

「孤独」の東京学 映画のなかの都市風景

法学部政治学科 4年

31256683 鈴木脩大



皇居前広場から見た東京の風景（筆者撮影）

1. はじめに

私は自分自身を、ひとりの「半東京人」であると規定する。

生まれてこのかた、東京に住んだことはない。10歳頃までは川崎市の団地で幼少期を過ごし、その後引っ越しと転校を経験し、現在は横浜市に暮らしている。しかし小さな頃から、週末になるとたびたび渋谷の南平台にあった祖父母の家に遊びに行き、東京のあちこちへ連れて行ってもらっていた。その体験のなかで見た東京という得体の知れない広い世界は、たった300メートル四方しかない団地の狭いコミュニティーの中で育っていた私の眼には非常に大きく、まるで目まぐるしく形を変える生き物のように映ったものだ。そして22歳となった2015年現在、私は三田のキャンパスに通い、渋谷で遊び、有楽町で買い物をし、上野で食事をする「東京の大学生」になった。そして、この4月からは東京に暮らし、東京で働く文字通りの「東京人」になる。生粋の神奈川県民でありながら、常に多摩川を隔てた向こう側にあった東京も自分の生活圏に自然に含まれているという意識がある。

そして今、東京は熱く眼差されつつある。5年後の2020年には東京オリンピックを控え、過去の開催都市と同じく、文化的コンテンツとしての「東京」への注目が今後世界的にも高まっていくであろうこの時期に、私は再び「東京」とは何かについて、考えるようになった。

その関心にさらに火を付けたのが、2015年11月7日より東京都現代美術館において展開されている「東京アートミーティングVI “TOKYO” -見えない都市を見せる」であった。この展覧会を鑑賞し、私は東京という都市が、それを表象する人に対してそれぞれ全く違う趣きを呈示していることを認識した。例えば、東京を「自己演出の舞台装置」と考えた写真家・蜷川実花による「竹の子族」から続く東京の人々のセルフプロデュースの歴史が展示されているブースや、EBM(T)による色とりどりのネオンと無表情な都心部の摩天楼を描き出したサイバー・パンクのような世界観と思しきCG動画の展示もあり、岡田利規が今の東京を「飛べなくなった魔法の絨毯」そして80年代から今日までの東京の姿を「消えてしまった神話」と捉えてその変化を対照的に表現した作品もあった¹。ここまでポジティブ／ネガティブであったり、ナチュラル／アーティフィシャルであったりと両極的もしくは多角的な捉え方をされるところに、都市としての「東京」のアイデンティティが存在するのではないかと私は考えた。さらに、東京で生まれ東京で育った、いわゆる“ホームグロウンの東京人”が自らの街に向ける眼差しと、東京以外で生まれ育ち、旅行や移住をしてくる人々が東京に向ける眼差しには何かしらの違いが存在する可能性を見出した。これを明確に検証するため、今まで鑑賞してきた東京を舞台にしたいくつかの映

¹ 東京都現代美術館ホームページ：「東京アートミーティングVI “TOKYO” -見えない都市を見せる」(2015/12/1アクセス)

<http://www.mot-art-museum.jp/exhibition/TAM6-tokyo.html>

画を邦画／洋画を問わず見直してみた。対象を映画に限定したのは、かつて映画のことを「活動寫眞」と読んだ通り、映画は「動く写真」として撮影されており、当時の人々が見ていた風景に最も近いものを見られることや、一方で作り手の経験を通じた作家性が反映され、多様な表象のパターンを持っていること、海外作品にも東京を舞台としたものが数多くあり、東京で生まれ育った人々の東京に対する感覚との共通点や相違点を明確化しやすいこと、などの理由からである。しかし結果は当初の目論見と少し異なり、“東京を舞台にした映画の多くは、洋／邦を問わず「孤独感」というキーワードに結びつけられている傾向にあり、東京という都市の風景は映像の中で使われる時に、「孤独感を演出する装置」として機能するのではないか”という仮説に辿り着いた。本論においては、東京の風景描写による孤独感の演出が特に顕著にみられる『転々』『ロスト・イン・トランスレーション』という国内外の2つの作品を取り上げ、分析することを通じてこの仮説を裏付けていくことを最終的な目標とする。

ここで今一度「東京」という単語の定義について確認しておきたい。辞書によれば、「東京」とは、

日本の首都。ほぼかつての武蔵国の南半部を占める。関東地方南部で、東京湾に面する。東部は武蔵野台地が大部分を占め、西部は関東山地となる。太平洋の伊豆・小笠原の島しょ部も含む。1868年（慶応4）徳川幕府のあった江戸を東京と改称。翌69年（明治2）京都から遷都。71年東京府となる。89年一五区に分かつて東京市を置く。1932年（昭和7）市域拡張で三五区となり、43年府と市を統合して東京都となる。その間伊豆諸島・小笠原諸島・三多摩を編入。特に二三区のみをいう場合もある²。

これを読んでわかるように、「東京都」ならば地理的範囲が厳密に限定されるが、「東京」という言葉における範囲設定はあいまいである。たとえば千葉県にある「東京ディズニーランド」やかつての「新東京国際空港」（成田国際空港の旧称）といった施設が、東京都に籍を置くものではないにも関わらず「東京」を施設名に冠していることにわれわれが特に疑念を抱かないという事実がそれを如実に表している。それゆえ本論文ではこの定義を、それぞれの映画の中で「東京」として描かれる、作り手それぞれの認識の中にある都市圏、と規定する。

1-2. 「東京」を研究するという事

東京という都市を文化や表象という観点から論じた刊行物として、主要なものひとつに吉

² weblio 辞書「東京とは」三省堂大辞林の項を参照した。(2015/12/1 アクセス)
<http://www.weblio.jp/content/東京>

見・若林編著の『東京スタディーズ』がある。両氏はポップ・カルチャーと都市の関係について、この書籍のプロローグにおいて、

それぞれの土地にそれぞれの貌があるだけでなく、その土地をどのようなルートや方法で進むかによって、その都市はまったく異なる姿をとって私たちの前に現れる。それは都市、とりわけ現代の東京のような大都市が、社会的にも文化的にもさまざまな地域や階層、様相からなる複合体として存在しているからだ。都心と郊外、山の手と下町、高級住宅地と木賃アパートの密集する地区、オフィス街と商業地区、ファッション空間と風俗街、過去の濃密な記憶を感じさせる界隈と先取りされた未来都市のように見える地区等々、現代の社会を構成するさまざまな場面や階層や様相と、それらを生きる膨大な数の人びとのさまざまな営み、そしてそのような営みのなかで街を横切り、周回し、そこそこで佇んでいくプロセスが、私たちが「都市」と呼び、「東京」と呼ぶ場を作り上げている。テレビ、映画、新聞、雑誌、小説、音楽等々のさまざまなメディアや表現を通じて生産され、流通し、消費される言説やイメージも、そうした場を構成する重要な部分である³。

と、都市の姿を反映させたポップ・カルチャーを含む表象それ自体も、都市をつくる一つの要因となっていることを主張している。

また、同書に『映画のなかの東京』という題で寄稿している中村秀夫は、都市と映画の関係性について行われてきた議論について、

映画と都市の関係という一見すると興味深い主題はこれまでも少なからぬ量の言説を生み出してきた。しかし、それらの多くは決定的な退屈さをまぬかれていない。「映画の中の都市」を論じる際に場所の同一性を前提とした都市表象しか見ようとしなないからだ。反対に、私たちがさしあたり認めなければならないのは、映画の運動は場所の同一性を廃棄するという事実である⁴。

つまり、映画表象における都市が、現実世界の都市と地続きであるというスタンスを敢えて破棄、否定することがこれらの研究においては大前提として必要になると述べている。本稿において、筆者はこの中村の主張を支持し、映画のなかで描かれる東京を現実世界の東京と同一のものとしては扱わず、あくまで映画のなかで作り手が表現したい世界観(本稿においては「孤独感」)

³ 吉見俊哉、若林幹夫編著『東京スタディーズ』紀伊國屋書店、2005、pp.1~2

⁴ 中村秀夫『映画のなかの東京』(同上書、p.166以下)p.168

を演出するために利用される装置として扱っていく。

1-3. 巨大都市を描いた映画たち パリ、ニューヨーク、そして東京

東京だけでなく、世界の巨大都市を舞台につくられた映画は多数存在し、なおかつ個々の都市の特色を活かした設定がなされる。わかりやすい例がパリやニューヨークである。婚約者と共にパリを訪れた脚本家がふとしたきっかけから現代と1920年代のパリを往き来する『ミッドナイト・イン・パリ』あるいは独特の世界観を持つ女性が不思議な導きによって街中を駆け巡り、運命の男性と巡り会うまでを描いた『アメリ』のように、都市の持つ華やかなイメージ及び歴史を感じさせる景観を活かしたファンタジックな作風が、パリを舞台とする映画の一部にはみられる。一方、ニューヨークは、路上で暴漢に殺されたはずの愛する人が幽霊となって目の前に現れるストーリーで、ニューヨーカーのライフスタイルも描き出し、日本でも大ヒットを記録した『ゴースト/ニューヨークの幻』や、大晦日のタイムズスクエアでのカウントダウンまでの時間を過ごす人々の恋愛模様を描いた群像劇『ニューイヤーズ・イブ』のように、摩天楼の谷間に暮らす人々の様子を描いたロマンチック且つスタイリッシュな映画がひとつの傾向としてみられる。このように、巨大都市は時には人々が抱くステレオタイプ(例えば、「花の都」や「流行の発信地」など)も利用しながら、その都市がその時代にもつ空気感を反映し、映画のなかにパッケージされる。

このように各地の巨大都市それぞれのイメージが劇中風景として活用されている一方で、上に挙げたような都市と比べて東京は、絶対的に多数派といえるイメージを共有されていないといえる。

たとえば、新宿の片隅でドラッグに耽っていた男が殺され、魂が抜け出て東京の上空を浮遊する様子を描いたフランス映画『エンター・ザ・ボイド』(ギヤスパー・ノエ監督、2009年)において東京の街は、前述のアートミーティングでも一部に見られたネオン街のサイバー・パンク的なイメージで表現されている。しかし、これが海外の圧倒的多数の人々が抱くステレオタイプの印象とはいえない。

邦画『横道世之介』(沖田修一監督、2013年)のように、地方出身者が大学進学などを機に東京に出てきてからの生活を描くいわゆる「上京もの」においては、東京の広さや大きさ、地方のコミュニティと比べての人間関係の希薄さ、などが強調される場合が多い。しかしホームグロウンの東京人や、隣接県などの上京を必要としない人々(全て合わせると日本の人口の2~3割を占める)からすればこの感覚には共感をおぼえることができない。

このように、東京全体の風景をひとことで表現できるようなワードを映画の中から見つけ出すことは不可能である。しかし視点を変え、映画の中で表現される価値観に目を向けてみると、上に挙げた2つの映画にも通底して描かれている価値観が先にも述べた本稿のキーワードであ

る「孤独」だ。『エンター・ザ・ボイド』では、幼い頃に両親を目の前で失くし、さらに自分も死んでしまい遺された人々を上から見守ることしかできない主人公オスカーと、彼の亡き後、現世で絶対的な孤独にさいなまれる妹リンダの孤独が色濃く描かれている。『横道世之介』でも、主人公の世之介が、死してなお大学時代の友人たちや恋人に思い出されることで彼らの心を充たしていく様子を描いてはいるものの、世之介自身は劇中に登場する人物の誰とも大学卒業後に接点を持っていないことや、「俺が死んだら皆泣いてくれるとやろか…」という台詞を劇中で発するように、ある種の孤独を抱えている、という見方をすることができる。

中村も小津安二郎による『東京物語』およびその他いくつかの作品を引き合いに出し、「居場所のなさ」という言葉を用いてこの映画における孤独感の演出を指摘している。

老夫婦が身を寄せる子どもたちの家は、長男山村聡の医院を兼ねた住宅にしても、長女杉村春子の美容院を営む住居にしても、二人の大人を新たに迎え入れるには手狭な家屋であった。しかも仕事に追われる子どもたちは両親をもてなす心と時間の余裕を持ち合わせていない。ゆえに笠智衆と東山千栄子は、その狭溢な空間のなかに遠慮がちにかつ所在なさげに身を置くしかない。[…]「伝統的家族制度の崩壊を描いた」などといわれもする『東京物語』において、しかし否定すべくもなくあからさまに写され／映し出されるのは、まさにこのような、文字通りの「所在」のなさ、＜居場所のなさ＞にほかならない。[…]ここで取り上げた＜居場所のなさ＞は多くの小津作品に通底している主題だが、しかしトーキー第一作の『一人息子』（1936年）では、野心を抱いて上京しながら競争に敗れた地方出身者の諦めと羞恥の微笑にとりわけ＜東京＞が露呈している。不当に過小評価されてきた戦後の傑作『東京暮色』（1957年）では、出迎えてくれるべき家人が不在である玄関への毎夕のむなしい帰宅に＜東京＞が顕現している⁵。

文中では＜居場所のなさ＞という表現がなされているが、これが登場人物たちのおぼえる孤独感としてスクリーンに発露することに疑いはない。つまり、「東京映画」の古典とも言える小津安二郎の作品たちのなかでも既に、東京の風景が孤独感の表現に寄与する可能性は見出されていたということである。

また、いわゆるホームグロウンの東京人が撮った東京の映画と、海外の作り手が撮った東京の映画の関連性について、梁は、

世界有数のメトロポリスである東京は日本映画のなかの自画像と、そこから様々な国の映

⁵ 前掲論文（前掲書）pp.170~173

画監督達に引用され、新たな東京像が生まれた。具体的にいうと、日本が誇る映画監督の小津安二郎は『東京物語』をもってその名を世界に知らしめた。また、彼のこの映画は台湾の映画監督ホウ・シャウシェンにより、『珈琲時光』として甦る。[...]こうした東京をめぐる映画はそれぞれの立場から東京を映し、語り、その変わり行く風景を映像のなかに収めてきた。またドイツの映画監督ヴェンダースは『東京画』を通じて小津の映画に自分の考えを加えたテキストを完成した。このように東京は自画像を作り出し、自画像からまた異なる東京像をほかの国の監督たちに提供してきた⁶。

と、日本映画『東京物語』を例に挙げ、ホームグロウンの東京人が捉えた都市の姿＝自画像を海外の監督が再解釈し、時に別のアイデアを加えることでその姿をアップデートしていきながらスクリーンに映し出しているというひとつの流れを指摘している。映画における都市のイメージは、古い作品をベースとしながらも新しい作品が出る度にその作り手によって微調整され、もしくは大幅に改訂されていくということがわかる。

2. 映画における東京の表象

東京という都市は、現代の映画において具体的にはどのような表象をなされているのか、「国内からの眼差し」と「海外からの眼差し」の2通りに分類し、作品の分析を通して明らかにする。

2-1. 内側から眼差す「東京」

2007年公開の日本映画『転々』(英題“Adrift in Tokyo”)は、井の頭恩賜公園から桜田門まで、男性2人が東京を徒歩で旅する道のりを描いたロードムービーである⁷。藤田宜永の同名ハードボイルド小説を三木聡がコメディタッチに映像化したもので、原作のプロットは一部しか使用されておらず、三木により手を加えられた物語が進行する。あらすじは以下の通りである。

大学八年生の竹村文哉(オダギリジョー)は、いつの間にか84万円の借金をこしらえていた。返済期限の前日、文哉は借金取りの福原(三浦友和)から、一つの提案を受ける。吉祥寺から霞ヶ関まで歩く福原の東京散歩に付き合えば、借金をチャラにするばかりか、100万円の報酬もくれるというのだ。選択の余地のない文哉はそれを引き受け、井の頭公園の橋

⁶ 梁仁實(2007)「映画のなかのソウル表象-1996年以降の韓国映画を中心に」 仁木宏編『都市文化研究』Vol. 9, pp. 98-117. 大阪市立大学大学院文学研究科 都市文化研究センター

⁷ これ以降の本作に関する各種引用はすべて[三木聡監督・脚本, 2007, 『転々』, スタイルジヤム]からのものである。

の上から、二人の散歩は始まる。初日の調布飛行場で、福原は妻（宮田早苗）を殺してしまい、桜田門の警視庁に自首しに行くための散歩であることを文哉に告げる。一方、福原の妻が勤めていたスーパーでは、彼女の無断欠勤を部長の国松（岩松了）や事務員の仙台（ふせえり）、友部（松重豊）が心配していた。その頃も福原と文哉の散歩は淡々と続いていた。阿佐ヶ谷、新宿などを経て、やがて散歩も四日目を迎えた頃、二人は福原の知り合いである麻紀子（小泉今日子）の家を訪れる。そこに娘役のふふみ（吉高由里子）も加え、擬似家族のような数日を過ごす四人。家族に縁がなく育った文哉の心に、今まで味わったことのない感情がざわついた。まもなく、福原が最後の晩餐に食べたいと言っていたカレーライスが食卓に上がる。その翌日、福原と文哉は霞ヶ関へと足を進め、福原はふっと警察へと入って消える。取り残された文哉は、秋の東京に一人立ちすくむのだった⁸。

監督の三木聡は神奈川県横浜市出身ではあるが、慶應義塾大学文学部出身であり、筆者の私と同様、東京の街や文化に関しては極めて近い意識を持っているはずである。本作品には、東京の下町から都心部の風景までをさまざまに盛り込んでいるだけでなく、路頭の占い師やコスプレ・パーティーといったカルチュラルな側面も含まれており、前述の英題を与えられイタリアや台湾の映画祭に出品された他、カナダや韓国といった海外の映画館でも上映された。

東京での撮影に関して、三木はインタビューで、

——時計屋さんの出てくるシーンを含め、映画全体から現在の東京を映像で残しておきたいという思いが伝わりました。

「ああいった商店はだいぶなくなってきて、珍しくなってきましたからね。『街の時計屋はどうやって暮らしているのか』っていう素朴な疑問が劇中にも出てきますけど、製作部がロケで店を借りに行くときに、設定を説明したら、時計屋さんから『本当に不思議だね、どうやって暮らしているんだろうね。教えてくれよ』って逆に言われたって話してました(笑)。実際あるものがなくなっていってしまうっていうことも含めてドキュメンタリーの部分もあるんですけど、その空気と街の雰囲気がないまぜになってレンズに収まっているように感じましたね」

——他にも撮りたかったところがいっぱいあるんじゃないですか？

「そうですね。目黒とかにもいい坂とかあったんですけどね。なるべく東京の北部の方ということで今回は泣く泣くあきらめました。でもスナックのシーンで東向島は撮ること

⁸ Movie Walker 「転々」(2015/12/15 アクセス) <http://movie.walkerplus.com/mv36779/>

が出来ました。あの辺の歓楽街のタイル張りの街や、新宿の超高層ビル群を引きで撮れる割と有名なロケ地も、高層ビル群との間にマンションが建つということで、今撮らないと、この抜けが撮れないぞって気持ちで撮りましたよ。そういった意味でその時代でしか撮れないものを記録したっていう感じではありますよね。今回は体力的には大変でしたけど、いろんなところに行かれて楽しかったですね」⁹

と、撮影当時の、まさにその時しか撮ることができない東京の空気感をそのまま映画の中に取り込むことを意識したと述べている。

この映画のなかで、三浦友和演じる福原は自らの手で殺めてしまった妻とかつて歩いた東京の各所を、オダギリジョー演じる文哉と共に歩いてまわり、地獄巡りとも言うべき旅路を辿る。そのなかで福原が「東京」について言及する場面がいくつかあり、それらを対比することで、この映画のなかで描かれた東京に対するイメージがよりはっきりと見えてくる。

まず、「東京の街は風景が変化に富んでるから散歩向きなんだよ」および「表通りから一步入ると、東京はずいぶん静かなんだよな」という台詞に注目したい。これらの言葉通り、カメラは根津の神社の前の石畳の道や、新宿駅前の雑然とした風景、川沿いに広がる住宅地など東京の街が持つさまざまな表情を 101 分の上映時間の背景に映し出しつづける。この「表情豊かな都市」という視点は少なくとも現代の東京に生きる人にとっては普遍的な「東京」像であるといえる。それを裏付けるのが、2013 年に行われた「“東京の街”に関する意識調査」である。森ビル株式会社による本調査のレポートには、

『あなたは東京が好きですか?』という質問に対し「とても好き」「好き」と回答した 466 名に理由を聞いたところ、「最先端の文化を体験できる」や「色々な側面、表情をもっているから」、「何でも揃っている、便利」、「活気がある」などの声が多い傾向にありました¹⁰。

とあり、現代の東京には「色々な側面、表情がある」というパブリックイメージが定着していて、作り手もこのようなイメージを念頭に置いて表現をつくったことが推察される。

次に取り上げる台詞は、「いま東京の『思い出の場所』の半分は、コインパーキングになってるからな」というものである。文哉の実家がかつてあった阿佐ヶ谷のアパートをふたりが訪ねると、建物は既に存在せず、コインパーキング建設予定地と思しき空き地になってしまっている

⁹ 映画.com 「転々 インタビュー:三木聡監督&三浦友和&吉高由里子インタビュー」(2015/12/1 アクセス)<http://eiga.com/movie/34094/interview/2/>

¹⁰ 森ビル株式会社プレスリリース 「『東京の街』に関する意識調査」<https://www.mori.co.jp/morinow/pdf/130416.pdf>

いうシーンでのひとことだ。このシーンは、人々の心の中にそれぞれある東京の「思い出の場所」が、土地を記号化し管理するシステムによって時代と共に消滅している様子を象徴的に表したものであるといえる。三木監督はインタビューで、

この映画を撮影していた時期が、プチバブルで、今まであった建物を解体する時期だったんですよね。だから再開発の嵐で、撮影した場所でも、コインパーキングになったりして、今はなくなってしまったところがいっぱいあります(笑)。そこまでして再開発ばかりしなくてもって思いますよ、やっぱり。僕も古いモノが好きというわけではなくて、規格に合わないモノを外していく感じが嫌なんですよね¹¹。

と、コインパーキングというメタファーを用いて、そこにあったものが記号的に塗り替えられていくことへの抵抗感を表現したことを明らかにしている。

それでは、「孤独」という視点からこの映画の中の東京を見るとどうなるであろうか。この映画のストーリーと「孤独」には切っても切れないつながりがある。そもそも、主人公の2人がそろいもそろって孤独なのである。文哉は両親に捨てられた過去から「思い出嫌い」になり、自ら孤独であることを選んでいるようにみえる。福原には子どもができず、最愛の存在であったが浮気をしてしまった妻を衝動的に殺してしまったため、後悔に苛まれながらも自首するまでの道を歩くことを決意する。この物語の出発地点には、お互い家族と言える存在がこの世に存在しない、孤独を抱えた2人がいる。そこから2人の心理的距離、信頼感が劇中で深まっていき、擬似的な父子のような関係に、さらには麻紀子とふふみを加え4人の擬似家族が作られていく過程が描かれる。このなかで、知り合いの家にとり招かれてしまった福原が約束の場所に帰ってこないことで、擬似家族として関係が出来上がりつつあった福原と離れていくことへの不安を文哉を感じるシーンがある。このシーンでは、新宿の風景が非常に効果的に活用されている。暗くなってもなかなか福原が戻って来ないことに文哉は不安を感じ、探し回る。夜の誰も居ない新宿中央公園から壁面にストリート風の落書きのある高架下を経て、西口の飲み屋街「思い出横丁」の狭い路地を人をかき分けながら進んでいく文哉を手持ちのカメラが追っていく。やがてデパートの密集地に辿り着くも、ひたすら広く大きな都市の、最も多くの人々が集まる街の中で連絡もなしに特定の人を見つけるのはどう考えても困難なことであるが、文哉は福原を探さずにはいられない。このあてもない搜索のシーンで、文哉の孤独を演出しているのは間違いなく新宿の持つ独特の表情である。まず、公園の広いスペースから高架下のやや閉鎖的な空間、そして狭い路地の細い道、デパート前の雑踏と、全く種類の違う場所と場所の間を映像はよどみなく統一感

¹¹前掲サイト(映画.com)

をもったまま繋がっていく。新宿の街が持つ「雑然としている」という特徴が作用し、文哉の搜索シーンの孤独感の演出を際立たせる要因となっている。そして2人は、「お前さ、しばらく麻紀子のところに居たらどうだ」「いや、いいですよ。俺、自分が一緒にいたいと思った人が必ず消えちゃうタチですから」という会話のとおり、最後に福原が自首してしまうことで再び孤独な日常へと戻って行く。皇居沿いの濠をバックに立ち尽くす文哉と、桜田門の警視庁へ小走りに向かっていく福原、それぞれの背景の対比が2人の決別を象徴付けて物語は幕を閉じるのである。

2-2. 海外から眼差される「東京」

2003年製作のアメリカ映画『ロスト・イン・トランスレーション』は、海外から日本へ訪れる人々の視点で東京の街を描いている¹²。あらすじは以下の通りである。

ハリウッド俳優のボブ・ハリス（ビル・マーレイ）は、ウィスキーのCM撮影のために来日する。慣れない国での不安感を感じるボブは、東京のホテルに到着した翌朝、エレベーターで若いアメリカ人女性、シャーロット（スカーレット・ジョハンソン）と乗り合わせた。彼女はフォトグラファーの夫ジョン（ジョヴァンニ・リビシ）の仕事に同行してきた若妻で、やはり孤独と不安に苛まれていた。やがて2人は、ホテルのバー・ラウンジで初めて言葉を交わし、親しくなる。シャーロットの友人のパーティーに誘われ、夜の街へと出掛けたボブは、カタコトの英語を話す若者たちとの会話を楽しみ、カラオケでマイクを握るシャーロットに魅入る。2人は東京に来て初めて開放的な気分を感じた。ボブはCM撮影が終了したが、急遽舞い込んだテレビ出演の話承諾し、滞在を延ばすことになった。その間、シャーロットとランチを共にし、ホテルの部屋で古い映画を観て時を過ごし、絆を深めていった。だがボブの帰国の時が訪れる。その日の朝、2人は渋谷の街中で初めてキスを交わし、そのまま別れるのだった¹³。

映画のタイトル「ロスト・イン・トランスレーション」（原題・邦題共に同じ）とは、慣れない異国において、翻訳の過程で言葉が大切な意味を失ってしまうもどかしさや、家族とのコミュニケーションにおいて伝えきれない、言葉に出来ない思いがある、というような様々な意味合いを持たせた題名だと考えられる。それらを表現するにあたって、日本人のキャストを生真面目さや

¹² これ以降の本作に関する各種引用はすべて[ソフィア・ Coppola監督・脚本, 2003, 『ロスト・イン・トランスレーション』, フォーカス・フィーチャーズ/東北新社]からのものである。

¹³ Movie Walker 「ロスト・イン・トランスレーション」(2015/12/26 アクセス)
<http://movie.walkerplus.com/mv35092/>

英語習熟度の低さ、あるいは保守性といったステレオタイプ的な見方を多く用いて描いているため、インターネット上のレビューサイトなどで低評価を付けている日本人ユーザーの意見にはそういった手法に苦言を呈しているものも多く見られた。しかし実際には、監督のソフィア・コッポラは東京という都市そのものに対しては好意的な発言をしている。彼女はこの映画のプロモーションで来日した際の記者会見で、東京の印象について、

初めてパークハイアットホテルに滞在したとき、素晴らしいホテルだと感心したわ。それ以来日本に来たときは必ずここに泊まるのよ。新宿の街中はとてもごちゃごちゃしているのにもかかわらず、ホテルに一步足を踏み入ると、まるで空中に浮かぶ島にいるような美しい静寂に包まれるのよね。その対比をとっても興味深く感じたわ。今回の映画には、私が東京で一番好きなホテルやレストランを撮ったのよ。[...]初めて日本に来たのは大学出たての時だったんだけど、日本は今まで行った場所とは全く違う所だと強く感じたわ。例えばヨーロッパに行くと、同じアルファベットを使う国だから看板とかは読めるわけよね。でも日本は言葉も通じなければ、外見だって違うし、看板すら読めなかった。それから何度も来日するうちに日本が大好きになったわ。だってとてもエキサイティングで刺激的だし、とても美しいんですもの。私が感じた東京の印象は、今までアメリカ映画で描かれてきたものとは違うわ。だから「今まで描かれることのなかった東京を撮りたい」と思って、この映画を作ったのよ¹⁴。

と、新宿の都心ならではの雑然とした雰囲気とそこから屋内へ入ったときの雰囲気ギャップについて好意的に言及している。実際に、映画のなかで最初に現れる東京の風景は新宿界限と思しき雑然としたネオンであり、その後にパークハイアットホテルの部屋の静けさや、バーラウンジの優雅な雰囲気を映し出す。また、当時までのアメリカ映画で描かれてきた東京のイメージを意識しつつも、それを破棄し、新しいイメージを自らの表現で生み出そうとしたことを明かしている。ただし、同監督が本インタビューで述べた好意的印象がそのまま作品に反映されているわけではない。作中で描かれている東京は、初めて訪れる者が感じる戸惑いや不安といった感情をベースに描かれている。ただし、以上の発言は日本で行われた会見におけるものであり、日本の観客への配慮や記事にする際の邦訳のニュアンスの食い違いが生じている恐れがある。念のために日本以外のメディアにおける発言を拙訳とともに参照しておく。

¹⁴ シネマトゥデイ「ソフィア・コッポラ監督、ロス・カツ来日記者会見」(2015/12/1 アクセス) <http://www.cinematoday.jp/page/A0000615>

原文：

The Tokyo setting grew out of Coppola's own love of the city. "I've been going there once a year for the last eight or nine years and I love going, but the language is really intimidating to me. Anything like going to get groceries becomes a big ordeal because I don't speak any Japanese."

Which begs the question: was anything lost in translation while she was giving orders to her Japanese crew? "It was definitely frustrating; you have to be patient," she says diplomatically. "But I always wanted to film what it was like for me over there. I still think it's overwhelming. It's crowded and really modern and such a mixture of American and Japanese culture. I find it strange and wonderful¹⁵."

拙訳：

舞台を東京に設定したことは、彼女の東京への愛好心からきている。「ここ8年か9年の間、年に1回東京を訪れているのよ。毎回楽しい思いをしているわ。でも言語の問題だけは本当に深刻ね。私は日本語がしゃべれないから、食料品を買いに出かけることひとつをとっても、私には恐怖に感じるのよ」

そこで彼女に問うてみた：この映画の日本人スタッフに指示を出す際に、文字通りの「ロスト・イン・トランスレーション」があったのではないかと。「それに関しては本当にストレスがたまったわね、辛抱を強いられたわ」と彼女は明るい様子ながらそう答えた。「でもそれこそがこの映画のテーマでもある。私は、私自身にも起こったそういう出来事をこの映画に織り込みたいと思っていたのよ。そういうことが起きているのを、私は今でも抗いがたい事実として感じている。東京は人がいっぱい、とても現代的で、アメリカと日本のカルチャーが混合している。奇妙で、でも素晴らしいところだと思っているわ」

このインタビューで Coppola は、日本での受け答えより少し強い表現を使っている。日本においては言語の障壁が大きい問題だとしながらも、東京への評価を「奇妙でありながらも素晴らしい都市」と語っている。さらに別のインタビュー記事では、

原文：

¹⁵ Film 4 : 「Interview: Sofia Coppola on Lost In Translation」 (2015/12/15 アクセス) <http://www.film4.com/special-features/interviews/interview-sofia-coppola-on-lost-in-translation>

Did you always know you'd be able to shoot this in Tokyo? Could you have set it anywhere else?

That was really the starting point for the story.

When I had spent time in Tokyo, I thought, "Oh I really want to film this. I love the way the neon at night looks." That was really the starting point of the story. I never thought about setting it somewhere else.

Why did you go to Tokyo in the first place?

A friend of mine was doing a fashion show and asked me to come help produce it. Then I met that guy Charlie, who sings 'God Save the Queen' [in the movie]. He had a magazine and hired me to do photos so I was going there working for him. It was exciting for me because I was getting to work as a photographer.

I met more people there and just always found it really stimulating, and an interesting place. I kept going back there to do this work over the past eight years, from my early to mid-20s.

I go there once a year for the past eight years. As a little kid, I remember going to Japan with my parents. They were interested in Japan and took us to see the temples and all that kind of stuff. That was more of the traditional side¹⁶.

拙訳：

あなたは東京でこの映画を撮影出来ると思っていましたか？撮影場所を他の都市にしても、同じような作品を撮るつもりでしたか？

—この物語の出発点はそこにあったのよ。私が東京で過ごしていたときに、東京を舞台にしたこの作品を心から撮りたいと思ったの。夜にネオンが光る風景がとても好きだったのよ。それがこの物語のきっかけだった。他の街でこの作品を撮りたいとは思わなかったわね。

そもそもなぜ最初に東京へ行ったのですか？

—私の友人がファッションショーをやるからプロデュースを手伝ってくれと頼んできたの。

¹⁶ About entertainment : 「Behind-the-Scenes of "Lost in Translation" with Sofia Coppola」

(2015/12/15 アクセス) Edited by Rebecca Murray,
<http://movies.about.com/cs/lostintranslation/a/lostsofia.htm>

それで私は、(この映画にも出演してくれて)セックス・ピストルズの「ゴッド・セイヴ・ザ・クイーン」を歌っているチャーリーに会いに行ったのよ。彼は雑誌の仕事をしていて、私に写真を撮るように頼んできたから、東京へ行って彼と一緒に働いたの。写真家として働く機会がもらえたから、私にとってはとても刺激的だったわ。私はそこ(東京)でたくさんの人に会って、そこが多くの刺激を与えてくれる、面白い場所だって気付いたわ。私は未だにその仕事のために20代半ばからの8年間、東京へ通いつづけているの。年に1回、8年間通っているのよ。小さい頃にも、両親と一緒に日本へ行ったことを覚えているわ。両親は日本に興味を惹かれていて、寺とかそういう色々なところへ連れて行ってくれたわ。どちらかというとなら日本の伝統的な部分ね。

と、この映画は東京でしか撮ることができなかったというこだわりや、幼少期にも東京を訪れていたことを明かしている。

本作中に描かれる東京の風景は、総じて「奇妙なもの」として眼差されることを念頭に映されている。ボブが妻と国際電話で話をするシーンで「東京は楽しそうね」と聞かれ、「楽しくないよ。この街は変わってる(原文: very, very strange)」と答えるシーンや、先ほど転載した Coppola 監督のインタビューがこのことを裏付ける。それゆえ、登場してくるスポットは日本国内でホームグロウンの東京人に観光名所として認識されているようなものとは少し異なる。劇中で1チャプターほどの長さだけ、シャーロットが京都に出かけるシーンでは寺院や、美しい紅葉や、白塗りや袴の姿で和式の結婚式を行う夫婦など、いかにも日本を初めて訪れた人々の目を惹きそうな所謂「日本的な」風景が映し出される一方、東京のシーンでは明らかに観光向けのメジャーな風景を映すことを敢えて避けている。これはまさに、登場人物たちの「孤独感」を強調するという目的に合わせて東京のなかの特定のロケーションを選んだ結果といえる。たとえば、主人公シャーロットがホテルの高層階の窓際に膝を抱えて座り、無言で窓の外を眺めている長回しのカットが、劇中では昼夜を問わず何度も映し出される。窓の外、少し遠くには室内に佇むシャーロットの存在を覆うようにそびえ立つ高層ビル街が無機質かつ平板的に広がっている。この時カメラは下層の方をあまり映そうとはしない。このことはまるで、たとえばシャーロットが雲の上において、下界から隔絶されているような印象を観客に与え、彼女の感じている孤独を強調させる。このように、本作においても、主人公2人の孤独感が共振し心が通じあっていく様子を、東京の風景がさらに印象的に演出していることがわかる。

3. 考察

映画のなかで、東京の風景は「孤独感」を想起させる、あるいは際立たせる装置として機能す

ることがわかった。ここで重要なのは、劇中、東京で起こる出来事だけが彼らに孤独感を植え付けているわけではないということだ。設定上、「孤独を抱えている人々が」「東京に存在し」、「その風景と共にカメラのフレームに収まる」ことで、人々の孤独感が強調されるのである。

東京が「広く人の多い大都会」であることを前提に据えて考えると、この理由を解き明かすにあたって重要になるキーワードは、「余所者の感覚」であろう。2014年度、外国人で約887万、日本人では約5億600万もの人々が東京都に旅行で訪れた¹⁷。彼ら／彼女らのほとんどは当然、東京を安らげる場所としてではなく、刺激的な巨大都市として訪問したのである。彼ら／彼女らや留学生、上京者たちは、東京において自分たちを「余所者」として認識する¹⁸。しかし一方で、時として東京で生まれ育った人でさえも、自らが余所者であるという感覚を無意識下に持っているのではないだろうか。RICOH JAPANの企画サイトには、「実は東京には「生粋」（三代続けて東京）の東京人わずか16%。それ以外はすべて県外から来た人ばかり¹⁹。」とある。東京にある程度以上長いルーツを持つ人の数は、実はあまりにも少ないのだ。再度言い換えれば、ホームグロウンの東京人の中でも、ほとんどの人にとって東京は「自らのルーツが根付いていない土地」なのである。つまり、何代目か前の先祖が東京に「余所者」として渡来したことをきっかけとして今の自分は東京に暮らしている。この感覚を持っているがゆえ、ホームグロウンの東京人の多くに、東京は「余所者」という感覚を与えるのではないだろうか。

そして、その「余所者の感覚」は、時として人に孤独を感じさせる。なぜなら自分のアイデンティティのルーツ、帰るべき故郷は東京ではない他の場所にあると感じることがあるからだ。これが、映画のなかで東京が孤独感を呼び起こす装置として用いられている理由である。

4. おわりに

「孤独」には様々な種類がある。そして、「孤独」が示すものは悪い面ばかりではない。孤独が自分を見つめ直す機会や、知らなかった人に出会うための原動力にもなるし、孤独によって驚くべき創作物が生み出される時もある。

映画のなかの東京という都市は、時にスクリーンの向こう側から、「孤独」を私たちに投げかける。

孤独を味わうことで、離れて暮らす誰かを想ったり、もう会うことの出来ない人の存在を思い

¹⁷ GO TOKYO : 「平成26年訪都旅行者数等の実態調査結果」(2015/12/26 アクセス)

<http://www.gotokyo.org/jp/administration/h27/20150525.html>

¹⁸ 注：ここでいう「余所者」とは、東京をホームとする人に差別や排他的行動をされる者という意味合いではなく、「訪問者」と同じような意味合いとして扱うこととする。

¹⁹ NetRICOH「とことん県民性：県民性コラム 東京都」(2015/12/31 アクセス)
http://www.netricoh.com/contents/officelife/kenmin/column/tokyo_c.html

出したり、自分自身と向き合ったりすることが可能になる。

これを読んで下さった方が、たとえひとりでも映画のなかの東京に触れ、自らの孤独と向き合ってみようと思ったださるなら、これほど幸いなことはない。

最後に、塩原ゼミでの様々な活動で出会い関わったすべての人たち、「孤独」なはずの三田キャンパスの風景を賑やかにしてくれた7期生の皆様、しばしば徹夜にも及んだ執筆作業を見守り支えてくれた家族、そして誰より、優柔不断な私の幾度にもわたる研究テーマの変更にも辛抱強くお付き合いくださり、温かいフィードバックと励ましを下さった塩原先生に感謝の意を申し上げます。皆様、本当にお世話になりました。そしてこれからも宜しくお願い申し上げます。

2016年2月