

研究ノート

ヨーロッパ映画 10 篇

狩野良規*

はじめに

前号のヨーロッパ演劇篇に続いて、ヨーロッパ映画 10 篇である。

僕は 40 代で 10 年間ほどイギリス映画について書き、49 歳の時に『スクリーンの中に英国が見える』（国書刊行会、2005 年）を出版した。その勢いにまかせて、50 代はヨーロッパ映画、これも 10 年ほどかけて『ヨーロッパを知る 50 の映画』正・続（国書刊行会、2014 年）を上梓した。大陸ヨーロッパの映画の中から 100 本選んで、解題を綴ったわけである。

学生時代に名画座でヨーロッパ映画を見た時には、へへエ、よく寝たなあ。フェリーニもヴィスコンティもベルイマンも爆睡した。だが、若いころには訳のわからなかった巨匠たちの作品が、人生の折り返しを過ぎてから、ハリウッド映画よりずっと面白くなるとは、あの当時は夢にも思わなかった。

で、100 本書けば、気がすむだろう——と思っていたのだが、筆を置いたとたん、あれも書けなかった、これも漏れてしまった、と。今回はその中からとりあえず 10 本。ロメール、オリヴェイラ、ハネケ、ピレ・アウグスト……まだ取り上げていない作品がたくさんあるではないか。フェリーニとヴィスコンティは、すでに何作か書いたので、本稿ではカット。僕が最も愛するアンゲロプロスは入れなくちゃ、そして書き足りない筆頭はベルイマン。

そうね、僕が専門にしている（ことになっている）イギリスは基本的に演劇の国、映画はむしろ大陸の芸術だ。むろんハリウッドが映画の都と考えている

* 青山学院大学国際政治経済学部教授

向きには、異論、反論もあるだろうが。

1. なぜ難解なのか——『去年マリエンバートで』

難解で知られた映画からにしよう。アラン・レネ監督の『去年マリエンバートで』(1961年、フランス・イタリア合作映画)である。脚本は、アンチ・ロマン¹⁾の旗手、アラン・ロブ・グリエが書いた。反小説だから、ヘッヘヘッ、ストーリーは解体されている。

冒頭は長々としたナレーションから。ホテルの内部を説明しているような、我々を混乱させようとしているような。白黒映画だ。ほどなくバロック風の装飾をほどこした天井が映る。オルガン音楽。ナレーションが呪文のように続く。

コテコテのバロック装飾である。僕はスッキリとしたシンプルな美術が好きだから、どうもなあ——ところが、カラーではなくモノクロで、しかもアラン・レネの、フランス流のセンスと言おうか、実に美しいのである。

日常的な生活感のない、いずこの建築とも特定できない、無国籍の、そしてひんやりと冷たい、空疎で不毛な世界。そんな美しくも陰鬱な、閉塞感に満ちた、宮殿のような大ホテルの長〜い廊下を、カメラがゆっくりと移動しながら映してゆく。

広間で芝居をやっているらしい。正装の観客たちは静止している。と思ったら、舞台上の俳優もストップモーション。やっと役者が動きだしたら、幕が下りる。客たちが拍手する。彼らがとりとめのない会話を始める。やれやれ、この映画、誰にフォーカスすればいいんじやい?! あゝ、アンチ・ロマン。

と、そろそろ焦れてきたところで、男が女を口説きはじめる。記憶にないようだが、初めて会ったのはフレデリクスバートの庭園だった、あなたは他の人たちと離れて立っていた……女は、それは私ではない、人違いだ、と。

あれは去年のことだ、あなたはあの時と変わっていない、空ろなまなざし、

1) アンチ・ロマン (Anti Roman、“反小説”) ないしはヌーヴォー・ロマン (Nouveau roman、“新しい小説”) は、1950年代のフランスに起こった前衛小説。既存の小説で基本となっている物語性や人物造形を解体してみせる。

同じ微笑み、唐突な高笑い……カメラが建物の外へ出る。大陸ヨーロッパの幾何学的な庭園。男女の石像。これは現在の映像か、それとも去年の記憶を映したもののか。

フレデリクスバートへは行ったことがありません、ならば別の場所だったのでしょうか、カールシュタットか、マリエンバート、バーデン・サルサ、あるいはこの広間かも……

登場人物には名前がついていない。ロブ・グリエの脚本では便宜上、女は A (デルフィーヌ・セイリグ)、男は X (ジョルジョ・アルベルタッツィ)、そしてマッチ棒のゲームを繰り返している、A の夫らしき男が M (サシャ・ピトエフ) となっている²⁾。いずれにしる名前にアンディティティなし。

おっと、男と女の出会いの場も、どこでもいい、と。映画のタイトルにも使われているマリエンバートは、ゲーテの悲歌³⁾ で有名だが、それも恣意的に男 X が口にした地名に過ぎない。

X は A に、去年のマリエンバートでのことをさかんに話す。サブリミナルのように映像がチラチラ変わる。記憶、意識。ひとつひとつの“絵”に、案外意味はなさそうなんだけど。しかし、セリフも映像も思いきり格好をつけている。また、デルフィーヌ・セイリグはココ・シャネルのデザインした衣裳を次々と着替える。^{セシボン}ステキ。

A はだんだんと X から聞かされる出来事が、1 年前に実際に起こったような気になってくる。はたして二人は過去に会ったことがあるのかなのか。

そういえば、アラン・レネの前作『二十四時間の情事』(1959 年) は、見たか見なかったかという話だった。ベッドの中で日本人の男が「君は広島で何も見ていない」と言い、フランス人の女が「私はすべてを見たわ」と応じて始ま

2) アラン・ロブ・グリエ『去年マリエンバートで』は、天沢退二郎訳が『世界文学全集 65 アンチ・ロマン集』(筑摩書房、1976 年)に入っている。ロブ・グリエの記した序 (p.182) には、3 人の人物たちに名前は無いが、便宜上スクリプトでは頭文字を付した、とある。

3) ゲーテの「マリエンバートの悲歌」は、彼が 74 歳の時にボヘミアの湯治場マリエンバートで 19 歳の娘に求愛して断られた際に、一気に綴った長詩。爺さん、元気ですな。

る不思議な雰囲気のものクロ作品。戦後の広島が舞台だから“反戦映画”かと思っていると、さにあらず。かといって、ゆきずりの男女のロマンティックな恋愛ものでもない。いったいフランス人はほんとうに原爆の悲劇を「見る」、すなわち「認識」することができるのかと問いかける、知的な内面劇であった⁴⁾。

脚本はアンチ・ロマンの女流作家マルグリット・デュラス。実はこの映画が大評判をとったがゆえに、プロデューサーが次はロブ・グリエでと、彼をレネに引き合わせて、『去年マリエンバートで』が制作された。

さらに、レネがアウシュヴィッツを取り上げたドキュメンタリー映画『夜と霧』(1955年)。終戦から10年後の現在をカラーで撮り、過去の映像はモノクロ、両者がみごとに編集されて、現在のカラー映像の印象がしだいに変わっていく。そこにあるのは、残酷な過去を告発すると同時に、現在と、現在の過去に対する記憶を問う。これも知的、並の記録映画ではなかった。

両作はレネ作品に通底する、記憶、意識、認識といったテーマを保持しながら、題材が原爆や強制収容所であったがために、ある意味とてもわかりやすかった。それに比べると『去年マリエンバートで』は、へへエ、何を質^{ただ}そうとした映画なのか。何もないじゃないか。そこが難解な作品とされるゆえんか⁵⁾。

XはAを口説きつづける。いやはやフランス人はよくしゃべる。でも、多弁は沈黙以上のディスコミュニケーションとも思えてくる。男女の会話がかみ合わない。しかし最後には、Aは夫Mを置いて、Xと去っていく。もっとも、

4) 硬派の映画研究者にして映画監督でもある松本俊夫曰く、『二十四時間の情事』は「見た」、「見ていない」、『去年マリエンバートで』は「会った」、「会っていない」というやりとりで劇が進行する、両者は不動に思えた記憶が揺れはじめ、確信が解体するプロセスを描いて共通する劇構造をもつ、と(松本俊夫「Aが非Aに転じていく揺れ動きのプロセス」(『去年マリエンバートで』・『二十四時間の情事』劇場公開時パンフレット、東宝、1983年、所収)より)。達見。

5) ピーター・ブルックがベケット劇と比較しながら『去年マリエンバートで』を論じている。レネは時間が連続的なものだという約束事を解体する実験を行なっていて、それは演劇との関係においても実に興味深いのが、残念ながら内容は平板にして空疎、これみよがしで、芸術ぶってはいるが模倣的な代物に過ぎない、と(ピーター・ブルック『殻を破る』、pp.62-70)。当然あってしかるべき批評である。

二人の駆け落ちにほとんど意味は見いだせないが。

この映画、もっと普通に描けば、安心して見られる美しいラブロマンスになるはずだ。フランス映画はどれもこれも“ジュ・テーム”の話ばかりだと宣った人がいるが、まあ、当たっていなくもない。なのに、わざわざわかりづらくしている。

また、レネ曰く、寓意も象徴も何も挿入していない。なるほど、ホテルの壁にかかっているだまし絵や、床の幾何学模様など、思わせぶりは多々あるが、あれこれ考えてもその先に照らすべき現実はない。観客に、どうぞご自由に想像してくださいと言わんがばかり。なんか騙されたよう⁶⁾。

人間の世界の見方は人によって千差万別なんだ、いや同じ人間でもその時その時でひとつの事象についての認識は異なる、さらに過去に対する記憶なんて、自分の都合で容易に書き換えられていくものだ。そんな“客観性の崩壊”ないしは“主観の発見”は、『去年マリエンバートで』が創始したコンセプトではない。むしろ 20 世紀の思想や芸術の分野においては、すでに主流となっていた論題である。

哲学なら、キルケゴールやニーチェを先覚者とし、サルトルが唱道した実存主義、文学では“意識の流れ”^{ストリーム・オブ・コンシャスネス}を追ったジョイス、ウルフ、プルースト、それから不条理と呼ばれた文学ならカフカ、カミュ、演劇のベケット、イヨネスコ、ピンター。まさに綺羅星のごとしだ。と、あんまり十把一からげにしても怒られるであろうが、物の見方の不確実性なるモチーフは、20 世紀前半から中ごろにかけてのひとつの大きな思潮となって、とくにインテリの間でもてはやされていた。難しげなアンチ・ロマノもその文脈で考えれば、わかりやすいだろう。

そして 1960 年代、ついに映画界にもそのトレンドが押し寄せた。ゴダール、アントニオーニ、パズリーニら、“過激な 60 年代”の寵児たちの作る映

6) 広間で上演される芝居のタイトルは『ロスメル』。イブセンの『ロスメルスホルム』が連想されるが、大きな関連はなさそう。また、BGMのように流れるオルガン音楽はワーグナーを思わせるが、それにちよいとモダンな要素を添えた曲だとか。固有名詞も数字も、あれもこれも、レネは観客を煙に巻いて遊んでいるようだ。

画は、学生時代の僕には、どの作品も訳わからん、やめてくれ状態。そうね、
アンチ・リアリズム
反写実主義のリアリティについて、多少なりとも面白いと思えるようになったのは、ずっと後になってからのことだ。

もうひとつ、ロブ・グリエは我が黒澤明の『羅生門』（1950年）に触発されて『去年マリエンバートで』の脚本を書いたと公言している。同一の出来事に対する7人の証言がことごとく異なる。推理小説の名探偵たちは「真実はひとつ」と言うけれど、実は真実はそれを見ている人間の数だけあるのではないか⁷⁾。そのヴェネツィア映画祭の金獅子賞作品、イタリア人たちにとっては祖国のノーベル賞作家が思い浮かぶようで、“ピランデルロ的⁸⁾”とも称された。

いやあ、並べてみるとたくさんあるなあ、真相はわからないって作品の傑作が。
ひるがえ
翻ってハリウッドの商業映画は、昔も今もストーリーでグイグイ観客を引っ張って、最終的に我々を全部わかった気にさせてナンボのショービズ。

しかしロブ・グリエは言う、現実是非合理で曖昧^{あいまい}だ、なのに芸術作品は、この世界を説明し、人々を安心させるためにあると思われている、けれども世界が複雑ならば、その複雑さこそ再発見されなければならない、と⁹⁾。

どうやらレネとロブ・グリエは、難解だということを売りにして観客を惑わし、舌を出して笑っているみたいだ。僕は中年になって不可知論者になってから、この映画を難しいと思わなくなった。わかろうとしなければ、至ってわかりやすい作品。色男がしつこく美女に言い寄り、女もしだいにその気になる、空疎な美でちよいと味つけした、ただの“ジュ・テーム”映画じゃないか。簡

7) この発想は黒澤明ではなく、映画の原作たる芥川龍之介の短篇小説「藪の中」（1922年）に多くを負っている。ジェームズ・ジョイスの『ユリシーズ』が同じく1922年出版と知れば、芥川がいかにヨーロッパの心理主義リアリズムの作家たちのモチーフをリアルタイムで摂取していたかが実感できる。一方黒澤は、真相が最後までわからないのでは映画にならんとって、原作にない場面を挿入し、事件の顛末を明かしてしまう。拙著『現代を知るための文学20』第3節「芥川龍之介「藪の中」」をご一読のほど。

8) ルイジ・ピランデルロ（1867-1936年）。代表作は『作者を探す六人の登場人物』（1921年）、既存のリアリズム演劇に叛旗を翻した記念碑的な芝居。演劇を志すなら、必読・必見の傑作である。

9) 前出の『去年マリエンバートで』・『二十四時間の情事』劇場公開時パンフレットに掲載されていた『カイエ・デュ・シネマ』1961年9月号所収のインタビュー記事より。

単、簡単、べつにどうってことない。

2. フランス人のマンタリテ——『冬物語』

次もフランスの作品、へへエ、もちろん“ジュ・テーム”映画である。

エリック・ロメールの『冬物語』(1992年、フランス映画)は小さな恋話^{コイバナ}、チャーホフと同じ路線だ。おっと、タイトルにもデジャヴュ感がある。そう、シェイクスピア晩年のロマンス劇に同名の芝居がある。自らの過ちで妻を死なせたと思っていた王様が、ラストで「えっ、生きていたの」、妻と再会する奇跡に恵まれるというおとぎ話。

ロメールはイギリスのBBCが放送したテレビドラマ版『冬物語』(1980年)にインスパイアされて、この映画を作ったという。でも、沙翁の“冬の夜話”風の悲喜劇^{トラジコメディ}ならともかく、それを現代劇にして、さてどうやって愛の奇跡^{リアリティ}に現実感を持たせるのか。終幕はほぼほぼ想像できる観客相手の恋愛劇、ロメールよ、いい度胸してるじゃないか。

開幕はブルターニュ地方の島。トップレスの主人公フェリシー(シャルロット・ヴェリ)が海辺で、おっ、いい感じの男と遊んでる。ベッドでも気持ちよさそうにセックスして。幸せいっぱい若い男女。BGMはロマンティックなピアノの演奏。と、ロメール映画にしては珍しい、解放感あふれる明るいラブシーンである。それに、冬物語なのに、夏のバカンスのお話。駅での別れ。女が住所を教え、男がメモして、「帰ったら、すぐに手紙を書きよ」。ははあ、旅先の恋ね。

フェリシーがパリに帰り、「5年後」と字幕が出る。朝、彼女は夏の彼氏とは違う男の家で目覚め、地下鉄で出勤する。雨模様の寒そうな12月のパリ。なるほど、ここから冬物語になるわけだ。

フェリシーは美容師。店に着くと、中年の経営者マクサンスが、妻とは片が

ついた、パリを離れてフランス中央部の町ヌヴェール¹⁰⁾に店を開く、君も一緒に来てくれ、と。朝の彼氏はインテリの図書館員ロイック。既婚者のオーナーは、フェリシーが二股をかけているのを承知のうえて誘っている。さらにフェリシーには娘がいるとか。自由恋愛だなあ、ジュ・テームの国は。

帰宅したフェリシーが、母親にヌヴェール行きのお話をします。母は、ロイックはどうするの、と。彼は肉体的にも精神的にも私の好みと違うの、おとなしくて、でも頭がよくて、私の方が畏縮^{いしゆく}しちゃう。シャルルは知識を本ではなく体で覚えていた。ほほう、5年前の男はシャルルというんだ。そういえば娘エリーズの部屋に、海辺で撮った彼の写真があった。エリーズの父親はどうやらシャルルのようだ。

フェリシーとマクサンスがヌヴェールの町を歩く。石畳の道、修道院、ロアル川……彼女がシャルルとの一件を話す。自分の住所を間違えて教えてしまった、気がついたのは半年後、連絡がつくはずはない。フェリシーはまだシャルルのことが忘れられない。しかし、これからはあなたのことを愛したいわ、急に多くを求めないで。この女、正直というか天然というか。あまり賢くはない。

フェリシーがロイックの家に、別れ話をしに行く。彼の友人たちが来て、実在性やら超自然性やら難しげな議論をしている。いかにもフランスの知識人たちの理屈っぽい話題と、その話しぶり。フェリシーは彼らとは住む世界が違う。

この映画、フランス人たちの会話、考え方、さらに口ぶりや仕草が楽しい。フランスは“愛”だけでなく“哲学”の国でもある。高校では哲学が必修、しかも彼らは一生その成績を語り草にする。政治家も知性派でないと支持されない。日本では庶民派に見せないと票が集まらないのと好対照といえようか。そんなお国柄、かの国民たちの心性^{マリアリテ}が、小さなやりとりの中からにじみ出る。

だがロイックは、ややもすれば無教養なフェリシーを好きなのは、「君の心

10) ヌヴェールはパリから南へ電車で約2時間、フランスのど真ん中に位置する、古くからの司教座都市。アラン・レネの『二十四時間の情事』は、広島とともにヌヴェールも舞台にしていた。

が読めるからだ」と語る。フランスの肩ひじ張ったインテリの、それもまた正直な気持ちかもしれない。

クリスマス、姉夫婦が実家にやって来る。フェリシーが姉と、ヌヴェールでの新生活について話す。シャルルの写真も持っていく、娘に父親の顔を覚えておかせたい。マクサンスは最愛の人ではなさそう、でも彼といると安らぐの。

ヌヴェールでの生活が始まる。マクサンスは美容室の従業員に、フェリシーを“マダム”と呼ばせる。だが、エリーズが慣れぬ土地で落ち着かない。フェリシーも店の仕事やら彼の友だちの接待やら娘の世話やら……あっという間に、パリに戻るといいます。愛しているけど、同棲するほどではなかった、と。

フウ〜ッ、勝手だなあ。エリック・ロメール映画のヒロインは、たいていわがままな“困ったさん”である。周りは主人公に振り回される。けれども、フェリシーは常に自分の心情をごまかさず、それを口にする。正直と言おうか、率直と言おうか。これが日本人なら、相手を傷つけると思うとしゃべらない、嫌だと言わない、だから本心が読めない。不正直?! しかし、フランス人みたいに絶えず本音をことばで伝えようとするコミュニケーションスタイルもね。

つまり、素のままのフランス人を見せてくれる、その面白さ。必ずしも好感度が高いわけではない、でも人間って真情はこうだよ、と。この作品、初めて見ればたぶん違和感を持つだろうが、見直すたびに笑えるようになる。僕は、ヒロイン云々よりも、思い込んだら譲らない女に大の男たちが翻弄されるブラック・コメディとして楽しんでいる。

フェリシーが実家に戻る。母親は心配するが、説教はしない。娘の考えを尊重する。男たちだけでなく、親も大変だ。ヘッヘッヘッ、自立心を養う教育も善し悪しかな。

彼女は図書館にロイックを訪ね、呆れる彼と仲直りする。とりあえず友だちとして。夜、二人で芝居を見に行く。そう、沙翁の『冬物語』である。終幕の再会シーンでは、フェリシーが感激して、ロイックの手を握り、涙を流す。

へへエ、こうなると、いつ、どういう風にシャルルが現れるかだよな。

帰りの車の中で、二人が語り合う。ロイックはパスカルとプラトンを持ち出す。また哲学だ。演劇のようにセリフが多い。でも、フランス語の会話をゆりりと楽しめばいい。むろんアメリカのアクション映画が好きな人には退屈だろうが。

翌日、エリーズを遊園地に連れていく。娘はロイックになついている。日曜日にはフェリシーがカトリック教徒のロイックに、あなたは教会のミサに行つて、私が愛する人と再会できるように祈ってくれ、と勝手なことを言っている。フランスは哲学だけでなくカトリックの国でもある^{フランス} 11)。仏蘭西の空気感が濃厚に味わえる映画。

そして大晦日、フェリシーがエリーズと買い物をし、バスに乗る。すると——ジャジャーン、母子の目の前の席に女連れの方が……目が合う。男が「フェリシー?」、「君の娘か」、「そういうわけか」。動揺したフェリシーがバスを降りる。シャルルが追いかける。奥さんでしょ、違う、ただの友達だ、妻子はいない、子供は……えっ、ウソだろ～、似てるでしょ……エリーズがシャルルのことを「パパ」と呼ぶ。昼間の、バス停での応酬。どこの国のラブコメなら、カメラがグワーンと動いて、ロマンティックな音楽がかかり、思いきり盛り上げるところだ。でも、そんなけれんみは一切なし。

低予算だからと言ってしまえば、それまでなんだけど。エリック・ロメールはヌーヴェル・ヴァーグの一員である^{リセ} 12)。そして1960年代以降も、高校で古典文学を教えながら、最もコンスタントに、自分の作りたい映画を撮りつづけ

11) あちこちの会話で、再生、奇跡、魂の不滅などと、信仰に関する話題が語られる。ご興味のある方は、小河原あや「エリック・ロメール監督『冬物語』における信仰と再生——台詞と移動場面に注目して」(成城大学フランス語フランス文化研究会、2020年)をご参照あれ。インターネットでタイトルを検索すれば、簡単に論文(PDF)が出てくる。むろん先に映画を見てから、閲覧されたし。

12) アンドレ・バザンが主催した『カイエ・デュ・シネマ』誌の編集長を6年務めた、バリバリのヌーヴェル・ヴァーグ。映画を撮ったのは、『獅子座』(1959年、封切りは1962年)が最初。トリュフォー、ゴダール、ルイ・マル、シャブロー、さらにジャック・ドゥミ、アニエス・ヴァルダ、前節で取り上げたアラン・レネらも“新しい波”の名で呼ばれた。若者たちが、低予算で、スタジオ撮影ではなく、パリの街を舞台にロケ撮影した作品が多い。

た監督といえよう。長く続けるコツは——金をかけずに小さな映画を作る。それにかぎる¹³⁾！

何度も書いた話だが、世界の人々の見る映画の8割がハリウッド作品だそうである。大予算を組み、全世界をマーケットにする“無国籍映画”。強い刺激とスピード感と愛すべき人物たち、そして気分のスカッとするハッピーエンディング。

だけど、そんな夢を売るための方程式に従わなくても、上質な作品さえ作れば、たとえ大ヒットしなくても、制作費は回収できる。事実、ロメール映画は、新作が公開されれば世界中のインテリたちが映画館に足を運んだ。

ラストは料理人のシャルルが食材をいっぱい抱えて、フェリシーの実家にお呼ばれする。母親も姉も、バスで偶然再会したコックにびっくり。シャルル曰く、女は2人いたが、ダメだった、フェリシーも最近2人の男と別れたわ、と。シャルルは、ブルターニュの海辺でレストランを開く、一緒にやろうと誘う。

ラテン語のfelix（“幸福な”）を語源とするフェリシーが、とことん理想の男性にこだわり、ついに幸福な結末を迎える。でも、ハリウッドのハッピーエンディングとはなんか違うんだよね。カリフォルニア産なら、最初は厄介な女だったヒロインが、やがていい男を見つけて、愛らしいキャラに変貌する。だけどこの映画は、フェリシーが手放して共感できる人物ではなく、また最後まで一皮むけたようにも思えない。

むしろロメールは、弱点ばかり多い人間を皮肉り、笑い、でもそんな等身大の人物たちを許容し抱擁している風である。僕にとってのロメール映画の魅力は、イギリス人とは微妙に異なるフランス人のマンタリテをありのまま見せてくれること。それをクスクス笑えれば、べつにスカッとしなくても、それでも

13) 僕のプロトタイプと同じ。僕は科学研究費を申請したことがない。書類を書く時間がもったいない。外部資金を取ることが業績にもなるなんて聞くと、余計やりたくなる。映画を撮るには莫大な金がかかるが、映画を論じるのはポケットマネーでできる。あな、有難や。

う十分に面白いではないか¹⁴⁾。

3. 小説と映画の間——『変身』

小説を映画化した作品を論じたい。チェコのプラハに生まれたフランツ・カフカ（1883-1924年）がドイツ語で書いた中篇小说『変身』（1915年）を基に、ロシアのワレーイ・フォーキン監督が同名映画（2002年、ロシア映画）を作っている。カフカはご存じ、不条理文学の元祖、『去年マリエンバートで』にも通じる20世紀的潮流は、彼の虫に変身した男の話から始まる。そのアンチ・リアリズムの寓話をいかに映像で表現するか¹⁵⁾。

原作小説の超有名な書き出し——「ある朝、グレーゴル・ザムザが不安な夢から目を覚ましたところ、ベッドのなかで、自分が途方もない虫に変わっているのに気がついた」（池内紀訳¹⁶⁾）。“不条理な”と漢字で書くとなにやら格好いいんだけど、ドイツ語でも英語でも absurd、要するに“バカバカしい”という意味だ。なるほど奇想天外でバカバカしい、しかし先を読みたくなる幕開きの一文である。

だが映画は、このあまりにも世に知られた、唐突かつ強烈な先制パンチで幕を開けることは避けた。ブラックスクリーンに白字でロシア語のクレジット、雨水の音、虫の絵、その上に雫^{しずく}が一滴。大雨の駅が映る。PRAHA / PRAGなる駅名の看板、蒸気機関車が到着し、乗客たちが降りてくる。

小説と大きく異なる点が2つ。ひとつは虫の絵だ。カフカが生きていたら嫌がっただろう。出版社が『変身』初版本の表紙に虫男の絵をつけようとしたら、カフカが拒否したという、よく知られた挿話がある¹⁷⁾。また、原作には、

14) 『冬物語』は、エリック・ロメールの4連作「四季の物語」の第2作。他に『春のソナタ』（1990年）、『夏物語』（1996年）、『恋の秋』（1998年）。いずれも四季折々、それぞれ味わいの異なる恋話を楽しむ。

15) カフカの原作小説『変身』については、すでに解題を書いた。拙著『現代を知るための文学20』第8節「フランツ・カフカ『変身』」をご一読あれ。

16) カフカ『変身』池内紀訳、白水Uブックス、2006年、p.5。

17) 池内紀『となりのカフカ』光文社新書、2004年、p.56、参照。

物語の舞台がプラハだとはどこにも書いてない。カフカが自分の生まれ育った町を思い描きながら綴った小説なのは間違いないのだが、しかし地名はあえて記さず。すなわち虫男の姿かたちも、彼の周りの環境もぼかしてあって、読者の空想に任される。

いったい小説は、活字を追いながら想像の世界に遊ぶ^{メディア}媒体である。とくにカフカの創始した^{アブサード}バカバカしい文学では、それが醍醐味だ。一方、映画は見せてナンボの視覚芸術。^{あいまい}曖昧で、暗示的で、多義的な文学世界とは異なり、もっと写実的で、直接的で、明示的な傾向をもつメディアといえようか。だから、『変身』を映像化するなんて、暴挙かも？！

で、グレーゴル・ザムザの顔のアップが映り、カメラが引くと、黒いダービーハットに黒いコートの彼が、ザンザン降りの雨の中に立っている。カバンを頭の上にかざして、駅から自宅へ、日の暮れた路地を小走りで急ぐ。

大粒の雨が流れる窓ガラス越しに、カメラがザムザ家の中を^{のぞ}覗く。玄関で妹のグレタが帰宅した兄に抱きついていて。ほっとした顔でグレーゴルが食事をとる。母親に唇を拭いてもらう。甘えん坊だ。グレタがバイオリンを弾いて聞かせる。でも、ヘッヘッヘッ、あんまりうまくない。父親はジョッキを握ったまま寝てしまう。彼をベッドに運ぶ。

自室に入ったグレーゴルは、頭にネットをかぶり、几帳面にあれこれ小物を片づける。また、お休みを言いに来たグレタに、「おまえを来年、音楽学校に行かせてやる」と。仲のいい兄妹だ。なにげないやりとりの中に、家族各人の性格や人間関係が^{うかが}窺い知れる。

グレーゴルが夢を見る。彼が暗いうちに列車に乗る、父親が車掌だ、妹がバイオリンの弓で指揮をしている、列車が揺れる、父親がバイオリンをノコギリで切っている、上から砂が落ちてくる……原作では少しずつ、父親が破産し、グレーゴルが旅回りのセールスマンに転じて一家を支えてきたことが語られる。しかし映画は、彼が過労でストレスを溜める様子を先に銀幕上に見せてしまう。

と、朝、悪夢に^{おび}怯えたのであろうグレーゴルが、ベッドの中で手足を震わせている。そして、やっと小説冒頭の一句がナレーションで流れる——ある朝、

不安な夢から目を覚ますと、虫になっていた。グレーゴルの手と足の指が勝手に動いている。自分の意志ではなさそう。まるで虫のように。

いいなあ、この虫の演技！ CGにも特殊メイクにも頼らず、俳優の肉体芸だけで虫に変身してしまった男を表現する。なるほど冒頭で虫の絵を見せ、しかる後に役者が“人力”でその絵を凌駕する虫ぶりを披露する。ハラショー！
演じるはエウゲーニイ・ミローノフ。

グレーゴルは仰向けになったまま寝返りが打てない。母親が「もう7時よ」と言う声が聞こえる。返事をしようとする、声がおかしい。会社の支配人がやって来る。鍵のかかった部屋から変な声が聞こえる。中ではグレーゴルが格闘している。彼が鍵を口にくわえ、やっとのことでドアを開ける。

家族と支配人の驚き狼狽した顔。彼らの大仰な反応は、スローモーションの演技で。支配人は逃げてゆき、父親がグレーゴルを彼の部屋に追い込み、ドアを閉める。やれやれ。

静かになった。あれっ、もう夕暮れか。グレッタが恐る恐るドアを開けて、グレーゴルの様子を窺う。兄の異様な声に、ドアをバタン。鉢に入れたミルクを箒で押し込む。グレーゴルは、しかし口に合わない。今度はゴミ箱の残飯を古新聞に乗せて差し入れる。これは食べられる。虫の味覚になってきた。

グレーゴルが天井を這う。グレッタが兄の部屋の窓のカーテンを縫いつける。家の恥が外から見えないように。長年勤めた女中が辞めてゆく。家族の食事から会話が消える。呆然自失の両親に代わって、兄の世話を焼くグレッタの表情が、しだいに険しくなっていく。

母親が息子に会わなければと言って、部屋に入る。その汚さ、また彼の写真を目にして、泣き声になる。母親は息子の声を聞いて気絶する。ちょうど帰宅した父親が、虫男にリンゴを投げつける。

これはシリアスな悲劇か、それともドタバタ喜劇か、いや不条理演劇と呼ぶべき芝居であろう。

グレーゴルの稼ぎがなくなった。母親はミシン縫いの内職を始める。父親は

守衛の仕事に就き、その制服を家に帰っても脱がない。へへエ、案外倒産してから失っていた生活の張りを取り戻したのかもしれない。グレタは階下の店で働くことになる。グレーゴルが換気管を伝って店の様子を見に行く。すると、彼女が店主に体を触られている。あゝ、俺がプツンしたばかりに、かわいい妹がこんな目に。

新たに雇ったおデブのメイドは虫男に容赦がない。彼を挑発し、いびる。

ザムザ家は下宿人に部屋を貸す。髭面で気難しそうな、ユダヤ^{ヤムルカ}帽をかぶった3人の老人たち¹⁸⁾。けっこういい夕食を出している。ユダヤ人は豚肉が食べられない。だから、チキンとジャガイモとパンと。グレタのバイオリンの演奏付き。気分よくウトウトし、ふと目を開けると、そこにグレーゴルがいた。これも虫男ではなく、黒衣の老人たちのスローのリアクションショットで見せる。

とくに目新しい映像テクニクを使っているわけではない。俳優たちはオーバーに、思いきり演じている。だが、芝居がかっているのにリアルなのは、ロシアの役者たちの演技力ゆえである。

ついにグレタが怒り心頭に発する。もう限界だわ、これで兄さんなの、本当の兄さんなら家族の苦しむ姿を見て、出ていくわよね。

カフカの非現実的な寓話は、しかし読者の置かれた境遇しだいで、いくらでもリアルな現実が想像できる。とくに介護を必要とする家族を持てば……心の

18) 実は原作小説にはユダヤ人とは書いてない。だが、東ヨーロッパの村落によくいた厳格なユダヤ教徒なのは容易に察しがつく。小説は意図的に曖昧に綴っているが、映画なら、黒い服に黒い帽子をかぶせて、はっきりユダヤ人の姿を明示するしかない。

ちなみにカフカはフランツという名前で、ドイツ系のギムナジウムに通い、オーストリア・ハンガリー帝国の役所に勤め、ドイツ(語)圏に“同化”したユダヤ人である。ヒトラーによる悪夢はカフカが他界した後の出来事。カフカは『変身』を発表する前年、第一次世界大戦の勃発により東方から難民としてプラハに押し寄せた、自分とは世界観の異なる同胞たちを目の当たりにしたという。池内紀、前掲書、第8章「ユダヤ人カフカ」、また前掲の拙著、pp.144-145、参照。

もうひとつ。何度かスクリーンが白くなり、グレーゴルの意識の流れが映像化される場面がある。彼が迷い込む墓地、あれはカフカが葬られているプラハのユダヤ人墓地でロケしているようだ。墓石に「グレーゴル・ザムザ 1883—」とある。1883年はカフカの生年である。カフカ(Kafka)とザムザ(Samsa)は、子音を取り替えただけ(池内紀、前掲書、p.45)。グレーゴルは作者の分身ともとれるし、誰でもいいとも考えられる。カフカは地名だけでなく、人名もぼかしている。

病を患った者、ある日突然の交通事故で重い障害に見舞われたら、また認知症の老人を抱えても……バカバカしいどころではない、読者各人の人生模様を照らして、さまざまな現実が浮かび上がってくる。

そうした空想的で象徴的な小説の“肝”をみごとに映像化している。スクリーンに直接的に見せているのに暗示的。そして暗示的なのに痛烈に現実的。^{リアリスティック}
おゝ、不条理文学も映画化できる！

今や物置と化したグレーゴルの薄汚い部屋で虫男が死んでいるのを、意地悪なメイドが発見する。それを家の外で正常な姿のグレーゴルが見ている。これは実に象徴的なワンカット。そう、変身したのはグレーゴルだけでなく、息子がダウンしたことによって家族もまた変わった。そんな家族のひそひそ話が、彼らの苦勞する様が、不自由な身になったグレーゴルに全部聞こえている、見えている。切ないなあ。

家の中を覗くグレーゴルの横を路面電車が通過していく。乗っているのは、ザムザ夫妻と娘の3人だけ。何か月ぶりかのお出かけだ。陽光を浴びたとても明るい場面である。夫妻は、娘も苦勞したが、いつの間にか美しくなった、そろそろ婿さんを見つけてやらねば、と。

閉塞感に満ちていた小説は、最終ページだけザムザ家の家族を外に出して、不条理なほど明るい。厄介者がいなくなった後の3人の、常識的には隠すべき、しかし隠しきれない解放感を描く。映画も両親と妹の晴れやかさを活写して、その明るさが残酷な現実をも照射する。多義的ですね。

土砂降りの雨で開幕した映画は、暖かい日差しのプラハの街で終わる。水のメタファー。そして、カメラは霧のかかったヴルタヴァ（モルダウ）川とカレル橋を映す。なるほど、冒頭の「プラハ」の看板は、このラストシーンへの伏線だったのか。観光名所でもある、観客の多くも知っているだろう古都の、絵のような情景を見せて、幕が下りる。

“原作の精神”に実に忠実な文芸映画の傑作である。お勧め。

4. 落日のヨーロッパ文明——『永遠の語らい』

こんなにつまらない映画を作りつづけた巨匠も他にいないだろう、しかし退屈なんだけど唸らされる——もちろん知る人ぞ知るポルトガルの大監督、マノエル・ド・オリヴェイラ（1908-2015年）のことである。映画をコンスタントに撮りはじめたのは70歳を過ぎてから、以降106歳で他界するまでほぼ毎年新しい作品を発表した。僕の知り合いに、オリヴェイラにインタビューしたことがあるブラジル人の研究者がいる。彼曰く、本国ポルトガルでも、封切り初日から映画館はガラガラ、ほんとうに人気がない、でも世界中にオリヴェイラのファンはいて、彼の新作を心待ちにしている。

そこで本節では彼の代表作のひとつ、『永遠の語らい』（2003年、ポルトガル・フランス・イタリア合作映画）を取り上げたい。オリヴェイラ95歳の作品、1時間半で地中海文明史を横断してみせる。前半は、へへエ、世界史の教育映画のようで退屈かもしれないが、後半にはいろいろと仕掛けがある。突っ込みどころ満載。僕が、これこそヨーロッパの理想だよなあ、と見直すたびにうっとりする場面もある。

開幕はリスボン。8歳の少女マリア・ジョアナが母親で歴史学者のローザ・マリア（レオノール・シルヴェイラ）とともに、インドにいるパイロットの父親に会うべく、地中海をめぐる豪華客船の旅に出発する。字幕に「2001年7月」と出る。

あいにくの曇り空、映画ならたいい快晴の日に船出するのに。オリヴェイラはしばしば自国の歴史にこだわる。今回は南ヨーロッパ史の旅をポルトガルから始めた。テージョ川を行く船から発見記念碑が見える。大航海時代に新大陸を発見した人たちを祝したモニュメント、先頭に立つのはエンリケ航海王子だ。それからベレンの塔、ヴァスコ・ダ・ガマのインド航路発見を記念して建てられた要塞である。ローザは、世界中をキリスト教世界にしようとアフリカでムーア人と戦ったポルトガル王セバ스티アンの神話を語る。するとマリアが「神話」って何、と。

船上で話をする母娘を、ずっと据え付けカメラで捉える。また、客船が航行する様子も船首と遠間の船体を固定カメラで映すだけ。せつかくの地中海クルーズなのに。

船がジブラルタル海峡を行くと、アフリカ北岸のセウタが目に入る。大航海時代にムーア人から奪った町だが、今はポルトガル領ではない。マリアが「カーネーション革命で取られたのね」。ローザは、いいえ、何百年も前のことよ、と¹⁹⁾。

フランスの港湾都市マルセイユに到着。母娘は下船して街を歩く。屋台の魚売りのおっちゃんと話す。彼の飼い犬が危うく海に落ちそうになって、踏ん張っている。たまたまロケ中に出くわした犬を撮ったようでもあるが——映画を最後まで見ると、文明の崖っぷちにいる21世紀の我々を象徴しているようにも思える。オリヴェイラの映画、油断がならない。

路上のプレートに、古代ギリシャ人がこの地の上陸、文明を伝えたとある。へエ～、知りませんでした。

ナポリ。中世からの要塞たる卵城を見て、オデュッセウスとウェルギリウスの話になり、それからヴェスヴィオ火山とポンペイの遺跡を見学する。

早くもアテネだ。アクロポリスの丘に建つパルテノン神殿である。空撮^ふで俯瞰^{かん}の映像にすれば、古代遺跡がダイナミックに撮れそう。だが、ここも据え付けカメラで、しかもワンカットが長い。おっと、このタッチ、どこかで見たこ

19) いちいち注を付けたいくなる映画である。モロッコに隣接する海上交通の要衝の地セウタは、エンリケ航海王子がイスラム勢力から奪取、後にスペインの手に渡り、今日も同国の自治都市である。オリヴェイラの語るポルトガル史は、大航海時代でさえ栄光の歴史とはならない。曇り空のように自国史を描く。

「カーネーション革命」は、サラザールによる長期独裁体制が終焉を迎えた1974年の無血クーデター、別称「リスボンの春」。

ちなみに、本文で紹介したブラジル人の先生がオリヴェイラに「なんで年をとってから、そんなに精力的に映画を撮りはじめたんだ」と聞くと、「君たちは若いころから好きなことをやってきただろうけど、私の青春時代は独裁制だったんだ」。また、映画を自由に撮れなかった若い時期は、実家でワインを製造しながら、陸上競技をやり、カーレーサーにもなり……オリヴェイラの自動車に同乗させてもらおうと、すごいスピードで飛ばす、「まだ死にたくない」と叫ぶと、「私はもう死んでも悔いはない」と笑っていたとか。

とがある。そう、小津映画だ。オリヴェイラは小津安二郎の信奉者である²⁰⁾。

で、母娘のもとにギリシャ正教の僧侶が現れて、古代ギリシャの神殿の説明を始める。この取り合わせも、ちよいと乙なのだ。古代ギリシャ文明は後にローマ帝国に吸収され、中世は東ローマ（ビザンティン）帝国の支配、そして同帝国と一体となって発展したキリスト教会派がギリシャ正教である²¹⁾。その神父がカトリック教徒のローザにフランス語で古代史の解説をしている。さらに彼は今、演劇で博士論文を書いていると^{のたま}宣って、ディオニュソス劇場を楽しそうに案内する。でも聖職者が演劇の論文を書くか?! オリヴェイラは時々わざと怪しげな話を混ぜるから、気をつけなくてはいけない。

次はトルコのイスタンブール。ローザはアヤソフィア（ハギアソフィア）を前にして、キリスト教徒が建てたこの大聖堂を約千年後、イスラム教徒がモスクに変えたと教えると、マリアは「モスク」の意味を聞く。ご存じ、正教会の総本山にして、ビザンティン建築の最高傑作、1453年にコンスタンティノープル（現イスタンブール）がオスマン・トルコによって陥落して東ローマ帝国が滅亡した後、ムスリムの寺院に改修された。

ツアーガイドが大寺院の内部を案内している。中央の窓はエルサレムを向き、メッカを向いた^{へきがん}壁龕もある、と。ヨーロッパ史上の文明の衝突があちこちに^{うかが}窺

20) オリヴェイラは小津安二郎（1903-63年）の5歳年下、ともにサイレントの時代から映画を作りはじめた同世代である。蓮實重彦が、2003年に小津の生誕百周年シンポジウムと映画のプロモーションを兼ねてオリヴェイラが来日した際、大の葬式嫌いの彼がわざわざ北鎌倉まで小津の墓参りに行った挿話を書いている（『永遠の語らい』劇場公開時パンフレット、東宝、2004年）。

21) 世界中からギリシャを訪れる観光客は、そこに古代ヨーロッパ文明をイメージしている。しかし、現在のギリシャ国民の97%はギリシャ正教徒。どうやらギリシャ（人）のアイデンティティは“宗教”にあるようだ。そうすると、彼らの精神的故郷はビザンティン帝国となる。

ギリシャから過剰な“古代”イメージを払拭するために僕がお勧めする啓蒙書は、西村太良（監修）『読んで旅する世界の歴史と文化 ギリシア』（新潮社、1995年）。西村曰く、ギリシャは400年のローマ、1,100年のビザンティン、そして誰からも見離されて400年のオスマン・トルコを生き抜いてきた（同書、p.12）。

える²²⁾。

エジプトに入ると、アラビア文字の標識が見える。ヨーロッパ圏から離れた。スフィンクスとピラミッドを背景に、母娘がお茶をしている。映画館の観客が聞いたようなことをマリアが質問し、リスボン大学教授のローザが易しいことばでレクチャーするという仕様の作品。いや、子供の質問は素朴だからこそ、大人の疑問よりはるかに根源的な問いばかり。神話とは、伝説とは、火山、ふしだら、モスク、ムスリム、中世、現代、文明……僕にはとてもローザのようなわかりやすい答え方はできない。

また、カメラは二人をアップで撮らず、背景の風景も見せる。アップを多用すると人物の内面劇になるが、引き気味のカメラだと、ある社会や環境の中で人間を捉える作品になる。さらにカメラを動かさず、ワンカットを数秒長くすると、観客に映像を見ながらあれこれ考える余裕が生まれる。目くるめく物語に見る者を巻き込んで面白がらせるハリウッド映画とは異質な作品と知るべし。

さて、船内のレストランに船長が3人のセレブを連れてくる。まずはフランス人の実業家デルフィーヌ、扮するのは還暦を迎えたカトリーヌ・ドヌーヴ、すごい貫禄である。2人目は元ファッションモデルだというフランチェスカ、演じるはステファニア・サンドレリ、僕は『暗殺の森』(1970年)と『1900年』(1976年)の彼女が好みだ。そして人気歌手ヘレナ役はイレーネ・パパス、ギリシャ悲劇のヒロインにピッタリの目鼻立ちの大女優である。また、彼女たちをエスコートする船長役はアメリカ人のジョン・マルコヴィッチ、役柄のせい

22) 映画内でツアーガイドも説明しているが、アヤソフィアは1935年にトルコ共和国建国の父ケマル・アタテュルクによって博物館になった。しかし、現大統領エルドアンは2020年にモスクへ回帰させた。

なお、ヨーロッパで同じ寺院に異なる宗教が混在している例は、アヤソフィアだけではなく、南スペインのセビリアやコルドバを訪れると、中世のイスラム時代の回教寺院が、国土回復運動によってキリスト教勢力に奪還された後、カトリック教会にリフォームされていたりする。カトリックの礼拝堂とアラビア風の天井と、それにユダヤ教の残滓が同時に見られる。

ヨーロッパに旅行する際には、高校の世界史を復習してから行くべし。

かヨーロッパの名女優たちを前にしてか、どこか遠慮しているのがおかしい²³⁾。

3 人の大御所たちの存在感は半端じゃない。船長を交えて食事をしながら、ゆったりと雑談するだけ。恋愛やら仕事やら結婚やら……そう、オリヴェイラの映画は雑談が多い。意味があるんだかないんだか、なんか煙に巻かれている気がしてならない。けれども耳を澄ませば、デルフィーヌはフランス語を、フランチェスカはイタリア語を、ヘレナはギリシャ語を話して、お互いに意思が通じ合っている。これはまさにヨーロッパの夢である。船長だけが英語をしゃべっているのも、欧州における英語の地位を象徴していて苦笑もの²⁴⁾。

4 人の食卓の話題は言語へ。英語は世界を植民地化したけど、私たちの文明の基盤にはならなかった、一方文明発祥の地ギリシャの言語はギリシャ人以外話さない、と。さらに崩壊しつつある文明、それからアラブ人についても。さりげない、でも皮肉で アイロニカル インテレクチュアル 知的な会話である。

話をしている人物を、しばしばカメラが真正面から映す。これも小津映画のアングル。ハリウッドなら、斜めから撮るのが方程式である。また、一般に映画では話者よりも聞き手のリアクションショットを多用する。だが、オリヴェイラは話し手を真ん前からのカメラで端正に撮る。観客は見ていてというよりは、永遠の語らいを聞いている気分になる。

船はスエズ運河を抜けて、夜の紅海に行く。船長がデッキにいる母娘に英語で話しかける。でも、ブラジルにいたことがあるので、ちょっとだけポルトガル語ができると言って、マリアには片言のポルトガル語で自己紹介する。

ポルトガル語、英語、フランス語、イタリア語、ギリシャ語による多言語映画である。この作品、誰と誰が話す時は何語を使っているか耳を傾けると面白

23) 僕はアメリカで芝居を見たことはないのだが、さる信頼できるアメリカ演劇の研究者に「誰がブロードウェイの舞台でいちばんうまい役者だと思うか」と聞いたら、ジョン・マルコヴィッチという答えが返ってきた。ふう～ん、銀幕だと見た瞬間にマルコヴィッチだとわかってしまうところが僕好みではないのだが、まあ、演劇と映画の演技は違うから、それ以上の判断は僕にはできない。

24) 映画には欧州連合 (EU) の話もチラリと出てくるが、その EU の公用語は加盟各国の公用語 24 言語を採用し、どんなに効率が悪かろうと英語のみを公用語とはしない。言語の問題は、すぐれて政治的である。

い。と同時にハリウッドの“英語オンリー”の映画がいかに現実世界から遊離した作り物かを、あらためて痛感させられる。我々は常々アメリカ映画によって、偽の世界観を刷り込まれている²⁵⁾。

船がアラビア半島南端のアデンを過ぎた。船長が夜のディナータイム、3人のセレブたちのテーブルにローザとマリアを誘い、マリアにアデンの土産物屋で買ったアラビア人の人形をプレゼントする。ポルトガル語がわかるのは船長だけなので、英語での会話になる。ここでも言語が話題になる。ローザは、ギリシャ語も学んだが全部忘れた、と。ヘレナが、北米の公用語を何語にするかの投票で、ギリシャ語は1票差で英語に負けたと話す。う～ん、そんな話は聞いたことがない、オリヴェイラのガセネタか²⁶⁾。

船長がヘレナにギリシャの歌をリクエストし、彼女が歌っている間に、なんとテロリストの仕掛けた時限爆弾が船内で見つかったという報告が入る。警報が鳴り、乗客に下船命令のアナウンスが流れる。しかしおかしいのは、皆整然と避難すること。よくあるパニック映画のようにエキサイティングな場面なし。理性的というか退屈というか。

すると、マリアが部屋に戻っていく。ローザが追いかける。マリアは船長にもらった人形を取りに行ったのだ。やっと母娘がデッキに出ると、乗客も乗員も、そして船長も退避した後。客船が爆発し、救命ボート上で驚いている船長の顔がアップで映り、ストップモーション、幕。

老いてなお人を脅かすのが大好きな監督の、唐突きわまりないエンディング

25) 日本の外国語教育も、“外国語＝英語”と刷り込んでいるとしか思えないほどの英語至上主義に陥っている。それはハリウッド映画と並ぶ“犯罪行為”だと、僕は冗談でなく信じているが、しかしこれまで40年以上食うに困らなかったのは、英語の教員を生業にしてきたからで——その負い目たるや！ ごめんさい。

26) ローザが勉強したであろう古代ギリシャ語はとても難しい言語として有名。文法はラテン語以上に難解で、文字もアルファベットではないので、ヨーロッパの教養人にとっても一筋縄ではいかない。シェイクスピアの『ジュリアス・シーザー』からは“It's Greek to me. (それはちんぶんかんぶんだ、まったくわからない)”なる慣用句も生まれている。

また、古代ギリシャ語と現代ギリシャ語はかなり異なる言語であり、文語と口語の異なる問題もあり、北米の公用語云々の挿話にはわかには信じがたい。どなたか何かご存じの方がいらっしゃれば、ぜひお教え願いたい。

である。少女は船長の贈り物を取りに戻って逃げ遅れ、また船長は全員の避難を確認せずに下船してしまう大失態を演じる。アメリカ映画のようなスッキリ感を求める観客には、到底納得できない終幕。

そこで思い出されるのは、冒頭の「2001年7月」という字幕である。なんでも同年9月11日のニューヨーク同時多発テロを多分に意識した作品だとか。となると、ラストのアメリカ人船長の驚愕した顔には、かの国の善意と過失が意図せず引き起こしたテロに対する、オリヴェイラの猛毒のこもったメッセージが読み取れる。なるほど実に人を食った、諷刺精神に富む黒い喜劇といえよう。

5. 謎解きのない推理映画——『白いリボン』

南ヨーロッパからアルプスを越えて、お話は北ヨーロッパのドイツである。ミヒャエル・ハネケ監督の『白いリボン』（2009年、ドイツ・オーストリア・フランス・イタリア合作映画）は、第一次世界大戦前夜のドイツ北部の小さな村を舞台にした推理映画、ただし曲者監督の作品では誰が犯人か、最後まで謎解きがなされない。なんじゃ、そりゃ。

そんな後味の悪い映画は、絶対アカデミー賞は取れない。しかし、21世紀になってからのカンヌ映画祭パルム・ドール賞受賞作品の中で、僕はこの『白いリボン』をベストワンに推したい。

ブラックスクリーンに白字でクレジット、『白いリボン』とタイトルが出る。無音。老人の声でナレーションが流れる——これから話すことがすべて本当かどうか自信がない、噂で聞いただけのこともあり、いまだに不明な点も多いが、でもあの奇妙な出来事については話しておくべきだろう、おそらくは当時のわが国そのものといった出来事であるから。

フェイドインすると、おっ、白黒映画だ。村の医者（ライナー・ボック）が馬を走らせて帰宅する。と、誰かが針金を張ったらしい、馬がそれに足を取られて、ドクトルは落馬、大けがをする。事故を家の窓から見ていた彼の娘アン

ナが隣人の助産婦（スザンヌ・ロタル）に知らせ、医者とは町の病院に運ばれた。ナレーションによると、助産婦は40歳で独身、お産で死んだ医者の妻の代わりに、家政婦と看護婦の役割を担っていた。中年の、決して美人とはいえない女性だ。知的障害をもつ息子がいる。

助産婦が息子カーリを小学校に迎えに行くと、子供たちは家ではなく村の出口の方向へ一緒に歩いていった、それが奇妙だったとナレーションが入る。

帰宅が遅くなったクララとマルティンの姉弟が父親に叱られる。父はいかにも厳格そうなプロテスタントの牧師（ブルクハルト・クラウスナー）、罰として今晚は食事抜き、明日鞭打ち10回を科す、そして純真無垢であることを忘れられないために白いリボンを腕に巻け、と。これが映画のタイトルになっている。

ドクトルの事故の翌日、今度は製材所の床が抜けて、小作人の妻が命を落とす。遺体は壁のあちこちがはげ落ちている貧しい家に運ばれ、カメラは彼女の足だけを映す。上手に撮るものだ。同じ日、マス釣りをしていた私——と、ナレーションの主は子供たちの学校の教師（クリスティアン・フリーデル）、そして物語は彼が歳をとってから回想しているのだと、ここで初めてわかる——は、マルティンが小川にかかった橋の欄干らんかんの上を歩いているのを見つける。牧師の息子曰く、神様が僕を殺すかどうかと思って。マルティンの終始陰気そうな顔、いやこの映画、村の子供たちの誰にもほとんど笑顔がない。

アンナが弟のルディに、死について聞かれる。まだ幼いルディは死がいかなるものか十分認識できない。クララとマルティンが父親の部屋に呼ばれ、ドアが閉められる。鞭の音と叫び声、だがハネケは二人が牧師から罰を受ける様子は見せない。小作人の長男マックスは、製材所の床が危ないことを家令²⁷⁾は知っていたと訴えるが、父親には相手にされない。小作人たちは荘園の仕事がなくなったら、生きていけない。

収穫祭の日、マックスは鎌でキャベツ畑を滅茶苦茶に荒らす。さらに、村の大地主たる男爵（ウルリッヒ・トゥクール）の息子ジギが行方不明となる。真夜中、製材所で尻を杖で打たれ、縛り上げられた状態で発見される。

27) 地主に代わり、小作人たちの管理をする。たいていは小作人の中から選ばれる。

日曜日の教会で、男爵が話す。キャベツ畑の一件はマックスが白状したが、自分の息子と、そして今も入院しているドクトルを傷つけた犯人はまだ捕まっていない、犯人は我々の中にいる、私は必ず罪人を罰する、と。村人の半分は男爵に雇われている。村いちばんの権力者の発言に、人々は震え上がった。

薄気味の悪い、ザラッとした、精神分析的な映画を作る監督である。だが、一度見はじめると目が離せない。ハネケ曰く、私の映画はポップコーンを食べながら見させない。

男爵家で乳母をしていたエヴァが、教師宅を訪れる。ジギの件で、突然クビになった、と。若い二人は村外の出身者同士ということもあり、以前から惹かれ合っていた。

医者が退院して、家に帰ってきた。ふとアンナを見て、歳を聞く。14歳。「いつの間にか、お母さんに似てきた。」一方、牧師は思春期になったマルティンを脅すように問い詰める。息子は目に涙を浮かべ、ついに自慰を覚えたことを告白する。場面が転換すると、ドクトルが部屋の隅で後ろを向いて唸っている。と思ったら、立ったまま助産婦とセックスしている。その後二人は、ひさしぶりに性欲を発散したという顔をして、ワインで乾杯する。

なるほど大人たちは陰でやりたい放題なのに、子供たちには純真さ、善良さを求めている。また、男爵、牧師、医者、家令、そして小作人も含めて、すべての家に共通しているのは、そのすさまじい家父長制の実態、父親は粗暴な独裁者にほかならない。

家令の家の赤ん坊が風邪を引いた。夜中に窓が開いたままになっていたらしい。同家の3人の子供たちが意味深な会話をしている。怪しい。教師が実家に帰ったエヴァに会いに行く。彼女の父親に結婚の許しをもらうためである。物わかりのよさそうな、でも毅然とした、彼もまた家父長だ。一年待て、二人の気が変わらなかったら、結婚させてやる、と。

夜、男爵の荘園で火事が起こる。子供たちが寝室の窓から、炎を上げる建物を見ている。翌朝、小作人の次男カールが小屋で何かを見つける。目を凝らせ

ば、暗がりの中に首を吊った小作人が。カールが小屋のドアをそっと閉める。ドクトルの家では助産婦が、あれま、彼の一物をしごいている。すっかり萎^なえているようだ。私はおまえには飽きた、醜くて、汚くて、息が臭い、もうやめにしよう。言いたい放題である。家父長に虐げられているのは子供たちだけではない、女たちも同様だ。

小作人の家から、馬車に乗せられた棺桶が出ていく。ここも、そして他の場面も、ワンカットが長い。観客がポップコーンを食べるためではなく、銀幕をじっくりと凝視しながら、あれこれ想像するために。犯人を推理するだけでなく、村で何が起きているか、それが何を意味しているかを考えるための長回しである。

またモノクロのカメラ²⁸⁾が、雪に覆われた村の風景を輝くばかりに映しだす。その美しくも清らかな光景が、人間の内面のどす黒さと強烈なコントラストをなす。いや、人々の偽善性を見せつけられているうちに、白銀の冬景色までが、冷たい世界に思えてくるか²⁹⁾。

春、復活祭を過ぎた4月末に、ジギの事件以後、郷里のイタリアに帰っていた男爵の妻³⁰⁾が息子と一緒に戻ってくる。学校では神学の授業前、わんぱくどもが騒いでいる。クララがそれを制止すべく大声を上げたところに、父親

28) ハネケがインタビューで語るには、この時代の情景を我々は白黒の記録映像で記憶している、また観客とスクリーンの中に距離も置きたかったので、この作品はどうしてもモノクロで撮りたかった。だが21世紀、白黒撮影はかえって難しく、そこでまずカラー機材で撮影してから、モノクロにデジタル変換した、と（『白いリボン』劇場公開時パンフレット、ツイン、2010年、p.23）。時代ですな。

29) セリフでも「私は知りません (Ich weiss nicht.)」とあちこちの場面で繰り返され、それが“白 (weiss)”への連想で、「私は白くありません」に聞こえてくる。また、たびたび「なぜ? (Warum?)」とも。知りません、なぜ? —ハネケは、観客が「不可解と思われるものの背後に理由を探すこと」によって、「幾重にも重なった層に奥深く分け入って」いけるはずだ、「私自身、見ている自分がバカのように扱われる映画が嫌いです」と語っている（同パンフレット、p.23）。頭使わずに、ポップコーンを食べながら見る映画は、芸術ではない、と。

30) 男爵はイタリア人の妻を娶^{めと}った。前号のゲーテ『ファウスト』の節でも論じたように、ドイツ人のイタリアに対する憧憬^{めいけい}と劣等感が、この夫婦の関係性の中にも描かれている。

の牧師が現れる。優等生の娘は教室の後ろに立たされ、痛烈に叱責され、気を失う。さらに医者の家では夜、ルディが目を覚まし、暗闇の中を階下へ。すると、姉のアンナが父親に悪戯いたずらされている。泣き顔で、しかし健気けんげいにも弟には、耳にピアスの穴を開けてもらっていたのよと言いつつ訳す。

5歳のルディが目撃した光景、その時にはわからなくても、こういうのは脳裏のたまに焼きつけられるんだよねえ。フロイト先生宣う、幼児体験の重たさ。

場面が変わると、同じ白の寝間着姿の少女——でもアンナではない、クララだ。父親の書斎に入り、机の引き出しを開けている。何を探している？ あつた、ハサミを取り出し、牧師が飼っている小鳥を籠から出し……

教師が家令の家に馬車を借りに行った際、家令の娘エルナから、助産婦の息子カーリが恐ろしい目に遭う夢を見たと言われる。私の夢は実現するの、以前に弟が窓を開けたために赤ん坊が死ぬ夢も見た、と。ふたたび牧師の書斎に場面が戻ると、牧師が机の上に、ハサミに磔はりつけのように刺された小鳥の死骸を発見する。

教師とエヴァが馬車でデートする。先生が森へ入ろうとすると、エヴァはなぜかそっちへは行きたくないと言う。唇を合わせるだけのキス。へへエ、清らかな関係だ。教会では牧師が堅信礼³¹⁾の儀式を行なっている。子供たちに杯に入った“キリストの血”を授け、しかしクララの前で彼女と目が合い、手が止まり、沈黙が訪れる。

夜の闇の中に松明が揺れる。カーリを探している。見つけた、森の木に縛られて、目から血を流している。そばに置かれたメモには、神が親の犯した罪によって、子供やその子孫に罰を与える、と。また、昼間の森で、ジギが笛を吹いている。その音にイラついた家令の息子がジギを池に突き落とす。なかなか上がってこない男爵のお坊ちゃまを、家令のもうひとりの息子が陸に引き上げる。

31) プロテスタント諸教会では、幼児洗礼を受けた子供たちが一定の年齢になると、あらためて自覚的に信仰をもっていることを示し、一人前のキリスト者として認められる。堅信礼はその信仰告白の儀式。

牧師の末っ子グスティが、父親の部屋に自分の飼っている小鳥を持ってくる。お父さんが悲しそうだから、と。この映画、子供たちは二層に分かれる。アンナ、クララ、マルティン、マックスらはすでに大人たちの所業を見つめ、陰に陽に抵抗を始めている。一方、いまだ反抗を知らぬ幼いルディやグスティは、親に好かれるよう、いい子になろうとする。と同時に、彼らもまた両親や兄妹の行ないを目にし、潜在意識に何かを刷り込まれている³²⁾。

家令が家に帰ってくる。息子にジギの笛を出せと言って、文字どおり殴る、蹴る。男爵と教会に支配され、学があるのは医者くらい、そして地主たる男爵と小作人たちの中間に位置する家令がご主人様のご機嫌を損ねたら。けれども面白いのは、内面の暴力性や欲望を執拗に描くハネケが存外、乱暴狼藉^{ろうぜき}や性行為自体は抑制を利かせて表現していることである。この場面もスクリーン上で見せるのは、家令の最初の一発だけ。

男爵家では、夫人がここを出ていく、イタリアで好きな人もできた、と。男爵は単刀直入、「その男と寝たのか？」貴族とはいえ、無学なドイツ人。そこへ、オーストリア大公が暗殺されたという知らせが届く。第一次世界大戦のきっかけとなったサラエヴォ事件（1914年）である。

教師はエヴァに会おうと男爵夫人から自転車を借りる。だが、助産婦が駆け寄ってきて、犯人がわかった、これから警察へ行くと行って、その自転車に乗り、走り去った。彼女の家には鍵がかかかっていて、子供たちが窓から中を覗^{のぞ}いている。カーリは家に置き去りにされたのか。さらに、医者も「当分休業」と貼り紙をして、姿を消した。

子供たちは口をつぐむ。また、教師が牧師に自分の知っていることを話すと、脅迫めいたことばで口止めされる。教師はしよせんよそ者であった。

32) 秦早穂子が言うには、ルディは本当に純真なのだが、しかし厳格な父に存在を認められたい、ないしは折檻されたくないという潜在意識から、無意識のうちに先回りして、いい子になろうとしている。こうしたいい子は、事を起こす悪い子と、実は背中合わせ。厳格な教育は、そういういい子を育ててしまう危険性ははらんでいる、と（秦早穂子「いい子であることもハネケの予感と危惧―」（前出の『白いリボン』劇場公開時パンフレット、pp.20-21）。アーメン。

村で起こった事件は全部で 11 件、うち犯人が判明しているのは、キャベツ畑荒らし、小鳥の殺害、ジギを池に投げ込むいじめの計 3 件。

助産婦は帰らず、カーリも家になかった。村中に噂が駆けめぐった。カーリはドクトルの子ではないか、助産婦に中絶させようとして障害児になったのだろう、医者の妻も二人で手にかけてのかもしれない……とナレーションが流れる間、銀幕には村のプロテスタント教会が映され、それがしだいに遠のいてゆく³³⁾。

第一次大戦開戦。村人たちが日曜礼拝に集まってくる。エヴァの父親が、娘と私が村で一緒に暮らすことを許してくれたと語るナレーションの中で、さりげなく、しかし唐突に村の名がアイヒヴァルト (Eichwald) であると告げられる。ほほう、“アイヒマンの森”か、悪名高き親衛隊員アイヒマン (Eichmann)、そしてドイツ人にブーヘンヴァルト (Buchenwald) の強制収容所を思い起こさせるであろう森を組み合わせた名前³⁴⁾。

どうやら犯人探しの推理映画というのはハネケ一流のフェイクで、監督の真のモチーフは、後にナチスに追隨していったドイツ人の心性を問うこと^{マンタリテ}にあったようだ。犯人は複数の子供たちであろう。だが大人たちはどこまで知っていて、また関与していたのか。例えば、ドクトルの隠し子かもしれないカーリへの暴行は、彼に悪戯されたアンナが首謀者とも推理できるが、しかしカーリのそばに置いてあったメモ、あれは子供に書けるものだろうか。事件に加担した

33) ハネケは、子供たちを縛りつけたプロテスタンティズムの厳格さが、やがてナチスに盲目的に追従していく姿勢を生む要因になったのではないかと問うている。また彼の映画では、子供たちは単に無垢な存在でも単純な犠牲者でもなく、むしろ加害者にもなっている。瀬川裕司「ハネケ映画と〈氷の世界〉」(同パンフレット、pp.28-29)より。

34) 同パンフレットが紹介している『ディ・ツァイト (Die Zeit)』の推理より。アドルフ・アイヒマンは多くのユダヤ人を強制収容所へ送り込んだ親衛隊中佐、逃亡先のアルゼンチンで 1960 年に逮捕され、翌年イスラエルで裁判にかけられて処刑された。

ブーヘンヴァルト強制収容所は、ゲテゆかりのワイマールの町を見下ろす丘の上に建っていた。第一次大戦後の 1919 年、史上最も民主主義的と謳われたワイマール憲法が採択され、それを記念して「ワイマール体制」と呼ばれた、そのドイツの新体制を憎悪したヒトラーは、ワイマールのイメージを貶めるべく、ブーヘンヴァルト強制収容所を建設して、5 万人以上の政治犯を虐殺した。さらに戦後、スターリンは接収した同収容所の施設をそのまま使って、1 万人以上を粛清している。なんともはや。

者は誰と誰か、それにはいくつもの可能性があり、ハネケはハリウッド映画のような唯一の“解答”を示さない。

支配者に逆らえぬ抑圧社会の中で積もってゆく恨みと憎しみ、それを覆い隠そうとする偽善的な行動、権力者の歡心を買おうとする優等生の深層心理。1913年に始まる物語、その時思春期にあった少年少女はやがてヒトラーを政権に押し上げ、まだ幼かった子供たちはちょうど後のヒトラーユージュントになる世代、純潔を象徴する白いリボンがハーケンクロイツの腕章になっていったわけだ。

一見平穏そうな閉鎖社会、だが一皮むくと表面的には服従しながら、陰湿で執念深い弱者たちの心の闇が見えてくる。おゝ、これは20世紀前半の北ドイツの物語にとどまらない。今日の日本社会においても超リアル。怖いですね～！

6. どうしても作りたかった映画——『カティンの森』

『カティンの森』(2007年、ポーランド映画)は、ポーランドの名匠アンジェイ・ワイダがどうしても撮りたかった作品である。

カティンの森事件をご存じだろうか。第二次大戦中の1940年、スターリンがポーランドの将校や知識人約1万5千人をソ連領内に連行して処刑し、密かにカティンの森などに埋めていた事件である。虐殺は当時、ナチス・ドイツの犯行とされ、戦後もソ連の衛星国となったポーランドでは、映画を作るどころか口にすることすらできなかった。軍人だったワイダの父親もまた、その犠牲となったひとりである。

ワイダは検閲厳しき共産主義体制の中で、果敢に自国の歴史を描きつづけた監督である。むろん正面切ってポーランド現代史を銀幕に展開することはできない。そこで、暗示的な表現を駆使して、観客に信号を送った。1956年のスターリン批判直後の時期、ワイダは戦時中のドイツに対するレジスタンス活動を題材にした『地下水道』(1957年)、『灰とダイヤモンド』(1958年)を作り、そこにもの言えぬ戦後ポーランド国民の本音もにじませて、ヨーロッパの国際

映画祭で絶賛された³⁵⁾。数々の暗号を埋め込んだシンボリックで含蓄に富む作品の数々。

その隠しながらポーランド人の真情を語りつづけたワイダが、ベルリンの壁が崩壊してから 18 年後、明示的でわかりやすい、バタのリアリズム映画『カティンの森』を撮った。岩波ホールでこの作品を見た僕は、あれっ、えっ——と、ひどく戸惑った記憶がある。

冒頭に字幕が出る——1939 年 8 月 23 日に独ソ不可侵条約が締結され、9 月 1 日にドイツ軍がポーランドに侵攻して第二次世界大戦が勃発、さらに 17 日にソ連軍もポーランドに侵入してくる、この映画はクラクフからソ連占領下のポーランド東部まで、将校である夫を探しに行く妻アンナの物語から始まる。そして、クレジットの最後には「両親に捧げる」と。

9 月 17 日、ドイツ軍に追われて東部に逃げようとする避難民たちが大勢、橋の上にいる。ところが橋の反対側から「ソ連軍が攻めてきた」と叫んで西へ向かおうとする人々がやって来て、交差する。東西両方から侵略されたポーランドを描いて、実に象徴的な開幕シーンである。

アンナ（マヤ・オスタシェフスカ）は娘ニカと自転車に乗って、東へ行こうとする。夫アンジェイ（アルトゥル・ジェミエフスキ）はいずこに。そのアンジェイの連隊は、ソ連軍の捕虜となっていた。母娘は駅でかろうじて彼と再会し、東方へ移送される彼の乗った列車を見送る。

アンジェイは手帳にメモを取りはじめる——ポーランド軍は宣戦布告なしに侵攻した赤軍ポルシェヴィキに全面降伏した、私の最期を知らせるために記録を残したい、と。まだ独ソが開戦していない時期、両国の将校たちが親しげにあいさつを交

35) デビュー作『世代』（1954 年）を加えて、「抵抗三部作」と呼ばれる。『地下水道』はカンヌ映画祭で、また『灰とダイヤモンド』はヴェネツィア映画祭で絶賛され、当時共産主義圏の作品としては異例の受賞（それぞれ審査員特別賞、国際映画批評家連盟賞）に輝いた。日本でも 60 年安保闘争へ向かう時期、ソ連とは異なる新左翼運動の空気を醸す作品として、大歓迎された。拙著『ヨーロッパを知る 50 の映画』正・続に両映画の解題あり。

わしている。アンジェイの戦友イエジ（アンジェイ・ヒラ）が、「ドイツは兵士を、ソ連は将校を捕らえている」と語る。あいつらの友好はいつまで続くのか。

一方クラクフでは、アンジェイの父親、ヤン教授が親衛隊将校の講義を聞きにヤゲウォ大学³⁶⁾へ行く。だが、総長以下、教員たちは一網打尽、全員逮捕されて収容所送りとなる。後の場面で、ヤンはザクセンハウゼン収容所から骨箱に入れられて帰郷する。

そう、ヒトラーはユダヤ人、ロマ、心身障害者、共産主義者、むろんロシア人も、およそ第三帝国の敵と目する者たちを片っ端から抹殺したが、スターリンはポーランドの指導者層を殺害し、その後釜にソ連で訓練を受けた共産主義者を送り込もうとしたわけである。

アンジェイとイエジは、ソ連領内のコジェルスク収容所に囚われている。すし詰め士官たちを前に、ポーランド軍の大将がスピーチする。生き延びてくれ、君たちなくして祖国の再建はできない、ヨーロッパの地図上にポーランドを取り戻そう³⁷⁾。

アンナは彼女に好意を抱いた赤軍将校によって逮捕を免れ、クラクフのアンジェイの実家にたどり着く。ソ連軍にも残虐な者あり、救う者あり。

捕虜収容所では、イエジが発熱したアンジェイにセーターを貸す。アンジェイはそのセーターを着たまま、他の収容所へ移送されていく。

36) ポーランドは中世のころ、ヤギェウォ王朝（1386-1572年）のもと、約200年間にわたる黄金時代を築いた。その名にあやかったヤギェウォ大学は、古都クラクフに建つ、同国でトップクラスの大学のひとつ。

37) 大將は言う、君たちの大半は徴兵された身だ、平時は学者、教師、技師、弁護士、さらに画家だったりする、と。ヨーロッパでは社会的な地位と軍隊内の地位は、ほぼ連動する。なので平和な時代が来れば、彼らは国家を担うエスタブリッシュメントの一員。それをスターリンは根こそぎにしようとした。

また、ポーランドは16世紀半ばにヤギェウォ王朝が断絶した後、しだいに弱体化し、18世紀には周辺列強によって三度の分割に遭い、地図上から消滅した。第一次大戦後の1918年に共和国として独立、しかし映画にあるように、第二次大戦の勃発直後に、独ソによる4度目の分割でふたたび滅亡した。だから大將は、生き延びて、戦後に国家を再建する担い手になってくれ、と。

僕は本節を、ロシアのウクライナ侵攻間もない時期に書いている。フウ〜、きつい！

1943年4月のクラクフ、と字幕。ソ連領に侵攻していたドイツ軍は、カティンで虐殺されたポーランド人将校たちの遺体を多数発見した。アンナが義母と新聞の犠牲者欄にアンジェイの名がないことを喜ぶ。だが、イエジと大将の名前は載っていた。

大将夫人が、ドイツ占領下のポーランド総督府に呼び出され、ソ連軍の蛮行を非難する声明文を読み上げるよう命じられる。夫人が拒否すると、カティンの森から遺骨を発掘する記録フィルムを見せられる。

物語はタツタカ進行する。1945年1月、クラクフ解放。ドイツの鉤十字旗ハーケンクロイツが引き裂かれる。話がスピーディに進むのはいいが、映画が半ばに至る前に、戦争が終わってしまった。これからどうやってカティンの森へ時間を巻き戻すのか。

雪の日、ソ連が編成したポーランド軍の軍服を着たイエジがヤン教授宅を訪れる。虐殺されたはずの彼が生きている。イエジがアンナに、「アンジェイは私の名前入りのセーターを着ていた」と告げる。

広場でカティンの森の記録映画を上映している。ソ連がナチスの犯行とすべく撮った偽装フィルムである。大将夫人が「これは嘘だ」と訴えるのを止めたイエジが静かに語る。私もその偽装現場よみがえにいた、死者は蘇らない、生きつづけて、赦す、それが務めだ。

イエジが軍人クラブで酒をあおって荒れる。犯罪者の勝利に乾杯……外へ出るとまだソ連製プロパガンダ映画の音声が流れている。イエジは自らの頭をピストルで撃ち抜く。

カティンの森事件は戦後ポーランド（人）の踏み絵となった。

映画は後半、新しい人物たちが登場する。第二次大戦が終結し、若い娘アグニェシュカがカトリック教会を訪れる。ワルシャワ蜂起の生き残りだとか。神父は、1943年にカティンの森の墓穴の上に立った、その折に見つけたアグニェシュカの兄の遺品じゅず、数珠を彼女に手渡す。アグニェシュカは兄の写真を焼き増ししてもらいに写真館へ行く。そこで働いていたのがアンナと、ほほう、こ

こで前半の登場人物とつながるわけだ。

と、もうひとり、写真館にアンナの甥っ子のタデウシュがやって来る。彼の父親はカティンのリストに載っている、母親は連行されたまま行方不明、そして彼のポケットには拳銃が——どうやらワルシャワ蜂起の際にレジスタンス活動をしていたらしい。

タデウシュは、絵が好き、美術大学へ進学したい。まずは高校へ行く。その校長がアグニェシュカの姉イレナという偶然。タデウシュの履歴書で1点だけ、「父は1940年にカティンでソ連により虐殺された」という記述の訂正を求められる。タデウシュは拒否。イレナは入学を許可したうえで、横にいた老教師に、あなたがちゃんと教育しなさい、と。

学校を後にしたタデウシュは、「反動の屑、国内軍に唾を」と書かれたポスターを破って、警官に追われる。たまたまそれを目撃した大将の娘エヴァと一緒に逃げる。建物の屋根の上から大聖堂が見える。初対面の二人は、明日会う約束をして別れる。いい雰囲気、恋の予感。しかし、タデウシュは警官に見つかり、逃走する途中でジープにぶつかり、あっけなく落命する。あ～あ、せっかくワルシャワ蜂起を生き延びたのに。

おっと、ワルシャワ蜂起——東部戦線の戦局がほぼ決まりかけた1944年夏、ポーランドの首都で、モスクワの呼びかけに応じてレジスタンスが武装蜂起したが、手負いのドイツ軍に猛攻撃され、多くの市民を含む20万人が犠牲となった。その際ワルシャワ郊外まで進軍していたソ連軍は高みの見物を決め込んだ。スターリンは、ロンドンの亡命政府の指示で動く非共産党系のレジスタンス組織「国内軍」をヒトラーに一掃させ、しかる後に辣腕の党員を差し向けようとした。カティンの森事件と並んで、戦後ポーランド国民の、ソ連に対する口に出せぬ怨念の源となった悲劇である³⁸⁾。

38) ワイダの映画『地下水道』は、ワルシャワが焦土と化した夏の終わり、レジスタンスの残党が地下水道へ逃げ込み、暗闇の中をさ迷う姿を追う。それはナチスから解放された後に、今度はソ連の体制に組み込まれてしまった戦後ポーランドの姿を二重写しに描いたもの。言論を抑圧されて、かえって含蓄ある象徴主義的な手法を生みだせた。芸術における逆説である。

タデウシュはその非共産党系の抵抗組織の兵士として戦っていたようだ。そして、アンジェイ・ワイダもまた、国内軍の一員であった³⁹⁾。

さて、アグニェシュカは劇場へ行き、自分のブロンドの長髪を売る。アウシュヴィッツ帰りで坊主頭の女優のカツラ用だ。おかげで芝居ができるわ、と感謝される。彼女が髪を切られる間に、窓辺に座った女優がセリフを語る、「悪に囲まれて生きる意味はあるかしら？ ほんとうの不幸は、死んだ兄が墓もなく打ち捨てられていること」、「正気を失ったというの？ だけど、悪人を悪党に裁かせるの？」——アグニェシュカの帰りがけ、劇場の廊下に『アンティゴネ』のポスターが立てかけられている。

アグニェシュカは自身の金髪を売った金を石工に渡す。死んだ兄の墓碑を作らせたのだ。彼女がその墓碑を教会に運び込むと、神父は昨夜逮捕された、と。彼はドイツ軍がカティンの墓を掘り起こした際にミサを行っていた。助祭は、墓碑に「1940年、カティンで非業の死を遂げた」と彫られているのを見て、これは教会には置けない、党は「神こそは、あらゆる“人民の敵”の首領だ」と言っている、と⁴⁰⁾。

墓碑を家族墓地に持っていくアグニェシュカに姉のイレナ、あの校長先生が近寄ってくる。姉さんは入党したのね、世界は変えられないのよ、私は新世界より死んだ兄という方を選ぶ、殺人者より犠牲者の傍らにいたい。

妹は墓地からそのまま連行され、秘密警察の取り調べ室へ。彼女はカティンの虐殺がドイツの犯行だとする調書にサインを求められ、それを拒絶する。取調官は必ずしもゴリゴリの教条主義者にあらず。ワルシャワ蜂起では誰と戦ったんだ、せっかく奇跡的に生還したのに、生きるのが嫌なのか……だが、女は「教えて、私はどこの国にいるの？」

39) アンジェイ・ワイダ『映画と祖国と人生と…』久山宏一・西野常夫・渡辺克義訳、凱風社、2009年、p.8。ワイダの映画作りと祖国への思い、検閲との戦いなどが率直に語られていて、心に染みる自伝である。

40) ロシアは正教世界、いや革命後の共産主義体制では信仰自体が敬遠された。一方のポーランドはカトリック信仰。ソ連の衛星国となった時代の、教会および聖職者たちの立ち位置は微妙。そんなあたりも知っていると、映画の楽しみ方が変わってくる。

アグニエシュカは地下の処刑場へ連れていかれ、兄の墓碑はその日のうちに叩き割られた。

と、なるほど『アンティゴネ』ではないか。オイディプスの娘アンティゴネとその妹イスメネ。国王クレオンは、兄弟同士で一騎打ちをして果てた姉妹の兄ポリュネイケスの埋葬を、祖国を裏切ったとして許さない。イスメネは権力者と戦っても勝てはしないと語る現実主義者だが、アンティゴネは、国王に抗して兄を埋葬し、はては洞窟の中で首を吊る。神の掟に従うわ、そうすれば罰は受けても罪の意識なく死んでゆける。

そう、生き延びて、自由な時代を待とうと考えるのが、大方の常識人である。だが、愛する兄を失い、しかも新たな為政者はその屍を^{しかばね}弔おうとせず、打ち捨てたまま。私の祖国はどうなってしまったの？

ワイダは映画だけでなく、舞台の演出家としても名を馳せた人である。ベタのリアリズム映画のようであり、見たとおりの物語にとどまらない。このくだりも、ギリシャ悲劇を響かせて、ポーランド国民の痛恨の心性史を普遍化している。いやお見事。

お話は主筋というべきか、ヤン教授宅に住むアンナに戻る。彼女のもとへ、自殺したイェジから頼まれたと言って、アンジェイの手帳が届けられる。アンナが染みで汚れた手帳を開くと、そこに記されたメモを読み上げるアンジェイの声が聞こえてくる。それをナレーションにして、彼の最期の様子が銀幕に映される。

40年4月、コジェルスク収容所から捕虜たちの移送が始まる。どこへ連れていかれるのか。大勢の将校たちが詰め込まれた囚人用貨車の中でも、アンジェイはメモを書きつづける。凍てつく、^い寂寥とした^{せきりょう}駅で降車、囚人用バスに乗り換えて森へ。大型ブルドーザーが土を掘り起こしている。バスが止まり、大将ひとりが降ろされ、コンクリート造りの建物に入っていく。スターリンの肖像画が掲げられた部屋で本人確認され、後ろ手に縛られ、壁が血に染まった処刑場で後頭部に銃を一発。搬出口から死体が引き出されると、トラックの荷台

にはすでに何体もの銃殺体が横たわっている。同様の処刑が流れ作業のように行なわれ、床の血はバケツの水で洗い流される。観客を誘導する BGM なし。

アンジェイのメモはバスの中で綴ったものを最後に、以下は空白のページとなった。彼もカティンの森に到着。イエジのセーターを着たアンジェイは、下車するとすぐに、首に縄をかけられ、それが後ろ手にまわされ、墓穴の前で後頭部を撃ち抜かれる。穴の中には、数多くの将校たちの遺体が並んでいる。

淡々と、黙々と、日常の決まりきった仕事のように、殺戮が続く。これがハリウッド映画なら、カメラが激しく動き、観客の感情を高揚させる音楽が奏でられて、劇的なクライマックスとなるだろう。しかしこの映画は、多くの死体を映し、ブルドーザーが墓穴に土を盛っていくだけ。ブラックアウト、レクイエム⁴¹⁾ が流れ、それが消えると、無音のクレジット。見る者は自分の目にしたものを反芻^{はんすう}せざるを得なくなる。

ラストシーンは、それまでの 2 時間の出来事が全部吹っ飛んでしまうほど衝撃的な光景である。ワイダはカティンの虐殺を、過去にあった事件として、一さじのノスタルジーをまぶして、すでに終わった史実として描出ししない。さながら今、目の前で起こっている惨殺をリアルタイムで記録している風^{ふう}。その情景は、他のシーンと同じテンションで、ある意味平板なタッチで呈示される⁴²⁾。

また、カティンの悲劇を、殺された男たちだけでなく、彼らを待ちつづける家族たちの物語として描いた。もっともワイダは、カティンで犠牲となった自分の父親と、夫の生還を終生信じていた母親への個人的な鎮魂歌^{レクイエム}を意図して映画を作ったわけではないと語る。むしろ祖国の過去から意識的に距離を置こうとしている 21 世紀のポーランドの若者たちが、カティンについて質問された時に、正確に答えられるようになってほしい、と⁴³⁾。だからこそそのわかりや

41) ポーランドの現代音楽作曲家クシシュトフ・ペンデレツキによる「ポーランド・レクイエム」。

42) 僕は見終わった観客にヒューマニズムや希望を抱かせるハリウッドの戦争映画が大嫌いだ。いや、僕の好き嫌いを越えて、それは危険だと思っている。絶望感を覚えない戦争映画を作ることは犯罪である。

43) 『カティンの森』劇場公開時パンフレット、岩波ホール、2009 年、p.6。

すいりアリズム映画。

彼はベルリンの壁が崩壊して、すぐに制作を開始しなかった。どうしても撮りたかった映画なればこそ、薄っぺらな作品にしなかつたのであろう。ワイダは父親の死の真相を知ってから半世紀、ソ連の呪縛を脱してから18年間準備を重ね、81歳にしてついに自分が最も作りたかった映画を完成させた。

7. ギリシャ現代史の亡霊——『狩人』

戦争ないしは戦争にかかわった人々の心性マンタリテに関する映画が続く。戦後ギリシャは内戦とともに始まった。内戦は骨肉の戦いだ、外敵との戦争以上に長く尾を引く。

ギリシャといわれて、夏の観光シーズンのエーゲ海クルーズと、アテネのパルテノン神殿をはじめとする栄光の古代遺跡を思い浮かべる人にとって、ギリシャ現代史はあまりにも哀しい。オスマン・トルコから独立した後も、イギリスに振り回され、第二次世界大戦ではムッソリーニとヒトラーに侵略される。レジスタンスが決起し、しかしその抵抗勢力が戦後、王党派と共産党勢力に分かれて、悲惨な内戦を繰り返す。内戦は当初後者が優勢であったが、結局王党派の勝利に終わる。実は大戦中、チャーチルとスターリンは、ファシズム打倒後のお互いの勢力圏について密約を交わし、ギリシャは西側とされた。スターリンはそれを守って、ギリシャの共産ゲリラに武器を供与せず、両者の形勢が逆転していった⁴⁴⁾。

内戦による死者8万人、処刑された者5千人以上、さらに餓死者が50万人という数字もある。また、ソ連などに亡命した共産主義者は10万人を越え

44) ルーズベルトは1945年4月に他界、戦後の縄張りについては帝国主義的な発想を共有する英国とソ連の指導者によって密かに議論された。チャーチルは終戦の翌年、アメリカのミズーリ州フルトンでヨーロッパが東西に分断されていると演説し、そこで使用された「鉄のカーテン」なる一句は、米ソ冷戦時代のヨーロッパの緊張状態を語る有名な比喩となった。だが、鉄のカーテンが下りてしまった責任の一端は、チャーチル本人にもあるといえよう。

るといわれる⁴⁵⁾。

テオ・アンゲロプロスの『狩人』(1977年、ギリシャ・フランス・西ドイツ合作映画)は、その内戦が終結した1949年からクーデターによって軍事独裁政権が成立する67年までの政情不安定な時期のギリシャを、6人の狩人と4人の妻たちの意識の流れの中に描く。

開幕シーンはギリシャ北西部イピロスの雪原、犬を連れ猟銃を手にした狩人たちをシルエットで捉える。白い画面に黒い人影が動く、あれっ、モノクロ映画かな、と。風が轟々と吹きすさぶ、その雪深い山中で彼らが見つけたのは、男の死体。狩人のひとりが、「こんなことは49年に終わったはずだが」。ここまでワンカット。

狩人たちが湖畔のホテル「栄光館」に遺体を運び込む。無人のホール、舞台の上方に「1977年、新年おめでとう」とある。ホテルの主人サバスが憲兵隊に電話をかける。

部屋に退いた元知事、老政治家、大佐、実業家は、それぞれ落ち着かない様子だ。ホテルの廊下が映る。白に近い色合いの壁、部屋のドアはモスグリーン。僕はアンゲロプロス作品の淡い中間色の色調が好きだ。心穏やかならぬ彼らが部屋を出たり入ったり、それを廊下に据え付けたカメラで長々とワンカットで撮影する。

ふたたびホール、テーブルに乗せた死体を前に、「今日は大晦日だ、客がたくさん来る」、「共産主義者の反乱は49年に終わった。彼らは皆、処刑されるか、共産圏へ逃げた」と。

セリフによる説明を極力排した映画だが、やっと少しずつわかってくる。時は映画制作時の現在、1976年の大晦日から翌年元旦にかけての1日。その24時間の間に、ゲリラの遺体を前にした10人の登場人物たちの意識にどんな過

45) いったい戦争の犠牲者に関しては概算なのが常、読む本ごとに数字が異なる。ここでは、わが愛読書たる西村太良(監修)『読んで旅する世界の歴史と文化 ギリシア』、p.19 & p.74、また処刑者の数は渡辺通弘「ギリシア映画「狩人」の歴史的背景」(『狩人』劇場公開時パンフレット、東宝、1992年、p.18)によった。

去が蘇^{よみがえ}ってきたか。

銀幕では、サバスが船着き場から湖畔を歩いてゆく。すると宣伝放送が流れてくる——今年、1949年から来年にかけての財政は安定している、アメリカのマーシャル・プランのおかげだ。人々が屋外スクリーンで上映される『カサブランカ』に見入る⁴⁶⁾。へへエ、ワンカットの中で76年の現在から49年へ。アンゲロプロスお得意の時間移動である。

サバスがみすぼらしい娼館に入っていく。ずかずかと客を取っている最中の妻の部屋へ。客を追い出し、共産軍の司令部があった建物「栄光館」が売りに出ると、上機嫌で妻に語る。

夫婦は廃墟となっている栄光館を見に行く。近くに米軍基地ができる、米兵が大勢やって来るぞ。建物の裏庭では、共産ゲリラの処刑が行なわれている。どうやらサバスは彼らを密告しては便宜を得ているらしい。陽気に歌い踊る夫婦。

場面はそのまま1952年へ。栄光館のホールで、着飾った客たちがバンドの生演奏に合わせて踊っている。大胆なスリットの入った真っ赤なドレスの女が歌う。実業家夫人である。にぎやかな場に男がひとりちんにゅう闖入してくる。サバスの妻の弟ファンダキス（ストラトス・パヒス）。姉弟は無言でにらみ合う。

同じホール、だが時は1976年の大晦日。ゲリラの死体を前に、憲兵隊長がサバスの証言を聞いていた。と、なるほど49年から52年の話は、サバスの証言だったというわけだ。彼の妻が立ち上がり、「傷から流れていた血は生きているように温かかったわ」。

次に小柄な実業家ヤニス・ディアマンティスが、58年の選挙について証言する。自分は地方の選挙管理委員長だった、左翼が投票しないように工作して

46) マーシャル・プランはアメリカが1947年に発表した大規模なヨーロッパ復興計画。ソ連および東欧諸国はそれを拒否したので、トルーマン政権による経済支援は西ヨーロッパの16カ国を対象に推進された。また、『カサブランカ』（1942年）は、ご存じの方も多かろう、戦時中のモロッコを舞台にしたハリウッドの恋愛映画。『狩人』のこの場面は、大戦を境にしてギリシャの保護者がイギリスからアメリカに交代した様相を巧みに描いている。

いた……ホールに実業家と同姓同名の男が入ってくる。彼の従兄弟のコミュニストだ。ギリシャでは長男に祖父の名をつける習慣があり、従兄弟はしばしば同姓同名となる。二人のヤニスは、「あんたの父親は私の母を殺した」、「おまえの父親は私の父を殺した」と。骨肉相食んだ内戦。この対決の間、憲兵たちはフリーズし、遺体はでんと置かれたまま観客の視界から離れない。実に演劇的な演出である。

選挙はヤニスに勇気づけられた住民たちが投票し、多数の左翼候補が当選したという。最後に実業家は、「私も傷口の血は温かくて、生きているようだと思った」と付け加える。この映画のモチーフを語る決めゼリフが繰り返される。

湖上を、赤旗を掲げたたくさんの舟が行く。それをカメラがずっと追う。ハーモニカの音が静かに流れる。皆、栄光館の窓からそれを見つめている。現実か幻想か。

ホールでは、サバスの妻が窓際にいる男に詰め寄る——誰だ？ 弟のファンダキスである。どうして黙っているの、党のためね、追放から戻った時に世話したのは、私だったわよね、61年にあいつと一緒にいるのを見たわ。

彼女が指さす窓の向こうの湖にボートが二隻。ファンダキスがヤニスに、俺はもう疲れたよ、離党したい、尾行され投獄され、人間らしい生活がしなくなった。ヤニスは口笛で「インターナショナル⁴⁷⁾」を吹きながら、黙って聞いている。ヤニスが去ると、傘をさすファンダキス。涙雨ってところか?!

続いて62年の彼女の回想。サバスが森の中で、知事を反共十字軍の総裁に引き合わせる。翌63年、またヤニスとファンダキスが、雲の低く垂れこめた、小雨そぼ降る湖畔で会う。空想のボールでサッカーをする。転向したファンダキスはヤニスに「気をつける」と言って、立ち去る。

およそアンゲロプロスの映画は、寒々とした情景ばかりである。彼の描くギ

47) 有名な革命歌・労働歌。作詞は1871年のパリ・コミューンに参加した仏人ウジェーヌ・ポティエ。ソ連は十月革命（1917年）から第二次大戦中の1944年まで、これを国歌としていた。各国語に訳されて、組合運動の折などによく歌われた。ヨーロッパ現代史を扱った映画にも、しばしば登場する。お聞きになりたければ、YouTubeにたくさん転がっている。

リシャは、ガイドブックにある陽光まぶしき観光地でも、ゲーテのあこがれた古代文明の地でもない。彼は曇天か雨や雪の日にはしか撮影しない。銀幕には痛恨のギリシャ現代史を照射する寂しげな景色だけが展開する。

ガランとした町の大通り、反共十字軍の男たちが民族音楽に合わせてステップを踏みながら歩く。9人の男たちが道をふさぐように仁王立ちすると、音楽が止まり、無音に。と、向こうの方から左翼の平和行進がやって来る。そこからひとり抜け出して近づいてきたヤニスが、銃で撃たれる⁴⁸⁾。近景に騒ぎを傍観するファンダキス。

1976年の栄光館のホールに新聞記者たちが押しかけ、事件の真相を問いたです。ここも近景にファンダキス。いつの間にか彼の回想になっている。

ホールで元知事が、仲間を売ったファンダキスの告白文を読み上げる。時間がさかのぼって64年、ファンダキスが仮釈放される。その日は中道左派のパパンドレウ⁴⁹⁾が総選挙に勝利した日。夜、人々が民主主義政権の誕生に酔いしれている。

ファンダキスも酒場をはしごして、久しぶりの自由を味わう。だが彼の前に二人の私服刑事が現れ、左翼勢力が国王暗殺を計画しているとする文書にサインするよう、ほのめかす。マッチョな刑事の笑顔の^{どうかつ}恫喝が、すごい威圧感だ。ブルッ。

絶望的な気分になったファンダキスは娼婦を買いに行く。金髪の女が彼の体に乗る……けれども、途中で素っ裸の彼が「俺はもうダメだ」と女をどけると、

48) モデルは1963年に暗殺された左翼の政治家グリゴリス・ランブラキスだという。ランブラキス事件を題材にした映画に、コスタ・ガヴラスの大ヒット作『Z』(1969年)がある。『狩人』と違って、軽快なタッチで楽しく見られる政治サスペンス映画。拙著『続ヨーロッパを知る50の映画』に解題あり。

49) 実在の政治家。本文にもあるように、1964年に左翼と中道勢力を結集して総選挙に勝利し政権を獲得するが、国王コンスタンティノス二世と対立して翌年に解任された。『狩人』がわかりづらい理由のひとつは、歴史に残る大事件や実在の人物があまり登場しない点にあるが、パパンドレウはギリシャ現代史の本に必ず紹介されている政治家。なお、彼の息子アンドレアス、孫のゲオルギオスも首相となっている。

それをホールの狩人や憲兵たちが眺めているのではないか。彼らは食事を始め、サバスがギターを弾きながら「♪ 残酷な心よ、なぜおまえに恋をしたのか」と歌う。容赦のない、でも苦笑せずにはいられないシークエンスである。

と、やれやれ、難しい映画である。こんな作品、1度見ただけでは、いや何度見直しても、誰が全部わかるものか⁵⁰⁾。だが、芸術とは説明ではなく表現である。細部まで理解はできないんだけど、しかしアンゲロプロスの現在と過去が、現実と夢想が交錯する映像表現には、心を揺さぶられずにはいられない。なるほど芸術の摩訶不思議！

丸々と太った老政治家が立ち上がり、「あなたたちと違い、私はいつもリベラルだった」と言うと、憲兵が「服を脱げ」。老人はおとなしく上半身裸になり、ガウンだけを着せられ、ゲリラの死体が彼の前に運ばれてくる。

彼がホールのドアを開けると、そこは65年の公邸——現在と過去は常につながっている——、「ママ、僕にはできない」と、マザコン気味の政治家がぼやく。パパンドレウと国王が対立して、軟弱な彼に首相のお鉢が回ってきたのだ。ガウン姿のまま、彼が公邸の正面玄関に出ていくと、正装の閣僚たちとともに新内閣の記念撮影となる。

現代ギリシャ史、それは大国の思惑にもてあそばれた小国の歴史ともいえる。しかしアンゲロプロスは狩人たちを紋切り型の被害者として扱わない。彼らもまた自国の歴史を作った人たち、それを彼らの心の内側から描いていく。

元知事の夫人が自室に閉じこもってしまう。銀幕に映される彼女の記憶は、民主主義を叫ぶデモ隊が警官隊と衝突している道を走る自動車の後部座席で男に抱かれている様。男のあえぐ声を聞きながら独白して、反政府軍の兵士が私の部屋に入ってきた、朝起きると白いシャツに血がついていた、それから30年、男はずっと戻ってくる、と。内戦と初体験の幻想。

さて、黒メガネの大佐が栄光館のホールを出てゆくと、そこは1967年の夜の町。スピーカーから聞こえてくる声が、内戦以来揺れ動いた政治状況を論じ

50) どのヨーロッパ映画についても同様だが、本節も字幕（池澤夏樹）と劇場公開時パンフレットに、とてもお世話になった。感謝！

ている。「大衆は民主主義を希求し、特権階級と外国勢力は独裁を求めている。それが今回の選挙の意味である。」憲兵隊が左翼の集会を包囲し、兵士が老指導者を殴る。大佐もそれに加わる。

憲兵隊が行進しながら歌う勇ましい軍歌を、76年の狩人たちが歌い継ぐ。だが彼らが勢いよくホテルの外に繰り出すと、切々たるハーモニカの調べとともに、赤旗を立てた無数の舟が湖を渡ってゆく⁵¹⁾。

ファンダキスがひとり、ゲリラ兵の遺体に話しかける。出獄した後、我々はなんとか生きてきた、それで精一杯だった、教えてくれ、いつ革命は起こるんだ？ 拷問に屈して転向した元 коммуニストの真情である。

船着き場に電球が灯り、楽団が演奏する中、今宵の客たちを乗せた船が到着する。年越しのパーティが始まる。過去と未来の端境^{はざかい}の日の祭り。

ホールの明かりが消えて、真っ暗になる。陽気な歌声。新年である。ふたたび明かりがつくと、シャンパンが開けられ、人々のざわめきと拍手。と、赤いドレスの女が「いらっしゃるわ」と叫ぶ。大佐夫人である。

会場がシ〜んと静まり返る。そこで大佐夫人が空想の「閣下」と踊りはじめる。時に笑い、恍惚の表情となり、ひとり踊りつづける。めったに人物に接近しないアングロプロス映画のカメラが、バストショットくらいまで近づく。これは見もの。夫人は床に寝て、足をやや開き、あえぎ声をあげ、口を大きく開け、^{エクスタシー}絶頂に達する。もちろんずっとワンカット。

並の女優が演じたら、「なにやってんだ、このおばさん」状態になる。しかし、名優エヴァ・コタマニドゥの演技は圧巻。役者ひとりでこのシーンを魅せてしまう。その緊張感。繰り返すが、芸術は説明ではなく表現である。アングロプロ

51) ここで歌われる哀愁漂う歌は、ノーベル文学賞詩人オディッセアス・エリティスの詩に、国民的な音楽家ミキス・テオドラキスの作曲。心に染みる。

ロスの代表作『旅芸人の記録』（1975年）のエレクトラの姿が蘇ってくる⁵²⁾。

大佐夫人が静かに立ち上がり、皆の拍手を浴びる。ホールは楽しいダンスの場に戻る。と、突然、小銃を構えた兵士たちが乱入してくる。さらに舞台の奥から死んだはずのゲリラ兵が現れる。狩人とその妻たちが外に出され、船着き場で「革命の名において、山の政府（共産党勢力）の名において」銃殺される。

しばしの沈黙、むろん長回し。すると、処刑された人々がひとり、またひとりとして起き上がる。幻想だった。彼らがホールへ戻り、舞台奥を見ると、そこにはちゃんとゲリラ兵の遺体が横たわっていた。終幕は狩人たちが映画冒頭の、山中の雪原に革命の亡霊を埋めに行く。

『旅芸人の記録』は軍事独裁政権下（1967-74年）で検閲をかいくぐりながら撮影されたが、『狩人』は民政移管後に、監視されることなく、映画制作時の「現在」を問うた。そしてアンゲロプロスは、まだ死体は生温かい、内戦以来の傷は癒えてないよ、と⁵³⁾。

だが、監督は史実をわかりやすく、明示的にスクリーン上で説明するかわりに、祖国の不安定な社会情勢に関与した人々の内面を通して、精神分析的に歴史を綴る。

彼らの潜在意識にある負の心情——暴力性、権力欲、性欲、劣等感など——

52) 『旅芸人の記録』は、第二次大戦前夜から1952年の右翼独裁政権の開始までの13年間のギリシャ現代史を、各地を巡業する旅芸人一座の低い目線で凝視した、3時間52分の超大作。ギリシャ悲劇『エレクトラ』を下敷きにし、ヒロインをエヴァ・コタマニドゥが演じた。僕がこれまでに見た映画のベストワンは、この難解かつ悲痛なギリシャ映画。『狩人』は『旅芸人の記録』で取り上げた戦中・戦後の激動期に続く時期の政治状況を描いた続篇ともいえる。だが、大傑作と謳われた映画の後で、『アレクサンダー大王』（1980年）とともに、ちょいと肩に力が入りすぎている作品ともいえようか。

アンゲロプロス映画については、『ヨーロッパを知る50の映画』に『永遠と一日』（1998年）と『旅芸人の記録』、『続ヨーロッパを知る50の映画』に『ユリシーズの瞳』（1995年）、さらに『ポジティブシンキングにならないために』に『アレクサンダー大王』の解題を掲載している。ご一読されたい。

53) アンゲロプロス曰く、もはやギリシャで革命を起こすことは共産党さえもあきらめている時期に、ブルジョワ階級はまだヒステリックに怯え、かつその幻想を政治的に利用しようとしている、と（『狩人』劇場公開時パンフレット、p.12）。

と、政治や社会の実相はどこかでつながっている。権力にすり寄ってのし上がるホテル経営者、優柔不断な政治家、ファシスト的な軍人、信念を貫徹しなかった元共産主義者、またその妻たち。そんな名もなき彼ら彼女らは、皆、歴史の主体なのだ、と。

だから、アンゲロプロスは複数の無名人の意識の流れを通して、ギリシャの現代史をあぶり出す。その各人各様の記憶を結ぶ糸は、現在と過去を悠々と行き来するワンカットの映像⁵⁴⁾と、そして目の前に置かれたひとつの遺体という演劇的な装置。

短いカットを畳みかけ、ストーリーでグイグイ押していくハリウッド映画の基準からすれば、退屈きわまりないアンゲロプロスの世界。けれども、この静かな中に緊張感のある、悠揚迫らぬ、見る者が思索せずにはいられなくなる作品は、ジェットコースターのように目くるめくエンタメ映画と、そして忙しくも慌ただしい、沈黙思考する習慣を失ってしまった現代人の日常生活への反定^{アンチテ}立^セともなるであろう。

8. 映像も演技もリアリズム——『ペレ』

東欧・南欧が続いた。次は北欧に飛ぼうか。

『ペレ』(1987年、デンマーク・スウェーデン合作映画)は、1870年代後半、バルト海のボーンホルム島⁵⁵⁾を舞台に、貧しき人々の生活を活写したりアリズム映画。原作はデンマークの文豪マーティン・アナセン・ネクセによる、プロレタリア文学の大河小説『勝利者ペレ』(全4巻)の第1部「幼年時代」、

54) 全篇ワンシーン＝ワンカット撮影を徹底し、2時間52分の長尺の映画のカット数はたった47(数えようによっては52)、すべて同時録音とか(『狩人』劇場公開時パンフレット、p.2)。驚き。

55) ボーンホルム島は淡路島くらいの大きさで、スウェーデンとデンマークが戦争をするたびに領有権が変わったという(『ペレ』劇場公開時パンフレット(東宝、1989年)所収の服部まこと「ボーンホルム島とプロレタリア作家ネクセ」より)。なお、原作小説(第1部のみ)は服部まこと訳『ペレ』(キネマ旬報社、1989年)により日本語で読める。非英語圏の、僕が読めない言語で書かれた作品を邦訳している方々に、あらためてお礼を！こんな翻訳、ビジネスとしては絶対に成り立たない。

監督は同じくデンマークのビレ・アウグスト。まだ 40 歳にならぬ無名監督は、この作品でカンヌ映画祭パルム・ドール賞を獲得、一躍ヨーロッパ映画界の名匠として注目されるようになった。僕は彼の映画の中では、『ペレ』とともに、イングマル・ベルイマンが父親との和解のために両親をモデルに脚本を書いた『愛の風景』(1992 年)、またポルトガルで 1974 年に独裁体制が倒れた無血革命「リスボンの春」の内幕に迫ったサスペンス映画『リスボンに誘われて』(2012 年) が好きだ⁵⁶⁾。いずれも、美しい情景の中に、無防備な人間⁵⁷⁾の心のひだを繊細に描いている。

幕開きは真っ白な霧。その霧の向こうから帆船が見えてくる。港で鐘が鳴る。いい音だ。情感のこもった音楽が、おゝ、クラシカル。船には貧しき移民たちがすし詰めになっている。その中にラッセ・カールソンと息子のペレ（ペレ・ヴェネゴ）がいる。老いた父曰く、デンマークはいいところだ、スウェーデンとは違う、パンにバターをつけて食べる、酒も安い、子供は働かずに、自由に遊べる。何度も少年に言い聞かせている話らしい。

父子が上陸する。ラッセは「仕事はしっかり選ぶ、安売りはしない」と強がる。だが、年寄りと子供では、誰も雇ってくれない。波止場に残ったのは二人だけ。あれっ、お父っつあんはもう酒を飲んで、千鳥足だ。最後に、「石の農園」の管理人に安く買い叩かれる。1 年 100 クローネ、子供も込みだ。

オープニングの海と港の風景からして、さながらリアリズム絵画の質感である。CG の映像とは異なる。^{モーションピクチャー}動く絵画。農園へ向かう道は、土とシルエットに近い緑、冷たい雨が降る。暗い物語の世界への入口だ。

石の農園に到着する。住まいは牛小屋の一角である。へへエ、映画は臭わな

56) 『愛の風景』は『続ヨーロッパを知る 50 の映画』に、また『リスボンに誘われて』は『ポジティブシンキングにならないために』に解題を書いた。ご一読のほど。

57) ビレ・アウグスト自身のことばからもらった。曰く、私の作品すべてに共通しているのは、無防備な人間を常に描いていることだ、私が魅かれるのは、人間が最も本源に近づいた時、最も「裸」の状態にある時を描くことだ、と（『愛の風景』劇場公開時パンフレット（東宝、1993 年）掲載の「ビレ・アウグスト監督インタビュー 大いなる遺産の継承者」(p.23) より)。

いから助かる。

朝、ペレが牛を追うが、なかなか思うとおりに進まない。ルズが助けてくれる。ルズは痩せた体で、いかにも貧相、ぼさぼさ頭。いいなあ、この子役の貧乏っぷり。ペレはルズに、パンを半分やるから牛の扱いとデンマーク語を教えてください、と。

管理人の若い助手にラッセは、牛を入れておく場所が違うと叱られる。ラッセは牛の名前を記した字が読めない。さらに助手は、ペレが牛の乳を野良猫にやっているのを見とがめ、ズボン^{ズボン}を脱がせ、彼の尻を鞭で打つ。ラッセが鍬^{くわ}に手に取り、よたよたと近づいてくる。ヤバイ、管理人が助手を逃がす。

ラッセはペレに、あいつを殺してやると息巻く。しかし、いざ若造の助手を前にすると、何も言えない。失望するペレ。父は泣く息子に、わしは老人だが、おまえには世界征服だってできる、と。

口先だけの情けないお父っつぁんに扮するのは、名優マックス・フォン・シドー。長身で見栄えもするから、ハリウッド映画では恐持ての悪役も演じたが、元々はベルイマン作品の常連で、幅広い役柄をこなす。ラッセの空威張りぶりも、彼の演技力あってこそその妙技である。

ペレが農園主コングストルップ氏の奥様から頼まれて、内緒でコニャックを買ってくる。お屋敷の中は、むろん牛小屋とは雲泥の差の、すごい内装・家具調度。目を見張るペレ。おっと、酒はコングストルップ氏に見つかって、植木鉢に注がれる。奥様の嘆き。こんな豪邸に住んでいても、悩みはあるんだ。ペレはおつりの半クローネ銀貨をお駄賃にもらう。

誕生日。朝起きると、ズボンのポケットにナイフが入っている。ラッセからのプレゼントだ。喜ぶ息子、それを誇らしげに見ている父親。

ペレが、ちょっと反抗的な使用人エリックに新品のナイフを自慢する。エリックは自由が欲しい、ここで働いてアメリカへ行く船賃を稼ぐ、一緒に世界征服をしよう、2年後に雪が溶けたら出発だ、と。

ルズの母親がコングストルップ家に怒鳴り込み、月の手当を寄せ、息子が飢えている、と叫ぶ。どうやらルズは農園主の私生児らしい。夜、お屋敷から

コングストルップ夫人の嘆き声が聞こえる。彼女は石女とも魔女とも噂うますめされている。

秋、ペレが村の学校に通いはじめる。やがて文字が読めるようになった息子に、ラッセが目を細める⁵⁸⁾。

雪が風に舞う。厳しい冬が来た。クリスマスイブ、なんのご馳走が出るかと楽しみにしていると、今日もいつもと変わらぬニシンだ。エリックが管理人と怒鳴り合いになる。だが他の使用人たちは文句ひとつ言えない。すると外からエリックがアコーディオンで弾く「きよしこの夜」が聞こえてくる。この映画、詩情がある。

雪の中、石の農園の使用人アンナと船主の息子ニルスが密会している。身分違いの恋。

海岸に凍死した漁師の舟が戻ってくる。子供たちはよそ者のペレにそれを見られたくない。「弱虫は帰れ」、それに怒ったペレは勇気を見せようと、氷の海にドボン。ガキ大将のヘンリクが飛び込んで、ペレを助ける。

カメラはボンホルム島の外へ出ない。冬の凍てつく海は、過酷な生活を強いられるペレの“心象風景”でもある。雪と氷の世界を撮影するのは、光の当て方がとても難しい。ペルイマンもビレ・アウグストも北欧の厳寒の情景を捉えて、みごとな芸術家である。

コングストルップ夫人がペレを呼んで、夫の愚痴を言う。子供は生まれなけれど彼を愛している、なのに女遊びばかり、私と結婚したおかげで地主になれたのに。夫人の姪のシーネ嬢がコペンハーゲンからやって来る。

春になり、使用人たちが畑に種を蒔く。ラッセが太ったおばちゃんのカルナに求婚するが、「歳を考えて」とあっさり振られる。ラッセはけっこう本気で憤る。

58) さほど大昔ではない時代の貧乏物語では、しばしば教育に託す希望が語られる。それは今日の第三世界にも通じる話。翻って、現代日本の教育は飽和状態と言おうか、若者たちは教育を重荷としか感じていない風でもある。『ペレ』を見てみると、今の世の中を考えるための、21世紀の社会を“中和”するための、さまざまな発見がある。

ペレが鶏小屋に行くと、アンナが泣いている。お腹が大きい。彼女も移住者、ニルスの父親に知れたら……管理人が通りかかる。ペレが彼の気を引いて、アンナを逃がす。

ルズがペレの持っている銀貨を欲しがる。島から出て、サーカスに入りたい。でもルズには半クロネと交換するものがない。よし、僕の背中を100回叩いていいから、と。ペレは銀貨を握りしめて痛みに耐える親友の姿に怖くなる。期末試験の日、ルズはペレが止めるのも聞かず、ボーンホルム島を去ってゆく。

川に嬰兒が沈んでいる。アンナが警察に連行される。ニルスが殺し、アンナが罪をかぶつたらしい。嵐の日、ニルスは憑かれたように沖で座礁した船を助けに行く。次々と船員は救助されるが、彼は船とともに沈んでしまった。

早くも収穫の季節となる。農奴同然の使用人たちが、総出で石の農園の刈り入れを行なう。雲が動き、黄金色の広大な畑にサ〜ッと日が陰っていく。このワンカットを見ているだけで、幸せな気分になる。貧しき世界を描いて、実に豊かな映像。なるほど映画は“光の芸術”である。

だが、エリックが日ごろからその合わない管理人の言いがかりに堪忍袋の緒を切らし、大きな鋤^{すき}を持って管理人に襲いかかる。と、その時、井戸のつるべの重石がエリックの後頭部を直撃し、彼はバタリと倒れこむ。

大風の日、学校帰りのペレはオルセン夫人の家で休ませてもらう。彼女の夫は1年前に海へ出たまま帰ってこないという。海は外の世界を象徴し、しかし恐ろしい存在でもある。

ペレからオルセン夫人の話聞いたラッセは夜、正装して彼女を訪ねる。酒とパンを振舞われる。夫人に家の仕事を手伝ってほしいと頼まれ、「ならば日曜の朝はベッドでコーヒーが飲めるかな」、「今夜は泊まっていけば」。明け方、家へ小走りで帰るラッセの後ろ姿に嬉しさがにじむ。

そう、この島で中年の女性が一人で生きていくのは、ほとんど不可能である。今から100数10年前、男と女は愛のためというよりは、助け合うため、生き延びるために結ばれた。

お屋敷の庭で、コングストルップ氏がシーネを竹馬に乗せて遊ばせる。なん

となく色目をつかっている。シーネが馬小屋に入ってきて、驚く。そこには廃人となったエリックがいた。ほほう、生きていたんだ。

春の祭りである。管理人がエリックに優しく付き添っている。罪悪感からであろう。祭りにはサーカスもやって来る。その一団の中に、おっ、ルズがいる。満面の笑顔で再会を喜ぶペレとルズ。

草むらからコングストルップ氏が、衣服を整えながら出てくる。遠くから祭りの音楽が聞こえる。と、あれま、全裸のシーネが水辺で赤い血のついた白いドレスを洗っている。場面が転換すると、屋敷でシーネが荷造りをしている。彼女はそそくさとコペンハーゲンへ帰ってゆく。

夜、お屋敷が騒がしい。医者を呼べ、奥様が刺した、ご主人様が血まみれだ。大きな叫び声。ペレと一緒にカメラが邸内に入っていくと、寝室では一物を切られたコングストルップ氏がのたうち回っている。横で夫人が彼の体をさすっているのが、おかしい。

冬、ラッセとオルセン夫人の仲はすでに子供たちの間にまで知れ渡っている。学校でからかわれるペレ。ラッセは夫人の家に引っ越そうと言うが、ペレは嫌だ、と。凍てつく海岸で悪童たちに待ち伏せされる。女たらしの息子、スウェーデンへ帰れと、罵声が飛ぶ。

すると、濃い霧に包まれた海に帆船が。ジャジャーン、オルセンが帰ってきた。

ペレが急ぎ、それを父親に知らせる。ラッセは牛小屋で、縄を手に柱を見上げる。息子が縄を奪い取る。「安らかな老後を夢見ていたのに。」ラッセはペロペロに酔っぱらう。ペレは目に涙をためて、父親にしがみつく。この場面、子役にどうやって演技をつけたのか。いや、演技ではなく、本気でラッセを制止しようとしているのだろう。マックス・フォン・シドーの、口ばっかりの、情けない、格好の悪い、ペレがしがみつかずにはいられない、まさに迫真の演技である。

学校の授業中、老先生は居眠りしているのかと思いきや、息絶えている。雪

の中の葬儀、そこでも牧師の息子にからかわれて、ペレは殴りかかる。しかし、相手が牧師の子とは、まずいよなあ。

ラッセはペレを連れて、 congstrupp 氏に相談に行く。ヘッヘッヘッ、彼もまた生きていた。この映画、ルズもエリックもオルセンも農園主も、いなくなった、死んだと思ったら、しばらく後に再登場する。congstrupp 氏は、穏やかそうな顔をしてソファに横になり、菓子を食っている。一方、夫人は血のように赤い服を着ている。夫の局部を切った後、優しくなり、余裕さえ^{うかが}窺える。

父子が事情を話す。牧師の息子に「ラッセはオルセンの第二夫人」と悪口を言われて殴った、と。congstrupp 氏が声をたてて笑いだす。夫人は、私に任せろ。さらに、ペレを管理人の助手にしたい、と。おゝ、大出世じゃないか⁵⁹⁾。

仕立て屋が来て、ペレの制服を仮縫いする。お父っつあんの嬉しそうな表情。だが、外で声がする。見れば、エリックがそりに乗せられ、どこかへ連れて行かれるところだ。「エリック！」と叫ぶペレに、廃人のエリックが顔を向ける。かつて一緒にアメリカへ行こう⁶⁰⁾、世界征服をしようと励ましてくれたエリック。

ペレは助手になるのはやめると言いだす、「ここから逃げよう」。ラッセは一瞬がっかりした後、黙ってうなずく。夜中、ペレが牛たちに別れを告げる。と、ラッセが、わしは行かない、年寄りだ、力が残っていない。

ラストは夜明けの雪原、父子二人。ペレが「ありがとう」と言い、ラッセと握手して別れる。それだけ。日米の映画ならもっとベタベタになるだろうが、ピレ・アウグストはそんなウェットな演出はしない。映画の冒頭では父親に抱

59) 管理人 (『白いリボン』の家令) は農園主に代わり、年季奉公の使用人たちを管理監督する。その助手にペレは採用された。貧農から地主側に移り、元の仲間たちに指示命令する。実に微妙なポジションである。

60) 何度もアメリカが出てくる。アメリカ合衆国がスーパーパワーになるのは第一次大戦・第二次大戦で大儲けしてからだから、まだこの映画のころは大国ではなかった。しかしヨーロッパの貧しき民衆たちの新大陸アメリカに対する^{どうい}憧憬は、すでに始まっていた。

きかかえられていたペレが、ひとりの人間としてたくましく成長した。また雪原は、秋に使用人たちが穀物を刈り入れた、あの黄金色の、美しく日の陰った畑である。このリアリズム映画、同じ場所を四季折々、異なる情景として銀幕に映し出す。

酷寒の風景は、北欧の自己主張であろう。そして、今から1世紀ちょっと前の時代の貧乏物語は、福祉国家デンマークの過去の道程を照射する。極貧と差別と格差がはびこった社会⁶¹⁾。どの役者たちにも、大人にも子役にも、およそけれんみがない。静の演技、じっと耐える力、彼ら彼女らの存在自体が“貧困”を語ってあまりある。これがリアリズムの演技である。

また、ここまで幸福と縁のない子が、スクリーンの中では希望と生命力にあふれている。芸術は年寄りが創ると、しばしば諦念が覗いてしまう。その点『ペレ』は、若い監督の映画はいいなあと実感させてくれる。映像も演技も、そして現実を生きるための^{ガッツ}気概も、三拍子そろったリアリズム映画の傑作である。必見。

9. 母と娘——『秋のソナタ』

ビレ・アウグストは北欧の名匠だが、かの地域に^{きつりつ}屹立する巨匠は、もちろんスウェーデンのイングマル・ベルイマンである。本書をここまでお読みの

61) 原作小説は本文にも記したように、プロレタリア文学。第2部以降は政治的・思想的色合いが濃くなる。

ちなみに、映画にも描かれているとおり、地主と使用人の格差は、同じ人間とは思えないほど大きかった。共産主義が資本家だけでなく、地主階級のことも徹底的に批判し、不労所得を否定するに至った社会状況を知るべし。革命思想は初めにイデオロギーありきではなく、元々は格差社会を是正すべく、歴史の中から生まれた。

また、日本も戦後のある時期まで「貧乏物語」というだけで、観客が登場人物たちに感情移入できる時代が続いた。僕のお袋も暗い貧乏物語をよくテレビで見ていたのを思い出す。およそ人類史は飢餓との戦い、それがなくなるのは第二次大戦後の先進国のみと言えようか。

そして21世紀、ようやく小さくなったかに見えたさまざまな格差が、新自由主義の標榜するグローバル社会の中で、ふたたび急拡大してきた。なんともはや、人類はほんとうに進歩しない。僕は“根拠なき進歩史観”をきわめて危険な(無)思想だと考えている。

方々の中には、僕のハリウッド映画に対する評価が厳しすぎると思う人もいるだろう。なので、本節で選んだベルイマン作品は『秋のソナタ』（1978年、スウェーデン映画）。ハリウッドの大スター、イングリッド・バーグマンと、ベルイマン——両者は同姓（Bergman）の英語読みとスウェーデン語読み——作品の常連リヴ・ウルマンが母娘に扮し、その葛藤をガチンコで演じた。バーグマンはこのスウェーデン語による映画の自分の演技に満足し、映画界から引退したという逸話をもつ。

開幕は窓辺で手紙を書くエヴァを、夫の牧師ヴィクトルがドアの陰で見つめながら語る——宗教新聞の記者をしていたエヴァは、この牧師館を「自分の家みたいだ」と気に入り、私のプロポーズを受け入れてくれた、大学時代に医者の婚約者と数年間同棲したが、結核を患い、婚約を解消したとか、私とは平穏な結婚生活、私は彼女を心から愛しているが、それをうまくことばにできない。

いわば説明ゼリフである。それをクローズアップで、しかもカメラ目線でしゃべる。映画というよりは、演劇風。そう、ベルイマンは舞台の演出家としても超一流である。緯度の高い北欧で、日の短い冬は芝居をやり、ロケのできる夏は映画を撮る。

リヴ・ウルマン演じるエヴァは赤い室内着、書き終えた母への手紙をヴィクトルに読んで聞かせる。母親のシャルロッテは最近愛人のレオナルドに死なれた、しばらく牧師館に来て静養してはどうか、もうママに7年も会っていないし、と。

そして、イングリッド・バーグマン扮するシャルロッテが、ノルウェー北部の海岸線を、車を飛ばしてやって来る。フィヨルドの景色をチラリと見せる。チェーホフの白樺林の世界は、登場人物たちがイライラしていてもどこかおらかなのだが、ベルイマンとイブセンの峡湾フィヨルドの世界は、閉塞感があって神経がピリピリしてくる?!

おっと、シャルロッテが娘の家に到着すると、後はずっと牧師館の中での“室内劇”になる。再会を抱き合って喜ぶ母子。だがシャルロッテは、長々と

愛人の看病と臨終の様子を語り始める。13 年間、喧嘩ひとつせずと同棲し……だんだん高揚した口調になる。

63 歳のバーグマンに若い時の、あの『カサブランカ』（1942 年）でハンフリー・ボガートと戦時の恋を謳い上げたころの美貌はもうない。ベルイマンはとてもしつこい。看病疲れだと愚痴り、延々と自分の話ばかりするシャルロットの顔を、さかんにアップで映す。へへエ、往年のバーグマン・ファンにとっては、ため息ものだろう。

と、黙って母親の長話を聞いていたエヴァが、意を決して口を開く。ヘレーナがいるの、手紙に書けば、ママは来ないと思って書かなかった。ここで空気が一変する。エヴァは脳性麻痺の妹を 2 年前に引き取った、それは以前にママに伝えたはずだけど。

シャルロットは渋々わが子に会う。口の不自由なヘレーナに思いきり甘ったるいことばをかけ、しかしフツといらだった表情をする。もちろんカメラはそれをアップで捉える。シャルロットはひとりになると、私に恥をかかせるために呼んだんだわ、罪の意識ばかり押しつける、と。一方のエヴァは夫に、ママはショックを隠そうと笑顔を作り、ヘレーナの部屋に入る時はさながら舞台袖の役者、名演技だったわと話す。

娘は私が喪服で現れると思っているだろう——シャルロットはその裏をかい、夕食に真っ赤なドレスで登場する。なるほど情熱の赤か。対して映画冒頭で赤い服を着ていたエヴァは、このシーンではクールな緑色のツーピース。僕はストレーレルやアンゲロプロスの淡い中間色が好み、でもベルイマンのはっきりした単色の色使いもいいなあ、と⁶²⁾。

夕飯後、マネージャーから公演依頼の国際電話がかかってくると、シャルロットは大きな声で、自慢げに、英語で話す。彼女は国際的なピアニストである。

母は娘に居間のピアノでショパンを弾けと言う。エヴァの決して上手とはい

62) モノクロからカラー映画への技術的移行を果たせなかった監督は少なくない。『第三の男』（1949 年）で白黒スタンダード映画の頂点を極めたと評されたキャロル・リードしかり、黒澤明も白黒映画の方がずっとよかった。その点、小津安二郎とベルイマンはみごとに適応した。色合い、配色、そして色に意味を込めて絶品のカラー映画を作った。

えない演奏を、シャルロッセがなんともいえない顔で聞いている。アップのカメラが、そのこわばった、不満そうな表情を追う。母親に誉めてほしい娘に、シャルロッセはいかにもプロという批評と解釈を述べ、自尊心を誇示するかのよう^{さいな}にショパンを弾いてみせる。それをエヴァが劣等感に苛まれた目で見つめる。母娘の大写しのツーショット。親子の心の交流不全を捉えて圧巻だ。この室内劇は二人の女優の刻々と変わる表情を楽しむ作品である。

エヴァとシャルロッセが子供部屋で話す。エヴァの一人息子は4歳の誕生日を前にして溺死したという。しかし、今でもあの子は私の心の中で生きている、と。夜はヴィクトルも交えて、息子のスライドを見る。エヴァが中座すると、シャルロッセはすかさずヴィクトルに、「エヴァは不幸なんじゃない？」ぶしつけなお母さん。ヴィクトル曰く、プロポーズした時、「私は人の愛し方を知らない」と彼女は言った、それでも妊娠して人が変わったように陽気になった、なのに……そんな話を、あれま、エヴァが部屋の外で聞いている。

次は寝室、シャルロッセが娘に「彼と結婚して幸せだったの？」これもぶしつけ。彼に愛されていないんじゃないの？ エヴァは部屋を出ると、階段にへたり込んでしまう。ベルイマン映画の常、人間の心の奥底を問うて、赤裸々、痛烈、残酷。

夜中、シャルロッセが悪い夢を見て、目を覚ます。叫び声をあげた母親を心配して覗きにきたエヴァと話が始まる。「エヴァ、私のこと、好き？」、「ええ、母親だから」、「ママ、私のことは？」、「愛してるわよ」、「嘘」、「家族のために演奏旅行を辞めたでしょ」、「あれは背中を痛めて、練習できなかったから、酷評が続いたからだわ」ほうほう、いきなり深夜の怖い本音トークになってきたぞ。

ママが留守の時だけでなく、家にいる時も地獄だった、駆け落ちもした、パパを慰めたのは私、「エヴァ、私を憎んでいるのね」、「わからない」。ここでヘレーナがうなされている声が出て、エヴァは妹の寝室へ駆けて行く。ベルイマンは母娘のバトルに一呼吸入る。

再開。エヴァが赤ワインを飲みながら、私はママの人形だった、と。練習中は邪魔にされた、ママに嫌われたくなかった、だけど私は不美人、ママは知らないことばで誰かと電話し、突然出ていった……

ヘッヘッヘッ、このあたり、バーグマンの実人生と二重写しになっている。スウェーデンに夫と娘を残して渡米し、ハリウッドの大スターとなる、さらにイタリアのロベルト・ロッセリーニの元へ走り、7年ほどでふたたびハリウッドに戻る……絶世の美人で清純派の彼女、しかし計算を怠らないしたたかさも併せ持っていた⁶³⁾。

ベルイマンはバーグマンにスターの演技をかなぐり捨てさせる。いや、そうではない、エヴァの前でよき母親を演じている、本性を隠してあれこれ取り繕っている、それを娘に問い詰められる。バーグマンは演技をする母親に扮し、その姿がすなわちバーグマンの歩んだ人生と共鳴する。北欧の巨匠、作品のためなら容赦のない芸術家である。

エヴァが続ける。ママを愛していたけど、言うことは信じられなかった、声は優しいが口先だけだった……シャルロッテは盛りを過ぎ、引退を決意した。だが、家庭に戻ってくると、今度は暇にまかせて14歳のエヴァに過干渉。あれもこれも、でも逆らえなかった、私は自分を殺し、そして自分が嫌いになった、そのころはママを憎んでいるとは気づかなかった……

エヴァの本音の告白に、ヴィクトルが廊下で聞き耳をたてている。ベルイマン作品の多くは女性映画だ、彼女たちの喜び、悲しみ、嫉妬心、劣等感、怒り、

63) スウェーデンに置いてきた夫と娘は、後にバーグマンを追ってアメリカへ渡る。しかし、バーグマンはイタリア人監督の胸に飛び込み、妊娠、離婚、あつという間に再婚。ハリウッドの映画界は激怒し、彼女を裏切り者扱いした。そりゃそうだ、看板スターの不倫相手がよりによってネオレアリズモの名匠ロッセリーニとは、つまりハリウッド流の映画作りに泥を塗られたわけだから。けれども、両者の芸風は水と油、ロッセリーニとバーグマンがラブラブで映画を撮っても、納得できる作品に仕上がるはずがない。二人の仲も冷え、バーグマンは逆風の中、大キャンペーンを張ってハリウッドへ復帰し、ふたたびスターの座に返り咲く。そうね、それくらいの根性と図太さがないと、一流にはなれないわな。ご立派!

で、その骨太な人生の裏面を匂わせる脚本をベルイマンが書き、バーグマンが華やかな芸術家の心のうちをさらけ出す。怖いですねえ、創作活動ってのは!

憎しみ、赤裸々なエゴを叫ばせる。と、男たちは無力で情けない存在になる。ヴィクトルも妻の魂を救えない、牧師なのに⁶⁴⁾。

18歳の時、エヴァは中絶させられた。あなたも承知のうえだったでしょ、ママには反対できなかった、今まで黙って恨んでいたなんて、ママには感情が欠けている、私とヘレーナを嫌ってる、自分のことしか考えていない、自分を愛さない者を許さない、母と娘が互いに憎み合っている、すべてのことが愛の名で行なわれている……上階ではヘレーナがまたうなされて、ベッドから落ちる。

シャルロッテ曰く、私は両親の愛情を知らずに育った、感情を表現できるのは音楽だけだった、自分はほんとうに生きているのか、娘に愛してほしい……親密でありたい二人、お互いの愛情を渴望し、しかしそれが得られない、どう愛したらいいのかわからない。なるほど、母娘とも愛情飢餓か。ヘレーナが必死に床を這^はっている。ことばの不自由なヘレーナが、多弁なシャルロッテとエヴァと対照をなしている。

エヴァは、復活祭の休暇にレオナルドが来た時の話をする。ヘレーナは彼に恋をし、キスされた、と。母の愛人は酔って、バッハを弾いた。銀幕には、窓明かりの優しい居間でチェロを演奏するレオナルドの後ろ姿、そして下手だけどステキな、心に染みる音色。シャルロッテのショパンとは対極である。ヘレーナがじっと座ったまま、真剣に聞き入っている。エヴァは妹の満ち足りた表情が忘れられない、まだ病気の影が見えない美しい顔だった、と。翌朝シャルロッテは発ち、ほどなくレオナルドも後を追った。その晩、ヘレーナは苦痛の叫びをあげ、救急車で運ばれた。

ママはヘレーナを1歳の時から置き去りにし、発病すると療養所へ入れた、許せない、ママはいつも自分だけ例外だと思ってる。上昇志向の強い、芸術家

64) ベルイマンの父親は牧師だった。父は息子が聖職に就くことを望んだが、彼とそりの合わなかったベルイマンは演劇の世界へ。そんな父と子の葛藤、信仰と芸術の相剋を、彼は何度も自作に反映させている。次節で紹介する『ファニーとアレクサンデル』は、その集大成といえようか。

『秋のソナタ』は、そうした父と息子の衝突を母と娘の確執に置き換えているわけだ。

の私の強さ。「許してほしい」、だがシャルロットは話しているうちに「私を助けて、私を抱きしめて」と。このおっ母さんの常、まずは自分である。エヴァは沈黙し、ヘレーナが「ママ、来て」と。いや、床でシャルロットを呼ぶヘレーナは幻想かもしれない。ここでフェイドアウト⁶⁵⁾。

夜中の母娘の対決は終わった。ほとんどセリフの応酬だけの対話劇である。いいなあ、僕はロンドンへ行くと、この手の芝居をいちばんに探す。小劇場で、密閉空間で、役者と観客たちが共犯関係のように、人間の秘め事を交感する。俳優のセリフ勝負、観客の感情を操作する余分なBGM⁶⁶⁾なし。だからことばだけでなく、役者のたてる音もショパンやバッハの音色も実によく聞こえ、それに全部意味がある。

その点、映画はどこか外に開いている。演劇の閉鎖空間とは異なり、余計な風景が挿入され、外気が入り、内面劇には不要な開放感が漂ってしまう。けれどもペルイマンは名うての舞台演出家でもある。銀幕でも、小劇場のように濃密な、ライブの芝居以上の緊張感を保った室内劇を見せてくれる。

もう1点、二人の女優の演技力は、どちらが上か。そりゃもちろん、リヴ・ウルマンの実力は圧倒的である。母親に対する、自分でも意識していなかった積年の恨みを、素の真情を、格好をつけず、リアルに表出してみせる。ハリウッドの映画スターは、そういうけれんみのない演技が苦手だ。つまりアメリカ

65) 母娘の壮絶な本音のぶつけ合い。ペルイマン映画では、そこまで言うかというくらい登場人物たちがはっきりと本心を語る。ペルイマンの作品だからかと思いきや、北欧社会で暮らした経験のある人たちに聞くと、日常でもそうなんだ、彼らは胸のうちのぶつけ合うからこそ、理解し合えるんだ、と。西欧的自我といおうか。翻って、日本の^{そなた}村度社会！ フウっ、どちらも面倒臭いですな。

66) BGMはバックグラウンド・ミュージック。物語の背景に、雰囲気作り、テンポ作りのために流す音楽だ。我々は日常でも、通勤・通学の途中でも、現実音を遮断するためにイヤホンで好きな音楽を聞く。映画はいろいろな意味で日常を越えないと、観客はすぐに退屈してしまう。よって、スクリーンにはBGMが必要以上に垂れ流される傾向が出てくる。

でもね、そんなリズム作りの音楽を消してみると、現実音の意味をあれこれと思索できるはずだ。登場人物たちが奏でる楽器の音色、その違いが映画のテーマを^{ひたひた}語っている。それはBGMとは異質な音楽である。

の俳優とは、演技の質が異なる。

もともと、ウルマンはベルイマンとは公私にわたるパートナーである⁶⁷⁾。彼の人生観も芸術観も、要求されている演技も熟知している。だからウルマンとバークマンは、いわばホームとアウェイ、単純に前者に軍配を上げるのは、フェアではないだろう。

イングリッド・バークマンのスター芝居、だがそれが国際的なピアニストとして常に激しい競争を強いられ、自ら高い評価を求め、娘に対しても優位に立たなくては気のすまない、それゆえに終始自分を等身大以上に見せる演技が身に染みついているシャルロッテの役柄にドンピシャ。バークマンが己の人格をさらけ出してスターの演技を越えたというべきか、ベルイマンの演出力ゆえか。いずれにしろ、バークマンの起用なくしては成り立たなかった作品である。

映画は深夜の対決シーンの後に、エピローグがつく。シャルロッテは列車のコンパートメントでマネージャーと話している。ヘレーナがいた、病状が悪化していた、死ねばいいのに、ねえ、私って冷たい人間じゃないわよね。そのころ、エヴァは息子の眠る水辺の墓地を歩いていた。そしてヘレーナは、母親が去ったことを知って興奮する。エヴァは、もう二度と会わないであろう母に、謝罪の手紙を書く。

雨降って地は固まらないラストである。ハリウッドとは異質の世界、予定調和なし、放り投げ型の、そう、“開かれた作品⁶⁸⁾”。

相変わらず、ベルイマンはきついなあ。ユーモアもシニシズムもなし、ちょっと外したり、斜に構えたりもしない。どの場面も直球勝負。見終わると、ほとほと疲れる。だが同時に、体内の毒素を排泄したような爽快感を味わえる。

人間は自己欺瞞の生きものである。この苦勞多き世の中、見たくないものか

67) ベルイマンは5回結婚、愛人多数、いずれも浮ついた恋愛ではなく、映画同様の入魂の愛(?) だったようだ。面白いのは、女優と一度も籍を入れていないこと。リヴ・ウルマンとも早くから親密な関係だったが、結婚はせず。しかし、娘をひとりもうけている。その娘が『秋のソナタ』に少女時代のエヴァ役で登場している。

68) 開かれた作品は、作り手が結末を呈示しない、読者や観客に物語の続きを想像させ、観想させる、そういう作品の方が豊かなはずだと唱える言語学者ウンベルト・エーコの本のタイトルおよびテーマ。

ら上手に目を背けないと、生きていけない。しかし、赤の他人ではなく、だからこそ密度の濃い付き合いもしなければならぬ肉親の真情を我々はどこまで知っているだろうか。いや、いちばん知らない、知ろうとしないのは、実は己の心の奥底かもしれない。

深い心の闇を照らし、人間同士が心を開いた交流のできない様を執拗にスクリーンに映し出すベルイマン映画を、僕は時々見ずにはいられない衝動に駆られるのである。

10. 二つの世界——『ファニーとアレクサンデル』

本稿のトリに、もう 1 本ベルイマン映画を——『ファニーとアレクサンデル』(1982 年、スウェーデン・フランス・西ドイツ合作映画)は、ベルイマンらしくない作風の、しかし彼の集大成の作品である。巨匠 64 歳、これで映画はお仕舞いと宣言し、スウェーデン映画史上最大の制作費を使って、5 時間超の大作に仕上げた⁶⁹⁾。

この作品、まず 1982 年に 3 時間 8 分の短縮版が劇場公開されたが、翌々年のクリスマス・シーズンにテレビで 5 時間 11 分のオリジナル版(全 5 話のミニシリーズ)が放映され、そちらの方が評判がよかった⁷⁰⁾。日本では岩波ホールが 1 日 1 回興行で後者を上映、本節で取り上げる DVD もテレビ版を基にしている。

いったいテレビを映画より格下と考える監督が多い中で、ベルイマンは『ある結婚の風景』(1973 年)と『ファニーとアレクサンデル』という、テレビの持ち味をフルに生かした絶品の長篇ドラマを世に残した。

69) 三木宮彦『ベルイマンを読む』(フィルムアート社、1986 年、p.49)によると、制作費は 3,100 万クローネ(約 12 億円)、役名のある出演者 51 人、エキストラ 1,000 人、ベルイマンによる最初で最後の超大作になった。と、まあ、ハリウッド映画に比べれば、制作費は 1 桁違うし、邦画でも 10 億円を超える作品はけっこうある。しかし、ベルイマン組を総動員した大作は、他国の映画にはあり得ない贅沢の極致といえよう。

70) なんでもベルイマンは最初から 5 時間超の作品を劇場公開するつもりだったが、西ドイツ側からクレームが出て短縮版を作った、しかしヴェネツィア映画祭でテレビ版を試写したところ絶賛され、各国ともオリジナル版をあらためて劇場公開したという(同書、p.49)。

若きころにモノクロの画面で、“神の不在”や“孤絶する人間”をえぐるように描いたベルイマンが、長尺の悠々たるカラー映画で何をどのように物語ったか。

スウェーデンの古都ウプサラのフィーリス川の流れが映って、プロローグが始まる。音楽はシューマンだ。舞台上方に「悩むより楽しめ」の標語、と思ったら、本物の劇場ではなく、アレクサンデル（バットイル・ギュヴェ）の卓上劇場だった。少年が紙の人形を舞台に乗せて、ひとり遊ぶ。

アレクサンデルが家族を探して、お屋敷の中をあちこち歩く。彼を追うカメラが邸内をゆったりと見せる。20世紀初頭の、ヨーロッパのブルジョワ階級の邸宅だ。豪華だが、ゴテゴテしていない、気品といおうか。ここまでで僕はもう夢見心地。窓から見える、雪道の花屋の、その単色の花の鮮やかさも、いいアクセントになっている。ベルイマンの映画美術のセンスのよさ。

少年がテーブルの下に潜り込んで、ウトウトしはじめると、おっ、居間の隅にある石膏作りの裸婦像の手が動いた。床にある大鎌が引きずられている。その向こうに黒衣の死神が立っている。豊かで明るい映画だろうなと想像させる開幕シーン、だが内気なアレクサンデルの夢に一点の影を漂わせる。

第1部「エクダール家⁷¹⁾のクリスマス」。雪の季節のフィーリス川の流れはけっこう激しい。教会の鐘の音、通りのガス灯に火が入る。芝居の開演前の客席の様子を映す。今度は本当の劇場だ。キリスト生誕を描くクリスマス劇である。演技はそれほど上手ではない。でも、オーケストラが入り、観客は正装の紳士淑女たち。

裕福なエクダール家は劇場も経営している。この映画は、その三代にわたる家族の物語である。幕が下りると、劇場主のオスカル・エクダール（アラン・エドヴァール）が、皆を集めてクリスマスのあいさつを始める。22年間支配人

71) エクダールは北欧では上流階級を連想させる苗字だとか。日本人には、イブセンの『野鴨』（1884年）に登場するエクダール家が、いちばん知られているだろうか。

としてスピーチしているが、あまり得意ではない、と。へへエ、たしかに下手な演説だ。しかし、いいことを言っている——私は劇場というささやかな世界と、そこで働く人々を愛している、この小さな世界は外の世界を写し出すことができる、お客さんにほんの一時でも楽しい時間を与え、憂さを晴らしてあげられる……どうもうまく言えないな、それじゃ乾杯。

ヨーロッパのキリスト教圏では、クリスマスは特別な日である。エクダール邸に親族や友人たちが集まってくる。

骨董商の老ユダヤ人イサク・ヤコビ（エルランド・ユージェフソン⁷²⁾）が到着する。エクダール家を仕切っているのはオスカル之母にしてアレクサンデルの祖母ヘレーナである。イサクととても親しそう。彼からのブローチのプレゼントに顔がほころぶ。キスまでしちゃって。

一族が劇場から帰ってくる。おっと、オスカル弟カールと彼の妻リディアもディナーになんとか間に合う。神経質な大学教授カールは、すでに酒が入っている。

クリスマス・ディナーは、使用人も一緒の大きなテーブル。しかしメイドたちにとって、お偉いさんたちとの食事はちよいと気づまりだ。アレクサンデルの妹ファニー（ペルニラ・アルヴィーン）をはじめ、子供たちも飽きてきた。

延々とクリスマス・パーティを見せる。おしゃべり、歌、豪華な食事、それを食べる人々。ヴィスコンティの『山猫』（1963年）にあった大舞踏会シーンと双壁のたっぷり感、本物感。もっとも、子供たちだけでなく、ハリウッドのジェットコースター映画に慣れている観客にとっても退屈な宴会シーンかもしれない。

食事が終わると、カールは子供たちを呼んで、ズボンを脱ぎ、おならでロウソクの火を消してみせる。一方、オスカルは広間で聖書を朗読する。皆、神妙な面持ちで、キリスト誕生の一節に耳を傾ける。ドイツ人のリディアはシュエ

72) キャスト表を見るまで気がつかなかった。上手に化けている。エルランド・ユージェフソンは『ある結婚の風景』のユーハン役をはじめ多数のベルイマン映画に出演、またタルコフスキー『ノスタルジア』（1983年）の詩人役、アンゲロプロス『ユリシーズの瞳』（1995年）の博物館長役など、僕好みの洗い役者である。

マンの曲を歌い、ヘレーナが詩を暗唱する。

そろそろお開きの時間だ。子供部屋ではなかなか寝つけぬアレクサンデルが幻灯を見はじめる。他の子供たちも目を覚ましちゃった。様子を覗きにきたオスカルが、子供たちに不思議なお妃の椅子の話をする。その語りが、とってもうまいのだ。スピーチが下手だとぼやいていたオスカルに扮した役者は、やっぱり芸達者。さすがベルイマン組である。

夜中の3時過ぎ。ヘレーナがソファで寝ていたイサクに話しかける。長男のオスカルは俳優としてはダイコンだけど、劇場主としては優秀、次男カールも三男グスタフ・アードルフもセックスは好きね、父親譲りだわ……ねえ、覚えてる、私たちが浮気しようとしたまさにその時、死んだ夫が入ってきて……あの騒ぎ以来、あなたと夫は無二の親友になった、と。

ヘレーナに扮するグン・ヴォルグレン、味のある女優だ。「人生、誰にでも自分の演じるべき役がある、投げやりな人も熱心な人もいるけれど、私は熱心にやるわ」なんて、滋味深いセリフも吐いて。ベルイマンの祖母の似姿だという⁷³⁾。ヘレーナとイサクが唇を合わせる。年寄り二人のキスが全然いやらしくない。ステキ！

そのころ立派な髭の快樂主義者グスタフは、ベッドの中でマイ（ペルニラ・ヴァルグレン⁷⁴⁾）に、高級菓子を次々と食べさせていた。足の悪いメイドを甘いことばで口説き、自分の菓子店を彼女に譲るとメモまで書く。いざ、マイが馬乗りになり、ベッドを揺らす。「二人で一緒に天国へ行こう！」ベッドが壊れる。艶笑喜劇の風^{ふう}。でもマイが、私は何も欲しくない、おねだりは冗談よ、と言うと、グスタフは機嫌を悪くする。俺を笑いものにするな。

帰宅したカールとリディアの部屋は寒い。借金まみれで、暖房の燃料が買えない。妻に当たり散らす。結婚して23年、だが会話にまだドイツ語が混じる

73) 小松弘『ベルイマン（人と思想166）』清水書院、2000年、p.187。

74) ベルイマンが自分の両親をモデルに脚本を書いた『愛の風景』（1992年）に主演し、彼の母親を想起させるアンナ役をみごとに演じた。同映画はビレ・アウグストに、『ペレ』に次ぐ2度目のカンヌ映画祭パルム・ドール賞をもたらした。なお、ビレ・アウグストとペルニラは、『愛の風景』の撮影中に結婚した。

リディア。スウェーデンになじんでいない。カールは落ち目のわが身を嘆く。そして、ただ尽くすだけの妻に耐えられない。

朝になった。グスタフが妻アルマのところへ戻る。ふくよかな妻は、夫の行動を承知のうえで、おっ、なんとなく誘っている。グスタフがその気になると、「早く済ませてね」とか言っちゃって。でもグスタフは、さすがにできない。マイと一戦終わったばかりだ。あっ、いや、復活！ 夫婦は大声を出しながら戯れる。

そうね、ベルイマンはかつて白黒の寒々としたスクリーンで、人間の業たる性欲と性行為を、検閲と戦いながら、ぎりぎりの表現で描きつづけた。その緊張感——この映画にはない。あるのは人生の、人間の営みの、どうしようもなさや豊潤さ。

エクダール家の面々は、まだ暗い北欧の朝、そりに乗ってクリスマスの礼拝へ向かう。ここまで1時間35分、ちょっとした映画の1本分の長さだ。ヨーロッパの上流階級の人々がクリスマスを祝う風景を、存分に堪能させてくれる。

第2部「亡霊」は、劇場の入口に『ハムレット』の公演を予告する貼り紙が見え、その稽古が行なわれているシーンから。オスカルはハムレットの父親の亡霊役だ⁷⁵⁾。大仰で下手くそ、セリフも時々つかえる。そんな稽古の様子も、けっこうしっかり見せる。座長は退場しようとしたところで倒れ、荷車で屋敷に運ばれる。

瀕死のオスカル。ファニーとアレクサンデルが寝室に呼ばれる。部屋の隅に置かれた、汚物の入ったバケツが、一点のリアリズム。8歳のファニーはオスカルに手を握られるが、10歳のアレクサンデルは怖がって祖母ヘレーナの膝にしがみつく。

その内向的なアレクサンデルが、子供時代のベルイマンの分身らしい。同時

75) 『ハムレット』中の端役。一説に、役者としてはダイコンだったシェイクスピアがこの役に扮したとか。

にこの少年が“視点人物”となって、大人の世界を見つめているわけだ⁷⁶⁾。

オスカルがまだ若い妻で女優のエミリー（エヴァ・フレリング）と話す。劇場をよろしく頼む、葬式は質素に、今までと同じようにやりなさい。人の死をゆっくりと凝視させる。夜中、亡骸を安置した部屋で、エミリーが叫びつづける。

翌朝、エドヴァード・ヴェルゲルス主教（ヤン・マルムシェー）が訪れる。厳格そうな聖職者である。俳優たちもお悔やみにやって来る。劇場はエミリーが引き継ぐ、『ハムレット』の初日も予定どおりと聞いて、皆喜ぶ。

葬儀はオスカルの遺志に反して、盛大に行なわれた。ヴェルゲルス主教がずっとエミリーに寄り添っている。部屋に下がったファニーとアレクサンデルの前に、白い服を着たオスカルが現れる。ハムレットの父親ならぬ亡霊だ。フェイドアウト。

第3部「崩壊」。川に氷が張っている。劇場の舞台ではシェイクスピアの『十二夜』の終幕、道化のフェステが歌っている。禿げ頭にロウソクを1本立て、赤い傘をさし、少年の吹く素朴な縦笛の音に合わせて、哀しげに歌う。僕はこの短い、哀愁に満ちた劇中劇が大好きだ⁷⁷⁾。だが観客はまばら。主教だけスタンディングオベーションしている。

終演後、エミリーが役者たちを集めて話す。今日は夫の一周忌、舞台は楽しかった、だから続けてこれた、でも自分のことだけで精一杯、座長を降りたい、と。

昼間、アレクサンデルが学校から帰ってくると、主教が待っていた。妙に親

76) 小松弘、前掲書、pp.186-187、参照。

77) 十二夜はクリスマスから数えて12番目の夜、クリスマス・シーズンの最後の日である。シェイクスピアが“幸福な喜劇”を書いた時期は『十二夜』で幕を閉じ、次作は『ハムレット』、暗い“四大悲劇”の時代に入る。そのハッピー・コメディのラストシーンを、第3部の冒頭にもってきた。ペレイマンはシェイクスピアを熟知している。

ちなみに僕が見逃して一生の不覚と思っている芝居は、ペレイマン演出の東京グローブ座公演『ハムレット』（1988年）である。その舞台を生涯に見たベストワンに挙げるシェイクスピア学者が何人もいる。悔しいなあ。

しげ。彼は葬儀以来、エミリーの相談役になっていたとか。しかし、アレクサンデルはヴェルゲルスに最初から反感を抱いている。主教は少年の頭や顔にたびたび手を触れる。彼には子供の気持ちが汲み取れない。

そして、エミリーがファニーとアレクサンデルに、主教様と再婚すると告げる。あなたたちには父親が必要、わかってちょうだい。主教と母子がひざまずいて祈る。神の御恵みを、われらを邪悪から遠ざけたまえ。と、不審顔のアレクサンデルの目線の先に、へへエ、オスカルの様子が。笑える。

川の向こうに大きな教会が立つ。ヴェルゲルスがエクダール家の母子を主教館に案内する。質素な清貧の館。主教の母プレンダと妹ヘンリエッタが同居する、また貧相な召使たち、病身で寝たきりの太った叔母エルサも。しかし、淡い緑色のステキなドレスを着たエミリーとその子供たちが、この虚栄を排した館になじめるだろうか。ベルイマンはあまりにも違いすぎる二つの世界をまざまざと見せつける。

主教がエミリーに言う、身ひとつで嫁いでほしい、衣服や宝石だけでなく、習慣や考え方も置いてきてほしい、子供たちのおもちゃも人形も本も。エミリーは——私は舞台でいろいろな仮面をかぶったが、神様も仮面をかぶっていて、本当の姿がわからなかった、私自身の本当の顔も知らなかった、でもこれからはあなたを通じてすべてを理解することができる、と。う～ん、裕福な生活をしていたブルジョワの婦人が“純粹さ”に目覚めてしまった。こういうの、危ないよ。だが意地悪なベルイマンは、窓辺でキスする二人をととても美しくカメラに収める。

結婚式では、アレクサンデルが新郎新婦をにらみつけている。横を向くと、案の定、部屋の奥に父親の亡霊が立っている。式が終わると、エクダール家の面々が語る。これでよかったのかしら、子供たちが心配だ、あの男は女たらしという噂だ、母親はいい人だが、妹がうるさいらしい、すぐに戻ってくるわ。新婚の夫婦が町を歩く。市場の人たちが主教に膝を折ってあいさつする。二人の後ろから、ファニーとアレクサンデルがうつむきながらついて行く。

主教館での初めての夕食。ヘンリエッタは噂どおり、口うるさい女だった。

早くもエミリーと小姑の間に火花が散る。

子供たちの部屋は、主教の先妻の娘二人の部屋だった。その母娘は溺死したとか。ファニーが「幽霊が出る?」、エミリーは「幽霊なんかいないわ」。母は息子に、ハムレット気取りはやめて、私は王妃ではないし、主教もクロードアスじゃない、主教館もエルシノア城ではないわ、と⁷⁸⁾。エミリーは茶色の地味な服装になっている。

子供部屋の窓には鉄格子がはめてあり、窓が開かない。

第4部「夏の出来事」は、エクダール家の^{しやうしや}潇洒なサマーハウスから始まる。雨の日、ゆるゆるとした白い部屋着姿のヘレーナが、窓辺の椅子でまどろんでいる。主教館とは空気がまったく異なる。

イサクと電話で話す。エミリーが遊びに来ないので心配している、あんな陰気な家でよく暮らせるものだ、と。メイドのマイがやって来る。かわいい柄のリラックスした服を着ている。お腹が大きい、グスタフとの間の子だ。子供たちにも人気のあったマイは、ファニーとアレクサンデルのことが心配でならない。

主教館では、兄妹が鉄格子の入った窓から雨を見つめている。メガネをかけた女中のユスティーナ（ハリエット・アンデション⁷⁹⁾）が夕食を持ってくる。彼女曰く、そこの川で娘さん2人が溺れた、助けようとした主教の前の奥さんも死んだ、遺体は固く抱き合っていた、それ以来不気味なことが起こる。

すると、アレクサンデルが、死んだ3人を見た、と。黒衣の女が小声で言

78) ご存じの方も多だろうが、エルシノア城を舞台としたハムレットの物語は、父王ハムレットが他界し、しかし王位は母ガートルードが再婚したクロードアスに渡る、やがてハムレットの前に父王の亡霊が現れて復讐を教唆し、王子は苦悩、^{しんごう}逡巡した末に、復讐を遂げる悲劇だ。となると、これからアレクサンデルの主教への復讐が始まる?!

79) 『不良少女モニカ』（1953年）で身持ちの悪い娘を奔放に演じて以来、ベルイマン映画にたびたび登場、監督と愛人関係だったことも、『鏡の中にある如く』（1961年）の精神病患者役、『叫びとささやき』（1972年）の癌で他界する独身女優役など、毎度体当たりの演技を見せてくれる。ここでは意地の悪い女中という端役だが、それはそれ、主教館の陰湿な住人を体現し、暗く輝いている。

った、主教が5日も私たちを寢室に閉じ込めた、それで逃げようとして、川に落ちた。子供たちを怖がらせようとした女中が、今度はアレクサンデルの作り話に聞き入り、怯^{おび}えている。ファニーとアレクサンデルは主教を呪い殺そうと、手を合わせる。

ユスティーナはその足でアレクサンデルの話をヴェルゲルスに告げ口に行く。それまで無表情だった女中が、一瞬意地悪そうな笑みを浮かべる。主教はひどく動揺する。清らかなはずの聖域で暮らす住人の邪悪な心根。ベルイマンが描くのは、神に仕える者いかにあるべきかではない、彼が問うのは常に人間の本音、本性。あな、恐ろしや。

サマーハウスで椅子に座って昼寝をしているヘレーナのところに、オスカル^の亡霊が現れる。死んだ息子に語るヘレーナの長ゼリフ、うまいなあ。私は女優、舞台でさんざん演技をしてきたから、こみ上げる感情は見せなかったが、でもおまえに死なれて、世界が壊れたみたいだ。オスカルも、子供たちのことが心配だ、と。

ふたたび主教館。ファニーとアレクサンデルがヴェルゲルスに呼び出され、ユスティーナにしゃべった話について、問いただされる。アレクサンデルは、聖書に手を置いて誓わされても、一步も引かない。彼は義父に「あなたは僕を憎んでいますね」、主教は「憎んでいない、愛している」。子供の嘘^{とが}を咎め、しかし自分は平気で嘘をつく。私は強い、常に真実と正義^{くみ}と与しているからだ、おまえが罪を認め、罰を受ければ、魂は救われる、鞭とひまし油（下剤）と穴蔵と、どの罰がいい？

アレクサンデルは鞭10回を選ぶ。主教の母親が少年の首を押さえる。体罰の様子は、鞭の音と周りの人々のリアクションショットで表現する。力によって少年に罪を告白させた主教は、「私が罰を与えたのは、愛情ゆえだ」と宣^{のたま}う。さらには、反省を深めるために屋根裏部屋で寝ろ、とも。

ベルイマンは無神論者というよりは、聖職者の偽善を嫌悪する。また、人間を怖がらせて従わせようとするキリスト教への憤りを隠さない。

そのころ、エミリーはヘレーナを訪ねていた。私が愚かだった、見抜けなか

った、純粋な生き方、心を動かす真実を渴望していた、ヴェルゲルスも孤独そうだった、彼はアレクサンデルを本気で屈服させようとしている、でも離婚できない、彼の子を宿した、私が出ていけば親権は彼のものになる、もう息ができない、死にそう、彼が憎い……

主教館の屋根裏でアレクサンデルが寝ている。磔はりつけにされたイエス像が無造作に置いてある。溺死した2人の娘の亡霊が登場し、嘘をついたわね、私たちはスケートをしていて川に落ちただけよと、少年を責める。帰宅したエミリーがヘンリエッタから鍵を奪い、アレクサンデルの元へ。抱きしめた息子の背中には、鞭で打たれた傷が生々しく残っていた。

禁欲の館とブルジョワの別荘の場面が交互に映される。エクダール家の家族つどが集う。カールが、「ママはパパの浮気をうまくさばっていたよね」。だが、ヘレーナが「マイはもうすぐ私の孫を産む」と言うと、カールは興奮する。なにせ妻アルマの前で、マイの話になったのだから。一方、カールとリディアは、金欠で相変わらずいがみ合っている。

主教館。自説を曲げぬ主教を、エミリーはまっすぐ見すえ、殺してやりたい、あなたの子は産まない、と。ヴェルゲルスは、反抗すれば、子供たちの安全にかかわる、私は主教の職にある、職務を遂行するためには私情は許されない、と。

第4部はかつての白黒映画のころのベルイマンを彷彿させ、硬直化したキリスト教信仰と血の通わぬ聖職者たちを激烈に糾弾する。その怒気たるや。だが、そこに裕福な芸術一家の世界を対置させているのが新機軸、ベルイマンの世界観が変わったようにも思える。

このテレビシリーズ、各部の冒頭に水を映す。フィーリス川の流れ、激流、泡立つ水、氷の張った川、雨の降る水面、そして第5部「悪魔たち」のタイトルバックには、主教館の窓下の浅瀬に獣の白骨死体が見える。

イサクが主教館へ馬車を走らせる。以前にヴェルゲルスから借金を頼まれた、聖職者に金は貸せないと言うと、ならば大きな木箱を買え、と。あの時は断っ

たが、気が変わった。そして主教が札束を受け取り、契約書にサインをしに書斎へ退いた際に、ファニーとアレクサンデルをその衣裳箱に隠す。主教が子供部屋に駆け込むと、二人が倒れている——と、これは一瞬失神したイサクの見た幻想か。細かいサスペンスを上手に作る。

三人がイサクの骨董店に無事帰り着く。雑然とした店内には、イサクの甥アーロンの人形劇場や日本のお面なども置いてある。おっと、アーロンの弟、狂人のイスマエルが鍵のかかった部屋にいる、と。

イサクが子供たちに、ヘブライ語の古い本を誦読して聞かせる。若い男が仲間と長い旅をする話だ、どこへ向かう旅なのかわからない、皆が希望をもち、絶望も経験する、森や泉を見つけないが、目的地はない……

そう、“人生は長くて不思議な旅”——この作品のライトモチーフだ、それを異教徒のイサクに語らせるのがいいじゃないか。また、アレクサンデルは、この映画の登場人物たちが中世の苦行者たちに交じって旅する姿を想像する。ベルイマンらしい、ちょっとしたスペクタクル。

カールとグスタフが主教館を訪れる。性格は好対照の二人の叔父が、ここは一緒に並んで、ヴェルゲルスと対峙する。会談は静かに始まる。エミリーと離婚してくれれば、相応の金は払う、いや誘拐した子供たちを返せ、離婚は絶対にしなさい、虐待を受けた主教館に子供は返せない、ならば公権力に訴える、法律があなたの味方をして、世間はそうはいかない……グスタフが興奮してくる。さながら舞台のセリフ劇である。叔父たちは一度冷静に戻り、酒を一杯注いでもらい、だが譲る気のまったくない主教に、グスタフがついにぶちぎれる。「おまえの約束手形を手に入れた」、すぐに離婚しなければ、貴様は破産だ！

しかし、ヴェルゲルスがエミリーを連れてくると、お腹の大きい彼女は——ここは快適です、ファニーとアレクサンデルを返してください、私は幸福です、と。へへエ、主教の方が一枚上手のようである。

夜中、アレクサンデルがトイレに起き、骨董店の中で迷ってしまう。と、また出た、オスカルの幽霊。息子は、早く天国へ行って、神様にあいつを殺すよ

うお願いしてよ、と。

午前4時、眠れぬエミリーに主教が近づいてくる。叔母エルサの具合が悪い。顔がひどくただれている。ヴェルゲルスが妻のスープを飲む。彼曰く、以前に君はいろいろな仮面をかぶったので本当の自分がわからないと言ったが、私の仮面はひとつだけ、それが肉に食い込んで外せない。

イサクの店。ドアの鍵が開き、「私は神だ」。人形たちが揺れだす。怯えるアレクサンデル。だが、な～んだ、アーロンの脅かしだった。すると、イスマエルの歌声が聞こえてくる。彼は世の中に出たことがない、時に暴れる、しかし知能は高く、何でも知っているとか。アーロンがアレクサンデルにミイラを見せる。呼吸し、光っている。なぜ光るか、誰にも説明できない、とアーロン。ミイラがこちらに顔を向ける。と、ただれたエルサの顔がワンカット。

ヘッヘッヘッ、科学万能の現代に、ベルイマンは長々と幽霊話を物語る。それがまた、超能力やら超常現象やらには全然興味のない僕が、なんか信じてみたくなる魅力的な語りと映像。長尺で、ゆったりとしたテンポで、しかしまったくたるみがない。

イサク叔父さんが言うには、我々の周りには幽霊や怪物、妖精や天使や悪魔などがたくさんいる、小石にさえ命が宿っている、と。よいことも悪いことも、すべて神慮だ。もっともアーロンは無神論者、奇術師の両親に仕込まれたから、超自然の力には頼らない、とも。

アーロンとアレクサンデルがイスマエルに朝食を持っていく。一方、朦朧^{もうろう}とした主教にエミリーが、あなたの飲んだスープには睡眠薬が入っていた、と。ヘンリエッタにもらい、自分で飲もうとしたんだけど。あなたが眠っている間に、私は家へ帰るわ。主教は、行かないでくれと泣いて頼む。イスマエルがついに銀幕に登場する。両性具有だ、女優が演じている。アレクサンデルに、僕らは同一人物だ、君と合体できる、誰かが死ぬことを望んでいるね、念力で殺せるよ、と。エルサが枕元のランプを倒し、火だるまになるワンカット。このあたり、カットバックで、事が同時進行していることを示す。BGMは、かつてヴェルゲルスがフルートで演奏していたバッハ。アレクサンデルが「やめて

くれ」と。

夜が明けた。エミリーがエクダール家で寝ていると、警察が来る。主教が死んだ、火に包まれたエルサが彼の上に倒れこんだ、あなたのご主人に睡眠薬を与えたのは故意ではなかった、不幸な偶然だった……刑事は一方的に報告して去っていく。事を荒立てたくないのだろう。

場面が転換すると、稽古中の劇場に、喪服のエミリーがファニーとアレクサンデルを連れてやって来る。「戻ってきたのね」、役者たちにこれで元どおりになると歓迎される。

エピローグのタイトルバックは、水ではなく、ゆりかごの赤ん坊 2 人、そしてエクダール家の大広間の、大きな大きな丸テーブルに皆が着席し、歓談している。長かった物語はふたたび華やかなブルジョワジーの世界に戻る。

赤ん坊はエミリーの子と、そしてグスタフとマイの子である。グスタフがいさつに立つ。しかし、以前のオスカルのスピーチにも似て、だらだらと続く長広舌。食卓の人々はうんざり顔だ。でも、わりといい話もしている。結びは、世に悪党の絶えることなく、日も暮れようとしている、我々は誰も逃げられない、それが運命だ、だから幸福な時はそれを楽しもう、恥ずかしいことではない、おいしい食事、優しい笑顔、ワルツを踊ろう、と。

一族の集合写真、それが白黒になり——やれやれ、長い映画もやっと幕切れと思いきや、まだ続く。グスタフの格好よくまとまらない演説といい、終わりそうで終わらないエピローグといい、いつもは厳格なベルイマンがオチャメに遊んでいるみたいだ。

夜、廊下をうろつくアレクサンデル。すると後ろに——おっ、オスカルの亡霊ではない、胸に十字架が見える。主教が少年を突き倒し、「逃げられないぞ」と一言残して、出ていく。

この物語、エクダール家の人々の生き方が礼賛されているわけではない。ブルジョワの演劇人一家と厳しい宗教家、それぞれの世界観が“合わせ鏡”になっている。ベルイマンは注 64) でも述べたように、牧師だった父親^{あらが}に抗って

演劇と映画の世界に入り、一生遊び倒した人である。その負い目もあるだろう。ヴェルゲルスは唾棄^{だき}すべき存在であると同時に、自らの「欲望の検閲者」（小松弘⁸⁰）ともなっている。

そう、善玉が悪玉を懲らしめる物語にあらず。人生はいろいろある、長くて不思議な旅だ、勝敗も正解もなし、と。僕も昔はこんな曖昧^{あいまい}な話、決して好きではなかった。だが人間、歳をとると不可知論者になるもので、ベルイマンが幽霊話に込めた彼の人生観の変化にも、親近感を覚えるようになった⁸¹）。

また、この映画、ベルイマンが深く愛したシェイクスピア、その晩年のロマンス劇とも共鳴する。主人公が多くの艱難^{かんなんしんく}辛苦を経験し、最後に一族が再会する悲喜劇。そのハッピーエンドに予定調和なし、でも人生の苦さと豊かさを実感させてくれる。四大悲劇では主人公たちの心の闇を深く掘り下げた沙翁が、作風を変えて人物たちの内面に執着せず、むしろ人生の長旅の模様をさながらおとぎ話のように物語る。

もっとも、ベルイマンが自らの少年時代を投影したアレクサンデルには、ハムレットよろしく内面の葛藤を表出させているけれど⁸²）。

そして大トリはヘレーナである。劇場に復帰したエミリーが彼女に、ストーリー

80) 権威主義の主教ヴェルゲルスは、ベルイマンと確執のあった父エーリックの分身だが、ベルイマンは同時に、自分のイメージもヴェルゲルスの中にたくさんあると語っている。なるほど、マスコミ嫌い、人嫌い、気難しくて神経質、バルト海の島に隠遁し、演出家としては独裁者。小松弘曰く、主教はベルイマン自身の中にある悪魔であり、アレクサンデルの欲望を検閲する者として存在している（小松弘、前掲書、pp.187-188、参照）。

そうか、だからヴェルゲルスは、死んでも亡霊となって登場し、アレクサンデルに逃げられないぞと付きまとうわけだ。

81) ベルイマンは、彼の友人の映画監督から、あなたのように人生を楽しんでいる人間が、どうして重苦しい映画ばかり作っているのかと尋ねられ、自分の映画人生最後の作品は、それまでとは異なった、不健全なもののない映画にしようと考えたという（小松弘、前掲書、p.184、また三木宮彦、前掲書、p.49）。有名なエピソードである。

82) アレクサンデル役の子役は、少年時代のベルイマンにそっくりだとか。また、ベルイマンは子供のころに卓上劇場でよく遊んだというし、父親に狭い部屋に閉じ込められる罰を与えられた際の恐怖が忘れられなかった、とも。

そんなベルイマン＝アレクサンデルはハムレットを気取って、父の亡霊に悩まされ、再婚した母を嘆いている。それにしても、オスカル⁸³の亡霊は登場しすぎ。笑える。

ンドベリの新作『夢の劇⁸³⁾』への出演を依頼する。嫌よ、あんな女を悪し様に言う男の芝居なんて、と話しながら、顔に嬉しさがにじむ。ソファにゆったりと座ると、アレクサンデルがやって来て、祖母の膝に頭を乗せる。ヘレーナが台本を読みはじめる——いかなることも起こり得る、時間にも空間にも縛られず、想像の力は薄っぺらな現実から美しい模様の布を紡ぎ出す……フェイドアウト。

と、これでほんとうにお開き。いいお芝居をたっぷりと見たな、人生もまんざらではないなと思わせてくれる、北欧流の大河^{サガ}ドラマである。僕、満腹⁸⁴⁾。

(2022年7月 脱稿)

-
- 83) スウェーデンの劇作家ヨハン・アウグスト・ストリンドベリ (1849-1912年) は、イプセンと並ぶ近代劇の巨匠である。彼の『夢の劇』(1902年) は、インドの神が娘に人間を観察させるべく地上へ送るところから始まる物語。演劇評論家の尾崎宏次によると、『ファニーとアレクサンデル』の第1部は、このストリンドベリ劇の設定によく似ているとか (『ファニーとアレクサンデル』劇場公開時パンフレット、岩波ホール、1985年、p.6)。
- 84) 本節を書くにあたっては、DVDの字幕だけでなく、注83)にあるパンフレット所収の「採録シナリオ」にもお世話になった。2022年7月に閉館した岩波ホールは、上映された映画の質だけでなく、そこで発行される映画パンフレットの記事もとびきり上質であった。岩波ホールとそのパンフレットに、この場を借りて心よりお礼申し上げる。