



日本記者クラブ研究会「アメリカの底流」
映画から読み解く現代アメリカ
鈴木 透
慶應義塾大学教授
2007年2月26日

page 2
W A S P が少数派に？

page 3
「過去」の中に「未来」を見る

page 4
Edutainment としての映画

page 5
神話の解体

page 6
弱者への視点

page 7
記憶の扉

page 8
日本の軍人たちは何を考えていたのか？

page 9
国境の外の世界

page 10
カスター神話と先住インディアン
スミソニアンが挑戦したもの

page 11
「物語の途中」の国

pages 12-16
質疑応答

社団法人日本記者クラブ

本日は「映画から読み解く現代アメリカ」ということで、次のような順序でお話をしたいと思います。

まずは、そもそも現代アメリカがどのような課題に直面しているのか、というマクロの話から入り、その中で、映画というものに注目することはどういう意味があるのか、というふうに絞り込んで、さらにその中で、特にクリント・イーストウッドという人の業績がどういう点で注目に値するのか、というふうにミクロの話に移りたいと思います。

まず、アメリカという国が建国以来どうなっているかということに関しては、二つの見方があると思います。一つは、実はアメリカというのは変わっていないのだという見方であり、もう一つは、アメリカという国は大きく変わったのだという見方があります。

アメリカ研究者の立場からいわせてもらいますと、両方とも、半分当たっていて、半分当たっていないところがあるのです。「変わっていない部分」は、私の言葉でいえば、「統合と多元化」という相反するベクトルのせめぎ合いというものが時代や領域を超えて続いているという意味では、アメリカは変わっていないと思います。

ただ、そのような、変わっていないはずのアメリカを取り巻いている環境は、決して一定ではない。さらにいえば、現代のアメリカは、これまでに体験し得なかった状況に直面しているというのです。

W A S P が少数派に？

内政的要因としては、人口構成の劇的な変化があります。白人の中産階級以上の出生率が非常に低下している中にあって、ヒスパニック系移民が大量に流入している、あるいはアジア系の人たちなどの出生率が上がっている。そのような人口動態の変化から予測されているのは、21世紀前半に、今までW A S P (White Anglo-Saxon Protestant)と呼ばれてきた集団は恐らく人口構成の上で過半数を割るであろうということで、これはほぼ確実だろうと考えられています。そうなると、「民族集団」として絶対多数派をとってきたような集団がアメリカ社会からは消えるという状況が近い将来起こる。これはアメリカ

がかつて経験したことのない事態だということです。

それから、対外的な側面に目を転じてみると、アメリカにはこれまで自分の存在というものを自己確認するための強力な他者というか、アンチテーゼというものがあった。建国から第二次世界大戦まではヨーロッパであったし、第二次世界大戦から冷戦の終結までは共産圏という他者がいたわけです。「ヨーロッパとは違うんだ、共産圏とは違うんだ」ということがアメリカのアイデンティティの源泉になってきたようなところがあるわけです。

ところが、冷戦終結によって、自分たちに匹敵するほどの強大な他者というものが消滅してしまったのですね。その結果、アメリカは唯一の超大国として生き残ったわけですが、逆にそのことがある種の過信につながっている。アイデンティティというのは、実は他者を介して、他者と自分はこう違うからこうなんだというふうに「自己確認する」という手続を踏むことが多いわけですけれども、自己確認のための有効な他者がいない中で、過信ばかりが先行するということです。これはアイデンティティの危機であるといってもいい。そのような事態、つまり強力な他者がいないという事態は、アメリカにとっては初めての事態であるわけです。

そう考えると、現代アメリカというのは、内政的にも対外的にも、かつてアメリカが経験し得なかつたような状況に直面しつつある。現代は、そういう極めて特殊な時代であるということがいえるわけですね。

ですから、絶対多数派なき時代に国内の分裂というものをどうやって食いとめるか、その一方で、唯一の超大国として独断先行に陥りやすいという状況の中で、どのようにして国際社会と折り合いをつけていくかという点で、アメリカは内政的にも対外的にも大きく変わることを求められているといっています。

いいかえれば、非W A S P 多数派時代にふさわしい価値観というものをどうやって早急に再構築するか、あるいは自分自身の過信の泥沼にはまらずに、いかにして国際社会の中での自分の位置というものを再確認するか、アメリカにとってはその両方が大

事なのです。

そのためには、これまでアメリカでは、マイノリティーの人たちが割を食ってきた、そういう側面がさまざまな形であるわけですから、ある種、内政的には「過去の清算」ということが大事だらうということです。その一方で、対外的には、外からみたらアメリカというのはどうみえるのか、そういう「国際感覚」のようなものが大事だらう。

アメリカが、そのような「過去の清算」をすると同時に「国際感覚」を身につけるという二つの作業を同時並行的に進めていけるか？それはいってみれば、時間軸上でも空間軸上でも、どれだけアメリカが自己相対化できるかという問題になると思うのですが、それこそが21世紀のアメリカに突きつけられている最大の課題なのだらうと思います。

果たしてアメリカがこの課題にチャレンジして、うまくなし遂げられるのかというところが、アメリカ研究者としては一番見たいところであるわけです。では、それに向かって実際のアメリカはどうなのかということですが、そのような課題に対するチャレンジというのは、実はすでに1990年代ぐらいから、非常に顕著な形で始まっているのです。その様子はさまざまな分野でみることができます。

非常にわかりやすい部分でいえば、「史跡保存」とか「博物館展示」の領域においては、過去のアメリカ史の常識というものを相対化するような文化財保護のあり方とか、博物館展示のあり方などがすでに積極的に模索されてきているのです。

このような過去の語り直しという行為(現在からみて過去を語り直すという行為)は、ある意味では現在を再規定しようとする欲望のあらわれなのです。それはとりもなおさず、アメリカ社会がどういう未来をたぐり寄せたいかという思いと連動している。

ですから、非常に逆説めいているかもしれないのですが、ある社会が過去というものを公の場でどのように表現しようとしているか、ということをつぶさにみていくと、その社会が現在というものをどうとらえ直して、どこへ向かおうとしているのかが見えてくる。そういう過去のとらえ方は、非常に貴重な情報源だと私は思うわけです。そのような過去の

とらえ方は、博物館展示とか歴史保存のような分野では非常にストレートな形で出てくるわけですが、それと似たような頻度で、そういう問題が出てくるのが、「映画」という領域であるわけです。

映画の場合、過去の時代を描くという要素が入ってくることが多いあるわけです。そこで、今までと違った過去の描き方がされているとすれば、それはアメリカ社会が現在を規定し直して、別の未来をたぐり寄せようとしている、ということにつながっているのではないかと考えることができるわけです。

「過去」の中に「未来」を見る

私が映画に注目したい理由の一つは、いまお話ししたように、映画における過去の描き方というものが、未来のアメリカがどこに向かおうとしているかを考える重要なヒントになるからだ、ということなのです。

ただ、こういいますと、映画というものは、つくる側の個人的意図が大きくて、そのような大それた問題とはつながっていないのではないか、とお感じになる方もいらっしゃるだろうと思います。

そこで、アメリカにおいては、映画というものがどういう機能を持っているのかについて、少し補足的にお話しさせていただこうと思います。アメリカでは、映画というメディアは娛樂性と教育的機能を融合させた存在、即ち Edutainment という側面が保持されているのです。これは日本では想像もできないかもしれないのですが、映画が極めて特殊な機能を持っていると見ることができます。

映画産業は、アメリカにおいて最も早く発達を遂げたと言えるのですが、初期の段階では音声のない映画の時代が20年近く続きました。そのときのアメリカの映画産業の主たるお客さんは移民だったのです。英語のできない移民がアメリカ社会になれ親しんでいく。その重要な入り口として映画という娯楽が機能したという歴史があります。現在でもアメリカの映画産業では、結構ユダヤ系の方とか、そういう方が多いというのもその名残なわけです。ですから、映画という媒体は、最初から、娯楽ではあるけれども人々を社会の中でまとめあげていくような

側面を持っていたということになります。

では、その後、アメリカ映画はどうなったのか？もちろん、一部には商業主義に走るというようなこともありましたが、現在のアメリカにおいて、映画がどういう意味を持っているかというお話をさせていただきます。

私が申すまでもなく、アメリカのメディア環境は極めて多チャンネル化されています。情報のやりとりが、チャンネルごとに非常に特殊化されていて、共通の情報を全員がシェアしているのかというと、必ずしもそうではないようなところがあります。

また、メディア自体に関しても、新聞もテレビもラジオも、極めて「地方分権的」です。全国ネットワークというものはありますが、基本的に新聞というのは町単位で発行されるものだということです。そのように、極めて多元化されたメディア環境というのがその後のアメリカでは定着しているところがあります。

そのような中にあって、映画というメディアは、英語が不自由だった移民をアメリカ化するというところから始まって、多元化されたメディア環境の中での貴重な共通体験としての役割を持っているのです。それは娯楽であると同時に、共通の情報なり感覚というものを人々に伝達する、ある種の教育的機能、公共的な機能を持っているのです。

日本のように、学習指導要領が全国一律にしかれていて、非常に標準化された教育が行われている国とは違いまして、アメリカの場合は州ごとに教育内容にかなりの自由裁量権が与えられています。例えば、カリフォルニア州の子供は、カリフォルニアの歴史についてはよく知っているけれども、バージニアのことについては何も知らない。そういうことが起こり得る。これもある種の多チャンネル化された社会の一端かもしれないのですが、そのような中にあって、全国一律に封切られる映画というものは、人々の「知識の偏り」のようなものを補正する機能を持っているところがあるわけです。

Edutainment としての映画

ですから、アメリカでは、“Edutainment”という

言葉があって、これは education と entertainment を一緒にした複合語なのですが、娯楽性を持ちながらも教育的メッセージというものを込める…そういう機能を映画は果たし得る存在になっています。もちろんすべての映画がそうだといっているわけではありませんが、映画というメディアは、“Edutainment”としても十分使える存在になっている。ここがアメリカにおける映画というものの持つ魅力だと思います。

このように考えると、アメリカの映画で起こっていることは、一個人の特殊な趣味というような次元を超えた、ある種の「公共性」というものを持っていると考えるべきなのです。映画における過去の描き方、過去のとらえ方、映画が何を伝えようとしているのかということは、極めて社会と深いつながりを持ったものとしてとらえていいだろうと、私は考えています。だからこそ、アメリカ社会がどこへ向かおうとしているかを考えるときの一つのきっかけとして、アメリカ映画が、特に過去の問題をどう描こうとしてきたのかが注目に値するのだ、ということを申しあげたいわけです。

このような前置きをしたうえで、そのような機能を持っているアメリカ映画の中で、クリント・イーストウッドという人はどういう存在としてとらえるべきなのだろうかということです。そのことに話を移したいと思うのです。

ご存じだと思いますが、クリント・イーストウッドという人は、最初は主に俳優さんをやっていたわけです。西部劇とか、『ダーティハリー』のようなアクションものなどに多く出ていたわけですけれども、特に90年代以降は、俳優さんとしてももちろん仕事をしていますが、重要な顔としては、監督業に活動の中心を移してきたところがあります。

私がここで問題にしたいのは、監督としてのクリント・イーストウッドがやってきたことについてなのです。最近のアメリカが置かれている状況や課題に対してアメリカ社会がどうチャレンジしようとしているのか、ということを考えたときに、クリント・イーストウッドがやってきたことは極めて意義深いものを持っている、ということをこれから申しあげ

たいわけです。

先ほど申しあげましたように、アメリカでは非WASP多数派時代が秒読み段階にあるわけですが、そうした中で、これまでの白人男性中心主義的な価値観や歴史観をどのように非WASP多数派時代の到来にふさわしい形に変えていくか、が問題です。アメリカ社会はそういうことに挑戦しなくてはならないのだろうと思います。

そのためには、これまで「アメリカ史の常識」として処理されてきたものを見直して、その過程で見落としていたものは何だったのか？それを復権し、新たにどういう形で公共の場で社会が共有していくのか？そういうことを考えていかなくてはならないわけです。そのような嘗みは、「記憶の再構築」とも言えるわけで、ここではそれを「パブリックメモリーの再構築」と呼びたいと思います。つまり公共の場での記憶のあり方をつくり直すということです。

実は、クリント・イーストウッドが90年代に入って監督した『許されざる者』。これはアカデミーを取ったわけですが、という作品があります。これはまさにアメリカ社会に突きつけられた「パブリックメモリーの再構築」という嘗みと符号する要素を持っています。

『許されざる者』のストーリーをかいづまんで紹介しますと、これはすでに引退しているガンマンの話です。舞台としては1880年代ぐらいの西部ですが、引退しているガンマンをクリント・イーストウッド自身が演じています。彼は妻に先立たれて、2人の子供を育てているという設定です。自分はガンマンとして足を洗った存在なのですが、ふとしたきっかけから、殺人犯の追跡を頼まれて、それを断り切れずにもとの生活に戻っていくという話なのです。

神話の解体

それだけ聞くと、普通の西部劇ではないか、と思われるかもしれないのですが、実は『許されざる者』の中でクリント・イーストウッドが非常に意識的に一生懸命やっていることがある。それは何かというと、「神話の解体」ということなのです。つまり、西

部というのは格好いいガンマンたちの世界であって、そういう男らしさみたいなものが充満していた。そういう神話的世界、いわゆる伝統的な西部劇の醸し出してきたような格好よさみたいなもの、そういうものをことごとく壊していくということです。それがこの映画にはさまざまな形で仕掛けとして出しているわけです。

例えば、老いぼれガンマンのクリント・イーストウッドは、いざ敵を追いかけるといって馬に乘ろうとすると、乗れずに落っこつてしまったりとか、あるいは保安官も、まちの平和を守ることよりも、うちを建て直したりとか、非常にチチブル的なことに余念がなかったりとか、あるいは銃で撃つというとき、相手が用を足しているときに背後から撃つてしまったりとか、およそ西部劇の中で語られてきたような格好よさみたいなものとは正反対の「等身大の人間像」というものを提示しているのです。

さらにいえば、この作品の中には、ガンマンたちの武勇伝を書くために、ガンマンたちについて歩いている小説家が出てくるのですが、その小説家が書いてきたことというのが、実はいかにうそっぽちであったかということがこの物語の中で暴露される。そして、結局のところは、西部の現実というものは、非常に血なまぐさい、勝つ者がいたとしても、それは「美しい勝利」などとは到底呼べないものである…そういうことをクリント・イーストウッドはこの映画の中で表現しています。

いってみれば、これは過去に対する常識を揺さぶるという「時間軸上での相対化」ということになると思うのですけれども、新しい価値観をつくっていくために必要な記憶の掘り起こしや歴史の見直しのために、必要な手続きだと思うのです。クリント・イーストウッドは、まさにそこを非常に意識的にやったといえると思います。

90年代の初めという時代は、そういう感覚が、歴史保存や文化財行政の中でも大きく芽生えてきた時期でありまして、映画の世界でも、『ダンス・ウィズ・ウルブズ』という映画を覚えていらっしゃる方もいるかもしれないですが、あれも、今まで西部劇の中では悪玉として描かれ続けてきた先住インディ

ィアンを、先住インディアンの側の視点に立って復権しようとしたようなところがある。そういう流れの中で、クリント・イーストウッドはまさにそういう歴史の見直しというか、神話の解体というか、そういう流れを勢いづける仕事をしたといつていいと思います。

では、その後、クリント・イーストウッドはどういう映画を撮ってきてているのかということですが、全部を紹介すると時間がなくなってしまいます。私が注目したいのは、神話の解体というものを始めたイーストウッドが、その後どういうことをライフワークとしてきてているかということです。そういう点から見ると、イーストウッドが撮る映画のキャラクターには非常に共通していることがあるのです。

弱者への視点

それは「弱者への視点」ということです。取りあげる主人公が、決して強い側(権力の側と言ってもいい)の恵まれた人間ではないのです。『許されざる者』の場合もそうだったのですが、すでに社会の主流からは外れてしまって、「不遇な存在」になっているともいえる人間をあえて主人公にしようとする。イーストウッドが撮る映画にはそういう傾向がみられます。

『許されざる者』に続いて彼が撮った『パーカー・ワールド』という映画は、1960年代、ケネディ大統領が暗殺されたころに、その陰で起こっていたある一つの犯人逮捕劇を扱っています。この話では、不幸な家庭環境のために刑務所に入ってしまった主人公が仲間とともに脱走して逃げていくわけですが、逃走の途中で、ある家の子供を人質にとるのである。ところが、相棒がその子供に虐待を加えようとするのを見て主人公は相棒を撃ち殺すのです。そして、その子供と脱走犯の2人で逃げ続けていく。それがケヴィン・コスナーなのですが、それをクリント・イーストウッド扮する警察署長が追いかけるという、いってみればロードムービーっぽい映画です。

この映画では、ケヴィン・コスナー扮する脱走犯が幼いころに罪を犯していて、クリント・イースト

ウッド扮する署長は、それに対して重罰を与えたという設定になっています。それがもとで、この少年は大人になってもこのようになってしまったのではないかという、ある種の悔恨の意識のようなものを引きずっている、そういう署長さんという設定になっている。

この映画で非常に注目されるのは、ケヴィン・コスナー扮する脱走犯が逃げていく過程で、人質にとった子供との間に次第に心のきずなを通わせていくという展開になっていることです。どういうことがきっかけで心のきずなを通わせていくかというと、お互い話してみると、両方とも実は不幸な家庭に育ったんだということが、わかってくる。そして脱走犯が次第に相手の少年に対して共感して心を開いていく。少年も脱走犯に対して心を開いていく…。

この展開というのは、不遇な人間同士が出会って、その中で相手と自分との間にある種の共通点を発見し、「共感の回路」というものをつくりあげていくというパターンなのです。2004年につくられた『ミリオンドラー・ベイビー』という映画が持っている構造も、基本的にはそれと似ているわけです。つまり、不遇な者同士が出会って、お互いの共通点を見出し、共感の回路を育んでいくというパターンです。

『ミリオンドラー・ベイビー』という映画では、クリント・イーストウッドは、ボクシングジムのトレーナー役を演じています。トレーナーとしての才能はあるのですが、ある大一番で自分の選手に大けがをさせてしまったという過去があって、それ以来、なかなか大一番になると真正面から向き合うことができない。ある程度成長してくると、選手はみんな彼のもとを去っていく。そういう存在です。娘とは絶縁状態で、かなり不遇な人生を歩んでいる。

そこに、ある女性がボクシングをやりたいといって入門してきます。それをヒラリー・スワンクが演じているわけですが、その女性も、実は自分の家族から冷たくされて、自分の夢をかなえるために単身乗り込んでくるわけです。

クリント・イーストウッド扮するトレーナーは、最初は女だからということで全然相手にしない。ところが、この女性からボクシングを取ったら何が残

るのだろうか？この女性が置かれている境遇は、家族が崩壊してしまった自分の境遇と同じなのではないか？と思うようになるわけです。あたかも自分の娘であるかのように可愛がるようになる。そして、2人でタイトルに挑戦していく、という展開になるわけです。

その後どうなったかということを申しあげると、この映画の醍醐味がなくなってしまうので、ここらでやめておきますけれども、パターンとしては、イーストウッドが追いかけてきた物語のパターンというか人間像は、実はぶれていないところがあるということが、これら3つの作品だけでもお分かりいただけたと思うのです。

まず、「神話の解体」という点でいえば、スポーツという世界が持つある種の神話性みたいなものをひっくり返そうとしているところがこの映画にはあります。プロボクシングの世界では、アンフェアなことが行われていて、それによってクリント・イーストウッドとヒラリー・スワンクのコンビは葬り去られてしまうことになるわけですが、そのようなスポーツが持っているある種の神話的世界というものを解体しようとしているところがあります。

これは『許されざる者』において西部神話の世界を解体しようとした発想が受け継がれていると考えていいと思います。

それから、『許されざる者』『パーフェクト・ワールド』『ミリオンダラー・ベイビー』と続いている人間像も、弱者の側、不遇な存在、そういう人間が出会うことによって、お互いの共通点というものを確認し、共感の回路を育んでいくという物語のパターンというか人間像のようなものを、繰り返しイーストウッドは追いかけてきていたんだということがおわかりいただけたと思うのです。

記憶の扉

今回イーストウッドが制作した硫黄島二部作は、そのようなイーストウッドの軌跡の延長上に位置づけられるものであるといつていいと思います。

ただ一つだけ、この硫黄島二部作では、今までの作品になかったことを見ることができると思いま

す。それは何かというと、「記憶の扉」を国境の外の世界に対して開く…そういう発想です。

硫黄島二部作というのは、ご存じのとおり、『父親たちの星条旗』という映画と『硫黄島からの手紙』という、アメリカ側からの視点と日本側からの視点の両方から描かれた2作からなっています。

『父親たちの星条旗』について言うと、硫黄島をアメリカが制圧したときに、海兵隊員6人が擂鉢山のうえに星条旗を掲げようとしているところが写真に撮られて、それが全米の新聞に載った。そのことが太平洋戦争におけるアメリカの勝利を確信させ、アメリカ国民に不屈の精神を伝えた。そういう意味において、太平洋戦争におけるアメリカ側の勝利と結びつけられた非常に重要なシンボルとしてアメリカ社会では機能しているわけです。

ですから、ワシントンのアーリントン国立墓地のすぐ脇のところに「硫黄島メモリアル」というのがあって、写真の構図そっくりの大きな銅像があります。硫黄島メモリアルは、そこだけではなくて、全米各地にそのコピーがあります。

その硫黄島の一件があった後、旗を掲げた6人のうち、3人は戦闘で戦死してしまい、3人が生き残る。軍はその生き残った3人を、すぐに本土に召還して、戦争継続のための国債を売り込むためのキャンペーンに動員するわけです。ところが、その当事者3人にとっては、そのキャンペーンにおいそれとのめり込めない事情があるわけです。

一つは、実はアメリカ国民が知っている写真というのがある種の「やらせ写真」なんだということをその3人は知っているということです。どういうことかというと、本当は1回目に掲げたときに撮った写真というのがあるわけですが、1回目に旗を掲げた後、上官が、その旗は記念すべき旗だからということで、「オレがもらう」と言って私物化してしまうのです。そのために、もう一度旗を掲げるわけです。新聞に載って全米に知られるようになったのは実は2度目のときの写真であって、本当に最初に掲げたときの写真ではない。しかも、最初に掲げたときは微妙にメンバーが違うという事実もあるわけです。

さらにいうと、生き残った3人にとっては、自分

たちはただ単に旗を揚げただけであって、戦闘行為の中で命を落としていた仲間に比べて、自分たちがしたことなどは本当にちっぽけなことではないかという気持ちが残っているわけです。そのために、自分たちが熱狂的に歓迎されても、それに対して素直な気持ちにはなれない。むしろ「仲間を裏切れない」という思いが募っていくわけです。そのために、その3人はだんだん自己矛盾を感じるようになって、その後、それがあまり幸福とはいえない運命をたどっていくことになるわけです。

『父親たちの星条旗』が描いているのは、実は戦時中のほんの一瞬だけ、その旗を掲げた3人はもてはやされたけれども、その後、アメリカ社会はその3人のことはほとんど忘れてしまった。その3人も真実を語ることへの気力を失って、口を閉ざしてしまった。そういう中で、最後まで口を閉ざしていた人物の息子さんが、なぜ自分の父親はこのことについて黙っていたんだろうか？ 何も語ろうとしなかったんだろうか？ ということに疑問を持って調べ始める。調べていった結果、いろいろなことがわかつてくるという設定になっているわけです。

『父親たちの星条旗』は、封印された記憶を後世の人間がひもといていくという構成になっています。しかしそれはあくまでアメリカの「国境の内側の記憶」をどうやって掘り起こすかという点に絞られているところがあります。

『硫黄島からの手紙』にも、そのような封印された記憶を掘り起こすというコンセプトがパラレルにあらわれています。なぜこの映画に『硫黄島からの手紙』という題がついているかというと、日本軍が玉砕する直前に、ある日本兵が自分の判断で、みんなが塹壕の地下壕の中で書きとめていたものを埋めた。それが60年たって偶然発見されたという設定になっているからです。つまり60年の歳月を経て現代に届いた手紙ということでもって『硫黄島からの手紙』というタイトルがついている。

日本の軍人たちは何を考えていたのか？

手紙というものは、まさに封印されたものです。封印された記憶というものを後世の人間が開けて、

その持つ意味というものを考えていく、そういう構造が作品の根底に組み込まれているわけです。その発想は、『父親たちの星条旗』と同じなのです。

しかし『硫黄島からの手紙』において重要なことは、それが「日本軍の側に参加していた人間たちが何を考えていたのだろうか、どういう思いだったんだろうか」ということに焦点を当てている点です。つまり、「国境の外側の封印された記憶」をたぐり寄せようとしているのです。

これら二部作を通してごらんになった方はおわかりだと思うのですけれども、ここでも実は「神話の解体」という、イーストウッドが『許されざる者』以来やってきた路線が引き継がれているといつていいと思います。

硫黄島の戦いというのは、太平洋戦争におけるアメリカ側の勝利を決定づけた戦いとして伝説化されているところがあります。しかも、硫黄島での星条旗掲揚の写真は、アメリカの勝利を象徴する、ある種の神聖なイコンとしての存在感を持っている。しかし、それは果たして本当にそういえるのか？ という疑問を『父親たちの星条旗』という映画は突きつけているところがあるのです。実は勝利の陰で、軍が旗を掲げた3人たちをいいように利用してきたのではないか？ 彼らの複雑な思いも知らずに、戦意高揚とか、国の戦争遂行のために利用してきたのではないか？ そして、アメリカ社会は、戦後も決して彼らのことを省みることをしなかったのではないか？ ということを告発している。ある意味では、心地よい第二次世界大戦の勝利の神話というものを解体するような方向性を持っているわけです。

それと同様に、今度は『硫黄島からの手紙』では、日本兵の描き方というのが、従来の第二次世界大戦を題材にした映画における日本兵の描き方とはかなり違うところがあるわけです。第二次世界大戦中、アメリカ社会で喧伝された日本人のイメージというのは「天皇陛下のためならば命を投げ出す狂信的な集団」であり、「そのために人間とは思えないような野蛮な感覚を持っている」という差別的なステレオタイプであったわけです。日本においても「鬼畜米英」といっていたわけですから、「おあいこ」とい

えはそうなのかもしれないのですが、そのようなネガティブな日本人のイメージというものが、例えばバターン死の行進であるとか、真珠湾攻撃であるとか、そういう事件と結びつけられて、アメリカ社会の中では存在感を持ってきたところがあるわけです。

そういう中で、クリント・イーストウッドが『硫黄島からの手紙』の中で描こうとしているのは、実は軍内部の対立、規律の乱れ、家族に対する思いなどといったものは、日本兵もアメリカ兵も同じように持っていたのではないか、ということです。そういうことをこの二部作を通して描こうとしています。

ですから、どちらが正義で、どちらが悪役であるというような線引きが一概にはできない。そういう戦争映画になっているわけです。今までのアメリカ映画のように、敵と味方をはっきり分けて、第二次世界大戦の勝利を高らかに謳うというような、単純な図式の映画とは全然違うわけです。むしろ、この戦争をめぐって、相手方はどんな立場だったんだろうか？どんな思いだったんだろうか？もしかしたら自分たちと共通しているものがあるんじゃないのか？といった、共通点を探そうとするところがあるわけです。

国境の外の世界

そのような中で描かれているのは、相手方の日本兵も実は権力によって犠牲になった人々ではなかつたのだろうか？星条旗を掲げて生き残ってきた3人が、政府の都合で戦争遂行のための資金集めに利用されていったのと同じように、日本兵も権力によって戦場に送られ、国家によって利用してきた人間ではないのか？という「立場の共通性」のようなものです。そのような共通の立場にあって、どちらも家族のことを思っていたし、どちらも本当は戦争に行きたくないと思っていたのではないか？本当はそういう共通点があるのではないか？ということを探り当てようとしているところがあるわけです。

ですから、「神話の解体」という面も、弱者や不遇な存在の人たちがお互いの共通点を確認し合って、共感の回路を築きあげていくといった、クリント・イーストウッドが追いかけてきたテーマ性も、着実

に硫黄島二部作の中に生きているのです。

私が注目したいのは、今までのイーストウッドの仕事が着実にここに引き継がれるとともに、そういう作業が「国境の内側の共感の回路」であるとか、「国境の内側の記憶の掘り起こし」といったような枠を、初めて本格的に超えて、「国境の外の世界」をも射程内におさめたということです。これがとても意義深いことなのではないかと思うわけです。

現に『ミリオンダラー・ベイビー』でクリント・イーストウッド自身が演じているフランキーというトレーナーの役どころと、渡辺謙が演じている栗林忠道中将の役どころは、キャラクタライゼーションとして似ているところがたくさんあるのです。両方とも才能はあるけれども、なかなか周囲とそりが合わないところがある。そういう中で、用済みになるとお払い箱にされてしまうというようなところがあって、そういう中でも自分の運命と最後まで向き合いながら、怒りを胸に秘めつつも、最後まで弱者の側につこうとする。そういう精神性というのが、『ミリオンダラー・ベイビー』のフランキーと『硫黄島からの手紙』の栗林中将に共通して描かれていると思います。

ですから、そういう意味でも、クリント・イーストウッドの今までの路線というものが着実にこれら硫黄島二部作には引き継がれていると思うのですが、それが今度は、「国境の内側の世界」とか、「国境の内側の人間像」という枠を超えて、「国境の外の世界」にまで及んだということが非常に意義深いと思うわけです。

このような「パブリックメモリーの再構築」というべき過去の見直し作業は、映画の世界だけで行われているわけではなくて、史跡保存とか博物館展示のような領域でも行われています。ただ、現実の世界での、博物館展示とか史跡保存のレベルでは、国内の記憶の掘り起こしには熱心でも、なかなかそれが国境の外の記憶というものまでをも受け入れるところまでは成熟してきていないところがあるわけです。

一例を挙げましょう。アメリカでは1876年に「リトルビッグホーンの戦い」というのがあった。これはインディアン刈りの戦いなのですが、先頭に立

っていたのが第七騎兵隊のジョージ・アームストロング・カスターという指揮官でした。そのカスターが、インディアンの反撃に遭って玉碎したという事件があるのです。アメリカでは、このカスターが最期を遂げた場所が国の史跡になっていて、それはインディアン狩りのために尽くした兵士の非業の死を祀る場所ということで、聖地になってきたわけです。

カスター神話と先住インディアン

カスターには、そのときにインディアンに囲まれながらも抵抗して最後まで立ち尽くして使命を全うしようとした(Custer's Last Stand)という神話があります。カスターは最後まで勇敢に戦ったんだという神話があるために聖地になっているわけです。しかし、実はカスターが最後までそのように戦ったかどうかということは、証明できないのです。白人の側は全滅してしまいましたから、白人の側の証人はいない。考古学的な調査をやってみると、実はカスターの部隊はかなり散り散りになって、あっという間に壊滅したのではないか、ということがだんだんわかってきた。それで、不確かな神話に基づいて、白人側の歴史観のみを表現するような史跡のあり方というのはよくないのではないかということになってきた。

先住インディアンの側からは、白人は侵入者であって、それに対して、自分たちを守るために戦ったんだ、だから、先住インディアンの側の立場も考えなければ、正確な歴史的評価はできないのではないか、という反発があって、90年代に入って、連邦議会はカスター古戦場という名前をやめてカスターの名前を取ったわけです。そして、カスターの「非業の死」を祀る場所というコンセプトを外して、「過去の先住インディアンと白人との間の不幸な対立に想いをはせるための場所」というふうに、史跡のコンセプトそのものを変えたのです。

このような史跡保存のあり方は、これまで公式の歴史では認められてこなかったような先住インディアンの側の立場を復権して、それを社会全体で共有していくこうという方向にアメリカ社会が大きくかじをとった象徴的な事件であるといつていいと思う

のです。このようなことがアメリカ社会では、現実に90年代の前半に起こったわけです。

ご記憶の方もあろうと思いますが、1995年にスミソニアンの航空宇宙博物館が第二次世界大戦終結50周年を記念して、「原爆展」を開こうとしたときに、広島、長崎の原爆資料や遺品を展示しようとしたところ、退役軍人協会の猛反発に遭い、世論の反対も強くなって、結局それを断念したということがありました。

そのときに私が思ったのは、国内の埋もれた記憶とか、国内にいる、これまで差別されてきた人々の記憶を復権することにあれだけ熱心なのに、なぜアメリカは「国外の記憶」を受け入れて、自分たちの歴史観を相対化することが苦手なのだろうか?ということだったのです。

これまでアメリカ人は原爆の被害について実はほとんど知らされてきていないという経緯があります。戦争中に戦争長官をしていたヘンリー・スティムソンという人が、1947年に「もし原爆を使わなかつたらばアメリカ側に100万の死傷者がでただろ」という論文を書いた。それによって、原爆投下は正しかったんだという常識がアメリカ社会では定着したわけです。それ以来、原爆投下は正しかったのだということをアメリカ社会は全く疑わなくなってしまった。それゆえに、原爆を落とすとどういう被害が出るのかということに関しては、アメリカ社会は全く関心が薄いという状態がずっと続いてきたわけです。

スミソニアンが挑戦したもの

そのような中での原爆展が企画されたのは画期的なことで、原爆を落とすと実際にどういうことが起こるのかということをアメリカ国民に直接知らしめる機会になるはずだったのです。しかも、スミソニアン航空宇宙博物館は、新たな歴史資料に基づいて計算して、原爆を落とさずに本土に侵攻した場合、アメリカ側の死者は、おそらく6万3000程度であつただろ、という新たな数字を出したのです。100万人が救われたと思ってきた社会にとっては驚天動地の数字であって、ある意味では、これはい

今まで信じられてきた神話への挑戦でもあったわけです。

ところが、国境の外の記憶を経由して、自分たちが信じてきた神話を相対化しようという嘗みは原爆展に関してはつぶれたわけです。国内の記憶の掘り起こしには非常に熱心ではあるが、「国外の記憶」を経由して、自分たちが信じてきた神話を見直すということには非常に及び腰であるという状況が、矛盾した形ではありますが、90年代のアメリカ社会に見られたわけです。

この矛盾をどのように克服するのか？そのためには、国境の外の世界の記憶というものを含めて自分たちの歴史観を相対化していく嘗みが不可欠なのです。にもかかわらず、現実の世界の歴史展示や博物館展示のような部分ではなかなかそこに踏み込めていないところがあります。

そういう中で、映画というのは、虚構の世界とはいえ、現実の世界ではできないことに踏み込めるというメリットがあります。今回クリント・イーストウッドは、アメリカ側の視点から過去を相対化するという作業から始めて、ひょんなきっかけからかもしれません、それをさらに外側の視点からも相対化してみようということに、ある意味で非常に自然な形で踏み込めた。

「非常に自然な形で」といったのは、決して肩肘張ることなく、これまでクリント・イーストウッドが追いかけてきたテーマをそのまま踏襲しながら、ごく自然な形で国境の外の世界の記憶にも接近できたということです。それが「パブリックメモリーの再構築」という、アメリカ社会でいま起こっている嘗みの中で一つの殻を破った画期的な事件だったのではないかと思うわけです。

『硫黄島からの手紙』という作品は、一般的には反戦映画であるという理解のされ方をするのではないかと思います。ある意味では、イラク戦争の動向というか、イラク統治の動向というのにアメリカ人を改めて向き直させた映画として記憶されるかもしれません。この映画は反戦映画であることは間違いないかもしれません、私にいわせると、それ以上にこの映画が持っている重要な意味は、「国境の外の記憶に

接近し、他者の立場に想いをはせる」イマジネーションの大切さを追求していることがあると思います。これが、ある意味では、アメリカ社会がこれから持つべき「国際感覚」にとって最も重要な土台になると思うのです。クリント・イーストウッドは、それをここでたぐり寄せようとしたのだ、といえると思います。

僕は個人的には、この作品にアカデミー作品賞がいけば、本当の意味でアメリカ社会はこの作品の価値を理解したんだろうというふうに思います。しかしどういう事情かはわかりませんが、結果的にはこの作品は賞を与えられませんでした。ただ、今までの経緯からいえば、日本語の作品が作品賞のノミネートに残るということ自体が画期的なことであって、それなりにこの作品が認知されていることは間違いない。だから、作品賞、監督賞といったところは逃しましたけれども、これから大事なことは、この作品が持っている本当の価値はどこにあるのかということを、アメリカ社会が見失わないように努力することではないかと思います。

「物語の途中」の国

アメリカという国は歴史が短いのですが、短い間にも自分たちの弱点を推進力に変えるようなメカニズムを、短い歴史の間にも獲得してきた。アメリカにはそういう形跡がみられると思います。ある意味で、アメリカは最初に理念を掲げてしまって、それに無理やり現実を近づけていくという実験をしている国であるといえます。

アメリカの憲法の前文に書いてありますが、アメリカの究極の目標は“*A more perfect union*”(より完全な統合)を実現することにあります。それは一朝一夕に成るものではありません。ある意味では、いまだにできていないともいえる。その意味において、アメリカという国は「実験国家」であると同時に、常に未完成の状態にある国であるともいえます。私はそれを「物語の途中の国」といっているのですが、アメリカという国はそういう存在だということです。

現在のアメリカの状況をみても、「アメリカの時代は終わった」「帝国は凋落する」という論調が幅をき

かせているように思われます。確かに帝国というものは長続きはしないかもしれません、私は、アメリカという国の本当の見所は、実はこの国が絶頂期のときではなくて、この国が落ち目になってきたときに初めて見えてくるものだと思っています。つまり、自分たちが落ち目になんでも、「自分たちはまだまだ物語の途中なんだ、実験の途中なんだ、未完成なんだ」とアメリカ社会が気づいたときに、実はこの国の真価というものが本当に出てくると私は思います。

そういう意味では、アメリカという国の大見所は、これからやってくるのだと私は思っています。自分が「未完成」であるということにアメリカ社会が気づいたとき、本当の意味でのアメリカのエネルギーが出てくるのだろうと思います。

硫黄島二部作が出たときに、『父親たちの星条旗』ではなくて、『硫黄島からの手紙』の方がノミネートされたということ。結果的には賞はいかなかったかもしれないけれども、このイラク戦争のさなかに、『硫黄島からの手紙』のような映画に一定の評価を与えようとしているということ、自分たちは間違った方向に行ったかもしれないが、それを何とか直そうという「振り子」のようなものが、アメリカ社会で全然働いていないわけではないと思うのです。そのようなものが完全に死滅したわけではない。今回のアカデミー賞の中で、『硫黄島からの手紙』が一定の評価を受けたことは、記憶の再構築、パブリック・モリーの再構築の過程の中での一つの明るい材料であると同時に、これからアメリカという国は落ち目にはなっていくかもしれないけれども、そういう中で自分たちを立て直そうとする、自分たちは未完成で、実験国家で、まだまだ先があるんだ、世の中を変えることができるんだ、という感覚をアメリカ人がどれだけ持とうとしているのか、持てるのか、そういうことをはかるバロメーターとして、アメリカ映画をめぐる動向は注目していくべきなのではないかなと思っています。

田村玲子（産経出身）いまのハリウッドでは、映画本体で稼ぐお金と、DVDなどを売って稼ぐお金の比率はどうなっているのですか？

鈴木 映画は基本的には、ロードショーの興行収入で制作コストをカバーするという方針でつくられていると思いますから、最初から映画以外の部分、つまり興行収入以外の部分を当て込んで映画をつくるということには必ずしもなっていないように思います。

付加的に、そういう部分で著作権で利益が上がるということは当然あるでしょうし、商品としてそういう部分でリサイクルするんだということは、最初から想定されていると思います。しかしそれを最初からあてにするということではないのではないかと思います。

映画産業は、テレビが出てくることによって影響を受けて衰退するのではないかという見方あると思います。しかし実は映画はテレビの中の重要なコンテンツなんです。そういう意味では、逆に映画がテレビに進出しているとも言えるのです。

それから、最近、ハリウッドに元気がないという気がしないでもないのですが、現在では、いわゆるインディペンデント・レベルとか商業主義一辺倒ではないところで映画づくりをしようという動きがアメリカにはあるわけです。一方向的に映画が衰退しているというような見方は必ずしもできないと私は思っています。

むしろハリウッドはアメリカの映画の中心地であることには間違いないにしても、「アメリカ映画」というものをつくっている人たちは、実は非常に国際的な人材であるということに注目したいと思います。例えば、去年のアカデミーの作品賞を取った『クラッシュ』という映画の監督をしたポール・ハギスという人はカナダ出身の人であったりするわけです。

ですから、僕自身、映画の話をしていて、「アメリカ映画」といったときに、どこからどこまでが「アメリカ映画」といえばいいのか迷うことがあります。ア

メリカ映画自体がある程度国際的なネットワークの上につくられてきているということですね。そういうことも考えなくてはいけないんだろうと思っています。

中井良則企画委員（司会 毎日新聞） 「国際化」といえば、確かに『ディパーテッド』という映画は香港の映画の焼き直しだし、『バベル』というのはメキシコの映画ですね。監督もメキシコ人です。純粋に「アメリカの」というのは、むしろ少なくなっているような気がします。

原島一男（ＮＨＫ出身） 映画がもともと移民のための教育手段として発達したということで、先生は“Edutainment”というお話をされた。この“Edutainment”という英語は先生のご発案でおつけになったのか？もう一つ、いま国際化の話が出ましたが、もともとアメリカは、ハードを提供して、ヒッチコックとかワイルダーのようなヨーロッパの人材を連れてきていいい映画をつくって発達したと思います。これから国際的な動きがどう変わっていくのか？

鈴木 まず、“Edutainment”という言葉は向こうで普通に使われている言葉だと思います。だれが発明したか知りませんが、私が最初に考えたというものではありません。いま公開されている『不都合な真実』という、アル・ゴアの環境問題を扱った映画がありますが、あれなどは最高の“Edutainment”ですね。

それから、国際化の問題に関して、確かにアメリカ映画というものが常に国産の人材ですうっとやつてきたわけではない。ただ、かといってヨーロッパの人材に頼り切ったかというと、必ずしもそうともいえない部分もあると思います。ですから、そういう意味での国際化というのは、最初からあったのではないかといわれれば、「ないわけではない」と思うのです。

ただ、最近のアメリカの映画の中の国際化というものの中で私が注目していきたいことは、俳優とか、

監督とか、映画づくりに必要な人材をいろんなところからとってくるという意味での国際化ではなくて、さまざまな人材を世界から募るにしても、そのときに同時に世界からはアメリカがどう見えるのかという観点も反映させられるか、そういう意味での「国際化」が進むのかどうかということに、私は非常に関心を持っています。

『硫黄島からの手紙』は、そういうレベルでの国際化の一つの例といえるのではないかという気がします。こういうものが今後、映画の世界で繰り返されていくと、パブリックメモリーの再構築という動きにも弾みがつくのではないかという気がするわけです。

例えば、『モーターサイクル・ダイアリーズ』という映画が2年ほど前に日本でも公開されました。これはキューバ革命のときの闘士であったチェ・ゲバラの青春時代の南米の縦断旅行を扱った映画です。これ自体は、ロバート・レッドフォードが制作の総指揮をとっていますが、ブラジルの監督のサレスに撮らせているわけです。俳優もみんなラテンアメリカの人たちで、全編スペイン語のアメリカ映画というコンセプトでした。その中では、ゲバラを神格化するということではなく、青年時代のゲバラがいかにラテンアメリカの貧困のような問題に目覚めて、人々を助けたいという気持ちをいかに募らせていったかというエピソードがつづられています。一種のロードムービーのように見ることができる映画なのですが、そういうラテンアメリカの側の記憶というものをアメリカの側が積極的に受け入れて、ラテンアメリカの人たちを使いながら、ラテンアメリカ的な立場からみると、世界はどうみえるのかということをアメリカにたぐり寄せてくるというような作り方をしている。人材活用だけではなく、メッセージ的な部分で、アメリカ人やアメリカ社会の価値観を相対化していくような映画づくりとしての国際化というものが進んでほしいものです。『モーターサイクル・ダイアリーズ』とか『硫黄島からの手紙』には、その片鱗が感じられると思います。

緒方四十郎（特別会員） 私は黄金の50年代に米

国に留学して、おおらかな米国をみたのですが、最近の、特に5～6年の米国には飽き飽きしておるわけです。先日、『硫黄島からの手紙』を見まして、きょうの話を聞いていると、アメリカには自浄作用というのがあるのではないかと思われます。翻って日本の状況をみますと、戦争が終わってからしばらく、日本加害者説で過度に反省したと思ったら、今度は日本被害者説が横行している。いまの先生のお話をベースにして、日本の世相および日本映画界の最近の動向について、どう思われますか？

鈴木 邦画は、実は私、あまりきちんと見ているわけではないのですが、一時期に比べるとおもしろい作品がふえたことは間違いないと思うのです。どういうところでふえたのかを考えてみると、社会の問題意識との接近というのでしょうか、そういうことが成功につながっているケースが結構多いのではないかという気がします。

日本の状況とアメリカの状況とを比べてみたときに、確かに実験国家であるということが、ある部分では「未熟さ」を伴うわけですが、同時にフットワークの軽さというメリットも持っているわけです。こっちへ行ってだめならこうすればいいじゃない、というような切りかえをしやすいというところが強みとしてはあると思います。アメリカが生き残っていくうえで、実はこの強みを最大限に発揮するということが実に有利なことなのです。

翻って日本の場合というのは、歴史が長いこともあるかもしれません、ある程度自分たちの社会というのは、固まるところまで固まっているというような感覚がどことなくあって、あるものをドラスティックに変えるということ、あるいは、これは実は間違っていたんだとか、そういうことと真正面から向き合うということがあまり得意でないという部分があると思うのです。

一つその例をご紹介すると、第二次大戦中に日系アメリカ人が強制収容されたことは皆さんご存じかと思います。スパイの疑いがあるということで、僻地の強制収容所にぶち込まれたわけです。それに対する補償運動というのが戦後、日系人の間から起こ

ってくるわけですが、それにこたえる形でレーガン政権は、微々たる額ではあるけれど、補償金を出すわけです。同時に、ワシントンにある国立歴史博物館は、“A More Perfect Union”という展示室をつくりました。これは、ちょうど合衆国憲法が起草されて発効して200年という節目に当たるということも込めて、そういう題がついているわけです。“A More Perfect Union”という題がついているから、これは憲法についての展示なんだろうと思うと、全然そうではなくて、実はそれは日系人の強制収容に関する展示なのです。

つまり合衆国憲法が踏みにじられた「歴史の汚点」であるということが展示に反映されているわけです。「日系人の強制収容は間違いだった」と明確に書いてあるわけです。これはスミソニアン協会の博物館ですけれども、事実上、国の博物館といつていいような存在です。国の歴史博物館ですから、いってみれば、国の公式の歴史というものを体現している装置だと思われても仕方がない。そういうところで、過去に自分たちがやったことは間違いだったと明確に書く、これはとても勇気の要ることだと思うんです。

日本において、例えば歴史認識の問題などにしても、歯切れが悪いことの一つは、自分たちがやったことに関して、公の場でどうだったのかということを表明すること自体がはばかられるという感覚です。そういうものから我々はまだまだ脱却していないところがあるのではないかという気がするのです。

そういう中で、最近、日本映画に元気が出てきた。今までタブーだと思われてきたような事柄についても、「自分たちはそれを避けるべきではないんだ」という勇気のようなものを社会に与えてくれるような日本映画ができると、すごくいいのではないかと個人的には期待しているのです。いま社会性を持つ作品群が出てきて一定の成功をおさめている。そういう中で今まで光が当てられなかつたような人たちに光を当てようという機運も、着実に根づいてきているように思うのです。

自分たちが目を背けてきたかもしれないようなものに対して決して目を背けるべきではないということ

とです。そういう姿勢で映画づくりというものが進んでいくと、大きく意識を変える一つのきっかけにもなるのではないかと思うわけです。

ある意味では、『硫黄島からの手紙』のような内容の映画は、本当はもっと前に、日本の側から、つくれられていてもいい映画なのではないかという気がしないでもないのです。だから、ある意味では、日本の映画をつくっている人たちには、「やられた」という感覚を持ってほしいですね。本当は自分たちがやらなければいけない仕事だったのではないかということです。

ただ、僕は日本の映画の状況に絶望しているわけではなくて、そういう方向に日本の映画が向かっていく可能性は十分あると思います。

天日隆彦(読売新聞)きょうのキーワードである「過去の清算」と「国際感覚」というのはアメリカのリベラルの人たちの間に出てきている傾向なのか？それともリベラル、コンサーバティブには関係なく、アメリカ一般の傾向として出てきているのでしょうか？

鈴木 「過去の清算」と「国際感覚」は立場を問わず、アメリカ国民が一丸となって解決しなければならない課題であると私はとらえています。

ただ、こういうことが課題なんだという問題意識を持っている人たちがリベラルと保守のどちらに多いのか、と聞かれれば、それは確かにリベラルの側の方に多いのかもしれない。

ただ、アメリカでは、そういう問題意識を持っているリベラルの知識人たちが社会の中で孤立していくようにみえてしまう部分があるんです。大衆と知識人との間の乖離が非常に大きいということです。

私は2003年から2004年にかけてカリフォルニア大学に留学をしていたのですが、そのときも、例えばチャルマーズ・ジョンソンなんかの講演を聞くと、沖縄では米軍兵士がこういう暴行事件を起こしているんだとか、そういうことをちゃんと学生相手にしゃべっているわけです。だから、そういうことをきちんとアメリカでいってくれる人もいるんだ

なと思うわけです。しかしそういう人がアメリカ人の一般像かというと、必ずしもそうではない。

知識人の中には、アメリカ人全てがこういう人たちだったらしいのにと思うような人はたくさんいるのですが、そういう人たちのメッセージがうまく大衆に届いていないところがある。そのために大衆の側と分断されてしまって、保守派の側からリベラル陣営が攻撃されて、大衆と分断されるというような構造がそこにでき上がってしまう。そこにうまく入っていったのが宗教右翼だと思います。

確かに、アメリカでは反知性主義の伝統というのがフロンティアの時代から非常に強い。知識人が嫌われるというところが確かにあります。だから、知識人がなまの形で大衆とドッキングするのは、非常に難しい部分があると思います。

映画というメディアは、知識人たちで毛嫌いする人もいますけれども、知識人から一般大衆まで非常に幅広い層の人たちをたぐり寄せることができるメディアなのです。そういうメディアの中で、知識人、特にリベラル派の問題意識というものが映画制作の過程でさまざまな形で吸収されて、そこに一般大衆の人たちが加わっていくという構造ができ上がっていくと、アメリカ社会の弱点ともいえる知識人と大衆との分断というものを乗り越えていく重要なきっかけにはなるのではなかろうかという気がしているのです。

「国際感覚」についても、普通の人に国際感覚を磨けといつても、海外に行くという体験だって簡単にはできないですから、なかなか難しいかもしれない。しかし映画を通じて、国境の外の人間について、その人間の立場に立って思いをめぐらせることはできるのです。その上では、映画は非常に重要な貢献ができると思います。そういう映画づくりの中に、知識人たちが感じている問題意識をブレンドしていく。そういうことができれば、私は知識人が孤立しているような状況を乗り越えていくような重要な契機が生まれるだろうし、まさに“Edutainment”としての映画の機能というものがより強化されていくのではないかと思っています。

中井 来年アメリカの大統領選挙がありますが、鈴木先生からみて、一番注目しているみどころは何ですか？

鈴木 まだ予測を立てるには不確定要因が強過ぎるのですが、趨勢からいけば、政権交代が起こるのがよいのではないか、と私自身は思っています。

前回、前々回の選挙における民主党陣営の闘い方は、あまり賢くなかったように思います。非常に目先の経済的不満というものをバネにして反対票を取ろうという魂胆が見え透いていたようなところがあると思います。ですが、きょうの話で申しあげましたとおり、アメリカが直面している課題は、長期的課題として、来るべき非WASP多数派時代に向けて、どうやって自分たちの価値観を再構築していくか、あるいは唯一の超大国という状況の中で、過信せずに多様な世界とどうむき合っていくかであって、その2つに根本的な道筋が示されない限り、第二、第三のブッシュが出てくる可能性があるわけです。

そう考えてみると、「本当に自分たちが目指さなければいけないのは何か」ということを大局的な見地から人々に向かって説得する姿勢というものを、民主、共和両党に持ってほしいと思います。

特に民主党の側は、目先のことで現在の共和党政権に対抗するのではなくて、来るべき非WASP多数派時代に向けたビジョンはこうなんだ、それと国際協調的な考え方を自分たちはこうやってドッキングしていくのだ、という道筋を示してもらいたいと思います。

予感としては、民主党が勝つような気がしますが、問題はその勝利の中身です。そのような長期的な目標、ビジョンというものを十分示して、国民を納得させる形で勝つか、それとも今までのようなやり方で、反対票を取り込んで地滑り的に勝つか。実質的なビジョンというものを踏まえた勝利になるかどうかということです。私はいまの時点では、そういうことに注目しています。

文責：編集部