

武術映画における男性性の逸脱——性とエスニシティのきたす混乱

新田 啓子（立教大学文学部准教授・ジェンダーフォーラム運営委員）

1. 冷戦とアクション映画——ソフトコアなアジア戦争

冷戦時代のアメリカ大衆文化を特徴づける創作ジャンルの一つに、アクション映画がある。登場人物の類い稀なる身体能力を前面に描き、それに基づく個人的冒険を物語化するアクション映画というジャンルそのものは、サイレント時代の連続活劇に遡る古い歴史を持つ。だが、探偵や悪人を主人公とした初期連続活劇から、コンピュータ・グラフィックスを駆使した現在のSF的な作品に連なる膨大なアクション映画の中でも、冷戦時代の作品の傾向を示すことは不可能ではない。それはつまり、一貫して「アジア」への興味を暗示する作品群を構成しているのである。

冷戦構造とは言うまでもなく、国際関係における権力を米ソ二極の大国原理に単純化する認識に依存している。アメリカの側から見た場合、その世界観が戦略的に最も問題視したのは、ソ連そのものの動向もさることながら、いつ何時そのヘゲモニー圏内に入ってしまうかわからない政情不安定な地域であった。国々を第一世界・第二世界・第三世界と分類する手法が東西冷戦体制に基づいたものであったことを思い出せばよい。そうした「第三の地域」としてのアジアやアフリカこそが、つまり、アメリカが安全保障上の関心を示す、具体的な場なのであった。ここで扱うアクション映画とは、そうしたアメリカの「国益意識」を反映するサブジャンルと言って大きな間違いはないだろう。

邪悪な「敵」にもなり得るし、忠誠心に溢れた「味方」にもなり得る不安定なアジアという像を定着させることで、大衆文化の中に冷戦の文法を確立する働きを担ったアクション映画——その草分け的な作品は、映画としては1962年に始まった「007ジェームズ・ボンド」シリーズである。このシリーズが、イギリスの大衆作家イアン・フレミングの原作に基づいて制作されたことはよく知られている。1953年の*Casino Royal*に始まるフレミングの原作は、戦後の世界情勢におけるイギリスの立場をよく表していた。その国が女王の特命によって世界中を駆けめぐるスパイを擁しているのは、戦後なお、大国としての名残を保持しているというイギリスの自己認識を反映していると言ってよい。しかし1940年代後半、インド、パキスタン、ビルマ、セイロン、ニューファンドランド等がその統治下から離脱するという状況変化は、この物語世界にアメリカの影を仕込まざるを得なかった。イギリスに代わって冷戦世界を主導することになったアメリカの影響力は、ボンドの諜報活動に常に伴うCIAの応援や、世界中を旅する際に彼が使うパンナム機などに象徴化されている。ちなみにボンドの立ち向かう悪の組織は、ナチスを暗示する登場人物や、ソ連を資金源とする犯罪組織などとして描かれる。ジェームズ・ボンドシリーズが戦後／冷戦期西側の国際イメージを映す物語であることは、こうしたことからまず間違いない¹。

フレミングの冷戦プロットは、小説が映画化された時、さらに明確になった。つまりそこには、不安定なアジアという要素が前景化されるに至ったのだ。映画007の第一作目『ドクター・ノオ』（1962年）は、原作では第六作目（1958年）に当たる。ヨーロッパのカジノを舞台とするそもそもの第一作目は「正式」には映画化されず、1967年、わずかにパロディ・ヴァージョンになったばかりであった²。すなわちボンド映画の始まりに選ばれたのは、カリブ海の孤島で原爆生産を企む中国人主人公を描いたこの作

品であったのだ。この事実は非常に暗示的であろう。「カリブ海孤島に原子炉を所有する中国人」というセッティングは、一見ミスマッチこの上ない。しかし、まさに62年のキューバ危機に至って高まっていたカリブ海地域の緊張や、ソ連からの技術供与を受けて57年に原爆生産を開始した中国（64年に実験成功）への脅威を思い起こせば、これらの懸念をないまぜにしたアメリカ主導の冷戦的不安が、このプロットには読み取れるだろう。また、ノオ博士が作る核の標的がアメリカの月ロケットだという設定も、あまりにわかりやすい冷戦物語を構成している。このように特に映画への改作の時点で、ボンド映画はイギリス制作でありながら、ますますアメリカの「国益」を反映するようになってくる。

実質的な冷戦期に当たる89年までの16作品、現在までには22作品を数える007シリーズには、様々なアジアが登場する。その意味で、007に始まる冷戦アクション映画とは、ソフトコアなアジア戦争（含・制裁／監視）、あるいは戦争を「食い止めるためのアジアへの先制的なテコ入れ」の物語としての面を持つ——例えば67年の『007は二度死ぬ』で舞台となった日本はそのよい例であろう。あるいはまた、そうした作品群は図らずも、アジアやアフリカの「熱戦」を数多触発していた米ソ冷戦の実態を暴露しているかのようにも見える。ちょうど同時期、アメリカのアクション映画もまた、アジアへの参照を増やしていったが、それは必然的な成り行きだった。アメリカのヴェトナム介入を正当化したダレス／アイゼンハワーの「ドミノ理論」（54年）は主体性なきアジアの形象を構築したが、その後75年の敗戦にいたる60～70年代、ヴェトナムへの恐怖は増幅され続けていた。また同じ時期には、60年代の「緋維」、70年代の「鉄鋼・カラーテレビ」、80年代の「自動車・半導体」をめぐる日米貿易摩擦も重なっていた。この時期アメリカは、「沖縄返還」の見返りとして、日本へ輸出自主規制を求めてもきていた。さらに付け加えれば、アラブ諸国の資源ナショナリズムを背景とする原油価格コントロール、さらにはイラン＝イラク問題も忘れられてはならない。こうした具体例の数々は、大衆映画作品における「アジア」の脅威イメージを現実化したと言ってよい——つまり、ボンドに見られるSFファンタジー的なものが、意味を転換させる可能性だ。ここまで来れば、もはや抽象的アジアではなく、積極的にふるまう暴力の主体としてのアジア人が描かれるのは時間の問題であろう。これが恐らく、ヴェトナムもさることながら、アラブや日本をも、時には残虐に、時には笑いの対象として貶めて描く風潮を産んだ³。そしてその70年代、暴力の主体なのか、植民地化された客体なのか一見して定かではない、極めて横滑りのしやすいアジア表象を紡ぐジャンルとして確立されたのが、武術映画なのであった。

2. ジャンルとしての武術映画——ブルース・リーのジェンダー攪乱

欧米大衆文化の中で作られた武術映画の始まりは、ブルース・リーの『燃えよドラゴン *Enter the Dragon*』（1973年）によって印づけられたと言ってよい。もっともそれ以前にも、カラテ等の武術らしきものが欧米の作品に登場することはあった。特に黒澤明の『用心棒』や『姿三四郎』は、すでに合気道や柔道、居合道に対する欧米人の関心を拾っており、後のハリウッド・ドラマに流用された。また60年代の初めにはアメリカに入っていたと言われる『座頭市』、『眠り狂四郎』などはすでに、「チャンバラ sword play」映画というジャンルの認知を促していた。一方でリーの代表する徒手空拳、あるいはカンフーは、今日では武術映画を代表的する技とされている。このようにアクション映画の持続的モチーフとなった拳法はまた、ジェイムズ・ボンドとも係っていた。OEDによれば、カラテという言葉が英語圏の書物に表れたのは1955年のことらしいが、この言葉が普及する上で大きな役割を果たしたのは、上記イアン・フレミングの『007は二度死ぬ』であったという。また「中国式のカラテ」と記されているカンフーの普及は七四年とされているが、これは『ドラゴン』公開の翌年であった。

多くの批評家がその公開当時から語っているように、『ドラゴン』の設定は007映画と、しかも第一作目の『ドクター・ノオ』と非常によく似ている。かつて少林寺で修行した悪役のハンは、いまや要塞島にこもり、表向きは武術アカデミーを主催しているが、実のところは麻薬の密造・闇売買および、薬づけにした白人女性を性奴隷として人身売買することで巨万の富を成している。この男の所行を調査するため、一人の英国諜報部員が少林寺で修行中のリーを訪れ、ハンと武術トーナメントに出場し、島の実態を調べてほしいと依頼する。ハンが少林寺の名誉を穢していることに憤るとともに、今は亡き自分の妹が、実はハンの手下にレイプされるのを厭い自死していたことを知ったリーは、トーナメントに出場する。ここに出てくるハンとノオ博士と同様、武器仕様の鉄の義手を持つのみならず、白いペルシャ猫さえ抱いているのであるが、これは全くの007よりの引用だ。

だが、欧米武術映画の第一作目としてこの映画が行ったのは、アジア版のジェイムズ・ボンドを作ることではなく、それを不可能とするジャンル上の制約を明示することであった。さらにこのことは、図らずも、アクション映画のヘテロセクシズム構造を暴いてみせることになったのである。では、この場合のジャンル上の制約とは何か。それは、徒手空拳の達人としての主人公を現代犯罪劇の中に描く必要上、戦いの場面での合理的な拳銃使用が不可能だということであった（もし銃を使ってしまえば、最初からカンフーなど使わなくてもよいことになってしまう）。拳銃所持の横行する現代裏社会に生きる拳銃無しの主人公——そうしたあり得ない設定を作らなくてはならないハリウッド武術映画は、当然のごとく主人公に、常軌を逸したキャラクターゼーションを課すことになった。

リーの場合はこの制約をクリアするため、積極的に、銃が象徴するテクノロジーの対局に位置する役柄を演じていたと思う。リーが演じたのは、大方白いシャツか中国服といった簡素な着衣の労働者であり、ボンドが代表するような物質主義的エレガンス（ドンペリにベルーガ・キャビア）からはほど遠く、かつ他者に君臨する者のイメージよりは、搾取される者のイメージを先行させていた。こうした「浮き世離れ」したようなリーの役柄は、かろうじて銃器を持たない主人公を成立させた。そして、この点にはさらに象徴的な文化作用が隠されていた。それはつまり、銃の持つ男根的シンボリズムである。これはもちろん、イメージ・レヴェルの話には留まらない。例えばボンドに代表されるように、最新式の兵器や銃を華麗に使いこなす従来型アクション映画の主人公は、そのみならず、ウーマナイザーであるという役柄をセットとして、アクション映画の男性ヒーローの典型を作り上げていた。つまり007がそうであったように、アクション映画は通常極めてヘテロ・ノーマティヴな物語を構成し女性と男性主人公との色事を定式化する。

銃のないアクション映画世界を築くブルース・リーは、よって必然的に、こうしたヘテロマスキュリニティとは異質の男性ヒロイズムを表象することになる。それはつまり、現代大衆文化に定着した男根的シンボル、銃の象徴性を利用せずに行われるマスキュリニティ表象であり、言うなれば、己の身体を去勢しようとするハイテク男根を制するような身体表現であった。さらにそのことは、主人公を、自己実現至上主義的な行動を取る者としてパターン化した。女への欲望を全く示さない『ドラゴン』におけるリーの役柄は、この一つの現れである。彼の行動の特異性は、要塞島を満たす過剰なヘテロセクシュアリティによって逆に浮き彫りにされている。この映画の日本公開当時の作品評には、「ジェイムズ・ボンドの好色に比して、リー君の方はむしろ女嫌いをさえ感じさせる」とコメントしたものがあるほどだ⁴。

リーを「女嫌い」と予想させるこの作品の雰囲気は、しかし、彼の役柄の性的趣向を決める要素にはなっていない。彼の耽溺的とも見える自己鍛錬に基づく身体表現、つまりスティックに闘う身体へ抽象

化された官能性は、ホモにせよヘテロにせよ、性行為が皆無の身体表象を介して行われる「強い男」の表現が、ヘテロ規範の外にもう一つ別の男性幻想を設ける限りにおいて意味をなす。つまり、リーが女性を避けることそれ自体は、「彼はゲイなのではないか」という疑問には答えを与えぬままに、むしろ官能性を格闘という別次元の運動へと結びつける働きをしているのだ。言い換えれば、あるはずのところのない性行為、つまり消されたセックスは、男性ジェンダーの攪乱劇を呼び起こす。そこではもはや、ホモ＝ヘテロの対応関係が性的アイデンティティを意味づける記号としての役割さえ果たしていない。ある批評家はそれを一種の「動物的な男性性」と呼んでいる⁵。

リーの役柄の男性セクシュアリティがジェンダー規範に倣って構成される性の「マトリックス」の外にあるとすれば、それは人為的・文化的なものではないという意味で、なるほど動物的なものと言えるのかも知れない。しかしそう考えると、二つの問題が生じてしまう。第1に、それは何か「女」の汚染から隔離しておくべきひたすらピュアな男性性、極めてナルシスティックな男性性ではないか。猥雑な性から引き離されておくべき男性性とは、かつてレズリー・フィードラーがアメリカの無垢の物語の裏に見抜いたイデオロギーにさえ似て、攪乱どころか本質化された観念を導いてしまう危険性がある⁶。第2には、もしこうした表象がヘテロセクシストなジェンダーへの対抗表象となるとしても、今度はアジア男性の表象に、一種のオリエンタリスト的偏見が折り込まれる可能性がある。アジア人男性を「性的でない人間」であるかのように描くことは、彼らを大人の間並みに描かない差別描写の常套でもある。多くの白人男性を夢中にさせた、強く美しい身体を持つリーは、確かに魅力的である。しかし、人間的に描かれていない彼は単なる殺人マシンのようでもあり、結果的に従来型の不可解なアジア人像を踏襲した感も一方では否めない。

3. あいまいな「日本」のカラテ——評価を通じた再領土化の跡

しかし、だからといって「不可解な存在」であるアジア人が「人間味」をもって書かれた時、問題は解決するかと言えばそうではない。何のバイアスもかからない人間味などあり得ないし、アメリカのアクション映画に映された「国益 national interest」から紡ぎ出される「人間」の範囲などは、推して知るべしと言えるだろう。またこうした現象に「創作的正義 poetic justice」を問いかけたとして、それは表象されたもののみが問題となる領域ではない。多くの武術映画の表象するアジア人とは、そもそもほとんどが男性でしかないのである。こうした問題を投げかけるシリーズを、以下では読み解いていきたいと思う。それは1984年から94年までの10年間に四作を重ねた *The Karate Kid* (日本題『ベスト・キッド』) シリーズである。

コロンビア・ピクチャーズ配給のこのシリーズは、監督の John Avildsen、音楽の Bill Conti など『ロッキー』のスタッフを交えて作られた (ビル・コンティは、*For Your Eyes Only* の音楽も担当している)。その他、脚本の Robert Kamen は、このシリーズ以後、最近の『ダニー・ザ・ドッグ』のジェット・リーの出演作を手がけている。こうした制作上のトリヴィアは、この作品が一般的なハリウッド・アクション映画の枠組みの中で作られたものであるということを伝え、『カラテ・キッド』がいわば、特殊な映画ではないことを暗示している。また、この連作で描かれるカラテは、カンフーとは似て非なるものであるとはいえ、アジアの武術がある意味規範的なジェンダー環境には住まない主人公によって実践されるという、ブルース・リー以来の公式を踏襲している。この作品の主人公は二人——一人はキャリア・アップを望んでニュージャージーからカリフォルニアへ移って来る母親と二人暮らしのイタリア系少年ダニエル・ラルーソ、もう一人は、カリフォルニアの高校に転入後、カラテを使って他人に暴力をふるう同

級生の集団にいじめられるようになったダニエルを助け、彼に「本当の」カラテを教える沖縄出身の日系男性ミヤギである。

ダニエルを取り巻く環境で特筆すべきものの一つに、両親の不在がある。父親を病気でなくした彼は、仕事のために新たな地へやってきて、彼の人間関係における危機のきっかけを作った母親に不満を感じている。一方で母親は、そうしたダニエルを不憫に思いつつも、管理職研修のため、あくまで息子よりも仕事を優先するやり手である。こうした——アメリカにおいてはさして珍しいレベルではないが——一応は家族のあり方に起因する問題がダニエルとミヤギを引き合わせる設定は、なかなか興味深い。この母子が越してきたアパートの管理人であるミヤギは、ほどなく傷ついたダニエルの生活全般の面倒を見るようになる。二人が生活を共にしながらカラテの修行を進めていくというこの設定は、武術を修得する目的は対戦相手を負かすことではなく、日常生活そのものを鍛えることであるという典型的な修行観をよく伝えている。これは多くの日本の芸事に共通する修行観であるが、事実、数々のばかばかしい描写に溢れている反面で、カラテの精神面を不自然なまでに真摯に描こうとするこの映画の特徴は、非常に重要な問題を示唆している。

ともあれ、車にワックスをかけて拭くことや、手首を使って壁にペンキを塗ることが、最終的にカラテの技の修得に繋がっていたことを示す場面は、この修行 = way of life の公式を描いた好意的な側面であろう。だがさらに興味深いのは、「よき生活者となる」という結果を付帯的に運ぶミヤギの修行空間が、究極的に、「武術はマッチョな技である」という観念と、そうした観念の土台となるジェンダー役割感覚を根本から覆している点である。これはまた、いつも仕事で不在であるダニエルの母の「猛烈サラリーマンぶり」と裏表の関係をなす。先ほどブルース・リーに見た、ジェンダー攪乱ジャンルとしての武術映画の決定要素が、別の形でここに見いだせるのではなからうか。しかしながら、ミヤギの修行空間に表れるジェンダーの流動性は、『燃えよドラゴン』が表象したような、「人間離れ」した状況には辿り着かない。むしろそうなることは、この主人公たちを支える物語によって、巧みに阻止されているのである。

ダニエルに父親がいないという設定は、まずはこのミヤギを、ダニエルの「父親代わり」として描くことを可能にする。だがミヤギの行動は、父母 = 男女のジェンダー対応をすでに解消させている。父か母かの役割を当て嵌めるのであれば、ミヤギがダニエルに与えるケアにはむしろ母親的なものが多い。まず彼がダニエルに自分で料理してご飯を食べさせるシーンの多さが挙げられる。ここにはケーキやプレゼントを用意するきめ細やかさでダニエルの誕生日を祝ってやることや、お勝手作業中の花柄のエプロン姿や、ダニエルの私物を繕ったり、道着に刺繍を施したりという仕草等にも表れている。また彼がダニエルに教える「ミヤギ道空手」が先制攻撃を禁じ、徹底した自衛の技となっていることは、通常受け身的なものに付与されるフェミニンの記号を想起させる。事実、結果的に勝利するダニエルは、にもかかわらずいつもとても弱い。これは経済成長期の日本によく与えられた「ソフト・パワー」という価値の表れなのだろうか？

果たしてこの背景を補強すべき最も意表を突く小道具は、シリーズ第二作目に登場する。第一作目では、カラテを暴力の道具として使い、得々としている少年たちのグループ、そして、彼らをそのように指導するまでに腐敗したアメリカ人カラテ教師をトーナメントで破ったダニエルが描かれる。その経験を通し、カラテの意義と自らの立場／プライドの両方を守ることに成功したダニエルが、父危篤の知らせを受け、里帰りを決めたミヤギに同行するというのが第二作目である。このシリーズは一貫し、ミヤギとその弟子が、乱暴者から暴力的な挑発を受けるところから始まり、それに備えたトレーニングを積

み、最後には正当な闘いの場で彼らを破り、ひいては優越したカラテの技で彼らを諫めるという流れで進む⁷。そして第二作目では、ダニエルではなくミヤギがその挑発を受ける当人となる。ミヤギが沖縄のサトウという男に恨みを買う理由は、彼がアメリカに移民した理由をも明らかにする。かつてミヤギとサトウは「ミヤギ道カラテ」の兄弟弟子であったが、同じ女性を好きになってしまったため、ミヤギは沖縄を出た。その女性は親により、豊かなサトウとの縁談を進められていたが、本当に好きなミヤギへの愛を示すためにそれを拒絶し、現在に至るまで独身を貫いている。だが一方、ミヤギによって面目を潰されたと恨むサトウは、それを晴らすために様々な嫌がらせを敢行し、彼に決闘を飲ませようとするのだった。

経済力にもものを言わせ、ミヤギの出身地である「トミ村」を丸ごと地上げし、破壊しようという作戦にサトウが出た時、ミヤギは決闘を受ける。だがちょうどその時、凶らずも台風が到来し、その惨事からサトウを救ったミヤギは、彼と仲直りをする。だが、それを祝う些か不可解な盆踊り大会で、いまだ恨みを捨てきれないサトウの甥が、今度はダニエルに攻撃を仕掛けてくる。果たしてジェンダー攪乱的な小道具は、その闘いの場で登場するが、それは赤ちゃんをあやす道具、「でんでん太鼓」である。この第二作目でミヤギは、重力に逆らわず、手を振り子のように使うことが相手を制する強大な力を生むということをダニエルに教えていた。当初クレーンを指してその原理を教えていたミヤギであるが、その道具は物語中盤からでんでん太鼓に小型化された。ちなみに盆栽作りのプロでもあるミヤギは「小型化」の名人としても描かれているが、それに通ずるこのもう一つの小型化は、日本の工業技術へのアリュージョンとしても取れるだろう。果たして結末の闘いのシーンでは、ミヤギを始めとするそこにいた全員がでんでん太鼓を取り出して、負けそうなダニエルを応援するが、その道具の知恵に励まされ、ダニエルは勝つ。

子供の玩具であるでんでん太鼓を大まじめに鳴らすミヤギ、そして沖縄の人々——このくだりは、ミヤギおよびダニエルと、彼らが代表するカラテのジェンダー攪乱的な小道具の域を超えて、その向こうにある沖縄（および、植民地的力関係に関連する言及もなく混同されている日本）に対する侮蔑表象であるとも読めるところが難しい。事実、インターネットの日本語映画ファンサイトを覗いてみると、このシーンへの批判を始めとした苦情は非常に多く、この第二作目への評価は一般に低い⁸。確かに、もし規範的なジェンダーの差異が「成熟した大人の表徴」として期待されるなら、「正しい」ジェンダーを表していないミヤギは小児化されているとも言うことができる。さらにミヤギという役柄が話す英語のたどたどしさは、彼が移民してから40年あまりが経っていることを考えればあり得ないものであるから、この悪しき小児化のもう一つのエレメントとして取り上げることもできよう（もちろん俳優の故 Pat Morita の英語はネイティブ・スピーカーのそれである）。しかしミヤギを「赤子」の域にまで貶めるかに見えるこのでんでん太鼓は、実は彼を特定の歴史と共に描き、「人間的」なキャラクターを与えるヘテロノーマティヴィティの大枠に収められている。この映画はつまり、異文化を奇異なものとして表象するでんでん太鼓をすら、再評価する意志を見せていると言えるのかも知れない。果たしてそれを為すものこそ、でんでん太鼓という映画事実 (filmic fact) を包摂する、映画装置的事実 (cinematic fact) としてのアメリカ軍事文化である。

ミヤギとダニエルのジェンダー攪乱的な修行空間は一方で、実は常に彼らのヘテロ恋愛プロットに動機づけられる空間でもあった。そもそも第一作目でダニエルが少年集団に攻撃されるのは、彼が、そのリーダー格であるジョニーの元恋人アリと付き合うようになったからだ。（アリは、恐らくジョニーのDVによって彼の元を去っている。）第二作目のサトウとミヤギの関係も恋愛の三角関係であった。さ

らに三作目の闘いに至っても、ダニエルと女友達のコートシップが物語を動かしているし、第四作目では、自身がジェンダー攪乱を担うかに見える女性主人公ジュリーが、同じく恋人のエリックのため、テロ化した学校自警団組織の少年と闘うことになっている。

だが、こうした設定の中でも特に重要なのは、第一作目に描かれる、日系人ミヤギの悲劇である。ここでは早くも、ミヤギが第二次大戦中日系 442 歩兵連隊の一員であったことが証される他、彼の身重の妻（日系人）は、彼の出征中に強制収容所で命を落としたことになっている。つまりミヤギは、アメリカのマイノリティとして国家的抑圧を受けた被害者であると同時に、とりわけ 88 年の戦後補償決定をもってピークに達した、日系人の再評価を体現する主人公でもあるのである。再評価された戦争功労者としてのアメリカ・マイノリティである彼はつまり、明らかな異質性を漂わせる男として描かれながら、アメリカのティーンエイジャーの心身を鍛える教育係として抜擢される人物として、全く不足がないのである。折しも日米経済摩擦が激化するこの映画の制作年代、ミヤギはダニエルの誕生日に自動車を与える。また、当初みすばらしい労働者のいでたちで現れた彼の家は、実際は日本庭園を備えたかなり瀟洒なものであることも明らかとなる（しかも彼は多くの車を所有している）。思えば経済大国化する日本に当時のアメリカが驚いたのは、先端技術の粋が町工場の作業服によって作り出されているという事実ではなかったか。するとでんでん太鼓の不可解さは、ともすればこうした驚異を伴った不可解さと結びつく、極めて時代的な日本表象であるのかも知れない。だが、こうした読み替えの結果には慎重でなければなるまい。アメリカの軍事ヒーローとして再評価されるミヤギは、実のところ、沖縄の再領土化を暗示するかも知れないからである。

4. 再軍備への招待？——アジア太平洋国家としてのアメリカ

ミヤギがその一員となっていた日系 442 歩兵連隊とは、日系史上極めて重要だとされる、第二次大戦時に実在した部隊である。いずれも激戦地に送られ、米軍の中でも無類の死傷者を出したが、その勇敢さから、全軍第一の成果を上げたことで知られている。ヨーロッパ戦線でナチスを相手に闘った彼らは、イタリアでモンテカシノを攻略し、ドイツ軍に包囲されたテキサス大隊を救出した他、ポーランドではナチスのダッハウ収容所を攻め、ユダヤ人収容者を解放した。日系二世部隊に与えられた勲章 18、143 個は全軍最多であったが、ミヤギの勲章は第一作目で、ダニエルによって発見される。ダニエルはさらに第二作目で、それを額に入れて飾ってやる（ちなみにミヤギはそれには躊躇する）。こうして、白人アメリカ少年が認知する日系アメリカ人ミヤギの功績には、ミヤギの他者性を自分のものとして学び取り、受け入れることを指向する現代アメリカの政治的機制が仄めかされてはいないだろうか。さらに、彼に期待されるものがアメリカ軍人としての過去を秘めたカラテの奥義であることは、その行いを単なる異文化理解とは済ませず、再植民地化に結びつけかねないヘゲモニー構造を透かし出す。カラテという武術は日本ではなく、琉球に起源するものである。多くの場合に失念されているこの事実を、決して文化的洞察力には優れていないこの映画でさえもが見落としていないのは、偶然ではない。つまりここに読まれるべきは、雪解けを迎えた 80 年代冷戦期からそれ以後の、沖縄にかけられた軍事的期待なのではなかろうか。

ハリウッドの映画制作現場で安全保障問題への配慮が求められる、あるいは業界自体が率先してそうした関心に応えるかのような作品を作っているということは、9・11 以後、特に明確になっている。アクション映画の分野では、そうした前提はもとよりよく知られており、とりわけ冷戦期には、ヴェトナムの負け戦の描き方が様々な現場で問題となっていた。このカラテ・キッド・シリーズに、ミヤギを通

したある種の「日本リヴァイヴァル」の含蓄を読むとするならば、補助線として触れておかなければならないのは、80年代後半によく映画に描かれるようになったヴェトナム戦争へのいらだち、あるいは自己嫌悪の表象をめぐる問題であろう。

この作品で、日系人のミヤギと母子家庭育ちの軟弱少年ダニエルがヒーローとなり得るのは、とりもなおさず、彼らの敵として現れる白人男性が（沖縄のサトウ以外）、ヴェトナムから持ち帰った悪徳を目障りなほど表現しているからだ。第一作目と三作目に描かれるコブラ会は、ダニエルをいじめた少年たちが通っていたカラテ道場であるが、ここで少年たちを指導する屈強な白人男性クリーズは、敵を完膚無きまでに痛めつけるのがカラテの神髄であると豪語し、教え子が暴力の手段にカラテを使うことにも疑問を感じない。第一作目、クリーズは「センセイ」として登場するが、ここで重要なのは、道場に飾られた彼の軍服姿の写真であろう。この男はどうやらグリーンベレー出身らしい。ミヤギと違い自らの軍歴を誇らしげにディスプレイしつつ、少年たちに「人の殺し方」を教える彼に託されたものは、「ヴェトナム病」として描かれたサディズムに他ならない。

第一作目の終盤に描かれる、ダニエルとコブラ会の少年たちのトーナメント場面で彼は、少年たちに次々とラフな攻撃を仕掛けさせ、わざとダニエルに怪我をさせる。さらに決勝戦、ダニエルとジョニーの因縁の対決においては、さすがに躊躇するジョニーにダニエルの傷ついた患部を攻めるよう指令を出す。結局ジョニーが破れると、今度は自分に恥をかかせたとしてその弟子の首を絞めようとする。こうした「センセイ」の醜態ぶりが逆に映し出すミヤギの役割は明らかであろう。つまりミヤギは、凶暴なティーンエイジャーがそうした愚行を止め、正しい方向に歩み出すための指導を正当に行える人物として、静かに浮上してくるのである。「凶悪化するティーンエイジャー」の問題は、日本と同じく80年代以降のアメリカで大きな社会問題になってきた。さらに、そうした若者の精神的荒廃の元凶をヴェトナム戦争とする見方は、大衆レヴェルで一般化していると言える。この映画においてこの点は、第三作目でコブラ会のさらなる黒幕が出てくるにあたり、一層複雑な政治的含蓄を帯びるように思われる。そこには、レーガン＝中曽根パートナーシップの下に行われたアメリカのアジア太平洋地域におけるプレゼンスの再編が、刻印されていると見えるのだ。

カラテ・キッドシリーズ第三作目は、様々な意味で極めて不快な作品であるが、映画を取り巻く政治社会的コンテクストを踏まえれば、数々の興味深いエピソードを含んでもいる。作品冒頭にまず描かれるのは、トーナメント会場で醜態を晒してしまったため、教え子に逃げられ、道場を畳んで落ちぶれた生活をするに至っている「センセイ」の姿だ。だがそこに、落ちぶれた彼を拾い、莫大な財産をつぎ込んで道場を立て直し、カラテ界を牛耳ろうとする男、テリー・シルバーが現れる。実はクリーズは、ヴェトナムで瀕死のシルバーを救った命の恩人であった。このヴェトナム戦友同士は結託し、まずは少年カラテ・チャンピオンのタイトルを持つダニエルを次のトーナメントに引きずり出し、そこで彼のタイトルを剥奪するのみならず、容赦なく痛めつけ、同時にミヤギをも苦悩させようという作戦を練る。果たして、沖縄から帰り、共同で盆栽店の経営を始めたミヤギとダニエルは、シルバーから様々な嫌がらせを受ける。シルバー側は、タイトルを奪うためには試合でダニエルと対戦せねばならないのである。彼らは反則カラテの王者マイクを使い、執拗な嫌がらせを続ける一方、無駄な闘いには関心を示さないミヤギを騙す策に出る。ダニエルを自分に近づけるため、シルバーは姿を偽ってミヤギに近づくのだ。クリーズが死んだと嘘をつき、ミヤギが442歩兵連隊にいたことを賞揚する彼に、ダニエルは騙される。彼はシルバーの元に稽古へ行ってしまうが、そこで行われたのは、折檻に近いしごきと、憎しみからダニエルを闘わせようと仕向ける洗脳だった。そうした「身体訓練」を重ねれば、ミヤギがダニエルに仕

込んだカラテの体系はやがて粉碎されるかも知れない、というわけである。しかし、彼らの虚偽が明るみになった時、ミヤギは再びダニエルを仕込み直し、結局彼らはトーナメントで二度目の勝利を記す。

ここでことさらに「442歩兵連隊」がエピソード化するのには、ちょうど作品封切りの一年前に決定された日系人への戦後補償と、時のレーガン大統領による謝罪という出来事の影響だろう。そうした事実がヴェトナム帰りのサディストにより悪用される危機にあたってこの映画が行うのは、ヴェトナムの悪魔化と、沖縄カラテのモラル化であった。そしてカラテがモラル化される時、軍事同盟を結びながらも、本来は経済摩擦や第二次大戦をめぐる、複雑な愛憎を交わし続けてきた戦後日米関係の落ち着く先が示される。日本は異質だが利用できる、とりわけ沖縄は。敵対的要素も、アメリカのシステムに包摂すればそれでよい——それは、このような言葉で表され得るのではなかろうか。この三作目が公開された八九年は、奇しくもアメリカが日本の主導したエイペックの立ち上げに加わり、新たに「アジア太平洋国家」としての自己像を喧伝した年でもあった。

ミヤギとダニエルが勝利したのは、「コブラ会」などアメリカの軍事組織とのつながりを暗示する、極端に暴力化したマチズモであった。それは、西洋的男性性への対抗表象を紡ぐ武術映画における一つのパターンでもある。こうした枠組みの中では、特にミヤギの体現するような、非規範的なジェンダー表象を担う男性主人公は、他者として蔑まれるのではなく、再評価されることになる。そのような評価システムを、こうした映画装置は準備しているのだ。だがここに根本的な疑問が立ち上がる。第二次大戦期の日系人ドラマなら、ちょうど同時期、Joy Kogawa, Hisaye Yamamoto, Wakako Yamauchi等の日系女性作家によっても物語られているのではないか。文学における日系言説を紐解けば、家族物語を通して描かれるアメリカの軍事文化への批判を、豊富に探することができる。だが武術映画には、あくまで緩やかなジェンダー境界を生きる他者の男性像が必要だったのであろう。この分野が愚直に国家安全保障問題のドラマ化を趣向していることは、確かである。あくまで戦争や暴力の存在を前提的に受け入れることで「平和に」生きようとするミヤギ。彼の自衛のカラテは「自衛隊」のイメージにマッチしつつ、アメリカの将来にも寄与するのである。よって、いくら彼の男性性がジェンダー規範を逸脱していようと、彼が媒介する世界は、歴としたマッチョ世界システムの外にはあり得ないのである。

《註》

- ¹ Jeremy Black, *The Politics of James Bond: From Fleming's Novels to the Big Screen* (Lincoln: U of Nebraska P, 2005) , 4.
- ² 『カジノ・ロワイヤル』は2006年、コロンビア/MGM/ソニーにより映画化されることとなった。同作品の「恋愛」の映画化が、奇しくもこの時期、ヨーロッパ背景に回帰して行われたことは、ニューヨーク、ロンドンで度重なった「テロ攻撃」をいずれも阻止できなかった西欧諜報活動の現実を参照する時、制作上のいかなる必然性とも関係ないとは言え、複雑な感懐を禁じ得ない。
- ³ 例えば *The Kentucky Fried Movie* (1977) を参照。
- ⁴ 河野基比古「死闘パレード『燃えよドラゴン』」『キネマ旬報』No. 620 (1973年12月) http://www11.big.or.jp/~dragon/kinejun/620/620_02.html より引用 (2003年2月10日)。
- ⁵ Hsiung-Ping Chiao, "Bruce Lee: His Influence on the Evolution of the Kung Fu Genre, *Journal of Popular Film and Television*, Vol. 9 (1981) : 30-42.
- ⁶ Leslie Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (Normal, IL: Dalkey Archive Press, 1998) .
- ⁷ ちなみに94年封切りの第四作目 *The Next Karate Kid* のみでは、ミヤギの弟子がダニエルから、かつての戦友の孫にあたる女子高校生 (ヒラリー・スワンク) に変わっている。
- ⁸ 『CinemaScope 映画批評空間』 URL: <http://cinema.intercritique.com/movie.cgi?mid=62> より引用 (2005年10月22日)。