

カメラを通して人生を見る

アイジェイ・ワイダ

私がなぜ、現在の道を歩むようになったのか、その原因を考えると、誰が私を育ててくれたのかという問いが、まず頭に浮かびます。私の内面的成長に大きくかかわったのは、家庭では両親、特に父から受け継いだ国軍の伝統、名誉、義務です。父は職業軍人であり、母は小学校の教師でした。その戦前の学校で学んだ、当時のヨーロッパを築いたギリシャとローマの古典文化、この二つはポーランドの文化と国民性の父であり母でした。さらにカトリック教会で学んだ神の法と信仰があります。以上のものによって培われた愛国主義と道徳観をもって、祖国が戦争に突入していった 1939 年、私は社会の中に組み入れられてゆきました。

13 歳であった私が、あの戦いの日々の中で見たのは、それまでの教育で身につけたすべてを否定するものでした。戦争とは、勝つためには手段を選ばず、虚偽が真実に勝るものであり、弱者はなす術もなく滅びなければならないということでした。そして、ポーランドでは 300 万人のユダヤ人が虐殺され、その事実を国際世論は傍観するのみでした。そこでは政敵を倒すだけでなく、民族全体を抹殺する計画さえ練られていたのです。唯一の芸術は、勝利者の軍事パレードとその宣伝用の作品でした。

私がこの時点で気づいたのは、戦争によってローマ法と地中海文化がその存在を失ってしまったということです。しかし、私ばかりでなくすべてのポーランド人にとって、そのようなことは信じられませんでした。

私が後に映画監督になったとき、この体験を忘れ去ることができたでしょうか。決してそのようなことはありませんでした。あの体験が生み出した果実が、私の 2 作目として 1956 年に製作した『地下水道』でした。この作品が示したのは、勝利への戦いや生き残ることへの執着ではなく、名誉ある死でした。あの国内軍の兵士は、当時の私と同じような両親を持ち、教育を受け、教会に通っていた若者でした。

戦争の終結は、ポーランド人にとって衝撃的なものでした。われわれの予想や希望はまったく実現されませんでした。新生ポーランドは、ポーランド人に

問われることなく、ヤルタ会談の決定にしたがって社会主義ブロックに編入されてしまったのです。

外見的には平和が支配したかのように見えてましたが、政治の裏側では権力闘争が続きました。これをテーマにして誕生した映画が、『灰とダイヤモンド』です。この作品は、スターリンの鉄のカーテンに遮られた世界での出来事を初めて描いたものでした。ソ連国内で上演されるまで、それから10年も待たねばなりませんでしたが、あそこで描かれたことがそんなにもショッキングだったのでしょうか。見方によれば何でもなかったことでしたが、たしかにたいへんなことでもあったようです。

あの作品は自由奔放で活動的な、好感のもてる若者を描いています。その主人公がテロリストの任務としてある коммуニストを殺しますが、観客は彼の行為を悪意から生じた行為であるとは思いません。観客は主人公の正当さ——それはこの映画の中では深く隠されていますが——を読み取りました。このようにあまりにポーランド的なテーマを持った作品でありながら、『灰とダイヤモンド』は世界中で多数の観客を動員することができました。

ここから私の新しいテーマが出てまいります。ポーランドの芸術は19世紀以来、世界の人々には理解されにくいものであるというコンプレックスのもとにあります。例えば独立の喪失であり、国家の分割であり、ロシア帝国、プロシア、オーストリアに対する蜂起の数々といった、複雑で入り組んだポーランドの歴史、これが我が国の芸術を理解しにくいものになっています。このことから、ポーランドの作品は閉鎖性が強く、地域性の強いものであると考えられてきました。にもかかわらず、なぜ『灰とダイヤモンド』は世界中で観客を獲得することができたのでしょうか。

それは政治テーマの背景に、不死のドラマツルギーと永遠なる古代ギリシャのドラマが構築されていたからです。これが『灰とダイヤモンド』の普遍性につながったのでしょうか。神の加護のもとにある権力に対して立ち向かわねばならなかったソフォクレスのアンティゴネのように、主人公マチェクは自己の権利と自由とを守ろうとしたのでした。

こうした経験ののち、ポーランドの作品が閉鎖的であり、世界にとって理解されがたいものであるという考えを、私は捨てざるをえませんでした。と申しましても、私の次のいくつかの作品は国際的な成功を得ることはできませんでした。その原因は、私の力量不足にほかならなかったのですが……。

『灰とダイヤモンド』の成功のあと、私は自分が映画づくりの技量を持つ映画監督であると思いましたが、それは幻想にすぎませんでした。この作品は、大部分がインスピレーションと幸運な偶然から生まれ、私が自覚して行った作業はわずかな部分しか占めていませんでした。

この早すぎた自信と以後の映画の不成功は、私の気持ちを国外に向かわせました。外国でこそ私の野心を実現できると考えたのです。しかし、残念ながら私はできのよい脚本を持参することができなかつたうえに、不適当な国を選んてしまいました。私は偶然のなすがままにユーゴスラビアを選んでしまいました。私はアメリカに行き、この国のプロフェッショナルな映画人たちと仕事をし、自分の技術をみがくべきでした。もちろん、私の目的はアメリカの監督になることではありません。ただ、外国で仕事ができることを見せて、ポーランドにおける自分の地位をはっきりと強固にしたかったのです。

この外国での体験も、私の置かれた状況を改善することはできませんでした。決して必要とは思われない映画製作に、ほぼ2年の月日を費やしてしまいました。そのうえ、得るものは何もなく、私はユーゴスラビアの同僚たちの教師でしかありませんでした。

さらに悪いことには、国を出ることによって、帰国後の仕事のリズムを失ってしまいました。それまでは何とか年に1本の映画を製作していましたが、いくら時間が過ぎても、私はどのような作品を撮影すればよいのか決めることができませんでした。

それは、1956年の雪解け自由化後の政治的・社会的後退が始まったころでした。映画界も当然、この傾向の影響下にありました。このころ、ポーランド映画は政治的・芸術的弾みを失い、その勢いを失いつつありました。しかし今、考えてみますと、私はこの時期を決してむだに過ごしていたのではありません。なぜならこの当時、のちに実現することができた2本の重要な映画、『約束の土地』と『大理石の男』の脚本とプロジェクトが生まれていたからです。この2本の映画は、現在では私の作品の中で最も重要なものとなっています。

1958年から68年までの10年にも及ぶ長い失意の時代に、私は新たな出発のため、次回作に関して次のような決意をしなければならぬと思いました。それは、(1)文学作品の脚色からの訣別。(2)台詞は俳優と脚本家の同一のレベルでの成果でなければならぬ。(3)自分の人生体験から得られた出来事でなければならぬ。(4)自分の仕事場の再確認——カメラワーク、モンタージュ、そし

てスタジオでの照明を用いた撮影は行わない。こういうことです。

以上のことは、いうまでもなくフランスのヌーベル・バーグの影響を受けたものでした。このようにして終わりのない映画、『すべて売り物』が製作されました。この映画の主題は監督、つまり私と、ある日列車の車輪の下で死ぬ俳優（ズビグニエフ・チブルスキ）でした。『すべて売り物』の大きな成功は別の問題として、この映画は崖淵に立っていた私を救ってくれました。この作品の製作により、私に映画づくりの喜び——これなしにはどんな映画も観客にとってはまったく退屈なものになってしまいます——が再び戻ってきました。監督自身とそのエネルギー・体調は、映画に流れるリズムの源泉だからです。

続いて、私は映画製作のうえで第二の危機を感じました。多くの映画監督は、映画製作の方法はすでによくわかっているので、問題は適切なテーマを見つけ出すことだと考えています。そして自分にふさわしいテーマを何年にもわたって待ち続けます。しかし、私は映画をつくる喜びがまず必要であると考えます。喜びを与えてくれる労働は決してそんなにつらいものではありません。スポーツ選手が練習を重ねるように、映画づくりも年に1本というようにシステムティックにその作業を行ってゆくほうが、より効果的であると考えます。

こうして1970年代の初めに、私の人生における重要で多忙な時期が集中的に始まりました。私は1958年から演劇の仕事にも携わるようになっていましたが、この分野でも映画製作と同様、最初の成功から一転して、出口なしの状況に追い込まれていました。私は舞台での仕事をやめて映画に専念しておりました。しかし、この新しい時期を迎えて私は演劇にも立ち戻り、ドストエフスキーの『悪霊』を演出しました。この演出から私自身の演劇のスタイルが始まったといえるでしょう。

私にとって転機となったのは、これより少し前に小品、『白樺の林』を撮り終えたことでした。芸術的不成功や、私個人にからむ苦悩や、1960年代の不毛な政治的状况から、私の自然や世界に対する感受性はたいへん鈍くなっていました。時が流れ、季節が変わっても、すべてが不自然な灰色の中に沈んでいました。『白樺の林』は、春の目覚めがcaろうじて捉えられる時期に、すべて野外ロケで撮影しましたが、このことは私に大きな喜びをもたらしました。映画監督にとって人生を味わう最も自然なプロセスは、カメラを通して見ることだと、私は確信しました。

この考えは、西ドイツのテレビ用映画、『ピラトと他の人々』の製作の際にも

確認することができました。ユーゴスラビアでの映画づくりを体験したあとの、この三度目の外国での映画製作にあたり、私はよりはっきりとした考えを持つに至りました。それは次のようなものです。(1) イエス・キリストをテーマに選んだが、それはポーランドでは検閲上製作できなかつたからである。(2) ブルガーゴフ原作による作品だが、原作の一部のみを使用した。(3) 以前に何度も一緒に仕事をしたポーランドの俳優だけを起用し、彼らはポーランド語で演技した。(4) すべての場面、裁判所での判決、キリストの十字架刑等を現代に置き換えた。また、その場面はヒトラーの遺物であるドイツ第三帝国時代の廃墟であった。

このような方法で、私は前 2 回の外国での失敗の原因を克服することができました。何にもまして、体験から何かを学ぶことを信じたことができたのでした。とはいえ、次の映画製作は常にすべてが新しく、繰り返すことのできない体験です。

こうするうちに、私の二つの重要な作品、『約束の土地』と『大理石の男』の製作実現が近づいてきました。すでにお話ししましたように、この 2 本の映画の企画はかなり前にもちあがっておりました。そして、グダンスクやシチェチンの沿岸労働者の反抗、そしてグディニアの悲劇的事件によるゴムウカ政権の失墜が、ポーランド映画界に政治的・社会的テーマへの道を開くことになったのです。

そうした状況は、ただちに実現されたわけではありませんでした。しかし、ポーランドの経済改善を望む声が高まり、やがて、そのための財政援助を西側諸国から誘うという金融界の意向で、個人のイニシアチブや自己の行為に全責任を持つことを主題とした映画の製作が可能になってきました。そこで私は、20 世紀初頭のノーベル賞作家であるヴワディスワフ・レイモントの作品で、ポーランド資本主義の勃興期を描いた『約束の土地』を映画化しました。

この作品では、ポーランドの繊維工業の中心であったウッチ市が描かれています。ウッチは、私が映画大学時代の 3 年間を送った町でしたが、私は決して好きになれませんでした。しかし、久しぶりに帰り、カメラを通して覗いた宮殿や古くさい建物、工場等を私は好きになり始め、そして消えてゆくこれらの建築物をフィルムに永久に残せることを、たいへん幸せに思い始めました。

『約束の土地』はモスクワ国際映画祭で、私の師ともいえる巨匠、黒澤明監督の『デルス・ウザーラ』とともに金賞を受ける栄誉を私に与えてくれました。そして、この成功が 11 年間、陽の目を見ることのなかった『大理石の男』の映

画化を実現させてくれたのです。この作品は、ポーランドの映画ではまったく描かれていなかった、現在に最も近い歴史を描いています。それは、スターリンの「誤りと歪曲」と謎めいてよばれて見過ごされ、隠蔽されてきた時代を白日のもとにさらすものでした。1950年代は何にもまして若者が標的とされた時代でした。映画大学では全員が強制的に青年組織に加盟させられました。この組織がいかにかの性格を歪め、心を墮落させたかを私はこの目で見てきました。私は映画館のスクリーンでそれらを見せる機会を手にすることができたのです。

撮影にあたり、次の3点が事実としてありました。(1)すでに私は映画作家としての経験があり、これは私の14本目の映画になる。(2)この映画のために特別に書かれたオリジナル脚本は、文学作品からの脚色と違って不必要な制約がない。(3)長年にわたり映画、演劇界で仕事をしてきた結果、私はポーランドの俳優をよく知っている。

こうして、今まで権力者によって深く隠されてきたこと、つまり、この労働者独裁の国で、労働者が人間性を認められない単なる労働力、あるいは案山子としてみなされ、労組の活動家からは宣伝のためのみに利用されていたことを、スクリーン上で見せることになったのです。私の目的は、ポーランドの労働者がそのようなものではなく、彼らが自己の存在を主張し、労働者としてのはっきりした自覚をもった人々であることを示すことでした。

この映画を見たすべての人々は——もし見ておいでにならないのなら、私の言葉を信じていただきたいのですが——緊張した場面が映し出す荒々しさだけでなく、何よりも俳優たちによって作り出されるリズムを感じとっていただけたことと思います。

ゴムウカの希望の持てない政治に押しつぶされていた我が国は、徐々に生活への目覚めを自覚し、再度ギエレクの約束に希望を持って歩み始めたのでした。彼はポーランドを西側諸国と同じ高度工業国へと導くことを約束しました。私はこの作品の中で、スラブ人特有のゆっくりとしたテンポとは別に、荒々しくエネルギーギッシュなテンポを示したかったのです。

主人公である映画大学の監督科の若い女性は、そうしたエネルギーギッシュなテンポで行動します。私はその希望へのプロセスをより早め、さらに顕著なものにしたかったのです。このことから、この映画のテンポ、リズムを誰よりも先に観客に提示せねばならなかったのです。いちばん興味深いのは、最終場面が

私の以後の仕事に予見と暗示とを与えたことでした。脚本は11年前に書かれたものでしたから、当時の状況に合わせる必要がありました。それは主人公の一人である労働者に関することでした。私は自分に彼がその後、何をしてどのように生きてであろうかを問いました。戸棚の中にこのシナリオが放置されているあいだ、彼はどうしていただろうか、『大理石の男』の主人公は政治生活から退き、どこかへ去ってしまったが、この政治的事件に無関心でいられたらどうかと。なぜなら、この時代の最も重要な出来事は沿岸労働者の反抗であり、彼が1970年のその事件に参加したであろうことは容易に推測できたからです。

私にとっては、その場所がどこであったのかが重要な問題となりました。1970年の悲劇的出来事の中で多数の目撃者が語っていることは、4人の労働者が殺された同僚を戸板に載せて行進する光景でした。しかし、写真によってその光景が記録されていることは、現在のように知られていませんでした。この事件は記録から消し去られ、われわれの前に提示されることはありませんでした。映画の中では、女性の主人公が、殺された労働者の墓を探すことができずにいる場面を検閲でカットせねばなりませんでした。にもかかわらず、政治的ロジックというべきか、数年後に完成させた『鉄の男』は、そのカットされたシーンから始まるのです。

『大理石の男』は、社会主義国に生きる人々に、自らの政治的活動の源泉をどこに求めるかという深い問題を提起したと思います。私は、かつてのポーランド青年同盟組織の活動家たちの理想をある意味で戯画化しました。『大理石の男』は、真実を追い求める一人の自立した青年労働者を描いたものでした。それは、『灰とダイヤモンド』の主人公のインテリのマチェック・ヘウムツキではなく、労働者のマテウシュ・ビルクートでした。

私はこの映画を製作するために長い芸術的・政治的過程を経ねばなりませんでした。しかし、私は単なる政治的映画をつくる監督にはなりたくありませんでした。私は映画と芸術を愛する人間なのです。

そうした理由で、私は『白樺の林』の作者に再度目を向け、『ヴィルコの娘たち』を映画化しました。この映画は、水彩画で描かれたような秋の情景の中で、都会から遠く離れた田園地帯の屋敷に住む女性についての物語でした。しかし、私を取り巻く現実や政治情勢は、すぐに私の目を再び政治に向けさせました。

この当時、私はすでに独りではありませんでした。1971年以来、私の指導のもとに映画製作集団X（イクス）の若い同僚たちが、私の映画との格闘を熱心

に見守っていました。『大理石の男』は、若い連中にとっては過去の出来事ではなく、現代追求への合言葉になっていました。そうした雰囲気の中で、私の2本の映画、『麻酔なし』と『コンダクター』が生まれ、同様の内容を持つ映画が若い監督たちの手で次々に製作されました。

これらの映画は、我が国の政治や社会生活の中で広まっていた情報操作と虚偽に対して警告を発するものでした。それは、ギエレクを中心とする政治勢力によって行われていたものでした。『大理石の男』の最後の場面で、主人公の息子が父親についての真実を追究するシーンがありますが、彼はすぐに現在の社会的矛盾に目を向けようとします。このような一連の映画の潮流は、「モラルの不安」派と名づけられ、映画界に柔軟性を持たせ、同時にわれわれは自己の持つ力を確信しました。映画製作、組織面での大きな遅れは、若い有能な映画人の活躍によって殻が打ち破られたのです。

こうした流れの中で、我が国は刻々と重大な事件に近づきつつありました。われわれは映画によって、社会に沈澱する不正を変革してゆこうという試みをしてきたにもかかわらず、ポーランドの芸術家たちの誰もが、やがてやってくる変化の規模と性格を想像できずにおりました。ポーランドの労働者が、労働者階級こそ国を牽引する勢力であるとのスローガンを掲げたり、働く人々の連帯により真に自己の権利を要求するなどということを誰が想像できたでしょうか。『大理石の男』をグダンスクの場面で終わらせるという私の直感は、政治的にたいへん的を射たものとなりました。私がストライキ中のレーニン造船所を訪れた際、私を案内した一人の造船労働者が言いました。「あなたは今度は『鉄の男』をつくるべきだ。われわれについての映画を！」。

我が国の経済、社会生活の整理・統合のための討論や会合で荒れ狂う渦とその大いなる希望の状況の中で、私はしばしばあの「要請」に想いが戻りました。社会情勢が難しくなればなるほど、この映画づくりを実現することが困難になると思った私は、1981年1月に『鉄の男』の撮影を開始しました。脚本の準備期間は短かったし、それに加えてポーランド映画人協会会長やユニット X の主宰者としての仕事に追われていましたが、私はこの映画を何か不幸な状況にならないうちに撮らねばならないと決心していました。考えられないようなテンポで作りあげられたこの映画は、1981年のカンヌ国際映画祭でのグランプリ受賞で有終の美を飾りました。何百人もの人々から受けた援助によって、若い造船労働者の社会的な要請ともいえるあの言葉に、私は応えることができたの

でした。

激しい社会変革の波が終わらぬうちにこの映画を撮り終えることができたのは、私の長年にわたる映画づくりの経験の賜物だったのでしょう。『鉄の男』は、ポーランドと「連帯」運動の期待感の波の中で熱い歓迎を受けました。しかし、その使命は終わっておりません。なぜなら、ソ連をはじめとする社会主義国での上映がまだ果たされていないからです。

私の自分自身の映画作品に対する分析はここまでとします。ここから先については、別の機会に譲ることにいたします。

12月13日に布告された戒厳令は、私やポーランド社会の大多数の人々にとって計り知れない打撃となりました。我が国の体制をより良くするための、またポーランド人の性質にふさわしいゆっくりとした段階的な活動さえ許されないのだということを、そのとき、われわれは思い知らされたのです。

それでは、自由や真実を追求するあらゆる活動、映画製作等を行う価値はまったくないというのでしょうか。「いいえ、あります」と答えて、私はこの講演を終わりにしたいと思います。私が今までに映画や舞台で描いたものを消し去ることはできません。そこに込められた私の思いは、ポーランド人の心の中の奥深いところで、じっと時がくるのを待っているのです。

それゆえに、私が30年以上の長きにわたって映画や舞台の仕事で選んできたテーマに問題があったとしても、また、種々の政治的状況のゆえに困難や制限を私が受けてきたとしても、より深く考えるならば、私の人生は決してむだではなかったと思われます。