

交錯する少年と世界の「通過儀礼」
——スティーヴン・スピルバーグの『太陽の帝国』を見る

藤 田 秀 樹

富山大学人文学部紀要第 61 号抜刷

2014年8月

交錯する少年と世界の「通過儀礼」 ——スティーヴン・スピルバーグの『太陽の帝国』を見る

藤 田 秀 樹

はじめに

1970年代から現在に至るまでその旺盛な創作力でハリウッドを牽引し続けているフィルムメーカー、スティーヴン・スピルバーグのキャリアを概観すると、1980年代後半が彼の作風の大きな転換点として浮かび上がる。それ以前は、記録的な興行収入を上げ彼の出世となった1975年の『ジョーズ』(Jaws)を皮切りに、『未知との遭遇』(Close Encounters of the Third Kind, 1977), 『インディ・ジョーンズ 失われたアーク』(Raiders of the Lost Ark, 1981), 『E. T.』(E. T. The Extra-Terrestrial, 1982), 『インディ・ジョーンズ 魔宮の伝説』(Indiana Jones and the Temple of Doom, 1984)といったSF及びアクション・アドベンチャーの大ヒット作を次々と発表し、『スター・ウォーズ』(Star Wars)シリーズのジョージ・ルーカスとともに、1970年代後半からハリウッドの重点戦略となった、特殊視覚効果技術を駆使したスペクタクルとして様々なタイアップ商品や宣伝用グッズとともに売り出される「ブロックバスター」(blockbuster)制作を主導する存在、というのがスピルバーグの一般的なイメージだったといえよう。

一方で、娯楽大作で稼ぎまくるヒットメーカーという印象が先行し、ピーター・ビスキンドがスピルバーグの旧友で『ジョーズ』の脚本を担当したカール・ゴットリーブの言葉として引いているように、「彼の映画があまりにも人気を博したので、彼は本物のオウトゥール(auteur = 映画作家)として認められないのが常だった。彼の映画は、芸術ではなく娯楽とみなされた」(283)という世評がしばしば彼に纏わりついてきたことは否めない。しかし1980年代後半になると、従来のSFやアクション・アドベンチャーのブロックバスターとは趣を異にする作品が立ち現れるようになる。『カラー・パープル』(The Color Purple, 1985), 『太陽の帝国』(Empire of the Sun, 1987), 『オールウェイズ』(Always, 1989)といった作品群であり、スティーブン・プリンスによれば、これら3つの作品によって、「スピルバーグはより大人向けの主題の映画制作を追求するために、特殊効果を使ったファンタジーであり十代の若者をわくわくさせるものというブロックバスター・モードの外に踏み出した」(10)。この時期、明らかにスピルバーグは映画制作の新しい方向性を模索し始めたのである。

本論では、スピルバーグのキャリアにおける転換点を画するこれらの作品群のひとつであり、また彼の作品の中でも等閑視されてきた感のあるもののひとつでもある『太陽の帝国』を取り上げる。この映画では、1941年から1945年にかけての中国の華東地区、特に上海と蘇州を舞

台として、ひとりのイギリス人少年の体験を軸に物語が展開する。物語に登場したときには、この少年は当時「大班」と呼ばれた外国商社の支配人である父親と母親とともに、上海のイギリス租界にあり何人も中国人の使用人がいる邸宅で何不自由ない生活を享受している。しかし、1941年の12月に日本軍が突如軍事行動を起こすことによって彼の運命は暗転する。混乱の中で父母とはぐれ、蘇州にある日本軍が統治する強制収容所に入れられ、そこで1945年の終戦を迎えることになる。そして物語の最後に、離れ離れになっていた両親と再会する。かようにこの映画は歴史の荒波に翻弄されるひとりの少年の物語という外観を持つが、同時に、それまで馴染んできた環境から突然切り離され、非日常的な状況の中で様々な試練や苦難に直面し、それに伴う根底的な変容を経験したのちに再び元の環境に立ち戻っていくという展開ゆえに、イニシエーション物語としての構造をも備えている。

加えてこの映画で興味深いのは、主人公の少年の体験を通して、当時の華東地区を舞台に世界の覇権をめぐる争闘に参加する国家群、具体的にはイギリス、日本、アメリカといった国々の盛衰、消長が、さらにはそれに伴う世界秩序の変容とでもいうべきものが活写されていることだ。例えば我々が映画の冒頭で目の当たりにする、上海の港の海面を漂ういくつもの棺を押しつけながら 旭日旗をはためかせて進む軍艦の映像、さらには父母とはぐれて独り暮らしを余儀なくされた少年が上海の街をさまよっているときに突然立ちはだかるように彼の前に現れるハリウッド映画『風とともに去りぬ』の巨大な看板の映像は、それぞれ覇権を求めて台頭する日本とアメリカというふたつの国家の不穏な影を感じさせずにはいられない。他方で、少年が蘇州の収容所を出て疲労と飢餓に苛まれながら南昌へ移動中にあるスタジアムで遭遇した光景、つまりイギリス租界から接収されたものと思われ、あたかも遺棄されたかのように無造作に並べられた高級家具調度品や乗用車の数々は、大英帝国の栄華の成れの果てを具現するもののように見える。さらにこの光景に出合った翌日に、少年は彼方の空を「神が写真を撮っているような」白い閃光が走るのを目撃する。長崎に投下された原爆の閃光であることがのちに明らかにされるが、いわばそれは、世界が従来のものとは全く違った新たな局面に入ったことを物語るものといえよう。少年と同様に、世界も戦争という非日常的な状況に投げ込まれることで劇的な変容を遂げるのである。

このように『太陽の帝国』の物語は、少年も世界も試練を経てこれまでとは全く違った存在となり、元の環境に立ち返るといって決着する。少年は約4年ぶりに両親と再会し（そのとき彼は、両親がすぐに本人とは気づかないほどの変容を遂げている）、世界は戦争という非日常的な試練によってその様相を一変させながら、終戦とともに再び平時へと戻っていく。通過儀礼の最後の段階である「統合」を想起させるような決着の仕方である。ところが、どちらのケースにおいてもそこに濃厚に漂うのは、「成熟」や「成長」よりもむしろ「喪失」、「死」、「終焉」といったものの気配である。その具体例をひとつ挙げるなら、この映画の掉尾を飾るのは、少

年が愛蔵してきた品々、いわば少年時代の形見とでもいうべき品々を納めたトランクが海面を漂っていく映像である。この場面のトランクは明らかに作品冒頭の海面を漂う棺と照応するものであり、ひとつの「死」の鮮烈な暗喩となっている。従来のハッピーエンディング的な大団円とは違って、どこか屈折や屈託を孕みつつ物語が終結していくのも、この作品がそれまでのスピルバーグ作品と一線を画するものであることを示唆するものと言えよう。以上のようなことを念頭に置きつつ、物語を通して交錯するふたつの「通過儀礼」に焦点を当てながら、『太陽の帝国』という映画テクストを読み解くことを試みる。

1. 戦闘機に魅せられた少年

『太陽の帝国』は次のような字幕とともに始まる。

1941年には、中国と日本が宣戦布告なしの戦争状態に突入して4年目を迎えていた。日本の占領軍は、地方の大部分、そして多くの町や都市を支配下に治めていた。上海では、何千人もの西洋人が共同租界という外交上の安全装置に守られて、19世紀にイギリス人がこの地へやって来て、彼らの祖国に似せてリヴァプールやサリーからそのまま持って来られたかのような銀行、ホテル、会社、教会、家屋を建設して以来、変わらぬ生活を享受し続けていた。しかし今や彼らの命運は尽きようとしていた。上海の市外では、日本軍が真珠湾攻撃を今や遅しと待ち構えていた。

まずこのように具体的な歴史的背景が提示されることで、この物語が特定の歴史的文脈と密接に関わりながら展開するものであることが示唆される。実際、上海における日本軍の軍事行動の開始や長崎への原爆投下といった歴史の大きな節目となる出来事が、主人公がそれらを直に目撃するという形で物語の中に立ち現れ、彼を呑み込み翻弄する。主人公が第二次世界大戦という激動の時代状況とどのように向き合いました拮抗、相克するかということが、彼の内的変容のドラマを駆動する力となっている。

字幕の後にこの映画のタイトルが現れ、その中の「太陽」という語に燃えるような真っ赤な照明が当てられる。続いて画面には、この映画の主題曲ともいうべきウェールズの子守歌「スーオ・ガン(Suo Gan)」が流れる中、ゆらゆらとたゆたう海面、そしてその上を漂ういくつもの花輪や棺、そしてそれらを押しつけながら進む船が映し出される。その直後に旭日旗がクローズアップされることで、その船が日本の軍艦であることがわかる。花輪や棺は貧しい中国人が海に流したものであろうが、それらを乱暴に押しつけながら進む日本の軍艦の姿は、中国を蹂躪する大日本帝国を縮図的に表現するもののように思える。そしてこの冒頭の部分における「太陽」という語の強調に続く旭日旗のクローズアップは、タイトルの「太陽の帝国」とはライジ

ング・サンの帝国としての日本を指すものではないかという印象を我々に与えるものとなる(もっとも物語の終盤に別の「太陽」が出現することになるのだが)。旭日旗の後に画面に広がるのは、海から眺望する上海の近代的なビル群である。こうして物語の時間的、空間的設定が明示される。

続いて、主人公であるイギリス人少年ジェイミー・グラハムが物語に導入される。まず聖堂らしき建物が映し出されるが、その外にはお抱え運転手つきの何台もの高級車が駐車している。そして画面はその建物の内部へと変わり、胸にイギリス国旗の徽章のついたブレザーを着た少年たちが「スーオ・ガン」を合唱している。彼らはイギリス租界に住む富裕層の子弟であり、「カテドラル・スクール(cathedral school)」と形容されるこの施設は、英国国教会が運営する私立学校なのであろう。まもなくカメラは少年たちのひとりであるジェイミーに焦点を当てるが、彼は合唱には身が入らない様子であり、教師や付添いの中国人阿媽から注意される。彼の主たる関心はこの学校での勉学とは全く別のところにあるらしいのだが、それが何かはまもなく明らかになる。

続くシークエンスの冒頭では、放課後、家へ向かう高級車の後部座席で「ウイングズ・コミックス(Wings Comics)」という主に戦闘機の活躍を描くコミック雑誌に熱中するジェイミーの姿が映し出される。ここでジェイミーという人物像の最も顕著な特徴のひとつが提示される。それは飛行機、特に高性能の戦闘機へのマニアックな傾倒である。彼は家の自室の天井から戦闘機の模型を吊るし、まるで偶像のようにそれらを仰ぎ見ている。両親と一緒に仮装パーティに出かけるときにも模型飛行機を持参し、パーティ会場の屋敷のそばで戦闘機の残骸を見つけたときには、その操縦席に入り込んで空中を飛び回るさまを空想して陶醉する。日本軍の軍事行動に伴う混乱の中で母親とはぐれるのも、お気に入りの戦闘機の模型に執着したためである。

ところで先に「偶像」や「仰ぎ見る」といった表現を用いたが、実際ジェイミーの傾倒ぶりはどこか「信仰」に近似するものにすら見えてくる。彼は自室で頭上の戦闘機の模型を見上げながら、かたわらにいる母親に次のように言う。「もし神がほくたちより高いところにいるとするなら、それはつまり、高いところを飛んでいるようなものということなんだろうか?」。この言葉は、ジェイミーにとって神とは戦闘機という形象を通してその像が具体化されるようなものであることを、さらに言うなら、戦闘機こそ彼にとって神に他ならないものであることを暗示しているのではあるまいか。事実、彼の本物の戦闘機との遭遇はある種の宗教体験のような様相を呈する。蘇州の収容所で、彼が最も崇敬する戦闘機であるゼロ戦を手で触れられるほどの近さで目の当たりにする場面は興味深い。まるで霊的光に包まれているかのように溶接の火花に彩られたゼロ戦を前にして、虜囚の身であることも忘れて陶醉の表情を浮かべるジェイミーの姿は、神の顕現を目の当たりにするという神秘体験を連想させる。さらに、やはり蘇州の収容所でアメリカの戦闘機P-51がパイロットの顔を目視できるほどの低空飛行で目の

前に現れたときにも、彼は異常な興奮状態に陥り、うわごとのように称揚の言葉を叫ぶ。その様子は、まるで法悦を体験しているかのような印象を与える。

スピルバーグは1992年に行われたインタビューの中で、「飛ぶことは私の映画におけるひとつの重要な要素だ。私の全ての映画に飛行機が登場する」と語っている(Bahiana 153)。確かに『1941』(1941, 1979)のワイルド・ビル・ケルソーや『オールウェイズ』のピートなどの飛ぶことに取り憑かれた飛行機マニアックや、『E. T.』における夢幻的な飛翔の場面に例示されるように、「飛ぶこと」はスピルバーグの作品を彩る中心的なモチーフのひとつである。戦闘機に対するジェイミーの強い憧憬もこのモチーフに連なるものと言えよう。そして「飛ぶこと」には、地上的、世俗的な権威、権力、規範、価値からの遊離や自由といったイメージが漂う。実際、前出のケルソーやピートは世事に頓着しない「永遠の子供」のような佇まいを持つキャラクターであるし、『E. T.』の飛翔は国家権力からの逃走である。ジェイミーの場合も、その戦闘機熱を通して地上的なものへの無頓着ぶりが垣間見える。その最も顕著な現れは、ナショナル・アイデンティティの希薄さである。先述のように彼は日本軍のゼロ戦を最も偶像視しており、父親との会話で進行中の日中戦争が話題になった際に、「日本軍が勝つよ。日本軍は中国軍よりも優れた航空機を持っているし、より勇敢なパイロットもいる」と言い、さらには「ぼくは日本の空軍に入隊するかもしれない」と語って父親を啞然とさせる。

一方で、アジアにおいて第二次世界大戦の戦端が開かれる直前という時代設定が、いささか無邪気な戦闘機憧憬に彩られるジェイミーの安穏とした日常に時折不穏な影を落とす。ジェイミーは食物がぎっしりと詰まった冷蔵庫の中を覗き込み、中国人阿媽にバター付きのビスケットを出すよう言いつける。しかしこれに続くショットで、彼は深刻な面持ちで何枚もの書類を暖炉の火に投じる父親の姿を目撃する。その場面に被さるように、上海のイギリス人が次々と別の土地に避難していることを伝えるラジオのニュースが流れる。何不自由ない豊かで満ち足りた日常生活に、時代の不吉な影が忍び寄ることを印象づけるようなエディティングと言える。

戦争という災厄の前触れの不気味な露呈という点で特に印象的なのは、ジェイミーの一家も参加した仮装パーティのシークエンスの中の一場面である。その場面を取り上げる前に、ジェイミーと両親を乗せた車がパーティ会場の邸宅へ向かう道すがらの情景に触れておきたい。シンドバッドに仮装したジェイミーたちを乗せた高級車は、中国人の人波をかきわけるようにして上海の繁華街を進んでいく。ジェイミーの目は車の外に広がる光景に、具体的には生きたアヒルを手掴みで掲げる行商人、男たちにしなだれかかり嬌笑する娼婦とおぼしき女たち、けたたましく弾ける爆竹、屋台で食事を掻き込む人々、ジェイミーたちの車にまわりつき警官に追い払われる浮浪児、幼児を籠に載せて（「商品」なのであろうか）運ぶ女、といったものに注がれる。数羽の鶏を括りつけた天秤棒を担いだ男が車のそばを通り過ぎるが、その鶏が車窓に突き当たり、べつとりと血の跡を残す。猥雑さと喧騒に満ち虚飾やてらいとは無縁の、剥き出

しの生の営みの光景であり、たとえ西洋人に支配されていてもこの地が本来彼ら中国人の世界であることを痛感させ、他方で、高級車の中に「隔離」され現実離れた奇妙な格好でその光景の中を漂うように進んでいくジェイミーたちの滑稽なまでの場違いさが浮き彫りになる。彼らの仮装は、彼らがこの地においては仮初めの存在でしかないことを暗示しているかのようだ。やがてジェイミーたちの車が租界に通じる検問所までやって来ると、そこには大勢の中国人が押し寄せ、中に入り込もうとして棍棒を振るう警官たちに追い散らされている。同じ仮装パーティに向かうものと思われる車が数台通りかかり、仮装した西洋人たちが車窓越しにその様子をこわごわと眺めている。奔流のような群集とそのカオス的な生のエネルギーを前にして、今にもそれに呑み込まれてしまいそうな西洋人たちは、いかにも無力で脆弱なものに見えてしまう。

そしてジェイミーは、仮装パーティ会場の屋敷のそばで差し迫った戦争の不気味な予兆を目の当たりにする。先述のように彼は戦闘機の残骸を見つけ、その操縦席に乗り込んで空中戦の空想に耽る。やがて、飛ばした模型飛行機が土手の向こうに消えたのを見て、それを追ってその土手に上がると、そこで思いがけないものを目撃する。土手の向こう側には、日本軍兵士の一団が蝟集していたのである。兵士たちの視線を浴びて、ジェイミーは凍りついたようにその場に立ちつくす。ひとりの兵士が銃を持ったまま土手へ上がってきて、無言でジェイミーと対峙する。そのとき、ジェイミーを探しに来ていた父親が鋭い声で息子の名を叫び、彼を呼び戻す。ジェイミーは土手から下りて父親のもとに駆け寄るが、その背後には、彼の行方を見届けようとするかのように次々と土手に上がる兵士たちの姿が不気味に浮かび上がる。不吉な響きの音楽が流れ、兵士たちの後方に広がる空も、直前までの平穏な青空から嵐の前触れのような陰悪な雲行きのものへと変わっている。ジェイミーが「彼らは何かが起こるのを待っているみたいだ。怒っているようには見えなかった」と言うと、その場に居合わせた父親の友人は「怒っているのではなく、じっと辛抱しているんだ」と語る。土手の背後に潜む兵士たちは、戦端を開く時を待って雌伏する日本軍を縮図的に体現するものであろう。無邪気な飛翔の夢に耽る少年の前に、彼を取り巻く「現実」がその禍々しい貌を不意に覗かせた瞬間である。この出来事は、まもなくジェイミーが歴史の奔流に呑み込まれることの不吉な前兆となる。

2. 少年の「象徴的な死」と試練の始まり

仮装パーティのシークエンスの直後に物語は大きく動き出し、ジェイミーを取り巻く環境も激変する。その発端となるのは日本軍による軍事行動の開始であり、興味深いことにジェイミーはそれを直に目撃する。土手の背後にいた日本兵の一団と遭遇したことで情勢の緊迫を感じ取ったジェイミーの父親は、家族をしばらくの間、港の近くのホテルに滞在させることにする。夜明け前に部屋の窓からふと外を眺めたときに、ジェイミーは港にいる日本軍の艦船から

ひそかにどこかへ向けて点滅信号が送られていることに気づく。まるでそれに応答するかのように彼が戯れに窓辺で懐中電灯を明滅させていると、突然砲撃が始まる。自分の行為がその事態を引き起こしたように感じて狼狽するのだが、彼は物語の終盤でも原爆の閃光を目の当たりにすることになる。かようにジェイミーは、まるでそう宿命づけられているかのように、歴史の大きな節目の目撃者となるのである。前述の日本兵たちと出会うエピソードも、潜在する「開戦前夜」を知らずも顕在化させてしまった体験とみなすことができるかもしれない。

ジェイミーの一家は上海から脱出しようとするが、狂乱状態で街を逃げ回る大群集の中で身動きがとれなくなる。混乱の中でジェイミーはまず父親を見失い、さらに取り落としたゼロ戦の模型に気を取られて母親の手を放した瞬間に、洪水のような人波に呑み込まれてあっという間に離れ離れになってしまう。このあたりから、ジェイミーの状況は通過儀礼を想起させるような様相を呈していく。一般的に通過儀礼は、「分離」、「過渡」、「統合」という3つの段階から成る(Gennep 10-11)。最初の分離は従来の環境からの切り離しであり、思春期に行われるイニシエーション儀礼では母親から、そして子供時代の世界からの切り離しという意味を帯びる(Eliade 8)。ジェイミーにとっても母親との別離は、これまで馴染んできた環境の喪失と全く異質な状況への移行を決定的にしるしづけるものとなる。

そしてジェイミーの目の前で、見慣れぬ異様な光景が次々と展開する。街中を日本兵たちが戦車とともに進軍してくる。まもなく日本軍と中国人ゲリラとの間で銃撃戦が始まり、ジェイミーは人間が銃弾に倒れるさまを目の当たりにする。このように彼を取り巻く環境は、混乱と暴力の巷となる。別れ際の母親の言葉に従い、ジェイミーはイギリス租界の自宅に戻る。すると阿媽や中国人の使用人が勝手に家具を屋敷から運び出しており、彼に気づくと阿媽がつかつかと歩み寄って平手打ちを浴びせる。戦争の混乱の中で従来の主従関係が消滅したことを印象づける場面だが、同時にジェイミーにとって、これまで享受してきたものの喪失を表すもうひとつのエピソードとも言える。つまり彼は、両親の庇護に加えて、上海という空間の社会構造における支配階層の子弟というステータスも失ったのである。このように、これまで彼を支えてきた紐帯や属性が次々と削ぎ落とされていく。

ジェイミーはしばらく家で独り暮らしをするが、やがて食糧も尽きたので、やむなく街へ向かう。近所の家々から家具調度品が日本軍によって接収されており、これがのちのスタジアムの場面に繋がっていく。さらに、ジェイミーの前を租界の住民を乗せた日本軍のトラックが走っていく。彼もそのトラックに乗り込もうと必死になって追いかけるが、トラックは無情にもゴースタウンのようになった租界の路傍に彼を残して走り去る。街では日本軍が我が物顔に振る舞っている。誰かに頼らずにはいられないジェイミーは、日本兵たちに「^{アイサレンダー}降伏します」と呼びかけるが(因みに彼は、物語終盤においても全く別の集団に対してこの言葉を使うことになる)、兵士たちは彼の口真似をして笑い合うばかりである。このようにジェイミーは寄り添えない孤立

無援の状態に置かれ、このような境遇ゆえに、まもなく出会うことになるあざとく非情なアメリカ人に何らのためらいも疑念も持たずに全面的に身を委ねていくことになる。

ジェイミーが街をさまようシーケンスには、彼を通してこの地でのイギリスという国家の影響力の衰微を印象づけるような場面が挿入されている。あてどなく歩き回る彼の前に、突如ハリウッド映画『風とともに去りぬ』の巨大な広告掲示板が立ち現れる。カメラはロングショットでこの情景を捉え、屹立する巨大広告の偉容とその前に立ちすくむ少年の卑小さ、弱々しさのコントラストを際立たせる。呆然とするジェイミーに「おい、アメリカン・ボーイ」と声をかける者がいる。仮装パーティの日に会場に向かうジェイミーたちの車にまとわりついた中国人の浮浪児である。「イングリッシュ・ボーイだ」と答えるものの、怯えてジェイミーは逃げ出すが、その浮浪児に執拗に追い回される。行進する日本兵たちに行く手を阻まれ、「助けて！^{アイム プリティッシュ}ぼくはイギリス人だ！」と叫びながら迷路のような中国人街の路地を逃げ回るが、ついに浮浪児に捕まって靴を奪われる。この一連の出来事は単にジェイミーの個人的な体験であるのみならず、アメリカと日本という新興勢力が台頭する中でかつての威光や栄華を失い取るに足らぬ存在となり、これまで支配下に置いてきた中国にすら脅かされるイギリスという国家の凋落ぶりを縮図的に表現しているのではあるまいか。

浮浪児に追われて路地から通りに飛び出したジェイミーはフランクという名のアメリカ人が運転するトラックに轢かれそうになるが、これが彼の運命のさらなる転変のきっかけとなる。彼がフランクに窮状を訴えると、ある貨物船へ連れて行かれる。そしてその中にある狭く薄暗い船室で、フランクの兄貴分のような存在であるベイシーというアメリカ人と出会う。かぶっている帽子のつばに隠れて、さらにはジェイミーから取り上げてかけたサングラスのせいで、この船室のシーケンスでは最後までベイシーの顔がはっきりと見えない。このように、胡散臭げで得体の知れない人物として彼は物語に導入される。

この男はまるで家畜を扱うようにジェイミーの歯の状態を調べ（そんなことをする理由は翌日明らかになる）、彼の衣服のポケットを探って所持品を取り出す。ジェイミーから名前を聞き出すと、ベイシーは「新たな人生には新たな名前だ」と言って彼の名前を「ジム」に替えてしまう。これ以降、物語の終幕直前に両親と再会するまで、主人公の少年は「ジム」となる。このことは単なる名前の変更にとどまらず、ジェイミーの象徴的な死という意味を帯びたものなのではあるまいか。つまり彼の従来のアイデンティティが消失したのである。このような事態は、通過儀礼の二つ目の段階である「過渡」の状態を想起させる。この段階はしばしば死になぞらえられる (Turner 95)。いわばそれまでの人格が一旦死滅し、新たな人格としての再生——これが三つ目の段階の「統合」である——にはまだ至っていない状態なのである。そして「死者」となった少年には、「ジム」という名前の形でこれまでの暮らしとは異なる「新たな人生」のために仮初めのアイデンティティが付与されたのだ。さらにこの船室のシーケンスに

は、我々が知る「ジェイミー」がこれまでとは全く別の存在に変貌してしまったかのような印象を与える場面がもうひとつある。ベイシーからチャーハンを与えられると、それまで空腹に耐えてきたジェイミーはスプーンを放り投げて野性児のように手掴みで食べ始める。独り暮らしをしているときにさえ食卓の上に蠟燭を灯して正しいテーブルマナーで食事をしていたジェイミーからは、想像もつかないような姿である。

翌日ベイシーとフランクは、「ジム」（これ以降主人公の少年をこう呼ぶ）を連れて中国人街に行く。ジムを中国人に売るためであり、前日彼の歯の状態を調べたのはそれが「商品価値」のひとつだからである。しかし買い手はつかず、ベイシーはジムを街に放り出したまま立ち去ろうとする。ジムは、イギリス租界の家々にはまだ金目のものが残っており、自分が案内役を務めることができる、と必死に訴えることにより、何とか見捨てられずに済む。これ以降もベイシーは何度もジムを無情に見捨てようとするが、そのような仕打ちを繰り返されてもジムは彼にすがりつこうとするのである。ジムはベイシーたちと自宅に戻るが、すでにそこは日本軍に接収されており、彼らは中から出てきた軍人たちに捕まり収容所に送られる。

収容所に送られる前に、ジムたちは仮の収容施設に入れられる。上海地区在住の大勢の欧米人が収容された格納庫のような建物の中で、熱に浮かされたジムが甲高い奇妙な物音によって意識を取り戻すところからそのシークエンスは始まる。奇妙な物音の正体は、収容された人々が食糧を求めて食物を盛るための金属製の容器を打ち鳴らす音である。ここで我々は、物語の前の部分で耳にしたこれとよく似た音を思い出す。ジェイミーの屋敷の門前に座り込んだ物乞いが喜捨を求めて空き缶を打ち鳴らす音である。この聴覚的効果により、我々はこれまでこの地域において支配する側であった人々が物乞いと同じ立場に零落したことを感じ取る。さらにこの施設では、生き残るための熾烈な生存競争が繰り広げられる。ジムはようやく支給された食物をうっかり床に取り落としたため、他の少年に奪われてしまうということを体験する。そのような環境を生き抜くすべを彼に伝授するのがベイシーである。彼はより多くの食物を手に入れるために、死んだ者の食物容器をくすねることをジムに教える。当初はそんなやり方に抵抗感を覚えていたジムも、やがて自らそれを実践するようになる。

このように、ジムは「新たな人生」のための处世術をそのインストラクターの役割を担うベイシーから教え込まれるのだが、このことも通過儀礼における「過渡」の段階を想起させるものである。この段階にある者は、これから移行していくことになる新たな地位に備えて、帰属する集団の掟、受け継がれてきた伝統や知識をインストラクターから学ぶ(Turner 103; Genep 75)。ジムはベイシーから、「人間は一個のジャガイモのためにどんなことでもする」と教わる。良心や尊厳や理想といったものに背を向けた、自然主義的ともいべき殺伐とした人間観であり、実際ベイシーは常にこれに従って行動する。蘇州の収容所でヴィクター夫人とともにジムを見守る人物となるイギリス人医師ローリンズが「サヴァイヴァー (survivor)」と形容するよ

うに、ベイシーはどんな状況でもなりふり構わずあざとく生き残るタイプである。そしてこのような彼の教えは、ジムにとっては、彼が否応無しに巻き込まれることで「帰属」し、これから本格的に向き合わなくてはならない戦争という状況を生き抜くための掟と言えるのではあるまいか。かようにベイシーはジムの教導者としての側面を持つが、同時に、自らの人生哲学に従ってこの上なく酷薄な振る舞いもする。仮の収容施設から蘇州の収容所に移送されるときに人員の選別が日本軍によって行われるが、選ばれたベイシーは「ほくも一緒に連れて行って」というジムの悲痛な叫びを無視して平然と移送用のトラックに乗り込む。既に述べたように、彼はジムに対して何度もこのような非情な仕打ちをする。ジムは蘇州周辺の地理に詳しいことを日本兵に必死に訴えて、何とかベイシーと同じトラックに乗り込むことを許される。

蘇州の収容所に到着してまもなく、ジムは隣接する日本軍の空軍基地で本物のゼロ戦に邂逅する。この場面は、戦争という現実を一瞬忘れさせるような不思議な雰囲気を含んだものとなっている。先述のように、この邂逅は一種の神秘体験のような様相を呈する。夕闇が迫る中、溶接の火花に彩られて神々しいような佇まいを見せるゼロ戦の前に、ジムは忘我の態で立ちつくす。それを見咎めた収容所長のナガタ軍曹が機から離れるよう命じるが、その声はジムの耳には入らない。業を煮やしたナガタが銃を構えると、ジムはそばを通りかかったゼロ戦のパイロットたちに敬礼をする。ジムにとって彼らは、「神」に仕える司祭のような存在なのであろう。するとパイロットたちも、直立不動の姿勢を取り敬礼を返す。独特の雰囲気に気圧されたかのように、ナガタもただその光景を見つめるばかりである。まるで俗なる秩序が一時的に影を潜め、それとは全く異質な秩序が立ち現れたかのような瞬間である。ゼロ戦を媒介として、地上的な帰属や権力関係が一旦宙吊りになり、交感の磁場が生まれたのだ。この場面は、スピルバーグ作品における「飛ぶこと」のモチーフの意味を考える上で極めて示唆に富むものと言える。

3. 収容所での体験と揺れ動くナショナル・アイデンティティ

ジムのゼロ戦との邂逅の場面のあと画面は暗転し、それから物語の後半が始まる。前半から4年の歳月が流れて第二次世界大戦が終結する1945年になっており、蘇州の収容所が主な舞台となる。後半冒頭に興味深いエピソードが挿入されている。空軍基地の敷地内でジムとさして歳が変わらないような童顔の若い飛行兵が模型飛行機を飛ばしており、収容所の敷地内にいるジムがその二つの施設を隔てる有刺鉄線のフェンスのそばでそれを見つめている。模型飛行機がフェンスを越えてジムのいる側に墜ちると、彼はそれを拾い上げて飛行兵の方へ飛ばしてやる。飛行兵が日本語で礼を述べると、ジムも日本語で「どういたしまして」と答える。この飛行兵も、ジムと同様に飛行機を偏愛する若者なのであろう。飛ぶことへの憧憬という暗黙の絆で結ばれた二人の若者が、両者を隔てる地上的な障壁越しにお互いが置かれた立場の違いを超えて東の間交感する場面である。この点で、直前のジムとゼロ戦との邂逅の場面と響き合う

ものとも言える。そしてこの二人の暗黙の絆は、物語の終盤において飛行兵がジムの目前で思いがけない死を迎えるまで存続することになる。

後半の初めの部分においては、蘇州の収容所の状況はそれほど悲惨なものとしては描かれていない。収容者たちは敷地内の畑で自分達が食べるための野菜を栽培し、子供たちは手製の玩具で遊び、医師のローリンズは収容所の一郭を診療所にして医療を行っている。ベイシーの「指導」によるものであろうが、ジムは物資の調達屋として収容所内を精力的に走り回っている。抜け目なく品々を交換し、沐浴中のナガタのそばからこっそり石鹸をくすねたりする。診療所で死期の近い男性のゴルフシューズに目をつけ、「彼が死んだらあの靴をもらえる？」とローリンズに尋ね、彼から「君はプラグマティスト (pragmatist) だな」と言われる。この形容の通り、ベイシーの「薫陶」を受けて、ジムは世知に長け目端の利く現実主義者に変貌している。

一方で、彼のナショナル・アイデンティティの希薄さは変わっていない。物語の後半が始まってまもなく、ゴルフクラブを手にしたイギリス人の老人たちは、そばを通りかかったジムについて次のように言う。「19番ホールにほとんど入り浸っている。今にカントリークラブから除名されるぞ」。この言葉の中の「19番ホール」とは収容所内のアメリカ人棟を、「カントリークラブ」とはイギリス人コミュニティを指すものである。事実ジムにとっては、老人たちがゴルフの真似事をし、ローリンズのもとでラテン語を学ばなくてはならないイギリス人棟よりも、男たちが屋内でキャッチボールをしたり女性を追い掛け回したりするなど、騒々しく猥雑で活気のある、そしてベイシーがボスとして君臨するアメリカ人棟の方が魅力的な場所なのである。彼はベイシーに、「イギリス人棟はひどく活気がないんだ (so lethargic)」と語る。また彼はベイシーからアメリカの月刊雑誌『リーダーズ・ダイジェスト』を渡され、「語彙を増やせ」と指示される。植民地時代からアメリカ文化において至上の力を持つもののひとつである「時間の節約」と効率性を具現するこの雑誌は (Pendergast and Pendergast 4: 177)、ローリンズが教えるラテン語とは対照的な「アメリカ的な知のかたち」を表すものであろう。ジムが「今日ひとつ新しい言葉を覚えたよ。“プラグマティスト”だ」と言うと、ベイシーは「いい言葉だ」と答える。このようにジムはアメリカ的価値に感化されていき、やがて自らの意思でイギリス人棟を出てアメリカ人棟に移るほどまでに「アメリカ化」することになる。

同時に、かつて父親に吐露したような日本軍への思い入れも失われていない。以下はジムとローリンズの会話である。

ローリンズ： 我々はやつらを打ち負かさなくてはならない。

ジム： 誰を？

ローリンズ： 日本軍だ。生き残れば我々の勝ちだ。

ジム： 戦争が終わるとどうなるの？

ローリンズ： 戦争が終わるのがいやなのか？

ジム： この収容所に居続ければ、日本軍が面倒を見てくれる。

ローリンズ： どうか。我々はやつらにとって厄介者になっている。やつらが我々に食糧を与えられるのもそう長くはないだろう。

ジム： アメリカ軍が上陸すれば、日本軍は戦うよ。

ローリンズ： 日本軍はすごいと思っているのか？

ジム： 勇敢な軍隊だよ。

ローリンズ： それは大事なことなのか？

ジム： 戦争に勝ちたいのなら、軍隊が勇敢なのはいいことだ。

ローリンズ： でも我々はやつらに勝たせたくないだろう？

ジム： わかってるけど。

ローリンズ： 我々がイギリス人だということを忘れるな。

ジム： うん。でもぼくは一度もイギリスに行ったことがない。

このようにジムは日本軍に肩入れするようなことを口にし、イギリス人だということを忘れるな、とローリンズにたしなめられる。彼が日本的な「流儀」を会得していることを示す場面がある。ある夜、収容所に隣接する空軍基地が米軍機に爆撃される。ナガタをはじめとした日本兵たちが、その鬱憤を晴らすために収容所の窓ガラスを次々と割り始める。それを止めようとしたローリンズを、ナガタが木刀で打ち据える。するとジムが両者の間に割って入り、ナガタの前にひざまずき両手をついて頭を下げ、日本語で「何かの間違いです。ぼくたちは友達ですよ。戦争のせいです」と語る。ナガタは怒りを鎮め、木刀を放り投げて立ち去る。このようにジムは、「土下座」によって見事にトラブルを収めてしまうのである。

アメリカと日本へのジムのこのような傾倒は、外国の租界で生まれ育ったという彼の生育環境のみならず、国際的な力関係におけるイギリスの相対的な地位の低下をも映し出すもののように思える。かつての優雅な暮らしの記憶にしがみつくなかのように老人たちがゴルフクラブを手放さず、またローリンズが死語であるラテン語の学習を課すイギリス人棟は、ジムにとって「ひどく活気がない」と感じられるものだが、それは「過去をよすがにする他ないイギリス」の縮図のようだ。ジムを引き付けるのは、ベイシーたちがいる棟に見られるような闊達さと野放図なまでの活力と「プラグマティズム」に特徴づけられるアメリカと、この地の支配者であり勇敢な軍隊を持つ日本なのである。

そしてジムは「アメリカ人」になる。ベイシーにそそのかされて、彼は収容所の敷地の外にある湿地に雉のわなを仕掛けに行く。もし日本兵に見つかれば射殺される可能性もある危険な行為である。案の定、様子がおかしいことに気づいたナガタが銃を持って湿地を捜索し始め、

ジムは泥まみれになりながら生い茂る草の中を這って逃げ回る。その様子を見て、ベイシーをはじめとしたアメリカ人の男たちはジムがナガタに見つかるかどうかをめぐって賭けを始める。ここでもベイシーの非情さが露わになる。彼にとってジムの命は、賭けの対象にすぎないのである。しかし事態を悟ったあの若い飛行兵がナガタの注意をそらしたことで、ジムは絶体絶命の窮地を脱する。この「功績」により、彼はアメリカ人棟に迎え入れられる。イギリス人の少女をアメリカン・ジョークで煙に巻きながらイギリス人棟を後にし、泥だらけの姿で私物を詰めたトランクを携えてアメリカ人棟に入ると、整列し敬礼する男たちに迎えられる。ベイシーは彼に、「おれをがっかりさせるなよ。おまえはもうアメリカ人だ」と言う。得意満面のジムは、彼の参入により居場所を奪われて渋面のフランクに、「よう、調子はどうだい、フランク (Hey, how you doing, Frank?)」という「アメリカ的」な挨拶をする。翌日から彼は、キャップをかぶりサングラスをかけ葉巻をくわえ、首から米軍兵士の認識票^{ドッグタグ}をぶらさげるといふ、「にわかアメリカ人」の出で立ちで敷地内を闊歩するようになる。

しかしそのような状況は長くは続かない。以前からベイシーに不審の念を抱いていたナガタは、彼の手元に自分のところから盗まれた石鹸があることを知り——盗んだのはジムである——彼をひどく打ち据える。ベイシーはしばらく診療所で過ごすはめになり、その不在中にこれまで溜め込んだ物資とボスとしての地位を奪われる。有力な後ろ盾を失ったジムも、アメリカ人棟を去ることを余儀なくされる。行き場を失い、彼は屋外で過ごさざるを得なくなる。イギリス人であることを捨て「アメリカ人」として生きようとしたが、帰属先を失った流民のような存在となるのである。このあたりから、彼は繰り返し「喪失」を経験することになる。

そして、ジムたちの収容所での生活を終わらせることになる出来事が起こる。早朝、空軍基地では出撃の準備が行われている。ゼロ戦のパイロットたちは、再び基地に戻ることはない特攻隊員なのであろう。水杯を交わした後、「海行かば」の合唱が始まる。有刺鉄線のフェンス越しにこの光景を見つめていたジムは、敬礼をして「スーオ・ガン」を歌い始める。まるでその歌は、彼にとっての「神」とそれに仕えるパイロットたちに捧げる聖歌のようである。寄り辺なき身となった彼にとって、長年崇敬してきた「神」こそが残された唯一の拠り所なのであろうか。「海行かば」と「スーオ・ガン」は交響し、ナガタやベイシー、そしてイギリス人棟のヴィクター夫妻が無言でそれに聞き入る。戦争という現実を一瞬忘れさせるような不思議な荘厳さに包まれたひと時である。

しかしその厳かな空気は、飛び立ったばかりのゼロ戦が突然爆砕されることによって破られる。P-51をはじめとした米軍機が空軍基地に攻撃を仕掛けてきたのである。ジムは敷地内にある楼閣の屋上に駆け上がり、その様子を見つめる。ここから彼の精神状態は大きな振幅を見せる。最初は、ゼロ戦が次々と破壊されるのを目の当たりにして呆然となり、頭を抱える。しかしまもなく異様な高揚感に包まれ、飛び交う銃弾や炸裂する爆弾にひるむことなく屋上を跳

ね回り、熱に浮かされたように次のように叫ぶ。「P-51だ！空のキャデラックだ！美しいじゃないか。ぼくはあれに手で触ったんだ！その熱を感じたんだ！その香りも味わった。オイルとコルダイトの香りだ」。これらの言葉とただならぬ高揚感は、超越的なものや絶対者に直接触れたと感じる神秘的合一体験を想起させる。いわばジムはここで、ゼロ戦に代わる新たな「神」と出会ったのである。そしてこの攻撃により施設と戦闘機を徹底的に破壊されたため、日本軍は基地と収容所を撤収することになる。この出来事は、米軍の圧倒的優位の前にこの地における日本軍の覇権が終焉を迎えようとしていることを縮図的に表すものであろう。ゼロ戦からP-51へのジムの「改宗」は、このような状況と図らずも符合するものとも言える。

そしてジムの高揚感は長続きしない。彼の身を案じたローリンズが駆けつけると、ジムは我に返ったように突然真顔になり、やがてすすり泣きながら次のように語る。「ぼくの両親がどんな顔をしていたか思い出せない。ぼくは寝室でママと一緒によくブリッジをしたんだ。ママは髪をとかしていた。茶色の髪だった」。これは深刻な「喪失」の吐露であろう。彼は帰属すべき母国に加えて、「母の記憶」までも失ってしまったのである。この直前には、子供の頃から崇拜してきた「神」をも失っている。自分の過去との断絶を、自分の少年時代が終わろうとしていることを、彼は強く自覚するようになったのである。

日本軍の撤収とともに、ジムの収容所生活も終わりを迎える。さらには戦争そのものも終結に近づいている。これらと相俟って、ジムの通過儀礼も「過渡」の段階を終えようとしている。

4. 「過渡」から「統合」へ

日本軍が撤収したため、収容者たちは何の保護も与えられない状態で異国の地に放り出される。彼らは食糧を求めて徒歩で南昌に向かうことになる。出発する前に、ジムはベイシーがすでに脱走していることを知り愕然とする。脱走するときには一緒に、と固く約束していたにもかかわらず、彼は再びベイシーに裏切られたのである。塵界を抜け目なく生き抜く処世訓を授けてくれた教導者が姿を消したのだ。このことも、ジムの「過渡」の段階が終わりつつあることのひとつの暗示ではなからうか。

さらに、収容者たちが収容所を出て歩き出す場面に、興味深い光景が挿入されている。基地では最後の出撃がなされようとしており、パイロットたちの中にあの若い飛行兵もいる。彼は誇らしげに機に乗り込むが、彼の機はエンジンの不調のために飛び立つことができない。彼は落胆のあまり泣き崩れる。この飛行兵はジムと同様に飛ぶことを強く憧憬してきたが、大空を飛翔するという彼の長年の夢はこのような形で無残に潰える。彼もまたジムのように決定的な「喪失」を経験するのである。

南昌を目指しての移動は、飢えと疲労に苛まれる苦難の旅となる。ジムはいつの間にか夫とはぐれてしまったヴィクター夫人とともに歩き続ける。途中で彼は、少年時代の思い出の品々

を詰めたトランクを川の中に投じる。夕暮れ時なのか、彼の姿は黒い影のようなものとして画面に映る。表情などを窺い知ることはできない。トランクを投げ捨てたという冷厳な事実だけが我々に提示される。この場面はこの映画の一番最後に画面に現れる映像につながるものだが、同時にジムにとっては自らの少年時代の記憶との決別を表すものでもあろう。それゆえ、これもひとつの「喪失」と言えるかもしれない。

ところで、南昌を目指すジムたちの旅の中に興味深い場面が挿入されている。カメラは、おそらく移動する人々が遺棄したものであろうバイオリン、傘、バッグ、ゴルフクラブなどが散乱する中を進むジムの重い足取りを映し出す。やがて彼は西洋風の彫刻が施されたゲートをくぐる。そこはスタジアムであり、その中には一種幻想的な光景が広がっている。数多くの豪華な家具調度品や高級車が並べられているのである。人々はためつすがめつ眺めながら、これらの品々の間を歩き回る。ピアノを弾き始める女性もいる。ジムは一台の車に近づく。父親が所有していたものと同じ型の車であり、彼はその前に暫し立ちつくす。ここで我々は、日本軍がイギリス租界の家々から家具などを運び出すシーンを思い出す。ここにあるのはそうして接收された品々であり、日本軍の全面的な撤退によりこのような形で放置されているのだろう。ここにたどり着いた人々にとっては馴染み深い品々であろう。しかしもはや彼らには、これらを取り戻すことは叶わない。今や彼らにとってこの品々は、かつての栄華や優雅な暮らしを偲ぶよすがにすぎないのである。同時にこの光景は、大英帝国の落日を具現するものでもあるように思える。野晒しにされたこれら高級品の数々は、林立する墓標のようにも見える。

ヴィクター夫人が衰弱し歩けなくなったため、ジムは彼女とともにスタジアムにとどまる。そして翌朝、不思議な光景を目の当たりにする。彼が動かなくなったヴィクター夫人を見つめていると、突然二人の上まばゆいばかりの白い光が降り注ぐ。彼が空を見上げると、彼方に「太陽」のようなものが現れ、そこから発せられた閃光が天空を走る。のちに「神が写真を撮っているかのよう」と形容していることから窺えるように、この出来事はジムにとっての新たな「神秘体験」である。こののち彼は戦場に遺棄された無線機から流れるラジオ放送によって、日本が降伏したこと、そしてその降伏の決定的な要因となったのが広島と長崎に投下された原爆であることを知る。彼が目撃したのは長崎の原爆の閃光であろう。飢えと疲労で憔悴しているにもかかわらず、これを聞いて興奮したジムはそばにいる中国兵にしがみついて「ぼくはそれを見たんだ！」と叫ぶ。彼は原爆という禍々しい「神」の顕現の目撃者となったのである。同時に彼は再び歴史の重大な転換点に、つまり世界大戦終結の決定的な契機と、戦後の世界の覇権をめぐる争闘と戦略における至高の力となるものの出現に立ち会ったのである。

ヴィクター夫人の死後、独り幽鬼のようにさまよい行き倒れ寸前になったジムを救うのは、米軍がパラシュートで投下した援助物資である。落ちてきた金属ケースの中に詰まった食料品によって餓死の危機を逃れる。彼はこの恵みを、あの「神秘体験」と結びつけたにちがいない。

「神」の顕現を目の当たりにするという特別な体験をしたがゆえに、天与の糧を与えられたのである。彼は拾い集めた援助物資を携えて蘇州の収容所に戻っていく。

そして今や廢墟となったこの収容所で、ジムは二人の人間との再会と永遠の決別を体験する。一人目は飛翔の夢が無残にも破れたあの若い飛行兵である。草叢の中に鉄屑のように放置されたゼロ戦のそばで、自暴自棄になった飛行兵は日本刀を振り回している。ジムと出会うと、彼はその場に泣き崩れる。やがて二人は、束の間の交歓のひと時を過ごす。そこへ、投下された援助物資をかき集める男たちの一団が現れ、その中にベイシーもいる。ジムが手にしたマンガーを飛行兵が日本刀で切ろうとしているのを見て、ジムが襲われていると勘違いした男たちのひとりが発砲し、飛行兵は倒れる。激高したジムはその男に飛びかかり、散々に殴りつける。それから倒れ臥した飛行兵を見つめ、うわごとのようにつぶやく。「ぼくは今日、新しい言葉をひとつ覚えた。原爆という言葉だ。空を走る白い光のようだった。神が写真を撮ったみたいだった。ぼくはそれを見たんだ」。そして、「ぼくは誰でも生き返らせることができる」という言葉を呪文のように繰り返しながら、飛行兵に対して心臓マッサージを始める。この言葉に表される全能感は、明らかに非日常的な光の炸裂を目撃するという「神秘体験」、さらにそののちの「天与の糧」による救済という出来事によってもたらされたものである。彼は自分が選ばれた特別な存在であると感じたのであろう。

ジムが必死になって心臓マッサージを施すうちに、画面に不思議な映像が現れる。横たわった飛行兵が、一瞬カテドラル・スクールの制服を着たジェイミーに変わるのである。つまりジムは、飛行兵に心臓マッサージをすることで少年時代の自分自身を蘇生させようとしているのだ。しかし飛行兵が息を吹き返すことはない。彼の死は、ジムの少年時代が完全に失われ、もはや取り戻すことが叶わないことを暗示するものである。ここまで見てきたように、ジムにとってこの飛行兵は自らの鏡像のような存在だったと言えよう。二人とも飛ぶことに強い憧憬を抱き、国籍、敵味方といった地上的属性を超えた暗黙の絆によって結ばれていた。しかし飛行兵は、飛ぶことをあれほど熱望しながら果たせない。そして新たな「神」と出会ったジムも、もはや旧来の「神」のもとに立ち戻ることはなくなったのだ。飛行兵の死を通して、ジムは自らの少年時代の紛う方なき終焉を悟るのである。

さらにジムは、思いがけなく再開したベイシーとも永遠に決別することになる。相変わらずあざとい処世を続けているベイシーはジムを仲間に誘い、「おまえのおやじのところに連れて行ってやる」と言う。しかしジムは、無言のまま冷ややかな目で彼を見つめるばかりである。このときジムは立っており、湿地の中に座り込んだベイシーを見下ろすという構図になっている。この構図は両者の関係の根底的な変化を、つまりジムにとってもはやベイシーは仰ぎ見る教導者ではなく、軽蔑と不信の対象でしかないことを表しているのではないか。ベイシーもそれを感じ取ったのか、ジムから目をそらし、やがて彼を見上げてばつの悪そうな苦笑いを浮か

べる。ジムはついにベイシーへの精神的依存から完全に脱却したのである。こうして、ジムの少年時代の痕跡と言えるようなものはことごとく失われる。

そしてジムが永久に収容所を去る時が訪れる。彼は自転車で収容所の中を走り回っている。そこへ次々と援助物資が落下してくる。ハレルヤ・コーラスが流れ、「天与の糧」が降り注ぐ中、彼はまるで宗教的エクスタシーを経験しているかのように大声で笑いながら自転車をこぎ続ける。やがて、いつの間にかやって来ていた米軍兵士に突き当たりそうになる。彼は持っていた缶ジュースを差し出し、次のように言う。「^{アイサレンダー}降伏します」。かつて「ライジング・サン」の帝国」に対して口にした言葉を、ここでは彼が「神」と信じた「人工の太陽」をつくり出した帝国に対して使っている。彼はこの新たな「太陽の帝国」に身を委ねたのである。

この映画の最後のシークエンスでジムは両親との再会を果たすが、それは手放しの歓喜や晴れやかさに彩られたものではなく、どこか抑制的なタッチで描かれたものとなっている。戦争の混乱の中で親と離れ離れになった子供たちを収容する施設に、我が子を探す親たちがやって来る。その中にはジムの両親も混じっている。一方子供たちの中にはジムもいるが、他の子供たちが必死になって親の顔を探しているのに対して、彼は親との再会などに何の関心もないかのようにあらぬ方向を見つめている。彼の顔にはもはや少年時代の面影はなく、父親は彼のそばを素通りしてしまう。荒んだような無表情が、どこか痛々しい「成熟」の風を漂わせている。まもなく、母親が彼に気づく。ここで「スーオ・ガン」が流れ始める。ジムは無言で母親を見つめ、やがて何かを確認するかのように母親の手や顔に触る。母親が彼を抱擁し、遠くを見つめるような彼の目がクローズアップされる。

この歓喜の叫びも涙もない再会によって、ジムの通過儀礼は「統合」に至る。こうしてこの通過儀礼は終わりの段階を迎えるのだが、そこに立ち込めるのは「獲得」や「達成」ではなく、「喪失」、「終焉」の余韻である。そしてこの映画は、上海市街での戦争の終結を祝うパレードと、海面を漂うトランクの映像とともに閉じていく。世界は原爆というスティグマを歴史に刻み付けつつ、戦争という「通過儀礼」を終えるのである。そしてトランクは、明らかに映画冒頭の棺に対応するものである。つまりそれはジムの「棺」であり、少年時代の彼という軀が納められているのである。それらの場面に流れ続ける「スーオ・ガン」は、その「死」を悼む挽歌、または鎮魂歌のようだ。

おわりに

喪失と同義であるような成熟を描き出すこの物語は、マイラ・フォーズバーグが指摘しているように、多くの人々から「映画界のピーター・パン」と呼ばれてきたスピルバーグの1980年代後半の創作的彷徨の軌跡と響き合うもののように思える(126)。それまでの彼は、若者や心根は若者のような人々を魅了する子供たちやティーンエイジャー（しかも成長することが想

像できないような)を描いた作品群を紡ぎ出してきた(Forsberg 126)。しかしこの『太陽の帝国』において、彼は少年と世界が痛々しい成熟へと至る軌跡を活写する。この作品は商業的には失敗作であったが、同時にスピルバーグのこれまでのフィルムメーカーとしてのイメージとの決別を、そしてそのような「喪失」と引き換えにフィルムメイキングの新たな地平を開こうとする意思を示唆するものでもあった。1990年代の『シンドラーのリスト』(*Schindler's List*, 1993)や『プライベート・ライアン』(*Saving Private Ryan*, 1998)といった作品群は、この『太陽の帝国』という礎の上に築かれたものと言ってもいいだろう。海面を漂うトランク＝棺に納められているのは、1980年代前半までのスピルバーグ自身の軀でもあるのかもしれない。

Filmography

Empire of the Sun. Dir. Steven Spielberg. With Christian Bale and John Malkovich. Warner Bros., 1987.
[『太陽の帝国』のDVDはワーナー・ホーム・ビデオ(1987)を使用]

Works Cited

- Bahiana, Ana Maria. "Hook." *Steven Spielberg: Interviews*. Ed. Lester D. Friedman and Brent Notbohm. Jackson: UP of Mississippi, 2000. 151-156.
- Biskind, Peter. *Easy Riders, Raging Bulls: How the Sex-Drugs-and-Rock'n' Roll Generation Saved Hollywood*. New York: Simon & Schuster, 1998.
- Eliade, Mircea. *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. Trans. Willard R. Trask. Dallas: Spring, 1994.
- Forsberg, Myra. "Spielberg at 40: The Man and the Child." *Steven Spielberg: Interviews*. Ed. Lester D. Friedman and Brent Notbohm. Jackson: UP of Mississippi, 2000. 126-132.
- Gennep, Arnold van. *The Rites of Passage*. Trans. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee. Chicago: U of Chicago P, 1960.
- Pendergast, Tom and Sara Pendergast, eds. *St. James Encyclopedia of Popular Culture*. 5vols. Detroit: St. James Press, 2000.
- Prince, Stephen. "Introduction: Movies and the 1980s." *American Cinema of the 1980s: Themes and Variations*. Ed. Stephen Prince. New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 2007. 1-21.
- Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Ithaca: Cornell UP, 1977.