

北九州市立大学  
文学部紀要

第90号

— 目 次 —

『アミスタッド』の作品構造の特質について  
— スピルバーグ監督のユダヤ的感性を巡って

前田 譲 治 …………… 51

北九州市立大学文学部  
比較文化学科  
2020

# 『アミスタッド』の作品構造の特質について

## —スピルバーグ監督のユダヤ的感性を巡って

前田 譲治

### 序

アメリカ合衆国で生育しアメリカ国籍を有する Steven Spielberg<sup>1</sup>は、ウクライナからのユダヤ系移民を祖父母(3名)とする(Haskell 8-9)。彼は敬虔なユダヤ教徒の家庭で育っており(成田 32)、一時的に Judaism と距離を置くものの(Dubner 230)、85年にユダヤ教に再入信している(成田 32)。また彼と結婚した非ユダヤ系の配偶者はユダヤ教に改宗しており、2人のアフリカ系の養子も含め子は全員ユダヤ系として育てられている(Dubner 230)。このように40代以降のスピルバーグは、自己の民族的出自に対する鋭敏な意識を保持し続けている。さらにスピルバーグは最も幼少時の残存記憶として、生後6ヶ月時にシナゴグの礼拝に連れて行かれた際に見た周囲の状況を挙げており(McBride 16)、あえてユダヤ系としての意識の強さを公言している。そのような彼が、映画世界への完全な支配力を掌握しつつ監督を務めた場合、彼のユダヤ系としての感性はどの程度作品世界に投影され、作品構造にどのような影響力を行使するのであろうか。この視点から *Schindler's List* (1993) のようにユダヤ系固有のテーマを扱った作品に関しては、多くの先行研究が世に問われている。他方、彼の監督作でユダヤ系固有のテーマを正面から取り上げた作品は『シンドラーのリスト』や *Munich* (2005) と限局されており、それ以外の作品に関しては、そのユダヤ的特質を集中的に分析した先行研究は寡聞にして存在しない。そこで新機軸の作品分析の試みとして、ユダヤ系と特定できる登場人物が絶無の *Amistad* (1997) を俎上に乗せ、監督のユダヤ系としての自意識と作品世界とがどのような関係にあるのかを、特に作品構造の特異性に着目しつつ考察したい。最終的には『アミスタッド』に沈潜している、監督の民族的出自に根差したユダヤ性の本質を明確化したい。

### I アメリカ独立時への遡及傾向

英領シエラレオネで違法に奴隷化されたアフリカ人は *Tecora* 号でキューバへと移送され、*Amistad* 号への移乗後に反乱を起こし、大半の船員を殺害して船を奪い故郷への帰還を目指す。しかし数週間の航行中に飲料水が枯渇し、アフリカ人たちは陸地への上陸を余儀なくされるが、そ

<sup>1</sup> 人名と映画作品名は原則として初出のみ英語で記す。人名に関しては文献リスト中の表記との関係で、初出でもカタカナで記す場合がある。その他の固有名詞に関しては、定着した日本語表記が存在するものは日本語、それ以外は英語で記す。

の位置は判然としない。間もなく白人が姿を見せ、その土地が目的地アフリカではない事実が判明する。その後 *Washington* という船名が記載された警備艇が現れ、その陸地がアメリカである事実が判明する。船体に記載されたこの人名(船名)は、船に掲揚されている国旗が不明瞭にしか提示されていないため、現在地に関して観客皆が抱くであろう疑問を解く決定的情報となり、数秒間の登場であっても存在感は大きく、特にアメリカ人観客には鮮明な印象を残すであろう。George Washington は、“the most prominent statesmen of America’s revolutionary generation, responsible for the successful war for colonial independence from Great Britain, the liberal ideas celebrated in the Declaration of Independence, and the republican form of government defined in the United States Constitution” と規定される Founding Fathers の最重要人物として現在のアメリカ人から一致して認識されている (Ellis 1)。さらにワシントンは、“the father of his country” (Ellis 228) ともアメリカ人によって認識されている。このように初代大統領ワシントンは、アメリカ独立・建国に貢献した最重要人物として、アメリカ人から敬意を払われている。そうであるならば、アメリカの独立・建国時に観客の意識を向けさせる在り方が、アメリカ描写の登場直後に認められる。このような在り方は、以下の通り作中で反復されている。

まずアメリカの独立・建国に多大な貢献をした Founding Fathers (Ellis 1) が多人数、作中で引用されている。例えば自由黒人 Theodore Joadson が John Quincy Adams 元大統領 (以下 JQA と略記) に奴隷制廃止の正当性を力説する際には、その論拠として、Founding Fathers と、その一員で独立宣言の草案に加筆を行った第 2 代大統領 John Adams (JQA の父) の、奴隷制を廃止すべきという意向に言及している。後に JQA の自宅でジョッドソンが彼と 2 度目の対話を行う際にも、傍らのワシントンの上半身像が計約 28 秒、映し込まれている。さらにアミスタッド号で反乱を起こしたアフリカ人のリーダー Cinque が JQA の自宅を訪問した際にも、ジョン・アダムズと妻の Abigail Adams の肖像画が 2 カットにおいて計約 12 秒、映し出されている。さらには複数の大臣が会話を交わすホワイトハウスの一室の場面でも、壁面に掲げられたワシントンの巨大な肖像画が計約 36 秒、場面の背景として映し出されている。

以上に加えて、アミスタッド号の白人船員を殺害したためアメリカ漂着後に逮捕されたアフリカ人の弁護を行う JQA が最高裁で採用した戦略は、アメリカ建国時の理想の再確認だ。具体的には、ワシントンの他、独立宣言の草案を作成した第 3 代大統領 Thomas Jefferson、憲法の生みの親たる第 4 代大統領 James Madison ら、複数の Founding Fathers が掲げた理想、さらには独立宣言の理念を論拠としつつ、彼は弁護を展開する。その法廷にはワシントン、ジェファソンら複数の Founding Fathers の上半身像が配置され、JQA が 6 名に呼び掛けることにより、各石像の名称が明示される。彼の弁論の最中には、法廷に置かれている独立宣言の文書の現物と、その脇に掲げられているワシントンの肖像画も映し出される。このように本作においては Founding Fathers の多様な

(文字、台詞、表象、起草した文書) 引用が間断なく行なわれている。そうであるならば、本作鑑賞中のアメリカ人観客の意識は、本作の舞台設定である 1839 年から、アメリカの独立・建国時へと頻繁に遡及させられることになる。

さらに JQA は、人間の本质とは自由であること、また、自由を奪われた場合は自由を取り戻すために戦うことと力説している。このように人間の本质を規定した後に彼は、仮にシンケが黒人ではなく、イギリスがもたらした奴隷状態からの脱却を目指して戦った白人であったならば、莫大な数の勲章を与えられ、Patrick Henry (Founding Fathers の一員) のような伝説的人物となれたはずだと主張している<sup>2</sup>。このように JQA は弁護に当たって、アフリカ人が起こした反乱をアメリカ独立戦争の別形態として提示する戦略も採用している。以上の JQA が弁論を展開する場面は、メインストーリーの帰趨を完全に決定するため、“climactic” かつ “powerful” であると評価されている (Baggett 162)。このような本作の最重要場面は、複数の経路を通してアメリカの独立・建国時にアメリカ人観客の意識を誘う点にこそ、その本質がある。

加えて作品終盤には、1861 年に勃発した南北戦争の戦闘シーンが約 15 秒登場する。ここで、最高裁での JQA が、アフリカ人を釈放する判決が下った際に必然的に生じる内戦 (南北戦争) を、自由を求めた結果勃発した独立戦争を完遂させる戦争と位置付けていた点に注意したい。つまり弁論において JQA は、来るべき南北戦争を独立戦争と同一視している。しかも、この修辞は JQA の弁論の結語をなし、その結果、多大な存在感が付与されている。さらに、この結語で締められる JQA の弁論は、大統領や国務長官の強い意向に背く形で、最高裁判事の 8 対 1 の多数決によって是認されている。そのような JQA の結語と、南北戦争の戦闘シーンとの間には約 8 分の時間的経過が介在するため、多くの観客は、これら二つの場面を連動させては認識しないだろう。しかしながら最高裁によっても是認されているため、JQA 固有の南北戦争の位置付けが、南北戦争の戦闘シーンに、独立戦争の色彩を付与する点は否定できない。

さらに、スペイン王女 Isabel II がアメリカ政府に送付する外交文書が一部分、彼女の朗読形式で紹介される。短時間の彼女の朗読には、“Without it [slavery], we might have been denied the glory of [Spain’s] aiding you [the U.S.] in your virtuous rebellion against the British.” という一節が含まれる。つまり、アメリカ独立戦争時にイギリスと宿敵関係にあったスペインが、イギリス植民地であったアメリカの独立に寄与した過去への言及が、極めて短時間の朗読の対象として特に選択されている。このように、スペイン作成の外交文書の朗読箇所を選択までもが、アメリカの独立・建国時に観客

<sup>2</sup> シンケは下級審の最中に、“Give us us free” と被告席で繰り返し絶叫する。この発言は、独立戦争への準備の必要性を説いたパトリック・ヘンリーの演説の、“[A]s for me, give me liberty or give me death” (Ellis 109). という有名な一節と類似している。このような発言の類似性が前もって準備されているため、シンケをパトリック・ヘンリーに喩える JQA の修辞に対して観客が違和感を覚える可能性は低くなるだろう。

の意識を導く効果を念頭に置いてなされている。

以上の通り多種多様な経路を通してアメリカ人観客に、本作が背景としている 1839 年よりも過去の、アメリカ独立・建国時の出来事を想起させる方向性の偏在が本作には指摘できる。ここで、シンケのアフリカからの拉致の違法性と家族への彼の情愛の篤さを知る観客は、必然的にシンケの解放を心底希求せざるをえなくなる点に注意したい。そのようなシンケの解放には JQA の修辞ゆえにアメリカ独立のイメージが投影され、またシンケには、自由を求めてイギリスと戦い勝利を収めた Founding Fathers (特にパトリック・ヘンリー) のイメージも付与される。それゆえ、正義の実現を意味するシンケの解放が観客に当然ながら喚起する爽快感は、アメリカ人観客においては、自国史に関する記憶絡みで大きく増幅されるだろう。そうであるならば、独立・建国時への反復的遡及は、自国の史実に係るアメリカ人観客の至極一般的な認識や記憶を活用して作品の娯楽性を高めんとする、商業的効果を狙った戦略と判断できる。ところが、娯楽性の増幅を企図したはずの以上の対観客の設定と、本作中におけるイギリスとスペインの脚色の一貫性とは、実は完全なる衝突関係を形成している。この事実を以下に確認し、その意味を考究したい。

## II イギリスとスペインの描写基調

本作では、奴隷運搬船におけるアフリカ人の処遇が詳細に描写され、それは異口同音に絶賛され (Davis 81, Freer 260, Rosen 50, Schickel 178)、作中で大きな存在感を保持している。その場面において乗船直後のアフリカ人は無差別的に鞭打たれ、安易に銃殺され、狭く悪臭が漂う船室に鎖で捕縛され、手渡しの不衛生な食物は微量で、大嵐に遭遇した際は壁の隙間から海水が激しく流入し、船酔いで嘔吐する者もいる。過酷な環境ゆえに死亡する者、船員の性欲の対象となる若い女性、赤子と共に投身自殺をする女性もいる。見せしめに行われる鞭打ちの際には、広範に飛び散る血液の飛沫、甲板上の大量の流血がリアルに描写されている。食糧不足が航海途上で判明したため、アフリカ人を数珠つなぎにした鎖の先端に重石を結びつけ、重石を海中に投下することにより、多人数を同時に溺死させる過程も直接的かつ詳細に描かれている。以上の“nightmarish”(Rosen 47)、あるいは、“genuinely harrowing”(Taylor 154)と位置付けられる凄惨な諸状況の起点となるのが、奴隷商人が運営する Lomboko 奴隷砦なのだ。この砦の作中での位置付けはシンケの家族関係を視野に入れると、より鮮明化する。

まず、故郷在住時のシンケが妻子に向ける情愛の深さが強調されている。漂着先のアメリカで捕縛されたシンケが自由を目指し苦闘する最大の原動力も家族愛である事実が強調され、シンケの家族愛の篤さは家族との離別後にさらに際立たされている。他方、違法な拉致によって家族との離別を強いられたシンケは即時にしてロンボコ奴隷砦に強制連行されており、この奴隷砦は、円満な家庭の不法蹂躪の象徴としての色彩も帯びている。加えてアメリカでの裁判で勝利したシンケが故郷

に帰還した所、内戦で故郷の村落は消滅し、家族は奴隷として売却されたと推測される状況が待ち受けている。この情報は、シンケが故郷に向かう船上の場面において字幕により伝えられる。この情報伝達の直後に作品は終了するが、その直前に船上の落涙するシンケがクローズアップされている。当然、故郷到着前の船上の彼は、家族の惨状を知る由もないため、彼の涙は家族との再会が近接したことによる喜悦に根差しているはずだ。しかし彼の涙は、シンケの家族の惨状を伝える字幕と同期しつつ登場するため、家族の喪失に根ざす悲痛な涙として観客は受け止めざるをえない。このように、シンケの家族への愛情の深さを知る観客にとって、究極的悲劇の形で作品は終了している。その悲劇の起点こそが、“central to the hideous enterprise”(Schickel 178)たるロンボコ奴隷砦なのだ。

以上の通り、悪の表象として重層的に位置付けられている奴隷砦をイギリス軍は急襲する。当該場面は、イギリス兵に銃殺された奴隷商人の死体のクローズアップで始まる。その銃殺死体は、胴体の銃創が黒焦げで煙を上げ、流血が絶無である。続いて奴隷商人へのイギリス兵の一斉射撃がなされるが、銃撃が商人に命中する様子は死角となり、観客の目に触れない。このようにイギリス兵による奴隷商人の駆除の描写は、残虐性とは無縁である。他方、奴隷砦から奴隷船に移されたアフリカ人女性が1名、船員により安易に射殺されるが、その死体は口から嘔吐される大量の血流がクローズアップされていた。このような峻別的描写の採用により、イギリス軍が行使する暴力は観客の不快感を喚起しないよう配慮されている。武装した奴隷商人の駆除後にイギリス兵は違法に拉致されたアフリカ人を解放するが、その際に各人は傍観せずにアフリカ人の体に手を触れつつエスコートし、博愛的態度が際立っている。その後、軍艦に掲げられているイギリス国旗がクローズアップで約4秒映し出される。さらに Captain Fitzgerald の指令による艦砲射撃で砦を殲滅した後に、艦長の発言による口述筆記が為されるが、その発音は紛うことなきイギリス英語である。つまり、人道主義的立場から絶対悪を撃滅することにより、観客の爽快感のみを喚起する主体がイギリス人である事実が、視覚と聴覚の二重の経路を通して明確に伝えられている。

以上のイギリス人が主役となる場面に、アメリカ人描写が2回挿入されている事実にも注目したい。具体的には、フィッツジェラルド艦長による“fire”という、悪の表象たる奴隷砦への砲撃命令の直後に、大統領選で落選し自失状態にある大統領 Martin Van Buren の幼似的な楽器遊びの様子が、約2秒と約21秒挿入されている。ここで注意すべきは、本場面では終始、“the emotional thrust”(Walker 149)を示唆する“an African song”(Walker 148)がBGMとして演奏されている事実だ<sup>3</sup>。つまり、“a resounding climax”(Schickel 178)と評される、イギリス軍が絶対悪を撃滅する場面と調和

<sup>3</sup> このBGM(変奏も含む)は、シンケが下級審で自由を求め絶叫する際、事実の歪曲を目指す悪辣な検事を圧倒するJQAの弁論の終末部、シンケが手錠を解かれ自由の身となった直後などに用いられており、場面の高揚感を演出する機能を担っている点が明らかである。

した BGM が採用されている。それゆえ、選択されている BGM はヴァン・ビューレンの幼児的行動とは究極的不調和を来し、結果的に彼の行動を滑稽極まりないものとして印象付ける。このような形で描かれるアメリカ大統領と、登場直前に約 4 秒間もイギリス国旗がクローズアップされている艦長との対置は、正義の実現に危険を賭して邁進するイギリスと、非生産的活動に耽溺するアメリカという、2 国の対照性を印象付ける。

しかもヴァン・ビューレンの幼児的行動の描写に続くのは、フィッツジェラルド艦長による、アメリカ国務長官宛手紙の口述筆記だ。その口述筆記は、国務長官の下級審での主張通り、奴隷砦は存在していないという内容だ。違法な奴隷貿易を摘発する立場の艦長はシンケたちを裁く下級審に証人として出廷した際に、所在地は不明ながら、違法な奴隷砦がアフリカに存在する事実を確たる証拠と共に証言していた。他方、下級審での国務長官は政略ゆえに、シンケたちを違法に拉致されたアフリカ人ではなく、奴隷制が合法であるキューバ由来と強弁する。それゆえ国務長官は、アフリカの奴隷砦の存在を根拠は絶無ながら法廷で否定していた。このように下級審での艦長と国務長官は、奴隷砦の有無に関する見解の点で完全に衝突していた。それゆえ口述筆記による、(艦長の命令によって破壊された結果) 砦が存在しない旨の艦長の文書は、国務長官への痛烈な皮肉を企図している。このような背景があるため艦長の口述筆記は、裁判の際に的確に真実を証言したイギリス人艦長と、真実の歪曲を企図した国務長官(大統領の代理という位置付けでアメリカを代表)という二項対立をも際立たせる。このように公正性における、イギリスの対アメリカの優位性も、艦長の口述筆記を通して前景化されている。

下級審の場面にさらに注目すると、アメリカ人検事はアミスタッド号の黒人を“slaves”と言及する。他方、観客は、アフリカの自由人が違法に拉致された事実を奴隷商人の過去の言動から認識できるため、検事の発言が虚言であることが分る。一方、下級審に証人として出廷したフィッツジェラルド艦長は、奴隷船で運搬されていたアフリカ人を“people”と言及し、事実と照応した発言を行っている。さらに彼は、客観性が求められる法廷での証言において、違法な奴隷取引に関連して“regrettably”や“ghastly”という主観性を反映した副詞を用いている。このような単語の選択は、非道な奴隷制度への彼の嫌悪感の強さを示唆し、アメリカ人検事とは対極をなす、イギリス人艦長の人道主義の篤さを伝える。加うるに、アフリカの言語で語られるシンケの証言を英訳できるアフリカ人 Covey も、元奴隷でイギリス軍に保護され、奴隷の状態から解放されている。シンケの証言をコヴィイが英訳できたことが、裁判でのシンケの勝利に大きく貢献している。このように正義の実現に寄与する通訳も、イギリス軍なくしては存在していない。この形でも、正義の実現に寄与するイギリスという図式が成立している。以上の通り、違法に拉致されたアフリカ人への処遇に関連して、イギリス人は終始一貫して人道主義や倫理性の面で理想化されている。しかも、その理想化は、アメリカを代表する登場人物の人格を反復的に貶めることにより際立たされている<sup>4</sup>。もちろん、

価値観の妥当性や人道主義の篤さゆえに観客が共感を促されるアメリカ人も複数登場する。具体的には、弁護士 Roger S. Baldwin、JQA、ジョッドソンなどであるが、彼らは全員がアメリカの国策に対して反旗を翻しており、大統領や国務長官などのアメリカの表象的人物と敵対関係を形成している。それゆえ彼らはアメリカ人でありながらも、言動の本質は反アメリカなのである。では、以上のようなイギリスとアメリカの相対関係の提示がアメリカ人観客に喚起する心証について、鑑賞中に誘われるアメリカ独立・建国期の史実中のイギリスを視野に入れつつ考察したい。

本作中では最高裁の法廷に掲げられ、JQA が弁論中に理念に言及する 1776 年公布のアメリカ独立宣言を参照すると、イギリス国王による違法行為と権利侵害に対する苦情が延々と 26 項目記載され量的に宣言の大半を占め、この苦情こそが公布当時は主文の位置付けをなされていた(斎藤 107-8, 144)。実際に独立戦争当時のイギリス王は「アメリカの敵」、「自由の抑圧者」とアメリカでは認識されていた(有賀 156)。アメリカには日本の教科書検定制度に該当するものがなく、学校の歴史教科書の選択肢は無限にあるが、教科書中のイギリスのイメージも“a monster of oppression and tyranny”(Gorer 29)と概括されている。小学校教科書の記述例を一つのみ参照しても、独立戦争当時のイギリスは、理不尽な要求を植民地アメリカに立て続けに突きつけ、理由なく植民地の人々を虐殺する悪辣な存在として提示されている(Vardaman 36-38)。さらに、1812 年から 1814 年にかけては第二次米英戦争が戦われ、1814 年 8 月には首都ワシントン D. C. がイギリス海軍に攻略され、ホワイトハウスや連邦議会が焼き払われている(清水 104)。これは独立戦争終結より約 30 年後の出来事ではあるが、Founding Fathers の一人として本作中で言及されるマディソンの大統領在職期間中(1809-17 年)に起きている。以上の通り、アメリカ人が本作鑑賞中に間断なく遡及を促されるアメリカ独立・建国期において、イギリスはアメリカの不倶戴天の敵であった。このような、アメリカ独立・建国期の史実中のイギリスのイメージは、『アミスタッド』におけるアフリカ人絡みで展開されているイギリスの脚色とは対極をなしている。つまり、アメリカ独立・建国期の、至極一般的なイギリスのイメージを保持しているアメリカ人観客にとっては、違和感を禁じえないであろう、イギリスの理想化が作中で展開している。

次いで、作中に再三登場するスペインの描写傾向に目を向けると、最高権力者、11 歳のイザベラ II 世は初登場の際に、ナイフに自分の目を映し、それを人形の目と引比べる幼氣的行動を行って

<sup>4</sup> JQA は元アメリカ大統領であり、またアメリカの下院議員として登場するため、アメリカを代表する人物と映る。しかし、議会に出席中の彼は仰向けの体勢で居眠りの擬態を示しており(実情は覚醒)、その様子は周囲から嘲笑され、発言中の議員によっても侮蔑されている。また JQA による、議会へのスミソニアン博物館設立の提案も、無益なものとして先の議員によって全否定されている。他方 JQA も彼の提案への批判の空疎さを、居眠りの擬態によって、さらには擬態を維持したままの発言により、痛烈に批判している。さらにホワイトハウスの首脳も JQA の行動を表面的にとらえ、議会での彼の居眠りの頻発を嘲笑している。このように、彼の政治家としての描写において前景化されているのは、彼と議会・政府首脳との究極的不和と隔絶なのだ。それゆえ JQA を、アメリカを代表する人物と位置付けることはできない。

いる。その直後に家臣が重大な案件の報告を行うが、彼女は食事に没頭し家臣の発言を黙殺する。この場面の直後には、アメリカにおける大統領選の場面が続いている。2度目に登場するイザベラ II 世は、形式的には彼女が執筆した対米の外交文書を朗読するが、公文書を読めるだけの識字力を欠き、家臣の介助によって辛うじて文書を読めている。当然ながら彼女は文書の内容を理解できていない。彼女の稚拙な朗読の途中で場面はスペインの宮廷からアメリカへと遷移し、彼女の朗読と並行しつつ大統領選の様子が再度描かれる。以上 2ヶ所の場面においては、最高権力者の資質が選挙を通して厳しく問われるアメリカと、知性・能力等が絶無の人物が世襲によって機械的に最高権力者の地位に就くスペインとが、対置されている。このように 2 国間においては、最高権力者の在位の在り方に関して、合理性と非合理性の二項対立が際立たされている。

イザベラ II 世は作品終末近くにも登場するが (3 度目)、その際も人形を抱いてベッド上で躁状態で飛び跳ねる様子のみが描かれ、再度、彼女の幼児性に焦点が当てられている。この場面に付加された字幕は、アメリカの最高裁がアフリカ人の解放を決定した後も、イザベラ II 世が 7 代のアメリカ大統領に対して、スペイン人が違法に保有していたアフリカ人の返還を、1839 年から 1864 年まで要求し続けた史実を伝える。当然ながら、その 25 年間にイザベラ II 世は成長しているが、映像として提示されるのは幼児性を体現する幼少時のイザベラ II 世のみである。このような映像と、イザベラ II 世の外交姿勢を伝える文字情報の同期も、適性を完全に欠いた統治者がスペイン外交の舵取りを行っているイメージを生成する。このような終末部に登場するスペインのイメージとアメリカとの関係は、どのように提示されているのだろうか。

アミスタッド号の黒人の裁判に関連して、スペイン大使はヴァン・ビューレン大統領に、司法への介入を促す。これに対してヴァン・ビューレン大統領は、アメリカの国是たる三権分立の遵守を当初は主張していた。ところがヴァン・ビューレンは変節し、自分の再選の可能性を高めるため、また南北間の内戦を回避するため、裁判の担当判事を、大統領の意向を汲んだ判決を下す可能性が高い判事に恣意的に差し替える。その後継判事が公正な、しかし大統領の意に反する判決を下すと、大統領は最終判断を最高裁へ委ねる例外的措置に訴え、私利に沿った判決の誘導に固執する。そのようなヴァン・ビューレンが大統領選で落選した事実が、作品終末に字幕で伝えられる。しかしながら、彼の落選理由は字幕では全く言及されない。他方、ヴァン・ビューレン大統領の政治姿勢として描かれているのは、彼が“political opportunists”(Barrow 309)である事実、“wrongful complicity of the president with the demands of the Spanish government”(Davis 91)、さらには国是の三権分立に反する司法への介入である。ゆえに、それらの政治的瑕疵が、彼の落選理由であるとの漠然とした印象が観客においては生成されるだろう。その結果、大統領選に勝利した対立候補 William Henry Harrison の政治的信条は作中では全く不明ながら、ヴァン・ビューレンの落選は、彼の政治的瑕疵を国民が看過しなかった結果であるとの心象が観客に醸成されるだろう。このような、国民の良識

によって最高権力者が選定されるイメージのアメリカは、不適格者が最高権力者の地位を占め続ける国として脚色されているスペインの対極に位置する。つまり、アメリカとの対比を通して理想化が強化されていたイギリスとは正反対に、スペインに関しては、アメリカとの対比を通して否定的イメージが増幅されている。このように、イギリス描写の際とは極めて対照的な辛辣性がスペイン描写に付随している。このようなスペインの脚色は、以下の通り別形態でも展開している。

シンケたちが乗船を強いられた奴隷運搬船テコラ号は下級審で弁護士ボールドウィンによって“a Portuguese vessel”と説明され、ポルトガル籍である事実が2度、指摘されている。この設定は、テコラ号（別船名の可能性があり）がポルトガル籍（ブラジル籍の可能性もあり）であり、大西洋上の奴隷運搬をポルトガルとブラジルが主に担った史実（Rediker 54, 56-57）を踏まえている。加えて、テコラ号が発したロンボコ奴隷船は、スペイン人所有ながら、奴隷収容所の管理はスペイン人とポルトガル人が担当していた（Rediker 45, 50）。一方、テコラ号は違法な奴隷運搬船であるため、残存している典拠資料が絶無に近く、既出の通り船名と船籍すら確定できていない（Rediker 54）。つまり、テコラ号の描写の多くは史実に基づくことが困難であり、必然的に創作が主体とならざるをえない。恣意的に描写する以外の選択肢がないテコラ号において、奴隷を虐待・虐殺する船員は、唯一正装し船員に指示を下す船長と思しき人物を含め全員がスペイン語を話し、スペイン人として提示されている。このように本作は、テコラ号の船籍の明示から明らかな通り、大西洋上の奴隷貿易においてポルトガルが中心的役割を担った史実を認識する一方で、奴隷貿易へのポルトガルの関与の映像化を一切避けている。

その後、テコラ号で輸送されたアフリカ人の一部はハバナでスペイン籍のアミスタッド号に移乗させられた後、反乱を起こしスペイン人船員の大半を殺害する。史実を参照すると、アミスタッド号の料理人がアフリカ人に対して、彼らを殺害し塩漬けにして食用に供すると威嚇し、その発言が額面通りに受け止められた点が、アフリカ人による船員殺害の主因である（Osagie 5）。しかし本作では、そのような史実への言及が不在である。さらにテコラ号におけるアフリカ人の大量虐殺シーン（シンケの回想）の約2分後に、アミスタッド号でのシンケによる船員殺害シーン（シンケの回想）が登場している。それゆえ観客は、シンケによる船員の殺害はアフリカ人がテコラ号で被った非道な処遇への報復であると解釈せざるをえなくなる。このような、既出の史実（Osagie 5）に反して観客が促される解釈は、船員殺害シーン（シンケの回想<sup>5</sup>）の直後の下級審の場面（現実）において、アミスタッド号の生き残ったスペイン人船員2名に対し、彼らの面前でシンケが殺意を露わに

<sup>5</sup> この回想は、作品冒頭に登場した、アミスタッド号でのシンケによる船員殺害の描写の極一部を、シンケの回想として再提示したものだ。他方その直前の、拉致からテコラ号乗船、アミスタッド号への乗換に至るシンケの回想は全て初出の描写である。従って全く性格の異なる2種の回想が、同一回想のごとく連接されている。しかし、この接ぎ木の如き連接により、アフリカ人を虐殺したがゆえにシンケの憎悪の対象となる、スペイン籍奴隷船のスペイン人船員というイメージ（史実と作中現実、両方と不対応）が生成されている。

するため、確固たるものとなる。しかしながら、かくのごとくアフリカ人の憎悪と復讐の対象として位置付けられている、アミスタッド号のスペイン人船員は、ポルトガル籍のテコラ号でアフリカ人を虐待・虐殺していた船員とは完全に別人である。加えて、アミスタッド号のスペイン人船員によるアフリカ人虐待は一切描写されない<sup>6</sup>。つまり、スペイン女王が執念深く関心を寄せ続けるスペイン籍の船の、ポルトガル籍奴隷船の船員ほどの虐待は行っていないスペイン人船員のみが、史実 (Osagie 5) の黙殺を通して、アフリカ人の復讐と憎悪の対象として提示されている。以上の通り、スペインのみが奴隷貿易に付随する非道性の全責任を負わされる構成を本作は一貫して採用しており、スペインの提示手法は客観性を欠いている。この作風は、1839年当時スペインが奴隷貿易を非合法化し (Rediker 60)、他方、イギリス籍の船もロンボコ奴隷船における奴隷貿易に違法に関与していた史実 (Rediker 49) が、フィッツジェラルド艦長やイザベラ II 世の描写基調 (既出) によって完全に糊塗される設定の中にも指摘できる。

ここで、アメリカ人鑑賞者が頻繁に誘われる独立戦争時の史実に注目すると、スペインはアメリカとの同盟関係には至らず (ノートン 265)、南北アメリカに所有する多数の植民地の独立機運が高まることを懸念し、アメリカ独立も支持しなかった (有賀 155)。その一方でフランスに説得されてスペインは、100万リーブル相当の金銭を1776年にアメリカに贈与している (モーガン 89)。さらにスペインはフランスと同盟しつつ1779年にイギリスに宣戦し、イギリスの対米戦況を不利にし (ノートン 265)、結果的に独立戦争でのアメリカの勝利の可能性を高めている (モーガン 91)。それゆえ、アメリカは独立戦争をヨーロッパ列強間の国際戦争にエスカレートさせることによって、独立を達成したと指摘されている (斎藤 105)。アメリカの小学校教科書を参照しても、アメリカ独立へのスペインの貢献に焦点を当てた記述が、“General Bernardo de Gálvez led Spanish troops against the British in what is now the state of Florida.”との形で認められる (Vardaman 54)。アメリカ独立に対する消極的支援姿勢が一方にはあるものの、スペインがアメリカ独立に結果的に寄与した史実は動かし難く、小学校教科書からの一節もこの事実を意識している<sup>7</sup>。以上の、独立戦争時の史実におけるスペインの存在性は、同時代のイギリスの存在性 (既出) の対極に位置する。それにもかかわらず、確認した通り『アミスタッド』では、極めて否定的な脚色がスペインに関しては多面的に展開されている。

I 節で考察した通り本作は、シンケによる自由の獲得がもたらす観客の爽快感をより高揚させる

<sup>6</sup> この設定は、アミスタッド号の道中に関する、“less horrendous than their Middle Passage trip from Africa to the Americas on the *Tecora*” (Osagie 5) という史実と照応している。

<sup>7</sup> このような教科書中のスペインのイメージと、本作中でイザベラ II 世が読み上げる既出の外交文書における、“the glory of [Spain’s] aiding you [the U.S.] in your virtuous rebellion against the British.”という箇所が伝える独立戦争時のスペイン像は、完全に調和している。したがって、イザベラ II 世の外交文書によって提示されるスペイン像が、アメリカ人観客から違和感なく受け入れられる可能性は高い。この在り方も、本作中のスペイン像に対するアメリカ人観客の違和感に帰着するだろう。

方策として、観客の意識を反復的にアメリカ独立・建国期へと遡及させていた。しかしながら、アメリカ独立・建国期の史実絡みで、アメリカ人鑑賞者が有する可能性が高いイギリスの否定的心象とスペインの肯定的心象とは衝突する脚色が、本作中の両国に対して展開している。換言すれば、アメリカ人が鑑賞中に自国の建国史に関連して想起させられる心象としてのイギリス・スペインと、映像を通して提示される両国のイメージとの間には、究極的齟齬が存在している。しかも“patriotic symbols”(Rosen 50)が作中に横溢する中で、アメリカ(人)を再三貶めることにより、イギリス美化が強化されていた。その一方で、本作のイギリス人艦長の描写に見られた通りイギリス人に“a favourable role”が付与されるのは、ハリウッド映画においては“remarkable”であり例外である(Perry 100)。つまりスピルバーグは、ハリウッド映画における常道を逸脱してまで、最大の消費者たるアメリカ人の集客の面で得策とは言い難いイギリス描写を展開している。この在り方は、以下の事実を参照すれば、スピルバーグの意匠に完全に基づいていると判断できる。

スピルバーグは1984年に自前の映画制作会社 Amblin Entertainment を設立するが、映画の制作費に関しては Universal Studios からの出資を受けていた(Russell 48)。そのため Amblin Entertainment が『シンドラのリスト』を制作した際は、*Jurassic Park* (1993) を先に監督すべしという制約を Universal Studios から課されている(McBride 416)。スピルバーグは自前の映画制作会社の設立後も、完全に意のままに映画を制作できてはいない。その後、1994年にスピルバーグ他2名は、大手映画撮影所 Dream Works SKG をハリウッドに新規設立する。この会社は制作のみならず資金調達や配給も行い(Schatz 37)、設立者3名に私的に所有されているため株主の意向を伺う必要がなく(Buckland 25)、創設者3名は“moneymen”の対極に立ち(Haskell 152)、“guided by taste rather than market dictates”(Haskell 153)という状況を楽しんできた。加えて会社は3名による所有でありながらも“inextricably tied to Spielberg’s brand identity”(Buckland 22)という状況にあり、スピルバーグは監督作の“executives”を兼ねることにより“total creative freedom”を享受していた(Morris 101)。このような、“a director in crucial ways”の立場と“his absolute authority”(Schatz 27)をスピルバーグに保証する、“his own company”(Garbowski 154)とすら評される DreamWorks SKG の第一作として『アミスタッド』は制作されている(Friedman 270)。実際にスピルバーグは監督の立場にありながら、『アミスタッド』の脚本に関しても熟考している(Wasser 167)。以上の通りスピルバーグの意向が絶対的に作品内容を統轄している本作は、先に確認した通り、アメリカ人観客の心証を害する可能性すら孕んだ脚色を重層的に展開するに至っている。この理由を、スピルバーグのプライバシーが彼の監督作の作品構成にいかなる影響を及ぼしているかを視野に入れつつ考察したい。

### Ⅲ スピルバーグの privacy と映画世界

DreamWorks SKG と Paramount Pictures 合作の *War of the Worlds* (2005) においては、アメリカのテレビニュースで世界各地の大規模停電の状況が伝えられる。最初に登場する外国、ウクライナに関しては、領土の形状を明示する地図と共に人口が 5200 万である事実までもが紹介される。これらはストーリー展開上、不要な情報であるが、あえて伝えられている。続いて同一番組内で、停電が起きた別の外国の様子が現地レポーターから伝えられる。しかしながら、その外国の所在に関して彼は、“As in the Ukraine, there are . . . here. . .” としか発言せず、2 番目の外国の国名は明示されない。(対照的にウクライナの国名は連呼されている。) さらに 2 番目の外国においては、レポーターの背後に駐車されている放送用車両がテレビ画面全体を常に占拠している。そのため 2 番目の外国の風景は全く登場せず、その外国の情報は最小化されている。わずかに、画面を占拠している放送用車両に記載されている非英語の言語から、現地が英語圏以外である事実のみが示唆されている。(その外国語は「朝日テレビ」と表記されており、現地は実は日本なのだが、日本語に馴染みのない観客にはニュースで言及されている現地の所在は判然としない。) また、ウクライナの情報を伝える箇所では常にテレビ画面が映し出されている一方、日本の箇所では、描写対象がテレビ画面から、テレビ画面を見入る登場人物の表情やリモコン操作をする際の手の動作に遷移する。このように、ニュース番組に登場する二つの外国には、伝えられる情報量の点で明確な多寡が見られる。それが生じた理由は、本作がスピルバーグ所有の DreamWorks SKG による制作 (合作) である点を視野に入れば、スピルバーグの祖父母 3 人がウクライナ出身 (Haskell 8-9) である事実以外にはありえない。つまり、スピルバーグ自身の出自を反映する形で、二つの外国に関する情報量の多寡が按配されている。このようにスピルバーグのプライバシーは、場面の構成に完全な決定力を行使している。この特徴は以下の通り、他場面にも指摘できる。

『宇宙戦争』では、エイリアンの発する熱線によって人体が瞬時にして灰様の物質に変化する。人体が変容した後の灰様の物質は、殺戮現場から遠く離れた主人公たちが位置する地点にまで大量に降り注ぐ。その際の描写は『シンドラーのリスト』の、ユダヤ系の死体が焼却される際に、焼却が行われている丘陵地から遠く離れた主人公が位置する市街地にまで多量の灰が降り注ぐ様子とイメージ的に連なる。このような、『宇宙戦争』と『シンドラーのリスト』との間の不分明な関連性は他にも指摘できる。

『宇宙戦争』においてエイリアンの歩行戦車が港の人間を急襲する場面では、夜間の人間の捕獲・殺戮を能率的に行うため、歩行戦車の最上部に設置されたサーチライトが人間に照射される。この場面と、『シンドラーのリスト』において夜間に収容所に入線した汽車から多人数のユダヤ系が一斉に下車する際に、逃亡を試みる者の捕捉のために、建物の最上部からサーチライトが照射される場面とが酷似している。具体的には、照明の高度な輝度ゆえ、時折、場面の大半が光の中に埋没し

てしまう構図、地上にいる人々の視点から仰角で高所から照射されるライトが認識される在り方が共通している。加えて、歩行戦車と収容所の建物において、サーチライトの照射機器が位置する最上部の形状は共に三角形で、サーチライトが左右に振られる動作も共通している。さらに両場面共に、小雪が降りサーチライトの捕捉対象たる人々の吐息は冷氣ゆえに白い。このように、スピルバーグは自作におけるホロコースト表象を、ホロコーストとは無関係の後の SF 作品において、2 場面にも渡って引用している。しかし両作品の公開時期には約 12 年の隔たりがあり、関連性を有する各場面は長くとも数 10 秒単位であるため、漫然とストーリーを辿る一般的な観客に、上述の照応関係の把握を期待することは現実的ではない。そうであるならば、『宇宙戦争』における先行作品からの引用は、スピルバーグ個人にとってのみ有意な私的要素なのだ。ここで再度、スピルバーグのプライバシーが作品構成に多大な影響を及ぼす在り方を確認出来た。この傾向は『アミスタッド』に関しても、以下の通り確認されている。

まず、スピルバーグが 2 人のアフリカ系の養子を迎えていたことが、『アミスタッド』制作に当たっての “an additional incentive” となっている (Haskell 160)。加えてアフリカ系の養子を意識したストーリーが、『アミスタッド』には含まれている (Dubner 231, Wasser 170)。さらにスピルバーグは本作によって *The Color Purple* (1985) における黒人描写への酷評を鎮めることも目指し (Friedman 270, Taylor 152)、また E.T.(1982) の一場面の “a visual reminder” (Freer 257) や “E.T.’s two-finger gesture” (Morris 258) なども導入している。以上の通り、スピルバーグの諸々の個人的事情や私的感情によって『アミスタッド』の作風も大きく左右されている。この事実を視野に入れつつ詳細な考察を展開することにより、II 節で確認した本作の非合理的側面が生じた理由を明確化したい。

#### IV スピルバーグの心象としてのイギリスとスペイン

前節末において『アミスタッド』の様態が多方面に渡ってスピルバーグのプライバシーと連動している事実を確認したが、執拗な反ユダヤ主義との直面を子供時分に強いられた経験も、本作制作の起点となっている (Schickel 176)。本作にスピルバーグの反ユダヤ主義への意識が潜在している事実は、以下の点からも推測できる。まず『アミスタッド』の奴隷運搬船テコラ号におけるアフリカ人の処遇の描写に関して、“There are echoes of the Holocaust in the sight of black slaves dying of hunger or thirst before they reach their destination” (Haskell 160). と、ホロコーストのイメージが指摘されている。他にも、“The film paralleled *Schindler’s List*, with a cast of many victims being saved by an outsider” (Wasser 168). と、本作とホロコーストを主題とした映画との類似性が、作品構成の面で指摘されている。このように『アミスタッド』は、後述の通りユダヤ系国民がアメリカでは稀少であった 1839 年を舞台としながらも、監督時のスピルバーグはホロコーストを意識に留めている<sup>8</sup>。

これは、スピルバーグの以下の伝記的事実を紐解けば、至極当然の作風といえる。

スピルバーグの祖父母3名は、反ユダヤ主義の脅威や兵役を逃れるため(Haskell 8)、ロシアからアメリカに移民している。仮に祖父母たちがアメリカに移民しなかった場合は、後にホロコーストで抹殺されていた可能性が高く、スピルバーグの父はロシアに居残った16人から20人の親族をホロコーストで失ったと推測している(McBride 22)。つまりスピルバーグは、祖父母の判断如何によっては自身が生誕に至れなかった現実を認識している(スピルバーグは1946年生誕)。さらにスピルバーグは、祖父母と両親からホロコーストの話を繰り返し聞き(Schickel 157)、幼少時の段階でホロコーストはスピルバーグの日常生活の一部と化していた(成田 32)。また彼は、ウクライナでのユダヤ人虐殺の話も祖父から熱心に聞いている(Haskell 17)。以上の通り、ユダヤ系である点が死を招来する可能性をスピルバーグは幼少時より認識していた。加えてスピルバーグは『シンドラのリスト』(1993年公開)の撮影開始時の心境を、“... I realized that if I had been standing on that spot [Auschwitz] 50 years before, I too, most likely, would have been killed. That thought never left my mind and doesn't to this day” (Spielberg 9). と、2004年出版の書物で述べている。このように『シンドラのリスト』の撮影が契機となって、ホロコーストが自己の死を招来した可能性を、より明確かつ継続的に彼は意識するに至っている。そうであるならば、ユダヤ系登場人物は絶無でありながらも、反ユダヤ主義へのスピルバーグの意識が制作動機の一部をなしている『アミスタッド』(1997年公開)に、ホロコーストのイメージが流入するのは当然の展開と言える。以上の通り、ユダヤ系登場人物が絶無の『アミスタッド』の監督中においてすら、スピルバーグが意識せずにはいられないホロコーストとの関係において、史実中のイギリスとスペインとが、ユダヤ系の視点からどのような位置付けをなされうるのかを以下に確認したい。

最初に注目したいのが、ホロコースト前夜のナチス支配下地域のユダヤ系は、その地域からの逃亡が生存の前提となった(Scheindlin 204-6, Wyman 5) 事実である。他方その時期には、“As the war [World War II] approached, no nation welcomed Jewish refugees” (Feingold 228). との指摘の通り、全諸国がユダヤ系難民の受け入れを忌避している。そのような苦境に置かれたユダヤ系難民に対するスペインの対応は、“Spain made it abundantly clear during World War II that it did not want to shoulder any of the refugee burden” (Wyman 221). と指摘される。実際にスペインは、700人の定員の難民収容所に3000人以上を収容するなど、劣悪な環境の下に難民を拘束し(Shatzkes 126)、難民を飢餓状態に陥れており(Sachar 242)、ユダヤ系難民の流入に対して明確な拒絶姿勢を示している。スペインは1943年以降に少数のユダヤ系難民を受け入れる際も、2ヶ月以内にスペイン国外に退去するという条件を付し(Wyman 280)、永住を禁じている(Sachar 242)。またスペインに入国できたスベ

<sup>8</sup> 同様の在り方は、『アミスタッド』の直後にスピルバーグが監督した *Saving Private Ryan* (1998) にも認められる(前田 161-62)。

イン国籍のユダヤ系ですら事後の国外追放を目指し (Rohr 94)、保護されたスペイン国籍のユダヤ系難民の総数ですら 800 以下に留まった (アヴニ 301)。このようにスペインはユダヤ系難民に極めて消極的な救済意欲しか示さず (Gerber 264)、第二次世界大戦の終戦後には 600 人のユダヤ系しかスペイン国内に在住していなかった (Gerber 264)。

次いでイギリスに目を向けると、ホロコーストにおける大量虐殺が始まる直前の 1938 年から 1939 年にかけての、ユダヤ系難民にとってのイギリスの位置付けは “The popular perception is that Britain generously provided a haven for refugees” (Shatzkes 47). と要約されている。他にも、ドイツからのユダヤ系難民に対するイギリスの (他国と比しての) 寛大な受け入れ態勢が指摘されている (ベンツ 41)。具体的には、ナチスの支配地域からイギリスへの入国を希望したユダヤ系難民は、イギリスに対する忠誠心を査問され、判定結果によっては拘留する規定があったが、審査官はユダヤ系難民に同情的で、ほぼ全員が拘留には至らなかった (Endelman 223-24)。加えてホロコーストに対するイギリスの世論は、“Publicity about the Holocaust was more widespread and cries for action more forceful in England than in the United States” (Wyman 104). というものであった。以上の結果、終戦後には 5 万から 6 万の中央ヨーロッパ在住だったユダヤ系が、イギリスに永住するに至っている (Endelman 231)。以上の通りホロコースト時の対ユダヤ系難民のイギリスの姿勢は、スペインよりも圧倒的に温情的であった。

さらにホロコースト時のスペインとイギリスの関係に着目すると、イギリス軍の対ドイツの抗戦の継続ゆえに、スペインのドイツへの中立的立場が維持され、スペインのユダヤ系に対してナチスの脅威が及ばなかった (Dwork 354)。その上イギリスは、スペインの収容所のユダヤ系難民の過剰収容 (既出) を問題視し解決策を探っている (Shatzkes 126)。またハイム・アヴニによると、フランスが 1940 年にナチスに占領された後はスペインが在仏ユダヤ系の唯一の避難先となったが、スペイン当局は伝統的に反ユダヤ主義的で、ユダヤ系難民にフランス国境の通行許可を与えるのを渋った。スペインは 1943 年にドイツからの要求に応じて国境をユダヤ系難民に対して閉鎖したが、この決定を非難したのが時のイギリス首相 Winston Churchill で、彼の介入によって国境は開放されている (300-1)。さらにイギリスは大戦中の中立国に、一時的な避難所をユダヤ系難民に提供するように働きかけてもいる (Shatzkes 129-30)。

以上の諸事象から鮮明化する、ユダヤ系難民救済に際してのイギリスとスペインの温度差は、データを通してより客観的に把握できる。まず、ホロコーストの首謀者と看做される Adolf Hitler (Burrin 149) が政権を掌握し、ユダヤ系の財産没収やユダヤ系への暴行・略奪が展開した 1933 年から 1938 年にかけて (大澤 122-61)、ナチスの影響下にあった地域からユダヤ系が逃亡した際の、ヨーロッパ各国の受入数に注目したい。その数は、イギリス本国が約 5 万 2 千で最大だったのに対して、スペインでは約 3 千に留まっている (Scheindlin 207)。他方、ドイツからの距離がより遠い

ポルトガルですら約1万のユダヤ系を同時期に受け入れている (Scheidlin 207)。さらにマーチン・ギルバートによると、同時期にイギリス統治下のパレスチナと南アフリカが、約3万3千と約2万6千のユダヤ系難民を受け入れている。アメリカが同時期に受け入れたユダヤ系難民は約10万2千であるため、ほぼ同数のユダヤ系難民をイギリス本国および統治下の地域が受け入れている (『ホロコースト』23)。加えてギルバートは、ユダヤ系難民の受け入れに関して、イギリスを全面的ではないが部分的に規制した国 (アメリカと同列の位置付け)、他方スペインは規制した国として、両者を峻別している (『ユダヤ人』120-21)。別資料の数値を参照すると、1933年から1940年にかけてパレスチナが約6万、他方アメリカが約9万の、ドイツからのユダヤ系難民を受け入れている (ハラミシュ 472)。つまりホロコーストに際して、スペインよりもイギリスが圧倒的にユダヤ系の救命に貢献した事実を、各数値は客観的に示している。以上のようなユダヤ系難民救済に関しての、イギリスとスペインの歴然とした格差を、スピルバーグほどの程度認識していたのであろうか。

1982年に小説 *Schindler's Ark* (1982) の映画化計画がスピルバーグに持ち込まれた後、1983年に彼はホロコーストの生存者からの聞き取りを開始し (McBride 424)、映画化構想を10年間近くに渡って練っている (Dubner 230)。つまり、スピルバーグがホロコーストを特段に意識する状況が長期継続している。その間、スピルバーグはホロコースト描写が“accurate”かつ“fair”であることに強く固執して (Royal 147)、無数のドキュメンタリーや写真に目を通し (Hansen 151)、Talmud (ユダヤ教の聖典) の視点からの精査にすら耐えられる作品を目指している (Royal 147)。このようにスピルバーグは『シンドラーのリスト』制作の前提となる情報収集を綿密に多方面で展開している。その結果、本作は公開後に、“[T]he film tries to stick to all the available evidence, pictorial and verbal” (Bresheeth 206). と評価されている。加えて『シンドラーのリスト』を撮影中のスピルバーグに関して、“Much of his [Spielberg’s] conversation is in the way of historical exegesis—he’s become quite a scholar of the Holocaust” (Richardson 159). という指摘がなされている。このように、『シンドラーのリスト』を監督した結果、ホロコーストに係る諸状況をスピルバーグは極めて広範に把握するに至っている。

そのようなスピルバーグは、ユダヤ系虐殺を目的とした設備への空爆が連合軍によって為されなかった事実を感情的に批判しており (Schickel 161-62)、ホロコースト時のユダヤ系の救命に対する彼の関心の強さが伺える。それに加えて既出の通りスピルバーグは、祖父母によるアメリカへの移住が、彼自身の存命に帰結した現実を強く意識していた。そうであるならば、ナチス支配地域在住のユダヤ系の生死を左右する、イギリスとスペインを含めた各国のユダヤ系難民の受け入れ状況は、スピルバーグにとって客体視できる事象ではなく、その分、彼の注視の対象となった可能性が高いだろう。以上のようなスピルバーグの、ホロコーストに関する情報量の多さと関心の方向性から判断して、ホロコースト時のイギリスとスペインの、ユダヤ系への救命姿勢の差異を、彼が認識

していた可能性は極めて高いと考えられる。

スピルバーグはホロコーストとは直面しなかったものの、同根のユダヤ系固有の事象、反ユダヤ主義とは直面を強いられている。例えば彼は少年時代にユダヤ系であるがゆえに非ユダヤ系から嫌悪され、それは忍耐の限度を超えるものであった (Dubner 230)。また高校時分は教員黙認の下に恒常的に生徒から殴打され、その経験を彼は“‘Hell on Earth for me.’”とまで述懐している (McBride 115-16)。以上のように反ユダヤ主義はスピルバーグにとって身近で切実な問題であり、既出の通り『アミスタッド』制作の一因ともなっていた。それゆえ、反ユダヤ主義の観点から見た、スペインとイギリスの相対関係も確認したい。

まず『アミスタッド』公開時の 1997 年と近接する 2002 年の世論調査によると、スペインでは 63% の回答者がユダヤ系はビジネス界で“too much power”を有すると捉えているのに対して、イギリスではその数値が 21% にまで低下する (Laqueur 150)。さらに同一世論調査を参照すると、ホロコーストについてユダヤ系が過剰に語っていると捉える回答者の割合もスペインでは 57% に上り、スイス、フランス、イタリアよりも高率となる (Laqueur 150)。また同一世論調査において、ユダヤ系は母国以上にイスラエルに対して忠誠心を示すと捉える人々の割合も、スペインにおいては 72% に上るのに対して、ヨーロッパではイギリスのみが例外的に 40% 以下に留まる (Laqueur 160)。2004 年の世論調査でも、イギリスやフランス以上にスペインは反ユダヤ感情が強固との結果が出ている (Laqueur 128-29)。時代は下るが、第二次世界大戦中から 1960 年にかけてのスペインの状況は、“[Spain’s] press and pulpit continued to disseminate anti-Jewish propaganda.”と指摘され、また Francisco Franco はイスラエルを抹殺せんとするアラブ諸国の努力を賞賛している (Sachar 242-43)。さらに時代が下ると、1930 年代のスペインは“a country virtually without Jews” (Laqueur 113) と評されている。対照的に、同時期にヨーロッパの主要国で最も反ユダヤ主義が微弱だったのがイギリスであった (Johnson 503)。ユダヤ系の視点に立つと、反ユダヤ主義絡みでの居住性の点でも、イギリスがスペインに対して圧倒的優位に立つ。

ここで、スピルバーグが監督作『シンドラーのリスト』に由来する報酬を複数のユダヤ系組織に寄付し、寄付金の一部 600 万ドルを活用し 1994 年に Survivors of the Shoah Visual History Foundation を設立した (Haskell 144, 150) ことに注目したい。この財団は 50 ヶ国以上の 5 万 3 千人以上のホロコースト生存者の 30 ヶ国語以上のインタビューを映像で記録し (Haskell 150)、それを基に 11 のホロコーストのドキュメンタリーをスピルバーグは制作している (Russell 51)。以上のような活動をスピルバーグは“‘the most important job I’ve ever done’”と捉え、“‘I’ve dedicated the rest of my life to being involved in taking testimony as long as there are survivors who want to volunteer it’” (McBride 442). と述べている。このようにスピルバーグは、全世界のホロコースト生存者からの聞き取り調査を至高視し、ライフワークとまで位置付けている。そうであるならば、スピルバーグの同胞意識

は母国アメリカの枠内にもみ留まるものではなく、全世界に四散しているユダヤ系に対してこそ向けられている。換言すれば、スピルバーグの連帯意識は *nationality* ではなく、*ethnicity* を基盤としている。そうであるならば、スピルバーグが世界各国のユダヤ系の置かれている生活環境を、反ユダヤ主義の濃淡をも含めて認識している可能性は大いにあるだろう。

以上の通り、ホロコースト時のユダヤ系への救済姿勢と、反ユダヤ主義的風潮の濃淡に注目すると、ユダヤ系受容に係る寛大さの点で、イギリスとスペインの間には多大な格差が認められる。また、その落差をスピルバーグが認識していた可能性も高い。そうであるならば、スピルバーグがユダヤ系特有の事情絡みでいざ可能が高い両国に対する好悪の念こそが、『アミスタッド』の理想化されたイギリス像と辛辣なスペイン像の源泉であると判断できる。ここにおいて、諸事情により実現には至らなかったが、ホロコースト実行のための施設への空爆を支持していたのがイギリス首相チャーチルであった (Gartner 373, Johnson 505, Shatzkes 153) 事実も見逃すべきではない。なぜならば、そのような空爆はまさにスピルバーグが強く支持したユダヤ系に対する救命方法 (Schickel 161-62) だからだ。加えてチャーチルのユダヤ系難民の受け入れ姿勢に関しては、“Winston Churchill, always a Zionist, favoured a larger Jewish intake” (Johnson 503). という指摘もある。対照的に、アメリカ史上最も強烈的な反ユダヤ主義が席捲していた第二次世界大戦中の大統領 F. D. Roosevelt は “anti-Semitic” であり、ホロコースト時のユダヤ系難民救済にとっての最大の障害物であった (Johnson 504)。このようなユダヤ系の視点から見た、ホロコースト時の英米の大統領の対照性も、『アミスタッド』における英米の脚色の背後に読み取れた監督の好悪の念と調和している。そうであるならば、スピルバーグが個人的に保持している可能性が高い、ホロコーストと反ユダヤ主義絡みの各国の心象風景の延長上に、『アミスタッド』の各国の脚色は位置していると判断できる。しかも、このように解釈することによって、アメリカ人観客による映画受容の観点からは不条理と映る、各国の脚色が生成された理由が説明可能となるのである。

以上の解釈は以下の史実によっても裏付けられる。まず独立直後の 1790 年の国勢調査によると、アメリカの総人口は 393 万であった (猿谷 53)。他方、独立後にアメリカとなった北米イギリス植民地におけるユダヤ系の人口は独立戦争時、約 3 千であり (Yaffe 4)、総人口の 0.1% にも満たなかった。アメリカへのユダヤ系移民の圧倒的多数は 1880 年以降に東欧より到来しており (明石 98-99)、ユダヤ系はアメリカの独立・建国の歴史との接点が皆無に等しい。実際に、スピルバーグの母方祖父は 1905 年以降に (Haskell 8)、父方祖父母も 1906 年と 1908 年に (McBride 23)、アメリカへ移住している<sup>9</sup>。それゆえ幼少時にスピルバーグが傾聴した祖父による懐古談は、ロシアでのユダヤ系虐殺など (McBride 22)、国外に遡及した。その中でも特に印象が強かった懐古談としてスピル

<sup>9</sup> スピルバーグの母系祖母のみがアメリカで生誕している (Haskell 9)。

バーグは、ロシアで生育した母系祖父がユダヤ系差別ゆえに中等学校の教室への入室を許されず、開け放たれた窓越しに屋外から教室の授業を聴講していた逸話をあげている (Haskell 17)。この逸話からスピルバーグが受けた印象の強さは、彼の監督作の“filled with images of outsiders looking in”という作風の源泉となっている (Haskell 17)。このように、彼の作風を決定的に左右しているのは、ユダヤ系固有の過去なのだ。さらにスピルバーグは、“[H]e still feels like an outsider, indelibly stamped by his childhood” (Dubner 235). と述べ、出生国アメリカに対する疎外感を表白している。以上の諸状況から判断して、スピルバーグはアメリカ建国史への帰属意識を有しているとは言い難い。ゆえに、アメリカ独立・建国時への頻繁な遡及と、イギリス・スペイン両国の特異な脚色との組み合わせが喚起するであろう、アメリカ建国史への帰属意識を持ち合わせている観客 (特に WASP) の違和感を、スピルバーグは予見しづらい立場にある。それゆえスピルバーグは、シンケの解放にアメリカ独立のイメージを重ね合わせることによる観客の爽快感の増幅を期待する一方で、その手法と併存した際の、イギリス・スペインの脚色の特異性が招来する逆効果には配慮が及んでいないのである。つまり、ホロコーストを頂点とする反ユダヤ主義に対するスピルバーグの鋭敏な感覚こそが、アメリカ人観客の集客面からは妥当と評価できない、スペイン・イギリス像、さらには国辱的アメリカ像の源泉と位置付けられるのだ。

## 結語

本作は WASP のみならず、アフリカ系アメリカ人観客の違和感をも喚起する。なぜなら、初登場の際のシンケは“animal-like” (Osagie 126) に描かれ、作中の“The tie between blackness and violence”は、“the mainstream American image of the black male body as violent”という偏見を強化する (Osagie 127) からだ。当然ながら、アフリカ系アメリカ人の本作への反応は、“[B]lack audiences were intensely negative—though not always in public . . .” (Friedman 270). と要約されている。以上の通り本作においては、ハリウッド映画の最大の消費者であるアメリカ人観客の受けとめ方に対する配慮が全般的に欠如している。ここでスピルバーグ監督作品の興行収入に関するデータ (Wasser 218-19) を参照すると、『アミスタッド』は 4000 万ドルの制作費に対して、4200 万ドルの興行収入 (北米) しか得ておらず、興行収入 (北米) を制作費で除した際の数値が、彼の監督作の中でも有数の低さとなっている。ゆえに本作は“Spielberg’s worst financial failure” (Friedman 270) とさえ位置付けられている。以上のような興行成績の不振を招いた要因は複数あるだろうが、その一つこそが、反ユダヤ主義への関心に完全に傾倒した状態で、彼が作品世界を構築したことなのだ。このような私的感情への没入こそが、作品世界への完全な支配力を掌握できた最初の作品におけるスピルバーグの監督姿勢の本質なのだ。つまり、DreamWorks SKG の設立により映画制作に係る絶対的自由を得た後に、即時に解き放たずにはいられぬほどに、また、興行的観点からの合理的判断を圧倒するほどに、ス

ピルバーグのユダヤ系としての自意識は強固極まりなかった。ゆえに、本作における英米西3国の特異極まりない脚色は、ユダヤ系としての彼の私的感情に対して最も有意な、いわば私的世界の展開と位置付けることが可能なのである。

## Works Cited

- Baggett, David, and Mark W. Foreman. "Human Rights, Human Nature, and *Amistad*." *Steven Spielberg and Philosophy: We're Gonna Need a Bigger Book*. Ed. Dean A. Kowalski. Lexington: UP of Kentucky, 2011. 150-169.
- Barrow, Sarah. "Morality Tales?: Visions of the Past in Spielberg's History Plays." *Morris* 307-19.
- Bresheeth, Haim. "The Great Taboo Broken: Reflections on the Israeli Reception of *Schindler's List*." *Spielberg's Holocaust: Critical Perspectives on Schindler's List*. Ed. Yosefa Loshitzky. Bloomington: Indiana UP, 1997. 193-212.
- Buckland, Warren. *Directed by Steven Spielberg: Poetics of the Contemporary Hollywood Blockbuster*. New York: Continuum, 2006.
- Burrin, Philippe. *Hitler and the Jews: The Genesis of the Holocaust*. Trans. Patsy Southgate. London: Edward Arnold, 1994.
- Davis, Natalie Zemon. *Slaves on Screen: Film and Historical Vision*. Cambridge: Harvard UP, 2000.
- Dubner, Stephen J. "Steven the Good." *Friedman* 223-41.
- Dwork, Debórah, and Robert Jan van Pelt. *Holocaust: A History*. New York: W. W. Norton & Company, 2002.
- Ellis, Joseph J. *Founding Fathers: The Essential Guide to the Men Who Made America*. Hoboken: John Wiley & Sons, 2007.
- Endelman, Todd M. *The Jews of Britain, 1656 to 2000*. Berkeley: U of California P, 2002.
- Feingold, Henry L. *A Time for Searching: Entering the Mainstream 1920-1945*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1992.
- Freer, Ian. *The Complete Spielberg*. London: Virgin, 2001.
- Friedman, Lester D. *Citizen Spielberg*. Chicago: U of Illinois P, 2006.
- Friedman, Lester D., and Brent Notbohm, eds. *Steven Spielberg: Interviews*. Jackson: UP of Mississippi, 2000.
- Garbowski, Christopher. *Cinematic Echoes of Covenants Past and Present: National Identity in the Historical Films of Steven Spielberg and Andrzej Wajda*. New York: Peter Lang, 2018.
- Gartner, Lloyd P. *History of the Jews in Modern Times*. Oxford: OUP, 2001.
- Gerber, Jane S. *The Jews of Spain: A History of the Sephardic Experience*. New York: Free Press, 1994.
- Gorer, Geoffrey. *The Americans: A Study in National Character*. Watford: Arrow Books, 1959.
- Haskell, Molly. *Steven Spielberg: A Life in Films*. New Haven: Yale UP, 2017.
- Hansen, Miriam Bratu. "*Schindler's List* Is Not *Shoah*: Second Commandment, Popular Modernism, and Public Memory." *Visual Culture and the Holocaust*. Ed. Barbie Zelizer. New Brunswick: Rutgers UP, 2000. 127-51.
- Johnson, Paul. *A History of the Jews*. New York: Harper Perennial, 1988.

『アミスタッド』の作品構造の特質について  
—スピルバーグ監督のユダヤ的感性を巡って

- Laqueur, Walter. *The Changing Face of Anti-Semitism: From Ancient Times to the Present Day*. Oxford: OUP, 2006.
- McBride, Joseph. *Steven Spielberg: A Biography*. New York: Da Capo, 1999.
- Morris, Nigel. *The Cinema of Steven Spielberg: Empire of Light*. London: Wallflower, 2007.
- Morris, Nigel, ed. *A Companion to Steven Spielberg*. Malden: Wiley Blackwell, 2017.
- Osagie, Iyunolu Folayan. *The Amistad Revolt: Memory, Slavery, and the Politics of Identity in the United States and Sierra Leone*. Athens: U of Georgia P, 2003.
- Perry, George. *Steven Spielberg: Close Up*. New York: Thunder's Mouth, 1998.
- Rediker, Marcus. *The Amistad Rebellion: An Atlantic Odyssey of Slavery and Freedom*. New York: Penguin, 2013.
- Richardson, John H. "Steven's Choice." Friedman 157-69.
- Rohr, Isabelle. *The Spanish Right and the Jews, 1898-1945: Antisemitism and Opportunism*. Brighton: Sussex Academic, 2008.
- Rosen, Gary. "'Amistad' and the Abuse of History." *Commentary* Feb. 1998: 46-51.
- Royal, Suzan. "Always: An Interview with Steven Spielberg." Friedman 133-56.
- Russell, James. "Producing the Spielberg 'Brand.'" Morris 45-57.
- Shatzkes, Pamela. *Holocaust and Rescue: Impotent or Indifferent? Anglo-Jewry 1938-1945*. New York: Palgrave, 2002.
- Sachar, Howard M. *Diaspora: An Inquiry into the Contemporary Jewish World*. New York: Harper & Row, 1985.
- Schatz, Thomas. "Spielberg as Director, Producer, and Movie Mogul." Morris 27-44.
- Scheidlin, Raymond P. *A Short History of the Jewish People: From Legendary Times to Modern Statehood*. New York: Macmillan, 1998.
- Schickel, Richard. *Steven Spielberg: A Retrospective*. New York: Sterling, 2012.
- Spielberg, Steven, and David James. *Schindler's List: Images of the Steven Spielberg Film*. New York: Newmarket, 2004.
- Taylor, Philip M. *Steven Spielberg: The Man, His Movies, and Their Meaning*. New York: Continuum, 1999.
- Vardaman, James M., Jr. *What Young Americans Know about History*. Tokyo: Japan Book, 2005.
- Walker, Michael. "Steven Spielberg and the Rhetoric of an Ending." Morris 137-58.
- Wasser, Frederick. *Steven Spielberg's America*. Cambridge: Polity, 2010.
- Wyman, David. *The Abandonment of the Jews: America and the Holocaust 1941-1945*. 1984. New York: New Press, 2007.
- Yaffe, James. *The American Jews*. New York: Random House, 1968.
- アヴニ, ハイム. 「スペイン」. ラカー 299-301.
- 明石 紀雄 他. 『エスニック・アメリカ』. 東京: 有斐閣, 1992.
- 有賀 貞. 「アメリカ革命」. 『アメリカ史 1』. 有賀 貞 他 編. 東京: 山川出版, 1994. 111-98.
- 大澤 武男. 『ヒトラーとユダヤ人』. 東京: 講談社, 1995.
- ギルバート, マーチン. 『ホロコースト歴史地図 1918-1948』. 滝川 義人 訳. 東京: 原書房, 1995.
- ギルバート, マーチン. 『ユダヤ人の歴史地図』. 池田 智 訳. 東京: 明石書店, 2000.
- 斎藤 眞. 『アメリカとは何か』. 東京: 平凡社, 1995.
- 猿谷 要. 『北米大陸に生きる』. 東京: 河出書房新社, 1992.

前 田 譲 治

清水 忠重. 「共和国の成長と民主制の登場」. 『アメリカ史』. 紀平 英作 編. 東京: 山川出版, 1999. 103-37.

成田 陽子. 「スティーヴン・スピルバーグ インタビュー 2」. 『スティーヴン・スピルバーグ』. 南波 克行 編. 京都: 宮帯出版, 2019. 31-33.

ノートン, メアリー・ベス 他. 『新世界への挑戦』. 白井 洋子 他 訳. 東京: 三省堂, 1996.

ハラミシュ, アヴィヴァ. 「避難民」. ラカー 471-76.

ベイツ, ヴォルフガング. 『ホロコーストを学びたい人のために』. 中村 浩平 他 訳. 東京: 柏書房, 2004.

前田 譲治. 「映画におけるホロコースト描写の一考察—ユダヤ系監督と非ユダヤ系監督の比較の視点から—」. 北九州市立大学 文学部紀要 85 (2016): 151-68.

モーガン, E.S. 『合衆国の誕生』. 三崎 敬之 訳. 東京: 南雲堂, 1976.

ラカー, ウォルター, 編. 『ホロコースト大事典』. 井上 茂子 他 訳. 東京: 柏書房, 2003.

JOURNAL  
OF  
THE FACULTY OF HUMANITIES  
THE UNIVERSITY OF KITAKYUSHU  
No. 90      March 2020

CONTENTS

Spielberg's Jewish Consciousness in Structural Peculiarities of *Amistad*  
Johji MAEDA ..... 51

The Department of Comparative Culture  
The Faculty of Humanities  
The University of Kitakyushu  
2 0 2 0