アメリカと東ヨーロッパ

～映画にみる東欧世界と産業空洞化

真瀬　勝康

アメリカと東ヨーロッパとの結びつきは、われわれの想像以上に強い。たとえば、ニューヨークの五番街を歩いてみるとよい。もっとも『ティファニー』などの高級店が軒をつらねている『アッパー・フィフス・アベニュー』ではなく、古本屋や古着屋が立ち並んでいる『ロアー・フィフス・アベニュー』である。『ティファニー』から二〇分も歩いて古着屋に入ってみると、もうそこはポーランド語やロシア語が話されているアメリカのなかの別世界である。

ニューヨークの通りを歩きまわらなくても、たとえば、一九〇五年の第一次ロシア革命失敗後にトロツキーやブハーリンが亡命したのはニューヨークであったし、彼らとは反対に、レーニンのボルシェヴィキ革命に打倒された「臨時革命政府」の首相であったケレンスキーが亡命したのもアメリカであったことを思いだせば、昔から東ヨーロッパとアメリカとの結びつきが相当に強かったことがわかると思う。

また最近、日本でも『大いなる失敗』がベスト・セラーになったことで知られているカーター政権の時の「大統領安全保障担当補佐官」であったブレジンスキーが、ワルシャワ生まれのポーランド系アメリカ人であることはよく知られている。ちなみに前任者のキッシンジャーがドイツ系ユダヤ人であったことを考えあわせてみると、世界帝国アメリカにおける人材活用戦略のフトコロの深さがうかがいしれて興味深い。

このようなアメリカ社会で成功を収めた人たちの背後には、たとえば「ポーランドの第二の都市がシカゴである」というような話に象徴されるように、東ヨーロッパからの膨大な移民社会がアメリカのなかに形成されているのである。かくしてアメリカは、移民をとおして東ヨーロッパとしっかり結びついているのである。だからアメリカ映画のなかには移民を主題にした映画をいくつか見つけられる。

東欧・ロシアからアメリカへの移民を直接テーマにした映画を思いつくままにあげれば、かの有名なブロードウェイ・ミュージカルを映画化した『**屋根の上のバイオリン弾き**』や、最近ではスピルバーグがプロデュースしたアニメ映画『**アメリカ物語**』などがあげられよう。

これらの作品に共通する点は、いずれもロシア系ユダヤ人が迫害を逃れてアメリカへ移住する物語を内容としていることだ。一八八〇年代の帝政ロシアではユダヤ人が大量に迫害された。ツアーはロシア民衆の非難をかわそうとして、「ツアーは人民の父であり、民衆の敵はキリスト教の敵であるユダヤ人である。ユダヤ人を憎め」というデマ宣伝により、無知なロシア人を扇動した。彼らはツアーの警官といっしょになってユダヤ人たちの村々やゲットを襲い、ユダヤ人を虐殺・暴行した。これが史上有名な『ポグロム』で、これらの映画はユダヤ人大量虐殺・迫害を背景としている。

とくにスピルバーグの『アメリカ物語』などは、彼の祖父が孫であ

る彼に話してくれたユダヤ人たちのアメリカ移住物語を映画化したものである。スピルバーグは、おりからのアメリカ建国二〇〇年祭にあわせて、現在のアメリカの成立には、メイフラワー号のピューリタンたちだけでなく、もう一つのアメリカ建国物語があってしかるべきと考えたのだろう。

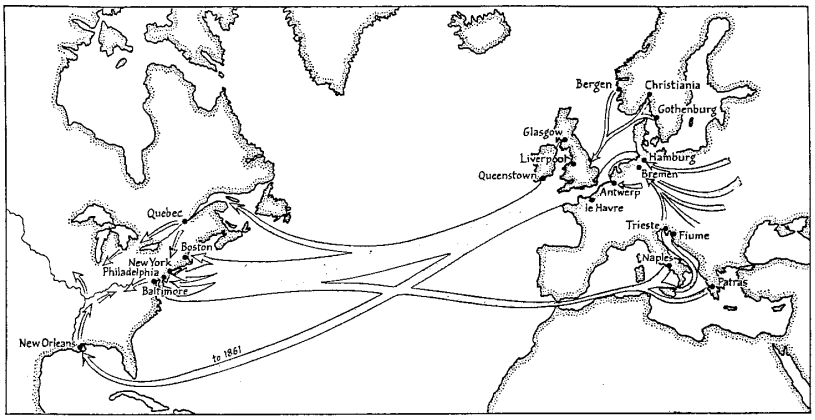
スピルバーグの『アメリカ物語』は、ロシアで迫害されるユダヤ人たちがアメリカに移住した祖父の話を参考に、それを描に追いかけ回されるネズミにたくして描いたアニメ映画である。ストーリーは、猫のいない新世界をめざしたネズミたちが仲間を搾取するブローカーをやっつけて、ニューヨークの下町に定住するというものであった。ブローカーに搾取される当時の状況などは、まるでわが国の「ジャパゆきさん」の世界にもそのままあてはまるような物語である。

ニューヨークに形成された分厚いユダヤ人社会の歴史とショー・ビジネスにおける彼らの力を想起すれば、『屋根の上のバイオリン弾き』がブロードウェイ・ミュージカルになったことを容易に推測できる。いいかえれば、ユダヤ人を迫害したロシアではなくて、彼らを受けいれたニューヨークだったからこそ『屋根の上のバイオリン弾き』は生まれたのである。

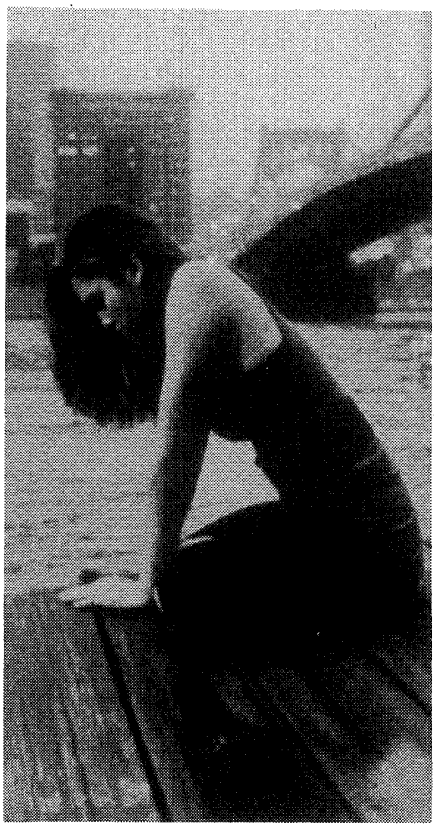
これらの映画の背景となった一九世紀末から二〇世紀初頭にかけてのアメリカは、それまでの農業国から世界最大の工業国に転換した時代であった。それとともにアメリカには『パンと自由』を求めて多くの移民がアメリカに殺到してきたのであった。

一九世紀後半以降のアメリカにおける移民入国の動向をフォローしてみると、一八八〇年代に移民入国の流れが量的・質的に大きく変化したことが知られている。すなわち、一八四〇年～一八七九年の四〇年間に、主としてアイルランド人やドイツ人からなる約一千万人の移民がアメリカへ入国したのだが、一八八〇～一九〇九年のわずか三〇年間に移民としてアメリカへ入国した人々の数は、約一、七〇〇万人

■南・東ヨーロッパからアメリカ～の移民ルート



Philip Taylor, The Distant Magnet; European Emigration to the U.S.A, Harper Torchbook, 1972, P.136



『愛は危険な香り』

へと膨張し、その出身地もそれまでの北・西ヨーロッパから南・東ヨーロッパへと大きく変化したのであった。

世紀の変わり目をはさんだこの三〇年間こそアメリカ移民史でいうところの、いわゆる「新移民」の大量流入時代であった。そして「新移民」の入国ラッシュ期であった世紀末から二〇世紀初頭（一八九九年～一九〇九年）にかけて、約八五一万人の移民が入国したのだが、その内容をみると、イタリア人が約二〇六万人（二十四％）、スラブ人が約一八五万人（二十二％）、ユダヤ人が約九九万人（十二％）と、彼らだけで全体の六割弱（五十八％）を占め、そのうちの半数強を東欧・ロシアからの移民が占めていた。なおユダヤ人移民の多くは、ロシアにおけるユダヤ人迫害から逃亡してきた難民であった（地図参照）。

まさに、『屋根の上のバイオリン弾き』や『アメリカ物語』などの映画は、東ヨーロッパ移民たちの何百万というもの言わぬ人生物語を映像化しているのである。

これに対して、移民物語をダイレクトに題材としないまでも、『アメリカン・ニューシネマ』の、意外な映画のなかの、なにげない一コマや背景のなかに、アメリカと東ヨーロッパとの強い結びつきを発見して驚くことがある。たとえば、ベトナム戦争のどうしようもない泥沼的状況をリアルに描いた『**ディア・ハンター**』（主演ロバート・デ・ニーロ、監督マイケル・チミノ）、ミズミズしいジェニファー・ビールズの魅力とリズム感あふれる映画音楽で大ヒットした『**フラシュ・ダンス**』（主演ジェニファー・ビールズ、監督エイドリアン・ライン）、性的変質者によるセクシュアル・ハラスメントを真っ正面からとりあげ、犯人をヤッツけてしまう「強い」女を描き、今日の反セクハラ映画のハシリともなった『**愛は危険な香り**』（主演ダイアン・レイン、監督カレン・アーサー）などがあげられる。

興味深いことには、これらの映画の主人公たちはいずれも東ヨーロッパ系アメリカ人である。『ディア・ハンター』の主人公たちはウクライナ人であった。『愛は危険な香り』でダイアン・レインがふんした主人公のカチア・ヤーノという名前から主人公が、あきらかにポーランド出身者であることがわかるし、おまけに彼女をつけまわす変質者もごていねいにウィトウスキーという名前で彼もポーランド系アメリカ人であるにちがいない。また『フラシュ・ダンス』のなかで、ジェニファー・ビールズのふんするダンサーは、通称アレックスというアメリカ人にありふれた名前だが、アレキサンドラという彼女の本当の名前からわれわれは、限りなく東欧を連想できるだろう。

そして、これらの映画の舞台になっているのは、いずれも『鉄の町』ピッツバーグと、その近郊であることは偶然の一致ではない。先に述べた東ヨーロッパ出身の「新移民」たちのうち、たとえば、一九〇八年には、六〇万人がペンシルヴァニア州に移住していた。というのも二〇世紀初頭のペンシルヴァニア州は年間五〇〇万トンの石炭を産出するとともに全米有数の鉄鋼生産地帯であったからである。そこで彼らは不熟練労働者として働いたのであった。なかでもピッツバーグ周辺の製鉄所だけで全世界の鉄鋼生産の六分の一を占めるほどの一大工業地帯であったので、ピッツバーグには製鉄所で働く東ヨーロッパ出身の移民たちが集中して居住していた。

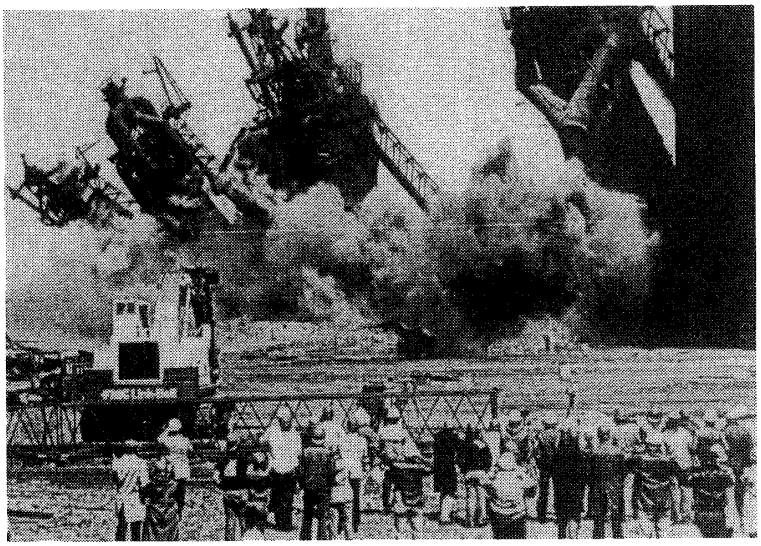
こうした歴史的背景があったからこそ、ピッツバーグを舞台にする映画に東ヨーロッパ系の人々が登場するのである。ちなみに現在でもピッツバーグでFM放送をかけると、ウクライナ語、セルビア語やポーランド語などのおしゃべりとともに、これら東ヨーロッパの民族音楽が飛びかっているのを聞くと、改めて彼らが自らの民族的アイデンティティーを非常に大事にしていることがわかる。

さて、これら三本の映画を六〇年代以降のアメリカ鉄鋼業と関連させてタテに並べてみると、非常に興味深い結果がえられる。映画は、背景となっているアメリカ鉄鋼業の完全な衰退と、そこに登場する主

人公たちの職業をとおして六〇年代から八〇年代にかけての一つのアメリカ現代史を映しだす鏡となっている。

『ディア・ハンター』の時代背景は、六〇年代である。この映画では、鉄鋼労働者の住宅街のすぐそばに巨大な製鉄所が不夜城のようにそそり立ち、二四時間操業の製鉄所は、ごう音をあげ、操業していた。週末に鹿撃ちにいく主人公の青年たちも製鉄所に働く鉄鋼労働者であった。六〇年代のアメリカ鉄鋼業は空前の繁栄を誇っていた。

すなわち、当時のアメリカ鉄鋼業は世界最大・最強の鉄鋼業とはいえ、一九五九年には鉄鋼輸出よりも輸入が超過するという『鉄鋼純輸入国』に転落していたが、それでもベトナム戦争にアメリカ軍が直接介入した一九六五年と、もっとも激しい戦闘が行われていた一九六八年の粗鋼生産量は、ともに約一億二、〇〇〇万トンの生産を記録していた。さらに、戦後世界鉄鋼業のピークとなった一九七三年には、「産業博物館」とヤユされるような老朽設備にムチ打ちつつ、約一億三、七〇〇万トンを生産した（アメリカ鉄鋼業はつい最近まで二〇世紀初頭に開発された製鋼技術である「平炉」を使用していた）。



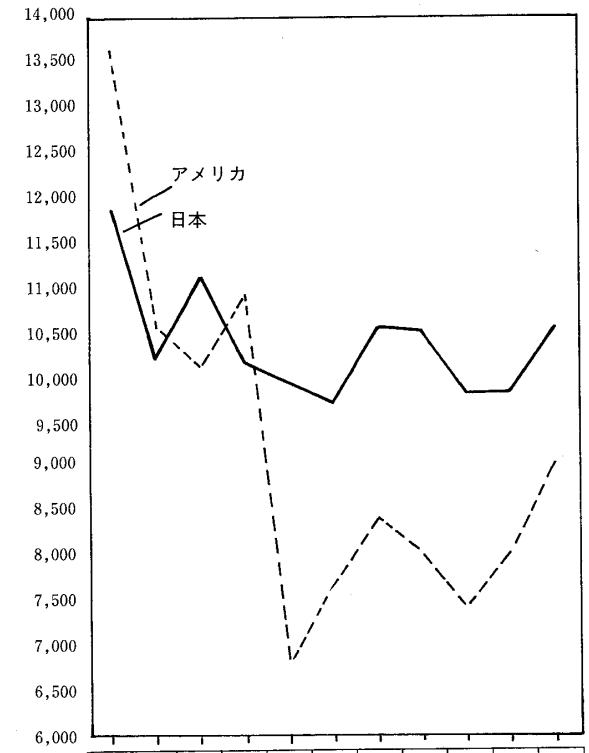
ダイナマイトで解体されるアメリカの製鉄所

しかし、この年を最後にアメリカ鉄鋼業は転落の歴史をたどり、一九八二年には六、八〇〇万トンと生産量を半減し（操業率四十八・三％）ついには世界一の座を新興日本鉄鋼業にあけわたすハメに陥ったのである（表参照）。

一九八三年に製作された『フラシュ・ダンス』は、アメリカ鉄鋼業の崩壊ともいうべき状況を見せつけた。『ディア・ハンター』の時代のようにピッツバーグには、もう黒煙を吹き上げ、活気にみちた製鉄所はどこにも見当たらなくなってしまった。生産削減のための工場閉鎖、老朽設備の解体があいつぎ、見えるのはゴーストタウンのように不気味な製鉄所の廃きょばかりである。ピッツバーグは製鉄所の墓場と化したのである。当然に、この映画には鉄鋼労働者の働く姿はでてこない。

『フラシュ・ダンス』の主人公はピッツバーグのダウンタウンに住み、昼は溶接工場で働き、夜は一流のダンサーを目指して練習にはげむ女の子である。彼女の住まいは閉鎖された事務所ビルのワンフロア

■粗鋼生産高推移（1973〜88年）



	73年	75年	80年	81年	82年	83年	84年	85年	86年	87年	88年
アメリカ	13,681	10,582	10,146	10,962	6,766	7,676	8,394	8,001	7,403	8,026	9,065
日　本	11,932	10,231	11,140	10,168	9,955	9,718	10,559	10,528	9,828	9,851	10,568

（資料出所）『鉄鋼統計要覧』1980、88年版より

を改造したロフトである。これは、鉄鋼不況でピッツバーグにおける関連事業が衰退していることを表現している。

さて、主人公の相手役は、離婚した「独身」で、ピッツバーグ近郊にある「豪邸」に住み、『ポルシェ』を乗り回す青年社長である。彼のビジネスがふるっている。彼は、元不良青年だったが、鉄鋼不況で閉鎖された工場を解体する溶接工場の経営で成功を収めたのだった。つまり映画は、主人公の相手役にこの青年社長を登場させることで鉄鋼業解体の仕事で金もうけしたことをさりげなく描いている。

しかし、なんというつましい金もうけであろうか。これもある意味では、一つのアメリカン・サクセスには違いないが、ここにはカーネギーやメロンなどのような大産業王や大金融王の成功した姿はなく、あたかもアメリカ産業のしかばねをあさるハイエナともいうべき、小実業家のちっぽけなビジネス世界しかないのである。

『フラシュ・ダンス』では製鉄所解体のシーンだけでなく、なんとピッツバーグ中央駅が解体されるシーンさえ登場するのである。ピッツバーグ中央駅は『ペンシルヴァニア鉄道』のドル箱路線であったニューヨーク～シカゴ間九〇〇キロのちょうど中間に位置する重要な駅で、〝その昔〟ニューヨークのペンシルヴァニア駅を発車した列車は、産業王やビジネス客を満載し、ピッツバーグ中央駅やシカゴ・ユニオン駅めざして運行されていたのであった。世紀転換期に形成され、繁栄を誇ったアメリカ産業の象徴である鉄鋼業と鉄道業が、時代から取り残され、ただ解体されていくありさまを『フラシュ・ダンス』は、たんたんと映しだしている。

『愛は危険な香り』も『フラシュ・ダンス』と同様に舞台はピッツバーグで、住んでいるところも工場の廃きょを改造したロフトである。主人公はペンシルヴァニアの田舎から出てきたカチアという名前の女の子である。彼女は、ピッツバーグのしにせのユダヤ系デパートである『ホーンズ』に働いている。

ストーリーは、『ホーンズ』のショーウィンドーのディスプレーをとりしきる人気デザイナーであるカチアが、彼女の奇抜なディスプレーを見た変質者に性的いやがらせをされて、追い回されるけれども、最後には犯人を取り押さえるというもの。なにせ監督はオンナの妖しい魅力を描いたらピカイチの、あのカレン・アーサーだから、ダイアン・レインの魅力をタップリ見せてくれるラブシーンあり、手に汗にぎるサスペンスありの楽しい大人の映画だった。

ここで注目すべきは、『愛は危険な香り』の舞台がピッツバーグであっても、もう鉄鋼業の跡形すら見当たらないことである。映画は鉄鋼業を切り捨て、再生に成功し、活気を取り戻したピッツバーグのダウンタウンを映しだしている。『フラシュ・ダンス』の場合には、それでも製鉄所の解体工事をとおして、鉄鋼業繁栄の残がいをかろうじてみることができたけれども、『愛は危険な香り』の場合には、それがまったく感じられなかった。

映画のなかには、もうヒタイに汗して働く労働者をみつけられない。主役の仕事は、デパートのショー・ウィンドーでディスプレイを担当するデザイナーであり、彼女は、その奇抜なディスプレーで成功を収めた。ここには、すでにモノをどれだけ効率的に大量生産をするかという産業社会の時代がとっくにすぎさり、個人の創造力がビジネスにもっとも重視される時代の到来を予見しているかのようだ。

ここにあげた三本の映画は、アメリカ産業の軸心が製造業からサービス産業へ移り変わるなかで一回しかない人生をドラマとして映像化した。それは、また世界最大・最強のアメリカ資本主義の衰退をとうして、『重厚長大型産業』から『美感創遊型ビジネス』への変化する時代の流れを、アメリカと東ヨーロッパとの強い結びつきをまじえながら、われわれの前にはっきりと映しだす時代の証人になっている。