

The American Western Frontier and Japan : The Cultural Politics Surrounding "Domestication" of the Western Discourse and the National Self-Reconstruction in Post-War Japan

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 鈴木, 紀子 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/5727

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



西部フロンティアと日本

— 戦後日本における西部言説の「土着化」と

日本の自己再生をめぐる文化政治学 —

鈴木紀子

はじめに

John Ford, John Wayne と言えば、日本で今なお根強い人気を誇るアメリカ西部劇映画の名監督、名俳優である。彼ら二人を筆頭に、アメリカの西部劇が日本で最も人気となるのは第二次世界大戦後の占領期である。占領期日本は、社会、文化面の「アメリカ化」が急速に進んだ時代であるが、西部劇映画はアメリカ文化を代表するものの一つとして日本で高い人気を獲得し、広く受容されていく。

興味深いことに、戦後日本で人気となったアメリカ文化には、西部開拓時代の「西部」を題材にしたものが多い。西部劇に加え、文学作品や漫画、映画、テレビアニメがそうである。例えば西部文学の代表作『大草原の小さな家』は、児童文学であるにも拘わらず、戦後日本では幅広い読者層に支持され、現在においてなお熱狂的な愛読者を持つ。漫画では、手塚治虫や松本零士を始め多くの人気漫画家が西部劇を題材にした「西部劇漫画」を手掛け、大衆の高い人気を得た。映画界でも、『七人の侍』(1954) や『用心棒』(1961) などの黒澤明監督作品が、John Ford の西部劇に強い影響を受けた作品であることはよく知られた事実である⁽¹⁾。

このように、戦後日本では西部を題材としたアメリカの文化が大衆の間に広く普及、浸透した。だが、それは単なる敗戦国日本の追従的アメリカ化の延長ではない。なぜなら、手塚治虫や黒澤明らの西部をモチーフとした作品は、アメリカ西部という題材を日本の文化的文脈に沿って再生させたものであるからだ⁽²⁾。この異文化の取り込みは単なるアメリカ文化の受動や模倣ではなく、むしろ西部というアメリカの歴史的・文化的所産をいわば日本文化の土壌に接ぎ木的に移植し、その土壌で再生したものである。

本論文は、この戦後日本におけるアメリカ西部の受容と再構築の過程に着目し、西部というアメリカの歴史文化的アイコンとそれをとりまく言説が、メディアを通して異文化空間である日本に根付き、適応、「土着化」する軌跡を辿る。西部開拓という日本人が共有しない歴史文化的遺産であるアメリカ西部が、どのように戦後日本社会に受容されると共に積極的に日本文化に適用されるのか。この異文化吸収の背景で機能する、戦後日本のアメリカに対する意識と自国ナショナリズムをめぐる文化政治学とは何か。本論はこれらの問いを中心課題とし、日本とアメリカ西部という「異質」な結び付きに、「アメリカ化」の表層化に隠された戦後日本の自己再生プロセスの一潮流を明らかにする。

日本の民主化と西部

戦後、アメリカを中心とする連合軍最高司令官総司令部（General Headquarters, Supreme Commander for the Allied Powers, 以下 GHQ）が進めた日本の民主化政策は、日本に様々な「アメリカ」を教示するための巨大国家プロジェクトであった。GHQ を始め、国務省や戦時情報局（Office of War Information）など占領に関わったアメリカ政府諸機関は、日本に「民主国家アメリカ」としての理想主義的自国像を強調し、アメリカの生活様式（American Way of Life）を日本が見習うべき民主国家の手本として教示する。日本の封建的家制度の解体、学校教育制度改革、女性参政権付与などの多岐にわたる GHQ の社会改革は、そのアメリカの理想主義的国家理念の下に行われた、実質上の日本の植民地化であった。

興味深いことに、GHQ および占領諸機関が行った日本民主化政策には、「西部」が特徴的に現れる。例えば、GHQ は占領政策の中でもラジオや小説・雑誌・映画などのメディアを効果的な教育材料と考え活用したが、GHQ が日本に読書奨励したアメリカの文学作品、および国務省と提携しアメリカ教育使節団が日本人のために選抜し寄贈したアメリカ図書には、西部フロンティアや開拓生活を題材とした作品が相当数含まれていた⁽³⁾。その内訳の一例を挙げれば、Laura Ingalls Wilder 作 *Little House in the Big Woods*, *Little Town on the Prairie*, *Farmer Boy*, *These Happy Golden Years* を始め、Willa Cather 作 *My Ántonia*, *O Pioneers!*, Carrol Brink 作 *Caddie Woodlawn*, Stephan Meader 作 *Jonathan Goes West*, Rose Lane 作 *Let the Hurricane Roar*, Esther Averill 作 *Daniel Boone*, Jeanette Eaton 作 *Narcissa Whitman: Pioneer of Oregon*, Marjorie Rawlings 作 *The Yearling* と多数に及ぶ。

更に、西部を戦後日本社会に積極的に導入したのは GHQ やアメリカ政府機関だけではない。アメリカ最大の映画産業であるハリウッドは、日本に多くの西部劇映画を導入する。西部劇映画は戦前既に日本で人気のあるジャンルであったが、ハリウッドの西部劇日本導入は戦後更に加熱する。終戦後日本でいち早く公開されたアメリカ映画には西部劇映画が必ず含まれていた⁽⁴⁾。戦後上映作品に占める西部劇の割合は非常に高く、1946年から1951年の五年間にハリウッドは合計619本のアメリカ映画を日本に導入したが、そのうち実に80本が西部劇であった（Kitamura 155）⁽⁵⁾。日本で絶大なる人気を得た『駅馬車』、『荒野の決闘』などの Ford 監督作品は、戦後の日本人に、西部劇こそアメリカ映画という強烈な印象を与えることになる⁽⁶⁾。

このように、終戦後民主化に向かう日本のメディアには、アメリカの「西部」が密接な関係を持っていたことが分かる。それは、アメリカが占領下日本に教示しようとした理想的自国イメージの枠組みに、西部開拓時代が象徴する西部が重要な構成要素であったことと深く関係している。すなわち、アメリカが戦後日本に自国のイメージを表現して見せる際、西部は欠かせない材料として積極的に利用されたのだ。例えば、連合軍総司令官 Douglas MacArthur は、占領下日本にアメリカの図書を読書奨励するにあたり、西部文学の代表的な作品である Laura Ingalls Wilder の『大草原の小さな家』およびそのシリーズについて、Wilder の西部開拓物語は、「アメリカの民主主義的生活の理念を実に生き生きと伝えている」と考えていた（Missouri Secretary of State 17）。彼は自ら「小さな家」シリーズの日本とドイツでの翻訳、出版、学術教材としての利用普及を薦めている⁽⁷⁾。

同様にアメリカ教育使節団もまた、西部開拓の物語は「米国の生活を完全に思い描くことができる」（中村・三浦 55）教育的材料と認識していた。同じことは国務省にも当てはまる。国務省は自

省が行った戦後日本における映画プログラムについて、映画を用いた思想教育の目的は、アメリカ映画を通して「世界に対して、正直に、そして事実即して」「アメリカとその国民の特徴」を伝えることであるとし、とりわけ「開拓者精神」が「アメリカ人の特徴として非常に大きな影響」を与えるものであることを強調している。国務省によれば、「アメリカ人の若々しさ、理想主義、樂觀主義、そして伝統を軽んじる傾向」は、「より良い生活を打ち立てようとした開拓者の歴史から始まった」という（谷川 177-179）。このように、MacArthur を始め多くの占領関係者が、西部フロンティアを「アメリカらしさ」の原点と捉え、「アメリカ」を戦後世界に伝える上で欠くべからざる重要な要素と考えていたのだ。

日本人の西部受容と西部の日本「土着化」

西部をモチーフとしたアメリカの文学作品や映画は、戦後日本で強い関心を持って受け入れられる。戦後急速なアメリカ化に向かう日本は、アメリカの様々な文化を熱狂的に求め、受容、模倣していく。とりわけ雑誌や小説などの書物や映画は、大衆の高い関心の的であった。GHQ は終戦直後から日本の主要都市 22 箇所に CIE 図書館と呼ばれるアメリカの書籍を所蔵・公開する図書館を設立するが、この CIE 図書館は日本人の間で大変な人気となり、連日押し掛けた日本人で超満員、「一日千人の出入り」ほどの利用者がアメリカの書籍や映画を求めて日々訪れた⁽⁸⁾。戦時中紙不足に悩まされた日本人にとって、美しい紙に印刷されたアメリカの写真やイラストが溢れる雑誌や書籍は、アメリカの物質的豊かさの証明であり、描かれた目新しいアメリカの街並みやアメリカ人のライフスタイルは、戦後日本が目指す新しい時代の象徴として羨望の眼差しをもって受け入れられていく。

このアメリカ文化ブームの中、アメリカから読書奨励された西部文学は日本人読者の間で人気となる。Wilder の「小さな家」シリーズ（全九巻）は特に高い関心を集めた作品で、とりわけ同シリーズの翻訳第一作目として出版された『長い冬』は 1949 年 2 月の発表直後から大変な好評を博し、占領期「最も読まれた翻訳本」の一冊となった（瀬田 47）。同作品は、大衆の人気を得ただけでなく、出版界や教育界からも高い評価を得、様々な協会組織から推薦図書に指定されている。この「小さな家」シリーズは占領終了後も高い人気を継続し、多くの訳者による翻訳版が繰返し出版され、70 年代には全巻ハードカバー化、現在においてなお根強い人気を誇る。

同じく、西部ではないが 19 世紀初頭の南部開拓地を舞台とした児童文学、『仔鹿物語（*The Yearling*）』もまた庶民に愛された作品である。この作品は、1946 年アメリカ教育使節団により、「アメリカの生活と歴史を反映」する作品のカテゴリーに入れられ日本に紹介されて以来（中村・三浦 71）人気が高く、1949 年 6 月に映画版が公開されると、更に大きな話題となった。例えば、雑誌『映画之友』は、この作品を「極めて素朴にして愛すべき作品」⁽⁹⁾と評した上で、特に物語の主人公の父親を演じる俳優 Gregory Peck を、「汚れのない、そして闘争心の強い、アメリカ人」の「新しい男性美」と称賛、この作品が「私達の未だ知らないアメリカ人の姿」を描いていると絶賛している⁽¹⁰⁾。

このように好評を博した西部文学であるが、その人気の一端には（上記の Peck の男性性に対する評価が示すような）アメリカに対する羨望的・憧憬的なまなざしに加え、日本人読者の好意的な西部開拓者精神（pioneer spirit）解釈が深く関わっている。例えば、「小さな家」シリーズの一つ、『大きな森の小さなお家』の訳者、柴田徹士は、この作品を「教えられる所がたくさん」とした上で、次のように絶賛する。

(アメリカ人の)生活の底には、「開拓者の精神」というものが流れています。…(開拓者は)あらゆる苦しみと戦って、一步もしりぞかない。…独立独歩で、(この精神は)しかも、みんなの中にあふれています。この精神は、今でもアメリカに強く流れているのです。…読んでしまった時には、まるで、自分もその生活をして来たような気がするにちがいありません。そして、アメリカに対する理解を、ずっと、ずっと、深められるでしょう。(180-181)

この言葉が示すように、柴田はこの作品に「独立独歩」のアメリカの伝統的「開拓者精神」を読み取った。そして、この開拓者精神が、当時の日本人にとって「教えられる所」多く、また「アメリカに対する理解」を深められる材料だと好意的に捉えている。

『仔鹿物語』についても、日本出版協会会長であった石井満は強い開拓者精神を読み取っている。

(19世紀)当時の農民は、井戸一つなく、水は泉まで何回かを汲みにゆく。草の種を買い、それを畑に播いてその収穫によって煉瓦とシッケイを求めて井戸を掘るとい生活である。…即ち開拓者の闘いが、今日アメリカ国民の幸福を取り上げ、彼らの夢が百年、二百年の後に実現されたのである。この意味においても敗戦後、焦土の上に再び民主的な平和国家を建設しようとしてあらゆる困難と戦っているわが国民にとっては絶好なる読物である⁽¹¹⁾。

石井のこの言葉が示すように、彼はアメリカの開拓者の経験を現在の豊かなアメリカ国民の生活と幸福の礎と捉えている。このように、多くの日本人読者にとって、西部開拓の歴史と開拓者精神とはアメリカ社会・文化の基盤として理解されており、そしてそれは「民主的な平和国家」の建設にあたる日本人が見習うべきものとして極めて好意的に受け入れられたのである。

西部や開拓者精神をアメリカの伝統的精神文化とする日本人の理解は、アメリカ映画に対する日本人の解釈にも見られる。アメリカ映画の価値と素晴らしさは、各作品の根底に流れる開拓者精神から来るとする肯定的な解釈である。例えば、『映画之友』は1948年、James Cruze 監督の西部劇映画『幌馬車』について、この映画は「アメリカ映画史上不朽」の名作と絶賛し、この映画の成功の理由は、まずCruze 監督が「生粋のアメリカ生まれの監督」であること、そして「いかなる艱苦にもめげぬアメリカ人の開拓者魂を描いたことにあると述べている⁽¹²⁾。同様に、『映画世界』もまたFord 監督について、彼が1951年来日した際、彼には「フロンティア・スピリッツに汪溢した傑作の数々を発表したエネルギーが、ひしひしと感じられる」と述べ、監督自身を開拓者精神の体現者と捉えている⁽¹³⁾。またある映画評論家は、アメリカ映画の鑑賞の仕方を雑誌の中で次のように述べている。

我々は、アメリカ人が何でも世界一を誇りたがるとか、…粗野だとか…それをアメリカ的性格と考えてきて、その考えに背負投げを食らわされた。それが太平洋戦争だったのである。ところがアメリカ的性格には、もっと重々しい、もっと厳しい、もっと真面目な面があった事を、甚だ手おくれながら戦後始めて我々は悟らされた。

…(アメリカの)性格の正体は何であろうか。…開拓精神は、一面不屈の堅忍の精神であるが、他面、希望に満ちたロマンチックな精神である。…

(開拓精神の)堅忍と努力と活気にみちた生活は、淀んだ水のような生活の我々にとっては、教訓である⁽¹⁴⁾。

このように、この評論家はアメリカ人の国民的性質を開拓者精神という「堅忍」と「努力」と「活気」の精神と解釈し、更にその精神を日本人にとって「教訓」と捉えている。

この開拓者精神が戦後の日本にとって有用と捉える見方は、他の映画評論家によっても共有されている。西部の大草原に大陸横断電信網を建設する男達の奮闘を描いた映画『西部魂』(1941)を観た者は、この作品を、「アメリカの西部開発史の数ページであり、アメリカ人の民族精神の発露でもあり民主日本、文化日本の建設に戸惑いしている現在の日本人には、この主題は抽象的には多いに刺激となり得るに相違ない」と評している⁽¹⁵⁾。ここでこの人物の言う「アメリカ人の民族精神」とは明らかに開拓者精神を指しており、その精神が日本の民主化に対して「大いに刺激」であるとその有用性を重視しているのである。

もう一例、ある映画雑誌に投稿した中学校の生徒のアメリカ映画に対する意見にも開拓者精神に対する同様の見解が見られる。

…終戦後の民主主義日本移植に大きな役割を果たしつつある一つは実にアメリカ映画であると確信する。そしてすべての作品において共通な西部開拓精神より成るエネルギーなアメリカそのものを吾々は日本化する義務がある。…要するにそこから得る事が(アメリカ映画)ファンの生命であると思う。これによって日々反省し勉学の余暇の糧とするのであります⁽¹⁶⁾。(下線筆者)

この中学生の言葉が明確に示す通り、彼もまた西部開拓者精神を「アメリカそのもの」と解釈し、更にその精神を日本の民主化のために「日本化」しなければならないとまで述べ、開拓者精神を戦後日本が向かう民主主義社会の基本的要素と極めて好意的な受け止め方をしている。これらの日本人の開拓者精神に対する好意的な姿勢が示すように、日本では戦後既に「西部」すなわち開拓者精神の源泉、民主主義、アメリカ合州国そのものとする解釈が、広く、しかも極めて肯定的に共有されていたのだ。

一方、日本人の西部に対する解釈は、敗戦国日本のアメリカに対する単なる羨望や追従的模倣という一方通行的な解釈だけでは説明できないより複雑な側面が見られる。それは、日本人が西部に積極的に日本との類似性・共通性を見出し、そこに郷愁の念や特別な安堵感といった感情を抱き、いわば西部を「日本らしさ」を想起できる空間として解釈する側面である。

先に引用した『大きな森の小さなお家』の訳者、柴田徹士の言葉を再度取り上げると、柴田はこの開拓物語を、「読んでしまった時には、まるで、自分もその生活をして来たような気がするにちがいません」と述べている。物語の開拓者達の経験を「自分の生活のよう」に感じるという柴田のこの心情は注目に値する。柴田が強く共感しているのは、開拓者達のフロンティアにおける不自由、不便、困難な生活とそれに負けずに闘いながら生きる彼らの姿である。彼らの苦境に立ち向かう姿勢は、戦後日本人が直面した困難な生活状況と共鳴し合う。戦後焦土と化した土地で占領下復興に向かった日本人にとって、この作品が描く開拓者達の一から手作りの生活模様や苦労は容易に理解できるものであり、また非常に馴染み深いものであった。つまり柴田は、開拓者のフロンティア経験に自身および日本国民の厳しい戦後経験を重ね合わせたのである。そして彼はそこから、「あらゆる苦しみと戦って、一歩もしりぞかない」開拓者精神、延いてはアメリカ人への「理解を、ずっと、ずっと、深め」たのである。

アメリカ人開拓者に身近な共感を覚える心情は、『長い冬』のある読者にも共通して見受けられる。この読者は、戦後この作品に出合った時の記憶を後にこう振り返る。

今にして思うと、『長い冬』が私を捉えたのは、あの不思議な安らぎだったと思うんです。手作りも家族も、あの次々に湧いてくる困難も、焼け跡族の私にしてみれば、身近に思える共感がありましたから。…最後にみんなが待ちに待った汽車が着いて、汽笛がわたるシーンがありますよね。あれは戦争という“長い冬”と重なって、私にも安らぎを与えてくれたものでした⁽¹⁷⁾。(下線筆者)

この読者は、物語中の開拓者一家の冬の経験を、自らの「冬」、つまり戦争体験と捉えた。そして、終に春が訪れ一家が長い冬を乗り越える結末は、この読者にとっても「春」、つまり再生と幸福への新しい門出を思わせた。ここで彼女に「身近な共感」と「安らぎ」を覚えさせたのは、アメリカ人開拓者達の西部での苦労の日々であり、彼女はそれをいわば自らの物語として解釈し、共感を覚えたのだ。

これら日本人読者に共通する特徴として重要なのは、彼らが物語中の開拓者達の成功が、苦労との戦いや不屈の精神、不自由に耐える姿勢という意味での開拓者精神にあると考えている点である。上記に取り上げた日本人映画鑑賞者も、アメリカ映画に「堅忍」と「努力」としての開拓者精神を見ている。この努力、忍耐、勤勉といった精神は、日本人が伝統的に美德とする儒教思想に基づく精神に通じている。つまり、彼ら日本人は、アメリカ西部の物語・歴史を、勤勉、忍耐といった「頑張る」物語と、極めて日本文化的な解釈をし、そこに「日本らしさ」を見出したのである。この時、開拓者精神はアメリカ独自の伝統的な国民精神でありながら、同時に日本人の文化的視野によって、日本人に馴染み深く理解・実践可能な精神として受容され、いわば彼らの間で日本に「土着化」されたと言える。そして上記で柴田が、アメリカの伝統的精神を理解する時「アメリカに対する理解を深められる」と主張したように、日本に「土着化」された開拓者精神は、アメリカを憧憬の象徴としての国としながらも、日本が理解し且つ追隨し得る「身近」な存在とする日本人のアメリカ観を形成したのだ。先に引用した日本人中学生がアメリカ映画に対して漏らした感嘆の言葉、「西部開拓精神より成るエネルギッシュなアメリカそのものを吾々は日本化する義務がある」(下線筆者)は、多くの日本人の意識レベルで既に実行されていたのだ。

この西部を自己同一視する独特の解釈は、多くの日本の映画人のアメリカ西部劇映画に対する解釈にも顕著に見受けられる。西部劇映画をアメリカの伝統的な文化的産物と認識すると同時に、西部劇映画に特殊な「安堵感」を覚える傾向である。例えば、黒澤明監督は、ある雑誌インタビューの中で好きな外国映画監督は誰かを尋ねられた際、次のように応えている。

僕(は)ジョン・フォードだ。アメリカの正統派だなあ。…西部劇から敲き上げている人達は、何か匂いが違う。…ジョン・フォードなんかの映画を観ると、何か故郷へ帰ったような気がする⁽¹⁸⁾。(下線筆者)

黒澤のこの言葉と同様に、映画評論家筈見恒夫も、「わが生涯のベストテン」映画に Ford 監督の『駅馬車』を挙げ、次のように語る。

(『駅馬車』)はアメリカ映画の故郷であるが、私にとっても、故郷の空の色、土の香りを感じた。西部の広野を駆けめぐる疲れにも似て、その夜、乾杯したビールのうまさ⁽¹⁹⁾。(下線筆者)

このように、日本の映画人達が西部劇映画に共通して「故郷」を感じているのである。そして「乾杯したビールのうまさ」のように、彼らの言葉からは故郷を離れた人間が帰郷した際に感じるような安堵感、満足感が感じられる。筈見は更に、「西部の荒野を駆けめぐる疲れにも似て」と言い、あたかも彼が西部荒野を快走した経験を有するかのよう映画内の開拓者達の経験を疑似自己体験化している。二人がアメリカ西部生まれであるということではもちろんない。西部を共有しない日本人が、西部劇という「他者」の歴史文化的経験と記憶に、自己性と帰属性を感じているのだ。

この西部の「自己化」に関連し、アメリカ人の西部劇俳優に寄せる日本人の親近感もまた、一種の彼らの共感、自己同一視と言えるだろう。映画評論家児玉数夫は、西部劇を代表する俳優 John Wayne について、次のように述べる。

(Wayne の) 魅力の第一は、身近なものを感じさせてくれる彼の雰囲気である。画面一杯に、ジョンの顔が移映され…(彼が) 困った顔をしたときなど、声でもかけてやりたくなる、あの親しさである。…観客は、ジョン・ウェインを見ることに満足してしまうのである。それに、彼の映画を数多く見ていくと、ジョンの癖が…すっかり解ってしまって、なおさら、ジョン・ウェインという意識を持たされてしまうのである。…(彼の) 癖をよくのみこんで、ジョンの映画を見ている方が、かえって面白いのである⁽²⁰⁾。

このように児玉は Wayne に憧憬の眼差しを向け彼をヒーロー化しながらも、一方で「声でもかけてやりたくなる」「身近さ」を感じ、彼の演技上の癖まで把握、すなわち彼を「理解」することに「面白み」と「満足」を感じると言うのである。この児玉の態度は、単に Wayne の人気の高さを示すものではなく、児玉の Wayne に対する何かを共有した者同士といったような強い愛着と仲間意識を表していると言える。

彼ら日本人映画人達がアメリカ西部劇映画に身内的、男性同士のフラタニティ (fraternity) 的な親近感を寄せていることは興味深い。上記の黒澤監督らの西部劇に感じる「故郷」には、どこかロマンチックなノスタルジアも感じられる。彼らが正確にどのような意図で発言したかは定かではないが、その判断材料として、日本人が西部劇に日本の時代劇との共通点を見出していたことは重要である。戦後少年時代を過ごした小野しまとは、西部劇に魅了された自分を回顧し、当時日本人が「すなおに」西部劇の「世界に入って行けたのは、(西部劇に) 日本の武士道とどこか似ているところ」、すなわち時代劇の代表格である宮本武蔵が体現するような、「個人技を究めた」「求道者タイプ」の剣の達人がいたからだと言う⁽²¹⁾。つまり、戦後の日本人は、西部劇のヒーローに、宮本武蔵、鞍馬天狗といった当時の時代劇ヒーローの姿を重ね合わせて見ていたというのだ。

時代劇には剣戟、任侠、捕物帳、十手ものなど幾つかのジャンルがあるが、大方は江戸時代を中心とした男性武士・侍達の正義、主君への忠誠をテーマとする勧善懲悪のプロットが主流である。終戦直後の 1945 年 9 月、GHQ は日本の時代劇を、その強い封建主義的要素を日本の民主化にとって有害と判断し、厳しい検閲の下に剣戟時代劇の上演を禁止する覚え書きを発表する (浜野 8-9)。GHQ が「封建主義的」と判断した時代劇の要素とは、絶対的な身分制度に基づく君主への恩義、忠誠、そしてこれらの精神に由来する仇討といった剣戟時代劇ならではの要素の数々である⁽²²⁾。日本人にとって馴染みの深い主君のための敵討は、GHQ の眼には武器 (日本刀) を用いた暴力による復讐行為の正当化と、極めて非民主的行為と映ったのだ。

だが、これらの「非民主的」要素は、西部劇映画のお決まりの要素でもある。西部フロンティアの無法地帯で、善良な人々 (特に女性) を守るために並外れた銃さばきで悪党を射殺して退治する

ガンマンは、正義を守る孤高のヒーローとして描かれる。悪党に殺された家族の仇をとるために悪党と決闘するヒーローも然り。銃は正義や倫理道徳を守るための正当な道具であり、銃殺はヒーローの貴重な精神を全うするための行為として罪には問われない。実際、GHQは西部劇と日本の時代劇・サムライものにこれらの共通点を見出していた。GHQの映画検閲担当者達は、ハリウッドが提供する西部劇が、暴力を問題や危機的状況の最終的な解決法として描く点に頭を悩ませていたという⁽²³⁾。

勸善懲悪、主人公のヒーロー性、正義、卓越した剣術／銃さばき、称揚される男性性——こうした時代劇との共通点を持つアメリカ西部劇映画が、時代劇に慣れ親しんだ日本人に、とりわけ時代劇が禁止されていた占領期に、特別な共感を喚起し、身近さを感じさせたのではないだろうか。黒澤監督らが表した「故郷」という郷愁の念には、GHQに禁止され目にするのでなくなった時代劇への懐かしさと同時に、「常に心の中にあるもの」としてのふるさとを想起させるように、時代劇の表す日本的思想の伝統を再認識する安堵感といった感情を読み取ることが出来る。引用した映画人達が西部劇に寄せるフラタニティ的な親近感、筈見が言う西部劇を観たあとの「ビールのうまさ」という爽快感も、単に悪人が倒される物語展開への爽快感に留まらず、日本武士の強い男性性をガンマンの勇姿に見出した感情と言えるかもしれない⁽²⁴⁾。その意味で、西部フロンティアのガンマン達は、彼らにとっていわば「古き良き」日本人の姿を映し出していたのだ。

これまで述べてきたことが示すように、日本人はアメリカ西部に対し、西部をアメリカ独自の文化として敬い、羨望と憧憬のまなざしを持って肯定的に受け入れ、同時に、西部に日本文化との類似性・共通性を積極的に見出し、西部をいわば「日本文化化」するという二重方向的な受容の仕方をしてきたのだ。こうしてここに、西部と日本という「異質」なもの同士が結び付くことになる。

西部へのまなざしと自己再生への文化政治学

アメリカ西部言説を他者の文化として羨望と共に受容し、他方では同時にその西部を日本的なものとして「土着化」させる日本人のこの重層的視線は、敗戦後日本が向かったナショナルな主体の再形成プロセスの在り方に重要な示唆を与えてくれる。これまでの議論が示すように、戦後日本人の多くが、アメリカの象徴的アイコンとしての西部フロンティアに、堅忍、努力といった日本人の伝統的思考を見出し、そしてそこからアメリカに対する共感、安堵感という感情を抱いてきた。この「西部」に「日本」を見出す心情は、戦後日本が猛進したと通念的に考えられている戦勝国アメリカへの敗者的服従という意味での「アメリカ化」では説明しきれない。それはこの複雑な心情が、優性文化への服従というよりもむしろ、伝統的日本文化の再肯定、換言すれば日本への回帰という戦前からの連続性を基盤にしているからだ。しかし同時に、この重層的視線は、西部開拓者精神との共通項を持つという、いわばアメリカを「後ろ盾」として成される日本のナショナルな自己意識再形成の一側面をも確かに併せ持っている。つまり、伝統的日本を改めて自己称揚しながら、同時にその称揚の拠り所としてアメリカを「内」に取り込む二方向的なまなざしがここにはあるのだ。

この複雑なまなざしは、敗戦・占領という事実を受け入れながら、他方自己を肯定し国家的アイデンティティの存続を目指した日本の主体形成をめぐる文化政治学を色濃く反映している。吉見俊哉は、戦後日本社会の天皇や女性の地位に対する新しい認識、また勃興する新たな大衆文化に同じ「二重のまなざし」を見出している。吉見によれば、戦後日本は復興のためにアメリカを模範とすべき優越的他者として必要としながらも、同時にその他者の権威を新日本の有力な社会的・精神的基盤として内在化し、その上に戦後的自己を戦略的に再構築してきたという。この視線の二重構造

性は、日本がアメリカの傘下に自ら進んで入り、日米間の支配—被支配の関係を「抱擁」することで、自らのアジアにおける帝國的暴力の過去を積極的に忘却し、アメリカというヘゲモニーと結び付き、戦前帝国として享受してきた地位を保持したまま「新たな自己を立ち上げる」ことを可能にしてきた⁽²⁵⁾。吉見のこの「他者—自己としてのアメリカ」論は、本論文が示してきた戦後日本人の西部に対するまなざしと軌を一にする。西部に対する二重のまなざしは、西部開拓者の象徴する民主主義、自由・独立の精神、頑強な男性性を、称賛すべき「アメリカ—日本の性質」として意識化し、それによって、戦後の急激な社会的変化は「他者」によって強制的にもたらされた自己喪失ではなく、むしろ「安堵」出来る自己再生の路となる。日本の戦後「アメリカ化」は、アメリカという新しい「戦後」を迎えながら、同時に自己回帰という「戦前」を継承する二重構造的性を持っていたのだ。

戦後日本社会における西部人気は単なる大衆的娯楽ではない。そこには、日本の複雑で多様な希望と欲望、そして日米間の自国文化の正当性と優位性を誇示、流通させんとする権力闘争が蠢く。かつて幾万もの開拓民を魅了した西部フロンティアは、戦後の日本人にもとってまた独自の「約束の地」となったのだ。

注

本研究は科研費補助金(21720088)の助成を受けて行われたものである。また、本論文は、鈴木紀子「思想教育と文学の政治学——GHQ/SCAPの日本民主化政策とアメリカ西部フロンティア言説の関係性——」筑波大学人文社会科学研究所『論叢現代語・現代文化』4(2010):157-181に掲載された論文に加筆したものである。

- (1) 黒澤監督は1948年、西部劇『オクラホマ・キッド』(1939)に刺激され、初の「ギャング映画」となる『酔いどれ天使』を発表する。この作品は1948年のベスト・ワン映画に選出され、これにより黒澤の名は世に知れ渡る(浜野63,70)。
- (2) 西部劇漫画については、物語の舞台設定はアメリカ西部に置かれることが多い(松本零士の場合は空想上のアメリカ西部空間と言えるか)が、物語の内容は、西部劇映画の要素をふんだんに盛り込みながらも、武士道など日本文化的要素が重要な構成要素になっている。本論文では主として西部文学と西部劇映画に焦点を当てることとし、西部漫画については今後の発表課題としたい。
- (3) この寄贈書は「本の贈物(Gift of Books)」と呼ばれる。この「本の贈り物」は、アメリカ合州国の陸軍省教科書委員会(War Department Textbook Committee)が選抜した400冊を、アメリカ教育使節団が戦後日本民主化に向けた新しい学校教科書作成のための参考教材として日本に寄贈したものである。陸軍省教科書委員会は、この「本の贈り物」は、「民主主義の理想の考え方を日本で促進するために、形式・体裁・中身・期待される効果全てが整っている本」であると明言した(GHQ, "Gift Books Will Be Used as Guides in Rewriting of Texts for Schools," *CIE Bulletin* 16 June 1947: 2)。
- (4) 戦後日本でアメリカ映画が公式に公開再開となったのは1946年2月である。同年公開された西部劇映画には、『拳銃の町』や『アリゾナ』、『スポイラーズ』の三作があり、翌年以降西部劇映画はアクション西部劇を中心に公開数を増加させていく。1951年までに西部劇ジャンルの作品は80作品にまで増加する(谷川, 289, 290, 352)。
- (5) 西部劇の上映数が顕著に増加するのは1949年からで、1951年には全191公開作品数中実に42作品が西部劇であった(谷川352)。
- (6) 西部劇映画は、GHQやアメリカ政府諸機関から積極的に推薦されたものではない。占領当局側は、西部劇に描写されるアメリカ西部フロンティアの無法社会や暴力性、先住民に対する人種差別を、日本人に示すには「好ましくない」アメリカの一面として憂慮した。しかしながら、西部劇の高い娯楽性はGHQにとって看過できない要素であった。GHQは、日本の占領および民主化改革は、アメリカの覇

権性が前面化することを避けるために支配的、強制的であってはならず、原則として「娯乐的」でなければならないという姿勢を誇示していた。例えばGHQの映画担当官ハリー・スロットは、「日本の映画界は…観客に対して、民主化の義務を負っていることを知らなければなりません。…又映画は教訓的、教育的であることも必要ですが、本質的には娯乐的でなくてはならないのです」と日本映画界にメッセージを発信している（『映画世界』1巻、1948年6月、10頁）。このように、占領当局は、あからさまなプロパガンダ映画は占領下日本の反米感情を煽動するものとして回避し、民主化教育材料としての映画は、「敗戦により意気消沈した日本国民に娯楽を与える」という名目の上に、日本人に好意的なアメリカの印象を与える教材として率先的に利用されるのである。従って、西部劇に含まれる「好ましくない」アメリカの一面は占領当局の検閲を通して可能な限り修正され、上述のハリウッド映画全体における西部劇の高い割合が示す通り、多くの西部劇が戦後日本で上映に至る（一方で興味深いことに、西部劇映画の代表作『駅馬車』は占領下ドイツで「第一優先」に公開されるべき作品の一つに挙げられるという一面もある（谷川103））。

ただし日本公開用映画の「娯楽性」については、アメリカ政府諸機関が懸念する事項でもあった。戦後ハリウッドが選定する海外輸出用映画には利潤性の高い娯楽映画が増加する傾向にあり、政府側は「低俗な娯楽映画」がアメリカの対外政策に掲げる「理想的民主国家アメリカ」像普及の妨害になるという危機感を抱いてもいた（谷川184）。同様の危機感は、アメリカ国内からも聞かれる。*Saturday Review of Literature*の主筆であったNorman Cousinは、日本に配給されるアメリカ映画について、「宣伝ということを排除しながら、安っぽい暴力や恋愛沙汰、西部劇、ギャングものばかりをつくってよいのか。これこそ反米宣伝の効果を持っているというほかはない」と述べている（『映画手帖』1巻、1950年12月、35頁）。このように、占領下日本における公開用映画をめぐるのは、占領当局とハリウッド側の複雑な利害関係があり、アメリカとして確固たる統一見解のもとに順調に進められたわけではないことが分かる。

戦後日本占領期におけるハリウッドとアメリカ政府の関係については、次の研究が詳しい——谷川建司『アメリカ映画と占領政策』（京都：京都大学学術出版会、2002）、Hiroshi Kitamura, *Screening Enlightenment: Hollywood and the Cultural Reconstruction of Defeated Japan* (NY: Cornell UP, 2010)。

- (7) この貴重な情報は、Laura Ingalls Wilder Historic Home and MuseumのDarlys Winn氏よりご提供頂いた。記して感謝申し上げます。
- (8) 「立ち読み」も出現——CIE図書館一日千人の大入り」『日本読書新聞』1950年2月22日、2頁。CIEとはCivil Information and Education Section、情報・教育・宗教などの文化的・社会的問題を扱ったGHQの一機関である。
- (9) 「極めて素朴にして愛すべき作品、『イヤリング』の反響」『映画之友』1947年5月、11頁。
- (10) 淀川長治「グレゴリー・ペック 第二のクーパーといわれる167万弗の男」『映画之友』1946年5月。
- (11) 石井満「小鹿物語雑感」『日本読書新聞』1949年11月2日、3頁。
- (12) 「生粋のアメリカ生れの監督たち」『映画之友』16巻、1948年8月、34頁。
- (13) 「巨匠ジョン・フォードの訪日」『映画世界』1951年3月、18頁。
- (14) 本多顕彰「アメリカ映画の鑑賞について」『映画世界』3巻、1950年3月、20頁。
- (15) 清水千代太「試写室から——『西部魂』“Western Union”(1941)」『映画世界』2巻、1949年2月、21頁。
- (16) 照井親資「感想欄——アメリカ映画の一鑑賞法」『映画之友』1948年6月、26頁。
- (17) 服部奈美『『大草原の小さな家』の旅』（東京：晶文社、1995）228-230。この資料は、著者服部奈美氏が個人的に行ったインタビューの記録である。引用許可を下さった服部氏に記して深く感謝申し上げます。
- (18) 「対談 今日映画」『映画世界』1巻、1947年7月、7頁。
- (19) 筈見恒夫「わが生涯のベストテン」『映画世界』1巻、1948年10月、9頁。
- (20) 児玉数夫『西部劇——娯楽映画の世界』（東京：社会思想社、1979）144-145。
- (21) 小野しまと『イチロー・武蔵・西部劇』（滋賀：ビワコ・エディション、2005）129-130。
- (22) GHQの時代劇および歌舞伎に対する上演禁止の方針は、次の様なものであった。「封建的忠誠および復讐の信条に立脚する歌舞伎演劇は現代の世界においては通用せず」、また「譎詐、殺人、裏切りと

いったものが大衆の前面において公然と正当化され、法律を無視して私的復讐が許容されるかぎり、日本人は今日の国際社会を支配する行為の根本を理解することができない」（浜野 9）。歌舞伎が日本で上演全面解禁となるのは 1947 年である（浜野 123）。

- (23) Hiroshi Kitamura, “America’s Racial Limits: U. S. Cinema and the Occupation of Japan,” 145–146. 更に、戦後西部劇に魅了されたという小野しまとは、日本で西部劇が人気となると、西部劇を制作するアメリカ側にも、西部劇のガンマンの内に「サムライを見、サムライの内にガンマンを見るという共通点の意識さえ生まれた」と述べている。小野しまと『イチロー・武蔵・西部劇——十割打者を目指す求道者』（滋賀：ビワコ・エディション、2005）130。
- (24) 戦後、アメリカの占領により揺らいだ日本の社会概念の一つに、日本人のマスキュリニティの概念が挙げられる。占領国アメリカの男性性によるジェンダー化と共に、被占領国日本の女性化、それに伴う日本人男性の「去勢」、天皇の身体の「女性化」など、日本占領をジェンダーの視点で見る研究は多く、占領研究にとって極めて重要である。本論文では紙面の都合上深い議論は割愛するが、筆者の管見の「爽快感」に関する議論はこうしたジェンダーの視点を基盤としたものである。
- (25) 吉見俊哉『親米と反米——戦後日本の政治的無意識』（東京：岩波書店、2007）。「他者—自己としてのアメリカ」も同書からの引用である。日米間の支配—被支配の関係の「抱擁」は、吉見が同書で用いている表現であるが、この概念はジョン・ダワー『敗北を抱きしめて』上下巻、三浦陽一・高杉忠明・田代泰子訳（東京：岩波書店、2009、2007）の議論を基盤としたものである。ダワーは、戦後日本が敗戦・占領という本来受け入れ難い経験に際し、日本人がこの苦しい敗北を「自己変革のまたとないチャンス」とし、「アメリカ人が奏でる間奏曲を好機と捉え」、「自分自身の変革の筋立てをみずから前進させた」（同書上、xvii–xviii）という意味で、「敗北を抱きしめ—抱擁」したとし、この議論の基盤の上に天皇制維持や米軍基地の日本国内配備をめぐる日米間の相互利益的关系を明らかにしている。

引用文献

『映画之友』1946年5月～1948年8月。

『映画世界』1947年7月～1951年3月。

小野しまと『イチロー・武蔵・西部劇——十割打者を目指す求道者』（滋賀：ビワコ・エディション、2005）。

児玉数夫『西部劇——娯楽映画の世界』東京：社会思想社、1979。

瀬田貞二『英米児童文学史』東京：研究社、1979。

谷川建司『アメリカ映画と占領政策』京都：京都大学学術出版会、2002。

ダワー、ジョン『敗北を抱きしめて』上下巻、三浦陽一・高杉忠明・田代泰子訳 東京：岩波書店、2009、2007。

中村百合子・三浦太郎（2001）「占領期における教育使節団からの「本の贈り物」」『図書館文化史研究』18巻、43–77。

『日本読書新聞』1949年11月2日、1950年2月22日。

服部奈美『『大草原の小さな家』の旅』東京：晶文社、1995。

浜野保樹『偽りの民主主義——GHQ・映画・歌舞伎の戦後秘史』東京：角川書店、2008。

吉見俊哉『親米と反米——戦後日本の政治的無意識』東京：岩波書店、2007。

ワイルダー、ローラ・インガルス『大きな森の小さな家』柴田徹士訳 東京：文祥堂、1950。

Kitamura, Hiroshi. “America’s Racial Limits: U. S. Cinema and the Occupation of Japan.” *Japanese Journal of American Studies* 23 (2012): 139–162.

Missouri Secretary of State. “A Missourian’s Books Used in Japan.” *Official Manual of the State of Missouri 1949–1950*. Missouri: The Secretary of State, 1950.