

## 自己像を遊ぶ

秋田大学 村上 東

近代のレンブラントのおばさんと

シャガールとゲイシャガールと

なにかアーンズのおいをまぜた

存在とウタマロのおしりに近い

もののすぐれたなにかを

西脇順三郎、「スフィンクス・イケダ」より

本稿は、いわゆる大衆文化、細かく言えば、ロック、ポップスと呼ばれる音楽、ならびに娯楽映画作品のなかから、自己像との戯れを主題とするものを取り上げ、ナショナルリズムとの関連で分析し、それらの持つ建設的な側面を探るものである。

学生諸君に自己紹介をしてもらう。読書傾向について付言せよ、とか、最近の出来事に関して寸評せよ、などと予め注文をつけておかないと、「ムラカミ・アキラ、〇〇高校出身。よろしくお願ひします」で終わることが多い。まだ実社会の経験が少ない若者だから自己紹介も短いのであって、社会人としてある程度の経験があれば、必ず話が弾むように然るべき情報提供を自己紹介に盛りこむ、かというのと、そうではない。やはり、社会人であっても自己紹介が短いことは多い。留学生をみていると、違う。日本人の自己紹介は、名前と出身を告げたあと、「よろしくお願ひします」で終わるのだ、と、日本語の授業か教科書で習ってきている例もあるが、自分の希望や抱負を喋ってくれることがよくある。そして、出身国のこと、秋田に来て感じたことなどを喋って欲しいと注文をつけておくと、雄弁な諸君が相当数となる。自己紹介の代わりに名刺を差し出すのが日本人である、といった典型例、というか、ステレオタイプが以前存在していたし、現在でもそうした所作を示す方々が少なくない。ここに、ひとつのコミュニケーションの型が幸か不幸か存在するのである。日本人のやることが稚拙で、欧米流の自己紹介が良いのだ、と頭ごなしに決めつけるつもりは毛頭ないが、自己紹介を問われている場面で出身地や出身高校だけというのは、損をしかねないし、相手にも不便であろう。

とは申せ、自己像などという代物、出自や所属組織を差し置いても明らかにすべき自己像が簡単に手に入るわけなどない。月並みな言い方になってしまうが、自分を高めてゆこうとする姿勢、他者との対話や疎通による自己確認を続けることでしか意味のある自己像を描き、描き換えてゆくことはできない。マイブームで頑張っている、というの

も、「これが俺的にはマストだ」といった価値判断を重ねてゆくことも、建設的な一歩であろう。合衆国に、女性や少数民族に対し自己の尊厳(self-esteem)を持たせる教育がある。女に生まれたから本質的に男と較べて劣っている、というわけではないし、先住民だから白人の市民より頭が悪いわけではない、という原則論を強調して先入観の除去、軽減を目指すものである。学歴偏重のあまり、新自由主義による格差社会の成立に手を貸してしまった日本の学校教育の越し方(ゆとりの教育とは、エリート教育とその他大勢教育の複線化に他ならない)を考えると、マイブームを命名、唱道した漫画家兼マルチ・タレントみうらじゅんから多くのひとが学校教育から得られないものを得ていることが判る。成績や点数以外にも、自分というものがある、あるいは、つくれる、という発見は過小評価できないし、高等教育への前向きな進学意欲を高めたと言われる、京都府の高校で行なわれている卒業研究の取り組みとも一脈通ずるところであろう。

しかしながら、仮に確固たる自分というものが存在していても、他者との関わりがなければ、自己像が結ばれることはなかろう。また、他者との関わりの中からは自己像が固まってゆくこともあろうと思われる。このことは、個人の自己像についても日本人とといった集団の自己像についても当てはまるであろう。今回は、映画『カブキマン』(1990)、最近再結成したロック・バンド、米米クラブのヒット曲“FUNK FUJIYAMA”(1989)、ならびに、ピチカート・ファイヴのアルバム、『さ・え・ら ジャポン』(2001)を取り上げ、ナショナリズム(ナショナリズムそのものを手放しで讚美するわけではないが)の観点から分析してゆきたい。自己像との戯れという点で、以前はあまり見受けられなかった現象があり、恐らくは建設的な側面を認めるべきだからである。

*Sgt. Kabukiman, N. Y. P. D.* (1990) という映画(邦題『カブキマン』)がある。合衆国で撮影されたものだが、製作に関わった三社のうち二社が日本の資本、原案は映画批評などでも知られる古谷文雄である。監督・製作はふたりのアメリカ人だが、製作総指揮として、中村雅哉、藤村哲哉の名が一番上に出ている。題名が示す通り、ニューヨーク市警の警察官である白人男性が<カブキマン>という超能力者に変身して活躍する。変身した際の顔は歌舞伎の荒事と思しきメイクアップ(とは申せ、いでたちは、和装を知っている者にすれば、ひらひらのマントなどのせいでむしろヘヴィー・メタル・ロック・バンドの衣装、あるいはルネッサンス期あたりの西ヨーロッパに見える)で、忍者の手裏剣の代わりに、割り箸や握り寿司を投げている。東洋の霊が憑依して超能力を得た主人公は、エネルギーが枯渇すると生魚(刺身ではなく、泥鰌と思しき映像である)を求める。

中国文化における演劇の伝統について殆ど何も知らない人間でも、京劇のメイクアップや衣装を見て、中国伝統文化を連想できる場合(ちなみに、シンガポールの華僑を代

表するロック・スター、ディック・リーが、英米音楽コピー路線を捨てて、出自を強調し自国やアジアに素材を求めはじめた時期の代表作が *The Mad Chinaman* (1989) であり、ジャケット・デザインに京劇のメイクと衣装を使っていた) が多い。同様に、歌舞伎など実際に見た経験がない人間でも、(荒事の) メイク=カブキ=日本という連想ならでることが多い。また、銃器を使わず手裏剣などで勝負する忍者の姿は、日本でブームとなった 1960 年代に既に世界が知るところとなっていた。007シリーズといえ、剣道着に身を包んだ柔道家(?) をはじめとして面白いステレオタイプの宝庫だが、1967 年公開の *You Only Live Twice* (邦題『007は二度死ぬ』) に多数の忍者を登場させていた。つまり、合衆国(など)の一般的な映画ファンに、日本の伝統文化であると判ってもらえる記号を前面に出した作品である。否、これが日本だという誤解の記号を散りばめた作品である。

漫画やアニメ、女性ファッション、食文化などの同時代文化が輸出の主力商品となってきたのは近年になってからであり、以前の技術立国日本は、工業製品で外貨を稼ぐかたわらで、細々と伝統文化を売ってきたのみであった。その成果として、あるいは、そのツケが回ってきて、カブキ・メイクと忍者なのだ、と言っても良いのかも知れないし、オリエンタリズム云々といった異文化理解/誤解の問題に引きつけて論じてても良いかも知れない。ともあれ、伝統文化をもとにして増殖、定着したステレオタイプこそが『カブキマン』の主人公と考えられる。

しかし、ここで考えておかなければならないのは、日本文化に関してはステレオタイプ以上の知識しか持ち合わせていないアメリカ人が製作したのではなく、原案をはじめとして日本人が深く関わった作品であるという点である。日本文化の実像が判っている人間が、わざとステレオタイプをならべたてている点である。主人公カブキマンの衣装が奇妙であること、そして、彼の栄養源が泥鰌であることには先ほど触れたが、鑑賞者の持っている知識の不正確さ、間違いを意図的に確かめるような工夫、あるいはズラシが施されている。つまり、ステレオタイプを、それと判る人間が、遊んでいる、と言っても良いし、日本をあまり知らないアメリカ人が抱き勝ちなステレオタイプや誤解の数々を集めてきて、日本の側から向こうへ投げ返していると言えようか。

もとを辿れば、工業製品と一緒に伝統文化を売ってきたのは自分たちであったとはいえ、実際の自分たちとかけ離れたステレオタイプを見せつけられれば、違和感、反感を覚えるのが自然である。その違和感、反感をバネにしてステレオタイプをそのまま相手に向けて投げ返す<遊び>にナショナリスト的な心情をくすぐられる日本の鑑賞者は少なくなかろう。なにしろ、カブキマン(英語っぽくカブキマン、と発音しよう)は合衆国文明の英知を超えた正義の味方である。誤解やステレオタイプを前にして、文化使節よろしく、相手の偏見を正そうと努めるのもひとつの立派な対応と言えようが、『カ

『ブキマン』は相手の偏見と遊ぼうとするのであり、そこに新しさがある。ほっておけば自己増殖し、あらゆる方向へ進化してゆく可能性すら持つのがステレオタイプである。ステレオタイプを確認した点、そして、ステレオタイプ化という想像力の暴挙によって若干にせよ被害を被る側が持つ違和感を示した点は小さな一歩前進として評価せざるを得ない。

しかし、残念なことがある。ステレオタイプも実像もへったくれもない方々ならともかく、日本人、あるいは日本文化の理解者のあいだであっても、必ずしも〈遊び〉の部分が共有されないこと、この作品が提供する娯楽性を多くの人間が共有できないことである。ユダヤ人のように世界的に有名な少数民族、(かつての)被差別民族であれば、偏見に基いた冗談やステレオタイプに対する知識をある程度は前提とすることが許されようし、ユダヤ人によるユダヤ・ジョークを他者に示しても、その複雑な構図を理解してもらえ可能性すらあろう。金銭にうるさいユダヤ人像や誇張された母親像を商売道具とした方々は実に多く、小説家の Bruce Jay Friedman や映画監督の Woody Allen など、私がちょっと考えただけでも 10 人以上の名前が浮ぶ。とはいえ、日本文化に対するステレオタイプに関しては、同様の期待は、少なくとも現時点においては、持てない。私は、日本文化や日本人に関するステレオタイプを含む映画を、機会があるごとに、知日家と考えてもいい人間、滞日経験がある人間を含め相当数のアメリカ人に観てもらったことがある。『カブキマン』を見た場合に限っていえば、かなりの日本通(当然のことだが、日本研究者となると日本人と同水準の知識を期待できることもあろう)であっても、これはステレオタイプを前景化した作品であろうと察してはくれるが、笑うところまではいかない。笑えるのは、泥鰯は柳川鍋や味噌汁に入れるものであって刺身にはしない、といった知識を共有している場合だけであろう。いや、知識というより確信がある場合にのみ笑えるのだ、と言ったほうが安全かも知れない。ステレオタイプをそのまま相手に突き返す遊びだという点にまで、笑いを生むほど合点がゆくのは難しいのである。

米米クラブの「ファンク・フジヤマ」は 1989 年にソニーの音響機器のコマーシャルに使われ、プロモーション・ビデオが注目されたことも手伝って、ヒットとなった。歌詞(プロモーション・ビデオの字幕を書き写したものを以下に載せておく)と映像の流れを紹介しながら、内容を考えてゆきたい。旅客機(と思しきスタジオ・セット)の窓からバンドのメンバーが顔を出している映像から始まる。スーツ、ジャケット、皮ジャンパー姿のメンバーに混じって、ひとりアラブ文化圏の紳士服らしきものをまとった男もいる。日本人である米米クラブのメンバーが演じているので、初見では判りにくいかも知れないが、バンドの男性陣は外国人観光客という設定。背後に旭日旗の模様が

広がり、その中心に向けて男性人が腕を振りつつ行進する映像が重なる。彼等は日本文化（いや、日本女性といったほうが適切か）を求めてはるばるやってきたのだ。旅客機が日本に到着すると、その観光客はタラップを降りると、待っていた和服の日本女性（彼女たちもメンバーである）は手を合わせて（日本では神社仏閣の詣で方である）深々と挨拶。観光客は首にレイをかけてもらったあと、キスの洗礼を和服の女性から受ける。そのあと歌詞の一番が流れ、男性観光客の日本像、言い換えれば、旅の下心が明らかにされる。歌詞を示した字幕に見られる日本語と英語の混乱は、男性観光客の片言の日本語を表現しようとしていると解釈できる。そして、「丘を越えて」の部分では、女性の下半身を丘に見立てた映像が流れ、＜そうやって外国人にやられちゃうのだ＞という結論が導き出される。そのあと日本文化のステレオタイプを連呼して一番の歌詞が終わる。

OH OH OH OH! OH OH OH OH!

ワタシは<sup>ニ</sup> <sup>ホ</sup> <sup>ン</sup> <sup>ニ</sup> <sup>ホ</sup> <sup>ン</sup> ハジメテデス!  
<sup>ギ</sup> <sup>ン</sup> <sup>ザ</sup> <sup>ニ</sup> <sup>ホ</sup> <sup>ン</sup> トツテモさんデスGODD!  
 ジャペーン<sup>ニ</sup> <sup>ホ</sup> <sup>ン</sup> のLADY女性<sup>ニ</sup> <sup>ホ</sup> <sup>ン</sup> ミンナ<sup>ウ</sup> <sup>タ</sup> <sup>マ</sup> <sup>ロ</sup> デス!  
<sup>ヨ</sup> <sup>シ</sup> <sup>ワ</sup> <sup>ラ</sup> <sup>ニ</sup> <sup>ホ</sup> <sup>ン</sup> トツテモさんデスGOOD!

A 'h a A' h a 空を越えて  
 A 'h a A' h a 海を越えて  
 A 'h a A' h a 丘を越えて行けば  
 ガイジン GAT YOU! GET YOU! MAN

えーびばでい SAMURAI SUSHI GEISHA  
 びゅーていほーるFUJIYAMA  
 コンニチワ サヨナラ コレイクラ  
 カミカゼ HARAKIRI! HA! HA! HA!

OH OH OH OH! OH OH OH OH!

カケジク好き<sup>テ</sup> <sup>ス</sup> DETH<sup>ニ</sup> <sup>ホ</sup> <sup>ン</sup> ミソスープ  
 きやめらハ <sup>ニ</sup> <sup>ホ</sup> <sup>ン</sup> ダイジョウブさんデスGOOD!  
<sup>オ</sup> <sup>チ</sup> <sup>ヤ</sup> <sup>サ</sup> <sup>ケ</sup> <sup>ヒ</sup> <sup>ロ</sup> <sup>シ</sup> <sup>マ</sup> <sup>ナ</sup> <sup>ラ</sup> <sup>キ</sup> <sup>ョ</sup> <sup>ウ</sup> <sup>ト</sup>  
 OCHA SAKE HIROSHIMA NARA KYOTO  
 ですこじゃ ぎやるにもおてんDETHグーッと!

A 'h a A' h a 虹を越えて  
 A 'h a A' h a 夜を越えて  
 A 'h a A' h a 時差を越えてポケテ  
 ネポケテ GETS YOU MAN!

結局私たちは外国からこういう見方しかされていないんじゃないかということに対する違和感、あるいは反感がこの歌及びプロモーション・ビデオの主題である。〈ミフネ、フジヤマ、ゲイシャガール〉に自分たちの文化が集約されてしまうこと、『蝶々夫人』以降世界に広がり、冷戦期にあらためて定着する「男にとっての幸福とは、日本人の女性を妻とし、中国人のコックを雇い、フランス人女性と恋愛すること」といった見方に対する違和感、反感である。〈ミフネ、フジヤマ、ゲイシャガール〉に対する批判や意義申し立ては昔から、文章のかたちでならば、示されていたが、音楽と映像のかたちで遊ぶ例は、私の知る限り、少なかった。外国人観光客／外国人の男性に対するステレオタイプの、紋切り型の見方に関しては当然批判が出るだろうし、団体様御一行で旅の恥を搔き捨てる買春ツアーといえれば日本の専売特許だろう、という突っ込みにはグーの音も出ない。しかし、ステレオタイプを遊ぶという、ある程度は積極的と呼べる姿勢に注目せざるを得ないし、こうした遊びから発展するもの、こうした遊びが啓発するものに期待せざるを得ない。

遊びのネタに対する選球眼がある。「ファンク・フジヤマ」に先立つシングル「コメ・コメ・ウォー」のプロモーション・ビデオでは、大陸に展開した大日本帝国陸軍と思しき映像が出たあと、「セメテ、セメテ、ヤメテ、ヤメテ」の歌詞とビデオ出演者の動作によって男性／男根中心主義と軍国主義が重ね合わされている。ジャイアンツ・ファンが読売巨人軍に自分を重ね合わせるように、国家と自分とを重ね合わせるような表現と較べれば、その意義は明白となろう。ノモンハン事変を書き込んだから村上春樹の『ねじまき鳥クロニクル』は優れている、と言うのであれば、こうしたところも見るべきであろう。また、米米クラブはコンサートでよく山本リンダの「どうにもとまらない」(1972)を取り上げたことで知られるが、作詞家阿久悠が仕掛けた、早過ぎたジェンダーの実験である「どうにもとまらない」(この点については、舌津智之の『どうにもとまらない歌謡曲』を参照されたい)と社会との現在でも埋まったとはいえない落差が冗談のネタとなっている。

細野晴臣、大瀧詠一、鈴木茂、松本隆というその後のロック系音楽を先導することとなる人間が若い頃やっていたくはっぴいえんどというバンドがあった。合衆国のロッ

クを知り尽くした日本人が日本語による自己の世界を描いていったことが高く評価されている。二枚目のアルバムA面最後の二曲、「はいからはくち」と「はいからびゅーちふる」は彼等の自己像を笑う作品となっている。〈はいから〉とは、自分たちにとっての先達であり教科書であった合衆国のロック（もちろんのこと、ロックの周辺や背後となる幅広い音楽文化を含むが）のことであり、そのロックこそが自己の存在理由である自分たちを、自負と卑下とを張り合わせて〈白痴〉と位置づけている。これは、小林秀雄（マンドリンが上手かったとも言われる）が『ゴッホの手紙』で展開した舶来／翻訳文化享受論に連なるものと考えられる。

その後、細野は、合衆国音楽にどっぷり浸かったロック馬鹿の世界から守備範囲を広げる。オリエンタリズムと呼ぶべき、欧米人にとってのアジア音楽と思われる代物を触媒として、沖縄やハワイ、ニューオーリンズなどの要素を混ぜたトロピカル三部作（『トロピカル・ダンディー』、『泰安洋行』、『はらいそ』）を経て、音階等でアジア的な色彩を前面に出したイエロー・マジック・オーケストラへと進む。アジアへ立ち戻ることの意義があるか否か、細野が描いた音楽の世界がアジアと言えるか否か、議論があるが、自己像を問い直す作業が豊かな結果を生んでいることは否定できない。

合衆国のロック文化を代表する音楽家のひとりにフランク・ザッパ（1940-1993）という男がいた。殆ど自分で曲と詞を書き、バンドを率いて公演を行なう。録音や編集はおろか、後半生になると営業もひと任せにはしなかった総合芸術家である。二枚目のアルバム *Absolutely Free*（1967）は、断片的な曲の寄せ集めのようであり、全体としてひとつの物語を描き出す。アメリカと呼ばれ、合衆国大統領とも重なり合う主人公の愚かな過去と現在が示され、今聴いても笑わされる、と同時に、いろいろと考えさせられる作品である。自分を国家や大統領と重ね合わせて肯定あるいは讃美すれば、いわゆる普通のナショナリスティックな作品が生まれるが、ここでは、自分とアメリカ社会や大統領を重ね合わせておいて、逆に批判の対象とするのである。遙か空高く雲のうへ、否、千代田区で様々なことをやったださるお偉い方々に対する下々の者が発する風刺には線的な関係しかみられないが、この *Absolutely Free* には、社会と自己とを同一視しつつも、その外側からも眺めるという錯綜した三次元的な構図がある。それゆえ、複雑な笑いを誘うと言えよう。また、シンガー・ソングライターの Randy Newman も、*Good Old Boys*（1974）、*Trouble in Paradise*（1983）という社会を広範囲に描き出す作品がある。

ピチカート・ファイヴといえば、音楽をはじめ複数の領域で過去の文化を、心憎いほど巧みに、また、味わい深く利用する活動で知られる。あたかも、文学史が完結したあと遅れてきた作家に残された可能性を語るジョン・バーズの「枯渇の文学」、「補填の文学」理論をロック、ポップスの分野で実践しているかのようである。その活動を集大成

した観のあるアルバム『さ・え・ら ジャパン』(2001)は、海外から見た日本、言い換えれば、ジャポニズムに絡めた自己像を問う作品となっている。CDの箱からして白地に赤く、その日の丸に毛筆と思しき〈東京〉の文字。音楽は「年の始めの 例とて／ 終わりなき世の めでたさを」で幕を開け、オリエンタリズム的な日本(君が代、着物、ポケモンと続くのである)と経済大国の満たされているようで、ちょっと寂しい庶民生活(物質的な豊かさを開き直す「スキヤキ・ソング」など)が活写される。政治運動、市民運動をやっている連中にしてみれば批判らしきものはないと思えるかも知れないが、一般庶民の視点で〈これが今の日本なのか〉、〈これが私たちなのか〉を考える、考えさせられるところが素晴らしく、怖い。フランク・ザッパやランディー・ニューマンと同じ路線で、社会と重ねた自己像の劇を展開する作品と考えることができよう。姉妹編と思しき『戦争に反対する唯一の手段は。ピチカート・ファイヴのうたとことば』と合わせて、日本の品格を問うものとなっている。

私がまだ十代の頃、日本人の自己像の問題とは、海外で〈エコノミック・アニマル〉と呼ばれていることであった。日本人が動物から人間に格上げしてもらえるためには何をすべきか、真剣に議論されていた。昔のマスコミ／メディアには多少の品格と生真面目さがあり、自己像の点検と呼べる作業もしていたのである。しかし、残念ながら、その後の報道と教育のお陰で、ホワイト・ハウスにとっての、東京の限られた地域にとつての日本像以外、蔽い隠されるようになる。四十年前ほどのエコノミック度などカワイイものだと言わざるを得ないほど、日本が行使する経済の暴力は巨大化した。が、最早マスコミでエコノミック度が問題にされることはない。ODA といえば慈善事業と勘違いする(そう言う報道と教育が間違っているのだ)向きもあろうけれども、途上国相手のあこぎな高利貸しでしかない。しかし、今年の洞爺湖サミットでも、アフリカ向けODA と、地球温暖化防止に便乗する危険な原発路線拡大が前景化された。私は、政治運動、市民運動の面ではネグリーハートのなく若者の祝祭的なアナーキズムが世界を変える>といった楽観論に与することができない。組織だった行動のみが成果を生むからである。しかし、マスコミや高等教育がかつてならば扱わなかった文化の諸領域で何か動いていることに注目せざるを得ない。

## 参考文献

Barth, John. *The Friday Book: Essays and Other Nonfiction*. New York: Putnam, 1984.

Courrier, Kevin. *Dangerous Kitchen: The Subversive World of Zappa*.

Toronto: ECW Press, 2002.

はっぴいえんど「はいからはくち」『風街ろまん』(URC レコード、1971年).

\_\_\_\_\_。「はいからびゅーちふる」『風街ろまん』(URC レコード、1971年).

Kaufman, Lloyd and Michael Herz, eds. *Sgt. Kabukiman, N. Y. P. D.* New York:

Troma, 1990. 国内配給は、徳間コミュニケーションズ、TKVT-60185

米米 CLUB. "KOME KOME WAR." K2C2. Tokyo: Sony Records, 1991, SRVM-276.

\_\_\_\_\_."FUNK FUJIYAMA." K2C2. Tokyo: Sony Records, 1991, SRVM-276.

Marcus, Greil. *Mystery Train: Images of America in Rock 'n' Roll Music*.

New York: E. P. Dutton, 1975.

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』

(朝日新聞社、1993年)、(朝日選書 469)。

西脇順三郎「スフィンクス・イケダ」(『人類』)『増補 西脇順三郎全集』第11巻

(筑摩書房、1983年): 36-39.

ピチカート・ファイヴ『さ・え・ら ジャパン』日本コロムビア、2001.

\_\_\_\_\_。『戦争に反対する唯一の手段は。ピチカート・ファイヴのうたとことば』

READYMADE INTERNATIONAL, 2002, RMCA-1002.

Zappa, Frank (The Mothers of Invention). *Absolutely Free*. RYKODISC RCD10502.

『マザーズ・オブ・インヴェンションの「自由な」世界』ヴァーヴレコード

(日本グラモフォン)、MV1120, (n. d.).

舌津智之『どうにもとまらない歌謡曲 70年代のジェンダー』(晶文社、2002年).