

スタインベックなんか知らない／

『ロング、ロングバケーション』（2017）におけるアメリカ旅行

西村安弘

映像学科

Steinbeck, Never Heard of Him.: Voyage in U.S of *The Leisure Seeker* (2017)

NISHIMURA Yasuhiro

Department of Imaging Art

(Received October 31, 2018 ; Accepted December 20, 2018)

キーワード：ロード・ムーヴィー、ルート 66、ロッセツリーニ、ジョイス、エピファニー、狂気、尊厳死

Abstract

Italian director Paolo Virzi's latest film *The Leisure Seeker* is based on the book by American writer Michael Zadoorian. The original novel tells a story of the American old couple's travel to Disneyland in L.A. through route 66, which is described as "mother road" in Steinbeck famous novel *The Grapes of Wrath*. Virzi changed their goal instead of L.A. to Hemingway Museum in Miami, thus husband with dementia and wife with the terminal cancer drive their camping car along route 1. On the road, they repeat to loose and to find each other again. Like *Viaggio in Italia* by Roberto Rossellini, and *Dubliners* by James Joyce, the insane husband has acute jealousy to wife's ex-boy-friend. Although his madness reveals that he was unfaithful to his wife, his confession demonstrates his true love for her. It is an epiphany moment that the reason Virzi abandoned the route 66, which shows us the American spirits of immigrants.

1. はじめに

『ロング、ロングバケーション』 *The Leisure Seeker* (2017) は、イタリア式喜劇の後継者として知られるパオロ・ヴィルズィが監督したロード・ムーヴィーである。2017 年のヴェネツィア国際映画祭では、アメリカ大陸を舞台に英米の俳優（ドナルド・サザーランドとヘレン・ミレン）の主演する英語発声映画であるにも拘わらず、イタリア代表としてコンペティションに出品された。2018 年のゴールデン・グローブ賞では、ヒロインのエラ役に扮したミレンが最優秀主演女優賞の候補に選ばれるなど、＜終活＞を主題にした現代的な意義のある喜劇として、アメリカでも概ね好意的に迎えられたように思われる。

アメリカ人作家マイケル・ザドゥリアンの執筆した原作小説『旅の終わりに』 *The Leisure Seeker* (2009) は、東京創元社から＜海外文学セレクション＞の一冊として邦訳されたのを始め、イタリアやフランスでも出版された。認知症の夫ジョン・スペンサーと末期癌の妻エラが、娘と息子の心配をよそに、キャンピング・カー＜ *The Leisure Seeker* ＞号に乗り込み、ディズニーランドを目指す珍道中を描いたこの原作は、ジョン・スタインベッ

ク（1902～1968）が＜マザー・ロード＞とも＜アメリカのバックボーン＞とも呼んだルート 66 の足跡を辿るものだった

しかしながら、ヨーロッパ人であるヴィルズィにとって、人生最後の旅の目的地にテーマパークを選ぶという子供染みた発想は、なかなか首肯しがたいものがあつただろう。しかも、死期の迫った老人を主人公とする映画のロケ地として、ディズニーランド側が快諾するか定かではない。撮影に付帯するこうした諸条件が足枷となることは大いにあり得ることだが、結局のところ、ヴィルズィとフランチェスカ・アルキブージの共同脚本では、認知症のジョンを元高校の英語教師と設定し、広大なアメリカ大陸を東から西へと横断する代わりに、フロリダ州のキー・ウェストにあるヘミングウェイ博物館を目的地に置くことで、ルート 1 号を海岸沿いに南下するコースに改めた。

ブーツに喩えられる半島に暮らすイタリア人にとって、国内旅行は南北の移動に限定されたものである。シチリア島から本土へ渡った人々を描いたピエトロ・ジェルミの『越境者』 *Il cammino della speranza* (1950) やルキーノ・ヴィスコンティの『若者のすべて』 *Rocco e i suoi fratelli* (1960) のように、南から北への移動は移

民問題を屢々提起する。その一方、ローマ皇帝ティベリウスがカプリ島に滞在したように、支配階級のヴァカンスは南下を伴うものである。こうした観点からすると、*The Leisure Seeker* という題名から連想される旅路には、フロリダ半島は格好の舞台でもあった。

ルート 66 からルート 1 へのこの大幅な改変は、旅行記としての原作の魅力を大いに減じる可能性があった。しかしながら、ヴィルズィとアルキブージのコンビはスタインベックに引けを取らないアメリカ文学の巨匠アーネスト・ヘミングウェイ(1899～1961)を登場させる代案を思いついた。猟銃自殺を遂げたヘミングウェイの真相は詳らかでないものの、介護施設での最期を拒むジョン・スペンサーが、我が身をロスト・ジェネレーションの作家に投影するという設定は、＜尊厳死＞という主題の前景化に寄与することとなった。

本稿では先ず、パオロ・ヴィルズィの人と作品について簡単に紹介した後、アメリカ文化におけるルート 66 の歴史的・社会的意味を確認し、小説『旅の終わりに』を原作とした映画『ロング、ロングバケーション』が、ロベルト・ロッセッリニの『イタリア旅行』*Viaggio in Italia* (1953) の影響を受けながら、如何にイタリア的な解釈を加えたかについて例証する。

2. パオロ・ヴィルズィの人と作品

監督・脚本家のパオロ・ヴィルズィは、1964 年シチリア出身の憲兵とトスカーナ地方のリヴォルノ出身の母との間に、リヴォルノで生まれた。映画実験センターの脚本コースに通い、フリオ・スカルペッリとジャンニ・アメリカという対照的な二人に師事した。スカルペッリと共同で、エンニオ・フライアーノの小説を脚色したジュリアーノ・モンタルドの『殺人の時』*Tempo di uccidere* (1989) で映画界入りした。脚本家時代のヴィルズィが原案を担当したガブリエーレ・サルヴァトーレスの『巡業』*Turnè* (1990) は、レパートリー・シアターでチェーホフの『桜の園』を演じる二人の役者、ダリオ(ディエゴ・アバタントゥオーノ)とフェデリコ(ファブリツィオ・ベントヴォリオ)の旅廻りを描いたロード・ムービーで、彼らがラジオ・アナウンサーのヴィットリア(ラウラ・モランテ)を愛したことで巻き起こる愛憎を喜劇としたものであった。

『ロング、ロングバケーション』以前に、ヴィルズィの監督した劇映画は、以下の通りである。

『美しき人生』*La bella vita* (1994) 日本未公開
『8月の祭典』*Ferie d'agosto* (1996) 日本未公開

『オヴォソード』*Ovosodo* (1997) 日本未公開
『キスと抱擁』*Baci e abbracci* (1999) 日本未公開
『マイ・ネーム・イズ・タニーノ』*My Name Is Tanino* (2002)
『カテリーナ、都会へ行く』*Caterina va in città* (2003)
※映画祭上映
『ナポレオンの愛人 (N-私とナポレオン)』*N; Io e Napoleone* (2006) ※DVD 題名、映画祭上映
『見わたすかぎり人生』*Tutta la vita davanti* (2008)
※映画祭上映
『はじめての大切なもの』*La prima cosa bella* (2010)
※映画祭上映
『来る日も来る日も』*Tutti i santi giorni* (2012)
※映画祭上映
『人間の値打ち』*Il capitale umano* (2013)
『歓びのトスカーナ』*La pazzo gioia* (2016)

監督第 1 作の『美しき人生』は、盟友のフランチェスコ・ブルーニと共同で脚本を執筆したものである。故郷のリヴォルノを舞台に、ブルーノ(クラウディオ・ビガリー)とミレラ(サブリナ・フェリッリ)が幸福な結婚をしたものの、対照的なキャリアを歩むことで、最終的には離婚に至るまでのほろ苦い人生を綴った。このデビュー作以降、トスカーナ地方に生きる庶民の生活取材したコメディを発表し、イタリア式喜劇の後継者としての着実なキャリアを重ねて行く。

＜堅ゆで卵 *uovo sodo*＞の詠りのように聞こえる『オヴォソード』は、リヴォルノの同名地域を舞台に、1974 年生まれのパピエロ(エドアルド・ガブリエッリーノ)が成長し、父親となるまでの歩みを追いかけた。

『マイ・ネーム・イズ・タニーノ』は、＜ボーイ・ミーツ・ガール＞の類型から始まる。ヴァカンス・シーズンのシチリアで、地元の若者タニーノ(コッラード・フォルトゥナ)がアメリカ人旅行者のサリー(レイチェル・マクアダムス)と出会う。サリーを忘れられないタニーノが、アメリカ大陸まで彼女を訪ねて行くというロード・ムービーである。ヴィルズィにとっては、アメリカでロケーション撮影を初めて敢行した作品であり、外国人の視点からアメリカ社会を皮肉に捉えた。片言の英語しか話せないタニーノは、イタリア系移民の体験を反復する一方、どこかしら、旅行者の気楽さも兼ね備えている。

我が国に初めて紹介されたヴィルズィの作品は、第 4 回イタリア映画祭で上映された 6 作目の『カテリーナ、都会へ行く』だった。フェデリコ・フェッリーニの『甘い生活』*La dolce vita* (1960) に触発されて、田舎育ちの少女カテリーナ(アリーチェ・テギル)が、父親の転

勤でローマへ転居し、転校先の学校や初めての都会生活で戸惑う。「この映画は、大人の世界の仮定や偽善を批判するために、子供や思春期の若者の反応を描くイタリア映画の伝統の中にある。」(註1)と評され、年間興行収入としては国産映画として6位のヒットとなった。本作以降、ヴィルズィは同映画祭の常連監督となる。

フランスの合作となった『ナポレオンの恋人』は、初めてのコスチューム劇に加えて、大スターのダニエル・オートゥイユを迎えて、些か勝手の違う内容で、演出にも戸惑いが垣間見えた。

『カテリーナ、都会へ行く』のヒロインが成長した後日談的な内容の『見わたすかぎり人生』は、イタリアにおける女性労働者の地位を主題にしている。優秀な成績で大学は卒業したものの、就職活動で惨敗したマルタ(イザベッラ・ラゴネーゼ)は、かろうじて通販会社の電話オペレーターとなる。職場と私生活でのマルタの奮闘を逞しく描く一方で、サブリーナ・フェリッリのモンスター上司ぶりが大いに笑わせてくれる。

『はじめての大切なもの』は、国語教師のブルーノ(ヴァレリオ・マスタンドレア)が、疎遠となった母親アンナ(ミカエラ・ラマツツォッティ)が末期癌であることを知る。リヴォルノで過ごした子供時代に、美人で奔放なアンナがミス・ママに選ばれたことで、家庭が崩壊して行くのを回想する。

ステーヴン・アミドンの同名小説を映画化した『人間の値打ち』は、ひき逃げ事件にまつわる真相を解き明かす犯罪ミステリーで、ヴィルズィにとってオリジナル脚本に基づかない最初の作品となった。息子と娘が恋人同士だが、経済的に格差のあるベルナスキ家とオッソラ家の人間を対照的に捉えている。とりわけ、有閑マダムのカララ役に扮したヴァレリア・ブルーニ＝テデスキが、出色の演技を披露した。

<狂気の喜び>という原題の『喜びのトスカーナ』は、精神診療施設から逃亡した二人の女性患者を主人公にしている。リドリー・スコットの『テルマ&ルーズ』*Thelma & Louise* (1991)と比較されるロード・ムーヴィーで、舞台となったトスカーナ地方の田園風景も魅力的に描かれている。虚言癖のあるベアトリーチェ(ヴァレリア・ブルーニ＝テデスキ)は、入所したばかりのドナテッラ(ミカエラ・ラマツツォッティ)に対して女医であるかのように振舞うが、実は患者であることが明らかになる。ベアトリーチェは周囲に自分が貴族であると吹聴しているが、ドナテッラたち患者は誰一人真に受けない。しかし、路線バスで脱走した後、ベアトリーチェの実家へ立ち寄ってみると、大邸宅に住む貴族の家柄であることが判明する。正気と狂気、現実と虚構が交互に

反転する構造は、ルイジ・ピランデッロの戯曲を想起させるものであり、精神病患者を拘束するような医療施設への批判ともなっている。終末医療や介護施設への反発をロード・ムーヴィーの形式に織り込んだ『ロング、ロングバケーション』は、『喜びのトスカーナ』の発展的な作品と見做すこともできるだろう。

3. アメリカ文化におけるルート 66

「全ての道はローマに通ず」という諺があるが、広大な領土を効率的に統治するためには、道路網の整備が重要な政治課題であることは明らかであろう。しかしながら、ユニオン・パシフィック鉄道とセントラル・パシフィックが連結され、大陸横断鉄道が開通したのが1869年であるのに対し、アメリカ国産のガソリン自動車が発売されたのは、1893年のことだった。1901年にナンバー・プレートの登録制度が開始され、1903年にフォード自動車会社が設立された。

しかしながら、荒野を開拓しながら建国したアメリカ合衆国では、20世紀を迎えても、州間道路の工事は遅々として進まなかった。この原因の一つは、財源の確保の問題だった。道路網の整備費は連邦政府が負担するべきなのか、州政府が負担するべきなのか。有料道路で利用者負担にするべきなのか、ガソリン税として広く徴収するべきなのか。それぞれの立場によって、意見の食い違いが鮮明になった。

それでも自動車の普及台数が増大するに連れて、舗装道路の建設を望む声が徐々に広まっていった。所謂<グッド・ロード・ムーブメント>である。最初はスポーツとしての自動車レースの開催によって国民の関心を集めることから始め、道路網の整備が郵便制度や物流(農作物や食肉のみならず、石油掘削のための重機の運搬)、そして軍事の要となることが知られてくると、政府も本腰を入れて取り組むようになる。1916年ウッドロー・ウィルソン大統領は連邦道路整備法の制定を承認、1921年には「主要な地方道路の連結システム建設を定めた連邦法」が成立した結果、連邦政府の基本方針が確定した。ハイウェイの整備によって、道路沿線にガソリン・スタンドや飲食店の需要を生む経済効果もあった。

全国ハイウェイ委員連盟は、「ハイウェイ・ナンバリング・システム」を提案し、南北を走る道には奇数を、東西を走る道には偶数を当てることにしていた。1926年、イリノイ州シカゴからカリフォルニア州ロサンジェルスに至る道路は、ルート 66 と命名された。経路の確定に次ぐ問題は、快適に自動車を走行させるための完全舗装化の工事であり、1938 年まで完成を待たなければならなかった。舗装化を促進したのは、世界大恐慌によ

る失業対策であり、別な観点から不況とルート 66 の関係に焦点を当てた有名な文学作品が登場することになる。



ルート 66

図1 (東理夫『ルート 66 アメリカ・マザーロードの歴史と旅』、丸善、1997 年。)より

ピューリッツァー賞に輝くジョン・スタインベックの小説『怒りの葡萄』*The Grapes of Wrath* (1939) は、1934 年 5 月 10 日から 11 日にかけて、ダスト・ボウルと呼ばれる異常気象によって、中西部の表土が吹き飛ばされ、壊滅的な被害を受けたオクラホマの農民(オーキー Okie の蔑称で呼ばれる)の苦難の日々を描いている。世界大恐慌の爪痕が深く残る中、ジョード一家も先祖の開拓した農地を銀行に奪われてしまう。傷害罪で服役していたトムが帰宅すると、改造トラックに家財道具を積み込み、ルート 66 を通って、カリフォルニアへ向かう。日雇い労働者となるために移住を決意したのである。道中では祖母が亡くなったり、スト破りに巻き込まれたりしながら、家族離散の危機を乗り越えて行く。

「ヨハネの黙示録」第 14 章から引用された題名は、神に見捨てられた人間が葡萄のように踏み潰されることを意味し、カリフォルニアを「約束の地」と見立て、ルート 66 を西に向かう旅を「出エジプト記」に擬えたものと見做されている。1940 年には、トム役にヘンリー・フォンドを起用し、ジョン・フォードが映画化したことでも知られる。九州の長崎から北海道の開拓村へと、日本列島を縦断する風見一家を描いた山田洋二の『家族』(1970) は、途中で赤ん坊や祖父(笠智衆)を亡くしてしまうなど、あきらかにスタインベックの小説を参照したように思われる。

また、女優のグレッタ・ガーウィッツが監督した『レディ・バード』*Lady Bird* (2017) は、『ロング、ロングバケーション』と 2018 年のショウ・レースを競い合い、ゴールデン・グローブ賞の作品賞と主演女優賞(シアーシャ・ローナン)を獲得した青春映画だが、『怒りの葡萄』について言及した場面が含まれている。



図2 (『レディ・バード』の冒頭場面)

カリフォルニアの州都であるサクラメントに暮らす高校生クリスティン(S・ローナン)は、奇矯な振る舞いが目立つ問題児で、母親の反対を押し切って、故郷から遥かに遠い東部の大学への進学を希望している。この映画の冒頭には、カー・ラジオから流れる『怒りの葡萄』の朗読を聞いて、母親が涙ぐむ場面がある。このヒロイン一家の先祖が、ジョード家と同じようにカリフォルニアへ移住したことを示唆していて、娘が東部の大学へ行こうとするのを素直に賛成できないのである。ヨーロッパからの移民たちによって建国されたアメリカの国民にとって、『怒りの葡萄』は移民文学に他ならない。

舗装の完備された快適なハイウェイとしてのルート 66 は、小説のみならず、ジャズのスタンダード・ナンバーとしても有名になった。ボビー・トゥルーパー作曲の『ルート 66』(1946)である。一般にはナット・キング・コール(1919～1965)のカヴァーで知られ、軽快なリズムで沿線各地の地名を織り込みながら、自動車旅行を誘う以下のような内容の歌詞だった。(後にはチャック・ベリーやローリング・ストーンらのロック・ヴァージョンも録音されている。)

If you ever plan to motor west
Travel my way
Take the highway that's the best
Get your kicks on Route 66

It winds from Chicago to LA
More than two thousand miles all the way
Get your kicks on Route 66

『ルート 66』のヒットは、「戦後移民(ポストウォー・イミグレーション)」と呼ばれるブームを巻き起こし、カリフォルニア州だけでも 350 万人もの移住者があったという。

一方、ビート・ジェネレーションの代表作として知られる『オン・ザ・ロード (路上)』*On the Road* (1955) は、フランス系アメリカ人のジャック・ケルアック (1922～1969) の自伝的小説である。作家志望のイタリア系アメリカ人のサル (サルヴァトーレの愛称)・パラダイスを語り手にした一人称形式で、型破りな友人のディーン・モリアーティと自動車で旅した4度の大陸横断が語られる。全5部の構成となっているが、ニュー・メキシコで赤痢に罹り、モリアーティに置き去りにされた後日談に相当する第5部はエピローグに過ぎないので、実質的には各章が名状しがたい衝動で始まる冒険旅行に割り当てられていることになる。

第1部の第14章では、サン・フランシスコからパターソンへの帰路が極短く語られているのみだが、アリゾナ、ニュー・メキシコ、テキサスを通過する部分が、ルート66に相当するだろう。しかしながら、14章の前に置かれた12章及び13章で、スタインバックへの言及がなされているのを見逃すことはできない。ロサンジェルス行きのバスでサルはメキシコ人のテリーと出逢い、季節労働者として、綿花摘みを体験するのである。そして、スタインバックの同名小説を映画化したルイス・マイルストンの『廿日鼠と人間』*Of Mice and Men* (1939) で、バージェス・メレディスが発した台詞「あいつがウィードでなにをしたか、あんた、言わないよな? ウィードでなにをしたか、言わないよな? ウィードでなにをしたか?」を思わず口にするのである。(註3)

作家志望だがまだ何者でもない若者が、漂泊の移動労働者に憧れている心情をよく伺わせる件である。なお、イタリア系アメリカ人のフランシス・フォード・コッポラは、『オン・ザ・ロード』の映画化権を獲得し、ブラジル出身のウォルター・サレスを監督に起用した同名映画を2012年に完成している。

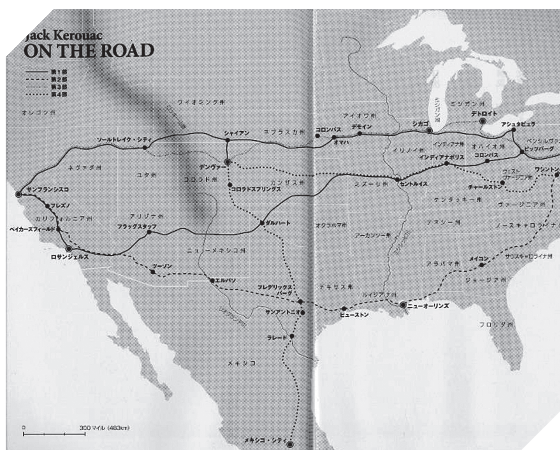


図3 (ジャック・ケルアック『オン・ザ・ロード』、青山南訳、河出書房新社、2010年。)

ところが、冷戦構造の中で、朝鮮戦争からベトナム戦争へとアメリカが邁進する一方、国内ではより効率的な新しい州間道路の建設が始まる。よりスピーディにトラックを走行させるためには、必ずしも街中を通る必要はなく、寧ろバイパスの利便性の方が高かったからである。

1960年から1964年まで、嘗てのヒット曲の『ルート66』を主題曲として使用したCBSのTVドラマ『ルート66』が放送された。バド (マーティン・ミルナー) とトッド (ジョージ・マハリス) の二人の若者が、コルベット・ステイングレーのオープン・カーでルート66を旅しながら、行き先々の町で様々な出来事に遭遇するというものである。我が国でも1962年からNHKで放送開始 (途中からフジテレビに交替) され、人気を博した。ところが、製作の効率のため、全編がルート66沿線でロケーション撮影が行われた訳ではなかった。



図4 (TVドラマ『ルート66』のオープニング・タイトル)

ルート66は旧道となり、やがて伝説の一つとなる。キャロル・オコンネルの『ルート66』(2008) は、ニューヨーク市警の女性刑事キャシー・マロリーをヒロインとする犯罪ミステリー・シリーズの第9作で、ルート66沿いに殺害した幼児の遺体を埋めるシリアル・キラーの捜査と、ヒロインの実父探しが絡み合って展開する。原題の *Shark Music* は、FBIによってマック・ザ・ナイフと命名された殺人鬼が、ベルトルト・ブレヒトの『三文オペラ』*Die Dreigroschenoper* (1928) の主題歌を口笛で吹くことに由来している。口笛を犯人のライトモチーフとして使用するというアイデアは、恐らくフリッツ・ラングの『M』*M* (1931) からの流用だろう。この小説の献辞には、以下のように記されている。

「歴史あるマザー・ロード、ルート66に本書を捧げる。いつかあの道はなくなるだろう。わたしがこれを書いて

いるいまも、そのあちこちが消えている。そしてあの道が減び去るとき、遺されたもののなかには本当ではない数々の物語や思い出が混ざっているだろう。それでいいのだ。あれは伝説の道であり、伝説は語られるたびに尾ひれがつくものだから。今度は、どのほら話もこんなふうに語りだそうー昔々、偉大なハイウェイがありましたー」(註4)

4. 原作小説『旅の終わりに』と映画『ロング、ロングバケーション』の間に

オコネルの『ルート66』がヒロインの父親世代の神話化されたハイウェイを描いたのに対し、マイケル・ザドゥリアンの『旅の終わりに』は、黄金時代のハイウェイを知る祖父世代のノスタルジーを喚起する。1957年デトロイト生まれのこの新進作家については、『旅の終わりに』の記者あとがきでは、以下のように簡単に紹介されている。

「80年代にレイモンド・カーヴァーの作品と出会って大きな影響を受け、創作活動を始めたという作家です。処女作は二〇〇〇年にW・W・ノートン社から刊行された*Second Hand* (未訳)。デトロイトを舞台に、がらくたを集めて古物商を営む男と人生を描いたこの作品は(中略)、ニューヨークタイムズ紙などで、絶賛され、最近になってイタリア語やフランス語にも翻訳されるなど、いまなおカルト的人気を誇っているとか。」(註5)

原作小説『旅の終わりに』は妻エラの一人称形式で、認知症の夫ジョンとの二人旅が全10章の中で軽妙に綴られている。各章はミシガン州からカリフォルニア州までの10州が割り振られ、第3章のイリノイ州では、ルート66の起点であるシカゴのレイクショアドライブとジャクソン通りの交差点から始まる。謝辞の末尾には、「最後に、ルート66と、現実や想像の世界に生きる、その土地や人々に。／あの道は、果てることがない。」と特記されていることから判るように、ルート66の沿線情報が細かに散りばめられている。(註6)

映画『ロング、ロングバケーション』は、トランプ大統領の演説が流れる中、息子ウィル(クリスチャン・マッケー)の軽トラックが両親の家を訪れるところから始まる。ウィルは母親のエラを病院に入院させるために来たのだが、実家はもぬけの殻である。隣家のリリアンが父親のジョンの面倒をみると立ち寄り、二人がキャンピング・カー<The Leisure Seeker>号で出奔したことを知る。ウィルは大学教授で父親のお気に入りだった姉のジェーン(ジャネル・モロニー)に電話する。この後、ジョ

ンとエラの珍道中を追いかけながら、両親を心配する姉弟のシークエンスを挿入することで、二人が決して家族から孤立した存在でないことを明らかにして行く。映画の冒頭と末尾に、額縁のように、両親を思う二人の子供の場面を挿入することで、ジョンとエラの老夫婦が家族から見捨てられた存在でないことを示唆した構成は、大家族主義のイタリア人らしい発想と言えるだろう。

認知症のジョンは所謂<斑惚け>の状態で、正気と狂気が交互に入れ替わり、エラが眼を離すとすぐにどこかへ行ってしまふ。劇中では、ルート1を南下しながら、旅先で二人がはぐれては再会するという<ロスト&ファウンド>の状況が過剰に繰り返されることになる。

ガソリン・スタンドで給油した時には、運転席に残っていたジョンは、エラを置き去りにして一人で出発してしまう。この時は、居合わせたバイカーに助けられる。キャンプ地でエラが目覚めた時には、ジョンがキャンピング・カーから抜け出している。エラは受付係りに無理やり頼み込み、電動カートで近所を探索、四阿でアイスクリームを食べているジョンを発見する。最後は、ヘミングウェイ博物館。庭園の結婚式に紛れ込んだジョンが踊っている間に、失神したエラが病院へ搬送されてしまう。偶然にエラのハンドバッグを拾ったジョンは、口紅の匂いを嗅いで、エラのことを思い出せたので、博物館の職員が病院へ案内してくれる。



図5 ルート1

ジョンは妻のエラが50年前、自分と結婚する前に交際していたダン(ダニエル)・コールマンと浮気しているという妄想を抱いている。休憩所で、「夫たる自分が彼女の生涯において、どんなにつまらない役割を演じてきたか」という『ダブリン市民』の一節を引用しながら、ジョンはエラに向かって、「グレタ・コンウェイ」と吐き捨てる場面もある。(註7) この台詞の意味するところ

ろは、ロッセッリーニの『イタリア旅行』と関連付けながら、後ほど詳述することにする。

二人で仲睦まじく昔のスライド写真を見ている内に、ジョンは介護施設で亡くなった友人のような最期は嫌だから、その時にはショット・ガンで自殺すると言い出す。ところが、よく朝目覚めると、ジョンはエラに銃口を向けて、ダンのところへ連れて行けと迫る。夫の執拗な嫉妬にうんざりしたエラは、ダンの住んでいる施設を訪れる。ジョンはダンが黒人なので驚くが、肝心のダンエラのことを覚えていないという落ちがつく。

夫が妻の不貞を疑い、嫉妬するという主題が、反転されるのがクライマックスである。高級ホテルのスイートに宿泊した翌日、ジョンは具合が悪くなったエラをリリアンと呼ぶ。訝しがった彼女がエラはどこにいるのか、夫に訊ねると、エラは家にいると答える。ジョンはエラが子供を出産した頃、隣家のリリアンと不倫関係にあったのである。しかし、ジョンはエラを愛しているので、二人の関係を終わらせようと切り出す。夫が2年間も自分を騙していたことを知り、エラは大いに傷付き、ジョンを介護施設に置き去りにする。

エラをリリアンと取り違える場面は、原作小説では次のようにあっさりと記されている。

「ジョン、わたしがだれだかわかる？」

「もちろん」とにっこりする。作り笑い。

「じゃあ、言ってみて」

「自分でわからないのか？」

前にも、訊き返してきたことがある。

「そりゃわかるわよ。あなたにわかるか、それが知りたいの」

「わかるさ」

「じゃ、だれ？」

「恋人だろ、おれの」

「そうよ」

と彼の膝に手を置く。

「で、名前は？」

またにっこり。唇が動く。でも名前は出てこない。

(中略)

「名前は？」

「リリアン？」

手をひっ込める。なんてやつなの。リリアン？

「だれよ、リリアンって」

答えない。混乱しているのだ。かまうもんですか。

「訊いてるの。だれよ、リリアンって」

「さあ」

なにがどうなっているんだか、わからないけど、

ぎゅっと首を絞めてやりたい。浮気をしたことがあるか訊くと、あれば、いまはここにはいないさ、というのがいつも彼の答えだった。ほんとだかどうだか。

「だれよ、リリアンって」

ともう一度訊く。

「おれの女房だろ」

「いいえ、違います。あなたの女房はこのわたし。エラ」

「リリアンだと思ってた」

「結婚して六十年よ。なのに名前も思い出せないなんて、どういうことよ」

「だからー」

「うるさいわね！」

ばちん、とステレオのボタンを押してカセットを取り出す。(註8)

エラの一人称形式で語られる原作小説では、妻が夫の浮気を疑っているのに対し、映画では嫉妬深い夫が強調された後で、実は夫が妻を裏切っていた過去が暴露されることになる。ルート66からルート1へ変更したもう一つの理由は、夫婦間の確執を描いたロベルト・ロッセッリーニの『イタリア旅行』からの影響があった。

『ストロンボリ』*Stromboli, terra di Dio* (1949) の撮影中にロベルト・ロッセッリーニとイングリッド・バーグマンが愛し合い、世紀の不倫と騒がれた後、『ヨーロッパ1951年』*Europa '51* (1952) を挟んで、三度二人がコンビを組んだのが『イタリア旅行』である。ロンドンに暮らすアレクサンダー(ジョージ・サンダース)とキャサリン(イングリッド・バーグマン)のジョイス夫妻は、伯父から相続したナポリの別荘を売却するために、イタリアへやって来る。カプリやナポリの考古学博物館、ヴェスヴィオ火山の溶岩原、ポンペイ、フォンタネッレのカタコンベを旅する。ポンペイの遺跡で、キャサリンは抱き合ったまま亡くなった男女の痕跡に衝撃を受ける。二人の間には子供がなく、破局寸前のところで、アマルフィ海岸の町で宗教行列に遭遇する。奇跡を求めて殺到する群衆にキャサリンが押し流され、アレクサンダーと抱き合う。

『イタリア旅行』の企画は、フランスの女流作家コレットの小説『いさかい』*Duo* (1934) の映画化から出発した。1938年にはパリのサン・ジョルジョ劇場で、ポール・ジェラルディが演出した3幕ものの舞台劇としても公演されている。『いさかい』の舞台は、ミシェルとアリスの夫婦が復活祭の休日を過ごす南仏クランサックの別荘である。劇場経営に携わるミシェルは、デザイナーの妻

が隠した紙挟みを訝しがる。紙挟みの中には、助手のアンブロジーオがアリスに宛てた1年前の手紙があり、二人の不倫関係が明らかになる。アリスにとって、それは「わたしの生活をさっと横切っただけで、はじまったと思ったら、もう終わっていた」出来事だったが、ミシェルは深刻な打撃を受ける。(註9) 最終的に、ベッドで眠るアリスを一人残して、ミシェルは入水自殺を遂げる。

ところが、ロッセッリーニは『いさかい』の著作権を獲得することが叶わなかったため、小説家のヴィタリアーノ・ブランカーティが招かれ、新しい脚本執筆を依頼することになった。それでも脚本が間に合わずに、撮影が続けられることとなり、アレクサンダー役のジョージ・サンダースは、ロッセッリーニの仕事ぶりに焦燥した。ジョゼフ・L・マンキーウィッツの『イヴの総て』*All About Eve* (1950) でアカデミー助演男優賞に輝き、サンダースはキャリアの上では充実した時期を過ごしているように思えたが、私生活では1949年に結婚した元ミス・ハンガリー」のザ・ザ・ガボールとの破局も間近だった。

イタリアにおける『イタリア旅行』の評価は散々なものであったが、フランスではアンドレ・バザンと『カイエ・デュ・シネマ』誌の批評家が擁護に回ったことがよく知られている。とりわけ、『チネマ・ヌオーヴォ』誌の編集者で、マルクス主義者のグイド・アリスタルコに対して送ったバザンの公開書簡では、ロッセッリーニをマティスのデッサンに擬えてみせた。

「ロッセッリーニの芸術とは、限りなく緻密で風格のある構造を事実と与える技法であり、その構造は優美ではなくても、研ぎすまされた、直線的でシャープな構造です。ネオレアリズモはロッセッリーニとともに、スタイルと抽象化の方法を必然的に見出したといえるでしょう。現実を尊重するということは、現実の外観を積み重ねていくことではなく、その反対に、現実から本質的ではないものをすべてを取り除くことであり、簡潔さの中で全体性に到達することなのです。ロッセッリーニの芸術は、まっすぐな線に沿いながらメロディを奏でています。ロッセッリーニの映画の何作かは、実際、下絵を思わせます。それと同時に、その描線は絵筆で描くもの以上のものを描き出しているのです。それでは、ロッセッリーニの描線の迷いのなさは、創意の乏しさ、欠如とみなされるべきものでしょうか？ それならば、いつそのことでマティスを批判すべきでしょう。ロッセッリーニは、画家というよりデッサン画家であり、長篇小説家というより中篇作家だといえるかもしれません。とはいっても、芸術家にヒエラルキーがあるとしても、芸術ジャンルにヒエラルキー

はないはずです。」(註10)

ロッセッリーニ本人は『イタリア旅行』の演出意図について、次のように述べている。

「この映画では、私は地中海の人間、ラテン系の人間が何であるのか、いつも我々が動物園の野獣であるかのように見物に来るアングロ＝サクソン系や、他の北方系の人間が理解しているのとは、実際には違っていることを示そうとしました。」(註11)

『ロベルト・ロッセッリーニの映画』の筆者でイタリア映画研究者のピーター・ボンダネッラは、ロッセッリーニの意図したアングロ＝サクソンとラテンの対比が、アレクサンダーとキャサリンの英国車に象徴的に表現されていると解釈する。英国車は日本と同じ右ハンドルで、イタリアを含む大陸の左ハンドルと対照をなし、アングロ＝サクソンの二人をラテン文化から庇護する子宮のような存在だと言う。降車した二人が遭遇するのが、『イタリア旅行』のクライマックスで宗教行列である。(註12)

『いさかい』から『イタリア旅行』へ持ち越された主題は、妻の不貞を知った夫が嫉妬し、誇りを傷つけられた時のひ弱さである。ヴェスヴィオ火山を望む別荘のテラスで、キャサリンは友人で詩人のチャールズ・レウィントンが英国陸軍でナポリに駐屯時に書いた詩の一節を朗読する。結婚式の前日、ロンドンに出発する前には、チャールズが雨の中で彼女に会いに来たことをアレクサンダーに告白するのである。この場面は、実際にはジェイムズ・ジョイスの『ダブリン市民』*Dubliners* (1914) からの引用であり、二人の姓がジョイスと命名されていることは、単なる偶然として無視するわけにはいかないだろう。

アイルランドの中流カソリックの家庭に生まれたジョイスの『ダブリン市民』は、15の短編で構成され、とりわけ巻末の「死者たち」がよく知られている。叔母の主催する夜会のあった晩、ガブリエル・コンロイは妻のグレタに結婚前にマイケル・フュリーという恋人がいたが、病死したことを知る。ガブリエルはこの事実で愕然とするが、雪の降りしきる夜半、誰もが死者になることに思い至り、妻への愛情を再び抱く。ジョン・ヒューストンの遺作となった『ザ・デッド 「ダブリン市民」より』*The Dead* (1987) は、このエピソードを忠実に映画化したものである。

ジョイスの芸術的本質について、『ダブリン市民』の訳者である安藤一郎は、次のように説明する。

「二十代の初期におけるジョイスは、詩のほかにスケッチ風の短い散文を書きはじめ、これを彼自身が「エピファニー」と称していたー「エピファニー」というのは、宗教上の意味でキリストの降臨をいうのであるが、それが何か神聖な、もしくは超自然的存在の顕示あるいは出現をさすのである。(中略)

つまり、感情の宗教的昂揚を、文学の創造におけるインスピレーションに変えているわけで、「美の最高の特質を見出すのは、まさしくこのエピファニーにある」とも言う。文学を宗教におき換えているのが、ジョイスの思想の根本だったのである。」(註13)

ジョイスの短編が宗教的昂揚を文学的昂揚に変えたものであるのに加えて、「死者たち」の結末でガブリエル・コンロイに訪れる感情も「超自然的存在の顕示あるいは出現」であることに間違いはない。ロッセッリーニの『イタリア旅行』では、アングロ＝サクソンの二人が宗教行列の混乱に巻き込まれ、一度は引き離されたものの、再びお互いを取り戻した結果、エピファニーが達成されたものと理解されるだろう。コレットの『いさかい』の結末で、ミシェルが入水自殺を遂げてしまうのは、こうしたエピファニーとは無縁だったからに他ならない。喜劇である『ロング、ロングバケーション』では、『イタリア旅行』のパロディとして、ルート1の沿道で「ロスト＆ファウンド」が執拗に繰り返され、エピファニーがいい加減インフレ化したかに思われた後に、ジョンの狂気が(嫉妬深い夫の方が妻を裏切っていたという)真相を明らかにする瞬間が訪れるのである。

キャンピング・カーで排気ガスを使ったジョンとエラの安楽死が描かれた後、原作小説には登場しないエピソードの埋葬場面へと移る。二人の子供であるジェーンとウィルが墓地を歩み去りながら、両親の死を肯定的に受け容れる結末である。カソリック教会が自死を禁じているのに反して、『ロング、ロングバケーション』では尊厳死を否定しないし、社会の犠牲者として老人が生き永らえないと主張している訳でもない。ロッセッリーニの『イタリア旅行』が示したアングロ＝サクソンとラテンとの軋轢は、共和党に対する不支持として慎ましかに表明されるに過ぎない。

5. まとめ

パオロ・ヴィルズィの『ロング、ロングバケーション』は、スタインベックの『怒りの葡萄』などで描かれたルート66の文化的意味(移民によって形成されたアメリカ精神)をあっさりと放擲する。その一方でロベルト・ロッ

セッリーニの『イタリア旅行』及びその元ネタとなったジェイムズ・ジョイスの小説『ダブリン市民』を引用しながら、エピファニーの閾を低くする。

また、ヴィルズィの前作『歓びのトスカーナ』が精神病院から脱走した2人組の逃避行であったように、『ロング、ロングバケーション』は老人介護及び終末医療施設からの解放を求める老人の闘争の旅でもある。1978年に公布された通称<バザーリア法>によって、精神科病院の廃絶へ向かったイタリア社会からアメリカ人に向けたメッセージであると同時に、正気と狂気の境界を往還するルイジ・ピランデッロやマルコ・ベッロッキオの主題の発展的継承としても評価されるべきだろう。

註

- (註1) Carlo Celli and Margo Cottino-Jones, *A New Guide to Italian Cinema*, Palgrave Macmillan, New York, 2007, p. 154.
- (註2) マイケル・ザドゥリアン『旅の終わりに』、小梨直訳、東京創元社、2017年、8頁。
- (註3) ジャック・ケルアック『オン・ザ・ロード』、青山南訳、河出書房新社、2010年、145頁。
- (註4) キャロル・オコンネル『ルート66(上)』、務台夏子訳、東京創元社、2017年、8頁。
- (註5) 小梨直「訳者あとがき」(マイケル・ザドゥリアン『旅の終わりに』、小梨直訳、東京創元社、2017年)所収。
- (註6) 同前、8頁。
- (註7) ジェイムズ・ジョイス『ダブリン市民』、安藤一郎訳、新潮社、1953年、295頁。
- (註8) 前掲書『旅の終わりに』、195-197頁。
- (註9) ガブリエル・コレット「いさかい」、小佐井伸二、吉田千代子訳(『コレット著作集3』、二見書房、1978年、25頁。)所収
- (註10) André Bazin, "Défense de Rossellini", in *Qu'est-ce que le cinéma?*, Les Éditions du cerf, Paris, 1987, p.357. (アンドレ・バザン「ロッセッリーニの擁護」(『映画とは何か(下)』、野崎敏、大原宣久、谷本道昭訳、岩波書店、2015年、246-247頁。))
- (註11) Roberto Rossellini, *Il mio metodo*, a cura di Adriano Apra, Marsilio Editori, Venezia, 1987, p.201. (ロベルト・ロッセッリーニ『私の方法』、アドリアーノ・アブラ編、拙訳、フィルムアート社、1997年、157頁。)
- (註12) Peter Bondanella, *The Films of Rossellini*, Cambridge University Press, New York, 1993, pp.108-110.
- (註13) 安藤一郎「解説」(ジェイムズ・ジョイス『ダブリン市民』、新潮社、1953年、324-323ページ。)

参考文献

- 東理夫『ルート66 アメリカ・マザーロードの歴史と旅』、丸善、1997年。
- マイケル・ザドゥリアン『旅の終わりに』、小梨直訳、東京創元社、2017年。
- ジョン・スタインベック『怒りの葡萄(上・下)』、黒原敏行訳、早川書房、2014年。
- ジャック・ケルアック『オン・ザ・ロード』、青山南訳、河出書房新社、2010年。
- キャロル・オコンネル『ルート66(上・下)』、務台夏子訳、東京

創元社、2017 年。

ガブリエル・コレット「いさかい」、小佐井伸二、吉田千代子訳（『コレット著作集 3』、二見書房、1978 年。）所収

ジェイムズ・ジョイス『ダブリン市民』、安藤一郎訳、新潮社、1953 年。

Carlo Celli and Margo Cottino-Jones, *A New Guide to Italian Cinema*, Palgrave Macmillan, New York, 2007.

Roberto Rossellini, *Il mio metodo*, a cura di Adriano Apra, Marsilio Editori, Venezia, 1987. (ロベルト・ロッセリーニ『私の方法』、アドリアーノ・アブラ編、拙訳、フィルムアート社、1997 年。)

Peter Brunette, *Roberto Rossellini*, Oxford University Press, New York, 1987.

Tag Gallagher, *The Adventure of Roberto Rossellini; His Life and Films*, Da Capo, New York, 1998.

Peter Bondanella, *The Films of Rossellini*, Cambridge University Press, 1993.

André Bazin, "Défense de Rossellini", in *Qu'est-ce que le cinéma?*, Les Éditions du cerf, Paris, 1987, pp.347-357. (アンドレ・バザン「ロッセリーニの擁護」(『映画とは何か(下)』、野崎敏、大原宣久、谷本道昭訳、岩波書店、2015 年、229-248 頁)

Eric Rohmer, "The Land of Miracle", in *Cahiers du Cinéma* Volume 1, edited by Jim Hillier, Routledge & Kegan Paul, London, 1985, pp.205-208.

鈴木鉄忠「バザーリアと精神保健改革」(『教養のイタリア近現代史』土肥秀行、山手昌樹編、ミネルヴァ書房、2017 年) 所収。

※本稿は、日本映像学会第 4 回映画文献資料研究会の口頭発表に加筆訂正したものである。