

政治と映像

—— 映画を教材とした政治学教育 —— (3)

内藤俊彦・兵藤守男

目次

はじめに

I 政治の場

- 1 戦争
- 2 差別 (以上、第33巻第1号)

II 政治の理

- 1 大義
- 2 決断 (以上、第33巻第2号)

III 政治の気

- 1 リーダーシップ
- 2 スタイル (以上、本号)

III 政治の気

1 リーダーシップ

リーダーシップの問題は、極ごく粗雑に単純化すれば、リーダーとフォロアーとの相互関係の問題である。そしてフォロアーのあり方たるや、実も蓋もなく言えば、千差万別である。つまり彼らは刻

一刻と劇的に変化しうる。古典的な事例として、シェークスピアの『ジュリアス・シーザー』を想起して頂きたい。群衆は、暗殺者ブルータスの演説に酔いしれて激しくシーザーを糾弾した。(第一の市民)「シーザーという男は暴君だったのだ」。(第三の市民)「そうさ、決っている。とにかくよか

った、あんな奴がローマからいなくなつて」。そして、その同じ群衆が、すぐ後に、アントニーの雄弁に魅せられて、たちまちシーザー崇拜を叫ぶ。(第二の市民)「おれたちのシーザー！みんなで仇を討つのだ」。(第三の市民)「ああ、いつもおれたちのためばかり思ってくれたシーザー！」。(第一の市民)「さあ、行こう、行くのだ！亡骸を神の庭で焼き、その火を謀反人どもの家に投げこむのだ。さあ、亡骸をかつぎあげろ」⁽¹⁾。この場面は、詩人の単なる空想の所産ではない。現に、歴史的にしばしば繰り返された場面なのである。むしろ、われわれは詩人の天才的洞察力の証として、この場面を想起すべきだと思う。そして、この場面は、周知の通り、国民投票のいかがわしさを弁証するためにしばしば引かれる所でもある。事ほど左様に、リーダーとフォロアーとの関係は、「風の中の羽根のように」移ろいやすいものであるから、これを一般的に論ずることは、殆ど不可能であるようにも思える。あるいはすくなくとも、事

柄の性格がそのようであるのだから、何故に、「フォロアーシップ」と言わずして、ことさらに「リーダーシップ」と言うのであろうか、一考を要するようでもある。「フォロアー」の性質・様態あるいは行動様式などもまた、そんなに棄てたテーマではないのかも知れない。それとも、世の多くのリーダーシップ論は、『君主論』がしばしば解されているように⁽²⁾、優れたリーダーを養成するための指南書たることを志しているのだろうか。確かに、その場合には、「フォロアーシップ」論は、リーダー志願者のための、間接の教材にはなったとしても、直接の指南書にはなり難いであろう。しかしいずれにしろ、ここで共著者と固く約したテーマは、「リーダーシップ」である。そこで、「リーダー」と「フォロアー」との関係が実に不安定で、それ故、リーダーシップに関する一般的論述が困難であることを確認した上で、教材に即した考察を試みよう。

上述のように、リーダーシップがフォロアーの具体的在り方に強

く制約されているものであるから、政治学のタームを検討する場合に常にそうであるように、リーダーシップ論もまた個別研究、つまり歴史研究の上に組み立てられなければならない。それ故に、擬似歴史の一つである映画もまた、リーダーシップ研究のための恰好の素材である。ところが、あらためて教材として使用した映画を一覧して驚いたのであるが、リーダーシップを主たるテーマとした作品が意外に少なかった。その中で、まず『蠅の王』を手がかりに取り上げてみよう。

『蠅の王』は、南海の孤島に漂着した少年たちの物語である。彼らは年嵩の子(ラルフ)をリーダーに選出して、共同生活を始める。集団の活動はルールによって規制される。しかし、集会がホラ貝の合図によって招集され、ホラ貝を手を持つことによって発言権が認められるなど、ルールは儀式性(あるいは、より適切に言えば、遊戯性)を強く帯びている。もう一人のリーダー(ジャック)は、狩猟隊を率いて食料の調達を引き受け

る。ラルフは、ルールに従って集団の規律を維持することに執心し、ルール違反を厳しく責める。遭難の合図として山頂に焚いた烽火の見張り役が、狩猟にかまけて火を消してしまって、その結果、沖合を通った船が遭難者たちに気付かずに水平線の向こうに消えたとき、ラルフの叱責は執拗を極める。しかし、狩猟隊はこの猟で最初の野豚を仕留め、子供たちに肉を提供し、有頂天になっていたのである。こうして、ラルフの叱責が、規則を盾に取ったある種の妥当性を持つことを認めざるを得ない上に、狩猟隊の言い分が完全に無視されたが故に、少年たちはラルフの叱責を疎ましく感ずるようになる。狩猟隊を率いるジャックの集団が離脱し、ラルフのもとからは一人二人とジャックの側に就く離反者が出ることになるのは、心理的に自然であるかも知れない。集団の管理者ラルフは、構成員の心理に対する洞察力と、管理のための物的手段である配分すべき資源と、ルールを強制する物的強制手段を缺いている。

これに反して、ラルフのもとを離れた狩猟隊は、野豚を捕獲して成員に食糧を供給し、成員を増やしていく。もちろん、ジャックは、物的な裏付けを持った制裁手段を保持している。しかし、狩猟という行為の本性上、ジャックの集団は、急速に野蛮性（未開性）⁽³⁾への退行を始める。野豚の捕獲に興奮して、槍を振りかざし、叫び声を揚げながら円陣を組んで踊り狂い、顔や身体に彩色を施して、無名性の中へ（あるいは、ユング流に言えば、集合的無意識の中へ）個性を溶解させていく。集団の一人は、踊りの中で、狩り立てられる野豚に扮して、狩人たちの槍に突き立てられる。それは、ある一步を踏み越えれば、凶暴な暴力の爆発へ駆り立てられる危険をはらんだオルギーである。そして、ラルフの側にいながら、一定の独立性を保っていた認識する者（あるいは、好奇心に駆られる者）サイモン（映画では、発光器を持って様々なものを自らの目で確かめていた）は、この熱狂的な舞踏に巻き込まれて殺害される。

「蠅の王 (Lord of the Flies)」とは、狩猟隊が仕留めて、棒の先に突き刺して曝した野豚の頭部である。そこには無数の蠅が群がってくる。それは狩猟部族のトーテム・ポールの祖形であるようにも見える。映画は、文化人類学的な枠組みを借りながら展開されているようにも思われる。そこで、ラルフとジャックの率いる集団の違いを、構造主義的な二項対立によって強いて図式化しようとするば⁽⁴⁾、文明と野蛮と言うことになろうか。ラルフは、集会の合意によって決められた合理的な秩序を以て、集団を管理しようとする。彼の側には、サイモンや当面の問題や行動の方向を考察し示唆するピギーがいる。そして、ピギーもまた、熱狂的な狩猟者ロジャーに殺害されることになる。なお、ピギーは強度の近視である。そしてその分、事態の核心を把握する精神的能力を与えられているようにも見える。また、彼の眼鏡は発火のための道具として使用される。人類に火をもたらす者は、プロメテウス伝説を持ち出すまでもなく、

文明の伝達者である。他方、ジャックの集団は、本能（あるいは、獣性）への退行によって結合している。鋭敏な感覚によって野豚を追跡し、仕留め、その血に酔い痴れる。それらのすべてが、彼らの結合の証であり、結合を強化するための儀式でもある。

物語の最終場面で、ラルフはジャックの集団によって狩りたてられ、浜辺に追いつめられ、そしてその時、救援の海兵隊員に保護される。追ってきたジャックの集団を背景にして、大人の兵士はラルフに訊ねる。「これは何の遊びだ」、「リーダーは誰なのだ」と。この問いに対して、ラルフは「リーダーは僕です」と応える。強いて言えば、彼はリーダーシップを剥奪され、しかもなおリーダーたらしめたリーダーであるとしても言うべきであろうか。健気と言えば健気かも知れない。しかしまた、作者は、野豚の頭に群がる蠅どもの間に、いかなるリーダーシップがあるというか、と言いたいようでもある。たぶん、この物語は、「十五少年漂流記」などの漂流記小説

の対極にある、反ユートピアを描いた作品なのであろう。

あるいはさらに敷衍すれば、子供たちは明らかに人間一般のメタファーなのだから、作者の、人間の本性（あるいは、文明による野蛮性の陶冶という神話）に対する深刻なペシミズムの表明であるかもしれない。リーダーシップだと？秩序だと？腐臭に群がる蠅どもにそんなものが必要なのかね？

ところで、『十八史略』に聖人王堯の時代に、帝堯がお忍びで民情視察に出かけると、老父が道で「鼓腹撃壤」してリズムを取りながら、「日出でて作り、日入りて息^{いこ}う。井を鑿^{うが}て飲み、田を耕^{たが}て食らう。帝力何ぞ我に有んや」と歌っていたという記事が載せられている。これは『蠅の王』とは異質の「無為にして化す」⁽⁵⁾ことを理想とするリーダーシップの理念型の一つである。ここでは、リーダーが何一つ作為を加えないにも拘わらず（あるいは、リーダーの存在が被治者によって何一つ感知されずに）、万民がすべて所を得るのである。「所を得る」とは、人

がその社会的身分に相応しい状態にあって自足していることを言う。

ところで、リーダーシップの主たる機能は何であろうか。ひとまずこれを、集団成員を統合し、秩序を生み出し、これを維持し、再生産すること、と言っておこう。秩序とは、集団内部の資源の配分システムであると言うこともできる。とすれば、リーダーシップは、集団の必要とする資源を調達するシステムのマネジメントをも含むことになる。このことについては、先に触れた。

『史記』「淮陰侯列伝第三十二」

に、項羽のもとを亡れて漢王劉邦に帰順した韓信が、劉邦の資質をライバル項羽と比較して論評した場面がある。韓信曰く、「大王自ら料るに勇悍仁彊項王と孰與ぞやと。漢王默然たること良久^{いづれ}くして曰く、如かざるなりと。信再拝して賀して曰く、惟ふに信も亦以て大王如かずとなすなり。然かるに臣嘗て之を事^{つか}ふ。請ふ、項王の人となりを言はん。項王暗噁叱咤すれば千人皆廢す。然れども賢將に任属する能はず。これ特に匹

夫の勇のみ。項王人を見て、恭敬慈愛、言語嘔嘔たり。人疾病あれば涕泣して飲食を分てども、人を使ひて功ありて当に封爵すべき者に至りては印剋弊するも忍びて予ふる能はず。此れ謂所婦人の仁なり。」「暗噁」は「怒気を懷くこと」、「叱咤」は「怒声を発すること」、「廢」は「伏（屈服すること）」あるいは「偃（たおれふすこと）」である。項羽は自己の力を恃んで、部下を信任することができない。そして、功臣を賞与する度量に缺けている。中華帝国の再統一の過程で、人材を適所に有効に配置する、そして、獲得された戦利品を効果的に配分する。それが成功するリーダーの条件である、と韓信は言うのである。もっとも、この時韓信は、配下の有能な人材が、成功したリーダーにとって危険なライバルになる可能性があるということに、気付いていなかったように見える。彼は、楚の亡将鍾離昧隱匿の罪によって楚王から淮陰侯に貶せられ、「狡兔死して、良狗烹らるる」という手遅れの名文句を吐いたことでも史上に

名を残している。これらによって見るに、「殺生与奪の権」を握り「恩威並び行わるる」ことが、有能なリーダーの条件の一つであろう。つまり、リーダーシップは、それを持続させるための技術をも含んでいる。とはいえ、戦利品の配分と剥奪だけでリーダーシップの成功を期することはできない。フォロアーたちに彼らの行為の大義を与えることが、リーダーシップの重要な機能の一つなのだが、このことについては前稿で触れたから、ここでは立ち入らないことにする。

次に、リーダーはいかに養成され、どのようなプロセスで選別されるのだろうか。先に引いた「淮陰侯列伝」は、韓信と劉邦の間に交わされたもう一つの対話を伝えている。漢帝国が成立し、功臣韓信が淮陰侯に貶せられた後のエピソードである。「上常て従容と^{しょうかつ}して信と諸將の能不を言ふ各々差あり。上問ひて曰く、我の如きは能く幾何^{いくばく}に將たるかと。信曰く、陛下能く十萬に將たるに過ぎずと。上曰く、君に於ては何如と。曰く、

臣は多多にして益々善きのみと。上笑ひて曰く、多々益々善くして何^{なんす}為れぞ我が禽^{とりこ}となると。信曰く、陛下は兵に將たる能はざれども而も善く將に將たり。此れ乃ち信の陛下に禽にせらるる所以なり。且つ陛下は謂所る天授にして人力に非ざるなりと」。対話の前半は、軍事指揮官と政治指導者とは、リーダーシップの質を異にすることを言うのであろう。後半は、劉邦のリーダーシップは、人の手によって作り上げられたものでなくて、天与のものだと言うのである。

もちろん、特定の時代や文化や社会に適合的な天性のリーダーが存在し、リーダーシップを握る場合もある。しかし、常に天才がリーダーとなる訳のものでもない。そのような場合はむしろ稀であると考えた方がよい。とすれば、人々は、それぞれの時代と文化と社会とに相応しい、リーダー養成とその選抜のシステムを用意しなければならぬであろう。

例えば、貴族制のもとでは、領民支配と土地経営の経験の幾世代にもわたる蓄積が、優れたリーダー

ーシップの温床となる場合もある。僧侶が、修行の過程で深められた人間心理の洞察力を武器として、俗界におけるリーダーシップを握る場合もある。逆に、配下を手兵としか見ない習慣に染まった軍事指揮官が、他者に対する心理的洞察力を欠くがために、他の領域でリーダーとして成功するケースは、多くはないように思うのだが、古くはシーザーとか、新しくはナポレオンとかの事例があるから、これも一概には言えないのである。尤も、韓信に倣って、シーザーやナポレオンも、「天授」と喚んでも良いわけだが。しかしまた、一級の軍事指揮官にあつては、『孫子』『謀攻篇第三』が「彼を知り己を知らば、百戦殆^{あや}ふからず」と教えるように、彼我の指揮官の心理や性格あるいは兵力や国制など諸々の条件に関する洞察力が不可欠であり、この洞察力は、いかなる領域においてであれ、リーダーシップの成功の必須の条件の一つであろう。近代社会においては、学歴とポストの累進が、リーダーを作り出す場合もある。そ

もそも、ポストそれ自体が、直接であれ間接であれ、リーダーの資源として役立つ場合が多いとも言える。また、街頭のカリスマたちは、議事場や選挙場裡において、リーダーの資質を磨き、戦利品を獲得して、能力を試されることになる。

『教祖誕生』は、イカサマ宗教の詐術に興味を持って教団に加わった青年が、教祖に祭り上げられて、修行の後に真正の教祖となる物語である。もっとも、物語の梗概を正確に伝えようとすれば、結末はそんなに単純ではない。彼が「真正」の教祖になり果せたのか、単に「真正」の教祖を演じているだけなのか、見る者によって判断が分かれるところだからである。

青年は、街頭で布教している教団の教祖が、孫の推す手押し車に乗った足の不自由な老女を治癒する場面に出会う。そしてその直後、この孫と老女が教団のサクラ役であることに気付く。このカラクリに興味を持った青年は教団で働くことになるが、あるキッカケから、このちっぽけなイカサマ教団の教

祖に祭り上げられる。そして、超自然的なものの実在に対して半信半疑ながら、彼は自ら進んで滝垢離や断食の修行に励むことになる。しかし、教団の経営者は、教祖のこの修行を宣教のために利用する。かくして、宣伝の効あって、教祖が修行に励むほど、信者が押し寄せることになる。修行の途中に、さりげないエピソードが夾まれる。断食中に、社殿の裏口から北野武扮する島と名乗る教団経営者が、握り飯をもって訪れる。「断食も大変だろう。身体が大事だよ、喰えよ」と言うわけである。荒野で悪魔の試練にあったキリストは、「人の生くるはパンのみに由るにあらず」と、これを斥けた。青年も同じくこれを斥けた。「もう少し遣ってみます」と言って。島は、「そうか、そんじゃしょうがねえなあ」と言いながら、持って来た握り飯を青年の目の前で頬ばった。秀拔なパロディーである。

こうした修行の後、青年は神的なものを体認したように見える。先程述べたように、少なくとも、体認したように振る舞っている。

教祖の超自然的能力の証は、祈祷による病の治癒であるが、老女が「本当に」足が利かなくなって苦しがるのを制して、自らこれを治癒していることにも彼の宗教的体験への確信が示されている。もちろん、老女の突然の足の異常は、新生の教祖の確信を一層確かにするための、彼女の善意の詐術である可能性もある。

しかし、ことの真相は何であれ、リーダーは、カリスマとまでは言わないにしても、フォロアーの持たない何か傑出した資質を持つ必要があるように思われる。あるいは、少なくとも、そのような何者かを備えているという幻想を、フォロアーの間に抱かせておく必要はあろう。そして、自己の能力に対する自信もまた、リーダーシップの重要な資本の一つなのだから、リーダーのスタッフも、自己の能力に対するリーダーの確信を常に支え、強化する必要がある。教団の老女も、そして劉邦に対する韓信も、たとえそれが傍目にはオベッカや諂いのように映ろうとも、このセオリーを忠実に実践してい

ることになる。

『教祖誕生』では、リーダーの能力は信者の幻想（想像力）にも多く依存しているようである。そして、フォロアーの幻想に訴えるという点に関して、『うわさの真相』の主人公たちはより一層積極的である。選挙間近になって、再選を目指す大統領のセックス・スキャンダルが発覚する。ホワイ・ハウスのスタッフは、さっそくフィクサーを雇って、事件のもみ消しを図る。デ・ニーロ扮するフィクサーは、ダスティン・ホフマン演ずるハリウッドのプロデューサーと組んで、アルバニアで戦争をでっち上げ、これを派手に終わらせて大統領を英雄に仕立てる陰謀に着手する。映画は主人公の二人が選挙人の前に虚構の大統領のイメージを積み上げていくあの手この手をコミカル・タッチで描いていくのだが、いまここでその粗筋を紹介するは必要ないだろう。ここで注目したいのは、映画のあるシーンで出てくる「大統領は商品だ」というセリフである。

大衆民主制のもとで、大統領候

補と彼の政策とが商品化することは必然の過程である。そして、映画の主人公たちにとっては、現実の大統領はどんな人間でもかまわない。むしろ、選挙民（フォロアー）が、彼についてどのような幻想を持つかが問題である。そうとすれば、ショウ・ビジネスのプロデューサーが選挙キャンペーンを演出するのは極めて自然かも知れない。こうして、リーダーが、あたかも舞台上の役者のように、演出家の手によって自在に造形されるものであるならば、彼は、もちろん、演出家たちの作り上げる筋書に沿って舞台上を右往左往する操り人形に留まる必要はない。むしろ、有能なリーダーであれば、自ら積極的に舞台上で迫真の演技を披露することも可能であるし、また、必要でもある。

そこで我々は、リーダーシップ論から出発しながら、リーダー論に逸脱して、とどのつまりは、政治の世界における演技論へと滑り込むことになるのだが、このテーマは将来の課題として大事に仕舞い込んで置きたい。（内藤）

2 スタイル

大義が政治的行為の理由 (causus) なら、スタイルはその態様 (modus) である。政治的決定、とりわけ困難な選択を強いられる決断の場合には、行為のスタイルがしばしばその評価を左右する。換言すれば、人が違えば、同じような言動も異なって解釈されうる。とりわけ、他者に影響を及ぼそうとする意味合いが濃厚な言葉は、発言者次第で効果が大きく変わる。「あの人がいうなら従おう」となって、さらに言えば「あの人は良い人だから間違いない」という「流出論」も見られ、普段の振る舞いが肝心な時の発言の成否を決めてしまう。痘痕がえくぼに見えるのは恋愛に限らず、政治は普通名詞ではどうも語り切れない。

スタイルは論じにくいテーマの一つである。何よりも、この言葉が多く文脈で用いられるという事情がある。手元の国語辞典や英和辞書を繙き、同義語や言い換えを拾ってみれば、「型、様式、形式、行動の仕方、上品な暮らし

り、流行、気品、時代や個人などに特有の文体、言葉遣い、建築の表現様式、体裁、呼称、尊称、商号…」と実に多彩で、ヴィクトリア朝「風」、バロック「様式」、漱石の「文体」、「格好」良いね、国王「陛下」などが具体例となろう。スタイルの保持はしばしば固有名詞とセットになって、好ましいと評価されることが多い。例えば、文体が話題になれば、評価や好悪とは別に作家としては合格点の証である。もちろん、文体に話を限定しても、スタイルを意図的に作り出せるものかどうかには疑問が残る⁽⁶⁾。その点で、スタイルが学習可能である保証はなく、天分に似て、一般人に等しく授かる資質だとは言えそうもない。むしろその稀少ゆえにスタイルの獲得は称賛されると言える。

上述したスタイルの意味に見られる共通部分を考えれば、スタイルは外見となる。この端的な例は姿格好だろう。「格好良さ」は理屈を寄せ付けない。「格好良いから良い」という同語反復が説得力を持ち、好き嫌いに似て理由は問

われても答えにくい。先進国首脳会談で各国政府の代表が整列するとき、姿形が政治には肝要だと思えてくる所以である。とはいえ、姿形も単なる個人の好みの問題には留まらない。八頭身美人のような美人論が先にあって美人だと判定される場合もあり、社会が認める格好の良さが先に存在するのか、それとも個々それぞれに格好良さがあるのか、普遍論争のようで厄介ではある。

各国の名優が必ずしも「二枚目」だとは言えないのも事実ではあるが、外見が格好良さの重要な部分を占めているのも否定しがたい。『リバー・ランズ・スルー・イット (A River Runs through it)』は、モンタナ州の田舎町で敬虔な牧師の父をもつ主人公が若き頃の故郷での生活を振り返る作品だが、主人公が思い浮かべる弟の釣り姿は、自分とは違って故郷で暮らし続けようとする若者の生き様を象徴し、主人公の記憶に刻み込まれる。弟役を演じるブラッド・ピットの「見てくれの良さ」が、素晴らしい風景とともに、演

出効果を高めている。

一方で、単なる外見や形式ではなく、最終的にはその中味や内容が生き様を貫くには肝心でもある。生き様が外見に留まれば、両手をあげた称賛は得られ難い。「いい格好」は往々にして非難用語となる。もちろん、格好を付けることが特に求められる場合もある。例えば、『アナライズ・ミー (Analyze This)』は、ふとしたきっかけでマフィアのボスの精神不安を治療する羽目に陥った精神科医が、次第にボスの信頼を獲得し、二人の間には友情に似た感情が育まれていくという作品である。精神科医はマフィアのボス会議に「顧問 (consiglière)」を装ってボス欠席の穴埋めに出席し、会議での振る舞いが当初要領を得ないために正体を見破られかけるが、顧問という称号が辛うじて他のボスの承認を獲得して、医者は意気地を保つ。そして堂々と演説を始めると、その格好が本物だと思わせる効果を発揮する。スタイルはこうした場合交渉の手の内を見透かされない手だてである。ゆえにスタイル

の保持は時に弱みとなり、勝負の世界では、特定のスタイルに囚われない自然流が最強だとされる⁽⁷⁾。

格好を付けない方が感動を呼ぶ場合もある。「なりふり構わない」スタイルである。『ウェールズの山』は、自分たちの「山」を高さが足りないから「丘」だとイングランド人に侮辱されて、連中に山だと認定させるまで丘の頂上に土を盛り上げようとするウェールズ人の気概を描く。馬鹿らしく、それでいて愛すべき村人の心意気がほとばしる。そこには、なりふり構わず、自分たちの信じる価値を懸命に守ろうとする姿がある。

命を賭してでも価値を守ろうとする姿は共感を生む。例えば、無駄な抵抗かも知れないが、それでも自由を求める姿は感動を呼びやすい。『パピヨン (Papillon)』は、冤罪でカリブ海の刑務所に送り込まれた主人公パピヨンが、釈放を待たずに何度も脱獄を試みようとする様を描く。その時々環境に適用しようとするもう一人の主人公(ドガ)の生き方と対照的である。二人はお互いの生き方を

認め合うが、それでも最後の選択として、孤島での地道な生活を選ぶドガとは異なり、パピヨンが海へ飛び込む姿に感じ入る観客は少なくない。また、『カッコーの巣の上で (One Flew Over the Cuckoo's Nest)』では、刑務所生活を嫌い、仮病を装って精神病院に逃げ込んだ主人公が病院の管理体制に反発を続ける。結局主人公は婦長に代表される管理者に敗北するが、過度の管理に抵抗する姿に観客は自然と主人公に味方する気分になる。

自由や正義を求める生き様が好ましいスタイルとして提示されて、物語が成立する。『いちご白書』でも、ヴェトナム戦争を継続する国家の不正が描かれれば、それだけ大学を不法に占拠する学生は正義の衣を纏い、突入する警察に対して「平和」を求める歌で抵抗する「非暴力主義」が当時の若者の心を惹いた。『大統領の陰謀』の新米記者が取材を続ける動機には、このスクープをきっかけに名誉を獲得したいという気持ちがあったとは言い難いとしても、大統領

を長とする権力側の隠蔽工作が強調されればされるほど、主人公の事実追求は純粋な行為のように映る。そして、「真実追究」を目指す記者に生命の危険が近づくにつれて、スタイルとしての完成度は高まる。二人を見守る主幹は大統領の犯罪告発という正義とともに、二人の若手記者のひたむきな生き様に決断を促されたという筋立てである。

ひたむきさは純度の問題とも言い換えられる⁽⁸⁾。純粋な行為の有様に観ている者の目は釘付けとなる。有様を欠くのは無様である。「様になっていない」のであって、ひとまず外見の評価が前面に出る。ハムレットの優柔不断は、無様よりは苦悩のスタイルだろう。『ブライド 運命の瞬間』は、「東京裁判」を東条英機とインド人判事を中心に描いたものだが、東条に較べ、連合国側の証人となった満州国皇帝溥儀には共感が寄せられない。敗者が内容以上にスタイルで勝者を優っているように描かれていて、このあたりが政治的議論を巻き起こした理由の一つだろう。

その点で『シュリ (Shuri)』は、よくあるアクション付メロドラマに思えてくる。この映画は、「北朝鮮」のスパイが武力による祖国統一を目指して南側に侵入する物語で、使命に生きる様がその基調にあるはずである。ところが、敏腕女性スパイは南側の情報部員と恋に落ち、使命を果たせずに死ぬ。ラストシーンに至る二人の心理葛藤の面白さや、制作年度を含めて映画自体がもつメッセージの重みとは別に、使命を帯びた人間の生き様としては中途半端を感じさせてしまう。一方で、『ミッション (The Mission)』で描かれた聖職者たちの姿は、観る者にあるべき生き様を考えさせる。登場する神父や宣教師たちは、布教に成功した南米の原住民を本国政府の「不当な」暴力から守るべきかどうかの選択を強いられる。一方で、非暴力の抵抗を主張し、その姿勢を貫く宣教師と、弾圧に対して命を賭して戦おうとする宣教師は、いずれも自らの信条に忠実に生きようとして死ぬ。これに対し、本国政府に組みしてしまった神父は、

いずれの宣教師たちの生き様、死に様と較べ、己の無様をナレーションで嘆くのである。

生き様としてのスタイルは、また生き方の自覚や誇りであって、美意識と関わっている^⑨。『チップス先生、さようなら』は、パブリックスクールの教師としてのスタイルを維持することに固執する主人公を描く。主人公の生き様は、古典語教師にありがちな、一途で頑固、真面目で誠実であって、古代神殿で啓示を受けて結婚を申し込む女優も、身分が違くと最初は拒否してしまう。主人公には、自ら定めた「分」があり、その分の維持こそが自らの人生であるとする。やがて学内の出世競争に敗北した場合にも同僚の前では平静を装い、妻がドイツ軍の爆撃で不慮の死を遂げたことを告げられた時にもラテン語の授業を継続しようとする。これこそがスタイルのなせるワザであり、最後に校長となって学校を去る時の演説には、自分のいたらなさを自覚しつつ、生徒からの賞賛を受けて自分の生き方がどうやら間違っていなかった

ことを確認できた故の涙声が混じる。

こうした一途な生き様は、その背景に大義の存在を想定させる。大義は特定の個人や集団に固有の正義であって、その掲げる大義に部外者は必ずしも賛同できない。しかし、たとえ自分には馴染みづらい大義であっても、他者の姿に感動を覚えることがある。例えば、オリンピック会場で日本選手団を応援する見知らぬ者同士がすぐさま意気投合するのはナショナリズムの産物でもあろうが、その場で「友敵」関係が明確になっており、同じ側に立つ者同士の間には連帯が生まれやすい。これは特定の野球チームのファンが集まる居酒屋でしばしば見られる情景である。一方で、敵のチームのファインプレーやフェアプレイに拍手を送ることもある。「いいプレイはいいプレイであり」、「敵ながら天晴れ」というわけである。それは行為の理由としての大義ではなく、行為の現れ方としてのスタイルに感動を覚えているからだろう。だとすれば、スタイルには、「人に

よって異なる」部分と、「人によっても異ならない」部分があるようである。前者では独自性や個性の、後者では社会的了解や承認の割合が多いとも言える。

他者のあるいは社会で共感を得られるスタイルも単なる定型的行動にとどまらず、しばしば行為の純度と関わっている。「あいつは馬鹿なことをやっているな」と思っても、その姿に感動を憶えたりする。『炎のランナー』で、主人公はあくまでも神との対話を続け、安息日でも出場するようにという国王や政府からの要請を拒否したが、この信仰心からの欠場は、オリンピックでの栄光といった現世利益を放棄するがゆえに、キリスト教の云う神の存在を疑う者にも感動を与える。『コンタクト(Contact)』は、幼い頃から宇宙に憧れ、周囲の反発がありながらも地球外生命体との接触に人生を捧げようとする主人公が、ある日宇宙からの応答を得て、やがて異星人の指示により製造した物質輸送装置に乗り込んで、異星人との接触を果たす話である。しかし、主人

公が主張する装置の移動は地球上では観測されなかったとされ、「嘘つき」呼ばわりされてしまう。公聴会でも詰問が続き、やがて科学者としては自分が異星人に出会ったことを証明できないとまで証言するが、それでも自分は出会ったのだと主張し続ける姿には清々しさが感じられる。そしてこの主人公の訴える姿に、公聴会の建物の外に集まっていた一般市民は一様に賛辞を送る。

もちろん、憎しみの対象となる者の行動にすら、そのスタイルゆえに何らかの感動を抱かずにはいられないかどうかは定かではない。犯罪被害者は、身内に不幸をもたらした加害者にせめてもの謝罪を求めるが、相手が誠心で謝罪したとしても、赦すには相当の人徳が必要となる。しかし、憎しみの対象を、抹殺したい者(enemy)と、いわばゲームの中でうち負かしたい者(opponent)とに二分することは可能である。『眼下の敵(The Enemy Below)』は、第二次大戦中のアメリカの駆逐艦とドイツの潜水艦との闘いを描く。

「第一次大戦は人間が人間を狙ったからいい戦争で、第二次大戦は機械をセットすればいいだけだから悪い戦争だ」とするのは、相手を戦士として認める職業軍人としてのエートス故であって、第二次大戦中でも人間同士の戦いができたと思えたから、最後には駆逐艦の艦長も潜水艦の司令官を救助する気になる。戦闘行為という過酷な現実の中で、騎士道風の振る舞いが認められるのは軍人としてあるべき態度への共感からであり、眼下の敵はもはや敵ではなくなっている。『大脱走(The Great Escape)』で、ナチスと国防軍軍人との間に連合国軍捕虜に対する扱いで大きな違いがあるように描かれるのは、同様の文脈で理解できよう。『戦場に架ける橋(The Bridge on the River Kwai)』にも同様の場面がある。

この「気分」を進めれば、程度問題であるにしても、悪行ですらそのスタイルゆえに観る側は許容し、場合によっては称賛さえすることになる。正悪の境目は、行為の内容ではなく、行為のスタイル

で決まる。『2代目はクリスチャン』では、相手のヤクザが悪行三昧を振る舞えば振る舞うほど、主人公のシスター親分の苦悩は正当化され、最後の殺人行為も単なる暴力行使ではなく、正義の制裁のように映る。あるいは、捨てがたい筋目やしがらみを自らの運命や宿命として理解し、周囲に提示することに成功すれば、拍手喝采となる。この映画で悪役側に配役された北大路欣也扮する「任侠」が、多少主人公との間に情に絡んだいきさつがあったとはいえ、自らの命を賭けて主人公の殴り込みを「形だけでも」防ごうとする姿に、その不可解さに疑問を抱く現代の学生も、つい心を動かされてしまう。『狼たちの午後』のように、刑務所の不正が表沙汰になれば、銀行の周囲に集まった一般市民は、アンチヒーローとして銀行強盗を応援し始め、応援を肌で感じた銀行強盗は一般市民を味方に付けて、警察側との交渉を有利に運ぶことができる。

このように、スタイルは個人の外見にとどまらず、生き様、死に

様であって、それゆえに他者を魅了する。もちろん、生き様も外に現れて評価を受ける。便利だからつい頼りがちな、人を外見で判断する性癖にも似たところがあり、初期の烙印の重要性はエステや整形手術隆盛時代には常識でもある。サラリーマンが愛用するスーツやネクタイは、ひとまず特定の型に埋没することによって「リスク回避」を図る手法であって、まずは安心や信頼の表象でもあり、個性は細部で競われてそれがまた「隠れたお洒落」となる。こうしてスタイルは個性の発揮と社会の認知との間を行ったり来たりする。換言すれば、個性も社会的了解や認知を前提とする。このあたりがスタイルという概念の面白さでもある。結局、当たり前の事ながら、個性と社会的了解とは矛盾するものではなく、むしろ決定を下すなど限定された時空間で行使される政治的言動と関わるスタイルは、社会的に了解されるような個性ということになる。

従って、生き様は社会が認知する個性的なスタイルであり、その

魅力は行為の純度と関係するが、行為の背景に何らの動機も見いだせない場合は少ない。そして下心が表に出れば、作為的だと見なされる。一方で、作為によってはその現れ方で純度が高いと判断されたり、純度の高さを売り物にする作為もあって、要は演技や演出次第となる。どのように見えるのかは、同時にどのように見せるのかもであり、また見せない工夫でもあって、スタイルの提示が巧妙ならば、内容がなくても評価は高まる。作為の痕跡が見あたらない「自然な演技」である⁽¹⁰⁾。

しかし、「自然な演技」とは何かが難しい。ひとまず演技を「自分でないものを演じること」だと考えれば、演技にはわざとらしさや不自然がつきまとう。演技に伴うスタイルの自覚と無自覚は、陽徳と陰徳との区分に似ているのかも知れない。しかし、演技は技でもあるから、作為性の克服は理論上は可能だろう。一方で、演技の技術性が高まれば、何を演じているのかさえ、分からなくなる。恋人役で共演した男女が実際に結婚

したり、犯罪者を演じた俳優が自殺したりする事例などが知られている。

さらには今風に「自分を演じる」という表現の意味が問われたりもする。自分とは「他者の他者」だと考えれば、実は自分を演じることに抵抗は小さくなり、これは性格形成が仮面(ペルソナ)と関係づけて考えられてきたこととも対応する。しかし、「自分」と「他者の他者」はやはりどこかで違って、後者を意識しすぎると、W・アレン演じる『カメレオンマン(Zelig)』の主人公のように、その時々環境に実に見事に適応できても、観客は拍手を送る気分が起こらない。その反面、自分探しゲームが流行っている時代には、仮面なき自分を求める気分が高まり、占いが流行っているうちは手遅れではないにしても、ある種の集団病理現象を生み出す。

尤も、自分の性格からは演じきれない「自分」が必要な場合に、仮面をかぶって新しい自分を獲得するという場合もある。仮面舞踏会は乱痴気を許してくれる。『マ

スク(The Mask)』は、真面目だが、うだつが上がらない主人公がふとしたきっかけで仮面と出会い、仮面を付けている時には自分の願望する姿に変身できる話で、憧れの女性を口説くために仮面をつけるかどうか、次第にきわどい選択を強いられる。映画では素顔の自分で口説こうとしてハッピーエンドだが、仮面をつけているうちに単に性格を変えたとも言えるのであって、どちらが素顔ということはない。また、『ミセス・ダウト(Mrs. Doubtfire)』では、役者として風采が上がらない主人公が、妻から離婚を申し立てられ、おまけに失業中ということで離婚訴訟では最愛の子供も妻にとられたため、家政婦に化けて子供たちと毎日会おうとする。そして、家政婦の仕事を通じ、それまでとは違った生活習慣を身につけるようになるが、最後には父親として対面する。家政婦の自分はニセモノだというわけだが、ホンモノを好むわけではないところに戸惑いがある。

こうした例では、仮面をつけて

いることが自覚されている。日常生活でもこうした違和感を伴う自覚はしばしば体験する。例えば、集団に属していれば、日常的に役割が与えられ、時に演技を意識する。結婚式や葬式、卒業式や入社式など各種の儀式に参列すれば、儀式を滞りなく進めるために参加者は特定の役割を演じなければならないことを自覚し、その役割を果たさない者には何らかの制裁が加えられる。披露宴で騒ぐ子供は、「大人」しくしなさいと怒られる。集団には集団の定型化された行動様式があり、あるいは作法やエチケットが関係者の習得すべき常識とされる。

尤も、集団が求める作法は「A級」だとは限らない。「乙だね」もスタイルであり、これはスタイルがすこぶる文化現象であって、地域や時代、集団に限定される評価言語であることを示している。部族や年齢、階級、身分、職業に固有のスタイルがあろう。下級貴族の一階級称号であったジェントルマンは「紳士」として純化される。こうして集団は、特定のスタ

イルを身につけるように個人を社会化する。この場合スタイルは習得可能だとされ、それが一人前の証明となる。スタイルが個性と関係しているにしても、特定の社会にはそれ相応の評価されるスタイルがあって、型に囚われないことが評価されるのは社会に型があることを前提としており、スタイルにとらわれないスタイルとして了解されるから、自由形式は必ずしも形容矛盾ではない。これまたスタイルの両義性である。

集団⁽¹¹⁾は仲間 (insider) とよそ者 (outsider) とを峻別するのに、服装や髪型、化粧などを用いる。

『いちご白書』などに登場する若者のファッションは集団のスタイルである。占拠した校舎の入口では、長髪などの共通コードを有した者だけが入舎を許され、校舎の中ではマリファナ愛好など集団にふさわしい振る舞いが求められる。だからこそ、自分たちと異なる風体で妙な生活様式をとる者を毛嫌い、時に排除する論理が生まれる。『サマー・オブ・サム (Summer of Sam)』は、住民が自分たちの

近辺で起こった連続殺人犯を探す過程で、警察の無力の前に自分たちで犯人を捜し、制裁を下そうとして、近所に住む「妙ちきりん」な若者を犯人と誤ってリンチに合わせるが、これなども集団のスタイルによる自他の識別が事件の背景となっている。

集団における役割は、儀式などに限定されることはない。とりわけ、自分の存在を大きく定めている役割の自覚という場合には、一時の我慢では済まされない。例えば、教師には教師のスタイルがあると考えられている。そして、教師「らしさ」は大学に留まらず、私生活にも求められる。丁度、国王や王族が「24時間公人」であると見なされやすく、20世紀後半になって、各国の国王や王族が私生活の不可侵性を主張し始めた経緯と表裏の関係にある。とはいえ、教師を見る学生も、国王を見る国民も、公的生活と私的生活との峻別を容易に許さない傾向は否めない。『教祖誕生』では、突然教祖のお鉢が回ってきた若者が当の宗教団体の各種儀式や儀礼をこなし

ていく内に教祖としての自覚を持つようになる。公私の、あるいは救済と金儲けの使い分けに長けている幹部に較べ、若者教祖は「24時間教祖」という役割を自覚しようとするが故に苦悩し、その苦悩ゆえが一途な人と評価される。言い換えれば、誠実も重要な政治資源となる。『寝盗られ宗介』では、地方をドサまわりする小劇団の団長が舞台の上のみならず、日常生活でも団員の世話をする。「自分は食べなくても、劇団員にはカツ丼を食べさせる」という親分肌であり、閉ざされた少人数の集団らしさがある。団長は自分の「恋人」が団員に「寝盗られる」のも許容する。これは「寝盗られている」のではなく、実は集団の維持管理に必要だと半ば本能的に判断し、「寝盗らせている」のだという文化人類学風の議論も可能であり、その背景心理には恋人はいつか自分の元に返ってくるものだとの団長の空威張りもある。それでも、こうした団長と団員との関係は、舞台での役割分担が私生活の全てを覆い尽くしているからであり、

演劇人としての習い性が日常生活での演技を求める。スターは日常でもスターとなる。『蒲田行進曲』はそうした関係を描いた作品である。スターは自分の子供を孕んだ女を捨て、スターに師事する大部屋俳優がその女と子供を引き受ける。何故なら、向こうはスターであり、こちらはスターではないからである。ここには、分を超える議論はない。『ドライビング・ミス・デイジー』においても、ユダヤ人女性(デイジー)と黒人運転手(ホーク)との間には、立場を超える議論は生まれぬ。だからこそ、この映画では、デイジーが痴呆状態になった時(「ホークは私の友達…」)がスタイルの放棄となる。

集団は個人に役を割り振り、個人は役割を学習する。そして役割の演技には共演者や観客が必要である。しかし、生き様としてのスタイルには集団における役割とは次元を異にする部分があり、共演者や観客が必要かどうかは議論が残る。その限りで、スタイルの保持は、社会的認知を前提としても、

孤独がつきまとい、しばしば「瘦せ我慢」を強いられる。『レオン (Leon the Professional)』では他者との関わりを持とうとしない主人公が、『タクシー・ドライバー』では他者との関わりを持ちづらい主人公が描かれる。二人にはスタイルの自覚はあっても、スタイルらしく映らないのは観る者が取っ掛かりを見つけにくいからだろう⁽¹²⁾。だから、物語が進展する中で、主人公に拘る存在が登場してから、観客はそれぞれの主人公にスタイルを発見しやすくなる。演者にとってのスタイルと観客にとってのスタイルとの違いである。

スタイルはつまるところ、外見と中身、個性の発揮と社会の認知、自然と作為など様々な両義性の産物だが、社会や集団が求める定型の行動ではなく、政治的行為を左右する場合には所作振舞の総合から生まれる魅力だといえる。登場人物にスタイルがあるから映画がわかりやすいドラマとして制作できるのであって、スタイルは映画の重要な構成要素だと言えそうである。そして、総合芸術たる映画

は、政治現象と密接に関わるスタイルを論じるのに最も適した教材

であることが再確認できる。

(兵藤)

註記

- (1) シェークスピア『ジュリアス・シーザー』(福田恆存訳 新潮文庫、1978年)、80及び88頁。
- (2) 例えば、シェークスピアの同時代人クリストファー・マーローは、『マルタ島のユダヤ人』でプロローグに権謀術数の説教者としてマキアヴェッリを登場させて、次のような一節を語らせている。「おれはおれをもっとも憎むやつに高く買われているんだ。おれの本をおおっぴらにこきおろすやつもいるにはいるが、そういうやつらもおれの本を読み、そのおかげで、教皇の椅子にありついたりする、おれを投げ棄てれば、よじ登ってくるおれの信者たちに毒殺されるのがおちだ」(小田島雄志訳『エリザベス朝演劇集Ⅰ』白水社、1995年、8頁)。そして、マキアヴェッリ自身、周知のように、「そこで、君主は野獣の気性を、適切に学ぶ必要がある

のだが、このばあい、野獣のなかでも、狐とライオンに学ぶようにしなければならぬ」(下線は引用者のものである)(池田廉訳 中公文庫、1998年、103頁)、といった語法を多用する。そして、その亜流達について言えば、意識的にせよ無意識にせよ、己がユートピアの到来を夢想して、世のリーダーたちの師父たらんとしている者も少なくないように思われるのである。

- (3) 文化人類学は、「野蛮」や「未開」の語を嫌い、「無文字」と喚ぶようである。
- (4) このような整理にいささかのためらいを感じるのは、小説の中で、「蠅の王」がサイモンに対して、「わしはおまえたちの一部なんだよ。おまえたちのずっと奥のほうにいるんだよ？ どうして何もかもだめなのか、どうして今のようになってしまったのか、それはみんなわたしのせいなのだよ」(平井正穂訳

新潮文庫、1994年、249頁）と、語り掛けているからである。

人間の「ずっと奥のほうにいる」ものを、どう解するのがこの物語の解釈の鍵である。「蠅の王」を、人間の本性に潜む邪悪と解すれば、ラルフとジャックの集団は、善と悪とを象徴することになりそうである。しかしこのような整理もまた、過度の単純化の嫌いがあるようにも思われるのである。そしてなによりも、本文で述べた通り、私はジャックの集団が、明らかに、野蛮性への退行を示していることに注目したい。そして野蛮性は、それ自体では、悪と等価ではない。

映画を対象にしながら、原作の小説に言及することは、著しく公平を缺く行為であるが、この物語は、映画によっては表現しきれない重要な内面的な問題を多く含んでいると思われる。是非とも原作を読んで欲しい。

(5) 周知の通り、「無為自然」は老子の教義であり、それは「小国寡民」の牧歌的な理想郷を目

指すものとされている。そこは、隣国が遙かに望まれ、鶏や犬の鳴き声がかすかに聞こえてくる、がしかし住民は老死するまで、国を離れることがない、あるいはそもそも、離れようとする意識を生じさせない、そのような邑村である（『老子』「第八十章」）。

しかし、板野長八『中国古代における人間観の展開』（岩波書店、1972年）によれば、この「小国寡民」は、秦の古代専制国家を完成させた商鞅や思想的に彼に密接に繋がる韓非の理想に直結する、王と官僚の直接支配に服する邑村の世界である。そこは、儒教が想定する村落の自律的支配者としての士大夫が排除されて、均制的に編成された戸の集合からなる地縁共同体である。『老子』「第八十章」に言う「什伯」とは、そのような地縁集団を構成する、十戸、百戸を単位とする家族集団だと言うのである（102頁）。そうだとすれば、『史記』「列伝第三」に、老子が刑名法家の申不害・

韓非と合伝されていることにも理由がある。

そして、この官僚支配が、『十八史略』に伝えられる先述の老父のような住民によって支えられているとすれば、統治者にとってこれほど手の掛からない、理想的な支配形態は他に夢想できないであろう。この場合には、「無為自然」は、統治者のエートスではなく、被治者の属性となるであろう(板野前掲書、109頁)。とすれば、住民は老死するまで国を離れることがないのである。実は、そもそもそこから離れることを得ないのかも知れない。

(6) 参照、村上春樹・柴田元幸『翻訳夜話』(文春新書、2000年)、91頁他。一方で、清水義範のバスターシュの試みがある。

(7) 参照、保坂和志『羽生 21世紀の将棋』(朝日出版社、1997年)、21頁以下。

(8) 政治と純度の問題に限らず、政治一般については、参照、岡義達『政治』(岩波新書、1971年)。

(9) 参照、後藤田正晴『政と官』

(講談社、1994年)。例えば、選挙について「政治の原則ということでいえば、本来、負け戦をやってはいけない」「政治というのは美学ではない。徹頭徹尾、実学である」(204頁)としながらも、自らの選挙については、「警察庁出身者が選挙に出る場合、任地からの立候補は遠慮しなければならないので、出生地しかない…」(46頁以下)とするのは、やはりスタイルを意識しているからだろう。

(10) 自然な演技については、E・D・イースティ『メソード演技』米村あきら訳(劇書房、1999年)やL・ストラスバーグ『メソードへの道』米村晰訳(劇書房、1995年)で紹介され、解説されている「メソード」を参照。

(11) 集団とその性質については、Cf. M. Douglas, *Natural Symbols* (New York, Pantheon Books, 1982).

(12) 演者と客との関係の一例として、参照、戸井田道三『演技』(紀伊國屋新書、1994年)、56頁以下。