

ブレーキを踏もう

佐藤良平

連載 24 ソクーロフ監督作品『太陽』を観る (2)

前回の末尾で一つの例を示したが、ソクーロフ監督が中国や日本の歴史をかなり深く研究したことは、『太陽』を観ればすぐに了解できる。当然のことだが、ロシア人が行う研究であるから、我々の感覚と比べれば相当な懸隔がある。それを承知の上で、彼の情熱には一人の観客として素直に敬意を表したい。

この作品では、歴史的な事実に優先して映画的な秩序が追求されている。そのことは、冒頭間もない軍法会議の場面で明らかになる。会議がいつ行われたものであるか映画は明確にしないが、前後の関係から考えれば終戦の日である8月15日よりも後だと考えられる。にもかかわらず、映画で描かれた会議には終戦の報を聞いて自決した阿南陸相が出席し、陸軍の現状に関して報告を行う。映画の他の箇所で見られる入念なリサーチの跡を勘案するに、制作者サイドが阿南の死期を知らなかったとは考えにくい。だとすれば、これは明らかに意図的な措置であるに違いない。

ひとたび米軍の先遣部隊が東京に進駐すれば、戦争責任者として明日にも処刑されかねない身分でありながら、天皇が平然と海洋学の研究に勤しむのも、観客の目には奇妙に映る。これは天皇が自然を愛好する平和な人間であったことを観客に印象づける。それと同時に、画面上で平家ガニを示すことにより、源平の合戦で敗退した平家に当時の日本および天皇の立場を重ね合わせる必要から作られた場面だと解釈すべきだろう。

帝大の学者を招いて極光（オーロラ）の講義を受ける場面がある。詳しく調べていないが、これも現実の出来事とは思えない。むしろソクーロフにとって重要だったのは、古来中国でオーロラが政変の徴候とされ、時の政権にとって極めて不吉な現象だとする伝承であろう。作中の学者は「（日本の緯度でオーロラを観測することは）不可能だ」と述べるが、それは誤りで、実際には歴史上何度も目撃があった。何を隠そう、筆者の母親は若かりし頃に極光を日本国内で目撃している。ただし、低緯度におけるオーロラは極地帯で見られる通常のものと異なり、主に赤色だけが認識される。そのため、中国では「赤気」と呼ばれた。この道具立てもまた、当時の天皇の立場を東洋の伝統に則って表現する方策の一つなのだ。

天皇がマッカーサーに呼び出され、車を並べて夜の市街を走り抜ける様子をロングで捉えた幻想的なカットがある。市街は空襲で完全に破壊されており、人通りは一切なく、車のヘッドライトを除いて灯り一つ見えない。もちろん、これも事実と反する描写だ。米軍は将来日本を占領するにあたって不便が生じないよう、霞ヶ関や日比谷一帯の国家中枢を爆撃の対象としなかったため、御料車が通る場所は殆ど被害を受けなかったからである。

車列が二重橋を渡るカットでは月が出ており、東京を取り巻く地理条件と相容れない高台と、それに連なる山並みが見えている。この場面もまた、トンデモ映画が大好きな諸君の好餌となるのだろう。しかし、筆者が見るところ、ソクーロフの意図は明確だ。彼は空襲で焼き尽くされた東京に、度重なる戦乱によって荒廃し無人と化した平安の都を見ているのである。天皇が座乗する自動車は古の帝を乗せた牛車であり、彼が往く街は都なのだから、東京といえども京都と同じく山に囲まれていなければならないのだ。

映画を締め括るエンド・タイトルの背後には、空襲で焼野原になった東京を中空から大俯瞰で捉えた画が置かれている。街並みの荒廃ぶりとは対照的に、空間全体を満たす柔らかな陽光は、もはや敵襲を受けることのない安心感と相俟って、天皇個人および戦後日本に与えられた希望を示しているようだ。この春霞にも似た薄雲を透かして地表の様子を捉えた画面が、折に触れて繰り返し京都の街を描いてきた手法である「洛中洛外図」の引用であることを見逃すべきではない。この画面からも、ソクーロフの意識の中に「帝のおわす所＝帝都」という構図が強固に築かれているのを窺い知ることができる。

この映画は音響もかなり奇妙な仕上りになっている。冒頭に置かれた宮城の地下壕のシーンで、なぜ続けざまに梵鐘が鳴り、絶え間なく鈴虫が鳴いているのか、即座には理解しがたい。しかしそれも監督にとっては、戦で荒れ果てて終末を迎えた都を表現する手段なのである。通奏低音のように流れる不安げなノイズに隠れる如く、登場人物は囁くような小声で会話を交わす。それが長年にわたる皇室の伝統だとも言わんばかりに。

ソクーロフのアプローチはこのようなものだが、昭和天皇役の主演俳優イッセイ尾形はどのように『太陽』に取り組んだのだろうか。

この映画に具った魅力の大部分は尾形の演技に負っていると断言してよい。筆者は彼の芸歴について通りいっぺんのことしか知らない。しかし、この映画における尾形のパフォーマンスは素晴らしいと思う。この映画の企画が動き始めた当初、天皇役はオーディションで新人を探す予定だった。それがどういう経緯を経て尾形に白羽の矢が立ったのか、筆者は詳しくない。一説によれば、尾形自身が監督に売り込んだのだという。いずれにしろ、この映画にとって主演に尾形を得たことは大層幸福なことだった。

尾形は現代日本に生きる人々を形態模写で活写するという一人芸を舞台で演じ、熱狂的なファンを獲得した。その芸風は単なるお笑いを超えた、ある種の危険さすら伴うものであった。彼のようなパフォーマンスにしてみれば、昭和天皇を演じ切るというのは極めて魅力的な機会だったはずだ。

日本人の役者が天皇を演じる機会は滅多にない。商業用映画で天皇が登場する作品は例外的である。尾形が公演で行うような、その場限りで記録に残らない密室での芸としてなら、天皇を演じることは可能かも知れない。当然、そういった形で行うことすら相当な危険が伴うのは避けられない。そうした状況の中で、きちんとした劇場用作品で、しかも主演という大役で天皇を演じるチャンスは、尾形にとってこれが最初で最後であり、自ずと力の入った仕事ぶりになったのだろう。

彼は昭和20年当時の天皇を想像して演じたというよりも、むしろ筆者の年齢より年かさの人々が知るところの晩年の天皇の言動をコピーしようと企図したかに見える。すでに観客の中に根を張っている天皇のイメージを援用すれば、より真実味に飛んだ天皇の姿を提示できると計算したのではないか。いつも口をモグモグさせ、視線には着着きがなく、指先が神経質な動きを見せる。映画を見終わった観客が持つであろう「ちょっと変ってるけど憎めない人」という印象は、我々がマスコミを通じて知っている昭和天皇の姿に近い。

（文責：佐藤良平）

※『太陽』は今春、下高井戸シネマで上映が予定されています（時期未定）

（さとう・りょうへい 文筆業）

心の問題を構造から考える

水上雅敏

連載 4 論理の逆転といじめ

「友達が多い子が人格の良い子。」最近こういう言い回しを子供や若者達からよく聞く。え？それはへんだらう。人格の良い子には友達が寄ってくるかもしれないが、孤独だって立派な人は居るじゃないか。逆は必ずしも真ならず。論理が逆転しているよ。…などと言いたくなるが、そう言ってもピンと来てもらえないことも多い。いつ頃からこの傾向が増えたのかは分からないが、個人的にはカウンセリングで若者達と関る機会の増えた数年前には既によく聞いた。思春期、又 20 代半ばの人からも。女性からよく聞いた記憶があるが、そもそもカウンセリングに来る人には女性が多いから、男性に少ないかは不明だ。とりあえず以下は主に思春期の女の子達の状況として捉えて欲しい。先に進めるが、「独りで居る子」は「人格の悪い子」とされ、無視などのいじめにあう状況もよくあるようだ。ここで、こういうことを述べる子が即いじめっ子というわけではないことを断っておきたい。この考えは、かつていじめていた人、いじめられていた人、いじめの傍観者、いじめと全く関係の無い悩みを持って居る人いづれからも聞いたものである。

厳密には、「独りで居る子」に対する受け取り方もレベルがあるようで、まず、「独りで居る子＝人格の悪い子」とさえ思っていて、「私はあのようになりたくない。」とし、「私は他の多くの子と同じように考え、同じ趣味を持とうとする。友達を多く持つ為に。友達が多いが良い子だから。」と述べる子達がいる。しかし又「以前は皆と同じに悪い子と思っていたが、今はそうは思わない。」とか、「本当は良い子で私も声をかけたいけれど、そうすると私も無視される側に行くかも知れない。私はどっちつかず。」と言う子達も居る。一体なぜこのような論理の逆転やいじめが起こるのだろうか。『独りで居る子』＝‘人格の悪い子’ と考える場合を代表的に取り上げてみよう。ここに仮説化できるのは、「自我―皆の像―独りで居る子の像」がなす閉鎖的な三つ巴の構造である。つまり自我は、皆の像と同一化してその存在を支えようとする。そして、そこに現れかねないズレを「独りで居る子」の像に丸め込むという構造だ。同一化ばかりだと必然的に「うざったさ」や、「自分のわからなさ」も募ってきて、結局は「ズレ」が欲しくなるし、逆に相手と少しでも「ズレ」があると「裏切り」を感じ易くなるものである。「独りで居る子」はそういうズレを上手く分極し、皆との同一化を安寧に保たせるものとして求められているというわけだ。そういう意味では、既に居た「独りで居る子」がいじめの対象として選ばれる場合と、それをあえて一人を無視して作る場合とがあることが考え得よう。思春期は、親などとの同一化から離れ自分の欲望を生き始めるべき時である。欲望とは、「僕の前に道は無い。僕の後ろに道が出来る。」（高村光太郎『道程』）というような、誰とも何ものとも同一化しないいわば無を目指して進む動きだ。ここで、言葉を無を象徴化する（＝無に幻想を与える一例えば死の概念のように―とか、無から、或いは他者とは違った考えを創造する etc.）ものとして使い得ていないと、自我が存在の消失に脅かされることとなる。この三つ巴は、そこで自我の存在を救うのである。しかし勿論ここでは欲望は阻害されてしまっている。次に論理の逆転だが、これは、皆との同一化傾向にも窺える「鏡像的」な同一化への強い指向による。そもそも「逆もまた真」

というも鏡像性を思わせるが、それ以前に、『人格の良い子』→‘友達が多い’から『友達が多い子』→‘人格の良い子’となるのを「良い子＝友達が多い子」という「シニフィアン（意味するもの）とシニフィエ（意味）の癒着」として捉えると、これは鏡像的な同一化の表現として既によく言われることだからである。本来であれば、そもそも意味などと言うものは幻影に過ぎぬと知って、もっと自由にシニフィアンに様々な意味を一公的な意味も私的な意味も一廻らせて遊べ、そういう中で、意味の奇妙で凝固された使い方も溶解され訂正されていくのだろうが、鏡像的な同一化の強さからそれができないのであろう。

ここでもう一つ不思議なのは、倫理的な価値観を加えていることだ。独りで居る子はいじめられるだけではなく、なぜ「悪い子」と言うのだろうか。考えてみたい。まずいじめの自己正当化の為ということもあるが、エディプスコンプレクスの関与も考えよう。そのように言う子達から時々聞くのは、「自分が嫌いだから、自分のことを語るとか自分のやりたいことをやる気は無い。」というようなことだ。精神分析的には、欲望を出すことにエディバルな近親相姦と親殺害の幻想がかぶさり、欲望まで「悪」とされ阻止されているとも考えられる。本来欲望に善悪は無く、それはむしろ近親相姦を離れる方向にあるはずのものなのに、道無き道である不安な欲望の道を行くよりは、それを「悪」として合理化し、行かないことを選んでいくというわけだ。そして、まさに皆とズレている「独りで居る子」を「欲望の入り口」という投影を受けまた囲ってくれる容器として選び、或いは作り、それを「悪い子」とすることで欲望を遠ざけている、…こう考えると全体が整合的に説明づけられる。そのほか、そう言う子自体がかつていじめられており、その折りそれを納得する為「自分が悪いからだ」と理由づけた。そしてその判断を今に援用しているという場合もあろう。又「明るく」皆と交わることが善とされる全体風潮が在るようにも感じるが、単にここから「独りで居る子」を「悪い子」とする場合もあろう（なぜ「明るさ」が善なのかも大きな問題だが。）。

以上のような三つ巴、論理の逆転、又倫理価値の付与は、結局は、言葉を無を象徴化し（先述したように）、同一化の可能性を告げ、欲望の道を促すものとして使えていないことに因らう。その原因としては言葉をそのように使うことを学ばず、同一化の為にのみ使ってきた（お喋りや、言われた通りを言うだけ等）、欲望を語り生きることが悪だとされてきた、同一化を強要されてきた（価値観の押し付け、凝集性自体が自己目的化した集団化等）等色々在らう。詳細は別の機会に譲るが、これに直結していると思える問題状況を一つだけ挙げると、上述したような「明るくないといけない」と皆が思われている状況だ。欲望の動きを感じ始め、時には独りで悩み考えたいと思うような、むしろ「大人」の子の方が「自分がおかしい。社会適応できていない。」と感じる状況が、学校などで子供達の集団によくあるように思う。

もう一つ大きな問題は、いじめられてもそれを親等に言わない件だ。自尊心と言うべきか「かっこ悪い」か、「親に迷惑かける」というのがよく聞くその理由だが、特に後者はある程度今回の「悪い子」の概念とも関連して考察できよう。これも又別の機会に譲りたい。

（みずかみ・まさとし 臨床心理士）



ヨーロッパ美術紀行(23)

清水由美子

ケ・ブランリ美術館は好き？

1958年、フランスは大統領の権限を強化した第5共和制の時代に入った。以来、歴代大統領は文化事業に熱心だ。フランスの文化の高さを世界に示そうとした初代大統領シャルル・ドゴールに文化大臣として起用された作家アンドレ・マルローは、歴史的建造物等の保存や文化の地方分散化、文化国家としてのフランスのプロモーションに熱心だった（『ミロのヴィーナス』や『モナリザ』を日本に送った）。第2代でモダン・アートのコレクターだったポンピドゥーは国立近代美術館を含むポンピドゥー・センター、第3代のジスカール＝デスタンがオルセー美術館、第4代のミッテランは、『大ルーヴル』改造や、アラブ世界研究所、新フランス国立図書館の建設など数々のグラン・プロジェクトを打ち出した。ちなみに、ミッテラン政権の下で若年30歳の文化大臣となったジャック・ラングは、文化予算を国家予算の1%まで押し上げ、ポップスやロックといったジャンルをも取り込む「文化の民主化」を促した。

そしてついに第5代大統領のジャック・シラクが就任早々から構想していたプロジェクトが現実のものとなった。昨年6月、エッフェル塔のふもとにオープンしたケ・ブランリ美術館である。パリのフランス国立人類博物館とアフリカ・オセアニア美術館から大量に引越させたコレクションを核に（所蔵品30万点の9割を占める）、非ヨーロッパの地域、すなわちアフリカ、アジア、オセアニア、南北アメリカの「芸術と文明」を紹介する美術館である。設計コンペではフランスの代表的建築家ジャン・ヌーヴェルが選ばれた。

シラクは開館セレモニーのスピーチで、民族の間に序列がないように芸術に序列はないこと、長く貪欲な征服者によって辱められ、絶滅させられ、あげくに独自の歴史を持っていることさえ否定された人々にフランスがオマージュを捧げる美術館であることを表明し、市場の力で標準化するグローバリゼーションの時代においてこそ多様性を尊重しなければならないと語った。ポストコロナの美術館として異議をさしこむ余地のないような理念で、まるで左派のスローガンのように聞こえる。それを保守派のシラクが語っていて、社会党のミッテランが国家威信の高揚をねらったかのようにすら見えるモニュメントを次々に造ったことを考え合わせるとちょっと興味深くないか。

ともあれ、オルセー美術館以来だから20年ぶりにパリの景観に加わるようになった新しい大型美術館だが、誕生までにはさまざまな抵抗の嵐をかいくぐる必要があった。構想の段階から既に既存の博物館（美術）館から戦争を宣言されたようなものだったし、開館後も、国の内外で、コンセプト、建物、展示方法、あらゆる点で喧嘩囂の論議が噴出した。常設会場の照明が暗すぎという不平から始まり（ニューヨークタイムズは「雰囲気は午後10時のディスコテック」と形容した）、ヌーヴェルのデザインに魅了される者、失望する者、地理的カテゴリーが連続し混沌とした展示になっているこ

とへの異議、民俗学の立場からはそもそも芸術品ではなく、実用的、宗教的道具の社会的なコンテクストをおざなりにし美的価値ばかりを優先しているとの非難、かつての植民地（その多くはフランスの旧植民地）である第三世界をひとしなみに語る旧宗主国の古い偏見を指摘したいむき、ポピュリスティックなスペクタクルだ、などとにかくにぎやかなことだ。それだけ気になる存在ということでもあるのだろう。実際、万人を喜ばすことはできないと単純に切り捨てるわけにはいかない、真摯な問いも少なからず含んでいるようだ。

美術館の名称を決めるにあたっても紆余曲折があったらしい。かつて屈託なく口にされた「原始芸術 Arts primitifs」という表現は早々に放棄された。「原始」なのか、そもそも「芸術」なのか、蔑視の表現ではないか。ともかく流行遅れというわけである。シラクは「最初の芸術（？） Arts premiers」と言ったが、これも具合が悪かったのだろう。最終的には、無難にもどうか苦肉の計というか、建っている場所から（セーヌ川の）ブランリ河岸のミュージアム（「美術」館という日本語訳も検討されるべきだろう）と名づけられた。そうならば「大変名誉なこと」と本人が言っているほどだから、シラクの名を冠するようになるのも時間の問題かもしれない。

ケ・ブランリ美術館を訪れたのは、クリスマスを直前に控えた数日を観光客の少ない静かなパリで過ごしたときのことである。もともと民族学的に収集されたモノの展示にさして興味をもったことはない。むしろ、アラブ世界研究所、カルティエ現代美術財団に次ぐジャン・ヌーヴェルのパリでは3つめの建物になる新作を実際に見てみたかったというのが本当のところだった。

細長い胴体がル・コルビュジエばりのピロティで地上に持ち上げられているデザインはかなり奇抜だ。カラフルな大小の箱が突き出ている。船とか歩道橋とか野獣とかとひとは形容するけど、わたしは連想したのは蛇踊りである。によきによき地上から立ち上がる支柱は蛇（龍？）の胴体を支える杖のよう。前庭にススキの穂がゆれる。背後にエッフェル塔のグレイのシルエットが迫る。19世紀の街のなかに仕掛けられたデベイズマン。ペイズジストのジル・クレモンが手がける広大な庭は5年後、10年後にはオークや楓やモクレンなどが育ち、建物は木々の中に埋もれてしまう計算らしい。別棟のセーヌ川に面したファサードはパトリック・ブランの手によって既に150種もの植物に厚く覆われている。ヌーヴェルの言う「建築の脱物質化」のひとつのヴァリエーションなのだろう。ヌーヴェルのパリの先行の建物より大胆で魅惑的でわたしは好きだ。

驚いたのは、薄暗い、説明不足だと悪評の広大な洞窟のような常設会場のアフリカのマスクやアボリジニの点描画などに魅了され、予想に反して大いに楽しんでしまったことである。たぶん科学的な関心より造形美への関心に傾きがちな性向によるものだろうけど、もっと知りたい、見たいという欲求が掻き立てられたことは確かだ。東洋美術のコレクションで有名なギメ美術館や、ケ・ブランリに先行するサテライトとして非西洋のオブジェの一品が並べられたルーヴル美術館内のバヴィヨン・デ・セシオン（ルーヴル側としては本意の設置）にも行ってみたいとなった。意外な展開だ。

（しみず・ゆみこ ブリュッセル在住）

写真：ケ・ブランリ美術館（左3点・撮影 清水由美子）、設計者ジャン・ヌーヴェル（右端・フランスのTV番組より転載 Jean Nouvel: from "Ce soir ou jamais" (F3) on 21 Nov. 2006)

EUROCLINIQUE.COM

ユーロクリニック美容外科 所沢 TEL 0120-955-111



NICE
France

TOKORO
ZAWA
Japon

〒359-1121 所沢市日吉町13-2 第2古谷野ビル2F/3F