

リーツォス詩の映画性

中井 久夫

1. リーツォスの映画性

私はさきに「劇詩人としてのカヴァーフィス」を論じたが、この時、対照として念頭にあったのはリーツォスの詩の映画性であった。

むろん、リーツォス詩をこの一句で評し去るつもりはさらさらない。1930年代詩人の一人として、ギリシャ・シュルレアリスム詩の、エリティスとはまた違った精英であることは疑いない。社会主義詩人としての諸側面を指摘することも易しいだろう。ギリシャの庶民生活を活写した詩人でも、もちろん、ある。詩朗読会における颯爽たる英姿の写真を眺め、朗読のテープレコードを聞けば、古代の吟唱詩人の幻影を見る思いがある。実際、ミノア文明に遡るといわれるモネシアに生まれて、三千年の歴史を同時代と感じることができるという彼のことは揚言ではなさそうである。

それらすべてを認めたくえて、私は、リーツォス詩の底には、映画文法、あるいは映画時代の演劇文法があるという仮説を述べたい。リーツォスが若き日、演劇青年であったこと、そして、社会主義文化に関心を持つ者としてまず間違いなくエイゼンシュテイン、ひょっとするとメイエルホルドを、どの程度、どういう形かはともかく、知っていたであろうことから、かなりありうる仮説であると思われるが、それにとどまらず、彼の詩のあるものを理解し表象する（視覚性の強い詩人である）うえで不可欠であり、それほどでないものも、その理解が深まることを主張したいのである。彼の詩で、理解しがたいと思われるもの、狂気と隣り合せではないかと思われたならば、いちど、それを映画文法によって解いてみることを私は勧めたい。

むろん、カヴァーフィスの詩を映画化することもできるだろう。しかし、それは、シェイクスピア劇を「映画化」するのと同じであって、映画文法に翻訳せねばならない。リーツォスの詩は映画文法で書かれ、そのまま映画化できる。あるいはそのまま映画である。

また、リーツォスの詩はミキス・セオドラキスによって作曲されていると

おり、まずその音楽性を問題にすべきではないかという声もあるだろう。詩はまず朗読されるべきものであり、リーツォスは、自ら朗読会を開いて実践していたとおり、その詩が特に朗読に適しているであろう。そのことは、しかし、詩が喚起する表象の性格のいかんとは別個の次元である。リーツォスの詩が詩であって映画でないことは自明である。

ここでは私の能力と紙幅とからして彼の短詩の、それも一部に限って取り上げる。

2. 抵抗運動をうたった詩の映画性

煽動のためでなく、いささか回顧的に抵抗運動の挿話をうたった詩はリーツォス詩の中で大きな比重を占めている。まず、私が映画性に気づいたのは、これらの詩である。視点が移動し、時には躍動し、しばしば視点が変化し、行動をうたう詩のつねとして主体と視点（カメラアイ）との関係がほとんどイクォールだからであり、また、リーツォスもおそらくみた「戦艦ポチョムキン」のような範例的な映画展開に即して眺めることができるからであろう。私を開眼させたのは次の詩であった。なお、突然の画面静止は他にもある。花の鉢を抱えたまま、ベランダが崩壊してもそのまま立っているであろう女性をうたった詩などそれである。

井戸のまわりで

女が三人、壺を持って、湧き井戸のまわりに腰を下ろしている／大きな赤い葉っぱが、髪にも肩にも止まっている／鈴懸の樹の後ろに誰か隠れている／石を投げた。壺が一つ壊れた／水はこぼれない。水はそのまま立った／水は一面に輝いて我々の隠れているほうをみつめた。（「証言C-1966-7」）

第1行--カメラならば中央に泉。水汲みの女が三人、縁に腰を下ろしてる。休息。何かを語り合う気配。第2行--カメラは一転して一人の女の肩を接写する。第3行--おそらく、鈴懸の樹の幹が大きく手前に。その暗がりにかすかな動き。泉の辺りは明るい。第4行--手前から石が飛ぶ。壺が割れる。第5行--ここである。ここは私には長らくわからなかった。超現実主義詩として読みすごしていたといっても同じことである。しかし、私はあつと思った。これはここでカメラが静止するのである。そして第6行につづいて、こぼれかけて小さな滝となって立つ水の輝きが、おそらくゲリラである「われわれ」をみつめたのである。なぜ、ゲリラが石を投げたか。おそらく、

シンバの村民であると思って合図を送ったのであろう。しかし、水を静止させてみつめさせることはどういうことであろうか。ゲリラはみつめられることを嫌う。当然である。静止した水の映像は「警戒」を意味する。シンバの村民だと思ったのは誤認であった--のであろう。リーツォス詩は、いつも、解釈を読者にゆだねておわる。私の解釈も憶測であるが、このような失望をうたった詩が多いからである。次は私が最初に感動したリーツォス詩であるが、主題はめずらしく明瞭である。

孤独な業

単騎夜っぴて駆けた。馬のあばらに滅茶苦茶に拍車をかけた／自分の無事安着を待っている。そういう話だった／そんな急用だった。暁に着いた／待つ人は一人もなかった。誰も出てない。見回した／しんとした家。鍵を掛けてる。皆寝ている／自分のすぐそばに馬の喘ぎが聞こえた／馬の口に泡。あばらに打ち傷。背に擦り傷／男は馬の首に手を回した。泣いた／死相を示す馬の眼は大きく、暗く／二つの塔であった。己の眼が遙か向こうに映っていた。雨の降る風景の中に。（「証言A-1963」）

これはほとんど黒沢ではないか。私の映像は次のようである。まず暗がり走る馬の遠景。その上に伏せた男の姿。まず遠く右から左へカメラを長く引いて。ついでカメラはパンして馬の腹にしきりに拍車をかける脚。次に遠くから走ってくる一騎の正面像。微かに辺りに暁の気配。次は広場。馬を下りる男の大写し。次いでカメラは周囲の家々を写す。灯火はどこにもない。鋸戸を閉ざして静まり返る窓。次の窓。次の窓。扉にカメラが近づく。鍵穴に中からささっている鍵。呆然と立つ主人公。馬がいつのまにか主人公の傍に倒れている。喘ぎ。振り返る主人公。馬の首の大写し。泡。カメラは移動して腹と背の傷を示す。馬は首をもたげ、男は首を抱く。泣く。馬の眼の接写。大きな馬の眼は魚眼レンズのよう（「塔」とは何という卓抜な形容か）。そのように小さく遠く自分の眼が映っている。周囲は（おそらくいつの間にか）雨の降る風景。男は、馬の死をいたんでいるだけではない。馬を乗りつぶしたのは失敗であった。このレポ（ゲリラの連絡）が友好的な村落に向けた急ぎの旅だったからこそ、後のことを考えず、馬を潰したのだ。しかし、それは誤算であった。待っていた相手は逮捕されたのか、裏切ったのか。いずれにせよ、直ちに逃げださねばならないところだが、その手段はもうない。男の慟哭は、すべてを失った慟哭である。次の瞬間は、降伏勧告のスピーカ

一か、彼の命を断つ銃弾か。

攻撃されて

燃え残りで馬鈴薯を焼いた。まだ指に塩がついたままの時に／中庭に叫び声を聞いた。つるべ井戸のあたりだ。そうっと――と彼は言った／裏のフェンスづたいに逃げよう。毛布を持っておいで。にせもののが月が／窓から窓へ、屋根から屋根へと走る。衣装筆筒の鏡が光って目がくらんだ。裏切りものの鏡め。筆筒の中には死んだ友の衣類。そのポケットに／未使用の劇場の切符があったはずだ。ぼくらの恐怖とも、夢みるよりよい日とも／かかわりなしにひっそりとある物質の独立性よ。玄関の彫像が猛り狂っていた／彫像の顔は真っ赤だった。彫像なりに正義感がある。快楽主義的な正義感だ／ややあって犬の吠えるのが聞こえた。やつらは帰っていったのだ。もう川向こうだ。
(「はるかなる」1977)

アジト(ゲリラの隠れ家)が、襲撃されるシーンである。もはや、私がつたない筆で映像のコンテを描く必要はないだろう。「にせもの月」が襲撃者の懐中電灯が窓に屋根に当たって作る丸い光の輪であることさえわかれば、後はおのずと決まる。映像化すれば4つの部分にわかれるだろう。第1は襲撃のダイナミックなシーンであり、第2はカメラは懐中電灯に一瞬光る鏡から筆筒に移り、遺品の衣類を接写し、さらにポケットの演劇の切符を映し出す。「恐怖の報酬」の最後のシーンの切符のように。第3は玄関の彫像。月光のもとに静止したシーン。第4は遠景である。犬の吠える声とともに川が写し出され、カメラアイは次第に上昇して遥かな全景を映し出す。

3. 「優しい詩」における映画性

リーツォスには「優しい詩」としかいいようのない詩がいくつかある。幼年時代を歌った詩、あるいは別れ、あるいは希望、あるいはひとときのやすらぎをうたった詩である。

幼年時代-回復期

ちょっと眼を閉じて／聞こえるね 台所で皿を洗うお母さん／聞こえるね
ナイフとフォークを引出しにしまう音／聞こえるね 廊下を歩く母さんの
衣ずれ／そしてイコン立ての中に漂う 聖母の微笑。――明日はもうなおる。

病人じゃなくなる。体温計をみよう／わきから抜いたばかりで温かい／天のおとうさまが幼い従妹に そっというだろう／あすいっておやりって／従妹が来たらいっしょに散歩するんだ／鹿と肩を並べて林の中を。-- 杏の突の新しいのを集めよう／集めて 従妹にやることにしよう／青い鹿がくるよね／おとうさま-- ぼく 眠れそう／青い 青い 鹿なの--／おとう／さま／天の／お／と／う／さ／ま。（「括弧」II、1950-61作）

最初は少年の寝室の薄暗がり。少年の姿。ほのかに顔。眼を閉じる。長い睫毛。そのまま、廊下のかなたからうす明かり。物音がくぐもって遠くからのように聞こえる（少年は半醒半睡だから）。見えない母親の衣ずれ。期待された母親の現れの代わりに、カメラはアイコン立て、そして近づいていって微笑する聖母のアイコンを写す（この移行は絶妙）。

ここで部屋がぱっと明るく写る。少年は醒めた。体温を計る。明日は治る、病人ではなくなるということ。これは少年にとっては、現実に戻るということ。成長し現実に押し出される少年の悲哀と病からの回復の安堵とかすかな惜しみとが重ね合わされる。体温計は大写しでも少年がみている姿でもいいが、急速に冷えゆく体温計の温かみは、子どもであることの失われやすさ、今その喪失の瀬戸際にあることを示す素晴らしい映像でなかろうか。そこで子どもは空想に入ってゆく。最初の異性としての幼い従妹。それも自分から呼べない。父への祈願。ここで「父」はおそらく亡くなった現実の父であると同時に、最後の文章が新約聖書のままコイネーで書かれているように、天の神さまでもある（「天のおとうさま」という訳はわが国の「無教会」における神への呼びかけを借りたものである。念のため）。ここからはまどろみの中の空想であるからさまざまに映像化されうるが、おそらく古い写真のようにぼかした枠に囲まれるだろう。「鹿」はおそらく男性性。天の色を残す、ありえない色の「青い鹿」である。最後の眠り入りは原文もむろんこのように改行してあり、鹿と従妹の姿がそのまま（遠ざからないで）溶暗というところではないだろうか。かすかな眩きを入れるが、むろん神は出さない。しかし、母-聖母の世界から父-天の父の世界への移行と、現実（早く父を亡くした）母子家庭であり、少年がこれから入ってゆく世界のきびしさが、流れに一本とおっている必要があるだろう。

あるいは、この詩--。

ミニチュア

女はテーブルの前に立つ。寂しい手が／レモンを薄く切る。お茶のためだ／レモンの薄い切れは黄色い車輪／おとぎ話の小さな馬車のもの／若い将校はテーブル越しに向かいあう／女の顔を見ず、古い肘掛け椅子に身を沈め／煙草に火をつける。マッチの手が震える／マッチはそのやさしいオトガイを照らし、紅茶茶碗の把手を照らす／一瞬時計が止まる。だが見送られた。何を？何かを／瞬間は去った。今は遅い。お茶をご一緒に、ね／こんな小さな馬車に死が乗って来るってこと、あるの？／みんな行ってしまい、去ってしまって、この小さな馬車だけが残るってこと、あるの？／残って、来る年来る年ランプを消して脇道に駐車してるってこと、あるの？／小さなレモンの黄色い車輪を付けて --？／そして、ひとしきりの歌、僅かの霧、そして何もなくなるの？（括弧I-1946-47作）

フランス映画の1シーンみたいね、と言った読者がある。私はかつてリーツォス詩が多くを読者の想像にゆだねていると言ったが、「掌編映画のように」という句を付け加えたい。ここの女性は母でも妻でもありえないわけではないだろうが、「寂しい手」の一句は、長く離れていた恋人を示唆する。落ちつかない、艶もはえそろわない若い将校。時間の停止。しかし、二人の間はこれ以上接近しそこなう。マッチを擦る将校は何かを切り出そうとしたのだ。それは何だろうか。それも読者に委ねられている。「帰還まで待っていてほしい」ということだろうか。しかし、時間が過ぎ、「間」が失われる。ただお茶の時間を共にしただけになる。そういう別離。わが国でも半世紀前に繰り返されたであろう情景。

将校は、ゲリラ討伐に出発するのだろうか。第2次大戦の終了を待たずに、英国の援助のもと、ギリシャ王国軍は、共産党系の反ナチス・ゲリラを討伐しはじめていた。ソ連からの援助は、ヤルタ会談でギリシャは英国圏とされたために得られず、ユーゴからの援助は、ギリシャ共産党がソ連寄りと見られたために、これまた得られず、孤立して壊滅するのであるが、それはもう少し後の話である。

あるいは、アルバニア戦線にイタリア軍との戦いに出動するのであろうか（1940年秋から冬）。ひょっとすると、ドイツ軍との絶望的な戦い（1941年前半）への出動であらうか。

いずれにせよ、戦闘を暗示する「ひとしきりの歌」、戦死をほのめかす「僅かの霧」そして無となる運命が将校を待っていよう。あるいは女性をも。その後何年も駐車している無人の馬車。これらのイメージがレモンを媒介

にして湧き出る。どのように映像化するか、それは私などでなく、本職の手腕が必要だろう。マッチの火かフォンタン・ラ・トゥールふうの映像を作った時、女性の手はレモンはさみではさんで震えているだろう。マッチの火が拡大する、その影--。

4. おわりに

リーツォス詩にはまだまだ多くの主題がある。(熱にうなされている時の映像を思わせる詩もあり、夢見られた平和なひとときもある。古代と現代が共存する詩もある。これらをいちいち私の貧しい筆で映像のコンテを描く必要はあるまい。私はただひとつの指摘をしただけであるが、私には、これはリーツォス詩の非常にユニークな側面の1つであるように思われる。私は思考実験として、他の何人かの詩人の詩を頭の中で映画化してみた。しかし、カヴァーフィス詩は、前号に私が述べたように、まずは古典的あるいはピカレスクな劇である。それは映画に翻案することはむろん可能であるが、傑作かどうか保証できない。カヴァーフィス詩には、リーツォス詩に多い、イナヅマのような場面転換はないと思う。またカヴァーフィス詩には「登場人物の顔がない」ことを指摘したが、リーツォス詩においては、私にはほとんど生々しいほどに「顔が見える」。カヴァーフィス詩にある読者との間の距離は、カヴァーフィス詩に古典劇詩の趣を添えているものだが、リーツォス詩においては、読者はカメラアイとなって移動する。

リーツォス詩の映像の映画的な美にもっとも近い映画作家は誰であろうか。私は仮に「ぼくの村は戦場だった」のセルゲイ・ボンダルチュクを挙げて、読者のご意見を仰ぎたい。