

ロシアの父と子——『父、帰る』を観て——

今年に入ってロシア語を始めてみた。始めるにあたって特に明確な理由があったわけでもないが、あの難解と思われたキリル文字が日を追うごとに読めるようになっていくのはなかなか楽しいものだった。ロシア語が読めるようになってくると、ロシアに関わる全てのものが気になってくる。文学や歴史関係の書籍を読んだり、ロシア・アヴァンギャルドの美術展に行ったり、ロシア料理の店に行っておウソッカをロシア人のように一気に飲みしてみたり、そしてもちろんロシア映画もいくつか観た。

その中でも面白かったのは、ヴェネチア映画祭で金獅子賞を受賞した現代ロシアを代表する映画、『父、帰る』(2003年、ズビャギンツェフ監督)である。この映画は12年ぶりに家に帰ってきた父を迎える家族、とりわけ息子である2人の兄弟の喜びと戸惑いそして落胆を、繊細な映像とセリフで描いた快作である。映画の最初の場面、湖の監視台から水面に次々と子供たちが飛び込んでいる映像が映し出される。着水と同時に湖の水は激しく波打ちそして泡立つのだが、そうした動的な映像にもかかわらず、周囲の光景は奇妙なほどに静かである。劇的なことは何も起こっていないのに、画面全体がどこか不穏な予感に満ち溢れている。このような映像はタルコフスキーやソクーロフといったロシア映画の先達にも共通するものであり、冒頭からこの映画が紛れもないロシア映画であるということを感じさせる。

この映画に登場する父親は頑強な肉体を持ち、家族に対しても威厳に溢れる存在だが、その一方で自分勝手に粗暴な振る舞いが同居しているという、今や日本や他の欧米諸国の映画ではめったに描かれることがないような強い父親像として描かれている。映画では父親が家に帰ってきたあと、一家は食卓を囲むのだが、そこでは父親が家族にワインをふるまい、大皿に乗った鶏の丸焼きを自らの手で家族それぞれの小皿に取り分けていく印象的な場面がある。まるで狩猟で得た獲物を自ら家族に分け与えているかのような父親のふるまいや、家族団欒からはほど遠い緊張感に満ちた食事風景から感じられるのは、家族の中で絶対的君主として君臨する「ロシア的父親」の姿である。怒りに身を任せて息子を撲殺するイヴァン雷帝や、幼少時代に日常的に父親から鞭で打たれていたスターリンなど、暴力を使ってでも子を自分に従わせる父親というのは、ロシア人に関する本を読んでいるとしばしば出会うものである。つまり「ロシアにあっては父が子に対して完全な権威を持つ。それは子に「自由」を与える場合も含む」(土肥恒之著『ロシア・ロマノフ王朝の大地』)と書かれているように、絶対的権力を持つ父親というのはロシアにおける伝統的な父親像なのである。

映画の話に戻ると、父親は家に帰るとすぐに息子達を車での小旅行に誘い出すのだが、父親の男らしさに魅かれる長男アンドレイと、父親の帰還を心の底では喜びながらも、本当にこの男が自分の父親なのかどうか疑っている次男イワンという兄弟の心境は、彼らに行き先すら告げることなく旅を続けようとする父親と行動を共にすることで徐々に変化していく。漁村でモーターを借り、自家製の船で無人島へ渡ろうとす

る父親の謎に満ちた旅の目的は何なのか？そもそも12年ものあいだ父親は何をしていたのか？という息子たちと僕たち視聴者が共有するサスペンスを推進力にして、ズビギンツェフ監督は2時間近いこの映画の緊張感を持続させている。

だがこの映画で僕がこうしたサスペンス以上に興味を引かれたのは、2人の息子が父親に殴られたりしながらも、一緒に旅を続けようとするその心情である。父親に橋の上で置き去りにされたイワンが、遠くからやって来るタンクローリーをじっと見つめている場面がある。父親にあからさまな嫌悪感を示しているイワンは、その車に乗せてもらえば父親から逃れることもできただろうに、彼はそうしない。車が通り過ぎたあと、土砂降りの雨の中でひたすら父親が戻ってくるのを待っているだけである。父親から逃げたくても逃げない、そうした心情が生まれるのはなぜだろう。そこには肉親への情愛以上の何かが存在しているのではないだろうか。

宗教思想研究者である井筒俊彦の著書『ロシア的人間』において次のような記述がある。「ロシアの偉大な思想家達はいずれも、人間存在の窮極の問題を自由の問題として把握した」ここで書かれている「自由」とは先述のように、父親のような絶対者から与えられる自由である。ロシアにおいて自由を与える絶対者とは、具体的に言えば、厳しい自然であり、専制的な皇帝（ツァーリ）であり、そして父親である。そうした絶対者に与えられる自由とは、必然的に「不自由」を含んでいることは言うまでもない。例えばツルゲーネフの『父と子』において「父」は「子」にとって抑圧的な存在、「子」が乗り越えるべき存在として描かれている。だがしかし、その問題は父がいなければいいのだ、という単純な問題には帰結しない。父の不在、その庇護を失うということがどういうことなのか。なるほど自由は得られるかもしれない、しかしその一方でチェーホフの『三人姉妹』や『桜の園』で描かれているように、それは残された家族の社会的地位の低下や経済的困窮を直ちに招くことになる。社会的に無力な子にとって絶対的権力を持つ父親はいても困る。だがいなくても困る。そうした自由と不自由の二律背反的な問題を、イワンが橋の上で日が暮れても父親を待つシーンは象徴的に示している。

そうした緊張状態のバランスがふと崩れた時に生まれるのは、父親の存在そのものを無くすよりほかないという考えであり、ドストエフスキーの『カラマーゾフの兄弟』に代表されるこうした「父殺し」の欲望も、ロシアにとってはまたおなじみのテーマなのであるが、事実、この『父、帰る』においても、イワンはナイフを持って父親と対峙することになる。しかし『カラマーゾフの兄弟』において長男ミーチャが父親殺害を実行できなかったように、イワンの父殺しの試みもあえなく挫折し、イワンは突如父親に背を向けて走り出し、島の奥地にある廃墟となった鉄塔へと昇りはじめる。イワンを追いかけてきた父親は、息子のあとを追うように鉄塔を昇っていくのだが、あと少しで頂上というところで手を滑らせ、鉄塔から落下し父親は死ぬ。誰の手にかかるわけでもなく、拍子抜けするほどあっけない死に方で。

この父親の死に方に、ソ連という一党独裁国家が突然崩壊した状況を重ね合わせるのとは突飛な考え方だろうか。しかし、この映画が製作・公開されたのは2003年であ

り、父親が行方不明になった 12 年前というのは 1991 年、ソ連が崩壊した年というのはどこか暗示的である。また冒頭にも書いた僕のにわか仕込みのロシア語によれば、この映画の原題は『帰還』というタイトルであり、そこでは何が帰還するのかということが明示されていない。共産党政権下で統制されていたロシア正教の復活、あるいはプーチンに代表される皇帝（ツァーリ）にも似た強大な権力の復活など、父親以外にも『帰還』というタイトルは多様な意味を孕んでいるように思われる。

エイゼンシュタイン以来、世界映画に少なからぬ影響を与えてきたロシア映画だが、ソ連崩壊以後その動向が話題になることは少なかったように思う。そんななか『父、帰る』のような優れた作品が出てきたことをまずは喜び、ロシア映画の今後に期待したい。