

# 映画の生体解剖 × 霊的ポリシエヴィキ

## 目次

### 【鼎談】

霊・物質・言葉   カナザワ映画祭トーク・シヨウ   高橋洋 ◆武田崇元 ◆稲生平太郎   3

◎ 武田崇元と日本ポップ・オカルト創成期◎   4

◎ 『霊的ポリシエヴィキ』は何の映画か？◎   8

◎ 光の子と霊的革命◎  
イリユミノイト   13

◎ 謎に満ちた細部◎   16

◎ オカルト・ポリシエヴィズム◎   24

◎ 霊と物質◎   28

◎ 言葉の力◎   36

◎ 勝利宣言◎   44

### 【エッセイ】

撮りすぎた男   ウイリアム・ボウデインを追って   稲生平太郎   47

大いなる誤解？ 『母と娘』の本邦上映をめぐる   稲生平太郎   85

「演出の映画」をめぐって 高橋洋 92

高橋洋脚本集『地獄は実在する』 114

【資料編】 116

出口王仁三郎を霊的政治家と捉える斬新な試み 武田崇元『霊界からの警告』 横山茂雄 117

オルゴン放射の客観的立証 ヴィルヘルム・ライヒ 横山茂雄編訳 122

ヴィルヘルム・ライヒ裁判記録 ヴィルヘルム・ライヒ 横山茂雄編訳 144

ライヒ資料の解説 横山茂雄 160

初出・出典情報 163

執筆者プロフィール 164

# 霊・物質・言葉

カナザワ映画祭トーク・シヨウ

「映画の生体解剖×霊的ポリシエヴイキ」

高橋洋十 武田崇元 稲生平太郎



## ◎武田崇元と日本ポップ・オカルト創成期◎

**高橋** 先ほどご覧いただきました『靈的ポリシェヴィキ』を監督しました高橋洋です。よろしくお願います。

**稲生** 高橋さんと毎年一緒にトークをしている作家の稲生平太郎です。

**武田** 初めまして。私は映画監督でも映画評論家でもなんでもなくて、怪しいオカルトの人です。「靈的ポリシェヴィキ」っていう言葉を思いついたところから発案したというのか、どこで最初に言ったのかもよく覚えてないんですが、私が何十年前前に発した言葉が一人歩きして、ロシア革命百周年の年にこの映画に結実したという思わぬなりゆきに困惑しながら喜んでる武田崇元と申しません。よろしくお願います。

**高橋** 武田さんのこと、それから戦後の日本ポップだけれども、UFOものだと、アダムスキーの本はすでに一九六二年には出版されていたし、ブラックメンの話はもつと早く一九六〇年にグレイ・パーカーの本が『空飛ぶ円盤ミステリー 三人の黒衣の男』というタイトルで翻訳されていた。で、一九六八年には大陸書房という新興の出版社がチャーチワードの《ムー大陸》シリーズをはじめ、エイリアンや超古代文明、心霊など今でいうオカルトをテーマにした大衆的な単行本、主に翻訳なんですが量産し始めた。『日本のピラミッド』という怪しい本はもつと後になります。がやはり大陸書房から出た。

一方、そういう大衆的な領域とは別に、知識人や読書人を対象に、文学や美術における幻想趣味、異端趣味の系譜があつて、澁澤龍彦さんとか今は文庫になつていて、普通に知られている方ですけど、その当時はカルトっぽい作家で、そういう澁澤さんたちのエッセイとか文芸評論とか幻想文学という流れのなかで、錬金術や黒魔術とかがオカルティズムと

プ・オカルトの創成期みたいなことも、ご存じない方が多いと思うので、まずはそこから話を始めたいです。実は稲生平太郎さんと武田崇元さんは二十代の頃に出会われた間柄ということで、共に七〇年代の刺激的なオカルト・シーンを「ご存じなんですよね」。

**稲生** 私が武田さんに初めてお会いしたのはかれこれ四十年以上前ですから、もう一種の歴史といつていいかもしれませんね。一九七五年に武田さんは武内裕というペンネームで『日本のピラミッド』という怪しい本を出版され、翌年からは『復刊 地球ロマン』という隔月刊の雑誌を始められた。この頃にお会いしている。私が二十一、二歳で、一方、武田さんは私より五歳上だから、二十代の半ばでしょう。『地球ロマン』は「ご存じない方も多いかもしれませんが、私たちがの世代にとつては衝撃的なオカルト雑誌でした」。

**武田** その昔、僕が学生の頃には、今でいう「オカルト」というジャンルはまだなかったのね。なかつて触れられていたわけですよ。まあ、その背景には十九世紀の世紀末文学や一九二〇〜三〇年代のダダとかシュルレアリスムや表現主義の再評価が軸にあつて、そもそもタロットカードだつてアンドレ・ブルトンの『秘法十七番』で初めて知った、僕らはそういう世代ですよ。

そういう状況の中で『復刊 地球ロマン』は、この両方の領域をクロスオーバーさせようとしたわけですよ。読書人、あるいは映画を批評的に見るような人たちに対して、いわゆる偽史やUFO信仰、神代文字、熊沢天皇、フリンジサイエンスやナチのオカルトの起源など、ビビッドで狂信的な強度をもったえぐいオカルトの世界をまあほとんど初めて突きつけたわけです。それで、大陸書房が創立された六八年というのはどういう年かというところ、いま六八年革命って言いますが、世界的に革命的な激動期で、パリの五月革命とか、日本でも全共闘とかいわゆる新左翼系の政治運動が非常にヒートアップしてきた時

# 撮りすぎた男

ウィリアム・ボウディーンを追って

稲生平太郎



**WILLIAM W. BEAUDINE**

Director Joker Company, Universal City

Directing Gall Henry, William Franey, Lillian Peacock,  
Charles Conklin, Milburn Moranti, assisted by Joe Murphy,  
W. M. Edmunds, cinematographer.

◆は本邦劇場未公開作品、❖は本邦ソフト未発売作品を示す。

栄枯盛衰は人の世の習い、とりわけ芸能人の浮き沈みには「板子一枚下は地獄」をひしひしと感じさせられる。これは何も役者や歌手に限った話ではなく、映画監督の辿る運命もまた例外ではない。

たとえば、E・A・デュボンの場合。

彼が一九二五年に生国ドイツで監督した『ヴァリエテ』*Variete*は、同時代及び後世に甚大な影響を及ぼした作品として映画史に燦然と輝く。『ヴァリエテ』しか知らないときには、撮影を担当したカール・フロイントの寄与するところ大なんという印象を拭えなかったのだが、後に『ヒカデリイ』*Pecadilly* (1929) ❖などを観るに及んで、端倪すべからざる力量をそなえた人物だと改めて認識させられた。

しかしながら、ハリウッドに移った一九三〇年代半ば以降、デュボンはかつての名声を失った存在へと急速に転落していく。四〇年頃からは生計のため俳優エージェンツ業にも手を染めざるをえなくなり、五六年に死亡するまでのアメリカ時代に十数本の凡庸な作品を細々と撮るにとどまった。死の三年前に彼がメガホンをとった事実上の遺作『ネアンデルタール人』*The Neanderthal Man* (1953) ◆❖は、題名からも想像がつくように、低予算の怪奇映画で、陳腐というほかない出来栄であった(\*1)。さて、『ヴァリエテ』が公開されたのと同じ年、当時のハリウッドで「女王」として君臨するメアリー・

(\*1) この作品は日本では『過去のうめき声／逆進化の恐怖』という題名でTV放映されたらしい。なお、以下、本邦でTV放映のみの作品については、いちいち注記しない。

ピックフォードは自らの原案・製作で『アンニー可愛や』*Little Annie Rooney* ❖に主演した。大女優から監督として白羽の箭を立てられたのは、業界で既に確固たる地位を占める人物であったのはいうまでもない。だが、下り降つて一九六〇年代も半ば、この同じ監督が生涯の最後にメガホンをとった作品は、『ジェシー・ジェームスとフランケンシュタインの娘』*Jesse James Meets Frankenstein's Daughter* (1966) ◆——彼の名前をウィリアム・ボウデインという(\*2)。

しからば、ボウデインもまた後半生をデュボンと似たような境涯で過ごした男だったのか？ いや、そうではない。ボウデインはたしかに零落したとはいえ、いっぽうで、生涯に約百九十本もの劇場公開長篇映画を撮っているからだ。これに加うるに、夥しい数の短篇映画やTV作品を遺した(\*3)。尋常ではない。ハリウッドで最も多く撮った監督のひとつであるのは確かだろう。

(\*2) William Beaudine の姓は、従来、ボーデイン、あるいはボードインと表記されてきた。しかし、彼と一時期頻繁に仕事を共にした女優ジューン・ロックハート(TV番組『宇宙家族ロビンソン』*Lost in Space* のお母さん役)は、インタヴューで後ろの音節にアクセントをつけて「ボウデイン」と発音しているの、本稿ではそれに従う。

(\*3) ボウデインについてのまとまった研究書は、現時点では、Wendy L. Marshall, *William Beaudine: From Silents to Television* (Lanham, Maryland, Tronto and Oxford: Scarecrow Press, 2005) の一冊しか存在しない。彼の生涯やフィルムグラフィーに関しては、すべて同書に依拠している。著者はボウデインの孫娘にあたる。なお、サイレント期の作品については、五巻以上のものを長篇として数えた。

# 「演出の映画」をめぐる

## 高橋洋インタビュー



——『霊的ポリシエヴィキ』は七十二分の長編ですが、撮影に入った時には短編になる予定だったとか。  
高橋 そうです。『旧支配者のキャロル』と同じ映画美学校の製作枠で、あれが四十七分なんで、多分あんなもんだらうと。それで中編ぐらいの分量で脚本を書いたんですね。もともと、『恐怖』の時に用意してボツになったシナリオがあつて、それは二時間弱ぐらいだった。それを今回、五日間、ワンセットという条件に合わせて、分量を圧縮した。想定尺としては四十分ぐらい。ところが、現場で撮ってたら膨らんじゃったんです。

——長くなった要因というのは？

高橋 ……本当に、学生を指導するときは、プロはちゃんと尺が読めて（笑）、だいたい台本で何ページかかって言ったら、何分の作品ができる、とやっているわけです。実際そうなんですよ、普通出来るんです。普段はそういうことをやって、だから商売が成り立っているんですけど……稲生平太郎さんから、それじゃまるでラヴクラフトじゃん！って言われて（笑）。

——『ユリイカ』のラヴクラフト特集で稲生平太郎さんと対談をなさったんですね。

高橋 そう。ラヴクラフトも弟子の添削指導したりして、小説のセオリーみたいなことを言うわけなんだけど、本人はそれをちつとも守れてなくて、何かわけがわからないものを書いてしまうという（笑）。話しながら、おんなじだ、と僕も思い当たってました（笑）。

——四十分の台本が七十分になるといのはちよつとすごいですね。でも、間延びしているということもなく、むしろ長さを感じさせない、充実した感じで、それはやはり演技の力でしょうか。監督としての演技指導はどういう感じなんですか？

**高橋** 一番大変なのは、登場人物がエピソードを語る長台詞のパートなんで、事前にはリハーサルをかなりやりましたね。俳優さん一人一人に、いわゆる怪談の名手が語るような語り口ではなく、実際に体験した人が今そこでしゃべっているというようなしゃべり方を見つけてくださいと。そうかといつていわゆるナチュラルな言い回しになってもダメなんですよ。用意された台詞を喋るんですから。その矛盾をどう乗り越えるかで。

このあいだ、主役の韓英恵さんにインタビューして、その時に彼女が言っていたんですけど、韓さんはリハーサルが苦手で、普段はあまりやらないと。というのは現場に行つて、現場で感じるものが第一だから、そこで何か見つけて自分なりに変換して芝居を作っていくというタイプなんです。台詞も、一度自分の言葉にしてしゃべるっていう形の演技を普段はしている。ところが今回は、長台詞の内容を一言一句変えないで言つてくださいついていう監督からのオファーがあったから、そういう普段、自分がやっているアプローチをやめたというのね。僕がなんでそういうオファーを出したかつて言うと、脚本家がよく言う「一言一句私の書くものを変えてはいけない」っていうエゴの話じゃなくて、さつきナチュラルつて言つた、そういう自分の自然体みたいなものを取り入れてほしくないからです。こんなことを体験しちゃつた人が、この体験をどう言葉に乗せて語るのかということも台詞で作つたんだから、これをいかに言うかなんであつて、いわゆる自然な間合いとか、自分なりのものに置き換えてしまうと、それは作り物になつてしまう。だから台詞を言えるようになってください、一言一句変えないでくださいとお願ひしたんですよ。それで韓英恵さんは、自分の普段のスタイルを捨てて、書いてあることをいかに言うかに徹していたら、自分をどこかで取り入れて作る芝居じゃなくて、自分がどどん人間離れ

したのになつてゆく感じがしたと。それは聞いて嬉しかった、そうそう、そういうことなんですよね、と。

——すると監督兼脚本家である高橋さんでなければ成立しない映画ということになるわけですね。

**高橋** うん、ほかの演出家があれば解釈したらまた全然違う映画にはなる——稲川淳二さんみたいなしやべりを全員がするということになつたかもしれないですけども（笑）、それはちゃんとした監督さんならそんなことはしないとします。そうやっちゃダメなんですよ、ということをおわかつてくれる。——なるほど。ともあれ、演技者は自己の身体性を一旦否定して、別のものに抜けていくということになると思うわけですが、そういうことを皆さんがおやりになつたと。

**高橋** そうですね、普段の自分のお芝居の中でコントロールしている肉体とは違うものと出会つていくということです。だから韓さんで言えば、撮影現場になつたあの場所がすごく嫌だつた、一刻も早く逃げ出したい場所だつたと。身体的にきついことをやっているわけだし、寒いとか怖いとかいろいろなことがあつて、とにかく嫌だつた。ホテルに帰つても自分の役につきまとわれたし、嫌で嫌でしょうがなかつた。それを聞いて、ひよつとしたらまさにその感じが画面に写つたかもしれないなど。

——嫌だという感じはにじみ出ていました。そういう意味ではあれは素なんですね。

**高橋** そういう点では素が生かされているんですよ。

——このような演技指導が、高橋さんがよくおっしゃる「演出の映画」ということにつながる？

**高橋** 僕が言っている「演出の映画」という概念を、映画の歴史の中で最初に提示した人の一人がジャン・ルノワールという演出の達人だと思うんです。彼のメソッドの一つがイタリア式本読みというもの

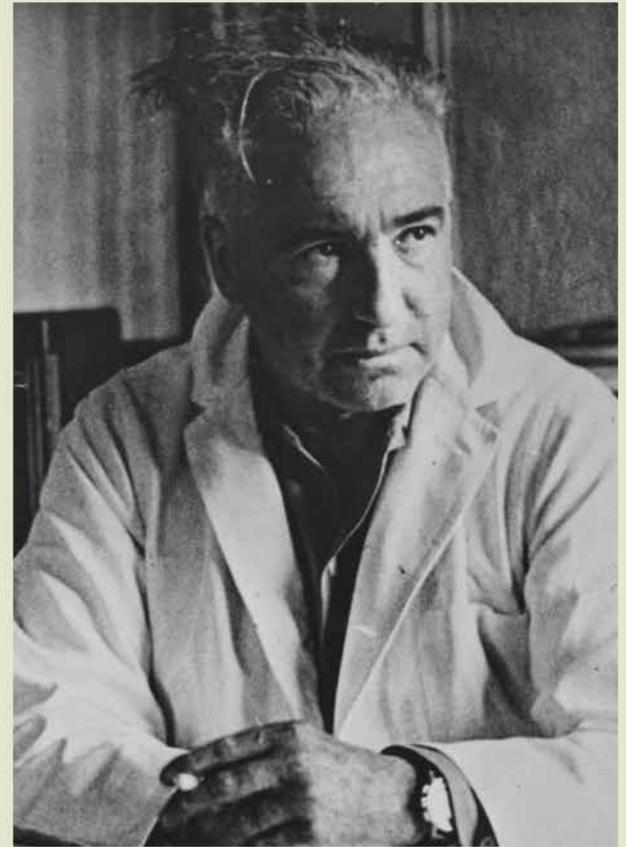
資料=ヴィルヘルム・ライヒとオルゴンエネルギー

## オルゴン放射の客観的立証

ヴィルヘルム・ライヒ

横山茂雄編訳

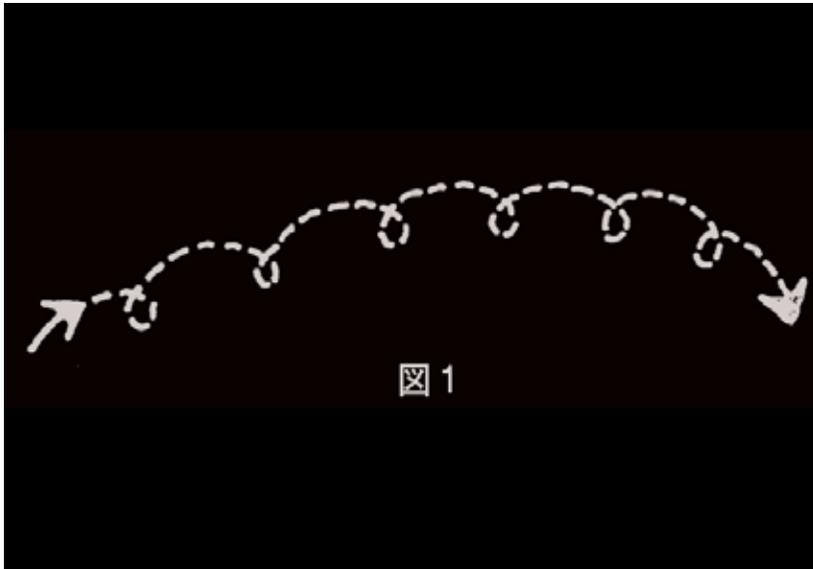
《オルゴンの発見》第二巻『癌病質』より抄訳



一、主観的な光の像とは存在するのか？

子供の頃、目を閉じたときに見える光の像は尽きない魅惑の源であった。青紫色の小さな光点がどこからともなく現われ、ゆるやかに往きつ戻りつ漂いながら、眼を動かす度にその進路を変えた。それは穏やかな曲線を描いて漂い、周期的に螺旋になり、大体図1のような軌跡を描いた。

目蓋のうえから眼をこすって、光点の形や進路を変えるのは愉しいゲームだった。青を赤や緑や黄色にといったふうに、光点の色彩さえ変えることができた。その愉しみのひとつとして、目を突然開け、ランプの明るい光を凝視<sup>みつ</sup>め、そしてまた目を閉じて、残像を見るときというのがあった。少し想像力を働かせれば、私たちはこれらの形をあらゆるもの——例えば、虹、風船、動物の頭、人間のかたち——に変えることができたのだ。



しかし、そういった幼稚な楽しみには、大きくなり物理学や数学や生物学を学ぶにつれて、興味を失ってしまった。私たちは、そういった主観的な視覚上の現象は「実体のない」ものであり、光やその七つの色といった客観的に測定可能な物理的な現象の現われとは区別すべきものである、ということをやばねばならなかった。やがて、実際に大きさや重さを測ることができないものに関心を奪われて、私たちは感覚器官の強烈な印象を忘れ去ってしまった。もはや、それらを真剣に取り扱うことはなくなってしまった。実用を重んずる日々の世界はもっぱら具体的な細部に集中することを要求するのみで、空想は邪魔になるだけである。しかし、主観的な光の像は存在し続け、目を閉じたときに見える光の像のような明瞭な現象が結局のところ実在物ではないのかどうかという疑問は、多くの人々に対して答えを要求し続けているに違いない。この視覚に関わる錯覚の性質は、一見そう見えるほど簡単なものではない。

私たちは、この光の像のようなものを「純粋に主観的」、そしてそれゆえ「実在しない」と見なすように教育された。それは科学的研究には何ら関わるものではないとされ、「人間の空想」という領域に追いやられた。人間の空想の生活は、主観的欲求に左右されていて、勿論、実在とは遙かに隔たっており、さらに不安定である——そしてそれが科学的研究が実験を通じて客観的、現実的な基礎を作り出さねばならなかった理由である。理想的な実験は、主観的な空想、錯覚、願望に左右されない判断を下すことができる。簡潔に言えば、人間は自分の知覚能力を全く信用していないのである。人間は、現象を調べる場合には、正当な理由から、写真感光板や顕微鏡や検電器の方を信頼するのをよしとしている。

それは死んでいる。科学的客観性のために私たちは何かを述べてそれまでは生きているものを殺してしまふのである。必然的にその結果は機械論的で機械のような生命のイメージとなる。そこからは、生命の最も本質的な性質、それに特有な生き生きとした感じ——子供の頃に経験した強烈な器官感覚を厄介にも想起させる生き生きとした感じ——は失なわれている。ヨガ、ファシストの「はやりたつ血潮」、降神術霊媒の感受性、回教の托鉢僧の行なう入神の境地での神の顕現といったあらゆる種類の神秘主義は、どれもこの主観的な器官感覚に基づいている。神秘主義は、自然科学が否定したり軽蔑する力や作用の存在を主張している。少しの間熟考してみれば、次のようなことが判る。人間は何らかの形で現に客観的に存在していないものを感じたり、想像したりすることはできない、なぜなら人の感覚器による知覚とは生物体の内にある客観的な自然の作用の唯一の機能だからである。目を閉じたときの「主観的」

な光の像の背後に、結局のところ実在物が存在するということは有り得ないのだろうか？ 主観的な眼の感覚を通して、私たちは自分の生体の生物学的エネルギーを知覚していることは有り得ないのだろうか？ この考えは奇矯で大胆なものにみえるかもしれない。しかし、調べてみようではないか！ この光の像を単なる「空想」として片付けるのは誤っている。空想とは、自然法則に支配されている生物体のひとつの活発な性質であり、それゆえ「実在する」ものでなければならぬ。そう遠くない昔、医学は、それを理解できないからといって、あらゆる機能障害や神経病を実在しない想像上のものだとして斥けていた。しかし、頭痛は頭痛であり、そして、理解するかしないかは別にして、光の像は光の像である。

当然のことながら、私たちは誤った解釈に基づく神秘主義の器官感覚に関する主張は斥ける。しかし、それはこの感覚の存在を否定するものではない。私