

『エドガー・アラン・ポーとテロリズム——恐怖の文学の系譜』

西山智則[著], 2017年, 彩流社.

[評者]

有馬三冬

ARIMA Mifuyu

本書は、ポーを中心としたアメリカ小説および映画の研究に従事する西山智則が、テロリズムをキーワードとして、ポー文学のはらむ恐怖を現代的観点から読み直したものである。ポーの生きた19世紀アメリカは、様々な学問や技術の発展する時代であった。その一方で、南北戦争を控え、秩序の崩壊を予感させる不穏さも抱えていた。めまぐるしく変化する環境と、先行きの分からない不安感は、現代社会を生きる我々にも共通するものである。著者は「テロ」という言葉を恐怖、反乱、抵抗、報復と読み換えながら、21世紀こそが「ポーの時代」、つまりポーの描く恐怖の顕在化する時代であることを明らかにしていく。

「第一章 盗まれた文学 (Purloined Letters) ——分身小説と著作権の詩学」では、ポーが分身や複製といったテーマに興味を持っていたこと、またポー本人のイメージが後世でも作品化されることに触れ、ポーの持つ「盗み」「盗まれる」性質を指摘する。最初期の商業作家であるポーは、流行に対して敏感に反応し、読者の興味に応えるような「売れる小説」を書かなければならなかった。そのため、常につきまとう葛藤の一つが「オリジナリティ」と「剽窃」の問題である。ポーが『ブロードウェイ・ジャーナル』の誌面上で、ロングフェローの剽窃を糾弾した事件は有名だが、ポー自身もまた種本の存在が指摘されている。ポーは「盗まれる」ことに敏感な作家であり、その一方で「盗んだ」ネタを商品として売る商売人でもあった。また、当時のアメリカでは著作権というものが確立しておらず、作者が作品の所有者になることが出来なかった。作品とは「共有財産」であり、「盗まれる」ことが当たり前という認識だったのである。盗まれること、つまり「模倣」や「複製」によって、本物であることが脅かされる恐怖はポーの作品に頻出するテーマである。

「第二章 猿たちのテロリズム——オランウータンの影に」では、「モルグ街の殺人」の後継として映画『キング・コング』(1933)を中心とした猿映画を設定し、それらの作品の接続を中心としながら論を展開している。「モルグ街の殺人」でレスパネー母娘を惨殺するオランウータンに、反逆

する黒人の脅威を読み込む論文は今まで数多く挙げられている。キング・コングもまた、黒人の脅威の表象という点で「モルグ街の殺人」と同系譜である。しかし、それだけでなくキング・コングは、好奇の対象として「見られる」存在であった女性やマイノリティの人々の表象でもあったという。彼らを「見る」立場にいる白人男性への「反逆」は、エンパイア・ステート・ビルに登ったコングが銃撃によって墜落死することで鎮圧される。その光景は、同時多発テロによるワールド・トレード・センターの崩壊の映像とオーバーラップする。抑圧されてきた人々の抵抗を再び押さえつける西欧中心主義の傲慢さは、21世紀の幕開けとなったテロから『キング・コング』へ、さらには『キング・コング』から「モルグ街の殺人」へと遡っていくのである。

「第三章 ゆがんだ眼の男たち——光学的欺瞞の物語」では、銀板写真の登場した時代背景を指摘しつつ、ポーの生み出した「写真的視覚」と「欺瞞的視覚」に触れる。1839年に銀板写真が発明されると、ポーはすぐさま紹介文を執筆しており、その中で「物事の本当の姿を再現し、浮かび上がらせる」ものと述べている。この銀板写真に着想を得て生まれたのが、探偵デュパンの「写真的視覚」である。骨相学や観相学の流行とも相まって、当時は細かな観察によって人間の内面を明らかにできると考えられていた。カメラのように正確に観察することで謎を解き明かすデュパンを生み出す一方で、ポーは視覚に欺かれる作品をいくつも残している。「眼鏡」、「スフィンクス」、「群衆の人」は様々な理由で視覚的錯誤を起こした「ゆがんだ眼」を持つ語り手が現実を誤認識する物語であるし、「アーサー・ゴードン・ピムの冒険」は観相学的には野蛮な黒人に助けられるという反転を起こす物語、「アッシャー家の崩壊」は狂った頭脳の描く幻想を現実へと投影してしまう物語である。視覚的な認識は真実だろうか。カメラを客観的で正確と肯定しながらも、その実ポーは視覚そのものの欺瞞の危険性を示唆している。

「第四章 博物館の帝国——再生をめぐる夢と悪夢」では、アメリカにおける博物館の歴史に触れ、そこが歴史の浅いアメリカの国家アイデンティティの拠り所として機能していたことを指摘する。より古く巨大な化石を発掘し、種の順位を決め、秩序立てて展示する。埋もれていたものを剥製とし、保存し、美しく展示する様子は、さながら死から生への回帰である。これらは種の保存という名目で、未開の地を踏み荒らし、発掘した物を持ち帰る行為を正当化する。ポーの作品である「ミイラとの会話」とは、まさしく採集された展示物であるミイラが蘇り、声を取り戻し、アメリカの誇る進歩に対して反論していく物語である。また、「ライジーア」では死んだ妻ライジーアが、語り手の二番目の妻ロウィーナの身体に蘇るが、そ

の舞台となるのは語り手の狂気的な収集物の並べられた博物館のような部屋である。「ダーク・レディ」のライジーアが「フェア・レディ」ロウィーナの身体を乗っ取って生き返る様子からは、やはり黒人と白人の二項対立と、その境界の攪乱が読み取れる。どちらの作品も、博物館の提示する種の分類、順位、進歩といったものを否定するのである。博物館というものが、白人男性優位のイデオロギーを支える場であることを、ポーはよく理解していた。この博物館への反発は、さらに過激な形を取って『ジュラシック・パーク』(1993)、『レリック』(1997)、『ナイト・ミュージアム』(2007)、『ジュラシック・ワールド』(2015)などの映画へと引き継がれていく。

「第五章 戦慄の絆——フリークショー／シャム双生児」, 「第六章 アメリカン・シアターとしてのフリークショー——人種の構築と脱構築」では、タイトルの通りフリークショーに着目している。「普通」とは異なる容姿をしたフリークスに対し、何のためらいも無く眼差しを向けることの出来る場として、フリークショーは人気を博した。フリークショーとは、「異質なものを見る場」を設定することで、「異常な彼ら」と「正常な我ら」を確認するための作業でもあった。フリークスは男と女、白人と黒人、人間と動物といった区分をも攪乱していく。それは恐怖の対象となり得ながらも、平和の象徴として利用されていった。シャム双生児のチャンとエンは、南北戦争直前の緊張感の走る状況で、州の併合による調和の表象となっていく。民主主義、兄弟愛、平等や協調のすばらしさがシャム双生児に託される中で、分身という不安感を真っ向から突きつけたのが「ウィリアム・ウィルソン」である。二人のウィルソンは、兄弟愛や協調の欠片も無く、「ウィリアム・ウィルソン」という個人の座を奪い合う。それは、自身の独自性を証明するための闘争であり、「偽物」に侵食される純粋な恐怖を煽る。また、「ホップ・フロッグ」は、足に障がいを持つ道化のホップ・フロッグが、自分を侮辱した王や貴族たちに復讐をする物語である。フリークスの立場であるホップ・フロッグは、自分の故郷で演じられた仮装舞踏会の遊戯を紹介し、王たちをオランウータンに仕立て上げ、鎖に繋いで焼き殺す。まさにフリークスによる報復である。人種差別主義者として批判されるポーは、フリークスの側に共感を寄せ、支配者たちにテロを起こす作品を残しているのである。

以上が本書の内容である。一貫して指摘されているのは、「人間／白人／男性(MAN)」と「他者」という対立構図であり、「他者」によってもたらされる恐怖、反乱、抵抗、報復を「テロリズム」として読み込んでいく。すると、ポー文学には驚くほど多様な「他者」が描かれていることが分かる。概括的ではあるが、本書はその「他者」の多様性を、文化的背景やサ

ブカルチャーとの連関の中で、明確に示している。黒人奴隷の反乱に脅えていた19世紀のアメリカと、理解不能なテロリストたちに恐怖する我々は何も変わらない。黒人、女性、動物、フリークスといった「自分たちでないもの」を「他者」として排除し、「自分たち」を正当化することと、「テロリスト」という括りに支配できないものたちを当てはめ、殺害を合法化することにも違いはない。それらの問題の根底にある西欧中心主義に、ポーは懐疑的な眼差しを向けていたといえる。「テロリズム」をキーワードにポーのテキストを解釈してみると、そのような側面が鮮やかに浮かび上がってくる。

本書はポーを「現代的テキスト」として扱う。著者は序論で、「150年以上もの間、研究者たちは『ポーが何であったか (what Poe was)』よりも、むしろ『ポーが何であるか (what Poe is)』という問いを考え続けてきた」というスコット・ピープルズ³の言葉を引用する。研究者に限らず、映画、絵画、漫画、音楽といった多くのジャンルの表現者たちがポーのオマージュを製作してきたことを考えると、ポーは同時代的に解釈され続けているといえる。ポーは今もなお生きている。「テロ」という言葉と無縁ではいられない現代で、「恐怖」の正体を見極めるため、そして「恐怖」とどう付き合っていくべきかを考えるため、ポーのテキストは有用なのかもしれない。