

文化と物語

— 同一化, 上演, 脱/領地化

元 山 千 歳

〈Summary〉

The present paper is about how culture is kept constructed. Then, based on Freud's theory of the father killing, it is argued that narrating is the sources and motives of practicing the attack, as his sons must have planned and communicated each other before reaching the scene. In the wake of the killing, the deed becomes more and more symbolic, through narrating. In cultural or social rules being made, narrating turns out to be more textual or structural. Now we, who are so much involved in textual matters, can easily identify ourselves to the characters in narrative texts. At this stage, performance takes place; we are inclined to perform textual hero's role in our everyday life; conceptualizing texts, we practice narrative plots that end up as a happy ending. In order to be a happy hero, however, we need to territorialize the land for building a house and making a family. In global circumstances, we experience both textual and actual events reciprocally. Media enable us to go into the past, quickly enter the present, and go back and forth between reality and non-reality. Territorialization is no longer physical movement but media transportation, which must be called de/territorialization. In keeping a series of identification, performance, and de/territorialization, we participate in creating, and outlining cultures in which our identity is anchored.

物 語 る

ある日のこと、支配されるか追放されるかしていた兄弟たちは力をあわせて父を襲い殺しその肉を食べた。暴力的な父は、兄弟たちにとって、羨望と恐怖をともなう模範であった。食べてしまう、という行為によって父と一体化し父の強さをものにすることができた兄弟たちは、やがて互いに敵対しあうことのないように、殺しと近親性交を禁止する掟をつくる。宗教、道徳、社会、文化の起源はこのようにしてつくられる。フロイトの「トーテムとタブー」(1913)に読めるくだけである。¹⁾

兄弟たちは、飢餓と欲望と羨望に身を裂かれる思いだったにちがいない。そんな兄弟たちは、やがて群れをつくった。追放されていた兄弟たちは、どのようにして群れをつくり、どのようにして結束し現場へと向かったのだろうか。それははじめ本能的だったにちがいない。しかしいくどとなくくり返されるうちに、襲撃は語られ、またしても企てられ、企てそれ自体が動因となってさらに結束をうながし、より計画的に、より周到に準備され、現場へと向かったにちがいな

い。²⁾

道すがら、企ては一人一人に伝えられ、語られ、さらに団結力を強める兄弟たちは、父を倒し、その肉を食べ、父の力を自分自身に感じるようになる。

力をもつことはお互い同士が敵対しあうことでもある。兄弟たちはどのようにして、殺しと近親性交を禁じるようになったのだろうか。二大タブーという掟が、社会、道徳、宗教そして文化などの始まりだとすれば、掟は語られあうことによって守られたにちがいない。やがて襲撃は、永年月にわたって物語られつづけ、より記号化され、群れから群れへと伝えられたにちがいない。

物語ることが、襲撃を企て、文化的営為へと動機づけたとすれば、個体発生のレベルにおいてそれは自らをより象徴的な世界へと配置することでもある。

フロイトはトーテムとタブーに関する研究を結ぶにあたって、「宗教、道徳、社会、芸術の起源がエディプス・コンプレックスにおいて出あう」(3: 277)と言う。父のようにあることを欲望する幼児が、ファルスという純然たる象徴を獲得し、ペニス身体から自らを解放することによってエディプス・コンプレックスを克服し社会化するプロセスは、兄弟たちが掟について語りこれを守り、文化を構成していく過程に似ている。

このことについて、ロラン・バルトはいささか曖昧な言表ではあるが、人間の子供は三歳頃「文と物語とエディプス・コンプレックスを同時に《考えだす》」(「物語の構造分析序説」54)と言う。子供はやがてエディプス・コンプレックス超克を、ちょうど兄弟たちが父殺しを他の部族の兄弟たちにそうするように、物語ることになる。この事が、J. オーモンが『映画理論講義』において言う「物語の基本構造とエディプス的構造との類同性」(315)である。

もともと物語は、兄弟たちの襲撃にかかわっていた。飢えと欲望を満たすために兄弟たちは企てなければならなかった。企てを語り団結することによってしか、兄弟たちは父の力を上まわることはできなかった。ファルスを獲得することによって、幼児は主体を形成していくように、兄弟たちは物語るという象徴的行為によって団結し父を倒す力を身につけ、互いにタブーを守りながら襲撃を記号化し正当化し、そうすることによって構成することのできたコミュニティへと自己を配置して行く。

団結し襲撃するというまぎれもない集团的暴力が動因となって構成することになった文化は、互いに語ることを起源として立ち起り、互いに意味を共有しあうことによって維持される。

物語内部における語り手と聞き手を贈与者と受益者の交換として分析するバルトは、「交換」をコミュニケーションという社会的行為として論述する。

物語の内部では(贈与者と受益者に分担された)交換という大きな機能が働く。それと同様、それと相同的に、対象としての物語は、コミュニケーションの伝達物である。物語の送り手が存在し、物語の受け手が存在するのだ。周知のように、言語的コミュニケーションにおいては、わたしとあなたは、絶対に、互いに他を前提とする。同様にして、語り手と聞き手(または読み手)をもたない物語はありえない。(「物語の構造分析序説」36)

コミュニケーションにおける「交換」とは、投影と取込としての同一化のことである。物語ることにおいて、兄弟たちは互いに同一化しあい、意味を共有しあう。物語るという差違化のなかで形成される主体として、他者／主体を交換しあう。交換とは、コミュニティにおける互いの同一化であり、このコミュニケーション行為において実現される多元複合的主体の構成である。

物語テキストへの同一化

フロイトにとって同一化は、主体と類似した他者の自我との関わり方である。「集団心理学と自我の分析」(1921)で言うようにいづれのばあいであっても、「『手本』 Vorbild とみなされた自我に似せて自我を形成」(6: 223)していくことである。

第一に同一化は「感情結合のもっとも初期のもっとも根源的な形式」(6: 223)であり、父母のようにありたい、と思うところのものである。

第二の同一化についてフロイトは母親とおなじように咳に悩む少女の例をあげる。母親の替わりをしようとするエレクトラ・コンプレックスから生まれた同一化であって、このばあい自我は母という対象を取り込むことによって母の自我のようにふるまい、これを自らのうちに取り入れる(6: 224)。

第三の同一化は「性的衝動の対象ではない他人との、あらたにみつけた共通点のあるたびごとに、生じる」(6: 224)。たとえば寄宿舎で一人の女性が秘密の恋人から受け取った手紙にヒステリーの発作で反応するとき、それを知った2、3の友人がおなじ発作を起こす時である。同じ状態に身を置く能力、または置こうとする欲求にもとづく同一化であり、女友達も秘密の関係を保持したいと思い、罪意識をもちながら、その恋愛につきまとう苦悩を引き受けるのである。

始原的な同一化は、父を殺してその肉を食べたことであり、そうすることによって父のようにありたいと思う兄弟たちの願望は充たされる。フロイトの言う第二の同一化は、自我の取込でありエディプス・コンプレックス克服に関わる。第三はより社会的な現場で起こる自／他の交換であり、複合的主体の構成である。

ところで同一化は、物理的現実と映画や小説の世界とでは、異なるのだろうか、同じなのだろうか。

精神分析と読者反応の批評家として知られるノーマン・N・ホランド(Norman N. Holland)は、同一化という観点から、現実の読者と虚構の人物との関係を論述するが、両者の明確な区別への試みは袋小路に突き当たると言う(Holland 266)。

われわれはいつも、現実からテキストへ、テキストから現実へと向かう。現実とテキストに向かう双方向の動きとして反復される日常生活を生きる。

虚構と現実のあいだに明確な一線を引くことができないことを認めるホランドは、物語テキストへの同一化について、「つまりたしかに『そこにある』情動と防衛を登場人物からわれわれのものとして取込み、まぎれもなく『ここにある』感情をこの人物に投影するという、投影と取込

という複雑な混成」(Holland 278)として説明する。³⁾

しかし、テキスト内登場人物に同一化するとき、物理的なコミュニケーションが立ち起こっているわけではない。にもかかわらずどうして、虚構の登場人物に同一化することができるのだろうか。この問いにたいする答えを、ラカンの鏡像段階の理論をもとに展開するクリスチャン・メッツの「同一化、鏡」(『映画と精神分析』88-118)に読むことができる。つまり子供の自我は、鏡に見える自らの相似形への同一化を通して形成されて行くが、この相似形は換喩的意味と隠喩的意味を内包しており、換喩的意味の相似形とは鏡の中にある別の人間／母であり、隠喩的意味の相似形とは自分自身の反射像のことである。そのどちらも人の体を成しているが、鏡像はそれに似たものであり、この事物としての自分自身に子供は同一化し、主体であることを確認して行く。

スクリーンにも事物は映っている。通常、そこにはわれわれの姿は見えないが、すでに鏡像体験によって、事物との同一化による自己確認を経験しているため、スクリーンにある事物、登場人物、俳優、あるいは無機物や風景に同一化することができる。

さらに言えば、鏡のなかには換喩的相似形としての母がいるが、鏡の外には物理的な母がいる。双方の母に主体は同一化する。鏡の世界と物理的現実を瞬時に往復しながら、ちょうど夢見と目覚めをくり返すように、自らを複合的に構成していく。

だからわれわれは物語る声を、テキスト内世界とテキスト外つまり現実から聞くことができる。ポスト構造主義時代への移行期ともいえる70年代、読者反応批評のジェラルド・プリンスは、テキスト内読者をナラティールとして論じた。語りをはじめにナラティールへと向かい、これに物理的読者は同一化する。つまり声は、いつもテキストの内外からわれわれに届く。

テキスト内世界で語られる声をはじめさまざまな声は衝突、共鳴しあい、ときに記憶から呼び覚まされる声とともに、われわれを複合的の主体へと仕立て上げる。社会性へとわれわれは轉身していく。

主体が社会性へと轉身していく道程が、物語に仕掛けられたプロットである。ロシア・フォルマリストのボリス・トマシェフスキーが筋とプロットを区別したことはよく知られるところである。筋は「相互に関連のある諸事件の総体」だが、年代的、因果的秩序にしたがって、首尾一貫して伝えられるところのものである。筋に対立するのがプロットであり、「対象は同じ事件であるが、事件の叙述の仕方、作品の中で事件が伝えられる順序、伝達の脈絡において対立する」(トマシェフスキー15)。

出来事は時間軸にそって平坦に進展するわけではない。自然の猛威、敵対者の策略と襲撃、闘いと平穏というように波瀾万丈である。プロットは、登場人物そして現実の読者によって経験される物理的な起伏である。

しかも読者は、読書という、もともと散漫で統一性を欠いた行為——これを一時中断して電話に出たり、突然の訪問客と話をしたり、あるいは記憶の世界に引きづりこまれたり、音楽を聴いたり——しながら、結末へと進む。共有される意味や価値観、社会的な場に向かってプロットを進展させる。

ところで登場人物のなかに主人公つまりヒーローやヒロインがいる。テキスト構造としての物語は、場所、登場人物、プロットとして構成されているが、新批評のルネ・ウェレックは、『小説の諸相』（1927）の E. M. フォースターに倣って、登場人物を「静的（static）」と「動的（dynamic）」に分類する（Wellek 219）。ヒーローは、暴力的状況を生きのび自己変容をとげる動的な登場人物である。

ヒーローが必要なのはこのためである。構造化されたエディプス・コンプレックスとしてある物語にあって、ヒーローは、仲間とともに敵と戦い、夢や理想の実現、あるいは欲望充足に向かってダイナミックな動きと成長を見せる。ヒーローは、エディプス・コンプレックスの克服者であり、ファロスの獲得者である。

ウラジーミル・プロップが、ロシアの魔法昔話をもとに、物語群を 31 の機能からなる基本的セットとして構造化したことは、よく知られるところである。おなじ 70 年代に、フランスでロラン・バルトに師事し、幻想文学を構造化したことで知られる、ツヴェタン・トドロフは『言説の諸ジャンル』（1978）において、物語「サカツラガン」（“The Swan-Geese”）は 5 つの構成素からなると言う。1）初めの平衡（equilibrium）、2）少年が誘拐され悪化する状況、3）少女が気づく不均衡、4）探索と少年救出、5）平衡の再確立としての帰郷である。⁴⁾

弟が誘拐され平衡は崩れ、劣悪な状況に置かれる少女は、弟のいる場所へ向かい救出、魔法使サカツラガンのもとから家へと逃げ帰る。平衡は取りもどされる。トドロフによれば、これら 5 つの構成素が物語に組み込まれている。

少女アリスやドロシー、桃太郎、千尋もまためでたく家にかえる。1915 年に公開された G・W・グリフィス監督の『国民の創世』——南北戦争で引き裂かれた男女は、苦難をのり越え、めでたく結ばれる——はアメリカ映画の象徴的ともいえる物語構造である。2013 年度アカデミー賞作品賞を獲得した『それでも夜は明ける』（*12 Years a Slave*）もまた同じ構成素からなる。1841 年代の北部で平穏な家庭をもっていた黒人のソロモンは、ある日とつぜん拉致され、南部で奴隷として働かされる。たびかさなる危機を乗り越え、12 年後、ようやく家族のもとへと帰還する。アンジェリーナ・ジョリー扮する天使の視点で物語られる『マレフィセント』（2014）もまたトドロフのいう物語構成である。

ヒーロー／ヒロインは苦闘し、生き延び、成長し帰還する。主人公とは、エディプス・コンプレックスという欲望と抑圧の相克を生き延び、現実界から象徴界へと転住し、社会に自己を配置することに成功する、われわれ自身のレトリックである。

「あらゆる物語はある意味で——そしてだからこそ、それは人を魅了するのであるが——エディプスの場面を、欲望と〈法〉の対決を再演する」（315）と J. オーモンは言う。オーモンのいう「欲望と〈法〉の対決」とは、原父の欲望と兄弟の禁止のことであり、エディプス・コンプレックスはこの対決のなかで、あるいは対決として構成され、昇華され、物語として社会的に生産されて行く。

物語にすぐさま捕縛されてしまうのは、そこに始原的コンプレックスが表出されているからで

ある。物語ることに於いて、言葉として想起できないような、記憶の歪曲や捻れ、絡みあう暴力などが再現されるからである。隠蔽記憶は反復されるからである。

もともと父がヒーローであった。しかし兄弟たちは、父を殺しその肉を食べ、掟をつくった。掟には、だから父がいる。父／ヒーローに同一化した兄弟たちは、掟と禁止を語り実行することによって、互いに同一化しあい、より社会的な自己へと成長をとげる。ヒーローとは、兄弟の一人一人が、より多元重層の主体になるにいたる成長のレトリックである。

読者／観客は、登場人物や風景に同一化しながら、ヒーローを自己として取り込む。まさしくこの同一化において、読者／主体は、ヒーローと連帯し、結末の公共性と、文化維持のためのイデオロギーを共有する

物語テキストは、それはテキストであるかぎりにおいてすでに社会的であり文化的である。映画制作会社、配給にともなう流通ルート、印刷や製本にかかるシステムなど、観客や読者にとってテキストとしてあるときすでにそれは、公共の時間と空間に位置する。

物語テキストは流通し共有される。映画のばあい、ペンタゴンが戦闘シーンの台本に介入することもよく知られるところである。だからこそ、たとえそれがどのように暴力的であっても、物語として進展するかぎりにおいて、エンディングは共有される価値観であり、社会的であり、ときに国家のイデオロギーである。

物語プロットの上演

2003年3月にアメリカはイラク戦争を開始したが、テレビ映画『セイビング・ジェシカ・リンチ』は、同年11月にアメリカのNBCで放映された。おもにテレビ映画を制作してきたピーター・マークルが監督、カナダの女優ローラ・リーガンがヒロインのジェシカを演じた。

第507整備補給中隊を乗せたトラックはイラクの南部ナシリア市近郊を走る。トラックの窓越しに見えるアメリカ兵は不安げであり、イラクの子供や女性や男たちは、これを厳しい顔つきで凝視する。ジェシカのひときは不安な表情、やがてマシンガン装備したトラックに併走される中隊、そこに重々しい音楽はわれわれ観客を不安な気分させる。

アメリカ兵そしてリンチへとわれわれは同一化する。銃撃戦。ナシリア市街地へとわれわれ自身を配置していく。捕虜になったリンチの、仰向けの顔がときおり見える。この顔をイラク人弁護士ムハンマド・アルラハイエフは、不安げに見つめる。

ジェシカ・リンチ救出に向かって、プロットは一気に進展する。ムハンマドは妻の強い反対にもかかわらず、アメリカ軍に近づき、リンチの生存を伝え、病院の見取り図をつくり、救出に協力する。イラク兵の残忍さやムハンマドの危うさが、リンチ救出に向かうプロット実践へと観客を駆りたてる。

「私もアメリカ兵」という、いまでは伝説的な、リンチの声を聞き、安堵するわれわれにとって、担架でリンチを運ぶアメリカ兵は救世主の位置にいるが、やがて救出され、家族や町が帰郷

を祝賀し、州が大学進学のコストを負担、念願の先生になる夢の実現を、まるでわれわれの事のように実感する。オープンカーで祝賀されるジェシカと兄クレグの晴れやかな姿、やがて救出に協力したムハンマド・アルラハイエフ一家は政治亡命者としてアメリカで保護されていることが伝えられ、11人の亡くなった兵士の名前、そしてジェシカは結婚するとの噂である、というふうにして物語は閉じる。

トドロフのいう物語構造、1) 初めの平衡状況、2) 状況の悪化、3) 主人公が気づく不均衡状態、4) 探索と救出、5) 平衡の再確立あるいは帰郷は、映画『セイビング・ジェシカ・リンチ』として反復されている。

イラク戦争は、2003年3月20日、アメリカを主体とする軍隊がイラク侵攻したことではじまった。3月23日、ジェシカ・リンチはアメリカ陸軍需品科の第507整備補給中隊に所属、バクダッド南東にあるナシリヤでイラク民兵の襲撃にあう。アメリカ兵11名が死亡、重傷を負ったリンチは捕虜となるが、アメリカ海兵隊・アメリカ陸軍レンジャー部隊による作戦は成功、サダム・フセイン病院から救出される。

2003年4月1日に救出され、世界のニュース番組で放映された映像はまだ記憶に新しい。リンチは同年8月27日付で除隊しているが、この救出報道は、アメリカ軍のでっちあげであり、ジェシカ・リンチはライフルを撃って勇敢に戦った、病院ではイラク軍の虐待を受けていたというような誤報もふくめて、さまざまに飛び交う報道は、アメリカのイラク侵攻にあって、メディアがたくみに仕組んだ愛国心の産物にちがいないと、ピーター・H・マーティンは「リンチ・モップ」において言う (Martyn 1)。

ジェシカ・リンチがナシリアに到着したとき、到着はすでに仕組まれていた。軍事シミュレーション、訓練と訓告などのなかに書き込まれていた。陸軍需品科第507補給中隊に所属することも、ナシリアの町を軍用トラックで走ることもすでに企画されていた。急襲にあってどのように対処し、捕虜になったばあいはどのように救出されるべきか。このように仕組まれた台本の上演としてジェシカの現実があった。ジェシカは上演したにすぎなかった。

そこはナシリアではなく、アメリカのテキサス州ダラスであった。そこにナシリアをなぞったセットがつくられた。現実のナシリアが、現実のダラスに置き換えられた。これは文化的営為だが、今や、銃撃戦は目の前で、つまり観客とおなじ空間において展開されている。もちろんそこには通常の意味での観客はいない。ナシリア住民も不在だ。そこは映画の制作現場だからだ。にもかかわらずそこでは、銃撃戦があり、ジェシカ・リンチは負傷し、救出されている。

ジェシカという身体は、ローラという俳優の身体に成り代わられている。1977年、カナダ南東部のノバスコシアに生まれ、2002年に『マイ・リトル・アイ』で演技賞を獲得した女優、ローラ・リーガンが、戦闘、負傷、救出、祝賀／結婚という物語プロットを上演している。ジェシカ・リンチが現実のナシリアにあって上演したことをダラスにおいて再演している。

ダラスのナシリアを案内するのはアメリカ陸軍映画連絡センターのトッド・ブリーズル少佐である。軍と映画制作者はなんども議論を重ね、双方の意見を取り入れた映画ができあがった、と

ブリーズルは言う。脚本の修正はペンタゴン側によってされるが、この映画のばあい 30 頁におよんだ（『ハリウッドとペンタゴン』 0:03:09）。

ペンタゴンが関わった映画には『ウインド・フォーカス』（2003）、『パール・ハーバー』（2001）、『ブラック・ホーク・ダウン』（2001）、『フォーレスト・ガンプ』（1994）、『フルメタル・ジャケット』（1987）、『トップ・ガン』（1986）など数多くあるが、ロサンゼルスには国防省の事務所があり、ここで働くのは海軍、空軍、海兵隊に所属する人であり、その仕事はとくにハリウッドで制作される戦争映画に直接アドバイスを与えることだ。

軍はまず脚本を入念にチェックし、その映画に協力するかどうかを決める。協力が決まると、軍がより正確に描かれるよう、修正したり訂正の助言をする。細かい部分、たとえば将校食堂が将校クラブ、M4 という軍が使っていないライフルは M-16 A4 へと修正される。修正された原稿は別の色の紙に印刷される。第 2 校は青い紙に、つづいて緑、ピンク、黄色など、修正が加わるたびに変わっていく。事務所にはすべての版が保管されているが、メモや付箋、書き出された問題点や質問は、制作者そしてペンタゴンへメール送信される。

映画に協力するかどうかを最終的に決めるのはペンタゴンである。退役海軍大佐のフィリップ・ストラブは、たとえばトム・クルーズ主演の『トップ・ガン』放映後は新兵獲得が大幅にアップした、と言う。アメリカ人の軍に対する印象は、映画やテレビ番組にかなり影響されているからで、映画制作に関わることは軍にどれほど有益かということも証明されている（0:07:12-31）。⁵⁾

今や、ダラスにつくられたナシリアの市街戦に巻き込まれたローラ・リーガンは、『セイビング・ジェシカ・リンチ』の台本だけを演じているのではない。ウエスト・ヴァージニア出身のジェシカ・リンチを戦場へと向かわせた歴史、ペンタゴンのイデオロギー、アメリカが正義のために戦う理由を上演している。グリフィスの『国民の創生』（1915）、遡って 1859 年にプリマスの町が全貌できる地に建設が開始された「フォアファザーズの家国家記念碑」のために国民的詩人ロングフェローがつくった叙事詩、つまるところアメリカ神話をつくりあげてきたさまざまな物語テキストを、ダラスにあるナシリアで、リーガンは演じるのである。

舞台はダラスである。上演にあってテキストの断片は多元重層的に折り重なりながら、メッセージを構成する。テーマはアメリカの正義である。上演は女優リーガンの物理的身体によってなされるが、しかし上演はジェシカ・リンチというもはや生身ではないメディア身体を構成する。アメリカは上演されるジェシカのメディア身体として歴史化、社会化されていく。観客／制作スタッフはこの身体に同一化する。メディア身体に同一化する観客同士がさらに同一化しあい、ダラスという現実の場所において、意味や価値を公共化する。イラクではなく、アメリカの文化を構成する。⁶⁾

領地化としての文化

そのようにして上演のシナリオは構造化されていた。兄弟たちが現場へと向かい父殺しが実行され、物語られ、現実が感得され、やがて近親性交と殺しを禁じる約束事が共有され、このようにしてつくられた文化の仕組みを、掟として守り社会化するようにと、上演は台本化されていた。

だからわれわれは移動しつづける。というのもすでに仕組まれた物語にあってプロットは、自然環境や他者と闘い、互いに同一化しあいながら、欲望を達成するようにと進展するからである。愛の獲得に向かって、家庭という安全な場所をわが領地と定め、幸福になるためにいまもわれわれは移動しつづけている。そのようなプロットとして物語は仕組まれていた。

ここで言う領地化とは、身体が、家庭という理想郷に向かう移動のことである。物語プロットを進展させる登場人物に同一化するわれわれが、現実において実行する上演のことである。

上演する身体は、さまざまな物語断片を記憶しているが、そのいくつかを経験し、演じる。親がしていたこと、兄弟から聞いたこと、絵画や写真で見た光景、ニュースやインターネットの映像や声などの断片を経験し、記憶し、自分の物語をつくり上演する。それは欲望達成にいたるプロットの実践でもある。母イオカステを獲得できる場、敵対者と戦い勝利し愛の成就にいたるエディプスの移動である。故国テーバイの町への帰還そして王座への身体配置である。

かつてイギリス人が、「蜜と乳」を約束してくれる場所アメリカへと向かったように、われわれは植民者よろしく、資源へと、土地へと向かう。領地へと家へと自己を配置しつづける。

1611年に英国からジェームスタウンにやっできて、ポカホンタスをキリスト教に改宗したことで知られるアレクサンダー・ホイテーカーが、恵み豊かな森や川や渓谷のある土地は神の領地だと説教したように、「蜜と乳」のある場所の領地化が欲望される。

場所から場所へと移動しながら、われわれはいつも場を眼差す。場はたんなる場所ではない。場とは欲望充足の約束であり、語り聞き経験される物語をもとに想像され眼差される理想郷である。この場を、定住の場所とするとき、つまり領地化するとき、すでに仕組まれた物語をわれわれは上演していることになる。

それは殺しの上演へと仕組まれた物語である。企て、襲撃の現場へと向かう、隠蔽記憶の反復である。だから暴力はくりかえされる。愛を獲得し、領地を所有し、家庭をつくるという欲望の実現には暴力の再演がともなう。アメリカにおいてそれははじめに、インディアンとの戦争であった。

物語ることの歴史的な力、そして物語上演のための戦いについて、サイドは『文化と帝国主義』においてこのように言う。⁷⁾

きわめつけに重要なこと。それは、植民地世界では、解放と啓蒙という大きな物語、人々を動員して、帝国主義的隷属に対してたちあがらせ、帝国主義を打破せしめたことであり、その過程において、多くの欧米人もまた、そうした物語や、物語の主人公たちに心うごかされ、平等と人間の共同体をめぐるあたらしい物語のために戦ったこと

である。(4)

物語る力、このまさに言説的なプロセスにおいて、スチュワート・ホールの言うアイデンティティは「決して完成されることのないプロセス」(Hall 2)として立ち起こる。⁸⁾そこにあって主体は、さまざまな悪環境と戦いながら結末へと向かうことになるが、このプロセスにおいて、時にヒーローあるいはヒロインとして主体は、物語断片を構造化し、まさしくそこにアイデンティティが配属されている文化を、立体的に構成していく。

アイデンティティは、その言説が生じる歴史や社会制度のなかで、まさしく実践されつづける言説として、生産されつづける。物語を上演することにおいて、構成されつづける。物語に出会い、歴史や社会においてこれを上演するとき、文化へと自らを縫合しつづける主体は、そこへと配属されてあるアイデンティティを構成する。

文化は記号的に構成され、解釈され、さまざまな不平等、差別、排除が政治的に構築されている、表象の戦場であると吉見が『カルチュラル・ターン、文化の政治学へ』で言うように(13)、文化は記号のせめぎ合いである。しかしだからこそわれわれは、せめぎあう記号をコード化しテキストとして構造化し、これを経験、記憶、上演することによって、またしても新たな物語テキストを再生産しながら、領地における欲望達成に向かって物語りプロットを演じつづける。立体化される文化に所属することによって立ち起こるアイデンティティを構成する。

そのために兄弟たちは、企て、語り、襲撃の現場へと向かったのである。出来事は隠蔽記憶にしまい込まれたままであるが、暴力が文化の起源であるかぎりにおいて、われわれはこの起源にいくどもいくども立ち向かい物語りつづける。そうすることによってしか文化を守りぬくことはできないからである。物語ることによってしか、意味を共有し、未来を輪郭化することができないからである。⁹⁾

脱／領地化としての文化

物語る戦い、企ての上演が、マクルーハンの言う、意識や身体を拡張するメディアの力のことである。「われわれは、新しい技術とメディアによって、自分自身を増幅し拡張する。そういうメディアや技術は、防腐処理などまったくおかまいなしに、社会という身体に加えられる大規模な集団的な外科手術のようなものである」(『メディア論』67)。

メディアとの関係において創出され拡張される主体はすでにメディア身体である。この身体とう場において、主体は他者として、私は公として、聖は俗として、異性は同性として、過去は現在として、ローカルはグローバルとして交渉交換され、より多元重層的に自らを領地化に向けて拡張する。そこにアイデンティティが係留される文化を構成する。精神分析のいう転移からすれば、新宮が「無意識という伝達装置」において言うように、身体とはそこにおいてさまざまな関係を自ら媒介しさらに関係をつくりなおす居場所のことである(94)。

すでにメディアとして機能する身体は、物質的だが概念的に、テキストを経験し、物語を内在

化させ、メッセージを構成し、そこにおいてありとあらゆる関係が再生産される場として自らを領地に向けて上演する。

しかしすでに物理的な植民地主義の終焉を迎えているグローバルな時代にあって、ジョン・トムリンソンの言うように、場所を近接化させ、転移（“displacement”）させるメディアは、文化と場所の結びつきを減少あるいは解消してしまう。場所は非-場所（“non-places”）となり、領地は「脱領土化（“deterritorialization”）」される。

しかしたとえ、日本の一地域にしながらイタリア料理を食べ、タコスやピザを食べ、中国で起きた地震、ウクライナの飛行機事故をテレビで見て、物理的な場所の束縛から引き抜かれたような生活を楽しんでいるにしても、社会にある場所に建つ家に生まれ育つという現実から逃れることはできない。たしかに領地はより記号的になり、瞬時のうちに、もともとあった場所から移動する。しかしそこにあってアイデンティティが縫合される文化において、脱領地化はグローバルに瞬間移動するメディア経験の生産物であって、現実的な文化と場所の結束を崩壊させるものではない。トムリンソンの言葉を借りれば、脱領地化とは「より複雑な文化的空間への変容である」（Tomlinson 149）。つまりこの文化的空間の変容のなかで、トムリンソンも認めるように、われわれはまたしても再領地化を経験する。

アメリカ文化とジェシカ・リンチ

ウェスト・ヴァージニアの首都チャールストンからオハイオ川に向かうと、朝鮮戦争退役軍人に捧げられたハイウェイがあり、これをしばらく進むとベトナム戦争退役軍人の記念碑がある。人口5,873人のワート郡のうち、ジェシカが生まれ育ったパレスタインの人工は900人である。ピザや6インチのチョコレート・パイを食べたかったら、15マイルほど離れた人口978人の町エリザベスまで行くことになる。

そこは辺鄙な窪地である。だから家庭には小型トラックとチェーン・ソーが必需品である。毎年かならずやってくる氷雨をとまなう暴風雨が家々を孤立させるからだ。家々の車道は、凍り付いて倒れた木のために塞がり、身動きができなくなるため、ときには一マイルにわたって倒木をチェーン・ソーで除去する。

このような地理的条件のために、南北戦争時には、同胞同士が殺し合う悲劇を経験したウェスト・ヴァージニアの人たちは、そこを南部とも北部とも思わない。いまでもそこは、傷つけられた愛犬、盗まれたガソリンなどへの怨恨を鎮めるために、一ヶ月でも一生でも待つという「宿怨の地」（Bragg 16）である。

地理的条件が、縁故雇用と、ワート郡の入隊率の高さを支えている。入隊は、だからアメリカの夢をかなえるチャンスの一つでもある。

しかし男の子たちに人気のあったジェシカ、静かで人形みたいだったと形容され、ワート郡ではミスにもなったジェシカは、どうして戦場へと向かったのだろうか。

ジェシカは森が好きだった。プロンドで、華奢で気取った感じだが、山の血、この地に住み戦い労働した人々の血が流れていた。兄弟に、いささか皮肉をこめて、プリンセスと呼ばれ、ワート公立高校の卒業証書をもらった90人の学生のうち、もっとも軍服が不釣りあいに見えたジェシカだが、冒険心に富み、結婚して家庭にはいるのではなく別の世界を見たかった (Bragg 14-32)。

1983年4月26日生まれのジェシカは、2001年7月20日入隊した。18歳であった。ジェシカが夢みた別の世界とは戦場だった。

2003年3月23日、食料、燃料、水、スベア部品などを積んだ507整備補給中隊はバクダットの南東部ナシリアで、襲撃にあい、銃撃戦に突入。ジェシカは、捕虜としてサダム・フセイン病院に収監された。

4月1日、ブラックホークから降り立ったアメリカ兵士たちは病院に進入、ジェシカであることを確認、救出した。

軍用ヘリコプターのブラックホークにのって帰還したジェシカに、名誉の負傷にたいするパープル・ハートをはじめ、試練を生き抜き、賞賛に値する職務遂行を祝する3つの勲章が贈られた。エリザベスの高校生たちは、バンパーに「ジェッシーはワート郡のタイガー」というステッカーを貼って走り、「お帰り、ジェッシー」とプリントされたTシャツは何万着も売れ、世界中から報道関係者が集った。

ジェシカは勇敢に、M-16ライフルで応戦することはなかった。ジェシカは虐待され救出されただけだった。しかし湾岸戦争の映画『戦火の勇気』(1996)で負傷した兵士を決して見捨てようとはしないカレン・ウォールデン大尉 (メグ・ライアン) のように、アメリカ兵士たちは命がけでジェシカを救出した。

2003年のリンチ救出から11年が経過した2014年6月16日付けの『タイム』誌はSgt. Bowe Bergdahlを表紙に掲載した。タリバンに拘束されていたアメリカ陸軍のボウ・バーグドル軍曹は5年ぶりに帰還したが、グワンタナモ・ベイに収監されていたタリバン幹部5人との交換による解放だった。同胞を置き去りにしないことは軍の使命の一つだが、バーグドル軍曹は逃亡者か英雄かどうかについての判断が曖昧なまま、5人のタリバン指揮官との交換は、はたして正当だったかどうかを記者Drehleは問う。

2014年5月31日、オバマ大統領は、バーグドルの両親を両脇に、故郷アイダホをはじめ、軍や国はボウを忘れることなく、決して見捨てることがしないと、ボウの解放と帰還を宣言した (“Obama on the Recovery of Sgt. Bowe Bergdahl? Hero or Deserter?”)。

2014年6月3日の番組で、MSNBCのRachel Maddowは、2003年4月3日の『ワシントン・ポスト』紙の記事——ジェシカ・リンチは勇敢に戦った——は工作されたものであり、ランボー風の銃撃戦をリンチは生き延びた女性兵士だという記事に言及、ペンタゴンがジェシカ・リンチを英雄に仕立てたと言う。しかしたとえ英雄であってもなかっても、リンチ救出は正当であり、バーグドル軍曹と5人のタリバン指揮官との交換もまた同様との見解を見せる

（“Maddow: Pentagon made up story of Jessica Lynch’s heroism”）。

英雄であってもなかっても、戦う兵士は置き去りにされることなく、救出されるべきであり、これが戦いつづける国家アメリカのイデオロギーである。というのも、『メアリー・ローランソン夫人の捕囚と救済の物語』（1682）をはじめ、これまで夥しい物語テキストが、戦い、生き延び、救出され帰還する物語を、際限なく語ってきたからである。これらの物語が、アメリカという領地において物語られ、意味が共有されてきたからである。¹⁰⁾

ジェシカ・リンチは一人のイラク人も銃撃しなかったかも知れない。しかしリンチの現況を見せる文字や映像は、インターネット上に溢れている。映画『教会』（2015）に出演し、大統領の娘役（Beth Barlow）を演じると John Raby は記す（Web. 16 Sep. 2014）。

まぎれもなくジェシカ・リンチはいま、ヒロインとして生きる。ウエスト・ヴァージニアという歴史的に、どこか抗争的な地域で生まれ育ち、そのような環境を飛び出したいと願った人気者のジェシカは、ナシリアで試練に会い生き延び、救出され帰郷した。故国は、ジェシカ・リンチを英雄として迎えた。虚実折り重なるさまざまなメディア断片は、人々の記憶になり、リンチ神話のヒロインとして再話されつづける。

19歳のジェシカ・リンチがイラクに向かうことができた本当の理由とは何だろう。陸軍上等兵として、イラクへと眼差を向けさせたものとは何か。それはすでにリンチ神話は仕組まれ、リンチの記憶にしまい込まれていたからではないか。この神話を、リンチは上演したにすぎなかったのではないか。

大学に進学し幼稚園の先生になることだけを夢見てイラクへと向かったのではない。いやそうではなくて、ジェシカの眼差は、荒海の大西洋を航行するメイフラワー号の甲板から、西部大平原の岩のうえから、ヨーロッパや朝鮮半島に向かう戦闘機から、ヴェトナムの森林から、そしてアフガニスタンの荒地から、それぞれ眼差され、脱埋込化され、非場所化されたアメリカを眼差した者たちの欲望ではなかったのか。

リンチが陸軍上等兵としてイラクに向かった2003年3月、フセインもビン＝ラディンも存命していた。9.11から1年半ほどの時間が経過するなか、アメリカは、この二人の襲撃を狙っていた。すでにビンラディンはアメリカの日常だった。なにかのきっかけで気づき、気づかされ、話題にされ、他者や敵と戦うようにと動機づけられ、戦場へ向かう恐怖を解毒するジャック・ラカンの〈対象 a〉という眼差であり、理想であった。

ビンラディンは、だから、それに向かって行軍し追いつづけることを動機づける、アメリカの夢である。だからジェシカ・リンチがナシリアに向かったとき、リンチ神話というアメリカ物語のプロットを彼女は上演していたのである。

註

本論のテーマはこれまで主に2つの論文において展開されてきた。「物語テキストへの同一化と上演——英雄ジェシカ・リンチの生還」（京都外国語大学英米語学科研究会『SELL』27号、2011年）及び「物語を領地化するパフォーマンスな主体のいる場所、としての文化」（同誌29号、2013年）である。しかし引用文献や本論の一部に重なりは見られるが、加筆訂正の分量や論旨展開において、新たな論文だと考えここに提示する次第である。

- 1) 殺しの仮説と現実社会との関わりについて、精神科医の片田珠美は、あらゆる女を独占した原父は、ある種の宗教セクトの教祖を彷彿とさせる、と言う。「たとえばオウム真理教では、性関係を結ぶことは『破戒』と呼ばれ、一般の信者たちは出家修行者として性関係を戒められていたが、教祖の麻原は、在家の修業者として自由に性関係を結ぶことができ、妻帯していたのみならず、弟子の女性とも性関係を持ち、子供までもうけてる」（『攻撃と殺人の精神分析』268）。つまり原父の殺害は事実として起こったかどうかを検証することは不可能だが、フロイトは歴史的真理としてとらえていたと言う（271）。
「トーテムとタブー」を人類学ではなく、政治学の書物として読むことことを提案するエリザベート・ルディネスコは「じっさいそれは、創設行為、法の制定、専制政治の放棄という三つの必然性を中心に据えている民主主義的な権力についての理論を提起しているのです」と言う（189）。
- 2) 兄弟たちは、一人では成しえなかったことを、団結することで実現したが、武器の使用のごとき文化の進歩が彼らに優越感を与えた、とフロイトは言う（3: 265）。本論では、物語を団結への契機として論述していく。
- 3) “. . . a complicated mixture of projection and introjection, of taking in from the character certain drives and defenses that are really objectively ‘out there’ and of putting into him feelings that are really our own, ‘in here’” (278)
- 4) “If we analyze ‘The Swan-Geese’ this way, we shall discover that the tale includes five obligatory elements: (1) the opening situation of equilibrium; (2) the degradation of the situation through the kidnapping of the boy; (3) the state of disequilibrium observed by the little girl; (4) the search for and recovery of the boy; (5) the reestablishment of the initial equilibrium — the return home. If any one of these five actions had been omitted, the tale would have lost its identity” (Todorov 29).
- 5) ハリウッドとペンタゴンの協力関係は第二次世界大戦時にはじまった。ペンタゴンは1942年ロサンゼルスに、宣伝活動の一環として、映画連絡センターをつくる。著名な俳優や監督が軍のための映画制作に加わったが、フランク・キャブラ監督の『戦う理由』（1943-45）もその一例である。
- 6) 生活とアイデンティティは上演としてある、とするシルバーストーンは、世界はすでに上演として媒介されていると言う（Silverstone 71）。
- 7) “. . . and they too fought for new narratives of equality and human community” (xiii). さらに物語る主体と権力の関係についてサイドは言う。「つまり物語の過程のなかで、物語行為そのものの権威づけもおこなうことである。これは逆説的なことかもしれない。しかし、思いだしていただきたい。物語主体といえるものを構築することは、たとえその物語主体がアブノーマルな主体であれ類例のない主体であれ、それだけですぐれて社会的な行為であり、社会的な行為としての、物語主体構築は、背後もしくは内部に、歴史的・社会的権威を宿しているからだ」（155-56）。
- 8) “Precisely because identities are constructed within, not outside, discourse, we need to under-

stand them as produced in specific historical and institutional sites with specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies” (Hall 4).

グロスバーグは「アイデンティティとカルチュラル・スタディーズ — それがすべてか」において、行為体とアイデンティティについて記す。“Finally, agency, like identity, is not simply a matter of places, but is more a matter of the spatial relations of places and spaces and the distribution of people within them” (Grossberg 101).

- 9) メディアと物語について、シルバーストーンは、*Why Study the Media?* さらに *Media and Morality: On the Rise of the Mediapolis* において、「意味」を問題にする。“It is through narrative that the world appears in its vividness and in its capacity to create and sustain significance (*Media* 52)”
- 10) 1682年に出版された Mary Rowlandson のテキストは現代にあってもまだ再版されている。“A True History of the Captivity and Restoration of Mrs. Mary Rowlandson.” *Women’s Indian Captivity Narratives*. New York: Penguin Books, 1998.

引用文献

- バルト, ロラン「物語の構造分析序説」『物語の構造分析』花輪光訳。東京：みず書房, 1979。
Editions Seuil, Paris, 1961-71.
- Bragg, Rick. *I Am a Soldier, Too: The Jessica Lynch Story*. New York: Alfred A. Knopf, 2003.
『ハリウッドとペンタゴン — 親密な関係』(*Hollywood and the Pentagon: A Dangerous Liaison*).
キャバ制作, 2003。『BS プライムタイム』NHK, 2004年3月23日放映。
- Drehle, David von. “Was He Worth It?: The cost of bringing Sgt. Bergdahl home.” *Time*, 16 Jun. 2014.
- Freud, Sigmund. “Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten.” 1914. *Historische Texte & Wörterbücher*.
textlog.de, 2004. 27 Mar. 2012 <www.textlog.de/freud-psychoanalyse>.「想起, 反復, 徹底操作」
『フロイト著作集』第6巻。井村恒郎他訳。京都：人文書院, 1987。
- 「あるヒステリー患者の分析の断片」。1905。『フロイト著作集』第5巻。懸田克躬他訳。
京都：人文書院, 1986。
- 「トテムとタブー」。1913。『フロイト著作集』第6巻。
- 「集団心理学と自我の分析」。1921。『フロイト著作集』第6巻。
- Grossberg, Lawrence. “Identity and Cultural Studies — Is That All There Is?” *Questions of Cultural Identity*. ローレンス・グロスバーグ「アイデンティティとカルチュラル・スタディーズ — それがすべてか？」左復秀樹訳。『カルチュラル・アイデンティティの諸問題』。
- Holland, Norman N. *The Dynamics of Literary Response*. New York: The Norton Library, 1968.
- Hall, Stuart. “Who Needs ‘Identity’?” *Questions of Cultural Identity*. Ed. Stuart Hall and Paul Du Gay.
LA: SAGE, 1996. 「誰がアイデンティティを必要とするのか？」宇波彰訳。『カルチュラル・アイデンティティの諸問題』。東京：大村書店, 2001。
- Iser, Wolfgang. “The Reading Process: A Phenomenological Approach.” 1974. *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-structuralism*. Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1980.
- ジュネット, ジュラル 『物語のディスクール — 方法論の試み』。1972。花輪光他訳。東京：水声社, 1985；1997。
- 片田珠美 『攻撃と殺人の精神分析』。東京：トランスビュー, 2005。
- Martyn, Peter H. “Lynch Mob: Pack journalism and how the Jessica Lynch story became propaganda.” *Canadian Journal of Media Studies*, Vol. 4, Issue 1, Nov. 2008. Google Scholar. 25 Aug. 2010 <http://cjms.fims.uwo.ca/issues/04-01/martyn.pdf>.

- マークル, ピーター 監督『セイビング・ジェシカ・リンチ』。NBC スタジオ, 2004。[*Saving Jessica Lynch*]. Daniel L. Paulson Productions, 9 November 2003.
- メッツ, クリスチャン『映画と精神分析』鹿島茂訳。白水社, 1981; 2008。Christian Metz. *Le Signifiant Imaginaire, Psychanalyse Et Cinema*. Union geenerale d'Editions, 1977.
- “Maddow: Pentagon made up story of Jessica Lynch’s heroism.” *Tampa Bay Times*, 2014. 18 Sep. 2014 <<http://www.politifact.com/punditfact/statements/2014/>>.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. 1964. The MIT Press, 1994. マーシャル・マクルーハン『メディア論——人間の拡張の諸相』栗原裕他訳。東京：みすず書房, 1987; 2006。
- オーモン, J, 他『映画理論講義』。1983。武田潔訳, 東京：勁草書房, 2000。
- “Obama on the Recovery of Sgt. Bowe Bergdahl? Hero or Deserter?” 18 Sep. 2014 <<https://search.yahoo.com/>>.
- Prince, Gerald. “Introduction to the Study of the Narratee.” 1973. *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-structuralism*.
- Raby, John. “Ex-POW Jessica Lynch starring in Christian film.” 20 Sep. 2014 <<http://bigstory.ap.org/article/ex-pow-jessica-lynch-starring-christian-film>>.
- ルディネスコ, エリザベート『いまなぜ精神分析なのか——抑うつ社会のなかで』信友健志他訳。京都：洛北出版, 2008。
- Said, Edward W. *Culture & Imperialism*. 1993. New York: Vintage Books, 1994. エドワード・サイード『文化と帝国主義 1』大橋洋一訳。東京：みすず書房, 2001。
- トマシェフスキー, ボリス「テーマ論」。1925。『ロシア・フォルマリズム文学論集 2』水野忠夫編。東京：せりか書房, 1982。
- Tomlinson, John. *Globalization and Culture*. Cambridge, UK: 1999; 2006. ジョン・トムリンソン『グローバルバリエーション——文化帝国主義を越えて』片岡信訳。東京：青土社, 2001。
- 新宮一成「夢見ることから『夢を語ること』へ」『メディアと無意識——「夢語りの場」の探求』。東京：弘文堂, 2007。
- Silverstone, Roger. *Why Study the Media?* London: SAGE Publications, 1999. ロジャー・シルバーストーン『なぜメディア研究か——経験・テキスト・他者』吉見俊哉他訳。東京：せりか書房, 2003。
- . *Media and Morality on the Rise of the Mediapolice*. UK: Polity, 2007.
- Todorov, Tzvetan. *Genres in Discourse*. Trans. Catherine Porter. New York: Cambridge UP, 1990.
- Wellek, Rene and Austin Warren. *Theory of Literature*. 1942. New York: A Harvest Book, 1956.
- 吉見俊哉『カルチュラル・ターン、文化の政治学へ』。東京：人文書院, 2003。