

核の不安から核の無関心へ

——アメリカの大衆文化における核イメージの変容——

マイケル・ゴーマン
(永川とも子訳)

一 はじめに

一九八九年十一月のベルリンの壁崩壊は、アメリカ合衆国とその同盟諸国が、ソビエトを始めとするワルシャワ条約協定諸国との間で繰り広げていた東西冷戦の終結を象徴する出来事であった。諜報、プロパガンダ、軍拡競争、そして韓国・ベトナム・アフガニスタンやその他の地域における代理戦争を通じ間接的に繰り広げられていたものの、この冷戦という戦いは四〇年以上にも渡りアメリカ人に多大なる影響を与えたと同時に、明らかにアメリカの文化と社会を形作ってきた。

本論は、核文化との関係の内にこれまで大々的に扱われてこなかった文献・資料を扱うことで、冷戦及び核技術が、アメリカの視覚文化とアメリカ人の精神に与えた影響について検証することを目的としている。まず始めに、広島・長崎への原爆投下がアメリカの近代絵画に与えた影響について論じる。次に、「第二次赤狩り」がハリウッド映画、とりわけ「フィルム・ノワール」と呼ばれる冷戦初期のアメリカ映画産業の主要なジャンルに与えた影響について考える。三つ目の論点も、引き続きアメリカの冷戦映画についての検証を試みる。一九八三年に発表された核スリラー映画『ウォー・ゲーム』(WarGames)を分析対象とし、本作とロバート・J・リフトンが「精神的無感覚」(psychic numbing)と呼

ぶところの心理学的現象との相関関係について考察する。最後の二節では、ポスト冷戦期の映画作品における核への懸念・冷戦の歴史の表象のされ方について考察し、現代文化において核への懸念が消失していく様を見ていく。核のイメージとレトリックを、様々なメディア——映画、テレビ、絵画、パンパー・ステッカー、グラフィック・ノベル、科学パンフレット、そしてゲーム——を通してみることで、核の現実と言説が特定の歴史的時間枠に与えた影響を明らかにしたい。

二 ヒロシマ・ナガサキとサルヴァドール・ダリの核時代

核兵器の存在とその使用について考えることは、米軍が広島・長崎市民に原爆を投下してから七〇年が経過した日本に住むアメリカ人の私にとって、難解かつ罪の意識を伴う行為である。二つの都市に対する米軍の爆撃は未だに言語に絶する、許されない行為であり、原爆を直接経験したことの無い者にとっては理解しがたい恐怖である。そうでありながらも、日本のみならず世界中の芸術家達が、この悪夢的出来事を、原爆を幸運にも直接的に体験したことのない人間でさえも想像可能なものとして表現することを試みてきた。日本国外では、核兵器の恐怖を描いた初期の芸術家の一人として、スペイン生まれのシュールレアリスト、サルヴァドール・ダリが挙げられる。

一九四〇年、ダリと妻ガラは戦時下のヨーロッパからアメリカに逃れ、一九四五年に日本に原爆が投下された際には、ニューヨーク

クに居住していた。ダリは科学、テクノロジー、そして心理学（とりわけフロイトの精神分析）に対し強い関心を持ち、第二次大戦以前からこの関心を絵画や映画を含むメディアにおいて表現していた。彼は広島と長崎への原爆投下に多大な影響を受けた。マドリッドにあるソフィア王妃芸術センターのウェブサイトによると、「一九四五年八月六日と九日の広島・長崎への原爆投下は、ダリに衝撃を与え、この年を皮切りにダリは『原子力とウランの牧歌的憂鬱』(Atomic and Uranic Melancholic Idyll, 一九四五年)を含む多くの風景画において原爆を描くようになった」。

(museoelsola.es)

ダリのシュールレアリズムは、ヒロシマ・ナガサキの原爆の言語に絶する恐怖を表象し、また原爆が生み出した心理学的トラウマを表すにはとりわけ適していたと言える。『原子力とウランの牧歌的憂鬱』は、核兵器の不条理さと、人間性を脅かすアトミック・エイジの恐怖を喚起する作品である。本作の前景は、物体や生物が不穏に散財した暗い空間で満たされている。左下には、目



サルヴァドール・ダリ (1945年)

の前の恐ろしい光景を目撃し、恐怖に慄いた男性の顔が描かれている。皺の寄つた肌、灰色の顎鬚、開いた口、大きく見開かれた目（ダリ自身のトレードマークの写真に見られる、大きく

見開かれた目を彷彿させる」といった様子から、この男性はさながら疲弊した預言者のようにも見える。しかしながらこの絵は、卵型の物体が男性の喉を貫いている様子から、この目撃者が、彼が



『原子力とウランの牧歌的憂鬱』(1945年)

見ている対象を世界に向けて表現することの不可能性を暗示している。「卵」は、西洋文化圏において生命の誕生と豊穣を表すスタンダードなシンボルである一方で、この絵においては、現在ではアトミック・エイジと呼ばれているところの、言語に絶する新しい時代の誕生を示していると言える。卵型の物体が、絵の中で浮遊し、物や人間の皮膚を貫く他の球場の物体と酷似している点からも同様のことが言えるだろう。これら球状の物体は、核粒子を表しているかのようである。

細く長い脚を持つ象、蟻がたかった歪んだ時計といったようなダリが繰り返して用いる要素に加え、この絵は交戦状態と戦争のイメージを投影してもいる。絵の右下には、懐中時計の金色のケースの様な物体から爆発が起こっている様子が見られるが、これは同時に、広島と長崎への原爆投下が二十世紀という時代を如何に切り裂き、新しく恐ろしい時代の到来を告げたかという点を表してもいる。

この爆発の箇所の方左方には、時計の様な、そして物理学の公式の様な特徴を持つ興味深いイメージが描かれている。このイメージは死神に似た幽霊の様な形状に歪められているが、白いマントを羽織り、鎌の代わりに野球のバットを振りかざしている。この生物の縁に描かれる金色の鍵は、原子の暴力的な潜在力を解き明かし解放する数学的・化学的な「鍵」であるかもしれないということが暗示されている。マントに描かれた数字は、絵を見ている者の注意を鍵に対して向けると同時に、軍が爆発物実験に用いる「カウントダウン」(二〇、九、八、七、六・・・)を模している。これらの数字はさらに、人類に残された時間が限られており、こ

の新たなる恐ろしい兵器によって人類が自らの破滅を確実にしてしまったことを示している。

ダリは原爆の様々なイメージを絵の中に描きこんでいる。裂けた天井の穴からは、奇妙に長く細い脚を持つた象が見え、空を占領している。これらの特異な象達は、本作前景における空間を貫く球状の物体の源泉であることが確認できるだろう。破れた腹部からは金色に光る球状の物質が放出され、これらは核粒子と放射能を示す。また、球状の物質を放出する非現実的な象の表象は、広島と長崎に投下された原爆の脅威を正確に描き切ることの可能性を象徴的に表している。さらに、左下に見える窓からは、爆弾を投下する戦闘機という、より平凡なイメージを遠くに望むことができるのだが、戦闘機からの発射物が地上を歩く人間に投下されている様子は、原爆が人間に与える影響を示唆しているといえよう。

作品の前景において、ダリは原爆と死の関係を強調している。下部中央では、人間の目、鼻、口が戦闘機のシルエットに置き換えられている。戦闘機の両翼は目を、機体は鼻を、そして尾翼は歪んだ口を示している。さらには、灰色がかった顔色は死を表している。一方で、この険しい顔の上を天に向かう形で浮遊しているのは、戦闘機ではなく、白い鳥の翼によって目、鼻、口が形作られた青色に澄んだ穏やかな顔である。この顔の静謐な美しさは、ルネサンス期に描かれた聖母マリアを彷彿させ、原爆という事象とは極めて不釣り合いに見える。滑り込む野球選手と審判の姿も描かれているが、彼らはまるで試合の途中で命を絶たれたかのようでもある。壁に映る影の輪郭は、彼らもまた幽霊、すなわち「昔

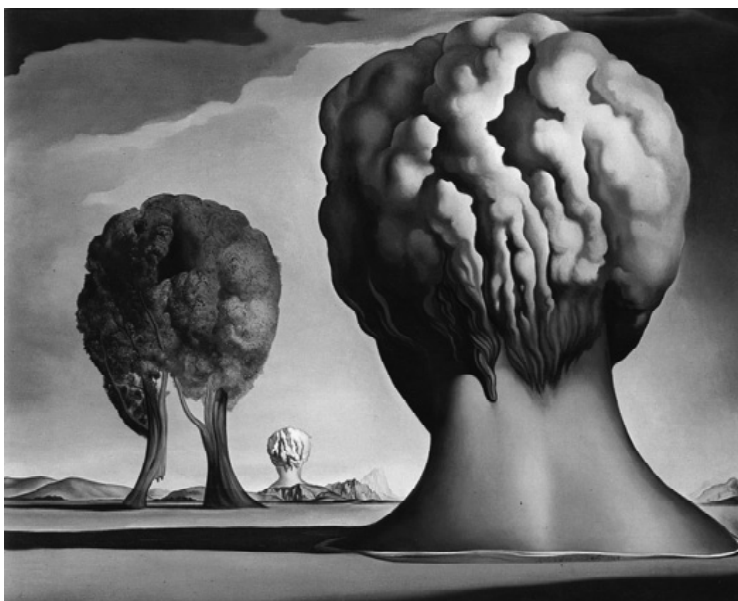
の面影」さえもなくしてしまっていることを表している。野球選手を聖母と並列させて描こうというダリの決断は、聖なるものと世俗的なもの、あるいはアンドリユー・ハズチャが「サルヴァドール・ダリと野球のシュールレアリズム」(“Salvador Dalí and the Surrealism of Baseball”)の中で説明しているように、「両者が不安定なバランスの下に共存していることを示唆する」(二〇八)ために、ハイ・カルチャーと大衆文化を関連付ける行いである。これら二つの要素をダリが並列して描いたことは、皮肉な点を露呈してもいい。すなわち、全てを消し去る可能性を持った核兵器を生み出したのは、キリスト教の教理とルネサンス絵画、そして野球に価値を置く同一の文化であったという点だ。

原爆の使用によってアメリカの軍部がもたらしたものは何だったのだろうか。ダリはその手がかりを作品の中に描きこんでいる。破壊した天井の残骸に寄りかかるように、ダリは歪曲し、破損した角を持つ抽象的な横顔を描きこんでいる。この変形した生物は、本作に散在する金の核粒子に似た涙を流している様子が見てとれる。偶然か意図的か、この生物の角はギリシャ文字の「アルファ」(α)の形をしており、これは原爆を炸裂させるための連鎖反応に必要なアルファ粒子(水素原子)を意味していると同時に、原爆炸裂後にアルファ粒子として放出された放射能を示唆している。この奇妙な形の真上に空いた空間から見えるのは、天使——ユダヤ・キリスト教における神の使者——のようであり、天使は二つの金の球体を持って空に浮かんでいる。天使が着ているなめらかな白衣には、ダリによる疑問が投影されているように思える。何故、人間はこれほど恐ろしい兵器を作り、放った



『聖アントニウスの誘惑』(1946年)

のか。文明を破壊する如何なる混乱が未来に待ち受けているのだろうか。ダリはまるで、シュールレアリストでさえも想像することには限界があるのだということを描き留めているかのようである。



『ピキニの三つのスフィンクス』(1947年)

ダリ研究センターのカルメ・ルイーザは、「サルヴァドル・ダリと科学 単なる興味を超えて」(『Salvador Dalí and Science: Beyond a Mere Curiosity』)の中で、ダリの『告白できない告白』

を引用し、日本への原爆投下がダリと彼の芸術的見方に影響を与えた点について言及している。「一九四五年八月六日の原爆投下は、地震のような衝撃を私に与えた。それ以来、原爆は私にとつて最も重要な関心事となった。この時期に描いた風景画の多くは原爆投下のニュースを知った際に私を感じた多大な恐怖を表現している。私は自身の偏執狂的批判的方法を、原爆投下を経た世界の探求をするべく利用した。事象の威力と未知なる原理に触れ、理解しようと思つたのは、それらをコントロールする能力を得るためであつた」(ルイーズによるダリの引用)。言い換えるならば、ダリはこの時期から自らの芸術を、広島原爆を知ることによつて感じた(あるいは、偏執狂的批判的方法を通じて彼自身が感じることを強いた)二次的トラウマを克服するための療養として捉えていたのであり、これはアン・カプランが『トラウマ文化——メディアと文学における恐怖と喪失の物語』において呼ぶところの「共感的共有」と同質であると言える。一九四八年にヨーロッパへ戻る前、ダリは『聖アントニウスの誘惑』(The Temptation of St. Anthony; 一九四六年)や『ロキニの三つのスフィンクス』(The Three Sphinxes of Bikini; 一九四七年)を含むその他複数の作品において、原爆への自身の恐怖を表している。

『原子力とウランの牧歌的憂鬱』と共に、これらの作品は一九四六年から一九四七年にかけ、ニューヨーク市の展覧会を通じ世界的に注目を集めるようになった。ダリは、一九四八年にヨーロッパへ移住した後、それまでとは異なる視点ではありながらも、一九五〇年代まで原爆というテーマを追求し続けた。一九四九年頃には、「ダリ自身が『核神秘主義』と呼ぶところのスタイルで

作品を描き始め、神秘主義的図像と科学的図像を接続させ、両者の融合の中に見たものを表現した」(フィラデルフィア美術館)。一九五一年には、「神秘主義宣言」(“Mythical Manifesto”)において、これらの思想を明確な形として表現した。

三 核のノワール——冷戦と『キッスで殺せ!』

ダリによる、原爆恐怖のシュルレアリスムの表象に関する議論の次に来る論点として、一九五〇年代における共産主義とソビエト連邦に対する恐怖の視覚表象について検証したい。その中でも特に、一九五四年の映画『キッスで殺せ!』(Kiss Me Deadly)を取り上げ、本作と冷戦初期における第二次赤狩りとの関係についての分析を試みたい。

一九四九年、旧ソビエト連邦は自国初の核実験を成功させた。この核実験の知らせによって、アメリカ中を恐怖が駆け巡った。スペンサー・ワートが『核の不安の興隆』(The Rise of Nuclear Fear)において言及しているように、ソビエトの核実験を受け、核物理学者のエドワード・テラーは水素爆弾の開発推進を開始した(七七)。三年後、一九五二年秋に行われたアイビー作戦の一環として、マーシャル諸島にある太平洋核実験場においてアメリカは初の水素爆弾を爆発させた。それから二年後の一九五四年、アイビー作戦の様子はテレビ公開され、アメリカ国民は広島原爆の一千倍以上の威力を持つ恐ろしい核兵器の存在のみでなく、これらの超絶兵器が放つ放射能の死の効果をも目の当たりにしたのである。



『キッスで殺せ!』ポスター

アイビー作戦の様子がテレビ公開された一年後、『キッスで殺せ!』が全米(そして世界中)の映画館で公開された。トレンドの象徴ともいえるこの映画は、一九五〇年代の映画産業における二つの主要なジャンル——フィルム・ノワールとサイエンス・フィクション——を、一つの作品の中で統合したものである。映画評論家のダニー・ボウズは本作を「ノワールとSFが見事に融合した最初の映画である」と述べている(“Remember Me: Kiss Me Deadly”)。ロバート・アルドリッチ監督による一九五五年の映画

は、一九五二年に発表されたミッキー・スピレインによる同名のハードボイルド小説を基としているものの、両者には決定的な違いが見られる。スピレインの小説が、私立探偵とマフィアの

ボスとの確執に焦点を当てた極めて伝統的な物語であるのに対し、映画の方は核を巡る一連のスパイ行為に焦点を置いているのだ。

本映画の脚本を手掛けたA・I・ベゼリデスは、スピレインの平凡な物語を、「一九五〇年代のアメリカを魅力的に描いた寓話」としての役割を持った「多層的なフィルム・ノワール」へと変えたことで評価を受けている(“Al Bezuides” 三三)。映画の脚本において変更が加えられているもの一つに、スピレインの小説ではドラッグの詰まった書類靴だったものが、映画では名前の定かではない触発性の核物質が詰まった靴になっているという点が挙げられる。映像編集者のグレン・エリクソンが『キッスで殺せ!』の復元(“The Restoration of Kiss Me Deadly”)の中で述べているところによると、ベゼリデスは「スピレインの小説におけるドラッグへの言及を置き換えるために、原子の秘密というアイデアを考え付いたのであり、それは検閲がドラッグ売買に関する映画を許容しないだろうと見込んでのことだった」。動機は何であれ、ベゼリデスはスピレインの小説を、冷戦期におけるアメリカ人の懸念とより関連性のあるものへと仕上げたことは間違いない。マフィアの一味をスパイへ、そしてドラッグを「あの何とかいうもの」(核兵器の材料が詰まった靴)へと変えることで、映画製作者達は『キッスで殺せ!』を、世界中で最も固く隠べいさされている秘密——マンハッタン計画の際に作られた秘密——と結びつけることに成功したのであり、アメリカが、共産主義政権からこれらの秘密を死守しようとする様をも描き出したと言える。ベゼリデスが映画の脚本の中で描きこんだ核スパイという問題

は、一九五〇年代にアメリカで実際に起こっていた出来事を反映している。核へのパラノイアがアメリカ中を取り巻いていた中、核への懸念を、ハリウッド映画産業に対する米国議会の調査に見られるような反共主義に訴える形で、ベゼリデスはスピレインの小説を再構築した。この時期にアメリカ議会が関与した事件としては、ジョゼフ・マッカーシー上院議員による共産主義者の洗い出し調査や、ローゼンバーグ事件が挙げられる。ローゼンバーグ夫妻は、米国共産党の党员であり、一九五一年にソ連へ核関連情報を書いた罪で起訴され、一九五三年に処刑された。

『キッスで殺せ!』は、長きに渡りフィルム・ノワールの代表的作品であるとされながらも、核を描いたテクストとしては注目されてこなかった。例えば、スペンサー・ワートの『核の不安の興隆』(一九八八、二〇一二年)や、ダニエル・コードルの『ステイト・オブ・サスペンス』(*States of Suspense*, 二〇〇八年)においてさえも論じられてはいない。しかし、本作は論ずる余地のある作品であり、後続の作品にも影響を与えた事実是否定できない。核を題材とした映画に慣れ親しんだ者にとって、『キッスで殺せ!』の最終場面における悲観主義はなじみ深いものである。ファム・ファタール(運命の女)が核装置のスイッチを押すという映画の最終局面は、『渚にて』(スタンリー・クレイマー監督、一九五九年)や『博士の異常な愛情 また私は如何にして心配するのをやめて水爆を愛するようになったか』(スタンリー・キューブリック監督、一九六四年)、また『チエーン・リアクション』(アンソニー・デイヴィス監督、一九九六年)、『トータル・フィアーズ』(フィル・アルデン・ロビンソン監督、二〇〇二年)などの核映画

が用いてきた場面と呼応する。映画のオリジナル版において、私立探偵マイク・ハマーは秘書のベルダと共に、比較的小規模ではあるが核爆発寸前の家屋から脱出することに成功する。もちろん、彼らは放射性降下物によって被曝しているため、長く生き延びることはできないことが予測される。しかしながらオリジナル版のエンディングには、直ちに変更が加えられている。これらの変更では、彼らが爆発で死んだことが示唆され、生存の可能性に期待する余地はなくなった(エリクソン)。「地獄のコマンド」(アルフレッド・E・グリーン監督、一九五二年)を含む初期のアメリカ映画も原爆を描いているもの(ディクソン、一八二)、『キッスで殺せ!』ほど巧妙に原爆を取り入れ、ハリウッドの映画製作者達に多大な影響を与えた作品はほとんどないと言つてよいだろう。

四 絶滅への準備——「精神的無感覚」と『ウォー・ゲーム』

著書『夢の国におけるトリックスター』(*Trickster in the Land of Dreams*)のMXミサイル作戦を扱った章の中で、ジーズ・パバニコラスは東西冷戦の不条理さについて言及している。「今や、軍事的成功は(中略)戦われることのない戦闘によって見極められ、完全なる破壊が許容され得ない戦争のために兵器は蓄積され、それゆえに戦争は精神の内部においてのみ存在している。日常的に、戦闘はコンピュータのスクリーン上において繰り広げられ(中略)、そうした戦闘は決まることがないことを意味している。それは(中略)影の戦争であり、目的は純粹なるテロリズム

である」(二二三)。MADこと「相互確証破壊」は、アメリカとソ連間の核戦争を回避することを想定した戦略である。手詰まり状態を目的としたチェスゲームのような戦略であり、核戦争にどちらかが勝つことは不可能であるが、それでも尚、両国政府は核兵器を蓄積し、製造し続けるのだ。

相互確証破壊に基づく米ソ間のデータントは、好ましい考えであるとは言えなかった。しかしながらそれは、ロナルド・レーガンによる、アメリカが核戦争によってソ連を打ち負かすという狂気のな主張ほどに不穏なものではなかったし、ダニエル・コールドが『ステイト・オブ・サスペンス』において相互確証破壊に基づいて「確立した核問題を不安定化させる」と述べた、スターウォーズ計画、すなわち戦略防衛構想に対する熱狂的な推進ほどに憂慮すべきものでもなかった。核戦争勃発の可能性は、私が十代の頃には極めて現実的で、身近な問題であった。これらは、ニユースやレーガン大統領による軍事力を誇示した演説を通して伝えられていた。こうした問題に懸念を示す科学者達は、核戦争がもたらすであろう破滅的な影響について研究し始め、核の冬に関する知識を、書籍やテレビ番組を通し国民と共有することとなった。

一九八三年、コーネル大学の著名な天文学者であるカール・セーガンは、『核の冬 第三次世界大戦後の世界』(The Nuclear Winter: The World after Nuclear War)を発表した。多くのアメリカの高校生同様に、生物の授業において私もこの広く流通した小冊子を読んだ。そこに書かれていた内容は恐ろしいものであった。本作においてセーガンは、それほど規模の大きくない核戦争がもたらすであろう驚愕すべき結果について記載していた。「生物・植

物の多くは死に絶えるだろう。生き残った人間も、その多くが飢餓状態に陥るだろう。相互従属関係の内に地球上の有機体を結んでいる繊細な生態系は、おそらくは修復できないほどに引き裂かれるだろう。我々の地球規模の文明が破壊されるであろう点に関して、ほとんど疑いの余地はない」。

セーガンが核の冬に関する小冊子を発表した同年、映画『ウォー・ゲーム』が公開された。ジョン・バダム監督、マシュー・プロデリック主演によるこのヒット作は、レーガン大統領によって強化された冷戦への恐怖を如実に反映している。特に、核戦争から自らの身を守るために、人間がテクノロジーに依拠しすぎることに対して警鐘を鳴らしているが、これはテクノロジーの機能不全を描いた先行する二つの映画の要素を織り交ぜたものでもある。軍事コンピュータ・システムを指す「ジョシユア」は、スタンリー・キューブリックの『二〇〇一年宇宙の旅』(一九六八年)に登場するコンピュータ、「HAL9001」に酷似しており、またNORAD(北アメリカ航空宇宙防衛司令部)の軍事オペレーター・センターにおける技術的な不調と緊迫した機能は、一九六四年発表のシドニー・ルメット監督による核スリラー『未知への飛行』の要素を喚起させる。『ウォー・ゲーム』は、高校生でゲームオタクであるデイヴィッド・ライトマンを中心に描かれる。デイヴィッドは「プロトヴィジョン」という会社のコンピュータをハッキングしようとする中、偶然にもNORADのメインフレームのコンピュータに接続してしまう。ゲームの世界であると思いついた彼は、「世界全面核戦争」をプレイすることを選択し、ソ連による核攻撃のシミュレーションを開始してしまつたため、

アメリカ軍は報復のための核ミサイル発射準備を始めてしまう。NORADの幹部と科学者達は、防空準備態勢を最高度の状態である「デフコン1」に変えた後になってようやく、核攻撃はコンピュータによって発動されたシミュレーションであることに気付く。彼らはソビエトへの報復ミサイル攻撃を中止しようとするが、防空準備態勢がデフコン1となった場合、自動的にミサイルが発射されるようプログラムされているため、コンピュータは手に負えない状態となっていることを知る。

『ウォー・ゲーム』の科学技術の要素はサスペンスを提供するものであり、本作の中心的モチーフとなっているが、本論では本作を異なった観点からタイプン・フォルケン博士の行動から検証し、さらにはそれを核時代との関連の内に考察したい。「コンピュータ」「ジョシユア」が本当にゲームに勝とうとしている「ことに気が付いたデイヴィッドは、国防省に勤務したときにジョシユアを設計した天才、フォルケン博士を探すことになる。緊急事態であることをデイヴィッドから聞いたフォルケンは、以下のように答える。「大丈夫。前もって考えてある。爆撃の目標地点から我々は三マイルしか離れていない。一ミリ秒間爆弾の光に当たれば、我々は蒸発してしまっただろう。爆撃後の世界をさ迷い歩くことになる何百万もの人々よりはずっと運が良い。我々は生き残ることの恐怖を免れているのだから」。フォルケンは核戦争を、避けることのできない「自然な」絶滅であると考えており、始めのうちはデイヴィッドの懇願に心を動かされることはない。

二〇一五年にこの映画を観る者は、フォルケンのこの返答に困惑するであろう。しかし、冷戦期においては、フォルケンのよう

に核戦争の見通しについて無関心なアメリカ人が多く存在したのだ。核災害を歓迎しているように思える者さえいた。例えばジェズ・パバニコラスは、「使わないと駄目になる」という文字と共にきのこ雲の絵が描かれた車用ステッカーについて言及している(一二二)。一九七九年にイランの革命家達がアメリカ人を人質にした事件から数か月後の一九八〇年には、「バリトン・ドワーフ」なるグループによる「ボム・イラン」(“Bomb Iran”)という曲をラジオで聞いたことを思い出す(この好戦的な曲は、一九六五年にビーチボーイズによって有名となった「バーバラ・アン」(Barbara Ann)という明るいポップ・ソングの曲調を模していた)。さらには、フライング・バツファローから出た「核戦争」という大衆向けのカードゲームも注目に値する。果たして、冷戦期におけるこれらの好戦的な創作物や行動は、どのように説明され得るのだろうか。そのまま受け入れるのは困難である。それでは、これらが核兵器使用に対する偽りのない要求ではないとするならば、どのように解釈すれば良いのだろうか。戦争挑発の影には何が示されているのだろうか。

フォルケン博士の反応も、上記に挙げた作品群も、ロバート・J・リフトンが一九六〇年代に初めて提唱したところの、「核によって引き起こされた精神的無感覚」という核否定の一形態であると言える。リフトンはこの「精神的無感覚」という考えを、広島の被爆者に対するインタビュー後に提唱し、後に発展させ、冷戦期のアメリカ人の精神分析に応用した(ホイヤー、八二八)。

「アクティヴィズムから無関心へ」アメリカ大衆と核兵器、一九六三年から一九八〇年まで」(“From Activism to Apathy: The

American People and Nuclear Weapons, 1963-1980.」の中で、歴史家のポール・ポイヤーは、リフトンの「精神的無感覚」という概念を、自身が考えるところの「アメリカ人の原爆に対する反応を特徴付ける、関心、無関心、さらなる関心が交互に起こる現象」と関連付けて分析している。ポイヤーは、アメリカにおいて核を巡る運動が減少したことに関し、以下のように五点の理由を挙げている。

①「核の危険性に対する認識が弱まったこと」②「緊急性がなくなったこと」③「核の『平和利用』の中和的效果」④「核戦略が複雑化したと同時に、それによって安心感を与えられたこと」⑤「ベトナム戦争、及び新左翼勃興の影響」（八二八、八二九、八三一、八三二、八三五）。これらの内、デイヴィッドに対するフォルクン博士の宿命論的反応を適切に説明付けるものはないものの、「緊急性がなくなったこと」（広島・長崎への原爆投下やキューバ危機、地上核実験といった事象からの歴史的距離や、言語的抽象性が生みだした距離による）や「核戦略の複雑性」は、一九七〇年代から八〇年代における核への無関心を巡る議論と関わりがあるように思われる。核戦略とはもちろん、不安定な土台——相互確証破壊に基づく核抑止という考え方——の上に成り立っている。抑止理論は、核軍拡競争が安定化するという展望を与えることで、「精神的無感覚」の形成に一役買ってきたが、ポイヤーは、「仮に核抑止が運悪く失敗に終わるならば、結果は想像するに耐えないものとなるだろう」（八三五）と述べている。『ウォー・ゲーム』は、アメリカの核戦略が失敗する可能性を描いているが、世界の終末はすんでのところ回避されている。本作は、人々の核抑止への信頼が一連の不運な——しかし想像に難くない——出来事に

よって崩れる可能性を描き出していると言える。フォルクン博士は核戦略の機能に精通しているため、文明を破壊し得る戦争を予見するのみならず、そうした戦争を期待してもいるのである。

五 新たな敵の想像

ダニエル・コールドルが『ステイト・オブ・サスペンス』の中で言及しているように、冷戦期以後、核ホロコーストに対する恐怖は以前ほど顕著ではなくなったものの（十六）、それは現代のテクストから核兵器への言及が全くなってしまうことを意味してはいなかった。もちろん、状況は変わった。核テクノロジを扱った活字、視覚テクスト——とりわけ映画——は、ソ連に替わる新たな敵を想像することによって、ポスト冷戦期の世界に対応してきた。国際的な対テロ戦争により、テロリストが「ダーティー・ボム」（放射性爆弾）を使用することへの恐怖が沸き起こった。核武装したテロリストに対する現代社会の恐怖は、トム・克蘭シーによる一九九一年の小説『トータル・フィアーズ』に描かれており、本作は二〇〇二年にフィル・アルデン・ロビンソン監督によって映画化された。冷戦後の映画作品においては、テロリストだけが新たな疑いの対象ではない。原子力潜水艦を舞台としたスリラー『クリムゾン・タイド』（トニー・スコット監督、一九九五年）や、エネルギー研究所を舞台とした『チエン・リアクション』といった作品における「敵」は、忠誠心に満ちた海軍士官や、軍事産業組織の謎に包まれた人物である。一方で、一九九六年の大ヒット作『インデペンデンス・デイ』（ローランド・



『X-MEN——ファースト・ジェネレーション』ポスター

エメリッヒ監督)における敵は異星人であるが、彼らは戦闘機に核弾道を搭載したアメリカ人パイロットによる自爆攻撃によって打ち負かされる。

核というテーマを新たな敵と接続させた映画の中でも創意に富んだ作品として、二〇一一年に発表されたマシュー・ヴォーン監督『X-MEN——ファースト・ジェネレーション』が挙げられる。

本作の場面、会話、プロットは冷戦における歴史的出来事と直接結びついている。ミュータントでさえも、アトミック・エイジから生まれた存在だと考えられている。本作二十八分時点において、登場人物であるチャールズ・エグゼビア(演ージームズ・マカヴォイ)は「核時代がミュータントの発達を促進したのかもしれない。我々

の中にも既に、超人的力を持った個体が存在しているのかもしれない」という発言をしている。この考えは、この時点から三〇分後において、ケヴィン・ベーコン演じる悪役のセバスチャン・シヨウによって反復されている。彼は仲間の一人に対し「我々は原子の子供だ。人間を殺す存在は、我々にとっては自己を強硬化させる存在でしかない」と述べているのだ。

本作における敵はシヨウ率いる「ミュータント」の一団である。シヨウはアメリカとソ連を操り、我々が一九六二年のキューバ危機と呼ぶ出来事を通じて核戦争を引き起こすべく、ミュータントの一団が持つ超人的能力を利用しようと目論む。本作は、冷戦期に起こった実際の歴史的出来事を最大限に利用し、キューバ危機に関連する事件を、シヨウと他のミュータントに原因があるものとして描いている。一九六二年、ラスベガスのヘルファイア・クラブ(入り口の庇には「アトミック」と書かれてある)での会合において、シヨウはヘンドリー大佐にトルコへ向けてジュピター・ミサイルを配置するよう要請する。ヘンドリーは、以下のように答える。「トルコか、あるいはロシア近隣の国に我々の核兵器を配置しようと言うのだな。君は戦争に目が向いている。核戦争に」。実際の世界では、一九六〇年には既に、ジュピター・ミサイルはトルコ及びイタリアに配置されていた(GlobalSecurity.org)ことを考えるならば、映画版におけるアメリカは冷戦期のソ連との関係に關しより穏便な態度を採っているということになるだろう。

『X-MEN——ファースト・ジェネレーション』におけるキューバ危機の、歴史を無視した空想的改変は何を意味しているのだろうか。本作における実際の核戦争のニアミスに対する架空の解釈

は、ポール・ポイヤールが提唱した「緊急性の消失」によって可能となっている。一九六二年一〇月にキューバ危機が勃発してから本作が二〇一一年に発表されるまでの間には、四〇年以上の歳月がある。この歳月の隔たりによって、実際のキューバ危機のトラウマは減じられてしまったと言つて良い。さらには、アメリカと他のNATO諸国における若い世代（イギリス人ディレクターであるマシュー・ポーンを含め）にとつては、国家主導の核攻撃を空想以外の何かとしてイメージすることが難しくなつたとも言えるだろう（おそらくこれは好ましい傾向である）。

六 結論——核の無関心と新たな懸念

興味深いことに、核の無関心は、アメリカ人の核戦争に関する考え方よりも、原子力に対する考え方において、より重要な役割を果たしているように思える。一九七九年、アメリカのペンシルベニア州東部で起きたスリーマイル島原子力発電所事故の部分的メルトダウン（核災害レベル七段階の内、五段階）や、一九八六年の旧ソビエト連邦領ウクライナで起きたチェルノブイリ原子力発電所事故（核災害レベル七）といった出来事によって、アメリカ国民は一九五〇年代から六〇年代にかけて広く普及した「核の平和利用」のイメージを再考する必要に迫られることになった。しかし、こうした状況下においても尚「エネルギーを核から得ることに反対するアメリカ人はほんのわずかしかなかった」のは、スペインサー・ワートによれば、原子力が「平凡なもの」となつてしまつた為である（二五〇）。核エネルギーと核災害の可能性に

人類がさらされて四〇年が経過し、アメリカ人はこれらのテーマに対し無感動の状態となつてしまつたのだ。

核への無関心という態度を説明する為には、アメリカのロング・ヒットテレビシリーズである『ザ・シンプソンズ』（一九八九年に放映開始となり、現在も続いている）の人氣に注目するのが良いだろう。『ザ・シンプソンズ』には、反核を示した風刺の要素が頻繁に見受けられる。シンプソン家の長であるホーマー・シンプソンは、原子力発電所に勤務する極めて無責任な労働者であり、注意不足から放射性廃棄物をうっかり捨ててしまうという場面が毎回のエピソードの出だしのクレジットで見られる。第二シーズンの第四話目は、ホーマーの息子であるバートが原子力発電所の下流にある川で三つの目を持つ魚を捕まえるというストーリーである（『どの車庫にも車は二台、どの魚にも目は三つ』）。しかし、こうしたダーク・コミックにおける反核のイメージは、視聴者に何らかの心理的、政治的影響を与え得るのだろうか。

テレビプロデューサーや映画業界の幹部、そして映画評論家は、核テクノロジーを実際の脅威としてというよりは、むしろ「モチーフ」として見ているのだ。彼らにとつて核のモチーフは時代遅れとなつている。というのも、アメリカ人の想像力の中で、地球や人類の繁栄を脅かす他の脅威が核に取つて替わつていたためだ。温暖化現象や遺伝子組み換え、生物実験、そして有毒化学物質の流出といった諸問題は、より差し迫つた危機であると思われている。アメリカの映画産業は、冷戦期における大衆文化を席卷していたイメージを更新することで、アメリカ人の精神の内部にあるこの変化へ対応することに追われている。いとも簡単に物語が近

代化されていくことにはむしろ、驚きを隠せない。原作には存在した核の描写は削除され、現代社会にとってよりなじみ深い問題にすり替えられてしまっているのだ。例えばスベンサー・ワートは『アメイジング・スパイダーマン』や『ハルク』、『猿の惑星』そして『地球が静止する日』の原作で扱われていた核テクノロジーへの言及を、いかに昨今のハリウッド映画が、遺伝的・生物的危機や環境破壊というテーマに置き換えているかという点について指摘している(二五一)。しかしこのような変化は、果たして好ましいと言えるのだろうか。アメリカ大衆文化における核テクノロジーの平凡化、また無関心という態度は、現実を見据えていない。福島原発事故が示すように、核の平和利用が私達に与える脅威はより一層、巨大なものと化してゐるのである。

引用文献

- "1945 Dalí Salvador." art-Dali.com. Web. 12 Nov. 2015.
- "Al Bezerides." Obituaries. *The Guardian* 6 Feb. 2007. 32. Print.
- Bowes, Danny. "Remember Me: Kiss Me Deadly." Noir Week on Tor.com. Tor.com. Web. 12 Nov. 2015.
- Boyer, Paul. "From Activism to Apathy: The American People and Nuclear Apathy, 1963-1980." *The Journal of American History* 70.4 (1984): 821-844.
- Cartonell-Coll, Gisela M. A Spaniard in New York: Salvador Dalí and the Ruins of Modernity, 1940-1948. Diss. U of Illinois. 2009. UMI Microform 3362743.
- Cordle, Daniel. *States of Suspense: The Nuclear Age, Postmodernism and*

United States Fiction and Prose. Manchester: Manchester UP, 2008.

Cox, Alex. "Nuclear Powered Nastiness." *The Guardian* 16 June 2006. Web.

11 Nov. 2015.

"Dalí's Nuclear Mysticism." Salvador Dalí: Dalí the Painter. figueras.weebly.com. Web. 10 Nov. 2015.

Dalí, Salvador. *Atomic and Uranic Melancholic Dayl*. 1945. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía [Queen Sofía Center of Art, National Museum of Art]. Madrid, Spain. museoreinasofia.es. Web. 12 Nov. 2015.

Dalí, Salvador. *The Temptation of St. Anthony*. 1946. Galt-Salvador Dalí Foundation. salvador-dali.org. Web. 12 Nov. 2015.

Dalí, Salvador. *The Three Sphinxes of Bikini*. 1947. Dalipaintings.net. Web. 12 Nov. 2015.

Ericksen, Glenn. "The Restoration of *Kiss Me Deadly*" Film Noir of the Week: *Kiss Me Deadly* (1955). noirftheweek.com. Web. 10 Nov. 2015.

Fetter-Vorn, Jonathan, and Michael Gallagher. *Trinity: A Graphic History of the First Atomic Bomb*. 2012. New York: Hill and Wang, 2013.

Hazucha, Andrew. "Salvador Dalí and the Surrealism of Baseball." *Baseball/Literature/Culture: Essays, 2006-2007*. Ed. Ronald E. Kates and Warren Tornrey. Jefferson, NC: McFarland, 2008. 105-113.

Hickman, Jonathan, and Nick Pirara. *The Manhattan Projects*, Volume 1. Berkeley, CA: Image Comics, 2014.

Hine, Hank. "Dalí and the USA: Dalí's Love Affair with the United States." Salvador Dalí: Liquid Desire. National Gallery of Victoria [Australia]. ngv.vic.gov.au. Web. 11 Nov. 2015.

- "*Idillio atomico e uranico melanconico* (1945) Salvador Dalí." Aistegoloso: arte cucina cultura. Aistegoloso.wordpress.com. Web. 10 Nov. 2015.
- "Jupiter." Weapons of Mass Destruction. GlobalSecurity.org. Web. 12 Nov. 2015.
- Kaplan, E. Ann. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2005.
- Kiss Me Deadly*. Directed by Robert Aldrich. Screenplay by A.I. Bezzerides. Adapted from Mickey Spillane's 1952 novel, *Kiss me, Deadly*. Starring Ralph Meeker. United Artists, 1955.
- "Mickey-Spillane's Latest: H-Bomb: *Kiss Me Deadly*" [theatrical release poster]. Siegel, 2011.
- North American Aerospace Defense Command (NORAD). norad.mil. Web. 10 Nov. 2015.
- Papanikolas, Zeese. *Trickster in the Land of Dreams*. Lincoln: U of NE P, 1995. (See "MX" 109-31).
- Ruiz, Carme [Centre of Dalinian Studies]. Gala-Salvador Dalí Foundation]. "Salvador Dalí and Science: Beyond a Mere Curiosity." Dalí Foundation. www.salvador-dali.org. Web. 12 Nov. 2015.
- Ryan, Orla. "In Photos: 25 Years Ago Today the Berlin Wall Fell." thejournal.ie. 9 Nov. 2014. Web. 11 Nov. 2015.
- Sagan, Carl. *The Nuclear Winter: The World after Nuclear War*. Pamphlet. 1 Jan. 1983. e-reading.club. Web. 10 Nov. 2015.
- "Salvador Dalí: BIOGRAPHY." Philadelphia Museum of Art. philamuseum.org. Web. 10 Nov. 2015.
- Schlosser, Eric. "Almost Everything in 'Dr. Strangelove' Was True." *The New Yorker*. 17 Jan. 2014. Web. 12 Nov. 2015.
- Siegel, Robert. "Making Film Noir: *Kiss Me Deadly*." Blu-ray.com. 22 June 2011. Web. 11 Dec. 2015.
- The Simpsons*. "Two Cars in Every Garage and Three Eyes on Every Fish." Season 2, Episode 4. Twentieth Century Fox, 1990.
- Uranium and Atomica Melancholica Idyll*. Salvador Dalí, Figueras, Girona, Spain, 1904-1989. Museo Nacional Centro de Arte. museorinasofia.es. Web. 12 Nov. 2015.
- Weart, Spencer R. *The Rise of Nuclear Fear*. 1988. Cambridge: Harvard UP, 2012.