

「底が突き抜けた」時代の歩き方 326

映画によって作られた極限状況の中で演技を忘れてしまうこと

－ 映画『鬼が来た！』

人間は状況の中で生きる。状況の中でしか生きられない。戦争などとは全く無縁にそれまで生きてきた人間がいきなり選択不可能な状況に放り込まれて、隔絶された環境の下で敵と戦い殺し合うための厳しい軍事訓練を施されるうちに、銃をかかえるように銃を平然と担ぎ、当然の如く戦場に赴くことができるようになるのは、彼が戦争の状況と一体化してしまっていることを示す。もちろん、戦争の状況と一体化しなければ生き延びられないところにまで追い込まれているということだ。要するに、いきなり放り込まれた状況で生きていこうとするなら、その状況に自分を合わせていくか、それとも自分に合わせて状況を変えていくかのいずれかしかなかった。状況のほうを変えていく超人的な構想と力量を通常の人間が備えていないとすれば、大半が状況に合わせて自分を変えていくより仕方がなかった。

映画『ノー・マンズ・ランド』のダニス・タノヴィッチ監督はインタビューに答えて、映画バンフの中で次のようなことを語っていた。

「サラエヴォでは、情報通信の手段がほとんどありませんでした。唯一見ることの出来たテレビ番組は、海外の紛争に関する報道を編集したものでした。この番組を見て、世界中の人々は僕たちのことを考え、生活はあちこちで中断し、戦いを終わらせるために、それぞれの指導者達に介入を求める市民のデモが毎日行われると信じていたのです。」

サラエヴォを離れた時、本当の衝撃が待っていました。人生で最も恐ろしい日でした。僕は直ちに、人々は普通に生活し、散歩をし、海辺でくつろぎ、恋愛をしていると知ったからです。バカげていると思うでしょうが、僕は本当に愕然としました……。あなたがたが普通に過ごしていることは、考えてみれば当たり前なのですが。そういう僕も現在は普通に生活しています。こうしている間にも、ロシア軍はチェチェンに侵攻し、残虐行為を繰り返していますが、僕たちはくつろいで議論しているのです。」

人々が「普通に生活し、散歩をし、海辺でくつろぎ、恋愛をしている」のは、人々がそのような状況と共にあることを示している。サラエヴォの人々も戦争以前はそのような状況と共にあった筈である。だが突然の戦争が、「普通に過ごしている」状況から人々を無理矢理引き剥がして選択不可能な状況へといきなり放り込んでしまったのであって、人々が自分の意思で戦争の状況へと踏み入ったわけではけっしてない。このことは

外から圧倒的な強制力を持って選択不可能な状況に放り込まれない限り、誰もが「普通に過ごしている」状況を望んでいることをあらわしているにちがいない。だから、タノヴィッチ自身も戦火のサラエヴォを離れば、いくら異和感を抱いていようと他の人々が「普通に過ごしている」状況へと否応なしに入り込んでいく。その場その場の状況に応じて人間は生きていく存在なのだから、それは当然のことだ。

「普通に過ごしている」状況にある人々が選択不可能な戦争の状況に巻き込まれて喘いでいる人々の姿をテレビで見て、可哀想だとか、悲惨だとかたえ感じたとしても、彼らは「普通に過ごしている」状況に身を浸しながらそう感じているだけであり、その「普通に過ごしている」状況から抜け出て、あっち側で行われている悲惨な戦争の状況へと自ら飛び込もうとしているわけではない。それなりに選択可能な日常の状況と戦争下における選択不可能な状況との間には目眩く隔絶が横たわっており、誰も自分の意思だけでその裂け目を跨ぎ越すことなど出来やしない。『鬼が来た！』の村人たちの日常の状況も、彼らの意思を越えるところから日本兵と中国人の通訳が入っている二つの麻袋を突然投げ込まれた時点で、選択不可能な非日常の状況へと変わってしまっており、彼ら是否応なしにその中へと放り込まれてしまったのだ。

『鬼が来た！』は村人にしても、捕虜にしても、日本軍にしても、登場人物のいずれもが戦争の選択不可能な状況に放り込まれて、変わらざるをえなくなっていく姿が浮き彫りにされている。姜文監督がインタビュー（『キネマ旬報』02年5月下旬号）の中で、「自分たちが信じているほどに人間というのは頼りにならず、疑ってかからなければならぬ存在なのではないか」というとき、彼は自分たちにとって最も快適に生きる状況を作り出すことよりも、放り込まれてしまった状況に合わせてその中で苦しく喘ぎながらも生きようとする人間の習性を見抜いていたのだ。「時に、私は、人間というのは、戦争を避けられない存在だと思うこともある。」と語っているのも、戦争が起こってない状況下では普通に過ごし、戦争が勃発した状況に放り込まれるや、別に抵抗もせず銃を担いで戦場へと赴く人々のありかたからは、「人間というのは、戦争を避けられない存在だと思」わざるをえなくなってくるということだろう。

すぐれた映画というものはあらゆる場所に問いの地雷を埋め込んでおり、その問いは観る者に向かう以上に映画を作る者により多く向かっている。「戦争そのものよりも、戦争という危機的状況の中で、人はどのような状態に陥るのか、それに関心があった。」と語る姜文の言葉はそのまま映画製作に跳ね返り、映画は「戦争という危機的状況」を作り出すことから始まらねばならなかった。映画が作り出す「戦争という危機的状況の中で」、俳優はどのような役を演じずにはいられなくなっていくかという問いとしてやってくるのは避けられなかったからだ。「戦争という危機的状況」を映画が作り出すということは、映画製作そのものが限りなく「戦争という危機的状況」に近づいていくこ

とを意味しており、したがって映画がどこまで戦争の気分を醸成できるかという点こそが、最大の演出の課題にほかならなかった。

役者たちを戦時下の精神状態に置くために姜文は、撮影において、徹底的にリアリティにこだわった。兵士の軍服や銃などの装備を本物そっくりにしたたり、日本兵役の役者に、中国の施設で軍事訓練を受けさせたなんていうのは序の口。例えば、香川氏の場合、麻袋に詰められた捕虜の気持ちが否応なしにわかるように、実際に麻袋に1日中詰められたり、カバンの中身もダミーでなく、荷物を詰めるなど、徹底していたという。

「これはドキュメンタリー的映画では決してありませんが、戦時下を再現する必要があった。ディテールをそっくりに再現することは、あの時代の気分をリアルに作り上げることなのです。それは、単なる入り口に過ぎず、大事なのは中で語られること。でも、入り口でつかえてしまっただけでは、中に入ることもできない。そう、戦争映画を見ると、およそ日本人らしくない日本兵が出て来たりすることがある。それは興ざめするでしょう。（戦時下を再現するのは）とても時間がかかり、細かい作業も必要だったが、人々の心の動きや状態を再現するために不可欠だったのです。役者たちに厳しい軍事訓練を受けさせたのもそう。日本にも漬物があると思うけれど、漬物っていうのは、きゅうりや大根を漬け込んで、味が出てきて初めて美味しい。役者も、カメラを回し始めて、役になりきったのでは、味の染み込んでいない漬物のようなもの。私は、役者たちにも、戦時下の精神状態になって欲しかった。日本兵役の俳優たちだけでなく、80歳を超えた老俳優にもあの小さな村で暮らしてもらったり、役造りは徹底的にやってもらった」

ちなみに、監督業だけでなく、俳優として主役マー・ターサンも演じたチアン・ウェン。衝撃のラストシーンでは、嫌々ながらも、ボロ雑巾を口に突っ込まれるのを潔くとしたそうだ。

俳優は役になりきらなくてはならないとよくいわれるが、姜文は役になりきるだけでは「味の染み込んでいない漬物のようなもの」で、足りないといっているのだ。役になりきるだけでなく、「戦時下の精神状態」にもなりきらなくてはならないということである。演技者は役と同時に、その役の人物が生きている状況をも演じなくてはならない。つまり、体現する必要があるということなのだ。人間は状況の中で生き、行為をする存在だから、役になりきることがその役の人物を動かしている状況をも醸し出すものでなければ、本当には役になりきることはできない。姜文はここで捕虜の日本兵を演じる俳優に捕虜の日本兵そのものとして生きよ、と突きつけているのだ。もちろん、役を演じるよりも役そのものをも生きよといわれたところで生きられる筈がないから、俳優がもしかすると自分は演じているのではなく、本当に捕虜の日本兵としてここに閉じ込められているのではないかと思わざるをえなくなるぐらいに、演技と現実の出来事との見境がつかなくなるところまで姜文は役者たちを追い込んでいこうとする。

「極限状態での人間の生き方という普遍的なテーマ」を訴えた映画製作の現場そのものが「極限状態」に等しく、「あの現場で体験したことは、命の危険がやや少なかつただけで戦争そのものだった。そういう意味では戦争映画といえるかも」と実感を込めて語る捕虜の日本兵役の香川照之は、『キネマ旬報』（02年4月下旬号）のインタビューに答えて、役者たちが「味の染み込んだ」「漬物のよう」になって身も心も「戦時下の精神状態になって欲しかった」と望んだ姜文監督の撮影現場がどのような選択不可能な状況下にあったのかを、具体的に次のように吐露している。

「宿舎を朝5時半に出発してロケ現場の山に向ったりするんだけど、スタッフみんなでサッカーを始めてるんですよ。監督は馬に乗ってどこかにいっちゃう。昼くらいにたまりかねて『今日は何を撮るんだ？』と助監督に聞くと『あそこに見える山肌に太陽が当たったらカメラを回すんだ』と。それってどう考えても夕方くらい。じゃあなんで5時半に出たんだ！ って。そのうち監督がパカパカ戻って来て、じゃあちょっと撮るか、と。そんなことの繰り返し」が続いていくと、「今、台本のどこを撮っているのか、明日何を撮るのか、このシーンはどこまで続くのか、わからないことだらけ。その不安がぼく自身を苛立たせ、戦時下にいる人間のように発狂寸前にさせていた。」

言葉が通じない上での カルチャーギャップ、日本との映画の撮影方法の違い、そして^{チアン・ウェン} 姜文 監督のカリスマ的なやり方から来る混乱 の中で、

「演技をしてる余裕がないんです。この日を生き延びられるかどうか、という状況で。撮影隊は数人の日本人俳優を除いてすべて中国人で、毎日、予定はわからないし、食事の時間をやっきになって聞き回ったり。気がつけば軍服を着るのが習慣になってました。ヒゲも伸ばしっぱなしだし、村に出れば何百人もの村人にずーっと見つめられてるし。地の果てに来てるなあって心底思った。その生活、心境そのものが捕虜でした。花屋は半年のあいだ麻袋に入れられていて、ぼくは半年近くそれと同じようなことをやられてた。ということはなんにも芝居をしなくてよかったってことなんですよ。ただ感情をあるがままに吐き出す。現場ではいつがテストでいつが本番かさえわからないから、テストだから抑えるとか本番だから力を入れるとか、そんな感覚すら抜け落ちてた。そういう意味では、芝居をするってことがどういうことなのか、新しい発見にはなりましたね」

この「半年のあいだ麻袋に入れられてい」たことについて、映画パンフのインタビューではこう述べている。

「そうですね。囚われていただけですね。それを耐えるしかないって、どっか思ったんだよね。こんなことで小言、言いたくない。それをやると、どっかで自分が小さく見える気がして。なんか日本が負けてる気がするの。小言言ってる国民に思われたくないと。麻袋にアタマから入れられるシーンがあるでしょ。あの時も、ほんとにずーっとほっとくんです。なぜなら忘れちゃうから。その中に人が入ってることをね。そうすると踏ん

づけるヤツはいるは、その上に座るヤツはいるは、いっぱい出てくるわけですよ。麻袋でゴロンと転がされて。普通、怒りますわね、日本でならね。っていうか、まずないよね、そういうことは。そういうありえないようなことが毎日あると、やっぱり麻袋から出た時、『テメー、殺せ！バカヤロー！』っていうシーンは本気になるわけですよ。あれ、本気だったもん。それ、やっぱり“捕虜になってた”と思うね。」

香川照之は「映画を撮ってきた感覚は、この半年間、僕には一切ないです。ただ“捕虜になってた”だけ。捕虜になってたのを撮られてただけです。」と映画パンフでも強調しているが、捕虜の役ではなく、捕虜そのものになってしまった実感のほうが強いのということである。捕虜を演ずるのではなく、捕虜そのものになってしまっているのだから、撮影の段取りも予定も俳優に知らされることはなく、その上、映画では常識となっているカット終了の OK の声がないことも、捕虜の役のもりの俳優には「ストレス」が高じてくることになる。

監督の「中で、何か目標があって、役者がそれに到達して OK というのが、映画ではないんですよ。彼にとっての映画っていうのは、役者が何がしかのカットをいきました、じゃ今度はこういう風にやってみて、じゃ今度はこういう風にやってみて、じゃ今度はこういう風に、あ、太陽が落ちた、じゃやめようか、っていうことなんですよ。設定があって、そこをクリアする、つまり2メートル50の高跳びを2メートル50跳んだら終わり、ということじゃなくて、2メートル50跳びました、じゃ今度は3メートル、今度は3メートル50、今度は1メートル50ぐらい、今度は高跳びやめて泳ぎにしてみよう、泳ぎをやめてマラソンにしてみよう、あ、日が暮れた、終わり、っていうのが映画」であって、「彼の中で無限の可能性に向かってるだけなんです。終わりが知られてないマラソン」ということに「なると僕の中で、この映画は一生終わらないという結論に達しちゃった。(……) そっから腹くくりだしましたかね。いいや、終わんなくて、毎日毎日生きて帰ればいいや、って。」

この「毎日毎日生きて帰ればいいや、って」という心境は、いつ終わるかもしれない果てしない戦争の状況に放り込まれてしまった人々の心境と打ち重なる気がする。明日のことなどわからず、今日も一日無事であったという感じなのであろう。姜文は映画作りとはこういうものであり、役作りとはこういうものであるという従来のあり方をすべて引っくり返して、スタッフや役者はもちろんのこと、たぶん自分にもわからない状況に踏み入ったところで映画を撮ろうとしていたのであろう。戦後生まれの自分たちは体験していないけれども、映画やニュース等の映像で見知っている戦争というのはこういう感じなんだという知識や情報をすべて頭から消し去り、誰も知らない戦争の状況を再現するなら、映画作りそのものができるだけ戦争の状況に近づいていけばいいということであったのだ。戦争では兵士たちに次の行動が知らされることはありえなかったよう

に、役者たちにも次の行動が知らされることはなかった。そのことによって、戦争というこの先の行動が全くわからない状況のリアルさが浮き彫りにされようとしていたのだ。

戦争がこれまでの生活の経験が全く役に立たない未知の、計算が成り立たない状況であったのと同様、戦時下を再現しようとするこの映画作りの状況も計算というものが度外視されているようなところがあった。そこから香川照之は次のような感想をパンフの中で洩らす。

「こんな撮り方をしている人がいるんだなあって。昔の日本はもしかしたら、こういう撮り方してたのかもしれない。つまり、無駄を省くということが文明の進化だとするならば、進化してないわけだから、ほんとに無駄なことを無駄のままでやってるわけですよ。でもそれが力になってる可能性はあるわけです。日本がもしかしたら過去に忘れてきたものを、僕は空間を移動することで、ほんとにタイムスリップできたと思う。」

キネマ旬報のインタビューでは、その「無駄」の具体的な有り様についてこう語っている。

「それに時間がかかろうが何しようが構わない。そういうところを割愛して合理化して成立させてるのが、日本や大多数の国の映画界だけど、中国はそうではない。まだそこまで行ってないのかもしれないですけどね。

はるか遠くにいるエキストラのカバンの中にも、全員、顕微鏡と地図帳といった本物の荷物を詰めてました。お酒も本物、出演者がへべれけで撮影中止なんてザラ。ウソついて水を飲んでごまかしましょうっていう発想がないんですね。

きえものの食料品も全部本物。食べちゃってる人もいたし、売ってる人もいた。エキストラがニラをたっぷり盗んで、それでも余ると秤を持ってきて売り始めるわけ。そうすると、同じ日に来たエキストラが『なんだなんだニラ売ってるのか』って行列して買ってるんだよね。驚くよ。それがまた、広場の設定だから、それはそれで絵として成立してる。その間、こっちは『気をつけ』ですよ」

「気をつけ」で始まる本物さながらの軍事訓練が撮影前に徹底的に行われたことが、香川照之の撮影日記の連載（『キネマ旬報』02年2月下旬号 - 02年4月上旬号）に記されている。北京に到着した翌日の午前中から、集められた男10人、女5人の日本人留学生たちは、戦争映画「真空地帯」や戦前に撮影された戦記実録映画「南京」「戦ふ兵隊」とかのビデオを繰り返し繰り返し見せられ、映画の中で歌う「露營の歌」「ツレーロ節」の歌詞をフルで覚えさせられ、午後は姜文の小難しい話を延々と聞かされ、そして何かあればすぐに小隊長役の沢田謙也の前に直立不動の姿勢をとらされる。中国八一軍の中枢部連中の視察で、「日本人が日本の軍服を着て我々の部隊の中で隊列しとるとは何事か！」と難癖をつけられ、急遽夜中の移動を命じられた別の武装警察での

翌日からいよいよ本格化した軍事訓練は容赦がなかった。来る日も来る日も延々と繰

り返される“気をつけ”、日中両国の競争のような朝のランニング（日頃から走りまくっている中国軍人と、我が小隊長、香港の暴れ龍・沢田謙也との意地の走り合いは凄かった）疲れ切って昼寝の時間も眠れないほどの軍事訓練、中でも木銃を使った「担え銃（つつ）」と「捧（ささ）げ銃」は、何度となく鎖骨に打ちつけられるその木銃のせいで、私の右の肩のあたりを真っ黒に変色させ、上半身のあちこちを打撲の海にしていた。だが朝からの、一連の訓練の間に必ず繰り返される“気をつけ”ですでに精神的に屹立させられていた私は、文字通り天皇陛下のために銃を捧げ、いかにマシンのように角張った動作で三八式小銃に見立てた木棒を肩まで持ってくるかという修業に妙にハマっていったのだった。ダンサーが最高の踊りを修得するまでに同じ動きを何度も繰り返すように、私は銃をカッカカッと持ちかえながら何度も肩に担い続けた。

匍匐前進し、低く構え、そこから一気に立ち上がって（これは３段階に分かれた動作に従って一気に立ち上がるのだ）おもむろに絶叫しながら走り出す（なぜか彼らは我々に絶叫を強いた。リアルな戦場とはかくあるものなのか）訓練も、最後は足がふらついて走れないほどに繰り返された。引きずる足はパンパンに膨らみ、その直後に言い渡される３０分の“気をつけ”で言い難いほどカチカチになっていったのである。

因みに、この軍事訓練は映画の撮影のためのものではなく、日本兵役の日本人が戦時下の日本兵になりきるための訓練なのである。実際、映画には一つも「匍匐前進」等の軍事訓練のシーンは含まれていない。だがこの一週間にも及ぶ軍事訓練のおかげで一人前の日本兵が仕上がっていくのだ。というより、たった一週間の軍事訓練で、それも映画への出演という目的があるにもかかわらず、一人前の兵隊が出来上がっていくことのほうが恐ろしい気がする。

日増しに筋肉が慣れて、次第に楽勝に感じだしている“気をつけ”や、眠ったのか眠っていないのか分からないような午睡のあとに目を瞑ってでも巻けるようになっていく巻き脚絆や、最初は漠然と見させられていた映画「真空地帯」が軍事訓練を経るにつれいかに軍事的に精度の高い映画であるか悟っていく我々の意識などは、私をいままで見たこともなかった精神的高ぶりへと誘っており、日一日と私の意識を研ぎ澄まさせることに成功していた。だいたい最初は、３０分“気をつけ”をすることが気違いじみたことだと思っていたのに、一週間後には、その３０分間何もしなくて良いからと、率先して“気をつけ”がしたいと思うようになってしまっている。それどころか軍事訓練の後半には、たった３０分の“気をつけ”でちゃんと伸びるのは、背筋よりもむしろ「気持ち」の方なのだという奥義にすら私は到達していた。

夜ともなると、私の横のベッドでは小隊長殿がタバコをくゆらせながら、「陸士陸洋」という軍事戦記本を丁寧に読んでいる。私は、１日の酷使した身体を休めながら決死の日記を付けている。どこからかバカでかい中国語が聞こえている。

それは、映画の撮影からは実にほど遠い瞬間だった。カメラの前で自分が演技することがやけに遠く感じられた。それよりは私は、小隊長の前で“気をつけ”をし、敬礼をし、ゲートルを巻き、洗濯した軍服を干したり、天皇陛下のことを考えたり、心の中で「君が代」を大きな声で歌ったりすることに心底身を委ねてしまっている。不思議なことだった。

筋肉痛に「痛い痛い」と皆が悲鳴を上げている時に、一人の留学生が「たいちょお、痛くないんすかあ、足」と沢田謙也に聞き、「いや、痛いよ。でも痛いと言ったところで痛さが和らぐのならオレもそう言うよ」と返す小隊長を見て、香川照之は何か自分の意識を根底から変えねばと思いい、それ以来、“気をつけ”の時も、「捧げ銃」の時も、軍服を洗濯機に放り込んでる時も、ガランとした部屋で戦記ビデオを見ている時も、私は意識を強く持たねばと常に自分に言い聞かせた。私の中からは映画の撮影に来ているのだという元来の意識がすべてが追い出され、ただ負けてはならぬという1つの固くて芯のような意思だけが宿りだしていた。

軍事訓練の時だけでなく、日夜寝起きを共にする生活の中でも沢田謙也は小隊長として終始振舞い、香川照之を含む日本兵役の連中が小隊長の部下としての感じになっていく体験を思い起こしながら、花屋が小隊長に馴れ馴れしく触れる村人に斬りつけることによって村人たちを日本兵が虐殺するきっかけになったシーンについても、映画パンフの中でこう語る。「僕らは軍事訓練で、隊長の澤田謙也のイヌになる訓練を充分受けているわけです。毎日、何があっても隊長に敬礼して、何があっても毎日それで終わる。そうになると撮影が始まって、あのシーンなんか、隊長が馴れ馴れしく触られたりすると、やっぱり怒ることになる。(物語の中の)前の状況がどうであれ、やっぱりキレる！僕にとっては、映画と同じ状況が常に起こっていたんです。」

続けて、「それくらいチアン・ウエンのコントロールは巧妙に持ってたと思う。うまかったね、やっぱり。」というが、姜文は逃げ道のない極限状況下に置かれた人間がどのように改造されていくか、をちゃんと心得ていたというべきだろう。その具体的な変化の様をつぶさに目の当たりにしながら、意図していた以上の兵隊の状況の仕上がりにより舌を巻くと同時に、心底恐怖をも感じていたような気がする。映画の中での隊長に身も心も従っている兵隊たちが突出して映画の外にまで暴走してしまわないように、製作現場の大隊長である姜文監督が映画作りへとコントロールしていかなければならぬ苦勞も浮かび上がってくる。演技を越えてしまうことは、演技を越えてしまったときの危険性を絶えず招き寄せているからだ。

2002年9月6日記

