

【研究ノート】

初期サルトルの『映画の擁護』を読む

An article of J.-P. Sartre: “Apology for the cinema”

柏倉康夫

KASHIWAKURA, Yasuo

キーワード：サルトル；映画；シナリオ執筆

Received: 2012. 9. 27

1. 映画との出会い

フランスの哲学者で作家のジャン＝ポール・サルトル（Jean-Paul Sartre, 1905-1980）は、自伝的作品『言葉』（Les mots）のなかで、映画との出会いを次のように回想している。19世紀の人であった彼の祖父や父には芝居見物が大きな楽しみで、ブルジョア階級に属していた彼ら一家は三階正面の栈敷席が定席だった。

「亡き父〔海軍将校だった父親は、サルトルが1歳3カ月のときに病没。以後は母方の祖父シュバイツァーのもとで育てられた〕や祖父にとって、劇場の社会的階層は、儀式的趣味を養うものだった。つまり大勢の人間が集まるときは、儀式によって彼らをわけるべきで、さもないと互いに殺し合いをするというのである。映画館はその逆を証明していた。ここに雑然と集まった観客は、お祭りのためというよりも、大災害のために集まったといった様子だった。儀式的作法が消えると、人びとを真に結びつけている絆、強い結束が明らかになった。（中略）そのうち母は大胆になって、私を大通りの映画館に連れて行った。」（Les mots, pp.100-101, folio 版）

母に連れられて行った少年サルトルは、当時大当たりをとった無声映画の『ジゴマ』や『ファントマ』、『ニューヨークの謎』に夢中になり、映画という新しい芸術の虜となった。

「近くの映画館では座り心地の悪さは誰にでも平等で、私はこの新しい芸術がすべての人のものであると同時に、私のものであることを学んだ。私は7歳で字を読むことができたし、彼〔映画〕は12歳だが、ものを言うことができなかった。つまり私たちは精神年齢が同じだった。彼は出発点にあり、これから進歩しなければならないと言われていたので、私は、私たちが一緒に大きくなるだろうと思っていた。」

（ibid. pp.101-102）

映画の原型となるキネマトグラフが登場したのは19世紀末で、そのときすでにさまざまなテーマが扱われていた。1904年にアメリカ・セントルイスで万国博覧会が開かれたとき、客席を列車の座席に見立てて、スクリーンに車窓風景を投影する趣向が考案されて、観客

は拍手喝采した。翌 1905 年にはピッツバーグに世界初の映画専門館ができ、その成功に刺激されて全米各地に映画館がつくられるようになった。さらにこの波はヨーロッパにもおよんだ。

この自伝によれば、サルトルは 1912 年、7 歳のときに、母に連れられて初めて映画を見たことになるが、このとき映画は誕生してから 12 年しかたっていない、まだ口がきけなかった。つまり無声映画だったのである。初のトーキーの長篇映画『ジャズシンガー』がワーナー・ブラザーズの手で制作・配給されるのは、1927 年 10 月のことである。

サルトルの映画熱は学生になってからも続き、スクリーンに映し出される白黒の映像と、ものを言わぬ主人公たちの動きに興奮した。無声映画では登場人物がセリフをしゃべる代わりに、スクリーンの前に陣取った楽隊が音楽を演奏し、それが主人公たちの感情の起伏を表現した。

「黒と白から、私はそこに要約されたあらゆる色彩をつくりだしたが、それは奥義に通じた人たちにしか明らかにされないものだった。私は見えないものを見ることができると有頂天だった。なによりもまず、主人公たちの癒しがたい口のきけない状態が好きだった。いやむしろ、彼らは自分たちを観客に理解させることができるのだから、口がきけないのではない。私たちは音楽によって気持を通じあっており、音楽こそは彼らの内面生活の音だった。迫害される無実の人は、その苦悩を口に出す以上に、その苦悩から発せられるメロディーによって、私の心に苦しみを染み通らせるのである。(中略) スクリーンの上で泣いている若い未亡人は、たしかにそれは私ではなかった。しかし彼女と私とは魂をひとつにしていた。つまりショパンの『葬送行進曲』である。彼女の涙が私の目を濡らすのには、それだけで充分だった。」

(ibid.pp.102-103)

2. カルネ・ミディ (Carnet Midy)

サルトルが地下鉄のなかで、たまたま「ミディ」という座薬会社の手帳 (Carnet Midy) を拾ったのは、高等師範学校へ入学する前後のことである。手帳は A、B、C の順に項目を書きこむようになっており、サルトルは思いつくままに、それぞれの文字ではじまる事柄をメモした。C の項の 3 番目には Cinéma (映画) とあり、「キュビズムと夢。映画の自然主義的技術にあって、夢は私たちに、それを意識のなかで見るように、つまりは、ぼやけた表象として与えられる」とあり、『『カリガリ』『『カリガリ博士の箱』(ローベルト・ヴィーネ監督作品、1919 年)』こそ映画の神髄だ」と書かれている。

サルトルはこの覚書を発展させて、高等学校の準備学級在学中あるいは高等師範学校入学後、すなわち 1924 年から 1925 年の間に、「映画の擁護：国際芸術の擁護と顕揚 (Apologie pour le cinéma: défense et illustration d'un art international)」という文章を書いた。これが準備学級あるいは高等師範学校の課題として書かれたものか、それともどこかに発表する意図があったかは不明だが、若いサルトルはこの映画論のなかで、映画を民衆芸術として捉え

た上で、その道徳的感化について論じている。以下、サルトルの述べるところをたどってみることにする。

サルトルはまず「諸言」で、「以下のことは映画人が書いた——それは数多く見られるだろう——ものではない。私は映画の技術については何も知らない。すべては外側から見られたもので、内側からではない。要は、私は自分の印象に基づいて、つまりスクリーンを前にした専門家ではない平均的観客が感じ取ることができる事柄を分析し、すくい取ろうとしたのである」（『青少年期の著作』*Ecrits de jeunesse* に収録、p.388）と述べた上で、次の「不動と変化」で、映画の本質をこう規定する。

「とくに口当たりのいい哲学者アランにとって、不動のもの以上に美しいものはなく、（彼は）ギリシャ彫像に凝結した身体や、舞踏術（に則った）身体の動きを見るのを好んだ。その動きも不動だったからである。だから彼は、『スクリーン上の芸術』、『機械的発明』を断罪した。だが私は、ここに問題の重要な論点を見る。（中略）変わらないものを愛する安直さで、人びとはあえて自分を盲目にするのだ。『きみは変わらないね。きみはいつも同じだ』。だが一つの新たな哲学が、不動の諸観念の哲学を玉座から引きずり降ろした。今日にあっては、変化のなかにしか現実はない。」

（*ibid.* p.388）

「カレイドスコープの流動性にはいかなる魅力もないのか？ いや、そこでは動き自体に魅力があるのだ。自動車や列車で、スピードの魅力を味あわない者が誰かいるだろうか？ 動きのなかにこそ、明らかに力を感じるのだ。」

映画はベルクソンの芸術的方式を提供する。それは動性を美的なものとして打ち立てるのだ。（中略）スクリーンの動きは中性を保つ。そこではすべてが予想よりも早く変化する。しかしそれは感覚を魅了し、精神を安定させる。」（*ibid.* pp.388-389）

サルトルは、アラン流の「不動の美学」に、ベルクソンが説く「内的持続」を対峙させる。ベルクソンは、『意識に直接与えられているものについての試論』（*Essai sur les données immédiates de la conscience*）のなかで、「純粋な内的持続とは、われわれの自我が現在の状態と以前の状態との間に区別をもうけずに、あるがままに生きているときに、われわれの意識の諸状態がとる形式である。これらの意識状態を思い出しながら、一つの点にもう一つの点を並べて置くように、それらの意識状態を現在の状態に並置するだけで充分なのだ。ある旋律を奏でるさまざまな楽音を思い出すときのように、いわば一つに解け合ったものとして、過去の諸状態を現在の状態に有機的に統合するだけでよい。こうも言えるだろうか、これらの音が次々に現れては消えていくとしても、それでも、われわれは新しく聞こえる音をすでに聞いた音のなかに認めており、そうした〔楽音の連なりの〕全体は生ある存在に比較することができる」（*ibid.* p.67, *Éditions du centenaire*, 1957）と語っていた。

サルトルは、このベルクソンの定義を引用した上で、「一本の映画は一個の意識である。分割できない流れだからだ。（中略）映画の本質は、動きと持続のなかにある。私たちはそれを動かない写真の連なりのように考えるかもしれないが、たまった水が流れる水とは違

うように、あるいは連合説によって切り取られた意識が意識ではないように、それは映画ではない。映画は諸々の状態を一つに組み立てたものであり、一つの逃亡、分割できない水流、私たちの自我のように捉えがたいものである」(Écrits de jeunesse, p.390) とする。サルトルに言わせれば、映画は「現代生活の詩」であり、「現代におけるロマンティシズム」なのである。

『映画の擁護』は、「緒言」、「不動と変化」、「意識と映画」、「行動の哲学」、「統合の感覚」、「病の心理学」、「映画における芸術」、「チャップリン」、「映画と社会学」の項よりなるが、「行動の哲学」では、「本質的に、映画とは精力の名誉を称賛するものである。見事な映画が主題とするのは、一人の男の闘い、嵐に対する(『東への道』)、地方の敵意に対する(『見事な復讐』)、砂漠の畏に対する闘い(『幌馬車』)、いかさま師の厳しい仕事(『女の狂気』)、スポーツの見事な冒険(『スピードの魔』)、あるいは反逆者の物語(『ロビン・フッド』、『怪傑ゾロ』)である。いずれもアルゴ船での遠征、男たちの苦労、激しい金羊毛獲得の旅をうたいあげている。そしてイアソンが金羊毛を手にしたときの感動はどれほどだろう。『見事な復讐』のある場面が私の心から消えることはない。待望の石油がついに油井から噴出するあの場面。黒くどろどろした石油の柱が、汽笛のような音をたてて、建ち並ぶ足場のあいだにそびえたち、その足下で、胸をはだけた泥まみれの4人の男が肩を組みながら、見事な噴水に目を釘づけにして、気が狂ったかのように勝利の歓びを叫んでいる、あの場面ほど美しいものはない」(ibid. p.391)と、具体的な場面をあげつつ、映画の魅力を語っている。このころのサルトルは、宿命に立ち向かう人間の奮闘をスクリーンの上に追い求めていたことがわかる。

こうした彼にとって、チャップリンは特別の存在であった。「彼こそは映画の王様である。他のものたちは役者であり、人びとは彼らの私生活を想像できる。彼らはよく演じているが、努力して演じている。だがチャップリンは映画のなかの姿しか思い浮かべられない。映画こそが彼の生きざまであり、彼はそこで生きている。彼は一人の人物を作りだした。彼という人物、すなわち放浪者チャーリー、伝説的人物。」(「チャップリン」 ibid. p.402)

3. 結論

サルトルは『映画の擁護』の最後の項である「映画と社会学」で、次のように結論づける。

「映画は時代の特徴である。すなわち、1895年に20歳だったものたちは、彼らの精神と私たちのそれとの避けがたい乖離の責任を映画に着せる。彼らは、ソクラテスがそう言われたように、映画は若者を墮落させると非難する。映画はダンスホールと結びつけて考えられている。だが、それでダンスの名誉が回復されるわけではない。私たちの時代の多分唯一の教化的な芸術〔映画〕を不道徳だといって非難し、萎れさせるのを、どうして許すことができるだろうか。トルストイは、唯一偉大な芸術は、万人に語りかける芸術だと言った。だから彼は、ワーグナーよりも生まれたばかりの赤ん坊に歌ってきかせる子守女の子守唄の方を好むだろう。卑近な定義では、偉大な作品は小さな礼拝堂から生まれるとき

れる。しかし、映画は万人に向けられたものである。社会学が芸術に求めるのは、全員が一致する生活の創造でなくして何だろう？ 映画は社会を規制する一つの形式である。ある大臣がポケットから懐中時計を出しながら、『この時間に、フランスのすべての子どもたちは、みなフランス語の勉強をしている』とあって満足した。夜の10時、サンドニで、バルベスで、大通りで、マリヴォー座で、ゴーモン座で、それぞればらばらの人たち、階級の異なる人たちが、教会の本陣のなかでのように、暗い客席に座ってスクリーンに集中し、同じ不安や同じ歓びで一つになっている。同じ瞬間、彼らは白いスクリーン上に、アンドレ・ノックス〔フランスの初期の映画俳優〕の顔やチャプリンの微笑を観ている。人びとはすっかり我を忘れている。「教育のある人間」は少しもったいぶる。だがそんな彼らも結局は降伏する。「スクリーン上の技術」に関心があるふりをしていても、徐々に、だが確実に、映画の力が彼らのうちにロマネスクな愛や素晴らしい冒険への愛を目覚めさせるからだ。」(ibid. pp.403-404)

若き日のサルトルは、20世紀とともに急速に普及した映画を、民衆の芸術としてとらえ、娯楽と教化の機能をもつものとして称揚した。映画の魅力の第一は物語そのものにあり、観客をハラハラドキドキさせながら、最後は勧善懲悪で終わる。それでこそ人びとは納得する。サルトルが推奨するのは、チャップリンなどのアメリカ映画であり、当時のもう一方の旗頭であったドイツ表現主義の映画作品は、「芸術至上主義」だとして積極的には評価しなかった。

「映画とモラルは結びついている。この男性的な芸術に裏切りものが必要だとしても、なによりもまずヒーローとヒロインが欠かせない。〔ドイツの哲学者〕フィヒテにおけるように、ヒーローは自己を否定するものとして裏切り者を立てはするが、それはあくまで彼を征服するためである。だから芸術のための芸術をつくってはならない。なぜなら映画は大衆に向けられたものだからである」(ibid. p.404)と述べている。サルトルの映画論は民衆への信頼に立脚していた。

サルトルは哲学者であり、小説、戯曲の作者としても知られるが、それに加えて、生前、映画のシナリオやシノプシスを12本も創作している。そしてそのうちの8本が、1943年11月から1年ほどの間に書かれた。彼は1943年10月に、フランスの大手映画会社「パテ (Pathé)」と契約を結び、映画への思いを实践すべく、毎月1本のスピードでシナリオをものした。この時期は哲学の主著である『存在と無』(L'Être et le Néant)、小説『自由への道』(Les chemins de la liberté)の第二部『猶予』(Le Sursis)、戯曲『蠅』(Mouches)、『出口なし』(Huis clos)などが並行して書かれ、驚くべき多産ぶりを示している。

サルトルが1943-44年に執筆した映画シナリオに関しては、『賭はなされた』(Les Jeux sont faits)がジャン・ドラノア監督の手で1947年に映画化され、彼の『チフス』(Typhus)を原作とした作品は、イヴ・アレグレ監督、脚本J.オーランシュ、イヴ・アレグレ、主演はジェラルド・フィリップ、ミシェル・モルガンで、1953年に製作、公開された。ただ映画のタイトルはLes Orgueilleurs(『思い上がったものたち』、邦題は『狂熱の孤独』)と変えられた。

疫病が蔓延するメキシコの一漁村を舞台に、妻を出産の事故で死なせ、身を持ち崩したフランス人の元医師と、夫を亡くしてこの地にやってきたフランス人女性との愛を描いた

映画は好評で、この年のヴェネチア映画祭で優秀作品賞を受賞した。ただサルトルは、原作ではインドシナだった舞台がメキシコに変えられるなど、自らの意図がかなり変更されたこともあって、クレジットに自分の名前が載ることを拒否した。サルトルはこれ以後も、好んで映画製作に携わったが、哲学書や小説、戯曲ほどの成果をあげることはできなかった。