

恐怖は役割に宿る

——S・キング作品における〈人狼〉モチーフ

八木 千恵子

はじめに

74年に長編『キャリア』でメジャーデビューを果たして以来、ステイーヴン・キングはホラー小説界の「王者」として君臨しつづけている。本稿はホラー小説、とくにキングにおける恐怖のありようを、〈人狼〉という類型の造形分析を通して見て行く。キングの作品は、恐怖の醸成に男／女という性的分割とその非対称に割り振られる権力関係、すなわちジェンダーにきわめて意識的に構築されていると思われ、以下ではそれを「性別役割演技」という点から論じて行きたい。

キングはこのホラーというジャンルについて積極的に発言しており、*Danse Macabre* (King c) において、今日のモダン・ホラーの「礎石」(66, 109)¹となった三編の小説としてシェリー『フランケンシュタイン』、ストーカー『吸血鬼ドラキュラ』、ステイーヴンズ『ジーキル博士とハイド氏』を挙げ、これらから「〈吸血鬼〉。〈人狼〉。〈名前のないもの〉」(同上)というモンスターの三つの類型が現われたと指摘している。これらは今に至るまで、姿を変え、時に笑いを誘うものとなりながらも、恐怖のアイコンとして増殖し続けているという²。キング自身も作品の多くでこれらを活用していることは言うまでもない。本稿で取り上げるのはキングの数多い作品のうち、〈人狼〉が登場する諸作品である。〈人狼〉のテーマは、ジーキルとハイドの関係が示すように、人の二面性、つまり人が表と裏に分裂した顔を持ち時と場合によって使い分けていること、すなわち演じること、演じられた役割と本来の自己との相克といった、他の二類型より一般的かつ身近な苦悩と恐怖を内包している。それゆえ、〈人狼〉のカテゴリーは見かけよりはるかに多様な人びとを包含しうる。〈男〉あるいは〈女〉であることそれ自身が、「演じること」と無縁ではないからである。

1 〈人狼〉としての〈男〉

〈人狼〉は古くからある言い伝えの一つで、吸血鬼との類似点がいくつもあるという。「どちらも“夜の申し子”であること、とくに女性を好んで襲い、噛みついて血を吸うこと(中略)、そして疫病のメタファーであり、領域侵犯者でもあること(中略)などだ」(風間 b, 186)。もちろん違いもあり、吸血鬼は「いわば被害者であり犠牲者」であるが、人狼は「徹頭徹尾加害者であり犯罪者」「完全に人間性を捨て去ったケダモノ」(同上)である。

キングは、『ジーキル博士とハイド氏』の物語は〈人狼〉の寓話であり、そのテーマは

「外見を偽るということ」であるとして、このテーマが「小説と映画とを問わず、モダン・ホラー全体に行き渡っている」(King c, 94, 155)と述べている。もっとも有名な例として彼が挙げるのは、ヒッチコックの映画『サイコ』(およびロバート・ブロックの原作小説)である。モートルの経営者として愛想よく登場するノーマン・ベイツは、変身し姿を変えるわけではない。が、死んだ母親の衣服を身につけ、女性に襲いかかるとき、彼は〈人狼〉になるのである。

キング自身の創り出した〈人狼〉もまた、自己を二重化して生きている。『デッド・ゾーン』のグREG・スティルソンは、「明朗快活な好人物を装い、旧来の手法を拒んで、選挙民を味方に政界の梯子を登りつめる男」(King f, 191, 226)であり、主人公ジョニー・スミスには偶然備わってしまった予知能力によってスティルソンが大統領におさまった後の世界が見える——彼によって核戦争へと導かれていく世界が。スティルソンは、このジョニーとの対比においていわば効果を上げるために造型されている。ジョニーも「大衆受けする好人物だが、彼の場合は演技ではない」(同上)とされ、それを強調するかのようにスティルソンの方は「読者が寒気を催すほどの老獪な悪党」として描かれる。作者は、物語冒頭で読者に彼の「分裂した危険な性格」(King f, 193, 228)を、世に現われる前の若き日の姿を描いて印象づけることを忘れない。彼は巡回セールスマンとしてある農家にやって来たところで、「笑顔を絶やさず、どこから見ても心優しい好人物である」(King f, 193, 229)。ところが、その家の犬に吠えかかられた彼は、家人が留守と見るや「眉一つ動かすでもなく、催涙ガスを吹きつけて犬を蹴り殺す」(同上)³。

『ローズ・マダー』のノーマン・ダニエルズは、公の場では優秀な警官である。しかし家では妻ローズに14年にわたって暴力をふるいつづけてきた。ある朝ローズはシャツに自分の血の染みを見つけ「このままでは、あの人に殺される」(King e, 28, 上33)とつぶやき、怯えきった自分と戦いながらそのまま家を出て行き、遠く離れた街で女性のための避難所「娘たち&姉妹たち」にたどりつく。そして自分ひとりの、自分のための新しい生活——住まいと仕事、さらにノーマンとは違う男性——を手に入れる。しかし、ノーマンはあくまでもローズをつかまえ思い知らせるつもりである。この〈人狼〉は、実にふさわしいことに「噛むのが大好き」(King e, 29, 上34)であり、かつ激しい痴癪もちでもある。そしてまた、彼はまさに殺人者でもある。このいわば申し分のない〈人狼〉⁴は、幼少時に自身も父親に虐待を受けていたらしいことが示され、ローズを追いはじめてから彼の頭の中に父親の声が響くようになり意識喪失が頻繁に起こるようになって行く。彼は狂気に陥りつつあり、殺戮の手を避難所の関係者にも伸ばして行く。ノーマンとの対決を迫られたローズは異世界に彼を誘い込み、彼はそこではじめて噛まれる側になる。次にローズが見たときには、ノーマンは怪物によってばらばらにひきちぎられて死んでいる。

この二編は、スティルソンやノーマンを中心に見るならば、彼らの獣性が次第に彼ら自身を飲み込み、最後にはそれが暴かれ衆目にさらされるという『ジーキル博士とハイド氏』の原型を保ったものと同じと見ることができる。ジーキル博士がついに元に戻ることはできな

くなり、ハイドのまま死んでいったように。

彼ら以外にもキング作品にこうした〈人狼〉は多く見られる⁵が、その中に〈人狼〉そのものを描いた『マーティ』がある。小さな田舎町に人狼が現われ、満月の夜ごとに人が殺される。車椅子の少年マーティが偶然その正体を知り、「銀の弾丸」で撃ち殺す。「物語自体に目新しさはない」（奥澤・風間、276）が、人狼である聖職者は己の犯す罪の恐ろしさに苦しんでおり、少年の銃弾がまさに慈悲となること（「かわいそうなロウ牧師。ほくが自由にあげろ」[King b、125、196]）はこの人狼を〈名前のないもの〉の類型に近づけており、「怪物であること」の悲劇が語られている。また、ストラウブとの共著『タリスマン』（1984）の、主人公の少年ジャック・ソーヤーと共に旅をし、彼を助けるために命を落とす、その名もウルフという心優しい狼男も挙げられよう。ここでいわば「本物」の人狼が、類型としての〈人狼〉からはむしろ遠ざかるという逆説が起こるのは偶然ではない⁶。それはキング自身がその変革と拡張を（作品の質あるいは形態、読者層において）担ってきたモダン・ホラーというジャンルの特徴と無縁ではないからである。ここでモダン・ホラーにおける恐怖の醸成のありようを見ておくことにしたい。

2 「普通の人びと」の／という恐怖

モダン・ホラーは、しばしば言われるように普通の人びとの普通の日常に恐怖を持ち込んだことに大きな特徴がある（荒俣、北上参照）。そして、ホラー作家としてよりまずベストセラー作家としてあるキングの存在は、膨大な読者数を擁するその影響力をもってジャンル全体にさらなる変容をもたらした⁷。が、キングはホラーというジャンルにとりたてて何か新しいものをもたらしたわけではないとも言われる。使い古された道具立てを用いた予測可能な物語展開であると。しかしこうした指摘は、むしろキング作品の卓越した語りの技術と緻密なディテールの構築に見られる非凡さこそを強調している⁸。そのストーリーテリングの巧みさと同時に、人物造型と彼らを取り巻く環境、状況設定のリアルさもまた多くの論者に指摘されるどころとなっている。キングの創り出す人物は（アメリカの）「普通の」「どこにでもいる」人びとであり、彼らのありふれた日常に、ある日突如として異常な事態が忍び寄り恐怖をもたらす（風間 a、162-164 参照）。キングは、「読者が正常な世界の一部として信じ、受け入れられるキャラクター、それを描きだせないかぎり、恐怖小説は書けない」（深町、32 より引用）として、もっとも重要な要素はキャラクターだと明言している。それゆえ彼は「どんな端役にも名前をつける」。「名前をつけること、すなわち、人格を付与することにほかならない」（同上）からだ。キング作品には、実在する商品名が頻出しそれが彼の小説の舞台を一層日常的なものたらしめている。「〈異常〉を描き出す為には、日常を小説世界の中に構築しなければならない。そうしてその〈異常〉は日常の論理と具体性によって表わされなければならない」（米沢、62）のである。

また、荒俣はキングの初期作品に共通するテーマとして「近い人々への恐怖」を挙げ

る(荒俣、79)。もはや脅威は「見ず知らずの他人」からもたらされるのではなく、学校の生徒、家庭内の父／夫、ベツトや愛する人びとが「怪物」と化すことによってもたらされる。つまり、銃の所持や法の整備など他者に対する防衛に怠りなかったアメリカにおいて、「モダン・ホラーの根本的転回、恐怖の対象を本来〈共同体〉であるべき身内にまで移しこんだこと」(荒俣、80)にあるのだ。したがって、モダン・ホラーの舞台は「他人の集合である都市よりもむしろ、知己の集団である地方」が主となり、犠牲となり恐怖にさらされるのは圧倒的に「身内の庇護の許にあってはじめて生存が可能となる子どもたち」(同上)である。そのため、キングの小説においては「家庭」と「暴力」という二つが特徴的なモチーフとして現われる(井筒、参照)のも当然であり、さらに〈人狼〉の一形態としてのドメスティック・バイオレンスが扱われることになるのは必然なのである。家庭という領域には、公／私、表／裏という二面性が必ずついて回るのだから。このモチーフは、『シャイニング』(1977)や『IT』(1986)、『ジェラルドのゲーム』(1992)、『ドロレス・クレイボーン』(1993)、『不眠症』(1994)、そして先の『ローズ・マダー』に繰り返し現われており、これらの作品を一連のものとして見ることもできよう。つまり、キングの作品は、公／私という分断がジェンダー化されてあること、そのことが男性から女性へのドメスティック・バイオレンスと深く関わっていることなどの問題の可視化につとめ続けてきたフェミニズムの展開とすら無縁ではないのである。キングは、悪霊や吸血鬼、超能力といった「恐怖の真正な対象」(荒俣、86)を扱う一方で、いわば今日の問題を巧みに作品に取り込んでいるのだと言えよう。

このことは、これまで見てきたように〈人狼〉の類型がほぼ男性として現われてきたことが偶然ではなく、むしろ必然であることを示してもいるだろう。〈吸血鬼〉やく名前のないもの〉が男／女どちらでもありえ、あるいは両性具有的であるのに対し、この類型では徹底している。これはホラーやミステリにおいて犠牲者の多くが女性(を含む弱者)であることと表裏一体をなしており、これらのジャンルが女性嫌悪的表象に満ちていることはつとに指摘されているところである(小谷、参照)。一方、恐怖の舞台・対象が身近なものへと移行したモダン・ホラー、とりわけキングの〈人狼〉が登場する作品においては、いわば「暴力」そのものに焦点を当て、〈人狼〉としての男を描くことにより、その過程が〈男〉であることの怪物性を暴いてきたのだと言えよう。このことについて、「ゴールデンボーイ」を例に、次章でさらに詳しく見て行きたい。

3 〈擬態〉の恐怖——申し分なく、ふさわしく

殺人者・嗜虐者として〈人狼〉の恐ろしさが際立つのは、「われわれ」と「区別」できず、あまつさえわれわれを魅了してやまない存在であるときであろう。そしてそれは、キングにおいては、「ゴールデンボーイ」(原題 *Apt Pupil* 「優秀な生徒」、1982)における「ありふれた十三歳の少年」(コリングス、326)として姿を現わす。物語はこのように始まる。

どこから見てもこれこそ全米代表といった感じの少年が、高い変形ハンドルをつけた二十六インチのシュウインの自転車で、郊外住宅地の通りを走っていく。まさしくオール・アメリカン・ボーイ。(King d、111、172)

続けて、彼の名がトッド・ボウデンであること、健康で、歯並びの整った、金髪・青い瞳といった「オール・アメリカン・ボーイ」にふさわしい容姿が示され、叙述は彼の両親、職業、年収、彼の成績（「申し分のない、優秀な生徒」であること）にまで及ぶ。彼の向かう先はある一人暮らしの老人の家である。その老人から「ぞくぞくする話をぜんぶ」(King d、129、205) 聞きだそうと、彼は期待に胸をふくらませている。

彼が自転車を駆っている間にも、語りの叙述はこの少年がいかに典型的な、ありふれた、そして申し分なくよくできたアメリカ少年であるかを、念入りにそして執拗に強調して行く。きちんとした模範的な両親に申し分なく愛され、世話と保護を受け、健康に育ち、健全な経済観念を身につけ、成績は申し分なく良いが出来すぎて気味が悪いほどではなく、あるいは勉強だけが取り柄というわけでもなくスポーツも出来ること、邪気のない、しかし物怖じしない態度、あけっぴろげな笑顔で人に良い印象を与え、なによりも、何事もあきらめず適切な手段によって根気強くやりとげることこそ肝要だと心得ていることを。

少年についてのこうした描写に、なぜか恐ろしさを感じる読者は少なくはないであろう。だが、一人のかくも健全な少年が、いかに健全であるかを示す描写が醸し出す恐怖の正体とは何だろうか？ ひとつにはこれからその健全さを汚すような事態が起こることを予感させるということがあろう。しかしこの叙述は単なる事実を述べているといった体の文章である以上に、あくまでも執拗に「アメリカン・ボーイ」のアメリカン・ボーイたる所以をたたみかけてくるのであり、それが漠とした不快と不安をかきたてずにおかないのである。

トッドは表札に「アーサー・デンカー」と出ている小さな家にたどり着く。彼は呼鈴をしつこく鳴らし続け、中へ通させる。トッドは老人に「ドゥサンダーさん」と——「デンカーさん」ではなく——呼びかける。老人は彼を追い返そうとするが、ついにそれが彼の本当の名であることを認めざるを得ない。トッドは偶然に見かけた彼の姿を、まさに適切な推測と適切な方法によって、元ナチス将校のクルト・ドゥサンダーとして特定したのである。

トッドはここへ、先にも述べたように、「ぞくぞくする話」を聞くためにやってきた。老人の正体を暴いて称賛されるためでもゆすって金をしほり取るためでもなく、ただ話を聞くために。ただし彼の聞きたいのは、ナチスの将校として、強制収容所の所長としてドゥサンダーが行なった残虐行為についての詳細である。「銃殺隊。ガス室。焼却炉。自分の墓を自分で掘らされて、それから穴の中へ落っこちるようにその縁へ立たされた人たち。身体……」 「検査。実験。みんなだよ」(King d、129、205)。古い雑誌でナチスの「犯罪」

の数々を知るやトッドはその陰惨な光景にとり憑かれ、自分の「人生最大の関心」を見つけた」(King d、122、191)と確信する。そして、ドゥサンダーという「本物」を見つけたトッドは、話を聞かせなければ正体をばらすと老人を脅しつけ、彼の家へ通いつめては「すごい話」に熱心に耳を傾ける日々を送る。トッドは周到に、適切にふるまうことを忘れない。両親に対して、老人宅への連日の訪問について、視力の衰えたデンカーさんに本を読み聞かせるという口実を用意し、しかもその本の内容を熟知しておくという風に。しかし、ドゥサンダーの話の虜となっているために、次第に成績が下がって行き、さらに悪夢を見るようにもなり、彼の屈託のない自信は揺らぎ始める。

そして、トッドがドゥサンダーの正体を知っていることで彼に対する生殺し奪の権を握っているのと同様に、ドゥサンダーもまたトッドの後ろ暗い一面を知っていることで、彼に対して権力をもっていることに気づかざるをえなくなっていく。ドゥサンダーという「怪物」を手中に収めているはずが、自分で思っていたほど事態を統御し得ていたわけではなく、彼らの力関係は不安定極まりないことがしだいに露わになる。二人の関係が彼ら自身に強い緊張と、そして何より、語り／語られることで彼らがともによみがえらせたナチスの残虐行為の記憶の再現 representation は、彼らそれぞれをその反復・再現 representation に向かわせる。ドゥサンダーにおいては、悪夢をなだめ過去に対する恐怖と和解するため、トッドにとっては切っても切れなくなってしまった老人との関係⁹が自分の将来に及ぼしかねない影響への不安と恐怖を紛らわせるため、彼らはのら猫や浮浪者を殺しはじめるに至る。殺し方、責め苛み方をドゥサンダーからいわばむさぼるように学んだトッドは、この点でもまさに申し分なく「優秀な生徒」なのである。

適切にふるまうことは、今やトッドの人生を左右するより切実な、抜き差しならないものとなる。それはすなわち、輝ける「アメリカン・ボーイ」(の演じ手)としての自覚を以前よりもさらに強めることであり、以前の彼を支えていた無意識の自信が——ドゥサンダー言うところの「アメリカ的自信」(King d、201、338)が揺らいでいることから来る慎重さが加わって、成績も回復させることに成功し、今や高校生となった彼の生活は表面的には完璧なものとなっている。しかし、悪夢は去らず、発作的な憤怒がたびたび彼を襲い、父に買い与えられたライフルが彼を誘惑し続ける。

念入りに作り上げた人生設計に沿って、何事もそれに合致するように怠りなく励み、またそうすることに並々ならぬ手腕を発揮するトッドであったが、ただ一つ女性との関係に関しては困難を感じる。女の子をデートに誘い、人目のないところへ連れて行き、体に触れ、相手の意図次第ではセックスにいたるという風に、その年頃の男性がすると考えられ、期待されているようにきちんと「正常」にふるまいはする。「すくなくとも手を出さないと、たちまち噂が立つ。みんなが、こいつはまともなのかとふしぎがりはじめる」(King d、254、434)からだ。しかし彼は「男がそういうときに感じるはずの快感を、なにひとつ感じ」(King d、255、435)ず、現実の女性との身体の接触は苦痛以外の何ものでもない。身体を拘束された無力なユダヤ娘を虐待する空想を利用してようやく——あやしまれることなく——こ

とをし終える¹⁰。女の子との交際をやめようとするときにも、「自分の評判は傷つくだろうか？ みんながその理由を怪しむだろうか？」(King d、256、437)と考えずにはいられない。何をするにも彼は無意識に自問する——このやり方で正しいだろうか、と。

申し分のない表の顔を順調に作り上げるにつれて、裏の顔もまた肥大して行く。ライフルを思う存分撃ちまくって人を殺したいという衝動を抑えつけるのは日々困難になって行く。また、ドゥサンダーが彼との関係の一切を記した文書を貸金庫に保管しており、自分が死ぬかあるいは正体を暴かれたならそれが公表されるだろうと告げて以来、トッドは気が休まることなく鬱屈はしだいに強まる。やがてドゥサンダーは心臓発作を起こし、担ぎ込まれた病院で同室の患者(ユダヤ人で、かつて彼の囚人であった)によってついに正体を暴かれて自殺してしまう。そしてトッドのもとにも警察やイスラエルの調査員が訪れ、彼にも疑いの目が向けられる。自分の人生設計に綻びが生じたことを悟った彼は、ついにかねてからの夢を実行に移し、ライフルに実弾をこめフリーウェイに出かけて行く。

ここには二人の〈人狼〉が登場する。元ナチス将校であるドゥサンダーは一貫して真の怪物とみなされ、それを隠して罪なき、正しい「アメリカ人」としてふるまうことで〈人狼〉となる。しかしここでの恐怖のより強い喚起力は、むしろトッド・ポウデンという真の「アメリカン・ボーイ」としての〈人狼〉にこそ見出される。ドゥサンダーは、元ナチス軍人／アメリカ人という二重性において結局はアメリカ人であることに「失敗」するが、トッドは生粋のアメリカン・ボーイであるにもかかわらず、そしてそれが示す自己イメージ＝強さ、正しさ、美しさ、健全さ、意志の力をこれ以上はないほどに体現しているにもかかわらず、彼もまた最後には失敗するのである。すなわち、この「ゴールデンボーイ」における〈人狼〉が提示する恐怖とは、人類の忌避すべき記憶となっているホロコースト、その表象としてあるナチス軍人の姿と、「強さ」「正しさ」を表象するはずの典型的・理想的「アメリカ人」の姿とが重なり合い気脈を通じてしまうことにある。誰を犠牲者に選ぶか、つまり己にとっての有用性において他者を区別・選別し、一方的に犠牲者という役割を割り当てることにおいても、トッドはドゥサンダーがその前半生において培い、実践してきたそのやり方を継承している。それはナチスの「犯罪」の根幹をなすものであり、同時に彼の体現する「アメリカ的自信」をも名指すものとなろう。教育とアメリカの価値観、行動原理によってもたらされた「アメリカ的自信」は、その外面的な表象性と優れた演技性によって徹底した二面性をすら可能にし、被虐者(＝他者)／虐待者(＝自己)の固定した関係性を隠蔽しているのである。

彼らは、その二面性、演技性において、厳しく非難され恐れられる。「ジーキル博士とハイド氏」が示す通り、生活や性質が極端に二重化し二面性を帯びることは、周囲を欺き偽ることとして社会生活が要請する倫理に抵触するとされるのである。それゆえ、〈人狼〉自身にとっても、ジーキル／ハイドの境界を越えること＝衝動に身をまかせることは危険な行為である。キングの〈人狼〉たちの抱えるジーキルからハイドへの「変身」の徴候は、彼らが抑えたい憤怒にかられるときに見られる。狂暴な激怒にかられたとき、彼らを激

しい頭痛がおそうのである。先に挙げたスティルソンやノーマンに典型的なキングの〈人狼〉におけるこの特徴は、彼らのハイド的側面が狂気と隣接した関係にあることを示唆している。また、ジーキルが自分の意志とかかわりなくハイドに変身してしまうようになり、朝目覚めるとハイドとしての自分を発見することを恐れるのと同様に、トッドにとっても朝は自分が無防備になっているように感じる時間である。「朝という時間は、自分がいちばんむきだしにされ、自分の実像と虚像をへだてる壁がいちばん薄くなっているように思える」(King d、252、430、傍点引用者)。

トッドが体現する恐怖は、無差別殺人鬼としてのそれと同時に、ごく普通の健全かつ魅力的な「アメリカン・ボーイ」としての相貌がそれを隠すものとして機能していたことに負うところはきわめて大きい¹¹。ならば、アメリカン・ボーイとしての外見、行動規範から逸脱しないように意識的にふるまうこと、「演じる」ことが問題なのだろうか？ 「演じる」こと＝偽ることなのだろうか？ 「ゴールデンボーイ」はこうした問いと共に、「ふさわしく」あることが露わにする不気味な様相をつきつけてくる。トッドのいわば〈擬態〉が見事すぎたこと、申し分なさすぎたことこそが、「申し分のなさ」「ふさわしさ」を怪物性として提示してしまう、という逆説がそこにはある。一見その怪物性はナチスの記憶という形でアメリカの外部からもたらされたかのように見えながら、その実、自己／他者、被虐者／虐待者の峻別とその方法において「アメリカの自信」の体現者と共振し、何ら違和感なく共犯関係を結んでしまうのである、子どもというもつとも無垢である(とされる)存在さえ。

トッド(とスティルソン)は己の怪物性を熟知し、「万事とうまく折り合いをつけて」(King d、214、362)おり、それゆえ〈擬態〉も巧みでは完璧である¹²。トッドは一人の浮浪者に顔を覚えられていたことで、連続浮浪者殺しを暴かれるのだが、その浮浪者のことは逆に彼からその固有であるはずの顔を奪っているかのようである。「あのニカッとした笑い顔は、百万年たってもまちがいつこねえ」(King d、285、492)。浮浪者が記憶にとどめたのは、彼固有の顔であるというより彼の「笑い方」、そのやり方にすぎなかったのではないか。ドゥサンダーが決して彼をその名で呼ぶことなく「坊や」と呼びつづけたこと(King d、242、412)も彼の固有性を曖昧にしておき、トッドにもそれは分かっている。「強制収容所の囚人番号のように無名」(同上)にされていると感じているからだ。擬態の巧みさ、「アメリカン・ボーイ」としてのふさわしさは何ら彼の固有性を保証せず、彼を特徴づけるものはその怪物性のみなのである。

4 おわりに

これまで見てきたように、キング作品において〈人狼〉の類型に属するのは例外なく(生物学的な)男性であり、彼らは他者、弱者への暴力にとりつかれている。その意味では男性と暴力、女性虐待というホラー一般のいわば紋切型を脱するものではない。しかしそこ

には、暴力と嗜虐性を個々の個体としての、つまり一人の人間としての男性から分離させようとする試みもまた見てとれる。〈人狼〉の暴力性それ自体を〈男〉としての個体に内在するものとはせず、「本質化」を避け〈男〉であることと暴力とを切り離そうとする意図が見られることも、キングの提示する〈人狼〉の大きな特徴なのである。なぜならば、キングの〈人狼〉造形が、きわめて明瞭にジーキル／ハイドを祖形に持っているからであり、その〈人狼〉たるハイドの部分は（あくまでもジーキル自身でありながらも）外在的な何かの介在によって表に現われ出るものであるからだ。その「何か」とは、ハイドの場合には自身で開発した薬品であり、キングにおいては、最終的には彼らを狂気に引きずり込もうとするような、絶対的な悪意として現われて来る。これまで取り上げてきた〈人狼〉たちにおいても、ハイドにいわば「変身」する際に激怒・憤怒の発作に襲われ、それが狂気ときわめて近いものであることが示され、それが絶対的な悪や異世界の介在をうかがわせるひとつの指標、パターンとなっている。たとえば『シャイニング』においては、痲癩持ちで飲酒癖を断ち切れない夫／父ジャックが、家族への愛情を支えに立ち直ろうとしていた矢先に妻と幼い息子に襲いかかるのは、古いホテルの悪霊にとりつかれてのことであったのであり、ジャック自身もその力に飲み込まれ命を落とす¹³。つまり、キングの〈人狼〉とは、〈男〉の暴力性を指し示すものとしてではなく、むしろ〈男〉からそれを分離する、いわば装置としてあると言えるだろう¹⁴。

そして、キングの〈人狼〉たちは、表の顔と裏の顔とをはっきりと使い分けており、とりわけ表の顔を入念に作り上げ完璧に演じることに長けている。しかしこれは、キングにおいては、演技に彩られた表の顔が偽りであって、その下に隠されている裏の顔＝〈人狼〉としての顔が真の姿、本当の姿であるということの意味しない。そうではなく、表裏を併せ持ちその距離が極大化し、二重化の様相を呈すること、そのような状態それ自体が〈人狼〉であり¹⁵、キングはそれを何よりもはっきりと〈男〉という名の類型、すなわち「役割」として指し示しているのである。そしてキングはそれが演技性を帯びたものであることを、幾重にもわたって強調している。つまり、ここで際立つのは、〈人狼〉としての〈男〉が持つ、〈男〉なるものの表象性であり演技性なのである。ここにおいて、〈人狼〉はおろか〈男〉でさえも、ひとつの属性や社会的な「位置」として立ち現れてくることが見て取れよう。際立った暴力性を一方の極に持つ二重性が〈男〉という性別役割規範につねにすでに抱えてこまれているものであることをこそ、キングの〈人狼〉たちは示しているのであり、その行為・言説は女性嫌悪を露わに帯びるものとなるのである¹⁶。このことは逆に、男性がいかにそうした行為や言説によって、〈男〉として立ち現われるにすぎないかを示してもいるだろう。ホラーという予測可能性に満ちた枠組みにおける〈人狼〉という類型は、極端な形で「役割演技」「性別役割」の分担を示してみせることで、それ自体がいかに恐怖を喚起するものとなり得るかを示してもいるのである。

注

- ¹ 以下、(原書ページ、邦訳ページ)のように本文中に引用箇所を示す。
- ² それぞれの物語の誕生について、フレイリング参照。また、これら「主要なホラー・アイコン三者」が「相互依存的」関係にあることが指摘されている。スカル、p.15 参照。
- ³ 『ジーキル博士とハイド氏』におけるハイドの登場も、子どもを蹴り倒してそのまま歩み去ろうとする、衝撃的な「まるで地獄」(Stevenson, 31, 9)のような場面で始まっている。
- ⁴ 彼の名前について、ローズと恋人ビルの間で、

「冗談抜きで、ほんとうにノーマンという名前だったのかい？」
「ええ」
「ノーマン・ベイツのノーマンだな」
「ノーマン・ベイツのノーマンよ」

というやりとりが交わされている(King c, 163-4, 上304)。ここでの「ノーマン・ベイツ」とは、『サイコ』の同名の殺人鬼を指す。
- ⁵ たとえば『ザ・スタンド』(1978、完全無削除版1990)のハロルド・ローダーや、『ダーク・ハーフ』(1989)と「秘密の窓、秘密の庭」(1990、『ランゴリアーズ』所収)における作家の分身が挙げられる。
- ⁶ スキップ&スペクター『けだもの』(加藤洋子訳、文春文庫、2000)においても同様である。殺すためにだけに殺すような怪物としての人狼は、人肉を食らうことで生まれ、何よりも醜い。対して「本物」の人狼はそのような怪物を倒すためにだけ変身し、その姿は美しい狼である。
- ⁷ 当初キングの登場はそれまでホラーを読まなかった人びとにまで読者層を広げたかに思われたが、「モダンホラーのブームは、それが去ってみれば、そのジャンルで“売れる”作家がキングしか残っていなかったことを見ても、すべては“スティーヴン・キング現象”であった」(風間 c, 15)という。
- ⁸ たとえば大塚は「アメリカ社会に於ける物語商品の一つの究極的理想型は民話のシミュレーションである」と述べた上で、キングが「そういった物語論的技術、民話をシミュレーションとして提示する技術に卓越している」(122)と述べ、Yarbro もまた同様の指摘をしている。さらにキング作品は、広い読者層に訴える技術、あるいは工夫が秀でているという。「ホラー小説のベストセラーを生み出すためにはホラーの基本的モチーフを変える必要はなく、むしろありふれたモチーフを読者のニーズに応えるように脚色することが大切なのだということを、キングはわきまえている。(中略)キングはペーパーバック・マス・マーケットを支える読者層——女性と若者たちの情緒に直接訴えかけるように作品を創作している」(Hoppenstand and Browne, 5-6、風間 a, 168より再引用)。
- ⁹ こうした二人の関係を、Davis は「共食い」と表現している(107)。
- ¹⁰ ローゼンフェルドは、大衆文化(とくにアメリカの)においてナチス、そしてヒトラーを題材としたフィクションが隆盛をきわめ、その中には「ナチズムをボルノ化した」(11)ものも多いという。
- ¹¹ 実在の連続殺人者テッド・バンディは「頭脳明晰、容姿端麗。(中略)弁舌にすぐれ、人をひきつけるカリスマも持ちあわせていた」(柳下、160)、まさに「オール・アメリカン・ボーイ」(161)であっ

たという。柳下は、キングの「ゴールデンボーイ」（及びエリスの『アメリカン・サイコ』）も「バンディを乗り越えてはいない」（同上）と述べ、トッドの造形がこの人物を彷彿させるものであることがうかがえる。また、この人物は「明瞭なアイデンティティを欠き「永遠に自分を偽りつづけた」（レイトン、131）という。彼は特定のタイプの女性を犠牲者に選んだが、それは彼の考える「理想化された女」「女という部類」（レイトン、121）に属する人びとであった。

- ¹² 一方ノーマンはく擬態）に長けているとは言いがたい。これは彼らの職業や社会に占める位置と擬態の巧拙が対応していることを示している。下院議員（スティルソン）、成績優秀かつ将来を囑望される若者（トッド）／一介の警官（ノーマン）、という具合に。われわれは多かれ少なかれ「他者に自己自身について呈示する」（ゴッフマン、297）。「演ぜられた自己とはある種の、通常は信をおけるイメージとみなされ、舞台上にあって役柄を演じている行為主体は、効果的に自分に関してこのイメージを抱いてもらうように努力するのである」（298）。
- ¹³ この絶対的な悪や異世界の存在はキングの多くの作品に、舞台を変えてさまざまに現われている。これはキング作品全体の大きな流れの中で、やがて「闇の男」と呼ばれるひとりの人物へと集約されて行くが、これについては稿を改めて論じる必要があるためここでは詳述しない。
- ¹⁴ このような「分離」の意図は、『ローズ・マダー』においてはく人狼）的暴力性と憤怒は被害者であり生物学的には女性であるローズにもとりつくことからもうかがわれよう。ノーマンから解放された新たな生活へと踏み出した彼女も、やがて激怒の発作に襲われるようになり、彼女の獣も時に暴れだそうとする。「怒りに身をまかせるのは（中略）気分のいいもの」（King e、258、上493、傍点邦訳原文）だということも、彼女はすでに発見している。つまり女性にもく人狼）的暴力性は無縁ではないのであり、封じ込めることが必要なのである。
- ¹⁵ 表／裏の顔の距離の肥大化が直接まさに「顔」に現われる、ワイルドの『ドリアン・グレイの肖像』も、キングのく人狼）のひとつの祖形と言えるだろう。
- ¹⁶ たとえば『シャイニング』、『ダーク・ハーフ』、『不眠症』を参照。

参考文献

日本語・翻訳文献

- 荒俣宏「妹背山禁愚庭訓——別名、モダン・ホラー理解困難之由来」奥澤成樹・風間賢二編著『COMPLETE STEPHEN KING（増補改訂版）』白夜書房、1991、p.77-p.88
- 井筒三郎「家庭が曲がる——狂父（狂夫）の家庭内暴力」三田格編『スティーヴン・キングの研究読本』北宋社、2002、p.37-p.43
- 大塚英志「スティーヴン・キングの物語論的方法とそのミもフタもなさについて」『ユリイカ』第22巻第12号、1990、p.119-p.125
- 奥澤成樹・風間賢二編著『COMPLETE STEPHEN KING（増補改訂版）』白夜書房、1991
- 風間賢二 a「批評家の戯言を聞くほど暇じゃない！——キング評集成」『ユリイカ』第22巻第12号、1990、

p.160-p.169

—b『ホラー小説大全』角川書店、1997

—c『ジャンク・フィクション・ワールド』新書館、2001

北上次郎「スティーヴン・キングへの不満」奥澤成樹・風間賢二編著『COMPLETE STEPHEN KING（増補改訂版）』白夜書房、1991、p.94-p.98

小谷真理『おこげのススメ』青土社、1999

ゴッフマン、E.『行為と演技——日常生活における自己呈示——』石黒毅訳、誠信書房、1974

コリンズ、マイケル・R「スティーヴン・キング著作解説」ジョージ・ビーム編『必携スティーヴン・キング讀本 恐怖の旅路』風間賢二・白石朗・宮脇孝雄他訳、文藝春秋、1996、p.269-p.459

スカル、デイヴィッド・J『モンスター・ショー——怪奇映画の文化史』榎木玲子訳、国書刊行会、1998

深町真理子「ふぞろいな描写」三田格編『スティーヴン・キングの研究読本——モダンホラーとU. S. A.』北宋社、2002、p.31-p.34

フレミング、クリストファー『悪夢の世界——ホラー小説誕生』荒木正純・田口孝夫訳、東洋書林、1998

柳下毅一郎『殺人マニア宣言』ちくま文庫、2003

米沢嘉博「S・キングとマンガの間——あるいはガラクタでいっぱいの世界」『ユリイカ』第22巻第12号、1990、p.60-p.65

レイトン、E.『大量殺人者の誕生』中野真紀子訳、人文書院、1995

ローゼンフェルド、アルヴィン・H『イメージのなかのヒトラー』金井和子訳、未來社、2000

英語文献

Davis, Jonathan P., *Stephen King's America*, Bowling Green State University Popular Press, 1994.

Hoppenstand, Gary and Ray B. Browne, "The Horror of It All: Stephen King and the Landscape of the American Nightmare", in Hoppenstand, Gary and Ray B. Browne eds., *The Gothic World of Stephen King: Landscape of Nightmare*, Bowling Green State University Popular Press, 1987, p.1-p.19

King, Stephen a *The Dead Zone*. 1979. Signet, 1980. 吉野美恵子訳『デッド・ゾーン』上下、新潮文庫、1987

—b *Cycle of the Werewolf*. 1983. Signet, 1985. 風間賢二訳『マーティ』学習研究社、1996

—c *Danse Macabre*. 1981. Warner Books, 1993. 安野玲訳『死の舞踏』バジリコ、2004

—d "Apt Pupil", in *Different Seasons*. 1982. Signet, 1998. 浅倉久志訳「ゴールデンボーイ」『ゴールデンボーイ——恐怖の四季 春夏編——』新潮文庫、1988、p.171-p.501

—e *Rose Madder*. 1995. Signet, 1996. 白石朗訳『ローズ・マダー』上下、新潮文庫、1999

—f *On Writing*. 2000. Pocket Books, 2002. 池央歌訳『スティーヴン・キング 小説作法』アーティストハウス、2001

Stevenson, Robert Louis, *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, 1886. Penguin Books, 1979. 田中西二郎訳『ジークル博士とハイド氏』新潮文庫、1967

Yarbro, Chelsea Quinn, "Cinderella's Revenge: Twists on Fairy Tale and Mythic Themes in the Work of Stephen

King", in Underwood and Miller eds., *Fear Itself: The Horror Fiction of Stephen King*, Plume, 1982, pp.63-73