

美しい普遍『ヴァンダの部屋』 text 吉田広明

前作『骨』に引き続きリスボンのスラム街フォンタイーニャス地区を舞台とし、しかし今度は35ミリカメラをデジタルビデオカメラに置き換えて、二年の長きに亘って撮り続けられた素材を元に作られたペドロ・コスタの長編第四作目に当たる『ヴァンダの部屋』、既に「傑作」の呼び名も高く、小津やらバルネットやらフォードやらストロープ=ユイレ、はたまたフェルメールまでが引き合いに出されるような当作に、いまさら比較の屋上屋を架すこともないのかもしれないが、ここに例えば小川紳介やフレデリック・ワイズマンという名前を置いてみる。ドキュメンタリーという意味での共通性と言う愚直な理由もさりながら、コスタがリスボンのスラム街にこだわるのと同様に、彼らもある場所（ないし機関）に拘泥する作家だからで、小川紳介ならば諸般の事情に導かれたある任意の場所に拘泥し、そこに住み着きながら映画を撮り続けることでその任意性を固有性に変貌させてしまい、あるいはまたフレデリック・ワイズマンならばある特定の機関を取材しながらも、どことも知れない、例えば「ストア」というしかないような抽象性を帯びた時空間を生み出してしまふ、そのようにペドロ・コスタもまた『ヴァンダの部屋』でフォンタイーニャス地区に映画的変容をもたらすことができたのかどうか。思うにその答えは確かにイエス、なのだが、その変容を全面的に肯定していいものかどうか、そこには若干の疑問の余地がないでもない。

小川の場合もワイズマンの場合も、撮影編集という作業の前後、またその現場で、当該地区ないし機関の膨大な研究分析作業が存在し、そうした作業全部をひっくるめて彼らの映画制作は存在する。彼らの映画は先ず対象への知的関心から始まり、対象との接触、撮影を経て、最終的に編集の段階で一旦現実から離脱し、映画という虚構の時空間を成立させるに至るのだが、無論その時空間は現実との緊張関係を保ち、その中で見られ解釈されると言う形で現実へとフィードバックされてゆく。彼らの映画は対象の知的理解と同時にそれへの直接的間接的働きかけという側面を多く含んでいる。それを政治、と呼んでもいいわけだが、ここではとりあえず「理」と呼んでおこう。一方コスタの場合そのような「理」とは違ったものが映画を駆動しているように見える。この映画を見たものが、フォンタイーニャスなるスラムが現れまた消滅するリスボンの社会情勢について、住人の置かれた社会的状況について、あるいはそこで行われている最も経済規模の大きい取引であろう麻薬の流通状況についてすらも知ることはできない。おそらく社会矛盾に満ち満ちているのだろうその地域の腑分けを拒否して、コスタはただひたすらヴァンダなる白人女性と、その幼なじみらしいニューロとあだ名される黒人男性の生活を描写し続けることを選択する。この選択によりフォンタイーニャス地区という固有性は消去され、どこであれ都市にはきまって存在するスラムへ、どこでもありうる場所、どこでもない場所、つまり結局は普遍性の次元に昇華されることになり、そのことでまぎれもないここ＝現実との緊張関係はいささか弱められることになるだろう。

ヴァンダの家こそかうじて電気が通っているらしいが、既に人が退去し、電気どころか扉すらない家が大半のその地域は、しかしというべきかそれゆえにこそというべきか多孔質な空間で、他なるものの侵入を容易に許す。日が昇れば開いた窓から直射日光が差し込み、ヴァンダの部屋にはしょっちゅう誰かが訪れ、ニューロは空き家に入り込んで住居として整えるのに余念なく、なぜか常に焚き火の焚かれた路地が内臓の管のように家々を繋ぐ。そもそも地区の住人の誰もがいそしむ麻薬も身体への異物の侵入といえる。ただひたすら人やものがあちらからこちらへと動くだけのこの多孔質な空間を、反復するリズムが律する。麻薬の吸引注入、ヴァンダの咳、ニューロの引越し、ヴァンダの部屋での会話、どこかで鳴る携帯電話の呼び出し音。何度となく繰り返されるそうした場面を三時間に亘って眺めてゆくうち、見るものの時間感覚は麻痺してくる。一見対照的に描かれてきたヴァンダのセリーとニューロのセリー（男対女、白人対黒人、定在对移動、吸引対注射）で、ヴァンダが電話帳にこびりついた麻薬をナイフでこそげ落とす音と、ニューロの部屋のテーブルの表面を誰かがナイフで削る音が通底したりするものもその失調感覚を増幅する。見るものが感じるこの麻痺の感覚、疲弊感、これがそれぞれ地区の住人の身体感覚、ジャンキーの時空間なのかも知れないとしても、このような失調する時間はあくまで編集の作業において生成されるものであることは見ておかねばならない。これに対しただ一つ反復されながら確実に一つの方角へ向かう映像及びノイズがあり、それはショベルカーや工事人夫が地区の家を破碎するそれなのだが、それ自体反復され、この地区の地区の通奏低音ようになって溶け込んでいたノイズはしかし次第に音量を増し、最後のショットではヴァンダの部屋の直ぐ背後で鳴るに至る。地区を破壊する一方向的な時間が都市の論理なのだとすれば、それを失調させる住人たちの時空はそうした論理への抵抗ともいえるのだろう。

地区の消滅へと不可逆的に向かう時間と反復として構成された時間。この映画にあってそれはそのもの現実と映画の謂であるといえる。そしてそのせめぎあいとしてあった映画は現実が起こったはずの最終的な結末を待たずに、とうかそれを見ることを拒否して終わってしまう。つまり直線的な時間の勝利を予感させながらも、失調した反復する時間が支配したまま映画は終わるのである。ここで、つまり現実には起こったであろう地区の消滅を排除し、映画の中にそれ以前の時空間を密封したこの時点で、見事に現実のフォンタイーニャス地区は映画的時空に変換され尽くしたわけなのだ。確かにここには直線的に流れる時間への抵抗としての失調する時間が、ぎりぎりの均衡が破れようとする寸前のはかない美しさを湛えて成立しているといえる。その美しさを「傑作」と呼ぶことで称えることもできるだろう。映画と言う装置自体直線的な時間の流れによって成立している以上、この映画は、映画であることそのものに背を向けているとすらいえるのかもしれない、その背理もこの映画の美しさの一つの要因なのかもしれない。しかし、映画が映画として成立することよりも、映画が現実に食いつぶされるその陰惨な光景を目の当たりにしたかったと言う気もするのである。そのときこの作品は「傑作」からたちまち失敗作に墮していたとしても、その現実との格闘の生々しさにおいて一層観るものを撃ったのかもしれない。この「傑作」は身もふたもない現実から身を逸らすことで、かろうじて「傑作」たりえているのではないか。その弱さを愛するか否か。観るものはそれを問われている。

本稿は映画監督七里圭氏の『ヴァンダの部屋』レビューに付される形で掲載されるが、その七里監督の上映作品はことによると『ヴァンダ』以上に戦慄と愉楽に満ちた映画体験を約束するものなのでここで是非お勧めしておこう。映像と音声のズレがスリリングなせつない恋愛短編『夢で逢えたら』。輻輳するナラティブを縫って現われる亡霊＝安寿と、フレームの内と外を奇想天外に出没する守護天使＝課長を見ているだけでも楽しいのだが、森鴎外と唐十郎と山本直樹をリミックスするという発想からしてもそうだがともすれば繊細複雑に流れがちな演出を長回しのカメラが押さえにかかると言う演出と撮影の格闘が恐ろしく生々しい現場のドキュメンタリー『のんきな姉さん』。この二本、真に“観るに値する映画”である。

Hiroaki Yoshida

暗い部屋に、魂が。 text 七里圭

おそろしい映画だな、と思いました。それが見終わった直後、呆然とした頭に浮かんだ、率直な感想です。では、何がおそろしかったのか。いえ、何故おそろしいと思ったのか。そのことを考えていくと、この映画の、あの独特な画調に深い意味があるような気がします。

表題の、ヴァンダの居る部屋を始めとして、映し出される人物たちの居場所はどこも、画面の大半が黒くつぶれています。しかもときには、空間だけでなく、人間までがシルエットに沈んでしまふ。しかし不思議なのは、暗部の締まった黒に比して、明部は柔らかな光線のままなのです。「フェルメールの絵画のようだ」と、どなたかが書いていたのも、そういう指摘なのでしょう。これは、自然のようでいて、非常に恣意的な画作りです。手の込んだ調整を推測するに、ビデオで撮影されたものを、普通にコントラストを強めて、硬く締め上げたのではなく、おそらく、フィルムにコンバートするときに、淡い光はそのまま、暗部を徹底的に焼き込んだのではないかと思います。そうしたのが何故なのか。興味を覚えます。とりわけ、美しい光よりも影、影よりは闇と言うべき、あの深い暗部に。

ペドロ・コスタは、映り得ないものを映し出そうとしたのではないのでしょうか。あの闇を取っ払ってしまえば、ゲッターの生々しい日常が隅々まで見えるのに、そうはしなかった。敢えて、暗く見えなくしたのには、包み隠そうとする優しさとも違う、もっと透徹した意思を感じます。黒く潰し込むことで、逆に、あぶり出そうとしたもの。それが、闇の中で静かに息づいている。それこそが、彼が二年のあいだ、見つめつづけたものではないか。この映画の光が美しいのは、その魂の気配を醸し出す、ただならぬ暗部に支えられているからだと思います。けれども一方で、あの暗がりには、何も無いのではないかという気もします。抜け殻の闇。ブラックホールのような影が、世界に貼り付いている。そう考えた瞬間、踏み台を外されたような虚しさが、一気に押し寄せるのです。「目の前でグチャグチャにされて、ゴミになるのが落ち」と、ヴァンダは呟きます。結局それが、映せるもの全てなのでしょう。それなのに、ため息一つつかないペドロ・コスタの達観した姿勢に、僕は、おそろしいと思ったのかもしれない。

Kei Shichiri

筆者プロフィール

吉田広明（映画批評家、翻訳）

1964年生まれ。中央線沿線住人。当社刊『ジャン・ユスターシュ』『映画監督の未映像化プロジェクト』等に執筆翻訳。偽ものの力としての映画がいかにリアルなものに関係するかを、具体的な作品を通して史的理論的に考えたいと思っている。

七里圭（映画監督・脚本家）

1967年生まれ。先日、監督した『のんきな姉さん』のテアトル新宿での上映が楽日を迎え、ホッと一息。次へ向けて、です。脚本作では、『犬と歩けば』（篠崎誠監督）が5月公開、最新作『ラマン』（廣木隆一監督）も、じきに完成予定。

※以上は、2004年3月21日に、今はなき、Web@Esquireにて掲載された原稿です。