

第3回 クオリア AGORA2015

2015年9月24日 於 京都大学 楽友会館

・テーマ・ 「アメリカ映画からみる『アメリカ』という国」

長谷川和子（京都クオリア研究所取締役）

戦後70年、日本は、アメリカと最も緊密な関係を構築することにより、今は世界第3位となりましたが、経済大国へと成長しました。先の国会では「安保法制」が成立し、アメリカとの関係はどう変わるのか、が気になる所です。

そんな中、「アメリカ映画からみる『アメリカ』という国」ということで、アメリカの大衆文化を中心に、アメリカはどんな国なのかを考えてみたい。映画やジャズなどを通じて、もう一度アメリカという国を見つめなおし、どのような日米関係を築いたらいいかを考える機会になればと、きょうのクオリア AGORA のテーマにしました。

では、まず、同志社大学の学長村田晃嗣さんから、映画から見るアメリカの政治や大統領、そして日本との比較などについてお話をさせていただこうと思います。

▽スピーカー

村田 晃嗣（同志社大学学長）



ただいまご紹介いただきました村田でございます。大した話ではありませんで、話題提供ということでご容赦いただきたいと思いますけれども、アメリカの映画と政治のお話であります。

数年前、スティーブン・スピルバーグ監督の大作で「リンカーン (Lincoln)」が公開されて、日本でも話題を呼んだことは、これ、みなさんもお記憶だと思います。ダニエル・デイ＝ルイスという俳優が長身のリンカーンを演じて3回目のアカデミー主演男優賞を取りました。アカデミーの主演男優賞を3回取ったのは彼が初めてなんですけれども…。この時に、「リンカーン」

とですね、もう一つ、注目された作品がありまして、これは、ご存じの方は少ないかもしれませんが、クエンティン・タランティーノっていう、非常にバイオレントな映画を撮る監督がいて、「ジャンゴ 繋がれざる者 (Django Unchained)」という作品を撮ったんです。これは、南北戦争前の黒人奴隷の物語でありました。

私が何を言いたいかというとはですね、アメリカの映画、まあ、ハリウッドと一言で言いましょ。ハリウッドだけがアメリカの映画では、もちろんないんですが、ハリウッドは、しばしばですね、第二次世界大戦とナチスについて描いてきたんですね。だけれども、南北戦争前の黒人奴隷の悲惨みたいなことについては、それほど正面切って描くことはなかった。カリカチュアとしての黒人ってのは、もちろん映画の中に登場しましたが、黒人奴隷制度というものが、どれほどブルータルで、ですね、反文明的なものであったかということ正面から描くことはなかったと思うんですね。ある意味で、20世紀における最大の野蛮がナチズムだったとするならば、19世紀における人類の最大の野蛮はアメリカにおけ

る奴隷制であったと言っていい。アメリカは、20世紀最大の野蛮であるナチズムは盛んに描きましたけれども、19世紀最大の野蛮である自らの黒人奴隷制の問題については、それほど正面から描くことはなかったわけです。けれども、この二つの映画は、ようやくアメリカが、黒人奴隷制の野蛮みたいなものに、今、向きあおうとしているということを示しているのではないかと思います。

それから、スピルバーグは、ですね、「シンドラーのリスト (Schindler's List)」を撮ったわけですね。彼自身もジュエイスシュですけれども、ナチズムの野蛮を描いた監督が、今度は、黒人奴隷問題を解決しようとしたリンカーンを描いているというわけなんです。当然のことなんですけれども、じゃあ、なぜ、スピルバーグはこの時期にリンカーンを選んだか？ この映画は、アメリカでは2012年に公開され、日本では13年だったと思いますけれども、12年というのは、言うまでもなく、アメリカの大統領選挙の年であったわけです。で、この時期に、スピルバーグがリンカーンを描くっていうことはですね、実に、南北戦争の勃発から100年後に生まれた黒人が大統領である、と。バラク・オバマ大統領ですが、1961年の生まれですから、南北戦争のちょうど100年後に生まれた人物です。その人が今やアメリカの大統領になっていて、12年には再選をかけて戦っていたわけですね。オバマの支持率は下がっていて、「リーダーシップが弱い」と、ま、今でもいわれていますけれども、当時も言われていたわけですが、この時期に、スピルバーグが「リンカーン」を作るということは、オバマに対するエールだったというふうに言っているんだと思うんですね。そのように、実はハリウッドは、しばしば、直接間接に政治的なメッセージを送り、あるいは、政治に影響力を与えようとしてきたわけであります。

逆に、政治はハリウッドに影響力を及ぼし、あるいは、ハリウッドに干渉 (interfere) しようとしてきたことも、何度も何度もあるわけなんです。その最も顕著なものっていうか、どなたでもご存知のものは、1940年代の末から50年代の半ばぐらいまで続いたいわゆる「赤狩り」。マッカーシーという上院議員が後には登場してきて、「マッカーシズム」とも言われますけれども、共産主義のシンパがアメリカ社会の各層に浸透しているというので、共産主義者であるとか、あるいは共産主義のシンパであるということで、いろんな人たちが議会に呼び出され、証言を拒否すると、「議会侮辱罪」などで逮捕されたりして、自らの社会的キャリアを抹殺されていったのです。こうして、多くの人がこの「赤狩り」の被害に遭ったんですけれども、ハリウッドもこの被害に遭ってるわけですね。多くの監督ととりわけ、赤狩りの被害に遭ったのは脚本家。思想性が一番高いのは脚本家ですから。もちろん、俳優とかもやられています。

赤狩りの背景については、この場で長々とお話できませんけれども、第二次世界大戦が起こって、アメリカが、最終的に真珠湾によって参戦するまでは、実は、ハリウッドの中では、何とか映画の力を利用して、1日も早くアメリカを第二次世界大戦に参戦させようという動きがずっとあったわけなんです。何故かと申しますと、ハリウッドの映画関係の有力者の多くは、ユダヤ系であったからであります。ヨーロッパで、ユダヤ人が大変な被害に遭っている。アメリカだけが、この悲劇を救えるというので、ユダヤ人のプロデューサーやあるいは、映画会社の重役たち、いろんな人たちが働きかけるわけです。しかし、これ、やり過ぎるとですね、アンチセミティズム (anti-Semitism=反ユダヤ主義) みたいなもの

のを生んで、ユダヤ人に対する差別が増幅されるので、非常に、薄氷を踏むような思いで、しかしながら、何とかアメリカの1日も早い参戦みたいなものを、ハリウッドは誘導しようとしたわけですね。で、実際に、真珠湾が攻撃されてアメリカが参戦をいたしますと、当然ですけれども、軍部もハリウッドも一体になって、戦意高揚映画をいっぱい作るわけです。ジョン・フォードのような監督もいっぱい作っていたわけです。

したがって、アメリカが参戦してからの数年間というのはですね、東部のエスタブリッシュメントっていいですか、ワシントン、ニューヨークのエスタブリッシュメントとハリウッドの有力者たちの利害が一致した時期ですよ。ともに結束して、ナチズムや日本軍国主義と戦うんだ。そのために、政治はハリウッドを使うし、ハリウッドも進んで協力するという事で利害が一致したわけです。

ところが、第二次世界大戦が終わりますと、そういうエスタブリッシュメントとハリウッドのcoalition (連合) っていうのは崩れてしまうわけです。むしろ、エスタブリッシュメントの側が恐れたのは、戦意高揚映画で示されたように、映画がいかに政治的な影響力を持っているかということでした。彼らは、そのことをはっきり知ってしまったわけです。しかも、戦争中には、ソ連が同盟国でしたから、ソ連を賛美するような映画もたくさん作っているわけですし、一旦、ハリウッドが政治性を帯びて、今度は、共産主義に対してシンパシーを示すような映画を戦後も作り出したら、それがどういう大きな影響を及ぼすのかと、今度は、エスタブリッシュメントの側が、ハリウッドに対してある種の恐怖感を持つ。そこに、当然ですが、anti-Semitism、ユダヤ人に対する差別意識が重なるというので、それが「赤狩り」という形でハリウッドを襲うということになって、大きな傷跡を残すことになったわけです。これは、政治の側が映画＝ハリウッドに介入をしていった顕著な例であります。

それから、これも多くの方が、少なくともタイトルはご存知だと思いますけども、スタンリー・キューブリックという有名な映画監督が作った「博士の異状な愛情 (Dr. Strangelove)」っていうSF映画があります。核戦争になってしまう話です。これ、1964年に作られた映画です。この映画と類似の映画が、この時期たくさん作られているんですけど、私が何を言いたいかというと、ご案内のように、西暦が4で割れる年って、アメリカの大統領選挙ですから、1964年も、アメリカの大統領選挙だったんですね。この年は、現職が「ケネディ暗殺」の後を受けた民主党のジョンソン大統領。そして、共和党の対抗馬が、バリー・ゴールドウォーターという人で、この人は、アイダホ出身の上院議員でしたけども、極端な保守主義者。そして、ソ連共産主義と戦うためなら、核兵器使用も辞さないというふうに公言したこともありました。

1964年に民主党が作ったテレビ広告で、あまりに衝撃的だったので1回きりしか使われなかった有名なものがあります。お花畑に少女がやってきて、しゃがみこんで、ヒナゲシでしょうか、それを手に取って、花占いで花びらをちぎり始める。すると、途中からそれが、4、3、2、1、0というカウントダウンの声が変わって、バーンってキノコ雲が出てきてですね、「バリー・ゴールドウォーターに投票するとこうなる」と。これは、民主党のネガティブキャンペーン。つまり、ゴールドウォーターなら核戦争をやるというわけですね。私が、何を言いたいかというと、64年に、「博士の…」はじめ、核戦争ものの映画がたくさん作られたのは、ゴールドウォーターのような極右が大統領になれば、世界核戦争が起こるかもしれない、ということをハリウッドは暗に示すためにこういう映画をたくさん作った。つまり、大統領選挙にハリウッドは介入しようとしたということになるわけなんです。この時は、実際、ゴールドウォーターは敗れるわけですから、ハリウッドが成功したかどうかは別にして、意図通りになったわけです。

ところが、ずっと後ですが、マイケル・ムーアという、彼を、ドキュメンタリー監督と呼ぶ人もいますが、彼が撮るものがドキュメンタリーというかどうか、まあ、ドキュメンタリーとは何かというのは大問題なんですけども、彼を有名にした作品に「華氏 911 (Fahrenheit 9/11)」(2004 年) というブッシュ政権のイラク戦争を徹頭徹尾こき下ろした映画があります。これ、なんとカンヌ国際映画祭では最高賞(パルム・ドール)を受賞しますが、カンヌも反ブッシュの思いが強く、ムーアにグランプリを出したんですね。この映画も、2004 年、大統領選挙の年なんです。つまり、この映画は、ブッシュの再選を阻止するというはっきりした政治的メッセージを持っていたと思います。ただ、この時は、失敗してブッシュは再選されるわけですね。このように、映画＝ハリウッドの側が、政治に攻撃を仕掛けるということが度々あって、そういう、日本では考えられないような映画と政治のインターアクションみたいなものが、アメリカではあるということだと思っただけです。

これには、いくつかの理由があると思うんですが、アメリカの民主主義、あるいは政治の象徴というのは、当然、プレジデント、大統領ということになると思うんですけども、アメリカの大統領が、今のように絶大な権力を持つ、そして文字通アメリカを代表する存在になるというのはせいぜい、19 世紀の末からであるということなんです。ジョージ・ワシントンとかジェファーソンのような「ファウンディング・ファーザーズ」といわれる偉大な人たちは別にして、その後、アメリカの大統領は必ずしも偉大な人になるとは想定されていないわけですね。実際、例えば、われわれ日本人が、普通に名前を上げることのできる 19 世紀のアメリカの大統領って、リンカーンを除けば、ほとんどいないと思いますね。タイラーとかですね、ハリソンとか、普通そんな大統領は、日本人は知らないわけですね。リンカーンだけしか知らない。何で知っているかという、アメリカ最大の戦争である南北戦争の時の最高指導者であり、アメリカの歴史で初めて暗殺された大統領だったから。

これも、学生にアメリカの政治を教える時にいつも言うんですけども、合衆国憲法を見れば、それは明らかなのであって、合衆国憲法の第 1 条は、大統領に関する規定ではなく、議会に関する規定から始まっているわけですね。つまり、アメリカは、長らく政治というのは議会が行うものであって、大統領というのは、議会が決めた立法をたかだか執行する人物である、というふうに理解されていた。で、必ずしも、国を代表するような偉人になる必要があるとは思われていなかったんですね。

ところが、19 世紀の末以降、ドンドン大統領の役割が大きくなっていった。これには二つの理由があるわけですね。一つは、国内において行政府が拡大していく。小さな政府から大きな政府へ。教育にも社会福祉にも、行政が責任を負わないといけない。連邦政府のファンクションが大きくなると、行政府の長である大統領のプレゼンスが大きくなる。これが一つの理由。二つ目の理由は、アメリカが大国化したから。19 世紀の末には、工業力でイギリスを抜いて世界一の経済大国になり、20 世紀は文字通りアメリカの世紀になっていくわけです。このように、国際政治におけるアメリカのプレゼンスの増大と国内政治における行政府の拡大、これが相まって、大統領というのは、非常にパワフルな存在になっていく。

実は、その頃に、映画というものが発明されているんですね。19 世紀の末です。だから、アメリカの大統領が非常にパワフルになった。これを、歴史学とか政治学では「モダンプレジデンシー」といいますが、アメリカでモダンプレジデンシーが誕生した頃に、映画という文化も同時に誕生している。だから、アメリカの大統領と映画っていうのは、ある意味でツイン＝双子の関係にある。両方ともヒーロー性を求める、そして、両方とも大衆性を求める、両方ともイメージの操作を必要とする—という意味で、アメリカの大統領に代表されるような民主主義と映画という大衆文化の親和性というのは、非常

に高いということだと思っんです。

これも、ご存じの方も多いたと思います、映画評論家といたますかあるいは映画史家といたほうがいいかもしれませんが、四方田犬彦さんの表現を借りると「19世紀が植民地主義とオペラと小説の時代であったとすれば、20世紀は、ファシズムと精神分析と映画の時代であった」と。ファシズム、精神分析、映画の三つに共通するのはイメージ、シンボル及びその操作ということで、映画と民主主義は、そういう意味でも共通している。じゃあ、われわれが生きてる21世紀は、どうなるのか。21世紀については、四方田さんは語ってくれておりませんが、フランスの経済学者でダニエル・コーエンという人が、「21世紀のグローバリゼーションは、シリコンバレー発のテクノロジーとウォール街発のガバナンス規範と、そしてハリウッド発の映画によるものである」と言っています。つまり、21世紀も引き続き、ハリウッド映画が大きな影響力を持つんじゃないかということなんです。

ハリウッドの映画が、大統領をどう描いてきたかということについて、少しお話を申し上げて私の話題提供を終えたいと思います。「映画に登場する実在の大統領ベスト10」という表があるのですが、ダントツに描かれたのはリンカーンなんですね。続いてジョージ・ワシントン、その次がフランクリン・ローズベルト、ジョン・F・ケネディという順でいわゆる偉大だとされている大統領たちが描かれてきているわけですが、若干の例外があるものの、今日のオバマに至るまで実在のほとんどの大統領が、映画の中で何らかの形で描かれてきている。それほど、やっぱり、この実在の大統領というのは、アメリカ映画にとって格好の材料であるということなんです。

では、こんどは、フィクションの大統領はどうなのかということなんです。実在の大統領だけでなく、架空の大統領も、もちろん映画の中ではたくさん描かれてきたわけです。こっちの方はある意味でおもしろいんですけれども…。まずですね、黒人の大統領については、私が知る限りには、もう1970年代の映画で描かれています。「ザ・マン—大統領の椅子 (THE MAN)」(1972年)という映画で、たまたま副大統領になった黒人が、大統領以下が次々倒れてしまっ、大統領になる。そして、これに対して、この黒人大統領を引きずり降ろそうという陰謀が渦巻くという政治映画です。ま、それを別にしますとね、80年代、90年代にも黒人大統領が登場する映画っていっぱいあるんですけれども、多くのものはですね、例えば巨大惑星が地球にぶつかって来て、地球が滅亡するっていうような時に、モーガン・フリーマンのような黒人俳優が黒人の大統領を演じるというのがございました。つまりですね、80、90年代のフィクションの黒人大統領が何を意味してたかって言ったら、これは、「非現実のアイコン」なんですね。地球が滅びるといような非現実の、およそ起こりそうにないSF的な映画の中で黒人の大統領が出てくる。つまり、これは現実の話じゃない、フィクションなんだよ、というアイコンとして黒人が使われてたわけです。

しかし、もうすでに2008年には、アメリカの実際の政治は、黒人の大統領を選んでしまいましたから、したがって、もう黒人をそういう非現実の政治のアイコンとして使うことはできなくなった、と。それ以降も、黒人大統領は描かれていますけれども、そういう非現実的なストーリーというよりは別の文脈で描かれるようになってきた。女性の大統領も数は少ないけれども描かれている。ヒラリー・クリントンがもし、来年、大統領に選ばれたならば、それ以降、ハリウッドが女性の大統領をどういうふうに描くかっていうのも非常に興味深いだろうというふうに思います。

つまりですね、このエスニシティですね。黒人であるとか、それから、テレビ映画なんかだと、一部ヒスパニックの大統領っていうのが登場してきて、アメリカの、この、エスニックダイバーシティみたいなものが、映画の中のフィクションの大統領に反映している。今度、女性の大統領が登場してきたり

すると、ジェンダーダイバーシティみたいなものをおそらく映画は描こうとすると思うんですね。

もう、黒人も描かれてしまったし、女性の大統領を描くことにもそれほど新規性がないとするならば、これから、どういうフィクションの大統領をアメリカの映画が選んで描こうとするかっていうことは、アメリカの社会的変化のトレンドというものを考える上でも興味深いことではないかというふうに思います。場合によっては、もう女性では面白くないので、性的マイノリティーのですね、レズビアンやゲイの大統領が描かれるかもしれないし、もう、ヒスパニックというだけでは面白くないとするならば、今度は、プエルトリカンであるとかキューバンとかですね、特定のエスニシティに結びつけた大統領が選ばれるかもしれない。そういう、映画の中でのフィクションの大統領の描かれ方に、アメリカの社会トレンドっていうものがある程度反映もされているし、映画から、それを読み解くこともできるのではないかということなんです。

今、アメリカの映画と政治、大統領と映画のお話を駆け足で、若干エピソード的なことで申しあげたのですが、最終的には、言うまでもなく 1980 年代にロナルド・レーガンという人物が大統領になってしまうわけでありまして、ここに映画と政治の融合は頂点に達するわけでありまして。

さて、最後に、私の好きな映画なんですが、ロバート・ゼメキスという監督が作った「バック・トゥ・ザ・フューチャー (Back to the Future)」という映画がございます。これ、なかなか見方によってはおもしろいんです。この映画、タイムマシーンに乗って未来や過去を行き来する物語ですが、1985 年に作られた第 1 作は、85 年のアメリカからタイムマシーンに乗って主人公の高校生が 55 年のアメリカに行き着き、そのころの大人に会う設定です。主人公は、「85 年から来た」というのですが、もちろん大人は信じません。それでも、「わかった、わかった。じゃあ、その時代の大統領は誰か言ってみろ」と聞くんですね。主人公は、自信満々で「ロナルド・レーガンだよ」と答えます。大人はびっくりします。当時、レーガンは、映画で売れなくなってテレビの司会業をやっている。そんな人物が大統領になるなんてとても信じられないわけです。この映画にはもう一つエピソードがあって、55 年の若者たちがたむろするカフェテリアみたいなところで黒人の若者が清掃の仕事をしている。この若者は非常に熱心で、お金をためカレッジに行って将来は政治家になりたいと言っている。それを聞いた同年代の白人たちはそんなことはありえないことと思っているので、「まあがんばれ」と口では言うものの、まったく相手にしていない。ところが、30 年後、85 年のその街では、この黒人の青年がメイヤーになっているわけですね。実際に、85 年のアメリカには多くの黒人のメイヤーがいたわけです。若干ですけどコングレスマン（下院議員）もいました。上院議員は、まだいませんでしたが。

「バック・トゥ・ザ・フューチャー」のパート 2 は、今度は 85 年から、2015 年の未来に行き着くわけです。ですから、パート 2 をご覧になれば、80 年代末のハリウッドが、15 年をどうイメージしていたかっていうのが手に取るようにわかるわけです。

それはそれで興味深いのですけれども、今度は、逆にですよ、若者が「2015 年から来た」って言った時に、1985 年の大人は信じない。それで「わかった、じゃあ、2015 年の大統領は一体だれだ。言ってみろ」と聞いてきて、未来から来た若者は「バラク・フセイン・オバマだ」と答える。でも、きっと誰も信じません。フセインというイスラームのミドルネームを持つアフロアメリカンの男性がアメリカ合衆国の大統領である。南北戦争から 150 年目のホワイトハウスの主であるっていうことを、1985 年に信じた人はほとんどいないと思います。さらに、タイムマシーンに乗って、30 年先の 2045 年から誰かが今ここにやってきて、何か言っても、われわれはそれを信じない。でも、2045 年のアメリカの大統領がメキシカンのレズビアンであっても、これは、実は、驚くには当たらない。それだけのソーシャルチェ

ンジみたいなのが、アメリカの社会では起こっているということだと思っんですね。

今、アメリカのお話をしたんですけれども、翻ってわが日本。わが日本の映画が、政治や政治家をどう描いてきたかというのは、アメリカとは大違いと言わざるをえないです。まず、何と申しましてね、日本映画も非常に歴史があつて、特に 1950 年代の映画というのは世界的な影響力を持ってたし、それだけのボリュームと質を持っていたと思います。しかし、少なくとも第二次世界大戦が終わってしばらくするまでは、この国には「不敬罪」というものがございましたから、そもそも、戦前の日本の映画が天皇及び皇室を描くことはまったくできなかったわけです。政治家を描いてはいけなかったわけではなかったんですけれども、戦前の日本の政治体制からして、政治家を揶揄やからかいの対象として描くことは殆どできなかった。私の知る限りで、山県有朋とかが、非常に立派な人物として一瞬描かれているとかいふようなことはあるにしても、政治家を映画が正面から描くということは、戦前においては殆ど無かつたわけですね。これは、法律的な問題と同時に、日本の場合は、権威は天皇にあつて、権力は政治家にあるというふうに分散している。これに対してアメリカは、権威と権力が大統領に一元化されているので格好のモチーフになるけれども、日本はこのように分散型なのでもう一つ面白くないということもあります。

戦後になって、何のタブーもなくなったわけなんですけれども、それで、天皇や総理大臣が大々的に描けたかといったら、なかなか描けていないんですね。実は、1960 年頃に、新東宝映画の「明治天皇と日露大戦争」など天皇を主役にしたシリーズがあり、嵐寛寿郎が明治天皇役をやったんですけれども、新東宝が何である時、明治天皇を大々的に選んだかといったら、あれ、テレビスクリーンの拡大なんですね。シネマスコップというそれまでなかった大スクリーンでやるのだから、登場人物も大物でないといけないというので明治天皇の登場となったわけですね。それ以外には、天皇を正面から描いているのはなかなか少ない。まあ、今年、1967 年に製作された「日本の一番長い日」がリメイクされて、昭和天皇が描かれましたけれども、まあ、天皇が描かれることは非常に少ない。政治家についても、私が知るかぎりでは、実在の総理大臣を主人公にして正面から描いたものってのは、「小説吉田学校」(1983 年)で森繁久彌が吉田茂を演じたのと、10 年ほど前の「プライド・運命の瞬間」(1998 年)で、戦犯になった東条英機を津川雅彦がやった以外では、総理大臣級の人物が描かれた例はほとんどありません。

なぜ、日本の映画の中で総理が描かれなかったかというのは、先程もいいましたように、日本の政治システムが分権型ということ。そして、総理大臣がコロコロ変わる。それから、アメリカでもそうなんですけれども、リーダーを描きやすい時ってのは、危機の時が一番描きやすいわけですね。リンカーンみたいに、南北戦争とか暗殺とか、いろいろ描きやすいわけです。戦後日本の映画が政治家を描きにくい大きな理由として、危機がなかったということもあると思っんですね。フィクションの中でも、総理大臣が大活躍することは少なく、数少ない例外は、小松左京原作の 1970 年代の作品「日本沈没」(73 年)ですよ。丹波哲郎がかなり重要な役割をします。日本が沈没するという究極の危機の時には総理大臣が多少の役割を果たしますけれども、基本的に戦争をしないことを国是に生きてきて、危機のない国においてはですね、SF もサスペンスも総理大臣を主要なプレーヤーとして描きにくいということですよ。

ところが、日本の映画も 1990 年代から若干の変化が起こってきて、総理大臣がややシリアスに登場するものが出てきた。それは、なぜかと言ったら、90 年代以降、日本が危機を発見したからなんですね。北朝鮮の核攻撃があるかもしれない、北朝鮮のテロがあるかもしれない。すると「亡国のイージス」(2005 年)のように、日本のイージス艦が北朝鮮のテロリストに奪われ、シチュエーションルームで危機に対応する総理大臣が描かれた。というように、危機を発見するとリーダーが描かれるようになるだけけれ

ども、しかし、アメリカと比べると政治が映画の主要なテーマになるということは、日本の場合はまったくなく、映画が政治に働きかけようと言うようなことも全然ない。

アメリカの場合、政治家がほとんど俳優のようになっているんですね。セレブリティ・ポリティックっていうか、セレブのような雰囲気とカリスマ性と人気を持たないと、そもそも政治家としても成功しないっていうように、スター性とステーツマンシップが融合しているけれども、日本の場合は、そういうことがないまま、小粒のタレント政治家が輩出してきていて…。この点でもアメリカとずいぶん違うのではないかと思います。以上、若干の話題提供ということでお話いたしました。この辺で終わらせていただきます。

「クオリア AGORA2015」 第3回

2015年9月24日 於 京都大学 楽友会館

・テーマ・

「アメリカ映画からみる『アメリカ』という国」

☆ ディスカッション

▽ ディスカッサント

京都大学人文科学研究所教授 岡田 暁生さん

武庫川女子大学名誉教授 高田 公理さん

京都大学大学院理学研究科教授 山口 栄一さん

※ ※ ※

同志社大学学長

村田 晃嗣さん

▽ モデレーター

写真家

荻野 NAO 之さん

荻野 NAO 之 (写真家)



村田さんのスピーチは、ものすごく重厚というか、圧力のあるスピーチで、その上、映画に関しては、人によって接し方もいろいろ違います。それで、ディスカッションをどういうふうに回していこうかと考えたのですが、きょうも、ディスカッサントのみなさんのバイオグラフィーを見ていて、あることに気がつきました。うまい具合に、高田さんが1940年代、山口さん50年代、岡田さん60年代、そして私が70年代と、生まれた年代がきれいに分かれています。

これに着目しました。

実は、私は、3歳から7歳までメキシコという国に住んでおりました。何が言いたいかというと、おそらく私が、アメリカという存在を何か自覚、認識したのは、どうもこの時代なんですね。当然、3歳のころの記憶はないわけですけど、なんかメキシコの上に、どでかい建物みたいなアメリカって国があるという感覚を憶えています。やはり、私のアメリカという存在は、自分のメキシコ時代を抜きにしては語れない。それで、みなさんに聞いてみたいと思ったのは、ご自身の人生の中で、最初にアメリカを認知した、発見したと思われたのはいつ、何でだったのか、ちょっと自己紹介がてらお話ししていただきたいと思います。そこが多分、それぞれの方の出発点になると思うんですね。そこから、また、各時代の日米の関係も見えてくるのではないかと思います。これから。皆さんそれぞれの「アメリカって何なのか」というところを見せていただきながら、討議を進めて

いきたいと思います。では、40年代の高田さんからお願いしましょう。

高田 公理（武庫川女子大学名誉教授）



村田さんの明晰な分析は非常に面白く聞かせてもらいました。ただ私、きょうの課題には、ちゃんとコメントできそうな気がしないんですね。これまでのクオリア AGORA では、どんな話題でも、なんとか対応できたのですが、きょうは無理やなあと思いながら聞いていました。というのも、私にとってのアメリカ映画というと西部劇なんです。それがきょうの話には皆無でした。で、どんな西部劇かというと、例えば「シェーン (Shane)」——大根役者の呼び声も高かったアラン・ラッドが主演だったと思います。その「シェーン」——舞台は19世紀のアメリカなのですが、荒野に住む子供の母親と流れ者の男との牧歌的なすれ違いを描いたような映画だったと思います。ただ、そうした西部劇とは違って、白人がアメリカ・インディアンを徹底的にいじめる、そんなのが西部劇の主流でした。それに、アメリカ・インディアンも徹底的にやっつける——そういう映画が多かったように思います。私が10歳代だったころ、1950年代の話です。

それが、もう少し時代を経て60年代になると、ガラッと変わります。まあ、映画というよりテレビドラマの話になるのですが……。いずれもアメリカの豊かな家庭生活を描いたものです。そういうのを見ると、「お、自動車、持ってるな」「電気冷蔵庫もあるやないか」と思いつつ、「あんなんがあったら、楽しい人生が送れるんやろな」と思わされる。ちょうど日本の高度経済成長が本格化して、日本の家電メーカーが懸命に新製品のCMを流した時代です。でも、実はそれ以上にアメリカ発のテレビドラマが当時の日本人の消費欲求を刺激した。結果、日本の家庭生活が急速に変化していった。そんな思いが強く私の記憶のなかには残っています。

その後の7、80年代には余り映画を見なかったのか、鮮明な記憶がありません。ただ、かなり多くのディズニーアニメをまとめて見る機会がありました。そうすると、70年代を境にアニメのストーリーががらっと変わってしまったようだという強い印象を受けるわけです。つまり、70年代までのストーリーは、いろいろあっても最後には白馬に乗った王子様がヒロインを迎えにきてくれてハッピーエンド、なんですね。ところが、ウーマンリブの運動が盛んになった70年代以降は、ヒロインの女性が主体的に自らの運命を切り開いていく物語になる。「美女と野獣 (Beauty and the Beast)」や「ポカホンタス」などがその典型です。そういうわけで、きょうの話で主として取り上げられた大統領が出てくるような映画を、私はまるで見ていないわけです。

ただ、白人が支配するアメリカという国の手前勝手な特徴は、西部劇の時代から一貫しているように思います。それは東海岸から西海岸に向けて、ひたすら進軍を続けてきて、ついに西海岸に達した後も、身に着いた独特の慣性 (inertia) から自由になれずに、太平洋を西に向けて進軍する戦争を始め、今なお、その攻撃性が克服できずに、大変嫌ったらしいままの攻撃的な国であり続けている。そういうイメージが、がーんと私のなかに居座っています。そういうところを、私の知らなかった映画に出てくる大統領のイメージをめぐって、非常に巧み、かつ鮮明に説明してもらったという印象を、きょうは受けました。

実際、ハワイは別にして、アメリカに行くたびに、なんだか憂鬱な気分になる、その理由も、今日

のお話から理解し直すことができそうです。私の世代の全体が、こうだとは思いませんが、お話を承ったあとの感想のようなことを話させていただきました。

荻野

では、50年代の山口さんお願いいたします。

山口 栄一（京都大学大学院思修館教授）



村田さんのお話は、ほんとに明晰で、いつも説得させられちゃうんですね。どこでお話を聞いても打ちのめされますし、きょうもそうで、「ホントだなあと」思いながら聞いていました。私のアメリカの原体験はですね、まさにこの「バック・トゥ・ザ・フューチャー（Back to the Future）」なんですね。それにいたるお話をします。

私は、1984年、博士号を取った直後にアメリカに行きまして、85年の12月まで1年ちょっと、家族一家内と3歳の息子と1歳の娘—を連れてアメリカに行き、シカゴから90マイル離れたインディアナ州のサウスベンドっていう、中西部の典型的な田舎町に住んでいました。私は、その町にあるノートルダム大学に客員研究員として赴任したのです。

さて、1985年の春にボルチモアで物理学会があるというので、私の運転する車に家族全員を乗っけて行くことにしたんですね。そうして、Interstate 80/90を東に向かって進んでいました。ところが、オハイオ州のヤングスタウンに入ったあたりで、後ろからでっかい3連のコンボイ（トレーラー・トラック）がやってきてどんどん近づいてくるのが見えました。私の車はオンボロですから55マイルしか出ないんですね。もちろん走行車線しか走れません。そのコンボイは、最初追い越し車線にいたのに、どんどん走行車線にやってきまして、近づいてくるわけです。逃げようにも逃げられない。向こうは多分70マイルぐらいで突っ走ってきます。そしてスピードも落とさずに、私の車の左後ろに、ちょこんとぶつかりました。まさに「運動量保存の法則」を、身を持って感じた瞬間です。私の車は、何度かスピンをしながら、センターラインにあったコンクリートの壁に大激突をして、その後、真ん中にある芝生地帯に入ってなんとか止まります。フロントガラスには二つ大きな穴が開いていました。もちろんシートベルトをしていたんですが、家内も私も、頭から血だらけで…。ただ子どもは、幸い後ろのシートでシュラフの上に寝ていて、外に飛び出さずにすみました。それで、爆発しちゃいけないというので、家内と子どもを外に連れ出していると、そこから驚くべきことが起きました。

まずは、われわれを助け出そうとして、芝生の中に後続の車が次々と入ってくるんです。それで、最初に入ってきた乗用車の運転手が何をしたか。これ、今でも思い出すと感激します。私より背の高いおじさんが、最初にね、私をハグし、ずっと抱きしめたんです。これ、日本人には絶対できないことです。家内も誰かに抱きしめられていました。2分ぐらいでしょうか、私たちを抱きしめ続けてくれたんです。そのおかげで、ものすごく心が落ち着きました。ちがう女性の方が無線でハイウェイパトロールを呼んで、すべての事故処理を行ってくれたんです。そのうち、コンボイの黒人

の運転手がやってきて何やら怒鳴り始めるんですけど、事故の経緯を知っているその人たちは、まったくそれを無視するわけです。しら一つと無視することで、コンボイの運転手に抗議をしているんですね。

そういうわけで、私のアメリカの原体験は、アメリカっていう国はとっても温かい国だ、っていうことです。温かくてほっとする国。攻撃的な国というような偏見みたいなものは、この体験で、すっかり吹き飛びました。

その直後、1985年の初夏だったと思いますけど「バック・トゥ・ザ・フューチャー」が上映され、これ、サウスベンドのような田舎町でも見られたわけです。日本で上映されたのは、それから半年以上経ってからだと思います。というのも、1985年の暮れにロサンゼルスユニバーサルスタジオに行ったとき、あのデロリアンが展示してあって、私たちもアメリカ人たちもとっても興奮して見ていましたが、日本から来た人々は、「これ、何だろう」と言っていて、「ああ、日本ではまだ上映されていないんだ」と思ったからです。

あの映画は、私のヤングスタウンでの体験を具現化したかのような、すごく温かい映画です。アメリカのさまざまな社会の風景とか文化とかいうのを上手に表現していきまして、アメリカに住んでいると、そういうものが馴染んできて、私の中に『体化』しているんですけども、「バック・トゥ・ザ・フューチャー」を見た時に、交通事故での体験もあって「アメリカって国はなんて温かいんだろう」というふうに感じた。これが、私のアメリカの原体験です。

荻野

じゃあ、引き続き岡田さん、お願いします。

岡田 暁生（京都大学人文科学研究所教授）



私の原体験、そうですね、私が最初にアメリカに行ったのは、1964年です。これ、村田さんのお生まれになった年かな。私の父がボルチモアに赴任することになったので、開通したその翌日の新幹線に乗って東京からハワイ、ハワイからチリのサンチャゴ、そしてボルチモアってこういう行程をたどりまして。4歳になったかならないかのころで、これが、私のアメリカの最も古い記憶です。今も、ボルチモアのことで幾つか思い出に残っていることがあります。が、何ととっても一番強烈だったのは差別です。つまり、公民権運動まっただ中ということも関係あったと思っておりますが、街を歩いてたら「ジャップ、ジャップ、チャイニーズ！」みたいなことをいわれるのは当たり前。私の母は足が悪いんですけども、あからさまに子どもなんか、びっこの真似をしてみせる。こんなあからさまな差別の体験が、強烈な印象として残っております。それ以降ですね、私、ヨーロッパに4年半ほどおりましたけれども、まあ、時代も違いましょうけど、ヨーロッパでは、このような、少なくとも「あからさまな差別」に遭ったことは一度もありません。人はよく勘違いするんですが、ヨーロッパというのは確かに階級社会です。しかし、階級社会というのは、それなりに棲み分けをしている部分もある。で、アメリカは、自由、自由っていう

んだけど、その自由平等がかくも差別を生み出すのかと思ったこと。これが、強烈な原体験として残っていることです。

それで私は、クラシック音楽の歴史の研究者であります、よくお話するのは、「みなさん、クラシック音楽は、アメリカの音楽ではありませんよ。ヨーロッパの音楽ですよ。さらに言うとイギリスの音楽ではありませんよ。コンチネントの音楽で、アングロサクソンは入ってないですよ」ということです。そのような音楽を専門にしてきたこともあって、私は長い間、アメリカを仮想敵にしてきたんですね。実は、それは、自分が何も知らないで、それを正当化するためにしてた部分もあるんです。これは、一応あくまでジョークとしてなんです、なぜ、こんなふうにアメリカの音楽は、クラシックの歴史に関係ないみたいなことをいったかといいますと、多分、こういうことがあると思います。つまり、アメリカ以外のほぼ地球上のすべての地域でですね、芸術というのは、その昔のルーツをたどれば、王権、それから宗教と結び付いてきたんですね。王権、宗教の中から出てこなかった芸術はどこにもないといっている。それに対して20世紀のアメリカ文化、大衆文化というのは、それがまったくない。大衆社会の代表選手であるアメリカが生み出した、この大衆文化というのは、歴史上、極めて特異な性格を持っているということですね。ま、逆に、クラシック音楽というのは、19世紀のヨーロッパの帝国主義が生み出した階級社会芸術であるわけですね。

これは、「自由平等」を金科玉条にしてきた20世紀では大変分が悪い。「なんや、エリート主義みたいな顔しやがって」というようなわけですね。19世紀にはエリート主義がブランドになったんでしょうが、20世紀には、私のようにクラシックを専攻している人間は、「私、クラシック興味ないで。演歌でっせ」といわれて、「すみません、エリート主義で」と感じになってしまう。これが第一点。

第二点は、先ほどの村田さんのお話で、四方田さんの言葉を引用され、「20世紀は、ファシズムと精神分析と映画の時代」というお話をされましたけれども、これにアメリカのポップスを入れるべきなんですね。映画とポップスは双子みたいなものですから。実は、ヨーロッパ、特に、ドイツは、文化の世界でも、文化プロパガンダで完全に負けちゃったわけです。21世紀にはいっても、ナチスのことを、あれだけ悪く書かれたり描かれたりして、よく我慢しているなあと思うわけだけど、例えば、やっぱり、アメリカのジャズ、ミュージカルに対して、ドイツの代表的な音楽って何がある？ ベートーベン、ワグナー？ いかにもある種、ヒーローになりそうな音楽なんですね。

アメリカは、2度における大戦で、音楽の分野でも、プロパガンダ戦に完全に勝ったわけです。第一次世界大戦で、アメリカは参戦が遅れたんですけど、助太刀で出てきて、その時、黒人だけで編成された部隊が、フランス、パリで大活躍し、その軍楽隊が演奏した「ブンチャ、ブンチャ」のラグタイムが大受けしたんですね。この時以来、このシンクペーションのジャズと呼ばれる音楽ってのが、ある種アメリカの自由と平等社会のシンボルになったんです。そして、第二次大戦でも、アメリカは大勝利。スイングジャズを流しまくったわけですね。特に、慰問の目的もあったけれども、ドーバー海峡で行方不明になったグレン・ミラーが指揮するグレン・ミラー・オーケストラのジャズをドイツで流しまくったわけですね。いくらナチスが禁止しても、多くのドイツ人はこればかり聞いて、ワグナーなんか聞かなかったと言われていています。とにかく、アメリカは、プロパガンダで勝った。

あと一点は、アメリカの映画の事情と同じですが、アメリカのポップスの基礎を築いた人たち。アメリカのポップス歌手、作曲家、ミュージカル歌手など、われわれは、いろいろアメリカの音楽関係者として知っていますが、これらの人たちは、素性を見ると、アメリカ生まれの人はほとんどいない、ですよ。1950年代、60年代ぐらいまで活躍してた人たちは、移民の中でも後発でやってきた人たちで、多くが差別され、映画とか芸能の世界に入った人たちです。フランス、ドイツというより、特に後から来たアイルランド、イタリアは、歌手、ジャズシンガーが多いです。シナトラなんか典型ですけど。それと、何といっても東欧からやってきたユダヤ人。後発部隊なので、差別されるもんだから芸能の世界に行くわけですね。われわれは、何となく、あのミュージカルの作曲家は、アメリカ人と思っていますが、実は、氏素性をたどれば、ほとんど旧ハプスブルグの出身者です。今で言えば、ポーランドとかリトアニアとか、ああいうところからやってきている。一例を挙げれば、ジョージ・ガーシュイン。大変有名な作曲家ですが、彼は、ユダヤ系ロシア人でリトアニア出身なんですね。本名はジェイコブ・ゲルショビッツというそうです。

この話で典型的なのは、もちろん村田先生は、ご存知でしょうが、最初のトーキー映画と言われている「ジャズ・シンガー (THE JAZZ SINGER)」というのがあります。ある意味で、とんでもない映画、とんでもない話ですよ。どんな話かという、厳格なユダヤ教のラビの息子が、ブロードウェイに憧れ、勘当されてしまうが、その夢を果たす。ところが、そのステージでどんなことをするかというと、ユダヤ人なのに顔を真っ黒けに塗って黒人の真似をするんですね。

アメリカの文化には、こういうフェイクみたいなのところがある。実は、ユダヤ人なのに、黒人になってジャズをやってみせる。何となく人は、これがアメリカの黒人の音楽だと思ってしまう。アメリカの文化には、そういうところがあることを知らないといけないかなと思います。

荻野

ありがとうございました。お三方から、興味深い原体験をうかがいました。では、今までの意見で何か聞きたいとか、それに対する意見がありましたら、どうぞ。

高田

山口さんの話は、それはそれでよく分かります。「温かい国やなあ」という印象も的確な捉え方なんでしょう。というのも、話の舞台は中西部でしょ？ 原理主義的なクリスチャンの多い中西部の庶民って、個別にはきっと温かいんやろうと思います。ところが、その温かい人々が集まって作っている国が、政治権力と結びついた形で諸外国と付き合う時には、徹底的に暴力的になる。第二次大戦後も、ほとんどの時間を戦争に明け暮れているわけでしょ？ かなわん国やな、と思わざるを得ない。つまり、アメリカという国を外から見たら、こう言うほかありえない。まあ、アメリカに旅行して、アメリカ人と直に話すと、こういう嫌なアメリカの国家権力に対して批判的な人も少なくありません。という意味では、アメリカも一枚岩じゃない。いろんな人がいるわけです。こうした矛盾というか、アメリカの多様な側面を、どう整理して理解すればいいのか。そのあたりが大きなポイントになるのかなあと思っているところです。

山口

おっしゃる通りだと思います。アメリカはとにかく、世界一の超大国になったわけですから、常に、みなを守るという感覚がありますよね。まあ、私のことも、そういうことで守ってくれたのかもしれない。ただそれは、悪い方向に進むと、ある種の奢りに通じると思います。「上から目線」。

ただ、先程の話に補足して、一つだけ付け加えておきたいことがあります。私が、ちょうどアメリカに住んでいたころに、司馬遼太郎の「アメリカ素描」が読売新聞で連載されました。その中でこう書いてあったのを思い出します。「アメリカは、多くの問題を抱えてはいるものの、世界にこんな国がひとつあって本当によかったと思う」と。その通り。そういうことだと思うんです。アメリカがなかったら、ぼくらの科学の発展はなかったろうし、ヨーロッパ対日本というガチンコ勝負だったろう。アメリカという国があって、ある程度イニシアチブをとってくれたから、いろんなことがうまく回っていった。そして、われわれも、ある意味でイノベートされた。そういう気がしています。

荻野

では、今の議論も含めて村田さん、コメントをお願いします。

村田 晃嗣（同志社大学学長）

今の議論で出た、アメリカの攻撃性みたいなことは、そうだと思うんですけども、それは、どの程度まで文明としてのアメリカとか、あるいは、アメリカの文化に還元して説明できるのか。それとも、二人のお話に出てきたように、アメリカは世界一の超大国だと。つまりその攻撃性は、国のサイズとか力の規模から発生するものなのではないか、ということも考えられます。例えば、日本が、仮にアメリカと同じだけの国力を持っていたら、日本はアメリカより謙虚だろうかということ、おそらく、アメリカより傲慢になっていて、アメリカよりよっぽど戦争をしている可能性が十分にあって、今、中国に、われわれは、その可能性を若干感じているわけですよね。ですから、文化とか文明という属性の問題と、国家のパワーの規模によって一例えば、大企業でも社風がどうのこのより、売上が1兆円を超えて大きくなっていくと、だいたいこういうふうになっていくとかいうような—そういう規模から来る問題とが、両方、アメリカの攻撃性ということには重なっていて、このために、議論がなかなか難しいところがあるんじゃないかと思います。

それから、高田先生のおっしゃった西部劇のお話です。一つは、西部劇は、アメリカ映画が好んで描くジャンルでありますけれども、多くの映画研究者が言ってますように、あれ、エルサレムなんですよ。西部へ向かうのは、ユダヤ人が砂漠を越えて聖地にたどり着こうとするイメージであって、そこに、ある種宗教的なものを読み込んでいる。

それから、インディアンの話もされましたが、先ほど、私、40～50年代末の赤狩りの話をしました。実は、赤狩りって、アメリカの歴史の中に何回も起こっているんです。第一次世界大戦の後に

も、「Red Scare」をやりました。もともと、これはアメリカのある有名な学者が言っているんですが、アメリカ史における最初の赤狩りっていうのは、インディアンなんですね。つまり、アメリカという文明の中に野蛮なものが混入してくる、という恐怖のイメージ。これがインディアンで、これに対する迫害っていうのが、もう18世紀に起こっていますよね。インディアンは、まさにスキンカラーからすればレッドと表現されるわけであって、アメリカの赤狩りは、建国時代からずっと行われている。ところが、このインディアンハンティングー赤狩りを西部劇に描いていたハリウッドが、やがて自分たち自身も赤狩りの対象になってしまうという、まあ、アイロニーみたいなことが20世紀に起こったわけなんですね。

それから、岡田先生が「ジャズシンガー」のことで、ブラックフェイスのことを言ってくださったんですけども、ジューイッシュが黒く塗って黒人の役をする。実はですね、アメリカが作る映画で、20世紀の初期に登場する黒人は、ほとんど白人なんです。「風と共に去りぬ(Gone With the Wind)」で黒人がちゃんと出てきますけども、1910年代、20年代のハリウッドの映画の黒人っていうのは、白人が演じているんですね。黒人を役者として、スクリーンに映すような対象だとは考えていないっていうことがありました。だから、白人なんです。ただ、それも、多くの場合ジューイッシュですから、ジューイッシュが黒人を演じるという、なんというか差別の二重構造みたいなものがそこに、起こっているということですね。

それで、ちょっと気が利いてるなと思った言葉を紹介します。「ハリウッド映画は、ユダヤ人が作って、カトリックが検閲し、プロテスタントが楽しむもの」。今話しをしていて、そういうメカニズムになっていることをふっと思い出しました。

荻野

はい有り難うございます。先ほどの村田さんのスピーチで私の耳に残った言葉があるんですけども、それをみなさまに、投げかけてみたいと思います。それは「ソーシャル・チェンジ」という言葉です。今、日本もまさにソーシャル・チェンジに直面しているといえる部分もあると思うんですね。それで、みなさんに、それぞれのご専門の分野で、そうしたソーシャル・チェンジがどのように起こっているか、それが認識できる何かがあるかというようなこととお話しいただけたらと思います。

岡田

初期は娯楽音楽だったジャズは、第二次大戦後、急激にアヴァンギャルド化していくんですね。マイルス・デイビス、チャーリー・パーカー。彼らは、「白人の金持ちのために快適なスイングの演奏なんかする気はない。われわれは、芸術を追求する。アヴァンギャルド芸術を追求するで」ということなんですね。50年代、60年代のジャズはそれなんです。それは、明らかに公民権運動なんかとセットになっている。

これのいい例としてよくいわれるように、ルイ・アームストロングとか前の世代の黒人ミュージシャンが、いつでも白い歯を出してニカーッと笑って写真に映っているのに対して、マイルス・デ

イビスはレコードジャケットを見ると、みんなブスっつとして映っているんですね。これは、意図的、戦略的に「白人のエンターテイメントじゃない」ってことをいってるんだと思います。それこそ、ずっと、かなり後になって「MILES SMILES」っていうレコードが出たわけですね。以前が以前だけに、そういうわけで、「マイルスが笑っている」ジャケットとして有名になった。

そのように、ジャズというのは、公民権運動と一体になって、非常にアヴァンギャルドな芸術を志す政治闘争に、とりわけ60年代前半からなっていた。で、ですね、私が見るところ、こういうソーシャル・チェンジがジャズに起こった最大のところは1970年前後なんですね。これ、要するにですね、公民権運動、大衆政治闘争の手段としての音楽というのが、ジョン・コルトレーンで一つ頂点に達するんです。コルトレーンは、やっぱり1960年代末世代の神様だったんですね。少数者、抑圧された人々のために音楽で戦うんやと。ところが、この闘争する音楽としてのジャズが、70年代に入ると同時に、急激に衰退していく。これ、簡単にいえば、ロックに負けたんですね。娯楽でもロック、大衆動員の方法でも、若者動員でもジャズはロックにかなわなかった。それで、ジャズミュージシャンたちは、どんどんどんどんポップス路線に流れていくんです、芸術性を追求しなくなる。興味深いのは、この時代、1970年代というのは、ちょうどハイエクとかシカゴ学派などという新自由主義が喧伝される頃。それと歩調を合わせるように、戦わなくなったジャズが急激に娯楽音楽化していく、再娯楽化していくというのが非常に面白いことだと思っているんです。

山口

私は実は、映画を週2回見えています。基本的に日本の映画もハリウッド映画も大好きです。一番最近「ミッションインポッシブル／ログ・ネイション (Mission: Impossible - Rogue Nation)」を見ました。そのちょっと前に「日本のいちばん長い日」も見ました。この後者の日本の映画、非常によく描かれた映画だと思います。すごく誠実に描かれているし、あの時の天皇の言葉の一つひとつがきちんと描かれている。山崎努演ずる鈴木貫太郎が「貧乏くじだなあ」といいながら総理大臣を引き受ける。その後、役所広司演ずる陸軍大臣の阿南惟幾も、同じように「貧乏くじだから」といいながら、腹を切る。終戦直前の、誰もこの戦争を止められなかった、それでも陸軍のクーデターを阻止しながら薄氷を踏むように戦争を止めた、その状況がすごく上手に描かれていると思います。

この映画は、このように、日本の歴史をきちんと描こうとしたものとして私は評価していますが、問題は、アメリカ映画にしてもヨーロッパ映画にしても、その「日本なるもの」の描き方です。一般的に、日本が描かれる時、それはとてもグロテスクなことが多いんですね。例えば、「グラン・ブルー (Le Grand Bleu)」。これ、フランスとの合作映画ですけど、潜るのに挑戦しようとしている日本人は、機械のような人間として描かれている。また、「ダイ・ハード (Die Hard)」で、ナカトミ商事というビルが出てきて、そこの日本人社長とか、すごく滑稽に描かれています。これらは、ひとつの日本の類型だと思うんですね。ですから、「完全なる自己の自由が得られ、ひとり一人が一個人として生きられているアメリカ」とは対極にあるものとして日本が描かれる。さらにいえば、「ロスト・イン・トランスレーション (Lost in Translation)」では、日本人がたいへん薄っぺらい、心を持たない人間、そして日本が、住みづらい嫌な国として描かれる。

ソーシャル・チェンジという言葉で思いついたのは「未来世紀ブラジル (Brazil)」ですよ。この映画は、まちがいなく日本を描いていると思います。あの中に描かれた未来の描像っていうのはどうも日本ではないか。こういう作品を見ると、ぼくらはやっぱり、日本という国が、人間の尊厳よりも集団の秩序を重んじ、温かい心を持たない人たちの住んでいる国として描かれていることに対して、何らかのカウンター・アクションを起こさないといけないだろうなと思います。

高田

そこで思い出すのは、私自身のこれまでの体験への思いです。まず、生まれは1940年代です。60年代ぐらいに物心がついて以後の社会変化を反芻しますと、人々の暮らしや社会全体の動向が、一方で私自身の目指していた方向を辿ると共に、他方ではその反対物に転化していったような気もするわけです。たとえば55年ごろ、高度成長が始まって、日本は着実に豊かになっていく。でもそのころ、私自身は国家権力の動向に対してNOを突きつける反体制運動に参加することになります。ところが、ある時点で気づいてみると、経済が豊かになり、その果実が広く人々に分配されることで、反体制運動が目指してきたところを体制の側が実現し、人々に豊かな生活と多様な福祉的措置を提供するようになるわけです。こうなると、「あれっ、ぼくがめざしていた反体制運動って、何やったんやろ」という気分させられたりもしたように思います。

ところが90年前後に東欧やソビエトロシアの社会主義体制が崩壊してしまいます。その瞬間にアメリカで急速にネオコンが力を持ち始める。結果、20世紀後半の世界の動向が大きく変化し始めます。といっても私自身、いわゆる社会主義体制が理想的なものだったなどは、まるで思っていない。しかし「平等への指向性の大切さ」を理念として掲げていた社会主義体制の国々が実在したことによって、90年代以降のような富の偏在が、ある程度は抑制されていたことは否定できないように思います。実際、そういう気分的な重しがなくなった途端に、アメリカの富裕層の暴力性が一挙に表面化し、経済格差の拡大が進んだわけでしょう？

こうした状況下で、日本の若い人たちの間に政治的なアパシー状況が進行しました。ところが、今年になって安倍政権が、いわゆる安保法制を強行に成立させようとし始めた瞬間、彼らの間にも「日本が海外派兵などしたら、えらいことになるんじゃないか」という危惧が広がり始めて、若い人々を糾合したSEALDsの運動が突如、燎原の火のように広がるようになったわけです。しかも60年代の安保闘争などと違って、背後にまるでイデオロギッシュな偏向といったものが見当たらない。こうした動きを、私などの世代から見ると、現代日本では今までとは異なる大きなソーシャル・チェンジ、ある種の社会変化が進行して、これまで政治に無関心だった若い人たちに影響を及ぼしているのかなあ、などと思わされるわけです。

そんな動きを表面化させた契機としての安保法制なんですが、いざ蓋を開けてみると、実に面白いというか、滑稽なことになっていますね。というのも、この法制、本来は中国を仮想敵として捉える政治的な意図から構想されたわけですが、それを受けて最初に自衛隊が海外に派遣されるのはスーダンだということでしょう？ で、何をするかというと、仮想敵であるはずの中国の軍隊の「駆けつけ警護」なのだという。実に馬鹿ばかしい話であるわけです。

さあ、そこで、村田さんにお伺いしたいことがあります。その前提として、安保法制に対する賛

否に関しては、いろんな意見があつていいと思うのですが、憲法との関係はちょっと別です。むろん社会変化の結果、憲法というものの持つ意味が変化したのだという考え方はありうるかも知れませんが、近代社会は、立憲主義を打ち立て、憲法のもとに法的秩序を維持していこうという理念で社会の諸制度を運用してきたわけですから。そうした状況のなかで村田さんは、安保法制をめぐって、「憲法学者以外にも国際政治学者といった学者がいるのだ」とおっしゃりつつ、安倍内閣のやっていることを支持するような発言をなさいました。それは村田さんのお考えなのでかまわないのですが、憲法に違反するようなやり方は、どうなんでしょうか。むろん、憲法といえども「時代の子」です。近代以前、憲法などというものがなかった社会はいくらでもありました。今後も「憲法なんて、なくてもいいのだ」といった認識が広がる可能性だって、ないわけじゃない。で、もし、そういう認識をしておられるのなら、それはそれで一種の見識だといわざるをえないのですが、果たして現代の日本で立憲主義を放棄して、憲法に基づく社会の運営をないがしろにしているのかどうか。現代日本における社会変化と若い人の意識をからめて、お聞かせいただければありがたいのですが……。

村田

ご指摘は、衆議院で私が公述したことに触れておられるんですが、これもですね、パブリック・ディスコースでそうなると思うんですけども、私の発言を全部正確にご覧いただくとですね、私は、「憲法の精神が守られなければならないということはいうまでもない」と申し上げていて、軍事力は国力の重要なコンポーネントの一つであるけれども、仮に、軍事力を行使しなければならないような事態にあつても、それは、極めて抑制的に行使すべきであるという、憲法の枠組みは守らないといけない、ってことは申し上げているんです。ですから、憲法とは関係なしに国際情勢の変化に合わせて今回の立法を認めると言ってるのではなくて、憲法的な観点と同時に、国際情勢についての分析も含め総合的にやらないといけないということを申し上げたのであって、憲法を度外視して議論していいというふうには言ったわけでは全然ないんですね。

憲法学者の多くの方は、今回の法律に、もちろん反対をしていらっしゃるのですけれども、憲法学者はご案内のように、大体、調査すると、そもそも、自衛隊にも反対という方が7割ぐらいですから、反対されても不思議ではないんです。けれども、東京大学の名誉教授をなさっているような有力な憲法学者の方々が何人か「違憲」だと言われたことによって、失礼ながら、学会の中で「合憲」だと言うことが憚られるような雰囲気ができてくると思うんですね。私は、そのことはよくないと思うんです。憲法学者の中でも、例えば、京都大学の大石眞先生は、はっきりと「合憲だ」と仰っている。そういう声が上がってくるっていうのは、京都大学、立派だと思うんですね。少数でも、勇気を持ってそう仰る。憲法学会、公法学会の中では、今回の立法に賛成すると、何かそれだけでもインテレクチュアルとしてね、道を踏み外したかのような、そういう気風が生まれてきていることに対して、私は非常に危惧を持っています。

それから、SEALDsに、ぼくは、どこまで期待していいかわからないけれども、ある若者が、安倍さんに対して「馬鹿か、お前は」といった。まあ、若者は、それでいいのかもしれない。ところが、法政大学の山口二郎さんのような立派な行政学者が、国会前の演説で「安倍に言いたい。お前は人

間じゃない。叩き切ってやる」って言ったわけですね。最高裁の判事までされた人が公述で「司法部をなめたらイカンぜよ」と仰ってね。やっぱり、賛成、反対、もちろん立場はいろいろあっていいんだけど、議論のマナーっていうものが、今、逸脱されようとしているんじゃないか。ディスコースが極めて下品になっていて、この立法をめぐるって、まあ、総理がやじを飛ばすなんて論外だと思いますけども、賛否両方の側から、品格みたいなものが急速に失われている。インテリの世界では、賛成することが「罪」みたいに言われるっていうようなね。私は、その事のほうが、実は、この法律が通ることよりもよっぽど怖いことだというふうに、個人としては思っています。

元の話に戻しますと、山口さんが、日本人のイメージの類型のことを仰った。これも、私、言い忘れたんですけど、高田先生の仮想敵国のこともそうなんですけど、今後ね、ぼくが興味あるのは、ハリウッドが中国をどう描くかということなんです。今まで、80年代とか90年代、お話にあったように、日本の経済が全盛の時に、日本を非常にカリカチュア化し、攻撃的で組織的な株式会社日本みたいにして、アメリカにアンフェアに攻めてくる日本経済とか、日本のヤクザが進出してきてみたいなイメージとか、いろいろな国民性のカリカチュアが描かれたけれども、これから、ハリウッドは中国をどう描くのか。これ、難しいんですね。というのは、ハリウッドも海外市場に依存していて、中国は非常に大きなマーケットになってるわけですね。それで、かつての日本のようにカリカチュアとして描くとね、中国では売れない。マーケットの論理とカリカチュアしたいという文化的な〇〇?との間でどういう葛藤が起こるのか。ハリウッド自身が、まだ、中国をどう描くのかということについて決着を見ていないっていうか、揺れ動いているような状態ではないかなと思います。

私自身が、きょう大統領のお話をしたので、感じたことで言うと、ケネディーが登場した時、ぼくが生まれる前なんですけど、当時、言われたことは「カトリックが大統領になって大丈夫なのか」。「カトリック教徒がホワイトハウスの主になったら、ホワイトハウスはローマ法王庁の支配に伏するんじゃないか」一なんて、今では考えられないことが大真面目に言われたけれど、あの時、カトリックが、歴史上初めてアメリカの大統領になったことで、一つのブレークスルーが生じて、数年前に、初めて黒人の大統領も生まれた。オバマは、ブラック・ケネディーって言われたわけなんですけども、そういう大統領の登場というの、社会の大きな変化を現すんじゃないか。

私自身が最近、体験したことを言いますと、5月に、東京の国立公文書館で、「ジョン・F・ケネディーの遺産」という展覧会が1カ月間ほどあったんですね。それを記念して早稲田大学でシンポジウムやって、私もそれに呼んでいただいたんです。その時、もちろんお嬢さんのケネディー大使も来ておられたんですが、基調講演はクリントン元大統領で、その講演の後、二人が握手したんです。私は気が付かなかったんですが、事情通に後から聞いたら、パブリックの場では、実に、ケネディー大使がオバマを支援してから後、初めてのことだったらしいんです。実は、クリントン一家はケネディー家とは元々仲良くて、前回の選挙で、ヒラリーを応援してくれるはずだったのに、前回選挙で、実は、ケネディー大使は、オバマを応援したんです。それからは、両家がパブリックの場では握手なんてことはなかった、と言うんです。ですから、この時、パブリックの場で、ケネディー大使とクリントン元大統領が握手したということは、政治的なメッセージを持っていて、つまり、次の選挙では「ヒラリーを応援してね」という政治的なジェスチャーだったということらしいんです、このことを後で聞いて、まあ、政治というのは、どこでも、いろんなカラクリがある

んだということを思った次第です。

荻野

では、会場の方からお声を聞いてみましょう。

三木 俊和（大阪学院大学）

私は、映画っていうものの経済的な見地からの見方について、質問がてら意見をさせていただきます。時代背景としては1971年に、ニクソン・ショックがあり、その後、スミソニアン体制になり、73年、変動相場制移行、85年、プラザ合意というのがあります。そういう経済環境の中で、73年5月にアメリカ、6月に日本で公開された映画があります。「ソイレント・グリーン(Soylent Green)」というSF映画なんですけど、私は、これに大変な衝撃を受けました。それは、2022年を描いたもので、人口がすごく増え、食糧難になるんですね。それで、どうするか、安楽死を認めたり、大変なことになるんですけど、私は、ずっと現実がこの映画のようにならないかと心配してるんです。きょうは、村田先生が、アメリカの映画を紹介されるということで、この映画をどう言われるかと、楽しみにしてきました。お話では出ませんでしたけど、この映画の描いた世界についてどう思われますか。

村田

ああ、チャールトン・ヘストンが出た映画ですね。人肉を食べたり、ディストピア映画のひとつです。ちょっと、その映画について、もっと詳しく話す知見を持っていないんですけども、きょうの「バック・トゥ・ザ・フューチャー」でも申し上げましたように、映画が近未来をどう描いているのかということが、年が経つにつれて、実際の年になってきてますから、どの程度当たったか外れたか、ということが検証できて、それはそれで面白いのではないかと。ディストピアのものとユートピアのものですね、かなり当たっているものとかもあって、いろいろなマトリックスつくりながら考えることができるんじゃないか。

「バック・トゥー・ザ・フューチャー」で言いますと、パート2（1989年）が2015年を描いていて、自動車が空を飛んでいるんですね。で、自動車が空を飛ぶというのは、SFではよくあって、「ブレードランナー」は確か2018年を描いているんですけど、これも自動車が飛んでいる。これ、好んでSFでやったことですけども、まだ実現していない。もう一方で面白いのは、パート2では、15年の世界で、誰一人、携帯電話を使っていない。テレビ電話とFAXなんです。それから、日本のアニメの「エヴァンゲリオン」でも2015年の東京が出てきますが、あっちこっちに公衆電話がありますから、ケータイは前提にされていないですね。通信情報機器の分野では、人間の想像を超えて科学技術が進んでいる。一方で自動車が空を飛ぶというようなところでは、人間の想像のほうが科学技術に先行しているという逆転が起こっている。経済との関係で申し上げますと、テレビ電話に会社の社長が出てきて主人公をクビにするんですけど、その社長は日本人なんですね。「イトウ フジツウ」という名前ですから、80年代の日本経済のイメージから来ていると思うんですけど、もし、

ハリウッドが、今、同じような近未来映画を作ったら、主人公をクビにする会社の社長は、間違いなくジャパニーズでなく、チャイニーズに変わっているはずなんですね。ですから、80年代の日本経済の破竹の勢いが、30年後も続いているという間違っただけの想定が読み取れるわけです。おっしゃるような近未来ものの当たり外れとか、何が当たって、何が外れて、なぜなのかなど、映画を研究する上で、非常に興味深いテーマだと思います。

荻野

では、まだ時間もありますので、さらに会場にお越しいただいたおふたりの方からお話を伺いたいと思います。まず、京都学園大学学長の篠原総一さん、そして、村田機械社長の村田大助さんに、アメリカについてはお詳しいと思いますので、何かお話を伺いたいと思います。

篠原 総一（京都学園大学学長）

ただただ、おもしろく話を聞いておりました。村田さんからは「バック・トゥ・ザ・フューチャー」の話は何度も聞いております。それで、きょうも「車が飛ぶのだけは当たっていないんだ」というお話がありましたけれども、実は、つい数日前に、トヨタの子会社が、空を飛ぶ自動車の特許を申請したとかというようなニュースがあったんです。ぜひ、村田さんにお伝えしようと思っていたんです。やっぱり、当たるもんですよ。

きょうぼくが興味あったのは、やっぱり、中国をどう描くのかっていうこと。これ、大変重要な話っていうか、面白いトピックと思いましたね。ぼく、ただ、まったく、政治のことを考えながら見ているわけではないんですけども、彼らの動きを見ていると、どうしても中から規制がかなりきつから、彼ら自身も中国のことがやっぱり、描ききれないんですね。

そういう意味でね、アメリカ映画というのは、非常に楽しいっていうか、役に立った。ぼくは長くアメリカにいましたけれども、大学にいて、大学院生やって、教師やって、住んでたんですけど、やはりアメリカの人たちがどういう暮らしをして、何を思っているかっていうことは、なかなかやっぱりわからないんですね、大学にいただけでは。そういう意味で、アメリカ人じゃない日本で育った人間が、アメリカにいながら、結局アメリカ人のことを、こうなんだ、こう考えているんだということを知ったのは、実は、小説であり、映画からだったんですね、今から考えてみると。村田さんは、政治の面から映画を見られましたけど、私は、アメリカ社会の中に生きている人たちの姿を外国人として眺めるという意味で、映画っていうのはすごく楽しかった。だから、あんまりシリアスなものじゃなくてね、もうちょっと勧善懲悪も含めて、見ていた。例えば、アメリカの大統領はフィクションの中で大抵スーパースターですよ、危機を脱するような。だけど、日本の総理大臣には、あんな姿を、絶対誰も想像しないわけで、そういう意味じゃあ、アメリカ人がニクソン大統領をどう見ているかとかは、大変面白い種だったような気がします。

後は、ハリウッドは、日本の政治家をほとんど種にしていない。それも意味があるんだと思いますけれども、そういう意味で、中国をどう描くかっていうのが、これから、大変、面白い種だと思います。さっきの、「バック・トゥ・ザ・フューチャー」じゃないですけど、また村田さんに、15

年後に、ハリウッドが中国をどう描いているかというのを聞かしていただきたいと思っています。

村田大輔（村田機械社長）

私は、アメリカにしばらく住んで、仕事をさせてもらったり、勉強したりした時期が20代にあったのですが、アメリカの良さも悪さも、まあ、多様性ということもずいぶんよく言われますが、一言では、なかなか説明できないですよ。きょうも、すごい専門分野で業績を上げている方にも拘らず、「群盲象を撫でる」ようで、みんな意見が違う。でも、それぞれの見方、みな当たっていると思うんですね。アメリカは、それほど多様性のある国じゃないかと思います。それと、個人の強さというものがあるかと思います。

それで、工作上知ったことを話しますと、よく言われるのは、日本の場合、社会、組織は非常に大人であるけれども、個人は子ども。逆にアメリカは、社会的、組織的価値観は非常に単純、子供っぽいところがあるけれど、個人は力強い—ということです。私自身の経験からいきますと、おそらくアメリカは個人の強さがあるって組織の弱さをカバーしているのかもしれないということなんです。意外と、仕事においては、アメリカ人の個人というのは、日本人の個人と比べて、それほど強くないなという気がするんですね。逆に、組織としては、まとまりにくい弱い個人を固めるために非常にしっかりしたものを持っている。アメリカ人は、個人としてはしっかりした考え、哲学を持っていて、山口さんが仰ったように、個人が確立していて大人なんです。けど、組織の中での構成員としての振る舞いってというのは、それほど強くないな、ってというのが仕事を通じて思ったことです。

最後に、ヨーロッパ人とふたりでアメリカのことをけなすことほど面白いことはない、と。これ、アメリカ人にとっては、いいかげんにしろということなんでしょうが、大変盛り上がります。酒の席で、アメリカ人のことをあげつらって、あれこれ貶して、わあわあいうのは、ヨーロッパ人と打ち解けるのに格好のテーマの一つなんです。

荻野

では、ディスカッサントの方から一言ずついただいて、後、村田さんに締めていただきましょう。

高田

二つのコメントをさせてください。戦後の日本では、戦争やそれに類する深刻な危機がなかったから、政治をテーマにした映画が撮影されなかったのだという意味のことが、村田さんのお書きになった資料に載っています。これに関連していうと、戦後の日本社会には確な政治家がいなかった。だから映画にもならなかった。ただ、それでも何となく世の中がうまく回ってきたのは、一般の庶民がしっかりしていた結果、戦後の日本のしあわせが保証されたのだということにならないのかあと思います。現在を含めて今後、明確に白黒をつけたがるような政治家のリーダーシップが発揮されるような社会になったら嫌やなあ、というのが一つ目のコメントです。

で、もうひとつ。村田さんは「現政権に対する批判の言葉のなかに非常に下品なのがある」とおっしゃったのですが、そういうのはやめたほうがいいと思います。ただ、そう思いつつ他方では、権力者は、それ以上に品格を保つ必要がある。たとえば国会で「早く質問しろよ」といった下品なヤジを飛ばすのは言語道断です。他方、原則的に権力を批判する側は、どんなひどい言葉を発してもかまわない。ただ、そうすると一般の支持を失うことになろうかとは思いますが。もし、えげつない批判をするのなら、それをユーモアで包んで一般の支持を得られるような工夫が必要なんですね。そうしたことに長けていたジャーナリストに、たとえば宮武外骨といった人物がいます。彼は何度も出版を禁止されたり、逮捕されたりしたわけですが、徹底して権力を揶揄し続けました。そういう権力批判を、巧みなユーモアに包んで成し遂げる知恵が、SEALDsの運動から出てくると楽しいなと思ってます。

岡田

一言だけ。きょうのお話を聞いて、国際的な文化イメージを浸透させるというのが大事なことであるなとあらためて思いました。アメリカは、どれだけひどいことをしても、ああいう映画、音楽を作っている国だから、ほんとに悪いことはすまい、とつい思ってしまう。それから、ニューディールの時、「こんな時だからこそ」とルーズベルト大統領が、ミュージカルにお金を投じたと聞いたことありますけど、こんなご時世だからこそ、「文化系の大学はいらん」というようなことはいうてほしくない、心から思います。

山口

最後に付け加えるとすると、アメリカは黒人差別がどうしてもなく根強くて、これはやっぱり恥部だと思います。アメリカは、人間の尊厳をきちっと守る国だと思うんですけど、そこだけは許しがたい。息子がアメリカの幼稚園に入った時に気が付いたことがあります。黒人の子はおとなしい、そして、何もしゃべらないということです。いろいろ話しかけても内気で、ずっと行ってしまいうんですね。つまり、幼稚園の頃からもうすでに、いろんな形の差別を受けているってことです。ヨーロッパでは、そんなことはまったくないんです。アメリカは、元々、大上段に人間の尊厳が大事だと言っているが故に、裏の世界で黒人を差別するような何かが存在している。これがなくなった時に、アメリカは去皮剥けるだろうと思います。

荻野

では、村田さんの方にお戻ししたいと思います。最後、よろしくお願い致します。

村田

高田先生の仰ったことに、関連して少し話します。ぼくも、その通りだと思います。つまり、権力の側がよりシビアに批判されるべきである、と。これは、ある種健全なことだと思うんですね。

そして、権力の側は、しかし、自制心を持たなければならない、それは、全く同感です。

それで、思い出したのは、あれは、多分70年代の学生紛争の頃のことだと思うんですが、もう亡くなりましたが、永井陽之助という国際政治学者が、ある本の後書きで言っているのは「ある権力に対する抵抗のポーズと思っているものが、実は、別の権力に対する迎合である可能性—この逆説に無自覚な言論というのは、時代が変わるとあっという間に、手のひらを返したように変わっていく」。つまり、反権力だと言っているけれども、実は、自分たちが住んでいる業界では多数派で、反権力と言っている方が楽だっというふうなことで、実は、それは別の種類の権力に迎合している。この自覚を持たない言論ってのは、世の中が変わるとまた変わってしまう、ということを、70年代に永井さんが仰っていて、これは、今にも当てはまるんじゃないかなと思います。

これも、あんまり言うまいと思っていたのですが、憲法学者、専門家の意見には真摯に耳を傾けるべきなんですけど、われわれ、業界人として知っているのは、どんな専門分野にも、専門分野のバイアスというのがあるわけですね。狭い専門分野のバイアスの危険性みたいなものも学者内では当然ながら、みな知っている。ぼく、今、ちょっとダブルスタンダードじゃないかなと思うのは、反原発で批判される方々で、「原発の狭い専門的知見だけに頼っていちゃダメだ」と言ってる人たちが、今度は、安保法制の問題になると「憲法学者の多数が反対だ」と、ちょっとダブルスタンダードになっているんじゃないかという気が、私の中にはないではない。だから、専門家の知見をどれだけ尊重しながら、しかし、相対化するのかわきたいな知恵、経験みたいなものを積んでいかないといけないんじゃないかなという気がしています。

それから、映画の描く未来イメージで、80年代とか、日本が結構グロテスクに描かれたんですけど、そう描けたのは、日本経済は怖いけど、究極のところ、日本は怖くなかったわけですね。だって同盟国だし、アメリカに実質的に頼っているわけだから、日本が、ほんとうにエッセンシャルにアメリカにチャレンジすることはないんで、そういう意味で、グロテスクに描けた。けども、今の中国は違うわけです。ほんとうに怖い。だからハリウッドが特定の国や文化をカリカチュアで描ける時というのは、怖いように見えて、実はそんなに怖くない時。そういう時にできるわけで、本当に怖い相手に対してどうなのかってのは、中国は、そういう意味でなかなかチャレンジングな例になってくるんじゃないか。それから、音楽の世界もそうだと思うんですけど、アメリカとか、ハリウッドとか言ってるんですけど、そこにも、例えば、どんどん中国の資本とかいろんなものが入ってきて、映画における国籍というものが、どれだけ意味があるのかということが問われてくるようになると思います。

もうひとつ、アメリカの映画の中で、大統領がヒーローで、まあこれ、単純に面白いんですけど、何ていいますかね、アメリカに限らず、政治をテーマにしますとね、話は複雑になるんですよ。つまり、合衆国憲法を知らない人にアメリカの政治の詳しい話を見せたって、よくわかんないし、逆に、日本の政治の「寝技」とか、「派閥」とかのわからない外国人に日本の政治の映画を見せても、エンターテインしない。ということで、政治そのものをまじめに描こうとしても、映画としては、エンターテインメントとしては売れないわけですね。まあ、ヨーロッパのインディーズ系みたいに、売れることより芸術性とか権力批判が目的でやるんだったら、非常に質の高い政治的な映画が作れるけれども、ハリウッドみたいに、海外マーケットに依存して、金儲けすることを前提にしている作り方だと、あんまり機微にわたって描けないので、こう、単純に描いてしまうってのは、

資本の論理として仕方がなというか、避けられないのではないかと思います。

荻野

どうもありがとうございました。では、この後、ワールドカフェを行いたいと思います。それで、そのお題を考えたいと思います。後半でずっと話をしてきました「ソーシャル・チェンジ」。このソーシャル・チェンジをキーワードにお話いただければと思います。

(編集 辻 恒人)

「クオリア AGORA2015」 第3回

2015年9月24日 於 京都大学 楽友会館

・テーマ・

「アメリカ映画からみる『アメリカ』という国」

超大国アメリカは、20世紀、映画という武器を使って「変革」を進めた。ソーシャル・チェンジに直面している今、私たちは主体性をもってどのようにソーシャル・チェンジを起こしていくか、今回も活発な意見交換が行われました。

☆ ワールドカフェ

▽第1グループ報告 絹川 香月（同志社大学4回生）

私たちのグループでは、社会を変えてきたものの原体験について、まず話し合いました。具体的には、スマートフォンの登場であったり、高校生の時に飛行機に乗った時の経験とか、テレビや映画などの画質の向上、ワールドワイドウェブの登場などみなさんからたくさん印象に残っていることを紹介していただきました。戦後、カタカナからひらがなに変わったというのも鮮烈に覚えているというお話もありました。私自身は、まだあまりチェンジを経験することなく生きてきたのですが、最近、私の下に、私は知っている記録媒体のVHSですとかMDを知らない世代が出てきて衝撃を受けたので、それを報告させていただきました。

そのあと、30年後に、ソーシャル・チェンジを起こしそうなものは何かということも話し合いました。私は、「浮島」の技術を確立するのはどうかと提案しました。温暖化の海水上昇などで沈みそうな島を救えるのではないかというわけです。後は、バイオ技術を生かして再生医療が進歩しているのではないかということも出ました。

この他、気候変動に対してもなにか新しい技術ができるんじゃないかなということで、雨雲を散らすとかいうことですね。それから、バナナの皮で核融合をおこすとか、宇宙エレベーターができていないんじゃないかということも出てきて、これは実現できるというので、具体的な技術まで教えていただき、一同、感心して聞いていました。

▽第2グループ報告 山本 勝晴（僧侶）

私どものテーブルでは、どんなソーシャル・チェンジがあったかということをお話しました。やはり、最近では通信機器の氾濫と3・11東北大震災、この問題が大きかったのではないかということになりました。

通信機器の氾濫は、社会現象になっています。ケータイ、スマホが個別のコミュニケー

ーションを可能にしたんですが、この登場によって、日本がこれまで大事に守ってきた村社会というか、個は集団の一員であるという構図が崩れてきたんですね。大きな問題です。

もう一つ、3・11 ですが、津波災害で、急に大災害が起こって、命がなくなる、財産が失われるっていうことで、「人生、お金やないよ。もっと他に大事なものがあるんじゃないか」という考え方が、この通信機器の流れも合わせて、すごく大きく広がったんじゃないか。そこから、人々の心の中に変化が起こっていったんじゃないか。

それで、ぼくは僧侶ということもありまして、最近、「お坊さん大変や。もうお墓いらんよ」、っていわれたら、食いつぱぐれやな、という話も…。というのも、そういう社会変化の背景に、死生観の変化もあるんじゃないかということなんです。考えてみると、これまで、団塊の世代の人たちが、先頭に立って頑張ってきたんだけど、そろそろ、その人たちが新しい価値観をださなあかんの違うか、という話で終わりました。

▽第3グループ報告 絹川 温子（京都学園大学学長秘書）

最初、京都は、進んだり、また元に戻ったり、そういうカウンターバランスのあるところだなというお話をしました。次に、ちょうど団塊の世代の方がいらっしゃったので、大きな変化があったのかお聞きしてみました。人生観が変わりそうな体験はなかったとのことでしたが、岡田先生は、50年も生きてると、急に9・11があったり3・11があったりして、やはり、世の中が変わるようなことは起こっているんじゃないだろうかということをおっしゃいました。

その後、直面しているソーシャルチェンジとして出たのは、SNS です。今、急速に発展してきているんですが、使い方も想像以上のものであり、誰も考えていなかったようなことがいっぱい起こっています。さらに大きな社会変化では、これから、原発も含め、地球全体の存続が危ないようなことが起こりかねない時代になっているという話になりました。例えば、テロリストの世界観は、地球が終わってもその後に幸せがあると信じている人もいると思うので、想像を超えた危ないこともおこりうるなあ、と。

それから、教育の問題。今、情報・知識が増え、考えない人間が増えているということをおっしゃる方もいらっしゃいました。

環境や医療については、神様が持っていたような権利を人間がコントロールするようになってきている。それで、2045年の人工知能問題っていうんですか、人間の文化をすべて外に貯めておくことができるようになり、人工知能が判断するだろうっていうことで、例えば、病気の判断もしたり、さまざまな職業がコンピューターにとってかわられたりとかするようになって、、、、などいろいろ話し合いました。人工知能については、人間というのが、それに対してどういうふうに対応できるか、まだ誰も心の準備も用意もできていないんじゃないだろうか？ということでした。

磯部 洋明（京都大学大学院思修館准教授）

ソーシャル・チェンジのことより、村田先生がいらっしゃったのでつつい楽しい映画の話をしてしまいました。特に、中国がどう描かれるかという話なんです。じゃあ、イスラムはどうかヒスパニックはどうかという議論になりました。やっぱり、イスラム

はいろいろ難しい所があり、ヒスパニックはライジングマジョリティーであるということで、なかなかきつい描き方はできないという話。それで、ソーシャルチェンジなんですけど、やはり、人口動態の社会的勢力の変化みたいなものが影響しているなあ、と。人口動態の変化がソーシャル・チェンジをわれわれに迫る、というような議論になったと思います。人口動態が変わることは10年、20年間先、みんなわかっていて、みんな議論していて、だれも「こうだ」とは思っていないわけですよ。だから、多分、何かすばらしい叡智が出るとは思えなくて、マクロな財政的などころはカタストロフにならないようギリギリのところまで抑えつつ、目の前でできることの改善を積み重ねていくことが実際には一番変化に対応していくことかなという結論になりました。

荻野 NAO 之（写真家）

岡田さんと村田さんに最後に一言お願いします。

岡田 暁生（京都大学人文科学研究所教授）

国の体外的なプラスの文化イメージというものを、芸術媒体でもって世界に浸透させるっていうことは、軍事力とほとんど変わらないぐらいな武器であると思います。つまり、アメリカは、大概な独裁国家、大概ひどいことをやってる国であることは間違いないけれども、ソ連、ナチスはこういう文化的プロパガンダに成功しなかったんですよ。これは、アメリカとの差であるなあとあらためて思いました。というわけで、やっぱり、日本の大学から文化系は、もういらんというのは、とんでもない話だ。「ルーズベルトを見てみる。お金がない時こそ、ブロードウェイとか芸術振興をやったやないか」と、微力ながら声を大にしていきたいですね。

村田 晃嗣（同志社大学学長）

ありがとうございました。大変興味深く参加させていただきました。映画の話をしたので、さっき岡田さんがいわれたことを引き継いで言いますと、映画が、「賤業」と思われていたことが大きくて、だから、アメリカ社会の中で、東欧系とかユダヤ系とかマイノリティーとかニューカマーズが参入してきて、いろんなものがあるという多様性がアメリカの映画の活力になっているんじゃないか。そういう意味で、われわれの社会でも、どれだけね、マイノリティーもそうですが、多様性みたいなものを確保できるかということが、ソーシャル・チェンジに耐えていくうえで大事なことではないかなと思いました。