

批評

穏便なゾンビの行方  
 書評：福田安佐子『ゾンビの美学  
 ——植民地主義・ジェンダー・ポストヒューマン』

(人文書院、2024年)

宮内 沙也佳\*

本書はゾンビである。襲うことなく、走ることもないゾンビである。しかし、本書のゾンビ性は知らず知らずのうち私たちに身体へと侵蝕していく。

本書は映画史におけるゾンビ表象の変遷を辿りながら、そのなかでも特異に現れたゾンビに注目し、人間あるいは死人「のようなもの」について探究した学術書である。著者は、美学や表象文化論や身体論に基づきながら、ゾンビという存在そのものや感染に着目してきた。従来、映画研究という文脈に強く依拠してきたゾンビ論であるが、本書が提示するゾンビが人に「似る／似せられる」という着眼点は映画研究という枠組みに収まらない、ポストヒューマン論として学術的に新規性を獲得した。

本書は博士論文をもとにした5章から構成されている。著者は、2000年代に勃興したゾンビ表象研究によるゾンビ作品の制作年代や身体的特徴の分類に則り、3区分を前提として置いている。まず、1931年から1968年までの区分を指す「クラシック・ゾンビ時代」である。この時代には、ハイチにおけるヴードゥー教や植民地主義と関連づけられる「蘇った死者」としてのゾンビが現れた。2つ目の区分は、ジョージ・A・ロメロ監督作品を軸とする1968年から2002年までの「モダン・ゾンビ時代」である。この時代のゾンビ表象は、大量消費社会における大衆批判や感染症への恐怖、さらには冷戦の残り香が漂うことから核戦争の脅威として解釈される。そして最後に、『バイオハザード』(2002)や『28日後…』(2002)が公開された2002年から現在までを指す「走るゾンビ時代(ゾンビ・ルネサンス)」へと突入する。モダン・ゾンビ時代に特徴的だった遅々の身体は、2002年をもって凶暴性を獲得し、走り出す。

上記のようなゾンビ表象史を地図に、本書では時代ごとに特異な表象に注目する。第1章では、最初のゾンビ映画として知られる『恐怖城』(White Zombie: 1932)に注目し、本作以前に文学において確認されるゾンビの定義と比較した上で、そこで新たに提示されたゾンビの特徴を明らかにする。

第2章では、ゾンビ映画史において例外に数えられる『私はゾンビと歩いた!』(I Walked with a Zombie!: 1943)を取り上げ、「ヴードゥー人形」から西洋社会が植民地に投影しようとする欲望を読み取る。

第3章では、ゾンビ表象の主流を築いたとされるジョージ・A・ロメロのゾンビ3部作(1968、1978、1985)を通し、実は本シリーズにおけるゾンビこそが例外的位置づけであることを主張する。そこでモダン・ゾンビが、①「ほとんど「人間に似た」外見を持ちながら、内面は暴力性や理性のなさという人間性の欠如が顕著なもの」と(21)、②「スプラッター映画で繰り返し描かれるようになった、人間からかけ離れたグロテスクな外見を持つにもかかわらず、言語や意思といった人間的な内面を持つもの」(21)へ二分化していく様が記述されている。その際、キーワードとして「感染」と「発症」の差異に着目し、外見と内面に現れる変化のスペクトラムを捉えようとしている。

第4章では、「女性ヒロイン／女性性を有したゾンビ」の関係性に注目する。「匿名のものとして性を表現される必要はなく、また体液による感染によって増殖していくゾンビには、セクシュアリティはもはや必要ではない」(21)

---

\*立命館大学大学院先端総合学術研究科 2021年度入学 表象領域

とする本書の立場に反し、女性としてのセクシュアリティを誇示するゾンビの存在に目を向ける。

第5章では、『ワールド・ウォー・Z』(World War Z: 2013)を事例に、本書を通して扱った例外としてのゾンビが生/死、人間/非人間というような二項対立構造においてどっちつかずの存在であることを主張し、ポストヒューマニズムの議論の俎上に上げる。

以上のように本書は、「ゾンビ」という名付けのみがゾンビをゾンビたる所以としてしまっている身体表象について、特異例から「ゾンビ」の共通項を探ろうと試みている。その共通項として、本書が提示するのが「人への親和性」であった。

ゾンビと人間の関係における「似る/似せられる」という観点から、2つの対象の間にある境界線がゆれては、融解してしまう様子を読者に提示する。この点において、主流のゾンビ表象研究が「ゾンビとは何者か」といった視点から語るのに対し、「似る/似せられる」という視点を導入している本書は従来の議論をアップデートしているといえる。その際、「似ている」ことについては、同時に「似ているに過ぎない」というある種の蔑視が垣間見えてしまうという指摘(15-16)がなされ、ゾンビ表象研究をその学術的カテゴリーに留めようとはしない。本書が提示していることは、「ゾンビとは何者か」という問いに答える際に私たちの視線がいかに恣意性を帯びているのかということである。人間に「似ているに過ぎない」と判断された対象は、人間によって排除されるかあるいはその葛藤を生み出す。その点でむしろ、本書は「似ている/似せられる」という視点を通して、その構造が孕んでしまう不平等をゾンビ表象の事例から提起している。

ただ、気になる点を挙げるとすれば、「ポストヒューマン」と「ポストヒューマニズム」といった用語が曖昧に区分されているように見える点だろう。主に前者は身体対象、後者は態度として認知される用語である(門林 2019)。本書では、特に第5章において度々「ポストヒューマンの問題圏」や「ポストヒューマニズムの問題圏」といった腑分けを明示しているものの、それらは同一であるようにも読めてしまう。

さらに、本書の副題にもあるように「ポストヒューマン」はキーワードである一方で、本書が扱うゾンビ映画群を渦巻く「ポストヒューマン」性なるものが一元的であるような印象を抱いた。例えば、「第3章 近代におけるゾンビ」では、「人間と共生する可能性」や「人間に戻る可能性」を有したゾンビが紹介されている。前者は人間による管理のもとで達成される点、後者は非人間から人間に戻ったように見えるという点で疑問が残った。ゾンビ映画を通して、人間によるゾンビへの抑圧や人間中心主義に陥ってしまうことについて議論がひらかれているといえるだろう。

別の観点からいうならば、ゾンビとは一体何者なのか、物語でのゾンビのはじまりがどのように描かれるのか、という点からゾンビ映画におけるポストヒューマン論を補強する手がかりを提示できるように思われる。本書でも取り上げられている映画『バイオハザード』シリーズをここでも例にするならば、本シリーズはゲーム作品がオリジナルであったことが特徴的である。そこではゾンビのはじまりは、研究所から漏洩したワクチンをネズミが媒介することで人間へと「伝染」したとされる。このようなゾンビの起点から、『バイオハザード』作品をゾンビ映画として数え上げることができのかが不明瞭であるように思える。しかし、一方では『バイオハザード』シリーズを分析対象に含むことでむしろゾンビに「感染」や「ウイルス」という記号性を強く与え、「人間/ポストヒューマン」の議論を深化させているとも捉えられる。

また、ゾンビ映画における「目」に対する着眼点は大変興味深かったが、記述が複数の章に分散されており、要領を掴み取れなかった。映画研究において「目あるいはまなざし」の議論はこれまで盛んにおこなわれてきたが、その水脈から本書を手に取り、ゾンビ映画におけるまなざしの特異性を読み取ろうと試みる読者は少なくないだろう。ゾンビのまなざしは何を捉え、何を捉え損ねるのか。私たちの目は何を捉え、何を捉え損ねているのだろうか。

本書は、一見するとゾンビ研究として位置づけられるが、それ以上に人間とゾンビの間に湧き起こる葛藤を捉える一側面も広く評価されるべきであろう。あとがきにて、著者がゾンビに対し「どちらにもなりきれない状態に、漠とした不安を抱きつつも、同時に居心地の良さを感じていた」(249)と述べている。本書に目を通した読者は、自身の身体がある種の曖昧さを帯びていることに気づかされる。それもまたある種の感染である。本書は「ゾンビ」である。論者である私は、ゾンビを一撃で倒すような「ヘッドショット」で本書を射抜くことはできない。ゆえに、ゾンビである本書に何度も——時として遅々として、あるいは素早く——追われることになるだろう。いや、むしろ

宮内 穏便なゾンビの行方 書評：福田安佐子『ゾンビの美学——植民地主義・ジェンダー・ポストヒューマン』

ろ私の身体もすでに「感染」しているのだろう。ゾンビ研究やポストヒューマニズムに関する観点は本書をきっかけに感染を拡大させていく。本稿が生存者の読書案内として機能することを願う。

### 参考文献

Braidotti, Rosi., *The Posthuman*, Cambridge.2013. (『ポストヒューマン——新しい人文学に向けて』門林岳史監訳、フィルムアート社、2019年。)

