

過去を創る

映画«Лето» (レト) (2018年, セレブレニコフ監督) に 描かれた青春群像

楯岡求美

映画«Лето (夏)» (2018) を監督したキリル・セレブレニコフは、本作製作当時、創作面でも政治的にもモスクワの演劇界の話題の中心だった劇場「ゴーゴリ・センター」(旧モスクワ市立ゴーゴリ劇場)の芸術監督¹だった。舞台演出の傍ら、自らの演出作品を映像化した『被害者の役を演じて』(Изображая жертву, 2006)をはじめ15本の映画を監督してもいる。

本稿では、セレブレニコフの経歴を振り返ったのち、彼が映画«Лето»の中でソ連の停滞期の若い表現者たちにどのような創造性を見出そうとしたのかを考えてみたい。

1. キリル・セレブレニコフの演劇活動

セレブレニコフはロストフ大学を卒業後、1994年からロストフ・ナ・ダヌーで演劇活動を始める。2000年にモスクワのミハイル・ローシンとアレクセイ・カザンツェフ主宰の戯曲・演出センターでヴァシリー・シガリョフ(Василий Владимирович Сигарев: 1977, Свердловская область, Верхняя Салда -)の戯曲『粘土(Пластилин)』(2000)を演出(2001)し,² 話題となる。ソ連崩壊期の社会混乱の中でごく普通の

¹ セレブレニコフ(Кирилл Семёнович Серебренников: 1969, Ростов-на-Дону -)の経歴およびゴーゴリ・センターの活動についてはゴーゴリ・センターのホームページを参照した。Основатель и режиссёр Гоголь Центра. [https://gogolcenter.com/we/kirill-serebrennikov/] セレブレニコフの逮捕等については、次のものを参照した。Рома Зверь стал “Открытием года” премии “Ника” за роль в фильме “Лето” // Интерфакс. 30 марта 2019. [https://www.interfax.ru/culture/656364]; Суд снял судимость режиссеру Кириллу Серебренникову // РАПСИ (Российское агентство правовой и судебной информации). 28 марта 2022. [http://rapsinews.ru/judicial_news/20220328/307833351.html]

² Василий Сигарев. Пластилин. Пьеса. // Урал. № 6, 2000. [https://magazines.gorky.media/ural/2000/6/plastilin-pesa.html]; Запись спектакля «Пластилин» в Центре драматургии и режиссуры п/р М. Рошина и А. Казанцева. [https://www.youtube.com/watch?v=U-PIHOVNMBQ]

高校生が目標を失い、ちょっとした好奇心から大人たちの闇と暴力の犠牲になってしまうという、同時代の生々しい問題をスラングを多用して書かれた戯曲で、舞台中央に壊れたラップトップピアノが置かれたミニマムな舞台装置で、大海原の無人島に身を寄せるように主人公がピアノによじ登る演出が印象的であった。

その後、モスクワ芸術座、プーシキン劇場、ソヴレメンニク（同時代）劇場、タバコフ演劇スタジオ、ラトヴィア国立劇場等で演出を手掛ける。オペラ作品も多い。モスクワ芸術座小ホールで2004年に上演された、不条理とスプラッターを混在させた2000年代のポストモダンを代表する劇作家プレスニャコフ兄弟³の戯曲『被害者の役を演じて（Изображая жертву）』（2002）⁴の演出が話題を呼び、自ら映画化（2006）⁵もした。恋人もいて不自由がないはずの青年が生きる気力を失い、また父の亡霊にさいなまれ、伯父と母の再婚に復讐するというシェイクスピアの『ハムレット』のストーリーを翻案した物語の合間に、彼がアルバイトで雇われている殺人事件の現場検証のエピソードがオムニバスで挟み込まれていく。嘘で取り繕った大人の社会、とくに思いやりを持っているかのように装いつつ、自己中心的な大人への反発が鮮明に描かれている。この作品の映像化に際して、主人公にだけ見える亡霊の父親が現れたりする自宅のシーンがムソルグスキーの『展覧会の絵』のプロムナード曲のように挟まれるのだが、ドリフターズの歌う『となりのみよちゃん』が繰り返し使われている。ドリフターズがギャグ・パフォーマーであることは知らなかったそうだが、60～70年代の日本の楽曲を好んで聞いていたことがあり、そこから取り入れたらしい。⁶ 現場検証の不条理さや無駄の多さなど、極めてロシア的な状況をユーモラスに描いているが、非ロシア的な音楽とシェイクスピアの古典的な人間の関係性によって、ロシアというローカルな特殊性というより、普遍的な人間の性がテーマ化されている。

モスクワ芸術座では、アレクサンドル・オストロフスキーの戯曲『森林』（1871、演出2004）⁷ やミハイル・サルティコフ＝シチェドリンの長編小説『ゴロブリョフ家の人々』（1880、演出2006）⁸ などロシアの古典作品の舞台化も手掛けた。『森林』

³ Братья Пресняковы (псевдоним: Олег Михайлович Пресняков, род. 1969, Свердловск - и Владимир Михайлович Пресняков, род. 1974, Свердловск -)

⁴ *Братья Пресняковы, Изображая жертву // The Best: Пьесы.* изд. Эксмо. М., 2005. [https://www.litmir.me/br/?b=22350]

⁵ 映画「Изображая жертву」（2006）はロシアのキノタウルス映画祭、ローマ国際映画祭などで受賞している。[https://www.youtube.com/watch?v=SoP2y6w4Qd0]

⁶ セレブレンニコフの来日時（2008）に筆者がインタビューした際の発言。

⁷ Запись спектакля «Лес» во МХТе. [https://www.youtube.com/watch?v=kG1zK-IEgzU]

⁸ Запись спектакля «Господа Головлевы» во МХТе. [https://www.youtube.com/watch?v=kG1zK-

では、ヒロインのアクシューシャを逆境にあらがう意志の強い女性として描いたり、若い恋人のふたりが太いロープに巻き取られるというシーンなど、縄ブランコで舞台上を滑空することで恋の高揚感を演出したマイエルホリドの演出を引用するような演劇史的な遊びをふんだんに取り入れつつ、登場人物を執拗に嘲笑することで、へつらったりおびえたりする人々が裸の王様よろしく、よく見れば不格好な女主人の権力を支えている様を描きだしていた。

モスクワ芸術座で演出を手掛ける傍ら、付属演劇学校で俳優の育成にも関わり、彼が指導した2021年の卒業生を中心に劇団「第七スタジオ」を設立した。彼らが3年生のとき⁹にセレブレンニコフが演出した『暴徒たち(Отмороски)』(演出2011)¹⁰はザハール・プリレーピン¹¹の『サニキヤ Санькя』(2006)¹²を原作とし、2012年度ゴールデンマスク演劇賞小劇場部門賞を受賞した。若者たちが民族主義的な過激思想を基にした国家ポリシェヴィキ党(作家のエドゥアルド・リモーノフが創設)を模した党に組織化され、街で暴動を起こすのだが、その背景には貧困と将来への絶望があるという物語である。道路を遮断するための柵だけを使って、バリケードを作ってハードル競争のように飛び越えたり、下宿のベッドに仕立てたり、自在に舞台装置を組み立てていく躍動的な舞台作りとなっていた。主人公の青年の一人は、雪に閉ざされた奥地の村で生き別れていた父親が亡くなり、遺体を引き取りに行くのだが、棺桶を運搬するための車も道路もない森の中、ひとりロープで棺桶を引っ張っていく。凍てついた森の中で町までの道筋も失い、押ししても引いても動かなくなってしまった棺桶は、青年が生まれるずっと前からの負の歴史のすべてが過重に彼にのしかかっていること、どこにも逃れ出るための出口がないということの象徴のようであり、やがて彼は雪の中で絶望して立ち尽くす。党が若者たちを扇動して起こそうとする新たな革命もまた、本質的な救済をもたらすのか、ドストエフスキーの『悪霊』同様、極めて怪しい。閉塞感という絶望にどのように立ち向かえるだろうか、という問いかけに思える。

2012年、セレブレンニコフはモスクワ市立ゴーゴリ劇場の芸術監督に任命され、

IEgzU]

⁹ [https://novosibirsk.bezformata.com/listnews/nashumevshie-spektakli-rossijskih-teatrov/1857571/]

¹⁰ “Отморозки” Серебренникова получили “Золотую Маску” // РИА Новости. 16 апреля 2012. [https://ria.ru/20120416/627844656.html]; Запись отрывка спектакля «Отморозки» (проект «Платформа»). [https://www.youtube.com/watch?v=DJ_j_021-J8]

¹¹ Захар Прилепин (Евгений Николаевич Прилепин, род. 7 июля 1975, Ильинка, Рязанская область -)

¹² Прилепин З. Санькя. изд. АСТ. М., 2006. [https://www.litres.ru/zahar-prilepin/sankya-165411/chitat-onlayn/]

劇場改革を行う。名称を「ゴーゴリ・センター」に改称し、劇団「第七スタジオ」、モスクワ市立ゴーゴリ劇場の劇団員のほか、音楽やダンスパフォーマンスを行うグループが本拠地として活動し、演劇作品の上演のほか、書籍部とカフェを併設し、講演会や映画上映会など各種文化イベントを行う総合芸術センターとして改組した。その際、それまでゴーゴリ劇場に所属していた俳優・スタッフと対立し多くを解雇することになり、2017年の予算横領疑惑まで尾を引くことになる。

ゴーゴリ・センターでは、スタッフを含めて若返りが進められ、若い演劇集団に演出・上演の機会を与える方針が取られている。新しい演劇ジャンルの開拓の一環として映画作品の舞台化のシリーズに様々な演出家を招へいしたり、ネクラソフ『ロシアは誰に住みよいか』（1865-78、演出2015）など古典作品の現代化をセレブレニコフ自身が手掛けるなど、演劇様式の多様化を心がけ、新しい客層の開拓に成功していた。ドイツをはじめ、ロシア国外の劇場との共同制作も多い。京都の劇団地点が『コリオレイナス』（2013年客演）、『ファッツァー』（2014年客演）と連続して客演した時に固定客が形成されたことも、ゴーゴリ・センターに多様な芸術様式を楽しもうとする観客集団が形成されていたことを示している。

セレブレニコフは、映画《Лето》の編集作業を残すだけとなったところで、出張先のサンクト・ペテルブルグで逮捕された。モスクワに拠点があるセレブレニコフがわざわざサンクト・ペテルブルグで逮捕されたこととメイエルホリドが1939年に仕事で滞在中のレニングラードで逮捕されたことが重なり、演劇界に衝撃が走り、セレブレニコフの解放を求める動きが起きた。カンヌ映画祭でも《Лето》が音響部門の最優秀賞を受賞した際、キャストおよびスタッフがセレブレニコフの名札を掲げて登壇し、会場が拍手で支援を表明するなど、世界的にも注目された。セレブレニコフは自宅軟禁を余儀なくされ、ネットの使用も禁じられる中、弁護士を介してリモートで映画を編集しただけでなく、複数の芝居を演出、ドイツの劇場のオペラ制作と続けざまに作品を発表し続けた。《Лето》の登場人物たちと関わりのあったミュージシャンたちへのインタビューをもとにドキュメンタリー映画『After Summer (После лета)』（2018）も制作された。¹³ 自宅軟禁の経験を元に新型コロナウイルス感染拡大時の自宅隔離時間の過ごし方10か条をゴーゴリ・センターの企画として配信している。¹⁴

逮捕の容疑は、彼が芸術監督を務めるモスクワ市立劇場「ゴーゴリ・センター」の予算を彼がモスクワ芸術座付属演劇学校で育てた卒業生を集めて結成した劇団

¹³ «После лета». [<https://www.kinopoisk.ru/film/1178293/>]

¹⁴ КАК СИДЕТЬ ДОМА // Советует Кирилл Серебренников [<https://www.youtube.com/watch?v=Bc4VwGeE4AM>]

「第七スタジオ」の制作に流用したというものだったが、流用たとされる当時の支配人、会計担当など、各地の劇場の一線で活躍するようになっていた広範囲な人々を巻き込み、大掛かりな失脚・逮捕劇となった。当初は劇場一般における会計手続きの制度的な不備が問題だったという議論もあったが、次第に根拠なく個人的に着服したという糾弾が激しくなり、不正流用とされた予算額が桁外れに増えていくに及んで、グロテスクな陰謀の様相を呈した。予算が流用されたとされる『夏の夜の夢』について、短期間ではあったが実際に劇場でも国外の演劇祭でも上演されていたにもかかわらず上演の事実が認められないという声明が出されるに至って、SNSでは「私は『夏の夜の夢』を見た」という目撃証言が多数発信された。

2020年7月に懲役3年、罰金80万ルーブルの執行猶予付きの判決および文化省による民事訴訟により、関係者3名に対し1億2900万ルーブルの賠償を命じられ、国外出国の停止、保護観察下に置かれた。2021年2月に芸術監督をアレクセイ・アグラノヴィチと交代し、現在はセンター創設者として演出に関わっている。

2020年にロシアで公開された『インフル病みのペトロフ』は2022年4月に日本でも公開される。新型コロナ感染拡大以前に撮影されていたものだが、高熱に浮かされる主人公の男性とその家族の様子が、虚実入り混じり、過剰な暴力にさらされ、時系列が混沌としてループするような世界として描かれている。

賠償の支払いが終了して一時的に国外に出国可能になったとのことで、バイエルのThalia劇場でロシア、ドイツ、アメリカ、アルメニア、ラトヴィアの俳優が参加するチャーホフ作品『黒衣の僧』（2022年1月初演）を演出し¹⁵、2022年3月に保護観察が解かれ、フランスに出国した。¹⁶

2. 映画《Лето》（2018）に描かれた青春群像

映画《Лето》の作品世界は、ロシアの映画史ではなく、2000年代以降、ロシアの若手劇作家の間で盛んになった「新しいドラマ Новая драма」との関連で考えてみたい。「新しいドラマ」は、ドイツなどで流行した史的な記録や文書資料などに依拠す

¹⁵ “Кирилл Серебренников в Германии: «Считаю контрпродуктивным играть в жертву»,” *Deutsche Welle*, 21 января 2022. [<https://www.dw.com/ru/kirill-serebrennikov-v-interview-dw/a-60510986>]; “After Being Stuck in Russia, a Director Touches Down in Germany,” *The New York Times*, January 21, 2022. [<https://www.nytimes.com/2022/01/21/theater/russia-director-serebrennikov-germany.html>]; *The Black Monk by Kirill Serebrennikov, Thalia Theatre*. [<https://www.thalia-theater.de/en/play/derschwarze-moensch-2021>]

¹⁶ Режиссер Кирилл Серебренников уехал во Францию // РИА Новости. 30 марта 2022. [<https://ria.ru/20220330/serebrennikov-1780825397.html>]

るドキュメンタリー演劇の枠組みを利用した戯曲のことである。ロシアでは特に個人的な子供時代の記憶の純粹無垢さを肯定的に取りあげる傾向があり、ソ連解体以降、ソ連時代のすべてが間違っていて否定されるべきものとする考え、90年代に一般に流布した極端な歴史観への反発を表明した。その先駆的作品であるエヴゲニー・グリシュコヴェツの『どうして僕は犬を食べたか』(1998)¹⁷の筋立ては、社会がどんな仕組みかもわからない子供時代、友達と遊んだこと、アニメを見たことなどに罪の要素は無いが、無垢な子供は突然軍隊という社会制度への参加を強制された時、大人の洗礼を受け、純粹さを失う、というものである。ここには、参加していなかった社会の負の遺産を背負うことを拒否し、逃れようとする欲求がある。「新しい戯曲」派の劇作家たちがしばしば、演出家の解釈を無理解で横暴なものとして拒否し、自分の作品は自分にしかわからないと主張したことにも、社会という他者との接続を拒否することで自らの感覚を守ろうとしたとも考えられる。反対に、理由もなく猟奇殺人を繰り返すようなプレスニャコフ兄弟のように、社会による抑圧や残虐さを無限に拡張し、それを行使する権利を個人にも付与してしまうようなポストモダン戯曲も多数見られた。先に挙げたセレブレンニコフの新作『インフル病みのペトロフ』はまさにポストモダン戯曲の延長にある。

反対に「Лето」は、社会の不条理のなかで創作し続けた過去に純粹なものを探すと同時に、「もしもこうだったとしたら」という彼らの抱いただろう夢の実現を、極めて短いフィクションの断片を挟み込むことで、当時の不条理な社会も視野に入れることを試みた作品である。ロック・グループ Кино (キノ) のヴォーカルであるヴィクトル・ツォイに宛ててマイク・ナウーメンコが作詞作曲した楽曲「夏 (Лето)」¹⁸を題名に冠し、1980年代初頭のレニングラード・ロックに熱狂した若者たちの青春群像を描いた作品である。『LETO -レト-』と題して2020年に日本でも公開された。

映画で描かれているのはペレストロイカ前夜、1980年代のレニングラードである。1980年の夏、レニングラード・ロックの若きリーダーのひとりマイク・ナウーメンコのところへ、のちにロック・グループ Кино のリーダーとなるヴィクトル・ツォイが仲間のひとりに連れられてやって来る。ツォイの音楽に魅力を感じたマイクは、彼らがデビューするのに様々な支援をする。やがてマイクの妻とツォイとが親しくなり、ツォイが輸入ものの音楽とは違う新しい表現を打ち出していく中で、ふたり

¹⁷ Гришковец Е.В. «Как я съел собаку» // Гришковец Е.В. Город. изд. Проспект. М., 2001. [<http://lit.lib.ru/d/dedovshchina/grishkovets-dog.shtml>]; Как я съел собаку (полная видеOVERсия спектакля Гришковца, 2003 г.). [<https://www.youtube.com/watch?v=9cXDAUv9Aqo>]

¹⁸ МАЙК НАУМЕНКО - Лето (песня для Цоя). [<https://www.youtube.com/watch?v=jAiGOa-RLvM&list=RDoPnxTCMjCFQ&index=2>]

のアーティストの関係が遠のいてしまうという物語が、規制だらけのソ連の日常をはみ出すサブカルチャーの青春群像の中に、ときに妄想を交えて描き出される。

ロシア国内でも、公開された際の反響は賛否ともに大きかったのだが、否定的な反応の主な要因は二つあるように思われる。ひとつには、映画のプロモーションにおけるミスリードで、日本での公開においても同様のことが起き、戸惑う観客が多かったようだ。5分にもおよぶロシア版のトレーラー¹⁹は、ツォイよりもマイクや仲間たちにスポットを当てていて、80年代のレニングラード・ロック自体がテーマであることが伝わるようになっているが、短い紹介だと、観客にアピールしやすいようにカリスマとして有名なヴィクトル・ツォイの伝記映画、しかも、不倫をほのめかす恋愛のタブーを描いたという切り取られ方で受け取られやすい。ツォイだけに注目すると、俳優の演技も、観客すべての視線を一身に惹きつけ、他者を圧倒するような輝きを放つ存在とはなっていない。マイクの妻ナターシャを追いかける様子は、大人の恋愛というよりも仔犬が甘えて追いかけているかのようできえある。

しかし、皮肉なことに、実際のツォイの名声を知らず、先入観を持たずに観れば、マイク・ナウメニコのほうに物語の主軸があることが分かるだろう。マイクがどれほど凄かったか、どれほどロックに一途だったのか、それでもなお、先行する英米の音楽のコピーであることを超えられず人知れず悩む中、突然ツォイがロックの定型を破る音楽をさりげなく作り、歌い出してしまいう衝撃を受け、自分たち(ソ連)のオリジナルの音楽の誕生を直感し、あらゆる犠牲を払ってツォイをバックアップしていく。このようにマイクを目線で物語の展開を追って見ていると、インパクトが無いように見えるツォイが、後半になって輝き出すのが見えてくる。

ドイツ出身で現在韓国を拠点に俳優活動をしているユ・テオは、口数少ないながら、自我の強そうなまなざしで、人懐っこいながらミステリアスな雰囲気を出している。映画で扱われている時期のツォイは本格的なデビュー前のまだ評価される前であり、つや消しされているように見える彼の役作りは、一見しては輝きかわからないツォイの才能を見抜くマイクのカッコよさを際立たせる効果もある。

もうひとつの要因は、「レニングラード側」の反発である。映画の舞台は1980年代のレニングラード、若者たちの溜まり場(тусовка)から生まれたアンダーグラウンド文化であり、地方出身でモスクワを中心に活動し、世代的にも若く、その時代を体験していないセレブレンニコフに対し、本当のところは分かるものか、という反発で、モスクワとレニングラード/ペテルブルグ、それぞれの都市文化のライバル意識に根差す反発である。とくに映画にも登場するボリス・グレベンニコフをはじ

¹⁹ Фильм “Лето” (2018) Большой трейлер. [https://www.youtube.com/watch?v=TvAbtsQKrHA]

め残存するレニングラードのカリスマたちが、「史実の歪曲」を批判している。²⁰

実在の人物を扱った作品は、往々にして伝記的正確さを求められがちであるが、演出による加工は不可避であるし、ドキュメンタリーではなく、劇映画なのだから、史実と違うことだけを評価基準にして作品を否定してしまつては、検閲のように表現の幅を狭めてしまうことになるだろう。そうではなく、事実を加工することでどのようなメッセージを伝えようとしているのかを分析する手がかりとしたい。

実際のマイク・ナウーメンコは1955年生まれ、ロック・グループ Зоопарк (Zoopark) のリーダーで、70年代から活躍していたボリス・グレベンシコフに見いだされ、注目を集めた。歌詞の翻訳やレコード・ジャケットのデザインの模写をするなど、英米ロックの楽曲の情報に精通していた。Zoopark の美術デザイナーで、マイクの終生の友でもあったイーゴリ・ペトロフスキーは、マイクの歌詞や楽曲で英米の楽曲の影響を受けていないものはないだろう、と回想している。²¹ しかし、それは単純に作品をロシア語に訳しただけのコピーではなく、複雑な操作を経てマイクのオリジナル作品になっていたのだと言う。

ソ連のロックにおけるマイクの功績は、平易な日常の言葉で歌詞を書いたことのように。しかし、ペレストロイカ末期になると、ツォイの Кино やヘビメタの Алиса (アリーサ) など個性の強いバンドが注目される中、マイクは次第に後景に退き、1990年にツォイが交通事故で亡くなるのを追うように、翌年、暴漢に襲われたのか、酔って階段を踏み外したのか、詳細は現在でも不明であるが、突然の不慮の事故でこの世を去った。ソ連崩壊の社会的混乱が続くなかで、ひとびとの記憶からも遠のくことになる。マイクを演じ、音楽のアレンジも担当したポップ・ロックグループ Звери (ズヴェーリ) のヴォーカル、ロマン・ズヴェーリ (Роман Зверь. 本名 Роман Билык, 1977年タガンログ生まれ) も、ソ連崩壊時には14歳で、マイク・ナウーメンコの楽曲を本格的に聞いたのはこの映画の話を受けてからだとインタビューに答えている。²²

ブルガーコフの『巨匠とマルガリータ』の有名な「原稿は燃えない」ではないが、

²⁰ «Ложь от начала до конца». Гребенщиков раскритиковал фильм Серебренникова о Цое // Meduza. 16 февраля 2018. [https://meduza.io/news/2018/02/15/lozh-ot-nachala-do-kontsa-grebenschikov-raskritikoval-film-serebrennikova-o-tsoe]

²¹ Анастасия Яланская. Самый интеллигентный рок-музыкант страны: 27 лет назад не стало Майка Науменко // Петербургский дневник. Официальное сетевое издание Правительства Санкт-Петербурга. 27 августа 2018. [https://spbndevnik.ru/news/2018-08-27/samyu-intelligentnyu-rokmuzykant-strany-27-let-nazad-ne-stalo-mayka-naumenko]

²² Рома Зверь о фильме «Лето» Кирилла Серебренникова // Телеканал КИНОТВ. 10 мая 2018. [https://www.youtube.com/watch?v=GEFi9QC8NiE]

過去の音や映像があったからこそ,《Jero》も制作されたし,マイク・ナウーメンコの楽曲が YouTube などでも再び注目されることも可能だったのである。映画の中で,ツォイの歌をなんとか録音できるよう奔走するマイクが,業界に明るいボリス・グレベンシコフに協力を要請する。気乗りしないボリスに対し,この社会では何があるかわからないのだから急がなければならないと説得する。録音作業が始まって,機材の不足で音のクオリティに満足できないツォイに対し,クオリティが悪いと嘆けるのは上等な悩みだ,となだめすかして録音させる。これらのエピソードはのちのふたりの悲劇的な事件を考えると切実さが増す。検閲によって,また時には死に至るような不慮の事故によって,いつも創作が中断される恐怖と隣り合わせの社会で彼らが生きていたことを端的に象徴している。素晴らしい音楽のために文字通りすべてを投げ出すマイクの深いため息は,音楽に誠実に尽くせば尽くすほど,自分から音楽の恵みが離れていくことへのジレンマを吐き出しているかのように思える。

この映画のユニークさは,実際には当時,公の場で流れたはずのないビートとウィット効いたヨーロッパのロック音楽にのせて,登場人物が思う存分に歌い,自由にふるまう妄想シーンが随所に挟みこまれているところだろう。蛍光ペンの落書きのようなラインや星のマークなどが画面上に花火のようにリズムカルに光る演出である。冗談とロックが映画のリズムを構成している。曲の終わりには狂言回しの青年が,「こんなことが起きたわけがない (Этого не было)」という注意書きを持って現れると,それまでの解放感にあふれる自由な空気がすぼみ,映像もまたモノクロームの現実へと戻ってしまう。

もちろん,列車のなかで,若者たちの不良ぶりを非難する年配者たちや取り押さえようとする民警相手に殴る蹴るの大立ち回りをするといった暴力的なシーンは,当時の権力に抑圧された若者たちが抱えていたリアルな妄想だろう。若者にも論理がある,公的で抑圧的な倫理とは異なるものだ,という擁護であり,正当な主張である。けれども,監督のセレブレンニコフは,大人と若者を世代対立の単純な構図には持ち込まない。妄想のなかでロックを歌い継ぐのは若者たちだけではない。老人たちもまたリズムにノって愚痴や説教をしゃべりたてるセリフ代わりに,ザーウミにも似た歌詞のある Talking Heads の“Psycho Killer” (1977) を歌う。この歌の歌詞は“You start a conversation, you can't even finish it / You're talking a lot, but you're not saying anything (話し始めたら止まらない/たくさん喋るけれど中身は空っぽ)”など,ソ連社会の不条理さへのフラストレーションをいみじくも描写する内容になっている。同時に,若者を規律で縛り付けようとする老人たちもまた,ほんとうは若者たちと同じように自由を謳歌したかったのではないか,世代にかかわらず音を楽しむ欲望はだれにでもあるのだから,とでもいうかのように,老人たちの合唱はカー

ニバル的な様相を呈し、ソ連の日常に埋没させられていた大人たちに寄りそうまなざしが、どこか感じられる。

マイクが妻をツォイにあえて託し、自分の所在なさや嫉妬にさいなまれながら雨の街をずぶ濡れのままひとりさまよっていると、年配の女性に公衆電話を掛ける小銭をねだられるシーンがある。ソ連時代の多くの公衆電話がそうだったように、彼女が恋人に掛けようとダイヤルするそばから小銭が電話機に吸い込まれるばかりで電話を掛けることができない。彼女は気が狂ったように叫び、やがてマイクにまわりつきながら、不幸な恋愛に苦しむ身の上を Blondie の“Call Me”（1980）の歌詞を引用しつつ激しい口調で語るかと思うと、洋楽の和訳 Lou Reed の“Just a Perfect Day”（1972）を歌いながら躍るように歩いていく。モノトーンの閉塞的なソ連の街並みにそぐわないものの、彼女の思いと曲想に違和感はなく、世代がどうあろうと、体制がどうあろうと、人間の抱える思いは通底している。その普遍的な思いを言葉にするのが詩であり、声に出すのが歌であり、それはクラシックの歌曲もポップスもロックも変わらない。自分たちの歌を作り、ロシア語で歌う彼らの思いも英語のロックと同じであり、彼らは西側の優越性へのあこがれではなく、自分たちの思いとして、ロックに共鳴している。彼らもまた、閉塞的な日常のなかで、見失っている自身の感覚を詩と音楽に翻訳し、身体を感じるビートに乗せて取り戻そうとしている。女性と別れ、マイクがボリスを訪ねて薄汚いソ連のどこにでもあるアパートの階段を昇っていくと、幻想が現実を浸食していく。チョークのような線で“Just A Perfect Day”の歌詞が天使のように浮かぶ女性や唐草模様のような白い渦巻き模様で埋め尽くすように描かれ、白い線が輝きを放つ。詩によって個人の孤独が普遍化されれば、孤独もまた共有される。それは、孤立ではなくなる。そのためのロックである。

しかし、詩で描かれるユニバーサルな世界に共鳴することで、承認欲求は満たされるが、詩によって説明され、普遍化されてしまう「私」は唯一絶対のユニークな存在ではなくなり、ロックの求めるオリジナルであることと矛盾してしまうことにもなる。マイクもまた、個人的な執着を超越したロックの精神をそのまま体現する超人的な存在であろうとしながら、歌詞を歌う側ではなく、歌われる側になることで、極めて孤独な普通の人間であることが示される。

この映画では、自分が手を貸したことで新しい世代が模倣を乗り越えて新しい表現を見出したことへの敗北を認めざるをえないマイクが、自らのオリジナリティの欠如にも向き合わされるのだが、彼の絶望がツォイと対比することで際立つように描かれている。理想のコンサート会場について問われた時、マイクは冗談めかしながらも、壮大なスタジアムだといかにもロックっぽい答えをするのに対し、ツォイ

はロックらしさという先入観に囚われず、極めて個人的な小さな空間を大事にしようとする。ツォイたちが、軍に入隊してしまったドラマーの不在をオートドラム(自動リズム器)で良いと言うのに対し、マイクは珍しく感情を露わにする。マイクがヒューマニズム(個人が刻むビート)というロックの定義に囚われているのに対し、与えられた条件にすばやく適合しながら、自分たちを表現するツォイたち。しかも、マイクの方が楽曲としては英語圏の誰かのコピーである分、「個人としての自分」とはなにかが曖昧であるという矛盾を抱えている。

支援者のマンション宅で行われるパーティーの喧騒を抜け出し、マイクはひとり廊下に張り巡らされたレコード・ジャケットを子細に眺める。それら名曲のすべてに精通したマイクは、しかし、彼らのオリジナリティを超えることなく、楽曲を組み替えた模倣に留まっている。マイクは現実の社会的制約に対抗して、自分も、他者(妻やツォイ)も束縛しない、文字通り絶対的な自由という理想を掲げる。しかし、妻とツォイとの関係を想像したとたん、自分の居場所を失ってしまい、雨の中で“Call Me”を歌う半狂乱の女性、ソ連の極めて凡庸な女性と同一化されてしまう。

詩という他者が書いたものによって説明されることでフォルムを与えられる「私」は、語られる受動態となることで、主体性を失ってしまうことにもなる。

映画の最後で、ツォイがマイクに新曲を聞いてほしいと切望するコンサート会場にマイクが現れる。ツォイが「木」を歌う。2番の歌詞がマイクと重なる。

僕はわかっている、僕の木は明日、子供に折られてしまうかもしれない。
僕はわかっている、僕の木はもうすぐ僕を置き去りにする。
けれど、その木があるうちは、僕はいつも木のそばに居よう。
木のそばにいるのがうれしくもあり、木のそばにいるのが苦しくもあるのさ。
僕にはその木が僕の世界に思えるんだ。
僕にはその木が僕の息子のようにも思えるんだ。

僕は木を植えた。僕は木を植えた。

僕は木を植えた。僕は木を植えた。

ヴィクトル・ツォイ「木」

木が象徴するのはロックであり、レニングラードの仲間であり、ツォイであり... ツォイの詩の中に、マイクの人生が描き出される。マイクも多くの聞き手が共鳴するような他の多くと同じ十把ひとからげの人生のレールに乗せられることによって、表現者としての立場を失ってしまい、かろうじて踏みとどまるためには、その詩を

切断するために、退場するしかない。

芸術表現と権力との軋轢により再び閉塞感が増す現在のモスクワで、理解者に乏しいセレブレンニコフの才能ある者たちの群像へのあこがれと共鳴が感じられる。若い世代の演劇人にゴーゴリ・センターを活動拠点として提供する彼は、次世代の新しい表現者たちを送り出す縁の下の力持ちになるという、マイクの自己犠牲に自分を重ねているようにも思える。

同時に作品中には、ソ連崩壊後から「不幸な時代」を振り返ってみることによる、俯瞰的なまなざしの中に関係の単純化や一方的な同情も感じられないでもない。例えば、マイクが模倣を逃れられないということに抑圧されたというのは、後付けのように思われる。1989年にエッラ・リーパという女性のアパートで行われたコンサート(Kvartirnik)の記録映像²³を見ると、アコースティック・ギター一本で弾き語るマイクは、記憶が不確かかもしれないと断りを入れながらも、思い出話とともに若いころの楽曲を14曲も一気呵成に演奏し、すべてをつぎ込んでやってきた第一人者としての自覚と自信にあふれているように感じられる。

コンサート会場やクラブでの公的な演奏がなかなか行えなかった当時、アンダーグラウンドのミュージシャン、画家、作家たちは個人宅に招かれ、ミニコンサートや展覧会、朗読会のようなものを行っていた。ちょうど19世紀の個人の邸宅でおこなわれるサロンのようなものを思い浮かべると良いかもしれない。映画にもエピソードとして出てくるが、マイクとツォイは各地に招かれてよく一緒にコンサートをしていた。キエフでのコンサートの後で二人は逮捕される。演奏した曲の中身が問題なのではなく、国家の雇用を伴わず、個人的に収入を得たことが違法行為とされたのである。さんざん尋問されたのち、ツォイは「交通費をもらった」と白状してしまったが、マイクはあくまでしらを切り通した。²⁴ レニングラードのかつての仲間たちが、マイクだけが音楽に純粋な聖人君子として描かれた映画に違和感を覚えるのも当然かもしれない。

けれども、セレブレンニコフの方にも、クリエイターとして、実在の人物をフィクションの素材として夢想し、改作する権利がある。とりわけロシア・ソ連の文化的伝統においては。作中でマイクがツォイの録音に苦心したように、記録されていないものは残らない。現実の彼らの記録は一部分しか残されていない。だとすれば、

²³ МАЙК Науменко КВАРТИРНИК у Элы Липы 1989. [https://www.youtube.com/watch?v=oPnxTCMjCFQ]

²⁴ Майк Науменко: "...всё остальное - иллюзии". Запись с телеканала «Время». [https://www.youtube.com/watch?v=КМҮІК64b9Zc]

想像によって物語を補完するしかないではないか。ソ連は壮大なプロパガンダ国家であり、国を挙げて歴史を粉飾し、物語のように創作した。亡命者たち、アングラの創作者たちもまた、それに対抗して思い思いに記憶を創作し、物語化することで、自分たちの生きる場を確保してきたのだ。²⁵ ミハイル・エプシュテインはカバコフのコンセプトアリズムを論じる中で、ボリス・グロイスがカバコフ論“*We Shall Be Like Flies*”のなかで、明確に意味を規定されていないことばは具体的には何も意味しない代わりに、事実上、どんな意味にもなると述べているのを引用しつつ、「伝統的な哲学を脱構築するのと同じ装置で、普通のことばと概念とを豊かに同化させる新しい哲学を構築することができる」と指摘する。記号としての昨日だけが残された空虚なことばには、どのような意味でも持たせられる。それが国家によって現実を反映しない暴力的なプロパガンダとして行使されることがあるのであれば、表現者もまた、ことばと意味との関係を組み替え、ことばによって作られる世界をより豊かなユートピアに近づけることができるだろう。

この世界がことばによる創作だとしたら、どの物語を生きるのか。映画の後半、アパート・コンサートの最後に、前後となんとも結びつかない奇妙なシーンがある。泥酔したマイクの友人が、だれもいない部屋で目を覚ますと、映写機が回っていて、映画の冒頭、未来がすべて輝き、開かれていた海辺が映し出されている。夏のはかなさ。白夜の幻影。海の解放感。突然、酔っぱらった勢いで（もしくはドラッグで酩酊して）彼は壁に映写される海の映像の中に飛び込んでしまう。しかしここにはお決まりの「こんなことが起きたわけがない」という表示が映し出されることなく、彼はあの時のように衣服を脱ぎ捨てると、海の方へ駆け出してしまう。徴兵されたドラマーがオートドラムに取って代わられるように、唯一無二のはずの個人が失われたとしても、互換性のある存在でしかない社会において、逆説的ではあるが、自分自身の存在は、自分にとって絶対である。だとしたら、自分でいられる場所を探して、どこでどのように生きるのかを選び取っていくことは権利ではないか。

そんな楽観的な印象を感じさせもするが、同時に、泥酔したまま水のなかへと消えていくことの意味（末路）を改めて考えることで掻き立てられる不安によって、芸術や死を安易に美化することが回避されてもいる。芸術（フィクション）に生活がからめとられていくと、生と死（現実とバーチャル）の間が消えていくように表現したくなる。しかし、実際には、生と死の境は強固なものである。ツオイもマイクも死んだことによって、生活という彼らの歴史はそこで止まってしまったのだから。

²⁵ Mikhail Epstein, “The philosophical implications of Russian conceptualism,” *Journal of Eurasian Studies* vol. 1, iss. 1, Hanyang University, 2010, pp. 70.

「Jero」で描かれたレニングラード・ロックの青春物語は、フェイク・ヒストリーと紙一重である。しかし、「ほんとうはそうではなかった」というライトモチーフが繰り返されること、若くして死によって人生の物語が終わってしまった彼らに思いをはせることで、歴史を語ることへの批評のまなざしが常に想起され、あわせて現在の観客自身の生きる態度もまた、未来の歴史になる身として、問われるのである。

注 本稿の URL はいずれも最終閲覧日 2022 年 3 月 31 日である。

本稿は、楯岡求美「キリル・セレブレンニコフ監督『レット』(2018)」, ロシア映画を勉強する会編『ロシア映画のひそかな愉しみ』(2021 年 1 月, 31-34 頁)をもとに加筆修正したものである。