

セルゲイ・パラジャーノフ「ざくろの色」を見て

はじめに

Serguei Paradjanov (1924—90) が1968年に完成した「ざくろの色」(原題: サヤト・ノヴァの記憶)¹⁾を、授業で読んだ論文(評論)の記述内容に照合しながら、技術面で考察することも可能だろう。しかし、この作品によって投獄され、地獄の辛酸を体験したパラジャーノフの作品について技術面から論じることには抵抗を感じる。作品は、多数派によって抑圧された少数派の民族と作者が生まれ育った固有の文化的背景なくして生まれえなかった、また、それ故にこの作品は見る者に重い問を投げかけていると感じるからである。

そこで、本稿では「ざくろの色」を見て、内容面から私の考えたことを8点にまとめて記すことにする。

1. 内容の概要と構成

18世紀のアルメニアの詩人サヤト・ノヴァの生涯について、以下の9部分に分けて進行する²⁾。

- ・まえがき
- ・第1章 詩人の幼年時代
- ・第2章 詩人の青年時代
- ・第3章 王の館
- ・第4章 修道院へ入る
- ・第5章 詩人の夢
- ・第6章 詩人の老年時代
- ・第7章 死の天使との出会い
- ・第8章 詩人の死

この作品では詩人の生涯は、あくまでも象徴的に描かれており、見るものに様々なことを想像させる。「まえがき」では次のように述べられる。

この映画は18世紀の詩人、サヤト・ノヴァの伝記ではない。ただ、ロシアの詩人、ブリューノフが伝えようとしたように、中世アルメニアの叙事詩は世界史における人間精神の最高の勝利の一つである。その詩的世界を伝えようとした。

日本語字幕ではサヤト・ノヴァの詩の断片がちりばめられ、しかも、それらは重くも美しく、人間観を凝縮したような言葉である。たとえば、この映画は「我が生と死は苦悩の中にある」から始まる。どのような「生と死」なのか、具体的な内容に対する興味か喚起されると共に、意味の普遍性について考え始めると底知れない。そんな風にして1文ごとにかみしめていけば、深く鑑賞できるだろうと思われる。

冒頭の言葉が示すように、この映画は娯楽の対極にあり、色彩的には暗い茶系トーンを基調に象徴的な映像が綴られていく。字幕に含まれていない会話や朗読の言葉が理解できれば、映画

の内容をもっと深くできるだろうに、と思う。用いられている言葉が独立言語と言われるアルメニア語なのかロシア語なのか、「幼年時代」において文字の重要さを教えられる福音書の文字はアルメニア文字なのか、キリル文字なのか、聖歌は何語で唱われているのか、分からない。残念である。

2. 作品のタイトル「ざくろの色」

作品のタイトルは一体何を象徴しているのだろうか、冒頭、ざくろの底面から赤い液体が白いクロスにしみ出し、広がっていく。この場面は、人間の身体が傷つけられ、血液が流れ出すことを想像させる。東洋では香味が人肉にも譬えられるざくろ。

一般にキリストの贖いの血を表すのはブドウである。しかし、ブドウをジワーと素足で踏みつける場面が続いて登場する。この映画は、ロシア正教やギリシャ正教に抗する姿勢を表しているのだろうか。即座に判断することはできない。

ざくろの象徴性については、古典的な祖国愛や豊穡、聖母マリアの象徴などさまざまな可能性が考えられる。また、尊敬するアルメニア詩人の魂、近隣の民族に翻弄され続けたアルメニアの人々の、自民族に対する熱い想いなども可能性として考えられる。いずれにせよ、謎解きの鍵になるのはアルメニア教会の教義だろう。参考文献が見つからないので、現在のところ不明である。

ざくろ汁の赤い色は、この作品のキーカラーである。それは人間の血、生贄の血、愛、世俗を表現する色として用いられている。茶系の暗い色調の中で、液体の赤、岩に染み出したり、流れ出る赤、衣服の赤、タペストリーや物体の赤が強調される。赤は「生と死の苦悩」を凝縮し、象徴する色として用いられているのだと思う。茶色味がかった赤がタペストリーの質感をともなって触覚を感じさせるように表されるとき、とりわけ美しい。この美しさから、パラジャーノフは詩人、サヤト・ノヴァの詩にヒントを得ただけではなく、人間の持つ「生と死の苦悩」を慈しんでいるように思われる。重い映画でありながら、見た後に絶望感にうちひしがれることがないのは多分そのせいだろう。

『パラジャーノフ・コード』³⁾を見ると、彼はユーモアのある明るい人物である。俳優の手や身体に触りながら演技を指導している表情を見ていると、長い間牢獄で辛酸をなめた人だとは思えないほど人なつっこい。『ざくろの色』はそんな彼の人間観に支えられた重い主題の作品だと考えられる。

3. 宗教性

全編にアルメニア教会の宗教性が浸透している。しかし、アルメニア教会の教義について論じるには私の知識は余りにも浅薄である。いずれにせよ、イスラムの影響も受けていると言われるアルメニア教会はローマン・カトリックやギリシャ正教、ロシア正教とはかなり異なっている。映画では、独特な様式の聖堂建築、彫刻、宗教音楽、儀礼的な身振りが底流となっている。宗教に直接関係のない場面でも、人物や主要物は聖堂のファサードを思わせる三角形か水平的に配置される。これらの要素が相俟って全体に民族的で荘重な雰囲気醸し出している。

「第1章 詩人の幼年時代」では、少年である詩人が聖堂の屋根の上で「福音書」に接する。その前に大嵐の情景があり、聖堂の図書室の書籍がずぶ濡れになってしまう。濡れそぼった分厚い貴重書を重ねて水分を絞り出した後、次々と庭や屋根の上に運んで、風にさらして天日干しするのである。日本の文化史ではおよそ考えられない光景である。少年の魂の中に教義が入り込み、血肉となることを象徴する興味深い場面である。

次の場面では、生成りの糸の塊が取り出されて釜の中でゆであられ、染め上げられる。釜から取り出された赤や青の糸は地面の敷物の上に投げつけられ、やがて絨毯として織り上げられる。その上を人や馬が通り、白衣の少年が笑顔で踊る。

ここで出現する糸とタペストリーは全編で多用され、重要な役割を担っている。糸はレースとなって編まれ、女性の美しさの象徴となる。編み上げられたレースの長さは時間の長さを表す。編む、織るという行為の中で人間の「生と死の苦悩」もまた紡がれて時の流れとなるのである。その美しさといとおしさをパラジャーノフは、レースを背後から透かして見つめている両の目を通して訴えかけている。

タペストリーはとりわけ重要である。それは人々、特に女性の生の営みを象徴し、また、禁断の愛を覆い、死者を覆う物として用いられている。このように考えてみると、白衣の少年が笑顔で踊る場面は、この作品にとって要であることがわかる。他者の生の営みによって作られたり、平気で踏みつけられたりするタペストリーの上で踊る無垢な白衣の少年の笑顔は、聖と俗、無垢と混沌・汚れからの超越を意味しているように思われる。このような表現にはパラジャーノフの宗教観が深く影響しているということができよう。

「ざくろの色」の中で宗教色がやや薄いのは「第3章 王の館」だけである。「第8章 詩人の死」においても、聖堂の頂点に取り付けられた聖母の顔が矢で射られる場面が含まれている。第6章から後では「死をどのように受け止めるのか」という問いかけが見る者に対して絶えずなされているようで、かなり重い。

4. 俗の世界の描き方

「第4章 王の館」では青年になった詩人が王宮の屋根の窓から中を覗き見る。下の浴場ではエロスが展開される。男性のマ

ッサージュや群像で構成され、女性の存在は浴場内に響く声で暗示されている。好奇心と発見の場面であるにもかかわらず、アングルの「トルコ風呂」のようなエキゾシムが全くない。抑制された表現の中にパラジャーノフの自文化に対する誇りと愛が感じられる。

エロスの表現は常に抑制され、それゆえに象徴的で美しい。王宮内ではカーマンチェ⁴⁾を携えた詩人と隣室で糸を繰り、レースを編む女性の間で魂の交わりが見られる。単声のカーマンチェの音がこの部分だけ二声のカノンにかわる。「あなたは炎」の詩が幾度となく繰り返され、向こうの部屋では天使の形をした置物が絶え間なくクルリクルリと回っている。

この天使の置物だけでなく、様々な物体がこの作品の中ではくるくる回ったり、振りのように左右の運動を繰り返している。これは「時間」を表しているのだろうか、それとも人間の脈動なのだろうか。そんな動きを背景にそっと胸に手を当てておろす2人をとらえるカメラアングルは常に正面からであり、人物の動きは抑制的である。二人の風貌はアリア系独特の彫りの深さを持ち、その顔とまなざしは能のような抽象的な美を醸し出している

なお、二人は決して同じ場面に同時に現れない。前述したように全体的に三角形や水平的な配置、左右対照的な画面構成の中で、視点を転ずるようにして順に現れるのである。同時的な時間であるにもかかわらず視点の空間移動をとまって表現されており、パラジャーノフの撮り方の独自性を感じるところである。

5. 意識下の世界の描き方

シュールレアリズムでは夢が重視され、また、「自動記述」の手法が開拓された。この作品でも意識化の世界は別の方法で重要な役割を果たしている。それは冷たく重い鋼鉄の手腕となって詩人を苦しめる。苦しみは俗の世界から侵入し、幻影となって作用する。銀色のボール（後述）以外は、自然物だったり、自然物から作られた物体の中で、ここで登場する鋼鉄の手腕はいかにも異様であり、その異質感ゆえに事の重大さを象徴するように感じられる。詩人の幼い頃の思い出も含めて、これまでの全存在の否定と、その結果の喪失感に身をうちひされる感じがするのは、私だけではないだろう。詩人は修道院から追放され、カーマンチェだけを携えてさまよい始める。しかし、水を求めた井戸も涸れて、喉を潤すことすらできなかったのである。

6. 救いはどこにあるのか

パラジャーノフに師事した映画監督、レヴォン・グリコリヤンは聖母の顔が射られ落ちる段階で「全てが許される」と述べている⁴⁾。だとすれば、詩人の苦しみはアルメニア教会の教義の

縛りだったのだろうか。パラジャーノフは不毛な世俗と聖なる世界の他にどのような世界を想定していたのだろうか。「幼年時代」の踊る少年に見る笑顔の無垢だろうか。しかし、この笑顔は長い旅路の出発点だったはずである。人間は再び元へ戻ることにはできない。この作品の中で頻繁に登場する人体や物体の左右の揺れや天使の回転は、戻ることのない時間の進行を表しているのではなかったか。

宗教のしづりが非常に緩い戦後の日本で育った私には、この作品の持つ聖と俗の対立の構造が自分の中に存在しない。しかし、生と死の不可思議さについて考えることだけは宗教に身近な文化の中で生きる人々と共通しているといえるだろう。この点についてパラジャーノフがどのように考えていたのか、是非知りたいところであり、その前に作品の動機となったサヤト・ノヴァの作品について知りたいところである。

7. 象徴性の重視

この作品の理解にはアルメニアの歴史、文化、教会についての知識を要する。この作品を難解にしているのは、このほかに多くの物体、仕草、音響が象徴的に用いられていることがある。修道僧はざくろをキュッキュッと音をたてながら食べる。血であるざくろを食べることは生と死の超越を意味しているように思われる。暗い僧堂で、黒衣の修道僧が一斉にざくろを食べる場面では、点在するざくろの赤が強調され、ドラクロアの「子どもを食べるサチュルヌス」が大群となって現れ出たかのような印象を与える。異様な情景が左右を対照させた美しい配置で描き出される。この印象深い場面は宗教的に何を表しているのだろうか。パラジャーノフは何を言いたかったのだろうか。

「赤」がキー・カラーであることは既に述べた。このほか、白、黒、青にも象徴性が付与されている。また、初めの方で子どもが何気なく投げて合って遊んでいるように見える銀色のボールには、最後になって「限られて与えられた命」の象徴として用いられているのではないかと感じられるようになる。

命の根源としての水も多様な様態を見せる。それは嵐であったり、泉であったり、岩肌から流れ出したり、したたり落ちたり、染み出したりする。徐々に濡れていく岩肌が作り出す時空間、線や面、色の変化も大変美しい。

馬、鳥、羽、白バラ、炎、風も象徴的に用いられ、背後に意味をともなって深遠である。宗教画をアトリビュートの知識なく見ると理解が表面的に終わるように、パラジャーノフの映画も物体や動きの象徴性を抜きにすると非常に浅薄にしか理解できないのではなかろうか。

象徴性は視覚的なものに関して見られるだけではない。音響の扱い方も卓越している。聖歌、祈りの朗誦、カーマンチェの開放弦や空虚五度の響き、艶のあるサントウールの響き、太鼓のリズムなどすべてが暗喩をもって響く。詩人が常に抱えてい

るカーマンチェの胴体がどくろと同義などと、誰が予測できようか。そういえば、キタラは地獄へわたるオルフェウスの楽器であった。

また、詩人の死の後、余韻のある鐘の一打が鳴り響く。一音の余韻の中に全てを聴く鐘は仏教的であり、見る者に無常観と輪廻を呼び起こす。しかし、旋律を打ち鳴らすヨーロッパの鐘が直ぐ後に続く。この響きは贖罪と昇天のニュアンス抜きに聴くことはできない。パラジャーノフはこの詩人の生涯をどうとらえたのか。見る者は二種の響きを反芻し、「生と死の苦悩」の意味を求めて鐘の響きが交錯する中をさまようことになる。

分析的に見ると、東洋と西洋の中間地点にあり、東洋から強い影響を受けているアルメニアの文化特性が指摘できる一方で、「ざくろの色」が投げかける間は永遠の謎である。

8. 芸術作品と社会体制

パラジャーノフが生涯に4作しか作品が作らなかったのは、数回にわたる逮捕と重罪刑務所に収監されていた長い期間のためだと知った。一般に、芸術作品の価値評価は政治体制と密接に関係している。芸術創作は社会規律に対するアイデンティティの表現の手段であり、社会変動のための強力な手段である。ドイツにおけるナチズムや旧ソビエトにおける社会主義リアリズム、中国における文化大革命は権力者がこのような意味合いで芸術を利用した例である。一方、権力と反対の立場から見ると、芸術には社会規律や革命などに挑む人々の結束を一つにし、その力を増大させる機能が存する。

かつてゲーテの「のぼら」が人々に持つ意味を探る番組で、アルメニアの人々がアルメニア人作曲家、メリクヤンによる「のぼら」を自分たちのアイデンティティの表明として合唱する場面を見たことがある⁵⁾。

権力に抗し、長い囚われの期間を経ても心身ともに病まず、帰還後映画制作に打ち込んだパラジャーノフを尊敬せずにいられない。それとともに、権力は時としてそのような力を持ちうるのだと言うことを「ぬるま湯」の日本社会で暮らす若い人たちに伝えていく必要を感じている。

おわりに

この作品が完成したのは1966年である。60年代からの映像を扱った授業の内容から考えれば、このレポートの最後には映画文化史の中でのこの作品の位置づけ、評価について述べるべきだろう。しかしながら、最初に述べたように、この作品は授業で読んだ2本の論文(評論)の内容と余りにも隔たりが大きい。また、レポートの候補に挙げられた書籍との関連も難しい。

この作品は実験映像ではない。いわば「保守的」でテキスト性に依拠したフィルムである。パラジャーノフはその後の作品でもこの姿勢を保っているように見える。

メディアは技術革新を繰り返えし、それにもなって次々と新しい表現技法が開拓される。私は、技法の開拓にけるクリエーターの存在意義を感じる一方で、人々の心を打つのは技術ではなく表現内容の思想性、感性ではないか、と「ざくろの色」を見て改めて感じている。

【注】

- 1) セルゲイ・パラジャーノフ 「ざくろの色」 ARMEN FILMSTUDIO1967/RUSCICO 2007, COBM-5658
- 2) サヤト・ノヴァについて詳細不明。岩波人名辞典には記載がなく、ウエブでは18世紀の詩人説と中世の詩人とする説と両方存在する。

- 3) レヴォン・グレゴリャン 2007 『パラジャーノフ・コード』 COBM-5659-5660
- 4) カーマンチェは中近東で見られる擦弦楽器。王宮の場面では開放弦が長い弓運びで奏されている。他の場面では主として指で弾く音が用いられている。
- 5) 北海道放送開局 30 周年記念事業 1987 「童は見たり～世界最大のヒット曲<野ばら>の謎を追う」。内容は、ゲーテの詩による「野ばら」150 曲を尋ね歩く発見の旅である。私は、社会変動による歌の変容、歌の存在のあり方などを考えるために教材化し、学部向けの授業の中で用いている。(奥忍 2003 「生きることと音楽の関わりを考える」『<生>についての総合的研究』岡山大学教育学部「生」についての総合的研究プロジェクト。代表者：奥忍。pp.52-66)