

ほんのたまごミニコミ紙

miniたま (みにたま)

2021.2 第121号

コヤ

YouTube JP

コヤちゃんねる



YouTube 始めました！本や映画のことをおしゃべりしています。

ぜひご視聴ください。YouTube トップページ検索画面から

『コヤちゃんねる』で検索していただければアクセスできます。

あちらもこちらもドタバタが目立ちます。この国は、いつからこんな泥縄式の社会になってしまったのでしょうか。最たるものは、東京五輪・パラリンピック大会組織委員会の森喜朗会長の辞任と、その後任選出をめぐる問題でしょう。森会長は、2月3日の日本オリンピック委員会の臨時評議員会で、「女性がたくさん入っている理事会は時間がかかる」と発言したことで、国内外から女性蔑視との声が上がりました。謝罪しましたが、批判は収まらず、同11日に引責辞任の意向を表明し、その後、正式に辞任しました。不可解なのは、後任会長に旧知の川淵三郎・日本サッカー協会相談役を自ら指名したことです。森会長は引責辞任です。通常の会社で言えば、懲戒解雇とまで行きませんが、諭旨退職といったところでしょう。不祥事を起こした責任を取って辞めていく人が、「俺の後釜には誰々を」と言っていて、通りますか？ 結局、密室人事で透明性を欠くとの批判が噴出し、川淵氏は後任受諾から一転、辞退に追い込まれてしまいました。

改めて正式に選出を行った結果、夏冬五輪に計7回も出場したオリンピックの申し子、橋本聖子氏が同18日に新会長に就きました。最適な人選なのですが、問題はそれまでのプロセス。2度目の夏季オリンピックを開催する国であるのに、日本は何をドタバタしているんだ、と国際社会から驚きの目で見られているのではないのでしょうか。

今が旬なこの1冊⑬

坪内祐三著「玉電松原物語」

新潮社 2020年10月刊

昭和33年に渋谷区初台に生まれた坪内氏は、昭和36年に世田谷区赤堤に引っ越した。その赤堤は当時、牧場もあるようなへんぴな場所だったが、近くには東急多摩川線（通称・玉電）の松原駅があって、周りには商店街があった。

その「かつての世田谷を卓越した記憶力で再現」（単行本帯のコピー）した長編エッセイ。これを未完の遺作と記さねばならないのが、何と言っても残念である。著者の坪内氏は、コロナ禍の始まる直前の2020年1月13日、心不全のため急逝した。

著者と同年代の方なら、この時代、あちこちにあった小さな町のたたずまいを記憶していると思う。コンビニエンスストアはない。携帯ショップもない。学校と個人商店とスーパーマーケットだけがあった。瞼を閉じれば、懐かしい風景が思い浮かぶ。

チンチン電車だけでなく、私鉄の駅の改札も時として無人のことがあった。小学校1年生の坪内氏は、友人と3人で京王多摩川に釣りに行った帰り、お金が無くなって無人の改札から無賃乗車した。ところが降りた下高井戸駅には改札に駅員がいた。改札をサッと駆け抜けた3人だが、坪内氏以外の2人は帰り道で大声を上げて泣き出した。

坪内氏はなぜ泣かなかったのだろうか。

聞きたくとも、本人はもういない。

心からご冥福をお祈りします。(K)

発行 ほんのたまご

メールアドレス nasuka@hontama.com

著作権は放棄していません

本紙に掲載されている画像・文章の

無断転載を禁止します



たまたま本の話 第121回「映画＝自惚れ鏡」説のゆくえ 佐藤忠男

今から45年前の話だ。映画評論家の佐藤忠男が「映画＝自惚れ鏡」という説を提唱したことがある。1976年11月に刊行された「映画をどう見るか」(講談社現代新書)の中にある。長くなるが引用しつつ紹介しよう。

映画とは、いうなれば「自惚れ鏡、あるいは、ナルシスが自分の顔を写して見た川の水、というふうにもいえると思う。その鏡で見ると、自分という人間が実物よりずっと素晴らしく見える鏡である。または、神話のナルシスが、川の水に写った自分自身に恋いこがれてその川に飛び込んだという、その川の水である。映画のなかでいい恰好を見せるヒーローやヒロインは、ファンの憧れの化身であり、ファンはそのスクリーンの中にみずからとけ込んでしまいたいと願う。つまりは、ファンは、スクリーンのなかに理想化された自分自身を見て、それに惚れるのである」。つまり映画は現実をそのまま映す鏡ではなく、観客に都合の良いように現実を信じさせる鏡なのである、と佐藤は言うのだ。

個人個人の映画ファンの心理についてもそれは言えるが、民族的、国家的な規模においてもそれは指摘できる。すべての民族や国家はナルシスト的な性格を持っており、映画という表現手段を手に入れば、それを表現しないではいられない。つまり「映画は民族や国家の自惚れ鏡である」。

戦後イタリアに、なぜネオレアリズモの映画が登場したか。戦時中、けなげにファシズムと戦ったイタリア人というイメージを世界に植え付けたかったからである。フランスでも戦時中の対独協力の事実を信じたくない人たちがいて、ドイツ軍に抵抗した人々を英雄として描いた映画がしきりに作られた。ソビエトしかり、東欧しかり、ポーランドしかり、他な

らぬドイツしかり。そしてわが日本でも、善良な日本人はおおむね戦争の犠牲者に過ぎなかった、という映画作りに情熱を注ぐようになった。

その具体例に挙げるのが、1954年の木下恵介監督の「二十四の瞳」である。周知のように、この映画は瀬戸内海の小豆島の眺望を背景に、心の美しい女性教師と質朴そのもののような教え子たちとの、昭和の初めから敗戦直後に至る20余年の美しい心の交流を描いている。日本映画史上、屈指の名作である。

中でも観客を泣かせたのは、戦後、この女性教師が墓地に行って、戦死した教え子たちの墓の一つ一つに呼びかける場面であろう、と佐藤は書く。かつて彼らが可愛らしい小学生だったときの印象的なエピソードを、女性教師は涙ながらに語る。それを聞きながら、われわれ観客は、あの可愛らしい少年たちがこうして戦争で死んでしまったのだと感じて、とめどなく涙にくれてしまう。

「しかし、これはじつに巧妙な錯覚であるといわねばならない」と、佐藤は言う。「なぜなら、この墓に眠っている教え子たちは、けっしてあの可愛らしい子どもとして死んだのではなく、大日本帝国の軍人として、もしかしたら残酷な人殺しとして死んだのである。ただこの映画では、兵隊になってからの彼らの姿がいっさい省略され、可愛らしい子どものときの姿から、出征のときの涙ぐましい見送りの情景をシーンにさんただけで、一挙にこの墓参りのシーンにとぶので、殺人や放火や強姦すらやったかもしれない兵士としての彼らのことが、ぜんぜん想像できないだけのことなのである」。

つまり佐藤は、あの子供たちが善良なまま死んだとすることは日本人の自己欺瞞である、と言っているのである。そしてその自己欺瞞を信じさせてしまうものが、自惚れ鏡としての映画なのだ、と。

かなり刺激的な書き方ではあるが、映画というメディアの本質をこれほど鋭く突いた言葉を知らない。佐藤の提唱した「映画＝自惚れ鏡」説は、やがて

アメリカ映画が世界市場で圧倒的優位にあるのはなぜか、という問題につながっていく。なぜなら、それは単にアメリカ人にとっての自惚れ鏡だけでなく、世界の警察として、ほとんど人類全体の自惚れ鏡という性格を持って作られているからである――。

それから45年が経つ。このところ、「映画＝自惚れ鏡」説はすっかり影を潜めてしまった。なぜだろうか。2つの理由が考えられるだろう。

1つには、戦争というものが遠い存在になってしまったこと。総務省の人口推計によると、2019年10月1日現在、戦後生まれの人口は1億655万人で、全体の84.5%を占める。一方、戦前生まれは1962万人。現在と同じ形式で人口推計が始まった1947年の7384万人から70年余りで4分の1に減少した。

注目すべきは、戦後生まれの人口が戦前生まれの人口を上回ったのは1976年であること。まさに佐藤忠男の「映画をどう見るか」が刊行された年である。1976年には多くの日本人の脳裏にあった戦争の記憶が、それ以降、どんどん薄れていけば、当然、「映画は民族や国家の自惚れ鏡である」という考えも薄れていくだろう。

もう1つは、映画を見る人々の理想とする生き方や人生観が多様化していること。映画の中でいい恰好を見せるスターたちが、多くの人々の理想と必ずしも合致しなくなってきた。つまり自惚れ鏡が自惚れ鏡としての効果を発揮しなくなってきた。いまや一人一人が、それぞれ独自の自惚れ鏡を持っている時代である。21世紀のナルシスは、どの川に飛び込めばいいのだろうか。

(こや)

