

悲喜劇の集合と離散

—ベルイマン「第七の封印」試論—

津標守



4月1日
創刊!

おすすめ本

定価 (本体0円+税)

エア現代新書

-概要-

悲喜劇の集合と離散について

—ベルイマン「第七の封印」試論—

津襟守

I. 語りうるものの現れ

—系としての時間、座標—

II. グリッド化されるチェス盤

—世界の境界と境界—

III. 悲しみによって描かれる悲喜劇

—ヨハネ黙示録から出来事をたどる—

IV. 「死の舞踏」という内面鏡

—多角形の側面から視る—

V. スティグマという暗部

—跳躍する身体—

参考文献一覧

I. 語りうるものの現れ—系としての時間、座標—

灰色の海面に打ち寄せるさざなみ、それらは無機質なざらつきを示していた。表されていたのは海岸線の石や砂、大地の泥土の物質性を晒した素材としての事物。景色はマチエールであるように。パンフォーカスのショットで得られるひとつの情景のなかに、なんらかの生々しさを浮上させることはできない。場面に横たわる兵士のれた防具の光沢。素材の軋みのうちにピントが収束する。そのようにして肉体は、はじめに存在として告示されることになる。僕たちが感じ、思考し、生きることのないうる時間——つまり、主体的な意識に流れる時間の堆積というものは、その瞬間々々にはじめて提示されることになる。こうして映画作品という物語のうちにおける、語りうるものそのものであるところの、その人物自身が提示される。だが、そこにはある限定状況が必然的に浮上しうる。語り手の主観的時間の流れ、意識の生き抜く環境として設定されるこの映画作品の文脈としての状況である。まず、その場所からを読むこととして、始めていきたいと思う。

時代は十一世紀末から十三世紀の十字軍遠征から帰還した騎士の物語であるわけだが、その時期のヨーロッパはペスト流行期とちょうど重複している。教会絵画には骸骨をモチーフとして死神と民衆を描いた「死の舞踏」が、装飾画の題材として盛んに描かれている。そのようにしてペスト期の混乱のために、社会では過剰な倫理抑制や反動形成としての紛争がアノミー的な狂騒状況として偏在していた。帰還兵はただ疲れている。疲労、という身体症状がシンプルに精神に与えるものとして常に視点に浮上するのは、みずからに迫り来る死を見据えた者の持つ眼差しである。死を見据えた眼差しとは、自己が物質である (Il y a) ということ何かしら直観的にとらえた精神が——ニヒリズムを角度として眼差しに身体化したものであるように——分析的、批評的な様相を合わせ持つところに纏われるものである。この悲哀のもとに立ち上がる帰還者へ、もうひとりの対話者としての「死」が歩み寄る。死神の姿をした「死」は、主体自身が語りうるようにもまた、みずから語る対他存在としての人格化を得た姿をしている。……ここにおいて顕されているものは、つまりこのようにみずからの「死」が一人称として語りだすときに得られるものは、生きている自分がもはや他者として世界に「在る」のだと突き放される感覚、その拭い難いリアリテであるだろう。死が現前に際し、このアポリアに生が停滞するようにして、帰還したばかりの騎士は生ける自身に訪れる「生」からの自己排除を、なんとか生き逃れようと試みてゆく。その変遷が、彼ら登場人物の作中での生の痕跡である。死という矛盾からの脱出の試みとして投賽された、帰還者のチェスゲームは生命の身悶えとして読まれうるように、「第七の封印」と題を打ち与えられた物語を読みつつある、ひとりの読者であるところからをまず、拙論者は論考の試みのうちに、ふと突き返されている。この反転と捲き込みの視座に、再び視えてくる別のものがある。

II. グリッド化されるチェス盤—世界の境界と境界—

自己相対化が起こるとき、ひとはどのようにしてそれを得ることができたのだろうか。生きる人間がみずからの不完全さを知るのと同様にして、自己相対化というものはなされるのではなく、成るものとしてある。モノトーンの駒が直線で仕切られた棋譜の上に置かれる。布石された駒の配置が変動する盤上対戦として、チェスというゲームは作られている。対局がなされるのがチェス盤のグリッド枠内においてのみであるように、主体的な或る存在の知覚可能領域とはつまり、その主体自身のみずから語りうることの可能な領域までであり、主体の知りうる知識や経験、思考範囲の上限までのことである。そこから先の彼方、未知の境界は知覚する主体にとっては、世界や意味、感覚が崩れるようにして虚無へと収束してしまい、そのわからなさのうちに読み取ることは能わない。

死神に直面した騎士はまるで、グリッド線の端までを進み果てたのちに、欄線の境界に瀕し、つんのめるかの反動を抱え込み昇格するポールの駒のようだ。騎士がみずからと状況との相対化を拒み足掻きつづける主体として、このように自身のチェスゲームは死神に対局が挑まれる運びとなる。この物語において、死期に直面した悲劇主体として登場したこの騎士は、冷静さを心がけ生の鮮やかさと戯れつつも、生者たちの世界からの乖離を死神との対話で補う抗いのうちにゲームを進めてゆく。

それでは、自己相対化を為し得ている視点を持つものは誰であるのか。この物語でその役割の登場人物として表れるのは、一城の主であるこの騎士よりも年長者として登場する、従者の身分を与えられたもう一人の騎士である。この騎士の語りのうちに宿るもの、それは生けるもののニヒリズムとして体得された批判的態度である。常になされる状況への風刺は冗漫や逸脱を添えながらも、この物語の登場人物たちに或る相対的な視点を示唆する役割を担う。グリッドとは、無為に引かれた欄線ではない。自己の知りうる規定を超えた或る状況と流れ、世界の構成に漸近するために、他者の示す複層のシニフィエ変位さえも、もはや迂回し続けることはできない。理解し、把握した内容についてひとは、語ること（verbalisation）が初めて可能になる。自らの語りえないものは、書かれるものとしての言語化（litteralisation）、つまりは文字としての身体化を得ることさえも能わない。或る主体としてはこのように知覚し得ず、迂回するのにも関わらず、現れてしまう非-言語的な何かが流れのように滞留している。グリッドの半歩前方に迫りだすリアリテとしての気配である。それではひとがこのような境界地帯に佇むとき、非言語的な配置から取り巻かれるリアリテは、具体的にはどのような状況としてこの物語世界に現れるのだろうか。

III. 悲しみによって描かれる悲喜劇—ヨハネ黙示録から出来事をたどる—

たとえ静寂のなかにあったとしても、或る「騒がしさ」に支配されている。呼吸、鼓動、リンパ液の循環音、有機物としての身体がその時にみずからの輪郭であるように身体性を意味として投げ出されている。……群衆の動き。その騒がしさは、どのような機微を露呈させられてあるのだろうか。考え、感じる人間存在としての僕たちが語りうる……それゆえに能動的な立ち位置の主観的存在であるために生じる、語り、振る舞い、その現れ。これらの様相、在りかたを組み直そうとする静動的（受動的）視座として現れる客観的な語りの底流を流れる、或る種の——これも「騒がしさ」が、まるで間主観的なエネルギー流動、相互仮託を輪転させる高熱の地核運動形態であるかのように——世界に、社会に鳴り響いている。群衆の動きのうちでの能動的立ち位置としての主観的な語り、それを解体し組み直そうする静動的（受動的）ベクトルとしての客観的な語り。それら様相の底流を流れる或る通底する「騒がしさ」が、まるでエネルギーが流動しているかのように仮託され、集団間を転移して行く。

ここで次に、作品タイトルへと遡及してみよう。映画フィルム作品として題されているのは、作品冒頭と主人公たちの帰還シーンで朗読されるヨハネ黙示録、聖書からのモチーフである。ここにおいて僕たちが改めて振り返りたい論点としてはまず、ヨハネ黙示録引用個所で言及されている終末の在り様とその破滅の循環的な構成についてである。このカタストロフィの構造形態……被造物、事象で生じる受肉、脱-受肉化としての破壊と再構築の過程であることを詳しく論じ、それより再びベルイマン作品へと戻るためである。

第一にヨハネ黙示録を、第七の封印の開示がなされる八節までに注目して検証していきたい。この論考で深入るのは概略までに留め置くが、第七の封印が解かれる八節までの変遷をたどると、この福音書の終末というものの現れが肉声としての言語解体の過程として現れることが明白でもある。啓示者であるヨハネは一節において、「わたしはAでありΩであると」という言及を啓示に附する。後続する二節から三節では天使という像を通してなされる、各地の教会に対する敬意、権威の表明がなされている。四節にいたり登場する四匹の聖獣は、言語を絶え間なく「語る」キメラのような理知的存在者として登場し、被造物であるすべての存在の王座には絶対神があることを表す。その上で絶対神からの生贄の仔羊への、心理の世界についての解読者の資格が与えられる。

ここで立ち止まりたいのは、肉としての身体（chair）そのものである、一般的に生贄として供される仔羊についてだろう。肉である仔羊に、至上の言語解読者として封印の鍵が与えられたことに。言葉のない存在であるはずの仔羊は委任を受け、七つの封印書を読み解いていくわけであるが……宗教的テーマに巻き込まれながらもなされる、ここでの変遷をたどりたい。まず、「語る存在者としての聖獣」が、「被造物である肉としての仔羊（chair）」へ委任を行い、次いで生じているのは、神格的な崇高さが身体を得ること、つまり受肉（incarnation）のことではない。全く逆の事象が生じている。それというのは肉そのもの（chair）が言語的存在者として知性化する、遡-受肉（肉体 chair → 音声言語を用いる肉体と化す verbalisation → 記述言語を用いる肉体と化す litteralisation）といった逆変位である。

聖獣が現前させた封印を「言葉のない存在（肉としての身体 chair → 話せない存在 in-fant）である仔羊が読み、解いていく（litteralisation）」ことが遂行される過程、その封印の開示は、悪い肉（chair）の解体と良い肉の再構成として描かれている。このように、知的な音声言語というものが書物に記された記述言語として現れるまでに、非言語的な身体の暗がりを幾度もいくども通りぬけながら……。理的な天地、神秘的な黄泉にまで渡り、世界は環状に巡る解体、再構築のヴィジョンとして解体・再構築の渦を巻く。ここで本題へと戻りたい。ヨハネ黙示録では肉である身体としての被造物の暗さを——カタストロフィの開始が、音声言語から記述言語への変遷をたどることにより主体そのものの変遷を通じたように——世界において

現れる肉体の変遷、変位の蠢きは、見えるものとしてはベルイマンの作品での感情転移に現れている。世界の或る側面を巡り渡る一時代の情景としても、ベルイマン作品「第七の封印」には情動における相互循環の変位模様図が影写されている。

IV. 「死の舞踏」という内面鏡—多角形の側面から見る—

言葉の内壁を彫り進む度に、捉われる落ち窪みがある。思考停止の、うまく言い表せない歯がゆさ。わからなさのうちにただある、気づきとしての浮上……意味の肌触り、鈍い気配。このようなアポリアで語るために僕たちの行う言語化とは——暗がりでも状況を把握しようと感覚を研ぎ澄ませる被食獣の、低い呼吸にも似た——ある種類の意味層での暗い停滞である。

或る出来事から、別の出来事への流れのなかで、それも空間や時間、座標としての系を離れた次元においての、何か通底する暗い反響がある。その連綿とした綻びに捉われるのは足ではなく、視座であるように。ツヴェタン・トドロフの物語理論 (i) では、出来事のターニングポイントについて三段階の考察がある。

「 均衡状態

ある出来事によるこの均衡状態の崩壊

均衡を回復するのに成功する試み (ii) 」

この物語理論は、視覚表現として作品提示される「映画」というメディアにとっては、とりわけ重要な形態であるだろう。なぜなら、それは映画に単なるメディアではない芸術表現としての独自性を見出したフォーマリストたちの主張が代弁している (iii) ように、現実に人間が接している通常の視覚体験は、完全に模倣することが不可能であるからだ。このようなフィルム媒体というものの性質を踏まえたうえでの、作品内世界で生じる出来事についてを考察したい。

まず第一に、このような非-言語的な様相としてとりわけて着目すべきなのは、劇中劇の「死の舞踏」として演じられる道化役者たちの喜劇の中断に立ち現れる。つぎに着眼すべきでもあるのはこの時代の過剰な倫理意識による厳罰化の一例として登場する、ペスト期特有の宗教観に基く自罰集団である。道化師らが悪魔をおどけて演じる劇前に現れる自罰集団の行列。ペスト蔓延という暗い時代に民衆を喜ばせようと催された村のささやかな寸劇上映は、中断せざるをえない。自己懲罰を為すことで罪責救済がなされると狂信したこれらの自罰集団は、みずからの身体に打鞭や重荷を背負わせながらも、誰から頼まれるでもなく自発的に各地を巡礼してゆく。彼ら一行の異形な騒がしさに呆然としながらも、道化師たちはその躍動を眺め立ち竦むしか為し得ない。自罰集団の先導者は劇場に背を向け、観客として取り巻く村の衆に不浄さを説き、嘆く。あたかも、悲劇を帯びた狂騒を以って。

ここにおいてひとつの思考実験を試みたい。自罰集団に生じる悲愴感情に、仮説として感情のエネルギー量があると見做すのだ。躍動的エネルギーのみを取りだしたかのようにして、道化役者たちの滑稽さと等水準量以上の、もはや悲劇を通り越した喜劇的狂騒として、自罰集団の情感エネルギーは充ちている。ここには、彼ら一行のこのようなアイロニカルな状況には、彼ら自身が言及することなく明らかに迂回されている或る文脈のずれこみが生じている。まるでこの非-言語的な不可視部を境目にするかのように、見えるものと視えないものとの乖離がリアリテとして出来する。自罰集団の狂騒の後には沈黙がくる。停止による祈祷の瞬間は、恣意的に中断されている。静かに視線を伏せ、祈りを捧げる無言のうちに迂回しつつも故意に導入される停止感覚のために、再び彼らは平静さを取り戻すと、切り替わったかのように——鎮圧された面持での巡礼行進を再開する。この光景をフレームアウトする場面でさらに生じている状況とはまた、劇の中座に合わさり抜けだした劇団の座長との、村の人妻の駆け落ちである。悲劇の裏側で生じているシニカルな滑稽さに充ちた、おかしみ。その、戯れ。

それでは、このような複層の文脈における変位、ずれによって提示されるこれら言語化の不可能性とは、それぞれが理解し得ない出来事として纏れ、意味の得られない停留地点として据え置かれたままにあるのだろうか。ひとつここで提示しておきたい見える流れとしては——振る舞いに現れる情動反応がまるで、

物理世界の保存則をもたらされているかのように――異なる目的集団での行動様式へと昇華・転換される
ところにある（……精神分析で用いられる転移についてを、ここで深入るつもりはない。この「転移」と
は、精神分析家と被分析者である患者とになされる対面鑑定の際に生じる言語コミュニケーションにお
ける、言語を媒介とする意味と音韻との錯綜状態である。サイコアナリスティカルな言説分析においては、
言葉に生じる錯綜や転換から、精神図式を読み解くことになるように）。

脚註

(i) ウォーウオーレン・バックランド『シネマスタディーズ入門』前田茂・要真理子訳、晃洋書房、2007年、p.51 参照

(ii) 同上、p.51

(iii) 同上、P.33

V. スティグマという暗部―跳躍する身体―

この相互仮託される情動エネルギー量を、情動量と名称を措定したうえで、もう少々立ち入りたいと思う。語りうるものである人間は誰しも、その情動量を或る程度の規定量で抱え込んでいるものである。それというのは、様々なシーン転換での見せ場である暴力表現の衝突でも見出しうるものである。従者の騎士は、視線のたどりやすい語り手であるので、ここでは従騎士の彼を主体として追ってみたいと思う。まず、朽ちた村落で若い女性が強姦に襲われるところを止めるシーンにおいて、彼は怒り、つまり怒りの情動値の起伏を表現しながらも、加害者である元神秘神学者に直接的に暴力は加えていない。しかし、賑わいのある酒場へと場面が移り、その店内でペスト蔓延期の暗い社会情勢の鬱憤が破綻したかのように人々の示す熱狂の――過剰な疑いと暗い暴力性に満ちた様相の――村人たちは、外部者である道化師を訝しがり、刃物を取り出されることになる。ナイフで脅迫されることで端を生じた、炎上での道化の命乞い。その踊りに杯を交わしあう、民衆の小宴。訪れた従騎士は、村衆のなかから主犯である先の元神学者を視とめるや否や――額を、手持ちのナイフで切り裂き、状況は沈黙を打つ。騎士ら一団は道化師も引き連れ、場面は切り替わる。

このシーンでなされた異端の神秘神学者の動きについてをピックアップしてさらに見渡したい。とりわけ、一度目の不祥事の際には振る舞われなかったナイフが、二度目の忠告の際には実際に武器として用いられる点についてを。わざわざ言及する必要もないことかもしれない――この時系列の繋ぎに見出せるのは、もちろん「創世記」でカインが受ける刻印へのメタ的なオマージュであるだろう。捧げた生贄を無視され、弟のアベルからの献上のみを認めるという神の仕打ちに、情動値を超えたカインは自身の感情をみずからの理性、善さでは止めることがかなわず、神が献上物を需要した弟を殺害する。情動値の感情総量はその人物の行動既定を逸脱する時、その人物の超自我という塀は、高々と情動規定量を超えられているのだろう。ここまでを思い返し……従者の騎士と、暴漢にまで落ちた元神学者との対面シーンを視返してみたい。二度目の邂逅の際にこの元神学者は、現場ではすでに他人へ実際の暴力をふるってしまっている。暴力とは……いうなれば行為というものは、過去のものとしてある。従者の騎士の一度目の行い、その指標への警告であったかのように。そのようにして元神学者は二度目には傷を受け、次に目撃される三度目の邂逅は、ペスト感染による臨終時であった。ここでの現れ、他人の超自我の破綻を目にした際に僕たちに現前するスティグマ、その深淵の超越としてのそれは、人間の良識という普遍性の在り処、一般的な在り様としての人間のある特性でしか現れないのだろうか。行為主体による或る条件下での、善さというものに関する指標表明として、その在りかたは行動者の振る舞いに表出している。

参考文献一覧

イングマール・ベルイマン『第七の封印』桜井文字幕翻訳、シネマクガフィン発売、キングレコード販売、1957年

『聖書 新共同訳』日本聖書協会、2007年

アンドレア・グローネマイヤー『ワールド・シネマ・ヒストリー』豊原正智・犬伏雅一・大橋勝訳、晃洋書房、2004年

ウォーレン・バックランド『シネマスタディーズ入門』前田茂・要真理子訳、晃洋書房、2007年、p.51

若桑みどり『映像の修辞学』ちくま学芸文庫、2005年

ロラン・バルト『映像の修辞学』蓮見重彦・杉本紀子訳、ちくま学芸文庫、2005年

松本卓也『人はみな妄想する』青土社、2015年