

『底が突き抜けた』時代の歩き方 531

アメリカを問う米国映画 日本を問わない日本映画

スティーブン・スピルバーグ監督の最新作『ミュンヘン』もまた、「テロがあって、報復をして、またテロがあって、報復をして、またテロがあって、報復をして……、それから世界はどうなるの？」と、少女が発した問いに向き合った映画といえるだろう。この映画は72年9月5日未明、ミュンヘン・オリンピック開催中の選手村にパレスチナゲリラ「ブラック・セプテンバー 黒い9月」が侵入して、イスラエル・チームの選手、コーチ、大会役員11人を人質にとって、ゲリラ、人質共全員が死亡するという事件を発端としていたからだ。当時のメイヤー首相は、「ユダヤ人を殺すということがどれほど高いものにつくかということを思い知らせてやる」と決意し、人質虐殺に対する報復をイスラエル政府は秘密裡に押し進めていく。

まずパレスチナのテロ組織指導者とその黒幕の「殺害リスト」を作成し、その決行部隊としてイスラエル諜報機関モサドの部員であるアヴナー以下5人が選ばれる。暗殺するのはパレスチナ人11名で、ヨーロッパに点在する彼らを探し出し、一人ずつ消していくのが目的だ。任務は極秘なため、家族も祖国も捨てねばならないので、アヴナーは引き受けるかどうか悩む。「断ると生きてはいけない」ことを知り抜く彼は、妊娠7ヶ月の妻にも秘密で“正義”のために命令に従うことを決める。多額の資金が用意され、情報をカネで買って7週間で5人を始末する。二人目の暗殺の際、誤って娘を爆破しそうになる。第三者の殺害は許されないので、計画を練り直して目的を達成する。このとき、アヴナーたちは敵たちにも家族があり、可愛い子供がいることを思い知らされた筈だ。

この二人の暗殺が終了した時点で、アヴナーは妻の出産に立ち会うために、仲間にも内緒で一時帰国する。生まれたばかりの娘と妻を守るために、彼は家族をニューヨークへ移住させようとする。再びヨーロッパへ戻ったアヴナーは標的と隣の部屋にチェックインして言葉を交わす機会を得、相手が明るく優しいごく普通の男とわかって、自分の任務に対する感情が揺らぐ。三人の標的を同時に暗殺する際には、ターゲット以外は殺すなという指示を逸脱して銃撃戦になり、多くの犠牲者を巻き込む羽目になったりする。アヴナーの“正義”の任務に対する疑念を生じさせる決定的な事態もやってくる。アテネ入りしたアヴナーたちは隠れ家でパレスチナ人たちと鉢合わせし、その場の機転でなんとかコトを納める。アヴナーは深夜彼らのリーダーと語り合い、彼が「イスラエルは建国まで何年かかった？ 我々も待ち続けられるさ」と熱っぽく理想を語るのに、アヴナーは現実的なことしか言い返すことができなかった。

パレスチナ独立国家建設の夢を語る彼の姿に、アヴナーはイスラエル国家建設をずっと夢見つづけてきた自分たちユダヤ人の姿を重ね合わせたにちがいない。イスラエル国家建設を希求しつづけてきた自分たちユダヤ人が、同じ夢を抱いて惹き起こすパレスチナ人のテロをどこまで否定することができるのか。彼らのテロに対する報復自体、矛盾を孕んでいないか。暗殺行動の不首尾や、KGBと前夜のパレスチナ人たちにも銃を向けることになったりして、アヴナーたち5人はしだいに自らの任務に不安や疑問を感じ始めていた。「イスラエル人を殺すと高くつくことを示そうとしたが、パレスチナ人を殺すのも高くつく」ことを思い知らされつつあったのだ。最大の標的を暗殺する寸前にアメリカ人の酔っ払いの妨害で中止せざるをえなくなったとき、アヴナーはCIAの影を感じ取り、自分たちの行動がいまや誰が敵で誰が味方なのかがわからなくなる事態に直面していた。

遂に仲間の一人が魅力的な女性の殺し屋に暗殺され、初めて任務から逸脱してアヴナーが怒りの感情から女に対する報復を決意すると、仲間の一人が「俺たちは高潔な民族のはずだ。その魂を忘れるなんて……」と問いかけるが、彼は女を容赦なく暗殺する。この頃からアヴナーたちは恐怖感にとらわれはじめ、アヴナー自身尾行されているのを感じる。更に夜、散歩に出た仲間の一人が死体で見つかり、もう一人も自分の作った爆弾の誤爆で命を失う。自分たちのやっていることはなんなのか、自分たちは正しいのか？

テロに対する抑止力となっているのか、果たしてこの任務に終わりはあるのか……？

さまざま懷疑がアヴナーを追いつめるだけでなく、だいいち残った二人だけで活動が続けることができない事態にも追い込まれる。アヴナーは足を洗うことを決意するが、モサドはそれを許さない。モサドはアヴナーに彼の情報源を明かすよう執拗に迫るが、それをするとは彼と家族に危険が及ぶため、彼は拒否する。やがて彼に支払われていた報酬も銀行口座から一切、引き揚げられる。

同じくモサドの課報部員だった父親が、「組織では、とことん働け。優等生になれ。しかし、自分の手の内をすべて見せてはいけない。カードを一枚は隠しておくことだ」、つまり、自分の身はつねに自分で守れ、と言ってきたことや、その父親の任務のために苦勞してきた母親が、「イスラエルが自分の国を持っているということ、それが何よりの報酬よ」と口にしていたことを噛みしめながら、アヴナーは情報源の「グループ」の存在を最後まで秘密にしたまま、無一文で祖国を後にして、家族が待っているニューヨークに向かう。

この映画を通じてスピルバーグ監督は、テロと報復の繰り返しによってはなにも解決しないことを言明してみせた。だが、それだけであると言っておかねばならない。少女ですら、「テロがあって、報復をして、またテロがあって、報復をして……、それから世界はどうなるの？」と米国の愚かさを問いかけていたほどだ。テロと報復の繰り返しではなんの解決にもならないことは、9・11が起これば否とにかかわらず、歴史的にはっきりしていた。もちろん、米国もまた、そのことを知らなかった筈はないし、むしろ

ろ知り抜いていたと思われる。9・11テロに対して報復に立ち上がった米国は、おそらく問題を解決するために立ち上がったわけではなかった。問題の解決にかかわらず、グローバル世界の盟主である米国としてはそのグローバル世界を維持し、地球全体にまでそのグローバルシステムを押し広げるためには、どうしてもテロへの報復を掲げて立ち上がざるをえなかったにちがいない。

アフガン空爆はともかく、イラク侵攻がテロへの報復という大義名分から逸脱していることは米国自身も承知していただろうけれども、テロへの報復を口実にしてイラク侵攻を皮切りに、最重要なグローバル商品である石油の最大産出地域である中東地域をグローバル世界の中に完全に掌握するために、圧制からの解放とか自由と民主主義の樹立などという、グローバル化の旗印の下に軍事行動を押し進めたとみられる。このグローバル世界の完全なる確立という米国の野望に対する視野への一瞥を抜きにして、9・11以降の世界についてテロに対する報復の繰り返しのようにしかみないのは、子供の問いかげにふさわしく、なんとも童話的で、問題のあまりもの単純化にほかならない。その点では、映画『ミュンヘン』は9・11以降の世界にむかってなにかを描いたことにはけっしてならない。

『ミュンヘン』はテロに対する報復の繰り返しという点に主題を絞ったとしても、その行動の虚しさや解決の困難さを描写しただけで、「その先」へと踏み込むことができていなかった。テロに対する報復では何の解決にもならないとして、では一体、報復以外のどのような対応をもってすれば、問題の解決に少しでも向かっていくことができるのか、そこを描かなければ、もはや描いたことにはならなかった。この映画の一年ほど前に公開されたクリント・イーストウッド監督の『ミリオンダラー・ベイビー』では、人間としての誇りや国家としての誇りというものは外に向かう軍事的行動としてではなく、ひたすら内に向かう耐え抜く精神的行動のなかにしかありえないことを描写して、テロと報復の「その先」に視線を届かせていた。テロと同水準の報復ではなく、テロを超える水準での真の再生に結びつく報復のあり方がそこでは、「どこまでも悩み抜く」姿勢において描写されていた。

はっきり言うが、『ミリオンダラー・ベイビー』の前では『ミュンヘン』は遂になにも描けなかったのである。この点を踏まえつつ、しかし、スピルバーグ監督自身にとっては自分のためにやはりなにかを描いたことになるのだろう。馬場広信が『キネマ旬報』（06年2月上旬号）で些か大げさな口調をもって、『これは大変な問題作だ。イスラエル政府の行動は“9・11”からアフガン空爆を経てイラク戦争へと至った、米国の“テロに対する戦争”と明確に二重写しとなる。ユダヤ教の中でも厳格な長老派の信者であるスピルバーグは、そんなユダヤ人国家イスラエルと、祖国米国の行動が、共に問題解決につながらない報復テロだと、勇気をもって断じており、加えて今も継続中のイスラエルとパレスチナの対立について、双方が加害者であり被害者だと描き、現代のテロの本質へと切り込んでゆく、気骨のある社会派サスペンスなのだ』と評価するのも、

《ユダヤ教の中でも厳格な長老派の信者であるスピルバーグ》にとうての《大変な問題作》という点に即しての評価であることに注意しなければならない。

確か一昨年１１月の米大統領選の際に、民主党寄りが多いハリウッド関係者の中でトム・ハンクスとスピルバーグが共和党大会に出席したことが報じられていたように、敬虔なユダヤ教徒であるスピルバーグは、二千年の歴史をかけて建国の悲願を成就したユダヤ人国家イスラエルを祖国米国の下で支援するために、９・１１以降の米国の軍事行動に異を唱えるどころか、支持しているように見受けられた。そんなスピルバーグだったからこそ、『ミュンヘン』でありきたりなテロと報復の主題ではなく、ユダヤ系アメリカ人の監督として彼が自分自身を問いかける映画を撮ったということが、「大変な問題作」だったのだ。彼が「これはスタジオのために撮ったのではない。自分のためだ」と語ったのも、そのような文脈においてなのだ。

したがって、イスラエル政府がこの暗殺部隊の存在を公式に求めているのに、それをスピルバーグが映画化すること自体に当然批判は湧き起こっただろうし、船橋洋一の連載「世界ブリーフィング」(『週刊朝日』０６．１．２７)によれば、《米国では上映開始とともに、ユダヤ人社会や右派から猛然とした映画批判が起こった。イスラエルでも攻撃が始ま》り、「パレスチナのテロとイスラエルの反テロを道徳的に同列に置くものだ」「イスラエルの反テロは、国家の生存のためであり、それを道徳的にうんぬんするのは、国民の生命と安全に責任を負わない連中のすさび事にすぎない」という声に、それらの批判は集約された。

同じキネマ旬報でも「アメリカで論議を呼ぶ『ミュンヘン』」(荻原順子)として、次のように取り上げられている。

昨年１２月２３日、全米で封切られ、《全米の新聞・雑誌・ウェブサイトに掲載された映画評をまとめているウェブサイト、ロトゥン・トマトズに拠ると、「ミュンヘン」に対する映画評１２４のうち９５が同作を誉めており、映画評論家に対する受けはまずまず。

好意的な評では、“イスラエルだけでなく、防衛のためなら価値観を曲げなければならないと信じる国家全てに対して、疑問を投げかけている”(シカゴ・サンタイムズ紙)や、“嘆かわしい結果を生み出す過激な思想を掲げる国家の指導者たちが無責任な政策をとる時代において、「ミュンヘン」の平和を求める声は、曖昧な態度からではなく勇氣から出ているものである。「ミュンヘン」が言おうとしていること、そして可能な限り広範な観客たちに伝えることができる同作の力こそ、今ほど必要とされている時は無い”(ロサンゼルス・タイムズ紙)のように、スピルバーグのスタンスや彼がこの作品を通して伝えようとしているメッセージを高く評価しているものが多い。

逆に批判的な評では、“意図は高貴なものだが、物語は視点が無く感傷的”(シカゴ・トリビューン紙)や、“「ミュンヘン」の究極的な問題は存在しない明確な答えを求めようとしていることだ”(ニューワーク・スターレジャー紙)のように、スピルバーグの試みが必ずしも成功していないと観ているものが目立つ。

一般観客は映画評論家たちより好意的な評を寄せており、映画データベース・サイト-MDBのファン投票でも前述のロトゥン・トマトズのファン投票でも10点満点中8点という高ストアが付けられている。もっとも、封切り直後に観に来るのは元々その作品に好意的なファンが多いのが普通なので、今後、批判的な意見も増える可能性は大きい。》

他方、《当時の事件関係者やイスラエルやアラブの指導者たち》の映画評はどうだったのか。《ミュンヘンオリンピック事件で殺されたイスラエル選手の未亡人2人は「ミュンヘン」に対し、“夫の思い出を汚すものでも母国のイメージを傷つけるものでもない。人々にあの悲劇を思い出させ、二度とあのような事が起きないようにする”という点でこのような映画が出来て良かった》とコメントしている。興味深いのは“テロリストたちの視点まで入れるなんて”というイスラエル人の意見や“パレスチナ人たちの描き方は公正ではない”というアラブ人の意見があると同時に、暴力で対立を解決しようとする事の危険性を訴えようとしているスピルバーグの努力を評価している意見も、両サイドから出ていることである。》

最後に、《あるジャーナリストは「ミュンヘン」のことを“観客一人一人が自分自身の眼で判断するしかないロールシャッハ・テスト”と呼んでいるが、様々な人々による「ミュンヘン」評を読んでいると、まさしく言い得て妙だと思えてくる》と結ぶが、もちろん、その評言を『ミュンヘン』だけに向かわせるわけにはいかない。『ミリオンダラー・ベイビー』だってそうだし、これから言及することになるいくつかの映画だってその評言に当てはまるとしても、テロと報復のそのものズバリを描写した直接性の強度において、しかもあのユダヤ人のスピルバーグが撮ったということの話題性の大きさにおいて、『ミュンヘン』が殊更にそう騒がれるのだろう。いずれであれ、9・11以降のブッシュ政権に批判的なハリウッドの中で、ようやくスピルバーグも他の監督や俳優たちの政治的なスタンスと肩を並べるところにまで追いついたのだ。

前述したように、テロと報復の無意味さを『ミュンヘン』で描写したスピルバーグにはテロと報復の主題の下にグローバル世界を推進するという米国を筆頭とする西側大国の真の意図を隠蔽する危惧はあるし、「その先」を描くことはできなかったにもかかわらず、彼がテロと報復の無効性を出発点として立つに至ったことは間違いないのである。更に、スタジオのためではなく、「自分のため」にこの映画を撮ったとスピルバーグ自身に語らせたハリウッド映画の地殻変動についても視線を及ばせなければならない。スピルバーグが『ミュンヘン』の中でユダヤ系米国人である自分自身を問い返さざるをえなくなったのは、ハリウッド映画の中で監督として生き、先へ進むためにはどうしても避けられない課題であっただろうからだ。『ミュンヘン』の中にもスピルバーグが壁としての自分を突破しようとする試みが底流していたなら、同時にそこに自身を問うハリウッド映画の地殻変動を覗き込む必要があるにちがいない。

『キネマ旬報』(06年3月上旬号)は「米国映画が問うアメリカ」と題する特集を行

っており、そこで『ジャーヘッド』と『シリアナ』の二本の映画が取り上げられている。前者は見そびれ、後者はこれから観る予定であることを念のため付け加えておく。

『ジャーヘッド』は湾岸戦争における海兵隊員の日々を描いた映画らしく、『サダム・フセインを倒すことだけをジャーヘッド=空っぽな頭に叩き込まれる』（増田統）という謂である。『アメリカン・ビューティー』でアカデミー賞監督賞を受賞し、『ロード・トゥ・パーディション』を前作として撮ったサム・メンデス監督はインタビューで、「これは“戦闘映画”ではなく“戦争についての映画”」で、「戦争のむなしさを語ったものなんだ」と語っている。「戦争のむなしさ」とは殺し殺される戦闘行為のむなしさではなく、もはや湾岸戦争ではそんな戦闘行為すらありえなくなってしまって、空爆によって死体だけが累々と列をなしていることのむなしさであろう。

増田統はこう書いている。《崩壊寸前の家庭環境の中で、「ここにしか居場所はない」とベトナム従軍兵の父の血を受け継いだスオフもまた、他の兵士同様、“死ぬ覚悟”も“獰猛残酷になる覚悟”もなかった。しかし、狙撃兵として1発の銃弾にすべてを賭けるスリルに魅了されたとき、“赤い飛沫を飛ばしたい”と、人間を撃つことを願う。しかし、狙撃兵としての腕やスキルを磨いても、戦闘待機中のサウジアラビアの砂漠で出会うのは、ラクダを撃たれたベドウィンぐらいだ。》

《125日の戦闘待機、わずか4日の戦争。イラク軍将校の頭部を射抜く、スオフの唯一の機会さえ、突然の中止指令によってあっけなく奪い取られる。「俺が殺す！」。トロイがこう叫ぼうとも、1人の射殺より空爆での全滅こそが、今後の戦争の基本セオリーとなるだろう。砂漠にはイラク人の黒焦げの死体が累々と並ぶが、米軍兵士には、戦争の“不条理殺人”さえ許されない。》

では、戦闘行為の機会さえ奪い取られた戦場の兵士たちは、どのようなかたちで戦争に触れることになるのか。《スオフは、イラク軍の爆撃による反動で顔にぶち当たる砂粒の嵐に、初めて戦争の本質を実感する。ジェイク・ギレンホール（註一俳優の名前）の無心の表情が、戦いの最前線に立ったスオフの無我の恍惚をまざまざと伝える。失禁した認識にすらしばしの時間が必要とされる未知の高揚。これこそが戦場の臨場感なのだろう。非現実の中のリアリティ。》

戦闘行為そのものがスッポリ抜け落ちてしまった戦争という、《非現実の中のリアリティ》を感じながら、“殺すも殺されるも些細なこと”にすぎなくなっていく。そんな戦場に放り込まれながらも、《恋人が心変わりをし、妻が浮気を働いていることが仄めかされる》ような故郷からの手紙は届き、《彼らは、愛する人への抑えきれない猜疑心を男だけの乱痴気騒ぎで紛らわせる》。海兵隊員の戦場にはもはや、『ミュンヘン』の諜報部員たちが自分たちの暗殺行為を「正義」かどうかと悩み抜くような人間的葛藤すら欠落している。「ジャーヘッド=空っぽな頭」にならなければ、空爆しかない戦争のジャーヘッド（空虚さ）に耐えられないからだ。映画『ジャーヘッド』は戦争の空虚さではなく、空虚な戦争を海兵隊員の「ジャーヘッド=空っぽな頭」と重ね合わせながら、描

写していたと推測される。

84年から90年代半ばまで中東でCIAのスパイとして活躍した人物が著した原作に基づく映画『シリアナ』については、佐藤忠男が次のような作品評を行っている。

《自国の否定面を容赦なくえぐるということはアメリカ映画には古くからあるよき伝統であるが、近年それがとくにいちじるしい。よくまあそこまでやるもんだと、感心を通り越してアレヨアレヨと思うほどである。スティーヴン・ゲイガン脚本監督の「シリアナ」はいまのところその傾向の先頭を走っている作品と言っていいいであろう。ここではアメリカが現在強行中の中東政策の知られざる裏面がこれでもかこれでもかと確信を持って暴露され、これでは中東のアラブ=イスラムの人々の中から自爆テロでアメリカに立ち向ってくるいわゆるテロリストたちが現れてくるのも当たり前だと納得させられる。まあその結論だけ言えば今日アメリカの中東政策に疑問を持つ人々が共通に考えていることとそう遠くはないが、その結論に至る事例としてこの映画が提示する各種の謀略などには改めて驚くに足る。そしてまたそれらの事例を集約していまのアメリカがいかののっぴきならず中東諸民族の憎しみを買う事態にはまり込んでいるかに主題をしぼり込んでゆく力業は相当なものである。》

《個々の人物のそれぞれの家庭の問題や私的な望みもよく描き込まれているが、それらも全て、政治と経済の大きな動きにほんろうされるしかないのだということが、身振りの大きなダイナミックなストーリー展開でくっきりと浮びあがり、あらためてアメリカによる世界支配ということの一端が見えてくるのである。とくに大手石油会社同士の暗闘が経済の問題を越えて国際政治を動かすというあたりは、大筋では見当がついて見ても当事者個々人の気持ちに感情移入すると切なくもあわれな瞬間がいくつもあって、面白いと同時に暗然となる。アメリカ人はこれで中東政策を反省するようになるのか。それとも石油のためなら仕方ないと思うのか。それが深刻な問題だ。》

以上の記述から映画『シリアナ』が、米国の《中東政策の知られざる裏面》を容赦なくえぐりだすことによって、米国政府にとってはけっして歓迎できないどころか、もし可能なら上映禁止にしたい映画であることが推測される。米国のイラク侵攻政策に対する国民の批判が高まることを考えれば、ブッシュ政権支持者にとっては尚更だと思われる。それは映画『ジャーヘッド』についても当てはまるだろうが、『ハリー・ポッター』シリーズなどを製作・配給するハリウッドの大手映画会社ワーナー・ブラザーズが、《自国のトップを糾弾するような内容の映画》にお金を出したことに、ゲイガン監督は「それはとても勇気のある行為だと思った」と答えて、こう言う。

「自分で言うのも何だけど、アメリカの大手映画会社が、こうしたアメリカ国内の温度差を描く映画にお金を出したというのはとても興味深いよ。通常、アメリカ映画は、ヒーローとして最後に勝つのはアメリカ人であって、違う外見を持つヤツら、つまり肌が黒かったり目の形が違うヤツらは悪人だとする暗黙の了解がある。ところが(…)ワーナー・ブラザーズが、自国のやり方に疑問を投げかける映画を作った。『アメリカ人は

もうヒーローではないのでは?』という映画をね。リサーチで会った石油会社のトップは口をそろえて、『君の映画が作られることはないだろう』って言っていたよ。理由は、タイム・ワーナー（ワーナー・ブラザーズ映画なども含む複合企業体名）が利用している銀行は、彼らの持つ石油会社がお得意様だから、圧力をかけることができるからだそうだよ。それから、タイム・ワーナーの重役からも、『我々は映画産業に従事しているのであって、個人の政治思想を表現するビジネスをしているのではない』と言われた。でも、こうして実現した。とても勇気ある決断をしたと思うよ。もしこれが20世紀フォックス社だったら絶対実現不可能だったけどね」

《この映画を通して伝えたいメッセージについて》も、次のように語る。

「今、アメリカ政府は暗黒の時代を迎えていると思う。でも、変化はすぐに訪れると確信するよ。この映画を観た人が、『新聞を読んで、一体周りがどうなっているのか知ろうじゃないか』と思ってくれると嬉しいね。90年代は、ハイテク産業の株に夢中で、政治なんてどうでもよかったけど、9月11日のテロ以降はそうも言ってられなくなった。そして、自国のことだけを考えていればいいという姿勢も捨てなければいけない時代が来ていると、この映画を通して気付いてもらえれば嬉しいね」

「21年間、国のため、世界のためだと思って必死でやって来たあげく、あっさりとそれらに裏切られた」と語る元CIAのスパイである原作者ロバート・ベアは、映画化の話を聞いて、「彼らは頭がおかしいんじゃないか」と思ったし、「アレキサンダー大王でもないのに、こんな映画を本気で作るのか?」って驚いた」と言う。彼のアメリカ政府に対する見方も取り上げられている。

「アメリカという国は、映画、音楽、芸術などとても素晴らしい面を持っている反面、無知を育み続けてきた国だと思う。9月11日のテロ後の状況を見れば一目瞭然だよ。公務員は誰も豊かな暮らしができないから、頭のいい人、才能ある人はウォール街や映画業界に行ってしまう。クラスで一番の生徒が省庁に入る日本とは違うんだ。アメリカの役所は無能力者の集まり。だから私がCIAにいた時、耳の痛い話に誰も耳を貸そうとしなかったばかりか、耳の痛い話を持ってくる人間をあっさりと除外しようとした。CIAの連中はこの映画を絶対に見ようとしらないよ。そもそも、反対意見を聞かずして、よりよい展開をどうやって望める?」

『シリアナ』について佐藤忠男は、「問題は、この映画を見たアメリカ人がどう思うか」と問うていたが、荻原順子は「アメリカでの反応と対応」について、「ハリウッドは確実に変化が起きている」と報告する。05年度のアカデミー賞にノミネートされた5本ともすべて、《商業的に成功した大作ではなく、ホモセクシュアリティ、人種問題、言論の自由、テロリズムといったテーマを前面に押し出した、いわゆる“メッセージ映画”ばかりであり、『シリアナ』でCIAのスパイを演じたジョージ・クルーニーも、「国民の間で今ほど政治意識が高まっている状況は久しく無かった。地方都市の喫茶店で政治的な映画について皆、話しているぐらいだからね」と語る。クルーニーは『シ

リアナ』で《アメリカ政府や支配層に真っ向から挑戦状を叩きつける》役を演じただけでなく、50年代のアメリカの赤狩り政治の恐怖に立ち向かったジャーナリストたちを描く『グッドナイト&グッドラック』で監督を務め、脚本も書いている。

《「2～3年前は政府の中東政策に疑問を呈するような発言をしたら非国民呼ばわりされた。15万人の兵士たちを戦場に送り込んでいたんだ。いくつかの疑問を持つべきだと思ったんだが、裏切り者のレッテルを貼られてね」と、イラク戦争開戦時のアメリカ国内の空気を回想するクルーニーは、2005年後期に政治的メッセージ性の高い作品が次々と公開されたのは、アメリカ国民が政府の政策に疑問を持ち始めている現在の状況を反映するものだ」と観る。》

実際に湾岸戦争に参加した元海兵隊員アンソニー・スオフォード著の回想録『ジャーヘッド：アメリカ海兵隊員の告白』を原作にした『ジャーヘッド』の製作実現もまた、ハリウッドの変化を如実に物語っている。《原作書のゲラが出版前にハリウッドで回覧されたのは2002年の秋。ちょうど9月11日テロの1周年で、イラク戦争開戦の可能性が色濃くなっていた時期であり、大手映画会社にとって、戦場の恐怖と孤独と倦怠を正直に描く戦争映画など、製作するリスクが大き過ぎるということで誰も手を出そうとしなかった。しかし、いったん戦争が始まってしまうと、前回の対イラク戦争を実体験した人間の記録ということで注目され、「ジャーヘッド」はベストセラーになり、ハリウッドのプロデューサーたちに注目されて製作が実現したのである。》

ハリウッドが採算を度外視して、“メッセージ映画”ばかりを作っているわけでもないことはいうまでもない。採算が取れても反政府的な傾向を助長するような作品は認めないという姿勢ではなく、採算さえ取れば、「政治的な映画」だって認めようとする気運がハリウッドに高まりはじめたということだ。だがこのことは、どんな“メッセージ映画”であろうとも、どんなに真面目で良心的な映画であろうとも、採算をクリアしなければ製作実現は遠のくことを意味する。だから、エンターテインメントとして観客を動員しつつ、観客の心のなかに長く残るメッセージ性をどのように表現するかが問われることになるのだ。

《もちろん、ここ半年間、政治意識・社会意識が高い映画の公開が続いたからといって、ハリウッドが物議を醸す作品を好んで作ろうという製作姿勢を取り始めたわけではない。「我々は巨大複合企業の一部なのだから、芸術と商売のバランスを考えた映画作りをしなければいけない」と某大手映画会社の社長が認めているように、彼らは興行収入の妨げになり得る要素は極力避けようとする。特に9月11日テロ直後には、それ以前に撮影された映画の画面から世界貿易センタービルをデジタル処理で消したり、ニューヨークが破壊されるシーンのある映画の公開を延期したり、テロリストによる攻撃や爆破シーンを改編したりと、非常に神経を遣っていた。しかし、9月11日テロ直後やイラク戦争開戦直後に道行く車の多くがはためかせていた国旗がほとんど見られなくなり、イラク戦争に参戦しなかったフランスをボイコットする意味でフレンチフライを改名した

「フリーダムフライ」が過去の笑い話になってしまうと同時に、イラク戦争のアメリカ人兵士の戦死者が2000人を超え、ブッシュ大統領の支持率が最低の数字を記録している現在では、映画会社のスタンスも観客の気持ちも違って当然である。

それにしても、かつてはリスクの大きい問題作は、政治的なしがらみの少ない独立プロダクションの製作によるものが大半であったが、例えば「シリアナ」はワーナー・ブラザーズ、「ジャーヘッド」はユニバーサルという、老舗の大手映画会社によって、それぞれ製作されているのは注目すべきことである（2作品とも、独立プロダクションとの共同製作になってはいるが）。「シリアナ」を製作・配給しているワーナー・ブラザーズの社長は、「テロリズムや中東についての問題作を探して来い」なんて指示する映画会社の重役など居ないが、これまでヒット作を生み出してきたクルーニーのような俳優や、オスカーを受賞した（スティーヴン・）ゲイガンのような脚本家や監督たちが、そういう企画を持ち込んで来るんだよ」と説明しているが、イデオロギーの面でアメリカ人観客の一部の反感をかうことが作る前から明らかである作品に、決して安くはない製作コスト・宣伝費をかけて大手映画会社が製作しているのである。ハリウッドに或る変化が起きていると観るべきだろう。》

では、この「変化」をどう観ればよいのだろうか。アメリカが直面している危機をハリウッドが全身で感じ取っている、ということではないのか。クルーニーやゲイガンたちが持ち込んでくる企画が、いかに《イデオロギーの面でアメリカ人観客の一部の反感をかうことが作る前から明らかである》としても、そんな反感をはるかに超える問題を彼らの企画が映しだしていることが、大手映画会社を突き動かしているのではないのか。映画関係者たちは、アメリカの進路に非常に敏感になっている気がしてならない。「ハリウッドはいつだってリベラルな連中が幅を利かせてきた。連中にとっては今こそ反戦プロパガンダの良い機会なのだ」という、相変わらずの保守派勢力の見方に対して、クルーニーは「映画は社会を映すもの。社会を導くものではない」と主張するが、ハリウッドは今のアメリカ社会の空気をどのようにビビッドに映すか、について果敢にかつ誠実に取り組んでいることのあらわれなのかもしれない。

このハリウッドの「変化」はスピルバーグの「変化」として『ミュンヘン』にも当然貫かれているが、スピルバーグの「変化」については、蓮實重彦と青山真治が加わった阿部和重×中原昌也「シネマの記憶喪失 題13回」（『文学界』06・3）の中で、阿部和重が「スピルバーグは物語の主題として親子関係をずっと撮り続けてきたけれど、大抵父と子の関係に絞られていた。そこで子供が捨てられたり、あるいは自分が父としての資格があるのかと悩んだりするようなドラマだった。ここ数年、90年代後半くらいからの作中では、母親の位置がいろんな形で目立つようになってきていて、父と母の間での子供の奪い合いというか、映画ごとに、一方では父親と子、今度は母と子みたいな感じで交互に描くというふうになっている」と指摘して、その親子関係が国家対個人の関係に移行していることに注目して語る。

「僕は前々からスピルバーグの親子関係というものに注目していたんですが、結局、そこでは主人公が常に捨て子の状態に置かれている。それが親元に戻ったり、あるいはまた離れたたりということをずっと繰り返していたのが、最近のスピルバーグ映画では、単なる親子というよりは、国家対個人みたいな関係に移行している。それが今回の映画ではイスラエルですが、国家と個人の関係で国から捨てられる。(…)この映画に関しては、国からあらかじめ捨てられて、さらに最後に至って自分から国を捨てる。そこが物語上のポイントにはなっていると思います。スピルバーグの中での主題の在り方がここ数作の中でどんどん変わってきていて、しかも2001年以降の映画では、とりわけ国家と個人というところに焦点が絞られつつある。それはもちろん今のアメリカ合衆国の状況がそうさせているところもあるだろうし、彼自身の問題としても何かあるんでしょう。」『シンドラのリスト』以降、スピルバーグの映画を熱心には観ていないが、それでもこの見方に補足するように言うと、これまでの親子関係の前に国家の問題があらわれて、国家を選ぶか、親子関係(家族)を選ぶかのギリギリまで問い迫られた拳句、親子関係(家族)を選ぶというように『ミュンヘン』ではなっていると思う。人間が戻るところは国家ではなく、家族の元なんだという考えが色濃く出ているのが感じられる。リーダーの諜報部員が仲間には内緒で妻の出産に立ち会うために一時帰国するのは、人を殺す任務なんかよりも自分の子供の生誕を見守ることのほうがはるかに重要で、価値のある仕事だと強調していたとみられる。この座談での気になるもう一つの指摘は、イーストウッドにしてもスピルバーグにしても、「二人とも妙に荒^すさんでいる。これほど優れた映画作家が軒並み荒さんじゃっていいのかと思うくらい。いかにもわかりやすい回答としては、アメリカの状況ということなんでしょうが」(蓮實)という点である。

この発言は、「だけど、現代のアメリカで荒さんでない人は駄目ですよ。荒さむのはどこかで外界に触れてる人の反応ですから」(蓮實)と続き、「だから、いまの荒さみ方は、見ちゃいけないと思ってる人たちが映画を撮っていることからきているという気がする。外界は見てはいけないという。『ミスティック・リバー』の場合も、ショーン・ペンが自分で手を下しながら、そのことを知っているケヴィン・ベーコンが、見なかったことにする。『見なかった』ということが非常に大きな主題になっているんですね。」(蓮實)「それは非常に映画の危機ですね。つまり、映画は見るものとしてあったはずなのに、見ちゃいけないと。すれすれのところでやるしかないところに至っている」(青山)というところへ行き着く。私の見方ではそうではない。「見なかった」ことで成り立っている米国や世界を描写し、「見る」ことで壊れていく関係や世界を逆に透視しようとしたのではなかったか。「見る」ことに耐えられないような国家や世界や関係は壊れるべきだということを逆に浮き彫りにするために、「見なかった」関係で成り立つ世界を撮っていたと思われる。だから、「見なかった」ことに踏み入るところで彼らはどうしても、「見なかった」ことを「見る」ことの「荒さみ」を引き受けざるをえなかったのではなかったか。

2006年3月16日記