

家を秩序立てさせる空間特性の一考察

—映画・寺山修司『田園に死す』(1974)のシークエンス分析をとおして—

家 映画 家族コンプレックス
寺山修司 『田園に死す』

正会員 ○ 伊藤 杏奈*
同 中谷 礼仁**

第1章 はじめに

1-1. 研究動機

家という建築空間を、家族構成の生み出す生活様式の分析結果と同義として解釈する¹ことは、本質的な解決にはなっていない。なぜなら、家庭内殺人を極点とする家族という単位の不和、破綻という事件を、現実の空間設計は扱うことはないからである。家族という血縁集団が人間の存在原理にある限り、家は上記のような根源的かつ普遍的な問題を抱え続ける建築の一形態である。であれば家族における拮抗²の場面そこに、むしろ家を秩序立てさせる空間の根源的な問題性があるのではないか。本稿は、その問題をあらわにし、分析するための一手法である。

1-2. 研究手法

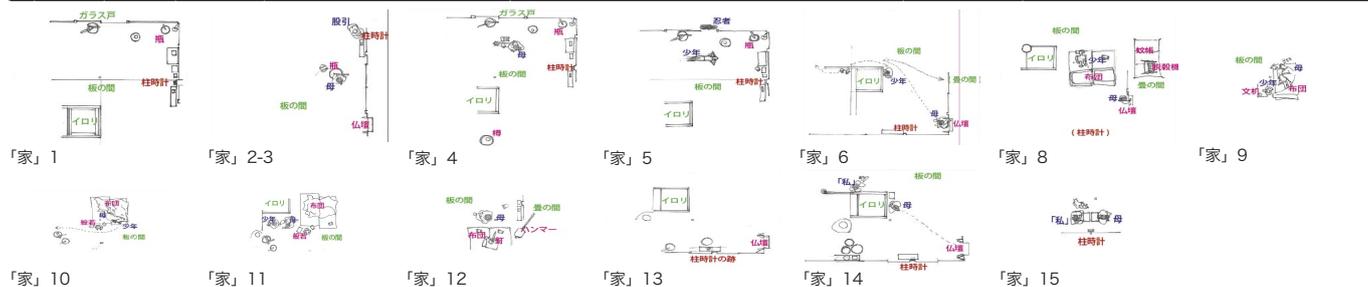
本研究では、建築の単体としての家ではなく、それを成立させている物質的要素との関係性によって成り立つセットとしての「家」を対象とする。そこで、映画作品に描写される主人公の「家」の室内空間のシーンを研究対象とする。というのも、映画は観客という客体の存在を前提とし、かつ限られた時間の中に圧縮・抽出された空間表現をもつからである。極端に言えば、映画による劇的表現空間では、茶をすすめる人間とちゃぶ台だけでその空間を茶の間にできるといえるように、既に演者の行為と空間の構成要素の関係で「家」を示すことができる。

1-3. 寺山修司と『田園に死す』について

本研究では、寺山修司(1935-1983)の映画『田園に死す』³を分析対象とした。寺山修司は、映画・演劇・短歌といった様々な芸術表現を通して、家について考察した一人である。寺山は複数の作品の中で、家出をすすめ、繰り返し母を殺す行為に、逃れられない「家」の本質が描かれているという仮説を立てた。⁴特に寺山の自伝的映画ともいわれる『田園に死す』では、主人公による母殺しが主要なテーマとして挙げられる。本論文の興味とするところについて、あらすじを述べる。母と二人暮らしの主人公の少年が、恐山とその信仰の根強い村から逃れるために、隣家の人妻と家出を試みる。だがそれは中盤、映画監督になった現在の「私」によってつくられた虚構の物語であったことが明らかにされる。現在の「私」は、「一人の男がはじめて汽車に乗るためには、その男の母親の死体が必要なのだ」という信念のもと、20年前の母を殺しに行く。母は20年前の姿のまま、当たり前のように「私」を家にあげる。母と草刈り鎌を隠し持った「私」が向かい合って食事をしていると、家の壁が倒れ、新宿の雑踏の中に食事風景がさらけだされる。このラストシーンにて、家と思われていたものが実は壁一枚でできており、母と「私」の対面の世界もまた虚構であったことが示されている。

表1、図1 『田園に死す』における「家」シーンの構成要素

no	時間		場面	空間構成要素		人物	主たる行為
	開始時間	終了時間		調度品	小道具		
1	0:01:47	0:01:52	板間	柱時計、いろり、文机、和ダンス	土瓶、大瓶、文机、ざる、竹かご、人相図	-	-
2	0:05:47	0:06:27	板間	仏壇、柱時計、和ダンス	小箱、人相図、大瓶	母、股引	(母)瓶を掲ぐ、(股引)壊れた柱時計をのぞきこむ
3	0:06:33	0:06:43	板間	柱時計、和ダンス	小箱、人相図	母、股引	(母)股引を揺さぶる
4	0:07:29	0:07:36	板間	柱時計、いろり	樽、櫛、コップ、糸車、ざる、竹かご、土瓶	母	振り向く
5	0:08:48	0:08:58	板間	柱時計、いろり、文机、和ダンス	土瓶、大瓶、文机、ざる、竹かご、人相図	少年、鞍馬天狗	(少年)仰向けに寝そべる、(鞍馬)戸口に立つ
6	0:08:58	0:10:25	板間	仏壇、柱時計、いろり	土瓶、カレンダー	母、少年	(少年)下駄をはいて出て行く、(母)仏壇を磨く
7	0:10:25	0:11:13	畳間	畳	-	母	(母)祈る、畳をあげる
8	0:23:57	0:24:49	板間、畳間	(板)仏壇、柱時計、(畳)脱穀機	(板)布団、(畳)蚊帳	母、少年	(母)少年を諷める
9	0:30:00	0:30:23	板間	文机	布団、ろうそく、本、キャラメル	母、少年	(少年)「駆け落ち」の項を読む、柱時計の音やむ
10	0:35:05	0:35:57	板間	縄でしばられた柱時計	布団、般若の面、ざる、桶	母、少年	(母)寝入る、(少年)家出する
11	0:46:23	0:47:19	板間	柱時計、いろり	布団、般若の面、ざる	母、少年	(母)しがみつく、(少年)振り払い家出する
12	0:48:16	0:48:18	板間	和ダンス	布団、針刺し、巨大ハンマー、巨大釘、人相図、小箱	母	座り込んで呆然としている
13	1:14:14	1:14:24	板間	仏壇、いろり	棚、桶、大瓶、ざる	-	(柱時計が外されている)
14	1:32:46	1:33:31	板間	仏壇、柱時計、いろり、棚	大瓶、小箱、桶、草刈り鎌、食膳	母、私	母と私が対面する、(私)板間にあがる
15	1:33:40	1:34:04	-	柱時計	食膳、食事	母、私	向かい合って食事をする



第二章 『田園に死す』における「家」

2-1. 物が語る「家」

まず、前頁表1の通り、少年の「家」の15全てのシーンを取り上げ、映像に映される空間の構成事物と行為の関係を抽出した。この表から分かるように、『田園に死す』の「家」の内部空間はほぼ1室のみの描写に限定されている。表1より『田園に死す』における空間表現の特性に関して以下の5点に着目し、これらの特性から映画においての「家」の条件特性を探った。

- 本来ありえるはずのないものが置かれている⁵
- 本来変化すべきでないものの配置が変化している
- 1シーンを除き、他の全ての「家」が一つの室内シーンである
- 外界とのつながりが希薄である
- ラストシーンの「家」はただ1枚の壁で表現され、壁が倒れるとともに「家」は解体し、新宿に置かれたセットであることがあらわになる

たとえば分析B.において特筆すべきは、柱時計の位置の変化である。図2と3のシーンをカメラの動きと共に比較すると、柱時計のかけてある位置が変化していることが分かる。これは空間としての整合性よりも、表現手段としての映画・演劇の特性を追求することに重点をおいていた寺山が、シーンごとに一番都合のよいと思われる位置にそれを配したと考えられる。すなわち、この「家」を表現するのに不可避的だった要素であると考えられる。たとえば図2は、仏壇→母→柱時計を覗き込む「股引」⁶と辿るカメラワークによって、物語序盤の状況説明的な役割を担ったシーンである。図3は、少年、母、柱時計という三角形を描く配置関係が、薄暗い「家」の中に浮かび上がっている。この時、柱時計は本来の物性以上の意味を仮託されている。⁷それぞれのシーンにおいて、柱時計の登場するタイミングと配置が異なる。つまり、柱時計の移動は、先のAにおける恣意的表現とは作為的である点で同様だが、どちらにおいても柱時計の存在が「家」を表現するために不可避的な移動表現だったのである。

たとえば分析B.において特筆すべきは、柱時計の位置の変化である。図2と3のシーンをカメラの動きと共に比較すると、柱時計のかけてある位置が変化していることが分かる。これは空間としての整合性よりも、表現手段としての映画・演劇の特性を追求することに重点をおいていた寺山が、シーンごとに一番都合のよいと思われる位置にそれを配したと考えられる。すなわち、この「家」を表現するのに不可避的だった要素であると考えられる。たとえば図2は、仏壇→母→柱時計を覗き込む「股引」⁶と辿るカメラワークによって、物語序盤の状況説明的な役割を担ったシーンである。図3は、少年、母、柱時計という三角形を描く配置関係が、薄暗い「家」の中に浮かび上がっている。この時、柱時計は本来の物性以上の意味を仮託されている。⁷それぞれのシーンにおいて、柱時計の登場するタイミングと配置が異なる。つまり、柱時計の移動は、先のAにおける恣意的表現とは作為的である点で同様だが、どちらにおいても柱時計の存在が「家」を表現するために不可避的な移動表現だったのである。

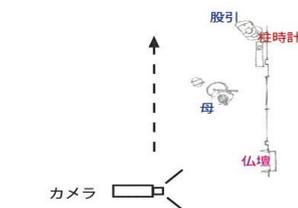


図2-1. 「家」2のカメラワークと配置図



図2-2. 「家」2の1シーン(0:06:00)

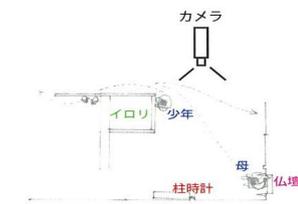


図3-1. 「家」6のカメラと配置図



図3-2. 「家」6の1シーン(0:09:00)

2-2. 柱時計のある「家」／ない「家」

『田園に死す』の「家」では、ラストシーンへと向かう中で、少年が出奔し、一人残された母によって柱時計は外される。柱時計のかかっていたことを示す白い跡を残した無人の「家」に

は、生活の痕跡が示されている。母、柱時計、「私」という関係のうち、「私」がいなくなってしまうことで、柱時計が不要になったことは明らかである。しかし、映画のクライマックスシーンにおいて、柱時計は再び戻ってくる。それは現在の「私」と、少年時代と変わらない母が対面し、柱時計を仲立ちとして食膳につくのである。草刈り鎌を隠し持って母の様子をうかがう「私」は、結局母を殺すことができないままである。ちぐはぐな関係は、壁が倒れて新宿の街が現れるという幕切れによってさらに浮き彫りになる。壁一枚倒れただけで、「家」は開放され、虚構であることが示される。これは映画の特性を技巧的に使ったものとして、分析Bと同様である。「家」の崩壊を企図する上で、不可避であったセットとその理由とは何かを、次章で考察する。



図4. 「家」15の1シーン(1:33:54)

第三章 考察

図3のシーンでは、壁とともに柱時計も倒れてしまう。同シーンでは、実は背景の壁そのものが、それまでの「家」のセットと異なり、2枚の大きな引き戸のみで構成されている。柱時計は本来あるべき柱ではなく、長押しに取り付けられ、宙に浮いているかのように画面中央に留まっている。このことは図3と



図5. 「家」15崩壊後の1シーン(1:34:14)

同様に、母、時計、「私」という関係を保つ上で、柱時計が既にセットの1つとして完成していたためと考えられる。一方で、「家」の虚構、さらには物語の虚構を示すために、「家」そのものを崩壊させる必要があった。このとき、本来のとおり柱時計が柱に取り付けていたら、柱は「家」の架構として残らざるをえない。よって壁が倒れたとしても、「家」崩壊の印象を与えることはできない。虚構の「家」を示すために、寺山は柱時計を転倒させた。言い換えると、柱時計は柱とセットであることが不可避であったために、柱を抜き去るしか「家」が「家」でなくなる道はなかったのである。柱時計は、柱に取り付くものとして不可避的に柱を予兆させるものだったのである。

第四章 結論

「家」崩壊へと辿る場面から、家族の拮抗と切り離すことのできない「家」の空間特性を分析した。「柱時計」は、柱を介して家に不可欠な要素であったために、そこから関係を切り離され、「家」の崩壊時点で既に「壁時計」へと転化していたのだった。

脚注

1「住むためだけの場になってから、家は「家族を容れるハコ」となりました。」上野千鶴子『家族を容れるハコ 家族を超えるハコ』(平凡社、2002年、p.5)、2 家族コンプレックスは、ドナルド・E・ブラウン著『ヒューマン・ユニヴァーサルズ』(新曜社、2002年)にも書かれているように、人間の普遍特性が認識された一例である、3 人力飛行機舎、日本ATG社提携作品、日本ATG社配給。本分析では2008年に国内向けに発売されたDVD映像を用いている、4 たとえば『書を捨てよ街へ出よう』、『身毒丸』などもその例である。親殺しを含む家の問題は、寺山の生涯を通してつきまとい、5 たとえば「家」11において、室内に巨大なハンマーがおかれている。寺山はこれを美術担当の栗津清と意図的に行なったことを対談で述べている、6 登場人物の一人であり、隣家の人妻の夫である、7 推測するに、柱時計はこの家族に欠落した父親の隠喩である。このことは、社会学分野からもいくつかの論文で指摘されている。例として、池内靖子「アイデンティティ(脱)構築の迷路—寺山修司『田園に死す』を中心に」、『立命館言語文化研究』立命館大学国際言語文化研究所、2006年11月、pp.31-43)がある。

* 早稲田大学創造理工学研究所 修士課程

* Graduate student, Dept. of Architecture, Faculty of Science and Engineering, Waseda Univ.

** 早稲田大学創造理工学研究所 准教授・博士(工学)

** Associate Prof., Faculty of Science and Engineering, Waseda Univ., Dr.Eng.