

— 和解の場としての海 —

ラルフ・ヒュットナー『ヴィンセントは海へ行きたい』試論¹⁾

木本 伸

1. 要 約

本論はラルフ・ヒュットナー『ヴィンセントは海へ行きたい』(Ralf Huettner: Vincent will Meer. 2010.)の作品解釈を行う。²⁾ まずは内容を要約しよう。ヴィンセント (Vincent) は27才。彼はトゥレット症候群 (Tourette-Syndrom) のために、自分の言葉や行動をコントロールすることができない。そのため母親と長く家に引きこもっている。ところが母親は息子を一人残して先立つ。その葬儀の場面から物語は始まる。彼の父親は地方の代議士であり、これを機会に息子を施設に預けることにする。そこで知り合った拒食症 (Anorexie) のマリー (Marie) および強迫神経症 (Zwangsneurose) のアレクス (Alex) とともに、ヴィンセントはセラピストのクルマを盗み出し、施設から逃走する。目指すのはイタリアの海だ。彼のポケットには母親の遺灰があった。それは「もう一度、海を見たい」という母の願いを叶えるためだった。このイタリアへの旅で若者たちは友情と信頼を育てていく。それは彼らにとって自己回復の旅となるのである。ところが彼らには、ほとんど所持金がない。そのため不祥事を怖れる父親とセラピストに後を追われることになる。³⁾ この追い追われる両者の場面を交互に切り替えながら、作品はコメ

-
- 1) 本論は日本独文学会中国四国支部研究発表会 (2014年11月15日, 岡山大学)において口頭発表した原稿を加筆修正したものである。使用したソフトは次の通り。Ralf Huettner: Vincent will Meer. (Olga Film) 2010. ASIN: B003I63QKO. 本作品は2015年3月現在、日本未公開である。ちなみにアメリカではThe Road Within (2014)という表題でリメイク版が作成されている。脚本は次のものを参照した。Florian David Fitz: Vincent will Meer. Das Drehbuch. (Stuttgart) 2012. ただし、この脚本は撮影作業の土台として使用されており、完成した作品とは大きく異なる (a.a.O. S. 5)。そのため作品の基本構想を知るための資料として参照した。以下の引用は執筆者の聴き取りによる。また本論で使用したWeb情報は2015年3月20日現在のものである。
 - 2) ラルフ・ヒュットナー (Ralf Huettner) は1954年生まれ、ミュンヘン出身の映画監督。ミュンヘン映画学校を卒業後、主にテレビの連続ドラマなどで作品を発表している。代表作は『テキサス』(Texas, 1993), 『模範生徒』(Die Musterknaben, 1997), 『サイコ博士』(Dr. Psycho, 2007/2008) など。
 - 3) 政治家の父親は何よりも醜聞を怖れている。彼は息子をつかまえたとき、次のように罵る。「俺が築き上げたものを破滅させようとも思っているのか。役立たずめ。」(Glaubst du, du kannst mir kaputt machen, was ich mir aufgebaut hab? Du Null!)

ディタッチで展開していく。⁴⁾最後に主人公は海辺で父親と再会し、社会復帰を決意する。

2. 社会的抑圧の傷（トゥレット症候群）

物語の前景に登場するのは精神を病む若者たちである。それでは彼らの病は作品でどのように扱われているのだろうか。精神疾患を恣意的に描くことは許されない。そこで制作スタッフは、まず医師の指導を受けたという。また脚本の執筆者で主演を務めたフロリアン・ダフィット・フィッツ (Florian David Fitz) は執筆と役作りにあたりトゥレットを研究し、現在も患者の支援活動を行っている。⁵⁾本作のスタッフが精神疾患の正確な描写に努めたことは確かだろう。そのため、この作品の成功はドイツ社会における心の病の理解に寄与したとも評価されている。⁶⁾

ただし、制作者は病の知識を普及する啓蒙的な作品を目指したわけではない。スクリーンに登場する若者たちは「社会の片隅の人々」(Menschen am Rande der Gesellschaft)⁷⁾である。彼らは異形の存在であり社会的に疎外されている。その病の苦しみは病理的な知識だけでは説明できない。そこには社会関係の歪みが構造的に組み込まれているのだ。こうした社会批判の視座として作品中の精神疾患は捉えられている。

-
- 4) この作品の喜劇性は不治の病の悲劇性を和らげる手立てとも考えられる。そうした視点から、次の批評はこの作品を悲劇と喜劇のあいだの「尾根伝い」(Gratwanderung)と評している。Vgl. Deutscher Filmpreis für "Vincent will Meer" In: Die Welt. 08.04.11. <http://www.welt.de/kultur/kino/article13120463/Deutscher-Filmpreis-fuer-Vincent-will-Meer.html> また「作品の詩的空氣が底に流れる悲劇性を和らげている」(An overall idyllic atmosphere attenuates the underlying tragedy.)という指摘もある。どちらの見方でも作品の根底にあるのは宿命的な病の苦しみである。Vgl. Reviews & Ratings for Vincent will Meer. <http://www.imdb.com/title/tt1611211/reviews>
 - 5) あわせてヒュットナーの次の発言も参照しておきたい。「こうした精神疾患を笑いの種にするために使うのは最低の映画です」(Es gibt nichts Schlimmeres als Filme, die diese Krankheiten benützen, um sich lustig zu machen.) Vgl. Lize Alpaslan: "So sind wir eben" Ralf Huettner und die Seele. Am 17. April 2010. <http://www.filmreporter.de/stars/interview/2455-Ralf-Huettner-und-die-Seele>
 - 6) ただし、ドイツ映画にとって心身の病は目新しいテーマではない。ブレーメンの施設を抜け出した障害者がパリを目指す『3人、パリへ行く』(Verrück nach Paris, 2002)。身体障害者の表裏をコミカルに描いた『フレートはどこだ』(Wo ist Fred? 2006)。働き盛りの父親が不治の脳腫瘍の宣告を受ける『どうする。人生まっただなか』(Halt auf freier Strecke, 2011)。これらの作品は主題の重さを避けるように共通してコメディ仕立てとなっている。その点では本作も先行作品に倣うものと言えるだろう。
 - 7) Vgl. Lize Alpaslan, a.a.O.

トゥレット症候群は広くチックの名で知られている。その特徴は本人の意思によらない動作や汚言などにある。この病の原因ははまだ特定されていない。ただし社会的要因により症状が悪化することは知られている。⁸⁾ ここに作品は焦点化する。まず冒頭の葬儀の場面を見てみよう。神父が死者を祝福して「カタリーナは人生を愛していました」(Katharina hat das Leben geliebt.)と告げるところで、ヴィンセントは口汚く罵る(Ah, Fotze, Ficken!)。それは母親が実際には人生を愛せずに苦しんでいたからだ。政治家の夫(主人公の父親)は他者に抑圧的だった。そのうえ外に愛人を作り、家には帰らなくなった。そのため彼女はアルコール依存の末に肝硬変で命を落としたのだ。ところが教会では死者の一生が無差別に美化される。それは社会儀礼による飾り言葉にすぎない。この強いられた礼節にヴィンセントは耐えることができなかったのだろう。

社会的礼節は欲求の抑制を求める。特定の社会関係においては決して口にしてはならないことがあるのだ。ところが主人公の青年は口にしてはならない言葉を極めて正確に口にしてはならない場所で口にする。⁹⁾ ここには作劇上の意図が認められる。たとえば初めてマリーに会ったときのこと。ヴィンセントは続けざまに女性を性的に貶める言葉を口にする(Fotze, Fick dich, Drecksau, Tittenfick)。このとき彼は右手をズボンに突っ込み、何かを抑えている様子だ。それは女性に対する直接的な欲求と、それを隠そうとする主体

-
- 8) トウレットの病因については「トウレット症候群遺伝子の発見も時間の問題と思われた時期もあった」という。だが「現在では複数の遺伝子に加えて環境要因が関与するより複雑なものであろうと考えられている」。金井由紀子他：トウレット症候群(チック)：脳と心と発達を解くひとつの鍵(星和書店)2002, 2007³⁾。8-9頁。そのため症状を緩和するには薬物療法だけではなく「自尊心と自信を育てる」ことや「交友関係に関するスキルを改善すること」の重要性も指摘されている。このトウレットの社会的側面に本作は関心を集中させていると言えるだろう。アンバー・キャロル他(高木道人訳)：トウレット症候群の子どもの理解とケア(明石書店)2007。68-69頁。
- 9) 脚本によれば、まるで不適切な状況を選んだように主人公の発作は起こる。そして彼が一人きりになると発作は止んでしまう。次のヴィンセントの発言を参照のこと。「この病気から得られるものは、ほんのわずかもありはしないのか。このチックのやつは、まったく役に立たないときにかぎって出てくるのか。それも、いちばんまずいときにかぎって。」(Kann ich nicht mal einen, nur verdammten Vorteil durch diese Scheißkrankheit haben? Kommen diese Scheißtics nur wenn ich sie absolut nicht gebrauchen kann!? In den schlimmsten verfuckten Momenten!) (Fitz, a.a.O. S. 88) 「(ト書き)今、チックをしてもかまわないときには、チックは治まっていく。」(Jetzt, wo er tigen darf, lassen die Tics nach.) (Fitz, a.a.O. S. 31)

の葛藤を示唆しているのだろう。¹⁰⁾ 彼は自分の症状をこう説明する。「僕の頭の中には道化がいて、いつでもシナプスをかき乱すんだ」(Ich hab'n Clown im Kopf, der mir ständig zwischen die Synapsen scheisst!)。この自己診断は的確である。たいていの道化は社会的に許容される形式で社会的礼節の欺瞞を暴露する。ところが彼の頭の中の道化は時と場所をわきまえない。そのため主人公の青年は自己の主体性を引き裂かれてしまうのである。ここに彼の苦しみがある。

ヴィンセントは抑圧を隠すことができない。彼は主体性を引き裂かれて自己の同一性を失うだけではなく、他者とも社会関係を結ぶことができない。彼にとってここを許す最後の人は母親だった。この「つながりある唯一の人」(seine einzige Bezugsperson /セラピストのローゼの発言)との別離から物語は始まる。もはや彼はまったくの孤独である。しかし現代社会で関係の喪失に苦しむのは、彼一人だけではないはずだ。¹¹⁾

3. アーレクスとマリー

父親に送り込まれた治療施設で、ヴィンセントは女医のローゼ (Rose) と対面する。そして彼女の計らいでアーレクスと同室になる。母親と死別したばかりの若者には相部屋が好ましいと、このセラピストは考えたのだ。部屋に案内されると同年代の男がルーペをのぞき込みフィギュアに色を付けている。その横顔はいかにも神経質だ。彼は来客を一瞥すると、「入れとは言っていない」(Nein, ich habe nicht "herein" gesagt.) と拒絶する。これが彼の決まり文句である。その視線はつねに自分に近づくなと警告している。

10) かつて施設には他にもトゥレットの患者がいた。彼らもマリーの前ではズボンに手を突っ込んでいたという。そもそもトゥレットの汚言症の多くは猥褻表現である。ところが、この場面に先立つセラピストのローゼやアーレクスとの面会では汚言は発せられない。主人公が性的汚言を発する最初の相手が、若い女性であることは注意しておくべきだろう。

11) ドイツ再統一後のベルリンを舞台とする映画では、国家や民族のアイデンティティを連想させる描写は避けられ、むしろ異性愛のカップルや「一時しのぎの家族」(makeshift families) などの私的領域に「アイデンティティや人間関係の形式を探る登場人物たち」(characters in search of forms of identification and belonging) が目立つようになったという。本作の舞台は首都ベルリンではないが、作品の性格は上記の傾向に連なるものと言えるだろう。Vgl. David Clarke: In search of home: filming post-unification Berlin. In: David Clarke(Hg.): German Cinema since unification. (New York) 2006. S.151-180, hier S.153.

アーレクスは強迫神経症の患者である。¹²⁾ その特徴は徹底した潔癖症にある。マスクと手袋。執拗な手洗い。殺菌スプレー。トイレの共用などは論外だ。¹³⁾ 彼の部屋にはブランデンブルク協奏曲が流れている。それは個々の音が明瞭で透明感があるからだろう。アーレクスにとってバッハの音楽は清潔なのである。

少なからぬ観客にとって、アーレクスの症状は理解しやすいのではないだろうか。彼の病は現代社会が要求する心性 (Mentalität) に近いからだ。このバッハ愛好者の言動には明確な原理がある。それは自律性への志向である。イタリアへの旅では、彼はたえずハンドルを握る権利を主張する。それは他人に将来を左右されたくないという自律性へのこだわりだろう。また先々を見越して大金を隠し歩くのも、自己の自律性を保つためだろう。アーレクスは他者の身体を嫌悪する。彼の頭の中では他人は黴菌の巣窟に他ならない。つまり彼の神経症とは自己の自律性を脅かすものへの恐怖なのだ。あらゆる他者を拒絶して、アーレクスは自分の城に閉じこもる。それは社会関係からの自己疎外と言えるだろう。¹⁴⁾

物語のヒロイン、マリーは頬がこけるほど痩せている。旅の道中で男たちがサンドイッチを頬張る場面でも、彼女はコーラ・ライトで喉をうるおすだけだ。長年にわたる拒食症 (Anorexie)¹⁵⁾ のために、マリーの心臓には欠陥

-
- 12) 強迫神経症 (Zwangsneurose) とは「強く迫って来る観念または恐怖によって圧倒されるという激しい感じとその共通の特徴をなす一連の病的状態」(43頁)の総称とされる。そのため、この病名に総括される症状も多岐にわたる。そのうち本作に登場するアーレクスに認められる症状としては「強迫的思考習慣」「不潔や伝染に対する不安」「疾病恐怖」「細事への拘泥」「反復強迫」「接触恐怖」「洗浄強迫」などがあげられるだろう。エーミール・クレペリン (遠藤みどり他訳): 強迫神経症 (みすず書房) 1989。43-88頁
- 13) 脚本によればアーレクスの部屋は「病的に非の打ちどころのない状態」(in einem krankhaft makellosen Zustand) とされている。Vgl. Fitz, a.a.O. S. 22.
- 14) 作品の後半でヴィンセントとアーレクスは仲違いする。このとき「おまえにとって、俺たちは何なんだ」(Was sind wir für dich?) と問われて、アーレクスは「だれも、だれにとっても、何でもない」(Nichts! Niemand ist nichts für keinen!) と答える。この奇妙な返答では、相手の疑問文の構成要素 (was, wir, dich) がすべて否定されている。つまり彼の世界では、あらゆる他者と存在が否定されるのである。
- 15) “Anorexie/anorexia” は医学的には「神経性無食欲症」と表記される。だが「〈無食欲症〉と呼ばれる現象の本態は意図的な減食であり、患者は食欲がないというよりも、強い意志をもって過酷なダイエットを続けているというのが実態である。よって〈無食欲症〉という名称は事実に忠実でないという指摘がなされてきた」という。そのため本論では一般の呼称に従って「拒食症」と呼ぶことにする。牧野有可里: 社会病理としての摂食障害 (風間書房) 2006。3頁。

がある。そのため彼女はセラピストに栄養剤の強制補給を示唆されており、それが施設から逃走する動機となる。ところが、この青白い少女は他人には怯まない。トゥレットの患者に猥褻な言葉を浴びせられても、彼女は落ち着き払っている。それどころか新入りのヴィンセントを指先で突いてみたり、いきなりキスするのも彼女である。およそマリーには「他者の視線に敏感な思春期の女性」という拒食症のイメージは似合わない。¹⁶⁾

それではヒロインの摂食障害は何に由来するのだろうか。その理由を彼女は次のように説明する。「食べる姿はとにかく醜悪よ。口の中に食べ物を押し込むなんて、気持ち悪くて吐き気がする。何も食べないほうが、ずっとましよ。」(Das sieht einfach hässlich aus, wenn Menschen essen. Das ist so richtig ekelhaft und widerlich, wenn sie Sachen in sich reinstopfen. Es ist viel irrer, nichts zu essen.)ここで彼女が嫌悪するのは、他ならぬ自分の食べる姿である。それは彼女の自己憎悪に由来している。マリーは施設の規則に反してタバコを吸っている。それどころか大麻にも手を出している様子だ。その理由を彼女は「大麻は自己憎悪もたらす痛みを抑えてくれる」(Mit Kiffen betäubst du die Schmerzen, [···] die der Selbsthass erzeugt.)と説明する。自己憎悪のあまり、身体が求める滋養を拒絶する。それは絶望的な自己分裂だろう。物語の最後にマリーは救急車で搬送され、医療施設に隔離される。この彼女の結末は容易に治癒しない精神疾患の悲劇性を示しているようだ。

マリーとアーレクス。この二人の他者関係は対照的である。しかし自己憎悪(マリー)と他者の拒絶(アーレクス)は、実際には同じ事柄の二面性ではないだろうか。主体性を引き裂かれたヴィンセントは自己と他者からともに疎外

16) 日米での研究によれば、摂食障害は圧倒的に青年期の女性に多く(日本では患者の「95%以上」牧野 i 頁)、また致死率の高い精神疾患である。アメリカでは「拒食症と診断された人の10%が死亡する」(ヘス・バイバー157頁)と推定されている。その発症要因は大きく社会的要因と個人的要因に分けられる。まず社会的要因とはマスメディア等が形成する女性美のイメージのことであり、これにより「メディアやモデルたちは女性たちに痛々しいほど細くなれという圧力をかけて」(同上202頁)くる。このメディアの女性イメージに左右される度合いは個人的要因によって決定される。一般に拒食症に陥る女性には「自尊感情の低さ」(牧野, 上掲書122頁)が認められる。彼女たちは「他者からの評価に不安・恐怖を抱きやすく」(同上123頁)、そのため「他人の目に自分がどのように映っているのか」を意識して「自分の内的基準よりも外的基準を優先する傾向が強い」(同上142頁)という。シャーリーン・ヘス・バイバー(宇田川拓雄訳): 誰が摂食障害をつくるのか: 女性の身体イメージとからだビジネス(新曜社)2006。

される。この主人公の二面性に二人の脇役は正確に対応しているのである。¹⁷⁾

4. 政治家の性格描写

この作品は精神疾患の病理には言及しない。それは映画ではなく医学の領域だろう。スクリーンに映し出されるのは社会と精神の関係である。社会の歪みは個人の精神に作用する。この歪みが精神疾患に集約されるのである。その意味でヒュットナーは精神を病む人々も「私たちと同じ人間なのだ」(Es sind Menschen wie wir)¹⁸⁾と主張する。それでは社会の歪みとは何なのか。それは健常者の日常にも影を落としているはずだ。

政治家の父親と施設の女医。彼らは社会的成功者と呼べるだろう。この社会人のペアはイタリアに若者たちを探す旅をともにする。ただし二人の作中での役回りは異なる。物語の縦糸をなすのは主人公の父子関係である。この父子は正確に対関係をなしている。両者は照らし合うことで相互に規定されるのである。ところが父子が交わるのは、物語の初めと終わりだけだ。そこで父親の実像がイタリアへの旅路で女医の目に映し出されていくのである。

女医のローゼには拒食症の過去がある。このセラピストが、たえずタバコをふかしているのは、その名残だろう。今ではこころの病を癒すのが彼女の仕事だ。それは彼女自身の過去の経験を反復することでもある。ただしローゼは病から健康へと橋渡しするだけではない。ヴィンセントの父親は地方の有力者だ。そのあふれるほどの健康の背後にセラピストの目は隠れた病を透視するのである。その意味で彼女は病と健康を往復するメディアと呼べるだろう。

主人公の父親、ローベルト (Robert) は地方の代議士である。彼は会社の経営者として経済界にも顔が利く。¹⁹⁾ そのポケットには、いつも携帯電話が

17) 作品では施設に至るアーレクスとマリーの背景は言及されない。そのため「ヴィンセントの脇役たちには深みが欠ける」(dass es den Nebenfiguren um Vincent an Tiefe mangelt.)と批判する批評も散見される。しかし、二人の性格描写は主人公に対応し、これを正確に補完しているというのが本論の見方である。Vgl. Filmkritik von Robert Zimmermann. <http://www.critic.de/film/vincent-will-meer-2111/> 次の批評も参照のこと。「ヴィンセントの他は三人組のどのひとりも示しうる基礎がない。ヴィンセントの道連れたちの人生や過去について、観客は何も知らされないのである。」(dass in dem Trio außer Vincent überhaupt keiner einen Unterbau aufweisen hat. Aus dem Leben und der Vergangenheit von Vincents Begleitern erfährt man rein gar nichts.) Vgl. Kritik von Dimitrios Athanassiou. <http://www.moviemaze.de/filme/3406/vincent-will-meer.html>

18) Vgl. Lize Alpaslan, a.a.O.

19) 作品ではローベルトの政治活動の詳細は示されない。ただし脚本では、彼は会社の経営者でバイエルンの Liberal Demokratisches Zentrum (LDZ) という政党に所属しているとされている。また物語の初日は選挙の8日前に設定されている。(Fitz, a.a.O. S. 8, 21, 59)

ある。それは彼の地位と名声の集約点をなしている。²⁰⁾ ローベルトは政治家らしく「コネクションがすべてだ」(Die Beziehungen sind alles.)と言いつ切る。事実、施設に息子を押し込んだのも、そのコンビニ窃盗をもみ消したのも、コネクションの力だった。今は選挙戦のさなか。いつも以上に政治家の特徴が発揮されるときだ。おそらく彼のネットワークは選挙区にくまなく広がっているのだろう。政治家はあらゆる選挙民に手を振る。それは議席をもたらす一票のために他ならない。ローベルトのネットワークは徹底して目的志向的に構築されているのである。

他者に背を向ける息子と、あらゆる他者に手を振る父親。この親子はまるで合わせ鏡のようだ。父は子に「おまえは無意味だ」(Du, Null)と言いつ切る。たしかに27才で何の定職にも就いていないヴィンセントは社会的に無意味だろう。それに対して父親は社会的に有用な人材である。彼は息子の捜索中も携帯を手放さず、捜索にめどが付けば早々に引き揚げようとする。またクルマの鍵を失えば力づくでハンドルのロックを外し、回線を短絡させてエンジンを点火する。「回線をショートさせればいいのさ」(Ich schliess ihn [Draht] einfach kurz.)。これが彼の思考法である。ローベルトは政治的・経済的利益へと直線的に進む。これは現代社会における効率性重視の戯画 (Karikatur) だろう。²¹⁾

主人公の父親は目的志向的な主体を体現している。この主体は、みずからが客体化されることはない。そのため助手席のセラピストが指摘するように、目的を妨げられれば「わるいのは、いつでも他人だ」([Typisch Politiker!] Schuld sind immer Andere!)と発想する。たとえば息子が他人のクルマを盗んだのは、鍵を盗まれた者の不注意であり、監督義務を怠ったセラピストの責

20) 追跡の途中でローベルトは携帯電話を紛失する。それは彼にとって社会的破滅を意味していた。次の発言を参照のこと。「携帯をクルマに忘れてしまった。ちくしょう、破滅だ。関係者の番号がすべて携帯に入っているのに。」(Mein Telefon ist im Auto. Mann, das ist eine Katastrophe. Da sind alle meine Nummern drin!)

21) この作品の喜劇的性格はアーレクスとローベルトにおいて際立つ。それは強迫神経症 (アーレクス) と効率性の追求 (ローベルト) という両者の性格が現代社会の心性でもあるからだ。この両者の性格が自己の外化 (戯画) であるために、観客は大いに笑うのである。アーレクスの直線的思考については、クルマのナビゲーションをめぐる次の発言を参照のこと。「直線的に考えなければ。マイクロチップだから明確な情報が必要なのさ。」(da muss man ganz linear denken!...Das sind Chips. Da braucht man klare Informationen!) Vgl. Fritz, a.a.O. S. 85.

任なのである。²²⁾ ローベルトの社会には合理的計算に長けた抽象的個人だけが住んでいる。そこには生きた他者の姿がない。これが彼の病なのだ。その意味で女医は「あなたが言うことには、どれもセラピーが必要」(Jeder Ihrer Sätze ist ein Therapiegrund!)と診断する。

この作品の父子には重要な共通点がある。それは他者の不在である。これが作品に映し出される社会的現実の病理である。²³⁾ しかしローベルトは社会的勝者として利益を享受している。その日常の何処に病が認められるのだろうか。かりそめの富が将来に負債を先送りするように、偽りの健康は社会の陰に病を押し付けることで成立する。彼の名声の背後には妻の不幸が隠されているのだ。

5. 妻の不幸 (希望)

ローベルトの特徴は直線的な思考法にあった。まるで定規で線を引くように、彼は目的へと直進する。この思考法は目的を共有しないものには暴力的に作用する。助手席のセラピストは、運転手に「無理やりでなくても、できるはず」(Das geht auch ohne Gewalt!)と注意するが、それはクルマの取り扱いにかぎらない。²⁴⁾ アルコール依存にいたる妻の不幸の背景に、夫との関係があったことは確かだろう。

ヴィンセントが発症したのは9才のころだ。それまで彼はサッカーが得意な父親自慢の息子だった。この「小さな悪魔」(ein kleiner Teufel / ein super Junge)を連れて、父親はどこにでも試合に出かけた。ところがトゥレットのために「息子がチームを放り出されると妻はほんとうに喜んで、それから

22) 次のローベルトの発言を参照のこと。「あなたから連中は鍵を盗んだんだ」(Ihnen haben die den Schlüssel geklaut!)「あなたが監督義務を怠ったからだ」(Sie vernachlässigen die Aufsichtspflicht.) また彼の考えでは、「ヴィンセントのトゥレットのせいで、たびたび彼の人生は難しいことになり、家庭生活があまりうまくいかなかったのも息子の病気のせい」([Vincent hat das Tourette-Syndrom,] welches ihm öfter das Leben schwer macht und [—der Meinung seines Vaters nach—] dafür verantwortlich ist, dass das Familienleben nicht besonders harmonisch abläuft.)とされる。Vgl. Moviepilot. <http://www.moviepilot.de/movies/vincent-will-meer>. このようなローベルトの態度はセラピストのローゼによれば心理学で言う「投影的態度」(Projektionsverhalten) および「他人の侮辱」(Beleidigen)である。いずれも自己の否定的側面を他人に投影することで自己を守る心理機制とされる。

23) ある場面で、息子は父親に渡された不在者投票の書類をゴミ箱に放り込む。父親(=政治家)の目には息子も有権者の一人に過ぎない。そのような関係に主人公は背を向ける。現代社会では家族関係も合目的性でつらぬかれ、家庭的な温もりが失われつつある。このような認識が作品の出発点にあると言えるだろう。

24) 「連中に言うことを聞かせてやる。(…)俺には俺のやり方がある」(Die kriegen jetzt was zu hören! …Ich mach das auf meine Art!)と息巻くローベルトに、ローゼは「あなたは何かも台無しにしてしまう」(Sie machen alles kaputt!)と指摘する。

二人で家に引きこもるようになった」(Als er aus dem Fussballverein flog, war sie richtig froh. Dann hat sie sich mit ihm eingeeigelt.) という。おそらく夫に息子まで奪われて、カタリーナ (Katharina) は孤独を深めていたのだろう。それから肝硬変で命を落とすまで、母親は息子と家にこもるようになる。

しかし、この夫婦も初めから不幸だったわけではない。家族の原点には一枚の写真がある。それは新婚旅行で撮られたカタリーナの写真だ。イタリアの海辺で新妻は幸せそうに笑っている。この写真を見てセラピストのローゼは「もうひとつ、わかることがある」(Und man sieht noch was.) と指摘する。それは「このとき撮影者も幸せだったこと」(Wie glücklich der Fotograf war.) だ。このイタリアへの旅は1982年、つまり作品公開の28年前に設定されている。それはヴァンセント(27才)が生まれる一年前のことだ。このとき泊まったホテル「サン・ヴィンチェント」(San Vincente) から、若い夫婦は彼らの一粒種を名づけた。二人の幸せな関係から聖なる子供が生まれたのだ。この一家の原点には聖家族の記憶があった。

カタリーナの最後の願い。それは、もう一度イタリアの海を見ることだった。家族が睦みあう幸せな関係を彼女は忘れてはいなかったのだ。この母の願いをかなえるために、ヴァンセントは海を目指す。それは彼女の遺志にとどまらない。他者とともに生きたい。それは社会の陰にある無数の人々の声なき声だろう。母のこころの声が聞こえたとき、主人公は彼自身の願いに気づいた。その海への旅には無数の人々の希望が託されていたのだ。

6. 山頂の場面

ある夜のこと、ヴァンセントはマリーに施設を抜け出そうと誘われる。彼女の手にはセラピストのクルマの鍵があった。このとき行き先を求められて、ヴァンセントは迷いなく「海へ、イタリアへ」(Ans Meer. Nach Italien.) と答える。この海への意志が物語を動かしていくのである。²⁵⁾ さらに出発前の偶然からアーレクスも仲間となり三人の旅が始まった。²⁶⁾

25) 次の批評によればヴァンセントは海をめざしているが、マリーは自己存在の消去を望んでいる。その意味で両者は「外見上だけ同じ方向を共有しているに過ぎない」(nur äußerlich eine gemeinsame Richtung haben)。Vgl. Filmkritik von Robert Zimmermann, a.a.O. 彼女は主人公を施設の外へ連れ出すが、それは施設からの逃走が唯一の目的であり、そこに社会復帰の意志はなかった。そもそもマリーは自分を病気とは考えておらず („Ich bin nicht krank“⁴⁾), 病の現実を直視していない。作品の最後に彼女が施設に再収容されることになるのは必然的な結末だろう。

26) 一般に強迫神経症の患者は潔癖症のために外出を嫌う。そのためアーレクスを旅に連れ出すには筋立てに工夫が必要とされた。そこで作品では、ヴァンセントが出発前にバッハのCDを盗み出し、それをアーレクスが見咎めて後を追うことになっている。Vgl. Lize Alpaslan, a.a.O.

彼らは車中泊をくり返し、目的地へと向かう。その過程でたがいの病の苦しみを語り合う。どうしてチックがやめられないのか、なぜ食べようとしなないのか。それは他人には不可解でも、当人には変えることのできない現実である。これまで彼らの症状はあらゆるところで揶揄や冷笑の的だった。そのため患者自身も自分を持って余してきたのだ。その自己分裂が彼らの苦しみの原因だった。愛情とは自他の現実を受け入れることだろう。イタリアへの旅で若者たちは相手を受けとめ、それに応じて自分を受け入れていく。こうして他者との関係が築かれていった。

ある場面で、アーレクスは指揮者の気分浸っている。彼は夕日の射す森に向かって両手で巧みに指揮をする。カーステレオから流れてくるのは、ベートーベンの劇音楽「シュテファン王」の序曲 (Beethoven: Overture „König Stephan“) である。和音に和音が重なる壮大な楽曲。それは彼が好んでいたバッハの明晰な音楽とは異なる。この曲は多数の他者で構成される社会の比喩なのだろう。ただし彼が指揮するのは幻の楽団である。ここには、まだ生きた他者の姿はない。

若者たちはブレンナー峠を越えていく。それは高速道路のカメラを避けるためだ。この行程には心理的な必然性もあった。彼らには越えるべき内面の峠があるのだ。ある朝のこと、ヴィンセントは遠くに山を見つける。そして仲間を説得して山頂へと歩き始める。マリーをはげまし声をかけあい、三人は山頂に達する。そこには木組みの十字架 (Gipfelkreuz) があった。彼らは十字架の横木に登り、足下に全世界を見渡す。十字架を軸にカメラが空中を旋回し、雄大なパノラマ映像が展開する物語の頂点である。このとき三人は横木に腰をかけて足を宙に遊ばせている。それは奇妙な浮遊感だ。山の空気には社会の負の側面をろ過する働きがあるのだろうか。地位、名声、経済力。ここには社会的現実の要素はかけらもない。ただ、それぞれの存在が虚空にあらしめられているだけだ。若者たちは屈託なく笑顔を交わす。だが山頂は、いつまでも留まる場所ではない。それは、いつか里へと下りるべきところだろう。

ヴィンセントは十字架の上から遠くに海を見つける。「海が見えるような気がする。」 Ich glaub, ich kann's Meer sehen!) それは目をこらすほどのわずかな光だ。この遠大な距離は、彼らの社会復帰が容易ではないことを示唆しているのだろうか。事実、この後で三人は深刻な仲違いにおちいり症状を悪化させてしまう。それから和解をへて、ふたたび旅を続けることになる。こうして物語は海へと近づいていく。

7. 海 へ

若者たちは「サン・ヴィンチェント」(San Vincente) という名のホテルを手がかりに海を探す。ところが、それはイタリア国内に9箇所もある。そもそも聖ヴィンセントと呼ばれる聖人は過去に5人もいる。²⁷⁾ その名に由来する地名は世界中で数えきれない。つまり彼らが捜しているのは、どこにでもある海なのだ。ありふれた日常を取り戻したい。それが作品の底を流れる願いだろう。

若者たちと前後して父親とセラピストも海辺に到着する。主人公の父親にとって、この旅はセラピーの機会となったようだ。²⁸⁾ 旅の途中で彼は携帯電話を失くす。それも社会的現実からの強制的な遮断に与ったのだろう。ローベルトは妻の写真に、長く忘れていた幸せな時代を思い出す。「彼女が何処に行きたかったのか、わかったよ」(Ich weiss, wo sie hin will.)。彼は最後に、そう告げる。息子との再会は、父親にとって家族の原点への回帰を意味していた。

海辺には強い風が吹いている²⁹⁾。ここで父と子はわずかに言葉を交わして抱き合う。この場面には何の飾りもない。ただ空の下に父と子がいるだけだ。父と子が、ただ父と子であるということ。それは単純な事実でありながら稀有な出来事だろう。社会的現実人間のつながりを地位や名声や経済力で引き裂く。この二人も顔を合わせれば権威的な父親と無能な息子でしかなかった。海は人間を単純な事実へと還元する。ここで二人は初めて父と子になっ

27) 『キリスト教人名事典』(日本基督教団, 1986年)の索引には Vincent / Vincentius という人物名が29も列挙されている。ただし「サラゴサのヴィンケンティウス」や「ボヴェーのヴィンケンティウス」のように4, 5種類の異名を持つ聖人もおり、実際に見出し語に採用されている Vincent / Vincentius は11人である。このうち聖人として列せられているのは次の5人である。Vincentius (Sarangossa):?-303(304), Vincentius Ferrerius:1350-1419, Vincentius (Lérins):400頃-450以前, Vincent de Paul:1581-1660, Madelgarius (Vincent [Soignies]): 615頃-677/687頃。

28) 父親は息子を追う旅で、はからずも助手席に座るセラピストの治療を受けることになる。父親と息子はそれぞれにこころの変化を経験し、イタリアの海で出会うのだ。次の指摘を参照のこと。「ローベルトはイタリアへの旅で気づかぬうちにローゼ医師のセラピーを受けることになる。(Er...wird auf seiner Reise unfreiwillig von Dr. Rose therapiert.) Vgl. Lize Alpaslan, a.a.O.

29) 当初、この場面には父子の長い対話が用意されていた。ところが予想外の強風のために予定の変更を余儀なくされたという。この他にも、その時々気象条件により撮影計画は臨機応変に変更されたい。ロードムービーは日々移動しつつ撮影される。そのため天候などに大きく左右される即興的な側面があることを理解しておくべきだろう。Vgl. Lize Alpaslan, a.a.O.

たのだ。それは原初的な社会関係の発見だった。³⁰⁾

それから一行は2台のクルマに分乗して北へと走っていく。彼らはドイツに帰るのだろう。ところが主人公の青年は早々にクルマを止めて父親に別れを告げる。彼は「後から行くよ」(Ich komm nach.) と言い残し、友人をともない、イタリアへの道をもどっていく。ヴィンセントが帰るのはいつの日か。それは彼自身にもわからない。彼はゆっくりと他者との関係を築いていくのだろう。歩み去る若者たちの背景には雄大な海原が広がっている。

続く場面は小高い展望台だ。そこに二人の若者が立っている。彼らは海を見ているのだろうか。ところがカメラが向きを転ずると、そこには大都会の風景が広がっている。この場面の転換は、都会の底に不可視の海があることを暗示している。二人の表情は緊張を隠せない。アーレクスは用心深くサングラスをかける。ヴィンセントは「さあ行こう、社会の中へ」(Komm. Wir gehen unter Leute.) と声をかけて歩き出す。そして最後に街路で若い女性の視線を感じてコミカルにチックする。

これから彼らは、どう生きていくのだろうか。社会的現実には抑圧であふれている。そこでは、こころの傷が絶えることはないだろう。最後の場面が示唆するように、これからもヴィンセントのチックが消えることはないだろう。しかし、彼は海辺で他者との原初的な関係を発見した。社会的現実の底に海を透視して生きていく。そのような希望を感じさせる作品の終幕ではないだろうか。³¹⁾

30) 作品の前半で主人公は大学に進学したいという将来の希望を口にする。だが次の批評によれば、それは意識の表面にすぎず、「ヴィンセントは父親に受け入れられることを望んでいる。」(Vincent would like to be accepted by his father.) そして「三人を探す旅で、父親もまたヴィンセントをありのままに受け入れていく。」(While in search of the trio, Vincent's father finally begins to accept Vincent for who he is.) たがいを受け入れていく父と子。この方向へと作品は収斂していくと言えるだろう。Vgl. Stephanie Quinn: Neuropsychological Review: It forces me to do what I don't want to. <http://www.neuropsychyfi.com/reviews/vincent-wants-to-sea-vincent-will-meer>

-
- 31) *Germanic Review* 誌のドイツ映画特集号の巻頭論文は、ベルリンの壁崩壊以降の作品には「ある共通の関心」(a common concern)があると指摘している。それは「国内におけるグローバル化の力の高まり」(the ever-increasing pressures of globalization in a country)を受けて「国の概念を再考する」(to rethink the category of the national)という問題意識だ。グローバル化の進展は国境や国民経済の自立性を脅かす。そのため作品の主人公たちは落ち着いて住みうる場所を持たず、「宙づりにされ場所をずらされたような感覚が登場人物たちを特徴づけることになる」(a sense of suspension and dislocation characterizes the figures.)という。本作品に登場する若者たちも父親=政治家に体现される経済的合理性の貫徹するドイツ社会から、ある種のユートピア(イタリア)へと逃走し、そこで再出発を試みる。その意味では、この作品にもグローバル化による場所の喪失という上記の指摘が当てはまるだろう。ただし、この作品で模索されているのは国の概念というよりも、より正確には従来の国(経済的関係)のあり方の問題点と、それに代わる新しい人間関係の形式ではないかと考えられる。Vgl. Jennifer M. Kapczynski: *Newer German Cinema: From Nostalgia to Nowhere*. In: *Germanic Review. Literature, Culture, Theory*. Vol.82, Issue1, 2007. S.3-6. Hier S.3,4.

Huettner: Vincent will Meer (2010) Zur Versöhnung zwischen Vater und Sohn am Meer

Shin KIMOTO

In der Filmkunst können Menschen und Gesellschaft als Ganzes aus der Perspektive des Filmproduzenten auf der Leinwand erscheinen. Ralf Huettner übt in seinem Werk *Vincent will Meer* (2010) offensichtlich Gesellschaftskritik aus und bietet zugleich auch ein utopisches Ersatzmodell an.

Der Titelheld Vincent ist 27 Jahre alt. Er leidet schon lange unter dem Tourette-Syndrom. Es ist manchmal unmöglich für ihn, sich in Sprache und Benehmen in der Öffentlichkeit zu beherrschen. Darum lebt er mit seiner Mutter, die aufgrund einer unglücklichen Ehe zur Alkoholikerin geworden ist, einsam zu Hause. Nach dem Tod seiner Mutter bringt Vincents Vater Robert ihn sofort in ein Pflegeheim. Er ist Lokalpolitiker, der gerade im Wahlkampf steht und alle negativen Schlagzeilen vermeiden will. Vincent lernt dort die Mager-süchtige Marie und den Zwangsneurotiker Alex kennen. Dieses Trio von psychisch Behinderten stiehlt eines Nachts das Auto ihrer Therapeutin Rose und macht sich auf den Weg nach Italien. Es zieht vor allem Vincent mit der Asche seiner verstorbenen Mutter in einer Bonbondose nach Italien, um ihr den letzten Wunsch zu erfüllen, noch einmal das Meer zu sehen. Sie war früher mit ihrem Mann am Meer einmal sehr glücklich, was ein altes Foto der lächelnden Frau auf der Hochzeitsreise beweist. Nach dem Hotel *San Vincente*, wo das frisch verheiratete Ehepaar damals übernachtete, benannten sie schließlich ihren einzigen Sohn. Dieser ist nun mit dem Foto seiner Mutter in der Hosentasche auf der Reise. Das Reiseziel ist aber wirklich nicht geographisch zu bestimmen. Vincent sucht unbewusst nach einem möglichen Zusammensein mit seinen Mitmenschen. Und er versöhnt sich tatsächlich am Strand mit seinem Vater, der mit der Therapeutin Rose im Auto diesem Trio nachgefahren war.

Inwiefern ist es jedoch diesem schüchternen Antihelden möglich, der sich gern vom menschlichen Umgang fernhält, mit seinem starrköpfigen Vater zusammen zu sein? Er muss von der sozialen Realität ausgesperrt bleiben, solange diese als solche unverändert besteht. Es lohnt sich jedoch hier zu fragen, ob ihm ein anderer Ausblick auf die Gesellschaft möglich wird, wenn diese sich umformt. Seelische Krankheiten sind bekanntlich in ihrem Aufkommen teilweise mit dem Streß des Soziallebens untrennbar verbunden. Die Problematik der Gesellschaftsstruktur kommt also in diesen

Krankheiten konzentriert zum Ausdruck. Das heißt, dass bei psychischen Störungen vermutlich die revolutionären Momente zur Lösung der sozialen Problematik zu finden sind.

Das Team von Huettner ließ sich vor den Dreharbeiten von Medizinerinnen beraten, um sich die Informationen über die Realität der Krankheiten zu beschaffen. Die Filmcrew nimmt psychische Behinderung also ernst. Dem Regisseur zufolge „gibt es nichts Schlimmeres als Filme, die diese Krankheiten benützen, um sich lustig zu machen.“ Er will jedoch nicht pathologisch über psychische Behinderungen aufklären, was eigentlich nur die Medizin zu tun vermag. Wie schon erwähnt lassen sie sich auch auf soziale Verhältnisse zurückführen, was hier auf der Leinwand dargestellt wird. Dieser Zusammenhang von Gesellschaft und Mentalität konzentriert sich auf den Vater-Sohn-Konflikt.

Mit dem Tod seiner Mutter verliert Vincent seine einzige Bezugsperson. Seitdem wendet er allen anderen sozialen Kontakten den Rücken zu. Sein Vater Robert wendet sich hingegen als Lokalpolitiker schmeichelnd allen Wählern zu. Er benimmt sich in diesem Sinne zweckorientiert, was für Vincent sozusagen Gesellschaft ausmacht. Der Vater nennt seinen Sohn einfach „Du Null“, weil der Sohn in der Gesellschaft des Vaters nichts bedeutet. Dieser bildet im menschlichen Umgang einen starken Gegensatz zu jenem, während beide in gleicher Weise zu niemandem Vertrauen haben. Auf der Reise nach Italien werden sie jedoch allmählich dazu therapiert, Anderssein zu akzeptieren. Der Vater und der Sohn begegnen sich schließlich erst am Meer, ohne dass eine Rangordnung der Gesellschaft zwischen ihnen besteht. Der Titelheld macht darauf in Italien den ersten Schritt zum Kontakt mit seinen Mitmenschen mit dem Wort „unter Leute“, was auf eine neue Gesellschaftsform hoffen läßt.