

米国の外国映画ラッシュ

ティモシー・コリガン

今年(2007)、米国では、高い水準の傑出した外国映画にかなりの注目が集まったが、外国映画をめぐる状況は、ずっと以前から進展していた。筆者はこの現象のルーツをたどり、「米国で多く上映されるようになった独特なアクセントで話される映画」の背景を探る。ティモシー・コリガンはペンシルベニア大学(フィラデルフィア)の英語教授で、映画研究科科長でもある。著書数冊。最近出版された「*The Film Experience*」(2004)は、パトリア・ホワイトとの共著。



ギジェルモ・デル・トロの「パンズ・ラビリンズ」は、2007年のアカデミー賞候補となった外国映画で、3部門でオスカーを受賞した。

© AP Images/Mark Avery

2007年2月に開かれた第79回アカデミー賞の最も興味深い特色は、3本のメキシコ映画(アレハンドロ・ゴンザレス・イニャリトゥの「バベル」、アルフォンソ・キュアロンの「トゥモロー・ワールド」、ギジェルモ・デル・トロの「パンズ・ラビリンズ」)が候補に挙げられたことかもしれない。これら3作品のうち外国語映画部門の候補は最後の1本だけ。残り2本のほかにも本流部門で候補に挙げられた外国映画が数本ある。例えば英国映画「クイーン」のヘレン・ミレンと、スペイン映画「ボルベール<帰郷>」のペネロペ・クルスは主演女優賞にノミネートされた。こうした事実が物語っているのは、ハリウッドが榮譽を与えようとする対象が、明らかにグローバル化してきたということだ。また、作品賞と監督賞にノミネートされた、米国の象徴ともいべきクリント・イーストウッドの

「硫黄島からの手紙」が、何よりもまず日本語の作品だということも、ハリウッドの 2007 年アカデミー賞授賞式に外国勢が流入してきたことをうかがわせる。

確かに、現代の世界は少しずつ縮小しており、いろいろな意味でいつかどこかで見たようなものばかりになってきたが、それでも、例えば「らくだの涙」(2003)のモンゴルの風景のような、異国の人々や場所の魅力は、知らない土地や民族に対する観客の昔ながらの好奇心を誘い出す。しかし、米国で多く上映されるようになった「独特なアクセントで話される映画」の背景には、もっと別の現実的な力が働いている。

国際市場の誕生

今年米国で公開された外国映画のラインアップが、どんなに特徴的で目立っていたとしても、米国と外国映画文化との複雑な関係は、今に始まったものではない。1895年にフランスで初めて映画が公共の場で上映されて以来、映画史の主たる原動力となってきたのは、米国の映画文化と海外の製作会社、それに劇場上映市場の相互の対決と交渉だった。1908年、トマス・エジソン（映画のカメラを発明した米国人）の指揮の下でモーション・ピクチャー・パテント・カンパニーが設立されたが、その狙いは明らかに米国内での外国映画の配給を制限することにあった。その後、第1次世界大戦の影響が残る中で、米国映画産業が次第に世界を支配するようになり、グローバル化したハリウッドは、低迷するドイツ経済に手を伸ばして1926年パルファメト協定を結んだ。米国の映画会社のパラマウント映画とメトロ・ゴールドウィン・メイヤー（MGM）、およびドイツの映画会社ウーファは、ハリウッドのドイツ上映市場参入を認めるだけでなく、才能あるドイツ人の米国移住の門戸を開くことで合意した（その中には、「カサブランカ」のマイケル・カーティス監督や、スウェーデンのスター女優グreta・ガルボが含まれていた）。



クリント・イーストウッドの「硫黄島からの手紙」は、日本語の映画にもかかわらず、外国語映画として分類されなかった。© AP Images/Katsumi Kasahara

第2次世界大戦後、米国の文化的拡大が進むと、1948年にパラマウント判決（米国で映画製作配給と劇場を分離するよう命じた判決）が下され、これにより緩やかながら米国映画文化の方向性を大きく変える基礎が築かれ、今日のような国際的映画事情へとつながっていった。この判決は実質的に、ハリウッドの大手映画会社に独占支配されていた米国市場を開放するものだった。その結果、1950年代から1960年代初頭にかけて、米国の独立系映画はもちろん、最終的には外国映画も米国の映画館に進出し始めた。スウェーデンのイングマル・ベルイマンやフランスのフランソワ・トリュフォー、イタリアのミケランジェロ・アントニオーニ、その他多数の映画人に率いられた外国映画の新しい波は、とりわけ、異なる文化に関心を持つ若者や研究者など新しく台頭してきた観客層に受け入れられたが、その後の数十年間で、増加しつつあった一般の観客にも関心が広がった。

戦後、ハリウッドは世界的に市場を拡大し、それに続いて外国映画も米国の各地で上映されるようになって人気が高まった。現在では、こうした戦後の一般的傾向の背景にはそれなりの経済的・技術的な根拠と形態があったと考えられている。一番重要なのは、最近爆発的に増えた国際映画祭が、きわめて注目度の高い舞台として、国際市場（とりわけ高い利益を上げる米国の劇場・DVD業界系列）に外国映画を紹介し、支援してきたことだろう。

国際映画祭の第1号は、1932年の開始以来今でも影響力のあるベネチア映画祭だが、現在ではカンヌからベルリン、トロント、テルライド（米国コロラド州）に至るまで、世界中の都市で400から1000もの映画祭のイベントが次々と開催され、イタリアの「ライフ・

イズ・ビューティフル」(1998)やドイツの「ラン・ローラ・ラン」(1998)などの作品が、これらの映画祭での受賞を契機に世界市場へと送り出されている。初代のベネチア国際映画祭は映画を通じて内外の文化の促進を目指したが、それと同じように今日の映画祭も、しばしば自分の国の映画やハリウッド映画の領域外にある文化について、深い知識をもたらす案内役を果たしている。また、映画祭が世界中の批評家の注目度を測るバロメーターになると同時に、比較的小規模で独創的な映画のための資金や配給元を引き寄せるケースも多い。

その好例が最近のイランと韓国の映画である。アッバス・キアロスタミの「桜桃の味」は、イラン国内では支持も人気もほとんどないまま 1997 年カンヌ映画祭の最高賞パルム・ドールに輝き、ヨーロッパや米国で数多くの現代イラン映画が上映される先駆けとなった。大成功を収めた「過激なアジア・シネマ」の代表作、パク・チャヌクの「オールド・ボーイ」(2003)は、香港、カンヌ、ストックホルムの国際映画祭で数々の賞を獲得した後、米国のアートシアター系列で上映されることになったばかりか、パクは「ニューヨークタイムズ・マガジン」(ニューヨークタイムズ紙日曜版の別冊)にも登場した。ホウ・シャオシェンの作品(1993年の「戯夢人生」や1998年の「フラワーズ・オブ・シャンハイ」など)は映画祭で認められたおかげで財政的援助が得られ、その結果米国で上映されることになった。また、ウォルター・サレスのブラジル映画「セントラル・ステーション」(1998)は、サンダンス映画祭での受賞によって突然米国における前途が開けた。

観客の開発

最近、外国映画が米国に流入している2番目に重要な要素は、これらの新しい上映機会とロコミによるプロモーションに関する点がある。つまり、1990年以來いわゆるニュー・インディペンデント・シネマの人気と収益性が上昇しており、海外からの作品がある程度こうした動きに便乗できることだ。クエンティン・タランティーノやジム・ジャームッシュは、例えばミラマックスのような配給(後には製作も手がける)会社に助けられながら、使い古され飽きられた多くのハリウッド的手法とは異なるストーリーやスタイルを観客に提供した。1990年代に風変わりな特徴的な新しい作品に対する嗜好が高まると、これらの配給・製作会社は、特に観客のターゲットを絞って、外国映画を(たいていは映画祭で)発掘・輸入し、時にはリメイクするようになった。「クライミング・ゲーム」(1992)や「イル・ポストイーノ」(1994)などの作品は、米国市場で外国映画興行成績の新記録を打ち立てた。英国映画「クライミング・ゲーム」はアイルランド共和軍(IRA)のテロリストを描いた秀作

だが、米国ではセックスと秘密を盛り込んだミニ・ヒット作へと変貌し、宣伝キャンペーンのお手本となった。

当然のことながら、米国の大手映画会社はミラマックスのような会社の成功にならって、独自に独立系映画や外国映画を発掘・配給するための「特殊専門部門」を創設（あるいは再設立）した。例えば、そうした部門のひとつであるソニー・ピクチャーズ・クラシックスは、チャン・イーモウのロマンスがらみの武侠映画「LOVERS」(2004)、スペインのペドロ・アルモドバルの風変わりなサスペンス映画「ボルベール<帰郷>」(2006)、ミヒャエル・ハネケのフランス・オーストリア・ドイツ共同製作のスリラー映画「隠された記憶」(2005)を配給している。また、フォックス・サーチライト・ピクチャーズ（親会社は20世紀フォックス）は、「ベッカムに恋して」(2002)や「あるスキャンダルの覚え書き」(2006)など、大当たりした英国映画を輸入・配給している。

こうしたトレンドの生みの親であると同時にその所産でもある現代映画は、さまざまな国の共同製作で作られるケースが増えており、投資のたびに世界的にも米国内においても配給規模を拡大する可能性を秘めている。昔から行われてきた共同製作は、しばしば米国の会社に外国映画の製作に一から関与できる機会を与え、多くの場合、米国内での英語吹き替え版の公開が保証される。1926年のパルファメト協定のように、共同製作と資金提供は、監督、プロデューサー、専門技術者、またロベルト・ベニーニ、アン・リー、ギジェルモ・デル・トロ、ルトガー・ハウアー、ペネロペ・クルス、ミヒャエル・バルハウスといった優れた人材の共同参加を促している。そして、人材の交流に伴って、ジャンルやプロットはますます渾然一体となるが、出来上がった映画が、完全に米国的ではないにしても少なくとも米国的嗜好を取り入れた「インターナショナル」な作品であることは、見ればすぐにわかる。リュック・ベッソンのスピーディーなアクション犯罪スリラー「ニキータ」(1990)はその一例である。

断っておくが、海外から入ってくる最近の映画が、単に米国的ジャンルに適応しただけだと言っているわけではない。それどころか、少なくともそれと同じように重要なのは、ありきたりなハリウッド的手法以外の新しいストーリーや登場人物を、外国映画が米国の観客に提供したということだ。アカデミー賞を受賞した「クラッシュ」(2005)とそれに対する批評家の好意的反応は、はるかに衝撃的だったイニャリトウの「アモーレス・ペロス」(2000)の先例なくしては考えられない。

デジタル配給

米国映画を際立たせる決定的で特に現代的な要素は、映画の製作・配給のデジタル化である。現在および近い将来のデジタル革命に伴って、1970年代から80年代にかけてはビデオの流通によって提供されていた自由で開放的な機会が、今や現代的なDVDやインターネット配信の新しいチャンスに切り換えられようとしている。ビデオとDVDの売り上げが劇場のチケット売り上げを超えたのははるか以前のことになるが、こうした変化の中で見落とされがちなのは、ビデオ・DVD市場によって、外国映画の配給がターゲットを絞りやすくオープンな市場を手に入れたことである。ほとんどの外国映画がごく限られたアートシアター系列を除いてまれにしか劇場公開されないとしても、DVD技術の発展を通じた家庭用のビデオ・DVDが普及すれば誰でもたくさんの外国映画を見られるようになる。さらに、おそらくそれより重要なのは、例えばアジア映画、ヨーロッパ映画、アフリカ映画など、特定の映画に関心のある地域に、配給会社がDVDのターゲットを絞ることが可能になるという点かもしれない。

「ボリウッド」（ボンベイを拠点としたインド映画産業）で製作されるインド映画は、特に顕著な例である。ジェーン・オースティンの小説「高慢と偏見」のインド版リメイク「Bride and Prejudice」は、2004年には米国全土で、オルタナティブ・シネマとして見られるようになり、「モンスーン・ウェディング」(2001)を含むミラ・ナイールの最近の映画は、この15年間に、米国では批評面・経済面ともに知名度を上げてきた。しかし、独特のアクセントでしゃべる人々が米国で映画の話に花を咲かせるためには、インド映画にしろほかの外国映画にしろ無限の多様性を秘めた映画を、近所のレンタル店やオンラインDVDレンタルを通じて、多少なりとも自由かつ継続的に見られる機会がなければならない。ネットフリックス（米国のオンラインDVDレンタル会社）のような会員制サービスなどで、以前より簡単に世界中の映画を幅広く選べるようになったが、この傾向は、インターネットからの映画のダウンロードが避けられなくなったため、近い将来さらに加速するだろう。そんな状況にある現在、映画を、エスペラントのような世界共通語とは言わないまでも、われわれの家庭やコミュニティで交わされる多言語の会話としてもう一度見直したいという、フランスで初めて映画が公開上映された1895年当時のようなロマンチックでユートピア的な思いを抑えきれない。

この記事で述べられている意見は、必ずしも米国政府の見解または政策を反映するものではありません。