

女のモンスターをつくる

——『フランケンシュタイン』の小説と映画

今 泉 容 子

十八歳のイギリス人の少女が、スイスのアルプスや氷河をながめながら着想したホラー小説は、翌年十九歳のとき書きあげられ、さらに翌年1818年に『フランケンシュタイン、現代のプロメテウス』として出版された。たちまちベストセラー。その少女、メアリ・シェリーは出版後十四年たって、自分のような少女があれを書いたのは、不思議でも何でもない。両親は著名な文学者だから、幼いころから書くことがあたりまえの生活だった、と「序」で述べている。少女のフル・ネームはメアリ・ウルストンクラフト・ゴドウィン・シェリー。父ゴドウィンと母メアリ・ウルストンクラフトの名を所有している。

それにしても、人間（モンスター）創造という大きな構想をもち、地理的にも北極圏まで包含してしまうようなスケールの小説を、ティーンエイジャーが書いたのだ。

この小説が生まれたきっかけは、いっしょにスイスに滞在していたジョージ・バイロンが「ひとりひとつずつ怪談を書こう」と提案したこと。そしてそれが出版につながったのは、その場にいた未来の夫のP. B. シェリーが、もっと長い物語に発展させるようにアドバイスしたからだった。

『フランケンシュタイン』は、悲痛な物語である。モンスターを造ったフランケンシュタインも、造られたモンスターも、幸福にならない。ふたりはたがいに危害を加えあうだけでなく、自己をむしろ深く強い苦悩にとらわれている。

シェリーの『フランケンシュタイン』から、何十という映画がつくられた。そのほとんどは、小説と大きくかけ離れた内容になっている。オリジナルとコピーのズレを意識したケネス・ブラナーは、一九九四年に小説と至近距離の映画をつくって、そのタイトルに『メアリ・シェリーのフランケンシュタイン』とわざわざ断わりをいれた。

しかし、ブラナーの映画がほんとうにシェリーの原作に近づいたかは、疑問

だ。たしかにモンスターを、小説におけるように、悩める自我として提示しようとした。ところが、人間っぽさを出そうとしたためか、ふつうの人間並みの表象にしてしまった。シェリーのモンスターの特徴である巨大なサイズと醜悪な容姿が、希薄になったのである。フランケンシュタインが「部分部分がこまかいとはなはだしくスピードがさまたげられたので、私は最初の意図に反して、その人間を巨人の背丈にすることにきめた」(53頁)と告白するように、モンスターは巨大で粗雑なつくり。それがふつうの人間に萎縮してしまうと、モンスターを苦しめていた自分の奇形あるいは異質性の意味が失われる。

モンスターを巨大で醜悪に描いたフランケンシュタイン映画の傑作といえ、やはりジェームズ・ホエールが監督した二作品だろう。『フランケンシュタイン』(一九三一年)と続編の『フランケンシュタインの花嫁』(一九三五年)。これらふたつの映画がもつインパクトは、プラナー映画にすぐる。一作目で取りあげなかったテーマを、ホエールは二作目の核とした。それは、女のモンスターの創造。

映画の二作目の中核となった女のモンスターの創造は、小説でも重要な核として作品半ばに置かれ、登場人物たちにとって転換点となる。このエッセイでは、女のモンスター創造がもつ意味を、シェリーの小説とホエールの映画にさぐっていききたい。

善良なモンスターと極悪なモンスター

小説が描きだすモンスターは、その醜悪な姿が執拗に強調される。モンスター自身、「醜悪で、身の丈は巨人なみ」(147頁)と形容するほどだ。彼ははやい時期に、池の水に映った自分の形を見る機会をえる。映ったイメージが自分だという認識力を、すでに備えていて、絶望の思いに沈む。

その鏡に映ったものがほんとうに自分であるとは信じかねて、驚いてしりごみし、自分が実際にそういう怪物であることを十分になっとくすると、このうえもなく激しい落胆と無念の感に満たされた。(130頁)

この醜悪な巨体のために、人間たちから忌み嫌われることを、モンスターは学んでいく。村のひとつの家へ足を踏み入れたとき、子どもたちは泣きだし、女は気絶する。あげくの果ては村じゅうの者が、飛び石などで攻撃したり、逃

げだしたりする。

しかし、「ことばがわかれば」自分の「奇形を見のがして」(130頁)もらえると信じて、モンスターは人間の言語をいっしょうけんめい学習する。ある家の納屋に隠れ住んで、その家族の会話を聞きながら、独学で学習したのだ。たまたま手に入れた三冊の本は、どういうわけか『失樂園』とか『若きウェルテルの悩み』といったロマン主義好みのものばかりだったが、それらをテキストにして学習した。

彼の不断の努力も、結局はムダだった。モンスターの外見に驚愕するひとびとは、コミュニケーションどころではなく、攻撃するか逃げだすかなのである。溺れる人間を死から救ってやっても、その報酬として受けたものは、銃で発砲されて肉と骨を砕かれることだけだった。どんな善行をつんでも、外見のために人間に忌み嫌われるばかり。モンスターはしだいに、人間に復讐を誓うようになる。

人間の言語や思考を習得すると、モンスターは自己についての疑問をもち始める。それは、自己のアイデンティティをめぐる疑問である。「私はだれだ？ 私は何者だ？ どこから私は来たのか？ 私の行く先はどこだ？」(147頁)

しかし自分に似た人間をひとりも見つけることができないモンスターは、とうとう悲しい結論に到達する。自分は人間というカテゴリーに属さないのではないか、と。「それでは自分は怪物なのか、この地上の汚点なのか、だからすべての人間が自分を見ては逃げだし、自分を拒むのであろうか？」(138頁)

やがて彼は、自分の誕生の経緯を知る。誕生のときから所有していた服のポケットの日記。そこに書いてある内容を、いまや言語を習得したモンスターは読むことができる。それはフランケンシュタインの日記だった。自分が人間ではなかったこと、死体から造られた怪物であったことを知る。創造主がフランケンシュタインであることも知る。そして、創造主さえはげしい嫌悪をい দিয়ে被造物を見捨てたのを知ると、モンスターの悩みはまた増す。

シェリーの苦悩するモンスターにたいして、ホエール映画のモンスターは、自己をめぐる疑問をもつことがない。言語を習得する不断の努力をすることもない。いつまでたっても、うなり声しか出せない。いや、二作目では、「すわれ」とか「とどまれ」とか「友」とか「よい」といった単純な句を発声できるようにはなるが、シェリーのモンスターの雄弁とは天と地の差である。

不思議なことに、ホエールのモンスターは自分の醜さを嘆いてはいない。小説では外見の醜さは、モンスターの運命を決定したほど重要なファクターだっ



図1



図2



図3

たのに。ホエール映画のモンスターは、候補となった顔(図1)がみな不合格、やっどゴヤの版画集『ロス・カプリーチョス (気まぐれ)』(1799年)の作品50番「チンチャーリャ鬼ども」(図2)の鬼(下のほう)からヒントが得られたという苦心のすえの産物である。しかも、メイクアップのジャック・ピアーズが四時間(二作目では七時間)もかけて仕上げただけあって、じゅうぶんに醜悪である(図3)。小説のモンスターをうまく視覚化しているのだけれど、映画のモンスターの周囲のひとびとは、痙攣をおこすような恐怖をモンスターの外見にたいして抱かない。

まず、誕生したモンスターを最初に見たフランケンシュタインは、歓喜に我も忘れるほどで、モンスターの醜さなど視野に入っていない。モンスターがはじめて目を開け、手足を動かしたときには、「生きている、生きている！ 生きている！！」と絶叫する。フランケンシュタインは息もつかないほど興奮して、モンスターの誕生を喜ぶ。モンスターはその場の注目を一身に集めて、ヒーロー



図4



図5

扱われる。

シェリーのモンスターは、目を開け手足を動かした瞬間から、フランケンシュタインに憎悪され見捨てられる。フランケンシュタインは自分が創造したものなのに、それが動きだしたとたん、「いきもつけない恐怖と嫌悪」におそわれて逃げる。「私はのがれて階下へ走りおりて、その家の中庭へ避難した、そしてそこに朝までいて（中略）びくびくしていた」（59頁）。映画の歓喜にむせぶフランケンシュタインとは、大きなちがいだ。

映画のモンスターはフランケンシュタインに歓迎されただけでなく、外界ではじめて出会った人間（少女）にも受け入れられる。少女は恐れることなくモンスターの手をとって（図4）、花を湖に投げ入れる遊びを教える。モンスターを怖がらない少女は、シェリーの『フランケンシュタイン』には登場しない。花をぜんぶ水のなかへ投げ入れ終わったモンスターは、もっと花がほしいというジェスチャーをしながら少女をつかむ。少女を大きな花ぐらいに思ったらしく、水のなかに投げ入れてしまう（図5）。溺死する少女。

この事件が引き金になって、村じゅうのひとびとがモンスター狩りに蜂起する。モンスターの容姿が醜いからといって彼を攻撃するのではなく、モンスターが罪もない少女を殺害したからである。

モンスター狩りの先頭に行くのはフランケンシュタイン。あれだけその誕生を喜んだはずなのにフランケンシュタインがモンスターを憎むようになるのは、モンスターが実験所でふたりの人間を殺したからである。フランケンシュタインの助手と医学校の恩師を。モンスターがひとを殺害するシーンは、かならず披露されて（図6-9）、彼の残忍性を強調する。映画の図式は単純だ。モンスターが殺人を犯したから、人間の敵となるのである。外見の異質性だけ

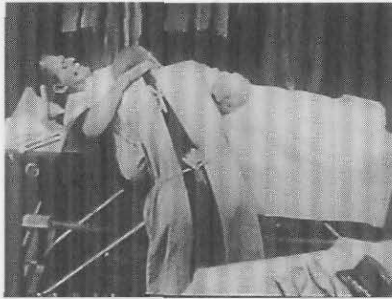


図 6

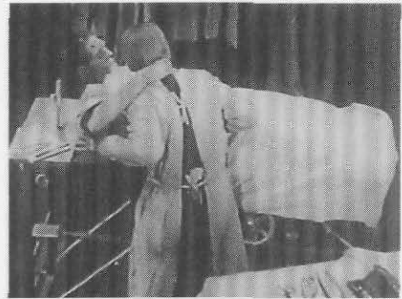


図 7

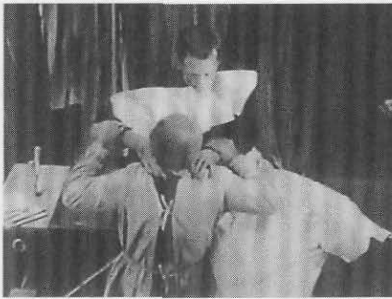


図 8



図 9

で敵とされるわけではない。

興味深いのは、モンスターが殺人を犯す性質をもつことが、フランケンシュタインによってプログラムされていたことだ。意図してのプログラミングではない。しかし、助手が医学校の教室から盗んできて、フランケンシュタインがモンスターの体に組みこんだ脳は、犯罪者の異常な脳だった。モンスターが極悪非道な行為におよぶことは、予想されることである。

シェリーの小説のモンスターは、異常な脳を使用されていない。人間への愛情を示し、人間の言語を学ぶ努力を惜しまないモンスターは、悪の存在ではない。ホエール映画の少女がモンスターによって溺死させられるのとは反対に、小説のモンスターは溺れる女を救いだす。危険なモンスターと、善良なモンスター。

イヴの創造へ

モンスターの造形はこのように異なっているけれども、シュリーの小説とホエールの映画が共有するクライマックスのひとつは、女のモンスター創造である。小説では女のモンスター創造は物語の半ばでおこり、大きな転換点となっている。ホエールの映画の一作目では、女のモンスターは言及すらないが、それを補うように、二作目は女のモンスター創造が主題となる。

小説のモンスターは自分の醜悪な形に悩み、人間に拒絶されることに悲観する。彼は思い悩んだ結果、ひとつの救いの道を考えつく。それにはフランケンシュタインの協力がどうしても必要になる。モンスターの論理は、つぎのように理路整然としている。

私は孤独でみじめだ、人間は私と交わってくれない、しかし私自身と同じように奇形で醜悪なものなら、私を拒否しはしないだろう。私の相棒は私と同じ種で、同じ欠陥をもっているものでなければならん。そういう者をあなたにつくってもらわなければならん。(168頁)

「私の相棒」としてモンスターが思い描いているのは、イヴである。彼は自分をアダムにたとえる。フランケンシュタインとの会話のなかで、彼はいう。「おれはおまえがつくったものなんだから、おれはおまえのアダムにあたるわけだ」(112頁)、と。そして、「私の悲哀をなだめ、私と考えを同じくするイヴ」(150頁)を要求するのである。

モンスターはアダム・イヴ・創造主の比喩をしばしば用いるが、それは彼がミルトンの『失樂園』をよく知っているからである。言語学習のとき、いっしょうけんめいに読んだ本のひとつが『失樂園』だった。

小説『フランケンシュタイン』のはじめに添えられたエプグラムにも、『失樂園』の三行が引用されている。

わたしはあなたに、創造主よ、土くれから
わたしを造ってくれと頼んだらうか。わたしはあなたに
暗闇からわたしを持ちあげてくれと懇願したらうか。

この一節は、モンスターが自分の創造主であるフランケンシュタインにむかっ

て吐くつぎの悲痛な叫びとおなじだ。

おれが生命を受けた日は憎むべき日だ！ 呪われた創造者よ！ 自分ですらいやになって顔をそむけるような、そんな怪物をどうしてつくったのか。
(149頁)

自分の誕生を嘆いてはいても、いったん生まれた以上、モンスターは生存の強い欲望をもつ。「生命は苦悩の積み重ねでしかないにしても、おれにとってはたいせつなもんだからおれは生命をまもるんだ」(112頁)。

たいせつな生命。生き続けるために、モンスターはイヴをつくるようにフランケンシュタインに頼む。「おれを幸福にしてくれ、そうすればおれもまた正しいものになるから」(112-113頁)、と。モンスターを幸福にするのが、創造主フランケンシュタインの「義務」(112頁)だともいう。フランケンシュタインのほうでも、モンスターの説得力のある話を聞いているうちに、「私はまたはじめて、創造者の被造者に対する義務なるものを感じ、その悪を責める前に幸福にしてやらねばならぬことを感じた」(115頁)という。とうとうフランケンシュタインは、女のモンスターをつくる約束をする。

ホエールの二作目でも、フランケンシュタインは女のモンスターをつくる約束をする。しかし、モンスターに説得されてではない。プレトリアス博士という第二のフランケンシュタインのような男が、どうしても美しい女のモンスターをつくりたがって、フランケンシュタインの協力を強要するのである。プレトリアス博士は、モンスターを自分の味方につける。モンスターに女の友を与えてやろうとあって、モンスターの妻を求める気持ちをかき立てるのである。女の頭蓋骨を手にとって、じっと見つめるモンスター(図10)。彼の心には、妻をもつことへの欲望が芽ばえる。このモンスターの心理を利用して、プレトリアス博士はフランケンシュタインを説得(むしろ脅迫)するのにモンスターを加勢させる。

モンスターは「友」という言葉に敏感である。プレトリアス博士に会うまえ、モンスターは盲目の老人と知りあい、彼から「ひとり 悪い、友 よい」ということを学ぶ。

盲目の老人は小説に原型がある。小説の老人は、モンスターが熱烈に友になりたがっていた相手だった。モンスターはそのために人間の言語を学んだのだが、邪魔がはいて友づくりのプロジェクトは台なしになった。



図10



図11



図12



図13

映画のモンスターはたまたま入りこんだ家で、あっと言う間に老人と友になってしまう。盲目の老人は孤独だったと告白し、口が思うようにきけないモンスターこそ自分の孤独をわかってくれる、と確信する。モンスターのうなり声が、とても好意的に解釈されたわけだ。ふたりは真実の友のように腕を組みあう(図11)。自分のベッドにモンスターを寝かせてやった老人は、モンスターの手をとって、友が得られたことを神に感謝する。モンスターの頬には、涙がひと筋。老人との交わりで、モンスターは人間味を見せる。

朝をむかえたモンスターと老人は、ほんとうに楽しそうに笑いあう(図12)。モンスターは「友」が「よい」ことを実感する。老人との歓談では、映画のモンスターが披露する心からの笑顔(図13)が見られる。しかしふたりの友情は、村人たちの訪問によって中断。盲目の老人は訳がわからないまま、モンスターのそばから引き離される。

その直後なのである。モンスターが女の友を与えてやるとプレトリアス博士

から約束されたのは、老人をとつぜん失い、友を求めているモンスターは、おおいに喜ぶ。こうして博士とモンスターは、女のモンスター創造をフランケンシュタインに迫ることになる。

妻を失う男たち

女のモンスターは小説と映画では、まったく異なった描写になる。小説では、誕生するまえにフランケンシュタインの手によって破壊されてしまう。それにたいして映画では、美しい女のモンスターが誕生するが、彼女はモンスター自身によって破壊される。この差は大きく、破壊の意味もまったく異なる。

小説のフランケンシュタインは、女のモンスター創造の仕事中にふと考えはじめる。「怪物は人間の界限からはなれて、荒野に逃避すると約束したが、この女の怪物は約束していない」(194頁)、と。思考力をもつ女のモンスターは、男のモンスターが結んだ「協約に従うことを拒絶するかもしれない」(194頁)。女は一個の独立した意志と思考をもった存在、とフランケンシュタインが考えていることは明白だ。男の付随物ではない、と。

つぎにフランケンシュタインは、「二人はお互いに憎み合うかもしれない」(194頁)と考える。男のモンスターは自分の醜悪さを嫌っているのだから、おなじ醜悪な形をした女のモンスターが出現したら、やはり嫌うかもしれない、と。女だって、人間の美しさを見たら、醜い男のモンスターを捨てるかもしれない。すると男のモンスターはまた孤独になって、同種の存在にさえ見捨てられることに憤慨するかもしれない、とフランケンシュタインの想像は続く。

フランケンシュタインがここで想像した部分が、映画でじっさいに起こる。女のモンスターに拒絶される男のモンスターという部分が。小説ではあくまで数行の想像にとどまっているが。

モンスターどうしが嫌悪の感情をいだくのととは反対に、彼らが仲よくなっても、悪しき結果を引き起こすだろう、とフランケンシュタインは確信する。ふたりに子どもが生まれると、やがてモンスターの子孫は人間の存在を危機におとし入れるだろう、と。

どう転んでも、女のモンスターを創造することは悪にしかつながらない、と結論を出すと、フランケンシュタインは造りかけの女のモンスターをこなごなに粉砕する。

自分にとってイヴになるはずだった女のモンスターを破壊されて、男のモン

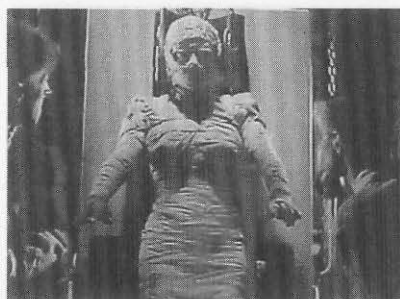


図14



図15

スターは怒り狂う。そしてフランケンシュタインに復讐を誓う。自分の妻が破壊されたのだから、フランケンシュタインだけが妻を得て幸福になるのはゆるせない。フランケンシュタインの婚礼の夜に現れて幸福を永遠に奪い取ってやる、と。この誓いどおり、モンスターはフランケンシュタインの婚礼の夜に現れて、新妻のエリザベスを絞め殺す。妻を奪われた絶望を、フランケンシュタインにも経験させたのである。それまで逃げまわっていたフランケンシュタインは、ここで180度方向を変えて、モンスターを抹消すべく追跡を開始する。女のモンスター破壊は、小説のなかで大きな転換点となったのである。

女のモンスター粉碎は、映画では最後に起こる。そのまえにまず、女のモンスターの創造が完了して、彼女はじっさいに生まれる。動きだした女のモンスターは、包帯で全身がつつまれている(図14)。しかし包帯が取り除かれると、美しい女のかたちが出現する(図15)。

この女のモンスターは、フランケンシュタインには体を触られてもいやな顔をせず、むしろ彼の肩や腕につかまったりする(図16)。しかし、男のモンスターが彼女の手をとって愛撫すると、恐怖で目をむき出して絶叫するのである(図17-19)。

おなじモンスターであるのに、男は着せられた服からして、うす汚れたボロであり、女のドレスは美しく長い純白。男は醜く、女は美しい。はじめから男が女に拒絶されるように、ふたつのモンスターの美醜は設定されている。

妻となるはずの女に拒絶されたモンスターは、死をみずから選択する。実験所の爆破装置を作動させるのである。女のモンスターを道づれにして。嫌悪と恐怖をあらわして、つぶれたような音を出す女のモンスターのクローズアップ(図20)。男のモンスターは涙の流れる顔をクローズアップで見せながら(図21)、



図16



図17



図18



図19



図20



図21

爆破レバーを押す。妻に捨てられた悲しみ、妻を殺さなくてはならない悲しみだ。

心配してやって来た新妻エリザベスといっしょに、フランケンシュタインは

逃げる。モンスターはそれを許可した。絶望した彼は、自分と妻（になるはずだった女のモンスター）に死を、フランケンシュタインとその妻エリザベスに生を、ふり分けた。

生きる映画のフランケンシュタイン夫妻にたいして、小説のフランケンシュタイン夫妻は死ぬ。はじめにエリザベスが、モンスターに絞殺される。「身内が一人また一人と、みんなもぎとられてしまった」（237頁）ことで、小説のフランケンシュタインは「狂わんばかりの怒りにもえたち、怪物の頭上に一大復讐を加える」（238頁）ことを決心する。そして、「生死をかけた格闘においていずれかが倒れるまで」モンスターを追跡することを誓う（242頁）。このフランケンシュタインの決心を知って、モンスターは大喜び。「おれは満足だ」（243頁）、と。これまで人間から拒絶されていたモンスターが、たとえ憎しみの的であれ、フランケンシュタインに注意を払ってもらえるのだから。

追跡劇は北極近くの氷河にまで広がる。超人的なスピードで走ることのできるモンスターは、「私がすっかり手がかりを失ったら絶望して死にはしないかと心配したらしく、私の目じるしになるようなものを残していた」（243頁）という手加減をする。また、モンスターはときどきフランケンシュタインの食料を追跡のルートに用意してやっている。こんな文章が木の皮や石に書いてあるのだ。「この近くに死んだ兎を一匹見つけるだろう、それを食べて元気をだせ」（245頁）。

やがて北極にむかう船に救助されたフランケンシュタインは、自分とモンスターのことを一行の隊長に語ったあと、死ぬ。フランケンシュタインのことをいつも窺いながら逃げていたモンスターは、いちはやくフランケンシュタインの死を知って、死体が安置されている船室にすがたを現す。そこで、「ああ！もう冷たくなってる」（263頁）と、フランケンシュタインの死を悲しむ。自分の創造者を「寛仁な自己に忠実な人物」（263頁）と讃めたたえ、氷河のうえで火葬によって自分を消滅させる決意をあきらかにする。「今では死ぬことが唯一の慰めなのだ」（268頁）と言い残して。こうしてモンスターは暗闇のなかに消えていく。

ふたりの男の悲惨な死闘のドラマは、女のモンスター粉碎の結果だ。イヴの誕生を楽しみにしていたモンスターと、それを破壊したフランケンシュタイン。続いてフランケンシュタインのイヴがモンスターによって殺害。男たちの一対一の対決は、ふたりのイヴが契機となった。イヴを奪われた男たちは、悲惨な戦いを展開した。

映画の女のモンスターは、フランケンシュタインと男のモンスターの死闘の契機とはならない。むしろ、死闘を回避させる役割を果たす。彼女がモンスターにたいして強い嫌悪をあらわしたことが、モンスターを自殺へと追いやる。彼女を道づれにして。男女のモンスターが死んでしまえば、ドラマは終焉。

男女のモンスターとフランケンシュタインの三角関係

小説では、ウォルトンという男が登場する。北方の海を漂流していたフランケンシュタインを救いあげた航海船の隊長である。彼はフランケンシュタインにたいして、筆記の役をつとめる。フランケンシュタインが四週間のあいだ、ウォルトンに話して聞かせた人生の回想を、書き留める。この回想録を、小説『フランケンシュタイン』の読者は読んでいるという設定である。

フランケンシュタインの回想録が、小説の主要な本体をなすが、その前後にプロローグとエピローグがつけられている。そのプロローグとエピローグでは、隊長ウォルトンが語り手で、姉にあてた手紙という体裁をとっている。

ウォルトンの存在は、フランケンシュタインの回想録の信憑性を高める働きをする。ウォルトンが書き留めている原稿を、フランケンシュタインは「自分でほうほうをなおしたり書きそえたり」(252頁)した、という。「不完全なものが後世に伝わるのはいやです」(252頁)、というフランケンシュタインの言葉まで添えられている。

奇怪な人生を送ったひとの手記や回想録を、ほかのひとが刊行するという小説のパターン（たとえば、デフォーの『モル・フランダーズ』）を、『フランケンシュタイン』も採用しているわけだ。

さらにフランケンシュタインの回想録の真実らしさを強調するために、ウォルトンの目のまえにモンスターが出現する設定となる。フランケンシュタインの死体が安置してある船室にモンスターが来て、例の嘆きのシーンになるのである。

小説のプロローグとエピローグはこのように、フランケンシュタインの回想録をノン・フィクションに設定しようとする。

映画の二作品にも、プロローグがついている。しかし小説の場合とは異なっており、むしろ展開される物語のフィクション性を暴いている。

一作目は、カーテンのショットからはじまる。そのカーテンを押し開いて、正装した男が登場（図22-23）。彼はこれから見せるカール・レーム（映画の



図22



図23

プロデューサーの実名)のドラマは世にも恐ろしいので、心臓の弱いひとは見ないほうがいいとアドバイスをあてえて退場する。フランケンシュタインの物語のフィクション性を、最初からあきらかにしている。映画はこのように、メタ・フィクションになっている。

二作目もやはり、メタ・フィクション。しかも、もっと複雑な。やはりプロローグがあるのだが、そこに作者メアリ・シェリーが登場してしまう。彼女が書いたフランケンシュタインの物語について、夫のP. B. シェリーと友人のジョージ・バイロンが彼女に感想を述べている。バイロンはメアリの作品を賞賛するけれど、読者にはショックが強すぎると指摘。しかしメアリは反駁して、こじんまりした恋愛物語に飽きている読者は、モンスターの物語を歓迎するにちがいないという。メアリの小説は、出版社に持ちこまれた段階らしい。彼女は自分の作品がきつと出版される、と確信する。

夫シェリーは、もっと実のあるコメントをする。あんなふうに唐突に物語が終わる(つまり、映画の一作目で焼けた風車小屋とともにモンスターが死ぬ)のは残念だ、と。すると、あれが終わりなのではない、とメアリは目を輝かせて、風車小屋のシーンの続きから語りはじめる。こうして映画の二作目がはじまるのである。メタ・フィクション性をあらわにしながら。

驚くべきことは、二作目の後半で起こる。創造される女のモンスターのボディが、墓場から掘り起こされた「十九歳」の女のもの、とわざわざ言及されている。しかし、誕生した女のモンスターを見るまで、その意味はわからない。見てみると、女のモンスターはプロローグで登場したメアリ・シェリーそのひとなのだ。「十九歳」は、メアリ・シェリーが『フランケンシュタイン』の原稿を完成させた年齢であった。



図24



図25



図26



図27

出現した女のモンスターの容姿は、メアリ・シェリーの生き写し。女のモンスターのショットが作り出す構図まで、メアリのショットの構図とおなじである。女のモンスターがはじめて立ったとき、彼女が両側にフランケンシュタインとプレトリアス博士を従える構図（図24）がある。これは映画の二作目のプロローグで、メアリが夫シェリーとバイロンを両側に従えた構図（図25）とおなじだ。メアリ・シェリーと女のモンスターのアイデンティティ。そこには、ホエール監督がメタ・フィクションのプレイを楽しんでいる姿があり、ブラック・ユーモアがある。

女のモンスターは誕生したとき、プレトリアス博士によって「フランケンシュタインの花嫁」と呼ばれる。なぜモンスターの花嫁ではなく、フランケンシュタインの、なのか。その呼び名に答えるように、女のモンスターは最初の一步をフランケンシュタインにむかって踏みだす（図26）。

「花嫁」(Bride) という語は、「自慢の種」(Pride) と韻を踏む。プレトリ

アス博士は「フランケンシュタインの自慢の種」とか「自信作」という意味を響かせたのかもしれない。しかし美人のモンスターがハンサムなフランケンシュタインの「花嫁」となることも、ひそかに空想していたのだろう。だから彼は、男のモンスターが女のモンスターに近づこうとするのを止めようとしたのだ。

フランケンシュタインにとって、三角関係をひきおこす危険性をはらむ女のモンスター。だが、女のモンスターをめぐるフランケンシュタインと男のモンスターの葛藤は、すぐに決着がつく。女のモンスターは、はっきり意志表示するからだ。男のモンスターから顔をそむけ、フランケンシュタインのほうを向くことによって（図27）。そのすぐあと自分の妻になってくれない彼女を、男のモンスターは自分もろともこの世から葬り去る。

小説よりでしたが、映画の女のモンスターの生存期間も短い。イヴとしての女のモンスターがもっと長寿を享受するとき、どんなナラティブが展開するだろうか。

*本文に引用したメアリー・シェリーの小説『フランケンシュタイン、現代のプロメテウス』の日本語訳は、山本政喜訳『フランケンシュタイン』（東京、角川文庫、1979年）による。