

〈論評〉

## 民主主義の種火

フレデリック・ワイズマン『ボストン市庁舎』を  
アメリカ思想から読む

白岩 英樹

はじめに

フレデリック・ワイズマン（1930-）は予定調和を嫌う。それは「露骨なプロパガンダ映画や、教条主義の映画は好きではない」と語る彼自身の映画観にも如実に表れている（船橋 58）。彼の作品にはナレーションも字幕テロップもなければ、BGMもインタビュー・シーンも使われていない。説明的な要素が除去された映像は、生の現実を生のままに捉え、多様な読みの可能性に開かれている。そのようなワイズマンの技法は内容といかに連動しているのか。そして、それらが有機的に絡み合った作品は、アメリカ思想とどのように関わっているのか。本稿の目的は、ワイズマンの最新作『ボストン市庁舎』（*City Hall*, 2020）を、アメリカ思想の潮流から捉え直すことにある。

### 1. ただ「いる」こと

ワイズマンは撮影の対象となる“institution（組織／施設）”を事前に調査することもなければ、段取りの詳細を詰めることもない。むしろ、自分自身に潜在する固定観念をそのまま撮影現場へ持ち込み、それが裏切られ、驚異を覚えるところから、彼の撮影は真に開始される。ワイズマンが自らの撮影プロセスを「発見の旅のようなもの」と呼ぶのはそのためであろう（Graham 34）。

どちらに転ぶかわからない現場の状況を固唾をのみながら見守るとき、ワイズマンと観者の視線は一体と化す。そのとき、現場の人間とワイズマン／観者とのあいだに対話が生まれる。ワイズマンが好むと好まざるとにかかわらず、彼の作品が「ダイレクト・シネマ」と呼ばれる所以はそこにある。その対極に位置するのが、マイケル・ムーア（1954-）の手になる一連の作品群であろう。彼の作品にはプロットが欠かさない。Aが生じたがゆえにBが起こった。そして、それらはすべてCの存在に由来する。そのような因果関係を強調するために、ムーアはワイズマンが使用しない四つの要素（ナレーション／字幕テロップ／BGM／インタビュー・シーン）すべてを多用する。そして、自らがカメラ・フレームに闖入し、プロットに沿った言動をやや挑発気味に展開する。

精神分析家のピエール・ルジャンドルは「ドキュメンタリーに関する技法のすべては、問いを開かれた状態に保つことにある」と断言する（Legendre 148）。ルジャンドルの定義に依れば、ドキュメンタリーのしかるべき技法にのっとって制作されているのは、ムーアではなく、あくまでワイズマンの作品であろう。しかし、ワイズマンから多大な影響を受けたと自認する映画作家の想田和弘は、『ボストン市庁舎』が他のワイズマン作品とは質を異にする点を指摘する。

ワイズマンは、アメリカのみならず世界中で民主制が危機に陥るなか、“トランプ的なるもの”の解毒剤ないしアンチテーゼとして、本作を撮ったのではないか。（想田 21）

事実、『ボストン市庁舎』に関するインタビューにおいて、ワイズマン自身もトランプ前大統領を強い口調で非難している。

私はトランプを、サイコパスの異常者だと感じています。アメリカの民主主義や慣習を彼は壊してしまったのです。トランプは、他人のことなど考えません。生活困窮者と高齢者への手助けを最小限にし、公営住宅制度や社会プログラム、公立中学校の予算配分、オバマケアを崩壊させてがっています。トランプは人々を助けることに無関心なのです。（ワイズマン 44）

らしからぬ口ぶりから、アメリカの民主主義を崩壊させつつあったトランプイズムに対して、ワイズマンが強烈な危惧を抱いていたことがわかる。ワイズマンにとって、『ボストン市庁舎』の前作にあたるのは『ニューヨーク公共図書館』（*Ex Libris: The*

New York Public Library, 2017) であった。彼は図書館に次いで市庁舎を撮影の対象に選んだ理由を「(様々な公共機関を) 統括し、中核に位置する公共施設が市役所ですから、撮ってみたいと思ったのです」と述懐する (ワイズマン 43)。

ワイズマン自身の言葉に見られるように、彼がトランプイズムに危機感を募らせていた事実は否定できない。しかし、きわめて公共性の高い職務に従事する人々やボストン市長、さらには市民に迫ること自体が、回りまわってトランプ現象を照射しえた。理念国家アメリカが自らの理念を見失ったとき、各々の職務に真摯に向き合いつづける人々にカメラを向けた結果、『ボストン市庁舎』のような作品が生まれた。作品誕生の因果としては、そう捉えるのが妥当であろう。テレビ報道記者のアントワヌ・ギヨがいみじくも語るように、ワイズマンにとっての「組織や施設は主題というよりむしろ写真のフレーム」であり、あくまで「大いなる人間喜劇を提示するための素地」にすぎない (ギヨ 23)。

それに加え、あらゆる現象を二元論に基づいて対立的に捉え、分断を煽ったのがトランプイズムであるとするれば、ワイズマンの制作方針はその対極にある。「できるだけ単純化を避けようと心がけている」と語るワイズマンの狙いは、撮影対象に“institution”を選ぶことで、半ば達成されている (船橋 114)。なぜなら、民主的に運営される“institution”であればあるほど、会議や委員会を開催する必要が生じ、相互の利害を解きほぐす対話が必須となるからである。ギヨが語る「大いなる人間喜劇」とはまさにその営みのただ中で繰り広げられる他者関係の謂いであろう。

さまざまな組織や部署において、異なる立場の人々が尊厳と効率 (使命と予算) のはざまを揺れ動きながら、衝突や融和を繰り返す。そして、現実的な着地点をどこかに見出そうとする。まるで弁証法さながらに、正反対にあるものを同時に追求するような難題である。ワイズマンはそのような難問に取り組みつづける彼らの様子を「両義性 (ambivalence)」を保ちながら追いつづける。『グレート・ギャツビー』(The Great Gatsby, 1925) において、人間本性に内在する両極性の相克を描いた F・スコット・フィッツジェラルド (1896-1940) は、優れた知性を次のように定義づける。

第一級の知性というものは、二つの相反する考えを抱きながら、それらを同時に展開させつづける能力のことである。(Fitzgerald 388)

フィッツジェラルドの定義に従えば、両義的な態度を保ちながら多様な人々の対話を追いつづけるワイズマンの作品には、「第一級の知性」が表出している。大著『全貌フレデリック・ワイズマン アメリカ合衆国を記録する』の編集を担当した鈴木一誌

は、ワイズマンが映画製作の過程において「撮影対象とともにその場所にいることを受容した」ことに、彼の「コンパッション」が表れていると論じる（鈴木 590 傍点は引用者）。

プロパガンダ的なシナリオにのっとなって撮影や編集を進めることは、その場に「いる」ことに留まらず、なにかを「する」ことにあたる。しかし、ワイズマンの知性はその逸脱を自らに許すことはしない。彼のカメラは、撮影対象を見下すような視線で「共感 (sympathy)」することもなければ、誰かに入れ込んで「感情移入 (empathy)」することもない。これらの感情の動きは、あくまで「想像 (imagination)」の範囲に収まる。しかし、鈴木が指摘する「コンパッション (compassion: 慈悲・思いやり)」は、ただ「いる」という行為として表れる。ワイズマンはなにかを「する」のでもなく、「想像」の範疇に自らを押しとどめることもしない。あえて選び取った「いる」によって、「創造 (creation)」へ至る。

事実、『ボストン市庁舎』に頻出する民主的な対話には予定調和など存在しない。トップダウンではなく、あくまでボトムアップで民主主義を実践する市民の声を拾うことで、ワイズマンの作品は成立している。「私は人々の努力を見せるのが好きです」というワイズマンの言葉は、彼がただ市民とともに「いる」ことによって実現する（ワイズマン 46）。どちらかの側に立ってなにかを「する」、もしくは「共感」や「感情移入」といった自らの「想像」を映像に反映させることは、むしろワイズマンを己の目的から遠ざけてしまう。彼の知性に由来する「両義性」は、ただその場に「いる」ことで、自らの頭でものを考え、それを言語化し、他者に伝えようとする人々を際立たせる。

落選によって一期で終了したトランプに続いて大統領の座に就いたジョー・バイデンは、政府公認の Twitter アカウントを用いて、「アメリカ合衆国は一語で定義できる。それは可能性だ」と語る (Biden@POTUS)。建国の歴史をさかのぼれば、入植者のセトラー・コロニアリズムによって生まれたアメリカにとって、タウンシップに代表される草の根レベルでの民主的な自治は非常に重要であった。その伝統に立ち返るかのように、バイデン大統領は異なるバックグラウンドを有する市民ひとりひとりの思考や言動にこそ、アメリカの「可能性」が潜在すると考える。饒舌な市民たちが次から次へと登場する『ボストン市庁舎』には、日々の営みによって「可能性 (possibilities)」を開花させつづけるアメリカ型民主主義の原型が写し撮られている。

## 2. 自助と能力主義

アメリカは入植者たちが先住民を虐殺し、周縁に追いやることで成立した国家である。しかし、元をたどれば、彼ら自身も本国イギリスで宗教的な迫害を受け、やむを得ずアメリカへ渡航した過去がある。そして、宗主国に対して反乱を起こし、ようやく独立を勝ち得た。インターセクショナルな当事者としての市民ひとりひとりの言動は、国家の在り方さえ変えられる。強迫観念にも似た「変わること」に対する思いは、国家としてのアメリカの成り立ちに深く根ざしている。2008年の大統領選挙でバラク・オバマ陣営が“Change!”や“Yes, we can!”といったフレーズを多用し、圧勝したことは記憶に新しい。

しかし、変化に対し、きわめて肯定的かつ寛容なまなざしを有するアメリカでさえ変えることができず、その体制自体がアメリカの強固なアイデンティティとして機能しつづけているものがある。それが「自助 (self-help)」に依拠した資本主義である。アメリカの100ドル紙幣にその肖像が印刷されているベンジャミン・フランクリン(1706-90)はアメリカ型資本主義の始祖といえよう。

フランクリンの思想には、“Time is money”に代表される合理主義や功利主義が深く根づいている。もちろん、日本の一万円札の肖像となった福沢諭吉(1835-1901)と同じように、自助で立身出世を遂げうる新時代の希望ではあった。だが、過剰な「能力主義 (meritocracy)」や「新自由主義 (neoliberalism)」にも接続しうる危うい回路を内包していることも否めない。以下に挙げるのは、印刷所の同僚を回想するフランクリンの語りである。

印刷所に勤めていたころ、酒飲みの同僚がいた。朝食前に1ポイント、朝食のパンとチーズを頬張りながら1ポイント、朝食と昼食のあいだに1ポイント、昼食時に1ポイント、夕方6時ごろに1ポイント、1日の仕事を終えてから1ポイント。毎日このペースで飲むのだ。なんていまわしい習慣だと思っていたが、彼からすると必要なものらしい。重労働を乗り切るには屈強な肉体が必要で、そのために強いビールが欠かせないということだった。わたしは彼の誤解を正してやりたかった。ビールから得られるエネルギーは原料の水に溶解した大麦の量に比例すること。同じ1ペニー分なら、ビールよりもパンのほうが多くの麦を含んでいること。ビールを2ポイント飲むよりも、1ペニー分のパンと水1ポイントを摂取したほうが多くのエネルギーを得られること。そういったことを言って聞かせたけれど、彼はあいかわらず飲みつづけていた。土曜の晩などは、給料から

4 シリングから 5 シリングを捻出しては、きまって酒に吞まれるのだった。それに比べて、わたしにはそのような支出は必要ないわけだから、彼のようにみじめな人間が底辺でくすぶりつづけているのは道理である。(Franklin 58-59)

フランクリンには「無駄」がない。合理主義と功利主義を突き詰めた能力主義は、人間を単なる機能に貶め、無機的な機械と同然視する。そして、その能力を効率的に向上させようとする。

あえてワイズマンと比較するならば、フランクリンの知性はあくまで、啓蒙的な「共感」の域にとどまる。ともに「いる」ことで対話的な「ケア (care)」へ至ることもなければ、「コンパッション」が導き出されることもない。自助によって立身出世をとげたフランクリンは、同僚を教条的に導こうとするだけで、彼が酒を飲みつづける本当の理由が別にある可能性を「想像」しようとしさえしない。自分と同じような自助努力ができない同僚を見下し、一方的に原因を見定めて一元的に「治療 (cure)」しようと「する」のみである。「神は自ら助くる者を助く」というフランクリン自身の言葉からもわかるように、彼が信じる神の判断基準は自助に由来する。その基準からすれば、「底辺でくすぶりつづける」のはすべて自己責任ということになる。

前述したように、フランクリンも福沢も、封建的な身分制から解放され、自由意志によって自らの人生を切り拓いた。そして、その実践が当時の人々の希望であったことは否めない。しかし、自助の側面ばかりが過剰に強調されると、それはたちまち新自由主義を体現したトランプイズムに様相を変える。人々は各自が有する能力によって格付けされ、大きく分断される。ワイズマンが嘆いた「アメリカの民主主義や慣習」の破壊は、自助を強調するフランクリン流の能力主義の延長線上にある。

### 3. 民主主義の礎

フランクリンが意図した、意図しないに関わらず、自助に基づいた能力主義は市民ひとりひとりを固有の文脈から切り離し、格付けによって分断へ導く危険性を有している。しかし、「アメリカ合衆国 (United States of America)」はその名のとおり、多様なバックグラウンドを有する市民たちが、なんらかのかたちで「統合された (united)」状態を築かなければ、その「可能性」を消失し、空中分解してしまう。

いうまでもなく、アメリカ最古の「可能性」を有していたのは先住民族である。彼らは土地に根づいた神話や民話が浸透した世界に暮らしていた。しかし、入植者たちは先住民族のみならず、彼らの拠り所であった神話や民話をも「非文明的」なもの

して周縁へ放逐してしまった。入植者たちが自らの支柱となる「声」を創出するのに長い年月を要したのはいうまでもない。そうした状況下で、建国から80年近くを経てようやく生まれた国民的詩人がウォルト・ホイットマン（1819-92）である。ワイズマンは『ボストン市庁舎』にまつわるインタビューで愛読する文学者を問われ、次のように答えている。

読書はたくさんするし、日常の一部ともいえる。とりわけ十九世紀アメリカ文学をよく読む……、メルヴィル、ホイットマン、ポー、ホーソーン、ヘンリー・ジェームズなどだ。（船橋 180）

ワイズマンが挙げた文学者に、国民的詩人ホイットマンが入っていることは特筆に値する。ホイットマンはヨーロッパの伝統的なスタイルからほど遠い自由律を用いて、技法・内容ともにアメリカに深く根ざした詩を書いた。以下は代表作『草の葉』（*Leaves of Grass*, 1855-92）に所収された「ポーマノクからの旅立ち（Starting from Paumanok）」の一部である。

同志よ！

あなたはわたしとともに享受するんだ。偉大なるふたつのもの、そしてもうひとつのものを。その三つ目のものは、ふたつを内に含み、光を放ちながら出現する。

偉大なる愛と民主主義。そして偉大なる宗教。（Whitman 55）

奇も衒いもない自由かつストレートな表現である。引用最後の行の「愛（Love）」、「民主主義（Democracy）」、「宗教（Religion）」は、すべてイニシャルが大文字で表記されている。つまり、いままで人口に膾炙していた「愛／民主主義／宗教」を超越し、それらすべてが未知の概念としてアメリカで生まれ変わるといふ、ホイットマン流の宣言である。

彼と同時代を生きた夏目漱石（1867-1916）は、ホイットマンの没年に「文壇に於ける平等主義の代表者『ウォルト、ホイットマン』Walt Whitmanの詩について」と題する論文を著し、その宣言を的確に読み取っている。まず「愛」に関しては、「女を恋ふて男を愛せず杯と云ふるは『ホイットマン』の主義に反するものなり」と考察し、ホイットマンの「愛」が異性愛だけに限定されない「同胞愛」であることを指摘する（夏目 16）。そして、「民主主義」については、「共和国に門閥なく上下なく華士

族新平民の区別なし」と語り、「共和国の詩人」ホイットマンが詩作でそれを実践していることを論じる（夏目 10）。

「宗教」に関しては、南アフリカ出身のノーベル賞作家 J・M・クッツェー（1940-）の解釈が手がかりとなる。クッツェーはホイットマン流の「民主主義」を「市民宗教」と呼び、その根底に「エロス」を見る（Coetzee 184-185）。つまり、詩にあるように「愛」と「民主主義」を「内に含み、光を放ちながら出現する」もの、それがホイットマン流の「宗教」というわけである。わざわざ「市民宗教」と言い換えているのは、特定の教義に依らず、「愛」と「民主主義」に基づいた包摂的で求心力の強い概念であることを強調するためであろう。

「愛」と「民主主義」を土台とした「宗教」に束ねられたアメリカは、ホイットマンにとって豊饒な詩そのものである。「青きオンタリオの湖畔で（By Blue Ontario's Shore）」と題する詩では、「可能性」に満ちたアメリカの構成要素ひとつひとつに思いを馳せる。

これらの州の集まりが、なによりも豊かな詩なのだ。

これは単なるひとつの国ではない。いくつもの国家が集結した未知の国家なのだ。

人々の生活。そして、昼夜を問わず無辺際に広がる営み。ここではそれらが交感しあう。

どうでもいいことには捕われない大群衆。ここでは彼らによって物事が動いていく。

魂が愛する荒くれ者、あごひげ、友情、闘志。ここにはそれらがそろっている。

魂が愛する人々の潮流、民衆、平等、多様性。ここにはすべてがそろっている。

(Whitman 364-365)

詩で表現される「ここ」、つまりホイットマンにとってのアメリカとは「単なるひとつの国」ではなく、「いくつもの国家が集結した未知の国家」である。それゆえ、“Love”、“Democracy”、“Religion”同様、小文字イニシャルで表される一般的な“nation”ではなく、大文字イニシャルの“Nation”として区別されている。

引用最後の二行では、さまざまな存在や事物、概念が次々に登場する。一見すると無関係なそれらは、既成の枠組みを外され、フラットに並置されている。ホイットマンの詩作に散見される「カタログ技法」である。ヨーロッパ的な価値観から自由な国家であるがゆえに、ホイットマンが描くアメリカでは一切適切が序列やカテゴリーか



ら逃れ、すべてがあるがままに存在している。王侯貴族もいなければ、先天的に抑圧や排除を被る社会構造も存在しない。ホイットマンはそのようなアメリカを詩中に現前させ、アメリカ自体が豊かな詩なのだという発想に至る。漱石をして「時間的に平等なり」「空間的に平等なり」と言わしめたホイットマンの詩作の真髄はまさにそこにある（夏目 6-9）。

あらゆる存在が等価とされ、ゆるやかに関連しあう。大文字イニシャルの“Democracy”に基づいたホイットマンの世界観、ひいては民主主義観は、「はじめに」でふれたワイズマンのストイックな映像技法と地続きにある。もし字幕テロップがあれば、そこには何かしらの社会的地位を表す肩書きが表示されるであろうし、特定の人物へのインタビュー・シーンを挿入すれば、その人間が他の人物とは一線を画す存在であることが自ずと明かされる。

しかし、ワイズマンの映像は一般的な技法を回避し、ホイットマンの「カタログ技法」さながらに、さまざまな人物が自分の声を発したり、それぞれの務めに従事したりする姿をひたすら追いつづける。もちろん、ひとりひとりが登場するシーケンスには限りがある。それでも、長期にわたって存在し、社会的に機能しつづけねばならない“institution”が撮影対象であることも手伝って、各人物の言動の背後に凝縮された時間がせり上がる。映画批評家の三浦哲哉はワイズマンの映像が長大な時間を圧縮しえていることを評価し、観者への影響について次のように語る。

... このひとたちはずっとこれをやりつづけてきたのか……と喫驚するような感覚に打たれる。そして、この感覚こそ、ワイズマンの他のあらゆる作品に共通するものにほかならない。こういうことをずっとやって生きてきたひとが実在する、という事実直面して戦慄する。（三浦 74-75）

ワイズマンの「コンパッション」同様、観者は画面上に次々と現れる人々を選別せず、ともに「いる」ことで、彼ら自身が置かれた立場や境遇を「想像」する。そうして人々を立体化し、画面上の人物たちに息を吹き込むことで、彼らの背後に潜在する膨大な時間が「創造」される。結果として浮き彫りになるのは、誰しもに必要な「ケア労働の価値」である（Graeber 266）。

『ボストン市庁舎』では、永続的に繰り返される作業や対話をケアするかのような長回しが頻繁に用いられる。それによって、数値化に適さないがゆえに資本主義社会では埋もれがちなエッセンスワークが顕在化され、そうした営みに従事する人々こそ民主主義の礎であることが示唆される。

ワイズマンがボストンの「名市長」マーティン・ウォルシュを撮影対象に選んだことにふれ、想田は『ボストン市庁舎』を「民主主義を『祝福』する映画」と評する(想田 21)。彼が指摘するように、作品の前半の中心にはウォルシュが確固として存在する。それに比して、後半で光が当てられるのは、ラストシーンでのスピーチを除けば、エッセンシャルワーカーたちの日常である。

先の引用箇所、ホイットマンは「統合された (united)」という言葉を用いずに、アメリカを「いくつもの国家が集結した未知の国家 (a teeming Nation of nations)」と表現していた。アメリカ合衆国とは、決して強制的に統合されるものではなく、市民ひとりひとりの自由意志によって有機的に結びつき、日々のエッセンシャルな営みによって献身的に支えられる。そのようなホイットマンの希望的観測は、『ボストン市庁舎』におけるウォルシュの言動と密接に関連している。ホイットマンは人々が「集結する (teeming)」にはある原則が必要だと語る。

文書や印章、もしくは強制的な力などで人々をまとめても何の意味もない。

すべてをひとつの生きた原則に束ねるもの。人々をまとめあげるのは、それ以外にない。身体の手足や植物の繊維がまとまっているのと同じ道理だ。  
(Whitman 368)

トランプは人々を統合するどころか、「法と秩序! (Law and Order!)」という掛け声によってマイノリティを恫喝し、人々の分断を煽った。そして、人々の多様な文脈を無視することで彼らを非人間化し、特定の人々を根こそぎ排除した。しかし、『ボストン市庁舎』では、ウォルシュが率先して脆弱性をさらけ出し、自らのナラティブを市民と共有する。小児がんで入院していたとき、看護師たちにどれだけケアしてもらったか。アルコール依存症に陥ったとき、自分の話を聴いてもらうことでいかに救われたか。ひとりひとりのナラティブを重視するウォルシュのケア的な言動は、非人間化された人々をふたたび人間化し、尊厳を相互に再生しあう。

歴史社会学の立場からナチズムを研究する田野大輔は、ファシズムとポピュリズムともに人々を煽動する手段が同種であることを喝破し、ポピュリストの手法を次のように論じる。

... 民主主義社会の基盤をなす政治的・文化的・社会的多様性を排除して、統一された均質的な「共同体」の形成をめざす。(田野 170-171)

トランピズムがホイットマンのいう「強制的な力」で人々の「政治的・文化的・社会的多様性」を排除したのに比すと、脆弱性の上に築かれたウォルシュの「生きた原則」が「民主主義社会の基盤」となっているのは明らかであろう。政治学者のジョアン・C・トロントは、民主主義を「ケアに携わる責任を配分すること」にあると論じる (Tronto 13)。その定義に従えば、『ボストン市庁舎』で描かれるウォルシュは、自らのケア体験を語り、人々がお互いのナラティブを傾聴しあう場を創出することで民主主義を促進している。

#### 4. 多様なままで

「強制的な力」ではなく、「生きた原則」で有機的に結びつけられることで市民主体の民主主義が活気づく。『ボストン市庁舎』は前半でウォルシュの「生きた原則」を提示し、後半では市民ひとりひとりのナラティブをお互いに聴き合うケア的な民主主義を写し撮る。それでは、市民の側は統治者によって一方的に民主主義を与えられ、なんらかの「均質性」によって「統一」されるのだろうか。

ホイットマンに大きな影響を与えた思想家ラルフ・ウォルドー・エマソン (1803-82) は統合されることと個性性を保つことに関して次のように書く——「統一された自然、つまり多様なままで統一された自然」 (Emerson 59)。

たとえ「生きた原則」で束ねられたとしても、市民ひとりひとりにはそれぞれの文脈がある。出自もバックグラウンドも、文化も身体状況も、各人各様に異なっていて当然である。それでも、「統一」されることと「多様」であることはなんら矛盾しない、エマソンはそのように説く。森や林にまったく同じ樹木は一組たりとも存在しないし、それぞれの木にフォーカスしても、すべての枝葉は各様に異なっている。虫も鳥も石も同様、きわめて「多様」である。「自然」はそのような「多様」を「多様」なまま包含する。むしろ、「多様」を「多様」なままに包摂しえないならば、その「自然」は「多様」をケアしたり賦活したりすることはない。

ワイズマンはウォルシュがボストン市長に就任しえた理由を「さまざまな人種のグループをまとめ上げ、幅広い連立体制を初めて整えたことにある」と捉える (ワイズマン 13)。ワイズマンの考えを敷衍すれば、“Nature” が内包する人間本性を「多様」なまま「統一」するのがウォルシュの「生きた原則」といえよう。個々が「多様」なままに「統一」されるのが「自然」であり、人間本性にもかなったことである、エマソンがそう考えたように、彼と親交を結んだ思想家ヘンリー・デヴィッド・ソロー (1817-62) は、「多様」な文脈に生きる個人こそがもっとも重要であり、それを国家

が認識することで「未知の国家」が生まれると論じる。

個々の人間には、国家よりも崇高で独立した力がある。そのことを国家が認める。そして、国家の力と威信とが、個人に由来することを認識する。そのうえで、国家がひとりひとりに見合った対応をするようになる。そうしてようやく、本当に自由で進歩的な国家が生まれるのだろう。わたしはいつの日か理想の国家が出現することを思い描いて、ひとり悦に入っている。当たり前のこととしてあらゆる人間とフェアにかかわり、まるで隣人に接するかのようにはひとりひとりを尊重する。(中略) わたしはそのような国家のすがたについても想像をふくらませてきた。だが、そういった国家はいまだどこにも見あたらないのだ。(Thoreau 287-288)

ソローの国家観は上意下達で一方向的なトランプイズムとは対極にある。まず、「国家よりも崇高で独立した」市民ひとりひとりが存在し、彼らのボトムアップによって「国家の力と威信」が生じる。そして、国家は個々の市民を「多様」な文脈に応じて「尊重する」。ソローが理想とする民主主義はミクロ的な草の根から始められ、マクロ的な「統一」のプロセスにおいては相互作用を生む。

ミクロとマクロの往還は『ボストン市庁舎』で用いられた映像技法にも散見できる。「多様」な個々人間で交わされる豊饒な対話、そしてそれらを「統一」する器としての“institution”。ワイズマンは延々と続く前者の模様をカメラで追っては、ときおり後者の外観を差し挟む。民主主義は権威主義的なトップダウンによって与えられるものでもなければ、市民からのボトムアップだけで成立するものでもない。それらのあわいに生じる相互的な関係性から立ち上がる。『ボストン市庁舎』で描かれる民主主義も同様である。作品は市民の声をダイレクトに聴くコールセンターのシーンで始まり、エンディングもまたコールセンターに電話をかける市民の声で幕を閉じる。美学者の伊藤亜紗は『ボストン市庁舎』の構造と民主主義とを関連づけ、次のように語る。

コールセンターで始まった受け取りの連鎖が、いつまでも完結することなく、人々のあいだで起こり続けること。それが行政の仕事であり、民主主義であることを、この映画は教えてくれる。(伊藤 112)

観者の視線は「多様」と「統一」とを何度も往還しながら、そのあいだに民主主義の

橋梁が架けられるさまを目の当たりにする。しかし、入れ子状の作品構造を全体から俯瞰したとき、市民と共同体との架橋作業に決して終わりはないことに気づかされる。ウォルシュが作中で“follow up”や“after that…”という言葉を重ねて用いているのは、彼自身がそのことに自覚的だからであろう。「多様」な個々人の文脈に応じて、さらには移ろい変化していく状況に合わせて、橋は何度でも架け直されねばならない。『ボストン市庁舎』は内容のみならず、その形式においても、「多様」と「統一」とを両義的に往還させることで、民主主義のあるべき姿を立体化している。

### むすびにかえて

作中最後のスピーチで、ウォルシュは「傾聴して、学んで、人々を導く」と語る。彼は『ボストン市庁舎』で映し出される対話の場において、各人に固有の文脈から生まれるナラティブをなによりも重視し、市民ひとりひとりが自らの物語を語りあうことを推奨していた。それによって、人々は孤独な自助の陥穽を回避し、能力主義から離れた場所でお互いに耳をすませあうことが可能となった。

撮影現場のワイズマン同様、その場に「いる」のが許されることはケアの前提条件であり、自らのナラティブを傾聴されることはケアそのものである。ケアしケアされることで市民は賦活され、ますます雄弁になっていった。そして、草の根から響く市民の声は、共同体に息を吹き込み、そのあわいに生じた相互作用から民主主義の種が次々と芽吹いていった。

もちろん、『ボストン市庁舎』は変わらず多様な読みの可能性に開かれている。それは「生きた原則」によって「多様」なまま「統一」される民主主義に完成がないことと相似の関係にある。

共同体や国家はとりもなおさず、ひとりひとりの人間から始まる。しかし、ウォルシュのナラティブにもあったように、当の人間は脆弱性の塊にすぎない。時が移ろうのと同じように、身体はまちががなく老いるし、心が痩せ細ることだってあるだろう。そのような個々人が民主主義の礎にあるのだから、ときには民主主義自体が脆弱性を露呈することだってあるかもしれない。

それでも、「いる」ことを認めあい、お互いのナラティブを聴きあう場を草の根で創出し、護りつづけること。ボストン市民とウォルシュは、さまざまな水準でそれを実践し、ワイズマンは彼らの試みを実に民主的な技法を用いて結実させた。『ボストン市庁舎』には民主主義の種火がアーカイヴされている。民主主義の灯が消えることはない。

## 【引用文献、映像資料】

- Biden, Joe. @POTUS (August 18, 2022) <https://twitter.com/POTUS/status/1560003667197140993> (2022 年 11 月 16 日アクセス)
- Coetzee, J. M. *Inner Workings: Literary Essays 2000-2005*. Vintage Books, 2008.
- Emerson, Ralph Waldo. *Selected Essays*. Penguin Classics, 1985.
- Fitzgerald, Scott. *This Side of Paradise, The Crack-Up, and Other Autobiographical Pieces*. The Bodley Head, 1965.
- Franklin, Benjamin. *The Autobiography and Other Writings*. Signet Classic, 1961.
- Graeber, David. *Bullshit Jobs*. Simon & Schuster, 2019.
- Graham, John. “There Are No Simple Solutions”, *Frederick Wiseman*. edited by Atkins, Thomas R., Monarch Press, 1970.
- Legendre, Pierre. “The Ties That Bind”, *Frederick Wiseman*. edited by Siegel, Joshua and Navacelle, Marie-Christine de, The Museum of Modern Art, 2010.
- Thoreau, Henry David. *Walden and “Civil Disobedience”*. Signet Classic, 1999.
- Tronto, Joan C. *Who Cares?: How to Reshape a Democratic Politics*. Cornell University Press, 2015.
- Whitman, Walt. *The Complete Poems*. Penguin Classics, 1986.
- Wiseman, Frederick. *City Hall*. Puritan Films, LLC, 2020.
- 伊藤亜紗「電話と拍手——フレデリック・ワイズマンボストン市庁舎」に見る受け取りの構造」『コモンズ第 1 号』（東京工業大学未来の人類研究センター、2022 年）
- ギョ、アントワヌ「市民の芸術——映画『ボストン市庁舎』について」『ボストン市庁舎 プログラム』大堀知広編（ミモザフィルムズ、ムヴィオラ、2021 年）
- 鈴木一誌「編集の場所——フレデリック・ワイズマンの切断と連続」『全貌フレデリック・ワイズマン アメリカ合衆国を記録する』土本典昭／鈴木一誌編（岩波書店、2011 年）
- 想田和弘「冷徹でクールなはずのワイズマンが撮った“熱い映画”」『ボストン市庁舎 プログラム』大堀知広編（ミモザフィルムズ、ムヴィオラ、2021 年）
- 田野大輔『ファシズムの教室——なぜ集団は暴走するのか』（大月書店、2020 年）
- 船橋淳（聞き手・翻訳）「すべては映画のなかに——フレデリック・ワイズマン監督インタビュー」『全貌フレデリック・ワイズマン アメリカ合衆国を記録する』土本典昭／鈴木一誌編（岩波書店、2011 年）

夏目金之助『漱石全集 第十三巻』(岩波書店、1995年)

三浦哲哉「One of them——『ボストン市庁舎』にみるワイズマン映画のいくつかの形式的特徴」『ユリイカ 特集フレデリック・ワイズマン (no. 783, vol. 53-15)』(青土社、2021年)

ワイズマン、フレデリック「とにかく、映画を作ることが好きなんです」『ユリイカ 特集フレデリック・ワイズマン (no. 783, vol. 53-15)』(青土社、2021年)