

儀礼としての物語

— 『V フォー・ヴェンデッタ』のインターテキスト的構築 —

福 原 俊 平*

1. 序論

アメリカン・コミック界の鬼才として知られるアラン・ムーア (Alan Moore) は、商業的な成功だけでなく、その芸術性も高く評価されている。商業的には、本論文で取り上げる『V フォー・ヴェンデッタ』 (*V for Vendetta*) に加えて、『フロム・ヘル』 (*From Hell*)、『リーグ・オブ・エクストラオーディナリー・ジェントルメン』 (*The League of Extraordinary Gentlemen*)、『ウォッチメン』 (*Watchmen*)、『バットマン：キリング・ジョーク』 (*Batman: The Killing Joke*) も映画化されるなど、数多くのヒット作がある。その中でも、『ウォッチメン』はTVドラマ・シリーズとしてもHBOにて2019年10月から放送されている。また、ムーアの作品は芸術面でも野心的であり、『ウォッチメン』は *TIME* 誌における“100 best English-language novels from 1923 to the present”に選出された唯一のグラフィック・ノベルとなっている。さらに、社会的な影響力も大きく、『V フォー・ヴェンデッタ』が映画化されて以降、ガイ・フォークスの仮面はハッカー集団アノニマスのシンボルになり、様々な抗議活動においても用いられるようになった。そのため、文学研究の観点からも、ムーア作品には批評する価値が十分にあると言え

* 福岡大学人文学部准教授

るだろう。

本論では、『V フォー・ヴェンデッタ』におけるインターテクスチュアリティに注目しながら、その意義や機能を分析していく。ボンコ (Mila Bongco) が指摘するように、コミックというジャンルには、そもそもインターテクスチュアリティに富んだところがある (No. 1638-1641)。その中でも、ムーアのインターテクスチュアリティの活用は群を抜いている。『V フォー・ヴェンデッタ』では、『1984年』 (*Nineteen Eighty-Four*) を思わせるディストピア国家で、『フランケンシュタイン』 (*Frankenstein*) の怪物のように人体実験によって力を得た人物が、ガイ・フォークス (Guy Fawkes) の仮面を身に着けて、『マクベス』 (*Macbeth*) を引用しながら登場する。この登場シーンだけを見てもムーアのインターテクスチュアリティへの強い意識は明らかだが、それは作品世界の雰囲気づくりという狙いやムーアの銜学趣味の表れだけではなく、物語が持つ可能性に対するムーアの信念の反映である。ムーアにはコミックという形式に変革をもたらそうとする野心が見られ、そのための大きな武器がインターテクスチュアリティの活用である。本論では、物語性や演劇性に焦点を当てた分析を通して、『V フォー・ヴェンデッタ』においては、物語は人間を変容させる大きな力をもつものとされており、インターテクスチュアリティによって時代と地域を超えた普遍性を獲得しようとしていると論じる。

2. ムーアにおけるインターテクスチュアリティ

ムーアの作品には、コミックや文学作品など多様なテキストへの豊富な言及が見られる。例えば、『リーグ・オブ・エクストラオーディナリー・ジェントルメン』は『ドラキュラ』 (*Dracula*) のミナ・ハーカー (Mina Harker)、『ソロモン王の洞窟』 (*King Solomon's Mines*) シリーズのアラン・クォーターメン (*Allan Quatermain*)、『ジキル博士と Hyde 氏』 (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*) と『透明人間』 (*The Invisible Man*) の主人公たちが協

力し、シャーロック・ホームズ (Sherlock Holmes) の宿敵モリアーティ教授 (Professor Moriarty) と対決する冒険活劇であり、ヴィクトリア朝の文学と文化に関する非常に多くの言及を含んだものとなっている。『リーグ・オブ・エクストラオーディナリー・ジェントルメン』における他のテキストへの言及は娯楽色が強いが、全般的に、ムーアのインターテクスチュアリティにはポストモダニズム文学の特徴であるパロディ意識が見られ、パーキン (Lance Parkin) が “A lot of Moore’s work is concerned with the history of comics – subverting it, redefining it, challenging it, or often just celebrating it.” (No. 70-71) と述べているように、既存のジャンルの約束事を転覆し、改変しようという意識が見られる。¹ 例えば、『ウォッチメン』は、ポストモダニズム文学がそうしたように、アメリカン・コミックス (アメコミ) のスーパーヒーローを人間的な弱さや悪徳も含めて描き、パロディ的に転覆させることによって、アメコミ界におけるスーパーヒーロー像に新たな地平を開いた。このようなムーアのポストモダンな側面は、『フロム・ヘル』においてはヒストリオグラフィという形で表れており、1888年にロンドンで起こった通称「切り裂きジャック事件」を歴史資料の徹底的な調査に基づき再構築したテキストとなっている。また、ムーアがポルノグラフィと呼ぶ『ロスト・ガールズ』 (*Lost Girls*) では、ルイス・キャロル (Lewis Carroll) のアリス (Alice)、『オズの魔法使い』 (*The Wonderful Wizard of Oz*) のドロシー (Dorothy)、『ピーター・パン』 (*Peter Pan*) のウェンディ (Wendy) といった代表的な児童文学作品のイノセントなキャラクターを用いて、エロティックな物語を描くという試みを行っている。このように、ムーアは冒険小説、児童文学、さらには『フロム・ヘル』にみられるタブロイド・ジャーナリズムなど、様々なタイプのナラティブを統合して “a grand unified field theory of fiction” (Parkin No. 73-76) を生み出している。

このようなインターテクスチュアリティへの強い関心は、『V フォー・ヴェ

ンデッタ』にも顕著である。ムーア本人が明かしているように、この作品を執筆するにあたって、ムーアは最初に作品のコンセプトをリストとして書き出した。そのリストには、ジョージ・オーウェル (George Orwell)、オルダス・ハクスリー (Aldous Huxley)、『華氏 451 度』 (*Fahrenheit 451*) といったディストピア的舞台設定を連想させるものから、ロビン・フッド (Robin Hood)、さらにはデヴィッド・ボウイ (David Bowie) まで、多くの文学・映画の作品名や人名が挙がっている (“Behind the Painted Smile” 272)。このようなコンセプトを反映するかのよう、『V フォー・ヴェンデッタ』の最初ページにおいては、V の書棚が描かれている。この書棚は再度登場するが、書棚に飾られた本の背表紙を見てみると、*Utopia, Franken Stein, French Revolution, Shakespeare, Ivanhoe, Divine Comedy, I am Legend, The Golden Bough, Faust, Pynchon, Gulliver’s Travel* などの文字が見られる (9, 18)。『ユートピア』、『ガリバー旅行記』、『アイ・アム・レジェンド』など、ディストピアものとしてのこの作品の位置づけを示唆するものや、『フランケンシュタイン』のように実験によって生み出された怪物としての V の背景と暗示するものや、『ファウスト』のようにイヴイー (Evey) と交わす「契約」のテーマを予兆するものなど、この作品世界を織りなす様々な糸として、これらの書棚の本は提示されている。ケラー (Keller) が “The paintings, films, sculptures, and music within the Shadow Gallery are meta-textual, a multiverse commenting on the broader movements of the *VfV* storyline, offering insights into characterization and context.” (No. 270-271) と述べているように、シャドー・ギャラリーの書棚だけでなく、この作品内で言及されるすべての芸術作品はメタテキストであり、この作品をより深く理解するための手がかりとしての役割も果たしている。本論で特に注目する V の書棚の本はジェイムズ・フレイザーの『金枝篇』であるが、この点については後ほど詳しく論じたい。

3. 演劇性と物語性

『V フォー・ヴェンデッタ』において特徴的なのは、様々な芸術形式の中でも特に演劇のモチーフが多いことである。物語の冒頭におけるVがイヴィーを秘密警察から救う場面においても、Vは『マクベス』を引用しながら登場する。そして、“Remember, remember the fifth of November, the gunpowder treason and plot. I know of no reason why the gunpowder treason should ever be forgot.”(14) というナーサリー・ライムによってガイ・フォークスの火薬陰謀事件を想起させながら、国会議事堂の爆破を予告する。さらに、ラークヒル (Larkhill) の強制収容所の関係者に対してVが行う一連の復讐も、芝居仕立てである。例えば、プロセロ (Lewis Prothero) への復讐では、ラークヒル強制収容所をVの独房も含めて再現した舞台装置を作成し、プロセロお気に入りの人形コレクションを囚人役として配置し、かつての虐殺行為を再現する。その結果として精神崩壊をきたしたプロセロは、Vによって道化のメイクを施され、意味不明なことばを発することしかできなくなる(34-36)。また、リリマン主教 (Anthony Lilliman) への復讐においても、カトリックの儀式のパロディによって殺害する。ミサにおける聖別を模倣して、Vは聖体 (communion wafer) 状の毒をリリマンに与えて殺害する (61)。あるいは、TV局を襲撃し、自身のメッセージを国民向けに放送させる際にも、『ストーム・サクソン』 (*Storm Saxon*) という架空のドラマが劇中劇として描かれ、そのセリフとともに物語が展開する (107-108)。

演劇性はVの行動の核心にある。イヴィーの “That’s very important to you, isn’t it? All that theatrical stuff.” ということばに対して、“It’s everything, Evey. The perfect entrance, the grand illusion.”(31) と、演劇性こそがすべてだと答えていることから明らかである。しかし、このような演劇性の目的は何なのだろうか。ケラー (Keller) が論じるように、Vの演劇的な演出には、大衆の共感を得て、草の根運動を促すことで、テロリズムを効果的に実行しよ

うという目論みがあることは事実であろう (No. 763-767)。Vによると、ファシスト政党ノースファイア (Norsefire) が支配する社会では演劇性が抑圧されており、Vの戦いは「この世は舞台」であることを社会に思い出させるためのものである。

They've forgotten the drama of it all, you see. They abandoned their scripts when the world withered in the glare of the nuclear footlights. I'm going to remind them. About Melodrama. About the tuppenny rush and the penny dreadful. You see, Evey, all the world's a stage. And Everything else... is vaudeville. (31)

Vによると、ファシスト政党が核戦争の混乱に乗じて政権を奪った際に、世界の演劇性が失われてしまった。そのため、シェイクスピア時代の世界劇場の概念を持ち出しながら、そのような世界にメロドラマやベニー・ドレッドフルを思い出させ、世界に本来満ちていた演劇性を取り戻すのだと語る。また、ノースファイアによる政治体制は、芸術を否定する社会であるとVは断罪する。シャドー・ギャラリーにおける絵画や本を見たイヴィーが、“It's unbelievable! All of these paintings and books... I didn't even know there were things like this.”と驚きの声を漏らした時、Vは“You couldn't be expected to know. They have eradicated culture... tossed it away like a fistful of dead roses...” (18)と答えるように、ノースファイアの独裁社会では、絵画、本、映画、音楽といった芸術・文化は抑圧され、葬られている。Vはそのような社会を変革するため、演劇性を前面に出した反政府活動を行うのである。

Vにとって演劇性が重要であるのは、演劇性は人間の経験の本質的な部分だからである。イヴィーの「教育」においてみられるように、演劇性と物語は人

間性を変化させる力を持つ。Vが仕組んだ拷問と取り調べという舞台を経て、イヴィーは大きく「成長」し、最終的にはVの後継者となる。²ゴードン・ディートリック（Gordon Deitrich）を殺害したアリスター・ハーパー（Alistair Harper）に復讐しようとしたところで、イヴィーは何者かにさらわれる。そして、目が覚めた後に感じるのは、“The air around me is completely black. I think that perhaps I’m backstage at the theater, during the interval. There are muffled bumping nearby. Stage-hands are rearranging the scenery.”(143)とあるように、劇場の舞台裏にいるかのような雰囲気である。それに続いて、イヴィーは自分の誕生日の夢あるいは妄想を見るが、そこでもパンチ・アンド・ジュディ・ショーが登場する（143-147）。このような中で行われるのは、秘密警察による拷問という「芝居」である。イヴィーは監禁され、拷問を受けるが、実は変装したVによって行われていたことが後に明らかになる。騙されていたことを知ったイヴィーは激しく憤り、強く困惑するが、最終的には彼女に変化を引き起こしたVに感謝する。そして、イヴィーが“Thank you for what you’ve done for me”と述べると、Vは“You did it all yourself. I simply provided the backdrop. The drama was all your own.”(174)と述べる。イヴィーの変貌は劇（drama）だとされており、Vはそれを引き起こすための、舞台背景（backdrop）を提供したとされている。

このイヴィーの変貌のドラマにおいて、彼女の成長は様々な物語によって表現される。グリーンブラット（Jordana Greenblatt）が指摘するように、拷問という劇を通して、イヴィーは女性的で未成熟な少女からアンドロギュノス的な主体へと変化するが、成長前の少女としてのイヴィーは、児童文学作品 *The Magic Faraway Tree* に繰り返し言及することで表現されていた。とりわけ、熊のぬいぐるみとおもちゃの家が置かれた寝室において、ベッドで眠るイヴィーにVが読み聞かせる場面からは、イヴィーの幼児性が明確に見てとれる(68)。このように主体性を欠いた少女であったイヴィーは、物語によって成

長することになる。拷問を受け続けるイヴィーの心を支えられるのは、ヴァレリー (Valerie) という名の同性愛者の女優が、顔も名も知らぬ別の囚人に宛ててトイレットペーパーに書いた手紙である。同性愛者として弾圧される苦境の中で精神の自由を守ろうとするヴァレリーのストーリーを心のよりどころとして、イヴィーは厳しい拷問と取り調べに耐える。そして、その過酷な経験を通して、イヴィーは信念を貫くことを学ぶことになる。さらに、長い拷問生活が終わりを迎えることになるのは、イヴィーが取調官によって作成されたストーリーを拒否することによってである。取調官は供述調書をイヴィーに差し出し、“My name is Evey Hamond. On the fifth of November, 1997, I was abducted by the terrorist known as codename ‘V’ and then taken against my will to an unknown location.”(161) ということばで始まる供述調書に署名するように求めるが、イヴィーはそれを拒否する。拒否することはイヴィーにとって死刑となることを意味するが、信念に基づき偽りのストーリーを否定する。それによってイヴィーの成長が確認され、イヴィーは解放されるのである。

ここで重要な点は、このイヴィーの変身は、Vの変身の反復であるということである。ヴァレリーの手紙もVによる創作だと考えたイヴィーに対して、Vは“Valerie wrote the letter, in her own hand, while she lived. I delivered it to you as it was delivered to me. The words you wept over were those that transformed me. Five years earlier.”(175) と、ヴァレリーの手紙はVがラークヒルの強制収容所で受け取ったものであると明かす。つまり、ヴァレリーの物語を通したVの変身が原型であり、イヴィーの変身はその反復になる。このように、人を変化させる物語の力は、繰り返し生じているのである。

さらに、警察官であるフィンチ (Eric Finch) もまたVの変身を反復するが、そこでも物語が大きな役割を果たしている。マスクとマントに身を隠したVの正体を探るフィンチは、デリア・サリッジ (Delia Surridge) が殺害された

彼女の自宅にて、テーブル上に置かれた日記を見つける。そして、フィンチはそこからVの物語を再構成し、その内容を党の指導者アダム・スーザン(Adam Susan)に報告する。報告は以下のように始まる。

I've taken key excerpts from the diary, balanced them against my own findings and placed them in order. The story that emerges is, frankly, incredible... It begins on April 30th, 1993. I'll read it to you. (80)

このように、Vが意図的に残した日記から、フィンチはVの正体とラクヒルにおける彼の生活を知ることになる。そして、Vの物語を再構成する能力を持ったフィンチこそが、Vの居場所を突き止める人間となる。フィンチはテロリストであるVの常軌を逸した思考を理解するため、LSDを摂取してラクヒルを訪れ、LSDの幻覚の中でVの経験を追体験する(211-216)。そして、“Vaulting, veering, vomiting up the values that victimized me, feeling vast, feeling virginal... Was this how he felt? This verve, this vitality... This vision... La voie... La vérité... La vie.”(216)と、“v”の頭韻を重ねながら、追体験から得たヴィジョン(vision)から、真実(la vérité)や人生(la vie)を感じるようになる。そして、全裸のフィンチが両手を空に向けるV字型のポーズは、イヴィーが拷問の後に全裸で取ったポーズと同一である(172)。このように、フィンチはラクヒルという舞台において、Vの物語を再演することによって、Vを理解し、変身を遂げることになる。

ここまで見てきたように、『Vフォー・ヴェンデッタ』においては、演劇性と物語性は人間を変化させ、生成する力を持つ。このような物語の力は、Vとイヴィーの出会いの場面でも示されている。当時のイヴィーは自己評価が低く、“I'm nobody. Nobody special. Not like you.”(26)と述べる。それに対して、Vは次のように語る。

Everybody is special. Everybody. Everybody is a hero, a lover, a fool, a villain. Everybody. Everybody has their story to tell. Even Evey Hammond. I should very much like to hear Evey Hammond's story. (26)

ここでは、Vは誰もが特別な存在であると語るのだが、その根拠は、誰もが語るべき物語を持っているということである。そして、Vはイヴィーに彼女の悲しい生い立ちを語らせるが、それを聞いたVは、“They made you into a statistic. But that's not the real you. That's not who you are inside.”(29)と述べる。Vによると、イヴィーの悲劇は彼女の物語が奪われ、統計 (statistic) になってしまったことである。逆に言えば、人間のアイデンティティはその人の物語によって構築されるのである。だからこそ、先述したように、ファシスト政党によって演劇性奪われた世界において、Vはメロドラマやペニー・ドレッドフルを思い出させ、世界に本来満ちていた演劇性を取り戻そうとするのである。

4. 神話的反復

演劇性と物語の力によりイヴィーとフィンチはVへと変身する。しかし、変身する対象であるVとは、どのような存在であるのだろうか。この作品において、“V”というコード・ネームは様々なものに呼応する。ラクヒル収容所における独房の部屋番号でもあるし、ヴァレリーの頭文字でもある。シャドー・ギャラリーに刻まれた“v. v. v. v. v.”というモットー、すなわち『ファウスト』の“Vi very veniversum vivus vici.” (“By the power of truth, I, while living, have conquered the universe.”) (43-44)にも対応する。あるいは、ベートーヴェン交響曲第5番「運命」における“Da da da dum!”はモルス信号で“v”を表す(59)。さらには、シャドー・ギャラリーに通じるヴィクトリア駅の頭文字でもある。“V”というコード・ネームは非常に多くのものを表し、フィ

ンチがLSDによる幻覚によって感じるように、“vision”でもあり、“la vérité”や“la vie”の頭文字でもある。

意味するものは多様であるものの、はっきりしているのは、Vという存在が反復的だということである。物語の終盤において、Vの死後にイヴィーがVを継承するが、その変身は、拷問後に豪雨の中で全裸のイヴィーがとった両手をV字型にかかげたポーズに予兆されていた。言うまでもなく、このイヴィーの変身の原型は、ラークヒルにおけるVの変身である。Vはイヴィーの“Everything’s so... different... I... I feel so...”というつぶやきに対して、Vは次のように述べる。

I know. Five years ago, I too came through a night like this, naked under a roaring sky. The night is yours. Seize it. Encircle it within your arms. Bury it in your heart up to the hilt... Become transfixed... Become transfigured... Forever. (172)

このように、イヴィーの変身はVが5年前に経験したものとされており、変身の引き金がヴァレリーの手紙であった点も共通している。また、先ほど論じたように、フィンチもまた、Vのラークヒルでの経験を追体験し、Vを理解する。そして、フィンチ自身は新しいVにならないものの、エンディングにおいて相棒のドミニク（Dominic Stone）がイヴィーの後を継ぐVの候補者としてシャドー・ギャラリーに連れて来られる。この反復性を踏まえると、Vの演劇性は儀礼の一種としてとらえることができるかもしれない。というのも、Vという存在は、演劇性を伴う通過儀礼によって、繰り返し誕生していると考えられるからである。

そのような儀礼を必要とするのは、Vが象徴的な存在だからである。Vの象徴性をもっとも明確に表れているのは、フィンチの銃撃をよけず、あえて銃弾

を浴びた V がフィンチに対して述べる、“Did you think to kill me? There’s no flesh or blood within this cloak to kill. There’s only an idea. Ideas are bulletproof.” (236) ということばであるだろう。仮面とマントの後ろにあるのは、肉体ではなく理念であるため、弾丸によって殺すことはできないと V は語る。この有名なセリフをますます興味深くするのは、実際には個人としての V は絶命することである。V の永続性は、逆説的に、その死によって証明される。イヴィーが新しい V となることによって、V という存在が不死であると示されており、象徴としての不死性は個人の死を前提としているのである。死に瀕した V は、イヴィーに対して、“First, you must discover whose face lies behind this mask. But you must never know my face.” (245) と、禪問答のような指示を出す。しかし、イヴィーは V の仮面をはぐことを躊躇する。その理由は、“If I take off that mask, something will go away forever, be diminished, because whoever you are isn’t as big as the idea of you.” (250) とあるように、誰の顔であろうとも、どんな顔であろうとも、実体を持つ人間の顔は、V という象徴が体現していた理念とは釣り合わないからである。そして、そのような葛藤ののち、イヴィーは “And at last I know. I know who V must be.” (250) と悟り、鏡台へと向かい、鏡の中のイヴィーの顔がガイ・フォークスの顔へと変化する。その後、イヴィーは V として群衆の前に登場し、V の死を否定することになる。V の肉体的な死と新しい V の登場によって表されるのは、V とは死を運命づけられた一つの肉体以上の存在であるということである。このように考えると、V がフィンチの銃撃をあえて受けて死を選んだことは、個人の死すべき運命と、象徴の不死性と反復性を対比するためであると言える。ドミニクが “He’s become some sort of all-purpose symbol to them, hasn’t he?” と述べるのに対して、フィンチは “People need symbols, Dominic. He understood that. We’ve forgotten it.” (252) と答える。V があえて射殺されることを選んだのは、個人を超えた象徴になるためであり、フィンチとドミ

ニクはVの象徴性を正しく理解していたと言える。Vが国民に思い出させようとした演劇性とは、物語性であり、象徴性なのである。

それでは、このVという反復する象徴が表すものは、どのような理念であるのだろうか。ボンコが指摘するように、アメコミのスーパーヒーローは通常、体制側と協力して秩序を乱すものを排除する（No. 1672-1674）。しかし、Vはアナーキズムを信奉するテロリストであり、政権転覆を目論んでいる。そのため、ガイ・フォークスの仮面を身に着けたVは、アナーキズムという理念を体現していると言える。しかし、ここで重要なのは、Vのアナーキズムが標的とするのは特定の政権ではないということである。ノースファイア党が支配する英国はサッチャー政権が意識されており、コーマー（Todd A. Comer）が指摘するように、『ウォッチメン』においてレーガン政権下のアメリカが背景となっていたのと同様に、『V フォー・ヴェンデッタ』にはサッチャー政権を批判する側面があることは確かである（No. 133-134）。³しかし、Vがテレビを通して国民に呼びかけるスピーチをみると、Vのアナーキズムにはそれ以上の意味があることがわかる。Vのスピーチは以下のように始まる。

Good evening London. I thought it time we had a little talk. Are you sitting comfortably? Then I'll begin... I suppose you're wondering why I've called you here this evening. Well, you see, I'm not entirely satisfied with your performance lately... I'm afraid your work's been slipping, and... and, well, I'm afraid we've been thinking about letting you go. Oh, I know, I know. You've been with the company a long time now. Almost... let me see. Almost ten thousand years! My word, doesn't time fly? (112-113)

ここで、“Almost ten thousand years!”と述べているように、Vが持ち出すのは、

一万年という人類の歴史である。スピーチの背景映像としてとしても、サル
の姿が映されているように、進化による人類の誕生から、人間社会の長大な歩み
を振り返るものとなっている。スピーチには恐竜が跋扈した古生物学時代への
言及もあり、そのような時間的なスケールで人類史をとらえている。さらに、
背景映像には月面着陸、ヒトラー、スターリンも登場しており、Vのメッセー
ジは一つの政権の打倒に限られていない。また、先述したVの書棚を思い出
すと、そこには『フランス革命』という書物や、サクソン人とノーマン人の民
族紛争を背景としたウォルター・スコット (Walter Scott) の『アイヴァンホー』
も収められている。⁴ 言い換えると、Vのテロリズムは過去に様々な形で発生し
た抗議活動の反復なのである。

そのため、Vのアナーキズムは特定の政権や時代を対象とした政治的なイデ
オロギーというよりも、普遍性を目指すものとなる。Vにとってのアナーキズ
ムとは、破壊と創造のサイクルである。自身の活動の総仕上げに備えるVは、
次のように、彼のアナーキズム哲学をイヴィーに伝える。

Anarchy wears two faces, both creator and destroyer. Thus destroyers
topple empires; make a canvas of clean rubble where creators can then
build a better world. Rubble, once achieved, makes further ruins' means
irrelevant. Away with our explosives, then! Away with our destroyers!
They have no place within our better world. But let us raise a toast to
all our bombers, all our bastards, most unlovely and most unforgivable.
(222)

このことばは、イヴィーがVへと変身する際にも繰り返される重要なもので
ある。Vによると、アナーキズムには創造者と破壊者という二つの面があり、
破壊者が現在の社会を破壊し尽し、その瓦礫の上に創造者が新しい世界を築く

のだという。Vは破壊者であるが、破壊が終わればその使命は果たされ、“The age of killers is no more.”(260) と、社会にとって不要な存在となる。そのため、Vの死は破壊というプロセスの終わりを表している。Vの創造と破壊のサイクルという考え方は、政治的イデオロギーというよりも、死と再生の原理を教える神話的な世界観に近いかもしれない。Vの哲学を神話としてとらえることは、『フロム・ヘル』においてフリーメイソンであるガル博士（William Gull）がアポロンとディオニソスの神秘思想を熱く語ったことを思い出せば、無理のあるものではないだろう。

この点を考えると、Vの書棚にフレイザーの『金枝篇』が含まれていることが大きな意味を持つ。ムーア批評ではほとんど注目されてこなかったが、王殺しの儀礼を自然界における生命の再生への願いと結びつけて論じた『金枝篇』には、『Vフォー・ヴェンデッタ』におけるVという象徴の死と継承というテーマと近いところがある。『金枝篇』において、フレイザーはイタリアのネミにおける森の王伝説の謎を世界各地の神話や伝承を参照しながら探求した。ネミの祭司は森の王とされたが、その交代は、金の枝を折った者がその祭司を殺すことによってのみ生じた。フレイザーによると、森の王は植物霊の化身であり、殺されなければならないのは、王が年老いる前に若い化身へと継承することで、その神聖さが損なわれることなく永続的に維持されるためである。

To guard against these catastrophes it is necessary to put the king to death while he is still in the full bloom of his divine manhood, in order that his sacred life, transmitted in unabated force to his successor, may renew its youth, and thus by successive transmissions through a perpetual line of vigorous incarnations may remain eternally fresh and young, a pledge and security that men and animals shall in like manner renew their youth by a perpetual succession of generations, and that

seedtime and harvest, and summer and winter, and rain and sunshine shall never fail (679-680).

このように、王殺しとは、自然界の生と死のサイクルが維持され、生命が永遠に滅び去ることはないという保証を得ることを目的とした風習だったとされる。殺される王から新しい王への継承という神話は、破壊と創造のサイクルである V と呼ばれる存在の反復に対応する。また、V が殺害の際に用いるヴァイオレット・カーソン (Violet Carson) というバラを置いていくことも、『金枝篇』の森の王殺しにおける金枝の役割と関係しているのであろう。⁵ フレイザーが森の王を受肉した神としてとらえたように、V も実体をもたない理念の化身であるため、仮面のうしろの顔は、V が “But you must never know my face.” と述べたように、知ることができないのである。

このように、『V フォー・ヴェンデッタ』は『金枝篇』とのインターテクスチュアリティによって、神話的な次元へとその表現を高めようとしている。先述したように、V という存在はイヴィーへと引き継がれ、そして V を殺害したフィンチの相棒であったドミニクが未来の V として予兆されることから、死と再生のサイクルという無限の連鎖が表れている。このような循環は、V のアナキズムだけではなく、社会全体のあり方も表している。なぜなら、V とノースファイア政権は敵対関係にありながらも、パラレルな関係にもなっているからである。ノースファイアの政治体制において、党指導部は “Head”、監視部門は “Eye”、広報部門は “Mouth”、秘密警察は “Finger”、などと組織が人体になぞらえられているのと同様に、V のシャドー・ギャラリーも人体になぞらえられている。将来シャドー・ギャラリーを引き継ぐことになるイヴィーに対して、V は次のようにその構造を説明する。

Imagine we're in your mind, each area with its skills and functions:

knowledge, pleasure, creativity... All that remains, then, is to make the proper neural connections. Up there, the higher attributes of reason, love and culture are contained. Down here, the shadow gallery has eyes.
(219)

シャドー・ギャラリーも人体を模した構造となっており、各器官は神経によってネットワーク化されている。さらに、ノースファイアの指導者アダム・スーザンが偏愛する“Fate”と名付けられたコンピューター・システムは、シャドー・ギャラリーのコンピューターとつながっており、Vによって長年操作されていた。このように、ノースファイア政府とVの反政府は、双子のような関係にある。その事実は、ローズ（Rose Almond）の名を持つ女性によるスーザンの射殺の場が、フィンチによるVの銃撃の場面と同じページ内で並行して描かれていることによって裏書されている（235-236）。つまり、政府と反政府はコインの裏表であり、創造と破壊という永続的なサイクルを構成するのである。

Vの考える社会の死と再生のためには、自身が殺害されることが不可欠であるように、その葬り方にも儀礼性と象徴性が必要である。死の間際にVはイヴィーに対して、“Give me a Viking funeral”（260）と葬り方を指定する。ヴァイキングが船を棺として燃やしたように、大量の爆弾を積んだ地下鉄車両を棺として、Vの遺体は多数のヴァイオレット・カーソンで飾られる。そして、新しいVとなったイヴィーの手によって発車のレバーがひかれ、地下鉄路線を移動し、首相官邸の真下で爆発する。この爆破は、ガイ・フォークスによる実現しなかった国会議事堂爆破の再演であると同時に、死と再生を祈る多くの古代の儀式の再演であるように思われる。この後に新しいVとしてのイヴィーが、その次のVとなるドミニクと対面することを踏まえると、このヴァイキング式の葬式は『金枝篇』で取り上げられる人身御供を燃やす多くの儀礼を連想させる。このようなVの死と再生のあり方は、フレイザーが『金枝篇』を“Le

roi est mort, vive le roi!"(808) ということばで締めくくったように、「王は死んだ。王に栄えあれ！」という一見矛盾するような王のあり方と似たところがあるだろう。このように、『V フォー・ヴェンデッタ』は豊富なインターテキストで織りなされているが、ムーアは『金枝篇』の神話的なテキスト体系にも結び付けることによって、V の物語を政治色の強いディストピアを超え、神話的な普遍性をもつものへと高めようとしているのである。

5. 結論

本論では、『V フォー・ヴェンデッタ』におけるインターテクスチュアリティの重要性を例証しながら、その役割と効果について論じてきた。この作品においては、多様なテキストへの言及によって、作品世界の奥行きを広げるとともに、人間にとっての物語の重要性が表現されている。ファシスト政党ノースファイアが支配する世界は、演劇性が奪われた世界とされ、そのような世界において、V は演劇的なテロリズムによって物語性を取り戻そうとする。物語には人間を変容させる力があり、ヴァレリーの手紙がV に変化をもたらしたように、イヴィーやフィンチを変貌させる。そのため、演劇性は人間を変身させる儀礼の役割を果たしていると言える。そして、V とはそのような儀礼を経て誕生する象徴的な存在である。V は自ら死を選び後継者を得ることで、個人の生命を超えた象徴としての不死性を獲得しようとする。彼のアナーキズムの哲学は、特定の政治体制の転覆というよりも、人間社会における死と再生のサイクルを表している。V という存在の死と継承には、王殺しによる死と再生を論じた『金枝篇』とのインターテクスチュアリティが見られ、このテキストに神話的な普遍性を与えようという方向性が認められる。『V フォー・ヴェンデッタ』において、ムーアはアメコミ的なスーパーヒーローという神話を脱構築しながら、人類学的な伝承や神話体系へと接続することによって、より普遍性を持つ存在へとV というキャラクターを高めようとしていると言えるだろう。

- ¹ ポストモダニズム文学におけるパロディ意識については、ハッチオン（Linda Hutcheon）およびウォー（Patricia Waugh）が詳しく論じている。
- ² イヴィーの変化については、グリーンブラット（Jordana Greenblatt）もスーパーヒーロー的・超越的な主体性の構築という観点から論じている。
- ³ サッチャー政権批判という点では、クローウェル（Ellen Crowell）もホモフォビア批判という観点から論じている。
- ⁴ 『V フォー・ヴェンデッタ』における『アイヴァンホー』の重要性については、ケラーが詳しく論じている。
- ⁵ なお、ヴァイオレット・カーソンという品種名は、同名の女優からとられており、演劇性とも関係するものである。

引用文献

- “All-TIME 100 Novels.” *TIME*, 6 Jan. 2010, entertainment.time.com/2005/10/16/all-time-100-novels/.
- Bongco, Mila. *Reading Comics: Language, Culture, and the Concept of the Superhero in Comic Books*. Kindle ed. Taylor and Francis, 2014.
- Comer, Todd A.. “Body Politics: Unearthing an Embodied Ethics in *V for Vendetta*.” *Sexual Ideology in the Works of Alan Moore: Critical Essays on the Graphic Novels*. Kindle ed., edited by Todd A. Comer and Joseph M. Sommers. McFarland Publishing, 2012.
- Crowell, Ellen. “Scarlet Carsons, Men in Masks: The Wildean Contexts of *V for Vendetta*.” *Neo-Victorian Studies* (www.neovictorianstudies.com) 2:1, Winter 2008/2009, pp. 17-45.
- Greenblatt, Jordana. “I for Integrity: (Inter) Subjectivities and Sidekicks in Alan Moore’s *V for Vendetta* and Frank Miller’s *Batman: The Dark Knight Returns*.” *ImageText: Interdisciplinary Comics Studies*, Vol. 4, Issue 3, 2009, imagetext.english.ufl.edu/archives/v4_3/greenblatt/
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*.

Methuen, 1985. Print.

Keller, James R. *V for Vendetta as Cultural Pastiche: a Critical Study of the Graphic Novel and Film*. Kindle ed. McFarland, 2014.

Moore, Alan. "Behind the Painted Smile." *V For Vendetta*. Alan Moore, DC Comics/Vertigo, 2005. pp. 267-278. Print.

---. *From Hell: Being a Melodrama in Sixteen Parts*. Art by Eddie Campbell. Top Shelf Productions, 2015. Print.

---. *The League of Extraordinary Gentlemen*. Art by Kevin O'Neil. DC Comics, 2012. Print.

---. *Lost Girls*. Art by Todd Klein. Top Shelf Productions, 2018. Print.

---. *V For Vendetta*. Art by David Lloyd. DC Comics/Vertigo, 2005. Print.

---. *Watchmen*. Illustrated by Dave Gibbons. DC Comics, 2014. Print.

Parkin, Lance. *Alan Moore*. Kindle ed. Oldcastle Books, 2009.

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. Methuen, 1984. Print.