底が突き抜けた」時代の歩き方　508

父親という存在の哀切さ――映画『ビッグ・フィッシュ』『サマリア』

ロシア映画『父、帰る』は、１２年間も姿を消していた父親がなんの予告もなく突然帰ってきて、息子である兄弟を驚かせ、戸惑わせる作品であったが、１２年間の不在にかかわらず、家族のなかでの父親の「無用性」を考慮するなら、父親というものは給料を持って帰ってくる以外では、いつでも家族関係では収まりのよくない存在である。はっきりいえば、家族の領域では父親はいなくてもよい存在である。近年、ますますその傾向が強まっているのが感じられる。『父、帰る』の父親は不在の間、仕送りのお金を家族の元に送ってきているようにもみえなかったから、なおさら家族にとっては帰ってこなくてもいい存在であった。「なぜ帰ってきたのか、みんなでうまくやっていたのに」という弟イワンの言葉は、家族の誰もが口にしにくい本心をいいあらわしていたのである。

ところが、父親は１２年間の不在を経て当然のようにして、専制者然とした態度で突然帰ってきた。なんのために帰ってきたのか。父親が父親として帰ってくるのであれば、つまり、帰ってくるに値する存在としてもし帰ってくるのであれば、父親が果たすべき役割は息子たちとの関係以外にはありえなかった。子供たちの前で父親たろうとするようにして、母親から離れて父子三人の旅をいきなり敢行することになるのは、したがって必然であった。更に、母子関係のなかで育ってきた兄弟に対して専制的な父性原理を露わにする父親が、子供たちの間に親和性と反撥を惹き起こすことになるのもまた、必然であった。しかし、兄に受容されつつある父親は弟の反撥が極限まで高まるところでは、激しい拒絶に晒されていた。父親であることは弟の前では危機に直面していた。その危機を回避し、乗り越えるためには、父親は弟の前から再び姿を消さなくてはならなかった。それが父親の事故死であったのだ。

もちろん、父親が姿を消さざるをえなくなるのは、弟の激しい拒絶の所為であることが弟自身にはっきりとわかるようなかたちでなければならなかった。父親から逃げる弟を追っていて、父親が事故死に見舞われるという場面の設定によって、弟は自分の所為で父親が死んだという物語をずっと背負いつづけることになり、父親は弟の心の中でもいつまでも生きつづけることになったのである。息子の激しい拒絶の前で父親たろうとすることは挫折に直面しているが故に、そこで父親の取ろうとする態度は二通りしかなかった。一つは、父親たろうとすることを諦めることであり、もう一つは、父親たろうとすることを諦めないのであれば、父親の現実的な死によって息子の心の中に父親を象徴的に喚起しつづけることであった。反撥すべき対象が現実にいなくなることによって、死を招いた反撥に対する内省が幻の父親をいつまでも必要とするにちがいないからだ。

『父、帰る』の父親は現実に死に、永遠に不在となることによって、拒絶していた弟にも初めて受け入れられることになった。１２年間の不在によって家族の中に居場所を持たない父親が、父親として振舞おうとするなら、それは子供たちの前から永遠に不在となる、つまり、死ぬことにおいてしか成就されえないという背理が、そこには剥き出しにされていたのである。そう、父親は父親になるために帰ってきて、父親となるために死んでいったのだ。その父親の死が子供たちとの関係の中で惹き起こされてくる、ということが重要であった。一種の父殺しによって子供たちはもはや子供であることはできず、「男」へと一歩足を踏み出すことになるからだ。父親とは単独で父親になることができない存在である。子供が父親にならせてくれなければ、永遠に父親になることができない存在である。父親になるためには子供に殺されなくてはならないのだ。

では、ティム・バートン監督の映画『ビッグ・フィッシュ』の中の父親と息子は、どうなのだろう。その父親もまた、父親になるために息子に殺されるのだろうか。もちろん、『ビッグ・フィッシュ』には、『父、帰る』のような父親の１２年間の不在はない。普通の家族があり、普通の父子関係があるだけだ。ただし、『ビッグ・フィッシュ』での父親はホラ話の達人であり、それを馬鹿にしている息子との間に「１２年間の不在」が露わになっているといえなくはない。息子は父親の死期が迫るまで父親のホラ話を当然信用せず、父親の存在を全く受け入れてなかったからだ。父親を息子が受け入れるためには、父親のホラ話を信用しなければならず、息子にとってホラ話を信用することは、まるで誰も釣り上げたことのない「ビッグ・フィッシュ」を釣り上げることに等しかった。

したがって映画は、河か、沼か、水面に浮かび上がる巨大な魚が映しだされるところから始まる。父エドワードは自分の人生をお伽話のように人々に語り続けることで有名な男だった。生まれた瞬間に母親の腹から飛び出して病院の廊下を滑走したことや、異常な速度で体が成長したためにベッドで機械に縛りつけられて生活したこと、生きた羊を貪り喰らう５メートルもの巨人と共に旅に出たことなど、誰でもホラとわかる与太話を繰り返し聞かされて育った息子のウィルは、彼が語る「人生の物語」を楽しく聞き、幸せな気分になる人々と異なって、父親の話を持て余し、うとましく思っていた。息子と父親の決定的な亀裂は、息子の結婚式当日にやってきた。祝宴で父親は、息子が産まれた日に金の結婚指輪で巨大魚を釣り上げたお得意の話で満座の注目をらってしまったのだ。今夜の主役は父親ではなく息子である筈なのに、いいかげんにしろよと息子はキレて、フランス人の妻とパリで暮らすようになる。

それ以来三年もの間、母親を通じてしか父親とは交流を持たなくなっていた。そんなある日、母親からの電話で患っていた父親の病気が悪化して、残された余命があとわずかであることを知らされる。息子は妻と里帰りするが、父は一日のほとんどをベッドで過ごしていた。体調のいい時には相変わらずかつての旅と冒険の思い出話を語っている。少年の頃、父は友人と魔女の家に出かけたことがあった。魔女の目を覗き込むと、自分

の死にざまを見ることができるといわれており、実際友人たちはその後、魔女の目に映ったのとそのままの光景で死を迎えていた。父が魔女の目にどのような光景を見ていたのかという謎で煙(けむ)に巻いたり、看病をしてくれる息子の妻には最愛の自分の妻サンドラとのロマンスを語って聞かせた。奇妙な団長が率いる三流サーカスで働いていた若き日の父は、サーカスの観客の中に美少女を発見し、彼女が水仙好きであることを知って、買えるかぎりの水仙で彼女の窓の下を埋め尽くした水仙畑でプロポーズした話で、息子の妻を感動させる。

父の話は終わらず、めでたく結ばれた新婚家庭に召集が来て父は朝鮮戦争の戦場に駆り出される。ヘンな北朝鮮軍の兵士を相手に父は独りで獅子奮迅(ししふんじん)の大活躍をしている最中に、妻の許に行方不明者として戦死公報が届けられ、新妻が哀しみに打ちひしがれていると、ある日父はひょっこり帰ってくる。この波欄万丈に富んだ冒険話を彼女はすべて信じ、息子である夫に、なぜその話を教えてくれなかったのかと訊く。全部作り話だから、と言って父の話を避けようとする夫の態度に、父親との関係がうまくいっていないことを感じ取った彼女は夫に、父と話し合うことを勧める。なぜ父さんは死が近いのに本当の話をしないのか、と思い余った息子は病床の父にむかって、「悪人でも、善人でもいいから、本当の父さんを見せて」と必死に懇願する。すると父は、「私はいつも、ありのままの自分でいた。それが見えないのは、お前が悪い」と言い返す。話し合いは平行線で、父と息子の和解には至らなかった。

父の書斎を片付けていたある日、不用品の山の中から古い父の戦死電報が出てくる。ホラ話だと思っていた息子は驚きを隠せない。「本当にあったことなの？」と問いかける息子に、母親は「彼の語る話は、まったくの作りごとではないのよ」と答える。更に一人で息子が片付けていると、父名義の土地の信託証書を発見する。父の話に出てくる桃源郷の町がすっかりさびれていたために、その町の沼辺の土地を仕事に成功した父がなぜか惚れ込んで買い取っていたのだ。父は志を立てて故郷を出た者がみんな途中で虜(とりこ)になってしまうこの桃源郷の町については、遠くを見つめるまなざしで熱っぽくよく語っていた。ホラ話の中に隠されていた真実のかけらに衝撃を受けた息子は、本当の父を知りたい一心で記載されている住所へと向かう。そこに住んでいた女性は息子に、こう証言する。「わたしは愛を受け入れてくれない人を愛してしまった、その人の話のなかで、わたしは虚構の側の人間に変えられてしまったけれど、息子であるあなたは現実の側にいたのだ」、と。

息子は彼女の証言によって、自分もまた、父の話の中の住人の一人として登場しているにもかかわらず、「現実の側にいた」ために、父に会うことができなかったことに気づく。その間に父の容態が急変してしまう。巨大魚を釣ったと自慢していた父が死を前にして、浴槽を満杯にして沈んでいるのを発見した母が、青い服のまま自分も浴槽に身を浸し、父とひしと抱き合いながら、「私の涙は一生涸れそうもない」とささやき、父と母があの水仙畑の日からずっと変わらぬ愛情に包まれて過ごしてきたことが映しださ

れる。いよいよ父の最期がやってくる。かつて魔女に自分の死にざまを教えられた父は息子に、「ここで死ぬはずがない」と言う。病院のベッドではなく、どこで、どんなふうに逝くのがふさわしいか、それはお前が物語れ、と。枕元で息子は父の物語を豊かに創作して、喋って聞かせる。
「オレは普通の死に方はしない。みんな驚くぞ」といっていた父を病院から連れ出し、クルマを走らせ、父が愛した川のほとりへ、と物語の中へ父を誘(いざな)っていくと、水辺にはみんなが集まっている。父の話に出てきた人々が、魔女も巨人もサーカスの団員たちもそのままの姿で父を迎えている。全員に明るく別れを告げた父は息子の腕に抱かれて川へ入れられ、次の瞬間、病気からも肉体からも解き放たれた父は巨大魚と化して、悠々と水の中に消えて行く。父の話の中に自分が登場していることに気づいた息子は、今度は自分が引き継いだ物語の中で人生の最期を迎えた父を甦らせたのである。子供が出来て父親になっていく息子もまた、彼の新しい物語を周囲の人々や自分の子供に聞かせながら、楽しい人生に包まれていくことを予感させて、映画は終わる。

母親は自分の胎内に子供を宿すことができるのに対して、父親は自分がつくりだす物語のなかでしか子供を宿すことができないということが、ティム・バートンのこの映画で感動的に描かれているといってよい。つまり、父と子は父の物語のなかでしか出会えないということだ。では父は息子にむかって、どんな物語を聞かせることができるのか。もちろん、どの父親も子供を夢中にさせるような物語のなかで生きてきたわけでもないし、そんな物語を持っているわけでもない。したがって、映画のなかの父親のように、かつて若い頃の自分が味わってきた体験をさまざまに味付けした物語をつくり上げて、誰もが耳を傾ける面白話として、ちょうど「ビッグ・フィッシュ」として子供の前に差し出さなくてはならない。そんな苦労を重ねても、映画のなかの息子のように、子供は何回も繰り返される同じ話に聞き飽きるし、虚構部分をホラ話としてうとましく思うだろう。父と子が出会うこともなく、すれ違ったままに終わっていくことも充分に考えられる。映画どおりにはいかないほうが多いだろう。

だが息子から拒絶され続けるだろうとしても、父は物語を紡がなくてはならない。なぜなら、父とは物語を紡ぐ存在にほかならないからだ。家族のなかで物語を紡ぐのは、父しかいないのである。父が物語を紡がなければ、家族のなかで物語を紡ぐ者は誰もいなくなり、そこでの父は給料運搬人に堕ちてしまう。つまり、父という存在はいなくなってしまう。映画『父、帰る』の父にしても、１２年間の（物語の）不在を経て、息子たちに「父の物語」を聞かせるために帰ってきたのだ。映画『Dear　フランキー』の少年フランキーが、母の嘘に付き合いながらも、偽の父と遊ぶなかで焦がれていたものはやはり「父の物語」にほかならなかった。「父の物語」を基軸にするなら、映画『誰も知らない』の子供たちも、映画『カナリア』の子供たちも、「父の物語」に出会えなかった子供たちであった。家族のなかで給料運搬人としての父は存在していても、物語を語りだす父の不在が恒常化している現在では、どの子供たちも「父の物語」に出会えな

い子供たちであったとしても。
『ビッグ・フィッシュ』は「父の物語」のなかで、息子が父と出会うことのできた幸福感溢れる感動作にはちがいなかったが、もう一つの主題が太く根底を貫いていた。それは、「味気ない真実と、楽しいファンタジー。どちらの人生がいい？」という父のセリフにこめられていたように、〝つまらない真実を拾い集めるより、山のようなホラ話から夢見ることを楽しめ〟という、我々観客に向けられたメッセージであった。このメッセージから、「味気ない真実」に背を向けて、「楽しいファンタジー」に浮かれて生きることを勧める単純なものではなく、もちろん、「味気ない真実」を「楽しいファンタジー」に仕立て上げて生きよ！という励ましを聞き取る必要があるだろう。このメッセージに対して、インテリ層が口にしてきた《「批評の言葉」が消滅した今日、「誰も耳を傾けない真実話」と「誰もが耳を傾ける法螺話」の、どちらが人々に真実を伝え得るか――こうした問いに表現者が晒されざるを得なくなった》と言うのは、連載『オン・ザ・ブリッジ』（『ダ・ヴィンチ』０４．８）の宮台真司である。
《「誰もが耳を傾ける法螺話」が「誰も耳を傾けない真実話」に優先するのは、真実話に耳を傾けない理由が「もう疾くに知っているから」という場合に限られる。真実を知っているからこそ法螺話に酔う――私たちにそんな豊かな時代はいつ訪れるのか。
　ティム・バートン監督『ビッグ・フィッシュ』（０３）を見よ。そこには、真実を知る者のみが資格をもつ法螺話の世界から、真実を知らぬがゆえに疎外されていた主人公が、真実を知ることで最後には法螺話を交わす資格を獲得するに至る感動的道程が描かれている。
　主人公の父親が、魔女の瞳に映じた真実を知って以来、延々と法螺話を紡ぎ続けるというエピソードにも、同じモチーフの反復がある。真実を知る者のみがハリウッド的法螺話を交わすことが許される――そこに見出されるティム・バートン監督の矜持に震撼せよ。》
　問題はホラ話にあるのでもなければ、真実話にあるものでもない。《真実を知っているからこそ法螺話に酔う》ことができる豊かさを、我々が手に入れることができるのかどうかにある、とここではいわれている。「味気ない真実」でもなければ、「楽しいファンタジー」でもない。「味気ない真実」を「楽しいファンタジー」にまでアレンジすることができるかどうか、なのだ。「味気ない真実」を真実であるからという理由だけで、人を振り向かせるには無理がある。なぜなら、誰もがその真実を「もう疾くに知っているから」だ。誰もが知っている「味気ない真実」が人を振り向かせるほどの魅力を放つためには、ホラ話にまで膨らませなくてはならない。いいかえれば、真実はホラ話にまで成熟しなくてはならないのだ。
　宮台真司はまた、「世の中に真面目に向き合わないほうが自分も周囲も幸せになれるのだ」という言いかたを行っている。サリン撒布をはじめとする一連のオウム事件を惹き起こした若き信徒たちをみていると、そんな感慨も湧き起こってくるのだろう。「真

面目」にブレーキが掛からずに、出鱈目な行動に行きついてしまうからだ。「真面目」に生きることが却って生きにくくなってしまうなら、あえて「鈍感になる」ことを選択せよ、と勧めているのである。もちろん、この「選択的鈍感さ」の勧めは生きかたとしての戦略であって、本当に鈍感になってしまわないように注意しなくてはならない。「世の中に真面目に向き合」うことがよくないわけではなく、その「真面目さ」が世の中に対する敵意や怨念を募らせる「真面目さ」へとやせ細っていくような質であることが、問題なのだ。

真面目が面白くないのは、真実が面白くないのと同様である。どうして真面目は面白くないのか。真面目のなかに人が囲まれてしまうからだ。つまり、「世の中に真面目に向き合」う人は、世の中を真面目なものとして生きようとするが故に、世の中の出鱈目をどうしても許せなくなってしまう。その出鱈目をやっつけるために、人は真面目な出鱈目を行使することになるのだ。そう、真面目はますます寛容さがなくなっていくから、「世の中に真面目に向き合わないほうが自分も幸せになれるのだ」という教訓を導かざるをえなくなる。だが、、このことは「選択的鈍感さ」の勧めであっても、おバカの勧めではない。真面目のベクトルを変えることなのだ。「世の中に真面目に向き合」うことが自分も周囲も幸せにしないのであれば、「自分も周囲も幸せになれる」ような真面目を追求したほうがよいのではないか、ということである。

『ビッグ・フィッシュ』の父は、ホラ話ばかりをしているからといって、真実を手放しているわけではなかった。宮台流にいえば、《真実を知っているからこそ法螺話に酔う》ことができていた。いいかえれば、世の中に真面目に向き合っていたからこそ、自分も周囲も幸せにしようと努めていたのだ。息子が父のホラ話をうとましく思っていたのは、父が世の中に真面目に向き合って生きているとは到底感じられなかったからだ。父のホラ話は世の中に対する父の不真面目さの証しとして、息子は受けとめていたのである。ところが、父のホラ話には真実が潜んでいることがわかって、息子は父のホラ話こそは、父が世の中に真面目に向き合って生きてきたことの証しとして受けとめるようになったのだ。世の中に真面目に向き合って生きることは、ファンタジーやユーモア、笑いやホラ話を遠ざけるものではけっしてない。逆である。世の中に真面目に向き合って生きれば生きるほど、笑いやホラ話が不可欠になることを、ティム・バートンは強調してみせていたのだ。

《真実を知っているからこそ法螺話に酔う》ことができる、すなわち、真実を知れば知るほど、真面目であればあるほど、真実や真面目さのなかに閉じ込められないようにするために、笑いやホラ話を多く寄せ集めてくる必要があるということだが、ここでもう一度立ち止まって考えてみなければならないのは、『ビッグ・フィッシュ』の息子は、父の《真実を知ることで最後には法螺話を交わす資格を獲得するに至る感動的道程が描かれてい》たことである。このことは裏返せば、もし息子が父の戦死電報や町の土地の権利証書に出会わなければ、つまり、父の真実を知ることがなければ、父のホラ話に入

っていくことができないまま、父と子は背を向け合って和解するには至らなかっただろうということだ。そんな父は息子からみれば、愚にも付かぬホラ話を吹聴して一生を棒に振った哀れな男にしかすぎないだろう。

息子が父の真実の一片に触れることができなければ、息子は父をバカにしつづけたままであったろうし、また息子のほうも父のホラ話のなかに隠されている豊かな真実を知ることができなかったであろうと考えることは、恐ろしい気がしないでもない。ホラ話に入っていくことで父の真実に触れるということはできないものだろうか。実際、父のホラ話には息子以外の多くの人が耳を傾けて喜んでいたではないか。もちろん、彼らがそのホラ話から父の真実をどこまで汲み取っていたかは窺うことはできなかったが。他人はホラ話を喜んで受け入れただろう。しかし、息子は他人ではなかったし、他人にはなれなかった。ホラ話も二、三度であれば、、苦にもならなかっただろう。だが同じホラ話を手を替え品を替えしたところで顔を合わせる度に聞かされるとなれば、ウンザリもするだろう。聞く前からホラ話に拒絶反応を示すことになるのは、至極当然のことであった。

したがって、少なくとも父と子の関係においては、息子が自分の父のホラ話を他人のように楽しむことは不可能だったろう。ということは、息子が父のホラ話から父の真実を探り当てる道程は予め閉ざされているということである。父と子の宿命であったかもしれぬ。ならば、父の真実に触れることでホラ話の世界に入っていくしか方途はないことになるが、父の真実を知ることになるのは偶然に委ねなくてはならないのだろうか。映画ではそうではない。父の末期に直面した息子の、ホラ話ではない、本当の父の姿を知りたい、父が本当に考えていることを知りたいと切願する気持が引き寄せた「偶然」ほかならなかった。死ぬ前に父の本当の姿と通じ合いたいと祈る息子の必死の願いが迫り上がってこなければ、「偶然」が必然のようにして招き寄せられる筈がなかった。

父のホラ話としてではなく、映画そのもののホラ話として我々観客を日常社会のど真ん中に連れて来るのは、０４年のベルリン映画祭で銀熊賞を受けた韓国のキム・キドク監督の『サマリア』である。この作品は我々の日常世界にありそうもないホラ話を、いかにもありそうな、あってもけっして不思議ではない真実話として我々の前に繰りひろげてくれる。

映画は三部構成になっており、インドの伝説の娼婦の名前が付けられた第一章「バスミルダ」では、友人同士のヨジンとチェヨンが互いをどう見ているのか、第二章「サマリア」では、チェヨンを亡くしてひとりになったヨジンが自分自身を見つめ、第三章「ソナタ」では、援助交際している娘を父親がどう見ているか、が描写され、「バスミルダ」は仏教的なニュアンスを、「サマリア」はキリスト教的意味を、「ソナタ」は韓国の一般的な乗用車の名前からとった、とされる。監督説明では、「ソナタ」は社会常識を持った韓国の成人を意味しているらしい。

いつも笑顔を絶やさないチェヨンと、優しい父親とふたり暮らしのヨジンは同性愛的

友情を感じさせる仲のよい女子高生であり、二人の夢はお金を貯めて一緒にヨーロッパ旅行をすることだった。「インドにバスミルダという娼婦がいたの。その娼婦と寝た男は、仏教信者になったんだって」と無邪気に話すチェヨンは、二人の夢を実現させるために援助交際を始める。そんなチェヨンの行為に嫌悪感を覚えながらも、ヨジンは彼女が道徳観念を失わないように心配して、お金の管理と〝見張り役〟を買って出る。客の品定めをあれこれするヨジンの心配をよそに、チェヨンが客のひとりに恋をしたことにより、ヨジンはその相手への嫉妬や、親友に置いて行かれることへの不安といった複雑な感情を抱きはじめる。そんなある日、ヨジンが見張りを怠った隙に、チェヨンが客と入ったホテルに警察が踏み込み、追い詰められたチェヨンは窓から飛び下りて頭を打ち、病院に運ばれる。

瀕死の床でもチェヨンはいつもの笑顔で、手帳に書かれた客の名を指差し、会いたいと言う。チェヨンが付き合おうとしていたのに、ヨジンが彼女が騙されないようにと、必死に反対して諦めさせた男だった。ヨジンは男に連絡を取って病院に来させ、彼女に合わせる。チョエンは笑みを浮かべて息を引き取る。ひとり残されたヨジンはチョエンの最後まで微笑していた顔を思い浮かべて、「チェヨン、お金は返してあげるね。少しでも罪滅ぼしがしたいの」と誓う。チェヨンがどんな気持で男たちの相手をしていたのかを知るために、ヨジンは彼女が相手をした男の一人ひとりと会って、自分も男の相手をしながらお金を返していく。チョエンが亡くなったことを告げられた男たちはお金を受け取りながら、一人ひとり後悔の念を表わす。ヨジンは男と寝ることで一種の救いや安らぎを見出し、チョエンが生前、「男はみんな、セックスのときには子供みたいだから」と話していたのを思い出す。抱き合った男らもまた、彼女に「幸せにしてくれてありがとう」と、感謝の言葉を口にする。

ある日、殺人現場にやってきた刑事であるヨジンの父ヨンギは、向かいのホテルに娘のヨジンが男といるのを目撃する。ヨンギは驚愕しながらも、ヨジンの後を追い、娘がしていることを初めて知る。娘の行動に悲しみ、苦悩しながら、父親として娘を見守ってやれなかったことの自責の念から、何も言えないヨンギは娘を監視つづける。娘は死んだ親友への罪を背負い、父は娘への罪を背負う。父の行動はしだいに狂気を帯びはじめ、娘の相手になった男たちへの制裁を開始する。父がその男たちの一人である、家庭でマジメな良き父親として暮らしている男の楽しく食事をしている現場に乗り込む場面がある。もはやそんな睦まじい親娘の関係を失ってしまったヨンギは怒りを増幅させて、妻や子供たちの目の前で男を問い詰め、制裁を加える。何が起こっているのか、訳のわからぬ家族はなす術もなく呆気に取られ、ヨンギは逃げ回る父親を執拗に追いかけ、暴力を振るう。

ブレーキが利かなくなったヨンギの制裁はしだいにエスカレートしていき、遂に男たちの一人に手加減なしの暴行によって死に至らしめる。娘を責めず、刑事としての自らの破滅も娘に知らせることなく、その翌日、突如、久しぶりに母親の墓参りに行こうと、

ヨンギは海苔巻きを握って、娘と二人で車で目的地に向かうが、車中ではお互いに一言も喋らず、母の墓前でも会話のないまま、ヨンギとヨジンは弁当を食べる。その晩、二人は田舎の民家に一泊することになり、ヨンギの前では平静を装っていたヨジンは、夜中にひとり起きだして涙にくれる。翌朝ヨンギは河原で車の運転を教えてやろうと、石で車線を描き、娘に運転の手ほどきをする。ヨジンは上手いとほめられて喜ぶが、程なくヨンギは自ら罪を償うために通報していた警察の、迎えに来た車に乗せられて去って行く。「これからはひとりで走るんだ。パパはついて行かないよ」という言葉を残して。

運転に気を取られていたヨジンが気づいた時には、すでに父の姿はなかった。目の前を走り去って行く一台の車を、ヨジンは覚えたての運転で必死に追おうとするが、車はぬかるみにタイヤを取られて動けなくなってしまう。にわかの教えぐらいでは娘の行く末は保証できないことを暗示するかのように、後にはタイヤの空回りする音とヨジンの泣き声だけが響き渡っていた。

この映画がホラ話とみなされる最大の場面は、もちろん、援交を嫌っていた娘が親友の死に自責の念を感じて、援交をしていた親友の気持を知るために、相手の男たちに会って、援交をしながらお金は貰わずに、逆に親友が受け取っていたお金を返すというストーリーに集約されていることはいうまでもない。二人でヨーロッパ旅行に行くための費用稼ぎとして始めた援交であったが、親友が死んだために貯めたお金は無用になったこと。更に、親友が生前、「インドにバスミルダという娼婦がいたの。彼女と寝た男はみんな仏教信者になったんだって。私をバスミルダと呼んで」と口にしながら、天女のような笑顔を浮かべていたことの謎を娘が知りたかったこと、の二点が挙げられるとしても、天性の娼婦のようにみえる親友と通常の道徳観念を持ち合わせる娘との隔絶は、その程度の理由で飛び越せるものではなかった。いいかえれば、親友が「バスミルダ」であろうとしても、娘までもが「バスミルダ」になれるわけではなかった。また、「バスミルダ」であろうとしても、身体を売った男にお金を与えるという荒唐無稽さは、あまりにも非現実的であった。

父が逆援交している娘を咎めず、相手の男たちだけに制裁を加えるというのも、合点のいく話ではなかった。もっとも父からすれば、娘の行っていることが逆援交であることは知らなかったし、娘が見知らぬ男たちと寝ていることだけが大問題であった。なぜ父は娼婦になってしまった娘を責めなかったのか。父は一人娘を娼婦になるために育ててきたわけではなかった。にもかかわらず、娘が娼婦となってしまったのは自分の手抜かり以外のなにものでもないと父は感じていた。つまり、娘を責めることは父が自分を責めることに等しく、父は自分を責めるために娘の相手に制裁を加えざるをえなかったと考えられる。男たちが娘を堕落させたから、父は彼らに制裁を加えていたのではなく、父は自分を罰するために娘の相手に制裁を加えたのだ。男の一人を死に至らしめたとき、父は自身の破滅を自分への罰として選択するに至ったといえるかもしれない。

父が破滅して娘一人を置き去りにすることが、娘に対する処罰であり、娘への復讐で

あったと考えることもできる。援交を続けるのなら、それはそれで構わない。ただし、「これからはひとりで走るんだ。パパはついて行かないよ」とでも言うかのように。娘の世界について行けなくなった父は娘に対して、もはや自分のあとをついてくる必要もなくなったことを告げていたのだ。〝自立せよ〟といった、そんな歯の浮いたことではない。父の世界と娘の世界とが隔絶していることを物語っていたのである。自分のしていることを父に知られているとは思ってもみない娘は、そんな言葉を残して父が去っていくことは全く理解ができなかった。だから、父の後を必死に追って行こうとしたが、娘の運転する車は空回りするばかりであった。親友には死なれ、愛する父には去られて、娘はひとり取り残されてしまったのである。娘の泣き声は親友のように生きる（死ぬ）こともできず、父について行くこともできず、どこにむかって歩けばよいのか、全くわからなくなってしまった慟哭（どうこく）にほかならなかった。

『ビッグ・フィッシュ』のホラ話に誰もが耳を傾けるのは、そこにファンタジーが満ちていたからだ。味気ない真実がホラ話によってファンタジーに変身する妙（みょう）や術（すべ）が そこには浮き彫りにされていた。しかし、『サマリア』にはファンタジーは皆無である。だが暗さは感じられない。主人公の娘をはじめ、援交する親友も、娘の援交相手に制裁を加える父も、誰もが自分のやっていることを受け入れていたために、彼らの誰一人として暗さを滲ませていなかった。自分をインドのバスミルダに擬する親友は援交を通じて、少女の体に群がる薄汚れた哀しき男たちに「愛の施し」を振り撒こうする点で、暗さとは全く無縁である代わりに、そんな女の子がこの地上のどこにも存在することが予測されないことによって、ホラ話であることが告げられていた。どこにもありそうにないし、話の展開にも虚をつかれるけれども、あってもけっして不思議ではないホラ話として『サマリア』は描写されていたのである。

　現実問題として登場人物の行動が「ありえない」と思われるのは、彼らが行き着くところまで行く極限を歩む人物として描かれていたからだ。親友がバスミルダとして援交をしようとするのも、援交の極限にほかならなかった。彼女のいつも絶やさない笑顔は人生の極限の象徴でもあった。親友に死なれた娘が彼女と同化するために逆援交に踏み切るのも、極限の果てと形容できる。娘の父が娘の援交相手に制裁を加えて死に至らしめるのも、父としての行動の極限の姿であった。なぜそうなのか、と一つひとつの疑問を掘り起こすこちら側の仕草が愚かしくみえるほどに、彼らは逡巡することなく極限を目指して歩みだしていた。現実の社会のなかでは誰も極限を歩むことができないことで、映画は「ありえない」ホラ話であることを感じさせていたが、逆になんのためらいもなく極限を歩む登場人物であることにおいて、話のなかではありそうなリアリティを生みだしているのだ。

『ビッグ・フィッシュ』でホラ話の底に押し隠されていた真実はでは、『サマリア』のホラ話のなかでどのように突きつめられているのだろう。もちろん、真実はそれぞれの登場人物の極限的な行動のなかに浮かび上がってくる。援交という淫靡（いんび）で不道徳な自傷

行為の底にうごめく、快楽とは裏腹の救いや安らぎを求める男の哀しさという真実、手塩にかけて育ててきた娘＝女が他の男たちによって汚されていくのを目の当たりにした、父親＝男の抑えがたい怒りや悲しさからどうしても逃げられずに破滅をひた走る人間というものの真実としての狂気が、ひたすら見据えられているのだ。連載「オン・ザ・ブリッジ」（『ダ・ヴィンチ』０５．４）で宮台真司は、《〈世界〉の支離滅裂ぶりを、戦乱や天変地異の非日常（〈社会〉の外）としてでなく、日常（〈社会〉そのもの）として描く》、と指摘する。
《父の乗った車を追ってジグザグ運転する娘の車が瓦礫にハマって停止する美しいラストを見つつ、観客は、この映画が何を描いたものなのかよく分からないまま、しかし神話的な感動に浸るだろう。神話的とは即ち〈世界〉の成り立ちを描いているという意味である。
『サマリア』の世界は初期ギリシア的だ。ホメロスの叙情詩のように途中から話が変わる。柔和な顔をした父親が寿司を握るシーンは衝撃ですらある。援交少女の映画だと思ったところが父親の話になる。と思いきや、道なき道を走るシーンからはロードムービーだ。
　もう一つ。この映画にはリグレットが出てこない。少女Ａが援交するのも必然的だし、少女Ｂが援交できない（ので手引きする）のも必然的。確かにＡの事故死でＢは罪の意識を感じるが、逆援交のごとき振舞いで罪は精算されていき、途中から全く問題でなくなる。
　逆上した父親が娘の相手になった男をボコり、殺してしまうのも必然的だ。そこまでやらなくても良かったのにというリグレットはない。彼にはそれ以外の道はなく、そのことを定めと受け入れている。こうしたリグレット（する自意識）の拒絶も初期ギリシア的だ。
　父親の立場に定位すると以下のようになる。ある日、娘の援交を目撃するという出鱈目を体験した彼は、やむにやまれぬ出鱈目な衝動から、出鱈目な振舞いを連発し、舞台から退場させられる。そのことが、いわゆる悲劇としてでなく、むしろ肯定的に描かれるのだ。》
「リグレット」とは regret（後悔）であろうが、一度人間は出鱈目になってしまうと、次々に出鱈目を繰り返していくという人間観が監督にはみられ、人間の出鱈目ぶりをけっして否定してはいないのだ。人間は出鱈目でないように生きようとするが、日常社会そのものが多くの出鱈目から成り立っているが故に、社会の裂け目から噴き出す出鱈目を一度浴びると、人間は出鱈目を生きざるをえなくなってしまうのであり、『ビッグ・フィッシュ』も『サマリア』も、その出鱈目の底に押し隠されている人間の真実の姿こそを描こうとしていたのである。真実であればあるほど、真面目であればあるほど、人は出鱈目に突き動かされていく姿を。

２００５年１０月２３日記