

「戦う価値がある」のか？

——『セブン』に見る現代都市——

田 中 紀 子

要 旨

Seven (1995) では現代の大都市を舞台として、残虐を極めた連続殺人事件が起きる。本稿では映画と小説の両方を取り上げ、そこに描かれた都市の諸相をおさえ、また小説のみに扱われている都市と田舎の対比に着目する。作品の主人公は、犯人捜査の任務に就いた二名の警察官の片方、生来都市で暮らしその暗黒面を知り尽くしているベテランの警部補である。彼と、彼とは対照的な人物である田舎町から移ってきたばかりの若手の刑事、その妻、そして殺人鬼の性格と生き方を明らかにし、彼らをめぐる人間関係を探ってゆく。さらに、重要な問題提起と考えられる Ernest Hemingway の *For Whom the Bell Tolls* (1940) の中の一節、“The world is a fine place, and worth fighting for” がどのように作品に導入され、この一節が現代都市においてどのような意味を持ち、作品の結論にどのように反映されているのかを見てゆく。

キーワード： *Seven*、David Fincher、Anthony Bruno、Ernest Hemingway、*For Whom the Bell Tolls*、現代都市、田舎、7つの大罪

はじめに

都市は明と暗の両方を内包している。従ってそのどちらに重点を置いて眺めるかによって、都市に対する印象は異なってくる。アメリカにおける都市化の初期の頃には、明るい面を重視し、都市を肯定的に捉える者が多かった。中でも19世紀の詩人ウォルト・ホイットマン (Walt Whitman) は、都市の活力に自分の中に湧き上がる生命力を重ねて高らかに賛美したことで知られている。「富み栄えよ、都市たちよ……広がりゆけ、その地位を固めてゆけ¹⁾」と1856年の彼は都市化を大いに奨励する口調である。彼にとっ

てはニューヨークこそが都市の中の都市であり、マンハッタンのアメリカ原住民による呼称をタイトルとした「マナハッタ」(“Mannahatta,” 1860) という詩では、目に映るものすべてがまぶしい光の中に描写されている。海や島、大気、高層ビルだけでなく、続々と到着する移民も、労働者、若者、女たちも、あらゆる人々に美しく力がみなぎっている様子が謳われ、「私の都会よ！」と締めくくられている。²⁾

しかし、さらに時代が進むとこのような楽観的な見方に徹することはできなくなる。20世紀後半の都市は、昼夜を通してますます明るく輝き、エネルギーを放出し、人々の興奮と夢を掻き立てるようになったが、一方、暗の部分はさらに陰惨さを増し、害悪にまみれた状況へと陥り、また明と暗が複雑に入り組むようになっていった。従って、眺める者の気質や居場所、その時の気分によって、都市に対して抱く印象は変わり、多種多様な表わし方が可能となる。その良い例が、ホイットマンと同様ニューヨークに格別な想いを寄せるウッディ・アレン (Woody Allen) 監督による映画『マンハッタン』(Manhattan, 1979) の冒頭に示されている。語り手は「我が街」ニューヨークを表現するにあたって、「彼はニューヨークを愛し、この上なく偶像化していた」、「彼は人ごみと車の喧騒で育った。彼にとってニューヨークとは、美しい女たちと世間慣れた男たちであった」、また「ニューヨークは現代文化の腐敗を意味する比喩であった。麻薬、けたたましい音楽、テレビ、犯罪、ゴミで鈍感になった社会では生きづらかった」などと、適切な文章にたどり着くまで苦心するのである。ニューヨークを舞台として多くの映画を生み出してきたもう一人の監督マーティン・スコセッシ (Martin Scorsese) は、「ニューヨークには様々な言葉が当てはまる——低俗でもあり神秘的でもある所、人を傷つけ、人を疲弊させ、ダイナミックであるかと思えば、退屈でもある所」³⁾と述べている。現代都市の代表格であるニューヨークについてのこれらの表現は、他の多くの大都市にも十分適用できる言葉と言えるであろう。

1995年に公開されヒットした映画『セブン』(Seven) は、現代のアメリカの大都市の闇にどっぷり漬かった作品である。アンドリュー・ケヴィン・ウォーカー (Andrew Kevin Walker) による衝撃的なストーリー、適切なキャスティング、さらに巧みな音響と色彩の使用により、監督デイヴィッド・フィンチャー (David Fincher) は見事な効果を上げている。そして、この映画を基にしてアンソニー・ブルーノ (Anthony Bruno) が同じタイトルで小説化を行なった。映画と小説の両方に、スペイン内乱を舞台とした『誰がために鐘は鳴る』(For Whom the Bell Tolls, 1940) からの一文が取り入れられている。都市に住む『セブン』の主人公は、「世界は素晴らしい場所で、戦う価値がある」というアーネスト・ヘミングウェイ (Ernest Hemingway) の文章について複雑な思いを持つのである。また、小説には映画に無い部分がかかなり書き込まれ、深みのある作品に仕上がっている。中でも田舎というモチーフが多く取り入れられている

ことが興味を引く。現代の戦場である都市と、それとは対照的な田舎がどのように描かれ、またそれぞれの出身者をめぐる人間関係が結末に向かってどのように展開するか、そしてヘミングウェイの言葉のこの時代における意味を考えてゆくことにする。

I

『セブン』の主人公はウィリアム・サマセット (William Somerset) という45歳の黒人男性である。彼は生まれも育ちも都会であり、二度の結婚経験はあるが現在は独身で一人暮らしをしている。職場への辞表は提出済みで、7日後には都会から住居を移す段取りが整い、荷造りもほとんど完了している。彼が辞職を決意したのは、今の仕事と都市生活への忍耐が限度に達したからである。警察に勤めて23年、そのうち17年は殺人課配属であり、殺人の件数はひと月に60から70というおびただしい数なのだ。現在警部補の職にある彼の有能さを認めている上司は、辞職を思いとどまらせようとする。しかしサマセットは、最近の殺人にはかつてのように理由は見出せず、面白半分で行なわれていることが耐えられないと言い、「ここでは暮らせないんだ。もうこの街はまったく理解できなくなってしまった」(56)と本音を吐露する。彼自身が「人間の屑」、「最低の奴ら」(2)と呼ぶ今日の短絡的な殺人犯たちについて、深夜なかなか眠りにつけないうまま彼は次のように思いをめぐらせる。

妻を殺す夫、夫を殺す妻、親を殺す子供、赤ん坊を殴り殺す親、友人を撃ち殺す者、赤の他人を撃ち殺す者。理由も何もない。一瞬カッとなってやってしまった行動。激情に駆られた犯罪。無意味な暴力。行き当たりばったりの暴力。目つきが気に入らないといって銃弾を相手の頭に撃ち込む。駐車スペースをめぐる口論から、相手の心臓にナイフを突き立てる。モノポリーのゲームでインチキをしたと言って、矢を対戦相手の目に突き刺す。10歳の子供が11歳の子供をスニーカー欲しさに撃ち殺す。コカインで興奮した麻薬中毒の女が、やってみたくなくなったというだけで群集に向かって銃を発砲する。(2)

小説では、この夜サマセットは昔の愛読書である『誰がために鐘は鳴る』を読み返す、となっている。引越の荷物整理の際に見つけたこの小説を読みながら、都市での生き甲斐が色あせてきたことを今更ながら痛感する。殺人課の新米警官であった頃、この本の「世界は素晴らしい場所で、戦う価値がある」という文章の横に、彼は線を引いていたのだ。ファシズム体制に立ち向かうスペインの民衆のための戦いに身を投じた主人公のアメリカ青年に自らを重ね、その英雄的な行為に一種の理想を見出し、市民を守る使命感を大いに鼓舞されたはずである。だが、二十数年が経過して「今はヘミングウェイの

時代とは大きく事情が変わってしまった。パパ・ヘミングウェイはこれほど世の中がひどくなりはてるとは想像すらしなかったはずだ」(5)とサマセットは苦笑いをおさえられない。墮落する人間の精神と悪化する都市の現状に、警察の無力さ、自分の努力の虚しさを感じるばかりである。

血なまぐさい犯罪に直接かかわる仕事に就いていなくても、都市は正常な市民の神経を苛立たせる現象に満ちている。小説では冒頭から都市の病的な部分が示されている。午前2時にアパートの中まで響いてくるのは「知らん振りを決めこむにはあまりにも長く容赦のない」(1)車の警笛である。昼は活動し、夜は静寂の中で休息をとるという健全な生活パターンは都会には適用されないのである。サマセットはこの夜、かろうじてメトロノームの単調なリズムのお陰で睡眠に入ることができるのだが、23年間不眠症に苦しめられていた間に「妻、恋人、酒、薬、精神科医、牧師、瞑想、ヨガなど」(1)鎮静剤として試した様々なものはすべて効果を奏しなかった、と振り返る。一方、映画においては、サマセットの朝の出勤前の場面から始まる。アパートはこざっぱりと片付けられ、起床後のベッドメイキングも完璧に終わらせていて、てきぱきと身支度を整える彼の表情や体の動きからは、短時間の睡眠では解消できなかった疲れをうかがうことはできない。夜な夜な不眠症にさいなまれる病める都会人の姿を印象づけるという点においては、小説のほうが効果を上げていると言えよう。

深夜の騒音以外にも、都市には人間の神経をすり減らす要因が数多くある。第一章のみにあっても、街路には人々の叫び声と車のサイレンが飛び交い、精神異常をきたしたホームレスがうろつき、ひたたくりや殴りあいが行き交い、ポルノ映画館の看板が立ち並び、車は渋滞といった状況が矢継ぎ早に示されている。多発する事件に人々は感情を麻痺させるようになり、血まみれの人間が倒れていても、スムーズな運転ができず商売を邪魔されたとして、タクシーの運転手は苛立ちばかりつづらせる。別の章では、図書館の入り口前の階段が浮浪者たちの夜の寝床となっている状況が示されている。人々の労働に対する意識の変化も指摘されており、自分の仕事にプライドや熱意を持っていない人々の様子は、警察署でペンキ落としの作業をしている男に代表されている。「昔は、みんな自分の仕事を大切にしていたが、今ではそんな人間は見当たらない。……労力はどんどん惜しむくせに、ますます多くの見返りを期待するのだ」(53)とサマセットは内心嘆く。また、彼は高級車の広告に目を留め、人々の物欲をあおり犯罪による金儲けに駆り立てる危険性を感じるのである。夕方家路を急ぐサラリーマンたちは、「ドラキュラが墓からよみがえり、新鮮な血を求めて田舎をさまよいはじめる前に避難所へ行き着こうとしているトランシルヴァニア地方の人々」(147)にたとえられている。彼らは「受身の原始的人間」、「百万人の臆病者」、「支配者が甘言をもって釣り、おどし、威圧して一つの状態に結合させる、ばらばらのうろうろした百万の個人」(281-282)とルイス・マ

ンフォード (Lewis Mumford) が都市生活者を表した言葉にあてはまる人々であり、都市に喜びを見出すどころか、おびえきっている一般市民の姿である。

小説ではこういった都市の内部ばかりでなく、都市の遠景も描かれている。都市を離れた位置から眺めるという構図は、映画『マンハッタン』の中でも用いられているが、林立する高層ビルの上空に花火が何発もきらめく場面や、夜明けのマンハッタンを対岸から恋人たちが眺めて「本当に素敵ね」、「実に偉大な街だ。魂を奪われるほどだ」と言葉を交わすという場面などであり、『セブン』とは雰囲気さがらりと異なっている。『セブン』では、列車が田舎から都市へと近づくと、車窓から見える景色が次第に陰鬱になる。陽の当たる穏やかで明るい田園風景が砂漠に変わり、次にはいきなり工場地帯が姿を現し、そして郊外の住宅地となり、いよいよ都市が見えてきた時には、「復讐心に燃える神が人間どもをたたきつぶそうとして手をかざしているかのように、スモッグが幾層をも成して上空にかかっている」(8)という描写になっている。都市が破滅へと向かう予兆は、その外側にも現れているというのだ。

このような都市においては、子供の心が蝕まれ、健全な成長が阻害されることは容易に想像がつく。年端のゆかない子供たちのすさんだ様子は、サマセットのアパートの窓からも見る事ができる。彼のアパートが面している路地では、ラジカセが過激なラップを鳴り響かせ、そこにたむろする12歳にもならない子供たちがそれに負けじと汚い言葉でがなりたてているのである(65-66)。親子や子供同士の間で起きる殺人については、すでに引用した箇所に挙げられていたが、『セブン』で最初に起きる事件では、親の犯した過ちのために残された幼い子供が精神的な打撃を持ち続けることが暗示されている。これは、子供のいる女性が、同棲中の男性を喧嘩が高じて射殺してしまうという事件であり、殺害現場のアパートには子供のぬり絵帳が残されていて、6歳の男の子が事件を目撃した可能性が高い。この後、母親は刑務所送りとなり、家族は崩壊し、子供は大きなトラウマを背負ってゆかなければならないのである。こういった事件が日常茶飯事という劣悪な環境を知り尽くしているし、都市では子供のいない夫婦が大部分であるというのが、サマセットが二人の妻との間に子供をもうけなかった理由であり、その決断は正しかったのだと彼は自分に納得させようとしている。しかしながら、「心の奥底では、これは正常ではないと感じ」、子供がいれば夫婦の間に「転機が訪れて、この地獄のような汚らわしい状態から抜け出せたかもしれない」(3)と思わずにはいられない。彼の二度の離婚の直接の原因を特定することはできないが、子供の不在を選択させることになった都市のマイナスの側面が、彼の夫婦関係の破綻と家庭の喪失に少なからず影響を与えたことには間違いはないであろう。

都市にも晴れの日や美しい彩りの区画はあるはずなのだが、サマセットには心象として定着しない。暗い部分しか作品に描かれていないということは、彼の心が闇の中に沈

みこんでいることを意味している。この点は、映画では徹底した視覚的な手法でさらに大きな効果が上げられており、7日間のドラマのうち最後の日以外、雨が絶え間なく降り続き、黒を基調とした色彩に統一されている。現在の居場所に絶望しているサマセットは、「この地獄から抜け出すことさえできれば、いかなることでも可能になるのだ」(4)と「甘美な解放」(3)の日を指折りながら待ちわびている。都市から遠く離れてしまうことが彼の願いである。彼にとっての退職後の生活は、都市の便利さや楽しさを時々味わうにはもってこいのはずの郊外の住宅地では駄目なのだ。小説には郊外を列車が通る場面が取り入れられていて、その景色は「クッキーの型で抜いたような同じ形の家がいくつも建ち、絶えず水をやらないと枯れてしまう不自然な芝生を伴っている」(7)と彼の目には映る。画一化された家屋には個性がなく、散水装置でコントロールされた人工的な庭には自然な生命の営みを感じ取れず、その点で郊外は都市の非人間性と共通しているのである。サマセットが購入した家は田舎にあり、自然に囲まれ静寂に包まれた場所で、都会に浸りきった彼には「何もかもとても奇妙な感じがする」(6)ほどである。「仕事を見つけますよ、多分農場で。いずれは自分の土地を持って、そこで仕事ができればいいんですが」(56)と彼は上司に将来の夢を語る。これまで縁のなかった土を相手に暮らすことで、心に潤いを与えようと思っているのである。彼は田舎を楽園のイメージで捉えていて、新しい女性ともめぐり会って家庭を築き、そして子供をもうけることにまで期待を膨らませている。彼にとって、都市はもはや「戦う価値」の無い場所であり、疲弊しきった魂を救うことのできる唯一の場所は田舎なのである。

II

サマセットは田舎に希望を託しているのだが、田舎町出身のデイヴィッド・ミルズ(David Mills)は正反対の志向を有していた人間となっている。ミルズは「29か30歳」(76)で、スプリングフィールドという小さな町で殺人課の刑事の職にあった。彼の気持ちは都市に向けた原因には、犯罪現場での行動に躊躇して同僚を半身不随にさせてしまい、自責の念から逃れて仕事の忙しさにのめり込みたかったことが考えられる。しかしそれよりも、年間の殺人事件の件数が都市のひと月の件数に当たるような小さな田舎町で、聞き込みとパトロールばかりの単調な任務に物足りなさを感じていたことの方が大きい。刺激に満ちた都市で大事件に取り組み、世の中の役に立っているという充足感を味わい、業績を重ねて首尾よく出世することを願っていたのである。地方の若者が都市での活躍と成功に憧れる、という古典的なパターンである。

ミルズには、高校時代の恋愛を实らせて結婚した妻トレイシーがいる。彼自身も正義感の塊のようなまっすぐな人間であるが、トレイシーはそれ以上に心に穢れのない純真な美人として登場する。サマセットが初めて彼女に会った時、その美貌に驚き、「彼女

の笑顔は完璧なほど愛らしく、初めて咲いた蘭の花」(85)を連想するほどであり、第一級の賛美の言葉を惜しまない——「トレイシーには繊細な美が備わっていた。偉大な芸術家を魅了するたぐいの美しさである。ほっそりとした体に金髪、そして無垢と全知のはざまを揺れ動く情熱的な大きな瞳をしていた。」(85) 実際、彼はミルズに「彼女は天からの授かりものだぞ」(151)と言う。ミルズも、彼女を心から愛し、その稀少の美しさと優しさに感謝の気持ちを持ち続けていて、「トレイシーは、これからの俺の人生でも最高の存在なんだ」(151)と素直に認めている。

平和な田舎で幸せな生活に浸っていたミルズ夫妻が都市へ移るということは、エデンの園の住人がいきなりソドムかゴモラに放り込まれるようなものである。彼らはたちまちその毘にはまる。狡猾な不動産業者に騙されて、地下鉄が通るたびに大きく震動し轟音が響くアパートを押しつけられるのだ。ミルズは、職場では青二才の田舎者扱いをされるし、田舎と違って都市ではパトカーのサイレンにも一般車両が道を譲ろうとしない、などの現実腹立ちが高まる一方である。また、都市に越して以来トレイシーの顔は常にこわばり、屈託のない笑顔がめったに見られなくなり、「眠っている間でさえ不安にさいなまれ」(21)、額に皺を寄せたままであることに彼は気づく。めざめた時の彼女の目には無垢な子供の部分が戻っているが、「幸せな表情ではなくなっている。」(24)やがて彼女は家の中にも恐怖を感じるようになる(177)。外に出れば、すきんだ子供たちの言動に心を痛めずにはいられない。田舎で小学校5年生の教師をしていた彼女は、その経歴を生かそうと職探しを始めてみるが、「この街の状況は……ひどすぎます」(179)と自信も希望も失くしてしまう。殊に、彼女のように細やかな神経の持ち主はたちどころに都市の犠牲者となってしまふのだ。

都市の中では自然が本来のあり方を窮屈に規制されることは、ミルズの飼っている犬の変調に示される。狭いアパートと地下鉄の立てる騒音と震動は、二匹の大型犬には穏やかに暮らせない環境であり、特に若いゴールデンレトリバーは引越し直後から落ち着きの無い不安げな様子を見せるようになる。ミルズは「犬の暮らしまで台無しにしてしまった」(22)と早々と後悔を感じ始める。年老いたコリーの雑種も、住環境が変わって数日後には、地下鉄が通ると長いうなり声をあげ、「自分の家が脅威にさらされている時騒ぎ立てる」(112)という雌犬の習性を示すようになり、それを見守るトレイシーも胸を締めつけられる思いをするのである。

この夫婦とサマセットは一週間という短い期間に心的距離を縮めてゆく。サマセットは読書好きで、図書館は「楽園」(69)と思えるほどであり、口数の少ない慎重な思索家タイプである。かたやミルズは、「図書館はいまいましい、昔からずっと大嫌いだ」(139)と毒づくぐらい読書は苦手であり、血気盛んな行動派で、頑固で短気という短所を持っている。彼には、田舎へ移ろうとしているサマセットは戦いを途中で放棄する卑

怯な臆病者としか思えない。またサマセットには、ミルズの性格はこの仕事には向いて
いず、「来年の今頃には郊外のショッピングセンターで警備主任でもしているだろう、
確実だ」(147)とさえ思われる。性格や考え方の違いのため、事件の現場でも移動の途
中でも署内でも二人は衝突を繰り返す。しかし、「平和を守るため、悪党どもをのさば
らせないため」(19)と、職務への思いを熱く語るミルズに、サマセットは駆け出しの
警官であった頃の自分を思い出し、自分の中に薄れてきていた「健康な心の持ち主なら
覚えるはずの道義的な怒り」(148)に気づかされる。そして、残された日々の中にミル
ズを正しい方向に導き、首尾よく仕事をやり遂げる方法を教えこむことを自分の「責
務」(72)だと決意を固めてゆく。その上、ミルズ相手に幼い頃の思い出話さえするよ
うになる。誕生日に父親からもらった『刑事の世紀』という本に感銘を受け、「自分の
運命が決められた」(193)と話し、心のガードを解くようになる。一方ミルズは、サマ
セットに向かって反抗期の若者のように不満の言葉をぶつけ、対抗意識を燃やし、なか
なか落ち着いて語り合う気分には至らない。だが、サマセットの能力には到底太刀打ち
できないと知り、彼から「本気で学びたい」(95)という気持も生じ始める。そもそも
思いのたけを吐き出す行為自体、サマセットに対して心を許していることの表れであろ
う。

トレイシーは、ミルズよりも率直にサマセットの心の中に飛び込んでゆく。妊娠が判
明した彼女は、出産について思い悩みサマセットに相談するのである。夫よりも先にそ
の事実を知らされたサマセットは戸惑うが、彼女の切羽詰った様子に自分も本心を偽ら
ずに見せるようになる。そして都市で子供を生み育てるのは間違いだと思い、最初の妻
に中絶をさせたことをトレイシーに語るうちに、涙が浮かび胸を詰まらせる。寡黙な彼
がこの話を他人にするということは、非常に珍しいことではなかつただろうか。生むか
否かの決定はあくまでもトレイシーに任せることにするが、サマセットは子供のかけが
えのなさについて語って聞かす。心底から打ち解けられる相手のいなかった頑なな彼は、
その心をトレイシーにも開き、ミルズに対するものとは異なる暖かい優しさを示すので
ある。

15歳ほど年下のミルズ夫婦に対して、サマセットは都市生活者の先輩、というよりむ
しろ父親に似た感情を芽生えさせたと考えられるであろう。彼らを訪問した際、地下鉄
が二度目に通過してアパートが揺れ始めると、サマセットは「まるで電気マッサージチ
ェアだ。癒し、なごませる揺れる我が家なり」(91)と言って吹き出す。ミルズもトレ
イシーもつりこまれて笑い出すわけだが、これがこの作品で、平和で穏やかな唯一の場
面なのである。家庭を喪失していたサマセットにとって、擬似家族が形成されてゆく兆
しが見られ、物語にはしばし明るい光が差す。

III

サマセットをめぐる人間関係に変化が起こりつつあることと平行して、陰惨さを極めた事件が立て続けに起きる。中世のカトリック世界で「7つの大罪」とされたそれぞれの罪を犯した者に順に制裁を加え、現場に「大食」、「強欲」などの言葉を残す、という形で連続殺人が行なわれるのだが、その中には一年以上に渡って行なわれたリンチの犠牲者も出て、綿密に練り上げられた計画を実行に移す犯人の執念は並大抵のものではないことがわかる。犯罪に向けての準備は、沈黙と孤独の中で着実に進められる。ノートに細かい文字でびっしりと書き込みをし、指に剃刀をあて、新聞や医学雑誌などからの切抜きをする犯人の手元の動きが、映画ではタイトルバックとして細切れに矢継ぎ早に映し出される。その不気味さは、耳障りな金属音の混じった音楽によりいやがおうにもかき立てられるのである。この犯人は、図書館で本の貸出の際に「ジョン・ドウ」(John Doe) という名前を記したことが判明する。しかし、「ジョン・ドウ」とは、訴訟などで本名を明かしたくない男性や、平均的な市民に対して使われる呼称にすぎない。この犯人が一人で暮らしているアパートの入り口には表札が掲げられていないし、指紋が採取されないように指の皮膚を頻繁に削り取っているし、彼の本名、年齢、出身地、家族状況、経歴など何もわからない。警察側の捜査では、彼が「誰からの援助も無いが裕福である、高い教育を受けてきたらしいが完全に気が狂っている」(211) という程度で行き詰まってしまう。「ひとがなにか隠したいなら、それを隠すによい場所は百万人という群集のなかである」、そして「大都会の匿名性、その無名性——それこそが非社会的もしくは反社会的行動を積極的に奨める」(273) という指摘を行なったのはルイス・マンフォードであるが、まさにその例がドウなのである。

ドウは稀有な突然変異体であり、彼を逮捕さえすればそれ以後このような凶悪犯罪は発生しない、とミルズは思うのだが、サマセットはそれほど楽観的ではない。というのも、同様の行動に走る傾向が自分の中にも潜在することに気づいているからである。深夜、若者たちが響かせるラジカセのラップの音に思考をかき乱されて、思わず銃を手にして飛び出そうとしたことがあるのだ。「奴は一人の人間にすぎないんだ」(193)、と彼はミルズに言う。ドウは住居を共にする者も友人も持たず、どの組織にも属していない。何年間も社会に積極的にコミットすることなく、都市の傍観者でいるうちに心理の歪んだ冷血漢になったと考えられる。彼が自己の内面を発露できたのは、何千冊というノートにおいてである。その中に、「我々は何たる愚かな病める操り人形か。我々が踊る舞台は粗悪でちっぽけだ。踊ったりファックしたり、欲望の充足に血道をあげ、周囲のことなど全くかえりみない。自分が何の値打ちも無い存在であることにも気づいていない。あるべき姿とはかけ離れてしまっている」(172) という箇所がある。一時的な快樂に溺

れ、無関心で無責任な都市の住民への幻滅は、サマセットの思いと似通っている。異なっているのは、サマセットが現代の都会人には見切りをつけて田舎へ引きこもうとしているのに対し、ドウは彼らの罪を過激な手段で暴くことによって反省を促そうとすることである。

ドウのような行動に駆り立てられる人物は、他の映画にも見ることができる。『タクシー・ドライバー』(Taxi Driver, 1976)の主人公トラヴィス・ビックル(Travis Bickle)が顕著な例で、この映画における都市の光景も『セブン』と非常によく似ている。雨のそば降る街路、どぎつく光るネオン、下水溝から立ち上る蒸気などがひっきりなしに画面に登場し、タクシー運転手トラヴィスの目を通して見た悪夢のような病めるニューヨークとなっている。戦争のトラウマが大きく影響していると思われる疎外感と不眠症を抱えるヴェトナム帰還兵トラヴィスは、毎夜大都会に車を走らせる。そして都市の醜悪さに耐え難くなり、アパートで銃の射撃練習を黙々と続け、決行の日を迎える。トラヴィスもドウも、社会を是正するために人を裁くべく自分は神に選ばれたのだ、という思いに取りつかれている。道徳的に墮落し悪のはびこる都市に正常な感受性を剥奪され、破壊的な行動にしか生きがいを感じられなくなったのである。自分ひとりの思考に埋没し、人間同士の健全な関係を結ぶことができない彼らは、都市の聞こそが生み出した都市の被害者なのである。

ドウは「大食」、「強欲」、「怠惰」、「色欲」、「高慢」に関わる人間を血祭りに上げた後、予定を変更して、都市には珍しい幸福な家庭生活を営むミルズ夫婦に「嫉妬」を感じたとしてトレイシーを殺害する。彼女の命が絶たれたということは、生を育み始めたばかりの胎児も死んだことになる。これを知ったミルズはあまりの「憤怒」から理性を失いドウを殺し、7日目に7つの大罪をめぐる事件は完結する。ミルズがドウに引き金を引くのは都市の外に広がる砂漠地帯においてである。目を射るようなオレンジ色の夕日が照りつける乾ききった土地は、この事件の不毛性をさらに強烈に印象づける。

丸腰の犯人を射殺したミルズは逮捕される。情状酌量で刑は軽減されるだろうが、精神的な立ち直りは容易ではないはずだ。田舎出身の若者は都市によりその夢を打ち砕かれ、愛する者を奪われ、死も同然の状況に突き落とされるのである。また彼の妻の死は、田舎のもつ無垢な美しさを踏みにじり、母性までも否定する都市の破壊性を意味する。そしてサマセットは都市の恐ろしさを今一度思い知らされたことになる。子供に対するのに似た感情を持ち始めていた次世代のミルズ夫妻の悲劇は、これまで扱ってきた夥しい数の犯罪によるショックを上まわるものではないだろうか。殺害された「娘」の死体を確認し、殺人を犯す「息子」を目の当たりにしたのに近い思い、と言うと言いすぎであろうか。もし、彼が都市の悪魔的な力に対して処置無しと見限り、「ここから逃げ出して、あのけだものたちがのさばり、数を増やし、街が自滅するままだにさせよう。俺は

田舎で花を育てるのだ」(175) という二日前の自分の言葉どおり田舎へ居を移したならば、人間に対する都市の圧勝という結末になってしまう。だが、彼は余生を田舎で平和に送ろうという計画を断念し、都市に踏みとどまって戦う決意を固めるのである。

サマセットのこの決心こそが『セブン』の救いとなっている。「子供を育てるより虐待する方がやさしい。愛すること、愛情を注ぐことには大変な労力が必要だからだ」(199)、と今の時代の都市における育児の困難さを認識し、そのためもあって子供をもうけなかった彼であったが、もし親となったならば「出来る限り子供の生活の一部になるべきだ」(225) という強い責任感を持ちあわせてもいた。彼は、犯罪と闘うのと同時に、刑務所生活を送ることになるミルズを支える「保護者」の役割を果たす決心をした、と言えるだろう。個人力は微力に過ぎないかもしれないが、戦場である都市から逃げず、都市が破滅に向かう速度を少しでも食い止めようとするサマセットの闘いに、現代のヒーローとしての生き方を見ることができよう。

おわりに

19世紀後半、牧師ジョサイア・ストロング (Josiah Strong) は、都市化を危険な現象であるとして警鐘を鳴らした。彼は、当時アメリカに襲いかかろうとしている危険は移民、カトリック教、宗教から分離した教育、モルモン教、飲酒、社会主義、富であるとした後、これらの項目すべてが集中する都市を最大の危険だと結論づけた。都市は「我々の文明の神経中枢」であり、「嵐の中心」(179) でもあり、アメリカの大都市ニューヨークやシカゴは毒されたロンドンに早晚続くことになる、と彼は懸念したのである。しかしこのような警告にもかかわらず、都市は増殖し巨大化し、その危険性は回避されるどころか、過去には「大罪」と戒められていた罪を犯す者が急増し、加速度的に墮落状況に陥っていった。

現代の都市は、『セブン』の凶悪犯ジョン・ドウが叫んだ「あらゆる街角に、あらゆる家庭に、大きな罪が文字どおり悪臭を放っているのだ」(230) という言葉があてはまる場所となってしまった。この『セブン』では都市の活気、便利さ、快適さなどはかけらも賞賛されていない。文明は進化したものの、精神的に高次の生活を送る市民は見受けられず、逆に退化しているような有様が提示されている。このような人間のあり方について、主人公である警部補サマセットは、「社会は後戻りをしている。ホモサピエンスは自分たちが這い出してきた塵あくたの中に這い戻ろうとしているのだ」(8) と嘆きを禁じえない。退職して牧歌的な平和を求めて田舎へ引きこもろうとした寸前に担当した陰惨な連続殺人事件後、彼は決意を翻し、「嵐の中心」にとどまり戦い抜くことにする。映画では、どぎつい夕日が沈んだあと夜のとばりが迫る中を都市へと戻って行くサマセットの姿が最後に映し出される。ヘミングウェイの「世界は素晴らしい場所で、

戦う価値がある」という文章を彼はつぶやき、そのあとの「後半の部分には賛成だ」との一人言が余韻を残す。この世界は、ヘミングウェイの作品の舞台となった20世紀半ばの「素晴らしさ」を喪失してしまったが、「戦う価値がある」という信念のもとに生き抜くハードボイルド・ヒーローの精神は、過酷さを増す現代においても存在し得ること、またその重要性が示されているのである。サマセットの決意が揺るぎないものとなるのは、神と自らを同一視した犯人による事件発生から7日目である。神は天地を創造し7日目に休まれたが、人間にとっての戦いは7日目からが本番なのである。

注

- 1) Walt Whitman, "Crossing Brooklyn Ferry," *Leaves of Grass* (London: J. M. Dent & Sons, 1947), p. 140.
- 2) 同上, p. 390.
また *Leaves of Grass* (New York: Grosset & Dunlap, n. d.) の版では、詩の最後は
"The free city!... / The beautiful city...! / The city of such women, I am mad to be
with them! I will return after death to be with them! / The city of such young men,
I swear I cannot live happy; without I often go talk, walk, eat, drink, sleep, with them!"
(pp. 328-330) となっていて、都会人との交流が無ければ幸福な生活は不可能だ、とまで述べている。
- 3) Martin Scorsese, in 'New York,' *Cahiers du Cinema*, 500 (March 1996), p. 41, cited in *Cities, Words and Images: From Poe to Scorsese*, p. 190.

参考資料

- Allen, Woody, dir. *Manhattan*. United Artists, 1979.
- Bruno, Anthony. *Seven*. New York: St. Martin's Press, 1995.
- Fincher, David, dir. *Seven*. New Line Productions, 1995.
- Lombardo, Patrizia. *Cities, Words and Images: From Poe to Scorsese*. Basingstoke and New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- マンフォード、ルイス『都市の文化』(1938) 生田勉訳、鹿島研究所研究会、1976。(Lewis Mumford. *The Culture of Cities*, 1938.)
- Scorsese, Martin, dir. *Taxi Driver*. Columbia TriStar, 1976.
- Strong, Josiah. *Our Country: Its Possible Future And Its Present Crisis*. New York: The Baker & Taylor Co., 1885.
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass*. London: J. M. Dent & Sons, 1947.
- . *Leaves of Grass*. New York: Grosset & Dunlap, n. d.