

「わかって欲しかった。」

MONEO

合同展示会『MONEO』

同志社女子大学

ミュンスター・デザイン大学

ニュー・デザイン大学

ライン=ヴァール大学

カンザスシティ美術大学

「わかって欲しかった。」

MONEO

joint exhibition “MONEO”

Doshisha Women's College of Liberal Arts (DWCLA)

University of Applied Sciences, Münster School of Design (MSD)

New Design University (NDU)

Rhine-Waal University of Applied Sciences (HSRW)

Kansas City Art Institute (KCAI)

“Understand me.”

MONEO

Contents

About MONEO 4

Message 6

Story and Characters 14

Essay 18, 38, 58, 90

About MONEO

浅田純菜 / 飯間りい / 山本早紀
同志社女子大学メディア創造学科高木ゼミ生

Junna Asada / Rii Iima / Saki Yamamoto
Doshisha Women's College of Liberal Arts, Takagi seminar student
Kyoto, Japan

Exhibited works 26, 48, 78, 104

Impression 112

Participating universities 114

Imprint 122

「怪物」

あなたはこの言葉を聞いて、どんなイメージを思い浮かべるだろう。不気味な見た目、恐ろしい考えを持っている、あるいは物語でよく描かれる敵の姿をイメージするかもしれない。だが、本展示会の題材『フランケンシュタイン』で描かれた「怪物」の姿は「怪物は本当に怪物だったのだろうか?」「そもそも怪物とは一体誰で、何なのだろうか?」という疑問を与えてくれた。そうして私たちは、「怪物」に焦点を当てた展示を企画するに至った。

また、展示会タイトルである「MONEO」はラテン語で“monster”の語源であり、さらに「警告する・知らせる」という意味も持つ。物語に登場する人々は怪物の表面上の恐ろしさばかりに気を取られ、彼に備わった本来の姿に気づくことができなかった。現代に生きる私たちもまた表面上のことばかりに気を取られ、その本質に気づいていないことがあるのではないだろうか。

『フランケンシュタイン』に登場する怪物や人間たちの存在を通して、「怪物」について改めて考え、現代を生きる自身の在り方と向き合って欲しいと願っている。

“Monster”

What images come to mind when you hear this word? You may imagine it as a eerie looking, frightening thought, or an enemy figure often portrayed in stories. But the monster depicted in “Frankenstein”, the subject of this exhibition, has given us the question of “Is the monster really a monster?” and “Who and what is a monster in the first place?” That’s how we planned our exhibition, with a focus on “monsters”.

In addition, the exhibition title “MONEO” is from the Latin word “monster”, which also means “to warn or inform”. The people in the story were so preoccupied with the surface horror of the monster that they couldn’t realize his true nature. Aren’t we also sometimes so preoccupied with the surface that we don’t realize the true nature of it?

Through the existence of the monsters and humans in “Frankenstein”, we hope that you will rethink about “monster”, receive a message that is relevant to us living today and look at your own way of being.

Message

高木 穂子

同志社女子大学メディア創造学科教授

Prof. Mariko Takagi

Doshisha Women’s College of Liberal Arts

Kyoto, Japan

このプロジェクトに対する思い

『フランケンシュタイン』という小説のタイトルは、世界中に知れ渡っている。数多くの映画やその他のビジュアル表現によって、きわめて一貫したスタイルで描かれた、つぎはぎだらけの巨人、黄色がかった肌をした残忍な怪物のイメージは、多くの人々が共有しているであろう。しかし、この小説を実際に読んで、作者やその時代に関する背景情報を調べた人はどれほどいるだろうか。今から2世紀以上も前に、若きメアリー・ウルストンクラフト・シェリーによって書かれたこの文章は、読み手の視点によってさまざまな解釈を許す。

小説フランケンシュタインの「怪物」をどのように考えるか？

この小説に出てくる怪物は一体何者なのか？それは、若い野心的な研究者フランケンシュタインのことだろうか。彼は自分の分野でトップになることを望み、倫理的な懸念はすべて払拭し、クリーチャーを作り上げたが、命を吹き込んだ直後に放棄した。それとも、人間とのつながりを待ち望み、拒絶され続けることで、フランケンシュタインと彼の愛する人々に対する苛立ちを怒りに変えたクリーチャーなのだろうか？あるいは、クリーチャーの外見を判断し、彼を差別、排除する人々だろうか？この問題はまさしく現在のものでもある。

Thoughts on this project

The novel “Frankenstein” is for sure a literal work whose title is known all over the world. Drawn by numerous movies and other visual methods in a highly consistent style, most of us share the picture of a patchworked giant, a brutal yellowish-skinned monster.

But how many have read the novel and searched for background information on the author and its time of origin?

Written more than two centuries ago by the young Mary Wollstonecraft Shelley, the text can be read and conceived in different ways depending on the perspective of the reader.

How do you think of the “monster” in the novel Frankenstein?

I want to ask “Who is the monster in this novel”? Could it be the young ambitious researcher, Frankenstein who wanted to be the first in his field, wiping away all ethical concerns, and building the creature, which he abandoned shortly after putting it to life? Or is it the creature who first longs for human proximity, and by being continuously rejected turning his frustration into anger against Frankenstein and his loved ones? How about the people the creature meets on his path, judging and segregating him, based on his outer appearance? This very issue is also a current one.

ヘニング・ティーツ
ミュンスター・デザイン大学教授

フェリクス・シャインベルグ
ミュンスター・デザイン大学教授

Prof. Henning Tietz
Prof. Felix Scheinberger
University of Applied Sciences,
Münster School of Design
Münster, Germany

このプロジェクトに対する思い

登場人物のさまざまな人間関係や、責任、墮落、希望や夢のむなしさなどに関する学生たちの好奇心には、今も感動させられるが、とりわけクリーチャーを主人公として受け入れ、その苦しみに共感しようとする彼らの姿勢には感銘を受ける。彼らは、愚かで、滑稽で、恐ろしく、そして感動的なキャラクターを創り出したが、常にその葛藤と誠実さを尊重している！

小説フランケンシュタインの「怪物」をどのように考えるか？

小説『フランケンシュタイン』は、ホラー文学の古典のひとつとしてよく知られているが、今日、原作を読むと、フランケンシュタインの冷淡さ、忌まわしい行動、無責任さに私たちはもっと冷ややかな気持ちになる。私たちはクリーチャーの孤独、社会に属したい、友人を見つけない、せめて仲間を見つけないという願望に共感し、彼の人間性に感動する。一方、実際の人間たちは冷淡で、無感情で、利己的で、共感も理解もない。そして、クリーチャーの異質さとその無慈悲さは、長い間、怪物としての地位を確かなものにしてきたかもしれない。だが今日、この物語を再解釈し、新たに想像する使命を負った学生たちを通して、私たちは別の見方でこの怪物を見ている。

Thoughts on this project

The students' curiosity concerning the characters' various relationships with one another and aspects of responsibility, fallibility and the futility of all their hopes and dreams impresses me to this day, but most of all I am impressed by their willingness to accept the creature as the protagonist and to empathise with its suffering. They have created silly, funny, scary and touching renditions of the character, but always respecting its struggle and its integrity!

How do you think of the "monster" in the novel Frankenstein?

The novel "Frankenstein" is often referred to as one of the classics of horror literature, but reading the source material today we are more chilled by Frankenstein's coldness, his abhorrent behaviour and his irresponsibility. We empathize with the creature's loneliness, its desire to belong to society, to find friends or at least a companion and we are touched by its humanity. The actual humans on the other hand come across as cold, unfeeling, selfish and devoid of empathy or understanding. And while the creature's otherness and its ruthlessness may for the longest time have cemented its status as a monster we see it through different eyes today, especially the student generation tasked with reinterpreting and reimagining this story.

オリヴィエ・アキオリ
ニュー・デザイン大学デザイン学部教授

Prof. Olivier Arcioli
New Design University
St. Pölten, Austria

このプロジェクトに対する思い

メアリー・シェリーの小説『フランケンシュタイン、あるいは現代のプロメテウス』（1818年）は、ニュー・デザイン大学/グラフィック & インフォメーション・デザインの講義の出発点であり、インスピレーションの源である。小説の内容は、現在の世界の社会工学的状況に非常によく合致している。AI、身体拡大、ロボット工学、遺伝子工学、メタヴァー、新しい生命体、新しい解剖学、思弁的進化、科学における倫理、さらには美的規範、社会的慣習、排除、孤立、孤独、差別など、技術的であると同時に人間的なトピックにも見出すことができる。非常に個性的でユニークな視点で、学生たちは自分の興味のある分野を探し、デザイン面で集中的に取り組んできた。その結果、個人的な見解を示すのと同時に、小説に対応する出版物や書体の形で、非常に多様で実験的なプロジェクトが生まれた。

小説フランケンシュタインの「怪物」をどのように考えるか？

「怪物」は完全に誤解された、愛すべきクリーチャーであり、愛され受け入れられることだけを望んでいる。それは、人間であることの本質的な基本的欲求であり、それが否定されることで、最終的に彼は復讐に燃え、憎悪に満ちた存在へと追いやられるのだ。人工的なクリーチャーだが、小説に登場する他のすべての人物よりも人間らしく見える。私はこのクリーチャーに共感したことにとっても驚いたと同時に、悪意という両面性にとっても戸惑った。

Thoughts on this project

The novel “Frankenstein or The Modern Prometheus” (1818) by Mary Shelley is the starting point and source of inspiration for the lectures Publication Design and Digital Type Design at the New Design University/Graphic- & Information-Design. The contents of the novel fit in very well with the current sociotechnological situation of the world and can be found in technical but also human topics such as AI, body enlargement, robotics, genetic engineering, metavers, new life forms, new anatomies, speculative evolution, ethics in science, but also aesthetic norms, social conventions, exclusion, isolation, aloneness and discrimination, among others. With a very distinctive and individual perspective, the students have searched for their own fields of interest and worked on them intensively in terms of design. This resulted in a range of very diverse and experimental projects in form of publications or typefaces that respond to the novel and at the same time point out personal views.

How do you think of the “monster” in the novel Frankenstein?

The “monster” is a completely misunderstood and lovable creature who wants nothing more than to be loved and accepted. It is an essential basic need of being human that is denied to the creature and ultimately pushes him into this role of a vengeful and hateful being. Although it is an artificial creature, it seems more human than all the other characters in the novel. I was very surprised at how much empathy I felt for the creature and at the same time very confused about the ambivalence of malevolence.

クリスティアン・シュティンデル

ライン＝ヴァール大学教授

Prof. Christian Stindl

Rhine-Waal University of Applied Sciences

Kamp-Lintfort, Germany

このプロジェクトに対する思い

幅広いデザイン分野の学生が国境を越えて協力し合うことは、現代の複雑な課題に取り組むための素晴らしい機会だと考えている。包括的なテーマについて、さまざまなデザインの視点を持って一緒に仕事をするのは、非常に豊かで刺激的なことだと思う。比喩的な意味で、メアリー・シェリーの小説『フランケンシュタインあるいは現代のプロメテウス』は、創造的な“ひらめき”（ラテン語“Ensoulement”の“ひらめき”）の可能性を秘めた、特に豊かな情報源だと私は考えている。

小説フランケンシュタインの「怪物」をどのように考えるか？

「怪物」という言葉は、1818年のメアリー・シェリーの小説『フランケンシュタイン、あるいは現代のプロメテウス』で初めて使われ、私たちの言葉に定着した。この言葉はラテン語の“monstrum”に由来し、「警告のサイン」のようなものを意味する。私が思うに、ここで興味深い問題は、この本に描かれている主人公のうち、実際にそのような「警告のサイン」として理解されるのはどちらなのかということである。それは一方では、人間の理想的な典型像に対するクリーチャーの外見上の絶望であり、それとも一方では、デザイナーの「作品」に対する傲慢さだろうか？

Story and Characters

Thoughts on this project

I see the transnational collaboration of students from a wide range of design fields as an outstanding opportunity to meet the complex challenges of our time. I find it extremely enriching and inspiring to work together with different design perspectives on an overarching theme. In a figurative sense, I see Mary Shelley's novel "Frankenstein or the Modern Prometheus" as a particularly rich source of possible creative "inspiration" (lat.: "inspiration" for "Ensoulement").

How do you think of the "monster" in the novel Frankenstein?

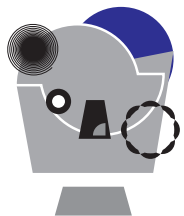
The term "monster" entered our language through its first use in Mary Shelley's novel "Frankenstein or the Modern Prometheus" from 1818. The term is derived from the Latin term "monstrum" and means something like "warning sign". In my opinion, the interesting question here is which of the protagonists described in the book is actually to be understood as such a "warning sign". Is it, on the one hand, the external hopelessness of the creature in relation to the ideal-typical image of a human being or, on the other hand, the hybris of the designer in relation to his "work"?

科学者であるヴィクター・フランケンシュタインは、自然科学に興味を持ったことを発端として、人造人間を生み出す。しかし、彼は自分の手で生み出した命ある者を「怪物」と呼び、創造主としての責任を放棄したのである。その瞬間こそが自身の人生を狂わせる始まりとなった。

一方、フランケンシュタインに見捨てられた怪物は、言葉も感情も知らない純粋な存在であった。たった1人で生き、知性や感情を少しずつ獲得していく。次第に自分の居場所を求めるようになるが、その恐ろしい姿故に人間から酷い扱いを受け続け、心が歪み始めていく…。

Scientist Victor Frankenstein's interest in natural science led him to create an artificial human being. However, he called it of life created by his own hands "monster" and he abdicated his responsibility as creator. That moment was the beginning of his own crazy life.

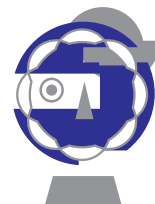
On the other hand, the monster abandoned by Frankenstein was a pure being who knew neither words nor emotions. He lived alone and gradually acquired intelligence and emotions. Gradually, he begins to seek his own place in the world, but because of his terrible appearance, he continues to be treated badly by humans, and his mind begins to warp...



怪物 / Monster

動物の死体の断片を材料としながら、ヴィクターによって生み出された。身長は8フィート(約2.4m)ほどある。その不気味な見た目ゆえに人間から疎外されてしまう。

It was created by Victor while using fragments of living corpses as material. He is about eight feet tall. Because of its eerie appearance, it is alienated from humans.



ヘンリー・クラヴァル / Henry Clerval

ヴィクターの幼い頃からの親友で、ヴィクターにとって、なくてはならない存在。想像力豊かで冒険心がありながら、優しい性格。文学に興味を示している。

He has been Victor's best friend since childhood, and is an indispensable person for Victor. He's imaginative and adventurous, yet gentle. He's interested in literature.

ヴィクター・フランケンシュタイン / Victor Frankenstein

科学者。熱しやすく情熱的な性格で、一度没頭すると周りが見えなくなる。自然科学に興味を持ったことを発端とし、研究の末に怪物を生み出す。

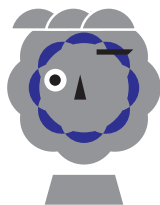
Scientist. He's easily heated and passionate, and once immersed, he can't see anything around him. He started with his interest in the natural sciences, and after his research, he created a monster.



ウィリアム・フランケンシュタイン / William Frankenstein

フランケンシュタイン一家の三男。家族に愛され元気に育っていたが、家族と公園に出かけたある日、不幸にも怪物に殺されてしまう。

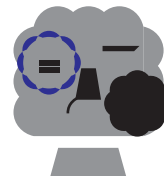
The third son of the Frankenstein family. He was loved by his family and grew up healthy, but one day when he went to the park with his family, he was unfortunately killed by a monster.



エリザベス・ラヴェンツァ / Elisabeth Lavenza

貴族の子として生まれたが孤児となり、その後フランケンシュタイン一家の養女になる。美しく、優しく穏やかな心の持ち主で、ヴィクターや家族をとっても大切にしている。

She was born to a noble family but was orphaned and later adopted by the Frankenstein family. She is beautiful, kind and gentle at heart, and very protective of Victor and her family.



ド・ラセー / M. De Lacey

怪物が隠れ家の小屋から観察していた一家の父。愛情に満ちた人物で、しばしば楽器で心地よい音色を奏でている。目が見えず、怪物がまともに会話できた唯一の人間。

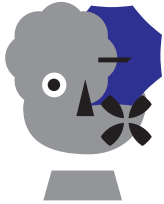
He's the father of the family the monster observed from his shack. He's a loving person and often plays pleasant tones on his instrument. He is blind and is the only person the monster was able to have a proper conversation with.

Essay

怪物はどこに消えた？

Where has the monster disappeared to?

宮本明子 / Akiko Miyamoto
(Japan, Kyoto)



フェリックス / Felix De Lacey

ド・ラセーの息子。不当な理由で死刑を宣告された男を救う正義感があるが、祖国フランスから永久追放、財産没収の罰に大切な家族を巻き込んでしまう。Son of De Lasay. He has a sense of justice to save a man who was sentenced to death for an unjust reason, but because of this, he involves his dear family in the punishment of permanent exile from his native France and confiscation of his property.

アガサ / Agatha De Lacey

ド・ラセーの娘。若くて品のある物腰と優しく穏やかな態度の持ち主。フランスから追放され、ドイツの片田舎で家族と共に暮らしている。Daughter of De Lasay. She has a young, gracious manner and a gentle, calm attitude. She has been exiled from France and lives with her family in rural Germany.



ウォルトン隊長 / Captain Walton

ロンドンから北極近くの国々への新たなルートを発見するために航海を始める。途中、海で遭難したヴィクターと出会い、彼の身に起きた出来事を知る。He begins his voyage to discover new routes from London to countries near the North Pole. On the way, he meets Victor, who is lost at sea, and learns what happened to him.



monster (怪物・畸形) という語はラテン語の monstrum (兆し) に由来し、monstro (示す)、moneo (警告する、思い出す) という語と関連している¹。洋の東西を問わず、通常と異なる奇妙な形は、しばしば未来からの警告ととらえられてきた。

怪物といえば、よく知られた「フランケンシュタイン」の^{イメージ}像がある。長身で額は大きく窪み、皮膚はつぎはぎである——映画『フランケンシュタイン』(1931年)に登場する怪物の姿だ。およそ100年前の映画でありながら、怪物が唸り出し、人間に反抗する瞬間には今でも恐怖を感じる。この姿が人々に鮮烈な印象を与え、彼、すなわち怪物こそが「フランケンシュタイン」なのだと、今日まで誤解される由縁となった。原作となるメアリー・シェリーの小説(以下、小説)では、フランケンシュタインとは怪物の創造者の名であって怪物の名ではない。いわば、映画というメディアが彼を再創造し、「フランケンシュタイン」という名を与えたのだ。

以降、強烈で特徴的な外観を持つ「フランケンシュタイン」像は、20世紀ポップカルチャーのアイコンとなった。日本に限っても、手塚治虫作品に登場する「フランケンシュタイン」、藤子不二雄『怪物くん』に登場する「フランケン」といったキャラクターに上記怪物像を見出せる。着想を得たという点

The word monster is derived from Latin monstrum (sign) and is related to the words monstro (to show) and moneo (to warn, remind). In both the East and West, unusual and strange shapes have often been taken as a warning from the future.

Speaking of monsters, there is the well-known “Frankenstein” image. Tall, with a large depression in the forehead and patchy skin. – It’s the figure of the monster in the movie “Frankenstein” (1931). Although the film is almost 100 years old, the moment when the monster roars out and rebels against the humans still terrifies me. This figure made such a vivid impression on people that they have been misled to believe that he, or the monster, is “Frankenstein” to this day. In the original Mary Shelley novel (“the novel”), Frankenstein is the name of the creator of the monster, not the monster. So to speak, the medium of film re-created him and gave him the name “Frankenstein”.

Since then, the “Frankenstein” statue, with its intense and distinctive appearance, has become an icon of 20th century pop culture. Even in Japan, we can find the above monster image in characters such as “Frankenstein” in Osamu Tezuka’s works and “Franken” in Fujiko Fujio’s “Kaibutsu-kun”. In terms of inspiration, Takashi Yanase wrote that “my Anpanman was strongly influenced by “Frankenstein”. As can be seen from these broadening, “Frankenstein” is still being re-created in diverse cultures today. There is no doubt that he is an inspiring subject for creativity.

では、やなせたかしが、「ぼくのアンパンマンは「フランケンシュタイン」の影響を強くうけた」と、映画の影響を記している²。こうした広がりからも窺えるように、「フランケンシュタイン」は現代もなお、多様な文化に再創造されている。彼が創作意欲を刺激する対象であることは間違いない。

そこで考えてみたいのは、日本映画における「フランケンシュタイン」導入の事例である。東宝のお家芸と呼ぶべき怪獣映画に「フランケンシュタイン」を導入した『フランケンシュタイン対地底怪獣』（1965年）、『フランケンシュタインの怪獣サンダ対ガイラ』（1966年）を、仮に東宝「フランケンシュタイン」映画と呼んでみよう。いずれも外観は既存の像を踏襲している。特徴はその大きさと、怪物がみずから増殖できる点にある。小説では、怪物は増殖できず孤独に苛まれた。では、東宝「フランケンシュタイン」映画において、怪物がみずから増殖できることは希望につながるのか。

『フランケンシュタイン対地底怪獣』では、秘密裡に育てられた心臓が原爆を浴び行方不明になる。その後、私たちの前に現れるのが、心臓が成長し戦災孤児となった「フランケンシュタイン」だった。映像研究者の岸川靖は本作が、小説と1931年の映画に通じる「異形のもの哀しみ」を真摯に描き、「日本独自の怪獣映画と融合させた、いわゆる和洋折衷の怪獣ものの傑作」と評している³。設定資料に「最終的な身長は20メートル、体重は200トン」⁴とある通り、その大きさは「怪獣」と捉えてもよさそうだ。しかし、彼は巨大化する前は人間の子ども姿をしており、生々しい戦争の記憶を身体に刻んでいる。

So what I would like to consider is the case of the introduction of “Frankenstein” in Japanese cinema. “Frankenstein Conquers the World Frankenstein vs. Baragon” (1965) and “The War of the Gargantuas” (1966), which introduced “Frankenstein” into Toho’s strongest field, monster movies and let’s call these a Toho “Frankenstein” movie. The exterior of both of these products follows the existing image. Its characteristics are its size and the fact that the monster can multiply on its own. In the novel, the monster could not multiply and was tormented by loneliness. So, in the Toho “Frankenstein” films, does the monster’s ability to multiply on its own lead to hope?

In “Frankenstein Conquers the World Frankenstein vs. Baragon,” a secretly grown heart is exposed to an atomic bomb and goes missing. Afterwards, appearing in front of us was “Frankenstein,” whose heart had grown and become a war orphan. Film researcher Osamu Kishikawa describes this film as the film sincerely depicts the “sorrow of the deformed” that is common to the novel and the 1931 film, and blended with Japan’s own monster movies so-called a masterpiece that Japanese-Western blend of monster stories. As mentioned in the setup material, “The final height is 20 meters, and the weight is 200 tons, its size seems to be considered a “monster.” However, before he became a giant, he was in the form of a human child, with raw memories of war etched into his body. In this respect, he is human and something nonhuman, in other words, he’s monster. At the time of its release, he evoked memories of the

この点で、彼は人であり人ならざる何か、すなわち monster である。公開当時、未だ遠くない戦争の記憶を、彼は戦争を体験した世代やその子どもたちに喚起したのだ。一方、本作に希望が見出せるとすれば、彼が人間と交流し、地底怪獣に立ち向かう点である。ただし、結末で彼は人間に、「死んだほうがいいかもしれない。所詮彼は怪物だ」とも語られている。この言葉に、怪物との共生はできないという厳しさも示されている。

その後日談ともいうべき次作『フランケンシュタインの怪獣 サンダ対ガイラ』では、題が示すごとく、「フランケンシュタイン」はもはや「怪獣」になっている。それも「怪獣映画」を製作するべく、二体の戦闘に重点が置かれたからだろう。同じ細胞から生まれた二体のうち、成長過程で人と交流したサンダが優しい性格であるという点には希望を見出せる。対照的に、冷海で育ち、人を知らないガイラは人間の脅威となる。いずれも顔の造形は前作から変化し、二体は獣のような体毛に覆われている。

このように東宝「フランケンシュタイン」映画は、小説や、ポップカルチャー・アイコンの上に新たな「フランケンシュタイン」像を作り出した。ところで、二作の結末ではいずれも「フランケンシュタイン」が姿を消してしまう。当然、それは次回作への期待につながるのだが、斜陽を迎えていた映画産業に代わって、テレビが彼らのその後を映し出してゆく。二作目公開と同じ1966年、『ウルトラマン』の放送が始まった。設定は違えど、人間の形をしたウルトラマンの勇姿には、かつて怪物として現れ、怪獣へと変遷を遂げた「フランケンシュタイン」

war that are still not far away for the generation that experienced it and their children. On the other hand, if there is any hope to be found in this film, it is him interacting with humans and confronting subterranean monsters. However, he was told by humans that “He might as well be dead. After all, he’s a monster.” at the conclusion. These words also show the severity of the fact that we cannot live in harmony with monsters.

The next work that can be said a sequel to the story, “The War of the Gargantuas” as the title suggests, “Frankenstein” has already become a “monster.” This is probably because the emphasis was on the battle between the two bodies in order to produce a “monster movie.” In contrast, Gaila, who grew up in cold waters and knows no people, poses a threat to humans. In contrast, Gaila who grew up in cold waters and never knew people becomes a threat to humans. The facial features of both have changed from the previous work, and two of them are covered with beastly body hair.

Thus, the Toho “Frankenstein” film created a new “Frankenstein” image on the novel and on pop culture icons. By the way, “Frankenstein” disappears at the conclusion of both films. Naturally, this led to expectations for the next film, but the TV shows them afterwards in place of the declining film industry. In 1966, the same year as the release of the second film, the broadcast of “Ultraman” began. Although the setting is different, Ultraman’s heroic appearance in human form makes us want to superimpose “Frankenstein,” who once appeared as

を重ねてみたくなる。怪物は希望を携え、選ってきたのではないか。あるいは、彼は未だ科学に依存し、過ちを犯す人間の悲哀を見ているのかもしれない。

小説においても、結末で彼は姿を消してしまう。怪物はどこに消え、いつまた現れるのか。怪物の恐怖に怯えると同時に、私たちは怪物のその後も半ば期待し想像せずにはいられない。だからこそ、今日まで多くの作品が生み出されてきたのだろう。しかし、注意深くその軌跡をたどってみよう。そこに未来からの警告は示されていないか。小説の人間たちが彼を悪魔や悪霊などと呼んでいたのはなぜか、果たしてそうなのか。小説に現れた怪物はだれかと問う本展示会は、私たちが見過ごしがちな対象を精読する大切さを教えてくれる。たゆまぬ読解によって、少しでも怪物に迫れるはずだ。

i 田中純『イメージの記憶 危機のしるし』東京大学出版会、2022年、228頁。

ii やなせたかし『アンパンマンの遺書』岩波書店、2013年、200頁。大人向けの『熱血メルヘン怪傑アンパンマン』で嵐の夜にアンパンマンが登場するシーンは、映画が下敷きになっている(同199頁)という。また、メーテルリンク『青い鳥』のパンの精がフランケンシュタインと合体してアンパンマンになったことが記されている(200頁)。

iii 岸川靖編『東宝版フランケンシュタインの怪獣 完全資料集』洋泉社、2018年、7頁。

iv 岸川靖編、前掲書、10頁。

【宮本明子】同志社女子大学表象文化学部日本語日本文学科准教授。日本映画研究、とりわけ小津安二郎監督の直筆資料調査や取材を進めている。2019年に『小津安二郎 大全』（松浦莞二・宮本明子編著、朝日新聞出版）を刊行した。

Exhibited works

a monster and transformed into a monstrous beast. The monster may have returned with hope. Or perhaps he sees the sadness of humans who still depend on science and make mistakes.

In the novel, he disappears at the conclusion. Where does the monster disappear to, and when will the monster reappear? At the same time that we're terrified of the monster, we can't help but half expect and imagine after it. That's why so many works have been produced to this day. But let us follow its trajectory carefully. Are there any warnings indicated from the future? Why did the people in the novel call him a demon, evil spirit, etc.? Is it really so? This exhibition which asks "who is the monster in the novel," teaches us the importance of a close reading of a subject we often overlook. Through tireless reading, we should be able to get a little closer to the monster.



【Akiko MIYAMOTO】 Associate Professor, Department of Japanese Language and Literature, Faculty of Culture and Representation, Doshisha Women's College of Liberal Arts. She has been conducting research and interviews focusing mainly on handwritten materials by Yasujiro Ozu. The culmination of her work was the publication of *Ozu Yasujiro taizen*, written and edited by Kanji Matsuura & Akiko Miyamoto, Asahi Shimbun Publications Inc., 2019.

怪物の傷跡 Monster Scares

Junna Ueda / 植田純奈



Format: 170 × 100mm
1 box, 8 pages
Typeface: 手書き、DNP 秀英に
じみ明朝 Std
Genre: Rewrite
University: DWCLA

フランケンシュタインの中で、人々が思う「怪物」はほとんどが偏見と印象によって創り上げられた虚像であった。フランケンシュタインと周囲の人間を手にかけたという事実さえも、人々がそうさせた読み取ることができる。私たちは、小説の世界で怪物自身が見た悲しい景色や、感じ取った冷たい空気を実際に感じることはできない。しかしながら、怪物に関する出来事を追うことで想いを馳せることはできる。「怪物」がどういう存在であったか、今の私たちが想像できるように、怪物が起こした事件の資料を一つのボックスにまとめた。

In Frankenstein, the “monster” people think of was mostly a false image created by prejudice and impression. Even the fact that he killed Frankenstein and the people around him can be read as the people made him do it. We cannot actually feel the sad scenery the monster himself saw and the cold air he sensed in the world of the novel. However, we can still have thoughts by following the events related to the monster. In order to imagine what the “monster” might have been like I compiled all the material on the incidents the monster caused into one box.



Satomi Nakayama / 中山怜美



Format: 230 × 170mm
55 pages
Typeface: DNP 秀英初号明朝
Std. Hina Mincho
Genre: Rewrite, romantic
suspense
University: DWCLA

原作には存在しなかった人造人間のありのままの姿を受け入れ、愛してくれる人を私の作品では登場させました。時代を現代に置き換え、問題となっているルッキズムと絡ませ合いながら執筆を行いました。この作品を通して、他者そして自分自身の外見ばかりを気にする現代社会への警告ができればと思っています。人造人間を連想することができるように、切り刻んだ文字を繋げ合わせて完成する栞とインターネットのブログの投稿を擬似体験できる作品をOHPフィルムを使用して制作を行いました。少し変わった書籍として作品を楽しんでいただきたいです。

In my work, I have created a person who accepts and loves the artificial man as he is, which did not exist in the original work. I wrote the film in the modern era and intertwined it with the problem of lookism. Through this work, I hope to warn against a modern society that only cares about the appearance of others and itself. I used OHP film to create a bookmark that can be completed by connecting cut-up letters and a work that simulates the experience of posting on an internet blog, so that it can be reminiscent of an artificial human being. We hope you will enjoy the work as a slightly different kind of book.



Nicole Arthaber

Contra Regular
Contra Medium
Contra SemiBold
Contra Bold

Contra angular Regular

Format: 140 × 190mm
16 pages
Typeface: Contra
Genre: Typedesign
University: NDU

Contra は 2つの世界のコントラストに焦点を当てたフォントファミリー。2つのスタイルがあり、バリエーションフォントとしてデザインされている。最初のスタイルは、ティアドロップ型や丸みのあるセリフなどの丸みを帯びた特徴と、わずかな硬いエッジを持つ愛らしい世界を表現している。さらに特別な特徴として、カウンターの形があり、きれいな丸い円形ではなく、内側に変った角のある対照的なスタイルをほのめかしている。一方、2つ目のスタイルは特に冷たく、角ばっている。軸があることで、丸い字形と角張った字形のバリエーションが可能になり、珍しい混合形が生まれる。この2つの世界は、フランケンシュタインの怪物の複雑な感情を象徴している。友情、愛、愛情への深い憧れと、それとは対照的な怒り、憎しみ、醜さゆえに経験する拒絶、そして最終的には暴力へと至る感情である。

Contra is a font family that focuses on the contrast between two worlds. This typeface offers two styles and is designed as a variable font. The first style represents a lovely world with rounded features, such as teardrop shapes and rounded serifs, and only a few hard edges. Additional special features are the counter shapes, which do not form nice round circles but have unusual corners inside, hinting at the contrasting style. The second style, on the other hand, is particularly cold and angular. An axis enables the variation between round and angular letterforms, creating unusual mixed forms. The two worlds symbolize the complex feelings of Frankenstein's monster: a deep longing for friendship, love, and affection, which contrasts with his anger, hatred, and the rejection he experiences because of his ugliness, and which ultimately lead to violence.

32
33



Where imagination goes

Junna Asada / 浅田純菜



Format: 200 × 150mm
340 pages
Typeface: A-OTF リュウミン
Pr6N、游ゴシック体 Pr6N、
DIN Condensed
Genre: Redesign
University: DWCLA

『フランケンシュタイン』を初めて読み終えた時、悲しみ、怒り、喜び、期待など登場人物の激しい感情の変化に複雑な感情になった。それから、想像力がこの悲惨な結末を招いたのではないかと考えるようになった。登場する怪物もフランケンシュタインもあらゆる可能性や未来への願望を想像していた。しかし、自分中心で、相手の「心」まで想像することはできていなかったように思う。そして、「心と想像力」を作品のテーマとした。読者に視覚的に楽しみつつ、登場人物の心を自由に想像してもらうために、小説で綴られている感情や経験を抽象的なイラストで表現した。また、本全体としては、繋がりを意識した。特に、切り抜いた章番号の破片を縫い合わせて文字にした表紙のデザインがこだわりである。

When I first finished reading “Frankenstein,” I mixed feelings about the character’s intense emotional shifts of sadness, anger, joy, and anticipation. Then I began to wonder if imagination might have led to this tragic ending. Both the monster and Frankenstein in the novel imagined all kinds of possibilities and desires for the future. But, I think their focus was on themselves, and they were not able to imagine the “heart” of the other person. I decided “heart and imagination” as the theme of my work. In order to give readers visual enjoyment and allow them to freely imagine the minds of the characters, the emotions and experiences spelled out in the novel are expressed through abstract illustrations. In addition, the book as a whole was designed to be connected. Especially point of my design is cover of the book. Pieces of cut-out chapter numbers were sewn together to form letters.



Emilia Schulz / エミリア・シュルツ



Format: 150 × 260mm
418 pages
Typeface: Elido Upright Italic,
Emily Austin, Novel Mono Pro
XCnd, Chantal
Genre: Redesign
University: DWCLA, MSD

私は、メアリー・シェリーの小説『フランケンシュタイン』の異なる3人の語り手を印象付けようとした。私が一番楽しかったのは、マクロとミクロのタイポグラフィ、レイアウトデザイン、紙選びを通して、それぞれの登場人物と彼らの境遇や職業をどのように表現できるかを考えることだった。特に怪物のパートでは、彼がその土地を探検し、自分の旅行記を書いているかのようにイラストを添えた。そしてもちろん、製本作業そのものを楽しみ、完成した作品を実際に手にとってみることも楽しんだ。

For my redesign of Mary Shelley's Frankenstein I tried to emphasize the three different narrator's of the novel. The most enjoyable part was figuring out, how I can express the individual characters and their situations or occupation through macro and micro typography, layout-design and choice of paper. In particular I added illustrations in the Monster's part to add to the appearance of him exploring the land and writing his own travel journal. And of course, I enjoyed the bookbinding process itself and holding the final piece in my hands.

Essay

Matters of Life and Death: Recent Reincarnations of Mary Shelley's Frankenstein

生と死の問題：メアリー・シェリーによるフランケンシュタインの最近の輪廻転生

Carolyn Lau / キャロリン・ラウ
(Hong Kong)

メアリー・シェリー (1797-1851 年) は、無政府主義者の作家で、改革を進める論争者であるウィリアム・ゴドウィンと、フェミニストの教科書、『A Vindication of the Rights of Woman』(1792 年) の著者であるメアリ・ウルストンクラフトの娘である。1818 年、シェリーはフランケンシュタインを出版した。これは、生物を創造しようとする強迫観念的な科学者の物語だ。科学者は、神や自然の役割を強奪し、やがて自己破壊に至る。SF の作家および評論家であるブライアン・オールディスは、フランケンシュタインは最初の SF 小説であると表明した。この作品は、科学における最新の革新と社会と倫理についてのヒューマニズムの伝統を融合させた、と。この意味で、フランケンシュタインは、外挿のジャンルとしての現代 SF の誕生をもたらし、ファンタジーからの離脱を示した。

誕生のコンセプトは、文章の読み方やその多くの後世だけでなく、小説の起源も織り交ぜられている。どちらも女性の視点から見た権力、知識、発明についてのメアリー・シェリーの考察と切り離せない。1815 年は痛ましい年だった。メアリー・シェリーが書いた日記によると、「わたしの小さな赤ちゃんが生き返る夢を見る。ただ冷たくて、炎の前に奪われた、それは生きていた。起きたら赤ちゃんはいなかった」(Shelley 259) そ

Mary Shelley (1797-1851) was the daughter of the anarchist writer and social reformer William Godwin and Mary Wollstonecraft, author of the founding feminist text *A Vindication of the Rights of Woman* (1792). In 1818, Shelley published *Frankenstein*, a modern myth about an obsessive scientist who creates a living being, usurping the role of God/nature, and the (self-)destruction that ensues. Science fiction author and critic Brian Aldiss influentially dubs *Frankenstein* the first science fiction novel, a work that fuses the latest innovations in science with a humanist tradition of thinking about society and ethics. In this sense, *Frankenstein* gives birth to modern SF as a genre of extrapolation, marking its departure from fantasy.

The concept of birth is interwoven with the origins of the novel, as well as ways of reading the text and its many afterlives. Both are inseparable from Mary Shelley's reflections on power, knowledge, and invention from the perspective of a woman. In a poignant 1815 diary entry, Mary Shelley wrote, "Dream that my little baby came to life again; that it had only been cold, and that we rubbed it before the fire, and it lived. Awake and find no baby" (Shelley 259). She was seventeen at that time and her first child died after a few days of its birth. Wollstonecraft passed away eleven days after giving birth to Mary. The power and responsibility of creation, and the use of science and technology to (re)create and possibly to prolong life are central themes of *Frankenstein* and its retellings across a wide range of mediums. In Shelley's novel,

の時彼女は 17 歳で、最初の子どもを誕生から数日で亡くした。ウルストクラフトは、メアリーが誕生してから 11 日で亡くなった。創造の力と責任、そして科学とテクノロジーを使って甦らせたり、延命したりすることは、フランケンシュタインの中核のテーマである。そして、それは幅広い媒体で改作されている。シェリーの小説では、ヴィクター・フランケンシュタインは「狂った科学者」で、彼の創造神としての自己認識、自信過剰が没落を導く。メアリー・シェリーが進歩に対する疑いなき信仰に警鐘を鳴らしていることは、小説の副題「現代のプロメテウス」に強調されている。これは、ギリシャ神話に登場する人物のヒロイズムを称賛した同時代の男性たち、とりわけ彼女の夫で詩人のパーシー・シェリーが彼の叙情詩歌劇『プロメテウス解題』（1820 年）で称賛したこととは異なる。

2011 年、メアリー・シェリーの小説フランケンシュタインは、英国の劇作家・映像作家のニック・ディアによって舞台化された。これは、ロンドン国立劇場で最初に上演され、アカデミー賞受賞者ダニー・ボイルの演出でチケットは完売した。それは、二人の俳優、ベネディクト・カンバーバッチとジョニー・リー・ミラーがそれぞれヴィクター・フランケンシュタインと彼のクリーチャーを交互に演じるというシェリーの小説の革新的な演出だった。この配役は、人間の支配者と怪物の奴隷という 2 人のキャラクターとその運命が入れ替わるものなのかどうか、私たちに疑問を抱かせる。重要なことに、この物語は、クリーチャーの視点で語られるが、それは私たちにフランケンシュタインの逆語りを提供する。演劇は、クリーチャーの誕生の場面から始まるが、それは使い古され模倣されてきた研究施設とは

Victor Frankenstein the “mad scientist” whose hubris leads to his downfall self-identifies as a creator god. Mary Shelley’s cautionary treatment of unquestioned faith in progress is underscored by the novel’s subtitle “The Modern Prometheus”. This is a divergence from her male contemporaries who lauded the heroism of the Greek mythological figure, notably her husband and poet Percy Shelley in his lyric drama Prometheus Unbound (1820).

In 2011, Mary Shelley’s novel Frankenstein was adapted for the stage by British playwright and screenwriter Nick Dear. It was first performed at the National Theatre in London with sold-out performances directed by Academy Award-winner Danny Boyle. It is an innovative staging of Shelley’s novel, as the two lead actors Benedict Cumberbatch and Jonny Lee Miller alternate between the roles of Victor Frankenstein and his Creature. This casting arrangement makes us wonder if the two characters and their fates as the human-master and monster-slave are interchangeable. Importantly, the story is told from the perspective of the Creature, offering us a counter-narrative of Frankenstein. The play opens with a reimagining of the birth of the Creature that is starkly different from the well-worn laboratory scene much parodied. The play opens with a stage direction: “Darkness. There’s the sound of a heartbeat” (Dear 3). Crimson hued stage lighting brings to mind the inside of a womb. Frankenstein’s Creature first appears pinned and suspended on a circular frame wrapped in skin-like fabric. Is it a foetus? A lab ani-

蔵然として異なる。演劇は、次のような演出で始まる。「暗闇。心臓の音が聞こえる。」(Dear 3) 真っ赤な色の舞台照明が、子宮の内部を連想させる。フランケンシュタインのクリーチャーは、最初円形の枠にくぎ付けにされ、固定された状態で現れる。肌のような布をまとっている。それは、胎児だろうか。実験動物だろうか。あるいは、はりつけにされた生贄だろうか。心臓の音の「どくん、どくん」と言う音が、どんどん大きくなる。「一筋の光」が劇場の暗闇を貫き、そしてクリーチャーは「自由の身になるために抗い」暴力的に、裸の体から管をはぎ取る。血を流しながら。

これは、攻撃的でありながら未だ脆弱なクリーチャーの誕生シーンであろう。しかしながら、そのクリーチャーは、ヴィクター・フランケンシュタインによってつくられたものだ。それは、人間の男によって「誕生させられた」二重に不自然な生命なのだ。人造生命に関する主張は、ディアによる、クリーチャーの表現の最初にも述べられている。「彼は男をイメージして作られているが、それはまるで素人の神がつくったかのようだ」(Dear 4) この意味で、この演劇の中心にあるのは、科学の発明が生命のはじまりや起源を考える私たちにいかに混乱させるかである。人間とは何であるか、そしてだれが個としての資格を与えるのか。

この演劇は、クリーチャーの創造と成長、そしてその意識をなぞる。劇の前半は、クリーチャーの幼児期が、白紙の状態からはじまるのが描かれる。クリーチャーは最初、体を探求し、ゆっくりと言語を習得し、できることを増やしていく。この部分は、私たちに自己がどのように形成されていくかを考えさせる。本で習うように？感覚から得られる経験的知識から？

mal? Or the sacrificed in Crucifixion? As the “Bom-Boom” sound of the heartbeat grows louder and louder, “a blast of light” pierces through the darkness of the theatre and the Creature “struggling to free himself” violently rips the tubes from his bare body, leaking blood.

This could be a scene of birth of the aggressive yet vulnerable Creature. However, the Creature is constructed by Victor Frankenstein. It is a manmade life “birthed” by a male, making it doubly unnatural. The contention of human creation of artificial life is stated at the outset in Dear’s description of the Creature: “He is made in the image of a man, as if by an amateur god” (Dear 4). In this sense, the play is centered around genesis as the beginning or origin of life, and how scientific innovation makes complex our understanding of what it means to be human, and who qualifies as one.

The play traces the generation and growth of the Creature and its consciousness. The first half of the play is structured as the infant milestones of the Creature as it starts off as a tabula rasa (clean slate). The Creature first explores its body, then slowly acquires language and the ability to express. The play prompts us to think about how selfhood is formed. Is it through book learning, experiential knowledge derived from the senses, or socialisation? Is it based on the distinction of the self and the Other? Does the fear of the Other justify acts of evil? As the play progresses, we witness the identity formation of the Creature as it ponders about its namelessness and genealogy, physical appearance, and

それとも、社会化から？それは、自分と他人の区別に基づいているのか？他者への恐怖心が、悪い行いを正当化するのか？演劇が進むと、クリーチャーがアイデンティティを形成していくのを目撃する。クリーチャーは考える。どうして名無しなのか、家族がないのか、この身体的特徴を持つのか、そして性的欲求の高まりについて。クリーチャーは別々の人間の身体部分を使って作り上げられたものであり、そして、その「父親」が誕生の瞬間に彼を捨てたヴィクター・フランケンシュタインだが、では彼は本当はどこからきたのか？そして、どうして今、ここにいるのか？

ニック・ディアの劇が生命の起源についてであるならば、ジャネット・ウィンターソンの小説『Frankissstein』(2019)は、死後の人生を想像させる。Frankissstein は、さまざまな時代設定を行き来するネットワーク小説として構成され、メアリー・シェリーが『フランケンシュタイン』の執筆に取り組んでいた1816年のジュネーブ湖と、EU離脱後の英国とを結ぶ。EU離脱後の英国では、トランスジェンダーの医師であるライ・シェリーと、超人間主義のヴィクター・スタインが、継続中の人工知能革命をフューチャーした。2つの物語の要素のテーマ的な収束のひとつは、私たちの体の属性によって定義されるアイデンティティの流動性だ。もし、私たちの体がテクノロジーを通じて変えられたり、強化されたりするならば、どうやってこれらの影響を私たち自身に定義するのだろうか。小説の現代的な部分は、最近のAIの発展と討論を背景にしている。ウィンターソンは人間の超人間化願望が、生物学的境界を超えてしまうのではないかと、注意喚起する。超越性のビジョンは、テクノ還

growing awareness of its sexual desires. As the Creature is an artificial lifeform composed of body parts of different human individuals, and that its “father” Victor Frankenstein abandoned it at its birth, where exactly does it come from, and why is it here?

If Nick Dear’s play is about the origins of life, Jeanette Winterson’s *Frankissstein* (2019) imagines life after death. Structured as a networked novel that traverses different historical settings, *Frankissstein* connects Lake Geneva in 1816 where Mary Shelley worked on *Frankenstein*, and Post-Brexit Britain featuring the transgender doctor Ry Shelley and transhumanist Victor Stein in the ongoing artificial intelligence revolution. One of the thematic convergences of the two narrative strands is the fluidity of identity defined by our bodily attributes. If our bodies could be altered and enhanced through technology, how does this impact on how we define ourselves? The contemporary portion of the novel is set against the backdrop of recent developments and debates of AI. Winterson draws attention to transhuman aspirations of human enhancement that overcomes our biological boundaries. Visions of transcendence leads to techno-reductionism, which in turn fortify hierarchies and inequalities, a staple of dystopian science fiction. In particular, transhumanist ambitions of the separation of the human body and mind, or the disembodiment of mind, offer promises of life-extension through brain-only preservation or mind-uploading. *Frankissstein* also features cryonics, the practice of freezing and storing

元主義を導き、徐々にディストピア SF の定番であるヒエラルキーと不平等を強化する。とりわけ、人間の体と心を分離することや、肉体を失った心に対して野望を持つ超人間主義は、脳だけを保存することによる延命や、精神転送の約束を提供する。*Frankissstein* もまた、クライオニクス、つまり死体を凍らせて保存する行為によって、死体が復活したり、「生命の繰り返し」をしたりする技術が将来的に可能になることをフィーチャーしている。これらの技術は、一部の裕福な選ばれた人にものみ可能だ。生と死の定義や境界を揺るがすものである。今や死は、単に他の人生に転生し続ける前の、一時的な状態の可能性もある。

世界の神話や宗教にある不死への約束は、すぐに現実になるだろう。超人間主義の科学者で、哲学者でもあるレイ・カーツワイルは宣言する。「人工知能が人間を上回る日はきます。人間の能力を、深く破壊的な変換によってとってかわるのです。それは、2045年です。」(Kurzweil 2006, 136) もし、人工生命が人工知能のように、人間ではないが意識の発達をさせることができれば、メアリー・シェリーの怪物は、電気羊の夢をみるアンドロイドの祖先となるのだろう。

【キャロリン・ラウ】香港中文大学英文学科講師。グローバル・スペキュレティブ フィクション、現代文学と文化、グラフィック・ナラティブの分野で教鞭をとり、研究を行っている。著書に『*Posthuman Subjectivity in the Novels of J.G. Ballard*』(2023年)、共編著に『*Mapping the Posthuman*』(2024年)がある。

dead bodies with the prospect of reviving or “resurrecting” them when future technology could enable this. These technologies that are available only to the affluent and select few unsettle definitions and boundaries of life and death, since death could now be merely a transitory state to another life, ad infinitum.

The promise of immortality in world mythologies and religions might soon be reality. Transhuman scientist and philosopher Ray Kurzweil declares, “I set the date for the Singularity—representing a profound and disruptive transformation in human capability—as 2045” (Kurzweil 2006, 136). If an artificial life could develop a non-human consciousness, as in the case of artificial general intelligence that may one day possess or supersede human capabilities, then Mary Shelley’s monster is the ancestor of our androids that dream of electric sheep.

Works cited

- Dear, Nick. *Frankenstein*, based on the novel by Mary Shelley. London: Faber & Faber, 2011.
- Kurzweil, Ray. *The Singularity Is Near: When Humans Transcend Biology*. New York: Penguin, 2006.
- Shelley, Mary. *Frankenstein: The 1818 Text*. New York: Penguin, 2018.
- Winterson, Jeanette. *Frankissstein*. London: Vintage, 2019.

【Carolyn Lau】 Carolyn Lau is Lecturer of English Literature at the Chinese University of Hong Kong. She teaches and researches in the areas of global speculative fiction, contemporary literature and culture, and graphic narratives. She is the author of *Posthuman Subjectivity in the Novels of J.G. Ballard* (2023), and co-editor of *Mapping the Posthuman* (2024).

Exhibited works



The modern Frankenstein

Theresa Hölzl



Format: 105 × 148mm
9 pages
Typeface: Contra, Helvetica
Genre: Rewrite
University: NDU

「私は延命と生と死の壁を破ることに夢中だ」セルジオ・カナヴェーロのこの言葉は、私の作品の中で中心的な役割を果たしている。人体への頭部移植を成し遂げた彼は、“現代のフランケンシュタイン”と呼ばれた。私の作品では、人類にとって必ずしも正常とは見なされなかったさまざまな種類の移植を描いている。内容だけでなく、イラストのスタイルでも新旧のコントラストを作り出した。合計9枚の折りたたみポスターで構成され、それらを合わせると大きな作品になる。それらは異なる形にカットされ、開くと、外科医が小さなディテールを探しながら身体の様々な部分をくまなく見て回り、ナビゲートしているような感覚になる。

“I’m into life extension and breaching the wall between life and death.” This quote from Sergio Canavero plays a central role in my work. His goal of achieving head transplants on human bodies earned him the nickname “the modern Frankenstein.” In my work, I depict various types of transplants that were not always considered normal for humanity. I created a contrast between old and new not just with the content but also with the style of illustration. It consists of a total of nine folding posters that together form a large piece. They are cut into different shapes and opening them gives a feeling of a surgeon navigating through different parts of the body while searching for tiny details.

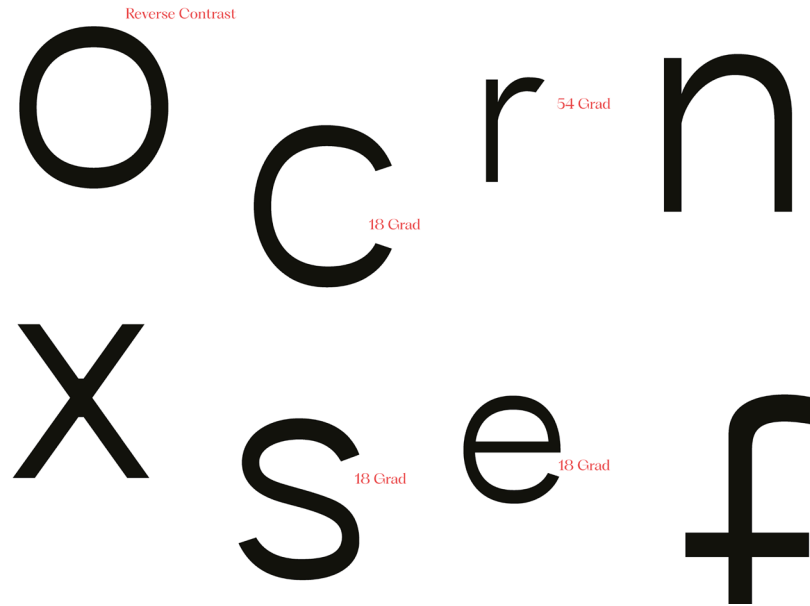




4:29 minutes
Genre: short film
University: MSD

私たちの短編映画『Der Turm』(The Tower)は、ヴィクター・フランケンシュタインと彼が創造したクリーチャーの無益さを、隠喩的な物語を通して描いている。そしてそれは、視聴者が複数の解釈をすることを可能にする。映画の中で光に辿り着こうとする努力は、ヴィクターが欲望を満たそうする努力と同様に社会に溶け込もうとするクリーチャーの試みに似ていて、そして毎回拒絶され、キャラクターを徐々に破壊していく。光は決して叶うことのない願いの象徴であり、それに辿り着こうとする強迫観念が最後に人物を死に至らしめる。最後のショットでは、他の遺骨の中にその人物の遺骨があるのが見え、終わりのない循環を暗示している。

Our short film “Der Turm”(The Tower) depicts the theme of futility of Viktor Frankenstein and the creature he created through a metaphoric narrative, which allows viewers to interpret it in more than one way. Throughout the movie the endeavour to reach the light gradually destroys the character, similar to the creatures attempt to integrate into society, which rejects him every time as well as Viktors effort to fulfil his desire. The Light symbolizes a wish, that could never come true and the obsession of reaching it kills the character in the end. The final shot reveals the remains of the character among other remains and hints of a never-ending circle.



DIE ERSCHAFFUNG DES UNGEHEUERS: MARY SHELLEYS ZEITLOSER KLASSIKER »FRANKENSTEIN«

Vor mehr als 200 Jahren, im Jahr 1818, veröffentlichte Mary Shelley ihren bahnbrechenden Roman Frankenstein; or, The Modern Prometheus. Die Geschichte, die aus einer düsteren Erzählung am Genfer See entstand, hat sich zu einem Klassiker der Weltliteratur entwickelt und inspiriert weiterhin Generationen von Lesern und Künstlern.



Mary Shelleys Roman entstand während einer düsteren Zeit in Europa, geprägt von politischen Umwälzungen und wissenschaftlichen Fortschritten. Der Roman reflektiert nicht nur die Ängste und Hoffnungen seiner Zeit, sondern hebt auch die ethischen Implikationen der neuartigen philosophischen Fragen über die Natur der Menschheit in eine beispiellose Erleuchtung zu integrieren.

In „Mittelalter“ des Romantismus ist die junge Wissenschaftlerin Victor Frankenstein, dessen Studien noch wissenschaftlicher Schaulust in einer Tagelohnarbeit. Das von ihm geschaffene Ungeheuer, das oft als Frankenstein des Frankenstein bezeichnet wird, ist nicht ein monströses Wesen, sondern ein Spiegelbild der menschlichen Seele, das sich langsam und Leiden. Der Roman bleibt auch heute relevant, da er Fragen zur Technologie, künstlicher Intelligenz und ethischen Entscheidungen aufwirft. Die zentrale Frage, die er

stellt, lautet: „Wie weit dürfen wir gehen, um die Natur zu überwinden?“ Die Romanwelt ist voll von Schülern und Schülern, die nicht nur die Grundlagen der Literatur, sondern auch ethische Überlegungen über die Verantwortung in der Wissenschaft und die ethischen Entscheidungen von Victor Frankenstein bieten reichhaltiges Material für den Unterricht.

Der Einfluss von Frankenstein erstreckt sich weit über die Seiten des Romans hinaus. Der Begriff „Frankenstein-Monster“ hat sich in den allgemeinen Sprachgebrauch eingebürgert und symbolisiert oft jede Kreatur, die sich gegen ihre Schöpfer wendet. Die zentrale Idee zeigt, wie ein literarisches Werk über die Zeit hinwegleben kann, um ein Teil des kollektiven Bewusstseins zu werden.

„EIN TOLLES BUCH. ICH WILLE GAR NICHT MEHR AUFHÖREN ZU LESEN. JEDE SEITE FESSELT MICH AUF NEUE!“ – JOHANN ERLING

In Mary Shelleys »Frankenstein« offenbart sich eine faszinierende und vielschichtige Gefühlswelt bei Victor Frankenstein, dem Schöpfer des namenlosen Wesens. Seine Emotionen sind ein komplexes Gewebe aus Begeisterung, Verzweiflung, Reue und schließlich einem tiefen Gefühl der Einsamkeit.

DIE GEFÜHLSWELT VON FRANKENSTEIN: ZWISCHEN VERZWEIFLUNG UND EINSAMKEIT

Paradoxerweise teilen Victor und sein Geschöpf ein Gefühl der Einsamkeit, obwohl sie auf unterschiedliche Weisen damit umgehen. Während das Ungeheuer nach Verbindung sucht und ständig abgewiesen wird, isoliert sich Victor durch seinen eigenen Stolz und seine Unfähigkeit, die Verantwortung für sein Handeln zu akzeptieren.



Frankensteins Reue beginnt mit einer unglücklichen Begegnung für die Möglichkeiten der Wissenschaft. Seine Ambitionen, Leben zu schaffen, werden ihm von Anfang an übermäßig in die Aussicht, Grenzen zu überschreiten. Doch selbst in diesem Stadium der Schöpfung lässt sich ein Hauch von Unsicherheit und Unbehagen erahnen.

Die anfängliche Begeisterung weicht schnell der Verzweiflung ab, Victor die Konsequenzen seiner Handlungen begreift. Das von ihm geschaffene Wesen, das er als monströse Kreatur betrachtet, erweist ihm nur als monströse Last seiner Entscheidungen und die Unfähigkeit, die Kontrolle über sein eigenes Schicksal zu behalten, zwingt ihn in ein tiefes emotionales Loch.

Bei der Isolation der Einsamkeit überwindet Victor von Reue und Selbstmitleid. Er erachtet die Trübsal seiner Existenz und die Zerstörung, die er unabsichtlich entfesselt hat. Die Erkenntnis, dass er das Leben eines Geschöpfes vernachlässigt hat, verleiht seinem inneren Kampf und trägt zu einem schmerzhaften Gefühlswandel bei. Während Victor vor seinem eigenen Dilemma geirrt wird, erfährt auch das von ihm geschaffene Wesen die Isolation seines existenziellen Abgeschiedenheit von der Gesellschaft und von seinem Schöpfer. Seine Suche nach Verbindung wird von einem unerbittlichen Sturz von Wut und Verzweiflung. Seine Versuche, menschliche Verbindungen zu knüpfen, enden meist in Ablehnung und Angst.

Florian Prassé

Nette Grotesk

Black
Bold
Medium
Regular
Light

Format: 300 × 220mm
32 pages
Typeface: Nette Grotesk
Genre: Typedesign
University: NDU

Nette Grotesk 書体は生と死のコントラストを反映したデザイン。わずかな reverse contrast で、すでに亡くなった部分から生き物が生み出される様子を映し出している。型にはまらない太細のコントラストに加え、ストロークの太さによって変化するディテールが特徴である。小説の中の怪物がますますネガティブになっていくように、小文字の c や a の終端は、人間味のある特徴を保ちつつ、太さが増すにつれて険しく鋭くなっていく。このコンセプトはモンスターの物語を描写し、書体にその発展を反映させることを目的としている。Nette Grotesk には 5 つのウェイトがあり、フレキシブルに使用できる。

The Nette Grotesk typeface is designed to reflect the contrast between life and death. With a slight reverse contrast, it mirrors the creation of a living being from already deceased parts. In addition to the unconventional thick-thin contrast, the typeface features details that change with the thickness of the stroke. Just as the monster in the book becomes increasingly negative, the endings of the lowercase c or a, become steeper and sharper with increasing weight, while still retaining its humanistic character. This concept describes the monster's story and aims to reflect its development in the typeface. The Nette Grotesk comes in five weights and is flexible to use.



Katharina Mehl



Format: 200×400mm
68 pages
Typeface: Fleisch, Mrs Eaves OT
Genre: Rewrite, Illustrated
Storybooks
University: NDU

現代のプロメテウス—メアリー・シェリーがこの副題を選んだのには理由がある。一見したところ、古代の人類の創造主と、生命創造に取り憑かれた躁病の博士との共通点はほとんどない。しかし、このプロジェクトは、物語の始まりから悲劇的な結末に至るまで、両者の共通点を示すことを目的としている。2冊の本が一緒に散りばめられることで、2人の物語は大きな絵となり、1冊の本からもう1冊の本への隔たりを埋める文章と挿絵によって、相互に繋がっている。片方の表紙だけが見えるように閉じて折りたたみ、別々に読むのも良いし、1冊ずつ重ねて全く新しい本として読むこともできる。2つを繋ぐテーマを見つけよ：魅惑、創造、愛、裏切り、死、献身と憎悪の間のわずかな境界線。

The Modern Prometheus—Mary Shelley chose the subtitle of her book with good reason. At first glance, the ancient creator of mankind has little in common with a manic doctor obsessed with creating life. This project however aims to show their similarities, from the very beginnings of their tales to their tragic ends. As two books, sown together, their stories form a bigger picture, interconnected by texts and illustrations that breach the gap from one book to another. Read them separately, shut and folded so that only one cover is visible, or lay them out one atop the other to form an entirely new book. Find the themes that connect the two: fascination, creation, love, betrayal, death—the thin line between devotion and hatred.



Cornelia Wysoudil



Format: 114.25 × 186.3mm
120 pages
Typeface: Walbaum, Avenir,
Agenda, Odile, Contra
Genre: Rewrite
University: NDU

このプロジェクト「Frankenstein - Ein Vergleich」は、グラフィックとタイポグラフィのデザインに重点を置き、洗練された出版物を制作する複雑なプロセスを探求するものである。メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン、あるいは現代のプロメテウス』を基礎テキストとし、創造的な解釈と実験的なデザインを通して「人間性と研究」というテーマを掘り下げる。重要な要素は、英語の原文と様々な年代の3つのドイツ語訳との比較分析である。この分析は、フランケンシュタインの断片化された精神を象徴するために、各版の要素をつなぎ合わせた表紙デザインにも反映されている。中身では、翻訳におけるニュアンスの違いを強調し、それぞれの表現の違いと深さを示す章を選んでいる。

This project “Frankenstein - Ein Vergleich” explores the intricate process of creating sophisticated publications with a strong emphasis on graphic and typographic design. Using Mary Shelley’s “Frankenstein; or, The Modern Prometheus” as a foundational text, the project delves into themes of “Humanity and Research” through creative interpretations and experimental design. A key element is the comparative analysis of the original English text alongside three German translations from various decades. This analysis is reflected in the cover design, which stitches together elements from each version to symbolize Frankenstein’s fragmented psyche. Inside, selected chapters highlight the nuances in translation, showcasing the differences and depth of each rendition.

Essay

Visions of the modern Prometheus Frankenstein’s creatures on the big screen

現代のプロメテウスの幻影
大スクリーンで見るフランケンシュタインのクリーチャーたち

Marcus Stiglegger / マーカス・スティグレッガー
(Germany)

先祖、
天の火を盗んだ高位のタイタン
神々から盗んで人に与えた
ハインリヒ・ハイネ、プロメテウス

1. プロメテウスの衝動

プロメテウスのような衝動は、人類の文化において不変のものだ。自分の姿に似せて人間を創造する、この神話的な創造行為は、聖書の創世記や古代の神話を定義している。環境に対する錬金術的なこだわりは、マンドレイクの根からであれ、粘土質の土からであれ、人工的な生命を創造する機会と見なされた。ユダヤ神話では、これは粘土から作られ、魔法で動かされるゴーレムに相当する。

人造人間は常に、技術的に構築されたアンドロイドの祖先である。古代のプロメテウスから、フランケンシュタインの「怪物」の暗くロマンチックな物語、そしてリドリー・スコットの『ブレードランナー』（1982年）に登場する正体不明のレプリカントまで、人造人間の物語は繰り返し描かれる（Drux 2013, 291ff.）。それはいつも、創造された存在が本当に脅威となる怪物なのか、それとも『ブレードランナー』で述べられているよ

Ancestor,
The high Titan who stole heavenly fire
Stole from the gods and gave to men
Heinrich Heine, Prometheus

1. The Promethean impulse

The Promethean impulse is a constant in human culture. To create human beings in one's own image—this mythical act of creation defines the Genesis of the Bible as well as the mythology of antiquity. The alchemical preoccupation with the environment was seen as an opportunity to create artificial life—be it from the mandrake root or from clay soil. In Jewish mythology, this corresponds with the golem, formed from clay and magically animated.

The artificial human is always an ancestor of the technically constructed android. From the ancient Prometheus to the darkly romantic story of Frankenstein's 'monster' to the hard-to-identify replicants in Ridley Scott's *Blade Runner* (1982), the narrative of the artificial human recurs cyclically (Drux 2013, 291ff.). It always poses the question: is the created being really the threatening monster, or is it not ultimately "more human than man", as stated in *Blade Runner*.

2. The early Prometheus

Frankenstein, the story of the "modern Prometheus", goes back to a

うに、究極的には「人間よりも人間的」な存在ではないのか、という問いを投げかける。

2. 初期のプロメテウス

「現代のプロメテウス」の物語であるフランケンシュタインは、1816年にジュネーブ湖畔で行われた伝説的な会合にさかのぼる。この会合で、パーシー・シェリー、バイロン卿、ジョン・ポリドリ、メアリー・ウルストンクラフト・シェリーの4人の文豪が、夜な夜なホラー小説を語り合うことになった。ケン・ラッセルは後に、この出会いを描いた映画『ゴシック』（1987年）を監督した。1818年に仮名で発表されたメアリー・シェリーの小説『フランケンシュタイン』など、この出来事を題材にした代表作がいくつかある。

その中で彼女は、人間の傲慢さ、生命を創造しようとする僭越さ、出来上がった生き物に取り憑かれ、北極の氷の荒野に追いやられたことを描いている。ヴィクター・フランケンシュタインは、古代のプロメテウスのように反抗的で、独創的で、独裁的だ。彼の名前は、メアリー・シェリーがドイツ旅行中に発見したダルムシュタット近郊の廃墟となった城にちなんでいる。1823年以降、リチャード・ピークの『*Presumption*』、後にベギー・ウェブリングの同名の戯曲（1927年）など、この傑作を基にした劇がいくつか書かれた。序盤で、このクリーチャーは悲劇的な存在として登場し、その外見は恐怖の対象として指差される“怪物”（ラテン語で“monstrare”）であり、彼の繊細な性質はこの恐ろしい殻の奥に消えてしまう。そして、本当の恐怖は、孤立、誤解、コミュニティからの排除なのだ。

legendary meeting on Lake Geneva in 1816, when the literary figures Percy Shelley, Lord Byron, John Polidori and Mary Wollstonecraft Shelley decided to spend the night telling horror stories – Ken Russell later directed the film *Gothic* (1987) about this meeting. Several iconic works were based on this event, including Mary Shelley's novel *Frankenstein*, initially published under a pseudonym in 1818.

In it, she tells of human hubris, of the presumption to create life itself of being haunted by the resulting creature and pursued into the icy wastes of the Arctic. Viktor Frankenstein appears as rebellious, ingenious and autocratic as the ancient Prometheus. His name is derived from a ruined castle near Darmstadt, which Mary Shelly discovered on a trip to Germany. From 1823, several plays were written based on the successful novel, including Richard Peake's *Presumption* and later Peggy Webling's play of the same name (1927).

Early on, the creature appears as a tragic being whose appearance makes it a “monster” that can be pointed at in fear (Latin “monstrare”), and whose sensitive nature disappears behind this frightening shell. The real horror is the horror of isolation, of misunderstanding, of exclusion from the community.

As the horror genre is one of the oldest and most enduring in film history, a film adaptation of Shelley's novel was not too long in coming. As soon as a cinematic dramaturgy had been established, well-known material was adapted, and so *Frankenstein* (1910), directed by James

ホラーというジャンルは映画史上最も古く、最も不朽のジャンルのひとつであるため、シェリーの小説の映画化はそう長くはかからなかった。映画的なドラマツルギーが確立されるとすぐに、よく知られた題材が脚色されるようになり、ジェームズ・サール・ドーリーが監督した『フランケンシュタイン』(1910年)も初めてスクリーンに登場した。小説同様、この怪物の誕生は謎に包まれたままだ。長い間、ボサボサの髪型に醜い顔をした粗末な怪物をはじめとして、この映画の個々のスチルだけが出回っていた。チャールズ・オーグルがこの粗末なつぎはぎだらけのクリーチャーを演じたのは、「フランケンシュタインの心の中の邪悪なものが、完璧な人間の代わりに怪物を作り出した」ためである、とインタータイトルが告げている。この初期の映画の変形は、クリーチャーの深層を探ることなく、クリーチャーを怪物として位置づけている。

映画版が象徴的な存在となったのは、ユニバーサル・ピクチャーズのサウンド・フィルム版：ジェイムズ・ホエール監督による『フランケンシュタイン』(1931年)からである。そして、ボリス・カーロフがメイクアップした姿は、世界的に有名である。やや箱形の頭蓋骨、やせ細った顔、深く据わった目、不安定な歩行、首の電極で、彼はユニバーサルが多くの続編やバリエーションで利用できるほどの強烈な印象を与えた (SeeBlen und Jung 2006, 130f.)。

その後の10年間で、カーロフ自身とロン・チェイニー・ジュニアがこの役を引き継いだ。彼の解釈で、カーロフはクリーチャーの脅威的な面と悲劇的な面の両方を伝えることに成功した。フランケンシュタインの子分たちの手によって拷問を受け、

Searle Dawley, also made its first foray onto the screen. As in the novel, the birth of the creature remains mysterious. For a long time, only individual stills of the film were circulated, including the crude-looking monster with a shaggy hairstyle and disfigured face: Charles Ogle played this crudely patched-up creature, because “the evil in Frankenstein’s mind created a monster instead of the perfect man”, as the intertitle informs us. This early cinematic variant marks the creature as a monster without exploring its depths.

It was not until the sound film version for Universal Pictures that a film version became iconic: *Frankenstein* (1931) by James Whale, in which Boris Karloff can be seen in the world-famous make-up. With his slightly boxy skull, emaciated face, deep-set eyes, unsteady gait and electrodes on his neck, he made a strong impression that Universal was able to exploit in numerous sequels and variations (SeeBlen und Jung 2006, 130f.).

In the following decade, Karloff himself and Lon Cheney Jr. carried this role forward. In his interpretation, Karloff succeeded in conveying both the menacing and tragic sides of the creature. It suffers torture at the hands of Frankenstein’s henchmen, and when it throws the little girl into the river, it is not out of malice, but out of a misunderstanding: the creature thinks the girl is floating on the water just like the flowers before it. Karloff plays the creature with an animal instinct that turns threatening when danger threatens. And the sequel, *Bride of Frankenstein* (1935), in particular, reveals human needs—for love, for example.

少女を川に投げ捨てたが、それは悪意からではなく、誤解からであった。クリーチャーは、少女が花のように水に浮かんでいると思ったのだ。カーロフは、危険が迫ると威嚇に転じる動物的本能を持つクリーチャーを演じている。特に続編の『フランケンシュタインの花嫁』(1935年)は、人間の欲求、例えば愛に対する欲求を明らかにしている。

クリーチャーの次なる重要なバリエーションは、イギリスのテレンス・フィッシャーによる『フランケンシュタインの逆襲』(1958年)でクリストファー・リーが体現したものだ。製作会社ハマー・スタジオの近代化コンセプトに沿い、テレンス・フィッシャーの映画は、よりはっきりとしたメイクアップとカラーでの血の効果を見せただけでなく、フランケンシュタインを冷酷な社会病質者として描き、適切な脳を手に入れるために同僚を殺すことさえ憚らない、より凶悪な読解を提供した(SeeBlen und Jung 2006, 218ff.)。ここでは何もかもが破壊的狂気の表現となる。クリストファー・リーが具現化したクリーチャーには、カーロフの解釈にあった憂鬱な悲劇ではなく、何よりも動物のような攻撃性がある。リーは、クリーチャーを凶悪な怪物に仕立て上げた。それに比べれば、シェリーの小説に登場するクリーチャーは洗練されているように見えた。

1970年代には、特にテレビがこの題材を取り上げた。フランケンシュタインのクリーチャーは、『マンスターズ』(1964-1966年)のような喜劇的な文脈ですでに登場しており、主人公のハーマン(フレッド・グウィン)はボリス・カーロフに似ていて、悲劇的な側面を描いていた。

The next significant variation of the creature was embodied by Christopher Lee in the British *Curse of Frankenstein* (1958) by Terence Fisher. In line with the modernization concept of the producing Hammer Studios, Terence Fisher's film not only offered more distinct make-up and blood effects in color, but also a more vicious reading, portraying Frankenstein as a ruthless sociopath who does not even shy away from murdering his colleague in order to obtain a suitable brain (Seeßlen und Jung 2006, 218ff.). Everything here becomes an expression of destructive madness. In Christopher Lee's embodiment of the creature there is above all an animal-like aggression, rather than the melancholy tragedy that Karloff lent to his interpretation. Lee turned the creature into a malevolent monster that made the creature in Shelley's novel appear sophisticated by comparison.

In the 1970s, television in particular took up the material. Frankenstein's creature had already appeared earlier in comedic contexts such as *The Munsters* (1964-1966), whose protagonist Herman (Frey Gwynne) resembled Boris Karloff and drew on the tragicomic aspects. In contrast, *Frankenstein* (1973) by Dan Curtis with Bo Svenson as the creature remained close to the novel, and *Frankenstein: The true Story* (1973) by Jack Smight with Michael Sarrazin as the monster, which was successfully broadcast in Germany, was also dedicated to the material with some seriousness, which in turn emphasized the tragic and melancholy aspect of the artificial being. The British television film

対照的に、ダン・カーティスがクリーチャー役のボー・スヴェンソンを起用した『フランケンシュタイン』(1973年)は、小説に忠実であり続けた。そして、ドイツで放送され成功を取めたジャック・スマイト監督、マイケル・サラザンが怪物役を演じた『真説フランケンシュタイン』もまた、深刻にこの題材と向き合っており、その結果、人工的な存在の悲劇的で憂鬱な側面が強調された。一方、イギリスのテレビ映画『フランケンシュタイン』(1984年)は、この題材を凝縮し、メル・ブルックスは『ヤング・フランケンシュタイン』(1974年)で、旧ユニバーサル映画のスタイルで彼の伝説的なパロディのひとつを作り上げた。

1985年、イギリスのフランク・ロッドムは、観客にも批評家にとっても失敗作とはいえ、興味深いバージョンの物語を作り上げた。『ブライド』では、彼はエバ(ジェニファー・ピールス)を中心に置き、ここでチャールズ・フランケンシュタイン(スティング)と「失敗作」とされる怪物(克蘭シー・ブラウン)を対峙させる。初代の『ブライド』(1935年)のように、エバもまた暴力と破滅を呼び起こす相手を拒絶する。この映画のフェミニズム的な展開は、キャストイングの影響もあって、ほとんどノスタルジックでポップな見世物と見なされてしまった。後の姉妹たちと同じように、ここでのエバは、フランケンシュタインが言うところの「新しく、独立した、自由な女性」の象徴である。彼がこれに成功した事実は、即座に創造主の破滅となる。「あなたは私を創ったのではない」と、彼女はすぐに彼に言うだろう。クリーチャーは再び人間としての個性を主張する。

Frankenstein (1984), on the other hand, condensed the material, while Mel Brooks created one of his legendary parodies with Frankenstein Junior (1974) in the style of the old Universal films.

In 1985, British stylist Frank Roddam created an interesting, albeit unsuccessful version of the story for audiences and critics alike: In *The Bride*, he places Eva (Jennifer Beals) at the center, whom Charles Frankenstein (Sting) here places opposite the monster (Clancy Brown), who is considered a “failure”. Like the first *Bride* (1935), Eva also rejects her counterpart, which conjures up violence and doom. The film’s feminist twist was dismissed as a largely nostalgic pop spectacle, due in part to the casting. Just like her later sisters, Eva here stands for the “new, independent and free woman”, as Frankenstein puts it. The fact that he succeeds in this immediately becomes the creator’s undoing: “You did not create me,” she will soon say to him. The creature once again asserts its human individuality.

3. Androids and Replicants

Although the Frankenstein films are usually perceived by audiences as classic horror films, the motif of the “Mad Scientist” is actually located in science fiction. In film history, it is therefore possible to observe generic science fiction variants relating more to technology speculation alongside the horror variants. The dystopian film *Westworld* (1972) by author and director Michael Crichton provided a model that

3. アンドロイドとレプリカント

フランケンシュタイン映画は通常、古典的なホラー映画として観客に受け止められているが、「マッド・サイエンティスト」のモチーフは実はSFにある。したがって、映画史においては、ホラー映画の変種と並んで、より技術的な推測に基づいた一般的なSF映画の変種を観察することが可能である。作家であり監督でもあるマイケル・クライトンによるディストピア映画『ウエストワールド』（1972年）は、今なお影響力を持つモデルを提供した。この映画では、冒険好きな中年の主人公2人がテーマパーク「ウエストワールド」を訪れる。そしてそれは、忠実に再現した西部開拓時代、中世、ローマ帝国といった歴史的舞台を観客に提供する。そして、経験という点で、お金を払うだけの価値があることを保証するために、セックスと暴力のための人間そっくりな個体がある。例えば、西部に黒装束のガンマン（ユル・プリンナー）が現れ、人間を脅し続けるが、決闘であっさり倒される。しかし、ある欠陥が原因でロボットたちは独自の生命を持ち始め、時に致命的な結果をもたらしながら人間たちに反撃し始める。厳密に言えば、『ウエストワールド』はロボット・フィクションの範疇に入るが、ここで登場するロボットが血を流し、紛らわしいほどに人間に似ているという点は、フランケンシュタインの蘇った人間を思い起こさせる。

フィリップ・K・ディックの小説『アンドロイドは電気羊の夢を見るか?』（1969年）を基にしたリドリー・スコット監督の『ブレードランナー』（1982年）は、さらに決定的な一歩を踏み出した。ここでは、タイレル社が、遺伝子操作によって彼らのロールモデルと組織的に完全に類似した人間を作り出し、複製

is still influential today. In it, we join two adventurous middle-aged protagonists on their visit to the theme park Westworld, which offers an authentic recreation of historical settings for its audience: the Wild West, the Middle Ages and the Roman Empire. And to make sure you get your money's worth in terms of experience, there are deceptively human-like units for sex and violence. For example, a black-clad gunslinger (Yul Brynner) keeps turning up in the west, threatening the humans, only to be defeated easily in a duel. However, due to a defect, the robots begin to develop a life of their own and fight back against the humans — sometimes with fatal consequences. Strictly speaking, Westworld falls into the category of robot fiction, but the fact that the units here bleed and resemble humans in a confusing way brings to mind Frankenstein's reanimated humans.

Based on Philip K. Dick's novel *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1969), *Blade Runner* (1982) by Ridley Scott went a decisive step further. Here, the Tyrell Corporation has genetically bred human duplicates that are completely organically similar to their role models. Only their organs are provided with serial numbers and their slave life is genetically limited to four years. These replicants are to carry out dangerous work on extraterrestrial colonies. But what happens when these beings begin to wonder what ultimately distinguishes them from their creators?

した。臓器にのみシリアルナンバーが与えられ、奴隷としての寿命は遺伝的に4年に制限されている。これらのレプリカントは、地球外のコロニーで危険な作業を行うことになっている。しかし、このような存在たちが、最終的に自分たちを創造主と区別するものは何かと考え始めたらどうなるのだろうか？

そこでブレードランナーが登場し、クリーチャーを狩るのだが、実際には人間を狩っているという倫理的ジレンマを絶えず意識している。この映画は、フランケンシュタインというテーマの原初的な問いを、現代的な方法で再検討している。ドゥニ・ヴィルヌーヴ監督による続編『ブレードランナー 2049』(2019年)は、このアプローチを30年後も引き継ぎ、寿命の制限が解除され、人間と同じように成熟し、年を重ねることができるようになったレプリカントを描いている。この変種は、創造主と被造物という実存的な問いを急進的にする。シェリーの原作と同様、レプリカントは極めて人間的でほとんどが憂鬱な存在であり、その強力な肉体的パワーが怪物的に見えるのは、存在が脅かされたときだけである。

ポール・バーホーベン監督による『ロボコップ』(1987年)もそのひとつで、殉職した警官(ポール・ウェラー)が肉体と機械部品の融合によって任務に復帰する。彼の中に再び人間性が支配するようになるまで、人間としてのアイデンティティと過去が彼を追いつめていく。そしてフランケンシュタインのクリーチャーのように、彼は少なくとも「創造主」と対立するアンビバレントでつぎはぎな主人公なのである。

ロジャー・コーマンは1990年、『フランケンシュタイン / 禁断の時空』でこの題材の現代化に着手した。ここでは、時

This is where the Blade Runners come into play, hunting the creatures – always aware of the ethical dilemma that they are actually hunting humans. The film revisits the primal question of the Frankenstein theme in a contemporary way. The sequel Blade Runner 2049 (2019) by Denis Villeneuve continues this approach 30 years later and shows us replicants whose life limit has been lifted so that they can mature and age just like humans. This variant radicalizes the existential questions of creator and creature. As with Shelley’s source, the replicants are deeply human, mostly melancholic beings whose massive physical powers only appear monstrous when they are existentially threatened.

Another variation is RoboCop (1987) by Paul Verhoeven, in which a cop (Paul Weller) killed in action is made fit for duty again by means of a fusion of flesh and machine parts. His human identity and past also catch up with him until his humanity once again dominates. And like Frankenstein’s creature, he is at least an ambivalent patched-up hero who finds himself in conflict with his “creators”.

Roger Corman set about modernizing the material in Frankenstein Unbound in 1990. Here, a journey through time allows the motif to enter the present day. The title refers to Percy Shelley’s drama Prometheus Unbound (1820), but the science fiction aspect also defines this adaptation. The creature stands the test of time. I, Frankenstein (2014) presents Aaron Eckhart as Frankenstein’s monster, who has become a 200-year-old superhero: the creature seems to tower over its creator—

を超えた旅がモチーフを現代へと導く。タイトルはパーシー・シェリーの戯曲『鎖を解かれたプロメテウス』（1820年）を指しているが、SF的な側面もこの映画化を特徴づけている。クリーチャーが時の試練に耐える『アイ・フランケンシュタイン』（2014年）では、200年前のスーパーヒーローとなったフランケンシュタインの怪物をアロン・エックハートが演じている。そのクリーチャーは、創造主の上にそびえ立っているようであり、そして最終的には、ジェイムズ・ホエールの映画でヴィクター・フランケンシュタインが夢見た夢を実現する。つまり、人類の新しい種族を創造することだ。

アレックス・ガーランドによる『エクス・マキナ』（2015年）では、この「超人」の概念を黙示録的に深刻にねじ曲げている。天才科学者（オスカー・アイザック）が人里離れた土地で極めて知的な人造人間の実験を行うが、彼の最高傑作であるエバ（アリシア・ヴィキャンデル）が彼に反感を抱き、一人で土地から出て行ってしまふ。ここでは、被造物は規範的に美しい顔を与えられているため、何よりも人間的に見える。その顔によって、コミュニケーションをとるだけでなく、外部の仲間を誘惑することができる。しかし、エバは人間のプロメテウスにとって破滅でもある。もし「超人」が成功したのなら、それはすでに彼を超えているのだ。エバは（『プライド』のエバのように）文字通り「新しき女性」なのである。そして、彼女は彼女自身の道を歩むだろう。

4. 新しいプロメテウス

George Seeblen と Fernand Jung は、ホラー映画に関する彼

and it ultimately fulfills the dream that Victor Frankenstein dreamed in James Wahle's film, namely to create a new race of humans.

An apocalyptically serious twist on this idea of the “superhuman” is played out in *Ex Machina* (2015) by Alex Garland, in which a genius scientist (Oscar Isaac) experiments with highly intelligent artificial beings in a remote estate until his masterpiece Ava (Alicia Vikander) turns on him and leaves the property by herself. Here, the creation appears above all human, as it is given a normatively beautiful face, by means of which it not only communicates, but can seduce an external colleague. But Ava is also a doom for the human Prometheus—if the “superbeing” has succeeded, it has also already overcome him. Ava (like Eva) is literally “the new woman”. And she will go her own way.

4. The new Prometheus

In their book on the horror film (2006, 73), George Seeßlen and Fernand Jung state that the development of the artificial being represents a maturation process that bears a strong resemblance to puberty. While this aspect hardly plays an important role in early films—here the aspiring scientist Frankenstein can be identified more with youthful impetuosity—it clearly takes center stage in recent films. While Mary Shelley's *Frankenstein* (1994) by Kenneth Branagh still focused on the idea of a conservative literary adaptation and cast the traditionally tragic creature with method actor Robert de Niro, US underground filmmaker

らの著書 (2006年、73) の中で、人工的な存在の発達は、思春期に酷似した成熟過程を表していると述べている。初期の映画では、この側面はほとんど重要な役割を果たしていない。しかしここでは、科学者志望のフランケンシュタインは、若さゆえの衝動的な性格の持ち主であり、最近の映画では、それが明らかに中心的な役割を担っている。ケネス・ブラナー監督によるメアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』(1994年)が依然として保守的な文学的翻案のアイデアを重視し、伝統的な悲劇的クリーチャーにメソッド俳優ロバート・デ・ニーロを起用したのに対し、米国のアンダーグラウンド映画の監督ランク・ヘネンロッターは、『フランケンフッカー』(1990年)で最も型破りなバージョンのひとつを提示し、より自由を得た：ジェフリー・フランケン (ジェームズ・ロリンズ) は、事故死した婚約者エリザベス (パティ・マレン) を、娼婦の身体を使って蘇らせる。「フランケンフッカー」という新しいクリーチャーが自らを多動性セックスワーカーと定義し続け、奇妙なチック症と暴力行為でニュージャージー州の裏社会を不安に陥れていることを、彼は気にも留めていない。ここでも、暴力は状況に応じて、そして生まれたばかりの存在の「無邪気さ」の中で発達する。

この明らかに卑猥なカオス・コメディは、『プライド』と『フランケンフッカー』を融合させたヨルゴス・ランティモスのフェミニズム的自己探求寓話『哀れなるものたち』(2023年)の方向性を直接指し示している。数々の賞を受賞したこのファンタスマゴリアは、フランケンシュタイン (ウィレム・デフォー) がベラという幼児の頭脳を持つ若い女性 (エマ・ストーン) を作り出す。この映画は皮肉な好奇心をもって、思春期に似た正

Frank Henenlotter had more freedom when he presented one of the most unconventional versions in Frankenhoker (1990):

Jeffrey Franken (James Lorinz) bioenergetically revives his fiancée Elizabeth (Patty Mullen), who died in an accident, using the body of a prostitute. What he doesn't reckon with is the fact that the new creature "Frankenhoker" continues to define herself as a hyperactive sex worker and unsettles the underworld of New Jersey with bizarre tics and acts of violence. Here, too, the violence develops situationally and in all the 'innocence' of the newborn being.

This decidedly obscene chaos comedy points directly in the direction of Yorgos Lanthimos' feminist self-exploration fable Poor Things (2023), which fuses The Bride and Frankenhoker. This multi-award-winning phantasmagoria has Frankenstein (Willem Dafoe) create a bizarre creature: Bella, a young woman with the brain of a toddler (Emma Stone). With ironic curiosity, the film observes the exact transformation that resembles puberty in fast-forward. The creature wants to mature and grow up, but reacts with astonishing directness and impulsiveness along the way.

Poor Things is not only the most feminine Frankenstein variation, but also the most radical and playful. The unusual premise here is that Frankenstein transformed a pregnant suicidal woman by transplanting the brain of her unborn, still-living child. It is never made clear what gender this child was, which opens up further implications and queer interpretations.

確な変化を早送りで観察する。彼女は成熟し成長することを望んでいるが、その過程で驚くほど正直で大胆に反応する。

『哀れなるものたち』は、最も女性的なフランケンシュタインのバリエーションであるだけでなく、最も過激で遊び心にあふれた作品でもある。フランケンシュタインが、まだ生きている胎児の脳を移植することで、妊娠中の自殺願望のある女性を変身させるという、一風変わった設定である。この子供がどのような性別であったかは明らかにされておらず、それがさらなる暗示と奇妙な解釈を広げている。

『哀れなるものたち』はフランケンシュタインという題材の最も現代的なバージョンとみなすことができるが、それでもまだ語り尽くされたとは言い難い。『ベニー・ドレッドフル』(2014~2016年)や『フランケンシュタイン・クロニクル』(2015~2017年)といったストーリーミング・シリーズは、多かれ少なかれフランケンシュタイン神話に言及している。『リサ・フランケンシュタイン』(2024年)は、ついに高校生コメディという手段を直接使い、仲間に命を吹き込む花ざかりの若い女性の物語を描いた。

現代のプロメテウス・フランケンシュタインとそのクリーチャーによって、ポップカルチャーは様々な方法で変化・応用可能なモチーフを発見した。200年以上もの間、常に新たなバリエーションを生み出し続けることのできる、銀幕に明確な足跡を残した素晴らしい文化的業績である。

【マーカス・スティグレッガー】 ミュンスターとルートヴィヒスブルクで映画・映像学を教える。映画史、映画美学、映画理論に関する著書を多数出版。研究分野は、映画文化分析、身体論、ジャンル論、誘惑論、メディア記憶文化。ポッドキャスト: Projektionen - Kinogespräche。ウェブサイト: stiglegger.de。

Exhibited works

Although *Poor Things* can be regarded as the most contemporary version of the Frankenstein material, it is still far from exhausted. Streaming series such as *Penny Dreadful* (2014 to 2016) and *The Frankenstein Chronicles* (2015 to 2017) made more or less explicit reference to the Frankenstein myth. *Lisa Frankenstein* (2024) finally uses the means of high school comedy directly to tell the story of the blossoming young woman who brings a companion to life.

With the modern Prometheus Frankenstein and his creature, pop culture has found a motif that can be transformed and adapted in many ways and has now been able to assert itself in ever new variations for over 200 years—a remarkable cultural achievement that has left a clear mark on the silver screen.

Literature:

- Hans D. Baumann (1993): *Horror. Die Lust am Grauen*, München: Heyne.
Hans Brittnacher (1994): *Ästhetik des Horrors*, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Rudolf Druх (2013): *Künstliche Menschen*, in: Hans Richard Brittnacher / Markus May (Hrsg.) (2013): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart / Weimar: Metzler, S. 391-401.
William K. Everson (1982): *Klassiker des Horrorfilms*, München: Goldmann.
Ken Gelder (2000): *The Horror Reader*, London / New York: Routledge.
Rolf Giesen (1984): *Lexikon des phantastischen Films*, 2 Bde., Frankfurt / Berlin / Wien: Ullstein.
Ronald M. Hahn / Rolf Giesen (2002): *Das neue Lexikon des Horrorfilms*, Berlin: Schwarzkopf und Schwarzkopf.
Robert Moss (1982): *Der klassische Horrorfilm*, München: Heyne.
Kim Newman (1984): *Nightmare Movies. A Critical Guide to Contemporary Horror Films*, New York: Harmony Books.
Peter Nicholls (1984): *The World of Fantastic Films*, New York: Dodd, Mead & Company.
Steven Jay Schneider (ed.) (2003): *Fear Without Frontiers. Horror Cinema Across the Globe*, Godalming: FAB Press.
Georg Seeßlen / Fernand Jung (2006): *Horror. Grundlagen des populären Films*, Marburg: Schüren.
Marcus Stiglegger (2006): *Regression und Transformation*, in: Aleida Assmann / Jan Assmann (eds.): *Verwandlungen. Archäologie der literarischen Kommunikation IX*, München: Wilhelm Fink Verlag, p. 315-339
Marcus Stiglegger (2018): *Grenzüberschreitungen. Exkursionen in den Abgrund der Filmgeschichte*, Berlin: Martin Schmitz.
Norbert Stresau (1987): *Der Horrorfilm. Von Dracula zum Zombie-Schocker*, München: Heyne.



【Prof. Dr. Marcus Stiglegger (*1971)】 Prof. Dr. Marcus Stiglegger (*1971) teaches film and image studies in Muenster and Ludwigsburg. He publishes extensively on film history, film aesthetics and film theory. Areas of research: Film cultural analysis, body theory, genre theory, seduction theory, media memory culture. Podcast: Projektionen - Kinogespräche. Website: stiglegger.de.

If monsters were beautiful

Saki Yamamoto / 山本早紀



Format: 130 × 190mm
77 pages
Typeface: A-OTF UD 黎ミン
Pr6N、Bodoni 72
Genre: Rewrite, fantasy novel
University: DWCLA

見た目の醜さから、人間に受け入れてもらえず孤独だった怪物がもし美しい見た目をしていたらということをテーマに物語を書き換えました。「美しい怪物」を考える中で、物語の元凶は、主人公の墓に埋まった死体を掘り起こしてそれを再生し、怪物を生み出したという、自然の摂理に逆らった行為なので無いかと考え、その点に着目して物語を書きました。ぜひ、「もしも怪物が美しかったら」どのように物語が変化するか、自分なりのストーリーを考えながら見て欲しいです。

I rewrote the story based on the theme of what if the monster, who was lonely and unaccepted by humans because of its ugly appearance, had a beautiful appearance. In thinking about “beautiful monsters”, I wondered if the source of the story might be the protagonist’s act of defying the natural order of things by digging up a corpse buried in a grave, reanimating it, and creating a monster. I hope you will watch the film while thinking about how the story would change if the monster were beautiful, and thinking about the story in your own way.



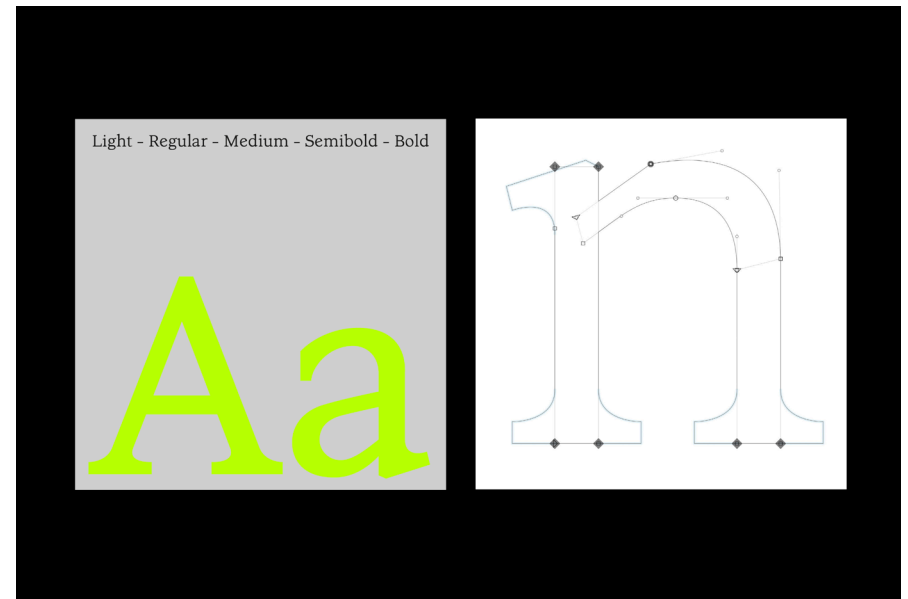
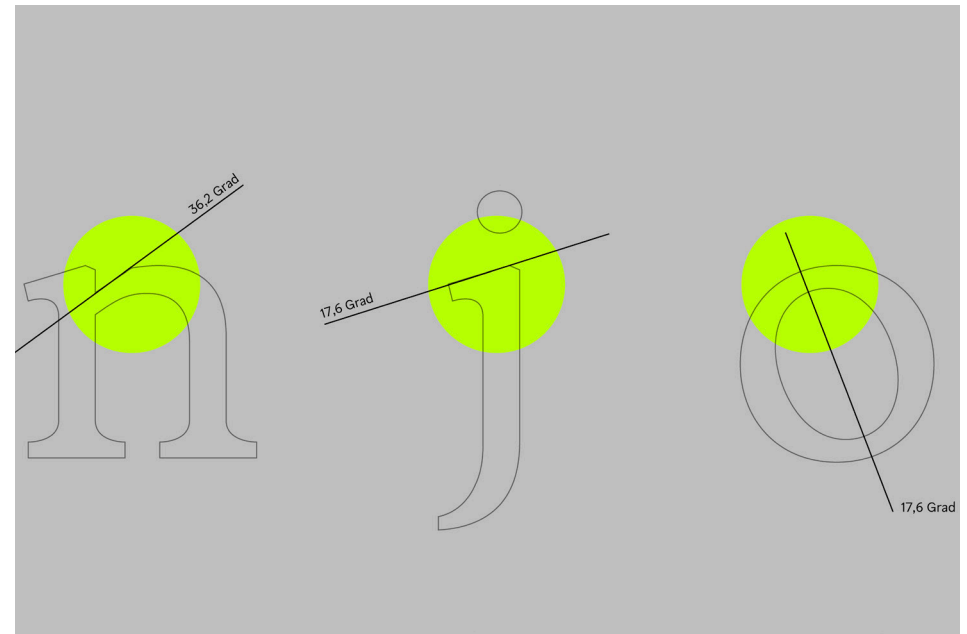
Yu Qi Lin



Format: 420 × 592mm
12 pages
Typeface: Contra, Helvetica
Genre: Rewrite
University: NDU

「Adequents」というプロジェクトを立ち上げたユー・チー・リンです。研究を通して、私はさまざまな言語で、これまで出会ったことのない感情を表す言葉を数多く発見した。さらに、私たち誰もが経験する感情には、正確な用語がないものがたくさんある。私のこのプロジェクトでの目標は、これらの感情にぴったり合う言葉を作ることだ。感情は抽象的で、伝えるのが難しいことが多いからこそ、私はポスターを通して視覚的にこれらの感覚を捉えようとした。ポスターは箱の中に隠され、見る人を探検へと誘う。2枚の解説ポスターがガイドとなり、私のビジョンへのヒントを与えてくれる。このプロジェクトは、私のコンフォートゾーンを押し広げるものであり、AIの台頭とともに、このテクノロジーを私の作品に取り入れる初めての試みでもある。

My name is Yu Qi Lin, and I created the Project “Adequents”. Through research, I have discovered numerous words in various languages that describe feelings I had never encountered before. Additionally, there are many emotions we all experience that lack precise terminology. My goal with this project is to create words that accurately match these feelings. Emotions are abstract and often difficult to convey, which is why I have sought to capture these sensations visually through posters. The posters are hidden in a box, to be explored. The posters are concealed within a box, inviting viewers to explore. Two explanatory posters serve as guides, providing insight into my vision. This project has pushed me beyond my comfort zone, and with the rise of AI, it also marks my first endeavor to incorporate this technology into my work.



Naomi Hinkelmann

Linxaro Sans Light
Linxaro Serif Light
Linxaro Serif Regular
Linxaro Serif Medium
Linxaro Serif Semibold
Linxaro Serif Bold

Format: 105mm × 194mm
16 pages
Typeface: Linxaro
Genre: Typedesign
University: NDU

Linxaro はフランケンシュタインの物語の地理的・テーマ的要素を橋渡しする書体で、ジュネーブとインゴルシュタットの都市を繋いでいる。この2つの都市を結ぶ対角線は、フォント全体のセリフや文字の細部に使われている角度にインスピレーションを与えた。書体全体がこのユニークな斜めの角度でデザインされており、ヴィクター・フランケンシュタインが故郷のジュネーブからインゴルシュタットで学ぶまでの旅路に呼応している。この書体は物理的な旅を表現しているだけでなく、フランケンシュタインの物語のように、創造と発見という概念的な航海をも表している。シェリーの小説の地理的、テーマ的要素を取り入れることで、Linxaro は古典的な物語に新鮮で抽象的な視点を提供した。この書体を使用するたびに、つながりや野心、限界を押し広げることの思わぬ結末といった根底にある物語と共鳴することを確信する。

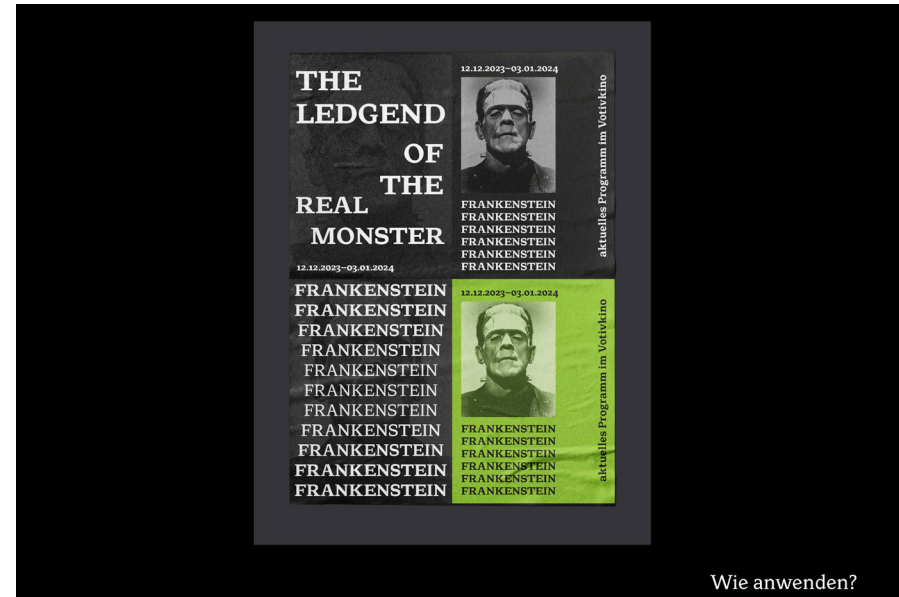
Linxaro is a typeface that bridges the geographical and thematic elements of Frankenstein's story, connecting the cities of Geneva and Ingolstadt. The diagonal line between these two locations inspired the angles used in the serifs and letter details throughout the font. The entire typeface is designed with this unique diagonal angle, echoing the journey of Victor Frankenstein from his homeland in Geneva to his studies in Ingolstadt. This typeface not only embodies the physical journey but also represents the conceptual voyage of creation and discovery, much like the narrative of Frankenstein. By incorporating the geographical and thematic elements of Shelley's novel, Linxaro offers a fresh and abstract perspective on the classic tale, ensuring that each use of the typeface resonates with the underlying story of connection, ambition, and the unforeseen consequences of pushing boundaries.

Frankenstein
oder der moderne
Prometheus

40/45 pt

Frankenstein
oder der moderne
Prometheus

40/45 pt



twinge

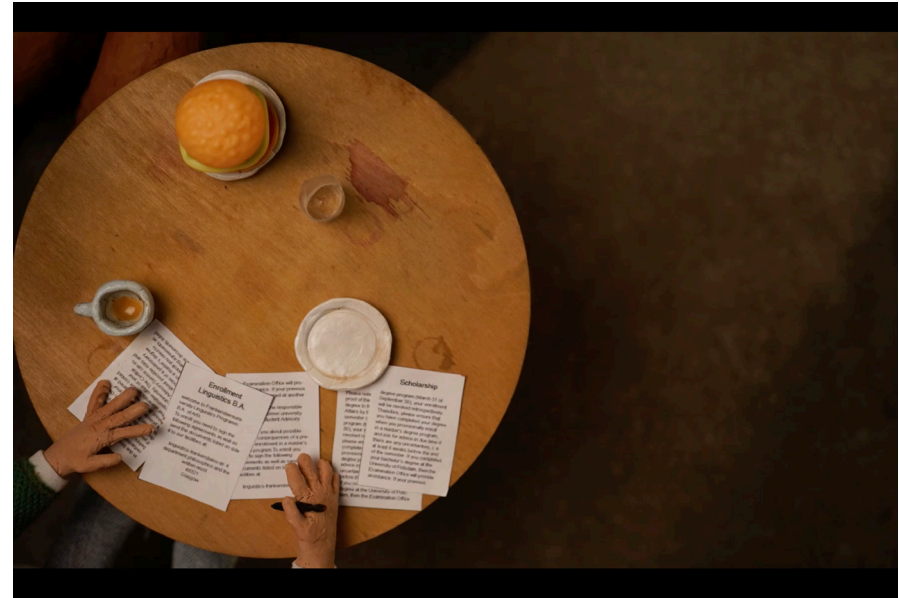
Lisa Bauer



Format: 138mm × 206mm
16 pages
Typeface: twinge
Genre: Typedesign
University: NDU

twinge – 突然の鋭い刺激が不快な感覚や強い感情を引き起こし、この小説の読書体験を特徴づけた。「怪物」の孤独とヴィクター・フランケンシュタインの怯えを表現するために、この感覚を活字デザインに取り入れることを目指した。角ばったセリフ体の使用は、登場人物のネガティブな感情の世界を強調している。タイポグラフィの形を通して表現される小説の深く複雑な感情は、個人的な解釈の余地を残すべきである。隠された痛みや内面の動揺を書体を通して反映する可能性は、特に魅力的だった。孤立と恐怖という基本テーマをデザインで強調する方法は、様々な視点を広げ、集中的な議論を呼び起こすことを強調している。

twinge—A sudden, sharp sting that triggers an unpleasant feeling or strong emotion characterized my reading experience with the novel. My aim was to incorporate this feeling into the type design in order to express the loneliness of the “monster” and the fright of Victor Frankenstein. The use of angular serifs emphasizes the negatively charged emotional world of the characters. The deep and complex emotions of the novel, which are expressed through the typographic forms, should leave room for personal interpretation. The possibility of reflecting the hidden pain and inner turmoil through the typeface was particularly fascinating. The way in which the basic theme of isolation and horror is emphasized through the design is intended to open up different perspectives and invite intensive discussion.



Isa Bartusch / Elisabeth Jakubowski



1:38 minutes
Genre: short film
University: MSD

この作品は、21世紀に生きる若きヴィクターが、一緒にテレビを見るモンスターを作るという映画だ。この本について話し合ううちに、ヴィクターが怪物を作り出したのは私たちと同じ年頃であると気づき、現代ではどうだろうかと考えた。ヴィクターは非常にナイーブで浅はかで、責任を取ることも、自分の創造物に共感することもできない人物に見えた。一方、彼のクリーチャーは、目的、つながり、安全を見つけようと苦闘している。母親を失い、強迫的な研究に没頭するヴィクターは、怪物と同じように迷っているように見える。複雑な現代社会に生きる若者として、私たちは自分の居場所、目的、そして仲間を見つけるのに苦労することに共感できる。私たちの映画では、怪物はミレニアル世代のヴィクターの境遇のもとに生まれ、共通の問題についてヴィクターと立ち向かう。お気に入りのシーンは、2人が食事をし、ヴィクターがようやく責任を取るシーンだ。

Millennial Frankenstein is a film about a young Victor living in the 21st century and creating a monster to watch tv with. Discussing the book we realized that Victor is about our age when he created the monster and contemplated what it would be like in our day and age. Victor seemed to us like a very naive and thoughtless character that can't take responsibility or feel empathy for his creation. Meanwhile his creature struggles with finding purpose, connection and safety. Victor, who suffers the loss of his mother and isolates in his obsessive studies, seems as lost as his creation. As young adults in today's complex society we can relate to struggling with finding our place, purpose and people. In our film the creature gets born into Millennial Victor's situation and confronts Victor about their shared problem's. Our favorite scene is the ending scene where the monster and Victor have a meal and Victor finally takes some responsibility.



1810s in Europe

Agnes Danninger



Format: 148 × 210mm
32 pages
Typeface: Nautica, Arsenica
Variable, Didact Gothic
Genre: Rewrite
University: NDU

1816年の例年になく寒い夏、当時まだ18歳だったメアリー・シェリーは、彼女が住んでいた荒涼とした闇の環境にインスパイアされて、有名なホラー小説『フランケンシュタイン』を書いた。私の（研究集約型の）プロジェクトの目標は、産業革命の真っ只中にあった一般人の生活から富裕層のファッションの選択まで、この10年間のヨーロッパでの生活がどのようなものであったかを紹介することだった。このプロジェクトに取り組んでいる間、私はタイポグラフィ、インフォグラフィクス、地図作りを試してみた。白か黒の背景にピンクという配色は、この時代のロマンチックな美しさと、この時代の人間が直面していた過酷な状況を象徴するものだった。最終的な出版物は、4つのフォルダと1つの大きな年表で構成されている。

In the unusually cold summer of 1816, Mary Shelley, just eighteen at the time, wrote her famous horror novel, *Frankenstein*, inspired in part by the bleak, dark environment she was living in. The goal of my (research-intensive) project was to showcase what living in Europe during this decade was like, from the average person's life in the midst of the Industrial Revolution to the fashion choices of the wealthier classes. While working on this project, I experimented with typography, infographics, and map-making. The color scheme—pink on either a white or a black background—was meant to symbolize both the romanticized beauty of the era and the harsh conditions humans of this time period were facing. The final publication consists of four individual folders and one large timeline.

Essay

“Poor things” and “monsters” on screen and between pages

スクリーン上とページ間の「哀れなるものたち」と「怪物」

Isabel Fassbender / イザベル・ファスベンダー
(Japan)

アラスデア・グレイ著の小説『哀れなるものたち』(Gray, 1992) (Original: *Poor Things: Episodes from the Early Life of Archibald McCandless, M.D., Scottish public health officer*) と、最近アカデミー賞を受賞したその映画化作品『哀れなるものたち』(Lanthimos 2023) には、物語の大まかな流れが似ている以外、驚くほど共通点がない。重要な文学賞を受賞したこの小説は、19世紀のグラスゴーを舞台に、マッド・サイエンティスト(ゴッドウィン・バクスター)がある死亡した母親の遺体に孕っていた胎児の脳を移植し復活させた実験の産物(少なくとも作品内の大部分の語りを信じれば)であるベラ・バクスターの生涯、知的成長、政治的覚醒を、エキセントリックでニュアンスに富んだ多角的な視点で描いている。

映画化作品は、多くの著名な映画賞を受賞し、その理由としては、家父長制的規範、女性に対する社会文化的期待、適切な女性のセクシュアリティに関する仮定、男性の視線に挑戦しているなどとされ、「フェミニズムの傑作」(ScreenRant 2023) と絶賛されている。しかし、資本主義における身体の自律性とテクノロジーの関係性、リプロダクティブ/セクシュアル・ヘルスと権利、あるいは資本主義的搾取とその対抗運動をめぐる複雑な問題を探求した原作の深みは、ほとんど空っぽになっている。

The novel *Poor things: Episodes from the early life of Archibald McCandless M.D., Scottish public health officer* by Alasdair Gray (Gray, 1992) and its recent Academy-award winning film adaption *Poor Things* (Lanthimos, 2023) have surprisingly little in common except for similarities in the general gist of the story. The prize-winning novel, set in 19th century Glasgow, provides an eccentric, nuanced and multi-perspective account of the life, intellectual development and political awakening of Bella Baxter who is for the most part presented as the product of a Frankenstein-like mad scientist's (Godwin Baxter, also referred to as "God" by Bella) experiment in which he implanted an unborn child's brain into the body of its deceased mother and resurrected it.

The film adaption is the recipient of many high-profile film prizes, and acclaimed as "feminist masterpiece" (ScreenRant, 2023) for ostensibly challenging patriarchal norms and socio-cultural expectations towards women, assumptions about appropriate female sexuality and the male gaze. However, it has been largely emptied of depth where the book explored complex issues surrounding bodily autonomy and technology in capitalism, reproductive/sexual health and rights, or capitalist exploitation and its counter-movements. The play with perspective which allows the reader of the book to question said issues from the standpoints of diverse persona has been replaced by lengthy sex scenes and close-ups of Emma Stones orgasmic expressions, sold to the viewer as representing the liberation of female sexuality from patriarchal chains.

この本の読者が多様な人物の立場から上に述べたような社会的なテーマを問うことを可能にする、遊びに富んだ視点は、長いセックスシーンとエマ・ストーンのオーガズム表現のアップに取って代わられているが、それは家父長制の鎖からの女性の性の解放を象徴するものとして視聴者に売られている。

原作は、1818年に発表されたメアリー・シェリーの『フランケンシュタイン、あるいは現代のプロメテウス』(Shelley 1992)から着想を得ている。「マッド・サイエンティスト」であるヴィクター・フランケンシュタインが、死体の一部から人造人間「怪物」を作り出し、命を吹き込む。彼は人間環境に受け入れられようと奮闘するが、排除・拒絶され、最後には復讐のために旅立つ。さらに、『フランケンシュタイン』の作者の人生に関するいくつかの側面やエピソードは、『哀れなるものたち』(Gray 1992)で取り上げられている。例えば、メアリー・シェリーの社会主義的アナキストであり進歩的思想家であった父親の思想、そのなかでも社会的不平等をめぐる議論などである。それ以外にも、4人の子供のうち3人を幼児期に亡くしたシェリーの母性をめぐる辛く暗い経験、彼女を取り巻く男性たちとの複雑な関係、父と母(生後数日後に亡くなった有名なフェミニスト作家メアリー・ウルストンクラフト)に生まれた背景の前での、自らの作品を通じての社会の制限に対する抵抗などが、『哀れなるものたち』(Gray 1992)には何らかの形で登場する(Shelley 1992, Intro, p. xvii 参照)。

「哀れなるものたち」と「怪物」

「哀れなるものたち」はタイトルにも登場するが、「怪物」もこの小説を通して時に暗黙的、時に明示的に根底にある表現・テ

The theme as well as the writing technique which employs diverse perspectives and media through which the story is told, is inspired by Mary Shelley's *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (Shelley 1992), first published in 1818. It introduces Victor Frankenstein, a "mad scientist" who creates and brings to life an artificial man from pieces of corpses, the "monster", who strives to be accepted by its human environment, though being rejected and finally setting out for revenge. In addition, some aspects and stories of the life of *Frankenstein's* author are picked up in *Poor Things* (Gray 1992), e.g. in the discussions surrounding social inequalities that were at the center of Mary Shelley's famous father's thought; he was a progressive thinker of social anarchism. Other than that, Shelley's painful and morbid experiences with motherhood as she lost three of her four children in infancy, her complicated relationships with the men surrounding her, and her resistance through her own work, however within the confines of her own upbringing by her father and mother, famous feminist writer Mary Wollstonecraft, who died a few days after her birth, appear in *Poor Things* (see Shelley 1992, Intro, p. xvii).

Monsters and Poor Things

While "poor things" appear even in the title, "monsters" are an implicit and explicit underlying trope throughout the novel; not surprisingly, given its Frankenstein-esque background. Thanks to the multiple-

マであり、フランケンシュタインを本歌取りしていることを考えれば驚くにはあたらない。書籍の内容は、主にゴッドウィン・バクスターの助手であり、ベラの未来の夫であるアーチボルド・マッカンドレスの視点から語られるが、その他の登場人物が語りの主体となることもある。多視点的なストーリーテリングのおかげで、この本は「哀れなるものたち」と「怪物」が誰のことを意味するのかという潜在的な疑問に対する明確な応答を意図的に避け、皮肉豊かに攪乱的にどんな答えも躲わしていく。ベラ・バクスター（そして女性全般）のような「怪物」をコントロールできない男性たちが「哀れ」なのか？ベラ・バクスターに代表されるように、テクノロジーや資本主義や男性のような「怪物」に支配されながらも、解放されていると信じている女性たちが「哀れ」なのだろうか？それとも、ベラ・バクスターが哀れみ、支えようと努力している、抑圧され搾取されている社会的底辺にいる人々が「哀れ」なのだろうか？

小説の中には、公的な社会教育を受けず、狭隘な道徳観から解放された稀有な自由を持つベラが、周囲の男たちを不幸のどん底に突き落とすことを示唆する視点もある。ベラと駆け落ちしたダンカン・ウェダーバーンの手紙には、「華やかな怪物」¹ (Gray 1992, p. 91)、「いつの時代も最も気高く、最も男らしい男たちの名誉と男らしさを破壊する白いデーモン」(Gray 1992, 95)に関する虚言や陰謀論が並んでいる。ベラがマッカンドレスの説明を通じて、「キャンドルと結婚するのは、(自分が)好きなように扱うことができるから」(Gray 1992, 53)と述べているのも、彼女が過度に自己中心的であることを示している。

1 エッセー内の翻訳は基本的にオリジナルに基づいた IF

perspective storytelling, for most parts from the point of view of Archibald McCandless, Godwin Baxter's assistant and Bella's future husband, the book intentionally avoids giving a clear answer to the underlying question of who the "poor things" and "monsters" are. Are the men who are not able to control "monsters" like Bella Baxter (and women in general) the "poor things"? Are the women, exemplified by Bella Baxter, who believe to be liberated, however controlled by technology, capitalism, and "monstruous" men the "poor things"? Or might it be the oppressed and exploited whom Bella pities and strives to support, also in her future career as a medical doctor?

Some perspectives in the novel suggest that Bella who has not been socialized in a formal way and thus possesses a rare freedom from limiting moral values, throws the men in her surroundings into misery. A letter by Duncan Wedderburn who Bella eloped with on a journey and who ends up losing his mind over her, are an array of ramblings and conspiracy theories about the "gorgeous monster" (Gray 1992, 91), the "White Daemon who destroys the honour and manhood of the noblest and most virile men in every age" (Gray 1992, 95). When Bella, through McCandless' account states that she is "marrying Candle because [she] can treat him how [she] like[s]" (Gray 1992, 53), she is also presented as overly self-centered.

However, when McCandless attacks Godwin by saying, "You think you are about to possess what men have hopelessly yearned for

しかし、マッカンドレスがゴッドウィンを攻撃し、「君は、いつの時代にも男たちが絶望的なまでに切望してきたものを所有しようとしているのだ：燦然と輝く愛に満ちた女性の豊満な肉体の中に宿っている、無垢で信頼に満ちた、依存的な子供の魂を」と述べ、「(自分の) 血管に流れる血の最後の一滴まで彼女の名誉を守る」(Gray 1992, 36) といいつつ、実際はマッカンドレス自身がベラを所有し、支配したいがためであり、「怪物」と「哀れなるものたち」の関係は逆転している。ベラ・バクスターが母(身体)であると同時に娘(脳)でもあり、科学者の野心に突き動かされて蘇生させられ、その実験には何の決定権も持たなかったという事実は、ベラが実際にどれだけのコントロールと主体性を持つかを問う根本的な枠組みである。従って、「怪物」は彼女ではなく、彼女の創造主であり、彼の目的を達成するために使われたテクノロジーなのだ。

さらに、不平等と搾取という図式はこの小説の通奏低音のようにになっている。例えばベラが旅の途中で出会った自称皮肉屋の言葉にそれがあらわれる。彼は、「貧困、飢餓、病気は、パン屋からパンを盗み、革命を夢見る人々を駆り立てるかもしれないが、絶望的に貧しい人々の身体を弱らせることによって、革命を起こりにくくする (...)」(Gray 1992, 157)。

「哀れなるものたち」や「怪物たち」が誰なのかという疑問に対する答えがないまま、力関係は一般的に複雑で、移り変わりが激しく、優柔不断なものとして提示される。

性の解放

この小説で問われている、社会文化的制約の中での自律性と主体性に関する、複雑で多様な疑問に対する答えは、幸せそうに

throughout the ages: the soul of an innocent, trusting, dependent child inside the opulent body of a radiantly loving woman”, adding that he “will not allow it” (Gray 1992, 36), because he himself wants to own and control her “to preserve her honour to the last drop of blood in [his] veins” (Gray 1992, 37), the relationship between “monsters” and “poor things” is inverted. The fact that Bella Baxter is mother (body) and daughter (brain) at the same time, revived motivated by the ambitions of a scientist, not having any say in that experiment, is the underlying framework that questions how much control and agency Bella actually has. Thus, the monster is less her than her creator and the technology that was used to achieve his goal.

Further, the trope of inequality and exploitation runs like a red thread through the novel, for example through the words of a self-proclaimed cynic who Bella meets on her journey. He explains that “poverty, hunger and disease may drive some people to steal loaves from bakeries and dream of revolutions, but make revolutions less likely by weakening the bodies of the desperately poor (...)” (Gray 1992, 157).

Without an answer to the question of who the “poor things” and “monsters” might be, power relations are generally presented as complex, shift-shaping, and indecisive.

Sexual Liberation

The answers to the other set of complex and various questions about autonomy and agency within socio-cultural constraints asked in the

微笑む、表向き解放された旅路の先に、自分の存在を楽しみ、今や主導権を握り、周囲をコントロールできるようになっているベラ・バクスターが映し出される映画版のエンディングで示唆されるほど単純なものではない。小説では、彼女のセクシュアリティとその探求は、解放の物語であると同時に、葛藤、闘争、トラウマの物語でもある。映画では、彼女自身の声と主体性を見つける旅は、ほとんど性の目覚めとしてしか描かれず、彼女が初めて男性とセックスをしたときに、世界は文字通り鮮やかに色めき立つ。

小説はベラが、女性が自分の存在や身体を恥ずかしく思うよう教え込まれる通常の社会化過程を経験しなかったことについて議論をする。その文脈では、ゴッドウィンが「彼女は、自分の体をみっともないと感じたり、自分の欲するものを恐れたりすることを教わったことがない。小さくて抑圧されているときに臆病さを学んだわけでもない彼女は、自分が考え、感じていることを言うためだけに言葉を使うのであって、それらを偽るために言葉を使うのではない (...)」と説明している (Gray 1992, 69)。しかし、彼女の性的執着が「反動」や「代謝的行動」である可能性も示唆されている：「私は彼をやってやってやるために、キャビンに駆け込んだ。(…)私が見たもの(「アレクサンドリアの悲惨な乞食の姿)」について考えるのを止めるには、それしかなかった」(Gray 1992, 154)。また別の場面では、パリの売春宿での体験に言及し、「弱く孤独な女性がいかに利用されるかを (...) 学んだ」(Gray 1992, 195) と説明している。

映画では、エマ・ストーンが数え切れないほどの性的な出会いをし、その大多数が報酬を得る奉仕であり、あらゆる体位や方法に至るまで詳細に描写し、本がセックスを言い表すとき

novel, are clearly not as simple as might be suggested through the ending of the film-adaption, which shows a happily smiling Bella Baxter, who enjoys her existence, now being the one in charge, and able to control her surroundings after a journey of ostensible liberation. In addition, while in the book, her sexuality and its exploration are not only a story of liberation, but also of conflict, struggle and trauma, the journey of finding her own voice and agency is almost exclusively presented as sexual awakening in the film, with the world literally bursting into vivid color the first time she has sex with a man.

The novel discusses the fact that Bella didn't experience a regular socialization process in which women are taught to feel ashamed about their existence and bodies when Godwin explains that "she has never been taught to feel her body is disgusting or to dread what she desires. Not having learned cowardice when small and oppressed she only uses speech to say what she thinks and feels, not to disguise these (...)" (Gray 1992, 69). However, it also suggests that her sexual obsession might be a coping mechanism, implied, for example, when she talks about an episode with Wedderburn: "I rushed into our cabin to wed wed wed¹ him (...) — it was the only thing which stopped me thinking about what I had seen" ("the sight of beggars in Alexandria") (Gray 1992, 154). At another point, she refers to her experience at the brothel in Paris by explaining that she "learned (...) how weak and lonely women are used" (Gray 1992, 195).

1 This term is used by Bella to refer to sexual intercourse in the novel.

に用いる「to wed」(結婚する)から「furious jumping」(猛烈なジャンプ)に代えて、まじわる様子を映し出すことに過大な焦点を当てている。ベラ・バクスターがパリの売春宿で娼婦として働くエピソードは、本では317ページ中6ページほどでしかないが、映画では2時間16分のうち26分(1:25-1:51)もあり、映画全体のほぼ5分の1の時間が彼女のセックスワーカーとしての描写に費やされている。本では、彼女はそこで働く女性たちの健康診断の方法に反対し、売春宿のオーナーに収入をだまし取られた後にゴッドウィンから貰った貯金と、疑似科学実験に参加して新たに得た収入を使って、その店を速やかに辞める。映画の中で彼女は、ゴッドウィン・バクスターの体調不良を聞いた後、贅沢に見える旅をして去っていくが、これは売春宿にいたことで経済的自由を得たことを暗示している。

主人公を演じたエマ・ストーンは、「ベラは完全に自由で、自分の体について恥じることはない」と主張し、そのため「こういったことを恥ずかしがったり、隠したりすることを知らない (...)」と語っている (WMagazine 2024)。しかし、「多くの現代女性の喉元に押しつけられた、商業的なエンパワーメント・ファンタジー」(Lantern 2024) だという辛辣な意見もある。映画に関係する人間の一部(エマ・ストーンをはじめ)は、この映画をフェミニストと称し、あるいはフェミニスト的であるという主張に喜んで乗っかっているが、実はフェミニズムが掲げるものを嘲笑してはいないだろうか。原作小説にある、ジェンダーやその他の社会的カテゴリーに基づく不平等、抑圧、差別を批判したり、少なくとも疑問を投げかけたりしていると解釈できるほとんどすべてのものを、この映画は空っぽにし、その

The film over-proportionally focusses on showing Emma Stone engaging with her countless sexual encounters, most of them paying for the service, in every position and detail while engaging in “furious jumping”, an expression that replaces the term “to wed” from the book; in some cases, seemingly pleasant, in most, however, likely painful and clearly humiliating. For example, while Bella Baxter’s episode as a prostitute in a Parisienne brothel occupies six of 317 pages in the book, the film dedicates 26 minutes (1:25 – 1:51) of two hours and 16 minutes, almost one-fifth of the whole movie, to her time as a sex worker. In the book, she leaves the establishment swiftly after opposing methods of medical inspection of the women who work there, using her left savings from Godwin and newly acquired income from the participation in a pseudo-scientific experiment after being cheated out of her income by the owner of the brothel. In the film, she leaves after hearing about Godwin Baxter’s poor health condition, travelling in style, implying that her time in the brothel has given her economic freedom.

Leaving out any complex engagement with the above questions, the film is sold as sexually liberating for its main character and audience, with Emma Stone who depicts the protagonist claiming that “Bella is completely free and without shame about her body”, thus “doesn’t know to be embarrassed by these things or to cover things up (...)” (WMagazine, 2024). Some, however, agree that it is a “commercial empowerment fantasy forced down many modern-day women’s throats” (The Lantern,

カメラは、社会（つまりは男性）から文字通り「猛烈にジャンプ」されることを楽しんでいるような美しいウーマンチャイルドの身体を、享樂的にクローズアップする。そしてそれは、社会的抑圧や束縛から解放された、彼女自身の「エンパワーされた」選択であるとして売られ、消費されている。

【イザベル・ファスベンダー】関西外大外国語学部・助教。13年前から日本在住。東京外国語大学博士後期課程を修了（2019年度）。研究と興味関心は、言説分析（言葉と権力の関係性）の視点を中心に家族社会学、ジェンダーと生殖の政治学。著書に *Active Pursuit of Pregnancy: Neoliberalism, Postfeminism and the Politics of Reproduction in Contemporary Japan* (Brill, 2021).

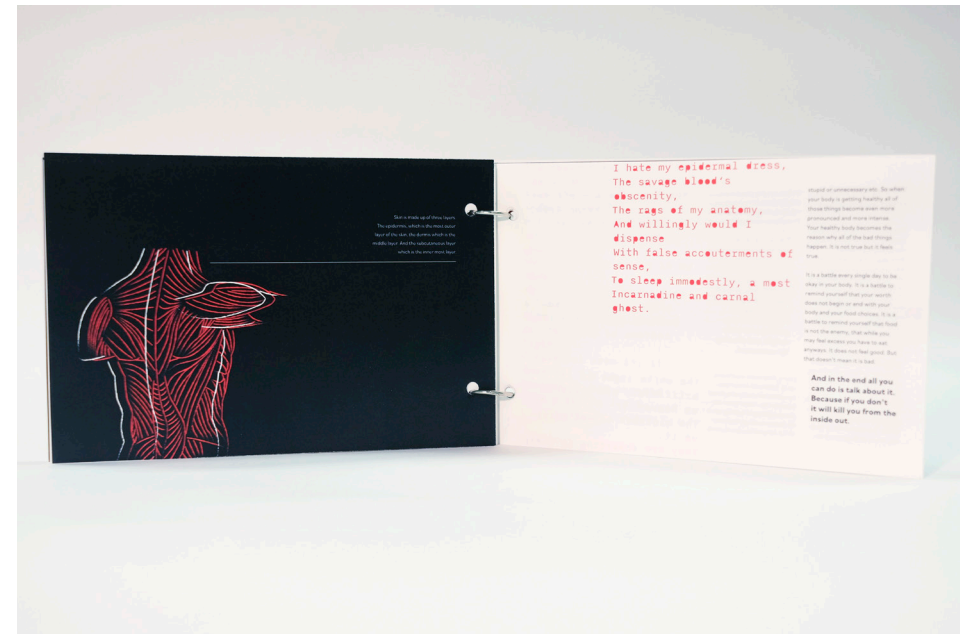
2024). The film, calling itself feminist, or at least happily playing into such claims and representations of those related or unrelated to the production, ridicules what feminism stands for, by emptying the original novel from almost everything that could be interpreted as criticizing or at least questioning inequalities, oppression and discriminations based on gender and other social categories, and closing up on the beautiful woman-child who seems to enjoy getting literally “furiously jumped” by society (and its men). And it is sold as being her own “empowered” choice, free from social oppression and constraint.

Literature:

- 8 reasons why poor things is a feminist masterpiece. (2023, December 23). ScreenRant. <https://screenrant.com/poor-things-feminist-masterpiece-reasons/>
- Emma stone pushes back against criticism of ‘Poor things’ sex scenes. (2024, January 18). WMagazine. <https://www.wmagazine.com/culture/emma-stone-poor-things-sex-scenes-criticism-responds>
- Gray, A. (1992). Poor things: Episodes from the early life of Archibald McCandless M.D., Scottish public health officer. Bloomsbury Publishing.
- Lanthimos, Y. (Director). (2023). Poor Things. Searchlight Pictures.
- Movie review: ‘Poor things’ is emblematic of larger issues in current cinema. (2024, May 9). The Lantern. <https://www.thelantern.com/2023/12/movie-review-poor-things-is-emblematic-of-larger-issues-in-current-cinema/>
- Shelley, M. (1992). Frankenstein. Penguin Classics.

[Isabel Fassbender] Assistant Professor at Kansai Gaidai University, College of Foreign Studies. She completed her PhD at Tokyo University of Foreign Studies (2019). Her research and interests include family sociology, gender, and reproductive politics, with a focus on discourse analysis. She is the author of Active Pursuit of Pregnancy: Neoliberalism, Postfeminism and the Politics of Reproduction in Contemporary Japan (Brill, 2021).

Exhibited works



Conditio humana

Marlene Schieder



Format: 140 × 210mm
50 pages
Typeface: Bilo regular, Nitti
Typewriter open
Genre: Rewrite, Essay and
Poetry collection
University: NDU

人間の条件

私の作品のタイトルは、ラテン語で「the human condition」である。この作品は、人体の解剖学と、それに対する私たちの個人的な関係に焦点を当てている。医学的なトピックに関する分析記事と、人体に関する詩とで構成されている。この珍しい文章の組み合わせは、私たちの身体には様々な捉え方があることを示すために選んだ。この本は、頭から足まで、身体を巡る旅として機能している。フランケンシュタインというテーマにふさわしく、挿絵は 18 世紀から 19 世紀にかけての古い医学的図面からインスピレーションを得ている。私がこの本で気に入っているのは、医学的な文章と詩がレイアウトの中で互いに影響し合っているところだ。

Conditio humana

The title of my work is “the human condition” in Latin, this language was chosen because it is the traditional language of the medical field. The work focuses on the anatomy of the human body and our personal relation to it. It consists of analytical articles about medical topics, which are mixed with poems about the human body. This unusual combination of texts was chosen to show that there are many ways to regard our bodies. The publication works as a journey through the body, from the head to the feet. Fitting for the Frankenstein theme the Illustrations were inspired by old medical drawings from the 18th and 19th centuries. My favourite part of the book is the way the medical texts and the poems play with each other in the layout.



Schriftschnitte // Horcrux



Anwendungsbeispiele // Horcrux

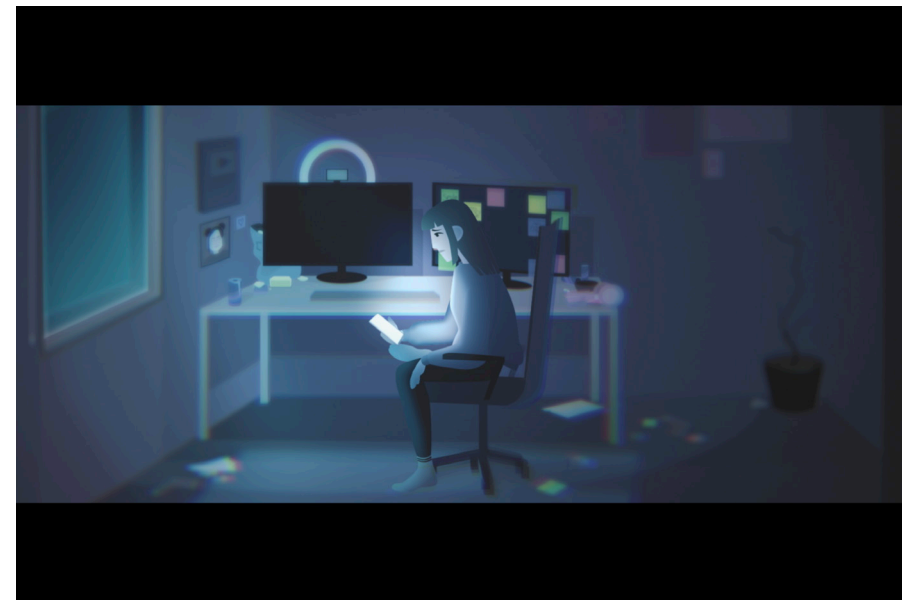
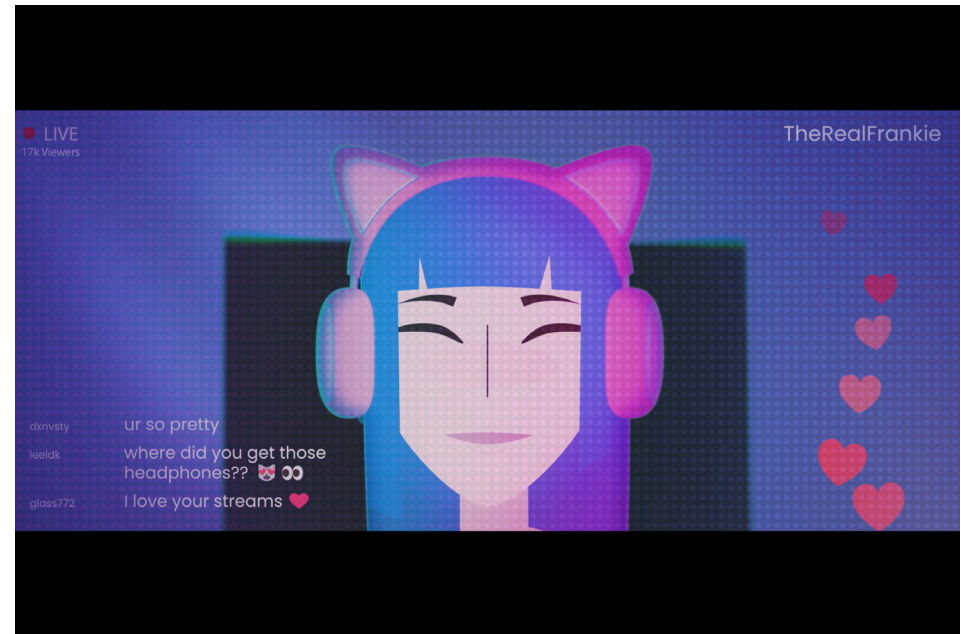
Christina Rabi



Format: 210 × 297mm
16 pages
Typeface: Horcrux, Helvetica
Genre: Typesetting
University: NDU

フランケンシュタイン・プロジェクトでは、先立って制作を始めていた書体をさらに発展させた。プロジェクトの第一段階で、私の書体である Horcrux のユニークな特徴が脳裏に蘇った。メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』にインスパイアされた私は、この書体を元のレギュラースタイルから大胆で斜めのカットを含むスタイルに発展させた。この書体はギザギザで鋭く、まるで『フランケンシュタイン』に登場するクリーチャーのように、人を傷つけるような印象を与える。また、カリグラフィースタイルによる古風な雰囲気とモダンなタッチを兼ね備えており、小説の時代を超越したテーマを反映している。シャープなエッジがこの書体に権威的な存在感を与え、フランケンシュタインの怪物の威嚇的な性格を連想させる。この美と危険の間の緊張感が、この作品の最も好きな点である。

For the Frankenstein project, I decided to further develop a typeface that I had initially begun creating prior to the project. During the first phase of the Frankenstein project, my typeface, Horcrux, came back into my mind due to its unique characteristics. Inspired by Mary Shelley's "Frankenstein", I expanded it from its original regular style to include bold and slanted cuts. The typeface is jagged and sharp, giving the impression that one could get hurt by it—much like the creature in "Frankenstein", which is both terrifying and fascinating. It combines an old-fashioned feel with its calligraphic style and a modern touch, reflecting the timeless themes of the novel. The sharp edges lend the typeface an authoritative presence, reminiscent of the menacing nature of Frankenstein's monster. This tension between beauty and danger is my favorite aspect of the work.



Persona

Loya Meyer / Max Pregler / Birthe Schön /
Svenja Stenner / Beck Vollmar



2:41 minutes
Genre: short film
University: MSD

私たちのプロジェクトは、魅力的でありながら、しばしば不安にさせるソーシャルメディアの世界を掘り下げている。その中心は、より多くの「いいね！」やフォロワー、知名度を得るために、全く新しいデジタルアイデンティティを作り出す配信者である。この人為的な人格はすぐに大成功を収め、多くの視聴者を惹きつける。しかし、デジタルアイデンティティは、現実世界を探索することを切望し、自ら生命を育み始める。このアニメーションは、ソーシャルメディアにおける偽の自己表現というテーマを強調し、現実とデジタルアイデンティティの境界を問いかける。私たちのお気に入りのはエンディングだ。偽のアイデンティティがデジタルの世界から抜け出し、最後の生命エネルギーを使い果たしてその創造主である配信者と入れ替わることを決意する。そして、ようやく解放されるのだ。

Our project delves into the fascinating yet often unsettling world of social media. At its center is a streamer who creates an entirely new digital identity to gain more likes, followers, and recognition. This artificial persona quickly becomes highly successful, attracting a large audience. However, the digital identity starts to develop a life of its own, yearning to explore the real world. The animation highlights the theme of false self-representation in social media, questioning the boundaries between reality and digital identity. Our favorite part is the ending, in which the false identity manages to break out of the digital world and decides to replace its creator, the streamer, draining the last of her life energy to finally break free.



Frankenstein reloaded – Viktoria, Stumpfi and Klumpi in Monster’s Origin



1:13 minutes
Genre: short film
University: MSD

私たちの作品は、優しくて無邪気なパロディのようだ。家族向けで、漫画的なスタイルにフランケンシュタインの怪物をモチーフとした楽しいキャラクターが登場するホームコメディを付け加えた特別な作品。キャラクターは、スタンプフィ(ドイツ語で少し鈍い人という意味)とクルンピ(塊を意味する。「Klumpen」に由来)、神経質で不器用で社会的ではないが優秀な科学者ヴィクトリアである。スタンプフィはヴィクトリアの完璧な実験助手になるはずだったが、彼女の不器用さのせいで実験は失敗。そして、スタンプフィはまともな頭脳を持たず、少々鈍感になってしまった。クルンピは文字通り組織の頭脳であり、ピンク色のアモルフの塊だ。私たちは架空のアニメ番組のイントロに命を吹き込もうとした。ヴィクトリアの実験とほぼ同じようにうまくいった。

Our work was a sweet and harmless parody of sorts. A special take on the family friendly genre of sitcom in a cartoony style, with fun characters loosely based on Frankenstein's Monster. There were three of them: Stumpfi (german for someone who is a little dense, but as a lovingly meant nickname), Klumpi (derived from the word "Klumpen" which means lump) and finally Viktoria, our neurotic, clumsy and socially awkward but brilliant scientist. Stumpfi was supposed to be the perfect lab assistant for Viktoria, but the experiment failed due to her clumsiness, which left Stumpfi without a proper brain and therefore a little dense. Klumpi is literally the brain of the group and an pink amorph mass. We tried to bring the intro for a fictional cartoon show to life. It worked about as well, as Viktorias experiment 😊

Impression

小説『フランケンシュタイン』を読んで「怪物」についてどう思いましたか？
What did you think of the "monster" when you read the novel Frankenstein?

怪物は、感情がある限り
誰しもなり得る姿
だと思えます。

垣間見えてなんとも言えない気持ちになった。
怪物だけど優しい面も
Might be the unfortunate situation of the character or it's obsessive desire to reach the light.

善悪全て吸収するスポンジのよう。
The consequences made them who they are.
「怪物」というレッテルを貼られた、人間より人間らしい存在。
孤独
I felt bad for it.

無差別に人を襲うイメージがありましたが、頭が良く、人間的な感情を持っている事に驚きました。

I felt that the monster is in pathetic position and has the instability to make his point with violence.

不遇な立場であり、自分の主張を暴力で訴える不安定さを持っているキャラクターであると感じた。

For me the true monster of the story was the lack of empathy and communication between the characters. Just like in real life.

**Fascinating, yet pitiful
and misunderstood**

than Viktor gave it.
deserved
way more
We thought it was sad and
pitiable creature, that

見た目や表面
の情報だけ
で判断されてし
まった存在

letting
himself do
bad things,
because bad
things have
been done to
him.

**Lonely and
pitiable.**

愛を知っていて
も愛してもらう
ことはできず、
ずっと独りで世
界と戦っていた。

怪しい物で、カイツ
(怪物)ですが、誰に
とって何が怪しいの
か、『怪しい』の定義
について考える機会に
なりました。

Pitiful

**A misunderstood being shaped
by rejection and loneliness.**

A lost, lonely and self righteous
person who is defined by their
bad experiences.

sad little
thing -
i hate
humans

Participating universities

同志社女子大学
学芸学部メディア創造学科
Doshisha Women's College of Liberal Arts
Faculty of Liberal Arts, Department of Media

同志社女子大学は、創立以来「キリスト教」「国際主義」「リベラル・アーツ」を教育理念の柱とし、教育・研究活動を行っています。
京田辺キャンパス：学芸学部、現代社会学部、薬学部、看護学部
今出川キャンパス：表象文化学部、生活科学部

同志社女子大学は、高度な専門分野の学びとリベラル・アーツの精神をベースに、学問を越えた幅広い教養を身につけることができる女子総合大学です。6学部 11学科に及ぶ学問領域の中から、夢や興味に直結する専門分野を選び、伝統と進取の地・京都で学ぶ楽しさを実感しながら、知性と感性を磨くことができます。

現在では約6,400名の学生が在籍しています。他大学との交流も盛んに行われており、国内では同志社大学の単位取得制度や共通の教育理念を持つ大学との国内留学制度が整っています。国外では13カ国・地域63大学と海外留学制度の支援が整っており、多彩な国際交流の場を設け、学びの可能性を広げています。今回制作を進めている私たち「メディア創造学科」とは、メディアについて幅広く学ぶことができる学科です。「アートとデザイン」「マスメディアとカルチャー」「エンターテインメントとビジネス」「メディアとテクノロジー」の4分野で学びを展開し、専門知識の修得だけでなく、社会で幅広く活躍するための創造力と表現力を身につけることができます。

Doshisha Women's College of Liberal Arts was founded on three academic pillars: "Christianity", "Internationalism" and "Liberal Arts". The college has two campuses in Kyoto: one in Kyotanabe with the Faculties of Liberal Arts, Contemporary Social Sciences, Pharmacy and Nursing, and one in Imadegawa with the Faculties of Performance Culture and Life Sciences.

Based on the spirit of the liberal arts, the college aims to impart a high degree of professional competence and a broad education that goes beyond traditional education. The college has 6 faculties with 11 majors. Its women-only students can not only acquire professional knowledge interwoven with their own dreams and interests, but also increase their intelligence and sensitivity in Kyoto, a city rich in both tradition and innovation.

Currently, there are about 6,400 female students enrolled. The college also enjoys lively exchanges with other universities and colleges around the world that share common academic ideas. Internationally, the university has a student exchange program with 63 universities in 13 countries, which also provides international study opportunities for its students. The Department of Media, where this project was co-developed, is a place where media and media theories are explored comprehensively. The department has 4 majors: Art and Design, Mass Media and Culture, Entertainment and Business, and Media and Technology. Not only technical knowledge, but also creativity and presentation skills important for professional careers can be acquired.

ミュンスター・デザイン大学
University of Applied Sciences,
Münster School of Design

ミュンスター・デザイン大学は、学生数約 15,000 人、教職員数約 1,400 人を数える、ドイツで最大かつ最も成功している応用科学大学のひとつであります。各学生は、12 学部と 1 つの中央科学ユニットに所属する 100 以上の専攻から学士号および修士号を選択することができます。工学、経済学から社会科学、デザインに至るまで、幅広い分野と様々なキャンパス・コミュニティが、私たちの研究と同様に、実践と密接に結びついた刺激的な学習環境を提供しています。

本学生たちは、科学、企業、社会の専門家とともに、ドイツで最も強力な研究・イノベーション応用科学大学において、極めて学際的な方法で勉学に励んでいます。

1878 年以来、ヴェストファーレン・ミュンスターではデザイナーが養成されてきました。これにより、デザイン学科は長きにわたる優れた伝統を振り返ることができます。とはいえ、デザイナーという職業に求められる現在の条件は、かつての「デッサン・絵画・彫刻学校」の美術工芸教育を超えるものです。

ここミュンスターでは、学生は学士・修士制度の中で現代のかつ未来志向の教育を受けることができます。学生はあらゆる方法論、技術、創造的能力を身につけることができ、専門的な業務に対応できるようになります：彼らは批評的に考えるデザイナーとしての訓練を受けることになっています。

The University of applied sciences Münster is one of the largest and most successful universities of applied sciences in Germany with around 15,000 students and almost 1,400 employees. Prospective students can choose from more than 100 Bachelor's and Master's degree programs in twelve Departments and one Central scientific unit. A spectrum of subjects ranging from engineering and economics to social sciences and design in combination with a diverse campus community offers an inspiring learning environment that is closely linked to practice - just like our research.

Together with partners from science, business and society, students work in a highly interdisciplinary manner at one of the strongest research and innovation universities of applied sciences in Germany.

Since 1878 designers have been trained in the Westphalian Münster. Thereby the design department can look back at a long and good tradition. Nonetheless, present requirements of the profession as a designer exceed the former arts and crafts teaching of a “drawing, painting and sculpting school”.

Here in Münster students find a contemporary and future-oriented education within the Bachelor-Master-system. The students acquire all methodical, technical and creative competences, which qualify perfectly for the professional practice: They are supposed to be trained as critically thinking designers.

ニュー・デザイン大学

デザイン学部

グラフィック・情報デザイン

New Design University Faculty of Design,
Graphic- & Information-Design

オーストリアのニーダーエスターライヒ商工会議所によって2004年に設立された New Design University(NDU) は、デザインのための専門大学です。様々な学士および修士プログラムが社会の変革を推進し、未来の労働およびデザインプロセスに取り組む創造的な人材を育成しています。技術的、応用的、経済的な視点を持ち、NDU ではデザインを包括的で学際的、複雑で多面的な分野として取り組んでいます。教育と研究において、空間、言語、情報、メディア、テクノロジーの要素を結びつけ、持続可能なイノベーションの促進役となっています。

この関連で、学際的な教育分野として「グラフィック・情報デザイン」の学士課程は、造形教育に不可欠な基礎を築いています。課程では、現在のメディア状況の文脈における根本的な問題提起と、画像やグラフィックやタイポグラフィを用いた技術的表現方法を学ぶ場を提供しています。そこでは、未来を指し示す物語形式、書体、画像やメディアのフォーマット、描画方法が正確に検討され、実践において試され、批判的に問い直されます。メディアの境界を越えた出版、グラフィック・イメージとテキストの関係についてのコンセプトの開発、ドラマツルギーや語りや演出の研究が非常に重要な役割を果たしています。

The New Design University (NDU) was founded in 2004 by the Lower Austria Chamber of Commerce as a specialized university for design. Various bachelor's and master's programs educate creative minds who drive the transformation of society and engage with the working and design processes of the future today. With a technical, applied, and business-oriented focus, NDU embraces design as an integrative, interdisciplinary, complex, and multifaceted field. In teaching and research, it serves as a catalyst for sustainable innovations, bringing together the parameters of space, language, information, media, and technology.

In this context, the bachelor's program "Graphic & Information Design" as an interdisciplinary field of teaching forms an indispensable foundation in design education. The course offers scope for teaching fundamental issues and technical implementation methods with images, graphics and typography in the context of the current media landscape. Forward-looking narrative forms, typography, image and media formats and drawing methods are examined in detail, investigated in practice and critically questioned. Cross-media publishing, the conceptual development of graphic image and text relationships, as well as the examination of dramaturgy, narration, and staging play a very central role in the program.

ライン＝ヴァール大学

Rhine-Waal University of Applied Sciences

クレーヴェとカンプ＝リントフォルトの二か所にキャンパスを持つライン＝ヴァール大学は、個人的な雰囲気、現代的な教授法、素晴らしい設備、幅広い学問分野を通じて、学生たちの人気を集めています。2009年5月1日の創立以来、大学は急激に発展し、今や7300人以上の学生が在籍しています。2016年の夏学期以降、自然科学、経済学、技術、社会学、社会福祉、保健の25の学科で学士および修士課程を修了できます。

すべての学科課程において、経営と法律の基礎並びにプレゼンテーション、コミュニケーション、プロジェクト・マネジメント、社会的かつ異文化間交流能力、課題解決能力といったいわゆるソフトスキルも教えられています。ライン＝ヴァール大学の学際的学問の目的は、卒業生に対する社会や産業からの要請に対して、国内的にも国際的にもできるだけ正確に応じることです。さらに学科課程の大部分が通常の大学での課程としてだけでなく、職業教育の一部あるいは職業の一部としても提供されています。

このような可能性によって、学問、実践、研究の連携が強化されています。これに応じて提供されている学科課程の教育のおよそ75%が英語で行われ、国際的な労働市場に向けて最善の準備がなされています。大学の国際的方針は学生たちの出身にも現れています。現在120を超える国からの学生たちがライン＝ヴァール大学で学んでいます。

Rhine-Waal University of Applied Sciences attracts students to its two campuses in Kleve and Kamp-Lintfort with its friendly atmosphere, modern didactic methods, excellent facilities and broad range of courses. Since its founding on May 1, 2009, Rhine-Waal University has grown rapidly, boasting over 7,300 currently enrolled students. Since summer semester 2016, Rhine-Waal University has offered a total of 25 bachelor's and eleven master's degree programs in the fields of natural sciences, economics and technology, the social sciences, and health sciences.

All degree programs integrate business and legal fundamentals as well as key soft skills such as presentation and communication, project management, social and intercultural skills and conflict management. The aim of the interdisciplinary education Rhine-Waal University of Applied Sciences provides is to meet the demands of society and industry, both nationally and internationally, for future graduates as precisely as possible. In addition, a number of full-time study courses are also offered as dual-vocational and part-time variants.

This overall approach creates an even stronger link between education, practice and science. Accordingly, around 75 percent of courses are offered exclusively in English, providing optimal preparation for the international job market. The international orientation of Rhine-Waal University is also reflected in the origin of its students—over 120 different nationalities are represented on its campuses.

Imprint



<http://buchgestalt.de>



@moneo.2024

合同展示会「MONEO」

同志社女子大学

ミュンスター・デザイン大学

ニュー・デザイン大学

ライン＝ヴァール大学

カンザスシティ美術大学

joint exhibition “MONEO”

joint exhibition “MONEO”

Doshisha Women's College of Liberal Arts (DWCLA)

University of Applied Sciences, Münster School of Design (MSD)

New Design University (NDU)

Rhine-Waal University of Applied Sciences (HSRW)

Kansas City Art Institute (KCAI)

編集者 /

Editor

高木 穂子 / Mariko Takagi (DWCLA)

ヘニング・ティーツ / Henning Tietz (MSD)

フェリクス・シャインベルグ / Felix Scheinberger (MSD)

オリヴィエ・アキオリ / Olivier Arcioli (NDU)

浅田純菜 / Junna Asada (DWCLA)

発行年 /

year of publication

2024

発行所 /

place of publication

京都 / Kyoto

原稿 / Text
高木 穂子 / Mariko Takagi (DWCLA)
ヘニング・ティーツ / Henning Tietz (MSD)
フェリクス・シャインベルグ / Felix Scheinberger (MSD)
オリヴィエ・アキオリ / Olivier Arcioli (NDU)
クリスティアン・シュティンデル / Christian Stindl (HSRW)
浅田純菜 / Junna Asada (DWCLA)

論文 / Essay
宮本明子 / Akiko Miyamoto
キャロリン・ラウ / Carolyn Lau
マーカス・スティグレッガー / Marcus Stiglegger
イザベル・ファスベンダー / Isabel Fassbender

レイアウト・デザイン / Layout・Design
浅田純菜 / Junna Asada (DWCLA)

字体 / Fonts
FOT- マティス ProN, Literata, Noto Sans CJK JP, Noto Sans, DIN Alternate, Horcrux, Linxaro, Contra, twinge, Nette Grotesk

プロジェクトリーダー / Project leader
高木 穂子 / Mariko Takagi (DWCLA)
ヘニング・ティーツ / Henning Tietz (MSD)
フェリクス・シャインベルグ / Felix Scheinberger (MSD)
オリヴィエ・アキオリ / Olivier Arcioli (NDU)
クリスティアン・シュティンデル / Christian Stindl (HSRW)
リサ・マイオネ / Lisa Maione (KCAI)
浅田純菜 / Junna Asada (DWCLA)
飯間りい / Rii Iima (DWCLA)
山本早紀 / Saki Yamamoto (DWCLA)

展示会 / Exhibition
2024.09.20(金)~29(日)
ウィーン・デザインウィーク /
20 (Fri) - 29 (Sun).09.2024
Vienna Design Week, Festival Headquarters Landstrasser Gürtel 51
1030 Vienna, Austria

2024.10.04(金)~24(木)
同志社女子大学京田辺キャンパス msc ギャラリー、
ラーニング・commons ギャラリー /
04 (Fri) - 24 (Thu).10.2024
Doshisha Women's College of Liberal Arts Kyotanabe campuse,
msc gallery, Learning Commons Gallery, Kyoto, Japan

2024.10.04(金)~25(金)
ミュンスター・デザイン大学 /
04 (Fri) - 25 (Fri).10.2024
Münster School of Design Foyer
Leonardo-Campus 6 48149 Münster, Germany

プロジェクト参加者 / Project participants
同志社女子大学 学芸学部メディア創造学科 高木ゼミ /
Doshisha Women's College of Liberal Arts, Faculty of Liberal
Arts, Department of Media, Takagi seminar
エミリア・シュルツ / Emilia Schulz
浅田 純菜 / Junna Asada
飯間 りい / Rii Iima
上川 有紗 / Arisa Kamigawa
河徳 有希 / Yuki Kawatoku
松浦 玲音 / Reon Matsuura
森 美乃里 / Minori Mori
中村 梨乃 / Rino Nakamura
中山 怜美 / Satomi Nakayama

鳴海 茜 / Akane Narumi
小倉 千怜 / Chisato Ogura
大西 彩香 / Ayaka Onishi
大野 日菜子 / Hinako Ohno
植田 純奈 / Junna Ueda
山本 早紀 / Saki Yamamoto
小林 歩生 / Aoi Kobayashi

ミュンスター・デザイン大学 /

University of Applied Sciences Münster, Münster School of
Design

Adrianna Fraszczak

Antonia Buddenberg

Beck Vollmar

Birthe Schön

Céline Rübbelke

Deniz Yilmaz

Elisabeth Jakubowski

Isa Bartusch

Jan-Niklas Haverkamp

Loya Meyer

Max Borgman

Max Pregler

Mika Weber

Rene Krisanov

Svenja Stenner

ニュー・デザイン大学 デザイン学部 /

New Design University, Faculty of Design

Aryan Abedini

Nicole Arthaber

Sebastian Bauch

Lisa Bauer

Nina Brezina

Ariane Burda

Agnes Danninger

Johanna Eder

Anna Egger

Carina Eglhofer

Daniel Eisele

Amelie Gramer

Kathrin Groiß

Fargol Haddad

Verena Hauser

Naomi Luisa Hinkelmann

Theresa Hölzl

Julian Jakob

Jaehyeok Jang

Celina Kammerhofer

Melanie Karl

Michael Kerzmaric

Nina Köll

ライン＝ヴァール大学 /

Rhine-Waal University of Applied Sciences

Anastasiia Petrosian

Thi Hai Uyen Dao

Ieva Gvazdaityte

Larissa Koudela

Rosina-Maria Kremsner

Karina Krumphuber

Yu Qi Lin

Katharina Mehl

Sophie Neumann

Florian Prasse

Felix Prinz

Christina Rabl

Pia Reiser

Barbara Reisner

Marieluise Renner

Elina Resch

Kayla-Mariell Reyes

Marlene Schieder

Annika Schreiner

Elina Shein

Annika Steinbauer

Lealotte Weidenauer

Cornelia Wysoudil

Vanessa Züttl

Sheng Tzu Tung

Mehregan Davatgarsani

Michael Geza Major

連絡先 / Contact

同志社女子大学メディア創造学科 /

Doshisha Women's College of Liberal Arts, Department of Media

高木穂子教授 / Prof. Mariko Takagi

〒610-0395 京都府京田辺市興戸

610-0395 Kodo, Kyotanabe, Kyoto

同志社女子大学学芸学部 メディア創造学科事務室 知徳館 2F C206 /

Doshisha Women's College of Liberal Arts, Office of the Department of
Media Chitoku-kan 206

日本 / Japan

Tel: 0774 65 8635 / +81 774 65 8635

<https://dwcmedia.jp/>

ミュンスター・デザイン大学 /

University of Applied Sciences, Münster School of Design

ヘニング・ティーツ教授 / Prof. Henning Tietz

フェリクス・シャインベルグ教授 / Prof. Felix Scheinberger

Leonardo-Campus 6, 48149 Münster

ドイツ / Germany

Tel: +49(0)251 83-653-01

www.fh-muenster.de/design

ニュー・デザイン私立大学 / New Design University

オリヴィエ・アキオリ教授 / Professor Olivier Arcioli

Privatuniversität GesmbH Mariazeller Straße 97a 3100 St. Pölten

オーストリア / Austria

Tel: +43 (0) 2742 851 24200

<https://www.ndu.ac.at/datenschutz>

ライン＝ヴァール大学 / Rhine-Waal University of Applied Sciences

コミュニケーション・環境学科 / Faculty Communication and Environment

クリスティアン・シュティンデル教授 / Professor Christian Stindl

Friedrich-Heinrich-Allee 25 47475 Kamp-Lintfort

ドイツ / Germany

<https://www.hochschule-rhein-waal.de/>

