

## 主体アメリカのポストモダン

— 西部の転地，ヒーローの転移

元 山 千 歳

〈Summary〉

America seems not to be what it was at the Obama administration. Then what is America? Where is it going? The purpose of the present paper is to research social and cultural sources which must have led to the Trump regime. An American political scientist, Joseph Samuel Nye Jr. says in *Is the American Century Over?* that the American century is likely to continue for a number of decades, but it will be very different from when Henry Luce first articulated in “The American Century” in 1941. The American century is a period between the 1930s and 1970s whose trend of the times can be called modernism, and its decline had started during just before the fall of Saigon, the harbinger of postmodernism. If the quality of postmodernism is *deconstruction*, then the American postmodernism is to question modern capitalism, technology and an idea of human progress. The deconstructive power was civil rights movements, artists’ antiwar activities and above all things, media networks. Just the postmodern situation is verified from the perspective of political philosophy by Hardt and Negri as America transforming itself to “Empire” that is a decentered network of multitudes. However, even in the era of the West displaced and heroes transferred, America seems to go for totalitarianism, which must be prevented not by the mass but self-disciplined as well as collaboratively independent, creative individualities. Not retreating to the modern American century, a new world century where all of self-deploying individualities can be endowed with freedom, equality and rights to pursue happiness.

### 序 モダンからポストモダンへ

モダンなアメリカについてすぐに思い起こされるのは、チャールズ・オーガスタス・リンドバーグ（Charles Augustus Lindbergh, 1902-1974）の1927年5月の大西洋単独無着陸飛行の成功であり、飛行への熱狂であり世紀のヒーローにしたあげた文化である。モダンは近代資本主義の進展であり、科学技術の発達と進歩する人類への謳歌である。

モダンはアメリカの世紀のはじまりでもある。ソフト・パワーで知られるジョセフ・S・ナイは『アメリカの世紀は終わらない』（*Is The American Century Over?* 2015）のなかで、アメリカは十九世紀、世界政治にあってマイナーな存在でしかなかったという。しかしウッドロウ・ウィルソンによる第一次大戦への参戦と勝利のなかで、1930年代世界の民主国家となり、アメリカの世紀は第二次世界大戦後にピークを迎える。このとき世界経済の半分を支配していたアメリカ

は、やがて、1970年代になると四分の一にとどまり、アメリカの世紀は退潮しはじめる。軍事やGDPで今なお世界のトップに君臨するアメリカだが、ナイは、アメリカをローマ帝国に比較する。文化や制度への不信やヘゲモニーをめぐる知識人の闘争による腐敗の増幅、そして経済成長の失墜がローマ帝国崩壊の種子だという。

アメリカの世紀はまだ終わっていないとナイはいうが、2017年1月20日（アメリカ東部時間）に挙行された、ドナルド・トランプの第45代アメリカ合衆国大統領就任以来、オバマ政権時代では想定しにくい出来事がメディア報道されている。政権発足から100日たった大統領についてナイは、「アメリカのリーダーシップを軽視している」（*The Washington Post*, 25 Apr. 2017）というが、トランプ氏の大手メディアはフェイクニュースだという批判は事実に基づいているかどうか疑わしい場合も多い。

CNNのジェフ・ズッカー社長が来日し朝日新聞のインタビューに応じたが、トランプ大統領からフェイクニュースだと攻撃されていることについて、いかにCNNやその視聴者からの尊敬を渴望しているかの表れだと評した。長年にわたってNBCで番組制作にあたり、エンターテインメント部門のトップだった頃からトランプ氏と交友があったが、ズッカー氏は、事実が語られないときこれを指摘することがメディアの役割であり、だから、現在こそ米国ジャーナリズムの黄金期だという（『朝日』27 Jul. 2017）。

政権発足から半年たったが、アメリカは国外への影響力を失いつつある、というのは国際政治学者の藤原帰一である。アメリカは経済面ではTPPから離脱、環境問題ではパリ協定から離脱するが、しかし、国際的制度や機構は揺らいではいない。むしろアメリカの撤退はアメリカなき国際合意への道を開いたという。国内では、医療保険制度オバマケア問題、大統領選挙とロシアとのスキャンダルをはじめ、「トランプ氏はアメリカを弱くした指導者として歴史の中で記憶されることになるだろう」（『朝日』22 Jul. 2017）。

アフガニスタンへの兵力増強について *The New York Times* は報じたが（21 Aug. 2017）、社会派映画監督で知られるオリバー・ストーンは、朝日新聞のインタビューで、トランプ大統領の介入主義を捨てて戦争への道避けるという効果を期待したいと語ったのは1月のことであった（24 Jan. 2017）。

はたして、アメリカはどこに向かうのか。アメリカの世紀はほんとうにつづいているのだろうか。あるいはいまだアメリカの世紀でありながら、その内部にある崩壊の種子は拡散しはじめているのだろうか。たしかに文明崩壊の種子はそれ自体の内部にある。ナイもまたローマ帝国との比較においていうように、外部の野蛮な集団から主体自体を守ることができなかったのは、社会、経済、機構の衰退による。今やアメリカは、アメリカ人が相互に信頼しあうにたる文化や制度を維持しているのだろうか。移民、警官と黒人、中絶と銃暴力、薬物中毒や自殺、環境破壊、国際貿易協定への抵抗などはアメリカの世紀を持続させるための正当性やソフトパワーを弱体化させる。ナイは、まだアメリカの世紀はこれから数十年はつづくだろうが、それはヘンリー・ルースが最初に明言した世紀ではもはやない、という。

モダンという進歩の時代に、第一次大戦で経済的に世界のトップに君臨し、やがて第二次世界大戦に勝利したアメリカは、軍事力と経済力を両輪として前進しつづけ、世界に君臨、アメリカの世紀を印象づけることになる。

アメリカの世紀を明言したヘンリー・ルース（1898-1967）は、1923年の『タイム』創刊者の一人であり、1936年のフォトジャーナリズムで知られる『ライフ』創刊で知られる。1941年にライフ誌の社説として掲載した論文が「アメリカの世紀」である。そのなかでルースは、抗争、分裂、戦争という不安な未来に向かって、戦争回避への道を進みながらしかし、アメリカの領土を守るためではなく世界に民主主義を栽植するために戦うという（Luce 161）。二十世紀の大国となるアメリカは、孤立主義ではなく、世界のリーダーとして民主主義の拡充を実行すべきだという。経済は第一である。さらに第二には、科学、医療、映画、娯楽制作者、航空、道路建設、教育などが重要である。第三は「善意のサマリア人」として、世界の飢えを満たすべきだとルースはいう。しかし何にもまして大切なものは、「自由への愛、機会への平等、伝統的自己信頼、そして連帯」（170）である。西洋文明から受け継いだアメリカの遺産は正義、真実、慈善だが、なにもまして、勝利すべき目的は自由であり、これをすべての世界と歴史の旗とすべきである。まさしくこの精神において、「偉大なるアメリカの世紀を創るために」（171）われわれすべてが喚呼される。

ルースのこの言葉に、恵まれた広大な地勢として前進をつづけるアメリカのモダンを読むことになるとすれば、アメリカのポストモダンとは、東部の民主主義と西部のフロンティア・デモクラシーが、あるいは政治経済的でも市民宗教的でもある「明白なるアメリカの天命」が、国境を越えてフィリピンそしてヴェトナムへと転地し、しかしこの地にアメリカの自由を根付かせることに成功しなかった現実、モダンの脱中心、アメリカの世紀の脱構築ではなかっただろうか。

## 1. 揺らぐアメリカの世紀、というポストモダン

第一次世界大戦のシェル・ショック、第二次世界大戦のコンバット・ファティーグ、そしてヴェトナム帰還兵のPTSDについて白井洋子は『ベトナム戦争のアメリカ—もう一つのアメリカ史—』（2006）において、目的のはっきりしない戦争、いつ襲われるかわからないゲリラ戦への恐怖もあいまって、「ベトナムからの帰還兵の精神的後遺症を一段と深刻なものとしていた」（141）という。

精神だけではなく身体の障害も、枯れ葉剤散布に関わった帰還兵自身そしてその子供たちに、世代を越えてアメリカに持ち込まれた。2011年1月30日に放映された『枯れ葉剤の傷痕を見つめて～アメリカ・ベトナム次世代からの問いかけ～』（NHK）は大きな反響を呼ぶことになるが、1984年、帰還兵らによる枯れ葉剤製造会社への集団訴訟もまたアメリカ内部に起こる腐敗である。

「神はわれらの味方」は、ボブ・ディアランの1963年の反戦歌だが、テレビによる戦争報道は暴力現場をアメリカの茶の間に持ち込み、アメリカ人の戦争の正義への不信を煽ることになる。

公民権運動のうねりもますます大きくなり、ヒーローは、西部を舞台に活躍する白人のカウボーイではなくキング牧師であった。黒人が新たなヒーローとして舞台にたつことになる。

と同時に、セクシュアリティもまた脱構築されつづけた。ベティー・フリーダンの『フェミニン・ミスティーク』は1963年という、ワシントン大行進の年に刊行された。マリリン・モンローが1962年に亡くなり、アメリカのフェミニスト批評家のエレイン・ショーウォーターは、女性の創造性を分析するガイノクリティシズムを70年代に展開する。西部劇に見られる白人男性ヒロイズムは、つぎつぎに脱構築されていく。

サム・ベキンパー監督による西部劇『ワイルドバンチ』(*The Wild Bunch*)は、1969年公開であり、最後の西部劇ともいわれる所以は、男たちの撃ちまくりと滅びであり、そこにはいにしへのウェイン演じるカウボーイの美学はない。あるいは1978年の『帰郷』にあっても79年の『地獄の黙示録』にあっても、映画プロットの進展は戦うアメリカン・ヒーローへの不信に向かって進展する。

ポストモダンとは、リオタルにとってモダンという大いなる物語、つまりメタ物語の終わりであり、柄谷行人にとってそれはモダンの脱構築(『批評とポスト・モダン』)であり、トインビーにとって、西欧文明における非合理、無政府、不確実(Calinescu 135)である。

アメリカの世紀というモダンの脱中心がまさしくポストモダンであり、アフリカやアジアはもとよりヨーロッパ列強を他者としてきた主体アメリカの解体現象である。

悲劇は2001年9月11日にアメリカを襲った。ニューヨークが戦場となった。そこはアメリカ人の生活の場であり、そこには映画のスーパー・ヒーローはいない。帰らぬ人となった一般市民、ニューヨーク警察やニューヨーク消防士たちへの賛辞として、アーティストたちによるチャリティ・コンサート『アメリカ:ア・トリビュート・トゥ・ヒーローズ』(*America: A Tribute to Heroes*)は2001年9月21日に放映され、オリバー・ストーン監督は『ワールド・トレード・センター』(*World Trade Center*, 2006)で、救済するヒーローは警察官であることを讀えた。

同2006年、リンダ・ハッテンドーフ監督のドキュメンタリー映画『ミリキタニの猫』(*The Cats of Mirikitani*)は、かつて3年半収容所経験をした、81歳になるホームレスのミリキタニが、段ボール箱を引きずって移動するところから始まる。

ジミー・ツトム・ミリキタニは、1920年、カリフォルニア州のサクラメントに生まれ、3歳で広島へ向かいそこで教育を受け、18歳でふたたび米国にわたり絵の勉強をする。ミリキタニは、帰米、つまり日本人でもアメリカ人でもない、という境界に自らを配置するポストモダンな身体である。

米国に渡ったミリキタニは姉カズコの家族とともにシアトルに住むが、真珠湾攻撃のあと、カズコはミニドカ収容所へ、ミリキタニはツール・レイクへ収容される。ツール・レイクはやがて隔離キャンプとなるが、それは、アメリカ政府の忠誠質問にノーと答えたものたちが収容されたキャンプだからであり、ミリキタニもまたノーを言うことによって市民権を放棄した日系アメリカ人であり境界のアーティストである。

戦後まもない1950年代初め、ミリキタニは絵を描きつづけるためにニューヨークで生活しはじめ、1959年ようやく市民権を取り戻すが、収容所で可愛がっていた猫を、路上で描きつづける。ニューヨークを生きるミリキタニの時間は、収容所生活へと向かう、記憶の時間でもある。

2001年のニューヨークである。ひっきりなしにさまざまな人が行き交う場に身をおいて描きつづける光景は、記憶交錯のレトリックのようにも見える。描かれつづける猫は、断片化された記憶のコラージュとして現在化される。

1945年8月6日、広島に原爆が投下された日に真っ赤な炎から命がけで逃げる人たちをミリキタニは描く。ミリキタニの心象を映像化するかのように、26万人の犠牲者だ、という声のなか、ビルに激突し砕ける飛行機の映像が現れ、救急車のサイレンが聞こえる。映像は、広島の記憶に交錯するニューヨークの経験である。

そこに見えるものは、植民者／被植民者でも、支配者／被支配でも、主体／他者というような対立ではなく、暴力的にかさなりあい脱構築されつづける、新たな歴史的関係である。

絵には英雄ではなく猫が登場する。猫の絵を描きつづけるホームレスのミリキタニの直線的ではない動きが、グローバルなニューヨークにおける、ポストモダンを映像化する。

『ミリキタニの猫』から1年後の2007年、『アメリカンバスタイム ― 俺たちの星条旗』は公開された。日系三世のデズモンド・ナカノ脚本・監督によるモダンの再生である。

舞台はトパーズ強制収容所であり、日系アメリカ人カズ・ナカムラと妻エミ、その息子レーンとライルの収容所での生き方が、地域に根付く人種偏見との闘いとして映像化される。闘いはレトリックとしての野球試合だが、3対3で迎えた9回裏の攻撃、日系チームのトパーズに送られる声援は「ゴー・フォー・ブローク！（Go for broke!）」である。“Go for broke!”は、忠誠質問にイエスと答えた日系人からなる第442連隊のスローガンである。応援席には、442連隊に所属する兄レーンが勝敗を見守るなか、ゴー・フォー・ブロークのかげ声がうねるように立ち起こる。

『アメリカンバスタイム』が再生産しようとしているモダンなメッセージとは何か。すでに1999年スコット・ヒックス監督の『ヒマラヤ杉に降る雪』では、戦争でアメリカのために戦った日系人カズオに殺人の嫌疑がかけられ、人種偏見をどのように乗り越えることができるかが問われた。2001年公開のマイケル・ベイ監督の『パール・ハーバー』は、真珠湾を奇襲した日本人を悪として表象することになるが、『アメリカンバスタイム』は『ヒマラヤ杉に降る雪』や『パール・ハーバー』にあって展開される善悪の抗争を前提としている。それはハリウッドのモダンな物語であり、主体アメリカと他者で展開されるアメリカの世紀の物語である。

## 2. 射撃手クリス・カイルの物語

2016年5月27日に広島を訪れたオバマ大統領は、正義、調和、真実への思想をもつ国々の支配欲や征服欲といった衝動によって戦争が引き起こされたことにたいして、人間の矛盾について言及し、これから人類が取り組むべき方向について、アメリカの物語を引き合いにだす。それは

自由と平等と幸福を追求する簡素な物語だという。しかし物語を現実のものとするのは簡単ではなく、だからこそこれを伝えていかなければならないという。しかし果たして、アメリカの物語を人類の物語として展開することは可能なのだろうか。アメリカの物語りは、アメリカだけの物語りではないのだろうか。

かつて海軍のエリート部隊シールに所属していた、射撃手クリス・カイル（1974年生）は2013年2月2日（土）、テキサス州のフォート・ウォース州から南西80キロのところで射殺された。シールと聞くと、ビン・ラディン追撃を思い起こすが、この部隊にカイルは1999年から2009年まで所属、2003年3月末にイラクのナシリヤへと向かう。カイルは反乱軍から「ラマディの悪魔」と呼ばれ、首には20,000ドルの賞金がかけていたほどの射撃手だった。勲章のシルバー・スターを2度、ブロンズ・スターを5度獲得した凄腕のカイルは、地元の退役軍人エディ・レイ・ラウス（Eddie Ray Routh）に、射撃場であっけなく射殺された。1974年に誕生、7歳ころに本物のライフルを手にし、カウボーイか軍人になることが夢だったカイルは、妻と二人の子供を残して、38歳という早すぎた死を迎えた。

海軍によって、160人は狙撃していると公表されているカイルを、戦場へと駆り立てたものはなんだったのか。負傷退役軍人は、英雄であり、だから社会にたいして大いなる価値をもつ人間として扱われるべきだとカイルはいう（Kyle 490-91）。アメリカのヒーローとしての意識を取り戻すために、そのためにカイルは、戦争のトラウマに悩むラウスを射撃場に連れて行ったとすれば、いったいラウスの発砲はわれわれに何を問いかけるのだろうか。

テキサス州のタールトン州立大学では牧場や放牧管理の分野を専攻、妻と二人の子供のために退役、やがて退役軍人のための福祉活動、NBCのリアリティTV番組“Stars Earn Stripes”に出演。俳優のDean Cainとペアを組み、“Working as a Team”では、Grady Powell（Green Beret）や、ダンサー、モデル、プロレスラーとして人気のEve Marie Torresらとともに戦闘シミュレーションなどに出演する。リアリティTVに出演し活躍するカイルは、映画『トップガン』（1986）のトム・クルーズ扮するエリート戦闘機パイロットを連想させる。2011年に、NHKはBSドキュメンタリー『ターゲット ビンラディン～奇襲作戦の全貌』を放映したが、ビン・ラディンを倒すシール部隊の映像はさながらリアリティTVである。NBCのリアリティTVでは、最後に、軍用ヘリで空へと向かうチームの映像の下に「職務遂行」（“mission completed”）の文字が見える。カイルはさまざまな映像断片が重なるなかで、まぎれもないアメリカン・ヒーローとして物語られる。

戦場で、イラクのナシリアで、はじめて、手榴弾を持つとみられるイラク女性を射殺したとき、カイルの行為を動機づけたものは何だったのか。ライフルの引金に指をかけたとき、カイルの脳裏にどのような思いや光景がかすめ過ぎたのだろうか。

カイルはテキサス生まれのテキサス育ちである。テキサス・レンジャー（Texas Rangers）は、アメリカMLB、アメリカンリーグ西地区所属のプロ野球チームである。本拠地はテキサス州にある。しかしテキサス・レンジャーという名称は1823年に結成され、オースティンに本拠地を

もつ自衛組織を連想させる。レンジャーは政治腐敗、暴動鎮圧などテキサス州政府を守護する役割をはたすが、たとえば2001年の映画『テキサス・レンジャーズ』は、1870年代、インディアン、盗賊、開拓者が、それぞれの願いを叶えるために戦っていたテキサスの無法地帯を舞台に、この地を守るために誕生したレンジャーを描く。ウェスタンにおさまりの勧善懲悪で、まだ未熟な若者リンカーン・ロジャース・ダニソンと仲間たちは、悩みや挫折、仲間の死を乗り越え、極悪非道な悪党ジョン・キング・フィッシャーに敢然と立ち向かう。あるいはさらに1990年代初めに遡れば、どこか優しさがただよう Chuck Norris 主演の、テレビ・シリーズ“Walker, Texas Ranger”がある。

1974年にカイルはテキサスで生まれ、育った。州境をメキシコにもち米墨戦争(1846-48)では渦中の地域として知られるテキサス州の治安と平和を守るために戦う男の物語を身に刻みこんで育ったにちがいない。断片化されさまじまに交錯するテキサスの男の物語をモザイクのようにして、カウボーイか軍人になりたいという、カイルの物語を作り始めたにちがいない。ライフルの引き金にかけた指を引こうとしたとき、カイルの脳裏に、テキサスの男にかさなる自分の姿を見たかも知れない。

カイルは自伝 *American Sniper: The Autobiography of the Most Lethal Sniper in U.S. Military History* (『ネイビー・シールズ最強の狙撃手』)において、強い正義感をもっていること、その正義感は父親譲りだとを記している。言葉では言い尽くせないほど、父親の「正義感とフェア・プレイ精神」に影響されたとも言う (Kyle 13)。

家族を守り伝統的な価値観に敬意を払う、強い正義感もち神を畏れるカイルは、7歳か8歳頃に本物のライフルを持つことになるが、銃口がはじめて人に向けられたのは、海兵隊を、アメリカ人を守るためであり、決して悪を赦さないという正義のためであった。神を畏れ、国や家族をまもる愛国の徒カイルの指は、イラク女性に向かって引かれた。

シールの狙撃手として訓練はまだ充分ではなかったが、ある朝、部隊長がカイルにライフルを持たせた。それは自分を試すためだったのかどうか、とカイルは回想する。ライフルをもつ感触は少年の記憶と交錯したのだろうか、ともあれその朝、シール部隊は、町はずれで海兵隊の通過を待っていた。砂埃や紙切れが風で煽られていたが、まるで下水道から立ち起こるような、馴れることのない「イラクの悪臭」が辺りにただよっていた (3)。「海兵隊が来るぞ」と部隊長が言い、建物が振動しはじめた。望遠鏡越しに、女性とその傍らに子供が一人あるいは二人見えた。10人ほどの若い海兵隊員が軍用車から降りパトロールを始めた。女性は衣服のしたからなにかを引っ張りだそうとしていた。手榴弾をセットしようとしていた。中国製の手榴弾だ、撃て、と部隊長が命令した。海兵隊が近づいて来た。それでも逡巡していたクリスに向かって部隊長は命じた。それがイラクでの最初の狙撃だった (3-4)。

カイルの狙撃は、歪んだ心根をもつイラクの女よりも価値あるアメリカ人を救った。「私はその女がもつ悪を、心底、深く憎んだ」とカイルはいう。「野蛮で、卑劣な悪。これこそまさしくわれわれがイラクで戦っていたものだった」(4)という。

敵は野蛮人であり悪魔だから倒すことが正義、だという価値観は、中世の宗教戦争の時代から受け継がれてきたイデオロギーであり、東部インディアンとの戦闘を正当化し、西部を領土化するための闘いを正当化した正義である。テキサス共和国を守るために戦ったジョン・ウェイン監督主演の『アラモ』(1960)に浸透するこのイデオロギーは、テキサスの大学の友人たち、カイルの家族、やがてシール・チームの仲間たち海兵隊員たちによって共有されているアメリカの大いなる正義の物語である。

「『誤射』という文化」において、イギリスのブルネル大学で社会学や文化を教授するクリス・ロジックは、2004年4月アフガニスタン渓谷において27歳の若さで亡くなった米軍特殊部隊の一員、パトリック・D・ティルマンの死について問いかける。クリス・カイルとおなじようにアメリカの英雄として、メディアで賞賛されるティルマンの入隊動機は、祖父が真珠湾に従軍したこと、9.11に自国が襲撃されたことをあげるが、しかし真実はさらに複雑だという(Rojek 9)。公式調査の結果、ティルマンは味方の誤射によって殺害されたからである。

ロジックが問題にする7つとは、1. どのような男らしさの文化がパトリックをつくりあげ、2. どのようにして国益という文化への緊密な同一化が行われ、3. どのようにして従軍中に感じた戦争への疑いを処理し、4. どのように味方と敵は文化的にコード化され、認識され、5. どのようにして状況認識は崩壊し、6. どうして軍当局は彼の死を隠蔽し、7. 彼の死を問題にするために反戦運動は何をしたか、である。ここで問題化されているものとは、ティルマンやカイルを駆り立てた、国や家族を守るために悪を成敗する男の使命と正義であり、スーパーヒーローというレトリックや物語としていくどもいくどもくりかえし現れ、表象されるアメリカニズムである。アメリカン・ウェイ・オブ・ライフであり、あるときは新聞に、雑誌に、詩や小説に、MTVやラジオやテレビや映画に、アニメやグラフィック・ノベルや、インターネットやゲームに、そして学校はもとよりバーのカウンターでスポーツ観戦する観客や実況する声に反復伝播されつづける、アメリカ物語である。

### 3. メディアとヒーロー

フェルマンやカイルが戦場へと向かうのは、そしてそこでコード化されている、と想像される敵と味方は、繰り返し行われた訓練、軍事シュミレーション、スピーチ、映画などの経験として記憶し、時空にあって交錯しながら立ち起こる記憶を生きる身体だからである。カーキ色の軍服は、これらの記憶の交錯として、これらの記憶の経験として身体の皮膚をつくり、メッセージを放つ。身体は、このようにしてつきからつきへとメディア化することを止められないメディア・テキストである。身体は、生身の肉片だから、撃たれば動きを休止する。しかし現実の戦場という、もう一つの軍事訓練の場において、記憶を経験する身体は、ライフルの射程内にある標的を狙って引金をひく。

たとえばNBCの“Stars Earn Stripes”でカイルが共演する、イヴ・トーレスはグラマラスで



セクシーである。トーレスとの共演は、ショーとしての軍事訓練だが、悪とたたかい幸せになるウェスタンの古典『馱馬車』(1939)のヒーローとヒロインに交差する。カイルの身を包む、カーキ色の服飾が、これらさまざまな物語の交錯を表しつづける。カイルの身体は、軍事訓練ショーにあって、国や家族を愛し守るヒーローとしてネットワーク化され、時と場所、歴史と国境を超えて、幸福の場へと移動しつづける意味として機能する。このカイルの身体に同一化と差異化をくりかえすわれわれがネットワークを構成し、もう一人のカイル、さらにもう一人のカイルとして登場することを想像し記憶する。

メディアへの登場は、あるいはメディアとしての登場は、戦う士気をたかめる。そこには同胞のために共に戦う身体があり、共感を求める音楽がある。オリンピック・メダリストの国歌が、観戦者と選手の気持ちを一体化させ、この光景にテレビのまえの観衆は同一化する。人びとは国際的な規模で、戦士への喝采を惜しまない。喝采が、さまざまに交錯しあうメディアのなかにヒーローを仕立てあげる。

カウボーイか軍人になりたかったというカイルは、コマーシャル、西部劇など米墨戦争(Mexican-American War [1846-48])にあって渦中地域となるテキサス州の出身であることはすでに記述した。テキサスのレンジャーはもとより、ハワード・ホークス監督、ジョン・ウェイン主演の『赤い河』(1948)の舞台でもあるテキサスの出身である。

ウェインはいわば国民的俳優として知られるが、ウェスタンのヒーローを演じ続けたことが、その理由の一つであると言えるのではないか。ウェスタンは、Michael Coyne が *The Crowded Prairie: American National Identity in The Hollywood Western* においてナショナル・アイデンティティであり、別の言い方をすれば、アメリカの国民国家的イデオロギーのレトリックだからだ。

『赤い河』は、広島長崎に原爆を投下し、圧倒的な力を見せたアメリカの勝利から3年後の1948年の公開である。舞台はそれから100年ほど遡る、1851年のアメリカ西部である。折しも、米墨戦争後の1848年2月2日に調印にされたグアダルルーベ・イダルゴ条約から、3年後の時代設定であり、戦争で勝利したアメリカはテキサス州、コロラド州、アリゾナ州、ニューメキシコ州、ワイオミング州の一部、およびカリフォルニア州、ネバダ州、ユタ州の全域をメキシコから譲渡されることになる。

ジョン・ウェイン演じる開拓者トーマス・ダンソンは、自分の牧場を設けるのにうってつけの土地を見つけ、幌馬車隊の隊長に別れを告げ、グルート・ナディンと自分の家畜である2頭の牛を連れて隊を離れ、インディアン集団に夜襲されながらも撃退し、テキサス州のレッドリバーに向かう。

ダンソンは移動しつづける。テキサス州へ、さらにミシシッピ、ミズーリへと向かう。カウボーイのダンソンが映画世界のなかの主人公／ヒーローであり、観衆にとって国民的英雄に見えるのは、ダンソンはストーリーを展開しハッピーエンディングに向かって移動しつづけるからである。ヨーロッパ精神をもつ移民から成るアメリカが継承し日常化してきた領土拡大という植民地主義のレトリックだからである。

植民地主義は、バルトロメ・デ・ラス・カサスが報告する残虐行為の事だけをいうのではない。植民地主義とは、インディアンの土地を、暴力的かつ合法的に私有財産にかえ、この土地から収益をあげるためにアフリカ人を過剰搾取しつづけることによって膨張しつづけてきた歴史的出来事を、神のもとにおける正義として正当化する国民国家アメリカの力のことである。この力を映画や音楽という娯楽として貪欲にしかし美的に消費させる文化の力が主体アメリカである。

テキサスで生まれ育ったカイルは、映画や歌などのメディアを経験し、テキサスそしてイラクを舞台に活躍し、映画のプロットを進展させるカウボーイのダンソンにもかさなる。そのようなメディア／記憶の断片をコラージュするようにして、カイルはアメリカ物語の主人公／ヒーローとしてメディアネットワークに現れる。

テレビ、カントリー・ミュージック、オリンピック会場に鳴り響く国歌、ドキュメンタリー映画などに見えるかつての空の英雄チャールズ・リンドバーグ、スポーツ界ではモハメド・アリやベブルース、あるいはタバコやビールの広告に見えるカウボーイの姿が多角的に交錯しながら、アメリカン・ヒーローをつくりつづける。

#### 4. アメリカ植民地主義と〈帝国〉

ネグリとハートによると、ラス・カサスは、植民者たちによるアメリカ先住民の集団虐殺や奴隷化を目撃し記録したが、それから200年も時を経た18世紀末では、アメリカスの支配は、征服、虐殺、略奪から、大規模な奴隷制生産と独占的貿易という、より安定した植民地支配の構造へとそのかたちを変えていった (*Empire* 116-17)。

このような歴史の変遷においてヨーロッパの植民地主義を継承したアメリカの障害は、植民地主義列強から受け継いだ実践としての黒人奴隷制であった。奴隷制は、アメリカの歴史の始まりにあって、自由な人民を形成するうえで克服不可能な障害だった。国制ともいえる偉大なるアメリカの反植民地主義的憲法は、典型的な植民地主義的制度を、まさにその中心部において統合しなければならなかった、とネグリとハートは言う (170)。

さらにモンロー・ドクトリンは、ヨーロッパの植民地政策に対する防衛として提示されつつ、アメリカスに属するすべての国民をヨーロッパの侵略から守る保護者の役割をひきうけるという大義のもとで行われたアメリカスへの夥しい軍事的介入は、「反帝国主義」の衣装をまとった帝国主義の伝統そのものでもあった (178)。

反植民地主義を理念にかかげながら分離すれど平等という理念化された植民地主義をはらむアメリカは、冷戦期における保護者と支配者という両義性をますます増大させる。世界中の国々を共産主義、つまりソビエト帝国主義から保護するための闘争は、これらの国々を支配し搾取することと区別がつかなくなり、その頂点をヴェトナムへの関与と戦争に見ることができる。だからヴェトナム戦争は帝国主義的傾向の最後の契機であり、それ以後、合衆国は文字通り〈帝国〉的な支配を求めて進むことになる。

ネグリとハートは、体制の転換期を1968年1月のテト革命におくが、よく知られる公民権運動、共和主義的原理と元来の立憲的精神への回帰、反戦運動、第二波フェミニズム運動、ニューレフトなどさまざまな構成的要素の出現が、アメリカを〈帝国〉へと契機づける。

ネグリとハートは、冷戦がもたらした重要な効果について、それは古い列強の衰退を加速させ、〈帝国〉の秩序構成におけるアメリカの主導権を増大させつつ、「帝国主義的世界内部のヘゲモニーの線を再編成」したことだという。もしもこの新しいタイプのヘゲモニー的主導権、つまり「ネットワーク的権力のグローバルなプロジェクト」としての〈帝国〉が準備されていなければ、アメリカは冷戦の勝者になることはできなかつただろうという (*Empire* 179-80)。

## 5. 脱帝国のベクトルとマルチチュード

ネグリとハートは西洋マルクス主義批判理論の伝統にたつ思想家だが、マイケル・ハートは現在デューク大学で比較文学を教授する。ラディカルな政治活動家として投獄と釈放を経験し、フランスに亡命中のアントニオ・ネグリに師事したハートは1960年のアメリカ生まれであり、ネグリは1933年のイタリア生まれである。年齢や出身地の差を越えて展開される二人の議論は、マルチチュードを思わせるほど、差異であることによって連帯している。

『〈帝国〉』「序」の冒頭の文章は、グローバリゼーション、ポストフォーディズムという世界における〈帝国〉出現を記す、いわばこのテキストの核心である。

〈帝国〉は、いま姿を現しつつある。植民地体制とともあった帝国ではない。〈帝国〉は、経済文化的交換、市場と生産回路のグローバル化にともなう新しい生産様式——情報、コミュニケーション、メディア、サービス——へと変化するなかで起こる生産の流動性と分散化のなか、グローバルな秩序と支配構造として出現しつつある新たな主権である。〈帝国〉は、柔軟でたえず変化するネットワークをとおしてその指令を身体のすみずみにまで行き渡らせる。帝国主義とは対照的に、〈帝国〉は権力の中心を領土に打ち立てることもなければ、固定した境界や障壁にも依拠しない。〈帝国〉とは、脱中心的で脱領土的な支配装置 (“a *decentered and deterritorializing apparatus of rule*” [xii]) であり、これは、そのたえず拡大しつづける開かれた境界の内部に、グローバルな領域全体を組み込んでいく。

領土を〈帝国〉はもたない。境界に依存することはない。〈帝国〉は脱中心で脱領土である。境界はたえず拡大し開かれていて、そのネットワークとしての指令にハイブリッドなアイデンティティと柔軟な階級的秩序、そして複数の交換を管理する。〈帝国〉は国民国家をこえたネットワークという主権である。この〈帝国〉を構成するものはもはや国民や民族ではなく、マルチチュードである。

マルチチュードとは、〈帝国〉を支える創造的力であり、新たな民主主義の諸形態と新たな構成的権力を創出する。マルチチュードは、物理的な一身体ではない。それは時空を越えて存在するネットワークでもある。

『〈帝国〉』の出版は2000年である。2003年に日本語訳書が出版されるが、これに先立つ2002年10月11日、ノース・キャロライナ州の大学町デューラムにあるデューク大学のオフィスにて対談が行われた。経済学専門の長原豊による〈帝国〉とは何かの質問についてハートは、いかなる国民国家をも中心としない世界秩序の確立、さまざまな権力のネットワークを内に含む支配の新たな形態だと言う。〈帝国〉は、主要な国民国家だけではなく、企業、文化的エリートを組み込んだ権力のネットワーク、たとえばWTOやIMFなどの国民国家を越えた経済組織、G7、多様なNGO、トランス・ナショナルな企業が一体となって機能する中心無きネットワークである。

この〈帝国〉を構成する創造的な力としてのマルチチュードは、1. 起源的な意味において権威への拒絶と自由への欲望であり、権力と支配に反逆する意思である。さらに2. 人民と異なり、多種多様であり主権的支配不能なもの。3. 群衆、暴徒、下層階級は消極的だが、独自性が一つの集合性をもって行為する状態であり、差異を保ちながら同一行動を展開する。マルチチュードの概念は、4. 多なるものがみずからの主権を行使しうするため、真の民主主義を実現する。5. ゲイ・レズビアン・グループ、宗教団体など、単独性／差異性をたもちつつ、共通性と多様性という相補的な方向をとる（長原85-87）。

マルチチュードは、しかし、まったく断片化されて社会を構成するのではない。〈帝国〉のうちにありながら、潜在的に対抗的な権力になりうるコモンを生産する。コモンは、『マルチチュード』（2004）においても論述されているように、フォーディズム、ポストフォーディズムという労働から生産される、さまざまな領域にかかわり共有される「生-政治的（bio-political）」な生産物であり、民主主義の基盤となるものである。というのもコミュニケーション、連帯、共働はこのコモンを基礎としているだけではなく、これらは、螺旋状に拡大しながらコモンを再生産する。たとえば共有する言語、象徴、知識、関係などをもとにわれわれは交流するが、この交流がまたしても新たな共有を生産する（*Multitude* 187）。

マルチチュードは、植民地主義や帝国の概念の内にあるヒーローではない。モダンなアメリカの世紀を越えてある主体／他者、個別／共同、中心／周辺であり、それぞれの関係においてコモンを生産する自存する主体たちのネットワークである。

古典的英雄の時代は終焉を迎えたのかも知れない。単一の身体が、マスを代表し統括するのではなく、自存する主体たちのネットワークが、ヒーローになりかわりつつあるからだ。このネットワークが、国や家族を守り、われわれをハッピーエンディングへと導く潜在力になりつつあるからだ。

たしかにマルチチュードはソーシャルメディアとの関わりとして顕在化しているのが見える。にもかかわらずいまでも、戦場であって人は銃撃され、血を流し、嗚咽の声は消えることがない。

かつてのシール部隊の射撃手、神を畏れるクリス・カイルが、正義のために野蛮人と悪を成敗すると記すとき、この記述はピューリタン一行を率いた、ウィリアム・ブラッドフォードの先住民についての1620年の「野蛮人」、あるいは生粋のピューリタンで秀才のコトン・マザーが“The Wonders of the Invisible World”（1663）のなかでいう「ニューイングランド人は神の民と

してかつての悪魔の領地に入植した」(“the devil’s territories” [109]) を継承するものである。カイルの正義は、政治と宗教が渾然一体となった、十字軍や宗教戦争にみられた聖戦や正義の概念である。

しかしこれはシール部隊に所属していたカイルにだけ取り憑いていた信条ではないだろう。カイルはヒーローとしてNBC制作のリアリティTVにも登場する。テレビ番組を人はただ楽しんでいるのではない。リアリティTVにリアルを共感しているのである。

カイルの自伝は、オーストラリア、カナダ、ニュージーランド、イギリス、アメリカのハーバー・コリンズからそれぞれ出版されていること、また日本においても『ネイビー・シールズ最強の狙撃手』として2012年に翻訳出版されている。

紛争や内戦がグローバルに多発するなか、国際関係と国内政治の境界は揺るぎ、軍事活動と警察活動が渾然一体とするなか、敵はますます抽象化する。テロリストというまるで概念のような、時空を越えた敵を相手に戦うばあい、この戦いを正当化するものは、もはや正義しかないのではないかと、ネグリとハートは『マルチチュード』のなかで記す。近代ヨーロッパの政治思想家たちは、戦争を道徳や宗教的概念と切離すために、十字軍や宗教戦争のさいに用いられた正義を脇に押しやった。しかしこの正義が、ふたたび蘇ってきた、とネグリとハートはいう (*Multitude* 15-16)。

この現状が、まさしく民主主義の危機だとすれば、というのも戦時にあって民主の意味はいつも軍事専制的な原則に服従するからだが、はたしてマルチチュードは、戦場にむかわずして民主主義を獲得することができるのだろうか。

人種やジェンダーにまつわる差異がない世界を望むのではない。人種やジェンダーが問題にならない世界、つまり人種やジェンダーによって権力の階層秩序が決定されることのない世界、差異が差異として自由に自らを表現できるような世界を望むとき、それはマルチチュードを求める欲望と重なると、ネグリとハートは言うが、このようにして求められるマルチチュードとは、たんなる幻想的な政治哲学的概念にしか過ぎないのだろうか。

それとも創造的マルチチュードは、戦場へ向かう正義の物語を脱構築することができるのだろうか。大地を血で染めることを止めることができるのだろうか。

## 結 ヒーローのブロンズ像と揺らぐアメリカの世紀

2013年2月2日のカイルの死をめぐって、さまざまな反響が起こるが、はたしてカイルは英雄なのか、それともただの射撃手なのか。

フロリダ州に本拠地をもつ American Patriots in Art の事務局長スウィーニー (Sweeney) は、グレン・ローズ (Glen Rose) の射撃場で起こったカイルの死を聞き、ブロンズ像にするための手はずを整えた。スウィーニーは、戦死したアメリカのヒーローを讃え、愛国の心を取りもどしたいと、フォックス・ニュースに出演して語った (“Bronze Statue to Honor American Hero Chris

Kyle”).

アラスカの元知事であるサラ・パリンもまた、カイルの葬儀に参列し、その勇気ある行動はいかに多くの人命を救ったかについて弔慰を表すが、しかしオバマ大統領とホワイトハウスは、この偉大なる戦争ヒーローを公的に讃えることはしなかった。

ホワイトハウスに常駐しながらインターネットをとおして活躍するジャーナリストのキース・コフラーは、軍事力行使には積極的になれなかったオバマにとって、敵とはいえ射程のなかで直接射殺した男を讃えることに気持ちが落ち着かなかったのではないかという (Koffler)。

アフガニスタンやイラクから帰還した兵士の3人に一人は、The Department of Veterans Affairs (VA) によると、トラウマに苦しんでいるという。カイルを射殺したラウスもその一人だった。海兵隊員として戦ったラウスは、帰国して職もなく、VA 退役軍人病院への入退院を繰り返した。飲酒運転で15日間拘留生活を送ったこともある。このラウスの母親が、カイルに助けを求めた (*Time*, 18 Feb. 2013)。

同情ではなく、戦場のヒーローとして、社会にとって価値ある存在として接するべきだと考えたカイルは、ラウスを射撃場へと誘い、兵士の誇りを蘇らせようとしたが、故郷テキサスにあって、ラウスは引金をカイルに向けて引いた。

カイルのブロンズ像は、ヒーローの物語を伝える。それはしかし現実的には他者に向けられた暴力の歴史であり、ヨーロッパから受け継ぎ遂行してきた帝国のイデオロギーや植民地主義が築きあげてきたアメリカの主体あるいはアイデンティティの物語である。もはやブロンズ像は、生身のヒーローではなく転移でしかないという現実において、アメリカの世紀は揺らぐ。

主体アメリカのモダンからポストモダンは、きり拓かれつづけた〈帝国〉への道のりでもあった。帝国のヒーローではなく、〈帝国〉のマルチチュードはどのような形態においてアメリカと世界の世紀をつくることができるのだろうか。アメリカの世紀への回帰ではなく、あらたな世紀へと向かうために。

## 注

本論は、資料と内容の一部において、拙論「脱戦場物語とメディア文化」(『研究論叢』2014)に重なるところがある。

## 引用文献

- “Bronze Statue to Honor American Hero Chris Kyle.” Fox News. com. Web. March 2, 2013.
- Calinescu, Matei. *Five Faces of Modernity*. Durham, NC: Duke UP, 1987.
- Hardt, Michael and Antonio Negri. *Empire*. MA: Harvard UP, 2001. アントニオ・ネグリ, マイケル・ハート『〈帝国〉』水嶋一憲他訳。東京：以文社, 2003。
- . *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York: Penguin Press, 2004. アントニオ・ネグリ, マイケル・ハート『マルチチュード——〈帝国〉時代の戦争と民主主義』磯島幸子訳。東京：日本放送出版会, 2005。
- Koffler, Keith. “Obama Fails to Honor Sniper Chris Kyle.” White House Dossier. March 1, 2013. Web. 28 March 2013.
- Kyle, Chris. *American Sniper: The Autobiography of the Most Lethal Sniper in U.S. Military History*. New York: Harper, 2012. クリス・カイル『ネイビー・シールズ最強の狙撃手』大槻敦子訳。東京：原書房, 2012。
- Hattendorf, Linda dir. *The Cats of Mirikitani*. Corporation for Public Broadcasting, 2006. NHK, BS シネマ, 2011年10月18日放映。
- 長原豊, マイケル・ハート「帝国を超えて——偏在する反乱」サブ・コース訳。『現代思想』。東京：青土社, 2003年2月号。
- Luce, Henry R. “The American Century.” *Diplomatic History*, Vol. 23, No. 2 (Spring 1999). Web. 23 Sep. 2017.
- Marshall, Tim. *Prisoners of Geography: Ten Maps that Explain Everything about the World*. New York: Scribner, 2015.
- Mather, Cotton. “The Wonders of the Invisible World.” *American Literature Survey*. Ed. Milton R. Stern and Seymour L. Gross. Penguin Books, 1977.
- Nakano, Desmond dir. *American Pastime*. Rosy Bushes Productions, 2007. DVD, ワーナー・ホーム・ビデオ, 2007。
- Nye, Joseph S. Jr. *Is the American Century Over?* Cambridge, UK: Polity, 2015. eBook.
- Rojek, Chris. *Cultural Studies*. Cambridge, UK: Polity, 2007.

