

研究ノート

想田和弘映画 3 篇

狩野良規*

はじめに

本稿は現代日本を代表するドキュメンタリー映画監督のひとり、想田和弘の「観察映画」3篇の解題である。ここでは、記録映画とは何ぞや、劇映画との違いは何か、何が虚で何が実か、現実を撮ったはずの映像ははたして現実なのか、いや現実とはいったい何なのか……と、想田が観察しながら撮り、観客が観察する銀幕の映像を吟味してみたい。

さても、想田和弘の映した 21 世紀の、我々が日々生活する世界の記録フィルムである。

1. 民主主義の舞台裏——『選挙』

民主主義——僕はこのことばを原稿でできるだけ使わないようにしている¹⁾。実態の検証をおろそかにしてスローガン化した用語は危ない、とても危険だ。そう、第二次大戦の敗戦によって進駐軍が持ち込んだピカピカの民主主義。だが、アメリカは戦争を始める口実にも、「世界に民主主義を広めるため」と宣^{のたま}う。ダークだよなあ。水戸黄門の印籠じゃないんだから、「これが目に入らぬか」と言われて、「へへえ〜」ってひれ伏していいものか。

一方、イギリス人がそのことばないしは概念を用いる際に、まずイメージす

* 青山学院大学国際政治経済学部教授

1) 民主主義を用いずに、どんな用語を使うかって？ そうね、「大衆社会」とか「資本主義」とか、文脈によって、いろいろと。

るのは「議会」である。絶対王政の時代に暴君と戦ったのは議会だという誇りが、かの国にはある。その議会制民主主義を支える選挙制度が今日の形に整うまでには、およそ100年かかっている。第一次選挙法改正が1832年、以来5度の改正を経て、1928年に男女平等の普通選挙に至る。長期にわたる制度改革を推進する両輪となったのは、初等教育の普及とそれに伴う選挙権の拡大であった²⁾。

民衆が選挙権を獲得すべく戦った近代イギリス史を思う。対して日本の選挙権は、お上^{お上}が外圧を気にしながら庶民に授けた節がある。

そこで、議会制民主主義の礎^{いしづえ}たる選挙にカメラを向けた想田和弘の出世作、その名もズバリ『選挙』(2007年、日本・アメリカ合作映画)を取り上げてみたい。

夜のとばりが下りるころ、山内和彦が自分のポスターとスピーカーとノボリを持って駅前へ向かう。演説を始める、「小泉自民党の山内和彦です」。いかにもシロウト、下手くそ。駅を行き交う人々はまったく関心を示さず。カメラが引いて、「選挙」とタイトルが出る。

翌日、ちっちゃい自家用車で町を走る。自分のポスターを見つけて、デジカメで写真を撮る。最近選挙区内のアパートに引っ越してきた。いわゆる落下傘候補である。団地の前で演説する。参謀についてくれた衆議院議員の話しっぷりは、ハッハッハッ、やっぱり全然違う。幼稚園の運動会に行くと、すでに先輩の市議会議員が来ていて、園児と父兄の前でスピーチをしている。

人間、すべからく慣れないことをやるのは大変だ。どうしていいかわからな

2) 国民全員を小学校に行かせるという発想は、ヨーロッパも日本もほぼほぼ19世紀後半から。イギリスの普通教育法の制定が1870年、日本の学制発布は1872年。以後、わが国の義務教育の普及はヨーロッパの先進国並みに進んだ。また、日本の選挙制度は1889(明治22)年に始まり、25歳以上の男子全員に選挙権が与えられたのは1925(大正14)年、そして婦人参政権の実現、すなわち20歳以上の男女による普通選挙となるのは1945(昭和20)年、GHQ統治下においてであった。

大衆の教育も、選挙権も、さらに民主主義も、ゆめゆめ“アプリアリ”に存在すると考えてはならない。

い、おろおろするばかり。

ポイントは名前を連呼することだという。それから政党の名前も。人々は話の内容なんて聞いてくれない、印象の善し悪しだけ。たぶん当選するだろう、でもまだ実績がないから献金はなし。

旧友たちが応援に来てくれる。声が枯れているじゃないか、別人格になっている、スーツも持っていなかったのに。友だち相手の話は本音トークになる。とにかく何をやっても怒られる、何をやらなくても怒られる。党の中のヒエラルキーがすごい、要するに体育会、僕は先輩の立て方を知らないから³⁾。民主党が強い選挙区、議席は19対18、自民党の市議が一人辞めて、今同数になっている。その補欠選挙である。山内は40歳、東大を出ているから、世間の当たりはいいだろう。でも、今回は補選だから党が一丸となって協力してくれるが、次の選挙は他の議員もいるし、そうはいかない。

山内和彦は5浪して東大に入学、3留して同大を卒業、切手とコインを商っていた。それがひょんなことから白羽の矢が立って、2005年10月の川崎市議会議員選挙宮前区の補欠選挙に、自民党公認で出馬することになった。時は小泉純一郎による「郵政解散選挙」（同年9月⁴⁾）直後である。

その選挙戦をカメラで追ったのが、山内と東大入学時のクラスメートだった想田和弘である。撮影期間わずか12日間。想田はすでにNHKなどでドキュメンタリーを40本以上手がけていたが、あらかじめ下調べしたうえで企画書を提出し、それに沿って撮影するテレビ・ドキュメンタリーの制作方法に疑問を抱いていた⁵⁾。そこで、学友の出馬を聞き、急ぎよ自費で駆けつけて撮った

3) 恥ずかしながら僕は大学時代、体育会の剣道部に入っていて、3年次には主務をやっていた（試合は補欠）。日本社会で生きていくために大切なことは、教室ではなく道場で教わった。体育会は——よくも悪くも——日本社会の縮図だ！

4) 2005年8月に郵政民営化関連法案が参議院で否決されたのを機に、小泉純一郎首相は郵政民営化の是非を問うべく衆議院を解散し、9月の総選挙で圧勝した。世に言う「小泉劇場」の時代。

5) 想田曰く、撮影前の台本の提出は、「経済上の要請であり、作品が失敗する確率をあらかじめ最小限に押さえようとするリスク管理的な発想の現れ」である、と（DVD『選挙』（紀伊國屋書店、2007年）のリーフレット）。なお、想田和弘と『選挙』に関する基礎情報も、同リーフレットを参照させてもらった。

この「観察映画 第1弾」は、台本なし、ナレーションなし、音楽なし、さらに字幕もモザイクもなしで、以後の想田の記録映画ドキュメンタリーフィルムのスタイルを確立する傑作となった。

選挙の告示日、いざ出陣式である。神主がお祓いをする。有給休暇を取って駆けつけた奥さんにタスキをかけてもらう。新聞記者から取材を受けると、なかなかことばが出てこない。そこへいくと、ウグイス嬢のしゃべりは実に流暢りゅうちやう、プロだ。駅前で第一声。大勢見物人が集まっている、動員もかかっているのだろう。

奥さんも選挙カーケンシヤ（選車・宣車）に乗って、マイクを握る。難しいことは言わなくていい、奥さんも一緒にやっていることがわかれば、それで十分、と。おっと、山内本人よりずっと活舌がいい、何を言っているか聞き取れる。

選挙スタッフ曰く、「駅頭で耳を貸すのは3秒、その間に一回名前を入れる」。なるほど、選挙にディベートは不要なわけだ。また、「政治の世界では、妻は使わない、家内という」。いまだに内助の功ってやつだ。おっかないに通じるから家内と言う⁶⁾。そこで笑いが取れる。ジョークにいたるまで、細かいノウハウがある。

雨の日の朝、駅前でスタッフともども「自民党の山内和彦です。いってらっしゃいませ」と声を張り上げる。傘は全員ビニール傘。大衆より高価な傘はご法度である。夜の演説会ではひたすら笑顔、でもそれが作り笑いそのもの。選挙事務所に帰ると、恐持での選挙参謀から、遅刻を叱責される。ペコペコと平謝りするしかない。

ドキュメンタリー映画なのに、笑える。コメディは演者が笑わせようとしなないのが基本。山内は映画の俳優としてではなく、現実の中で演じている。それがまた生まじめで下手くそで、その下手さがリアリティになっている。期せずして、彼は最高のコメディアンである。

6) 政治家になればよかったかな。僕は学生結婚をしたころ、家で修論を書き、銀行員の妻は外助の功、“家外”と呼んでいた。まあ、家外もおっかなかったけれど。

お年寄りのスポーツ大会にも顔を出す。拍手し、手を振り、一緒にラジオ体操をする。祭りにも参加。ハッピーを着たおっちゃんに、「電柱見ても頭下げなきゃ」とアドバイス(?)される。ベテラン議員は小粋な男衆と、自然な調子で、普通に世間話をしている。山内も飛び入りで、神輿をかつぐ、きつそう。民衆と交わるのは一苦労だ。

選挙事務所で勧誘の電話を手にするおばちゃんたちも慣れている。午前中に700件かけるとか。先輩議員の後援者たち、今回の補選だけの応援だ。ピラを折りながらの雑談が面白い。山内のポスター、怖い顔している、いや笑顔だとニヤケていると言われちゃう。公明党の新聞を取ってくれとせがまれた、今、(連立を)組んでいるから、平気で頼んでくる。また、事務所を選挙時に共産党に貸したら、自民党員が何事だと叱られたという話も。

時々短く挿入される巷の光景が絶品である。ラッシュ時の電車で駅員が乗客を押し入れる様子、学校帰りの子供たち、私鉄の線路脇の一杯飲み屋……観客にホッと息を抜かせるカットは大切、だが一息つかせるだけでなく、そこに小さな意味を込める。この映画、海外のテレビで放映されて絶賛された。我々にとっては当たり前の日常風景が、外国人からすれば、奇異だったり、大衆の素顔だったり、とても新鮮に映るはずだ。

山内の悪戦苦闘は続く。店頭フライドチキンの人形と握手して、「改革を進めます」。奥さんは事務所で、会社を辞めた方がいい、と言われたとか。帰りの車の中で彼女がプチ切れる場面がある。次の選挙に落ちたらどうするのよ、市議くらいで仕事を辞められるか。山内が、いちいち怒らなくていい、「そうですね」と言って聞き流せ、と。夫婦はアパートに帰って、ひとつ布団でごろ寝する。

小泉総理が応援演説にやって来る。警備が大変だ。他にも、元スポーツ選手の議員先生も。群衆の反応がまったく違う。有名人、タレント議員の効用がわかる。

昼食時に幹部がさりげなく言う、公認っていうのは、こうやって党をあげて

やってもらうこと、そうやって当選しているのに造反なんてとんでもない、と。先輩議員も党の職員も、笑っていても怖そう。他力本願、“自分”を出してはならず、神輿にかつがれる世界、議論をする精神風土なんかどこにもない⁷⁾。

いよいよ投票日である。夜、開票速報が電話で入ってくる。票が伸び悩んでいる。民主党候補とほぼ同数。いいサスペンスを醸している。おっ、選管から確定が出た、20,544票、1,000票差で辛勝した。すると、事務所に皆が集まっているのに、山内はまだ自宅だという。「お歴々の先生方を待たせるとは、前代未聞、明日叱っておきます。」やっと到着、万歳三唱、「私のような幸せ者おりません」と山内が感極まって、フェイドアウト。

とにかく素材が面白い。海外でバカ受けした“不思議の国ニッポン”。これが民主主義を標榜する日本の選挙の舞台裏か。我々がうんざりしながら慣れきっている情景をあらためて映像で見れば、まさにブラック・コメディである。

「自分を笑え、そうすれば世界は笑ってくれる」とは、イギリス人がしばしば語るブリティッシュ・ユーモアの極意である。イギリス（ないしはヨーロッパ）のコメディは諷刺喜劇が常道。その辛辣さ。だが、諷刺の矢は他者だけでなく、己自身にも向いている。おかしくて、やがて腹が立ってくる喜劇。えっ、何に——自分の真の姿に、そして自分たちの社会のどうしようもなさに。喜劇は人の心を癒すものではない、人を憤らせて、己の見たくない現実^{リアリティ}に目を向けさせるシリアスな芸術である。

想田の観察映画を見て、まだ素朴に日本の民主主義を信じられる人は、よほどのお気楽者、“脳内お花畑”といえよう。なるほど現実を真正面から映せば、それはブラック・コメディにならざるを得ない。このドキュメンタリー映画、イギリスでもヨーロッパでもめったにお目にかかれないレベルの、極上の諷刺喜劇である。

7) こういう映画を見ると、英語教育におけるディベートがいかに不毛か痛感する。ニーズがないのに、英語の授業でだけ議論しろ、たったってね。真空管の中の“ごっこ”、無菌室のお遊び。実用英語、お笑いだけ。やめちゃえ！

2. 21世紀の日本の情景—『港町』

僕は“民主主義”だけでなく、“客観的”なる用語もなるべく使わないようにしている。これも日本人の多くが大好きなピカピカのことば。主観を排し、公正中立、不偏不党、絶対的真理に迫る、そんな気分で愛用していないだろうか。ただ単に、対象と距離を置いて、^{ザッハリッピ}即物的に、クールに見る、ってだけなのに。

想田和弘の観察映画第7弾『港町』（2018年、日本・アメリカ合作映画）は、客観的と形容するとちよいと違和感のあるドキュメンタリー映画。おっと、“ドキュメンタリー”にも我々はなんか幻想を抱いていないか、現実を客観的に照らした作品と。ただの記録映画にすぎないのに。

なるほど、ことばは難しい。考えはじめると、だんだん定義できなくなっていく。

『港町』は水の音から。ここは岡山県の、瀬戸内海に面した町、^{うしまど}牛窓。田舎の、老齢化が進んでいる、さびれた港町である。想田の奥さん、柏木規与子の母親の故郷だとか。そこで彼は行き当たりばつりにカメラを回しはじめた。

手持ちカメラが老女クミさんに近づいていく。白黒映画だ。そばに漁師のワイちゃんがいる。耳が遠い。腰がだいぶ曲がっている。顔のドアップ、網の手入れをする手元をゆっくりと見せる。魚が安くなって、採算が合わない、86歳、もう辞め時だ。想田夫妻の声がする。二人がアメリカから来たと聞いて、ワイちゃんは「日本語、わかるん？⁸⁾」

ワイちゃんの船が出る。海に網を仕掛ける様子をじっくりと映す。けっこう大写しが多い。距離を置くどころか、客体に近い、近い。ここで「港町」とタイトル。

瀬戸内海、フェリー、町の看板に自衛官募集、またバス停に「牛窓」とある。

8) 想田和弘と妻の柏木規与子はニューヨーク在住。自前で、柏木の母親の実家の近くで、夫婦二人だけで、この映画を撮った。監督・制作・撮影・編集とも想田、制作には柏木の名も。自分が納得する映画を作るには、金をかけないのが一番である。僕らの原稿書きも——金を使わず、時間をかける。これにかぎる。

笛の音、祭りらしい。獅子舞が各家をまわる。家の前で牡蠣を焼いている。柏木がワイちゃんを誘うが、焼いた牡蠣は食べたことがない、と。おっ、想田の映画『精神』（2008年）に登場していた山本先生も、ご相伴にあずかっているではないか⁹⁾。

白猫をたびたび映す。クミさんは、ワイちゃんが嫌いだ、いつも港にいるから素通りできないので話をするだけ、と。老女は同じことを何回も言う、あまり印象はよろしくない。

夜中のうちに、ワイちゃんが船を出し、昨日の網を引き揚げる。ずいぶん魚がかかっている。魚のアップ。作業をカメラで追うだけ、ほとんど話しかけない。これだけ獲れたら上等、魚は死ぬと半値以下になる。夜明け前に魚市場に水揚げする。

あたりが明るくなるころ、漁協の競りが始まる。魚を買う魚屋も年寄りばかり。競り師だけちょっと若い。

魚が軽トラで魚屋に運ばれる。魚をさばくところを、ここもアップで映す。電話の向こうのお客は耳が遠い。魚がラップで包装され、マジックで値段が書かれる。温暖化で海の流れが変わってしまった、と。店に来る客も老人ばかり。

魚屋のおばさんが軽トラで訪問販売に行く。想田も助手席に乗せてもらう。「来なくていいのに、もう4日ほどついて来ている。」おばさんは後期高齢者だ、と。年は言わない。この仕事は、嫁に来てからだから、55年くらいやっている。昔はすごく忙しかった、だけど今はスーパーがあり、冷凍物もあるから。酸素を手放せない人、病院帰りの人。老齡化社会。でも、静かなところですよ、住めば都、とも。ポスターには「元気だよ！ 牛窓」、「響こうよ！ 牛窓」。いいワンカットだ。観客がゆっくりと観察できる、長めのカット。

そう、ケン・ローチの映画にも通じる。次の場面に移る前の、ほんの一呼吸

9) 柏木が牡蠣は近所の工場で買って来たと言っているが、そこに取材した想田の観察映画第6弾が『牡蠣工場』（2015年）。同映画に挿入する風景を撮るために港へ行き、ワイちゃんと会ったことから、『港町』の撮影が始まったという。また、『精神』は山本昌知医師の精神科診療所の様子をカメラに収めた、想田の観察映画第2弾。僕の超お勧め作品。拙著『ポジティブシンキングにならないために』に解題あり。

の余韻、観客は今見ている映像について思索を促される。ハリウッド流の、見る者を退屈させないために短いカットを畳みかける映画術とは真逆の発想である。

店にちょっと上品な夫婦が魚を買いに来る。ついでに魚のアラをもらっていく。着ているものも、ことばも、地元の人とは違う。引っ越してきたとか。家には台所に野良猫がたくさんいる。アラを炊いてご飯に混ぜ、猫の餌にする。近所からはいろいろ言われた、好きな人半分、嫌いな人半分、でも餌を与えるようになってから、野良猫がおっとりしてきた。観光客が喜ぶ、猫を見るために遠くから訪れる人もいる、と。

漁師のワイちゃんを撮りはじめたカメラは、獲れた魚を追い、その流過程を映し、人間の口に入らぬ部位は猫の餌になる。社会の営みを象徴している。

想田が行き当たりばったりと語る撮影。しかし彼は編集には相当な時間をかけている。それがために出来上がった作品には、なにがしかの線が引かれている¹⁰⁾。映画は“編集の芸術”、その点では劇映画もドキュメンタリー映画もほとんど変わりがない。

さて、後半。都会風の夫婦と想田が野良猫の話をしている坂道を、墓参りに行くという、これも品のいいおばさんが登ってくる。想田が彼女の後を追う。相変わらずの出たとこ勝負。丘の上にお墓がある。誰だかわからないけど、うちの先祖の墓、13代の墓石、と。雑草をとり、ペットボトルの水をやり、菊の花を供える、その手元にカメラが接近する。僕はアップの多い映画は、あまり好きではないのだが、この作品はそれが気にならない。よその家の墓石も、「かわいそうなんだよ」と言って世話をする。参るだけで拝まない、家にお爺

10) 学問の世界で言うと、帰納法にあたる。僕の歴史学の師匠たる清水廣一郎先生は、「史料は、まったく白紙の状態で読みなさい」、へんな問題意識とかテーマとかをもって史料を読んではず、と。だが、先生が取り上げた史料からは必ずといってよいほど何か意味のあることが出てくる。しかし、弟子たちがそれを真似ようとしても、なかなかできない相談。何が違うんだろう？ 弟子たちが集まると、よくそういう話になった。素材に対する勘か、何かありそうだと察する嗅覚か。いずれにせよ、僕は清水先生から帰納法の何たるかを教わった。

ちゃんが待っているから。さっさと掃除するだけ。

堤防に釣り人がいる。その向こうをワイちゃんの船が行く。船のエンジン音で、丘の上と下の二つのシーンをつなぐ。絶妙の編集。ワイちゃんは昼間も網をあげる。船上で想田が耳を傾ける。子供は女子^{おなご}がおるだけ、中国電力に行った、わたしの3倍くらい儲かる。地方によくある話である。

港にはクミさんと、それから無口な老婆がいる。クミさんが、この人、娘と一緒に住んでいるけど、仲が悪い、と。無言の老女、だが目は正直である、嫌そうな目をしてクミさんの悪口を聞いている。子供が8人もいるが、誰も親のところに来ない——意地悪で陰気な世間話、テレビだったら、ここで間違いなくカメラを止めてしまうだろう。

クミさんは、丘の上に病院がある、行ってみようと、想田夫妻を半ば強引に誘う。登り坂、彼女の歩き方が速い。お地藏さんがある、毎日参るとか。元は小学校だったという病院にたどり着く。

クミさんが、自分と家族のことを話しはじめる。小学校には通っていない、^{ままとや}継親が行かせてくれなかった、今は一人暮らし、一人息子は泥棒に取られた、岡山の病院で目が見えなくされた、3年前に弁護士と福祉の人が連れて行ってしまった、月に2回会いに行くが、若い介護士に虐待されている、彼女は自殺する気で海に入った、子供は帰らせてもらえん、その子一人が頼りだったのに……

すごい身の上話である。しかし、どこまで本当なのか。息子は障害者か、クミさんの側に何か理由があるのだろうか。海岸沿いではなく、丘の上で話す。坂道は「異世界への道程」(想田¹¹⁾)、彼女の語りは幽霊話のようである。

想田の映画には、毎度のようにとんでもない話が飛び出す。彼は、そんなに人の話を聞くのがうまいとは思えないのに。実に不思議な監督である。だが、想田曰く、「「狭く深く」を心がける¹²⁾」——なるほど、対象にずけずけとカ

11) 『港町』劇場公開時パンフレット、東風、2018年、p.13。

12) 「観察映画の十戒」の第6条、「撮影は、「広く浅く」ではなく、「狭く深く」を心がける。「多角的な取材をしている」という幻想を演出するだけのアリの餌的な取材は慎む」(同パンフレット、p.16)。このあたりの想田の発言は、すべて同パンフレットより。

メラを接近させて、深く切り込んでいく。「作品のテーマや落とし所も、撮影前やその最中に設定しない」、そのための行き当たりばったり。しかし、距離を置いて、クールにカメラを回すわけではない。むしろ距離を詰めて、偏見のない目と耳を心がけながら、何かを聞き出そうとせず^{ひょうひょう}に、飄々と待つ。すると、人間はめったに他人に話さない、己の心の奥深くに隠し持っている“内心の真実”を語り始めるものらしい。

だが、テレビのように“予定調和”を求める業界では、いちばん面白い場面、枠を超えて横溢する、ある種の危うさを含んだものを真っ先にカットしてしまうと、想田は言う。だからテレビ局を去った。もっとも、「ドキュメンタリーは鋭いナイフのようなもので、人を傷つけることもあります。僕はいわば、取り扱い危険物を扱っているので、批判を受けることもあります」——そう自覚しながら、想田はモザイクを絶対にかけない。クミさんを素のまま見せる、彼女の怖い内心の声を存分に聞かせる。まことに圧巻の記録映画である。

場面が丘の上から海辺へ戻る。霊界から現世へ帰ってきた気分。堤防の釣り師が、釣った魚を猫にやる。魚をくわえた猫を想田のカメラが追うと、子猫のところへ。親と子、人間と同じ営み。人間と自然の関係に、もうひとつ動物も挿入しているわけだ。テーマも台本も持たずに帰納的に始めた撮影は、編集でみごとに各シーンがつなげられ、含蓄のある主題を浮かび上がらせていく¹³⁾。

白猫。港にクミさんがいる。いつも手を揉みながら、同じ話を何度もしている。想田夫妻は明日帰るといふ。クミさんは老人の家に魚を持っていくが、留守だった。帰り道はとぼとぼ歩く。歩き方まで、彼女の内心を表現して正直である。空き家がたくさんある。

夕暮れ時。ワイちゃんが自転車で帰宅する。海の水音、「港町」とふたたびタイトルが出る。想田は最初と最後に2度タイトルを表示する。映画を観察

13) 「観察映画の十戒」の第7条に、「編集作業でも、予めテーマを設定しない」と。だが、仕上がった作品には、そこはかかないテーマが浮上してくる。なるほどそれは、演繹的な手法とは異なる、帰納的な思索によって得られる主題。映画でも学術論文でも、両者は本質的なところで異なる。

した後、観客の印象がどう変わっているか。クレジットの後、朝の港がワンカット、ワイちゃんの船、その映像がきれいなカラーに変わる。モノクロの神話の世界から現実に戻って、幕¹⁴⁾。

東京にいと、日本がわからなくなると、痛感させられる。過疎化した地方の実情、そこに住む寄る辺なき老人たちの真情。それを情報や知識としてではなく、我々の心に染み入るように描く。出たとこ勝負、漁師の爺ちゃんの物語かと思っていると、好感がもてるとはいいがたい婆ちゃんが乱入してきて、内心の魔界へと誘う。予定調和を嫌い、長回しで、深く、えぐるようにカメラが観察し、我々に想田が捉えた映像を観察させる。

それはまぎれもない21世紀の日本の情景。景色も人の心も、きわめて普遍的である。想田和弘のドキュメンタリー映画を見ていると、僕の愛するケン・ローチの映画でさえ作り物に思えてしまって、とても困る。

3. アメリカをあぶり出す——『ザ・ビッグハウス』

ケン・ローチの『わたしは、ダニエル・ブレイク』や『家族を想うとき』を見ていると、イギリスの、いや世界中の眼前の危機を痛感させられる。また、想田和弘の『選挙』には日本の民主主義の脆弱さを、『港町』には第一次産業の衰退と過疎の町、そこに取り残された人々の孤独な心情を実感せざるを得ない。

さて、想田の観察映画第8弾はアメリカである。『ザ・ビッグハウス』(2018年、アメリカ・日本合作映画)は、彼がミシガン大学に1年間 招聘教授として招かれ、映画論の同僚や学生たちと17人でチームを組んで制作したドキュメンタリー映画。それまでアメフトのルールも知らなかった想田が、同大学のアメフトスタジアムについての観察映画を撮った。そこにはアメフトの試合以

14) この映画、最初はカラーで撮影し、タイトルも『港町暮色』と付けたとか。色がいちばん重要だと思い、とくに夕暮れ時の色にこだわった。ところが、タイトルがどうも説明臭い。悩んでいたら、色への思い入れを最もよく知っている奥さんから、いきなり「モノクロにしたらどう？」と。それで試しにモノクロに切り替えてみたら、これしかないという映像になり、タイトルから「暮色」が消えて、その瞬間、作品が完成したと(同パンフレット、p.14)。

外のすべてが、アメリカの抱える厳しい現実があぶり出されている。

冒頭に字幕——ミシガン大アメフトチームの本拠地、ミシガン・スタジアムは収容人数10万7601人、同大のあるアナーバー市の全市民を収容できるアメリカ最大のスタジアムである。1975年以降、1試合の観客動員数が10万人を下回ったことはない。ファンからは“The Big House”の愛称で親しまれている、と。

飛行機から人がスカイダイビングする。スタジアムにパラシュート降下してきたのは米軍特殊部隊員。「彼こそはアメリカの英雄だ」と実況が入り、マーチングバンドがフィールドに登場する。青と黄色の制服、帽子と靴は白、背中にMのロゴ。チアガールもにぎやかに盛り上げる。「ゴー・ブルー！」の合ことば。ここで「ザ・ビッグハウス (The Big House)」とタイトルが出る。

試合の準備をするスタジアムの点描。火災報知器の点検、スタッフ会議、厨房の様子、警察の警備、警察犬による検査……報道関係者席は白人ばかり。想田が質問する声が聞こえる、この場面は彼が撮っている。おっと、ゴミ箱を設置しているのは、スカーフをかぶったイスラムの女性だ。カメラテスト、駐車場では警官のバイクの練習、福音派の宗教宣伝をする人、それから東洋的な行者の一団も。

ワンカットは『港町』より短い。だが、上手に映像の断片を編集している。コラージュといったところだ。

開門。誰も走らない。マーチングバンドが歌の練習をしている。彼らがスタジアムの外を練り歩く。「ブルーがすべてだ、レッツ・ゴー・ブルー！」選手たちを乗せたバスが到着する。バスのプレートにも「ゴー・ブルー」。選手たちのウォーミングアップ。「ジム・ハーボ―監督を大統領に」と書かれた紙を持った観客が映る。監督の年収は900万ドル（約9億9000万円、2016年）だとか¹⁵⁾。観客席はほぼ満員、パラシュートが降りてきて、開幕のシーンに

15) 『ザ・ビッグハウス』劇場公開時パンフレット（東風+ gnome、2018年）より。

戻る。「さあ、皆さん、一緒に、“レッツ・ゴー・ブルー！”」

ミシガンの人たちにとってはお決まりのフレーズなのだろう、しかし我々、外国人が外から観察すると、すさまじい“刷り込み”を実感させられる。

国旗掲揚と国歌斉唱。観客に脱帽して起立、軍人は着帽のまま敬礼せよとアナウンスが流れる。報道陣も起立する。多くの人たちが胸に手をあてて国歌を歌う。おゝ、アメリカ！ だがカメラが一人一人を観察すると、腕を組んだまま歌っていない人もいる。客席は白人がほとんど。また、スタッフたちは歌わずに、場内に目を光らせている。

マーチングバンドの行進と退場。激しく動く被写体を追う映像がブレている。カメラワークが安定しない。17人中13人が学生という撮影チームである。なるほど、ワンカットも短めにしないと鑑賞に堪えないか。

僕はこの映画、初めて劇場で見た時は、ちょっと退屈した。いつもの想田映画より、技術的に劣る。また、僕はやっぱりアメリカには興味がないんだな、と。だが、後になればなるほど、なにか気になる作品だった。なぜだろう。

試合開始。しかし、試合の様子はほとんど映さない。報道陣は実にクール、歓声をあげるファンたちとは好対照である。サングラスのシェリフ、屋根の上にはスナイパーがいる。チアガールたちが休憩をとっている。携帯をいじくっている娘も。あくびをしながら歩いているマーチングバンドの髭面のお兄ちゃん。

想田は学生たちに、もっと被写体に近寄れ、カメラを人間に向けるのはとても怖いことだ、でもそれを乗り越えてシュートする（射つ）ことをしないと、迫力のある画も音も録れないと、指導したという¹⁶⁾。その甲斐あって、一枚岩のようできて、皆それぞれ、よく見るとバラバラな人々の姿が撮れた。集団と個人、それを想田がみごとにモンタージュしている¹⁷⁾。

また、内田樹曰く、『ザ・ビッグハウス』を見ると、アメリカにも「病的な

16) 想田和弘『THE BIG HOUSE アメリカを撮る』岩波書店、2018年、pp.47-48。映画が完成するまでのプロセスが窺えて、実に楽しい。お勧め。

17) 監督には17人の名前がクレジットされているが、編集は想田和弘となっている。

までの同調化圧力」が働いていることがわかる、それは日本のメディアが触れることを忌避していた「アメリカの現実」のひとつだ、と¹⁸⁾。なるほど。アメリカを自由と個性と多様性を重んじる国として描くステレオタイプの報道。

試合の合間に、老女が紹介される。第二次大戦中の女性パイロットだという。画面のあちこちに軍隊の影が映る。スカイダイビングも国旗掲揚も軍人、マーチングバンドの制服も元々は軍服から、おっとアメフト自体が歩兵の陸戦を模したゲームだとか¹⁹⁾。

アメリカは国家経済の3割が軍需産業といわれる国である。地球上から戦争がなくなるはずがない。

場内の売店、厨房での調理、スタッフの人種はさまざまだ。厨房から売店へ配膳車で料理を運ぶ、カメラがぎゅうぎゅう詰めのエレベーターと一緒に乗って、それを追う。

マーチングバンドが楽器を揺すりながら演奏する、ファンたちも腕を振って呼応する。スタンドが揺れるというやつだ。タッチダウン！ 試合の大勢が決まり、観客たちが帰りはじめる。チョコを売る黒人親子、空き缶を集める人。「トランプとペンスがアメリカをふたたび偉大にする」と書かれたポスター。時はトランプが大統領選挙に勝利した、あの2016年の秋である。夕暮れ時の町の実景。

記者会見である。選手と監督、受け答えはステレオタイプといえようか。テレビカメラも入っている。厨房では洗浄作業、スタッフは黒人ばかりだ。あれっ、水の中にカメラを入れている、学生が撮ったカットのようだ。

翌朝、スタジアムの掃除をしているのは、ほほう、ボランティアらしい。そのひとりが、「アメフトなんて、大嫌い」と。清掃チームは320人、そのうち

18) 内田樹「アメリカ社会に局在する同調化圧力」(前掲の『ザ・ビッグハウス』劇場公開時パンフレット、p.14)。

19) 町山智浩「アメリカという巨大な家を映す鏡」(同パンフレット、p.8)。アメリカ在住の町山智浩、いつも映画の背景を解説して、とてもいい記事を書く人だ。

197人はミサにも参加すると話している。教会ではなく、スタジアムの中の部屋でのミサである。

この場面を撮影した学生を、想田が誉めている。清掃の様子を撮りに行って、でもそれを撮り終えてもカメラを回しつづけたからこそ、ビッグハウス内でミサが行なわれることを発見できた。「目的意識が強すぎると、それ以外のことが視野に入りにくくなるのが人間」だ、しかしフィルムではなくデジタルなんだから、いくら撮ってもお金はかからない、長めに撮影して、後から編集でカットできる²⁰⁾。その編集術、すなわち縮めたり、組み合わせたりが想田の真骨頂である。

劇映画とドキュメンタリー映画、結局撮影だけでなく、またはそれ以上に編集の力によってその成否が決まることでは共通しているといえよう。

選手の控室では、120個のヘルメットをアルコールで拭いてから、傷をペンキで補修し、それから各選手のユニフォームをそれぞれの棚に掛ける。選手たちのマウスピースが並べられる。それがやたらにでっかい。笑える。

次の試合の準備が始まる。救護室、患者を運ぶカート、折り畳みベッド。患者はアルコール絡みがいちばん多いとか。60人の救護スタッフが3時間の試合のために12時間働く、と。町のギフトショップも大繁盛である。ミシガン・グッズの数々、犬の服にまでMのロゴが入っている。黒人のストリートミュージシャンはニューオーリンズから来たという。臨時駐車場、仮設トイレ。ジョン・ベーコン先生が町のあちこちで声をかけられる。地元の有名人で、スポーツの本を何冊も書いているとか。

学生は、面白そうだと思うところにカメラを向けろ、テーマは後から出てくると指示されている。帰納法である。想田曰く、観察映画は予定調和を排する、目の前の現実から虚心に学ぶ、自らの設定した安全圏から脱する、「ストーリー」は撮影し編集して、初めて発見されるべきものだ、日常をよく観察することで、「当たり前」に見えていたものを「当たり前」ではなくする……彼は20

20) 想田和弘、前掲書、p.51 & pp.89-90。

年近いキャリアの中でようやく体得した「奥義」を若者たちに惜しげなく伝えようとする²¹⁾。

で、17人がバラバラに撮ったものが1本の映画になり得るのか？ 想田も心配したが、「これになるんですね、不思議と」と彼が語っている²²⁾とおり、みごとな記録映画に仕上がっている。なるほど、奥義だ！

試合。スタジアムに人々が集まってくる。水を売っている。でも、そのすぐそばに無料の給水所がある。変なの。この日もスタジアムは超満員だ。相変わらず、「ゴー・ブルー！」の嵐。その祝祭的空間、だが北朝鮮を笑えない同調圧力。救護班に人がカートで運ばれていく、吐いている、酔っ払いだ。スタジアムの向こうの通りに、「トランプ」の文字が躍る車が行くワンカット。誰も注目していないが、よくカメラが捉えていた。

カメラはVIPルームに入っていく。1970年代に選手としてプレーしたというジョンソン氏が、20人ほどの家族や友人たちと観戦している。穏やかで明るそうなおっちゃん、3人の子供もミシガン大を卒業した、と。部屋の使用料は、「たいていの人は驚くだろう金額だ」。要するに多額の寄付の見返りのようだ²³⁾。

学長主催の謝恩パーティが屋内の体育館で行なわれる。出席者は950人。試合のたびに来ているという家族は、ここは“故郷”だと語る。黒人の卒業生がスピーチをして、奨学金のおかげでこの大学を卒業できた、皆様の寄付に感謝したい、と。学長も気さくそうな、いかにもアメリカの学者だ。ミシガン大学の躍進ぶりについて、数字を並べてスピーチする。そして結びは、やっぱり「ゴー・ブルー！²⁴⁾」。

21) 同書、pp.10-14、p.52、p.96。いや、想田が存分にその奥義を語っている本だから、全篇読むことをお勧めする。

22) 前掲の『ザ・ビッグハウス』劇場公開時パンフレット、p.21。

23) VIPルームの年間使用料は6万1,000ドル(約671万円)より、1年に6試合から8試合だというから、そりゃ高額だ。もっとも、寄付した額の8割は税金から控除できるとか(同パンフレット、p.7)。

「The Big House」と、2度目のタイトルが出た後、スタジアムに観客が集まってくる様子を早送り映す。

教育とスポーツと軍隊とビジネスの関係、人種と階級、格差社会の様相、愛校心と愛国心の発露、宗教、そして大統領選挙、政治の影……学生たちは最初からテーマをもって撮影したわけではない。だが、「狭く深く」掘り下げれば、そこにはロングで、俯瞰で撮るよりもずっとアメリカの実相があぶり出される。

多くのアメリカ人は、この映画をアメフト批判の、さらには反体制的な映画と受け取っていないようだ。それはちょうど『選挙』の内容に自民党、また日本人が鈍感である一方、外国人にブラック・コメディとして大受けした状況と同様である。

そう、人間社会の当たり前の現実、それを誠実に撮れば反体制的にならざるを得ない²⁵⁾。

(2022年12月脱稿)

24) 州立のミシガン大学、1960年には大学の一般財源の78%が州からの助成金で賄われていたが、2017年には16%にまで下がったという。なので卒業生からの寄付が頼みの綱、そしてアメフトが巨大な集金システムの中核を担うことになる。なにせその年間収入は日本のセ・リーグの球団の平均的な収入に匹敵するとか。また、中には300億円以上の大口寄付者もいるという(同パンフレット、pp.7-8、想田和弘、前掲書、p.104)。

だから、アメフトを観戦して、一杯飲んで、その後小切手を切るセレブたち、試合に勝つと負けるとでは、書き入れる金額が変わってくるわけだ。

翻って、日本の公立大学の財源は約6割が税金(同パンフレット、p.7)、けれどもそれも国立大学の独立法人化(2004年)あたりから大きく変わりつつある。えっ、僕の意見ですか。そうねえ、教育界がアメリカみたいな巨大ビジネスと合体するのは、あまり健全なこととは思わない。

25) 実は『ザ・ビッグハウス』には、もうひとつのラストシーンがある。大統領選挙後の反トランプを掲げた2つのデモに取材した7分間の映像。公開版と、その政治色の強い場面を追加した版で、映画の趣は大きく異なる。想田と同僚、学生たちは数カ月議論したうえで、最後は後者を押す想田が折れて、前者が公開されることとなった。

7分間の追加シーンは、DVD『ザ・ビッグハウス』(東風、2019年)の特典映像に入っている。また、議論の様子は、想田和弘の前掲書に詳しい。

で、僕は公開版に1票。公開版でも十分政治的だ、想田の考えは十分理解できるが、トランプのことは暗示にとどめた方がこの映画の鑑賞耐久年限は長くなるであろう。