



Title	Stephen King の The Body と恐怖を書くこと
Author(s)	宮澤, 優樹
Citation	研究論集, 16, 73(左)-84(左)
Issue Date	2016-12-15
DOI	10.14943/rjgsl.16.173
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/63910">http://hdl.handle.net/2115/63910</a>
Type	bulletin (article)
File Information	16_007_miyazawa.pdf



[Instructions for use](#)

# Stephen King の *The Body* と恐怖を書くこと

宮 澤 優 樹

## 要 旨

ホラー作家として知られる Stephen King (1947-) の *The Body* (1982) は、作家がホラー小説を書くことについて自己言及的に表現している。この作品は小説家を語り手として、行方不明の同級生の死体を発見しようとした幼い頃の経験を描いている。その冒頭で、これから始まる物語は「言葉では言い尽くせない大切な経験」だと語り手は宣言する。対象を言語化するのが困難であることを認めることは、そのこと自体が自身の作家としての存在意義に疑義を提示するよう見える。だが語り手は、言葉にしづらいことから、誰もが聞きししたことのあるホラー小説のクリシェを用いて表現することによって、その対象が恐怖の形をとって体験可能なものに置き換えている。こうして、言葉に言い尽くせぬものは体験される。

このことを小説家志望の幼い語り手を通して表現した上で、King はさらに、小説家として大成したのちの語り手の目線で物語を回想させることにより、物語にメタ的な視点を導入している。冒頭で「言葉では語り尽くせないものだ」と述べられた体験は、事実プロット上で幼い語り手たちにとって決して口にしてはならない秘密となった。だが作家は、成長した語り手がそうするように、その秘密を語らなければ小説を執筆することができない。ホラー小説のクリシェの形にして語り尽くせぬ対象を暴露することが、King にとっての創作なのである。Stephen King 作品における倫理性や文学史との連続性はすでに研究されつつあることだが、ジャンル作家としての位置づけからか、やはりいまだ King 作品が積極的に評価されているとはいいがたい。本論は、作品論の視点から、これまで言及されることのなかった King の作家としての自己意識を指摘する。

*Stand by Me* として 1986 年に映画化された Stephen King の *The Body* (1982) には、原作で重要な役割を果たしているにもかかわらず、映画から大幅にカットされた部分がある。作中で頻繁に描かれる小説内小説である。これは語り手が 12 歳のときのある週末を回想する小説で

あるにもかかわらず、物語がはじまってすぐに、語り手で作家の Gordon Lachance は、自分が小説家としてデビューしてから雑誌に掲載したという短編“Stud City”を、“Used by permission of the author” (*Different Seasons* 412) と念押ししたうえで全文を直接引用する (412-29)。同様に、12歳の当時から作家を目指していた Gordon は、友人たちにせがまれて語り聞かせた物語を小説としてのちに出版するのだが、“The Revenge of Lard Ass Hogan” と名づけられたその物語の一部もまた直接引用される (489-500)。さらに、幼い Gordon が語る“Le Dio”というフランスにある架空の都市を舞台にした戦争の物語を、友人のひとり Teddy が楽しみにしていることは、中編全体を通して幾度も強調されている (例えば 501)。1986年の映画版は、Gordon が語り聞かせる“Lard Ass”の物語をわずかに映像化しているだけであり、いまや30代半ばとなった Gordon の持つ、作家であるということへの強い自己意識を薄めてしまっているのではないだろうか。*The Body* は、専業作家となった未来の自分がアマチュアの作家だった幼い自分を振り返るという形式をとっており、原作を読解する際にこの視点を欠かすことはできない。

とはいっても、やはり Stephen King の *The Body* あるいは *Stand by Me* と聞いて真っ先に思い浮かぶのは、4人の少年が黄金色の陽射しのなかを線路に沿って歩いている姿、あるいはこれが彼らの成長物語であるというイメージだろう。事実この中編には“Fall from Innocence”という副題がついていて、King 自身がこの物語を成長譚として書いた、もしくはそう読まれることを望んで書いたということをその副題は端的に示している。この作品は学術的な研究の対象とはほとんどなっていないが、わずかに見られる論文は、この作品が少年たちの成長を主題としていることを前提としている<sup>1</sup>。幼い Gordon の、死んだ兄 Denny に対する劣等感、弟の存在を兄よりも軽視する両親の姿へのわだかまり、そして少年たちが抱く“Not to be pussy” (527) というほとんど強迫的な思い。これらはたしかに、自立した強い一個の人間であらねばならぬという意志と現実との衝突、あるいは木村美奈子の言う「親や社会に対する子どもたちの葛藤」(103) と呼ぶことができる。少年が大人になるという普遍的な枠組でとらえたとき、この物語はその鑄型にびたりと収まる。

その一方で、将来小説家になる少年の成長というこの物語に個別的な枠組は、その映画版がほとんどしなかったのと同様に、あまり顧みられていない。*The Body* における創作を第一義的に論じた学術的な論文は見当たらない。King によるほかの作品に目を向けてもそれは似た状況にある。だが実際の作中では、小説家、あるいは小説それ自体をホラーというジャンル小説のなかに組みこむことを、King は好んで行う。小説家志望の父親を主人公に据えた *The Shining* (1977)、あるいはファンによって監禁された作家を描く *Misery* (1987) がそれにあたる。なかでも *Misery* は King 作品のなかでは比較的論じられているが、女性が男性を監禁するという点に注目した論文が主であり、創作そのものを積極的に論じるものではない<sup>2</sup>。“[T]he best-selling, certainly the most lucratively rewarded, author” (Lant 89) である King の創作観は、King 自身

の手によって作品のなかにその姿を現そうとしているにもかかわらず、シリアスな読者はまだそれを積極的に記述しようとしていない。*The Body* は作家の半生を描くと同時に、直接その作家の作品を引用するという実験的な技法を用いているという点で、King の創作観を記述する試みの第一歩として適切だろう。

創作をひとつの主題とした作品である *The Body* では、書くことが恐怖と直接的に結びついている。物語の最終目的は、列車に轢かれて死んだと思われる同年代の少年 Ray Brower の死体を見に行くことだと冒頭で読者は知る。そして実際に見るその死体は、朽ちかけた無残な姿を晒し、少年たちを恐れ慄かせる。物語中で幾度も “scared,” “horror,” “terrible” といった恐怖を表す語彙が繰り返されるが、死体を見に行くという行為によって喚起される生ける屍や幽霊への恐怖に満ちたその旅路は、文字どおり恐怖そのものである死体へと帰結する。その道中と結末を小説として書くことは、恐怖を書くことにほかならない。朽ちかけた死体というホラー小説のクリシェが、小説を書くという行為に直結している。(しかも、*The Body* はホラーの体裁を一見して取らない)

ホラー小説を書くことが、こうして語り手 Gordon あるいは King 自身の作家としてのアイデンティティと強く結びついているが、そのことはこの作家を積極的に評価する材料とはなっていない。一般に、ホラーやファンタジー、ミステリー作家といったジャンル作家は、high art としての純文学よりも低く評価されている。King もその例に漏れず、Greg Smith は “[King] is inevitably labeled as a writer of Gothic horror fiction, a literary genre often relegated at best to the status of black sheep within the family of great literature” (332) と述べ、King が学術的な興味の対象となりにくい理由の一端は彼の選んだジャンルそのものにあると指摘する。このような評価を受け入れ、作中の語り手 Gordon は “no one is ever going to call me the Thomas Wolfe of my generation” (484)、あるいは “A lot of the critics think what I write is shit” (581) と述べ、ポピュラー作家である自分を卑下している。それは作者 King 自身も同じで、*The Body* が取められた本のあとがきで、これこそが作品が売れた理由だと言いつつも、自分の作品が “the literary equivalent of a Big Mac and a large fries from McDonald’s” (676) と述べている。しかし同時に、Smith が King 作品の中に倫理性や文学史との連続性を見出すことで実践しようとしたような、ジャンル文学を始めとするポピュラー文学の過度に低い評価を是正しようとする動きも見られる<sup>3</sup>。事実アメリカには、ハードボイルドという一ジャンルを high art にまで高めることを意図した Raymond Chandler のような例があり<sup>4</sup>、すでに Chandler は学術的な研究の対象として認知されている。本稿は、Gordon あるいは King のジャンル作家としての自己認識が、逆説的に high art として King 作品を読みうる可能性であることを示唆しつつ、*The Body* における恐怖と創作の切り離しがたい関係を詳述する。恐怖を描くことそのものが King にとっての創作なのであり、ホラー小説であることそのものが King 作品の核をなしている。

## 死体を書く

*The Body* は、語り手 Gordon が執筆に対する姿勢を表明することから幕を開ける。

*The most important things are the hardest things to say. They are the things you get ashamed of, because words diminish them—words shrink things that seemed limitless when they were in your head to no more than living size when they're brought out. But it's more than that, isn't it?* (385)<sup>5</sup>

言葉にすること、話したり書いたりすることによって、当初はどこまでも続くように思えた大切な思いが損なわれてしまう。そのような作家としての葛藤を抱えていることを、語り手はまず告白する。そしてこれから書かれることとなる物語が、そのような “[t]he most important things” のひとつであることが、続くパラグラフで明らかにされる。“*I was twelve going on thirteen when I first saw a dead human being. It happened in 1960, a long time ago . . . although some times it doesn't seem that long to me*” (385). はじめて死体を見た記憶が、いまや30代となって専業作家として生活する Gordon から、いまだ去らずにいる。線路伝いに死体を探しに行った経験を書くことは、Gordon にとって、「大切なことは言葉にすると損なわれてしまう」という彼が作家として得た教訓に、あえて挑戦する行為なのだとと言える。

表現したいことをそのまま言葉に写し取ることのできないもどかしさは、作品中で Gordon が自ら引用する過去の作品と、それに対する彼自身や周囲の評価によく表れている。そのひとつに、作品の冒頭20ページ近くにも及んで引用される(本中編の10分の1弱にあたる)、短編 “*Stud City*” がある。この物語は、Gordon が死んだ兄 Dennis の記憶を辿る描写の途中に突如として挿入されており、この小説内小説の主人公 Chico もまた、兄を事故で失っている。作者との並行関係が明白なこの作品を、作者本人はこう酷評する。“*Pretty fucking melodramatic, right? . . . It ought to have THIS IS A PRODUCE OF AN UNDERGRADUATE CREATIVE WORKSHOP stamped . . . style by Hemingway . . . theme by Faulkner. Could anything be more serious? More lit'ry?*” (429). この作品は、大作家の文体や主題を模倣した未熟なメロドラマ以上のものではないという。しかし一方で、Gordon はこの若書きの短編から愛着を拭いきれずにもいる。“*And yet it was the first story I ever wrote that felt like my story—the first one that felt whole, . . . Ugly but alive*” (430). 不完全だけれども、作者自身がそこに生きている作品。さらに Gordon は、この物語の裏側に、いまや “*best-selling novelist who is more apt to have his paperback contracts reviewed than his books*” (430) となってしまった現在の Gordon ではなく、“*true face of Gordon Lachance*” (430) が見えるという。この作品のなかがそうまで彼を惹きつけるのか。それはもちろん、兄の死という “[t]he most important things” を描いていることに尽きるだろう。*The Body* においてもまた、Gordon は身近な人間の死を描くこととなる。彼が書くのは、12歳だった当時はまだ生きて歩いているものの、作品が描かれる時点ではす

でに死者となった少年たちである。物語の途中、Gordon と死体を探しに出かけた 3 人の少年は、いまやひとりも生きていないことが示されている。“[I]f the idea [of looking for the body on foot] had come up and *hadn't* been shot down in flames, none of the things which occurred later would have happened. Maybe Chris and Teddy and Vern would even be alive today” (533). 死体を徒歩で見に行くのではなく、ヒッチハイクをするなどして効率的に行えば、Chris たちは 20 年後の今もまだ生きていたのではないかと理屈抜きに感じる。死体探しの旅が、友人 3 人の命を決定づけてしまったのではないかと感じる。この感覚はまさに「言葉にすれば損なわれてしまうもの」であり、実際に多くの読者の理解の手から滑り落ちてゆくものであろう。だがたしかに言えるのは、線路の向こうにある死体だけでなく、Gordon は友人たちもすでに死者となっていることを知りながら書いているということである。事実友人のひとり Chris には、彼の運命を予期するかのような比喩が当てられている場面がある。“His eyes were hooded and dead—so dead, man, that he might have just fallen out of his own coffin” (507). Chris がすでに死んでいることを前提に書かれているからなのか、それとも事実このときの彼は、棺から這い出したばかりの生ける屍のようだったのか。いずれの場合にしても、Gordon は友人を物語りながら、「死体」を描いている。

兄 Dennis の死であれ、もっとも親しかった友人たちの死であれ、あるいは線路の脇に打ち棄てられた死体であれ、拭い去ることのできない重い記憶を、Gordon は書こうとする。*The Body* を書くことは、作家 Gordon Lachance にとって、若く “more idealistic” (430) だった自分に立ち返ることであり、成熟に向かう作家として “Stud City” をあらためて書きなおす行為でもある。“Stud City” では兄の死に向き合い、*The Body* では友人たちの死に向き合う。“Stud City” は、*The Body* の原型そのものなのである。「死体」である Chris がこう言うように、執筆という道のりの末に、Gordon は死体とふたたび出会わなければならない。“You’ll be a great writer someday, Gordie. . . . Maybe you’ll even write about us guys if you ever get hard up for material” (503).

## 恐怖を書く

このように Gordon の創作は、「死体を書く」という点に帰結する。したがって死体探しの道のりは、彼の執筆の道そのものであるとすることができる。そのすぐらに出会う困難は、恐怖に満ちている。ここでいう恐怖とは、たとえば近道をするために鉄道橋を渡っている最中、やってきた列車に轢かれそうになる (476-80) という死の恐怖ばかりではない。この列車のエピソードは、実際に列車に轢かれた Ray Brower の死を連想させるものであり、少年たちがもっとも震え上がったものであるに違いない。本人たちが気づかない、彼らと死体との並行関係をほのめかしている点でも列車のエピソードは重要である。しかし、自身の創作をメタ的に意識しなが

ら執筆している Gordon にとってもっとも恐るべきものは、自分が書こうとしている主題、死体という存在へと収束する。だから、Gordon が死体について思いを巡らせるとき、その思索は同時に彼の創作と根深い部分で相通じるものとなる。

創作と死体との関係を明白に示しているのが、やはり小説内小説 “Stud City” である。この物語が唐突に引用される直前、兄 Dennis が死んで以来すっかり空虚な生活を送る両親の姿、あるいはどれほど兄が頼りがいのある人物だったかを紹介し、Gordon は自分こそが死ぬべきだったのではないかと自問する。ただしそこに描かれるのは、自責の念だけではない。

I didn't go into Dennis's room unless I had to because I kept expecting that he would be behind the door, or under the bed, or in the closet. . . . I would imagine that door swinging slowly open while I stood rooted to the spot with horror. I would imagine him pallid and bloody in the darkness, . . . I would imagine his arms coming up, his bloody hands hooking into claws, and he would be croaking: *It should have been you, Gordon. It should have been you.* (412)

死んだ兄がドアの後ろの暗がりからゆっくりと血まみれの姿を現し、両手を伸ばし、言う。「お前がこうなるべきだったんだ」と。死体のイメージだけで判断すると、この恐怖はいかにも子どもらしいものに思える。だが “Stud City” の主人公 Chico (車を運転できる年齢の10代後半) もまた、12歳の Gordon とほぼ同様の恐れを抱いている。

Sometimes he thinks that the closet door will swing open and Johnny will be standing there, his body charred and twisted and blackened, his teeth yellow dentures poking out of wax that has partially melted and re-hardened; and Johnny will be whispering: *Get out of my room, Chico. And if you lay a hand on my Dodge, I'll fucking kill you. Got it?* (419)

ドアが開き、その陰から死体となった兄がゆっくりと姿を現す。口を開き、弟を責める言葉を発する。引用したふたつの部分の並行関係は、あまりにも直接的に明示されている。異なるのは、この体験をするのが、一方は Dennis と Gordon、他方は Johnny と Chico という兄弟であるという点のみである。兄の死という決定的な出来事を小説とするために、Gordon は子どもの頃の恐怖をそのまま、生ける屍と化した死体として描くことを選択した。そしてその死体の描写は、血にまみれた両手を前に差し出しながら呻き声をあげるという、ゾンビと呼ばれる怪物の一般的なイメージと合致する、ホラー小説のクリシェに則っている。Gordon がホラーによってベストセラー作家となったかどうかは明言されないが、彼を長く苛み続ける問題は、ホラーの形をとって作品のなかに表れる。

もしかすると、現実の死体を見るという行為は、こうしたホラー小説の紋切り型と現実とのギャップを体験することだと思ふかもしれない。しかし、列車に轢かれて無残にも線路脇に横たわる生身の死体を見た Gordon の反応は、そうした一般的に予想されるものとは別である。茂

みの陰からわずかに見える Ray Brower の死んだ片手は、たしかに現実的な存在感を伴って描写される (“that limp outstretched hand, horribly white, the fingers limply splayed, like a drowned boy” [541])。だが Gordon はこのとき、“they all think that an imagination like mine must be quite nice” (543) と前置きしたうえで、その想像力を駆使して、Ray Brower が死ぬことなく日過ごしていれば、これから経験したはずの出来事を、頭のなかで作り上げる。“The kid wasn’t going to wake up at two o’clock a.m. on the morning of 1 November this year, run to the bathroom, and vomit up a big glurt of cheap Halloween candy. The kid wasn’t going to pull a single girl’s braid in home room” (543). そのことによってようやく、Gordon は彼が死んだということ、事実として認識するのである。“That finally rammed it all the way home for me. The kid was dead” (543). 想像によって語られる、子どもにとってありふれた日常。ホラー小説のクリシェを用いて兄の死と向き合った 12 歳の Gordon らしく、自分の想像力によって作りあげたイメージを一旦経由し、そのことによってはじめて死という、文字にすることで損なわれてしまうはずの “the most important things” を掴みかけた。

だからこそ、Gordon はのちにあらためて Ray Brower が死ぬことになった 1 日の物語を、彼を視点にして作りあげる。ベリーを順調に袋に詰めていたのだが、列車に轢かれた瞬間、手に持っていたはずの袋は弾き飛ばされ、いまま朽ちたレールのそばに眠っているはずだ、と (561-63)。これはたしかに、彼自身の言葉でいう “[s]tupid fantasy” (562) なのだろう。しかしこうして生み出される虚構は、自分と対象そのものとのあいだをつなぐ架け橋となる。それはほかの少年たちにとっても同じだったのだろう。だから、死体から目を離すことのできない自分たちの姿を、Gordon はこう描写する。“I suppose we would have looked to Ray Brower like pallbearers in a horror movie” (544).

## 秘密を書く

こうして死がホラー映画のような物語を通して理解されるという結末は、線路伝いにゆく旅の最中、何度か予告されていたことでもあった。廃棄物処理場の管理人 Milo Pressman とその飼犬 Chopper から辛くも逃れたあと、少年たちは自分たちのしている行為そのものの是非について話し合う。死体を見に行くということが、果たして “good time” (467) になるのかどうかと。そこで Gordon は、死体という言葉から連想されたのだろう、死んだ兄が残した “pile of old funnybooks, the ones with the vampires and people getting cut up” (467) について言及する。すると怖がりの Vern は、“I’ll have nightmares about *him* [Ray Brower] and wake up thinkin’ it’s *him* under my bed, all cut up in a pool of blood like he just come out of one of these Saladmaster gadgets they show on TV” (468) と応じる。ここでもやはり、死体はテレビのホラー番組のような紋切り型のイメージによって語られている。さらにその日、陽が落ちてキャ



ンプの準備をする時刻になると、誰も夜闇のなか Ray Brower の死体に近づきたくはなかったという。どこかで読んだような経験 (“I had read somewhere—in Algernon Blackwood story, I think . . . there was no way I wanted to wake up in the night and confront the glowing, disembodied ghost of Ray Blower” [510]) をすることだけは避けたいという理由で。ここでも、死体はホラーというジャンルの紋切り型によって捉えられ、事実これは彼らが実際に死体を目の当たりにしたときの感覚に近い。これらのイメージが Teddy のいう “fuckin’ bedtime story” (468) であることには、おそらく多くの読者が同意するだろう。だが忘れてはならないのは、もはや 30 代半ばとなってキャリアを積み、これから成熟した作家になろうという人物で、しかも Hemingway や Faulkner に憧れたこともある語り手が、実際の死体を目撃することさえも、あえてホラーのクリシェによって語っているという事実である。子供たちは死を、自分たちが聞きしたことのある定型句によって理解するものとして語り手は描く。

このようなホラーという物語を通して死の経験的理解へと接近する過程は、それ自体が Gordon の語る物語であるにもかかわらず、同時に「語ってはいけないもの」として強調されている。旅の目的である線路脇に眠る死体は、「言葉にすると損なわれる大切なもの」という表現ほどロマンチックには聞こえないが、それと同様に、言葉にしてはいけないものとして話題に上がる。物語の冒頭、旅のきっかけとなったのは、兄とその友人との会話を、Vern が盗み聞きしたことだった。このような会話である。“It’s better if we just keep our mouths shut” (399). 死体のありかを知っていることは、自分たちに不利をもたらすと考え、Vern の兄らはそのことを秘密にしておこうとする。これを Vern から聞いた Gordon たちは、行方不明の死体を最初に見つけることで名誉を得ようと企むが、家族には Vern の家の庭でキャンプをすると嘘をつき、死体のことはまったく口にしないまま線路を伝う。たとえ彼らが “We can find the body and report it! We’ll be on the news!” (401) と内輪で叫ぼうとも、彼らが死体を探しているということは、誰にも知られてはいけない秘密なのである。だがこの秘密は少年たちではなく Vern の兄の口から、映画では若き Kiefer Sutherland が演じた年上の少年、Ace Merrill に漏れてしまう。“Billy and Charlie had managed to keep their enormous secret for just about twenty-four hours” (536). こうして少年たちも Ace の一派も、死体のある線路沿いへと向かい、ちょうどその場所で鉢合わせることとなる。

しかし結局、“The story never did get out” (570) — この死体探しの旅は、誰の口からも語られることはなかった。Gordon たちはたしかに、Chris が家から持ち出した拳銃によって Ace を追い払うことに成功するが(銃を向けるのは、原作では Chris、映画では Gordon)、Ace が話をでっちあげて自分たちに無実の罪が着せられるのではないかと恐れて、結局死体のことを秘密のまま留めることと決める。とりわけ Chris には、本来自分が犯した罪以上の咎を教師によって負わされた過去があるから、大人の持つ良心や善意を信頼できはしない。死体は、ふたたび彼らだけの秘密となった。

Gordon はこのこと、自分たちの旅を秘密にし通さなければならないということに対して、一際ならぬ倫理的責任を感じている。死体のことを黙っていることに決めた Gordon たちは、のちに Ace が報復として彼らに大怪我を負わせたときも、誰が犯人なのか告げることを拒む。

‘Who did it, Gordon?’

‘I don’t know, Dr Cla—’ . . .

‘Why should you protect the cretins who did this? Do you think they will respect you? They will laugh and call you stupid-fool! . . .’

‘I didn’t know them. Really.’ (574)

Clarkson 医師の言う通り、誰が犯人なのかを告白してしまえば、たとえそれが信用できない大人たちの手によるものであったとしても、Gordon は暴力に対して報復する機会を得ることができる。だが Gordon がここで沈黙するのは、そうした見かけの報復あるいは正義よりも重視するものがあつたからである。Ace による暴力を受けるエピソードの直前、Gordon は死体探しの旅を振り返り、こうコメントする。“Speech destroys the function of love, I think—that’s a hell of a thing for a writer to say, I guess, but I believe it to be true” (568). 彼の言う “love” とは Chris との友情のことだが、ここでもやはり Gordon は、この旅とそこから生じた帰結を「言葉にしきれないもっとも大切なこと」として捉えている。もともと線路の脇に密やかに打ち棄てられた死体を公にすることを目的にしていた旅がもたらしたのは、暴力の犯人が Ace だということさえ秘密にしておくことが美德となるほど、頑なに沈黙を守ることなのである。

では Gordon が *The Body* としてその旅を執筆することは、自分たちが死体を見つけたことを秘密にしておこうという誓いを裏切ることではないのか。こう問われたとしたら、Gordon は Chris の言葉を引くだろう。“Maybe you’ll even write about us guys if you ever get hard up for material.” この親しい友人の死と向き合うために、“Stud City” で未熟だった頃の自分がそうしたように、Gordon は筆をとる。この作品を執筆することで、Gordon は秘密を暴露するという裏切りをたしかに犯しているのかもしれない。

しかし小説を書くという行為そのものが、*The Body* において、沈黙とその暴露という対になった行為として描かれているから、小説家はその裏切りを犯すことは避けようがないことである。この物語の最大の秘密は、彼らが 12 歳のときに死体を見たということであり、Gordon はこれを作中で暴露する。さらに、彼は同時にあまりにも多くのスキャンダルを吐露してもいる。自分を含め、仲間の少年 4 人の家族をめぐる事情、Chris が過去に犯した盗みと、教師がいかに Chris の盗んだ金を横領したか(このことは、Christ と Gordon だけの秘密だった)、現在の Ace がどのように平凡な生活をしているか。これほど雄弁に友人や仇敵のことを語りながら、Gordon は「言葉で大切なことは語れない」というのである。この沈黙と雄弁のジレンマに、Gordon は作家として向き合わなければならない。“Stud City” とその作者自身による批評のなかでも、問題となるのはそこである。一方で彼は “There was too much Denny in it” (431) と述べ、彼

はあまりにも Dennis のことを吐露しすぎたという。しかし他方で、この作品には“true face of Gordon Lachance”が描かれており、クローゼットから死せる Dennis が現れるという幼い頃の妄想が、制御された形で表れているともいう(“only slightly changed . . . but *controlled*” [431])。沈黙と雄弁とのバランスがとれていること。これが、幼い頃は“The act of writing itself is done in secret” (482) という、沈黙にこそ優位を置いていた作家 Gordon の行き着いた結論であるようだ。成長した Gordon は、旅の終着点で「ホラー映画を見ているようだ」と子供たちを描写することにより、旅全体を非現実的な物語であるかのように描いた。本来は沈黙すべきであるはずのもっとも大切な記憶でさえ、Gordon はホラーを経由して表現した。このことが示すのは、Gordon にとってホラーの定型句こそが彼の口を開かせるために必要だということである。死した兄であれ列車に轢かれた少年であれ、いまや死者となってしまった友人たちであれ、沈黙していたはずの死者は、ドアの向こうやベッドの下からゆっくりと現れる。そんなホラーのクリシェの形をとって体験されるそれは、沈黙していたはずの秘密が雄弁に語り始める瞬間なのである。

## 結

ここまで、Stephen King の *The Body* という一見してホラーとは縁の遠そうな作品が、ホラーの決まり文句を駆使して書かれているということ、そしてそれこそ、語り手 Gordon が“the most important things”を理解しようとする際に經由する必要があるイメージであること、さらに言ってはいけないことを言わなければならないという作家のジレンマが、ホラーという形式を導いていることを指摘してきた。12歳の子どもの想像に合わせて書かれたたものは、たしかに“stupid fantasy”に思えるかもしれない。テレビやホラー小説に描かれる大衆的要素は、たしかに“Big Mac”と同等の価値しか持たないかもしれない。しかしそれらのクリシェ的なイメージが、死や友情といった“important things”と結びついており、あるいは、物語を語る際に作家が向き合わなければいけない問題を提起してもいる。死体をめぐる *The Body* という物語は、ホラー作家 Stephen King の幼い頃を思わせる作品であると同時に、彼が書き続けているホラー小説への批評でもある。この一見してホラー小説に見えないホラー小説は、言葉にしづらいものごとをホラーのクリシェ經由で理解する過程を描くことによって、さらにその過程をメタ的な視点で見つめる語り手を導入することによって、ホラー小説それ自体の構造を明らかにしている。King にとってホラー小説は、言葉にはできない何物かがとった別の姿であり、受け手がそこに隠された実際の姿をイメージするための体験なのである。

本稿は、*The Body* の映画版 *Stand by Me* における不十分な点を指摘することを導入とした。しかし、映画にも原作への十分な理解があったことを伺わせる部分がある。エピローグ、ワープロに向かう成長した Gordon は、家族に呼ばれてデスクを離れる。そのとき流れ始める曲

の歌詞は、まさに原作の内容そのものだと言っていい。あなたが傍にいる限り、私は恐れない。これを逆に言えば、あなたがいなるとき、King が書かずにはいられないもの、恐怖がやってくる。

When the night has come  
And the land is dark  
And the moon is the only light we'll see  
No, I won't be afraid  
No, I won't be afraid  
Just as long as you stand,  
Stand by me (Ben E. King)

(みやざわ ゆうき・言語文学専攻)

## Notes

1. 本田和子は作品のプロットを評して、少年たちは「成長への階段に一歩足を踏み出したのだ」(120)と書いた。これを受けて、木村は本文中でも引用した「親や社会に対する子どもたちの葛藤」という説明を加え、現代を生きる若者の思春期における葛藤を反映する鏡として *The Body* を用いた。これらはいずれも映画に対する評価だが、この作品に対する一般的な理解を示している。
2. Douglas Keesey は Freud の理論に言及しつつ、*Misery* における “male masochism” (55) を論じる。同様に Schroeder も性的な観点から論じ、この作品が描くのは “an ultra-violent sexual battle which ends in a stalemate” (137) だと主張する。これらはいずれも、拘束されたのが作家だという点に言及しさえするものの、それほど重要視していない。Kathleen Margaret Lant は King の創造性に言及しているものの、 “His greatest moment of creative joy seem to come when he can reduce us to the submissive position of female audience to his masculine creator” (111) と述べ、*Misery* と King を痛烈に批判する。本稿は King を論じるうえで主流な性という観点からは一定の距離を置き、*The Body* を通して King の持つホラー作家としての創作観を論じる。
3. Smith は King と学術的に好まれる作家との違いを認めつつも、両者の差異をもたらした原因と経緯を丁寧に論じた上で、King 作品の文学史的価値や社会現実を切り取る姿勢を肯定的に評価するよう促している。
4. Chandler はエッセイ “The Simple Art of Murder” のなかで、 “There are no vital and significant forms of art; there is only art, and precious little of that” (978) と述べ、形式は art かどうかを判断する材料ではないと主張する。同様に、同じくジャンル作家である日本の推理小説家・江戸川乱歩は、「もともと市井俗人の弄びにすぎなかった」俳諧を「ついに最高至上の芸術とし、哲学とした」松尾芭蕉を手本に、「探偵小説を至上の芸術たらしめる」(260-61) ことを若い作家に求めている。ジャンル作家にとって、そのジャンルを芸術にまで高めることが、古今東西を問わず広く見られる関心であるとみられる。ホラー作家である King もまた、そのような意図を持っている可能性を否定することはできない。
5. 引用文中の斜体はすべて原文による。

## Works Cited

- Chandler, Raymond. *Later Novels & Other Writings*. New York: Library of America, 1995. Print.
- Keeseey, Douglas. “‘Your Legs Must Be Singing Grand Opera’: Masculinity, Masochism, and Stephen King’s *Misery*.” *American Imago: Studies in Psychoanalysis and Culture* 59.1 (2002): 53-71. *ProQuest*. Web. 17 Jan. 2016. PDF.
- King, Ben E. “Stand by Me.” *Stand by Me: Original Motion Picture Soundtrack*. WEA Japan, 1988. CD.
- King, Stephen. *Different Seasons*. London: Hodder, 2012. Print.
- Lant, Kathleen Margaret. “The Rape of Constant Reader: Stephen King’s Construction of the Female Reader and Violation of the Female Body in *Misery*.” *Journal of Popular Culture* 30.4 (1997): 89-114. *MLA International Bibliography*. Web. 17 Jan. 2016. PDF.
- Schroeder, Natalie. “Stephen King’s *Misery*: Freudian Sexual Symbolism and the Battle of the Sexes.” *Journal of Popular Culture* 30.2 (1996): 137-48. *MLA International Bibliography*. Web. 22 Jan. 2016. PDF.
- Smith, Greg. “The Literary Equivalent of a Big Mac and Fries?: Academics, Moralists, and the Stephen King Phenomenon.” *Midwest Quarterly* 43.4 (2002): 329-45. *MLA International Bibliography*. Web. 25 Aug. 2016. PDF.
- 江戸川乱歩 『一人の芭蕉の問題』 東京：河出書房新社，1995。Print。
- 木村美奈子 「現代青年の思春期の葛藤に関する考察 —— 映画『スタンド・バイ・ミー』に触発された大学生の回想文をもとに ——」 『名古屋芸術大学研究紀要』 34 (2013) : 103-26。Web。 10 Jan. 2016。PDF。
- 本田和子 『映像の子どもたち』 京都：人文書院，1995。Print。