

複合形象と怪物の拡散

林 完 枝

I Fabulous Monsters

子どもは怪物だろうか。鏡の国で様々な非日常のお喋りイキモノとの出会いと別れを感傷なしに繰り返すアリスは、ライオン（獅子）とユニコーン（一角獣）が王冠をめぐる喧嘩している場面に遭遇する。ユニコーンは伝令に、アリスを「これが子どもです」と紹介され驚嘆する⁽¹⁾。

“I always thought they were fabulous monsters!” said the Unicorn.
“Is it alive?”

“It can talk,” said Haigha solemnly.

The Unicorn looked dreamily at Alice, and said “Talk, child.”

Alice could not help her lips curling up into a smile as she began:
“Do you know, I always thought Unicorns were fabulous monsters, too?
I never saw one alive before!”

“Well, now that we *have* seen each other,” said the Unicorn, “if you’ll believe in me, I’ll believe in you. Is that a bargain?”

“Yes, if you like,” said Alice. (TLG, p. 241)

鏡の国のユニコーンにとってアリスは幻獣であるが、招かれざる闖入者アリス

にとってユニコーンこそが幻獣である。アリスが鏡を通り抜けるまで鏡の国に人間の子は存在せず、人間世界にユニコーンは存在しない、神話・伝説・寓話・物語以外のところでは。そんなわけで、ユニコーンはアリスに、お互いの存在を認め合うことを提案し、アリスは同意する、つまり、アリスとユニコーン両者とも、自ら夢あるいは幻想の産物であると暗黙的に了解はするが、その場しのぎで共犯的に協力して、夢あるいは幻想をなお持続させねばならないのである。しかし、ライオンもまた、未知なるアリスを物珍しげに眺め、アリスに「きみは動物なの、それとも植物、それとも鉱物なの？」(TLG, p. 242)と問いかける。すかさずユニコーンは、アリスに返答する間も与えず、「幻獣だよ！」と怒鳴りつける。誘導されたライオンは、アリスに「モンスター」と呼びかけることになる。ライオンが問う三つの分類のいずれかに、「モンスター」は収まるだろうか⁽²⁾。人間の子どもは動物＝獣だろうか。

ジョン・テニエルのイラストに描かれたライオンとユニコーンを、ヴィクトリア女王治下でライヴァル関係にあった二人の首相、グラッドストーンとディズレーリの諷刺画とする見方もある一方で、それを否定する見方もある(TLG, p. 239 and p. 241)。不思議の国であれ鏡の国であれ、これら奇妙奇天烈な物語世界においてアリスの前に次々と登場しては退場するお喋りイキモノたちの多くに、同時代の政治家や作家や画家、オックスフォード大学の同僚たちへの言及やモデルが存在する。とりわけ際立つ言及あるいはモデルは、リデル姉妹たちとチャールズ・ドッジソンその人である。ところで、私の関心を惹くのはむしろ、ユニコーンとライオンの組み合わせである。本文テキストで引用される童謡では、両者は王冠を争って殴り合う。ペンギン版の註によれば、両者の敵対関係は数千年前に遡るが、スコットランドとイングランドが連合王国となり王国の紋章に、イングランド王室の紋章ライオンとスコットランド王室の紋章ユニコーンが組み合わせされたという(TLG, p. 238)。さらに、オックスフォード版の註は、引用された童謡にハノーヴァー王室への敵意を読み取り、「連合

王国の紋章では盾を支えるのは左からイングランドを表象するライオン、右からスコットランドを表象するユニコーン（鎖に繋がれて）であるが、スコットランド王室紋章では左右がこの逆になっている。ユニコーンは、14世紀にロバート三世によって玉璽の一部として採用された」と続ける⁽³⁾。

ライオンは実在する動物であり、まだ絶滅していない、百獣の王として広く認知され、人気ミュージカルの題名になっている。C・S・ルイスの『ナルニア年代記』（1950-56）では救世主の仮象であるが、また、「獅子心」は中世イングランドの王さまの呼称になった。しかし、ユニコーンは複合動物である。それは絶滅種ですらなく、反自然種である。池上俊一は「動物の文化史」において、ユニコーンを幻獣の最たるものとして位置づけ、古代ギリシアの歴史家・医師クテシアスや『博物誌』の著者プリニウスに遡り、その後、キリスト教神学における象徴的意味づけの転変、さらに、中世騎士道文化を経てルネサンス文化に至るまでのイメージの変遷を辿っている⁽⁴⁾。ボルヘスとゲレロの共著『幻獣辞典』にも、ユニコーンに一項が設けられている。プリニウスからの引用文のあと、こうある。

1892年頃、東洋学者シュラーデルはこう推測した。つまり一角獣は、牛の横顔を一本の角で描いたペルシアの浅浮彫をみてギリシア人が思いついたものだというのだ。

セヴィリアのイシドールスが7世紀初めに著した『エティモロジー』には、一角獣の角の一突きは象をも殺すとある。これとおそらくそっくりなのが、シンドバッドの第二の航海に出てくるカルカダン、つまり犀の同じような勝利である。この犀は「その角で巨大な象を屠る。」（ここにはまた、この犀の角が「二叉に分かれ、人間に似ている」とも書かれている。アル＝カズウィーニーはそれが馬にまたがった人間に似ているというが、鳥や魚を引き合いにする者もいる。）一角獣のもうひとつの敵は獅子だった。込み入った寓意詩『神仙女

王』の一連に、彼らの決闘のさまがつぎのように記されてある⁽⁵⁾。

このあと、第一書五歌十連からの引用が続く。エドモンド・スペンサーは16世紀後半の詩人である。イングランドとスコットランドの連合王国が成立する百年以上前に、エリザベス朝の詩人の想像力において、象をも一突きで倒せるユニコーンとの戦闘で、王者たるライオンは辛くも勝利を収めるのである。『幻獣辞典』の記述は、ユニコーンが数千年にわたり地中海領域からはるかメソポタミア・アラビア半島・西アジアにまで広範囲に痕跡を残していると告げている。その最大特徴たる一角を除けば、複合動物ユニコーンの素材は現実に存在する牛、馬、犀、ときに鳥や魚である。『幻獣辞典』では、中国の一角獣、すなわち麒麟にも一項が設けられている。体は鹿、牛の尾と馬の蹄をもち、額に突き出た短い角は肉でできており、寿命は一千年、その出現は聖王の誕生を予言するという⁽⁶⁾。一角をもつ幻獣は地中海からオリエントのみならず遠く中国にまで及び、視覚イメージも一様ではない。何千年もかけて複数の大陸、複数の海洋、多様な文化を遍歴してきたのである。ユニコーンはスコットランド王国の占有物ではないのである。

人間の子は怪物だろうか。少女は蛇だろうか。蛇少女、つまり蛇（爬虫類）と少女（哺乳類ヒト科）ふたつの「種」の複合動物というのであれば、それは怪物と言えるだろう。（日本の妖怪、ろくろ首を連想してもよい。）鏡の国でのユニコーンとアリスの遭遇にあるように、誰（あるいは何）が誰（あるいは何）にとって怪物なのかは、語る主体の言語運用、決定能力に関わることである。ハンプティ・ダンプティとアリスの問答を思い起こそう。

“When *I* use a word,” Humpty Dumpty said, in rather a scornful tone, “it means just what I choose it to mean — neither more nor less.”

“The question is,” said Alice, “whether you *can* make words mean so

many different things.”

“The question is,” said Humpty Dumpty, “which is to be master — that’s all.”

(*TLG*, p. 224)

『不思議の国のアリス』第5章において、アリスはイモムシから「きみは誰なんだ？」と問われて即答できない。体が大きくなったり小さくなったり変化が何度も身に起こっているのが自分は何者なのか説明しがたい。（「人間の子ども」と断言しない。）体の大きさと比率が自己同一性の確認に必要なのか。では、アイデンティティとは変化しない身体、および揺るぎなき自己同一性の意識に依存しているのか、既存の分類学への包摂であろうか。アリスはイモムシに蛹から成虫に変態するのは妙な感じでしょ、と問うが、イモムシはにべもなく否定する（*AAW*, p. 49）。また、人にものを尋ねるときは自分から先ず自分は何者なのか言うべきよ、と大人っぽい発言をするが、これもあっさり否定される。アリスが何を言ってもイモムシがすかさず反駁するので平和的対話が成立しない。（余所者・闖入者であるアリスと不思議の国や鏡の国のイキモノとの意思疎通は場当たりのにとどまる⁽⁷⁾。）正しいサイズに戻れないと愚痴るアリスに、イモムシは、そのうち慣れるさ、と言う。イモムシが退場してからアリスはイモムシの助言をうけて、マッシュルームを食べて体のサイズを調整しようとするがうまくいかない。気づくと、自分の肩が見えないくらいに首が異常に伸びている。自分の肩や手を捜そうと草叢の上からごそごそ長い首を廻していると、ハトから「蛇だ！」と叫ばれたアリスは、蛇ではないと否定するが、卵を食べられるのではないかと不安と恐怖に駆られるハトはいっこうに納得しない。むろん、ハト自身が卵を食べたくてアリスに卵を横取りされるのではないかと心配しているわけではなく、アリスを人喰いと同列の卵喰いと見なしているのである。

“But I’m *not* a serpent, I tell you!” said Alice. “I’m a — I’m a —”

“Well! *What* are you?” said the Pigeon. “I can see you’re trying to invent something!”

“I — I’m a little girl,” said Alice, rather doubtfully, as she remembered the number of changes she had gone through, that day.

“A likely story indeed!” said the Pigeon, in a tone of deepest contempt. “I’ve seen a good many little girls in my time, but never *one* with such a neck as that! No, no! You’re a serpent; and there’s no use denying it. I suppose you’ll be telling me next that you never tasted an egg!”

“I *have* tasted eggs, certainly,” said Alice, who was a very truthful child; “but little girls eat eggs quite as much as serpents do, you know.”

“I don’t believe it,” said the Pigeon; “but if they do, why, then they’re a kind of serpents: that’s all I can say.”

(AAW, p. 57)

ハトは、「蛇は首が長い、アリスは首が長い、したがってアリスは蛇である」と「蛇は卵を食べる、アリスは卵を食べたことがある、したがってアリスは蛇である」という三段論法を譲らないが、むしろ、首が長いイキモノすべてが蛇というわけではないし、卵を食べるイキモノすべてが、蛇とは限らない。バーナード・パッテンが指摘するように、そもそも、首は頭部と肩の間にある、と定義すれば、蛇には首はない⁽⁸⁾。(この定義によって哺乳類のキリンすなわちジラフには長い首がある。) ハンプティ・ダンプティとともに、誰が言語の主人か、という問いかけに逢着する。誰が動物・植物・鉱物をどう分類するのか、その分類体系はいかなる根拠・定義によって可能となるのか、ということである。さてここで、首が長く卵を好物とする少女は、蛇少女と呼ばれ人間世界から忌避・疎外されることになるのか、と問いかけてもよい。常識的には、異常

に首が長く生卵への異常な食欲に駆られる少女には蛇少女という渾名がついて、人間集団あるいは蛇集団によるイジメ対象になりかねない（私がここで連想するのは宮沢賢治の「よだかの星」である）が、また、蛇の外見特性・摂食習慣と人間少女の複合体として、民話・説話世界への参入、「帰化」(naturalization) が許容されるかもしれない。

アリスが、自分は誰なのか、自分が何者なのか、どうにも確信をもてなくなるのは、体のサイズの変化（民話・童話でお馴染みの巨人と小人）によるだけでなく、自意識や記憶の統一性も揺らぐからであるが、それというのも異世界生息物との意思疎通が一貫して機能しないからである。私は人間であると胸をはって言いわけするためには、人間でないとはどういうことかを平然と、合理的疑いを越えて自覚しておかねばならないだろう。

II Monster/Master

『フランケンシュタイン』(1818)において、ヴィクター・フランケンシュタインが北極を目指す探検家ロバート・ウォルトンに語る自伝のなかで、ヴィクターは、かつて自ら創造し無責任にも遺棄したイキモノとついに対面し、このイキモノから、いかにして「私」が怪物になったか、これまでのライフストーリーを聞かされる⁽⁹⁾。それは遺棄された生命体が絶対的な天涯孤独のなか、独力で生き抜き独学で音声言語のみならず書字言語をも習得し、ヴィクターが残した人工生命体生成実験ノートブックを解読できるようになり、自分が人間ではない、外見があまりに人間とは違って醜い、世界のどこにも自分の同類・同胞が存在しない、と認識するにいたる物語である。自らを男として認識するこのイキモノが最初に殺す対象は、ヴィクターの末弟、天使のように可愛らしいウィリアムである⁽¹⁰⁾。幼い少年を天使のように可愛らしいと形容すること自体に問題がないわけではないが、フランケンシュタインの知的人工生命体は、幼

い子どもであれば、社会的地位だの外見の美醜だのを重要視する大人社会の偏見にまだ染まっていないはずなので、幼児を拉致して自分を理解してくれる仲間・友人に仕立てよう、と思いつくからである。子どもは純粹無垢な存在であるとか「タブラ・ラサ」状態にあり教育次第でなんとでもなるといった彼の思い込みは、あっさり裏切られる。さらに自分を怪物だの食人鬼だのと呼ぶこの綺麗な少年、政治的有力者たる父の名を臆面もなく振りかざすこの少年がヴィクターの弟であると知って、並はずれた体力、優れた知性、ロマン主義的感性の持ち主は、逆上する。

As soon as he beheld my form, he placed his hands before his eyes, and uttered a shrill scream: I drew his hand forcibly from his face, and said, "Child, what is the meaning of this? I do not intend to hurt you; listen to me."

He struggled violently. "Let me go," he cried; "monster! ugly wretch! you wish to eat me, and tear me to pieces — You are an ogre — Let me go, or I will tell my papa."

"Boy, you will never see your father again; you must come with me."

"Hideous monster! let me go. My papa is a Syndic — he is M. Frankenstein — he will punish you. You dare not keep me."

"Frankenstein! you belong then to my enemy — to him towards whom I have sworn eternal revenge; you shall be my first victim." (*F*, p. 142)

これは、見知らぬ異形の大男（身長 8 フィート）に突然拉致されそうになった幼い少年にとって、当然の自己防衛反応と言える。怪物と食人鬼は同一範疇には収まらないが、いずれも、18 世紀末ジュネーヴ生まれのブルジョワの子弟

にとって、人間ならざるものであり、神話・伝説・寓話・物語のなかに収まっているべきイキモノである。怪物 (monster) の語源はラテン語 *monstro* に由来し、予兆 (吉兆か凶兆かはさておき)、驚異的なものである。一方、食人鬼が今日流通するおどろおどろしさを獲得するのは、17 世紀末に妖精譚を纏めたシャルル・ペロー以降である (*OED* はこの言葉をペローの造語であるとする) が、『怪物事典』の当該項目によれば、食人鬼は人間のなかでも特に子どもを好物としており、嗅覚に優れ弱視であることから人間になお残存する爬虫類の頭脳を思い起こさせるとともに、たぶん大昔に存在したであろう人類の亜種の残滓かもしれない、と⁽¹¹⁾。食人鬼形象は捕食対象である人間の恐怖と想像力を刺激してやまないが、食人鬼のひたむきな貪欲さは、好物である子どもたちがそのまま異様に成長しすぎた姿とも酷似している、と評される⁽¹²⁾。(別種ではなく、同種の幼体と成体の違いにすぎない。) 野生大型肉食獣による捕食の恐怖に怯え、飢饉や餓死と常に隣り合わせだった太古の人類の記憶の残滓あるいは変形、さらに食欲旺盛な子どもへの懸念も、食人鬼形象に読み取れる。同事典には次のような記述がある。

The Latin term *orcus*, the Italian terms *orco* or *orgo*, and the later French word *ogre* may derive from an Etruscan name for a fearsome god of the Underworld — a wrathful, hairy giant who guarded a cave. Orcus became a Roman deity of the Underworld, principally worshipped in rural areas.⁽¹³⁾

食人鬼 (ogre) の語源は古代エトルリアの冥界神にまで遡り、古代ローマの冥界神となって引き継がれたが、崇拜と畏怖の対象であった由緒ある神はキリスト教文化が浸透するなかで、忌むべき下等種属に格下げされる。12 世紀、クレティアン・ド・トロワの『聖杯伝説』の一節には、ロエグリア (Logres =

イングランド)はかつてオーガ(ogres)が支配する地であったが、アーサーの王国が滅亡し、もとの野蛮な状態に戻ると予言されている、とある⁽¹⁴⁾。中世キリスト教イデオロギーが浸透する時代に流浪の身となった神はおぞましき怪物として変成・転生し、大衆的想像力のなかで生き延びるとともに消費される。ユニコーンのイメージ変遷がそうであったように、食人鬼のイメージ変遷も、時間的空間的な広がりとはめどない。しかも今や、トマス・ホッブスを俟つまでもなく、地球上で最悪の貪欲な捕食者が人類であることは、誰の目にも歴然としている。

メアリー・シェリーが原作者である『フランケンシュタイン』において、製作者ヴィクター・フランケンシュタインは、モロー博士とは異なり、入手容易な四足動物種を直立二足歩行人間に変成しようとしたわけではない⁽¹⁵⁾。フランケンシュタインが結果的に怪物とよばれるイキモノの素材としたのは、人間の死体、それも複数の死体からの部位寄せ集めであり、それらを縫合して生命科学の「光」を充てて新たな生命が誕生したのである。(死からの復活を、救世主による奇跡の技あるいは千年王国の到来と祝しているわけではない。)したがって、フランケンシュタインの怪物は死体のリサイクルの産物であって、複合動物ではない、ゆえに古代文明、古代神話にその起源を求めることは叶わない。フランケンシュタインは錬金術を捨て自然哲学をあとにして、人類の進歩と未来にむけて近代科学テクノロジーにひた走る、すぐれて近代人の相貌を呈する。副題に「近代のプロメテウス」とある通りである。怪物と自覚することになるこの人工生命体は、いきなり奇形成人として生まれるのである。美しいイキモノを創造するつもりであったフランケンシュタイン自身が、人間離れしたこの被造物の「醜怪さ」に慄く。(1880年代末から90年代にかけて登場するジキル博士とハイド氏、ドリアン・グレイとその肖像画を予兆しているとするれば、怪物はフランケンシュタインの分身ということになる。)歴史的過去に遡れる由緒ある系譜に欠けている彼は、自らを『失樂園』のアダムに比較して、

創造主の似姿ではないと発見し、創造主との闘いに命を賭ける墮天使と自己同一化する。神、天使、悪魔、怪物、人間、これらを隔てる境はいくらでも侵犯されてしまう。互いを理想化された像、さもなくば不完全な像、直視できぬほど歪んだ像として見ているにすぎない。

フランソワ・ラブレール（c1494-c1553）の同時代人とはい言いがたいが、同じくフランス・ルネサンス期を生きた著名な外科医アンブロワーズ・パレ（1510/17-1590）の著書のひとつに、『怪物と驚異』（1573）がある⁽¹⁶⁾。彼はその序文において、怪物を「自然の成行きから外れて現出するもの（これから起こる不幸を予兆している）」とし、生まれながらに腕が一本しかない事例、生まれつき双頭の子ども、四肢が余分にあたりするケースを挙げている。驚異とは、自然に反するものであり、例えば、女性が蛇あるいは犬を出産した場合や本文で幾つも提示される木版挿絵にある奇形複合イキモノである。彼が依拠する参考文献として、怪物と驚異を扱う同時代の著書のみならず聖パウロ、アウグスティヌス、さらに古典古代の権威、ヒポクラテス、ガレノス、アリストテレス、プリニウス等が挙げられている。今日であれば、一括して「身体障害者」として社会的保護対象となる人間をも、パレは、自然に反するイキモノとして扱っている⁽¹⁷⁾。パレは、怪物を引き起こす原因を、十三ほど列挙する。すなわち、神の栄光、神の怒り、精子の過剰、精子の過小、想像力、子宮の矮小、妊娠時における母親の好ましくない姿勢（長時間足を交差させて座り続けたり子宮を圧迫したりする）、妊娠中の女性の転倒あるいは子宮への強打、遺伝的あるいは偶発的病気、腐敗した精子、精液の混合、癲病院に収容されている邪悪な乞食の術策、悪魔の仕業、である。ほかにも原因となるものはあるが、蓋然性希薄なものは差し控える、と補足している⁽¹⁸⁾。現代の医学・遺伝学の知見からすれば、偏見とか事実誤認、先天的身体障害者への差別発言だと糾弾されかねない原因が挙げられているが、ルネサンス期の外科医が、怪物や驚異をどう考えていたかは興味深い。つまり、配偶子を提供する親や悪意ある社会的周縁者な

ど人間が関与するにとどまらず、神と悪魔、これら自然を超越する存在が、怪物や驚異の産出に関与しているのである。紹介されているイラストは、結合双生児の例が幾つもあるが、また、半人半豚、鳥頭犬、さらに海の怪物、陸の怪物などの幻獣、複合形象も多数含まれている。アンブロワーズ・パレの著書で際立つのは、怪物や驚異、奇形、複合動物が、恐怖や嫌悪を交えず冷静に観察され記述されていることである。彼は、正常な人間・健常者という範疇からはみだすイキモノを、人間の敵として見なしているわけではない。つまり、怪物を倒すことによって英雄と見なされる神話・伝説・民話・寓話には与していないのである。

フランケンシュタインの怪物は、ヘシオドスやプリニウス等古代神話・伝説の類にその起源を遡れないが、作り手ヴィクター・フランケンシュタインによって人類の敵と見なされる。フランケンシュタインは、自ら作った生命体が増殖すれば人類の破滅につながると考え、同じくらい醜怪な配偶者を作ってくれと怪物に強要され着手したオンナ怪物の製造を途中で放棄し、幸せな聖家族を夢見る怪物の希望を打ち砕く。人並の家庭生活に憧れる怪物、仲間や友情を求める雄弁な名無しの怪物は、怪物と呼ばれるにふさわしいだろうか。この被造物は人間的、余りに人間的である。過去二百年におよぶフランケンシュタインの怪物のイメージ変遷は、この怪物から人並外れた身体能力や読書によって培われた知性・感性を収奪して、怪物の異様な外見に、特権的な市場的価値を付与してきたのである。

III Fair/Foul Play in the Dark

英雄となるためには怪物を打倒しなければならない。醜惡な外見をもつ怪物は人間世界に害毒を及ぼす。怪物は巨大であり、超自然的な力を持ち、人喰いである。法と秩序を遵守する人間社会の様々なしがらみから自由である。クリ

ストファー・デルの『世界の怪物・魔物文化図鑑』は、古来より恐怖と希望を手放せない人間の過剰な想像力が視覚化してきた怪物・魔物の図版を蒐集している⁽¹⁹⁾。そこには、ドラゴンと戦う聖ミカエル、ドラゴンを蹂躞する聖ゲオルギウス、ミノタウロスを退治するテーセウスを始め、怪物と英雄が極彩色に描かれている。グレンデルを打倒するベオウルフを遙か昔に辿っていけば、森の怪物フンババ（フワワ）を倒すギルガメッシュにまで行き着くだろう。叙事詩・英雄譚は、怪物退治の挿話に事欠かない。キリスト教説話もまた悪魔としてのドラゴンを必要としている。神、天使、悪魔、英雄、怪物、魔物は、互いの引き立て役として機能するが、一方は外見勇ましく凛々しく、他方は外見醜悪に描かれる。一方は疲弊した社会において到来を渴望され、他方は退治され排除される。

デイヴィッド・ギルモアは『怪物たち』において、人類学、民俗学、心理学、精神分析等の観点から、西洋古代およびキリスト教文化圏を始め北米、アジア、日本、太平洋の島々など世界各地に分布する怪物・魔物の説話や表象を分析している⁽²⁰⁾。彼は、怪物との死闘の末、英雄が勝利する物語を「戦闘神話」(combat-myth)と呼んでいる。英雄は怪物を滅ぼすことで人びとを闇から解放し文明をもたらす。怪物を退治して初めて人びとおよび自然に対する支配が可能となり、歴史的時間へと参入する⁽²¹⁾。しかし、英雄と怪物は似たもの同士である。

Indeed, many of the most revered culture heroes have qualities that are unsettlingly similar to those of the monsters they fight. Beowulf is disturbingly like Grendel: he is outsized, aggressive, fearless, and has the same superhuman powers and limitless stamina. Like Grendel, he mutilates his vanquished foes in battle, even the females, decapitating Grendel's mother and displaying the grisly remains as a trophy. The language

of the poem makes this closeness of hero and monster unequivocal.⁽²²⁾

ドラキュラ伝説の「起源」を想起してもよい。歴史上のワラキア公ヴラド・ツェペシュはヨーロッパの東の果てでオスマン・トルコの軍勢と死闘を交え西洋キリスト教文化圏の領土を死守した救国の英雄であるが、その残虐な殺戮により「串刺し公」の異名をとった。反トルコ十字軍の英雄だった男は時間の経過と空間の広がりの中かでいつしか伝説化され、そのイメージは悪魔や怪物と区別つかないほど似てくる。19世紀末、ヨーロッパの西の果て大英帝国で、有名なシェイクスピア俳優のマネージャーでもあったアイルランド出身のブラム・ストーカーは、ヴラドを吸血鬼ドラキュラとして復活させ、東方からの汚染・恐怖・脅威として描く⁽²³⁾。西と東が接する境界では、血腥い戦闘に明け暮れてきた英雄と怪物、神と悪魔は互いを鏡に映し、自身を別物・異形に変容させる。(吸血鬼ドラキュラは、人間に忌避される動物、蝙蝠や狼にも変身する。)ギルモアはさらに心理学的・精神分析的に、子どもを怪物イメージに接近させる。

Children wish to be good, that is, to conform to the ideals propagated by parents and society, but they know that they are not, that they harbor hostile, erotic, and aggressive impulses, so they invent the monster and drive it into the unconscious. Self-knowledge contradicts the self-image they strive to attain, subverts their efforts to be good, and therefore makes them, in their own eyes, a monster.⁽²⁴⁾

これはまさに、メアリー・シェリーの創作が訴えかける、フランケンシュタインの創造になる怪物の心情を代弁している。怪物は子どもである。いや、子どもは怪物である。この著書の最終章タイトルは、「われらが怪物たち、われら自身」である。私たち自身が怪物だと思えるのは、私たちが人間であるとはど

うということかを思考し人類史を鏡映するときであるが、それは同時に、怪物と見紛うほどに超自然的な強さをもつ英雄に擦り寄るときである。(いったい、似たもの同士だから戦うのか、闘いが両者の違いをぼかしてしまうのか。)

ではどこで、英雄と怪物、子どもと怪物の線引きするのか。それともあえて線引きを控えるのか。怪物のイメージ戦略においては、善悪の逆転も美醜の転倒もめずらしいことではない。かつて19世紀末ヨーロッパの演劇界には、「聖なる怪物」と呼ばれるカリスマの名優がいたが、今日の日本では「モンスター」という言葉は、忌避すべき人間、トラブルメーカー、無差別に暴力を振るう人間集団に適用されることもあれば、褒め言葉として、身体能力に優れ未来を囑望される若きアスリートに適用されることもある。(カリスマの原義は「神の恩寵・賜物」である。)ここで確言できるのは、「普通の人間」という概念を超越する怪物の非凡さ、非日常性である。それにしても、なぜ、奇形や異形、複合動物の形象にこだわるのだろうか。「普通の人間」の正常さ・健全さ、つまり人間性の水準を格上げし、文明・文化なるものを担保する、いわば自己防衛の一手段だろうか。

ユルジス・バルトルシャイティスの『幻想の中世』は西洋中世ゴシック美術、欄外装飾、彫刻装飾、植物模様、印章等に、非キリスト教的なもの、すなわち、古典古代ギリシア・ローマ的なもの、ヘレニズム的なもののみならず、イスラム的なもの、東アジアの奇異、仏教的主題等などの影響、加工、転移、圧縮、転置、流用、転用を見出している⁽²⁵⁾。中世ゴシックの図像や玉石彫刻には、古代的驚異と異国的驚異がひしめきあっている。ヒエロニムス・ボッシュの絵画のなかで跳梁跋扈する悪夢めいた複合動物、幻想的主題は、この中世ゴシックの奇形・奇想を由緒正しく引き継ぐものである。

フランケンシュタインの怪物は自らの起源をフランケンシュタインに見出し、かつ、フランケンシュタインが創造主であれば、私はアダム、さもなくば墮天使であると見なす。すなわち、役割による意味づけ、自己同一性の創出である。

では、ユニコーンのような幻獣、食人鬼のような怪物ははるか過去に遡っていくと、どこまで行けるのか、どこにも辿りつくことなく立ち往生するだけのことか。

『メソポタミアの神々と空想動物』には、ロバの耳をもつ獅子人間、グリフィン形装飾版、髭をはやし角冠を被った有翼精霊、獅子頭の巨大な鳥、蛇龍、人面牡牛像、人面有翼獅子像、サソリ人間、山羊魚、ケンタウルス等、メソポタミアや東地中海の各地から出土した古代の浮彫、円筒印章、彫像、魔除け板等が紹介されている⁽²⁶⁾。その一節にこうある。

古代メソポタミア美術の最近の研究では、「精霊」(daimōn)という用語は一般に直立した複合的体軀の存在をさすもので、「怪物」(monster)は四つ足の複合動物をさし、空想動物ともいわれ、自然界に存在する獣、蛇や鳥などの合成獣が多様な神々に随伴していた。

悪霊は神話にも美術にも登場することはごく稀であった。人々はその図像が人間に悪さをすると考えたようである。名の知られた悪霊の多くは主に呪術の呪文に登場する。悪霊は神の意思を実行するものと考えられていたようで、その役割は神に命じられて罪に対する罰を執行するものであった。しかし、時には自らの意志で行動するものもいた。こうした悪霊には、しばしば風や嵐といった天候の化身が想像された。(中略)

前一千年紀には悪霊が善玉に転じる現象も現れる。この頃、悪霊の棲む地下世界という考え方が誕生したことと関係している。また、王宮や神殿を呪術的に守護するために大きな像や浮彫が造られ、粘土の小像が定礎として埋められた。

文化的背景や元来の意味合いを異にした、神々、精霊、怪物がこの時代に様々なシーン（王宮浮彫、各種美術工芸品など）で描写され、はじめて神話を語る一群として扱われるようになった。より多くの人々が神話や神々について広く

知り得る環境が整ったことと無縁ではない⁽²⁷⁾。

フランケンシュタインの怪物は死体のパーツで合成され生まれながらに直立した成人体躯であるからして、古代メソポタミア図像学の定義をあえて濫用すれば、怪物ではなく精霊である⁽²⁸⁾。言うまでもなく、この怪物の誕生は、1831年改訂版『フランケンシュタイン』によれば覚醒夢を見た1816年6月半ば、あるいは匿名出版された1818年、あるいはヴィクターの実験室での目覚めと推定される1790年前後である。フランス革命前後からウィーン体制にかけてのヨーロッパ近代激動期の産物であって、いかに『失樂園』をモデルに人類創世神話に擦り寄ろうと、起源を古代に遡れない。

今から三千年くらい前にはすでにメソポタミア地域において「精霊」や「怪物」が「神々」とともに神話群を形成し王宮や美術工芸品に描かれたと上記引用文にあるように、「精霊」（悪霊も含む）や「怪物」は神々の身近に伺候し、至高者の代理的執行人や随獣という役割を演じており、決して、いかがわしい余所者ではなく、むしろ、畏れ敬うべき神の属性を代行し補強していた。複合形象には呪術的力が秘められていたのである。だが、一神教の浸透と拡散および自然に対する支配・搾取の強化とともに、呪術的力をもつモノは畏怖や祭儀の対象から滑り落ち危険視されるようになり、王宮や神殿から追放され境界の外に追いやられた、と言えるだろう。歴史的時間は皮肉にも、21世紀の今日、怪物や魔物、精霊や悪霊のなれの果てを、仮装行列の定番、鬼面人を驚かすメーキャップながら滑稽さをとどめる「コスプレ」消費財として、私たちに見物させている。いや、それは皮肉なのだろうか。

デイヴィッド・ウェングロウは、中央イラクで出土した紀元前二千年紀のテラコッタの飾り版に描かれた森の怪物（すなわち守護霊）フンババについて、先行研究を引用しながら、こう書いている。

The face of Humbaba and its distant Greek relative the *gorgoneion* exhibit remarkably broad distributions in time and space. Both are to some degree “counterintuitive” images, in which the “usual conventions and typical classifications [of physiognomy] are syncopated and intermixed.” “In disrupting the features that make up a human face,” as Jean-Pierre Vernant wrote of the *gorgoneion*, “it produces an effect of disconcerting strangeness that expresses a form of the monstrous, oscillating between two extremes: the horror of the terrifying and the hilarity of the grotesque.”⁽²⁹⁾

ゴルゴネイオンとは、ゴルゴーンの首の絵あるいは浮彫を付けた盾あるいは額であり、古代ギリシアでは魔除けとして用いられた。アテーナーの胸甲を飾り戦争の女神を守護するのが、見る者を石と化すこの蛇髪のゴルゴーン図像なのである。イッソスの戦いを主題とするモザイク画でもアレクサンドロスの胸甲にゴルゴーン神メドゥーサが描かれている。メドゥーサのイメージもまた、大地母神、美貌の女神から、醜悪な怪物、魔女へと変貌する⁽³⁰⁾。フンババは残存するギルガメッシュ叙事詩においては英雄ギルガメッシュに倒される。人間が船や建物を作るために伐採したり燃料にしたりと、森は文明の進展あるいは侵食によって徐々に弱体化する。メドゥーサは英雄ペルセウスによって殺された。畏怖と恐怖をもたらす超自然的存在が文明世界で活路を見出す領域は、図像や飾りとして、魔除け・護符として、複製され流通する消費財の市場である。そこでは、グロテスクな軽妙さ（いわゆるキモカワイイ）がセールス・ポイントである。

ウェングロウは考古学的知見のもとに、石器時代にまで遡り人類が手作業で作り残してきた品々の出土品や遺物を考察しているが、農耕牧畜の始まり、定住生活、人口爆発、都市国家の誕生、「神」概念の誕生、階級社会におけるエ

リート層の台頭、広域にわたる交易ネットワークの形成等、古代における人類社会の劇的変化において、複合動物形象の役割や意味生成を詳細に論じている。遙か遠くの地域・文化との交易は物資を通じて出会えない人びと、見たこともない動物、聞いたこともない伝説・寓話まで現地での取引材料となる。『千夜一夜物語』がそうであるように⁽³¹⁾。)怪物や精霊、魔物もまた、何千年もかけて広範な地域にわたり、文化交流や文化的伝播によって、その形態も意味づけも変容し続けてきたのである。近代科学テクノロジーの産物であるフランケンシュタインの怪物もまた、人間世界に生まれてからこの二百年近い間、様々な変容を遂げた。「自由・平等・博愛」思想に囚われた名無しの人工生命体は、大衆の想像力においては創造者フランケンシュタインの名で呼ばれるようになり、ジェイムズ・ホエールの映画化（1931年と1935年）においてボリス・カーロフに施された特殊メーキャップの特徴的外見と緩慢な動作が記憶され浸透し、メアリー・シェリーが賦与した言語運用能力と超人的体力は奪われた。その異形には怪異と悲哀といかがわしさが付き纏う。私たちが恐怖と希望を断念しない限りは、怪物は死と変容を繰り返すだろう⁽³²⁾。

註

- (1) テキストは Lewis Carroll, *The Annotated Alice*, ed. Martin Gardner (London: Penguin, 2001) に依り、引用箇所の日数を括弧内に示す。
- (2) 動物、植物、鉱物のいずれであるかを問う遊びはヴィクトリア朝に流行ったパーラー・ゲームである (AAW, p. 96, Note 8)。不思議の国と鏡の国では、問いかけ・謎かけは、仕掛けられてもまっとうな解答・返答・反応を期待できない。ルイス・キャロルは、同時代読者に配慮していると同時に言葉遊びに余念がない。
- (3) Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass*, ed. Peter Hunt (Oxford: Oxford University Press, 2009), pp. 290-91.
- (4) 池上俊一「動物の文化史」, 『週刊朝日百科 世界の歴史 64』(朝日新聞社, 1990), D-416。
- (5) ホルヘ・ルイス・ボルヘス, マルガリータ・ゲレロ, 柳瀬尚紀訳『幻獣辞典』

- (晶文社, 1974), 206 頁。
- (6) 前掲書, 210-11 頁。
- (7) アリスが異界でさんざん経験する, 「他者」の理解などどこ吹く風, 対話が成立せず価値観を共有することもない, ちぐはぐ極まる物語進行に, 帝国主義の言説を読むこともできる。See Daniel Bivona, *Desire and Contradiction: Imperial Visions and Domestic Debates in Victorian Literature* (Manchester: Manchester University Press, 1990).
- (8) Bernard M. Patten, *The Logic of Alice: Clear Thinking in Wonderland* (Amherst, NY: Prometheus Books, 2009), pp. 162-65.
- (9) テクストは Mary Shelley, *Frankenstein or The Modern Prometheus*, ed. James Kinsley and M. K. Joseph (Oxford: Oxford University Press, 1980) に依り, 引用箇所を括弧内に示す。
- (10) 因みに, 『フランケンシュタイン』は実父であるウィリアム・ゴドウィンに献呈されているが, 1816 年 1 月, メアリーと P・B・シェリーとの間に生まれた長男はウィリアムと名づけられた。彼女はこのとき未婚の母である。1819 年 3 月, この息子はローマにて死亡。
- (11) Jeffrey Andrew Weinstock ed., *The Ashgate Encyclopedia of Literary and Cinematic Monsters* (Farnham, Surrey: Ashgate, 2014), p. 447.
- (12) Ibid., p. 447. 因みに, 映画『パンズラビリンス』において, 十代の少女オフエリアに課された三つの試練のうちの二番目は, 砂時計の砂が落ちきる前までに食人鬼に気づかれぬように鍵で抽出を開けねばならないという指示であるが, オフエリアは, 決してテーブルの上のご馳走に手をつけるなという神秘の書の警告にもかかわらず空腹に負けて葡萄を摘まんでしまい, 結果, 食人鬼は目覚める。この食人鬼は痩せこけて骨と皮ばかりであるが, 皮がたるんでいることから, かつては飽食ゆえに肥満であったと推測できる。子どもを好物としているこの食人鬼は, オフエリアが葡萄を食するや, 子どもの匂いを嗅ぎ取り, 手元にある二つの眼球を掌のくぼみにいれて, 足取り覚束なく, じりじりとオフエリアを追いかける。民話の食人鬼形象, キリスト教「七つの大罪」のひとつ「大食」, 仏教の施餓鬼会, 少なくともこれら三つのイメージが重層化されている。*El Laberinto del Fauno* (2006), dir. Guillermo Del Toro.
- (13) Ibid., p. 448.
- (14) Ibid., p. 448.
- (15) H. G. Wells, *The Island of Doctor Moreau* (1896).
- (16) Ambroise Paré, *On Monsters and Marvels*, trans Janis L. Pallister (Chicago: University of Chicago Press, 1982). 原題は *Des Monstres et prodiges* である。

当時，ラテン語ではなくフランス語で出版されたのである。

- (17) Ibid., p. 3. 20 世紀後半までシカゴやオマハのような都市では，“ugly laws”によって障害者が公の場に出ることを違法としていた，という。Lily Rothman's book review of Gretchen E. Henderson, *Ugliness: A Cultural History*. *Time*, November 23, 2015.
- (18) Paré, pp. 3-4.
- (19) クリストファー・デル，蔵持不三也監訳，松平俊久訳『世界の怪物・魔物文化図鑑』（終風舎，2010）。原著は，Christopher Dell, *Monsters: A Bestiary of the Bizarre* (2010) である。なお，悪魔の図像学については，ルーサー・リンク，高山宏訳『悪魔』（研究社，1995）を参照。原著は，Luther Link, *The Devil: A Mask without a Face* (1995) である。「ドラゴン」イメージについては，池上正治『龍と人の文化史百科』（原書房，2012）を参照。
- (20) David D. Gilmore, *Monsters: Evil Beings, Mythical Beasts, and All Manner of Imaginary Terrors* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2003).
- (21) Ibid., p. 115.
- (22) Ibid., p. 191.
- (23) Bram Stoker, *Dracula* (1897). レイモンド・T・マクナリー，ラドゥ・フロレスク，矢野浩三郎訳『ドラキュラ伝説 吸血鬼のふるさとをたずねて』（角川選書，1978）；ニコラエ・ストイチェスク，鈴木四郎，鈴木学訳『ドラキュラ伯爵 ルーマニアにおける正しい史伝』（中公文庫，1988）。
- (24) Gilmore, p. 193.
- (25) ユルジス・バルトルシャイティス，西野嘉章訳『幻想の中世 ゴシック美術における古代と異国趣味』（リブロポート，1985）。原著は，Jurgis Baltrušaitis, *Le Moyen Age fantastique: Antiquités et Exotismes dans l'art gothique* (1981) である。
- (26) アンソニー・グリーン監修，MIHO MUSEUM 編『メソポタミアの神々と空想動物』（山川出版社，2012）。
- (27) 前掲書，76 頁。
- (28) したがって，映画『ミツバチのささやき』の幼女アナがフランケンシュタインの怪物を森の精霊と思い込むのも，それなりに理解できるのである。*El Espíritu de la colmena* (1973), dir. Victor Erice.
- (29) David Wengrow, *The Origins of Monsters: Image and Cognition in the First Age of Mechanical Reproduction* (Princeton: Princeton University Press, 2014), p. 77.
- (30) 安田喜憲「メドゥーサの変貌」，『週刊朝日百科 地球と人間の歴史 6』（朝日

複合形象と怪物の拡散

新聞社, 1994), 14-174-175。四千年以上にわたる広範な地域での蛇のイメージ変遷については, James H. Charlesworth, *The Good and Evil Serpent: How a Universal Symbol Became Christianized* (New Haven: Yale University Press, 2010)。

- (31) Marina Warner, *Stranger Magic: Charmed States and the Arabian Nights* (London: Chatto & Windus, 2011)。
- (32) Kim Newman ed., *The BFI Companion to Horror* (London: Cassell, 1996), pp. 122-27。