

『戦場のピアニスト』への道程

森本 等

ポランスキーがシュピルマンの本を映画化しようと思ったのは、その本がことさら感動的であったからではない。ポランスキーの精神が戦争映画を作るということを受け入れられる状態になったその時に、たまたまシュピルマンの本を読んでいたのだ。そして、シュピルマンの原作には、ポランスキーに映画化を促したいいくつかの要素がある。それは、シュピルマンが戦争を生きぬいた場所がクラクフではなくワルシャワであったということ、感情を込めない冷静な描写であるということ、ポランスキー自身の経験と重なる部分があるということだ。脚本を書く際、映画を作る際にポランスキーにこの三つが「ある一定の距離」を与える。芸術家は自身との何らかのつながりがあるモチーフを具現化するものだが、あまりに感情的、主観的になってしまえば、自分の進む方向を見失ってしまう。映画であれなんであれ作品を作るには、作者は意識的に自分と対象との「距離」を保たねばならないだろう。この距離が保てないと分かった上で、ポランスキーはスピルバーグが二度に渡って持ちかけた『シンドラのリスト』の映画化のオファーを断り、また、それ以前に、コシンスキーの『異端の鳥』*The Painted Bird* (1965)¹の映画化の話も断ったのだ。ポランスキーが戦争について言及はきわめて少ないし、戦争映画について語る機会も少なかったが、少ない資料をつなげて、ポランスキーが『戦場のピアニスト』を作ろうと思うまでに至った道のりを追ってみたい。私が集めることのできた資料の中で最も古いのが、1968年の *Ameryka* 誌のインタビューだ。

1. 1969年

——第二次世界大戦に参戦してくれた点で、個人的にはアメリカ人とロシア人に心から感謝している。そうでなければ、僕は今ごろ宇宙の塵となってさまよっているだろう。戦争は罪だ。だが同時に自己防衛の手段でもある。それでは、その罪から如何に遠ざかることができるのだろうか。つまるところ、戦争は狂気である。新聞を読むと、馬鹿どもだけがこんな原始的行為をするのだ、という結論に達する。我々は霧の中で酔っ払った子供の集団のようである。国家はさまざまなテンポで発展する。それぞれの国家の文化や経済も異なるレベルにある。それが衝突を生む大きな原因だ。戦争でなければ、このような議論の余地のある問題を解決できないという思考は原始的だ。というのも、我々人類はすでに多種多様な分野でさまざまな問題を科学的に解決しているのだから。

¹『異端の鳥』イェールジ・コジンスキー著、青木 日出夫訳、1982年7月10日発行、角川書店

2. 1976 年

——少年時代の思い出を映画に使おうと思ったことはありませんか？

——若かった頃は、その時期については考えたくなかった。ポーランドに戻って、かくまってくれた人達に会いたいとすら思わなかった。彼らはいいい人たちだったが… 今は、この時期について考えられるようになってきた。³

そして、リーミングの伝記によると、1976 年ポランスキーが『水の中のナイフ』(1962) を撮った後、1962 年か 1963 年にポーランドを出国して以来⁴、初めてポーランドに戻った際、戦争中隠れていたヴィソカ村を訪れたそうである。

3. 1981 年

その後、1981 年、『テス』のプレミアのために、再びポーランドを訪れた時のインタビューでは次のように話している。

——監督がポーランドで映画を作るという話は本当ですか？

——それについては何も分からない。でも、これを話すと君たちをがっかりさせるだろう。もし作るとしたら第二次世界大戦についてだ。特に戦争の終わりと、戦後すぐの状況についてだ。この時期とその雰囲気は僕の記憶に残っているが、すでに消え去ろうとしている。これは驚くほど興味深いエポックで、大きな希望と結びついていた。人々が何か物凄いものを体験した後で、希望の時代が始まった。普通に生きられるようになった。家を建てたり、花を植えたり、子供に靴を買ったり、人々が希望を持ち、みんな良い方向へ向かっていた。この二つの時期の狭間を描く映画を作りたい。⁵

——ポーランドで撮りたいと思うようなテーマはありますか？

——おそらくがっかりさせるだろうな。ポーランドで映画を撮るとしたら、第二次世界大戦とその戦争の終わりについてだ。僕は子供としてそれを体験した。長いこと、今まで映画では語られていない事柄について考えている。多くの戦争映画が作られたが、私

² *Ameryka*, 1969, nr7, s.19.

³ *Newsweek*, 1976 年 6 月 14 日号, p.55.

⁴ ポランスキーがポーランドを出国した年については、1962 年か 1963 年かのどちらかであるが、はっきりと分かっていない。ポランスキー自身のインタビューの中での発言を見ても 61 年、62 年、63 年とばらつきがある。

⁵ *Film*, 1981, nr14, s.2.

が覚えているような内容の映画はほとんど無い。私が描きたいのは、人々が様々な国、収容所、強制移住先から戻り、街中で再会する場面だ。⁶

ポランスキーは、終戦直後の人々や生活、社会について映画を作りたいということをここで告白している。実はもっと以前に、この時期についてインタビューでこう語った。それは、ワイダの『灰とダイヤモンド』について話しているときに図らずも出た言葉である。(1963年12月31日、インタビュー)

——『灰とダイヤモンド』のなかで、チブルスキーとパヴリコウスキーがウォッカを飲むシーンは、まったく素晴らしい。[...]『灰とダイヤモンド』で私が最も好きなのはこのシーンですし、平和がよみがえった最初のこの日の雰囲気です。

また『戦場のピアニスト』以前に、ユダヤ人問題を扱ったポーランド映画はいくつかあるが、その中でもワイダの『サムソン』についてポランスキーはこう言っている。

——『サムソン』はあまり好きな作品ではありません。この映画は、映像としては非常に美しいのですが、私の心を冷えさせるだけでなく退屈させます。サムソンのたどった運命は、私には関心がないし、関係ありません。⁷

ポランスキーが、戦争映画を作りたいと初めて発言したのは1981年である。しかし、このときになって戦争映画を作りたいと思い始めたわけではない。ただ、自分が戦争映画を作りたいということを世の中に向かって発言できるようになったのだ。

4. 『異端の鳥』の拒否

80年代中頃、チュニジアでの『パイレーツ』(1986)制作中、ポーランド人映画プロデューサー、レフ・リヴィン Lew Rywin がイェジー・コシンスキーの自伝的小説『異端の鳥』の映画化の提案をした。

——ポランスキーは、はなからそのアイデアを受け付けなかった。⁸

この小説は、ジブシーのような風貌を持つユダヤ人の少年が、戦争中強制収容所送りに

⁶ *Echo Krakowa*, 1981年5月4日号、頁数不明

⁷ 『現代のシネマ 6 アンジェイ・ワイダ』アドラン・トリノン著、金子恵一訳、1970年9月30日発行、三一書房、199～201頁

⁸ *Polityka*, 2001, nr 14, p. 18

なるのを逃れるために両親によってポーランド東部の田舎に送られるのだが、庇護してくれるはずの老女が死に、その後、村々を転々とするという話だ。主人公の少年は、ユダヤ人であること、ジブシーのような顔を持つことで、移住先では毎度、非難的になり、暴力を振るわれたり、生命の危険にあたりと、不幸な逃避生活を送る。

ポランスキーは『異端の鳥』について以下のように語っている。

——『異端の鳥』はよく知っている。コシンスキーは友人だ。だが、私は主人公の少年よりずっと運がよかった。私の父はユダヤ人だったが、私はユダヤ人の風貌をしていない。だから、あの少年のような問題はなかった。私は“異端の鳥”ではなくて“ただの鳥”だったんだ。あと、ほかの人たちのように、ポーランドとロシアの国境にいなかったことも幸運だった。私は西方の田舎にいた。そこの人々はそんなに残酷じゃなかった。かくまってくれた農家はとても貧乏だったが、いい人たちだった。⁹

——『異端の鳥』と私の経験とのつながりは全くない。しかし多くの人々が、なぜこの本を映画化しないのかと聞いてきた。ユレック¹⁰は、その本の映画化は望まないと言張ったが、もし私が彼に頼めば同意しただろうし、さらには、うれしく思っただろう。私の意見では、この本の映画化は難しい。ポーランド語かウクライナ語で作らねばならないから。この少年が英語を話している姿は想像に難い。¹¹

5. 1989年

再三問われてきた、なぜポーランドで映画を撮らないのかという質問に、56歳のポランスキーはこう答えた。

——長い間、第二次大戦中のワルシャワを舞台にした映画を作りたいと考えている。[…]
まだ私にはそれを作る心の準備が出来ていない。次回作はそれではない。

6. 『シンドラのリスト』(1993)の拒否

——個人的にスピルバーグのことはよく知っている。二度に渡って『シンドラのリスト』の映画化の話を持ちかけてきた。はじめは脚本を書く前に、そして書き終わった後に。

——私が監督したならスピルバーグのように上手くは作れまい。この映画はスピルバーグの全作を通しての最高の作品だ。この物語がドキュメンタリーではなくて劇映画とし

⁹ Josef Gelmis: *The Film Director as Superstar*, New York, 1970, Doubleday, p141.

¹⁰ コシンスキーの愛称

¹¹ *Gazeta Wyborcza*, 2000年1月24日, s.12.

て作られたことが重要であると思う。¹²

また、シンドラーのリストを断ったもう一つの理由に、ポランスキーの親友がシンドラーに救われた人々の1人であったことが挙げられる。

——私はゲッターにいる時にシンドラーの話聞いたことはなかったが、私を世話してくれたホロヴィッツ家の人々は彼のことをよく知っていた。シンドラーが彼らを助けたんだ。私は戦後、ホロヴィッツ家に引き取られ、育てられた。彼らは「シンドラーのユダヤ人」だったのだ。映画の中に汲み取り便所の中に隠れている子供たちのシーンがあるが、彼らのうちの1人が、その家族の息子リシャルト・ホロヴィッツなのだ。¹³

Rosner 兄弟は『シンドラーのリスト』にも出ている。

7. 1994年 『死と処女』ある種の復讐

2000年、ドイツ人に対して復讐をしたいかという問いには次のように答えている。

——恨みはない。学生のとくに初めてドイツに行ったときに分かった。私には復讐の必要性はないのだと。今でも、母のことで心は痛むし、涙が出るが。しかし、報復や復讐をしたいという気はない。¹⁴

この発言を信じるならば、学生のとくに既にドイツに対する恨みはなかったということだ。しかし私は、戦争というものに対する怒りというものは残っていたと思う。そして、戦争に対する復讐は『死と処女』(1994)において果たされた。この映画では、全体主義政権時代に拷問にあった反政府側の女性被害者が、民主化後、実際の拷問をした男性加害者を追いつめ、真実を暴露させる。最後には、この男は罪を白状する。彼女はその告白を聞き、それ以上彼を痛めつけることをやめる。彼女は彼を社会的に破滅させようとか許そうと思ったのではなく、罪を罪として認めさせることで、自分の傷を癒したかったのだ。全体主義政権下の状況と戦争時の状況を入れ換えることは可能である。この女性とポランスキーの戦争に対する怒りの心情は重なっているのではないか。『死と処女』は、暴力シーンの多い映画であった。しかし、この映画の中では拷問の回想シーンの映像は差し挟まれない。『戦場のピアニスト』では、回想ではなく、実際の戦争のシーンが描かれる。¹⁵だが、そこ

¹² *Gazeta Współczesna*, 1994年2月22日号、頁数不明

¹³ ポランスキーとリシャルト・ホロヴィッツは親友で、リシャルトは現在、リチャード・ホロヴィッツ Richard Horowitz として、アメリカでカメラマンとして活躍している。

¹⁴ *Viva!*, 2002, nr12, s.11.

¹⁵ ポランスキーは映画学校卒業制作『天使たちが落ちるとき』(1959)で一度だけ戦争シーン

にはかつてのポランスキー映画にかつてあった意図的な暴力的表現というのは見られない。この映画に暴力的表現があるとしても、それはただ、戦争自体の暴力が描かれているからだ。

8. シュピルマンを自発的に選ぶ

『シンドラーのリスト』も『異端の鳥』も、他人がポランスキーに映画化を薦めたものだった。2000年、ポランスキーは自らの意思で戦争映画を撮ろうと決意する。「戦争映画」と書いたが、ポランスキーの意図に従うなら「戦争映画」ではない。ホロコースト映画だ。

——なぜ、シュピルマンの本を映画化しようと思ったんです？

——わたしが子供時代から覚えている出来事が書かれた本だからだ。何年も前から戦争体験についての話を映画化したかったんだが、適当な物語を見つけられなかったんだ。この本はまだそれほど人々に知られていない。シュピルマンは、当時の状況を、当時を生きた人の視点から描き、また客観的な視点を獲得することに成功した。この本には、悪いポーランド人、良いポーランド人、悪いユダヤ人、良いユダヤ人、悪いドイツ人、良いドイツ人がいる。シュピルマンは戦後すぐにこの本を書いた。それゆえか、数十年たった私の記憶からは消え去ったものも、新鮮さを失わず記述されている。数章読んだだけで、私の次回作のテーマになると分かった。¹⁶

——もし、戦争中のクラクフを映画化するのなら、私は自分の経験のうちの何かを正確に表現したい。『シンドラーのリスト』は、私には近すぎた、また同時に、十分には近くなかった。シュピルマンの本の映画化はそれに比べると容易である。場所がクラクフではなくワルシャワだから。私は戦前のワルシャワを知っている。子供の頃、クラクフにとどまるのは危険だと考えた両親が、私をワルシャワに連れてきたのだ。ワルシャワの空襲もドイツ軍の進行も経験した。そして、戦争直後の破壊されたワルシャワも見た。¹⁷

——ホロコーストについての映画はしばしば暴力的なシーンに終始します。映画が反ユダヤ主義的だとかアンチ・ポーランド的であるとか、ステレオタイプな非難もよく出ますが。

——シュピルマンの本の良いところは、無駄な形容の無い、驚くほど客観的で冷静に語るところだ。完全なフィクションは難しくなく、最も残酷なシーンですら撮影の時は、

を撮っている。しかし、これは戦争の悲劇を描くというより、老女の回想シーンの一部としての挿入である。

¹⁶ *Życie Warszawy*, 2001, nr75, s.14.

¹⁷ *Gazeta Wyborcza*, 2000年1月24日号、頁数不明

わりあい楽しむことが出来る。しかし、僕自身の経験、少年時代を思い起こさせるシーンは本当に難しい。¹⁸

——『戦場のピアニスト』のロケ地を探しにクラクフへ行った。戦争中に行ったことのある通りに、戦後初めて何十年ぶりに足を踏み入れた。そして、クラクフで映画を撮るのは誤りであると悟った。この街は、私にとって個人的な特別な意味がある。だから、クラクフで撮るとなると、絶対に方向を見失ってしまう。背景としてなら使ってもいいが。何度も何度も、ポーランドで映画を作るのか？、と聞かれたが、その度、ふさわしいテーマがあれば、と答えてきた。ようやく見つけたよ。¹⁹

ここでもポランスキーが故意にクラクフを避けたことが分かる。

——ある意味ではファンタジー、おとぎばなしとも言える映画『ナインス・ゲート』を作り終わった今、私の興味をひくのは、本質的に深遠な価値を持つ何かを作ることだ。まさにそれゆえに、東側での戦争の記憶に基づいたヴワディスワフ・シュピルマンの作品『戦場のピアニスト』を選んだんだ。²⁰

——ロナルド・ハーウッド Ronald Harwood は、脚本へのあなたの介入は大きかったと言っていますが、どれくらい自分の経験を脚本に盛り込んだのでしょうか？

——何年も、これと似た映画になるような物語を読んできたが、大抵それらは私の経験と強く結びつきすぎていた。それは嫌なんだ。シュピルマンは、ワルシャワ・ゲッターの様子を書いた。私はクラクフ・ゲッターにいた。その時代のドイツ人、ユダヤ人、ポーランド人を知っている。記憶は参考にはしたが、ある一定の距離を置くことが出来た。子供時代から知っている場所で起こった出来事ではないから。その時代の知人との結びつきも無いし。²¹

このような映画を作りたいという想いは、長年ポランスキーの頭にあった、しかし、彼の精神がその思いを表出させることを拒んだ。これは一種の自己検閲とも言える。検閲が強く、それがやわらぎ始めた頃に、芸術は花開くことが多い。ポーランド派、チェコ・ニューウェーブがそうであったように。

このようにして、ポランスキーは『異端の鳥』でもなく『シンドラーのリスト』でもなく『戦場のピアニスト』を撮ることを決意したのだが、このシュピルマンの原作をそのま

¹⁸ 同上

¹⁹ *Życie Warszawy*, 2001, nr75, s.14.

²⁰ *Gazeta Wyborcza*, 2000年1月24日号、頁数不明

²¹ *Życie Warszawy*, 2001, nr75, s.14.

ま映画にしたかという、そうではない。本、戯曲を映画化する場合は、監督の意図や時間、場所の制約を受け、削らねばならない部分が出てくるのは当然である。しかし『戦場のピアニスト』はそれまでの作品とは違い、ポランスキー自身が初めて自らの戦争体験とのつながりを認めている映画であるし、ポランスキーの体験とそれらの映画における表現との関係を読み解くことによって始めて、なぜポランスキーがそのシーンを描かねばならなかったのか、を理解することができるだろう。原作と映画の比較をし、ポランスキーが故意に省いた部分、追加した部分を分析してみたい。それは以下の三つに分類される。原作に書かれていた事が、ポランスキーの経験と重なったり、映画に必要なだと思われ、映画化される場合。原作に書かれていないのに、ポランスキーが自分の経験を映画化した場合。原作に書かれていることが、意図的に映画化されなかった、または変更された場合。この三つである。原作中のモチーフをいかに映画の中でつなぎあわせたか、また原作通りの描写については論じない。まず、始まりのシーンから追ってみよう。

9. 原作、実体験、映画——比較と分析

この映画は1939年のワルシャワを映したドキュメンタリーから始まる。ポランスキーが劇映画のドキュメンタリーを挿入したのは初めてである。この映画を撮るまで、ポランスキーは前作『ナイン・ゲート』がそうであったように、夢の世界、ファンタジーの世界を多く描いてきた。今回は、そのような空想の世界でなく、実際に起こったことを描いているのだというマニフェストのようだ。シュピルマンの実話に基づいた原作の映画化であることから、それは明らかである。振り返ってみるとポランスキーが実話をもとに脚本を書いたのも初めてである。ポランスキーがこれほどまでに現実的な物語描写をしたのは、『死と処女』以来である。しかし、『死と処女』は「南米のある国」で起こったことであり、場所の特定はされていない。これは場所の指定をせず、どこでも起こりうる物語を作ろうという意図からだろうが、『戦場のピアニスト』では場所を特定するために、「1939年ワルシャワ」という字幕が始めに出る。

ドキュメンタリーが終わり、シュピルマンがラジオ局でショパンのノクターンを弾いているシーンが写され、爆撃が始まる。突然窓ガラスが割れ、爆風が吹き込み、同僚の技師は放送を止めようとするが、シュピルマンは最後までピアノを弾こうとする。『戦場のピアニスト』も、始めのシーンと終わりのシーンが同一という円環構造を持っており、始めにラジオ局でピアノを弾いているシーンは後になって生きてくる。また、このシーンではシュピルマンの指が強調されているが、それは後にも繰り返される。

戦争が勃発するが、ラジオでイギリスとフランスの参戦を聞き、シュピルマン一家はほっとする。しかしその安心も束の間、1939年12月1日、「クリエル・ヴァルシャフスキ」*Kurier Warszawski*（日刊新聞）によって、ユダヤ人は青いダビデの星を白地に縫った腕章をしなければならないという命令が出たことを知らされる。その頃からユダヤ人はドイツ兵

にお辞儀をしなければならないという規則のようなものが暗黙のうちに始まっており、原作ではシュピルマンの父親は好んでドイツ兵に懇懇にお辞儀をし、彼らが満足するのを見て悦に入っていたという記述がある。しかし、映画ではシュピルマンの父親はドイツ兵にお辞儀をしないことで殴られ、さらには「溝を歩け」とさえ言われる。また原作には、父親とヘンリクとシュピルマンの三人がドイツ兵とばったり会い、父親が地面に頭をこすりつけ許しを請い、音楽家であることを告げると、釈放されたというエピソードが書かれているが、これは映画では描かれていない。同情を誘うシーンをできるだけ回避したのだ。『シンドラーのリスト』では、収容所でドイツ人将校が男を銃殺しようとした時、弾がなくなり男は殴られただけで命拾いをするシーンがあるが、『戦場のピアニスト』のドイツ兵は弾がきれても詰めて打ち直す。²²『シンドラーのリスト』には危ないところで命が助かることで安易に感動を誘おうとする場面が多いが、『戦場のピアニスト』ではドイツ軍は冷徹に描かれる。後にシュピルマンが違法な食料とともに武器を密輸しているところを見つかりそうになるシーンがあるが、それはポランスキーの体験と結びついているのだ。

戦争が始まった当初 5000 ズウォティあったお金も 20 ズウォティに減った。そしてピアノを手放さなければならなくなる――原作にはこの話はないのだが、ピアノとシュピルマンの関係を描くべくポランスキーが挿入したのである。1940年10月30日、ユダヤ人に対してゲットー内に住むよう命令が下る。姉のドロータが、壁が作られているところを見て、家族に知らせるが、これもポランスキー自身が経験したことだ。無人で壁が伸びてゆくシーンの連続は不気味さをあおる。ゲットーは路面電車の線路によって二分されており、ユダヤ人が開門を待っている間、ドイツ兵がわざと意地悪に、背の低い老人と背の高い女性を対にして踊らせる残酷なシーンがある。その背後に、白い馬の引く馬車が通り過ぎる。ポーランド映画においては白い馬は自由を象徴し、特にワイダの映画に頻繁に登場する。シュピルマンはゲットー内のカフェでピアニストとしての仕事をしており、その帰り道、壁の割れ目を抜けてゲットーの内外を行き来し、食料を調達している子供たちの姿を見掛けるが、1人がドイツ兵に見つかり壁の内側に半身を入れたまま殴られ殺されてしまう。ポランスキー自身もゲットーを抜け出したことを思い出したのだろうか。食事をしている時、向かいのアパートにドイツ軍の捜査が入り、車椅子の老人が窓から投げられるのをシュピルマンの家族は目撃する。実はこれも自伝に似たような話がある。

ユダヤ人の中には、ユダヤ人評議会の委員やユダヤ人警官になり、ドイツ軍に協力することで身を守ろうとする者もいた。そこで原作にはいないヘラーが登場する。1942年3月15日、小ゲットーが封鎖される。雇用証明書を持っていないと強制収容所送りになるのでシュピルマン一家は何とか荷物の仕分けの仕事を手に入れる。1942年8月16日、そこでも選別が行われ、はじめハリーナとヘンリクは救われたようにみえるが、後に彼も収容所送りになるユダヤ人が集まる広場に連行され、残りの家族と合流することになる。空の鳥か

²² ゲットー外での工事作業からの帰り道で予期せぬ選別が行われるシーン。

ごを持つ少女は「二度と戻れない旅に出る」ユダヤ人達を暗示する。

そして重要なのは、原作には書かれていないが、ヘンリクがシェイクスピアを引用することだ：刺されても血を流さず…。これは「ヴェニスの商人」の三幕第一場で、シャイロックがキリスト教徒に対して愚痴を言うところである。次はその引用の前後である。

——ユダヤ人を何だと思ってやがる？ ユダヤ人には目がないか？ 手がないか？ 五臓六腑が、四肢五体が、感覚、感情、情熱がないとでも言うのか？ キリスト教徒とどこがちがう、同じ食いものを食い、同じ刃物で傷つき、同じ病気にかかり、同じ薬で治り、同じ冬の寒さ、夏の暑さを感じたりしないとでも言うのか？ […]かりにユダヤ人がキリスト教徒をひどいめに会わせたとする、それにたいする忍従の道はなんだ？ 復讐だ。とすりゃあ、もしもキリスト教徒がユダヤ人をひどいめに会わせたなら、それにたいする忍従の道とは、キリスト教徒のお手本に従えばなんだ？ もちろん、復讐だ。²³

ヘンリクは『ヴェニスの商人』を引用することで、ユダヤ人の不当な扱いに対する怒りを表明するが、シュピルマンはヘンリクの意図が分からないのか、取り合わない。当時ユダヤ人は皆、このシャイロックのような気持ちだったのだろう。

また、列車に乗せられる場面で、映画ではユダヤ人警官ヘラーがシュピルマンを逃がしてくれるが、原作ではポーランド人警官であり、ポランスキーを実際に逃がしてくれたのもポーランド人警官である。そして、原作では、映画のように「走るな！」Don't run!とは言われないが、これはポランスキーの経験に基づくもので、その時「走るな、ゆっくり歩け」Don't run. Walk Slowly.と言われたと自伝に書いている。さらに、このシーンにはポランスキーによる重要な追加がある。1人の男が妻のことを「彼女は妊娠しているんだ」She is pregnant.と叫ぶ。ポランスキーの母親は妊娠中にアウシュヴィッツに送られて殺されているのと無関係ではない。この映画は固定されたカメラで古典的な映像が多く、揺れるカメラワークはほとんど使われないのだが、ここで彼女の夫が銃底で殴り殺されるシーンは、画面が大きく揺さ振られるのも注目すべき点である。²⁴

最後の強制輸送を免れたシュピルマンは、工事の作業員として二年ぶりにゲットーの外に出る。画面は急に明るくなり、パンや花が自由に売られている様子が目に入る。ポランスキーもゲットーを抜け出した時に似たような印象を持ったのだろう。

労働の帰りの選別のシーン、拳銃の密輸が危うく発覚しそうになるシーンは前述の通りである。別の日、現場からの帰り道、酔ったドイツ人将校に命じられ、歌を歌わされる。実はこの歌はポーランド軍を称える愛国歌『射撃手のマーチ』Marsz strzelców だった。1863年の一月蜂起の際、ヴウァディスワフ・ルドゥヴィク・アンチッツ Władysław Ludwik Anczyc

²³ 『シェイクスピア全集IV』小田島雄志訳、1976年11月25日発行、白水社、p.220.

²⁴ 最後にシュピルマンがドイツの軍服を来ている為に撃たれるシーンでもカメラは揺れる。

(1823-83)が作ったものである。戦争中このような歌を歌うことは禁じられていたことは言うまでもない。

射撃手たちよ、いざ行かん、白鷺の庇護のもと、
我らの向かうところに敵はなし
雷鳴のごとく銃声を轟かせん
神が弾の行方を定めるだろう

Hej, strzelcy wraz, nad nami Orzeł Biały,
A przeciw nam śmiertelny stoi wróg.
Wnet z naszych strzelb piorunne zagrzmią strzały,
A lotem kul kieruje Zbawca Bóg!²⁵

しばらくしてゲットー外でかくまってもらう手配をしてもらい、シュピルマンは腕章をはずし、労働者に紛れて外に出る。そしてヤニーナとアンジェイの世話になり、隠れ家へ向かう。隣の部屋では、若い女が夫といちゃつきながらピアノを弾いていた。シュピルマンもピアノを弾きたいが、部屋にはピアノがない。1943年4月19日、ワルシャワ・ゲットー蜂起が始まり、1943年5月10日蜂起は鎮圧された。ポランスキーがシュピルマンをこの家に住ませたのはゲットー蜂起を描く為であり、シュピルマンに皿を割らせたのは、意地悪なポーランド人を登場させるとともに、ワルシャワ・ゲットーの様子がよく見える部屋に引っ越させる為だった。原作では初めの隠れ家にいる時に、食料が底をつきパンを買いに外に出る場面があるが、ポランスキーはそれを削除した。また、ゲシュタポの捜査があるから、その時は窓から飛び降りろと言われた時、原作ではシュピルマンはロープで首をつり、自殺をしようとするが、それもポランスキーは削除した。

優れた映画というのは会話が少ないものだが、それにはクローズアップ、モンタージュなどの映画特有の方法と、それ以上に俳優の演技が必要である。映画の中のシュピルマンは言葉をほとんど話さない。我々は彼の心情を表情、しぐさという言葉以外の要素だけで読み取らなければならない。この二年間、シュピルマンはほとんど何も話さないが、我々は彼の表情、映画の雰囲気から観客は彼が何を考え、何を思うのかを想像することができる。たまに誰かが食料を持ってきてくれるシーン、腹をすかせ食べ物を探すシーン、ピアノを弾くように指を動かしかつての自分を思い出すシーンなどを見ると、シュピルマンが如何に不安であったか、精神的に疲れているかが見て取れる。

『戦場のピアニスト』にはポランスキー映画の特徴が二つある。一つは前述の円環構造、もう一つは閉鎖的空間である。²⁶しかし、『反撥』や『テナント』の場合と違い、この密室

²⁵ Zbigniew Adrański: *Złota księga pieśni polskich*, Warszawa, 2000, Bellona, p.138.

²⁶ この映画には、グロテスク、不条理、ブラック・ユーモア、セックスなど以前までのポ

の中での状況描写はほとんどない。また、外部からの情報も限られたもので、シュピルマンはたまに外を覗き見るか、人に戦争の状況を聞くことでしか状況を知ることができない。また、友人が何度か新聞を持ってきてくれたと原作には書かれているが、映画の中でシュピルマンが新聞をもらったのはシュワス Szłas が持ってきた「クリエル・ヴァルシャフスキ」である。時折訪ねてくる人々からの情報により、ワルシャワ蜂起の準備が進んでいること、ソ連、フランスの連合軍の侵攻が近いことを知る。この隠れ家にはピアノがある。しかし今度は目の前にピアノがあるのにピアノを弾いてはいけない。かつてフィルハーモニーと共演した記憶がよみがえり、ありもしない虚空の鍵盤を叩いてみる。腐ったジャガイモが、食料が尽きたことを示す。

我々は、戦争が1945年に終わったことを知っているが、シュピルマンは外の状況があまりわからない。何年その場所に閉じこもっていなければならないか、次の食料はいつ来るのか、隠れていることを隣人に気づかれはしないか——精神的プレッシャーは計り知れない。独り言すらもらさず寡黙を保つシュピルマン。ポランスキーは、あえて彼の行動をつぶさに示さず、この効果を狙ったのだ。また、彼自身隠れているときのことは誰にも話さなかったように、ここでもそのことを話したくないとも言えるのではないか。ポランスキーが疎開時のことを語ったのは自伝で10ページにすぎない。また、その他のインタビューでも、農村の人々は親切だったと言っている。そう言っているが、実際は辛いこともあったのではないだろうか。

二つ目の隠れ家で、シュピルマンは医者にかからねばならぬほどの大きな病気に罹る。また、ドロータから、シュワスがシュピルマンの名を使い多額の寄付を集めそれを横領していたことを知る。1944年8月1日、ワルシャワ蜂起。原作では戦車に狙われた時、睡眠薬を飲んで自殺を図るが、映画では変更されている。シュピルマンは生き延びようと外に出ようとするが、ドアには鍵がかかっている出られない。爆撃。耳が聞こえなくなり、屋根に上り隠れるが、ライフルで狙撃される。爆撃と狙撃。実はこの二つは原作には書かれておらずポランスキーの体験の映画化である。ポランスキーは疎開先のヴィソカ Wysoka 村でドイツ兵の狙撃を体験し、戦後ドイツ軍の爆撃を受けたことがあった。また、ワルシャワ蜂起で捕まった男と女が逃げ、女が撃ち殺されるシーンがあるが、これも自伝的要素だといっていいたいだろう。撃たれた女は前のめりに倒れる。夜、病院へ行く途中、行進するドイツ兵の集団と鉢合わせをしそうになり、シュピルマンは道路に伏せ、死んだふりをする。その時も近くに女の死体がある。わざと強調されているのだ。

そして、シュピルマンは病院に隠れる。原作のように他の人を追い払うシーンはない。また、原作には隠れ家に泥棒が侵入すること、病院から出た後廃墟でポーランド人達と会うことが書かれているが、それも映画では描かれていない。ポランスキーができるだけシュピルマンが人と接しないようにし、彼の孤独を際立たせているのである。

ポランスキー映画の特徴はない。

シュピルマン一人で病院にいる。眠りながら指が動いている。そしてピアノの練習をする。ドイツ軍が火炎放射器でワルシャワを掃蕩を始める。シュピルマンは、廃虚へ逃れる。そこでピクルスの缶を見つけるのだが、それはポランスキーが戦争中ワルシャワに避難していたときに母親が持ってきてくれたものである。ベートーヴェンの「月光」がながれ、ドイツ人将校ヴィルム・ホーゼンフェルトに会い、月の光の中ピアノを弾く。冒頭のシーンとは違い、シュピルマンの指は汚れ、痩せこけている。苦悩の表情。身体も憔悴しきっている。将校が去ったあと、嗚咽の声を一瞬あげ、シュピルマンは初めてつらさを告白する。

この映画は初めから終わりまで、二つの場面をのぞき、シュピルマンの視線で語られる。シュピルマンの視線から外れる二つの場面の一つは、シュピルマンの父親が路上でドイツ兵に殴られるところ、もう一つは、シュピルマンを助けたドイツ人将校がオフィスで書類に印鑑を押しているところだ。オフィスのシーンでは彼の本物の家族写真が写される。

戦争は終わった。ポーランドらしい音楽を流しながら、ポーランド国旗をはためかしたトラックが走る。急に画面が明るくなる。シュピルマンは女性に抱きつこうとするが、ドイツの軍服を着ていたためポーランド人たちに撃たれる。ドイツ人将校は移送キャンプでシュピルマンの友人に、戦争中彼を助けたことを伝えるが、本人には伝わらない。

シュピルマンは再びラジオ局でショパンを弾く。手は戦前のようにきれいである。友人と再会し、生き残ったという喜びを感じるとともに、家族や知り合いが死んでしまったことに対して複雑な表情を浮かべる。移送キャンプのあった場所に行ってみるがすでに彼らはいない。ラストシーンのワルシャワ・フィルとの共演はスタンディング・オベーションで終わる。

原作中には、当時の有名人が何人か出てくる。その中でもっとも知られているのが、ヤヌシュ・コルチャックだろう。シュピルマンがピアノを演奏していたカフェにコルチャックが来ていたと原作には書かれている。また、孤児院 Nasz Dom の立ち退き命令が出て、コルチャックが子供たちを連れて出て行く様子を書き、コルチャックに敬意を表している。この様子は以前ワイダが『コルチャック先生』の中で描いたので削除したのではなく、余分なものを排除したかったのだろう。ポランスキーはシュピルマンという有名なピアニストが主人公である本を選んだが、それは有名人が主人公であったからではない。戦争を生き延びたユダヤ人の1人として描きたかったのだ。だから、彼の知名度にまつわる話は極力省こうとしたのだろう。

クレジットを眺めていると、ポランスキーの娘モルガンの名前が出る。どこに登場したのだろうか？ また、『戦場のピアニスト』には何人かポーランド人の俳優が出演している。ユーレク役のミハウ・ジェブロフスキ Michał Żebrowski、カフェで硬貨の真贋を確かめる男の役のズビグニェフ・ザマホフスキ Zbigniew Zamachowski、シュピルマンをユダヤ人だと責め立てた隣人役のカタジナ・フィグーラ Katarzyna Figura の三人が有名である。

10. 「戦場のピアニスト」前史

シュピルマンの著作が映画化されたのは今回が初めてではない。シュピルマン原作の『都市の死 1939-1945』*Śmierć miasta 1939-1945* がイエジー・ザジツキ監督 Jerzy Zarzycki によって映画化され、『不屈の都市』*Miasto Nieujarzmione*²⁷として1950年12月17日に公開された。しかし、事は簡単には運ばなかった。まず、『都市の死』は検閲によって、シュピルマンを助けたドイツ兵はオーストリア人に変更させられた。チェスワフ・ミウオシュ Czesław Miłosz とイエジー・アンジェイエフスキ Jerzy Andrzejewski がシュピルマンのこの本をもとに1945年には『ワルシャワのロビンソン』*Robinson warszawski* という題で脚本を仕上げしており、撮影は1948年の終わりから1949年の5月に行われた。運悪く、1949年11月にはヴィスワ会議が開かれており、そこでは社会主義をたたえる映画の推進が謳われ、廃墟の中をさまようイメージの『ワルシャワのロビンソン』は不適切であり、瓦礫の中からはいあがり、素晴らしい社会主義建設を目指すワルシャワを描く映画に変えるよう命令が下された。ワルシャワ蜂起を一つのテーマにしていたが、「真のワルシャワ蜂起」の描写を入れなければならず、赤軍兵士を三人登場させた。また題も『不屈の都市』に変えられた。タイトルの変更とともに、内容も大きく変えられたことに失望したミウオシュはクレジットから自分の名前を抜いた。『不屈の都市』はシュピルマンの回想録とはあまり共通点を持っていない。2002年8月2日に『不屈の都市』完全版がテレビで放映されたが、どれくらい復元されていたのか疑問である。『ピアニスト』はシュピルマンの執筆から約50年後、1998年にドイツで再び出版されることになった。ドイツでは大成功を収め、イギリス、オランダ、日本²⁸、アメリカ、イタリアなどで翻訳が出た。また、ポーランドでは2001年に『ピアニスト ワルシャワ回想録 1939-1945』*Pianista – warszawskie wspomnienia 1939-1945* として復刻されている。

11. ポーランドでの批判

『戦場のピアニスト』のプレミアは、2002年9月5日、世界に先駆け、まずポーランド、ワルシャワで行われた。イギリス、フランス、ドイツ、ポーランドの合作であるのだが、あえて世界的なプレミアの地にポーランドが選ばれた。また、ポーランド側の出資は10%に満たないものだったのだがこの映画はカンヌ映画祭ではポーランド映画として出品された。その他の合作国での反応は知らないが、ポーランド映画として出品されたことに対して、ポーランドでは批判の声があがった。『戦場のピアニスト』ではポーランド語の新聞や看板が映されることはあるもののポーランド語は一切話されない。²⁹ポーランド語が話され

²⁷ 1950年12月7日ポーランド公開

²⁸ 『ザ・ピアニスト』ウワディスワフ・シュピルマン著、佐藤泰一訳、2000年2月10日発行、春秋社。この本は英語から訳されたものであり、名前、地名などの訳し間違いが多々ある。例えば、主人公の名前はウワディスワフではなく、ヴワディスワフである。

²⁹ 『シンドラーのリスト』では時折ポーランド語が話されるシーンがあった

ていないのになぜポーランド映画なのか、という非難だ。そのような非難は予測されていたにも関わらず、ポランスキーがポーランド映画として出品したことは興味深い。ポーランドで起こった出来事だからポーランド映画なのだ、ということだけでなく、少年時代、青年時代を過ごしたポーランドに対する感謝の印かもしれない。

ポランスキーはこれまで、観客を楽しませ、かつ自分が見て楽しめるような映画を作りたいといってきたが、『戦場のピアニスト』はこの類の映画ではなく、『テス』が運命に翻弄される主人公に自分を重ねて作ったように、自分の戦争体験のトラウマを成仏、昇華させるべく自分のために取り組んだ映画である。それでも『戦場のピアニスト』にすべてが描かれたわけではなく、語りたくない、語れないことも多々あっただろう。シュピルマンがラジオ局でショパンを弾くシーン。ここで彼は自分が生き延びたことを実感する。演奏しながら友人の顔を見、微笑み、そして複雑な表情をする。そのあと、シュピルマンの顔は写されないが、極度の緊張が続いた戦争が終わったんだ、自分は生き延びることができた、しかし家族や友人の多くが死んでしまった、という安堵と悲しみの混ざった涙が流れていたに違いない。『戦場のピアニスト』を酷評する、著名な映画批評家タデウシュ・ソボレフスキ Tadeusz Sobolewski は、このシーンはショパンでは弱いと非難しているが、ショパンが問題なのではなくシュピルマンの表情が問題なのだ。これがすべてを物語っている。ソボレフスキにはシュピルマンの表情が見えていない。

ポーランドでこの映画が批判される理由に、ポーランド人にいまだ残る反ユダヤ主義、外国で活躍する芸術家に対する嫉妬がある。この映画を批判するポーランド人の多くは、この作品の質がどうであれ、ただユダヤ人ポランスキーがポーランド映画として出品した『戦場のピアニスト』がパルム・ドール賞を獲ったことが気に食わないのだ。ユダヤ人でないケシロフスキでさえ批判されているのだ。

ポーランド映画がはじめてカンヌで受賞したのは1954年。アレクサンデル・フォルトの『バルスカ通りの五少年』である。1957年に、ワイダが『地下水道』で審査員特別賞を得た。パルム・ドールをはじめて獲ったのは、1981年のワイダの『鉄の男』であり、最後にカンヌで賞を貰ったポーランド映画は、ケシロフスキの『二人のヴェロニカ』だった。それ以来10年ほど、ポーランド映画はカンヌで注目を集めていなかった。今回奇しくもポーランド語が全く話されない映画がポーランド映画としてパルム・ドールを獲得した。

『戦場のピアニスト』の共同製作者レフ・レヴィンは、以前に、アグニエシュカ・ホラントの『ヨーロッパ・ヨーロッパ [邦題：僕を愛した二つの国]』(1990)、スピルバーグの『シンドラーのリスト』(1993)、ワイダの『聖週間』(1995)などのユダヤ人をテーマにした戦争映画にも関わっている。

ポランスキー作品全体としての円環構造と『戦場のピアニスト』による終結

ポランスキーの監督初作品は未完ではあるが、自身の少年時代の体験を描いた『自転車』(1955)だった。そして、『水の中のナイフ』(1962)では若者と中年の葛藤を描く。シャロン・

テイト事件後は、その経験を映像化するように血にまみれた『マクベス』(1971)を撮り、1976年フランス国籍をとったポランスキーは、フランスに帰化したポーランド人を主人公にした『テナント』を監督、自演する。1992年、『赤い航路』で年の離れた夫婦の愛(ポランスキーと妻エマニュエル・セイナーEmmanuelle Seignerの年の差は33歳である)を描いた後は、テーマを少年時代への記憶へと移行させてゆく。1994年『死と処女』で全体主義政権下の拷問の事実を明らかにし、1999年、おとぎ話『ナインス・ゲート』を撮ったあと、2001年『戦場のピアニスト』でトラウマだった戦争時の体験に回帰する。ポランスキー作品の多くは円環構造を持っているが、このように見てみると大まかではあるが、ポランスキーのフィルモグラフィも円環構造を持っている。そして、『戦場のピアニスト』によってその円は閉じられた。こうなった今、ポランスキーは今後映画を作るのだろうか？『戦場のピアニスト』の製作後、ワイダの『ゼムスタ』*Zemsta*³⁰に、ユゼフ・パプキン Józef Papkin 役として出演している。

³⁰ 日本語に翻訳するならば『復讐』。内容はポーランド版の『ロミオとジュリエット』である。ポーランド公開は2002年10月4日。