

淀川長治の（功）罪

ヴィスコンティ『ヴェニスに死す』講釈を例として

石 浜 昌 宏

故淀川長治氏の話の揚げ足を取るの簡単である。あまりに簡単過ぎて誰もやらないのでタブーのようにさえ見える。「ヒョットすると、ここに日本映画界のカラクリがあるのではなかろうか、そしてそれは現在の日本文化の病弊に関連があるのではないだろうか」。国際学部並野教授（表象文化論担当）は、ある日このようなことを思いついて早速アゲツライの実践に向かった。材料は、NHK BS 2 BSスペシャル『淀川長治の映画塾』僕は映画監督になりたかった一演出編、の中のヴィスコンティ『ヴェニスに死す』講釈の部分。相手の発言をモンタージュしてはならない、という批判の禁則によって、一切省略・置き換えはせずに言葉のままに示し、注釈・批判を加える形を取る。原作はトーマス・マンの小説だが、それはさしあたり問題とせず、映画としての作品だけを考察の対象にする。

『ヴェニスに死す』ルキーノ・ヴィスコンティ、これはご覧になったでしょう。アッシェンバッハという作曲家が、美少年に夢中になる話ですね。で、これ、一番最初から解剖しましょう。

①（船の甲板—アッシェンバッハ）

アッシェンバッハが船の甲板で腰掛けていました。あんまり嬉しい表情じゃないね。こんなふうにして。後ろに船の煙が流れてました。黒い煙が。どう考えても明るい顔じゃないですね。そうすると、ここは一等、下の二等、三等の甲板でガアガアガア喧嘩になった。見たら旅芸人かナンカが喧嘩みたいなことをしていた。「なんだろうあの連中は。いやだな」と見たら、一人の旅芸人の男、金歯がはまっていた、そして顔に薄い化粧をした。それを見てアッシェンバッハは「ウウツ、なんちゅう奴だ」と顔を背ける。

確かに不機嫌な表情をしていますね。だから、下船の活発な会話が喧嘩に見えたかもしれないが、これは旅の期待を表す賑わいに過ぎません。問題なのは、麻の白服を着、金歯を嵌めた男（旅芸人かどうかは分からない）、明らかに老人なのに化粧をし、紅まで引いて、フランス語まじりで話し掛け、「この上なく愉快

な御逗留をいのります」と言ったばかりか「かわいいお方へ、どうぞよろしく」と告げるところです。アッシェンバッハは顔を背けますが、何から顔を背けたの

でしょうか。左がこの老人の姿、右が物語りの終わりのアッシェンバッハの姿です。そっくりではありませんか。つまり、彼が不機嫌なのは、なんらかの力によ



って、この旅の終わりにはこの老人のようになってしまうことの靡げな予感からなのです。この抗い難い力とは何なのでしょう。

②ゴンドラの中

そうして船が着いた。みんなホテルに行くためにアッチの船に乗った、その時ひとつのゴンドラがやってきて「旦那さん、これに乗んなさい」というから、アッシェンバッハそれに乗っちゃった。(淀長、ボートを漕ぐしぐさ)「おー君、あっちの船へ行くんだよ」「旦那、あんな行かなくて、ホテル真っ直ぐ、ほらそこだから、真っ直ぐ行った方があんた得ですよ」。なんとも知れず気持ち悪くなった。「自分はこれが便利かどうか知らないけど、そんな勝手なことしたくない、みんなと一緒にホテルに着きたかったのに、なんだホントに」「イヤ、この方がずっと得ですよ、これ（指で金を示し）も安いですよ」。腹が立ってきた、これも安いなんて言うから。なんちゅう下等なことを言うんだろう。

ヴェニスに遠浅ですから、小さな船に乗り換えて、大抵は一旦サン・マルコに渡り、そこから更に目的地に行くわけで、アッシェンバッハもそのつもりでした。アッチノフネニ、行きたいのではなく、サン・マルコに行きたいのであり、船頭の方の理屈も、安いとかではなく、乗り換えると荷物が運び難い（実際、G v Aと刻印した巨大なトランクを持っている）というもので、安いですよ、と言って指で金を示す仕草などはありませんね。みんなと一緒にホテルに行きたかった、ということになると、彼はリドのホテルに泊まらないことになってしまい、物語は潰れてしまいます。淀長さん、ヴェニスで悪いゴンドラ漕ぎにあったことがあるのか、しきりに金にこだわりますが、金が多少不快の種になるのは、次のシーンであり、ここでは、漠然とした力に導かれて、自分の思いの外に物事が進展してしまうことに対しての不安が示されているのです。その力とは今考えてみれば

先ほどの化粧した老人に続いて、今度はゴンドラの船頭の姿を借りて現われた何者かになるわけですね。これはただの船頭ではないのではないかと。私たちにも、「三途の川の渡し守」というのがいて、ちゃんとフェリーの代金をとると言われていますが、向こうにも冥界（ハデスの国）の手前にスチュクス川というのがある、その渡し守はカロンというのです。彼は1オボロスの渡し賃をとります。映画で「そんなことをするなら、払わんぞ」というアッシェンバッハに対し、“Senor will pay.”（この作品は日本には英語版として来ているので）と答えるところで、正体を多少見せている、つまり、アッシェンバッハは冥界への旅に導かれている気配があるのですが、今のところまだハッキルとは分かりません。彼自身「どうもわからん」と呟いてしまうのです。



左が淀長氏、ボートを漕ぐポーズ、中が映画の船頭、右がギリシャの壺絵に描かれたカロンです。

③リドの船着場

で、とうとうボートが着いた。そうするとアッシェンバッハがボートから出るなり、そのゴンドラはスーと行ってしまった。「オイ、金は、カネはいらないのか」と言ったら、そのホテルのボーイがいて「旦那さん、どうぞこちらへ。今むこうに白パイがいてね、あいつはモグリだから逃げたんですよ」、その逃げたんですよ、という顔に「旦那は得したな、一銭も払わないで上陸できたな」という顔をした。

それはいっぺんで分かる。ナンチュウ不愉快なことだろう。乗りたくもない船に乗せられて、しかもそれで儲かった、なんて言われて、気持ちわるくて、悪くて仕方がない。それで最初のシーン、黒い煙のシーンからそこに移って行く



あたりに、この演出家のどんなにデリケートな感覚があるかが分かって、だんだん怖くなってきますね。

たしかに最後には金のことを言われて不愉快になりますが、リドに白バイがいるもんでしょうか。つまらない揚げ足まではとりたくないけれども、実際には前ページの写真の通りです（右端に取締官の姿が見える）。黒い煙のシーンになにかがあることを感じ取ったのはさすがに映画を長年見てきた鑑というものでしょう。

しかし、それを言うのなら、冒頭のシーン、まさにその黒い煙の中に現れる船の舳先に書かれた”ESMERALDA”という名前にこそ言及しなければなりません。これは後ででてくる娼婦の俗称で、もう一つの世界への誘惑のシンボルであるからです。こうなるとデリケートという



より、怖いのは、コレデモカこれでもかと畳み掛ける執拗さではないでしょうか。この映画を見てそのしつこさに気分が悪くなり、「もう、ヴィスコンティは見ない」と宣言する学生が毎年いますが、それがデリケートな感受性というものです。

④ホテル

そうしてホテルに着いた。入り口からドア開けた。開けた時に『メリー・ウィドウ』のきれいなワルツが聞こえてきた。少しマシになったけれどもまだ気に入らない。ボーイに連れられて二階に上がった。ボーイが突き当たりの窓を開けた。サーと光が入ってきた。これがヴィスコンティの見事な手法。そしたら窓の外、夏の海。誰一人泳いでいない。波の静かな海。脱衣所が一つ二つ三つ四つ、並んでいるだけ。シーンとした海岸。これがなんともいいんだね。ヨーロッパのお金持ちばかりが泊まっているホテル。その海岸に誰一人泳いでないのね。子供もチャッチ・ボールしてないのね。誰もいないのね。

ボーイではなくて支配人だとか、二階ではなくて三階だとか、というのはこちらがしつこすぎるかもしれませんが、ヨーロッパノオ金持ちだけが泊マッテイルほてる、というのは明らかに間違い。ここでは、いわゆる西欧以外のいろいろな国の人が集まっている、ということが強調されているわけで、それに気付かなければなりません。向こうの子供はきゃっちぼーるなどしませんしね。

油のような海。そして脱衣所。それがなんともきれいな。明治の美術館みたいね。アッシュエンバッハはホッとした気持ちになって、やがて衣服を着替えて、上から降りてくる時に、

まだ音楽が鳴っていた。メリー・ウィドウの音楽。そしてカメラ移動すると、アジサイの花、アジサイの花、アジサイの花がいっぱいあって、皆ヨーロッパの金持ちだから、男も女もきれいなキレイな着物着てなごやかにしゃべっているから、だんだん気が落ち着いてきた。「アー、アー、アー」(淀長深く息をついて)。そういうことが、なぜこの男が気が落ち着いたのかということが、分かるようじゃないと、「なんだろう」と思われるでしょう。そしてホッとして椅子の傍にある新聞読もうとして見た時に音楽が、きれいなキレイな『メリー・ウィドウ』の音楽が『愛のワルツ』に変わっていく。なんというメロディか、ちょっと言いにくいですけど「らーり、らりー (淀長歌ってみせる)」。あのきれいなメロディが流れてきて、ハーと落ち着いた時に、そこに美少年がいた。その美少年が、なんちゅうカッコでしょう。(淀長、ポーズを真似る) まるでポーズ、絵葉書のポーズのように立っている。それからお母さん、シルバーノ・マンガーノ、そして看護婦さん、それからメイド。

看護婦さんというのは、家庭教師か世話係、メイドというのは妹たち。

⑤美少年

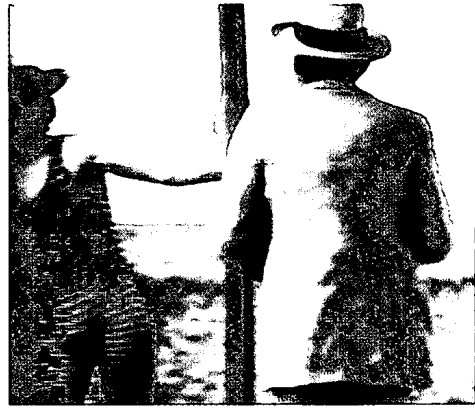
全部女ばかりに囲まれて、こう立っていた。その美少年をアッシェンバッハが見てビックリした。「なんてきれいななんだろう。なんてコノ…」もう男だって女だって、どっちだっていい。こんなきれいなのはまだ見たことがなかった。

この低俗さには困りますね。先ほどから繰り返し東方向が強調されていたのに、ギリシャの美少年という概念が浮かんでこないのでは仕方がない。

そういう風な出、『ヴェニスに死す』の最初はこんなに見事だった。というわけで、これから先この少年がどんなにこのアッシェンバッハを苛めるか、この少年は十三か、十四か、十五か知れないけれど、お金持ちの坊ちゃん。おまけにお母さん、看護婦さん、家庭教師、いろんな人に可愛がられているからオマセ。おませだから、アッシェンバッハがハーハッと覗くのを見て「ハッハッ」と面白がっている。イヤな少年。

そして後ろ向くのが嫌い。後ろから付いてきてるのは知っているけれど、見ない。この子は気位の高い子で。アッシェンバッハはかならず後ろからついて来て、その子の顔が見たい、その子と一緒に降りたい、だけど恥ずかしい。自分はそんなことに夢中になるようなモンじゃない、立派なりっぱな作曲家だ、それなのにあの子にはモウ魂うばわれちゃって、後ろついてる。少年はそんなの見ない、絶対見ない。見ないけど顔見たい。そういう時にどうするだろうか。見事だね、この演出は。あっちこっちで棒がズーと並んでた。それを

歩きながら手で持ってクルッと一回転回った。後ろから付いて来ていたアッシェンバッハは「ウッ」と隠れた。少年はクルッと回った瞬間に、このおじさんどんな顔してるのを見た。ナントモこわい。なんともスゴイ。そして、見られた、見られた、と思って悲しむ。少年はもっと苛めてやろうと思う。だんだんコワくなる。



これは他の映画でもパロディとして使われているほど有名なシーンですが、一方が夢中になれば相手はたらしこむヴァンプというのはハリウッドだけの話でしょう。美少年や美少女たちというのは、いつでも誰かに見られ賛嘆されているという意識があって、それふうには振舞うものです。必ずしも悪意があるわけじゃない。コワイというのは、このシーンが実は淀長さんのいうコンテキストで現われるのではなく、一度この病的環境を抜け出して元の北ヨーロッパ的世界に戻ろうとしたアッシェンバッハがちょっとした事件を機にまた戻ってきてしまう、つまり決定的に冥界に向かうことを象徴する場面として呈示されるからなのです。

そしてある時エレベーターの中で一緒になっちゃった、とうとう。子供がいっぱい乗っていて、その子供の向こうに美少年がいた。アッシェンバッハは真正面に美少年を見たから、ああっ、ツライ、真正面から見るのはイヤだ、この少年に夢中になっているのが分かって



しまう。横を向いていた。しかし美少年の方はジッと見てる。澄まして見てた。そして美少年の方が先に降りて、開いたドア

から、こんな格好をした（淀長ジェスチャー）「おじさん、ドーモ」というカッコウ（上左）。なんちゅう侮辱でしょう。「おじさん。アタイがすきなんだろう。ハイ、どぞよろしく」。もう、アッシェンバッハは頭に来た。それで二階に上がって、自分のパーと引き出しも全部ひきだして「あんな子供にこんなにはかにされる必要ない」。

そばには奥さんの写真も子供の写真もある。このあたりはいいね、スゴイね。

筋としてはこれで間違いではないのだけれども、右の写真で分かるように手を広げる仕草などはしていません。バカにされて怒ったのではなく、そのように気も漫ろになってのめり込んでいく自分に腹を立てているわけです。

⑥娼婦

アッシェンバッハが苦しむところはすごいですね。そうして、もうあの子には近寄るまい、と思っている時にやっぱりあの子がピアノを弾くところを見てしまった。自分は作曲家だから、『エリーゼのために』弾いてた。ベートーベンの。そんなもの見たくないのだけれどつい見てしまった。そのメロディが追憶のメロディに変わっていった。その追憶のメロディはなんだろう。このアッシェンバッハが一遍だけ夜の女を買おうかと思って、男だから、札持って行ってドアを開けた。そうすると女が股広げて「ああ、いらっしゃい、いらっしゃい」と言いながら弾いたピアノ「このメロディ、お好きでしょう」。それが『エリーゼのために』だった。それをハッと思い出した。「ああ、いやだ、いやだ」、と言いながら、私たちは何を感じるのでしょうか。少年が弾いているピアノの音、弾いているポーズと、女のポーズとが重なってくる。この作曲家がこの少年に変な気持ちになっているということが分かりますね。

このシーンも決心を翻して戻ってきてからの場なのですが、ずいぶん安く解釈されたものですね。実はこの部分、トーマス・マンの別の小説『ファウストゥス博士』の一節をヴィスコンティが引用したもので、その意味では、この作品が伝統の『ファウスト』物語の系譜に属するとも言えるわけですが、シロウトにその解説を求めるのは無理というものでしょう。私としては次に挙げるシーンの説明だけに止めておきます。下左は、娼婦が若き日のフレモセデ立ち去ろうとするアッシェンバッハの手を捉えているところ、右はギリシャ神話のヘルメスが死者の手を取って冥界に導こうとしている壺絵の絵柄です。左のシーンではアッシェン



バッハが手を振り解くまでなんと17秒もかかるのですから、その異常さがナンなのか考える必要があるでしょう。私の考え方は、壺絵を引き合いに出したことで分かるように、娼婦はヘルメスの化身だ、ということです。ヘルメスというのは『広辞苑』によると「ギリシャ神話の神。ゼウスとマイアとの子。幸運・富裕の神として商売・盗み・競技の保護者である、同時に旅人の保護神でもあった。靈魂を冥界に導く役目も持つ」。ここではその最後の役目を果たしているわけです。娼婦という形は、梅毒の長期にわたる微熱を求めて娼館に赴いたというニーチェの俗説に基づいたものと考えられます。つまり、これは青春時代にアチラの世界との契約をしようとして途中で翻意した場面であり、文脈上は老年に差しかかる今こんどは決定的に契約を結んでしまって、冥界への旅に出発したということなのです。この娼婦の名前が、冒頭のシーンの船の舳先に書かれているということは、あの不気味な力の正体は、次々と姿を変えて現われるヘルメスとその配下だったというわけです。

⑦翻意

この演出家がどんなにデリケートなのか。そして「こんな所に絶対おってはいけない、危険だ、危険だ。あんなばかなことに、あんな少年になめられてたまるもんか」。それで番頭さんに「僕は向こう側のホテルに替わるから」「なんか気に入らないことがありますか」「いや、僕はあっちの方に用事があるから、用意してくれ」「へーイ、かしこまりました」。そうしてとうとう、そのイヤなイヤな少年のいるホテルから逃げて行った。逃げて行く時に、いかにも寂しい顔、いかにもツライ顔、けど逃げた方がいい、あんな男の子の傍にいて、黴られるより逃げた方がいい。そうして、あっちの港に着いた。ところが荷物が間違っってこっちに着いていなかった。まだ向こうに、荷物もなにもかも置いてある。間違っった、こっちに来て泊まれない。荷物もなにもかも全部あっちにある。もう一遍あっちに帰らにゃならん。「あのホテルはなんという不細工なことをしたんだろう、なんという不親切なんだろう」。

少年がバカにしたとかというより、自分の問題であることは前に言いました。ホテルの「番頭」さんとの会話は殆ど淀長さんの創作ですが、問題はその後。あっちの港というのはヴェニスと鉄道との駅。荷物が着いていなかった、というのは、コモの方に間違っって配送されてしまった、ということ。アッシェンバッハは、この病的な（実際疫病が蔓延している）ヴェニスから元の「健全な」世界、北ヨー

ロッパ（ミュンヘン）に戻ろうとしてヴェニス駅に行くのですが、ヴェローナを経由してミュンヘンに届くはずの荷物がヴェローナを通り越してコモに行ってしまった、ミュンヘンには住まいがあるのですから、それほど怒ることもないのに、怒る自分をキッカケにして契約に血のサインをしてしまったわけ。淀長さんは、ただひたすらワルイ少年から逃れるため、別のホテルに移ろうとしたと思っておられるようですが、これは完全な誤解ですね。彼はヴィスコンティの『夏の嵐』を「解説」した時にも、イタリアの貴婦人をワルイ兵隊が誑しこむ話しにしていますが、この場合、「ワルイ兵隊」ではなくヴェニス駐在のオーストリア青年将校ということが分からなければ歴史の悲劇は絶対に理解できません。ハリウッドの単純な図式ではヨーロッパは説明できないのです。

怒ってまた船に乗ってこっちのホテルに帰ってくる時に、この怒って怒って、本当に怒ったアッシェンバッハがニッコリ笑う（写真左が往、右が復）。スゴイなあ。やっぱり帰ってきたんだ。



なんとなしに顔に薄ら笑いが出てくるところが第一部ですね。というわけで、演出家の演出、それはルキーノ・ヴィスコンティだとか、あるいはワイラーですとか、ああいう人になるとコワイですね。で、そういうものを皆さんが見てエンジョイなさると、映画は面白いオモシロイおもしろい。

この表情の変化はたしかにスゴイですね。右は地獄行きを意識した確信犯の微笑みと言えるでしょう。そしてコワイと言うとすれば、ドイツの歴史的な運命にとりわけ深い関心を示してきたヴィスコンティが、まさにその核心的な作品でこんなやりかたで主人公をからかってしまい、その姿勢は最後まで続くということです。

で、こんな風に皆さんが見てエンジョイなさると、ヨーロッパ映画はチョット面白くなるかもしれません。サヨナラ、サヨナラ、サヨナラ。

並野教授の人柄の悪さが滲み出ている講義だったが、そのあと「それでは映画『ヴェニスに死す』のタダシイ講釈というものを聞かせて頂きたいものである」という生意気な学生の発言に、意外にも「それは次の時間に」と答えていたようだったので、楽しみに待つとしよう。

映画ハソンナニ理屈ヲ言ワナケレバ見ラレナイノ、淀長サンミタイニ見テイイジャナイ。それはその通り、淀長さんのように見ようがオスギさんのように見ようが、それは人の勝手である。しかし、それは一観客としての話しであって、作品を分析して見せようという解説者の姿勢ではない。日本の映画界には、映画を大人が鑑賞する対象とはハナから思わない風習がある。分からない部分は訳さない人が字幕翻訳の第一人者だったりする。一方、映画はいまや世界の情報を伝える最も重要なメディアになっている。せつかくの情報がこうして捨てられていくわけである。アメリカの青少年はアメリカ以外の国々には殆ど関心を持たず、どこにどの国があるのかさえ知るものが少ないという最近のデータがある。その知らない世界をナラズモノとオトモダチ、に分けて、自分は悪徳警官であることも意識しない。そのようなハリウッド製パラダイムを直輸入しているのは、映画界だけだろうか。

注) 話の構造上、一々の注は省いた。本文に示したように、次に正面からの注釈を載せる予定なのでご寛宥頂きたい。なお、映画資料としては、ワーナー・ホーム・ビデオ『ベニスに死す』（英語版）を使用した。カロンの壺絵は紀元前420年から400年のものでロード・アイランドのMuseum of Art所蔵。ヘルメスはミュンヘンの古代工芸美術館所蔵の白地レキュトス断片。

(2003年1月)