

ニコラス・ローグが描いた「凶兆」としての動物

『Walkabout (1971)』の分析

法学部政治学科 4年 風岡涼太

序章 作品鑑賞のきっかけ

昨年の冬頃、突如もたらされたイギリスの映画監督ニコラス・ローグ (1928-2018) の訃報に接して、彼のフィルモグラフィの中から入手しやすい作品を手当たり次第に鑑賞した。それ以前にも、好んで聴くミュージシャンが主演であることから『Performance (1970)』と『The Man Who Fell to Earth (1976)』の二作(注¹)は観たことがあり、その際に興味を持ったことから、いずれはニコラス・ローグの作家性に注意を向けながら代表作をまとめて観てみようと考えていた。それを実行に移すきっかけが監督の逝去によってもたらされることになるとは予期していなかったが、経緯はどうあれ『Don't Look Now (1973)』や『Walkabout (1971)』といった作品に触れたことは私にとって素晴らしい映画体験となった。それらの作品を遺してくれたニコラス・ローグ監督に感謝したい。

本稿では、ニコラス・ローグの映画作品においてしばしばみられる動物を用いて「凶兆」を示す特徴的な映像表現に着目し、特にオーストラリアを舞台に「都市生活者と自然との断絶」をテーマの1つとして描いたと思われる中期の作品『Walkabout』の分析を通じて、そうした映像表現の根底にある問題意識について考察したい。

第一章 ニコラス・ローグ映画における「凶兆」について

1. 「凶兆」の宝庫としてのニコラス・ローグ映画

ニコラス・ローグの映画は多くの点で強烈な特徴を持っているが、中でも印象的なものの一つとして、「凶兆」や「悪い予感」を示す映像表現の豊富さが挙げられるだろう。ニコラス・ローグの代表的な作品では大抵の場合、悪いことばかりが立て続けに起こるのだが、そうした出来事の前にはきまって映像と音とが総動員体制で不穏な空気を盛り立てる。一例として『Don't Look Now』の冒頭から少女の溺死という悲劇が起こるまでのシークエンスを観ていく。

¹ 前者はミック・ジャガー (1943-)、後者はデヴィッド・ボウイ (1947-2016) が主演。ともにイギリス出身のロックミュージシャン、俳優。

まず導入部分では、スタッフロールとタイトルが表示される背景で、くすんだ色合いの林と池に雨が降り注ぐショットが展開される。雷鳴とともにシーンは切り替わり、主人公一家の住む家の鎧戸から僅かに日差しが差し込むショットを経由して、悲劇の舞台となる晴れた日の池のほとりの草原に辿り着く。そこで犠牲者となる赤いレインコートを着た少女が手押し車を押して歩く前を、鳴き声とともに白い馬が横切る（図1）。近くでは少女の兄弟である少年が自転車で走り回っている。少女は池のそばに来ると、ガスマスクを付けた兵隊の人形とボールで遊び始めるが、ボールは投げた拍子に池に落ちてしまう。池を覗き込む少女の頭上でカラスが鳴き声を上げるなか、カメラはレインコートが映り込んで赤色に揺らめく池の水面にクローズアップする（図2）。その血のような赤色は次の瞬間燃え盛る炎のショットに切り替わり、シーンの舞台は暖炉のある室内に移される。そこでの両親の会話から、少女が池の水面に興味を持っていることが示唆される。教会修復の専門家である少女の父親は修復予定の教会内部の写真を見ており、そこに写る人物の着ているローブの赤色にふと目を止めたことがクローズアップで示される。不気味な電子音とともにシーンは再び池のほとりに戻り、少女が走り回っている姿が水面に映る様子を追うショットを経由して、以降は自転車の少年と池のほとりの少女、室内の両親のショットが目まぐるしく切り替わっていく。その中で、少年はガラスを轆いて自転車をパンクさせ、少女はボールを再び池に落とし、父親は誤って水のグラスを倒してしまう。教会の写真にも水滴がつき、赤色の部分が滲んで血のようになる（図3）。父親は何かをひっかかったような表情を浮かべると、外で遊ぶ子供たちを急いで確認しに行く。すると、水面に浮かぶボールの近くで、少女は仰向けに沈んでいる。

以上が、少女が溺死するまでのシークエンスである。この少女の死という一つの出来事だけをとっても、そこに至るまでに「凶兆」を示す表現が執拗なまでに多くの方法で行われていることが見て取れるだろう。間違いなく意図して行われたとみられるものに限っても、雷の轟きや唐突に現れる白馬、物騒な兵隊の玩具、カラスの鳴き声、電子音、割れるガラス、自転車のパンク、倒れる水のグラス、赤く滲む写真など、挙げればきりが無いほどである。



図 1: 少女の前を駆け抜ける白い馬



図 2: 少女のレインコートが映り込んで赤く
ゆらめく池の水面



図 3: 赤色の部分が滲む写真

2. 「凶兆」として現れる動物

こうした数々の「凶兆」を示唆する映像表現の多くは、一つ一つをとってみればニコラス・ローグの作品に限らず多くの映画作品において広く用いられているものばかりである。しかしながらその中であって、白い馬が駆け抜けるショットは悲劇の到来を予告する表現としてはいささか異質なものとして感じられないだろうか。もちろん、白い馬は世界中の神話や伝承に頻繁に登場するモチーフであると同時に、それを明確な不幸の前兆として登場させる作品も存在はする（注²）。だが、他のあからさまな「凶兆」のモチーフと比べると、広く用いられているとは言い難いだろう。

ここでの「凶兆」としての白い馬の登場は何らかのミソロジーや芸術作品への言及として為された表現であるとも十分に解釈し得る。しかしながら、本稿においてはむしろ「ニコラス・ローグの映画における動物の出現はそれ自体「凶兆」の意味で行われる」という仮説をもとに、ここでの表現は彼の持つ個人的な意識に基づいて為されたものであると解釈したい。というのも、このシークエンスにおける白い馬のショットやカラスの鳴き声に相当する「凶兆」の意図を感じさせるようなかたちでの動物の出現は、この部分だけでなくニコラス・ローグの作品の多くに、少なくない頻度で見られる表現だからである。あるいは、彼が持っている「凶兆」を示す映像表現の膨大なレパートリーの中に、特に独創的なものの1つとして動物を用いる手法がある、と言い換えてもいいかもしれない。

例えば、同じく『Don't Look Now』の中盤で、少女の両親である主人公夫婦がヴェネツィアの暗い路地裏に迷い込み、そこで父親が靈感を発動させたことが示唆されるシーンでは、足元で蠢く白いネズミのショットが何度も挿入される（図4）。その靈感は、物語の終盤で彼を死に導くことになる。

また、より後の時期の作品『Eureka (1983)』においても、典型的な「凶兆」としての動物の出現のシーンがある。主人公が雪山の中で大樹にもたれて休んでいるとき、三頭の山犬が唐突に現れ（図5）、次の瞬間彼の手にはその後の運命が刻まれた石が握られている。そこに刻まれた彼の運命とは、金の発見による束の間の喜びとその後の無為な人生、そして最

² ノルウェーの劇作家、ヘンリック・イブセン（1828-1906）の演劇『Rosmersholm (1886)』など。

後に訪れる凄惨極まりない死であった。



図 4: 『Don't Look Now』より。主人公の足元を動き回るネズミ



図 5: 『Eureka (1983)』より。主人公の前に現れた山犬たち

そして、こうした「凶兆」として動物を登場させる映像表現がもっとも多く、繰り返し用いられているのが、『Walkabout』である。以下に作品のプロットを要約したものを載せる。

『Walkabout』(注³)の大まかなプロット

オーストラリアの都市部に住むイギリス系の少女とその幼い弟(図6)は、父親に車でピクニックに連れ出されるが、彼が意図していたのは無理心中だった。銃の発砲から弟を連れて辛うじて逃れた少女は、父親の焼身自殺を目撃したあと、アウトバックと呼ばれるオーストラリア内陸部の広大な地域に取り残されてしまう。

二人は都市部への入り口を求めてアウトバックを放浪するが、道中は過酷を極め、やっと見つけた水たまりも一夜のうちに干上がってしまう。水も食糧もなく途方に暮れる二人の近くを一人のアボリジニの少年(図7)が通りかかる。彼は部族に伝わる成人の儀式「Walkabout」の最中で、狩りをしながら自給自足で放浪生活を行っていた。

二人は彼に水と食糧を助けられ、言葉は通じないものの、以降はともに行動するようになる。道中彼らはしばしば都市社会の痕跡を発見するが、決定的な接触はなかなか果たせない。アウトバックを放浪し、過酷な環境の美しい側面にも触れる中で三人は徐々に絆を深めていき、少年と少女は惹かれあい始める。

そんな中、彼らはある廃屋を見つけ、そこに拠点を置くことになる。少女が都市部に戻れることを期待して胸を躍らせる一方で、少年は少女と結婚しその廃屋を住居とすることを考えていた。そして、アボリジニの少年と少女の幼い弟は、廃屋の周囲を歩いているときにとうとう道路を発見する。

³ 原作はイギリスの作家 Donald G. Payne (1924-2018) が James Vance Marshall という仮名を用いて著した『Walkabout (1959)』。主人公姉弟の遭難の理由が飛行機事故である点など、いくつかの部分において映画版とはプロットが異なる。

あるとき、少年が食糧として水牛を狩ろうとしていると、白人のハンターが二人乗った車が通りかかり、猟銃を用いて水牛を次々に狩り始める。ハンターが銃を発砲した瞬間、周囲の動物たちは恐れおののき、鳴き声をあげて逃げまどい始める。一部始終を目撃した少年は衝撃を受け、目に涙を浮かべる。

ハンターが去ってしばらく経ったあと、残された骨の山の中には全身に骨模様の化粧を施した少年が身を横たえていた。彼は廃屋に戻ると、ちょうど着替えの最中であった少女に向かって奇妙な動きをしながら近づいていく。それは求婚のダンスであったが、そのことを知らない少女は不気味に感じて逃げまどい、翌日に廃屋を出ていくことを決意する。少女に拒絶された少年は、その後もしばらく外で踊り続けるが、やがて諦めてしまう。

翌朝少女が廃屋を出て目にしたのは、近くの木で首を吊った少年の遺体であった。少女は少年の体にたかる虫を払うと、弟の案内で道路に行き、二人は遂に半ば廃墟と化した鉱山町に辿り着く。その住人には冷たくあしらわれてしまうものの、近くの宿泊施設の場所を教えてもらうことに成功する。

時は流れ、大人になった少女が家のキッチンで市販のカンガルー肉に包丁を入れてみると、夫が帰宅し彼女を抱きしめて仕事に関する世間話を始める。しかしながら少女は心ここにあらずといった様子で、頭の中ではアウトバックの大きな池でアボリジニの少年と弟とともに泳ぎ遊んだ記憶（あるいは想像）が駆け巡っていた。

以上が、作品の大まかな筋書きである。前述の通り、「凶兆」として動物を登場させる映像表現は、『Walkabout』においてももっとも顕著に、繰り返し登場する。むしろ、フィルムグラフィの時系列からいって、そうした映像表現の手法はこの作品で確立された可能性も高い（注⁴）。具体例を二つほど挙げておこう。

一つ目は、父親の無理心中の場面（図8）である。心中を実行に移す場所でのシークエンスの直前、主人公たちの乗った車が一時停車した状態から惨劇の起こる現場に向けて発車した瞬間に、二匹の大型のトカゲ類のショットが不気味な鳴き声とともに挿入される（図9）。またそれ以降も、実際に父親が発砲するに至るまで強調された虫の羽音が終始響き渡っているほか、少女がピクニックのシートを準備する際に蟻を払いのけて殺してしまうシーンが挿入される（図10）など生物の気配は常に絶えることがなく、観ている我々に凶事の到来を示唆し続ける。

二つ目は、姉弟がやっとのことで見つけた大きな水たまりが翌朝になると枯れてしまっていたという場面である。彼らが水たまりのほとりで眠りにつくと、周囲の環境はにわかには不気味な蠢動を始め、頭上の木でヘビが蠢くショットが挿入されたあと（図11）、眠る姉弟のすぐ近くまで中型の哺乳類が近寄ってくる様子（図12）などが映し出される。翌朝彼らが目を覚ますと、豊富にあったはずの水は忽然と姿を消し、貴重な食糧であった木の実も全て鳥に食い尽くされてしまっている。

⁴ 『Walkabout (1971)』は、『Performance (1970)』に次ぐニコラス・ローグの監督第二作目の作品である。



図 6: 『Walkabout』の主人公姉弟



図 7: アボリジニの少年



図 8: 父親の焼身自殺



図 9: 印象的に挿入されるトカゲのショット

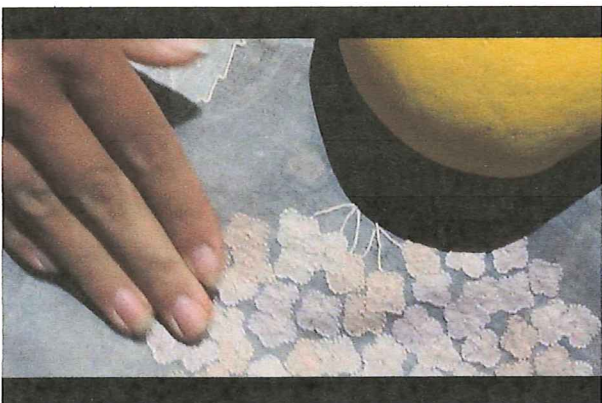


図 10: 少女が蟻を払いのける様子



図 11: 姉弟が休む頭上の枝で蠢くへビ



図 12: 姉弟に近寄る動物

第二章 『Walkabout (1971)』の分析

1. 「都市生活者と自然の断絶」というテーマ

『Walkabout』は、重層的なテーマを持った複雑な映画である。実際に映画を観ると、私が上に書き起こした作品の大まかなプロットよりも遥かに多くのことを、映像は物語っている。この映画は異文化間コミュニケーションの失敗についての物語であると同時に、親子間のコミュニケーションの断絶を描写する試みであるとも解釈し得る。また、少年期の性の目覚めについての物語であると同時に、都市生活者の自然との関わり方について警句を発する試みでもあるだろう。

本稿の目的はニコラス・ローグの作品にしばしば見られる動物を用いた「凶兆」の映像表現について、彼をそうした表現に駆り立てた問題意識が存在すると仮定して、それがどういふものかについて考察することにある。そのため、『Walkabout』でニコラス・ローグが描こうとした数ある重要なテーマの中でも、特に「都市生活者と自然との断絶」という本稿の考察と関わりの深いものについて描いたと思われる部分に比重を置いて、作品を分析していくことにする。

2. アボリジニの狩りと都市生活者の食肉消費の対比

前述の通り、この作品はテーマの1つとして「都市生活者と自然との断絶」を描いている。またその方法として、アボリジニの少年が作中何度も行う狩りの描写を、断片的に挿入される都市部の分業化された食肉消費のプロセスに関する描写と対比してみせることで、「都市生活者と自然との断絶」が存在しているという事実と、その状態が何をもたらすかということを観客の前に炙り出すというかたちがとられていると考えられる。両者の対比は映画の冒頭から物語が進行する中で段階的に行われていき、プロットの終盤におけるハンターによる水牛狩りの描写を以て完成される。

順を追ってみていくと、まず冒頭のアボリジニの成人の儀式ウォークアバウトについての解説カードにおける、「男は大地の恵みを食べ、必要なら生き物を殺す（注⁵）」という記述や、序盤の都市部のシークエンスに挿入される肉屋のシーン（図13）、父親が部屋で過ごすシーンで流れる食用の鶏についてのラジオ放送の音声（注⁶）などによって、映画を観る我々の頭に「食肉」という一つのキーワードが否応なしに植え付けられる。

そして、「アボリジニの狩りと都市生活者の食肉消費の対比」が明確に開始される瞬間は映画の中盤に訪れる。それは、少年が日常的に行っているカンガルー狩りが初めて映画内で披露されるシーン（図14）である。猟奇的な表情を浮かべた少年の顔の静止映像や飛び立つ鳥のショット、地面を這うヘビのショットなどが意味深に挿入されたあと、少年の手から槍が放たれる。カンガルーは鳴き声を上げて怯え、逃げまどうが、遂には倒れ、少年に撲殺される。一連の、暴力的かつ残酷に描写された狩りのシーンには、同時に都市部の肉屋でカンガルー肉が解体調理される様子を映したショット（図15）が何度も重ねられる。

この表現が意図するところは明白だろう。ここで描かれた「殺し」という目を背けたくないような残酷な出来事は都市生活者の多くが日常的に行っている肉食にも常に伴っているという当然の事実を、ともすればそのことを忘れがちな我々に突き付けているのである。

もちろん、ニコラス・ローグがこのシーンにおいて批判の矛先を向けているのは動物を殺すことそれ自体ではなく、あくまで都市生活者の「殺し」への無自覚性に対してである。生きるための食糧を得ることを目的とした殺生に関しては、この映画の全編を通じて、肯定的あるいは少なくとも中立的な立場を守っているとみるのが妥当だろう。

一方で、このシーンの段階ではまだ都市生活者の食肉消費プロセスにおける「殺し」がどういうものであるかについては描写されていないことに留意する必要がある。ここで少年のカンガルー狩りと対比されているのは食肉消費のプロセスの「解体」の部分だけである。そのため、厳密に言えば「アボリジニの狩りと都市生活者の食肉消費の対比」はこの段階ではまだ完成していないことになる。

それが完成するのは、終盤のハンターによる水牛狩りのシーンにおける、この映画の白眉ともいえる衝撃的な映像表現によってである。そこでニコラス・ローグは、都市生活者の食肉消費プロセスにおける「殺し」、すなわち映画を観ている我々の多くが知らず知らずのうちに加担している「殺し」の在り方を、極めて批判的に、あるいは怒りを込めて描写する。

ハンターの水牛狩りが完了するまでの一連のシークエンスを観ていく。アボリジニの少年が一頭の水牛に目を付け、狩りを始めるところから惨劇は始まる。少年が水牛と格闘し、ねじ伏せようとしたまさにそのとき、すぐそばをトラックが走り抜け、危うくぶつかりそうに

⁵ 『Walkabout』の日本版DVDの字幕より引用。原文は以下の通り。

“Eat of its fruit and flesh. Stay alive. Even if it means killing his fellow creatures.”

⁶ 『Walkabout』の日本版DVDの字幕より、この部分でラジオから流れるせりふの日本語訳を以下に載せる。

「ズアホオジロはヨーロッパ産で希少です。食用は太らせるため箱に入れ光が差し込む穴の前にエサ袋を下げます。鳥は光を太陽と信じ外に出ようとエサをつつきます。そのまま数週間育て太って動けなくなった鳥をコニャックに沈めます。美食家は珍味と称賛します。」

なった少年は地面に転がる。トラックには銃を持った白人のハンターが二人乗っており、荷台には既に水牛が一頭積まれている。トラックが広々とした草原を駆け抜けると、たくさんの鳥たちが飛び去って行く。ハンターたちは一頭の水牛に目を止めると、トラックを停止させ、一人が銃を構える。(図16)そして、弾が放たれ水牛が地面に倒れた瞬間(図17)、周囲の環境は一辺に表情を変える。あらゆる動物たちが恐怖の表情を浮かべ、鳥たちは飛び去り、カンガルーたちは走り出し、虫たちは蠢動する。少年が為すすべなく見つめる中、水牛たちは次々に銃弾に倒れていく。静止映像や逆再生の映像が挿入され、草原は一瞬にして混迷を極めた状態となる。ハンターが水牛の一頭の動脈を掻き切ると、夥しい量の血が地面に降り注ぐ。少女が過ごす廃屋のシーンと、少年が涙を流すシーンを經由して、カメラはハンターが去ったあと打ち捨てられた大量の骨の山(図18)を映し出す。

以上がハンターの銃による狩り、すなわち都市部の食肉消費プロセスにおける「殺し」についての描写である。ここでの一連の映像表現は、極めて衝動的な印象がある。水牛の射殺の瞬間を正面から捉えたショットが何度も繰り返し登場し、ときに限界まで拡大表示されたり(図19)、時間を巻き戻そうとするかのように逆再生されたりする。また、鳥やカンガルー、豚、蜘蛛などが混乱に陥る様子が、静止映像も交えた目まぐるしいショットの切り替えで表現される。

ここでみられるような、映像編集の限りを尽くして、またある意味ではリアリズムを放棄してまでハンターの銃撃が自然に与えるインパクトとそれに付随する混乱状態を描写しようとする姿勢には、こうした「殺し」の在り方への強い違和感と、映画を観ている我々の多くや、あるいはニコラス・ローグ自身をも含んだ都市生活者たちへの怒りの感情のようなものを感じざるを得ない。そしてこのシーンにおけるハンターの銃撃の描写は、明らかに都市生活者が間接的にとはいえ強大な「殺し」の手段を自然に対して過剰に用いていることを示唆している。

『Walkabout』においてニコラス・ローグが冒頭から段階的に行ってきた「アボリジニの狩りと都市生活者の食肉消費の対比」という試みは、このハンターによる水牛狩りの衝撃的な映像描写を以て、都市部の食肉消費プロセスにおける「殺し」への強い批判というかたちで完成する。そしてその対比の完成は必然的に「都市生活者と自然との断絶」の存在を浮き彫りにし、その問題点をも明らかにする。ハンターの銃撃と打ち捨てられた骨の山に象徴される自然からの過剰な搾取を伴う「殺し」が行われてしまう背景には、食肉を消費する主体である我々都市生活者が分業体制の高度な発達によって自然という「殺し」の現場から遠く断絶されるようになり、その当然の帰結として殺しているという事実を目を向けなくなってしまっているという構図が存在するのである。『Walkabout』のこうしたテーマは70年代のイギリスやオーストラリアの状況を反映したものだと考えられるが、残念なことにそれは50年近く経った今でもなお、世界のほとんどの地域において当時と変わらぬ重要性を保ち続けている。その間に余って打ち捨てられた食肉の量のことを考えると気が遠くなるほどである。



図 13: 肉屋の看板

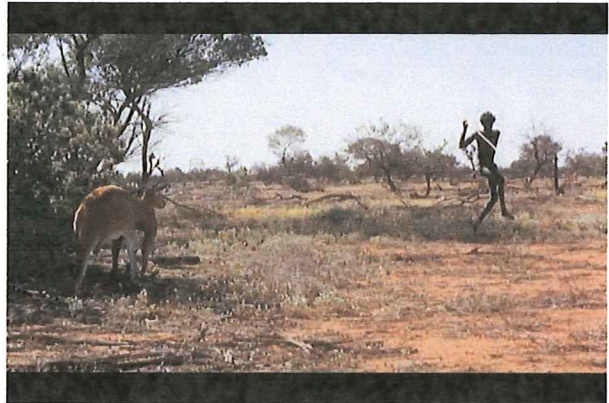


図 14: 少年のカンガルー狩り

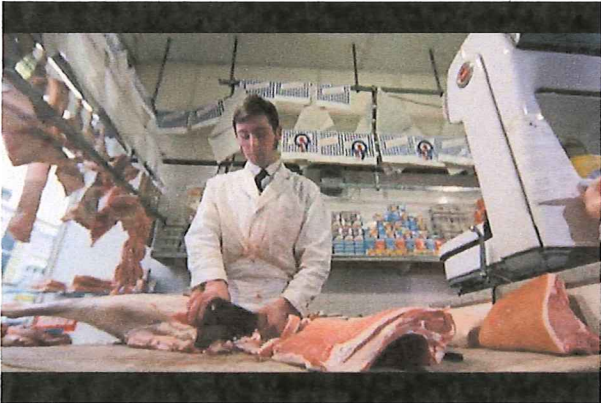


図 15: カンガルー狩りのシーンに重ねられる
都市部の肉屋のカンガルー解体のショット



図 16: 銃を構えるハンター



図 17: 撃たれて地面に倒れる水牛



図 18: ハンターが去ったあと残された骨の山

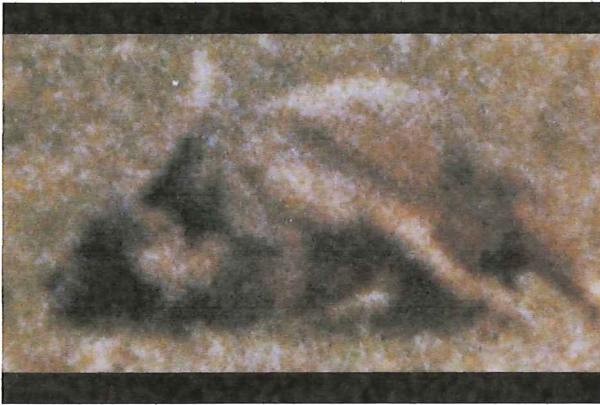


図 19: 拡大表示された水牛のイメージ

終章 「都市生活者と自然との断絶」の問題点と、ニコラス・ローグの意識

ある都市生活者が食肉を購入するとき、その行為が実は動物の殺害にほかならないという事実を自覚することはほとんどないだろう。なぜなら彼／彼女は自然から断絶された都市部で暮らしているがゆえに、生きるために殺しているという事実に向き合わずとも生存できるからだ。「殺し」について一切意識することなく、幾ばくかの小銭を払えばどこかの誰かが動物を殺してパッケージ化し、命のやり取りとは無関係であるかのように装った食肉というかたちで提供してくれるという環境は、人間の欲望を際限なく加速させる。そうして知らず知らずのうちにリミッターの外れた都市生活者の食肉への欲望は、銃を持ったハンターたちを動物の命の過剰な搾取へと駆り立ててしまう。

ニコラス・ローグが『Walkabout』において上記のような構図を批判する意図を以てアボリジニによる狩りとハンターによる狩りを対比させる表現を行ったとすれば、当然ながらその背景には都市生活者の食肉消費の在り方や、それが必然的に要求する自然からの過剰な搾取を憂慮する意識があったと考えられる。そしてそれこそは、『Walkabout』以降の作品でしばしばみられる「凶兆」として動物を出現させる映像表現の根底に流れている意識と同一のものなのではないだろうか。

仮にそうだとすれば、ニコラス・ローグの映画においてしばしば自然への負い目を感じさせるような描写や発言が為される事実とも符合する。そうした描写の例としては、『Eureka』における、会食の場で金鉱の発見者である主人公のジャックが「あなたは自然から金を奪った。」と言われるシーン（図 20）などが挙げられるだろう。

ニコラス・ローグの映画において登場人物の前に唐突に動物が現れた時、彼／彼女には十中八九よからぬ出来事が迫っている。それがやってきたとき、実のところ彼／彼女は自然から、都市生活が無自覚に強いている過大な犠牲に対する報復を受けているのかもしれない。そうは言わないまでも、ニコラス・ローグ映画においてしばしば行われた「凶兆」として動物が登場する映像表現が彼の持つ問題意識の発露の一つのかたちであったという可能性は、決して低くはないだろう。



図 20: 『Eureka』の主人公に向けられた発言