

写真「ザ・マベッツ」  
5月19日より上映中  
©Disney Enterprises, Inc.  
All Rights Reserved.

新連載

# Hack the Screen. 粉川哲夫 Tetsuo Koyama

## マベッツで あること

01

かつてテレビで子供にも大人にも愛された人形キヤラマベッツ（マリオネット+パベツト）には、ドジという意味がある。カーミット（蛙）やミスビギー（豚）を始めとするマベッツのドジな爆笑的行為でそういう意味が定着したのである。

思えばマベッツの人氣が定着した70年代は、人種や性などのナマの差別が急速に社会の表面から隠蔽される時代だった。差別のターゲットがヴァーチャルになったのだ。その際、異星人やゾンビにはナマ以上の差別が加えられたが、マベッツたちへの差別は、笑いでカモフラージュされ、見えにくかった。

しかし、いまの時代を舞台に



する映画「ザ・マベッツ」では、ミス・ビギーはパリのファッシュ誌の編集者であり、カーミットは引退して豪邸に住み、もはやドジとはみなされない。この映画の主人公ウォルターは、大人になっても人形のままで、人間の弟ゲイリーとは兄弟関係にある（シニールなこの点に要注意）。だから、背が弟に追い越される頃から、次第に孤立感をおぼえるようになる。弟のゲイリーは彼をかばい、中年になつたいまもいっしょに

部屋に住んでいる。この映画は、テレビシリーズのマベッツたちの再集合という楽しめる表のドラマの一方で、半人間のウォルターと、なかなか大人になりきれないゲイリーとの兄弟関係の物語としても、奥深い。

少年ウォルターはテレビで見たマベッツたちに自分と似たような存在を発見して救われる。マベッツ・ショーにこういうセラピー効果があったのは面白い。

しかし、このショーをそういう目で見ているのは70年代でも少数派だった。だから、マベッツで自信を付けた少年ウォルターが、ハロウィーンに意気揚々とカーミットの格好をしてみると、仲間の失笑を買い、再び落ち込む。被差別で笑いを取るキヤラは、まだ道化でしかなかったのである。

ウォルターといつもいっしょにテレビを見ていたゲイリーもまたマベッツ人形に自分を同化する少年だったから、ウォルターが失笑されるのを見るのは辛かった。彼はその後も大人にな

りきれず、10年もつきあっている彼女との結婚を決意できない。脚本から製作総指揮まで担当しているジェイソン・シーゲルは、この心優しい粘着氣質の半成熟男をまるで地であるかのよう演じている。

白眉は、ウォルターとゲイリーが交互に歌い、ピアノを演奏するミュージカル仕立てのもの悲しくも美しいシーンである。効果的に使われる鏡に映るウォルターの姿がゲイリーっぽい感じのイケメン（ジム・パースンズ）であるのに対し、ゲイリーの方は顔が道化師で体は短身のフリーストリーク的な人物になっており、ここで歌われる「自分はマベツトなのか、それとも人間ののか」というソングとともに、心身の二重の分裂にさいなまれている二人が見事に表現される。

80年代には、ロボットと人間のあいだを揺れるアンドロイド症候群が映画のテーマにもなったが、「ザ・マベッツ」は、こうした「実存」のいまの問題をあらためて取り上げているのである。

写真：「クレイジーホース・パリ 夜の宝石たち」  
6月30日よりBunkamuraル・シネマにて

©2011 - IDEALE AUDIENCE - ZIPPORAH FILMS, INC. TOUS  
DROITS RESERVES - ALL RIGHTS RESERVED

新連載

# Hack the Screen.

粉川哲夫  
Tatsuo Kogawa

## 官能とは 別には

02

これが老獪さというもののなか。ワイズマンのこれまでの仕事と年齢（30年生まれ）を思うと、たとえ凡庸に見えても単純に切り捨てられなくなる。

パリの有名なシックでアヴァンギャルドなカバレット。席にはシャンペンが付き、客はどのみち金持ち。女の美しい裸を見せるのだが、ストリップとは一線を画するというクレイジー・ホース。ワイズマンはここにカメラを持ち込んだ。冒頭、マイクに向かってヨガリ声の練習をしている女性が映るので、エロティシズムの舞台裏をあばく路線で行くのかと思うと、そうではない。楽屋の専用鏡に幼児の写真を貼っている



のが映るから、踊り子の実生活に迫るのかと思うと、裏切られる。演出のフイリップ・ドゥクフレがこのショウのアート性を力説し、上演回数が多すぎると製作方針に文句をつけるので、アートとビジネスのせめぎあいになり切らぬのかと思うと、むしろこのシーンは、アート、アートと言ってるが、おまえのショウはそんなたいそうなもんかね、と揶揄しているような印象すらあたえる。美術監督のアリ・マフダビが、ドゥクフレを批判す

るような発言をするので、仲間割れをあばくのかと思うと、マフダビは、急に「やっぱりは偉い」みたいに折れてしまい、意外に根性がなくことがバレル。ダンスの能力は全然問わず、もっぱらプロポーションのよさで選別するオーディションのシーンも、ポール・ヴァーホーヴェンの「ジョーガール」なんかにくらべれば、心優しいものだ。審査員たちの、「性転換者はダメだね」などの内輪の声も聞かせてしまうが、この程度のこと

は言うだろうと納得できる。女体を晒し、リハサルと本番との現場に肉薄しながら、こんな「自然」で淡々としていてインパクトのない映像を作るのは簡単ではないはずだ。以前、ローラン・ベルジェ監督の「クレイジー・ホース——ユメンタリーを見たが、そのときは幾分か「官能」をくすぐられた。プロモーション・ビデオ的な作りだから、そのかさされたわけである。おそらく、実

際に行ってみたら、わたしの好きなバレエスク的な華やかも、雑さは皆無で、失望したかも。その点では、ワイズマンは一切レンズに媚薬をふりかけるようなことはしない。そもそも、どんなに熱気に溢れたかに見える出来事であれ、撮影の現場では、全然違う空気と時間が流れているものだ。そういう次元をとらえるという意味ではワイズマンは一貫している。つまりこの「自然さ」は、ワイズマンの老獪な仕掛けなのだ。

ただし、このショウの音のあつかいに関しては、手厳しく録り、撮っているようにみえる。もともとワイズマンは音にはうるさい。が、ドゥクフレの野心作「D.S.S.」の撮り方はちよつと気の毒だった。カバレットには欠かせない雑芸師が鳩を出す手品でこの映画をシメたのは、ワイズマンの嘲笑のように見えた。いままら何を撮ろうとありがたがられるのを逆手に取り、老獪にフフと笑う彼の顔が浮かぶのである。

写真：「HELL」  
6月30日よりシアターN渋谷にてレイト

©2011 CALIGARI FILM - UND FERNSEHPRODUKTIONS GMBH/  
VEGA FILM AG - All Rights Reserved

新連載

# Hack the Screen.

粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## ほくろの 演技

03

身についたものは活かしたほうがいい。いや、才能ではなくてほくろの話である。地球の終末状況を描く「HELL」を見ていたら、後半のシーンで意外な女優に再会した。アンゲラ・ヴィンクラールである。彼女の鼻の右下のほくろも健在だった。ブリトニー・スピアーズのようにほくろを整形で除去してしまふひともあるが、ほくろがトレードマークの俳優はけっこういる。女優では、マリリン・モンロー、シンディ・クロフォード、マドンナ、日本では、中谷美紀、沢口靖子、深津絵里などが思い浮かぶ。子供のころには、久我美子や木暮実千代のほくろが気になって仕方がなかった。



「HELL」

水戸光子のはちよつと怖さを感じさせた。

先ごろ話題になった「アーテリスト」では、ジョージ・ヴァレンティン（ジャン・デュジャルダン）が駆け出しのペビー（ベレニス・ベジョ）につけばくろを描いてやるシーンがあった。それが彼女の成功のもとになるのだが、ほくろを活かした演技は見られなかった。

全篇ドイツ語の「HELL」の世界は寒冷化を描いた「ザ・ロード」に似ているが、こちら

は、極度の温暖化で荒廃している。ちなみに、ドイツ語のHELLは、明るくという意味で、地獄はHÖLLE（ヘル）と書く。陽射しが強くなりすぎて地獄（英語のHELL）と化した様を一語にかけている。低予算の作品だが、光が強すぎてハリウッドを巧みに使い、この終末の雰囲気を出している。

アンゲラ・ヴィンクラールといえば、わたしには、フォルカー・シュレンドルフの「カタリーナ・ブルームの失われた名誉」（75）の演技が忘れられない。冷戦を引きずっていた当時の西ドイツで、無実の女性にテロリストの汚名を着せてしまう無責任な新聞メディアとそれに同調する者たちの怖さを描き、いま見ても迫力があるし、彼女が最後に見せる反撃は、個人が権力から追い詰められたときには暴力も可能であるかもしれないといういまでは無効にされてしまった問いが問われている。このときのアンゲラのほくろ

は、事なきをよしとする人々に一抹の不安を呼びおこす一点の染みである。知的で美しいカタリーナが、ふつと横を向いたときに見えるほくろが、「善良」なる人々にはわけありの印象をあたえるのである。

「HELL」で彼女が演じる老農婦の場合も、ほくろがある種の二重性を強調する。人間狩りの集団から逃れるなかで孤立してしまつた少女（ハンナ・ヘルツシュブルグ）に救いの手を差し伸べる優しい老婆の姿が、やがて一変する。アンゲラのほくろは、「カタリーナ」のころより大きくなっているようで、それがいやがうえにも恐怖をおおる。

しかし、この映画はホラーではない。最初に見せる信心深さは決して装いではないはずだ。むしろ、家族思いの素朴な人間であるからこそ、極限状態に置かれたときに、冷静に考えればとんでもない短絡を起こすのである。そんな屈折をアンゲラは実に自然に演じている。

写真：「ローマ法王の休日」  
7月21日よりTOHOシネマズ シャンテ、新宿武蔵野館ほか全国にて  
©Sacher Film, Fandango, Le Pacte, France 3 Cinema 2011

新連載

# Hack the Screen.

ハックザスクリーン

粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## 無責任の すすめ

04

革命という、独裁者が失墜し、新体制が生まれることを想像するかもしれないが、本当は、「ローマ法王の休日」が描くような宙吊りの事態の発生こそが革命なのではないだろうか？

この映画はフィクションだが、ここでは、世界中から集まった枢機卿によって選出された新法王が、就任演説を放棄し、ローマの街に逃亡してしまう。法王の機能は宙吊りになるが、その無意味さが露呈する。

誰もがトップになりたがらないような組織のなかではこのところにある。が、通常は、責任とか義務とかを大義名分にして事なきをえるのである。



かつてジャック・ステルンベールは、上から下、あらゆる階層の人々が、もうやめた」とばかりに仕事を放棄してしまう「五月革命86」という痛快な小説を書いた。これは、直接には70年代のイタリアで起こった「労働の拒否」の運動の発想を想像力ゆたかに誇張したものが、ラファルグの「怠ける権利」をはじめとする一連の「怠惰論」を継承していることは明らかだ。

監督のナンニ・モレットイは、その70年代の空気を吸って育った世代で、彼の作品には、労働、責任、義務」といった近代の価値観への造反が見いだせる。だから、そういう彼が、ローマ法王の緊急事態でパチカんに呼び出される精神分析医の役で登場するのは、笑いを誘う。そもそもモレットイは、「息子の部屋」で精神分析医の仕事を続けられなくなる役を自ら演じていた。ここで彼は、働くこと自体に疑問を抱くのであり、それを棚上げにして仕事に復帰する（させる）ことなどできないと思うのだった。だから、そういうモレットイが演じる精神分析医が「ローマ法王の休日」で治療に成功するはずは最初からないのである。

この映画は、喜劇だとしてもパロディやおふざけの形式は取らない。むしろ終始大真面目なところが逆におかしい。わたしは、ミッシェル・ピコリがローマ法王の役を演っているだけで吹き出したくなったが、それは、彼がブニエル、ゴダール、フェレーリといった監督のもとで幾

多の「不信心」な役を演じてきたのを見てしまったからである。なかでも、フェレーリの「最後の晩餐」で死ぬまで美味いものを食い、蕩尽にあげられる5人の男の一人を演じたのが強烈で、好々爺になったいまでも、そのイメージが重なるのである。

護衛をまいたピコリが、ローマの街をさまようシーンがすばらしい。そこで彼は、見知らぬ人と会話をかわし、劇団の舞台稽古にまぎれこんだりする。

街頭でメルセデス・ソーサのフォルクローレの名曲「すべては変わる」(Todo Cambia)を歌うグループに出会う。歌う女性性はソーサを真似た衣裳を着ている。ソーサの歌は、世界は、気候もひとの心も世相もすべて変わる。変わらないものはない。でも、わたしの愛だけは変わらない……というのだが、独裁政権下に生きたソーサを思うなら、この歌は、一つの大変化(革命)よりも無数の小変化への関心をうながしていることがわかる。

写真：「ティク・デイス・ワルツ」  
8月11日よりニューマン・ラストシネマ有楽町、Bunkamuraル・シネマほか全国にて  
©2011 Joe's Daughter Inc. All Rights Reserved.

新連載

# Hack the Screen.

人力車の愛

粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

05

女性はみな天性のレズである。女性は、同性同士でいることに安心感や連帯感をおぼえる度合いが男性よりも強い。

サラ・ポーリー監督の「ティク・デイス・ワルツ」に、ウォーターピクスのもと、さまざまな体型の女性たちがシャワーを浴びるシーンがあるが、女性同士でいることへの本能的確信がなければ、女優たちも監督も、これほど自信に満ちたシーンを生み出すことはできなかった。この天性の同性志向は、キヤリアや競争の世界では抑え込まれ、女は、男のように、女を誇示せざるをえなくなる。ところが、ミシェル・ウイリアムズが演じるマーゴは、女の

本性を取り戻してしまい、攻撃的なセックスに飽きている。ある種のウツだ。善人の夫ルー（セス・ローゲン）も、マーゴが旅先で知り合い、微妙な関係になるダニエル（ルーク・カービー）も、彼女のこのような状態を理解してはいない。この映画を見て、身につまされる。と言う人は、カップルの危機という観点から見ているのだが、ここで問題なのは、異性愛が終焉するかもしれない未来の予感である。



この映画では、乗り物に意味深長なメタファーが発見できる。トロントのセンターアイランドでマーゴとダニエルは、スクランブラーに乗るが、そのときの二人の恍惚とした表情には性的なものがある。しかし、これは、機械が二人別々にあたえた自慰的なエクスタシーであり、交流の結果ではない。が、マーゴにとってはこういうヴァーチャルさのほうが快適なのである。だから、最後のシーンでは、彼女が同じスクランブラーに一人で乗り、このとき以上に楽しい表情を見せるのだ。

アーティストのダニエルは、バイトで人力車を引いている。たまたまマーゴがダニエルをルーに紹介するはめになったとき、彼は二人を人力車に乗せる。人力車というのは、一度乗ってみればわかるが、引き手と乗り手とのインターコース的な関係を要する乗り物である。引き手と乗り手の呼吸が合うと、最小のエネルギーで快適に動くのだ。人力車に乗せてもらった物珍しさから子供のように喜ぶルーとはうらはらに、マーゴが複雑な顔をしているのは、ダニエルに心がゆれる彼女の罪責感のためというよりも、彼女が体感的に三人関係を嫌うからである。同じ屋根の下に男女が三人で暮らすのをトライサムとかメナージュ・ア・トロワというが、マーゴが冒頭で見せるウツ状態はこういう調整では解消されない。だから、最終的に家を出た彼女が、ダニエルの新しいロフト（人力車のバイトでは買えない大きさ？）でさまざまな体位と条件のセックスをし、そのなかには3Pも含まれているが、その体験のすべてが虚しく過ぎ去った過去モードで素っ気なく映されるのである。

ところで、タイトルは、レナード・コーエンの有名な曲から取られているが、その原詩は、あのガルシア・ロルカが書いたコーエンはそれを英訳したのだが、原詩（「ニューヨークの詩人」所収）の愛は異性愛ではなく、同性愛である。

写真：「ライク・サムワン・イン・ラブ」  
9月よりユーロスペースほか全国にて  
©mk2/eurospace

# Hack the Screen. ハックスクリーン 粉川哲夫 Tetsuo Kogawa

いま、かのうように、

06

「ライク・サムワン・イン・ラブ」は、日常的な出来事を淡々と描いているようでいて、全体の構成と細部の含著が深い。新宿あたりの道路でタクシーを走らせて撮っただけに見える前半の街のシーンにも、途中、徳川家康の銅像があるJR静岡駅前広場のシーンが巧みな編集で挿入される。散漫に見ていけば一続きの夜景にしか見えないところに家康像を入れるなんてキアロスタミならではのである。



声であることが明かされ、ケータイが、顔を見ないで語り合う日本人向けのメディアであることを示唆するのである。

監督は、だから、日本人のケータイ依存症も見逃さない。この映画のなかで電話が人を不幸にしないのは、自動車工場で働くノリアキ（加瀬亮）が、車の部品をてきぱきととりよせ、修理の手配をととのえるシーンにおいてだけである。実際、ケータイはビジネスでは効果を発揮しても、人と人とを引き離し、

攪乱する。長らく会っていない孫・明子（高梨臨）に会いたくて上京した祖母を明子はあえて避けるが、会うのをあきらめない祖母が彼女のケータイに吹き込むたびたびの伝言が、二人の関係の不幸を伝えるのである。16世紀に日本を訪れたイエズス会宣教師ルイス・フロイスは、ヨーロッパでは、男女とも近親者同士の情愛が非常に深い。日本ではそれが極めて薄く、互いに見知らぬもののように振舞い合う」と書いた。彼は、日本人のシャイな表現を理解できなかっただけかもしれないが、ひよつとすると、日本人は本当に人を愛せないのかもしれない。ジャズヴォーカルの名曲から取った題名は、恋をしているかのように」と訳されたことがある。この映画の登場人物たちは、愛するとしても愛のロールプレイしかできない。明子はデリヘル嬢と学生とのあいだをかのうように生きており、ノリアキを渾身で愛することはできない。ピンクチラシで彼女の顔を見たと

言われると、祖母との関係はかのようにでは済まなくなるからパスするしかない。明子の客の元教授（奥野匡）は、優しい紳士であるかのうようにこのロールプレイが好きらしい。

だが、加瀬亮が見事に演じたノリアキは、嘘がわかりながら恋をしているかのうように、生きることができない。だから、彼は明子と揉め、元教授の態度が偽善に見え、最後には渾身の怒りを爆発させる。ただし、顔はドアフォンで隔離されている。かのうように生きるにはブチブチ的な生活をしている元教授のような有閑階級の余裕がなければならぬ。ノリアキは毎日労働に忙しい。そういえば、明子に乗せたタクシーの運転手が住所を尋ねたとき、焼き鳥屋の店員は実に無愛想で、同じサービスマーカー同士ではほかのサービスマンなどをしていて暇なぞないよと言っているかのうごとくであった。キアロスタミは、普段は見えない日本の階級制の姿をもちらりと見せてくれた。

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川誓夫  
Fusio Kogawa

## 右翼と左翼 寧丸の

07

写真：[カルロス]  
9月1日よりシアター・イメージフォーラム、パウスシアターにて  
©Film en Stock / CANAL+ / Photographe : Jean-Claude Moireau  
©Film en Stock / CANAL+ / Photographe : Carole Bethuel  
©CAROLE BETHUEL / JEAN CLAUDE MOIREAU / PATRICK SWIRC / FILM EN STOCK / CANAL+

オリヴィエ・アサイヤスの「カルロス」にはベニスと寧丸を効果的に使ったシーンがいくつかある。それは、ソクーロフの「ファウスト」の冒頭シーン（日本ではボカして上映）よりもはるかに想像力に富んでいる。断っておくが、この映画はポルノではない。1970年代から暗躍した実在のテロリスト、カルロスことイリッチ・ラミレス・サンチェスの20年の足跡を追った3部作全5時間30分の政治サスペンスである。



エドガー・ラミレスが演じるカルロスは、外で性器を露出することはないが、その代わり銃を露出狂的に晒す。女性との関係が、普通程度に抑えられ

ている分、銃を持つと露出狂的になるかのようだ。  
入浴後窓辺の大鏡に素裸の体を映し、自己満足の表情を浮かべるシーン（第1部）がある。  
ここには、自分の性的身体への自己陶醉と、自分がやっているテロ行為への過剰な自信とがまじりあっている。実際、彼は、抜群のテロ技術の持ち主であると同時に、知り合った女性をすぐさま情婦にし、彼女の家に住み込む特技を備えていた。  
カルロスにおいて硬軟の技術が一体をなしているのは偶然で

はない。彼は、16歳のとき父親のすすめでハバナ近郊のゲリラ訓練キャンプに入り、KGB仕立てのゲリラ戦の理論と実践を学んだ。その教程のなかには、一見活動家らしくない女と仲良くなり、彼女のもとに身を隠す、ということも含まれていた。だから、彼女が女に近づくと、軍事の一環でもあったのだ。  
撃ちあいが終わっても情報や外交の戦いが続く冷戦のあと、ゲリラ戦とテロの時代が来る。そして、戦場が一般人の日常生活の場まで拡大され、敵、国と経済関係を結ぶ企業、その国政を支持する報道機関、さらにはその国への観光旅行者までも攻撃対象とみなすという理論が生まれる。が、その場合でも、はじめは、米ソに収斂される二大イデオロギーという戦争の正義が生き残っていた。

下がってしまった。戦争は、やがて、戦争株式会社<sup>①</sup>の公然たるビジネスとなり、戦争の正義は経済効率上の条件にすぎなくなってきたからである。  
面白いことに、極左<sup>②</sup>を便利に使ってきた国々が手を引き、カルロスが、極左<sup>③</sup>の内部でもビッグネームになりすぎて孤立を深めていくとき（第3部）、右側の寧丸に腫瘍が出来る。つまり、武器に支障をきたすのだ。しかも右側が、映画ではこういう左右の些末な違いも見逃せない。極左<sup>④</sup>の彼は、彼の性器を最大限に活用して女を味方に引き入れたが、そのやり方自体はきわめて、右派<sup>⑤</sup>的、マツチヨ的であった。  
このときカルロスが医者から早急の手術を勧められたときの態度も意味深である。彼は同じ週に予定していた脂肪吸引手術の方を優先するのだ。ここに、女性へのコケットリーを失いたくない彼の我欲を見るのはたやすいが、わたしは、戦争における男根主義の終焉を見た。

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## フロイトの 刺客

08

写真：「危険なメソッド」

©2011 Lago Film GmbH Talking Cure Productions Limited  
RPC Danger Ltd Eibe Film GmbH. All Rights Reserved.

「危険なメソッド」は、いつになく教養番組的なところがある。なぜだろう？ 順序からすると、クリストファー・ハンプトンの戯曲「談話療法」(The Talking Cure)があり、その舞台にレイフ・ファインズが出演していたので本を読んでみたのだという。ユングについてはこの本で知ったことが多かったらしい。つまりこの映画は、クローネンバークの勉強の成果なのである。



ユングとザビーナ・シユピールラインとの屈折した愛に関しても、ロベルト・ファエンツァによる「Prendimi l'anima」(02)のほうが、ナチに殺されてしまう後年のザビーナと、ナチスに対してあいまいな態度をとったユングとが対置される部分まであって、見応えがある。ヴィゴ・モーテンセンが演じる初老のフロイトは、名声の一方で迷いのなかにあった彼をまのあたりにさせなくもないが、マイケル・ファスベンダーが演じる若きユングは、まるで風呂あがりのビジネスマンという風体で、ただけなかつた。

ヒステリー症の患者を演じるキーラ・ナイトレイは、クローネンバーク監督とスカイプを使って検討したという顎を突き出す独特の演技でいつときは気を惹くが、興行きがない。クローネンバーク映画には欠かせない〈身体要素〉を彼女が一手に引き受けるのは荷が重すぎた。映画的新鮮さをあたえるのは、ヴァンサン・カッセルが演じるオットー・グロスの存在である。この人物は、カフカの同時代人で、知る人ぞ知る天才だが、映画の登場人物になったことはほとんどなかつたと思う。どうせなら、クローネンバークは彼を中心に映画を構成すればよかつた。

性的リビドーを抑圧せず解放すべしとするグロスは、師のフロイトをはじめ、のちのレインやクーパーらの〈反精神医学〉だけでなくアナキズムや60年代のヒッピー運動にも影響をあたえた。依存症とノマド的生活のために実現しなかつたが、カフカと雑誌を出す計画もあつた。若き患者ザビーナを治療するなかでユングと彼女とのあいだに愛情が芽生える。そんなとき、フロイトの紹介で治療を受けにやつてきたグロスが、談話のなかで、患者とセックスして何が悪いの？とユングをたきつけた。治療する者が治療される者になり、ユングは縛りが解けたかのようにザビーナに接近する。グロスは、フロイトがユングに差し向けた「刺客」になつたのだ。

フロイトによれば、精神の病とは、性的リビドーの歪みであり、その回復は、その歪みを生み出した性的体験を想起しなおすことによつて可能だとした。しかし、フロイトの治療はその歪みを患者自身に発話させるといふ。談話療法を重視し、セラピストと患者とのあいだの身体関係には一線を引いた。

フロイトは、談話療法をこえる〈全身体的〉な療法があることには気づいていたが、そうするとそれが「セックス療法」のようなものに短絡しがちなことも知つていた。この映画を見ながらこのへんの問題を考へるのは悪くないが、クローネンバークの勉強につき合わされたという気がしないこともない。

写真：「リンカーン／秘密の書」  
11月1日よりTOHOシネマス 日劇ほか全国にて  
©2011 Twentieth Century Fox

# Hack the Screen. ハックスクリーン 粉川哲夫 Tetsuo Kogawa

## リンカーン 映画の謎

09

なぜいまリンカーンなのか？  
昨年の「声をかくす人」を皮切りに、今年は、「アブラハム・リンカーン VS ゾンビ」(原題)と「リンカーン／秘密の書」が公開され、スピルバーグの「リンカーン」(原題)が公開を待つ。

言うまでもなく11月の大統領選との関係である。アメリカ映画は、依然として啓蒙の機能を忘れない。プロパガンダだとわからせずに、泣かせたりスリルを覚えさせたりするなかでさりげない教育機能を果たす。

「声をかくす人」は、リンカーン暗殺に加担した嫌疑で逮捕された下宿屋の女主人メアリー・サラット(ロビン・ライト)が



他の実行犯ともに見せしめ的に絞首刑に処せられたことを批判的に描いており、人権やデモクラシーに対するロバート・レッドフォードの一貫した姿勢が感じられる秀作である。もとは保守的な若い弁護士(ジェームズ・マクヴォイ)が、国民の動搖を抑えるために処刑を効果的に使おうとする体制の矛盾に気づいていく。この映画は、その教育機能をエンタテインメントで包み隠すことはしていない。「リンカーン／秘密の書」は、南北戦争が実は、南部に王国を

築く吸血鬼との戦いだったという設定で、リンカーンはみずから斧で吸血鬼の首をぶった切る。「アブラハム・リンカーン VS ゾンビ」は、ゾンビ化した南部人が北軍を襲い、リンカーンも銃でゾンビを殺しまくる。これならば、リンカーンを知らなくとも、楽しめる、ついでにゲティスバーグの有名な演説も頭に入ってしまうという仕掛け。

しかし、これを低俗的と一蹴するのはどうかだ。まず、両作品における戦争の肯定である。南北戦争はアメリカ史上最大の死者を出した(ヴェトナム戦争の4万人に対し62万人ともいわれる)戦争で、この映画のなかでリンカーンは、人間の自由のためにあれば、兵士の死も辞さない主張する。次に、敵を殺す正当性であるが、吸血鬼もゾンビも人間を食い物にするから、無条件で殺すことができる。映画でリンカーンが吸血鬼を殺し始めるのは、自分の母親が吸血鬼によって殺された恨みからだ、ここには、復讐が、自由のための戦いという形で正当化される、アメリカの常套のパターンがある。

ところで吸血鬼とゾンビとの違いは何だろうか？ 吸血鬼は、高知能、国際的ネットワーク、プライドの高さなどのイメージが付きまとう。対するゾンビは、無知能で地域に群れるというロウなイメージだ。かくして、吸血鬼は、国境を越えて営利をむさぼるグローバル産業や金融資本を、ゾンビは、競争原理からはじき出されたルーザーや、支配階級にとつての、オキユパイ・ウォールストリート・プロテスターたちを代理する。

こう見ると、吸血鬼とゾンビのリンカーン映画は、今後の政権に対し、いまよりひどい反動性を暗黙に支持していると言えないこともない。では、ひかえるスピルバーグはどうか？ 彼自身は、政治のエサにはなりたくない、意図的に大統領選挙後に公開する、と言っている。さすがだ。選挙などより長期の教育効果をねらっている。

写真：「マヤ―天の心、地の心―」  
10月6日より渋谷アップリンクほかにて

©Eric Black

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川誓夫  
Tetsuo Kogawa

## チアパスの 流儀

10

「マヤ―天の心、地の心―」は、見逃すところだった。タイトルがいかにスピリチュアル系で敬遠したのだ。しかし、監督がフラウケ・ザンディツヒとエリック・ブラック組だと知り、これは見なければと思った。二人は、これまでに人造人間、壁崩壊後のベルリンなどアクチュアルなテーマの作品を撮っている。ドキュメンタリーには被写体とその現実があるから、なんらかの予備知識を要求される。この映画の場合、メキシコのグアテマラ国境にちかいチアパスで1994年に起ったサパティスタの蜂起のことは知っておく必要がある。詳細は太田・小林編訳「もう、たくさんだ!」(現

代企画室)や、EZLN(サパティスタ民族解放軍)関連の多数のウェブサイトにゆずるが、この年、グローバリズムに抵抗する新たな「蜂起」が、メキシコの辺境地帯で起こったのである。

サパティスタ蜂起の新しさは、すべてがある種パフォーマンスの要素を帯びていたことだ。武装蜂起の形を取りながら、その武器は古すぎ、実用的ではなかった。そのリーダーの「副司令官マルコス」の上官はおらず、「司令官」はパロディ化されて



いた。彼は非先住民であり、この蜂起の主体はマヤ系の先住民でも、血縁に固執するエスニック・ナショナリズムとは一線を画していた。だから、辺境地帯の出来事でありながら、そこに閉ざされてはおらず、蜂起と同時にインターネットにウェブサイトが作られ、現地の状況が写真入りで流されたので、政府は弾圧することが出来ず、逆に世界中からチアパス詣が起こった。94年であるから、インターネットの使い方としても画期的なことである。

自分たちが追い詰められている元凶がグローバルであるなら、グローバルな意識を持たざるをえない。先住民の文字通りの虐殺は冷戦下の超大国の対立と連動していたし、農業の疲弊の背後には遣伝子組み換えをする企業があり、世界でも有数の多様な生態系を誇る彼らの森林を伐採したり金鉱を掘る国外の企業の自然資源の破壊は、チアパスの環境破壊にとどまらない。そのため、彼らの非常にローカル

な抵抗が、グローバル産業への批判と抵抗になったのだった。

チアパス蜂起の影響は、最近のオキユバイ・ウォールストリートなどにも見られるが、この蜂起の「さりげなさ」やつつましさはほとんど継承されていないのではないかと? この映画が重要なのは、ここで紹介される6人のマヤ人たちが、決して「活動家」らしくない点だ。その一人、ヘロニモはサパティスタのれっきとした活動家だが、トウモロコシをもちながら、「俺たちがバンダナで顔を隠すのは政府から存在を認められていないからだ」と言う、周囲の者たちが一斉に笑う。このなごやかさが、チアパス的である。マヤの予言的なナレーションと「神秘性」を強調するような映像を軸にしているこの映画は、一見、政治的なポイントをはずしているように見せながら、最後にはちゃんとサパティスタたちが政治宣言をする集会のシーンを収めている。これも、ある意味チアパス流である。

写真：「チキンとプラム〜あるバイオリン弾き、最後の夢〜」  
11月10日よりヒューマントラストシネマ有楽町、新宿武蔵野館ほかにて  
©Copyright 2011 Celluloid Dreams Productions - The Manipulators - uFilm Studio 37 -  
Le Pacte-Arte France Cinema - ZDF/Arte - Loretta Productions-Film(s)

# Hack the Screen.

バック・スクリーン  
粉川誓夫  
Tatsuo Kogawa

## おとぎ話 の政治

11

「チキンとプラム〜あるバイオリン弾き、最後の夢〜」は、ペルシャのおとぎ話の形式を踏んでいる。が、おとぎ話というのは子どものためだけにあるわけではない。大人の複雑な問題をあつかう場合にも効果的である。前作「ベルセポリス」でイラン社会における女性の位置を鋭く批判したマルジャン・サトラビとヴァンサン・パロノーがただの夢物語を撮るわけがないが、流し読みした評の多くは、この映画をシュールなラブストーリー程度に見ている。しかし、この映画の姿勢はもっと政治的である。

マチュー・アマルリックが演じるナセル・アリのような男の



存在そのものが問題なのだが、こういう男がいるからイランはいつまでたっても解放されない」とは言い切れない屈折を問題にする。批判するならば、こういう男を育て、愛する母親・女性も同罪だ。これは改革や革命で簡単に変わりうるものではない。だからこそ、おとぎ話として語るのである。

イランからフランスに亡命した女優ゴルシフテ・ファラフアナが演じる女性の名Hanehは、音声的には、イラン。(字幕ではイラース)で、当然国家とし

てのイランを暗示している。

ナセルが一目で魅惑されてしまう美女。しかし、この女性と結婚することはできず、その夢を一台のヴァイオリンに託すしかない。そのヴァイオリンを弾くことは彼にとつては彼女とのヴァーチャルな情交だ。

幼なじみのファランギース(マリア・デ・メデイロス)との結婚は、母親(イザベラ・ロッセリーニ)の要求に屈した結果だった。彼女は彼に尽くすが、彼は彼女を愛せない。彼が機嫌をよくするのは、彼女がプラム入りのチキン料理を供するときだけ。身勝手な話だが、「イラン式料理本」にもあったように、料理は女が作るものという慣習は隠然たる力を持つ。

しかし、そういうイランでも状況は変化する。近代イランの女ファランギースは彼にもっと家庭のことをやってくれと要求する。が、彼は、おれはアーティストだから」と称して、古典的なイラン男を決め込み、ヴァイオリンを弾き続け

る。我慢の限度を越した彼女は彼の愛器を床にたたきつける。

ナセル・アリが愛慕するイラース・イランの象徴が破壊されてしまった。しかも、ダブルパンチがある。ある日、彼は、街でイラースだと確信する女性を見かけ、声をかける。「ぼくを覚えていますか？」しかし、彼女は否と答え、立ち去る。いつときも忘れなかった愛するイラース・イラン自身から見捨てられたのだ。

ナルシストの彼は、生きる夢を失ない、自室に引きこもる。そして八日目に死ぬのだが、この八日間は、物語時間の八日間である。実時間の彼は、老年までヒキコモリの半生を送ったはずだが、一人の男の生涯について物語るにはアラビアンナイトの千日は足りない。

ところで、イラース・イランは、彼を忘れたのではなかった。泣く泣く忘れたフリをし、そうすることで、旧きイランに執着するナセルのような男を表舞台から退場させたのである。

写真：「ウォリスとエドワード 英国王冠をかけた恋」  
11月3日より、新宿バルト9、TOHOシネマズ シャンテほか全国にて

©2011 W.E. COMMISSIONING COMPANY LIMITED. ALL RIGHTS RESERVED.

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## マドンナの ために

12

マドンナには敵が多い。「ウォリスとエドワード 英国王冠をかけた恋」のレヴューがいい例だ。辛辣というより悪意に満ちている。それがUKのメディアに多いのは、話が王室がらみだからか？ なかでもその極め付きは、ロビー・コリンのもの（オンライン版ザ・テレグラフ）で、5星中1星の評点を付けたのち、「完全に美学的な愚行の要素で飾りたてられたバカみたいに気の抜けた映画」だと一蹴する。

コリンによれば、マドンナの台本は、「萎えたり立ったり」（thwack back and forth）だという。これは、わたしの訳し過ぎかもしれないが、「thwack」は



ベニスの状態を指す言葉である。（チャプリン映画、セックス・ピストルズの「プリティィ・ヴェイカント」の旋律をパツクに、ウォリスがアフリカの部族女とチャールストンを踊るシーンは、最高に無知な曲解と生焼けの映像という点で、映画史上で太刀打ちできるものは少ない。）

これは、ジェームズ・ダーシーが演じるエドワードが友人や知人とサロンの享楽に耽っているシーンだが、ここでウォリス（アンドレア・ライズブロー）が踊りに誘い込むのは、肌の色

の黒い女性だが、アフリカの部族女ではなく、同時代のファッションナブルな衣裳を着たレディである。

そもそも、この映画（原題「W.E.」）は、その邦題にもかかわらず、歴史上のウォリス・シンプソンとエドワード8世を描いているわけではない。主人公はあくまでもウォリー（アビー・コーニツシュ）というニューヨークに住んでいるリッチな医者（リチャード・コイル）の鬱なる妻である。不和が高まるにつれて、夫が横暴さと暴力性を暴露するのはステレオタイプ的ではあるが、女性がそういう従属から脱していくプロセスを描くためにはわかりやすい前提である。

ウォリスとエドワードの時代の映像は、すべてウォリーの想像と白昼夢であり、サザビーズのオークション展でシンプソンとエドワードの遺品に接することによってパラノイアックにエスカレートしていく。が、心理主義的な映画と一味ちがうのは、

その高まり方が、ダンスとデコレーションを軸にしたクラブのりであることだ。

ウォリーは、いわばDJ/VJとして、自分がクールと感じる映像や音を意識のなかでミックスしながら、想像のウォリスと対話し、自分を癒していく。ならば、無声映画「チャプリンの失恋」（1915年）とセックス・ピストルズの「プリティィ・ヴェイカント」とチャールストンが混在しても何の不思議もない。

そのミックス／アレンジの仕方、何か歴史上の客観的基準のようなものを想定して批判するのは見当違いもはなはだしい。こういうことをいう輩は、死の床のエドワードのために、ウォリスがチャビー・チェッカーの「ザ・ツイスト」のLPをかけながらツイストを踊って見せるシーンや、サザビーズの守衛でロシアからの亡命者であるエフゲニ（オスカー・アイザック）とウォリーとのつましやかな愛に心を動かされることはないだろう。

写真：「サイド・バイ・サイド：フィルムからデジタルシネマへ」  
12月22日より渋谷アップリンク、新宿シネマカリテほかにて全国順次  
©2012 Company Films LLC. all rights reserved.

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## サイド・バイ・サイド

13

映画のデジタル化はすでに始まっているが、では、映画はどう変わるのか？ クリス・ケネリーのドキュメンタリー「サイド・バイ・サイド」のテーマはこれだ。キアス・リーヴスのインタヴューにこたえるのは、「マトリックス」以来つきあいの深いウォンシャウスキー兄弟、いやちがつたウォンシャウスキー姉弟（今年、性転換の治療を終えたラリーはラナと改名し、トランスジェンダー・ウーマンとしてのカミングアウトをした。これまですべて弟のアンディがスポークスマンをしてきたので、二人そろって公開の場に登場するのはこれがおそらく最初。なかなか魅力的な女性で、今

後は単独の活動も増えるかもしれない）——話が飛んだ。

デジタル化では急先鋒のジョージ・ルーカス、ジェームズ・キャメロン、ステイヴン・ソダーバーグ、ロバート・ロドリゲス、けっこう使っているのにフィルムにこだわりを見せるクリストファー・ノーラン、デジタル化はあたりまえで、俺はまあからそう考えていたという風情のラース・フォン・トリアー、彼がとなえたドグマ95の流れでSONYのハンディビデオカメラを使って「セレブレーション」



」を撮ったデジタルシネマの草分け撮影監督アンソニー・ドッド・マントル（彼は、ダニー・ボイルの「127時間」を撮り、「スラムドッグ\$ミリオネア」でアカデミー賞に다가やが、最初のころはさんざんだったという）等々、エディター、エン지니어、ヴィットリオ・ストラローのような巨匠撮影監督まで30数名が登場する。

デジタルは、すでにフィルムのレゾリューションを超え、カラー補正やダイナミックレンジの問題もクリアしつつあり、編集や効果処理のしやすさ、VFXとの相性のよさ、運搬（重い缶に代わってHDDユニット1台だけ）経費の節減等々、フィルムよりはるかに有利である。だから、デジタル化の流れはもう止められない。

デジタル化によって演技の仕方が変わる（ヴァーチャルな演技が増える）、撮影時間の制限がなくなり、監督は「カット！」が言えず、緊張感が出せない、リアルタイムでモニターできる

から撮影監督がいらなくなるとかいう問題は、無声からトーキー、カラーに変わるときにもあった慣れの問題にすぎない。

思うに、重要なのは、デジタル化が撮影形態だけではなく、鑑賞の環境も変える点だ。いま映画をiPhoneやスマホのようなプレイヤーで見ると増えていく。むしろ、フィルムの消滅は、映画のこれまでの見方の消滅のはじまりなのだ。さらに、デジタルデータは、脳への投射の可能性も含むから、スクリーンを不要にするかもしれない。

ここでは全く言及されなかったが、デジタル化ということでは、ビデオアートやメディアアートは、すでに30年以上にわたってさまざまな実験を試みってきた。この世界では、むしろデジタル映像の先を考えたとして、いる。が、今後映画がどう収益をあげるかという点に関しては、こうしたアートは何も教えてはくれないだろう。これは、デジタル化のアクセラレーターである。

写真「マリー・アントワネットに別れをつけて」  
12月15日よりTOHOシネマズ シャンテ、Bunkamura、シネマほかにて全国順次  
©2012 GMT PRODUCTIONS - LES FILMS DU LENDEMAIN - MORENA FILMS - FRANCE 3 CINEMA  
-EURO MEDIA FRANCE - INVEST IMAGE ©Carole Bethuel

# Hack the Screen.

ハックザスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Koyama

## 階級は ずし の 餞 別

14

マリー・アントワネットとい  
えば、浪費と蕩尽と頹廢の化身  
のような存在で、ソフィア・コ  
ッポラなどは、アメリカ的な行  
け行けノリで彼女のおパカさを  
讚美したりした。が、アントワ  
ネットはもつと「聡明」だった  
のかもしれない。あの蕩尽は、  
オーストリアから嫁いだよそ者  
の彼女がウツにならない方法で  
もあった。

ブノワ・ジャコーの「マリ  
ー・アントワネットに別れをつ  
けて」では、彼女は「聡明」で  
ある。彼女として、ハイではかり  
はいられない事態が起こった。  
フランス革命の勃発である。

映画は、バステイーユ襲撃か  
らの4日間を、彼女の居城ヴェ



ルサイユ宮殿の内部から醒めた  
映像と奥深く慎ましいサウンド  
で描く。視点は、歴史にはあら  
われなかつた読書係の若い女性  
シドニー・ラポルド（レア・セ  
ドゥ）に置かれるが、だからと  
いつて彼女を、アントワネット  
が寵愛したガブリエル・ド・ポ  
リニヤック（ヴィルジニー・ル  
ドワイヤン）と対等の位置に置  
くわけではない。当然、彼女に  
はアントワネットへの敬愛とガ  
ブリエルへの羨望とがあるが、  
ここに「レズの三角関係」のよ

うなものを見るだけでは、厳然  
と存在した階級制のもとの人  
間関係はわからない。

むしろ、この映画で注目すべ  
きなものは、他人のために自分を  
捧げる地位に置かれたシドニー  
と、自分のことしか考えないで  
済むガブリエル、両者をはるか  
に超える位置にいるアントワネ  
ットという階級の異なる三者の  
階級的縛りがはずれる過程であ  
り、そこそが革命の意味であ  
ることを示唆する点だ。

蜂起した民衆がギロチンにか  
ける宮廷人のリストを作り、そ  
のトップにアントワネットと夫  
のルイ16世が挙がり、宮殿はも  
はや混乱のさなかにあった。ジ  
ヤコーは、インタヴェューのなか  
でこの状況をタイタニックにた  
とえる。わたしはこの映画を見  
ながら、福島原発がメルトダウ  
ンした数日間を回想した。実際、  
日本という「宮殿」は似たよう  
な危機のなかにあった。

早々に逃げる者、既得権は維  
持しようとかあく者、絶望して  
自殺する者。が、確実に処刑宣

告を受けたアントワネットは、  
エットーレ・スコラの「ヴァレ  
ンスの夜」に見るように、あと  
になつて逃亡をはかろうとする  
としても、覚悟は決めていた。  
ダイアン・クルーガーはその辺  
の屈折を、アングロサクソンの  
なクールさを秘めた演技で見事  
に表現する。

アントワネットは、自分の人  
生の最期に出来る最も「聡明」  
な策を試みた。それは、愛する  
ガブリエルを宮殿から逃がすこ  
とだけではなかつた。むしろ、  
シドニーをその階級から束の間  
であれ解放することであった。

この映画の最後がすばらしい。  
処刑リストに挙がつているガブ  
リエルとその夫を召使と下男に  
偽装させ、シドニーを彼女にな  
りすませるのだが、その逃避行  
の馬車のなかで見せるシドニー  
の表情がなんとすがすがしいこ  
とか。それは、マリー・アント  
ワネットが、孤鬼という生い立  
ちと召使という階級に閉じ込め  
られたシドニーに与えた階級は  
ずしの餞別であった。

# Hack the Screen. ザ・スクリーン 粉川哲夫 Tetsuo Kogawa

## 第三のジェンダー

15

写真「テッド」  
1月18日よりTOHOシネマズ スカラ座ほか全国にて  
©Universal Pictures/Tippett Studio

ジェンダーとは、セックスをカルチャーの側から規定する概念だが、ストレイト、ゲイという二大ジェンダーにくわえて、近年アメリカでは、テディという第三のジェンダーが論じられている。というのは嘘だが、セス・マクファアレンの「テッド」を見て、ジョン（マーク・ウォールバーグ）とテッド（声・セス・マクファアレン）との関係には、別のジェンダーを用意したほうがよいと思った。このジェンダーは、いまはまだ仮想の域を出ないかもしれないが、「ザ・マベツツ」でも見たように、80〜90年代のアメリカで子供時代を送った世代には、縫いぐるみをペットにすること



をこえて、縫いぐるみ自身になりたい、自分は縫いぐるみなのだと思ひ込む傾向があり、そのために既存のジェンダーとは折り合いが悪いのだ。このジェンダーの人は、60年代風の肉体志向とも、また90年代風ハイテク志向とも異なる嗜好がある。テッドは、コーヒーでも飲むような気軽さでマリファナを吸い、ポング（水パイプ）をかかえこむが、ここには肉体に深く食い込む旧世代の依存症的な陰惨さも陶酔もない。ストレイトでもゲイでも、既

存のジェンダーは、二者関係を重視する。ゲイは、その点でストレイトより寛容だったが、ゲイマリッジが制度化されるにつれて、二者間の愛情的独占度が求められるようになった。あまねく愛したのでは、遺産相続制（資本主義システムの要件）が成り立たないからだ。テッドは、ジョンの恋人のロリー（ミラ・クニス）が3人関係を嫌いはじめるまでは自分が身を引くことなど考えもしなかった。そもそもそういう観念がないからだ。ジョンのほうも、最初は同様で、同じベッドで3人が川の字になって寝たりもしていた。しかし、ロリーに言わせると、愛しているのだから、彼女とジョンが独占的な関係に入るのがあたりまえだということになる。これは、キリスト教的愛の過酷なところである。うっかり、アイ・ラブ・ユーは言えない。それは、独占契約の概念を含むからである。テッド・ジェンダーで顕著なのは、脱身体性つまり肉體性を

欠いていることである。テディが娼婦を好むのは、彼女らは肉體に対して、普通とは異なる観念をいだいているからだ。職をえたテッドが親しくなるスパーのレジ係のタミリン（ジエシカ・パース）も、普通の女の子ではない。性器のない彼と性交もどきをして満足するのだから。ちなみに、テッドには肉體がなく、布製の上皮の下には白い綿しかない。

彼の肉體にリアリティをあたえるのは、わずかに言葉だけである。彼には、言葉が肉體である。だから、彼の言葉は、貧相な外面にくらべて生々しく、どぎつい。彼の声を担当した監督のセス・マクファアレンは、天才的に冴えたアドリブでテッドに、肉體をあたえることに成功している。エピソードで、ジョンと別れたテッドは、タミリンとの愛を深めるといふ説明があるが、この女性、はタダモノではないから、テッドのジェンダーは当面維持できそうである。

欠いていることである。テディが娼婦を好むのは、彼女らは肉體に対して、普通とは異なる観念をいだいているからだ。職をえたテッドが親しくなるスパーのレジ係のタミリン（ジエシカ・パース）も、普通の女の子ではない。性器のない彼と性交もどきをして満足するのだから。ちなみに、テッドには肉體がなく、布製の上皮の下には白い綿しかない。

写真「ザ・フューチャー」  
1月19日より渋谷シアター・イメージフォーラムほか全国にて順次  
©Todd Cole 2011 ©THE FUTURE 2011

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## パフォーマンス アート

16

演技を英訳すれば performance。だが、パフォーマンス・アーティストは、演技に距離を置く。パフォーマンスは、演技のような魂胆がないというのである。他方、映画俳優の方は、日本語で「パフォーマンス」と言われると、「アマじゃないよ」とむくれる。パフォーマンスは、アマチュアやディレクターの自己満足にすぎないというわけだ。

しかし、ミランダ・ジュライの「ザ・フューチャー」は、こういう不和をのりこえる。彼女はもともとパフォーマンス・アーティストで、サウンド、ビデオ、パブリックな環境などを使ったマイナーなスタイルのパフ

ォーマンスをあの憎めないノホンとした表情で、アマチュアっぽく披露していた。

その名も「The Amateurist」(98)という確信的なパフォーマンスでは、まえもって録画した自分の姿が映っているモノクロテレビを相手に、ブラウニングのガラス面をキュッキュッとこすったり、コンコンとリズムカルにたたいたりするミニマルでナンセンスな行為をくりかえすのだった。

「ザ・フューチャー」は、定職



に就かずにいるスラッカー的なカップル、ソフィー(ミランダ・ジュライ)とジェイソン(ハミッシュ・リンクレイター)の生活にウツが入り込む話の体裁を取っているが、構造としては、05年の最初の長篇映画「君とボクの虹色の世界」(シネマノート)の評参照)と同様、パフォーマンス・アートの組み合わせである。そのつなぎ方は前作よりもはるかにシームレスになっ

によって、パフォーマンスと映画の両方をこえる。ソフィーが窓から体をイヴ・クラインの「空虚への飛躍」風に乗りに出して叫ぶシーンが秀逸だ。彼女は一度顔をあわせただけの画家(デイヴィッド・ウォーシヨフスキー)の家をいきなり訪ね、以後、全く、劇的ではない。成り行きで関係を結ぶ。その彼に生の声を聴かせるために叫ぶのだが、彼の家が声の届く距離にあるかどうかは考えない。ほとんど発作的に、そうしたいと思

治療中のネコの内的独白のように提示されるヴォイス・スチエインジャーを通した声は、ジュライが得意とするサウンドアートの転用である。彼女が伸縮性のある布袋にすっぽりと体を包み、軟体動物的な動きを見せるのも、ヨーゼフ・ボイスなどのパクリである。彼女がUSBカメラのまえで試みるダンスは、手や足の動かし方からして舞踏(Butoh)の流れをくむ。

この映画がアメリカで評判が高いのは、こうしたアート論的な部分ではなくて、カップルのむずかしさのような側面への関心からだ。ソフィーとジェイソンが、プリテンシヤスな演技の生活ではなく、一回的でクリエイティブな、つまりはパフォーマンスな生き方のまえで逡巡していることを思えば、含蓄は深い。

写真「ゼロ・ダーク・サーティ」  
2月15日よりTOHOシネマズ有楽町より全国にて  
Jonathan Olley © 2012 CTMG. All rights reserved

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川哲夫 Tetsuo Koyama

## ウーマンへの先へ キャリア

17

アメリカは国じゃねえ。ビジネスだ。金払いやがれ！」とブラッド・ピットが「ジャッキー・コーガン」の最後でドスをきかせるが、金になるなら何でも表現できるのは、みみっちい規制に氣を使わされるよりましだ。「ゼロ・ダーク・サーティ」がいい例である。その表現に手加減がなく、かつ収益をあげている。アルカイダのメンバーを拷問するリアルなシーンがあるというので、見るまえから「人権侵害」だとさわぐ者、いや、国家のためには拷問してでもテロ情報を吐かすべきだとする。愛国主義者、いや、見るべきはリアルでクールな映像であるとするアート派、はては、本当の



拷問の例を引証し、場面の「まじがい」を批判するくそリアリスト等々、飽きることがない。そして、こうした議論の射程は、国家、暴力、人権、そして表現の根本問題にまでおよびから、みのりゆたかである。わたし自身は、この映画のポリティカル・サスペンスとしての魅力もさりながら、それ以上に、ジェシカ・チャステインが演じるマヤという女性のキャラクターに興味を持った。彼女は、CIAのスタッフであるが、そ

れをこえて、キャリアウーマンの行きついた形態を示唆する。恋人も友人もファミリーもない（かのように見える／そうふるまっている）、感情を欠いた。無表情の彼女の雰囲気は、今後ますます増殖するであろう個人を表徴してもいえると思う。マヤがバキスタンのアメリカ大使館内のCIAオフィスに着任し、テールをあたえられたとき、まずやったのが、さりげなく机上の埃を指でぬぐうことだった。彼女は決してこの土地を好いてはいない。同僚はおろか他人もいらぬ。そういう彼女の気質と体質がこのシーンでずばりあらわされている。彼女は気難しいのではない。他者に関心がなく、他者との交流を必要としないのである。それは、利己主義や孤立とはちがう。彼女の場合、他者関係は、ヴァーチャル（仮想的）ではなく、実質的）にある。コンピュータ、携帯電話、PDA、通信衛星、DVD映像などがヴァーチャルに構築する人工的な他

者でいいのである。爆発の起きるイスラムバードのマリオットホテルのシーンで、同僚のジェシカ（ジュニファ・イーリー）が待っていて、そこにマヤが携帯を見ながらやつてくる。すると、ジェシカは、優しげな表情でワインをつぐのだが、二人の雰囲気の違いが対象的だ。ジェシカは、古典的な女性であり、その皮膚に「人間的」な情感をみなぎらせるタイプである。これにくらべるとマヤは爬虫類——いや、「アバター」の皮膚をしている。マヤにとって他者は、目のまえにおいてよりも、空想や構想のなかでのほうが強度を持つ。その意味でピンラディンは、彼女の理想とする最高の他者となる。ピンラディンの探索と追及は、彼女にとって他者への愛でもなければ欠落してしまう他者性を補完するのである。が、ピンラディンが消されたとすれば、今後、彼女は新たなピンラディンが必要とするだろう。

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

夢多い  
わびしさ

19

毎年、アカデミー賞のノミネートが発表されると浮き足立ち、予測のウェブページまで作ってしまうのだが、佳境は、ノミネート発表から受賞決定の直前までの期間である。決定そのものはどうでもよい。そこにいたる過程を余分な想像を駆使して楽しむのである。

いま気になっているのは、東京国際映画祭などで上映されたが現時点ではまだ試写のない作品、たとえば、ナオミ・ワッツが主演女優賞にノミネートされている「インポッシブル」、外国映画賞候補の「コン・テキ

「インポッシブル」は、2004年のスマトラ沖大地震の津波

に巻き込まれてはなればなれになる家族の話だが、津波のシーンのリアルさは「ヒアアフター」をはるかにこえている。ナオミ・ワッツが水流と格闘するシーンは、演技というより実写を思わせ、映像として凄いと思うが、彼女でなければできなかつた演技とは言い難い。つまり主演女優賞は無理だろう。

「コン・テキ」は、ノルウェーの人類学者トール・ヘイエルダールの「コン・テキ」号探検



「記」にもとづく映画で、監督は、「ナチスが最も恐れた男」(08)でもタグを組んだエスベン・サンバルグとヨアキム・レニング。ペルーでインカ文明の調査をしていたヘイエルダールが、南太平洋のポリネシア文明はペルーから舟で渡来したのではないかという仮説を立て、イカダを組んで仲間と102日間の航海ののち、それを立証する。

海のシーンでは「ライフ・オブ・パイ」に劣らぬほど美しい個所があり、外国映画賞5作のなかでは一番多く、癒される作品だ。映画でも使われているが、ヘイエルダールは、その記録を16ミリフィルムに収めており、それは、1950年に発表され、第24回のアカデミー賞長編ドキュメンタリー映画賞を受賞した。夢多い未来」という観念がまだ生きていけば、わずかに受賞の可能性もある。

「NO」は、民政を文字通り殺戮の暴力でなぎ倒したチリのピノチエット軍事政権への批判を忘れないバプロ・ライインのと

どめの作品で、アメリカ的なCMの手法を逆手に取り、選挙でピノチエットを倒した実際の話を映画化したもの。映像をアナログ時代のテレビの画質にして、1988年当時のテレビ映像やニュース映像をシームレスはさみこみ、ガエル・ガルシア・ベルナルのような有名俳優を使いながらも、ドキュメンタリーに見えるような体裁にしている。

この作品を他の外国映画賞の作品と同列に置いて評価すると、その映像が、わびしく、見えて損をするかもしれない。そのわびしく、自体が、いやましにどぎつくなる既存メディアの生々しさへの強烈な批判なのだが、アカデミー賞の基準ではフォロローされないかもしれない。とはいえ、こういう作品が候補に挙がったことに、この賞の選考の見識がうかがえる。73年のクーデターで多くの活動家や知識人が殺された状況を検視官の目から描いた「ポスト・モルテム」(10)とともにぜひ一般公開してほしい。

野生に  
生きる

20

【野蛮なやつら/SAVAGES】  
3月8日より、TOHOシネマス みゆき館ほか全国にて  
©Universal Pictures

のつけから命令調で失礼します。しかも、人生論のタイトルのように無粋ですね。でも、最近、人生論がやりらしく、オリヴァー・ストーンまで、「野蛮なやつら/SAVAGES」でいかに生きるか。を語っています。が、考えてみれば、彼はこれまで、自分の人生を好き勝手に生きることを妨害し、規制する組織や権力者を批判的に描いてきたのですから、たまにはそういう「自由」を生かせる個人のほうの問題に視点を絞り込んでみてもいいでしょう。この映画では、さまざまなきざま（この言葉嫌いなんです）が、（ここでは最適です）が提示されていますが、O（ブレイク・ラ



イブリー）に注目すべきです。このOはオフィーリアの略だそうですが、わたしは、「O嬢の物語」を思い出しました。この映画は、終始彼女のナレーションで展開し、ひよっとすると彼女の壮大な嘘物語かもしれないのです。ただし、こちらのOは、後半で誘拐こそされますが、O嬢ほどマゾっぽくはありません。「ハムレット」のオフィーリアみたいに狂って死んだりもしません。チョン（テイラー・キッチェ）とベン（アロン・テイ

ラー・ジョンソン）とスリーサム的生活をしていて、「チョンとはファック、ベンとはメイクラブ」なんてうそぶくのです。

原作は、映画より先に翻訳（角川書店）が出ていたドン・ウィンズロウの同名の小説ですが、290の短い章で構成したおしやかなスタイルの原作の各場面を生々しく映像化する一方、ナレーションの特性を利用して、クライマックスを2ページジョンで見せます。アクションだけしか見たくないひとは、最後の5分はパスしてもいいでしょう。

自力で上質の大麻を栽培・販売して得た収益を、「自由」な生活と慈善活動に使う3人が縄張りを侵したとして麻薬カルテルから狙われますが、映画的に小気味のいい反撃を見せます。

小説では、3人はカルテルの連中と撃ち合って負傷し、モルフィネを打って砂地で体を寄せ合い、自然の土地を夢見ます。あたたかさは浜辺に住んで獲ってきた魚を食べる。熟れた果物をもいで、ココナッツの木に

登る。椰子の葉のマットにいつしよに寝て、愛を交わす。野蛮人みために。美しい、美しい野蛮人。ここで小説は終わります。映画は、Oたちが、この「野蛮人」の生活を実践しはじめたことを示唆して終わります。Oのナレーションでは、当面は、野蛮人のように生きる。のだというわけです。

利益や所有や競争が基本である資本主義社会で生きるには野蛮にならざるをえません。しかし、この映画で言われる「野蛮」は、むしろ、クロード・レヴィ・ストロースの「野生の思考」の「野生」にあたります。レヴィ・ストロースは、野蛮人とみなされてきた民族を調査し、そこに「文明人」の文化や習俗とおなじ構造を発見し、構造人類学を打ち立てました。野蛮人類学の根拠もここで終わりを遂げます。原語では「野蛮」も「野生」も同じサヴェジ/ソヴァージュですが、ちなみに、「野生のエルザ」の原題は「Born Free」でした。

「絞死刑」  
DVD発売中：紀伊國屋書店（5040円）  
©大島渚プロダクション

# Hack the Screen. 大島渚の「絞死刑」

21

大島渚の「絞死刑」

3月下旬号の特集を読んで「絞死刑」について書きたくなった。制作現場の思い出を書いた足立正生の記述に異論があるわけではない。日本の死刑制度と刑罰ということをいまにいたるまでこれほど強烈に異化した映画はないからだ。

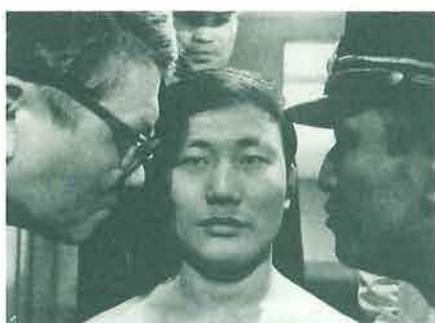
この映画を見たとき、わたしは、まず石堂淑朗が牧師をやっているのに爆笑した。松田政男が刑務所の職員役で登場し、朝鮮人青年の死刑が失敗すると、〈心神喪失しているときに刑は実行できない〉とエリート官僚っぽい態度で解説したときにはさらに爆笑した。一般公開の映画など出るとは思えぬ活字世界の論客を目の当たりにする異

化効果に打たれたのである。

死刑制度と、それを遂行する国家とその従僕を笑い、その先を考えさせる「異犯」のファルス。事があると国家を頼りにする

いまの時代にDVDで初めてこの映画を見る者には、そうしたファルスを感じることはむずかしいかもしれない。が、この映画には、60年代前半までに台頭した実験的でラディカルなアートやエンディング演劇の要素があ

ちこちに取り入れられていた——というよりも、そうした世界とこの映画の製作者・出演者



たちが切れ目なくつながっていたことを知るならば、この映画の強烈な笑劇の要素がわかるようになるだろう。

数年まえ、この作品を1000人ほどの学生に見せたことがあった。映画館で映画を見なくなった彼や彼女らのために教室を「映画館」にするというわたしの強引な企画のなかであるが、終わってから「観客」の一人が話に来た。

元活動家だったというこの「老」聴講生は、意外な話をしてくれた。その昔、大島監督を迎えて「絞死刑」を見る死刑反対の集会があったときのことだ。

映画が終わる、監督の「挑発的」な演説があつて、会場が昂揚していったとき、ひとりの女性が立ち上り、この映画の「部落」のシーンで使われている音は、警察が定期的にする。立入り。のときに録音されたものであつて、それは警察にしかないものなのに、なんで映画で使っているのか、この映画は警察と密通しているのかと迫った。だが、

監督はこれを一蹴せず、むしろ狼狽する雰囲気だったので、会場の雰囲気は急にしばんでしまったという。

あの時代の集会では、とんでもない質問を投げつける手合いがよくいたが、事が死刑制度や朝鮮人問題となると、回答する方は普段以上に身構えてしまう。では、その音とはなにか？

何度も見ながら、聞き流していたが、そこには、ヒトラーの演説にまじって女性の叫び声が聞こえる。韓国の人に聴いてもらったが、おそらく濟州島あたりの発音で意味不明だということ。これが警察の録音なら、音楽担当の林光や録音の西崎英雄の責任ということになるが、音は合成であり、確たる証拠はない。むしろそういう言いがかりこそスパイの手口ではないか？

大島渚は、こんな質問には「馬鹿野郎！」と怒鳴ってしまった。えはよかったのかもしれないが、そうは言わなかった。それは表現者としての彼の慎ましさだったかもしれない。

「ホーリー・モーターズ」  
4月6日、ユーロスペース、シネマカリテほかにて全国順次  
©Pierre Grise Productions

# Hack the Screen.

ハックザ  
スクリーン

ホーリー・モーターズ  
の  
アナグラム

22

Tasuo Kogawa

レオス・カラックスという名前が、Alex Oscar Dupontという本名のアナグラムであることを考えると、「ホーリー・モーターズ」というタイトルにも仕掛けがあるにちがいない。

エディット・スコブが運転する白いリムジンがすべての予定を終えて帰着する巨大なガレージの建物にはHOLY MOTORSというグリーンのネオン標識が見える。が、そのうちの1文字「O」→MOTORS(うしろの「O」のネオンが消えている。そのため看板は、HOLY MOT RSと見える。直訳すれば、「神聖な語 RS」である。では、この「RS」とはなにか？

映画の最後は、ガレージのな

かの20台あまりのリムジンが、ビクサーアニメの「カーズ」の車のように、会話。(英語とフランス語)をすることで終わる。一日中こき使われた愚痴からはじまり、一台が、「自分たちは昔もつかない転がる石(Rolling Stone)だ」と自虐的に語り、「モーターもアクションも」ご用済みなのだといったテクノロジと映画技術の変化を暗示するところまで進む。



なるほど、転がる石の頭文字はRSである。ならば、このガレージの看板は、一日中無意味な活動(アクション)をしているだけの車を笑っているのであり、このホーリーは、ホーリー・シット(のホーリー)である。

ドニ・ラヴァンが主演したカラックスの3作品では、その役名がすべてアレックスとなっていたのに対して、本作では、オスカーに変ったのも気がかりである。カラックスの本名のミドルネームを使っただけはとらずに、その奥の魂胆を考えよう。どこにでもあるOSCARという名前に、カラックス好みのアナグラムを適用すれば、それは、OS+CARとなる。つまり、コンピュータのオペレーション・システム+車である。これは、この映画の主要なテーマである。解釈は、作者が意図したことではない。牽強付会もそこから新たな問題が引き出されるならば、意味がある。カラックスの映画でバイクを含む車が登場しなかったことはない。映画は車とともに歩んできた。が、いま、車

は乗り物としても、映画のなかでも、無用か、あるいはノスタルジックな存在になりはじめた。物はデータとなり、身体は自ら移動することに積極的ではなくなった。必要なのは、車(CAR)よりも強力なOSである、と。

その意味でOSCARは、その半身(CAR)を、身体が生々しかった旧時代に置いていく。車の時代にはまだ切り、刺し、撃てば血を流して死ぬことができたモーター( mortal )な身体が厳然とあった。だから映画は、身体(生)と死の境界線上のアクションを視覚化することで映画たりえたのである。

だが、そうした身体と直結したアクションは終わりつつある。ドニ・ラヴァンは身体を張ることにかけては人後に落ちない俳優だが、デジタル映画はもはや彼を必要としない。いや、彼のような俳優が一人いれば、彼がここで見せた11の映画が作れると考えるべきか？ が、これは映画の終わりか、それとも新しいはじまりか？

「中学生円山」 配給：東映  
5月16日、有楽町スバル座ほか全国にて  
©2013「中学生円山」製作委員会

# Hack the Screen.

ハック・ザ・スクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Koyama

## 自主フェラ と他者

23

「中学生円山」の主人公、円山克也（平岡拓真）は自主フェラに熱意を燃やす。自分のペニスに舐めるこの行為の歴史は古く、セルフフェラチオという語もある。では、なぜ自主フェラは手淫ほどには一般化しないのか？

円山が苦勞するように、股や腰の関節が簡単にはまがらないという事情もあるが、ならば、自主フェラのための股関節整形手術、などというものがあってもよさそうだが、そういう話は聞かない。生身の相手なしで性を楽しむ方法は、「空気人形」や「ヒステリア 100万ボルトのエクスタシー」で描かれるように、産業的規模で発展しているのだから不思議である。



が、作中にそのヒントがある。円山のいる団地に引越してきた謎の男、下井辰夫（草野剛）は、円山の密かな試みを知ると、自主フェラに成功すると人格が分裂するよと忠告する。

古代から伝わるウロボロスの図の蛇は、自分の尾を噛んでいると思われているが、実は自主フェラをしているのかもしれない。だからニーチェは、この蛇にニヒリズムを見た。同じことが無意味に、永劫回帰。し、何のために生きるか。が空転するようになる。そうして世界

に、無のとばり。がたれ込める。まさに「ニーチェの馬」の世界だ。ここでは生と死の区別もあまいになるが、身体や生命を複製するテクノロジーが、さらにその境界線を不明にする。

こう考えると、なぜひとを殺してはいけないか、という「中学生円山」のもう一つのテーマと自主フェラとがつながる。自主フェラは、他者を不要にするが、殺人も他者を無化する。だから、他者が存在しなければ、ならないという前提に立てば、自主フェラも殺人もしてはならないわけである。

しかし、いま、他者の存在があやうくなってきた。他者は、自分の、分泌物。でいいという状況が充進しているのだ。となると、殺人も歯止めを失う。が、宮藤官九郎はここで待ったをかける。デジタル化したとしても他者は他者であり、他者はまだ存在してはいる。宮藤はすでに「真夜中の弥次さん喜多さん」で、彼岸と此岸、夢と現実、ヴァーチアルとリアルとの中間領域

域にこだわっていた。

宮藤は、生身の他者なんかいなくてもいいじゃないかと割り切っている。「舞妓Hanaani」でも、生身の京都を情報の京都。ででつちあげた。「少年メリケンサック」では、存在のおぼつかない中年の他者同士がわいわいやるうちにそれなりの存在感を得てしまう。

「中学生円山」に登場する他者たちは、みなテレビや映画やコミック雑誌で見たことのあるようなメディア的に底上げされた存在なのだが、その、非存在的な彼や彼女らが、シニールに脱領域的にかみあうなかで生き生きと受肉化する。

いや、受肉なんて難しい言葉はいらない。遠藤賢司が存在感の薄い徘徊老人から熱いロクカーに変貌したり、「息もできない」でやたら腕力をふるっていたヤン・イクチュンが電気屋のさえない手伝いに身をやつしているのを見て笑うならば、彼らはあなたのなかに他者として屹立するからである。

「セレステのジェシー」 配給：クロックワークス  
5月25日より、渋谷シネマイントほか全国にて  
©C & J Forever, LLC. All rights reserved.

# Hack the Screen. 粉川哲夫 Tetsuo Kogawa

## ホームレスな 新段階

24

「セレステのジェシー」は、サニー・レヴィンなど音楽の選択が絶妙なので、ひねりのある洒落た台詞とユーモアを楽しみながら軽く見終わってしまったが、いまの時代のホームレス感覚が鋭くとらえられている。

セレステ（ラシダ・ジョーンズ）はトレンドアナリストとして成功しているという設定だから、2010年代の新階級だろう。70年代のヤッピーとくらべるとあいまいな階級だが、セレステはその生き方と文化を本にして出したところだ。自分の本が片隅に置かれていると、店主お薦めのコーナーにこっそり移す本屋のシーンである。

この「SHITGEIST」(シ

ヤイトガイスト)というタイトルがはつきりと見えるのだが、SHITEEは、SHITの姉妹語で、浪費や無意味を意味する広義のサブカル用語である。そしてそれが、時代精神や世のトレンドを意味する。ツァイトガイスト (Zeitgeist) と語呂合わせに使われることによって、消費やナンセンスを基調にしたホームレスなトレンドという意味になった——というのは言い過ぎかもしれないが、ネットのUrban Dictionaryにわず



かに出ている解説をわたし流に拡大すればそんな意味である。

セレステは、自分でシャイトガイストがいまのトレンドだと唱えながらも、それにどっぷりとはつかれない。だから、彼女は、テレビのコメントで、アメリカ文化は死につつあり、ライリー・パンクスのような才能のないポップスターが生まれるのだと批判する。ところで、このライリー（エマ・ロバーツ）は、セレステが働く会社のクライアントだったので、この発言が波紋を呼ぶ。

セレステは、だからといって、シャイトのトレンドに背を向けることはできない。6年も結婚生活を送ったジェシー（アンディ・サムバーグ）と別れることにしたのも、彼が定職につき、フォーマルスーツも持っていないスラッカー人間だからだと言うが、実際には、いまの仕事や自著の主張へのこだわりのためではないか？

個人的にはふたりは、周囲から、気持ちわるい」と敬遠され

るくらい仲がいい。ふたりが子どもっぽいおふざけをするシーンが何度も出てくるが、極めつけは、他人の面前で芝居がかったドイツ語なまりの会話にふけると、リップクリームやミニコーンなどをベニスに見立てて微妙なしぐさでこすり、ふたりにアクメを演じ、卑猥に笑いあう場面である。もうすこし若いときにやるべき遊びかもしれないが、敵意を見せずに他人を無視したり、世の常識への軽い悪意を共有したりするのは、ユニークで面白い。

ふたりはこの分ならもともどるのかなと思わせながら、そうならないのはなぜか？ ジェシーが、ワン・ナイト・スタンダードで妊娠させてしまったヴェロニカという女性（レベッカ・ダヤン）と再婚するということになる、セレステはひどくショックを受ける。それは、ジェシーを奪われたからというよりも、子どもや家庭という自分には距離のあるホーム的な世界への当惑からである。

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## ジャワ男 の由来

25

「ローマでアモーレ」  
配信：ロンフライ  
6月8日より、新宿ピカデリー、Bunkamura・シネマほか全国にて  
CGRAVER PRODUCTIONS, INC photo by Philippe Antonello

5月×日 公式の締切日が過ぎたがまだ書くことが決まらない。わたしのような発作人間には強制が一番いいのだが、最近はそのような流行らないらしい。厚生労働省の発表によると、パワハラ関連の相談率がこの10年間で7倍に増えたという。訴訟もそうだろう。これじゃ強制など恐ろしくて誰もできない。

5月×日 一昨日、延ばしに延ばした別の原稿が書けなくて、ギブアップのメールを出したら、寛容な編集者のT氏はあっさり認めてくれた。絶対ダメと言われるために取っておいた時間がスパッと空いたので、渋谷にミゲル・ゴメス監督の「熱波」を見に行く。終わって試写の通人



のYさんからスクリーンのカーテンの開け方(横長のまま)がなっていないという苦言。たしかにあえて標準サイズのモノクロで撮ったこの凄い作品の上映の仕方としては粗雑だった。

5月×日 25日公開の「ブレイス・ピヨンド・ザ・バインズ/宿命」が時期的にはよい。ライアン・ゴズリングと、強盗犯の彼を射殺する警官(ブラッドリー・クーバー)のそれぞれの息子が青年になるまでの長いスパンの話になっているが、要するに、親の因果が子に報い

話である。ゴズリングを強盗に誘うベン・メンデルソーン(あいかわらず根っからの悪党役がうまい)と出会わなかったら彼の人生は違っているはずだが、これも、運命的な悪縁のならないのである。ゴズリングが、自分の子供がいると知らされると、とたんにそれを信じてしまう点もよくわからない。ありていに取れば、彼は、素直な男という設定なのだが、血は水よりも濃い。などという世間知を信じないわたしは、映画なんだから複雑な陰謀や異星人の子つてことだってあるだろうにと思う。

5月×日 この間コムズカシイ評が続いたので、ウディ・アレンの「ローマでアモーレ」で軽く行こうかというアイデアが浮かぶ。この10年のアレンの作品はある意味で二番煎じなのだが、ここまで来ると確信的な名人芸である。しかも、今回は、最盛期のアレンを思わせる不条理演劇的なアイデアが冴えている。ジャワを浴びていないと歌えないという天才的なアマチ

ユア・テノール(プロ中のプロ歌手のファビオ・アルミリアーロが演じる)のくだりだ。「ブロードウェイのダニー・ローズ」的なわびしさをただよわせる元プロデューサー(ウディ・アレン)が、この男の才能を発見し、舞台に出すことになるのだが、その役がレオンカヴァッロの《道化師》のカニオであり、道化を問題にしながら、深刻な話になっている原作(パバロツティの絶唱で有名)をトリックスターとしてのユダヤ的道化のほうに換骨奪胎し、爆笑させる。

5月×日 アルミリアートのジャワ男のシーンはどこかで見たなという気がしたので、記憶をたどりなおしたら、チャン・ヤン監督の「こころの湯」(99)に行きついた。YouTube (<http://www.youtube.com/watch?v=OsagGjR0>)にその場面がちゃんとある。水を浴びないと歌えない男がホースの水を浴びながら舞台でオー・ソレ・ミオを歌うのだ。が、これを盗用と言うのは野暮である。

【原題: ザ・グレート・ギャツビー】  
配給: ワーナー・ブラザーズ映画  
6月14日より丸の内ピカデリーほか全国にて  
©2012 Warner Bros. ENTERTAINMENT INC.

# Hack the Screen.

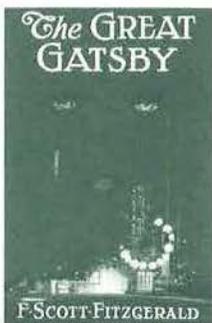
ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## エクルバーク 博士の目

26

映画を「読む」のは、ロラ  
ン・バルトやクリスチャン・メ  
ッツ以来、普通の方法になった  
が、文字テキストの読み方はそ  
れほど変わってはいない。映画  
のレクチュール理論で映像がテ  
キストとみなされ、言語論的・  
記号論的に映画を「読む」よう  
になったのなら、文字テキスト  
の方も、映画のように「観」ら  
れてもいいはずだが、視覚的な  
文字表現の部分に注目する程度  
になりがちなのである。

スコット・フィッツジェラル  
ドの「華麗なるギャツビー」が  
5度も映画化されるながら、傑作  
と断言できるバージョンを生み  
出せないのもそのためだ。その  
まま映像に流せそうな語りと視



覚的なイメージの軽快なリズム  
が曲者なのだが、過去の映画化  
で74年のジャック・クレイトン  
版も、00年のロバート・マコー  
ヴィッツ版も、そのひねりを軽  
視している。フィッツジェラル  
ドの語りはある種の「おとぼ  
け」だし、イメージもシュール  
な飛躍を含んでいる。映画化す  
るには、デイヴィッド・フィン  
チャーが「ベンジャミン・パト  
ン 数奇な人生」でやったくら  
いの大胆な飛躍が必要である。  
バズ・ラーマンの新バージョ  
ンは2Dと3Dの両方を見たが、  
その規模は、なるほど「華麗  
」だった。原作ではちっぽけなビ  
アノを、備えつけのバイプオル  
ガンにし、ギャツビーがシャッ  
をばらまきデイズーが感涙する  
シーンでも、天井の高いスペー

スで数十枚の色とりどりのシャ  
ツを散布し、3D効果を出す。  
20年代のシーンにヒップホッ  
プをはじめとするいまの音楽を  
使ったのは新しいし、原作が出  
た時点では発表されていなかっ  
たガーシュウインの「ラブソデ  
イ・イン・ブルー」に盛大な花  
火を組み合わせたのは、ウデ  
イ・アレンの「マンハッタン」  
を思い出させて笑えた。

しかし、原作を追った語りは  
素直すぎ、いささかのアイロニ  
ーも意図的シラケも感じられな  
かった。ロングアイランドとは  
対照的に荒廃したエリアに立つ  
「エクルバーク博士」の文字と  
メガネ目の看板が何度も映るが、  
原作(第2、8章)の強い印象  
にくらべると、ただの書割にす  
ぎなくなっている。

この目は、カネの欲望に蠢く  
東部の人間たちを見つめている  
のだが、その目つきをどう解釈  
するかで原作の解釈が大きい違  
ってくる。ちなみに、1925  
年に出た初版のカバーには、フ  
ランシス・クガートによる「悲

しそう」な目(メガネなし)の  
イラストが配され、目へのこだ  
わりが強調されていた。

フィッツジェラルドは、アメ  
リカの東部を、ニックが体現す  
る中西部の目で批判した。東部  
のアメリカンドリームは否定し  
たが、中西部には期待をいだい  
ていた。彼にはまだ、東部の外  
に、批判する目の置き場所があ  
ったのである。

しかし、今日の「エクルバ  
グ博士」は、コントロールする  
者とされる者との区別がつか  
ないグローバルなネットワークで  
あり、遠近法的であるよりも触  
覚的である。カネと欲望の流れ  
はカオス状であり、ときおり起  
こる破綻をも餌にして生き延び  
る。フィッツジェラルドの時代  
とは、状況が全く違うのだ。

とはいえ、過去の映画化では、  
東部に失望したニックが故郷に  
帰って元気をとりもどすらしい  
のに対し、トビー・マグアリア  
が演じるニックはウツ状態であ  
り、これは、いかにも現代的で  
はある。

黒味の背景 27

ミゲル・ゴメスの「熱波」については、次号あたりで取り上げるつもりだったが、今日届いた6月下旬号で千浦僚氏が、

〈粉川哲夫さん、前号Hack the Screenちゅうの「熱波」の上映の仕方が粗雑という話、それ自体ちよつと粗雑ですよ〉と書いてくれたので、ライブ感覚が好きになわたしとしては、早速その応答で行こうと思う。

千浦氏は、「Twitter」でも、「熱波」の試写上映が粗雑と書いた映画評論家たちの呑気さ、老眼ぶり、〈そのお好みどおりやったら字幕出ない事故でしょ、黒味が映写されるという認識がない〉と書いている。

この映画自体、ボケかかって

いる老人の妄想的な回想という形式をとっており、老眼。むきなのかもしれないが、わたしが試写を見た日の映画美学校の上映環境は、どんな老眼で見ても、そういう黒味問題を云々できるような状態にはなかった。1・37・1サイズの前映像に対して、スクリーンもカーテンも、おそろくまえの試写で使った横長のままで、両端がえらく空きすぎていた。

問題は黒味ではなくて、その



外の間抜けた中間色のスクリーン生地であった。黒味の存在を意識させるのであれば、その黒味よりも暗色度の高い漆黒のカーテンも、その近辺に配置すべきでない。その漆黒色との相対比によって、せつかくの黒味が黒味ではなくなってしまう。とはいえ、映写環境が激変するこの転換期に黒味をどう映写するかは非常に重要であり、千浦氏のこだわりは貴重ではある。この問題は、世界が暗黒よりも真っ白になっていくネオニリズム（雑誌Oysterの連載参照）の時代特有の現象ともつながっているからである。

ところで、日本語の字幕付きで上映されることを映画論的に意識して作られた外国映画の例は多くはない。だから、字幕の付いた映画は、元映画の別ヴァージョンとみなされるべきであった。観客の側としては、字幕の存在を頭のなかで昇華して見るか、あるいは文字メディアと映像メディアの新たな複合メディアとして見るかの選択を迫られる。

これも面白いテーマではある。「熱波」が1・37・1サイズを採用したのは、その左右あるいは周囲に広がるヴァーチャルな黒味（投射された黒味とは異なる）のなかにあるものを見せたいからでもある。だからそこには、この映画で描かれる植民地政策時代のポルトガルの最期の時期から現代までの半世紀にわれわれが知覚的に慣らされた横長サイズの画面から1・37・1を差し引いた、空白が存在するのであり、その無のなかに、消え去ったポルトガルの時間と、ボケているかもしれない老人の極私的な回想／妄想の時間が埋め込まれている。地平の先への製作姿勢は、音響にもあらわれている。ゴメスの映画の常連の音響担当ヴァスコ・ビメンテルの半端ない音採りにくわえて、ジョン・ケージでもフリージャズでも軽くなすジオアナ・サの感傷と飛躍と重層性に満ちたピアノ演奏の再生には、映像におとらぬ粗雑。ない神経が必要である。

「タイピスト」

監督：キヤグ

8月17日よりニューマントラストシネマ有楽町ほか全国にて順次

©2012 copyright : Les Productions du Tresor France 3 Cinema France 2 Cinema Mars Films - Wild Bunch  
Panache Productions La Cie Cinematographique RTBF (Television belge) ©Photos - Jair Slez

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Taisyo Kogurua

拡張現実の  
「ざらざら」

28

ノスタルジーをかきたてる映画の新しい技法が確立しつつある。「アーティスト」でも感じたが、最近見た「タイピスト」でその思いが深まった。

時代の「ざらざら」は、時代考証にもとづくエイジングや俳優の演技に頼るが、この映画では、まず時代の雰囲気や魔術的に設定し、そこに観客を投げ込んで構造的に幻覚させてしまうといういわば拡張現実(A.R)のテクニクが使われる。

主演のデボラ・フランソワの目と表情がこれまでの映画とは根本的に違う。あるときは、オードリー・ヘップバーンであったり、デビー・レイノルズ、ドリス・デイなど50年代のハリウ

ッドのロマコメのスターの眼と表情をし、そして一瞬、ブリジット・バルドー、キム・ノヴァーク、アスーク・エーメ、グレース・ケリーすら思い出させる表情と目をするのだが、それは、カメレオンの言うよりも、拡張現実的である。というところ、わかりにくいかもしれないが、スマホの小さな画面で画像をフリック/スワイプしながら見るときのことを考えればよい。凝視すると安っぽいのだが、手品の



なりズムのなかで妙なリアリティを生み出すのである。

レジス・ロワンサルがスタイリッシュな演出とシネフィル的な引用や借用にくわえて、主演のデボラ・フランシスはそうしたリアリティを見事に表現する。この新しさがちゃんと評価されるならば、彼女はオスカーの主演女優賞の候補に入れるはずだ。

彼女の演技は、「ある子供」

(05)以来、大体見ているが、その「ざらざら」した非行少女風の演技、「譜めくりの女」(06)の内に恐いものをひそめている20代初めの女の子(最近の「大統領の料理人」にも出ているカトリーヌ・フロが演じるピアニストから少女時代に受けた意図せぬ屈辱に對して屈折した復讐をする)役、彼女がセザール賞を獲った「Le premier jour du reste de ta vie」(08)のタクシー運転手の家族のちよつと屈折のある娘役などは、すべて、役に入れ込む古典的なリアリズムの演技であった。それが、本作では大転換する。古典的なリアリティにこだわ

る観客は、この映画を「軽薄」と思うかもしれない。が、いまのメディアテクノロジーがこのまま進むかぎりどうしようもなく、あたりまえになるのが、このA.R的リアリティであり、それに「ふさわしい」ドラマや表情や身ぶりが支配的になる。

タイピングしか能のない(?)

女の子(デボラ・フランシス)が雇い主(ロマン・デュリス)のスポーツ競技的トレーニングで世界最速のタイピストになる過程で彼女は、両手の人差し指だけの二本打ちから両手のブラインドタッチを身につける。しかし、彼女の打ち方はいまのパソコンのスタイルとは異なる。パソコンではタイプライターを打つようには指を曲げない。そして、いま、われわれはキーボード自体から離れようとしている。その意味でこの映画は、50年代だけではなく、急速に過去の引き出しにしまいこまれようとしているキーボード文化そのものへのノスタルジアと決別の物語にもなっている。

## 映画の副作用

29

【サイド・エフェクト】  
 配信：プレジディオ  
 9/16日より、TOHOシネマズみやぎ産ほが全国にて  
 ©2013 Happy Pill Distribution, LLC. All rights reserved.

ネタバレ告発委員会というのがある。秋葉原に事務所があり、雑誌、新聞、ブログなどのネタバレを監視し、情報を収集している。配給会社のなかにはこの情報にもとづいてネタバレライターをマークし、試写状の発送停止をするところもある。

「というはわたしの嘘だが、妄想疾患の患者からすれば、本当であり、こんな話を捏造した詐欺や陰謀もあるかもしれない。想像・嘘・妄想・詐欺・陰謀は紙一重で、「ネタバレの王様」という映画もアリである。」

ソダーバーグが演出する。最後の作品（これも嘘か、ウツ的発言か、あるいは陰謀か？）「サイド・エフェクト」は、そ

ういう紙一重の話を語りなどで曖昧にせずに、真顔で表現する。主役のエミリーを演じるルーニー・マラーの目が幾分。普通ではないとしても、ストーリーは事件と陰謀のドラマのスタイルで展開する。が、全体が彼女の妄想かもしれないし、映画自体があえて鍵を隠しているようにも見える。

そういえば、ソダーバーグは「KAFKA/迷宮の悪夢」(91)を撮っていた。逮捕、裁判、陰謀という具体的なことと、過剰な妄想や夢との境界線があまりにまざりすぎたのはカフカの基本スタイルであった。描写はさわ



「サイド・エフェクト」

めて具体的なのに、全体は霧にまつまれているのだ。

「サイド・エフェクト」は、精神疾患と新薬開発とが製薬会社と精神科医の陰謀にもなる現実をとらえている。ルーニーに投与される薬は、抗鬱系では、SRI、プロザック、エフェクソール、ウェルブトリン、ゾロフト、パキシル、トラシキライザのソラジン、ADHD治療の覚せい剤、アデラール、双極性障害系のデパコトなど、代表的な薬のオンパレードだ。が、この映画は、「エリン・ブロコピッチ」(00)のような社会批判的な素振りはない。

脚本は、「インフォーマント」(09)と同じスコット・Z・バーンズである。詐欺行為で長期の実刑を受けた人物（マット・デイモン）が実は双極性障害であったことがわかる話であるが、このときも、冤罪の話としては描かなかった。

本作は、エイドリアン・ラインの「危険な情事」(87)から

強い影響を受けたという。いまのバージョンは、興業的理由から最終シーンが撮りなおされ、「ケーブ・フィアー」風の恐怖サスペンスになってしまったが、エロトマニア症候群の典型的な女性アレックスを演じたグリーン・クロウズの演技は半端ではなかった。YouTubeには、最終部の別バージョンがあり、それを見ると、この作品がサスペンスというよりも、この病人の要因にまで迫っていることがわかる。妻子のいる弁護士（マイケル・ダグラス）がこの女性に手を出し、家庭崩壊の危機にさらされるのだが、彼女の論理としては、家庭の存在のほうがおかしいのである。

「サイド・エフェクト」が「危険な情事」からこの点を引継いでいるのは明らかだ。核家族（エミリーは一度はそれを享受した）を維持するためには、そこからはずれ、差別・拘禁される精神病者や犯罪者という副作用（サイド・エフェクト）が必ず必要だという逆説である。

「メキシカン・スーツケース」  
配給：フルモテルモ／コピアボア・フィルム  
8月24日より新宿シネマカリテほか全国にて順次

©2012 Berlin/Malerich Films/Magnus Photos/International Center of Photography, NY.

# Hack the Screen.

ハック・ザ・スクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Koyama

## 発掘と記憶

30

カルチャーII文化は、耕すという意味の語源を持つとされるが、日本語で「耕す」というと平地に鋤をのんびりと入れるという平面的なイメージである。だが、カルチャーのもともとの語源的イメージは、耕すというよりも掘るという感じではないか？ トリーシャ・ジフのドキュメンタリー「メキシカン・スーツケース」を見ていたときの思いつきである。

冒頭、この映画は、地面を掘るシーンを見せる。それは、スペイン内戦のときにフランコ側の強硬策によって、行方不明になった活動家たちの（事実は虐殺されて無造作に埋められた）死体を探すためののだが、

カルチャーII文化の歴史は、人間であれ物であれ、埋葬・埋没（隠滅や破壊）と発掘（暴露）のくりかえしであった。だから、その発掘は、起こったことは徹底的に掘り起こして記録しようという執念に貫かれる。

この映画は、ロバート・キャバとその恋人ゲルダ・タローらがスペイン内戦のさなかに撮った4500枚にもおよぶネガ（スーツケースに入れられていた）というだけだがわかってきた。70年後の今日になってメ



「メキシカン・スーツケース」

キシコで発見されるプロセスをたどりなおしているのだが、その「発掘」の情熱は、歴史のなかで起こったことはすべて記録しておきたいという執念から発している。これは、日本の歴史感覚とは決定的にちがう。この、忘れないことが生の証であるという習慣ないしは信仰をまえにすると、こちらは、水に流すのをよしとする無文字的な「忘却」の習慣が目立つのである。

なんでも残し、アルカイブ化するという文化のもとでは、そういうものが灰塵に帰する終末への神経症的な関心がつきまとうが、忘却の文化では、原発事故が起ころうが、温暖化が進もうが、ま、しょうがないか、で済ませられるという気軽さはある。が、ここでは、発掘への情熱はむしろのこと、その果てに生ずる再現行為も想定外のこととなる。

この映画は、キャバらの仕事の「再現」にとどまらず、ながらく隠蔽されてきた（権力とは隠蔽へのかぎらない意欲でもあ

る）スペイン戦争の実状を、再現しようとしている。発見にかかわった一人でもあるキュレイターは、このネガが、ヴァーチナル・リアリティのようにキャバらの撮影現場が手にとるように再現されると感動の表情で語る。実際、発見されたフィルムは、それだけではなく、「内戦」ゆえに開った双方から隠蔽されてきた生々しい状況を目の当たりさせる。

しかし、かつてアイザック・シンガーは、「ユダヤ人は記憶しすぎる」と書いたが、ユダヤ人にかぎらずユダヤ・キリスト教文化には記憶と記録への脅迫観念がある。最近、CIAが米国で一般人の携帯電話を盗聴していたことが問題になったが、それは、NSAがつねにすでにやってきたことであって、いまさら驚くべきことではないし、この記憶と記憶と監視の「病」はグローバル化しつつある。だから、忘却は気軽に見えるが、それは、忘れたフリをしているだけである。

「ランナウェイ/逃亡者」  
配信：ショウゲート  
10月5日より新宿武蔵野館ほか全国にて  
©2012 TCYK, LLC. ALL RIGHTS RESERVED

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## 先入観 契約

31

「ランナウェイ」のレッド  
フォードはひどかったねえ。も  
う年齢的にああいう役は無理な  
んじゃない？

お言葉ですが、ぼくはそうは  
思わなかったな。いやしくもス  
ター俳優としても社会派の監督  
としてもあれだけの経験を積ん  
だひとがそんなことを予測して  
いないと思う？ あれは、承知  
のメイクだと思っただ。「ヒー  
ト」で怪しいフィクサーを演じ  
たジョン・ヴォイトが、監督の  
マイケル・マンに自分から提案  
して超老けのメイクをしたら、  
作品を観たワーナーの重役がマ  
ンに、「ヴォイトは老けちゃっ  
たねえ」と憐れんだんだって。  
しかし、ヴォイトとしては、歯



「ランナウェイ/逃亡者」

でぐらぐらのヤバい奴を演じた  
かったので、その話を聞いて快  
哉の叫びをあげたというんだよ。  
——アンジェリーナ・ジョリー  
の親父だけあって肉体面にこだ  
わるんだね。でも、じゃあ、レ  
ッドフォードは何のためにああ  
いう、整形丸出し、みたいなメ  
イクヤップしたわけ？

だからさ、整形の顔を見せた  
かったんだよ。彼が演じるジム  
という男は訳ありの過去がある。  
裕福ではなかったはずだから、  
整形をくりかえすわけにもいか

ず、結果としてああいう顔にな  
ったという設定だ。

——ほお。しかし、あの11歳の  
娘（ジャッキー・イヴァンコ）  
はどうなの？ まるで孫蔵じゃ  
ないの。すごい演技だったけど。  
レッドフォードは1936年  
生まれだが、ジムをその歳に見  
積もっても不都合はないと思う  
よ。それに、60過ぎて子をもう  
けちゃいけないのかな？ チャ  
ップリンなんか……。

——そりやそうだけど、実話に  
もとづいた話なんだから、基本  
があるでしょう。

それがあなたの先入観だと思  
う。映画には、先入観契約。と  
でもいうものがあって、設定さ  
れた時代感覚を取り違えると別  
の話になってしまう。映画の冒  
頭、過激派、ウエザーマン・  
アンダーグラウンドの元活動家  
シャロンが自首する（事実上は  
逮捕）。これを一貫して左派の  
活動家でもあるスーザン・サラ  
ンドンが演っているのが意味深  
なんだけど、それはさておき、  
彼女の逮捕の記事が一面に出て

いる新聞をジムが見るシーンが  
あるよね。その日付が、201  
1年10月5日。になっている。  
この日は、ステイヴ・ジョブ  
ズが死んだ日だけどそれも置い  
といて、このときレッドフォ  
ードは74、サランドンは65だ。ウ  
エザーマンがセキユリティ会社  
を襲って死傷者を出した事件は  
1981年。メンバーの多くは  
40年代世代だけど、レッドフォ  
ードぐらゐの年長組もいなかっ  
たわけではない。

——理詰めで来るか。で、あな  
たの場合はその、先入観契約。  
に問題がないというわけね。

全然ない。ヤバくなったらす  
ぐ逃げるとか、逃げた先にちゃ  
んとむかしの仲間が初志を失わ  
ずに生きていて、助けられる  
とか、逆に、革命。だんだんと  
カッコいい授業なんかやって  
いながら、いざとなると及び腰  
になる奴（リチャード・ジェン  
キンス）とか、なかなかリアル  
だと思っ。

——そうか、じゃあ、もう一回  
観てみるよ。

「スティープ・ジョブズ1995～失われたインタビュー～」  
配給：アーク・フィルムズ  
9月28日よりユーロスペースほか全国にて順次

©John Gau Productions & Oregon Public Broadcasting 2011

# Hack the Screen.

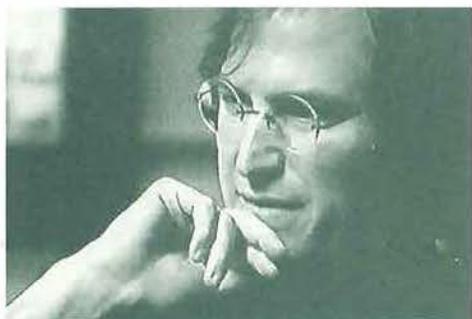
ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Kogura

## トロイの木馬 NEXTは

32

人生には転機があるが、その転機を映し撮るのはむずかしい。ロバート・X・クリンジリーによるインタヴュー「スティープ・ジョブズ1995」は、まさにそうした転機に臨もうとしているスティープ・ジョブズを記録している。クリンジリーは、テックライターとして活躍し、教養番組の制作にも関わり、ジョブズを昔から知っていたので、ジョブズも気を許している。

自分が創業したアップルを追われたジョブズは、85年にNEXT社を立ち上げ、選り抜きの仲間と88年には、その後のコンピュータの方向を先取りしたワークステーションNEXTを発表した。しかし、コンピュータ



「スティープ・ジョブズ1995～失われたインタビュー～」

タのアルファロメオと呼ばれるマシンにもかかわらず、経営は波瀾万丈で、このインタヴューの翌96年には、アップルに身売りすることになる。

しかし、注意しなければならぬのは、この時点でアップルもまた危機に陥っていたことである。ジョブズを追放したのち、アップルはしばし好景気を楽しむが、長くは続かなかつた。その意味で、NEXT社の買収は、その優れたソフトとハードの両面を吸収し、Macを再生

するためであった。とはいえ、それはアップル側の目算であった。アップルを越えるために創った会社を売るジョブズ自身にもっと壮大なトロイの木馬的なたくらみがあったのだ。

わたしは、NEXTに惚れ、NEXTを使い倒した者の一人だが、93年にサンフランシスコで開かれたNEXTWORLD EXPOで若きジョブズが見せた華麗で外連味のあるプレゼンの表情を記憶している。だが、その2年後に記録されたこのインタヴューの彼にはその華麗さも生気もさも見られない。

彼が95年という時点で言っている予測はすべて当たっている。計算機ではなく、コミュニケーション・メディアとしてのコンピュータ（パソコンですらなく、インターパーソナルなコンピュータ）とインターネットが、マイクロなものがグローバルなレベルを左右するというトランスローカルな方向を社会においてビジネスの面でも具体化し、文字通り世界を変えるこ

と。しかし、このドキュメンタリーは、それ以上のことを教える。

質問に答えるジョブズの顔の横にNEXT社のロゴを映したNEXTの画面が見えるにもかかわらず、彼は、NEXTについては控え目にしか語らない。語っているのは、むしろアップルとMacのことばかりである。これはなぜか？ 彼は、NEXTをかかえてアップルをハックする決意をすでにこの時点で持っていたからだ。ちなみに、いまのMacの前身はパワーアップされたNEXTにすぎない。

彼は、アップルに身を売るかに見せながら、まずは臨時アドヴァイザーとなり、やがて暫定CEO、そして「i」の付くシリーズを続々と発売して、アップルを取りもどすのである。

このドキュメントに見る、そんな転機に向かって羽ばたこうとしているコンドルのような彼の眼と、つつい口がすべつてしまうのを抑えて歪む彼の薄い唇の微妙さが印象的である。

「恋するリベラーチェ」  
配給：東北新社  
11月1日新宿ピカデリーほか全国にて

©2013 Home Box Office, Inc. All Rights Reserved.

# Hack the Screen.

ソナーバーク  
仮想インタヴュー

粉川哲夫  
Tetsuo Koyama

33

「恋するリベラーチェ」は、  
「ゲイすぎる」(Too Gay)という理由でハリウッドが映画化を拒んだとのことですが、ハリウッドはあなたの陰謀バラノイア。だと否定してますね。

S ハリウッドは、金になればなんでも製作するが、ゲイにはまだ偏見がある。特にMPAAのレイティングはひどい。だから、あえて問題提起のためにカウンター情報を流してみたのさ。

— あなたはゲイですか？

S だいたいと思ってるが、ゲイではない。弟はゲイで、アトランタで美容院をやってる。

— 最初のシーンで、スコット・ソーソン(マット・デイモン)がゲイバーにいますと、向か



「恋するリベラーチェ」

い側で目をつけたポップ・ブラック(スコット・バクラ)が近づいてきて声をかける。音楽がうるさいので耳元に口をよせて「ハーイ」と言いますが、とてもラブリーなシーンですね。

S マットとメイク担当が完璧にやってくれた。最初背中を見せていただけの彼がポップのほうを向き、初めて横顔が見える。77年という設定だからスコットは18歳ということになるが、感じが出てただろう？

— 目と肌の感じがファビュラ

スでした。それと、ロブ・ロウが演じる整形外科医がよかったですね。美顔の説得に弱い客をその気にさせる高級詐欺師のヤバイ雰囲気を感じてくる。

S うん、ロブってこんなふうまかっただけと思ったね。

— 「燭台の背後で」という原題の含みは？

S 燭台。とは、リベラーチェが「楽聖ショパン」(45)からヒントをえて、演奏するピアノの上に燭台を置くのをトレッドマークにしたことを指す。映画は、リベラーチェの華麗な表舞台の背後を問題にしたんだ。

— 実在のリベラーチェの映像はYouTubeだけでも相当ありますが、彼は、いつも笑いをたやさず、その声には50年代のスターのメロウな甘さとコケットリーがあります。が、マイケル・ダグラスのリベラーチェは、わざとらしい鼻声と欲深そうな目付きのがめついジジイにみえます。マイケルを起用された理由は何ですか？

S もとはロビン・ウィリアム

スが演ることになっていたが、なりゆきで彼になった。つきあいのながいマイケルが関心を持ってくれたからね。しかし、彼でよかったと思うよ。ストレイトのイメージが定着している彼が、ゲイを演じることで変貌するんだ。その過程を見てほしい。ゲイの俳優が演じたら、変貌の過程はないからね。それと、マイケルがゲイを演めるのかという意外性の効果もある。残念なのは、喉頭ガンのために声にツヤがなくなっただことぐらいだ。

— なるほど。たしかに、最初の違和感は最後の華麗でせつないシーンで消え失せますね。

S 最後のシーンは、原作(88年)を読んだときに感動してね、それを踏襲してる。リベラーチェの人工的なあの笑いのなかに、彼の私生活や内面の屈折が隠れていることは重々わかってる。痛々しい笑いだよね。ホモフォobiaがあり、カミングアウトが命取りになりかねないような時代に生きる彼には、過剰な放埒さと浪費が必要だったんだ。

## アイヒマンと ハイデッガー

【ハンナ・アーレント】  
配信：セテラ・インターナショナル  
10月26日より岩波ホールほか全国にて順次

©2012 Heimatfilm GmbH+Co KG, Amour Fou Luxembourg sarl, MACT Productions SA, Metro Communications Ltd

膨大な数のユダヤ人をガス室に送ったナチの親衛隊中佐アドルフ・アイヒマンは、戦後、亡命先の南米でイスラエルの秘密警察によって逮捕・搬送され、裁判にかけられた。マルガレーテ・フォン・トロッタの「ハンナ・アーレント」は、この裁判を傍聴し、「イエルサレムのアイヒマン」を書いた政治哲学者ハンナ・アーレント（バルバラ・スコヴァ）を描く。

当時の記録映像と音声を巧みに合成し、裁判をリアルに再現した点だけでも、この裁判が忘れられつつある今日、必見に値するが、この映画の興行はそれだけにとどまらない。

フォン・トロッタによると、



「ハンナ・アーレント」

当初は、アーレントと彼女の師ハイデッガーとの関係を中心に撮るつもりだったという。アーレントは、「暗い時代の人々」や「全体主義の起源」などを通じて日本でも早くから知られているが、もし彼女とハイデッガーとの恋愛関係が暴露されなければ、彼女が映画の主人公になることはなかっただろう。

二人の関係は、いまでは往復書簡集で検証することが出来るが、95年に出たエルジビエータ・エテインガーの「アーレン

トとハイデッガー」（みすず書房）は、ユダヤ人女子大生と17歳年上の気鋭の哲学者（しかものちにナチ党員になる）との関係がナチ崩壊後も続き、米国に亡命したアーレントは「戦犯」ハイデッガーが「実存主義ブーム」のヒーロとして復帰することにも貢献したことを暴いた。

映画のなかのアーレントの書斎の机のうえには、ハイデッガー（クラウス・ポール）の写真が見え、夫のブリュッヒャー（アクセル・ミルベルク）は、「ハイデッガーは恋敵だ」と冗談めかして言う。が、彼女がハイデッガーのナチズム加担を許すのと、アイヒマンはユダヤ人への憎しみからではなく、「忠実な官僚として虐殺を機械的に遂行したのだから、これまでの『悪』概念では裁けないとする。考えは密接につながっている。

アーレントの考えは、映画のなかで、古典的なシオニストのクルト・ブルーメンフェルト（ミヒヤエル・デーゲン）やもともとハイデッガー門下だった

たハンス・ヨナス（ウルリッヒ・ノエテン）らの怒りを買う。ちなみに、「ハンス・ヨナス「回想記」（東信堂）には、この間の屈折が、友人らしい理解にあふれた言葉でとりあげなおされているが、アーレントの問題点は、スコヴァが迫真の演技を見せる講義のシーンで、聴講したヨナスが、「きみは傲慢だ。裁判も哲学論文にしてしまおう」という批判に集約されている。

だが、アーレントのアイヒマンへの屈折した姿勢は、ハイデッガーがナチズムに対して下した、哲学的「な自己総括——ナチズムは世界がテクノロジーで再編される動向を粗雑に先取りしたにすぎない——を引き継いでいる。

それは、ハイデッガー批判者がよく言う「韜晦」ではない。実際、核から遺伝子操作まで、ナチが手掛けた「生活世界の消失」は、いまま「洗練」された形で進行しており、アイヒマンのような「機械人間」は、彼の処刑のあと増殖し続けている。

ベルスコニー  
をこえて

「眠れる美女」  
配信：エスパーズ・サロウ  
10月19日より、シアター・イメージフォーラムほか全国にて上映

マルコ・ベッロキオの関心はつねにイタリアのいまにある。だから、この十年間は、(最近議員資格の剥奪が決まった)シルヴィオ・ベルルスコーニ元首相から目を離さなかった。彼が徐々に勢力を広げ、キリスト教民主主義党の独裁への道を歩み出したとき、ベロッキオは「夜よ、こんにちは」で78年の「赤い旅団」によるモロ首相誘拐事件を取り上げた。この作品は、しばしば、テロで世界を変えようとする愚かさを描く。などと要約されるが、そんな単純な作品ではない。それが描いたのは、70年代イタリアを揺さぶり、その後の動向を先取りしたイタリアのアウト

トノミア(自律主義)運動が代案を指し示したキリスト教とローマ法王の支配の桎梏が、うやむやになっていくこと、そして、そういう方向を脱するはずだったアウトノミア運動すら、その内部にキリスト教の縛りを隠していたことへの批判である。赤い旅団の女性闘士キアラ(マヤ・サンサ)が、仲間とともに食事をすると、まわりがすべて十字を切るのに気づき愕然とするシーンがあった。



「眠れる美女」

2009年の「愛の勝利をシムソリーニを愛した女」も、設定はファシズムの時代だが、70年代によく多元化したメディアを強引に統合はじめたベルルスコーニへの暗黙の批判を含んでもいた。こう考えると、「眠れる美女」でマヤ・サンサが再登場するの意味がわかる。ベロッキオにとって、人工的延命か、自然死か問われたエルアーナ事件は、ベルルスコーニの最悪さを露呈するものだった。自分の娘を、自然に死なせたいという父親の訴えが最高裁で認められたにも関わらず、キリスト教勢力と謀って裁決を無効にしようとしたのは、ベルルスコーニ首相だった。

映画の最初にあらわれ、最後をしめるマヤ・サンサ演じるロツサ(イタリア語で「赤い」)は、まさに、「赤い」時代の闘士キアラのいまの姿である。結局、何も変わらなかった。運動に失望し、そして拘束され二重に抑圧された彼女は、薬中になり、自殺願望に憑りつかれている。それを執拗に阻む医師(ピ

エール・ジョルジョ・ベロッキオ)が、「きみには(人間としての)尊厳がない」と言うとき、「尊厳なんて香水よ」と、せせら笑いながら彼女は、デイグニタスって、自殺を補助するクリニクの名を知ってる?と言うのだが、これは、安楽死を合法化したスイスの施設である(ブリゼの「母の身終い」はこれをモデルにしている)。

ロツサが医師のまえでいきなり腕を切るシーン、窓から飛び降りようとして医師に阻止されるシーン、いずれもが、屈折した愛のエロティックなシーンである。が、それは慈愛や同情ではなく、闘いのなかの愛である。すべての闘いがベルルスコーニ体制のなかで抑え込まれた。最後のシーンでロツサが見せる安らぎ。いつ窓から飛び降りるかわからない彼女を見張りながらついに眠ってしまった医師の靴を、彼女がそと脱がせるのだが、それは、闘争、だが、スローに、という新たなラディカリズムを暗示する。

# Hack the Screen.

ハックスクリーン

粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## ポリフォニー 日常の

36

「いとしきエブリデイ」  
配給： Crest International  
11月9日より、ヒューマントラストシネマ有楽町ほか全国にて  
©7 DAYS FILMS LIMITED 2012 ALL RIGHTS RESERVED.

刑務所を見れば、その国が最底辺の人間をどう処遇するかわかるが、電話や外出許可など論外、厳寒でも暖房はなく、かの堀江氏でも支給された軍手で寒さをしのがなければならなかった日本の刑務所にくらべれば、英国の刑務所は「天国」である。受刑者に面会するには、列車やバスを乗り継ぎ、長時間かけなければならぬのは、どの国の刑務所でもおなじだとしても、英国では、親族の面会なら交通費の援助がある。



「いとしきエブリデイ」

を何度も何度も映す。獄中経験のあるウィンターボトム監督は、面会が囚人にとって唯一の安らぎと癒しのときであることを知っており、普通の「日常」(エブリデイ)とは異なる時間が流れる面会のくりかえしを5年の歳月をかけて撮った。

反復のなかにポリフォニックな差異を忍ばせたマイケル・ナイマンの音楽は、似たように見える「日常」の刑務所とシヤバとのあいだの差異を音にする。面会では、イアンが妻や子供にハグしたりするが、日本では

身体との接触は禁じられている。通常の面会はプラスチックの仕切り越しである。

6年間のあいだに、イアンは、ロンドンを皮切りに何度か異なる場所の刑務所を移動させられている。一度だけ、仕切りのある面会室が出てくるが、これは、外出許可を得て、半日だけ街で家族と面会しながら、こっそり麻薬を持ち込んでしまい、懲罰を受けたときだった。

このときも、映画は、夫婦の険悪な短い会話のなかで、一見「平穩」にみえるその獄内で藥物取引が横行し、囚人どうしの厳しい縄張りがあることなど、刑務所の現状を鋭く示唆する。

しかし、藥物密売の罪は英国でも重い。密売の受刑者がさらに外部から藥物を持ち込んだりすれば、刑が加重される。イアンが6年で出てこられたのはむしろ幸運である。

刑務所は、ある時期から、国法を犯した者をこらしめる場所から「治療」の場所に、定義上は変わった。英国の最長100

日までの外泊措置もそうした流れのなかで生まれたが、受刑者の増加で収容施設の不足をカバーせざるをえなくなった果ての処置だという批判もある。

しかし、刑務所が囚人を「ホーム」(自分が自分でありえる場)から引き離す施設であることには変わりない。重要なのは、閉じ込めるよりも切り離すことであり、家族愛や食・性の快楽からの切断で「治療」しようというのである。

その意味では、この映画のように、外出が許され、いつとぎだけは妻とのセックスも子供たちとの会食も可能であるという英国の「恵まれた」受刑環境は、むしろ残酷かもしれない。そのときはよくても、獄舎に戻ったときが辛いからである。

だが、6年もいたら、ニヒルな諦念や快への無感覚が身についてしまう日本の刑務所よりも、イアンの刑務所は、普通の日常のありがたさをわからせてくれる意味で、「人間的」だと言えるかもしれない。

「キューティ&ボクサー」  
配給：ザンフィルムズ・バルコ  
12月21日よりネマライズほか全国にて

© 2013 EX LION TAMER, INC. All rights reserved.

# Hack the Screen.

ハック・ザ・スクリーン

テシロ Kogoruu  
粉川哲夫

## クォーマティウ に生きる

37

「キューティ&ボクサー」（以後「C&B」）は、画家・篠原有司男・乃り子夫妻、子息のアレックス一家のパフォーマティヴな日常を記録しているが、そのなかに70年代後半のニューヨークが映る。それは、ただちに、いまは亡き監督・伊藤昌洋がNTVの「美の世界」のために撮った「ニューヨークの恐竜」（篠原有司男）（80年2月16日放映）のことを思い出させた。



「キューティ&ボクサー」

。是非彼を撮りたい、と。いっしょに来ないかというので、篠原のソーホーのロフトに行き、すぐに意気投合した。カネがないから街でダンボールを拾ってきて作品の材料にするのよウ、と言うので、わたしが、花田清輝は、貧乏を逆用しないかぎり、どうして前衛的な芸術がうみだせよう、って言ってますねと言うと、そう、それ！ギユウちゃんかうなずいた。

そんな縁で、撮影まで手伝うことになったのだが、それは、

「C&B」にも横溢しているパフォーマンスの連続だった。早朝に彼のロフトで撮影を開始したが、その最中に、なにやっつんのよー、うるさくって寝られないじゃない！という怒声が聞こえ、録音係の目がつりあがり、ギユウちゃんは、寝室に走り、乃り子、ごめんね、ごめんね、となだめる。そして、なにくわぬ顔でもどつた彼は、画布にたっぶり油絵具をたたきつけ、素足で布面をしごきながら、イトーちゃん、絵具代出るよね」と叫ぶのである。

「C&B」のなかに、彼が、小さな作品をトランクにつめて日本に出かけて行き、やがて札束を持って帰国するくだりがある。このくつたくのなさこそがギユウちゃんの本領であり、それ自体がパフォーマンスになっているのだが、ここにはまた、何でも金に換算してしまうアメリカへの椰揄がある。

ときどき街でギユウちゃん一家に出会うことがあった。両手に大きなカートンボックスをかかえた彼は、開口一番、今日、バスが来ちゃったのヨね」と言うので、え？ とバカ顔をする。と、早口で説明がはじまった。60年代に彼を追うようにしてニューヨークにやってきたネオダダのアーティストの一人がJALのニューヨーク支店で働いていて、日本人観光客のバスを留めてくれるのだという。ソーホーの画伯のアトリエ見学」というのが講釈で、そのうえ、画伯は、直接お売りにはならないけど、頼んでみましようか、などと言って、篠原の作品を買わせる。だから、バスが来たときには、豊穣なキャッシュが入り、ほらこんなに、の食料品を買えるというのだ。

篠原有司男の造形的才能は半端ではない。が、その才能を安く見せるかのような彼（と乃り子さん）の自己異化的パフォーマンスも、篠原作品である。「C&B」には、そういうパフォーマンスがいかに大きな代償のなかで持続されてきたかが見えるショットがある。

「鑑定士と顔のない依頼人」

配役：キコモリ

12月13日よりTOMOシネマズ ショーテ、新宿武蔵野館ほか全国にて順次

© 2012 Paco Cinematografica sl.

# Hack the Screen. ハックスクリーン 粉川哲夫 Tetsuo Kogawa

## ヒキコモリの 悦楽

38

騙す悦びもあるが、騙される悦びもある。「鑑定士と顔のない依頼人」は、世界でトップクラスの美術鑑定人が騙される話であるが、この映画を騙しの側に立って見ると、「ステイキング」(73)の爽快さはないし、「トランス」(13)のひねりもない。だが、騙される側に立ち、しかも騙されるのが快楽であるマゾキスティックな感性で見ると深まる。この映画の興行はぐっと深まる。鑑定士ヴァーゼル・オールドマンは、100以上の手袋を持っており、他人と握手するときもレストランで食事をするときも手袋をしている。いけ好かない奴であるが、これをジェフリー・ラッシュが演じると、ひ



「鑑定士と顔のない依頼人」

と味ちがってくる。気難しさのなかにどこか間抜けで、いつも後悔しているような感じがただようからである。

そもそもこの主人公の名が、ヴァーゼルのオールドマン(童貞の老人)を含蓄しているのも笑える。実際彼は、クレア(シルヴィア・ホークス)と出会うまで女性との性的交渉がない。ある程度心を開いている商売仲間のベリー(ドナルド・サザーランド)とゲイの関係があるとも思えない。気難しさを除

くとピーター・セラーズが演じた「チャンス」(79)の主人公に通じる。善良。さがある。21世紀はヒキコモリの世紀であり、あと30年もすれば、いまはまだ変人あつかいされているヒキコモリも普通人になるだろう。その意味では、チャンスもヴァーゼルも早く生まれすぎたのだが、生身の世界に距離を置くという点は同じである。

接触恐怖の手袋、生身ならぬ女性の肖像画、オートマトン(自動機械)への執着、そしてオークションという数字による操作のコミュニケーションでの潑刺とした姿、ヴァーゼルは「距離の文化」の住人である。彼を騙すためにヒキコモリを演じているという設定のクレアという女性も、これだけの演技ができれば立派なヒキコモリである。ラ・ポルド精神病院長のジャン・ウリは、狂人よりも狂人であること、を自分に課したそうだが、この映画が描くのは、単なる真贋や詐欺といったレベルをこえたところで生

まれる愛の物語である。

ヒキコモリが普通になる時代には、ヒキコモリ同士がいまほど孤立することはなく、愛しあったり、共同生活をしたりするだろう。だが、ヒキコモリはエゴイストだから、そうした。共生の破局は強烈なものとならざるをえない。まさにこの映画の大詰めのような激変が訪れるが、未来のヒキコモリはこのことを十分承知しているから、その失意や絶望は悦楽でもある。ヴァーゼルは、結局は騙されてしあわせだったのだ。

ところで、この映画に見える街路や建物のシーン自体がある意味で騙しである。トロントで撮影したシーンを、ニューヨークに見せるといった騙しのテクニックは映画の常套だが、この映画はそれを見え見えにやる。最後のシーンがプラハであることはわかる。が、それ以外のシーンは、ウィーンなど複数の場所が使われており、全体として、この映画の場所を非場所(ウトピア/ユートピア)にしている。

「ピフォア・ミッドナイト」  
配給：アルテロス・フィルム  
1月18日より、Bunkamuraル・シネマ、ヒューマンラストシネマ有楽町、新宿バルト9ほか全国にて  
© 2013 Talagana LLC. All rights reserved.

# Hack the Screen. 粉川哲夫 Tetsuo Koyama

## 時代は夜明け よりも暗闇前？

39

ハリウッド映画で、アイ・ラブ・ユーはオールマイティである。この言葉を発したら最後まですべてが一変する。しかし、現実にはそうでもないことは、だれでもが知っている。

リチャード・リンクレイターの「ピフォア・ミッドナイト」の台本にも関わっているセリーヌ役のジュリー・デルビーは、ジェシー（イーサン・ホーク）との会話がドラマティックであることを心掛けたが、ハリウッド的な意味でメロドラマティックではないように努めたという。たしかに、この対話ドラマのクライマックスと言えるホテルルームのシーンでは、ジェシーが古典的に心をこめて言った



「ピフォア・ミッドナイト」

「アイ・ラブ・ユー」が、セリーヌの「アイ・ドウ・ノット・ラブ・ユー」で形無しにされる。会話がアクションにとらざる躍動的な「ピフォア」シリーズだが、話しあえばあうほど、たがいの距離が深まってしまおうというスリリングな展開は初めてだ。それは、カップルのあいだを引き離していった、最後に劇的に合体させるハリウッドのメロドラマの布石ではない。

そのため、われわれは、ここで生まれる距離と空虚さが、ふたりの好みや価値観や性格の違いからよりも、むしろいまの社会で女であること／男であることの現実の困難から生じていることに気づかされるのである。セリーヌの言葉は愚痴にとどまらない。あなたは、毎日2時間も思考にふけったりするけれど、あたしは考える時間もない。家事や双子の世話に追われる。あなたは作家として新著の宣伝の講演旅行に行くけれど、そのあいだあたしが子供たちとどんなに淋しい思いをしているのかわかる？ 子供をひとり育てる母親の気持ちなんてわからないでしょう。あたしだって、昔は歌い、ギターを弾き、歌詞を書いていたのよ。

ジェシーは、古い家父長的な夫ではない。家事を分担し、子供たちを学校に送ったりもする。ギリシャに来たのもヴァカンスのつもりだった。だが、ふたりの会話のなかで、ポストフェミニズム時代の「優しい夫」のうわべとはうらはらに男「仕事、女」家事の分業主義から抜け出ていないことが暴露する。「ピフォア・サンセット」(04)でセリーヌと再会した彼は、彼女の弾き語り魅惑された。彼は、米国の妻と別れ、彼女と暮らすようになる。しかし、このときのことを思い出し、彼女の音楽の才能を認める言葉を吐きながら、そんなことは家事をしながらでも続けられるではないか」と言ってしまう。これでは暗に、女は家事を主にしているにいいのだと言っていることになり、彼女は激怒する。

セリーヌは、男と女にそれらしい、自然な人間性があると思うジェシーに反対し、人間性はマルチブル(複数多様)なのだ」と主張する。つまり男と女が分業や棲み分けするのではなく、個として同時に「男」であり「女」であるはずだというのである。それは、70年代にも出ていた考えだが、その後の世の中が全然そのほうを向いていないし、自分でもどうすることもできないことに、彼女はがまんがならないのである。

## 難民性の未来

40

「エレニの帰郷」  
配給：東映  
1月25日より新宿パルコ9はが全国にて

地元に一軒も映画館がない町に住む知り合いが、私は映画難民です」と言ったのにインスパイアされた。この場合、難民とは、本来あるべき条件から引き離されている者という意味だろう。むろん、戦争や災害で生まれ故郷を追われた難民のことを想えば、深刻さは薄い。だが、難民状態が、程度の差はあれ、現代の特徴になりつつあるのではないかと思う。



「エレニの帰郷」

テオ・アングロプロスの最期の監督作品になってしまった

「エレニの帰郷」(08)は、政変で故郷を追われた人々の半世紀にわたる流散と再会を描きながら、同時に、親の離婚で核家族的な家庭からはじき出された子

どもの心のなかにまで、ある種の難民性を見出している。チネチッタでアメリカの監督A(ウイレム・デフォー)が、ギリシャ難民であった母親エレニ(イレーヌ・ジャコブ)らの生涯を映画にしようとしている。他方で彼は、家を飛び出した娘エレニ(ティチアナ・ピフィナー)のことを気にかけている。彼のこの(現在)に、母エレニと当時の恋人だったヤコブ(ブルーノ・ガンツ)、やがて結婚してAの父親になるスピロス(ミッシェル・ピッコリ)らの

(過去)が複雑に交錯する。この映画の登場人物は、この作品と三部作をなすはずだった「エレニの旅」(04)と連続性を持ち、さらに、それ以前の「ユリシーズの瞳」(95)や「旅芸人の記録」(75)などともだぶりあうが、彼や彼女たちは基本的に難民/放浪者である。が、アングロプロスにとってこの難民性は単に悲劇的なだけの運命ではない。強権的な体制が台頭して故郷を追われたり、戦争で仲を引き裂かれた家族といった難民のかたわらに旅芸人という、彷徨うことをみずから選んだ人々が並置されている。

アングロプロスの映画の素晴らしさは、そうした社会的・政治的な対立やダイナミズムを映像の「散逸」と「自己組織」としてもとらえるところである。1953年にスターリンが死去したとき、ソ連の支配下にあったウズベキスタンの町の人々は、広場に集められ、偉大な最高指導者の死を告知される。映画は、軍と民衆とがびっしり

と埋め尽くすなか、インタールショナルが拡声器から流れ、それが止まると、群衆が徐々に拡散していく様を映す。それは、よかれあしかれ政治難民をも庇護していたソ連の中央集権的な管理の終わり、いずれも、ホーム」と呼ばれる政治拠点や核家族的な集合といった近代社会を形づくってきた基本理念の終わりを、説明描写ではなく、動・画として実感させるのである。だが、アングロプロスは拡散の映像でこの映画を終わらせはしない。それから半世紀後の、もはや壁のないベルリンのブランドンブルク門を背景に老スピロスと少女エレニとが手を取りあってこちらに走ってくるロングショットのシーンが素晴らしい。ハイスピード撮影で雪が微細な分子運動のように浮遊するこのシーンを大画面で見ると、この雪の漂いのなかに、故郷や家庭、固定した拠点などには期待しない、浮遊をあたりまえとする新しい希望の「自己組織化」が感じられるはずである。

「17歳」  
配給：キノフィルムズ  
2月16日より順館ビカテリーほか全国にて

# Hack the Screen. 粉川哲夫 Tatsuo Kogawa

## 批評の 発作

41

フランソワ・オゾンは、「17歳」について、あちこちで「懇切丁寧な解説をしている。この映画は思春期の女性が売春を通過儀礼として経験する話であり、薬物や自傷や拒食症など似たものだという。たしかに常識的な鑑賞ではそうなる。」が、批評は鑑賞よりも発作的でありたい。たとえば、解説的な指標に使われているアルチュール・ランボアの詩「物語」の一節（17歳にもなれば、真面目だけではいられない）も、これを書いたランボアは14歳だったことを思うと、意味がちがってくる。

出逢い系サイトでアポを取ったイザベル（マリース・ヴァク



「17歳」

ト）がホテルで老ジョルジュ（ヨハン・レイセン）と逢ったあと、地下鉄で帰宅するときクロの「危険な関係」のページを開く。この小説は、ロジェ・ヴァディム（59）、ステイーヴン・フリアーズ（88）、最近ではホ・ジノ（12）が、それぞれやり方で映画化しているが、どれも愛憎や肉感的な身体を前提とした演出と映像である。が、書簡体で書かれている原作は、別の読み方が可能であり、イザベルはそういう読み方をしてい

たかもしれない。

イザベルは、売春するときも、決して肉感的ではないし、愛憎を露骨に表現することはない。ある意味で、不感症的である。弟のヴィクトル（ファンタン・ラヴァ）が水着姿の彼女を双眼鏡で覗く映像から始まるのは、肉体に対する距離の暗示である。

その距離感、ドイツ人のボーイフレンドとの初めてのセックスのシーンでも見られ、また、売春から一旦手を引き、善良な青年と愛をかわすときも同様である。

彼女にとって売春は、肉感的な関係に距離をさしはさむ便利な方法であった。彼女は、生活には困らないプチブル家庭の娘であり、金は、中間物（メディア）であった。売春は、セックスから肉感的な要素を消去し、アヴァンチュールの部分だけを残してくれる。

ヴァイアグラを使いながらイザベルを買うジョルジュと彼女との関係はヴァンパイア的な純愛である。彼は、何度目

かのデートののち、突然の腹下死をとげるが、それは、彼にとつては文字通りのエクスタシーであった。が、彼女のほうは彼を殺すつもりはなかった。

夫の最期を見た女性に会いたかった。と言ってイザベルのまえにあらわれる老年の女性アリスを演じるシャロット・ランプリングがその体と表情に沈殿させているさまざまな役柄の記憶は、老ヴァンパイアのオーラを放つ。イザベルが彼女に感じる親近性は、ヴァンパイアの同族性である。

17歳は、ヴァンパイア的なヴァーチャルな年令だ。ヴァクトはこの屈折を見事に表現した。彼女の体にはモデルをしていた身体技術が染みついており、深層を変えずに表層だけを画面クリックのように切り替えることができる。それは、つねに動的な距離を痙攣させる身体であり、それがさらに監視カメラの眼で眺められることによって、いまの時代の身体状況や気分と共鳴作用を起こすのである。

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
スクリプトの  
ゲスト

42

TELUSIO KOREFOLD  
粉川哲夫

「カポテー」(05)  
写真提供= Splash/AFLO

フィリップ・シーモア・ホフマンの急死はさまざまな波紋を呼んでいる。日本に本部を置く国際表現倫理委員会(表倫)は、早速、ホフマンが06年に与えられたアカデミーの主演男優賞の取り消しを勧告した。彼の死が作品の観客とりわけ青少年に倫理上不適切な影響をあたえる可能性が大きいというわけである。車エビの「偽装表示」のときもそうだが、この種の勧告が受託されることは日本ではよくあり、最近も、「聾者の世界的作曲家」佐村河内守の作曲が本人自身によってなされていないといった理由で、08年に彼に授けられた広島市民賞が取り消されている。



表倫の内部資料には、ホフマンが一貫して「不健康」な人物ばかりを演じてきたことへの批判が見られる。そもそもデヴィュ作の「セント・オブ・ウーマン/夢の香り」(92)で彼が演じた金持ち階級の子弟のただよわせる雰囲気は「不健全」だった。トッド・ソロンズの「ハビネス」(98)では、性的妄想にふけて自慰ばかりしている男を精液のむんむんするような演技で披露していて、反道徳的

だった。「フロレス」(99)のドラッグクイーンの嬉々とした演技も「教育上好ましくない」。受賞作「カポテー」(05)の演技は、スクリーンを離れた観客に「重い罪責感をあたえ、生活を害する」。「その土曜日、7時58分」(07)の冒頭で見せる「ポルノまがい」の性交は、演技というより彼の「偏向した趣味」を露呈させる。初監督作の「Jack Goes Boating」(10)は一見、明るい。が、その明るさはドラッグのりである、等々。

表現に倫理的な規制をかけるこのような組織がいまどき存在するのが解せない向きもあるだろうが、最初はアメリカを本拠としていたのが、時代の変化とともに、徐々に撤退を強いられる型通りの倫理が生き残っている日本でガラパゴス化したというのが事実らしい。

が、おそらく今回の勧告は無視されるはずである。ホフマンが、腕に血液の逆流した注射器を刺したまま浴室で死んでいたことはテレビでも報じられたが、非難や反発は、一部の宗教系メディアを除いて、発せられてはおらず、ブロードウェイの劇場は、2月6日の夜、すべての照明を暗くして、偉大な俳優の死を悼んだ。彼は、12年にはマイク・ニコルズ演出の舞台「セーラム」の死の主演を演じ、エミー賞の候補にもなっている。

ホフマンが、薬物の過剰摂取に陥った理由は不明だが、「フル起動」と「再起動」の反復の極度の緊張のはざまに人工的な「スリープ」状態を置かざるをえなかったことは想像に難くない。「フライト」(12)には、デズレル・ワシントンが、仕事の緊張をやわらげるためにアルコールに依存し、その弛緩と酩酊を正気にもどすためにコカインを嗅ぐというシーンがあったが、この矛盾をはらむシステムがいまの社会と経済の現実であり、だからこそ、スコセツシは、「ウルフ・オブ・ウォールストリート」で、このアップ・アンド・ダウンの茶番を大仰に描いて見せたのだった。

「オール・イズ・ロスト～最後の手紙～」  
配給：ポニーキャニオン  
3月14日よりTOHOシネマズ シャンテ、新宿シネマカリテほか全国にて  
© 2013 All Is Lost LLC

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## USAの喪失

43

「オール・イズ・ロスト」最後の「手紙」には、最後のぼんやりした腕のシーンをのぞけば最初から最後までレッドフォードが演じるアワ・マンという人物しか登場しない。これは、意外に、ユニークなのである。

海で嵐や浸水とたたひとりで格闘する映画は、「キヤスト・アウェイ」(00)や「ライフ・オブ・パイ」トラと漂流した227日(12)がすぐに思い浮かぶが、主要場面はたったひとりでも、最初と最後に他の登場人物が出ている。岩にはさまって格闘する「127時間」(10)やひとり地球への帰還を果たす「ゼロ・グラビティ」(13)も途中までは他者がいる。気づいたら



地中に埋められているのに気づく男の話「リミット」(10)が、わずかに、たったひとりの登場人物の映像に終始するが、ケータイの音には他者の声が入る。その結果、普通の映画のように、観客を勝手に物語世界に引っ張り込むのではなく、観客自身の思いや後悔を触発する。とって、退屈な環境映像ではなく、漂流するコンテナが突き刺さって浸水したヨット、突然の嵐、沈没を逃れて救命ボートでの生活、遠くに見える大

きな船、非常用照明などなど、次々に訪れる出来事に主人公は翻弄される。が、それにもかかわらず、アレックス・エバートの音楽のせいだろうか、観客は内省と感傷に誘われる。

アワ・マンは、この危機の状況にもかかわらず毎日髭を剃る。だから8日間の漂流中、無精髭は生えない。が、なぜ剃るのか？ そもそもなぜ彼はヨットの旅に出たのか？ 冒頭で読まれる文章は、後半のかなり絶望的な状況のなかで瓶に詰めて海に流す手紙のものが、なぜ「すまない」(In sorry)がくりかえされるのか？

エンドクレジットで流れるエバートのソング「アーマン」の歌詞には、いまの若いやつはアーマン、アーマンと言っているのを老人は聞いた。という一節があり、くりかえされるアーマンは、助かるのかどうか不明な主人公に対して言われているのではなさそう。

監督J・C・チャンダーが08年の証券バブル崩壊を描いた前

作「マージン・コール」を思い出すと、「オール・イズ・ロスト」最後の「手紙」は、戦争と浪費に走るようになってしまったUSAに対して「すまない」が言われているような気がする。そういえば、ヨットに突き刺さったコンテナの破れ目からは大量のスニーカーが流れ出ている。この30年間に普及した代表的な消費財である。アワ・マン自身のヨットも、さまざまな消費財であふれている。それらが、結局、(すべて失われる)。

このヨットはある意味でUSAの縮図であり、USA自身は、もつと大規模にこの喪失経験をした。9・11、ハリケーン・カトリナ、バブル崩壊。

ところで、レッドフォードの前作「ランナウェイ/逃亡者」(12)の最後のほうにも白いヨットが映った。こちらには、元過激派役のジュリー・クリステイが乗っていて、ヨットは自由と反権力の屈折したメタファーでもあった。ここをあえてこの映画につなげて見ても面白い。

「ある過去の行方」  
配給：ドマースター・センス  
4月19日よりBunkamura・シネマ、新選シネマカリテほか全国にて  
©Memento Film Production - France 3 Cinema - Bin Distribuzione - Avvy Distribution - CN3 Productions  
2013

# Hack the Screen. 粉川哲夫 Tetsuo Kogawa

## 言語の 残酷

44

言語は、ひとを拘束する。最近、日本人に生まれてよかつた。とかいう表現によく出会うが、本当は、日本人。なんていない。いるのは、日本語人やアメリカ語人等々である。日本語を話し、日本語に拘束されて。日本人。になっっているにすぎない。が、言語は拘束であり、簡単に脱ぎ捨てることはできない。「ある過去の行方」は、異なる言語／言語文化を引きずる者がフランス語人たちの話である。彼や彼女らは、異なる言語文化の（過去）とフランス語文化の現在のなかで苦しみ、怒り、泣く。笑いがほとんどないのは、帝國的な言語の抑圧下では笑ってなどいられないからだ。



俳優が監督次第だというのは本当だろう。この映画のベレニス・ベジヨは、「アーティスト」や「タイピスト」の彼女とは別人のようだ。監督のアスガール・ファルハディは、彼女に言語の拘束と不信を徹底的に叩き込んだに違いない。ベジヨ扮するマリー＝アンスのしやべりにはつねに、味気なさ。がともなう。

マリー＝アンスが再婚しよう

とされているサミール（タハール・ラヒム）は、フランス語を普通にしゃべりながらもイスラム系の（過去）を脱していない彼女を愛しているはずなのにニコリともしない無表情と無愛想は、母語から、移住。した者によく見られる症状だ。英語圏に住みこんだ日本人が、無愛想な表情で抑揚のない英語をしゃべるのをよく見た。が、それは無神経なとは違う。二つの言語の裂け目に位置するために両方の言語のダイナミズムを抑制させてしまうのだ。

言語の拘束の残酷さは、しばしば子どもにあらわれる。マリー＝アンスと前夫アーマド（アリ・モサファ）との娘リュシー（ボリース・ビュルレ）、サミールの息子フアド（エリアス・アギス）の屈折は痛々しい。が、それは、単に親の不和や離婚からというよりも、二重言語的な状況から生じているのである。この映画は、離婚の手続きにテヘランからパリにもどった、マリー＝アンスの前夫アーマド

から始めながら、一見脇役的に登場するサミールで締める。「別離」での強い印象があるので、モサファが最後までメインなのかと思っていると、そうはならない。一見バランスが悪いようにも見える。が、最後のサミールのシーンでわれわれが立ちあうのは、言語の残酷さを越える奇跡のような瞬間であることを思えば、これでいいのだろう。

サミールは、マリー＝アンスを愛しているが、長らく昏睡状態の妻が病院にいる。鬱病が昂じて自殺未遂をはかったのだと彼は思っていたが、もっと複雑な問題がからんでいることが次第にわかる。彼のクリーニング店で働く不法就労の女性のこれまた屈折した発言で妻が傷ついた。明晰判明。なフランス語がひとを追いついでいく。

もういちど妻との交流をほしたと思うサミールは、病室を訪れ、あることを試みる。それは、言語的寡黙さのさらに先にある世界への感動的な予感である。

「デイス/コネクト」  
配給：クロックワークス  
5月24日より新宿バルト9ほか全国にて公開  
©MISCONNECT, LLC 2013

# Hack the Screen.

ハックザスクリーン  
Tetsuo Koyama  
粉川誓夫

## 「同期」と「非同期」

45

「デイス/コネクト」を見てから、慌てて家のパソコンのセキュリティをチェックしなおすひをおさえたりアルがある。スタイルが「クラッシュ」(04)と比較されるが、ここでは、インターネットの「同期」と「非同期」というキーコンセプトを交錯させたスタイルであると考えないと、面白さが半減する。

セックスチャットサイトの客になってスクープ取材に成功するがその代償を予測できないTVキャスターのニーナ(アンドレア・ライズブロー)、パソコンに侵入されて銀行預金を下ろされてしまう夫婦(アレキサンダー・スカルスガルド、ポー



ラ・ハットン)、ネットイジメで同級生を悲劇的な事態に追い込む少年(コリン・フォード)——息子がそんなことをしていると知らぬ父親(フランク・グリロ)は皮肉なことにネット犯罪摘発のプロである。

しかし、一見、ネットは危ない、ということを描いているだけのように見せながら、ドキュメンタリー「マードーボール」(05)で車椅子のラグビー選手とのタフさと同時にその非情さをもとらえた監督ヘンリー・アレックス・ルビンは、ネットの両義性を示唆することを忘れない。

ネットのプロであるあの父親が、仕事で使う自宅のパソコンをログオフせず、息子が使える状態にしていたのはスケテている。なりすましの遠隔操作で口座の金を引き出された夫婦がアクセス情報を常用のパソコンに入れておくなんて信じられない。

が、問題は、彼らがマスケであることではなく、そもそも隠すことが無理なメディアであるインターネットを路上に放置した金庫のような使い方をしているいまのシステムである。開放するほうがクリエイティブな装置をあえて閉ざしているのである。閉ざされればハックしたくなるものだ。

この映画のオープニングがチャットサイトで客を取る青年カイル(マックス・シェリオット)とその仲間の仕事場——といってもノートパソコンとWebカメラのある狭い部屋——なのは示唆的だ。ここは、彼にとつてはネットに文字通り身を任せながら、その開放的な機能をエンジョイできるアジールである。し

かし彼を取材したニーナは番組公開後、FBIから、カイルのような子たちはセックス産業から搾取されているのだから救出する必要があると説得され、その住所をバラしてしまう。

「同期」と「非同期」のあいだを振幅する3組のドラマのうち、カイルとニーナのあいだで生まれる「愛」には、カイルが体現している「同期」(発作的な変わり身)のコミュニケーションと、ニーナにはなじみの「非同期」(記録・蓄積・貯蓄・企画・投資等の基礎)のコミュニケーションとのズレと衝突がヴィヴィッドにあらわれている。

彼女が、番組放映後も彼に関わるのは、彼を利用した罪責感からだけではない。(自分は搾取なんかされていない、この仕事が好きなんだ)と叫ぶカイルの言葉にも嘘はない。が、ふたりの関係は決して「同期」しない。彼はあっさりとした遠ざかり、彼女のほうは、古典的な女として泣く。この対比も「非/同期」的である。

# Hack the Screen.

ハックスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Koyama

## 細胞レベルの秘密

46

「アメイジング・スパイダーマン2」  
原簿：ソニー・ピクチャーズ エンタテインメント  
4月25日よりTOHOシネマス 日劇ほか全国にて

わたしは痛にかかったらしい。サブリジェクト欄に「Blood Test Results」とあるメールにそう書いてあった。白血球値1200以下と聞いた血液データを羅列し、フッターにはNational Institute for Health and Care Excellenceという名がある。NICEと言えば、UKの権威ある研究機関である。が、わたしは血液検査などしていないし、ましてNICEなどにデータを提供したおぼえもない。言うまでもなく、おれおれ詐欺的なフェイクメールであり、文章の一部をクリックさせ、購買や送金に誘おうというわけだ。そんなことはすぐにわかったが、このメールを見たあとと日本



橋に駆けつけて「アメイジング・スパイダーマン2」を見ながらこの分だと、そのうち、あなたのDNA情報を解析しました。なんてフェイクメールが届くのではないかと思ったのである。DNAは唾液からでも解析できるらしいから、盗情は簡単だ。これでは、うかうか切手も舐められない。映画自体は、マーク・ウェブの前作(12)とくらべても、定型化が過剰で、スパイダーマンから想定可能な型を職人的にモンタージュしたような出来ではあ

ったが、遺伝子交配や操作が科学研究としてよりも産業として巨大な利益を得る段階に達しているも、一般人はあまり気にかけないという脳天気さがドラマの基本にあるのが面白かった。映画で描かれるテクノロジは、その時代のテクノロジを観を判断する手がかりになる。テクノロジ自身は、すでに電子と分子の領域を先端の修羅場に行っているが、そのイメージは、まだ組立・解体、拡大・縮小といった機械・テクノロジの尾を引きずっている。これは、ひとつには、電子や分子レベルの出来事を、一般人にもわかるように絵にすることがなかなか難しいからである。だから、「アメイジング」でも、感電して巨大な電気ウナギの水槽に投げ込まれた男(ジェイミー・フォックス)が高压電流を放射する電気人間に変身してしまうとかいうマンガ的なイメージを使わざるをえない。ちなみに、この映画の最初と最後に道化役に登場する。ロシアギャング(ポー

ル・ジアマツテイ)は、ロボット技術で装備したマシオンをまとっているのであって、細胞的に変身したわけではなく、旧テクノロジにとどまって悪さをしているから道化なのである。スパイダーマンが超能力を獲得したのは、人間と蜘蛛のDNAが配合されたからということになっているが、それが実際にどういうプロセスで行われたのかは明確ではない。血液に蜘蛛のDNAが混じったといっても、内実は簡単ではない。この点に関しては、前シリーズのサム・ライミも学術的に納得できるような映像は見せていなかった。それを映像的に、しかもドラマティックに見せることが出来れば、映画は新しい表現を獲得するだろうし、小保方晴子さんも苦労しないのだが、これを困難にしている問題がもうひとつある。それは、「アメイジング」でも若干触れられている軍事との関係だ。見せることはできるが、機密上公開できないという微妙な問題に触れるのである。

【再】トランスフォーマー  
5月10日より新宿武蔵野館にてレイトはか全国にて順次  
©2013 We Are What We Are, LLC.

# Hack the Screen.

ハックザスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Kogawa

## カニバリズム のいま

47

もし家畜の肉が食べられなくなったら、ヴェジタリアンになるか、それともカニバリズムも辞さないかというアンケート(4月1日)をしたら、圧倒的に後者の率が高かったという米国の話がある。そうだとすると、いつの日か、臓器提供のついでに他の部位も有効利用しようということになるかもしれない。日本でも人工多能性幹細胞への異常なまでの関心のどこかに、人工肉への期待もあるはずだ。しかし、人肉ではなくても、肉を食べるといふことは、原理的にカニバリズムなのではないか? 動物細胞同士の共食いだからである。ならば、肉食には、カニバリズムで起こる

クール病のような危険がともなっても不思議ではない。

クール病は人肉を食する習慣のあったバブアニューギニアの原住民の調査で見られたが、のちに、文明、世界で知られる狂牛病とも原理的に似た病気である。最近では、この流れのなかで肉食と認知症との関係がとりざたされたりもしている。先述のアンケートはそんな文脈のなかでうまれた。

ジム・ミツクルの「肉」は、雨のそぼ降るさびれた郊外の町でパーカー家の主婦が雑貨屋の掃りに突然血を吐いて倒れると



ころから始まる。以後の展開は

一見、冗長だが、随所に暗示的なディテールがあるので、奥の深いドラマであることがわかってくる。原題は、メキシコ映画の元作(「猟奇的な家族」)のほぼ直訳(We are what we are)だが、元作が都市を舞台にし、売春(肉を売る)とそれへの罪としてのカニバリズムというテーマでアクチュアルに行くのに対して、「肉」は、その英題の多義性にふさわしい宗教的・哲学的な奥行を秘めている。緩慢な静の流れて展開しながら、ゴシック的なディテールで見る者の緊張をよびさまし、最後には衝撃的な動に一変する展開は見ごたえがある。パーカー夫人を検死した医師が、クール病と似た痕跡を遺体の脳に見るのは推理ドラマ風だが、その帰結は既存のドラマのジャンルを越えている。この奥行は、「猟奇的な家族」にはなかった。家族は歴史的に何度も変転をくりかえしてきたが、いま、家族そろって、食事をすると

いうことが難しくなってきた。

この映画のパーカー家はそれを厳密に守っている。そして年に3日だけ、特殊な食事をすると米国のキリスト教徒にとって感謝祭に七面鳥を食べるのは、ひよっとすると七面鳥が人肉の味に似ているからなのかもしれない。潜在的カニバリズムは、米映画の、相手の肉体を食らうかのような濃厚なキスシーンにも言えることだが、「ザ・ウオーカー」(10)や「HELLO」(11)のような生存の危機からは程遠いいまの時代にカニバリズムが復活するとすれば、それは、カニバリズムの儀式的要素——人や社会を関係づける様式が変わりつつあるからだ。実際に、パーカー家の子どもたちは、父親が押し付ける伝統に従うことができず、反乱を起す。

ある意味で、聖なる家族が残酷で危険な哀しい存在にならざるをえないのは、キリスト教思想にある。受肉の宿命であり、肉の呪いである。

# Hack the Screen.

ハックスクリーン

Tetsuo Kogurewa  
粉川哲夫

必要

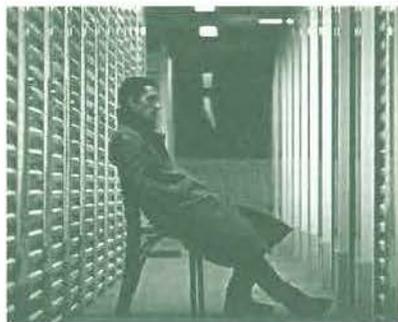
48

「365日のシンブルライフ」  
配信：ビデオ、Kinologue  
8月、オーディトリウム渋谷ほか全国にて順次  
©Unkino2013

生活でも愛でも思考でも行き詰ったら、いっぺんキャラにしてみるのがいい。ゼロから出なおすのである。というのは、よく言われるせりふだが、実際にはなかなかむずかしい。行為には相手がいるから、自分だけさっぱりしても、今度は相手を追い詰めたりするからだ。

いくつかの国際映画祭で話題になったベトリ・ルーツカイネの自作自演ドキュメンタリー「365日のシンブルライフ」は、彼のアパートメントにあふれた物品を一旦すべてなしにして、以後1年間、物を一切買わずに生活してみようという「自主実験」の記録である。

面白いのは、すべてを捨てて



ゼロから出直すのではなく、持ちものを全部トランクルームに預けるといふやりかただ。実際にベッドカバーにくるまるだけの素裸の生活から始めるが、無理してそれを続けるのではなく、寒くてたまらなくなったら、翌日はオーバーコートを取りに行く。新機軸ガランとしたアパートメントを見にきた母親が、お願いだから冷蔵庫だけは使っちゃおうだ、と懇願すると、それまでは、ミルクやオレンジジュースなどを窓の外（フィンランドの冬は寒い）に置いていたのをあらため、弟の手を借り

てトランクルームから冷蔵庫をとりもどす。

こういう調子だから、自主実験「ドキュメンタリー」といつても、マクドナルドを30日間食べ続けてみる「スーパースイズ・ミー」(04)のド根性を期待しても無理である。また、その半パロディー版で、ハンバーガーの代わりにマリワナを毎日吸ってみるといふスタンドアップ・コメディアン、ダグ・ベンスンの「スーパースイズ・ミー」(07)の爆笑的ユーモアや政治性は全くない。また、シンブルライフ、といっても「地球にやさしい生活」(09)のように、その結果を本や映画にして金儲けしようといった野心は感じられない。

では、どこがユニークかというと、いわば《エポケー》の技法を持ち込んでいる点である。エポケーとは古代ギリシャの「懐疑派」が用いた手法で、哲学用語としては「判断停止」と訳される。ちなみに、この語はいま「思考停止」と混同される

ので注意がいる。

エポケーは、「脳天気」ということではなくて、デカルトの「方法的懐疑」(すべてを一度なにもと仮定して思考する)やフッサールの現象学の主要概念のひとつに直結する。それは、要するに、《括弧にいれる》ことであるが、この映画でベトリが家財道具をトランクルームにのけるのがまさにこの「括弧いれ」なのである。重要なのは、キャラにすることではなくて、いったん括弧にいれて全体を反省してみることなのだ。

反省の結果は、別にたいしたこと不起るわけではない。大きな変化があるとすれば、自転車の鍵をなくしてしまった女性のU字型錠を切断してやったのが縁で新たな愛が生まれることぐらいである。戦前の質素な生活を知るつましやかな祖母は、女にとって物は小道具のようなものだから、と言うシーンが妙に感動的だとすれば、それは、この映画が現実の素直な再発見だからである。

## 妄想を 歓迎する映画

【イーター】  
配給：ワーニイドフィルム  
7月よりイメージフォーラムほか全国にて順次

フレームサイズが1・33/1のモノクロ、主人公が修道女であるバヴェウ・バヴェリコフスキーの「イーター」を見て、わたしは、イエジー・カヴァレロヴィッチの「尼僧ヨアンナ」(61)を思い出さずにはいられなかった。時代設定が62年なのも暗示的だ。孤児として修道院で育ったアンナ(アガタ・チェブホスカ)は、修道女になる式をまえに、院長から、唯一の親戚である叔母のヴァンダ(アガタ・クレシヤ)に会ってくるように言われ、街に出かけるが、そのついでに彼女が、映画館で「尼僧ヨアンナ」を見たとも妄想できる。繊細な音探りと、暗号を仕込んだディテールのために、

見る者が奔放にその興行きを拡大できるのである。

表題は、アンナのユダヤ名で、ナチの目を逃れたユダヤ人を民間人が虐殺した40年代のポーランドの複雑なユダヤ人問題につながるのだが、その部分は映画で見てもらうとして、ここではヴァンダに焦点をあててみる。

彼女は、共産主義政権のエリートであり、かつては検事として、人民の敵を摘発してきたが、ワイダやカヴァレロヴィッチやポランスキーらの映画も活気づく50年代以後の時代には、



彼女のような体制派は次第に批判にさらされるようになる。

ナチズムと闘い、新制ポーランドを勝ち取った世代のヴァンダは、その後の官僚主義化が許せず、それに加担している自分も嫌悪しているが、なすすべもなく、酒と男に溺れて投げやり

に生きている。とはいえ、彼女のようなタイプは少数派で、やがて官僚主義派は反撃を開始し、つかのまの自由は圧殺される。

彼女は、結局、モーツァルトの交響曲41番のレコード(ユダヤ系のブルノ・ワルター指揮)をかけながら窓から飛び降りるのだが、そのままに写真をテールブルのうえに並べて見ているシーンがある。YouTubeのトレイラーでも映っているので書いてしまいが、家族や親戚と思われる写真のあいだに強靱な意志をみなぎらせた女性の顔写真が見える。そして一瞬その写真のピントが強まるのである。それが気づいたが、この女性はイレナ・センドラーだ。反ナチの地下組織「ジェゴタ」の活動家

として、ナチの魔手から2500人にもポーランドのユダヤ人の子供たちを逃した歴史的な人物である。

ヴァンダが、戦中「ジェゴタ」の一員であり、幼児のアンナがその出自を知らぬまま修道院に保護された背景にセンドラーの尽力があったと考えると、この映画の背景がグッと深まる。

「尼僧ヨアンナ」は、カソリックの修道女にユダヤの悪霊が憑りつき、それを救おうとするエクスシストの神父がみずからその悪霊をわが身に憑り込む話であるが、「イーター」の最後の十分のシーンは、なにかがアンナのなかに憑りついたことを示唆する。ここだけ心象描写的に流れるBGMが、ポーランドの作家スタニスラム・レムの原作にもとづくタルコフスキの「惑星ソラリス」で使われたパツハのコーラル(BWV639)であるのも暗示的である。映画が終わったあとからはじまるアンナ/イーターの物語を妄想するのはスリリングである。

【シゴロ・イン・ニューヨーク】  
監督：ギャク  
7月11日よりTOHOシネマズ ショウテはか全国にて順次

# Hack the Screen.

ハックザスクリーン  
粉川哲夫  
Tetsuo Koyama

## 書店の未来 50

ジョン・タトゥーロがウディ・アレンを起用した「シゴロ・イン・ニューヨーク」は土地性が微妙でもしろかったね。

トチセイ? ああ、ニューヨークですわ。あれはマンハッタンでしょう。詳しい地図がプレスに載っていた。

いや、マンハッタンもだけど、重要なのはむしろブルックリンだ。ウィリアムズバーグ・ブリッジのむこう側の正統派ユダヤ人が住むエリアですよ。最初に有名な帽子屋の看板を見せるとか、ちゃんと合図はしている。

そういえば、なんで黒ずくめで髭をはやした男たちがぞろぞろ出てくるのかと思いました。でも、最初のシーンはマンハッ

タンの本屋ですね。アレンとタトゥーロが経営していたが、閉店になる。あれは、現存する「Wednesday」という本屋のテントを差替えて撮影したんだってね。アレンが演じるマレイ・シュウォルツだけど、イーディッシュ演劇の名優にモリス・シュウォルツというのがいて、それにひっかけているんじゃないかな。この映画はそういう暗示だらけのところ

が面白い。  
監督とフィオラヴァンテを演じるタトゥーロは、ローマン・



カソリックですが、ユダヤ人のコーエン兄弟とも親しいし、重要なユダヤ人の役をやっていますね。「遙かなる帰郷」(97)ではアウシュヴィッツから生還するプリモ・レヴィイの役、「クイズ・ショウ」(94)でも、テレビのクイズ番組の不正を摘発するハービー・シュテンベルという実在のユダヤ人を演じていた。アレンが「カネに汚いユダヤ人」を演じるとか、性的冒険に飢えている金持ち女をシャロン・ストーンとソフィア・ベルガラがいかににも演じるとか、差別ギリギリの茶化しだらけなんだけど、ウィリアムズバーグの正統派ユダヤ人に関しては、けっこうまともに描いている。ラビの未亡人のアヴィガル(ヴァネッサ・パラディ)がカツラを外すシーンがあるでしょう。戒律を守るユダヤの女性は

いまでも他人には生の頭髪を見せないんだ。だから、彼女がフィオラヴァンテのマッサージで心のしこりがとれるシーンはなかなか説得力があり、感動的なわけ。リーヴ・シュレイバーがユダ

ヤ帽をかぶって警官をやっているのには笑った。

いや、警官じゃないよ。ウィリアムズバーグのコミュニティが紛争を避けるために配備している自警員だ。シュレイバーのすばらしい監督作「僕の大事なコレクション」(05)でナチ時代のウクライナのユダヤ人虐殺問題に注意をうながしたように、彼は、リベラルなユダヤ人。そういう彼が正統派を演じるところが可笑しいわけ。ウィリアムズバーグ地区にはマンハッタンで金取引の店を出しているひとが多いんだが、むかしは異民族との紛争がたえなくて、通勤には黄色の通学用みたいな独自のバスを使うようになった。だから、マレイが黒人の子供たちを連れてウィリアムズバーグに来るシーンで黒服のユダヤ人が怪訝な顔で見るけど、あれはいまでも普通なんです。

なるほど、そういうふうに見ると、アレンが黒幕というだけの映画じゃないですね。本屋がやってけなくなっって売春業に転向なんてキツイ風刺だ。