

# 「底が突き抜けた」時代の歩き方 272

視よ、自分の中に直立する一筋の虹を！ -映画『耳に残るは君の歌声』

スターリン統治下のソ連と、ヒトラーのナチズムが支配するドイツがまるで一卵性双生児のような貌付きをしているように、全体主義国家は異なる経過を辿っても、行きつくところは皆同じである。そこに例外はない。「個」に対する「全体」の優位が強調され、しかもその「全体」なるものが現実的な立脚点をどこにも持たない、抽象的なものであるが故に、独裁の形態が一様化していくのは避けがたい。

全体主義は一体、なにがよくないのか。個々人が快適に暮らしていくから、よくないのである。生活の快適さは経済的貧困のみならず、個々人が意欲的に生きていこうとする際の障害物の少なさの度合いによって測られる。努力すれば収容所に放り込まれるのが全体主義国家であり、努力すればいくらかでも報われるのが非全体主義国家であると、とりあえずは試してみることができる。

個人が自由に呼吸できる空間が広ければ広いほど、歴史は進歩してきていると判断され、その意味では歴史の進歩とは個人の歩幅の大きさに比例しているのであって、抽象的全体の大きさではけっしてない。では、個人は一体どの広さまで自由に呼吸できるのだろうか。無制限な筈はない。さまざまな共同体の壁があり、最終的には国家の壁が控えている。あくまでも共同体の壁に抵触しない限りでの自由な呼吸の仕方にほかならない。全体主義国家ではその壁があまりにも前面に大きく出すぎているために、息苦しく感じられるだけであって、非全体主義国家においても呼吸の仕方というものは基本的には一向に変わらない。これまでの人間は呼吸する広さばかりを主眼にしてきたけれども、呼吸の仕方そのものを根底から引っくり返さないかぎり、その呼吸法はつねに壁をつくりださざるをえなくなっている、と指摘したのがマルクスである。

マルクスは、我々の呼吸の仕方そのものが壁を必然的に生みだしていると言ったのだ。ある人の呼吸と他の人の呼吸とは当然異なり、一つの呼吸を自由に広げていくと、他の呼吸とどうしてもぶつかって、壁がそこにできあがってしまう。問題は呼吸を自由に広げることにあるのではなく、呼吸の仕方がもともと不自由なところにある、とマルクスはいう。自由とは、ある人の自由と他の人の自由とが衝突せざるをえなくなるようなものではなく、自分の自由と他の人の自由とが重なるだけでなく、自分の自由が他の人の自由の中で限りなく広がっていくものではないか。マルクスはそう強調する。そうでなければ、自分の自由が他の人にとっては抑圧に転じてしまう。つまり、ある人の自由は、他の人の自由を排除することによってしか成り立たないような自由にすぎなくなる。

個人としての自由が類的存在としての自由とどうしても対立せざるをえなくなるなら、ある個人の自由と他の個人の自由とは、必ずぶつかる。そこに類的存在としての自由は

不在しているからだ。では、なんとか折り合いを付けて、類的存在としての自由をそこに作りだせばよいではないか。しかし、そのようなかたちで作りだされる抽象的な類的自由は、個人の自由同士が衝突しないように制約を設けるだけで、個人の自由が類的自由であることにおいて他の個人の自由を包摂し合う、ようなものではない。個人が類的存在として生きることができない歴史的段階では、したがって、個人の自由は類的自由と対立するその証しとして、他の個人の自由との衝突を不断に繰り返す。

類的自由が個人の自由に大きな制約を加えていくとき、その体制は全体主義体制にほかならなくなる。自由は個人から離れて抽象的な類的存在に移行するのだ。だから全体主義国家とは自由のない体制ではなく、単に個人が自由でない代わりに、抽象的な類的存在としての国家が生き活きと動きまわれる自由を持った体制のことなのである。つまり、国家は自由がなくなって勝手なことができなくなった個人を束ねて、思いのままに動かすことのできる奔放な自由を手に入れるのだ。ドキュメンタリー映画『テルミン』（スティーヴン・M・マーティン監督）は、映画『イースト/ウエスト』が第二次世界大戦後の全体主義国家ソ連を舞台にしていたのに対して、第二次世界大戦以前のソ連の全体主義的自由の奔放さを浮き彫りにしている。

1917年のロシア革命の3年後の20年に、物理学者にしてチェロの名手だったロシアの科学者レフ・セルゲイヴィッチ・テルミンは、空間にかざした手の動きによって触れずに演奏される世界初の電子楽器を発明する。`シンセサイザー`はこの楽器の進化したものである。映画はテルミンの愛弟子で、恋人でもあったクララとの半世紀を超える愛の歴史を、突然の失踪と再会の中で描いていくが、国家が一人一人の個人の生涯にまで深く食い込んで人々を自在に翻弄する姿が、テルミン博士の身の上を通じて明らかにされている。

レーニンの命を受けて行った楽器テルミンの公演がヨーロッパ諸国で大評判となり、27年、テルミンはアメリカに生活の拠点を移す。この期間にアインシュタインやチャップリンなどの名士と知り合い、政府は彼の広い交友関係を諜報活動の任務として利用する。ところが、スターリンの粛清の時代に突入した38年、黒人ダンサーの妻を残したまま、彼は突然数人のロシア人によってアメリカから連れ去られた挙げ句、反体制の汚名を着せられ、誰にも連絡を取れずに強制的に収容所へと送られる。2年間の極寒のコリマ収容所での矯正労働を経て、特殊な矯正収容所に移される。軍用機開発のためのその研究所で、物理学者として盗聴器、軍事レーダー、超敏感探査機械、光学式テレビジョンといった当時の最先端電子機器を次々と発明する。結局スターリンが亡くなるまでの8年間で、テルミンは収容所で過ごした。映画は、背中の曲がった94歳の老人が50年ぶりにNYの家を訪ね、クララと再会する姿を映しだすが、94年に97歳で亡くなったテルミンの生涯に、遙かなるロシア革命の生誕から行きついた果てまでがそのまま打ち重なっているところに、人はつくづく「時代の子供」であることを思い知らされる。

マーティン監督はテルミンの人生を通して、『才能ある人間を決して不当に扱ってはいけない』と考えさせる最悪の実例』と語るが、才能がない人間であっても、けっして

不当に扱ってはいけないのである。優秀な物理学者にしてテルミンという楽器の発明者であるテルミン博士が辿った数奇な運命は、彼ほど突出していなくても、彼と同時代に居合わせた無名の膨大な民衆が辿らざるをえなかった、それぞれの数奇な運命でもあった。テルミン博士に関心を抱くとき、我々はたぶんその関心に隠れて、そのままではけっして浮かび上がってこない混沌とした無数の痛苦の数珠つなぎにまで、視線を踏み込ませていくことが問われていたにちがいない。なぜなら、猛威をふるっていた全体主義の闇は、テルミン博士の輝きをも膨大な民衆の渦中に溶け込ませていたからだ。

テルミンがアメリカに生活の拠点を移した1927年に注目すべきである。より一層の悲劇がその年から加わったからだ。前年の26年に刑法第35条として「シシルカ法」が定められ、国が定めた別な地域への強制移住を決めたこの法によって、それ以前に有罪の判決を受けていた、白い亡命者（ロシア革命に反対する亡命者）は、収容所送りか流刑のどちらかになった。彼らには、自発的流刑と呼ばれる法手続きが適用されたが、映画『イースト／ウエスト』の映画パンフには、《この特定の地方への住居の割り当ては、政治警察による秘密の指示によって一方的に決められ、しかも抑留が無期限だった。それにもかかわらず、自発的と呼ばれるのは、犠牲者が「まったく自由にこの町、この地方に住むことを選びました」という書類に、強制的に署名させられたからである。そして、ひとたびその地に落ち着くや、国内用パスポートなしには、どこへ旅行することも許されなかった。そのパスポートを入手するためには、お役所での厳しい審査を受けなくてはならず、それも雀の涙ほどの数しか発行されることはなかった。そして、白い亡命者の配偶者は、たとえ外国人であっても、彼らの同類と見なされた》と記されていたのを思い起こしてほしい。

映画『イースト／ウエスト』に描かれた、スターリンの「特赦」を信じてフランスから祖国ロシアに到着した亡命ロシア人たちは、たぶん彼らの亡命中の26年に制定されたであろうこの「シシルカ法」を適用されて、収容所送りか流刑の運命を辿っていった。この悪法成立の前後の状況を見ると、24年にロシア革命の指導者レーニンが、スターリンの粗暴さを懸念し党書記長の座からの解任を求めた党大会への書簡を遺して、53歳で死去。ところがその「遺書」は党中央委員のみに知らされただけで、25年に一国社会主義論を主張するスターリン、ジノヴィエフ、カーメネフの三人組と対立していた、世界革命の立場をとるもう一人の指導者トロツキー（40年に亡命先のメキシコで暗殺）が失脚。27年にはジノヴィエフ、カーメネフも除名されて、党内闘争に勝利したスターリンの独裁体制は不動のものとなる。テルミンがアメリカからロシアに拉致された38年は大粛清の時代であったから、独裁者の心性として深めつつあったスターリンの猜疑心に、テルミンが引っかかったと推測される。

この「シシルカ法」に注目するのは、映画『イースト／ウエスト』が描く亡命ロシア人たちの悲惨な運命に思いを馳せようとするからだけではない。国外に亡命していた者たちまで帰国させて、収容所送りか流刑にするという措置は必ずその反対の措置、すなわち、国内に居住（亡命）している者たちを国外に追放するという措置を、コインの表

裏のように持つことを前提とするからだ。帰国することを促されて悲惨な運命を辿る者たちと、国からの追放を強制されて国外に新天地を求める者たち。前者が映画『イースト／ウエスト』のテーマであったなら、後者は映画『耳に残るは君の歌声』のテーマであった。前者の副題が「遙かなる祖国」であったなら、後者の副題は「遙かなる歌声」がよく似合うにちがいない。後者のストーリーはこうである。

1927年、ユダヤ人の少女フィゲレはロシアで、父、祖母と共に貧しいながらも幸せに暮らしていた。歌の名手である父は愛する娘のためによく子守歌を歌ってくれたが、かの「シシルカ法」によってユダヤ人への迫害が強まり、村の男たちと一緒に家族を残してひと足先にアメリカへ旅立つ。（註 - ミュージカル『屋根の上のバイオリン弾き』のユダヤ人一家も同じ迫害に遭っていた。）その直後に村は焼き払われ、祖母はアメリカへ向かう青年たちにフィゲレを託すが、彼らと途中ではぐれた彼女はイギリスに辿り着いてしまう。ロンドンの中流家庭に預けられたフィゲレはスーザン（愛称スージー）という新しい名前を与えられるが、祖母から貰った金貨と父の写真の大事な二つを養父母に取り上げられて、彼女は固く心を閉ざしていく。

学校でジプシーと呼ばれていじめられていたスージーは、ある日、本物のジプシーの一団が学校の前を通るのを見て、物悲しげな彼らの姿に心動かされ、自然に父がいつも歌ってくれた子守歌を口ずさむ。悲しくも美しい彼女の歌声を耳に留めたウェールズ出身の教師は、かつて同じように自分の言語を奪われ、生きるために英語を身につけた経験から、スージーにも英語で歌うよう厳しく指導する。イディッシュ語（東欧・中欧系のユダヤ人の用いる言語）を捨て、代わりに歌声を手に入れたスージーは全校生徒の前で英語で歌い、感動させる。成長したスージー（クリスティーナ・リッチ）は、金貨と父の写真を返してもらい、再び父を探す旅に出る。旅費を稼ぐため、コーラス・ガールのオーディションを受けてパリで働くが、そこでロシア出身のダンサー、ローラ（ケイト・ブランシェット）と出会う。お喋りなブロンド美女のローラと、無口な黒髪のスージーはお互いにうまが合い、節約のために同居する。

ある夜、パーティーで余興のアルバイトをしていた二人は、イタリア人のオペラ歌手ダンテ（ジョン・タトゥーロ）を知り、スージーは彼の歌声に父を思い出し、野心家のローラは美貌を武器に彼に取り入って、スージーと共にオペラ団に入団させてもらう。パールマン率いるオペラ団には、白馬を扱うジプシーの青年チェーザー（ジョニー・デップ）も加わっており、貧しい少年時代を送ったため、富と名声に人一倍執着するダンテはジプシーへの差別意識を露わにする。そんな彼に反発を感じたスージーは、暗い瞳に情熱を秘めたチェーザーに惹かれていく。ジプシーの野営地を訪れた彼女は、チェーザーが「家族」と呼ぶ大勢の仲間たちにダンスと歌声で温かく迎えられ、彼女も少女時代の子守歌を披露する。

39年9月、ドイツ軍がポーランドに侵攻、英・仏がドイツに宣戦布告して、第二次世界大戦が始まる。ダンテと深い仲になっていたローラは彼の家に移るが、浮気な彼の心はすでに冷めかけている。スージーのほうもチェーザーとの愛を深めていく。ドイツ

軍がパリに押し寄せつつある、ある日アパートの家主であるポーランド系ユダヤ人の老婦人が逮捕され、人々はパリから逃げ出し、ユダヤ人のパールマンはオペラ団を解散する。ついに40年6月、ドイツ軍がパリに無血入城し、自分の歌声を守るためにドイツ軍の側についたダンテは、自分になびこうとしないスージーをユダヤ人だと密告する。そんなダンテを見限ったローラは彼女を救うため、「早く逃げて！」と米国行きの乗船券を渡し、自分の乗船券もにっこりして見せる。スージーはジプシーにもナチの脅威が迫っているのを感じとって、チェーザーにも一緒に行こうと持ちかけるが、留まって「家族」を守るために闘おうとする彼は、逃げ延びて父を探すよう励ます。

スージーとチェーザーは最後の夜を共に過ごし、別れを惜しむ。チェーザーは眠っているスージーを抱きしめ、ひとり静かに泣く。早朝、彼女は彼の枕元に大切な金貨をそっと遺して旅立つ。ニューヨーク行きの船上で、ローラはスージーに再び友情を誓うが、ドイツ軍の爆撃によって船は沈没し、ローラは死に、スージーだけが生き残る。彼女はたった一枚の写真を頼りにアメリカのユダヤ人街を歩きまわって、父の足取りを追っていく。ミュージカル映画のプロデューサーとして成功した父は、すでに新しい家族とハリウッドで住んでおり、重病を患って入院中であることがわかる。病室に横たわっている父を訪ねたスージーは枕元であの子守歌を歌いだす。すると父はフィゲレと呟いて静かに涙を流し、微笑む……。

自分の「名前」を守り抜くことが主題となっているアニメ『千と千尋の神隠し』のテーマに即すると、ユダヤ人の少女フィゲレはイギリス人の養女スーザンとして育てられ、さまざまな一人旅を経て探し求めた父の枕元で、少女時代のフィゲレに戻っていく物語とみなすことができる。彼女がロシアを出国してイギリスに辿り着いたのも、ロンドンの中流家庭に預けられてスーザンとして養女になったのも、生きるためにイディッシュ語を捨てて英語の歌声を手に入れたのも、コーラス・ガールになったのも、オペラ団に入ったのも、すべてが幼い頃に別れた父に出会うためであった。フィゲレであることを中断してまで旅を続けてきた自分が少女時代の自分に戻るためには、父にどうしても会わなければならなかったのだ。

しかし、父に出会う旅路の中で、必ずしもそのプロセスにかかわってこないようにみえるのが、友人のローラ（とダンテ）とジプシーのチェーザーとの関係である。生きるためにイディッシュ語を捨てて、英語で歌う声を手に入れ、旅費を稼ぐためにコーラス・ガールやオペラ団の職を得るといふ、父に出会う旅路の実際的な側面と、ローラやチェーザーとの交渉は確かに切り結ぶようにはみえないけれども、だが彼らとの交わりこそが、よく子守歌を歌ってくれた幼少時代の父の歌声に出会いたいという気持ちを、一いっとき時も忘れずに無性に掻き立ててくれたのである。

ロシアからの亡命者だと推測されるローラが、美貌を武器にオペラ歌手のダンテに取り入っていく姿は、異国の地で裕福な生活を送ることをめざして必死にはい上がろうとしている多くの亡命ロシア人や、追放された多くのユダヤ人のシルエットであり、もしスージーが父に出会う旅の目標を持っていなかったとすれば、もちろん、紛れもなくも

う一人の自分の姿にほかならなかった。スージーが自分とは相容れないローラの野心的な振る舞いを黙ってみていたのは、そこに立場の異なるもう一人の自分を見出していたからである。

貧しい少年時代を送ったため、富と名声に人一倍執着するオペラ歌手のダンテもまた、スージーとはけっして相容れない相手だったが、彼の声量豊かな歌声によって幼少時代の父の歌声が思い出される役割を充分果たしていたのだ。というより、ダンテがどんなに虫酸の走る人物であろうとも、彼の高らかな歌声は地上のさまざまな制約を超えて、一気に天上へと駆け上る陶醉を鳴り響かせていることにおいて、スージーは父の歌声を思い出し、イディッシュ語を失った英語であろうとも、自分が歌っているときの絶頂感を甦らせていたのである。オペラ団も解散して窮地に立ったダンテが、「神さま、あなたから頂いたこの声をお守りください」と叫ぶシーンは、自分の歌声を守るためには人も裏切るし、権力にもすり寄る彼の生き様を浮き彫りにしていた。しかし、そんな邪悪さも彼の歌声は吹き飛ばして、多くの聴衆を感動させるのである。

たぶんダンテの豊かな声量と彼の卑劣な生き方とは、コインの裏表であった。豊かな声量を人一倍恵まれた彼は、その歌声を守るためになりふりかまわなかったのである。その反対に声量に恵まれているかどうかにかかわらず、自分たちの歌声と共に生きる暮らしを守り抜いて差別と迫害にたえず晒されているのが、ジプシーたちであった。なにかに耐えているように寡黙なジプシーのチェーザーにスージーが惹かれるのは、流浪の民である彼の中にユダヤ人として追われてきた自分と共通する同じ匂いを感じ取っていたからである。ジプシーの野営地を訪れた彼女がそこで触れたジプシーの音楽に、もちろん、幼少時代の父の歌声を見出していたのは間違いない。ダンテの歌声とジプシーの歌声とが決定的に異なる点は、オペラ歌手であるダンテの歌声は劇場用のものであり、それ故に、彼の生活の中に根ざしてはいなかった。つまり、よそ行きの歌声であったから、普段着の生活の中で起こるどのような卑劣な振る舞いにも、彼の歌声は全く心痛むことがなかったのだ。

ダンテのよそ行きの歌声に対して、ジプシーの歌声は生活そのものであった。生活の喜怒哀楽がそのまま歌声として奏でられ、恵まれていない日々の流浪を歌い踊ることによって耐え忍び、楽しむ工夫を長い年月の中で積み重ねてきたのである。ダンテのよそ行きの歌声は才能に恵まれていなければ発揮されることはなかったが、才能とは無縁なジプシーの歌声は生活の中から無限に湧き上がってくるので、ダンテの歌声と彼の生活がお互いに影響し合わなかったのとは反対に、生きつづける限り歌わずにおれなかったジプシーにとって、歌声は生活そのものの表現であったといえるかもしれない。ジプシーの歌声に触れたスージーが自然に父の子守歌を彼らの前で歌い出すのは、父が歌う子守歌に育まれてきた自分の生活を遠く呼び起こされたからである。ダンテの歌声に思い出されるのは、父の歌声だけであった。

歌声の行方というものも、映画には暗示的に描かれている。自分の歌声を守るためには自分の生活を悪魔にまで売りかねないダンテは当然のことながら、自分の身に迫って

きたドイツのナチズムに迎合し、自分の歌声で彼らに取り入ろうとする。生活と一体となって血肉化しているジプシーの歌声が、ドイツ軍の侵攻の中でどのような悲惨な末路を辿ったかは敢えて記すまでもない。ユダヤ人の大量虐殺の影に隠れてジプシー（本当の名称はロムまたはロマ）の虐殺はあまり取り上げられてこなかったが、15世紀以降の中央ヨーロッパで奴隷として扱われてきたために、自分たちの土地を持たず、流浪の生活を送りつづけてきた彼らが、ユダヤ人以上の差別と迫害に直面してきたことは間違いない。映画の中でジョニー・デップ扮するジプシーのチェーザーが、スージーと別れて残った後、彼の「家族」共々どうなったかは想像するまでもない。

『耳に残るは君の歌声』の中で私の耳に一番よく残った歌声は、生活とともに掻き消されていく運命を辿りつつあるようにみえるジプシーの歌声である。世俗で勝利するような歌声はいらない。雄々しく高らかに、あるいは清澄に歌い上げていくような感動的な歌声もいらない。それよりも色とりどりの落ち葉が降りつもっていく生活の底からしぼりだすように、悲嘆に暮れているようにも聞こえ、静かな歓喜にも満ちているようにも聞こえ、要するに、人の一生のさまざまが凝縮されてほとばしる歌声にいまは惹かれる。原題は『The Man Who Cried』であり、泣く男かつ叫ぶ男と解される。『オルランド』『タンゴ・レッスン』で知られる女性監督サリー・ポッターは、「悲しいことに第二次大戦の教訓は浸透していないようだ。異なる、という理由で今も迫害が行われている。ナショナリズムもスケープゴート探しも『民族浄化』も姿形を変えて存続している。この映画が沈黙していた（している）人々の「声」となって、死せる人々を悼み、生き残った人々を讃えるものとなることを願っている」と、映画パンフの中で語っている。

ローラとダンテのカップルが感情をあからさまに表白して、お喋りをたえまなく押しだしていくのに対して、スージーとチェーザーの関係には、ユダヤ人とジプシーという同じ苦難の歴史を持つことによって、多くの言葉は必要なかった。激しく見つめ合い、お互いの歌声を交わし合い、無言の深さでお互いを包み合うことによって、理解の一步一步を駆け下りることができた。たえず追われていく悲痛さを全身に漂わせて、声を振り絞って泣き、叫びながら生きていかねばならないスージーとチェーザーの二人の関係は、まさに<sup>いっしょ</sup>慈しみ合う中でお互いにとって「耳に残るは君の歌声」であったし、「The Man Who Cried」を体現していたのである。そのような二人と比較すると、ローラにとってダンテの魅力的な歌声は、自分がすぎるべき富と名声を生み出す手段以上のものではありえなかった。つまり、ローラはダンテの歌声に惚れたのではなく、彼の歌声が生み出す富と名声に惚れたのである。だから、彼らには無尽蔵のお喋りが不可欠であった。そこには「The Man Who Cried」はいても、「耳に残るは君の歌声」は存在しなかった。だが、耳に残る歌声は生き残った者同士を越えて、いまはすでにいなくなってしまった人々から聞こえてくる歌声であるように響く。我々はどのような歌を歌いながら、その歌を君の耳に残していくことができるのだろう。

2002年1月13日記