

ゾンビは群舞の再発明をうながす

須藤 健太郎

(首都大学東京)

カリムさんはゾンビ映画に並々ならぬ関心をお持ちだけでなく、現代の日本映画にも造詣が深く、私としては深く恥じている次第です。ゾンビ映画を見ることもなく大人になってしまい、また日本に住む日本人だということにここで言及される作品のほとんどを見たこともありませんでした。でも、そういう人もきっと多いのではないかと思います。いったいフランスにいながら、どうやってこれらの作品を見たのだろうかと思議に思う人もいるでしょう。Vシネマやソフトコア・ポルノといった、メインストリームというよりむしろマイナーなジャンルにまで目配せが行き届いているのは、驚くべきことです。

私はまったくの素人といってよく、変なことを言いはしないかとすでに不安に駆られています。初めてゾンビ映画に接した感想を交えて、コメントしたく思います。

ゾンビ的なもの

カリムさんが「日本での再生」「第三の大波」と形容されていたように、たしかにゾンビという問題系は最近の日本で流行している。ゾンビに関する本もすでに多く出版されており、『ゾンビ映画大辞典』（伊藤美和編、洋泉社、2003年）なるものまであります。私もいい機会だといわんばかりにそれらを何冊か読んだのですが、カリムさんが言及している作品はそういった著作で触れられないものにまで及んでいます。ゾンビ映画ではないものにまで、ゾンビ的なものを読み取っておられます。

最後に抜粋をお見せくださった三池崇史の『カタクリ家の幸福』（2002年）にし

でも、これをゾンビと関連させて論じようとした人はこれまでいなかったのではないのでしょうか。私はこの作品も未見で、ついこのあいだDVDを購入して見たわけなんですけれども、すっかり魅了されてしまいました。この映画そのものがゾンビ的と言いたくなるような、愛おしい作品でした。ミュージカル・コメディという古典的なジャンルは、もちろん死んでいるとはいわないまでも、いまでは往年の輝きを失っている。ここでは、そんな衰弱したジャンル自体がよみがえらされる。とはいえ、それは不可能な黄金期の再現ではない。ここでのミュージカルのパフォーマンスそのものが、いわばゾンビの腐乱した死体の動きのようにぎくしゃくとしたままで、あたかもミュージカルのゾンビ化を成し遂げているかのようです。

アレゴリーとしてのゾンビ

私が見たのはほんの一握りの数でしかありませんが、ゾンビ映画の古典から現在までを概観してみて感じたのは、ジョージ・A・ロメロの『ゾンビ』（1978年）の重要性でした。今日の講演をお聞きして、そのことをさらに実感いたしました。

ロメロはそれまでブドゥー教と深く結びついていたゾンビという形象をその神話から解放しました。そうすることで、ゾンビをアレゴリー的な形象とすることに成功したように思います。ショッピングモールを徘徊するゾンビたちは、現代消費社会に生きる人々のアレゴリーにほかならない、これはこれまで幾度となく語られてきたことです。

カリムさんの講演で明らかになったのは、日本の現代映画のすみずみにまでゾンビが登場するというだけではなく、ゾンビはここでも何らかの属性を体現する存在として登場するということです。むしろ、その度合いを強めてすらいるのかもしれませんが。カリムさんが挙げられた日本社会にまつわる「サラリーマン」と「女子高生」がゾンビと親和性が高いとすれば、それはいずれの形象もつねに過剰な意味を担わされているからにちがいないでしょう。そして、ゾンビはそんな意味の重荷をもっとも華々しく見せつける形象であり、腐乱したおぞましい肉体は、あたかも人々のファンタズムと嫌悪を引き受け、あらゆる意味付けを受け止めた結果のように見えます。

ゾンビの身体性

もうひとつ再確認したのは、ブドゥー・ゾンビが呪術師の命令に従う奴隷だとすれば、ロメロ的なゾンビは何の命令に従うこともない存在であり、なにより言語の通じない存在、言語を超越した存在であるということです。そして言語なき身体とでもいいますが、ゾンビたちは生者とは別の身体性を持っている。

カリムさんは、身体性に関してスラップスティック・コメディに言及されていました。たしかにスラップスティック的な身体——とくにバスター・キートン——は、サイレント映画の時代にあって、古典的な規範の強い演技から解放された身体のあり方を見せてくれました。それは価値転換という観点からだけでなく、ゾンビ映画に流れ込んでいるでしょう。

ゾンビの身体に関して、私からはもう一つの起源を挙げてみたいと思います。それは、ドイツ表現主義です。『カリガリ博士』（ロベルト・ヴィーネ監督、1920年）の夢遊病者チェーザレの独特な身体所作、あるいは『吸血鬼ノスフェラトゥ』（F・W・ムルナウ監督、1922年）でのノスフェラトゥのゆっくりとした不気味な動き、ゾンビの身体は造形的な観点からするとそれらを受け継いだものに見えます。

群衆のコレオグラフィ

ゾンビがアレゴリーであり、特異な身体をもつとして、それがさらに群衆を形作るという点を忘れるわけにはいきません。ゾンビは表現主義的な形象であるとはいえ、それはドラキュラや吸血鬼のように特権的な存在となることはなく、あくまで匿名であり、無数に存在し、群衆を形成する。しかし、その群衆のコレオグラフィは、たとえば『メトロポリス』（フリッツ・ラング監督、1927年）のような奴隷や労働者の集団のコレオグラフィとは異なっています。そこには整然とした秩序ある運動はなく、ひとつひとつの肉体がそろうことなくばらばらに、独特の動きをし続けるからです。まったく、スペクタクルに欠けるということです。

そしてこの点で、ロメロの『ゾンビ』は素晴らしかった。そこでは、かつてない群舞のあり方が見せられていました。

ゾンビは言語を持たず、理性とは無縁に動く。それゆえに、特異な身体性を獲得する。ショッピングモールという日常空間のなかで、そこに流れる音楽にまったく合わせることなく、ゾンビたちは踊っている。誰一人、何かに合わせることをせ

ず、一人一人が自分だけのリズムで踊っている。ここに訪れたのはいわば調和なき調和であり、身体と音楽とが、映像と音響とが見事な不協和音を奏でていました。

おそらく、近年のゾンビ映画から失われたのは、こういったコレオグラフィの問題ではないかとすら思っているのですが、いかがでしょうか。「走るゾンビ」を許容するかどうか、というのがゾンビ・ファンのなかでは一大トピックであるとうかがいしましたが、問題は「ゆっくりと歩く」か「速く走る」かではなく、群衆のコレオグラフィーの問題なのではないか。

カリムさんは人間とゾンビを敵対する関係として描く点で『ワールド・ウォーZ』（マーク・フォスター監督、2013年）に言及されましたが、私には『ワールド・ウォーZ』はこうしたコレオグラフィの問題を回避しているように見えました。少なくとも、監督の関心はそこにはまったくなかったと思います。ここでのゾンビたちには身体がない。したがって、ひとつひとつの身体が形作る群衆をなしているのではない。ゾンビたちはほとんど『ターミネーター2』（ジェームズ・キャメロン監督、1991年）のリキッド・メタルと化しているわけです。

この点でカリムさんの講演が興味深かったのは、最後を締めくくるにあたって『怪奇！死人少女』（2004年）の抜粋をお見せになったことです。死してなお生きる少女を語るこの作品で、主人公の少女は腕を失い、足を失いとしだいに身体を失っていきます。ついには肉の塊となるわけですが、最後には血液となって形状すら失っていく。そこではまさに、身体の消滅こそが語られていました。