

FILM SOCIALISME JEAN LUC GODARD



ゴダールの幻滅

小松祐夫

ゴダールの幻滅

第1章 地中海の事情

1 タイトルシーン

2-a アリッサについて

2-b 政治、黄金はどこに消えたか？

3 映画制作

4 エジプトと幾何学

5-a ショウビジネスと真実、ユダヤ人

5-b ナポリ、ハリウッド、バルセロナ

第2章 マルタン一家

6 父と母の意見の食い違い

7 テレビの取材

8 リュシアン挑戦、フロリーヌの独白

9 迷うフロリーヌと孤独なリュシアン

10 プログラム

第3章 今の地中海、そしてこれから

11 エジプト、パレスチナ

12 オデッサ、ギリシア、ナポリ、バルセロナ (そしてゴダールの預言)

後書き

はじめに

ゴダールの映画は決して奇をてらったものではない。その一つ一つの場面、台詞、音には全て意味があり、全体として大きな題材をしっかりと文脈で語っている。あまりにも意外なこと（真実なのだが）を、抽象的な画像を用いて語るのも、通常のわかりやすく作られた映画を見慣れている人にとってわかりづらいただけだ。

彼は自分の映画の内容についてははぐらかすような語り方をし、いつもひょうひょうとした態度をとっている。でも、それはそのような語り方をせざるを得ない題材を扱っているという事情から来るもので、決してふざけているわけではないのだ。

現在の映画界においてゴダールほど誠実にフィルムに向き合っている人はいないと思う。

ゴダールはフランスはもとより、ヨーロッパの意義も、フィルム産業の意義も、その中の彼自身の意義も、何度も繰り返し深く掘り下げて、驚嘆するほどの勇気と表現を持って我々に真実を示してくれる。

COMME ÇA 「こんな感じなんだよ」と、真実のままを。

以下は、無粋とは知りつつも、その画像や音の意味を言葉で追いつけた一つの記録である。「ゴダール・ソシアリズム」(原題FILM SOCIALISME)を観て、その意味を知りたいと思った方は是非読んでいただきたい。

ゴダールがそのフィルムを通して伝えようとした内容の深さについて存分に驚いて貰いたい。

第1章 地中海の事情

1 タイトルシーン

まず、つがいのボタンインコが出てくる。

これは英語でcockatooと呼ばれる鳥だ。

cockatooはスラングでは、秘密なことや違法な行い(特に賭博)に従事する者が見張り役を呼ぶときの呼称である。ゴダールは映画の最初にcockatooを見せることによって、そもそも映画界そのものがいかかわしい博打の世界であるということと、この映画がその秘密を扱っていることを暗示している。

次にこの映画に協力してくれた機関や個人の紹介がある。

“映画に対する協力”には様々な思惑がある。

純粹に映画に対する憧れや理解からの協力もあれば、商業的な目的や政治的に恣意的な目的を持って関わってくる組織もある。

しかし、映画ではそういう人たちを全部含めて協力者としてクレジットで流さなければならない。

そこでゴダールは協力者に対して“赤と白の色分け”をほどこしている。

その“赤と白”の意味合いは、「不思議な国のアリス」「鏡の国のアリス」における“赤と白”の意味合いと同じである。

映画を観ているうちにわかってくるが、この作品はルイス・キャロルの二つのアリスの物語を重要なテキストとして使っている。

そしてアリス世界の赤と白の違いと同じ程度に、この作品での赤と白の違いは重い。

この作品のタイトルにもなっている

FILM SOCIALISME

も、赤に属する世界であると提示され、それがそのままタイトルになっている。

タイトルの後はプールが映される。

男の声「お金は公共の物だ」 L'argent est un public.

女の声「水のような物？」 Comme l'eau (law) alors?

男の声「その通り」 Exactement.

その後、外洋が映される。船は白い波を立てて進んでいる。

ここで、この章の主人公たちが紹介される。

映画を動かしていく子供リュド、説明する語り手コンスタンス、カメラで観察し時に語るマチアス。

マチアスはアフリカに絶望し、追い出された白人カメラマン。コンスタンスは苦難にあえぐ仲間から離れ、一人ヨーロッパを目指す黒人女性。二人の関係はフランス映画「望郷 (PEPE LE MOKO)」におけるギャビー (Mireille Balin) とモコ (Moko) の関係であり、ギュンターグラスの「箱形カメラ(DIE BOX)」における映画の女神マリーおばさんと父親の関係とも言える。

リュドはいわゆるピエ＝ノワール(pied-noir)と言われている“白いアルジェリア人”の少年で、子供の感性と好奇心でこの船の様子をかき回る役であり、この旅の始まりと同時にコンスタンスから“時を刻んでいない黄金の時計”を貰っている。彼は地中海のイノセンスの代表であり、まだ歴史を知らず、見た物を見たままに感じることのできる存在だ。

三人は暗い表情で外洋を見ている。

(事象)

画面は一転して船内に移る。

雰囲気も一転してゴージャスかつ享樂的だ。

マチアスたちの憂鬱など嘘であるかのように物事が進んでいるこのシーンはヨーロッパの現実を表しているかのように思われる。アメリカのポップミュージックが流れ、客はほとんどが老人であり、老夫婦が階段の途中でポーズをとり、その記念写真を若い女性が撮っている。

ゴダールはこの豪華客船の名前を“ゴールデンウェブ号”としているが、実際にはイタリアのCosta Concordia

号というクルーズ用の客船を使って撮影したそうだ。

Costa Concordia号は全長290m、総トン数11万2000トン、乗客定員3800人を誇る超大型客船で、船内にはプールや、カジノ、ダンスホール、シアター、アートギャラリーなどの娯楽施設や、いくつものレストラン、カフェがある。船は14階に分かれてその全てにヨーロッパの国の名前がついているという。

どうやらゴダールはこの船全体をヨーロッパとして考え、その映像をもってヨーロッパの事象を象徴させているようだ。この老夫婦が記念写真を撮った階段は“ヨーロッパアトリウム”と呼ばれている場所である。

そしてその客室の一室で、老捜査官フォンテスが新聞LE FIGAROを読みながら情報を収集している。

新聞の一番上の見出しには“株の暴落は黄金の流通をメチャクチャにする”という記事が載っている。

この老捜査官フォンテスは、ヨーロッパフィルム社会のために情報収集している人物であり、今は“失われてしまった黄金の行方を追う”という重要な捜査の途中である。

彼は本部に連絡を取り、その黄金に関してある男が関与していること、戦争や罪の概念が関係あるようなことを言う。そして「アリスをチェックしろ」と指示する。

この言葉は、この映画全体を理解する上で、とても重要なことを示唆している。

一つは、この映画の中でこの後ヒロイン的に扱われることになるアリッサという少女の言動や、それを取り巻く世界の様子が、重要な意味を持ち、この映画全体がルイス・キャロルの書いたアリス世界のような「フィルムの国のアリッサ」とでも言うような文脈を持つということ。

そしてもう一つは、この作品がアリスの物語群と同じように、多くの艶語や韻を用いて意味を伝えているということである。

この映画はカンヌ映画祭に出品された作品だが、カンヌ映画祭は国際映画祭であるため、作品に英語の字幕を入れることが必要とされている。普段はフランス語であることにこだわるゴダールなのだが、この作品において彼はその規則を逆手にとり、字幕に英語の艶語（かばんご）や韻を用いることでその文字群により多くの意味を含意させることに成功している。

だからこの作品の深い意味をとらえようとするなら、英語の字幕をONにしてその言葉を吟味し、含意された世界をも研究する必要がある。

今までのシーンの中でも、冒頭でお金についてComme l'eau. (水のように) と言ったのは、Comme law. (法律のように) と韻を踏んでいるが、これはこの作品全体を読み解く重要な鍵となる。他にも例えば冒頭のコンスタンスの説明に south latitude negative という字幕が入るが、このlatitudeを規則通り“緯度”と訳せば“南の緯度は不利だ”という、ある意味黒人の彼女に同情的な言葉になる。しかしlatitudeを"attitude=態度"に変えて考えてみると、“（アフリカの同僚を捨てていく彼女に対して）南側の態度は否定的だ”“（多くの受難にもかかわらず）彼女の態度は控えめだ”の両方の意味が示唆される。そして実際アフリカに生まれ育ち、過酷な環境を逃れ、仲間のもとを去り、控えめにヨーロッパ文化に入ろうとする彼女は、そのどの側面も持っている。

その彼女に対するさらなる説明として、

nocrime noblood がある。これは文字通り“罪もなく、血も流していない”の意味もある。

しかし noccrimeはknock rhyme「韻を調べてくれ」

nobloodはnoble blood「高貴な血だ」

no blood 「血統がない」

の意味も持つのである。

一つの事象、一人の人間に対し、一方的な言葉で単一の意味づけをすることは、本来的で十全な理解とはほど遠い。鞆語や韻を組み合わせることで、意味を十全に表しうる単語を使うのがルイス・キャロルの「アリス」の言語世界であり、ゴダールもこの「フィルムの中の国のアリッサ」とも言える映画の中で、主に字幕という形でその言語世界を用いている。

その後に続く、賑わう食堂、落日（ゴールデンタイム）の映像。ディスコで狂ったように踊りまくる人たち……などもヨーロッパの現実の事象を象徴している。

しかしそういったゴージャスかつ享樂的な雰囲気とは対照的に、今のヨーロッパは普遍的には厳しい状況にある。夜のデッキの嵐の映像はその象徴だ。ギリシア・ローマ時代の栄光から遠のいて、その遺産を食い尽くし、ゼロの地点に立っている。そしてそれを嘆いているのが、この船の船長（キャプテン）であるゴールドベルグである。

それでもヨーロッパの人々はそのことに気づきもせず、享樂的な生活を楽しんでいる。

そんなことができるのは何故かというところフィルムのおかげなのである。

映像を見てそれを信じ、それに憧れる…という心理作用。ヨーロッパはそれによってできた社会を信じることで、目前に迫った普遍的危機から目を背け、目先の享樂に没頭することができているのだ。

そしてそれを支えているのがフィルムスターの存在だ。特に女優 *actrice*。

マドンナの“マテリアルガール”がかかる中、一人プールで泳ぐアリッサは*actrice*であり、フィルムによって社会を統治するための大切な巫女である。

プールpoolには「共同出資してためておいたお金」の意味がある。

アリッサは、男根でできたかのような十字架の模様があるプールの中で、自由にセクシーに泳いでみせるが、指示されてそうしている。

莫大な映画予算をかけ、その魅力を最大限にするように強いられている女優のように。

(こんな感じ)

そしてアリッサは指示されてデッキを走る。

努力してスリムな体を維持しないと女優の魅力は薄れてしまうからだ。

この船の船籍は“地中海”もしくは“地中海の歴史”にある。画面に映る船旗がそれを表している。

かつて地中海を制したローマ帝国の末裔であるイタリアの国旗の中に、エジプトのファラオ像とラテン十字、マルタ十字、トゥールーズクロスを描いている船旗は、古代から現代まで続く地中海の歴史を象徴している。

そしてそれに重なる女性のナレーションは、地中海をオリジンとする文化圏の現状を説明している。

「どんな人も愛せない。フランス人も、アメリカ人も、ドイツ人も、ユダヤ人も、黒人も……ただ友人を愛するだけ。」

それに男の声とリュドの声が重なる。

字幕 "eyes like dollar cinemascop"

リュド "16-9 uncle"

つまり地中海発祥の文化圏は今、もはや愛すべき国も民族もいなくなり、人々は一概に映画的

な視野で物事を見るようになった“16-9世紀（フィルムの世紀）”に在ると言うことなのだ。

※16-9はシネマスコープと呼ばれる映画のサイズ。

そのことを知ってしまったリュドは船の一番上のデッキに駆け上がる。“一番上のデッキ”は“一番神に近い視点”のことであり、“階段を上がる”ことは“神に近づく”ことでもある。

そしてリュドを追ってフォンテスも駆け上がる。

ここでのリュドとフォンテスの会話と争いは、ゴダールのイノセントな子供部分とヨーロッパフィルム界のお偉方との相克である。

フォンテスはリュドの持っている“時を刻んでいない黄金の時計”を欲しがっている。“watch-見る”“montre-見せる”ことを普遍的に知り、表現することのできる能力のことだ。

その会話の時に映されているのはOLYMPUSのカメラだ。 OLYMPUSは世界有数の顕微鏡メーカーであり、またその単語はギリシア神話に出てくる神々が住んだとされるオリンポス山を意味している。

女性の声 C'est tout.の英訳は"iknow everything"

フィルムの女神はオリンポスの視点から全てを知り、そして無視ignoreしている。

リュドはある老人にかけ合いに行く。“地中海の歴史”の船籍を持ち“16-9世紀”の今を航行するこの船の船長（キャプテン）であるゴールドベルグにだ。

ゴールドベルグの横にはその孫娘アリッサが座っている。リュドは、この船の株主でもあり今のフィルム社会のボスでもあるゴールドベルグの前で、自己顕示してみせる。そして“失われた黄金”のことを聞く。

ゴールドベルグは相手にしない。彼の言葉の英訳は"get lost"。“失ってしまった”“失せろ”。

船内ではスクリーンに合わせて皆が踊っている。

ゴールドベルグがキャプテンを務めるFILM SOCIALISMEがうまく機能しているのがわかる。映像に映される情報を皆が鵜呑みにして自分の生活行動を決めている。

平穏な海の映像と老人の述懐が始まる。

"plain surface"

表面上は何も起こっていないかのような映像の世界。

"no physical necessity"

生存のために必要だというわけでもない。

物理的に真実である必要は無い。

実際に体現する必要は無い。

"special form egoism"

エゴイズムの特別な形。

"empire ortourisme" 皇帝正統主義

or tourism 黄金の旅

大きな魚と小魚の群れが食い合う映像。

ヨーロッパは名目上、民主主義で動いている。

しかしその裏で例えば“スターになりたい”とか“時代の先端を行きたい”あるいは“それを利用して人を動かす存在になりたい”などの、別に生存のために必要なわけではない特別な種類のエゴイズムも存在し、それで動いていたりもする。

映像のプロデューサーだけが帝王となり、いい思いをしているわけではない。選ぶ権利は視聴者にあるため、ある意味お互いの食い合いである。“人生のグローリー＝普遍的な黄金”はどこにど

う立ち現れるかわからない。一カ所にとどまることなく循環している。

夜の平穏な海と女性の述懐。

"anyone may do no god" 誰もが完全な神にはなれない。"today bastards sincere"

今、バスターズとされている人が、誠実な人だ。

2-a アリッサについて

DES CHOSES

COMME CA

(こんな感じ)

リュドがヒエログリフを使ってALISSAと書く。

ヒエログリフは象形文字なので、漢字のように文字そのものに意味がある。

A はイヌワシ（エジプトの国鳥。牛の時もある。）

L はライオン。

I は葦の穂。

S は魚（他に“支える者”の意味がある。）

何故ヒエログリフで書くのかというと、この文字こそが地中海文明の起源だからである。

一般にヨーロッパ文明で使われているラテン文字やゲルマン文字、キリル文字のアルファベットはギリシア文字が起源とされている。しかし、そのギリシア文字ができた過程をさかのぼってみると、その一番はじめにヒエログリフがあることがわかる。

地中海を起源とする文化圏には、ヒエログリフという共通の文字の起源がある。“文字がない”という状態からヒエログリフにより“文字がある”状態になったのだ。そしてそれがより記号的なヒエラティックという文字になり、そのヒエラティックが時を経てフェニキア文字に変わる。そしてそのフェニキア文字がヘブライ文字、アラブ文字、ギリシア文字へと変わっていき、さらにヨーロッパにおいてはギリシア文字が様々に変化していった。

リュドがヒエログリフでALISSAと書いたのは、アリッサが歴史を通して地中海を統合している普遍的なミューズであると思っているからだ。

彼にとってアリッサはそういう存在で単なるActriceではない。エジプトを起源とし、方位を理解し、勇敢であり、人々に食料を与えて支える地中海のミューズなのだ。

しかしそんなリュドの思いを笑うかのようにマリーおばさん（コンスタンス）の「アッハッハッハッ」という声が響き渡る。マリーおばさんは“しっちゃかめっちゃか”な時にこのように笑うのだ。

（船内の廊下を歩くゴールドベルグとアリッサの映像が流れ、ナレーションがかぶる。）

実際のアリッサはFILM SOCIALISMEのキャプテンであるゴールドベルグに可愛がられているだけの状態であり、今はまだただのActrice（女優）に過ぎない。そしてそのゴールドベルグを支えている資金も決してきれいな物ではないのだ。

船は白い波を立てて進んでいく。

※船が正しい航行をしていることを示しているのか、この船が進むとその反作用で外部に白い波頭が立つことを示しているのか定かではない。

アリッサは客室のベッドの上で二匹の猫（アメリカンショートヘアとアビシニアン）の映像を見ている。これはアリス世界のチェシャ猫とキティのようにも見える。

そして「ミャオ」という音を何度も繰り返して発音する。

ゴールドベルグの問いに対し「ミャオ。エジプト人は猫をこう呼んだの。」と答える。

ここで意図されているのは「音」である。

ライオンの吠え声をもう少しわかりやすくすると「イエアオー」のような音になる。百獣の王ライオンの魂は「イエアオー」の母音を持つのである。そして古代地中海の人間も、王たる者はそれ

に似た母音の名前を持つのだ。

実際古代エジプトの王は“ファラオ”であるし、“ローマ皇帝ネアロ”“アレクサンドロス”“リア王”“ネアポレオン”など地中海文化圏で特徴的な王はその母音に近い名前を持っている。

ただの動物であるならば、強い「イエアオー」の魂には勝てない。人間がそれに勝てるのは強い言語の力があるときだ。ここで「イエアオー」に対して指示を出しているのはゴールドベルグ夫妻の話すドイツ語である。サーカスなどでライオンを調教するときはドイツ語が使われるという。強い魂と強い理性、強い母音と子音を表現しうるドイツ語こそが、最強の獣性である「イエアオー」を従わせることができる。

しかしその強い魂と理性を表現したドイツ語によってSSが生まれたことも事実である。人間の理性と獣性、そしてその葛藤から生まれる残忍さはいまだ解決を見たことのないヨーロッパの矛盾なのだ。

だからゴールドベルグ夫妻の言葉も自信に欠けてしまい、このままでは、

A lmagne

LI on

SS

A lexandra

のようなミューズにされかねないと感じているアリッサの返事もさえない。

ゴールドベルグはアリッサを納得させるため、ヨーロッパアトリウムに連れ出して歴史を教える。そして「日本の神風が流れを変えた。」と説明する。

ヨーロッパの理性と獣性の葛藤とそこから生まれる残忍さは、相手に向けられたものだ。しかし日本の神風は自己の理性が自己の獣性を残酷に押さえ込むもので、それをもって敵に対して強力な破壊力を発揮するというものなのだ。だから戦争をしても相手に命の覚悟があるときは、戦いがとてもリスクになるばかりか普遍的な勝利などあり得なくなるのだ。

日本人（あるいはモンゴロイド人種）はそれによって立場を築き、ヨーロッパ社会の富を享受する側（乗客）になって船の中を歩いている。

そしてゴールドベルグはそのような社会を、アリッサをミューズとして統治していかなければならないのだ。

そんなゴールドベルグ（あるいはドイツ）の様子を知ろうと、部屋のドアに耳を当て盗み聞きをするロシア女性オルガがいる。彼女も老捜査官フォンテスと同じように黄金の行方を捜している。そして盗み聞きの中でフォンテスに声をかけられる。

「カメンスカヤ少佐。あなたの名付け親アレクサンドラの友人です。そうモスクワ司法警察の元長官。彼女の本をたくさん読んだ。あなたと話がしたい。」

カメンスカヤ少佐とはアメリカのミステリー作家アレクサンドラ・マリーニナの「モスクワ市警殺人課分析官」シリーズに出てくる登場人物の名前だが、フォンテスはその名前を出すことによって自分がオルガの立場を理解していることを知らせたのだ。

産化)。これらにはともにGloryがある。

そして民主資本主義国家間の矛盾の押し付け合いの中、大きく割を食ったドイツとイタリアがファシズム化したことの中にもGloryはあるのだ。イタリアにもドイツにもそれぞれの神話をもとに高貴な精神を体現したローマ帝国の時代とゴート王国の時代がある。国の危機に対してその精神を発揚した結果、その行動体系にファシズムという名前がついただけなのだ。

スペイン内戦というのはそういうヨーロッパの移り変わりと対立を一国の内部で全てやっているようなところがあった。

1931年にスペイン革命によって王制から共和制へと移行し、スペイン第二共和政ができたまでは良かったのだが、その後政府は左派と右派の対立が激化。人民戦線を標榜する左派は強硬化し共産化の度合いを強めてソ連の支援を受け、右派はそれに対する反乱軍として蜂起。指導者であるフランコはファシズム政権を樹立していたドイツ、イタリアからの支援を受ける。共産主義とファシズムの代理戦争のようなところがあったのだ。

そして1937年ついにバルセロナで両勢力が衝突。

ファシズムのフランコ側が決定的に有利になり始めるが英・仏は不介入。1939年1月、フランコ政権はバルセロナを陥落させ、2月末には英・仏がフランコ政権を国家承認している。そしてフランコ政権は1975年にフランコが死ぬまで続いた。スペインが民主化されたのは1977年からである。

第二次大戦でのあまりに強力なドイツ、イタリアのファシズムとの戦い。そして戦後の米ソ冷戦と西欧の共産主義への恐れ、そういう事情があって、他国に脅威を与えない自国の共産主義者を弾圧するだけのフランコ政権の実質的ファシズムは、存続を許された経緯がある。

だがそういうスペインの歴史はあまり注目されない。

スペインは王政の時代にはそれなりにGoldもGloryもあった。しかし、その後の民主化も共産主義もファシズムも他国の二番煎じであり、他国の援助を受けたものなのだ。先述した事情もあって他国からその責任は問われない。しかしそれによりGoldは失われその歴史にGloryも与えられていない。

GoldもGloryもその主体者責任のリスクとともにある。

ヒトラー率いるファシズムもその強力な体現力という主体者責任を一次引き受けたが故に、ある一定期間Gloryを手にした。

しかし共産主義を敵に回し、ロシアと一戦交えたが故に戦いに敗れ、しかもその後ユダヤ人虐殺の事実が発覚したため、ファシズムという政治体制は全否定されてしまったのである。

オルガはロシア革命の他にも、連合国の一員としてナチスドイツを倒したGloryが、ロシアにもっとあっていいはずだ・・というようなことを言いたいのだ。

それに対してフォンテスがほのめかしているのは、歴史のダークマターの存在である。実際には存在しているのに、ポリティカリーコレクトな歴史ではなかったことにされているか、程度問題が矮小化されて語られているものがある。そしてその存在がロシアのGloryを著しく陳腐化させているのだ。

映画ではそれ以上語られていないが、ロシアのGoldとGloryに関するダークマターに触れておきたい。

一つはドイツの共産主義者に対する処遇のことである。

実はドイツの元共産主義者の中にはソ連に対する根深い恨みがあるのだ。

共産主義の発生時には、スペインと同じようにコミンテルン(1919年にレーニンを中心として結成され、国際共産主義運動をした組織。各国共産党をその支部とする国際共産党として機能した。)の指導下にあった共産党員はドイツにもいたし、ドイツ共産党(KPD)などの党もあった。そしてコミンテルンはドイツの当時の第一党であったドイツ社会民主党(SPD)を潰すために、KPDにナチスとの強力を支持しているのである。

しかし1933年にナチスが政権を取ると、ナチスはKPDとSPD党員の追放を始める。

ナチスの裏切りからドイツ共産党員の不幸は始まった。

しかし共産党に入ってもソ連には逃げられない事情があった。当時のソ連の内務人民委員部(NKVD)は、ソビエトのプロパガンダに利用できる共産党員だけは受け入れて対独戦争に利用したものの、他の外国人共産党員は粛正してしまっていたのだ。

1930年代のスターリンの大粛正は凄まじいものがあった。党指導者を目指してスターリン批判をした者は全て死刑の宣告を受けているし、ソビエト国内にいた外国人共産党員も処刑されている。ソビエトに身を寄せた5万人の一般人も殺されている。

共産主義はその成立時にはGloryがあったものの、スターリン下におけるその実情はひどかったのだ。

オルガの言葉の字幕。

"Odessa athird disappeared"

"Only athird Moscow"

このathird（三分の一）をatheist（無神論者）に置き換えるとそのニュアンスが浮かび上がってくる。

そして粛正されたとされている一人に、KPDの創設者の一員であり、反ファシストとして活躍していたヴィリ・ミュンツェンベルグという人がいる。

彼は20年代から30年代にかけて反ファシスト運動をした共産党の宣伝家で、フィルムメーカーでもあり、スペイン戦争でも国際旅団の志願兵募集に一役買った人物だった。しかしそれほど貢献した人物であるにもかかわらず粛正されてしまったのだ。

実はスペインの黄金の三分の一は、そのミュンツェンベルグを通して彼の助手だった男の手に渡ったと言われている。（この映画ではその助手だった男とその後継者を総称してゴールドベルグとしているようだ）。

そして第二次大戦後、その黄金は映画産業に投資され、それが成功を収めることで今のFILM SOCIALISMEとそれによるGloryが生み出されたのである。

ミュンツェンベルグと強い絆を持つゴールドベルグが、自らの持つFILM SOCIALISMEの中で、ロシアや共産主義にGloryを与えるだろうか？

画面は一転して夜の港。

船はまだ出航しない。

テレビに妨げられ、また映像にすべきGloryも無いので、目的地が決まらないのだ。

パティ・スミスとレニー・ケイ（ギター）の登場。

パティ・スミスという女性はまるで奇跡のようにこの映画に合致している。

まず生涯を通してパンクロッカーというtodaybastardであり続けていること。そして彼女の曲"Gloria""White Rabbit""Because the night"などが良い意味でも悪い意味でもこの映画のテキストに適合しているのである。

彼女はひとしきり歌い終わった後"Art and the Knife War"とメッセージを送る。knifeは(k) nightと韻を踏んでいるかもしれない。Artも本質的には戦いであり、普遍的な白黒を明示させる。そして夜に関係している。

カフェの中では、アリス世界では白ウサギに当たるロベール・マルビエ（フランスのジェームスボンドとも呼ばれている）が、コンスタンスにフランスの過去の政治のことを話している。話題はドイツ占領下のヴィシー政権時代、フランスの海軍大将ダルランがどれほど屈辱的な売国行為をしたかというものだ。ロベール・マルビエも諜報活動をしているようだが、フランスのため

ではないらしく、むしろ他の目的のためにフランスの暗部を恣意的に暴露している感じがする。

そしてそのさなか、ヨーロッパのミューズであるアリッサは何もすることができず、強風（外圧）にたたかれ続ける。そして目隠しをされたまま、涙の池（男根十字のプール）に落ちてしまう。フィルム業界はどこも同じだが、実質はポルノ（まがいの作品）がその経済を支えているところがあるのだ。

夜の最上階のデッキにマチアスとコンスタンスが階段を上がってくる。

コンスタンス "aids tool for killing blacks"

- ・エイズは黒人を殺すために作られた細菌兵器だ。
- ・有色人種の普遍性を殺すために援助をする。
- ・歴史の闇を覆い隠すために援助をする。

マチアス "light because darkness"

- ・その通り(right)。闇が深いからね。
- ・闇があるからこそ映画の存在価値がある。

3 映画制作

COMME CA

(こんな感じ)

Filmにすべき普遍的なGloryの確信を持ってないまま、船は発進し、航行している。

こうなるとFilm制作はただの賭博になる。

「何がウケル可能性が高いか？」というある種の政治的計算である。このチャプターではそういう映画プロデューサー的思考というものがどのようなものかを示している。

映画プロデューサー的思考と似て非なるものに、政治学者、経済学者の予測がある。

ここでは経済学者でジャーナリストでもあるベルナール・マリスがスロットマシンをする体で世界情勢を説明している。それはアリス世界でネズミがドライな話をする感じにも似ている。だがそれはある側面で確かな情報でもあるので、白ウサギであるロベール・マルビエがやってきて情報収集をする。

ベルナール・マリスはまずはじめに、現行で流通している貨幣というものが実はほとんどでっち上げられた価値体系であり、人々にそれを見抜く観察力が無いことを指摘する。ロベール・マルビエは「ゼロの話ですな」と言って乗ってくる。

"back to zero"

- ・映画は何も撮るべきものがない「ゼロの地点」に戻ってしまった。
- ・歴史の貸借がなされてしまった。

"Arab's don't get royalties"

- ・アラブの国々は著作権料を取らない。
- ・アラブの国々は王政を取らない。

複合的な意味のあるロベール・マルビエの言葉に対して、ベルナール・マリスは彼の情報を"negative numbers"としか捕らえられず、その後も一面的な言葉しか話さない。

「負の数はインドが発明し、アラブを経てイタリアに入った。フィボナッチが導入者。英軍の中東撤退時に黄金はどこへ消えたのか？」

これはベルナールマリスにとっては数学的に（あるいは政治的に）マイナスな話であっても、ロベールマルビエにとっては映画のゼロの地点から抜け出せる“絶対値”の話になる。映画は何もGloryだけを撮らなければならないと決められているわけではない。負の材料を扱っても作品になるし、ヒットも飛ばせるのだ。そのようなフィルムメイクは映画の草創期にサタジット・レイなどのインドの監督がやっているし、アラブ圏でも、第二次大戦後のイタリアにも見られる。フィボナッチが導入者だと言うが、映画的にはロッセリーニやデ・シーカのことになるだろう。おそらく第二次大戦後のイタリアフィルムの影響で、そのような負の題材を扱うフィルムがフィボナッチ数列的に増えたのだろう。

※フィボナッチ数列 $F_{n+2}=F_n+F_{n+1}$

初期値を0,1とし、以降の項は前の二つの項の和で成り立つ。0,1,1,2,3,5,8,13,21,34,55,89,144・・・と進み、隣り合うフィボナッチ数の比は黄金比～1,6180339・・・に収束する。フィボナッチはこの数列を表すためにウサギのつがいを用いた。

ロベール・マルビエは英軍の残した黄金の話＝英国がパレスチナ地方の政治的Gold Bankであるイスラエルを見放しているという話、に食いついてくる。

ロベール・マルビエはこうやって、ベルナール・マリスにロイヤルティを支払わないまま映画のための情報収集に成功する。

映画制作自体も賭博であるのだが、それに勝つには情報が必要で、経済的賭博である株取引とは逆の情報と発想が必要なのだ。

世界はそうやって、でっち上げられた価値である貨幣（特にドル）をいかにイージーな方法で取り込むかに躍起になっている。普遍的な斜陽である。

パティ・スミスはエレベーターホール（自分の足を使わないでイージーに階を上がりたがる人の集まる場所）で、無言でギターを弾いている。

コンスタンスは船のレストランに席を見つけられないままにいる。

DES CHOSES

COMME CA

（事象は、こんな感じ）

オルガはついにFILM SOCIALISMEでのGloryを操る権利を握るゴールドベルグと話をつけに行く。

ゴールドベルグの部屋でオルガは、ロシアも共産主義もオリジナルな価値を持つものであり、比較されうるものではないのだと主張する。

それに対してゴールドベルグは「もう終わったことなのだよ。」と言う。オルガの言うことはある一面で正しい、しかしFILM SOCIALISMEの中で通用する文脈ではないのである。

それでもスターリンやヒトラーに対しての称賛を表明するオルガに対し、ゴールドベルグは、「君たちのやるコメディはもう使えないんだよ。」

と言う。これは“戦争と平和”をはじめとする一連のロシア映画に対する嘲笑と皮肉だ。

オルガはそれに対して「でも、ナポレオンだってモスクワを焼いた後にコメディフランセーズを作ったのよ。」と言う。

ソ連映画“戦争と平和”を見ればわかるが、ナポレオンはロシアに遠征してモスクワを陥落させた後、「ロシア民衆の願いを叶えてあげよう。」と言って、コメディフランセーズを作り、喜劇を演じさせたという事実がある。彼女がそれを持ち出すのは、もともとエンターテイメントである映画など政治的欺瞞そのものではないかという示唆であり、ロシアがかつて（フィルム制作に関して）フランスと協力関係にあった言い訳でもある。また戦火のさなか劇場を作ったナポレオンと、戦時中にモスクワの黄金を盗んでその金でFILM SOCIALISMEを作り上げたゴールドベルグをかけている節もある。

しかし、それを聞いたゴールドベルグは怒ってしまい、「何の話かわからんな。」と、ドイツ語でしか話さなくなる。

フランス語は肯定的に言えば非常に示唆に富む言語である。しかし時としてその示唆が、コメディなどの体をして恣意的に用いられるとき、非常に不愉快な毒を持つときがある。そして彼女の言葉の中には、FILM SOCIALISMEを馬鹿にしながらも、その仲間としてGloryが欲しいという感情的矛盾がある。

ゴールドベルグはそれを感じ、厳格で限定的な意味を持つドイツ語に自らの意思を託したのだ。

また、先述したミュンツェンベルグはパリの共産党支部にいたという事実がある。そして彼は1940年に“森で謎の死を遂げた”とされており、公的には自殺であったのか粛正であったのか明らかにされていない。だが、粛正されたと確信しているゴールドベルグが、

"J'ai appris a collaborer avec francais"

（フランス人と協力関係にあった。）

と言うロシア人のフランス語を許せるはずもないのだ。

しかしゴールドベルグのドイツ語が挟まったところで、会話は喧嘩の様相を呈してくる。

オルガはミュンツェンベルグの持ち出した黄金が、今のFILM SOCIALISMEの資金源になったことをすでに知っていて、「あなたのくすねた分はいいの。私は黄金を見つける。モスクワは忘れて。クリヴィツキーさん。」

とゴールドベルグを侮辱する。（クリヴィツキーとはソ連からアメリカに亡命してソ連の内幕を明かし、その後暗殺されたスパイの名前である）。

あたかも自分が裏切り者であるかのような言い方をされたゴールドベルグも、「結構だね、

少佐。」と、オルガの軍人的なきまじめさを馬鹿にし、「私の祖母がそれが正しいか正しくないか知っているよ。」と、歴史のダークマターをほのめかす。

だがロシアの正当性を信じているオルガはそれでも純粋な心でロシアの幸福を願う。「幸せなヨーロッパを見ることなく死にたくない。“ロシア”と“幸福”という二つの文字が結ばれるのを見て死にたい。ダスビダーニア。」

そう言って部屋を出て行くオルガに、

「ハイル ヒットラー。」

と返すゴールドベルグ。FILM SOCIALISMEにおいて、ドイツとロシアは決別した。

第二次大戦におけるドイツ敗戦の決定的要因としてソ連に対する敗戦があることは先述したが、その原因として共産主義の理念とそれを標榜するソ連の実際の政治の矛盾にだまされたという経緯がある。

コミンテルンが敵国の懐に入ってその国民をだまし、NKVDがそれを利用して敵国の情報をつかみ、ジャマになると粛正するというシステム。それによってソ連は勝利を得た。それを象徴しているのがスターリンだ。

ドイツ、そしてファシズムはその敗戦とユダヤ人虐殺により全否定され、国が二分した過去を持っている。

そしてソ連はそれにより連合国の一員として勝利した過去を持ち、自らの持つボグロムというユダヤ人暗殺の過去も、ナチスドイツのその陰に隠蔽させることに成功した。

テレビ社会の実権を握るユダヤ人達は、ファシズムやナチスドイツを称賛する番組を決して作らない。

ゴールドベルグが実権を握るヨーロッパフィルム社会が、ロシアや共産主義をたたえるフィルムを作らないのもそれと同じ理屈なのだ。

そしてそのような過去を持つロシアの共産主義が、他とは比べられないオリジナルな価値を持つというなら、ファシズムも同じことだ。

もともとフィルム社会の実質はファシズム的要素が強いところがあり、多くの犠牲者を出しながらもそれで今日の繁栄を築いた経緯がある。ゴールドベルグが「ハイル・ヒットラー」と言うのも、ファシズムが形を変えてまだ生きているという宣言であるかもしれない。そしてロシアおよび共産主義は、その仮想敵国の中に確実に入っているのだ。

プールで遊ぶ庶民の映像。自由に飛び込む子供達。

カメラを回す老夫人。

最近誰もカメラを回す時代となり、インディーズの作品も出回っている。そしてその中には多くのイスラム系のフィルムも入ってくるようになった。

この映画ではこれからその辺の事情を説明し始める。

海に漂う木の映像に「アルジェからの航路で何故アレキサンドリアやハイファやオデッサに寄るの？バルセロナ行きでしょ？」の台詞がかぶる。バルセロナを目的地としたその前提にはエジプトやパレスチナやオデッサの事情が絡んでいるのだ。

船の後ろにできる白い波。

映画「タイタニック」のレオナルド・ディカプリオがその波を見ていった台詞は、「まだ尻に乗っているんだ。」

上のデッキで遊ぶリュド。

ピンクのバスケットボールでドリブルし、シュートする。そしてそのボールをアリッサにあげる。

アリッサは十字のついた金貨でできたネックレスをしている。失われたスペインの黄金はアリ

ツサの首で輝いていたのだ。二人の会話。

アリッサ 「誰にも言わないこと。」

リュド 「沈黙は金。」

賭博場で"BINGO!"の音がかかる。（映像は荒れている）。

船のデッキに立つロベール・マルビエ。

風がとても強い。アラブ系の男と会い、少し話す。二人の間では話がついているようであり、男は女を呼ぶ。呼ばれたアラブ系の女（エリアス・サンバール）にロベール・マルビエが"Islam Westof East"と説明し、納得させようとする。

エリアス・サンバールは相手にしないで立ち去る。

どうやらFILM SOCIALISMEは、今後イスラムをその世界に入れる代わりに、血に実在する欧米との歴史的因果関係を希薄にしていく方針のようだ。

イスラム圏は本来“東洋”ではない。

ヨーロッパと深い因果関係を持つ地中海文明の一つだ。土地と民族の血に深い関わりを持つ人間がそんな机上の空論を受け入れるはずがない。

船は再び寄港する。

4 エジプトと幾何学

船に帆をかける黒人。

EGYPTE

波、砂漠、ピラミッド、それに触る手。

黒いアヌビス神（死者に防腐処理を施しミイラにする神）の像。

ゴールデンウェブ号、エジプトの港湾都市（アレキサンドリア）にはいる。

船が進む白い波の映像に、ゴールドベルグの声がかぶる。「1942年に一度無を経験した。つまらんものだった。」

1942年、北アフリカではトーチ作戦という連合軍の上陸作戦が行われた。これは映画では「パットン大戦車軍団」などの作品で勇ましく表現されているが、戦後にトータルで考えてみると誠に矛盾に満ちた無益な戦いの位置に置かれてしまう。

1941年の独ソ戦開始以来、英米はソ連を援助していたのだが、スターリンは独ソ戦を有利にするために英米がヨーロッパで対ドイツ戦線を張ることを要求していた。しかしヨーロッパに上陸するとフランス本土でのヴィシーフランス軍との直接対決になってしまう。それを避けた英米は、ヴィシーフランスを通してドイツ軍が実効支配している北アフリカへの上陸を決定する。

そしてこの作戦は第一次大戦のノルマンディ上陸作戦と同じくらい決定的に戦局を左右した。ヴィシーフランスのダルラン将軍は、早期に連合軍の停戦に応じ、戦いは英米軍とドイツ・イタリア軍の対決となり、範囲はカサブランカ、オラン、アルジェ、チュニスへと広がる。そしてあまりに戦闘が激化したため、ついにドイツが戦闘継続不可能として北アフリカから撤退、その後地中海のほぼ全域が連合軍の制空権下となった。

これによりイタリア南部が連合軍の進出対象となり、その後ハスキー作戦などを経てイタリア降伏にいたる直接原因となる。

ドイツに支配される前に北アフリカを実効支配していたフランスの裏切りが、決定的な要因だったようにも見えるが、歴史はそのようには語られない。

いずれにしろこの戦いは長い目で見るとヨーロッパを害しただけだった。

この作戦が大元になり、イタリアが1943年9月に連合軍に降伏したため、ドイツ空軍はその後戦艦ローマを撃沈する。だからドイツは多くの国にだまされながら敗戦を迎えた後、ヨーロッパの全ての国から非難される立場になった。それ故にゴールドベルグは共産主義はもとより、英米にもフランスにもイタリアにも不信感を持っている。

また独ソ戦でソ連を助けるためにやった戦いが結局ソ連を戦勝国の側に引き入れる結果となったため、戦後のソ連の共産主義に力を与える結果となったし、その戦いにアメリカの援助を仰いだため、以降ヨーロッパの政治にアメリカが介入するようになり、それが深刻な冷戦構造を作り出す原因にもなった。

またそのアメリカに多くのユダヤ人が入り込んで、次第に社会の実権を握るようになったため、ユダヤ人がアメリカを動かし、アメリカがヨーロッパの事情に口出しするという影響力の行使が見られるようになってきたのだ。

しかしFILM SOCIALISMEはエジプトを取り戻した。

船内賭博場のスクリーンに”BINGO!”のマークが出る。これはエジプトのFILM SOCIALISME加入が決まったということだ。FILM SOCIALISMEは今後、文化財保護などの名目でエジプトを守り、支配していくだろう。

カサブランカやアルジェなど、こうやってFILM SOCIALISMEが作り出す北アフリカの植民地は少なくない。

バイキング"Bye (Buy) King"方式のbreakfastを客が楽しんでいる。エジプトは長い間、アラブイスラム国家群の長であった。それが今（基本的にはヨーロッパ至上主義の）FILM SOCIALISMEの軍門に降った。

政治は政治学通りにはいかない。その政治情報を恣意的に利用する人たちがいるからだ。屋外のプールで白いローブを着ながら寒そうに座るベルナルマリス。そばに本（book）を読む女性が座っている。赤いローブを着て暖かそうな態をしたロベールマルビエが二人の間に座り、本を一瞥して立ち去る。

窓越しに夕方の海を見るパティ・スミス。窓で鏡のように姿が映る。（画像は荒れている）。
"To be or not to be in Jewess."

おそらくロベール・マルビエはユダヤ人（的な人）なのだろう。テレビ界を支配し、ヨーロッパのFILM SOCIALISMEの中ではイスラム勢力との調整役を果たす仲介者（あるいは主謀者）。窓越しに遠くを見ると必ず現れる自らの鏡像。しかしFILM SOCIALISMEもその平面の像から人間主体を動かそうという恣意性を強く持つもので、ヨーロッパ人はそういうものこそユダヤ性だとして内心では忌み嫌っている。パティ・スミスにしてからも、その忌み嫌う世界の女王になるのかもしれないのか？ユダヤ人を嫌う人でも、そのような自らの欲望にどのようにして勝つのか十全に語れる人はいない。パンクの女王パティ・スミス（あるいは欧米のtoday bastards）の個人的で深刻な悩みである。

DES CHOSES

（事象）

哲学者のアラン・バディウが船内のアテネシアターで、幾何学の講義をしている。「geometry（幾何学）こそオリジンであり、我々もその一部だ。幾何学に戻るべきだ。」のようなことを言う。

どうやらこれがFILM SOCIALISMEが人々に押しつける論理のようだ。その中では自分の行動にいちいち名前をつけられ、時間割に沿って効率的に行動するように強いられる。そしてそれがFILM SOCIALISMEが推進する原動力となる。これはもともとエジプトのファラオが始めた支配形態だ。地中海沿岸にはこれに従う遺伝子が眠っている。

名前のない風景（船から見える岬の風景）。

マチアスとコンスタンスの会話がかぶる。コンスタンスは、“名前”というものに異義を呈する。ほとんど実態のないものにたいそうな名前がつけられていたり、真に重要なことに蔑称が与えられていたりして、リアリティをそのままに表さないくせに、やけに影響力があるからだ。

マチアスはそれに対し「文章ほど便利なものはない。」と言う。良い意味でも悪い意味でもだ。
"books put inbooks"

- ・約束は非約束に押しやられてしまう。
- ・本には正確に記されていない。

"whatif reality inbooks"

- ・もしリアリティが本来正確なものでないなら。
- ・もしリアリティが詳細に本に書いてあるのなら。

（パレスティナと思われる街並みが映る。）

"reality in reality"

- ・リアリティはリアリティである。

・現実的な行動が現実を変える。

教えられた（あるいは本に書かれた）情報を信じ、現実的に誠実な行動をやり遂げたとしても、イメージした理想的な結果と繋がらない。本も含めてもともと真実がゆがめられて伝えられているからだ。そして真実を知りそのままに動いたとしても、良い結果が出る保証はない。協力に見せかけた妨害によって失敗に追いやられ、悪の冠をかぶせられたり、万が一成功裏に終わっても本来妨害するためにやってきた協力者がその成果を横取りしてしまったりする。言葉の恣意的な使用一つでそれが可能なのだ。

ここで文章で表現されているものと現実との乖離が激しい場所として示されているのは、パレスティナである。

第一次大戦の三枚舌外交（フセイン・マクマホン協定、バルフォア宣言、サイクス・ピコ協定という矛盾した協定を同時に結んだ）から始まる英国のパレスティナ人（パレスティナに住むアラブ人）に対する裏切りは、その後終わることのないイスラエルとイスラムの凄惨な戦いと虐殺の連鎖に繋がっている。

しかしそれらのことが正確な文脈で映像に編集され世界に伝わることはない。“パレスティナ問題”と名付けられて抽象化され、テレビの支配者であるユダヤ人と英国の都合のいいように、まるで多発するアラブ人テロのような文脈にすり替えられて世界に報道されてきた。

そしていまだに現地の真実は、

ABII NE VIDEREM

(Left in Order Not to See)

の状態に置かれている。

黒人女性とアリッサが船内のレストランのテーブルで向かい合っている。

黒人女性はアリッサの家庭教師のような立場にあるらしい。アリッサに幾何学（geometry）を学習するように、フランス語とドイツ語で強く勧める。

ゴールドベルグのFILM SOCIALISMEでは、一番の指標が幾何学(geometry)なのである。それは音楽のラ（A）のように動かしがたいものなのだ。

しかしアリッサはしらけている。

時間割に縛られて計画的に行動させられること、またそれを強いるFILM SOCIALISMEのミュージズになることに気が向かないのだ。

不承不承テキストを取り、ゴールドベルグに「それについて今夜、話をしよう。」と言われ、幾何学の勉強をしかけるアリッサ。

そこに「マドモアゼル アリッサ！」とリュドがやってくる。そしてアンドレ・ジッドの著作「狭き門」を渡すのである。

ゴールドベルグの命令に従って幾何学(geometry)を学ぶのは、フィルムのミュージズとなる普遍的な道ではない。リュドはその普遍的な道である“狭き門”から入れ、とメッセージを送ったのだ。

アリッサはリュドと行動を共にすることにして、エレベーターでヨーロッパアトリウムを下へ下へと降りていく。

そこからマチアスの述懐が続く。

暗転し、階段に腰掛けるフォンテス（彼らが狭き門に向かったことを苦々しく思っている）の

写真を撮り、窓際にあるテーブルに腰掛けている政治家（プロデューサー）に状況を語る。

マチアスは真のミュージックが通るべき狭き門について語っている。そこを通るには弁証法的な思考(dialectical thinking)が必要とされ、それを体現しうるthin kingのような存在でなくてはならない。

リアリティを学ぶこと、全体像とその部分部分の連関をつかむこと、肯定的側面と否定的側面、それらが全体としてどういう動きになっているか知ること、そしてその動きに対して破壊的かつ創造的であること。

マチアスがその本懐を打ち明けている男は謎である。この船の船長はゴールドベルグであるが、この謎の男は其中で目立たないように船内の諜報活動を仕切っている節がある。

マチアスがひとしきり情報を伝えて去った後、入れ違いに例のロベールマルビエとエリアス・サンバルとの橋渡し役をしたアラブ人が近づいてきて声をかける。そしてこの男の持っている写真を見て「土地と人民の写真？」と聞き、二人は握手をする。

「この写真はダゲールが科学アカデミーに迎えられた頃、バルフォア宣言の遙か前に英国艦隊が…パレスチナに進軍した、最初期の写真ですよ。」

ダゲールというのは最初に銀盤写真を発明したフランス人のことで、この発明によって露光時間が大幅に短縮されることになり、カメラ（ダゲレオタイプ）が一般に普及するようになった。

男の持っている写真はその頃の物で、バルフォア宣言（1917年）の遙か前に、英国艦隊がパレスチナに進軍したときに写したものだと言う。

ダゲールのカメラがフランスの科学アカデミーの席で発表されたのは1839年。その頃の地中海東岸はギリシア独立戦争から続くエジプト・トルコ戦争のさなかにあつた。そしてその時英国は確かにギリシアの独立や、エジプト・シリアにおけるムハンマド・アリーの世界支配権獲得を認めさせる役割を果たした。

この男はその事実を利用して、英国はバルフォア宣言の遙か以前から中東の事情に介入しているため、パレスチナの事情に介入し、差配する歴史的権利があつたのだ…と…と言うような文脈の映画を作りたいようだ。

また字幕の"Daguerre into Academy"の"Daguerre"を英語の"dagger"に置き換えてみると、「戦争映画がアカデミー賞を取るようになった。」のような意味になり、「アラビアのロレンス」などの史実改竄性を彷彿とさせるし、「死者が学問の世界にも入り込んで史実をねじ曲げるようになった。」などの意味にもとれる。

記念写真を撮る風のブロンドの女性カメラマンは、そういう恣意的でイージーな脚本によるフィルムメイクを象徴している。

そのまるで絵はがきのような写真を見せられたエリアス・サンバルは、「愛しの地よ、今、どこに？」と、その写真を脇に追いやり、自分のカメラで写真を撮り始める。

おそらくあの男の企画したフィルムが受けたのだろう。「ブラヴォー！」と大騒ぎする人たち。下船する人たち。
(この時点で少数の人はFILM SOCIALISMEから下船していたのだ。)

5-a ショウビジネスと真実、ユダヤ人

このチャプターでは映像社会およびショウビジネスの裏、あるいは真の有り様を示唆する内容になっている。

PALESTINE

エリアス・サンバールに見せられた写真（平和で穏やかな海岸線）、木、キリストを引き立てるユダヤ人。

イギリスはパレスチナをこの風景だけで通したいのだ。

ACC ESS

DENIED

これは“アクセス禁止”の他にも、

"ACC (Aids Clinical Center)"と"ESS (English Speaking Society)"が、（それを）否定している。の、意味にもとれる。

ゴールドベルグの船は港に入らず、通り過ぎる。

ODESSA

オデッサだがスペルに気をつけて欲しい。

ODESSAは地名でもあるが、Organisation der ehemaligen SS-Angehorigen（ナチス親衛隊隊員のための組織）の略称としても使われている。元SS隊員達の一部が、バチカンを筆頭とするカトリック教会や、アメリカCIA、チリやアルゼンチンなどの南アメリカ政府機関、ロッジP2のような秘密組織の助力を受けて国外に逃亡し、南アメリカ、ヨーロッパ、中東などに潜伏してこの名のような国際組織を作ったと言われている。

そして、この組織の名に具体的な地名がかぶるのにも恣意性が感じられる。

実は旧ロシア（現ウクライナ）でもボグロムと呼ばれるひどいユダヤ人虐殺が頻繁に行われており、特にオデッサの街では顕著だったのである。それこそユダヤ人のシオニズム運動の契機の一つとされている物なのだ。しかも第二次大戦中には政府がユダヤ人虐殺に関与していた上、戦後はそのユダヤ人達をイスラエルやアメリカ合衆国に追い出している。その主要な港となったのもこのオデッサだ。

“ユダヤ人虐殺”の観点から見ても、今イスラエルが存在する責任から見ても、このオデッサという港町は深い因果関係を持っている。

しかし一般に“ユダヤ人虐殺”というと、イメージされるのはアウシュビッツやSS、ナチスドイツで、それ以前あるいはそれと同時に起こっていたボグロムやその街オデッサは陰に隠れてしまう。だから元SS隊員達が“ユダヤ人虐殺の主謀者は自分たちだけではないのだ”と言う意図で自らの組織名をODESSAとし、そこからボグロムの事実を浮き彫りにさせようとしたと言うことは十分考えられる。

しかし一方、オデッサにはロシア革命の発火点的な存在だったという栄光の過去があり、その栄光をたたえた「戦艦ポチョムキン」という有名な映画作品もある。

この映画は初めてモンタージュという技法を使ったとされるもので、オデッサの階段が有効に使われており、「戦艦ポチョムキンの街」としてもオデッサは有名で、観光客を集めている。

この街がその暗い過去にもかかわらず、明るい方の歴史で観光客を集めていられるのは、そのフィルムメイクを、資金調達から技法の開発まで全て自国でやったからである。それ故に普遍

的に素晴らしいものに普遍的な輝きを与えることができ、その街に与えたGloryもまだ生きているのだ。

※ ゴダールはこの映画（FILM SOCIALISME）の制作において、その編集技法、階段が持つ意味合い、そして新しい革命を意図した戦艦が敵地に攻め込んでいくという象徴性など、「戦艦ポチョムキン」を意図的に真似している節がある。

オデッサの階段で修学旅行の子供達が先生から説明を受けている。しかし彼らは先述したような文脈でオデッサの歴史を教わっているわけではないだろう。

HELL AS

古代ギリシア人は自分の国土全体をHELLAS（ヘラス）と呼んだが、このスペルだと“地獄としての～”のような意味になる。

映像はギリシア・ペルシア戦争。史上最初のヨーロッパとアジアの戦争と言われている。ここから地獄のふたが開き、民主制とその悲劇が生まれ、アルカイックスマイルの時代になってしまったのかもしれない。

- ・船は白い波を立てて進んでいる。
- ・海は大きな魚と小魚の群れの競り合いが続いている。

窓ガラス越しに外洋と自分の鏡像を見ていたパティ・スミスが、ついに外に出て実際の事象と対決しようとするが、戦いようもなくギターを抱えて戻る。

船内のヨーロッパアトリウムには、パティ・スミスのメッセージとは真逆のハッピーなポップソングが流れている。

- ・フィルムは一種の宗教なのだ……のような意味合いを持っている映像。一目で怪しげとわかる宗教でみんなが祈っている。
- ・カクテル（事象を混ぜ合わせて飲ませてしまう）バー、給仕する人はほとんど有色人種で髪が黒い。（モンゴロイド、アラブ系の人たちがスタッフとしてヨーロッパフィルム社会に深く関わり始めている。）
- ・デッキで全くの風景写真を撮る白人の夫婦。
- ・夜の海をカメラで撮る女性。（オルガと思われる。彼女はその後も独自に調査を進めていたようだ。）

船内の客室の廊下で本を読むオルガ、そのインターネットのコーナーにいるフォンテス。

フォンテスはゴールドベルグの本名がリヒャルト・クリストマンであり、フランスの対独防諜機関、スペイン戦争、占領下のパリでの二重スパイ、などを経てその後ゲーレン機関にいたことを教える。

ゲーレン機関というのは、第二次大戦時にナチスの諜報活動の中心人物であったラインハルト・ゲーレンが、敗戦後アメリカに亡命し、米軍情報機関に協力して作った対ソ諜報機関である。ナチスに対する背信感は強いものの、彼のスパイ網は冷戦下のNATO諸国の主要情報源となり、ヨーロッパ近辺の紛争の処理に随分役立った。

ドイツ人と目されていたゴールドベルグは、フランス人だったのだが、それでも大戦下の情報戦を生き抜いたきちんとした思想信条の持ち主であるとフォンテスは証明したつもりだ。

しかしオルガは「デリクールと同じね。」と言う。

フォンテスは「違う、それは別人だ。」と言って、コンピューターの資料を見せる。オルガはそれを見ながら、

「戦争犯罪人の容疑、拷問歴あり…知ってるんでしょ？アリス・シモネのこと…」

「何故知っている？」

「ファリゴの本。NKVDの本。」

そう言って本を渡す。

ここはこの映画の中でも一番難しいところで、仮説しか立たない。だが一言で言えばフランスの対独協力の程度の問題となるだろう。

1940年のナチスのフランス侵攻でフランスは一度ドイツに敗北しており、その後フランスに出来たヴィシー政権は、ユダヤ人迫害を含めてかなりの対独協力を行ってきたようだ。フランスを普遍的に救ったのは当時の二重スパイ達（リヒャルト・クリストマン、アンリ・デリクールなど）や、アリス・シモネやジェルメーヌ・ティヨンなどのレジスタンスに参加した知識人達だったのだが、レジスタンス達は強制収容所に送られ、二重スパイ達は戦後戦争犯罪人の扱いを受けている。フランスはその体面を保つために、その対独協力の程度と諜報活動の実態、真の名誉の行き場所を改竄したまま公的な歴史にしているようだ。

ロジェ・ファリゴの本やNKVDの記録に戦時下のフランスと対独協力の実態（ユダヤ人問題も含む）が書かれていたとしたら……。

強い驚愕を受けたフォンテスはどこかの部屋の事情をしきりに知りたがる。（荒れた映像）。

・どこかの部屋。（CHAPTER 2-bで掃除されていた部屋と同じ部屋。）

テレビの下で男が本（book）を読み、書類を作っている。（CHAPTER 4でダゲールの話をしてきたプロデューサーのようだ。）後ろで子供が騒いでいる。

「精神は物質から知覚を借りて、知覚を糧とし、自由を刻印して返す。」

・船内のカフェ。アジア人のソムリエが白人女性にワインをサービス。"What a feeling!"がかかっている。

・バイキングで食事を取る白人老人達。

・黄金のチョッキを着てパブで働く黒髪の男。

・SALON LONDRAの前で戯れるリュドとアリッサ。

・赤いタイを締めてエレベーターで降りるフォンテス。

・あきらめたように窓から夕陽を見るオルガ。

・酔っ払ったように廊下を一人で歩くゴールドベルグ。黒いサングラスの女。パブで浮かれるアジアの女。冷静なロベール・マルビエ。（映像は荒れている。）

これらのファクターを総合してみると、第二次大戦後にゴールドベルグによって作られたヨーロッパのFILM SOCIALISMEが、その後の冷戦構造と各国のゆがみを利用され、巧みにユダヤ人に乗っ取られかかっているようにも見える。

・船内に興味は無く、外洋を見つめるエリアス・サンバール。

・素人カメラマンに自分を売り込むファッションショー。

・外洋は夜。海を見つめるコンスタンスの台詞。

「poor Europe. 苦しみによって墮落し、自由によって辱められている。砂漠のようだ。」

5-b ナポリ、ハリウッド、バルセロナ

NAPOLI

※ギリシアの植民都市としてネアロポリスという名で、紀元前8世紀から栄え、ギリシア・ローマ時代を通して繁栄した街。

イタリアはヨーロッパFILM SOCIALISMEの一員であり、アメリカハリウッドの侵攻を受けた国でもある。

- ・子供達の踊る映像-楽しそうにも見えるが、ある種ファシズム的なマスケードの様相も呈している。子供達にその手のダンスを教え込んでいる。
- ・長じるとこうなるのかと思えるような若者達のディスコシーン。（荒れた映像）。

- ・船内のアートギャラリー。ゴールドベルグと女装した男が歩いて美術品を鑑賞している。
イタリアはかつてのローマ帝国の栄光、ローマ教皇の存在、ルネッサンスなどの文化的偉業があるため、第二次大戦のファシズム化と敗戦という過去があっても、国の存在の是非が問われないいわゆるtax heavenの状態にあったのだが、今やその特権も失われてしまったようだ。ゴールドベルグは限りなくドイツ人に近いフランス人として、イタリアの魅力を認めながらもそのヒューマニズムの過剰を批判する。その過剰さの始まりはルネッサンスからなのだが、ゴールドベルグは同じルネッサンスでもヒューマニズムと宗教の融合を描いたドイツルネッサンスの方が良いと言う。

この場面のゴールドベルグの台詞の英語字幕は、
"Italy toomatch"と"honeymoons museums"だ。

- ・ too match-あまりに戦いすぎる。
- ・ two match-二つ（ドイツとイタリア）は似ている。
- ・ honeymoons museums-ハネムーンの博物館だ。
-ミュージズと仲が良い。

ドイツ人とイタリア人は好戦的で芸術的などころが似ている。そしてフランス人は一般にイタリアの文化に憧れ、享乐的なところを好み、その意味で国民性も似ている。しかし普遍的に考えてみると、ヒューマニズムと宗教が融合するドイツの芸術の方が価値がある・・とゴールドベルグは結論したようだ。

ゴールドベルグに雌伏するように歩いている男は、FILM SOCIALISMEの中のイタリア人のようだ。

その後に現れたフォンテスに「これから何をするつもりだ？」と問われ、ヨーロッパのFILM SOCIALISMEに見放されたので、もうやけになり、これからはハリウッドで働くようになることを臭わせる。

- ・ビールを配る黒髪のウエイトレス、金色のユニフォームを着ている。見方を変えてみれば、今、ヨーロッパのFILM SOCIALISMEの中で普遍的に輝いているのは彼女たちかもしれない。
- ・食事をするマフィアっぽい男。アリス世界のマッドハッターのようだ。マチアスの声が重なる。

「諸君。私は発見した。Black Box. なぜハリウッドが映画の“メッカ”か。予言者の墓。皆その方向に向く。映画館でも。」

- ・方位計の映像、赤-26~27 白-7で止まる。ゴールドベルグの声が重なる。
「そうかもしれないが、ハリウッドを作ったのはユダヤ人だ。」

DES CHOSES

- ・白黒のギャング映画、殺人シーン。
「アドルフ・ズーカー、ウィリアム・フォックス、ダヴィッド・セルズニック、サミュエル・ゴー

ルドウィン、マーカス・ロウ、カール・レムリ…」

イタリアのtwo matchは別の所でも起こっていた。ヨーロッパのFILM SOCIALISMEがイタリアを見放したのと同じ理由で、アメリカではユダヤ人社会のハリウッドがイタリア人と幸せな結びつきを果たしていた。イタリアマフィアの映画の大当たりである。

ヨーロッパのFILM SOCIALISMEは、ミュンツェンベルグの金で始まった。ハリウッドはユダヤ人が始めたのだが、ここで"Black Box=Stolen Gold"とすると、その戦後の復興の資金の出所が浮かび上がってくる。

そしてそうなるとスクリーン上のギャング達の暗殺や裏切りが、フィルムメイクの資金争奪のリアルワールドと重なる。

MovieというのはCinémaに対するテロのようなものだ。予言者のtongue（言葉）ではなく、tomb（墓）に注目を集めさせる。方位計の白と赤のようにその方向性が逆なのである。

ユダヤ人とマフィアは三月ウサギとマッドハッターの組み合わせだ。しかしそれと同じ価値観を持つ人達の絶対数が多いため、大衆に受け、それがしばしば社会を動かす。

COMME CA

- ・そのハリウッドで地位を得たイタリア人が、大家族でこの船に乗って記念写真を撮っている。
- ・船の客達は螺旋階段を降り始める。そして下船して帰途につく。
(親しい友との別れを哀しむイタリア語の歌。)

イタリアはCinémaを作るヨーロッパのFILM SOCIALISMEからは、去ってしまった。

デモをしている人達。

BARCELONA

白い服を着た闘牛士が赤い布で牛を誘っている。
牛は背中に傷を負いながらそれに突進する。

- ・十字のついた金貨が置かれる映像。
ヨーロッパFILM SOCIALISMEの最後の賭か？

QUO

VADIS

EUROPA

(ヨーロッパよ何処に行く?)

第2章 マルタン一家

第1章ではヨーロッパのFILM SOCIALISMEの状態と進行を、船内の事象と寄港地で象徴しながら説明してきた。第2章では観客を除いた、映画制作者側の現状と本音をマルタン一家の成員の発言と合わせながら説明している。

J.J.マルタンという名で経営しているガレージビジネスとは、ヨーロッパ（特にフランス）のフィルムビジネスのことであり、その長である父マルタンの言葉はゴールドベルグの本音のようなものだ。

一方その妻の言葉はフランスのフィルムビジネスを営んでいる者の本音である。

今まではこの夫婦でガレージビジネス（フィルムビジネス）を営んできた。

しかし今、そのビジネスは経営に生き詰まり、“友達-妻の愛人”にそれを売ろうかどうかという瀬戸際のようなのだ。

そして家庭の問題もあり、まず夫と妻のどちらが選挙に立つか（イニシアティブを取るか）でもめている。

マルタン家の子供達もそれなりに悩んでいる。

彼らは今後のガレージビジネス（ヨーロッパのフィルムビジネス）を背負う若い映画人達であり、ゴダールの本音部分でもある。

長女フロリーヌはまるで二重人格でもあるかのように、気高い態度と迷いがちな態度を取る。

弟のリュシアンも悩み、いろいろとトライするものの、挫折したり理解してもらえなかったりする。

6 父と母の意見の食い違い

まず、父親J.J.マルタンの独白が始まり、それがそのまま現状の説明になっている。

彼は自分のガレージビジネス（フィルムビジネス）を、車を直してあげるもの（客の人生に良い影響を与えるもの）として捉えていたために、さして目に見える効果も上げることのできないまま、最近資金に行き詰まっている。そして妻がそのビジネスを愛人に売りがっている。客の目を引くものをうまく売りつける二人は商売がうまいのだ。

そしてJ.J.マルタンはそのような状況の中にフランスの危機を見る。

皆が自己責任も自己表現もないまま“我々”という名のもとに利己的になり、権利を主張する。もう民主制であるが故に貴人が犠牲になるというギリシア的悲劇も評価されなくなり、お互いを馬鹿にして戦争ばかりだ（またそんなフィルムばかりだ）。本来であれば自分を深く愛すれば隣人を愛するようになる。だが隣人の不幸が自分の利益になるような今はそれが不可能なのだ。自分を犠牲にするか隣人を裏切るかの選択肢が至る所にある。そしてそんな中で“愛とプライド”という父親本来の気質が“憎しみ”に変わり、それが親子関係にまで影響を与えているのだ。

父親の説明に対して、長女フロリーヌは“お父さんは大げさだ、私は友愛を信じる。”というようなことを言い、リュシアンは皆が平等な権利を持つ民主主義の負の側面について話したがる。

・ガソリンスタンドAGROLAにフロリーヌが立っている。フランスの気高いところを受け継ぐフロリーヌは、髪を下ろし、サングラスをかけ、縦縞のワンピースを着ている。そしてバルザックの「幻滅(Illusion disparues)」を読んでいる。

スタンドの後ろにはリヤマが立っている。彼らが飼っている動物はフィルム界が食べさせているスタッフや一般大衆の象徴だ。フィルム界は彼らの糞を燃料にしてフィルムを作る（車を走らせる）。

そこに現れるドイツ人夫婦。友達のように親しげに声をかけてくるが、彼らの目的は南仏である。それを知っているフロリーヌは「侵略はよそでやって！」と本音を言い、喧嘩別れになる。

ヨーロッパFILM SOCIALISMEの二大巨頭であり、現在のユーロ圏の経済を協力して引っ張っているフランスとドイツは、実は潜在的（歴史的）に仲が悪い。「糞フランス」「哀れなドイツ」がお互いの蔑称だ。

給油機のパネルのSans Plomb95の数値とSans Plomb98の数値が大きく違っている。これは1996年に行われたアトランタオリンピックの事情を象徴しているようだ。

ヨーロッパフィルム界の隠れた偉業の一つにオリンピック産業がある。4年に1度のスポーツの殿堂をフィルム界で大々的に取り上げるにより、政治的に恵まれない歴史を持つ地域に新しい栄光と資金を与えるもので、それによって戦争防止にもなるイベントである。

Sans Plomb（弾丸抜き）の平和運動なのだ。

しかしその百回記念となる1996年のオリンピックは、そのオリジンであり候補地にも挙げられていたギリシアは開催地とならず、アメリカのアトランタで行われた。五輪最大のスポンサーであるコカ・コーラ社がその本社所在地に誘致した結果であるという話があり、その商業主義が批判を受けた経緯がある。そして実際その期間中にオリンピック公園で爆破事件が起こり、2名が死亡し、111名が負傷するという事件となった。

これはある意味、フィルム産業の目的が、普遍的Gloryからお金へと変わった分岐点になるのかもしれない。

次に子供達に促され、母親の独白が始まる。

彼女はまず時空（歴史）について嘘をついたため、今、正当な時空を生きていないことを認める。時空に対して借金があるので、自分の内部から来る純粋な意志で前に進む人生を送っているというより、「こうあるべきだ」と定められた行動を強いられているような感じで生きている

のだ。そしてそれをあまりたいしたことだと考えていない。

母親の血というのは、人生の筋を通そうと命を張ることよりただ身体が存続することを願うものだ。自分のライフタイムのうちに果たさなければならない責任があるとは考えず、ただ身体の存続こそ生だと信じて疑わない。だからたとえ憎悪に打ち震えるようなことがあったとしても、それなりに理解し共存することが可能なのだ。

母はそう話すが、子供達はなにか不満が残る感じだ。

・再びガソリンスタンドAGROLAのフロリーヌ。

テレビ局(FR3-REGIO)の赤い車が入ってきて、白人の女(TVディレクター)が、「ガレージ・マルタンですか？」と聞いてくる。そしてこの女には黒人女のカメラ助手がついており、彼女も同じように態度ががさつだ。どうやらテレビを中心としたアメリカフィルム業界のようだ。

高貴なフローリンにしてみればヨーロッパではペットのような業界の人達が、いきなり支配的な口をきき出したことが気に入らない。「フロー、どう答えたら良いの？」と戸惑うリュシアンに対しても、「Be動詞を使う人と話すな。」と硬い態度を崩さない。

この第2章ではBe動詞(フランス語で言えばetre)という言葉がやけに嫌われた文脈で出てくる。

これは先述した母の生き方と関連している。

人生の筋を通そうとして働く人と、ただ生きるために働いている人では話す言語が違う。BeにもEtreにも「存在する」という意味がある。だからフローリンはここで“ただ生きるために働いている人”のことを“Be動詞を使う人”と称して軽蔑しているのである。

人生の筋を通そうとして働く人とは“契約書なしで”(条件に左右されずに)働く人のことである。

ここで女性ディレクターが「ご両親に取材をしに来たんです。」というのはその意味で言えば「生きるために仕事をしているもの同士の会話をしに来たんです。あなたのご両親と。」ということになり、ここでフロリーヌの読んでいるバルザックの「幻滅」がアップになる。

戸惑うリヤマのクローズアップ。

(一般大衆はよくわからないまま様子を見ている。)

彼女たちの様子に、父は「もうあきらめた。南仏(le midi)に帰る。」と言い、母は「みんなはどうするの？」と言う。

フィルムの世界には闇の部分がある。

その歴史もそうだが、資金調達、フィルム制作、その興行、利益の分配や著作権の保護など、闇の社会と関わらなければならない機会が多いのだ。そしてそれ故フィルムで表現できる内容も制約を受け、フィルム社会全体が闇社会になってしまおうとしている。父はその状態については別物としてあきらめ、自分一人でもle midi(昼、最盛期)の状態に戻り、フィルムを撮る決意をするのだが、母はフィルム社会に関与している他の仲間達のことを気にしている。父は「会いに来てくれるさ」と、別の意味で仲間を信頼している。

窓の外にはまるでパパラッチのように内部の事情を探ろうとするアメリカのテレビクルーがいる。父は新聞で彼女たちを払いのけようとし、母は無視している。しかし二人とも彼女たちに直接は対応しようせず、それが夫婦喧嘩の原因になっている。

らちがあかないと判断した母はジャケットを着て仲間に相談しに行く。父はそれに対し「(彼らの方から)会いに来て欲しい。」と言う。

リュシアンはその喧嘩を見なかったことにするために急いではしごを登り、抗議するかのようにならダストをまき散らす。

7 テレビの取材

ガレージ・マルタン全体像。

ガソリンスタンド、風車、洗車場、車を直すためのいくつかのガレージ、J.J.MARTINの文字。アメリカのテレビクルーと、フロリーヌ、リュシアンが会話している。ディレクターは選挙の報道であることを二人に言い、両親のうちどちらが選挙に立候補するのかを子供達から聞きたがる。二人は「そのことについて首を突っ込むのはやめてくれないか・・・」と、何度も言う。

・ガレージの日陰に隠れているリュシアン。黒人カメラ助手は黒いポニーを可愛がっている。会話はまだ続いている。

ディレクターは「ご両親が約束したのよ。」と言う。

それに対して子供達は、親と言っても何に対するどういう種類の親かわからないと言う。「マルタン夫妻。これはあなた達の親でしょ？」と言ったら、「Be動詞は使わないで。」とフロリーヌ。「話がわからん。」とディレクター。その少し後で「この携帯ダメだ。」という黒人カメラ助手。

「身体の存続を第一義としてもものを考える」世界の言動では、二人の子供には繋がれないのだ。今日ここに来たアメリカのテレビクルーはその世界の住人で、普遍的に自分のなすべきことを知り、それをしようとする“人格=personne”ではない。

そのことを知ってリュシアンは「失せろ、FR3！」と二人を攻撃し、フロリーヌも「Be動詞ではフランスは動かない。（フランスはただ存続するために行動を起こしているのではない）。」と答える。

気分を害したディレクターは「それはバルザックの言葉？」と皮肉を言う。フロリーヌは「バルザックをからかうと殺すわよ。"fun of Balzac kill you."」と答える。

先ほどフロリーヌが読んでいたバルザックの「幻滅」は、リュシアンという主人公が、金と権力に結びついたメディアの人々の詐術と不誠実のなかで翻弄される話だ。

アメリカ人テレビクルーも、まさに金と権力のバックグラウンドの元に、今の行動を（不誠実とすら気づかずに）行っているのだ。

そしてもともと、市民社会の中にある悪と不正を芸術創作の元としたのは（フランス人である）バルザックがはじめてで、それが今の文芸の主たる文脈になっているのだが、アメリカ人達はその文脈を用いてバルザックの正当な継承者であるフランスフィルムを攻撃しているのだ。

だから"fun of Balzac kill you."には、
「バルザックを馬鹿にするのは自殺行為よ。」と、
「バルザックファンがあなたたちを殺すよ。」の、両方の意味がある。

・黒い車が現れ、黒い服を着たマルタン夫妻、そしてその用心棒のように見える男が降りてくる。どうやらマルタン夫妻も、強い金力と権力を持った男とのコネクションを使うつもりのようなのである。

彼らに対してはアメリカ人ディレクターも"S'il vous plait・・・"と丁寧な態度で寄っていき、夫婦は"Non!"とぞんざいな口調で答える。

・白い壁の前に立つテレビディレクター。

選挙に関する家族会議の撮影が始まった。

白い壁はスクリーン。そこには風車（ヨーロッパの騎士道精神の体現者であるドン・キホーテが敵と見なした巨人=機械文明）の影があり、その影の真ん中に立つ女性ディレクターがテレビ撮影のディレクション（指示）を行っている。

用心棒を呼びに行ったために、撮影は一時間半遅れ（時代遅れなもの）になった。用心棒は政治と情報を握り、陰からフランスを動かす特権階級に属している男のようだ。母の愛人というのも彼らしい。母は彼を丁重に扱って話を聞かすが、父は「それで？」と家族の話し合いを進めようとする。

母「だって議長職という言葉は女性形よ。」

"La présidence, il n'y a pas le."

字幕"Presidency is feminine."

このLa présidenceは大統領という意味だが、会社社長（*président-directeur général*）も含意している。要はそういう民主主義的なPresidencyが、ただ身体の存続を願う女性的な価値観から来たものであり、そこには"le"（最上級のもの、君主）という最終責任を伴う男性的な主体者がいないということだ。これは国でもフィルム制作でも同じことである。

夫とリュシアンはその意見を認める。それに対してフロリーヌは「じゃあこの会議は何？今日は8月4日（フランス革命で“封建的特権の廃止宣言”をした日）よ。」と、民主主義の意義を問う。母はそれも認め、「もう少し待つべきよ。」

リュシアン 「19時、オンエアだって。」

父 「十分違えば。」

リュシアンの言葉は、時刻を区切ることで普遍的な時空に普遍的な解決を求めることをできなくする恣意性についての抗議であり、父の言葉はそれによって微妙で決定的な違いが生まれることを言っている。

10はギリシア語ではX。クロス。つまり自己犠牲の違いだ。

時刻を区切り、皆で集まって何かを決めるとき、人は往々にして“自分たちの得になる”ことを多数決で決める。“自分たちには損になるが、もっと大きなものにとって益になる”ことが決められることはとても少ない。そして今、それが“大人達が集まって先々子供達に不利になることを決める”ことにまで変わっている。

（父は"J'ai agree ca"と言っている。一度は犠牲になったのだ。またXを卍とすると、“ナチスのことは受け入れたはずだ”となり、意味が重複的になる。）

カメラ助手 「撮影しても良いですか？」

父 「ダメだ。」

リュシアン 「なぜフロリーヌや僕が選挙に立っちゃいけないの？ママやパパじゃなくて。」

影の男 「子供は選挙に立つことができないんだ。地方議会でも。」

やはり現在の民主主義では、大人が集まって将来子供達に不利なことを決める、ということをしがちなのだ。フロリーヌはそのことを具体的に口に出す。

「でも子供達も民衆の一部よ。将来私達がフランスの借金の30%を払うことになるのよ。その30%は保険会社の想定利益と同額。」

カメラ助手 「素敵ね。撮らせて。」

フロリーヌ 「いいわよ。」

カメラ助手、縦縞のワンピースを着たフロリーヌの立ち姿を撮影し始める。

その間、母親はアメリカのディレクターに子供達の誕生日が一致している話をする。それは“フランスとアメリカでは民主主義の発生した時期が一致している（諸説あるが映画の誕生も同時期である）。そのことについて話し合しましょう。”と好意的な友情を期待するものだ。アメリカのディレクターは「主導は子供達？」とその民主主義の方向性を聞き、母は「まあね、最後に協定に署名する。」（字幕"sign an agreement"）

この字幕の"sign an agreement"には、「協定に署名する」という意味に、「自分の醜さ（ugly）を認める」の意味が含意されている。

フランスは第一次大戦、第二次大戦において決定的にアメリカ軍に頼って戦勝国となった経緯がある。そして対イスラム勢力との争いにおいても、その戦闘の多くをアメリカに頼っているため国として身ぎれいでいられている。フランスは軍事面でアメリカに大きな借りがあるため、アメリカの軍事産業（フロリーヌは保険会社と呼んでいる）を太らせるような政策にも、フィルムメイクにも同調せざるを得ない立場なのだ。

フロリーヌの不快感はその両親の作ったツケのせいで自分の自由がきかず、しかも将来そのツケを払わされることになりそうな予感から来ている。旧世代が自分たちのやった事実を認めて精算してくれないと、新しい世代はやっていけないのだ。

そして母は"sign an agreement"するという。

ディレクターはそれを「クール！」と褒め、フィルムを撮り始める。

母親はフロリーヌのそばに立ち、「我々は夜働いています。出来ることをしています。我々の持っているもの（過去にしてきたこと）を与えます。」と言う。

母親はフロリーヌに責任を押しつけたまま明言を避けた。これからの方針がわからない。影の男は「どれくらい待つんだ？」と聞き、父は「24時間、彼らの権利だ。」と言う。母は「待つか、明日にするかしてください。」

子供達に決定の権限と責任がゆだねられた。

彼らは短期間の間に決定を報告することを求められている。“24時間”というのは実際の時間ではない。“昼のことも夜のことも（ブライトサイドもダークサイドも）考え抜いてから”という意味だ。母の言葉の中の“明日=demain”は英語のdomainとかけてあって、「待つか、さもなければ自分でやって。」というようなニュアンスを持つ。それに対してテレビディレクターは「待つわよ！（当てにしてるわよ！）」と答える。

母親は何とか格好をつけたが、フロリーヌは責任を押しつけられ、なんだか裏切られたような感じだ。呆然としてガレージにたたずむ。影の男はガレージの売却を予想し、「私は後で戻ってくる。で、売却の調印を。」などと言う。父はなすすべもなく悪態をつき、リュシアンは母とフロリーヌの関係の悪化を心配する。

髪をアップにし、タンクトップという完全に労働者の格好をしたまま途方に暮れるフロリーヌ。それをカメラに写す助手も帽子やサングラスを外し、タンクトップになっている。

8 リュシアン挑戦、フロリーヌの独白

選挙に関する家族の話し合いは、結局子供達が今後のことを決めるという形で決着した。フロリーヌとリュシアンはこれからガレージビジネスの明るい部分も暗い部分も考えて、自分たちの方針を決めなくてはならない。

フロリーヌは考え込んでしまって、なすすべがない。

そこでリュシアンが、自分でガレージビジネスの指揮を執ろうとする。彼は胸にソ連邦のマークをつけた赤いシャツを着て指揮棒を振る（一時期毛沢東主義にかぶれたゴダール自身のようだ）。しかし、鳴る音楽は調和のとれていない滑稽なもので、リュシアンが指揮をしようより、そのメチャクチャな音楽に指揮棒を振らされているような感じになり（ゴダールのフィルムに対する社会の評価とゴダール自身の関係のようだ）、支離滅裂になる。

リュシアンは怒り、「そうそう、そうだとも！そうやってダメにしてくれ！」と言って失望し、寝てしまう。そのリュシアンの心に鳴り始めるジャズの旋律。

彼はそれに心を奪われ、「太陽が僕を攻撃するなら、僕も太陽を攻撃する。」と言ってしまう。

一方、まだ考え続けるフロリーヌ。

ガレージの中、サングラスを外し、灰色のタンクトップを着ている。髪をアップにし、ノートを見る。

そして自分は本当に思っていることを正確に話しているわけでもないし、時々思いがけないことを言うことを白状する。

父母はそれを英語文化圏の悪習に染まったかのように言い、フロリーヌが自分たちを愛しているのか聞く。

フロリーヌは両親を愛しているのだ。愛しているからこそ彼らのいらだちが彼女に移り、その本音が彼女の口をついて出るのだ。

だから彼女が自分自身と話し合うときも、通常は自分の言葉で話さない。自分を愛してくれているものの言葉で話している。しかし彼女にも自分自身というものが、自分の胸から出てくる自分の言葉というものがちゃんとあるのだということをフロリーヌは両親に訴える。

しかし父はそのことに関心を示さず立ち去ってしまい、母は結論が出たとしてテレビクルーに連絡を取りに行く。

彼らは自分の代弁者であるフロリーヌにしか興味がないのだ。彼女が心から思うことを尊重する十全な愛を持っているわけではない。

リュシアンはそれを不満に思い、少なくとも母親には子供の元に残って欲しいと訴える。

両親の高貴な代弁者から、自分自身に立ち返ったフロリーヌが自分の言葉を語る。

「自分は父の一部でもあるし、母の一部でもあり、そして自分自身がいる。自分の中に三人の人がいる。」

父「いや四人だ。（リュシアンもいる）。」

フロリーヌの言葉は彼女個人に限ったものではなく、人間存在全体に通じる普遍的なものだ。個々人の人格はお互いに深く影響を与え合って成立している。

しかし母はそれでも世の中には法があり、個々人には義務が課せられていることを協調する。“心”というものの現実の有り様を全く無視するような形で、“個人”が分けられ、法があり、義務があるのだ。

フロリーヌの独白は続く（これはゴダールの今の本音と思われる）。

「自分たちはこの時代に生きている。デジタルテクノロジー、人種問題、人権問題……そして贅沢も十分な自己表現も許されない。でも私は例えばこのガレージ（フィルム）ビジネスにしても公平な分配を行うべきだと思う。そして革命について、人間の嘆き、運命について、聖アウグスティヌスについてもっと考え、語るべきだと思っている。しかし隣人は私の作品も、私の存在

も認めようとはしない。それでも私は笑みを浮かべる。それはもう長い間苦痛ですらなくなっている。私の言葉は粗野に単純になる。私はこのように表現する。とてもドライだ。話はどんどん馬鹿げたものになっていく。そんな感じで私はイメージを作る。」

・FR3-REGIOの車。黒人カメラ助手、カメラの用意をしながら話をしている。

“一般大衆の肌に合うテレビジョンは最高（最も優勢）だ。”と言うような文脈で。

これは本気で言っているのではない。嫌みで言っているのだ。これからアメリカテレビ界の上司と部下、白人と黒人との（表面上は）親密で（本質的には）辛辣な喧嘩が始まる。

「テレビが？なぜ？」と問うディレクター。それに親しげに答えるカメラ助手。しかし、その本音は英語字幕の方に現れている。

"nerve connection" 神経との結合。

厚かましいコネクション。

"raw materials" 生々しい材料を扱う。

"Africa started wrong" アフリカは悪くなり始めた。

この"nerve connection"という言葉は、ユダヤ人の子供が叫んでいた"esprit"の反対概念なのだが、ほとんど同じもののような皮肉さを感じる。

それに対してディレクターは

"(Africa) no part of History"

歴史に乗り遅れた？

アフリカに歴史なんてないのよ。

"bastards aren't sincere"

悪党は真剣よ。

私はバスターズなんて嫌い。

と言うような内容で答える。

カメラ助手は尊敬する体を装いながら"bastards"と絡めるように"Europe, German Musician, French Writer, Italian Singer"と列挙していく。

このような喧嘩の原因には、今、最高に影響のあるテレビ産業が、現地で起こっている現実の事象を厚かましく編集してニュアンスを変えて報道し、視聴者をだましている現実があるようだ。

ディレクターが「フィガロの結婚」の名を出すのは、「そっちの意図はわかっているんだよ！」という意味だ。

「フィガロの結婚」はフランス人（ボーマルシェ）の戯曲で、それをドイツ人（モーツァルト）が、イタリア語のオペラにしたものだが、その内容は庶民が貴族をひどく批判したものだ。黒人カメラ助手がそれを尊敬していると言うことはヨーロッパ文明に対する多きな皮肉となるのだ。

ディレクターに皮肉を読まれていたことを知ったカメラ助手は"Yes, sir!"と敬礼する。アメリカのテレビ社会も根本は軍隊と同じなのだ。

場面はここから主題にはいる。

主題は英語で言えば"first produce"、仏語で言えば"le montrer（それを示す）"を誰がするかということだ。カメラ助手はアフリカの事情と合わせてアメリカフィルム界を批判する。「我々のしていることは悲惨さを巻き散らかしているだけだ。我々が最初に何かを作るべきだ」。ディレクター「タムタムで？」。

タムタムとはアフリカの太鼓のことだが、ディレクターの言葉は“アフリカが（あなたが）何か世界を変えられるものを作れるのか？”にもなるし、“タム”を"tame＝飼い慣らされた"と変えて読むと、“こんな飼い慣らされた状態で何が作れるのよ！”という意味にもなる。ディレクターはカメラ助手の言っているようなことはずっと考えてきたのだ。だが彼女自身にもどうしようも出来ない。でも「私達、今、ここで生産しようとしているのよね。」と自分を慰め、仕事はちゃんとやろうとする。カメラ助手は納得できないかのように地面を蹴る。

そこにフロリーヌの母親がやってくる。

テレビクルー達は、フロリーヌが自分の心を表明しようとしたときに母が呼んでいたものだ。だからクルー達の前にフロリーヌがいないのを見て、母親は少し慌てる。ディレクターの携帯に電話がかかる。ディレクターは「はい、17時に。」と言って電話を切る。そして「もうすぐ撮影を？」と母親に聞く。彼女は組織の命令系統に従い時間に沿って行動しているのだ。

一方、子供達の考えを尊重すると言った手前、母は子供達に命令することは出来ない。しかしフロリーヌは降りてこず、ディレクターには時間が迫っていると催促される。だから仕方なく母親がインタビューに応じることになる。

クルーが知りたがっているのはこれからの方針や計画のことだ。そしてそれを“組合”が応援するつもりなのかどうかもだ。

しかし“組合”にそれを言っても利用されただけだった経緯もある。ヌーヴェルヴァーグなどの運動も映画産業に吸収されただけだったし、オリンピックというフィルム活動も商業主義にやられてしまった。

「最初は私達に味方して…、次に好き放題、次にバイバイ。」というのが、誠実な映画人を取り巻く“組合”の現状なのだ。だから母親は言う。

「言わぬが勝ち。言わないで示す。可能なことだけを。」

そして階段を上ってフロリーヌを呼びに行く。そんな抽象的な答えではニュースに出来ないディレクターは「例えば何よ？」と聞く。

そこにフロリーヌが降りてきてカメラ助手とディレクターに軽食を渡す。（彼女はそれをする事で「私達の創造してきたことの中で今あなたたちは食べていけるのよ。」ということを示したのだ）。そして、

「見えないことを示すだけ。」と言う。

（この言葉は「見えないことについて語らないで、それを示して見せて」とも訳せる。）

この家庭への取材を、FR3-REGIOはどう編集し、示してくれるのだろうか？

9 迷うフロリーヌと孤独なリュシアン

フロリーヌ（髪は下ろしている）が屋内で自分自身と対話している。

「権力が欲しい？」

フロリーヌ「権力は要らない。社会が欲しい、国家ではなく。」

「ごめんなさいフロリーヌ。私にはわからない。」

フロリーヌ「国家の夢は一つになること。私の夢はふたつになること。」

彼女の夢は父親的でもあり母親的でもある存在になることだ。抽象に向かって進んで主体的責任を取り、しかも分け与えるものであること。

屋外のフロリーヌ。前述した夢を持って現実と対峙しようとしている。髪をアップにして労働者の格好。しかし何をして良いかわからず、壁際に座っている。

カメラ助手はカメラを構えアフリカの言葉でフロリーヌに何かを言う。

フロリーヌ「なんて言ったの？」

カメラ助手、フランス語で「何と戦うかよく考えるべきよ。そうしたら真に戦うべき相手がわかってくるわ。」

と助言する。

馬鹿なふりをしている彼女は戦いの本質を本能的に知っている。

ガレージ売却の話は流れたようだ。

母は「なんてこと！」と驚き、フロリーヌは父の身を案じる。マルタンのビジネスを買取しようとしていた男は車に乗って帰る。（彼の車はアメリカTVクルーの車を小型にしたような配色“赤と黒”だ。）

髪を下ろして縦縞のワンピースを着た高貴なフロリーヌは、自宅の動物たちに愛情を示し、アメリカTVクルーには冷たい視線を送る。そして階段を二階へと昇っていく。

階段の途中にいるリュシアン。“You wear string.”と声をかける。stringは“一続き”という意味で、洋服がワンピースと言うこともあるが、歴史的・地理的繋がりを大事にしているという意味でもある。あるいはアメリカフィルムとヨーロッパフィルムは同じように見えながらもstrangeであるという意味も持つかもしれない。

その言葉に怒るフロリーヌに対して“iam curious”「僕は（強調するところが）変わっているんだよ。」とリュシアンは言う。そして画面はリヤマと黒いポニーを強調する。

ビジネスの売却こそ断ったものの、見通しは暗い。

二階のソファで父とフロリーヌがお互いにもたれかかっている。父は新聞を広げているが、疲れて何も読んでいないようだ。フロリーヌはそんな父を気遣っている。やがて父は起き上がって言う。

「生きるか語るか、どちらかだ。（Vivre ou raconter, il n'a pas choix.）」

このフランス語のraconterは「語る」の中でも“あることないこと軽々しく口にする”と言う意味を持つ語で、その名詞raconterは“根も葉もない話、ゴシップ”という意味だ。

父親的に高貴に何も語らずに生きるか、人の喜ぶような話をでっち上げて金を稼ぐかの選択をしなければならないのだ。

父親の悩みがはっきりして、フロリーヌは躊躇せずに「語るわ」と言う。フロリーヌには語るに足る文脈があるのだ。

彼女は、その父の悩みの起点を、1789年8月4日の“封建的特権の廃止宣言”に見ているようだ。そしてそれによって、高貴に生きそれを語り聞かせる特権も消滅したのだと語る。

人々のうち80%以上の人自分勝手である上、高貴な人と自分勝手な人を分け隔てる法が失われ、どの人にも同じ権利があると思われている。そしてそれが今の状態を生んでいるのだと

言う。

しかし父が「どちらの立場で言っているんだ？」と聞くと、「89年（民主主義）の側よ。」と答える。

父は会話の間中ずっと計算機で計算（論理的演繹）を続けてきたが、その答えを聞いて計算をやめる（合わなくなる）。フロリーヌは民主主義が時を経て200年続いたことを喜び、また期待を託している。

フランス革命は1789年、共産主義崩壊が1989年、皇帝正統主義から二手に分かれた民衆の政治は、その200年後に民主主義に軍配が上がる形になった。

10年（decade）を一単位とすると、民主主義が大人になるのに（普遍性を獲得するのに）20 decadeかかったことになる。人間の成長の問題として20歳を迎えたことは一つの希望だ。人間が20歳になってから大人として扱われ権利を与えられて成長していくように、民主主義も権利を与えられ大人として成長していく可能性があり、そこにフロリーヌは期待をかけているのだ。

売却の話が流れた後、父は二階に、母は台所へ行ったようだ。

皿洗いする母親がいる台所に、目をつぶったリュシアンが手探りで入ってくる。そして母の脚、お尻を確認して、腰に抱きつく。それでも相手にしない母親。リュシアンは背中を確認し、ジャンプしながら髪も確認する。母はそこでリュシアンに向き直り、リュシアンは母の顔を確認する。そして、

「マダム、夜の闇のたくさんの目は何ですか？」

と聞く。

夜の台所は人間の政治の最深部であり、そこを訪れる人は少ない。母は答える。

「ムッシュウ。もうここに来たのですか？あんまり早くて驚いています。ここにはもう誰もいません。でも私はあなたに答えてあげるし、あなたは私の話を聞いている。どんなイメージですか？自由な時代、閉鎖的な時代、並外れた思想群と象徴、それらの全てが通り過ぎ、色を忘れる……」

これはヨーロッパの、そしてヨーロッパフィルムの黄金期の説明であり、弁明でもある。そして彼女は今、その後片付けをしているのだ。

リュシアンは母を後ろから抱いて言う、

「マダム、それは一つの時空間だったのですよ。そしてその時空間は消えようとしている。」

確かにその黄金期は消えかかっているようだ。

家の中の階段に座る父とリュシアン。

リュシアンだけに光が当たっている。父は上の段に座っているため、手足以外（顔と胴体）は見えない。

黄金期が終わりかけているその危機感を表しているようなクラシック音楽。リュシアンはそれを義務で聴かされているようで、気のない様子で指揮のまねごとをしている。

父がリュシアンに命令する。

「（この状態を解決するのに）一つの言葉で十分だ。（それを言いなさい。）」
リュシアン「（強調を）頑張っているよ。」

"iam trying"

父「そうだ、君の美は力だ。そして戦略だ。もはや愛はない。」

そう命令的に言い残し、階段を上がってしまう。

かかっている音楽がジャズに変わる。

リュシアン、不機嫌な表情でジャズに調子を合わせ、コップの中のミルクをストローで飲む。

父は自分の思っている理想の体現を、その矛盾を解決しきれないままリュシアンに押しつけただけである。もはや絶望的になっているのにもかかわらず、力強いハーモニーを指揮するようリ

ユシアンは強制されている。だから逆にリュシアンの体内に流れるメロディはジャズのようなものになるのだ。

ジャズは“ハーモニーを強制される”ことからの開放感を味わうカウンターカルチャーである。社会制度の矛盾に抑圧されながらも自制心の強い人は、自分の代わりに異議申し立てをしてくれるジャズを聴くことを好むことが多い。

ミルクをストローで飲むのは“母の乳房から愛とともに栄養が与えられない”ということだ。

リュシアンは親の作り出した矛盾の解決を強制され、その代償として栄養を与えられているだけなのだ。

そしてかかっているジャズすらまともに聞けないような騒音（“民主主義を支えるのにはお金がかかる”という議員の弁明を伝えるニュース番組）が聞こえてくるのだからたまったものではない。

リュシアンは、不快感と無関心が極まったような表情になる。

10 プログラム

夜の洗面所。母とフロリーヌ。彼女たちも黄金期の終わりかけていることを気にし、今後のことを話し合っている。

母 「全体を司るのも簡単なことじゃないわ。」

フロリーヌ 「簡単に選ばれることなんてないわ。」

母 「劇的なプログラムが必要だわ。」

ビリー・ジョエルの"this night"が柔らかに流れる。歌詞はないが、"this night we are together"の部分。母親は何らかの陰謀の計画を娘に持ちかけている。フロリーヌ、手を洗い、歯を磨いてペッと吐き捨て、手を拭く。

フロリーヌ 「ええ、確かに、プログラム。」

母 「あなたに何かプログラムはあるの？」

フロリーヌ 「20歳になる。正当性を持つことになる。そうすると希望が出来る。政府を否定する権利も物事を（教えられる文脈を受け入れるだけではなく）ありのままに見る権利も獲得できる…。クールでしょ？」

もともとそのクールさというのは、母親自身がフロリーヌに負担を押しつける形でアメリカ人に対して見得を切ったものなのだ。

母 「そうね。あなたは決して言うことを聞かない。今、この間にも、彼女は断固としたステップを踏んでいるわ。前進して見知らぬ国を旅している。昔のパラダイスを探し求める開拓者よ。孤独な少女。」

愛なのか、諦めなのか、他人扱いだ。

フロリーヌ 「完全な世界。様々な人が次の世界に進化することを妨げるわ。」

母は現在のダークマターを娘と共有し、娘に協力させて解決することを試みた。しかし娘は自分を大人に成長させることで解決する道を進みたいと言う。

子孫の社会が新しく発展する時には以前の世代が犠牲になる。だから古い世代は新しい世代の進化のジャマをする。フロリーヌはそれに対する不快感を表明している。

一方、父親とのやりとりですっかりしらけてしまったリュシアンは、兵隊用のキャップをかぶり、サングラスをかけて絵を描いている。黒人カメラ助手は「帽子を取られた！」と騒いでいる。ラジオは"developed country, weakest people, dismal fate……"のような内容を流している。

リュシアンは矛盾を押しつけられる被搾取者の立場に立って絵を描いているのだ。

しかしカメラ助手はあっさり帽子を取り返す。

リュシアンは"Hey, attention quoi!"「自分が何をしているかに気づいてよ（いったい僕に何を期待しているんだよ）！」と抗議する。

しかし帽子を取り返したカメラ助手に悪気はない。

「何やってるの？」

と普通に親しげに話しかけてくる。リュシアンは、

「昔の風景を描いているんだ。（第二の風景を受け入れているんだ。）」と答える。

カメラ助手はさらに絵を見て、

「なんだこれ？ルノアール？」

「そう、確かに、動物の美しいところを愛でることの出来た時代だった。」

「これは、君と君のママ？」

「もしそれを聞かれたら（求められたら）、知らないと言うしかないよ。」

昔の風景とはある種の人間にprivilege（特権）のあった時代のことだ。特権のある人が統治して

いるので、野卑な人が自己を主張しすぎることもなく、愛すべき存在にとどまるため、秩序ある美しい風景が生まれた。（それを言うことで暗にカメラ助手のことを動物と言っていることになる）。しかし今はその動物たちが自己主張する新しい風景を受け入れなければならない。

ルノアールとは画家のあるいは映画作家のルノアールの意味もあるが、“Film Noir（暗黒映画）に再び戻る”と言う意味でも韻を踏む。暗黒映画は殺し合いの世界、獣道である。

親子関係にしても、これまで説明してきたような親子の関係を具体的に聞かれて答えられるわけもない。また、その手法を用いて誰かに求められた恣意的な文脈を作り出すことは出来ない。そのような理由から「もし聞かれたら（求められたら）、知らないというしかない」のだ。

リュシアン、カメラ助手の腕を取り時計を見て、
「どこのブランド？（報復の印が見たいよ）。」
カメラ助手答える。
「Night and Day.Le jour et la nuit.(昼も夜も)。」
「そのことは（湾の事情で）知ってるよ。」

・画面が腕時計のアップに変わる。カメラ助手の言葉、
「それはエジプトから来たの。ファラオの墓で見つけたの。」
「でも時刻がない。」
「でも時間があるのよ。時の夜が。」
「そして昼って、誰が決めるの？」
「時計よ。」
「止まったよ。」
「考えているの。長く続くから叱ってみて。」
「どうなるの？」
「謎よ。（mystere）。」

この時計は、第1章でリュドが持っていた黄金の時計と等価である。

この時計を動かす原動力は闇であり、この時計はファラオの時代から続く地中海文明の闇を刻んでいる。太陽を基準とする時間とは違い、闇の時間は規則的に動くものではなく、動いたり止まったり、自らタイミングを計ったりする。この時計の支配している時空間が、個人の、民族の、国家の夜であり、この時計の支配が緩まったときに昼が来る。この時計は今ヨーロッパに襲いかかろうかどうか考えている。だから刺激しない方が良い。刺激して襲いかかれたときどうなるかは謎（mystere=miss terre）だ。

・カメラの手入れをする助手と、絵を描くリュシアン。リュシアン、カメラ助手に声をかける。
「あなたは何を考えているのですか？」
「君は？」
「あなたが答えた後で。（あなたの後のこと）。」
「本当に興味があるの（関わる気があるの）？」
「No comment.」

・J.J.MARTINの全体像。
アメリカクルーとマルタン一家の喧嘩別れ。
どっちが言ったのかわからない"ass holes!"。
おそらくお互いがお互いに言ったのだ。

・FR3-REGIOのニュースの画面。
“選挙”について女性キャスターが話をしている。

・“選挙結果”については字幕で説明される。
「最初の選挙は無効となり、子供達は今、国の評議会の決定を待っている。彼らの父は南仏（le Midi）に小さな領地を保有している。最初の選挙に関しては評議会の決定は公正だった。フロリーヌとリュシアンは家族の名前を守った。人民の主権が表明され再投票へ。93%の人達の投票はファーストネームであった。いやはや彼らは勝つであろう。

以前、レジスタンスの時期、トゥールーズからそう遠くないところにコンバット運動の一部をなす小さな組織があった。マルタンファミリー"famille Martin"だ。そのモットーは“自由化と連邦化”であった。」

結局“選挙”が無効になることでJ.J.MARTIN 売却の話は流れ、フロリーヌとリュシアンは家族の名前を守れたようである（ちなみにMartinはフランスで一番多い名字"nom de famille"である）。

だが今、民主主義という名のもとで、“自分の利益を最優先する人達”が93%にものぼり、この勢いは止まらないであろうと思われる。

しかしその中でも父がle Midiに小さな領地を持つマルタン一家は闘い続けることになるだろう。地中海文明を守り、健全なフィルム作成を考える映画人達はもはやテロリストのような存在に変わり始めている。

ヨーロッパのFILM SOCIALISMEの自由化と連邦化を求めて。

NOS HUMANITES

NOS HUMANITESは、「我々の人間性」というような意味だが、その人間性が闇の支配を受けていることを表すためにHUMANITESと赤字で表示したようだ。

EGYPTE PALESTINE ODESSA NOS HUMANITES HELLAS NAPOLI BARCELONA

これは古代ではNOS HUMANITESを境に、上に行けば行くほど神聖が強く、下に行けば行くほど獣性が強くなる配列であった。

そして第3章はその現状を上からつぶさに見ていくことになる。

・二匹の猫の前を通り過ぎる犬。

第3章 今の地中海、そしてこれから

11 エジプト、パレスチナ

黄金のファラオのデスマスク。イシス（エジプト神話のマリア的存在）の像。

AEGYPTUS

これは“アエギプトス”と読む。紀元前30年。ローマ帝国の属州となったときのエジプトの名前だ。ヨーロッパのFILM SOCIALISMEの属州となってしまったエジプトは、もはや普遍的にはアエギプトスなのである（これには“怠惰な山羊”という意味がある）。

ナレーションによるとエジプトは、砂金を集める黒人奴隷のようになってしまったらしい。サハラ砂漠の交易でとても力を持つGoldは、北アフリカのイスラム世界で重要な武器なのだ。エジプトはその魅力に負け、国の歴史に対するRoyaltyを失いかけている。“太陽も死も直視できない”と言うことで、暗にエジプトの死を示唆している。

- ・双頭の猫（バステト神、豊穡の神）を持つ蛇が、羽のある黄金のライオン（ファラオとイシス）を槍で突こうとしている。

- ・ピラミッドを掘削する人々。

- ・アヌビス神（死者を埋葬する神）。

- ・太陽とデスマスク。「太陽は死に、人々は互いの顔を見ない」。埋められるアメン像（太陽神）

- ・※太陽の時空が、闇の時空の中に葬られる。

- ・ピラミッドの廃墟。

- ・砂の上で死にかけている魚（キリスト教の象徴）。

- ・オリンピック陸上競技、二人の黒人女性のデッドヒート。ナレーション、

"Two gold-digger, Golden league meeting."

「二人で金を争っている。ゴールデンリーグミーティング。」

「二つの金を掘る人。金は俺のものだと熱望する人の集まり。」

- ・サハラ砂漠を旅する老人（ナレーターにとってエジプトはこのイメージ）。

- ・ロバ（民衆に耳を貸さなかった王政）の上にテレビがくくりつけられ、老人がそれを見ている

- ・防波堤の上でアイスクリームを食べる女性達。しかしそのイメージとは逆に国は砂漠状態であるというナレーション。

PALESTINE

PALESTINE

字幕では白いアラビア語の上に、赤いヘブライ語が乗っている。どちらも「パレスチナ」の意味

この地域は三大陸の結節点に位置するという、その軍事上、地政学上の重要性から相次いで周辺大国の支配を受けてきた歴史を持つ土地だ。

紀元135年にバル・コクバの反乱を鎮圧したローマ皇帝ハドリアヌスは、それまでのユダヤ属州名を廃し、この土地を属州シリア・パレスチナと改名した。ローマとしては何度も反乱を繰り返すユダヤ人を滅亡させるため、それより千年も昔に滅亡したペリシテ民族の名を引用したのだが、この地がパレスチナと呼ばれるようになったのはそれからである。そしてそれによってユダヤ人のディアスポラが始まったのだ。

・カチカチと音を立てる古いカメラはダゲレオタイプと呼ばれるものだ。チャプター4でも紹介したが、1839年のフランス科学アカデミーの席上で発表され、世界で一番最初に普及したカメラとして知られている。

ここでは「箱型カメラ」のマリーおばさんが使うアグファスペシャルを象徴していると思われる。

このカメラは何か映画的なものを撮っている。

"square circle X+3=1 metaphor"

19世紀以降、“英・仏・露”の三国の思惑に何らかのダークマターが絡まったとき、このパレスチナの地に将来的禍根を残す事件が起こってきたことを示しているようだ。

1839年のエジプト事件は、エジプト・シリア間に禍根を残す契機となったし、第一次大戦中の協商三国（英・仏・露）のサイクス・ピコ条約を含む、イギリスの三枚舌外交はその後のイスラエル・パレスチナ問題を生んでいる。そしてそのXとなるダークマターには、この地で昔から影響力を持っていたオスマントルコ帝国が絡んでいる。

今、パレスチナの地にある深刻な問題の本当の原因は、オスマントルコ帝国が実効支配していたこの地域に影響力を効かせようとした“英・仏・露”三国の恣意的な策略にあったのだとも思えるのだが、そのような文脈で歴史が語られることはない。

そして、それと繋げて語られることはほとんどないが、英・仏・露の三国にオスマントルコ帝国が加わって事件が起こり、今でも禍根が残っている地域としてバルカン半島がある。

その流れを作ったのもエジプト事件だ。

この三国の恣意的な駆け引きによって、オスマントルコ帝国は弱体化し、ギリシアは独立、その後バルカン半島ではスラブ民族の独立運動が起こった。

独立運動を弾圧するオスマン帝国に対し、ロシアは汎スラブ主義を掲げて出兵、露吐戦争となるが、それをイギリスが牽制したためロシアはサンステファノ条約を結ぶ。これによってセルビア、モンテネグロ、ルーマニアの三国の独立が承認され、ロシアは二海峡（ボスポラス、ダータネルス）を解放させることに成功した。

それに対しイギリス、オーストリアはロシアの勢力拡大に懸念を示し、「誠実な仲介人」を名乗るビスマルクがベルリン会議を開き、ロシアにサンステファノ条約を破棄させる。

しかしこれは、ロシアの権益を縮小しただけの話で、ギリシア・トルコ間の国境問題は解決が図られなかった。そのため、この露吐戦争とベルリン会議の流れは、その後バルカン諸国がマケドニアにおける権利を主張し合う契機となり、バルカン戦争へと繋がっていく。

また、独立したセルビアに対しロシアは冷淡な態度をとり続け、セルビアはその後オーストリア・ハンガリーに接近していくことになった。

そして19世紀に“東方問題”と呼ばれたこれらの問題は、バルカン戦争などを経てついには第一次世界大戦へと繋がってしまう。

その発火点となったボスニア・セルビア地区は、その後も禍根が絶えることなく、その復讐の連鎖は今にいたっている。

"square circle X+3=1 metaphor"とは、南下政策をとるロシアとそれを阻みながら自国の権益を増やそうとする英・仏の三カ国、そしてその地域を実効支配していたオスマントルコ帝国、というsquare circleがあって、そのオスマントルコ帝国の実効支配地域に列強の思惑の入り交じったXという事件（表向きは民族独立運動の形をとっている）が生じ、それによって解決のしがたい将来的禍根が生まれた、ということのメタファーなのだ。それがパレスチナであり、バルカン半島なのである。

そしてこのパターンから確実に迫害を受ける人達がいる。「ムスリム」である。

第一次、第二次大戦における最大の被虐殺民族はユダヤ人だが、彼らはナチスの収容所では隠

語でムスリムと呼ばれていた。

そして今パレスチナにおいて被災するイスラム教徒もムスリムと呼ばれ、その迫害のひどさはもう広く知られることとなった。

バルカン半島でもセルビア系、クロアチア系、ムスリムに分かれ、今も迫害と戦闘が続いている。

ゴダールはこのバルカン半島の火と、パレスチナの火が、海を渡って飛び火している（まるで空中ブランコの女のように）イメージを見ているようだ。

1926年にゲルシヨム・ショーレムは“国家は火山と同じで、やがて言葉が話者を転覆させる”ということをベルリンの友人に書いたらしい。またロマン・ヤコブソンは、サウンドと意味は切り離すことが出来ず、発された音素はその真の意味を顕在化させると1942~43年の冬に言ったらしい。

ゴダールはその言葉を引用することで、ムスリムという語の恣意的な使用とイスラエルとイシユマエルの語の類似性にsuccessful dissonanceが生じ、その言語の真の意味が返ってくるだろうと示唆している。そして暗に、パレスチナでユダヤ人がムスリムに対して行っているホロコースト（燔祭）の中から真のキリスト者が出るであろうことを予言している。

TERRE

CONTRE

CIEL

(天地逆さま)

という語と、コプト教のイエス・キリスト像がそれを暗示している。

ゴダールがパレスチナに発する、

KISS ME

STUPID

の文字は、ムスリムには愛のキスを、ユダヤ人にはジユダス・キスを要求しているかのようだ。

12 オデッサ、ギリシア、ナポリ、バルセロナ

(そしてゴダールの預言)

ОДЕССА

(オデッサ)

ここでのオデッサの表示はキリル文字が使われている。キリル文字はギリシア文字に起源を持ち、現在はロシア語、ウクライナ語などに使われている現地の文字だ。オデッサはエジプトのようにヨーロッパFILM SOCIALISMEの植民地になったわけでもなければ、パレスチナのようにとも真実をフィルムに出来ないような政治的ダークマターの中にあるわけでもない。

現地であり続けている。

ただオデッサ発祥の十月革命による共産主義も、「戦艦ポチョムキン」発祥のロシアフィルムも失敗に終わろうとしている。

OCTOBRE

十月の

ELECTROSCOPE

エレクトロスコープは

A FREMI

震えおののいた。

MAIS S' ENDORT

しかし、眠っている。

ELECTROSCOPEは、検電器という意味だが、これを「選挙を見る目」とすると意味が変わってくる。

ヨーロッパのFILM SOCIALISMEの苦境の中の選挙は第2章で記したが、ロシアはそのような状態を知っていながら震えているだけで何もしようとしない……という意味にもとれる。アメリカのハリウッド、そしてユダヤ人達の経営するテレビネットワークの世界進出を知りながら、指をくわえてみているだけで、もう主体的には動こうとしない。

ロシアはヨーロッパのFILM SOCIALISMEの船から下船し始めている。

知性の象徴であるミネルヴァの梟はまだ止まっているのに、オデッサの人々は階段を降りている。

階段を上ろうとする人達を上から狙撃して殺し、(命を惜しまないもの以外は)強引に階段を降りさせてしまうシーン。昔はそれが皇帝の軍隊だった。今は共産主義そのものがそのようなシステムへと変わってしまった。

・修学旅行の子供達に、先生は「過ぎ去ってしまったもの」としての歴史を語る。女の子はおもしろくなさそうな顔をしているが、男の子はそれを知識として受け入れるだけで自らは何もしようとしない。ワクリンチュク(戦艦ポチョムキンで反乱を起こした主導者)はもういない。

皆階段を降りてしまったのだ。

まだそれなりに戦っているヨーロッパのFILM SOCIALISMEの船を応援して、手を振るだけだ。

ナレーションは、「デモ行為の中に幸福の喜びがあり、そして声明の中に世界を解放する大龍がいる。」と言うが、オデッサはかつてのような勢いで船に解放を託して応援してくれているわけではない。

ΕΛΛΑΣ

(エラス)

古代ギリシアではギリシア本土のことをエラスと呼び、周辺をバルバロイ(野蛮人の住むところ)として区別していた。

高貴なギリシアの精神と民主主義の発祥の地であり、ヨーロッパ文明の祖であるこの地域にゴダールは敬意を表し、またその没落を哀れんでもいる。

・ミケーネの遺跡が映される。
ナレーション「エラス。民主主義と悲劇がアテネで結婚した。ペリクレス。ソフォクレス。唯一の子供。civil war（内戦）」
「ギリシア悲劇の英雄。死のエキジビション。彼らの言葉はただ読まれるだけ、宣言は出来ない。」

民主主義は今、一番の制度であるように言われているが、その始原の時期からそれに伴う貴人の犠牲はつきものだったのだ。そして彼らは死んでしまうため、彼らの言葉はただ読まれ、時の権力によって恣意的に使われるだけで、その言葉による改革は不可能だったのである。その矛盾がアルカイックスマイルの起源なのかもしれない。

次にゴダールは、戦場を伴わない議会制民主主義が、いとも簡単に開戦を決定し、多くの悲劇を生んできたこと、そしてその源泉に人種や血筋と言った深い根があることを示唆する。
そしてさらに多くのギリシア神話を用いて現状を説明する。

まずソフォクレスの「アンティゴネ」の引用。
「妹イスメネーよ。オイディプス一族の双子の子孫よ。」 オイディプス一族とは王の一族である。オイディプスにはエテオクレスとポリュネイケスという二人の男の子と、アンティゴネとイスメネーという双子の女の子がいた。しかし父との約束を反故にした二人の兄弟は父に呪われ、結局争い合って相打ちする最後を迎え、そして国の新しい王により、ポリュネイケスの埋葬は禁止された（エテオクレスはきちんと埋葬された）。

アンティゴネは王の一族の義務としてポリュネイケスもきちんと埋葬すべきだとし、イスメネーは国の法に逆らうと命が危ないし、今更埋葬などしても何の意味があるのかと言ってその協力を拒んだ。

結局アンティゴネは一人でポリュネイケスを葬って牢に閉じ込められ、自害したが、それを知った王の息子も父を呪って自害したのである。

普遍的には呪われながらも、民衆から指示された独裁権を持って戦い、相打ちを果たした二人の兄弟はスターリンとヒトラーだろうか？

残された双子の姉妹をFILM SOCIALISMEとすると、二人の死はどう報道されただろうか？ヒトラーの埋葬は済んでいるのだろうか？イスメネーとは？

次のナレーションはユリシーズのことについて語る。ユリシーズはギリシアのイタカ国の将軍である。木馬を発明してトロイを陥落させたことで有名な男だが、神の名において正面から戦うのではなく、木馬で敵を油断させて勝つというのは当時としては詭計だった。

だから彼はその帰途で数々の困難に遭う。しかし彼がその苦難を乗り越えて故郷に帰ってみると、そこにはイタカの王族達の裏切りが待っていた。ユリシーズの妻が王族から再婚を申し込まれていたのである。

国のために戦い、勝利に導いた将軍をたたえ、その家族に報いるという普遍的な対応ではないのだ。そのためユリシーズは乞食に身をやつすこととなってしまい、彼をユリシーズその人だと認知してくれるのはなんと犬だけだった。

その後彼は弓技の競技で勝ち、妻を取り戻すのであるが、ナレーションはそのことを、「彼はその朝、競技場のアタランテーの傍らで、戦争だけが人生だと知った。」と語る。

戦いに勝ち抜かないと女を守れない時代の幕開けである。

字幕は"fell in line alongside Atalanta".

Atalantaとはギリシア神話のアトラス神のことであり、ゼウスに背いた罰として世界の西の果てで両肩で天を支えていることを命じられた存在だが、ヨーロッパは詭計を用いてアジアを陥落させた罪により、アトラス神のラインに陥り、その後戦いが中心の人生を運命づけられたのかもしれない

ない。

・それを証明するかのようなフィルムが続く。

戦争の映画、海賊の旗、戦う民衆、勇ましいアナウンス…。

字幕"french newsreels first coverage country in strife"

「フランスのニュース映画が、国の闘争を最初に報道した。」

フランスフィルムの普遍性を言っているのか、イタカの王族のような存在だと言っているのか微妙な表現である。そして戦争に伴う悲惨な映像も流される。

ここでゴダールは服のボタンをかけ直す女性の映像と声に合わせて、自問自答する。

「予言者としての天分。カッサンドラは正しかった。神の計画を受け入れた。ダメだ！黙っていた方が良い。いや……。」

タイプライターに手が伸びる。

カッサンドラとはギリシア神話の中に出てくるトロイアの悲劇の予言者である。

軍神アポロンに愛され、アポロンの恋人となる代わりに予言能力を授かったのだが、その能力を授かった瞬間に彼女はアポロンの恋が冷めて自分のもとを去って行く未来を見てしまう。だからカッサンドラはアポロンの愛を拒絶する。

するとアポロンは憤慨して「カッサンドラの予言を誰も信じないように」という呪いをかけてしまった。カッサンドラはパリスがヘレネを誘拐したときも、トロイア城内にギリシア軍が木馬をおいていったときもその結果を予言したのだが、誰も耳を貸さず、結局トロイアは滅亡し、彼女もその後悲惨な運命のうちに死んだ（そして彼女自身もそれを知っていた）。

しかし彼女の予言は全く無駄だったのかということそうでもない。彼女はただ一つ明るい予言も残している。

「アイネイアスが幾多の苦難を乗り越え、新しい国（ローマ）を建国する。」

ナレーション「ナポリ」。

しかしその予言も、現代のフィルムソシアリズムにおいては絶望的であるか、あるいは悪い意味で的中している。イタリアはすでにアメリカのハリウッド、およびユダヤ人テレビ社会のヨーロッパにおける拠点となっているのだ。

イタリアはすでにある一線を越えてしまい、後は取り繕うだけだ。速やかでゆっくりとした荒廃が進んでいる。ハリウッドはイタリアで地中海を舞台とした映画を盛んに撮っているが、昔のものをコピーしているばかりか、その歴史に敬意を払っていないので、歴史認識もフィルムの普遍性も悪化させている。これではフィルムの進化も人間社会の進化も不可能だ。

市街戦のシーンで女性のナレーションに変わり、マラパルテの「皮」という小説を引用しながら、イタリアの腐敗の普遍的原因が語られ始める。

「ペストがナポリに発生したのは、1943年10月1日、連合軍が解放軍としてこの街に入った日と同じ日だった。」

第二次大戦におけるイタリアの無条件降伏は1943年9月なのだが、その後、解放という名でアメリカ軍が占領し、その中でイタリア人達は卑劣な行為や売春、裏切りなどをして生き残り、今の自由を得たという経緯がある。アメリカは解放という名でイタリア人達を服従させ、ぬぐいがたい敗北感を与えることに成功したのだ。

ペストという病気はデフォーやカミュも題材にしたが、ヨーロッパの文学で使われるときは、社会の矛盾の顕在化、その腐敗と極限状況を隠喩する場合が多い。どうやらイタリアはその極限状況に打ち負かされ、そのコンプレックスを精算できないまま、ハリウッドと手を組んでしまったようだ。

NAPOLI

白い服を着た闘牛士。赤い布に向かって突進する牛（背中に傷を負っている）。

BARCELONA

最後に着目されたのがスペイン、バルセロナである。ヨーロッパの歴史においても、FILM SOCIALISMEにおいても、あまり輝かしい過去を持たなかった場所。

ただそれ故に普遍的には死ななかった。

本来は血の気の多い場所であるが、ギリシア、ローマほどの時代もなければ、スターリンやヒトラーほどの独裁者も持たなかったからだ。つまりはヨーロッパを支配しようとしたことがなく、自分の場所で自分を守っていたのだ。この映画の文脈で言えば“Be動詞を使っていた”のである。

しかしもうFILM SOCIALISMEによって（あるいはハリウッドによっても）着目されてしまった。

・サッカーの試合。FCバルセロナ対マンチェスターユナイテッド。赤と青のユニフォームを着たFCバルセロナのボールが、白いユニフォームのマンチェスターユナイテッドに奪い取られ、その後FCバルセロナの選手は倒れる。ナレーションが重なる。

女性「一度戦争というものを知ると、人生は何度でも…。」

男性「もっと間違いない真実がもうそこまで来ている。」

字幕"all there bull dead"

bullには、雄牛をはじめ“強い雄”の意味があり、“ローマ教皇の教書”という意味もある。

FILM SOCIALISMEは、強い男もローマ教皇の教書も太刀打ちできない手を使ってスペインを包括し、その輝きを奪うであろう。そしてFILM SOCIALISMEのヨーロッパの一員として、あの間抜けな騎士ドン・キホーテのごとく、イスラム勢力（あるいはハリウッド）の前に立たせるつもりらしい。FILM SOCIALISMEというファシズムが時代を席卷している。

その中でBe動詞は無意味だ。行動を伴わなければならない。ナレーションの男は「我々がもうすぐバルセロナに行くだろうと言うより、もうすぐバルセロナが私達を歓迎するだろうの方が良い。」と言う。

字幕"better say Barcelona welcome us"

このusには、“我々”の他に"United States"や"ass"の意味がおそらくあるだろう。

アリッサ 「今、何時？」

ゴールドベルグ 「正しいとき。」

マリーおばさんの「ハッハッハッ…」と言う笑い声が響き渡る。

なんとアリッサはカメラを持ち出してNOS HUMANITESの世界にとどまったまま、バルセロナを撮り出すではないか。

リュドの「アリッサ！」という絶望的な悲鳴。

DES CHOSES

COMME

十字の印のついた金貨が置かれる。

(ここでヨーロッパのFILM SOCIALISMEとアメリカのそれとの"combat"が始まる。)

以上のような文脈で見た場合、次の**FBI WARNING**がいかにアンフェアなものかわかるだろう。
"Any commercial use or duplication of this copyright material without prior licensing is forbidden by federal law. Violators may be subject to civil and/or criminal penalties."

芸術、あるいは社会的貢献であったフィルムメイクをパクってcommercial useに変えてしまったのは誰か？

Violatorsとはいったい誰のことなのか？civil and/or criminal penaltiesを課せられるべきは誰なのか？

それに対してゴダールは予言する。

"Quand la loi n'est pas juste, la justice passe avant la loi."

「法が公正でないとき、公正さそのものが法に先立つ。」そしてそれ以上は、

NO COMMENT

第2章のリュシアンという言葉とかぶせて終わりであってくれれば良い。

NO COMME NT (NT=New Testament新約聖書)の可能性までは考えたくないからだ。

後書き

ゴダールの作品は、撮影が終わって上映されたからといっても終わったことにはならないし、それが売れたか売れなかったかによって評価が決まるわけでもない。

その評価は神がするのではないかと思えるほど、彼の作品はその前後の事象とシンクロしている。

こういうものを予言能力というのではないかと思う。

2008年、「ゴダールのリア王」の共作者であり、アメリカにおけるゴダールの鏡像でもあるウッディ・アレンが「それでも恋するバルセロナ」を公開し、ペネロペ・クルスが第81回アカデミー助演女優賞を受賞した。作品の主人公は女性カメラマンである。

もっともこれはゴダールが本作を制作していた時点の話なので、その内容を織り込んだ可能性もあるが、ゴダールとウッディ・アレンが同時期にバルセロナに注目してフィルムを作っていたのは事実だ。

そしてその前後からフィルムによってバルセロナ観光が活性化しているのも事実である。2010年11月7日には、ガウディで有名な聖家族教会（サグラダファミリア）がローマ教皇によってバシリカ（一般の教会より上位にある教会）として認められ、ミサが行われた。

また、北アフリカ・中東の事情も大きく変わった。

2010年から2011年にかけて起こったチュニジアのジャスミン革命（民主化運動）を発端とし、リビア、エジプトで相次いで反政府デモが発生。独裁政権が倒れて実質民主化への動きが顕著に進んでいる。ゴダールの描いた文脈と同じ動きである。

そしてその動きはアラビア半島にも伝わって、イエメン、シリアの反体制運動に繋がったが、シリアの場合はちょっとしたデモであったものをBBCやNYタイムスが無理矢理にあおって反政府運動に発展させ、ついには政府が軍隊を出動せざるを得ない事態に持ち込んだと言われている。そしてその政府軍の出動によって多くの犠牲者が生まれ、それを受ける形でEUやアメリカが制裁に乗り出したらしい。その後もアメリカCIAおよびイスラエルがシリアの反政府運動をあおり、欧

米メディアはニュースをねつ造して政府を非難。2011年12月にはついに爆弾を使って政府機関を破壊するテロが発生し、それにより（2011年2月）現在、政府軍と反乱軍の凄惨な銃撃戦が展開されている。

こちらはACC ESS DENIEDで隠喩した文脈通りにことが展開している。

一方イスラエルは2011年5月31日、ガザ地区への支援物資を運んでいたトルコの人道支援団体の船を急襲してトルコ人を殺害。トルコ側は「関係は二度と修復できない。」として、以来欧米と中東の一切の仲介を拒否した。この地域におけるトルコの歴史的立場を考えると決定的な事件で、以降欧米と中東の対立の激化が懸念される。

そしてそれを証明するようにイスラエルとイランの間の緊張が激化。イスラエルはイランの核開発に対して懸念を表明し、経済制裁を呼びかけている。

一方ヨーロッパの方では、2010年ギリシアが経済危機に陥り、ユーロ圏が大打撃を受けることになった。

実はギリシアという国はヨーロッパではその文化的起源として大切にしているものの、実質的には現在ヨーロッパの重荷となっている。

ユーロ圏の中でもドイツ、フランスなどその産業が強いためにユーロの価値を押し上げることの出来る国と、ギリシア、イタリア、スペイン、ポルトガルなどユーロの信用を利用できるが故に経済が回っているという国があったのだが、リーマンショック以降、各国の立場が明確になり、リスクが顕在化することになる。まずギリシアの国債が暴落し、その後イタリア、スペインの国債が暴落。**NOS HUMANITES**の下にあった三国は著しくユーロの価値を下げる原因となり、これも解決策のないまま今にいたっている。

そしてこれによりユーロ圏というイリュージョンも、ヨーロッパというイリュージョンも消えようとしている。

以上のような事実をゴダールのFILM SOCIALISMEと結びつけて考えるか考えないかは個人の自由であるが、最後にもう少し付け加えておきたい。

・2010年、カンヌ映画祭に出品されたこの作品は「ある視点」部門で正式エントリーされた。
UN CERTAIN REGARD部門。

これは仏語でこそ“ある視点”の意味になるが、英語では“間違いのない重要事項”という意味になる。

・2012年1月13日、ゴールデンウェブ号としてFILM SOCIALISMEの撮影に使われた豪華客船Costa Concordia号が、地中海クルーズの途中、イタリア沖で座礁した。船長はイタリア人。1912年に大西洋（Atlantic Ocean）で起こったタイタニック号の事故からちょうど100年目であった。