





埴谷雄高作品集



三三三集

12

河出書房新社

埴谷雄高作品集12 ©1979

一九七九年一月二〇日印刷 一九七九年一月三〇日発行



著者——埴谷雄高

装画——駒井哲郎 装本——杉浦康平

発行者——清水 勝

発行所——株式会社河出書房新社

東京都新宿区住吉町九五 電話 東京 三五五—五三一—営業 三五五—五三二—編集 振替 東京 〇—一〇八〇二

印刷者——多田 基 印刷所——多田印刷株式会社

製版印刷——凸版印刷株式会社

製本所——小高製本工業株式会社 定価は函・帯に表示してあります

映画論集



目次

I 闇のなかの思想——形而上学的映画論

13——18 死の意味

19——24 心のなかの国境

25——31 二つの明暗

32——38 創造と記録について

39——44 無自覚な汚れ

45——51 記憶の不思議さ

52——58 戦争と革命のあいだ

59——63 白と黒のなかの物体感

64—65 無責任の体系

66—70 奇妙な過渡期

71—77 永遠の裸体

78—80 感動と恐怖の二重構造

81—88 慣習からの離脱

89—95 悪魔観の退歩

96—97 暗さの魅力

98—102 裁きの論理

103—105 未来への恐怖

106—110 事実の内的過程

111—117 動と静のリズム

118—125 州境いの川

126—133 死の上の生

II

137—142 二つの射殺

143—149 革命の墓碑銘——エイゼンシュテイン『十月』

150—153 『私に殺された男』

154—157 二重操作の顔

158—159 『ロベレ將軍』

160—162 暗黒の一体感

163—169 外と上からの解放——『パリは燃えているか』

170—173 政治における共感の難かしさ——アラン・レネ『戦争は終わった』

174—179 悪徳と美徳の組合せ——『アルジェの戦い』

180—182 『この目でみたソ連』

183—189 魂の二重性——『マドモアゼル』

190—196 巨大な無関係——『欲望』

197—201 白夜のなかの表情

202—206 生物の進化と想像力と——『ローズマリーの赤ちやん』

207—209 領きあいの彼方——『テオレマ』を観て

210—214 一枚のエルンストの絵に——塙書房『文学読本』

215—217 エルンストの《物霊》

218—221 クービンの絵に寄せて

222—224 一杯の魔女の図に

225—226 ロバート・フランクの写真集に

227—229 記念すべき小説と絵画の婚姻

230—235 映画のなかの日本——木下恵介の映画を見て

236—241 事物の変化の瞬間——『忍者武芸帳』

242—245 真実の多面性——『絞首刑』をめぐって

246—248 映画と国家意識

249—251 苦役の勝利——『審判』

252—254 フォークナーの映画

255—256 『崖』

257—259 飢えのなかの鶏

260—262 『白痴』

263—267 『白痴』寸感

268—270 三つの映画『白痴』

271—273 生かされた「重い味」——『カラマーゾフの兄弟』

275—281 金魚鉢のなかの金魚——澁澤龍彦

I

闇のなかの思想
——形而上学的映画論

死の意味

これから数回書く予定のこの文章は、だいたい映画を観て、その矩形の白っぽい映画の窓を通して向うに覗かれる光景から触発された何らかの感想について書くつもりである。時折、その作品の批評めいた言葉を述べることもあるかもしれないが、作品の批評は別の多くの場所があるので、映画批評がこの文章の主旨ではない。また、できれば、多角的な現代のみすみずしさに触れるべく、野球場などへも赴くことが或いはあるかもしれない、私が覗いてみる矩形の窓は映画のみに限らないのである。

映画の試写会へゆくのは久しぶりであつたが、その一つでは、花田清輝、佐々木基一の両君と一緒に、他の一つでは、長谷川四郎、井上光晴の両君と一緒になつた。勿論、これらの諸君は単に映画を観にきているのであつたが、二つの機会ともこうした友人達と会い、黙々とスクリーンに見入っているその姿を横から眺めることになる、文学に対する映画の優位性を文学の側の敏感な尖兵達が秘かに偵察にきているのかのごとく感ぜられ、一種の感慨があつた。

さて、はしめに観た二つの作品は、ともに死を軸として主題を組立てているので、不思議な暗合という気がしたけれど、考え直してみると、死を軸としない作品に遭うことの方が現代では困難かも知れない。私が観た一つの作品は、無垢な少女の思いがけざる無惨な死とそれに対する父親のこれまでありきたりな謂わば正当な復讐を極めてまともに描いたスエーデンの映画『処女の泉』で、他の作品は、登場するすべての人物が死を意識し、死の縁を歩いていなければならぬその死の意味をとらえることが誰にも極めて困難なイタリア

の映画『ゼロ地帯』であつたが、死を軸にしたこの二作品を較べると、勿論、ナチスの強制収容所のなかで仲間を裏切る監視員となつたユダヤの一少女を主人公として描いている後者の方が遙かに現代的な苛酷な問題を含んでいる。

『処女の泉』の内容に触れると、それがあまりに観客の予想どおりな狭い振幅のあいだを進行してゆくので、索漠たる感をもつ時間の方が多いが、しかし、そこにいささかの工夫がこらしてないでもない。教会へ赴く途中の少女を凌辱するのは三人の羊飼いの裡の二人で、三人目の少年は状況のなかでやや傍観者に近く、恐怖と良心を代表しているにもかかわらず、状況のなかの一員であるこの少年も厳しい復讐を免れないという設定がそれである。しかも、その復讐の実現のかたちには微妙な差異があつて、一人は刺され、他は絞められ、そして、その少年は、最後に、武器も手も使われずに、壁へ向つて投げ出されることによつて殺される。さながら、そのような差異が最も適切な復讐の序列であるごとくに、彼等は違つた方法で断罪されるのである。

これに対して、『ゼロ地帯』のなかにも、ガス室、絞首刑、射殺、自殺などさまざまなかたちの無惨な死が現われるが、これらの相異なつたかたちの死がなんらかの微妙な意味の差をもつた死の序列というふうには、決して思われないのである。すでにアウシュヴィッツやその他の収容所の多くの記録で明らかになつたごとく、それらの収容所のなかの死は、正義も復讐も断罪もすべてがまるごとのみこまれてしまうような巨大な坩堝のなかの死である。

先頃書かれた開高健の東欧旅行記に、アウシュヴィッツから僅かの距離にあるビルケナウの池に「まるで貝殻でもばらまいたように」無数の小さな白い骨が敷きつめられているさまが私達も息をのんでそれを眺めているほど鮮明に、印象的に描かれてあつた。もとの死体焼却穴であるこの池のなかに冬の陽光をうけて輝いているこの白い骨の細片を眺めたとき、開高健は、言葉はもう失われた、とか、すべての言葉は枯葉一枚の意味も持たないかのようにだ、と述べている。