

研究報告

風変りな歴史の語り部としての道化・トリックスター・聖なる愚者 ——ロバート・ゼメキスの『フォレスト・ガンプ 一期一会』を観る

藤 田 秀 樹

富山大学人文科学研究第 81 号抜刷

2024年8月

研究報告

風変わりな歴史の語り部としての道化・トリックスター・聖なる愚者——ロバート・ゼメキスの『フォレスト・ガンプ 一期一会』を観る

藤 田 秀 樹

はじめに

1980年代及び1990年代のアメリカ映画においては、例えばタイム・トラベルといったファンタジーのモチーフや回想・回顧のようなノスタルジックな様式などを通して、現在から過去への遡行という主題が繰り返し立ち現れる。「ノスタルジア映画 (nostalgia film)」(Jameson 196) と形容されるジャンルが、この時期のアメリカ映画の一潮流を成している観さえる。具体例の一部として『ワンス・アポン・ア・タイム・イン・アメリカ』(Once upon a Time in America, 1984), 『バック・トゥ・ザ・フューチャー』(Back to the Future, 1985), 『スタンド・バイ・ミー』(Stand by Me, 1986)¹⁾, 『ペギー・スーの結婚』(Peggy Sue Got Married, 1986), 『フィールド・オブ・ドリームス』(Field of Dreams, 1989), 『わが心のボルチモア』(Avalon, 1990), 『ブロンクス物語』(A Bronx Tale, 1993)²⁾, 『フォレスト・ガンプ 一期一会』(Forrest Gump, 1994), 『カラー・オブ・ハート』(Pleasantville, 1998)³⁾などを挙げることができる。新たな世紀、さらには新たな千年期の到来を目前にして、アメリカ社会全体が自らの過去を顧みることを通して現在の意味を再確認しようという、集合的自己省察の衝動に駆られているかのようなのである。

そこで本論では、この中の『フォレスト・ガンプ 一期一会』(以下『フォレスト・ガンプ』と表記)という作品を取り上げる。この映画では、タイトル・キャラクターが地方の町のバス停留所で、入れ代わり立ち代わりそこへやって来て自分が乗るバスを待つ間だけ留まる人々を相手に、ほとんど問わず語りの形で、1950年代から1980年代までのアメリカの歴史を自身の体験を軸に語っていく。この語りに加えて、過去のニュース映像や無声映画の一場面、さらに各時代に流行したポップスやロックといった歴史的素材が随所に挿入され、懐古的な風を醸し出す。ところで、フォレスト・ガンプという語り手には、ある重要な特性が付与されており、それが彼の語りに独特のトーンや屈折をもたらすものになる。フォレストはIQがノーマルな基準を下回る人物として物語に登場する。そのため、他人から言われた言葉だけでなく、歴史的な事象やそれを形容する言説を、含意を理解せずに文字通り受け取ったり、語句の意味を取り違えたりする。ゆえに彼の言動は、しばしば滑稽、的外れ、場違いなものとなる。かように、『フォレスト・ガンプ』において戦後アメリカ史を活写するのは知的障害者の語りなのである。

しかし一方で、フォレストの言動は時として、意図せずして痛烈な悪ふざけや諷刺や茶化しにもなる。先述のように『フォレスト・ガンプ』には過去のニュース映像などが何度も挿入さ

れるが——この映画は様々な歴史的素材が混在するパスティーシュ (pastiche) とも言える——そのほとんどに、最新のデジタル・テクノロジーを駆使して、実際にはそこにはいなかったフォレストの姿が写り込む。そうして彼は、歴史の節目節目に起こった重大な出来事に立ち会い、また関与し、各時代の寵児や重要人物と直接接触したりする。そしてそこで、様々な「悪戯」を働くのである。例えば、フォレストはそのように加工された映像の中で3人のアメリカ大統領と「直に接する」のだが、特にリンドン・ジョンソン (Lyndon Johnson) と対面したときの振舞いが興味深い。フォレストは一兵士としてヴェトナムの戦場に赴き、尻を負傷するが名誉勲章を授与されることになり、ジョンソン大統領が臨席する授与式に招待される。ヴェトナムでの戦争のさらなる拡大の必要性を訴えるスピーチをした大統領は、フォレストに「負傷したところをちょっと見てみたいものだ (I'd kinda like to see that.)」と言う。単なる軽い社交辞令なのだろうが、それを真に受けたフォレストはズボンを下げてむき出しの尻を大統領に突き出す。およそ場所柄をわきまえない、まさに「愚行」とか「奇行」と言うほかないような振舞いだが、彼がヴェトナムで戦傷を負い、さらに最も親密な友を失ったことを考えると、この行為は戦争のさらなる拡大を言い募るアメリカ軍の最高司令官に対する痛烈な揶揄やからかいとも解されうるものとなる。

もちろんフォレストには、大統領に対する悪意はもちろんのこと悪ふざけや揶揄の意図はない。彼の振舞いは、相手の言葉を愚直に文字通り受け取ったことによるものだ。言わば彼は、意図せずに場の礼法や秩序を攪乱する無垢な悪戯者、皮肉屋、挑発者なのである。彼の振舞いは場の空気や意味の文脈から外れた「愚行」であるが、同時にそれは、図らずも権威や権力を揶揄し戯画化するものにもなる。そして現実の中に突然、意外で予想外な光景を現出させるさまは演劇的とも言える。

このように見てくると、フォレストは愚者 (fool) という語が表すもうひとつの人物類型である「道化」の相貌を帯びているように思える。ウィリアム・ウィルフォード (William Willeford) によれば、道化を表すいくつもの語の中で最も広い意味を持つと言える「フール」は、「馬鹿か白痴、または狂人であり、もしくは状況や他人の行為によってそのような存在に見えるようにされている人間、またはフールではない人々のために生まれつき馬鹿である、ないしはそのような見かけを負わされているという愚かさを真似している人間」を表す (10)。言わば道化は、生まれつきの知的障害者であれ、愚行を働く愚か者であれ、または彼らを真似したり演じたりする者であれ、「愚か」で「非常識」な振舞いをし、それらの滑稽さや珍妙さで人々を楽しませる存在なのだ。一方でその振舞いは、社会や文化の支配的な礼節、規範、権力などに対する諷刺、揶揄、からかい、茶化しとしても作用し、「賢」や「常識」や「権威」を挑発し、またそれらの意味と価値を問い直すものにもなる。

またフォレストは、知的障害者という社会的に非力とされがちな存在でありながら、国家元

首という権力者に「悪戯」を仕掛けて面食らわせることや、あとで詳述することになるが、のちに長らく人々を魅了することになる文化表象の着想をもたらすこと、加えてまとわりつく鳥の羽のイメージや望んでも求めてもないのに名声や富を引き寄せるなどの点でギリシア神話のヘルメス (Hermes) を想起させることから、道化の眷属である「トリックスター (trickster)」の相貌を帯びているように見える。さらに、やはり詳しいことは後述するが、キリスト (ナザレのイエス) を思わせるエピソードや面影がちらつくがゆえに、フォレストは「聖なる愚者 (holy fool)」という側面を併せ持っているように思える。

道化・トリックスター・聖なる愚者が三位一体を成すフォレストは、どのように歴史に立ち会い、関与し、また歴史を語るのか。シェイクスピアの『マクベス』(Macbeth) のタイトル・キャラクターの台詞をもじるなら、歴史は「響きと怒りに満ちた、何も意味しない、白痴によって語られた物語」に過ぎないのか。それとも、フォレストの鈍重さは一種の「裏返された知恵」なのか。以上のようなことを念頭に置きつつ、『フォレスト・ガンブ』という映画テキストを読み解いていくことにする。

1. 風変わりな歴史の語り部

『フォレスト・ガンブ』の冒頭で画面に現れるのは、ある町を俯瞰するように宙に舞う一枚の鳥の羽である。ひとしきり空中を浮遊したあと、それはベンチに座るひとりの男の泥だらけの靴の上に舞い降りる。男はその羽をつまみ上げ、アタッシュ・ケースから取り出した一冊の本の中に挟み込む。実はこの映画の掉尾を飾るのも、主人公であるこの男、フォレスト・ガンブのもとから宙に舞い上がり、浮遊したあとに飛び去っていくこの羽の映像なのである。主人公の名前をタイトルとした映画の始まりと終わりを告げるものであり、まるで主人公の分身のように彼に付き従い、最後に彼とともに物語から去っていくこの羽は、あとでまた触れることになるが、フォレストの独特の存在のあり様^{よう}を映し出す形象のようなものなのではあるまいか。そして、やはり詳しいことは後述するが、靴に止まった羽は、フォレストにヘルメスのイメージを付与するもののように思える。

フォレストがいる場所はバスの停留所である。そこへ入れ代わり立ち代わりやって来てバスを待つ人々に対して、自分の体験を軸に1950年代以降のアメリカの来し方について語っていく。つまりそれは口頭による歴史叙述であり、しかもその語り口は極めて「素朴」なものだ。さらに語りの場も、バス停留所という、およそ権威や格式などとは無縁の場所である。この語りには3人のアメリカ大統領との対面やエビ漁で億万長者になることなど、奇想天外とも思えるエピソードも含まれ、粉川哲夫が述べているように(42)、アメリカの辺境地帯の民間伝承である「ほら話(tall tale)」の趣を持つものと言えるかもしれない。実際、聴き手のひとりの男は、これほどの大法螺(whopper)は聞いたことがない、と決めつける。

フォレストは、最初にベンチの隣に座った女性にほとんど問わず語りに自分の名を名乗り、語り始める。その女性は雑誌を読んでおり、フォレストの話にはほとんど関心や反応を示さないが、彼は意に介さず淡々と語り続ける。ここで興味深いのは、フォレストは成人男性であるにもかかわらず、その語り口がまるで子供のそれのようであることだ。彼は自分の名前は、南北戦争における南軍の英雄で、白人至上主義を唱える秘密結社、クー・クラックス・クラン (Ku Klux Klan. 以下 KKK と略記) の創設者のひとりであるネーサン・ベッドフォード・フォレスト (Nathan Bedford Forrest) から取られたものだ、と語り、KKK を、「彼らは皆、長い服とベッドのシーツで扮装して、幽霊がお化けの群れみたいな振舞いをした (They'd all dress up in their robes and their bedsheets and act like a bunch of ghosts or spooks or something.)」と形容する。なおここでは、D.W. グリフィス (D. W. Griffith) の無声映画、『国民の創生』(*The Birth of a Nation*, 1915) の一場面が挿入され、デジタル・テクノロジーによってフォレストを演じるトム・ハンクス (Tom Hanks) が合成されて KKK の白頭巾を被るのを我々は目にする。KKK についてのフォレストのナイーヴな語り口に、観客は奇異の感を抱くであろう。そしてこの少しあとの幼い頃の回想のシーンの中で、フォレストの障害が明らかになる。

フォレストは、黒人の公民権運動、ヴェトナム戦争、ウォーターゲート事件といった大きな歴史的出来事に関わる自らの体験についても語るが、やはり印象的なのは「素朴」で「ナイーヴ」な語り口である。例えば、1963 年に 2 人の黒人学生がアラバマ大学に入学したが、それを快く思わないアラバマ州知事のジョージ・ウォーレス (George Wallace) は彼らが学内に入るのを阻止するために校舎の入口に立ちはだかるという実力行使に及ぶ。この騒動に立ち会ったフォレストは、知り合いの白人学生が「黒^{クーン}ん坊が入学しようとしてやがるんだ (Coons are trying to get into school.)」と言うのを聞いて、この「クーン」を文字通りアライグマ (raccoon) のことだと思い込む。またヴェトナム戦争については、「チャーリーという名前のやつをいつも探していた (We were always looking for this guy named Charlie.)」と語る。この「チャーリー」とはヴェトコン (Vietcong)、つまり南ヴェトナムの共産ゲリラを表すスラングだが、フォレストにとってヴェトナムでのアメリカ兵の任務は「チャーリーという名前の人の探索」なのである。

さらにフォレストの体験には、歴代の 3 人のアメリカ大統領、及びエルヴィス・プレスリー (Elvis Presley) やジョン・レノン (John Lennon) といった著名人との対面も含まれるが、フォレストはそれらを誇示したりひけらかしたりすることもなく、「素朴」で「ナイーヴ」な語り口は変わらない。彼が初めて対面した大統領は第 35 代のジョン・F・ケネディ (John F. Kennedy) だが、彼が暗殺され、その数年後に彼の弟で司法長官も務めたロバート・ケネディ (Robert Kennedy) も暗殺されたことに言及した際のフォレストのコメントは、「兄弟であることはきっと大変なことなんだろう (Must be hard being brothers.)」というものだ。同様に、

「^{キング}帝王」と呼ばれたプレスリーについても、晩年は「心臓発作か何かにやられた」と言ったあとに、「王様であることはきっと大変なことなんだろう (It must be hard being a king.)」と語る。またテレビ番組で一緒になったジョン・レノンもフォレストにとっては、「イギリスから来た感じのいい若い男 (that nice young man from England)」なのである。

かようにフォレストの歴史叙述からは、イデオロギーはもちろんのこと、因果関係や歴史的
文脈といったものへの眼差しが捨象されている。また歴史上の人物の叙述についても、たとえ
どんな権力者や著名人であろうとも、その権威や名声や業績などは視野の外に置かれている。
フォレストはこのような視点で自らの歴史体験について語っていく。彼の語りは歴史を大所高
所から俯瞰したようなものではなく、ごく低く日常的な目線で捉えたもので、さらにそれは講
演やスピーチといった特別なものではなく世間話のようなものであり、場所も既述のようにバ
ス停留所という、格式などとは無縁の空間で、聴き手も、語りを拝聴するためではなくバスに
乗るためにそこへやって来た市井の人々である。

フォレストの歴史に対する立ち位置も興味深い。それは、彼の生涯の恋人であるジェニー
(Jenny)のそれとは対照的である。ジェニーは1960年代のカウンターカルチャーに傾倒し、ヒッ
ピーとなってドラッグやフリー・ラブを経験し、ヴェトナム反戦運動や戦闘的な黒人解放運動
に関わり、やがてエイズとおぼしき不治の病により死亡する。言わば彼女は、時代の波に翻弄
された女性である。一方フォレストは、どの時代においてもその思潮や運動や風俗に呑み込ま
れることはなく、それらの外側に佇んでいるようである。ゆえに彼は、各時代に対する懐旧の
念などとは無縁のように見える。彼はウォーターゲート事件のような大きな出来事に関与する
が、何か意図や目的を持ってそうするわけではなく、まるで見えない力に導かれるかのように
歴史の決定的な転換点や岐路の現場に立ち会うのである。ともすれば「愚」と見えるかもしれ
ない彼の無欲・無私、そしてこのような超然・超俗は、後述することになるが一種の「聖性」
の様相を帯びるものだ。

なお、『フォレスト・ガンブ』の物語構造にも触れておきたい。この映画はいわゆる「枠物
語 (frame narrative)」の形式になっている。バス停で語るフォレストが外側の物語、つまり
「枠」であり、彼の回想という形で語られる内容、具体的には幼い頃に彼が「魔法の靴 (magic
shoes)」を履かされるところから1981年のロナルド・レーガン (Ronald Reagan) 大統領の暗
殺未遂事件のあとにジェニーからの手紙を受け取るところまでが内側の「枠内物語」を構成す
る。映画全体の9割近くを占める枠内物語の途中に何度か、画面は枠へと戻る。枠内物語が終
わると、それまでバス停にとどまっていた外側の物語が動き出し、全体の142分の上映時間
の中の15分程度のものだが、フォレストとジェニーの再会、それまでその存在を知らなかった
息子との出会い、アラバマでの家族3人の生活、そしてジェニーとの死別が描かれる。言わば
枠内物語がアメリカ人の集合的記憶に関わる大きな物語であるのに対して、外側のそれはフォ

レストの私的な小さな物語と言えよう。

2. 歴史の様々な場面に闊入する「道化」

フォレストは単に歴史の素朴でナイーヴな語り部としてのみ描かれているわけではない。既述のように、彼は歴史の様々な舞台に紛れ込んで、意図せずに「悪戯」を働く。そこでは、彼の言動は時としてその場にいる人間に対する痛烈な諷刺、揶揄、茶化しなどになる。そのような悪戯を可能にするのが、最新のデジタル・テクノロジーである。過去のニュースなどのアーカイヴ映像の中にフォレストの姿が合成されることにより、彼はちゃんと歴史的場面を構成する一員となり、そこで実際にはなかった振舞いに及び、観る者の哄笑を引き起こすようなあり得ない光景を現出させる。我々がまず目にするのは、前述のアラバマ大学構内におけるウォーレス知事の立ちはだかりを報じた白黒のニュース映像である。黒人学生の入学を阻止するために建物の入口に立ち、自分の行為の正当性を訴える弁舌を振るう小柄な州知事のすぐ横に、好奇心に駆られて近づいたらしいフォレストの姿が写り込む。そこで物珍しげに首を伸ばしてあたりをしきりに見回すさまは、まるで悪ふざけをしてこの政治家を茶化しているように見える。

さらに痛烈なのが、やはり前述のジョンソン大統領との対面である。大統領が臨席したセレモニーのニュース映像に、アラバマ大学での騒動と同様にフォレストの姿が合成される。彼は大統領の何気ない言葉を真に受けてズボンを下ろし、むき出しの尻を相手の方に向けるのだが、多くの観客の目にはこの仕草は、ムーニング (moonning)、つまりからかったり侮辱したりするために露出した尻を向ける行為と映ったのではあるまいか。もちろんフォレストにはそのような意図はなかっただろう。彼は愚直に大統領の「求め」に応じたに過ぎない。しかしヴェトナムでは、彼自身が戦闘中に負傷しただけでなく、同じ戦闘で親友のババ (Bubba) が戦死し、上官のダン (Dan) 中尉は両脚を失って絶望の淵に沈む。フォレストのこのような体験を考えるなら、仮に彼が故意に、戦争をさらにエスカレートさせることを明言するアメリカ軍の最高司令官にそのような振舞いをしたとしても、それは無理もないことと思えてしまう。

フォレストが大統領や州知事といった権力者に悪戯を仕掛けてからかっているように見える振舞いをするのは、道化を思わせるものだ。かつて異形の身体やアブノーマルな属性を持つ者は邪眼 (Evil Eye) を免れるとされ、古代のギリシアやローマにおいては、彼らの像が魔除けとして使われた。古代ローマ帝国で侏儒の道化の人気の高まったのはこのためだと思われる。さらにからかいは不運を防止するものと信じられたため、インドの古典演劇の悪態をつく道化役のヴィドゥーシャカ (Vidusaka) は王のよき友であり、中世の道化はその言動を制限されたり咎められたりすることがなかった。また道化は、重要な儀式を執り行っている聖職者を邪眼から守るということで引っ張りだこだった。聖職者の儀式のパロディを演じ、聖人たちを嘲る

ことがそのような効果をもたらしたのである (Welsford 73-74)。大統領を面食らわせ苦笑させる振舞いに及ぶフォレストには、古^{いにしえ}の道化の面影が漂う。

フォレストはジョンソンの前任者であるケネディに対しても啞然とさせるような言動を見せる。卓越した走力ゆえにフォレストはアメリカン・フットボールの特待生としてアラバマ大学に入学し、大学フットボール界で目覚ましい活躍を見せて全米代表チームのメンバーに選ばれ、大統領執務室に招待される。そこで飲食物を振舞われるが、フォレストはドクター・ペッパーを15本も飲んでしまう。ちなみにバス停で語り始めたときにも、チョコレートなら150万個は食べられる、と彼は語っている。過剰性や抑制の欠如は道化を特徴づけるものだが、その中でも「大食」は多くの文化において「道化の基本的特性の一つ」である (山口「道化的世界」259)。そしてメンバーひとりひとりが大統領と言葉を交わす。大統領が「全米代表になってどんな気分かね? (How does it feel to be an All-American?)」と尋ね、メンバーの多くは「光栄なことです (It's an honor, sir.)」などと答える。そしてフォレストの番になると、清涼飲料をたらふく飲んでいた彼の答えは次のようなものだ。「おしっこしたい (I got to pee.)」。

実はフォレストのときだけケネディは、「全米代表になって」という部分を省略して、「どんな気分かね? (How do you feel?)」と尋ねている。普通なら自分より先に行われたやり取りを聞いて、たとえ省略された言い回しでも何を聞かれたか察するであろうが、ここでもフォレストは大統領の言葉を文字通りに受け取って心身の状態を問われたものと思込み、このような受け答えになったのであろう。それにしても、前出のウィルフォードによれば、道化を表す語のひとつである「クラウン (clown)」は、語源的には特に社交上の礼儀正しさ (social decorum) に関して判断力または分別を欠いている人物の意だが (12)、大統領が主催する会合でそのホストに対してスカトロジカルな言葉を口にするのは、まさに道化的な振舞いであろう。またミハイル・バフチン (Mikhail Bakhtin) は、中世の道化の主要な属性のひとつは、あらゆる高尚な儀式的所作を物質的・肉体的なレベルに移行させることである、と述べているが (20)、2人の大統領に対するフォレストの振舞いはこの道化的「格下げ」のようにも思える。

フォレストが他人の言葉を周囲の状況や文脈を理解せずに文字通り受け取ったり、語句の意味を取り違えたりする場面は他にもある。勲章の授与式のあと、彼は1960年代のカウンターカルチャーの申し子になったジェニーと再会し、彼女に誘われて戦闘的な黒人解放運動の団体である黒豹党 (Black Panther Party) のメンバーたちと会う。彼らはフォレストに有無を言わずボディチェックをし、自分たちの運動のスローガンを一方的にまくしたてる。そこへ「民主社会のための学生連合 (Students for a Democratic Society, 略 SDS)」の活動家であるジェニーの恋人が現れる。初対面であるにもかかわらず、この男は軍服姿のフォレストを「赤ん坊殺し (baby killer)」呼ばわりし、敵意をむき出しにする。やがて彼はジェニーと口論になり、やにわに彼女を平手で打つ。それを見たフォレストは、即座にその男に飛びかかり殴りつける。

その場に居合わせた者たちに割って入られたあと、フォレストは次のように言う。「あなた方のブラック・パンサーのパーティーの最中に喧嘩してごめんね (Sorry I had a fight in the middle of your Black Panther party.)」。フォレストは政党を社交的な集まりとしての「パーティー (party)」と勘違いしたのである。

そしてここにも、単なる知的理解力の欠如による意味の取り違いではない、ある道化的な「悪戯」を見て取ることができるかもしれない。それは意図的な「意味のずらし」や「意味作用の攪乱」である。山口昌男によれば、道化は「はぐらかしの達人」であり（『演劇と道化—タイロフの場合』215）、「人が簡単に理解することを、痴愚を媒介として、意味のとり違い、駄洒落、モジリ、によって、語の意味作用を攪乱する」（『道化的世界』304）。こうして通常の意味の文脈を意図的に乱すことにより、我々の前にある光景は奇異な、または意外な意味を帯び始める。これは「異化 (defamiliarization)」の効果を持つものと言えるかもしれない。実際、「平凡な日常生活の中に、見馴れぬ事物の姿を立ち顕わさせたり、何でもない人、事物の中に見馴れぬ相貌を重ねていく」ことは道化の技術である（山口『演劇と道化—タイロフの場合』216）。ジョンソン大統領の前で尻を出したり、ケネディ大統領に尿意を訴えることも、このような「技術」の所産かもしれない。それらは、時宜に叶った所作や礼法をあっさり覆すような予測不能の振舞いであるゆえに、およそ場違いで異様で啞然とさせるような光景を現出させるからである。

また一方でこの「ブラック・パンサー・パーティー」をめぐる意味の取り違いは、「尻出し」と同様に図らずも諷刺や揶揄の含みをも帯びているのではなかろうか。このエピソードの舞台となったのは、部外者を寄せつけないような、そして壁一面に様々なポスターや写真をアイコンのように貼り付けたアジトで、そこでメンバーたちはマントラのようにスローガンを唱える。フォレストにとっては、ここの様子は内輪だけが集まって盛り上がる「パーティー」に見えたのではあるまいか。

ところで、「意味のずらし」のひとつの変奏と思われるゆえに注目に値するのが、フォレストのアイデンティティのひとつである「走る」という行為である。彼は卓越した走力という天賦の才に恵まれ、この点で、知的障害者でありながら特殊な才能を持つ「イディオ・サヴァン (idiot savant)」の相貌を帯びる。既述のようにこの能力によってアメリカン・フットボールの特待生として大学に入学し、大学フットボール界で大活躍するのだが、彼が出場する試合の場面が面白い。フォレストはボールを受け取ると闇雲に走り、タッチダウンをしたあともフィールドの外にいる人々をなぎ倒しながらひたすら走り続ける。チームの勝利やプレーヤーとしての名声など念頭になく、ただ走ることが自己目的化しているような印象を与える。アメリカン・フットボールの試合という枠組み、またはシナリオとは別のところで動いているのだ。これがさらに極端な形で発揮されるのが、3年以上続くことになるアメリカ縦断の走りだ。アラバマの生家に戻って暮らしていたフォレストのもとに、長年の荒んだ生活に倦み疲れたのか、ある

日突然ジェニーがやって来る。二人は一緒に暮らし始めるが、ある夜フォレストがプロポーズすると、思うところがあったか、翌朝ジェニーは姿を消す。ひとり残されたフォレストは、急に家から飛び出し街道を走り出す。そこから、3年2か月14日16時間に渡ってアメリカ中を走り回る。この尋常ならぬ行為は世の耳目を引き、マスコミが取材に押しかけ、「人生の答えをもらえる」と思った人々が信者のように彼に付き従うようになる。彼らはフォレストの行為に、「世界平和のため」とか「ホームレスのため」とか「女性の権利のため」などの目的や動機を求めようとするが、フォレストは「ただ走りたかっただけだ (I just felt like running.)」と答えるばかりである。

ここにも、道化的な特性を見て取ることができそうだ。演劇において道化は、進行するメインの筋書きもお構いなしに勝手に動き出すのである。「道化は通常、劇の本筋から離れたところにおいて、物語の成り行きを焦点化するのではなく溶解させようとするのであり」(Welsford xii)、「へまをよそおったそのしなやかな身体的演技によって、プラス・アルファ（或いは無限大）をつけ加えることによって進行する筋をつつみこむもう一つの筋を作り出す」(山口「何故道化か？」41)。フォレストはアメリカン・フットボールのゲームの展開という「本筋」とは無関係な、そして他を圧倒する走りという「しなやかな身体的演技」によって、観る人々を驚嘆させるパフォーマンスを行う。アメリカ縦断の走りにおいても、彼は社会がそれに被せようとするイデオロギーや主義主張の「筋書き」を拒否し、さらに後述することになるが、人々にいくつもの幸運をもたらすというドラマを創り出す。

さらにフォレストは、歴史的出来事という歴史の「本筋」から人々の目を奪ってしまうようなパフォーマンスを行う。ヴェトナムで負傷したあと、彼は軍の病院で卓球を覚え、たちまち非凡な腕前を発揮する。やがて各地の軍の病院を慰問してその腕前を披露するようになるが、ここで我々はある興味深い場面を目にする。病院内のテレビはアポロ11号の月面着陸（1969年7月20日）を実況放送しているのだが、テレビの前には誰もおらず、傷病兵たちは全員フォレストの妙技に見入っている。彼の「しなやかな身体的演技」は、歴史的なドラマの「本筋」とは別のところへ観る者たちを連れ去ってしまうのである。まさに道化の真骨頂ともいえるべきエピソードであろう。

3. 福の神のような「トリックスター」

障害者という社会的少数者と位置付けられがちな存在でありながら、フォレストが大統領や州知事といった政治的・社会的強者に「悪戯」を仕掛けて笑いものにしたり面食らわせたりするところは、神話や民話に登場する悪戯者であるトリックスターを思わせる。トリックスターは、「力のなさを知恵でカバーし」、自分より強い者をやっつけるいたずら者」であり（小川59）、道化と重なり合う部分が多い人物類型である。何気ない振舞いを意図しない諷刺や揶揄

にしてしまうフォレストの「才」や「意味のずらし」などは、「裏返された知恵」とでも呼ぶべきものかもしれない。

トリックスターは悪戯者以外の貌も持つ。人間が生きていくうえで不可欠な物質、技術、知識を授け、新しい慣習を創り出すなど、様々な文化的恩恵をもたらす文化英雄でもある（小川 60; Willeford 228）。そしてフォレストも様々な恩恵をもたらす。そもそも彼は、望みも求めもしないのに名声や富を引き寄せてしまう。ルールすらよく分かっていないようでありながら非凡な走力によってアメリカン・フットボールの名選手になり、ヴェトナム戦争では勲章を授与され、卓球でもアメリカ代表チームの一員として中国に招待され——いわゆる米中ピンポン外交（ping pong gambit）である——さらに親友ババの夢を叶えるために漁船を買い取って、両脚を失ってからは自暴自棄になり荒んだ生活をしていたダンとともにエビ漁に乗り出して——ちなみにフォレストと酒浸りのダンの二人が乗り込んだこの船は、セバスチャン・ブラント（Sebastian Brant）が描く『阿呆船』（*Das Narrenschiff* / *Ship of Fools*）を思わせる——巨万の富を得る。金銭欲など持たず蓄財にも関心のないフォレストは、その財を使って教会や病院を建てたり、その一部をババの母親に贈与したりする。

さらにフォレストは、多くの人々に愛され語り継がれることになる伝説的な文化表象の着想、インスピレーションをもたらしている。彼の母親は自宅を旅行者を泊める宿泊施設にしていたが、ある時、ギターケースを持った若い男が宿泊客のひとりになる。その若者は、自分が弾くギターに合わせて、まだ脚に歩行支持器を付けていた幼いフォレストが独特のやり方で腰を動かさまにいたく感じ入った様子を見せる。その後、フォレストと母親はテレビで、その若者、エルヴィス・プレスリーがフォレストのように腰を動かしながら「ハウンド・ドッグ」（“Hound Dog”）を歌っているのを目にする。「骨盤のエルヴィス（Elvis the Pelvis）」と呼ばれた彼のトレードマークのダンスの着想の源は、フォレストのダンスというわけだ。これは、やはりロバート・ゼメキス監督の『バック・トゥ・ザ・フューチャー』において、1980年代から1955年にタイムスリップした主人公、マーティ・マクフライ（Marty McFly）が、ハイスクールのダンスパーティーでチャック・ベリー（Chuck Berry）のロックンロールの古典、「ジョニー・B・グッド」（“Johnny B. Goode”, 1958）を演奏して、その場にいたマーヴィン・ベリー（Marvin Berry）がそれを従兄弟のチャックに知らせるというエピソードとよく似ている。

またフォレストは、卓球選手として赴いた中国から帰国したあと、テレビ番組でジョン・レノンと「共演」する——ここでもフォレストの姿が合成されている。司会者から「中国はどうでした？」と問われ、フォレストが「中国では人々はほとんど何も持ってない」と言うと、レノンは「何の財産もないの？（No possessions?）」と聞き返し、「中国では人々は教会にも行かない」と言うと、「宗教もない？（No religion, too?）」と口を挟む。司会者が「想像しがたい」と言うと、レノンは「その気になればたやすいことだ（It's easy if you try.）」と語る。まさに

レノンが口にしてるのは、彼の「イマジン」(“Imagine”)の歌詞の一部である。卓球のアメリカ代表チームが中国に招待されたのが1971年4月であり、レノンの「イマジン」がリリースされたのが同年の10月(*John Lennon: Imagine*)であることを考えると、この場面はフォレストがレノンにこの曲の着想を与えたのかもしれないと思わせるものになっている。

フォレストはアメリカ縦断の走りの最中にも大衆文化的な着想を授ける。バンパー・ステッカー製造業者の男が、アイデアを求めてフォレストに伴走する。二人は危うく路上の犬の糞を踏みそうになり、フォレストは「こういうこともあるよ (It happens.)」とつぶやく。するとこの男は、「糞」とフォレストの言葉を掛け合わせて「よくないことは起きるものだ (Shit happens.)」というバンパー・ステッカー用の標語を思いつき、それで大儲けをする。また、Tシャツ製造に携わりながらも有り金を失った男は、フォレストの顔を描いたTシャツを作りたいと考えている。そして、たまたま通りかかった車に泥水をはねかけられたフォレストの顔を自社のTシャツで拭くと、そのTシャツには独特の顔の像が写っている。このエピソードのもうひとつの意味については後述するが、男はその像を「スマイリー・バッジ (smiley badge)」として売り出し、やはり大儲けをするのである。

トリックスターに関連してつけ加えるなら、先に言及したようにフォレストは時折、ギリシア神話のヘルメスを思わせる相貌を覗かせる。ウィルフォードはヘルメスを、北欧神話のロキ(Loki)やポリネシア神話のマウイ(Maui)などと同様にトリックスターと捉える(228)。確かにヘルメスは数々の盗みを働く「悪戯者」であるが、同時にアルファベットや音楽や度量衡の発明者という、人間の文化建設に貢献する存在という側面を併せ持つ(Jobes 760)。フォレストとヘルメスを結び付ける仕掛けは、映画の冒頭から現れる。宙を舞ったあとにフォレストの靴の上に付着する鳥の羽は、ヘルメスの有翼のサンダルを想起させる。ヘルメスは風の神だが(Jobes 760)、フォレストは自分の走りについて「風のように走れる (I can run like the wind blows.)」と形容する。ヘルメスの爪先立ちするポーズは速さを表すが(Jobes 761)、フォレストも驚異的な速さで疾走する。ヘルメスは運動競技に関わる活動を奨励するが(Jobes 760)、フォレストもその走力や卓球の技術が示しているように、卓越した身体・運動能力の化身のような存在である。そして既述のように、フォレストは社会に様々な文化的恩恵をもたらす。さらにヘルメスは福と富の神であり(Jobes 760)、古代ローマのストア哲学者、エピクテトス(Epictetus)によれば、ヘルメスの魔法の杖は触れるものを金に変える(qtd. in Campbell 251)。

フォレストもまるでヘルメスの杖を携えているかのように望みも求めもしない富を引き寄せ、それを惜しみもなく他の人々にも授ける「福の神」なのである。

4. キリストの面影を持つ「聖なる愚者」

ところで、先述のTシャツ業者がフォレストの顔を拭くとそこに顔の像が写ったというエピソード

ソードは、刑場に引かれていくイエス・キリストの顔をひとりの女性が布で拭いたところ、その布にキリストの顔の像が残ったという「ヴェロニカの聖帛^{はく} (Veil of Veronica)」を連想させる。つまりフォレストがキリストになぞらえられているのだが、このような要素は他にもある。彼は、自暴自棄になったり荒んだ生き方をしているジェニーやダンのような者たちに癒しと救いをもたらす。彼は漁師——キリスト及びキリストの使徒の象徴だ (Jobes 575) ——でもある。心酔者を伴ってのアメリカ縦断の走りは、弟子たちを従えての宣教を思わせる。父親の影が薄く（というより、作品に全く登場しない）母親が前面に押し立てられるところも、キリストとの共通点かもしれない。

そして、愚者＝道化であることもフォレストとキリストを繋ぐものである。キリストと「愚」を結び付けたのはパウロである。旧約聖書においては、知恵は神の属性、愚かさは神の民のものとされ、新約聖書も概ねこの伝統にならうのだが、「十字架につけられたキリストに顕示される『神の愚かさ』」について語ることで「愚かさ (moria)」という語を根底的に定義し直したのがパウロの『コリント人への第一の手紙』 (*The First Epistle of Paul the Apostle to the Corinthians*) である (Birzache 20)。古代地中海世界の人々にとって十字架上の死は弱さと恥辱、そして愚かさの象徴であり、十字架につけられたキリストもユダヤ人にとってはつまずきの石、ギリシア人にとっては愚かさであるが、救われる者、召される者にとっては神の力、神の知恵であるキリストを表すものである (I Corinthians 1: 23-24)。つまり、世俗的な尺度では弱さや愚かさの証左であるキリストの十字架の受難は、実は人間の救済という神の強さや賢さを表すものののだ。「十字架のメッセージ」は、神の賢さは人間の賢さの尺度では愚かさであり、世俗的な賢さは神の賢さの尺度では愚かさであるという、価値の逆転の上に成り立つのである。ゆえにそのメッセージは、世俗的な知恵や力の正体を暴くという批判的な視座を持つものでもある (Birzache 23)。「十字架のメッセージ」には、「私は賢^{さか}しい者の知恵を減^へらし、分別のある者の思慮を取るに足らぬものにする」と書いてあり (I Corinthians 1: 19)、それゆえに使徒たちは「キリストゆえの愚者 (fools for Christ's sake)」なのだ (I Corinthians 4: 10)。このように、キリスト及びキリストにならう者たちを崇高な次元にあると、つまり聖なる「愚者」とする見方の淵源は、『コリント人への第一の手紙』のパウロの言葉にある。

世の人々の目には愚かと映ることをあえて実践する者は、道化の相貌を帯びる。実際、『コリント人への第一の手紙』の中の「私たち [使徒たち] は世界中に対して、天使に対しても人々に対しても見世物にされている」 (4: 9) という言葉は、サンドラ・ビルントン (Sandra Billington) が指摘しているように (16)、パウロ自身と使徒たちを道化になぞらえたものであろう。そしてウィルフォードによれば、キリスト自身もしばしば道化的な貌を覗かせる。キリストはキツネや鳥たちと違って「枕する所もない」が (Matthew 8: 20)、住む家を持たないことは道化役者自身と彼らが演じる人物の双方に見られることである (Willeford 230)。またキ

リストは愚行で物笑いの種となり、それは自分をユダヤ人の王だと思っているというピラトの言いがかりに彼が全く反論しなかったときにクライマックスに達する (Willeford 230)。そしてローマの兵士たちによって偽王 (mock king) 格好をさせられるが、偽王は極めて多くの場合、愚者＝道化が演じる (Willeford 230)。

ハーヴェイ・コックス (Harvey Cox) はキリストの道化表象に注目する。コックスによれば、キリスト教美術において最も古いこの表象のひとつに、十字架につけられたロバ (ass.「愚者」の意あり) の頭をした人物を描いたものがある (140)。また聖書に描かれたキリスト像にも、道化を思わせる要素が散見される。道化のように慣習を平然と無視し、サーカスのパレードの道化のように、何ら世俗的な権力を持たないのに王のような派手な演出をして町に入ることににより既存の権威を諷刺的に嘲り、さらにしばしば他人の食事やパーティに押しかける (Cox 140-141)。最後に挙げた要素は、道化の原型である、招待されてもいないのに食事時に富者の家に押しかけ物真似や当意即妙の応答の才を披露して食事にありつく「伴食者 (parasite)」を想起させる。20 世紀になっても、画家ジョルジュ・ルオー (Georges Rouault) が描いた道化キリストや、1966 年のニューヨーク万博で上映された、キリストをサーカスの道化として描いた映画『寓話』(The Parable) など、キリストの道化表象は命脈を保ち続けている (Cox 139)。

フォレストはこの道化キリストの面影を漂わせているように思える。そもそも財や名誉、私利私欲に全く頓着しない無欲恬淡、無私、無垢、そして頑丈な歩行支持器を振りほどくようにして開花する走りの才能といった「奇跡」は、彼に聖人のような気配を、言わば聖性を纏わせるものだ。他人の目には「愚か」と映じるかもしれないが、フォレストは無能でも無力でもないし弱者でもない。十字架のメッセージが「賢い者の知恵を減らし、分別のある者の思慮を取るに足らぬものにする」ように、彼は「愚」の立場から素朴でナイーヴな語り口で権力や権威を、つまり力や賢さを持つとされる者たちの「愚劣さ」を暴き出す。州知事に「悪戯」を仕掛けることで黒人学生を大学から締め出そうとする愚かさを揶揄し、またウォーターゲート事件の現場を目撃しそれをさりげなく通報することで「大統領の犯罪」を露見させるのである。ちなみに素朴でナイーヴな語り口といえ、キリストも宣教において、当時の知識層の言語であるヘブライ語やローマの公用語であるラテン語、ギリシア語ではなく、庶民の日常語であるアラム語を用い、神殿やユダヤ教の祭儀の守護者たちが自任する地上における神の代理人としての権威に異議申し立てを行なったのである (Aslan 98-99)。フォレストが度々口にする母親から教えられた箴言である「馬鹿なことをする者が馬鹿なのだ (Stupid is as stupid does.)」という言葉も、真の「賢さ」は、IQ や試験の点数のような数字や社会的地位といった世間の分かりやすい尺度とは別の次元にあるものだというを示唆しているのではなからうか。

おわりに

『フォレスト・ガンプ』の終幕は、フォレストがジェニーとの間に生まれた同じ名前の息子をスクールバスに乗せて学校へ送り出すシークエンスである。彼が子供時代から手放さずにいる絵本、『おさるのジョージ』（*Curious George*）を息子に手渡すと、その絵本から映画の冒頭のバス停の場面で挟み込んでいた鳥の羽がはらりと落ちる。スクールバスが走り去ったあと、フォレストの足元から羽が舞い上がり、ひとしきり宙を浮遊してからいずともなく飛び去るとともに物語は閉じる。ここで、物語の劈頭と掉尾を飾るこの羽について考えてみたい。既述のように、まずこの羽はフォレストの存在の様態のメタファーなのではあるまいか。「フル」という英単語の最もよく知られた語源は送風器の「^{ふいご}輻」を表すラテン語の *follis* であり、道化の変異体^{ヴァリエーション}のひとつである「おどけ者 (buffoon)」も「息をぷっと吹く」の意のイタリア語、*buffare* と同語源である。かように愚者＝道化は「風」と結び付くのだが、風は霊 (spirit) の最も古い象徴のひとつである。そして愚者＝道化は、霊の自由自在さや予測不能性を持つのである (Willeford 10)。確かにここまで見てきたように、道化は慣習や公序良俗、日常的な意味秩序などをすり抜けてしまう存在である。そしてフォレストも、ヘルメスのイメージを通して風と結び付く。宙を舞う羽は風を可視化するものなのではあるまいか。それが軽やかで不規則な、そして予測不能な動きで浮遊するさまは、フォレストの存在のあり様と重なり合うものに見える。

同時にこの羽は、フォレストの歴史叙述の様態を映し出すものでもあるのではないか。既に見たように、その叙述は口頭で語られたものである。口伝であるゆえに、文字化されたものと違って、移ろいやすい一回性や瞬間性に特徴づけられる。言わば固定化を拒む流動性を孕むものなのではあるまいか。さらにそれは人々の目には「愚」と映る視点から語られるものゆえに、特定のイデオロギーや史観に縛られることはなく、学術的態度や権威主義とも無縁であり、また所々に諷刺や揶揄といった刺激物を、さらに意味のずらしのような笑いをもたらす意外性を内包したものである。かようにフォレストの口承の歴史叙述は、宙を舞う羽のような軽やかさを持つものと言えそうだ。

ここまで見てきたように『フォレスト・ガンプ』においては、道化、トリックスター、聖なる愚者という人物類型、パステリーシュやパロディといった様式、そして口頭での語りという形の流動性のある軽やかな歴史叙述といった諸要素が実に効果的に交響している。このような文化表現と 20 世紀末期という時代との関係をさらに掘り下げてみたい誘惑にかられるが、それは現在の私の手に余る問題である。このことを今後の課題として筆をひとまず置くことにする。

注

- 1) 『スタンド・バイ・ミー』については、拙論“The Initiatory Journey in *Stand by Me*”（『富山大学人文学部紀要』第37号、2002、pp. 121-129）を参照されたい。
- 2) 『ブロンクス物語』については、拙論「イタリア系アメリカ人の街で成長すること——ロバート・デ・ニーロの『ブロンクス物語』を見る」（『富山大学人文学部紀要』第53号、2010、pp. 197-213）を参照されたい。
- 3) 『カラー・オブ・ハート』については、拙論「1950年代のファミリー・シットコムを裏返す——戯画的ノスタルジア映画としての『カラー・オブ・ハート』」（『英米文学を読み継ぐ——歴史・階級・ジェンダー・エスニシティの視点から』新英米文学会編、開文社出版、2012、pp. 145-167）を参照されたい。

フィルモグラフィ

Forrest Gump. Dir. Robert Zemeckis. With Tom Hanks and Robin Wright. Paramount, 1994.
[フォレスト・ガンプ 一期一会]のDVDはパラマウント・ホーム・エンタテインメント・ジャパン（2005）を使用]

引用文献

- Aslan, Reza. *Zealot: The Life and Times of Jesus of Nazareth*. New York: Random House, 2013.
- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. 1965. Trans. Helene Iswolsky. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Billington, Sandra. *A Social History of the Fool*. New York: St. Martin's Press, 1984.
- Birzache, Alina G. *The Holy Fool in European Cinema*. New York: Routledge, 2016.
- Campbell, Joseph. *The Masks of God: Occidental Mythology*. 1964. London: Penguin, 1976.
- Cox, Harvey. *The Feast of Fools: A Theological Essay on Festivity and Fantasy*. Cambridge: Harvard UP, 1969.
- Jameson, Fredric. “Postmodernism and Consumer Society.” 1988. *Studying Culture: An Introductory Reader*. Ed. Ann Gray and Jim McGuigan. 2nd ed. London: Arnold, 1997. 192-205.
- Jobs, Gertrude. *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols*. New York: The Scarecrow Press, 1962.
- John Lennon: Imagine*. 2024. 6 March 2024. <<https://www.imdb.com>>.
- Welsford, Enid. *The Fool: His Social and Literary History*. 1935. London: Faber and Faber, 1968.
- Willeford, William. *The Fool and His Scepter: A Study in Clowns and Jesters and Their Audience*. Evanston, IL: Northwestern UP, 1969.

小川 了. 『トリックスター——演技としての悪の構造』. 海鳴社. 1985

粉川 哲夫. 『映画のウトピア』. 芸術新聞社. 2013.

山口 昌男. 「演劇と道化——タイロフの場合」. 1973. 同. 『道化的世界』. 筑摩書房. 1975. 212-220.

---. 「道化的世界」. 1973. 同. 『道化的世界』. 筑摩書房. 1975. 254-317.

---. 「何故道化か？」. 1973. 同. 『宇宙の孤児——演劇論集』. 第三文明社. 1990. 39-43.

