

## 映画版『バトルランナー』における 〈男らしさ〉と〈見ること〉

“Masculinity” and “An Act of Seeing” in the Film Version of  
*The Running Man*

大場厚志\*

Atsushi OBA

キーワード：〈見ること〉、〈男らしさ〉、視覚文化的コンテキスト、強迫観念

Key words: “an act of seeing,” “masculinity,” the context of visual art and culture,  
compulsion

### 要約

映画版『バトルランナー』は、何よりもまず〈見ること〉についての映画であり、その行為の特質が〈男らしさ〉を核とするテレビ番組を通して表現されている。この映画において〈見ること〉と〈男らしさ〉がはらむ問題性を考察することが本稿の目的である。まずアメリカ的〈男らしさ〉がいかに強調され、その喪失がいかに容赦なく描かれるかを眺め、次にこの映画を視覚文化的なコンテキストから考察し、さらに〈見ること〉が内包する残酷さや無責任さを検証する。

### Abstract

The film version of *The Running Man* expresses the theme of “an act of seeing” through a TV program in which “masculinity” is the core. It is the purpose of the paper to deliberate the problems connoted by “an act of seeing” and “masculinity,” through the examination of the emphasis of “masculinity” (from an American viewpoint) and the relentless representation of its loss, and then the consideration of the film from the context of visual art and culture, and finally the verification of cruelty and irresponsibility connoted by “an act of seeing.”

---

\* 東海学園大学人文学部人文学科

## はじめに

ポール・マイケル・グレイザー監督、アーノルド・シュワルツェネッガー主演の映画『バトルランナー』(*The Running Man*, 1987)の原作は、モダン・ホラーの旗手スティーヴン・キングがリチャード・バックマンというペンネームで1982年に発表したものである。映画版は原作の内容を大幅に改編しており、小説と映画は別作品と言っている<sup>1</sup>(以下、映画版は単に『バトルランナー』と表記し、原作に言及する際はその旨を記す)。『バトルランナー』は近未来(2017-18年)がその舞台であり、政府が「大衆の目を“自由”からそらすため」にテレビ局と結託して制作する残酷テレビ番組『ランニングマン』における、主人公とハンター(処刑人)たちとの戦いが中心に描かれる、いわば近未来娯楽アクション映画である。『バトルランナー』は殺人ゲームという点では近未来のディストピアを描いた作品であり、情報の捏造や<sup>2</sup>、国家権力との共謀による大衆のコントロールという点では、マスメディアを痛烈に批判した作品である。その批判がテレビ番組の殺人ゲームという形を通してなされているのである。近未来のディストピアを描いた映画は多い。シュワルツェネッガーがこの映画の3年前に主演したジェイムズ・キャメロン監督『ターミネーター』(*The Terminator*, 1984)でも「ディストピアとしての近未来イメージ」(北沢152)が描かれていたし、近未来の殺人ゲームという点に絞れば、ロジャー・コーマン製作、ポール・バーテル監督『デスレース2000年』(*Death Race 2000*, 1975)やノーマン・ジュイソン監督・製作『ローラーボール』(*Rollerball*, 1975)がすぐに思い浮かぶ。両作品とも、2000年以降にリメイク版が作られている。近未来の殺人ゲームを描くこれら三つの映画はそれぞれ、大衆が殺戮を見て楽しむという点で共通する。殺戮は<男らしさ>に付随する暴力性が核になっていて、その点で<男らしさ>は<見ること>において大きな意味を持つということ、これらの映画はよく表している。その中でもとりわけ『バトルランナー』は<男らしさ>と<見ること>の問題性を最も意識させる。この小論では、映画『バトルランナー』におけるアメリカ的<男らしさ>と<見ること>のはらむ問題性を中心に考えてみたい。

### 1 アメリカ的<男らしさ>の強迫観念

<男らしさ>——英語で“masculinity,” “manhood,” “virility”——にはさまざまな面があるが、『バトルランナー』においてはマッチョな肉体性が何よりもアメリカ的な<男らしさ>に対する願望をよく表している。主人公のベン・リチャーズを演じるアーノルド・シュワルツェネッガーは、周知の通りマッチョな肉体を持つ俳優である。彼はもともとボディビルダーであり、鍛え上げたその筋肉を十二分に生かして活躍している。『バトルランナー』以前には、ジョン・ミリヤス監督『コナン・ザ・グレート』(*Conan the Barbarian*, 1982)、『ターミネーター』、

マーク・レスター監督『コマンドー』(Commando, 1985)等に主演しており、以後ターミネーターシリーズをはじめ多くの映画に主演、まさに八面六臂の活躍である。さまざまな映画で誇示される彼の隆々たる筋肉には、人間の内部というより〈外部〉としての筋肉、他者に見せるための筋肉という感がある。そもそも彼が熱中したボディービルディングは、筋肉を鍛えると同時に見せるものなのではないか。『アーノルド・シュワルツェネッガー——筋肉の神話』(森永製菓株式会社健康事業部、1994)という本を眺めるだけでもその感は強くなる。ここでは彼が筋肉を見せる俳優であり、映画の観客は彼の筋肉を見るのだ、ということを確認しておきたい<sup>3</sup>。

筋肉の誇示といえば、『バトルランナー』の11年前にジョン・アビルドセン監督『ロッキー』(Rocky, 1976)が公開されたのが思い起こされる。シルベスター・スタローンは、それ以前は売れない映画俳優で、『デスレース 2000年』に準主役級で出演したのが少し目立つくらいだったのだが、『ロッキー』で主人公ロッキーを演じてブレイクした。ロッキーは、精神的なレベルでの勝敗はともかく、試合ではチャンピオンに敗北したのだが、原作・脚本を書き主演を演じたスタローンは富と名声を得、いわゆるアメリカの夢を果たした。『ロッキー』はシリーズ化され、その後の『ランボー』(First Blood, 1982)も同じくシリーズ化された<sup>4</sup>。スタローンの映画も筋肉を誇示するものであり、その意味でシュワルツェネッガーの映画と通底するところがある。注目しておきたいのは、『ロッキー』『ランボー』両シリーズとも、とても勝てるはずのないと思われる相手と戦うことである。ロッキーの場合は人間相手で一对一だったが、ランボーは警察組織を相手に、はては軍隊を相手に一人で立ち向かう。そこには勝ち目のない戦いを戦うというヒロイズムがある。『バトルランナー』の主人公ベン・リチャーズも、丸腰でたった三人の仲間とともに武装したハンターたちと戦う。しかも仲間のラフリンもワイスも肉体的には強者ではないし、アンバーは女性である。ハンターたちの背後にはテレビ局と国家権力の共謀があり、それらに操られた大衆は皆、ハンターを応援する。レジスタンスは地下活動しているものの、ベンたちは孤立無援で、常識的にはまったく勝ち目のない戦いを戦うのである<sup>5</sup>。

ベン・リチャーズと戦うハンターたちは、当然のことながら強くなければならない。彼らは武器を使用し、さまざまな形で〈男らしさ〉を誇示する。ハンターを演じる役者たちは、実際にレスリング、重量挙げ、フットボールの選手だったマッチョマンたちである。そしてハンターたちの負け方は、〈男らしさ〉の喪失という観点から見ても興味深いものである。

最初のハンターであるサブゼロは、東洋系移民の子孫とおぼしい人物であり、アイスホッケーの選手のごとき出で立ちで登場する。戦いの場所がアイス・リンクであるからサブゼロ(Sub-zero 氷点下の)ということだ。彼は鋭い刃のついたスティックと爆薬を仕込んだパック(円盤)を武器にしている。ユニフォームのプロテクターにうかがわれるように、アイスホッケーには激しさや暴力性等のイメージがあると思われるので、処刑手段に採用されたのだろう。そしてサブゼロの武器であるスティックは〈男らしさ〉を誇示するファリック・シンボル(phallic

symbol)である。バズソー (Buzzsaw) はチェーンソーを武器とする。バズソーはチェーンソーのたてるブンブンという騒音 (buzz) からきたネーミングだ。彼のチェーンソーも「おれの体の一部だ」という彼の言葉と相俟って、<男らしさ>を表すファリック・シンボルである。バズソーはバイクに乗りチェーンソーで攻撃するのであるが、投げ縄も使う。バイクが馬に相当すると考えれば、彼には西部劇のカウボーイのパロディーといった側面もある。ダイナモ (Dynamo 発電機) はその名の通り、電気を放射して相手を倒す。彼の電飾された武器と装甲バギーは、ローマ時代の戦士と戦車を髣髴させる。ローマという古代と、発電機・電飾という近現代の融合といったところか。放射される電気はローマ戦士の槍が進化したものと捉えうる。ファイアーボール (Fireball 火の玉、火球、焼夷弾) は火炎放射器 (ナパーム放射器) を武器とする。槍も火炎放射器 (銃の形) もフロイト的にはファリック・シンボルであるのは周知の通りである。

このようにハンターたちはみな男性性を標榜するのであるが、彼らは次々とベン・リチャーズに返り討ちにあう。注目すべきは、彼らの多くが自分の武器によって敗北すること、そして彼の死が去勢のイメージと結びつくことである。バズソーはベンとの力比べ (筋肉と筋肉の戦い) の末、チェーンソーで股間を切られて死ぬ。これは明らかに去勢のイメージである。敗北による<男らしさ>の喪失が去勢のイメージで表現されているのである。「バズソーは？」という仲間の問いかけに、ベンは「カットしてやった」というユーモラスな返答をするが、ファリック・シンボルであるチェーンソーによって去勢されるとはいかにも皮肉である。“BUZZSAW” と型押しされた極太のベルトがチェーンソーで真っ二つに断ち切れ、横たわったバズソーの足元にチェーンソーとともに転がっているさまは、この皮肉をさらに強調する。

ダイナモは装甲バギーが瓦礫の山に乗り上げ、横転し、敗北する。その場では命拾いするが、その後彼はテレビ局でアンバーを襲い、彼女に股間を強打されて転倒し、もみ合ううちに弾丸が当たった天井のスプリングラダーが作動して感電死する。彼もまた自分の武器 (電気) によって死ぬことになるのであり、彼の場合にも去勢のイメージがある。まず彼が返り討ちにあったきっかけは股間を強打されたことである。そしてアンバーとの格闘中にズボンが脱げてパンツ一枚になっていることには、武装した上半身が下半身の脆弱さを強調するので、去勢の暗示を見てとることができよう。この場面の台詞も注目に値する。ここは英語の台詞を示しておく必要があるだろう。

“Why aren't you laughing? ([俺に会えて] うれしくないのか)” と言うダイナモに対して、アンバーが “Because there is nothing funny about a dickless moron with a battery up his ass. (お尻にバッテリー乗ったチンなしのマヌケ野郎に会ったってうれしくないわよ)” と言い、その後アンバーを力ずくで押さえつけつつダイナモは “I'll show you dickless. (おまえがチンなしだと分らせてやろう)” と言う<sup>6</sup>。ここで “dickless (ペニスのない)” という語が繰り返されていることは、去勢のイメージを強化する。ファイアーボールは火炎放射器の燃料に引火して爆死するが、足を開いて倒れた彼の股間に、ベンが発火装置とおぼしいものを投げ込

むのである<sup>7</sup>。

このようにハンターたちが戦いに敗北することが去勢のイメージで表されている。ベンでさえも、逃走に失敗して逮捕された原因の一つは、アンバーに股間を殴られたことだった。去勢のイメージは〈男らしさ〉の喪失を強調する。そしてそれぞれの〈男らしさ〉を一層誇示する武器等が敗北の要因なのである。この映画には、〈男らしさ〉を誇示する内容でありながら〈男らしさ〉を誇示するものによって〈男らしさ〉を喪失する、という皮肉を見て取ることができる。敗者は仮借ないまでに去勢され、〈男らしさ〉を剥奪されるのだ。これはアメリカにおいて〈男らしさ〉に対する強迫観念がいかに強いものであるかを示している。

引退したハンターであるキャプテン・フリーダムは、「格闘技は死と名誉を賭けたスポーツだ！」と言い、肉体同士の戦いを強調する。男はマッチョでなければならないということだ。彼には筋肉と自由（フリーダム）との関係性を見て取ることができよう。アメリカという国は独立後、領土拡大に伴う西部開拓とそれによる西部の人口増加（西漸運動）が国の歴史とパラレルになっていた。アメリカにおける開拓とは、銃という暴力によって、自然と戦い、先住民インディアンと戦うことであった。筋肉・肉体と暴力によって国土を開拓し、自由を獲得してきたアメリカという皮肉が、彼の名前には投影されている。彼がホルモン製剤（ステロイド）を飲むことは、〈男らしさ〉に対する強迫観念の強さを表している。しかしその行為はデーモン・キリアンに軽蔑的に見られるし（デーモンが彼に「ホルモン剤の飲みすぎで耳が悪くなったか？」と言う場面がある）、テレビ局のマッチョなガードマンがベンとの対決を避けるために「ホルモン剤を飲まなきゃ」と言うラストの一場面では、〈男らしさ〉の呪縛を示す行為が〈男らしさ〉の衰えを滑稽に表すことになり、きわめて皮肉である<sup>8</sup>。

## 2 『バトルランナー』と視覚文化的コンテクスト

『バトルランナー』においてはさまざまなものが見世物のパロディーと捉えられうる。その意味でこれは〈見ること〉に関連する映画と言える。原作では、ハンターチームのボスは登場するものの、ハンターが殺しに来る場面が明確な形で描写されることはなく、目に見えぬ巨大な敵が迫りつつある気配に怯えつつ逃げることと、ラストでの反撃とが中心に描かれるが、それとは異なり、映画版ではベンとハンターの対決が見所となっている。原作を大きく変更して、テレビの残酷ショー番組における主人公とハンターたちとの戦いをメインにしたことからしてすでに〈見ること〉を中心としている。この章では『バトルランナー』がいかに〈見ること〉に関連しているのかを見てみよう。

ハンターがランニングマンを処刑する場面は、暗い廃墟の処刑場のあちこちに設置されている無人テレビカメラで撮影され、それを大衆がテレビで見る<sup>9</sup>。ハンターたちはそれぞれ特徴的な

武器でランニングマンを処刑するのだが、ハンターたちと彼らの処刑方法は注目に値する。サブゼロのアイスホッケーと類似した処刑方法は、スポーツが〈見る〉ためのものであることと、時おり選手同士の乱闘が見せ場になることに見られるように、スポーツには暴力性があるということを示唆する。元ハンターのキャプテン・フリーダムは、格闘技はスポーツだと言う。ランニングマンと戦い、処刑することは、彼にとってはスポーツだということになる。スポーツと処刑とが結びついていて、暴力性に加えてスポーツがはらむ残虐性をも示唆する。当然そのような暴力性や残虐性は、〈見ること〉に執着する人間に内在するものである。

他のハンターたちの場合も、武器が男性性を誇示するものであるのみならず、武器や服装等がさまざまな見世物のパロディーに満ちているゆえに、視覚文化の観点から見てきわめて示唆に富んだものである。バズソーがチェーンソーを振り回す場面は、殺人鬼レーザーフェイスがチェーンソーで次々と殺人を重ねていくのを描いた、トビー・フーパー監督のホラー映画『悪魔のいけにえ』(*Texas Chainsaw Massacre*, 1974) のシリーズのパロディーと言っている。ホラー映画のコンテキストで言えば、サブゼロのアイスホッケーはスティーヴ・マイナー監督『13日の金曜日 PART3』(*Friday the 13th Part 3*, 1982) から殺人鬼ジェイソンが被るようになったホッケーのマスクを思い起こさせる。ホラー映画はまさに〈見ること〉に拘泥するジャンルである。それは〈見ること〉によって恐怖心を煽り立てるだけではない。スプラッター、スラッシャーと呼ばれる作品群に顕著に現われているように、外側のみならず、血、肉、内臓という〈内部〉までえぐり出して見せようとする。それは人間の〈見ること〉に対する飽くなき欲望に応えようとする一つの形なのであり、バズソーのチェーンソーやサブゼロのホッケーマスクが喚起するホラー映画との類似は、この意味で重要である。また、カウボーイのパロディーと捉えうるバズソーのバイクと投げ縄は、ロデオショーを髣髴させる。ロデオショーはアメリカ西部の開拓時代を見世物にした興行であり、投げ縄、馬の曲乗り、馱馬車対インディアンの寸劇などが定番であった。1883年に旗揚げしたバッファロー・ビルの「ワイルド・ウェスト」ショー(亀井 295 - 306)を思い起こしてもいいだろう。「ワイルド・ウェスト」ショーは西部劇映画に取って代わられることになるが、投げ縄で捉えたベンをバズソーがバイクで引きずる場面は、西部劇映画におけるリンチのシーンに類似している。

ローマの戦士のごとき衣装を纏ったダイナモが運転する装甲バギーは、ローマ戦士の戦車を髣髴させる。ローマ戦士の戦車といえば、ウィリアム・ワイラー監督『ベン・ハー』(*Ben-Hur*, 1959) における大戦車競争が思い浮かぶ。その大戦車競争は大観衆の前で催される壮大な見世物であった。『ベン・ハー』という映画自体、公開当事にあっては大スペクタクル作品だった。また戦士は戦う存在、殺す存在であるし、ローマ時代といえばコロセウムという巨大建造物で、猛獣同士、猛獣対人間、さらにはリドリイ・スコット監督『グラディエーター』(*Gladiator*, 2000) で描かれていたように、人間対人間の戦いを見世物にしていたことも思い出しておきたい。

ファイアーボールが燃料を背負い火炎放射器を手にする姿は、アイヴァン・ライトマン監督『ゴーストバスターズ』(Ghostbusters, 1984)の幽霊退治をする三人の学者たちの姿と酷似している。また黒人である彼が火炎放射器から火炎を放射することは、口から火を噴く黒い竜のパロディーと捉えられないだろうか。悪役としての火を噴く黒い竜といえば、たとえばディズニー・アニメ版『眠れる森の美女』(Sleeping Beauty, 1959)で魔女が変身した竜が思い浮かぶ。またファイアーボールは処刑場の廃墟へ行く際、ロケットを移動手段にする。このロケットは、1980年に開催されたロサンゼルス・オリンピックの開会式に登場したロケットマンを想起させる。あれはオリンピックという商業化した近代スポーツの巨大な見世物の中の開会式という見世物の中のアトラクション(余興)だった。このようにハンターたちは見世物のパロディーに満ちている。

罪人の処刑をテレビ番組にすることが如実に示しているように、そして作中のさまざまなものが他の映画や見世物のパロディーであることが示しているように、『バトルランナー』において最も注目すべきは〈見ること〉に対する人間の飽くなき欲望である。『バトルランナー』は〈見ること〉についての映画であると言えよう。

人間の〈見ること〉に対する欲望がいかに強いかは、たとえば視覚文化史における美意識の顕著な転換を示す、崇高(the Sublime)とピクチャレスク(the Picturesque)という18世紀イギリスにおける美の概念と、そのような概念と絵画などの影響による風景庭園の登場、パノラマ、ディオラマ、ファンタスマゴリアなど見世物のスペクタクル興行、そして視覚的文学としてのゴシック・ロマンス等、映画が登場する以前の視覚文化史をざっと辿るだけでも分かる<sup>10</sup>。『バトルランナー』との関連においてとくに注目しておきたいのは、崇高やピクチャレスクがもたらすディライト(delight 喜悅、悦樂、逸樂)、絵画や見世物のフレーム(枠)、絵画やゴシック・ロマンスの廃墟等である。ディライトは普通の快い喜び(pleasure)とは異なる。それは自分の身に降りかかるのでなければ他者の不幸を楽しんで見てしまうような「陰惨な後ろ向きの快感ないし美意識」(高山 85)であり、一種の残酷さや無責任さを内包する。フレームは〈距離〉を生み出す装置であり、〈距離〉は安心して見ることによるディライトに関連する。廃墟は崇高の美学を表すものの一つである。そしてディライト、フレーム、廃墟は、『バトルランナー』において効果的に機能している。

〈見る〉構図は映画の中で特徴的である。テレビ局のスタジオのモニター画面や家庭内のテレビは言うに及ばず、街中に巨大なモニター画面が設置されていて、そこからテレビ番組が常に流れている。モニターはフレームである。フレームを通して見ることは、フレームの中の世界とこちら側の世界はつながっておらず、隔絶しているという錯覚を生む。危険なく安心して見るという構図がそこに生じている。その構図が堅固なものであると思えば、見られているスペクタクルは大きければ大きいほど良い。いわゆる「対岸の火事」は、大きければ大きいほど見る側のディライトも大きくなる。それは自分が危険でさえなければいいということであり、見られてい

る側の現実とはかわかりがたいと思う無責任な感性の現われである。火事の絵、難破船の絵、噴火の絵、屹立する岩山や切り立つ断崖絶壁の絵、パノラマ、ディオラマ等のスペクタクル興行(火事、噴火、難破など)、ゴシック・ロマンスという文学の視覚的なジャンル——これらを見たり読んだりして楽しむのはこの感性ゆえである。そして『バトルランナー』では、テレビ番組は司会者と視聴者がいる安全なスタジオで番組が進行し、殺戮は過去の大地震跡の廃墟で行われる。テレビの視聴者は言うまでもなく、スタジオの視聴者も、モニターというフレームを通して安全に殺戮を楽しむのである。作中では廃墟の暗さ、迷路性、危険性が醸し出される。エドモンド・バークが『崇高と美の観念の起源』で述べた崇高の原因なるものがそこに存在する。そしてハンターたちはそのような廃墟の暗闇から突然姿を現す(唐突さもまた崇高の原因である)。ベンたちは暗闇の中をハンターたちに追われることになるが、これはゴシック・ロマンスのパロディーと捉えうる。ゴシック・ロマンスの内容は多様多岐であるが、暗い地下通路などを逃げ惑うヒロインというのはパターンの一つである<sup>11</sup>。

このように『バトルランナー』は視覚文化史の中のさまざまなものに言及する、人間の<見ること>への欲望が色濃く反映した作品である。その意味でこれは<見ること>についての映画、すなわちメタ映画的な作品という様相を呈している。

### 3 『バトルランナー』と<見ること>の問題性

『バトルランナー』には<見ること>のはらむ問題性がよく現われている。次はそれを検証してみよう。映画を見る我々は彼の無実を知っている、我々にとってベンは善玉である。映画の中の大衆、スタジオの観衆やTVの視聴者にとって、ベンは大勢を殺した虐殺者であるがゆえに悪玉である。それに揺らぎはない。大衆はベンが処刑されるのを期待し、ハンターたちを応援する。彼らがいかに熱狂的に支持されているかが、スタジオやテレビ局周辺などの場面において描き出される。スタジオでハンターを指名する観衆の熱狂振りは滑稽なほどである。ところがベンがハンターたちを次々と倒していくと、スタジオは落胆の雰囲気にも包まれるものの、観衆の一人である老婦人がベンを支持すると雰囲気は一変する。彼女が、次もベンが勝つ、ベンは強くてキュートだと言うと、スタジオ内には啞然とした雰囲気が漂うが、彼女の言葉は強力に伝染する力を持っていた。観衆は皆、ベンを応援する側にまわるのである。映画の枠外から見ている我々にはベンが無実と分かっているが、観衆にとってはあくまでベンは大量殺人者なのである。彼らはどうしてベンを支持しうるのか。それはベンが強いから、彼がハンターたちを次々と倒していくからである。ここには大衆の無責任さや残酷さがよく現われている。それらは崇高やピクチャレスクがもたらすディライトがはらむ無責任さや残酷さと同種である。

ベンがハンターたちを倒した後のクライマックスをなすシークエンスで、ベンの無実の証拠と

なる映像が放送され、大衆にもベンの無実が知れる。しかし、その映像が事実であるという証拠はどこにあるのだろうか。それまでさんざん捏造された映像が放送されてきたのに、ベンに関するものだけ事実ということにはならない。これはテレビ放送における捏造の問題をあらためて提示する。事実はベンを陥れた当事者たちと映画を見ている我々のみが知りうるにすぎないのであり、大衆にその事実を証明することは不可能である。彼らにとって放送された映像の信憑性は定かではないはずである。彼らはベンの側に正義があると確信するにいたるが、映画内の世界では正義の根拠がじつは曖昧なのである。正義というものは妄想にすぎないかもしれないということをこれは示唆している。

ベンが無実であると大衆が信じるのは、彼が生き残ったからだ。「勝てば官軍」というが、勝った側が正義となる。極悪人であるはずのベンは、勝利したがゆえに正義のヒーローとなるのである。これは映画の最後に明らかにされる正義に対する懐疑へとつながる。敷衍すれば、これは戦争の大義とは何か、正義の戦争は本当にありうるのか、という問題にもつながっていく。デーモンはハンターたちが敗北したがゆえに悪人となる。彼がロケット櫃に乗せられ爆死するのを見て、視聴者のみならずテレビ局のスタッフたちまで狂喜するのである。まるで大衆は馬鹿だと言っているようであるが、ここには善と悪の境界の曖昧さが提示されており、究極的な善・悪の否定を読み取ることができる。その意味で『バトルランナー』は、中立的な視座の必要性を提示している。さらに重要なのは、〈見ること〉に対する懐疑、視覚というものの信憑性の問題である。見ているものが本当に事実であるのか、ということに対する懐疑がここには提示されている。絶対的な善・正義というものへの懐疑は、〈見ること〉によって事実を知ることへの懐疑へとつながっていくのである。

映画内の大衆とは異なり、いわゆる全知の視点を有している映画を見る側の我々は、事実を知りうるがゆえに、映画の枠外の高みから大衆の無責任さを批判することができるし、いま述べたように正義や視覚に対する懐疑を抱くことにもなる。ところが、エンド・クレジットと長い歌の終わりに入るナレーションは、映画内の大衆と我々との位置関係、すなわち無知で無責任な大衆と全知で高みに立つ我々という優劣に関わる関係を破壊する。そのナレーションとは、『ランニングマン』でした。提供は・・・」(*The Running Man has been brought to you by...*)ではじまるお決まりのものであり、番組で使用された軍服、ピル、コーラ、火炎放射器、車両、チェンソー、デーモンの衣装、銃器の提供会社が紹介され、スタジオ見学の案内と番組への出場者募集がなされる。笑いを誘うナレーションであるが、テレビの視聴者に向けられるべきナレーションが、映画を見ている我々に向けられていることは重要な意味を持つ。このナレーションは、映画のフレーム（枠）を破壊し、映画内世界を拡大し、映画を見ている我々を映画内世界へと引きずり込む。つまり映画の枠外の高みに立つ我々を、映画内の大衆と同じ位置に引きずり下ろすのである。映画『バトルランナー』(*The Running Man*)を見る我々がテレビ番組『ランニング

マン』(*The Running Man*) を見る大衆と同列に置かれることになるのだ。映画のタイトルと映画中のテレビ番組のタイトルが同じである意味はここにある。我々は映画の世界は自分とは無関係と思っているが、じつは必ずしもそうではないという真実を、このナレーションは我々に突きつけている。我々もまた映画内の大衆と同様、見るだけで、残酷で無責任な観客なのである。

これは、自分の部屋の中で、テレビのモニターを通して、インターネットに接続したパソコンのモニターを通して、自分の家にいながらにして世界のさまざまなことを知る、我々自身の姿を皮肉ったものと捉えることもできる。我々は基本的に見るだけで何もしないし、見られている世界と積極的に関わりとうとしない。それは一つには、モニターというフレームの中の世界はフレームの外のこちら側と隔絶しているという、〈距離〉を生み出すフレームの機能による錯覚ゆえと考えられる。『バトルランナー』ではそのフレームを破壊していることが重要である。そしてこのフレーム破壊は、ベンと地下組織のレジスタンスが武装してスタジオへ乱入する場面にすでに予示されていた。彼らの乱入はテレビのフレームの内側と外側はつながっていることを表していたのである。

## おわりに

『バトルランナー』は映画史的にはさほど重要視されてはいないかもしれない。たとえば最近出版された映画案内書である『80年代アメリカ映画100』では扱われていない。しかしこれまで見てきたように、アメリカ的〈男らしさ〉の強迫観念と、〈見ること〉についてのメタ映画的側面に着目して視覚文化的観点から見ると、この映画はきわめて意味深い作品なのである。

この映画はマイノリティという点で、オーストリア移民であるシュワルツェネッガー自身にも関係するところがある。ファイアーボールは黒人、サブゼロは東洋系、ダイナモはローマ時代の戦士を髣髴させる衣装とイタリアのオペラのような歌を歌うことから推して、おそらくイタリア系移民の子孫だろう。『バトルランナー』には人種の問題が、アメリカにおけるマイノリティの商業的スポーツ界への進出という現象を反映した形で現われている。商業的スポーツ界は、〈男らしさ〉と〈見ること〉とが重要である。人種的なマイノリティのハンターたちは、前述のように〈男らしさ〉を標榜する人物たちであり、絶大な大衆の人気から推してそれなりの富と名声を得ていると考えられる。だが彼らは殺戮者という一種の汚れ役であり、「悪役」デーモンの側の人物たちであることは、忘れてはならないだろう。マイノリティのスポーツ界への進出といえは『ロッキー』が思い浮かぶ。世界チャンピオンのボクサーであるアポロ・クリードは、アメリカの夢を果たした黒人である。試合に敗れたロッキーはアメリカの夢を果たせなかったが、前述のようにロッキーと同じイタリア系移民の子孫であるシルベスター・スタローン自身が、映画の原作と主演とによって、『ロッキー』で富と名声を得、アメリカの夢を実現する。ロッキーは第2

作でチャンピオンになり、アメリカの夢を果たすことになる。貧しいオーストリア移民のシュワルツェネッガーもまた、筋肉という〈男らしさ〉を武器に、『コナン・ザ・グレート』、『ターミネーター』、『コマンドー』、そして『バトルランナー』を経て、アメリカの夢を実現していく。シュワルツェネッガーはその肉体的ゆえにスタローンと比較されることが多いが、彼自身は「スタローンを全くライバルだと思っていないという。・・・シュワルツェネッガーの最大のライバルというか、畏敬の相手は、クリント・イーストウッド」なのである（秋本 54）。一時カーメル市長を務めたイーストウッドと同じく、彼も政治家（カリフォルニア州知事）になる。『バトルランナー』におけるベン・リチャーズの戦いは、貧しい移民であったシュワルツェネッガー自身の戦いと平行になっているのであり、ベンが戦う相手が人種的マイノリティであることは、マイノリティ同士の戦いというアメリカの一つの現実が反映しているのだろう。

#### 注

\* 本稿は日本ナサニエル・ホーソーン協会名古屋研究会（2012年9月30日、東海学園大学サテライト）において発表した原稿が出発点になっている。その際、ホーソーン協会であることもあり、「映画『バトルランナー』を〈読む〉——ウェイクフィールドの末裔たち」というタイトルで発表した。本論ではホーソーンの「ウェイクフィールド」は扱っていないが、その短編小説において〈見ること〉のはらむ距離と疎外という問題とともに、その残酷さや無責任さをも描いたホーソーンの慧眼には瞠目すべきものがあると思う。筆者の場合、〈見ること〉について考えるときには常にウェイクフィールドが頭に浮かぶのである。

1 原作と映画では大きく異なっている。原作では、貧しい者たちが金のために自らテレビ出演に応募する。主人公ベン・リチャーズも、家族のために命を賭けて応募する。応募者たちは心身に関するさまざまなチェックを受け、チェックを通過した者たちは、それぞれの資質に応じてさまざまな番組に回される。社会的に危険分子と見なされた者たちが『ランニングマン』に回される。客観的に見れば、『ランニングマン』の出場者は処刑に値するような犯罪者ではないのだが、番組の演出も手伝って、彼らは抹殺されるべきとの認識を視聴者が共有することになる。彼らはどこへ逃げようと自由なのだが、幾つかの制約を課されることもあり、またテレビ側は警察権力をはじめあらゆる手段を取り得るので、逃げおおせる希望はほとんどない。彼らは処刑される運命にあると断言している。したがってベン・リチャーズは命と引き換えに金を得るのだ。作中の大衆にとって、人間の命の重さよりも〈見ること〉の快楽の方が重要視されるという設定である。映画版ではテレビ番組『ランニングマン』に出場させられるランニングマンたちは罪人である。とくにベン・リチャーズは、法律上のみならず、大衆の視点から見ても、すぐさま処刑すべき大罪人に仕立てあげられる。情報の捏造によって、彼の処刑に対する強固な正当化が行われているのである。したがって映画版におけるこの変更は、視聴者が処刑を〈見ること〉に対する正当化を強固にすることなのである。それは犯罪者がハンターになぶり殺しにされるのを見て狂喜することに対する罪悪感を抱かせる倫理観を無効化することでもある。

2 テレビ局は視聴率を上げるために『ランニングマン』というショー番組の様々なところを捏造する。『バトルランナー』には、テレビに対する、広くはマスメディアに対する批判を読み取ることができる。

たとえばハンターから逃げおこせたランニングマンは、その報酬としてハワイで楽園の生活を送っているということになっているが、じつは人知れず殺されていることが判明する。また、主人公のベン・リチャーズがあまりに強く、ハンターたちを次々と倒していくので、リチャーズがハンター（キャプテン・フリーダム）に殺される場面を捏造して（コンピューターで）放送する。

- 3 アメリカ人の筋肉好きについては、町山氏の著作等を参照。なお、町田氏は同書で「シュワルツェネッガーは一文なしのオーストリア移民だったが、筋肉で成功し、州知事にまでなった。アメリカンドリームだよ」というあるボディビルダーの言葉を引用している（町田9）。
- 4 亀井氏は『ロッキー』『ランボー』両シリーズに見られるアメリカ人のヒーロー熱について、興味深い考察をしている（亀井6-14）。
- 5 とはいえこの映画にはユーモアもあるため、悲壮感が感じられるわけではないことは付け加えておきたい。また勝ち目のない戦いを戦うというパターンは、アメリカン・ニューシネマのアンチ・ヒーローたち、たとえばアーサー・ペン監督『俺たちに明日はない』(*Bonnie and Clyde*, 1967)、デニス・ホッパー監督『イーザーライダー』(*Easy Rider*, 1969)、ジョージ・ロイ・ヒル監督『明日に向かって撃て!』(*Butch Cassidy and the Sundance Kid*, 1969)などの主人公たちが置かれた状況に類似する。アンチ・ヒーローたちに戦いの意識があるかどうかはともかく、構図として、彼らは対国家、対国民という状況に置かれている。このような構図は、『ランボー』シリーズや『バトルランナー』を經由して、たとえばウォシャウスキー兄弟監督『マトリックス』(*Matrix*, 1999)のシリーズにも見られる。『マトリックス』シリーズも、少数派となった支配される側の人間が、機械という支配者に抵抗する物語だった。〈男らしさ〉やヒーローという系譜に連なる映画であり、そこには勝ち目のない戦いを戦うヒロイズムがある。
- 6 本論中の台詞はDVD版の字幕に従っているが、この場面の台詞については字幕とは異なることをお断りしておきたい。
- 7 このような去勢イメージに関しては、ティム・バートン監督『スリーピー・ホロウ』(*Sleepy Hollow*, 1999)において、イカパッドの股間に転がっていった生首を首なし騎士が剣で刺し抜いて持ち去る場面に、去勢イメージがあるという指摘（中村112）を付け加えておきたい。
- 8 『バトルランナー』は一つにはこのように〈男らしさ〉についての映画であるが、アンバーという女性の存在も、紅一点ということだけで済ませてはならない。彼女はアメリカの一つの側面を示してくれる。「アメリカの男はアメリカの女が嫌いである」（内田207）と内田樹氏は言う。エイドリアン・ライン監督『危険な情事』(*Fatal Attraction*, 1987)、ダニー・レヴィート監督『ローズ家の戦争』(*The War of the Roses*, 1989)、ポール・バーホーベン監督『氷の微笑』(*Basic Instinct*, 1992)、バリー・レヴィンソン監督『ディスクロージャー』(*Disclosure*, 1994)といったマイケル・ダグラスが出演する映画等を例に挙げて、アメリカ映画では気の強い女性に対するアメリカ男性のミソジニー（女性嫌悪）を読み取ることができる、と内田氏は言うのである。アンバーは気の強い女性という性格づけである。彼女は最終的にはベン・リチャーズとともに巨大な敵（テレビ局とその後ろの政治勢力）と戦い、勝利し、ベンとの愛が成就するが、内田氏の抽出した話型に従えば、男のテリトリーに侵入した女性である。そのためか彼女はかなりいたぶられ、笑いを誘う存在と言える。彼女はベンの弟が住んでいた部屋に住んでいて、それと知らずに脱獄したベンが行くのだが、そのときのいたぶられようはきわめてユーモラスである。キャプテン・フリーダムのテレビでのエクササイズでの「もっと苦しめ!」という彼の台詞とともに、ベンに苦しめられる。

ベンに脅迫されて、無理やり彼の逃亡の手助けをさせられるし、ベンの無実気づいてその証拠を見つげるときに捕まり、虚偽の罪を着せられ、それをテレビで放送され、ランニングマンにさせられ、廃墟へと送り込まれる。廃墟では、殺されそうになるばかりか、いまや仲間となったベンにも急き立てられつつ走らされるし、かつて勝利してハワイで楽園生活をしているはずのランナーたちの死体を発見し、驚きと恐怖で絶叫する。アンバーに対するこのようないたぶりには、アメリカ男性の強い女性に対するミソジニーが感じられないだろうか。

とはいえアンバーは、マイケル・ダグラスが出演する映画のアンタゴニストたる女性のように、何らかの意味で「抹殺される」(内田 213) わけではない。彼女はいたぶられつつも地位を上げていく。彼女はベンの無実の証明となる素材テープを盗むが、そのテープの隠し場所は女性器だったらしい。女性性がベンの社会復帰の、ひいては男性性の助けになるのは皮肉である。これは〈男らしさ〉に対する女性性のサポートの必要性を示唆する。彼女はベンの逃亡を妨害し、彼を逮捕させるものの、気の強さが去勢されることはない。テレビ局乱入の場面では機関銃を手にく男らしさ〉を纏って活躍し、彼の良きパートナーとなる。これをそのまま男女の平等と捉えることはできないであろうが、男性性に欠けたものを女性性が補うということは示唆されている。男性性・女性性について付け加えれば、アイヴァン・ライトマン監督『ジュニア』(Junior, 1994) では、マッチョなく男らしさ〉を売りにするシュワルツェネッガー演じる主人公が妊娠することで、男女のジェンダーロールを飛び越えて、生物学的性(sex)のレベルにおける性の無効化が示唆されている。主人公が体内に移植される卵子の持ち主である女性科学者とはじめて会ったとき、仰向けに倒れた彼にのしかかった彼女の膝で股間を突かれるが、性行為における男女の逆転を表すこのアクシデントは、そのような性の無効化を予示していると捉えることもできよう。

- 9 処刑場面を見ることは昔からあり、たとえばイギリスのニューゲート監獄では19世紀の半ば過ぎまで絞首刑が公開され、市民の楽しみになっていたようだし、日本でも公開処刑はたとえば江戸時代には行われていた。人が殺されるのを見たいという感性が人間にはあり、さかのぼればローマ時代のコロセウムがそのような感性に応える場であった。
- 10 視覚文化史に関しては、引用文献に載せたものの他にも『日の中の劇場——アリス狩り\*\*\*』(青土社、1985)をはじめ高山宏氏のさまざまな著作に負うところが大きい。崇高の概念については、エドモンド・バーク『崇高と美の観念の起源』中野好之訳(みすず書房、1973)も参照した。
- 11 たとえばサム・ライミ監督『スパイダーマン』(Spiderman, 2002)において、主人公とグリーン・ゴブリンとの戦いは暗い廃墟で行われたし、ギレルモ・デル・トロ監督『ミミック』(Mimic, 1997)でも、ニューヨークの地下にある昔の地下鉄駅の廃墟が怪物化した昆虫との戦いの場だった。廃墟も地下空間もゴシック的空間であり、崇高に通じるものである。『ミミック』はゴシック的雰囲気漂う作品であり、とりわけ地下の廃墟は、巨大なゴシック建築の廃墟のごとき様相を呈していた。SFゴシックホラーとでも言うべき作品、リドリー・スコット監督『エイリアン』(Alien, 1979)においても、はじめじめして暗い迷路のような宇宙貨物船の中を逃げ惑うヒロインというゴシック的パターンが見られた。

## 引用文献

- 秋本鉄次「能ある“肉体派”は“頭脳”を隠す」『キネマ旬報 12月上旬号』(1987 No.973)、54 - 5.
- 内田樹『映画の構造分析』2003、文春文庫、2011.
- 亀井俊介『アメリカン・ヒーローの系譜』研究社、1993.
- 北沢夏音監修、渡部幻主編『80年代アメリカ映画100』芸術新聞社、2011.
- 高山宏『表象の芸術工学』工作舎、2002.
- 中村栄造「アメリカン・<ダメ男>の源流を訪ねて—リップ・ヴァン・ウィンクルとイカバッド・クレーンを中心に—」東海英米文学会編『テキストの内と外』成美堂、2006、103-114.
- 町田智浩『アメリカは今日もステロイドを打つ』集英社文庫、2012.
- ポール・マイケル・グレイザー監督『バトルランナー』(*The Running Man*, 1987) カルチュア・パブリッシャーズ.