

Poe's Children The Film Poetics of Rebellious Apes

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-07-26 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 西山, 智則 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/509">https://saigaku.repo.nii.ac.jp/records/509</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# ポーの子供たち

## — 反逆する猿と映像の詩学 —

Poe's Children  
The Film Poetics of Rebellious Apes

西山智則  
NISHIYAMA, Tomonori

### I. ビンラディンの埋葬—ガンファイター・ネーションとしてのアメリカ—

2011年5月3日、オバマ大統領を始めとするホワイトハウスの重鎮たちは、固唾を呑んで中継映像に見入っていた。パキスタン郊外の豪邸に、ヘリコプターを利用し海軍24名の特殊部隊が突入するという「海神の槍作戦」が展開されたビンラディン抹殺のあの中継である。38分におよぶ銃撃戦が繰り広げられ、丸腰だといわれたビンラディンはその場で息子らと共に射殺されたのだった。オバマは「奴を仕留めた (We Got Him)」と発言し、ワシントンには、「Geronimo E-KIA (Enemy Killed in Action)」の報告が寄せられることになる。顔面に銃弾の損傷を受けたビンラディンの惨殺死体が一部に公開され、ふと1976年版の『キング・コング』のことが頭をよぎった。世界貿易センタービルの屋上で、火炎放射器やヘリの機関銃によってコングが虐殺されていたからである。世界貿易センタービルを倒壊させたビンラディンは、キング・コングの亡霊と呼べるのかもしれないが、射殺前に特殊部隊から、彼は何か警告を受けたのだ

ろうか。その抵抗の声が聞かれることはもはやない。

「人びとはどこかで、ツインタワーの消滅を見とどけたいというひそかな願望を抱いていた」というジャン・ボードリヤールは、「それを実行したのは彼らだが、望んだのは私たちのほうなのだ」と示唆している<sup>1)</sup>。「テロリズムのおかげで、(現実に存在していた時以上に)、WTCは世界でもっとも美しい建築、世界8番目の不思議となったのだ」[139]とまで述べていた。きらびやかなオープニングで幕を開けから十年が経過した同時多発テロ映像。我々はずっと見世物としての「ツインタワーの崩壊」の映像を、繰り返し鑑賞し続けてきた。そもそも、この映像は、映画のただののだろうか。それとも、反映画的だったのだろうか。最も多くの人間に最も繰り返し見られた大ヒット映画が、この『9.11』だったのか。あるいは、鷲谷花のいうように、「ハリウッド映画の文法規範とは明らかに異質」であったのか<sup>2)</sup>。その議論が決着もつかないまま、ビンラディンの殺害を向かえてしまった。今こそ、同時多発テロとその恐怖と映像の問題について、もう一度振り返ってみたい。

キーワード：エドガー・ポー、モルグ街の殺人、白鯨、キング・コング、裏窓

Key words : edgar allan poe, the murders in the rue morgue, moby-dick or the whale, king kong, rear window

「ジェロニモ」というコードネームは、最後まで白人に抵抗を続けたアパッチ族の指導者の名前であり、『駅馬車』を初めとして映画にたびたび登場していた。「現代のジェロニモ」として、“Wanted: Dead or Alive”と、扇情的な言葉を懸賞金のポスターに踊らせ、アメリカ史上「最大のお尋ね者」になったビンラディン。水葬に臥された彼だが、同時多発テロの一年前、『羊たちの沈黙』の続編『ハンニバル』（2000）にその顔が挿入されていた。懸賞金のかかった世界十大凶悪犯を登録するFBI極秘サイトにアクセスすると、ビンラディンに続いて、ハンニヴァル・レクターがモニター画面に浮かびあがるのだ。ハンニヴァル・レクターと並び、アメリカ史上「最悪の殺人鬼」となるオサマ・ビンラディン。現実と虚構が交差し、神話的存在となる二人。様々なメディアでその存在が放映されたビンラディンは、21世紀を代表する「顔」のひとつになっていたことは間違いない。映像が「悪怪物」を捏造することのよい例だろう。ビンラディンの射殺で、同時多発テロという「西部劇」が、あるいは「スリラー」が閉じられたのか。黒い影として憑きまとう「恐怖」は、はたして消えたのだろうか。

かつてアメリカを「ガンファイター・ネーション」と呼んだのはリチャード・スロッキンだが、ビンラディン殺害のニュースを目にしたとき、公開中であった映画が偶然にも重なってきた<sup>3)</sup>。片目に眼帯をした保安官ルースター・コグバーンが活躍する『勇氣ある追跡』（1969）を、コーエン兄弟がリメイクした『トゥルー・グリット』（2011）である。ジョン・ウェインが熱演し念願のアカデミー主演男優賞を手にした『勇氣ある追跡』は、1968年のチャールズ・ポータイスの連載小説を映

画化したものである。父親を殺された少女マティ・ロスが、テキサス・レインジャーと保安官ルースターを雇い、犯人のネッド・ベッパ一味に「復讐」すべく、「追跡」を続けるのだ。四人の無法者と対決するルースターは、「ネッド、お前のことは一分で殺せるぞ、それか、フォート・スミスに帰ってパーカー判事の裁きで絞首刑になるのと、どっちがいい」という警告が、「片目のデブにしちゃ、言うことがでかいな」と嘲笑されると、四人の敵に突っ込み、三人を射殺するのである<sup>4)</sup>。

殺された父の「復讐」をその手でなそうと、二人の男を共にインディアン領に足を踏み入れる14歳の少女マティは、『オズの魔法使い』のドロシーにも喩えられるが、悪の一味を退治することになる。『勇氣ある追跡』は「法」のあり方がひとつのテーマだ。家計を切り盛りするマティは、家庭の顧問弁護士をことあるごとに引き合いに出し、「訴える」が口癖である。マティは「法」という枠組で思考しているのである。また、ポータイスの原作では、ルースター保安官が容疑者を過去に23人も射殺したことで告発される裁判が長々と続く。情け容赦のなさを批判されるルースターは、穀物を盗むネズミを見て、あてつけにネズミに逮捕令状を読みあげる真似をする。「ここに即刻その穀物を食べるのを中止しなさいという令状がある。これはネズミに対する令状であり、前述の令状の合法的執行である」。警告が通じないと、彼はネズミを射殺し、「ネズミには令状を執行できないんだよ…ネズミにできることは、殺してしまうか、ほおっておくかしかないんだ。連中は令状なんか気にしないんだからな」[60-3]という。片目のルースターは悪に容赦がない男だが、その「悪党に裁判はいらない」という発想は、そのまま

ビンラディン殺害にも継承されていることを、感じずにはいられない。まさしく「ガンファイト・ネーション」だ。

## II 恐怖の文化

### —ゴシック・ネーションとしてのアメリカ—

ティモシー・マーが、アメリカ人にとって「ロールシャッハ・テスト」的存在であり、「有事にどのように読むかによって、読者自身の政治的無意識が明らかになる」という一冊の本がある<sup>5)</sup>。「どこか戦争のような社会全体の危機的状況において想起される運命にあるらしい」と、飯島洋一が示唆するテキストである<sup>6)</sup>。ハーマン・メルヴィルの『白鯨』(1851)だ。

同時多発テロ直後、エドワード・サイドが『白鯨』を持ち出したことは、様々な波紋を呼んだ。足を喰いちぎるという屈辱を与えた白鯨と、「復讐」を遂げようと鯨を執拗に「追跡」するエイハブ船長に、それぞれビンラディンとブッシュを喩えたのである。「エイハブ船長は、自分を傷つけた（片足をもぎとった）白鯨を追跡することに脅迫的な情熱を燃やし、どのようなことが起ころうが、地の果てまでも追いかけてやろうとした男でした。小説の最終の場面で、エイハブ船長は、自分のモリのロープに絡めとられて白鯨に巻きついて海に引きずり出され、明らかに死の運命に向かいます。ほとんど自滅的のといってよい最終シーンでした」。こう、サイドは、エイハブが白鯨と共に海へと消えてゆく最期を、ビンラディンを追うブッシュの自滅的狂気に重ねたのである。そして、「ウサマ・ビンラディンはいまやモビー・ディックとして世界じゅうの悪の象徴にされています」と結んだ<sup>7)</sup>。

エイハブは捕鯨という船の営利目的を、個

人的な「復讐の追跡」に、収斂させてしまう独裁者である。船上において白鯨のことを説き、組員たちを「煽動/先導」するエイハブの演説の「単数」の声はよく議論されてきた。エイハブは「自分の復讐の敵」を「全員の敵」に仕立てあげ、皆に合意をとりつけるのだ。この伝統を継承するブッシュはその演説で、テロリストを自由の敵に捏造し、後に悪の枢軸国をつくりあげた<sup>8)</sup>。下河辺美知子は「ブッシュの説得」の章で、「穏健な大統領であったはずのジョージ・ブッシュが、就任して一年もたたずにこれほど好戦的な大統領に変身したのである。そこには、記号の指示作用における過剰な意味付けのなかで国家を維持していこうという共同体の衝動が見えている。共同体とは、説得のエネルギーを内包し、エイハブ的レトリックを根源に宿すものなのである」と述べている<sup>9)</sup>。

サイドは、エイハブがロープで繋がれ白鯨と共に海中に消える結末に、ブッシュとビンラディンの運命を重ねた。ところが、原作の結末はそうではなかった。エイハブと白鯨が繋がれ消え去るのは、1956年の映画版であり、原作においては、エイハブではなく、ゾロアスター教徒のフェダラーがロープに結ばれている。サイドが映画のすり込みを受け、記憶錯誤を犯した可能性も少なくはない<sup>10)</sup>。映像が持つ記憶の構築力の強さが窺えよう。また、飯島はサイド自身もエイハブ的だと見抜いている。「欧米によって書き込まれた大きな物語/単数の声を解体するのが、そもそもポストコロニアル批評の仕事」[47]であるはずだった。しかしながら、「単数の声を破壊する」サイドの「複数の声」が、いつの間にか、「正論」であることを熱唱するあまり「単数の声」となり、権力を解体する

はずの声が逆に権力となり変わる皮肉も見え隠れする。サイドは冷静さを欠いた図式に向かってしまった。「サイドの中に潜む『エイハブ的』なものが、彼に『白鯨』を想起させたのではないか。…彼自身もまた終わりのない迫害と受難の反復脅迫の『構造』に取り込まれている」[48]と、飯島は考えた。また、「『俺じゃない。エイハブはあいつだ』。敵を名指しする叫びの中に、エイハブ的衝動は潜んでいる」[106]と、下河辺もいう。まるでみなエイハブだ。

エイハブもアメリカも、支えとなる脚を失った。飯島の言葉を借りれば、「崩壊した『世界貿易センタービル』（という脚）はもう『ない』のに、しかし…まだそこにそれ（タワー/脚）が『ある』と主張し続けている」[124]この超大国と、喰いちぎられた足がまだあると「幻肢」を感じ、狂信的態度で敵を追跡するエイハブ。この点では、たしかに二つは繋がってくる。アメリカのこの態度は、西部劇『勇気ある追跡』というより、むしろ、ゴシック的にも思えてくる。グラント・ウッドの『アメリカン・ゴシック』（1930）は「アメリカで最も有名な絵」だとされるが、1930年、アイオワの片田舎で一軒の簡素な家に心を奪われたウッドが、これを一枚の絵にしたものである<sup>11)</sup>。『アメリカン・ゴシック』については様々なパロディが存在するが、2004年にはトルコの画家による風刺画が描かれた。イラクとアフガニスタンを串刺しにするブッシュ、「妻」として肩を並べるトニー・ブレアーが描かれ、家の窓には炎があがり、空には墜落しそうなジェット機が、そしてビンラディンが亡霊のように浮かぶ。英米の帝国主義がゴシックで風刺されるのである。

もともと、『アメリカン・ゴシック』につ

いては大きく二つの見方が存在した。ひとつは時代を越えた国家の美德をそこに読むものである。絶望が渦巻く大不況時、アメリカ農本主義の根源となる農夫を描き、失われつつあったルーツを再確認させ、アメリカとは何かを示したというのだ。拝金主義の時代、そびえたつ「エンパイア・ステイト・ビル」にまるで対峙するように、簡素に建つ農夫の「家」。国家を守る城壁としての家である。1940年には『フォーチュン』紙で第二次世界大戦に対する国威高揚のポスターとして採用され、「人民の人民による人民のための政治は未来永劫消えることなし」というリンカーンの有名な言葉が印刷されてもいた。このとき農夫の持つ三又は大戦を戦う武器となり、絵の二人は民主主義を擁護する普遍的なアメリカの表象でもあった。田舎と農夫を侮辱しているという批判があがったものの、この絵画はアメリカの善を表すものとなった。

しかしながら、同時に、『アメリカン・ゴシック』には、何か得体の知れない「<sup>きょうき</sup>霧圍気」が潜んでいる。もうひとつの見方は、そこに悪を見出すのである。この歳離れた二人の男女は夫婦なのか。それとも父と娘なのか。だとすれば、そこに、近親相姦の罪が隠されているのか。この二人はピューリタンの風土が生んだ人間の残骸なのか。二階の窓のカーテンの背後に何が隠されているのか。なぜ女は視線をそむけているのか。なぜ男はわざわざ三又を持ち出しポーズをしているのか。「なぜ」が次々に浮かんで来て、人を不安にさせる。ロッド・スタイガーが出演した映画『アメリカン・ゴシック』（1986）では、昔ながらの生活が続ける殺人鬼一家が、孤島にきた六人の男女を襲撃してくる。また、片田舎の町を舞台に超自然現象を扱ったサム・ライミ

製作のTVドラマ『アメリカン・ゴシック』では、廃墟となったようなウッズの家のイメージが不気味に使われている。

たしかに、ウッズの絵には、何かを告発する雰囲気が潜んでいる。1942年には、黒人の女性清掃夫にモップをもたせ星条旗に下でポーズをとらせ、人種問題に抵抗を示した写真もゴードン・パークスによって撮影されていた。この絵の不気味な雰囲気を利用して、同時多発テロ以後の2004年、『ボイス』紙には、『アメリカン・ゴシック』に、「ブッシュの嘘が疑惑の時代を生む」という言葉と、「パラノイド・ネーション」の文字が付加された。ステイヴン・ビールは、同時多発テロ以後「国外の人間はアメリカのことを『アメリカン・ゴシック』を通して見るようになったことを示している」[170]と指摘している。だが、はるか以前から疑いもなくアメリカは「ゴシック・ネーション」であった。

男女二人がその前でポーズを取る『アメリカン・ゴシック』の「家」を眺めていると、アメリカン・ゴシック文学の最高の名手エドガー・アラン・ポーのことを思い出してしまう。「アッシャー家の崩壊」のあの屋敷が、なぜだが、頭に浮かんでしまうのだ。兄と妹がひっそり暮らし、近親相姦の罪が隠されているようなゴシック建築様式のアッシャーの「屋敷」、やがて世界貿易センタービルのように崩れ落ちるこの館と、ウッズの描く簡素な農夫の「家」は、まったく異なる。だが、それでいて、何か通じる「雰囲気」を感じざるをえない。アメリカ的ではないと批判されてきたポーだが、彼ほどこの国のゴシック性を見抜き、人間の恐怖に想いを巡らせた作家は、文学史上いまだかつて存在しない。

人は未知で理解不能な出来事と遭遇した時

に、そのトラウマを既に知っている事象に結びつけ、馴致しようとする。『グラウンド・ゼロと現代建築』において飯島は、同時多発テロ以後、「人々はただ驚くばかりではなく、あたかもその驚きの溝を埋めるかのように、過去に起きた歴史的な事象や、あるいは小説などに、この事件との関連性や類似性をすぐに見つけ出そうとした」と書いている。「事件後に、多くのアメリカ文学者たちからの反応があったが、その中に共通して指摘されたテキストが…『白鯨』だった。想起されたのはポーの『盗まれた手紙』ではなく、メルヴィルの『白鯨』であった。しかし後で詳しく述べるように、この二つの小説は、いろいろな意味において、やがてまったく同じ一つの場所へと結ばれていくはずだ」[22]と、メルヴィルだけでなく、ポーも絡めてテロを考察することを試みている。我々が思い出すべきは、メルヴィルか、それともポーか。

南北戦争前のアメリカで、ポーは『ピムの物語』などで収奪されてきた異民族の<sup>テロ</sup>反逆を描いてきた。同時多発テロ以後にテロという恐怖(terror)におびえ、銃器に代表されるように、恐怖を宣伝することで様々な商品を消費させるバリー・グラスナーのいう「恐怖の文化」が浸透しているのが、現在のアメリカである<sup>12)</sup>。2001年以後の十年間は「ポーの時代」であったのかもしれない。「ポーの亡霊は今日も『マーケット』の中を徘徊する」と池末陽子はいう。「ポルノグラフィと並んで『恐怖』が人間の原初の欲望として『処理』されるために『商品』として流通する限り、『ポー』が消え去ることはないだろう」と予言するのだ<sup>13)</sup>。恐怖がある限り、つまり人間が人間である限り、ポーのことを私たちは忘れはしない。そう、ポーはつねに回帰してく

る。ポー生誕二百周年の2009年、何と218本のポー関係の映画が存在するという。最近ではいくつかの映画論も書かれた<sup>14)</sup>。マリー・ボナパルトはポーを性的不能だと推測したが<sup>15)</sup>、ポーの子孫は数限りなく増殖し続けるのだ。恐怖を糧に。映像の問題を喚起した同時多発テロから十年、この論では、映画の中で「反逆する猿」という「ポーの子供たち」を探しつつ、「パラノイド・ネーション」と化したアメリカの「映像の詩学」を考えてみたい。

### Ⅲ ウォール街の大量殺人 —猿たちとテロリズム—

2010年に公開されたロドリゴ・コルテス監督作品『リミット』（2009）は、イラクにおいて身代金目的で誘拐され、生き埋めにされたアメリカ人トラック運転手が何とか逃げ出そうと苦闘する映画である。出演した俳優が一人だけという超低予算ながらも、卓抜なアイデアで大ヒットを記録した。作業中に襲撃され、目を覚ますと土中の棺のなかで、手元には携帯、ライター、水筒だけ、FBIに連絡を取るが絶望的なトラック運転手の状況をスリリングに描くこの『リミット』は、ポーの「早まった埋葬」を連想させずにはおかない。『リミット』の題名は“Buried”だが、アメリカが次々に領土を獲得してゆく19世紀前半に、生きながらの埋葬の恐怖を執拗に綴っていたのが、あのポーなのである。

1830年のインディアン強制移住法で先住民の土地を奪い、1845年にジョン・オサリヴァンが『デモクラテック・レビュー』に「明白なる使命」という言葉を掲げて、テキサス併合を正当化し、帝国は拡大を続けてゆく。そんな時代にポーは、「アモンティリヤアドの酒

樽」「黒猫」などで嫌悪する相手を塗りこめる物語を書き、閉じられた空間にこだわり続けていた。「アッシャー家の崩壊」でロデリックは閉じられた家に住み、生きながらに埋葬された妹が地下から復讐によみがえってくる。まるでゾンビだ。また、「陥落と振り子」のように、ポーのテキストでは、壁が頻出し幽閉の恐怖が振りまかれる。あたかも「帝国の膨張」に対抗するかのようには、ポーの「壁と収容の文学」が執筆されたのである。『ユリイカ』で「単一状態」の「一」から拡散し、「多」の状態に陥った宇宙が、ふたたび収縮し、元の「単一状態」戻ろうとする様を描いたポーは、「膨張の時代」からは程遠かった。

ビルの倒壊で生き埋めになった二名の救命隊員の苦闘を描くオリバー・ストーン監督『ワールド・トレード・センター』（2005）は、実話を基に同時多発テロを扱った作品群でもメジャーな作品である。『ワールド・トレード・センター』の結末で、二人は救命隊に発見され、暗黒に外の光が差し込むという救済が用意されているが、『リミット』ではそうはいかない。特殊部隊の救出が間近で外の光が見えるかに思えたが、それは誤算で、運転手はテロリストに「早まった埋葬」をなされてしまう。悪夢から覚めることのないアメリカの閉塞状態を描きだす『リミット』は、ロジャー・コーマンらが1960年代以降にAIPでシリーズ化した原作映画よりも、ポーの深層に潜む恐怖に近い。まさしく「ポーの末裔」と呼ぶにふさわしい。ビンラディンの抹殺で暗黒に多少は光が見えてきたのだろうか。

ポーの「モルグ街の殺人」（1840）もまた、密室殺人のトリックを取り入れたという点で、閉ざされた場所の物語と言えるだろう。パリのモルグ街にあるアパートの四階で、レスパ

ネー母娘が惨殺される。部屋は物色した形跡もなく密室だった。やがてデュパンは、犯人はボルネオで捕獲され、パリに連れてこられたオラウタンであったという真相を突き止めるのである。部屋に戻ってくると水夫は、オラウタンが押入れから逃げ出しているのを目撃する。「手に剃刀を持ち泡だらけで、猿は鏡の前に座って髭剃の真似をしていた。明らかに戸棚の鍵穴から主人の仕草を覗いていたに違いない」。主人の罰を恐れた猿は逃げ出して、「レスパネー夫人の部屋から漏れてくる明かりに注意を引かれ」、その部屋に侵入して母娘を殺害したのである<sup>16)</sup>。世界初の推理小説で密室のトリックが使われ、犯人が人間ではなく猿の「理由なき反抗」であった点は、たしかに画期的であろう。

咽喉を潰され煙突に隠された娘の死体、喉を切り裂かれた母と、「モルグ街の殺人」には性的犯罪のイメージが強いが、さらに人種的な雑婚の脅威を読み取るのは、今日では難しくない。かつてアメリカを描けなかったと批判を受けたポーだが、ハリー・レビンが1958年に『黒の力』で黒い人種という「南部の亡霊」のことを示唆して以来、「モルグ街の殺人」が、外国恐怖や人種混淆の脅威など奴隸制問題と絡み、そこに密室でうごめく「エイプ・レイプ幻想」を見出すことは、もはや現代批評の定説ともなっている<sup>17)</sup>。映画版『モルグ街の殺人』(1932)は、ベラ・ルゴシ演じる博士が、女に猿の血液を輸血し混淆を計画するというものだが、混淆という点では、ポーの原作の深層に隠された恐怖に、ひそかに反応したものだと考えてもよいだろう。この映画版において猿は、美女をさらい屋根に逃れ射殺されることになるが、それは翌年の『キング・コング』(1933)の登場を

予感させたりもする。

『サイコ』のノーマン・ベーツのように鍵穴から覗き、髭剃というポーの「人の猿真似する猿」<sup>エイピング・エイプ</sup>は興味ぶかく、ポストコロニアル批評の「模倣」<sup>ミミクリー</sup>の問題、2011年に最新作『創世記』が公開された、猿が人間になりかわる『猿の惑星』シリーズにもつながっていく。だが、「モルグ街の殺人」は「見る」というテーマと密接に絡んでいる。1839年に銀板写真<sup>ダゲレオタイプ</sup>が発明され、その翌年にポーは、「鏡」に写したように写真は「アイデンティティを完全に再現する」という「ダゲレオタイプ論」(1840)を展開した。写真はいかなる絵画よりもきわめて正確に現実を再現することができ、「再現された事物の完全なる現実との同一性」を示すことがその特質だとしたのである<sup>18)</sup>。伊藤詔子はデュパンと写真の関係を解き明かしている<sup>19)</sup>。警察の眼を信頼せず、自分自身の眼で確かめ細部から事件の様相を再現し、謎を解決したのがデュパンであった。化学物質と太陽光とレンズによって、事物の真のアイデンティティを再現し、浮かびあがらせるダゲレオタイプと、錯綜する事態を自分の眼<sup>レンズ</sup>で調査することで、事件の真相を浮かびあがらせるデュパンは、たしかに似ている。デュパンという探偵 (private eye) は、写真的視覚 (camera eye) の誕生でもあった。

デュパンの眼による絶大な視る力で、インドネシア島嶼部のボルネオから連れてこられた猿は、動物園に売られ見世物になる。この構図はコナン・ドイルの『四つの署名』(1890)に引き継がれる。スマトラ北のアンダマン諸島から連れてこられて「世界最小の原住民」として見世物になっていた原住民トンガが、毒矢によって密室殺人を企てるのである。これをシャーロック・ホームズが解決するのだ



が、キング・コングが捕獲される島がスマトラ沖付近に設定されていたことを考えれば、『モルグ街の殺人』、『四つの署名』、『キング・コング』は繋がってゆくだろう。

母娘を虐殺した犯人であるポーのオラウータンは奴隷の反乱やレイブの脅威を表象したが、『ニューヨーク・タイムズ』が表紙にした女性の部屋を覗く『キング・コング』の姿は、人々の胸中に渦まき混淆の恐怖を見事に当てこすった。これはまたオラウータンがレスパネー母娘の部屋を覗く箇所を連想させもする。だが、キング・コングは、恐怖だけではなく、縛られ見世物になる姿にキリストの磔刑図が重なるように、感情移入の対象でもあった。世界恐慌を背景にした1933年版では、帝国の覇権を視覚的（visible）表象するエンパイア・ステイト・ビルに、搾取されてきた影（invisible）の労働者の怒りを表象するコングが、ウォール街を破壊しながら登るのである。また、同時多発テロ時に倒壊した世界貿易センタービルは、1976年のリメイク版でコングが美女をさらって登ったビルでもあった。ベトナム戦争の影が落ちるリメイク版で、世界貿易センターで火炎放射器やヘリの機関銃で虐待されるコングは、『地獄の黙示録』（1979）で、ヘリ部隊のベトナムの村を奇襲して村人を虐殺する場面とも似通ってくる一方、今日では、ビンラディンの抹殺を彷彿させてならない。

監督メリアン・クーパーは実際に探検映画も製作しているが、『キング・コング』の筋は、ジャングル映画の製作者カール・デナムは、世界最大の猿を撮影すべくスマトラ付近の島に向い、コングを捕獲しニューヨークで「世界8番目の不思議」として見世物にするものである。この映画自体が、ジャングル映画を撮影する過程を映画にしたというメタ構造で、

「見る/見られる」というテーマを意識している。20世紀初頭では、植民地主義と探検映画が交錯し、銃による捕獲とカメラによる捕獲が重なる「視線の帝国主義」が浸透していたことは、しばしば指摘されてもいる<sup>20)</sup>。

映画製作者デナムは、失業中のアンを路上で発見し、ヒロインに抜擢する。デナムは、アンがうまく悲鳴をあげることができるかどうかテスト「撮影」し、また、コングを捕獲し見世物するが、コングは最後に飛行機に「射殺」されてしまう。アンとコングは、互いにさらわれ、「覗かれる存在」として重なってくる。フェミニズム的視点から『クイーン・コング』（1976）が製作されたり、『居酒屋兆治』（1983）で大原麗子が鎖に繋がれたコングは私だと自分を重ねたり、コングは黒人や女性にも人気を博した。常に見るものとして優越的視線の立場にいるのは、デュパンの場合と同じく、デナムという白人男性である。それゆえに、これまで見られてきた存在のコングが、エンパイア・ステイト・ビルの頂から都市を一望するクライマックスは、印象的でもある。コングは視線で都市を支配するのだから。ピーター・ジャクソン監督の2005年の三度目の映画化では、コングがエンパイア・ステイト・ビルからマンハッタンを見下ろすクライマックスが、CGで効果的に強調され、圧感である。

『キング・コング』が製作された2005年、ゾンビ三部作で有名なジョージ・A・ロメロの『ランド・オブ・ザ・デッド』も公開された。ポーの原作を基にした『マスターズ・オブ・ホラー—悪夢の饗宴』（1992）で、ロメロは「ヴァルドマー氏の病症」を、ダリオ・アルジェントは「黒猫」を映画化している。「ヴァルドマー氏の病症」は死ぬ間際の人間

に催眠術をかければ死を引き延ばせるかというものだが、ロメロ監督はゾンビのように生き返るヴァルドマー氏を描いていた。ゾンビとポーは愛称がよかったのかもしれない。『ランド・オブ・ザ・デッド』では、ゾンビが蔓延する近未来世界、生き残った人間たちは柵で囲われた町で生活している。エンパイア・ステイト・ビルに似た高層タワーの最上階で、権力者だけが贅を貪る現代アメリカの縮図としての階級社会ができていのである。支配者のために、食料調達部隊は廃墟となった都市を略奪し、ゾンビを虐殺する。この略奪に黒人ゾンビが空を向いて吼えるシーンがあるが、アメリカの植民地主義批判が示唆されていると共に、同年の『キング・コング』とも連動するのだろう。やがて、次第に知性を持ち始め、武器を使うことを「真似」た黒人ゾンビに指導され、ゾンビ集団が壁を破りこの高層ビル街に襲来してくる。地下世界に追いやられた労働者たちの革命で高層タワーが崩壊する構図は、フリッツ・ラング監督の『メトロポリス』(1925)ですでに使われていたが、ロメロ監督は植民地問題を絡めた『メトロポリス』の現代版を完成させたのである。

2011年には、シェイクスピアの『テンペスト』(1611)の四百周年記念として、女性がプロスペローを演じるジュリー・テイモア監督作品が公開された。女大公を務めたプロスペラは、権力闘争に破れて魔女の烙印を押され、孤島に追放されてしまう。復讐を誓うプロスペラは、原住民のキャリバンを魔術で服従させて奴隷にしているが、嵐を引き起こし、彼女を失脚させた連中を島におびき寄せるのだ。1609年には北米で植民が計画されているし、キャリバンという名前がカリブ(Carib)、人喰い人種(Cannibal)を連想させることを

考えれば、シェイクスピアが新大陸を念頭において、『テンペスト』を書いたことは、想像に難くない。ちなみに、ポーは「赤死病の仮面」で「赤い疫病」が蔓延したため城郭に閉じこもる一行の指導者の名をプロスペローとしたが、『テンペスト』の支配者が先住民を魔術で奴隷にする状況と、赤い肌の先住民と白人の接触を回避することを目的とした1830年のインディアン強制移住法が、その脳裏にあったのかもしれない。キャリバンに遭遇したトリンキュローは「イギリスならこの怪物で一財産つくれる」と、見世物という発想が浮かぶ。白人二人を神と勘違いしたキャリバンは、謀反を企てプロスペローの暗殺を謀るのである。

1922年にドイツ版の挿絵を書いたフェリックス・メセックは、「どれをとってもメセックのキャリバンは、オラウータンだ」といわれるほど猿的イメージを用いたが<sup>21)</sup>、ジャック・ベンダー監督の『テンペスト』(1998)が舞台を南北戦争時に設定しているように、キャリバンはしばしば奴隷問題と結びつく。デレク・ジャーマン監督自身が「シェイクスピアの戯曲の中でもっとも映画的だと思われるこの作品の中には、ゴシックとポーの結びつきを感じた」と公言する『テンペスト』(1979)や、最新のテイモア監督作品でも、キャリバンに黒人を起用することで、植民地支配の構造が浮かび上がっている。テイモア監督作品では、迫害されてきた白人女性が、さらに弱者の有色人種から技術をつかって領土を収奪するという「ねじれ」、あるいは、老いた女性プロスペラと屈強な体躯のキャリバンの男性性が対比され、奴隷に対する支配者の女性ゆえの<sup>レイブ</sup>反逆の恐怖も示唆されるのである。「醜い奴隷め……私はお前に一生懸命に言葉

を毎日教えてあげたのに」というプロスペローや娘ミランダに、白人の言葉を「真似」たキャリバンはこう毒づく。「言葉を教えてくれたが、覚えたのは悪口の言い方だけだぜ。赤い疫病でくたばれ。言葉なんか教えやがって」<sup>22)</sup>。反旗を翻すこの「<sup>カース</sup>吼え声」は、四百年の時を経て島中に響き渡るのである。

#### IV 『裏窓』からの眺め

##### —ポーとヒッチコック—

二百本以上製作されたポー関連の映画だが、数限りなく映画化され傑作も少なくないシェイクスピアとは異なり、ポーの子供たちとしてその父親に似ている作品は稀だと言わざるをえない。むしろ、原作とは無関係だが、ポーの精神をひき継いだのは、ヒッチコックであろう。ヒッチコックは「私が後にサスペンス映画を創るようになったのは、ポーの物語に夢中になったからだ。不遜に思われたいはないが、私は時々ポーの小説と私が映画にしようとするものを比較せざるにはいられない」<sup>23)</sup> など、ポーについて多数発言しており、『ヒッチコックとポー』という研究書も存在する<sup>24)</sup>。「視線」についての様々な実験を試みたこの名監督だが、「見る」ことについての傑作は『裏窓』（1954）であろう。ダーナ・ブランドは、『裏窓』のソースに「モルグ街の殺人」と「群集の人」をあげている。四階のアパートの一室で惨殺死体が隠蔽され、その謎をデュパンが解決する「モルグ街の殺人」は、たしかに『裏窓』に似ていなくもない。

ポーの「群集の人」で、病気から回復したばかりの語り手は、退屈しのぎにロンドンの大通りのカフェの「窓」から群集を観察し、その様子から過去を読み取っている<sup>フラスノール</sup>遊歩者である。容貌から詐欺師や賭博師など、犯罪者

を識別できると考える語り手は、奇怪な容貌の老人に出会い興味をひかれる。何かあるはずだと、老人の秘密を知るべく、一昼夜追跡を開始するのだ。だが、外見から人間の内面、その歴史を読み解こうとしたその視線による目論見が達成されることはなかった。おそらく、彼は思い込みからただの老人を、ひたすら「追跡」していただけなのである。

いっぽうヒッチコックの『裏窓』において、雑誌カメラマンのジェフは、自動車レースを撮影中の事故で足を骨折している。ギプスをはめて動けないジェフは、裏窓から向かいのアパートの住人を、映画のように覗き見ることになる。「群集の人」の素人探偵さながらに、ジェフは目撃する隣人の生活に意味づけをしているが、それは一種の<sup>フラスノール</sup>遊歩者に近い。あるとき、目撃した様々な場面から、セールスマンのソーウォルドが口論をしていた妻を殺害し、バラバラにして死体を処分していると彼は考える。恋人リザや家政婦らを説得し、殺人を立証しようと、双眼鏡やカメラの望遠レンズなどで監視を続けるのだ<sup>25)</sup>。映画のクライマックス、部屋に入ってきたソーウォルドにジェフは窓からつき落とされ、殺されそうになるものの、ソーウォルドは逮捕され、ハッピーエンド的に映画は終わる。

ジェフの視線に同一化して映画を見る観客は、『裏窓』を殺人事件が起こり、それを解明するスリラーのように思い込む。だが、「見る」ことにかかわるこの映画で、死体という客観的証拠が提示されることはない。加藤幹郎が詳細に検証したように、じつは殺人はなかったという可能性をほのめかすのが、ヒッチコックの一流のトリックなのである<sup>26)</sup>。犯人が逮捕され映画が閉じられたと思った観客は、ヒッチコックにみごと騙されたことにな

る。ソーウォルドが射殺され、妻の死体が暴露されるウィリアム・アイリッシュの原作とは違い、ソーウォルドが妻を殺したとは断定できない。ジェフを殺そうとしたソーウォルドの行為も、自分のことを嗅ぎまわったことに対する怒りからなのかもしれない。ソーウォルドは「何が望みだ」とは言うが、妻の殺害については一言も話さないのだから<sup>27)</sup>。

ギプスをはめ動けず、結婚という束縛を迫られ、肉体的にも精神的にも拘束されているジェフ。彼が「あった」と思い込んだ夫の妻殺しは、リザを消去したいという秘めた願望<sup>おもいこみ</sup>だったのではないだろうか。ソーウォルドはまるでジェフの分身であり、殺人犯に「間違われた男」となったのである。ジェフが使用するカメラの望遠レンズの何と巨大なことか<sup>28)</sup>。そんなレンズで「裏窓」というスクリーンを通して覗く光景が、ありのままの現実であるはずがない。ジェフは冒頭で二組の結婚生活を窓から目撃する。幸福そうな新婚カップル、口論するソーウォルド夫妻。結婚生活のポジとネガだ。ジェフの部屋には、リザを掲載した雑誌の表紙とそのネガが置かれていた。モナリザのような謎の女。二重のリザ。これは映画を裏の窓から覗けば、別の意味があるという示唆かもしれない。「群集の人」の語り手のように、ジェフは何かあるはずだと勝手に思い込むのである。冒頭で、破損したカメラがジェフの部屋にあったことを見逃してはならない。裏窓という画面を覗き錯覚を起こすジェフは、スクリーンを覗く我々観客のその姿ではないだろうか。

ジェフは視覚による思い込みで、周囲を「説得」し、殺人があったという「合意」が起こり、殺人犯という悪が捏造されるのが、『裏窓』の構造である。「光学的欺瞞」のもとで、「合

意」がなされ、共同体の他者が排除されるというわけだ。すれ違いつつあった二人は、死（タナトス）の危険にある冒険で密接に結びつき、愛（エロス）が堅固に結実してゆく。仕事だけに熱中し、骨折した後は窓の外ばかりを見ていたジェフの視線を、リザはドレスなどで自分に向けようと試みていた。リザが証拠を求めてソーウォルドの部屋に侵入し、襲われそうな時はじめてジェフは、窓から彼女を凝視する。リザはジェフ好みの危険な被写体となる。この能動的な冒険行為で、ジェフの無関心な視線を自分に針づけにし、彼女が視線を支配しようとするのだ。リザは反逆<sup>テロ</sup>するのである。「モルグ街の殺人」では、デュパンの視覚による調査で猿が犯した殺人事件が解決され、無実の人間が釈放されたが、逆に、主観の入った「見る」ことの誤謬で、周囲で「合意」がなされ、存在しない殺人事件の犯人が逮捕されるのが、視覚の錯覚を警告する『裏窓』である。自動車レースをカメラで覗き骨折したジェフは、今度は隣人を凝視しすぎた結果、もう一本の足を骨折することになるわけだ。

「メディア戦争」といわれた湾岸戦争について、ジャン・ボードリヤールはこう考えた。「湾岸戦争の政治的目的は何かという問いを提起することは無意味だ。唯一の目標は、すべての人を最小公分母つまり民主主義の上の分子にすることなのだから」<sup>29)</sup>。そして「この意味では、民主主義の零度としての合意と、世界の零度としての情報とは、完全に一致している。新世界秩序は、合意とテレビに基づく秩序となるだろう。アメリカ軍が、ピンポイント爆撃から、イラク国営テレビ局のアンテナだけは念を入れて免除したのは、もちろんそのためだ。」[140]と述べる。世界に「合

意」をつくりだす「映像の説得力」を、同時多発テロ時、また、あらゆるメディアが総動員されビンラディンという「悪の象徴」としての「顔」がつくりあげられ、そして抹殺された時ほど、痛感したことはない。合意を捏造する映像の欺瞞性に警鐘をならす『裏窓』は、きわめて21世紀的なテキストである。

### 「大鴉」の影に

大群の鳥が理由もなく人間に無差別攻撃を開始してくる、それも眼を狙って、それが、あのヒッチコックの『鳥』（1963）である。とりわけ、ジャングルジムで次第に増えてゆくカラスの群れは印象的だ。また、『サイコ』も鳥というテーマで繋がってくる。監視する母の隠喩として、ノーマンの背後に壁で鳥の剥製が眼を光らせているのだ。『鳥』『サイコ』では、息子を支配する母親がテーマであったが、ポーもまた母親のエリザベスの死後もその呪縛からは解き放たれなかった。考えてみれば、『鳥』や『サイコ』は、ポーの「大鴉」抜きには、存在しなかったのかもしれない。たとえば、「大鴉」の1875年のヘンリー・アネレイの挿絵と『サイコ』のノーマンの頭上の剥製の鳥の場面が、いかに似通っていることか。デニス・ペリーは『鳥』とポーの「赤死病の仮面」との関係を描いている。いずれの作品でも、外部では鳥や疫病という脅威が猛威を振るい、人間たちが建物の内部に閉じこもる終末的世界が描かれる。『鳥』の登場人物が語る黙示録の引用、煙をあげる街の映像は、たしかに世界の終わりを予感させよう。

『鳥』以降、動物パニックものは70年代に量産されたが、CGの発達とともに90年代あたりから、『ツイスター』（1996）、『ボルケーノ』（1997）、『ディープ・インパクト』（1998）、

『アルマゲドン』（1998）など、「ディザスター・ムーヴィー」と呼ばれるジャンルが流行していた。世界の危機を描く映画だが、鷲谷花は、人々が経験したことのない未知の恐怖に対処する訓練の場所として、映画館を「軍事キャンプ」にたとえるポール・ヴィリリオを取り上げる。そして、LA暴動の後に流行した「ディザスター・ムーヴィー」は、「来るべき9.11に備える『軍事キャンプ』」[22] だったのではないだろうか、と示唆している。映画のこうした予行演習性を考えれば、すでに1998年の『アルマゲドン』には、隕石が衝突し煙をあげる世界貿易センタービルが描かれていたとしても、何の不思議もない。

スラヴォイ・ジジェクは、『鳥』を持ち出し、世界貿易センターにどこからともなく追突するジェット機が、二羽の鳥に似ていると考えた。「波止場に近づき、未来の恋人に手を振ると、最初ははっきりしない黒い染みにしか見えない一羽の鳥が、前触れもなく右上から画面に入ってきて彼女の頭にぶつかる」。テロ映像は「『鳥』の有名なシーン…の現実版ではないだろうか」と指摘したのだ<sup>30)</sup>。さらに「9月11日のテレビスクリーンに見入るとき問うべき問いはたんにこうだ。これとまったく同じものを、すでに何度も何度も見たのはどこでだっただろう」[14] と、反復性についても思いを巡らす。同時多発テロで想起された『鳥』や『キング・コング』の黒い染み。たどっていけばその源にはポーがいる。「大鴉」では嵐の夜に鴉が詩人の部屋に迷い込んでくる。白い胸像にとまった大鴉に、「私の部屋から姿を消せ」と詩人は告げる。「ランプの灯は流れるように床の上にこの鳥の影を落とす」。鴉はあの台詞「もはやない“nevermore”」を反復する。「その影から私

の魂が逃れることはもはやない」と。アメリカが恐怖の影から逃れることは、もはやないのだろうか。

終わりに、影について、『セプテンバー11』(2002)というオムニバスを見ておこう。世界11カ国の11人の監督が「11分9秒1フレーム」で、同時多発テロを題材に短編を製作し、複数の声で「9.11とは何なのか」と問う映画である。アメリカ人のショーン・ペンは、家族を失い光のささない部屋で孤独に暮らしている老人を描く。目覚まし音が音を立てるが毎日同じことの反復であり、妻への追憶だけに彼は生きている。世界貿易センタービルの惨劇の中継時にも、関心を示さず老人は眠り込んでいる。全世界が目にした巨大な事件と傍らの老人の矮小な生活。世界貿易部センタービルが倒壊すると、これまでビルの影にあった彼の暗い部屋に光が差し込んでくる。枯れていた妻の鉢植えが花をつけ、「お前の花が」と老人は涙に咽ぶ。多くの命を奪った崩壊が、奇妙に何かを蘇らせる死と再生なのだろうか。それは彼の、そして世界の覚醒なのか。アメリカ人が描きそうもないシーンである。ところが、老人の部屋に再び影がさしてきて、闇に包まれてしまう。ここにもあの鴉に「嵐の中へ帰れ」と叫ぶ詩人に、返ってくる呪祖<sup>カーズ</sup>の言葉“nevermore”が反復されているのだろうか。「その影から私の魂が逃れることはもはやない」と。いつもアメリカの恐怖の傍には、ポーがいるのかもしれない。

## 註

- 1) ジャン・ボードリヤール『パワー・インフェルノ——グローバル・パワーとテロリズム』塚原史訳(原著2002、NTT出版、2003) 50, 9.
- 2) 鷺谷花「『経験』の救出——『パニック映画』としての『ワールド・トレード・センター』」藤井仁子編『入門・現代ハリウッド映画講義』(人文書院、2008) 23.
- 3) Richard Slotkin, *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America* (Norman: U of Oklahoma P, 1992).
- 4) Charles Portis, *True Grit* (1968; London: Bloombury, 2011) 192.
- 5) 大和田俊之「不法の秘密——『ビリー・バッド』にみる『暴力』と『正義』」『ユリイカ——特集メルヴィルから始まる——アメリカ文学航海誌』(青土社、2002. 4) 220.
- 6) 飯島洋一『グラウンド・ゼロと現代建築』(青土社、2006) 24.
- 7) E・W・サイード『戦争とプロパガンダ』中野真紀子・早尾貴紀訳(みすず書房、2002) 97-8.
- 8) マット・リーヴス監督の『モールス』(2010)は、主人公の少年と隣に越してきた12歳の吸血鬼の少女との恋を描くものだが、舞台を原作のスウェーデンから1983年のアメリカに移している。惨劇シーンと平行して、病院のテレビで元映画俳優のレーガン大統領の「アメリカは善である」と繰り返す演説が差し挟まれている。他人の血液を糧に生きなければならない自己の悪を認識している吸血鬼と、世界中から資源を吸い取り、英語帝国主義という病を蔓延させながらも、国家の善を演説している大統領の対比が印象的だ。レーガンとブッシュは顔や雰囲気、その政権のあり方もよく似ているが、アメリカに舞台を変更したのは、ブッシュ政権を批判するためでもあったのかもしれない。
- 9) 下河辺美知子『トラウマの声を聞く——共同体の記憶と歴史の未来』(みすず書房、2006) 105.
- 10) 巽孝之『「白鯨」アメリカン・スタディーズ』(みすず書房、2005) 96-121.
- 11) Steven Biel, *American Gothic: A Life of America's Most Famous Painting* (New York and London: Norton, 2005).
- 12) Barry Glassner, *The Culture of Fear* (New York: Basic Books: 1999).
- 13) 池末陽子・辻和彦『悪魔とハーブ——エドガー・

- アラン・ポーと十九世紀アメリカ』（音羽書房鶴見書店、2008）201.
- 14) Don G. Smith, *The Poe Cinema: A Critical Filmography of Theatrical Releases Based on the Works of Edgar Allan Poe* (Jefferson, NC: McFarland, 1999). 北島明弘『映画で読むエドガー・アラン・ポー』（近代映画社、2009）。西山けい子「ポーと映画」山下昇編『メディアと文学が表象するアメリカ』（英宝社、2009）197-223. 横山孝「ポーの『黒猫』とホラー映画」『New Perspective』（新英米文学会）193（2011.7）16-20.
- 15) Marie Bonaparte, *The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-Analytic Interpretation*, trans. John Rodker (London: Imago, 1949).
- 16) Edgar Allan Poe, *Tales and Sketches*. 3.vols. ed. Thomas Ollive Mabbott (Urbana and Chicago: U of Illinois P, 2000) 565.
- 17) Harry Levin, *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville* (1958; Athens: Ohio UP, 1989) 141. ポーと人種については最近では膨大な研究がなされているが、この十年で最も有益な論集を一冊あげるならば以下であろう。J. Gerald Kennedy and Liliane Weissberg. *Romancing the Shadow: Poe and Race* (New York: Oxford UP, 2001).
- 18) Edgar Allan Poe, "The Daguerreotype," *Classic Essays on Photography*, ed. Alan Trachtenberg (1839; New Heaven: Leete Island Book, 1980) 37-38.
- 19) 伊藤詔子「密室の謎とダゲレオタイプ」『中・四国アメリカ文学研究』（中・四国アメリカ文学会）47（2011.6）23-47.
- 20) Donna Haraway, *Primate Visions: Gender, Race, and Nature in the World of Modern Science* (London: Verso, 1992). Fatimah Tobing Rony, *The Third Eye: Race, Cinema and Ethnographic Spectacle* (Durham and London: Duke UP, 2001).
- 21) アルデン・T・ヴォーン、ヴァージニア・メーソン・ヴォーン『キャリバンの文化史』本橋哲也訳（原著1991年、青土社、1999年）322.
- 22) William Shakespeare, *The Tempest*, *The Oxford Shakespeare: The Complete Works*, eds. Stanley Wells and Gray Taylor (Oxford: Clarendon P, 1988) 1173.
- 23) Dana Brand, "Rear-View Mirror: Hitchcock, Poe, and the Flaneur in America," *Hitchcock's America*, ed. Jonathan Freedman and Richard Millington (New York: Oxford UP, 1999) 123.
- 24) Dennis R. Perry, *Hitchcock and Poe: The Legacy of Delight and Terror* (Lanham: Scarecrow P, 2003).
- 25) 冷戦期の赤狩りならでは監視風景である。部屋には原子爆弾を撮影した写真もあった。
- 26) 加藤幹郎『ヒッチコック「裏窓」——ミステリの映画学』（みすず書房、2005）.
- 27) 1999年のリメイク『裏窓』では、実際に乗馬事故で全身不随となった『スーパーマン』の役者クリストファー・リーブが、全身不随で電動車椅子の主人公を演じたが、実際に殺人があったかどうか、死体の隠し場所などが強調されている。
- 28) エイハブのように、ギブスをした足が去勢のメタファーなら、覗きに使用しているレンズはペニスの代償でもある。『サイコ』のノーマン・ベーツの覗きを思いさせましょう。
- 29) ジャン・ボードリヤール『湾岸戦争は起こらなかった』塚原史訳（原著1991、紀伊國屋書店、2000）.
- 30) スラヴォイ・ジジェク「現実界の砂漠によくこそ」村山敏勝訳『現代思想—これは戦争か』（青土社、2001.10）13.

この論文は2011年9月17日日本ポー学会第五回大会のシンポジウム「エドガー・アラン・ポーと映像文化」（於津田塾大学）の口頭発表の一部を活字化したものである。