

踊る母親：ボン・ジュノ監督『母なる証明』 をめぐって

佐藤, 正和 / Sato, Masakazu

(出版者 / Publisher)

法政大学小金井論集編集委員会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学小金井論集 / 法政大学小金井論集

(巻 / Volume)

12

(開始ページ / Start Page)

53

(終了ページ / End Page)

68

(発行年 / Year)

2016-03-31

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00014103>

踊る母親⁽¹⁾

—— ポン・ジュノ監督『母なる証明』をめぐって ——

佐藤正和

不純なテキスト（織物）

今回の映画は、韓国のポン・ジュノ監督の『母なる証明』（2009年）です。ご覧になってみて、いかがでしたか？ポン・ジュノ監督の作品の数はそれほど多くありません。1～2日あればすべての作品を見ることができると思います。全作品を見ていくと、この監督が作品を通して行なっていることがわかってきます。一言でいえば、どん底状態に置かれた弱者が、なりふり構わずあがき、自らの願望を成就させていくというものです。このテーマは、監督の最新作である『スノーピアサー』（2014年）でも、しっかり継承され、よりはっきりとした形であらわれています。そしてそのことについて、監督自身も対談の中で次のように述べています。少し長くなりますが、読んでみようと思います。

《自分のキャリアを振り返ってみて、わたし自身としては変幻自在という印象はないです。むしろ、ずっと同じことしかしていないといっているくらいです。わたしは一貫として、力のない人、「弱者」を描いてきたと思います。どんなジャンルということと関係なく、主人公やストーリーを考えた時に、弱者がどうしようもなく凄絶な状況に置かれてしまい、そこでどうするか、という方向で考えてしまうのです。あまり冴えないマンションの管理事務所の職員、または無能な刑事、売店をほそぼそと営んでいるちっぽけな家族、孤独な死闘を繰り返す母親……いつも同じ主題を繰り返してきました。》⁽²⁾

文章の中の「孤独な死闘を繰り返す母親」、これはもちろん映画『母なる証明』の中で女優キム・ヘジャが演じる母親のことです。28歳になる知恵おくれ

の息子トジュンの容疑を晴らすために、あてにならない警察・弁護士に見切りをつけて、母親自身が事件の真相解明を行なう過程、そしてその結末が、この映画の中で描かれることとなります。一言でいうと、この映画はこのような話になります。しかしながら、こうした話とは別に、じっくり見ていくと、そこにはさまざまなものが織り込まれていることに気づきます。文化の違いもあるのですが、これは何なんだろうというものが意外と多い映画といえます。おそらくハリウッド映画であれば、編集の段階で削除されるべきシーンがたくさんあるのです。良く知られているように、ハリウッド映画は興行収益を最優先するために、わかりやすさを第一に考え、一般上映する前に会社側が何度も試写会・編集を繰り返し、わかりにくさの要因を排除していきます。その結果、映画から不純なものは除かれていき、確実に観客に内容が伝わるようになります。たとえば冒頭で母親が踊るシーンなどは、不可解な要素として、確実に削除されることとなります。つまり話の順序からすれば、後半の事件の目撃者の殺害の後にくるシーンであり、そのまま順序通りこのシーンを後半におくか、あるいは長々と続く踊りのシーンは、不可解であるとともに無駄な要素として、編集の段階で削除され、日の目を見ることはなかったと思います。この映画見ていただいて、冒頭の踊る母親のシーンを見て、このシーンは何？とか、なぜ踊るんだろう？と思われた方多いと思います。私もその一人で、この映画見ている間中ずっと考え、最後にまた美しい踊るシーンが長々と出てきて、その疑問は深まることになりました。

こうした踊るシーンとは逆に、スクリーンに映し出されるものの大部分は、最初は何なんだろうと思わせながらも、最終的にはなるほどという形で終わることになります。たとえば、この映画の「バカ呼ばわりされると切れて暴力をふるう」というものもそうです。これも何度か繰り返されて出てきて、最終的に殺害の原因ということになります。真犯人を必死に追い求めて自分の息子が犯人とわかるのも、予想外でしたし、その「バカ呼ばわり…」も、繰り返されることで逆に意識の外に追いやられ、殺害の原因とわかった時、これもまた予想外でした。伏線というものは、文字通り伏されて見え隠れする線のはずなのに、この監督の場合には、堂々と差し出される形で出てきて、逆に目くらましをおこなっています。多くの場合は、適当に垣間見せながらも伏せて隠して、最後にどんでん返しとなります。そしてそれが巧妙のレベルが高ければ高いほど、度肝を抜いたということで評価されることとなります。たとえばジュゼッペ・トルナトーレ監督の『鑑

定士と顔のない依頼人』(2013年)は、その典型的な例といえます。しかしながら、それとは逆のを行なったポン・ジュノ監督も、予想外ということで、評価されてもいいのではないのでしょうか。

また母親の血が息子トジュンに付着して、トジュン自身が流したものと勘違いするシーンもなかなかだなんて思いました。このシーンは、ゴルフのクラブに付着した血痕(実は口紅)へとつながり、さらに息子の殺害の目撃者を殺害する際に母親が浴びる血、最終的に誤認逮捕となる付着した鼻血へと結びつきます。最初の付着するシーンが、何か不可解で意味深だったもので、注意して見ていくと、監督の細かい作為を読み取ることができます。この殺害・付着する血・誤認は、すべてのシーンで完全に3つ揃うことはなくても、この映画の中で一つのつながりを形成しています。

こうした殺害・付着する血・誤認という種類の結びつきは、この物語の構成のための監督の意図的な創作ということになります。またそれとともに監督自身の中に住み続けてきたものが、不思議な形で発露されていくという場合もあります。そしてこうした発露は、一つの作品ではなく、いくつかの作品の中で、散見されることになります。たとえば「水」が、その一つといえます。作品の中にあられる「水」についての質問について、ポン・ジュノ監督は次のように対談の中で述べています。

「私(聞き手)にとっては、特に「水」のイメージが気になります。監督の描く水は、『殺人の追憶』にしる『ゲムル』にしる、映画の物語にとって非常に不吉なもの、忌まわしいものとして描かれている気がしますが、ご自身はこうした特定のイメージへのこだわりというのがありますでしょうか?」

「水や雨については執着があると思います。実際に、小学生のときに溺れかかったことがあって、近所にいた潜水夫のおじさんに助けられたんですね。そのとき、水に対する原始的な恐怖を刷りこまれたと思います。いまでも泳げませんし(笑)。

『ゲムル』は、漢江が舞台なのですが、おじいさんが死ぬ場面では、実際に漢江の水位が溢れんばかりになるくらいまで待ち続けて撮影を行ないましたし、また大量の雨を人工的に降らせました。四方が水の感触に埋め尽くされ、まるで水に包囲されるような場面にしたかったんです。」⁽³⁾

小さなとき溺れたことが原始的恐怖になって、それを映像において、登場人物を溺れさせるようなものにしてしまう。発露の形としては、とてもいびつでもおもしろいと思います。韓国に、同じようにテーマとしての「水」を使うキム・ギドク監督がいるのですが、その監督の場合は、「浄化」とかそんなイメージがあります。少し前に『嘆きのピエタ』（2012年）という作品を見たのですが、ああやっぱりなって思ってしまった。一人の監督に興味を持ち、その監督の作品を見続けると、このような楽しみ方も出てきます。

このように自分の中にあるものを、意識的に発露させ、スクリーンに映し出す以外にも、映画を見た観客側からの指摘で、監督自身が気がつかない自分の中の何かに気がつかされる場合もあります。例えばこれは、先ほどの対談の中の「たなびく洗濯物」がそれに当たります。

「たなびく洗濯物がよく出るという指摘は初めて受けました。言われてみればたしかにそうですね。（笑）学生時代に撮った短編「白色人」でも、重要な場面としてたなびく洗濯物のシーンがありますし、『殺人の追憶』や『母なる証明』でも出しているわけですけど、全般的に女性と関連したものとして描いてきたと思います。たとえば、『母なる証明』では、死んだ少女の制服がまるでその少女がまだ生きているかのように干されていますし、『殺人の追憶』では被害者の女性のイメージと重ねるように描きました。服がかかっている状態というのは、実際それを着ていた人間に関するイメージにつながっていると思います。『母なる証明』ではセリフの中でも、死んだ女子高生ムン・アジョンが洗濯物が干してあるみたいに吊るされている、と言われますよね。」⁽⁴⁾

このように見ていくと、ポン・ジュノの映像には、意識的あるいは無意識的に、多くのものがさまざまな層で巧みに織り込まれ、他の要素とさまざまな関係を保ちながら構成されている不純なテキスト（織物）であることがわかります。

「魔女」としての母

それでは、冒頭の荒野で踊る母のシーンに話を移ろうと思います。まず、この荒野ですが、それを見た瞬間に、監督の作品である『殺人の追憶』の冒頭の荒野

のシーンとつながり、殺人や血の香りを感じることにになります。実際、殺人に関することはそのシーンでは行われませんが、先ほども述べましたように、この場面は廃品回収業者の殺害・放火の後のシーンであり、そこで感じた血のかすかな香りが、後で現実のものとなるという見事な構成になっています。また、枯れ草は、次のシーンの母親が切る枯れ草（葉草）へとつながり、いわば映画の結節となっています。では、この不可思議な踊りはどうでしょうか。踊りといえば、『吠える犬は噛まない』で使われていますが、明らかにジャンルの違うものです。そして一切結びつくものを持たず、最後のバスの中での踊りとなって、この映画は、踊りで始まり踊りで終わる形をとることになります。ただ、それだけで終わってしまうわけではありません。何度かこの映画を見てみると、この映画でポン・ジュノ監督が、行おうとしていることが、徐々にわかってきます。

ポン・ジュノ監督は社会派作品が多いことで知られていますが、この作品には、それに加えて社会学的要素が、より濃厚な形であらわれることに気付くことになります。そのなかで、「踊る母親」を見ていくと、冒頭で使われる意味がわかると思います。よく知られているように、ポン・ジュノ監督は大学では社会学を専攻していました。もちろん、社会学部を卒業したからと、その関係とか影響というつもりはありません。そして監督自身、《専攻はしたものの、社会学については実際のところあまり知りません。教室で勉強した時間よりも映画サークルで短編映画を撮っていた時間の方が長かったので(笑)》⁽⁵⁾と、その関係を否定しています。ですが、社会学の用語でいうと「スティグマ」とか「境界」とか「笑い」とか「涙」、またそれらに関わる「昇華」の問題など、この映画には数多くあらわれています。もちろんポン・ジュノ監督も《映画と社会学を融合させるようなことは考えていない》⁽⁶⁾と述べているように、社会学に基づいて映画を作ろうとはしていません。つまりフランス文学でいえば、19世紀の自然主義者たちが、実験室で化学式を使って行うように、文学作品を作るわけではないのですが、その社会学的要素が、意識的あるいは無意識に、この映画にはちりばめられています。そしてその立場から見てみると、この映画、とりわけこの「踊る母親」をより深く理解することができます。

たとえば『殺人の追憶』でも登場しましたが、痴呆を含めて精神薄弱者がこの映画でも多く登場します。息子のトジュン、息子の罪をかぶせられる少年、そして痴呆を患った祖母がそれにあたります。彼らは、とりわけ前者の2人は社会か

ら不当な差別を受けると同時に、反論できないことをいいことに、悪い状況へと追い込まれていきます。しかしながらこうしたレイベリング、そして差別の対象としての精神薄弱者への不等な仕打ちということだけであれば、単なる社会派ということで終わってしまいます。しかし母親の行為をみていくと、その母親の別の一面が見えてきます。そしてそれは社会学をかじった人でないと、たぶん見えてこない部分です。私自身、社会学については門外漢なのですが、ある一時期「魔女」について勉強したことがあります。魔女というと、映画『魔女の宅急便』でも知られているように、箒にまたがり空を飛びまわる不思議な女の人のイメージがあります。しかし実際には、悪魔と通じ人間社会に害をもたらす人とされています。一応魔女ですから女性とその対象となるが多かったのですが、男性であっても構いませんでした。また人間社会に害をもたらすということもあいまいで、害をもたらすんじゃないか、あるいは自分たちと違うから害をもたらすんじゃないか、さらには妄想はすすんで害をもたらす「魔女」として、火炙りの刑にまで発展していきます。それが100人とか1000人とかという単位ではなく、何十万・何百万という単位で行われてきたわけですから、恐ろしいことです。ヨーロッパの中世のバラバラだった社会が、一つの社会へと向かう段階で、それまで許容されてきた多種多様の価値観から一つの価値観へと収斂していく過程で、そうした不可思議なことが公然と行われてきました。そして歴史学で扱われるとともに、テーマとしての「魔女」しばしば社会学の対象になってきました。それは、いったいどういう人々が、「魔女」の烙印（スティグマ）を押され差別されてきたか？というものです。一番わかりやすいのは民族そして宗教。また病気の罹患。この映画扱われている精神病もそうです。また産婆とか伝承民間医療の特殊能力を持った人々も対象になりました。つまり医学・薬学の進歩によって、胡散臭い存在となった人々も「魔女」として排除・弾圧の対象となりました。先ほど魔女が箒にまたがって空を自由自在に飛ぶ話をしました。もちろんそんなこと現実にはありえないんですけど、彼女たちが痛み止めとして使っていた薬草には、幻覚症状を起こさせるもの、今でいう麻薬・不法ドラッグの類いのものもあって、その幻覚体験が空を飛ぶ魔女のイメージを作り出したという説もあります。

こんなことを話すと、たぶんこれまで気にもかけず見すごしてきた映画のシーンが、なぜそこで使われていたのかということがわかってきます。あまりに何気ない、またメインとなるストーリー展開には無駄なシーンなので、前に述べまし

たように、ハリウッド映画の編集者の手にかかったら、確実に削除になったと思います。どのシーンかという、それは、後で問題となる鍼の箱のアップから始まり、不妊症の女性のお尻に鍼を打ち、お金を借りようとするシーンです。そしてその借りたお金の利子を、妊娠促進薬で払うことを約束するシーンです。たぶんこんなシーンあったけ？って言われそうですが、それによって、母親の生業がより明確なると同時に、「魔女的な要素」がはっきりとあらわれてくることになります。

母：(女性のお尻に鍼を打ちながら)「鍼を痛く無いように打ってタダにするから…お金貸してちょうだい。」

患者の女性：「いくら？」

母：「急いで必要なの…利子の代わりに薬をあげる。」

患者の女性：「何の薬？」

母：「妊娠できる薬。それも最高のをね。」

患者の女性：「本当にそんな薬ってあるの？」

母：「効果バツグンよ。私もその薬を飲んでトジュンができたの。あなたも美男子産んで。」

患者の女性：「トジュンは目が最高にきれいね。小鹿みたい。」

このシーンは、夫が公務員である親類の女性との会話のシーンにつながっていきます。これによって、母親の職業が社会に置かれている立場が明らかになります。つまり先ほど「魔女」について話した時にも述べましたが、社会による民間伝承療法の排除という構図がここでも見てとれます。もう一度見てみましょう。ちょうど、ソジュンの逮捕とダブらせてあるので、ほとんど記憶に残らないシーンだと思います。

社長と呼ばれる女：(母親のポケットの鍼のケースを見ながら)「最近ヤミで鍼灸なんてやってないわよね。」

母：「まさか、とんでもないです。」

社長と呼ばれる女：「私の夫は公務員なのよ。」

母：「もちろんですけど。」

社長と呼ばれる女：「今度昇進するんだけど、困らせないで。去年もヤミ治療をもみ消すのに苦労したわ。おばさんが問題起こしたら、うちも大恥かいて滅びるのよ。人の話聞いてよ。」

そしてこのヤミの治療と社会（公務員）という対立を明らかにすることによって、先ほどの「精神薄弱の息子の家庭」とともに、母親がきわめて社会的な色合いが強い登場人物であることがわかりいただけだと思います。

笑い・涙・踊り

母親はこの鍼を、商売として患者に打つばかりではありません。「悪い記憶や病気のもととなる心のしこりを消す鍼」として、自分の息子、目撃者である廃品回収業者に向けられ、最終的には自分に打つこととなります。この不思議な鍼を考える時、悪い記憶・心のしこりを作らないため、そうした刺激を排除する人間のさまざまな能力について見ていく必要があります。まず一つ目は、人のさまざまな精神活動です。人は、外的あるいは内的刺激に対して、それを最大限減じる処置を、無意識にあるいは意識的に、さまざまな方法で行っています。たとえばTVでホラー映画を見ていて、怖いシーンになりそうだとします。この怖いシーンになりそうだと予知することもそうなのですが、その恐怖の波及を回避する努力をすることになります。たとえばリモコンで画面を消してしまうとか、目を伏せてしまうというのも、その方法の一つです。また、その成り行きを想定してすることもそうです。たとえば窓が出てきて、登場人物が近づいて行った時、おそらくガラスが割れて怪物が現れるとか考えることが、それにあたります。そしてそれが的中した場合には、恐怖という度合いは、予想していないよりもはるかに少なく済みます。しかしながら、映画を作る側は、その逆について、観客に恐怖を与え、その増幅を考えることになります。今は、ほとんどいませんが、70年代、まだホラー映画に対する映画的免疫が弱かった時代には、ショック死する人、結構いたのです。映画見て、あの世送りになってしまう。笑えない話ですが、例えばイタリア映画のダリオ・アルジェント監督『サスペリア』（1977年）は、日本上映の時、映画館の来場者に1000万円の死亡保険がつけられるということもありました。この映画を見て、わたし自身何度か戦慄を味わうことになりました

た。つまり想定外の恐怖が何度もあったからです。例えば鏡の前で主人公の女の子が、髪をブラシで梳くシーンがそうです。鏡から何か出て来るのではないかって予想していました。しかし、鏡からは何も出てこない。それとは別にブラシが変に引っ掛かるようになり、何かおかしいなってことになります。ところがブラシを見ると髪の毛かなって思うものが突然動きだし、それが長い寄生虫のような虫であることがわかり、天井を見るとその虫でいっぱい、それがどさっと降ってくる。完全に予想は外れるし、何かおかしいな？ってことで、どうしたんだろうという疑問が湧き、気持ちが警戒心から疑問のモードに変わってしまった瞬間に、この衝撃的なシーンでしたから、鳥肌とともにザァ〜という戦慄が一気に背中を突き抜けていきました。

外的あるいは内的な刺激にたいする精神の対応作用について、少しばかり話しましたが、人に備わっているものはこうした精神といったものばかりではありません。他にも本能というか先天的なものもあります。例えば、映画『サスペリア』を話した際に、「鳥肌とザァ〜という背中を突き抜ける戦慄」って言いましたが、実は、こうしたものも過剰な刺激に対応する人間の能力の一つといわれています。つまり、精神の対応力が間に合わなかったり、あるいはそれを超えてしまった場合、それが原因で生まれた過剰なエネルギーを、人は自分自身の中にとどめておくのではなく、身体を使って放出しようとします。こうした鳥肌とか戦慄からくる震えはそのためにあるのです。またほかにも、嗚咽とか涙とか笑いといったものも、そのエネルギー発散のカテゴリーに加えられています。そして以前、余剰エネルギーの発散としての「笑い」について興味を持ち、その資料を集めていた時、社会学関係でもそうした「笑い」が扱われていて、驚いたことがありました⁽⁷⁾。こうした「笑い」についても、ポン・ジュノ監督は関心を持ち、作品の中で意識的にいびつな形で使っています。つまり発散を完全に行わせてくれない「笑い」、いわば「完全には笑えない」、「不消化な笑い」とでも呼ぶべきものですが、対談の中でこんな風に述べています。

《私の映画の場合、観客からもよく言われることなのですが、大爆笑のような笑いというよりは、ここで笑っていいものかどうか一瞬迷わされる、笑ったとしてもどこかすっきりしない、むしろ哀しくなったり暗くなったりするような笑いなんですね。でも、実際に人間社会のなかでのリアルな笑いはそういうものだと

思うんです。わたしたち人間の心は、非常に複雑で複合的なものであって、本当に心から笑えるというのは、一年のうち一分一秒もないと思います。楽しそうに見えても、一方で不安や悲しみを抱えていたりするのが私たちのリアルな感情の姿だと思いますし、それを映画に表現したいといつも考えています。》⁽⁸⁾

この文章にもあらわれているように、ポン・ジュノ監督はそうした「笑い」を含め、登場人物である母親に、発散行為へとつながるさまざまな試練をあたえることになります。発散行為として、「笑い」とともに「涙」あるいは「泣く」行為があるのですが、母親役を演じた女優キム・ハジャの演技はなかなかすごいと思います。ハリウッドの映画の俳優の演技の多くは、泣く場合にはこうとか、怒る場合にはこうとか、それぞれのパターンがだいたい決まっていて、わかりやすいようになっているんですけど、この女優の演技からは、ただ泣くとは言えないいろいろな要素が体の中から出てきています。少し見てみましょう。刑務所に入れられたソジュンが母親自身に5歳のとき農薬で毒殺されかかったことを告白されたシーンです。改めてみてみると、この女優のすごさがわかると思います。また、もう一つ泣くシーンを見てみましょう。これは、息子の罪を被ることになる同じ精神薄弱の少年との面会シーンです。ただの号泣だけでは終わらない、迫真のというかそれを超えた演技を見ることになります。迫真といえば、最近見た映画『アクト オブ キリング』(2014年)⁽⁹⁾のラストシーンこそが、迫真といえるものだと思います。実際1000人の人を遊戯のように虐殺した人が、悔恨の情にとらわれた時の慟哭の瞬間、それは鬼気迫るというか鬼気そのものでした。

人間は、こうしてさまざま方法あるいは形で、自らの精神を含めた身体の健全な維持に努めることになります。つまり防御して、それでもダメな場合は、発散という方法で、もとの状態に戻す。よく「お元気で」っていう言葉使いますが、元の気持ち・元の気力に戻すことを意味しています。しかしながら下層に属し、鼻つまみ者とされている親子には、こうした方法だけでは、とても手におえないことが次から次へと起こってきます。そこで、あの鍼が登場してくるわけです。「悪い記憶や病気のもととなる心のしこりを消す鍼」として、その壺に鍼を打つことによって、消滅を図ろうとします。とんでもない鍼もあったもので、実際効くかどうかは別ですが、こうした鍼に頼らざるを得ないところに、その母親のつらさがあらわれていると思います。話としては、3回出てきます。初めは、毒殺

心中のことを思い出した息子に、続いて息子の殺害の目撃者に、最後はバスの中で自分自身に。そして実際に打つのは最後だけなのですが、廃品回収業者の殺害と放火の記憶さえも消してしまう鍼は、さすがは「魔女」というものでした。しかし、効力はあったのでしょうか。実際にはわかりませんが、完全ではなかったと思います。それは、そのあとに出て来るあの「踊り」で明らかだと思います。

二つの踊り

先ほど「笑い」そして「嗚咽」で、過剰なエネルギーの発散の話をしました。実は、「笑い」比べるとより人為的ですが、「踊り」そして「歌」というのも、その範疇に含まれる行為とされています。すこし古い映画になりますが、故相米慎二監督の『魚影の群れ』（1983年）という作品の中で、夫の訃報を聞き、その妻を演じる夏目雅子が歌いだすシーンがありました。相米監督は、あるシーンを撮る場合、俳優に注文をつけることなく、自由に俳優に演技させ、その中から気に入ったものをチョイスする監督として知られています。つまり、自分の思い描く演技を俳優に求め、そのイメージに近づけるために、テイクを重ねるのではなく、俳優がおこなういくつかの演技の中から、監督がいいと思ったものを選ぶということをするわけです。ですから俳優は抽斗の多さが必要で、監督のOKが出るまで、さまざまな形の演技の創出をしなければなりません。ですから、相米監督の作品に出演する場合は結構たいへんなわけです。そして『魚影の群れ』の歌いだすシーンもそうでした。ただこのシーンの場合、女優夏目雅子がテイク・ワンで突然歌いだし、即OKとなり映画となったということです。夫の突然の死を受けて、号泣・嗚咽・狂乱さまざまな表現があるわけですが、その中から歌という妙手を引っ張り出してくる女優夏目雅子、なかなかと思います。美人薄命で、もうこの世の人ではないのですが、なぜ歌を考えたのか聞いてみたい気がします。

そして踊りも、この映画の中で同じような役割を果たしています。最初の踊るシーンは、時系列的には、後半の息子の殺害事件の目撃者の殺人・放火の後にくるもので、その殺人・放火から来るさまざまなストレスを消していく踊りとして、そこでは展開されています。踊りによる感情の昇華行為は、現代においては何か特別なことのように思われるかもしれませんが。しかしながら踊りの歴史において、そうした役割を踊りが果たしていた時代もありました。マーガレット・N・ドウ

プラーは、その著『舞踊学原論』の中の「舞踊学の文化的概観」の章で、《彼（初期の人間）は、自身の身体の運動よりほかには、自分の閉じ込められた感情のはげ口をもたなかった。そこで彼は踊ったのだ。》⁽¹⁰⁾として、感情昇華としての踊りについて述べています。いわば母親は、この踊りによって目撃者の殺害・放火の悔恨、鍼と同様その悔恨のもととなる記憶さえも消していきます。それは、殺害・放火の後の自分のお店で、いつもと全く変わらない日常生活を送るシーンを見ていけばわかるでしょう。監督が、事件の前と後の同じお店のシーンを撮った理由はそこにあります。つまり冒頭の踊りのシーンの後にくるお店で草を切断するシーンと、殺害・放火の翌日、同じようにお店で草を切断する打つシーンを撮り、それも同じ動作、同じ表情そして同じ目線の母親を撮っているのは、そのためです。また、その視線の先に警察の人が入ってきて、動じないというか表情一つ変えないのは、踊るということで、殺害・放火は昇華・忘却されてしまったことを示したかったでしょう。

こうした踊りについては、現代においても実証的な見地から研究されています。原田純子は『舞踊における“感情昇華”の機能に関する考察』で、ドウプラーの考えを引く継ぐ形で、感情昇華としての舞踊について述べています⁽¹¹⁾。また、この映画の本編では使われませんでした。息子ソジュンも同じ場所で同じ踊りを撮っているテイクがメイキング・フィルムにあるのですが、何のために撮ったのか？監督に聞いてみたい気がします。

つづいてバスの中の美しい踊りのシーンについて述べることにします。この映画の興味深い点は、愛してやまない息子トジュンが、忘却の彼方に沈んだはずの記憶の底から、忌まわしい出来事を引きずり出して、逆に母親を苦しめることです。精神薄弱者でありながら、トジュンは母親に的確なパンチを与えていきます。毒殺の記憶もそうですし、目撃者の殺害・放火の記憶もそうです。火事現場に置き忘れた鍼のケースが母親に戻され、忘れ去られた(?)忌まわしい出来事が再び記憶に戻り、一件落着で凪いでいた心の海は不意を突かれ、一転嵐の状態になります。しかしながら「魔女」＝母は百戦錬磨、そんな危機も鍼と踊りの二つを重ねることで克服していきます。そしてそのダブルの効果によって、トランスチックな不思議な世界が展開されることになります。

そのトランスチックな踊りについて述べる前に、別な映画の一シーンを見てもらおうと思います。これは、トニー・ガトリフ監督の『トランスシルベニア』

(2007年)です。ガトリフ監督は、ロマ(ジプシー)をテーマに映画を撮っている特殊といえば特殊な監督です。見ていただいた踊りは、これは先ほど述べた感情の発散としての踊りというより、激しい音楽によってトランス状態に達する踊りに分類されるものです。こうした踊りについてドゥプラーは古代の宗教的踊りの一つとしてあげ、《踊り手は超越的存在の領域に入る力を与えられる。熱狂的な動きの自己陶醉は、密儀が求める非自我との忘我的結合へと彼を引き入れることになる。》⁽¹²⁾と述べています。そしてこのトランスチックな踊りは、宗教・呪術の一アイテムとして、さまざまな地域・民族の中で形を変えながら伝承され、現在に至っています。例えば同じ韓国のサムルノリもその一つといえます⁽¹³⁾。一度体験しましたが、軽いトランス感を味わうことができました。バスの中で母親の踊りもそれに近いものがあります。

まずあの鍼を打ち、最初は慰安旅行のバスの中で、音楽に合わせて踊る女たちにまじって踊っているのにすぎません。しかしながら徐々に現実世界の雑多な音・音楽が消えはじめ、しばしの沈黙がおとずれ、やがて不可解なリズムをともなった音があらわれることとなります。先ほどの激しいロマの音楽・踊りとは違いますが、それに合わせて踊り始めると、踊りとともに美しい音楽に変わっていきます。また、それと同時に慰安旅行の世俗的な空間が、夕焼けを背景にこの上なく美しい天国的空間にまで高められて行きます。そして情動の昇華というレベルを超えた、超越的存在との融合ともいべき忘我(エクスタシー)の状態に達し、自らの魂の救済をはかるわけです。そして母親は、情動の昇華とともに、超越的存在に近づくようなかつての踊りの伝承者としての姿を見せることとなります。そうした瞬間を「午後4時の光」⁽¹⁴⁾でとらえた素晴らしい詩的な映像だと思います。

結び

今回は、不可解な踊りに始まり踊りに終わる『母なる証明』を、すこしその踊りにこだわり見ていきました。つまり「どん底から這い上がる」という表層的なストーリーに織り込まれたさまざまな要素を、別な角度、とりわけ社会的な見方で追ってみました。そのことで「魔女」的存在としての母親が浮き彫りになり、また見逃しがちの鍼そして不可解な踊りの意味もおぼろげながらつかめたと思

ます。この映画の場合には、「踊り」などがそうなのですが、何か不可解なものを残しておいて、あとあと考えさせるそうした映画はだんだんと少なくなってきました。たぶん後で考えさせる映画は、ネットの映画評価でたたかれ、興行収益が落ち込むからでしょう。ただそうすると、映画は簡単に理解できる方向のみに進み、比例する形で観客の見る能力も下がってきます。たまには、意味不明な映画をチョイスして、見る能力を高めることも必要かと思います。また今回みたいに、母親はなぜ踊るのだろうか？とかなぜこの映画は踊りで始まり踊りで終わるのか？など勝手な問題を自分に出してみても、しばらく考え続けるのもいいと思います。もちろん、こうした問いに正解などないのですが、いわば考え続けること、それも映画の楽しみの一つだと思います。

- (1) この「踊る母親」は、中央大学の文学部で担当している「映画論」の講義のために用意したものです。講義の全体の構成上、結局は使わずじまいにおわって、PCの中に眠っていたのですが、こうした形で発表するのの一考と思い、講義スタイルで文字におこすことにしました。
- (2) 対談『弱者と変態の味方として』『ユリイカ』2010年5月号p.50
- (3) 同上p.52～53
- (4) 同上p.53
- (5) 2007年11月5日東京工芸大学中野キャンパスにおける講演（『ユリイカ』2010年5月号p.127）
- (6) 同上p.127
- (7) 木村洋二著『笑いの社会学』（世界思想社1983年）
- (8) 対談『弱者と変態の味方として』『ユリイカ』2010年5月号p.50
- (9) 1960年代インドネシアで行われた100万ともいわれる大量虐殺を題材にしたドキュメンタリー映画。実際の大量虐殺の加害者たちに、その再現をさせながら彼らの胸中や虐殺の実態に迫る作品。
- (10) マーガレット・N・ドゥプラー著（松本 千代栄訳）『舞踊学原論』（大修館書店1974年）p.8
- (11) ≪この「感情のはげ口」としての舞踊の機能に注目し、先行研究（原田2006）において具体的な事例を挙げ、その意義に根ざす舞踊の価値を論じた。その際、「感情のはげ口」としての機能を、舞踊の「内的感情の昇華」と呼び、「自己の内側に

生じた様々な感情を、自己の外に創造的な形として出す（表現する）こと」と定義した。さらに、自己の身体に自らはたらきかけ、内的感情を昇華させて変化していく身心を「外に向けて拓かれていく身体と心」とし、実際の舞踊学習の中で授業受講者の身心が拓かれてゆく経緯を捉えながら、創造的身体表現活動＝舞踊注1)の今日的価値について考察した。》

- (12) マーガレット・N・ドゥプラー著（松本 千代栄訳）『舞踊学原論』（大修館書店 1974年）p.7
- (13) プンムルノリと呼ばれる韓国の農村地帯の伝統的な農楽をもとに、キム・ドクスらによって1970年代末に舞台芸術としてアレンジされた現代音楽。
- (14) 「午後4時の光」。故伊丹十三監督が『マルサの女』（1987年）の夕焼けのシーンの光について語った際、映画の撮影における4時以降の自然光の素晴らしさについて言及したことがある。そのことについては正式な名称はないが、監督・撮影監督において、柔らかく美しい映像を自然光で撮りたい場合には、この時間以降に撮ることが暗黙の了解事項となっている。思い浮かべると大林宣彦監督の作品、柔らかく美しい映像で知られる撮影監督篠田昇でよく使われている。たとえば、大林宣彦監督の『さびしんぼう』（1985年）、特に篠田昇撮影による岩井俊二監督『PiCnIC』（1994年）の最終シーンはその光があって成り立つシーンのように思われる。