

トレイラー
予告編は短く——序文に代えて

本書は、「イデオロギー」という題目のもと、カルチュラル・スタディーズ、ジェンダー論、ク
ィア理論、ポスト・コロニアリズムといった切り口でアメリカ映画を論じるアンソロジーである。

まず、イデオロギーとは何か。タイトルがズバリのテリー・イーグルトンの著書『イデオロギー
とは何か』を繙いてみると、とてもここでは要約できない錯綜した意味に面食らってしまう。では、
手っ取り早くウイキペディアに当たってみると、「物事に対する包括的な観念」、「日常生活におけ
る、哲学的根拠」、「社会に支配的な集団によって提示される観念」、とお手軽さが売りのネット百
科事典でもスカッと定義されていない。

しかし、この意味の増殖にこそ、イデオロギーの本質が隠れているのではないだろうか。つまり、
簡単かつ暴力的に（それこそ、イデオロギー的に？）定義してしまえば、「イデオロギー」とは錯綜
した社会・歴史的文脈によって決定され、それぞれ異なる意味作用を発生させるポジションのこと
である、と。

したがって、立ち位置の数だけイデオロギーは存在し、「社会に支配的な集団」が普遍性の名の

もとに押し付けてくる観念だけがイデオロギーではないことになる。支配的イデオロギーの暴力に晒される周縁的なグループの皮膚感覚あふれる生活意識（あるいは無意識）も、ある視座からの観念の産物、イデオロギーと言えるのだ（この特定の観念が「土着性」や「民族性」のように本質主義化されることによって、周縁的な集団のなかにさらに周縁化されるサブグループが再生産されることになる）。このように考えると、体制／反体制、白人／有色人種、男性／女性、といった単純な図式ではイデオロギーを捉えることはできない。そこにあるのは単一方向の主従関係ではなく、各イデオロギーのヘゲモニーをめぐる闘争と交渉であり、そうした重層的な運動によって中心と周縁の関係性が複雑に変換・交錯し合うダイナミズムなのだ。

アメリカ映画もそのようなダイナミズムが展開されてきた場であったし、今でもそうである。『イージー・ライダー』(Easy Rider, 1969)をはじめとするニューシネマの反体制的な身振りに孕まれるホモソーシャルな男性中心主義、『羊たちの沈黙』(The Silence of the Lambs, 1991)のフェミニズム的な身振りに潜む抜き差し難いホモフォビア、そして『ミルク』(Milk, 2008)のLGBT的な身振りに紛れて再導入される古典的な抑圧を産み出していく解放と回収の弁証法にほかならない。さらにそれへの対抗がまた新たな抑圧を産み出していく解放と回収の弁証法にほかならない。

この意味で、ハリウッド映画とは、わかりやすく安定した構図の背後で諸々の力がせめぎ合う陣取り合戦の競技場^{アリーナ}であると言える。そして、こうした映像の力学をクイアの視座からなぞっているのが、トッド・ヘインズの『ポイズン』(Poison, 1991)と『エデンより彼方に』(Far from Heaven,

2002) である。

ニュー・クイア・シネマ系の『ボイズン』は、「ヒーロー」(“Hero”)、[「ホラー」(“Horror”)、[「ホモ」(“Homo”)とHの韻を踏む三つ物語で構成される。「ヒーロー」は郊外の平凡な家庭で起こった七歳の男の子による父親殺しを、ローカル・ニュースのザラついた画像で綴る。犯人の少年は姿を見せず、動機もまったく解明されないが、「ホラー」、「ホモ」という一見して関連のない物語とパラレルに展開することで、その意味が炙り出される仕掛けになっている。

「ホラー」は五〇年代のB級SFの手法を用いた(加えて、『マタンゴ』の影響大)エイズ問題のアレゴリー、「ホモ」はその名のとおりジャン・ジュネの『薔薇の奇蹟』が元ネタのゲイ囚人ものである。つまり、「ヒーロー」をこれら同性愛の挿話と接続することで、郊外住宅地という異性愛の砦を内側から食い破り、形骸化させていく不気味な諸力の存在がクイアに浮かび上がってくるのである。それはちょうど、『ブルーベルベット』(Blue Velvet, 1986)の郊外住宅地と同じである。充足した中流家庭の象徴である芝生の表層をひと皮剥いでみれば、そこには昆虫がお互いを食い潰していく弱肉強食の世界が露呈されるのだ。

安定した表層に潜在する諸力間の闘争。このすぐれてイデオロギー的なテーマを、ヘインズはメジャーでさらに追及する。『エデンより彼方に』は、ダグラス・サークの『天はすべて許し給う』(All That Heaven Allows, 1955)を鮮やかにパステイシユした「メロドラマ」である。当然、メロドラマの前提として異性愛があり、そしてその延長線上には家庭があるが、ヘインズはその前提を徹

底して突き崩す。

舞台は再び五〇年代の郊外住宅地、アメリカの豊かさや安定を象徴する時代と場所。しかし、それはまた赤狩りの時代でもあったように、暴力と抑圧のうえに成立した安定と豊かさでもあった。その抑圧の構造は、黒人の庭師と同性愛者の夫という二人の他者を媒介として可視化される。こうして郊外住宅地という「エデン (Heaven)」は、その表層の安定を維持すべく、外部 (エスニシティ) のみならず内部 (セクシュアリティ) にも巢食う拮抗する諸力をかろうじて制しているパワーゲームの場であることが剥き出しにされる。

そして、この論集に通底するのも、こうした力学への考察である。以下、簡単な各章の紹介 (以下、煩雑になるので、各論で扱われる映画の原題と公開年は省略)。

三添篤郎は五〇年代の短編映画『ダック・アンド・カヴァー』に着目し、今ではナンセンスに見えるその啓蒙映画を起点として、冷戦下アメリカの「核」と「学」との抜き差しならぬ関係を明らかにする。つまり、この一〇分足らずの短編には、核開発といったハード面のみならず、核時代における知の育成というソフト面も推進してきた冷戦下のポリティックスが集約されているのだ。アトミックパワーに勝るとも劣らない「マンパワー」育成計画は能力主義イデオクラシーを偏重しており、そこにはIQテストの開発や、私たちにお馴染みのTOEFL、TOEICといった資格試験の起源もあった。さらに筆者は、これまで冷戦や核開発とは無縁と思われてきた小説、サリンジャーの『ライ麦

畑でつかまえて』をこの文化的な文脈に接続させ、ホールデン少年のアウトロー的な言説が如何に「核」／「学」とシンクロしていたのか、その時代性を詳らかにする。

越智博美は、冷戦期から現在に至るまでの地政学的な変容が、007シリーズにどのように反映されていったかを辿っていく。『ロシアより愛をこめて』の（とりわけ、ダニエラ・ピアンキの）印象が強いせいなのか、このスパイ映画からは冷戦時代の米ソ対立がつい連想されがちである。しかし、筆者によれば、シリーズのイデオロギー的機能は冷戦体制の解消ではなく維持にこそあり、そのため仮想敵がソ連ではなく、米ソ関係を攪乱する第三項とされている点を指摘する（たしかに、ピアンキを操るのはソ連ではなくスペクターだ。このように考えれば、オリエンタリズム映画の極東ならぬ極北『二度死ぬ』で米ソ間を仲介する日本の役割も合点がいく。しかし、冷戦終結後、スペクターはその身体性を喪失していき、それはそのまま実体のないグローバル経済の隠喩となっていく。ポンドが対峙するのはペルシャ猫をなでる禿頭とくとうの悪の権化ではもはやなく、文字通り見えない権力としての亡霊スペクターなのだ。

村上東は、ロバート・オルトマンの『バード★シット』を対抗文化への批判的テクストとして読み解いていく。七〇年代初頭、ハリウッド史における飛び地のような作家主義の時代、『M★A★S★H マッシュユ』や『ナッシュビル』の監督が撮った作品、と言えば誰でも反体制的なニューシネマを連想するに違いない。しかし、筆者はそこに対抗文化の挫折が先取りされた形で表象されていることを指摘する。イカロス神話に基づいたブルースターの「飛ぶ」行為は、地上の束縛か

ら「跳ぶ」こと、社会改革のメタファーにほかならない。しかし、それはアストロドームというシエルター内での飛翔であり、そこから敷衍して核シエルターで防備された超大国の庇護のもとでの反抗であることが示唆される。対抗文化がロックやファッションなどの商品として、いとも簡単に市場に回収されていったことも同じ論理による。最後に筆者は現在に至る対抗文化の蹉跎を総括し、その「跳ぶ」行為があらかじめ失われたものであったことを歴史的に概観していく。

大田信良は、フランク・キャプラの『或る夜の出来事』を新旧グローバルパワーの交渉という地政学的文脈に接続させて読む。ロマンスと言えば性の政治学がお約束だが、ここでは逆説的にも——いや、正統的にもと言うべきか——筆者はこの映画に政治学そのものを見出ししていく。具体的には、哲学者スタンリー・カヴェルのハリウッド映画論を参照枠としつつ、イギリスの劇作家ノエル・カワード原作の映画『私生活』を媒介として、このスクリーンボール・コメデイの古典を米国内リベラリズムに基づく新しい社会共同体の寓意として読み解いていく。三〇年代、世界大恐慌の洗礼を受けたにもかかわらず、その発信源となることでアメリカは超大国としての自らの地位をはずらさずも立証し、それに呼応するかのようにハリウッドは黄金期を迎える。新勢力アメリカと旧勢力イギリスの政治・文化・市場をめぐる対立と矛盾、そして交渉が、同時期に制作されたロマンスのプロットを重層決定していくプロセスが丁寧に通られていく。

宇津まり子は『ハッシュパイパーバスタブ島の少女』を取り上げるが、映画というテキスト自体ではなく、それに対する受容の分析、いわば映像における「読者反応論」を試みている。筆者に

よれば、この映画をめぐる批評言説は二つに大別される。そのひとつとして、マジック・リアリズムの手法を用いたその寓話的な構成から、環境破壊に警鐘を鳴らすエコロジ―神話として解釈する言説がある。他方、その神話的な表象の装いのもと、無知と偏見に捉われた黒人低所得者層というステレオタイプを強化する、抑圧的なイデオロギー装置と糾弾する言説がある。筆者はこの両者を批判対象として、人種問題を白人／黒人というわかりやすい対立軸に還元することで、そうした批評言説自体が多様なエスニシティを抑圧する政治的な効果をもつてしまいう危険性を指摘する。以上のようにこの論では、一本の映画が錯綜した文化・社会的な文脈に投げ込まれ、災害、階級、人種をめぐる諸言説が拮抗する力場となっていく過程が明快に綴られていく。

伊達雅彦はホロコースト映画の系譜を辿りつつ、『デイファイアンス』と『縞模様のパジャマの少年』をテキストに二二世紀におけるこのジャンルの質的な変化を論じていく。『デイファイアンス』は「戦うユダヤ人」のイメージを前景化することで、「犠牲者」という従来のステレオタイプを解体していく。たしかに、『ミュンヘン』(Munich, 2005)や『イングリリアス・バスターズ』(Inglourious Basterds, 2009)にも見られるように、ユダヤ人の表象のベクトルは変わってきている。筆者が指摘するように、それはイスラエルにおけるユダヤ人の政治的・軍事的力学の変容が深く影響していると言えるだろう。その意味では、視点をドイツ人の少年に据える『縞模様のパジャマの少年』は手法的には斬新だが、テーマ的にはお約束の域を出ない。むしろ、筆者もこちらの方に強意を置いているのだが、衣服「パジャマ」でガス室送りが決定されるという残酷なナンセンスに

I
超大国の肖像
——イメージとしての体制／反体制

核と学の遭遇——『ダック・アンド・カヴァー』、コナント、サリンジャー

三 添 篤 郎

はじめに

一九五一年、合衆国政府民間防衛局（F C D A）は、九分一五秒の短編映画『ダック・アンド・カヴァー』（*Duck and Cover*）を大々的に公開した。映画の公開は時宜を得たものであった。それは、ソビエト連邦が初の核実験に成功した二年後、核機密を合衆国外に流出させたとしてローゼンバーグ夫妻が逮捕された翌年のことであった。核攻撃によって本土爆撃される可能性は、まさに現実のものとなるうとしていた。その状況下で本映画は、ソ連から核弾頭が合衆国本土に飛んできた際、即座に机の下や扉などに「逃げて（duck）」、「頭を覆っていれば（cover）」、爆風からも放射能から

も自衛できることを、高らかに強調した。ポスト冷戦時代のわれわれの目から見ると、あまりに滑稽で杜撰な論理に立脚した啓蒙映画であった。

しかし物語の滑稽さは、『ダック・アンド・カヴァー』の文化的価値が低いことを全く意味しない。事実は逆である。『六〇年代アメリカ』で有名な社会学者トッド・ギトリンは、学生時代にこの映像に則した避難訓練を何度もさせられたことを鮮やかに記憶している (Gitlin 22-23)。さらにスタンリー・キューブリック監督『博士の異常な愛情』(Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb, 1964) のブラック・ユーモアを彷彿とさせる核ドキュメンタリー映画『アトミック・カフェ』(The Atomic Cafe, 1982) や、TVアニメ『サウス・パーク』(South Park) のエピソード『火山』(“Volcano”, 1997) ¹ としてステイヴン・スピルバーグ監督の最新作『ブリッジ・オブ・スパイ』(Bridge of Spies, 2015) ² にいたるまで、『ダック・アンド・カヴァー』はアトミック・エイジの残像のように、これらの映像の要所で登場してきた。二〇〇四年、アメリカ議会図書館は、「一九五〇年代に何百万人という生徒たちに観賞された」このプロパガンダ映画を、「文化的・歴史的・美学的」重要性の高い映像に認定し、映像を半永久的に保護する「アメリカ国立フィルム登録簿」(The National Film Registry) ³ に、『ベン・ハー』(Ben-Hur, 1959) などとともに選定した(“Saving the Silver Screen.”)。文化批評家トレイシー・C・デイヴィスも述べるように、映像の破天荒さとは裏腹に、『ダック・アンド・カヴァー』は戦後合衆国の「集団的記憶」となってきた (Davis 9) 。

滑稽極まりない本短編映画が、国家的価値を持ちえてしまう事実を、素直に受け止めることは難

しい。学生は机の下にもぐれば核攻撃に対抗できるという一見すると杜撰な物語設定は、一九五〇年代的心性から見たとき、なぜ説得力を帯びることができたのだろうか。言い換えれば、第二次世界大戦後の合衆国政府は、なぜ「核」と「学」をひとつの映像表現のなかで共存させる映画を作り出そうとしたのだろうか。この問いを解明しない限り、わたしたちは映像から滑稽さ以上の意味を掴みとることはできないだろう。そこで本論は、『ダック・アンド・カヴァー』を、同時代に活躍したハーヴァード大学学長ジェイムズ・ブライアント・コナントや、ジェローム・デイヴィッド・サリンジャーの青春小説『ライ麦畑でつかまえて』(*The Catcher in the Rye*, 1951)と並置することによって、映像の杜撰な論理に整合性をあたえた政治的・歴史的文脈を突き止め、映像の滑稽さから、冷戦初期特有の認識論を析出することを目的とする。「核」と「学」をひとつのテキストで共存させようとする思考法は、『ダック・アンド・カヴァー』の専売特許ではなく、戦後合衆国を支えた文化コードそのものである。

教育映画としての『ダック・アンド・カヴァー』

短編映画『ダック・アンド・カヴァー』が原爆映画の側面を持っていることは一目瞭然である。冷戦文化研究の名著ポール・ボーヤー『原爆の初光で——アトミック・エイジ幕開け期におけるアメリカの思想と文化』にはじまり、ローラ・マッケナニー『家庭で民間防衛が始まる——軍事化が

五〇年代日常生活と出会う』、トレイシー・C・デイヴィス『緊急事態——冷戦期核民間防衛』、メルヴィン・E・マシューズ・ジュニア『ダック・アンド・カヴァー——冷戦から九一一における、映画とテレビにおける民間防衛のイメージ』といった一連の文化研究は、『ダック・アンド・カヴァー』を核戦争映画の一部あるいは代表作として扱ってきた。わたしもこの見解を否定するつもりはない。しかし、この映画が原爆映画であると同時に、教育に対しても比重を置いていることに違和感を覚えてしまうのもまた事実である。『ダック・アンド・カヴァー』は核映画であると同時に教育映画としても観賞することが可能である。

冒頭から結末まで映像を追ってみよう。九分一五秒の映像は、危険に対して用心深いバートという名前の亀が、爆竹の音に反応して甲羅に身を隠すアニメーションのシークエンスから始まる。それと同時に、「ダック・アンド・カヴァー」という歌のコーラスが始まる。つぎに、生徒を諭すかのように、男性俳優ロバート・ミドルトンのナレーションが入り、「亀さんバートがやったことを覚えておこうね、お友達みんな。みんなひとりひとりが同じことをしましょうね。それがこの映画のお話だよ。ダック・アンド・カヴァー！」と、語り手と観客の親密さが作り上げられる。前口上として、この映画が民間防衛局の公式映画で、アメリカ教育協会（NEA）が協賛し、アーチャー・プロダクションズが制作を請け負ったことが告げられる。その後、亀が命の危機を脱したのは、危険を察知した途端に甲羅で防御したためであると強調される。ここまでが一分二〇秒のオープニングである。オープニング終了までで、子ども向けのアニメーションが駆使され、先生のナレーシ

ヨンが入り、アメリカ教育協会のクレジットが入る。オープニングはこの映画が教育領域と隣接関係にあることを予感させる。

事実オープニングが終了した途端、場面は小学校に変わる。このとき映画冒頭から続くナレーションの語り手が、この小学校の男性教員の声であることを観客は知らされる。このクラスは、白人・非白人の区別なく多人種で構成されており、この映画が合衆国の全学生を対象とした総力戦体制の映画であることを暗示している。そして先生は、火事には消防士が、自動車事故には警察が出動するように、「新しい危険に対しても備えなければいけない」と続ける。ここで言う「新しい危険」とは核攻撃のことであり、必要な防衛策とは頭を手で覆い身を丸くする「ダック・アンド・カヴァー」のことである。この後、原子爆弾が爆発した瞬間を知る方法を、別のクラスの女性教員が説明している映像に切り替わる。さらに、休み時間のグラウンド、放課後の自宅前、道路で、非常警報サイレンが鳴った場合は、建物内かシェルターに避難行動を取るよう指示がある。ところが警報が間に合わない場合がある。その時は、亀さんバートのように、閃光を感じた瞬間に、「ダック・アンド・カヴァー」を迅速に行わなければいけないと、語り手は緊迫感を出して早口で急ぎ立てる。警報が間に合わないと想定されるアポカリプスの状況として登場する空間は、教室と廊下と登校中の道路と自転車運転中の路上とスクールバス内とピクニック場と農場である。日常生活空間がグラウンド・ゼロに変貌するというメッセージは、都市と田舎の子どもたちすべてに向けられている。そして再び教室が映し出され、あらゆる場面でどのような避難行動をするか話し合っていく

よう、語り手が締めくくる。亀さんバートが再登場してきてこう総括する——「何をすべきか覚え
たかな、お友達みんな！ 声に出して教えてみて。閃光をみたらどうするんだったかな？」。そ
れに答えて、子どもたちが「ダック・アンド・カヴァー！」と答えて、映像が閉じられる。エン
ド・クレジットとして、ニューヨーク・シティとアストリアの公立学校が協賛したことが挿入され
て、この政府公認短編映画は終わる。このように映像全体を見てみると、本作を核戦争映画として
区分する従来の議論には窮屈さを禁じ得ない。焦点は明らかに学校と学生に向けられている。

裏を返せば、この映画は核を描いているように見えながら、核を描いていないともいえる。原子
爆弾と原子力がもたらす甚大な被害をすでに知っているわたしたちにとつて、民間防衛局が提示
したこの呑気な防衛策は、核攻撃が米国本土にもたらす被害を余りに過小評価もしくは隠蔽してい
るように映る。歴史家ジョアン・ブラウンによれば、第二次世界大戦後から五〇年代における原爆
関連テキストには、「戦争・死・爆撃・攻撃・戦闘・核戦争・原爆・空襲」といった表現が欠落し、
代わりに「危機・緊張・緊急事態・災害」や「生活への脅威」「起こるかもしれない事態」「いつか
現実になるかもしれない出来事」といった婉曲表現が使われることが多々あった (Brown 70)。『ダ
ック・アンド・カヴァー』も同様に、「危機」という語を頻用している。核の脅威をあまりに強調
しすぎると、当時推進されはじめた原子力政策に反対運動が巻き起こる可能性があったという事情
もあるだろう。それだけでなく、マンハッタン計画の主導者ロバート・オッペンハイマーが赤狩り
されたことで、専門家が積極的に原爆被害を公表することを控えはじめたという政治的理由もある。

実際、机の下に隠れたところで爆風で木っ端微塵になるのではないかという、当然想定される科学的反論は、公開直後の映画評には奇妙なまでに登場してこない。

核の実態が後景になると同時に前景化されているのが教育である。映画冒頭でクレジットされているとおり、『ダック・アンド・カヴァー』の制作には民間防衛局だけでなく、アメリカ教育協会も携わっている。映画のタイトルを考えたのは、当時ヴァージニア州現職小学校教員であったヘレン・セス・スミスである。「学校でダック・アンド・カヴァー方式の避難訓練をやっている」と、本映画の制作会議で彼女が発言したことが、このタイトルの起源だとも言われている¹⁾。さらに完成直後、本短編はまずニューヨークの学校関係者向けに限定公開され、この映画の漫画版ブックレット『亀さんバートのダック・アンド・カヴァー』(Bert the Turtle Says Duck and Cover)は全米三〇〇万人の学生に向けて配布された。同種のブックレットは、一九五二年二月号の教育雑誌『アメリカ教育協会ジャーナル』にも掲載されている。民間防衛局は、『タイム』『ライフ』『ルック』といった主流雑誌や、NBC、CBS、ABCといったテレビ放送局で、同映画の広報活動を行い、ラジオ局では『亀さんバート』(Bert the Turtle)という一四分のラジオドラマを流すなど、この教育映画を民間防衛の代表作にする手立てを尽くした。もちろん、民間防衛局はその他にも八本の啓蒙映画『都市は戦わなければならない』(Our Cities Must Fight)、『原爆攻撃下での生存』(Survival under Atomic Attack)、『家庭の消火』(Fire Fighting for Householders)、『細菌戦争について知っておくべきこと』(What You Should Know about Biological Warfare)、『神経ガスについて知っておくべきこと』(What

照沼かほる（てるぬま・かおる）

福島大学教授。主な著書・論文として、『ターミナル・ビギニング—アメリカの物語と言葉の力』（論創社、2014年、共著）、「主人公になったティンカー・ペルー『小さな妖精』の挑戦と限界」（『行政社会論集』、2015年）、ほか。

中尾信一（なかお・しんいち）

秋田大学准教授。著書として、『アメリカ文学とテクノロジー』（筑波大学アメリカ文学会、2002年、共著）。

細谷 等（ほそや・ひとし）

明星大学教授。主な著書として、『国家・イデオロギー・レトリック—アメリカ文学再読』（南雲堂フェニックス、2009年、共著）、『〈都市〉のアメリカ文化学』（ミネルヴァ書房、2011年、共著）、『アメリカ文化55のキーワード』（ミネルヴァ書房、2013年、共著）、『ターミナル・ビギニング—アメリカの物語と言葉の力』（論創社、2014年、共著）、ほか。

松崎 博（まつざき・ひろし）

愛知学院大学教授。主な著書として、『多文化主義で読む英米文学』（ミネルヴァ書房、1999年、共著）、『国家・イデオロギー・レトリック—アメリカ文学再読』（南雲堂フェニックス、2009年、共編著）、『北米の小さな博物館2』（彩流社、2009年、共著）、『ターミナル・ビギニング—アメリカの物語と言葉の力』（論創社、2014年、共著）。

三添篤郎（みそえ・あつろう）

流通経済大学准教授。主な著作・論文として、『冷戦とアメリカ—覇権国家の文化装置』（臨川書店、2014年、共著）、『アメリカン・ロードの物語学』（金星堂、2015年、共著）、「アカデミック・ライティング論序説」（『流通経済大学論集』、2016年）。

村上 東（むらかみ・あきら）

秋田大学教授。主な著書として、『高校生のための地球環境問題入門』（アルテ、2012年、共著）、『冷戦とアメリカ—覇権国家の文化装置』（臨川書店、2014年、共著）、ほか。

† 執筆者紹介

宇津まり子（うつ・まりこ）

山形大学准教授。主な論文として、“Lesbian and Heterosexual Duality in Kate Chopin’s ‘Lilacs,’” *Mississippi Quarterly* 63:2 (2010), “A Subversive Subplot in Kate Chopin’s ‘Ma’ame Pélagicie,” *The Journal of the American Literature Society of Japan* 12 (2014)。

大田信良（おおた・のぶよし）

東京学芸大学教授。主な著書として、『帝国の文化とリベラル・イングランド—戦間期イギリスのモダニティ』（慶應義塾大学出版会、2010年）、『ポスト・ヘリテージ映画—サッチャリズムの英国と帝国アメリカ』（上智大学出版、2010年、共編著）、『冷戦とアメリカ—覇権国家の文化装置』（臨川書店、2014年、共著）、ほか。

越智博美（おち・ひろみ）

一橋大学教授。主な著書として、『モダニズムの南部的瞬間—アメリカ南部詩人と冷戦』（研究社、2012年）、『文学研究のマニフェスト—ポスト理論・歴史主義の英米文学批評入門』（研究社、2012年、共著）、『ジェンダーにおける「承認」と「再分配」—格差、文化、イスラーム』（彩流社、2015年、共編著）、ほか。

伊達雅彦（だて・まさひこ）

尚美学園大学教授。主な著書として、『ゴーレムの表象—ユダヤ文学・アニメ・映像』（南雲堂、2013年、共編著）、『ユダヤ系文学に見る教育の光と影』（大阪教育図書、2014年、共編著）、『ユダヤ系文学と「結婚」』（彩流社、2015年、共編著）、『映画で読み解く現代アメリカ—オバマの時代』（明石書店、2015年、共著）、『アメリカン・ロードの物語学』（金星堂、2015年、共著）、ほか。

塚田幸光（つかだ・ゆきひろ）

関西学院大学教授、韓国済州大学校特別研究員、米国ハーバード大学ライシャワー日本研究所客員研究員。主な著書として、『シネマとジェンダー—アメリカ映画の性と戦争』（臨川書店、2010年）、『映画の身体論』（ミネルヴァ書房、2011年、編著）、『映画とテクノロジー』（ミネルヴァ書房、2015年、編著）、ほか。

アメリカ映画のイデオロギー——視覚と娯楽の政治学

2016年10月20日 初版第1刷印刷

2016年10月30日 初版第1刷発行

編著者 細谷等／中尾信一／村上東

発行者 森下紀夫

発行所 論創社

東京都千代田区神田神保町 2-23 北井ビル

tel. 03 (3264) 5254 fax. 03 (3264) 5232

web. <http://www.ronso.co.jp/>

振替口座 00160-1-155266

装幀・目次・扉デザイン／奥定泰之

組版／フレックスアート

印刷・製本／中央精版印刷

ISBN978-4-8460-1561-9 ©2016 printed in Japan