

**立教大学学術推進特別重点資金（立教 S F R）**  
**大学院生研究**  
**2004年度研究成果報告書**

研究科名	立教大学大学院		文学研究科	比較文明学 専攻
指導教員	所属・職名		氏名	
	立教大学大学院文学部・文学研究科教授		小林 憲二 印	
自然・人文の別	自然	・ (人文)	個人・共同の別	(個人) ・ 共同 名
研究課題	アメリカ映画に於ける<他者>表象と<集団的記憶>の形成 ～1980年代を中心に			
研究代表者	在籍研究科・専攻・学年		氏名	
	文学研究科・比較文明学専攻・前期課程3年		名越 裕子 印	
研究組織	在籍研究科・専攻・学年		氏名	
研究期間	2004 年度			
研究経費	200 千円			

**研究の概要** (200～300字で記入、図・グラフ等は使用しないこと。)

映画というメディアで歴史が物語られる際、<他者>はどのように表象され、それが国民の集団的記憶の形成と、そのアイデンティティの創出／強化に如何に参与するのか。そこで問題になるのは、例えば次の3点である。①他者に<悪>のレッテルを貼り、自己を<善>と定義付けるような表象が、過去の歴史事象について偏ったリメモリーを促すのと同時に、現在進行中の他国への軍事行為を正当化する。②他者が<不可視化>され、自己に埋没したナルシズムばかりが強化される。③他者、特に“我らの内なる他者”が、国民や民族といった単一的なクラス・アイデンティティに<統合>される。

これらは時として、政治的なく他者の回収>や<記憶の道具化>を引き起こすと同時に、より普遍的且つ根源的なく表象不可能性>という問題をも突きつけるものである。

**キーワード** (研究内容をよく表しているものを3項目以内で記入。)

[ アメリカ映画 ] [ 他者表象 ] [ 歴史／集団的記憶 ]

## 研究成果の概要 (図・グラフ等は使用しないこと。)

I. 人種・エスニシティ・階級等、様々なレベルで多様なグループを抱え、政治的・法的には各州の権限が重んじられるアメリカで、人々に“アメリカ人”というアイデンティティを自覚させ、結束させる—その接着剤のひとつとして機能してきたのが、“集団的記憶”である。「歴史についての記憶がアイデンティティを作り出していく」(姜尚中)。仮にそれが共同幻想でしかないとしても、そもそもが「想像の共同体」(ベネディクト・アンダースン)である国民国家の維持にはそうした共通の物語が必要であると、一般的には考えられてきた。一方、歴史＝集団的記憶の中の一つひとつの事象に対する認識の仕方は、「歴史的な時間が違うと、同じ国民でも全く違う」(姜)。それらを統合していくために、絶えずリメモリーの行為が必要とされ、記念行事や記念碑から、教科書、新聞雑誌、そして映画やテレビまで、様々な装置がその契機を作り出してきた。

II. アイデンティティが“我／我々は何者である”という自我の意識であるなら、それは彼／彼らという<他者>の存在なくして在り得ない。彼／彼らと区別されるところに、我／我々のアイデンティティが見出され、逆に言えば、アイデンティティの見出されるところに、我-彼の区分がある。そして、<我>のアイデンティティを確立する為には、しばしば<彼>のアイデンティティをも規定し強制することすら行われる。このように、自己と他者が表裏一体の関係にある以上、アイデンティティを創出あるいは強化していく集団的記憶の中に、他者がどのような形で存在しているかは重要な問題である。アメリカ(人)の歴史は、アメリカ(人)にとっての他者との交わりの物語だともいえる。その物語に、自己のアイデンティティの形成という目的が課せられているのならば、他者もまたそこで必然的に、ある役割を背負わされることになる。本研究では、映画というメディアにおいて歴史が物語られる際、他者がどのように表象され、それがアメリカ(人)の集団的記憶の形成と、そのアイデンティティの創出／強化に如何に参与し得るのかを批判的に検証する。対象とするのは、主に 1980～90 年代の共和党政権下で製作公開されたアメリカ映画で、歴史上の戦争を題材とした作品である。

III. 1983 年 3 月、レーガンはソ連を名指して「悪の帝国」と呼称した。当時は 70 年代のデタントが崩れ、レーガンは徹底的な反共主義・対ソ強硬路線政策を打ち出した。こうした政府の方向性及びそれに対する世論の支持は、映画の世界にもはっきりと反映されている。S・スタローン主演で一世を風靡した『ランボー』シリーズの第 1 作目(82 年)は、アメリカの主流社会から疎外されるベトナム帰還兵の主人公を、ニュー・シネマのアンチ・ヒーロー像を色濃く継承する形で描いていく。しかし、85 年の 2 作目『ランボー 怒りの脱出』になると、ランボーはベトナムに MIA の調査に派遣され、彼らを監禁拷問していた東側のゲリラを壊滅させるヒーローに成り上がる。前作で惨めな帰還兵だった主人公にとってのベトナムの克服と共に、この作品の送り手であり主たる受け手であるアメリカ人にとってのベトナムの克服が試みられている。同時に、ここには明らかに製作公開当時の反ソ反共ムードが反映され、負け戦でボロボロになった主人公がヒーローに返り咲くのも、「強いアメリカの復活」と重なっている。

更に 3 作目『ランボー 怒りのアフガン』(88 年)になると、ランボーはアフガニスタンに乗り込み、現地のゲリラ達—現実には、後にアメリカは彼らを“手を噛んだ飼い犬”とみなし殲滅せんとするのだが—と共に残虐なソ連軍を相手に戦い勝利する(ちなみに、実際にソ連がアフガニスタンから撤退を開始したのは 88 年の 5 月であった)。ソ連は 2 作目でも 3 作目でも敵＝悪役をあてがわれているが、これは本シリーズのみならず、『ロッキー IV』(85 年)や 80 年代の『007』シリーズ各作品などでも同様である。そして、何れもがそれなりに話題を呼び、まずまずの(ものによっては非常に高い)興行成績を収めたことは、アメリカ／西側＝善、ソ連／東側＝悪という二項対立的図式が、少なくとも一定レベルの観客に受け入れられたことを示している。

このように、現実に対立している“彼ら”に<悪>のレッテルを貼り、“我々”を<善>と定義付けるような表象は、単にイデオロギー上の補強を行う、または負の遺産を清算したかのような錯覚を起こさせる(具体的には、反共の聖戦であったはずが敗北したベトナム戦争のリメモリーを行わせる)のみならず、当時、対ソ戦略の一環として行われていたアメリカによる数々のテロ行為／テロ支援行為(具体的には、エルサルバドルでの大量虐殺への関与、ニカラグアのコントラ援助等)をも容認する、あるいは正当化することに繋がり得るものであったのではないか。

IV. 映画の中の歴史表象において<他者>に割り振られる役回りは悪役だけではない。O・ストーンが 80～90 年代にかけて撮った“ベトナム三部作”を例に検討してみよう。1 作目の『プラトーン』は興行的にも批評的にも成功し、以降しばしば続いた“ベトナム戦争映画”ブームの火付け役となった作品である。ベトナムの戦場を舞台にした本作は、しかし、実際にはベトナムを不可視化している。『プラトーン』が描くのは、アメリカ軍の小隊内部での対立や矛盾であり、殆どのシーンは<我々>と<彼ら>の関係ではなく、<我々>の間で何が起こったかを描くことに終始する。ここでの<悪>はベトナムではなく、アメリカの内部にいる裏切り者によって表象されている。人格はおろか顔かたちすらも判然としないベトナム兵士たちは、観客の同情を誘う犠牲者でないのと同様に、憎き敵役ですらない。

## 研究成果の概要 つづき

2作目の『7月4日に生まれて』(1989年)では、ストーンのカ点は戦地での戦いよりも、主人公が帰還してからのアメリカ国内での葛藤と闘いに置かれている。帰国後の主人公は深く精神を苛まれるのだが、その主たる原因は、ベトナムで仲間を誤認射撃により殺してしまったことと、自分の受けた重傷とその後遺症、そして帰還後の周囲の無理解にあるのだ。ベトナムに自ら赴いた彼の視線もまた、ベトナムには向けられていない。『プラトーン』と『7月4日に生まれて』は一般的に反戦映画と捉えられがちだが、戦争というひとつの歴史事象を敵として共有したはずの〈他者〉を不可視化してしまった両作品からは、アメリカ兵の戦死者約 58,000 人に対し、南北ベトナムの犠牲者 300 万人以上(ベトナム政府発表による)という重い現実は見えてこない。そこにあるのは、自己に埋没したナルシズムばかりである。

V. 続く『天と地』(93年)では、一転、ベトナム人女性が主人公に据え置かれ、前2作では不可視化されていたベトナム人の姿がクローズアップされる。主人公の意志的な生き方や米兵である夫との関係(夫は自殺、彼女の方がサヴァイヴする)から、この作品は一見、それまでの『ミス・サイゴン』式のジェンダー規範やオリエンタリズムを打破したかのようだ。しかし、アメリカを、主人公にとっての救世主的存在—はじめはベトナムでの悲惨な暮らしから彼女を救い出す夫の姿として、後には彼女の自立と成功をかなえる“夢の実現する場所”として—描くに留まり、結局は西洋中心主義的、アメリカ礼賛的な自己肯定の枠から抜け切れずに終わっている。ここでは、アメリカで新生活を始めたベトナム人女性、つまりアメリカ社会の〈内なる他者〉となったはずの主人公は、アメリカにより機会を与えられた者、アメリカン・ドリームの実現者として、統合されてしまうのである。

南北戦争における実在の黒人部隊の活躍を描いた『グローリー』(89年)や、西部開拓史の新たな表象として話題を呼んだ『ダンス・ウィズ・ウルブス』(90年)も同様の事態、すなわち、黒人やネイティブ・アメリカンといった〈内なる他者〉を、アメリカの名の元に取り込み、統合してしまう結果に終わっている。実際に、アメリカ社会がマイノリティをマジョリティの側に強制的に融合させようとしてきた、その歴史的過程を描いているという意味ではなく、作品そのものが、その物語構造において〈他者〉を〈他者〉として描こうとするのではなく、アメリカ人という単一のアイデンティティに取り込んでしまっているのである。

VI. このように、〈他者〉が〈悪〉として表象されたり、不可視化されたり、或いは統合されたりする際に生じる問題のひとつは、(アメリカの)観客の持つ多様なアイデンティティが無視され、“アメリカ国民”という一枚岩のクラス・アイデンティティが〈我々〉として強制されるということである。また、そうした作品が観客に好意的に受容される場合、むしろ観客の側が積極的にそうしたアイデンティティに自らを同一化し、国民として自己を規定していくことにもなる。その際、〈他者〉は疎外や場合によっては憎悪の対象となるか、無視されるかであろう。

更に、歴史表象としての映画、集団的記憶の形成装置の中で機能する〈他者〉は、製作者が意図するか否かを問わず、何らかの目的のために回収されかねないという問題が生じる。例えば、『天と地』の主人公の舐めた苦しみは、アメリカのベトナムに対する加害行為の隠蔽あるいは中和のために、アメリカ・ドリームの達成という成功物語の内に回収されてしまう。この問題に関しては、それぞれホロコーストを主題・題材とした、『SHOAH』(85年)、『シンドラーのリスト』(93年)ならびに『スペシャリスト』(99年)を巡る一連の論争がある。『SHOAH』の C・ランズマンは、『シンドラー〜』がホロコーストの犠牲者をイスラエル建国を正当化する為の存在へと“回収”しているとして批判したが、一方で、ランズマン自身も形は違えど全く同様の回収を『SHOAH』及びその他の自作で行っている側面がある。これを“記憶の道具化”と考えた R・ブローマン & E・シヴァンが、「アンチ『SHOAH』」として製作したのが『スペシャリスト』である。

VII. ホロコーストを中心においた上記の論争は、〈他者〉や〈記憶／歴史〉の表象が、民族主義やナショナリズムの中で政治的な道具として機能するという問題と同時に、〈表象不可能性〉という問題を突きつけた。例えば S・スピルバーグはユダヤ人であるが、だからといって、スピルバーグが“ホロコーストの犠牲者”(あるいはサヴァイヴァー)という〈他者〉になりかわって語ることは可能であろうか。また、ランズマンはホロコースト表象不可能性を言う際に、その特殊性にこだわるあまりホロコーストの“神聖化”に陥りがちであるが、ホロコーストに限らず、仮にストーンが、ベトナム人女性をアメリカン・ドリームの体現者に回収することなく、アメリカによって人生を翻弄された一ベトナム人犠牲者として描いたとして、彼はベトナムという〈他者〉を表象し得たことになるのだろうか。「ドゥルーズ流に言えば、そもそも一般性に対立する経験を一一般性に身売りするのが、表象するということである」(西丸四方)の、〈他者〉やその経験を—あるいは自己の経験ですら—表象することなど果たして可能であるのか。

個々の作品について、その〈他者〉の表象の不適切さや、それが集団的記憶の形成に参加する際の危うさを指摘することは、それらに対し批判的考察を行う上で必要なことである。しかし、更に先立つ“表象の普遍的限界”という問題を、どう捉えるのか。容易には答えの出ないこの問いは、今後の大きな研究課題である。

※ この(様式 2)に記入の成果の公表を見合わせる必要がある場合は、その理由及び差し控え期間等を記入した調書(A 4 縦型横書き 1 枚・自由様式)を添付すること。