

像を運ぶ箱——『相愛相親』について 田辺 章

四角い病室の四角い病床で仰向く女。監督自ら演じる主人公が夫と一人娘とともに、床に臥す女の傍らに立つ。屈んで必死に耳を澄ます彼女に、愛する実母の辞世の言葉はついに届かない。その死の床で幻視される不確かな像とともに物語は始まる。以後、突然の幻像が劇中に数度挿入されることとなる。

母の夫、すなわち主人公の父は、生まれ育った農村の飢饉によりこの都市へ移り住み、母と出会い家庭を持った。時が経ち、今や故郷の寒々しい墓地に埋まっている。主人公は土の中に横たわる父を掘り起こし、街へ運び、最愛の母とともに眠らせようと企てる。定年退職の日が近づく彼女にとって死はもはや遠い空想でなく、いつか二人の側に加わりたいという切迫した欲望があるのだろう。が、亡父の実家にはもう一人の妻が今も住まい、貞操を守る。シルヴィア・チャン『相愛相親』（2017）は、この男の屍をめぐる争奪を、時に痛切に時に滑稽に物語る。

親が、あるいは伴侶が世を去ってもなお、残された者たちは家族の物語に固執する。都市の女は法的効力の有無を頼りに、父母と一緒に埋葬することに拘り、農村の年老いた本妻は古色蒼然たる家の土間に棺桶を置き、かつて自分を棄てた男の傍らで眠ることを長年夢見ている。家族をめぐる物語では、当然のごとくその成員が喋り、食べ、眠る家屋の内側が中心的位置を占めるだろうが、都市のアパートメント、病室、火葬場、書店、教室、役所、夜のクラブ、娘の恋人が暮らす部屋、テレビ局のスタジオ、農村の荒ら屋等、屋内を映すショットが目立ち、被写体である場所はいずれも匿名的だ。演劇として物語るならば、それもまた面白いかもしれない。この脚本の長所は、しかしながら、やはり映画という媒体でなくては存分に発揮されないだろう。何故か。

この映画をとりわけ強く特徴づけるのは、各作中人物を次のシーンへ、あるいは新たな段階や心境や関係へ運ぶ乗り物だ。物語終盤で主人公と夫が乗り街路を回る真新しい自動車（一方、彼女が夫との親しい仲を疑う人妻が運転する車は、決して先へ進まない）、彼女が夫と人妻を目撃するエレベーター、農村へ向かう娘と恋人が横並びに座る列車、腰掛ける二人を揺さぶり走る村の荷車、あるいは恋人が試みに収まり死を思う老女の棺桶、父の白骨が眠る棺（死者は農村では土葬されている）、母の骨片を含んだ壺（都市では火葬される）、さらには主要作中人物がそれぞれ横たわるベッド、老女宅で娘が浸かる窮屈な風呂桶もそこに加えられようか。たとえ画面上で静止していても、人に触れ人を包むこれ

らの箱は、映画という媒体が持つ運動性を有効に示している。この物語では、生ける者も死せる者も乗り物に乗せられ、あるいは容れ物に容れられ未知の領域へ流れ行く。

結果、主人公と老女、その両者が家族の正統性への執着を放棄するに至る。前者の住居の中央に不自然に直立する木の棚は、骨壺と写真立てを収め、亡母の残像の塔と化しているが、その白い壺は棚から除かれる。そもそも亡骸への、もはや亡き者の残滓への愛惜など笑止千万ではないか、という思いがふと頭を過る。いや、今ここに無きものの像（心象や偶像や絵画や写真やあるいは映画や）に私たちはかくも憑かれているではないか。老未亡人の長きに渡る心の呪縛を解き放つのは、奇妙な疑似家族的関係をしばし成す、二世代離れた娘と恋人から送られた一枚の写真だ。遠い過去に去った男の似姿を、ひどく移ろいやすい心象以外に彼女は持ち得なかったが、紙の上に小さく再現された亡夫の顔も雨の滴に濡れ、あっという間に失われる。その儚い像を包み運ぶ封筒も、なるほど乗り物に違いない。このフィルムを眺めた劇場の闇もまた種々の像の容れ物であり、鬱々と歩くこの身もまた無数の像の乗り物か、と思いつつ地下鉄に乗車し帰路に就く。