

子供たちと童体の「まれびと」との交歓の物語
——スティーヴン・スピルバーグの『E.T.』を観る

藤 田 秀 樹

富山大学人文学部紀要第71号抜刷

2019年8月

子供たちと童体の「まれびと」との交歓の物語 ——スティーヴン・スピルバーグの『E.T.』を観る

藤 田 秀 樹

はじめに

批評家たちがしばしば指摘しているように、スティーヴン・スピルバーグはこれまで、子供を中心に据えたいくつもの物語を紡ぎ出している (Friedman 31-32; Forsberg 126)。具体例として、『E.T.』 (*E. T. The Extra-Terrestrial*, 1982), 『太陽の帝国』 (*Empire of the Sun*, 1987), 『フック』 (*Hook*, 1991), 『A.I.』 (*Artificial Intelligence: AI*, 2001), 『タンタンの冒険／ユニコーン号の秘密』 (*The Adventures of Tintin: The Secret of the Unicorn*, 2011) といった作品を挙げることができよう。さらにスピルバーグの作品世界には、実際には子供ではないものの、その心性やメンタリティなどにおいて「子供のような大人」とも形容すべき人物たちも散見される。『未知との遭遇』 (*Close Encounters of the Third Kind*, 1977) のロイ, 『1941』 (*1941*, 1979) のワイルド・ビル・ケルソー, 『オールウェイズ』 (*Always*, 1989) のピートといった人物たちがその類型に属すると言える。レスター・D・フリードマンによれば、子供たちを多くの映画の中心に位置づけることは、一般の観客の間でスピルバーグが人気を博し続けることの秘訣のひとつだが、同時に、彼をこきおろす者たちに攻撃の材料を提供するものにもなっている (31)。彼らは、「子供じみた愉楽を大人の責務よりもはるかに好ましいものとして表現し」、また「子供じみた物語に自らのかなりの専門的な技術を浪費し、感傷的な幻想に耽るよう観客をそそのかし、アメリカ映画を見た目には心地よい映画とティーンエイジャーのファンタジーという、知的荒野に変えてしまった」として、スピルバーグを非難する (Friedman 32)。

一方で、多くの批評家がスピルバーグ自身の「子供性」を、成熟を拒否する「永遠の子供」的な側面を指摘する。「スピルバーグに対して好意的なコメンテーターですらも、お決まりのようにこの精力的な映画監督をピーター・パン、もしくはハック・フィンになぞらえ、成長を拒否する原型的な人物たちと一括りにして捉える」のであり (Friedman 31)、実際、「彼は1980年代には、ネヴァーランドに閉じ込められたピーター・パンのイメージを担わされた」 (Morris 178)。子供たちを特色とした彼の映画群は高い賞賛と莫大な興行収入を獲得する一方で、「批評家たちは、この^{ウンダーキント}神童はいつになったら大人になるのだらうと思い始めた」 (Forsberg 126)。スピルバーグ自身、心理学者ダン・カイリーの書、『ピーター・パン症候群——成長しない男たち』 (*The Peter Pan Syndrome: Men Who Have Never Grown Up*, 1983) の出版から2年後の1985年に、次のように言っている。「私は常に自分がピーター・パンであるかのように感じ

てきた。今でもなお、そのように感じている。私にとって成長することは、とても難しいことだった。私はピーター・パン症候群の犠牲者なのだ」(Gordon 189)。子供というモチーフや視座に対するスピルバーグの執着と、彼自身の「子供性」や成熟を忌避するかのような性向との間には、何らかの相関の糸があるであろう。そしてこれらの要素には、一部の批評家が考えるような単なるモラトリアムやノスタルジア、さらには「大人の映画」を創ることからの逃避などではなく、子供という社会や文化の周縁から世界を語り直し捉え直すという志向が込められているのではあるまいか。

そこで本稿では、既述の子供を中心に据えた作品のひとつである『E.T.』を取り上げることにする。子供たちと、表題にもなっている地球外生物エクストラ・テレストリアルとの交歓の物語であるこの映画は、おそらくスピルバーグの作品の中でも最も「子供濃度」が高い作品と言えよう。本田和子は子供を「異文化」と、また「文化の他者」と捉えたが(『異文化』20)、『E.T.』においても、子供たちと童体の異星人との交歓の時空は、大人たちの認識と了解の枠組の外部にあるものとして描き出される。そのことの極めて端的な現れは、異星人と最も親密な子供が、「大人には彼の姿は見えない(Grown-ups can't see him)。小さい子供にしか見えないんだ(Only little kids can see him)」と語っているように、この「ET」が大人には不可視の存在であることだ。言わばETは、大人の知覚という世界把握の網の目からこぼれ落ちてしまうものなのだ。一方で小さい子供には見えるということは、子供と大人が異なる意味秩序に属していることを示唆しているのではあるまいか。

唐突かもしれないが、私はここで、柳田國男が『妖怪談義』の中で紹介している、ザシキワラシと小さい子供たちとの交歓のエピソードを想起せずにはいられない。それは以下のようなものである。

明治43年の夏7月頃陸中上閉伊郡土淵村の小学校に一人のザシキワラシ(座敷童)が現われ、児童と一緒に遊んで遊ばれた。ただし尋常一年の小さい子供らのほかには見えず、小さい児がそこにいるここにいるといっても大人にも年上の子にも見えなかった。(柳田123)

異星人とザシキワラシという妖怪を同列に扱うことは、いささか不適切に見えるかもしれない。しかし、異星人を重要なキャラクターとしてはいるものの、『E.T.』の物語が全体的に醸し出す雰囲気は、SFというよりはむしろ御伽話フェアリー・テイルやファンタジーのそれである。ETも、異星人というよりは、伝説や民間伝承に登場する精霊のような佇まいを持つ。実際、彼は作中で、小妖精(elf)、レプレホーン(leprechaun)、小鬼(goblin)といったものになぞらえられる。ETもザシキワラシと同様に、大人のまなざしに絡め捕られることなく、つまり大人の監視や

干渉の届かないところで、小さい子供たちと密やかに交誼を結ぶ「異類」なのではあるまいか。

このことと関連して興味深いのは、連帯する「小さき者たち」の敵対者^{アンタゴニスト}として提示されているのが科学者たちであることだ。彼らは子供たちとETの秘めやかな世界に少しずつ忍び寄り、ついにはそれを蹂躪する不気味で不穏な存在として描かれる。言わば両者は、相容れない対立的な圏域に属するものとして位置づけられているようなのである。SFのイコノグラフィのひとつである異星人も、この映画では「合理」の網の目からこぼれ落ちるものとされているのだ。

『E.T.』は、大人が自明のものと見なす枠組には回収されない「異文化」、または「対抗文化」としての子供という存在が活写されている作品なのではあるまいか。以上のようなことを踏まえつつ、以下、この映画テキストの検討を進めていくことにする。

1. 「棄て子」にされる異星人

『E.T.』は星が瞬く夜空の映像から始まる。カメラはパンし、やがて下方移動して地上を映し出す。そこは森とおぼしき場所だが、我々の目を引くのは、木の枝越しに見える、光を放つ不思議な物体である。続くショットでは、カメラが寄ることでその物体の有様が明瞭になる。明らかに高度なテクノロジーの所産であり、一方でその形状は、普段我々が目にするもののないようなものだ。開いた状態の昇降口のような所に、よちよち歩く小さな生物らしきものの影が見える。ここで、この物体は冒頭に映し出された夜空から地上に降り立った、異星人を乗せた宇宙船なのではあるまいか、という思いが我々の脳裏をよぎる。まもなく、この宇宙船らしきものを背景にして、画面の前景には、木の小枝に触れようとする二本の長い指のようなものが現れる。これ以降、我々はこの「指」を何度も目の当りにすることになる。

次のショットでは、宇宙船の内部が映し出される。そこでは水の滴る音が聞こえ、大きなキノコ状のものや草木が生い茂っている。また、いくつもの円錐形の植物らしきものも栽培されており、それらから水蒸気が立ち上っている。宇宙船という最先端の科学技術の利器から連想される無機質な冷たさとはおよそ対照的な、有機的な瑞々しさに満ちた空間である。宇宙船の外では、何人ものよちよち歩きの異星人たちが動き回っている。我々の目に映るのは黒々とした輪郭だけで、姿形の細部までは分からない。彼らは植物の採集をしているようだ。短いショットで、一匹のノウサギの姿が映し出される。異星人たちからさほど離れていない所にいるものと思われるが、このウサギからは、彼らに怯えたり警戒したりする様子は窺えない。どうもこの異星人たちは、自然と極めて親和的な存在であるようだ。一方、ひとりの異星人が仲間たちから離れて森の中を進んでいくのが見える。やがてカメラは、眼下に広がる灯火が瞬く住宅地を一望する。これは、のちにETと呼ばれることになるこの異星人の主観ショットであろう。好奇心が旺盛らしいETは、森の端まで来てしまったのである。

直後に異変が起こる。突然、ヘッドライトをぎらつかせながら数台の車がやって来る。それ

らの車から、懐中電灯を手にした何人もの人間がばらばらと飛び出してくる。森の静寂が破られる。足元しか映し出されないのが、彼らの容貌や表情などは全く分からない。正体不明であるため、威圧的で不穏な印象を与える。彼らの中に、腰に鍵束を下げた人物がいる。この人物も腰から上は映し出されることなく、正体不明である。カメラはこのあとも、いわくありげに何度もこの鍵束を捉える。彼らは何かを探しているようだ。仲間から離れてしまったETは、茂みの中に身を隠す。これとクロスカットする形で、宇宙船の昇降口でETが戻って来るのを待ちわびている様子の異星人の姿が映し出される。身を潜めるETの胸のあたりが、熱せられたように真っ赤になる。少し前の場面で、突然鳥の鳴き声が聞こえたときにも、異星人たちが同じ反応を示している。これは驚きや恐怖などの情動を示すものなのかもしれない。

まもなく、ETは幼い獣の悲鳴のような声を発しながら駆け出す。人間たちはそのあとを追う。実は彼らは科学者たちなのであり、異星人の到来を察知していたようなのである。彼らが振りかざす懐中電灯の光が入り乱れる。それらの光は、威嚇的、暴力的な気配を漂わせる。「見る主体」と「見られる客体」、つまり「観察」される自然の分離こそが近代科学成立の要件であるが(生越 146-149)、このあざとい光は、あらゆるものを容赦なく白日の下に晒すことで「観察」という科学のスタンスを具現するもののように見える。一方で、彼らの顔は一度も映し出されることはない。カメラが捉えるのは、彼らの姿の黒々とした輪郭のみである。「見る主体」の側が正体を現さないというのは示唆に富むと言えようか。ちなみにこの映画では、大人たちは顔のない存在として描かれる。ETを受け入れる子供たちの母親を除いて、大人たちの顔が映し出されることはない。ようやく彼らが「顔のある」存在になるのは、映画の終盤において瀕死の状態のETが科学者たちに捕捉され、蘇生の措置を受けるようになってからである。言わば大人たちは、子供たちの前に立ちただかる没個性的、非人格的で不気味かつ不穏な存在として描かれる。

カメラは素早く前方に移動しながら、低いアングルで生い茂る草木を映し出す。これは逃げるETの主観ショットであろう。しかし彼が戻るのを待つことなく、宇宙船は離陸し飛び去ってしまう。かくして、ETはひとり地上に取り残される。スピルバーグの作品世界には、「子棄て譚」とも言うべきモチーフが見られる。ここで我々は、『太陽の帝国』のジム、『フック』の子供たち、『A.I.』のデイヴィッドといった、親の庇護を失った子供たちを思い起こす。さらに、ETと親密になる少年とその兄妹も父親から「棄てられた」子供である。子供は親／大人にとっては、保護と養育を必要とする無力な、しかしそれゆえにこそ愛らしい存在となるのであろう。しかしそのような庇護から切り離されることで、子供は社会や文化がしつらえたあらまほしき位置から逸脱し始める。そしてこの棄て子たちが寄り添い、親／大人の了解の埒外にあるような形の交誼を取り結ぶとき、それは必然的に親／大人の秩序を攪乱する「異文化」、「対抗文化」の様相を呈するものになるのではあるまいか。

2. 孤独な少年と童体の「まれびと」の邂逅

場面は森から、隣接する郊外住宅地の中にある一軒の家の中へと移る。数人の少年たちが居間でゲームに興じている。彼らの背後で、彼らより年下のひとりの少年が、焦れたような表情を浮かべてしきりに、自分も入れてくれ、と訴える。エリオットという名前のこの少年は、年下ということもあって、なかなか兄のマイケルの遊び仲間に入れてもらえないようだ。それどころか、家の外まで宅配ピザを受け取りに行かされる。ピザを受け取ったあと、エリオットは奇妙な物音を耳にして物置小屋に近づく。小屋の入口が開いており、そこから幻想的な青白い光が漏れ出ている。エリオットがおずおずと小屋の中に野球のボールを投げ込むと、すぐに投げ返される。エリオットはあわてて家の中に戻り、知らせを聞いたマイケルたちが小屋に駆けつけるが、中には誰もいない。彼らが引き上げたあと、入口のところに長い指が覗く。我々が森の場面で見たと、植物を採集するあの指である。ちなみに、先述のようにこの物置小屋からは青白い光が漏れ出ているが、夜空に掛かる三日月の回りも同じような青白い光に包まれている。この色の照応は、小屋の中に潜むものが地球外の空間を出自としていることを暗示しているように思える。

その夜遅く、物置小屋でのことが気になり眠れないエリオットは、家の外に出てあたりを見回る。そしてついに茂みの中でETとばったりと出くわし、お互いに驚愕する。一瞬の短いショットではあるが、ここで我々は初めてETの顔を間近に見る。直立歩行する両生類のようにも見えるが、その丸顔と大きな目は幼児を思わせる。エリオットが家の庭まで逃げ帰ると、なぜかブランコが大きく揺れ、円柱形のごみ箱がごろごろと転がっている。まるで突然このあたりに特殊な磁場が発生したか、またはいたずらな精霊がつむじ風のように駆け抜けたかのようである。

翌日の夕食の場面では、エリオットが置かれた家庭環境が窺えて興味深い。そこには父親という存在が欠けている。食卓についているのはエリオット、兄のマイケル、妹のガートィ、そして母親のメアリーである。郊外住宅地で幸せな家庭生活を享受する核家族という像を構成するための重要な一点が欠落している。もっとも、父親が不在でも、この一家は物質的にも精神的にも不都合のない生活を送っているように見える。しかしエリオットだけは、自らの屈託や苛立ちを吐露する際に、父親の不在に言及してしまう。この夕食の席でも、自分が奇妙な生き物と出会ったことを母や兄に信じてもらえないと、思わず「パパだったら信じてくれるのに (Dad would believe me.)」と漏らす。その上、父親が今はある女性と一緒にメキシコにいることまで口にするのでその場の雰囲気気まずいものにし、さらに母親を悲しませる。おそらくエリオットは日頃から母や兄が自分の言うことをまともに取り合ってくれないと感じており、その思いが——この場面で彼はマイケルに「ペニス臭い息をしやがって! (Penis breath!)」という、とんでもない罵言を浴びせるが、このような激越な物言いが彼の鬱屈を映し出しているようである——ここで「パパだったら信じてくれるのに」という言葉になって表れたのではなからう

か。また、マイケルたちの遊びの輪に入れてもらえないだけでなく、エリオットには同年輩の親しい友人もいないようだ。前の晩及びこの夕食の場面からは、エリオットという少年が疎外感のようなものを抱え込んでいるらしいことが窺える。そして彼は、何かがこのような状況を変えてくれることを無意識のうちに切望しているのではあるまいか。

実際、エリオットにとってETは、恐怖や忌避の対象ではないようだ。その日の夜、まるで再会を密かに期待しているかのように、彼は屋外で、しかもあの物置小屋の前で寝る。そして深夜に、ETが再びエリオットの前に現れる。ETが徐々に近づいてくると、さすがにエリオットも身を固くするが、ETがあるものを差し出すことで彼の緊張は解れる。日中にエリオットはETのために森にキャンディ（Reese's Pieces）を撒いておいたのだが、ETが彼の前に置いたのは数個のそのキャンディである。つまりETはエリオットからの「贈り物」を受け入れたのであり、子供が好むこの菓子を介して、両者の間に一種のコミュニケーションが成り立ったのだ。一方この夜に森の中では、探知機器などを使って数人が何かを探し回っている。前の晩と同様に、彼らの顔は見えない。その中の腰に鍵束を下げた人物が、地面からあのキャンディを拾い上げて口の中に入れる。実は、鍵束ゆえにクレジットに「キーズ（Keys）」という「名前」が記されるこの人物も、かつてETと出会っていたことが物語終盤に明かされる。このキャンディは、エリオット、ET、そしてキーズという三者の密かなつながりを示唆するものになっている。

そしてエリオットは、キャンディで誘い寄せてETを自分の部屋に招き入れる。薄暗い部屋の中で両者は向き合うが、やがて興味深いことが起こる。エリオットが鼻の下に手をやると、ETも同じ仕草をする。さらにこのあとも、同じようなことが繰り返される。やがてETが眠たそうに目をしばたたかせると、同様の反応がエリオットにも起こる。まるで両者の心身の状態が同期しているかのようなのだ。あとで取り上げることになるが、これは二人の関係性の際立った特徴になる。まもなく二人は眠りに落ちる。

3. 心身の交感・感応という絆

翌日、エリオットは仮病を使って学校を休み、母や兄たちが出かけたあとはETと二人きりになる。エリオットは自分自身のみならず、グリードやハンマーヘッドなどの『スター・ウォーズ』（Star Wars）シリーズに登場する異星人のフィギュアをETに紹介する。ブラインドを閉じているのでエリオットの部屋の中は薄暗く、二人の姿はほとんど黒々とした影になっている。この薄暗さは、孤立感と疎外感に苛まれる「棄て子」たちの交歓の場にふさわしい、密やかで秘密めいた雰囲気をもたらし、そして全てをあざといままでに明晰にしようとするあの科学者たちの光とは対照的な、独特の不可思議さや曖昧さを醸し出す。この部屋は、大人の監視や干渉の及ばない、子供たちにとってのアジールの空間になっていく。

ETが空腹らしいことに気づいたエリオットは、ETを部屋に残したまま食物を探しに台所へ行く。ここで不思議なことが起こる。冷蔵庫の中をあさるエリオットと、部屋の中で興味津々の様子でいろいろなものを手に取るETが、クロスカッティングで映し出される。ETが折り畳み傘を手にとると、それは急に開く。すると、台所にいたエリオットが何かに驚いたように叫び声を上げ、一方ETも驚いて声を上げ傘を放り出す。かように、別々の場所にいるにもかかわらず、二人は同時に同じ反応を示す。まるで両者が一体化したかのように、一方がある刺激を受けると、離れた所においても、もう一方も同じことを経験するのである。自己という閉じられた統合体が揺らぎ、そして開かれたものとなる。エリオットが驚いた直後に、カメラは彼が床に落とした牛乳のパックから中身がこぼれ落ちるのを捉えるが、これは自己が外部へと流れ出ていくことの視覚的形象ではあるまいか。自己が開かれたものになることにより、エリオットはもはや非連続の存在ではなくなり、自己の外なるものと心身において交感・感応する。

このことと関連して、エリオットが第三者にETについて話すときに、しばしば「彼 (he)」ではなく「ぼくたち (we)」という代名詞を使うのは興味深い。映画の後半のある場面では、マイケルがETについて、「あいつ体の具合があまり良くないみたいだぞ (He doesn't look too good anymore.)」と言うと、エリオットは、「ぼくたちは元気だよ! (We're fine!)」と言い返す(強調は引用者)。マイケルが、「その『ぼくたち』とかいうのは一体何なんだよ (What's all this "we" stuff?)? おまえはしょっちゅう『ぼくたち』と言ってるな (You say "we" all the time.)」と言ってあきれられるほど、エリオットとETは「不可分」なのである。

このような心身の交感・感応により、エリオットは学校で騒動を引き起こす。このシークエンスでは、授業を受けているエリオットと家の中を動き回るETの様子が、クロスカッティングで捉えられる。授業ではカエルの解剖が行われようとしているが、その手順を説明する教師の顔は映し出されない。やはりここでも、大人は顔のない存在なのである。一方ETは、台所へ行き冷蔵庫から缶ビールを取り出して飲み始める。すると、教室にいるエリオットがげっぷをする。両者の交感はさらに進行する。ETが千鳥足になり壁に突き当たると、エリオットも酩酊したような表情になり、うつらうつらし始めて椅子から転げ落ちそうになる。かように、小学生が授業中の教室で突然酔っぱらった状態になるという、非日常的な光景が現出する。

まもなく、生徒たちにカエルとクロロホルムを染み込ませた脱脂綿を入れた瓶が配られる。エリオットは瓶の中のカエルを見つめ、初めてETに話しかけたときと同じように、「君は話せるの (Can you talk?) ?」と語りかける。やがて彼は、次々と瓶の蓋を開けてカエルを逃がし始める。床の上をたくさんのカエルが跳ね回り、教室は大混乱に陥る。ここで、興味深い映画の引用が挿入される。家では、ETがリモコンでつけたテレビで映画『静かなる男』(The Quiet Man, 1952)が放映されており、ジョン・ウェイン演ずるショーンがモーリン・オハラ演ずるメアリー・ケイトに荒々しくキスをするシーンが映し出される。すると教室では、そのシーン

そのままに、エリオットが好意を寄せているクラスメイトの少女にキスをする。これもETとの交感によるものであろう。ETがテレビで観た場面を、エリオットがその通りに再現したのである。

そして子供たちは、全てのカエルを教室の外に逃がす。学校とは本来、規律・訓練の施設であり（フーコー 144）、また「社会化促進装置」という性格を持つものであろうが（本田、『フィクション』 42）、エリオットはかように授業に対する子供たちの「反乱」を惹起し、教室という場を遊戯的で演劇的な祝祭空間に変えてしまう。また解剖というものは、物質界の性質を知りたいという近代科学の欲求が採用した主要な方法のひとつだが（Mumford 241-242）、エリオットはETとの心身の交感・感応という心霊現象的とも言える絆で、科学のその原型的な営みを粉碎してしまう。観察のためにカエルという「自然」を切り刻むのではなく、それを解放し本来の場所に戻してやるのである。かように、不可思議な絆で結ばれたエリオットとETは、大人／合理／非連続の秩序を攪乱するトリックスター的な役割を演ずる。

4. 子供たちと精霊のような異星人との交歓

ETを部屋に招き入れた翌日に、エリオットは彼をマイケルとガーティにも引き合わせる。当初マイケルたちは驚愕するが、すぐにこの異星人に馴染む。三人が、メアリーに見つからないように身を潜めたクローゼットの中でETを見つめる場面は印象的だ。彼らが、親や大人たちの知らない「秘密」を共有した瞬間である。この秘密を核として、外界を遮断した子供だけの内密な世界が形成される。自らも子供時代を郊外住宅地で送ったスピルバーグは、そこでは「プライベートというものが全くなかった」のであり、それゆえに「大人の世界とは別の、子供だけの世界を創らねばならず」、「郊外住宅地では、子供たちは秘密を持っている」と語っている（Sragow 111）。普段は閉ざされているクローゼットという空間は、秘密を保持するのにふさわしい「密室」と言えよう。

さらに、このクローゼットにはいくつもの人形やぬいぐるみが置かれている。ETはこれらと見事に調和する。ある場面では、エリオットの態度を訝しんだメアリーが、彼のいない間にクローゼットの中を覗き込む。しかしETは人形に擬態して周囲に溶け込んでいたので、見つからずに済む。メアリーがクローゼットの戸を閉めたあとに聞こえるETの安堵の溜め息が、我々の笑いを誘う。ガーティはまるで着せ替え人形で遊ぶかのように、ETに様々な服を着せる。このように、ETは子供に脅威や戦慄をもたらすものではなく、子供が愛玩し、また子供を慰撫する人形やぬいぐるみに近似する存在であり、そのようなものとして、大人があずかり知ることのない密やかな世界で子供たちと交流する。

一方で人形というものは、伝統的に神や靈魂が宿るものとされ、呪術や儀礼で用いられたりもしてきた。ETも、子供たちの前で様々な不可思議な力を顕示することになる。最初にそ

のような力を発揮するのは、エリオットがETに太陽系を描いた星図を見せているときである。ETはその星図の各惑星の上に球を置き、続いてそれらの球を宙に浮かせて「公転」させる。ものを空中浮揚させるこの力は、エリオットとともに自転車で森へ向かっているときに最も劇的な形で顕現する。途中で悪路に差し掛かると、エリオットがETを乗せてこぐ自転車は、ふわりと浮き上がり宙を疾走する。我々はここで、鮮やかな満月を背景に宙を駆ける自転車という、映画ポスターやDVDのジャケットでも使われた映像を目の当りにする。

飛翔は、スピルバーグの作品世界を彩るモチーフのひとつである。このモチーフを体現するのは、『1941』のワイルド・ビル・ケルソー、『オールウェイズ』のピート、『太陽の帝国』のジムといった「飛ぶこと」に取り憑かれたような、または強い憧憬を抱く人物たちである。興味深いことに、既述のように、ケルソーとピートは「子供のような大人」であり、ジムは「棄て子」である。スピルバーグの想像力の中で、飛翔とこのような人物類型との結節点となっているのが、ピーター・パンであるようだ。実際、『E.T.』もある場面でピーター・パンに言及している。そこでは、メアリーがガーティにこの妖精のような子供の物語を読み聞かせており、窓の外でETがそれに耳を傾けている。ジェームズ・M・バリーの空想劇『ピーター・パン』(Peter Pan, 1904)の同名の主人公は、「永遠の子供」を体現するような存在だが、スピルバーグにとって、ピーター・パンの神話の最も不朽の特徴が「飛ぶこと」なのである (Bahiana 153)。スピルバーグは、飛翔を成熟や社会化の拒否の形象と見なしているのではあるまいか。「私にとって飛ぶことは、自由、並びに制限を課されることのない想像力と同義なのだ」と彼は語っている (Bahiana 153)。彼にとって飛ぶことは、地上的な秩序、規範、権威、権力からの自由、さらに合理的思惟やさかしげな分別に対する想像力の優位を表すものであり、それらを身をもって体現するのが、ピーター・パンという「永遠の子供」なのであろう。スピルバーグは、彼にとって飛ぶものは何であれ、たとえそれがスーパーマン、バットマン、またはETであろうとも、ピーター・パンへのオマージュでなければならない、と語る (Bahiana 153)。やはりETの背後には、ピーター・パンの、そして「永遠の子供」という主題の影が揺曳しているようだ。

ところで、改めて言うまでもないことだが、ETは翼やジェット・エンジンのような器官、装置を使って飛んでいるのではない。その飛翔はテレキネシスのようなものであり、エリオットとの心身の交感・感応と同様に、心霊術やオカルティズムに連なるものように見える。既に述べたように、ETは異星人というよりはむしろ、精霊や妖精を想起させる存在である。先に言及した、満月を背景に宙を駆ける場面も、月が魔術や妖精を象徴することに鑑みると (Vries 326)、そのようなイメージを強く印象づけるものとなる。

ETが発揮する超自然的とも言うべき力はこれだけではない。ガーティが萎れた花をETのもとに持ち込むと、まもなくその花は生氣を取り戻し、鮮やかに咲きこぼれる。衰えたものや弱ったものを蘇生させる力の発現であり、それはETに植物生育の精霊のようなイメージを付与す

る。さらに、ETのための手造りの通信機の部品となるものを集めている最中にエリオットが草刈り機らしきものの刃で指を切ると、ETが不可思議なやり方でその傷をたちどころに癒す。ETの指先に光が点り、その指を接触させると、切り傷が消え、エリオットの指は元通りになっている。この蘇生や治癒をもたらす力は、物語の終盤におけるET自身の「復活」にも関わってくる。こうしてエリオットは、ETとの交流を通して、空中浮揚や奇跡現象のような治癒といった、神秘体験を思わせるような非日常的な経験を享受する。

加えて興味深いのは、ETとエリオットたちが交誼を深めていく中で、物語の新たな展開の契機となるのが、子供の世界を彩るものであることだ。ETが仲間との交信を思い立つのは、彼がSFコミック『バック・ロジャーズ』(Buck Rogers)のSOS信号発信を描いた一齣を目にしたことがきっかけである。さらに、ETが人間の言葉を覚え始めるのは、ガーティとともに幼児向けテレビ番組『セサミ・ストリート』(Sesame Street)を観ているときのことだ。そして、ETがエリオットたちとともに家を抜け出して仲間との交信を試みるという大胆な策に打って出るのは、子供たちの祝祭とも言うべきハロウィーンの夜である。かくして、映画の中盤においては、子供文化が物語を駆動するかのような様相を呈する。

以上見てきたように、エリオットたちは、精霊のような異界からの来訪者と交歓する。それは、親／大人と分かち合うことのない秘密の営みである。そもそも、エリオットが語っているように、この来訪者は大人にとっては不可視の存在である。我々はある場面で、手が届くほど間近にいるにもかかわらず、メアリーがETに全く気づかないという事態を目の当りにする。やはりETは、大人の認識の網の目からこぼれ落ちてしまうものなのだろう。子供は本来、大人が続べる秩序の周縁に置かれる存在と言える。そのような位置にいるため、秩序の「外部」と同じやすい、またはそれに対して開かれた、つまり「外部」から訪れるものや「内部」と「外部」を往還するものと親和しやすい状態にあるのではなかろうか。そしてそのようなものたちと子供が関係を取り結ぶとき、その交誼の時空間は、大人の秩序や規範がそのまま通用することのないアジールの性格を持つものになるのだ。

5. ETの死と復活、そして別れ

エリオットの部屋でETが球を空中浮揚させたとき、エリオットは不安そうに窓の外に目を向け、「何か怖いものが・・・(Something scary)」とつぶやく。事実、家の外には、あたりをしきりに搜索する者たちがいる。不穏な電子音も聞こえる。これ以降、不審な車や人間たちが家の周囲を徘徊するようになる。彼らはETの行方を追う科学者たちである。家の中でのエリオットたちの会話が盗聴されるようになり、ETをめぐる包囲網が狭まっていく。

そして、ETの身体の衰弱と科学者たちによるETと子供たちの「アジール」への無法とも言うべき侵犯により、物語は終盤になって大きく動き出す。ハロウィーンの夜に森の中で手製の

通信機を使って交信を試みたあと、ETの行方が分からなくなる。ETに付き添って森で夜を明かしたエリオットは高熱を出す。やがて、ETを探していたマイケルは、彼が川の中で倒れているのを発見する。エリオットが熱を出したのも、ETとの心身の交感・感応によるものであろう。マイケルはETを家へ連れて帰る。そして子供たちは、衰弱して横たわるETをメアリーに見せる。メアリーは驚愕し、子供たちをETから引き離して一階に下りる。そのとき、重々しい呼吸音を発しながら、宇宙服を着た者たちが次々と家の中に侵入する。彼らはまるでロボット、または「エイリアン」のように見える。夕焼けに染まる空を背景に、数人が禍々しい気配を漂わせながら横一列になって進んでくる。彼らの姿は黒々とした影になっており、宇宙服を着た者たちと同様に、顔貌や表情などを窺うことはできない。ETと子供たちを密かに監視し、彼らのアジールを蹂躪する大人たちは、常に非人格的で顔のない存在なのだ。宇宙服のひとりがエリオットの部屋に踏み込み、ETを発見する。ロー・アングルで撮られた宇宙服の人物の姿は、極めて威圧的なものに見える。

家の中に侵入してきたのは、科学者と政府の職員たちである。家の外には特殊な装備を備えた車両やパトカーもやって来ており、あたりは騒然としている。キーズが防護服を着て家の中に入る。そこでは、ETとエリオットの蘇生措置が行われている。二人は同じ治療用ブースの中にいる。キーズは横たわるETを見つめる。ここで初めて彼の顔が映し出される。そして彼はエリオットに話しかけ、次のように言う。「彼[ET]は私のところにもやって来たんだ (He came to me, too.)。私は10歳のときからずっと、こうなることを願ってきた (I've been wishing for this since I was 10 years old.)」。鍵は秘密を象徴するものだが (Vries 281)、腰に提げた鍵束ゆえにキーズと呼ばれるこの人物は、ETと出会ったという事実を子供時代から秘匿し続けてきたのだろう。

やがて、ETの状態が悪化する一方で、エリオットのそれは回復していく。心身の交感・感応という形の二人の共生関係が、終りを迎えようとしているかのように見える。実際、医療スタッフは二人の心拍を示すモニターを見て、「少年と異星人は別れようとしています (Boy and creature are separating.)」と言う (強調は引用者)。交感・感応の絆をあえて断ち切ることで、ETはエリオットの命を救おうとしているのであろうか。そしてこのような事態は、二人の文字通りの「別れ」が間近であることを示唆するものでもあろう。

そして翌朝、うたた寝から目覚めたマイケルは、鉢植えの花が見る見る萎れていくのを目にする。それと照応するように、ETが危篤状態に陥る。ここに至って、必死に救命措置を行う医療スタッフや科学者たちの個々の顔が映し出される。彼らはようやく「顔のある」個人になる。しかし懸命の努力虚しく、ETは息絶える。エリオットはETの前に立ちつくし、「君は死んだんだね。だって、ぼくはもう何も感じるができないから (You must be dead . . . because . . . I can't feel anything anymore.)」と語る。エリオットは、「ぼくたち」から「ぼく」に戻ったのである。

しかし、エリオットがETの遺体を納めたカプセルの蓋を閉めて立ち去ろうとしたとき、カプセルの中で何かが赤く光る。そしてエリオットは、かたわらにある鉢植えの花が生氣を取り戻すのを目の当りにする。ETが蘇生したのである。アンドルー・M・ゴードンが指摘しているように、かいば桶を思わせる物置小屋で発見されたこと、治癒などの奇跡的能力を示すこと、追跡され捕捉され責め苛まれて死んだのちに「復活」することなどを考え合わせると、ETはキリストの面影を帯びる(84)。

エリオットたちは、ETを大人から奪還し「家に帰す」ための作戦に着手する。車をバックさせたことしかないマイケルがETを納めたカプセルを積んだ車両に乗り込み、大人たちの制止を振り切って慣れない手つきで車を走らせる。マイケルの仲間たちが自転車で駆けつけ、エリオットはETを自転車の籠に乗せる。子供たちは自転車を連ねて森へ向かう。彼らを何台ものパトカーが追跡し、追いつ追われつの追走劇が展開する。パトカーと言う権力を持つ大人の猛々しい乗り物から、子供たちの自転車は小回りを利かせて巧みに逃げ回る。この子供たちの行動は、強者を翻弄するトリックスターのそれを連想させる。しかしついに追い詰められ万事休すの状態になると、ETの力により子供たちの自転車は空中に浮揚し、宙を駆けて森に到達する。

彼らが到達してもまもなく、宇宙船が着陸する。ガーティもメアリーとともに駆けつけ、子供たちとETとの別れのときが訪れる。ETはガーティに「いい子でいてね(Be good.)」、マイケルに「ありがとう(Thank you.)」と語りかける。そしてエリオットとETが向き合う。ETは「一緒においで(Come.)」と誘うが、エリオットは「ここにいるよ(Stay.)」と答える。二人は「痛い(Ouch)」という語を交わし合い、別れの悲しみという「痛み」を表現する。最後にETは、エリオットの頭に指を近づけ、「ぼくはずっとここにいるよ(I'll be right here.)」と言う。いつまでもエリオットの記憶の中にいるということであろう。

おわりに

ETは天の彼方へと去っていく。こうして彼は、よちよち歩きの童体のまま、永遠にエリオットたちの記憶に残ることになる。ここには、夭逝のイメージが織り込まれているのかもしれない。「天に赴く(go to heaven)」とは、「死ぬ」の謂でもある。物語における「子供の死」というモチーフに着目した本田和子は、20世紀の物語世界の夭逝者たちは「大人にならないために」短い生涯を終える、と指摘する(『異文化』121)。幼くして生を閉じることで、「永遠の子供」になるのである。ETも、子供のような姿でエリオットたちの脳裏に刻み付けられることにより、「永遠の子供」になったのではあるまいか。また「まれびと」とは、彼方の常世から来訪し、人々の生活を幸福にしたのち還ってゆく神である(赤坂 94)。まれびとが去っていくことは必定なのだ。

一方エリオットは、ETとともに彼岸へ赴くことはせずに、「ここにいるよ」と言って此岸に

留まる。つまり彼は、「永遠の子供」にはならず、成長という直線的な時間の流れに身を委ねるのである。キーズは彼の未来の姿なのではあるまいか。エリオットも「永遠の子供」との邂逅と交歓の記憶を脳裏に秘蔵し、彼との再会を夢見ながら、子供から大人への不可逆の階段を進むことになるのであろう。

『E.T.』は、子供たちの世界に焦点を当て、子供が「異界」や「外部」から来訪したものと親和・交流し、それにより大人と分かち合うことのない時空間を生きる存在であることを、言わば社会と文化の「他者」であり「異人」という側面を持つものであることを活写した作品である。このような点で、『E.T.』は、スピルバーグの映画テキストの中で、「子供」という主題に最も深く沈潜した作品と言えるであろう。

フィルモグラフィ

E.T. Extra-Terrestrial. Dir. Steven Spielberg. With Henry Thomas and Dee Wallace. Universal, 1982.
[『E.T.』のDVDはジェネオン・ユニバーサル・エンターテイメント（2009）を使用]

引用文献

- Bahiana, Ana Maria. "Hook." *Steven Spielberg Interviews*. Ed. Lester D. Friedman and Brent Notbohm. Jackson: UP of Mississippi, 2000. 151-156.
- 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.
- Friedman, Lester D. *Citizen Spielberg*. Chicago: U of Illinois P, 2006.
- Gordon, Andrew M. *Empire of Dreams: The Science Fiction and Fantasy Films of Steven Spielberg*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2008.
- Morris, Nigel. *The Cinema of Steven Spielberg: Empire of Light*. New York: Wallflower P, 2007.
- Mumford, Lewis. *The Condition of Man*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, 1973.
- Sragow, Michael. "A Conversation with Steve Spielberg." *Steven Spielberg Interviews*. Ed. Lester D. Friedman and Brent Notbohm. Jackson: UP of Mississippi, 2000. 107-119.
- Vries, Ad de. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam: North-Holland Publishing Company, 1974.

- 赤坂 憲雄 『異人論序説』 砂子屋書房 1985
- 生越 利明 「視覚の社会化—『観察者』視点の生成と変容—」 『視角と近代—観察空間の形成と変容』 大林信治・山中浩司編 名古屋大学出版会 1999 146-181
- フーコー, ミッシェル 『監獄の誕生—監視と処罰—』 田村俣訳 新潮社 1977
- 本田 和子 『異文化としての子ども』 紀伊國屋書店 1982
- 『フィクションとしての子ども』 新曜社 1989
- 柳田 國男 『妖怪談義』 講談社 1977

