

(承前) さて、これもサタジット・レイの本邦初公開作品『主人公』(1966)は、ベンガル映画界の大スター、ウットム・クマルとの初顔合わせで、演じるのは自身の実際の姿である映画界の大スターです。大スターが劇中で大スターを演じるという内幕のものであり、つまり大スターの虚飾を演じるという最大級のスリリングな自己批判がここにはあります。フェデリコ・フェリーニが『81/2』(1963)で自身の分身をマルチェロ・マストロヤンニに演じさせ自己矛盾を訴えましたが、多少の手法の違いがあれ方向性は近いものを感じます。風貌からしてもウットム・クマルはインド版マルチェロ・マストロヤンニの雰囲気があります。サタジット・レイの大きな特徴と言えるのではないかと感じる点としては、コマーシャルベースの作品を撮りながらもアート・ハウス系の作品としての要素を十分に感じさせるところがあります。発散させると言っても過言ではないでしょう。その要素は、十分に練られた無駄な言葉を排除した脚本であり、抑制された演技を基本とする心理描写を主体とした演出、その心理描写を反映させたカメラワークと音楽という極めて高次元な制作スタンスだと考えられるのです。本作は夜行列車という閉鎖的な空間の中で澁み無くストーリーが展開していきませんが、いくつかのカットバックを挟む構造の中で、そこに登場するプロットは決して軽いものではありません。その心理描写の冷徹さは成瀬巳喜男を想起させ、構成の緻密さと大胆さを備えた二重構造は黒澤明を想起させます。サタジット・レイの場合、脚本はほとんど単独で書かれたものであり、脚本のみならず、作曲、編集、美術・デザイン(広告宣伝を含む)まで手掛け、映画制作のあらゆる工程に関与する「完全主義の映画作家」としての存在です。

さらに『チャルラータ』(1964)においては、アート・ハウスの要素が拡大されています。インドの誇る「詩聖」ラビンドラナート・タゴール(1861-1941)の「壊れた巣」を原作としたサタジット・レイ脚色のこの作品は、原作とは結末が異なるらしいのですが、レイの独自の作家性なり芸術性が十分に感じられる秀作です。主人公のチャルラータは高貴で富裕な家庭に嫁いだものの、政治と新聞の発行に熱を上げるインテリ夫からは半ば無視された状態にあり、まるで幽閉された生活を強いられています。元々文才があり、夫の弟である作家志望の若い青年の感化を受け恋愛感情まで抱くようになります。冒頭のチャルラータが、洒落た上品なオペラグラスで窓から街の通りを眺める無言のシーンは、彼女の置かれた環境(西洋文化に親しんだ貴族的生活スタイル)と孤独な様子を雄弁に物語っています。素晴らしい導入部です。

チャルラータは、文筆活動で評価を受け女性としての自立と自由を考えるようになります(当時のインド社会では、まだ十分に字を読めない女性が多かったことが窺えます)、その青年との関係と夫との関係の心理描写が本作の白眉でしょう。映画の作品の筋立てとしては、よくあるパターンのテンプレート的な物語なのですが、それを陳腐にさせないディテールの作り込みが感じられます。前述した黒澤明の作品における「構成の

緻密さと大胆さを備えた二重構造」に触れましたが、黒澤作品の脚本チームの一員でもあった菊島隆三のシナリオ執筆スタイルは、ハコ書き重視派であり、構成に最も多くの時間をかける書き方だったと言われます。シナリオを建築に喩え、骨組みがしっかりしていないと弱い作品しか生まれないというのが氏の持論であり、「芝居捌き」の巧さに定評がありました。この「芝居捌き」というのは、物語を破綻させないための仕掛けや設定のことを指します。このことを、サタジット・レイの作品にも感じるのです。物語の「重力」(ルール)を安定させるためにはロジックの一貫性が不可欠であり、モチベーション(動機)の強度(キャラクター)との因果関係の徹底(換言すれば御都合主義の排除と言えます)そして、内部の一貫性の徹底が必要です。サタジット・レイの場合、日常や普遍的な物語を緻密な設計と圧倒的な人間観察によって芸術的な世界へと昇華させる技倆を供えていたと言えます。徹底したディテールによる補強とカメラの視点、そして時間のコントロール(時の流れのこと)であり、極めて抒情的なテンポを維持すること)に特徴を見出すことができます。自然に見えるように極めて人工的な設計を行うという逆説的な手法です。撮影にあたっては絵コンテを描いていたという話が伝わってきますが、綿密な絵コンテの作成は視覚的な「ハコ書き」で画面を完璧に作り込む作業です。サタジット・レイの力量・技倆とは、単に美しい映像を撮ることではなく、物語をどの順番で、どのくらいの時間見せれば観客の心を最も深く刺さるかという構造(ハコ書き)を数学的とも言える精密な設計をしていたかです。ありきたりな筋書きであればあるほど、ハコの組み方に作家の理想と技術が凝集されるでしょう。

『チャルラータ』でのラストシーンのチャルラータと夫が手をつなごうとする瞬間に画面が停止するという演出、このフリーズ・フレームの使い方の解釈こそが本作の最大のポイントです。チャルラータには自我の目覚めが起こり、その心理的成長をもはや抑えることができない状況にあるものの、それを隠して応変な態度を取るしたたかさまでは身についていません。そのことが悲劇を呼び、タゴールの作品以上に解釈の余地を広げているようです。この辺りはそれぞれ見た人たちの解釈が成立するところでしょう。ただ言えることは、アンビバレントな詩情への昇華であることだと考えます。タゴールの表現は情念のリアリズムであり、壊れるものは壊れてしまうという、その激しさと悲しみを描いて一つの物語を完結することであり、サタジット・レイの場合は、状況のリアリズムであり、人が壊れても生活は続き、死ぬまで続く静かな絶望こそが現実であることを示しているのではないのでしょうか。サタジット・レイが観客に突きつけた結末は残酷なものとも捉えられます。しかし、そこには美しさが充満しています。かつて、「サイト・アンド・サウンド」が本作を評して「洗練と単純の相互作用の並外れた表現」と書きましたが肯けるものです。複雑な人間関係と感情を一つの静止画に集約させた構成の潔さ(シンプリシティとも置き換えられるでしょうか)には完全に脱帽です。