

巖谷國士

いわやくにおノフランス文学者。シュルレアリスムの研究と実践をはじめとして、広範囲の作家活動で知られる。「シュルレアリスムとは何か」「映画 幻想の季節」「森と芸術」「遊ぶシュルレアリスム」ほか著者多数。ブルトンやエルンストなどの訳書も多い。

長く待ちのぞんでいた映画とようやく出会うことができた。テオ・アングロプロスの五年前の作品で、原題は「時の塵」だが、日本公開題名は「エレニの帰郷」になっている。

その前の驚くべき大作「エレニの旅」を見て以来、そして昨年のはじめに新作撮影中の交通事故死という衝撃的な出来事（二〇二二年一月二十四日という日付がいまも記憶を去らない）を知らされて以来、「エレニの旅」にはじまる三部作の二作目として「第三の翼」と仮題されていたこの未知の映画には、実際、はじめて二十世紀後半の世界各地を舞台にするという構想からしても、またそれにかかわるらしい魅力的な仮題からしても、私の想像力を刺激しつづけるものがあつた。

アングロプロスの映画はどんな時代を扱っていてもたえず現在形で進行し、つぎの作品へと連続してゆく。「つねに今とい

う時代を解釈し表現する監督でいたい」と語るこの人にとって、二十一世紀はじめの「今」はどう映っていたのか、それを思うとこの遺作（といわざるをえない）への期待はいよいよ募るばかりだったが、その間、亡くなってちょうど二カ月後の毎日新聞に載った小さな談話記事に目をひかれた。おそらく死の半年前におこなわれたインタビュー（『世界』誌の前年十二月号にも訪問記があつた）の要約である。

《未来が見えない今は最悪の時代だ。人々に方向を示す政治が世界のどこにもない。政治家も学者も大衆も待合室にこり固まり、扉が開くのを待っている。西欧社会は真の繁栄を手にしたと長く信じてきたが、それは違ふと突如、気づいた。いずれ扉は開くだろうが、その前に私たちが、そして世界が変わらねばならない。》



ここ数年来のギリシアの政治経済と社会の危機状況だけでなく、世界全体の動向を見とおしているアングロプロスの発言はきびしくも共感をさそう。ギリシアとは違う形だが、日本もまた大震災と原発事故をへたあとで政治的に「最悪の時代」を迎え、関東大震災から太平洋戦争にいたるあの時代をくりかえしつつある。出口がどこにあるのかわからない。

ただ、たとえそのような時代においてもベシミストにはならず、あえて「罪」のことを語るのがアングロプロスである。もちろんオプティミストでもない。「罪」が開くためには変化が必要だといっているのだし、そもそも「罪」のむこうの世界のイメージを具体的に示しているわけではない。

じつは「第三の翼」という暗示的な表現にも、この「罪」につながるニュアンスがあるように思えた。もはや一対の翼では飛べなくなってしまう鳥または天使にとつての第三の翼。この映画のキーワードのひとつはそこにあるだろう。といっても、のちに「時の塵」という題名に変えられている以上、この種の話はあとまわしにしたほうがいいのかもわからない。

さて、やや長めの前おきをしてしまったが、つまりそれだけ想像や期待がふくらんでいたということだ。そして、いざこの映画を体験してみたとき、そんな想像と期待が多少ともくつがえされる、とはいわないまでも、なにか予想外の方向へと導かれる感覚にとらわれたものだった。

それはおそらく私に限ったことではなく、いままでアングロプロスの映画を愛しつつ見つけてきた人々の多くが、どこことなく違和感をおぼえたのではないかとも思う。たとえばギリシアの風景（とくに海）がまったくあられわれず、ほとんどの台詞が英語で語られるといったことだけではない。ローマ、旧ソ連

カザフスタンのテルミタウ、シベリアの流刑地、ベルリン、ハンガリーとオーストリアの国境、ニューヨーク、カナダのトロント、という七カ国のいくつかの地点にまたがる展開なので、「長くなる（笑）」とアングロプロス自身も予告していたはずなのに、この映画は不思議なほど短かったのである。

二時間強なのでもちろん一般の映画よりは長めだが、アングロプロスのものとしては「蜂の旅人」（製作者からの要求で短くせざるをえなかったという）以来の短さで、しかもその間にもめまぐるしく国から国へ、時代から時代へと行き来する。実際この映画にはこれまでにないスピード感がそなわっている。

配役にも目新しさがある。主演俳優にギリシア人はひとりもない。ただしある意味ではこれ以上ないほどに名優をそろえていて、エレニの役はイレヌ・ジャコブ（四十二歳になっていよいよすばらしい）だし、その運命的な恋人スピロスはミシェル・ピッコリ（八十三歳にして特有のアクも抜けている）、エレニを愛するもうひとりの男ヤコブはブルーノ・ガンツ（六十七歳だから「永遠と一日」のときよりも老いた姿で愛すべきドイツ系ユダヤ人を演じている）である。

それぞれの二〇〇八年当時の年齢を記しておいたのはほかでもない。およそ半世紀にわたって相前後しつつ展開してゆく物語の時間が、役者たちの年の差とともにときおり不意に交錯し、「今」（一九九九年に置かれている）と過去とをつなげてゆく「不思議」に打たれたからである。

主人公ともいえる中年の映画監督（「ユリシーズの瞳」のときと同様に名前がないので仮にAと呼ぼう）は、一九五三年にシベリアで生まれたエレニとスピロスの子で、これを五十三歳のウィレム・デフォーが演じているのだが、そのAが三歳で生きた別れた母エレニと一九七四年にトロントで会い、「母さん！」



と云って抱きあうとき、物語の上での二十一歳という年齢にはとうてい見えない。それどころか服装も髪型も一九九九年という「今」のままなので、四十代の母よりもむしろ年上に見えたりする。

そのような一種のトリックが混同と眩暈を生む。物語はスターリンの死だ一九五三年のソ連、ウォーターゲート事件のつづく一九七四年のニューヨーク、東西の壁の崩壊した一九八九年のベルリン、といった史実をはさんで進行してゆくが、そのたびにメーキャップや衣裳を変えるのはイレーヌ・ジャコブだけである。ブルーノ・ガンツには多少の変貌が見られるにしても、ミシェル・ピッコリになるとずっと八十三歳のままで（だからトロントのバーとベルリンのカフェが連続してしまうワンシーン・ワンショットに戦慄が走る）、若いときの場面では別の俳優のうしろ姿しかない。

ということは、まさにエレニの——「時の塵」を降りつもらせる歴史のなかで愛と郷愁を体現しつづけるひとりの女性——映画だからである。この生身の美しい女性の神話的使命が最後には、おなじ名前を与えられている幼い孫のエレニ（Aの娘だがこれを演じる子役と、その母である東ベルリンから来たヘルガの役のクリスティアーネ・パウルもいい）に受けわたされることになる。

その意味では「エレニの帰郷」という邦題にも抵抗はない。未完におわるギリシアへの帰郷もまた「扉」のひとつだと感じられるからである。

ところでAの役のウイレム・デフォォーはというと、はじめからずつとおなじ顔、おなじ髪型、おなじ服装で、旅もせず、「アングロプロス歩き」にも加わらず、ただせかせかと動きま

わるだけの「今」を演じている。出番は多いのに「ユリシーズの瞳」のAとは違って奇妙に影がうすく、アングロプロスの分身にはとても見えない。そこがまたおもしろくもある。

そもそも開幕シーンはローマのチネチッタの入口なのだ。無名性を重んじるアングロプロスの作品にしては意外な固有名（文字まで大きく写る）だろう。アメリカのれっきとした監督であるらしいAは、この撮影所で映画をつくらうとしていて、それはまさに母エレニの生涯を回顧する作品なのだが、どうもうまく行かない。ベルリンの妻と別れてから娘のエレニが家出をしたりして、日常に翻弄されている。いかにも「今」ふうの設定で、ここにも意外の感がともなう。

彼は「ユリシーズの瞳」のAのような旅人ではない。ローマとベルリンを何度も往復し、過去にはニューヨークからトロントへ行ったりしているのに、移動のシーンがひとつもない。どこにいても速足で歩きまわり、電話ばかりしている。ケイタイにふりまわされてあたふたするこの人物の有様は、以前のアングロプロスの映画ではまず想像できなかったものである。

じつはそれこそが「今」だということだろう。二十世紀末を生きるAはむしろ二十一世紀の現代人の似姿だ。過程なしでキャッチされてしまう情報に操られているAには、本来アナログであるべき映画を撮ることができない。

その間にエレニの過去をさかのぼる映画自体はどんどん進み、モスクワ行の夜行列車や、テルミタウで映写されるスターリンの葬儀、雪のなかの市街電車やシベリアのジグザグの階段などのシーンが、ときに長まわしをまじえながら展開する。Aの撮った映像として見るのは難しい。事実、この監督が動きだすためには、母エレニの遠い過去からの手紙がなければならぬ。めずらしく旅の過程をほとんど見せることのないこの作品で



は、エレニの手紙こそが旅をしているともいえる。イレーヌ・ジャコブの声がそれを読みあげるにつれて現出する過去の体験は、ケイタイにつきまとわれているAの日常と好対照をなす。数少ないワンシーン・ワンショットだけでなく、エレニの言葉にも「今」を過去と連続させる力がある。

そろそろ紙数に近いので触れるだけにするが、エレニ・カラインドルーの音楽にもやや意外なところがあった。エレニとスピロスの若き日の出会いを象徴する川辺のワルツは哀しくも美しいけれど、もうひとつのテーマ曲は心臓の鼓動にあわせるような速いテンポの曲で、いくらか「今」の映画ふうにはびく。既成の有名な曲の引用もこれまでより多い。インターナショナル、カタラーニのラ・ワリー、パツハのオルガン曲、いわゆるモーツァルトの子守唄、ウクライナ民謡の小さなグミの木（「エレニの旅」が回顧される）、メンデルスゾーンの結婚行進曲、チャルダッシュ、ロックミュージック数曲、それにベートーベンの第九交響曲。

多少とも通俗的な選曲に感じられなくもない。とくに第九はそうだが、新世紀を迎えるベルリンの大晦日のラジオ放送だからやむをえないのだろう。むしろ違和感をおぼえたのはそれに関連して、最後のシーンの背景にブランデンブルク門があらわれたことだった。二つのドイツ帝国の凱旋門だったこの現代の観光名所は、軍国主義の象徴として頂点に立つカドリールガ像の全貌はさすがに写されなかったにしても、またそのモデルであるギリシアの神殿の列柱を連想させるところがあつたにしろ、別の意味を派生しうるあまりにも有名なモニュメントなので、かすかに異顔をうかべて走るスピロスと孫のエレニの旅立ちに「さあわしかつたのかどうか」。

だがそこにも「今」がある。違和感の大半はときおり侵入してくるデジタルな情報機器のせいかもしれないのだが、それもまた二十世紀後半にはじまる「最悪の時代」についての解釈と表現だったと見れば納得のゆくことだろう。

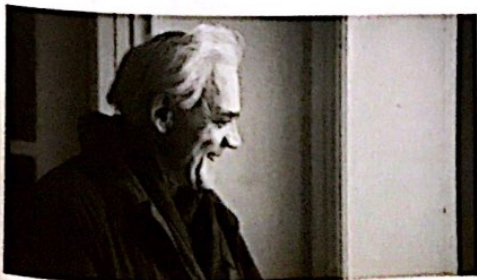
それならば「第三の翼」はどうなのか。この言葉ないしイメージは映画のなかで、じつに五回もくりかえされる。はじめはローマのホテルの床に描かれた絵として。暴漢グループが闖入してパソコンやテレビをつぎつぎにぶちこわし、「変な絵」を残していったというこの奇妙なエピソードは、本筋に関係ないようであるが、いかにも暗示的だ。

Aはホテルの暗いホールに入り、破壊されて散らばるパソコンやテレビの残骸のなかで茫然と立ちすくむことになるが、ちょうど聞こえていたラ・ワリーのアリアがクライマックスを迎えるとき、床の「変な絵」が正体をあらわす。

一對の翼をひろげたあまり美しくない天使が右手をのびし、宙にうかぶもうひとつの翼をつかもうとしている。「第三の翼」はしかし天使の手にとどいていない。電子機器の破壊が「第三の翼」にむすびつく。いわばデジタルな「今」への、これは一種の抗議デモだったのかもしれない。

そういう「活動」の起源らしいものが、そのあとの一九五三年のシベリアの場面にあられる。荒廃した病院の屋上で若い女性詩人がピラをまき、「天使は叫んだ、第三の翼！」と叫ぶのだが、すぐに捕えられてしまう。そこから地上を歩く群集まで引いてそのなかのエレニとヤコブを追っていく長まわしはすばらしい。スターリンの彫像が無数に放置されている物置のなかで、こんどはヤコブが「第三の翼」のことをいう。

その後も二度、ヤコブは重要な場面でこの言葉をくりかえす。



一九七四年にエレニとつれだって国境をこえ、オーストリアからどこへ旅立つかを選ぼうとする際に、ヤコブは「唯一望みうるユートピア、第三の翼」とつぶやく。ユダヤ人の彼はイスラエルへの空路については選ばず、帰るところのないエレニとの同行を決意する。

そのとき彼は彼女をさそって踊っていた。若き日のスピロスとの川辺のワルツは映画にあらわれてこないが、ヤコブのほうはいとしいエレニと二度ダンスをする。終幕に近く、一九九九年大晦日のベルリン。ようやく息子Aの家にとどろつき、二人だけで故郷ギリシアへ旅立とうとしているエレニとスピロスのもとへ、ヤコブが訪れる。三人で町を歩く。地下鉄の構内での楽団の演奏にひかれ、ヤコブがエレニをさそって踊りはじめると、エレニは階段にくずおれる。

ケイタイでAに連絡したスピロスは孫のエレニが発見されたことを知り、それを聞いたエレニは起ちあがってスピロスとともに去る。残されたヤコブはひとりで踊るしかない。

孫のエレニは廢墟ビルの上階から飛びおりようとしている。病にたおれたはずの老エレニがそのビルの閉ざされた「扉」に敢然とむかい、鍵をあげさせてしまう場面は感動的だ。こうして孫のエレニを救ってから、老エレニはAの家で病の床につく。そこへまたヤコブが来て別れを告げる。部屋を出るときには「第三の翼を！スピロス！」と叫ぶ。雨のなかをひとり歩いて観光船に乗り、船尾に立って両手を翼のようにひろげる。ブルーノ・ガンツだから当然「ベルリン・天使の詩」が思いうかぶ。それでもヴェンダースの映画のように甘くはない。ヤコブはそのまま運河に身を投げる。

「第三の翼」は唯一のユートピア＝理想社会ではないのだから。ユートピアとは本来どこにもない場所の謂なので、死を意味す

ることにもなりかねない。アンゲロプロスの言葉はむしろシュルレアリストのそれと同様、あらかじめ意味内容を与えられてはおらず、事後に意味作用を生じさせるものである。

「第三の翼」とはおそらく、暴漢や女性詩人やヤコブを通じて、エレニその人にささげられている新しい神話なのだろう。

紙数をこえてしまったついでに、先に引用した談話の後半を紹介しよう。「扉」について語るアンゲロプロスの口調は暗示的で、「第三の翼」とおなじく、未知へと浮遊する意味作用をおびている。

《地中海諸国が扉を押し開く最初の地になるだろう。問題は金融が政治にも倫理にも美学にも、全てに影響を与えていることだ。これを取り除かなくてはならない。扉を開こう。それが唯一の解決策だ。今の世代で始め、次の世代へと引き継ぐのだ。金融が全てではなく、人間同士の関係の方がより大きな問題だと、私たちは想像できるだろうか。》

アンゲロプロスが死の直前まで撮りつづけていた三部作中の第三作は、「もうひとつの海」と仮題され、まさに「今」のギリシアの危機状況にかかわる作品だったという。永久に未完のままおわってしまったその映画について、もう想像をめぐらすことしかできないのが悲しい。

二〇一三年十二月二十七日

エレニ、第三の翼

