

「底が突き抜けた」時代の歩き方 322

口当たりのよい妖精と口当たりのよくない鬼

- 映画『アメリ』と『鬼が来た！』

人肉を売る肉屋のアパートで繰り広げられるブラックコメディの『デリカテッセン』、謎の教団が支配するクローン人間の世界を描いた『ロスト・チルドレン』、そして気味の悪いSFホラーの前作『エイリアン4』を監督してきたフランスのジャン＝ピエール・ジュネが4年ぶりに撮ったのが、『アメリ』である。この映画はそれまでのグロテスクな映像とは打って変わって、ほほえましさに満ちている。その変貌ぶりには驚かされるが、彼自身は日本公開を前に来日したときに、「暴力や死を描く映画にうんざりしていた。劇場から笑顔で帰れる心温まる作品を撮りたかった」と語っている。

暴力や死が氾濫しているこの現実世界の中で、より一層悪夢的な暴力や殺伐とした死を描いたところで、観客の気持は安まる筈がない。同じ作り物なら、気持の和む「心温まる作品」のほうがいいじゃないかといっているのだ。それまでの自分の作品に彼自身「うんざりしていた」ように、観客も「うんざりしていた」のかどうか、昨年4月にフランスで公開されるや大評判となり、シラク大統領までが鑑賞するに至り、7月には観客が8百万人を突破した。衰えぬ人気に「復古的、右寄り」といった批判が浴びせられることもあったが、実在するロケ地の「カフェ・ド・ムーラン」が観光スポットとして賑わうなど、さまざまな社会現象を惹き起こした。この狂騒ぶりには監督自身も驚いているが、この熱気はそのまま日本にも運ばれ、ロングラン・ヒットを達成している。

主人公の夢見がちな22歳のアメリはもはや少女ではないのに少女のようで、それほど可愛らしくないのに可愛らしく、十分引きこもっているのに引きこもっていないという奇妙な味わいに包まれている女の子である。アメリは父親のちょっとした手違いから学校には行かずに家の中に引きこもってきたために、空想の世界で遊ぶ一風変わった女の子に育った。大人になってからの趣味もクレーム・ブリュレのカリカリの焼き目をスプーンで壊すという、どうでもいいようなこだわりを見せている。母が亡くなってから自分の世界に引きこもってしまった父と別れて、カフェでバイトをしながら今も空想の世界での遊びを楽しんでいる。そんなある日、アパートの自室でダイアナ妃事故死のニュースにびっくりしたアメリは香水瓶のフタを落っことし、拾おうとすると壁に秘密の穴が開いているのを発見する。その穴に入っていくことによって、アメリの空想癖は現

実へと少しずつ押し込まれていく。

穴の中にはずっと昔、ある男の子が隠した宝箱が入っていた。目を輝かせたアメリカはそれを持ち主に返してあげようと決心して、うだつが上がらない中年男の元に箱をそっと置き、彼を喜ばせる。その様子をこっそりと覗き見していたアメリカは、他人を幸福にする喜びに目覚め、他人の人生に相手にわからないように、干渉していく。これまで人とちゃんとコミュニケーションを取ることのできなかったアメリカは、この干渉の中に自分の空想を織り込みながら、人と接する術をしだいに学び取っていく。

夫が愛人と南米に逃げて交通事故死するという目に遭って、一日中ポルト酒を飲んでいる酒浸りの管理人のマダムを幸せにするために、亡夫からのラブレターを書いてこっそり届けたり、使用人をバカ呼ばわりしていじめている傲慢な八百屋の親父を懲らしめたりと、密かな悪戯に耽る。また、一生をルノワールの贋作制作に捧げている老人もアメリカの魔法で幸せになっていく。アメリカが妖精のようにちょっと小細工することで周囲の人々の人生が輝いていくにつれて、夢中になるアメリカ自身も輝いていく。彼女がカフェの同僚と常連客とのロマンスを仲介する辺りから、人を幸せにしているアメリカ自身の幸せがそろそろ間近に浮かび上がってくる。彼女の恋だ。

アメリカの恋の冒険は、彼女の心が動いた青年が落としていった妙なアルバムを捨てるころから始まる。そのアルバムには、失敗して捨てられたさまざまな人の証明写真がぎっしりと詰まっている。ところがよく見ると奇妙なことに、明らかに同一人物と思われる人物の写真が定期的に入っている。何度も首を傾げるアメリカ。アルバムを眺めるうちに、それらの写真を貼り付けている青年の不思議な感情にますます興味が募ってくる。彼女は何とかして青年にもう一度出会う、アルバムを返そうと行動し始める。必死に行きつ戻りつする彼女の前に、ポルノショップで働く青年ニノが出現する。いつしかニノに恋してしまったアメリカは自分の幸せを掴むために、空想の世界から現実へと踏み出していこうとする。

ストーリーをこう辿ると他愛のない話のように思われるが、よく振り返ると、この映画の登場人物はアメリカを筆頭にそれぞれ何かに耽っていることに気づく。空想に耽り、思い出に耽り、いじめることに耽り、贋作制作に耽り、恋に耽り、証明写真のコレクションに耽っている。アメリカのいたずらはそれらの耽っている世界に少し風穴を開けてやることによって、現実の風を送り込もうとするのだ。彼女のいたずらは成功して人々は活気を取り戻すが、問題は、アメリカ自身が耽っている自らの空想の世界から飛び出すことに臆病になっており、いたずらを繰り返しているときの輝きから一変して、うじうじ悩んですっかり元気をなくしてしまっている点である。自分のこととなると内気であかんたれの女の子がおずおずと一歩ずつ踏み出して行って、恋の相手によるけながら辿り

着くというイケてない女の子の可憐で重苦しくない奮闘ぶりに、同世代の女性たちは共感を寄せるのだと思われる。

もちろん、小柄で笑顔が魅力的な、そしてどこか異星人っぽい新人のオドレイ・トトゥ扮するアメリが所狭しと駆けずり回るパリのモンマルトルが舞台になっているのも大きな魅力となっている。メルヘンチックな映画の舞台にするために、映像技術によって気に入らない空の色もデジタル処理で染め変え、心に描いた通りのパリを表現するため、壁の落書きを消し、地下鉄や街中のポスターをすべて張り替えたり、駐車中の車を替えてみたりと、現実のモンマルトルの街はジュネ監督によって自在に変更された。つまり、野外でスタジオのセット作りと同じことをやった上に、更に狙い通りの色彩を実現するために、全シーンをデジタル加工までした。ハリウッドに招かれて手掛けた『エイリアン4』の特撮技術が、『アメリ』の製作に際して大いに発揮されたのである。

ジュネ独特の非現実的な色調に彩られた画面だけではない。カメラワークもスピーディーで、登場人物の性格や嗜好が小刻みなカット繋ぎの映像で遊び心たっぷりに綴られていく。物語の進行役を務める老優アンドレ・デュソリエの、取るに足らない妙なところをいちいち大真面目に喋るナレーションもおとぎ話の進行にぴったりと嵌まっているが、若き30歳のアコーディオン奏者のヤン・ティルセンによる音楽も、それを切り離しては『アメリ』について語るができないぐらいの見事な調和を發揮している。「音と映像の悲しくて明るくてポップでレトロなボエム」という形容が、まさに適切である。

『アメリ』はキャストといい、音楽といい、映像技術といい、監督が望んだ通りの遊び心が満ち満ちたおしゃれで楽しい遊園地のような映画に仕上がりに、ほのぼのとした空気に包み込まれたことは間違いないが、メルヘンがそうであるように、口当たりはよくても立ち止まって考え込む映画ではない。

00年のカンヌ映画祭でグランプリを受賞した チアン・ウェン 姜文 監督の中国映画『鬼が来た！』は『アメリ』と対照的に、残酷なおとぎ話のような映画であって、けっしてほのぼのとすることはない。『アメリ』が口当たりのよい代表的な映画であるなら、『鬼が来た！』は特に日本人である我々にとっては、口当たりのよくない代表的な映画といえる。そしてその口当たりのよくなさは、映画を観ただけではけっして済まされそうにないことと重なり合っている。が、この映画はけっして難解な映画ではない。『アメリ』と同じ程度にわかり易い映画である。にもかかわらず、観ただけですっと理解できるようにはなっていない。『アメリ』のわかり易さは感覚的なわかり易さであるが、『鬼が来た！』のわかり易さは感覚的なわかり易さでもなければ、もちろん、理解し易さでもない。事態の推移を迎えるわかり易さにすぎない。『鬼が来た！』がどれほどわかり易い映画であるかは、ストーリーを追えばはっきりする。

第二次大戦末期、中国・華北の掛甲台村の若い農民マー・ターサン(チアン・ウエン)のもとに深夜、「私」としか名乗らない男が現われ、二つの大きな麻袋を押し付け、取りに来るまで預からないと村ごと皆殺しにすると脅す。それぞれの麻袋には、日本兵の花屋小三郎(香川照之)と通訳の中国人が詰め込まれていたが、約束の時を過ぎてもその人物は姿を見せない。日本兵をどうするかで村人たちが知恵を絞る一方で、日本兵は日本兵で捕虜になったことを恥じて「オレを殺せ!」とわめきちらす。自分の身の危険まで感じた通訳がことを収めるために、「お兄さん、お姉さん、新年おめでとう」と訳してしまうので村人はニコニコして応じる。ここで大半の観客は、従来の戦争(抗日)映画をはみだすコメディと錯覚してしまいがちだ。

村に日本兵を置くのは危険だったが、半年経ち、当初は「早く殺せ!」と怒鳴りまくって敵意を剥き出しにしていた花屋も柔軟になり、村人たちに素直に感謝を示すようになっていた。しかし、日本軍に隠れていつまでも日本兵を預かるわけにはいかず、自分たちの身の始末を相談し始めている村人たちの焦りから身の危険を感じ取った花屋は、自分たちを助けてくれたお礼に穀物を進呈するよう日本軍に掛け合うことを提案する。「生きて^{りょしゅう} 虜囚^{はずかし}の辱めを受けず」という「戦陣訓」を叩き込まれ、捕虜になるくらいなら自決する筈であった花屋がもうすっかり忘れた頃に部隊にこのこと戻ってきたために、隊長(澤田謙也)は驚き、激しく叱責するものの、一緒についてきた村人たちの手前もあって、とりあえず彼を許した上に村人たちには要求以上の穀物を進呈する。

ここは本当は誰もが息詰まるシーンであったにちがいない。なぜなら、隊長が花屋にむかって、お前はすでに死んだことになっている、立派な名誉の戦死の報告も済んでいる、死んでいる人間がこのこと戻ってくるとはどういうことか、お前は生きていてはならないのだ、と冷酷にいい放ち、花屋のほうも一番戻ってきてはならないところに戻ってきたという後悔の表情を一瞬浮かべたときに、野蛮で残虐な旧日本軍人のイメージをインプットされている、映像やお話しでしか知らない我々戦後生まれの世代からすれば、まして凶暴で残忍な旧日本軍人を描いた^{チャン・イーモウ}張芸謀の『赤いコーリャン』の主演男優である姜文監督の戦争映画であることを考えるなら、次の場面で花屋は隊長自らの手で部隊の兵士や村人たちに見せつけるように、彼らの目前で斬殺されている筈であったからだ。隊長が笑みを浮かべたときすら、その笑みの裏には残酷な仕打ちが隠されていることをどうしても想像せずにはいられなくなる。

これはおかしい、どこか変だ、我々の思い込んでいる旧日本軍は敵の捕虜になった自軍の兵士にこれほど寛容である筈がない。これはどこかで爆発するにちがいないと思っていたら、隊長が兵隊に訓示を垂れているとき突然、村人の連れてきたオスの口バが部隊のメス口バに発情して押し掛かるといふ不祥事が湧き起こる。顔色を変えてオス口バ

をあわてて取り押さえようとする村人たちはもちろんのこと、兵隊たちも固唾を呑んで事態の推移を見守っている。誰もが無礼者！という一喝が隊長の口から飛び出して、惨事が惹き起こされると思ったそのとき、隊長の口から大きな哄笑が響き渡る。誰もが胸のつかえを撫で下ろしたように一緒に笑いだし、息を呑んで映画を見詰めていた我々観客もホッとしたように緊張を緩める。

このブラック・ユーモアの可笑しさを引きずったまま、兵隊が穀物を村に運んだその夜、村人全員と日本兵たちが集まって宴会が開かれるという、戦争の真っ只中の信じられない光景が繰り広げられる。村人たちへの礼を込めた祝宴に人々は大いに沸き、日本兵と中国人の村人たちがなごやかに笑い、食い、酒を飲み、演奏をし、歌を歌う。ところが宴たけなわになった頃、突然、隊長が村人に花屋の殺害を命じる。緊張が走る中、酔った村人の一人が隊長に気安い口調で話しかけ、その姿に激怒した花屋は衝動的にその村人を殺害してしまう。それをきっかけに宴会は大混乱に陥って殺戮の場と化す。村人は全員殺され、村は焼き払われる。たまたま恋人と一緒にいて宴会の場に居合わせなかったマー・ターサンと、その恋人だけが生き延びる。

やがて戦争が終わり、中国人の通訳は日本軍に協力した罪状で処刑される。戦争犯罪者が処刑されるときには、中国人が集まってきて見世物を楽しむようにそれを見物し、日本軍を称える歌を歌っていた中国人の芸人は、戦争が終わると手の平を返したようにたちどころに中国を称える歌を歌いだす。中国軍の捕虜となった日本軍に対する恨みから復讐の鬼と化したマーは斧で日本兵に斬り込みをかけ、惨殺して捕えられる。捕虜殺しの罪を問われたマーは国民党の指揮官のお墨付きの下で捕虜の日本兵によって斬首刑に処されるが、隊長から斬首を命じられたのが花屋であった。命を救ってくれた恩人のマーを自分の手で打ち首にすることに花屋は一瞬戸惑うが、刀は振り下ろされ、マーの首は地面に転がる。カメラはその首が最後に見たにちがいない風景を映し出す。

『鬼が来た！』の以上のストーリーは筋を追う限り、『アメリ』同様、難解さに出くわすことはない。冒頭からいきなり日本兵が「軍艦マーチ」を演奏しながら行進しているのどかな風景や、群がり集まる村の子供の頭を先頭の馬上の指揮官らしき兵隊が撫でたり、アメ玉をやっているという戦争映画にはほほえましいシーンに接すると、『アメリ』のようなファンタスティック映画とはまた別種の寓意性に富んだ映像が展開されていることに気づく。凍りつくような笑いも随所に含まれ、麻袋の中に入れられたまま農家に投げ込まれた日本兵の、恐怖のあまりに逆に居丈高になってわめき散らす心情も、厄介な物をいきなり突きつけられた村人たちの戸惑いや困り果てた様子も、また捕虜になってとっくに死んでいると思っていた兵士が帰還したために、その取り扱いに頭を悩ます隊長の困惑ぶりのどれを取りだしても、そこには筋の理解を妨げるものは何一つな

い。

クライマックスの村人たちの虐殺の場面についても、極限状態の中で追い詰められた人間が自分でもよくわからないままに踏み越えてしまった悲劇をきっかけに惨劇が引き起こされていった暴発的な事態とみることもできる。あるいはまた、花屋や村人たちの訳の分からぬ説明に納得せずに、花屋を捕虜にした抗日グループと村人たちがつながっていることを疑った隊長が花屋捕虜の一件を落着させるために、祝宴で村人たちを安心させて皆殺しにするという当初からのもくろみに即した謀略であったとも考えられる。いずれの理由であれ、理解するのにさしたる困難さはない。にもかかわらず、『鬼が来た！』は筋を追っただけでは理解できるようにはなっていないのだ。『アメリ』のように映像の中に入っていけば、アメリと共に観客も目を輝かせ、アメリが悲嘆に暮れば一緒に悲嘆に暮れるというわけにはいかないのである。

アメリを空想好きの女の子と考えるよりも、空想の世界で飛び回る悪戯好きの妖精とみなしたほうが『アメリ』という映画の基本的な骨格をよりくっきりと掴みだせそうな気がする。妖精であったアメリが人間に恋をしてしまったために、もはや妖精でいられなくなり、人間になるほかに途はないという、よくみられるパターンの映画にそっくりそのまま当て嵌まる。お馴染みのパターン映画だから、我々はそのパターン通りに目を動かしていくなら、アメリが跳ね回る彼女の手の内で安心して、おしゃれで粹でちょっぴり悲しく、青空を突き抜けるような彼女の満面笑みの表情に出会って、何となく幸せな気分になることができる。外の現実には幸せはあまりみられないから、せめて映画の中だけでも幸せ気分を味わうのも悪くないわね、といった調子だ。

しかしながら、恋をしたアメリは妖精から人間に移行しなければならない。映画も当然、そこで終わらなくてはいけない。なぜなら、人間になったアメリの行く手はもはやパターン通りではありえないからだ。幸せも不幸せも一筋縄ではいかなくなる。かくて映画が終わってアメリは大人になり、我々観客は映画館の外に放り出される。そこで出会うことになる映画が『鬼が来た！』なのだといってみることができるかもしれない。この映画が筋を追っただけでは何一つ理解できないのは、これまでの中国人や韓国人の監督が描いてきた「抗日映画」といわれる戦争映画のどのパターンにも属さない、新たに出現した「戦争映画」にほかならないからだ。新たに出現した映画なら、我々のほうも自分たちの見方を一新することによってしか、その映画の中に踏み込むことができるのは当然であろう。

映画『ノー・マンズ・ランド』のラストシーンは、地雷の上に横たわる兵士が一人塹壕に取り残されたまま世界が暮れていく描写であったが、そのときこの塹壕の中から我々が観られているだけでなく、世界も確かに観られているにちがいないとふと思う。い

いかえると、このイメージを根底に置かないかぎり、どんな表現も風に散ってしまうと感じるし、世界はそのイメージの集積によって成り立っていることを確信するのだ。地雷の上に横たわる兵士の身動きできない状態は、身動きできないわけではないのに本当に行きたいところには行けない我々の身動きできなさどこかでつながっているだろう。地雷の上に横たわったままの自在さを獲得しないかぎり、我々はずっと身動きできないかのようだ。だが彼もまた夢をみるにちがいない。地雷の上に横たわる兵士のみる夢のなかに、我々はどのようにして登場することになるのか。

『鬼が来た！』のラストシーンで、首を切られて地面に落ちた首がまばたきしながら我々観客のほうを一瞬見詰めていたことを思い浮かべると、『ノー・マンズ・ランド』の地雷の上に横たわる男の映像が引きずりだされてくる。切断された首が、我々はその首を観る以上の圧倒的な力強さで我々のほうを見返したその一瞬が忘れられないのだ。もとより塹壕の中で地雷の上に横たわる兵士の映像が虚構であるように、日本兵によって切り落とされた首が地面に落ちて、こちらを見返すという一瞬の映像も虚構にすぎない。すべて作りごとだから映画が終わった途端に消え去るというわけではない。映しだされた首に一瞬見返されたという感触はこちらに残ったままである。この感触こそが問題なのだ。首は目をつぶる前に確かに我々を見納め、我々は首に見納められてしまったのではないかという錯覚の中に不安が突き出してくるのである。

この映画は中国人を善玉、日本兵を悪玉に仕立て上げてきたこれまでの「抗日映画」のどのパターンにも属さない、全く新しい種類の映画であるが、たぶんそのラストで切り落とされた首が一瞬のうちに見納めた風景が映像として描写されたかのような映画になっていることが、この映画を政治宣伝の「抗日映画」とくっきりと分かっている筈だ。地面に落ちた首は、その首を切り落とした日本兵も、その首が切り落とされるのを楽しむ中国人の民衆も、正義を自己陶酔的に振り回して斬首を促す国民党の指揮官の姿も、ありとあらゆる風景を見納めて目を閉じていった。首はけっして一方向のみを見てはいなかった。全方向を見てしまったのである。その全方向性の中で風景が映像として描写されていったので、それぞれの一方向から切り込もうとする見方はどこかの場面に突き当たって破綻せざるをえなくなる。首には首を！ 首が全方向を見納めてしまったその風景に入り込もうとするなら、我々もまたこれまでの一方向につながれている自身の首を自らの手で切り落とさなくてはならない。その切り落としかたの全方向性によるのみ、この映画が等身大にみえてくることは間違いないだろう。

2002年8月18日記