

# 探し物はなんですか

樋口泰人（映画批評家、boid主宰、爆音映画祭プロデューサー）

たとえばヴィム・ヴェンダースの『ベルリン・天使の詩』を観ると、ひたすら街の声を聴くことが映画監督の仕事ではないかと思えてくる。この映画が作られた1980年代の終わり、ベルリンには第2次世界大戦の傷跡がまだ残っていて、もちろんベルリンの壁もある。主人公もその街の上空にいる天使たちもそこを徘徊し、街を歩く人々の声や街角にある傷跡から普通なら声を聴く。あるいは図書館に行きそこにいる人々の声やそこにある書物たちの声を聴く。世界は声で満ちていて、時間は過ぎ去っていくのではなく、聞こえない小さな声として永遠にそこに留まり続けているのだ。映画はただそれらの声と声が抱える時間をフィルムに定着することで、それらの声が夢見た未来を作り出す。そしてわれわれは映画の中の過去の声を聴くことで過去に夢見られた未来を見つめ、自分自身の現在を作り出す。そんな時間と声の循環を生きたことが映画を観ることなのだと試みてみる。それと前後して作られた『東京画』や『都市とモードのビデオノート』、そして『夢の涯てまでも』『時の翼にのって／ファアラウェイ・ソー・クロース！』など、ヴェンダースの数々は、まさに同じ意味で、われわれが生きる場所のどこから聞こえてくるはずの声として、今もなお「現在」に留まり続けているはずだ。

「20年前の広島を探してるんだろが、そんなものはないよ」と医者が言う。終戦時に行方不明になった友人の兄を探しにやってきた主人公たちは、その言葉をどう受け止めたのだろうか。もちろんその言葉はこの映画をそれからさらに50年以上経ってから観るわ

れわれに向け発せられてもいるはずだ。主人公たちが広島を20年にどこかで戸惑っているようにわれわれもまた、戦後ももうすぐ20年、そしてこの映画が作られてからもうすぐ60年という時間の厚さの中で行き場を失う。われわれは何を探してこの映画を観ているのだろうか。

観たものが写っていないと自分の撮ったポラロイド写真を見ながら海辺のポードウォークの下に佇む主人公が呟くのはやはりヴェンダースの『都会のアリス』だった。自らが作り上げたアメリカのイメージ、現実のアメリカの風景、それを写したポラロイドカメラの写真。そんな3つの現実の層の中で主人公は困惑する。のちに出会った少女から渡された写真の家を探す旅に出るのだがもちろんその家も簡単には見つからない。

「あなたの探している男ってのは、俺だよ」と男が言う。もちろん主人公たちが探している男ではないことは誰もがわかる。しかしそうではないことがそうであることへと反転する、いやそうではないことと自体がそうであることに含まれていることをこの映画は示す。あなたが探しているのはここに誰もなのだ。20年前の広島はここにはないと同時に、今ある広島の中に20年前の広島がいくらかでもあることを医者は知っている。そしてもちろん20年前の広島が今ある広島の中に潜んでいるのと同じように未来の広島もそこにあることを、医者は知っている。しかしそれでも「そんなものはないよ」というところから始められるかどうか。医者は主人公たちを挑発し、そしてそれを観るわれわれの欲望を別のものへと向けさせる。

映像と音があっていない。音のない映像として始まり音声は後から添え物のようにつけられてきた映画にとつて、それは当たり前のことでもあった。そしてまた当たり前のように映像と音は自然なつながりを作り出し、あたかもそれは最初からそうであったような自然さで映画の中で共存している。「映画」というシステムの進歩の道はその後どんな場所へと映画を連れ出すのかわからないのだが、この映画がそのシステムとは別の場所を生

まれていることは明らかだろう。映像と音が合っていない。いや合っていないのではなく合っているのである。「映画」のシステムとは違う目と耳で捉えられた広島のは、こことそこと今と昔と他所と未来とあつちとこつちと昨日と今日とがごつちやになつて当たり前のようにここにあるのだ。

たとえば原爆症でいよいよ人生の最期を迎えようとする男の声は一体誰が聞いたものなのか。医者なのか、主人公たちなのか、看護師なのか、あるいはそこにはいない誰かなのか。いや医者も主人公たちも看護師も果たしてその場にいたのかどうか。そして彼ら自身の声も一体本当に彼ら自身から発せられたものなのか。そこにある壁や床や天井や電気や水道や洗面器や棚や布団に染み付いたカメラには映らない何者かたちの声ではないのか。それらがただ、そこにいる医者や看護師や主人公たちや死にゆく男を通して出てきたものなのではないのか。彼らの映像と声の不一致とずれが示すのは、そんな存在の不安と遍在でもある。この場所とこの時の間にある裂け目にわれわれは連れ出される。それはまるで『ベルリン・天使の詩』の天使のように世界を見ることでもあり、また、本棚の間から娘へとメッセージを伝えようとして奮闘する『インターステラー』（クリストファー・ノーラン）の父親（マシュー・マコノヒー）のような絶望を味わうことでもある。

映画を観ることはそんな不安と絶望とともにあることだ。探している男がどこにいても同時にどこにもいない、それはそのまま今ここでこの映画を観ているわたしがどこにいてもどこにもいないという事態へと繋がっていく。真夏の広島。1945年の広島。1965年の広島。そして2022年の広島。いくつもの広島が重なり合つてその間にそれを見るわたしが引き摺り込まれ何者でもないただの人としてそこにいて真夏の日差しを浴びながら当たり前のように街を歩くとともにかつてそこにいた今そこにいるそしていつかそこにいるだろう人々の声を聞く。そんな声を作り出す河が、広島にはいく筋も流れている。「映画」というシステムが作り出す道とは違う河の声を映画は聞く。「あんたの

探している男つてのは、俺だよ」という声が、そこからは繰り返し聞こえてくるだろう。その度にわれわれは何人もの男や女の顔を思い出し、見知らぬ人の顔を思い出し、いつか観た映画やまだ観ぬ映画のことを思い出すだろう。そしてまた、そんな男たちや女たちや見知らぬ人やいつか観たい映画やまだ観ぬ映画とともに、今ここで映画を観るのである。映画はただその映画1本として完結しているわけではなく、そして世界は声に満ち溢れている。