

『ニーチェの馬』(タル・ペーラ監督・ハンガリー・2011年)を

見る。154分もあったらしいが長さを感じさせないおもしろい映画だった。ニーチェがトリノ(イタリアの地名)の広場で御者に鞭打たれている馬を見たとき発狂したという話がモノローグで語られる。だから日本語タイトルを安易に『ニーチェの馬』にしてしまったのだろうか、原題の『トリノの馬』のほうがいい。

ほくはニーチェについては通り一遍のことしか知らないのですが、この映画がニーチェの哲学を踏んでいるかどうか、それについては触れることができないが、ニーチェは鞭打たれる馬に、ひとの苦しみを見たのだろうか。それとも、自分の苦難にみちた一生を先取りしてしまったのだろうか。もともと「鞭打たれる馬」のくだりは伝説でしかないのだが。

映画の冒頭、ニーチェを発狂させた馬、としかおもうことのできない、観客にそういう刷り込みをさせている馬、のアップではじまる。馬は年老いて貧相で廃馬寸前の姿をしている。馬は老人に激しく鞭打たれ、砂埃の田舎道を必死の形相で荷馬車を曳いているが、その貧相な姿が「馬」の存在を印象的にして、いい導入画面だった。それと同時に荷馬車と馬を正面から撮っている長回しは見事だった。正面と、ときおり斜め前からとアングルを違えながら馬の表情を巧みにとらえている。この長回しはレールを敷いただけではあはいかないだろうから手持ちカメラだろうか。この映画は白黒で、カメラがとてもいい。白黒の質感が映像に奥行きを与えていて、色彩のある世界

ことになる。

この映画は人類最後の六日間を淡々と描いている。そこにはニーチェがいったという「神は死んだ」というニヒリズムが底辺にあるのかもしれない。そうおもえば、吹きすさんでいる風は神の姿かもしれない、などとおもいながら見ていた。

つぎの日の朝、老人は仕事に出かけようと馬小屋に行くが、馬は荷馬車を曳くことを拒否し、餌も食べないし、水も飲まなくなつて、親娘は収入源をたたれ、ただ茹でたジャガイモを食べ、吹きすさぶ風を見ているだけの生活を余儀なくされる。

知人が訪れ、町は風によって破壊されたという。人間がすべてをダメにし、神もいない、と。しかし、父親は男を追い返す信じようとしめないのか、それとも、すでにそんなことはしているとおもっているのだろうか。神はすでに死んでいる、と。(日本人のほくには観念的にしか理解、いや、納得しかできないことだが)

馬車に乗った町のひとがやってきて、かれらの井戸を勝手に使つて、アメリカへ行くという。一緒に来ないかと娘を誘うが父親に追い出される。ふと疑問におもう。いまではもうアメリカはユートピアではないはずなのに、なぜアメリカなのだろうか、と。

翌日、馬はあいもかわらず餌も食べず水も飲まず、井戸水が涸れてしまう。親娘は(たぶん一大決心だろう)荷物をまとめ何処かへ出かけるがすぐに帰ってくる。このへんも一見無駄

の仰々しい薄っぺらさを唾棄しているようだった。

この映画は六日間の物語だ。たぶん、旧約聖書の創世記の六日間を模したものでしょうが、キリスト教者でもなく、聖書も読んだことがないから通り一遍のことしか知らない、が、たぶん、そうだろう。聖書の六日間は天地創造の六日間で、この映画の六日間は世界の終末への六日間。

なお、この映画は風、火、水、土が重要な役割を担っているのだが、それらは古代ギリシャ哲学では世界を構成する四大要素とされていた。たぶん、そのことも踏まえた映画づくりだとおもう。

老人は娘と風の吹きすさぶ荒野の大地に一軒家暮らしをしている。老人は馬を使つて荷馬車を動かし、それで生活費を得ているようだ。ようだ、というのは映画では登場人物の生活についてなにも説明しないからだ。ただ、かれらの生活は「ここにある」だけのものである。

帰ってきた父親は娘に手伝わってもらつて仕事着から部屋着に着替える。その描写の長いこと。普通の映画なら10秒ぐらいでかたづけける着替えのシーンを10分近く描写する。たいした着替えではない。ふつうに着替えるだけのシーンを長回しする。参考資料によると154分の映画を30カットで撮つたらしい。

着替えたあとは食事だが、茹でたジャガイモ一個を父娘が食べる。そのシーンも長回しである。

ストーリーの俊敏な展開や、機知あふれる会話などにもない。セリフはほとんどなく、観客は親娘の存在だけを見つめる

な長回しでかれらの退去と、帰還を映し出しているが、なにごとこっているのかなんの説明もない。たぶん、親娘は水の涸れた井戸を捨てて町へ出かけたのだが、男がいったように町は風で全滅していたのだろう。もう行くあてはないし、生き残る道もない。

次の日、それは五日目になるのだが、ランプの火が消える。熾火でランプに火をつけようとするが、油が残っているはずのランプに火がつかない。世界は闇になる。六日目すべての火が消え、父親は茹でることのできないジャガイモを嚙り、娘にも「食わねばならない」というのだが、かれらの姿は既に世界の終末として描かれた絵画のなかに閉じこめられている、という終わりがたをする。ジャガイモを嚙る父親と嚙らない娘のテーブルをはさんだ食卓のシーンは、そのふたりだけの最後の晩餐のような構図は、絵画のような静謐さと美しさがあった。

この日で世界が終わることはすでに予感されているはずなのに父親は娘に生のジャガイモを食べなければならぬという。娘は食べない。父親は嚙る。

世界が終わるのは地核変動や、隕石落下、あるいは核戦争などといった騒々しいものではなく、終わるべくして世界は終わる、といった静謐で無音で、かくだん意味なんか付与されないのだろう。父親と娘の在り方を見ていると、ひとびとの、それぞれの孤独のなかで世界の幕は静かに下りていくのだ、ということだけが再発見できるような映画だった。

映画は(それは詩でも同じことだし、いまさらながらの謂い

だが）制作者が観客になにかを伝えようと試み、観客も制作者の意図を解釈しようとするようなものではなく、そこにある映像のなかに観客がなにを発見していくかという行為でしかない、とぼくはおもっている。そういう意味ではこの映画はタル・ペーラという監督が作りだした映像に観客がなにを発見するか、そのことだけが求められている（いや、求めてしまったら他の映画と一緒にになってしまう）そのことだけが映し出されている映画だった。

長回しという方法は、役者の断片をつなぎ合わせるような方法、アップやカットをつなぎ合わせる方法にくらべて、役者の存在感、役者の在り方が如実に問われる方法論である。観客もまた、ストーリーや非日常性の快楽に身を委ねることなく、その場で起きていることの（ぼくたち自身の）日常生活の単調な繰り返しを見ながら、シンプルで、つい先ほどまでぼくたち自身も繰り返ししていた、着替えて水を飲んで食事するというぼくたちのまごうかたなき現実の姿がそこでは少々誇張されて描かれているのが、そこにメタファやアレゴリーなどといった猥雑物を差し挟まないで、単調な繰り返しを何十年も繰り返してやがては死んでいく人間の姿になにを再発見していくのか、あるいはなににも再発見しないのか、そういうことが試される長回しである。

最後に、この映画を見ながらなぜか新藤兼人の『裸の島』のことがおもいだされた。セリフのない映画。ただ、ひとが貧しくとも、その土地で「生産」とともに生きていく物語だ。隣のうな少々うつつという印象を最初は受けたのだが、何度か見ているうち、アンゲロプロスのひとの存在にたいする揺るぎない信頼感のようなものを感じることができた。絶望と裏切りと理不尽さの奥に、ひとの存在への信頼感とでもいったらいいだろうか、そんなものを感じた。ぼくがもつとも苦手とするものだが、この映画はそれがよかった。だから『ニーチェの馬』とは根元のところで正反対のような気がするが、同質の映画である印象が拭えきれなかった。

この映画（『ニーチェの馬』）がおもしろかったので、同じ監督の一作前の作品（『倫敦から来た男』（タル・ペーラ監督・ハンガリー／ドイツ／フランス・2007年））をツタヤで借りてきたが、この映画を見たあとでは今ひとつだった。どちらを先に見るかは重要なことだとおもいらされた。

場所はどこかわからないがフランス語を話しているのでフランスのどこかの町、イギリスと海峡を挟んで向かい合っている港町のどこかだろう。港を発発とする鉄道の制御室で働いている男がその制御室から、（ロンドンから来た）怪しいふたりの男を見るとそこから話ははじまる。やはりモノクロ画像で、長回しである。が、この映画は普通にセリフもあり、家族の関係も描かれている。単調だが、ストーリーにそって展開される。

男は犯罪が取り引されている現場を遠目に見、殺人がおこなわれた現場も見てしまう。そして海に落ちたバッグからは大枚の紙幣が。それをネコババしてしまう男。大金をさがす犯罪者、

島で汲んだ水を船で運んで段々畑の野菜を育てる、その単々と繰り返しされる、取り替えのきかない日常、しかし新藤兼人は、ここに苛立ちと不毛の疑いをもちながらも、それでもその土地で生きていくひとびとを肯定していた。タル・ペーラのような、自分の人生を見限ったような虚無感はない。

それともう一本、タルコフスキーの『サクリファイス』も面白いおこされた。その冒頭の長回しは有名だ。カメラがとても美しい。核戦争が勃発した日、主人公は魔女と関係を持って世界を救う。その見返りに自分がサクリファイス（犠牲）になることを誓って。ぼくはタルコフスキーの饒舌とセンチメンタルは嫌いではない。斜にかまえて暮らしているだけのぼくにはかれの、自分を犠牲にして世界が救えるとおもっている安直さがなんとなく嫌いにはなれない。だからついついタルコフスキーの映画を再見しては「甘っちょろいなあ」と納得している。納得しながら、彼の映像美の感傷性にすこしは酔っているところがある。

もうひとつついでに『旅芸人の記録』（テオ・アンゲロプロス監督・ギリシャ）もおもいだした。この映画も232分という長さで、省略や暗示の多いワンシーン・ワンショットで構成されていた。言葉での説明はほとんど省略されていたので、現代ギリシャ史（映画の背景はナチスの占領下から軍事政権政権下のギリシャ）や旅芸人が演じる古代ギリシャ神話に詳しくなかったのも、はじめて見たときはよくわからなかったのも、何度か見た。省略と暗示が多用され、自分の想像力を試されているよ

犯罪者を追ってきた刑事。大金はどうなるのか。

これをミステリー仕立てにしないで、娘と妻のいる平凡な男の日常の単調さを観客の問題として問い直したところにタル・ペーラの映画にたいするおもしろいが見てとれる。

主人公の男は単調だが平穏な日々を送っている。それはほとんどの観客と同じである。たぶんこの監督は、このところが大事なんだとおもう。ひとは目覚め、食事をし、仕事をし、束の間の娯楽を楽しみ、愛し合い、また、憎しみ合い、それでも夜がきて眠りにつく。その単調だが平穏な日々が「わたしたち」の基本だと。その基本を外さないところで世界は推移するのだと。

だが、男は大金を手にして、その単調で平穏だった日々が狂ってくる。娘や妻に、自分が働いて食わせてやっているんだ、というような怒声を浴びせたり、男の給料では買えないような買い物をしたりして、男の日々が変わっていく。霧のかかった暗鬱とした町で、おもしろみもない生活が「生活」だと言いついてきたらう男に入った大金は男の脳内快楽の回路まで変えてしまったかのようにだった。

ロンドンから犯罪者を追って刑事がやってきたり、犯罪者の妻がやってくるのだが、犯罪者も犯罪を犯す金銭的な事情があることが告白される。男は犯罪者が逃げ込んだ小屋をしつており、犯罪者に接触を試みるが、どういう事情か（カメラは小屋の外だけしか映さない。なかでおこなわれたことなど日常の範囲外だといわんばかりに）男は犯罪者を殺してしまう。そして

持っていた大金を刑事に返却する。刑事は大金を盗まれた依頼者から全権を任されており、犯罪者の妻と男に金の一部を渡す、というよりも、受け取らないかれらのポケットにねじ込んでこの物語は終わる。

ひとは目の前に転がってくる欲望に負けることもあるが、ほとんどが平凡な日々の繰り返しであり、そのことに尊厳を持っていることでひとはひとである、というようなメッセージが届けられたような気がして、さきの『ニーチェの馬』のように、映像のなかに観客がなにを再発見するのか、といったダイナミズムが削がれているような気がした。

男は犯罪者を殺したが、刑事は正当防衛と見なし、大金も返却したので、めでためだの幕引きだったが、ひとの欲望、ちよつとした運命でひとの一生は変化するのか、といったような世俗的な興味は遮断される。大金を一度は手にしたが、犯罪者を殺しはしたが、男の日常はこれからも単調で平穏な繰り返しがつづくのだろう。妻や娘に高飛車な物言いをしたのは大金が背景にあったためで、それを返却したいま、かれは妻や娘への態度も平凡で平穏なものに戻ってしまうだろう。ひとは、一時の夢、悪夢や良夢に助けられて単調で平穏な日々をまっとうすることができるといえる。そんなことをおもいながら見終わった一作だった。

参議院選で予想通り自民党が圧勝した。これで自分たちの政

いのでこれも相手にしてくれない。それに、とりあえず、ぼくは日本という国の国民で、戸籍もある。国に所属している。若いころアナキーになりたいとおもったことがあったが青春期の夢遊病でしかなかった。アナキーにも、日本国憲法を守りたいという日本国民にもなれないまま65歳になった。いまだに木で鼻を括るようないいかたをすることがあって、ときどき「民主主義をどうおもっているのか」「平和憲法をどうおもっているのか」と軽くジャブを打たれることがあるが、なんとも返事のしようがない。それらの懐で生きてきたことになんともなく恥ずかしさを感じている、といったら、また、非難されそうだが、ほかに適切な言葉がみつからない。

9条保持を訴えていた演説会で、社会党委員長の浅沼稲次郎が右翼少年山口二矢に暗殺されるニュースフィルムをオープニングにして『11・25 自決の日 三島由紀夫と若者たち』若松孝二監督、2012年）ははじまる。三島由紀夫と森田必勝の出会いからはじまり、1970年11月25日、陸上自衛隊市谷駐屯所で割腹自殺をするまでの三島と森田の物語だ。

70年当時、ぼくは22歳で、伯母の持ちビルの一室を借りて喫茶店を経営していた。自分に対してたいした展望ももてないまま、その日暮らしをしていたころのことだ。

店にはTVがあったので、三島が自衛隊で叫んでいる、という話を聞き、TVをつけ、仕事そちのけで見ていた。といっても、ぼくは三島にはまったく興味がなかった。だから、単な

策が容認された、とばかりに9条の改正を政治日程にのせるだろうか。自衛隊すらいらぬとおもっているぼくには「国防軍」なんて宇宙戦艦ヤマトの「地球防衛軍」のような「日本防衛軍」のようなものだろうか、とおもってしまうのだが。宇宙戦艦ヤマトというアニメは見たことがないのだが、一応、ヤマトが発進する理由はしっている。地球の運命を担って正義の戦いをするようだ。ちっとも悪い話ではないが、そんなにまでして地球は守らなければならないのか、なんておもってしまう癖がぼくにはある。(のうのうと地球で生きている癖に。こういうのを自己矛盾というのだろうか)

だいたい日本人は中国が日本領の小さな島にちよつかいにかけている、とおもって、日本という共同幻想を守るためには日本防衛軍が必要だとおもっているみたいだ。

前にも書いたが、領土なんて唾の付け合いだ。唾を付けた方が勝ちみたいなところがある。侵略されて占領された。元々はこちらの領土だ。なんて、唾の付け合いで收拾がつかない。

そこが豊かな漁場なら周辺の国々の漁師が分け合って漁をすればいいとおもうし、そこに石油があれば周辺の国々で分け合って分配すればいいのではないだろうか。まあ、相手国の思惑もあるのだから、そう簡単にそんなきれいな手打ちができるとはおもわないが、領土領土、と声高に騒いでいる地球の突起物はほんとうはだれのものでもないのだ。それをいってしまったら国家が成り立たない、というのなら、成り立たなくていいとおもったりするが、そんな無謀なことをいっても現実味がな

る「事件」としてTVを見ていた。自衛隊に決起を促し、檄をとばしていたが、マイクが遠いのと、自衛隊員のヤジで、ほとんどなにを言っているのかわからなかった。それでもTV局はノーベル賞候補作家の「反乱」を中継していた。

今回の参議院選で勝利した安倍某は「9条を改正して、自衛隊の存在と役割を明記していく。これがむしろ正しい姿だ」といつているが、まさしくこの映画は、三島が森田と出会って9条を改正し、自衛隊を名実ともに軍隊と位置づけ、日本の防衛をになっていく存在であってほしいと願っているのに、(実質的には軍隊でありながら)戦争に加担しないという9条を守るといつている自衛隊の自己矛盾にアイデンティティを見いだすことができないで、割腹自殺してしまうのだが、戦争も割腹も怖い軟弱な文化系のぼくには、三島の心情など、最後までわからないのだが、この映画を見ても若松がなぜこの映画を撮らなければならなかったのか、ほとんどわからなかった。

若松との付き合いは高校時代だからもう50年になる。高校時代は場末の成人映画専門店の汚い椅子に座って若松を見つづけてきた。地方の、取り柄のない高校生には若松の映画は「アナキー」さを感じて、青春の鬱積した「批判性」を代弁してくれているように感じていたとおもう。たしかに、そのころの若松は、「荒野も密室である」と、社会の規範や制度によって閉ざされている個の不安と葛藤、それらからの脱出、逸脱、逃避、その先の破滅への過程を乱暴な展開で提示するといった、他の



映画監督とは異なる視点で映画を撮っていて、その状況設定や、映像の絶対性(?)のようなものにはいつも感心していたが、若松の映画の特長の第一は興行きがないということであった。もっともそのことが若松の映画を若松らしくさせていて、その興行きのない映像が若松の切迫感を押し出してくるのだ。雪のなかに逃亡しながらも男女のからみを描いたり、あつけらかなとした性交のはてに自虐的な銃撃戦があったりとか、直球的なもの言い、若松が抗っている社会の権力構造、世間の袋小路にたらずんでいる名もない男女の格闘、閉ざされつづけているひとの精神の闇、などを語りつくしてきていた。

今回の三島の映画も、興行きのない、という若松の映画の特質がそのまま出ているのだが、今回はいままでの映画の、身体で語る、女優の肉体を借りて世間の閉塞感に穴をあける、といったような手法ではなく、どこにでも使われている使い古されたセリフを役者に語らせることに終始し、興行きのない映画をつくってしまった。

三島の自決への道を言葉で語りつくして若松はストレスが溜まらなかったのだろうか。森田との性欲や、三島自身の身体へのコンプレックス、自衛隊への同性愛的な幻想愛欲、そういったものをすべて削ってしまつて、左翼活動のニュースフィルム(1968年の新宿動乱のフィルムだが)が流れるなか、三島や森田など盾の会(三島が創設した民間軍事部隊)のメンバーは、自衛隊に出動命令が下るのを待ちつづけるが、自衛隊は動かない。その間、三島たちは、自衛隊は日本国のアイデンティ

ティである、といった平べったいセリフを語りつづけるのだが、もし、自衛隊に破防法出動が命令されたとして、自衛隊員でない三島たちは指をくわえてそれを見ていなくてはならないだけのことなのに、自衛隊出動を激しく願っていることをセリフで語るだけの薄っぺらなシーンが、それとなく、この映画のクライマックスであることが透けて見えてしまったのだが(このあと、三島は自衛隊決起を促す行動に出るのだから)、昔の若松なら体つきの良い女優を裸にして左翼の男に抱かせて、セックスが下手ね、もつと体を鍛えなきゃ、ぐらいのセリフをいわせて、身体の暴力性を主張しただろうに、この映画では左翼の男たちはニュースフィルムにしか登場しないし、三島は盾の会の連中と、治安維持法が適用されない日本の自衛隊の軟弱ぶりを言葉で語り「苦悩」するだけだった。

ピンク映画出身の若松の初期の映画は、普通のストーリーは白黒映像だが、男女の絡みになるとカラー映像になる。パートカラーという手法を使っていたのだが、この映画で、三島が森田とサウナに入って国を憂い、自衛隊に決起を促すことを決意する場面があるのだが、ぼくとしては、その瞬間、白黒映像がカラーに変わり、三島と森田の愛欲シーンがはじまることで、これらの自衛隊にたいする切ない思いが強調されるのでは、とおもったりした見えていたが、そんなシーンになることはなく、ただただ、言葉の決意を確認するだけで自決への道を進んでいく。市谷の駐屯所のバルコニーで自衛隊員に「決起せよ」と檄を

とばしたが、相手にされず、総監室で自決するとき、三島は(ほんとうにいったかどうかは知らないが)「しかたなかったんだ」と総監にひと言詫びるのだが、それは『実録・連合赤軍 あさま山荘への道程』で、仲間をリンチ殺人に追い込み、あさま山荘に立てこもり、一般人の女性を人質に警官隊と銃撃戦のすえ、警官隊突入寸前に、10代の若者が「おれたちは勇気がなかったんだ」と自己反省する場面があるのだが、「だれがなんといおうと連合赤軍を支持する」と公言している若松が、その連合赤軍の兵士に「勇気がなかった」といわせ、今回はその対極にいた三島に「しかたなかったんだ」といわせた。なんか両方とも安っぽい言葉で、若松が初期のころ、女からだを痛めつけながら、痛めつけている男という権力に怒りと罵声を浴びせていた身体性からは遠く離れてしまっていた。まあ、人間歳をとると、そういうまでも安直なアナキズムや画一的な反権力性に頼ってもいられないから、映像が転転としてしまうのはしかたがないが、セリフだけでつくられたこの一本は、若松がなぜ三島を主人公に映画を撮ろうとしたのか、とうとう最後までわからなかった。

三島事件というと、三島が割腹自殺した4日後に撮りはじめ、1週間ぐらいで撮りあげたという伝説の一本『性輪廻―死にたい女』(若松孝二監督、1970年)が、旭町のアサヒ劇場に掛かったというのをしつて、女房と見に行ったのはたぶん、71年の夏だった。

割腹事件のとき、三島から「死ななくてもいい」といわれて生き残った盾の会の一員のその後のような話で、日の丸のはちまきをしたふんどし姿の男と裸の女の絡みからはじまり、逃避行先で知り合った中年男女は死んでしまうが、若い男と若い女は死ぬこともできず、生きつづける、という若松のあつけらかなとした「右翼の死」への抗議が透けて見えるような映画だったが、たいしておもしろくもない映画だった。もっとも若松は自伝(俺は手を汚す)で、この映画は評判がよかった、と書き残している。そういう若松が好きなのだが。

まだ『性輪廻―死にたい女』は愛欲場面が次々と現れ、ピンク映画特有の言葉にたいする身体の優位が表現されていたが、今回の三島の映画は、ピンク映画の原点を忘れたような、言語の論理、とでもいったらいい、若松の映画としてはどうだろう、というような方法論をとっていた。

昨年の10月に亡くなった若松の映画は、あと残るは、中上健次原作の『千年の愉楽』を見残している、それを見たら、若松の映画はほくのなかで終結する。65歳にしてほくの青春性が終わる。

若松がどうの、三島がどうの、といったところで、若松も三島も分解していけば分子になり原子になり、あげくのほうには陽子や中性子に、最終的にはたった3種類の粒子になる。若松も三島も3種類の粒子からできている。宇宙の物質の構成はそ

の3種類の粒子とニュートリノという物質を作らない孤独な粒子で成り立っている。

物質には反物質という対があつて、物質と反物質はぶつかり合うと消滅してしまう。その現象が繰り返されているのならこの宇宙には物質は存在しないことになるが、現実はこの宇宙に物質は存在する。若松も三島も存在した。では、どこかの時点で、なにかのきっかけで、反物質が働かないことがあることになる。先日NHKの番組で、東大宇宙研究機構の村山斉が、反物質の幾つかが物質に変化することがある、だから、この世界に物質は存在する、という説明をしていたが、7月19日、日本のチームが、ニュートリノの変身、ニュートリノには「電子」「ミュー」「タウ」と3つの型があるのだが、実験でミュー型ニュートリノが電子型ニュートリノに変身した、という実験結果を得たと新聞に載っていた。11年6月にその兆候を確認していたが、データを精査した結果、その変身は間違いない、と新たに発表があつた。

で、どうした？ といわれればそれだけのことだが、ニュートリノが変身するのであれば、反ニュートリノも変身するだろうから、この宇宙から反物質が亡くなったことの説明がつく、という話の端緒が開かれたただけのこと、まだ、なにも説明できないが、素粒子という極小の世界で、なおかつ300億個分の1ぐらいしか検出できないニュートリノを捕らえつづけ、検証を積みかさねていくといった研究者の根気さはただただすごいとしかいいようがない。

ニュートンは地動説を唱えたが、ぼくらが毎日毎日生きていく世間では、太陽が地球を回っているように、地球が太陽を回っているようにそう大差はない。そんなこと意識しなくても日常生活にはなんの不便もない。太陽は東から上り西に沈む。

ニュートリノが変身しようがしまいが、日々の暮らしを制限するものではない。人間が素粒子の組み合わせであることをしなくてもぼくらは愛しあつたり憎しみあつたりできる。若松と三島の素粒子の違いはなんだつたのか、そんな話題はだれもしない。

まあ、それでも、反物質がなぜ物質に変化するのか、ぼくが生きているうちにその謎が解き明かされることを願っているのだが、まあ、無理だろう。