

映画祭と倫理

阿部マーク・ノーネス(映画研究者)

いくつかの映画祭に携わること四半世紀の時を経て、ゆるやかにではあるが私が理解するに至ったことがひとつある。映画祭とは映画文化におけるあらゆる局面をひとつに繋げる場である、というのがそれだ。映画祭の提供する独特な——そして驚くほど短期間に設えられた——足場から始まる思考は、映画批評、作家主義、映画産業、制作現場の文化、配給、受容などの多岐にわたり、このリストはさらに続いていく。私はここにいまひとつ項目を付け加えようと思う——「倫理」である。

この問題はときに映画祭に騒動を巻き起こしつつ浮上してくるのだが、その場合、たいていは「問題作」とされる作品がその中心にある。例えば、1993年の山形国際ドキュメンタリー映画祭で『黒い収穫』が火種となった論争が起きたとき、議論の一翼を担うべく結集したファースト・ネーションの映画作家たちは、この映画が描く現地の人々の姿は一面的であり、(あたかもヨーロッパの先進国の人間はこれほどには暴力的ではないとでもいうような) そのアプローチは、この人々を「野蛮人」とみなすに等しいとして、その部分に対する怒りを表明した。あるいはまた、1991年の同映画祭に出品されたデニス・オローク監督の『グッド・ウーマン・オブ・バンコック』をめぐるのは、フェミニズム内部における——世代的にも、地理的にも——多様な立場にある論者のあいだで、興味深い論戦が交わされた。

こうした作品を中心としてなされる「読解」は、非常に特殊なプロセスを経る。観客が劇場に集い、フィルムが廻される。するとそれを観る者たちは、映画の外側からなんらかの倫理的な構えを読み込んでいくのだが、その素材となるのは、作品それ自体が織り成す時間と空間である。というのも、あらゆるドキュメンタリーは必然的にある倫理的な態度を含み持つのであり、そのカメラのアングル、編集の仕方、その他映画の作り手が選択するありとあらゆる事象ごとに、それが組み込まれているからだ。もちろんフィクションの映画についても同じことが言える。とはいえ、ドキュメンタリー映画の監督は、生きて呼吸をしている人

間と、それに対峙する自分自身との相互作用を記録しているのだ。ここには決定的な差異がある。ドキュメンタリーを観る私たちは、ついこう問うてしまう——〔映画作家自身も含めた〕「私たち」が共に分かちあうこの錯綜した世界の中で、この作家はいかに振る舞っているのか？

問題作が会場やその後の食事や酒の席で人々の怒りを買うのは、その観客がすでに、作り手がとる倫理的な構えとの深く抜けがたい関係性の中に引き入れられているからだ。これまでに撮られた偉大なドキュメンタリーの多くは、倫理的に正しいとも逸脱しているとも言い難い複数の線を、臆面もなく進んでみせる作家たちによって制作されている。映画作家の手によってこうした線の上に身を置くことになった観客たちは、同じく作家の手によって現実世界で倫理が脅かされ、試練に見舞われるのをわがことのように経験する。ある作品を観て、その作り手が倫理的にある一線を越えたと感じられるとして、そうした効果が直感的なものであるというのは、ドキュメンタリーによって撮影対象と作り手、さらには観客とのあいだを密接につなぐ回路が生み出されているからなのである。

問題作をめぐる騒動において、映画祭それ自体が担う役割は見落とされがちだ。とはいえ実のところ、ある作品を見せるか見せないかという選択の背後には、大きくとれば倫理に抵触するとされる危険性が潜んでいる。ある作品を上映日程に組み込むということは、その映画祭が、その作り手の倫理的な構えに対する責任をしっかりと見極めているということなのである——プログラマー自身は好んで裏方にまわり、自らお膳立てした(ときに激しい)論戦に対しては静観を決め込むのではあるが。

つまるところ、映画祭というものそれ自体が、倫理的にきわめて重い負荷を課せられた空間なのだ。そして最良の映画、最良の映画祭は、倫理を数あるなかの、しかし欠かすことのできない道具のひとつとして自覚的に用いている。今回の山形国際ドキュメンタリー映画祭が目指すところのひとつは、このことなのである。(中村真人訳)