

『ザ・ワイヤー』とアメリカ・テレビ「第二の黄金時代」

吉国 浩哉

アメリカ合衆国において、テレビの「黄金時代」といえば、まず1950、60年代を指す。すなわち、テレビが各世代に普及し、『ヒッチコック劇場』(1955～65年)や第一期の『トワイライト・ゾーン』(1959～64年)のようなドラマが人気を博した時代である。この「黄金時代」から、およそ半世紀が経過した現在、アメリカのテレビは、かつてないほどの活況を呈している。『スタンド・バイ・ミー』や『ア・フュー・グッド・メン』で知られる映画監督のロブ・ライナーは次のように述べている。「テレビには、第二の黄金時代が起きつつあると思う。最初の50年代の黄金時代はテレビの誕生、そして今度は、映画を遙かに超えるものがテレビで起きつつある¹」。ここでライナーが「第二の黄金時代」と呼んでいるのは、とくにドラマ番組の隆盛であり、かつては映画でしか見られなかったようなものが、テレビでも実現されつつある状況を指している。第一の黄金時代がテレビの各家庭への浸透だとすれば、第二のそれはドラマ番組中心の黄金時代である。

映画監督によるこのコメントからもわかるように、クリエイターたちの注目が映画からテレビへと移行しつつある。芸術的観点からも、正統な文化メディアとして、テレビが映画に取って代わりつつあるのだ。テレビはもはや、映画に対して劣ったメディアではない。たとえば、『セックスと嘘とビデオテープ』で知られるスティーブン・ソダーバーグもまた現在を「テレビの第二の黄金時代」とし、「文化の領分では、かつては映画が独占していたような会話にテレビが取って代わった」と主張している²。ソダーバーグによれば、「物語を深く掘り下げるには、テレビはとても面白くて新しいモデル」であり、それは「スクリーンに映し出される小説」なのである³。ソダーバーグの指摘の背景にあるのは、彼の新作『ビハインド・ザ・カンデラブラ』がハリウッドの映画会社ではなく、HBOというテレビチャンネルによって製作されたということである。そして、ソダーバーグのみならず、スティーブン・スピルバーグ(『バンド・オブ・ブラザーズ』『パシフィック』『スマッシュ』)やマーティン・スコセッシ(『ボードウォーク・エンパイア』)もテレビでのドラマ製作に参入している⁴。映画並みのクオリティーを実現しているこれらのドラマを見てもわかるように、アメリカのメディアにおける正統文化的ヘゲモニーが映画からテレビに移行しつつある。

このようなテレビが隆盛している経済的背景には、放送のケーブル化によるテレビ局の

増加がある。電波による放送よりも、放送事業に参入することが容易になったのである。この結果として、一方では、それまでテレビ放送を独占してきたネットワーク局（四大ネットワークの ABC、CBS、NBC、FOX）が衰退したが、しかし他方では、チャンネルの数が増えたゆえに、テレビ産業全体としては、より多くの番組が必要とされ、それらの番組を製作するための人材も予算も必要とされるようになった。このような番組の量の増加が、その質の向上に（幸運にも）つながっているというのが現在の「第二の黄金時代」である。⁵

テレビのケーブル化の結果として今までにないほど多くのドラマが製作され、かつては映画産業に携わっていた人々もそこに参加するようになったのだが、しかし、この「第二の黄金時代」を代表するドラマは、これら著名な映画監督による番組ではない。2009 年末にサロン・ドット・コムが発表した 2000 年代のテレビ番組ベスト 15 は以下の通りである。

- 1 位. The Wire (HBO)
- 2 位. The Daily Show with Jon Stewart (Comedy Central)
- 3 位. The Sopranos (HBO)
- 4 位. Six Feet Under (HBO)
- 5 位. Arrested Development (FOX)
- 6 位. Deadwood (HBO)
- 7 位. Mad Men (AMC)
- 8 位. Survivor (CBS)
- 9 位. The Shield (FX)
- 10 位. The Simpsons (FOX)
- 11 位. Everybody Loves Raymond (CBS)
- 12 位. Sex and the City (HBO)
- 13 位. Buffy the Vampire Slayer (WB)
- 14 位. Friday Night Lights (NBC)
- 15 位. Battlestar Galactica (SciFi)⁶

このうち、2 位の『デイリーショー』と 8 位の『サバイバー』は日本で言うところのバラエティー番組、10 位の『ザ・シンプソンズ』はアニメーション、5 位『アレステッド・デヴェロップメント』、11 位『エヴリバディ・ラヴズ・レイモンド』、12 位『セックス・アンド・ザ・シティ』は 30 分番組のコメディだが、それ以外はすべて物語を中心とする 1 時間のドラマ番組である。ここに挙げたドラマに、2008 年に始まった **Breaking Bad** (AMC) を加

えれば、アメリカ・テレビ「第二の黄金時代」の大凡の見取り図ができるだろう。

ここで特筆すべきは、これらのドラマのうち、『ザ・ワイヤー』、『ザ・ソプラノズ』、『デッドウッド』、『シックス・フィート・アンダー』は HBO というテレビ局で製作されたということである。これは「ペイ・パー・チャンネル」という（日本の WOWWOW のように）視聴するのに別個の契約が必要なチャンネルである。そのため、このテレビ局は広告収入ではなく、そのコンテンツを商品として販売することによって運営されているので、ここで放送される番組はコマーシャルで中断されることはない。その点で映画と同じである。この HBO は現時点（2013 年）でも、『ボードウォーク・エンパイア』や『ゲーム・オブ・スローンズ』など、評価の高いドラマを放送しており、その意味で、この第二の黄金時代をリードしている製作集団とすることができるだろう。

さらに言えば、このリストにあるその他のドラマもほとんどがケーブル・テレビ局で製作されたものであり、そのなかでも『マッド・メン』のみならず、『ブレイキング・バッド』や『ウォーキング・デッド』などの話題作を立て続けに世に送り出している AMC は、HBO とならんで、この「第二の黄金時代」を支えるチャンネルであると言えるだろう。それに対して、全国ネットの四大ネットワーク（ABC, NBC, CBS, FOX）によってつくられたのは、コメディをのぞくと、高校フットボールの世界を描いた『フライデー・ナイト・ライツ』（NBC）のみである。⁷

そして、この「第二の黄金時代」の口火を切ったのが『ザ・ソプラノズ』（1999～2007 年）であるのは、衆目の一致するところだろう。毎回平均して 900 万人から 1200 万人という有料チャンネルとしては桁外れの数の視聴者を獲得したこのドラマはニュージャージーのマフィアの世界を描いているのだが、それだけならば『ゴッドファーザー』や『グッドフェローズ』を小さな画面に移し替えただけに見えなくもない。実際に、あからさまな暴力や性描写、放送禁止用語の使用など、以前は映画でのみ可能であったことがテレビでも可能になったということはたしかにあるのだが、その点だけでは、テレビは映画に追いついたのであって、それを超えるものではないということになるだろう。

けれども、『ザ・ソプラノズ』に関して注目すべきはまず、アル・パチーノのような容姿に優れたスターを主役に据えるのではなく、40 歳にしてすでに髪が薄くなっている体重 100 キロ以上の巨漢俳優（ジェームズ・ガンダルフイーニ）を起用したことである。これはドラマのクリエイターのリアリズムへのこだわり起因している。「マイケル・コレオーネ」を想起させるような男ではなく、現実に存在するような迫力にあふれるマフィアのボスを描きたかったのである。そのため、会話にもスラングがふんだんに盛り込まれ、より高いレベルでのリアリティを追求している。『ザ・ソプラノズ』の脚本家の一人であり、現在は『ボードウォーク・エンパイア』のクリエイターを務めているテレンス・ウィンターは『ザ・ソプラノズ』の台本について次のように述べている。

「ああいうタイプの会話を書くことは、とても解放感にあふれています。それはあたかも、実際の会話を立ち聞きしているようで、ネットワークの番組にあるような「フリとオチ」から成り立つ会話とは正反対のものです。」⁸

容姿や会話のリアリティに加えて、このドラマの主人公（トニー・ソプラノ）は、暴力性に満ちたマフィアのリーダーであると同時に子育てに悩む二児の父であり、内面的にも不安を抱えてセラピーに通い続けるという複雑なキャラクターとして描かれている。このように多面的で、しかも基本的には「悪役」であり、全く主役らしからぬ人物が主人公になったことが、斬新であったのだ。

しかし、テレビドラマが映画と大きく異なるのはやはり時間である。映画は一般的には2時間、長くても上映時間は3時間程度だろう。『ゴッドファーザー』でも、三部作あわせて9時間である。しかし、ドラマの場合は、一つのエピソードが1時間前後、そして1シーズンはだいたい10から13のエピソードで成り立っている。『ザ・ソプラノズ』の場合、6シーズン86エピソード続いたので、合計で70時間以上の長さである。そして、『ザ・ソプラノズ』など上のリストに挙がるようなドラマのほとんどは、一話完結ではなく、基本的にすべて物語が続いている。ゆえに、そのドラマを楽しみたければ、第一話から順番に見なければならない。ソダーバーグがテレビドラマを「小説」にたとえたのには、そのような事情がある。実際、前述のリストに挙がるようなドラマでは、物語の進展がバルザックの小説並みに遅い。特にHBOのドラマは、最初のシーズンのすべてをほとんど人物紹介と舞台設定に費やしているかのようである。⁹

そして、『ザ・ソプラノズ』とならんで、この「第二の黄金時代」の（現在のところの）到達点であるのが『ザ・ワイヤー』である、ということはサロン・ドット・コムのみならず、多くの批評家が指摘している¹⁰。『ザ・ソプラノズ』と同じく、この『ザ・ワイヤー』もHBOで製作され、2002年から2008年のあいだに、5シーズンに渡って放映された。しかし、『ザ・ソプラノズ』とは異なり、視聴率では常に苦戦し（ということは毎シーズン打ち切りの危機に脅かされ）、批評家たちからは高い評価を受けたものの、アメリカ・テレビ界最大の賞、エミー賞を受賞することは決してなかった。

しかし、商業的に成功したとは必ずしも言い難いにもかかわらず、このドラマの放送は様々な領域で大きな反響をもたらした。たとえば、バラク・オバマは好きなテレビ番組として『ザ・ワイヤー』を挙げているし、2005年に摘発されたニューヨークの麻薬組織のメンバーたちはこの番組のファンであり、そのドラマのなかのギャングたちの手口を模倣していた。あるいは、フレドリック・ジェイムソンはこのドラマを分析する論考を著しているし¹¹、マリオ・バルガス・リョサも肯定的なレビューを残している¹²。そして最近では、2012年にバークベック・カレッジでスラヴォイ・ジジエクが『ザ・ワイヤー』について講

演している。

『ザ・ワイヤー』は、メリーランド州ボルティモアの街を舞台とした刑事ドラマである。とりあえずは説明できるだろう。ボルティモアの街に君臨する麻薬王エイヴォン・バークスデールを、ジミー・マクノルティを中心とする刑事たちが追うという筋書きである。タイトルは刑事たちが捜査のために使う盗聴 *Wiretapping* からきている。

しかし、犯罪組織を追う刑事たちというプロットは、この壮大な物語のごく一部にすぎない。それぞれのキャラクターは、市警察、FBI、裁判所を含む「法」の領域や、ギャングと彼らからヘロインを買う麻薬中毒者が構成する「ストリート」の領域のように、いずれかの領域に属し、それぞれの領域が固有の人間社会を形成しているのだが、このドラマには法とストリート以外にも、政治、学校、港湾、マスコミなどの領域が存在しており、ボルティモアという街のなかで、これらがすべて交錯する。

たとえば、麻薬ギャングを警察が追うという図式にしても、善対悪という対立が無効になっていることはもちろんのこと、一方では、ギャングを生み出す都市の貧困地域や教育の機能不全、そして人種差別という問題まで含めて麻薬取引の構造が描かれており、他方、警察の側では、地方政治の腐敗や官僚制の弊害、そしてそれらが捜査の現場に介入するところまでが、全体的な連関として現れている。そのようにして、このドラマのなかでは、刑事ドラマという枠組みに縛られずに、ボルティモアという街のなかの様々な要素に焦点が当てられることになる。第一シーズンこそ警察と麻薬組織(バークスデール・ギャング)との闘いが描かれるが、第二シーズンでは、それに加えて、港湾労働者とその労働組合、第三シーズンでは、麻薬合法化の実験と市長選挙、第四シーズンでは、ボルティモアの教育制度、第五シーズンでは新聞の世界が描かれることになる。このようにポスト産業化時代に慢性的に不況にあえぐ街を全体として描いているという意味で、このドラマの主人公はボルティモアという街自体であると言っていいかもしれない。

テレビドラマの場合、長尺であるために1シーズン内で数エピソードごとに複数の監督によって担当されている。そのために映画以上に作家性は希薄であり、協同作業的な要素が色濃いのであるが、それでも「ショー・ランナー」や「クリエイター」と呼ばれる最終的な決断を下す人物は存在する。そして『ザ・ワイヤー』のクリエイターはデイヴィッド・サイモンという『ボルティモア・サン』紙の元新聞記者である¹³。彼は、警察担当時代に知り合った殺人課刑事(引退後は中学校の教師)エド・バーンズと共に *Homicide: A Year on the Killing Streets* と *The Corner* を出版し、これらをもとに *Homicide* (NBC) と *The Corner* (HBO) というドラマを製作した。前者は犯罪ドラマであり、後者は麻薬中毒者の窮乏を描いたものである。

そして、サイモンとバーンズの他に、『ザ・ワイヤー』の脚本チームにはリチャード・プライス(『クロッカーズ』)、デニス・ルヘイン(『ミスティック・リバー』)、ジョージ・

ペレケーノス（「DC カルテット」シリーズ）という三人の小説家、『サン』紙で同僚だった政治記者ビル・ゾルジ、同じく『サン』紙の同僚でボルティモアの港湾労働者の家で生まれ育ったラファエル・アルバレスがいる。これら多様なバックグラウンドを持つ脚本家たちが共同でストーリーを作るので、自然と物語は一つの領域に限定されることなく多面的になり、一つの領域が他の領域へとつながっていくのである。

たとえば、第二シーズンは、ボルティモアの港に積み上げられたコンテナの一つから、東欧系とおぼしき若い女性たちの死体が発見されるところから始まる。そこから物語は、慢性的な仕事不足に悩む港湾労働者の世界に入っていく。逆境のなかで彼らは自分たちの生活と伝統を守るために組合を運営しているのだが、そのリーダーは政治家を通じて港の再開発を企てる。そうすれば、ふたたび仕事も増えると考えたからだ。しかし、そのときに必要なロビー活動や政治献金のための資金を調達するために、このリーダーは密輸の手助けをしてしまう。そして、密輸された化学薬品を使って犯罪組織が麻薬を精製し、それがストリーートのギャングたちへと流れていく。そこでギャングたちが上げた利益は、今度はマネーロンダリングとして政治献金へと流れることになる。そのため、刑事たちがギャングたちの金の流れを追跡しても、後一步のところで政治家が捜査に介入してくる。そして、警察の側でも上層部は自分たちの立身出世のために政治家への便宜を図ろうとする。このように、ボルティモアの街で起きた一つの出来事が様々な領域へと波紋を広げる様が描かれている。

しかし、このように図式的に書いてしまうと社会学の解説書のように見えてしまうが、このような構造はあくまでもキャラクター同士の交流を通してのみ浮かび上がってくるものであり、それぞれのキャラクターは徹底的にリアリズムの視点から描かれる。それぞれの属性で割り切れる平面的な者はおらず、基本的には、『ザ・ワイヤー』は様々な個性を持つキャラクターたちがおりなす群像劇であると言えるだろう。

たとえば、ディアンジェロ・バークスデールというキャラクターは、ボスのエイヴオン・バークスデールの甥であり、彼が起こした殺人事件の裁判からこのドラマ自体が始まる。彼が殺人を犯したことは明白なのだが、目撃者は一人を除いてすべて買収され、ディアンジェロは裁判で無罪となる。そして、ただ一人ディアンジェロの犯罪を証言した目撃者は、無罪判決が言い渡された後、見せしめとしてギャングによって射殺される。このように、ディアンジェロはバークスデールというギャングの一家に生まれ育ち、その世界を非情に生き抜くことのみ専心しているように見えるし、実際の行動もその通りであって、麻薬取引のもつれからみずからが殺した被害者に対する罪悪感や微塵もない。しかし同時に、彼は見せしめとして射殺された目撃者に対する自責の念をおさえることができない。そして、彼が率いる数人の手下のなかで、ウォレスという少年が麻薬取引から足を洗い学校に戻ろうとするのを積極的にサポートしようとする。そして、そのウォレスがギャングに

よって殺されてしまったことに激怒し（彼らはウォレスが警察に密告することを怖れた）、ディアンジェロは麻薬取引に関するすべての情報を裁判で証言することを決意する。しかし、その決意も母親の懇願（彼女もバークスデール「一家」の重要メンバーである）によって翻され、結局はみずからがすべての罪をかぶり、懲役20年の刑に服することになる。

その刑務所の中、カメオ出演している作家のリチャード・プライスが主宰する読書会のなかで、ディアンジェロはフィッツジェラルドの『グレート・ギャツビー』について次のように述べる（台詞のリアリティを伝えるために、ここは原文で引用する）。

“[Fitzgerald] is saying that the past is always with us. Where we come from, what we go through, how we go through it, all of this shit matters. ... you can say you somebody new, you can give yourself a whole new story, but what came first is who you really are, and what happened before is what really happened. It don't matter that some fool say he different 'cause the only thing that make you different is what you really do or what you really go through.... [Gatsby] got all them books and he ain't read near one of 'em.... He was who he was and he did what he did... [and] that shit caught up to him.”¹⁴

ここでディアンジェロが「シット」と呼んでいるものは、伝統的な悲劇において主人公がむなしく闘わねばならない「運命」のようなものであろう。実際、このシーンの直後にディアンジェロは、彼の密告を怖れたエイヴォンの腹心、ストリンガー・ベルが雇った刺客によって絞殺される。そのヒューマニズム（のかけら）と精神的苦悩によって、ディアンジェロは多くの視聴者の同情を集め、この『ギャツビー』解釈もいわゆる「更正」への道を歩み始めたかに見えた瞬間——あるいは、視聴者が希望を抱いた瞬間——彼の人生はあっけなく終わってしまう。これも『ザ・ワイヤー』が描くリアリズムである。ディアンジェロを演じたラリー・ジリアード・ジュニアは、自身もボルティモア出身であり、麻薬取引の世界（＝ストリート）で生まれ育ってもそこから出て行く人間がいることを認めつつも、しかし「残念ながら、そんな話はそう多くはありません」と述べている¹⁵。ストリートに生まれたものは、結局抗争のなかで殺されるか、刑務所に行くかのどちらかなのである¹⁶。第四シーズンでは仲のよい中学生四人組が登場するが、彼らのうち一人はギャングの殺し屋になり、別の一人は警察に協力したという理由でいじめの標的になり、もう一人は麻薬中毒のホームレスになってしまう。その他にも多くの「人気」キャラクターたちが、無残な死や悲惨な生活を余儀なくされることになる。このドラマでは、感傷や安易な楽天主義に妥協することは徹底的に拒否されているのである。

『ザ・ワイヤー』には、数多くのキャラクターが登場し、それぞれが各自の物語を紡ぐ群像劇である。しかし同時に、警察であれギャングであれ、個人はシステムの一部として

機能する。それぞれの人物に個性はあるが、同時に彼らが織りなす人間関係を「全体として」操る力が十全にその猛威をふるう様が描かれているのだ。

だとすると、『ザ・ワイヤー』は 21 世紀に書かれた悲劇なのだろうか。個人が健闘もむなしく、運命のような超人間的な力——「シット」——に屈するところにカタルシスを感じるのだろうか。実際、サイモン自身も『ザ・ワイヤー』をギリシア悲劇になぞらえている¹⁷。おそらく、その図式は間違っていないだろう。『ザ・ワイヤー』では、人間たちが運命的な力に完膚無きまでに圧倒されている。

しかし、ギリシア悲劇と違うのは、そしておそらく「遺伝」にもとづく自然主義文学とも違うのは、この人間を圧倒する力はあくまでも人間がつくり出すところだ。この運命的な力は、まさしく「ワイヤー」が織りなすネットワークであり、人間たちが自分たちでつくり出した。超人間的な要素は、この「力」には全くない。だから「ゲーム」とも呼ばれるのである。人間はみずからがつくり出した力によって圧倒される。

ドラマがリードするアメリカ・テレビ「第二の黄金時代」では、『ザ・ワイヤー』のように、社会を全体として捉え、そこに蠢く人間を超えた人間の力とも呼びうるものを描き出すことが目指されているようだ。そのためだろうか、街自体を主人公にしたような作品が多い。デイヴィッド・サイモンの最新作 *Treme* (HBO) は、カトリーナ後のニューオーリンズについての物語である。あるいは、前述のリストのなかでも『デッドウッド』はゴールドラッシュの時代に出現した集落を描くことによって、人間の共同体の可能性の条件自体を考えるようなドラマである。そして、『デッドウッド』のクリエイター、デイヴィッド・ミルチの次回作はフォークナーの小説である。つまり、主役はジェファーソンの町なのである。

注

¹ Lee Cowan, "Welcome to TV's second 'Golden Age.'"

http://www.cbsnews.com/8301-3445_162-57605046/welcome-to-tvs-second-golden-age/

² "Are we really in a 'second golden age for television'?"

<http://www.theguardian.com/tv-and-radio/tvandradioblog/2013/may/23/second-golden-age-television-soderbergh/print>

³ Charlotte Higgins, "Behind the Candelabra is tipped for Cannes success – but can't win Oscar"

<http://www.theguardian.com/film/2013/may/21/behind-the-candelabra-cannes-oscar?>

⁴ そのほか、オリバー・ストーンもドキュメンタリーをテレビで製作・放映している。

⁵ このようなマーケットの拡大は、ケーブルからインターネット配信への移行によりさらに加速すると予測されている。

⁶ "The best TV of the decade" http://www.salon.com/2009/12/23/best_of_the_decade/

⁷ ただし、小説家ローリー・ムーアの絶賛にも見られるように、このドラマはネットワーク・チャンネルからの「黄金時代」への応答として高く評価されている。しかし、視聴率の点では低迷し、物語の途中で放送打ち切りとなってしまった。

⁸ “Welcome to TV’s second ‘Golden Age.’”

⁹ 映画の短さはしばしば問題になっており、たとえば、シュトロハイムの『グリード』は9時間から140分へカットされたし、『ゴッドファーザー』も映画でカットされた部分を再編集した9時間のバージョンがテレビで放映された。

¹⁰ サロン・ドット・コムはローラ・ミラーはテレビの歴史の中で『ザ・ワイヤー』が一位であるとしている (“The best TV show of all time” http://www.salon.com/2007/09/15/best_show/)。そのほかイギリスの『テレグラフ』 (“The Wire: arguably the greatest television programme ever made” <http://www.telegraph.co.uk/news/uknews/5095500/The-Wire-arguably-the-greatest-television-programme-ever-made.html>) や、『ガーディアン』 (“The Wire is unmissable television” <http://www.theguardian.com/culture/tvandradioblog/2007/jul/21/thewireisunmissabletelevis>) も、『ザ・ワイヤー』に最高の地位を与えている。

¹¹ Fredric Jameson, “Realism and Utopia in *The Wire*.” *Criticism*, Summer & Fall 2010, Vol. 52, Nos. 3 & 4, pp. 359–372. この号全体が、『ザ・ワイヤー』特集である。

¹² Mairo Vargas Llosa, “Los dioses indiferentes”. *El País*. October 23, 2011.

¹³ サイモンの妻は推理小説作家のローラ・リップマンであり、日本では彼女の方がよく知られているだろう。

¹⁴ *The Wire*. Season 2, Episode 6.

¹⁵ Rafael Alvarez, *The Wire: Truth Be Told*, New York: Grove, 2009. p.166.

¹⁶ *Ibid.* p.109.

¹⁷ *Ibid.*, p. 384. サイモンは、『ザ・ソプラノズ』と『デッドウッド』がシェークスピア的であるのに対し、『ザ・ワイヤー』はギリシア悲劇的であると述べている。