

「底が突き抜けた」時代の歩き方 388

無力感と絶望の深さのなかからしか、表現は起ち上がってこない

イラン人の映画監督モフセン・マフマルバフが『アフガニスタンの仏像は破壊されたのではない 恥辱のあまり崩れ落ちたのだ』と題する文章（『現代思想』01年10月臨時増刊。註 - 抄訳だが、冒頭には《このレポートはイランを代表する映画監督であるマフマルバフ氏がアフガニスタンを題材にした最新作『カンダハール』製作をきっかけに、3月のバーミヤン石仏破壊の直後に書き上げたものです。》という一文が掲げられている）のなかで、《バーミヤンの世界最大の仏像の破壊は、世界中の同情を集め、仏像を守ろうとする芸術文化の全ての支持者を引きつけた。しかしなぜ、国連高等弁務官の緒方氏を除いて、このひどい飢饉によって死んだ100万人のアフガン人に対しては、誰も悲しみを表明しないのか。なぜ誰もこの高い死亡率の原因について発言しないのか。腹を空かせたアフガン人の死を防ぐ手だてについては話されないのに、なぜ皆仏像の破壊についてそんなに声高に叫ぶのか。現代の世界では、人間よりも像のほうが大事にされるというのか。》と必死に問うている。

彼はこの問いを遠くから投げかけているのではない。映画『カンダハール』製作を機に、アフガンの人々の実像に踏み入るなかから、両手ですくいあげるようにして、この問いを絶望と共に発しているのだ。彼は次のような光景に接している。《アフガニスタンに入国するために国境を通った時、来訪者に警告する、見たことのない標識を見つけた。これらは地雷です。標識には、「アフガニスタンでは24時間に7人もが地雷を踏んで死んでいる。今日、または明日の被害者にならぬよう注意しなさい」とある。また、赤十字のとあるキャンプでもっと深刻なものを見た。カナダ人のグループが地雷の除去にやってきたのだが、あまりに甚大な悲劇を目の当たりにして、希望を失い、帰ってしまった》り、また、《私は、ヘラートの町なかで、2万人の男や女や子どもが飢えて死んでいくのを目の当たりにした。彼らは歩くこともできず、運命の時を待ちながら地面に放り出されていた。》

日常茶飯事になっている、これらの絶望的で救いのない悲劇に、アフガンの人々が見舞われているのを見ないようにして、バーミヤンの仏像破壊に世界中の人々の関心が向いているのだ。だから、マフマルバフはどうしてもこう釘を刺さざるをえない。《私は、あの仏像は誰が破壊したのでもないという結論に達した。仏像は恥のために倒れたのだ。アフガニスタンに対する世界の無知の恥からだ。仏像の偉大さなど何の足しにもならないと知って倒れたのだ。》アフガンを知らない遠くからみれば、バーミヤンの世界最大の仏像のみが浮かび上がってきて、その仏像の背後でアフガンの人々がどのような苦痛

に見舞われながら、日々を過ごしているのかは隠れてみえてこない。いや、みようとし
ないのだ。仏像しかみないようになっているだけであり、仏像が人々のどんな悲惨な
日常に取り囲まれているかは、けっしてみないのである。読み書きできることが文盲状
態から脱していることを必ずしも意味しないように、みえることもまた盲目状態を大き
くかかえこんでいることを、バーミヤンの仏像破壊への世界中の注目は図らずも浮き彫
りにしていたのだ。

《タジキスタンのドゥシャンベで、私は10万人のアフガン人が南から北へ徒歩で逃げ
る光景を目にした。それは最後の審判の日のように見えた。これらの光景は世界のどの
メディアにも流されない。戦争で傷つき、腹を空かせた子どもたちが何マイルも何マイル
も裸足で走り続けるのだ。そして逃げる群衆は国内の敵に攻撃され、タジキスタンの
収容所に入れられる。彼等はアフガニスタンとタジキスタンの間にある無人の土地で死
に、誰にも見つけれられないのだ。有名なタジクの詩人の詩を引用してみよう。`アフガ
ニスタンが持つ多くの悲しみのために世界の誰かが死んでもおかしくはない。この悲嘆
のために一人も死なないとは何と不思議なことだろう。`》

マフマルバフは、約70万km²の面積を持つアフガンの国土のうち75パーセントが
山間部であり、その荒々しい自然は通行と共に経済的發展を困難にし、国土のわずか7
パーセントの農業地の半分が干ばつに脅かされているなかで、人々は小さなパンひとか
たまりを得るためにケシの実を栽培している - 自分たちが使用することは禁止されて
いる - が、利益の大半は国内のマフィアや不安定なアフガンの支配体制の間に流れて
いき、人々の半分は生計が立てられないので、イランの建築現場で働いたり、政略戦争
に参加したり、タリバンの神学生になったりしていることなどについて、縷々綴る。も
ちろん、アフガンの苛酷な現実を記すことがこの文章の目的ではない。このような土地
で映画を撮ることの意味を自問しているのだ。バーミヤンの仏像破壊にのみ注目した世
界中の人々と同様に、自分も映画を撮ることによりのみ関心を募らせるのか。《仏像の偉大
さなど何の足しにもならないと知って倒れた》ということは、映画の影響など《何の
足しにもならない》のであり、そのことを《知って倒れた》ことと同じではないのか。

《私は『カンダハール』を撮影していたあの夜のことを決して忘れない。私たちのチー
ムが懐中電灯を持って、砂漠を歩いていた時、そこに取り残された羊の群れの様に集団
で死んでいる難民の姿を見た。私たちは彼等はコレラで死んだものと思ったが、餓死で
あることに気づいた。多くの人が飢えて死んでいくのを見て以来、私は自分が食事をと
るのを許すことができなかった。》圧倒的な飢えの現実が、映画を撮ろうとしているこ
ちらの側の現実**に**強引に食い込んでいくのが、その記述から伝わってくる。マフマルバ
フたちが撮ろうとしている映画への思いを挫くようにして、アフガンの飢えの吹き荒れ
る現実が彼らの上に申し掛かりつつあるとして、おそらくそこで映画を撮るのを放棄す
るのではなく、猛威を振るう現実に対抗するためにこそ、映画がどこまで現実相渡って
いくことができるか、という課題にも直面しようとしていたのだ。

《1986年から1989年の間、アフガン人は2200万頭の羊を飼っていた。それは一人につき一頭の計算だ。これが、アフガニスタンのような牧畜国での伝統的な主たる富である。この富は今日の飢餓状態で失われた。家畜のいない牧畜国を想像してみてほしい。今日のアフガニスタンの悲劇の根本は貧困であり、その問題を解決する唯一の方法は経済の復興なのだ。》

国連のアフガン情勢についての人道アドバイザーである、バングラデシュのカマル・フセイン教授は、2000年夏に私たちのオフィスを訪れ、自分は10年間にわたって、意味のない報告を国連にしていたのだと言った。彼は、世界を目覚めさせることになるかもしれない、私の映画製作の手伝いに来てくれたのだ。私は言った。「私は影響があることを願っている」。

アフガニスタンは他国の干渉に苦しめられたというよりもむしろ、その無関心に苦しんだ。つまり、もしアフガニスタンが石油収益を持つクウェートだったら、話は違ってくる。しかしアフガニスタンには石油もないし、隣国の人々はアフガン労働者に十分な賃金も与えずに追放している。職業の選択に失敗したら、残された道は、難民になること、タリバンに参加すること、ヘラート、バーミヤン、カブール、カンダハールの街角に倒れること、そして世界の無知に殺されることくらいである。

不法移民でいっぱい、ザーボル周辺のキャンプにいたときのことである。私にはそこがキャンプなのか牢獄なのかわからなかった。飢餓やタリバンの襲撃から逃げてきたアフガン人は避難を拒絶され、アフガニスタンに強制退去させられるのをじっと待っていた。それは合法で、道理にかなったことのようにだった。どんな理由があろうと、不法入国した人は拒絶され、追放された。しかし彼等は正に餓死に瀕していたのだ。我々はそのでのエキストラ選を諦めた。私は当局に話を聞き、そのキャンプがそれだけ多くの人数分の食料を持っていないこと、人々が一週間食べさせられていないことを知った。飲み水だけだった。我々は食事を提供することを申し出た。彼等は我々が毎日来ることを望んだ。

我々は生後一カ月の赤ん坊から80歳の老人まで、400人のアフガン人に食料を提供した。ほとんどは、母親の腕に抱かれた、飢餓に苦しむ小さな子どもたちだった。一時間ほどの間、我々は泣き、パンと果物を配った。当局の人々は悲痛と悲しみを表し、予算が承認されるには時間がかかると言い、飢餓難民は増え続けるので対応が追い付かないとも言っていた。これは、自国の自然、歴史、経済、政治、そして隣国の不親切によって荒された国の話である。》

世界中の《無関心に苦しん》でいる国での映画づくりの困難さが、ここにあらわされている。それは世界中の「無関心」に対して、人々のほうも世界に対する「無関心」をしいられているかたちをとっている。飢餓に瀕している人々にとってマフマルバフたちが歓迎されるのは、彼らがパンと果物を配るからであって、その地で映画が撮られるからではない。映画が人々の飢えを満たすことがないのは、はっきりしている。だからマ

フマルバフたちは、《そこでのエキストラ選ぴを諦め》、人々への食事の提供に切り替えた。つまり、映画どころではなかった。彼らは自分たちがいまなにをしなければならぬのかを覚ったが故に、《一時間ほどの間、我々は泣き、パンと果物を配った。》映画どころではない状況のなかで、いや、そのような状況だからこそ、映画どころではないアフガンの状況そのものを丸ごと映画に撮る必要性も増していたにちがいない。

アフガニスタンが世界中の《無関心に苦しん》でいるなら、その「無関心」を打ち破る使命を映画に託そうとするのは止むを得なかった。バングラデシュの教授が、《世界を目覚めさせることになるかもしれない、私の映画製作の手伝いに来てくれた》ことに對して、マフマルバフが「私は影響があることを願っている」と言ったとき、本当に彼の映画がアフガニスタンについて《世界を目覚めさせることになるか》どうかはわからないし、いや、《世界を目覚めさせること》などできないだろうと内心思っていたとしても、世界中の「無関心」に挑まないような映画づくりになんの意味があるだろうと考えない筈がなかった。世界中の「無関心」が世界中の無知を伴って、アフガニスタンを苦しめているその真っ只中でバーミヤンの仏像破壊が行われた情報に對しても、世界はなんの痛苦も抱かずにそのまま「無関心」と「無知」を投げつづけたのである。

《まだ心が石になっていなかった唯一の人は、バーミヤンの石仏だった。彼の全ての威厳を以て、この悲劇の無法さに屈辱を感じて崩壊したのだ。パンを必要としている国家を前に、必要もなくそこにあった仏は恥を感じて倒れたのだ。仏は貧困と、無知と、抑圧と、そして大量死を世界に伝えるために崩れ落ちたのだ。しかし無頓着な人類は、仏像の崩壊についてしか耳に入らない。こんな中国の諺がある。「あなたが月を指差せば、愚か者はその指を見ている」

誰も仏が指さした死に瀕している国を見なかった。知らせようとされたものを見ず、都合のいいように解釈を行うのか。タリバンの無知、彼等の原理主義は、アフガニスタンのような国の不吉な運命に向けられる世界の無知よりも深いのか。

飢えに苦しむアフガニスタンを撮影するために、私はバングラデシュの国連代表、カマル・フセイン博士に電話をした。私は彼に、マスード司令官が統治しているアフガニスタン北部と、タリバンが統治している南部のカンダハールへ行くための許可がほしいと頼んだ。小グループで行くことになっていたが、結局は私と息子の二人だけが、小さいビデオカメラ一台のみを持って旅する許可を得た。我々はパキスタンのイスラマバードに行き、週に一度ずつ北部と南部へ飛ぶ、10人乗りの小さな国連の飛行機に乗ることを許可された。

イスラマバードの国連オフィスに、いつ出発するのが良いか問い合わせるのに二週間もかかった。我々は準備ができていたが、彼等は時期をずらす方がいいと言った。「あと一カ月で寒くなり、もっと死者が出るでしょうから、そうすればあなたの映画がもっと興味深くなるでしょう」。彼等は2月を勧めた。「もっと興味深い？」と私が聞くと、彼等は、「そうすれば世間の良心を引き出せるかも知れません」と返事をした。私は何

と言っていていかに分らなかった。》

映画を撮りつづけることが、ますます深刻な問いを招き寄せずにおかなくなっている。世界中の「無関心」と「無知」は、崩れ落ちた《仏が指さした死に瀕している国を見なかった。知らせようとされたものを見ず、都合のいいように解釈を行》おうとする。そんな世界中の「無関心」と「無知」に挑むためには、映画はできるだけ世界の耳目を集める刺激的な光景や事態を撮ったほうがよい、と言う声が必ずどこから聞こえてくる。同じ映画を撮るなら、死者がたくさん出る2月のほうがいいでしょう、「そうすれば世間の良心を引き出せるかも知れません」。たくさんの死者が出る光景を映し出すことによって、「世間の良心を引き出」すという発想は、バーミヤンの世界最大の石仏を破壊することによって、世界の耳目を集めるという発想と似通っている。《誰も仏が指さした死に瀕している国を見な》いのに、たくさんの死者を映し出す映像が《指さした死に瀕している国を見》るというようなことが起こり得るだろう。

バーミヤンの石仏がいくら破壊されようとも、世界中の人々はその世界の文化遺産が破壊されたことだけに衝撃を感じ、人類が積み上げてきた偉大な文化財の消失を嘆き悲しんだにすぎなかった。映画がアフガニスタンの飢餓で倒れていく人々の悲劇的で残酷な映像をいくら詰め込んだとしても、それでアフガニスタンの悲劇が映画を観た人に伝わっていくのだろうか。仮に伝わったとして、それがどうしたというのだろう。映像でアフガニスタンの人々はこんなに悲惨な状況に置かれて苦しんでいるのですよ、としつこく訴えかけたとしても、それが一体どうしたというのだろう。日常的に残酷な映像や悲劇的な情報に慣れ切った日々を過ごしている我々にとって、アフガニスタンの悲惨な映像が初めて観る悲惨な映像ではないということだ。世界のあちこちで悲劇は満ち満ちていることも、我々は膨大な情報で知らされている。だからといって我々が悲しみに悶え苦しむわけではない。

《`アフガニスタンが持つ多くの悲しみのために世界の誰かが死んでもおかしくはない。この悲嘆のために一人も死なないとは何と不思議なことだろう。`》と有名なタジクの詩人がうたったとしても、いまや、そううたうことのほうが不思議に感じられる。遠ざけられた世界を我々は別個に生きている。考えてもみるがよい。アフガニスタンと同様に絶望的な悲惨を味わっている他の地域では、アフガニスタンがその地の人々が被っている悲劇について全く知るすべも生活的な余裕ももたないように、その地の人々も映画などでアフガニスタンの運命を知ることができない。南北や東西で同じように辛酸を嘗めている人々は、自分たちと同じ境遇をしいられている人々がいることなど知らないまま、遠く隔てられている。だが、映画を娯楽として享受することのできる先進的で豊かな地域においても、たとえ少数の観客がマフマルバフの映画に深刻に接したとしても、飢えに苦しむ現実とダイエットに苦しむ現実との想像を超える隔絶のなかで、映画が消費されていくことになるのはどうしても避けがたい。

文芸評論家の福田和也は『帝国の影の下で』（『諸君！』03・6）のなかで、コソボ

紛争におけるアメリカのベオグラード空爆について、アメリカとユーゴスラヴィアの軍事力の隔絶を前に、《一方で、爆撃の轟音と恐怖に、身を縮め、息をひそめて、ただ幸運を祈る以外に何も出来ない人々がいる。その一方で、自分たちが傷つけられるというストレスをほとんど感じず、日常生活の延長の下で、爆弾をふりまく人間もいる。この両者を、同じ人間として捕らえてしまうことにある種の抵抗を感じずにはおれない。これはやはり「残忍」なのではないか。》と問うて、とてつもない隔絶のなかでの正義や大義についてこう論じた。

《ヒュームは、『人生論』のなかで大義が成り立たないいくつかの条件を考察した時に、彼我の力の差があまりに激しい時には、大義が成り立たないと論じた。力の差があまりにはなはだしい時、弱者が強者に期待できるのは、善意と憐憫だけであり、自らの行為や配慮によって何らかの脅威や緊張をおよぼせない状態においては、正義が成り立つ余地はないと。

アメリカと他国の関係は、こと軍事力に関するかぎり、ヒュームの語る大義の成り立たない状態にある。とするならば、今回も含めてアメリカの軍事力行使には、そもそも大義を論じること自体がナンセンスなのであり、常に「残忍」なものの、過剰なものの、恐怖と萎縮のみをもたらすものとして現れざるをえない。つまりは、その卓越のために常にアメリカの武力行使は暴力として、しか現れえない。》

「残忍」であるとはどういうことであるのか。強者が弱者に振る舞う一方的な憐憫なき仕打ちを指すよりも、弱者が強者にむかって一矢も報いることができないぐらいに、《力の差があまりにはなはだしい》状態に置かれていることこそが、「残忍」であるということだ。そんな状態で強者が弱者に対して正義や大義を口にすること自体が、ナンセンスなのである。したがって、圧倒的な軍事力の隔絶のなかで大義を掲げる《アメリカの武力行使は暴力として、しか現れえない》のだ。つまり、正義や大義が成り立つ余地はないなかでの武力行使は、どんな正義的な振る舞いも単なる暴力にすぎないということである。

ここで論じられていることは、軍事力の隔絶にのみ当てはまるわけではない。軍事力に限定されず、隔絶のはなはだしさそのことが多くの場合、「残忍」であり、暴力ではないだろうか。マフマルバフによって撮られていく、飢えに苦しむアフガニスタンの映画のなかのアフガン人の現実と、その映画を立派な映画館でおそらくアフガン人の何カ月分もの生活費に相当する金額を支払って、物質的な飢えとは全く無関係な我々が立っている現実との隔絶のはなはだしさは一種の暴力に等しく、その隔絶のはなはだしさのなかで我々は単なる観客という架空の存在の位置に固定されたままであることを知らなくてはならない。少なくともその隔絶のなかで映画を観ること以外になにもできない。いや、映画を観ることすらできないというべきかもしれない。それほどに生きている世界が異なるとき、我々は映画すら観ることができない。代わりに我々が観ているのは世界の隔絶そのものでしかない。

一本の映画を通じてでも、我々は隔絶された世界を生きているということがいくらかなりとも実感されればよいのかもしれない。あまりにも隔絶された世界の悲惨な現実を映画のなかで提示されても、我々には自分の現実からは到底観ることが敵わ^{かな}ない別の世界が、別の現実が提示されていることを知るだけでもいいのかもしれない。そう、我々は自分の眼球を使って映画を観ることができても、我々が立っている現実からはみえないところで隔絶された世界の映像が上映されていることを自覚する必要があるだろう。マフマルバフがバーミヤンの石仏の破壊しか見ずに、石仏が指さしているその先を世界中の人々は見ようとしない^と嘆いたことが改めて想起されてくるが、われわれは見ないのではなく、我々の現実からはどうしても見えないのだ。自分たちの現実からはどうしても見えない現実が世界には膨大にあるということが、我々に見えなくなってしまうことがまさに問題なのかもしれない。

アフガニスタンの現実を映画のなかに収めようとするマフマルバフの立っている現実と、アフガニスタンの現実とは地続きなのであるか。自分の現実を歩いていたら、いつのまにかアフガニスタンの現実^に踏み入ってしまったということが起こっていたのだろうか。

アフガニスタンの曲がりくねった《道路を見ているうち、私は映画を観ているような感じを受けた。運転手は、これらの家々では、女子学校がひそかに作られ、何人かの少女たちが家で勉強していると言った。私はここに映画の題材があると考えていた。私はヘラートに到着し、女性がブルカの下から爪を磨いてもらっているのを目にした。私は自分に、ここに映画の別の題材があると言い聞かせた。私は役に立ちたくて危険なアフガニスタンにやってきた19歳のイギリスの少女を見た。私はまた、ここに映画の別の題材があると感じた。私は地雷のために足をなくした不具の男たちが荷を担ぐのを見た。彼等の一人は人工の義足の代わりに体の左側にスコップを結び付けて歩いていた。私は自分に言った。ここにもまた別の題材がある。

私はヘラートに着き、死んだ人々がカーペットのように通りを覆っているのを見た。私はもはや、映画の題材とは捉えられなかった。私は映画をやめて、ほかの職業を探そうと思った。アフガニスタンの軍司令官マスードが、自分の子どもたちに将来どうなってほしいか聞かれた時、彼は「政治家」と答えた。解決策としての戦争は死をもたらすだけだという結論に達したということだ。彼は、アフガニスタン救済の解決策は、軍事的ではなく、政治的なものだ^と考えている。私の意見では、アフガニスタンの唯一の解決策は、種々の問題の厳密な同一化と、アフガニスタン自身にとっても他国にとっても曖昧でイメージのない、この国の本当の姿を提示することである。》

マフマルバフは、《役に立ちたくて危険なアフガニスタンにやってきた19歳のイギリスの少女》のように、アフガニスタンにやってきたわけではなく、カメラを担いでやってきたのである。カメラを背負っているかぎり^{さんび}はどんなに酸鼻な光景に出くわしても、矢継ぎ早に襲ってくる葛藤のなかで、映画の題材を探しつつづけなくてはならない。さま

ざまな現実をカメラで切り取るモチーフからすれば、題材に事欠くことはなかったであろう。あれもこれも題材になるとアフガニスタンの現実のなかを歩いているとき、遂に彼はヘラートで、《死んだ人々がカーペットのように通りを覆っている》光景に遭遇して、《もはや、映画の題材とは捉えられな》い現実突き当たったのである。《私は映画をやめて、ほかの職業を探そうと思った。》と述懐しているが、しかし彼は映画をやめず、そのときの映画『カンダハール』がその後上映されているのを、我々は知っているし、映画館で観ることもできた。

なぜ、彼は映画をやめなかったのだろうか。《映画の題材とは捉えられな》い現実の重さに直面したのであれば、カメラをその場で放棄してもよかった筈だ。実際、彼は《映画をやめて、ほかの職業を探そうと思った》。彼がそこで踏ん張った理由として、二つのことが考えられる。一つは、彼が映画をやめたところで、アフガニスタンの現実にとってはなんの痛痒も感じないということだ。彼は撤退するだけのことなのだ。映画をやめて、運転手かなにかの職人に職業換えしたところで、それは彼自身の問題であって、それがどうしたということにすぎない。自分が撤退することでなにかが変わるなら撤退すればよいが、なにも変わりはしないのである。彼自身も職業が変わるだけで、なにも変わりはしない。葛藤が耐えられなくなって撤退することは、どう考えても真の解決策から遠ざかることであっても、近づくことではありえない。

マフマルバフがそのことに気づかなかった筈がない。おそらくこれまで何度も映画を撮ることの耐えられなさに突き当たるなかで、なんとか切り抜けてきたであろうからだ。彼がヘラートで死体で埋め尽くされた通りを目撃したとき、もし彼がその場面こそ映画の絶好の題材であると考えたとしたら、どうなのであろうか。彼は映画により一層近づいたことになるのだろうか。いや、彼はより一層映画から遠ざかったにちがいない。「一人の死は悲劇だが、100万人の死は統計にすぎない」といったスターリンの言葉を引用しながら、彼は続けて、《私の娘ハナと同一歳の12歳のアフガンの少女がお腹を空かせて私の腕の中で震えていた姿を見て以来、私は飢餓の危機を前面に訴えたかったのだが、いつも統計を出すにとどまっていた。なんてことだ！なぜ私はアフガニスタンと同様に無力なのだ？》と書いている。

自分が《アフガニスタンと同様に無力》であることを充分に自覚している彼の映画が、《統計を出すにとどまってい》る筈がない。なぜなら、《統計を出すにとどまってい》る映画に無縁な絶望感と悲しみが、否応なしに彼の映画全体を覆っているからだ。繰り返すが、飢餓の現実が映像で提示されているからといって、我々はその映像に心動かされるわけではない。もし我々が心動かされるとすれば、飢餓の映像にではなく、その飢餓の現実直面して、いまここで映画を撮ることにどれほどの意味があるのか、と自問しつづけずにはいられなくなっている苦悩が、もはやカメラではなく、その苦悩がかかるうじて耐えながら撮りつづける映像にこそ、心動かされるのである。映像のなかのむこう側の現実と、その映像を観ているこちら側の現実との隔絶がいくらはなはだしかろう

とも、マフマルバフの映画を撮る苦悩が映像の全編を覆っている以上は、我々が別のかたちでかえこまされている苦悩と感応しない筈がなかった。

彼が映画をやめなかったもう一つの理由は、たぶんそこにある。映画をやめようと思ったときほど、映画をやらなくてはならない最大の意味が溢れ返っているという逆説に見舞われているのを、彼はどこかで感じ取っていたにちがいない。映像に収まりそうにない現実の場面ほど、映像化するに値する場面はありえないからだ。どの現実も映像として切り取られるために出現しているわけでも、存在しているわけでもない。現実はそれ自体として存在しており、そのような現実に接近して映像化しようとするのはカメラのほうであって、現実のほうカメラに接近してくるわけではけっしてない。だからそこに、重々しく吹き荒れる現実と、その現実にあぐらを合わせようとするカメラとの格闘が否応なしに生じるのである。

彼が映画をやめようと思ったとき、この目の前の筆舌に尽くし難い、絶望的に悲惨な光景にカメラを向けることは敵わないと思ったとき、彼はもはや距離を取ることはできず、そのような現実に入り込んで立ち往生してしまったのだ。つまり、彼はもはや外には立つことができず、内に佇んでいたのである。そこではカメラは無用にみえた。彼にはもうすべてがなす術もない出来事に思われて、自分が手にするカメラだけでなく、自分自身の存在すらが無用に感じられてきたにちがいがなかった。ここでマフマルバフ一人が自分の無力を味わっているわけではなかった。圧倒的に動かしがたい現実と直面したとき、誰もが自分の無力を感じるし、自分の身が消え入りそうになるのは避けられない。しかし、自分の無力をとことん味わわれるときこそが、自分自身の本当の力が発揮されてくる、隠されている自分の底力が引き出されてくる絶好の機会であるという逆説も働いているのは間違いない。

もちろん、誰もが自分の無力を思い知らされる場面に立たされることがあるとしても、誰もが自分の無力のなかから自分の底力というものを引き出してくるとは限らない。また、誰にも隠されている自分自身の本当の力や、自分の底力なるものが備わっているかどうかも知らない。しかしながら、ある人たちにはそのような力が備わっていることが、誰の目にも明らかになるようなかたちで引き出されてくることがありうるのを、読書や体験を通じて知らないわけではない。マフマルバフも明らかにそのような人たちの一人なのだ。彼が映画から引き下がらなかったということは、自分の無力から彼が生還したことを意味している。カメラが無用と思われてしまう、息を呑み込む圧倒的な現実のなかで、彼は自分自身を、自分のカメラを活かす余地を見出すことになったのだ。彼が《アフガニスタンの唯一の解決策は、種々の問題の厳密な同一化と、(…)この国の本当の姿を提示することである》というとき、そこには、どんなに悲惨で希望のない現実のなかであろうとも、人々が生きるのをやめられないように、自分もカメラを持って生きるのをやめられないという息遣いがこめられているのが感じられている。

映画に一体なにができるかと問うなら、答えははっきりしている。映画にはなににもで

きない、と。だからといって、映画が無力というわけではない。つまり、映画に一体なにができるかという問いは、その問いが解体にさらされる淵を潜り抜けてこなければ、問いとして成り立たないということだ。問いは発されば成り立つというわけではない。問いが問いとして成り立つためには、問いも無力や絶望に深く直面してこなければならない。そしてその深さのなかで、問い自らが直立しなくてはならない。いいかえると、問いが求めつづける答えに解消されていくような問いとしてではなく、問いが更なる問いをかたちづくっていき、永遠に答えに辿りつきそうにない問いの連なりにこそ、答えが無限に伏在しているような問いとしてでなければ、問いは問いにもならず、答えを問いにすることもできないのだ。

映画になにができるかという問いは、美術になにができるかという問いであり、文学になにができるかという問いでもある。「兵器」をテーマに制作や展示を行ってきた神戸在住の美術家・榎^{えのきちゅう}忠が、《このほど兵庫県立美術館で開催された美術展「未来予想図

私の人生 劇場」では、約400丁の模造マシンガンを会場に積み上げたり、廊下に並べたりして、「平和」に慣れた私たちの日常感覚を刺激した。しかしイラク戦争で大量の兵器が使われ、多くの血が流された今、しばらく制作の手を休めることにしたという。》記事が、03.4.12付神戸に掲載されている。記事によれば、《榎さんは1970年代末に小型の大砲を作ったのを皮切りに、「兵器」によるアートを手がけてきた。実物大の原子爆弾、本物の薬きょうを使った展示…。三年前には本物そっくりのマシンガンを大量に制作し、豊田市美術館などに持ち込んだ。／鈍く光る鋳鉄製のマシンガン。モデルはロシアや東欧、中東などで使われている旧ソ連製のAK47と、米国製のコルトだ。これらの銃が整列した光景は、見る側に緊張感をもたらし、同時に不思議な美へと誘惑する。》

最もアートに対立するようにみえるマシンガンのモデルを、アートとして展示しようとするとところに美術家としての苦闘がみられる。アートと最も異質とみなされている領域にこそ、アートとしての課題を手探っていこうとする意欲が窺われるし、なによりもマシンガンのモデルを大量に展示することによって、戦争とけっして無縁ではありえないのに、戦争と無縁でいられるかのような幻想に浸りつづける「平和」国家日本の国民を挑発し、刺激し、問いを投げかけている。

《子どもがプラモデルの戦争や戦闘機にあこがれるように、兵器や武器には人の心を引きつける「におい」がある。その「におい」を美術として表現し、人間本来の感覚に働きかけようという》狙いがあり、「中でも銃は人間が手にする、とても身体性の強い兵器だと思う。殺傷能力だけでなく、持ちやすいようにデザインも磨かれ、ゾクッとする存在感や説得力がある」という榎忠の発言には、アートに魅せられる同じ人間が兵器にも引きつけられ、アートを生み出す同じ手が銃器を手にするものの二面性を見据えているのが感じられる。殺傷能力のある銃には「ゾクッとする存在感や説得力がある」というとき、銃にはアート以上の吸引力があり、その吸引力こそをアートは考えなければな

らないという提起も覗くことができるが、イラク戦争を機にマシンガン展示に終止符を打つことになったという。

《「9・11のテロが起きたのは、中京大学での展示中。それからテレビで本物のAK 27の映像がどんどん流れるようになった。ビンラディンもアフガンの兵士も、みんなあの銃を手をしている。そしてイラクでの戦争。ある意味、現実の方が先を行ってしまった」「毒」のある表現で人間の不条理な面を照らし出す。「その芸術表現が現実の戦争に則して受け止められるような状況では、あまり意味がない」》

《「それでなくても、見る人の反応が変わってきたなと感じていた。『危険な表現だ』と拒否されるうちは、まだいい。最近は拒否感を示す人すら少なくなってきたように思う。それもあって、マシンガンはいったん終わりにしようかな、と」

感じる。何かを発見したり、気づくこと。それが生きる力になり、自ら考える力になると思う。今はそうした力が、社会全体で弱くなっていると懸念する。

「みんなが何かの型にはめられ、現実には慣らされてしまうこと。それが一番危険ではないか」

ただでさえ、ミサイルが飛び、空爆で遠くの敵を破壊する戦争では「人間が見えない」。思考や言葉が行き詰まるとき、頼りは自分自身の「身体感覚」しかない。》

マシンガン展示に意味が感じられなくなったのは、9・11以降のアフガン空爆やイラク攻撃で、アフガンやイラクの兵士が本物の銃を手をしている姿がテレビに頻繁に映しだされて、「その芸術表現が現実の戦争に則して受け止められるような状況」になり、同時に展示に対する拒否感が観る者の間に薄れてきたからではないと思う。もはや銃を手には戦闘を行う時代が軍事テクノロジーの進化によって完全に終焉してしまい、銃に戦闘のリアリティーが感じられなくなってしまったからだと思う。つまり、軍事テクノロジーの進化によって「戦場の無人化」が戦争の視野に入ってくることになった時点で、兵器としての銃が兵器博物館のような施設に陳列されることも別に不思議ではなくなってくるにつれて、マシンガン展示そのものもパロディーにすらなりえなくなってきたからだ。

「美術に何ができるか。こんな時期はモノを作らず、現実と距離を置き、生活感覚を大切に、考える。次の衝動が自分を突き動かすまで、足を踏ん張るしかない」という彼の言葉は、《頼りは自分自身の「身体感覚」》とみなすのとよく見合って、彼のアート感覚では現実には切り込めなくなっているのが感じられる。なぜなら、「身体感覚」も生活感覚ももはや頼りにはならず、最後の砦になんかなりえないという危機感を欠いているからだ。「足を踏ん張る」余地がすでに崩れてしまっているという感覚が皆無なところでは、もちろん「次の衝動が自分を突き動かす」ようなことは起こりえない。「美術に何ができるか」という問いを容易に発することができるほどに、自分の無力感と絶望にのたうちまわるなかからの一歩は遠ざかっており、見えなくなっているのだ。

2003年11月13日記