

メディア・ホラー
— 出来事, 記憶, 希望の文化 —

元山千歳

〈Summary〉

We are living in the culture of fear. The present paper is how to liberate ourselves from fear and construct the culture of hope. Every day and night, we get so much immersed with media messages such as natural environments, families, sports stadium, TV news, movies, musics, iphones, internets, and the terrifying fragments of which are our motives and materials for building up a story of our daily life. So, how to liberate ourselves from fear depends on how to act deliberately and manipulatively on media.

Arts or a style of media can help us have critical and creative eyes against fear. A horror movie like *The Texas Chainsaw Massacre* in 1974 is an art energy to inspire us to face the reality of war or the culture of fear. The images and sounds broadcast in TV from Vietnam in the 1970's must have been overlapped in memories with the manslaughting scenes in the movie. The cannibalism can be rhetorically read and felt as the occurrences which might have happened in Vietnam jungles with soldiers' fleshs ripped apart by bullets. The function of horror films, as long as it is an media art, is to inspire us to face the violence and find a way to override that.

We are impregnated every day with media horrors: natural disasters, suicide bombings, serial killers, beheadings and many others. These horrors are everywhere as media are permeating globally. How to liberate ourselves from fear and construct the culture of hope can be found in our active participation in forging alternative media space-time that should be functioning as the psychoanalytic transference.

Astonishment, as I have said, is the effect of the sublime in its highest degree; the inferior effects are admiration, reverence and respect. — Edmund Burke

戦後70年目の「原爆の日」, 2015年8月6日, 『きこ雲の下で何が起きていたのか』が放映された。原爆投下から3時間後, 爆心地から2キロのところにある御幸橋の出来事は, 中国新聞の写真部に所属していたジャーナリスト松重美人によって撮影されたが, 2枚の写真は, 70年の時を越えてNHKとフランス公共放送F5との国際共同制作として立体映像化された。メディア技術によって鮮明に輪郭化された映像には50人ほどの姿が見えるが, そこに居合わせた30人以上の被爆者の証言をもとに, その時何が起こっていたのかを再現しようとする。14万人以上の命が奪われたという数字ではない。「熱線, 爆風, 放射線にさらされた人びとがどう逃げまどい, 命つき, あるいは, 生き延びたのか」を把握するためであり, その結果「これまでわからなかった多くの事実が浮かび上がってきた」(NHK Web)。

御幸橋に写る50人のうち河内光子さん(83歳)と、坪井直さん(90歳)は、生死の境を生きのびた証言者である。二人は、抑圧し隠蔽してしまっていたかも知れない記憶を、立体映像として追体験し、記憶しなおす。

しかしそこに再現される映像は、もはや特定の個人のものではない。メディアの場において立ち起こる社会的な出来事であり、それは人びとの記憶に流れ込み、これを多元重層的に再構成する。「人間の尊厳を奪われながら亡くなっていった人たち、生きたいという願いを絶ちきられた子供たち、核兵器そして戦争が何をもたらすのか、きのこ雲の下の写真は今わたしたちに問いかけています」と伊藤敏恵は語る(『きのこ雲の下で何が起きていたのか』)。

熱傷の専門家や時代考証家、メディア技術の専門家、そして生きのびることのできた人たちによってそれぞれ検証され制作された映像は、ドキュメンタリーというジャンルとして、核兵器や戦争の意味を社会的に問いかけてくる。立体映像は、曖昧ではあるが消え果てることのない人びとの記憶にたいする、公共メディアの責任の取り方なら、われわれは被爆の記憶に、どのように向き合えばいいのか。戦争は日常としてニュース報道されつづける今日、70年前の暴力を立体映像化することが公共マスメディアの社会的責任の取り方だとすれば、日々暴力を抑圧しつづけながらまたしても反復してしまうわれわれは、暴力にどのように向きあうことができるのだろうか。

8月7日にNHKは『解かれた封印～米軍カメラマンが見たNAGASAKI～』を放映した。米従軍カメラマンのジョー・オダネル(1922-2007)が撮影した少年の写真がある。原爆で死んだ弟を背負い火葬の順番を待つ少年の表情は、時を越えて、出来事としての暴力を思い起こさせるが、2015年8月20日から25日にかけて、大津市の陶芸家鈴木晴嵐さん(64)の企画によって開催されたオダネルの写真展のチラシに、この「焼き場に立つ少年」が見られる。企画は一枚の写真が呼び起こす記憶への対峙の仕方にちがいない。

山端庸介(1917-1966)もまた日本陸軍の従軍カメラマンであった。長崎の原爆投下の翌日の惨事を撮影した山端の写真について、歴史家のテッサ・モーリス・スズキは『過去は死なない——メディア・記憶・歴史』において、時間的にも空間的にも隔てられたところに住む人が山端の写真を見ることの重要性を指摘する。どうしてこれらの映像が力を持つのかその理由を考え、「それが見る者のなかに喚起する感情が原爆投下の歴史的原因と意味の解釈にどのように流れこむかを考えること」(99)の必要性をいう。モーリス・スズキの歴史への向かいかたもまた、メディア化されつづける出来事と記憶への対峙の仕方である。

記憶はメディアによって媒介されている、ということを確認しなければならない。しかもメディアはそれ自体として意味を放つが、システムとしても機能している。時代考証家や技術の専門家チームによってつくられた映像は、ドキュメンタリー・ジャンルという社会的な場であり、これに関わる人びとはすべてそこで意味を共有しあう。制作する人、証言する人、原爆を生き延びた人がある。ペリリュー島、サイパン、硫黄島、沖縄の戦場を生き延びた人がある。戦争を経験してはいないが祖父母の声として聞いたり、映画やテレビが投映する出来事として経験した人がある。人びとはみなメディアによって再生される記憶の断片を経験しながら未来への道筋をつ

くる。

多元錯綜的に構成されるメディアだからこそ、これにどのように向きあうべきかが問われなければならないが、本論は、どのようにして恐怖の文化から自らを解放し、希望の文化を構成することができるかについての試論である。

恐怖の感染源

2015年1月11日付けでアメリカのフォックス・ニュースは、テロリズムへの恐怖が精神と肉体に与える影響を報じた（“Impact of terrorism fears on mental, physical health: Serious health concerns over living with daily threat” [11 Jan. 2015]）。イスラム国がネット配信する断首映像をはじめ過激な暴力シーンを見ることが日常化するなか、われわれは心的にも生理的にも恐怖を生きることになる。恐怖は感染症のように拡大し、とどまるところを知らないかのように見える。

国際政治学者の藤原帰一は『朝日』（24 Jan. 2015）の「時事小言」への記事の題目を「二つの恐怖」とした。いまだに記憶から消えることのない1月7日にフランスで起こった惨事——週刊新聞シャルリー・エブド乱入による12人の殺害——についての論説である。恐怖とは、ヨーロッパ社会に広がるイスラム過激派と一般のイスラム教徒への恐怖、そしてイスラム諸国に広がる欧米諸国から排除されるのではないかという恐怖である。藤原がマスメディアである新聞の論説で、「恐怖」を記載している事実、グローバルに拡散する恐怖を見たとしても間違いではないだろう。

出来事として恐怖は起こりつづける。乱入による殺害、これに絡みつくようにして現れるヘイトスピーチや排除運動。連鎖的に恐怖は伝染性をおび拡がり、感染源となってグローバル化しつづける。

もはや枚挙のいとまはない。ベルギーのブリュッセルではユダヤ博物館で男が発砲し観光客ら4人死亡。カナダのオタワ、国会議事堂内で男が銃を乱射。アメリカのニューヨーク、男が斧で警察官を襲撃。フランスのトゥール郊外、男が「神は偉大なり」と叫んで警官を襲い3人負傷。オーストラリアのシドニー、男がカフェに立てこもり人質2人死亡。

そこは戦場ではない。日常である。そこでは『バットマン・ライゼズ』が上映され、およそ420人が観戦していた。2012年、コロラド州のセンチュリー16劇場の裏ドアからこっそり忍びこんだジェイムズ・ホームズは銃を乱射した。その場で10人が死亡、2人が病院で死亡、70人が負傷した。ホームズの有罪は2015年7月確定したが、暴力は出来事としてメディア配信されつづけ、記憶され、場所と時空を問わず発信されつづけるニュース——「横浜・泉区と藤沢市で竜巻などの突風被害」、「花火爆発、打ち上げ作業の従業員、両腕切断など3人がけ」、「中国・天津の大爆発、倉庫に数百トンのシアン化物」〈「難民男児遺体」『映像に世界が震撼』欧州首脳にも波紋』——そしてテレビドラマ、スペクタクル映画、サスペンス、インターネット、身の周りのトラブルなどと多元錯綜的に絡まりながら恐怖の感染源として拡大して行く。

南カリフォルニア大学の社会科学教授のバリー・グラスナー (Barry Glassner) は『アメリカは恐怖に踊る』(*The Culture of Fear*, 1999) において、ニュース・メディアを語ることなくして、恐怖の文化を分析することはできないという。ニュース・メディアは恐怖デマの正体を暴いたり、報道の仕方をたがいに批判したりはするが、恐怖を広める源であることに変わりはない (Glassner xxx-xxxi)。

ISの拡張、エボラ出血熱、銃乱射、サイコパス、拉致、地震、土砂崩れ、飛行機墜落など、テレビのニュース報道は恐怖を煽りたてることで成り立っているようにも見える。

メディアは身体に刻印される言語であり、その奥底に広がる修辭的空間でもある。だから恐怖は比喩としてありとあらゆるものに重なりあいながら拡散しわれわれは感染する。このようなメディアに、どのように関わるができるかを問う領域に、たとえばメディア・リテラシーがある。

カルチュラル・スタディーズで知られる社会学の吉見俊哉は『カルチュラル・ターン、文化の政治学へ』においてつぎのように記す。

メディア・リテラシーとは、わたしたちの身のまわりのメディアにおいて語られたり、表現されたりしている言説やイメージが、いったいどのような文脈のもとで、いかなる意図や方法によって編集されたものであるのかを批判的に読み、そこから対話的なコミュニケーションをつくりだしていく能力のことで、単なる情報発信能力や情報処理能力ではない。つまり、あらゆる情報は編集されていること、したがってあらゆる現実もまたもろもろの社会過程のなかで編集され、構成されたものであるという認識が、メディア・リテラシーの出発点となる。(吉見 338)

国際的ジャーナリストの菅谷明子は『メディア・リテラシー——世界の現場から——』において、ジャーナリストになるまでは、ニュースは現実を伝えるものであり、テレビニュースに映しだされる出来事や、新聞や雑誌に書かれてある事柄は、そのまま世の中の動きを映しだしたものだと思っていたという。身の回りで起こっていることよりも、メディアを通して知らされることの方が、世の中の典型であり、社会だと思っていたという。しかしジャーナリストとして記事を書くようになると、それは「とんでもない間違い」だということに気づく。取材先をどこにするか、コメントのどの部分をどう使うかを変えるだけでも「現実」を変えることは簡単にできるからだ (i)。このジャーナリスト経験をもとに菅谷は、イギリス、カナダ、アメリカのおもに教育現場での取材をもとに、メディア・リテラシーについてそれは「メディアが形作る『現実』を批判的 (クリティカル) に読み取るとともに、メディアを使って表現していく能力」のことである。それは「メディアの特性や社会的な意味を理解し、メディアが送り出す情報を『構成されたもの』として建設的に『批判』するとともに、自らの考えなどをメディアを使って表現し、社会に向けて効果的にコミュニケーションをはかることでメディア社会と積極的に付き合うための総合的な能力を指す」(v) という。

記憶はきわめて曖昧であり、しかも記憶は出来事を社会的に再現する装置ではない。メディア

が出来事を再現する。しかし出来事は、われわれの身体の表層や内部に立ち起こるメッセージに、多元錯綜的かつ修辭的に関与し、マーシャル・マクルーハンの言うように、たんなる意味ではなく生活を改める力となる。だからわれわれはメディアに対峙し、対話的生産としてのコミュニケーションをつくり、恐怖ではなく、希望へと文化を再構築しなければならない。

いまもテクノロジーは新しい環境を作りつづけ、自分たちを取り囲む環境がどのような体系をしているかについてわれわれは無自覚になる。マクルーハンのいう「反環境」(“anti-environments”)あるいは「対立環境」(“counter-environments”)として機能するメディア・アートとして、映画『悪魔のいけにえ』(1974)を問題にしてみるのである。

恐怖の文化と『悪魔のいけにえ』(1974)

映画『悪魔のいけにえ』(*The Texas Chain Saw Massacre*, 1974)はサイゴン陥落を1年まえに公開された。ベトナム戦争のさなかトビー・フーパー(Tobe Hooper)監督が選んだ舞台は彼の出身地テキサスである。殺人鬼レザーフェイスがチェーンソーをもってサリーを追うシーンは、ジャングルで逃げまどう兵士を思い起こさせるが、テキサスの辺境地にあるレザーフェイスの館でいくどもいくども露骨に見せられる赤い肉片は、肉塊のレベルで表現されたアメリカ兵あるいは戦場の現実だと見ることはできる。

ニュース報道から『悪魔のいけにえ』ははじまる。報道は1973年8月18日付けである。墓は荒らされ、さまざまな死体が耳目にさらされたことが、グロテスクに腐敗した死体の映像とともに報道される。このニュース報道を聞きながら、観客は、走ってきたダーク・グリーンのバンが停車するのを見る。報道はつづいている。インディアナ州では若い男女の死体が発見されるが、刃物でメッタ突きにされ、顔や性器はえぐられ性別不明の状態だと報じられる。

ニュース報道は恐怖をかき立てるが、観客は、バンで移動する若者たちにもニュースは伝わっていることが理解できる。サリーとフランクリンの祖父の墓が荒らされたことをニュースで聞いて見届けようと、夏休みを利用してのドライブである。やがてバンが停車し、車いすにのったフランクリンが降りてくる。用を足そうとして転倒する。

アメリカの恐怖の文化をたとえばドミニク・モイジ(Dominique Moïsi)の『「感情」の地政学——恐怖・屈辱・希望はいかにして世界を創り変えるか』(*The Geopolitics of Emotion: How Cultures of Fear, Humiliation, and hope Are Reshaping the World*, 2009)に再読することができる。恐怖は9/11からはじまったのではなく、アメリカの歴史としてあったという。暴力が植民地化を成功させたし、インディアンや黒人の制圧も、そしてフロンティア民主主義として知られる西部も暴力とともにあった。銃をもつ自由そして銃犯罪は、恐怖がアメリカの日常だということの証拠だとモイジはいう。問題なのは、アメリカという希望と夢が、恐怖に染まり、文化になってしまっていることである(107-22)。

夢を見せる一方でアメリカは歴史的に恐怖の文化をつくってきた。メディアがつくるアメリカ

恐怖文化の頂点をベトナム戦争の時期に見ることはできる。戦闘がテレビ報道されたのである。『アメリカにおけるメディア ― もう一つの歴史』(The Media in America: A History, 2005)においてデイヴィッド・スローン (Wm. David Sloan) は、報道はこれまでアメリカ人が見慣れたものではなかったという。たとえば第二次世界大戦のニュース報道はといえば、ナチから解放されたヨーロッパの町々で大歓迎され、侵略された太平洋の島から日本軍を撃退するアメリカ軍だった。ほとんどが凱旋報道だった。しかし1965年のベトナムから事態は変わりはじめた。アメリカ人は家庭の居間で戦場を見た。ベトナムの村を焼き払う海兵隊員を、サイゴンで焼身自殺する僧侶を、警官に手首を縛られ銃殺されるベトコンを、ナパーム弾攻撃で背中に火傷を負いながら逃げる六歳の少女を見た。居間でくつろぎながら、食事をしながら、アメリカ人たちは暴力映画のシーンではなく、テレビのニュース報道として見たのである (Sloan 452)。

聖戦の凱旋報道は戦場の暴力報道となった。異国の地ベトナムの戦場は日常となってアメリカ人の記憶に流入し、干渉する。それは家庭の安全と幸福を描いてきた記憶の亀裂であり、家庭崩壊への不安であり、アメリカ史において繰り返されそれゆえに隠蔽されてきた暴力の記憶の蘇生である。

『悪魔のいけにえ』はテレビ中継でもドキュメンタリーでもない。フィクションである。ホラー映画という娯楽でしかない。しかしたとえば悪臭を放ちながら散乱する死体も、銃弾で引き裂かれる肉もない居間に飛びこんでくる、人間屠殺とカニバリズムの光景は、ヴェトナム戦争を報道するテレビの電源を切ったあとも、多角的に錯綜しあいながら記憶に滑り込み、アメリカ各地で頻発する殺戮に現実を感じさせたにちがいない。

サリー、ジュリー、フランクリン、カーク、パムの五人の若者が同乗させたヒッチハイカーは、ナイフで手のひらを切りつける自傷行為によって、夏の旅行を恐怖の旅へと染めていく。やがて屋敷には、人皮を縫ってつくったマスクのレザーフェイスがいる。鉄のかなづちでジュリーを殺し、フックに吊し、カニバリズム晚餐から逃げるサリーをチェーンソーで追う。逃げ込んだ道路沿いのガソリン・スタンドの男はサリーを麻袋に入れ屋敷に連れ戻す。ヒッチハイカーの男も、ガソリンスタンドの男もすべて一味であり、テキサスの辺境にあってカニバリズムは日常である。

ベトナム戦争のあとアメリカは湾岸戦争、そして2003年にはイラクとの戦争を始める。『悪魔のいけにえ2』をはじめ『テキサス・チェーンソー』シリーズは、2006年の『テキサスチェーンソー・ビギニング』(The Texas Chainsaw Massacre: The Beginning)へとつづく。2006年版は、1974年版のストーリー展開に近づくが、二人の男たちはベトコンと撃ちあう兵士として表象されているところが異なる。レザーフェイスの住む家に向かうのは、ベトナム戦争から休暇で帰省中の男性二人とそのガールフレンドの4人である。フックで吊され、チェーンソーで脚を切断され、殺害される二人の若者の肉に、かつてはベトナム戦争で、そしてイラク戦争で闘う兵士の切り裂かれる肉を重ねて見るようにと仕掛けられている。

あるいは『悪魔のいけにえ』に、戦争による手脚切断をはじめ身体障害の社会問題を見ることもできる。サイゴン陥落から三年後のハル・アシュビー監督の『帰郷』(Coming Home, 1978)

は、ルークとハイ・スクール時代の同級生サリーとの再会と恋を描くが、ルークは戦争負傷し下半身麻痺の車椅子生活を送っている。オリバー・ストーン監督の『7月4日に生まれて』(Born on the Fourth of July, 1989)は、第二次世界大戦の勇士である父を誇りに思い、高校を卒業するとすぐに海兵隊に入隊したロン・コーヴィックの物語である。ベトナム戦争に従軍、熾烈なベトナム攻撃にパニックとなったロンは部下のウィルソンを誤射し死なせてしまい、ロン自身も銃弾に倒れ脊髄損傷半身不随となる。“amputee”でインターネット検索すると、夥しいほどのサイトに出会い、問題の大きさに驚かされる。映画『カンダハール』(2001)では、食料ではなくて生活必需品として義足がヘリコプターから配られるシーンは衝撃的だが、チェーンソーによる手足切断は、戦場の野営病院の凄惨な光景に重ねあわされる。

テキサスの一角に、サリーやフランクリンが育った家は、いまや廃屋としてあるが、この廃屋を凝視するフランクリンのクローズアップされる顔と目は、何を見ようとしているのだろう。廃屋の二階から、サリーとジェフ、パムとカークが歓談する声が聞こえるが、歓談に毒づくフランクリンは、帰りぎわ、破れた袋のなかに白骨を見る。

白骨は、アメリカの記憶だとすれば、若者たちの旅は、ストーリーとして蘇る記憶の深奥への旅である。だからその光景は抑圧されつづける。出来事と記憶をテクスチャーとするメディアは、アートであるかぎりにおいて、たしかに起こったはずの出来事を、正義ではなく現実として再現しなければならない。この力が、反環境として作用する、メディア・アートである。

1826年の10月、旅行家のヘルマン・フォン・ピュクラー＝ムスカウ公がイギリスのオペラ座で、メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』(1818)とジョン・ポリドリの『吸血鬼』(1819)を観たことが記念碑的な事件であることを、プロウアーは『カリガリ博士の子どもたち——恐怖映画の世界』において記し、この2作が「百年以上たったのちに、映画史上もっとも名高い二本立てとなる」(13)という。トッド・ブラウニング監督の『魔人ドラキュラ』(1939)とジェームス・ホエール監督の『フランケンシュタイン』(1939)である。ともにハリウッド映画である。

「アメリカのホラー映画序説」においてロビン・ウッドは、30年代40年代の無邪気な家族コメディは——というのもその頃の主流はヨーロッパを舞台とするホラーだったからだ——70年代になってホラーの舞台となるという。つまり「ホラーがその真実の居場所——家庭——と関連づけられるようになるプロセスは、地理的に着々とアメリカに近づいていくことに反映されている」(ウッド62)。

テキサスはアメリカ南西部だが、ジョン・ウェイン監督の『アラモ』(1960)やコーエン兄弟監督の『ノーカントリー』(2007)などの舞台であり、もっともアメリカ的な場所の一つとして表象される。

テキサスの辺境へと、レーザーフェイス家へとサリー一行が向かうのは、アメリカらしさへの身体配置であり、メディア身体としてサリーは、そこに封印されたアメリカの歴史的出来事としてある。

薄暗い林のなかを走り逃げるサリー。チェーンソーで追いかけるレザーフェイス。いったいサリーは誰から逃亡しているのか。逃亡するサリーの身体に観衆はどのような記憶の交錯を経験するのだろうか。チェーンソーは、男根のフェティッシュだとおそらく誰もが直感するだろうが、それならどうしてジェンダーを裏切るような人皮の仮面をレザーフェイスはまとっているのだろうか。

トビー・フーパー監督の『悪魔のいけにえ』(*The Texas Chain Saw Massacre*, 1974)と『悪魔のいけにえ2』(*The Texas Chainsaw Massacre 2*, 1986)。つづいて『悪魔のいけにえ3——レザーフェイス逆襲』(*Leatherface: Texas Chainsaw Massacre III*, 1990)。『悪魔のいけにえ——レジェンド・オブ・レザーフェイス』(*The Return of the Texas Chainsaw Massacre*, 1994)。『テキサス・チェーンソー』(*The Texas Chainsaw Massacre*, 2003)、『テキサス・チェーンソー ビギニング』(*The Texas Chainsaw Massacre: The Beginning*, 2006) というように、およそ30年以上にわたってレザーフェイスはスクリーンに登場し続けるのはなぜか。

暴力はレザーフェイスとして反復されている。ジェンダーを越える暴力として反復されている。70年代から80年代にかけて登場する、ジョン・カーペンター監督の『ハロウィン』(*Halloween*, 1978)のブギーマンことマイケル・マイヤーズ、ショーン・S・カニングガム監督『13日の金曜日』(*Friday the 13th*, 1980)のジェイソン・ボーズ、ウェス・クレイブ監督の『エルム街の悪夢』(*A Nightmare on Elm Street*, 1984)のフレディ・クルーガーなど、「ハリウッド映画はホラーをアメリカ的なものとして、かつ家族的なものとしてあからさまに認識してきている」とウッドはいうが、それは出来事と記憶をテクスチャーにするメディアが、暴力をアートとして再現しつづけているからである。

いったいつから、銃弾は日常になりはじめたのか。W・E・ホロンの『アメリカ・暴力の歴史』が1974年に出版されたことは、たんなる偶然ではないだろう。おもにアメリカ西部開拓時代の暴力を論じたホロンだが、植民地時代については「メイフラワー号の航海を生きのびたピルグリムたちが、インディアンにためらうことなく暴力をふるったのは驚くにあたらない。インディアンを殺し、食糧を盗み、戦えるものを殺し、女を捕らえた」(17-18)と記す。インディアンや黒人への暴力は枚挙にいとまはないが、ホロンの記述を動機づける記憶に、ベトナムでの出来事のニュース報道があったとしても不思議ではない。

『アダマス・ファミリー』(*The Addams Family*, 1991)は、ホラーなコメディの娯楽映画にしすぎない。しかし『悪魔のいけにえ』がニュース報道で見せることができなかった真実を提示するとすれば、バリー・ソネンフェルド監督の『アダマス・ファミリー2』(*Adams Family Values*, 1993)もまたそうである。

サマーキャンプで子供たちは感謝祭の芝居をするが、インディアンを演じるウェンズデーは、勝手に台詞をかえてしまい、私はボカホントス、あなたがたとは一緒に食事などできない、と宣告する。あなたがたは土地を奪い、そのためにわたしたちは今でも居留地のモービルホームに住む。あなたがたはカーディガンを着てハイボールを飲む。私たちは道路脇でプレスレットを売り、あなたがたはゴルフを楽しんでいる。わたしの種族の神々は、ピルグリムを信頼すると言って

いる、という台詞を吐くや、プリマスの少女を縛って足から火をつけ、村を焼き、二人のビルグリムたちを串刺しにして火で焼く。アダムズファミリーは、なにしろ怪物一家としてデフォルメされ、ヴァージニアとプリマスやチッペワ族とワンパノワグ族も混同されているが、この錯綜する記憶がつくるデフォルメは、反復されつづける暴力がいかにも根源的であるかを見せる。

だからこそ起源の物語は創生されなければならなかった。1611年、英国からヴァージニア州のジェームスタウンにやってきて、ポカホントスをキリスト教に改宗させたことで知られるアレクサンダー・ホイットィカーは、小冊子「ヴァージニアからの朗報」を、ヴァージニア・カンパニーから1613年にロンドンで出版した。それは植民地主義推進のプロパガンダでもあったが、アメリカに住む牧師ホイットィカーにとって処女地を讃える説教でもあった。

新たな入植地には、ありとあらゆる鳥、鷲や鷹、野生の七面鳥にことかかない森、冬には鶴、さぎ、そして川や溪谷には水鳥の群れやさまざまな魚でいっぱいである。神がこの地、空、海をわれわれの食物と滋養のために満たしたのだから、この国がわれわれのものだとすれば、そこにあるものもまたわれわれのものだ。賢く気高いヴァージニアの冒険者たちよ、その心意気によって神の聖堂をつくり、これをもって神の家となし、ここに神の領地を支配するように鼓舞されたのだから、悪魔による悲しむべき襲撃に意気消沈のないように。「勇敢に前に進み、しかもすでに蛇の頭を破壊したイエス・キリストの御旗のもとで戦い、この王国を建設したことを忘れてはならない」(Whitaker 8)。

しかし1613年といえば、とくに1609-10の飢餓の時期に近い。ヴァージニアのジェームスタウン植民地は飢餓の状況にあったことで知られる時期である。雨が降らず、飲み水さえもままならなかった。植民者たちは犬、蛇、猫、鼠や靴の革まで食べたことで知られる。この歴史的事実が公にされたのは、2012年のジェームスタウン砦の発掘である。推定年齢14歳の少女の骨が発掘されたが、生きて殺害されたのではないとしても、墓から取り出され、食用のために解体された。2013年当時、斧やナイフの傷跡が見つかった頭蓋骨が新聞などのメディアに掲載、インターネット配信もされたが、この“Jane of Virginia”と名付けられた少女の頭蓋骨に、植民者たちの生死の境が見える。スミソニアン法廷人類学者のDouglas Owsleyによると、800年に一度の最悪状況にあり、1607-1625年にかけてジェームスタウンにすんでいた6,000人の人たちに食糧不足をもたらした(“Cannibalism confirmed at early colony in U.S.” *The Japan Times*. 3 May 2013)。妊娠中の妻を殺害し塩漬けにして食べた事も報告されているが、ホイットィカーのありあまるほど豊かなアメリカを見せるテキストと大きくズレがあることが分かる。

ホイットィカーのいう「悪魔による悲しむべき襲撃」の情景は、キャプティン・ジョン・スミスの*The General History of Virginia, New England, and the Summer Isles*にすくなくならず読めるが、ウィリアム・ブラッドフォードのもとで1620年11月に東海岸のコッド岬に到着したビルグリムは、翌年には飢餓や病気で半数となり、そのあとも死をもって償わなければならない厳格な宗教イデオロギーのもとで、やがては魔女狩りを経験することになる。

1630年、ジョン・ウインスロップはアーベラ号の船上にあって、「マタイによる福音書」の5

章について話した。イエスはガリラヤ全地を巡り歩いて、諸会堂で教え、福音を述べ伝え、あらゆる病気や患いを癒した。イエスのもとにあちこちから群衆が集まったが、山に登り、座についてイエスは群衆と弟子たちに言った。迫害を喜びなさい、天において受ける報いは大きいから、と説いた。イスラエルの神はわれわれとともにあり、われわれ10人が1,000人の敵に怯むことなく、植民地建設を達成するとき、神によってわれわれは賞賛と栄光の対象、つまりあらゆる人びとの眼差しが注がれる「丘の上の町」(Winthrop 9)となる、と説いた。

現実の「丘の上の町」は戦場だった。そこは生死の境界だった。そのように過酷だったから、アメリカの国づくりの神話は創生され、歴史的行為は暴力ではなく正義として物語られ、人びとの記憶をつくり、未来の輪郭が描かれなければならなかった。

建国の歴史をつくるための叙事詩創作は急がれなければならなかった。19世紀初頭、イギリスから独立した新しい国家は、国づくりに貢献したヒーローが必要だったが、すでにそのころプリマスの定住者として限定されていたピルグリムが、すべてのアメリカ人が誇りにすることのできる、敬虔、不屈の精神、労働への献身というような理想を具現していた。周知のように、プリマスは、北アメリカを植民地化した出来事としての起源ではない。ヴァージニアのジェームスタウンはすでに1602年には植民地としてあった。しかしはじめここに住んだ植民者は私的利益のためだったし、ポーハタンインディアンとの関係も始めからいいわけではなかった。いっぽうプリマスの植民者といえばワンパノワグ族と平和協定をむすび、これは半世紀もつづいた。若い国家の起源としてプリマスが選ばれたのは、歴史の成り行きであった。

すでにピルグリム神話は、東海岸に降り立った日から200年の時がすぎ、1820年までには確固たる位置を占めていた。1819年には、ピルグリム協会が設立されており、アメリカ最古の博物館としてのピルグリム・ホール建設は課題の一つとなっていた。

James Deetzの*The Times of Their Lives: Life, Love, and Death in Plymouth Colony* (2001)によると、1769年、プリマスの若者たちによってOld Colony Clubが結成され、12月22日はメイフラワー号のプリマス・ハーバー停泊記念日となり、やがてアメリカのあちこちでパレードなどの祝祭が開催され、フォアファーザーズ・デイとして知られるようになる。祝祭はプリマスで今もつづくが、ともあれ1859年、プリマスの町が全貌できる地に建設された「フォアファーザーズの家記念碑」は、ピルグリム神話をさらに決定的なものにした(Deetz 10-15)。

ピルグリム、フォアファーザーズ、プリマス・ロック、メイフラワー・コンパクト、そしてやがてサンクスギビングがピルグリム神話に追加されたが、ディーツは「アメリカ先住民にとってサンクスギビングは自分たちの文化のやがてくる悲劇的崩壊を象徴した」(23)という。ディーツの記述は、アメリカ建国の歴史の裂け目に見える凄惨で血なまぐさい暴力を垣間見せる。

つまり19世紀になって構成されたピルグリム神話は、出来事と記憶をテクスチャーにして織りあげられたメディア・テキストである。アメリカのアイデンティティ創生であり、イデオロギーのメディア化である。プリマス・ロックもサンクスギビングも誇るべきアメリカ国民として共有すべき意味として、さまざまなメディア断片、語られる声などによって物語化されたのであ

る。

アメリカ起源の物語が、公的な場で認められるまでに200年の歳月を必要とした。この物語は、乳と密のアメリカを守るための戦いについてだが、戦いがどれほど熾烈で残忍だったかについては、フィクションという領域で、1800年代の中頃、エドガー・アラン・ポオ、ナサニエル・ホーソン、ハーマン・メルヴィルなどによって描出された。

それにしても1682年に出版されたローランソンの「メアリー・ホワイト・ローランソン夫人の捕囚と救済の物語」はどうして今も再版されつづけているのだろうか。1675年、ランカスターの村や家が焼かれ家族は離散しメアリーはインディアンの捕虜となるが神の御心によって救済される物語である。メアリーはインディアンに陵辱されることもなく救済されるが、幾世代にもわたり記憶されつづけた暴力の記憶は、今もハリウッド映画のハッピーエンディングとして再現されつづけているのは何故か。

荒野にあって、入植者たちを守るはずの家は、壊され焼かれ、蛮行は日常的に見られた。蛮行は荒野の自然環境の厳しさと交錯し、入植者たちの記憶の層をいくえにもつくっていった。しかも蛮行は家庭の内部においても経験された。家庭の内部で起こる暴力についてディーツはこのように記している。

There were different types of domestic violence ... a child crucially treated, parents attacked by their son, a father attempting the rape of his own daughter, a husband using his wife harshly, abusing her, a turbulent wife attacking her husband physically, a servant forced to carry logs beyond his strength and beaten because he could not do so. (Deetz 154)

荒野の過酷な条件、襲撃による家族の崩壊、男と女の暴力的な性や処罰を、初期入植者とこれにつづく世代が経験し記憶しつづけてきたとしたら、生き延びるために、防衛しなけりばならなかったモノとは何か。ホラーの舞台がヨーロッパからアメリカへ、アメリカの家庭へと向かったとすれば、崩壊の危機にある家庭こそ、もっとも守りつづけたかったモノではないか。

メディアは見せる。と同時に隠蔽する。アメリカのゴシック小説をはじめホラー映画は、もしそれが本物のアートなら、マクルーハンがいう「対立環境」や「反環境」として働く。恐怖ではなく希望の環境をつくるために隠蔽されなければならなかった記憶を蘇らせ、直面させる。牧師たちの説教、デイヴィ・クロケットやバッファロー・ビルの物語や舞台上演、さらに西部劇、いやアメリカの歴史として謳われつづける栄光や正義の物語が抑圧してきた家庭崩壊や暴力への不安や恐怖を現実の出来事として直視するようにと作用する。

『悪魔のいけにえ』にあって、サリーとフランクリンが目撃する生家の廃屋への旅は、暴力の起源はヨーロッパにではなくまさしくアメリカの家庭の内部と外部にあることの発見である。アメリカの暴力の神髄としてのレザーフェイスとの出会いにいたる道程である。

チェインソーを振り回しながらサリーを追いかけるレザーフェイス。チェインソーを振り回しながら夕焼けのなかで見せるダンスのような殺戮の光景は、疑いもなく、今日にいたるまで幾世

紀にもわたって反復されてきたアメリカの暴力である。だからレザーフェイスは捕縛されない。生きつづける。レザーフェイスは、われわれの内部として外在化された暴力だからだ。アメリカでありわれわれ自身だからだ。レザーフェイスは踊るようにチェーンソーを振り回しつづける。

メディア・ホラー：ゴシックの伝統と恐怖の力

ホラーを基調とする小説の伝統にゴシックがある。ゴシックは12世紀の北西ヨーロッパに出現し、15世紀頃まで続いた建築様式を指すが、小説では、イギリスのホレス・ウォルポールの『オトランド城奇譚』（1764年）がその始まりとして知られるところである。メアリー・シェリーの『フランケンシュタイン』（1818）やブラム・ストーカーの『ドラキュラ』（1897）がこれにつづくが、アメリカでは「アッシャー家の崩壊」（1839）のエドガー・アラン・ポーをはじめ、『悪魔の辞典』（1911）で知られるアンブローズ・ビアスがいる。20世紀に入ると、ゴシック小説はホラー映画へとその主流の座を譲るが、おもな舞台はドイツの『カリガリ博士』（1920）や『吸血鬼ノスフェラトゥ』（1922）、アメリカの『魔人ドラキュラ』（1931）、『フランケンシュタイン』（1931）や『黒猫』（1934）など、ヨーロッパだった。ゴート人あるいはゴート風な野蛮として恐怖を呼び起こすゴシックは、エドモンド・バークが『崇高と美の起源』（1757）において展開して見せた、崇高と美の源でもあるが、ドイツのケルン大聖堂の尖塔のように、天を突き刺す、どこか不遜で、挑戦的な基調は、今日のゴシックなファッションや音楽などのサブカルチャーの源泉でもある。

A. J. Blakemont は、*The Gothic: 250 Years of Success* (2014) において、ゴシックのジャンル、スタイル、サブカルチャーなどについて多彩に論を展開する。たとえばエコ・ゴシックというサブジャンルを取り上げ、自然破壊と人間生活への脅威は、境界を横断する力であり、だから文化の領域にあっては、ゴシックのアンダーグラウンド文化は、主流文化と対立するものではなく、互いに影響関係をつくるという (EB)。

Philip Tallon は、“Art-Horror as a Medium for Moral Reflection” (2010) において、ホラーはわれわれの道德観念がいかに危いかへの気づきを起こさせるという。ホラーは、人間が直感的にもつ善悪を映す闇の鏡 (“a dark mirror”) だが、それは媒体であるかぎりにおいて、個人的であり社会的でもある (EB)。

Lorena Russell は “Ideological Formations of the Nuclear Family in *The Hills Have Eyes*” (2010) において、カタルシスと文化について論述する。たとえば戦争、惨劇、犯罪などをテーマにしたジャンルに比べると、ホラーは、個人の恐怖を深くえぐりだす。ホラーは、フロイトの抑圧の概念をもとにした、精神分析批評でもある。ホラーが起こす恐怖は、内的トラウマや不安にたいしてカタルシス効果があるが、カタルシスは、個人のレベルにおいて起こり、不安やトラウマは文化的文脈から現れる (EB)。

Clark McCauley は “When Screen Violence Is Not Attractive” において、アリストテレスそし

てスティーヴン・キングのカタルシス論を見据えながら、文学におけるカタルシスは、浄めあるいは下剤のようなものだという。ホラー映画は、恐怖、怒りそして嫌悪など負の感情をもって健康な精神に作用するが、不安な感情のための安全なはけ口を提供することによって社会秩序を守る（147）。

Maria Tatar は “Violent Delights’ in Children’s Literature” において、たとえホラーによる浄化は心理的であれ、恐怖の源は社会的でもあるので、この両者に明確な境界をつけることは難しいという。たとえば「ヘンゼルとグレーテル」は、破壊的欲望のような原始的な感情を解放させるという。読書する子供たちは、物語内の子供たち同様、自分たちのなかにある暴力的で制御できない私的感情から自身を浄化し、社会との一体化達成をやっつけてのける。つまり子供にとってだけではなく、大人にとってホラーの魅力は、その物語を、指導と癒やしの名をもとに、子供を鍛え、社会化することができる場所にある（70-71）。

それがゴシックであれ、ホラーであれ、文学や映画のジャンルとして論じられるとき、アリストテレスの流れに沿った心的カタルシスおよび社会的な倫理、美意識、規律への再認識による社会貢献が一般的である。

「インターテクシュアリティ」や精神分析で知られるジュリア・クリステヴァは『恐怖の権力——〈アブジェクション〉試論』（1980）において、アリストテレスのカタルシス論をもとに、韻律と歌によって情念を模倣しながら、「魂は狂乱と同時に純粹に到達する。これはすなわち、『怒り』から『熱情』に、『男性の欲情』から『知性』の『情熱』へと移行しながら、異質で錯綜した回路を通して魂と肉体を浄化することに他ならない」（43）という。

しかしクリステヴァが転移について論述するとき、カタルシスは、反感、吐き気、痙攣、恐怖を起こさせるアブジェクションとともに再生の力となる。クリステヴァの議論は、精神分析医の、分析主体に対する、きわめて模倣的な〈転移と逆転移〉つまり同一化についてである。「この同一化を通じて、寸断され、分析主体を苦しみと精神的砂漠状態に投げこんだものごとを、彼らに代わって結びあわすことが可能となる」。この同一化において、言述の断絶点に見え隠れする情動にまで退行し、律動を付与し、「おのがアブジェクトな意味に背を向けた沈鬱な言葉の断層を連鎖状に繋ぎ合わせる」ことを許す。

精神分析の言葉は、語の強い意味での《受肉した》言葉である。この条件を付してのみ、それは《カタルシス効果》をもつ。つまりこれを言い換えると、その言葉は分析医と分析主体の双方にとって、浄化ではなく、アブジェクションとともに、アブジェクションに抗しての再生の意味をもつのである。（『恐怖の権力』46）

あるいはダニエル・ガードナー（Daniel Gardner）が『恐怖の科学』（*The Science of Fear*）で言うように、理不尽な恐怖（“unreasoning fear” [6]）でなければ恐怖は、希望の源泉でありだから生きる力になる。モイジが「恐怖の文化」でいうように、行きすぎた恐怖（“excessive fear” [93]）でなければ、恐怖は、構築的感情であり、生かし繁栄させる。「希望の文化」を構築するようにと作用する。

異様なものはだしぬけに出現する。それは自我でもエスでもないが意味作用をともない自己を押しつぶしてしまいそうな、オブジェクションである。もしそれが、エスでも自我でもなく意味作用を持つとすれば、それは記憶の深淵へと隠蔽され、しかしさまざまなメディア断片によってとつぜん突き動かされ蘇る「言述の断絶点に見え隠れする情動」である。もしそうなら、『悪魔のいけにえ』のヒーローであるレーザーフェイスはまさしくオブジェクションであり、レーザーフェイスとの同一化の関係から起こる力は、われわれを文化の抑圧や縛りから解放し、文化再生へと参加させる。

文化再生へと積極的に参加させる装置は、もはやゴシックではない。ましてやゴシックを見せる装置は、小説や映画や建築にとどまることなく、ゲーム、ファッション、ヴィジュアル・アートや音楽などとしてその意味を共有させるとすれば、それはもはやホラーでもなく、メディア・ホラーである。メディア・ホラーは出来事と記憶にかかわりながら、それゆえに宗教、政治、環境、医療などさまざまな領域を問題化し、映画館、居間、寝室にあるテレビ、 아이폰などの装置としてわれわれの記憶をつくりかえながら文化再生にむかって上演するようにと迫る。

上演の記憶、転移の広場：希望の文化

アブグレイブ刑務所は、イラクの首都バグダッドから西へ約 32 km に位置する施設である。サダム・フセイン政権時代には反政府勢力を収容し、拷問、処刑が行われていたことで知られるが、2004 年、アメリカ兵によるイラク人拘留者の拷問映像がメディア化されスキャンダルとなった。もちろんフセイン時代に拷問はくりかえされ、それはあらたな拷問の記憶としてメディアによって世界へと拡散した。

法学博士で刑法学者の川端博は「はじめに——ヨーロッパ拷問の歴史」において、刑罰と拷問は苦痛を与えることにおいて共通しているが、その目的は、拷問では「相手方、つまり被疑者などに対して、肉体的な苦痛・精神的な苦痛を与えることによって、自白を獲得するための手段として用いられてきたものです」(6)という。近代は、啓蒙主義時代のヨーロッパにあつて、理性と人権思想の勝利、つまり拷問の廃止からはじまった、と川端はいう(12)。キャスリン・ビグロー監督の『ゼロ・ダーク・サーティ』(Zero Dark Thirty, 2012)にも再見できるように、まちがいなく、いまも終わることなく拷問はつづけられている。拷問の記憶は消えることなく、もう一つの出来事として再演されつづけている。

『拷問の歴史』の各章は、それぞれ串刺し刑・斬首刑、異端審問・火刑・水責め、吊し刑・車輪刑、さらし刑、鞭打ち刑・切断刑・粉碎刑、拘束刑・性器刑からなるが、ここに見られるいくつかの方法は、今日でも再演され、その残酷シーンは、敵に屈辱を与えるための見せしめとしてグローバルにメディア化されている。

いわゆる公開処刑は、フランスでは、ジャンヌ・ダルクの火刑や、日本では石川五右衛門の釜煎が知られるが、『拷問と刑罰の中世史』においてアリス・モース・アールは、公衆の面前で悔

い改めさせる習慣は「ローマ・カトリック教会に劣らず古く、また非国教徒の懲罰方法とならずずっと前から、イギリス国教会の習慣だった。あらゆる階級・身分の人間が、この辱めを受けた」(98-99)という。公開されるばあい、ギロチンという処刑道具、さらされる首それじたいがメディア・システムとして働く。処刑方法は権力を見せるイデオロギー装置として作用し、より多くの民衆に自分の社会的立場を教え、どのように行動すべきかを伝える。雄牛に似た処刑装置に犠牲者を入れて焼き殺す「ファラリスの雄牛」として知られる方法では、処刑者の悲鳴、こげ肉の臭いもまたメディアとして作用したにちがいない。

たとえばISISの斬首をはじめ檻に監禁したまま水や火による殺害方法は、出来事としてメディア化され、見世物として、見せしめとして、辱めとして記憶を塗りかえる。すでにわれわれの記憶にしまいこまれてある拷問を、蘇らせ、またしても出来事として再演することによって恐怖の文化をつくるようにと仕向けられる。

しかし恐怖は、モイジの国際政治学、あるいは脳科学とジャーナリズムのガードナーの文化論から読めるように、またすでにクリステヴァのカタルシス／転移論において見たように、構築的である。恐怖が構築的な力として作動する場が、転移の広場である。

転移は精神分析の核であることは知られるところである。「想起、反復、徹底操作」(1914)においてフロイトは、分析主体は、記憶を想起するかわりに反復行為を行うという。何を反復行為するかといえば、抑圧されているものを源泉とし、その中から発して、すでに明らかに彼の本質の中に浸透しているものすべて、実現しないでいたさまざまな精神的態度、病的な性格特性などを反復する。分析主体の反復強迫を制御し、記憶想起のてがかりとする中心的方法が転移の操作である。

われわれは反復強迫の権利を承認し、それをある特定の領域内で、自由に発現させておくことによって、それを無害なものに、いや、むしろ有用なものにするのである。われわれは、反復強迫をほとんどまったく自由に展開させることのできる広場、被分析者の精神生活の中に隠蔽されている病的本能をわれわれの前に展開させてみせる任務を負わされた広場として、転移を許すのである。(6:56)

転移とは、分析者と分析主体とが関係しあう場であり、神経症を転移神経症に置き換えることのできる場、病気と健康な生活とのあいだの「中間領域」である。この「中間領域」という関係の場にあつて、被／分析者はどちらも別々にはあってもそれぞれ過去に経験したにちがいない関係を、言葉を媒体として再関係化する。

転移はそれが広場(“Tummel-platz”)であるかぎりにおいて関係が多元的に衝突し、交渉しあう場である。そこで分析者と主体双方の親子関係は、今や分析者と主体の関係として反復されている。この関係は学校にあつては教師と生徒の関係として、放課後のクラブ活動では先輩と後輩、職場では上司と部下として、そして恋人同士として記憶してきたものの置き換えである。メディアと転移について論じる精神科医の新宮一成は「無意識という伝達装置」において、親子関係という小さな関係、社会的関係という大きな関係があるが、二つの別次元の関係のサイズを不問に

し、質だけを問題にする主体がわれわれだという。つまりわれわれは『『関係』の『転移』を通じて、内的存在でもあり社会的存在でもあるという両面のあいだを、自ら媒介している』。しかし新宮は、だから「われわれ自身がすでにある種の媒介を行う場所、つまり媒体であり『メディア』なのである」(94)というとき、メディア身体に内的存在と社会的存在という境界をつくる必要があるかどうかは問われるべきである。おなじく精神科医の齋藤環が『生き延びるためのラカン』でいうように、転移は、文章や音楽をとおしてでも起こる(242)。だとすれば転移は、社会と個人、外部と内部、過去と現在そして主体と他者のそれぞれの境界を越えて交錯し相克しあう記憶が渦巻く場であり、メディア身体として自己創生へと向かう場である。

すでにクリステヴァの《カタルシス効果》、つまり分析医と分析主体の双方にとって「アブジェクションとともに、アブジェクションに抗して再生の意味をもつ」場とは転移の場であることを確認した。だからこそアブジェクションとして氾濫する情念を、それに呑み込まれることなく制御し、力にかえ、幸福の文化へと向かわなければならない。

メディアの使命はここにある。メディアは恐怖を煽り拡大させるが、どうじに恐怖の原因を突き止め解放へ向かう力として作用する。だとすれば戦略的に、解放をメディアの使命と捉え、転移の広場において多元錯綜的に衝突しあい、抗争しあい、交渉しあう記憶の縦糸と出来事の横糸によって、幸福の文化というメディア文化を織りあげなければならない。

ドキュメンタリー『核の下で何がおきていたのか』、あるいは映画『悪魔のいけにえ』は、ISISがインターネットを使って拡散させる映像とはまったく異なる。というのも見せしめや屈辱として公開される殺害シーンは文化のどのジャンルにも属さないからである。社会的でも倫理的でもだから美的でもない。出来事とその記憶から残忍さだけを切り取ったメディア断片であり、ネットイジメ、ネットストーカーなどおなじように恐怖をばらまく非物語でしかない。

『ラカンと文学批評』(1982)のなかでパメラ・タイトルは、分析面接にあって分析者は「テキストを解体し、そこに潜在している意味を明るみに出し、今度は新しいテキストを生み出していく」(158)という。つまり転移の場において、分析／被分析者はともに物理的実在として個別にそこにありながら、互いに同一化し、出来事と記憶を交換しあう自己／他者として、あらたな物語テキストを創生しはじめる。無意識と自我が拮抗し、隠蔽記憶が反復され、知覚意識と前意識が交錯し、内界と外界、個人と社会、過去と未来の境界領域、象徴界と想像界が照合される場として転移は、まさしくメディアの場となる。

このときその場は、記憶深奥に潜在する、性別も実態もない仮面としてある根源的なアブジェクションとしてのわれわれ——メディア・ホラーな場——に他ならない。

仮面をつけ性別を越えるレザーフェイスとして、アブジェクションは表象されている。根源的他人としての父母であり、規範を超えた生命、恐怖、そしてアメリカいやわれわれの起源の表象としてレザーフェイスは登場する。

いったいわれわれにとってメディアとは何か。メディアは出来事の記憶のたんなる反復ではない。メディアは他者と同一化させ、意味や価値をつくり共有させる。出来事と記憶をテクス

チャーとするメディアは、その断片をもって物語を再構成するようにと働く。メディア技術によって一枚の写真を立体化することが公共放送の責任の取り方の一つだとすれば、メディアという転移の場を再構成し記憶しまたしても創りなおす。このことにおいて恐怖の文化を希望にかえようとするのが、メディアとの関わりにおけるわれわれの責任ではないか。

引用文献

- Blakemont, A.J. *The Gothic: 250 Years of Success*. Dark Romantic Worlds, 2014. Ebook.
- Deetz, James, et. all. *The Times of Their Lives: Life, Love, and Death in Plymouth Colony*. New York: Anchor Books, 2001.
- フロイト, ジークムント「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, 1970; 1987。
- Earle, Alice Morse. *Curious Punishments of Bygone Days*. 1896. アリス・モース・アール/エドワード・ベイソン・エヴァンズ『拷問と刑罰の中世史』神鳥菜穂子他訳。東京: 青弓社, 1995。
- Glassner, Barry. *The Culture of Fear: Why Americans Are Afraid of the Wrong Things*. New York: Basic Books, 1999; 2009. バリー・グラスナー『アメリカは恐怖に踊る』松本薫訳。東京: 草思社, 2004。
- Gardner, Daniel. *The Science of Fear: How the Culture of Fear Manipulates Your Brain*. USA: Penguin Group, 2009.
- 川端博監修『拷問の歴史——ヨーロッパ中世犯罪博物館』。東京: 河出書房新社, 1997。
- Hollon, William Eugene. *Frontier Violence: Another Look*. Oxford UP, 1974. W・E・ホロン『アメリカ・暴力の歴史』中山容/福本麻子訳。京都: 人文書院, 1992。
- Kristeva, Julia. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*. Trans. Leon S. Roudiez. NY: Columbia UP, 1982. ジュリア・クリステヴァ『恐怖の権力——〈オブジェクション〉試論』枝川昌雄訳。東京: 法政大学出版局, 1984; 2005。
- Levinson, Paul. *Digital McLuhan: A Guide to the Information Millennium*. 『デジタル・マクルーハン——情報の千年紀へ』服部桂訳。東京: NTT 出版株式会社, 2000。
- Moïsi, Dominique. *The Geopolitics of Emotion: How Cultures of Fear, Humiliation, and Hope Are Reshaping the World*. New York: Anchor Books, 2009.
- McCauley, Clark. "When Screen Violence is Not Attractive." *Why We Watch: The Attractions of Violent Entertainment*. Ed. Jeffrey Goldstein. New York: Oxford UP, 1998.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The Extensions of Man*. 1964. Mass: The MIT Press, 1994.
- Morris-Suzuki, Tessa. テッサ・モーリス・スズキ『過去は死なない——メディア・記憶・歴史』田代泰子訳。東京: 岩波書店, 2004。
- Prawer, S.S. *Caligari's Children*. Oxford UP: 1983. S・S・プロウアー『カリガリ博士の子どもたち——恐怖映画の世界』福間健二他訳。東京: 晶文社, 1983。
- Rowlandson, Mary White. "A Narrative of the Captivity and Restoration of Mrs. Mary Rowlandson." 1682. *Women's Indian Captivity Narratives*. Ed. Kathryn Zabelle Derounian-Stodola. New York: Penguin Books, 1998.
- Russell, Lorena. "Ideological Formations of the Nuclear Family in The Hills Have Eyes." *The Philosophy of Horror*. Ed. Thomas Fahy. Ken.: UP of Kentucky, 2010.
- 斎藤環『生き延びるためのラカン』。東京: 筑摩書房, 2012。
- 新宮一成『メディアと無意識——「夢語りの場」の探求』。京都: 弘文堂, 2007。

- Sloan, Wm. David. *The Media in America: A History*. AL: Vision Press, 2005.
- 菅谷明子『メディア・リテラシー——世界の現場から——』。東京：岩波書店，2000。
- Tallon, Philip. “Art-Horror as a Medium for Moral Reflection.” Ed. Thomas Fahy. *The Philosophy of Horror*. Kentucky: The UP of Kentucky, 2010.
- Tatar, Maria. “‘Violent Delights’ in Children’s Literature.” *Why We Watch — The Attractions of Violent Entertainment*. Ed. Jeffrey H. Goldstein. New York: Oxford UP, 1998.
- タイテル，バメラ『ラカンと文学批評』市村卓彦他訳。東京：せりか書房，1987。
- 吉見俊哉『カルチュラル・ターン，文化の政治学へ』。京都：人文書院，2003。
- Wendykowska, Emilia. *American Culture and Perception of Women in Horror Movies*. GRIN Verlag GmbH: 2013. Ebook.
- Whitaker, Alexander. “Good News from Virginia.” 1613. *American Literature: An Anthology with Critical Introductions*. Vol. 1, The 17th and 18th Centuries. Ed. Carl Bode, et all. New York: Washington Square Press, 1955.
- Winthrop, John. “A Model of Christian Charity.” 1630. Google Scholar. Web. 11 Aug. 2010. 「キリスト教徒の慈愛のひな型」『資料が語るアメリカ』大下尚一他編。東京：有斐閣，1989。
- ウッド，ロビン「アメリカのホラー映画序説」『[新] 映画理論集成』岩本憲児他編。東京：フィルムアート社，1998。