

映画『野いちご』にみる^{ライフストーリー}人生物語

やまだ ようこ

映画には問いがあるけれど答えはない。

芸術ってものは、問いかけるもので、答えるものではないからね。

なぜ人は生きていくのか？

なぜ人生はつらいのか？

なぜ絶望的なほど人を恋うてしまうのか？とかね。(Jones, 1983「ベルイマンは語る」より)

イングマール・ベルイマンの映画『野いちご』(Bergman, 1957b)は、老人の1日の旅の行程のなかで、青年期、成人前期、中年期で起こった彼の過去のライフイベントが物語られ、世代の異なる人々との出会いのなかで彼自身に変化していく物語である。人生はしばしば旅にたとえられるが、この映画は、人生物語(ライフストーリー)を考える上で、大変興味深いテキストである。

物語的転回(ナラティブ・ターン)と呼ばれる世界観の転換によって、「ナラティブ(物語・語り)」「テキスト」という共通概念をもとに、さまざまな学問分野に分かれていた媒体を共通のまな板にのせて議論できるようになった。映像によるテキスト(映画や写真)、イメージとことばの混合テキスト(漫画や広告)、書かれたテキスト(文学や新聞や手紙や説明文や論文)、口述されたテキスト(日常会話やインタビューや口頭伝承)、身体表現によるテキスト(日常動作やジェスチャーやダンス)など、あらゆる種類の広義のことばで記述されたものは、すべて物語のテキストとして扱うことができる(Adam 1999, やまだ 2000)。もちろん映画も、物語のテキストとして読むことができる。

映画にはさまざまな心理学的アプローチが可能である。映画は、人間の生きる体験モデル、生きた心理学モデルとしての機能をもつ(やまだ 1995)。また、映画の語り方や、映画のなかに出てくる会話に焦点をあてて、「語り」の特徴を分析することもできる(やまだ 2003, 2004a b)。ここでは、筆者が今まで行ってきたそれらのアプローチとは異なる側面をクローズ・アップする。本論では、映画をテキストとして、その「物語内容」と「物語構造」を読み解くことに焦点をあてることにしたい。

本論では、物語(ナラティブ narrative)と物語(ストーリー story)を、物語アプローチをさす包括的な用語として同義に用いる。物語を成立させる最小の単位は何かについては、研究者によって定義が異なる。Adam (1999)は、ある出来事が一つの物語になるためには、時間的に秩序づけられて一つの話を形成する少なくとも二つの命題の形で語られなければならないと述べ、次のBregmond (1973)の定義を引いている。「なんらかの主体(生物か無生物かは問題ではない)が、まずある時間tに、次いでt+nに置かれること、そして、t時の主体を特徴づけていた述

語から $t+n$ 時に何が生じるかが言われること。」Adamは、物語には「時間」が不可欠で、下記のような推移が必要であるという。「時間1に、AはXである。→時間2に、Aに出来事Yが起こる(もしくはYを行う)。→時間3に、AはX'である。」Aは登場人物、XとX'は述語、YはXに変形をもたらす出来事である。また、多くの研究者は、物語には「始まり(発端・前)」「中間(展開・進行)」「終わり(完結・後)」が必要であると考えている(Dant 1965, Ricoeur 1983など)。やまだ(2000)は、「始まり」「中間」「終り」を重視する見方は、創世記(始り)と黙示録(終わり・終末論)をもつ西欧的物語の構造の影響が大きいのではないかと考え、「二つ以上の出来事がむすびつけられ筋立てられること」と定義している。この定義では、「主体の存在」や「時間経過」や「因果関係」や「述語の変容」や「始まりと終わりの形式」を必ずしも前提としない。やまだの定義では、時間系列や時間による変化を前提としないので、「イメージ描画」のような空間関係をも「物語」の枠組のなかに入れることができる。

以上のように、物語とは何かという議論は複雑だが、本論では、物語の定義そのものには深入りをしないで、Adamがまとめた上記の定義、つまり昔話などをテキストとする古典的な定義にしたがって議論をすすめる。

本論では、物語をさらに「物語内容」と「語り方」、および「物語構造」に分けて考える。おもに焦点をあてるのは、物語の語り方よりも、物語内容と物語構造の分析である。

物語内容(narrative contents)は、イストワール(histoire)と呼ばれるもので、「語られる出来事の時間的あるいは因果的継起」をさす。つまり「語られる物語内容」のことである。語り方(narration)は、レシ(résit)と呼ばれるもので、「語られる出来事があらわれるテキスト上での順序」をさす。つまり「物語の語り方」のことである。

たとえば「私は今朝起きて、星が赤く輝くのを見て驚いた」という1つの文章は、すでに物語だといえる。なぜならば「私(主体)は起きた(「述語」)→星が赤く輝いていた(出来事)→私は星を見て驚いた(述語の変容)」という物語内容が含まれているからである。物語内容はそのままで、次のように語り方を変えたらどうだろうか。たとえば、「私は星が赤く輝くのを見て驚きました。今朝起きたときのことです。」という語り方にできる。出来事が起こる物語内容の順序と、語り方の順序は、別々に考察する必要があることがわかるだろう。

物語構造(narrative structure)は、プロップ(1969/1987)が魔法昔話を分析して構造と呼んだもので、個々の物語の内容を超えて一般化された原理的形態をさす。物語は、多くの物語に共通する「不変項(コンスタンツ)」と、物語によって変わりうる「可変項(ヴァリアブル)」がある。たとえば可変項には、登場人物の呼び名やそれと共に変わる年齢や性や地位などの属性がある。物語構造は、不変項にかかわっている。プロップは、不変項として「機能」をあげている。「機能」とは、物語の筋の展開を組み立てている根本的な要素で、おもに行為をさす。プロップは、「留守」「禁止」「違反」「探り出し」「情報遺漏」「策略」「幫助」「加害」「欠如」「仲介」「出立」「贈与」「空間移動」「闘い」「標(しるし)づけ」「不幸・欠如の解消」「帰還」「追跡」「救助」「解決」「発見」「変身」「処罰」「結婚」など31の機能をあげ、その数はきわめて限られていると述べている。

本論の第一の目的は、以上のような「物語内容」「物語構造」という分析枠組みを用いて、映画『野いちご』をライフストーリーのテキストにして、その人生物語の物語内容と物語構造の分

析を行うことである。

『野いちご』は、1957年にベルリン映画祭でグランプリを受賞したほか、アルゼンチン、イタリア、イギリス、アメリカ、日本などでも賞を受賞し、広く国際的に高く評価されると共に、今では古典の位置をしめている。この映画には、それがつくられた歴史的・社会的・文化的文脈、そして監督の個性が反映されているが、それらを超えてある種の普遍性のある物語構造がみられる。しかも多重の意味をもつ人生物語を、統合的にトータルなかたちで、映像で生き生きと語ってくれる希有で貴重なテキストである。

また、この映画はErikson (1976, 1986) がハーバード大学において「人間のライフサイクル」という授業で毎回用いたことでも知られており、『野いちご』を主題にした2つの論考が書かれている。Eriksonはこの映画を彼のライフサイクル理論を説明するために使用したので、本論のように「物語内容」や「物語構造」そのものに焦点をあてた分析とは目的が異なる。しかし、彼の見解と比較しながら、生涯発達心理学のモデルを考えることができる点において、『野いちご』は特別な意義をもつテキストである。

本論の第二の目的は、映画『野いちご』を、人生物語（ライフストーリー）心理学のテキストとして読み、生涯発達心理学の理論モデルを考えるために有用な視点を得ることにある（やまだ1994, 2000）。

1 映画『野いちご』の登場人物と人生段階

1-1 老年期を中心とした人生後半の物語

『野いちご』の主人公、老医師のイサクは、50年の医業を表彰され名誉博士号を授与されるという人生の記念すべき式典の日に、自宅のあるストックホルムから式場のあるルンドまで車で旅をする。その行程で、さまざまな世代の人々に出会う。

『野いちご』のあらすじは、論文の最後にまとめた。その主な登場人物を、人生段階に合わせて整理したものが、図1である。主人公は、老年期に位置する78歳のイサク・ボルイである。彼は平均的な生活をしているふつうの老人というよりも、ユング心理学でいう老賢者、あるいは長老の資質をもつ老人である。彼は、エリートとしての社会的地位にあり、医師としても学者としても有能で、知的にも身体的にも優れた健康な老人である。なお、映画の脚本ではイサクは76歳とされ（エリクソンは脚本に基づいて論文を書いた）、脚本と映像にはいくらか相異がある。ここでは登場人物の名前の表記や年齢は、映画のVTRの字幕と、映画のスウェーデン語から書き起こされた日本語シナリオ（Bergman 1957, 澄川 1971）に従うことにする。

この映画の登場人物には、ひとひねりした神話的な名前がつけられている。ボルイは、スウェーデン語でルター派の「堅固な岩」の意味が含まれる。イサク（笑い）は、旧約聖書の創世記に登場するキリスト教とユダヤ教の始祖とあがめられるアブラハムの子どもで、神に生け贄にささげられて、命を救われた子の名前である。サーラは、この映画では、青年期のイサクの初恋の人であり、老年期の現在においてもイサクの前に現代娘として二役で登場する。旧約聖書では、サーラは、アブラハムの妻でイサクの母の名である。サーラには長年子どもがなかったが、アブラハムが100歳、彼女が90歳、老年期に生まれた子がイサクである。映画で、青年期のときに、初恋

図 1 映画「野いちご」のおもな登場人物と人生段階

	男	女
老年期	[[イサクの父]] (不在)	イサクの母 (96 歳・子 10 人イサクのみ 生存・孫 20 人・ひ孫 15 人)
	イサク・ボルイ (Isak Borg) (主人公・78 歳・名誉医学博士)	アグダ (Agda) (家政婦・74 歳)
中年期 (成人後期)	アルマン 夢の中の裁判者 イサクの妻の情夫 [[[中年期のイサク]]]	アルマンの妻 (ベリット) (交通事故の同乗者) 夢の中の患者 イサクの妻・カリン (30 年前に死亡)
成人前期	エヴァルト (Evald) (息子・医師・38 歳)	マリアンヌ (Marianne) (息子の嫁・エヴァルトの妻・妊婦)
	ガソリンスタンドの男	ガソリンスタンドの男の妻 (妊婦)
青年期	ヴィクトール (ヒッチハイクの若者・医師志願) アンデルス (ヒッチハイクの若者・牧師志願) ジークフリート (イサクの兄・サーラの夫) [[[青年期のイサク]]]	現代娘・サーラ (Sara) (ヒッチハイクの若者) 昔の恋人・サーラ (Sara) (ジークフリートの妻・ 現代娘・サーラと一人二役)
子ども期	夏の家の双子児と子どもたち 昔の恋人サーラがあやす赤ん坊 [[[息子夫婦の胎児]]] [[[ガソリンスタンド夫婦の胎児]]] [[[子ども時代のイサク]]]	

太字は、現実の人物。細字は、幻想・回想・夢のなかの人物。

[[()]] は、回想や語りのなかで存在が示されるが映像では登場しない人物。() は、人物の説明。

のサーラをイサクから奪い取る兄ジークフリートは、スウェーデンの聖人の名である。また、中年期のとき、不倫するイサクの妻カリンは、ベルイマンの実の母の名である。

図1をみるとわかるように、この映画では、イサクを中心に、老年期、中年期（成人後期）、成人前期、青年期、子ども期、すべての発達段階の男性と女性が描かれ、その世代間の関係性が大きなテーマとなっている。特にこの映画では、青年期から老年期までの人生後半に焦点が当てられているので、生涯発達心理学における意味をくみとるのに適している。

この映画の人物たちは、映画がつくられた時代、監督の育った文化、監督自身の個人的な葛藤やテーマと深くかかわっており、その文化・社会・歴史的な文脈の制約をまぬがれることはできないだろう。しかし、それにもかかわらず、ほかの時代、ほかの場所にも通用する、普遍性のある人間像が生き生きとリアルに描かれている。後で詳しく分析するように、世代のちがうさまざまな人々が、それぞれのライフサイクルの転機に対峙しており、映画の場面や会話は、それぞれの登場人物の人生と深くむすびついて展開している。

1-2 登場人物の「かさね」と「反復」

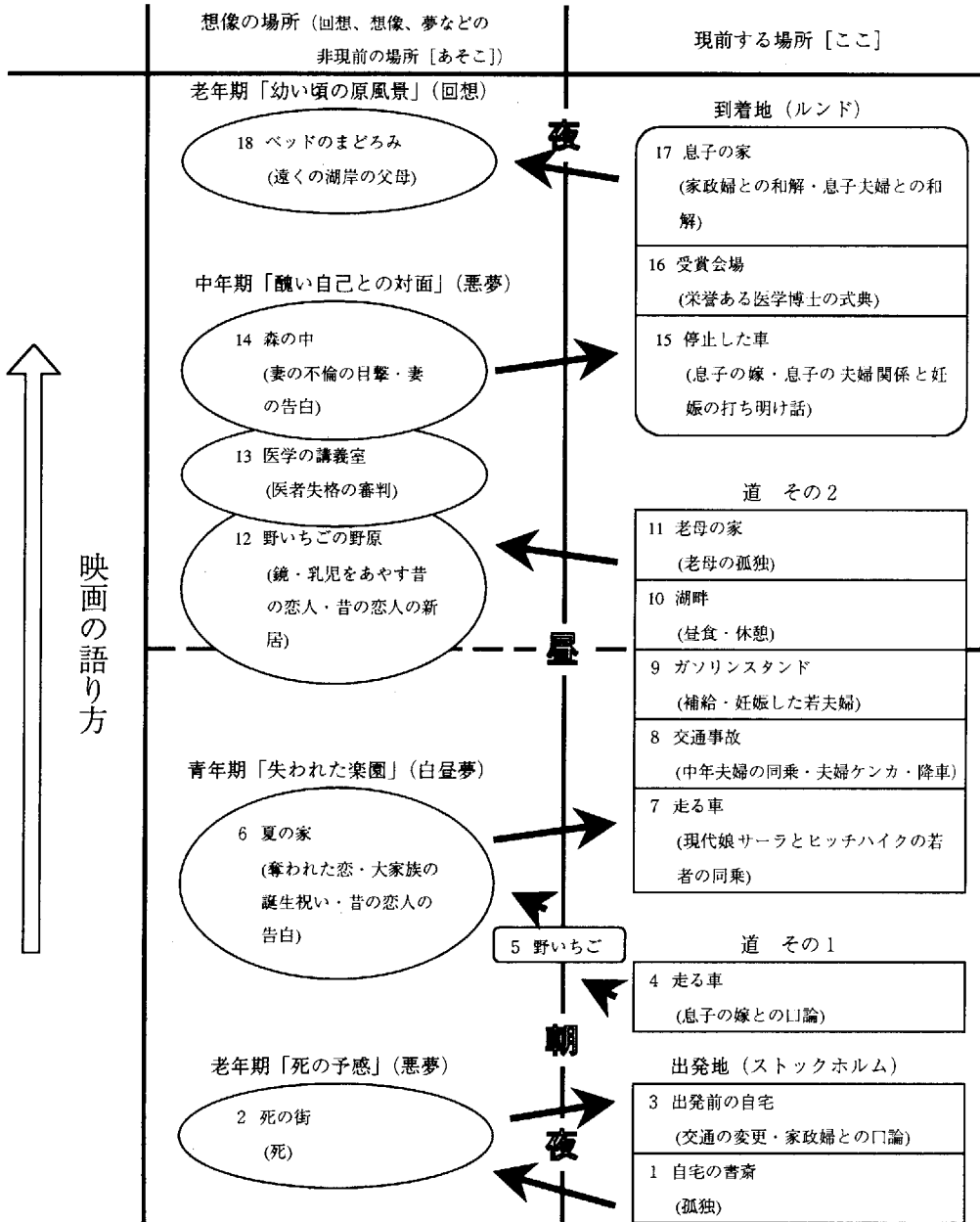
「自己」の成りたちに「他者」は不可欠である。人は、人生の途上で、重要な他者に出会う。父、母、きょうだい、恋人、親友、妻（夫）などである。自分が今まで複数の人物に恋したことがある人は、人生を振り返って問うてみよう。自分がかつて好きになった人には、どこか似たところがあるのではないだろうか。もちろん、逆という意味で似ていることもある。私たちは、人生において違う人物に、次々と出会っているようでありながら、人生で大きな意味をもつ少数の「重要人物」のヴァリエーションに繰り返し出会っているのかもしれない。「他者」だけでなく、「自己」についても同様かもしれない。自己とは、本当に同じアイデンティティをもつ一貫した同一の人物なのか、あるいは、過去から現在までの時間のなかで似た人物を「かさね」「反復」して、その像に「自己」という名前をつけているだけかもしれない。

このような観点から『野いちご』を心理学的に眺めたときに、特に興味深いのは、自己像を含む登場人物が、二重化・多重化された「かさね」、あるいは繰り返される「反復」として現われることである。「かさね」と「反復」は、やまだ（2003, 2004ab）が、タルコフスキーと小津安二郎の映画の語りの分析をもとに注目してきた概念である。

「かさね」は、平安時代の「かさねの色目」からとった概念で、二者以上が隣り合わず、あるいは重複や共通項をもつことを意味し、おもに空間的な近接にかかわる概念である。「反復」は、類似したものや同じものが時間をへだてて繰り返されることを意味する。「反復」は、時間的「かさね」ということもできる。あるいは「かさね」を、空間的反復ということもできる。通常は、いくぶんのズレを含むので「ズレのあるかさね」あるいは「ズレのある反復」として現われることがふつうである。瓜二つの双生児でもいくらかズレをもつし、複写機でまったく同じコピーをした場合でさえも、微妙なズレが生じる。「かさね」も「反復」も、ある場所から別の場所に何かを「うつす（移す）」操作、「うつし（写し・移し）」という移動概念の働きによって作りだされる。

『野いちご』にも、さまざまな種類の「かさね」や「反復」がみられる。たとえば、後に分析するように、死と生のイメージの反復的重ね、胎児や乳児のイメージの反復的重ね、止まった時

図 2 映画「野いちご」の物語内容 一人生段階とテーマ、心理的場所と出来事、移動プロセス



計など「時間」イメージの重ね、過去と現在の反復的重ねなど、興味深いものが多い。ここでは図1にまとめたように、人生段階との関連のなかであらわれる人物像をもとに、「多重の自己像」および「自己と他者の関係性」においてみられる「かさね」や「反復」に注目してみたい。

1-3 多重の自己像の「かさね」

自己像は、1) 3つの時間軸（青年期・中年期・老年期）、2) 3つの役割（職業人・夫・父）、3) 実像と分身（夢の像）とのあいだで、分裂・多重化している。

1) 3つの時間軸の自己像。実像のイサクは常に現在の老年期の姿のまま、回想や夢のなかでの[[青年期のイサク]]や[[中年期のイサク]]は、他者の語りのなかだけに現われる。

2) 3つの役割の自己像。*職業人（有能で真面目な医師）*夫（親密性を欠く）*父（不十分な父親役割）の3つの役割のうち、職業人以外の部分が欠落している。

3) 実像と分身。図2に示したように、現実と非現実の世界の行き来が複雑に交差し、恐怖の体験や嫌な出来事の回想や悪夢をへて、自己を見つめる作業が行われ、自己変容がなされる。

この映画では、自己像は、唯一の一貫したモノとしてではなく、多重化した自己像として描かれている。また、過去の自己との対面が重要なテーマであるにもかかわらず、現在像のみで過去の自己像が映像化されていないことは、ナラティブ論から考えると、大変興味深い。過去の自己との対面は、過去に蓄積した記憶を蘇らせる回想のように考えられがちであるが、あくまでも「現在」という老年期の時間のなかで行われるアクティブな行為なのである。それは過去を現在の文脈のなかで「意味づける行為」であり、決して過去の記憶の単なる再現ではないといえよう。

1-4 恋人関係 一三角関係の「かさね」

自己と他者との関係性としては、「恋人関係」「夫婦関係」「親子関係」が注目される。

「恋人関係」では、1)「青年期のイサクの三角関係」 *ジークフリート（イサクの兄・遊び人）*昔の恋人サーラ*青年期のイサク、2)「三人の若者の三角関係」 *ヴィクトール（ヒッチハイクの若者・医師志願）*現代娘サーラ *アンデルス（ヒッチハイクの若者・牧師志願）、3)「中年期のイサクの三角関係」 *イサクの妻の情夫*イサクの妻カリン*中年期のイサク、という類似の三角関係が、この順序で3回反復される。

いずれも女性像は1人（二役のサーラか、妻カリン）であるのに対して、男性像は対立する対照的な2人（真面目な堅物vs遊び人、牧師vs医者、真面目な夫vs浮気男）に分裂して描かれる。

1)「青年期のイサクの三角関係」と失恋では、イサクは敗者としての自己に直面する。2)老年期のイサクが会う「青年期の若者の三角関係」では、現代娘サーラは青年期のイサクの恋人サーラと名前が同じであるだけでなく、同じ女優の二役であり、「ズレのあるかさね」「ズレのある反復」が強調されている。しかし、老年のイサクにとって、3人の若者の恋のゆくえは「他者」の出来事でしかない。イサクは余裕をもって3人の関係を眺めている。3)「中年期のイサクの三角関係」と妻の不倫では、目をそむけたい過去の辛い三角関係である。イサクは、敗者として反復され、妻に厳しく非難される。

1-5 夫婦関係 一対立的「かさね」

夫婦関係には、いくつかのボタンがあるが、次の3つの「かさね」が見られる。

1) 夫婦関係1「*老年期のイサク*家政婦(老年期・アグダ)」と「*中年期のイサク*不倫する娼婦的妻(中年期・カリン)」。家政婦と娼婦は、役割も人物も別人であるが、老年期と中年期の妻を対立的に象徴する「ズレのあるかさね」として見ることができる。妻の像は、現在と過去において、不倫をする魅惑的で娼婦的な妻と、小言の多い家政婦という二重像に分裂しているのである。

2) 夫婦関係2「*交通事故の同乗者(中年期・アルマン)*交通事故の同乗者の妻(中年期・アルマンの妻)」 「*夢の中の裁判官(中年期・アルマン)*夢の中の患者(中年期・アルマンの妻)」この2組は、同じ俳優の2役の「かさね」である。中年期の危機的状況にある事故といさかしの耐えない夫婦像、裁判官と患者の役割をしながら互いを非難しあう夫婦像である。

3) 夫婦関係3「*ガソリンスタンドの夫(成人前期)*ガソリンスタンドの妻(成人前期・妊婦)」 「*息子(成人前期・エヴァルド)*息子の嫁(成人前期・マリアンヌ・妊婦)」成人前期の妊娠している二組の夫婦である。子どもを産むことを祝福しイサクに名付け親になってもらうことを頼む夫婦と、出産を迷う夫婦である。対立的な2組の別の夫婦の重ねあわせである。

1-6 親子関係 一距離のある「かさね」

親子関係は、「祖父-父-子」という直線の関係ではなく、「祖母-父-子」というねじれた関係で描かれる。「*イサクの母(老年後期)*老年期のイサク*イサクの息子(成人前期・エヴァルド)」という三世代の関係である。三代の親子の世代間関係は、互いに孤独で冷たく親密性を欠くという類似性をもつ。

親子関係の親密性の回復は、この映画の重要な主題であるが、親子関係は、恋人関係や夫婦関係とは異なり、回想や夢のなかでは出現せず、つねに現在の現実像として出現する。

この親子は、恋人や夫婦関係とは大きく異なり、対決も言い争いもしない。争いさえできないほど、互いに冷たく距離があり、あきらめが支配している。対立して親子関係を修復するのは、実の親子ではなく、義理の親子関係(息子の嫁・マリアンヌ)との関係のなかで行われる。後に記述するように、イサクにとって「重要な他者」は、彼の変化を迫る女性像である。息子の嫁・マリアンヌ、二人のサーラ、妻のカリンなど、彼と正面から対峙し、彼に真実を語る女性たちによって生成的な自己変容がなされる。

2 映画『野いちご』の物語構造

2-1 物語を分析する基本枠組

本論では、物語を分析する基本枠組として、先に定義した「物語内容」「語り方」「物語構造」「機能」という概念を用いる。

本論ではほかに、独自の物語の分析枠組として、やまだ(2002)が「この世とあの世のイメージ」研究の基本的枠組(fundamental framework)として用いてきた「心理的场所」と「移動」という概念をもちいる。この理論枠組では、人間は、単独に独立に存在するのではなく、「心理的场所(psychological topos)」のなかで定義され、人間の変化や発達は、場所の移動(transition)と

して記述される。この映画は、場所の移動につれてストーリーが展開する「道行き」物語であり、主人公（一人称で語られる「私」）がさまざまな他者に会い、さまざまな出来事を経験し、変化していくストーリーであるので、この理論枠組が有効に機能する。

2-2 物語の内容分析

図2は、物語の内容分析の結果を図式化して示したものである。映画の「語り方」は、図の下から上へ展開するように配置した。イサクの旅は、スウェーデンのストックホルム（北）からルンド（南）まで、つまり地図上で見ると上から下への行程で行われているので、上から下へマッピングすることもありえたが、地理的關係よりも価値的關係を重視した。Eriksonのライフサイクル理論の図式や生涯発達理論の図式では老人期が上におかれること、空間配置はニュートラルではなく上のほうが価値的に高い意味づけをもつ（Bollnow, 1963）からである。

主人公が経験したおもな「出来事」は、1から18までの番号で区切って示した。最後にまとめたあらすじは、この番号にそってまとめた。

「心理的场所」は、今ここに現前する場所[ここ]と、今ここにはない非現前（想像・回想・夢など）の場所[あそこ]の二つの心理的场所を区別して図式化した。『野いちご』は、二つの心理的场所を、ひんぱんに行き来しながら主人公が周囲の人々や出来事と出会い、変容していく物語であることがわかる。この映画では、二つの場所は明瞭に区別されており、タルコフスキーの映画のように、現前の場所と幻想の場所が入り乱れて混交することはなく、整然とした秩序をもって映画が語られる。現前の場所では、当然ながら主人公は老人のイサクであり、彼が映画の現実のなかで出会った現実の人物との交流が描かれる。非現前の場所では、イサクだけが老人の現前の姿のまま、夢のなかや過去の青年期や中年期の世界など別世界へ「移動」する。

映画のタイトルになっている「5 野いちご」は、二つの世界の境界にある「魔法の実」のような役目をしているので、二つの世界の境界においた。「野いちご」は、ベルイマンの映画にとときどき出てくる「野生のいのちのしずく」のような特別の果物である。彼が自分のもっとも好きな映画と語っている『夏のあそび』では、若い男女のみずみずしさが、島に到着して野いちごを摘む場面として現われる。死神に追いかける『第七の封印』では、女性がさしだす「野いちご」が生の象徴の働きをする。太陽が死んでいるかのように冬の長いスウェーデンでは、短い「夏」のいのちは、ひとしずくの光のような特別の輝きをもつ。後に述べるように「死」は、ベルイマンのテーマでもあり、この映画の基底に流れているテーマでもあるが、「野いちご」の赤い小さい実は、高速道路から車を降りて小道へ入った主人公を突然別世界へ導いていく「魔法の実」になり、いのちの蘇りをもたらす「野生の実」にもなる。「野いちご」は、それを摘んだ「夏」や「青春」の個人的な思い出を思い起こさせる。それと同時に、ビートルズの歌「ストロベリーフィールズ・フォーエバー」のように、個別の体験を超えた普遍性をもつ「甘酸っぱさ」「なつかしさ」を誰の心にもイメージさせる。野いちごに導かれて今ここにはない非現前の世界に迷いこんで、老人の姿のまま、若いころには知らなかった真実を見ろという映画のストーリーは、野いちごを象徴的媒介にすることで、みごとな効果をあげている。

図2において、非現前の世界で起こる出来事のテーマには、老年期「死の予感」（悪夢）、青年期「失われた楽園」（白昼夢）、中年期「醜い自己との対面」（悪夢）、老年期「幼い頃の原風景」

(回想)という題をつけた。今ここにない非現前の世界も、「非現実」というわけではないので、注意していただきたい。それは、現前の世界とは異なるリアリティをもつが、主人公が日常的に接している世界とは別の「もう一つの現実」である。主人公が、非現前のふしぎな世界や恐怖の世界での経験をしたのち、自己を変容させていくという物語は、物語の定型をふんでいる。

現前する世界には、具体的な行程ルートを中心に、「出発地（ストックホルム）」「道 その1」「道 その2」「到着地（ Lund）」という題をつけた。地理的行程は直線的に北の首都から国の南端の街へと進む。途中の「道その2」の間では、美しい風景が広がるヴァテレン湖畔のテラスで昼食をとる。どの地名も現実にあるもので、地図で見ても高速道路のルートは、ほぼ正確にたどることができる。時間経過は、夜からはじまり、朝、昼、夜と循環的に流れる。映画の、始まりに現われる死の街の「悪夢」の夜と、最後に現われる「幸せなまどろみ」の夜は、対照的な円環でつながっている。

寒い北からあたたかい南へ、北欧スウェーデンでは、南への旅は象徴的であろう。ヒッチハイクで同乗してきた若者たちは、そこからさらにヨーロッパ大陸の南端イタリアまで行くという物語設定がなされている。図2で示したように場所と旅の進行は直線的に進行し、場所の価値人物の価値も直線的に上昇する成長物語になっている。しかし、心理的時間の流れはいくぶん循環的である。それは、過去に遡行して現在にもどり、死から再生へとよみがえる。また、息子夫婦の胎児を通じて、老人は死に向かうが、将来世代の子どもがやがて誕生することで、世代の生成継承性（generativity）が希望的に暗示される。

2-3 物語の構造分析

図3は、プロップの「機能」概念を用いて、物語の構造分析をしたものである。【野いちご】は、魔法昔話と同じような定型的構造をもつ。図3を図2と比べてみると、より単純な構造図式として、この物語を見ることができるだけでなく、図2とは異なる側面が浮きあがってくる。

【野いちご】の物語は、主人公が認識していなかった「欠如」の状態から始まり、「出立」して、途中で別の国へ「空間移動」することによって、「欠如を認識し」、再び別の国へ「空間移動」して敵対者と「闘い」、「欠如を解消して」「帰還」する物語として、その構造を読み解くことができる。

プロップは、物語の構造として何が本質的なものとみなすかを次のように明確に述べている。「登場人物たちの意志・その意向は、彼らを規定する上での本質的な特徴とみなすことはできない。重要なのは、彼らが何をしたいと思うかということでもなければ、彼らを充たす感情でもない。重要なのは、登場人物たちが主人公にとってもつ意義と出来事＝筋の展開にとってもつ意義という観点から評価され規定された、行為そのものである。」彼は「動機」を、昔話の、もっとも不安定でもっとも変わりやすい要素のひとつだとみなしている。昨今では何か事件がおこるたびに、加害者の「動機」が何だったかという詮索がマスコミをにぎわし、「謝罪」「反省」など関係者の感情が重視される。それに対して「出来事」と「行為」によって物語が展開するのだというプロップの視点は、傾聴に値する。物語の展開は、登場人物の動機や意図や感情ではなく、筋の展開からみた出来事と行為によって評価されるのである。

図3の物語構造の分析から、それまでの分析と異なる側面で明確になったことは、登場人物が

図3 「野いちご」の物語構造（主人公 イサクの物語）

12	帰還
11	欠如の解消
☐	
10	闘い（敵対者アルマン夫妻・亡妻カリンと対峙する）
9	空間移動（中年期の世界へ）
☐	
8	敵対者の出現（いさかい絶えないアルマン夫妻・事故で突然に出現し消失する）
7	贈与者の出現（現代娘サーラ・生き生きした感情をよびおこす生命力をもつ）
☐	
6	仲介（欠如が主人公に知らされる）
5	贈与者の出現（昔の恋人サーラ・真実に直面させる導き役となる）
4	空間移動（青年期の世界へ）
☐	
3	出立
2	助手の出現（息子の嫁マリアンヌ・旅の同行者でイサクの変容を助ける）
☐	
1	欠如（孤独・死・生き生きした関わりの欠如）

上記のような物語の展開に果たす役割である。図1のように登場人物は多様であるが、図3のような物語構造のなかでは「主人公」、「助手」、「贈与者」、「敵対者」という4つの機能をもつ人物に焦点がしぼられる。

プロップは、「主人公」を次のように定義している。主人公は、話の発端では、加害者の行動から直接に被害を受けた（か、なんらかの欠如を感じている）人物〔被害者型〕か、あるいは、他の人物の不幸・災いや欠如を解消することに同意した人物〔探索者型〕である。筋の展開の途上では、呪具（呪力をもった助手）を与えられ呪具を使う、あるいは助手に仕えられる、人物である。

『野いちご』のイサクは、上記の「主人公の定義」にあてはまる人物である。彼は、話の発端では「孤独・死」という欠如状態にあるので、「被害者型」の主人公だと考えられる。

プロップによれば「助手」は、呪力をもつことが多く、主人公に贈られた者として導入される。助手の行動領域は、主人公の空間移動、不幸あるいは欠如の解消、追跡からの救出、難題の解決、主人公の変身を含む。

『野いちご』のマリアンヌは、主人公が車で出立する直前に「贈られた者」として現われ、イサクの旅に初めから最後まで同行して、イサクの変容を助ける「助手」である。

プロップによれば「贈与者」は、主人公と森の中や路上で偶然に出会う。そこで、この人物から主人公は、ある種の手段（ふつう呪力のそなわったもの、つまり呪具）を与えられる。この呪具が、やがて先に行って災い・不幸を解消してくれることになる。主人公は呪具を手に入れるに

先立って、贈与者から試されたり、訊ねられたり、攻撃されたり、多種多様な働きかけを受けるが、その働きかけに主人公が肯定的に応えれば（耐える、答える、頼みに応じる、許す、供養する、交換に同意する、勝つなど）、結果として呪具を手に入れられる。

『野いちご』の贈与者は、二人のサーラであろう。昔の恋人サーラは、高速道路から脇道に入り、車をおりて、ふしぎな野いちごの野に入りこんだときに偶然のように現われる。彼女は、野いちごのある夏の家では、自分たちの恋の破局の原因をイサクに告げる。その後、野いちごの野原ではイサクに鏡をつきつけて自身の顔を見ると迫り、最後のまどろみのなかではイサクの手を引いて遠くの父母の姿を見せる案内人となる。現代娘サーラは、野いちごの野を出るときに偶然のように現われて、イサクの車の同乗者になり旅をする。彼女は、昔の恋人と顔はそっくりで同じ名前をもつが、髪は短く性格も活発で、二人のボーイフレンドとヒッチハイクで旅するちゃっかりした娘である。イサクが彼女を見る眼はかぎりなくやさしく、彼女が車のなかに吹き込む風は「生命力」そのものである。

プロップによれば「敵対者（加害者）」は、出来事の展開の過程に二度現われる。一度は傍から（飛びこんでくるとか、こっそり忍びよるとかして）、不意にあらわれ、やがて姿を消す。二度目は、探し出された人物として、それも、ふつうは道案内の結果に探し出された人物として、話の中に出てくる。贈与者と敵対者が似ていることもあるが、敵意をもった者と出会った結果として、主人公がその後の探索のための手段を手に入れるとすれば、それは贈与者である。主人公が敵意ある「敵対者」と闘い、勝利の結果、主人公が手に入れるのが、探し求めている対象、それを求めて自分が派遣された対象であれば、それは敵対者との「闘い」である。

図3のような分析によって、第1に助手や贈与者としての機能をもつ女性像が目されること、第2には、単なる脇役のようにもみえる中年期のアルマン夫妻や元妻カーラが、敵対者として明確に位置づけられることがわかった。この2つの観点「女性像の役割」と「中年期の葛藤と闘い」については、次に詳しく考察したい。

2-4 女性像の役割

『野いちご』では、老年期のイサクを変容させる重要な役割を担うのは、女性たちである。先に分析したように、父と息子は、直接に対決することはない。イサクと息子のエヴァルド、イサクと父（回想の中でも不在）などは、互いに距離がある。それに対して、イサクに真実の自己像を見るように迫り、イサクの変容を促すのは、女性たちである。それは「＜助手＞ 息子の嫁・マリアンヌ」「＜贈与者＞ 青年期のサーラ・現代娘サーラ」、そしてアルマン夫妻とともに敵対者として位置づけられる「＜敵対者＞ 亡妻・カリン」である。

彼女たちがイサクに迫ることばは、直接的にイサクを批判し、鋭く非難し、イサクにかなりの打撃を与える。その会話の例を、事例1に示した。

会話の事例 1

女性たちがイサクを批判し、告発し、イサクに「本当のこと」を知らせ、新たな自己像を見るように迫る。＜助手＞息子の嫁（マリアンヌ）、＜贈与者＞昔の恋人（サーラ）、＜敵対者＞亡くなった妻（カリン）との会話。

事例1-1 (4 走る車の中) 息子の嫁・マリアンヌとの会話

マリアンヌ「お父様はエゴイストです。思いやりがなく、ご自分以外の誰のいうことも聞こうとなさらない。でも親切そうなものごしで、上手に隠していらっしゃる。」

事例1-2 (11 野いちごの野原(夢のなか)) 昔の恋人・サーラとの会話

サーラ「鏡で自分を見つめたことある? どう? さあ、どんな顔しているか自分で見てごらんなさい。」(鏡をつき出して、イサクに見せる。)

サーラ「あなたは臆病な老人よ。もうじき死ぬんだわ。でも私はこれからずっと生きていくわ。どう、怒ったでしょう。」

イサク「怒っていない。」

サーラ「いいえ、怒っているわ。だって本当のこと聞いていられないんですもの。でも本当のこと言うのは、私が十分考えて考えぬいたことよ。人間はとことんまで考えれば、ひとりで残酷になるものよ。」

イサク「わかっている。」

サーラ「いや、わかってないわ。私たち同じ言葉で話してないのよ。もう一度よく鏡をごらんなさい。いえ、逃げないで。」

イサク「見ているよ」

サーラ「じゃ言うわ。私、ジークフリートと結婚するの。私たち冗談半分で愛しあっているだけよ。自分の顔色が変わっていくの、ごらんなさい。笑って、さあ笑うのよ。」(サーラ、鏡をつきつける。イサク無理に笑顔をつくろうとするが、ぎこちなく歪む。)

イサク「悲しい顔だ。」

サーラ「名誉教授なら、なぜ悲しい顔になるのかわかるはずよ。でもわからないのね。何でも知っているけど、本当は何も知らないのね。」

事例1-3 (13 森の中(夢の中)) 亡くなった妻・カリンが不倫相手に語ることば

カリン「私これから帰ってイサクに話すわ。・・・私はこの。みんなあなたのせいよって。すると彼は悲しそうな顔をして、みんな自分のせいだというの。でも、そんなこと彼はどうでもいいのよ、まるっきりに感情のない人なんだから。」

会話の事例 2

旅のはじまり(出発地)と旅のおわり(到着地)での「イサクとマリアンヌの会話」の変化。お互いに話したいことがありながら、非難とすれちがいに終わる会話から、お互いのことばに耳を傾け相手を受容し、大切なことを伝えようとする会話への変化。

事例2-1 出発地

ストックホルムを出発した直後「4 走る車」の中で、イサクの同行者である息子の嫁(マリアンヌ)との会話

イサク「たばこはやめてくれ。シガレットはきらいだ。」

マリアンヌ「そうでしたわね。」(もみ消す)

イサク「婦人の喫煙は法律で禁止すべきだよ。」

マリアンヌ「いいお天気ね。」

イサク「うん、だがむしむしする。雷雨があるんじゃないかな。」

マリアンヌ「そうね。」

イサク「たばこを吸うならいっそ葉巻がいい。刺激になって神経が休まる。男の悪癖だ。」

マリアンヌ「じゃあ女の悪癖は?」

イサク「泣くこと、子どもを生むこと、きょうだいの悪口をいうこと。」

マリアンヌ「お父さま、おいくつ?」

イサク「なぜだね?」

マリアンヌ「べつに理由はないけど、どうして？」
イサク「理由は、わかってる。」
マリアンヌ「ともかく…。」
イサク「隠さなくてもいいよ。あんたは私が嫌いなんだ。」
マリアンヌ「私はお父さまをただ義理のお父さまと思っているだけです。」
イサク「なぜ家へ帰るんだね。」
マリアンヌ「急に帰りたくなったんです。それだけ。… (略)」

イサク「今朝見た夢の話をしてよか。」
マリアンヌ「夢には興味ありません。」
イサク「そう、そりゃそうだ。」

事例2—2 到着地

ルンドに到着する前。イサクが仮眠で悪夢を見たあと、「14 停止した車」での会話

マリアンヌ「よく眠れました？」
イサク「うん、だが夢を見た。ちかごろとても変な夢ばかり見る。まったくおかしいんだ。」
マリアンヌ「どうおかしいんです？」
イサク「目が覚めていれば考えたくないことを、しきりに自分に言ってきかせているようなんだ。」
マリアンヌ「何でしょうね。」
イサク「生きているけど死んでいるということ。」
マリアンヌ「お父さまとエヴァルドはそっくりですね。」
イサク「さっきもそういったね。… (略)」

マリアンヌ「全部お話ししましょうか。それともそんなこと興味ありません？」
イサク「いや、聞かせてもらいたいよ。」
マリアンヌ「2ヶ月ほど前のことでした。… (妊娠していること、夫のエヴァルドは子どもを欲しがらないこと、夫婦関係に悩んで家出してきたことを打ち明ける。)」

イサク「たばこを喫いたければ喫ってもいいよ。しかしどうして何もかも話してしまうんだね。」
マリアンヌ「(たばこに火をつける) 私、お父さまがさっきお祖母さまとご一緒だったときのこと考えたら、わけもなく不安になったのです。」
イサク「どうして？」
マリアンヌ「私、こう思ったんで。これがエヴァルドのお祖母さまだ。心の底の冷たい人だと。死ぬよりも怖ろしいことだわ。…エヴァルドは自分のことを生きながらの死人だという。きっとそう思って孤独に冷たく死んでいくにちがいない。それからおなかの子のことを考えたんです。… (略)」
イサク「お前はエヴァルドのところへ帰るんだらう。」
マリアンヌ「帰ってやっぱり承腹できないって言うほかありません。私は子どもを産みます。」

事例1の3人の女性のことばを見ると、女性たちは、ほぼ同じような内容でイサクを批判している。息子の嫁のマリアンヌは、「エゴイストで思いやりのないが、親切そうにふるまって本当のことを隠している」と言い、昔の恋人サーラは、「本当のことを聞こうとしない」「なぜ悲しい顔になるのかわからないのね。何でも知っているけど、本当は何も知らないのね」と言う。亡妻は、不倫をしても怒らない彼に対して「でも、そんなこと彼はどうでもいいのよ、まるっきり感情のない人なんだから」と言う。

彼女らが共通して批判するのは、自分や他者の感情に気づかず、感情を素直に表現できないイサクの「自他の感情の軽視との鈍感さ」に対してである。彼は知的でまじめであるが、ユーモアを解することができず、他者の感情にも鈍感である。サーラとカリンは、まじめな恋ではなく、「冗談で愛しあう」という手痛い罰を彼に与えている。

もう一つの彼女たちの批判は、彼の「知的で紳士的でやさしそうなるまいに隠されたエゴイスト」の側面、「本当のことに気づかず、見ようとしなない」イサクがかぶっている仮面に対してである。彼が他者と距離をおいて、親密な関係をもてないことを批判しているのである。

3人の女性は、同じような批判を彼にくわえているのだが、それぞれの機能は異なると考えられる。＜助手＞マリアヌは、彼の変容の旅に最初から最後まで 同行し、彼女も彼の存在を必要とし、実際に彼を変容させる手助けをする。

旅の初めと、旅の終わりでは、イサクとマリアヌの会話は事例2のように変化する。旅の始まりでは、事例2-1のように、お互いに非難しあい、相手に語りたこと（イサクは夢の話・マリアヌは夫婦関係と妊娠の話）がありながら、相手のことばに耳をかたむけることができなかった。事例2-2のように、旅の終わりの会話では、互いへの思いやりにみち、大切な打ち明け話を受け容れて相手を許容し、理解しようとする会話に変わる。マリアヌは、「死んだように冷たい」夫やイサクの人間関係のあり方を認識させ、「子どもを産む」という大切な決心をイサクに伝えることによって、関係性を変容させる手助けをする。

マリアヌは、敵対者に対してもきっぱりと拒否する明確な行動をとる。事例3-1のように、途中事故にあって同乗してきた、いさかいの耐えない中年夫婦（アルマン夫妻）に対して、「でも、ここには若い人がいるのです。……降りていただきますわ。」と述べ、彼らを降車させて害を食い止める。

＜贈与者＞二人のサーラのうち、昔の恋人サーラは、事例1-2のように野いちごの野原でイサクに真実の姿を見せ、イサクの生き生きした感情に気づかせる役目をする。彼女は、告発の役目もするが、敵対者ではなく贈与者である。彼女は、彼が知らなかったものを見せる「ふしぎな呪具」（鏡など）をもっており、自己認識の案内人として繰り返し現われ、最後の場面でも出てきて、やさしくイサクの手を引いて遠くの父母の所へ案内する案内人になる。

＜敵対者＞亡妻カリンもまた、ほかの女性と共に彼を批判する。しかし、彼女との思い出はなつかしいものでも楽しいものでもなく、苦いものでしかない。カリンは彼に何か手助けをしたり、何かの呪具を与えてくれることはなく、ただ彼を告発するだけである。笑いながらイサクを裏切り彼を告発する敵対者である彼女と、しっかり対峙することが、イサクの変容にとっては必要であろう。

2-5 中年期の葛藤と闘い — 『野いちご』の真の主題

『野いちご』は、老年期の物語のようにみえる。エリクソンは、この映画を老年期をよく描いた物語として扱っている。しかし、実はこの映画の真の主題のひとつは、中年期の葛藤にあるのではないかと考えられる。

その第1の理由は、先に述べたように敵対者は「中年期の夫婦像」であり、それとの「闘い」によって主人公が変容するという物語構造が、この物語の中核をつくっているからである。第2

の理由は、のちに述べるように、映画監督でシナリオをつくったベルイマンは、当時中年期であり、彼の実人生と、野いちごの人生物語とは深い関係をもつと考えられるからである。

まず第1の理由について考えてみたい。図2を見るとわかるように、彼が見る夢は、それぞれの人生段階において克服すべき課題や葛藤とかかわっている。悪夢は、老年期の「死の予感」から始まり、青年期の「失われた楽園」、中年期の「醜い自己との対面」とつづく。「死」は、後でとりあげるように、この映画全体を貫く大きい主題になっている。

青年期の「失われた恋」との対決も胸がしめつけられるような哀しい体験であり、取り返しがつかない人生イベントであるから、人生を振り返ったときには後悔される体験である。しかし、その過去の恋の情景を眺めるイサクは、なつかしそうな視線でやさしい顔をしている。青年期の思い出は、悔やまれるものであっても、すでに過去の甘酸っぱい回想となっているのであろう。自分自身の過去の青年期の三角関係を、現在の場面で再現するような、現代の若者3人が突然「かさね」で現われるが、彼らを眺めるイサクの視線もやさしい。現代娘のサーラが乱暴な口をきいても、イサクはうれしそうにほほえんでいる。若者2人が論争しサーラをめぐるケンカをしても、イサクは彼らの関係には深くかかわらないで距離をおいている。次世代の若者には彼らの進む道があり、それは老人イサクとは異なっている。若者がヒッチハイクでスウェーデンからイタリアまで行くという無謀な計画をしていますが、サーラにどちらがよいかと恋人選を訊ねられても、老人イサクは答えず、忠告もしない。青年期の恋は、すでに彼にとっては直接手出しするものではなく、やさしく見守るものになっているのである。彼は、青年たちをあたたかく車に乗せて助け、そして無償で送り出す。そして彼らからの「えらいおじいちゃん」としての賛辞や花束に対しては、素直にうれしそうに受け取り、いつもの頑固で皮肉な態度はみられない。

中年期の「醜い自己との対面」に関してはどうか。ここでは、イサクは次々に現われる3つの悪夢との対峙や対決を強いられる。第1の夢で対峙するのは、野いちごの野原でサーラがイサクにつきつける鏡のなかの「老いた自己」である。第2の夢で対峙するのは、医学の講義室で、現実世界では醜い軽蔑すべき品性で降車させたはずの中年期のアルトマン夫妻から、逆に試験され裁判される「職業人としての自己」である。第3の夢では、不倫をする妻の密会の現場を目撃し妻の高笑いを聞く「夫としての自己」と対決しなければならない。

これらの場面でのイサクは、被告の立場で一方向的な告発を受けて、あわてて許しや猶予を乞う。また、医師としても高潔な夫としても自尊心を根本からゆるがされ、プライドを失った惨めな顔をしている。ただ彼は、それらをすべて自分の眼で見えており、不当な告発にもひたすら耐える。この中年期のイサクは、青年期のような二重像「ズレのあるかさね」とは異なる。青年期では、青年時代の出来事を余裕で見ている老人期のイサクがいた。しかし、中年期では、夢のなかのイサクは、老人の姿のままに告発され、あわてふためいて猶予を乞い、陰惨で苦渋にみちた顔つきをしている。彼は、老人期の姿のまま、辛く厳しい中年期の情況と戦わねばならない。

Levinson (1978) によれば、中年期には、たとえ成功した人生であっても、「自分の人生はこれでよかったのか？」と問う自己省察がおこる。そして「生きられなかった夢」がもう一度現われ、人生の修正が行われる。「老いと若さ」「夫婦関係」「男と女」「ほんとうの仕事」に対する深刻な葛藤も起こる。

イサクが直面する3つの夢は、Levinsonがいう中年期に出会う葛藤そのものである。そして彼

は中年期の葛藤と直面し、自己の今までの人生に足りなかったものを補い、これからの人生を修正するのである。この葛藤との対決と修正が『野いちご』の物語構造をなしている。イサクは、老年期の姿をして現われているが、この映画では、実は中年期の葛藤がいちばん大きなテーマになっているのではないだろうか。中年期に現われるアルマン夫妻も、もしかしたら中年期のいさかいの耐えないイサク夫妻のもう一つの自己像として「かさね」られるかもしれない。しかし、アルマン夫妻には尊敬すべきところがどこにもない。彼らは<敵対者>であり、「醜い他者」「対決すべき他者」である。中年期の自己像は、とても「かさね」られない他者、自己を脅かす他者、同乗できず車から降ろすべき害のある「他者」の姿をしており、自己像は大きく分裂している。

2-6 ベルイマンの人生と『野いちご』の物語 ー中年期と老年期の見直し

イングマール・ベルイマンの自伝的小説 (Bergman, 1987/1988, 1993/1994) や、彼の評伝 (Gervais, 1999; Koskinen, 1997)、彼自身の語り (Jones 1983)、彼の他の映画 (Bergman, 1957a, 1982など) をもとに、ベルイマンの人生をたどると、『野いちご』が「中年期」の物語を形成していることが、よりよくわかってくる。

彼は、1918年に牧師の子としてスウェーデンのウプサラ市 (古都・大学都市) で生まれた。彼は、父親から「悪しき良心を植え付けられた」と語っている。「神」との闘いは、彼の大きなテーマとなる。19歳で家出して、演劇活動をはじめた。はじめは、商業映画しかつくれなかったが、外国の賞をもらってようやく自分がつくりたい主題の映画ができるようになった。それから作った彼の代表作は、1951年『夏の遊び』、1952年『不良少女モニカ』、1957年『第七の封印』、1957年『野いちご (39歳)』、1959年『処女の泉』、1961年『鏡の中にある如く』、1963年『冬の光』、『沈黙』、1978年『秋のソナタ』、1982年『ファニーとアレクサンドル』(64歳引退) などである。そのあいだ彼は、5回の結婚をしている。

彼が『野いちご』をつくったころは、40歳の前後、中年期への境界におり、仕事の面でも夫婦関係においても大きな葛藤を抱えていた。彼が引退前年63歳のときの講演 (Jones, 1983) では、中年期に『野いちご』をつくった数年後に、大きな転機を迎えたと、彼は次のように語っている。

「私は上級聖職者の息子です。14歳ころからひどく反抗心を覚えはじめました。牢獄に閉じこめられているような気がしたのです。父は、その世界では誰にも愛されたお坊さんで、公的世界ではワンマンとしてふるまいました。まさに名優でした。でも、家に帰ると別人でした。うちひしがれた憂鬱な人間になってしまうのです。」

「神と呼ぶ奇妙な存在を最終的に私から切り離したのは『冬の光』の時でした。関係を断ち切ったのです。その際、ふしぎなことが起こりました。私にとって巨大な重荷だった、子ども時代からの何者かとの関係を絶った瞬間、私は自分を素直に受け入れることができるようになったのです。私の反抗心は消え去り、さらに何よりも重要な現象は、恐怖—死に対する恐怖がきれいさっぱりぬぐい去られたことでした。」「私が自分自身を受け入れることができるようになった時、私は他人—他の人間をも受け入れることができるようになっていました。人生を、その偉大さをも残酷さをも、併せて受け入れることができるようになりました。そして、自分の職業の中でおきた失敗もそのまま受け入れられるようになったのです。これが、私のお話のすべてです。」

ベルイマンの老年期はどうだろうか。彼は、1981年、63歳のときにアメリカのサザン・メジスト大学で第1回オルガー・H・ミドウズ賞を受けた。そのときの記念講演は、まるで授賞式に臨む『野いちご』のイサクのようで、25年後を先取りして映画がつくられたかのようである。しかし、現実に老年期になったベルイマンが、過去の人生を回顧する視線や語り（Jones, 1983）は、イサクとはまったく異なっている。彼は、老年期に最後の作品として、子ども時代を主人公にしたおとぎ話のような『ファニーとアレクサンドル』（Bergman, 1982）をつくった。老年期の彼が、過去の人生を見る眼は穏やかで、満足し、限りなくやさしい。そのかわりに、中年期につくった『第七の封印』『野いちご』、そして『冬の光』を中心とする「沈黙3部作」を描いたころの重く鋭い告発と葛藤、ぎりぎりまで突き詰めた厳しい感性の芽えは失われた凡庸な映画になっている。彼（Bergman, 1991）は、映画監督引退後にも、自分が生まれる前の両親の物語『愛の風景』の脚本を書いている。そこでも、葛藤と諍いが耐えなかった両親を眺める彼の視線は、やさしく和解にみちいて、人間というどうしようもない欠陥を含む人々を、暖かく描いている。生と死、若さと老い、夫婦、親子などが激しく対立し葛藤する『野いちご』は、彼が中年期にいたからこそ描けたのではないだろうか。

Erikson 他（1986）は、「中年期」において夫婦関係などで互いに不満をぶつけあっていた同じ人々が、「老年期」になると「自分の人生にも夫婦関係にも満足している」と述べることが多いことを報告している。彼らは、次のように考察している。

われわれは、統合と絶望の感覚のバランスをとるようになる過程は、はるばるここまで生きて来た人生を再吟味し、そしてうまく折り合うという行程を含む、と述べた。この過程の重要な構成要素は、これまでの人生の筋道にそって行ってきた過去の選択を承認し受け入れることである。われわれの研究に参加した老年者の多くは、今過去を振りかえって、自分の人生を生きるためにどのような選択をしたか、つまり、結婚の相手、職業の選択などに、かなり満足している。全般としてはつぎのように結論している。「起こったことややったことについて、わたしの知る限り後悔はありません」今このように表現される満足が、かならずしも生涯を通じての満足を示しているわけではないことに注意しなければならない。実際、歴史的データを見れば、若いころは、これらの同じ人たちの多くが深い不幸と不安の時期を経験したのがわかる。彼らはこれらを、配偶者や職業や育児や生活の仕方に関して誤って選んでしまった決定のせいだと思っていたのである。

それでは、なぜそんなに多くの報告者たちが、昔の不満を話しながらないのだろうか。統合の感覚と絶望の感覚との釣り合いを取ろうとして必死になる老年期に関して、このことは何を示唆しているのだろうか。おそらくこれらの人々は、「疑似統合」の過程、すなわち受け入れ難いと思われる要素を否定することによって、全体としては満足の行くライフサイクルであったという見方を構築する過程を歩んでいるのであろう。（Erikson他『老年期』p74-75）

Eriksonは、多くの老人が「満足」と語る上記のようなデータを実際にみても、老年期が「絶望対 統合」のバランスを必死にとる葛藤の時期だというライフサイクル理論の仮説を捨てないで、逆に老人たちが妥協的な「疑似統合」をしているのではないかと考えた。しかし、人生を振り返って自分がかって行った過去の人生の重要な決定について必死に悩むのは、むしろ中年期ではないだろうか。中年期では、半面では自分の人生が「もう、やり直しがきかない」ことをしみじみわかる時期であるとともに、もう半面では「まだ、やり直しができる」と思える時期だからこそ、葛藤も大きくなるのである。

老人期において、老いてなお自分の人生を「統合」するために葛藤を抱え真剣な努力をするというEriksonの発達理論は、相対立するものと戦って「上昇」し「成長」つづける人間像を想定しすぎているのではないだろうか。人間は老いても「絶望」と「統合」の対立に悩み、知恵(Wisdom)を得なければならぬのだろうか。老いて、ある種のあきらめと共に「もう、やり直しがきかない」過去に妥協的に満足してしまう老人たちの姿は、『野いちご』のように過去の自己と鋭く対立するイサク像とは異なり、縁側でのんびりひなたぼっこしながら「過去は溶けて、すべてよし」とつぶやいているような老人像である。人生のあるがままの姿を肯定的に受け入れ、あきらめることの意味と価値という観点から、ライフサイクルにおける老年期の課題の見直しが必要であるべきであろう。

2-7 死から再生への物語

『野いちご』では、図2に示したように、「死」からはじまる物語の語り方がなされている。通常の生涯発達心理学のように「生まれてから死ぬまで」つまり「生から死へ」ではなく、「死から生へ」というように時間が「逆行」されて語られているのである。このことは、Erikson (1976)も気づいており、下記のように述べている。

何年も前から学生たちは私の「人間のライフサイクル」の講座にあだ名をつけている。「子宮(ウーム)から墓場(トーム)まで」とか「乳房(バスト)から死体(ダスト)まで」というのがそれである。だからこの映画が、いわば「墓場から子宮まで」、より正確に言えば「棺から揺りかごまで」という見方を提示することから始まるのは皮肉な意味合いをもっていると言えよう。冒頭の夢で博士は自らの遺骸と対面するのである。この夢は、映画が描く1日の出来事の精神的な背景になっているのである。(Erikson 1976)

この映画が「死から生へ」というように逆行する時間軸で語られていることは、Eriksonが「皮肉」と考えていた以上に、物語論的にみてもライフサイクルから見ても重要な意味をもつと考えられる。まず第1に「物語」というものが本質的に孕む「時間の逆行」がある。

Dant (1965)は、物語文(narrative sentence)の特徴として、「時間的に隔てられ、はっきり区別されるE1とE2を照合するが、記述するのは、そのうちの第一の出来事である」と述べている。物語文は、過去形で記述されるが、それは第二の出来事から第一の出来事に遡って逆行的に語られるのである。

たとえば「三十年戦争は、1618年に始まった」という記述は、戦争の開始時点では語る事ができなかったものである。それは、第二の出来事(戦争の終わり)を参照して逆行的に語られているのだが、第一の出来事だけに言及しているので、いかにもその時点で「三十年戦争が始まった」かのように語られる。ニュートンが生まれたウールソープの家を訪ねて、「プリンピキアの作者ニュートンが1642年に生誕した家」と言うが、その赤ん坊がその家で生まれた時点では誰もそこを訪れてそのように言うことはできなかった。ニュートンのその後の業績を参照するからこそ、ウールソープの家やそこで生まれた赤ん坊の生誕は特別な意味をもつのである。

したがって、時間の流れにそって順向的に語られる「出来事1」も、実は後に起こった「出来事2」の時点から過去形で遡って語られているのである。しかし通常は、「出来事2」は明示化されない。物語文が、このような時間構造をもつのであれば、物語が逆(結末や死)から逆行的

(レトロスペクティブ)に語られるのは、むしろ自然な語りであるといえるだろう。人間の人生や人生において起こった出来事が「生誕から死まで」「始まりから終わりまで」順行的な時間軸にそって筋道立てて語られるのは、ものごとがそのように継起した「事実」を語っているというよりは、後からそのように継起した「物語」として再構成されているのである。

第2には、「死から再生への物語」は、『野いちご』の主題をなしている物語と考えられるからである。ベルイマンは、『野いちご』の前に、「死神」に追いかけて旅をする映画『第七の封印』をつくった。この映画と『野いちご』は共に、「死」に追いかける「道行き」物語である。しかし、『野いちご』は『第七の封印』とは異なり、「死」は「再生」や次世代のいのちへとつながっていく。

たとえば、図2を参照しながら「死」のテーマについて考察してみよう。プロローグの悪夢「2 死の街」において、「死者」は自己像と多重化された「かさね」として、そして後で「ズレのある反復」として現われる。人影がない街頭でイサクは「後ろ姿の人影」を見つけてその肩に手をかける。ふり返った男はデスマスクのような死者の顔をしている。その死者は、手をふれると崩れ落ち、舗道に血らしき液体を流して消えてしまう。馬車にのせられてやってきた「棺桶の中の人」も死者である。車は街灯におつかって事故で止まる。棺の中から死んだイサクの腕がのびて、生きたイサクの手をつかむ。首をもたげた死体の顔は、イサク自身であり、生きたイサクと死んだイサクが「かさね」られる。

死者の液体がこぼれるように、＜赤い血（みずみずしい生命のもと）＞がこぼれてしまって二度と戻らないというテーマは、その日の出来事でも繰り返される。「6 夏の家」では、サーラがジークフリートにキスされて野いちごの赤い実をこぼしてしまう。これは処女性の死をも意味するだろう。事故のテーマも、「8 交通事故」において、アルマンとの交通事故で繰り返される。

「死」は、イサク自身が自身で自分の生命力を壊して「生きながら死んで」ようにも、向こうから突然事故のように思いがけずやってきて「死へと引き込まれる」ようにも描かれている。前者は、「殺す自己」（自分自身や次の世代のいのちを生き生きと育むことができない自己）、後者は、「殺される自己」（他者に葬られた生き生きした自己、避けがたい死を迎える自己）である。

「2 死の街」では、「針のない時計」もあらわれる。それは「時間が死ぬ」「時間がなくなる」「死の時間」を意味するだろう。「針のない時計」は、「11 老母の家」でも反復して現われる。死のように冷たい老母がおもちゃ箱から夫（イサクの父）の形見の懐中時計を取り出して見せるが、この時計にも針がないのである。「この時計はイサクの姉のシグブリットの息子（孫）にあげる予定である」と老母は語る。この子どもは、サーラが「12 野いちごの野原」であやしていた乳児であるが、今では50歳を超えているはずである。死んだように生きている老母のなかでは時間が止まったままなのである。

死と時間との関係は何を意味するのだろうか。時間は宇宙の最大の＜神＞である。時間は、誰にも平等に与えられていて、誰も逆らうことができない。私たちは生まれてから死に向かって成長する、あるいは、死に神に追いかけてられながら生きるのかもしれない。生きながら死んでいるような老母にとっては、時間は、過去にも未来にも動かず変化せず止まってしまっている。また、95歳の老母にとっては、息子が78歳、孫が50歳という長い時間軸でみると、人生も一瞬のことの

ように止まっているのかもしれない。

この映画では、いくつもの異なる時間軸が「かさね」られ、「反復」される。世代の時間、個人の人生の時間、一日の時間、時を刻まない死の時間、現在の生き生きした時間、変化を生み出す時間、可逆的に現在に呼び起こされる回想の時間、未来を展望する時間などである。そのなかで「死から再生への物語」と、死んで行くものから次に生まれてくるものへの「生成継承性 (generativity) の物語」が展開される。

「2 死の街」では、「心臓の音、靴音、時計の音、馬の蹄の音」など、「いのちの鼓動」と「追いかけられるような音」が切迫して聞こえる。死に追いかけられる予感のなかでこそ、生の鼓動はドクドクと大きくなる。また、「霊柩車のきしみ、棺桶のきしみ、赤ん坊の泣き声」も「かさね」られる。

死と生の表裏一体となった時間の重ね合わせは、プロローグの場面ではまだ明確ではないが、やがて映画が進行するにつれて、「老い」と「死」に対して、「胎児」や「乳児」などこれから生まれてくるものとの重ねあわせが、幾重にも現れてくる。「12 野いちごの野原」における、暗い死の暗い予感のなかで聞こえる赤ん坊の泣き声。風の音や鳥の鳴き声のなかで、シグブリット (イサクの姉) の赤ん坊を抱いてあやすサーラの声「こわがらなくていいのよ。私がついているわ。」「15 停止した車」では、マリアンヌが妊娠していることを告白し、子どもを産む決心をしたと告げる。

この映画は、人生の記念すべき日の一日の出来事の日記であるとともに、人生の終わりから過去に遡る人生の心理的出来事の自伝でもある。老年期の「死の予感」から始まり、「子ども時代の原風景」にたどりつく遡行的 (retrospective) な旅であるが、老年になって死に近づいても、まだ、人間は変化しうる存在であり、希望に向かって進むことができる前行的 (prospective) 存在であることを示している。老年になっても人は、自分自身の未知な部分を発見し、まわりの人々とともに変化していくことができる可能性をもつ。

この映画では、人生サイクルと世代サイクルという二つのライフサイクルにおける「死」から「再生」への循環も語られる。この旅によって、人生サイクルとしては、死んだように冷たかった人々が「生き生きしたかかわりあい」を回復し、「死」から「生」へと循環的にいのちが蘇って、生き生きと元気になる。世代的サイクルとしては、老いて死んでいく人間が、これから生まれてくる未来の子どもへと親密につながっていく。ガソリンスタンドの夫婦は、イサクという名前を子どもにつける。彼は、息子夫婦を仲直りさせ孫の誕生を祝福することができる。ガソリンスタンド夫婦や息子夫婦は、イサクのことを子どもに喜んで語り伝えるであろう。

2-8 『野いちご』の人生物語の特徴

以上、本論では、映画『野いちご』をテキストに、第1には登場人物、物語内容、物語構造、語りの事例、作者の伝記的資料をもとに、多重の視点から分析を行った。ここで試みた物語分析の多重な手法は、ほかのテキストにも応用できるものである。第2には、自己像と他者との多重の関係性を「かさね」「反復」として見る視点を提供した。第3には、『野いちご』は、エリクソンが分析したような主人公の老年期の物語としてよりもむしろ、中年期の夫婦関係の葛藤の物語として読むことができることを示した。それによって、従来の生涯発達モデルに対して、老年期

をみる新しい視点を提示できたといえよう。第4には、主人公の変容に果たした女性の力を語りの特徴から明確にした。第5には、死から再生へと逆行する物語の語りや多重の時間軸をもつ語りの意義を述べた。

最後に、『野いちご』の人生物語のそのほかの特徴を簡単にまとめてみよう。この映画は、主人公である老人イサクが、一日に経験した出来事をつづった「旅日記」である。また、死を目前にした老人が、人生の終わりから過去へと遡って、彼の青年期や中年期に起こった重要なライフイベントを回顧的に語る「自伝」でもある。旅の途中で、突然寄り道をして、青年時代の夏を過ごした思い出の場所や老いた母を訪ねたり、夢のなかで過去の人物に出会ったりして、自分の人生が反省的に回想されるのである。それは、老年期の「死の予感」から始まり、「子ども時代の原風景」にたどりつく遡行的 (retrospective) な旅として描かれている。

『野いちご』は、イサクが旅をしているあいだに、さまざまに世代を異にする人々との出会いが描かれる「家族と世代間の関係物語」でもある。また、さまざまな世代の人々との出会いによって、生きながら死んだようになっていた自己自身を見つめ直し、新たな生き生きした他者との関わりを回復し、新しい自己を生成していく生成・発達プロセスが描かれた「自己変容の物語」「関係性変容の物語」「生涯発達物語」でもある。映画は、老年になって死に近づいても、まだ、人間は変化しうる存在であり、希望に向かって進むことができる前行的 (prospective) 存在であることを語っている。老年になっても人は、自分自身の未知な部分を発見し、まわりの人々とともに変化していくことができる可能性をもつのである。

この映画は、「死」から「再生」への人生サイクルの循環が描かれる「死と再生の物語」を構成している。世代的サイクルの観点からみると、老いて死んでいく人間が、これから生まれてくる未来の胎児へと親密につながり、「死」から「生」への世代間コミュニケーションが行われる「生成継承物語」でもある。また、イサクと周囲の人々は、死んだように冷たかった「欠落」状態から「生き生きしたかかわりあい」を回復する。この映画テキストを「死からいのちの再生物語」として読むこともできるだろう。

注) 本論文作成には、科学研究費「フィールドの語りをとらえる質的心理学の研究法と教育法」(代表者山田洋子) および「21COE京都大学心理学連合」の援助を受けた。

文 献

- Adam, J.M.. 1999. Le récit. Paris: Universitaires de France. (末松壽・佐藤正年訳 2004 物語論—プロップからエーコまで 東京: 白水社)
- Bergman, I. 1957a. The seventh seal. (原題はスウェーデン映画『第七の封印』)
- Bergman, I. 1957b. Wild strawberries. (原題はスウェーデン映画『野いちご』)
- Bergman, I. 1982 Fanny and Alexander (『ファニーとアレクサンドル』)
- Bergman, I. 1987/1988. The magic lantern. London: Penguin Books.
- Bergman, I. 1991. Den Goda Viljan. Stockholm: Norstedts Förlag. (岡枝慎二訳 1993 愛の風景 東京: 世界文化社)
- Bergman, I. 1993/1994. Sunday's child. London: Harper Collins Publishers.
- Bollnow, O.F. 1963 Mensch und Raum.. (大塚恵一・池川健司・中村浩平訳 1978 人間と空間 東京: せりか書房)

- Bremond, C. 1973. *Logique du récit*. Paris: Seuil.
- Dant, A.C. 1965. *Analytical philosophy of history*. Cambridge: Cambridge University Press. (河本英夫訳1989 物語としての歴史—歴史の分析哲学 東京: 国文社)
- Erikson, E.H. 1976. Reflection on Dr. Borg's life cycle, 1 "Wild Strawberries". *Daedalus*, vol.105.
- Erikson, E.H., Erikson, J.M., & Kivnick, H.Q. 1986. *Vital involvement in old age*. New York: W.W. Norton. (朝長正徳・朝長枝枝子訳 1990 老年期—生き生きしたかかわりあい 東京: みすず書房)
- Gervais, M. 1999. *Ingmar Bergman*. Ithaca: McGill-Queen's University Press.
- Jones, G.W. (Ed.) 1983. *Talking with Ingmar Bergman*. Dallas: Southern Methodist University Press. (三木宮彦訳 1990 ベルイマンは語る 東京: 青土社)
- Koskinen, M. 1997 *Ingmar Bergman*. Stockholm: Svenska institutet.
- Levinson, D.J. 1978 *The seasons of man's life*. Alfred A Knopf. (南博訳 1992 ライフサイクルの心理学 上・下 東京: 講談社)
- 三木宮彦 1986 ベルイマンを読む 東京: フィルムアート社
- プロップ・ウラジミール 1969/1987 北岡誠司・福田美智代訳 昔話の形態学 東京: 水声社
- Ricoeur, P. 1983 *Temps et récit I*. Éditions du Seuil. (久米博 訳 1987 時間と物語 I 東京: 新曜社)
- やまだようこ 1994. 映画「野いちご」と「東京物語」にみる人生の物語—定性的研究の実際 (8) 日本心理学会第58回大会発表論文集23.
- やまだようこ 1995. 心の揺らぎと共振する方法論を求めて—人生の心理過程モデルとしての映画 南博文・やまだようこ (編) 老いることの意味 東京: 金子書房 239-252.
- やまだようこ (編) 2000. 人生を物語る—生成のライフストーリー— 京都: ミネルヴァ書房
- やまだようこ 2001. 現場心理学における質的データからのモデル構成プロセス—「この世とあの世」イメージ画の図像モデルを基に 質的心理学研究1, 107-128. 東京: 新曜社
- やまだようこ 2003. ズレのある類似とうつしの反復—タルコフスキの映画『鏡』にみるイメージの語りと「むすび」の生成機能 質的心理学研究2, 108-122. 東京: 新曜社
- やまだようこ 2004a. 小津安二郎の映画『東京物語』にみる共存的ナラティブ—並ぶ身体・かさねの語り 質的心理学研究3, 130-156. 東京: 新曜社
- やまだようこ 2004b. 語りの反復における自己と他者の声—バフチンの対話と小津安二郎の共存的ナラティブ 他者に臨む知 臨床教育人間学, 1号 180-218. 東京: 世織書房.

「野いちご」あらすじ

番号と内容表題は、図2「物語内容」の分析に基づいている。あらすじの作成には、Bergman (1957) 澄川 (1971) 三木宮 (1986) Erikson (1976) を参照した。

1 「自宅の書斎」 整頓された古風な書斎でものを書いている七八歳の医者で細菌学者でもあるイサク・ボルイ。時を知らせる時計の音。彼は、モノログで語る。「私は他人とつきあうことには背を向けてきた。ひとりに放っておいてもらいたい。女の涙や子どもの泣き声は嫌いだ。仕事に打ち込んできたが後悔はしていない。息子が一人いるがやはり医者で、ルンドに住んでいる。彼は数年前に結婚したが子どもはいない。母は高齢だが生きている。妻のカリンは、ずっと前に死んだ。不幸な結婚生活だった。今一緒に住んでいるのは有能な家政婦だけだ。明日はルンドの会場で学位50周年を祝って名誉博士号を贈られることになっている。その夜、私は奇妙な夢を見た。」

—映画のタイトルがはじまる—

2 「死の街」 ある夏の朝まだき (午前2時)、イサクがいつもの散歩に出かけると、街には人影も車もない。何の物音もせず、陽は白々と照って、影は濃い、寒を感じる。ふと見あげた看板の時計には針がない。あわてて自分の懐中時計を出すと、その針もなく、耳をあてると心臓の鼓動がぶきみに響く。向こうに一人の男が立っている。近よると、その男には顔がなかった。男は路上に崩れ落ちて、黒い液体となって流れる。服だけが残る。鐘の音が聞こえ、教会のわきを葬列が通る。棺を載せた馬車の馬が不意に暴れだす。霊柩車は揺りかごのようにきしみ、赤ん坊の泣き声のような声を出す。馬が走り去り、路上に投げ出された棺をこわごわのぞきこむと、棺の中の死体はイサク自身

であった。死んだイサクは、あざけるような笑いを浮かべて、生きたイサクの手をつかんで棺にひきずりこもうとする。恐怖に襲われてもがくうちに、目が覚めた。

3 「出発前の自宅」 イサクは、午前3時すぎに悪夢でめざめ、老家政婦のアグダに、飛行機でルンドに行く予定にしていた旅の行路の変更を告げる。彼は、「これからすぐ車で出かけることにしたから朝食を用意してくれ」と頼む。アグダは、むちゃだと反対して、口論になる。朝食の最中に、この騒ぎで起きてきたマリアンヌが姿を現し、ルンドへ行くなら車に同乗させてほしいと頼む。彼女は、イサクの息子エヴァルドの妻でルンドに家があるが、なぜか最近、彼女だけ義父のイサクの家に泊まりにきていたのである。

4 「走る車」 イサクは自分で車を運転し、マリアンヌを助手席に乗せて出発した。まだ眠っているストックホルムの市街を抜けて南へ向かう。彼女が煙草を吸おうとしたのを止めた会話から、彼の心の底にある女性嫌悪が明るみに出る。彼女はさらに、外見は温厚な人道主義者でとおっている彼が、実はエゴイストだと指摘する。息子エヴァルドは、ひそかに父イサクを憎んでいるとマリアンヌは言う。息子は自分を完全に敬愛していると思こんでいたイサクは、ショックをおぼえる。

5 「野いちご」 車は、イサクが青年時代までよく来ていた夏の家(サマーハウス)の近くにさしかかる。彼は突然脇道に入って車を止め、マリアンヌと車を降りる。木々の先に古い別荘が見え、ポーチの前には湖が広がっている。彼女は水を浴びに行った。彼はひとりで野いちごの原にすわって、なつかしように野いちごに手をふれる。「私はごく自然に子どものころ遊んだ情景を思い出していた。するとふしぎにも、記憶のなかの映像が、あざやかに現実になって現われてきた。まるで今ここで起こっているかのように目の前に現われた。」

6 「夏の家」 イサクが眼をあげると、自分のすぐ前で、白いドレスを着た長い金髪の若い女が籠を持って野いちごを摘んでいた。彼は、自然にささやきかけた。「サーラ、君の従兄のイサクだよ。ぼくはあれからずいぶん年を取ったが、君は少しも変わらないね」。(彼は老人の姿のままでサーラの傍にいたのだが、サーラには見えず聞こえない様子である。)そこへ彼の一歳年上の兄でプレイボーイのジークフリートがやってきてサーラをからかう。彼女は自分はイサクと内密に婚約しているのだからと言ってはねつけるが、ジークフリートは突然彼女にキスし、彼女も拒まなかった。

これは早朝のできごとであった。朝食の席上でサーラは、今日が命名日であるアロン伯父に籠の野いちごをプレゼントする。おしゃまな双生児の従妹達にジークフリートとのキスのことを暴露され、泣いて部屋の外へ逃げる。追ってきた別の従姉のシャロツテに、彼女は「イサクは洗練されていて、お行儀がよくて、人格者で……でも彼は暗闇でしかキスしてくれないの。時々、彼がまるで子供だと感じることもあるのよ」と告白する。

(この朝、青年期のときのイサクは釣りに出かけていて留守だった。老人になった現在のイサクは、そのとき起こった情景をまざまざと眺めている。)

7 「走る車」 突然イサクが現実に戻ると、サーラによく似た短髪でショートパンツのボーイッシュな現代娘がそこに立っていた。彼女は、自分は学生のサーラだと名乗り、2人のボーイフレンド、アンデルスとヴィクトールと一緒にヒッチハイク旅行をしているので、同乗させてほしいと頼む。イサクは承知する。走る途中でサーラは、神学生のヴィクトールも自分を愛しているが、医学生のアンドルスのほうが現実的で金持ちになりそうなので有望だと語る。

8 「交通事故」 その時、向こうから一台の車がまるで気違いのような運転でつつ走ってくる。とっさに正面衝突は免れたが、先方の車は、道からそれてひっくり返ってしまう。車からは、中年の男女が這い出てきて、電気技師のアルマンと妻で元女優のペーリットだと名乗り、わびを言う。この2人も車に乗せる。7人が載った車が動き出すと、アルマン夫妻は事故の原因になった憎悪にみちたケンカのつづきを始める。夫はとめどなく妻に皮肉を言い、それによって自分自身の心の傷をも深くしている。妻は耐えきれなくなって夫をぶつ。運転していたマリアンヌは車を止め、若い人たちに醜さをさらけ出して平気なら降りてほしいと二人にきっぱりと告げて降車させる。

9 「ガソリンスタンド」 スウェーデン中央部に横たわる美しい湖ヴェニツテルに沿って走る。イサクにとって、このあたりは懐かしい土地である。若い頃最初に開業したのはここで、一五年間も住んでいた。今でも、彼の九六歳になる老母が、独りで住んでいるのである。まず立ち寄った小さなガソリンスタンドでは、若夫婦がイサクをおぼえていて、当時の献身的な医療に感謝し、もうすぐ妻が

産む子にイサクと名をつけたいと言う。彼はにっこりし、「ずっとここにいればよかった」ともらす。

10 「昼食」 湖畔のテラスでの食事は、さわやかで快適だった。イサクもいつになく愛想よく、若者に昔話をしたり、皆で詩を朗唱したりする。やがて、神と科学について論争を始めた学生たちをそこに残して、彼とマリアンヌは老母に会いに行く。

11 「老母の家」 老母は大きな屋敷に住み、マリアンをイサクの亡妻カリンと思い違いしたりはするけれど、まだ元気であった。自分は死ぬのを待たれているがまだ死なない、と皮肉を言う。彼女は子を10人産んだが、イサク以外はすでに皆死んでしまい、20人の孫と15人の曾孫がいるが、誰も訪ねてこないとぐちる。彼女はまた、身体が冷えきっていると訴える。彼や彼の兄弟姉妹たちの幼いころのおもちゃ箱が持ち出され、その中に、針のない懐中時計を見つけたイサクは、今朝の悪夢を思いだしてショックを受ける。

12 「野いちごの野原」 老母の家から車に戻り、イサクは眠ってしまい、3つの夢を見た。第1の夢では、暗い雲の出ている野いちごの野原の茂みで、彼は昔の恋人サーラと向かいあっていた。だが、彼女は彼に手鏡を突きつけ「あなたは老人でもうすぐ死ぬが、自分はまだ若い」と言い、ジークフリートと結婚すると宣言する。現実には彼らは結婚したのだ。彼女は近くの乳母車で泣いている赤ん坊をあやし始めるが、夫に呼ばれて家の中へ入ってゆく。後を追ったイサクが窓からのぞくと、二人は新居でむつまじげに食事をしていて、彼には気づかない。

13 「医学の講義室」 家の裏のドアから、イサクは家の中に呼びこまれた。第2の夢は医学の講義室で、先ほど車から降ろしたアルマンが裁判官のように立ち、医者への勤めをテストするという。最初にのぞかされた顕微鏡では何も見えず、次に読まれた黒板の字もわからない。イサクはアルマンから「医者への第一の義務は、ゆるしを乞うことだ」と教えられる。最後に、診察させられた患者は「死んでいる」とイサクが言ったとたんに、眼をあけて彼を嘲笑する。その患者はアルマン夫人であった。こうしてイサクは、医者としての不的確と宣告される。彼が抗議すると、試験官であるアルマンは「ほかにも、あなたは冷淡さ、利己主義、思いやりの欠如」で、訴えられていると答えて、森の中へ導いていく。

14 「森の中」 暗い森のなかで、女のしのび笑いが聞こえ、高い笑い声に変わる。彼がのぞくと、妻カリンが、しどけない様子で、下品で粗野な男と密会を終えたところであった。この第3の夢の中で、妻は男に、「これから戻ってイサクに告白しても、彼はものわかりがよさそうな顔をして哀れんでくれるだけよ。実際は侮蔑以外何の感情も持たない、冷酷な人なのよ」と語っている。この光景を見せた後で、アルマンはイサクに対する刑を宣告する。それはありふれた罰、つまり「孤独」という罰だった。

15 「停止した車」 悪夢から覚めると、車は小雨の降る道端にとまっていて、学生たちの姿はなかった。煙草を吸っていたマリアンが、皆はイサクを祝うために花を摘みに行ったと教える。彼が「生きながら死んでいる状態を夢に見た」と言うと、それに触発された彼女は、エヴァルトとのいさかいの原因を話し始める。妊娠したことを知った彼女は、強い雨の日、夫を車で海辺へつれ出して、その子を産む決心を告げる。彼は、自分は不幸な結婚から生まれ、生きているのさえ愚かしいと思うのに、新しい犠牲者はほしくないと言い、自分の希望は死ぬことだとつけ加える。その言葉に絶望して彼女は家を出てきたのであった。イサクは、自分の生活態度が息子を生ける屍にしてしまったのを知る。マリアンはさらに、義祖母の冷たさにショックを受けたと語る。だが、いま夫のもとへ戻るのには、何があっても胎内の生命を産むためだと彼女は言って物語を終える。その言葉にイサクの心が和らいだ時、学生たちが野の花の束を窓からさし入れて彼に渡す。そしてサーラが祝辞を述べる。

16 「受賞会場」 予定より遅れて、一行がルンド市のエヴァルトの家に着いた時、アグダは空路でもう来ており、あれこれと世話をしていた。大学での荘重な祝典と行進には一家の全員が参列し、アグダは感激して涙をこぼした。学生たちは道端で手を振っていた。

17 「息子の家」 その夜、イサクは、家政婦アグダに今朝の態度をわびて、今後はお互いに友人同士のような呼び方をしようと提案する。彼女は、女はいくつになっても憤みを忘れてはならないと答え、ほほえんで「でも、御用なら、私の部屋のドアをあけておきます」とつけ足す。

今度は、窓の下で歌声が起る。学生たちがお祝いとお礼とお別れを言いに来たのである。「ハンブルクへ行く尼さんの車を見つけたから、これから乗せてもらって出発するの」とサーラが言い、三人

は駆けて去っていく。

最後にエヴァルドとマリアンが戻ってきて、お互いに和解して結婚生活を続けることにした、二人とも愛しあっていることを確認し、子は産むことにしたと語る。

18 「ベッドのまどろみ」 今までにない安らかな気持ちで、イサクは眠りに落ちた。昔の家の前で、昔の恋人のサーラが「野いちごはもうないわ」と彼に呼びかけ、続けて「あなたを船で向こう岸へ送るのだから、あなたのパパとママを探してきて」と頼む。彼が「見つからないんだ」と答えると、彼女は手をさしのべて「一緒に探しましょう」と言う。サーラと老イサクが岸辺の岩の上に出てみると、両親は速くで一緒に釣りをしていた。やがて昔のままの兄弟たちや従妹たちがにぎやかに騒ぎながらヨットを出し、いつのまにかサーラもそれに乗って湖の向こう岸へと去っていった。イサクは、こちらの岸で彼らを見送っている。彼はまどろみながら、顔には明るい笑みが浮かび、安らかな眠りにおちた。

(教育方法学講座 教授)

(受稿2004年9月9日, 受理2004年11月30日)

Life stories and narrative structures in the movie “Wild Strawberry”

YAMADA Yoko

Through analysis of the life stories in Ingmar Bergman’s movie “Wild Strawberry”, the fundamental narrative structures are considered. 1) The diversity of selves: the old hero Isak meets alter egos at different stages of development. 2) The relationships of the hero and others: the young women have vital power to change the old hero. 3) The narrative structure and the meaning of the story: the story is narrated not from birth to death, but from death to re-birth. 4) The cycles of generations: communication with and care of the next generation is important in middle and old age. 5) The implicit theme: a significant theme is not anxiety in old age (the developmental stage of the leading actor), but the struggle and crisis in middle age (the developmental stage of the author).