

E・A・ポーの「黒猫」とその映像化について

大場 厚志

はじめに

エドガー・アラン・ポー (Edgar Allan Poe 一八〇九—四九) はアメリカ文学を代表する作家の一人である。彼は、「モルグ街の殺人」 ("Murders in the Rue Morgue" 一八四一) により推理小説の元祖と言われているが、怪奇小説がその主たる領域であり、恐怖を作品の核とするものが多い。彼の短編小説は日本でも古くから読まれてきた。「黒猫」 ("The Black Cat" 一八四三) はよく読まれてきた作品の一つである。

また、ポーの作品は映像化を誘うものであるらしい。古今の作家の作品で、ポーの作品ほど多く映像化されたものはないのではあるまいか。その映像化は映画産業の初期から現在に至るまで連続と続いている。「アッシャー家の崩壊」 ("The Fall of the House of Usher" 一八三九) と「黒猫」は、現在DVD等で比較的容易に入手可能な作品の種類が多いと思われる。この小論では、原作の「黒猫」について作品解釈における重要部分を論じたあと、その映像化作品について考察していく。原作に照らして映像作品を考察するのを基本とするが、場合によっては映像作品から原作への逆照射も行う。

E・A・ポーの「黒猫」とその映像化について

一 ポーの「黒猫」について

ポーの「黒猫」は、狂気の物語であり、心の闇の物語である。この作品についていくつかの要点を抑えておこう。まず語り手の性格について見ておく必要がある。語り手は子どものころから「素直で思いやりのある性格」で、動物が大好きであり、長ずるに及んで動物をかわいがって幸せな気持ちになることが「人生の中心を成す楽しみのひとつとなった」 (「黒猫」原文86, 翻訳一〇。頁数の表記は以下同様)。これについて語り手は次のように説明する。

動物のもつ寛大にして自己犠牲的な愛情には、ふつうの人間の友情というのがいかにしろいか、その信頼関係というのがいかに崩れやすいかをこれまで往々にして実感してきた者の心に直接訴えかけるところがある。(「黒猫」86, 一〇)

この言葉から察すると、語り手は友人あるいはそれに類する人物に欺かれたことが、少なくとも彼には欺かれたと感じられたことが、何度もあったのだろう。そのため彼にとって人間は信じるに値しない存在となった。動物へとその愛情を向けるのはそれゆえである。他者との

「信頼関係」を築くことができないからこそ、動物の愛情に「自己犠牲的」なものを感じるのではないか。要するに、彼は他者とうまくコミュニケーションが取れず、それゆえ人間が苦手な、あるいは人間嫌いな人物なのである。

そのような性格ではあったが、彼は「わたし自身と相容れないわけではない性格」(「黒猫」850、一一)の女性と若くして結婚し、さまざまな動物を飼うようになる。その中でも彼はブルートーと名づけた黒猫をとりわけ気に入るが、時を経るにつれ、大酒のせいで彼の性格が凶暴に変じていき、ブルートーにまで暴虐を加えるようになり、あるときは片目を眼窩から抉り取り、ついには吊るし首にして殺すまでに至る。

黒猫ブルートーを殺したのは天邪鬼(perverse)のせいだと語り手は言う。「黒猫」においては、同じくポーの短編「天邪鬼」(「The Imp of the Perverse」一八四五)や「告げ口心臓」(「Tell-Tale Heart」一八四三)におけるのと同様に、天邪鬼が重要な要素である。天邪鬼は作中で次のように説明されている。

……天邪鬼こそは人間の心を司る最も原始的な衝動のひとつだ——人間の人格を導く分割不能な基礎能力ないし情緒のひとつだ——ということも確実なのではあるまいか。人間は、何かを「してはいけない」と熟知しているからこそ数限りなく最悪なる行動に出してしまうのではあるまいか？ 人間には、まさしく「破ってはいけない」とわかっているからこそ、いくら優れた判断力の持ち主であったとしても、法律なるものを破ってしまう永続的な傾向があるのではないか？ かくして天邪鬼の心が、わたしを最終的に破壊させるべく芽生えてきたのだ。魂が魂自体を苦しめるという——魂が魂自体の本質を痛めつけるという——つまりは悪のためにのみ悪をなすという——この理解しがたい願望……。 (「黒猫」852、一四)

その行為が悪なのにもかかわらず、それをなすのではなく、その行為が悪だからこそそれをなすのだ。それが天邪鬼のもたらすものである。だから語り手は涙を流しながらブルートーを吊るすのである。天邪鬼は理性に対する感情の反発である。それは殺人の欲望へとつながるとともに、「わたしを最終的に破壊させるべく芽生えてきた」とあることが示唆するように、無意識的な自己破壊衝動と結びついたものでもある。語り手の言うとおり、天邪鬼が「人間の心を司る最も原始的な衝動のひとつ」であり、「人間の人格を導く分割不能な基礎能力ないし情緒のひとつ」であるとすれば、それは人間にとって避けることのできないものだということになる。

それ以降の梗概は以下のごとくである。ブルートーを吊るしたその夜、家が火事になる。焼け残った壁には、首にロープが巻きついた巨大な猫の姿が焼きついていていた。その現象を合理的に説明してみせる理性とは裏腹に、彼は以後黒猫の妄想につきまといられるようになり、黒猫の喪失を嘆きつつ、代わりの猫を捜し求める。とある酒場で見つけたブルートーと瓜二つの黒猫をかわいがり、黒猫のほうも彼になついてもとわりつくが、また強い憎悪を感じるようになる。その一方で、彼は黒猫に「絶対的な恐怖」(「黒猫」851、一九)をも感じる。やがて黒猫の白い斑点が絞首台の形に見えてくるようになり、それが彼の恐怖と苦悩を煽り、彼は「森羅万象、人間のすべてをも憎悪するようになった」(「黒猫」856、二二)。彼の頻発する激しい怒りは妻にもっとも多く向けられることになる。そして、怒りに身を任せて黒猫を殺そうとして妻に引きとめられ、さらに怒り狂って妻の頭に斧を振り下ろす。彼女の死体を地下室の壁に塗り込めたあと、黒猫を探す。その姿はない。その夜、彼は黒猫が来て以来、初めて熟睡する。その数日後、むなしく家宅捜索を終えた警察の前で、彼は「勝利宣言のつもりで」(「黒猫」858、二五)要らぬことをしゃべり、調子に乗って妻の

死体を塗り込めた壁を杖で叩く。すると壁の中から死体とともに塗り込めてしまった黒猫の鳴き声が聞こえる。

黒猫に対する憎悪と恐怖の前では、妻の存在がいかに小さいことか。黒猫殺しは彼にとって憎悪と恐怖の抹殺に等しい。心の安寧を得るためには、彼はどうしても黒猫を殺さねばならない。黒猫殺しが恐怖の抹殺とすれば、妻殺しは良心の抹殺ということになるだろう。その舞台となる地下室は彼の無意識を暗示し、地下室の壁に妻の死体を塗り込めることは、良心や恐怖を意識から排除し、無意識のさらに深いところへと追いやったことを暗示する。だからこそ彼は熟睡できたのだ。彼が死体を塗り込めた壁を杖で叩いたことは、自ら無意識へ至る門を叩いたのと等しい。壁の中から黒猫が生還したことは、無意識へと排除されたものが意識へと戻ってくることを意味し、フロイトの言う抑圧されたものの回帰に対応するものでもある。良心にしても恐怖にしても、意識から排除されたとしても決して消え去ることはない。その意味で、彼が憎悪し恐怖し抹殺したいと念じた黒猫は、外部にいたのではなく、彼の内部に存在するものである。したがって、外部にいた黒猫をいくら殺しても、彼が抹殺したいと願うものは、別の形で必ず眼前に立ち現れてくるのである。

以上の要点を踏まえたうえで、ポーの作品の映像化について考察してみよう。場合によっては、先ほど述べたように、映画から原作を逆照射してみたい。

二 初期の映画におけるポーの作品の映像化と

エドガー・G・ウルマーの『黒猫』

ポーの作品の映像化は、映画産業のごく初期の時代から行われてきた。ジャン・エプスタン監督『アッシャー家の崩壊』(La Chute de la Maison Usher 一九一八)は、ポーの作品の映像化として最初の

E・A・ポーの「黒猫」とその映像化について

ものとしてよく知られている作品であり、DVDで入手可能である。それより一六年前の一九一二年に、同じくフランスで『大鴉』(The Raven)が制作されていたようである。ポーはアメリカよりもむしろフランスで受け入れられ、シャルル・ボードレーール、アルチュール・ランボー、ポール・ヴァレリーらに影響を与えたことはよく知られている。ポーの作品の映画化がフランスから始まったのは首肯できることであろう。ポーの作品がアメリカで映画化されたのは一九三〇年代になってからであり、ユニヴァーサル映画が、『モルグ街の殺人』(Murders in the Rue Morgue 一九三二)、『黒猫』(The Black Cat 一九三四)、『大鴉』(The Raven 一九三八)、『黒猫』(The Black Cat 一九四一)、『フリー・ロビン』の謎』(Mystery of Marie Roget 一九四二)の五作品を配給している。

サイレント映画の時代からすでに、カリガリ博士などの怪奇映画がいくつも制作されており、一九三〇年代に入ると、ベラ・ルゴシ主演の『魔人ドラキュラ』(一九三二)、ボリス・カーロフ主演の『フランケンシュタイン』(一九三二)や『フランケンシュタインの花嫁』(一九三五)のような怪奇映画が人気を博すようになった。ポーの作品の映画化もそのような怪奇映画流行の一環であり、主たる役者も他の怪奇映画と同じく、ベラ・ルゴシやボリス・カーロフという、ユニヴァーサル怪奇映画の二大スターであった。ユニヴァーサルのポー原作の映画のうちの一本が、エドガー・G・ウルマー監督『黒猫』(The Black Cat 一九四四、アメリカ、六五分、出演 ボリス・カーロフ、ベラ・ルゴシ)である。

ウルマーの『黒猫』は、ハンガリーのとある要塞の跡地に建つある建築家の館が主たる舞台になっている。その要塞はかつて激しい戦闘で多くの死者を出しており、登場人物の一人に館は「世界最大の墓場の上に」建っていると言わせることで、館に対する不安感(登場人物と同時に見る物の)を煽る。建築家である館の主と旧知の精神科医と

E・A・ポーの「黒猫」とその映像化について

若いアメリカ夫婦がその館を訪れる。精神科医は死んだ妻と娘の復讐にきたのであり、館の主は彼の妻の遺体を美しいまま保存し、じつは生きていた彼の娘を妻にしている。主は悪魔崇拜をする「古代の邪教の司祭」であり、悪魔を讃える儀式にアメリカ人の妻を使おうとする。儀式の直前からストーリーは急展開し、暴力、監禁、脱出、爆破、館の崩壊などが連続して起こり、大団円を迎える。

『黒猫』というタイトルがつけられているものの、黒猫の存在は映画のプロットの中ではそれほど重要ではない。この作品は「ハリウッドが己の目的のためにいかに気ままに見境なくポーの人気を利用するかを示すよい見本である。ポーの作品からタイトルを借りて映画につけるのだが、原作とはほんのわずかな関連しかない」(Neimeyer 二一七)という指摘は、原作重視という観点からすれば正しい。この指摘はポー原作とされる多くの映画にあてはまる。さて、ウルマーの映画だが、最初に猫の黒い影がクローズアップになり、映画のタイトル『黒猫』が写され、その下に「不滅のエドガー・アラン・ポーの古典に触発されて」とあり、「黒猫」そのものの映像化とは謳っていないのである。作中、黒猫は何度か登場するが、精神科医が館で飼われている黒猫に怯えることがきっかけで、「古い本では黒猫は悪魔の化身といわれている。そして一番近くににいる生き物に乗り移ると。つまり黒猫は死なない」(精神科医)、「同じ古い本によると、黒猫は永遠の命を持つ。不死の悪魔として。猫は九回生まれ変わる」という迷信の源です」(館の主)という会話がなされるが、それがもっとも黒猫の目立つ部分である。ポーの原作の「けっこう迷信深かった妻が古くからの民間伝承を何度も引き合いに出し、黒猫というのはすべて魔女の変装なのだ」と強調したほどだった(『黒猫』850、一一)という、黒猫にまつわる迷信・俗信の部分を取り込んだとは言える。

「黒猫」よりもむしろ「アッシャー家の崩壊」を髣髴させるところのほうが、この映画ではポー的な雰囲気強い。要塞の砲台跡にあた

る部分が館の一角にあり、「爆破の影響で館は今も崩壊が進んでいる」という指摘はアッシャー館の亀裂の描写と同様の効果があり、最後に館は、アメリカ夫婦が脱出した直後に、アッシャー家と同じように崩壊するのである。また、館の主が「この美しさを永遠に留めておきたい」という思いから、美しい女性たちの遺体を美しいまま保存することは、「ベレニス」(Berenice 一八三五)において主人公エグスがベレニスの美しい歯をすべて抜いて保存する行為を想起させる。

怪奇映画のコンテクストから見ると、この映画はドラキュラ映画と類似するところがある。悪魔の儀式はドラキュラの吸血行為やドラキュラ復活の儀式などを髣髴させる。その場合、館の主がドラキュラに相当し、精神科医がヴァン・ヘルシングに相当する。フランケンシュタイン映画で人造の怪物を演じたボリス・カーロフがドラキュラ的な役割を演じ、『魔人ドラキュラ』のドラキュラ役で名を馳せたベラ・ルゴシがヘルシング的な役割を演じているのが興味深い。

三 ロジャー・コーマンの『黒猫の怨霊』

——ユーモア、罪意識、恐怖

一九六〇年代になると、B級映画の帝王と称されるロジャー・コーマン製作・監督によるポーの作品が原作であるとする映画八本が、AIP (American International Pictures) から矢継ぎ早に配給される。その中の一本である『黒猫の怨霊』(Tales of Terror 一九六二)は、アメリカ、八八分、出演 ヴィンセント・プライス、ピーター・ローレは、「モレラ」(Morella 一八三五)、「黒猫」(「ヴァルドマール氏の病状の真相」(The Facts in the Case of M. Valdemar 一八四五)を原作とする三作品からなるオムニバス映画である。そのうちの一作である『黒猫の怨霊』は、「黒猫」と「アモンティリヤードの酒樽」(The Cask of Amontillado 一八四六)とが入り混じった作品

である。

主人公はモントレソー（通常はモントレゾールと表記されるが、ここでは映画の字幕に従っておく）で、妻はアナベルである。大酒飲みであるモントレソーは、あるワインの集まりで、ワインの目利きであるフォルチュナート・ルクレイシとワインのブライインド・ティステイングの対決をすることになる。モントレソーとフォルチュナートは「アモンティリヤードの酒樽」の復讐者とその犠牲者の名前である。ルクレイシは同作で名前のみ言及されるワインの目利きであり、アナベルという名前は詩「アナベル・リー」（“Annabel Lee” 一八四九）からとったものである。ティステイング対決も、妻とフォルチュナートの浮気も、さらには妻がフォルチュナートと浮気をしたことへの復讐としての殺人さえも、ユーモラスなストーリー展開の中で描かれていく。妻の浮気に対するモントレソーの苦悩や憎しみも強調されることはない。原作の「アモンティリヤードの酒樽」においては、フォルチュナートに対するモントレソーの恨みは強調されているものの、それが何であるのか明らかにされていない。映画はその恨みの理由を浮気にして「黒猫」と合体させたような構成になっている。

このように述べると、登場人物の名前を除いて、ポーらしいところは何も感じられなくもない。しかし、じつはユーモラスな描き方の中にポー的な恐怖が描かれている。「アモンティリヤードの酒樽」における重要部分である、地下の奥へ奥へと誘い込む場面こそないが、原作の最終場面でモントレソーによってフォルチュナートが壁に塗り込められるさいの生き埋めの恐怖は描かれている。

生き埋めの恐怖以上に強調して表現されているのは、殺人の後にモントレソーが抱く恐怖である。妻もフォルチュナートも平然と殺すのとは裏腹に、彼は妻とその愛人の悪夢や幻覚を見る。この映画では、犯罪の後の魂の恐怖を描いているのである。ただ、その恐怖はあくまでユーモラスな映像表現をおして表される。悪夢の中では、地下室

E・A・ポーの「黒猫」とその映像化について

の壁を突き破って妻とフォルチュナートが現れ出て、モントレソーの首をもぎ取って弄ぶ。警官と地下室へ下りていくときには妻の幻覚を見る。地下室での警察官の捜査のとき、壁の中から「わたしたちは壁の中よ」、「そうよ、壁に埋めたのよ」などの幻聴が聞こえる。睡眠中の悪夢が現実の中でも続くのであり、現と夢、現実と非現実とのあいだの境界が揺らいでいくのである。それはまさに犯罪と罪の意識がもたらす恐怖ゆえのものである。モントレソーは幻聴に答え、「どこに埋めるんだ……この壁の中か」と言いつつ手で壁を叩く。

ポーの作品において幻聴で思い浮かべられるものと言えば、「告げ口心臓」であろう。この短編もまた殺人と罪の意識の物語であった。映画の中で黒猫はときどき映されるけれども、ほぼ壁の中から鳴き声をあげるだけの役割である。この映画では、黒猫が喚起する魔的なイメージよりも、殺人という犯罪に至るまでの主人公の心理状況よりも、犯罪後の罪の意識においてポー的である。悪夢と幻覚と幻聴が由来する罪の意識が、ポーの作品世界の特徴として映画の中で採用されたと言えよう。

四 ルチオ・フルチの『恐怖！黒猫』

——ジャックとホラー、そして無意識

一九八一年にはルチオ・フルチ監督『恐怖！黒猫』（The Black Cat 一九八一、イタリア、八八分、出演 パトリック・マギー、ミムジー・ファーマー）が公開された。ルチオ・フルチはマカロニ・ウェスタンからホラー映画へと移っていき、スプラッターの帝王の異名もある監督である。彼は『サンゲリア』（一九七七）、『地獄の門』（一九七九）、『ピヨンド』（一九八一）という、残酷で血みどろのイタリア製ゾンビ映画を三作監督しており、『恐怖！黒猫』はその三作目と同じ年に制作された。

『恐怖！黒猫』は、イギリスの片田舎を舞台に、不可解な猟奇的事件が相次いで起きるといふものである。犯人は黒猫である。黒猫は現実の存在として人を襲うが、犠牲者を死に至らしめるのは、交通事故、高所からの転落、火事などであり、それらの事故を招く存在という点では、黒猫は、クライマックスにおいてその正体が説明されるまでは、遍在する超自然的な悪意のようなものを想起させる。超自然に関しては、原作においても黒猫について、「けっこう迷信深かった妻が古くからの民間伝承を何度も引き合いに出し、黒猫というのはすべて魔女の変装なのだと強調したほどだった。彼女が本気でそう信じていたというわけではない」と、留保つきではあるが、超自然的な迷信・民間伝承の密やかな影響力に言及している。超自然的な存在の導入は、古典的なゴシック小説以来、怪奇小説のジャンルでは定番であろう。もちろん、代表的なゴシック小説家の人であるアン・ラドクリフの作品のように、一見超自然と見える事象も最終的には合理的に謎解きがなされるものもあるが、同じく代表的なゴシック小説家の一人であるM・G・ルイスの『マンク』（一七九六）等に見られるように、超自然が重要な要素になっている作品も多いのは事実である。

また、ストーリーの早い段階で犯人として黒猫が明示されていなければ、すなわちクライマックスに至るまで犯人が謎の人物という設定であれば、『恐怖！黒猫』は、イタリア映画においてジャッコと呼ばれるジャンル——犯罪映画、スリラー映画、ミステリー映画等の要素を備えた映画のジャンル——のテイストをもっている。ルチオ・フルチはまさに、ダリオ・アルジェントらと並んで、イタリアン・ジャッコ映画の代表的存在の一人である。『恐怖！黒猫』における犠牲者たちの猟奇的な死に様は、ジャッコ映画の特徴でもある。古典的な怪奇小説とジャッコ映画というジャンルとの合体（融合）とまでは言えないまでも）が、新しいと言えようか。

全体として、『恐怖！黒猫』はポーの原作とはまったく似ても似つ

かない作品であるが、ポーの作品に特徴的な事柄は予想以上に含まれている。まずは主人公である黒猫の飼い主が、黒猫をロープで吊るす場面は原作と同様である。原作においては語り手が妻の死体を壁に塗り込めるが、この作品では飼い主がヒロインを生き埋めにするので、死体と生体の違いはあるが、壁に塗り込めるという点では原作と類似しているし、知らぬうちに黒猫も一緒に塗り込め、その鳴き声が壁の裏側から聞こえることによって犯罪が発覚するところは原作と同じである。壁が地下室のそれであることも原作と同様である。塗り込められるのが死体ではなく生体であり、意識のあるまま徐々に壁が塞がれていくさまを、犠牲者のいる壁の裏側の視点から、彼女の苦しそうな息遣いとともに見せられていることは、「アモンテリヤードの酒樽」における犠牲者であるフォルチュナートが抱く恐怖を想起させる。生き埋めの恐怖という点では、棺の中で目覚める人物を扱った「早すぎた埋葬」（『The Premature Burial』一八四四）、「アッシャー家の崩壊」も同様であり、この恐怖はポー作品において特徴的な恐怖の一つとなっている。なお、催眠術がこの映画の重要な要素の一つになっているが、これは「催眠術の啓示」（『Mesmeric Revelation』一八四四）を想起させる。このようなことを踏まえれば、『恐怖！黒猫』は、フルチ監督のポーへのオマージュであるとは言えるだろう。

『恐怖！黒猫』の最終場面では、警察官による飼い主の自宅の捜査が行われる。その場面で犯人が自分の犯行の隠蔽に自身満ちたところとは、原作と同様であるし、それはまた「告げ口心臓」の最終場面と類似している。原作では、語り手は完全犯罪への過信から壁を叩いたがゆえに、皮肉にも自ら犯行を暴露してしまうことになるが、この映画では壁を叩く場面は描かれない。この皮肉の欠如は残念なことである。だが、結末における謎の解明に関しては、以下で述べるように、原作とは異なる意義が提示されている。

ここで原作における主人公の性格に戻ってみよう。原作においては、

語り手兼主人公は他者とうまくコミュニケーションが取れず、動物に愛情を注ぐ人物であった。飲酒の習慣も相俟って、人格の変化も起き、天邪鬼の心理状態に至り、黒猫を殺すのを妻に邪魔されて逆上し、彼女の頭に斧を振り下ろし、その死体を地下室の壁に塗り込める。原作において、地下室は彼の無意識を暗示する空間であり、妻の死体を壁に塗り込めることは、無意識のさらに深いところへ彼の良心や恐怖などを抑圧する行為であった。壁を叩く行為は自ら無意識へ通じる扉を叩くことに等しく、黒猫の鳴き声は抑圧されたものの回帰と同質のものであった。

『恐怖！黒猫』の主人公である黒猫の飼い主も、村人に酷い目にあつた恨みから人間嫌いになり、村人に復讐しようとする。この作品は原作とは違う意味で無意識と関わっている。黒猫の飼い主を疑っていたヒロインのジルは、彼に向かい「超能力を使い飼い猫を操り人を殺させた——魂に乗り移り心を支配した。利用したのよ、人殺しに」と、問い詰める。それに対して飼い主の老人は、「人殺しなど望まん。こいつは私の憎悪を感じ取った——そして、村人たちに復讐したのだ——私を孤独と絶望に追いやった村人に……私の中の悪が目覚めた」と答える。もともとは催眠術を使う飼い主が猫を利用しようとしたことが発端だった。しかし、「私の魂を支配しているのはあの黒猫なのだ」という彼の言葉が示すように、猫の力が強大になり、飼い主と猫との力関係、支配と被支配の関係が逆転していくのである。これは民間伝承において「黒猫」というのはすべて魔女の変装」という、原作における妻の言葉に対応すると考えていいだろう。さらに飼い主と黒猫の関係は、意識と無意識の関係に置き換え可能であろう。飼い主は意識であり、制御できない存在としての黒猫は、無意識的存在に置換して考えられるのである。したがって、飼い主と黒猫の力関係の逆転は、意識と無意識の関係の逆転と等しいものになっている。「(黒猫は)私を憎んでいた。こいつの勝ちだ」という飼い主の言葉は、意識に対する

E・A・ポーの「黒猫」とその映像化について

る無意識の勝利を意味するものでもある。これは哲学者ヘーゲルによる主人と奴隷の弁証法の議論を想起させる。この議論は勝者としての主人と敗者としての奴隷の関係、すなわち支配と被支配の関係が、真理においては逆転していくというものであり、主人を意識に、奴隷を無意識に置き換えれば、『恐怖！黒猫』における飼い主と黒猫の関係に対応する。「黒猫」原作においては、このような支配と被支配の関係の逆転、すなわち主人公が黒猫に支配されると明確に述べられているわけではないが、黒猫が喚起する恐怖に囚われるということは、黒猫に無意識的に支配されていることを示すと解釈できる。黒猫による主人公の支配を無意識による意識の支配と解釈する可能性を有している点で、『恐怖！黒猫』は評価に値すると言えよう。

五 マーク・ジャコブズの『黒猫』

——天邪鬼の心理と恐怖の抑圧

マーク・ジャコブズ監督『エドガー・アラン・ポーのホラー・ナイト・ストーリー』(Twisted Tales from Edgar Allan Poe) 九八八、アメリカ、七五分)は、『早すぎた埋葬』と『黒猫』と『蛇』の三作からなるオムニバスである。『蛇』はポーとほぼ同時代のアメリカ作家であるナサニエル・ホーソーン(「エゴティズム、胸中の蛇」(一八四三)の翻案である。

さて、『ホラー・ナイト・ストーリー』の『黒猫』は、『黒猫』と『天邪鬼』という短編二作品を混ぜ合わせた内容である。作品の基調となっているのが『天邪鬼』における天邪鬼という心理状態であり、ストーリー自体は『黒猫』に即した形で展開する。「黒猫」における天邪鬼の部分を、その心理状態を術学的に語る「天邪鬼」を取り入れることによって、一層詳しく説明していると言えようか。

舞台は現代に移されており、主人公が独房の中で犯罪に至ったいき

さつについて語るところから始まる。彼は、己を犯罪へと駆り立てた説明しがたい不可思議な心理状態を強調する。最初に彼が語るのは、断崖の突端に立ったときの心理状態である。これは「天邪鬼」からの援用である。その短編の中で、「断崖の突端に立つとする。はるか深淵を俯瞰して——思わず人は眩暈を感じる。最初の衝動はむろん危険からたじろぐことである。だが、そのくせなぜか決して立ち去らない」で始まるパラグラフは、天邪鬼の心理について分かりやすく語られる部分であり、映画『黒猫』はこの部分を利用してゐるのである。「天邪鬼」中のこのパラグラフで語り手は、崖の突端という危険な場所からなぜ立ち去らないのかについて、次のように語る。

この墜死——この暴死は、およそ人間考えうるかぎりの恐ろしい、醜惡な死態と苦痛とを思わせるものであるがゆえに、——かえってもっとも切にそれを願うのだ。そして理性がつよくわれわれを突端から引き留めれば引き留めるほど、それゆえにこそなおさらいさいを振り切つてそこに近づくのだ。断崖の突端に立ち、恐怖に震えながら、なお飛び降りを考えているこの人間の情熱ほど、世にも悪魔めく強烈な情熱というものがあるだろうか。何事にまれ、たとえ一瞬間でも考えてみたが最後、もうおしまいなのだ。というのは反省はむろん止せとすすめるにきまつてゐる。だが、言っておくが、それだからこそやめられないのである。（「天邪鬼」1923、一九三）

理性が禁止するがゆえにその危険な場所に留まるのだということだ。続くパラグラフでは「してはいけない」というただその理由だけで、人はそれらの行為を犯しつづけているのである」（「天邪鬼」1923、一九四）と、さまざまな行為についても同様なのだと述べる。『ホラー・ナイト・ストーリー』の『黒猫』は、天邪鬼を表現することに関しては「黒猫」の他の映像作品よりもこだわが見受けられ、ポー文学に

おいて重要な要素である天邪鬼を重視している点で評価に値する。

ストーリーは、天邪鬼のために黒猫の首に縄をかけて吊るすこと、火事になり焼け残った壁に縛り首にした黒猫の痕跡が残っていること、二匹目の黒猫を飼うこと、影のようにまとわりつく黒猫を疎ましく思う気持ちに殺意になり殺そうとすること、それを止めた妻に斧を振り下ろすこと、妻の死体を壁に隠蔽すること、その後ぐっすり眠り翌日から幸福感を感じること、警察の捜査がむなしく終わること、それに対して勝利感を抑えきれずに熱弁を振るった挙句に壁を叩くこと、壁の向こう側から黒猫の鳴き声が聞こえること、壁の中から妻の死体が発見されて主人公が逮捕されること、などが描かれていく。そして、主人公が独房の中でベルトを使って首を吊るラストシーンで終わる。いくつかの点において大きなアレンジが行われてはいるものの、原作の骨組みをほぼ踏襲している。

原作を踏襲している部分で興味深いのは、妻の死体を壁に塗り込めたあと、ぐっすりと眠ることだ。シェイクスピア『マクベス』（一六〇六）の同名の主人公は王を殺したあと眠りを奪われるが、この映画の主人公は「殺人という重荷が魂にのしかかってはいても、熟睡できたのである」（『黒猫』89、二四）。マクベスにとって王殺しは良心を殺したことに等しく、それゆえに「マクベスは眠りを殺した」（マクベスの台詞）ことになる。この映画の主人公にとっても妻殺しは良心殺しであるはずなのに、マクベスとは異なり熟睡できたということとは、黒猫がいなくなったことのほうが彼の心にとっては大きな問題だったことを意味する。「意識の地下室に棲む黒猫は生の恐怖の暗喩でもある。……他の多くの、ポオの悪魔たちでもある。人間の意識にひそむ不吉な“もの”である」（水田 一二七—二八）という指摘にあるように、黒猫は生を恐怖させ、ゆえに安眠を妨げるものである。語り手にとっては、抹殺しなければならぬものと化していくのである。「黒猫」原作においては、黒猫の姿が見えなくなりようやく熟睡でき

る状況になったあと、壁の中から再び現れた黒猫によって唐突に破壊がもたらされる、という落差が重要なのである。したがって、映画の中で妻の殺害後の熟睡が描かれていることは注目に値すると言っている。なお、壁の中から発見される妻の頭の上には、原作と同じく、知らぬうちに塗り込めてしまった黒猫が座っているのだが、そのさまはオーブリー・ビアズリーの描いた「黒猫」のイラストレーションと酷似しているのは興味深い。

六 ダリオ・アルジェントの『黒猫』——グロテスクの変奏

『マスタイズ・オブ・ホラー／悪夢の狂宴』(Two Evil Eyes一九九〇、イタリア、一二〇分)は、ジョージ・A・ロメロ監督の『ヴァルドマー事件の真相』(The Facts in the Case of Mr. Valdemar出演エイドリアン・バーボ)とダリオ・アルジェント監督の『黒猫』(The Black Cat出演ハーヴェイ・カイトル、マデリン・ボッター)の二作からなるオムニバス映画である。ジョージ・A・ロメロは『ナイト・オブ・ザ・リビング・デッド』(一九六九)を初めとするゾンビ映画などを手がけ、ダリオ・アルジェントは『飲みの毒牙』(一九七〇)、『サスペリアPART2』などのジャックロ系の映画や、『サスペリア』(一九七七)、『インフェルノ』(一九八〇)などのオカルト系の映画を手がけてきた。ジョージ・A・ロメロとダリオ・アルジェントという、アメリカとイタリアのホラー映画の巨匠二人が、ポーの作品を映画化していることは注目に値する。

アルジェントの映画はその原作がオリジナルのものが多く、『黒猫』に関しては、「アルジェントにとって、他人の原作を映画化したのはこの映画が初めてである」(矢澤二二七)とある。矢澤と山崎によれば、ポーの小説はアルジェントの子供だったころの愛読書だった。アルジェントのポーに対する思入れは、相当に強いものだったと考

E・A・ポーの「黒猫」とその映像化について

えられる。この映画は彼のポーに対するオマージュなのである。彼の代表的な映画を見てきた者からすれば、この映画は視覚表現においても音響効果においても、残念ながら彼らしいインパクトを欠いたものであり、ジャックロのテイストも乏しいと言わざるをえないが、いくつかの点において評価すべき作品となっている。

アルジェントの『黒猫』もまた舞台を現代へと移している。矢澤によれば、アルジェントは「ポーが現在生きていたとしたらどのように書いたであろうかという視点で、原作を現代風にアレンジした」(矢澤二二八)。主人公は殺人現場を撮る写真家のロッド・アッシャーである。彼はアナベルという名前の女性ヴァイオリニストと同棲している。二人の名前は短編「アッシャー家の崩壊」のロデリック・アッシャーと詩「アナベル・リー」のアナベルと同名であり、ポーへのオマージュは明らかである。

ロッド・アッシャーが写真に撮る殺人現場は残酷で猟奇的であり、そのような殺人現場が精神に与える影響と大酒の習慣とが相俟って、彼は精神を病んでいく。拾ってきた黒猫に対して、彼は最初から合わないものを感じ、精神を病むことと相俟って、黒猫への嫌悪感が殺意へと変じていくにつれ、彼の狂気も同様に高じていく。そして、妻を殺し、死体を生きた黒猫とともに壁の中に塗り込めるという展開は原作と同様であるが、犯罪が発覚した後に彼を逮捕した警察官二人を殺すという凄まじい行動にでる。彼は狂気の世界へと突き進むのである。このようなストーリー展開が示すものは、「ポーを意識した作品ではあるものの、一見すると現実的である主人公が非現実の世界にのめり込んでいくという意味においては『シャドー』と同じであるし、同じ屋根の下に住むカップルが憎しみ合いの果てに殺し合うという意味においては『4匹の蠅』と同じなのである」(安井一一八)という指摘のとおり、アルジェント的なストーリーのパターンと言っていいいかもしれない。

E・A・ポーの「黒猫」とその映像化について

また、犯罪が発覚するきっかけにもひねりをきかせている。生き埋めにした黒猫は、壁を食い破って顔を出したためアッシャーに殺され、壁は作り直される。犯罪の発覚は、黒猫が壁の中で産み落とした子猫によってもたらされるのである。このようなひねりは、ポーの視点に立ってのものとは考え難い。このひねりを創出するために、死体を隠蔽する壁を薄っぺらなものにせざるをえなかったのであるから、そのぶん犯罪の隠蔽が不確実になり、主人公の安堵感や勝利感も弱まることになる。アルジュントはポーの描いた主人公の心理を表現することよりも、意表をつくオリジナルな結末を提供することを選択したのである。ポーの時代の読者が結末で感じたのと同じような驚愕を、「黒猫」の結末をすでに知っている現代の人々にも味わわせることが、彼にとつての優先事項だったのだろう。

そもそもこの映画は、「陥穽と振り子」(“The Pit and the Pendulum” 一八四三)に出てくるような鋭い刃のついた巨大な振り子が、死体を切断する場面から始まる。きわめてグロテスクな場面であり、そのグロテスクさによって、殺人現場の写真を撮るという主人公の仕事が精神に与えるであろう負の影響が示唆される。また、三二本の歯がすべて抜かれた死体も登場する。もちろん「ペレニス」へのアリユージョンである。殺人犯から押収した箱の中には、歯と抜歯道具が収められている。強制的に唇を大きく開かれた死体の顔と箱の中身のクロースアップはきわめてグロテスクである。ポーの原作には振り子による身体の切断も、歯を抜かれた死体の描写もない。振り子が迫ってくる恐怖や、抜歯せしめる狂気が醸し出す恐怖が描かれるのみである。原作の読者が想像するに留める部分が、視覚的に表現されている。アルジュントとしては、猟奇的で嫌悪感や戦慄をおぼえさせるような映像を撮りたかったのだと思われる。それらの映像には、直截な視覚表現があるのみで、ポーの原作のような暗示的な表現はないので、作品に奥行きが乏しくなっていることは否めないものの、振り子に切断された死体や

抜歯された死体など、死体の造形にはずいぶんとこだわりが見られる。この辺りはアルジュントらしい視覚効果と言える。

ポーの原作に見られる主人公の人間嫌いは、この映画においては、「隣人や、ヴァイオリンの生徒たちが家に度々入り込む異様な詮索ぶり」は、人間に対するうとましさや嫌悪に満ちています」(真魚 八五)という指摘にあるように、他者の詮索的な視線や態度に対する嫌悪感という形で描かれている。また、この映画に「女性不信」(真魚 八五)を見て取ることもできるだろう。原作では、「突発的かつ頻発的で抑えきれない怒りが爆発をくりかえし、わたし自身がそれに身を任せてしまっているために、従順なる妻は、ああ何と言うことか、いちばんの被害者として誰よりも堪え忍ばなければならなかったのである」(「黒猫」856、二二―二二)とある部分が問題になるだろう。主人公が接触する他者は、語られているかぎりにおいて、酒場の主人と警察官以外は妻のみである。その妻に、彼は怒りを爆発させていた。これは家庭内暴力であり、その根底には妻に対する感情に女性不信や、アメリカの男女関係を論じるさいにしばしば問題にされるアメリカ男性の女性嫌悪(ミソジニー)があるのかもしれない。映画では、アッシャーの暴力性にアナベルが耐え切れなくなって家を出る決意をするという形で、女性の側からの視点で描いている。

アッシャーがアナベルを殺す描写は、原作の妻殺しに対する一つの解釈を示唆している。富士川義之は、二匹目の黒猫の白い斑点が絞首刑の刑具の形に見えてくる箇所を引用して、主人公の「異常心理によっていよいよ奇怪で歪曲された……幻想の世界」が主人公の世界であり、「主人公が妻殺しの予感に怯え、その当然の帰結——絞首刑——に戦慄している」と述べ、ポーが「物語の力動的な動きや勢いを少しも遮ることなく、黒猫と妻とをさりげなく、何食わぬ顔で置換させている」(富士川 四九)と指摘している。この指摘はアルジュント版「黒猫」にもほぼ当てはまるのではないか。

七 テレビ版『黒猫』二作——黒猫の目と悪夢

一九九五年に『エドガー・アラン・ポー 怪奇と幻想の物語』(Edgar Allan Poe: Tales of Mystery and Imagination イギリス、南アフリカ、三〇〇分)というタイトルで、ポーの作品のシリーズがテレビ放送された。映像化された作品の原作は、「赤死病の仮面」("The Masque of the Red Death" 一八四二)、「ベレニス」、「陥穽と振り子」、「アッシャー家の崩壊」、「リジニア」("Ligeia" 一八三八)、「黒猫」、「ヴァルドマール氏の病症の真相」、「モレラ」、「アモンテリヤードの酒樽」、「楕円形の肖像」("The Oval Portrait" 一八四二)であり、ポーを主役にして描いた「伝記的な肖像」が加えられている。ドラキュラ役で名を馳せたクリストファー・リーが案内役を務め、各作品の前後に登場してコメントしているのが興味深い。シリーズ全体として、ポーの原作をほぼなぞる形になっているが、原作はほとんど語り手のナレーションのみであり、そこには発話がほとんどないため、それらが会話等で補われている。

このシリーズ中の一作であるロッド・スチュアート監督『黒猫』(出演 スーザン・ジョージ)は、いくぶん疑った演出がなされている。作品は以下のように構成されている。①家の中で主人公が何かしている。近所の夫人が主人公の妻の不在を不審に思う。②警察官がやってきて家の中を調べると告げる。③主人公と妻の口論により、大酒の悪癖について描かれる。酒場で他者の目が主人公には猫の目に見えてくる。妻が黒猫の死体を発見する。④警察による家宅捜査が行われる。警察官たちが納屋へ向かう。⑤主人公が妻を殺害する。⑥警察が納屋を捜索する。猫の鳴き声がし、警察が壁を壊すと妻の死体と黒猫が現れる。黒猫の目と主人公の目がクロースアップになる。

原作を知らない視聴者を意識しているのか、原作をよく知る視聴者

E・A・ポーの「黒猫」とその映像化について

を意識しているのか、分かりにくい構成ではある。この作品で注目すべきは、黒猫の目を重視していることである。黒猫の目が何度もクロースアップになり、その目に対して抱く嫌悪感ゆえに黒猫を吊るし首にするという暗示がなされている。酒場で女性たちの目が黒猫の目に見えてくる映像は、人間の目から猫の目への変化が技術的に未熟で安っぽいものであるのが残念ではあるものの、他者の目が黒猫の目であることが、黒猫の目がじつは他者の目であることを暗示するという意味で、妥当な解釈なのである。黒猫の目は他者性を表すのであり、だからこそその目に怯えて逃げる主人公の人間嫌いが強調されている。

二〇〇〇年代に入って、スチュアート・ゴードン監督『黒猫』(The Black Cat 二〇〇六、アメリカ、六〇分、出演 ジェフリー・コムズ、エリス・レヴェスク)がテレビで放送される。スチュアート・ゴードンは、『ZOMBIO/死霊のしたたり』(一九八五)や『フロム・ビヨンド』(一九八六)という、ラヴクラフトの作品を翻案したホラー映画の監督として知られており、ホラー映画ブームがひと段落していた一九九一年には、ポーの「陥穽と振り子」を原作とする『ペンデュラム 悪魔のふりこ』を監督している。

スチュアート・ゴードンの『黒猫』は、ポーがその主人公である。若妻ヴァージニアの病気もあり、作家・詩人として生きていくことの困難に直面するポーが描かれる。ストーリーは黒猫を介して現実から悪夢へと移っていく。生活苦を黒猫に転嫁したポーは、黒猫を殺そうとする。地下室で黒猫へ振り下ろした斧が、黒猫を抱いていた妻の頭を打ち砕く。妻の死体を地下室の壁に塗り込める。警察官が来て捜査をし、帰りかけるところでわざわざ地下室の存在を彼らに伝え、自ら壁を叩き、原作と同様に自滅する。だがそれは悪夢であった。妻も黒猫も無事である。ポーは、憑き物がとれたかのようになり、その悪夢をもとに「黒猫」を書き上げる、というのが最終場面である。

すべて悪夢にされているものの、原作から伝わる狂気、心の闇の影

E・A・ポーの「黒猫」とその映像化について

響力は、悪夢の中で再現されている。舞台をポーの時代にしていることも、舞台を現代に移している作品が多い中、原作の時代の雰囲気伝わってくるという意味で好感が持てる。そのことと並んで興味深いのは、詩人・作家としてポーがいかに創作に苦しむか、若く美しい妻をいかに愛しているか、生活の困窮がどれほど苦しいものか、どのように酒浸りになるかなど、ポーについてさまざまなことが伝わってくるのである。その意味では、「黒猫」の映像化という以上にポー自身の映像化と言えるかもしれない。

おわりに

この小論は、ポーの「黒猫」とその映像化に焦点を当てており、ポーの作品とその映像化全般について論じたものではないが、ポーの作品がいかに映像化を誘惑するものであるか、そしてポーの作品がいかに映像化を拒否するものでもあるか、そしてポーの作品名がいかに利用されてきたか、ということの一端は捉えたように思う。今回は「黒猫」のみに絞ったが、ポーの作品の映像化されたものは多くあり、社会や時代を反映したものもいろいろある。また稿を改めて考えたい。

注

- (1) 映像作品に関しては、ポー原作のものにのみ、原題、制作年、出演者等を記す。そのほかの作品については制作年のみ示す。
- (2) とはいえジャック映画を簡潔に定義するのは簡単ではない。ジャック映画の定義に関しては、安井 一五―三八を参照。

引用文献

富士川義之『幻想の風景庭園 ポーから澁澤龍彦へ』（沖積舎、一九

八六年）

真魚八重子「黒猫」『TRASH-UP!! 03』八五頁（T M Vプロダクション、二〇〇九年）

水田宗子『エドガー・アラン・ポーの世界——罪と夢』（南雲堂、一九八二年）

矢澤利弘『ダリオ・アルジェント——恐怖の幾何学』（ABC出版、二〇〇七年）

安井泰平『ジャック映画の世界』（彩流社、二〇一三年）

山崎圭司「特集 ダリオ・アルジェント」『TRASH-UP!! 03』一一―一〇五頁（T M Vプロダクション、二〇〇九年）

Poe, Edgar Allan. "The Black Cat." *Edgar Allan Poe: Tales and Sketches*. Vol. 2. Ed. Thomas Olive Mabbot. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1978. 847-59. (エドガー・アラン・ポー「黒猫」異孝之訳「黒猫・アッシャー家の崩壊」新潮文庫、二〇〇九年、九一―九七頁)

———. "The Imp of the Perverse." *Edgar Allan Poe: Tales and Sketches*. Vol. 2. Ed. Thomas Olive Mabbot. Urbana and Chicago: U of Illinois P, 1978. 1217-26. (エドガー・アラン・ポー「天邪鬼」中野好夫訳『ポオ小説全集』第四巻、創元推理文庫、一九七四年、一八八―一九七頁)

Neimeyer, Mark. "Poe and popular culture." *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge UP, 2002.

* 以下の二冊は初期怪奇映画の部分で参考にさせていただいた。
大村光正編『恐怖映画大全——怪奇映画史大研究』（辰巳出版、一九九六年）

ロナルド・V・ボースト他編『怪奇SF映画大全』（国書刊行会、一九九七年）