

『ピグマリオン』から『フランケンシュタイン』へ ：近代から現代に向けての歩み

阿尾, 安泰
九州大学比較社会文化研究院国際社会文化専攻・国際言語文化講座

<https://doi.org/10.15017/8651>

出版情報：比較社会文化. 8, pp.155-163, 2002-03-01. 九州大学大学院比較社会文化学府
バージョン：
権利関係：

『ピグマリオン』から『フランケンシュタイン』へ — 近代から現代に向けての歩み

阿 尾 安 泰*

キーワード：ルソー、メアリー・シェリー、ピグマリオン、フランケンシュタイン、近代化、生命、権力

メアリー・シェリーによって1818年に生み出された作品『フランケンシュタイン』は、大きな影響を各方面に及ぼしてきた。文学のみならず映画、漫画、音楽などにわたってジャンル横断的に様々な創作活動を刺激した。その物語を巡っては、メディア論、大衆文学論をはじめとして、幾多のアプローチが可能であろう。ここでは、現代におけるこの作品の重要性を論じるというスタンスから離れて、メアリー以前の時代の著作との比較を通じて、この小説が語る近代から現代へと至る地平を確認していくことにしたい。18世紀的な展望と異なる形で成立してくる19世紀的なパラダイムを明らかにしていきたい。18世紀的な問題意識がどのように変化して現代的な問題配置へと導かれていくのか、そのプロセスを考えてみたい。¹⁾

1：『ピグマリオン』と『フランケンシュタイン』

『フランケンシュタイン』においては、ヴィクトル・フランケンシュタインによって生み出された怪物が大きな位置を占める。怪物というテーマから、『フランケンシュタイン』を考えた研究に、『怪物の黙示録 — 『フランケンシュタインを読む』』がある。ここにおいては、メアリーの作品が18世紀のジャン＝ジャック・ルソーの作品、『ピグマリオン』と結びつけて論じられている。演劇に現れた怪物の伝統を辿っていくと、このルソーの劇に至るというわけである。石像が芸術家の手によって、生命を吹き込まれるという筋立てが、ヴィクトルという科学者によって怪物が誕生する姿と重なり合う。²⁾

この比較に導かれながら、もう少し踏み込んだ形で、この両者を比較してみよう。

1-1：ナルシス的關係

確かに、『怪物の黙示録』で言及されるように、ルソーの『ピグマリオン』は、「芸術家の情熱やイマジネーションが新しい命を生み出すというテーマを鮮やかに浮かび上がらせようとした」作品といえることができるだろう。³⁾ しかし、そこで問題となるのは、『フランケンシュタイン』にみられるような無機物が科学的な実験によって生命体として出現するというよりも、石像の変化といういわば魔術的な変容なのである。石像は芸術家の靈感とも言うべき力によって、生気を帯びる。思わずピグマリオンは叫びをあげる。

なんだ、わたしが見たのは？ ああ！ 見たような気がした、あれはなんだ？ 生き身の肌の色……目には火のような輝き……動いてさえた…… 奇蹟を待ち望むだけでは足りなかった。なおも悲惨なことに、とうとう奇蹟を見てしまった……⁴⁾

石像は動き、それが置かれていた階段から降りながら、自己の確認を行っていく。自分の体に触れ「わたし」という言葉を発する。そして大理石のひとつに触れながら、「これはもうわたしじゃない」と語る。そうした自己存在の確認の作業の後に描かれるのが、作者たるピグマリオンと像ガラテとの同一化の情景である。

ガラテは彼(=ピグマリオン)の方に進みより、彼を見つめる。

彼はいそいで立ちあがり、両腕をさしのべ、恍惚として見つめる。彼女は彼に片方の手をかける。彼は身を震わせ、その手を取り、自分の胸へとみちびき、ついで熱い接吻で手をおおう。⁵⁾

* 国際社会文化専攻、国際言語文化講座

この後にガラテがため息をつきながらいう言葉が「ああ！これもやっぱりわたし。」である。ここにおいて両者は一体化しているように見える。すくなくともピグマリオンの最後のせりふはこの作者のナルシク願望を表している。

そうだ、いとしくも愛らしいものよ。そうだ、すばらしい傑作、わたしの手の、私の心の、神々の傑作……それはおまえ、おまえひとりだ。わたしはおまえにわたしの存在のすべてを与えた。わたしはもうおまえによってのみ生きるのだ。⁶⁾

ここでは、ガラテは作者の分身であり、愛の対象となっている。ガラテへの愛は、自己への愛ともなって、このナルシズムは完成するかのようである。

1-2：分身と統一

ルソーの描く世界には、『フランケンシュタイン』に現れるような生命を与える者と生み出される者との間に対立関係はない。作者と石像とは、いわば存在とその鏡像であるかのように、本来的にはひとつに統一されるべきものとして示される。複数の「わたし」が最終的にはひとつの「わたし」に集約されて大団円を迎えることに、ルソーの願望を見ることも許されよう。

実際この哲学者ほど、統一に憧れ、それを希求しながら、試みにおいて挫折し続けた者はいない。『告白』は自己をありのままに描写するという意図のもとに、読者にも読解を通じて自己像の共有を求めるという作品であった。読者とのビジョンの一致の失敗という意識が、ルソーに次の作品、『対話』を書かせることになった。そこでは、ルソーは自己を直接的に描くことを放棄し、他者の目を通じて人物像を構成しようとした。この試みも最終的には成功したとは言い難い結末を迎えていく。ただいづれにせよ、自己像はいかに分身化しようとも、最終的にはひとつの統一体に収斂すべきであるという見通しが存在したように思われる。⁷⁾

1-3：ゲーテの批判

主体の連続性にたいする信念とも呼ぶべきものが、ルソー作品を特色づけている。実際、ピグマリオンと像ガラテは通底し合う存在として描かれている。こうした姿勢にたいする批判から、近代の歩みは始まっていくことになるだろう。ルソー的なビジョンからのずれを導きとして、考えていくことにしよう。ゲーテは、ピグマリオンの立場を批判する。

この変わった作品もまた、芸術を自然の中へ溶かし込もうとする誤った努力をして、自然と芸術とのあいだを動揺しているのである。われわれがここに見る芸術家は、完全無欠の仕事を成し遂げながら、自分の理念を自分の外に表出し、それにより高い生命を与えたことには満足を感じない。いな、彼によれば、理念はまた、地上の生活へ、彼自身の許へまでも、引きずりおろされるべきである。彼は、精神と行為の生んだ最高のものを、官能のひどく卑俗な作用によって破壊しようとしているのである。⁸⁾

ここにおいては、芸術作品の占めるべき「高い」位置と地上の卑俗な場とが峻別されるべきことが求められている。両者の位相の違いにこそ、芸術の存在理由があると、ゲーテは考えるのである。この超越論的とも言うべき位階の出現から近代の歩みが、とりわけドイツ観念論の行程が始まっていくと言えるであろう。主体を鏡の反映のように記述するのではなく、超越論的な契機をはらんだ断絶を介して、主体の成立を考察していこうとする姿勢が生まれていく。そこにおいては、理念と現実とを隔てる距離こそが、芸術の正当性を保証する。このような距離、位相の差異が以後強調されていくであろう。その目指す所は、ルソーが夢想したような対立しあうものの隔だりが消失する理想的な合一感とは、異なっている。

もはや鏡像のような安定した分身は存在し得ない所から始まっていくのが、『フランケンシュタイン』であった。作者と作られる者とがある種の同質性で結ばれているような関係はそこにはない。生み出す者は、自己の予期せぬ者として目の前にある存在を見つめる。その驚くべき他者性が創造者を打ちのめす。

(……) 私は命のないからだに生命をうえつけるといふ唯一の目的のために、ほとんど二年間激しく働いて、そのために休息と健康を奪い、抑制し得ない情熱をもってその完成を願ってきた、しかもそれを完成した今になって、夢の美しさは消えてなくなり、いきもつけない恐怖と嫌悪が私の心におそってきた。自分が創造した存在の姿を見るに耐えず、私はその部屋からとびだして、気を落ち着けて眠ることもできないままに、長いあいだ寝室の中を歩きまわった。⁹⁾

ここには作者と作者にとっては分断したい存在との間に緊張関係がある。こうした他者との関係はルソーの場合には見られなかった。さらにルソーの場合とくらべて違う点は『フランケンシュタイン』においては、怪物誕生の場面においては、その生成と同時に死が問題となっていることで

ある。恐怖と嫌悪と疲労からベッドに横たわるヴィクトルは悪夢を見る。

(……) エリザベートが健康にかがやいてインゴルシュタットの街を歩いているところを夢にみたのだ。意外なのに喜んで私はエリザベートを抱擁したが、その唇に最初のキスを印すると、その唇が青ざめて死人の色に変わり、その顔付が変わったかと思うと、私の抱いていたのは死んだ母のむくろにかわり、死衣が着せてあって、うじ虫がそのフランネルのひだの中をはいまわっていた。¹⁰⁾

怪物の誕生は母の死の記憶を呼び寄せる。ここでは、死の問題が生と分かちがたく結び合っている。さらに強調すべきは、ルソーの場合は、作者と作られる者という2者のいわば双数的な関係であったのに対し、『フランケンシュタイン』においては、母の死という問題を介し、より一層複雑な家族関係という問題をはらむことになっているという点である。死、家族がこの両作品の差異を論じていく上で大きなキーワードとなっていくだろう。

ただここで、この両者を論じていく上で、重要なもう一つの点に触れておくべきだろう。ルソーのドラテは色々な物に触れながら、自己とそれ以外のものを認識していく。触覚による知識の獲得といってもよい。そうした学習のテーマは『フランケンシュタイン』においても、怪物が残された書籍から、言語、文化を修得していくプロセスからも見て取ることができる。この学習、教育という視点も両作品を比較する上での導きとなると思われる。こうして、教育、家族、死のテーマからこの両作品を隔てるものを考えていくことにしよう。

2：教育という問題と怪物

ガラテが感覚を通じて、自己の認識を整えていく様子はすでに見たとおりである。また『フランケンシュタイン』において、怪物が誕生においてはほぼ無に近い知識を、その後の学習によって増大していく過程は興味深い。隠れた場所から、人々の話す姿、声を聞きながら、言葉を学んでいく。そして一月で、「みんなの発音する単語はたいいていわかるように」¹¹⁾なる。その余りの早さを、荒唐無稽と非難する気はない。むしろ、感覚を通じての教育というビジョンがこの両作品を貫いていることをひとまず確認しておきたい。

2-1：タブラ・ラサー感覚論の期待の地平

教育に対するこの信頼については、18世紀の感覚論から

始めなければ、正確な位置づけを与えることはできないだろう。そもそも『フランケンシュタイン』に出てくる怪物の有り様そのものがある意味で、きわめて18世紀的なのである。その点を、刺激的なフランケンシュタイン論の著者であるルセルクルは見逃していない。

まず、モンスターの置かれている状態そのもの、すなわち彼の孤独、その特異な性格は、この時代にはさほど目新しいものではない。彼は、現実にはありえないが、啓蒙期の哲学が絶えず夢見ていた実験、すなわちタブラ・ラサーの実験を虚構的に具象化しているのである。

では、社会というものを知るはずのない、自然状態における人間には、どのような未来が待っているのか。文明の只中に移し入れられても、彼は未開人のままでありうるだろう。(……)¹²⁾

つまり、この怪物はゼロ状態という起源における存在なのである。その変化をたどることで人類の進歩の状態を測定できるような特権的な実験材料なのである。実際18世紀ほど「起源」という問題に注意を払った時代はなかった。人々は、文明、社会、言語の起源を探求していた。現在の状況を分析するために、始源的な条件が考察され、そこからの推移が問題となった。そうした思考実験で、ルソーは、原初の自然状態を仮説する。

それゆえ、まずはじめにすべての事実をしりぞけよう。なぜなら事実は問題に少しも関係はないからである。われわれがこの主題について立ち入ることのできる探求は、歴史的な真理ではなくて、単に仮説的で条件的な推理であると考えなければならない。そのほうが事物の真の起源を示すよりも、事物の自然を明らかにするのに適当であり、われわれの自然科学者たちが世界の生成について毎日行なっている推理に似ているのである。(……)¹³⁾

こうした思考モデルによって、プロセスの解明に当たろうとする姿勢は、他の思想家たち、たとえばコンディヤックなどにも見いだすことができる。彼は大理石の石像を想定し、その石像に感覚が付与されていく中で、いかに認識が生まれるのかを考えようとした。そして認識を獲得するのに一番縁遠いとおもわれる嗅覚を与えることで、この石像に生じる変化を追求し、思考を展開していった。

(……) 内部は我々と同じような組織を持ち、そして精神を具えた彫像を考えた。ただ、思考はまだ全く

もたないものを考えた。さらに彫像は自分からは外部世界を感覚で捉えることはできず、我々だけが、感覚への回路を開き、我々の望むように様々な印象を、この彫像に与えることができるという想定を立てた。¹⁴⁾

こうしたアプローチの根底にあるのは、感覚を通じて、様々な印象が導き入れられ、その構成を通じて、幾多の事象が捉えられるという図式である。所定の条件のもとでの認識成立の過程が問題となる中で、大きな働きをなすものとして感覚が考えられている。そこに18世紀の感覚論哲学の貢献を見ることができる。

この新しい哲学は、前の世紀に確認されたかにも見える生得観念の批判から自らの歩みを始めている。この観念は人々は生まれながらに共通の概念を共有しているというものであった。そうした概念があるからこそ、同じように神を信仰の対象としていただくことなどもできることになる。すでに人は生まれながらにある種の知識の書き込みがあるとされる。これに対し、批判的な論陣がイギリスのロックなどによって張られていく。ロックによれば、生得観念の存在はきわめて疑わしい。観察を続ければ、人々が普遍的に共有しているたされる原理の存在が稀薄となってくる。たとえば子供たちはこうした原理を認知してはいない。あらゆる者が持つべき原理があるはずなら、そこから子供が除外されてはならぬはずなのに、子供において、そうした存在が見られないのは、生得という前提そのものが疑わしいからである。¹⁵⁾

ここで新たな前提として登場してくるのは、人間には原初的な書き込みがないということである。白紙の状態から様々な条件のもとで行う感覚の蓄積こそが経験となり、認識の枠組みを形成していくとされる。こうした展望が『ピグマリオン』ではガラテの自己の目覚めを呼び、『フランケンシュタイン』ではモンスターの知識習得を支えているわけである。環境、条件を配慮すれば、知の獲得は円滑に行われることになる。だからこそ、ルソーは18世紀において記念碑的な教育論『エミール』を書く。人は生まれながらに決まるものではなく、様々な可能性をほらむ。その可塑性を感覚論が支えることになる。怪物は怪物のまま終わりはしない。彼は学習し、複雑な思考を展開し、人格を形成していく。彼の不幸は、その生みの親であるヴィクトルの無配慮に、原因の一端があるとも言えるだろう。こうした視点にたてば、『ピグマリオン』と『フランケンシュタイン』は18世紀からの感覚論を継承しているとし、連続した流れを指摘して終わることができるのかもしれない。しかし、前節で両者の差異の可能性を指摘しておきながら、ここでは類似性を示唆して終わることが許されるだろうか。

もし、19世紀にこれから述べようとする、ある重大な事件がなければ、両作品の間に存在するずれを指摘することはなかったであろう。しかし、その事件は、言及しないですますには、あまりに大きな出来事であった。それは野生児ヴィクトールの出現であった。

2-2: 「野生児」ヴィクトールの出現

ナポレオンが独裁政権を樹立した1799年の7月に、南フランスのアヴェロンとタルヌの県境で11、2才位の野生児が捕らえられた。「アヴェロンの野生児」と呼ばれたこの少年はバりに連れてこられ、人々の好奇心を引きつけることとなった。そしてヴィクトールと名付けられたこの少年の教育にあたるのが、医師イタルであった。¹⁶⁾

この野生児こそ18世紀的な感覚論の影響のもとにある人々にとっては、格好のモデルであった。野生の環境において、少年期を過ごしたヴィクトールを、人間的な世界の中に置き直すことで、普通の人間にもどせるなら、それこそ人間の認識は体験する感覚経験の総体として形成されるという、ロック、コンディヤックのビジョンを確認することができるからである。コンディヤックが石像において行った思考実験を実際の現場において、ヴィクトールの教育プロセスにおいて追認していくことができるはずだった。『フランケンシュタイン』において怪物が学習していくように、ヴィクトールもイタル医師の下で、知識を伸ばしていければ、すべてはうまくいくはずであった。

ところが、この教育計画は最終的には失敗してしまう。はじめのうちは、少しずつ感覚を通じての教育が順調にいくかに見えた。ところが、6年に及ぶ実験教育も彼を普通の少年にすることはできなかった。そして、思春期に入ったヴィクトールの発作的凶暴性に当惑して、イタルは教育を中止する。その後の彼は話をする段階に至ることもなく、ゲラン夫人のもとに引き取られ、1828年推定年齢40才でこの世を去る。ここにおいて18世紀的な感覚論に基づいた教育論はその限界を見せることとなった。

この事件はある意味で、18世紀的なビジョンの変換を迫ってくるものと思われる。実際、それ以後、新たな道が模索されていくことになる。たとえば、サン＝シモンは「18世紀流の推測科学に代わる観察科学と、英仏中心のヨーロッパ文明を最高到達点とする進歩史観とを結合する視点」から、この野生児の問題を考えていこうとする。¹⁷⁾本論文では、以後展開する数々の新しい試みの方向を辿ることはせず、もう一度『ピグマリオン』と『フランケンシュタイン』の比較に戻ってみよう。この両者は互いに、教育の基盤において、同じ地平に立つかに見えるが、すでに時代はあるずれを示していた。たとえこの両者が同じ目標を志向するような様相を呈するにしても、そのプロセスを支

える認識の枠組みは変化しているのである。似たような事象が取り上げられるとしても、それらが置かれたコンテキストは違いを表している。それらが占める場の条件が異なるとき、出てくる効果にも差異が生じてくるであろう。『フランケンシュタイン』を『ピグマリオン』との比較で語るときは、その類似関係だけに目を奪われることなく、この両者を隔てるエピステーメーの変換に注目すべきであろう。ヴィクトルの試みの失敗が語る意味の大きさを十分に捉えるべきである。挫折という事件が象徴的に、時代の認識の枠組みが移行していることを表している。

そのような観点から見ていくと、短期間のうちに多くの知を獲得していったモンスターであるが、その成果が彼には救いにならなかったことに気づかされる。知識を用いても、他の人々と円滑で暖かいふれあいを実現することはできなかった。獲得した情報は自己の特異性を彼に深く意識させることになり、特徴を持つ者を忌避する共同体の人々からの拒絶を、怪物に痛感させることになる。教育は救いにはならない。認識により交流が生まれようとする所で終わりを迎える『ピグマリオン』とは大きな違いがある。ここにおいてメアリーの作品とルソーの作品とを隔てる地平を見いだすことができるのではないだろうか。『フランケンシュタイン』は教育という信仰に対するある種のパロディと言えなくもない。そうした距離感を可能にするパラダイムのシフトがあったと思われる。では、この転換の過程を別の観点である家族、死の角度から考えていくことにしたい。

3：新たな枠組みの生成

ここでは、『ピグマリオン』と『フランケンシュタイン』の比較が示す差異の分析を通じて、そうした偏差を生じさせるの場の問題を考えていこうと思う。文学活動は決して自立した閉鎖空間でなされるのではなく、様々な条件の交錯する関係の中から生成されていくのであり、その力動的なプロセスを射程に入れたい。

3-1：家族

『フランケンシュタイン』で目を引くのは、『ピグマリオン』と比べて家族関係の書き込みが多いことであろう。ルソーの作品には、芸術家と大理石像の2人の登場人物しか表われないのに対し、メアリーの物語では長さの関係もあるが、多くの人物が描かれる。家族関係の複雑さがこの作品を特色づけている。フランケンシュタイン一族そしてド・ラセー一家さらに探検家ウォルトンとその姉も登場する。フランケンシュタイン一家には、身内以外に養育係の役としてジュスティヌそして兄弟のような親友関係にある

クルルヴァルが介入し、親密な人間関係のネットワークを形成している。

ただこうした連関はその中に、ある種のねじれを孕んでいることを指摘しておかねばならないだろう。たとえば重要な人物としてエリザベートがいる。彼女はフランケンシュタイン家に身を置くものの、血はつながってはいない。ヴィクトルの両親が養女にした女性である。それゆえに初めは兄妹であった2人が、後には婚約を交わすことができるわけである。それ自体は特に珍しいことには思えないかもしれないが、エリザベートの存在は語りに重要な影響を及ぼしている。養女としてフランケンシュタイン家に入ってきた幼いエリザベートは、家族から愛情をもって迎えられることになる。ヴィクトルはその新しい存在について回想する。

みんながエリザベートを愛し、皆がエリザベートにささげた熱烈な、ほとんど尊敬するような愛着が、私の誇り、私の喜びとなった。(……) 私たちはいっしょに育てられた。二人の年齢はまる一年とはちがっていなかった。私たちのあいだにどのような不和も口論もなかったことはいうまでもない。¹⁸⁾

そして、彼は自分ほど幸福な少年時代を過ごし得た人間はいないとまで言う。果たしてその言葉をそのまま信じていいのだろうか。突然現れた少女という存在をそれほど気楽に受け入れ、口論などしないでいられるものだろうか。父母の愛をほしのまましてきたかに見えるヴィクトルが、突然の幸福な親子関係の中に闖入する存在を衝突なしに認めることができるのか。こうした疑惑を強めるのも、後に母の死という事件が起こるからである。病気にかかったエリザベートを看病する中で、エリザベートは快復するものの、母はその疲れがもとで死んでしまう。ヴィクトルには、あたかもエリザベートが自分から母を奪ったようには思えしなかっただろうか。こうした状況では、少なくともヴィクトルはエリザベートに対して屈折した感情を抱くのではないだろうか。

すでに引用したヴィクトルの夢の場面をもう一度思い出そう。なぜ健康に輝くエリザベートが死者たる母に変わらねばならないのだろうか。それは、ヴィクトルの欲望の対象がエリザベートではなく、死んだ母だからではないだろうか。その欲望は抑圧、変形されねばならぬため、腐敗したイメージとともに夢の中に現れたのである。ここで近親相姦の主題が浮上する。思えばこのテーマはエリザベートとヴィクトルの結婚という次元において、いかに義理の兄妹の間のこととはいえ、潜在的な形で存在していた。そこに近代の家族という単位の機能の転換を見ることができると

ろう。18世紀以降家族は、以前の無秩序な構成を離れ、次第に整序化の方向に向かっていった。家庭内における子供の重要性の認識が生まれ、『エミール』などを初めとする教育論が出る一方で、大家族主義から核家族への移行の兆しも見られた。実際19世紀ブルジョワ社会においては、「父」、「母」、「子供」の3項で形成される家族構造体の重要性が際だって強調されていくであろう。

しかし、ここである種の逆説が出現する。家庭内での秩序を確かなものにしようとして、明確な設計図を引くうちに、明確化された境界線を契機として、それを侵犯しようとする欲望が発生してしまうのである。家庭という管理空間はそこで性のコントロールという問題を引き受けなければならない。不断に現れようとする近親相姦の衝動の波を鎮めることが求められる。ここで母という役割が強調される。母は家庭内の不穏当な欲望の流れを監視し、家庭を再生産していくこと以外に向かう不吉な動きを整序することが求められる。18世紀から19世紀にかけて、家庭内における「健全」な欲望とは、生殖を通じ家庭という単位の再生産に役立つものに他ならない。近親相姦が批判されるべきなもの、その非生産性ゆえにである。管理者たる母の姿勢はこの物語でも顕著である。エリザベートの到来をヴィクトルに予告するのは彼の母なのである。母は「約束の贈り物」として、エリザベートを彼に送るのである。そうすることで、母は自分に向けられるであろう欲望を将来的に、エリザベートの方に振り替えるかのようなのである。そして、自分の死の間際に、エリザベートが自分の立場に代わることを求める。「小さな子供たちにとって、私の代わりに位置につくのですよ」と彼女はエリザベートに言う。¹⁹⁾ ここにおいては、母を定点として再生産されていく家族構成体の姿が見られる。実際エリザベートは、以後この役割を見事にこなしていこうとする。

こうした組織の中で、父親の立場は母親と比べると、余り能動的とは言えない。ヴィクトルの父アルフォンスは事件に積極的に関与するようにはみえない。母の役割に比べ、父の存在は稀薄なように思われる。確かにジュネーブにおいて名誉と名声を得た人物であるが、功績の具体的な記述は多いとは言えない。アルフォンスの実際の役割は、むしろ女性人物の重要性を引き出すためのきっかけにすぎないようにも思われる。友人の世話をするうちに、その娘カロリーヌと結婚する運命に至り、その娘がヴィクトルの母となる。そして、その母亡き後、家事を切り盛りするエリザベートの優秀さは、他ならぬこの老いた父たるアルフォンスへの配慮で確認されるのである。いずれの場合も、アルフォンスの使命は、家庭における女性たちの偉大さを確認するための指標のようなものにみえる。ここでは、優れた女性に管理される家庭という理想が前提とされている。強

力な父権による抑圧組織とは対照的なソフトなコントロールがある。

いわゆる封建的とも言うべき強力な父権による権力構造を、この物語の中に見いだすことは難しい。家庭において大きな力を持つ父、そしてその権威に対抗する息子という図式はもはや成立していない。強大な父権にひたすら奉仕するというような母性もない。突出した父の姿は見られない。ここにおいて権力関係の重点の移行が現れてはいないだろうか。というものもフランス革命を経て、もはや「王の物語」が失墜しようとする中では、父に圧倒的な機能は付与しがたいのであろう。父と子の関係は家族という語りの中では、以前とは違った形態を示していくと思われる。²⁰⁾

母性とも言うべき原理に従って家庭を整序化してこうとする動きの中で、それに反抗する動きが『フランケンシュタイン』という作品のダイナミズムを形成している。カロリーヌ、エリザベートへと継承されていく動きが家庭の秩序を志向するとすれば、それと対立する流れが反家族とも言うべき構造体を生み出す。それは、怪物とヴィクトルの結合である。ヴィクトルは怪物を自らの実験で作り出す。生殖によらないとはいえ、生命の誕生という点からみれば、彼は怪物の父親であり、怪物は彼の息子となる。彼らの親子関係は明らかであり、家族を構成していることになる。ただし、この組織はある歪みを持っている。まずそれが生殖という「正常な」契機から生まれていないこと、そしてヴィクトルは、その内にある欲望を孕んでいることである。すでに確認したように、彼は母カロリーヌに欲望を抱いていた。彼の家族の項には、隠されているものの、死んだ母の存在が書き込まれていたのだ。そうした点からすれば、ルセルクルが指摘するように、「モンスターは、ヴィクトルが彼の死んだ母との間にもうけた私生児である」と言うことができる。²¹⁾ ここにおいて、「父」「母」「子」の3項が確定され、闇の家族が成立する。言い換えれば、『フランケンシュタイン』という作品はこの正と負の家族間の対立・葛藤から語りの大きな力を引き出している。そしてこの負の家族の構造には、さらなる捻れが潜んでいる。ヴィクトルが息子たる地位から父の地位へとシフトしたように、怪物も息子から父の位階への変換が可能なのである。そうした点でヴィクトルと等価にある怪物は彼の分身でもありうる。ヴィクトルはある時は父たる位置を怪物に対して取りながらも、怪物の態度に息子たる自分の地歩を見いだす。そして怪物が父となると、自らは息子に変貌する。この屈折した対応関係が、この二人を特色づけている。規範的とは言いかねるこの不思議な構成体に負の烙印が押される。逆に言えば、「生命」というものの存在の重要性、その正当性が問題となってきたとも言える。「生命」を巡る問題について、多少の迂回をしながら、新たな主題の登

場の仕方について考えてみたい。

3-2: 生と死: 生 ― 権力という問題

『ピグマリオン』と『フランケンシュタイン』との比較から、重要な差異として浮かび上がるのは、どちらも生命の出現という主題を扱いつつながら、ルソーの方に現れない要素でメアリーの作品において、大きな位置を占めるものがある。それは死という問題である。すでに述べたように、ヴィクトルは怪物を生み出した後で見える夢で、うじ虫がはい回る母の死体と遭遇した。ルソーのガラテがこれから新たな可能性の地平を歩いていくのに対し、何と対照的な情景であろうか。ここでは死が決定的にそのおぞましい姿を表している。生と絡まる死の恐ろしさがそこにはある。

しかし、生と死の錯綜は実は新しいテーマとも思えないかもしれない。実際、中世などの戦争、疫病などが多くの人々の命を奪っていくような時代にあつては、死は常に生の傍らにあり、生の中における死の現存を主題とした芸術作品も少なくないのである。そして宗教とはそうした対抗関係の中でこそ大きな影響力を及ぼすものに他ならない。ただここで確認したいのは、伝統的な問題設定ではない。むしろ従来とは異なる関係が究極的な2項である生と死の間に生まれていることである。生と死が結びつくのは、決して新しいことではない。新しいのは、両者をつなぐ関係性のほうであり、そうした連動を可能にした場のあり方が問われるべきであろう。

生により死の領域が囲い込まれていく18世紀以降の近代の過程がこれからの考察の対象となる。死に対する態度が以前の時代と少しずつ変化していくのである。たとえば、都市において死の恐怖が墓地とともに現れる。それは、その場が魑魅魍魎の住処だからというのではなく、埋葬された死体から上がるとされる毒気が人々の生命に悪影響を及ぼすと考えられる。大気の汚染への恐怖は、危険の対象を墓地だけに限定しはしない。便所も危ないことになる。くみ取り式の便所から発する悪臭は危険であり、そのためにくみ取り人夫も命が脅かされるといわれる。²²⁾ においという指標を介した死の恐怖は、決して前代に見られたものではない。このようにある指針を設定して死を考えることは、この危険な対象を管理の対象として捉えていこうとする意志が生まれていることを意味している。言い換えれば、生の目標のもとに死を整理化していくプロセスの誕生である。死を生と対極の相容れぬ存在とみなすのではなく、生の行程の延長上に死を位置づけていこうとするのである。²³⁾

生を効率的に管理するという目的が生まれ、それを阻害するものとして、死の存在が浮かび上がる。そしてコントロールの過程において否定性を除去しようとする動きが現れる。死は今や生の枠内へと引き込まれる。この活力を脅

かすノイズたる要素に目が向けられていく。たとえば18世紀後半に早すぎる埋葬に関する不安がヨーロッパを駆け抜ける。死者が埋葬後に、墓の下で蘇生し、そこから出ようと苦しみもがくというのである。この不幸は死という判定を十分な根拠のもとに行わなかったことから生じるとされる。ここには生に対し、死を正確に位置づけたいという欲求がある。つまり、コントロールの対象として死が選ばれているのである。²⁴⁾

死を管理するのも、生を充実した形で送りたいためである。円滑な生命活動への不協和音の介入を出きる限り避けようとする意識が、生に対するこだわりを生む。しかし、すべての生が肯定されるわけではない。ある種のスタイルの生が選ばれ、そのタイプのみが育成、強化されていくように、社会は動いていく。方向に添わないものは切り捨てられる運命にある。だからこそ、怪物のカップルは存在が許されないのである。

二人（怪物のカップルのこと）がヨーロッパを去って新世界の荒蕪地に住むにしても、この怪物が渴望している同情の第一の結果は子供のできることであろう、そして悪魔の一族が地上に繁殖し、それが人間の存在そのものをあやふやな恐怖に満ちた状態にしてしまうだろう。²⁵⁾

このように選ばれし存在は許されるが、それ以外の者は恐怖の対象となる。正常な生殖であれば、種の繁栄という栄光が待っているが、悪しき生命活動はその尊厳性を冒すというわけである。こうした恐怖は、血統の正当性を重んじる封建時代の認識の枠組みとは異なり、生の観念に基づいた種の重要性に注目する近代以降の動きから生みだされている。²⁶⁾

近代のプロセスはその発展の途上において、目標を設定し、それに合致するものを奨励する一方で、それに反するものについては、悪しき、おぞましき要素として効率的な見地から批判、矯正していく道を選んだ。逆に言えば、そうした負の烙印を押された部分は近代の過程の中でこそ生成されるものであり、そうした分子にたいする恐怖もきわめて近代的な発明となる。恐怖の発見と近代化とは同時に現れてくる。近代化が明確になればなるほど、その対極に位置する不純な集合体の姿が鮮明に浮かび上がってくる。

すでに見たように、墓地がひきおこすとされる大気の汚染に過敏になる感性は、悪臭を放つものに悪の印を押し、それと関係のある人々を差別する。以後悪臭のある人々は悪人となるのである。以前に悪臭がなかったわけではない。その悪臭が善悪の基準と関連を持ち、それが差別、排除を

正当づける根拠として新たに認知されるのである。生への配慮、監視という見地からは、生を十全な形で遂行する健康が特権的に尊重され、健康を支えとして遂行される労働が重視されることになる。そして、この生—健康—労働という構成体と著しい対照をなす、死—病氣—怠惰という連関項が決定的に否定的な結合として浮かび上がる。この問題視さるべき連合を監視し、可能ならば肯定的な組み合わせへと変換していくことが近代化の大きな課題となる。²⁷⁾

この生—健康—労働という連関を担う主体の創設こそ近代化の大きな柱であった。この主体はマクロなレベルとミクロなレベルの双方からバックアップされていく。巨視的な見地からは、近代以降成立していく国民国家は均質的な国民の育成を大きな課題としていった。その健全な国民から構成される人口こそが国の力を計るバロメーターのように思えたのである。そして国家が制度的な立場から個人を把握していくとすれば、個人が身を置く場としての家庭の重要性も見逃されてはならない。公の立場のみならず私的な場面でも個人のコントロールが家庭での活動を通じてなされていく。父、母、子供という家族の三角形が国家を支える基本構造となるのである。特によき母の役割が強調されていくことであろう。『フランケンシュタイン』において家族の書き込みが多いのも、こうした近代的な配置における家族の重要性のためであろう。そしてこの家族も近代において、機能を新しくしたことにも注意しておくべきであろう。以前のような大家族というよりは、核家族化の方向に向かっていく姿がそこには見られる。その集約化により、両親は子供の生を細密に配慮していけるからである。この配慮こそが、近代化の大きな特徴である。

古いタイプの家族は、新しいタイプに道を譲ることになろう。『フランケンシュタイン』に描かれているのは、ある意味で古いタイプの家族の崩壊といえないこともない。それはヴィクトルの父アルフォンスにより具現されていたような旧家の構成が最終的には、アルフォンスの死を迎え、壊れていくことにも表されている。ジュネーブの屈指の名家が打撃を受ける。その打撃をあたえるのが、新しき存在たる怪物であった。この新旧の対立は、怪物のウィリアム殺害の時に象徴的な形で示されていた。ウィリアムは怪物に殺害されそうになるとき、怪物に向かって自分の身分を、長官であるフランケンシュタインの息子であることを告げる。

『『いやらしい怪物！放してよ。僕のパパは長官だよ—ムッシュウ・フランケンシュタインだよ—おまえを罰するよ。僕をつかまえておいたら』²⁸⁾

その名を聞くことで怪物は殺害に及ぶ。なぜ子供はここで

父のことを怪物に語るのだろうか。もちろんフランケンシュタイン家に恨みを抱く怪物の殺意を正当化するという語りの必要性を指摘することもできるだろう。しかし、それならば長官という権力性を示すような言葉を提示する必要はないわけである。この殺害においては、単なるフランケンシュタイン家に対する怨恨を越えて、その一家が象徴している権力階層にまで、遺恨の力が及んでいるように思える。怪物は古い権力そのものの破壊にも至るのである。『フランケンシュタイン』の背後には、権力の移行のプロセスが透けて見える。人々を高圧的に支配していこうとする機構がもはや機能しえない地点をこの作品は示している。実際フーコーは『監獄の誕生』の中で、新たな支配機構の誕生を示していた。²⁹⁾

古き形象であるフランケンシュタイン家は滅んでいく。その最後を看取るウォルトンは新たな存在であり、その教訓を学び取っていくものとして描かれる。未知の領域に向かって航海を進めていく姿は、近代化を進めて新たな過程に入っていく社会を先取りしている。そこに新しき権力の姿をうかがうことができるであろう。その権力は決して波乱なきものではない。実際航海中においても、乗り込んでいる船員たちの批判に遭遇している。³⁰⁾ こうした人々との交渉こそ、この権力が以後直面するであろう困難を象徴的に表している。あからさまな抑圧とは別のタイプのコントロールが現れていくであろう。ウォルトンは決して彼らをどなりつけはしない。船員たちに向かって絶叫するヴィクトルと、その姿を見守るウォルトンとの間に存在する差異が重要である。最終的には、ウォルトン一行は極地の探検をあきらめ、イングランドへ戻ることになる。しかし、それは冒険の挫折とは異なるであろう。むしろ未知の領域を外部に求める視線が内化され、イングランド自体が踏破され、管理されるべき対象となるであろう。多大の代償を払って未知の外部に栄光を求めるよりも、内なる領域を効率的に極め、富の蓄積を回転させていくことを目指す。それが新たな資本主義的な権力の始まりとなるであろう。

註

- 1) この小論は平成13年度において、九州大学大学院比較社会文化学府における国際言語文化講座で行われた総合演習（国際言語文化論）の授業をもとにして書かれたものである。この授業の共同担当者である山内正一、嶋田洋一郎両先生からは、講義中に貴重なご意見を賜った。またこの講義に出席してくれた学生諸君からも有益な意見を聞くことができた。こうした人たちに感謝の意を捧げたい。ただ本文中に含まれるであろう不十分な箇所はひとえに筆者の責任であることはいふまでもない。
- 2) スティーヴン・パン編、『怪物の黙示録—『フランケンシュタイン』を読む』青弓社、1997年、108-109頁参照。
- 3) 同書、109頁。
- 4) 『ルソー全集』第11巻、白水社、1980年、166頁。

- 5) 同書, 168頁.
- 6) 同書, 168頁.
- 7) ルソーのこうしたヴィジョンの特殊性については, 以下の研究を参照のこと.
J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau, La transparence et l'obstacle*, Paris: Gallimard, 1971, pp.90-101.
- 8) ゲーテ, 『詩と真実』, 第3部11章, 岩波文庫, 1997年, 74-75頁.
- 9) メアリー・シェリー, 『フランケンシュタイン』, 角川文庫, 1997年, 60-61頁.
- 10) 同書, 61頁.
- 11) 同書, 143頁.
- 12) J=J. ルセルクル, 『現代思想で読むフランケンシュタイン』講談社, 1997年, 48頁.
- 13) 『世界の名著30 ルソー』, 中央公論社, 1966年, pp.119-120.
- 14) Condillac, *Traité des sensations*, Paris: Fayard, 1984, p.11
- 15) ロックのこうした批判については, 以下参照のこと.
ジョン・ロック, 『人間悟性論』上・下巻, 岩波文庫, 1940年.
『世界の名著32 ロック・ヒューム』, 中央公論社, 1980年.
- 16) この野生児については, 以下の文献に多くを負っている.
J.M.G. イタール, 『アヴェロン野生児 ― ヴィクトールの発達と教育』, 福村出版, 1978年.
またこの野生児を新たな観点から考えようとするものとしては, 以下参照.
赤間啓之, 『分裂する現実 ― ヴァーチャル時代の思想』, NHKブックス, 日本放送出版協会, 1997年.
そして, 『フランケンシュタイン』の登場人物であるヴィクトルとこの野生児の名の類似性については, また別の場所で考察してみたいテーマである.
- 17) イタール前掲書, 193頁.
- 18) 『フランケンシュタイン』, 33-34頁.
- 19) 同書, 41頁.
- 20) フランス革命と家族のイメージの問題については, 下記参照.
リン・ハント, 『フランス革命と家族ロマンス』, 平凡社, 1999年.
- 21) ルセルクル前掲書, 142頁.
- 22) こうした恐怖については, 下記参照.
L.S. メルシエ, 『18世紀パリ生活誌』(上), 岩波文庫, 1989年, 126-139頁.
- 23) においを巡る管理の問題については, 下記参照.
アラン・コルバン, 『においの歴史』, 新評論, 1988年.
死を巡る意識の問題については, 下記参照.
ジン・マクマナーズ, 『死と啓蒙』, 平凡社, 1989年.
フィリップ・アリエス, 『死を前にした人間』, みすず書房, 1990年.
- 24) 早すぎる埋葬については下記参照.
市野川容孝, 『身体/生命』, 岩波書店, 2000年, 48-50頁.
- 25) 『フランケンシュタイン』, 206頁.
- 26) 種の正当性が汚されるときに現れる恐怖については, 下記参照.
丹治愛, 『ドラキュラの世紀末』, 東京大学出版会, 1997年.
- 27) 健康が孕む権力性については, 下記参照.
Michel Foucault, *La Machine à guérir*. Bruxelles: Pierre Mardaga, 1979.
また労働による管理については, 下記参照.
ミシェル・フーコー, 『監獄の誕生』, 新潮社, 1977年.
Arlette Farge, *Vivre dans la rue au XVIIIe siècle*. Paris: Gallimard-Juilliard, 1979.
- 28) 『フランケンシュタイン』, 175頁.
- 29) フーコー前掲書, 70-71頁.
- 30) 『フランケンシュタイン』, 274頁.