

「底が突き抜けた」時代の歩き方 319

世界のカオスから噴出する愛と暴力と裏切りと

エゴイズムと希望の交差点—映画『アモーレス・ペロス』

まず映画『ノー・マンズ・ランド』の塹壕の中で地雷の上に横たわる一人の男が、そのままの状態どこかへ運ばれていくと想像してみる。だが一体、どこへ？ 映画『アレクセイと泉』のチェルノブイリ放射能事故で汚染された村はどうだろう。村の老人たちが自分の寿命をそこで終えることははっきりしている。しかし、30代前半のアレクセイは歳の順番通りであれば、この村に残る最後の一人であることが予測される。そのとき彼の頑健な体はどれほど放射能に汚染されていることだろう。最後の一人としてもこの村から退去せざるをえなくなったとき、彼は近くの街のどこへ収容されていくのだろう。映画は放射能で汚染された村で唯一放射能に汚染されていない泉に抱きかかえられるようにして、これまで通りの暮らしを営む村人たちの春夏秋冬を映しだしていたが、アレクセイもまた、村という塹壕の中で放射能汚染という地雷の上に横たわる男のイメージに包み込まれていることに気づく。

では、時代も異なるし、戦闘状態にもなく、放射能汚染とも無縁な映画『バーバー』の主人公はどうだろう。彼もまた、床屋の日常という塹壕の中でかたちの異なる地雷の上に横たわる男なのだろうか。そう、彼もまた日常の塹壕から脱出することを願望しつづけた男であった。では、彼はどのような地雷の上に横たわっていたのか。『アメリカン・ドリーム』が掻き立てられる中での妻の不倫、しがない床屋の雇われ店員といった終わりなき日常に閉じ込められて、他人の頭ばかりを日々相手にしなければならぬという閉塞感を味わっていた。地雷は退屈な日常を一挙に引っくり返してしまうとする男の心の中に仕掛けられたのである。彼は床屋の塹壕から抜けだすための計画を試み、それが頓挫しても、清純そうな少女が彼女の塹壕から飛びだす手伝いに夢を託した。ところが少女自身、塹壕から抜けだすことなどこれっぽっちも望んでいなかった。自分への夢も他人への夢も断たれた男は、電気イスに直結している床屋の塹壕の中でじっと身を横たえていなければならなかった。

アレクセイも床屋もそれぞれの地雷の上に横たわる男であるとすれば、人間のみならず小さな虫も、要するに、この地球上に生命を得て生まれたどの生命もさまざまな地雷の上に横たわる存在であることを示唆しているけれども、しかしながら、『ノー・マンズ・ランド』の塹壕の中で地雷に横たわる男がアレクセイや床屋と現実に出会うことなどももちろんありえない。アレクセイや床屋がそれぞれの地雷の上に横たわる男であるとしても、彼らがどんなかたちであれ、現実のどこかで出会う可能性は皆無である。出会わなくてはならない必然性はないし、出会う必要もそこにはない。一見こんなバカバカ

しいことを考えるのは、誰もが自分だけの地雷の上に横たわっているとして、そのことがくっきりとみえてくる出会いもあるのではないかとふと想像してみたのだ。

たとえば、床屋についていえば、彼がいくら日常からの脱出願望を募らせていようと、彼の前にドライ・クリーニングのセールスマンが現れなければ、彼は脅迫して資金を手に入れることもなかったし、殺人を犯すこともなかった。しかし、彼に野心がなければどんな儲け話にも誘われることはなかっただろうが、逆に野心がある以上、道端の小石にでも目をくらませることがあるように、ドライ・クリーニングのセールスマンが彼の前に現れなくても、他の儲け話が転がり込んでくることになるのは間違いなかった。野心はどんな小さな細波にも飛びかからずにはおかなかったからだ。だから床屋にとってはセールスマンとの出会いは彼の野心が^{ほとぼし}迸るきっかけにすぎなかったとしても、彼はセールスマンに出会うことによって殺人を犯す羽目になり、そして電気イスへと誘われ、他方セールスマンのほうも命を落とさねばならなかった。

床屋とセールスマンの出会いに双方が死へと踏みださなくてはならない徴候は全く含まれていなかったと思われるのに、映画ではそういうこともありうるという展開になってしまった。監督のコーエン兄弟はもちろん、そこに比重を置いていたわけではなかったから、単にセールスマンは事件に巻き込まれただけの傍系にすぎなかった。我々も映画を観ているときは、無表情に頭を刈りつづける床屋の動向に目を凝らしているのであって、映画的一幕に瞬間的に現れてすぐに消え去ってしまうセールスマンのことなど頭にはない。なにしろカメラはセールスマンの動向を撮りつづけてはいないので、我々の目はスクリーンの映像にひたすら従うほかない。消えたセールスマンの役割はラスト近くに殺されて池の底に沈められており、その殺人の犯人に床屋がデッチあげられていく話として浮上してくるにすぎない。セールスマンは映画のストーリーの中で殺されていただけでなく、ある意味で映画の中でもすでに殺されていたのではなかったかという奇妙な感想が湧き起こってくる。

何が起ころうとも動じない床屋がアクションを起こしたときにどんな運命が待ち受けているかを描写しているのだから、観客の誰もが太ったセールスマンに興味を持ったりはしない。映画そのものがセールスマンに興味を持っていないのだから、当たり前なことだ。同様に、不倫している床屋の妻が愛人殺しのデッチ上げに抗議しなかったり、獄中自殺することに大いなる謎を感じて関心を募らしたりもしない。妻と愛人がどのようにして情を交わすようになったのかについても、よくある話ということで全く突っ込む気にはならない。何度もいうが、映画『バーバー』は床屋の話なのだから、床屋以外の世界はすべて余分であり、映画も観客も余分には深入りしない。もし床屋の妻のほうに一層興味を感じるなら、映画『バーバーの妻』という題名で今度は夫の床屋が妻の物語に彩りを添えていく補助的な役割に徹しなくてはならない。

いうまでもなく現実の世界では誰もが自分にとっての主人公である。金持ちも貧乏人も目鼻立ちの整っている者も整っていない者も、若いも若きも、要するに、どんな人生も波瀾に富んでいると否とにかかわらず、それぞれが自分の物語を積み上げてきている

ことによって、誰もが自分の人生の主人公であるのは間違いない。たとえそのことを意識していないとしてもだ。あなたの人生を生きているのはあなたであって、他の誰でもないことははっきりしている。このことはもちろん、自分の人生の主人公にふさわしいようにあなたが生きているかどうかを全く意味していない。凜然とたえず前へ突き進んでいくような元気な人生も、諦めと悔いに囲まれているような卑屈な人生も、そこにそれぞれの物語が伏在していることによって、元気な人生の主人公や卑屈な人生の主人公がそこに浮かび上がってくる。

しかしながら、映画や小説ではどれか一つの人生に焦点を合わせていくので、あくまでも主人公以外の他の人物の人生は主人公と交差するところでのみ切り取られていくにすぎない。『バーバー』の床屋の妻や殺されるその愛人やセールスマンや、可憐そうな少女たちのほうがもしかすると主人公の床屋に匹敵するだけの悩ましい問題をかかえこんでいるかもしれないとしても、床屋の行動によってしか彼らの人生には光が当てられない。コーエン兄弟はそのような一般的な手法で『バーバー』を描写したが、床屋とセールスマンの出会いによって彼らの人生だけでなく、床屋の妻や妻の愛人の人生も決定的な転回をみせはじめる。つまり、いずれも死に踏み入っていくことになる、そこにもし映画の主題を傾けるなら、『バーバー』は床屋中心ではなく、床屋とその妻、その愛人、セールスマンのそれぞれの人生の運命的な転回が等価なかたちで浮き彫りにされていくことによって、もちろん、別のもう一本の映画が出来上がってくる筈だ。

一つの交通事故によってそれぞれの人生が決定的な展開を辿ってみせる様子を等価に描いた39歳の新鋭、アレハンドロ・ゴンサレス・イニャリトゥ監督の映画『アモーレス・ペロス』は、交通事故という偶然の出会いそのものを主人公にして、その不慮の災難がそれぞれの人生にどのように食い込んでいき、事故以前と異なる生きかたを強い、それぞれが自らの今後の生きる途を選択していくことになるかを映しだしている。この映画を支えている視点が重要だと思われるのは、ある事態に遭遇したときに及ぼす影響は各人にとってさまざまであるとしても、その事態からみればすべてが等価であり、それ故にそれがもたらす苦痛や悲しみ、喜びのかたちを当然異なるままに同じ比重で取り扱っていこうとする態度が一貫していることである。現実では社会が照らしだす落差が大きすぎるそれぞれの階層の生きざまに、自分の映画で等しくカメラを向けていこうとする矜持がそこには強く感じられる。

映画は冒頭から一台の車が街中を狂ったように暴走している。二人の若者が追っ手から逃げ回っており、後部座席には血まみれの大きな犬が横たわっている。ヤバい雰囲気であるのは一目でわかり、追う車からはピストルが発射され、前の車は銃弾を避けるために危なっかしく猛スピードのままジグザグで突っ走り、とうとう交差点で他的高级車に激突してしまう。映画はそこから追っかけられていた若者、その若者の運転する車に激突された若い女性、そしてその交通事故を歩道から目撃していた老人の三つの人生をオムニバス形式で展開していく。

ダウンタウンに住む若者オクタビオ（ガエル・ガルシア・ベルナル）の兄はスーパー

のレジ係をしながら、裏では仲間と強盗を重ね、その金を家には入れず、妻につらく当たっている。赤ん坊をかかえている兄嫁はあどけなさを残している学生で、オクタビオはそんな兄嫁に同情と恋情を抱き、兄嫁のほうもやさしく接してくれるオクタビオに好意を寄せ、夫に対する悩みを打ち明ける。オクタビオは兄嫁と共にこの街から逃げ出すことを夢みており、金を稼ぐために犬のコフィを連れて闘犬場に入出入りする。コフィはどんな犬も寄せつけない圧倒的な強さで勝ち続け、オクタビオは賭けで手にした金を兄に黙って兄嫁に渡す。強盗を重ねる兄は弟と妻が親しくしていることに気づき、二人に暴力を振るう。悲しみに沈んでいる兄嫁をなだめながら、オクタビオは自分の思いを打ち明け、彼女は受け入れる。そして街を出ようと誘うが、彼女はためらう。

闘犬で負け続けている相手のチンピラは大金の賭けを提案し、闘犬の元締からその賭けを持ちかけられたオクタビオは兄を襲ってくれることを条件に、賭けに乗る。早速数人の男に痛い目に遭わされた兄はオクタビオが隠れて貯めていた金を盗んで、妻と赤ん坊を連れて家を出て行ってしまふ。落胆し苛立つオクタビオはヤケになって闘犬場へ向かう。コフィが相手のチンピラの犬を噛み殺そうとしたその時、チンピラは銃でコフィを撃つ。自分の犬を撃たれたオクタビオは仕返しにチンピラを刺し、車で逃走し、冒頭のシーンに重なっていく。強盗を繰り返していた兄は銀行を襲い、居合わせた警官に撃たれてあっけなく死ぬ。交通事故で片足を引きずるオクタビオは葬式で落ち込む兄嫁に街を出ようと説得し、日曜の朝、待ち合わせ場所で一人待ち続けるが、彼女は姿を現わさない。

スペインからやって来たスーパーモデルのバレリア（ゴヤ・トレド）はこの街で仕事に成功して人気も最高で、妻との別居を決意した不倫相手の広告デザイナーとの新居のマンションも手に入れ、すべてが順調。自分の巨大な広告ポスターが見えるマンションで始まる幸せな蜜月を祝うために、彼女がシャンペンを買いに車を走らせて交差点に差しかかった時、一台の暴走車が猛スピードで突っ込んできて瀕死の重傷を負う。命を取り止めた彼女はしばらくマンションで療養生活を送ることになる。愛人を仕事に送り出してから車椅子で愛犬のリッチーと遊んでいたところ、リッチーはボールを追っかけて床にあいた穴に入り込み、鳴き声がかすかに聞こえてくるものの、そのまま出てこなくなってしまう。

広告の契約も打ち切られて塞ぎ込むバレリアと愛人の口論が続く日々。リッチーを助けるために床板を剥がしてほしいと彼女は頼むが、彼は修理の金がないから駄目だという。しかも怪我の痛みが激しく、脚の傷が悪化して切断しなければならなくなる最悪の事態も襲ってくる。彼女が入院し、一人切りのマンションで彼は無我夢中で床板を剥がしていき、やっとのことでリッチーを救出し抱きしめる。脚を失ったバレリアが家に帰ってきて目にしたのは穴だらけの床であり、外に目を映すと建物からは自分のポスターが取り外されている。

廃墟ビルでたくさんの捨て犬に囲まれて暮らしている老人エル・チーボ（エミリオ・

エチェバリア)の許を二人の男が訪れる。老人はかつては大学教授で、ある日突然、妻と娘を捨てて反政府組織に入り、逮捕されて20年間の服役後、金のために人を殺す稼業にまで落ぶれていた。元警官の男が一人の男を連れて、仕事を紹介しにやってくる。その男の事務所のパートナーを殺してくれという依頼だった。エル・チーボは何日も殺す相手を尾行し、行動を観察するその一方で、自分が昔捨てた娘のあとも追っている。老人はこっそり娘の家に忍び込んで幸せそうな家族の写真を盗み、自分の手許に置き感慨深げに眺めたりしている。いつものように尾行していたある日、彼は交通事故の現場に出くわす。一台の車には血まみれの若い男が二人、もう一台には脚を挟まれた若い女がいるのを人々は必死に救出しているが、若い男の車に乗っていた死にかけのコフィは路上に放置されたままになっている。老人は見捨てられているその犬を自分の荷車に乗せて連れて帰り、手当てをしてやる。

犬は少しずつ元気になり、ある日家に戻ると、可愛がっていた犬が一匹残らず噛み殺され、血をしたたらせて興奮しているコフィを見つける。闘犬の血が騒いだのだ。老人は怒り狂って黒犬を射殺しようとするが、自分のやったことがわからず、彼の足元に寄り添ってくる犬の哀れな姿を見て、彼は射殺するのを止め、自分も殺し屋稼業から足を洗うことを決意する。殺された犬たちを弔ったあと、エル・チーボは依頼された殺人にけりを付けるためにある考えを実行する。

殺人の相手を誘拐し、廃墟ビルの一室でじりじりといったぶるうちに、殺しの依頼人がその男の義理の兄であることを知ると、エル・チーボは依頼人をその場に呼び寄せて、自分の手で弟を殺せと詰め寄り、二人とも監禁する。朝を迎え、エル・チーボは髭をそり落とし、すっかり旅の身支度を整える。浮浪者然とした老人から見間違えるような一人のりゅうとした身なりの初老の男に変貌した様に驚く兄弟の前に、殺し合いたければ殺し合うがよいといって、一丁の銃を縛られたままの彼らの間に置き、エル・チーボはその場から去る。娘の家を黙って訪れた彼は稼いだ金をそっと置いて、留守録に自分が父であることを名乗り、心から愛しているといいながら号泣する。路上を歩くエル・チーボの前には、喧噪な都会の風景がだだっぴろく荒野のように広がっている。彼の傍らには一匹の黒犬が寄り添っている。

00年5月のカンヌ国際映画祭の批評家週間でグランプリを獲得し、東京国際映画祭でグランプリと監督賞を受賞したこのメキシコ映画のタイトルは「犬のような愛」であるが、映画パンフ掲載の立教大学教授野谷文昭の説明によれば、タイトルの意味は《「犬どもと幾つもの愛」、そして「幾つもの悲惨な愛」のダブルミーニングになっている》という。「犬のような愛」よりも「幾つもの悲惨な愛」のほうが、ストレートに伝わってくる。定職を持たない若者の兄嫁に対する愛、脚を失ったスーパーモデルの愛人に対する愛、殺し屋稼業から足を洗った父の別れた娘への愛、それらの愛はすべて一方的な愛の行方であって、闘犬のように「悲惨な愛」から鮮血が迸っている。兄嫁と一緒にするために兄を葬り去ろうとする愛にも、手にしたキャリアも不倫愛も一転して絶望のどん底に突き落とされていく愛にも、そして捨て去った家族の幻を追いつける愛にも、暴

力と裏切りとエゴイズムが貼り付いているけれども、どこまでも突っ走るしかない情熱が溢れ返っているのが感じられるのである。

舞台は2100万人という世界一の人口を持ち、富と貧困の落差が大きく、光と影のコントラストが激しく際だっている巨大都市メキシコシティである。交差点での交通事故はそれぞれの人生の交差点での交通事故を浮かび上がらせており、その交通事故が境遇の異なるそれぞれの人生に打ち込まれた楔のような意味合いを持つとして、映画ではその事故がメキシコシティにおける多階層の暮らしぶりを一挙に照らしだす傷口的な役割を果たしていることを、野谷文昭は指摘する。

《印象的だったのは、なによりもまず、メキシコシティという混沌としたバロック都市の全体像とそこで暮す人々の人間模様が捕えられていることだ。メキシコシティを一言で表現するのは不可能に近い。階層によって生活振りがまるで違う。中産階級以上に焦点を合わせれば、そこには欧米と変わらない生活がある。それを撮ればコスモポリタン映画ができるだろう。だが、庶民階級もしくは下層階級にこそメキシコの匂いがある。アレハンドロ・ゴンサレス・イニャリトゥ監督は多階層をひとつの作品に共存させることでメキシコシティの全体を捉えた。それを可能にしたのがオムニバス風の形式である。さらに、彼は三つの話を交錯させ、普通は結びつきにくい異なる階層を結びつけ、交わせ、一本の映画にメキシコの全体を包摂してしまうのだ。》

ブラブラしている若者が兄嫁に思いを寄せたり、スーパーモデルが脚を失って絶望のどん底に叩き落とされていく話には手が届くが、最も手が届きそうもないのが元大学教授から殺し屋にまで落ちぶれている老人の話である。大学教授をやめ、家族を捨ててまで入った反政府組織で殺しを覚え、組織を抜けて自分に残ったものとはといえば殺しの腕前だけであり、生きるために殺し屋を稼業とする道筋は想像できるものの、バックもなしに万引き受け屋のようにいとも簡単に殺しの依頼があるという日常的な現実を前提としなければ、老人の話には入っていくことはできない。映画が始まる前にわざわざ、映画の中での動物虐待は事実ではないという断りを字幕で流していたように、むごたらしい闘犬シーンが日常化されている現実が人間の世界で殺し屋が堂々と職業として成り立つ土壌をかたちづくっているのだろう。

《こうした暴力のリアルな描写は、メキシコ映画の伝統でもある。生きた人間の心臓を太陽に捧げたアステカの血なまぐさい宗教、スペイン人による征服と植民、カトリックの血なまぐささ、独立戦争、革命、ゲリラ闘争と、この国の歴史は様々な暴力に満ちている。最たるものはオリンピックの年に起きた軍隊による学生虐殺事件だろう。必ずしも歴史に起因するとは言いきれないが、暴力はメキシコ文化の一部になっている。新聞が惨殺された死体の写真を掲載するところにもそれは現れている。そのことを理解しておく必要があるだろう。また、暴力は下層にいくほど激しく、ある意味で純粹で、しかも分かりやすい。それに対し、上流階級は自ら暴力を行使することはしない。殺し屋の存在はその欺瞞性の象徴といえる。だが、監督はどの階級にも肩入れせず、その眼差しはクールでシニカルだ。》

この野谷文昭の説明によると、下層階級は殺し屋などの人の手を借りずに自らの手で殺しを実行するのに対し、上流階級は自らの手を汚さずに殺し屋を雇って邪魔者を消すということだ。下層であれ上流であれ、暴力的衝動が渦巻き、ストレートに発散されていくメキシコの現実が記されている。元大学教授であることが上流階級を象徴しているとするなら、映画の老人は反政府組織に入って自らが属していた上流階級の欺瞞性に闘いを挑んでいったであろうのに、殺し屋になることによって上流階級の欺瞞性を引き受けるところにまで落ちぶれていたといえる。つまり、上流階級からずり落ちると、けっして下層階級に止まらずに殺し屋にまで行き着く人生があることを、老人の転変は示していたのだ。

この映画がまた、犬の物語であることも明白である。それぞれの人物の階層にふさわしい犬が同伴している。兄嫁との生活費を稼ぐために闘犬へと駆り立てられる黒犬、スーパーモデルの生き物の飾りとして愛玩されるペット、そしてホームレスの老人の元に群れるゴミ箱漁りの捨て犬たち。犬は飼い主に似るといわれるように、それぞれの犬は飼い主の欲望をかたどっている。闘犬として利用され、ペットとして利用され、捨て去った家族の幻を見続けるために利用される犬たちは、闘犬としての犬の状況のなかに、ペットとしての犬の状況のなかに、家族の幻を見続ける状況のなかに、それぞれの飼い主が閉じ込められていることをも浮き彫りにしている。

いうまでもなくそれぞれの犬は利用されているだけであって、闘犬としてのみ、ペットとしてのみ、捨て犬としてのみ飼い主から愛されているにすぎない。この飼い主の犬に対する愛のかたちはそのまま、彼らの愛の対象に向かうありかたでもある。家族を顧みない夫に愛想を尽かしつつも、やさしく言い寄ってくる若者の誘惑に兄嫁がためらうのは、おそらく弟が兄を裏切り、彼女が夫を裏切ることの疚しさ以上に、彼の性急な求愛の仕方に夫の身勝手と同質のものを感じているからだと思われる。夫との結婚生活も不安なら、若者との新たな生活も不安であり、彼女は自分の不安を解消してくれるような愛を若者に見出せなかったのだ。

ペットの小犬が床下に閉じ込められて身動きできなくなっている図は、傷ついたペットのようにスーパーモデルがマンションに閉じ込められて身動きできなくなっている図と折り重なっている。万事が順調に進んでいるなかでの愛人との新たな生活は、なにもかもが周囲によって保護され、保障されたペット生活に等しかった。ペットを必要とする生活は、生活それ自体がペット化されているのかもしれない。ペット生活のなかでのラッピングされたような愛が、モデルとしての生命である脚を失うことによって底なしの地肌が剥きだしてくるような吹きさらしの生活に直面するとき、どのような亀裂をかかえこまなくてはならなかったのか。人生の絶頂で迎えた愛が一瞬のうちに味わう暗転のなかでどのような低空飛行を強いられることになるのか。モデルとしての存在価値を失ったばかりか、障害を背負ったこれからの人生のなかでの愛のありようを彼女は考えなければならなかった。

捨て犬の群れを引き連れた老人の殺し屋は、自分が助けた闘犬によって捨て犬のすべ

てが噛み殺されたとき、ホームレスの自分が噛み殺されたのを意識すると同時に、訓練されてきたように他の犬を噛み殺したにすぎない哀れな犬の姿のなかに、訓練されてきた殺し屋としての自分の哀れな姿を見て取ったのだ。そのとき彼は殺し屋から足を洗うことを決心する。この決心は殺しの相手を尾行する一方で、自分がかつて捨てた家族への罪責感から娘のあとを追いつくような行動をもやめることの決心にもつながっていた。

「犬のような愛」を自分が娘に隠れて発散させているだけであることを覚ったのだ。

老人の娘に対する愛が「犬のような愛」にほかならなかったように、若者の兄嫁に対する愛も、モデルの愛人に対する愛も、すべて「犬のような愛」にとどまっていた。いうまでもなく兄嫁は闘犬ではありえなかったし、愛人もペットではありえなかったし、娘も捨て犬ではありえなかったから、若者やモデル、老人から発される「犬のような愛」が彼らに届くことは不可能であった。この映画はそれぞれの「犬のような愛」を描写すると同時に、その愛の必然的な座礁をも描写していた。だがそれらを描写しただけではなかった。もはや「犬のような愛」では立ち行かなくなることがはっきりしてくる場所に、彼らが佇んでいることをもくっきりと浮かび上がらせていた。

バスターミナルでいつまで待ってもやって来ない兄嫁を一人待ち続ける若者の姿は、彼が本当に待っていたのは兄嫁ではなく、兄嫁にも届く「人間のような愛」であった筈だ。たとえならず者の夫であったとしても、そんな夫を失ってすら赤ん坊と共に悲嘆に暮れている兄嫁の境遇に付け込むような「犬のような愛情」ではなく、苦労と喜びを共にしながら生きていく「人間のような愛」の前に彼はずっと立ち続けていたのだ。すでにモデルでなくなり、片足を失う障害のみが残った女性もまた、自分の頼みを聞こうとしなかった愛人が彼女の苦境に手を差し伸べるように、必死に床板を剥がして彼女の小犬を救出する「人間のような愛」が漂い始めた家に待たれていた。殺し屋をやめた老人は娘を捨てた父としてであれ、家族への郷愁の念にとどまった「犬のような愛」から娘の前に堂々と名乗り現れることのできる「人間のような愛」へと立ち返ろうとしていた。

それぞれの階層でとぐろを巻いている「犬のような愛」が動きだすきっかけは、交通事故である。全く出会うことがありえなかった階層の異なる人々が交通事故という不慮の災難によって、彼ら自身も互いに知らないところで「犬のような愛」の座礁からそれぞれのかたちをとって歩みだそうとしていたのだ。人間というものは予期しているなかでの安定した歩行よりも、予期していなかった突然の事態に遭遇して千々に乱れる歩行のほうが人生に決定的な影響を与えるものであることを、この映画は示唆している。交通事故のような死に至るかもしれない乱暴な出会い方ではなく、もっと柔和な出会い方を望みたくなるけれども、いきなり激しく衝突しなければ多階層間の出会いなど起こりうる筈もないし、また死に至るような激しい衝突であったからこそ、その後の人生も決定的に変わらざるをえなくなるということも人生の交通事故が明らかにしてくれている。

2002年8月3日記