

米国における朝鮮戦争像の形成と変遷

—映画『グラン・トリノ』(2008)を巡って—

臺丸谷美幸*

Formation and Transformation of Images of the Korean War in the US:

Seeing *Gran Torino* (2008)

DAIMARUYA Miyuki

Abstract

The divided Korean Peninsula still symbolizes the Cold War system in Korea. However, in the US, the Korean War has been treated as a “forgotten war”. Hollywood ignored Korean War images for a long time. This paper discusses collective memories of the Korean War in the U.S. through an analysis of *Gran Torino* (2008). Previous studies treat *Gran Torino* as a stereotypical “Hollywood melodrama” film representation of the Cold War era. However, this Post-Cold-War-era film represents shifting attitude toward U.S. involvement in Korea. The plot depicts a US soldier resorting to violence in the face of conflict. According to Tessa Morris-Suzuki, it is “the first Hollywood blockbuster to acknowledge the dark side of the actions of US troops in the Korean War.”¹ First, I review how Cold-War-era films representing Korean War images. Next, I research the manner in which each character’s gender and ethnicity create images of the war. The main character, Walt Kowalski, an old Polish Korean War veteran, maintains his masculine image by protecting his Asian “neighbors.” Finally, the plot ingeniously depicts American “justification” for war in Korea using both the “interracial friendship” between American and Asian males and a piteous Asian woman as a victim of “inner-racial” violence.

Key Words : Korean War, War Memory, Cold War, Ethnicity, Violence under the Conflict,

はじめに

朝鮮戦争（1950–1953）は、米国において長らく「忘れられた戦争」と呼ばれ、他の戦争に比べ、大衆文化、学術研究双方において関心を払われてこなかった。しかし、約3年間の朝鮮半島への軍事介入によってもたらされた米国側の死傷率は、10年に亘るヴェトナム戦争の率よりも高い。さらに、朝鮮戦争の影響は朝鮮半島の南北分断を固定した局地的なものにとどまらない。現代も朝鮮半島の南北分断は東アジアにおける冷戦の継続の象徴であり、周辺諸国を巻き込んだ政治的緊張関係の中心要因となっている。戴錦華の「ポスト（冷戦）は（冷戦）終結ではない」（“Post is not after”）²という言葉が端的に表すように、東アジアは冷戦の終結を迎えていない。朝鮮戦争を巡る「忘れられた戦争」という言説は、冷戦史におけるこの戦争の重要性、すなわち冷戦の起源的出来事であることを意図的に忘却する装置として働くのではないか。なぜ朝鮮戦争は、米国において忘却の対象で

キーワード：朝鮮戦争、戦争の記憶、冷戦、エスニシティ、戦時下の暴力

*平成19年度生 ジェンダー学際研究専攻

あり続けるかの議論が必要である。

筆者の研究関心は米国における朝鮮戦争の記憶についてその生成過程を考察することにあり、これまで朝鮮戦争の集合的記憶の形成を明らかにするために、冷戦下の記憶に着目し、特に1950年代のハリウッド映画を主とした文化表象における朝鮮戦争像の分析を行ってきた³。さらに冷戦下の記憶形成過程だけでなく、冷戦終結後、ポスト冷戦期から現代までの記憶形成についての分析を試みている。具体的には朝鮮戦争に従軍した日系人男性兵士像の構築と変遷過程を中心に据えながら、映像、新聞記事、記念碑、博物館表象など多岐にわたる文化顕彰物を分析対象とし、加えて退役軍人へのインタビュー調査を実施し、文化研究とジェンダー/マスキュリティ研究を援用しつつ記憶の生成過程の解明を試みている⁴。

そこで本稿ではハリウッド映画『グラン・トリノ』(*Gran Torino* 2008年)を取り上げ、ポスト冷戦を経た現代の米国における朝鮮戦争像の形成の視座から論じ、特にエスニシティ/ジェンダーの表象がいかに戦争の物語構築に影響を与えるかを分析する。菅英輝は、近年、ポスト冷戦という視点から、冷戦の捉えなおしが歴史学において盛んになってきていることを指摘している⁵。朝鮮戦争の再検討は冷戦史を再考する上で重要である。本稿も同様の観点から映画を通して現代における朝鮮戦争の記憶形成について議論したい。

本作品は、クリント・イーストウッドが出演および監督を務める最後の作品という前宣伝もあり⁶、米国および日本のメディアにおいても話題となった一方で、ジェンダー/エスニック・センシティブな視座からの評価は、「ハリウッド式メロドラマ」として決して良くなかった。例えば、Chong Thong Julao⁷は、アジア系アメリカ人表象に関して、この作品にモン族の若いギャング達が登場し、「丸腰で、主役である白人男性を殺す」というストーリーは、モン族男性が暴力的であることを「自然化する」と指摘する。また、フェミニスト映画研究者であるTania Modleski⁸は、この作品を『グラン・トリノ』以前のイーストウッド作品と同様に単なる「男性のお涙頂戴モノ」(“Male Weepies”)であると一蹴する。確かにアジア人表象、女性表象の視点から本作品を捉えると、従来のハリウッド式戦争映画のスタイルを踏襲しているに過ぎない。しかし、本作品を冷戦終結から20年を経た、現代米国における朝鮮戦争記憶の表出形態の一つとして位置づければ、いかなる解釈が可能か。単なる人種差別的で男性中心主義なものを見なし、切り捨ててしまうだけでは不十分であろう。テッサ・モリス・スズキは、「朝鮮戦争時の米軍の闇の部分を描いた初めの作品」⁹と評価する。本作品が米国映画史上「初めの」作品であったかの議論はさておき¹⁰、主役の米国兵士自身による戦時下の暴力の露呈と告白を扱った点では新しい。そこで、本稿では、はじめに、本作品を「米国製朝鮮戦争映画」の系譜として位置づけるため、冷戦期ハリウッド映画の表象を振り返り、冷戦期映画における集合的記憶の形成について論ずる。次に『グラン・トリノ』における登場人物像とその背景に露呈する戦争下の暴力の記憶について、主役の男性兵士像と脇役のアジア人像との関係性を中心に論じ、現代の朝鮮戦争像として捉えることを試みる。

1. 「記憶」の逆送—ベトナムから朝鮮半島へ

はじめに『グラン・トリノ』の作品構成から、現代における朝鮮戦争像が形成される動きを確認しておこう。本作品における朝鮮戦争の記憶とはベトナム戦争の記憶から想起される。その記憶は、主役のウォルト・コワロフスキー(クリント・イーストウッド)の隣人であるモン族の一家を通して現れる。モン族である彼ら/彼女らが1975年以降にアメリカへ移民(亡命)せざるを得なかったのは、ベトナム戦争の際にアメリカ軍側に徴用され、「加担」した少数民族であったという歴史的背景がある¹¹。現在のコワロフスキーは、老いた朝鮮戦争帰還兵であり、現在の「隣人」であるモン族一家の存在を通して—すなわち、彼ら/彼女らモン族が体現するベトナム戦争の記憶越しに、コワロフスキーが体験した更なる過去の「罪」を想起する。コワロフスキーの「罪」とは、自身が米陸軍の一兵士として参戦した朝鮮戦争での戦闘行為そのものを指し、モン族の青年タオ(ビー・バン)に向かって「お前のような朝鮮の若者を殺した」と告白する。タオのエスニック・バックグラウンドにはベトナム戦争が間接的に関係するが、コワロフスキーの朝鮮半島における従軍の記憶とは直接的に結びつかない。しかし、コワロフスキーにとっては、「隣人」であるタオの顔は「アジア」の象徴であり、朝鮮戦争の記憶を想起させ得る対象なのである。結果的にこの作品は、米国の軍事的介入の正当性が今なお疑問視される二つのアジアの近代戦争—すなわち朝鮮戦争とベトナム戦争の記憶を結びつけ、同時に語るのだ。その語られ方は

いわば記憶の層が新しいものから古いほうへ遡るようにして構成されているのである。

このような現在により近い記憶から古い記憶を想起させるという「記憶の逆送」というべき想起の仕方は、映画だけにとどまらず、他の米国の戦争の記憶化と顕彰の局面においても現れる。たとえば、生井¹²はワシントンD.C.にある国立公園のモールに建設された国立戦争記念碑群がベトナムから朝鮮戦争、第二次世界大戦と記憶をさかのぼる形で形成されてきたことに触れ、それらが「記憶の層が積もっていく」のではなく「逆にベトナムの辛い記憶から発して朝鮮戦争、第二次世界大戦と負けた戦争の記憶を過去にさかのぼって当てはめていくような様相」であると分析している。「記憶の逆送」という現象は朝鮮戦争を巡る記憶の議論において他でも起こっている。例えば、日系人朝鮮戦争退役軍人¹³たちのインタビューを分析すると、彼らの顕彰活動においても「記憶の逆送」に類似する現象がみられる。1990年代に開始された全米日系人戦没者記念碑¹⁴の建設は、はじめに日系人のベトナム戦争退役軍人¹⁵によって、ベトナム戦争記念碑¹⁶の建設の動きが起こったことにより、その建設実現に向けて同じ日系退役軍人として協力をしていた朝鮮戦争退役軍人たちがベトナム戦争退役軍人の顕彰活動に触発される形で、自分たちの記念碑設立¹⁷を開始したという経緯がある。このような時間軸を遡るような顕彰行動とは、これまで語られてこなかった米国において長らく「負の記憶」として認識されてきた事柄に対し、退役軍人達が自ら語り始めたということである。公式的には語られなかった戦争に対し、退役軍人自らが経験談や自分史として、明確な勝利を宣言できなかった戦争を語り始め、さらに顕彰し始めたと解釈できるだろう。

しかしながら、朝鮮戦争の再評価を巡っては、「負の記憶=ベトナム戦争」との連動が見られる一方で、完全に他の記憶とは切り離れた形の顕彰運動も存在する。例えば、イリノイ州スプリングフィールドの全米朝鮮戦争博物館¹⁸の建設計画である。この博物館は朝鮮戦争を「忘れられた勝利」として顕彰し、米国側(国連軍)の「勝利の戦争」として捉えなおそうとしている。以上のように現在さまざまな記憶と想起にまつわる地殻変動ともいえるべき出来事がそれぞれの地域・陸海空軍所属部隊・コミュニティやエスニシティ単位で起こっている。本作品が冷戦終結後20年以上を経て生み出された背景にも、現代における冷戦期の捉えなおしの側面があると言えるだろう。

2. ハリウッド式朝鮮戦争映画—冷戦初期から終結期まで

先に論じた様に『グラン・トリノ』の構成が、過去の負の記憶から更なる過去の負の記憶を想起させる構成を取り、いわば記憶の層を遡る物語だとすれば、これこそが冷戦期・ポスト冷戦期を経た現代における本作品の新しいしさではないか。そこで、次に冷戦期の朝鮮戦争の記憶形成を振り返り、『グラン・トリノ』を「朝鮮戦争映画」ジャンルの系譜に位置づけることを試みたい。ハリウッド映画は創世期より米国における選別された国家的記憶が形成される場としての役割を果たしてきた。尚、本稿における「朝鮮戦争映画」とは、主として米国国内の資本によって作られ、台詞が英語であり、制作側が朝鮮戦争映画と意図する作品、もしくは物語の背景に朝鮮戦争が描かれる作品の総称とする。朝鮮戦争映画を扱った先行研究としては、朝鮮戦争映画というジャンル分けに貢献したRobert J. Lentz¹⁹とPaul M Edwards²⁰が挙げられ、本稿においても、彼らの定義に依拠する。これらの先行研究は現在では、入手困難な映画作品を豊富に取り扱っており、一つの映画ジャンルとしての朝鮮戦争を確立し、その特徴を整理したという点で貴重である。しかし上記の研究では、映画における登場人物のジェンダーとエスニシティが映画の構成をいかに決定づけているかという観点は無い。そこで、本稿では当時の時代背景と共に冷戦期の作品における人種/ジェンダー表象に着目しながら、映画における米国社会が抱いた朝鮮戦争像の形成過程を論じていこう。

「朝鮮戦争映画」が生産された時代とは米国にとっていかなる時であったか。まず1947年に注目してみたい。トルーマン・ドクトリンによって共産主義の封じ込めが宣言(3月)されたこの年は、ハリウッド界で反共主義の象徴的な事件が起きた。いわゆる「ハリウッド・テン」(10月)である。非米活動調査委員会は、「親共的」として10名の脚本家や映画監督を議会侮辱罪の罪で召喚した。米国国内の「赤狩り」はピークに達し、ハリウッド映画は保守化の一途をたどった。翌1948年、米国から遠く離れた極東の朝鮮半島では、冷戦イデオロギー対立の象徴的な二つの国が相次いで樹立される。米国の後ろ盾を持った大韓民国(韓国)と、ソビエト社会主義共和国

連邦（ソ連）の後ろ盾による朝鮮民主主義人民共和国（北朝鮮）の誕生である。続いて1949年にはソ連の原水爆実験の成功に続き、中華人民共和国が樹立、米国政府は「中国の喪失」を経験する。後ほど扱う1950年代の「朝鮮戦争映画」とは、このような共産主義の恐怖が米国内でピークに達した時代に作られたのである。

時代は少し遡るが、第二次世界大戦期のハリウッド映画から見ていくことにしよう。米国政府とハリウッド界は長年の共存関係にあった。第二次世界大戦期、ハリウッド映画を戦争プロパガンダとして利用していた米国政府は、ハリウッドの大衆に与える威力というものを熟知していたといえるだろう。第二次大戦期、ソ連は第三帝国と戦う連合軍陣営の同盟国として友好的に描かれていた。しかし戦況の変化を経て、戦後米国とソ連を中心とする東西の政治的緊張が高まり、共産主義は絶対的な悪へと変貌した。ソ連を頂点とする東側諸国は米国の仮想敵国となった。冷戦期映画では、共産圏は絶対的な悪として二項対立的に描かれている²¹。同様に、東アジアの同盟国/敵国の表象は、第二次世界大戦期から冷戦期突入まで1940年代から50年の間めまぐるしく変わった。冷戦期の「朝鮮戦争映画」において重要になるのは、アジア系アメリカ人や、アジア人の脇役であった。

以下、興行成績が良い作品を中心に挙げていこう。朝鮮戦争の古典的映画としては、多様なエスニシティの登場人物を描いたサムエル・フラーの『Steel Helmet』(1951)²²が挙げられる。『Battle Hymn』(1953)は、魅力的な韓国女性と、かわいそうな韓国孤児が登場する。『Pork Chop Hill』(1954)²³は、休戦協定さなかの不毛な戦いについて疑問を投げかける。『Sayonara』(1954)²⁴に至っては、朝鮮戦争は時代背景としか描かれない。1960年代の代表的な作品は、『The Manchurian Candidate』(1963)である²⁵。事実上、赤狩りの影響が強かったのは1950年代後半迄といわれており、1966年にはプロダクション・コードが改正され、比較的自由に映画制作活動ができる時代となった。1950年代から1960年代の冷戦前半期の映画においては繰り返し、米国の朝鮮戦争への参戦と大義の正当化がなされたが、多くの米国人大衆を魅了するテーマにはならず、米国国内の反共主義が緩和されるに伴って、プロパガンダ的で反共主義色の強い朝鮮戦争映画は姿を消していった。1970年代には映画版『M*A*S*H』(1971)が登場する。映画の続編であったドラマシリーズ²⁶は11年という長寿番組となり国民的人気を博した。しかし、本作品の主題は、ヴェトナム戦争へのアンチテーゼであり、朝鮮戦争は、主題を語る上での舞台背景にすぎない。冷戦期の朝鮮戦争映画は、1980年代の『Heartbreak Ridge』(1986)で幕引きをしたようにみられ、この作品は、くしくもクリント・イーストウッドの監督、出演作品であった。

冷戦期朝鮮戦争映画では一貫して、ジェンダーとエスニシティが動員され、アジアの国家像はアジア人の登場人物として表現された。主役の米国白人兵士のマスキュリン・イメージは、脇役のアジア人表象によりかろうじて保たれたのだ。つまりアジア人の脇役こそが、「朝鮮戦争映画」において重要な役割を果たしたのであった。そして、アジア人の彼ら/彼女らは、敵味方として明確に線引きされた。味方は、米国に対し従属的で女性的なアジア人—魅力的な日本女性、従順な主役米国男性の盟友としての日系人兵士、かわいそうな韓国人の孤児として描かれ、敵は、没个性的で集団の中国義勇軍か北朝鮮軍の兵士として描かれたのである。そして、冷戦期ハリウッド映画における朝鮮戦争というテーマはどの時代においてもマイナーであり、たとえ朝鮮戦争を主題として扱った作品であっても、物語において戦争は「二次的」なテーマとして扱われた。しかし、この「二次的」な扱いこそが、冷戦期米国における朝鮮戦争に対する認識を顕著に表している。事実、朝鮮戦争とは、冷戦期の唯一の「熱い戦争」であったにもかかわらず、朝鮮戦争の結果とは米国社会にとって「二次的、副次的」なものと認識されてきたのである。

冷戦終結後の作品にはいかなる変化が見られたのか。冷戦終結とともに狭義の「朝鮮戦争映画」は姿を消したといっていいただろう。東西冷戦の崩壊とともに米国における反共主義と東側陣営に対する脅威は薄れ、朝鮮戦争という主題も忘れられた。ポスト冷戦期以後の作品には、仮想敵（他者）を容易に見いだせない米国の苦悩が見られる。『The Manchurian Candidate』(2004)²⁷は、1963年の作品をリメイクしたもので、舞台を朝鮮から湾岸戦争にかえ、仮想敵を東側陣営から「ムスリムを彷彿させるもの」へと変更を行った。この筋書きはまさに世界冷戦終結後の米国が、明確な敵を想定できず模索し、果ては米国型民主外交の大義を見いだせず苦悩している姿を現している。大国ソ連の脅威は忘却され、ポスト冷戦以後の東アジアにおける冷戦構造の継続と過去の冷戦下のアメリカの軍事介入も忘却されてしまったのだ。菅によれば、冷戦終結により米国は外交目標に関する合意の欠如を体験したという²⁸。米国独立以来繰り返されてきた、「国際社会におけるアメリカの役割意識、(使命観)と『他者性』の生産/再生産」を冷戦終結以後、米国政府および国民全体が共通認識として保てなかったという

指摘である。そして「他者」として「悪の枢軸国」なる言葉を生みだし、かろうじて存在的仮想敵としてイラクと北朝鮮が設定されたという。米国外交史における「他者性」の生産/再生産というという指摘は、大変興味深い。常に「他者」を生み出すという視座は、外交だけでなく、映画においても共通に見られるからである。では、東アジアの脅威はどうか。北朝鮮は脅威ではなくむしろ嘲笑の対象であり、過去の東アジアにおける米国外交の肯定は、日本や韓国などの同盟国の発展と米国との強固な同盟関係を際立たせる手法でかろうじて守ってきたように思える。例えばこの手法は現在の顕彰の場面においても繰り返し行われている²⁹。

3. ポスト冷戦期映画『グラン・トリノ』に見る戦争像

3-1. 「新移民」としてのコワロフスキー

冷戦初期から冷戦終結までの朝鮮戦争映画の変遷より明らかになったのは、ハリウッド映画が、米国における集会的記憶形成の場として「他者」像を創出することに加担し、戦争における米国の大義を死守してきたことである。では、2008年制作の『グラン・トリノ』は、いかなる朝鮮戦争像を形成するのか。この作品は冷戦期のハリウッド形式を踏襲しつつ、ポスト冷戦期以後における新たな朝鮮戦争像を提示していると考えられる。以降では、主演のコワロフスキーを通して描かれるアメリカ男性像について論じ、次にコワロフスキーを取り巻くアジア人（モン系アメリカ人）について、いかに脇役のアジア人が彼の男性性を補完する役割を果たすかを分析する。

先に紹介したようにこれまでの先行研究³⁰では、コワロフスキーを単なる「白人」と捉え、彼とモン族の若者たちの構図をマジョリティの白人とマイノリティのアジア系移民との二項対立的に単純化して解釈している傾向があるが、これは誤読である。コワロフスキーは、1950年代から特権階級にあった、いわゆる主流白人層（アングロサクソン系）出身ではない。彼はカソリック教徒で、デトロイト³¹の自動車工として働く労働者階級であり「新移民」³²のポーランド系アメリカ人である。彼のエスニック/階級設定を理解しないと、この作品におけるコワロフスキーの立場と朝鮮戦争の従軍経験が作品にもたらす意味を理解することができないだろう。

なぜ1950年代当時若者であったコワロフスキーは、朝鮮戦争に従軍し「朝鮮人の若者を殺した」罪を背負わなければならなかったのか。彼の先代の家族はいつどこからアメリカへ渡ってきたのか定かではないが、若かりし頃の彼もまた労働者階級の新移民として、アメリカへの国家忠誠を強要される立場にあったのではなかろうか。著者によるカリフォルニア州の日系退役軍人達のインタビュー調査では語朝鮮戦争に当時従軍したエスニック・マイノリティの人々が従軍した理由は、志願、徴兵問わず、先の大戦下の過酷な状況や、それに伴う忠誠心の誇示と市民権の獲得や経済的要因であったことが判明している。彼らは進学のためにGI奨学金の取得を目指すなど自己のエスニシティに起因する困難な状況に従軍することで打破し、自身や家族のよりよい生活維持を目指したケースが多いのである³³。また、イリノイ州スプリングフィールドで出会ったドイツ系アメリカ人の元兵士³⁴は、父と長兄はドイツ兵として第二次世界大戦に従軍後行方不明となり、第二次世界大戦当時は子供で徴兵年齢に達しなかった彼だけが、母の勧めで戦後単身アメリカに渡ったのだという。そして米国市民権を取得する手段として、朝鮮戦争期に志願したという。このインタビューから判明する実際の元兵士の体験や動機を参照すれば、以下のような解釈ができる。コワロフスキーが徴兵か志願であったかは明かされていないが³⁵、彼の設定年齢を鑑みれば、第二次大戦期を小学生から中学生のロー・ティーンとして思春期の多感な世代を過ごしたことが分かる。先のインタビュー対象者たちも年齢的に若く米国にとっての「良き戦争」であった第二次世界大戦の従軍経験者はいない。つまり、米国の勝利の戦争であった第二次世界大戦ではなく、初めての参戦経験が朝鮮戦争という米国の軍事介入自体を問われる戦争であったことが分かる。コワロフスキーも当時の自身のおかれたエスニシティに起因する生活の困難さを打開するため、米国に対し忠誠を誓い、「新しい市民」として従軍したのではなかろうか。そして、主人公コワロフスキーにとって、現在のデトロイト郊外の我が家は、自分の若かりし頃自らの命を担保として得た安住の地であり、このデトロイトこそが彼にとっての「米国=故郷 (home)」なのである。

3-2. アメリカン・ヒーローの復権：フォード・グラン・トリノ

作品において、古き良き米国への郷愁と賛美は、コワロフスキーが所有するヴィンテージ・カーの1970年代製フォード社のグラン・トリノとして象徴的に描かれている。グラン・トリノは、冷戦期米国における男らしさ、

豊かさと繁栄の象徴ともいえよう。そして、現代の若者の憧憬の対象であるグラン・トリノの所有者こそが、コワロフスキーなのだ。

コワロフスキーがこれまでの冷戦下の朝鮮戦争映画の主演達と決定的に違う点は、まさに彼が老いた身体を持つ老人であることである。なぜ、「老い」という要素が重要か。コワロフスキーの老いた姿は、現代の「老いた米国」の象徴である。彼は自分の家族の中ではすでに老人として家族の中でケアされる対象として描かれ、決して他者や他国を守るヒーローとして描かれない。コワロフスキーの息子家族は、彼の誕生日に訪問し、文字盤の大きな電話を贈り、老人ホームへの入所を勧める。彼をとりまく家庭環境とは対照的に、モン族の「隣人」たちが向ける「アメリカ人」コワロフスキーに対する畏敬と憧憬のまなざしは、この物語においてコワロフスキーの男性性の復権を意味し、彼をアメリカン・ヒーローとなることを容認するのである³⁶。

この筋書きは、作品が2008年に制作されたという点に鑑みるといささか皮肉ともいえよう。2008年は、バラク・オバマが建国史上初のアフリカ系アメリカ人として、大統領に選出された年であった反面、前年度のサブプライムローンを発端とする未曾有の米国金融危機、不況のただ中であつた年である。フォード社、クライスラー社と並び「ビッグ3」と呼ばれたゼネラルモーターズ（GM）が破たんし、米国自動車会社および自動車産業は権威を失墜した。デトロイトは寂れた自動車工業地帯として、不景気と経済失墜の象徴として連日メディアに取り上げられた。米国の自動車産業の地位は下がり、もはや大国アメリカの象徴ではなくなったのである。しかし、コワロフスキーは彼の土地に訪れた新しい他者（隣人）のアジア人（モン系アメリカ人³⁷）の存在によって、現代におけるヴィンテージ・アメリカン・ヒーローの立場が約束されるのである。

コワロフスキーの男性性は、モン族（アジア人）コミュニティの男性性イメージの欠如と、モン族の父親の物理的不在、モン系アメリカ人の若者であるタオのコワロフスキーに対する憧憬によって承認される。（タオやスーの）父親世代のモン族男性の物理的「不在」は、モン族のヴェトナム戦争におけるゲリラ戦の記憶に直結し、コワロフスキーがモン族の「米国における父」の役割を果たすとなることを容認する。タオの姉スー（アニー・ハー）がコワロフスキーを慕い、「あなたが父親だったら」と語る羨望的な台詞からは、コワロフスキーの男性性を強固なものとし、アジアが自ら米国に対して「父親的役割」を望んでいる構図を完成させる。物語において、このコワロフスキーへ向けられる、「アメリカ人であること」へのアジア人からの憧れのまなざしが、米国がアジアの戦争においてかつて犯した罪と敗北についての責任を不問に付してしまうのだ。そして本作品の特徴であるコワロフスキー自らの、朝鮮戦争時における戦時下の暴力という罪の告白と露呈に対しても、彼の殉教的な死という筋書きが、過去の罪を帳消しにしてしまうのである。また、コワロフスキーの朝鮮半島における「罪」とは具体的に一体どのようなことを指すのかは始終曖昧である。コワロフスキーの独白により、彼が敵方の朝鮮の若者を殺したことは明らかである。しかし、人を殺めた一兵士としてのトラウマ的体験は、映像としては現れない。それは、表象自体が不可能なのではなく、この作品が米国のヒーロー像を維持するために、暴力的な米国兵士の表象を拒んでいるかのような様相である。さらに、「隣人」であるモン族の人々の存在は、このコワロフスキーの男性性とヒーロイズムを満たす条件として欠かせない。次節では、モン族の登場人物に焦点化することで、作品における現代版の朝鮮戦争の記憶形成について考察していく。

3-3. モン系アメリカ人男性/女性の表象：富の継承、暴力の記憶、女性嫌悪

本作品は従来の「新移民」であるコワロフスキーが、現代の「新移民」のモン族青年タオを「育て」、容認し、米国国民へ同化させるという構図によって、冷戦下における米国のアジアへの介入と過ちを肯定するという物語を形成している。タオはコワロフスキーの朝鮮戦争の負の記憶を継承すると共に米国のかつての男性性の象徴であるグラン・トリノという財産を受け継ぐ³⁸。

タオは選ばれたモデル・マイノリティ、新たな「新移民」としてコワロフスキーの跡継ぎとなる。彼は過去の米国の象徴であるコワロフスキーを尊敬し、時に反発しながらアメリカ人青年として成長を遂げる。タオは初め、従兄のソニー（ドゥア・モア）やソニーの仲間であるギャング青年に脅されて、コワロフスキーのグラン・トリノを盗むことを命じられる。しかし、彼はガレージに侵入するもコワロフスキーに銃で威嚇され、盗めずに逃げ出す。後日、ソニーらギャング青年達がタオの家を襲撃し、コワロフスキーが銃で威嚇し彼らギャング達を追い払う。これをきっかけに、タオは姉のスーや母親に促される形で盗みを謝罪し、「モン族の礼儀」として、コワ

ロフスキーの家で雑用をするようになる。たとえ「ヴィンテージ」であっても、アジア人のタオにとってコワロフスキーはアメリカン・ヒーローであり、コワロフスキーは最終的に罪なきアジア人青年の将来を守る引き換えに、自身はヒーローとして銃弾に倒れる。これは、彼が60年前、朝鮮半島に従軍した際に、果たせなかった問題に決着をつけたことを示す。つまりコワロフスキーの現代の殉教的死を用いて、「米国は過去に朝鮮半島（アジア）の治安維持と米国的民主化の代替として、殉教的死を遂げたのだ」という架空の物語を構成するのである。

モデル・マイノリティとして成長を遂げるタオと対照的な存在はスーとタオの従兄でギャング青年たちのリーダー格であるソニーである。いわゆるモデル・マイノリティであるタオへは、コワロフスキー自身が朝鮮半島で犯した「罪」、すなわち自身の暴力性が彼に継承されることを拒み、一方、朝鮮半島で果たせなかった己の使命を現代の「他者の他者」であるアジア系（モン系アメリカ人）ギャングの若者達への憎悪へとすり替え向ける。そして、アジア人女性を強姦・暴行したモン系ギャング達への復讐に一人で立ち向かう。コワロフスキーがモン族の青年達を敵味方として明確に区分し他者化する過程は、最終的に特定のモン族の若者にコワロフスキーに対し銃を向けさせ、彼らを犯罪者とさせてしまう。つまりタオと同族にあたる一部のアジア人の男達には、彼自身の暴力性を継承してしまうのだ。敵味方が明確に区分されているという点においては、この作品も明確なる「他者」を確立し、米国という自己を擁護し、確立するという冷戦期作品の手法と同様である。しかし、「他者」の内部で敵と味方を区分し、同族間に（inner-racial）対立軸を設定するという手法を用いて、現代の米国国内の問題に限定して暴力を語る点では、敵味方が単純化された冷戦期映画より、複雑性を帯びている。過去の米国人男性兵士の過去の暴力の記憶を露呈しつつも、米国の財産と「罪（＝戦時下の暴力）」という「冷戦期米国の正と負の遺産」を人種を超え/ねじれ/「分配」する形で現代のモン系アメリカ人の青年達へ巧妙に「引き継がせる」のである。

次に米国の過去の暴力が連鎖し、異人種間で継承されていく際に重要な要素となるアジア人女性表象に注目し論じる。先行研究においては、主役のコワロフスキーとモン系アメリカ人青年タオの関係が中心に論じられてきたが、作中のアジア人女性表象を分析することは、本作品が戦時下の暴力を扱いながらも、最終的に古典的な「朝鮮戦争映画」と共通することを解釈する上で重要である。特にモン系アメリカ人のスーとコワロフスキーの孫娘アシュレー（ドリーマ・ウォーカ）の表象は、本作品において重要である。コワロフスキーとタオ、すなわち米国人の男とアジア人の男、双方の男性性を保証するのは、それぞれの女性像だからである。人種間を超えた「男同士の絆」³⁹を構築する物語形成と財産の継承には、常にそれを下支えし、犠牲となる「代償としての女」が不可欠なのである。そして、物語において、ポーランド系アメリカ人、モン系アメリカ人の男が「同族」である女に対して抱く嫌悪、すなわち同族間の（inner-racial）女性嫌悪が、彼らの異人種間の（inter-racial）「男同士の絆」を強固なものにし、ホモソーシャルな世界観を構築する。作品においては、モン族の男達によるスーへの強姦・暴行事件と、コワロフスキーがアシュレーに向ける敵対的「まなざし」がアナロジーとして描かれている。

映画の冒頭で、コワロフスキーの財産の象徴であるグラン・トリノの所有を希望するのは、彼の息子ではなく、孫娘のアシュレーである。アシュレーは、「この車どうなるの、おじいちゃんが死んだら」と問い、コワロフスキーから侮蔑の目で見られる。アシュレーがコワロフスキーの最愛の妻（アシュレーの祖母）の葬儀においても哀悼の意を示さず、彼の財産のみに固執する姿は物語において、彼女がこの財産を所有できない「理由」を、彼女の「ジェンダー」に起因するのではなく、彼女の「道徳性のなさ」（immorality）に起因するとすり替えてしまう。コワロフスキーの遺言が弁護士によって公表される場面では、彼の財産の象徴であるグラン・トリノが血縁関係⁴⁰のある自分ではなく「隣人の」タオに渡ることを知って、失望する。コワロフスキーが不在の場面では、コワロフスキーに変わり、聴衆（audience）がアシュレーに対する嫌悪と侮蔑の「まなざし」に向け、聴衆は「隣人」のタオに彼の財産が渡る結末に安堵するのである。最終的にアシュレーは「男の財産を継承するに値しない女」として巧妙に描かれるのだ。

対して、コワロフスキーの死に直面したスーは、モン族の正装である民族衣装に身を包み、彼の葬儀に参列する。深く哀悼を示しアシュレーとは対照的なモラリストで、愛すべき対象として描かれる。しかし、例え、彼女の「道徳性」（morality）が承認されようとも、米国男性の権威の象徴である「グラン・トリノ（財産）」は「アジア人の女」であるスーに受け継がれるのではなく、「男同士の絆」を強固にするものとして「アジア人の男」のタオに引き継がれるのである。スー（アジアの女）の暴力の犠牲を基に、異人種間の「男同士の絆」が成り立

つのだ。

スーはこの物語において異人種間の男同士の「仲介者」すなわち、米国とアジアの男性社会の「通訳としての女」の役割を果たしている⁴¹。映画では、はじめにスーが弟のタオとコワロフスキーへの「橋渡し」をする。さらにスーは、コワロフスキーがアジアの人間——英語が話せない母、祖母、親族やシャーマンと言葉を交わそうとする時、通訳者の役割を担う。アジアの女が、米国とアジアの男同士やアジア社会全体の仲介的役割、文字通り通訳者となるという筋書きは、冷戦期時代の作品にも共通に見られる。米国とアジアの「男」はアジアの「女」を仲介として対話するという構図がなりたつ。異人種間を超えた男性性の継承は、親族（孫）に対する「同族女性に対する嫌悪」と「他者」であるアジア人女性への暴力という犠牲を軸に語られている。

アジア人女性の表象は、過去の朝鮮半島での米国兵士の暴力の記憶と連動し想起される。モン族男性の強姦と暴力は、本作品において、朝鮮戦争下における米軍の暴力の隠喩である。しかし、現代における暴力の在り方は、米国による暴力、すなわち米国とアジアの間に起きた異人種間トラブルとして表象されるのではない。それはあくまで「同族のアジア人の男が同族の（かつ血縁関係のある）アジア人の女を蹂躪する」というアジアの内部、同族間の罪にすり替えられていることに注目すべきであろう。スーを強姦するのは、「同じ血を持つ」同世代のモン系アメリカ人のギャング達である。故にこの作品は、戦時下における米国の暴力を露呈しつつも、その半面その暴力性を「他者」であるアジア人男性の暴力として転位して表象し、米国からアジアへその残虐性を転嫁することで、米国の罪を隠蔽してしまう。すなわち、はじめに、朝鮮戦争・ベトナム戦争における戦時下の暴力や、米国参戦の是非や大義について聴衆に突き付けられたはずの疑問は、物語の最後には消し去られてしまうのである。アシュレーとスーの表象は、この作品が現代の朝鮮戦争像として成立させるための装置として働き、女性を介して米国とアジアを描き、米国の戦争における大義を正当化するという点において、冷戦期映画から踏襲されるハリウッド式「朝鮮戦争映画」の領域を超えていないと解釈ができよう。

終わりに

本論は現代における記憶形成の一考として、映画『グラン・トリノ』を取り上げ、ポスト冷戦期以後の作品として、冷戦期からの変容という視点から分析を試みた。本作品における朝鮮戦争像とは、冷戦期朝鮮戦争映画と同様に従属的なアジアを描くことで米国の正当性を主張していると考えられる。だが、ベトナム戦争の記憶形成と連動する形で朝鮮戦争の記憶が想起されるという手法は新しく、現在から過去へ時間を遡る過程により更なる過去の記憶を想起し、イメージを再構築するのは、まさに現代の記憶形成の一手法と言えるだろう。

『グラン・トリノ』は、米国人男性兵士の過去の暴力の記憶を、元兵士自身の独白という形で赤裸々に露呈しながらも、一方で現前化する問題は、米国にとって「他者の他者」の若者（モン系アメリカ人）による暴力として限定し、米国の過去の過ちを消し去ってしまう。米国の富みと暴力は、人種を超え、またねじれた形でアジア系男性へと継承される。古典的な米国「新移民」のコワロフスキーと「新・新移民」ともいうべきモン系アメリカ人との対立と交流を通して、「今なお終結していない戦争」であるベトナムの傷跡を浮き上がらせ、さらに、コワロフスキーが秘めていたトラウマ的なより過去の記憶—朝鮮戦争の暴力の記憶が遡る。世代を超えた異人種間（inter-racial）の「男同士の絆」を結ぶのは、同族間（inner-racial）の女性嫌悪である。朝鮮半島において、実際は現代も終結していない「暴力の記憶」は、現代米国国内における「他者」への排除というアナロジーとしてすり替えられ語られてしまう。最後に、本稿においては議論が十分になされなかったが、主役の死という象徴的な結末は重要である。米国人主役男性の死は、例え物語は米国に「肯定的」であっても、朝鮮戦争、ベトナム戦争がまだ東アジア、米国双方にとって決着のついていない戦争であることを隠喩し、冷戦構造自体の解釈を巡るポリティクスの複雑性を提供すると考えられるからである。映画『グラン・トリノ』における記憶形態とは、現代米国が抱える戦争の顕彰問題と連動し、現代の朝鮮戦争像を把握する一助となる。この作品は、従来のハリウッド式「朝鮮戦争映画」の論法を踏襲している点で限界はあるが、冷戦終結20年以降にあらわれたポスト・ポスト冷戦期の「朝鮮戦争映画」としての一面も持ち合わせ、現代米国における朝鮮戦争の再記憶化の潮流の中に位置づける時、現代の朝鮮戦争像を提供するものであろう。

注

- 1 Morris-Suzuki, Tessa. Remembering the Unfinished Conflict: Museums and the Contested Memory of the Korean War. The Asia Pacific Journal. 29 April (2009):n.pag.Web. 2 September 2010 < http://www.japanfocus.org/-Tessa-Morris_Suzuki/3193>
- 2 戴錦華, “ポスト冷戦期の文化政策とジェンダー—言説と立場、困難と突破—”, 小林さつき訳, 『F-Gensジャーナル』, 第5巻, 東京: お茶の水女子大学21世紀COEプログラムジェンダー研究のフロンティア, 2006, p24.
- 3 臺丸谷美幸, “Images of the Korean War in Hollywood from Gender and Ethnic Perspectives”, 『人間文化創成科学論叢』第11巻, 東京: お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科, 2009年, p509-518. 1950年代初期ハリウッド映画におけるアジア人、アジア系アメリカ人像と当時の米国と東アジアの外交関係を相対させる手法で、特に日本と朝鮮半島の描き方の比較検討することで朝鮮戦争の再記憶化についての考察を試みた。
- 4 インタビュー調査は、米国カリフォルニア州とイリノイ州にて2008年11月、2009年9月及び11月に実施した。調査の実現にあたっては、
1. お茶の水女子大学大学院人間文化創成科学研究科大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際情報伝達スキルの育成」平成20年度海外教育派遣事業学生海外調査研究、2. 平成21年度海外教育派遣事業「アカデミック・ディスカッション」3. 日米協会「米国研究助成プログラム2009」以上3件からの奨学支援を頂いたことを心より感謝申し上げる。
- 5 菅英輝, “序章 変容する秩序と冷戦の終焉”『冷戦史の再検討』菅英輝編, 東京: 法政大学出版会, 2010, p2-3, p2.
- 6 イーストウッドは制作直後から引退についての明言は避けていた。Clint Eastwood, “Clint Eastwood on Gran Torino” Online Interview.ABC News Video. 8 Dec.2008.
- 7 Chong Thong Julao, “Film Review: Looking Gran Trino in the Eye a Review” Journal of South East Asian American Education, National Association for the Education and Advertisement of Cambodian, Laotian and Vietnamese American, Vol5, 2010,
- 8 Modleski, Tania. “Clint Eastwood and Male Weepies. American Literary History.” vol.1, 136-158, 2010.
- 9 前掲Morris-Suzuki, Tessa. (脚注1)
- 10 スズキがコワロフスキーの「暴力」の告白から直ちにノグンリ虐殺事件を想起し結びつけている点には疑問が残る。作中の「暴力」の告白は、米国の朝鮮戦争への参戦の大義を現在の米国へ問うものと捉えた方がいいのではないか。加えて、コワロフスキーが陸軍第一師団である設定は、彼がノグンリに関与した者として米国にとって「例外的な」国家的罪の告発が想定されているのではなく、むしろ回避されているのではないか。
- 11 モン族は中国から1800年代ラオスの山間部定住した少数民族で、1960年代から70年代ヴェトナム戦争下、約3万人が反共産主義勢力としてCentral Intelligence Agency (CIA) の支援の下、北ヴェトナムやラオス愛国戦線と戦った。1975年4月サイゴン陥落によって米軍は撤退、CIAに加担したモン族は置き去りにされた。共産主義政権下ではCIAに加担したモン族は弾圧されタイに亡命し、その後難民キャンプ生活を余儀なくされる。モン族の徴用についてはヴェトナム戦争戦術における「シークレット・ウォー」であり、いまだ全貌が明らかにされていない。参考: Hmong 2000 Census Publication: Data and Analysis, Hmong National Development Inc. and Hmong Cultural Resource Center, Washington D.C.:2000. Web. 2 September, 2010. <<http://hmongstudies.org/2000HmongCensusPublication.pdf>>
- 12 生井英孝, 『負けた戦争の記憶』三省堂, 2000年, p237
- 13 Japanese American Korean War Veterans カリフォルニア州ロサンゼルス近郊に居住する元兵士に対する著者インタビューより。
- 14 The Japanese American War Memorial Court 建設の経緯については、臺丸谷「朝鮮戦争と日系人: 日系人コミュニティにおける元兵士の評価と現在の顕彰行為を中心として」、お茶の水女子大学 大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際情報伝達スキルの育成」平成20年度活動報告書(海外教育派遣事業編)、お茶の水女子大学、平成22年3月、参照。
- 15 Japanese American Vietnam Veterans Memorial Committee.
- 16 Vietnam Veterans Memorial (前掲15.により1995年建立。)
- 17 Korean War Memorial (Japanese American Korean War Veterans: 日系人朝鮮戦争退役軍人会により1997年建立。)
- 18 The Korean War National Museum (全米朝鮮戦争博物館: 筆者訳)。詳細は臺丸谷美幸「調査研究: 米国における朝鮮戦争の記憶」、お茶の水女子大学 大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際情報伝達スキルの育成」平成20年度活動報告書(海外教育派遣事業編)、お茶の水女子大学、平成21年3月。参照。
- 19 Lentz, Robert J. Korean War Filmography: 91 English Language Features Through 2000. Jefferson: Mcfarland & Company, 2003.
- 20 Edwards, Paul M. A Guide to Films on the Korean War: Bibliographies and Index in American History. Westport(CT):Green Wood Press, 1997.
- 21 前掲臺丸谷(脚注2)、及び同『朝鮮戦争映画における「アジア人」表象—ジェンダーとエスニシティの観点から』日本女子大学大学院文学研究科紀要、東京: 日本女子大学大学院文学研究科、第13巻、2007年、p43-55参照。

- 22 『鬼軍曹ザック』以下特に記載がない場合映画タイトルは原題で記す。
- 23 『勝利なき戦い』アジア人は、敵味方と二項対立的に描かれている。
- 24 米国人白人パイロットと日本人女性の国際恋愛が主題。
- 25 『失われた時を求めて』東側陣営による共産主義への洗脳の恐怖がテーマのサイコ・サスペンス。
- 26 辛辣で皮肉めいたブラック・ジョークの裏に反戦のメッセージを込める手法で爆発的な人気を得た。
- 27 『クライシス・オブ・アメリカ』
- 28 菅英輝、“第4章湾岸戦争からイラク戦争へ”、『アメリカの戦争と世界秩序』、菅英輝編、東京：法政大学出版局、2008年、p130-131
- 29 例えば朝鮮戦争博物館について。著者の調査当時（2008年11月）は、博物館の展示物はシャニユーテ空軍内の博物館に保管されていた。この博物館入口には、朝鮮戦争を「忘れられた勝利」として捉えるスローガンが掲げられており、建設計画中のパンフレット（博物館関係者提供。著者個人所有）は、現代韓国の社会発展を強調することで、北朝鮮の貧困と悪政を暗喩し、朝鮮戦争への米国の当軍事介入の正当化しており、この手法は冷戦期の映画作品とも共通する。
- 30 前掲7. Julao と8. Modleskiを参照。
- 31 舞台のミシガン州デトロイトは、ニューヨーク、イリノイ州につぎ三番目のポーランド人口を抱える都市である。
- 32 「新移民」とは、1890年代から1900年代頃に増加し始めた「イタリア、ロシア、ポーランド、ブルガリア、オーストラリア＝ハンガリー、ギリシアなどからの移民」を指す「旧移民」に対する言葉である。大陸横断鉄道の発達から急速な工業化が進む中で新移民は大都市の工場労働者となり、デトロイトの自動車産業も新移民の労働力に支えられて成立した。明石紀雄・飯野正子、『エスニック・アメリカ』有斐閣選書、1997年 p119参照。
- 33 ロバート・M・和田氏、他数名の日系人朝鮮戦争退役軍人の方々にインタビュー協力頂いた。
- 34 A氏インタビュー、2008年11月イリノイ州スプリングフィールドにて実施。
- 35 朝鮮戦争開戦後、これまでの選抜徴兵法（Selective Service Act of 1948）を強化する形で、一般的軍事訓練徴兵法（Universal Military Training and Service Act of 1951）が施行され徴兵制度は更に厳しくなった。
- 36 所持品のライターは、彼が有名な陸軍第一師団所属であったことを示し、彼のヒーロ・イメージを演出している。
- 37 前掲15. 研究機関の分析によれば、モン族をエスニックの起源とする人々は全米で94439人。ミシガン州のモン族の人口は5000人で全米中5番目に多い州である。
- 38 元兵士の語りと老化の関係性、自己の戦争体験の次世代への継承はインタビューにも共通する重要な問題である。
- 39 イブ・K・セジウィックの「男同士の絆」に依拠する言葉であるが、今後の研究で議論を深める必要があるだろう。
- 40 「血縁関係」と「継承」を巡る問題については更なる議論が必要だろう。
- 41 『Battle Hymn』アメリカ兵士の通訳となる韓国人女性教師（実際はインド系アメリカ人）アンナ・カスフィ演ずるエン・スーン・ヤンは慈悲深く主役の白人兵士と共に孤児院設立に奔走する。『サヨナラ』の美しき宝塚スター、ハナオギ（ミイコ・タカ）、献身的な日本人花嫁のカツミ（ナンシー梅木）など、1950年代のアジア人女性像にも共通する。