

[研究ノート]

炎上する『ミシシッピー・バーニング』  
——社会派映画をめぐる論争の概要——

---

秋元秀紀

---

### 1. 公民権活動家の殺害事件

1964年6月21日、北部ニューヨークから訪れた白人ソーシャル・ワーカーのマイケル・シュヴァーナー（Michael Schwerner）と白人学生アンドリュー・グッドマン（Andrew Goodman）、そして地元ミシシッピー州メリディアン出身の黒人ジェームズ・チェイニー（James Chaney）の3人の公民権活動家が、ネショバ郡フィラデルフィア市郊外で、車のスピード違反の名目で逮捕・拘留される。およそ8時間後の真夜中に釈放された記録が残るが、3人はそのまま行方不明となる。以後、6週間にわたって数多くのFBI捜査官がネショバ郡で捜査をおこない、海軍の潜水工作員は一帯の沼地で大がかりな捜索を実施する。8月、FBIはある匿名の情報提供者に3万ドルの報奨金を支払い、建設中の土堰堤に埋められた3人の遺体を発見する。4ヶ月後、フィラデルフィア市の保安官および保安官代理を含む19名が逮捕され、3年後の1967年にはその内7名が公民権侵害で有罪判決を受けることになった。<sup>1</sup>

### 2. 映画の概略

アラン・パーカー（Alan Parker）監督の『ミシシッピー・バーニング』（*Mississippi Burning*, 1988）はこの事件に取材した社会派フィクション映画である。主人公は2人のFBI捜査官で、一方のウォード（Ward）は理想家肌でケネディの「ベスト・アンド・ブライテスト」を体現する北部リベラル、他方のアンダーソン（Anderson）は南部出身の叩き上げのシニカルなベテラン捜査官である。この異質な2人の協働と確執というパディ話型を通じて、物語は行方不明となった3人の若き公民権活動家の事件を追う捜査サスペンスとして展開する。南部の差別と憎悪の土壤に根ざしたクー・クラックス・クランと公権力の結託した犯罪を暴き、ウォードとアンダーソンが北部へ帰途に着くところで映画は終わる。

激動の1960年代を舞台にアメリカ南部の根深い人種差別を告発する社会派映画は、クリス・ジェロルモ（Chris Gerolmo）の脚本とアラン・パーカーの演出により大きな注目を集める。1988年12月9日にわずか9館で先行上映が始まるが、1週間後には500館以上に拡大公開されている。12月13日には早くも米国映画批評会議（NBR）の作品賞、主演男優賞、そして助演女優賞がアナウンスされ、翌1989年1月27日に授賞式がおこなわれている。「アカデミー賞授賞式の晩にも同じ事が起きるかもしれない」という目算も現実味があった。<sup>2</sup>しかし、アカデミー賞の最優秀作品賞や監督賞にも擬されながら、最終的にはピーター・ビジョー（Peter Biziou）の撮影賞のみの受賞となった。<sup>3</sup>まるで作品の内容とその監督には

疑義を呈しつつ、絵だけは美しいと評価したかのようである。確かに、これはパーカー監督のけれんの美学がもっとも画面に表出した作品のひとつであり、公開当初から激しい論争を引き起こしている。好評を博してスタートした映画は、その毀誉褒貶がさらに関心を呼んで多くの観客動員につながった。一体何が問題だったのか。錯綜した議論を当時の雑誌の映画評から跡づけて概観したい。まずは当初の好意的な評価から見てみよう。

### 3. 映画公開前の好評価：フィクション、事実、語られるべき物語

『ミシシッピー・バーニング』が紙面に登場するもっとも初期のものは、映画史家で『ニューヨーク・タイムズ』のハリウッド通信員だったアルジーン・ハーメッツ (Aljean Harmetz) による 1988 年 4 月 19 日の記事である。ロケ地を訪れた彼女は、「1964 年夏に起きた 3 人の公民権活動家殺害に関するフィクションな物語」の撮影について報告している。6 月 5 日には『ロサンゼルス・タイムズ』の映画評論家パトリック・ゴールドスタイン (Patrick Goldstein) が、クランクアップ直後のロケ地でパーカー監督を始め関係者に取材している。ゴールドスタインは「ある時代をありありと思い起こさせる」映画だとし、激動の 60 年代を知らない世代にとって「驚くべき歴史的レッスンとなるだろう」と好意的な記事を書いている。のちに論争の焦点となったのがフィクションと歴史的事実をめぐるものだったことを考えると、ハーメッツとゴールドスタインのこの 2 つの記事は暗示的であった。<sup>4</sup>

そもそもこの映画製作は歓迎をもって開始されている。ロケは民主党のミシシッピー州知事だったレイ・メイバス (Ray Mabus) の全面協力を得ておこなわれた。プロデューサーのフレデリック・ゾロ (Frederick Zollo) はインタビューでこのことに言及し、「あれは我々ミシシッピー人が誇れる時代ではないが、この映画は語られるべき物語だと思う」というメイバス知事の言葉を引いている。そこにミシシッピー州の対外イメージを変えようという政治的思惑があったことは間違いない。<sup>5</sup> 人種偏見と無知に凝り固まり、公民権活動家が次々と銃撃されていた 60 年代半ばのミシシッピーという印象を、映画を招致することで払拭しようとした戦略について率直に言及しているのが、黒人でちに州上院議員も務めたジョン・ホーン (John Horhn) である。しかし、連邦政府と州の連携プログラムの最高責任者だったホーンは、州知事の弁と同じく「かつてここで起きたことは語り尽くすことができず、繰り返し語られるべき物語なのだ」という点を強調している。<sup>6</sup>

### 4. 映画公開前後の擁護論：ウェイン・キングとヴィンセント・キャンビー

すでに映画公開 5 日前の 12 月 4 日、その後の長い議論の嚆矢となる「事実とフィクション」をめぐる決定的な記事が『ニューヨーク・タイムズ』日曜版に掲載されている。本紙の専属記者ウェイン・キング (Wayne King) は、1960 年代半ばにネショバ郡で公民権運動を取材したことのある現場の目撃者でもある。映画で描かれる事件の凄惨で過剰に見える暴力描写も、「記録に相当に忠実」であり「かなりの正確性」があるとキングは証言する。プロローグで描かれる 3 人の公民権活動家殺害も、裁判記録と FBI の文書でその全貌が明らかになった事実「気味が悪いほど近い」のである。当時のネショバ郡を知る者として、暴行、私刑、焼き討ちなども「時間的に短く圧縮しているものの歴史的現実」に他ならな

いとキングは断言している。過剰に見える数々の描写は今日の観客にはにわか信じがたいだろうと述べつつ、事実そのものがあまりにショッキングだったのであり、パーカー監督はそれをそのまま描いているのだと主張するのである。

FBI の記録によれば、1964 年 6 月から翌年の 1 月までのわずか半年のあいだに、KKK の覆面集団はミシシッピー州で 31 の黒人教会を焼き討ちにしている。したがって、パーカー氏はこの人種憎悪で文字通り炎上するような映画でさほど誇張しているわけではないのだ。

キングは「当時がいかにひどかったか」という表現を繰り返し、それを今日の観客に伝えようとしているとしてパーカーの演出を擁護している。<sup>7</sup>

1988 年 12 月 9 日、限定館上映の開始日のこの日には各紙にレビューが掲載されている。そのなかでも『ニューヨーク・タイムズ』のヴィンセント・キャンビー (Vincent Canby) による記事は注目に値する。上述の同じ『ニューヨーク・タイムズ』掲載のキングの記事も基本的に好意的な評だったが、キャンビーは一言にして「第一級」の映画だと絶賛している。『ニューヨーク・タイムズ』の映画評論主筆であるキャンビーは、事実の正確さを高く評価しているジャーナリストのキングとは違って、この作品のフィクション性に重点を置いている。この映画は偏見と人種差別暴力に関してこれまで製作されたなかで「もっとも断固として率直で強い印象を与える」ものであり、反アパルトヘイトという真の主題をただの背景に追いやっている『遠い夜明け』(Cry Freedom, 1987) や『ワールド・アパート』(A World Apart, 1988) とは違って、人種差別と憎悪という焦点がぶれることはないと言手挙げて賛意を表するのである。『ミシシッピー』は「優れた映画というだけでなく、かつて社会変革のために闘った数多くの人々の不屈の精神を顕彰」するものである。ただし、これは殺害された 3 人の公民権活動家に関する映画なのではなく、「行方不明の彼らの捜査というフィクショナルな物語」なのだと言っている。

この映画は公民権活動家当人に関する映画なのだという身振りを見せたりはしない。パーカー氏とジェロルモ氏は犠牲となった彼らを、そしてその理念と運命に大きな敬意を払っている。だからフィクションを用いて彼らを再構築することなどできなかったのである。

映画への批判のひとつは、公民権活動家を後景に退かせて 2 人の FBI 捜査官を主人公に据えたことに向けられているが、キャンビーはその構想も事実上よしとしている。犠牲となった活動家を物語の中心に据えず、それでいて人種差別という主題をはぐらかすこともない。さらに、暴力、焼き討ち、暴動の描写に反発する批判に対しては、独特の観客心理によるものと分析して退ける。すなわち、そのような反発は些細な矛盾をあげつらうことで

映画そのものから目をそらすための口実であり、キャンビーはそういった議論のすり替えを批判するのである。この映画で描かれる暴力は「これこそかつてあったこと」に他ならず、その描写には必然性があると示唆して擁護している。<sup>8</sup>

映画公開初日にしてすでにキャンビーの論調は擁護論のそれになっているが、公開以後に書かれた好意的な批評もまさしく擁護論調、ときに弁明調の色彩を濃くしていく。キャンビー自身、この後も『ミシシッピー』をめぐって短評を含め記事を書き続けているが、<sup>9</sup>年明けの1989年1月8日に掲載した4つ目の記事は彼にとって総括となる長文のものである。<sup>10</sup>映画公開から1ヶ月のこの時点でキャンビーは、この間の数多くの批判を念頭に反論を試みて作品を擁護しようとしている。「あまりに痛ましいがために映画製作者たちがとことん目を背けてきたアメリカ史の一章」について、パーカー監督が「最善の意図をもって」作ろうとした映画だとキャンビーは断言する。ここでもフィクション映画であることの効果を変わず強調し、ドキュメンタリー映画と違って当時を知らない多くの人々に訴求することが期待されるだけでなく、しばしば批判対象となった「ハリウッド流」のラブストーリーの要素や、緊張感を高めるBGMの多用といった演出も、「慎重になされていて劇的効果を上げている」と肯定的である。その上で、キャンビーがこの記事で改めて取り上げて考察の対象とするのは暴力描写についてであり、パーカー監督に対する批判で「もっとも深刻に受け止めなければならず、監督自身も彼の擁護者たちも（私もそのひとりだが）しかるべき弁明をなし得ていないのは、観客動員のために非暴力抵抗という理想を裏切ったという批判」だと書く。確かに、作中で主人公を始めとするFBI捜査官が事件解明のために用いる暴力は、KKKによる暴力と大差ないように見えて、公民権運動の非暴力主義の理念とは遠く隔たっている。しかしキャンビーはさらに議論を先に進めて、映画冒頭で描かれる公民権活動家の殺害を始めとする、殴打、リンチ、焼き討ちといった全編を通じた「仮借ない暴力描写」への反感は、独特の観客反応を喚起すると示唆している。

これらのシーンはぞっとするほど非情で恐ろしい。自分もそこに関与していると感じずに見ることはできないのである。それは潜在意識に作用する。この映画が思い起こさせる憎悪は今日まで続いていることは自明であり、この映画を見ていると、良きリベラルの遵法精神ある市民としての自身の信用を、確たるものとしたと思わずにいられなくなるのである。

このような観客心理を満足させる「もっとも安易な方法は、歴史的事実の誤りに飛びついて映画を否定する理由をあげつらうこと」だとキャンビーは言う。そうすれば、過去と現在の憎悪と暴力に対する責任から、自分は免れられる気になるからである。この映画に対して客観的な立場を装うのは難しい。「そのような映画は今日きわめて稀である。無視することはできないし、無視することなどあってはならないのである」という結論が、この映画に対するキャンビーの最大限の擁護なのである。

## 5. リベラルの葛藤：『ワシントン・ポスト』と『ロサンジェルス・タイムズ』の女性映画評論家

『ニューヨーク・タイムズ』と並ぶリベラルの要衝『ワシントン・ポスト』は、映画公開当日に4人の評を同時掲載しているが、その内3人が全般的に批判的である。<sup>11</sup>この映画は公民権運動の歴史と非暴力の理念を歪め、真の南部も公民権運動も描いてなどいない西部劇風のバディ映画にすぎず、主人公であるべき黒人が主要登場人物になっていないことを批判する。残るひとりの評者は白人の女性映画評論家リタ・ケンブリー (Rita Kempley) で、この映画は表向き公民権活動家の殺害事件を描きながら「魂の闇夜」に光を当て、「人間の非人間性」という謎に迫る作品だとして、物語の結構への賛辞を呈する。その姿勢はドキュメンタリーに求めるような事実の正確性を重視するものではなく、フィクション映画としての価値を認めるものである。しかしケンブリーは、この映画が「間違いなくオスカー候補となるだろう」と評しつつ、黒人描写についてはやはり批判的である。黒人たちは白人至上主義者らを前にして大人しく犠牲になる子羊たちのように描かれ、「完全に白人視点で黒人の闘争を見ている」ことに疑問を投げかけている。ケンブリーにすれば、この映画は「適切な物語だが、主人公の設定が間違っている」のである。<sup>12</sup>

ケンブリーと同じく白人の女性映画評論家で、『ロサンジェルス・タイムズ』の映画評論の主筆だったシェイラ・ベンソン (Sheila Benson) の12月18日付けの記事は、この映画を支持するリベラルの葛藤を代表するものに見える。<sup>13</sup>黒人活動家の存在を物語から完全に排除し、逆に FBI 捜査官を英雄的に描くのは明らかに欠陥だとベンソンは書く。しかし、社会問題を扱うアメリカ映画がこれほど少ないなかで、『ミシシッピー』は説得力のある社会派映画であり、あの時代を知らない世代にとってきわめて教化的だろうと指摘する。それゆえにこそ、この欠陥にはとりわけ困惑させられるのである。『ミシシッピー』を熱烈に支持している彼女の友人で、映画業界にいる人物と交わした激論という個人的な経験に言及しながら、ベンソンは次のように書いている。

彼は数々の疑義に辛抱強く耳を傾けたあと、私が映画評を書くならそういう点に触れるのは良くないと思うと言ったのだった。あの時代を経験したわれわれと違って（中略）この映画から初めて公民権運動のことを学ぶ若い世代がいるのだから。そういう人たちにとって、ここに描かれている24年前のミシシッピーの実情の方が、事実の省略とか歪曲などよりもはるかに重要なのだ。したがって、彼にとってこの映画を支持することは、ほとんどわれわれの責務なのであった。

この映画は「誰も中立ではいさせてくれない」とベンソンは記す。映画評論家に対して「少なからず手強い問題を提起している」が、とりわけ「大義のためならどれほど事実に加えることが許されるのか」という問題を提起すると言う。<sup>14</sup>この問題をめぐって、映画評論家は明確な立場表明を求められているのである。

## 6. 『ニューヨーク・タイムズ』の読者投稿欄

大新聞の専属映画評論家の葛藤とは無縁の一般観客の反応も瞥見しておきたい。上述のシェイラ・ベンソンと同じく『ロサンジェルス・タイムズ』の専属記者で、同紙の文芸担当編集者だったチャールズ・チャムプリン (Charles Champlin) が書いた記事は、一般観客の大方の見方を推測させるもののように読める。チャムプリンは1989年1月24日の『ロサンジェルス・タイムズ』で、公開以来の論争を簡潔に要約し、このような論争を喚起したこと自体が「この映画の力を証す苦しいし」だと書いている。彼は「問題の焦点は、製作者は観客を引きつけ感動させる映画を生み出すために、どれくらい事実から逸脱してよいのかということなのである」と記している。パーカー監督を始めとして、脚本のクリス・ジェロルモもプロデューサーのフレデリック・ゾロもインタビューで繰り返すのは、作品のフィクション性と観客への訴求力である。『ミシシッピー』の製作会社オライオン・ピクチャーズの設立者であるマイク・メダヴォイ (Mike Medavoy) もインタビューで強調するのは、この映画がフィクションとして広範な観客を得ることの意義に他ならない。メダヴォイは「もしドキュメンタリーとして製作していたら称賛されたかもしれないが、棚ざらしとなって多くの目に触れることはなかっただろう」と言う。続けて彼は、公民権運動を主題にしてこれまで製作された映画のなかで「もっとも広く受け入れられた」ことを誇りに思うと語っている。確かにこの映画は数々の批判を浴びつつ多くの観客を得た。「この炎上する論争」へのチャムプリンの結論は、「完全主義者の批評家ならば、本来の事実にもう少し近い描き方をしたとしても、なお観客を得たはずだと考えるかもしれない。しかし、その指摘は机上の空論であり受け入れがたい」というものである。<sup>15</sup>

実際、玄人の評論家のように「立場表明」を求められることのない一般観客には、このチャムプリンの擁護論に呼応するような主張が少なくない。そのような市井の見方を『ニューヨーク・タイムズ』の読者投稿欄に確認しておきたい。

1989年1月22日の『ニューヨーク・タイムズ』のある読者投稿は、『ミシシッピー』は南部の白人権力構造の恐怖と黒人抑圧を描いた初めてのハリウッド大作であり、映画評論家たちの非難は当たらないと反論している。FBIを重視しているという批判的外れで、映画の中心はそのタイトルに示されているとおり、当時のミシシッピーなのである。黒人の主要人物に欠くという批判に関しては、「それは別の映画でやればいいことであって、私もいつか見るのを楽しみにしたい。当面のところは『ミシシッピー』に万歳三唱である」としている。ドキュメンタリーではなくフィクション映画なのだという素朴な擁護論は、映画評論家の鋭利な批判とは違って、多くの一般観客の見方を代弁するものだったかもしれない。<sup>16</sup>

2月11日の同じ『ニューヨーク・タイムズ』の女性投稿者は、第一次大戦時の実話に基づくスタンリー・キューブリック (Stanley Kubrick) 監督の『突撃』(Paths of Glory, 1957) などの古典映画を引き合いに出して、それと同じ基準でこの映画も判断されるべきだと主張し、「不可思議にも今日まで映画化されてこなかった時代に関する映画であり、当時のこ

とをほとんど知らない若者たちの意識を高めることは間違いない」と称揚する。『ミシシッピー』はフィクションのドラマとして見るに値するかが肝心であり、いまだに燃え続けるアメリカの人種問題に照準した映画だというそれだけでも推奨されるべきだと言う。さらに2月27日には、かつて南部に住み、60年代の公民権運動にも参画した男性が寄稿している。当時を振り返って彼は、事実を歪曲しているという多くの批判に反論し、「映画で描かれた出来事の多くが歴史的に正確だと間違いなく言える」と書いている。これらの主張を素人のナイーブな感想にすぎないとして切り捨てることはできない。パーカー監督がターゲットにしていたのは、こういう観客だったのである。<sup>17</sup>

### 7. 事実とフィクション：映画が描いていることと描いていないこと

上記の一般観客の反応にも表れているように、『ミシシッピー・バーニング』への賛否の多くが事実とフィクションをめぐるものだった。公開直前の12月4日にウェイン・キングが『ニューヨーク・タイムズ』に寄稿した前掲の記事には、他にもなく「ミシシッピーにおける事実 vs. フィクション」というタイトルが付されていた。『フィルム・コメント』の編集者で映画評論家のギャヴィン・スミス (Gavin Smith) が、同じく公開前に同誌に寄稿した『ミシシッピー』評も、それと共通する問題意識に根ざしていると言っていい。<sup>18</sup> スミスは映画のラフ・カットを見た上で、その功罪を論じている。この映画で描かれる公民権運動は「ハリウッドのジャンル映画の枠組み」という限界を一步も出ていないと彼は言う。それは犯罪捜査スリラーというジャンル映画であり、加えて相異なる2人のコンビが対立を経て協働と相互理解へと至るパディものの体裁をとっている。一方で、「政治的・社会的緊張を扱うのに躊躇せず真の政治的コミットメントを描く」映画として評価に値するとしている。そのような政治性を加味したジャンル映画として、この作品を「あるがままに」(“what it is”) 評価するか、それに「欠けているもの」(“what it isn't”) をもって批判するかとの二つに分かれるだろうと述べる。この主張は、フィクショナルな物語性と歴史的事実をめぐる、映画が描いていることと描いていないことに対するその後の毀誉褒貶を予言するものであった。スミス自身、暴力と破壊を含む当時の社会状況の過剰なまでに激的な描写は全体として効果的であり、当時の全体状況と細部、そして人々の心理の把握には歴史的信憑があると述べている。しかし、黒人の中心人物を欠く人種差別問題の映画というものに疑義を呈し、FBI捜査官の視点を通じた白人ヒーローの反差別クルセードという物語構造のみならず、パディ・フィルムの話法を通じてあたかも当時の問題の核心が白人のリベラルと保守の対立であるかのように描いていることに異を唱える。当時の社会運動における黒人の主体性を剥奪し、意図せず物語のすり替えをおこなっていると批判するのである。映画評論家のセス・ケイジン (Seth Cagin) も公開前にラフ・カットを見たひとりであり、公開前に『ヴォーグ』に記事を寄せている。<sup>19</sup> 彼は映画が公開された同じ1988年に、他にもなく3人の公民権活動家の殺害事件取材した大部のノンフィクションを出版している。当然のことながら事実重視の姿勢で一貫したケイジンは、パーカー監督は「微妙なニュアンスよりも強烈なインパクトを求める傾向」があり、観客への効果を上げるためなら躊躇

しない作家であるとして、その迫真性に一定の評価を与えている。過剰に見える暴力描写に関しても、自身の現地取材に照らして「誇張は一切ない」と判を押す。それどころか、映画は当時のミシシッピーにおける普通の白人市民の人種差別意識と憎悪を過小評価しているとさえ言うのである。そのようなケイジンが、公民権運動は「アメリカ史の聖域に属するデリケートな主題」であるとし、以後『ミシシッピー』批判で繰り返されることになる「劇的許容」(“dramatic license”)への依存、すなわち芸術目的という理由で事実からの逸脱や歪曲が見られると批判している。<sup>20</sup>特に2人のFBI捜査官の導入によるバディ・フィルム流の物語は「ただただ不適切」であり、3人の公民権活動家の理念と悲劇とは全く無関係だと退ける。さらに、KKKに対するFBIの暴力描写は事実無根であり、FBIへの「名誉毀損」ともなるという独特の批判論を展開する。それが問題となるのは、FBIによる暴力があたかも公権力によるKKK迫害のように思わせる「危険なフィクション」であり、人種差別者側を利することになるからだと言うのである。<sup>21</sup>この事件に関するノンフィクションを著した者という立場で、ケイジンはこの記事の取材に先立ってパーカー監督に電話インタビューをしている。そのなかで監督は「当初からずっとフィクションを意図したものだ」と述べて牽制しているが、歴史的事実を重視するケイジンにはそのような製作者の「劇的許容」は受け入れ難いのである。

#### 8. 賛否両論：シカゴとニューヨークのリベラル映画評論家

前述のように、ヴァインセント・キャンビーはこの映画に対して評論家は客観的な立場を装うことなどできないと記していた。中立などあり得ず賛否いずれかの立場表明が求められるという前提のシェイラ・ベンソンの言葉も、同じ葛藤に根差したものだだろう。ここで、まさしく旗幟も鮮明に立場表明をしている当時の代表的な映画評論家の議論を見てみよう。ともにリベラルな姿勢で知られ、いずれもその辛口の論評で映画人たちに恐れられるとともに、もっとも尊敬されていた2人の大御所、ロジャー・イーバート (Roger Ebert) とポール・ケイル (Pauline Kael) である。イーバートは『シカゴ・サン・タイムズ』で1967年から亡くなる2013年まで、ケイルは『ニューヨーカー』で1968年から病を得て雑誌を去る1991年まで、それぞれ映画評を連載していた。この社会派映画に対して、当時を代表する2人のリベラル批評家は鋭く賛否を分かち評価を下している。対極的なその評価は、この映画の位置づけを象徴的に示しているように思えるのである。

ロジャー・イーバートは、12月9日の映画公開日に著したレビューで、「1988年の最良のアメリカ映画であり、まず間違いなく本年ベストの映画としてアカデミー賞にノミネートされるだろう」と手放しで称賛している。イーバートは「人種差別の相貌や感触や匂いに至るまでこれほど強烈に捉えた映画は見たことがない」と述べて、1964年のミシシッピー郊外という「時と場所への鋭利な感覚こそこの映画の生命」であり、「忘れてはならないある時代と状況に関する重要な態度表明」をしていると結論づけている。さらに重要なのは、後々批判が集中することになるフィクション性への評価である。この映画はドキュメンタリーではないとイーバートは言明したうえで、「事実に基づく物語を強いて描こうとも



していない」と付け加える。フィクション映画の価値を信じるイーバートのこのような姿勢は、批評家の多くが不適切で無用なものとして黙殺するメロドラマへの言及にも表れている。現実には存在もしなかった FBI 捜査官の主人公と、同じく明らかな創作である情報提供者の女性との淡い交情をわざわざ取り上げて、「映画の主旋律に対する対位法」だと高く評価するのである。<sup>22</sup>

『ミシシッピー』に対する当時の批判的な見解については後段に譲るが、上述のイーバートと対置するかたちでポーリン・ケイルの記事はここで示しておきたい。振り返ってみれば、真っ向から対立することになった両者の見解はこの映画への葛藤をもっとも明瞭かつ象徴的に表す事件だったように見えるのである。ケイルは『ニューヨーカー』誌上の映画評で、否定的などという穏やかな表現では収まらない激しい批判論を展開している。<sup>23</sup> それも他でもなく、この映画のフィクション性への辛辣な批判なのである。特にその矛先が向けられているのは、事実の歪曲と過剰な暴力のフィクション性である。3人の公民権活動家が殺害された事件で解明の契機となったのは、FBI が報奨金を支払って匿名の男から得た情報だった。しかし映画では、他でもなく容疑者のひとりである暴力的な保安官代理の妻が情報提供者になっている。事実の歪曲はそれにとどまらない。3人の活動家が殺害されたとき、車を運転していたのは黒人活動家のジェイムズ・チェイニーだった。しかしパーカー監督は、その黒人活動家を後部座席に座らせる演出をしているだけでなく、全般的に黒人たちを「後景へと追いやって」「羊のように大人しく怯えている」かのように描いている。公民権活動家の殺害事件は「ローザ・パークスがバスの後部座席へ移るのを拒否してから 8 年半後のこと」である。にもかかわらず、再び黒人を後景へと追いやる演出に、ケイルはきわめて辛辣である。

小さなディテールであるが、こういったディテールの積み重ねによって、黒人たちがほとんど何もしない公民権映画なるものができあがるのだ。彼らが果たす役割があるとすれば、ただ英雄たる 2 人の FBI 捜査官の哀れみと同情を買うことくらいなのである。

ケイルは暴力描写にも嫌悪を隠さない。その嫌悪は暴力そのものに対してというよりも、暴力の行使を許容するよう観客を促す周到な演出に対して向けられるのである。人種差別主義の権力者に対する黒人 FBI 捜査官の自警団主義的な報復は「観客が喝采できる暴力」となっているが、それは公民権運動の非暴力主義の理念を裏切り、逆に KKK の暴力を正当化することになるとケイルは批判する。主人公アンダーソンのあからさまな暴力も同じ構図を隠している。アンダーソン役のジーン・ハックマンは「観客を引きつけるスターであり真に迫った」人物を演じている。そのアンダーソンは「われわれ観客がアイデンティファイする人物」であり、「そういう人物が呵責ない暴力を推奨するスポークスマンとなっている」ことに不快感を隠さない。観客の共感を促す主人公本人が暴力を容認し、観客はそ

れを称賛するよう促されるのである。そのような演出にケイルは嫌悪感を隠さない。パーカー監督は「才能も技術もある実に巧者」である。「鼓動のようなビートの音楽が始まって暴力シーンへと煽られるたびに、今度は何が起きるのかと不安になった」とケイルは記して、この映画評を次のように結んでいる。

なるほどその手練手管は私にも効果てきめんだった。しかし、それによって私のなかに湧き上がった感情は、ただこの映画への嫌悪だったのである。

ケイルのこの論調がその後の賛否の趨勢に少なからぬ影響を与えたことは想像に難くない。大御所によるこの辛辣な論断を無視して、以後『ミシシッピー』について何か書くことなど考えられなかったはずである。そして名指しでケイルに反論する者もむろん皆無だった。

ポーリン・ケイルは上記のような独特の文体を持つ希有の映画評論家だった。客観的な批評を嘲笑うかのように、個人的、経験的な観点から自らの直截な感情を吐露するのに一切ためらわない。そのスタイルは「ポーレッツ」と呼ばれる賛同者を生み、多くが「その党派方針に追随していた」とロジャー・イーバートは回想している。イーバート自身はその党派の「メンバー・リストには載ってはいなかった」と言うが、ケイルが『ニュー Yorker』に連載を始めたところからの長い付き合いだった。20歳ほど年長の好悪の激しいケイルについて、後年イーバートは「何と言っても彼女は個性が際立っていた」と振り返り、次のように書いている。

ポーリンには理論など関係なかった。ルールもガイドラインも客観的な基準も持ち合わせてはいなかった。彼女の映画への「アプローチ」を採用することなど他人にはできない。彼女にあっては、それはすべてパーソナルなものだったからである。<sup>24</sup>

ケイルの権威ある個人的な所感は、「この映画への嫌悪」という「感情」に集約されるのだろう。しかしそのきわめてパーソナルな批評は、この映画に対するのちの十字砲火的な批判の核心をすでに衝いていたのである。

### 9. 炎上する『ミシシッピー・パーニング』

公開前後のおおよそ肯定的な映画評を確認したわれわれは、ようやくこの映画への批判論を正面から取り上げる準備ができた。批判の要諦は事実とフィクションをめぐる議論に収斂する。異口同音に同じ類いの批判が繰り返されているが、それは何も批判の観点や論調に独創性が欠けていると言いたいわけではない。同じ批判が繰り返されるその圧倒的な量が、当時の論争の激しさを物語っているのである。その中心的論点は(1)公民権運動の史実と理念をめぐる問題、そして(2)フィクション化に見られる歪曲と過剰の問題に要約できるだろう。具体的には以下のようなものである。まず何よりも、この映画では公民権運動が主題化されておらず、FBIの暴力による事件の解決という史実にも運動の理念にも反した描

き方がなされている。運動の中心を担った黒人たちがあたかも救済されるべき犠牲者としてしか描かれておらず、白人主人公が事件を解決したかのように物語化されている。さらに、当時を知らない観客は映画を見てそれをありのままの事実だと思い込んでしまう危惧があるというも繰り返される指摘である。フィクション化の問題に関しては、そもそも主人公の2人のFBI捜査官の造形があり得ない虚構だという批判がある。その彼らが計略し先導した違法なおとり捜査、誘拐、偽のリンチを始めとする数々の策謀、そして当時は存在すらしなかった黒人FBI捜査官による白人権力者の誘拐と脅迫など、暴力を通じた報復譚へと還元されている。実際に起きたこと自体が十分に劇的なのに、パーカー監督は過剰に飾り立てた脚色をしており、その虚構性は行き過ぎだという批判まで投げかけられたのである。以下、代表的な批判論を順次見ていきたい。

(1) 公民権運動の史実と理念をめぐる

そもそも『ミシシッピー・パーニング』には、当時の公民権運動もそれを担った活動家たちも描かれていないという批判が根強い。『ワシントン・ポスト』のリタ・ケンプリーは、映画が「物語の締めくくりになるべきだったところから始まっているという感が拭えない」と書いて、殺害事件に至る1964年のフリーダム・サマーがまったく描かれていないことに苦言を呈している。ジャーナリストの専門誌『クイル』の編集長マイク・ムーア(Mike Moore)は「公民権闘争がいかなるものだったかを伝えていないという元活動家の批判」に言及し、副編集長のウィリアム・スイズロー(William Swislow)は「公民権運動の実態はもちろん歴史的文脈もほとんど示していない」と記す。<sup>25</sup>端的に、当時を知る者から見れば、再構成されたフィクショナルな物語などより「この映画はアンドリュウ・グッドマン、ジェイムズ・チェイニー、そしてマイケル・シュヴァーナーの殺害に関するものであるべきだった」ということになる。<sup>26</sup>

上記の批判は、この映画が全体として公民権運動そのものを描いていないこと、つまり物語の欠落を問題視するものである。他方、実際に描かれている物語における不適切な省略や歪曲への批判も少なくない。なかでも公開当時のもっとも激越な批判に数えられるものに、週刊新聞『シカゴ・リーダー』の主筆映画評論家ジョナサン・ローゼンボーム(Jonathan Rosenbaum)と、『タイム』のコラムニストで黒人のジャック・E・ホワイト(Jack E. White)の論評がある。2人はともに、劇中の個々の省略や歪曲をあげつらったうえで、歴史的事実に対するいわば冒瀆を指弾する。ローゼンボームは「過去の曲解」と題した論評で「見るに値せず」と格付けし、「この映画は歴史的事実をあまりに改竄し、公民権運動の歴史そのものを転覆させているのだ」と決めつけている。<sup>27</sup>ホワイトは「繰り返されるミシシッピーの粉飾」と題した歯に衣着せぬコラムで、白人ならこの映画でおぞましい事実を初めて知った気になって息を呑むだろうが、人種差別に関する「観客の認識を深めるところはほとんどない」と断定し、次のように続けている。

製作者はこの映画はフィクションだと言うが、事実と作り事を実に巧みに混在させて

いるので（中略）多くの観客はこれが本当にあったことだと思い込むだろう。観客はひどく歪曲したこのような歴史バージョンを信じ込んで映画館をあとにすることになる。これではもはや映画による真実に対する私刑である。<sup>28</sup>

このように、ローゼンバーグやホワイトは個々の省略や歪曲といった問題以上に、歴史的事実を扱う映画の姿勢それ自体を俎上に載せて手厳しく批判している。

当然のことながら、歴史的事実をどのように扱うかは、その当時の政治的理念にどのように臨むかという問題と表裏をなす。この映画は公民権運動の非暴力主義の理念を貶めている、という批判が衝くのはまさにその点である。前掲のヴィンセント・キャンビーはこの映画の擁護論者の筆頭と言えるが、それでも「もっとも深刻に受け止めなければならず、監督自身も彼の擁護者たちも（私もそのひとりだが）しかるべき弁明をなし得ていないのは、観客動員のために非暴力抵抗という理想を裏切ったという批判」だと書かざるを得ない。映画ではFBIが事件解明への道筋を作ったように描かれているだけでなく、まさにFBIの違法な策略や暴力によって容疑者を炙り出したような物語展開となっている。前述のように、映画評論家のセス・ケイジンやポーリン・ケイルが衝くのはこの点である。さらに、概して好意的だった『ニューヨーク・タイムズ』が1988年末の社説で、この映画は皮肉にも「公民権を貶める」描き方をしていると指摘する。それは法律上の問題でも芸術上の問題でもないとして、次のように書いている。

問題は道義上のものである。すなわち、殺害された彼らが推進しようとしていた合衆国憲法の原則をまさに裏切るようなやり方で、この映画は事実を踏みにじっているのではないかという問題なのである。

このように、歴史的事実に対する省略や歪曲の問題は、公民権運動の理念に対する道義的問題だと総括されるに至るのである。<sup>29</sup>

公民権運動それ自体は後景において、FBI捜査官の活動が事件解決を導いたというフィクションが、「真の主人公」の抹消という問題を招いているという批判も数多い。3人の公民権活動家を直接描いたテレビ映画『ミシシッピの殺人』(Murder in Mississippi, 1990)のプロデューサーであるトヴァ・レイター (Tova Laiter) が、構想段階のころを振り返って述べた言葉は予言的でさえある。

私たちは当初もっと白人視点の映画を作ることを考えていて、北部からやって来て南部に入った学生たちの映画にするつもりでした。しかし自分たちで調査のために南部に行ってみて、公民権運動の真の英雄が誰なのかということに気づきました。黒人たちです。

レイターのこの発言は『ミシシッピー・バーニング』のことを念頭に置いたものではなく、映画公開の半年前の1988年6月の『ニューズウィーク』の記事に引用されているものである。その記事を書いた同誌の記者ジャック・クロール (Jack Kroll) は、当時の社会情勢の変化の兆しに言及し、1960年代の公民権運動を主題にした映画がいくつも構想されているのはその表れだろうと書いている。<sup>30</sup> その点でアラン・パーカー監督は確かに機を見るに敏だったと言えるが、たとえレイターの問題意識を共有していたとしても、彼女と違って脚本の改稿までは考えなかったのだろう。外部からやって来た白人主人公が、不当に抑圧された無力な黒人を救済するという「白人視点」偏重が、やがて多くの批判を招来することになる。<sup>31</sup>

この問題に関する最初の批判は、前述したギャヴィン・スミスのもので、ラフ・カットの試写に基づいた映画公開前の記事である。スミスがこの映画に「欠けているもの」(“what it isn't”)の筆頭に挙げるのが他でもなく黒人主人公なのである。

中核となる黒人の登場人物がいない人種差別の映画など可能なのか。KKKが煽動する人種差別暴力や脅迫の描写などよりも、黒人体験というものをもっと描かずにいいものなのか。この欠落は耳を聳さんばかりの黙殺である。

スミスのような修辞表現に依ることもなく、前掲のシェイラ・ベンソンは単刀直入に「パーカー監督は黒人のアクティヴィズムを完全に排除」していると断じ、『ワシントン・ポスト』の著名なコラムニストのリチャード・コーエン (Richard Cohen) は「黒人の主要登場人物のいない公民権闘争の映画」と揶揄している。<sup>32</sup>

こうして周辺に追いやられた黒人たちが、従順で無抵抗に描かれていることへの批判も枚挙にいとまがない。先に触れたように、『ワシントン・ポスト』のリタ・ケンプリーは黒人たちが「焼き討ちされ、レイプされ、リンチにかけられる生け贄の子羊」のように描かれていると書き、『ニューヨーカー』のポーリン・ケイルも「羊のように大人しく怯えている」と指摘してその描き方を攻撃する。<sup>33</sup> 「沈黙し臆病な」黒人の登場人物たちは、「この映画が徹底して白人の登場人物に焦点を当てているため名前さえ持たない」のである。<sup>34</sup> カナダのニュース雑誌『マックレンズ』の映画評論家ブライアン・D・ジョンソン (Brian D. Johnson) も同じく辛辣である。黒人たちは「『プラトーン』のヴェトナム人農夫のように黙して語らぬ謎めいた」存在だとジョンソンは言う。

黒人たちは絵に描いたような極貧生活を送る受動的な犠牲者のように描写され、実質的に台詞もなく、火を放たれることになる教会でただ黒人霊歌を合唱して過ごすのである。<sup>35</sup>

とりわけ批判の切っ先は、従順で無抵抗な黒人と彼らを救済する白人、という構図に向

けられている。『シカゴ・リーダー』のジョナサン・ローゼンボームは、白人主人公の2人が公民権運動について熱い議論を交わす場面はあるが、「黒人たち自身にはまったく声が与えられていないことは言うまでもない」と書いて、次のように続ける。

彼らは実質的に子どものように扱われ、感情的に言い争うウォードとアンダーソンは彼らのためには何が最善かを決めてあげるべき親たちなのである。

『クリスチャン・サイエンス・モニター』のロバート・マークワンド (Robert Marquand) も、この構図に批判的な点で軌を一にしている。マークワンドは「2人の白人 FBI の英雄によって救済されるのを待っている無力な黒人というイメージ」に言及し、この映画の黒人は「白人の英雄のための背景幕であり、物語の狂言回しなのだ」と述べている。<sup>36</sup> このように、攻撃の矛先は白人による黒人の公民権運動の篡奪に向けられることになる。映画公開からちょうど1年後に、著名な公民権運動史家であるハーヴァード・シットコフ (Harvard Sitkoff) が『ジャーナル・オブ・アメリカン・ヒストリー』に寄稿した映画評での指摘は、この批判的要諦として読めるものである。

パーカー監督は暴力を糾弾すると言いながら、まさにその暴力と自警団主義を称揚しているのである。公民権活動家を保護するために特に何かをしたわけでもなく、むしろ彼らの努力をしばしば秘密裏に妨害しさえした FBI 捜査官を英雄にしてみせる。そしてまたしても黒人を見えない人間に仕立て上げるのである。そのため黒人が築いて先導したミシシッピ・サマー・プロジェクトさえも、まず何よりも白人体験として見られることになる。<sup>37</sup>

## (2) フィクション化に見られる歪曲と過剰

事実の省略や歪曲の問題は、映画のフィクショナルな要素に見られる歪曲と過剰な描き方の問題と表裏をなすものである。

そもそもこの映画では主人公が白人であること自体が俎上に載せられている。主要な黒人登場人物に欠くという上述の批判とまさに表裏をなすのが、この映画は白人を主人公とすることで FBI と KKK の対決の構図に還元されているという批判である。南部出身の政治評論家ホディング・カーター (Hodding Carter III) は「FBI とター・クラックス・クランの暴力的な決闘」に矮小化されていると指摘し、前掲の歴史家ハーヴァード・シットコフも「白人の FBI が白人の人種差別と闘うランボー流の物語」だと揶揄している。さらに、『フィルム・コメント』の編集者ギャヴィン・スミスは「FBI 対 KKK の人種差別スリラー映画」であると同時に、2人の相反する白人の主人公によるバディ・フィルムの話法を採用することによって、この映画は「皮肉なことに (中略) 60 年代初頭に社会で進行していた真の対立は白人のリベラルと保守の対立だと示唆している」と書いている。<sup>38</sup> 主人公の設定の問題

はそれほど単純ではない。中心人物が白人であることによって、彼らが関わる当時の社会問題もその解決も、あたかも白人が専有するものであったかのようにすり替えられる。加えて、スミスが言及するバディ・フィルムの定石により、対照的な2人の白人が対立から相互理解へと至ることで、この構図が強化されることになるのである。

『シカゴ・リーダー』のジョナサン・ローゼンボームが「1964年の南部における人種差別の犠牲者たちにとって、FBIが唯一の擁護者だというのがこの映画の中心的な物語前提であり、これにはいささか嫌悪を禁じ得ない」と書いているように、主人公である白人のFBI捜査官が公民権運動を擁護した英雄であるかのように描かれていることへの批判も枚挙にいとまがない。上で引いたように、『ロサンジェルス・タイムズ』の映画評論の主筆であるシェイラ・ベンソンは、黒人活動家の存在を物語から完全に排除し、逆にFBI捜査官を英雄的に描くのは明らかに欠陥だと書いている。同じく上記の歴史家ハーヴァード・シットコフも、「公民権活動家を保護するために特に何かをしたわけでもなく、むしろ彼らの努力をしばしば秘密裏に妨害しさえしたFBI捜査官を英雄にしてみせる」歪曲した描き方にきわめ批判的である。映画公開から1年半後の1990年5月には、『ロサンジェルス・タイムズ』の映画評論家ジャック・マシューズ(Jack Mathews)がこの間を振り返って、『ミシシッピー・バーニング』への反発の火に油を注いだのは、パーカーが白人FBI捜査官を英雄として描いたことであり(中略)、白熱するその論争のせいでこの映画は受賞できたはずのアカデミー賞の獲得競争から脱落したのだ」と書いている。<sup>39</sup>このことに言及する評論家はほとんどいないが、批判のなかでもとりわけ白人FBI捜査官を結果的に英雄視するような描き方への反感が、ノミネートされていたアカデミー賞最優秀作品賞や監督賞からこの映画を遠ざけたという見方はあながちの外れではないのである。

黒人不在の白人対白人という対立構図への還元、そして白人のFBI捜査官を公民権を擁護する英雄として描き出す歪曲への批判は、事件解決のためにFBIが用いる過剰な暴力というフィクション性とハリウッド流の報復譚への批判へと一直線につながる。『タイム』でジャック・E・ホワイトが「さらなる歪曲は、FBIが黒人の権利擁護に熱心なあまり、その権利を促進するために自警団主義に訴えるという描き方にある」と書いているように、事実無根のFBIによる過剰な暴力はKKKのそれをあたかも模したかのようである。この映画の熱心な擁護論者だったヴィンセント・キャンビーも「FBI捜査官は3人の公民権活動家殺害事件を解決するが、それはKKKが用いるのと同じテロリストの(そしてセンセーショナルな映画的效果をもたらす)策略に訴えることによるもの」という演出に懐疑的である。<sup>40</sup>映画の後半、FBIによる法律すれすれのおとり捜査や威圧的な強制捜査に始まり、脅迫、拉致、自宅への偽装襲撃、集団リンチの小芝居といった違法行為、そして偽装された誘拐・監禁と拷問の示唆というあからさまな暴力へとエスカレートしていく。このエスカレーション自体が意図的な演出であることは言を俟たないが、ポーリン・ケイルが苦言を呈するように、これらの過剰な暴力はすなわち現実ではあり得ないフィクション性の過剰に他ならない。さらに、そこに観客が喝采せずいられない報復のための暴力という演出がなさ

れていることに、ケイルが不快感を隠さないこともすでに触れたとおりである。

FBI が自警団主義的な策略に打って出るまで、KKK の黒人に対するテロリズムを止めることができなかつたというのが映画全体の要なのである。そしてわれわれは FBI の実に卑劣なさまざまな脅迫に拍手喝采する立場に置かれる。この陳腐なからくりが公民権をめぐる全主題の価値を貶めているのである。それは KKK のテロリスト手法に正当性を与えるのだから。<sup>41</sup>

ケイルが反発するのは、おぞましい暴力に対抗するしばしば過剰な暴力によって観客にカタルシスを与えるハリウッド定型の報復譚に対してであり、それが非暴力の公民権運動を主題とする映画の構造をなしていることなのである。

過剰な暴力描写という点で言えば、この映画で最大の奇想は終盤に登場する黒人の FBI 特務捜査官のエピソードだろう。主人公のひとりで手練れのアンダーソンが主導する計略にしたがって、北部から呼ばれたこの特務捜査官が特殊任務を遂行する。差別と憎悪の土壤に根差した父権制権力の中枢を担い、あまつさえ 3 人の公民権活動家殺害に共謀していた市長を誘拐・監禁する。そして黒人が味わった肉体的な苦痛を与えると仄めかして脅迫し、事件の全貌を自白させるエピソードである。白人の最高権力者に対する黒人による意趣返しは、大きな山場を意図したものであったろう。しかし、ポーリン・ケイルが指弾するように、この報復は「観客が喝采できる暴力」であり、まさにそのことが公民権運動の非暴力主義理念を裏切り、そして KKK の暴力を正当化する忌むべきものとなり得るのである。

他方、黒人の政治ジャーナリストで公民権運動のドキュメンタリー『アイズ・オン・プライズ』(*Eyes on Prize*, 1987) と対をなす書籍版を著したホアン・ウィリアムズ (Juan Williams) のように、この黒人 FBI 捜査官のエピソードをむしろ歓迎する者もある。多分に挑発的で偽悪的な言辞を弄しながら、ウィリアムズは次のように書いている。

この場面のよいところは、白人の人種差別主義者の抑圧と暴力に黒人が反抗するのをこの映画で初めて示していることだ。殺害事件の共謀者である白人のひとりが、ミシシッピの黒人たちがずっと強いられてきた恐怖を体験するのを見るのは愉快だ。黒人たちに対する終わりなき暴力を見続けたあとに、鬱積した怒りの溜飲が下がるこの場面には満足である。

ウィリアムズは続けて、この映画でそれなりに人物造形が施されている黒人の成人はこの FBI 捜査官だけであり、しかもこのエピソード自体ほんの数分しかないことが「深刻な欠陥」と揶揄するのも忘れない。さらに、このエピソードがあまりに事実とかけ離れているばかりか、当時は黒人の FBI 捜査官など存在すらしなかつた事実を指摘する。バーカー監督は『ニューヨーク・タイムズ』のウェイン・キングとのインタビューで、黒人捜査官は「現



実に起きていたことのほとんど暗喩なのであり、黒人の怒りの表明であり、黒人が自らの権利を改めて言明することなのだ」と弁明している。しかし、そもそも存在すらしなかった架空の人物を、脚本のクリス・ジェロルモがマフィアのヒットマンという設定で登場させることにし、さらにそれをパーカー監督が黒人の FBI 捜査官へと変更した経緯に触れて、キングは「ある種の二重化された化身のフィクション」(“a kind of twice-incarnated fiction”) だと言って異を唱えている。暗喩の力を借りて事実から逸脱して過剰に表現するパーカーの演出を、キングは「芸術的捏造」と呼ぶ。前述のように、ジャーナリストのキングはパーカーの一見過剰にも思える現実描写は事実に基づくとして擁護しつつ、フィクションの過剰には苦言を呈するのである。<sup>42</sup>

主人公アンダーソン自身の暴力的な奇行も、人物造形によるものというよりもむしろ映画全体の報復譚という構造そのものの顕現であるかのように見えてくる。上記の黒人 FBI 捜査官による市長の誘拐・監禁・脅迫の計略も、アンダーソンの書いた筋書きによるものである。拘束された市長は、ある黒人青年が KKK から受けたのと同じ暴行を仄めかされて脅される。この明らかな意趣返しの上演は、最後に市長が縊死した姿で発見されるエピソードにつながる。ひとり暗い地下室に吊り下がる市長の姿は、人知れず私刑によって殺害された黒人たちを想起させ、その返報が果たされたことを暗示するのである。それだけではない。アンダーソンの計略にしたがってなされる KKK メンバーへのまやかしの威嚇や襲撃、虚偽の脅しや拉致、そして似非リンチなどは、いずれも黒人たちが実際に強いられてきた苦難と暴力をそのまま反復したものであり、白人優越主義者に対する意趣返しとなる。さらに、アンダーソン自身の直接的な暴力も報復譚の様相をはっきりと帯びている。とりわけ保安官代理のペル (Pell) に対する暴行は、情報提供者となったペル夫人への呵責ない家庭内暴力に逆ねじを食わす行為なのである。安全であるはずの家庭と類比的に見える町中の静かな床屋で、抵抗する術もないペルに向けられる激しい暴力は、彼の夫人に対する一方的な暴力を反復するものである。そして映画評論家ブライアン・D・ジョンソンが書いているように、「FBI 捜査官が手荒い振る舞いを見せ始めると、観客はこの流血願望を夢中になって喜び、映画は復讐の祝賀となる」<sup>43</sup>のである。

しかし、この報復譚の話型への批判で肝心なのは、差別と暴力に対抗した多くの名もなき人々の活動を、英雄的な個人の暴力による報復に矮小化しているという主張である。確かに、この物語構造に自警団主義的なハリウッド報復譚の定型を見るのはたやすいだろう。歴史家のロバート・ブレント・トプリン (Robert Brent Toplin) は、チャールズ・ブロンソン (Charles Bronson) やクリント・イーストウッド (Clint Eastwood) 映画になぞらえて次のように書いている。

屈強な FBI 捜査官の超法規的な方策がついにミシシッピーに法と秩序をもたらしたことを示すために、この映画はチャールズ・ブロンソンやクリント・イーストウッド映画からその趣向を拝借しているのである。

トプリンはいずれもシリーズ化されたドル箱映画であるブロンソンの『狼よさらば』(*Death Wish*, 1974)とイーストウッドの『ダーティハリー』(*Dirty Harry*, 1971)を念頭に置いているのだろう。映画に頻出する暴力描写は「記録に相当に忠実」であり「かなりの正確性」があると擁護するウェイン・キングも、「しかし暴力のための暴力もまた見られ、ハックマン氏の演ずる FBI 捜査官の役柄はまったくのフィクションとはいえ、クリント・イーストウッドも面目を失うほどである」と書いている。この点でポーリン・ケイルも相変わらず辛辣である。

パーカーは荒っぽいチャールズ・ブロンソン映画を作るために公民権運動を利用する。そして彼の能天気な公式見解に徴する限り、それが道義的に不愉快だと思われる可能性には気づいていないようである。

とりわけ『ニューヨーカー』という洗練された文芸誌における、このきわめて辛辣な女性評論家の激越な一文が、好評をもって公開された映画をアカデミー賞から決定的に遠ざけたのかもしれない。<sup>44</sup>

『ミシシッピー・バーニング』が公開されて以来受けたさまざまな毀誉褒貶を跡づけてきた。見てきたように、論争の中心はつねに歴史的事実とフィクションとの関係めぐるものである。特に公民権運動とその活動家の殺害という政治的・社会的に見て歴史の岐路となった事件のフィクション化は、実際に運動に参加し、あるいは支持していた多くがリベラルの葛藤と激しい反発を招来することになる。しかし、そのような葛藤や反発は他でもなくこの映画に内在する力のなせる業なのである。この作品が取材した歴史的事実に配慮するのは当然のことながら、稿を改めてこの映画を映画として考察したい。

## 注

\* 以下、ページ番号を示していない紙誌の記事は、ウェブで入手が可能なデジタル文献である。

1. 当時の公民権運動と1964年夏の選挙権登録運動フリーダム・サマーに関する研究は少なくないが、特にこの事件については以下の文献を参照。Don Whitehead, *Attack on Terror: The FBI against the Ku Klux Klan in Mississippi* (Ishi Press International, 2012 [c.1970]); Seth Cagin and Philip Dray, *We Are Not Afraid: The Story of Goodman, Schwerner, and Chaney, and the Civil Rights Campaign for Mississippi* (Nation Books, 2006 [c.1988]); William Bradford Huie, *Three Lives for Mississippi* (UP of Mississippi, 2000); Bruce Watson, *Freedom Summer* (Viking, 2010).
2. Martin Kasindorf, “Winner, Best Brouhaha: The Fireworks over ‘Mississippi Burning’ Have Generated Unexpected Publicity and a Box Office Boost,” *Newsday* (February 12, 1989), 3, 37.

3. 元々『ミシシッピー・バーニング』はアカデミー賞の7部門にノミネートされていた。Richard Corliss, “Show Business: Fire This Time,” *Time* (January 9, 1989), 56-7. Also see Aljean Harmetz, no headline, *New York Times* (March 30, 1989).
4. Aljean Harmetz, “Vietnam Now Behind It, Hollywood Turns to the Civil Rights Struggle,” *New York Times* (April 18, 1988); Patrick Goldstein, “A Time for Burning—Murder in Mississippi,” *Los Angeles Times* (June 5, 1988).
5. Harmetz, “Vietnam Now Behind It, Hollywood Turns to the Civil Rights Struggle”.
6. Goldstein, *op. cit.*
7. Wayne King, “Film: Fact vs. Fiction in Mississippi,” *New York Times* (December 4, 1988). 後述するが、本記事の後段でキングは、特に黒人 FBI 捜査官のエピソードなどの「芸術的捏造」(“artistic fabrication”)とも言える脚色を粗上に載せて批判を呈しているが、それも「事実」描写の適切さを評価するがゆえのものである。

キングの記事の翌日付けの『タイム』に、同誌の映画評論家リチャード・シッケルが掲載した記事は絶賛に近い言葉で評しているが、やはり黒人 FBI 捜査官という設定だけはまったくあり得ないと書いている。ただし、パーカーの「巧みで圧倒的な力」によるあの時代の喚起力ゆえにこの違和感も払拭されると付け加え、事実関係をめぐる「狭隘な歴史的批判は的を射てない」と結論づけている。シッケルにとって、この映画の迫真性に比べれば、このような事実改変も些末なことに類したようである。

シッケルとは異なる点から事実関係について肯定的に述べているのが、1949年生まれ黒人女性で、『ヴィレッジ・ヴォイス』の専属ライターだったテュラーニ・デイヴィスである。デイヴィスは抗議のデモ行進シーンの撮影現場を取材して、公民権運動に加わった自身の回想を交えた記事を書いている。映画は3人の活動家殺害事件の「本質にかなり迫るものだ」と述べ、「その場になかった多くの人たちや、忘れてしまおうとしている人たちもいる歴史の一章に、血肉を与えている」としている。しかし、映画で描かれているような沈黙の抗議デモ行進とは違って、彼女が参加したデモ行進には「勝利に沸く活気」があり、参加者は特別な連帯感を共有したという。「われわれは共に闘って何度も勝利を誇る経験をした」のであり、「その感情は映画で演出されたデモ行進には欠けていた。その勝利感も今に伝えられるべきものだ」と付け加えるのを忘れない。Richard Schickel, “Cinema: The Fire in the South,” *Time* (December 5, 1988), 61; Thulani Davis, “Civil Rights and Wrongs,” *American Film: Magazine of the Film and Television Arts* (December, 1988), 32-38, 54-55.

8. Vincent Canby, “Review/Film: Retracing Mississippi’s Agony, 1964,” *New York Times* (December 9, 1988).
9. 12月18日に再びこの映画を取り上げたとき、キャンビーは「パーカーの映画は居心地悪くなるほど残酷であると同時に完全な説得性がある」とし、「結局のところ、黙殺された事実や歪められた事実もあるが、それはメロドラマとしても現代史を喚起させるものとしても、この映画の妥当性をひどく毀損するものとはならない」と結論づけている。さらに、年末にこの一

- 年の映画を振り返って、『ミシシッピー』について「しばしば見るのが辛くなる暴力的なメロドラマ」だが、「時代、気分、そして場を並外れた説得力と哀切をもって想起させる」と好評価を変えていない。Vincent Canby, “Film View: America Seen Through Alien Eyes,” *New York Times* (December 18, 1988); “Film View: In the End, Plenty to Laugh About,” *New York Times* (December 25, 1988).
10. Vincent Canby, “Film View: ‘Mississippi Burning’: Generating Heat or Light?; Taking Risks to Illuminate a Painful Time in America,” *New York Times* (January 8, 1989).
11. Rita Kempley, “Movies; ‘Burning’: Potent But Problematic”; Carla Hall, “Director Parker, Master Manipulator”; Juan Williams, “What About the Black Heroes?”; Desson Howe, “‘Mississippi Burning’ — at High Noon,” *The Washington Post* (December 9, 1988).
12. 前出のキャンビーと同じ『ニューヨーク・タイムズ』専属記者で、映画・文芸評論担当記者のジャネット・マスリンは、このような『ワシントン・ポスト』の主張に同調しつつ反論を呈している。ケンブリーらと同じくマスリンは、FBI 捜査官の活動を中心に据える一方で黒人を「沈黙し臆病な」者として描いている点は批判するが、そのような演出上の操作もあの時代と場所の描き方の正確さを損なうものではなく看過し得ると言う。さらに、年をまたいで 1989 年 1 月 1 日の記事では、以前と同じくやはり FBI 捜査官と黒人の描き方に苦言を呈しつつ、「これまでハリウッドが進んで触れようとしなかった問題に焦点を当てることに成功している」と評価している。翌 1 月 2 日付けの『ネイション』には同誌の映画評論家ステュアート・クラークが、黒人を周縁に配置して白人 FBI 捜査官のパディ映画としている点は明らかに欠陥だが、「アメリカ史の転換点を描く素晴らしく心を捉えられるドラマ」だと絶賛している。残念ながらこの映画で優れた黒人俳優を称賛することはできないが、「アメリカ人の生き方の本質に関わる主題群を描く知的で深く心を動かされる映画」であり、「すべての人に見ることを勧める」と直球の褒め方に躊躇しない。Janet Maslin, “Checking (and Checking Off) The List of Holiday Movies” *New York Times* (December 23, 1988); Janet Maslin, “Film View; Endings Can Really finish a Movie” *New York Times* (January 1, 1989); Stuart Klawans, “Films,,” *The Nation* (January 2, 1989), 26.
13. Sheila Benson, “Critic’s Notebook: Some ‘Burning’ Questions,” *Los Angeles Times* (December 18, 1988).
14. この問題関心こそ『ミシシッピー・バーニング』批評の中核をなすものである。前述のウェイン・キングの映画評を貫いているのもそれであり、あるいは後述するチャールズ・チャムブリンの記事「ドラマ性を煽るのにどれほど事実改変が許されるか」が提起するのもそうである。『タイム』のリチャード・コーリスは、過去の事実を曲げてまで表現すべき真実を作り上げる芸術家の自由こそ論争の的であり、「映画は歴史的事実を毀損し得るのか。そして『ミシシッピー』がなしたことはそういうことなのか。芸術的許容 vs. 社会的責任なのだ」と書いている。数年後、『ニューヨーク・タイムズ』のシェイラ・ルールがスパイク・リー (Spike Lee) 監督の『マルコム X』(*Malcolm X*, 1992) を取り上げたとき、「映画製作者の歴史的記録に対する責

- 任という重要な問題」に触れざるを得ないのもそのためである。あるいは1994年にニューヨークで開催された公民権運動の写真展について、写真批評家のヴィッキー・ゴールドバーグは「歴史上の過去が娯楽に取り込まれ得る」ことに言及し、「事実よりドラマを優先する」映画の問題を論じている。See King, *op. cit.*; Corliss, *op. cit.*, 58; Sheila Rule, “FILM; Malcolm X: The Facts, the Fictions, the Film,” *New York Times* (November 15, 1992); Vicki Goldberg, “PHOTOGRAPHY VIEW; Remembering the Faces In the Civil Rights Struggle,” *New York Times* (July 17, 1994).
15. Charles Champlin, “‘Burning’ Issue: How Much to Alter Fact to Fuel Drama?” *Los Angeles Times* (January 24, 1989).
  16. George Nelson, “To the Editor: Mississippi Burning: After Silence, Too Much Noise,” *New York Times* (January 22, 1989). Also see Nancy White, “To the Editor: Mississippi Burning: Truth—And Packaging,” *New York Times* (January 29, 1989).
  17. Betty L. Freedman, “To the Editor: F.B.I. Played Real Role in Civil Rights in 60’s; Judge It as a Movie,” *New York Times* (February 11, 1989); Willie L. Brown jr., “To the Editor: Only Sihanouk Can Bring Peace to Cambodia; Needs to Be Seen,” *New York Times* (February 27, 1989). 一方で、黒人の描かれ方やFBIの役割に関して批判的な読者投稿もある。例えば、Dorothy M. Zellner, “To the Editor: F.B.I. Is a Strange Hero for ‘Mississippi Burning,’” *New York Times* (January 13, 1989); Pamela Steele, “To the Editor: Mississippi Burning: Blacks and the Box Office,” *New York Times* (February 5, 1989)を参照。
  18. Gavin Smith, “Mississippi Gambler: Alan Parker Rides Again,” *Film Comment* 24 (November-December, 1988), 26-30.
  19. Seth Cagin, “Worlds Apart,” *Vogue* 178 (December, 1988), 332-337.
  20. 「詩的許容」(“poetic license”)という表現の方が一般的だが、ここでケイジンは同じ主旨で「劇的許容」と書いている。他にも「芸術的許容」(“artistic license”)という表現を用いる読者もいるが、意味に大差はない。
  21. このひねった見解は独特で珍しいものだが、前掲のシェイラ・ベンソンも類似した批判を展開している。すなわち、FBIによる暴力は「専横で無法なるFBI」というKKKのFBI観を助長するものであり、この映画は彼らを喜ばすような「人種差別者の夢想」となると危惧している。See Benson, *op. cit.*
  22. Roger Ebert, “Mississippi Burning” (December 9, 1988), rogerebert.suntimes.com. 20年以上のちに、数々の批判も出尽くしたあとでもイーバートの姿勢は一貫して変わらない。FBIが公民権運動に寄与したかのような描き方は不適切だろうと認めつつ、「映画そのものは圧倒的な物語であり、寓話である言ってよい。そこで描かれているのは事実としては不正確かもしれないが、描かれる喜怒哀楽は力強く信頼できるものだ」と擁護している。対位法として有効だとしたフィクションなメロドラマに関しても考えを変えていない。主人公役のジーン・ハックマン (Gene Hackman) と情報提供者役のフランシス・マクドーマンド (Frances McDormand) のシ

- ーンは「2人いづれにとっても、その俳優歴でベストのものとなるだろう」と書くことを忘れないのである。Jerry Mitchell, “Does Mississippi Burning Hold up as a Film? Roger Ebert Answers” (June 8, 2011), Clarion Ledger.com.
23. Pauline Kael, “The Current Cinema: Love/Hate,” *The New Yorker* (December 26, 1988), 73-75.
24. Roger Ebert, “Knocked up at the Movies” (October 22, 2011), rogerebert.suntimes.com.
25. Kempley, *op. cit.*; Mike Moore, “Mucking Up History: Journalistic Importance of *Mississippi Burning*,” *The Quill* (March 1, 1989); William Swislow, “Mississippi Morass: When Hollywood Messes with History, Everyone Stands to Lose,” *The Quill* (March 1, 1989).
26. James Alan McPherson, “Burning Memories, Mississippi 1964,” *New York Times* (January 14, 1989).
27. Jonathan Rosenbaum, “A Perversion of the Past,” *Chicago Reader* (December 16, 1988). この論評の末尾でローゼンボームは、この映画を支持する評論家たちも断罪している。このような「過去の曲解」「ヒューマニズムの身振りをした人種差別」そして「殺人と歴史的記録の隠蔽」を言祝ぐ評論家らは、この映画を製作した者たちと同罪なのだとローゼンボーム結んでいる。
28. Jack E. White, “Just Another Mississippi Whitewash,” *Time* (January 9, 1989), 60. ホワイトが言及しているように、この映画を見た観客がすべてを字句通りの事実と受け止めることへの懸念を、公民権運動の元活動家を始め多くが抱いていた。南部育ちの政治評論家ホディング・カーターは、「劇的な力があるがゆえに、『ミシシッピー・バーニング』の省略や歪曲がもっともらしく見えてしまう危惧がある」と書き、前出のゴールドバーグは端的に「問題はこの映画があまりによくできていることなのである。実際にあった多くの出来事に基づいているため信憑性があり、そのため事実と違う箇所も本当なのだという気になってしまう」と危惧を表している。また、数年後には『ニューヨーク・タイムズ』でジョン・キフナーが、かつての公民権活動家でドキュメンタリー『アイズ・オン・プライズ』(*Eyes on Prize*, 1987)の製作に参与したジュディ・リチャードソン (Judy Richardson) の同じような懸念の言葉を引いている。リチャードソンが講演旅行で話すと、聴衆の若い学生たちは当時のことを知ったのは『ミシシッピー・バーニング』を通じてだと口を揃えるという。「問題なのはこの映画が映画としてはたいへん優れていること」だとリチャードソンは書いて、実際に起きたことを知らない観客にもたらす影響を問題視している。See Hodding Carter III, “Film Hides Real Heroes of Freedom Summer, 1964,” *The Wall Street Journal* (December 15, 1988), A15; Goldberg, *op. cit.*; John Kifner, “ABOUT NEW YORK; Mississippi In '64: Fact Vs. Fantasy,” *New York Times* (July 6, 1994).
29. Canby, *op. cit.*; Cagin, *op. cit.*, 334, 336; Kael, *op. cit.*, 74; Hall, *op. cit.*; Editorial, “Civil Rights, Burned,” *New York Times* (December 30, 1988). 他にも、『シカゴ・トリビューン』の宗教担当記者のマイケル・ハースリーが、1964年のフリーダム・サマーに参加した牧師のドン・マコード (Don McCord) に取材した記事がある。この映画を見たマコード牧師は、「目には目をという中核的なメッセージ」を見て取って、「それは公民権闘争の核心にある非暴力主義を否定するもの」だと言っている。「FBIが暴力に訴えることがなければ何も変わらなかったかのような描き方」は、「まったく事実と反する」と退けるのである。左翼雑誌『ディセント』に寄稿

- した作家のジェレミー・ラーナーも「自警団主義の過剰な暴力によって南部の闘争史が誤って伝わってしまう」とし、「このフィラデルフィアの物語の修正版では、ミシシッピーに変化を求める運動などなく、ただKKKとFBIの闘争があるだけなのだ」と書いている。Michael Hirsley, “A Pastor Recalls Actual ‘Burning,’” *Chicago Tribune* (January 13, 1989); Jeremy Lerner, “Violence for Fun and Profit,” *Dissent* (Spring, 1989), 268. 実際、FBIの暴力ではなく、3人の活動家殺害事件の衝撃が世論を動かし、その後の公民権運動の前進につながったことは、歴史家が詳細に検証しているところである。Cf. Robert Brent Toplin, “*Mississippi Burning* Scorches Historians,” *Perspectives* (American Historical Association, April, 1989).
30. ちょうどこの頃、のちに製作中止になったものを含め、*Heart of Dixie* や *The Stick Wife*、そして *Into Selma* といった映画の構想があった。See Jack Kroll, “Rerunning the Racial Gauntlet,” *Newsweek* (June 6, 1988). レイターは1990年2月の『ニューヨーク・タイムズ』の記事でも、当初は白人活動家の視点で描こうとしていたが考えを改めたと振り返っている。実際にミシシッピーに赴いていろんな人と面談してみると、「これは実際のところ黒人運動であり、白人の視点で物語を語るのには裏切りになると認識しました」と述べている。See Stephen Farber, “Civil Rights Slayings of '64 The Subject of a TV Movie,” *New York Times* (February 1, 1990).
31. 例えば『ワシントン・ポスト』のリタ・ケンプリーは、この映画は「黒人の闘争を完全に白人の視座から見ている」と指摘し、『ニューヨーク・タイムズ』のグレン・コリンズは「黒人の闘争の物語を描くのに、ハリウッドは白人主人公に焦点を当てた」と書いている。See Kempley, *op. cit.*; Glenn Collins, “‘Glory’ Resurrects Its Black Heroes,” *New York Times* (March 26, 1989). さらにマイケル・E・ヒルは「白人の登場人物をフィーチャーし、白人観客に訴求して黒人観客は黙殺するハリウッド流の願望」について皮肉り、マーティン・ケイシンドーフも「事実を踏みにじてまで白人観客への訴求を強めている」と批判している。Michael E. Hill, “‘Quiet Victory’; A Director Takes on a Film That Hits Close to Home,” *The Washington Post* (December 25, 1988); Kasindorf, *op. cit.*, 3.
32. Smith, *op. cit.*, 29; Benson, *op. cit.*; Richard Cohen, “Hollywood’s Civil Wrongs,” *The Washington Post* (January 8, 1989). 黒人であり映画監督である立場からスパイク・リーもきわめて批判的で、「この映画は全くの嘘だ。FBIはミシシッピーで英雄的な役割を率先したわけではない。英雄的だったのは黒人たちである。そしてこの映画にはただの一人も黒人の英雄がないのだ」と書いている。See Bérénice Reynaud, “*Mississippi Burning*: Fièvre à New York,” *Cahiers du Cinema* 417 (March, 1989), R14.
33. Kempley, *op. cit.*; Kael, *op. cit.*, 74.
34. Maslin, *op. cit.*; Klawans, *op. cit.*
35. Brian D. Johnson, “Summer of Fire,” *Maclean’s* (December 26, 1988).
36. Rosenbaum, *op. cit.*; Robert Marquand, “Feelings Smolder over ‘Burning’ Issue,” *Christian Science Monitor* (February 24, 1989). 『タイムズ』のリチャード・コーリスも上記のジョンソンと同じくこの映画と『プラトーン』を並べ、マークワンドが使っている「狂言回し」(“a plot device”)

- という同じ表現を用いつつ、「いずれの映画でもその土地の非白人は(中略)狂言回しであり、影であり、クロスであり、風景であり、観念でしかない」と手厳しい。また、同じ時期に『ディセント』に寄稿したジェレミー・ラーナーもこの構図を念頭に、「アメリカ市民の権利を保護するのは FBI であり、一方で黒人は折り、合唱し、そして走って逃げるのだ」と難じている。See Corliss, *op. cit.*, 58; Lerner, *op. cit.*, 58.
37. Harvard Sitkoff, “Mississippi Burning,” *Journal of American History* 76, no.3 (December, 1989), 1019.
38. Carter III, *op. cit.*, A15; Sitkoff, *op. cit.*, 1019; Smith, *op. cit.*, 26, 30. この点で「KKK と FBI の白人同士の対立」だとするケイシンドーフや、「ただ KKK と FBI の闘争があるだけなのだ」と書くラーナーも同じ批判を展開している。のちに全米黒人地位向上協会 (NAACP) 議長も務めたジュリアン・ボンドは「ドキュメンタリードラマと呼ばれるジャンルの最悪の例である。ドキュメンテーションに欠き、ドラマもほとんどない。その代わりに観客が見ることになるのは、『ランボーがKKKに出会う』というものだ」と一蹴している。See Kasindorf, *op. cit.*, 37; Lerner, *op. cit.*, 268; Julian Bond, “A Movie with Eyes on the Wrong Prize: ‘Mississippi Burning,’” *Southern Changes* 10, no.6 (1988), 22.
39. Rosenbaum, *op. cit.*; Benson, *op. cit.*; Sitkoff, *op. cit.*, 1019. マシューズの記事は、パーカー監督の次作『愛と哀しみの旅路』(Come See the Paradise, 1990) のカンヌ国際映画祭におけるプレミア上映を取材したときのものである。その記者会見でパーカー監督は論争を呼んだ『ミシシッピー・バーニング』について触れて、「あの映画を私は誇りに思うし、あのような論争を引き起こしたことは返ってよかったんだ」と述べて、「しかしあの批判は妥当なものだった」と自分の非を認めてもいる。Jack Mathews, “Alan Parke’s Sentimental ‘Paradise’ a Hit in Cannes: Festival: After ‘Mississippi Burning,’ the English director softens his approach in dealing with the U.S. internment of Japanese-Americans during World War II,” *Los Angeles Times* (May 15, 1990).
40. White, *op. cit.*, 60; Canby, “Film View: ‘Mississippi Burning,’” *New York Times* (January 8, 1989).
41. Kael, *op. cit.*, 74.
42. Williams, *op. cit.*; King, *op. cit.*
43. Johnson, *op. cit.*
44. Toplin, *op. cit.*; King, *op. cit.*; Kael, *op. cit.*, 75. Also see Smith, *op. cit.*, 29; George F. Will, “‘Mississippi Burning’: A Flawed Account,” *The Washington Post* (January 12, 1989); Sitkoff, *op. cit.*, 1019.