

『スター・ウォーズ』で示す映画作家ルーカスの映画監督論

東 義 真

デザイン学部 デザイン学科 アニメーション・映像コース
higashi@toua-u.ac.jp

はじめに

映画は大衆芸術としては、エンターテインメントの1つの形式として認知されている。ある人にとっては単なるエンターテインメントであり、ある人にとっては思想表現とも受け取られる。実際、世界的成功を収めるような作品には、作家的思想表現が深く求心力となっている場合が多いが、私は『スター・ウォーズ』シリーズという映画シリーズ史上最大の成功を収めた作品と現代に繋がる思想の関係を説明したい。

作家ルーカスと『スター・ウォーズ』シリーズ

映画という表現の形は、現在までに110年以上の歴史を持つが、その主流となる形式は物語である。演出家が脚本を基に俳優に演じさせる劇を、映画カメラによってフィルムに撮影し、そのフィルムを脚本に沿って編集していくことで映像による物語（ストーリーテリング）を作り出すのだ。見れば誰にも理解しやすいという表現であったから、大衆エンターテインメントとして産業的発達を遂げた。その発達の中で、映画は単なるエンターテインメント以上に作家性や思想さえも内包する「映像芸術」となり、20世紀を代表する芸術表現の一形式となった。映像技術の発達に伴い、表現不可能と思われたビジョンをフィルムに焼き付ける映画作家たちが登場しはじめた20世紀末の、1977年に映画『スター・ウォーズ』(Star Wars)が登場した。この映画の監督であり創造者は、ジョージ・ルーカス(George Lucas)というカリフォルニア州育ちの米国人である。

1977年に公開された『スター・ウォーズ』は超ヒットとなり、ジョージ・ルーカス製作総指揮によってシリーズ化される。シリーズ化される際、

最初の『スター・ウォーズ』には『エピソードIV 新たなる希望』(Episode IV-A New Hope)という副題が付けられた。この最初の映画は、実は全エピソードの4話目であるという奇妙な事実が知らされたのである。1977年～2005年という、およそ30年の期間を使い、『スター・ウォーズ』全6話は完成させられ、我々観客の前にその全貌が明らかになった。他に、ジョージ・ルーカスの制作会社ルーカスフィルム(Lucasfilm Limited)が承認しているが映画化されていない未邦訳の小説版そしてコミック版や、アニメーション映画版もある。¹ 全6話、総上映時間805分(約13時間25分)の壮大な映画絵巻である。このシリーズは、ルーカスのライフワークであり、2005年に全てが出揃うまでは時系列で観ることは不可能であった。だからこそ今現在、アメリカ生まれのこの世界的超ヒット映画シリーズを考察するには、よい時であると言える。

シリーズ最初の映画にして4話目である『スター・ウォーズ エピソードIV 新たなる希望』が公開された1970年代後期のアメリカ合衆国は、それまでの激動(冷戦、公民権運動、ベトナム戦争)が重なり、「疲れきっていた」と評されることが多い。当時、映画の多くは「ニュー・シネマ」(New Wave)と呼ばれ、現実的な過酷な世界を描いていた。1980年代に、もう一度映画に夢を描き始めるルーカス、スピルバーグらも「ニュー・シネマ」の旗手として、70年代に映画界に入ってきたのだ。²

『アメリカン・グラフィティ』(American Graffiti)を撮り終えたルーカス監督は、この時期、ある意味コペルニクスの視点の逆転を得た。彼は「私の仕事は、世界のありのままを描くことではない」と考えはじめる。アメリカが戦争の泥沼に落ちる以前に、ルーカスが子供の頃に楽しんだ『ターザ

ン』などの古典的英雄の世界を描いた映画が、現代に必要なと確信したのだ。この『スター・ウォーズ』シリーズは、ベトナム戦争に象徴される1970年代アメリカ混迷の時代へのアンチテーゼなのだ。1977年に受けたインタビューでルーカスは『スター・ウォーズ』シリーズ製作開始動機を以下のように語る。「これからはもっと若い世代、10歳の子供にも対象を広げていこう。彼らは今のティーンエイジャーよりもさらに混乱していて、ほくらみたいにファンタジーの世界を持っていない。(略)破壊的な要素が若者の文化に入り込むにしたがって、今の子供の世代は、おとぎ話や神話というものに触れることなしに成長するようになっていく。子供向けの歴史物語というのは、例えば『オデュッセイア』まで溯ってもいい。そういう物語は、ほくらがみんな子供の頃から聞かされてきたものだ。小さい子供はユリシーズの話に魅了されたものだった。(略)ほくは『フラッシュ・ゴードン』やその手の映画の大ファンだった。未知の宇宙を探求していくというテーマがね。(略)『2001年宇宙の旅』が突きつけた厳しい現実から離れて、もっとロマンティックな宇宙をね。(略)キューブリックは理性的という面ではもっともすばらしい映画を作り上げた。だからほくは、非理性的な面でもっともすばらしい映画を作ろうとした。なぜってこっちの面も同様に求められていると感じたからね」

ルーカスのスタンスは、イギリス・ロマン派の表現者たちや、アメリカの思想家エマソンの超絶主義の再来ではないだろうか。方法論においても、ヨーロッパの流れを汲むアメリカ文化と原初の自然の力と密接な関係にあるアジア思想を同居させることを作品づくりの中で行っている。『スター・ウォーズ』が偉大な創造物か、という評価は批評家によって意見が分かれるところであるが、この映画作品は10億人、実に世界人口の6分の1が民族・宗教分布に関係なく、観ているという映画史上おそらく最も世界的影響力を持った創造であったことを否定できない。(ルーカス監督のインタビューによれば、この作品が世界で成し遂げた影響力に最も驚いたのは、監督本人であるという。はじめに制作したエピソードは当事制作費が800万ドルで、アメリカ映画の制作費基準から言

えば小品であったし、収支はとんとんでやっただろうという予測しかなかった。それが世界で10億ドルを稼ぎ出す長期シリーズへと成長していったのである。)その広範囲の拡がりにおいて『スター・ウォーズ』が全世界で、好意的に受けとめられた文化的社会現象となり、現在地球的文化として認知されるに至ったのは、この作品が異文化共存思想を内包しているからであることは疑いようもないだろう。ここに考察の意味を持つのである。



黒澤とルーカス監督 国境を越えた師弟

『スター・ウォーズ・サーガ』…ハリウッド映画史的背景と、その時代

言うまでもなく、ハリウッド(アメリカ)映画は、特に第二次大戦後は世界を席捲しつづけてきた。その商業的成功への反発のためか、当然対抗意識も世界中にある。しかし、ここでハリウッドが築かれるまでを見ておく事は大切であると考ええる。現在、映画はかつてほど重要な娯楽ではなくなった。それは多くのメディアが地球規模で機能する時代となり、また個人が所有可能なゲームマシンというエンターテインメントも20世紀末から浸透してきたからである。全作品をまとめて『スター・ウォーズ・サーガ』(Star Wars Saga)とも呼ばれる一連のシリーズは「映画がしあわせな時代」(ほぼ1世紀間)の集大成的な映画シリーズかもしれない。製作総指揮ジョージ・ルーカス自身も、今後はこれまでのような規模で映画制作ができなくなるだろうと言っている。その理由は投資資金の回収がだんだん困難になってきていることを挙げている。(ただ、2010年ここにきて3D映画・映像の開発が急速に前進したため、映

画の新たな集客の可能性を伝える記事も多くなっている。また、人類最古の職業は語り部、つまりストーリーテラーであったことから、人類には物語を聞くという欲求が見出される。これは、映画の一機能であるところのストーリーテリングを人類が欲していることに繋がるかもしれない。その欲求によって、映画は規模や製作システムが変化しつつも、未来へと続いていくのであろうが。)そこで、映画の世紀であったとも言える20世紀の約1世紀間の終わりに咲き、間違いなく『風と共に去りぬ』や『理由なき反抗』、『十戒』、『サイコ』、『2001年宇宙の旅』等と同列に並び映画史の1ページとなり、橋渡しの役割を果たすという意味では、映画、映像、出版、先端技術開発、トイ、教育、インターネット、ゲームソフト等を巻き込む21世紀的なクロスメディアの先陣を切ったビジネスモデル『スター・ウォーズ・サーガ』が出てくる背景であったハリウッド映画史を再考したい。

ハリウッドは「映画制作配給ビジネスのために造られた都市」であり、アメリカ映画の中核を現在まで担い続けている。ハリウッドの歴史はそのままアメリカ映画の歴史であり、ここでのアメリカ映画界発展の歴史を振り返るという作業が、現代の神話『スター・ウォーズ』を生み出す土壌を検証することにもなる、と考える。

ハリウッドの、芸術を理解しないトップ・マネジメントへの反発から、『スター・ウォーズ』2作目以降、ルーカスの製作拠点はますますハリウッドを離れサンフランシスコへと移動したが、しかし事実ハリウッドはアメリカ映画の揺り籠であるのである。2010年現在、ハリウッドはかつてほどの制作システムとしての力は失いつつあるが、それはハリウッドがブランド化することによっての人的高騰やデジタル技術の映画への応用が、制作システムそのものをハリウッドに限定しないプロセスへと移行させているからでもある。しかし、世界への映画配給のシステムにおいては、いまだハリウッドは強いネットワークを持っている。これはハリウッドがすでに成し遂げてきた映画ビジネスの歴史の積み重ねによる強さであることは言うまでもない。例を挙げるなら、日本を代表する世界的な映画監督である宮崎駿監督によるアニメーション映画の一群は日本のスタジオ・ジ

ブリで制作されながらも、世界配給はハリウッドのディズニーが行っているし、サンフランシスコ・ベイエリア（北カリフォルニア）を拠点とする独立系制作プロダクションであるルーカスフィルムやピクサーなども、配給においては20世紀フォックスやディズニー関連配給会社といったハリウッドのネットワークを仲介するのである。映画配給産業のハリウッド地区集中はまだ続くだろう。すでに出来上がったシステムがそこにあり、これを他の場所に移設していく方が大変な資本を必要とするからである。例を挙げれば、90年代にハリウッドの人的高騰によって映画撮影が部分的に国外への移動を余儀なくされ、撮影スタジオ群がカナダ、バンクーバー市に新設された。そこで「ハリウッド・ノース」と呼ばれる映画撮影地区を形成し、カナダ（バンクーバー市）での映画制作は圧倒的に増加した。そしてバンクーバーを拠点とする「ライオンズゲート」（これは、バンクーバーにある橋の名から取っている）のような配給会社も出てきた。しかし配給ビジネスではハリウッド（アメリカ合衆国・南カリフォルニア地区）の方がすでに出来上がったネットワークを利用できることからカナダ生まれの「ライオンズゲート」もハリウッドに拠点を移動した。

「映画はアメリカのカルチャーである」と今日もアメリカ人が誇らしげに語ることが出来るこの大衆文化・大衆芸術の歴史の果てに現れた『スター・ウォーズ』だが、この映画はアメリカを集約している面も持っていると考えられる。特に、ベトナム戦争後を表す一つのアメリカの在り方であり、答えなのではないだろうか。（日本が太平洋戦争を境に歴史を二分することが出来るとも言われるように、アメリカはベトナム戦争を境にアメリカ史を二分することが出来ると言う意見もある。亀井俊介氏は『わがアメリカ文化誌』に、この時代のカウンター・カルチャー＝対抗文化を「文化革命」と称している。それを「体制」への幻滅と、「自己」を中心とする人間としての意識の再生へ向かいだしたものと考えている。）アメリカ映画は、ストーリーテリングとしてこうしたアメリカの意識を描いてきた。映画は非常に人間くささのある芸術である。アメリカは新しい国であったからこそ、発明当事、新しい製品であった

映画を芸術表現としてスピーディに発展させることができたのである。

ヨーロッパ人にとっての新興開拓地アメリカの庶民娯楽として急成長した映画文化

映画史の慣例では、1895年、フランス人、リュミエール兄弟がパリのグランカフェでスクリーンに動く映像を上映した事を、映画のはじまりとする。これが海を越え大評判になり、アメリカにもスクリーンに映写される「映画」が起こる。スクリーンに向けてフィルムを拡大投影し、大勢で鑑賞するという形は現在でも映画の典型だ。こうした映画が登場する以前に、フランス人、マレイと、アメリカ人、マイブリッジは、鳥の飛ぶ運動や、馬の走っている姿を知りたくて、連続撮影機を作っている。しかし、これは、単なる光学装置であった。いわゆる「映画」になるには、娯楽にならなければならなかった。フランスのリュミエールの成功を聞いたアメリカのエジソンは、「多人数向けの映画上映」へと動いた。やがて、映画上映用の即席ホールが現れ、5セント（ニッケルとも呼ばれる）の入場料で、庶民階級をひきつけ大当たりするようになる。入場料に因み「ニッケルオデオン」と呼ばれ庶民の社交場になる。映画という発明品は「見世物」の文化の系譜に連なるものとして、科学実験室から世俗の世界に降りてきたのである。「attraction」（人を魅了する見せ物）と「spectacle」（壮麗な仕掛け）の両義で映画は見世物だった。その後、映画は物語を綴る文化装置へと転換するが、最初の観客に受け取られた「見世物性」の魅力を把握しておくことがハリウッド理解のポイントになる。映画は全く何か高尚なものでもなく、大衆文化としてアメリカにおいて一般化していく。アメリカという国の特徴は、大衆が中心であるというユーザビリティにある。

アメリカ文化は、エリート志向ではなく、大衆的ポピュラー性を志向した。それは19世紀後半に開花し、20世紀には世界に発信された。アメリカにおいて、ミドルクラスと呼ばれる階層の成長と、「自由・平等」をかかげるデモクラシーの発達が大衆文化を発展させた。本国イギリスのエリート志向も、インディアン的なフォーク性も、この土地では、あ

る種の自由さを加味することが比較的容易だった。アメリカにはもともと支配的な文化伝統がなかったからだ。加えて、内在する広大な未開の荒野は、アメリカ人を荒野の生命との接触や、原初的生活に立ち帰らせた。アメリカ人は、ピューリタニズムの精神性と、原初的な自然性を重んじながら、世俗的・合理的な人間中心文化へ進んだ。例えば、アメリカ性を顕すポール・バニアンという、巨人で、木こりの親方というヒーローが生まれたが、これはアメリカの大衆ヒーローとなった。1914年にカリフォルニアのラーヘッド氏によって集められた民間伝承となっているが、実際はかなり彼の創作らしい。ラーヘッドは続編を次々に出し、コマーシャルイズムやマスメディアと結びつき、アメリカ大衆文化の化身となった。アメリカ大衆文化の受け手は、労働者・農民を含むミドルクラスが中核である。そこでは、芸術家を保護して独占する事や、土俗性の中に保存しておく事はなかった。そこでは、大衆芸術家は、大勢の人に売る、という目的を持った。最大多数に訴えることが目的ゆえに、可能な限り安価で、広く普及されなければならなかった。これをアメリカの自由社会と近代テクノロジーが助けた。映画、テレビ、レコード、ラジオ、ジャーナリズム、ベストセラー本が登場し、これらがアメリカ的大衆文化となった。「面白くて為になる」大衆文化が求められた。それらは、大衆の理解の範囲を超えるものとはならない、という側面もある。ピューリタニズムを世俗化した人道主義的な家庭小説も書かれた。ストウ婦人の『アンクルトムの小屋』はベストセラーとなった。それは劇化され、お涙頂戴・はらはらの危機一髪・踊り・ミシシッピ川の蒸気船競争スペクタクルシーン・そして教訓性というような総合エンターテインメントとなった。そうしたアメリカン・エンターテインメントの子孫としてアメリカ映画は、大衆演劇、ミンストレルショー（白人が黒人を演じた演劇出し物）、ミュージカル、ヴォードヴィル（米国においての舞台での踊り、歌、手品、漫才などのショー・ビジネス）、などあらゆるものを吸収した。

20世紀、架空のヒーロー、ターザンが出現した。この作品におけるエンターテインメント性は『スター・ウォーズ』に大きな影響を与えた。ストーリーは、イギリスのグレイストーク卿と妻が、ア

フリカの任地に行く途中で船員の反乱に会い、アフリカの海岸に置き去りにされる。夫婦は死すが、息子が類人猿に育てられ、ターザンとなり、類人猿の王となる。漂着したジェーンを悪い類人猿から救い出し、恋をする、というものである。ここで、アメリカン・ヒーローの2大要素と言える「自然人」と「文明建設者の特性」の両方を持つヒーローが描かれた。

そして、アメリカが求めるヒーローやストーリーと映画テクノロジーが次第に結びついていく。エドウィン・ポーター監督が1903年、『アンクルトムの小屋』を、物語の「部分」を抽出した紙芝居的な形の映画として製作している。(天使降臨のシーンは見せものの魅力に溢れていた。…現在のハリウッドの一端を垣間見ることができる。)

近代映画企業から現代企業への発展

その後、ニッケルオデオン経営者ウィリアム・フォックス(のち20世紀フォックス創設)が、映画製作会社と劇場の長期契約を思いつき、業界に「映画配給」のモデルを提示する。(これが、1910年代の画期的出来事である。)1914年の第一次大戦で、フランス・イタリアの映画産業が落ち込み、アメリカ映画が世界市場の8割を握ることになる。ハリウッドの父とも呼ばれるD. W. グリフィスは、映画づくりの現場を、作品部門と技術部門に分業する。彼は物語る映画の文法の基礎を作った。しかし、彼一人で映画文法を独自に創造したという神話は、現在は支持されない。多くの映画人が同時に工夫をしていた。グリフィスはクローズアップで内面の情感を見せることにこだわった。男女の愛への障害と、愛の成就という形のメロドラマは、グリフィスの好んだテーマであった。一方、グリフィス作品には白人至上主義と取られる表現もあった。KKKを英雄視するようなものなどである。ハリウッド古典映画文法は、グリフィス時代にほぼ完成している。

- ①安定した空間(中央よりやや上方への視点誘導)、意識させないカメラの動きを使う。
- ②場面が大きく転換するときの編集を暗転とする。
- ③演劇からくる180度のカメラ移動制約を基準

とする。

- ④単線に進む物語(平衡 → 事件 → 解決)を基本とする…といったものである。

「ハリウッド」は、物語を語る映画文法と平行して、非物語的魅力である「スター」の発明も行った。メアリー・ピックフォードや、リリアン・ギッシュなどがいた。男性ではダグラス・フェアバンクスや、チャーリー・チャプリン。(1910年代のスターたちである)

1920年代のアメリカは「ジャズエイジ」「狂乱」とも言われるが、禁酒法がかえって闇パーティを盛んにした。映画界もこれに同調した。映画界は、ビッグ3とリトル5に統合される。それは、制作・配給・上映を直結させた機構となる。ファースト・ナショナル、パラマウント、MGMと、ユニバーサル、フォックス、ワーナー、製作者配給会社、フィルム・ブッキング・オフィスである。(同時期のチャプリンらが作ったユナイテッド・アーティスツは異色の成り立ちであった。)

映画産業という性格上、1920年代ハリウッドはゴシップまみれとなった。産業形態が出来つつあったハリウッドにとって、ゴシップが問題視され、自主規制として検閲機関「ヘイズ・オフィス」が出来た。やがて、経営管理の時代が来ると、監督よりも、プロデューサー主導となっていく。ジャンルが増殖しはじめ、ついに音声映画トーキーが誕生する。しかし、1920年代末のアメリカ大恐慌で、トーキー化途中のハリウッドは資金繰りが行き詰まる。ハリウッド大立者たちの引退により業界は激変するが、1930年代半ばには、「ビッグ5とリトル3」体制に落ち着く。パラマウント、MGM、20世紀フォックス、ワーナーブラザーズ、RKOの5社と、ユニバーサル、コロネビア、ユナイテッド・アーティスツの3社である。

トーキーは、マイクが付いたことで、かえってカメラが巨大化し自由に動かせなくなるという事態もあった。1930年代は、4つのジャンル(ミュージカル、ギャング映画、ホラー、喜劇)に代表される。しかし、当時の「良識派」は映画に厳しい目を向けた。そうした状況の中でMPPDA(ヘイズ・オフィス)は自主規制としてプロダクション・コードを作る。コードは、商業映画を「娯楽」と位置づけ、映画は人類にとって「道徳的価値」

を持つ、とした。それは重要な芸術であり、人間の「思想・感情・経験」を表出する文化媒体であると定義する。栄華を極めていくハリウッドは、公的文化としての自負を肥大化した。

1930年代後半に1つの極みに達したハリウッドと戦後の展開

ハリウッドは、アメリカに冠たる文化の雛形となることを夢見るようになる。1930年代にデビッド・セルズニックやダリル・ザナックなど30歳前後の新進プロデューサー達が実力を発揮し始める。この流れのクライマックスとして、1939年、セルズニックが映画版『風と共に去りぬ』を製作した。同じ年、『オズの魔法使い』が20世紀のおとぎ話の原型を作った。1940年には、ヒッチコックがイギリスから招かれ、犯罪映画の新しい表現を見せる。彼のスタイルは、犯罪や事件を巡りそこに関与した者の微妙な心の揺れが中心だった。切迫や焦り、落胆や思惑を繊細に見せた。1941年には鬼才オーソン・ウェルズが、『市民ケーン』でカメラ・アングル、カメラワーク、編集といった技巧が前面に出る作風で注目される。ヒッチコックとウェルズのスタイルは、それ以後のハリウッド映画のスタイルに大きく影響を与える。戦時中は、20世紀史における重要な知識人や芸術家がハリウッドに身を寄せていた。戦後、独占禁止法の適用でビッグ5とリトル3は力を失いはじめる。人々の生活は、「都会か田舎」ではなく、「郊外」へと移る。テレビのスタートで、1947年～1957年の間に映画観客動員数は7割も減る。同時期に赤狩りが起き、疑心暗鬼となった映画人たちは力を失う。ハリウッド映画の体制は、メジャースタジオが全てを担っていた時代が終わり、制作は独立系が担うようになる。50年代半ばには、プロダクション・コードは有名無実となっていたから、60～70年代は「キワモノ映画」が出てくる。1960年代は、「自由への希求」が世界レベルで激しく叫ばれた特別な時代となった。これは、すでにビートニクと呼ばれるカリスマ的詩人や文学者が50年代に熱狂的支持者を獲得していたこともあり、規制の価値観を打倒する方向へとさらに加速したという圧倒的時代の動きであった。1968年の『2001年宇宙の旅』は、

古典的ハリウッドと、ニュー・ハリウッドの間に位置する作品とも言えるだろう。60年代は、作家主義や製作の多様化がより進む。イタリア製西部劇「マカロニ・ウエスタン」も誕生した。アウトロー西部劇であることが特色で、拳銃が扱った所、賞金稼ぎが目当て、訪れた村の人々を気にかけているのかも不確かな男が、結果として村を救うといった物語でイーストウッドは傑作を生み出す。70年代、「子供」の謎化が起きる。子供をどう位置づけるか、混乱の時代である。幼児虐待の裏返しであるかのような、子供たちが怪物化するホラー映画が立て続けに登場した。例として、『エクソシスト』『キャリー』『オーメン』『シャイニング』のような映画がある。

テレビと映画の関係においては、テレビの流通によって映画が打撃を受けた、という単純な見解も存在するが、それだけではなく、郊外型生活への移行や、映画人に対する赤狩りが映画産業に影響した、というのが多角的な見方だ。しかし、70年代から映画とテレビの関係強化も行われ、より洗練された相互関係となっていく。映画がテレビなどにおいて2次的・3次的に利用されていくことを大きな戦略の中に位置づけた面もある。映像エンターテインメントを取り巻く状況はこうした変化の中にあった。

メディア複合企業の形成



国際的ヒット・華人版ポスター

77年にシリーズがスタートした『スター・ウォーズ』の社会への波及効果は、1つの文化的事件であった。子供たちは、この映画を見て、想像力を育み、成長に関わるいろいろな事柄を学ぶようにまでなった。80年代～90年代、アジア、ヨーロッパの国々におけるビデオデッキの爆発的普及は、ハリウッドを拡大させた。こうした海外での2次利用、3次利用、という出口をあてにできることで、それなりの資金調達が可能となり、インディーズ系の制作会社にも出現土壌を与えた。ビデオ開発や大資本ハリウッドの再生は、作家主義映画への脅威だったとする見地と、それとは逆に、そうした多方向のアウトプットの開発や、映像媒体開発・機材開発に大資本投資が行われたことで、かえって総合的には映像文化・映画文化に多くの人が浴することができるようになり、また多くのインディーズ映像制作をも可能にしたのだ、というもう一つの見地がある。

80年代に時代を駆け抜けたスターは、シルベスター・スタローンとアーノルド・シュワルツェネッガーだといえる。『ランボー』、『ターミネーター』など、ベトナムの痛みから回復を夢見るアメリカを反映していた。同じ頃、『マッドマックス』『リーサルウエポン』シリーズのタフガイ、メル・ギブソンは、往年のマーロン・ブランドやボガードが持たなかったユーモラスさがあり、若い女性の人気を集めた。『インディ・ジョーンズ』シリーズのハリソン・フォードは、時には、はにかむほどの優しさのあるキャラクターであった。リチャード・ギアも、弱さを隠し持った男のイメージをスクリーンに刻んだ。ハリウッド・ブランドの映画は、80年代半ばからコングロマリット化が拡大した。さまざまな制作手段とアウトプット、各種関連商品開発販売は「シナジー」的に拡大した。こうした80年代の新しいビジネスモデルを促進した人物の1人は、ワーナー・コミュニケーションズのスティーブン・ロス会長だった。90年代半ばになると、ハリウッド映画ブランドの6強は、20世紀フォックス、パラマウント、ユニバーサル、ソニー傘下のコロムビア・ブランド、ワーナー、そしてディズニーとなる。

日本発の巨大資本としては、ソニーが上記のように、コロムビア・ブランドを買収し「ソニー・

ピクチャーズ」として日本発では初めての世界配給映画ブランドとして唯一成功している。これは、ソニーがハードとソフトを有してこそエンターテインメントのブランドであるというスタンスを持ち、それを実践した国際性の高い経営者たちによって動かされてきたからである。

ハリウッドは21世紀になっても、健在だが、映画祭の重要性も高まっている。新人監督や埋もれた作品を見つけ出す格好の場であり、賞の授与を通してパブリシティが与えられる絶好の機会だからだ。

まさに、映画という文化はアメリカにおいて大きく成長した文化であった。『スター・ウォーズ』は一時衰えたアメリカ映画のパワーを再生させる一端を担った。この映画が映画史の確実な1ページを刻んだことが映画史を見直すと分かる。

再生のための思想



東洋的教えを語るヨーダ（スター・ウォーズ）

ジョージ・ルーカスは、もともと『地獄の黙示録』を企画した人間であったが、彼の発言によれば、初めの企画では原初的な自然と共に暮らす者たちが、現代兵器を使う者たちを負かすという物語として、企画書提出をしていたのだという。その後『地獄の黙示録』はかなり違う形で完成し、それもまた傑作ではあったが、ルーカスの思想とは違うものになったことはルーカス自身が回想している。そこでルーカスがもともと『地獄の黙示

録』で描きたかった「自然こそ、人間の内なる力を引き出す」というテーマを『スター・ウォーズ』シリーズの最終章に描くことにした。これが『スター・ウォーズ』シリーズの大団円となる『ジェダイの帰還』である。この思想的方向性はルーカスが、エマソンのようなアメリカン・ロマンティズムの系譜に入る作家であること証明している。

ルーカス監督は、映画の世界観を構築する時、そこに定めたロジックは一貫していなければならないと言っているが、『スター・ウォーズ』では「フォース」(1980年代は、日本語訳は「理力」とされていたが、現在は原語そのまま「フォース」が使われている)と呼ばれる、信仰心とそれに基づくトレーニングによって魔法のような力(さわらずに物を動かすなど)さえも操ることが出来るというロジック、そしてある種の宗教観を描いている。「フォース」は、スター・ウォーズ世界における「神のごとき力」として表現される。英米で、しばしの別れの挨拶として、*May God be with you.* (神様があなたと共にいますように)が使われるが、スター・ウォーズ世界ではこのような状況(シーン)において、*May the Force be with you.* (フォースが共にありますように)が使われる。ここで、フォースの意味するものをうかがい知ることが出来る。ルーカスは、『スター・ウォーズ』を創造する時に、フォースと呼ばれる宗教を中心として世界観を構築したのである。ある意味大胆不敵な創造だが、まず、最初に映画冒頭の断り書きとして、*A long time ago in a galaxy far, far away....* (『昔々、遙か彼方の銀河系で……』)を入れることで、観客は全ての地球上の事柄から離れるように誘導される。それ以降は、もはや地球上の全てとは関係のない別のロジックで成り立つ世界がスクリーンに映し出されるという仕組みだ。観客が信じられるレベルにロジックを組み立て、それを映像で表現する作業は困難極まる映画作りのテクニックを必要とする。『スター・ウォーズ』シリーズは、文章では表現不可能な物語やテーマを10歳の子供が見ても理解が出来、楽しめるように表現している。作中の宗教的とも言える「フォース」のロジックは、どうして世界中の観客を魅了したのか、また、それは何だったのかをここで見ていきたい。

最初に発表された作品『スター・ウォーズ エピソードIV 新たなる希望』において、フォースと共にある力というものは、まだはっきりと描かれていないように思われる。しかし、その力がどんなものであるかは、主人公ルーカ・スカイウォーカーが、宇宙を独裁せんとする帝国軍宇宙要塞を、宇宙魚雷で破壊するシーンを見ると感覚的に理解出来る。このシーンで、当初ルーカは魚雷の照準を合わせるためにコンピュータ・アシストを使用するが、ルーカの守護霊となったオビ=ワンの声を聴き、その助言に従いコンピュータ・アシストに頼らず、フォースが与える感覚を信じて魚雷を放つ。そして要塞は破壊される。ここで、人間の本当の力は文明の利器ではなく、人間としての感覚であり信仰であることを諭される。



ハイテクが作り出す幻想的スター・ウォーズ世界



アジアン・カルチャーの影響(スター・ウォーズ)

自然から学ぶ思想を引き継ぐ『スター・ウォーズ』

1776年建国のアメリカは現在も先端技術において世界の1, 2位を争う技術の進んだ国だが、19世紀半ばにはイースト・コーストの原生林は都市化され、産業社会という文明の中で市民の魂は早

くも弱っていた。こうした状況下で思想家ラルフ・ウォルド・エマソン (Ralph Waldo Emerson) が出てくる。³ 彼は文明の利器で墮落した魂を、自然の中で、自然と一体になることで蘇らせよ、と主張する。ここに、イギリス・ロマン派とも通じる、アメリカン・ロマンティシズムまたは、超絶主義が誕生し、アメリカを特徴付ける思想の1つとなっていく。アメリカの思想家であるエマソンから、アメリカの思想の一部を成す何かについて学ぶとするなら、以下のことが記載できる。

エマソンは、「self-reliance」(自己信頼)という言葉を使う。また同名の本も出版している。これは、自然のなかで、自分自身を信頼するとき、自然が、人に無限のパワーを与えたとする。これは、当時のアメリカにおけるプロテスタンティズムとは微妙に異なる側面がある。エマソンの時代は、アメリカやヨーロッパでは、「オリエンタリズム」というステレオタイプのな世界の見方で、アジア思想を見ていた部分もあったが、インド哲学は、アメリカに少なからず影響を与えている。エマソンは、プロテスタントの牧師であった時期もあるが、アジア思想に学んだところからも影響を受けている。そうした影響から、都市化されるアメリカの産業地帯を精神的な意味でエスケープすることを試みた作家である。1820～1830年代に思想的発展を自分自身の中で確立し、1836年に『Nature』を出版している。エマソンは、そうした自然と人間精神の繋がりを意識したことで、「トランセンデンタリスト」(超絶主義者)と呼ばれる。彼は、実際は、人間社会の生活など、どうでもよい、と考えていた問題児でもあった。しかし、その思想は、アメリカ生まれの思想として後世に影響を与え、彼自身、ボストンで哲学者や作家のグループをつくった。アメリカの小説家ホーソーンは、エマソンより10歳若いエマソンの超絶主義の影響も受けている。白鯨を書いたメルヴィルの立場は複雑であった。超絶主義(エマソン主義)にアンチの立場も示している。メルヴィルは、初期のころは、島の生活を冒険小説やパラダイス生活として描いた人気作家だったが、文学的な完成期では、鯨捕りの死闘を現実的に描いた。当時のアメリカ・鯨産業をインダストリーの立場でテクニカル・ボキャブラリーをたくさん含めリアルに表記

した。それゆえ、現実社会生活から遊離する立場のエマソンの超絶主義に懐疑したところもあった。しかし、彼もまたアメリカン・ロマンティシズムの一端ではあった。エマソンの言う、ロマンティックさは、現実的な農場生活の厳しさを考えていないところもあった。現実とロマンは、時にかき離れている。そうした現実に関与する物語が『Passage to India』という小説である。映画としては、デビッド・リーンが1980年代に製作している。秀作である。リーンは、そうしたクロスカルチャーな作風がある。⁴

おそらくアメリカにおける超絶主義の創始者であるエマソンの主義は、ラディカルでさえあった。「ソーシャルライフからエスケープしたロマン主義」とも言われる。ブルース・リーが言ったこととも近い。ブルース・リーは、米国ワシントン大学で哲学を学んだので、エマソン主義哲学との接点があったのかもしれないが、エマソンも、「Feel! Do not think!」(考えるな。感じよ)という教えが基本にある。そして、彼はつまり、君自身の内なる確信を語れ、と教えた。それは、普遍的な感覚でありうるのだ、と言う。エマソンは、文学者・思想家であるゆえ、シェークスピアなど、多くの書物を読んでいたようだが、彼は、そういった天才たちの作品について、「天才たちの作品は、我々の日常で、閉め出されてしまった思いや信念を、我々に思い出させるものである」と評した。エマソンの時代は、アメリカの町の周辺には、まだ原生林が残っていた。それでエマソンは、原生林・自然のなかで人間が体験することの大切さを、常に語る。アメリカ的思想に、そうした自然と一体化する人間、という思想がある。映画では、『リバー・ランズ・スルー・イット』に、そうしたアメリカ的なものへの賛歌が描かれたこともある。エマソンは、自然が我々に与える神託(oracles)は、素晴らしいものである、と言う。そうした環境に身を置くことで、我々は、to think independently(個性的に考える)とは何か、を知るのだと。エマソンは、「都市」や「社会(society)」が、我々に求める「適合(conformity)」を嫌った。しかし、彼は、だからといって、「都市を破壊せよ」とは言わない。彼自身が、都市から精神的に逃亡したし、彼の書を読む者に、「都市からの逃亡」を勧めているの

である。都市を離れることで、自然に身をおくことで、我々に、正しい感情 (emotion) が生じるとも言った。そしてemotionとは、something that comes out of usだと定義した。感情が我々の内側から出て、それを素直に語ることの大切さを訴えたのだ。彼は、自分の内なる思い (spirit) が、自分に呼びかけるとき、彼自身、両親も妻も兄弟たちも、拒絶し、その内なる思いにしたがう、といった。ラディカルな面を含んでいるが、これはアメリカン・インディヴィジュアリズムの根底を成す思想として、いまでも受け継がれるものであり、また、日本では歴史的に発生しなかった思想である。アメリカ映画におけるヒーロー像は、ここに起因する。エマソンのある種のラディカルさは、当時のアメリカ社会においても、ラディカルであった。エマソンは、自然法を重んじ、自然は我々を正しく導くとした。彼にとって、自然はいつも正しいものだった。1983年に公開されたスター・ウォーズ最終話『ジェダイの帰還』のエンディングはまさにルーカスの、エマソンの側面を映像で表現している。そこでは、自然の中で生きる者が、文明の中で墮落した者に勝利するのである。とはいえ、ルーカスの中に多くの矛盾も存在していると考えている。人間は多くの点で矛盾を内包する存在であるし、何かを表現すれば、自分の中の矛盾とも出会う。ルーカスの矛盾は、エマソンの矛盾とも似ている。エマソンは、原生林の素晴らしさを説きつつ、自ら原生林に住むことはなかった。ルーカスは最新テクノロジーを使いながら、テクノロジー依存から脱却する思想を描く。ルーカスの映画は矛盾がほころびないように巧みに作り上げられているが、そういう意味でも、この映画は映画を実際に作ろうという人にも非常に参考になるものであり、ベトナム戦争以後の思想文化表現の研究題材としてもこれからも役に立つものだろう。

注

¹ 未邦訳コミック版Tales of the Jedi Seriesでは、映画シリーズ全6作の約5000年前の時代からの物語が描かれている。これは全7作ある。内容はポジティブな精神面とは逆の暗黒面の力を持つ集団「シス」の成り立ちである。「シス」(The Sith)とは、『スター・ウォーズ』世

界のロジックの1つであり宗教的な力でもある「フォース」(The Force)と称される超自然的力を、独裁や支配のために使おうとする邪教集団である。スタジオ・ジャンプ編『THE STAR WARS TRILOGY』(パンフレット)東宝(株)、1997年、34-35頁などを参照。

- ² ニューシネマ (またはニューウェイブ) は元々1950年代にフランス・パリで始まったヌーベルバーグ運動がアメリカ的展開となったものである。ここでは権威への反発が描かれる。ヌーベルバーグは字のごとく新しい波であった。フランスからアメリカを経て日本でも政府権力への若者の反発が描かれた時代だった。この時代の熱気は映画界でも凄まじくニューウェイブでなければ古臭い映画として片付けられた。代表される映画作家はジャン・リュック・ゴダールである。代表作は『勝手にしやがれ』などがある。アメリカではこの時期にロバート・レッドフォードなどが頭角を現した。日本では大島渚監督がいる。ニューシネマも今では映画史の流れの1つとなっている。
- ³ ラルフ・ウォルド・エマソンはアメリカを代表する思想家の1人である。思想としては英国のロマン主義とも近い。自然の中にこそ人間を人間らしくする力があるとした。近代産業勃興の時代の中で個性や生命力が弱くなり始めていたアメリカ市民に忠告した。
- ⁴ 映画作家デビッド・リーンは特に『アラビアのロレンス』の監督として知られる。世界各地を舞台にした映画群で有名である。異文化探求の映画作家であった。旅映画作家と言われることもある。遺作は『インドへの道』。

参考文献

デイル・ポロック『スカイウォーキング』ソニー・マガジンズ、1983年
エドワード・W・サイド『オリエンタリズム』今沢紀子訳、平凡社、1993年
リチャード・ジェルダード『エマソン入門』澤西

康史訳，日本教文社，1995年

亀井俊介『わがアメリカ文化誌』，岩波書店，
2003年

ロッキングオン編『SIGHT VOL.21』，ロッキン
グオン，2004年

ラルフ・ウォルド・エマソン『自己信頼』伊東奈
美子訳，海と月社，2009年

早川書房編『SFマガジン7』，早川書房，2009年

島崎晋『世界の宗教』，新星出版社，2010年

