

「底が突き抜けた」時代の歩き方 329

その内部に集積されている非日常性が

日常性を食い破る状況—映画『es [エス]』

映画が『鬼が来た！』で捕虜の日本兵役を演じた俳優の香川照之が、映画で撮影されない軍事訓練を朝から晩まで一週間やりつづけたり、エビ反るように立つ姿勢の`気をつけ、を日に30分5セットプラス一時間するうちに、率先して`気をつけ、がしたくなってきたり、しだいに軍服も馴染み始め、これまで考えてもみななかった天皇陛下のことを思い、心の中で「君が代」を大声で歌っていたりしていたということを、彼の『撮影日記』に書き綴っていた。撮影期間中自分は演技する俳優ではなく、ずっと`捕虜、になっていたといういいかたもしている。つまり、捕虜の日本兵役を演じていたのではなく、実際に捕虜の日本兵そのままに過ごしてきたということである。

香川照之は戦争そのものを体験してきたとまで語っているが、それは彼が誇張しているわけでもなんでもなく、たぶん彼は数年経った今でもあの撮影現場での体験は戦争そのものであったと思っているにちがいない。もちろん彼自身は戦後生まれであるから、本当の戦争を知っている筈がない。そんな彼が戦争を体験したと思うのは、中国人を斬殺したり、突き刺してきた戦時中の日本兵の心と同じ心を味わった気がしたからであろう。もし自分も本物の銃剣を手にしていたら、同じことをしたかもしれないと思ったことが再三あったからだと推測される。そのような、彼が踏み入った体験から多くのことが引き出せそうな気がする。

その最大のものは、彼がいくら撮影現場で戦争そのものを体験してきたと思っても、実際の戦争を体験してきたわけではなかったということである。映画のために設定された戦時下で日本兵の精神状態に近似していただけであって、彼は本当に戦時下の精神状態にあったわけではなかった。だから、彼は演技なのかそうでないのか、自分でもわからなくなってしまうぐらいに日本兵になりきっていたことで、60年近く前の戦時中の日本兵の心に触れたかのような錯覚に陥ったにすぎなかったといおうとしているのではない。そうではなく、実際の戦争を体験していなくても、また映画のために戦時下の状況が再現されただけであっても、香川照之のようにその中に否応なしに放り込まれて、日本兵が行ったであろうような軍事訓練や日常生活を何カ月も続けていると、本当に戦時下の日本兵と変わらぬ心身がかたちづくられていくようになるという事実¹に視線を注ぎたいのだ。

非常に簡単なのである。人間なんてある状況に放り込まれてしまえば、その状況に見

合った人間にすぐなってしまう。生き残るために状況に適応するように出来ているといってもよい。香川照之の体験はそのことを我々に最大に教えてくれる。しかしながら、不思議なのは戦前生まれの世代と異なってこれまで一度も天皇陛下のことを考えたり、「君が代」など心の中で歌ってみることなどなかったであろうのに、日本兵になった途端に天皇陛下や「君が代」が念頭に浮かび上がってくるのはどうしたことか。彼自身どちらかといえば自分を左翼系であると自認していたのに、である。極限状態では自分の知らない人間が自分の中から引きずりだされてくるのだろうか。たぶんそうではない。60年前の自分の知らない日本兵になろうと思ったとき、なったと思ったとき、60年前の日本兵が天皇陛下のことを思い、「君が代」を口遊んだように、日本兵になった自分の心も自然とそうってしまったのだ。

本当の戦時下ではもちろん成年男子の誰もが兵隊になるのは避けられないが、本当の戦時下でなくとも、映画の撮影のために作られた状況下でも、役を与えられると人間は兵隊になってしまう。患者ではありえない「普通に過ごしている」人でも精神病院に入られると、本当の患者になってしまうのと同じである。病院という状況が患者を作り出すように、設定された戦争の状況が兵隊を作り出すのであって、与えられた役が兵隊を作り出すのではない。本当のことをいえば、戦時下では兵隊になるのは成年男子だけではない。女も子供も全員が兵隊になってしまう。女や子供は実際には兵隊にはなれないその分、時に本物の兵隊以上の気持で世の中を見つめ、周囲を眺め、振る舞ったりする。文芸評論家の斉藤美奈子が《8月15日を挟んだ1945年3月から49年8月15日までの5年間の一中学生の目で綴られ》た山中恒の自伝的小説『青春は疑う』（副題「ボクラ少国民の終焉」）に、『週刊朝日』（02, 9, 6）のエッセイで次のように言及している。

《神奈川県平塚市から北海道の小樽市に疎開した五東一家。中学一年の五東透は海軍兵学校に進んで軍人になるのを夢見る少年だ。彼は戦争に非協力的なおとなの言動が許せないのである。防空壕の中で幼い弟が「うんこが出る」と泣けば〈こんなときになって、なんてえことをいいやがるんだ〉と舌打ちをし、列車の中で大人たちが呑気な会話にウツツを抜かしていれば〈こんなやつらこそ、戦争に非協力的な非国民として、中国人捕虜といっしょに、監獄部屋にでもぶちこんでやればいいんだ〉と心の中で毒づく。転校手続きに手間どって登校できない間じゅう、いろいろしながら考えるのは〈学校へ行っていれば、勤労働員で工場へでも、軍関係者の設営にでも行ける。その分だけ戦争に協力することができる。おれがこうやって、ぶらぶらしていることは銃弾一発にもひびくじゃないか!〉ということであり、町が鰯の大漁に沸いているときさえ、彼はひとり腹を立てる。〈おい! みんな戦争を忘れてるんじゃないだろうなあ。鰯なんかでばか騒ぎしているときじゃないぞ〉。》

斉藤美奈子自身も少女時代に遭遇した地震体験で、幼い妹が避難所で夜中に「お腹が

減った」といいだせば、「こんなときに、なんてえことをいいやがるんだ」と思い、給水制限が出されているのにホースで庭に水を撒く隣家のおやじを見て、「こんなときになんて野郎だ!」と腹を立てたことを思い出しながら、《透少年の腹の立て方は、きわめてファナティックである。》が、《子どもは「こんなときに……」という「一大事」感到に弱い。「公の論理」をストレートに信じ、それに違反した大人に敵意を感じたりする。もしも私があの時代に生まれていたら、絶対筋金入りの軍国少女になってたな。》と思ったりする。そしてまだ15歳だった山中少年がこの本の最初の草稿を、《なんと敗戦の翌年から書きはじめていたこと》に驚き、こういう。《敗戦を知り、負けたのはくぼくら臣民の力が足りなかったからだ》くぼくらは陛下にお詫びするために腹を切るべきなのだ》とまで思い詰める透少年の痛々しい心情吐露は、戦後の論理で書かれた『少年H』のお利口さんぽいが嘘臭い戦争観の対極にあるものだ。が、戦争の真実はおそらく透少年のほうにある。》

もし透少年が銃剣を帯刀するような年齢に達していたなら、「戦争に非協力的なおとなの言動」のあまりもの度外れを糾すために銃剣を引き抜くこともあったのではないだろうか。映画『鬼が来た!』で香川照之扮する捕虜になっていた日本兵が酒宴の場で、敬服している小隊長に中国人の村人が酔いにまかせて馴れ馴れしく触わるのを見て頭に血が上り、抜刀して斬りつける場面に共通するものが感じられる。映画ではその直後に大虐殺が惹き起こされるのだが、一言でいえば、「こんなときになんてえことをしやがるんだ」、あるいは「こんなときになんて野郎だ!」に尽きる。思えば、戦時下とは「こんなときに、なんてえことをいいやがるんだ」とか、「なんてえことをしやがるんだ」という思いが募ってくる状況にほかならない。実際の戦争に加われない分だけ、女や子供は「こんなときに、なんてえことをいいやがるんだ」という思いを先鋭化させやすくなってしまうのだ。

齊藤美奈子がいうように、「子どもは『こんなときに……』という『一大事』感到に弱い」とすれば、「『こんなときに……』という『一大事』感到」が募ってくる戦争の状況下では誰もが「子ども」にまで退行していくといわねばならない。「こんなときに……」という状況が極まってくれば、空襲時に幼い弟が「うんこが出る」と泣くことも許されなくなるし、呑気な世間話も、もちろん、恋人同士のデートなんかも、「こんなときになんてえふざけてやがるんだ」ということになってしまうのだ。うんこする間もデートする間も惜しんで銃弾の一つでも磨くのが国民の務めではないか、という声が方々から矢のように突き刺さってくるのが戦時下である。なぜなら、この戦争に負ければ、うんこやデートどころではなく、元も子もなくなってしまうと大半の人が思い詰めているからだ。

生きていくことの枝葉が余分なこととしてどんどん切り詰められていき、戦うこと、その戦争に何としてでも勝つこと、負けてなるものかという精神のみがそそり立っている

く戦争の状況を全員が呼吸一つ乱れずに、スクラム組んで醸しだし、やがて気乗りしなかった者までが威勢のよい掛け声と共に熱狂の中心に迫り上がってくるのである。香川照之は『撮影日記』に《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。》と記している。

戦争では「『こんなときに……』という『一大事』感」は、必ず「負けてはならぬという1つの固くて芯のような意思」と結びついており、戦闘モードに突入している状況である。俳優の香川照之の例にみられるように、戦時下でなくとも、戦時下の精神状態に嵌まってしまうなら、「負けてはならぬ」という戦闘モードが判で押したように剥きだしてくる。おそらく実際に戦時下であるかどうかはあまり関係がない。どのように作られた状況においてであれ、戦時下の精神状態に包み込まれてしまうなら、そこに実際の戦闘が生じるのは疑う余地がない。自分のいまここにいる場所で何があっても「負けてはならぬ」という戦闘モードに自分が支配されているかぎり、そこは常に戦場だからだ。人間というのは常に状況に嵌め込まれたまま行動する存在であることを、けっして忘れてはならない。

映画『e s [エス]』はそのことをたっぷりと思い知らせてくれる。30年前の71年、米国・スタンフォード大学心理学部である実験が試みられた。新聞広告で集められた24名の被験者を無作為に「看守役」と「囚人役」に分け、監視カメラ付きの模擬刑務所に二週間収容する。いくつかのルールに従いながら各々が自分の役を演じるが、わずか7日目で実験は中止され、この実験は現在禁止されている。映画はその実話をもとに製作されたが、先の実験によって今も高額の損害賠償請求の裁判が続いているとあって、アメリカではこの映画自体も未だ公開不可能となっている。実際に行われた心理実験を時系列に従い、忠実に再現したリアルさで本国ドイツでは『ハンニバル』を抜き、超大ヒットを記録し、モントリオール映画祭最優秀監督賞をはじめ、数々の賞を総ナメにした。

実験は、「普通に過ごしている」人々が「普通」ではない監獄などに入った時、その「普通に過ごしている」状態はどこまで維持されるのか、あるいは「普通」の状態はどの時点で壊れるのかを調査するためのものであったから、当然集められた人々は前科などのない「普通に過ごしている」人々であった。「被験者求む。模擬刑務所で2週間の心理実験。報酬は4000マルク」の新聞広告を見て集まった20名の男性は看守役と囚人役に分けられ、看守役たちには服や警棒などが、囚人役たちには裸になってシャワーを浴びた後に囚人服が与えられ、大学内の模擬監獄に収容される。あちこちに監視カメラが設置されており、実験の責任者トン教授は6つのルールを告げる。

ルール①：囚人はお互いに番号で呼び合わなくてはならない。

ルール②：囚人は看守に対して敬語を使わなくてはならない。

ルール③：囚人は消灯後、会話を一切交わしてはならない。

ルール④：囚人は食事を残してはならない。

ルール⑤：囚人は看守の全ての指示に従わなくてはならない。

ルール⑥：ルール違反を犯した場合、囚人には罰が与えられる。

以上のルールは現行の刑務所にとって通常の規則と考えられるが、看守役も囚人役も「ごっこ」にすぎないからお遊び気分満ちている。適当にやってちゃっかり4千マルク頂こうぜといった調子だ。実験初日の夕食、アレルギーで牛乳を飲めない囚人に看守のエッカー트는ルールを守るように強要する。緊張感に包まれる中、主人公のタレクが代わりに飲み干してやる。その夜、看守仲間から対応が甘いと指摘されたエッカー트는タレクを叩き起こし、看守に逆らった罰として腕立て伏せを命じる。タレクが拒否すると、同じ監房の二人にも連帯責任として腕立て伏せを強要するので仕方なく応じる。エッカー트는「連中は俺たちの言いなりだ」と得意満面の笑みを浮かべる。「ごっこ」の筈が看守役はしだいに看守としての役割を厳格に果たすことに快感を覚えはじめ、他方囚人役のタレクたちも囚人であることを強要されていく最初の一件である。

実は元雑誌記者でタクシーの運転手をやっているタレクは、この実験を取材するために応募したのだが、2日目、囚人たちに敵対心をあらわにし始めた看守たちをからかうように彼は不意を衝いて、看守たちを逆に監房に閉じ込める。お祭り騒ぎで囃し立てる囚人たちに慌てる看守たちの中で、それまで沈黙を守ってきた看守のベルスが「こんな時には相手に屈辱を与えるのが一番だ」と発言して、暴力行為を禁じられているので消化器で氣勢を上げる囚人たちを急襲し、衣服を取り上げて全裸にした上、ベッドを監房から出してしまう。その様子をモニター越しに見守る教授は、「たった2日で早くもこんな事態になるとは！」と満足気に呟く。

3日目、囚人と看守の対立が深まる中で、いやに冷静に落ち着き払っている同じ監房のシュタインホフはタレクが取材目的で実験に参加していることを見抜き、タレクも彼が何かの目的で参加していることを察知する。軍人であるシュタインホフは実験の一部始終を軍の上層部に報告する任務を帯びており、タレクは彼に協力を求めるが、看守たちへの無用な挑発は危険な事態を招くと彼は警告し拒否する。タレクたちは夜、禁止されているアルコール類を持ち込んだために看守たちの復讐心が爆発し、首謀者のタレクが監視カメラに映らない地下室に連れ込まれ、全裸にされて丸坊主にされた上、屈辱的なリンチを加えられる。何かが起こりつつあることを感じた女性の博士は実験の中止を勧告するが、教授は聞き入れない。

4日目、囚人たちの精神的な緊張と衰弱が極限状態に達しつつあり、タレクと同じ監房の囚人が遂に実験からの離脱を申請する。更に別の監房の囚人が錯乱状態に陥って騒

ぎ始めたため、看守のベルスが警棒で一撃して打ちのめす。看守の凄まじい暴力を目の当たりにした囚人たちは脅えはじめ、一刻も猶予できない事態が差し迫っていることに気づく。その夜、タレクは恐怖発作で過呼吸に陥り、シュタイホフが介抱するが、二人の間にこの事態から切り抜けるための協力関係が生みだされてくる。

5日目、もはや刑務所内は制御不能な状態に陥っている。監視カメラの向こうで実験をコントロールしている助手たちは、学会に出かけている教授の命令で実験を中止することはできない。助手の一人が異常事態を見て取って博士の自宅に電話をするが、つながらない。タレクは面会日の今日、面会予定者の雑誌社の上司に事態を知らせようとしていたが、実際に現れたのは知り合ったばかりのドラだった。リンチ事件以降、タレクに同情的な看守のボッシュの助けを借りて、ドラに内部の様子を伝えるメッセージを託そうとするが、看守のベルスによってこの企ては阻止される。ボッシュの裏切りを知ったベルスは他の看守と共に実験そのものを支配下に置こうとする行動に打って出る。実験助手を監房に入れ、閉所恐怖症のタレクを監獄の中の監獄ともいべき金庫のようなブラックボックス（暗室）に閉じ込める。身の危険を察したシュタインホフら囚人たちは監獄から出るために、凶暴な集団と化した看守たちと凄惨な死闘を繰り広げ、数人の死傷者まで出る。

映画の筋書きは以上であるが、いうまでもなく「刑務所がなぜ暴力的で下劣な場所になるか、その要因を確認」しようとしたスタンフォード大学での実際の監獄実験では死傷者は出ていない。しかし、この映画の原作者兼脚本家は映画パンフの中で、「実験期間中、看守が攻撃性を増し、抑圧、嫌がらせ、拷問といった要素が強まる一方、囚人たちは次第に無感覚になり、精神障害の徴候を示したので、当初予定されていた14日間の実験期間を終えることができずに、7日間で中止せざるをえなくなった」と語り、この実験結果は、「人間が新しい役割をいかに迅速に受け入れ、与えられた規範に従うかを示」すと付け加えている。今も訴訟問題に揺れていることを考えると、映画のような暴行を実験では受けなかったとしても、実験参加者はわずか7日間ながら深刻な影響を被ったことが想像される。

同パンフ収録の北海道大学教授山岸俊男によれば、《1960年代から70年代の初めにかけて、社会心理学の歴史に残る二つの実験が実施された。そのうちの一つはジンバルド教授による「監獄実験」であり、もうひとつはハーバード大学のミルグラム教授による（ナチスによるユダヤ人虐殺の総責任者アイヒマンの名前を冠した）「アイヒマン実験」である。これら二つの実験は、私たちの誰もが「状況の力」にコントロールされることで、普通には考えられない残虐な行動をとることを明らかにし、人々に大きな衝撃を与えた。ミルグラム教授の実験では、普通の職業についている普通の人々のほとんどが、実験に参加し実験者によって命令されたからというだけの理由で、他の参加者（実際には電気ショックの苦痛にのたうちまわる演技をした俳優）に対して、命の危険

が伴う450ボルトもの高圧の電気ショックを罰として与えた。極度に強烈とラベルされた300ボルトに達する前の段階で、電気ショックを与えるようにという実験者の命令を拒否した参加者は誰一人としていなかった。この実験結果は、実験に参加した中産階級のアメリカ人たちが、上官の命令でユダヤ人虐殺を実行したドイツ兵と本質的に異なることを示すことで、「権威主義的なドイツ人」とは我々は違うのだという、「民主主義的なアメリカ人」に対する単純な信念を根底から揺さぶることになった。》

また、スタンフォード大学でのジンバルド教授による「監獄実験」についても記されている。《恵まれた家庭に育ったスタンフォード大学の学生たちが、実験に参加し看守の役割を演じるという状況に直面するだけで、日常生活で他人に示す思いやりや配慮をなくしてしまい、「囚人」たちの行動をコントロールするという目的に自分たち自身がコントロールされてしまったことを明らかにしている。この結果は、「アイヒマン実験」の結果とともに、私たちがいかにたやすく「状況の力」に支配され、日常の生活では思いもしない残虐な行動をとってしまうかを、説得力をもって私たちに示している。》

45歳のドイツ人のオリバー・ヒルツェヴィゲル監督の手で、ドイツ人の俳優モーリッツ・ブライプトロイらを使ってドイツの地で撮影されたこの映画が30年前の監獄実験と同様、ユダヤ人思想家ハンナ・アーレントが600万人のユダヤ人をガス室送りにしたアイヒマンのあまりもの小心な役人ぶりの中に見出した「悪の凡庸さ」を念頭に置いていることは明白である。この映画の囚人役をユダヤ人に、看守役をナチス政権下のドイツ人に置き換えると、ヒトラーですら無縁ではありえなかった「悪の凡庸さ」がより合わさって国家規模の巨大悪にまで拡大していった光景がみえてくる。善良なよき社会人である看守役たちが囚人役に暴力を剥きだしていったように、ナチス政権下のドイツでも実直な父親たちや優しい母親たちが隣人のユダヤ人を迫害していったのであり、当時のドイツは国ぐるみの心理実験を行っていたとみなせなくはない。

映画『鬼が来た！』の撮影現場では本物さながらの軍事訓練や捕虜生活が日常的になっていたように、この映画でも撮影状況そのものが「密閉状態」にあったことを監督が映画パンフの中で語っている。「僕たちは12時間から14時間、格子だけを見て、日光をほとんど目にしない状態に置かれていた。映画の中で見られるある種の激しさは撮影中にも感じられたもので、ストーリーとプロジェクトの基本になった配役が撮影時の現実にも影響を与えることにも気づかされた。看守と囚人は実際に2派に分かれていて、互いに競い合っていたし、昼の休憩時間でも看守と囚人がそれぞれ分かれて集まっていた。」

監督自身も「全体をコントロールするトン教授に似た立場にいた。たとえば、ビデオカメラで看守や囚人にインタビューする場面では、まさに教授の立場で彼らが自分たちの状況をどう感じているか、といった質問をしていたし、ある場面では、看守だけに無線で『腕立て伏せをさせろ！』とか『点呼をしろ！』などと指示を与える演出法をとっ

ていて、モニターを前にして、実際にそれが行われる光景を眺めるのは奇妙だったよ。実験用の檻にウサギを入れて、それを眺めながら、『もっといける！ もっとやれ！』などと言うことがいかに簡単なことか、気づかされたんだ。それで自分で自分が不安になったのは確かだけど、同時にこの物語に信憑性があることも確証できた気がするね。」タレク役のブライプトロイも「1日14時間も地下にい」と、「登場人物のキャラクター同様、最後になるほど残忍に、本気に、不快になっていく」と話す。

撮影はケーブル工場を改造した地下のスタジオで行われ、毎日ほぼ同じメンバーが地下室にこもって作業を続ける合計30日にも及ぶ異常な日々の中、《物語が進展するにつれて高まる緊張感は、撮影現場そのものの雰囲気を反映したものでもあり、ちょっとしたドキュメンタリーの要素がこの映画のサスペンスに関与している》(パンフ)。看守の控え室は監房から離し、通路は必要以上に長くされ、トイレも監房から遠く離れて食堂に直結しているような「嫌がらせ」を凝らすなど、「部屋全体が快適性と機能性を追求するホテルと正反対のものとして設計され」、空間を「不快」にするための明るい裸電球の使用にみられるように、「非現実的、非快適、非实际的」な空間作りが行われたことを美術担当者は証言している。また、《看守の制服を与えられることで、その人は看守にありがちな攻撃性を身につけ、逆に囚人の制服を与えられた者は、囚人にありがちな「卑屈さ」を身に纏う》という「制服対制服の戦い」の描写でもあることが踏まえられている。

『鬼が来た！』では日本兵を見事に演じることよりも、戦時下の精神状態になることによって、その中から日本兵が自然に浮かび上がってくることが求められ、日本の俳優たちは軍事訓練や兵隊生活を半年近くしいられた。ところがこの映画では模擬監獄が作られ、囚人役と看守役が6つのルールに基づいて「ごっこ」を二週間続けるだけでよかった。各々が役を見事に演じる必要もなかったし、監獄内の精神状態になることも求められなかった。ロールプレイングゲームにほかならないことが予め了解されていた。だから最初は看守に威嚇されても、どの囚人もたかがお遊びじゃないかという気分で接していた。だが次第に看守役たちが囚人役たちを服従させることに快感を覚えるようになって、反抗する囚人には思い知らさねばならぬという気持ちが湧き起こっていた。

いうまでもなく囚人役は本当の囚人ではなかったので、看守役と対等の気持で監房に入っており、当然ながら囚人らしさはみられなかった。もちろん、看守役も本当の看守ではなかったけれども、看守役を演じようとするなら、どうしても役の上で差をつけねばならず、その差のためには囚人役を囚人らしくさせねばならなかった。つまり、囚人役は自分から囚人の気分にはなりたくなかったから、看守役によって囚人役から囚人の立場に突き落としてもらわねば、この実験は続行できなかった。しかし、囚人役は囚人の立場に突き落とされたくはなかったので、当然反撥する。そうなると、看守役はその反発を抑えようとする。抑圧の実力行使に快感が加わってくるなら、囚人役が本当の囚

人のように看守役に完全に服従しないかぎり、看守役の実力行使がエスカレートするに至るのは目にみえている。看守役がルールに基づいてその役を続けることにもしおぞましさを感じて制服を脱ぎ捨てるなら、彼は4千マルクの報酬を貰えなくなるだけのことなのだ。

30年前の監獄実験にもともと無理があったのは、誰でも看守役にはなれるけれども、誰もが囚人役にはなれなかったからだ。囚人役は単に監房に入れられているだけであって、「囚人にありがちな『卑屈さ、』」が自然に芽生えてくる筈はなかった。看守役はその『卑屈さ、』を囚人役に骨の髄まで叩き込む役割を必然的に負っていたのである。その意味では看守役が否応なしに「状況の力」を作りだしていたのであって、実験によって「状況の力」が当初から作りだされていたわけではけっしてなかった。『ごっこ、』にすぎなかったのにとんでもない悲惨な事態を招いてしまったというより、『ごっこ、』であったからこそ、囚人役は囚人状態であることを拒否し、看守役は訓練されないまま囚人役の隷従を一直線に目指すことによって悲惨な事態に突入してしまったのだ。

30年前の監獄実験の結果やこの映画をみて思うのは、人間というのはつくづく与えられた役割の中でこれまで生きてきた自分というものがどのようなかたちで息づいているかを何度も立ち止まって考えようとする存在であるよりも、与えられた役割どおりに突っ走ってしまう存在であるということだ。状況に放り込まれてしまったなら、状況に拘束されたままの行動を取りつづけ、そんな状況を突破しようとする行動はみられない。そう、状況を支配することはなく、状況に支配されつづける。看守役は囚人役を従わせる権力を手にすることで、その危うさを自覚するよりも、自分のこれまでこき使われてきた人生が他人をこき使う人生へと成り上がる一瞬の到来こそに溺れようとする。日常生活では虫も殺さないような普通の人々が特殊な状況に置かれただけで残虐な行動を取るとよくいわれるが、それはまた、特殊な状況下では目を蔽いたくなるような残虐な行動をとる人々が虫も殺さないような日常生活を送るということでもある。

おそらく「普通」であるということが問題なのだろう。「普通」の人々こそが「普通」に特殊な状況下で残虐な行動を取るのではないか。「普通」の人々が鬼のように一変してしまうのではなく、「普通」に鬼のようになれるということではないか。「普通」とはそんなことがありえないという「普通」であるよりも、そんなことが大いにありうる「普通」にはかならない。「普通」の人々といえば、日常生活で他人に思いやりや配慮を示す善良な人々のように強調されるが、他方で嫉妬や怨嗟を募らせる邪悪な人々でもある。「普通」というのはそういうありかたなのだ。「普通」の人々がこんなことをするのではなく、「普通」の人々だからこそこんなことをするのだ。「普通」という抽象的な規格品の中に埋もれて一人一人の顔もみえなくなっている人々が特殊な状況下で、一人一人の顔もみえてこない鬼面の形相で残虐行為を犯すのは、極めて「普通」に思われる。

2002年9月23日記