

「底が突き抜けた」時代の歩き方 302

いつまでもつづく「こんな筈じゃなかった」という痛切感

－ 映画『PAIN』『光の雨』

映画『光の雨』と映画『PAIN』を同時期に観たせいか、それらを同じ手付きで取り扱ってみたい誘惑を抑えきれなかった。映画『光の雨』はいうまでもなく連合赤軍事件をテーマにしており、映画『PAIN』のほうはAV出身監督石岡正人がアダルトビデオ（AV）スカウトマン並びに援助交際など若者風俗を生々しく描いた映画である。一見して共通点はない。30年の歳月のみならず、双方の世界は隔絶しているのが感じられ、どこをどういじくりまわしても、映画『光の雨』を語ることによって映画『PAIN』についても語られ、映画『PAIN』について論じていたら、いつのまにか映画『光の雨』にも入り込んでいたという関係は訪れそうにない。

私の考えでは、『光の雨』の高橋伴明監督が本当に《どうやれば今の映画になるのか。若い人にどう見せればいいのか》（『キネマ旬報』01年12月下旬号）と思いを悩んでいたとすれば、連合赤軍の兵士たちの役を30年後のほゞ同年齢の若手俳優たちが演じるために、都会から遮断された知床山中にセットされた小屋に彼らを閉じ込め、劇中劇の仕掛けを施すだけではあまりにも不十分であった。現在の若者たちを30年前の世界に遡らせるだけでなく、その30年前の世界を現在に連れ戻すことができなければ、「今の映画になる」ことは到底不可能であった。「今の映画になる」かどうかは、現在の若者が30年前の若者を演じるだけでは駄目であり、30年前の若者を演じた今の若者たちがそのまま現在に還ってこなくてはならなかった。

現在とはどのような場所か。現在のどのような場所へと還ってくることができるなら、「今の映画になる」ことが可能なのか。それは単に時間が30年間経過しているだけの場所ではなく、30年の蓄積された現在が剥き出しにされているような場所ではなければならない。映画『PAIN』で描かれているのは、まさしくそのような現在にほかならなかった。だからこそ、『光の雨』の世界と『PAIN』の世界との間にはどのような脈絡も存在していないようにみえるし、双方の世界の隔絶の大きさも甚だしく感じられるのだ。しかしながら、30年前を描く映画が「今の映画になる」ためには、30年間の隔たりがより一層大きく感じられる場所を相手にする必要がある。「今の映画になる」かどうかは、その隔絶の大きさに耐えられるかどうかにあるからだ。

注意深くみていくなら、『光の雨』と『PAIN』には容易には浮かび上がってこないいつながりが潜んでいるのに気づく。まず若者風俗である。30年前の若者たちが学生

運動で社会を賑わせていたなら、今の若者たち、特に女性は援助交際で社会を賑わせている。学生運動が若者の社会的存在における反乱の意味を内包していたなら、援助交際もまた、女性の性的存在における反乱の意味を内包しているといえる。30年前に学生運動が盛んな頃にはもちろん、援助交際など存在していなかったし、同様に援助交際が騒がれる現在では学生運動は痕跡もみえなくなっている。ただし、学生運動とフリーセックスはかつてパラレルな関係にあったし、連合赤軍事件で反革命とみなされて処刑される最大の原因は性的問題であった。革命をやり抜くのに最大の障害と捉えられていた性的問題が、革命という言葉も観念も死滅してしまった30年後に、援助交際のかたちをとって噴き出してきたと考えることもできる。

『PAIN』を観たときに、『光の雨』との関連で最初に印象づけられたのはオルグであった。セクトに引き入れるために学生をしつこく説得するオルグが、30年後にはアダルトビデオに出演する女の子をスカウトマンがしつこく口説くオルグに取って代わっている様変わり、こちらは妙に納得したのである。昔も今も一本釣りの手法が連綿と続いており、こうしてそれぞれ活動家やAV女優の途へと踏み入っていくのだ。社会の矛盾や不合理に対する怒りや憎悪を組織していこうとするオルグは30年後には、社会的な背景がすっかり遠ざかってしまった分、当然ながらエロいけれども実入りのいい職業を紹介する商売に成り下がってしまったが、このことは、若者にとってのオルグ（あるいは援助交際）のかたちをとったコミュニケーションが、自分自身に対する値打ちを金銭で評価する枠組みにすっぽりと収まっていることを意味する筈だ。

しかしながら、若者風俗としての学生運動や援助交際、また活動家やスカウトマンのオルグなどをいくら羅列していても、表層をなぞっているにすぎない。『光の雨』を『PAIN』で描かれている30年後の風景に着地させていくには、あまりにも不十分にすぎる。たぶん、こういうことなのだ。当時の社会状況や革命の観念やアジトといったさまざまな衣裳は、一度脱ぎ捨ててしまおう。そして援助交際などの属性も全部剥ぎ取ってしまおう。すると、そこにくっきりと浮かび上がってくるものはなにか。連合赤軍の若者たちが踏み入ったのは、どのような場所であったのか。現在の都会をさ迷う若者（女性）たちが援助交際を通じて踏み入ったのは、どのような眩きが洩れてくる場所であったのか。30年の時空を超えて双方の場所が重なり合うところでしか、『光の雨』も『PAIN』も互いに顔を向け合うことはない。その手がかりを与えてくれるのは、自らの援交取材体験を踏まえて『PAIN』を、従来の《人畜無害な通過儀礼モチーフ（若い頃は誰でも……）》の《枠に収まらない「真の援交映画」》として賞賛する『ダ・ヴィンチ』（01・10）連載の社会学者宮台真司である。

映画『PAIN』のストーリーは、こう展開されていく。

田舎から家出してきた恋人同士の真理（17歳）と敦（20歳）は池袋で無一文になり、仕事を求めて別々に行動することになる。成り行きまかせでノリのいい敦はAV女

優にナンパされたのをきっかけに、素人に声をかけてAV女優に仕立てるスカウトマンの世界に足を踏み入れていく。他方子供の時の事故が原因で足を引きずっている真理は、援交あっせんのパーティ券を売る可奈（15歳）にパー券買ってよ、と声をかけられ、目の前であっという間に数千円を稼ぐ可奈に驚きを隠せず、パー券売りを手伝ったことをきっかけに、可奈が身を置く援交の世界に引き込まれる。敦は先輩のスカウトマンの義弥に師事して、一人前のスカウトマンに成長していくが、引っ込み思案の真理はなかなか援交の世界に馴染まない。この二つの流れはやがて合流するが、路上のスカウト風景にラブホの行為、カラオケ、援交、ホストクラブにAVの撮影現場など、多彩な風俗の現場が目まぐるしく紹介され、性風俗に疎い観客の好奇心を募らせてくれる。

宮台真司によれば、『PAIN』は海外の映画祭では『スカウトマン』のタイトルで上映され、《オポルト国際映画祭審査員特別大賞受賞作だが、描かれた世界に不快をもよおすせいか賛否両論に晒されてきた。（中略）

代々木忠の助監から始めてAV監督歴十余年に及ぶ石岡正人監督は、現場を知るがゆえに感じざるを得ない痛み（ペイン）を見事に作品化した。》

彼の指摘で興味を惹くのは、スカウトマンの義弥やパー券売りの可奈に身体化されている「会話作法」である。彼らは《共通して、会話相手に注意を集中しない。個別性や唯一性を剥奪された、いわば「記号」として会話相手を捉え、フローとして処理するのだ。／こうした会話作法はプロの俳優でも一朝一夕には習得できない。石岡監督によれば、「スカウトマンの義弥」役の吉家明仁は、傍を固めるプロのスカウトマンたちに一週間も師事した。美形の吉家をもってしても、二日目までは女性に足も止めてもらえなかったらしい。》

スカウトマンが雑沓を歩く若い女性に「記号」とみなして声をかけるのは、ビジネスを持ちかけるだけであってそれ以外の関係を持つ気はないからだ。いや、その前に相手が「記号」であることによって声をかけやすくなるし、相手も「記号」として扱われる薄っぺらさに気が楽になれるからだ。街の中ではおそらく誰もが、「個別性や唯一性」を消し去った何ものでもない「記号」としてたゆたっていたいのである。家や学校や会社等のどこかに帰属せずいられなくなっている人々が、匿名性を唯一享受できるフローとしての場所が街頭なのだ。だから、雑沓の流れの中で見知らぬ人から声をかけられて足を止めるときがあるとすれば、それはもちろん相手に関心を持ったからではなく、「記号」としての自分の振舞いを遮られる不安が相手からまったく感じられないときである。雑沓の流れに沿った会話作法がそこで生みだされていく。

当たっているかどうかはわからないが、スカウトマンの義弥役の俳優がプロに師事しながらも、「二日目までは女性に足も止めてもらえなかった」のは、たぶん彼のスカウトが女性の足を止めようとして、一緒に女性の心も止めようとしたからだと思われる。止めるのは女性の足だけであって、女性の心は雑沓の中を流れているような会話作法で

なければならないのだ。宮台真司によれば、《この独特の会話作法が「都市的なもの」の本質に関わる。》相手を「記号」とみなすこの会話作法は、相手の足を止めることがあってもけっして相手の心を止めようとはしないから、そこでの一瞬の関係はフローとして処理され、ストックされることはない。「都市的なもの」はストックよりもフローを本質としているが故に、スカウトマンとして生きようとするなら、フローとして処理する会話作法を身にまとわなくてはならないのだ。

いうまでもなく「都市的現実」は自体に即する会話作法をつくりあげるけれども、都市に住む誰もがこの会話作法を上手に身にまとうことができるわけではない。おそらく都市的会話作法は人々を二極に振り分けていく。上手に都市的会話作法を受け入れていく層と、馴染めない層に分化され、もちろん前者は都会に軽々と適応し、後者は都会の中で都市化されない関係や場所を求めていこうとする。都会の中で「都会的現実」に同化していくことが幸せであるとは限らないように、「都市的現実」から脱落することが必ずしも不幸であるわけではない。このことについて宮台真司は都市的存在と化した「ナンパ師の不幸」として、次のように語る。

《ナンパ修業の当初は、相手が自分を受け入れてくれるかどうかに一喜一憂する。だが慣れてくると自分を魅力的に見せることに集中できるようになる。個々の成果に一喜一憂するのではなく、このやり方で歩留まり何割という具合に確率論的な把握が可能になるからだ。

するとナンパ成功率は飛躍的に上がる。だが、そこから先が問題だ。女性は思う。「この人といると楽しいな。この人のセックスは気持ちいい。ってことは、別の子にも同じようにするんだろう。ならば一瞬の恋愛ごっこを楽しむだけで、深入りしないほうがいいな。」

かくして女の子は通り過ぎてしまう。女の子がフルコミットメントしてくるとトラブルが付き物だが、ナンパ師は女の子が通り過ぎて行くだけだから、却ってトラブルが少ない。結構な話だが、彼が「関係」が欲しくて修業に乗り出したのなら、かかる事態は逆説的だ。

さらなる逆説もある。初対面から性交までが速く進むと、やはり「関係」ができにくい。ハッテン場で出会うゲイ達やテレクラで出会うノンケ達に「関係」ができにくいのも、同じ理由だ。性交が程良く延期されて初めて、そこへと向けられた行為が「関係」を与える。

ナンパ上手になれば性交までの時間が短縮される。誘惑が上手になるのもあるが、先に述べたように、女性がナンパ師相手に「関係」を期待しないので、却って性交までが速くなる面もある。皮肉にも、ナンパが下手な人間にしか構築できない「関係」があるのだ。》

ナンパ師は「関係」を求めてはならない。なぜなら、ナンパ師とは次々に女性をゲッ

トしていくところに狙いがある筈であって、「関係」を求めた途端、ナンパ師はそこで立ち止まらなくてはならないからだ。つまり、ナンパ師脱落である。ナンパ師は「関係」を求める代わりに、より多くの女性とセックスすることにかまけ、そこに喜びを見出すものでなければならない。だが、その喜びが虚しさに変わるのにそれほど時間はかからない。セックスと「関係」はくっついており、「関係」抜きのセックスはただやるだけのことにはすぎなくなるからだ。どんな女の子もただ通り過ぎていくだけの「モノとしてのセックス」が楽しい筈がない。虚しさは寂しさを伴い、ますます「モノとしてのセックス」に入れ込み、そしてますます虚しさと寂しさが募っていく悪循環に陥る。

ナンパ師とはいってもなく、《「都市的存在」になることの比喻》であり、自分自身と共に、《出会う相手を個別性を剥奪された「記号的存在」として把握する。》ナンパ師もスカウトマンも援交女子高生もすべて、《同じ「都市的作法」を反復して》おり、《こうした「都市的作法」は90年代後半から急に一般化した》と宮台真司はいう。《多くの若者たちは、携帯電話に常時200人・300人の「友達」をメモリーする。だがひと月に20人分消去して、20人分新規登録するという具合。人間関係の定常性の意味が、ストックからフローに変わった。/こうした作法を反復している限り、「関係」はどんどん希薄になる。その希薄さを平気で耐える者たちも確かにいる。だが、多くの者は、自らの幸せのために良かれと思って「都市的存在」になったのに、あまりの酸素の薄さに「こんな筈じゃなかった感」に襲われる。》

自分が自分に対して濃密であれば、他の人間関係がどうであろうとも、「こんな筈じゃなかった感」に襲われることはない。自分に対する濃密さがどんな事態をも吸収しようとするだろう。しかし、自分に対する関係が濃密な者は他の誰とも濃密な関係を結ぼうとする。酸素の濃さを必要とする者はどこでも、同じ状態をキープしようと努めるからだ。「あまりの酸素の薄さに『こんな筈じゃなかった感』に襲われる」のは、自分を取り巻く「関係」がどんどん希薄になっていくからではなく、「関係」の希薄さの中で自分自身の輪郭がどんどん希薄になっていくことに耐えられないからである。《統計的に見るとたいていの場合、風俗勤めは二年と続かず、援交も一年とは続かない。互いを「記号的存在」として加工する独特の作法への埋没がもたらす「こんな筈じゃなかった感」に耐えられないからだ。》

相手が自分を「個別性を剥奪された『記号的存在』として把握する」ことには耐えられるけれども、自分が自分に対して「記号的存在」となりつつあることには耐えられない。「記号的存在」として振舞うほかない風俗勤めや援交が続かなくなるのは、相手が自分を「記号的存在」としてしか取り扱わないからではなく、自分が自分をしだいに「記号的存在」として取り扱っている自分に気づき始めたことを意味する。映画『PAIN』は、田舎者の二人の男女が「記号的存在」を促迫する「都市的作法」を身につけたり、つけなかったりする中で浮かび上がる「痛み」を描いている。

《「スカウトマンの義弥」や「パー券売りの可奈」、そして彼らと共に登場する膨大なスカウトマンや援交少女の、カッコ良く見えた筈の「都市的作法」の振る舞いが、むしろ痛々しいものに見えるのは、観客自身の知る「こんな筈じゃなかった感」に訴えるからだろう。

「都市的存在」としての輝かしきモデルだった筈の「パー券売りの可奈」が、「田舎者の作法」を決して手放さない真理の方向へと吸引される理由も、それが寓話的印象（世界は確かにそうになっているという納得）を与える理由も、まさにその点にあると考えられる。

しかし、映画『PAIN』が優れているのは - 言い換えれば真に「痛み」を感じさせるのは - 「パー券売りの可奈」のリグレットが、自分の勘違いがもたらした自業自得としては描かれていない点だ。そのことは、印象的なラスト近くのシーンに象徴されている。

あの「パー券売りの可奈」が、髪を黒く戻し、制服姿で中年男の前に佇む。「少女」へと戻った彼女の、何と痛々しき危うさよ。これではまるで「都会の餌食」だ。もはや言うまでもなく、「パー券売りの可奈」が、真理の方向へと吸引されるのは、自殺行為なのだ。

そう、誰もが見たことがあるだろう。都会の怒濤のごとき流動的なコミュニケーションの中で、「田舎者の作法」を引きずる者が繰り返し残酷な目に遭う姿を。とするならば『PAIN』が提示する寓話的逆説は、「都市的現実」が強制する、誰も逃れられない罠なのか？》

宮台真司のこの読みが的確に思われるのは、「都市的作法」に異和感なく乗っかる流れも、また「都市的現実」に直面する中で「都市的作法」に逆行する「田舎者の作法」に固執する流れも、共に「こんな筈じゃなかった感」に襲われることの不可避性を見抜いているからだ。「都市的現実」に適応してもしなくても、また自らを「記号的存在」へと加速せしめるか、自らの個別性にしがみつかせるか、いずれを選択しようとも、「都市的現実」はそれ相応の仕打ちを各々に刻み込んでいくということだ。そうすると、「痛み」は「都市的現実」に内蔵されているのであって、特定の存在が誤って地雷を踏んだときに生じるようなものでないことがわかる。

30年前の連合赤軍においても若者たちは、兵士という「個別性を剥奪された『記号的存在』として把握」された。だが、今の「記号的存在」が「都市的現実」のもたらす酸素の薄さに覆われているのに対して、連赤兵士たちの「記号的存在」は武装闘争に赴く同志間の結束という酸素の濃さに覆われていた。「都市的存在」として生きていくのに自分も相手も「記号的存在」とみなすほかなくなっているけれども、連合赤軍の場合は全員が革命兵士として結束するために、個別性を認めない「記号的存在」になるうとしたのである。「都市的現実」が一人一人の個別性を剥奪していく「記号的存在」の流

れを必然としているように、連合赤軍の戦闘的現実も各々の同志の個別性を剥奪していく「記号的存在」の流れをつくりだしていた。しかし、「記号的存在」として結束を深めようとしながら、外の世界を閉ざした濃密な関係を維持する中で、各々の身体が個別性として行動することを免れえないという矛盾にたえず晒され続けていた。

「都市的現実」が必然とする「記号的存在」に直面するのは一人一人であったから、もしあまりもの酸素の薄さに耐えられなくなって死に直面することがあっても、そこでは自分で自分を始末する自殺の方法が選択されていくだろう。だが、連合赤軍の戦闘的現実が必然とする「記号的存在」が直面するのはけっして自殺ではなく、個別性の剥奪が「記号的存在」そのものの消去へと行き着く殺害である。誰もが具体的な個別性において存在しているのに、「記号的存在」として把握しようとする現実が息苦しいのはいうまでもない。連合赤軍の戦闘的現実が更に息苦しいのは、個別性を豊かに充実させていくための革命へと赴く現実によって、個別性が否定されていくという逆説に見舞われていたからだ。結束というものは個別性においてしか成り立たないのに、集団内であらゆる個別性が否定されていく現実へと踏み出したとき、そこですでに全員が亡霊と化しつつあったのだ。したがって、亡霊同士の殺し合いが現出するのは、時間の問題であったといえる。

いまの「都市的現実」の中から噴出する「こんな筈じゃなかった感」は、30年前の連合赤軍の若者たちの一人一人にも最大に呑み込まれていたにちがいがなかった。革命の中で戦いながら生きようとしたのに、革命の名で殺されなくてはならない無念の涙を味わっていたのが十分想像される。映画『光の雨』は連合赤軍が噛みしめたであろう「こんな筈じゃなかった感」に踏み入ったところで描かれるべきであったろうし、映画『PAIN』で描かれている「痛み」を強制する「都市的現実」に届く通路をもつことによって、初めて「どうやれば今の映画になるのか。若い人にどう見せればいいのか」という真の課題に突き当たったと思われる。濃密な関係が包み込む「記号的存在」化は殺人に至るということを連合赤軍事件は照射してみせたが、それ以降時代は希薄な空気の中を漂い始め、「記号的存在」としてしか生きられない「都市的作法」の反復を要請している。胸中を一貫しているのは「こんな筈じゃなかった感」であり、30年前の「こんな筈じゃなかった感」が現在の「こんな筈じゃなかった感」と重なり合う展開を創出したとき、映画『光の雨』はもう一つの映画『PAIN』として描かれていくのではないか。30年前ピンク映画の監督をしていた高橋監督であれば、映画『PAIN』のような連合赤軍事件を撮るのが最も似つかわしかったと思える。

2002年5月11日記