソードは物語の構成上、粹の物語(プロローグ及びエピローグ)と第一のエピソードをつなぐという重要な役割を担っている。すなわち、読者にとって、描かれているのがどれほど地理的に離れ、時間的に隔たったことがらであっても、自分の生きている時代、自分の生きている場所で起こり得る事だと感じられるならば、生き生きした恐怖の対象となり得る。ここでは、中世(第一のエピソード)、二百年後(第二のエピソード)、ゴットヘルフにとっての同時代(プロローグ、エピローグ)と時間を少しずつずらすことによって、遠く中世に起こった出来事が現代(と言ってもそれはゴットヘルフの生きていた時代、一九世紀半ばであるが)に媒介される。こうして、第一のエピソードで描かれた事件が単に過去に起こった事として完結するのではなく、同様な事件が再び繰り返されること(第二のエピソード)によって、現代にも

起り得る事として提示される。だが、物語全体の核となるのはあくまでも第一のエピソードである。それ故、以下この第二のエピソードを中心として議論を進めて行くことにする。

(2) 恐怖の対象——黒いクモ、ベスト、悪魔との契約

読者の恐怖を喚起しようとするとき、描写の中心となるものには主体、客体の二つがある。つまり、客体とは恐怖の対象（怪物、幽霊。など）であり、主体とは、恐怖を感じる人間の恐怖心そのものである。どのような恐怖小説であれ、この二つの局面から成り立っており、前者が強調されるか、後者が強調されるかによって、作品の基調が決定される。恐怖の対象を描く場合に、それが効果的であるためには、読者がその恐怖の対象を生き生きと目の前に思い浮かべられるような、描写の緻密さや具体性が重要である。一方、登場人物の恐怖感を描こうとする場合に重要なのは、クライマックスに至るまでの前段階で、登場人物にたいして読者が共感を抱けるように、彼（または彼女）の感情や、生活の細部を、極端な場合には本筋とは関係の無い部分まで書き込んでおくことである。

『黒いクモ』が採っているのは、前者の方法である。それは、挿物語りというこの物語の特質から自然と導き出される

に違いない。老人の口を通して語られる物語りは日常生活の描写や人物の性格造形の細部を欠いており、登場人物は、クリステイーネ（第一エピソード）とクリステイン（第二のエピソード）の二人を除くと、固有の名前すら持たない。とりわけ第一のエピソードでは主人公が誰かということさえ明確ではない。ここでの主人公は集団としての村人たちであり、個々の村人については、読者の感情移入を促すような性格描写は、なされていかない。かくして、表現は恐怖の対象の描写に集中することになる。この物語の材源について、著者のアルフレッド・ハルトマンあての手紙⁽⁴⁾（一八四一年、五月二四日付け）でもやや曖昧な形ながら、示唆されているように、恐怖の対象は三つの要素から成り立っている。その三つとは、悪魔との契約、黒いクモ、そしてベストである。この三つの要素は、齎す恐怖も、この恐怖の物語の中で占める位置もそれぞれ異なっている。悪魔との契約は、観念上の恐怖の中心であり、黒いクモはその恐怖の具体化されたもの、ベストは決して直接表面に現れることはないが記憶と言う形で物語りの背景をなすものである。

悪魔との契約が齎す恐怖は直接的ではなく観念上の物である。一般に恐怖小説は、日常的に読者のまわりに存在するものを手掛りとすることによって読者の感情をコントロールし、恐怖を与えようとする。それは誰もが何かの機会に必ず感じ

たことがあるような、小さな恐怖であり、日常的な小さな悪である。そのような小さな恐怖心に訴え、悪のイメージを拡大して行くことよって、巨大な恐怖の対象、巨大な悪『黒いクモ』においては悪魔へとたどり着くことが出来る。たしかに悪魔や、怪物に対する恐怖は、それ自体で自立したもので、日常的なものに還元することは、(ゴットヘルフの場合にもいわゆる怪奇作家の場合にも)作家の望むところではあるまい。だが、それにもかかわらず、人は日常的なチャンネルを通じてしかそれに到達することは出来ないのである。

『黒いクモ』のなかでそのような日常的な悪の役割を果たしているのは、まず第一に領主ハンス・フォン・シュトフェルンによる暴政であり、第二が共同体内部の相互不信である。相互不信は極めて詳細に描かれる。

このように彼らが、自分の悲しみに圧倒され、途方に暮れて泣き、誰もが他人の顔を見たり他人の苦しみを覗くことが出来なかつた時に……

それは、個人が感じる孤独の描写として現れる事もある。

不気味な沈黙に包まれているのを彼女は感じた。誰もくモの話をしなかつた。もはや、自分に注がれる目が疑わし

く思われて……

また不信そのものの描写となることもある。

そうして、彼らは震えながら一緒に立っていて、家へ帰ろうとしなかつた。ところが、彼らの間に喧嘩や口論が起こつた。みんなが他のものに罪を着せようとした。

相互に不信をいだくのは村人たちのみではなく城の騎士たちも同様である。

しかし、彼(フォン・シュトフェルン——引用者)は牧師の言葉を聞いて不安になった。そして彼は他の騎士たちに厳しい言葉を浴びせ「おまえ達の軽はずみな言葉のために重い罪が下がるのだ」と言った。騎士達は、騎士達で自分の責任を感じたりはせず、互いに責任を押し付け合い、誰も口に出して言わないまでも、フォン・シュトフェルンだけに責任があると思つた。

さて、直接的な描写の対象となるのは具体的な恐怖の中心となる黒いクモである。心理や日常生活の描写が極端に淡泊なると対照的に(その淡泊さはプロローグに於ける日常生活

の描写によって補償されている)、恐怖の対象である黒いクモとそれにまつわる出来事は極めて具体的に細部まで描かれ、この密度の濃い描写によって読者の恐怖心を捕らえようとすると、クリステイーネのほほに黒いクモの姿が現れる場面を例としてあげる。

お産の日が近づいて来るにしたがって、頬の痛みはひどくなり、黒いしみはどんどん広がった。そのしみから、はつきりした足が出、短い毛がそのしみのうえにはえた。ぎらぎら光る点と筋がしみの背に現れ、しこりが頭に変わった。そして、その頭からまるで二つの目から出るようにぎらぎら毒々しい光が放たれた。クリステイーネの顔のうえにあらわたオニグモを見て、みんな大きな叫び声を上げた。⁽⁹⁾

更に、恐怖の対象となる第三の要素であるペストにも触れておく必要があるだろう。作品の中で直接ペストが言及されることはない。だが、どこにいても襲って来る、逃げも隠れも出来ない毒グモへの恐怖が、かつてヨーロッパで猖獗を極めたペストへの恐怖を背景としているのは確かである。その証拠に小説の中でもクモの災厄は「流行病」と呼ばれている。⁽¹⁰⁾ヨーロッパでのペストの流行は一四世紀に始まるが、中世において終結した訳ではなく、十八世紀にもそれは人々に恐怖

される存在であった。

流行は頻繁に起こっている。フランスでは一六〇〇年から一七八六年までの間に七十六回である。一六〇五年にはやったペストは、アンリ四世をパリから退去させ、フォンテーヌブローへ彼を追いやった。一六二三年、次いで一六二九年から一六三一年にかけてそれはイギリスを、次いでオランダを荒らしまわる。一六三〇年にはヴェネツィアで発生している。ナイメヘンのペストはディーマーブロークによって描写されている。ロッテルダムのペストは、一六六四年の終わりにロンドンにもたらされた。ロンドンでは一六六五年の八月八日から十月十日間での間に、約五万人の人々の死亡が報告された。流行は一六六六年に町を破壊した大火の後でしか止まなかった。一七〇九年には災禍はオーストリア、次いでプロシアをおそい、一七二〇年にはウクライナ、シチリア、プロヴァンス、マルセイユをおそった。マルセイユがこうむった災害は悲しくも有名なものである。一七五六年から一七六三年までの間にそれはフレデリック二世の軍人を大勢殺人した。一七八九年から一八〇一年までそれはモスクワやポーランドで猛威をふるう。⁽¹¹⁾

『黒いクモ』が発表された一八四二年には、ペストの記憶は

まだ人々の間に生々しく残っていたはずである。このようなペストの恐怖は『テカメロン』(一三五三)から『ペスト』(一九四七)に到る文学作品の中で繰り返し取り上げられているが、『黒いクモ』もこの流れの中に位置付けることが出来る。すなわち、この恐怖は単なる個人の経験を超えて人々の意識の深層に刻み付けられており、悪魔によって齎された黒いクモという巨大な恐怖に対する想像力上の手掛かりとなるものであった。

(3) 物語りの構成と描写の特質

ここでは物語りを構成する個々の場面の展開及び描写の特質について考察する。様々な場面は二つの原理の組み合わせから成り立っている。その第一は、表現の内容や恐怖のレベルを筋の進行に従って、次第に上げて行く方法(I)である。一方、もう一つは恐怖の対象を突然登場させることによって、読者に衝撃を与えるという方法(II)である。全体(第一のエピソード)の構成は大体において(I)によって、個々の事件は(II)によって形作られている。

(I)の原理は次のように作品を貫いている。まず前段階として人魂などの無気味なものが現れる。(第一段階) つづいてクリステイーネが緑色の服の男に接吻された箇所を痛みを

感じる。やがてその箇所の痛みはひどくなって行く。そこに来た黒いしみは次第に大きくなり、その形はクモのような姿を取る。(第二段階) そこから小さなクモが現れ、家畜を殺し、村人たちに大きな被害を与える。しかし、まだこの段階ではクモは人を襲うことはない。(第三段階) 神父の聖水を浴びたクリステイーネは、どんどん収縮してクモになってしまふ。そして、このクモは神父を殺害し、どこからともなく現れて村人たちを次々と殺す。(第四段階) 城からクモ退治に出ていった騎士がクモに殺される。(第五段階) 城の中に閉じこもるフォン・シュートーフェルンらがクモによって全員殺される。(第六段階) 村人たちはクモによって完全に外から遮断され、逃げることも戦うこともできない状態に追い込まれる。

このようにクモの姿が次第に現れ、その行動がエスカレートして行くことによって、始めは小さなもの(日常的な物)であった恐怖感が次第に膨れ上がり巨大化する。

一方、このエスカレートしていく恐怖の各段階では、恐怖の対象(クモ)は、次第に高められた恐怖のため押しをするように突然現れて読者を脅かす。

前段階では、このショックの現れ方も、やや緩やかである。見張りに出た騎士たちが、何か恐ろしい目にあつて半死半生の状態にされるが、それが、何によるものなのか分からない。第一段階ではクモの形が次第に現れて来るに従って恐怖も増

大する。ここは(Ⅰ)の原理によって書かれている。第二段階から、突然ショックを与える手法は本格的となる。悪魔を欺いてやったと喜んで騒ぎ回る村人たちの所へ、家畜が死んでいると言う知らせが突然齎される。第三段階では、神父の行く手に、稲光の中に悪魔とクレスティーネの姿がくっきりと浮かび上がる。第四段階では、騎士の兜の上に、第五段階では食事中のフォン・フュトフェルンの頭の上に、また第六段階では、赤ん坊を見張る母親が、居眠りしているところにクモは突然現れる。

典型的な場面を一つだけ挙げる。前記の第三段階である。

その日は素晴らしい取り入れ日よりだった。しかし、誰も仕事にかからなかった。大きな不幸のあったあくる日のように大勢がよって来た。(略)この恐ろしい不安と争いの中で、新しい、罪の無いいけにえを知っていれば、自分が救われたいと思ってそれを犠牲にしないものは無かつたろう。そのとき、群衆の中で一人が、まるで火の刺で足を突き刺されたように、火が骨の髄に突き刺さったように感じて、驚いて大きな叫びを上げた。人々は、ばらばらに離れた。みんなの目が、叫んだ男が手で押さえる足の方を見た。その足のうえには、大きな黒いクモがいて、毒々しいあざけるような目で回りを見た。⁽¹²⁾

一見平和な風景の中で人々が感じている不安、すると突然叫び声が出て、クモが現れる。この対照が読者に衝撃を与えることになる。

以上見て来たように、作品は二つの原理の有効な組み合わせからなるリズムによって貫かれている。

さて、ここで『黒いクモ』の描写の特質である表現の濃淡の違いの大きさということについて触れておきたい。人物の性格づけや、個々の人々の細かな心理には、あまり気が配られておらず、人々は類型的な存在として立ち現れる。唯一の個性的な存在であるクリスティーネにしても彼女がリンダウ出身の女であることが特に強調されているように「よそ者」の典型にすぎない。

一方、極めて詳細に描かれているのは個々の事件(Ⅰ)で触れた)であり、風景である。郷土作家であるゴットヘルフの作品に風景や自然の描写が多いのは、当たり前のようにだが。ここでの風景や自然(現象)の描写は物語の進行や人物の不安な心理と密接に結び付いている。悪魔が登場する場面を見てもみよう。

激しい嵐の夜だった。空でも谷でも、嵐が大きな音で荒れ狂った。まるで夜の精霊たちが黒い雲の中で結婚式を上

げているようだった。風は、亡霊の踊りにあわせて激しく輪舞をし、稲妻が婚礼のたいまつ、雷が婚礼の祝詞のようだった。この季節にこんな夜はかつて経験したことが無かった。⁽¹³⁾

このような嵐や悪天候の描写によって、ひとびとを襲う災厄の正体が（それが悪魔であれ、神であれ）自然現象を支配し得る存在であることが示唆されている。同時に、それは人々の不安や恐怖の外化されたものであり、欠落した心理描写を補っている。

この点で対照的なのは、梓となる物語の中での描写である。ここでは、日常生活（命名式）の細部が丁寧に描かれ、やや類型的ではあるものの、初めて命名式にのぞむ年若い代母、口うるさい産婆など、登場人物は一人一人が描き分けられており、情景描写の質も、クモにまつわるエピソード部分とは大きく異なっている。そこで描かれるのは、牧歌的で平和な村の情景である。冒頭部分からして次のようである。

山の上に太陽が昇った。その光は穏やかだが狭い峡谷の中に差し込んで、太陽の光を受けてその生を樂しむように神によって造られた被造物たちを目覚めさせた。金色に輝く森の緑から黒つぐみは朝の歌を歌い、真珠のような朝露

で飾られた草の中で輝く花の間で恋するウズラが愛のうたをさえずっている。黒いモミの木のうちでは、カラスが情熱的に求婚のダンスを踊り、とげだらけの巢の上で子供達に優しくしわがれ声のこもり歌を歌っている。⁽¹⁴⁾

老父の思い出話の中で悪天候の事が触れられても、それは、不幸や災厄とは無関係の事として語られるだけである。つまり、梓の部分では風景描写は梓の中の物語とは逆に、日常性の安定した平和な相を示す働きをしているのである。

このような梓の物語りの世界を支配している「平和」と梓の中の物語の「恐怖」とは描写の面でも明確な対照をなしている。そして、梓の物語の平和な世界と梓の中の物語の恐怖の世界とをつなぐ役割をしているのがクモが閉じ込められた柱である。この柱は、二つの物語りを貫く機能を果たしている。それは単に、この柱が「黒いクモ」の話を老人が始めるきっかけとなるからだけではない。「寸が足りなくて上と下を継ぎ足した」「汚い柱」については、「建物全体にそぐわない」と表現されており、梓となる物語りの「平和な世界」の中で異彩を放つ物、いわば部分的に「恐怖の世界」に属している物なのである。このような描写によって柱は二つの世界の媒介者であることが示されるのである。

(4) 現代に齎す意味

(3) において見たように、恐怖小説は、巨大な悪に達する手掛かりとして、日常的な悪や恐怖を利用する。これは逆に言えば、巨大な悪や巨大な恐怖を鏡として地上的な悪が写し出されると言うことである。人が恐怖小説を書くのもまた読むのも、この「地上的な悪」がそれだけ切実であるからである。暴政の問題はひとまずおくとして、『黒いクモ』に於ける「地上的な悪」の一つが相互不信であるのは偶然ではない。この作品のあちこちに我々は、作者、当時の読者双方にとつての切実な問題の背景を考へる手掛かりを見ることが出来る。

第一のエピソードの中で問題を引き起こす女クリスティーネは、よそ者(リンドウの女)である事が異様なほど強調されている。第二のエピソードの傲慢な母親もよそ者であり、クモの入った柱の栓を開ける作男も素性の分からないよそ者である。他所から来たものに対するこのような敵意は閉鎖的な共同体に固有の物であるが、よそ物に対する敵意が殊更に強調されるのは、共同体の相互関係がいまだ根強く残っているにも拘わらず、その紐帯が緩んでいるときであり、他者(よそ者)が脅威として登場するときである。

それでは、このような、共同体の危機意識はどこに由来す

るのであろうか。それは、作品中に表明されている作者の価値観にうかがうことが出来る。クモの二度目の登場の原因となる出来事からも分かるように、作品の中で作者が最も強く批判しているものは、奢侈である。柱の中に閉じ込められたクモが暴れ出すのはその家の住人がそこに住み続けなかったからである。古い家に住むことを嫌い、立派な家に住もうとするのは、人々の「奢り」「高ぶり」「派手な洋服」「贅沢さんまい」の現れなのである。⁽¹⁵⁾ 作者は、事件について次のようにコメントするのを忘れない。

奢りたかぶりの心や、たくさんの金があるところでは、人々は血迷って欲望を智慧と取り違えそれを神の智慧よりも上に置くことになるのである。⁽¹⁶⁾

このように、第二のエピソードの主要なテーマは奢侈であり、これも「他国からやって来た女」によって齎されたものである。ここに奢侈と他国人への敵意が結合する。第二のエピソードが「同時代」と第一のエピソードを媒介する機能をもっている点から考えれば、作者の同時代批判をここにかがうことが出来る。奢侈はどのような時代にも存在し、共同体の等質性を破壊するから、共同体にとって時代を問わず脅威である。だが、このような脅威が一般的となり、強く自覚

されるようになるのは、産業革命以後の出来事である。

一八世紀後半に始まる産業革命はスイスにも波及しつつあった。⁽¹⁷⁾当然それは商品生産を活発にし、市民層の政治的台頭を促す。だが一方では、商品経済の浸透は、人々の金銭への執着を増大させ移動を促進することによって、旧来の共同体の秩序や相互関係を危機にさらすことになる。確かに伝統的共同体はそう簡単に解体する訳ではなく、様々な変容を被りながら維持されている。しかし、伝統的な秩序や価値観に立つ人々の目からは、人の相互の友愛関係は、金銭を媒介とした経済関係に置き換えられた様に見える。知り合い同志であったはずの村人たちの中に見知らぬ他人が入り込んで来るのは恐ろしいことである。⁽¹⁸⁾共同体を破壊する経済的原因について、「黒いクモ」の中で直接言及されていないとは言え、『金と精神』(一八四三)では金銭欲が齎す不幸がテーマとなっており、経済変動の日常生活への影響をうかがうことができる。さて、現在我々が立っているのは、そのようにして、伝統的な共同体が破壊し尽くされた地点である。とすれば、ここでは黒いクモの時代に於るような共同体破壊への恐怖は小説のテーマとはなり得ないように見える。また『黒いクモ』はゴシック・ロマンスに始まり現代に至る恐怖小説の流れ⁽¹⁹⁾と直接かかわることはないから、現代の恐怖小説と共通するテーマなど一見あり得ないように思える。だが、本当にそうだろ

うか。ここで実際に二〇世紀の恐怖小説に目を転じてみよう。

例えばジャック・フィニーの『盗まれた街』*The Body Snatchers* (一九五五)である。この物語では街の住人が次々と本人そっくりの別の存在に入れ代わってしまう話であるが、ここにあらわれているのは、よく知っているはずの隣人がある日突然全くの別人であったことが分かるという恐怖であり、住み慣れた地方都市が死滅していく恐怖である。その二十七年後に書かれたステイヴン・キングの『呪われた町』*Salem's Lot* (一九八二)においては、街の住人が総て吸血鬼に変わってしまうという形で、より劇的な街の崩壊が描かれる。同じキングの『シャイニング』*The Shining* (一九七七)では狂気に陥っていく父親を通して共同体の最小単位である家族の解体が描かれる。『クージ』*Cujo* (一九八一)のテーマも家族の解体である。

このように、共同体の崩壊が、現代においても繰り返し恐怖小説のテーマとなり得るのは、伝統的な共同体が実質的に機能しなくなると、かえってそれに代わる物への幻想が自己増殖するためである。人は、完全な孤独に耐えられずに、他者との相互関係を求めて、様々の社会集団とかかわろうとする、だが、それはもはや人が全面的に依拠できるほど安定したものではない。こうして依拠すべき社会集団の喪失が恐怖の対象となることになる。この間の事情についてフロムは次

のように言う。

しかし、この「わたし」という新しい経験をもちえたのは、少数者だけであった。大多数の者にとって、個人主義は見せかけのものにすぎず、その背後にはなお、個人的な同一感が得られなかったという敗北がひそんでいた。

真の個人的な同一感の多くの代用が求められ、かつ発見された。国家、宗教、階級および職業がこの同一感をもたらしすのに役立つ⁽²⁰⁾。

以上見てきたように、『黒いクモ』の背後にある共同体崩壊・喪失の恐怖は現代にも、そして現代の恐怖小説にも通底するものである。一九世紀の作品である『黒いクモ』を現代の読者が一編の恐怖小説として読むことが出来る一つの根拠はここににあるのである。

注

- (1) H・P・ラヴクラフト「文学と超自然的恐怖」植松靖夫訳『定本ラヴクラフト全集』7-1、(国書刊行会、一九八五年)八六ページ

(2) ツヴェタン・トドロフ『幻想文学——構造と機能』渡辺

明正、三好郁郎訳(朝日出版、一九七五)の幻想の二つの隣接ジャンル(「怪奇」と「驚異」)についての定義に従えば、ここで恐怖小説と呼ぶものは、狭義には「受容される超自然」である。「驚異」をその対象領域とする文学と定義することが出来る。勿論、広い意味での恐怖小説には、「説明のつく超自然」——「怪奇」を対象領域とするものも含まれるのだが。

(3) *Erläuterung und Dokumente, Jeremias Gotthelf, Die schwarze Spinne*, hrsg. von Wolfgang Mieder, Reclam Universal-Bibliothek, Stuttgart, 1986, S.46

(4) a.a.O.S.40

(5) Jeremias Gotthelf, *Die schwarze Spinne*, Reclam Universal-Bibliothek, Stuttgart, S.33

(6) a.a.O.S.69

(7) a.a.O.S.82

(8) a.a.O.S.85

(9) a.a.O.S.61

(10) a.a.O.S.84

(11) マルセル・サランドライユ他『病の文化史(下)』中川米造、村上陽一郎 共監訳 (リブポート、一九八四)七六ページ

(12) *Die schwarze Spinne*, S.82

(13) a.a.O.S.46

(14) aaOS3

(15) フェルナン・ブローデル『日常性の構造Ⅰ 資本主義 一五

— 一八世紀 I —』村上光彦訳（みすず書房、一九八五年）によれば、職任分離すなわち金持ちが自分や家庭の住居と仕事の場という二つの住まいを所有するという習慣は一八世紀に始まった贅沢だという。使用人達を古い家に住ませ、自分達は新しい家に住むというやり方は、このような贅沢の一つの表現であると考えられる。

(16) *Die schwarze Spinn*, S. 100

(17) スイスの工業化は繊維、時計工業を中心に一九世紀に入ってから大きく進展する。チューリッヒ・バーデン間の鉄道開通が一八四七年、領邦関税の廃止は一九四八年であり、『黒いクモ』が書かれたのは、このような国内単一市場の形成に向かう過渡期であるが、一八三二年チューリッヒで起こった織布工の機械打ち壊し運動に見られるように既に労働問題も表面化していた。

(18) フランス革命に始まるヨーロッパの動乱の結果多くの亡命者（よそ者）がスイスに集まったことも、このような見方に影響を与えていたと考えられる。

(19) 恐怖小説の起源としてのゴシック・ロマンスに関しては、バークヘッド『恐怖小説史』富山太佳夫他訳（牧神社、一九七五年）参照。

(20) フロム『正気の社会』佐藤正明、佐瀬隆夫訳、『世界の名著』

統一四巻（中央公論社、一九七四年）二七九ページ