テロルと映画

190781068　岩瀬華蓮

テロリスムのステレオタイプ

a)過去の映画体験→現実の事件の光景を享受
　→既視感→習慣化
b)現実の記録映像と虚構物語の映画的映像
　→ステレオタイプの映像の混合物
　→テロリスムへの観念に影響力
c)テロリスムの本質を討論
　→その映像との関係を検討

テロリスムの定義

a)テロリスムとは

ⅰ)暴力或いはその脅威に訴える政治上の立場

ⅱ)暴力主義・恐怖政治・テロ

→今日の国際政治の言論に氾濫

b)21世紀の今日に政治的・軍事的に敵対する国家や政治集団が相手方を誹謗中傷する際に使用の実態

→言辞を検討

二種類のテロ映画

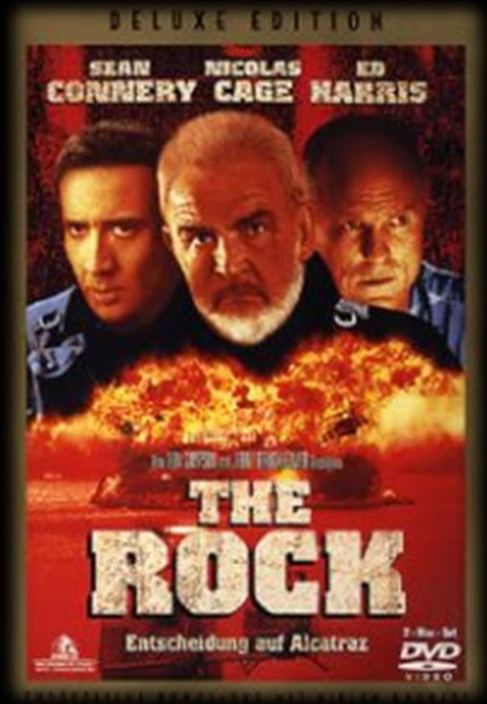
共通点：秩序ある社会に突然襲撃
　　無関係の人々を恐怖に陥れる凶悪な存在

a)単純な善悪二元論を踏襲
→観客の認識を固定化

b)複数の視座から世界認識の多様性を描写
→新しい批判的な思考へと誘導

アクション映画におけるテロリスト

a)脅威的な悪
→その排除と根絶の物語
b)世界は単純に善と悪との二元論から構成
c)テロリストは外部から突然に襲撃
d)派手なアクションの契機となる主題
e)敵の最新のレッテルでしかない



今日の映画

a)映画の世界市場はそんなフィルムばかり
→ステレオタイプの蔓延に深く加担
b)テロリスムの真の問題を回避
c)それぞれの世代の観客への製作
d)興行収益が大事

「ダイ・ハード」

a)テロリストがほとんどヨーロッパ系
b)犠牲者は必ずアメリカ人
c)妻のような白人女性の存在を強調
d)テロリストを退治するのはアメリカ白人男性
e)アメリカに敵対する者は例外なくテロリスト
f)アメリカの政策をイデオロギー的に忠実に反映

「9.11による変化」

a)テロリスト退治が例外なくパニック的光景を描写
例：巨大なビルや国際空港の爆破
　　飛行機やヘリコプターの破壊
b)テロリストは自ら準備したカタストロフの中で自滅
c)2001年9月11日の同時多発テロによる恐怖
　→シリーズの更新が困難
d)突然のテロ行為という物語
　→観客たちは以前のような享受が不可能

「9.11以降のハリウッド映画」

a)アメリカの中東への好戦的な内容を制作
b)イスラム教徒はテロリストと同義語
c)全世界にハリウッド映画を公開
　→十字軍の派遣＝正義の戦い
例:「アイアンマン」
　…アフガニスタンでイスラム過激派の人質になる場面

「天国への長い道」

主題：2002年にバリ島での爆弾テロ事件

国：インドネシア

×外部から到来した他者

〇自らの内側に横たわっている潜在的なもの

a)外部にして内部という矛盾の存在

→テロを発動させるという分析

b)世界の善の側に立つという信念

c)人のテロリスムのへの誘惑の真理を描写

主人公としてのテロリスト①

「カルロス」

主題：実在するテロリストの自伝を基盤とした再現映画

a)無名で野心的な若者の内面にあるスター願望

→彼が辿った国際的な栄光と凋落の道筋

b)スターに仕立て上げるシステムとしてのテロリスム

c)観客の視覚欲望を満たす映像ばかり

d)主人公がテロリスムへ向かう動機の描写は無し

主人公としてのテロリスト②

「パラダイス・ナウ」
主人公：二人のパレスチナ青年
主題：イスラエル側への自爆攻撃の葛藤
a)一人の青年は社会的な正義に由来
→侵略者のイスラエル軍への復讐心
b)もう一人は一家の名誉挽回という個人的な動機
結論：一般的な意味でのテロリストなど存在しない
→テロリストを選択→個人的な理由と動機

ルイス・ブリュエル①「自由の幻想」

a)男が高層ビルの最上階からライフルで射撃
→次々と犠牲者を続出
b)男は逮捕→裁判で死刑宣告
c)男は自慢げに手錠された両手を少し掲揚
d)警官は握手を要望、弁護士は煙草を推奨
→男は喫煙、悠々と法廷を後にする
e)人々は男を追行、祝福、サインを要望

ルイス・ブニュエル②

a)目的も動機も欠如の愉快犯のテロリスムが横行
　→現代社会を皮肉に描写
b)テロリストが超法規的に釈放
→この社会は簡単に時代の英雄化
c)彼の狂信者としての言動は不条理
→テロリストが平然と実現
d)殺人はスキャンダルを創造不可
→一瞬スター→次の一瞬には忘却

ルイス・ブニュエル③

a)テロリスムは世界を覆う深刻な病気
→日常化→無感動の域
b)テロリスム×科学＝脅威的
例：世界貿易センタービルの破壊
福島の原子力発電所の惨事

c)科学者の自己反省＝最後の希望
d)恐怖の偏在化による無感動の日常という指摘
→今いちど傾聴すべき

若松孝二①

a)反国家・反権力をモットーとする映画人
b)一時はヤクザ社会で生活→逮捕
→拘置所での屈辱から警察と権力を憎悪
c)彼がテロリストと親密
→テロリストを肯定のフィルムを撮影→誤解
d)テロリストの傲慢を批判
→その認識と行動の限界をアイロニカルに指摘
→同時に歴史的な歪曲と隠蔽への怒りに充満

若松孝二②

a)国家権力組織の欺瞞と背信、階層的制度に批判的
b)テロリスムの組織も同様に構成
→アイロニカルに描写
c)国家権力などを批判
⇔テロリスム組織の最年少の弱者の視座
→その組織全体の展望に挑戦
→テロリスムに新しい印象

ファスビンダー 「第三世代」①

a)辛辣な文体で描写のコメディ
b)物語の中心は若いテロリスト集団
c)第一世代とは68年の理想主義
→路上での言葉とデモで世界を変革
d)第二世代は武装闘争と完全な非合法
e)第三世代とは現在の世代
　→思想・イデオロギー・政治もない行動に耽溺
　→自分が操り人形だと察知せず

「第三世代」②

a)ラジオから終始テロ事件の報道
b)TVからは驚異の速度で数多くの情報を報道
→メディアが情報を瞬時に消費
c)ラジオやTVの音量が爆音で人物たちの対話が消滅
　→テロリストたちが発語すべき場所を喪失

↓

「異化効果」

「第三世代」③

a)彼らは昼間は高校の歴史教師、大企業の秘書

b)実は隠れ家に地下細胞を構築

→権力と反権力の対立が意図的に曖昧化

→高度資本主義社会の構造での役割を演技

c)テロリストとしての要求の欠如

→政治的動機により行動する主体ではない

d)権力の構造が個人のヴァルネラビリティと理想主義の残滓による破滅への喜劇

「夜よ、こんにちは」①

内容：アルド・モロという政治家を誘拐・殺害

主人公：キアラ

a)「赤い旅団」の一員で唯一の女性

b)革命家を志望

c)発言権無・ジェンダー的存在

d)モロの死刑を宣告→密かに涙

e)夢でモロが脱出→無意識に要望

「夜よ、こんにちは」②

a)夜明けに無人のローマの街角を意気揚々と散策

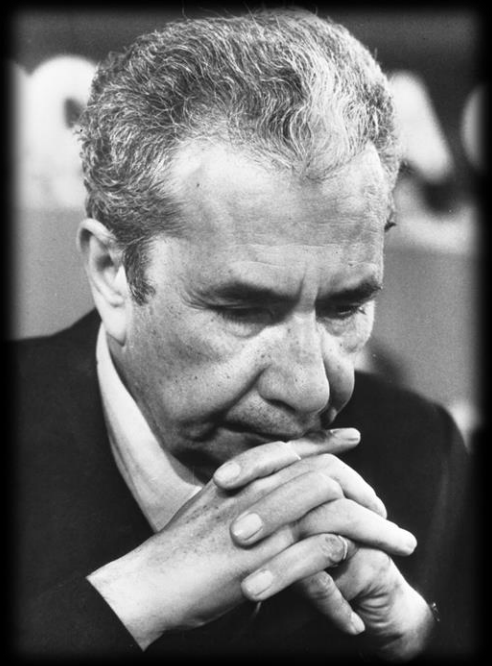
→モロの生還の描写

→歴史を静的な固定から解放

b)可能な無数の分岐点

→事実を想像で補完

→事件の本質を浮上



マルコ・ベロッキオ①

a)ジェンダーと無意識の理論を導入
b)組織の周縁の人物を視座に解明に尽力
多くの監督と製作者：事件を正確に表象
　→革命的な映画作り
ベロッキオ：想像的な映像
　→新しい想像物の創造
　→映画への観念の変更→革命

マルコ・ベロッキオ②

a)映画＝歴史的事件を多元的に再び解釈

→可能な複数の潜在的な力で

目的：映画を政治として成立

→×映画で政治的事件を描写

b)政治＝歴史的報道資料と個人が体験済の夢、想像的なる光景を並置

c)非難も賛美もせず、観客に判断を委任

四人の監督の共通点

a)三人が第二次世界大戦の枢軸国出身
→ファシズム体制→対戦に敗北
→過激な爆弾闘争→テロ事件が多発
b)ブリュエルはスペイン内乱でテロ行為を経験
→生涯半分を亡命者

彼らにとってのテロリスム

a)外部からの凶悪な悪ではない

b)麗しき過去の追憶でもない

c)若松とファスビンダーはテロリスムの犠牲者と親密

→映画作りは苦痛な作業

→犠牲者への服喪としてテロリスムに誠実に当面

→勇気

d)この四人の監督の作品

→テロリスムへの真摯な当面の実証

映画のメリット

例：北朝鮮の国家元首がアメリカ人が殺害という映画

a)ハリウッドのコメディ映画

b)北朝鮮の脅迫的なサイバー攻撃→上映困難

c)オバマ大統領の激励→アメリカでは公開

メリット：映画は外的な暴力に無関係

VS

映画のデメリット

a)映画＝脆弱

例:テロ乱入による上映の中止

b)容易に攻撃を誘発

→ヴァルネラビリティなメディア

c)監視カメラ

→祝祭的な快楽無

d)テロリスム廃絶へのフィルムの製作は不可能

→危険な宣伝映画として機能

テロリスム廃棄のため

a)映像＝事後性（過去）

b)フィルムの内側で和解と寛容の物語を提示

例:テロリストが犠牲者に謝罪

→観客のメロドラマ的な想像力に訴える

c)スペクタクルの魅惑を排除

×視覚的欲望の満足

→完璧に追放

まとめ

a)先ほどの3つの可能性
→永遠に到達不可な事態
→実験的試みへの出発点
b)映像の内側の政治を再検証
→スペクタクルの廃絶