

今村純子

『フォロウイング』(Following、英、一九九八年)から『インセプション』(Inception、米、二〇一〇年)にいたるクリストファー・ノーラン(Christopher Nolan、一九七〇年)監督の一〇年あまりの創作活動を振り返るとき、そこに貫して流れているものは、いかにしてわたしたちは自らの「生の創造」の担い手になりうるのか、ということである。さらに、その原動力となる「善への欲望」——どのような極悪の犯罪者であっても、どのような放埒な者であっても、本来、わたしたち誰しもが有している——をどのようにしてたゆまず抱くことができるのかを、イメージの力動性のうちに映し出そうとしている。

もちろん、モノクロ、手持ちカメラ、長回しならでこそ映し出される——ゴダール『勝手にしゃがれ』(À bout de souffle、仏、一九五九年)を彷彿とさせる——日常に潜む非日常、その魅惑、そして「記憶における時系列の転倒」を瑞々しい感性で描き出した『フォロウイング』(=尾行)における主人公、作家志望のビルは、都会の街を行きかう様々な人々を尾行し、見知らぬ他者の息遣い、表情、足取りの感受を通して、他者の「生の創造」をイメージする。そのことこそが——それが小説のモチーフになるかないなか、さらには小説が成功するかいなかは別として——ビルの「生の創造」を推し進めるはずのものであった。たとえばそれは深く心搖さぶられる一枚の写真を目の前にして、われを忘れて立ち尽くしてしまうという感覚に似ている。日常的な「われ」が忘れ去られ、「立ち尽くす」すなわち「待機する」ことによって、いわば無となり「真空」となった心のうちにイメージが宿り、そのイメージがわたしたちを根底から揺さぶり、動かすことこそが「生の創造」にはかならない。ビルは尾行のさなか、ある小さな契機で、窃盗、さらには殺人という犯罪に手を染めてしまう。このように、

本来「生の創造」の原動力となるべきわたしたちの欲望は、いつしかわたしたち自身を離れ、肥大化し、「生の創造」を停止させれる役割を担ってしまう危険性とつねに表裏一体である。

このような欲望が想像力を枯渇させてしまうという現象は、第二作『メメント』(Memento [=忘れるな]、米、二〇〇〇年)では、こ

ロウイング』と、大資本と大衆性を背景とした巨大スケールの、バットマンシリーズ(『バットマン・ビギンズ』[Batman Begins]、米、二〇〇五年)および『ダークナイト』(The Dark Knight、米・英、二〇〇八年)を経た後の作品『インセプション』とのあいだには、映画の質そのもの大きな転換が見られる。だがそれにもかかわらず、わたしたちの「生の創造」を、そしてなによりもまず何がそれを阻むのかを鮮烈なイメージにおいて映し出そうとするノーランの姿勢は、たゆまず流れているものである。

#### 想像力と欲望

わたしたちの「生の創造」とは、過去の記憶が生き生きと現在に思い出され、現在の直観を研ぎ澄ませ、未来への期待を思い描くという力動的な過程である。それゆえ、わたしたちの生には目的はなく——あえてその目的は何かと問うならば、それは死であ

う描かれる。すなわち、愛妻を殺害され、自らも頭を強打された主人公レナードは、一〇分間しか記憶を保てない前向性健忘という記憶障害を患っている。わずか一〇分の記憶を敏捷かつ丹念にメモし、事物や人物をポラロイド・カメラで撮影し、さらには最重要事項は自らの身体に入れ墨するということまでしてレナードは、「大切なのは〈記憶〉ではなく〈記録〉だ」との信念のもと、警察がさじを投げた妻殺しの犯人を独力で捜索する。

だがここで銘記すべきは、情報に基づく正確な〈記録〉であるはずのものが——まさしく〈記憶〉と同様に——レナードの恣意によつて書き換えられてしまうということである。すなわち、自らが見たいものしか彼は見ようとしないのである。一度は書き留められた情報を黒く塗りつぶし、自ら別の情報に改竄してしまう。そしてまさしくその改竄したという事實を記憶しえないためにレナードは、眞の記録として、確信をもつて犯人と「思われる／思いたい」人物を殺害してしまうのである。『メメント』は記憶障害という非日常性をもつてして、日常性における「記憶とは何か」を震撼させ、覚醒させていくと言えよう。

第三作『インソムニア』(Insomnia [=不眠症]、米、二〇〇二年)、および——『バットマン・ビギンズ』を挟んだ——第五作『プレステージ』(The Prestige [=偉業]、米、二〇〇六年)では、この記憶をめぐる問題をダイレクトに日常のなかで問うている。まさしく行為の核となる部分の記憶が欠如するという現象がどうして起これう

るのか、またそれが何を意味するのかを、鮮烈なイメージで映し出している。

『インソムニア』では、ロス市警から少女殺害の捜査のためにドーマー刑事は同僚のハップとともにアラスカに派遣される。ドーマーは、霧が深く立ち込める林で犯人を追うさなか、犯人と見誤つてハップを射殺してしまう。だが本当に見誤つたのか、そのことがドーマーにはわからない。というのも、そもそも彼らがアラスカに派遣されたのは、過去の犯罪捜査で捜査範囲を逸脱する行為をした疑惑で内部調査を受けているからにほかならず、それゆえ、ハップは前日自らの家族を守るためにロス市警の内部調査に協力する旨をドーマーに打ち明けたからである。それは組織の恐ろしさを熟知しているドーマーには切実な問題となる。ハップが市警に協力し、ドーマーの過去の捜査方法に疑義が呈せられれば、凶悪犯罪者たちは無罪となり釈放されてしまうのである。

他方で『プレステージ』において、友人でありライバルでもあるマジシャンのボーデンとアンジャーは、アンジャーの妻ジュリアの溺死によって決裂してしまう。水が入れられ密閉された水槽から脱出するというマジックで、ボーデンがその手頸を縛ったロープがほどけず、ジュリアは水槽のなかで溺れ死んでしまう。だがボーデンは、自分がどのようにロープを結んだのか——危険な二重結びなのか、それとも容易にほどける一重結びなのか——をどうしても思い出すことができない。リスクを負わなければマ

ジックではないと確信しているボーデンは危険な一重結びを主張していたが、それは危険すぎると却下されていたものであった。だが実際には二重結びをしたのかどうか、それがどうしても思い出せないのである。さらに、アンジャーは貴族階級出身であるのに対してボーデンは孤児として育っている。この生い立ちの差異は、様々な意見の相違や葛藤を引き起こしたであろうことが容易に想像されよう。たとえばわたしたちは、日頃快く思っていない友人が弱みを見せた際に、意図せず、まさしくその弱点をつく発言をしてしまうことがあるだろう。彼らが発した惡意を孕む言葉が自らの口から発せられたそのことに、背筋が凍るような思いをすることがあるだろう。他者とたしかに接しているはずであるのに、ふっと自らの内に閉じこもるその瞬間とは、他者に刃を向ける契機にほかならない。

#### 夢と現実

『インソムニア』のドーマーおよび『プレステージ』のボーデンにおける記憶のなかの塗りつぶされた一点は、彼らが自らの罪を自覚できないことと通底している。

『インソムニア』でドーマーは、同僚を射殺してしまい、さらにはそれを隠蔽し、そしてまた少女殺害の犯人にその瞬間を目撃されたことが重なり、不眠症に陥る。それゆえ夢において覚醒される罪悪感をドーマーは抱きえない。それではドーマーはどのよう

にして罪の自覚に至るのであろうか。それは、ドーマーの同僚射殺を目撃し、自分もドーマーも意図せず相手を死に至らしめてしまった同類であると言い放つ少女殺害の犯人を追いつめ、射殺すことによってである。すなわち、これまでと同様、悪を悪として認識し、けっして組織におもねることなく、自らを生きることを通してだ。それゆえ最後の気力を振り絞つて犯人を射殺した後、ドーマーはぱたりと倒れ、眠りに落ち——それが一時の眠りなのか、永遠の眠りなのかはあかされないままに——映画は幕を閉じる。

少女殺害の犯人の言い分はドーマーには記憶の書き換えにしか映らない。それではドーマー自身はどうであろうか。もしも正当防衛だと確信していたならば、ハップを射殺してしまったのは自分があることを堂々と主張できたはずであろう。だがハップがいなくなつてほしいという欲望が自らの身体をしてハップを射殺する行為へと向かわせてしまったのではないかという疑念を払拭できないからこそ、ドーマーは自らの行為を隠蔽する。そうして身の危険ぎりぎりのところで、組織を敵にまわしてさえも悪を摘發してきた刑事としての生きざまそのものを放擲し、彼は彼自身の生のリアリティを失ってしまう。だからこそ彼は、不眠に陥ってしまったのである。

『プレステージ』では、この同一の記憶の欠落をめぐる問題に新たな視座が加わる。ロープをどう結んだのかをどうしても思い

出せないボーデンは、一見したところ、妻と子どもとの平安な生活を享受しているように思われる。だが実のところ、この家庭こそがボーデンを縛り、ボーデンの生のリアリティを剥奪するものとなっている。すなわち、孤児として成長し、守るべきいっさいの属性をもたないボーデンがボーデンたる所以は、彼のすべてがマジックに捧げられていることにある。夢のように思われる家庭も、ボーデンには、自己という殻のなかに閉じこもることによつて自分自身を失う場所にほかならない。眼差しが自己自身に向かうのではなく、自己の外側の世界と他者に向かうとき、そして世界と他者とになんらかの「つながり」を構築したと感じるとき、彼はまさしく彼自身の「生の創造」の担い手となる。

他方で、マジックを観る人々の「生の創造」はどうであろうか。観客はそもそもマジックが虚構であることを熟知している。だが彼らはあえて現実の直中で夢を見るために劇場にやってくる。さらに観客は心のどこかで危険なマジックが失敗することを、すなわち、他者が不幸に陥ることを望んでいる。だからこそ、その欲望が見え隠れする死と紙一重のマジックの人々は心奪われ、現実における一瞬の夢のなかで自らのリアリティを享受する。

第七作『インセプション』(『植え付け』)の主人公コブは他人の夢に潜入し、他人の「考え」を「抜き取る」という企業スパイである。あるとき「抜き取る」ことができるならば、「植え付け

疑を無効にするという条件と引き換えに、この危険な仕事を引き受ける。実のところコブはすでに一度「インセプション」植え付け」をおこなったことがあり、それは自殺した妻モルに対してであった。コブはモルに、自分とふたりだけで夢のなかに生きることが至高の自由であり幸福であるという「考え方」を植え付ける。

その考えに取りつかれたモルは、ある日、コブの目の前で、共に自殺することを哀願しつつ、屋根から飛び降り自殺してしまう。

そしてこのときモルは夫のコブが自らを殺害しようとしていると、いう手紙を弁護士に書き送っていたため、コブは妻殺しの容疑者となつて国外逃亡を余儀なくされているのである。

愛する人を寿命ではないしかたで失つた人は、その人の死を受け入れることができない。そしてその死を阻止できた可能性ないしその死を促進した可能性がある場合、その死はなおさらアリティを失う。ただ夢のなかにその人が登場するということによってのみ、自らの罪を自覚する。罪は罪を犯したその人において意識されない。罪はいわば「記憶の黒点」となつた抑圧された無意識のなかに息づいている。それゆえ、夢を重ねることでコブは次第に罪の自覚をもつにいたり、そうしてコブはコブ自身の生のリアリティと真に向き合うことができるようになる。

というのも、夢のなかで死が訪れれば、それはすぐさま目覚めとなるからである。夢のなかでわたしたちはけつして死はない。だ

が樂園のように思われる夢のなかで、わたしたちは肝心のところで、どういうわけか身体が不自由だと感じる。夢のなかでは、まさしく生のリアリティが欠如しているのである。というのも、自由とは、自己自身が問われるという経験なしには得られないものだからである。

#### 重力と光

ノーランの映画作品では、水が重要なイメージとなつていて。『インソムニア』では、犯人を追う刑事ドーマーが水に落ち、そこから浮上するシーンが見られる。ここでは水による浄化が象徴されているであろう。他方で『プレステージ』では、アンジャーの妻シャーリアが水槽で溺死し、さらに、アンジャー自身が仕掛けた罠によつてアンジャーをシャーリアと同様に水槽で溺死させたといふ濡れ衣で、ボーデンは死刑に処せられる。ここでは、水における下降から上昇のイメージにかわつて、死から再生へのイメージが映し出されている。まさしく「水と靈によつて」生まれ直す「第二の誕生」を象徴するかのごとくに。この映画では、エジソンのライバルであつた実在の科学者ニコラ・テスラ(Nikola Tesla、一八五六—一九四三年)の装置が生み出す高压火花放電が、人間の複製「再生を生じさせ、水死したアンジャーも、死刑に処せられたボーデンも「死がない」のである。

このように、超自然的現象が作品にあらわれるのは、第四作

『バットマン・ビギンズ』の制作を経てのことであろう。バットマンことブルースの執事アルフレッドが述べる「人は何のために落ちる? 壊れるのか? 這い上がるためである」という台詞は、ノーラン映画作品の全体を象徴しているであろう。大企業の社長の御曹司であるブルースは幼少の頃、長じて検事となる幼馴染のレイチャエルと遊んでいるさなか井戸に落ち、さらにその暗渠のなかでコウモリの集団に襲われたときの恐怖がトラウマとなつてゐる。それゆえ両親とオベラを見に行つた際、コウモリの演出に耐えきれず途中退場を乞う。だがブルースを連れて物騒な裏口から出了両親は、その場で射殺されてしまう。その原因をつくつてしまつた幼いブルースは、自らの罪悪感と犯人への怒りを抱いて成長する。

井戸に落ちた幼いブルースは、井戸の底から空を見上げている。空は無限へと開かれている。だがこの井戸は水がない空井戸である。彼に浮力を与えるのは、水ではなく、自らが人間離れした能力をもつバットマンとなることによつてである。そしてなにより自らの恐怖を克服するためにこそ、あえて自分自身が「バットマン=コウモリ男」となるのだ。

#### 善悪のゆくえ

ノーランの作品では、いわゆる善良な市民であるはずの人がある日突然、犯罪者となつてしまふ。目的のないところに目的を求

めようとする欲望によつて、あるいは、単なる過失による犯罪ではなく無意識の自らの心の何らかの働きによつて、丸太の上で犯人を追うドーマーが足元を失い水のなかに落ちるように、あるいは、バットマンことブルースが幼い頃井戸に落ちてしまふように、あるとき突然、世界が変容してしまふのである。

お前は俺と同じバケモノだ。いまは必要でも、不要になつたら、たちまち世間のつまはじき者だ。世間の倫理やモラルなんものは、善人の戯言さ。足元がおびやかされれば、ボイだ。たちまちエゴが剥き出しになる。「…」人間つてのは物事が計画のうちだと平然としている。何が混乱を起こすのか? 恐怖だ。

これは第六作『ダークナイト』で、狂氣じみた極悪人ジョーカーがバットマンに向けて述べる台詞である。口調はともかくも、これらの言葉は、あたかも徳を積んだ聖人が述べるような人間の真理をついている。いな、不幸な生い立ちを経て、長じてからも生の辛酸をなめ尽くし、しかもその不幸が何らかのかたちで報いられることなく、すべての人から忌み嫌われているジョーカーだからこそ、的確に真理を射抜いているとも言えよう。

善であると認められて、いる集団において、自らの存在が揺るがされる事態に直面したとき、人は容易に悪へと牽引され、悪へ手

引きする人間になりうる。実際、警察官の手引きによって、バットマンことブルースの幼馴染レイチャエルは殺害されてしまう。だがその一方で前述のように、目先の利害だけで行動するとジョーカーが評する大衆、すなわち、バットマンが守ろうとするゴッサム・シティの人々は、自らの生死が賭けられていても、他人を殺してまで自分が生きのびようとはしない、心のうちなる善の一点を有していることを、映画は映し出している。

他方で、レイチャエルの恋人で検事のハービーは、悪と闘う街のヒーローとなっている。だがひとたび恋人のレイチャエルが殺害されると、それを企てたジョーカーではなく、ジョーカーによって買収された人々への復讐を目論むのである。ハービーがヒーローでいられるのは、自己の寄つて立つ基盤が揺るがさない場合にかぎられる。このときハービーが欲望していたのは、「ヒーローであること」ではなく「ヒーローと認められること」である。すなわち、「正義であること」ではなく「正義と認められること」であり、「善であること」ではなく「善と認められること」である。ひとたびヒーローと認められた時点で、すなわち「社会的威信」を背景にもつた時点で、その人は悪と無縁ではありえない。それゆえにこそ、「ヒーローとして死ぬか、悪として生き残るか」ということになる。そしてわたしたちを雁字搦めにするこの「社会的威信」からどのようにして解き放たれうるかということについてノーランは、様々な虚無の深淵——記憶障害、過失によ

る殺人、夢から覚醒することの恐怖など——に主人公を陥れることで、善の在り処、悪の在り処を、イメージにおいて映し出すのである。

それでは、眞のヒーロー＝正義の人とはいかなる人物であろうか。それは逆説的にも、善でありながら、「悪と認められない」人であり、正義でありながら、「不正義と認められている」人である。その「あらわれ」としては悪と不正義しかもたないこの人の善と正義は、端的に見えていない。すなわちこの人物は——まさしくジョーカーの台詞が暗示するように——人々から忌み嫌われる存在として、人々から「見えなくされた存在」となっている。それゆえ、「バットマン＝コウモリ男」は同時に「バットマン＝悪い奴」としてのみ善であり、正義でありうるのであり、「ダークナイト＝闇夜の騎士」は同時に「ダークナイト＝暗い闇夜」そのものもある。まさしくコウモリのように不気味なものとして、人々から最終的には忌み嫌われるものとしてのみ、善と正義は存在する。しかしそれにもかかわらず、善と正義はその行為における一瞬に美の閃光においてわたしたちの心にヴィヴィッドに映し出される。極悪な犯罪者から真実の言葉がたびたび口にされることも見えなきことではない。そしてまた、悪とはそれだからこそわたしたちを根こそぎ魅了するものでもあるのだ。

(いまむら じゅんこ・美学／表象文化論)

## 特集\*クリストファー・ノーラン によるべつなざの捕獲 クリストファー・ノーランの『フォロウィング』

篠原雅武

### 1 お金がなくてもなんでもできる

『フォロウィング』で印象的なのは、起こった出来事を提示する、その形式である。だがその内容は、凝ったつくりのフィルム・ノワールといったところで、強烈な印象を残すものとは思えない。

あらすじは次のとおりだ。小説家志望の若い男（ビル）は、日々の退屈な暮らしが倦んでいるが、あるときをさかいに、さしたる理由もなく、街で見かけた人間を誰彼かまわず尾行するようになる。そうしたら、ある日、尾行をしていた相手の男（コップ）に気づかれてしまう。コップはビルを詰問す

るが、べつに警察に突き出すといったこともなく、むしろ、自分が同じく趣味でしている窃盗を、いつしょにやろうと持ちかける。それは、見知らぬ人間の私室に入り込み、CDなど、どうでもいいものを持ち出すだけの行為だが、なりゆきでビルは、コップの盗みの相棒にさせられてしまう。ビルは、コップが巧妙にこしらえあげた罠に絡めとられていることに気づかず、最終的に、コップが犯す殺人事件の濡れ衣を着せられてしまう。つまり盗みの手伝いは、じつは、ビルが殺人者として行為したことの証拠をいろいろなところに残すための罠だったのだ。

ストーリーは、男の独白で始まる。独白は、男をみまつた