

映画におけるオカルトとは何か？

～ 〈わけのわからないもの〉に魅了されて～



©asherstuhman

～カナザワ映画祭トーク・ショウ～

高橋洋◎稲生平太郎

強烈な赤い夕焼け。泣く子供。そして夜。村では祭りが開かれている。そこに彼方から悠然と歩いてくる美女一人。女神への捧げ物を自分にもさせて欲しいと村の女に言うが、断られる。一人の乙女が、捧げ物は誰がしてもよいのだと、美女に花を渡す。その夜、美女は乙女の家を訪れ、調査したものを村に撒いて村を浄めよという。乙女は留守番を頼み、美女は留守を引き受け、乙女を祝福して送り出す。村を浄めながら家に戻った乙女は、透き見をして、美女が実は女神であったことを知る。乙女は考え、水に身を投げる。女神はそのことにはつと気づくと、なにやら金色に輝く奇妙な物体に変化する。村人がやってきて女神を拝む。

——上映終わり——

●ショック！ 金色のオバQ?! —— 『アマン』の衝撃 ●

高橋 高橋です。今観てもらったのが、もう長いことインD映画に凝っているという稲生さんのお勧めの一本です。今日のテーマは〈オカルト〉ということなんです、たぶん普通に言えば秘教とか秘儀とか「世界の隠された説明大系」みたいな意味合いでしょう。ただ稲生さんも僕もそういう説明にはどうも興味がないので、〈わけのわからないもの〉に触れる体験と無理やり捉えてみて、いきなり〈わ

けのわからないもの〉を見ていただきました。この後クライマックスを上映しますが、その前に稲生さんに若干の解説をお願いします。

稲生 はい、これは南インドのタミル語圏の『Amman』(1995)という作品です。ただし、オリジナルはやはり南インドのテルグ語圏で作られた『Ammoru』(1995)で、その吹き替え版になります。インドでは民族的、文化的にも政治・経済的にも南北対立がありまして、映画も南北でかなり異なります。南インド映画としては、タミルの『ムトゥ 踊るマハラジャ』(1995)が日本では有名ですね。確実な情報は入手できないのですけれど、一時期、南インドで製作される映画の「デイトル・オン・シネマ・フィルムズ」と呼ばれるジャンルだったともいわれ、これはその代表作のひとつです。タイトルの「Amman」「Ammoru」というのは、どちらも南インドでは非常に篤い信仰を集めている同一の女神の呼び名。この種の女神映画が二〇〇〇年代半ばまで作られているのを確認しています(「稲生補注」後になって、少なくとも2010年まで制作されているの)。

高橋 僕もは今ぐらいの話を聞いた上でDVDを渡されて、いきなり見たわけです。もちろん一言もセリフがわかりませんし、最後に出現する金色に輝く奇妙なものは、造形も含めて、仰天しましたね(笑)。オバQかとも思った

んですけれども（会場・笑）。あれは？……

稻生 僕もよくわからないですね（会場・笑）。衝撃はすごいですよ。この作品を長年の知己である井村宏次さんに教えられて最初に見たときは驚きました。物語自体は非常に単純でして、悪人に虐げられているヒロインが、最後には女神の介入で救われるというものです。インド映画だから歌がつきものですが、この映画でも、クライマックスでは、ヒロインが歌いながら勝つ（笑）、そういうことですね。今見ていただいたのは、物語の前振りとなる



『Amman』に登場する金色のオバQ（実は女神の像）

過去の話です。女神が村にやってくるわけですが、すぐにまた去ってしまうかもしれないので、引き止めるために若い女性が水に身を投げる。かくて、女神はオバQみたいな格好になって村に居続ける……という、女神の縁起ですね。**高橋** 村の夜のシーンで画面奥から歩いてくる美女が実は神様。神様が人間のように歩き回つてるということで初めは何のことやらわかりませんでした。で、女神が化身した金色オバQが信仰の対象になった後に、やっとヒロイン（サウンダリヤ）が登場する。黒魔術の達人である悪党に、ヒロインが夫とか子供とかも含め、めっちゃくちゃな目に遭わされて、さあどうするか？ では見てもらいましょうか。**稻生** 怒濤のクライマックスで、絶対に期待を裏切りませんから（笑）。

——上映——

黒魔術の達人に痛めつけられつつもヒロインは神殿に逃げ込む。神殿の外で術を始める達人。術で苦しむ夫。ヒロインは、ここで神の像（金色のオバQ）に涙ながらに歌いかける。しかし女神は顕現せず、夫はますます苦しみ、乙女は像に向かって怒りながら歌いかける。手を火の中に入れ、手を燃やしながら訴える。しかし女神は動かない。次には手を串刺しにして血を迸らせる。そこへ達人が扉を押し倒して乱入。ヒロインを噛い、

像をも傷つけて女神を挑発する。達人が乙女を振り回したため、乙女の血が像に飛ぶ。そして女神は目覚める。女神は槍をつかみ、多数の手を出現させて、達人に突き刺す。女神は血まみれに……そして達人は燃え尽きる。悪人が亡びると、女神は少女の姿になり、ヒロインに死んだはずの赤ん坊を渡す。そして女神は再び金色のオバQに……。

——上映終わり——

高橋 はい、ものすごい……（会場・拍手・笑）今日はこれをでっかい画面で見られて良かったですね。

稲生 今日はもうこれで終わりにしたい（笑）。

高橋 わけがわからなくても伝わってしまうパワー！九〇年代中ごろの作品だということですが、その頃になると、『踊るマハラジャ』も含めて、インド映画にもCGが入ってくるんですね。モーフィング（変形）とか基本的な技術から入って来るんですが、そうすると、昔のインド映画のパワーが消えちゃう感じがあって、「あくもつたいいな」と思ってしまうんです。そういうことに関して僕はついつい保守的になっちゃうんですけども、ところがこれは、もろにCGを使ってますけど、そんなことどうでもいいって思えた。そう思った初めての九〇年代インド映画じゃないかな（笑）。



稲生 二〇〇〇年代の女神映画では、ハリウッドのSF映画などの影響があるのか、クライマックスで宇宙空間にまで舞台が広がる作品まであります（笑）。

高橋 女神映画という一種のサブジャンルがあるということは、このオバQみたいなのが出てくるのが女神映画？

稲生 いや、このオバQは他の作品では見た記憶がないし、何だかよくわからない……（「稲生補注」後になって、テルグのQ物件がちらりと）
（「Panchashati」2010」にもオバQ登場するのを確認。）

高橋 じゃあオバQは、この映画の独創かもしれないわけですね。手が何本もあるのは戦闘女神のカーリーみたいなことですか？

稲生 まあ、そうなのかな……。でも、今日はインド映画の会じゃないんで（笑）。ただ、ひとつご理解いただきたいのは、南インドというのは北とは文化がまったく別個です。つまり南インドの方が古層文化——古い文化です。しかも北の主流文化の方は、南を蔑視するという傾向にあります。そのため、特にタミル映画の場合はナシヨナリズムが極めて強いですね。「タミル文化こそが真の文化である。これを壊させてなるものか」という主張が顕著です。

高橋 見て真っ先に思い出したのが大映の『大魔神』（1966）。あれはシリーズとして三作あるだけで、サブジャンルとして成立したわけじゃありませんが、乙女が祈

って祈ってようやく神様が動くというクライマックスは共通してますね。ドラマツルギーは同じなんですよね。

稲生 まったく同じですね。最後のぎりぎりまで女神は沈黙しています。

高橋 『Amman』はそこで神に懇願するヒロインの歌が鳴り響く。観客が一体になって待ち望んでいるゾクゾクする見せ場ですね。しかしそれでも女神は動かない。ヒロインもしまいには怒り出しましたよね。

稲生 それから女神映画で特徴的なのは〈血〉でしょう。ヒロインの血を浴びて女神が活性化する。そして降臨した



『Amman』より ついには怒り出すヒロイン

女神自身も悪人を殺して血まみれになる。このあたりが、いかにもインドらしい。で、『Amman』も『大魔神』も、根底にあるテーマは〈聖なるもの〉なんですよ。〈聖なるもの〉は、文化によってそれぞれ違いますが、欧米はもとより、アジア圏でも、表層から消えつつあるという気がします。その点、高橋さんの監督された『恐怖』（2010）は〈聖なるもの〉の顕現を試みた作品として、非常に貴重だと思います。

高橋 いやあ……。かつての特撮映画や『ウルトラマン』も神様を描いていたんだよなあと得心させられたというか。実はこの強烈な『Amman』を見せられて、対抗するテンションの映画を自分も見つけなきゃと思って、どうしようってずっと悩んでたんです。結局見つからなかったんですが、昨日ホテルで夢を見て、夢の中で「あ、そうだが、これがあるじゃないか」という映画を発見したんです。もちろん実在しない映画なんですけど、夢を見てる時には実在してると思って、「なんだこれがある。明日これをかければいいじゃん」とか思ってる（笑）。どういふ映画だったかという、起きてすぐメモを取ったんだけど、どんだん記憶が消えていって、断片しかわからない。ともかく、これが、ラリー・コーエンが撮ったらしい映画で、しかもお金がなくてフィルムが使えないからVHS（会場・

笑）。

稲生 そこが妙にリアルですね（笑）。

高橋 Vで撮ってるってなんか八〇年代みたいな感じがしますよね。で、千日前の家電量販店で恐ろしいことが起こるといふ内容で（会場・笑）、目が覚めてしばらくは「稲生さんが言う〈サイコトロニック〉ってこういうことか？」と、興奮してるんですね（笑）。

稲生 千日前とラリー・コーエンの組み合わせには感動させられますね（笑）。なお、サイコトロニックというのは、アメリカのマイケル・ウエルドンが八〇年代初めに思いついた〈概念〉です。

高橋 ちゃんと目覚めるにつれて、そんな映画あったっけ？ 『Amman』を見せられたせいで、僕は表現の臨界点に立たされたわけです。そういう時に結局、帳尻を合わせるのには夢なんです。夢の中で、真理とか最高の叡知とかに触れたと感ずることってありません？ 全部分かった、みたいな。その映画を発見した瞬間は、それに近かったんですね。

稲生 これで『Amman』に勝ったと（笑）。

高橋 勝ち負けじゃないんですけど（笑）。

●これは誰が見ている映像なのか？

——表現媒体の限界を越える試み●

高橋 ところで、文学研究者であり、小説家でもある稲生さんと、僕ら映画を作ってる人間がどう接点があるのかというところを簡単に話しますと、実は僕の方が稲生さんの本を読んで、勝手に影響を受けてたということなんです。稲生さんの著作に『何か空を飛んでいる』（1992）という、UFOをめぐる妄想についての研究書があります。これを九〇年代に読んで、初めてジョン・キールの『モスマンの黙示』——映画『プロフェシー』（2002）の原作です。——などを知ったんです。そしてUFOと妄想がいかに結びつくのかということを教えられて、今日会場にも来ている佐々木浩久監督と『血を吸う宇宙』（2001）というUFO妄想映画を撮りました。

稲生 実は拝見してないんですけど（笑）。

高橋 「何か空を飛んでいる」という挿入歌まで勝手に作っちゃって（笑）、済みません。それから『聖別された肉体』（1990）という研究書——これはヒトラーとナチの思想におけるオカルトと人種論を研究した本なんですけど、これにも夢中になりました。（ソドムの猿）という概念があつたつてことを知って、これも戦慄しましたね。つ

まりオカルトと科学は決して相反するものではなくて、ダーウィンが進化論を提示したときにまっさきに喜んでその世界観を受け入れたのはむしろオカルトのほうだったという話。進化がある以上は退化があるんだという風に、裏側の受け取り方をして、妄想を紡いでゆく。（かねてから疑問に思ってたけど、猿とか黄色人種とか黒人ってなんているんだらう？ それは根源人種というきわめてすぐれた人種がかつて存在して、その正当な子孫が白人。一方、根源人種の中で、獣姦——いわゆるソドミーですよ——をして、獣と人間とのあいのが生まれた、そのなれの果てが猿とか、黄色人種や黒人なんだと）という論を考え出してゆく。目の前にいる「自分に似てるけど違う」存在への不安に、恐ろしい説明をつけてしまう。この妄想、こんな世界観が存在したことを教えられて僕はびつくりしましたね。その後二冊の小説『アクアリウムの夜』（1990）、『アムネジア』（2006）を読みまして、僕らが考えている（ホラー）と一番通じ合っているな、と。この二つの小説は単純にホラー小説とか幻想小説とはいえない、何か言葉にできないものなんですけれども、ものすごく読みやすく、娯楽性がある。主人公が謎を探求してゆくという形なので、ミステリー小説にも通ずるようなわかりやすさがある。そして、隠された何かに向かって物語が進んでゆくと、その

過程で物語がどんどん別のものに変容してゆくわけです。そのスリリングな過程が〈ホラー〉の醍醐味なんじゃないかと。

稲生 私は小説を書くのが自分にとつて最も大事な仕事だと考えているんですが、『ムネジア』では、小説の極限にまで行くということを自分なりに目指したつもりです。小説ノベルというジャンルは、もともととはヨーロッパの町人、商人の文学です。日本では小説のこうした起源、つまり算盤づくの世界から生まれたという事実が理解されていない気がするんですけども、ともかくこの出自は非常に呪縛力があるって、おまけに散文で書かれるから、小説は昼の論理で成立しているし、そうならざるをえない。ところが、私は夜の論理をなんとかして小説の中に導入したいと考えた——妄想したわけです。昼の論理、昼のメディアである小説を、一瞬でも夜の論理に変換できないか、と考えた結果が『ムネジア』だったわけです。

高橋 〈極限まで行く〉ということは、小説という表現媒体の臨界点を指すということですよ。そのところも、僕たちがホラー映画で考えていることに近いような気がします。例えば、ホラー映画は自己言及性が強くて、自分たちが語っていることを常に疑っているところがあるんです。そもそも映画は常に「いったい誰の視点なのか？」と

いう問題を抱えています。切り返しであれば、それぞれの人物の主観的な視点だ、という文法はもちろんあるんですけど、引いた客観のショットの場合は、誰が見ているのか？ 例えば、夢の中で自分の姿を遠くから見てる、という考え方もできるし、あるいは画面には登場しない何ものかの視点から、とも考えられる。あるいは偶然なにかの事故で撮ってしまうということもある。そういうメディアが持っている特性——客観視点がはらむ得体の知れなさに一番敏感なのがホラー映画。

稲生 得体が知れないというのは？

高橋 例えば、幽霊を示したショットのあとに、切り返して見た側のリアクションのショットを示せば幽霊が見ている、幽霊の主観ショットということにもなり得るわけですが、幽霊も何も示さないで、ただ部屋を写して、これ誰の視点？ ひよつとして幽霊？ みたいなショットも撮れる。さらにこれを幽霊と限定しないで、何かわからないものが見ている、ということもあり得る。どこか判らない世界からやって来た視線と自分の視線がシンクロしてしまつたような。

稲生 映画のシーンごとに、常に視点の問題を意識されているんですか？

高橋 現場では忙しくて、全カットやれるわけじゃないん

ですけどね。ともかくも、「これは誰が見てるのか？」という疑問を、とことん突き詰められるのがホラー映画だ。と稲生 高橋さんは映画というメディアの限界にとっても意識的ですよ。『恐怖』でも、映画というメディアの限界の（向こう側）に行きたいという強烈な意思が感じられました。高橋 そうですね。そこに踏み込むと難解になってゆくんですが……。

稲生 あの企画がよく通りましたね。

高橋 そうなんです。今、映画の世界では、いわゆる制作委員会制度が普及して、十人の出資者がいたら十人全員が納得する企画じゃないとなかなか通らないという状況になっていきます。結果的にどこに向かっているかわからない大作が増えちゃってる。幸い《Jホラーシアター》のシリーズでは、プロデューサーの一瀬隆重さんが「あり」とジャッジすればゴーサインが出るわけで、非常に明快。そうじゃないと、とても無理だったかもしれない。

稲生 人間というのは常に「わかるもの」が見たいし、読みたい。だから、自分の想像力、理解力を越えたものが出てくると、無視する、あるいは、拒絶反応をおこしてしまう。多くの人は自分にすんなりわかるようなものにしか接近していかない。企画の側ではそれをわかってますからね、普通のプロデューサーなら、編集者なら、「やめようよ」と

なる。私の小説にしても、「わからない」という人は多くて、理解のある編集者がいなければ出版できなかったでしょう。高橋 ただ『アクアリウムの夜』をお読みになった方は同感してもらえらると思うんですけども、僕らの世代というと、『少年ドラマ』シリーズ——『タイム・トラベラー』（時をかける少女）なんかが含まれているシリーズですが——のような、ジュヴナイル作品みたいな感じがある。ああいったもののひとつであつたとしても全然おかしくないような物語構造を持っていますよね。最後にはとんでもないところに行ってしまうけれども、端的にエンターテインメント小説として、一気に読んでしまう。実は『アムネジア』もそうですね。怖いところは怖いんですけど、永久機関と言うと怒り出す研究者たちのところに行つて、いきなりスパナで殴られちゃうところとか、あれはリアルに怖いですよ。グイグイと引つ張り込むエンターテインメントになつてる。

稲生 もちろん自分としてはそのつもりなんですけれど、世間の評価が違う（笑）。極言すれば、エンターテインメントに限らず、小説は基本的にドライブ感さえあればいい。わからなくても構わない。映画もその点は同じで、例えば『アマン』は、誰が見たつてドライブ感がありますよね。作品の力というか活力というか、それはドライブ感に

宿っているんだと思います。

高橋 本当にその通りなんですけど……ただし、この『アマン』は基本的にはテルグ語圏、タミル語圏でしか見られていない。とは言ってもタミル語圏だけで一億人ぐらいいるんですよね？

稲生 タミル語とテルグ語を合わせると、一億数千万人でしょうね。日本人より多い。

高橋 マーケットは実はほかでかいわけですけど、でも今日ここで上映されるまで、公的には日本人が見たことがない映画であった。つまり、商品としての流通はこれだけパワーがあるのに生まれていない。その謎ですよ。香港映画だつてかつては日本に一本も入つてこなかったわけですけど、『燃えよドラゴン』（1973）という、衝撃力を持った映画が一本生まれたら、そのあと、有象無象がどこか入ってくるようになった。その中でジャッキー・チェンのようなスターが日本でも次々とスターとして認知されていった。……でも『アマン』は流通しないんですよ。

稲生 流通しない。それは何かがあるんだらうけれど、いったい何なんでしょうね？

高橋 そこは、『ゼイリブ』（1988）的^{*}な、目に見えない何か（笑）。

●光は世界滅亡の印?!——光の恐怖と恍惚●

高橋 ところで（小説を夜の論理で）という話に関しては、泉鏡花の話も事前の打ち合わせで出てきましたね。僕は「高野聖」のような代表作しか読んでことがなくて、鈴木清順さんの『陽炎座』（1981）をはじめ、比較的映画化されている作家である、というぐらいの意識でした。傾向としては耽美幻想の人つていうような、そんなイメージしかなくて。正直、耽美には興味がないので、深く関心を寄せることがなかったんですが、稲生さんから「小説で極限まで行った人だ」と聞かされて、それで教えてもらった短編を二作ほど^{*}読んで読んで、「こんな異様なものを書いてる人だったのか！」とびっくりしましたね。冒頭からまるでスプラッタだったり、とてもこういう場では言えませんがあんなトンでもないものが海を漂っていたり。

稲生 泉鏡花は金沢が生んだ世界的な天才だと思います。ただ、日本語にあまりに深く根ざしているので、今では若い人には難しく読めなくなっているし、国際的な評価も得られない。鏡花は一般には耽美的なイメージが強いのかもしれないけれど、狂気の領域に属するような凄絶な作品をかなり書いている。たとえば、C級映画が取り上げるような題材を用いながら、時には、C級作品さえ取り上げる

のを躊躇するおぞましいものを扱って、言語の極限を追求し、〈向こう側〉に行けた。そういう意味で、私は世界に誇れる作家だと思っています。

高橋 いまC級という話が出たので、ちよつと『ロボット・モンスター』（1953）を見てもらいましょう。頭出しを準備してもらいつつ、もうちよつとこの話を。僕の読んだ二つの短編は、言ってみれば夢に近づいてしまっているような感じでした。夢に近づけようと意識してゐるんじゃないかと、「表現媒体」の限界に向かおうとしたら——というよりもひたすら面白いものを書こうとしたら、そうなつちやつた、みたいな。まるで夢を映画にしようとした人が書いた字コンテみたいに読めるんです。そういう意味ではいわゆる小説ではなくなつてゐるかもしれない。

稲生 鏡花つていうのは、実は漱石とか鷗外と同時代人です。でも、作品を並べてみるとわかりますけど、とても同時代人とは思えないところがある。もちろん鏡花にしても、西洋にもある程度関心はあり、ハイカラなところもあつたんですけども、とはいえ、彼の半分くらいはヨーロッパの小説の論理に毒されているところが全然なかつた。それが今おしやつやるように〈昼の論理〉を排除する形で物語を成立させたんじゃないかと思えますけどね。

高橋 もちろん鏡花は別に〈夢を映画化しよう〉とは思わ

なかつた。むしろ、面白い小説で行くところまで行つたらあんな形になつた。その、無自覚だつていうことが重要だと思ふんですね。しかも、我々が映画人の目で、このカットはこう撮れと書いてあるみたいに、字コンテとして読んでゆくと、逆に、これは映画化不可能だ、ということになるんですよ。この通り撮つたから夢の映画が撮れるということではない。だからダメつていうことじゃなくて、やつぱりこれは小説でしか表現できないもので、映像では不可能なことが書かれているものなんだ、ということなんです。きつと映画には、谷崎潤一郎とか、江戸川乱歩みたいに鏡花とは対極にいるようなわかりやすい小説の骨格を持つたものの方が、実は合つてゐる。

稲生 そう、だから〈昼の論理〉は、〈昼の凡庸さ〉つて言い換えてもいいのかもしれない。

高橋 では、準備ができたようなので、稲生さんのお好きなサイコトロニック映画。クライマックスの、ロボット・モンスター（侵略者）のボスがモニター越しに地球を滅ぼしてやる、と宣言するところから。

——上映——

部下のローマンに業を煮やしたボスがローマンを何かの力で倒すところから。命あるものはすべて滅ぶのだ、と怪光線発射。

いきなり恐竜の戦いに。さらに地割れ。ここで唐突に「見つけたよ」と父親が少年を抱きかかえ、終わり。

——上映終わり——

稲生 これは映画が達しえた〈最低〉の極限だと思っています。あるいは、映画でしか到達しえない〈最低〉というべきかな。簡単に入手できるので全編見ていただいて、続けてエド・ウッドの映画を見ることをお勧めします。そうすると「あ、エド・ウッドって上手かったんだ！」（会場・笑）という感想を持たれると思うんですよ。こんなものを大人がお金をかけて作ったということがちよつと信じられない（笑）。

高橋 ただ、ロボット・モンスターが少年に向かって歩いてくる、あのカメラの視点が、さっき言った視点の問題を感じさせるんですよ。普通の客観じゃないかとも思わせる——下手すぎるだけかもしれないんですけど。ビッグフットを偶然目撃した有名な十六ミリフィルムがありますけど、あれを見たときのいや〜な感じ。見てはいけないものを見るような……。

それから『ロボット・モンスター』で一番強烈なのが恐竜のバトル。このバトル・シーンは『燃える大陸』（1951）とかのフッテージを引っ張ってきてるんですが、最低



『ロボット・モンスター』より
ボスが何か操作、稲光が走り、いきなり恐竜時代に。フッテージに加工も（左下）。

て、明滅する白飛びの効果を重ねている。何を考えてこういう風にしたかはわからないですけど、二度ほど見ているうちに、ひよつとしたらあのロボットは地球を滅ぼすにあたって、今現在の地球を壊してしまうだけじゃなくて、歴史全部遡って消そうとしているんじゃないかと思いついて、まして。地球を滅ぼすと宣言して、光がぼーっと走ったら、「怖い光がジュラ紀まで届いた！」みたいな。

稲生 それはすごい深読みかと（会場・笑）。

高橋 もちろん深読みなんですけど……

稲生 高橋さんはやつぱり妄想タイプなんです。でも光はいいですよ。私も光は大好きです。ジョージ・ロメロの『ランド・オブ・オブ・ザ・デッド』（2005）では、ゾンビの弱点が花火なんです。花火をあげると、その瞬間ゾンビはポカーンと見惚れて、無防備になります。そこを襲撃する。私は花火がすごく好きなんです。ロメロってやつぱりいい奴だなって思いましたね（会場・笑）。

高橋 僕の最も古い記憶はたぶん、生まれて初めて打ち上げ花火を見たときの記憶なんです。その時、ごく素直に、「宇宙が爆発した、この世の終わりだ」と思いましたね。

稲生 子供の頃から妄想するタイプだったんですね（笑）。

高橋 でも、あの音と光ですから、初めて花火を見たら、



『ランド・オブ・オブ・ザ・デッド』より
呆然と花火を見上げるゾンビたち

そう感じるんじゃないや……だからゾンビもそうなんじゃないですかね？

稲生 いや、ゾンビはきつと単純に好きなんですよ。私と同じように、「あ、綺麗だな」って見とれてしまう。

高橋 僕は花火を見て「宇宙が爆発してる」と思ってたわけですけど、そのことには怯えなかつたんですよ。母親に抱かれて、親類一同と見てたんですけど、「この宇宙が爆発している時に、みんなはどうするんだ？」と思つて振り返つたら、みんな笑つて見上げてるんです。で、その瞬間に泣き出した——後で母親に聞いたんですけど。「こいつらダメだ、笑つてる！ この世が終わる時には、人間こうなんだ」と思つて絶望したんですね（会場・笑）。

稲生 それはあまりにも深い絶望（笑）。

高橋 ともかく、僕には、光は怖いという感情のほうが強いです。

稲生 私にはむしろ光は恍惚ですね。光は神秘的なもの——〈聖なるもの〉につながるもので、だから、恍惚と恐怖の両面があつて当然です。ただし、私たち人間はこの（光の体験）を伝える方法、手段を持ち合わせていないんですよ。そこで、それをどう語るか、表現するかという問題が起きてくる。詩や小説のような言語において、また光のメディアともいえる映画においても、それはきわめて困難で

す。かつては、宗教的な枠組の中で語ることもできたけれども、今では、例えばUFO体験のような形で語られざるを得なくて、いかがわしい感じがつきまとう。けれども、光の体験というのは人間の本质に根ざした、根源的なものだと思うんですよ。

●生霊は存在する——怪談をめぐって●

高橋 ちよつと怪談のことも聞きたいんで、『遠野物語の周辺』という本の話。稲生さんに紹介された作品で泉鏡花像がガラつと変わったように、あの本では柳田國男が作り上げた『遠野物語』のイメージがガラつと変わるんですよ。柳田國男のものすごく格調高い文章で表現された『遠野物語』を僕らは知つてるけれども、元になつたのはC級、D級——と言つちや悪いんだけど——その時代の生ナマしい心霊話みたいなものだったということですね。そして、そういうものを書こうとしてる若い作家たちがいた——佐々木喜善ですか。

稲生 あるいは水野葉舟ですね。水野や佐々木が記録している当時の遠野は、柳田が提示する〈遠野の村〉像とまったく違うわけですよ。これはあまり指摘されませんが、遠野は釜石に僅かな距離です。釜石には大きな製鉄所が今でもありますが、あそこは明治初期に、日本が国家的プロ

ジエクトで大投資をかけた地域で、つまり当時の日本で言うところ、かなり尖端、先進の地域なんですね。遠野もそこに近くて、非常にハイカラで、あの地理的条件にしては尖端文化がいろいろ集まったところなので、そういう意味では柳田が提示する遠野の像は、やはり全然違うんじゃないかということですよ。しかも佐々木喜善なんかはそこから出たいわけですよ。「こんな田舎で埋もれてくないするんや」というわけで、地元にはほとんど興味もなかったわけですよ。ところが、『遠野物語』の刊行後に何が起きたかということ、遠野は民話の郷さとで、喜善は村の語り部、みたいなイメージが流通して固定してしまうわけです。結局、人は読みたいたいのしか読まないんですよ。遠野に関しても同じことが起きてるわけです。そして、いったん像ができてしまうと、それ以外は消されていく。まあ、仕方ないんでしょうけれど。

高橋 柳田國男と佐々木喜善、水野葉舟の関係も、非常に不思議なもので……。柳田が二人の書いたものを剽窃してあるかというところではないんですよ。怪談となると目の色を変えて夢中になって語りだしてしまう、そういう仲間だった。僕なんかもそういう人間なんですけど、そういう人たちが明治の頃にもいたよ。生ナマしい怪異譚を素のまま書くという、今の心霊実話と呼ばれるものに近いものをスタンスとして見つけたのが彼ら。その民俗学的な価値

に気づいたのが柳田國男であって、佐々木喜善たちは、全然そこには気づいてないんですよ。怪談が好きで、集まれば怪談の話をしているんだけど、それが大きな流通を生み出すという発想が根本にないんですよ。

稲生 そうですね。水野と佐々木のふたりはノンシャランにやってますよね。それから『遠野物語』をめぐることは、ほかにも奇妙なことが起きている。幽霊の着物の裾が炭取りに触れて、それがぐるぐる回るという有名なエピソードがあります。これは、三島が激賞し、その後、澁澤龍彦を含めて多くの人が言及している、『遠野』の中でも非常に有名な話なんですけど、これに関しては、戦前、柳田の弟子の一人が、佐々木喜善のお母さんに確認しにいったんですよ。ところがですね、お母さんは、まさにその話の中に出てくる登場人物なんですけれども、「そんな話は聞いたことがない」と言うわけです。まったく顛倒したことが起きているわけですよ。柳田の記した物語の中にある登場人物は一応実在を保証されているんですけども、その人に聞かなくとも、その人はそんなことは私の身に起こっていないと（笑）否定する。これはやっぱり、事実と虚構というところを考えると、非常に興味深いんじゃないかな。

高橋 その辺も含めて今日びの心霊実話に似てますよね。それを聞いた人間は、その体験した人に等しいようなイメ

ージが見えて、それを人から聞いた話として何度も語ってゆくけれど、それを語った人、あるいはそこに居合わせた人はけろりと忘れていく。こういうことがあると思いますね。ところで、稲生先生はあまり怪談に興味がないということなんです……。

稲生 心霊には別に興味がないですよ。心霊に打ち込んで人生が狂いそうな人には興味がありますけど（会場・笑）、心霊そのものには別に興味はないです（笑）。

高橋 心霊研究にのめり込んだのはどっちでしたっけ？

稲生 それは水野葉舟ですね。

高橋 若い頃から、会えば実話怪談を飽きることなく楽しんでた人たちが、途中から心霊研究に向かっていくというのはわかりますよね。心霊研究なんて、オカルトを擬似科学的に実証しようとするんですから、ある種マッドサイエンティストみたいなもので、もう破滅に向かうしかない。

稲生 僕はそういう、わけのわからないものに惹かれて、わけのわからなくなっちゃう人にすごく惹かれますね。今、完成に向けて取り組んでいる、構想三十年の本があるんですが、それもそういう人についての論考ですね。十六世紀のイギリス、シェイクスピアと同時代に、ジョン・ディーという人がいまして、当時は有名な数学者で、占星術者でもあったんですが、エリザベス女王を時々家に迎えたこと

があるというぐらいの地位の人なんですけれども、この人が五十代を越えてから、霊媒を使って天使と交信を開始したわけですね。その天使との交信記録というのが、すさまじいもので——具体的に言わないと何も伝わらないと思いますが——、ともかく、みなさんが普通頭に浮かべるお筆先だとかとかチャネリングのメッセージだとか、あるいはスウェーデンボルグの記録だとかとはまったく違うものなんです。非常に複雑で、しかも信じられないほど大量にある。未知の文字で書かれた未知の言語によるメッセージまで送り込んでくる。ディーの側でも「もうちよつと簡単に伝えてもらえないのか」というぐらいなんですけど（笑）、そういう風にディーは天使との交信を続けて人生が大きく破滅に向かっていくんです。このことをまとめあげようと思つて、ようやく三分の一ぐらいまでできたところなんです……。

高橋 それからもう一つ、衝撃的なことを言われたんですよね。「死霊、生霊の類はきつといるだろう。でも、いたからといって世界観がひっくり返ることはない。私が興味があるのは世界観がひっくり返ってしまうものである」と。
稲生 生霊というのは普通に皆さん感じられませんか？例えば人との間に何か起きたら、来る「もの」がありませんか？ そのレヴェルの話ですよ。そして生霊があるなら

死霊がいたっておかしくないでしょう。

高橋 それを厳密に実証しようとかいうんじゃないんですね。

稲生 それはどうでもいいことで。私の考えるに、幽霊を見る体質の人とか、霊媒の方々というのは、世界のどこから出ている何らかの信号に大きくノイズが混じったもの、それを受け取ってるんだろうと思ってます。だから非常に断片的で、かつおそらくあんまり大きな意味、価値はない。いつぼうで、ノイズが混じらない信号がどこから出てるんじゃないか、ノイズの交じり方が少ない純度の高いものが捉えられるんじゃないか、というのが私の妄想なんです。

高橋 それを嗅ぎ分ける何かってあるんですか？

稲生 それはありますね。ひたすら長年の経験ですが、はつきりありますね。ノイズだらけで使い物にならないんだけれど。

高橋 オカルト的なモチーフというか題材のことを、稲生さんは〈ガジェット〉と呼んでますよね。例えばこつくりさんとか、ホラー映画でもよく使う様々な題材とか。それは高尚なことが描けるかもしれないし、俗なことも描けるかもしれないし、いろいろですが、そういうガジェットで描ける出来事は、結局のところ、今のお話の言葉で言えば

全部〈ノイズ〉ですよ。我々がそういうものを作っていくこと自体、映画だったらカメラを向けることがノイズですよ。

稲生 そうですね。だから私が小説を書く時にも、もちろんノイズは入るわけですね。結局ポイントは、ノイズは入らざるを得ないが、しかしなんとかノイズをかくぐって、向こうに行けないかということ。おそらく高橋さんも同じ考えだと思います。ノイズを使いながら、何か呼び込めないか、ということ。私もそれを常に意識してますね。どんなメディアでも限界があつて、しかも表現不能なものほどのメディアにおいても不能ですから、常に不可能への挑戦というふうなものになる。しかし、なお彼方へと越えようとする場合には、ノイズを使つて、いかにノイズをかいくぐって向こうに行くかという戦略を立てるかに尽きると思います。

高橋 例えば幽霊なら幽霊を描こうとすると、ある決まり切った語られ方、人々が読みたいと思う読み方呼び込みでしまって、月並みな解釈の中に収斂されてしまう。そうすると、向こう側が見えなくなってしまう。せつかく幽霊を描こうとする中に痛い傷みたいものがあつて、そのリアリティから向こう側が見えるかもしれないのに、わかりやすい物語の中に収斂されてしまつて、結局それが傷です

らなくなつてしまふ——そうしたことを避けるのが、ノイズをかいくぐるといふことなんですかね？

稲生 この問題はなかなか難しい問題で、時間も来たと主催者も言っているので、また機会を改めて……（笑）

（2010/9/18 於カナザワ映画祭）

[Endnotes]

* カナザワ映画祭の十九日午後のプログラムでジョン・カーペンター監督『ゼイリブ』が上映された。この映画の設定では、地球は人知れず宇宙人に支配されており、特殊なサングラスで見ると、骸骨のような不気味な宇宙人が人間に化けていることがわかる。そして、雑誌や新聞のページにも広告や壁面にも、考えるな、消費せよ、奴隷たれ、という命令が大書されていることが見える。

* * 高橋氏が稲生氏のすすめで読んだ短編は次の二編。

「懸香」(1915)

海辺の里で、間宮は奇々怪々な噂を耳にする。黒い提灯を見た者は無事では済まない、ある男など首のない女の死体を見つけた後、黒い提灯を持つ女の顔を目にして気が狂った……というのである。間宮は土用の陰鬱な夜、黒い提灯の正体を図らずも知るようになる。それは癩を病んだ女の夜歩き用の品で、首のない死体は女がふだん着ていたゴムの服だったのである。▽ミステリー・タッチの短篇。謎の女の出没、暗鬱にうねる海、飛び交う螢が醸し出す彼岸のような情景、いずれもが重苦しい怪異の雰囲気を感じ上げている。ラストで死んだ女の足に大きな蛇が絡みつく様子も物凄い。癩病の女の情が物哀しく、怪異的な雰囲気とコ

ントラストを示す。

「尼ヶ紅」(1909)

海軍大尉・江崎順吉は日露戦争出征後、精神的に不安定となり(いわゆるPTSDか)、妊娠中の妻と、海辺の寺に隠棲している。村の親爺が病に効くと言って、蝮を持ってくる。庭先で腹を割くと、蝮は卵を抱えている。大尉は差し出された生き肝をいやいや呑むが、気持ちが悪くて仕方がない。しかし吐き出すことも出来ず、神経はますます高ぶる。夜、大尉は蝮の幻に錯乱して、妻の黒髪を切り落としてしまう。そこへ、大尉に横恋慕する寺の尼や和尚などが乱入し、事態はまさしく混沌とする。すると御本尊が一喝。「見苦しい、汝達」。▽蛇の描写がものすごい、鏡花的異常心理小説の代表作の一つ。鬼神力と観音力という二つの超越性の顕現を世界に見た鏡花であったが、この作品はその観念が典型的に現れた作品でもある。