

# 映画と爆発：爆発させるかさせないか、それが問題だ

To Detonate, or Not to Detonate, That is a Question: Movie and Explosion

田中 公一郎

Koichiro TANAKA

## Abstract

The relationship between movie and explosion has remained tight from its earliest days. In entertainment films, explosions can psychologically uplift the viewers. Given such conditioning as a time bomb, a temporal factor is added to the equation. It is the separation of real-time and in-film time.

キーワード：映画 爆発 時限爆弾 音響 時政学

エンタテインメントとしての映画では、爆発が頻繁に扱われる。爆発で始まる映画も、また爆発で終わる映画も数多い。『スター・ウォーズ』の最初の作品、エピソードIVは惑星のような基地の大爆発で一時的なハッピーエンドを迎える。ジェームス・ボンド作品は冒頭で爆発シーンがある。『007スペクター』（2015）や『ゴールドフィンガー』（1964）がその例だ。映画における爆発は、観客や視聴者に重要な局面が開始されたか終始したことを告げるサインになっている。また視聴者は無自覚かもしれないが、爆発そのものを好む人も予想よりも多いことだろう。

映画研究では、このような「爆発」「死」「自動車」というテーマ論的な設定はそれほど多くはない。とくに爆発をテーマにした先行研究はむしろ少ないといえよう。そこで、映画における爆発がどのように扱われたのかを、とくに日本とアメリカの映画を中心にまとめてみたい。一方では、犯罪、殺害、戦争、独立運動などの目的を遂げるために「爆発させたい」場合があり、また一方では、それらの「爆発をどうしても阻止したい」個人や組織がある。そのふたつの相反する意図の間で対立、陣取り合戦、相手の意図の封鎖や封じ込めが意図される。

本論文中で扱われる映画は、その多くが映画として商業的に成功したものを選んでい。それには理由があり、メジャーな映画作品は通常分析対象になることが少ないからである。誰もがそのタイトルを知っている著名な映画作品は、映画学の中ではマイナーな存在、分析価値や資格を欠いた存在と信じられているようだ。なぜならそういった大きな売り上げを計上した映画には芸術・美術的な要素が欠如していて、平凡でありふれたシナリオとショット、演技、音響、照明からなる作品に新たに分析をする要素がないかのように判定され処理されている。

そこで、まず爆発がどういう現象なのかを振り返ることにし、そして映画史上の爆発を具体的に取り上げる。特に「爆発させたい映画」と「爆発させない映画」の分け、また、2分類が可能である。この部分が本論文の中心部分になる。また人はなぜ爆発の映像を好むのかの推論をしてみたい。しかし、これはあくまで推論に過ぎず、心理学的実験などを伴ったものではない。その意味で、この部分は試論以下のものでしかない。そして最後に、時限爆弾という破壊や破滅を扱った映画について幾つかの事例を分析する。このパートでは時間管理や時政学の視点が有効になるだろう。では、限られた範囲と時間の中で映画を爆発との関係を考えてみよう。人は常に限られた範囲と時間の中での存在だ。

## 1.0 爆発について

興味深いことに、科学や化学において、爆発の厳密な定義が共有されているわけではない。しかし、たいていの『化学辞典』や『物理事典』によれば、「爆発は圧力の急激な発生により、容器が破裂したり、気体が膨張することで、衝撃波が生じ、破壊を引き起こす」という内容の記述が一般的である<sup>1</sup>。要するに燃焼や分解の急速な反応による体積の著しい増加だ。予想されるように自然界の現象にも爆発はあり、火山の爆発は高音のマグマの影響を受けた揮発性物質や地下水が岩石の強度を上回ると起きる。これも圧力の上昇である。

紀元2,000年ごろまで映画はフィルムで撮影されていたが、このフィルム自体が可燃物質である。いまではこの事実は忘却されつつある。フィルムはニトロセルロースがベース面に使われ、加水分解によって熱を発する。そしてそれが一気に大きな燃焼につながるのである。実際に映画フィルムによる火災はたびたび起こっていて、『ニュー・シネマ・パラダイス』（ジュゼッペ・トルナトーレ監督、1988）での映画館が炎上するシーンは、フィルムが原因の火災であった。オーソン・ウェルズによる著名なフレーズ、「映画は自己破壊的な面を持っている」がここにすっぽりと当てはまる。その後、映画がデジタル化してからも、デジタル情報の長期保存は容易ではなく、いずれデータが消滅してゆく可能性がある。フィルムとデジタルカメラでは機序はまったく異なるが、映像は脆弱な形、媒体によって保存されているのが実態である。映画は「壊れもの」に分類されるべきであろう。

## 2.0 映画史上の爆発

映画史上での最初の爆発シーンはいつ、誰が撮影したのだろうか。これは残念ながら確定できていない。管見では1920年公開のサイレント映画、『ザ・ペナルティ』（邦題『天罰』、ウォーレス・ウォースリー監督）が最も古いものと思われる。

ロン・チェニー主演の世界最初のサイコスリラーとも呼べる映画で、主人公ブリザードは闇社会を支配しているが、彼は幼少期に誤って両足を切断されてしまった。その医師に対して復讐の念があり、自分の手勢組織「レッズ」を率いて、サンフランシスコを混乱させる意図があった。12時の爆発を合図として街を崩壊させようという、そのシグナルが爆発（サイレント映画の字幕表現は“explosion”）なのである（画像1）。ロン・チェニーの異様な存在感も相まって、恐怖を惹き起こさずにはおかぬ作品になっている。後半の展開も予想を越えたものだ。同作を最初期のパニック映画に分類することも可能だし適切なことだろう。

1 この定義は『旺文社 物理事典』（2010年）によるもの



画像1 映画『天罰』（部分）。丘の上部で爆発が起こされ、それが合図となる

この作品の後にも、『天罰』の影響を受け爆発シーンが登場する映画はあるだろうが、とくに有名な作品は、『キートンの大列車追跡』（ユナイテッド・アーティスト、1926年公開）であろう。原題は“The General”（将軍号）であり、クライド・ブラックマンとバスター・キートン共同監督作品だ。時はアメリカ、1861年、ジョニー役のバスター・キートンはサムター要塞で南北戦争が勃発したことを耳にする。ジョージア州では男性が列をなしアメリカ連合国陸軍（南軍）の志願兵に我もわれもと希望するなか、キートンも志願するが、彼が蒸気機関車の機関士であることが理由で兵士にはさせてもらえない。周囲からは彼が臆病者なので志願しないのだと誤解され、ガールフレンドのアナベルに振られてしまう。そこでキートンはその誤解を解くこうと八面六臂の活躍をする。いつものようにキートンはまったく「笑わない男」を演じるコメディード。彼が運転する機関車は北軍スパイによって盗まれてしまうが、それを彼が単独で取り返しにいく。実話に基づいた映画である<sup>2</sup>。

さて、爆発のシーンだが、これは爆発というより大砲による砲撃であり、「純粋な」爆発ではないかもしれない。



画像2、3 砲撃砲を調整し（左）砲弾代わりの缶を大砲に詰めこむキートン（右）

2 トム・ダーデイスによれば、1863年のウィリアム・A・ビットンジャーによる南北戦争の実話をもとにした『勇気と苦難—鉄道大冒険歴史物語』からヒントを得ているという。キートンは、撮影時に実際に北軍に奪われた機関車を使おうとしたとある。なお、この部分のキートンの記述はダーデイスの著作にかなり依存している。



画像4 画像中央は機関車を望遠で後ろから見た砲身シーンで、上昇する煙は砲弾の命中による

この映画では、コメディアンとしてバスター・キートンだけではなく、南軍を勝利に導く勇者バスター・キートンもうかがえ、笑えるシーンのタップや連打であるものの、むしろアクション映画の色彩が濃い。ここで登場している大砲は13インチ迫撃砲（自走攻城迫撃砲）で、当時「独裁者 Dictator」と名付けられた砲門であろう。「将軍」が「独裁者」を牽引し勝利に導こうとするのである。

なおこの映画の最後のシーンは橋を破壊し、鉄道を河に落としてしまう初期のもので、のちに『戦場にかける橋』（デヴィッド・リー監督、1957）や『カサンドラ・クロス』（ジョルジュ・パン・コスマトス監督、1976）などの鉄道映画のプロトタイプのひとつになってゆく。またダーデイスも指摘するように、あちこちにシンメトリーが観察でき、将軍号にはテキサス号が、といったように一対になってテーマが現れる。「敵中横断」という設定自体が味方と敵という2つの対立思考を見事に反映している。

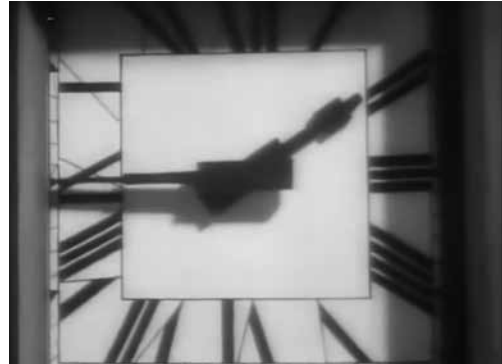
バスター・キートンはこの映画で頂点を迎えると考えてもよいだろうが、当時の新聞評は総じて悪く、いったん映画史から忘れかけられる。膨大な資金を注ぎ込んだことで、経済的、信用的「爆発」こそ起きなかったが、その後のキートンは予算の制約をユナイテッド・アーティスト社の社長ジョー・スケンクから受ける。

1930年代に入ると、映画の中での爆発シーンは一気に増加する。それはWWIを反映していると考えられるし、また特に1937年5月のヒンデンプルク号爆発事件のように、現実社会でも巨大事故が増加したことの影響かもしれない。観客が暴発や破裂、それに伴う破壊シーンを望んだ可能性も高い。

いくつか事例を挙げよう。

アルフレッド・ヒッチコックのイギリスでの作品『サボタージュ』は、いまでも衝撃的な作品であろう。国名や所属が明らかではないテロ・グループがロンドンに存在し、その一人が映画館主人ヴァーロック（オスカー・ホモルカ）で、ロンドンに停電を起こす。しかし停電は新聞の笑いネタになってしまいテロの効果をもたらすことに失敗する。そこで彼は気が進まないより大きな事件を惹き起こすことを決意。一方、ロンドン警察庁（スコットランド・ヤード）は、ヴァーロックを容疑者として目をつけていた。そのヴァーロックは、鳥専門ペット・ショップを所有していてそこで時限爆弾を受け取る。警察に悟られないよう、なにも知らないスティーヴィー少年を爆弾の運び屋に選び、ピカデリー・サーカス駅に午後1時30分までに爆発物を届けるよう頼む。名目上は映画フ

フィルムを運ぶという単純な用だ。しかし、ロンドンの土曜の道路は渋滞、スティーヴィーも物珍しい通りを歩くことで時の過ぎるのを忘れてしまう。そして1時45分に爆弾は作動するようになっていた。（画像5、6）



画像5、6 スティーヴィーは映画フィルム缶と爆発物を持つ（左）何度か街角の時計が映る（右）



画像7 爆発物の透視シーン。歯車のメカニクが神経質に動く

ヒッチコックはこの映画自体、そしてまた少年を殺害する状況を作ってしまったことを後悔していたようだが、映画としての緊張度は増し、犯罪の残虐性が明確になり、当時の緊迫した世相を描くことに成功している。それは「何時までに効果」とも呼べることからくる。「～まで」という締め切り、決定的なことが起きる時間設定が物語を駆動させる。時限爆弾が映画に登場するのがこの作品が初めてかは断定できないが、初期のものであることには違いない。時限爆弾については後述する。

フランス経由で事実上の亡命をしたユダヤ人映画監督フリッツ・ラングは、爆発や爆発による炎上シーンを頻繁に使う。たとえばグレアム・グリーン原作の映画『恐怖省』（原題Ministry of Fear、1944年公開）でも爆発シーンが見られる。妻殺害の罪で精神病院に入院していたレイ・ミランドは退院し、ロンドン行きの汽車に乗るが、列車の待ち時間に近くで行われていたバザーをふと見に行く。そこから不可解なことが頻発する。ケーキの重さ当てコンテストをピタリと当て、手相の占い師に会ったり、盲目の人と列車で相席になるが実は目が見えていて、ミランドは命を狙われる。挙句は列車自体がドイツ軍に空襲され、盲目のふりをしていた男性は実はナチスのスパイ（インテリジェンス）であることが判明。その後も当時は実際に盛んであった交霊会に呼ばれ、そこで殺人犯

にされ、ミランドはスコットランド・ヤードに助けを求める。



画像8、9 ドイツ軍のロンドン郊外空爆で家と男性もろともに吹き飛ぶ（左）配送物を開けると爆弾が仕掛けてあり、レイ・ミランドがとっさにジャンプし彼女を守るシーン（右）

同映画はヴィクター・ヤングが音楽を担当している。彼の曲「ステラ・バイ・ステラ」はジャズのスタンダード曲になっているが、ここでもサスペンスにふさわしい音楽を書いている。ヒッチコックもそうだが、このラングの作品も、主人公が望まない事態に次々と巻き込まれ、その状況から脱出するというのが基本的な主題になっている。ファシズムは希望もしない厄介事に人々に落とし込み、人生を歪めてゆく。

もう一本、フリッツ・ラングの映画を挙げておきたい。『怪人マブゼ博士』（原題Das Testament des Dr. Mabuse、1933年公開）。株価操作、外交への関与、変装などを行い社会を不安に陥れる主人公ドクトル・マブゼの「最後」の作品である本作の爆発シーンである。



画像10 『怪人マブゼ博士』より。PCの古い機種を使ってスクリーンショットを行うと撮れることがある画像

また、このように必ずしも戦争や紛争に関する映画でなくても、爆発、爆破シーンは実に多く、多様である。たとえば、後の海賊映画のモデルとなり、『パイレーツ・オブ・カリビアン』のシリーズで事実上リメイクをされた『海賊ブラッド』（マイケル・カーティス監督、ワーナー、1935年公開）。この作品は、ミニチュアや特殊撮影技術（特撮）、またキャスティング、シナリオ、音楽な

どどれをとっても素晴らしい完成度の冒険譚だ。ここにも砲撃や爆発シーンを見ることができる。



画像11、12 海賊船からの砲撃（右）、イングランド軍とフランス軍のポート・ロイヤルでの夜間戦闘

なお音楽は、ナチス下で亡命したエーリヒ・ヴォルフガング・コルンゴルトが担当している。

コルンゴルトは10代にして作曲に秀で、モーツァルトの再来と当時一世を風靡した。天才の名をほしいままにし、現在もときどき上演されるオペラ『死の都』は彼が23歳のときの作品だ。敏腕プロデューサー、マックス・ラインハルトと出会い映画音楽も作曲し始める。彼もユダヤ系でありドイツからアメリカに亡命した。『海賊ブラッド』は亡命前の作品だが、作品中でワーグナーのライトモチーフLeitmotivが使われ、低音部の進行はワーグナーのような無限旋律をしばしば思わせる。しかしバイロイト音楽祭創設者のような過度な音量や音の厚みにすることはなく、画面に奉仕する。このような映画音楽を書ける人材は明かにアメリカには少なかった。コルンゴルトのようなケースは多い。

マックス・スタイナーは、『風と共に去りぬ』『ヨーク軍曹』『カサブランカ』『キング・コング』『トップハット』など著名な作品の音楽を担当している。彼はオーストリア出身で、名付け親はリヒャルト・シュトラウスだ。WWIの際、アメリカに移民、そしてミュージカルの指揮の傍ら、映画音楽を作り続けた。またハンス・アイスラーは、ユダヤ系ドイツ人で、2023年秋に日本初演になるはずの名曲『ドイツ交響曲』を書き、またベルトルト・ブレヒトとの仕事をするが多かったが、アメリカに移民。チャーリー・チャップリンと働いたり、フリッツ・ラングの映画作品などの音楽を作曲した。このようなドイツ系移民の映画音楽に対する貢献は絶大だと言えるだろう。

両親がロシア系ユダヤ人であるアメリカ生まれのアルフレッド・ニューマンも忘れてはならないだろう。20世紀フォックス社のロゴ、サーチライトの背景で流れるファンファーレは彼の作曲であるし、『ボー・ジェスト』『海外特派員』『街の灯』『大空港』など長きにわたり、映画の核心的要素のひとつ、映画音楽や音響を発展させた。

### 3.0 どのようにして爆発をさせないか

ここまで、爆発の原理と特に映画における事例を断片的ながら振り返ってきた。映画においては、ジャンルを問わず爆発は頻繁に使われる。戦争映画を筆頭に、ミステリー、サスペンス、スパイ（インテリジェンス）、エイリアンものやホラーなどでは爆発がないと成立しないほどである。だがそ



の一方で、爆発をどのように止めるかという一連の作品群もある。「決して爆発をさせてはならない」という使命を帯びた映画である。

世界には、一方で、戦いを挑み状況を変えるために爆発や破裂を使う人たちがいる。またその反対に、そのような爆発を回避し、防止しようとするグループもある。またそういった破壊にまったく関与しない人たちも多数いる。正義の破壊もあれば、不正義の破壊もある。ジョン・ロールズの的な視点であるし、トマス・シェリング的な観点でもある。このセクションでは「爆発を止めようとするケース」を扱う。

爆発が圧力の急激な上昇によって起こるのであれば、まずその上昇を止めることだ。すなわちそれは起爆装置を停止させることだろうし、起爆装置の電源を切ることでもあるだろうし、時限爆弾の設定を解除することでもあるだろう。

日本語映画では、『新幹線大爆破』（佐藤純彌監督、東映、1975）を挙げてみよう。左翼からの脱走者、中小企業経営者、地方からの集団就職という背景がある3人の容疑者集団が、新幹線の速度が80キロを下回ると爆発する仕組みの爆弾を仕掛けた。東京発博多行きのみかり号（当時）である。爆弾の解除方法は、500万ドルの身代金を渡したら教えるという条件だ。リーダーは高倉健、実行犯は山本圭、郷鍬治が演じる。



画像13 床下にある起爆装置の場所が明らかになる。右に赤いランプ、左に黄色のランプがある



画像14 国鉄、新幹線運転手の千葉真一が床下を酸素溶接機で焼き切り、配線を確認する



この映画では速度を下げてしまうと乗客、乗務員の命が危険にさらされるという有限の条件がついている。またいずれにせよ博多駅までが有限なので、爆発物を排除しない限り、終焉が必ず来る。そういう時間と空間の制限がある中でのパニック映画である。作中では途中で何度か、新幹線の模型が爆発し、炎上するシーンが挿入されている。

この映画に近い形の『太陽を盗んだ男』（長谷川和彦監督、東宝、1979）や、クーデタを企てる『皇帝のいない八月』（山本薩夫監督、松竹、1978）もこの時代の社会的な矛盾を露呈させている作品といえよう。



画像15 『皇帝のいない八月』での陸上自衛隊元将校、渡瀬恒彦が、この寝台列車を爆発させると脅迫するシーン。起爆装置の赤ランプが目立つ

ユル・ブリナーと若きマーロン・ブランドが衝突する『モリツリ/南太平洋爆破作戦』（ベルンハルト・ビッキー監督、20世紀フォックス、1965）では、日本からナチス占領下のボルドーへ向かう輸送船をいかに爆破「させない」ようにするかの闘争が主題だ。ドイツ海軍大佐ミュエラー（ユル・ブリナー）は、積み荷の戦略物資ゴムをドイツに運ぶつもりであり、一方、イギリス軍ロバート・クレーン（マーロン・ブランド）は、ナチス将校に偽装し、積み荷を爆発させないように爆弾そのものを無効化しようとする。イギリス軍も物資としてのゴムを必要としているのだ。しかし、その偽装はドイツ本国からの情報で虚偽であることが露見する。



画像16 『モリツリ』でのマーロン・ブランド。ダイナマイトを見つけ配線を切ろうとする。  
彼はオーソン・ウェルズにどことなく似る

このような虚実の駆け引きはドラマではよくありうるし、実際の社会や戦場でもありうることだろう。しかし、一度に大量の殺害が可能になると話も条件も環境も変わってくる。

たとえば、20世紀に入って本格的になった空襲・空爆は、現在も止むところがない。空爆は徹底的な爆発であり、攻撃する側は空爆によって「敵」を根絶やしにしようとし、攻撃される側はそれを回避しようと塹壕や防空壕を構築する。吉見俊哉は『空爆論: メディアと戦争』（吉見俊哉、2022）の中で、敵側に見つからないようなカモフラージュについて分析している。ポール・ヴィリリオの主張するように<sup>3</sup>、敵を視覚的に認知することは戦争で決定的に重要な意味を持つ。現在であれば、暗視装置やGPS、レーザー誘導を使った夜間戦闘も少なくない。

映画では、たとえば『戦略爆撃指令』（原題Command Decision、サム・ウッド監督、MGM、1948）でも、そのような状況が登場する。イギリスから出撃したアメリカ空軍は、ドイツ軍の都市のカモフラージュによって、攻撃目標のシュヴァインハーフェンのベアリング工場ではなく、上空からは同一都市に見える魚雷工場を爆撃してしまい、しかも兵員と爆撃機に大きな損害を負ってしまう。指揮官クラーク・ゲブルはその誤りの責任をどう取るか、この作戦を継続すべきかで苦悩する。

### 3.1 時限爆弾について

時限爆弾（Time Bomb）については、映画『サボタージュ』ですでに触れたが、この時限爆弾がより本格的に導入されるのは、映画『ジャガーノート』（リチャード・レスター監督、UA、1974）であろう。クルーズ船「ブリタニック号」が北大西洋を西に向かっている際、船のオーナーに脅迫電話がかかってくる。夜明けまでに500万ポンド（ここでも“500万”が基準額なのか）を支払わ

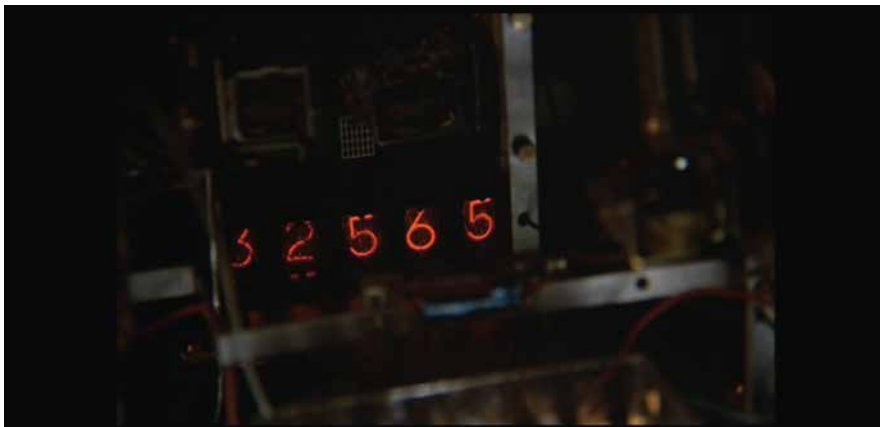
3 ポール・ヴィリリオ『速度と政治－地政学から時政学へ－』参照。なお、音楽においてのある種の偽装は拙稿「初期マイルスの可能性」に簡素だが分析がある。

ないと船を爆破させるというのだ。1970年代にポンド払いでいいのかは大いに疑問だが、容疑者側の都合なのだろう。時限爆弾が実際に荒れた海の中、英国王立海軍ファロン中佐が派遣される。



画像17 爆発物の容器に穴を開け、赤のリード線（左）と青のリード線（右）のどちらかを切れば、爆発は解除される

ファロン役リチャード・ハリスは、「先の大戦」とも呼ばれる第二次世界大戦中に爆弾処理に関わっていた。その経験上ブービートラップ（罠のこと）を考慮した。またこの映画では、「赤なのか、青なのか」という究極の二択問題が映画に登場した。この意思決定は「赤の錠剤を飲むか、それとも青の錠剤を飲むか」という別ヴァージョンに発展してゆく。またこの映画では、残り時間がデジタル表示になっている。これはすでに映画『ゴールドフィンガー』でも使われていた。



画像18 リード線を切ったことで、爆発までの秒読みが止まる



画像19 『ゴールドフィンガー』より、時限爆弾の作動を止めた瞬間

『エイリアン』（リドリー・スコット監督、20世紀フォックス、1979）は、この映画として単体で観ても、また同監督による同時期の『ブレード・ランナー』とワンセットで観ることもできる。後者の方がより広角な理解ができそうだ。外から異物が入ってくる場合の人類の反応と対応という意味で同じテーマを扱っている。

その後シリーズ化されてゆく『エイリアン』の初めの作品には「爆発」が強く重み付けされている。ほとんど自爆しかねない状況の中で、主人公のシガニー・ウェーバーは鉱物を積載した輸送船ノストロモ号から危機一髪、脱出してゆく。宇宙船を爆破させ、救命艇で逃げるしか選択できないタフな状況が生じている。



画像20 映画『エイリアン』の終盤。「残り時間が5分になると（Tマイナス5）自爆システムは止められません」というフェイル・セーフの注意書きがある

エイリアンと対決、自分以外の乗員が全員死亡したシガニー・ウェーバー（リプリー）は、輸送船の自爆を選択し、自らは救命艇で逃げることにした。それもうまくいくかわからないなかで。



画像 21 輸送船ノストロモ号の自爆。爆発規模は極めて広範に渡る

これで、簡易ながら映画における爆発の導入から発展、また時限爆弾への展開が確認できただろうと思う。このような爆発は、いわゆる「アート・シネマ」には少ないだろう。一方で、ブロックバスターの、多くの人が観る映画には頻出する。またアニメの場合、押井守なら『機動警察パトレイバー 2 劇場版』を、ジブリなら『On Your Mark』、そして大友克彦なら『AKIRA』をご覧になれば、そこに爆発が頻出していることがわかる。頻出というより爆発そのものが主題になっているようにも取れる。新海誠、今敏でもほとんどの作品で、「圧力の急激な変化」を見ることができる。

#### 4.0 人はなぜ爆発の映像を好むか（事実、そうなのか）

エンタテインメント映画には爆発シーンが欠かせない、と断言しないまでも、必要な要素であることはおわかりいただけたかと思う。より最近のティピカルな映画を掲示しておきたい。それが画像22から24である。そして2000年代に入っても、この傾向は変わらない。ここにクリストファー・ノーラン監督やタランティーノ監督の作品を入れるとさらに明確になるだろう。



画像22 『アンタタッチャブル』（ブライアン・デ・パルマ監督、パラマウント、1987）。

机に置かれた鞆を紳士の忘れ物だと思い込んだ少女が、暴発に巻き込まれる





画像23 『世界侵略：ロサンジェルス決戦』（ジョナス・リーベスマン監督、コロンビア、2011）の冒頭、映画タイトル部分。すでにエイリアンによる爆破と破壊ばかりである



画像24 『アウトポスト』（ロッド・ルーラー監督、ミレニアム・メディア、2002）の撤退シーン。アフガニスタンの前線基地を守ることは不可能であり、ターリバーンに受け渡すことになるが米軍は当該地域から撤兵。爆発は画像の中心やや右で起きる

ここで考えたいのが、人はなぜ映画での爆発を好むのかということだ。もし好むのであれば、それはまず自分の身が危うくないという条件が成立していることが必須になろう。映画館や自宅といった安全が確保された場で、映像としての爆発を見る。この破壊への願望や希求は強いものだろう。映画のレビューや評価の中で直接爆発の良し悪しに言及されることは多くはないが、確実にある。とくに爆発が予想より小規模であったり、効果が限定的なケースであれば、そのシーンに対する失望や不満感が表明される。CGによる爆発に真実味がないと、このシーケンスに違和感が表明される。

爆発はなにかの始まりになったり、終焉になったりすると先に書いたが、物語やシナリオが起動するか終わりを迎える際に、爆発は映画内での巨大な始発点や句点として機能しているのではないだろうか。そしてそれは、爆発によって、破壊されるべき悪、場合によっては偽りの正義が爆破さ

れることで、観客は喝采し、悪は減びてゆく。あるいは、「正義の組織」にも悪はあるに違いないのだという倫理表出が映画内で達成されるのを凝視する。さらにその場面は大音量の爆発音も伴う。これは観客にとっては解放でありえるし、行われるべきことが行われたという現実社会ではなかなか出会えない光景を見つめる場になっている。

この現象と関係するのが音楽の動向である。2010年付近から2015年ごろまでに突然新しいジャンルとしてグローバル規模で「爆発的に」ヒットした音楽がEDMである。このEDMの特徴のひとつとして、爆発音が頻繁に使われることが挙げられる。このEDMというダンスに特化した音楽では、聴衆の緊張感を高めるため、音程をゆっくり上げてゆく効果音とともに爆発音も陰に陽に高い頻度で使われる。実際、この効果音は“boomer”と呼ばれ、爆発そのものを類推させるものとなっている。破裂と呼んだ方が適切かもしれない音響効果だ。

#### 4.1 爆発と爆発音のズレ

映画の場合、爆発の中にカメラがあることはなく、距離をおいた場所から爆発は映されている。そしておそらく多くの人が気づくことがある。爆発シーンの場合、ある程度の距離が爆発現場とカメラの間に存在するとすれば、まず爆発の画面が写り、そこからコンマ何秒か遅れて爆発音が聞こえるはずである。もし、その現場とカメラの距離が遠ければ、無音の爆発の光景が生じ、そこから何秒か経過してから初めて爆発音が聞こえるはずである。

しかし、映画の場合、このような監督、演出をされることは稀だ。10km先で大きな爆発があった場合、その音も爆発と同時に聞こえる。これは映画が現実の物理現象をそのまま映しているのではないことの例証のひとつになる。光と音の物理的に正確な関係表現を求められていないのだ。不可解なことであるが、これが映画なのだ。

#### 5.0 時限爆弾と時政学

4.1で短く述べたことをもう少し書くとすれば、これは現象と時間の操作を行うことで、より観衆には自然に見えるような爆発が演出されていることを意味しよう。映画という時間を扱った芸術でありエンタメでは、時間は人の生活の中での物理的、時計的な時間通りには進まない。たとえば、突然回想シーンに切り替わり、主人公の幼少期に場面転換することあれば、「3年後」という画面上の文字表記とともに、主人公の3年後の世界に観衆や視聴者はいきなり転送される。

さらに、時限爆弾があと1時間で爆発するというシナリオの場合、実際に実時間として1時間を経過させる場合はほとんどない。たとえば画像20で扱った映画『エイリアン』で、主人公シガニー・ウィーバーは、ノストロモ号の自爆装置を起動させる。この装置は起動スイッチをいくつか操作することで、5分後にははや自爆は停止できなくなり、10分後には自爆するという設計がなされている。

映画内では、自爆装置を起動してから約8分37秒で宇宙船は自爆していることがストップウォッチで測るとわかる。10分後ではなく、8分37秒後なのである。しかし、映画を見ている間、視聴者はそういった時間の食い違いや矛盾、編集やカメラワークによる時間操作を測ることは通常はな



い。

これはヴィリリオが名付けた「時政学」に相当する現象だ<sup>4</sup>。これは演劇など舞台芸術でも起きることであるが、映画の場合は、時間はより伸縮され可変的であり、物理的時間とは関係なく撮影される。ここに映画の秘密が隠されているとは言えまいか。この点はまた稿を改めて考えてみたい。

ここまで圧力の急激な変化としての爆発と、映画との関係をたどってみた。ここから派生して考えるべきことは多い。ここでは2つの視点を挙げておこう。まず究極の爆発としての核兵器、原子爆弾や水素爆弾である。そこにはたとえば『原爆下のアメリカ』（アルフレッド・グリーン監督、1952）のようなプロパガンダ映画も含まれよう。また、日本公開の目途がたたない映画『オープンハイマー』も考察対象になりえるだろう。それから、「爆発」といえば、「芸術は爆発だ」の岡本太郎の作品や思想である。岡本の考え方や映画の相関を考えてゆくことは、より映画の謎を増殖させるだろうと推測できる。中国系のアーティスト蔡國強は、火薬を使って原初の地球や、美、また外星人のためのプロジェクトをくり広げている。この宇宙は爆発Big Bangによって始まったことをあらためて想起させる。

#### 参考文献：

岡田温司『映画と黙示録』（みすず書房、2019）

高橋良輔/山崎望 編著『時政学への挑戦 - 政治研究の時間論的転回 -』（ミネルヴァ書房、2021）

田中公一郎「初期マイルスの可能性」（『文藝別冊 マイルス・デビス、2021』所収）

表象文化論学会、「表象」10号（2016）

星野昌一『防空と偽装』（乾元社、1944）

吉見俊哉『空爆論 メディアと戦争』（岩波書店、2022）

トム・ダーディス『バスター・キートン』、飯村隆彦訳、（リプロポート、1987）

ポール・ヴィリリオ『速度と政治 - 地政学から時政学へ-』、市川良彦訳（平凡社ライブラリー、2001）

---

4 上記のヴィリリオの著作、また高橋良輔/山崎望 編著『時政学への挑戦 - 政治研究の時間論的転回 -』をぜひ参照していただきたい。