

「底が突き抜けた」時代の歩き方 320

言葉では何も伝えられない無言の淵に佇む父親 – 映画「父よ」

映画『アモーレス・ペロス』で描写されているのは、題名の直訳通り、いくつかの「犬のような愛」であり、「犬のような愛」ではこの先立ち行かなくなっているそれぞれの地点である。「犬のような愛」を押し通すだけでは、どうして一歩前へ突き進むことができなくなるのか。我々は人間であって犬ではないからだ、とりあえずはいつてみる事ができる。犬には「犬のような愛」がふさわしいが、人間には「人間のような愛」がふさわしいということだ。では、「犬のような愛」と「人間のような愛」とはどこが、どのように異なるのか。

犬と人間とはいうまでもなく別の生き物であって、人間のほうが犬より高度な生き物であるとか、犬は人間の下位にあると考えることにはなんの意味もない。ただ犬と人間は異なる仕組みを持つ生き物であることをわからなくてはならない。一言でいえば、犬は人間以外の他の動物がそうであるように、本能に支配されて生きているが、我々人間は本能以外の原理に基づいて生きようとしている。このことは、犬は本能に背いて生きることができなくなっているように、人間もまた本能のままには生きていくことができなくなっていることを意味する筈だ。犬の行動が本能に支配されているなら、当然「犬のような愛」も本能に支配されていることになるだろう。本能は自然の法則にほかならないから、「犬のような愛」とは自然の法則に基づく愛であり、そこにはそれぞれの犬の計らいというものはみられない。しかしながら、本能が壊れてしまっている人間は自然の法則から遠く逸脱しているので、各々の計らいに従って「人間のような愛」を行使しようとする。人間と犬のどちらが高度であるかを比較することが無意味なように、「犬のような愛」と「人間のような愛」を比較することにも意味があるとは思われない。母犬が自分の仔犬を我が身を挺して外敵から守ろうとする「犬のような愛」と、我が子の虐待にまで追い込まれている扱われた「人間のような愛」を比較したとき、我々がどちらの愛の光景に感動するかは火を見るよりも明らかだからだ。

もし愛の姿を感動の度合いで測るなら、本能に支配されている「犬のような愛」のほうが、本能の代わりに人の計らいに委ねられている「人間のような愛」よりも落差が小さく、確定しているようにみえる分、文句なく「犬のような愛」に軍配を上げたい。犬や猫等の動物であればけっしてやらないような、人間でしか起こりえない凄惨な事件の頻発をみると、「人間のような愛」のほうが「犬のような愛」にはるか及ばないといいたくなくとも、それらを比較することにはなんの意味もない。「犬のような愛」は本能のうちに組み込まれているのに対して、「人間のような愛」は我々自身の手で維持し、愛の純度をたえず高めなくてはならない思いのうちにあるにすぎないからだ。

本能とは生存の本能以外ではありえないから、「犬のような愛」が本能のうちに組み

込まれているのも犬の生存にとって不可欠だからであって、仔犬の生命はかけがえのない大事なものだと思って発揮されているわけではない。母犬は仔犬を外敵から守らなければ存続できなくなるから、「犬のような愛」を大いに発揮せざるをえなくなっているだけだ。人間はそのような義務から切断されているが故に平気で子(親)捨て、子(親)殺しを行うので、社会が刑罰を課すことによって事態の頻発を抑制しようとする。したがって、人間自身のそれぞれの計らいに委ねていたら人間の存続自体が危ぶまれることになるので、本能の代わりに人間は自分たちの外に社会の掟を作りだして、それに支配されるシステムを発明することになった。

母犬が自分の仔犬を我が身を挺して守ろうとする「犬のような愛」はしかし、自分の仔犬ではない他の仔犬にまで及ぶような愛ではない。映画『アモーレス・ペロス』に登場する黒犬は闘うように仕向けられれば、他の犬を容赦なく噛み殺そうとするし、闘犬の習性が一度身に付いてしまうと、闘犬ではない周囲の犬まで噛み殺す生存本能を發揮する。だが自然の法則を踏み外している「人間のような愛」は動物では考えられない残酷さを際限なく行使する一方で、我が子だけではなく見知らぬ他人にまで身の危険を感じながら手を差し伸べようとする崇高さをも垣間見せる。「犬のような愛」の枠組みの中からはそのような崇高さは生まれるべくもない。比喩としていえば、「人間のような愛」はしばしば「犬のような愛」以下に陥るけれども、時には稀に人間の枠組みを突き抜けて神の領域に達するような聖なる慈愛として昇華されていくことも起こりうるのである。

『アモーレス・ペロス』の兄嫁に思いを寄せる若者の愛は邪魔な兄を排除して実現しようと図る点で、闘うように仕向けられたそのままに相手の犬を噛み殺していく「犬のような愛」と同等であった。殺し屋の老人がかつて捨てた娘に寄せる愛もまた、自分が仕事として殺す相手の家族を一度も顧みない矛盾を孕んでいる点で、「犬のような愛」と変わらなかった。映画では彼らが「犬のような愛」に立ち止まったその先の、いわば「人間のような愛」に触れていくことが問われていたとして、それまでの「犬のような愛」には一体なかが欠落していたのか、そして彼らが赴かなくてはならない「人間のような愛」には一体どのような大事なものが含まれていなければならなかったのか。映画の中で「犬のような愛」から「人間のような愛」への切り替えがくっきりと示されていたのは、唯一殺し屋の老人のストーリーであった。

老人が殺し屋から足を洗う決心をしたことと、娘の後ろ姿を追い回すことをやめて、留守録の中ではあるが父親であることを名乗りながら「心から愛している」と伝えることとは同じ行為であった。おそらく娘への愛は老人にとって、殺しを仕事とすることの免罪符としての意味を持っていたにちがいない。娘の生活費を援助するという善行のために殺し屋として稼ぐという悪行を続けている、という図式だ。しかしながら、この図式の中では殺し屋として稼ぐ悪行を続けている限り、娘に堂々と出会うことはできないというジレンマを抱えている。本能剥き出しの闘犬の姿の中に自分の哀れな姿を見出したとき、老人は殺し屋を続けながら娘に会わないままお金を送りつづける今のあり方と、お金を送りつづけることはできなくなるかもしれないけれども、殺し屋をやめて娘に父

として名乗るあり方のどちらのほうが人間にふさわしいかを問い返していたのだ。

老人は殺し屋をやめる決心をし、映画は「犬のような愛」から一步を踏み出す彼の姿を映しだしていた。老人がかつて家族を捨てた負い目を持ちつづけているのであれば、その負い目を殺し屋で得た金を送りつづけることで軽減しようとするのではなく、娘に名乗り出て罵倒されることを覚悟の上で、自らの負い目に真正面から向き合おうとする生き方がそこには示唆されていた。老人にとってこれまでの生き方が「犬のような愛」に等しかったとすれば、そんな生き方を変えていこうとする方向に「人間のような愛」がみえてくるのだろうか。もしみえてくるとすれば、これまでの「犬のような愛」とこれからの「人間のような愛」とを決定的に分かつものは一体何であるのか。

たぶん後悔に対する態度であると考えられる。老人が反政府組織で活動するために大学教授の職を投げ出し、家族を捨ててしまったことを後悔しながら生きていることは、殺し屋で得た金を娘に送りつづけていることから明らかである。いうまでもなく犬などの動物が後悔することはありえない。人間だけが後悔する生き物だとすれば、後悔は極めて人間的な感情であるといわざるをえない。つまり、どのような途を選択しようとも、後悔は必ずつきまとうということだ。このことは、動物はどのような方向に進んでどのような目に遭おうとも、後悔しないということと同じである。そうであるなら、後悔することではなく、後悔することにどのように向き合うのかという問いにこそ、後悔しない動物と同じ地平にある後悔する人間が自分自身を納得させていく葛藤を見出せるにちがいない。

別のいいかたをしてみる。人間が後悔するのは常に手前側で生きているからだ。手前側で選択の余地があると思込まれているからだ。選択の余地などないところにまで踏み込んでしまえば、後悔が湧き起こってくる隙間もない。踏み込んだ道なき道を手探りで突き進むのに精一杯だからだ。生きるということはそういうことではないか。後悔する人生よりも後悔しない人生のほうがいいというわけではない。後悔したままでずっと佇むよりも、一步踏み込んで自分を納得させる途を切り拓くほうが自分自身をたえず前へ押しだす生き方と重なり、何かが始まる予感に打ち震えられる。「犬のような愛」がどこか押し伏せられたような閉ざされた愛であるなら、「人間のような愛」はやはりどこまでも挑んでいく視界の広がる愛でなければならぬような気がする。

何度観ても懐かしさに心打たれる『冒険者たち』(66年ロベール・アンリコ監督、リノ・ヴァンチュラ、ジョアンナ・シムカス、アラン・ドロンの原作者であり、脚本を担当したジョゼ・ジョヴァンニが監督した映画『父よ』について書こうとすると、『アモーレス・ペロス』が描写していた父の姿に持続させて考えてみたくなる。映画の中の死刑囚は若きジョヴァンニ自身であり、彼と父との実話のストーリーについては、映画パンフからそのまま抜きだしてみる。

《刑務所の正面に1軒のビストロ(向かいよりもマシなところ)がある。

ジョーは、この3年間、毎日暗い面持ちで肩を落としてそこに通いつづけていた。年上の息子の死後、ジョーに残された唯一の息子となったマニュが死刑を宣告され、留置されているためだった。ジョーは、そこに集まる出所したばかりの客や刑務所の看守たち

から、獄中での息子の生活の様子を聞き出すのであった。

マニユは、死刑を宣告された者の生活がどんなものであるかがわかり初めていた。日中は足枷を付けられ、夜は手錠をかけられる。ジョーはこの様子を看守のひとり、グランヴァルから教えられる。彼は他の看守と違って、ジョーの良き理解者だった。

もうひとり、若い弁護士のエケがマニユの人生において重要な役割を果たす。彼は、この囚人が他の死刑囚とは違うことを見抜き、その文才を見出したのだ。

長年賭博で生計をたててきたジョーが息子のためにできることといえば、賭博で金を稼ぎ、大統領からの特赦を得るのに必要な情報を収集することくらいだけであった。しかし、マニユは父を軽蔑していた。賭博が原因で、大きなホテルを手放したのも父、ジョーの責任だったからだ。

面会室のなか、彼らは黙ったままにいる。昔からジョーは、息子に対する愛情をうまく表現することができずにいた。妻のリリーはそんな彼を非難する。それでもジョーは、賭博に出かけるよりほかなかった。

ある晩、彼は賭博で大損した後、ひとりの娼婦に出会い、彼女に悩みを打ち明ける。息子の死刑執行の通知を待つ恐怖を。そして、息子が銃を持った男たちに担架で運ばれてきた恐ろしい夜の記憶を。

ジョーは息子の訴訟のために闘い続ける。息子の罪を許してくれる被害者の承諾を得ようと奔走し、雨の夜、彼はずぶ濡れになるのも厭わず待ち続ける。

そんなジョーの努力によって、ついにマニユは死刑を免れ、大統領の特赦を受けた。その後数年間、彼が刑務所から刑務所へ移送される度に、その町でジョーは賭博をしていた。あいかかわらず、父と息子の面会は、会話のないぎこちないものだった。

そして11年後、マニユはとうとう自由の身になった。しかし、ジョーは刑務所に迎えに行かずに、家で待っていた。心の中に再会のための言葉を用意して。

映画館の前には、ジャック・ベッケル監督の『穴』のポスターが飾られている。映画の初日、原作と脚本を書いたマニユがサインをしている。彼はいまや作家として成功し、ファンに囲まれている。

この日、ジョーはやって来ていたが、人込みの中で、息子に近づこうとはしなかった。彼に気づいた元看守のグランヴァルが、輪の中に入るよう勧めるが、ジョーはそれを断って、「これでいいんだ」と呟きながら通りへと出て行く、マニユは父が来ていたことを聞いて追いかけるが、すでに父は去っていた……。

今や老境に達したマニユ(=ジョヴァンニ)は、この父と子の物語を映画にしたかった。決して自分の心を見せなかった、いまは亡き父にも観てもらえるように。》

父親というのは哀しい存在である。母親は実在するけれども、父親は決意と覚悟をもって「父親」になろうとしない限り、実在することはできないからだ。母親はそこに存在するけれども、父親はそこには存在していない。周囲が父親とみなすから、本人も父親の振りをしているだけであって、家族の中の父親は、どうあれば父親として存在するのかという問いをまだ真剣に突きつけられていない状態にあるといえよう。映画『息子の部屋』の父親は、息子の事故死に対して過剰なまでに責任を自らに向けていたが、

それはたぶん十代のうちに突然死んでしまった息子に対して、父親として十分に振る舞うことのできなかつた後悔に襲われつづけているからだ。息子の前に父親として十分に現れることのできる機会をもう永遠に失ってしまったという後悔が、息子の事故死にまで責任を負わずにはいられないのである。

どの父親も自分が父親であることの不安を深くかかえこんでいる。結婚して子供が産まれると、母親も同時に生みだされるけれども、しかし父親だけは生みだされない。家族の中で父親は父親になろうと努めない限り、父親になることはできない。『息子の部屋』では自分が父親になりきる前に息子に死なれてしまったという思いを拭えないのだ。母親の出奔に較べて父親の出奔が圧倒的に多いのは、父親であることの不安から逃げだしたくなる心理が強く働くからだと思われる。映画『アモーレス・ペロス』の老人が家族を捨てて反政府組織で活動するようになったいきさつは描かれていないが、彼が家族を捨てて父親になることを拒否した動機には、あるいは父親であることの不安からの逃避が働いていたのかもしれない。家族を捨てて反政府組織で活動し、その組織からも離れて長い年月が経ったときに彼に募ってきたのは、一人娘に対する父親としての思いであった。父親らしいことは何一つしてやれなかつたという後悔の念である。

殺し屋で稼いだ金を娘に送りつづけるのは、かつて自分が放棄した父親としての思いを娘に伝えたかつたからだ。しかしながら、娘が父親の不在として過ごしてきた十数年の歳月を金の仕送りのみで取り返せる筈もなかつた。娘は父親の不在のまま大人に成長してしまつた。子供として父親を必要とする期間は遠く過ぎ去つてしまつたのである。要するに、大人に成長した娘にはもはや父親は必要ではなかつた。だが、どうにも収まらないのは家族を捨てた父親のほうであつた。父親を放棄したことの後悔にずっと苛まされており、後悔の処理の仕方を問いつづけてきたのだ。父親を放棄した男が留守録を通じてではあるが、父親であることを名乗りで「心から愛している」と号泣する姿に感じるのは、父親という観念の悲しさである。父親であることは現実にもうできなくなつているのに、いや、できなくなつているからこそ、どうしても父親という観念を捨て去れないのだ。その観念を捨て去ると、娘とのつながりはどこにも見出せなくなるからだ。

映画『父よ』の父親は家族を捨て去つてはいないけれども、息子たちからは信用されてはおらず、自分たちの将来には無関係とみなされているような父親である。そう、子供にとっては影の薄い父親ということになるが、影の薄くない父親というのは形容矛盾と思われるほど、父親は影の薄い存在なのである。いくら子供の幼少時代によく相手をしてやつたとしても、母親の構いかたには到底及ばない。そして子供が思春期になると、彼らは母親以上に父親から離れていく。これは親子関係の宿命であるといつてよい。実際子供たちは家から巣立っていくのであるから、影が薄いもなにも影としてしか存在していないように見える父親のほうを振り返らなくなるのは自然ですらある。

『父よ』の原作者であり、脚本を書き監督も務めたジョゼ・ジョヴァンニは、死刑囚の自分を助けるために父親がありとあらゆる手を尽くしてくれたことを出所後知つたにもかかわらず、父親と何でも話し合える仲になれなかつたことについて、映画パンフの中でこう語っている。「何かとてつもないもの。ひと言で足りたのです。ただ、父の前で

はなにも言えませんでした。私たちは一度も面と向かって話をしたことがなかったし、仲介的なシンボルによってしかコミュニケーションをとったことがありません。『穴』が成功したとき、ピエール・マッコルランやコクトーが褒めてくれ、彼らからきた手紙を父のナイトテーブルの上に置いておきました。父はその手紙を何も言わずに私のところに戻してよこしたのです。私たちはお互いに親子の愛情に満ちた言葉を夢見ながら、口から出るのはありきたりの言葉ばかり。愛情を持った相手に自分の想いを打ち明けなかったこと、間違いなくそれが一番悔やまれることです。」

息子がこう悔やむように、父親も悔やんでいたのだろうか。息子は父親からの「愛情に満ちた言葉を夢見」ることなどせずとも、自分の知らないところで黙々と「愛情に満ちた言葉」以上の行為を紡ぎだす父親の偉大なる愛情を受け取っていたではないか。それでも口から出る「ありきたりの言葉」に物足りなさを感じていたのだ。父親に愛情を持つようになったからといって、息子は「自分の想いを打ち明け」ることなどしなくてもよいし、父親のほうも息子にそうしなくてもよいと思われる。「ありきたりの言葉ばかり」しか口から出ないそこに、「お互いに親子の愛情に満ちた言葉を夢見」していることが感じ取れるなら、それで十分ではないかという気がする。しかしその一方で、もし父親の努力の甲斐なく息子が断頭台の露と消えてしまっていたなら、生きている父親のほうに愛情を持った息子に一度でも「自分の想いを打ち明けなかったこと」の悔いが訪れるのではないか。すべての試みが潰れて息子の死刑が確定してしまったときには、この父親といえども「自分の想いを打ち明け」ざるをえなくなるのではないだろうか。

父親は賭博のプロで定職を持たず、妻からは「何にも興味のない男」と幾分蔑まれている。その軽蔑が、妻の実家が所有していた大きなホテルを父親の賭博が原因で手放すことになったという事情に由来しているらしいことは十分察せられる。家族の中で母親が父親を軽んじていたなら、大抵の場合子供たちも父親を軽んじるようになる。賭博稼業の不安定な暮らしにも、子供たちは一家の長たる父親にアウトロー的な胡散臭さを感じ取っていたかもしれない。不思議なもので子供は父親に反撥すればするほど、その反撥した部分を踏襲することになってしまう場合が多い。レジスタンス運動に加わっていた次男は18歳でナチス・ドイツの収容所から抜け出すと、ギャングの叔父とその一味になっていた兄を頼って暗黒街に踏み入っていくのである。

息子たち二人共、ギャングになっていくのだが、おそらく子供たちに信用されていない父親は子供たちの進路に関して無力で、じっと傍で見守るしか術はなかったのであろう。そして兄は銃殺され、弟は投獄されて死刑を待つ身となった。ここで父親は耐え難い後悔に襲われた筈である。ギャングになった息子たちの前に立ちはだかることのできなかつた無力な父親としての責任、その父親としての無力さが子供の一人を銃殺され、もう一人は死刑に処せられようとする事態を招いたのだという、身を切るような後悔であった。唯一生き残っている息子をむざむざ断頭台に立たせてしまうなら、自分は一生息子たちに対して父親であることはできないという痛覚がスクリーンの隅々にまで張りつめている。父親としての役割を果たす最後の勝負に賭博師の彼は打って出て、4年の歳月を懸けて特赦をもぎ取るのである。

父親の執念ではなく、いままさに父親にならんとする執念であった。息子を救おうと決意し、そのためにあらゆる覚悟に耐えようとしたとき、彼はそれ以後の時間のすべてを檻の中の息子に対する父親としてのみ存在しようとしつづけた。毎日刑務所の前のピストロに通い、看守たちから情報を収集し、減刑・助命に繋がるあらゆる糸口を手操ろうとする。夜明け前の橋を渡る男の哀愁漂うオープニング・ショットと、50年代のレトロな酒場で呑みに寄る看守をじっと待ちつづける父親は、父親というものの哀切に満ちた孤独感を無言のうちにくっきりと際立たせている。だがやはり圧巻は、助命嘆願書の受け取りを拒否した被害者遺族の庭先で、雨の中、ずぶ濡れになりながらただひたすら立ち続けるシーンである。父親は一人、息子の処刑を用意している死刑台の前に立ちだかっていたのだ。梃子でも動くまいとする父親の姿勢をあらゆるものにむかって問いかけていた気がする。

自分の生命のすべてを父親として生きること注ぎ込んでいるかのような彼の振舞いをみていると、それまでの一切の努力が報われずに息子が死刑台に送られるという結果になったとき、彼も同時に自分の生命を断ったのではないかとどうしても思われてくる。たった一人生き残った息子に対してすら遂に父親になることができなかったという後悔をかかえて、彼がその後の人生を生きていくことなど到底想像できないからだ。檻の中の息子が父親のことをどう思っているとも、父親は自分が父親としての役割を果たすためにも息子の救出に命懸けであったのである。これはけっして特殊な事例ではない。たぶん父親になるためには命懸けでなくてはならないのだ。他のことに命を懸けていたなら、永遠に父親にはなれないということである。家族を持ったとき、父親は家族を守らなくてはならない。父親はそのためにだけ存在するといっても過言ではない。父親は永遠に無邪気になれないし、家族を持った時点で底なしの後悔に襲われなくてはならないのだ。

小説を書いた息子の作品が映画化され、その晴れのサイン会場の映画館が映しだされるラストの場面で、母親は息子の成功を自慢気に周囲に吹聴しているが、父親の姿は見えない。父親はファンに囲まれる息子を遠くから眺めて、人知れず会場から去る。父が来ていることを知らされた息子はその後を追うが、見つからない。父親は「これでいいんだ」といって闇の中に消えていく。父親は子供の危難の際には現れ出なければならぬが、子供の得意の際には不要なのだ。それは照れでもなければ慎ましさでもなく、家族の中での父親の位相の本質的な存在の仕方を示しているにちがいない。映画では息子のナレーションが次のように響く。「あなたは最後まで心を隠し続けていた。私の髪も白くなっただけ、あなたにも見せたくて、我々の物語を映画にしたのです。私が最も愛したのは、あなただから。私の完全な復権の裁判の朗報を聞くことなく、1964年にあなたは世を去った。父さん、またすぐに……」

父親を演じるのはTVシリーズ『新・メグレ警視』のメグレ役で有名なブリュノ・クレメール、息子は映画『サルサ!』で一躍注目されたヴァンサン・ルクール。

2002年8月10日記