

2008年度卒業研究

『書き換えられるオリエンタリズム』

—ハリウッド映画に現れる日本イメージ—

藤女子大学文学部

文化総合学科

0515089 番

氏名

守田 茉耶

担当教員

野手 修

目次

序章P 1
第1章 オリエンタリズムの定義と問題点P 2
第2章 時代で見る日本を取り上げたハリウッド映画P 6
第3章 現代のオリエンタリズムと分析P 9
第4章 おわりにP 1 2

書き換えられるオリエンタリズム
—ハリウッド映画に現れる日本イメージ—

序章

「オリエンタリズム」という思考様式がある。「東洋の風俗や趣味に憧れと好奇心を抱く異国趣味」というように捉えがちだが、ここ数年、研究が進み「西洋の東洋に対する支配様式」と受け止める考え方が一般的になってきた。一方、急速なグローバル化が進み、日本と海外の関わりが見直されている昨今、海外における日本社会への感心が特化しつつある。これは日本が社会的にも経済的にも需要が高まってきていると考えて良い。そして、日本への関心は数多くの映画や出版物が普及されていることから読み取れる。最近では、映画の宣伝のために、ハリウッド俳優が自ら日本に来日するという例も増え、時代の移り変わりと共に日本への見解も良好的になった。しかし、私たちは日本への関心は増しているということは実感できてはいるが、日本への正しい認識は行われていないことに気づく。「こんにちは」と挨拶をする際に胸の前で手を合せるハリウッド女優、小説の中で描かれる冷酷で残忍な日本人男性の否定的なイメージに私たち日本人は度々、驚きを覚える。

そこで、私は数ある国々の中で世界的に影響力の高いアメリカに着目した。日本への認識が何によって生まれ、どのように維持されたのか、イメージ形成には新聞・テレビ・小説・広告と様々であるがその中で、アメリカにおいては、「ハリウッド映画」の存在が大きいと考えた。二十世紀アメリカの大衆文化をリードしてきたハリウッド映画という媒体は「アメリカ人」という自己イメージを確立すると共に「他者」のイメージも繰り返し提示し続けてきたと考えたためである。

本論文では、オリエンタリズムを論じたエドワード・W・サイードの説を前提において、ハリウッド映画を通してアメリカ人の日本への認識を浮き彫りにし、そのオリエンタリズムの活力がどこから生まれているのかを考えを通して、オリエンタリズムが繰り返し再生産されていく要因について考察していきたいと思う。なぜなら、ハリウッド映画は「文化的侵略」とも言われ、人々の思考に誤解を招くという危険性もあるが、対照的に本質的なものを発信できる大衆向けの媒体であるため、今後の課題解決にも繋がると考えためである。また、オリエンタリズムの構造とプロセスは、ハリウッド映画における「東洋人」などのエスニック・グループの表象がなぜ歪んだのかという疑問に対する一つの答えになる

と考えた。

ドイツ人哲学者のホルクハイマーとアドルノが共同執筆した『文化産業—大衆欺瞞としての啓蒙』によると「文化産業の、生み出す製品はどれもこれも「代り映え」がせず、所詮は全て「同じ」であって、作品はもはや「理念」の担い手であることをやめ、人目を引く「効果」や「技術的な細部」ばかり優先させている。」(藤井仁子 2008:5) とある。ホルクハイマーとアドルノは消費者に与えられる選択の自由は偽りのものにすぎず、それゆえ個々の作品間の差異を問うことには意味がないと論じているが、私は「果たしてそれだけで成り立つのだろうか」と疑問を持った。長くにわたり大衆に支持されてきたハリウッド映画は、それだけに留まらないであろう、時代、時代で人々に受容されるよう、巧みな演出とテクニックが活きているからこそその普遍的な人気があるのであり、それは100年以上築かれてきた歴史からも窺えるのではないか。それと同時に、人目を引く「プロット」や「効果」や「技術的な細部」の重要性も一つの娯楽である以上、軽んじてはいけないが、ヒットを促す要因がどこにあるのかも検討したい。

第1章 オリエンタリズムの定義と問題点

村上由見子氏は自国が安定するために他者を作り出すということを、『イエロー・フェイス〜ハリウッド映画にみるアジア人の肖像』のなかで以下のように述べている。「自我と他者をどう認識するか、アメリカの世界観に他ならない、ハリウッドの歴史を振り返ってみてもそこには日本を包括した広い意味での「アジア観」の流れをはっきり辿ることが出来、太平洋の向こうに広がるアジアという「他者」をアメリカはどう捉え、どう理解してきたのかを語ってくれる。」(村上由見子 1993:122) オリエンタリストとして名を残す、エドワード・W・サイードは著書「オリエンタリズム」においてヨーロッパが長く培ってきた東洋観に基づく「理論および実践」であると言及しているが、ハリウッド映画にも連綿としたオリエンタリズムの系譜はあると考える。以上を踏まえ、「ハリウッド映画」という観点でオリエンタリズムへの理解を深めることは興味深いといえる。次に、オリエンタリズムを研究する上で、学問的にも一般的に認められるサイードの定義づけた「オリエンタリズム」について述べる。

サイードは、その著書で「オリエンタリズムは想像上の存在にとどまる物ではなく、ヨーロッパの実態的な文明・文化の一構成部分をなすものであり、その内なる構成部分としてのオ

リエントを文化的にも、イデオロギー的にも一つの態様をもった言説（ディスクール）として表現し表象する」（エドワード・W・サイード1986：19）と述べた。そして、西欧は自らの内部に認めたくないものを「東洋＝オリエン特」に押し付けてきたとし、「東洋」を不気味なもの、異質なものとして規定する西洋の思考の様式や言説を「オリエンタリズム」と再定義し、さらにそれが「オリエン特に対するヨーロッパの支配の様式」でもあることを証明しようとした。18世紀以降のイギリス・フランス・アメリカで出版された、オリエン特に関連する多種多様な文献を引用し、そのなかで一貫している思考様式を「オリエンタリズム」と呼んで明確にする一方、そのような知の形態が権力と結びついて「オリエンタリズム」が支配の様式にもなっていく過程を批判的に分析している。著者の主張は、オリエンタリズムは、オリエン特を扱う文筆業者の同業者組合とみなせること、イギリス・フランスとその植民地になりつつあったインド・中近東との間の特殊な関係にその起源があること、さらに、オリエンタリズムとは自己とは明確に異なる世界を理解し、場合によっては支配しようとする意志を表現するもの、というよりは意志そのものなのだと述べている。欧米人が抱きがちな中東地域に対する偏見・先入観に対抗しようとし、膨大な文献を参照する大作を書き上げた。対外進出した欧米人がオリエン特に対して、敵対的・支配的な意図を持っていたことが、偏見にみちた「オリエンタリズム」的思考様式を生み出し、そのような偏見にみちた「オリエンタリズム」的思考様式が、植民地主義の終わった現在も再生産され続けているという事実がある。

対外進出した欧米人がオリエン特に対して、敵対的・支配的な意図を持っていたことが、欧米人の抱きがちな偏見に満ちた「オリエンタリズム」的思考様式を生んだこと、またそのような思考様式が、コロニアリズムの時代が終わった現在も再生産され続けていることを「オリエン特を支配し再構成し威圧するための西洋のスタイル」（エドワード・W・サイード1986：233）であると主張する。と同様に、オリエンタリズムとは要するに、昔日のままに存続しているとは言えないまでも、オリエン特と東洋人（オリエンタル）に関する学説や命題を展開することによって、学問として行き続けているものを指す。そして、オリエンタリズムの出発点を18世紀末とするならば、オリエンタリズムとは、「オリエン特を扱うための—オリエン特について何かを述べたり、オリエン特に関する見解を権威付けたり、描写したりするための—同業組合的制度とみなす。」（エドワード・W・サイード1986：21）と定義している。

日本に視点を移し、少し触れたい。明治以降、欧米を手本にして近代化した日本人は、

無意識のうちに欧米人が抱くオリエンタリズムを共有していることは明らかである。日本企業の駐在員がアジア諸国で抱きがちな「この国は遅れている」という類の漠然とした優越感、単なる欧米コンプレックスの裏返しや自文化中心主義ではなく、日本企業によるアジア諸国の現地企業に対する垂直的統合を推進しようとする、経済的支配の意志を秘めた「日本型オリエンタリズム」なのかもしれないと感じた。このような状況は世界を跨がなくとも当たり前に行き始めている。人は自己を理解するために、他人を「自分自身を理解するためのもの」として比較するために位置づけを行う傾向があるといえるだろう。他者という存在は未知と出逢う事によって生じる。藤原帰一氏は『映画のなかのアメリカ』のなかで「他者は常に魅力的で、人々を魅了しながらも長く他者が自分達の側で行き続ける事は恐怖となる。映画にしても著書にしても、他の文化を理解するために、それぞれの役割を前提として行う過程が存在してしまうからこそオリエンタリズムは起こりうる。」（藤原帰一：77）と述べる。

サイドのオリエンタリズムの主張の重要性はオリエンタリズムが西洋のみならず、非西洋社会にも増えることにある。例えば、日本映画を鑑賞するという行為一つとっても同じことが言える。先にもハリウッドの影響力については論じたが、私たちはハリウッド映画が提示した固定的で画一的な日本の歪んだイメージを始めは違和感を覚えながらも知らず知らずのうちに受け止める傾向がある。ハリウッドのステレオタイプと呼べるような無理な演出を「なるほど。」と自然に受け止め、意識の形成に結び付けてしまうのだ。フィクションでありながらも受容をさせてしまう理由は何にあるのか、相手と違う「我々はアメリカ人」という自己イメージを正当化させるために、その参照物として、民俗的マイノリティー集団のマイナスイメージを主観的に想像／創造し、それを誇張し繰り返し強調してきたと論じている者もいる。

映画のスクリーンには古くから今日に至るまで多くの東洋人が登場してきた。サムライ・ニンジャ・ゲイシャ・日本軍人・・・登場した数々の日本人像は、往々にして混乱し国籍不明の「東洋的なもの」と錯綜し、そのままアメリカのアジア観の歴史と重なり記憶に残る。私たち日本人はハリウッド映画に出てくる日本人にしばしば違和感を覚え、苦笑されてきた。中国人とも日本人ともつかない東洋人を使い、奇妙な作法を行い難しい哲学を説く空想の日本人の役者を見続けてきた訳だが、私たち日本人が抱く自己のイメージと、アメリカの描く日本人像にあるズレには目を背けてきた。作り手に悪意が無いこと、受け手である大衆も娯楽として享受していることに要因があったと考えられる。それだけ

にハリウッドの描く日本人の姿には、アメリカ自身がアジアに抱いた想念がナイーブかつストレートに投影されている。そこで、本稿ではアメリカが日本を舞台に製作されたハリウッド映画に絞り考察していきたいと思う。時代の情勢が反映し、大衆感情が息づいていること、日本人像とは日本人の姿ではなく、アメリカの日本に対する目線を示すものであり、アメリカ自身を語っているということを理解した上で、アメリカのアジア観を体系的に捉えたい。

村上氏は「歴史的に見て、西洋人の「東洋人」認識は大きく二種類に分けられ、東洋人の呼称が新旧二通りある。一つは「オリエンタル」でありもう一つは「エイジアン（アジア人・アジア系）」である。」(村上由見子 1993 : 133) と述べる。

これらは呼び名の違いというだけでなくアメリカ側の東洋人に対するイメージの差異も表している。オリエンタルとはヨーロッパから見た東方の全てを指し、ペルシャからインド、中国、日本に至るまでを広く包括する〈向こう側の世界〉としてあった。ヨーロッパが何世紀にも渡り、培ってきた外部世界としての東洋観は新大陸であるアメリカへ継承された。ハリウッド映画界でもエキゾチックな東洋趣味は好まれてきたがハリウッドで「オリエンタル」という時は漠然とした広範囲の東洋を舞台としていた。キモノやチャイナ服やサリーやターバンは要するにオリエンタルの香りが立ち込める別世界として現されていた。アメリカで「オリエンタル」という呼び名が姿を消し、「エイジアン」と変化したのは1960年代後半であり、移り変わるきっかけとなった背景にはベトナム戦争があげられる。この時期にアメリカは従来のぼんやりとした「オリエンタル」概念から「新しいアジア」に遭遇したことにより急激に変化し、映画の中のアジア人描写にも大きく影響した。オリエンタルという言葉にはミステリアス・エキゾチックというニュアンスを含み、ある種の東洋ノスタルジーが投影されている。それと比較しエイジアンという言葉はより現実的・社会的な響きがあり今日の映画の中でも微妙な使い分けがなされている。日本人の描かれ方もそこに原点があるのではないか。前述でも少し触れたように、アメリカは他者としての「日本人」のイメージを独自で生産している。本音と建前を使い分ける性格を「二面性」と評し怪訝に感じるという。心理学的にもアメリカ人と比較し、日本人は自己開示の低さは指摘されているが、このようなアメリカ人独自の日本観が形成される要因として、ハリウッド映画の描写や語りの技術が関連していると考えられる。

次にこのアメリカ人独特の「東洋たるもの」や「日本風」というイメージ形成に加担した、「日本を舞台とした」アメリカ映画について述べたいと思う。

第2章 時代で見る日本を取り上げたハリウッド映画

アメリカ映画は娯楽として出発しながら、オーディエンスの趣向やその時代のイデオロギーを映していた。増田幸子氏は『アメリカ映画に現れた「日本」イメージの変遷』のなかで「テレビが普及する前は、映画が及ぼした影響は大きく人々が外国や外国文化を理解するためにも、映画がある種の情報教育の役割を果たしてきたことも否定できない。特にアジアに関しては、直接接触する機会がほとんどないという状態の中で、映画に登場する東洋人はインパクトのあるイメージを投げかけ、当時のアメリカ人にとっての判断するための貴重な材料になったことは容易に想像できる」（増田幸子 2004：5）と論じている。

これに基づくと、判断する材料に使われていたということは実用的に情報も変化していたのではないか、その時代によってイメージの形成が行われていると推測し時代背景は関連しているのではないかという考察から、バブル経済によって絶頂期を迎えた1980年代、バブル経済が崩壊し、価格破壊が一般化した1990年代、日本文化が世界から注目され始めた2000年代の代表される作品を、それぞれ取り上げイメージ表象の変化やゆれを記述する。分析方法としては、①異文化体験型というストーリーへの共通性。②パターン化した日本人のイメージ。③大衆娯楽としての人気不衰え理由。④製作側であるハリウッドの工夫。以上、四つの点に意識し、細部に触れつつ考えたいと思う。

「アメリカが本格的に「日本」を認識しようとする姿勢が現れるのは1980年代からであり、80年代は政治的、経済的な日米関係の親密化と摩擦に伴い「日本」を知るための模索がイメージのゆれとなって反映された」（増田幸子 2004：152）と増田氏は述べている。1980年代始め、アメリカは戦後奇蹟的な経済復興と科学技術により大きく発展した日本に対し、関心を持ち、感嘆を伴った目で見つめていたが、後半になり、それらが日本に対する恐怖や怒り、苛立ちといった様相を呈してくるようになる。それは映画にも現れていて、それまでの興味本位な精神性で取り上げられるのではなく、より詳細に描写されるようになってくる。その典型的な例として1989年に公開されたリドリー・スコット監督の『ブラック・レイン』（Black Rain）がある。話は大阪を舞台に繰り広げられ、松田優作・高倉健をはじめとした豪華な日本人キャストを使ったほか、強烈な演出にこだわり、制作費は59億円を上った。日本を象徴するためにスバルの車を使うほか「諸行無常」と書かれた掛け軸や高倉健が体を張る剣道のシーンなどでインパクトを与える演出があった。1980年代に見られ

た「日本に学ぶ」のアメリカの姿勢が一転して、この作品では不可解で自分たちに脅威を与える存在としての日本のイメージが現れる。

注目すべき点は、心通わせお互いを理解しあう善人の日本人が登場する一方、悪役の日本人ヤクザの性格や行動が詳細に描かれていることである。例えば「元親分の前で落とし前をつけた後、おとなしく杯をうける振りをして、いきなり反旗を翻し短刀で親分の手を刺す」という行動によって描かれている。これは、計算しつくし相手を欺くという突出性と油断なら無い不気味さを表現している。村上氏はこの性格を「日本人は一見は丁寧で礼儀正しいが、本性はずる賢く残忍である。裏では何を考えているか分からないという日本人の二重人格を強調していて、作品内でアメリカ人の主人公は常に同情を誘う犠牲者である。」(増田幸子 2004 : 157) という。日本人の残虐性をもっとも強く現れているのは、主人公の相棒の若い刑事を日本人ヤクザが数台のバイクで取り囲み嫌がらせをしたあげく、日本刀で首をはねるというシーンにある。このような衝撃的な暴力シーンにより、アメリカ人の観客が過去の戦争で潜在的に培ってきた日本人のイメージと重複させたとしても不思議ではない。冷酷な日本人を登場させながらもこの作品では、日本人のもう一つの性格も登場させる。主人公と主人公の相棒は日本に到着してまもなく事件に巻き込まれてしまい、大阪の警察署へ赴く。そこには近眼黒縁メガネの所長が頭をペコペコと下げながら愛想笑いを浮かべる日本人が登場する。主人公は意味の分からない笑顔を向ける、日本人に対し苛立ち、反発するというシーンがある。この描写に関しても村上氏は「日本人の照れ笑いや緊張笑いは今も欧米から見ると不可解極まりなく、この「場違いな笑い」は時にふてぶてしい態度に映る。」(増田幸子 2004 : 159 という。

また、興味深いセリフがある。老親分菅井が主人公のアメリカ人刑事に対し「10歳の時だった、B29が飛んできたのは。ワシの家族は3日間防空壕にいた。そこを出た時街は消えていた。やがて炎が雨を呼んだ。黒い雨を。空襲の火災のせいだ。戦後はお前らの価値観を押さえつけられた。ワシは魂を失った。お前らが佐藤のような人間を創った。そのお返しをしてやる。」この文脈からだとアメリカが日本の街を焼き払い、映画のタイトルにある「黒い雨」を降らせ、戦後はアメリカの思想を自分たちに押し付けることによって、佐藤のような仁義を知らない日本人を創った、その仕返しをヤクザの一親分がするということになる。映画のタイトルにつけた「Black Rain」がどのような意図でこのセリフに籠められているか、判断するのが難しい。増田氏は著書のなかで「白人文化を侵食していくアジアに対する潜在的な恐怖心が、監督の意識の根底にあるのではないか。」(増田幸子

2004 : 161) と考察している。

この作品で否定的な日本人のイメージが復活してきたことは1980年代後半から1990年代前半の日米関係の悪化を象徴しているとも考えられる。言葉を換えれば、自分たちの「対極」にあった日本が次第にアメリカのアイデンティティーを犯しつつあったのかもしれない。次に当時の日米関係の始終を明らかに映画へ投影されている90年代のハリウッド映画に着目したい。

1993年フィリップ・カウフマン監督、ショーン・コネリー主演の『ライジング・サン』がある。日本企業によるアメリカ企業の買収、市場への進出が問題視されていた1990年代前半のカリフォルニア州を舞台にした日米経済摩擦サスペンスである。続いて、1995年にJ・F・ロートン監督、原田芳雄出演の『ハンテッド』(The Hunted)という映画が公開されたがB級作品と言われ多大な広告を行ったにも関わらず、上映は数週間の単独ロードショーで終わっている。ここでは『ライジング・サン』を取り上げ考察したい。企業買収を巡り、交差する政治と金。日本という国を表現するために、姑息な手を使う上役、ゴルフ接待の場で厳しい上下関係を見せ付ける部下、組や抗争に執着するヤクザとあらゆる演出でアメリカとの文化の違い、ここでは日本のエキゾチックと捉えられる不気味さを全面的に押している。日本ビジネスの暗部に迫り、日本人とアメリカ人のモノの考え方の違いや文化の壁を我が物顔で闊歩する日本人ビジネスマンと、日本を理解しようとする刑事のやりとりで展開していく。私の見解としては、今回いくつか映画を見比べたがそれらの中でも『ライジング・サン』は最も日本を否定的に描いている作品であると感じた。時代背景に「アメリカ企業の買収成功」があげられると考えても良いだろう。

飯田経夫氏は「日本経済ここに極まれり」の著書の中で「ジャパン・マネーが世界各地でさかんに企業を買収したり、不動産を買いあさったりしているなど日本の金融力が巨大なことがしばしば取り上げられるようになった。アメリカ政府が財政赤字をファイナンスするために発行した巨額の国債を、日本を先頭とする諸外国の投資家が進んで買ったためにアメリカの対外債務は急速に増加し、アメリカを対外債務国へと転落させただけでなく、更にその対外債務を世界最大の巨額にまで膨張させた」・「経済と人間性の関係は決して単純ではない。」(飯田経夫1990:177・203)と述べている。この時代の日本を取り上げた『ライジング・サン』は、日本を知らずにして作られたという印象を受けた。これこそサイードのいうオリエンタリズムの思考が顕著に現れているとあって良いだろう。

第3章 現代のオリエンタリズムと分析

この辺りから、アメリカと日本は友好的な状態に入り、これまでの流れから一変する系譜が見られた現代のオリエンタリズムについて考察する。アメリカには無い、美德や価値が東洋にある、謎だからこそ思い入れる余地が生まれ東洋に学ぶ姿勢へと変遷する。

2003年に公開されたエドワード・ズウィック監督の『ラストサムライ』(The Last Samurai)はアメリカ映画ながら、日本を舞台に日本人と武士道を偏見なく描こうとした意欲作で、多数の日本人俳優が起用されたことも話題を呼んだ。2003年のアメリカ・ニュージーランド・日本合作映画。その中でも「勝元」役を演じた渡辺謙は、ゴールデングローブ賞・ならびにアカデミー助演男優賞にノミネートされた。主なロケ地は姫路市にある古刹、書寫山圓教寺。戦闘場面や村のシーンなどはニュージーランドで、街中のシーンはハリウッドのスタジオで撮影された。日本での興行収入は137億円・観客動員数は1410万人と、2004年度の日本で公開された映画の興行成績では一位となった。一方、本国のアメリカでは2003年12月1日にプレミア上映されたのち、12月5日に2908館で公開され、週末興行成績で初登場1位になった。その後も最大で2938館で公開され、トップ10内に7週間いた。興行収入は1億ドルを突破し、2003年公開作品の中で20位。渡辺謙、真田広之や小山田真などを含め、日本の俳優が海外に進出する一つの契機を築く作品となった。

『ラストサムライ』はハリウッド至上初めて「武士道精神」をテーマに据え、日本人のアイデンティティーを真正面から描いたもので意味もスケールも従来と比較して重く、大きい。ストーリーの展開も新しく、これまでの作品は時代が流れるにつれて、新しいものへと観点を置いている様な雰囲気があるが、本作品では無くなりつつある古いものにテーマを置いている点が特徴としてあり、その捉え方も日本人の「温故知新」という考え方を反映している。日本人の侍も全てを一色単にするのではなく、渡辺謙が”静”で真田広之が”動”と役柄を印象つけている。この作品は、今回のテーマに沿ったハリウッド映画の中で最もヒットした作品であるがそれについて深く掘り下げ考えたい。『ラストサムライ』は今回取り上げた他の作品と比較しても、より日本に歩みって製作が行われている。撮影が行われた場所は兵庫県の姫路市にある古刹や書寫山圓教寺が中心にあり、戦闘場面や村のシーンなどは、街中のシーンはハリウッドのスタジオで撮影された。ニュージーランドは当時の日本の大自然と類似する点が多いところ、中でもタラナキには、富士山とよく

似たタラナキ山があることなどから、ロケ地として認められた。また、日本人も多く起用している、劇中に登場する里の武士たち・政府軍の兵士たちを務めるエキストラはすべて、オーディションで集められた日本人であり、当初は徴兵制を経て兵器の取り扱いに慣れている韓国人や、銃規制のゆるい環境で育った日系アメリカ人などを使うことを考えていたが、出演者であるトム・クルーズらの反対によって、日本から500名ほどの若者がニュージーランドに集められ、軍隊さながらの練成教育が行なわれたとある。しかし、詳細を見ていくとやはり、これまでと似た傾向があることも否定できない。例えば、僧侶であり侍である渡辺謙の役柄や忍者の出現、ロケ地としてニュージーランドが適当であったとはいえ、日本人に違和感を残す。この作品は監督が日本への憧れが強かったということもあり、DVDの特典としてエドワード・ズウィック監督が映画の解説とこだわりを力説する映像があり、大変興味深かった。先に述べた忍者の出現に関しても「忍者の登場は時代的に可笑しな事、忍者の存在を示す記述もないので実体は不明であるが、個人に憧れがあったため登場させた」と発言している。日本知識の理解がこれまでと比較して多いことに驚いたが、監督の日本へ敬意をおくような発言にも衝撃を得た。日本側の製作で携わる奈良橋陽子は「主人公が日本人のルーツとも言われる武士道へと目覚め、魂を再生する。これは現代にも通じ、理に適う。」と述べている。この映画の趣旨も日本を舞台に世界中の人々に深いメッセージを与え、伝統や文化のある日本から人生を悟る精神性を極めてほしいというものである。『ラストサムライ』はまさにハリウッド映画が製作する日本映画に新たな旋風を巻き起こしたといっても過言ではない。新しい創造性を生み出し、日本の伝統文化の良さを世界的規模で広めた。この後紹介する二作品もやはり『ラストサムライ』の影響があるのか、日本の武士道やゲイシャを主点としている。80年・90年代では政治的・経済的な背景が人々の脳裏を占めていたこともあり、日本を滑稽に、また日本人は皮肉さを覚える作品が多かったのに対し2000年は落ち着きを取り戻した時期にあると言えるだろう。

二作品目に2005年に日本で公開されたロブ・マーシャル監督の『SAYURI (*Memoirs of a Geisha*)』をあげたいと思う。1997年にアメリカ合衆国で出版されたアメリカ人作家のアーサー・ゴールドデン (Arthur Golden) による小説「さゆり」を原作とした作品である。監督はロブ・マーシャルが務め日本の伝統美を豪華絢爛に演出している。西洋の目から見た花街を妖艶でミステリアスに描きつつ、第二次世界大戦前後にかけて京都で活躍した芸者世界を舞台に、その厳しい世界で信念を貫き通した芸者「さゆり」の生涯を描いた作品である。キャスティングは日本人の奈良橋陽子が担当しているが、主演のチャン・ツィイー

とコン・リーは中国人、ミシェル・ヨーはマレーシア人であり、日本を舞台としていながらも中心人物を日本人がではない事で注目を浴びた。日本人俳優は桃井かおりを始め、渡辺謙、役所広司が演じた。この作品では、芸者と遊女が誤解されている点、建築物が中国風である点、時代考証や文化の描き方で評価が厳しくなっているが衣装やセットなどのファッション性により、多くの女性に支持されるものとなった。実際、障子や庭園・屋根の構造である他、着物の崩しかたや髪型に中国風出てしまっている事は否定できない。ストーリーは、運命に流される悲劇の少女が恋をすることによってみるみる輝いていくというシンデレラストoryで、現代だからこそ受け入れられ易い女性の芯の強さと叶わぬ恋を実現しようとする主人公の健気さと共に表現している。日本の描写に関してもファンタジーチックであり、日本人の視点から窺うと、「架空の世界」として捉えるのが最も落ち着くのではないかと感じた。

三作品目に2007年に公開されたピーター・ウェーバー監督の『ハンニバル・ライジング』(*Hannibal Rising*)は、『レッド・ドラゴン』・『羊たちの沈黙』・『ハンニバル』で登場したハンニバル・レクター博士の幼少期・青年期を描いた作品。本作のヒロインともいえる、ハンニバル・レクターの叔父の妻が「紫夫人」(Lady Murasaki)という名の日本人であり、伊達政宗の子孫という設定も存在する。彼女を通して様々な日本に関連するエピソードなどが登場するのだが、特に原爆で家族を失った紫婦人の強烈なパーソナリティと紫婦人の部屋にある宮本武蔵の水墨画や兜が、レクターの精神世界の構成に大きく影響を与えるところなど、「日本」が作中の大きなテーマとなっている。日本に関する描写は、日本人の視点からすれば若干の不自然な点も散見されるものの、執筆に関してはよく調査されていると評していいものである。私的な意見を述べれば、『ハンニバル・ライジング』に至ってはハンニバル・レクターの特異な人格形成を象徴するために「日本」を用いたと考える。これまでのシリーズ作にはそれらしき“伏線”が見当たらないだけに、かなりの唐突感がある作品であった。1度目の殺人シーンで日本刀を使い、日本文化は儀式的であり、時に「答えをだしてくれるもの」として哲学的に、色々なものを通して主人公に働きかける。前作から人気を呼ぶレクターの気品と狂気を持ち合わせた殺人紳士を「紫夫人」に教わる華道や武道で、技術とともに美意識も身につけていく。ここにアメリカ人にとって未だ理解しきれない文化でレクターの幼少をミステリアスなものに書き換えようとしている印象を持った。この作品も『SAYURI (*Memoirs of a Geisha*)』と同じく中国風な要素を多く持つものとなっていて、原作と映画では描写に大きな差があったことが注目されていた。しか

し、これは3作目ということもあるのかもしれないが、視聴者は内容の深さは求めず、レクターの爽やかな不気味さを理解する道具として、日本を受け入れているだけであり、細かく日本に期待してないのである。つまり雰囲気だけで十分と捉え、日本に対しての正しい理解はそこまで必要としていないということがわかった。

日本人のイメージが「何を考えているのか分からない民族」から「複雑でありながら芯が強く魅力的」と好意的に評され、日本人を持ち上げるような描写に変化したのには、近代に嫌気がさしたアメリカ人が古いものに新鮮さを覚えたのではないかとも感じた。ただ、数年定着しつつある「日本を美しく描く」という姿勢が続くことも、リアリティーが失われていく事に繋がってしまうのではないかという疑問もできた。

第4章 おわりに

本稿では、オリエンタリズムを軸にハリウッド映画に現れた、日本に対するアメリカ人の意識を考察した。調べていく中で時代、時代で人々の感知しているイメージに違いがあると感じ、バブル経済によって絶頂期を迎えた1980年代、バブル経済が崩壊し、価格破壊が一般化した1990年代、日本の伝統文化が世界から注目され始めた2000年代と三つのカテゴリーに分けて、各々の時代に代表される映画の性質や演出を考慮しながら分析を試みた。

映画が新しいメディアとして受け入れられるようになり、娯楽という分類から他の国の文化を知るための目的へと発展していったことは、否定せざるを得ない。その中で、大衆を対象とした、強力でポピュラーな映像メディアの代表である「ハリウッド映画」がそのイメージ蔓延に大きく貢献したのである。古い作品に関わらず、日本のイメージは今もなお二極化していて、日本人の「野蛮で洗練」、「突出で静寂」はアメリカ社会に植え付け続けていくのだと思う。この矛盾した、相反するイメージの同居こそが西欧社会から見た、国際社会の中の日本国家の姿を象徴しており、西欧社会が自己を理解するための位置づけとして最適であったのだろう。増田氏は著書で、「他社の創造の裏には「異なるもの」への大衆のまなざしが常にあったこと、そしてハリウッドという大衆娯楽の工場のスターたちによって「日本人」というマイノリティーが演じられたこと、これらは映像メディアの力と相伴って、そのイメージを人々の頭の中に刻印した。」(増田幸子 2004: 167)と記述している。

今回、映画の分析と著書を研究し、本稿の課題であったが日本が大衆の娯楽何度も繰り返し変容された要因に、日本とアメリカの社会的関係が大きく反映している事他に、意外にもハリウッド自体にも原因がある事を理解した。目の肥えた大衆にインパクトを与えるために、「日本」は安く、早く生産することができ商品として十分に価値があり、キャラクターとして話題性もあった。しかし、この新たなジャンルは数十年の間は軽視される事が多く、ジャンルの定着と共にパターン化され、単純化されるようになった。80年代から90年代にハリウッドが制作した日本を映画にB級作品と呼ばれるものが多い原因はここにあるのかもしれない。しかし、ここ数年でハリウッドはかつてまでのやり方に見直しをかけるという動きも見せている。国際的、経済的な事情だけでなく伝統や文化を重んじるという生き方に魅力を感じ社会的にも日本を重く受け止めるようになった。それは映画で「アジア人」から「日本人」を起用するようになった事、肯定的に描くようになった事、オリエンタリズムという考え方が一般的になったことで顕著になっている。しかし、これまで辿ってきたように、常に古いイメージを下敷きにして新しいイメージが作られているのは明らかで、映画に至ってはメディア自体がそういったジレンマから抜けられない性質を備えている点に原因があるのかもしれない。映画製作の現場では、従来の奇怪なイメージやアメリカ社会の持つマス・イメージが部分的に利用され、新しい作品の中に埋め込まれていくというようなことは依然として続いていくのであろう。すなわち、日本の伝統美が大衆に求められなくなると、また違う視点に着目し架空の日本を創造するというプロセスは、もはや止められないのではないかと感じた。

増田氏は「問題なのは、このようなステレオタイプやイメージのギャップそのものよりもむしろ、マスメディアの一つである映画という媒体を通して、あるイメージが提供され、観客たちがほとんど無意識にそれを視聴することではないだろうか。」(増田幸子 2004 : 166) と論じる。

前述したように、私たちが映画を製作しているものの共犯者となって、誤ったイメージ形成の進行を早めてしまっているという事実に気づく必要も大切である。既に定着しているステレオタイプを元に、現代社会のコンテキストに合わせながらイメージが再構成され、それが「娯楽」という名の下に、消費されるというシステムにこそ潜在化した問題があるのである。時代や社会・政治などのコンテキストに合わせながら、過去に刻印されたイメージ、あるいは既知のステレオタイプを利用し、テクノロジーの発達と共に「古くて新しい」イメージは再構成され、再提示され、この先も私達は知らず知らずの間に、受け止め

ていく事となる。

人がイメージを作る際にある種の固定観念によってイメージが左右されるとウォルター・リップマンは説いたが、彼は「それぞれの人間は直接に得た確かな知識に基づいてではなくて、自分で作り上げたイメージ、もしくは与えられたイメージに基づいて物事を行っている」また「見てから定義しないで定義してから見ている」と述べている。このような人間と環境の間における人間の行動に対するリップマンの洞察は、映画一つを取ってみても、今も私達に説得力を持つ。要するに、アメリカは自らの解釈様式を、東洋に割り当てることによって、自分自身のアイデンティティーを形成してきたといってもいい。近い将来、多文化主義の受容に伴い日本の理解を試みる人間の増加に比例して、偏った視点を持つ人間が増えるであろう。と同時に、ハリウッドという最も「アメリカ的な」メディアを通して、アメリカは自分自身を問い続けていくのかもしれない。

現在、世界市場の70%を占めるハリウッド映画を文化侵略だというのはたやすい。様々な人種・民族・エスニシティの人々を、ビジネスという名の下に、食欲に受け入れてきた事も事実であり、一種閉ざされた村社会でありながら、マルチカルチュラルなコミュニティーとも言えるハリウッドが「アメリカ的な」まなざしで他者を描き続け、世界的な規模で流布され続けているということは真剣に受け止めなければいけない事実だと感じる。私達の頭の中のステレオタイプや偏ったイメージは製作者によってのみ作り上げられている物ではなく、現代の情報化社会において、私達オーディエンスの姿勢も問われているのではないか。

本稿では多彩なメディア・ジャンルのなかで映画という視点において、更にアメリカから見たオリエンタリズムという主題で「ハリウッド映画」のなかで起きている日本への意識形成について探ったが、取り上げた対象作品の時代背景を詳しく取り上げられなかったという問題もあり、アメリカ人の認識を明確に出来るまでには至らなかった。オリエンタリズムという考え方は失くすことこそできないが正しい認識により相互理解に近づくことは可能である、今後も時代に沿って多種多様に変容していくオリエンタリズムについて実践的で、継続的な研究が必要であると感じた。

《参考文献》

- ① エドワード・W・サイド（今沢紀子訳）『オリエンタリズム上』平凡社、1986年
- ② エドワード・W・サイド（今沢紀子訳）『オリエンタリズム下』平凡社、1986年

- ③ 増田幸子『アメリカ映画に現れた「日本」イメージの変遷』大阪大学出版会、2004年
- ④ 村上由見子『イエロー・フェイスハリウッド映画にみるアジア人の肖像』朝日選書1993年
- ⑤ 藤井仁子『入門・ハリウッド映画講義』人文書院、2008年
- ⑥ 藤原帰一『映画のなかのアメリカ』朝日新聞社、2006年
- ⑦ 飯田経雄『日本経済ここに極まれり』講談社現代新書、1990年
- ⑧ シーラ・ジョンソン（鈴木健次訳）『アメリカ人の日本観』サイマル出版会、1986年