

〈鼎談〉

実存の語り方～ロイ・アンダーソンの映画の世界

片山善博
川村潤子
原田忠直

【定まらない視点】

原田：今日は、スウェーデンの映画監督であるロイ・アンダーソンについて語りましょう。なかでも、『散歩する惑星』¹、『愛おしき隣人』²、『さよなら人類』³、『ホモサピエンスの涙』⁴の4本を対象として、彼が、何を語ろうとしているのかを考えてみたいと思います。もっとも、これらの作品を別々に考察するというのではなく、根底に流れる共通なテーマとか、作品を跨ぎながら語られるメッセージを読み解いていきたいと思います。そのための切り口としては、オールセット、キリスト教、ゲートなどいろいろありますが、まずは、ロイ・アンダーソンの最大の特徴ともいえるオールセットによって生み出される映像について話すことから始めましょう。

川村：窓の外に広がる建物、公園や道路の先に広がる景色すべては、手で描かれているとは、一番初めに観たときは、気づきませんでした。すごく精巧に描かれていますね。たとえば、『ホモサピエンスの涙』のラスト、ある男性が道端で車を修理しているシーンですが、すごく遠くまで奥行きが出ています。あの背景も手書きなんですよ。

原田：そうね。ただ、背景を描いたりしているメイキング映像を見るまで、すべてがセットであるとは正直思いませんでした。それに、描かれているのは、特別な場所ではないでしょう。どこにでもある街中の風景ですし、公園の丘とかから望むことができる景色ですよ。だから、わざわざそこまで描く必要があるのか？ と思ってしまいます。

片山：『ホモサピエンスの涙』に市場のシーンが出てくるでしょう。

原田：魚を売っている店の前で、突然、男性が女性を殴るシーンですね。

片山：そう。あの魚も手作りなんですよ。

川村：え？

原田：そうなの？ 作り物なの？ 知らなかった。

片山：メイキング映像で魚つくってますよ。

川村：細かい。すごいこだわりですね。

原田：本物の魚を並べても問題なさそうですね。

片山：一つ一つの断片を細かく、詳細に描かれている。ひとつひとつのディテールをね。

原田：つまり、目に映るすべてのものに意味を持たせる。

片山：そうそう。どこまでも分割可能な世界みたいな。

川村：分割可能ですか。さっき例にあげたシーンでも、故障した車を修理している男性の姿とその背景に広がる景色は、それぞれに意味があるということですか。ただ、どちらをみていいのか、戸惑います。

片山：室内のシーンも同じでしょう。部屋があって、部屋には必ずドアがある。そして、それは開いているか、すき間がある。さらに窓越しに建物がみえる。その建物にも窓がある。いずれにしても、奥がある。たとえば、部屋のシーンで、手前の部屋に女性がいて、その奥に男性がいる部屋があって、その部屋に絵がかかっているね、その絵にどんなものが描かれているかほとんどわからないんだけど、どうもこう奥行きがあるというか、無限に広がっていくような印象。だから、無限の広がりがある、小さな空間のなかに描かれている。そういう描き方が、特徴です。一つの場面だけで、いろんな解釈ができるというか。そんな感じがする。一つの部屋、二つの部屋にすぎないんだけど、いろんな仕掛けがあるということです。絵に目が行くと、ほかに関心がいかなくなっちゃうでしょう。

原田：なるほど。面白い見方ですね。一つのシーンが分割され、いくつかの断片が存在している。

片山：そうそう。だから多分、見切れないっていうか。一瞬でそれがなにかってわからない。魚に目がいくと他がみえないし。登場人物をみていると、魚はどっかいつっちゃうし。全体をつかめ

ない。

原田：わかる。窓の外に建物が目が行くと、建物の窓に人影が映るのではないかと、窓が開くのではないかと考えてしまいますからね。つまり、どこかに目を向けてしまうと、他が見えなくなる。それは、明らかにアンダーソンの映像の特徴ですね。あるいは、すべてのシーンが手の込んだ方法で作られていて、しかも、その事実を知ってしまうと、どうしてもそちらに目が行ってしまう。片山先生がいわれるように関心がブレます。

片山：さらに、映像が、いくらか歪んでいたりするよね。たとえば、大勢の人が、長いテーブルに並んでいて、音楽に合わせて、座ったり、立ったりして、歌っているシーンがありますね。何かをお祝いしているようなシーンです。

川村：途中で、歌っていると息子から電話がかかってくるシーンですね。

片山：そうそう。あの長いテーブルは、100メートルくらいあるようにみえるけど、実際に数えたら一列には40人くらいしかいない。さらに、次のシーンで、息子からかかってきた電話を取りに行くとき、電話がすごく遠くに見えて、小さく見える。歩くとそんなに距離はないんだよ。なんていうのかな。かなり意図的に遠近法を強くしているっていうのか。

原田：確かに。遠近法がいびつな感じですね。

片山：そんなに小っちゃくなるはずじゃないのに、わざと小っちゃくして、距離が離れている感じがする。不自然な遠近法です。

原田：わざわざ不自然な空間を描いていますね。

片山：本当はもっと狭い空間のはずなんだけど、遠近法で空間は広げている。でも、不自然な広がりに見える。何か効果を考えていると思うんだけどね。

原田：遠近法で考えるならば、たぶん消失点が変わるところに置かれているのかな。もちろん、映像だから動きもあるわけで、絵画で表現される消失点と比較しても意味はないかもしれないけど、それにしても変な表現だと思う。少なくとも集中できない映像であることは間違いないね。

【定まらない論点】

片山：歯医者の人が、患者がいるのに、怒って出て行って、バーで飲んでいるシーンがあるで

しょう。

原田：白衣を着たまま、なんだか思い詰めた感じで、お酒を手をしているけど、窓の外には雪がふっているシーンね。

片山：そう。あれなんかも雪の降る道の奥に建物があって、そちらに眼をやると今度は、手前にいる歯医者さんが窓の外の景色とは関係なく動いてたりする。どっちも一緒にみるのは無理。

原田：そうなんだよ。歯医者は窓に背中を向けたまま、雪には全く関心を示さない。でも、雪を見ているお客の一人が、「美しい」っていうじゃない。で、近くにいた人が「何が」って聞くと、「すべてが」と答える。一つのシーンで、全然、違うストーリーが描かれている。もし、「何が」と歯医者さんが聞くのであれば、怒っていても、悩んでいても、「すべてが美しい」という言葉に救われ、まあ、ありきたりといえればそれまでだけど、一応、ストーリーは交わり、伝えたいものが見えてもくる。でも、そんな単純な話しには落ち着かない。そういう交わらないシーンはほかにもたくさんありますよね。

川村：背広姿のサラリーマンの一团が、道路で自らムチを打って、悲鳴のような声を上げながら行進しているその傍らで、自分のお店に放火したおじさんが、まったく違う会話をしているシーンもそうですね。

原田：そう。そんな描き方ね。

川村：あの一团の行動にはどんな意味があるのかと考え出すと、手前の会話も頭に入ってこない。何をしているのかという説明もないですよ。すごく不親切な映画です。

原田：そもそも説明がないばかりか、登場人物は、その行動を見ることもなく、無関心だよ。まるで映画を観ている人だけに見えて、登場人物には、見えてないのかと疑いたくもなる。

片山：そうだね。

原田：焦点はブレるし、不親切なんだけど、どういうわけか引き込まれていきます。何回もみたくくなります。そのあたりは、よく分からないけど……。

川村：やっぱり病んでいるときに見たくなりますね。登場してくる人がみんな病んでいるから、見ていて落ち着くのかも。安心するっていうか。

原田：共感しちゃうの？

川村：病んでいるときに陽気な人をみると、そんな現実うまくいかないよって思いますけど、病んでいる人をみると、「だよね」ってなるというか。この映画には病んでいる人がたくさん出てくるので、自分だけが病んでいるわけではないんだと安心するというか。それはさておき、この映画は、焦点が定まらない分、つまり、映像に奥行きがあるから、どこか逃げ道みたいなものがある。逆に、ドアが開いていなかったり、窓越しの景色がなかったりしたら、それぞれのシーンに閉じ込められていくようで、息が詰まります。それに、登場人物の多くは、病んでいる人ですから、焦点が合ってしまうと、共感する部分が共鳴し合って、重くなると思います。

片山：あれがないと結構きついよね。でもなんというか開放感というか。

川村：比較的明るい音楽が使われていますが、音楽だけじゃなんともならないところがありますよね。

片山：そうだね。

原田：逃げ道が用意されているというわけですか。ただ、どの映画でもあるけど、登場人物がこっちをチラチラ見ない？ 話しかけられるわけではないけど、目を合わせてくるシーンは結構あるよね。

片山・川村：ありますね。

原田：なんだか、妙な感じになるんだけどね。あれはどんな意味があるの？

片山：見られているって感じだよね。

川村：あなたもどう思うって聞かれているみたい。

片山：そうすると空間がこっちまで出てきちゃうみたいな感じになるでしょう。見られているわけだから、この目を通してまた反射しているから、また無限に広がっていく。画面のなかの無限さじゃなくて、こっちの目を通して、跳ね返っていくっていうのもある。だからこっちのほうで会話をすることもあるし、そうするとこっちが見られている側で参加することになるもんね。

原田：うん。不思議な距離感だよね。

川村：こちらをチラチラ見ているなどというときは、話しかけられている感じはしないので、その距離は少し離れていますけど、じっと視線を合わせられ、こちらに話しかけられているなど感じるシーンもありますね。たとえば、街角で同級生に会い、話しかけるが無視をされて、その上、彼の方が人生上手くやっていることに対して愚痴を言っているシーンがあります。設定では、別の部屋にいる奥さんに話しているはずなのに、こっちをじっとみて話しています。個人的にこのシーンはすごく好きなんです。とくに、最後の方で、「癪に障るんだよ」っていいますが、この言葉は、本音というか、人間の本性みたいなものを感じられて、なんだか胸に響きます。

片山：船酔いがひどくて船長辞めて散髪屋になったけど、散髪に自信があるわけではないと告白するシーンも同じだね。本当は、お客に話すべきことなのに私たちに向かって語っている。こっちに向かってあんなこといわれてもなんて答えていいかわからないよね。言葉に対しては無視しちゃうよね。

原田：本当、そうです。無視することしかできないけど、まるで私たちも登場人物のひとりになってしまう感じですよ。

片山：登場人物と同じ関わり方をせざるを得ないよね。

原田：そう。

片山：時間的なものよりも空間性を共有というか享受性というか、空間をともにするような。でも、その空間っていうのが無限に広がっていくようだし、見ている側まで含まれると際限なくなるよね。

原田：第三者のように客観的になれない。ただ、登場人物に感情移入するような引き込まれ方ではないと思う。明確なストーリーはないし、断片的すぎるから入り込めない。そもそも、アンダーソンは、ストーリーというか、物語性に意味を求めていますよね。

片山：求めているよね。むしろ意味を拡散させるよね。

原田：そうなんだよ。

片山：収斂しないようにしてる。焦点が定まらないようにしている。焦点を定めてしまうと他がみれない。だからそれも断片しかみれない。

原田：その点が、アンダーソンの大きな特徴ですね。だから、大きな物語を求めたり、登場人物に感情を移入しながら、感動したいと思う人がみたら、詰まらない映画だと思います。ストーリーが分かり易くて、刺激的な映画のほうが、受け入れやすいでしょう。

片山：意味じゃなくて物だよな。物の世界というか、無機質的な空間。意味をとれないようにしてるっていうか。

原田：それは意図的ですね。

片山：どの映画にも主人公みたいな人物は登場します。たとえば、『さよなら、人類』で、お笑いグッズを売り歩くヨナタンとか、『散歩する惑星』で自分の店に放火するサムとか、『愛おしき隣人』でミュージシャンに恋する少女とか。彼らを中心にすれば、物語は作れそうだけど、作らない。ヨナタンの話で一貫してしまうと、その他は、排除されちゃう。あえて物語を拒絶して、断片化しています。

川村：確かに、ヨナタンの話とどうやっても交わらない話が散りばめられていますね。

片山：そう。断片が多すぎて、意味の世界がつくれそうだけど、崩している。一つ一つのシーンに登場する空間は焦点が定まりそうで定まらないように、物語もその焦点が定まらない。

原田：なるほど。アンダーソンの特徴を簡潔にまとめるならば、映像的にも話の内容も、その焦点が定まらない。すべてが、断片的であるということですね。これは重要なキーワードだと思いますが、この断片的な捉え方とは、一体どのように理解すればいいのかな。その糸口はあるのかな。

片山：ロマン主義的ということだと思います。

原田：断片的な捉え方というのが・・・

片山：そう。

【ゲーテの言葉】

川村：つまり、『愛おしき隣人』の冒頭に登場するゲーテの言葉と結びつくわけですね。

片山：そう。「忘却」という言葉が含まれていたよね。

川村：映画の翻訳では、「命ある者よ 逃げようとするお前の足を忘却の川が濡らすまで暖かな寝床を楽しむがよい」です。

片山：ゲーテの「ロマン悲歌」という一連の詩の一部です。この引用の前のところで、ゲーテは、アレクサンダー大王やカエサルなどの偉人の名前を挙げて、あなた方の得た名声の半分をくれるなら、一夜の暖かい寝床を与えよう、でもその偉人たちは、哀れにも、冥府（死神）の強い力に縛られてそこから出ることはできない、だったら、と引用された部分に続きます。生きている者たちよ、逃げようとするお前の足を、レーテの川（注：冥界の川の一つで死者はこの水を飲んでこの世の記憶を忘れる）が濡らすそのときまで暖かな寝床を楽しむがよい、となっています。この暖かい寝床を楽しむというのは、想像に任せますが、レーテの川でこれまで経験してきたすべての記憶を忘れてしまうのだから、今この時を楽しめということです。

原田：三途の川？

片山：そう。そこに足を入れると、この世の出来事をどんどん忘却していく。で、死んだときにはもうすべて忘れてしまう。だから、その前に、この世に生きている人々、愛に満ちた温かな場所を楽しめと言ってる。

原田：でも、その前半部分は、偉大な人物に寝床を与えて、彼らの名声を手にしたいと望んでもいるけど、名声を得た上で楽しめと言っているのかな。その辺は、まあ、どちらでもいいけど、いずれにせよ、死ねばすべてを忘れるということ？

片山：うん。名声なんかそもそも得られないんだから、あるいは得たとしても冥府につかまってしまうのだし、どっちにしても結局、全部忘れちゃうんだから、名声なんか気にしないで、今を楽しめということ。

原田：こういう考え方が、ロマン主義的ということなのかな？

片山：うん。ゲーテはロマン主義なのか、ギリシア・ローマの古典主義かっていうのは、はっきりしていないところはある。

原田：でも、キリスト教的ではないよ。レーテに脚が濡れてすべて忘れるって、キリスト教の発想ではないよね。だって、死んだら天国に行くんじゃないの？ 忘却して天国に行くの？

川村：忘れていってはいけませんよ。

原田：だよな。

川村：それに、どうせ忘れちゃうんだから。大いに楽しめというのはキリスト教ではない気がします。むしろキリスト教の考えに沿うのであれば、自分の思うがままに人生を楽しんじゃいけないですよな。

片山：キリスト教とは別の考え方だと思う。ただ、んー。どうなんだろう。たぶん、ギリシア・ローマの古典主義なのかな。ロマン主義は中世キリスト教への憧れがある一方で、そのギリシア・ローマ的なものと融合しているというか、中世のキリスト教社会に対してあこがれをもって描くんだけど、やっぱギリシア・ローマ的なものがそこに深くかかわっているからなんか不思議な感じになるんだけど。ロマン派っていろいろあるんだけど、いまこの瞬間に永遠というのをみていくとか、こういうのってあの世に永遠があるのではなくて、個々の断片のなかに永遠性があるっていう捉えかたにつながるのかな。

原田：断片のなかの永続性ですか？

片山：だって無の中って言う言い方あったじゃないですか。あの無っていうのは、ないということではなくて、無限や無底の無でもあるって。だから底なしって言うか、単になくなるってわけじゃなくて、永遠や絶対的なものとつながる場所でもある。

原田：ループしてくって感じ？ ずっと同じものが・・・。

片山：んー。だからなんていうのかな。なんかちょっと仏教的になるんだけど、存続っていうものに固執するときに、そのすべてのものが無のなかに落ちていかざるを得ないっていう。言い方を逆にすると自分を解放するっていうのか、とらわれなければ、それは永遠性を獲得するっていうような感じだと思うんだけど。でも中世の神秘思想とか、そういうのにつながっている面もあるとも思う。

【熱力学とキリスト教】

川村：『ホモサピエンスの涙』で、若い男女が、熱力学の話をするシーンがありますよね。

原田：じゃがいもとトマトの話ね。あっ、ゲーテの言葉はそこに繋がるね。ちょっと詳しく紹介してよ。

川村：若い男が、彼女に熱力学について説明するんですが、その第一法則によると、すべてはエ

エネルギーであり、その総量が減ることはなく永遠で、唯一変化するのはその形だけだという話をします。で、最後に、君もエネルギーだし、僕もエネルギーで、このエネルギーは、形を変えながら永遠に存在し続けるから、理論上は僕らのエネルギーは数百万年の時を経て再び巡り合うことができ、その時、君はジャガイモかもしれない。あるいはトマトかもと説明すると、彼女は、「だったらトマトの方がいいわ」と答えるシーンです。アンダーソンは、メイキングで、「トマトの方がいいわ」というセリフをものすごく気に入って、映画のタイトルにすればよかったし、その方が、興行的には成功しただろうと語っています。

原田：ゲーテの言葉を顧みれば、このシーンは、転生というか、無限性をまさに表現しているということですね。

片山：うん。そうそう。死霊は転生を求めて、レーテの水を飲むわけだから。

原田：むしろ反キリスト教が露骨に表現されてもいますよね。それは、どの映画にもみられる共通点だと思います。牧師がカウンセリングに通院しているとか、聖餐式の前にワインを飲み過ぎて足元がふらついているとか、聖職者たちが見守る中、少女を生贄として崖から突き落とすとかね。

川村：『散歩する惑星』のラストシーンでは、十字架を踏みつぶすシーンがありますね。

原田：キリストが付いてる十字架だよ。つまり、キリストそのものを踏みつぶしているからね。

片山：車でバキバキ十字架をひいちゃったりとかね。そもそも十字架で金儲けしようとしていたからね。

原田：商売道具というのもすごいけど、全然売れなかったキリストを捨てて、踏みつぶすという描写はすごいと思います。1970年代にフェリーニが『ローマ』という映画の中で、司祭たちのファッションショーをユーモラスに描いていますが、もっと直接的なキリスト教批判でもありませんね。

川村：十字架を激しく踏みつぶして、投げて、散々な扱いをしますからね。映像でも気が引けそう。演出だからやってといわれても、熱心なクリスチャンは、冷やかな目で見てそうです。

片山：でも、踏み絵ってあったじゃないですか、あれって、日本独自のって聞いたんだけど。

川村：そうなんですか？

片山：ヨーロッパって踏み絵ってあったのかな？

原田：ないよね.

片山：おそらく、踏めないってというのは日本人だからっていうのがあるかもしれない.

川村：踏みちゃうんですね.

片山：踏んでも、別に、信仰心がここにはないっていえばそれまで、別のところにあることを証明できればね。そう考えると、やはりキリスト教ってというのがすごく大きなモチーフにはなっているかもしれない。キリスト教に対するなんというのかな、批判なのかな.

原田：ただ、スウェーデンはプロテスタントが多いと思いますけど、描かれているのは、プロテスタントとカトリック、両方が描かれています。少なくとも登場する教会の雰囲気は両方ありますね。いずれかを批判しているというよりも、両方を視野に入れている感じですね.

川村：カトリックの教会が描かれているシーンのなかに、懺悔室は登場しないですよ。懺悔するシーンがあってもいい気がするのに。ゲートの言葉に戻れば、今を楽しむためには、懺悔室で許されるようなシーンがあってもいいとは思いましたが、安直な考えかもですが.

片山：少し現代風の教会で、女性が祈り続けているシーンがあったね.

川村：声を出して祈っているところですね。でも、もう教会を閉めるから出て行ってといわれながらね.

片山：赦してくださいとずっと祈り続けていますね.

川村：「自分たちのことを考えない人々、欲深くみじめな人々、裏切り欺く人々、他者を踏みつけ富を得る者、愚弄し冒瀆する人々、命を奪う者、爆撃し破壊する者、ウソをつき偽りに生きる者、人々に真実を隠す政府、心なき者、慈悲なき者、謝罪せぬ者、無実の者を投獄する法廷、情報操作するマスコミをお赦し下さい」と祈っていますが、周りの人は迷惑そうな顔を向けていますね.

片山：本来だったら、赦すっていうか、でもそれがなんか成立しないというか・・・。

川村：なんだか世の中の罪を次から次に披露しているだけですし、逆に、自分のことは棚にあげて、周りが悪い人ばかりで許せないという感じです。決して自分の悔い改めとはいえない。わがままな人間を描いているだけのように映ります。

片山：そうそう。そうだよ。

原田：信者だけではなくて、病んだ牧師も登場しますね。

川村：あのカウンセリングに通い詰める牧師が登場するシーン、ものすごく好きです。カウンセリングの人が、「ひょっとして神はいないのでは」って聞くのに対して、「いえ、いなかったら大変です。何を信じれば」って、「なにを信じれば」って聞き返す牧師。さらに、「心に重荷があるのは間違いない」ってカウンセリングの人にいわれるけど、夢をみていないと、孤独に耐えられないというか、牧師が病んでいるときも、一人寂しい姿が描かれているなっていう。すぎる人も頼る人もいなくて、どうするのこの人っていう姿。不幸な姿には何か惹かれるものがありますね。すぎるものがなくなったときの焦り？ 絶望？ でもすぎるものがないことを知る時のすごい寂しい表情。すごく惹かれます。

原田：不幸な姿ね。牧師の悩みは反キリスト教の象徴だけど、イエスそのものにも、アンダーソンは疑いの目を向けている気がする。たとえば、精神病棟のシーンとかね。

川村：『散歩する惑星』の精神の病棟のシーンですね。一人の患者が、「イエスは神の子でなく、ただのいい人なんだ。だから苦しんだんだ。そして殺された」、「泣いてもいいんだよ。悲しい時はそれでいい。イエスもだ。磔になって泣いたんだ。痛かったんだな。いい人だから苦しんだんだ」、「いい人だから苦しんで死んだ」、「神の子じゃない」、「ただのいい人だ」といいますね。神の子ではないといったら、どこに救いを求めるのですか。

原田：新たな救世主を求めるしかないでしょう。映画で描かれているのは、カウンセリングとか、精神科の先生ですかね。

川村：『愛おしき隣人』に登場する精神科医の独白は面白いです。「患者たちは要求しすぎる。それが私の結論です。幸せを求めるくせに彼らは自己中心的であり、大変身勝手です。とても心が狭い。私は正直でありたいと思います。彼らはただ単に意地の悪い人間たちです。多くがそうです。何時間もかけてセラピーをして、意地悪な人々を幸せにする。そんなの無意味です。あまり

に虚しい。だからやめました。最近薬を出すだけです。効きそうな強い薬を。それで十分です」と。つまり、救いは薬ということですね。それに、カウンセラーが、牧師に対して、「分かっているとおもうけどお金はとるよ」というじゃないですか。「牧師のあなたもそうだろうけど」と。突き詰めるとお金というか、救いを市場で買っているということでしょう。

原田：そういうことになるね。キリスト教の救いが力を失ったから、市場で救いが売られるようになったのか、逆に、市場で救いが容易に手に入れられるようになったから、キリスト教の救いが不必要になったのか、どちらが先であるかはどうでもいいことだけど、いずれにせよ、キリスト教の救いは崩壊している感じかな。もちろん、その先の救いも頼りなさすぎるけどね。しかし、病んだ人が次から次に登場するよね。

川村：『愛おしき隣人』で、恋人に向かって「どこかへ行って」、「誰も私を理解してくれない」、「バイクがあればいいのに こんな生活から逃げ出せる」、「消えて」、「やっぱり帰るかも」というおばさんも好きですよ。このおばさんの場合は、恋人もお母さんも彼女のことを認めてくれていて、カウンセリングに通う牧師とは違います。それに誰かに認めて欲しいわけではなく、自分が何を求めているのかも分からない状態なんだけど、病んで、お酒を飲んで逃避している感じです。恋人の実家で夕食ごちそうになっているときも、お酒が出てこないことに対して、「あんまりよ。哀れな人間が悲惨な世界で必死に生きてるのよ。それなのに酔ってはいけないなんて。非人間的すぎる。残酷だわ。サディストよ」と悪態をついています。そこまでいわれたら、周りの人は、彼女から離れていくでしょう。あそこまで甘えられる、受け入れてくれる他人はいないと思いますけどね。でも、なんでもいっているおばさんは、受け入れられている。認めてくれる人が周りにいるのに、孤独を感じていますね。

片山：なんか認められたいって発想なのかな。キリスト教だと、神からの、神への承認っていう。他者と神を比べたときにやっぱり神が上になんだよね。その神がいなくなったときに他者に頼らざるを得ないってことなのかな？ でも他者は神の代わりを担ってくれない。という描き方なのかもしれない。

川村：神に見捨てられるのは相当つらいんじゃないですか？ 人に認められないより、人に認められなくても神だけに、神様だけがわかってくれていたらって思っていたのに、神に見捨てられたら本当にすべてを失った感じになるのでは。

原田：川村さんが好きな病んでいるおばさんが、信者であるかどうかは分からないけど、なんだかその幼年期に教会に通っていて、神の承認を求め続けていたと想像することはできるね。「よくやってるよ」という神の言葉を求め続けていたのではないかと思う。でも、その声はいつま

でたっても聞こえない。すごい絶望感に支配されるんだろうね。

片山：そこを疑い始めた。確信をもてなかったときの絶望感って。

原田：そう。深い絶望感だよ。でも、あのおばさんは、もう教会に通ってはいないだろうけど、日常生活のなかで、つつい神の声を求めてしまうんじゃないかな。求めて絶望して、周りに当たり散らし、あるいは、お酒を飲み続けるというループに入り込んでいるんじゃないのかな？

川村：牧師もその絶望感、感じてますよね。もう酔っぱらうしかないみたいな生き方ですよ。聖餐式を千鳥足で行っていますからね。

片山：聖餐式っていうのは、要はイエスの死と再生を一人一人が、ある意味、追体験するっていうことでしょう。死と再生っていうのはキリスト教の根本的な考え方だよ。でも、その再生っていうのができなくなってる。再生する場面で、牧師が酔ってるんだから、イエスの磔だってつぎの再生につながるのに、捨てて、自動車で踏みつぶしていますから、そういう意味の世界が全部壊れてしまっている。再生ができていない。意図的に再生させないようにさせているというか、だからキリスト教の話というか、物語が成立できないというか、しようもない。

原田：そうですね。信じていた物語がもう存在しない。ただ、キリスト教をかなり否定的に描いているアンダーソンの映画がヨーロッパで受けているわけだけど、その理由は、キリスト教はもう終わっていると・・・。

川村：思っちゃいますよね。

原田：そう考えると、やっぱりゲーテの言葉に戻りますね。

【トマトの方がいい】

片山：そう。『愛おしき隣人』の冒頭に、ゲーテの言葉がまず出てきて、次は、悪夢を見て、びっくりして起きるシーンだよ。

川村：男性がソファで寝ていて、電車の音で驚いて起きて、「悪い夢をみた 爆撃機が襲来する夢」と独り言をこぼすシーンですね。

片山：そうそう。

原田：でも、それは男性が話すだけで、爆撃機が襲来するシーンは描かれてませんよね。ただこの映画のラストは、街の上空に爆撃機が飛来して、みんなが空を見上げると、ものすごい数の爆撃機が現れてくるシーンで終わります。

片山：そう。最初と最後がつながってるいる。落とされるわけでしょう。それで多分全滅するんだよね？

原田：そう捉える人は少ないかも。

川村：音楽は明るいでもんね。陽気な音楽に誘われるようにして爆撃機がどんどん増えていきますしね。

原田：陽気なラストシーンに映るよ。でも、爆撃が行われると思う。それがアンダーソンの意図だと思う。『ホモサピエンスの涙』で、空爆を受けた廃墟が出てきますよね。シャガールの絵のようにその上空を抱き合う男女が漂っているシーンです。あの廃墟は、『愛おしき隣人』のラストシーンの街ということでしょう。

片山：そうだよ。ゲーテの言葉に従えば、逃げていく脚が、レーテで濡れると、最終的にみんな死んでしまうことになる。忘れられてしまうことになる。

原田：忘れることに対する恐怖みたいなものはないのかな？

川村：そういえば、『ホモサピエンスの涙』についてのインタビューのなかで、アンダーソンは、熱力学的に言えば破壊されるものは一切ないといっています。すべては新しい形に変わって残るとも。つまり、死んですべてを忘れるけど、残るといっていいのでしょうか。

原田：なるほど。でも、その考え方は、熱力学というか、やはり片山先生がいわれるように仏教的ですね。転生していくという考え方に近い。人間としての生は終わるけど・・・。

川村：トマトになっちゃう。

原田：そうだよ。トマトに変わるんだよ。この変わる点に永遠性があるとしているのかな。だから、死が軽く描かれているシーンが多いよね。

片山：『さよなら人類』は、3人の死ぬ場面から始まりますね。

川村：確か「3つの死との出会い」という言葉から始まっています。コルクを抜きながら、たぶん心臓発作が起きて、胸を押さえながら死ぬ男性。宝石が入っているカバンを誰にも渡したくないといいながら死んでいく老婆。

片山：それに、船のレストランで注文した後に死んだ男性だね。

原田：なんともコミカルな死の描き方ですね。

片山：死者に対する尊厳が何もないっていうか。死って、キリスト教のなかでは大切じゃないですか。でもそんな描かれ方ではないですからね。

川村：あっけなくみんな死にますよね。まあ、トマトに変わるのであれば、大丈夫ということでしょうかね。

原田：そうなんだよ。ただ、そういう死であったり、廃墟もそうだけど、別のもの変わっていくという考えを受け入れることはできるのかな。少なくとも廃墟を目の前にすると、なぜ悲劇が起こったのかとか、なぜそうなったのか、という問題を見出したくなりますけどね。

片山：たぶん、東日本大震災とかで壊滅したときに、それはヘーゲル的には、なんのために起こったのかっていう、意味を考えることが、死者を吊うことでもある。例えば死体は、自然のプロセスとして朽ちていくけれども、人間はそれを埋葬したり吊うことで、精神的、文化的な存在となる。廃墟は廃墟として意味を持つものではなく、精神的・文化的なものへと変換されなければならない。そこには、生きた人間の死者への、あるいは廃墟への精神的・文化的な関わりや選択がある。

原田：しかし、「トマトの方がいい」という言葉は、選択してるようだけど、熱力学的に言えば、必然であり、選択の余地はないわけだから、死の意味について考えることを拒絶するというか、別の次元へと導きますね。少なくともヘーゲル的ではないですよね。このあたりは、ヘーゲル研究者として許せるものなんですか？

片山：廃墟や死そのものに留まり続けるのは、ヘーゲル的ではないでしょう。

原田：廃墟をエネルギーの集合のように捉えて、しかも、そのエネルギーが形を変えていくという考え方、これってやはりゲーテ的ということなのかな。

片山：そう。ゲーテ的だよな。

原田：ただ、本当に、さっきも言ったけど、トマトになることを受け入れることができるのかな。この言葉に救われるのかな？ とくに、キリスト教徒がだよ。

川村：ゲーテの言葉を冒頭に入れているわけだから、キリスト教とは違う価値観を表現することが、アンダーソンの目的でもあったと思いますが、こういう試みは、昔からあったのですか。

片山：キリスト教に対する批判はかなりずいぶん前からあったと思うんだけどね。なんかただそれを言うと職につけないっていうか。多分19世紀ぐらいまでは無神論とか言うとか、一切仕事つけないからね。

原田：ですよ。

片山：だからたぶんそうじゃない人は、ギリシア・ローマの研究者っていう形をとって、そこでこう何て言うのかな。一応表向きはキリスト教信仰してるんだけど、ギリシア・ローマの研究するって、もう信仰心はないかもしれない。

原田：そうね。信仰心を持ってない人というか、キリスト教に疑いを抱いた人は、違う救いを求めてきたんだろうね。その意味でいえば、アンダーソンもその一人で、ゲーテと熱力学を結びつけて、新しい救いを描こうとしているんじゃないだろうか。もちろん、トマトに変ることに救われると思える人がどれくらい存在しているかは分からないけど。

川村：確かに、エネルギーとして永遠に存在できると言われてもあまりピンとこないですけど、でも、どうせ死ぬのなら、というか人間の姿であるうちは、それを楽しめっていうことなら、分からないでもない気がしませんか？

片山：たぶん転生を通した永遠の存在と、この今を楽しめっていうことは両立するんだろうね。であれば、寝床を、アレクサンダーとか偉大な人たちに渡すんじゃなくて、自分がそれを楽しめっていう感じなのかな？

原田：偉大な人物の半分の名声よりも人間としての楽しみを享受すべきということですね。

川村：そんな感じになる気がしますね。

片山：そう取った方がいいのかな。だから、偉大な人たちに寢床を渡す必要はない。

川村：映画の中に描かれている人たちはそうですね。

片山：愛のぬくもりのある場所を楽しめますね。

原田：なるほど。でも、病んでいる人が楽しんでいるといえるの？

川村：ある意味楽しんでるんじゃないですか？ 登場人物は、みんなわがままに生きてて、それぞれがそれぞれの世界で楽しんでる。たとえば、『愛おしき隣人』で楽器を黙々とひとりで演奏する男性。妻はうるさそうに露骨に嫌な顔をするし、階下の住民は箒で天井をどンドンと叩いても、そんなのお構いなしに、演奏を続けている。誰にも共感されないけど、楽しんでいる。

原田：その解釈は、間違いなく一つのメッセージだと思う。ただ、アンダーソンは、一筋縄ではいかない。必ずしもそのメッセージだけに焦点は定まらない。トマトになり切れない人びとを描いているよ。個人的には、一番好きというか、もっとも衝撃を受けたシーンなんだけど、『散歩する惑星』のラストで、随分と遠くの方まで広がっている草むらから、パッと人びとが起き上がるでしょう。絵だと思って油断していたから余計に驚かされるんだけど、肝が冷えるというか、とても怖いシーンだよ。それで、起き上がった人びとは、十字架を捨てる人にじわじわと近づいてくる。そのなかには、聖職者が見守るなかで、崖から突き落とされて生贄にされた少女、自分の姉をナチに密告してしまった少年、借金を苦にして自殺した男性がいる。彼らはトマトに再生できなかったというか、転生できなかった人びとだよ。

川村：廃墟の上空を抱き合いながら漂う男女も転生できなかったという解釈が成り立ちますね。

原田：そう。それに、登場人物の顔が、明らかに白く塗られていることが多いでしょう。

片山・川村：塗ってますね。

原田：覇気がないというか、死人みたいだよ。彼らもトマトになれなかった人びとなのかもしれない。日本的な発想でいうと、三途の川を渡らず、恨みや悲しみを抱き続けている人たちだよ。ゲーテ的にいえば、レーテに脚を濡らさず、忘れることを拒絶している人たちということになる。トマトへの転生を受け入れればいいのに、人間であり続けることに執着しているようにもみえる。転生を受け入れるか、死んでも人間であり続けるか。もちろん、神を信じ天国に行けると願う人からみれば、そのような選択肢はないけど、ただ、ヨーロッパ人が転生を簡単に選択肢

に加えることができるのか、疑いが残ります。というか信じられないという気持ちが残ります。ゲートルとか、ロマン主義という流れがあるにしてもね。こう考えるのは、明らかにヨーロッパとか、キリスト教に対する先入観に支配されていると思うけど、どうもしっくりこない。

【スウェーデン】

川村：しっくりこないのは、スウェーデンに対しても抱きますね。映画のどのシーンをみても、私たちが想像しているスウェーデンを発見することができません。

原田：確かに、私と川村さんが参加している北欧研究会でスウェーデンの教育現場の話とか、女性の社会進出の状況とか、先日もイケアで働いている人の労働条件などを聞きましたけど、日本社会とは随分違うなというも感じるし、羨ましく思うことは少なくないよね。

川村：スウェーデンで暮らしていれば、もっとみんな幸せかと思っていました。

原田：本当。でも、その欠片も見えない。

川村：子育てもしやすい環境だと思っていたけど。

片山：全然ね。

川村：『ホモサピエンスの涙』のなかで、ベビーカーを引く女性のヒールが壊れるシーンがありますけど、日本では、ベビーカー引きながらハイヒールを履いておしゃれするような母親は思い浮かばない。でも、スウェーデンはできるんだ、さすがだと思って見ていたら、靴が壊れて、脱いで、人目を気にせず素足で歩いていくのを見て、スウェーデンもやっぱり子どもを産んだらおしゃれできないのかな、とってしまいました。

原田：すごいところ見えますね。

川村：子育てしやすいスウェーデンならば、ハイヒールを履いて、おしゃれする時間があるんだと思ったのに・・・。

原田：映画に登場する施設とか病院も日本と変わらないですね。もちろん、映画の内容は、アンダーソンの瞑想というか、頭のなかで描いたものだろうから、現実社会を反映することはないし、それを求めるのは、間違いではあるけど。

川村：それにしてもかけ離れています。それに、どの映画もそうですけど、日本のチラシは、明るく書かれていますし、この映画をみると、幸せな気分になれそうな感じがします。どちらかといえば、明るいというか、スウェーデンの優しいイメージです。たとえば、『愛おしき隣人』のチラシとか、予告編では、思い通りにいかない人生だけど、「明日があるよ」という言葉が強調されています。他の映画の予告でも、「希望がある」、「愛がある」という言葉が繰り返されます。

原田：「明日がある」というのは、『愛おしき隣人』に登場するバーのシーンで店主のセリフですね。

川村：そうです。「ラストオーダーだよ。明日があるよ」です。このセリフ、明るい気もしますが、また明日があるからって。

原田：明日は、今日と同じく真っ暗だよ

川村：みんな明日を迎えたくなさそうですし、暗い感じでラストオーダーしてますよね。明日を迎えたくない人ばかりです。そもそもどの映画もそうですけど、登場人物のなかで、若者が少ないから未来がないみたい。

片山：全体的に比率が低いよね。ほとんどがおじさん、おばさんだよ。あとは異常にひ弱そうな人がでてくる。

川村：きらびやかなきれいな人が出てくるわけではないし。

原田：グラビアを飾るような綺麗というか、カッコいい俳優は出てこないね。

川村：全然いないですよ。それに高齢者が多いです。

原田：確かにそうだけど、そのなかで、『ホモサピエンスの涙』で3人の女子大生が踊るシーンとか、『さよなら人類』で浜辺に男と女が寝ているシーンとか、少ないけど、それぞれの映画の中で、若い人が出てきてくるシーンはあるよ。

川村：明るいシーンが好きなんですか？

原田：明るいシーンが好きというか、せめてあそこに救いがあるのかなって思う。ほとんどが暗い感じだからこそ、若者が踊っていたりすると救われるんだよ。まあ、日本のチラシとか、予告

は、そういう若者が登場するシーンに基づいて作成していると思うけどね。

川村：確かに踊っているシーンは、明るい感じがしますが、ただ、燦爛と太陽に照らされているわけではないし、映像の色彩から明るさは伝わってきませんね。

原田：なるほどね。確かに全体的に暗いよね。それじゃ、浜辺の男女はどう思う。あのシーンは、あくまでも推測だけど、戦争で死んだ恋人が、夢のなかに現れて、愛を確かめていると理解しているんだけどね。恋人を失って寂しげではあるけど、女性の愛を感じるよ。

川村：それは、逆だと思います。男性が見ている夢だと思います。

原田：えっそうなの。

川村：女の人、ちょっと嫌がっているような仕草してますよ。

片山：たしかに、そんな感じだったよね。男性の方が積極的。

川村：女の人無反応じゃないですか？

片山：まったくだね。無反応だった。

原田：そうは思わなかった。二人して夢を壊すね。ショックだよ。

川村：転生できない一人の男ですよ。

原田：なるほどね。そう考えると、本当、救われない映画だよ。でも、私と同じように錯覚している人は少なくないと思う。女子大生3人が踊っているシーンももしかしたら、本当は、残酷な側面が隠されているかもね。とはいえ、知りたくないけど。

川村：とことん病んでますもんね。どこ見てもほんと病んでる。救いだと思っているシーンも疑ってみないと騙されますよ。

原田：そうね。その通りだよ。日本のチラシや予告にも、この悩みの深さを伝えて欲しいけど、まあ、宣伝だから、無理だろうね。少しでも明るいイメージを伝えないと、観客数は伸びないだろうしね。それに、救いは錯覚でも構わないしね。ただ、さっき言った、スウェーデンとアン

ダーソンの描写の乖離というか、じっくりこない部分は、実際にスウェーデンに行かないと分からないかもしれないですね。ここは、自分の目で確かめたいところです。ヨーロッパ人とキリスト教の関係も含めてね。錯覚で終わらせたくないね。

川村：そうですね。

原田：さて、まだまだ、話しは続きそうですが、これ以上、話すとなんだか、いい意味で抱いていた錯覚が崩壊する可能性が高いので、そろそろ終わりにしましょう。最後に、それぞれ、感想を一言述べてください。

片山：私たちの想像力は、さまざまな映像の断片をつなぎ合わせて何か一つの物語を作り出したり、断片化された映像に何かの調和やまとまりを見出そうとし、そこに心地よさを感じるのだけでも、アンダーソンの一連の断片は、空間的にも時間的にも、非常に細密に連続する絵画のよう構成されていながら、物語を拒否し、調和やまとまりを、感じさせない作りになってますね。この違和感が、しかし実は、この今という瞬間に私たちをとどまらせ、単なる刹那主義とは違う、無限に開かれた時を感じさせてくれるようにも思えます。そこに、映画で流れる楽しい音楽とともに、救いがあるのかもしれないですね。

川村：片山先生がおっしゃるように、断片の映像であると勝手に物語を作り出してしまうというのは確かにやってしまうなと思います。それも幸福な何かを想像したくなってしまうなと思います。私はこれら4本の映画は、途中でもお話をさせていただいたように落ち込んでいる時、病んでいる時に見たくなる映画なのですが、どこにも救いがないのかもしれないというところに惹かれるところがあります。誰もかしくも孤独ななかでもがくけれどもどこにも救いがない。もしかしたら私は落ち込んでいる自分に酔っていたいのかもかもしれませんが、今回の鼎談を通して人の救いとは何かと、考えたくになりました。

原田：本日は、ありがとうございました。

注

- 1 『散歩する惑星』（英題：Sings from the Second Floor）2000
- 2 『愛おしき隣人』（英題：You, The Living）2007
- 3 『さよなら、人類』（英題：A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence）2014
- 4 『ホモ・サピエンスの涙』（英題：About Endlessness）2019