

## 20世紀のヨーロッパにおけるエドガー・アラン・ポーの受容 —仏伊合作映画『世にも怪奇な物語』に映し出される ファミ・ファタルを中心に—

林 姿 穂

### はじめに

19世紀のアメリカを代表する作家の一人であるエドガー・アラン・ポー(1809-1849)の作品は作家が居住していたアメリカではなく、異国のヨーロッパが舞台になっていることが多い。当時のアメリカにおいて、多くのアメリカ人作家はヨーロッパからの文化的独立を果たすために、アメリカ独自のキャンオンを追い求め、文学におけるヤング・アメリカという運動にも加わっていたのであるが、ポーは彼らのようにアメリカを意識することはなく、母国アメリカをテーマにした作品を描くことは殆どなかったのである。ポーは、ヨーロッパのゴシック的建造物や崇高でビクチャレスクな風景を背景に、人間の不道徳や抑えられた性的欲望を描き出し、その芸術性をアメリカからヨーロッパへと輸出することを目論んでいたのである。そのため、はじめにポーの作品を高く評価し受容したのは、ポーが生まれ育ったアメリカではなくヨーロッパであった。Cambiaire は、ポーはフランスでは「フランス人作家の一人」(73)として受容されており、フランスで生まれ育った作家だと勘違いされるほどであったと指摘している。そして、「デカダンスの養父」(デカダンスの文化や芸術を育てた人物)として賞賛されていたとも述べている(Cambiaire 91)。特にフランス象徴派の詩人ステファヌ・マラルメ(Stéphane Mallarmé)や、その先輩詩人のシャルル・ボードレール(Charles Baudelaire)はポーの作品を愛読しており、ポーの影響を受けて数々の作品を世に残した。ポーの影響はヨーロッパの音楽界にまでおよび、19世紀末から20世紀にかけて、ポーの作品を音楽化する試みがなされた。その代表的な例として、クロード・ドビュッシー(Claude Achille Debussy)がポーの短編小説の「鐘楼の悪魔」(“The Devil in the Belfry” 1839) および「アッシャー家の崩壊」(“The Fall of the House of Usher” 1839)のオペラ化を試みたことは広く知られている。

その後、ポーの影響力は20世紀以降のヨーロッパの映画界にまでおよび、ポーを高く評価するフランス人やイタリア人の映画監督によって、ポーの短編小説を基にしたオムニバス形式の映画『世にも怪奇な物語』(*Histoires extraordinaires* 1967)が制作された。

本論では、『世にも怪奇な物語』を取り上げ、その原作となるポーの小説との相違点に着目しながら、原作の小説には存在しない登場人物である三人のファム・ファタルが果たす役割とフェミニズム運動の関連性について考察する。本論ではまず、歴史的なフェミニズム運動を背景に、なぜ男女の権力関係が転覆し、第二次世界大戦後、新たなファム・ファタル像が文学界や映画界に出現するようになったのかについて論じていく。次に映画史における『世にも怪奇な物語』の位置づけを概観しながら、第二次世界大戦後のファム・ファタルのイメージについて考察していきたい。これらの考察を通して、第二次世界大戦後のヨーロッパ映画に映し出される女性のイメージとフェミニズム運動との関連性を明らかにしていく。

## 1. 第二次大戦後のフェミニズム運動とファム・ファタルの出現

第一次世界大戦と第二次世界大戦は社会の規範となる女性像を崩壊させるとともに、女性の社会的地位の確立を促すきっかけとなる戦争であったことは周知の事実である。社会が受容する男らしさの定義も戦争を境に変容を遂げていったが、それと同時にメディアに登場する男性や女性のイメージも徐々に変化した。その変化の過程は19世紀末から20世紀前半にかけての第一波フェミニズム、その後起こった、1960年代以降の第二波フェミニズムの流れに連動しているとも言えるであろう。

第一次世界大戦前後のジェンダーイデオロギーの変容の要因について Grayzel は、戦前から戦中は戦闘機に乗って戦地に向かい国を守る勇敢さが男らしさだった一方で、戦後は戦地で体験した怒りや恐怖、悲しみの感情が後遺症となって「シェルショック」(shell shock)と呼ばれる心身症を患う男性が激増したことを指摘している (Grayzel 169-71)。現代においては PTSD という病名に集約されるが、当時はそのような病名もなく、単なる精神異常者として社会の隅に追いやられ、社会全体の父権主義の弱体化を招いたのである。社会全体の男性権力の弱体化が進むと、戦前に全く政治的影響力を持たなかった女性が、食事の配給のような公的救済措置のボランティア活動を通して社会進出を果たし、発言権や政治的影響力を持

つようになった (Grayzel 179-80)。男女の権力関係の転覆をはじめに引き起こすきっかけとなったのは第一次世界大戦だったのである。

これと同様の傾向が第二次世界大戦後にも見られた。それは 1960 年代から 70 年代にかけての第二波フェミニズムの時期には急進的なウーマンリブ運動として顕著にあらわれている。Foster をはじめとするフェミニズム運動の研究者たちは、当時のアメリカ人女性たちがフェミニズム思想やそれに基づく書物をヨーロッパに広めたと指摘し、運動の起源はアメリカにあると主張している (Foster & Burley 3)。その頃にアメリカやヨーロッパ諸国で共有された思想とは、大衆メディアを利用して運動を世界中に広め、同じ思想を持った女性同士が共感し合いながら女性の権利を女性自身が広く主張することであった。例えば、男性が定める美の基準に疑問を投げかけて美女コンテストの開催を反対すること、女性の体を締め付ける下着を燃やして女性の解放を訴える “bra burning” の運動などがフェミニストたちの思想を表す過激な運動の典型例であると言えるだろう。このような運動を効率よく行い社会変革を成功させるために女性たちは組織運営やリーダーシップの取り方も学んでいたという (Foster & Burley 1-3)。ウーマンリブ運動は男性によって虐げられた女性たちの怒りの表出だったと言えるだろう。

ウォリアーは「退化した生命の一形態としての男性」という論考の序文で「もしも男性が地球とその全住民を暴力と戦争によって破滅させるつもりなら、残りの人類を保護するために、全男性は殺されなければならない」(15) と過激な論を述べながら、世界的な過剰人口の問題と、有能な人類が生き残ることの重要性を指摘する。つまり、ウォリアーは男性主体の戦争や暴力行為によって人口の過密が緩和されたとしても生き残るのは最も攻撃的な一部の男性のみであり、最良の者が死滅する可能性があることを主張しているのである (15-16)。男性の攻撃性が人類の存続と進化の過程を妨害する一方で、女性はすべての進化を能率的かつ破壊行為を伴わずにやって見せることができるので女性のほうが有能だともウォリアーは言う (15-16)。これと同時期に Green もこれまで男女のステレオタイプを示すものとして社会で広く受容されてきたフロイトの理論を覆すことを試みた。そのフロイトの理論とは、女性は超自我が欠落しており動機付けも弱く倫理的判断ができないというものであったが、Green は歴史上、反乱を起こし法律を破るのは男性で、女性は平和的解決をしてきたと主張し、フ

ロイトの理論に対して懐疑的な見解を示したのである (161)。このように男性の欠陥をあぶりだし、男性の権力を奪い、男性を無力なものとして社会から排除しようとする思想が一部の教養ある女性の間で共有されたのである。

一方、女性だけでなく、これまで社会的弱者とされた子供や難民の権利を擁護する動きも第二次世界大戦後に見られるようになった。フェミニズム運動は、女性固有の運動ではなく、民族問題、ひいては社会的弱者を擁護するための法律にも影響を与えたのである。世界的に強制労働や売春目的とした人身売買が撤廃されたのは第二次世界大戦後の 1957 年のことである (Gierycz 594)。国際連合難民高等弁務官事務所 (UNHCR: the United Nations' High Commissioner of for Refugees) では、これまでは男性の視点から法案が作られていたが、女性の視点から女性難民の保護する法案が 1951 年に「難民の地位に関する条約」(Convention Relating to the Status of Refugees) で可決され、その後、世界的に難民の権利が保護されるようになった (Freedman 122)。これまで虐げられてきた多くの女性は発言権を持ち、自らの権利を訴え、怒りをあらわにしながら男性権力を揺るがしたのである。そして人類全体に目を向け人々の命や権利を守ろうとしたのである。特に中産階級以上の高学歴の女性は男性に対して脅迫をするかのような態度を示しながら彼女らの優位性を主張したのである。

このような思想は映画や文学などの芸術を通して表現されるようになっていく。例えば第二次世界大戦以降のファム・ファタルは、男性権力を奪う存在として度々メディアに登場するが、彼女らはいいての場合、性的アピールの強い女性で男性を魅了して、彼らを破滅に導く。鹿島の定義によると、ファム・ファタルは元々 19 世紀末のデカダンスの風土の中で出現し、男性的活力を失った男たちと積極的に誘惑してくる女たちの間で生まれた複雑な概念である。その概念とは、男性が女性に対して恐れを抱くことと、一般的な女性が外見や富などの何らかの条件に秀でた男性に出会うという条件が揃うことで、突如普通の女性がファム・ファタルへと変容するという現象のことを意味している (11-15)。特に第二次世界大戦後のファム・ファタルは、男性の弱さを利用する計算高い女性として描かれており、男性の秀でた条件に目をつけつつも、女性に従属的な男性になりうるかどうかを常に観察している打算的な女性として描かれている。

鹿島は恋愛というものが男女にとって人生最大の関心事であるフランス

社会はファム・ファタルを生み出すのに最も適した土壌であったので、ファム・ファタルはフランスの専売特許で文化的輸出品だと指摘する（鹿島13-14）。一方、海野は、絵画においては「思いにじっと閉じこもる女」「踊る女」「恐ろしい女」「恐ろしい母」がファム・ファタルの典型的イメージだというのが、20世紀にはデカンダンスとファム・ファタルは一旦、父権主義の抑圧で忘れ去られていたと指摘する。しかし、第二次世界大戦後にファム・ファタルは復活し、戦後のフェミニズム運動と共に「世紀末デカンダンスの女性像」を確立したと言われている（海野17）。よって、過去に抑圧された女性たちの怒りや復讐心は、第二次世界大戦後にフィクションの中の怪物として再現され、ファム・ファタルとして様々なメディアに登場するようになったと言えるだろう。

## 2. 戦後のメディアに映し出される女性像と『世にも怪奇な物語』の女性たち

仏伊合作映画『世にも怪奇な物語』はヨーロッパ文化がポーの作品を長年高く評価し続けた結果生まれた芸術作品である。この中に収録されている三つの映画作品には原作であるポーの小説には存在しない攻撃的な女性の登場人物が演出されている。彼女らは皆、性的アピールが強く、男性権力に屈しないファム・ファタルを想起させる女性たちである。これらの作品に登場する女性たちは主人公の男性たちに意図的に接近して彼らを誘惑し、最終的に死に至らせるという点で共通している。

この映画が制作された1960年代とほぼ同時期に起こった女性解放運動は、父権主義の脅威となり、男性個人のアイデンティティーや優位性を揺るがすこととなったが、この映画作品にはそのような思想や社会風潮が反映されていると言えるだろう。女性権力がメディアに及ぼす影響はこの作品に限ったことではなく、宣伝広告やその他の大衆メディアにも顕著にあらわれていた。特に女性の攻撃性は大衆メディアの中で強調され、定着しつつあったと言えるだろう。例えば、ポルノグラフィーは性の不平等をもたらす媒体、つまり男性が女性を従属的立場に置くものとして長年定着していたのであるが、1960年代になるとポルノグラフィーは性の主従関係を強調するものとしてフェミニストたちの嫌悪の対象になったと言われている（Krijnen & Bauwel 12）。Krijnen と Bauwel は、女性たちが家父長制の抑圧から徐々に解放されると同時に、性は謳歌の対象へと変化したとも

指摘している (Krijnen and Bauwel 179)。『世にも怪奇な物語』の中では、女性の性は男性を従属的な立場に変えるため武器として用いられ、その性を女性が謳歌の対象にしている場面が繰り返し演出されている。この点においても『世にも怪奇な物語』は当時のフェミニズム思想を反映していると言えるだろう。

女性が性を武器にする例は他にもある。Goffman は、広告用ポスターなどで、性的魅力のある女性が物体に触れると、その物体が瞬時にエロティック物へと変化し人々を魅了する商品になると示唆する。Goffman はこの手法を商品の宣伝効果を上げる効果的な手段の一つとして認め、“Feminine Touch”と呼んでいる。そして、多くのメディアがこの手法を使うために性的アピールの強い女性をポスター等の宣伝媒体に起用していると主張する (Goffman 29)。女性は目には見えない不思議な力を持っており、物体の性質を瞬時に変化させてしまう存在として広く認識されていたことがわかる。1960年代以降は、女性の魔女的な脅威と主体性が広告というメディアを通して人々の間で意識付けられたと言えるだろう。Goffman のいう“Feminine Touch”の効果は『世にも怪奇な物語』の中でも使われている。作品の中では、美女と接触した男性に感情の変化が生じたり不運な運命へと導かれるため、女性は目には見えない魔力を持った者として描かれている。

三部作の中の女性がそれぞれどのように支配的に描かれているのかを確認するために、まずは第一話『黒馬の嘶く館』から順にその内容を追っていきたい。この作品はポーの短編小説である「メッツェンガーシュタイン」(“Metzengerstein” 1832) が原作となっており、フランス人監督のロジェ・ヴァディムが制作したものである。ポーの原作では男性として描かれていた暴君の主人公のフレデリックは映画では女性で同じ名前のフレデリックに置き換えられている。ポーの小説においてはフレデリック男爵は「激越な性情の持ち主」で、彼の命令に背くものは命を落とすこともあったので、皆彼の命令に従っている。しかし、映画では同じ名前をもつ美女で妖艶なフレデリックが彼女の性的欲望を満たすために周囲の者を奴隷にし、彼女の意思に背く者は処刑の対象にされてしまう。

このような女性の暴君であるフレデリックは残虐な方法で人々を処刑することを楽しんでいる。映画の冒頭ではフレデリックが男性の死体を眺めている場面が映し出されていることから、彼女にとって男性の身体を眺め

たり致命的な傷を負わせたりする行為は娯楽の一つであることがわかる。彼女はバイセクシュアルであり、彼女の城に住む者たちは男女ともに彼女の性的奴隷になっている。この作品に映し出される女性の性は受動的な性ではなく主体的な性である。映画の中盤では、フレデリックがウィルヘルム男爵に一目ぼれし、彼を恋愛対象にすべく、自分の城に招き入れようと彼に接近するものの拒絶されてしまう場面が描かれる。フレデリックは恋愛が成就せず、思い通りにならないという怒りからのウィルヘルム男爵の城と馬小屋に放火し、彼を殺してしまうのである。

フレデリックが恋焦がれたウィルヘルムはメランコリックな気質の独身男性で、活力がなく、女性に興味を示すこともない。父権主義からは程遠い男性として描かれており、戦後の男性像を想起させる。一方フレデリックはファム・ファタル的な存在で男性に対する復讐心に満ちあふれた女性として演出されている。Braun は、かつて、ファム・ファタルは異国または異次元から来た美女であったが、19世紀以降のファム・ファタルは、男性の脅威の対象となる自立した女性を意味するようになったと述べている。さらに、Braun 彼女らは男性に従順ではなく男性を脅かすため、男性にとっての嫌悪の対象となり、その結果、ファム・ファタルは社会的圧力、もしくは男性の権力によって社会から排除され、破滅させられることもあると主張する。そして、ファム・ファタルが死滅した結果、ロマンスではなく「社会経済の安定」がもたらされるという (Braun 109-11)。フレデリックがウィルヘルムを殺した罪悪感から結末で馬に乗りながら火の中に飛び込み自殺を図る場面は、今後の社会の安定を暗示するものであると言えるだろう。この映画ではロマンスは描かれることなく、女性が男性を服従させるような性的描写が強調されている。フレデリックの存在は Braun のいう「社会的圧力」であり「男性の脅威の対象」である。フレデリックの死によって社会の安定がもたらされることが結末で暗示されていると言えるだろう。

第二話『影を落とした男』はフランス人監督のルイ・マルが制作したものであるが、この作品はポーの短編小説の「ウィリアム・ウィルソン」(“William Wilson” 1839)にある程度忠実に描かれている。映画でも小説と同様に主人公のウィルソンが自分のドッペルゲンガーに出会い、そのドッペルゲンガーを憎しみのために殺害するまでの過程が描かれている。小説では主人公の感情に影響力をおよぼす女性の登場人物が描かれていな

い一方で、映画では性的魅力に満ち溢れた賭博師の女性ジュセピーナが登場し、ウィルソンを徹夜のギャンブルに誘い込む。ジュセピーナはギャンブルを通して男性の攻撃性を引き出し男性と対等に競うことを楽しむが、ウィルソン自身は、負けて大金を奪われるかもしれないという不安に駆られ、彼女に対して強い嫌悪感を抱く。ジュセピーナとの遭遇により、平常心を失い激情に駆られたウィルソンは、その衝動からこれまで自分に付きまどってきた、ドッベルゲンガーとしてのもう一人のウィルソンを剣で刺して殺してしまい、自分も死んでしまうのである。性的魅力を武器に男性の感情をコントロールし、意図的にウィルソンをギャンブルに誘い込むジュセピーナは、彼を破滅に導くファム・ファタルであると言えるだろう。

第三話の『悪魔の首飾り』は人気俳優のトビーの物語であるが、ポーの短編小説「悪魔に首を賭けるな」(“Never Bet the Devil Your Head” 1841)とは全く違ったあらすじになっている。原作となる小説のあらすじは単純で、幼いころから悪意に満ちた主人公のトビー・ダミット (Toby Dammit) が、口癖で「悪魔に首を賭けてもいい、本当だぜ、絶対できる」と言い続けた末に、回転式の木戸を飛び越えようとしたときに失敗して、首が切断された状態で死んでしまうという奇怪な話である。死の直前にもトビーは「悪魔に首を賭けてもいい」と言いながら木戸を飛び越えようとするのである。主人公の苗字であるダミットは“damn it”を想起させ、生来より地獄に堕ちる運命であったことが読者に暗示されている。この物語の結末では、トビーの言葉を耳にしている霊的な老紳士が彼の最期の瞬間を見守っており、彼の首が切断された後に彼の首と共に消えてしまうのである。

一方、映画のトビーは小説に描かれるトビーとは異なり、飲酒癖があり常に幻想的で正気でないことから生前のポーの姿を想起させる人物として描かれている。トビー役として起用された俳優テレンス・スタンプの外見はポーの面影を想起させ、聴衆は監督が意図してポーとトビーを重ね合わせたことに気づかされる。小説では老紳士が霊的な存在として描かれているのに対し、映画ではトビーの前には何度も霊的で妖艶な美女が現れる。しかしその霊的な女性の存在はトビーだけに見えるのであって、他の人には決して見えない。小説とは異なり、映画の中のトビーはアメリカの西部劇の映画の制作を依頼された人気俳優で、撮影のためにイギリスからローマに来ており、出演の報酬としてフェラーリを受け取ることになっている。



映画会社の代表者はいかかわしい神父で、草原に具現化した神を登場させるシーンを撮影しようとしている。トビーも映画監督も具現化した神を創り出す冒険行為に罪悪感を抱くことすらしめない。霊的な少女は結末でトビーが報酬で得たフェラーリを乗り回す場面にも突如現れ、彼を誘惑して死に導くのである。トビーはフェラーリに乗って切断された橋を渡り飛び越えようとするのだが、そこにあった鉄線に気づかず首が鉄線に引っかかって切断されてしまう。霊的な少女は、その一部始終を見守っており、小説と同様にトビーの頭部を持ち去ってしまう。Braunが指摘するように、この作品におけるファム・ファタル像もまた男性の命を奪う恐ろしい存在で、ここでは「異次元の世界からやってきた美女」として演出されているため、ファム・ファタルの定義にあてはまっているとと言えるだろう。

これらの三作品のうちの二作品はフランス人監督が制作したもので一作品のみがイタリア人監督によるものであるが、これらの作品に登場する女性たちは皆、男性と女性の権力関係や主従関係を転覆させる役割を担っている。三作品ともに男性を誘惑するファム・ファタル的美女が起用され、彼女らは威厳のない弱い男性のもとに出現し、彼らを誘惑して自分の支配下に置くのである。男性の恐怖心を掻き立てる場面がどの作品にも描かれていることは注目し得る。Doaneは、ファム・ファタルの恐怖について、社会がフェミニズム主義に傾くことに対する男性の恐怖の表れだと指摘しているが（Doane 3）、それとは対照的に、Blythは、ファム・ファタルに対する恐怖のようなネガティブな感情は20世紀を境に次第に消滅し、ファム・ファタルは単にその文化に特有の女性像になったと指摘している（Blyth 23-25）。これらの映画に登場する女性たちは、美しさ故に聴衆のあこがれの対象となりうるだろうし、自立を願う女性の聴衆は、映画の中の支配的な女性を目にすることで勇気づけられることにもなるであろう。一方、父権主義を重んじる人々にとって映画の中のファム・ファタルの存在は嫌悪の対象であったに違いない。このことから、この映画が制作された時代においてはファム・ファタルの定義が揺らいでいたと結論づけることができるだろう。

### 3. イタリア映画とポー——フェリーニ監督が演出するファム・ファタルを中心に

『世にも怪奇な物語』に収録された三作品の中で描かれる恐ろしい女性

とメランコリックな男性のイメージは監督たちが意図的に作り出したものであり、彼らが当時のフェミニズム思想を意識していたことは想像に難くない。特に『悪魔の首飾り』の監督のフェリーニは女優も俳優も魔女的・悪魔的要素を持っている人を起用することにこだわりを持っており、急進的なフェミニストの思想を反映するように男性を破滅に導く女性を演出したといえる。フェリーニ自身は『映画監督という仕事』の中で、高額ギャラの雑誌モデルには全く興味がなく、威嚇的で罰を与えるような女性のイメージを持つ女優を探し求めていると語っている (16-17)。一方、俳優に関してはエドガー・アラン・ポー風の魔術師に似た美しい顔を持つ者、ハムレットを演じていたかのような、悲しげな苦笑いを浮かべる悪魔的なイメージ、さらには分裂症気味、奇抜で悪魔的で神がかり的であるとか、不安な要素を抱えた男性像を演出しようと試みていたと語っている (フェリーニ 17-18)。フェリーニが活躍した時代の映画に登場する女性のイメージは、支配的で主体性を持った存在であったことが見て取れる。また聴衆もそれを受容していたことがわかる。戦後のシェルショックに苦しむ男性を想起させるかのような男性像を持つトビーを映画の中で演出したフェリーニは、おそらく当時の時代風潮を過剰なほどに意識していたのであろう。

戦後のイタリアの映画界において女性は、国家的財産の構築をする存在として扱われ、敗戦国としての汚名を払拭する大切な存在と見なされていたので、このことにもフェリーニはこだわっていたのかもしれない。それゆえ男性によって見られる受動的な女性ではなく、主体性を持った女性像を演出したのである。ブルネッタによると、第二次世界大戦後のイタリアは苦悩と貧困にあえぐ後進国というイメージが定着していたが、それを払拭するためにイタリアの映画制作者たちはスター女優を国家的財産として重視し、美貌と肉体美を誇る新人女優の発掘に力を注いだのである (220)。1950年代はイタリアの多くの新人女優の美貌と肉体美が世界の映画ファンを魅了し、イタリア人女優の中には、ハリウッド・スターの地位を脅かす者さえ存在したという。彼女らの存在は、映画を通じての新たな外交使節として捉えられていたのである (220)。フェリーニは美貌や肉体美とは異なる女性のイメージを追求しながら新たな女性像を映画の世界に映し出そうとしたが、いずれにしても、イタリア映画に登場する女性たちが政治的影響力や支配力を持っているという点においては共通していると言える

だろう。

川本によると、フランスのプロデューサーからフェリーニのもとに『世にも怪奇な物語』を制作する話が持ち込まれた時には、フェリーニの映画監督としての人気は低迷していたのだが、復活をかけて、その映画制作に取り組んだのである。低迷期にあったフェリーニの関心はゴシックの大聖堂といったようなヨーロッパ的な舞台に向けられており、ユング派の心理学や死後の世界にも関心を抱いていたことから、ポーの作風とフェリーニの思想がぴったりと重なり合ったのであろう。フェリーニはこの頃新たに友人となった作家ベルナルディーノ・ザッポーニと共に入念にポーの短編小説を読み解きポー文学への理解を深めていく（川本 134-37）。プルネッタは、低迷期以降のフェリーニについて「国家の集団的な歴史に内在する不安な要素」（338）に触れながら、空想科学映画を通して「混沌とした都市の発展や威嚇的で不可逆的な破壊本能に支配された未来の世界」（339）をスクリーン上で表現したと指摘している。フェリーニの演出する空想科学の分野はポーのゴシック性と親和性があるので、このことを利用してフェリーニはポーの小説に近代的な解釈を加えたのである。

ゴシック小説は18世紀から19世紀にかけての文学で重要な位置を占めてきたが、20世紀以降のゴシック小説は映画化に適したジャンルの文学として取り扱われ、ホラー映画として再現されることが多くなった。西山は、第二次世界大戦期は現実の恐怖が世界を襲ったためかホラー映画は低調であったが、戦後のホラー映画では新たな潜在的恐怖がテーマとして取り上げられたので再び人々の注目を集めることとなったと指摘する（239）。その潜在的恐怖とは「地球外から新たな生命体の襲来」（239）による恐怖を意味するが、その背景には冷戦や宇宙開発といった世界情勢が反映されているという。また、1950年から60年代にかけては暴力や性描写の許容度が広がったことや、カラー技術が向上し、テレビが徐々に普及しはじめたこともあいまって、ホラー映画は一大ジャンルを形成したと西山は主張する（240）。つまり、第二次世界大戦を境に映画に取り入れられるテーマも変化したのである。性描写の許容度も広がったので今までには見られなかった性描写を聴衆は期待しており、そのような期待も『世にも怪奇な物語』に反映されていると言えるであろう。

このような時代の変遷と人々の意識の変化を背景に、ポーの文学はヨーロッパで再評価され、ポーの多くの小説が映画作品として生まれ変わり、

現代に語り継がれることになったのである。ポーの作品は文学というジャンルだけに収まることなく、音楽や映画など様々な形で聴衆に伝えられていく。映像技術の発展や1960年代のジェンダーイデオロギーが組み込まれた『世にも怪奇な物語』は、まさにその当時の社会を映し出す鏡であり、ポーの名声を再度世界中に認識させる役割を担ったといえるだろう。

## おわりに

ポーの小説を映画化した『世にも怪奇な物語』には男女の権力関係を転覆させるファム・ファタルとしての女性が演出されているので、まさに父権制の終焉を暗示する映画作品であるとも言えるだろう。この映画の制作に携わったヨーロッパ人の監督たちは、アメリカらしさを象徴する文学と当時のフェミニズム思想、さらにはヨーロッパらしい演出を融合させて、アメリカの古典を世界に通用する大作に作り替えたのである。

19世紀中頃のアメリカ文学界は発展途上で、当時のアメリカ人作家や出版業に携わる人々はヨーロッパからの文化的独立を果たそうと葛藤していた。歴史と文化がない移民国家であるアメリカで執筆活動をしようとした作家たちは劣等感に苛まれていたのだが、それを払拭する方法は、歴史文化に関係のないテーマ、すなわち人間の本質を文学のテーマにする以外に方法はなかったのである。ポーも人間の内面を描く試みとしてメランコリックな男性を繰り返し描いてきた。このようなポーのテーマは、二度の世界大戦を経験し、メランコリックな男性が増加した20世紀においては受容されやすい内容であったに違いない。19世紀のアメリカ文学特有テーマと戦後の聴衆の関心が合致するようになり、19世紀のアメリカ文学が映画を通して広く受容され人々の関心を集めるようになったのである。

一方、性的アピールの強い女性が男性を征服するというプロットは現代的な視点から見れば一種のアファーマティブ・アクションだと捉えることもできるであろう。戦前において抑圧されていた女性たちの社会的立場をより良くするために、大衆メディアとしての映画制作者たちが女性の側に立ってその権利を保護しようと試みたからである。

ファム・ファタルの女性を登場させつつ戦後のジェンダーイデオロギーを可視化した『世にも怪奇な物語』は21世紀においても古びた印象を聴衆に与えることはまったくない。今後もポーの芸術性とヨーロッパ文化の接点を聴衆に示しながら、アメリカ文学のおもしろさや奥深さを伝える

きっかけを与え続けるであろう。

本稿は、2023年9月3日に早稲田大学で開催されたカルチュラル・スタディーズ学会主催の「カルチュラル・タイフーン2023」で口頭発表したものに加筆修正したものである。また、口頭発表の際のタイトルは「『世にも怪奇な物語』に映し出されるファム・ファタル——エドガー・アラン・ポーの原作と比較しながら——」であったが、本稿では「20世紀ヨーロッパにおけるエドガー・アラン・ポーの受容——仏伊合作映画『世にも怪奇な物語』に映し出されるファム・ファタルを中心に」に変更した。

#### 引用文献

- Blyth, Caroline. *Reimagining Delilah's Afterlives as Femme Fatale: The Lost Seduction*. Bloomsbury, 2017.
- Braun, Heather. *The Rise and Fall of the Femme Fatale in British Literature, 1790–1910*. Fairleigh Dickinson UP, 2012.
- Cambiaire, Celestin Piere. *The Influence of Edgar Allan Poe in France*. Haskell House, 1970.
- Doane, Mary Ann. *Femmes Fatales: Feminism Film Theory, Psychology*. Routledge, 1991.
- Foster, Laurel and Sue Burley. "Historicising the Women's Liberation Movement" *Historicizing the Women's Liberation Movement in the Western World 1960-1999*. Ed. Laurel Foster and Sue Burley. Routledge, 2018.
- Freedman, Jane. "A Gender Protection for the 'Victims' of War: Mainstreaming Gender in Refugee Protection." *Making Gender, Making War: Violence, Military, and Peacekeeping Practices*. Ed. Kronsell Annica and Erika Svedberg. Routledge, 2012.
- Gierycz, Dorota. "Trafficking in Human Beings: A Gender- and Rights-Based Approach." *Women War and Violence: Topography, Resistance and Hope. 2 vols*. Ed. Kurtz, Mariam M. and Lester R. Kurtz. Praeger, 2015.
- Goffman, E. *Gender Advertisement*. Harper and Row Publishers, 1976.
- Grayzel, Susan R. "Gender and Warfare" *Gender and the Great War*. Ed. Grayzel Susan R and Tammy M. Proctor. Oxford UP, 2017.
- Green, Karen. *The Woman of Reason: Feminism, Humanism and Political Thought*. Polity Press, 1995.
- Krijnen, Tonny and Sofie Van Bauwel. *Gender and Media: Representing, Producing, Consuming*. Routledge, 2022.
- Poe, Edgar Allan. *The Complete Works of Edgar Allan Poe*. Ed. James A. Harrison. AMS Press Inc, 1965.

ウォリアー・ベッツィー「退化した生命の一形態としての男性」『女性は何を考え、何を求めるか？ウーマンリブ』ケート・ミレットほか編 高野フミほか訳、早川書房、1971年。

海野弘『ヨーロッパの幻想美術：世紀末デカダンスとファム・ファタール（宿命の女）たち』パイインターナショナル、2017年。

鹿島茂『悪女入門：ファム・ファタル恋愛論』講談社、2003年。

川本英明『フェデリコ・フェリーニ 夢と幻想の旅人』鳥影社、2005年。

ジャン・ピエロ・プルネッタ『イタリア映画史入門：1905-2003』川本英明 訳 鳥影社、2008年。

西山けい子『エドガー・アラン・ポー 極限の体験、リアルとの出会い』新曜社、2020年。

フェデリコ・フェリーニ、リータ・チリオ『映画監督という仕事』竹山博英 訳 筑摩書房、1996年。