

政治と映像

—— 映画を教材とする政治学教育 —— (1)

内藤俊彦・兵藤守男

目次

はじめに

I 政治の場

1 戦争

2 差別

はじめに

特にここ数年、学内にとどまらず、世上でも大学教育のあり方が問われている。法学部ないし法学系大学院で議論が盛んになっているいわゆる「ロー・スクール」導入問題はこの文脈でも理解できる。これに関連して昨年来各地の大学で開かれているシンポジウム資料に目を通すと、実定法系教員が法学教育の現状改善に向ける熱意と、少子化と独法化を念頭においた各大学の生き残り戦略とが伺えるが、

総じて見れば、「実学」と称される分だけ、改革の方向は立てやすいように思われる。

政治学の分野でも、大学教育との関わりは一般教養科目の一つとして導入された戦後から議論を呼び、日本政治学会の研究会テーマとして扱われたこともあった。近年では、政治学教育にも情報化、国際化、地域化が進むと予想される社会情勢への対応が求められ、評価は分かれるにしても、政策科学への志向が強まっている。しかし、「政治学＝政策科学」では片

づけられない学問事情もある。政治現象へのアプローチは数々あって、政治学は単一の学問 (discipline) ではなく、政治現象を扱う学問領域の総称だと考えた方が良さそうだという理解である⁽¹⁾。尤も、政治現象へのアプローチで哲学、歴史、科学のいずれに重点を置こうとも、主に「言葉」によって説明する手法が採られてきた点で共通し、他の学問領域とも大差はない。しかし、政治学がいわゆる「教養教育」や学部教育で重要な科目に設定されながらも、政治現象の理解には一定程度の人生経験が必要で、言葉による説明だけでは20歳前後の学生に教えがたい部分がどうしても残るとというのが、比較的共有される現場教師の実感である⁽²⁾。政治現象から人間の生々しさを切り離して考察できないからであり、政治研究は畢竟人間研究と言える。そしてこの点で、政治研究は犯罪研究にも似ている。特異な犯罪学研究者である小酒井不木は、「犯罪の研究も煎じつめて見れば『人間』研究の一部分である。そして人間をよく知

るためには『科学』ばかりでは不十分である。『科学』は主として、多数の材料をあつめて、そのうちから共通な点を帰納しようとするのであるが、そればかりによって人間研究を全うすることが出来ると思つては間違いである」とし⁽³⁾、続けて、犯罪の研究に従事する者には「メンシェン・ケンネル (Menschen-Kenner、人間通)」たることが要求されると書いている。この指摘を援用すれば、日本の政治研究と政治学教育の領域において最も軽視されてきた視点の一つは、政治現象における「人間の要素 (古風な言葉を使えば「実存的」側面) をいかに分析し叙述するか、そしてこれをいかに教授するかである⁽⁴⁾。犯罪と同様、政治は当事者のフィジカルとメンタル双方の「人間」性全体に関わる営為であつて⁽⁵⁾、政治研究にとっては対象への共感と距離の感覚とのバランスを失わずに、人と状況との関わりを分析し叙述することが主要な課題となる。

これを大学改革の文脈に翻訳しなおせば、情報処理能力 (情報リ

テラシー)の育成が大学教育の緊急課題に掲げられている現在、政治理解に必要な経験や体験を擬似的に獲得することを手助けする教材や手法の開発が急がれており、ここにこそ教材としての映像の利用可能性がある。もちろん、外国語の教授や外国事情の紹介を内容とする講義や演習ではすでにビデオ教材の活用が進められているが、政治学の分野では視覚教材の活用が充分に開発されているとはいえない。新潟大学法学部に所属する2人の筆者はこうした現状を考量し、実験的な試みとして「政治と映像」と題した演習を1998年度以来開講してきた⁽⁶⁾。この演習の参加者や上映映画に関するデータは本号註記の最初に記載することとし、ここでは演習の意図や目的について触れて序論に代えたい。

演習の題目は「政治と映像」とした。「映像」には様々な素材があるが、本演習では主として映画を用いている⁽⁷⁾。動画映像に親しんだ世代が増えるにつれ、静止画にのみ依拠する方法には限界があ

ると考えられるだけでなく、政治的アクターがおかれた具体的な歴史状況や政治的決定が下される過程の特性をわかりやすく示す上では、俳優の演技と映像による臨場感が有効だと考えられ、また地方大学の場合、観劇に較べ利用に苦勞しないという利点がある。

「政治」と「映像」とを結びつけければ、映像の政治性を主題とすることがまずは考えられる。『チャップリンの独裁者 (The Great Dictator)』を例に挙げれば、この映画のメッセージが何であるのかといった映像自体が内包している「テキスト」の考察や分析と並んで、テキストを理解するために制作された時代背景などを考える「コンテクスト」の解析や解説が基本的な作業となるが、これをヒトラー・ナチズム批判の映画として観る以外の見方もある。政治現象を理解する上で重要だと考えられるテーマを設定し、そのテーマに即して映画を観るように指導する教材としての活用である。平和や人類愛を語る者さえも、結局は「アジテーション」に頼らざるを

得ないこと、このことがヨーロッパでも大戦間期に顕著となり始めた大衆社会の特徴ではないかという問題を立てれば、『独裁者』の最後にある「6分間の演説」で主人公チャーリーが示した演説のスタイルこそ、大衆社会における政治を雄弁に物語ると見なしうるからである。ヒンケル（ヒトラー）とチャーリー（チャップリン）との主張が正反対であるにもかかわらず、そして正しく第2次大戦がすでに始まっている1940年に制作された意味も強く響くにしても、語る者と聴く者との関係の点では両者はそれほど異なっておらず、まさにこの点が映画の本当の「オチ」ではないかという判断も可能であり、加えて監督チャップリンがこのスタイルの問題をどれほど自覚していたのかはそれ自体興味深いテーマになりうる。抑圧や疎外に敏感だったチャップリンの政治センスを測るには悪くない視点である⁽⁸⁾。

このように、演習「政治と映像」は「テキスト」や「コンテキスト」から伺える政治性を、あるいはそ

の両者の関係だけを、直接の目標に設定してはいない。「映像の政治性を考える」ことだけでなく、「映像で政治現象を考える」ことがもう一つのねらいである。上述の例に即して言えば、「独裁者」の語り方を政治の語られ方の典型例として学生に提示し、演じられる政治の特色を考えるきっかけにしてほしいと考えている。先に述べた視覚教材としての映画の利用可能性とはこのようなことを想定しており、この演習ではテーマについて参加学生が疑問をぶつけ合い、議論を重ね、与えられたテーマに即してレポートを書くことを基本課題とした理由である。

現在では、政治情報がテレビなどを通して一方的に送られ、観る側はその内容を特に吟味することなく、受け止める習慣が広くみられる。こうした情報との関わり方に対し、映像を通して政治現象を理解することにより、映像の政治性のみならず、映像の中に政治とその作用を発見する能力を身につけ、情報の解読能力と批判精神を育成することが肝要である。例え

ば、テレビに映される政治家の記者会見の場面は、単に政治家の発するコトバのみを視聴者に伝えているのではない。記者団との遣り取り、ジェスチャー、顔の表情、着衣のセンスなど、意図的な演技や演出を含め、政治家の発する人間性の総体がメッセージとして伝えられるのである。それ故、視聴者は、これらの情報を的確に読み取る技術を身につける必要がある(映像リテラシー)。そこで、こうした新しい試みを大学の演習という場で実践し、教育手法としての優秀性を確立すれば、さらにこれを広く地域住民にも提供して、情報の大量化・多様化が進む現代における新しい「生涯教育」の一環として貢献できるのではないかと考えている。

1998年度には、予め立てたテーマに即して映画を鑑賞し、上映後に討論すること、さらに次週までにそのテーマについてレポートを書くことを参加学生への課題とした。1999年度には、こうした方式を基本的に継承しながらも、作品を2本上映して、学生が同一の政

治現象を多面的に理解する能力の開発を図るとともに、第4回から毎回2名の学生にテーマを設定させ、選んだテーマや映画について他の学生の前で報告させるという方式を採用した。テーマについては、政治を理解する上では、議会政治、民主主義、内閣制度、利益集団の役割や機能を学ぶことも重要ではあるが、本演習では、リーダーシップ、大義、スタイル、決断、儀礼、象徴、レトリック、演技、事実などを主要なテーマとして選んだ。前者が政治学の「ABC」だとすれば、後者は政治学の「いろは」に当たるからである。この点をも意識して、学生向けのシラバスには次のような演習内容を記載した(一部を省略し、また字句を修正した)。

「政治と呼ばれる社会関係には、エゴイズムや野心、連帯や愛情が見え隠れし、金や暴力、言葉や仕草が触媒となる。従って、政治現象を表現する場合、表現対象と表現手段には相性の良し悪しが生まれ、その点で映像は雄弁である。

もちろん、映像も権力や反権力によって加工される。事実を扱う場合には、制作者のメッセージとその背後にある意図や作為を丹念に汲み取る必要があるだろう。その反面、そうした捏造・歪曲があつてはじめて見える現実もある。となると、フィクションは、余計な飾りをとった表現手法だといえるのかも知れない。ともあれ、政治現象を知る手段として映像は優れており、立派な「テキスト」であることは広く了解されている。

(1) 「政治と歴史」

権力闘争の内容と形式や権力(者)と個人との関係が、時代や政治体制によって異なることは言うまでもない。「政治と歴史」をキーワードとしてここで取り上げる作品は次の3つのタイプの歴史である。1つ目は、言葉と身振りによって戦わされる王族達の演技的な、その点ではなにやら議会内部での政治家達の遣り取りに似ている、権力闘争。2つ目は、臣民に対する殺生与奪の権を握る強力な主権者と強靱な精神を持つ全

一ロップ的な人格との、親交と対決。ここでも、言葉(レトリック)が攻守の武器となる。そして、言葉が途絶えたとき、断頭台が登場する。3つ目は、巨大な国家権力の発動としての戦争に、愛国の名の下に駆り出されて無意味に死んでいく兵士たち。ここでは無意味な死に見合った形で言葉も力を失っている。

以下に挙げる作品は、その時代に固有の権力闘争や政治と人間との係わり方の特徴を鮮明に伝えてくれる。しかし、優れたドラマは、こうした時代や政治体制の違いを越えて、政治あるいは権力と人間との係わり方の普遍的な側面をも明らかにし、われわれの時代と状況を読み解く鍵の幾つかを提供してくれる。

【冬のライオン】

・権力闘争が、王族と貴族達の家財産の遣り取りに還元される時代。従って、ヘンリー二世の宮廷の権力闘争は、現代の家庭劇となにやら似てくる。

『わが命尽きるとも』

- ・強大な王権と強靱な個性とが向き合う時代。英雄的な死が可能な時代。言葉(レトリック)は、どこまで自らを守る武器となりうるか。

『西部戦線異状なし』

- ・無名の個人が、否応なく戦争という「政治」(巨大な匿名の権力)に巻き込まれ、無意味に死んでいく時代。

(2) 「大義とスタイル」

状況を限定しても、理に適う行動は1つとは限らない。状況は個人個人の価値観によって異なる風に解釈されるからである。個人個人が選択する行動はそれぞれにそれぞれに合理的である。まして数多くの状況があるなら、合理性の一般化・普遍化など熟慮には値しない。それでは、正義は単数か、複数か。自分の行動は正しいと確信し、まっしぐらに進む姿は傍目には自己満足に映ろう。一方で、他者を説得し、家族、仲間、国家、人類にとってもその価値実現が望

ましいと唱え、賛同者を獲得できたり、獲得できるはずだと信じられれば、行動に推進力が加わる。他者に認められたという実感ほど心強いものはない。ここに、個人消費の正義が大衆消費の大義として普及する契機がある。大義は美しいかも知れないが、行動によっては道化に見えるし、大義にも欺瞞は入り込む。自己欺瞞となれば、一層悲劇だろう。大義実現の行動が他者の共感を得られるには、スタイルが必要となる。このテーマでは、喜んで飛び込んだか、状況に巻き込まれて熱狂してしまったかはともかく、大義の実現・具現・体現を図ろうとした主人公の生き様・死に様と政治現象との関わりを考える。このテーマの題材としては、以下のものを考えている。

『ダントン』

- ・ダントンは、ロベスピエールと並んで、フランス革命の主人公の1人である。自分を含めて、多くの者を断頭台に送る大義とは何であったのか

『ロベレ将軍』

・ローマのケチな詐欺師が、組織の大物とのふれ込みで、地下抵抗組織を探るために、ナチ占領軍によって、容疑者の収監されている牢獄に送り込まれる。男はここで愛国者として生まれ変わり、自ら処刑の場に赴く。

『地獄に堕ちた勇者たち』

・ヒトラーないしナチズムの登場は究極の選択を迫った事件だった。権力政治が作り出す状況に流されるだけでは、人は満足しきれずに、墮落を自覚しつつ、大義の共有を求め、その大義の純化作業がまた権力闘争を生む。

(3) 「リーダーシップと決断」

リーダーシップを、いまかりに、フォロアーの合意を調達するプロセスと特定の結論を選び取る決断のプロセスとに分けて考えるとすれば、前者のプロセスに関してごく一般的に云えば、リーダーシップのあり方の多くの部分は、政治

体制や政治制度を含めた、政治的環境に制約される。軍事指導者と議会指導者のリーダーシップが、その質と形式において大きく異なることは云うまでもない。また、絶対君主が、臣下の意向に配慮しつつ、しかもなお、自己の意思を貫徹する可能性は、民主的指導者よりも大きいであろう。後者は、前者よりも一層多くの調停能力を要求され、しかも、結論の内容がフォロアーの意向に左右される可能性はより大きい。「私はリーダーだ。だから彼等の意思に従わざるをえないのだ」と言うわけである。

しかしそのような違いにも拘わらず、リーダーシップには、フォロアーの明示的ないしは黙示的な合意を取り付けるプロセスとは別に、特定の結論を決断として選び取るという側面において、時代や政治的環境の違いを越えて一般化することの出来る部分がある。ここは、意思あるいは願望の実現を賭けて未来を先取りする、人間の肉体と精神の両面の実存に関わる領域である。そして、リーダーは

決断のこの瞬間の肉体的精神的重
 圧を耐えなければならない。シェ
 ークスピア劇を鑑賞することを通
 じて、リーダーシップのこの側面
 を探索する。このテーマの題材と
 しては次のものを考えている。

【リチャード三世】

- ・権力衝動とは何であろうか。
 王冠を賭けた戦に敗れたりリ
 チャードは叫ぶ。「馬をくれ！
 馬を！代わりにこの国をやる
 ぞ、馬をくれ！」。なぜ「馬」
 は「国」と等価になるのか。

【ハムレット】

- ・ハムレットを復讐という行為
 に踏み切らせなかったものは
 何だったのか。決断とはどう
 いう精神的行為なのか。「生
 きることと死ぬこと」の両義
 性は、直接決断の問題へ結び
 つく。

【オセロ】

- ・人格高潔にして傑出した武将
 が、卑劣矮小な小悪党に魂を
 食い破られるお話。権力者の

「懐刀」は、権力者の知恵袋
 以上のものである。

(4) 「儀礼と象徴」

オリンピックの舞台で、勝者が
 国旗を見て涙する場面がある。選
 手は旗にはではなく、旗の向こう側
 に見えるものに涙する。この涙に
 は舞台装置が必要であり、それが
 儀式の効用である。儀式には定型
 があり、定型があるからマナーが
 生まれ、よきマナーが儀礼ともな
 る。このように人間関係では、儀
 式・儀礼や象徴が不可欠の要素と
 して機能しているが、その割には
 説明されないことが多い。君主制
 であれ、共和制であれ、独裁制で
 あれ、民主制であれ、それぞれに
 儀式や儀礼があり、世俗化が進み、
 科学が支配する世の中になっても、
 秩序が形成・維持される限り、儀
 式や儀礼が世の中を下支えする。
 厄介といえば厄介な代物だが、映
 画だと、第三者の立場で見られる
 から、その功罪を理解しやすいだ
 ろうと思う。

【蠅の王】

- ・難破船から脱出した子供たちが無人島で暮らし始める。食糧が不足するとき、配分にはルールが必要となる。子供たちは新しい社会を形成する上で様々な問題と格闘するが、その格闘は必ずしもハッピー・エンドにはならない。

『マイ・フェア・レディ』

- ・身分にはそれにふさわしい言葉遣いや振る舞いがある。そして作法が仲間とよそ者とを識別する。逆に言えば、外見を整えることが成功の第一歩となる。不思議なもので外見を整えると性根もまっすぐになるらしいが、これは出来過ぎだろう。

『民族の祭典』

- ・ヒトラーは1936年のベルリンオリンピック開催まではまだしも「大人しかった」。時間稼ぎというよりは、ヒトラー自身が自我を拡大する儀式を必要としたからだろう。

- (5) その他(反権力・王制/貴族制・人種差別など)

『風の谷のナウシカ』

- ・本来は原作を読んで議論すべきだが、アニメにはアニメの見方もある。王制とかリーダーのあり方や正統性を考える上ではいい作品の1つだが、少し上級者向けかも知れない。

『大統領の陰謀』

- ・ウォーターゲート事件。つまり、アメリカ大統領の違法行為を裁こうとする一介の新聞記者の物語。権力政治がよく見える作品。

『ダウニング街10番地』

- ・イギリスの首相の座をめぐる政治家や政党の権力闘争を描いた作品。描かれている対象にも味があるが、その描き方に注意してご覧いただきたい。

『わかれ道』

- ・連れ子のある白人女性が黒人と結婚した。そして2人の間に男の子が生まれる。そこに

女性の元夫が現れ、自分の子供の親権を主張して、裁判沙汰となる。娘の親権問題と人種問題が交錯して、結論が下される。

「ドライヴィング・

ミス・デイジー」

- ・人種的偏見と無縁ではない老婦人の世話を忠実にしてくれるのは黒人の運転手である。白いけれど解けない息子夫婦と、黒いけれど好ましい他人のどちらに、彼女は自分の老後生活を託すのか。

以上がシラバスで書いた学生へのメッセージであり、本演習の目的や意図についての要約となっている。紙幅の都合により、本号では第1章「政治の場」として「戦争」や「差別」を取り上げる。また、2000年度以降の実績を含め、ゼミ運営の成果と問題点については、本稿の最後にまとめることとしたい。なお、「はじめに」と「おわりに」が共同執筆で、その他は節ごとに担当を割り振ることとし

た。

I 政治の場

1 戦争

政治と戦争をテーマとして取り上げるならば、どうしても冒頭にクラウゼヴィッツの人口に膾炙したかの高名なテーゼを引かなければならないだろう。すなわち曰く、「戦争は政治におけるとは異なる手段をもってする政治の継続にはかならない」と。クラウゼヴィッツはこの際、「政治」を「外政」に限定しているのだろうか、あるいは「内政」を含めて考えているのであろうか。彼が先のテーゼに続けて、「そこで戦争は、政治的行為であるばかりでなく、政治の道具であり、彼我両国のあいだの政治的交渉の継続であり、政治におけるとは異なる手段を用いてこの政治的交渉を遂行する行為である」⁽⁹⁾と述べているのを見れば、クラウゼヴィッツが圧倒的に「外政」に比重を置いて「戦争」を考察していることは確かであるよう

に思われる。従ってまた、ここで彼が、単なる公的権力による武力行使とは明確に異なる、対外的武力行使のみを指して「戦争」を論じていることも確かである。

しかし他方、クラウゼヴィッツは「戦争の定義」の中で、「戦争」を「二人のあいだで行われる決闘」になぞらえて説明し、「戦争は一種の強力行為であり、その旨とするところは相手に我が方の意志を強制するにある」(傍点省略)⁽⁴⁰⁾と述べているから、クラウゼヴィッツの「戦争」は、原理的には「内戦 (Civil War)」を含む、物理的強制力を以てするすべての政治的闘争について言うとして解してもよいことになる。そしてまた、「戦争論」がナポレオン戦争の徹底的な戦例研究から帰納されたというのが定説であるが、ナポレオンの戦争の目的が、もっぱら「外政」に集中していたと考えるのは現実的ではない。「戦争カリスマ」ナポレオンは、自らの権力の維持が、従って「内政」を運営する自己のリーダーシップの成否が「外征」による勝利に懸かっているこ

と、自らの権力の源泉が「戦勝」にあることを明快に認識していた。

「私の権力は私の栄光にかかっている、そして私の栄光は私が博した数々の戦勝にかかっている。もし私が私の権力の基礎として更に栄光と新しい戦勝とを加えなかったら、私の権力は失墜するだろう」⁽⁴¹⁾と、ナポレオンは既に第一執政時代の1802年暮に語っている。そして、戦勝が彼を権力の絶頂に押し揚げ、敗戦が彼をセント・ヘレナへ流竄することになる。

「政治」と「戦争」をどのように限定するかについては暫く措いて、クラウゼヴィッツが、「戦争」は「政治」によってコントロールしなければならないし、コントロールすることが出来る、と考えていたことは確かなことのようにである。多くの歴史家たちもまた、それぞれの戦争における政治家や将帥の戦争指導を論評する際に、このマキシムを金科玉条として振りかざすことについては、何の疑念も抱いていないように見える。とはいえ、歴史家の振りかざすそのようなマキシムは妥当性を持ちう

るであろうか。

有り体に言えば、歴史家たちのこのような確信は誤っている。(仮にそのような事態が現実に関り得たとして) 内政に何らの不安を持たない一人の政治的軍事的天才が全権を掌握して、目的合理的な観点に立って事態に当たることが許される時代においてならいざ知らず、とりわけ「国民」が、この度し難い非合理性の担い手たちが、国家の構成要素として登場する時代においては、「政治」が「戦争」を目的合理的にコントロールすることは殆ど不可能であるように見える。AJP. テイラーが叙述する兩次大戦の起源は、このことを雄弁に物語っている⁽¹²⁾。そこでは戦争の勃発とその継続と拡大は、政治家と将帥たちの狐疑と逡巡と判断ミスの集積として語られている。それでは、彼らはクラウゼヴィッツの教科を実践できなかった無能な政治家であり将帥なのであろうか。もちろんそうであるとも言える。しかしまた彼らの能力を越えて、もっと根元的な問題が「政治」と「戦争」の間には存在すると思

われる。多木浩二が考察しているように、「戦争」は、「政治」とは異なるそれに固有の論理を持っているのである⁽¹³⁾。「政治」と「戦争」の間には、手段の違いを越えた深淵が存在する。であるからこそ、「戦争」を屈服させるために強力な「政治」の論理と手段の動員が求められるのである⁽¹⁴⁾。

かの大モルトケは、ブルンチュリに宛てて、「永久平和は夢だ、そして決して美しくはない夢だ。戦争は神の世界秩序の一環である。戦争に於いて人間の最も高貴なる諸徳、勇気や諦念、生命を賭する義務心や犠牲心が発展する。戦争といふものがなかったら世界は唯物主義のうちに腐敗するであろう」と書いた⁽¹⁵⁾。「一将功成つて万骨枯る」(曹松「己亥歳詩」という成句があるが、まことに功を成した将軍にとっては、「戦争」は「高貴」この上もないものであろう。しかし枯れてしまった「万骨」にとってそれはいかなるものであるか。「万骨」は寂として声がないから、彼らの声を聞くことは出来ないかもしれない。

戦国時代の魏の将軍呉起は、最下層の兵卒とも寝食を共にして労苦を分かち合った。ある時彼は兵卒の戦傷の膿を口で吸い取って遣った。兵卒の母親は、このことを聞くと、哀哭した。傍らの人が不審に思って尋ねた。将軍が親からお前さんの息子の傷口を吸って呉れたというのに、どうしてまたそんなに悲しげに哭くのか、と。母親は泣く泣く答えた。将軍は昔あの子の父親の傷を吸ってくれました。そこで感奮したあの人は、戦場で一步も退かず、遂に帰ってこなかった。あの子もまた結局同じ事になるのです、と（『史記』「孫子呉起列伝第五」）。こういうエピソードを拾い上げて書き留めるところが、司馬遷のモラリストとしての眼力の並々ならぬ処であるが、兵卒を感奮させる将軍は、兵士にとって良い将軍であるのだろうか。そもそも兵卒にとって良い指揮官の条件とは何だろうか。将帥にとって兵卒は所詮「万骨」でしかないというのに。

戦争映画の多くは、政治家と将帥を含めた戦争指導者たちの赫々

たるリーダーシップや兵士たちの英雄的な行為を描く傾向にある。登場人物たちは一様に、キラキラした瞳を水平線や地平線の彼方に向けて、直立することになる。戦争の悲惨や悲哀が映画に登場するようになったのはいつ頃からのことだろうか。1930年に制作されたアメリカ映画『西部戦線異状なし』は、兵卒の視点から戦争を描いた先駆的で優れた作品である。そこには、第一次世界大戦の諸状況に即しながら、戦争と軍隊に一般的な現象を的確にしかしさり気なく（ということは、肩肘張らずにという意味であるが）描いている。この映画に触発されて戦争と軍隊について気付いた事柄を取り上げて、いささか論評を試みたい。

① 教壇の煽動者

壇上から大義を説く者はいつの時代にもいる。彼らはおおむね自らは傷付くことはない。というよりも、自ら傷付くことがないから、陶醉して大義を説くことが出来るのである。一方、教壇からの説教に感動して大義のために立ちあが

るのは、若者の、称賛すべくまた哀しむべき特権である。そして戦場に幻滅し、銃後の市民社会に疎外されたポールが、教壇上の煽動者に対して冷やかに振る舞ったのは、彼がすでに戦場において大義のために手痛く裏切られてしまっていたからである。大義は常に裏切るのである。だから、大義に裏切られる前に大義に殉じた者は幸せなのかもしれない。とはいえ、大義を裏切る者にも、おおむねは、悲劇が待ちかまえているようにも見える。「裏切り者」は大義の名において惨めに消されるか、自ら没落する運命にさらされるものようである。

こうして戦場でポールは、大義に幻滅して、戦友愛という私的な世界にのみ安らぐことが出来たように見える。『武器よさらば』のヘンリー中尉は、大義を否認して性愛という私的世界を選び取る。そして両者とも愛の対象と死別する。その点で両者は似ているようである。しかしヘンリーはこころの傷癒えた後に別の性愛の相手に巡り会う可能性は残されている。

ポールの場合には、仮に狙撃による戦場死がなくとも、戦友愛を育む状況はもはや再現される可能性はないように見える。そしてまた心の癒える時も。

② 制服の魔術

古来服装は、その形と色とで以て、人々の社会的な差異を視覚化する重要な装置であった。このような装置の延長として制服がある。それは特権の表象であるとともに、差別の表象でもある。かのミケランジェロがデザインしたヴァチカン宮殿の衛兵の制服は、バッキンガム宮殿の衛兵のそれとともに、男前の若者たちの羨望的であり、若い女性の憧れであるかもしれない。旧制高校生の弊衣破帽は、エリートたることを自覚した若者たちの、特権意識と禁欲主義の奇妙なアマルガムの表現であったのかもしれない。今日でも軍隊・警察・郵便配達夫から看護婦・銀行員そして囚人に至るまで、制服はそれぞれに人々の敬意と蔑みの視線の対象となる。

ところで、C.G.ユングは、オ

フィスやタイトルが自我と一体となると、鼻持ちならない自己確信と自負心の病的な増大＝「自我膨張 (psychic inflation)」を惹き起こす場合があると述べている。制服もこのような病理現象を惹き起こす契機となりうる。そしてユングは、こうした横柄さの背後には劣等感が存在していると述べている⁽¹⁶⁾。もちろんタイトルがポジティブな機能を果たす場合もある。大きな名跡を襲った役者の演技がにわかに関花する場合などである。

軍隊は制服の世界である。軍服にはそれなりの合理的な存在理由が在ろう。たとえば命令権者を即時に視覚的に識別すること、などの。シノン城で王太子に謁見したジャンヌ・ダルクは着やつして廷臣に立ち交じるシャルルをたちどころに識別した。しかし一般の兵卒にこのような異能を期待することは出来ない。『チャップリンの独裁者』の冒頭部分では、不発弾の点検を命ずる将校の階級がヘルメットと軍服の汚れによって象徴的に描かれている。上意下達がまことにリアルに視覚的に表現され

ている場面と言える。そういえば、メルナ・メルクーリの『トプカピ』でも似たような手法が使われていた。

軍隊では、階級が違えば、制服が違い、星の数が違い、袖章も違う。上位者に対する場合と下位者に対する場合とでは、言葉と所作とが全く異なる、と言うよりも異ならなければならぬ。このような諸条件は、容易に制服による「自我膨張」を起こしうる。映画の冒頭に登場する善良で愛想のよい郵便配達夫が、軍服に着替えるとたちまち規則一点張りで苛酷な上官に変身するのは、制服の魔術としか言いようがない。和服でくつろいでる時分には温厚な紳士が、軍服を着るとたちまち驕慢な態度で反っくり返るのも軍服のしからしむる処であると言える。軍服だけがこうした機能を果たすのではない。当選した代議士が手の平を返したように横柄な話し方をする姿は、しばしば眼にするとところである。そしてユングが見立てた通り、彼らは一様に、日夜人知れず深刻な劣等意識に苛まれていると考え

てよいように思われる。

③ 軍隊＝官僚制の極北

事ほど左様に軍隊、とりわけ近代国家の軍隊は、厳格な階級関係によって構成された組織である。近代官僚制を「人間を仕事に駆り立てる」機械に譬えたのはマックス・ウェーバーであるが⁽¹⁷⁾、その理念型的な完成品を我々は軍隊の中に見てよい。

官僚制の典型としての近代的軍隊の徴憑は様々あるが、ここでは「訓練・紀律・懲戒(discipline)」を取り上げてみよう。新兵たちは、画一的な動作を命令に対する条件反射として身体にたたき込まれる。条件反射的動作であるから、もちろん、命令は命令受領者の知性と感情の領域を通過しない。それでは兵士は精神の自由を侵されることはないのか。

人の精神をコントロールする方法に二つある。一つは精神そのものに働きかけること。宗教に典型的である。しかしこの方法で成功するためには強力なカリスマが必要である。二つは肉体的な所作の

コントロールを通じて精神に働きかけること。神々に愛でられざる凡庸なリーダーには、第二の道しか残されていない。荻生徂徠は「けだし先王は言語の以て人を教ふるに足らざるを知るや、故に礼楽を作りて以てこれを教ふ。……それ人は、言へばすなはち喩る。言はざればすなわち喩らず。礼楽は言はざるに、何を以て言語の人を教ふるに勝れるや。化するが故なり。習ひて以てこれに熟するときは、いまだ喩らずといへども、その心志身体、すでに潜かにこれと化す。つひに喩らざらんや」(「弁名」と言っている。「礼」は規範的な身体所作、「楽」は「礼」の実行の場で奏される音楽。中国人は古来数多くの「先王」＝「聖人」を輩出したが故に、凡庸なリーダーが現れても何とか遣って行けるような方法をも編み出していたと言ふべきであろうか。

とすれば、軍隊の訓練は兵卒の精神を陶冶する強力な手段である。命令によって泥の中に突つ伏すのは、戦場で我が身を守るために必要な訓練かもしれない。こうした

見方からすれば、訓練において敢えてそれを命ずるのは、上官の思い遣りなのかも知れない。しかし同時に、泥の中に伏せる新兵を見て、上官はマゾヒスティックな快感を味わうのかも知れない。映画の中の上官は確かにそんな顔をしていた。兵士一人ひとりが、弾丸が飛び交う戦場で、冷静に事態を点検して、泥の中に飛び込む決断を下さなければならないとすれば、命は幾つあっても足りないだろう。戦場で長らえるためには、命令に対する条件反射的動作と動物的本能が不可欠であるのかもしれない。命令者が無能であれば、それは兵士の不幸である、無能な政治家の下にいる国民が不幸なように。

こうして兵士にとって命令に対する条件反射は習性となる。知性も感性も使わなければ退化するのは、人間のシッポと同じである。昔に読んだ外国産のジョークにこんなのがあった。人間の知性を測る一定の尺度と単位を作る必要がある、と一人の知恵者が提案した。単位はタリーとしよう。偉大な知性はキロタリー、卑小な知性は…

…。

精神のシッポ (シッポと言って蔑むなかれ、シッポのない脊椎動物はどこかに欠陥があるのだ) を失うことによって、兵卒は員数へと質的な転換を遂げることになる。戦場では戦傷死の数が、つまりは消耗率が全てである。それ故に、訓練とは、兵士に質的転換をほどこす工程である。discipline が「訓練・紀律・懲罰」という三つのインプリケーションを持つ意味がこれで明らかになろうというものである。三位は一体なのである。

官僚制を論ずる人々がたまに引用する官僚制の定義がある。「官僚制的組織とは、その過ちから教訓を得て、自らの行為を正すことの出来ない組織である」⁽¹⁸⁾ というのである。冷静に考えるならば、この定義に当てはまるものは、独り官僚機構のみに限らない。このテーゼは、あらゆる人と組織について妥当する普遍性を持っている。しかしながらまた、この定義が人々を容易に納得させる奇妙な説得力を持っていることも確かである。我々が官僚機構の度重なるス

キャンダルを見慣れているせいであろうか。「いや官僚制的組織は常に過ちから教訓を得て、自らを変えているのだ」という主張もあるかもしれない。「いよいよ深く潜行しているのだ」と。

④ 殺戮の作法

戦場で打ち物取って丁々発止とやり合う戦闘は、腕力と体力と知力の限りを尽くして渡り合うのだから、敵の骨肉を切り裂く感触を直接身体で感じ取り、敵の返り血を浴び、敵の眼の中をのぞき込むことが出来る。従って、このような戦闘は、敵に対していかに激しい憎悪を抱いていたとしても、戦闘者にとって人間的な遣り取りである。いな、憎悪それ自体がすでに、人間的な応酬であることは更めて言うまでもない。ここには対話がある。ポールは砲弾の作った窪みの中で敵兵と命を懸けて渡り合った。そして多分、初めて直接手を下して人を殺した(と言うことは、自分の手で匕首を他者の肉体に突き刺した)のである。員数と化した兵卒が、この時、他者と

の遣り取りを通じて個我を取り戻した様に思われる。ポールは相手を倒した後に、めんめんと死者に訴えかける。しかし死者に語りかけているように見えるが、彼は実は取り戻された個我に語りかけているかも知れない。

飛び道具による戦闘は、これとは質的に異なるように思う。大砲であれ小銃であれ、はたまた弓矢であれ、射手は標的の倒れるのを(多分、「怒りも激情もなく」)遠望するばかりである。飛び道具は、その本性からして、他者を寄せ付けまいとし、他者とのいかなる遣り取りをも拒否する道具である。狙撃兵にとって、標的はペルゾン(人格)を欠いた一個のザツへ(対象物)、狙撃の腕前を誇示するための員数の一つである。砲手たちにとっては、もはや敵兵は存在すらしない。彼らは指揮官の命令のままに照準を合わせ、発射装置を操作して、正確な着弾地を追求する熟練工である。そしてこの延長上に南京・ゲルニカ・ドレスデン・ヴェトナムなどの空爆があり、広島・長崎がある。チャツ

プリンの『モダンタイムス』では、工員が員数化していた。員数化した兵士が目指す相手は員数の外ではあり得ない。

⑤ 他者の運命への無感動

砲撃で被弾して両脚を失った兵士を、戦友たち、かつてのギムナジュームのクラスメートたちが見舞う。兵士のベットの下面には、出征祝いに親族から贈られた見事な軍靴が置かれている。戦友の一人が両脚を失った兵士に問いかける。この軍靴を君はもう使わないだろう。僕に呉れないだろうか。譲られた戦友は嬉々として軍靴を履いて行軍する。最初に述べたことであるが、この映画の優れている点の一つは、このような無惨な場面を、淡々とさり気なく（ということは、肩肘張らずに感情を抑制して、と言うことであるが）表現していることである。

⑥ 塹壕戦＝耐える恐怖

兵士たちが友軍兵士に対する人間的共感の道を失った戦場は、もはや敵兵との、個と個との命を賭

けた遣り取りの場ではない。大義の戦争に志願した兵士たちは、そのような命懸けの遣り取りの場で敵兵と渡り合うことができたならば、どんなにか生命力の充実を味わい、大義への参加を実感できたであろう。戦死もその場合は英雄的な死であり得る。たとえそれがすべて虚妄であったとしても。

しかし、彼らが投げ込まれた現実の戦場は、砲撃に逃げまどい、敵の銃火の標的となって塹壕に逃げ込み、ひたすら敵の砲撃の止むのを待つことであった。それは精神的に過酷な拷問である。戦場における兵士の精神障害の多発は、このような閉塞された戦況の中で生じる。ここには、員数と化した兵士の消耗戦があるのみで、個人の英雄的ないさおしはあり得ない。逆に、かつての英雄的行為は愚行に成り下がる。死は無意味である。肉体と精神の一瞬の死滅に代わって、精神に対する緩慢な扼殺が登場する。

参加学生たちは、兵卒の目線で戦争を捉えたと思う。学生に与えた作文のテーマは「蝶々のシンボ

リズムを考えよう」というものであった。多くの学生が主人公の内面の問題として蝶々を意味づけていた。作品の世界を共感を持って理解していた様に思われる。(内藤)

2 差別

差別は学生が社会問題に関心を抱ききっかけとなる。その際、差別一般ではなく、特定の事件を知り、眼前の不正に憤りを覚えることが多いのだろう。しかし、差別現象には議論しづらい部分がある。差別される立場になってみれば、感情の先行は当然至極のことではあっても、オーウェルのいう「ナショナリズム」⁽¹⁹⁾に似て、正論の世界に引き寄せられやすく、冷静な討論が成立しづらいからである。差別が人間社会に不可避な現象であるかどうかは議論が残るとしても、これまでの人間社会は何らかの差別を必要としてきたし、当面これは変わらない。尤も差別にも種類があり、また同じ種類の差別でも国により、時代により程

度差は小さくない。現代日本を例にとれば、日本列島で差別の対象となりそうもない人は、東京周辺で生まれ育った民族上の日本人壮年の男性で、それなりの家系に育ち、有名大学を卒業後大企業に勤めるか、医者や弁護士となり、異性を愛して結婚し、子供とマイホームがある人に限定される。差別を免れる人は特権階級である。出身地、言葉、家系、民族、学歴、職業、家庭など差別の材料は数多く、見場の差別への批判はむしろ小さくなってさえる。その反面、ヨーロッパに較べ、階級差別が弱いのも、この国の特色である。

日本国憲法は第14条で「すべて国民は、法の下に平等であって、人種、信条、性別、社会的身分又は門地により、政治的、経済的又は社会的関係において、差別されない」とし、人間が一般に平等だとは語らない。しかも、一定の条件付きではあっても、能力差別(大学入試)や年齢差別(選挙権)は合理的だと考えられている。つまり、差別にも合理・不合理があるとし、不合理な差別について法の

下の平等が要請されているに過ぎない。もとより法は人間関係のすべてを網羅するわけでもできるわけでもなく、法制度で差別を禁じても、社会制度や人の心には残り続ける。従って、不当であって、主に外側に現れる差別が否定ないし排除されるべきだとされている。

差別反対を唱えるのは容易だが、それではかえってアリバイ証明にもなり、往々にして自己欺瞞を育む。映画『招かれざる客』では、自分の娘が旅行先で知り合った黒人と結婚すると突然聞かされて戸惑う自称リベラルの白人ジャーナリストが描かれていたが、自分の欺瞞に気づいた分だけ良心的である。正義は総論としては容易に成立し、当事者状況では意味を異にする。むしろ、何らかの差別があることによって社会関係が維持されることを前提に、個別事例に見られる差別が妥当ないし正当かどうか問われるべきであろう。言い換えれば、差別問題の取捨選択や品質管理である。そこで、差別を描いた映画だけでなく、差別を直接には扱っていない映画の中に

差別現象を見だし、差別がどのように人間関係に関わっているのか、人々はどのように差別と折り合いをつけて生きているのかを知ることが社会教育上必要だと言える。こうして、具体的な現象を考察の材料とする上では、教材としての映画が持つ可能性は大きい。演習では、前者の作品として『ドライビング・ミス・デージー』、後者の作品として『チップス先生さようなら』『ニューヨーク東8番街の奇跡』を取り上げた。

『ドライビング・ミス・デージー』の舞台は第2次大戦後のアメリカ南部（ジョージア州）である。ドイツ系ユダヤ人の未亡人（デージー）は経済的には豊かな生活を送っていたが、ある日高齢からちよとした自動車事故を起こす。地元で綿布会社を経営する息子（ブリー）は母の生活を案じ、初老の黒人運転手（ホーク）を雇うことにしたが、デージーは自らの老いに気づきながらも事故が自分のせいではないから運転手など不要だと申し出をはねつける。元

高校教師の自負があつて、人種差別意識はないと主張するものの、以前は「ああいう連中」を雇う余裕はなかったと口に出してしまう。あるいは自立(self-help)を基本原則とするアメリカ社会らしく、誰の手助けも要らないと意地を張る。尤も、すでに家政婦に黒人女性を雇っているから、人種差別も直接には表現されないし、息子の嫁が示すような使用人としての乱暴な振舞いも抑制されている。

ここにデイジーの「操縦」をめぐる、デージーとホークとのゲームが始まる。ホークは当面仕事がなく、退屈を紛らわすために家事を手伝おうとするが、デイジーは余計なことをしないようにと反発する。しかし、近所の手前もあつて、買い物に出かけることをきっかけにデイジーはホークに運転を頼むこととなった。さっそく、馬鹿にされたくない、1人でも何でもできる、運転手を雇うような金持ちぶりを示したくない、そんな気持ちがどうしても表に出てしまうが、数日後家の中から銚缶が紛失した事件がホークの窃盗では

なく、自分の単なる思い違いだとわかってからは、デイジーは次第にホークとの生活を受け入れ始める。さらには、心の通いあいを象徴するのか、元教師としての習性なのかは措いても、墓参りに際し、ホークが字が読めないといわると教え始めたりもする。

ある雪の朝、ホークはデイジーが心細いだらうと、雪道を歩いて朝早く家にやってくる。そこにブリーが一人暮らしの母を心配して電話をかけると、デイジーはついで、ホークは重宝、頼りになると言ってしまう。また、キング牧師の集会に出席することを話す際にも、「人種的偏見を持ったことはありませんよ」と仕事上のつきあいから欠席する息子に嘯く。こうして一定の距離を置きながらも、ホークとの良好な関係は続いて、デイジーは90歳を過ぎる。

ある日、ホークはデイジーの「おつむが横道に逸れている」のを知る。痴呆症状を示すデイジーはホークに向かい、「あなたは1番の友人」だとして手を取る。ホークはこの思わぬ言葉に肯いてしまう。

デイジーが老人ホームに入ってしばらくして、ホークとブリーは面会に出かける。デイジーは「ホークは私に会いにきたのよ」と言っ
て息子を遠ざけ、感謝祭のパイをホークに食べさせてもらう。このシーンで映画は終わる。

舞台が南部であって、各所に黒人差別が登場する。黒人はガソリンスタンドのトイレを使えない現実とか、ピリー・ホリデーの「奇妙な果実 (A Strange Fruit)」⁽²⁰⁾のように、黒人が木に吊された話が語られたり、キング牧師の集会出席をめぐる白人社会の動揺がある。尤も、隣のアラバマ州へのドライブシーンに描かれているように、ユダヤ人も一般白人からは特異な目で見られている。また、デイジーとホークとの関係は、使用者と使用人でもあって、生まれ育ちや受けた教育の違いを含め、社会身分上の差別も関わっているので二人の間の差別構造は重層である。デイジーとホークは生活をともにするにつれ、信頼関係だけでなく、ある種の仲間意識を育むが、両者の関係からそうした差別意識

が消え失せるのはデイジーが呆けてからであって、これこそが差別意識の根強さを表したとも解釈される。それでも、ホークは差別される状況を特に問題にはしていないし、ブリーにしてもホークら黒人を露骨に差別して扱うわけではない。デイジーにしてもその種の破廉恥はない。そこには差別関係よりも、立場の違いを弁えた姿がある。最初車に乗らず、市電で買い物に行こうとするデイジーに、ホークは「金持ちのユダヤ人が買い物袋をもってはいけない」という。もちろん、デイジーに用足しを我慢しろなどと言われると、そんなことで逐一許可を得なければならぬ辛さを分かってほしいとホークは訴えてみることはある。自分も人間だというわけである。こうして作品全体を通して、程良い差別と其中で生きる人間模様が描かれている。差別意識の根強さと、差別との折り合いがこの映画の見せ所となっている。

こうした差別とのつきあい方では、『チップス先生さようなら』も格好の教材となる。The Great

Warと呼ばれる第一次大戦もたらした影響は確かに大きいにしても、20世紀初頭のイギリスはまだまだ貴族社会の色合いが残っており、パブリック・スクールの教師と舞台女優とでは身分格差は埋めようもなかった。その二人がちょっとしたきっかけで再会し、恋に落ち、結婚するにあたっては、女優がそれまでの人生を捨て、上流社会に馴染むべく努力せざるを得ない。しかし、そうした階級格差そのものが問題にされてはおらず、また愛は階級を超えとか、玉の輿を描いた単純な作品ではない。また、上流社会が万事優れているといった僻んだ図式も取り除かれており、上流社会にはない気楽さが他の社会階級にあることを暗示する場面も所々登場する。

元女優は結婚当初予想以上の階級意識に当惑し、家出騒動を起こしたりもする。当時はまだまだ「貴族と大衆(それ以外)の2つの国民がいる」というのが上流社会の常識であった。それでも、時に素性を露呈する言動で上流社会をかき回すことはあるにせよ、基本的

にはエリートを育てる教師の妻としての礼儀作法を身につけ、やがては同僚や生徒に受け入れられるようになる。総じて見れば、イギリス映画らしく、ここには現実へ対応する心構えとしてのhumourがあり、差別の存在を認め、それぞれが与えられた条件の中で生きる姿が描かれている。ヘーゲルをもじって、上流と下層との関係においても、上流は下層がいなければ上流でいられないから、その程度において下層に支配されると言えば誇張が過ぎるにしても、差別関係は単純な上下関係でも支配被支配関係でもなく、そこにはわずかであってもゲーム(駆け引き)の要素が見出せる。従って、こうした作品を観る場合、階級社会の根強さに呆れることなく、差別ゲームの性質を考察する余裕と、登場人物の生き様・死に様への共感が必要となる。

差別の存在が映画制作上特に自覚されていないように思える作品も少なくない。こうした作品では差別を日常的に維持するステロタイプが働いている。気づきづらい

差別である。『ニューヨーク東8番街の奇跡』は直接差別を扱った作品ではないが、これを差別に着目して観ることもできる。この映画は、ニューヨーク・マンハッタンの再開発地区が舞台となっている。地上げ屋に立ち退きを迫られる老アパートの住人たちは、それぞれに厄介な事情を抱えていた。しかし、小さな円盤型異星人家族とのふれあいを通して、各人の心の悩みが解決に向かうとともに、無事立ち退きを免れるというハッピーエンドのコメディである。

この映画の登場人物と割り当てられている役割を人種構成に着目して整理すると、息子を自動車事故で失った婦人は、ここでもまた精神が錯乱すると、地上げ屋の手下であるヒスパニック系の男を息子として受け入れようとする。また、男に捨てられる妊婦はラテン系で、自立精神とは縁遠い。異星人の「おちびちゃん」に心を癒され、自信を回復する元ボクサーは黒人である。

いずれもよくあるパターンかも知れない。しかしこうした意識化

されにくいステロタイプは、多くの娯楽映画に強く見られる傾向である。『ダイ・ハード』では、ワズプの一警官が日系人企業のビル・ジャックを解決するが、犯人は主にドイツ系であり、一人で戦う主人公を精神的に支援するのは黒人警官であって、白人(主)と黒人(副)との関係がよく現れている。この主副関係はエリート警官(FBI)の組み合わせにも当てはまっている。『ダイ・ハード2』では、同じ主人公が空港ジャックを解決するが、主要な犯人はラテン系・黒人であり、主人公を間接支援する空港関係者はワズプらしき者が責任者で、事件解決に動き回るのは有色人種という構図である。こうした人種と役割との結びつきは例示に事欠かない。黒人男性に限定すれば、図体がでかく自己表現が下手なドロップアウト気味のお人好し(『ポリス・アカデミー』)か、スマートで優秀な技術者(『スター・トレック』)がしばしば見られる設定タイプである。だからこそ、主演俳優として一人立ちができていくウーピー・ゴー

ルドバークやエディー・マーフィーが特別な存在に思える⁽²¹⁾。

こうしたステロタイプを制作者がどれほど意識しているのかは判断が難しく、むしろ娯楽映画に多用することによってサブミナルな効果を狙っているとすら考えることもできる。これを「逆用」すれば、例えば、『アルマゲドン』や『ディープ・インパクト』など大統領が登場する映画を時系列順に並べ、登場人物の人種構成とアメリカを象徴する存在の描かれ方を比較参照して、アメリカ社会にある人種意識の変遷を知る手がかりを得ることもできる。あるいは、同じ文脈で『ランボー』のシリーズで設定されている「敵」を分析するのも学生用の練習問題になる。ハリウッ드의政治である。

もちろんこうしたステロタイプは人種に限らず、性別や宗教などの他の差別要因にも存在する。ヒトラーは、「教会、台所、子供(Kirche, Küche, Kinder)」が女性の役割だとしたが、役割の押しつけが明示されれば反発の仕様もある。それに較べ、「柔らかな」

ステロタイプには心理的反発が小さい分だけ受け入れやすく、それが差別意識の温床ともなるが、その反面そうした象徴を消費する側にある種の「安心」を生み出すことも事実であって、ここに問題の厄介がある。

学生へのレポート課題としては、「何故差別が、総論反対・各論賛成になりやすいのか」を出した。「ヒント」として、差別の維持と管理、許容される差別と許容されない差別、明示的な差別と非明示的な差別、ステロタイプなどを挙げた。学生のレポート内容は様々であったが、差別への嫌悪や非難と、差別の存在への消極的承認とが入り交じったものが目立った。差別が封建制から生まれるものだという脳天気な意見が無かったことは幸いだが、差別全般を人間の宿命や運命だと表現すれば、問題と向き合う精神が萎える。逆に、「～～差別反対」と叫んでも自己満足以上のものは生み出さず、結局は個別事例を考えながら対応するよりない。そして、固有の、あ

るいは個別の状況を考察することが重要だと考えるのは政治学の特性であり、その点で個別事例を具

象化する映画とは適切な関係にある。(兵藤)

註記

1998年度(参加学生37名、1年3名、2年18名、3年13名、4年以上3名、男子22名、女子15名)

第1回(1998/10/14、担当兵藤)

- ・テーマ「大義と自己満足」
- ・上映作品『炎のランナー (Chariots of Fire)』(監督 Hugh Hudson、主演 Ben Cross, Ian Charleson, Nigel Havers、制作1981年イギリス)⁽²²⁾

第2回(1998/10/21、担当兵藤)

- ・テーマ「政治社会」
- ・上映作品『蠅の王 (Lord of the Flies)』(監督 Harry Hook、主演 Balthazar Getty, Chris Furth, Danuel Pipoly、制作1990年アメリカ)

第3回(1998/10/28、担当内藤)

- ・テーマ「正義」
- ・上映作品『自転車泥棒 (Ladri di Biciclette)』(監督 Vittorio de Sica、主演 Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola、制作1948

年イタリヤ)

第4回(1998/11/04、担当兵藤)

- ・テーマ「権力闘争と事実」
- ・上映作品『大統領の陰謀 (All the President's Men)』(監督 Alan J. Pakula、主演 Robert Redford, Dustin Hoffman, Jason Robards Jr., Martin Balsam, Hal Holbrook、制作1976年アメリカ)

第5回(1998/11/11、担当内藤)

- ・テーマ「暴力行使と演劇空間」
- ・上映作品『冬のライオン (The Lion in Winter)』(監督 Anthony Harvey、主演 Katharine Hepburn, Peter O' Toole, Jane Merrow, John Castle, Anthony Hopkins、制作1968年イギリス)

第6回(1998/11/18、担当兵藤)

- ・テーマ「ふとしたきっかけ」
- ・上映作品『いちご白書 (The Strawberry Statement)』(監督 Stuart Hagmann、主演

- Bruce Davison, Kim Darby,
Bud Cort, Murray MacLeod、
制作1970年アメリカ)
- 第7回 (1998/11/25、担当内藤)
- ・テーマ「権力者と知識人」
 - ・上映作品『吾が命つきるとも (A Man for All Seasons)』(監督 Fred Zinnemann、主演 Paul Scofield, Wendy Hiller, Susannah York, Robert Shaw, Orson Wells、制作1966年イギリス)
- 第8回 (1998/12/02、担当兵藤)
- ・テーマ「演技と芝居」
 - ・上映作品『欲望という名の電車 (A Streetcar Named Desire)』(監督 Elia Kazan、主演 Vivien Leigh, Marlon Brando, Kim Hunter, Karl Malden、制作1951年アメリカ)
- 第9回 (1998/12/09、担当内藤)
- ・テーマ「決断」
 - ・上映作品『ハムレット (Hamlet)』(監督 Laurence Olivier、主演 Laurence Olivier, Eileen Herlie, Basil Sydney、制作1948年イギリス)
- 第10回 (1998/12/16、担当兵藤)
- ・テーマ「様々な義」
 - ・上映作品『2代目はクリスチャン』(監督 井筒和幸、主演 志穂美悦子、北大路欣也、蟹江敬三、柄元明、岩城滉一、制作1985年日本)
- 第11回 (1999/01/13、担当内藤)
- ・テーマ「風刺としての笑い」
 - ・上映作品『生きるべきか死すべきか (To be, or not to be)』(監督 Ernst Lubitsch、主演 Jack Benny, Carole Lombard, Robert Stack, Stanley Ridges, Felix Bressart、制作1942年アメリカ)
- 第12回 (1999/01/27、担当兵藤)
- ・テーマ「アンチヒーロー」「状況」「暴力の演劇性」
 - ・上映作品『狼たちの午後 (Dog Day Afternoon)』(監督 Sidney Lumet、主演 Al Pacino, John Cazale, Charles Durning, Sully Boyar, James Broderick, Chris Sarandon、制作1975年アメリカ)
- 第13回 (1999/02/03、担当兵藤)
- ・テーマ「非政治」
 - ・上映作品『サマーストーリー (A

Summer Story)】(監督 Piers Haggard、主演 James Wilby, Imogen Stubbs, Ken Colley、制作1988年イギリス)

1999年度 (参加学生44名、1年1名、2年5名、3年23名、4年以上12名、男子28名、女子16名)

第1回 (1999/10/12、担当兵藤)

- ・テーマ「その気」
- ・上映作品『俺たちは天使じゃない (WE'RE NO ANGELS)』(監督 Neil Jordan、主演 Robert DeNiro, Sean Penn, Demi Moore、制作1989年アメリカ)
- ・「オネアミスの翼」(監督山賀博之、声優森本レオ、弥生みつき、制作1987年日本)

第2回 (1999/10/19、担当兵藤)

- ・テーマ「差別」
- ・上映作品『ドライビング・ミス・デイジー (Driving Miss Daisy)』(監督 Bruce Beresford、主演 Morgan Freeman, Jessica Tandy, Dan Aykroyd, Patti LuPone、制作 Warner/Zanuck Company、1989年アメリカ)

- ・テーマ「それぞれの正義」
- ・上映作品『ウェールズの山 (The Englishman, Who Went Up a Hill But Came Down a Mountain)』(監督 Chris Monger、主演 Hugh Grant, Tara Fitzgerald, Colm Meaney, Ian MacNeice, Ian Hart, Kenneth Griffith、制作1995年イギリス)

第3回 (1999/10/26、担当内藤)

- ・テーマ「軍隊、戦争、表現の手法」
- ・上映作品『西部戦線異状なし (All Quiet on the Western Front)』(監督 Lewis Milestone、主演 Lew Ayres, Louis Wolheim, Slim Summerville、制作1930年アメリカ)
- ・『禁じられた遊び (Jeux Interdits)』(監督 Rene Clement、主演 Brigitte Fossey, Georges Poujouly、制作1952年フランス)

第4回 (1999/11/02、担当学生・野澤太郎・山崎まどか)

- ・テーマ「インチキ」
- ・上映作品『教祖誕生』(監督 日間敏広、主演 荻原聖人、玉置浩二、岸部一徳、ビートたけし、

- 制作1993年日本)・『ウワサの真相／ワグ・ザ・ドッグ(Wag the Dog)』(監督 Barry Levinson、主演 Dustin Hoffman, Robert de Niro, Anne Heche, Woody Harrelson, Denis Leary、制作1977年アメリカ)
- 第5回(1999/11/16、担当学生・滝本裕幸・川口理恵子)
- ・テーマ「権力」
 - ・上映作品『THX-1138』(監督 George Lucas、主演 Robert Duvall, Donald Pleasence, Don Pedro Colley、制作1970年アメリカ)・『ローワン・アトキンソン・ライブ! (ROWAN ATKINSON'S 1981 and 1986 One Man Shows)』・『去年マリエンバードで(L'année dernière à Marienbad/ L'anno scorso a Marienbad)』(監督 Alain Resnais、主演 Delphine Seyrig, Giorgio Albertazzi, Sacha Pitoeff、制作1961年フランス・イタリア)
- 第6回(1999/11/30、担当学生・田村泰士・川崎淳子)
- ・テーマ「ためらい、とまどい、決断」
 - ・上映作品『フューネラル 流血の街(The Funeral)』(監督 Abel Ferrara、主演 Christopher Walken, Chris Penn, Annabella Sciorra、制作1996年アメリカ)・『レザボア・ドッグス(Reservoir Dogs)』(監督 Quentin Tarantino、主演 Harvey Keitel, Tim Roth, Michael Madsen, Chris Penn, Steve Buscemi、制作1991年アメリカ)
- 第7回(1999/12/14、担当学生・額谷崇史・田中雅輝)
- ・テーマ「自分らしさ」
 - ・上映作品『波止場(On the Waterfront)』(監督 Elia Kazan、主演 Marlon Brando, Eva Marie Saint, Lee J. Cobb、制作1954年アメリカ)・『タクシードライバー(Taxi Driver)』(監督 Martin Scorsese、主演 Robert DeNiro, Jodie Foster, Cybill Shepherd, Peter Boyle, Leonard Harris、制作1976年アメリカ)
- 第8回(1999/12/21、担当学生・

蟹江卓・神山博之)

- ・テーマ「本音、建前、弁明」
- ・上映作品『レインマン (Rain Man)』(監督 Barry Levinson、主演 Dustin Hoffman, Tom Cruise, Valeria Golino、制作1988年アメリカ)・『秘密と嘘 (Secrets & Lies)』(監督 Mike Leigh、主演 Timothy Spall, Phyllis Logan, Brenda Blethyn, Claire Rushbrook, Marianne Jean-Baptiste、制作1995年イギリス)

第9回 (2000/01/18、担当学生・鈴木輝明・今西巧)

- ・テーマ「つくる」
- ・上映作品『ライアー (Liar)』(監督 Jonas and Joshua Pate、主演 Tim Roth, Chris Penn, Michael Rooker、制作1997年アメリカ)・『クイズ・ショウ (Quiz Show)』(監督 Robert Redford、主演 John Turturro, Ralph Fiennes, Rob Morrow, Paul Scofield, David Paymer、制作1994年アメリカ)

第10回 (2000/02/01、担当学生・五十嵐かつら・庄司裕暁)

- ・テーマ「状況、制度、不条理」、
上映作品『時計じかけのオレンジ (A Clockwork Orange)』
(監督 Stanley Kubrick、主演 Malcolm McDowell, Michael Bates, Adrienne Corri, Patrick Magee, Warren Clarke、制作1971年イギリス)・
『CUBE』(監督 Vincenzo Natali、主演 Maurice Dean Wint, Nicole DeBoer, Nicky Guadagni, David Hewlett, Andrew Miller, Wayne Robson, Julian Richings、制作1997年カナダ)

第11回 (2000/02/08、担当兵藤)

- ・テーマ「差別」
- ・上映作品『ニューヨーク東8番街の奇跡 (Batteries Not Included)』(監督 Matthew Robbins、主演 Hume Cronyn, Jessica Tandy, Frank McRae, Elisabeth Pena, Michael Carmine、制作 UIP/Universal、1987年アメリカ)・『チップス先生、さようなら (Good-Bye, Mr. Chips)』(監督 Herbert Ross、主演 Peter O'Toole, Petula Clark, Michael Bryant, Mi-

chael Redgrave, George Baker、制作1969年イギリス)

- (1) 参照、大嶽秀夫『戦後政治と政治学』(東京大学出版会、1996年)、付論「現代政治学的方法的基礎」。なお、丸山真男「超国家主義の論理と心理」(『世界』1946年5月)及び「軍国支配者の精神形態」(『潮流』1949年5月)には、今日その方法や結論あるいはその叙述方法について手厳しい批判が寄せられている。しかし、これらの論文の最大の特徴は、その表題に明示されているように、軍国支配者たちの「論理」や「心理」や「精神形態」、つまり「人間」性が赤裸々に俎上にのぼせられていたことであろう。そして読者の多くは、著者の文学的でレトリカルな文体によって語られる「心理分析」に魅せられたのである。もちろん、この「心理分析」が科学的な妥当性を持つものか否かについての判断は別個の事柄ではある。
- (2) 参照、阿部齊・内田満(対談)「今日の大学における政治学教育(上)」『書齋の窓』(有斐閣、1999年7・8月号、No486)、14頁以下。
- (3) 小酒井不木『犯罪文学研究』(国書刊行会 1991)、14頁。
- (4) 政治における「人間」の要素に着目する文化的伝統が我々の身近になかったわけではない。司馬遷『史記』、とりわけ「本紀」と「列伝」は、東洋における優れたモラリスト(人間探求家)による、政治的「人間」の行為とディスカールの壮大な事例研究集成である。周知のように『史記』は、数世代前までのわが国の知識人に極めて親しい歴史書であり、政治行動の指南書であった。頼山陽『日本外史』及び『日本政記』もまたこのような観点から読まれるべきである。
- (5) 別役実・玖保キリコ『現代犯罪図鑑』(岩波書店、1992年)、別役実『犯罪の見取図』(国土社、1994年)は、犯罪のこのような「実存的」側面に対する洞察に満ちている。

- (6) 1999年度前期から、同じく新潟大学法学部に属する吉田和比古と3名で演習『media, message and politics』を開いている。こちらは「映画を語る」ことや映画の「演出」に比重を置いている。なお、この演習の内容を一部紹介したものとして、参照、吉田和比古「メディア、あるいはファシズム - [2] ドキュメンタリー [記録] とドラマ [物語] の境界」『法政理論』(第32巻第1号、1999年)、147~184頁。
- (7) 権力と写真については、アラン・ジョベール『歴史写真のトリック』村上光彦訳(朝日新聞社、1989年)を参照。
- (8) 作家の開高健は、「戦後間もない時代に見た『チャップリンの独裁者』は、最後にチャップリンが民主主義の大演説をぶつ。その場面、涙を流す理由は何もないのに、私はなぜかしたら涙が出てしかたなかったことを憶えている」と述べている(文藝春秋編『洋画ベスト150』(文春文庫ビジュアル版、1996年第16刷))。政治の「魔力」を表した好例である。
- (9) クラウゼヴィッツ『戦争論上』篠田英雄訳(岩波文庫、1984年)、58頁。
- (10) 同上、29頁。
- (11) オクターヴ・オリブ編『ナポレオン言行録』大塚幸男訳(岩波文庫、1983年)、99頁。こうした趣旨の言葉を残したのは、ナポレオンが最初ではないし、最後でもない。国王に反逆を試みた成り上がり者は、おおむねこのような恐怖心に取り付かれるように見える。清教徒革命のただ中でマンチェスター伯は言ったものである。「我々が九十九度び国王をうち負かしても、国王は依然として国王である。だがしかし、国王が一度び我々をうち負かせば、我々はみな縛り首と決まっているのだ」と。クロムウェルは切り返して言った。「卿よ、言われる通りなのであるが、それならば、なぜ我々は最初に武器を手に執ったのであるか」と(Christopher Hill, *God's Englishman — Oliver*

- Cromwell and the English Revolution*, (Penguin Books), p. 69)。伝記作者はこの応答をこそ書き留めて置きたかったのであろうが、このセリフを口にしたのは、クロムエルが最初でも、また最後まででもなかったであろう。しかしいずれにしろ、成り上がり者も「戦争カリスマ」も、いつまでも勝ち続けなければならないことは確かなことのようにある。とはいえ、これは至難の業である。
- (12) Cf. A. J. P. Taylor, *The First World War* (Penguin, 1966), *The Origins of the Second World War*, (Atheneum, 1983).
- (13) 多木浩二『戦争論』(岩波新書、1999年)、第1章「近代の戦争」。
- (14) 啓蒙主義の申し子であるクラウゼヴィッツは、「政治」も「戦争」も共に目的合理的な行為であり、そのような行為であらねばならぬと考えているようである。
- (15) ブルンチュリ教授宛、モルトケ書簡 (1880年12月11日付)。
- ゼークト『モルトケ』齋藤榮治訳 (岩波書店、1943年)、91頁。
- (16) C.G.Jung, 'The Relations between the Ego and the Unconscious' in *Collected Works of C.G.Jung*, Vol. 7 (2nd ed.), (Princeton, 1970), p. 139-143.
- (17) マックス・ヴェーバー「新秩序ドイツの議会と政府」『マックス・ヴェーバー 政治論集 2』中村貞二・山田高生訳 (みすず書房、1982年)、363頁。
- (18) Michel Crozier, *The Bureaucratic Phenomenon* (Chicago U. P., 1964), p. 187.
- (19) 参照、ジョージ・オーウェル「ナショナリズムについて」『オーウェル評論集』小野寺健編訳 (岩波文庫、1984年)。
- (20) A Strange Fruit (作詞作曲 Lewis Allan)
- Southern trees bear a
strange fruit
Blood on the leaves and
blood at the root
Black body swinging in the
Southern breeze
Strange fruit hanging from

- the poplar trees
 The bulging eyes and the
 twisted mouth
 Scent of mangolia sweet
 and fresh
 And sudden smell of burn-
 ing flesh
 Here's a fruit for the
 crows to pluck
 For a tree to drop
 Here's a strange and bit-
 ter crop
- (21) 参照、井上一馬『ブラック・ムービー』（講談社新書、1998年）、98頁以下。
- (22) 映画に関する基本データは、「全洋画 ON LINE」(<http://www.stingray-jp.com/allcinema>), Japanese Movie Database (<http://jmdb.club.or.jp>) John Walker (ed.), *Halliwel's Film & Video Guide 1999* (Harper-Perrenial, 1999) を参照した。