

10月名画座企画「デヴィッド・リンチ特集」

・作品概要

『イレイザーヘッド』(1976年)



消しゴム頭(イレイザー・ヘッド)のあだなを持つ印刷工のヘンリー(ジャック・ナンス)は、以前肉体関係を持ったことのあるメアリーX(シャーロット・スチュワート)から奇形の赤ん坊を生んだことを告げられ、彼女と結婚する羽目に。しかし、それは悪夢の始まりでもあった……。

鬼才デヴィッド・リンチ監督のデビュー作にして、ニューヨークの小劇場で週末の夜だけ公開されてひそかに話題を集め、あらゆるカルト映画の原点かつ頂点ともなった幻惑的ホラー映画の怪作。モノクロ映像に浮かび上がる数々の無気味な妄想シーンが、人間の心の闇をもなまめかしく活写する。本作品がメル・ブルックス監督の目に止まったことから、リンチは『エレファント・マン』の監督に抜擢され、世に躍り出ることになった。(引用元：Amazon)

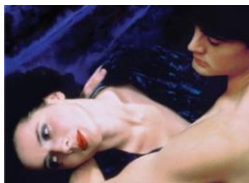
『エレファント・マン』(1980年)



19世紀末のロンドンの実話をもとにした作品。主人公のエレファント・マンは、世界一醜悪な男。その姿ゆえに見世物にされ続けてきたエレファント・マンは、外科医トリーブスに出会い、徐々に人間としてのアイデンティティーを確立していくが……。

異質なものを受け入れることができず、私利私欲に走る人々の無残な姿が、純真無垢なエレファント・マンと対照的に映り、その悲しみを増幅させる。「僕は、人間だ！」と叫び続ける彼の姿は、私たち見る者の心をつかんで放さない。監督デヴィッド・リンチと撮影F・フランシスのコンビによるカルト色の強い作風は、世界的な大ヒットを記録し、注目を集めることになった。アボリアッツ国際ファンタスティック映画祭グランプリ。(引用元：Amazon)

『ブルーベルベット』(1986年)



ジェフリー(カイル・マクラクラン)は、急病で倒れた父を見舞った帰りの野原で、切り落とされた人間の耳を発見する。やがて、歌手ドロシー(イザベラ・ロッセリーニ)が事件に関係しているらしいことを聞かされたジェフリーは彼女に接近し、その魅力の虜と化していくのだが……。

デヴィッド・リンチ監督がその不可思議な悪夢的映像センスを全面開花させ、その名を不動のものとしたシュルレアリスムの不条理サスペンス映画の秀作。全米映画批評家協会賞では作品賞など4部門を受賞、ほか世界各地の映画祭で絶賛された。

ヒロインの夫役で登場するデニス・ホッパーが大怪演を示し、エロティシズムとグロテスクのあいまった作品世界観を増幅させる。ボビー・ヴィントンの『ブルーベルベット』、ロイ・オービソンの『夢の中に』など1960年代前半のヒット曲が効果的に使われている。(引用元: Amazon)

『ロスト・ハイウェイ』(1997年)



ある日「ディック・ロラントは死んだ」という謎のメッセージを受け取ったサクソ奏者のフレッド(ビル・プルマン)は、その後も不気味なビデオテープに悩まされる。しかもその中には、妻レネエ(パトリシア・アークエット)が惨殺されている映像が映されていた。ショックで意識を失った彼が目覚めたとき、妻殺しの犯人として死刑を宣告されてしまう……。

幻惑的映像の異端派デヴィッド・リンチ監督が、サイコジェニック・フーガ(心因性記憶喪失)をモチーフにしながら迷宮的心理恐怖世界を描いたサスペンス。1人2役のP・アークエット、2人1役のB・プルマンとバルサザール・ケティが巧みに絡み合い、あたかも辻褃合わせも拒否したかのようなスピーディな展開に、観る側はとにかく錯乱。その錯乱に身を委ねられるかどうか、本作を評価する大きなポイントとなるだろう。(引用元: Amazon)

『マルホランド・ドライブ』(2001年)



真夜中のマルホランド・ドライブを走る車が事故を起こす。一命をとりとめた女は、高級アパートの部屋に忍び込んだ。そこは女優志望のベティが叔母から借りた部屋。ベティは女を叔母の友人だと勘違いし、女も話を合わせるが、彼女は記憶喪失になっていた……。

デヴィッド・リンチ監督が、TVシリーズ用にあたためてきた企画だったが、米国のTV局に却下されたのち、フランスのプロデューサーに見いだされ、映画化された異色作。記憶喪失の女は何者なのか、過去に何があったのか……という謎でひっぱりながら、その真実はどんどんねじれていく。しかし、どんなにストーリーがねじれて

も独特のリンチワールドは最後まで貫かれ、見入ってしまうから不思議。まさに悪夢のような映画だ。カンヌ映画祭監督賞受賞作。(引用元：Amazon)

・解説

「デヴィッド・リンチ」(1946年～)

(『ツイン・ピークス』と『インランド・エンパイア』は、普通に観てもまず理解できない作品で、普通に紹介することができないので、紹介として、ネタバレを含んだ1つの解釈を提示しています。)

「カルトの帝王」と呼ばれています。デヴィッド・リンチは、「自分の直感を信じて観て欲しい」と観客に対して繰り返し要求しています。多くの監督がそうであるように、デヴィッド・リンチ自身は、自分の作品が分析されることを嫌い、「僕は自分が観客に何を言いたいかなんてわからないよ。アイデアが浮かんでくると、それを映画にしたい、と思うだけなんだ。人々は芸術作品が何かメッセージを持っていることを期待している、僕にはその理由がわからないよ」と述べています。デヴィッド・リンチ監督作品の無意味さ、非現実性、非論理性は、『変身』などの著者のフランツ・カフカに影響を受けています。デヴィッド・リンチは、カフカの作品について、「一行一行に震えが来る、自分が100パーセントその中にいることがわかる!」と述べています。映画ではありませんが、デヴィッド・リンチを語る上で欠かせないドラマに『ツイン・ピークス』があります。デヴィッド・リンチは、湖のほとりに打ち上げられた遺体のイメージのインスピレーションを得ます。これは『ツイン・ピークス』の物語の発端となるローラ・パーマーの遺体のイメージであり、このイメージこそが『ツイン・ピークス』誕生の原動力となりました。『ツイン・ピークス』の爆発的人気は、ストーリー展開に弊害を与えました。殺人事件のミステリーを軸に、様々なエピソードが延々と展開することが『ツイン・ピークス』の特色の1つでしたが、視聴者の中には、いつまで経っても事件の真犯人が明かされない事に苛立ちを覚える者が多く現れ始めます。早く真犯人を明らかにするよう、制作陣はプレッシャーをかけられるようになりました。ごく初期の段階から真犯人を決めていましたが、すぐにそれを明らかにするつもりはありませんでした。被害者であるローラ・パーマーと町民の関係性を描く事こそが真のミステリーだと考えていたからです。しかし、殺人事件の謎が魅力的過ぎたためにそれは上手くいかず、第2シーズン半ばで真犯人を明かさざるを得なくなりました。事件が解決してしまった事によって、『ツイン・ピークス』に対する視聴者の興味は薄れ、視聴率は下降を始めました。デヴィッド・リンチが演出を担当した最終話は壮絶なストーリー展開を示しました。ローラ・パーマーというキャラクターにのめりこんでいたデヴィッド・リンチは、テレビ・シリーズが打ち切られた後も『ツイン・ピークス』の世界を去りがたく、ローラを主人公に、ローラが殺害されるまでの7日間を映像化するという形で『ツイン・ピークス』の映画化を決定しました。その内容について、ダグラス・プラットは、熱心なレビューの中で『ツイン・ピークス』とデヴィッド・リンチのファンの一部のその

また一部にしか受けない。この映画は物語としては大失敗だ。ずっと登場人物を紹介したり、その人物について言及し続けているが、その人物は姿も声も二度と現れない¹と書いています。つまり、普通の映画を期待していた人や、TVシリーズの繰り返しやその解決を期待していた人は失望するような映画です。『ツイン・ピークス』の紹介として、主に映画版の1つの解釈を提示します。ローラが自暴自棄な生活をしていた理由は、父親との性的な関係を心のどこかで知っていたからです。自分の部屋に忍び込む男をボブと呼び、父親だと認識しなかった理由は、ローラに酷いことをする男が父親だとは思いたくなかったからです。同様に、ボブがいつも部屋の窓から侵入してくるとローラが信じ込んでいた理由は、ドアから侵入してきていると信じたくなかったからです。ドアから忍び込んでくるということは家族が犯人、すなわち父親がボブであるということになります。片腕の男マイクに「あれはあんたの父親だ！」と糾弾されたローラは次第に真実に気が付き始め、部屋に忍び込んできたボブの顔が父親の顔になるのを見たローラはボブが父であることに気が付きました。ローラの母はリーランドに薬を入れた牛乳を飲まされますが、薄れていく意識の中で、白馬が現われ、消えていくのを見ます。白馬は純潔や清純さの象徴です。その白馬が消えていくということは、ローラが犯されることを暗示しています。ロネットとローラはリーランドに捕まり、廃貨車に連れ込まれます。この時、ロネットは天に祈りを捧げ、天使がロネットの所に現れます。一方、父(ボブ)に殺されそうになったローラは指輪をはめます。この指輪は悪魔の指輪です。指輪をはめるということは、悪魔、すなわち片腕の男マイクと契約をすることです。ローラの死後、ボブに契約を履行させた片腕の男マイクはクリーム・コーンを食べることができていますから、ローラの魂は一度、悪魔にさらわれたこととなります。天使に祈りをささげたロネットは後で保護され、命を取り留めています。天使は殺される寸前に祈りを捧げたロネットを救い、そうしなかったローラは命を落としました。これは、信じる者は救われるというキリスト教の価値観に沿っています。天使が赤い部屋に座るローラを迎えにやってきます。天使は一度、悪魔の手に堕ちたローラを救います。ローラの死体は不思議に美しく、人々の関心を惹きました。生前、毎日を恐怖と不安の中に生きていたローラは、死後に平安を得ました。ローラの美しい死に顔は天使に救われたローラの安堵の表情です。赤い部屋のソファに座る者は片腕の老いた男マイクと赤服を着た小人です。赤服を着た小人はかつて、「私は腕だ」と話しています。小人は「私はこんな音がする」と言って、奇妙な音を立てて見せます。この音は、片腕の男マイクがローラの父リーランドとローラの乗る車を追いかけてきた場面でもする音です。この場面には赤服の小人は登場しませんが、奇妙な音がすることから、その小人がマイクとしてその場面に存在していると分かります。つまり、片腕の男マイクと赤服の小人は2人で1人であることが分かります。片腕の男マイクは赤服の小人と2人で1つでありながら、悪魔の集会の場面には姿を見せず、集会には赤服の小人しかいません。また、人間の世界で現われるのはマイクだけです。マイクがローラのことを「痛みと悲しみ」と表現してい

¹ 『Laserdisc Newsletter』1993年8月号

ることは、ローラに対する欲望が間違っただけであることの罪悪感の表れです。ローラ、もしくはローラの魂を自分のものにしたいという思いに恥じる部分がありつつも、その思いを消し去ることのできない辛さが痛みと悲しみとしてマイクに表れています。赤服の小人が完全に悪魔であるのに対して、マイクには人間的な部分があります。人間であったマイクは自分の中に潜む、完全な悪を赤服の小人という悪魔として分離しました。悪魔の集會にマイクが出席していない理由は、完全な悪魔ではないマイクには悪魔の集會に出席する資格がないからです。マイクと赤服の小人の関係はボブとリーランドの関係と同じです。リーランドは人間ですが、ボブは悪魔です。リーランドとボブは2人で1つの存在です。リーランドの暗い面が分離してできたのがボブという存在です。自らの暗い欲望に対するリーランドの人間としての罪悪感がボブという悪魔を生み出したのです。ボブ、片腕の男マイク(赤服の小人)の共通点は、赤い部屋に出現するということです。映画版『ツイン・ピークス』のラストで、3人は一堂に会します。ボブとマイクが初めて登場するのは、デビッド・ボウイが演じたジェフリーズ捜査官のイメージの中です。このイメージを見たジェフリーズ捜査官は「やつらはそこにいる！」と叫びます。ジェフリーズ捜査官が見たのは悪魔の集會です。つまり、赤い部屋の中にいる人々は悪魔か、悪魔に関係する人々です。赤服の小人(マイク)とボブが向かい合って何やら話をしている時、ローラの魂の取引がなされていました。赤服の小人はローラの魂を欲しています。一方、ボブはローラの肉体を欲しています。赤服の小人はそれを知った上で、ボブと取引をします。「ローラの体はボブに与える、しかし、ローラの魂は赤服の小人に渡せ」という取引です。赤服の小人はマイクの悪魔の部分です。マイクもローラに内心、暗い欲望を燃やしていました。そこで、マイクは自分の中の悪魔である赤服の小人に取引をさせたのです。ところが、ボブは本心では、ボブはローラの体だけでなく、ローラの全てを欲していました。ボブは約束を破り、マイクの許しを得ずにローラを殺します。マイクは慌てて走ってきますが、間に合わず、ボブはローラを殺し、ローラの死体を投げ捨てます。映画版『ツイン・ピークス』のラストで、片腕の男マイクは赤服の小人と声を合わせ、「私の痛みと悲しみを返してくれ」「私のガルモンボジーアを」とボブに要求しました。すると、ボブはリーランドの服についてローラの血液をうつしとり、床に投げ捨てます。床に消えていく血痕。その後、クリーム・コーンを食べる赤服の小人の口が映されます。「痛みと悲しみ」「ガルモンボジーア」とはローラのことです。「返してくれ」といった理由は、取引を破って、ボブがローラを殺してしまったからです。ボブは不満そうに顔を歪めつつも、ローラの血の一滴までも床に投げ捨て、約束通り、ローラをマイクに返しました。ジェフリーズ捜査官の見た悪魔の集會の場面で、取引をしている赤服の小人とボブの座る机にクリーム・コーンが置いてありました。クリーム・コーンは、マイクの大切にしている「痛みと悲しみ」「ガルモンボジーア」、つまり、ローラの魂です。それで、ボブにローラを返させた赤服の小人(マイク)は、クリーム・コーンを食べることが出来たのです。マイクが車を飛ばしてリーランドとローラの乗る車を追いかけてきたとき、「コーンを盗んだな！」と言ってリーランド、つまりボブを非難してい

ます。「コーンを盗んだ」リーランドとは、マイクとの取引を破ってローラの魂までも狙うボブを非難しているのです。そして、ローラに対しては、「あれは彼だ、あんたの父親だ！」といい、リーランドが悪魔(ボブ)であることをローラに対して糾弾していました。映画版『ツイン・ピークス』では、片腕のない男マイクとボブの争い、ローラの奪い合いが結末に向かって描かれています。『ツイン・ピークス』には、人間の世界、悪の世界、善の世界という3つの世界が存在しています。悪魔が集会を行っていたということは、悪の世界があるということです。それならば、その対概念である善の世界があると推測できます。廃貨車の中でローラと共にリーランドに捕えられたロネットの前には天使が現われて、ロネットの縄を断ち切りました。ローラの部屋に出現したアニーは、「善いデイルはロッジにいて出られない」と言い残します。これらから、善のものが存在し、その善きものの世界(ロッジ)から、善は出ることができないことが分かります。悪魔の集会では、その部屋には悪魔しかいませんでした。悪の世界には悪魔しかいません。「善いデイルはロッジにいて出られない」というアニーの言葉からすると、悪の世界には悪魔しかいないのと同様に、善の世界には天使しかいないと考えられます。赤い部屋の床は白黒であり、善と悪の同時存在を示唆しています。赤い部屋には『ツイン・ピークス』の3つの世界からいずれも来訪者がいます。人間の世界では、悪魔は天使とは異なり、人間界に直接姿を現すことはできず、何らかの肉体を借りて出現する必要があります。赤い部屋は天使も悪魔も人間も、そのままの姿で訪れることが可能です。この特殊性から、赤い部屋には、善の世界、悪の世界、人間の世界のコネクションルームとしての機能があると考えられます。人間は夢を通して赤い部屋にアクセスします。夢を見ている人間は最もあの世に近づいています。赤い部屋は天使と悪魔が交差する場所です。赤い部屋は死後の世界に近い場所です。赤いカーテンの中は死者と生者が入り混じる、死と生の間での場所です。善と悪は対立する存在で、悪魔と天使は敵対関係にあります。彼らは人間の扱いを巡って反目し合います。人間を悪の道に誘い込もうとする悪魔と、それを止めようとする天使といったように、対立点は人間に求められます。ローラは日記を預けようとハロルド・スミスの家に行き、彼にボブという悪魔の存在を訴えます。その時、真に迫る彼女の表情は一瞬悪魔に変貌しました。一方、ローラへの歪んだ愛情から欲望を抑えきれない父親のリーランドは、ローラに愛しているよと言って泣き、ローラの面影を求めてテレサと寝ることに罪悪感を覚えて金だけ払って立ち去り、ローラを殺す最後の瞬間にも、「私にやらせないでくれ」と言って抵抗します。誰にでも、善の部分はあるし、悪の部分もあります。人間という存在が、善か悪かどちらかしか持たないのならば、天使と悪魔は人間を巡って争う必要はありません。自動的に天使側か悪魔側かを振り分けることができるからです。しかし、人間は善と悪の両方を併せ持った存在です。無条件に善の世界に入ることはできませんし、無条件に悪の世界に入ることもできません。人間という複雑な存在は、善悪両方を受け入れる赤い部屋の性質と類似しています。人間という存在がこの世になれば、赤い部屋は必要ありません。人間が存在するゆえに作られた部屋が赤い部屋です。心の弱さにつけ込まれ、悪魔との取引

をしてしまうか、別の道を選ぶか、人間は善にも悪にもなることのできる存在です。人間を巡って、悪魔と天使がそれぞれに駆け引きを繰り返しています。誰の心にも、ボブや赤服の小人は存在します。自らに内在する恐怖や醜悪な欲望の存在を拡大させて悪に堕ちるか、善に生きようと努めるかのどちらを選択することも人間の自由です。個人の選択と生き方にかかっています。しかし、人間から悪の部分完璧に駆逐することはできません。自分がどれだけ正しい生き方を選択しているかと思っても、心の奥には弱さがあります。重要なことは、弱さを自覚しているかどうかです。弱さの自覚がなければ、弱さにつけ込まれたときに全体が崩れ去る可能性が高くなります。善とも悪とも割り切れない不安定な立ち位置が人間の危うさと魅力です。デヴィッド・リンチが好きな時に俳優を呼んで自分でカメラを回し、その断片を繋げていく手法で撮られた作品に『インランド・エンパイア』があります。デヴィッド・リンチの頭の中にはおおよその考えはありましたが、まとまった脚本なしで撮影に挑んだため、デヴィッド・リンチ本人ですら制作中のインタビューで、「この映画の全体がどのように明らかになるのかは私にも分からない」と述べています。撮影中はデヴィッド・リンチが毎朝各役者に数ページの書きたての台本を渡していました。『インランド・エンパイア』の紹介として、1つの解釈を提示します。『インランド・エンパイア』は、ニッキーを始めとする映画の作り手側だけでなく、ロスト・ガールという観客の映画受容の形も含めた、映画に関する多彩な局面について描いています。『インランド・エンパイア』が描いているものは、映画に対してデヴィッド・リンチが抱いている感情です。その1つがロスト・ガールの映画受容の形に表れています。ロスト・ガールは映画館で映画を観ておらず、彼女が観ているものはザッピングされるTVモニターに映し出された映像です。そこに映される映画は、同様にモニターに映し出される『Rabbits』の映像と等価なものとして扱われています。映画は、映画館の興行収入だけでなく、DVDなどのソフトの売り上げやTVなどの放映権料も見込んで作られるようになりました。結果として映画は、映画館のスクリーンでなく家庭でモニターの画面を通して、TVドラマなどと同列に視聴されることが当たり前になりました。デヴィッド・リンチは、『Rabbits』の映像をこのような形で使うことで、映画視聴の現状を示唆しています。ロスト・ガールは、変容した映画受容の形に対するリンチの苦渋の象徴です。ニッキーとロスト・ガールの抱擁は、受容の形が変わっても観客の心を揺さぶり得る映画に対するデヴィッド・リンチの希望と、観客への信頼の表れです。『インランド・エンパイア』全体を通して、映画が人間の感情移入を喚起する点で、他のメディアよりも優秀な装置であるということが描かれています。ニッキーとロスト・ガールの抱擁は、観客の作品(登場人物)に対する感情移入を表すモチーフです。ニッキーのアイデンティティ・クライシスを表すモチーフの繰り返しを通して描かれているものは、役者(ニッキー)の登場人物(スーザン)に対する感情移入や役者の作品に対する感情移入です。『暗い明日の空の上で』での役柄と自分自身の混同に留まらず、元ネタである『47』の世界にまで踏み込むニッキーの姿はそれを端的に表しています。『インランド・エンパイア』は、観客の俳優個人に対する感情移入も描いています。個々の映画作

品そのものというレベルを越え、スキャンダルを含めた役者の私生活に関するゴシップ報道、情報、伝説、神話、その他を全て包含しつつ、映画業界全体(ハリウッド)が1つの大きな感情移入装置として機能しているのです。自由化以降のポーランドを含めた旧共産圏の映画産業は、体制崩壊以後、政府というスポンサーを失い、大打撃を受けました。『インランド・エンパイア』に登場する制作が中断されたポーランド映画は、ポーランド映画産業の状況の象徴です。呪われたポーランド映画は、映画というメディアにかけられた呪いのメタファーです。映画とは、誕生時から常に産業化されたものでした²。小説や絵画と比べて多額の制作資金を必要とし、多くの人々の共同作業によって作られる映画は、常に投資と回収の対象であり続けてきました。それによる制約と限界は、デヴィッド・リンチならば身をもって知っています。『インランド・エンパイア』には、ハリー・ディーン・スタントンが演じる金の無心を繰り返す助監督が登場しますが、これは映画産業のリアルな一面の象徴です。

『イレイザーヘッド』(1976年)

(解説しても理解はできませんが、少しでも理解が進むようにネタバレを含み解説します。) シュルレアリスム的なストーリーは、難解で理解出来ません。不気味なモノクロ映像が強烈に印象に残ります。観客はまるで不可解な夢を見ているような感覚に陥ります。イレイザーヘッドとは、鉛筆に付いている消しゴムのことです。主人公の、髪の毛が全部逆立った奇妙な髪型のことも指しています。「最初のイメージは、男の頭部が地面でバウンドしていて、それを少年が拾って鉛筆工場に持っていく、というものだった。そのイメージがどこから来たかわからないけどね」とデヴィッド・リンチは制作の意図について語っています³。『イレイザーヘッド』の冒頭は横倒しになった頭です。そこにデヴィッド・リンチが惑星と呼ぶ岩の塊がオーバーラップします。惑星の中では、爛れた皮膚の男が窓辺に佇んでいます。デヴィッド・リンチによれば、惑星の男は神のような存在です。これはフランク・キャプラ監督の『素晴らしき哉、人生!』の冒頭のシーンの異質なオマージュです。カメラは星空を仰ぎ一気に上昇し、クレーターだらけの惑星を飛び越え、その向こう側の星雲群を映し出します。その星雲は地球の人々を常に天から見守り、地球の人々の運命を司る天使たちです。『素晴らしき哉、人生!』と同様に、『イレイザーヘッド』では、神は主人公に成長を促します。画面にヘンリーの頭が映り、そこに妊娠初期の魚のような形の胎児がオーバーラップします。惑星の男がレバーを倒すと、胎児が射出されます。主人公の恋人であるメアリーX が産んだのは、皮を剥がれたトカゲのような奇形児⁴で、胴体には手足

²ベラ・バラージュ『視覚的人間—映画のドラマツルギー—』

³町山智浩『<映画の見方>がわかる本—80年代アメリカ映画 カルト・ムービー篇— ブレドランナーの未来世紀』(p.159)

⁴奇形児があまりに不気味でリアルなので、「牛か羊の胎児を撮影に使った」「デヴィッド・リンチが精巧に作り上げたミニチュア」などの議論を巻き起こしました。奇形児の正体はスタンリー・キューブリックですら知りたがりでしたが、デヴィッド・リンチ自身は、イ

がありません。『イレイザーヘッド』は、デヴィッド・リンチの父親になりたくないという思いを描いた作品です。赤ん坊を押し付けられ、精神的に追い詰められた主人公は、悪夢を見始めます。主人公は、部屋のラジエーターを見つめているうちに、その内側に小さなステージを発見します。そこでは奇形の女性であるラジエーター・レディが、微笑みながらダンスを踊り、床の上で小さな胎児を踏み潰していました。『イレイザーヘッド』には、全編にわたって工場の騒音のようなノイズが流れ続けます。これは耳をふさいだ時に聞こえる自分の頭の中の音です。『イレイザーヘッド』とは、デヴィッド・リンチの頭の中そのものなのです。絶対的な解釈が不可能な映画であるからこそ、様々な解釈が提示出来ます。比較的分かり易い解釈を2つ提示しておきます。1)『イレイザーヘッド』とグノーシス主義の世界観の類似性が指摘されています⁵。グノーシス主義者たちは、世界は下位の神が自らの優位性を主張するために作った間違った存在であるとし、人々が本当の心の拠り所に至る道に気がつくことを待ち望んでいる真の神は、下位の神によって人々の目から隠されているとします。真の神である惑星の男やラジエーター・レディと、生殖を強いる下位の神であるメアリーX やメアリーX が家を出て行った後主人公と生殖行為をする向かいの部屋の美女との対立構造が描かれていると指摘されています。ラジエーター・レディ、メアリーX、向かいの部屋の美女とは主人公の選択肢です。主人公はラジエーター・レディを選択することで救済されます⁶。この選択に関しては、デヴィッド・リンチが家族ではなく芸術を選択したことを示しているとも解釈出来ます。2)主人公の頭が抜け落ち、工場で消しゴムにされた後、工員が鉛筆で書いた線を消し、その消し屑が宙を舞い、頭が揃った姿に再生するシーンがあります。『イレイザーヘッド』の根底には再生のイメージがあります。主人公自身が消しゴムです。今までの自分を消し、新しく生まれ変わるのです。頭が抜け落ちたヘンリーの体から、赤ん坊の頭が顔を出すシーンがあります。これは赤ん坊と主人公の同一性を示しています。つまり、赤ん坊は主人公の内面にあるものを他者化した存在なのです。他者化したものは消すことが出来ます。赤ん坊殺しは、主人公の内面にあるものを消す作業なのです。この捉え方の根底には、人間の内面には、善や悪などを含めた様々なものが混然一体となって内包されているという、デヴィッド・リンチ監督作品に共通する観念があります。自分の内面にある悪いものを消すことが、精神的成長すなわち再生に繋がるのです。制作中にデヴィッド・リンチは瞑想を始めています。主人公が頭を失うすなわち自分の生命を失うことは、瞑想者が自我意識を失うことのメタファーであると指摘されています⁷。

インタビューでこのことを聞かれてもネタを明かさず、いかなる質問にも肯定も否定もせず、沈黙を保ち続けているため、真相は不明です。

⁵Greg Olson 『Beautiful Dark』

⁶グノーシス主義は、人間の本质と至高神とが本来は合一であることを認識することにより、救済すなわち神との合一が得られるとしています。

⁷Greg Olson 『Beautiful Dark』 ヒンドゥー教が根底にあるとする解釈です。

『エレファント・マン』(1980年)

デヴィッド・リンチは奇形と、舞台となるヴィクトリア朝ロンドンの産業革命の風景及びノイズに魅了されただけでしたが、世間は「人間の尊厳とは何かを問う感動作」と涙し、アカデミー賞8部門にノミネートされました⁸。デヴィッド・リンチは、モノクロ映像がもつ力について、「モノクロ映像は、観客を異なった世界に誘う力を備えている。『エレファント・マン』では過去(の世界)だし、『レイザーヘッド』ではパラレル・ワールドだ。ときとして、カラー映像はリアル過ぎて異なった世界に没入するのを妨げることがある。モノクロ映像は、物事をより純粹にするのだ」「(モノクロ映像は)より物事をパワフルにする—観客を現実から切り離すという点で。これがうまく寄与する作品もあれば、そうでない作品もある。そこが直感の働かせどころだ」⁹と自分なりの観点から語っています。撮影監督だったフレディ・フランシスは、モノクロ撮影ならではの技術的困難について説明しています¹⁰。カラーだとそれぞれの色はそれぞれの色として撮影されますが、モノクロでは色を光と影に落とし込まなくてはなりません。元々が異なった色であってもモノクロでは同じ明度になってしまうことがあり、それを見越した色彩設計が必要になります。様々な撮影対象の色がモノクロで表現されたとき、どのような明るさの灰色になるかを考えねばなりません。フランシスと同様に、デヴィッド・リンチもモノクロ撮影特有の難しさを語っています¹¹。そこでは基本的に撮影対象の描き分けについて言及されています。フランシスが撮影対象の描き分けを撮影対象の色彩設計の視点から語っていたのに対し、デヴィッド・リンチは撮影対象のテクスチャー(質感)、つまり、滑らかなのか、柔らかいのか、緻密であるのか、あっさりしているのかという観点から考える必要性を主張しています。テクスチャーを基本として考えるほうが自分には好ましく、撮影対象が備える色をそのまま撮影することが可能なカラーはあまり面白くないとまでデヴィッド・リンチは言及しています。次回作の『ブルーベルベット』をカラーで撮ることを決めるに先立って、デヴィッド・リンチはモノクロでのテスト撮影を行いました。上映後、「ごちゃごちゃし過ぎて、かえって平板になっている」という判断をデヴィッド・リンチは「直感にしたがって」下し、カラーでの撮影を決めました。フィーリングや直感というと、漠然としたイメージを連想しがちですが、デヴィッド・リンチの場合は、周到なテストを踏まえた上でのフィーリングや直感なのです。テクスチャーの問題は、記者による「『レイザーヘッド』はフィラデルフィアから生まれた。では、『エレファント・マン』はどこから生まれたのか?」という質問への回答においても言及されています。「まず出発点になったのはテクスチャーへの嗜好だった。そしてこの嗜好は、表層の下にあるものという、興味をそそられるアイデアにつながっていった。エレファント・マンの外見の下には、素晴らしい魂が存在している。そ

⁸町山智浩『<映画の見方>がわかる本—80年代アメリカ映画 カルト・ムービー篇— ブレードランナーの未来世紀』(p.167)

⁹Richard A. Barney 編『David Lynch: Interviews』

¹⁰Richard A. Barney 編『David Lynch: Interviews』

¹¹Richard A. Barney 編『David Lynch: Interviews』

の魂の素晴らしさは明白だが、外見のせいでなかなかそれは理解されない。これは良いアイデアだと自分には思えた」¹²とデヴィッド・リンチは述べています。このアイデアは内面にあるものを覆い隠す外面に読み換えることができます。人間の内面を表すものとしての家というデヴィッド・リンチ監督作品の共通テーマと通じるものがあります¹³。デヴィッド・リンチは、『エレファント・マン』のシナリオについて、「自作映画のほとんどのシナリオを自分で書いているが、それは青写真であり、フィーリングであり、アイデアに過ぎない。映画にしたときの最終形は頭の中にある。問題なのはフィーリングであり、そのフィーリングには忠実であり続けなくてはならない。途中で気持ちを変えれば変えるほど、アイデアは弱くなり、映画も弱くなる。制作を進めているうちにあるシーケンスやテンポが要求される場合もあるだろうが、結局のところ必要となるのは、じっくり腰を落ち着けてそもそものフィーリングがどのようなものであったかを思い起こすことだ」¹⁴と述べています。デヴィッド・リンチが現在も繰り返し述べている「アイデアに忠実であれ」という発言の原型です。現在もデヴィッド・リンチの制作に対する基本的な姿勢は変わっていません。

『ブルーベルベット』(1986年)

(細部を詳細に分析しなければストーリーを解釈できないので、ネタバレを含んでいます。物語解釈に慣れていない方は、どれほどのメッセージが籠められた映画なのか知ってから観ても良いと思います)

デヴィッド・リンチは、「これは、小さな健全な田舎町の日常の下に隠されたもの、人々の心の奥に隠されたものについての映画だ」¹⁵と述べています。『ブルーベルベット』は、『レイザーヘッド』と同様に、デヴィッド・リンチ自身の青春時代の悪夢が元になって作ら

¹²Richard A. Barney 編『David Lynch: Interviews』

¹³何かよくないことが起きる可能性がある場所としての家、あるいは、人間の内面を表すものとしての家というテーマが、『エレファント・マン』以降、映像作品において明瞭な形で表れたものは、『ロスト・ハイウェイ』が最初です。このテーマは、『グランドマザー』などの初期映像作品に既に表れていて、絵画作品や写真作品にも表れる基本テーマです。フレッドの家はフレッドの内面を表すものとして描かれています。このモチーフは、『インランド・エンパイア』におけるニッキー／スーザン／ロスト・ガールの内面としてのスミシーの家という表現に繋がるものです。これらの家の内部で発生する問題の原因がベッド・ルームという最もプライベートな場所に存在するという点においても、『ロスト・ハイウェイ』と『インランド・エンパイア』は共通しています。フレッドによるレネエ殺害はフレッドの家のベッド・ルームにおいて行われるのに対して、実体化したスミシーの家の内部でスーザン／ニッキーが目にするものは、ベッド・ルームに存在する問題の原因としてのピオトルケ、すなわち、夫の抽象概念です。この問題発生核としてのベッド・ルームという共通性は、デヴィッド・リンチが抱く人間の内面を表すものとしての家という概念がどのようなものかを端的に示しています。

¹⁴Richard A. Barney 編『David Lynch: Interviews』

¹⁵町山智浩『＜映画の見方＞がわかる本—80年代アメリカ映画 カルト・ムービー篇— ブレイドランナーの未来世紀』(p.170)

れています。デヴィッド・リンチの父親は農林省の研究者としてアメリカ各地の森林地帯の調査を仕事としていました。そのため、デヴィッド・リンチも父親と共に田舎の町を転々とする事になり、常に町ではよそ者として扱われ、孤独に町を探検する趣味が身につけていました。虫や鳥を観察する父親の仕事の影響により、デヴィッド・リンチもまた虫や鳥を観察しながら育つことになりました¹⁶。虫を観察することは、普段見ている美しい庭の裏側を覗くことです。これはカメラが草むらの奥深くへと入り込んでいき、黒光りする甲虫たちが醜く激しく争っている様相が映し出されるオープニングに表れています。『ブルーベルベット』全体のテーマも庭の美しい田舎町の悪夢のような裏側を覗き見る少年の物語です。覗き見的性質の映画化というテーマは、アルフレッド・ヒッチコック監督の『裏窓』から受け継がれたものです。ファーストシーンの青と白の夢のようなコントラストは、エドワード・ホッパーの『真昼』に影響を受けています。1930～1950年代にアメリカの風景の光と闇を描いたホッパーのタッチは、『ブルーベルベット』の美術の基調になっています。ワシントン美術大学で絵画を習得した、画家志望のデヴィッド・リンチ監督の映像色彩へのこだわりが表れており、『ブルーベルベット』の映像は絵画的だと言えます。主人公であるジェフリーが切り落とされた耳を拾ったことから悪夢は突然始まります。デヴィッド・リンチは、「これは耳でなければならない」「なぜならば耳は漏斗のようになっているからだ」¹⁷と述べています。耳は、その螺旋構造によって無限や迷宮を表していて、その入り口にぴったりの存在です。『ブルーベルベット』のラストではジェフリーの耳が再びアップで登場します。これは迷宮もしくは悪夢からの帰還を表現しています。『ブルーベルベット』の中で起きた事件は、現実起きたものではなく、ジェフリーの妄想もしくは悪夢であったとも考えられます。『ブルーベルベット』の主人公ジェフリーは、デヴィッド・リンチ自身の分身です。『ブルーベルベット』は、フランク・キャプラ監督の『素晴らしき哉、人生！』のリンチ流リメイクです¹⁸。『ブルーベルベット』は、『素晴らしき哉、人生！』の主人公が見た、自分の存在しない悪夢の世界の部分だけを映画化したものなのです。デヴィッド・リンチが描きたいものは悪夢の世界だけです。これがこの映画はいきなり主人公が悪夢の世界に落ち込むところから物語が始まった理由です。『素晴らしき哉、人生！』では、悪夢の世界から現実の世界に戻ると、主人公には、主人公を愛し、援助の手を差し伸べてくれる人々が数多くいることが分かりました。『ブルーベルベット』でも、悪夢から覚めたかのようにジェフリーには幸福な日常が戻ってきます。しかし、本当に戻れたのかという疑問を抱かせます。異様に美しい映像からは、悪夢のような現実から逃れるために、現実離れた幸福な夢の世界に逃げ込んだとも考えられます。『ブルーベルベット』は、悪夢の世界を

¹⁶町山智浩『＜映画の見方＞がわかる本—80年代アメリカ映画 カルト・ムービー篇— ブレイドランナーの未来世紀』(p.157)

¹⁷町山智浩『＜映画の見方＞がわかる本—80年代アメリカ映画 カルト・ムービー篇— ブレイドランナーの未来世紀』(p.171)

¹⁸町山智浩『＜映画の見方＞がわかる本—80年代アメリカ映画 カルト・ムービー篇— ブレイドランナーの未来世紀』(p.171)

描くと同時に、悪夢と現実の境界をも曖昧にしてしまう『素晴らしき哉、人生！』の全く新しいリメイクです。ジェフリーは夜中にドロシーの部屋に忍び込みます。女性の部屋への覗き見への欲望の実現が描かれています。恐怖突入の際には、ジェフリーはガールフレンドのサンディを共犯者にする必要がありました。まだその時点では、好奇心の延長だったからです。それは日常性への退屈感から発した好奇心です。覗き見趣味の欲求のレベルでの非日常への好奇心でしたが、一旦開いた非日常の世界への大胆な行動が自分の身を危険に晒す事態を予測しつつも、その行動を抑制できない欲求がジェフリーの中には存在していました。ドロシーはジェフリーのパンツを脱がし、その股間に顔を埋めます。ジェフリーは快感に震えます。「これ、好き？」「は、はい、とっても」「あたしを見ないで！」そこでノックの音がして、ドロシーはジェフリーをクローゼットに隠します。テラテラと光る黒い革のジャケットが、冒頭の醜い甲虫そっくりのフランクが入ってきます。ヘリウムガスで赤ちゃんの声になったフランクは「ママ、ボクちん、ママと Fuck したいの」と甘えます。そして普通の声で「さあ、Fuck の準備をしろ！」と怒鳴ります。再びヘリウムを吸い、「ボクちん、ベルベットが欲しいの！」と言いながら、フランクはブルーのガウンを切って、1つの切れ端をドロシーの口、もう1つを自分の口、さらにもう1つをドロシーの股間に入れます。ベルベットは、柔毛に覆われた子宮の壁のメタファーです。フランクは「俺を見るんじゃない」と言ってドロシーを殴ります。ドロシーが前のシーンでジェフリーにしたことは、普段ドロシーがフランクにされていることです。フランクはドロシーを我が物にするために、ドロシーの夫と息子を拉致監禁しました。フランクは、壁も絨毯も真っ赤で、暗く、暖かいドロシーの部屋で、1人2役で傲慢な夫と甘ったれた子どもを演じます。ドロシーの部屋は子宮のメタファーです。フランクが帰った後、ドロシーは再びジェフリーにむしゃぶりつきます。「ドン、ドン、帰ってきてくれたのね」ドンとは、ドロシーの夫の名であると共に、幼い息子の名でもあります。ドロシーは夫と息子を同時にジェフリーに求めています。母親のように乳房に誘うドロシーに怯え、ジェフリーは退散してしまいます。「パパのお帰りだ」と言うフランクとドロシーのセックスを覗くことは、ジェフリーにとって、両親のセックスを見てしまったような恐怖体験であり、ドロシーに触れることは母子相姦のように思えたのです。その夜、ジェフリーは自分の父とフランクが一体化した悪夢にうなされます。フランクが Fuck と叫ぶ回数は当時の映画史上最高でした。しかし、フランクが Fuck と叫ぶほど、その言葉は空しく響きます。なぜなら、フランクは Fuck していないからです。レイプシーンでフランクはペニスを挿入していません。真似事をしているだけです。フランクの哀しみと苛立ちは性的不能によるもので、性的不能の原因は幼少期のトラウマだと考えられます。刑事の娘サンディはジェフリーに「こんな夢を見たわ」と語り始めます。「世界は真っ暗な闇に包まれているの。コマドリがないから。コマドリは愛の象徴よ。そして、突然何千ものコマドリが解き放たれて世界がまぶしい愛の光に満たされるの」コマドリはマザーグースや『青い鳥』からの発想です。サンディはいまだに少女じみたメルヘンの世界に生きています。ドロシーもメルヘンの住人です。ド

ドロシーという名は、『オズの魔法使』のヒロインに由来しています。『オズの魔法使』でドロシーを演じたジュディ・ガーランドと同じ赤いスパンコールの靴を履いています。ジェフリーはサンディの知らない裏側を知ってしまったのです。ジェフリーは我慢できずにドロシーの部屋を訪れ、童貞を捨てます。ドロシーは、「あなたは悪い子？悪いことしてみたい？私に痛いことしてもいいのよ」と言います。自分のせいで夫と子どもが拉致されたと思っているドロシーは、自己罰の衝動に駆られています。「あなたを傷付けたくありません。助けたいんです」とジェフリーは言いますが、それでも虐待を求めるドロシーを、ジェフリーは思わず平手打ちしてしまいます。打たれたドロシーは被虐の歓喜に唇を震わせます。二人は獣のような咆哮を上げながら激しくお互いを貪り合います。絡み合う二人の裸身をデヴィッド・リンチは歪んだレンズでぐにゃぐにゃと蠢く肉塊のように映し出します。このシーンは、フランシス・ベーコンの絵『二つの人体』を映像化したものです。J・C・バラードは、『ブルーベルベット』を、「まるでカフカが脚色してフランシス・ベーコンが美術を担当した『オズの魔法使』だ」¹⁹と評価しています。別れる際にドロシーは愛おしげに「私の中にあなたを感じるわ」と言います。これはジェフリーのペニスの感触が残っているという意味だけではなく、ジェフリーをドロシーの息子の代わりに子宮に感じているのです。ドロシーの部屋を出たジェフリーはフランク一味と鉢合わせしてしまいます。フランクは町外れの工場地帯に車を止め、ガスを吸って「ボクちん、乳首をつねりたいでちゅ」とドロシーに叫びます。ジェフリーは思わずフランクを殴ってしまいます。フランクは真っ赤な口紅を塗ってジェフリーにキスします。フランクは、母親に手を出した息子に制裁を加える父親のように、強烈なパンチをジェフリーに浴びせます。フランクがジェフリーにキスすることや、「お前は俺に似ている」と言うことも、フランクがジェフリーの精神的父親であることを意味しています。母のようなドロシーとのセックスと、父のようなフランクからの暴力とその克服は、ジェフリーにとっての通過儀礼です。それはデヴィッド・リンチにとっては、平和で美しいアメリカの田舎町から暴力と貧困のフィラデルフィアに移り住んだ経験であり、アメリカにとっては、無邪気で健全だった1950年代から激動の1960～1970年代への流れで経験したことです。1950年代の車しか出てこない『ブルーベルベット』の中で、唯一フランクだけが1970年式ダッジ・チャレンジャーに乗っています。フランクは1960～1970年代の象徴です。『ブルーベルベット』は、1950年代的な少年が、1960～1970年代的な闇をくぐり抜けて、再び健全な1950年代に帰ってくる構造です。この構造は、アメリカ全体が、1980年代のレーガン政権下に、1960～1970年代の革命を否定して保守回帰したことのメタファーです。アメリカが無垢で幸福だった1950年代を求めることは、ブルーベルベットのように柔らかく温かな子宮への回帰願望と同じで、作り物に過ぎません。『ブルーベルベット』のラストで、窓辺にコマドリがやってきます。口には禍々しく黒光りする甲虫をくわえています。黒光りする甲虫はフランクのメタファーです。日常

¹⁹町山智浩『＜映画の見方＞がわかる本—80年代アメリカ映画 カルト・ムービー篇— ブレイドランナーの未来世紀』(p.179)

のすぐ隣に非日常が存在していることを示しています。ジェフリーのおばさんは、「蟲を食べるなんて、気が知れないわ」と言います。しかし、ジェフリーはフランクという害虫を食べたのです。ジェフリーは『素晴らしき哉、人生！』の主人公と同じように、暗黒の世界を体験してから戻ってきました。しかし、暗黒の世界は夢ではなく現実です。それは遠い世界にあるものではなく、ジェフリーが自分の耳から出てきたように、私たちの心の奥に潜んでいるものなのです。コマドリは明らかに剥製で、デヴィッド・リンチは、わざと剥製だと分かるように撮っています。アメリカン・ドリームは作り物に過ぎません。アメリカン・ドリームは、果実と同じで、甘ければ甘いほどその中身は爛れ、腐敗しています。デヴィッド・リンチは、美しい夢の死体を、その皮膚の下で蠢く蟲ごと愛しているのです。

『ロスト・ハイウェイ』(1997年)

(普通に観てもまず理解できないので、1つの概説的な解釈をネタバレを含み提示します。難解な映画を観慣れていない方は解釈を読んでから観ても良いと思います。)

『ロスト・ハイウェイ』に関して、1994年6月に発生した「O・J・シンプソン事件」に着想を得たとデヴィッド・リンチ自身は発言しています。「あの映画のアイデアはテレビでO・J・シンプソンがゴルフをしているのを観たことから始まっている。この男は奥さんを殺したのに、どうしてこんなに楽しそうにゴルフなんかできるんだろうって思ったんだ。そこで僕は瞑想をしてシンプソンの気持ちになってみた。そうしたら理解できたんだ。彼は妻を殺した時の自分を記憶の中で別人格として分離しているに違いないってね。人格乖離、心因性記憶喪失というやつだ。シンプソンは自分の中で複雑に、しかし精緻に記憶を組み替えて殺人という現実から自分を守っているんだよ。その精神構造をそのまま映画化したのが僕の『ロスト・ハイウェイ』なんだ」²⁰とデヴィッド・リンチは語っています²¹。最初にデヴィッド・リンチが持ち出した『ロスト・ハイウェイ』の基本となるアイデアは、「ある日、とある人物が目覚めると別人になっていた、というのはどうかな？」というものです²²。このアイデアのようなことが実際に起きるとすれば、どのような状況下で起きるのかということが作品の出発点となりました。『ロスト・ハイウェイ』の中で実際に起こったで

²⁰デヴィッド・リンチ著、クリス・ロドリー編『映画作家が自身を語る デヴィッド・リンチ』(p.299)

2001年の『マルホランド・ドライブ』の公開に合わせたインタビューでの発言です。

²¹2002年の発言では、「シナリオ執筆時に世間を騒がせていたシンプソン事件とその裁判に無意識にインスパイアされていたことに最近になって気がついた」とデヴィッド・リンチは語っています。シンプソン事件そのものが直接作品の着想になったこととは厳密には若干ニュアンスが異なります。

(2002年発言 URL : <http://www.imdb.com/title/tt0116922/trivia>)

²²『ロスト・ハイウェイ』のシナリオは、デヴィッド・リンチとバリー・ギフォードが共同で執筆しています。これはギフォードからの証言です。デヴィッド・リンチは、あまり自分の作品について語らないため、作品の制作側の意図が表に出ません。しかし、『ロスト・ハイウェイ』に関しては、ギフォードからの多くの証言が残されているので、デヴィッド・リンチ監督作品にしては制作側からの証言が豊富な部類だと言えます。

あろうストーリーの最初から最後まで1つの解釈を提示します。「妻であるレネエ・マディソンの不倫を疑った夫であるフレッド・マディソンは、彼女を殺害し、逮捕されます。死刑判決を受けて収監されたフレッドは、妻を殺害した罪の意識から自我を守るために、あるいは、現在の状況から受ける精神的重圧から逃れるために、フレッド自身の内面に別の人格を形成し、その別の人格を中心に展開される幻想の中に逃げ込みます。しかし、妻を殺害したフレッドの現実の記憶は、様々な形でその幻想を脅かし続け、最終的にその幻想を崩壊させます。幻想が崩壊した後のフレッドが、再び新しい別の人格を形成し、新しい幻想の中に逃げ込もうとしていることと、新しい別人格を形成し、新たな幻想に逃げ込むフレッドの行為は、彼が処刑されるまで繰り返されることを示唆して、作品は終わります。」作中でこのようなストーリーは描かれませんが、フレッドによる妻の殺害から逮捕、判決、収監までは、映画が始まる前に既に終わっていて、作中で描かれるものは、それらに関するフレッドの記憶だけです。刑事裁判では、シンプソンは、人種差別を掲げた巧みな弁護戦略と、警察の証拠保全の不手際で、無罪になりました²³。その後の民事裁判では、シンプソンに、遺族への賠償金の支払いを命じる判決が下されました。世界中の人々が明らかにシンプソンが疑わしいと感じている中で、彼がにこやかに笑いながらゴルフに興じている様子がTVで流されました。二人を殺害したシンプソンの当時の人格や記憶がどこかに追いやられ、新しい人格がシンプソンの内面に形成されているとデヴィッド・リンチは考えました²⁴。『ロスト・ハイウェイ』は、フレッドの内面で発生している出来事を具体例として、人間の記憶の問題を描いています。記憶には必ず感情が伴われ、記憶はその感情によって歪められざるを得ません。作中でビデオカメラが嫌いな理由を尋ねられて、フレッドは、「自分が好きなように記憶していきたいから」と答えます。そもそも人間は、自分が好きなようにしか、外界を記憶できないのです。作中で発生している出来事は、基本的に全てフレッドの内面の出来事で、デヴィッド・リンチが『ロスト・ハイウェイ』で描いたものは、フレッドの感情そのものです。

『マルホランド・ドライブ』(2001年)

²³O・J・シンプソン事件は、シンプソンが元プロフットボール選手及び俳優として有名だったので、裁判の行方が世界中の注目を集めました。シンプソンの弁護団は、ドリームチームと呼ばれるほど、経験豊富で有名な弁護士たちでした。

²⁴『ロスト・ハイウェイ』の公開時には、キャッチ・フレーズとして、「心因性遁走(サイコジェニック・フーガ)」という心理学用語が使われました。解離性障害の一種で、現在では、解離性遁走と呼ばれます。何らかの重篤な心理的重圧を受けた人物が、それを逃れるために関連する記憶を喪失したり、自己同一性を失う、つまり、別の人格を形成したりする疾患です。この用語は、シンプソンと作中のフレッドの心理状態を表すものとして、非常に端的なものです。この用語は、『ロスト・ハイウェイ』の宣伝担当であったデボラ・ウーリガーが医学雑誌から探してきたものです。ウーリガーに知られるまで、この用語の存在自体をデヴィッド・リンチは知りませんでした。デヴィッド・リンチが「サイコジェニック・フーガ」という用語を気に入った理由は、それがフレッドが抱える疾患だからというよりもむしろ、その用語の響きが気に入ったからだと考えられます。

(普通に観てもまず理解できないので、複雑なストーリーの1つの詳細な解釈をネタバレを含み提示します。難解な映画を観慣れていない方は解釈を読んでから観ても良いと思います。)

前半部がダイアンの見た夢、後半部が現実だと解釈できます。前半部がダイアンの夢であるという根拠は4つあります。1つ目の根拠は、タイトル前に、毛布にくるまったダイアンと、その寝息のシーンがあることです。2つ目の根拠は、カウボーイの「目覚めよ」というセリフでダイアンが目覚めることです。3つ目の根拠は、前半部のシーンに、明らかに連続しないカットが2つあることです。ファミレスで、気弱な殺し屋の相棒ダンが立ち上がる前には、机の上に、食べ残しのベーコンエッグとコーヒーカップが載っていますが、すぐ次のカットでは、ベーコンエッグの皿はなくなり、コーヒーカップは下向きの状態で綺麗に置かれています。これが1つ目の明らかに連続しないカットです。2つ目の明らかに連続しないカットは、アダム・ケシャーが妻の浮気現場を目撃するシーンです。妻の浮気を目撃したアダムは、妻の宝石箱を持ってガレージに赴きます。妻は、ブラジャーをつけて慌ててアダムの後を追いかけてますが、ガレージに着いた時には、妻はドレスを着て、ハイヒールを履いています。すぐに浮気相手の男がガレージに追いかけてきますが、裸でベッドの上にいる浮気相手の男は、Tシャツを着て、ジーンズを履いて、靴を履いています。服を着るには時間が短過ぎますし、服を着る必要もありません。4つ目の根拠は、浮浪者です。ファミレスで、ダンが、刑事に、自分が見た恐ろしい夢の話をしてします。ダンが、「夢以外の場所でそいつ(浮浪者)の顔を見たくない」と言います。このセリフは、浮浪者の出ているシーンは夢であり、現実ではないということを表しています。ファミレスでは、ダンが夢で見たシーンが、そのまま再現されます。刑事がカウンターの前に立ち、裏の囲いに向かって歩き、浮浪者が現れます。このシーンは夢であることを表しています。このシーンに限らず、浮浪者が登場するシーンは夢です。終盤で浮浪者がブルーボックスを拾うカットも夢です。ブルーボックスは現実部分には登場しません。前半部は、夢としての特徴を良く備えています。夢とは、自分にとって都合の良い話です。ダイアンの夢を要約します。「田舎かから出てきたダイアンには、有名女優の叔母がいて、その叔母の高級アパートでの生活が始まります。叔母のコネで早速オーディションを受け、初めてのオーディションで演技を絶賛されます。キャスティング・エージェントであるリニーはベティを気に入り、別の大作映画のオーディション会場にベティを連れて行きます。そこで、有名監督であるアダム・ケシャーを紹介され、アダムはベティに強い興味を示します。」演技の勉強もしたこともない田舎の素人が、調子良く女優の階段を上れるはずがなく、現実には厳しいものでした。前半部はダイアンの願望です。現実のダイアンは、カミーラのお情けで共演させて貰っていただけの脇役専門の二流女優です。パーティーでの会話では、ダイアンの叔母は死んだとされています。すなわち、その叔母は有名女優ではありません。また、ダイアンは、オーディションにすぐに合格することもできませんでした。だからこそ、「私にコネがあれば、ひょっとしたら成功したかもしれない」というダイアンの願望が、それを現実化させ

る夢を見させたのです。カミーラは、マフィアを使った強引な圧力で、主役の座を勝ち得ます。カミーラの輝かしい女優遍歴から考えて多少のコネを使ったことは十分に考えられます。それがマフィアを使った強引な圧力という誇張した形でダイアンの中の夢の中で再現されています。ダイアンの夢の中で、アダムは、マフィアから追われ、命まで奪うと脅迫され、預金口座にお金が無くなり破産し、妻に浮気され、家から追い出され、アダムはひどい目に遭っています。現実で、アダムとカミーラは婚約発表します。つまり、アダムはダイアンからカミーラを奪った人物です。「アダムさえいなければ、カミーラは自分のもとから去らなかったのではないか」というダイアンのアダムへの恨みが、夢の中でアダムをひどい目に遭わせることで解消されているのです。フロイトによれば、夢とは不安の象徴です。ダイアンの夢にも不安が現れています。ダイアンの夢の中のファミレスで、不気味な浮浪者が現れます。現実では、このファミレスでダイアンは、殺し屋ジョーに、カミーラ殺害を依頼します。ダイアンにとってのファミレスは、殺人を依頼した場所です。そこに現れた浮浪者は、殺人を依頼したというダイアンの罪悪感の象徴です。また、ダイアンの叔母の家の隣家の女性が「何かよくないことが起きている」と騒ぎ出すシーンも、ダイアンの自分がしたことがバレるのではないかという不安の反映です。ダイアンの夢の中で、ベティは非常に親切です。常にリタに親身で、リタがトラブルに巻き込まれていると知っても追い出すことをせず、一緒にリタの記憶回復の手がかりを探します。現実では、ダイアンは、嫉妬深く、感情的になりやすい女性として描かれます。この優しいベティは、理想化された自我です。リタに対して非常に親切な態度をとるベティには、「カミーラにひどいことをしてしまった、だからせめて夢の中でだけでも親切にしてあげたい。本当は愛していたのだから……」という罪悪感が反映されています。前半部は、ダイアンの夢であると同時に、ハリウッドの夢でもあります。『マルホランド・ドライブ』の前半部はハリウッドの明るい夢、後半部はハリウッドの悪夢です。前半部で描かれるベティの願望は、ベティという一人だけが思い描く願望ではありません。ベティという一人の物語に、大女優になろうという大きな夢を抱いて、ハリウッドにやって来ては消えていった何万人もの女優の卵たちの集合的人格を重ねて描いています。最後に登場するファミレスのウェイトレスの名札には、ベティと書かれています。ダイアンの夢では、ダイアンはベティとして、カミーラはリタとして登場します。ベティはベティ・デイヴィス、リタはリタ・ヘイワースに由来しています。この二人はハリウッドを代表する女優です。つまり、ベティ役とリタ役のダイアンとカミーラは、ハリウッドの女優たちの代表です。ヒット作に引っ張りだこの一流女優と、万年脇役の二流女優という二人の個人の人格を借りて、ハリウッドの役者たちの明暗と、スキャンダルやトラブルなどのハリウッドの暗部を、集合的人格として描いています。女優の卵や、売れない女優たちは、普段はウェイトレスなどのアルバイトをして生計を立てています。女優の卵としての総称を、ベティとして表しています。ダイアンの夢では、ファミレスのウェイトレスの名前は、ダイアンでした。それを手がかりに、リタは自分の名前がダイアンかもしれないと言い出します。その理由は、現実のダイアン

がウェイトレスとして働いていたからだと考えられます。苦しい女優生活を歩んでいたダイアンは、アルバイトで生計を支えるしかない。下積み生活は、ダイアンにとって思い出したくない過去です。苦しい過去の記憶は抑圧されます。しかし、消し去ることはできません。それがダイアンの夢の中で、ダイアンという名前の別の少女という形で少しだけ顔を出しているのです。ハリウッドの町を見下ろす俯瞰カットが10カット以上もあります。『マルホランド・ドライブ』は、ハリウッドを高所から見下ろした映画なのです。登場人物のほとんどは、ハリウッドの映画産業に関係する人物です。マフィア、カウボーイ、殺し屋ジョーなども、ハリウッドの寄生虫、あるいはハリウッドの闇世界の担い手としてハリウッド内の人間です。『マルホランド・ドライブ』において、2人の老夫婦は、ハリウッド外の人物です。つまり、ハリウッド映画産業と直接関係のない人たちの象徴です。「幸運を祈っているわ、ベティ」「スクリーンで会えるのが楽しみね」というセリフは、2人の老夫婦は、スクリーンの前の存在(観客)、すなわち、ハリウッドを外から見守る存在であることを示しています。2人の老夫婦は、いかにも人の良さそうな人たちです。冒頭のジルバ大会の映像で、優勝した笑顔のダイアンの隣に、この老夫婦がいて、ダイアンの優勝を喜んでいます。これは、ダイアンの優勝を褒め称える良い意味での世間の目です。ダイアンを嘲笑する小さくなった2人の老夫婦は、カミーラを殺したダイアンを責める世間の目です。彼女の抱く罪悪感から、2人の老夫婦が、自殺直前のダイアンの家に、小さい幻覚となって現れたのです。後半部は、カミーラ殺害を依頼し、それが成功したことを知ったダイアンが、混乱の中で過去をフラッシュバック的に回想した現実です。回想した事柄は、ほぼ現実の出来事の列挙ですが、フラッシュバックなので、時系列的には混乱しています。ブルーキーは殺人の成功の証であり、ブルーキーがダイアンを混乱させ、ダイアンを死に誘いました。つまり、ブルーキーは死の象徴です。ダイアンは自分の部屋の机の上に、カミーラの死の証であるブルーキーを見て混乱し、自分の部屋で自殺します。ブルーボックスが開けられ、ベッドの上の死体に向かってカウボーイの声が「よう彼女、起きる時間だ」と呼びかけ、画面が暗転し、ベッドの上の死体にダイアンの寝姿がオーバーラップします。つまり、ダイアンの部屋のベッドの上の死体は、カミーラのような黒髪ですが、ダイアンの部屋のベッド上の死体はダイアン以外には考えられません。ダイアンの夢には、ベッドの上の死体が登場しています。すなわち、ベッドの上に死体がある状況でダイアンは夢を見たのです。ダイアンの夢は、ダイアンの死後、あるいは、死ぬ直前に見られたのです。ダイアンの夢で、ダイアンの死体がカミーラのような黒髪として登場している理由は、ダイアンがそうあることを望んだからです。ダイアンのカミーラへの思いは、同一化という方向性を押し進めます。混乱した精神状態の中で、ダイアンの同一化欲求はピークに達します。それが自殺であり、心中です。ダイアンもカミーラと一緒に死ぬことで、死後の世界での同一化が達成されるのです。同一化願望は、現実では単なるダイアンの願望に過ぎませんが、ダイアンの夢ではそれが実現します。リタが長髪を切り、ブロンドのカツラをつけるシーンも、同一化願望の別な表現です。ダイアンが望んでいたことは、カミーラと

の両思いです。つまり、ダイアンがカミーラと同一化したいという願望が、カミーラによって受け入れられる必要があります。ダイアンがカミーラへの同一化を望むと同時に、カミーラもダイアンと一緒にいることを望むことをダイアンは望んでいます。両思いになりたいというダイアンの願望が、リタのベティ化として表われています。ダイアンの夢に含まれるほとんどの場所が後半の現実部分に登場していますが、クラブ・シレンシオは現実には登場していません。クラブ・シレンシオは死後の世界です。ベティとリタは、一緒にクラブ・シレンシオに来ます。クラブ・シレンシオが死後の世界だとすると、ダイアンとカミーラが二人とも死んだということをこのシーンは表わしています。舞台上で女が「シレンシオ(お静かに)」とささやきます。このシレンシオの女の髪の色は青です。すなわち、死の象徴であるブルーキーと同じ色です。つまり、この髪の色は、ブルーキーと同様に死の象徴です。クラブ・シレンシオが死後の世界であることが、この女の髪の色によって表わされています。シレンシオは、映画の最後にも登場します。ダイアンが自殺した直後に、画面が暗転し、青い髪の女が登場し、「シレンシオ」とつぶやきます。シレンシオは、沈黙を意味するスペイン語です。その意味の1つに黙禱があります。シレンシオの意味は、ダイアンの死への黙禱です。リタがブルーキーを発見し、ベティがブルーボックスを発見します。ブルーボックスにブルーキーを差し込む行為は、ベティとリタ、すなわちダイアンとカミーラが同一化を果たしたことを象徴します。その時、ベティの姿はありません。ダイアンがカミーラと同一化を果たしていたからこそ、ダイアン(ベティ)の姿はなかったのです。ブルーボックスのオープンは、夢の最後の部分です。ダイアンの願望である夢の中で、ダイアンはカミーラとの同一化を果たし、幸福な気分になります。その一瞬の至福の時を破るものが、カウボーイの声です。カウボーイは、登場シーンで、彼女を選ばないと、アダムを殺すと脅迫します。アダムと話が終わると、カウボーイの姿は跡形もなく消えます。カウボーイが普通の人間とは考えられません。カウボーイは、死の代理人あるいは死神です。アダムの生殺与奪の権限はカウボーイに握られています。カウボーイは、「うまくやれば、君はもう1回私に会う。間違えたらもう2回会うことになる」と言います。間違えた場合に会う時は、カウボーイがアダムを殺しに来る時です。死の間際に自分にとって都合の良い夢を見ていたダイアンを、「目覚めよ」と現世への執着から目覚めさせ、死後の世界へと誘うのがカウボーイです。カウボーイは、死後の世界の案内人です。どんな人間でも、一度は死神に会います。これがうまくやった場合に、もう一度カウボーイに会う時です。映画の最後の「シレンシオ」には、もう1つの別の意味が籠められています。「シレンシオ」と「目覚めよ」は対立する言葉です。「目覚めよ」に対して、「お静かに。ダイアンを心地良い夢の世界のまま、このまま寝かせてあげましょう」という意味で「シレンシオ」を理解することができます。

「80年代カルト・ムービー」

デヴィッド・リンチ監督作品では『ブルーベルベット』が該当します。リドリー・スコッ

ト監督の『ブレードランナー』、テリー・ギリアム監督の『未来世紀ブラジル』などが有名です。ハリウッド黄金期の作品で、後世に絶大な影響を与えた作品にフランク・キャプラ監督の『素晴らしき哉、人生！』があります。ラストシーンが後世に影響を与えることになるので以下にネタバレを含みます。貧しい人々を支援するローン会社を営む主人公は、商売敵の大地主のポッターに8000ドルの小切手を隠され、破産に追い込まれてしまいます。絶望し、川に身を投げようとした主人公に、天使は主人公が生まれてこなかった世界であるポッターズヴィルを見せます。荒廃した都市を見て、自分がいかに幸せな人生を送ってきたか理解した主人公が「生まれてこなければよかったなんてもう二度と言いません！」と叫ぶと元のベッドフォード・フォールズに戻ります。主人公の家にかつて主人公の世話になった人々がお金を持って集まり、負債は消え、ハッピーエンドで幕を閉じます。実際はポッターズヴィルの方が現実で、ベッドフォード・フォールズのハッピーエンドの方が夢でした。フランク・キャプラは現実を見せた上で、ハッピーエンドでアメリカの目指すべき理想を示したのです。1950年代のハリウッドは、社会主義的であるとして赤狩りの標的にされるので、フランク・キャプラ監督作品のような現実社会を告発するメッセージが籠められた映画を避けました。そこでポッターズヴィルが登場しない『素晴らしき哉、人生！』のような、現実逃避的なお伽噺が多くなりました。『素晴らしき哉、人生！』は興行的には失敗しますが、アメリカの毎年のクリスマスのテレビで放映され、アメリカの人々の心を掴みました。1970年代のアメリカン・ニューシネマの監督たちは、天使が主人公にポッターズヴィルを見せたように、貧しい反逆者たちが権力者に屈する現実を観客に見せました。アメリカン・ニューシネマのリアリズムは『ロッキー』で幕を閉じます。観客は映画館でまで現実を観たいと思わなくなったのです。『ロッキー』アメリカン・ニューシネマの他の作品と同じく荒廃した都市から始まりますが、勝ち目の無い試合に挑むことで人々の心を繋いでいきます。街をランニングするロッキーが人々の励ましで両腕を空に突き上げるシーンは、『素晴らしき哉、人生！』の最後で主人公が街を駆け抜けるシーンのオマージュです。1981年に制作された『天国の門』は大赤字となり、ユナイテッド・アーティスツは倒産し、コングロマリットの傘下に収められます。これにより経営的に安定したハリウッドは、映画作家を追い出し、1950年代のような夢工場に戻りました。1980年代のハリウッドから追い出された映画作家たちは、それでも芸術的な映画を撮り続けました。ハリウッドから追い出された映画作家たちの映画の多くが、『素晴らしき哉、人生！』の影響を受けています²⁵。ハリウッドから追い出された映画作家たちが描いたアメリカは、『素晴らしき哉、人生！』のベッドフォード・フォールズとポッターズヴィルが混ざったような悪夢の世界でした。

²⁵町山智浩『＜映画の見方＞がわかる本—80年代アメリカ映画 カルト・ムービー篇— ブレードランナーの未来世紀』(p.5)