

「最前線の映画」を読む Vol.3

それでも映画は 「格差」を描く

町山智浩

Machiyama Tomohiro

目次

はじめに 6

1 『パラサイト 半地下の家族』

——トリクルダウンスしたたり落ちるのは雨だけ

2 『ジョーカー』

——最も恐ろしきハッピーエンド

3 『ノマドランド』

——映画が与えた「永遠の命」とは

4 『アス』

——私たちこそモンスターだ

#5 『ザ・スクエア 思いやりの聖域』

——「善きサマリア人」は、どこだ？

#6 『バーニング 劇場版』

——格差が生んだ「大いなる飢え」

#7 『ザ・ホワイトタイガー』

——インドのラスコーリニコフ

#8 『ロゼッタ』

——格差と貧困を描く「ダルデンヌ・スタイル」とは

#9 『キャシー・カム・ホーム』

——世論を動かした、ケン・ローチの「原点」

10 『わたしは、ダニエル・ブレイク』

——貧しさは罪なのか？

11 『家族を想うとき』

——「個人事業主」という罫

12 『万引き家族』

——ビルの谷間の「スイミー」たち

13 『天気の子』

——愛にできるものはまだあるよ

あとがき
266

はじめに

主人公が目覚めると、四角い部屋にいます。

部屋にはトイレと水飲み場以外に何もありません。まるで監獄のようですが、部屋の真ん中の床には四角い穴が開いています。

穴の縁ぐちから下をのぞき込むと、同じような部屋がはるか下のほうまで続いています。上を見上げると、やはり同じような部屋がずっと上のほうに続いています。

すると上の階から四角いテーブルのような台（プラットフォーム）がエレベーターのように降りてきて、部屋の真ん中の穴にはまっています。その台には豪華な料理が山盛りです。ただ、すでに上の階の住人たちによってかなり食い荒らされています。

主人公はその料理をあわてて食べますが、数分すると、その台は下の階に下がっていきます。上の階に上がれば上がるほど、食べられる量は増え、下に下がれば下がるほど食べ物の量は減り、台が最下層に行く頃には何も残っていません。だから飢え死にしています。

それがスペイン映画『プラットフォーム』（2019年）の設定ですが、いったい何を意味しているのでしょうか。

現代の格差社会です。

グローバル世界の中で、今、起きていること

ここ数年、世界各国で、経済格差を描く映画が増えています。本書はそこに反映された現実、込められたテーマを体系的に横断的に論じていきます。

たとえば、カンヌ映画祭の最高賞パルム・ドールの受賞作品をご覧ください。

16年はイギリスのケン・ローチ監督『わたしは、ダニエル・ブレイク』、17年はスウェーデンのリューベン・オストルンド監督『ザ・スクエア 思いやりの聖域』、18年は日本の是枝裕和監督『万引き家族』、19年は韓国のポン・ジュノ監督『パラサイト 半地下の家族』（以下、『パラサイト』）でした。『パラサイト』は翌年のアカデミー作品賞も受賞しています。さらにその翌年のアカデミー作品賞は中国系アメリカ人のクロエ・ジャオ監督『ノマドランド』でした。どれも、経済格差と貧困をテーマにしています。

『パラサイト』を作っている時に『万引き家族』のストーリーを知って、類似点が多いので驚きました」

『パラサイト』のポン・ジュノ監督は、筆者とのインタビューでそう言っています。

「私は是枝監督とは友人ですが、別に示し合わせたわけではありません。私たち映画作家が、それぞれの国の現実から、映画で描くべきテーマを選んだら、そうなっただけです」

ポン・ジュノ監督は、他にもジョーダン・ピール監督の『アス』（19年）や、イ・チャンドン監督の『バーニング 劇場版』（18年）が、『パラサイト』や『万引き家族』とテーマが重なっていると言いました。

「我々はみんなひとつのグローバルな経済のなかに生きているからです」

「自己責任」という名の弱肉強食

80年代以降、アメリカ、英国、日本、韓国などの国で経済格差が広がり続けています。

それは偶然ではありません。これらの国の政府はいわゆる「新自由主義」的経済政策をとったのです。具体的には、富裕層の所得税率や大企業の法人税率を大幅に下げました。株や不動産取引の規制を緩和し、資本家たちのマネーゲームを活性化させました。雇用の規制も緩和し、解雇をしやすくし、非正規雇用を増やし、企業の人件費を軽減しました。これで企業の利益も株価も不動産価格も上昇し、豊かな者はもっと豊かになりました。

だが、それ以外の人たちはどうなったでしょう？ 税率が下がった分、福祉や公共事業は削

減され、富の再分配は抑えられました。リストラが増え、非正規雇用が増えて、雇用は不安定になり、昇給や昇進も少なくなりました。不動産価格だけが上がって給料が追いつかなくなりました。貧しい者はもっと貧しくなったのです。

では、どうしたらいいのでしょうか？ 貧しい人々に手を差し伸べ、手を取り合って、こんな格差社会を倒すために戦う？ ところが、そうはなりませんでした。

日本では「自己責任」という言葉が福祉を切り捨てていきます。政権党の政治家が、生活保護受給者を「さもしい」と堂々と蔑みます。人気 YouTuber が「ホームレスの命より猫が大事」と笑い、実際にホームレスの女性が理由もなく殺される事態になっています。

映画『プラットフォーム』で、下層階の人々は食べ物を持ち占めしようとし、他の者を蹴散らし、他の者を殺して、その肉を食おうとします。弱肉強食の世界で、人はわずかな思いやりも失っていきます。

「貧しさゆえの犯罪」をどう考えるか

日本でもたった148円の余裕もなくなっています。

「お金は持っていないけど、食いたか」。

22日午後11時ごろ、男は佐賀市内のコンビニに陳列されたクッキーを手に取り、店員にこう言った。店員は「待ってください」と呼び掛けたが、男はクッキーを手にしたまま店外へ。男性店員が取り押さえた。

佐賀南署がクッキー1個（販売価格148円相当）を盗んだとして、盗みの疑いで逮捕した無職の男（65）。酒を飲んでいたが所持金はなく、身元を証明する運転免許証なども持っていないかった。

男は「おなががすいていたので万引した。我慢できなかった」と話しているという。住所も分からず、逃走の恐れがあると判断せざるを得なかったが、南署幹部は「クッキー1個で逮捕しなければならぬなんて……」と複雑な思いをのぞかせた。

（佐賀新聞 21年6月23日）

この記事を読んだ筆者は、こうツイートしました。

「148円で警察の手を煩わせるのは税金のムダ」

「自分なら捕まえて事情を聞いた後で放免して、自分の財布から148円レジに入れておしま

いと、怒濤のような批判が浴びせられました。

「たとえ148円でも犯罪を見過ごすのか」

「酒を飲んでいたんだから金はあった」

「万引き被害でつぶれる店もあるんだぞ」

「なら、日本の万引き被害を全部補償しろ」

『自転車泥棒』の親子はなぜ放免されたのか

この人たちはヴィットリオ・デ・シーカ監督の名作『自転車泥棒』（48年）を観たらどう思うのでしょうか。

『自転車泥棒』は、第2次世界大戦でドイツと日本と同盟を組んで負けたイタリアの首都ローマが舞台。街には失業者があふれ、主人公アントニオも妻と子どもを抱えて職を求めています。職業安定所が彼に紹介した仕事は映画のポスター貼り。ただし自転車を持つことが条件だと言われます。でも、アントニオの自転車は質に入っているのです。妻はベッドのシーツをはがして、それを質に入れて自転車を出してくれます。

意気揚々と仕事に出かけるアントニオですが、なんとポスターを貼っている間に自転車を盗まれてしまいます。

翌日、アントニオは8歳くらいの息子ブルーノを連れて自転車を捜します。朝から晩まで口

ママを駆け回りますが、自転車は見つかりません。ボロボロに疲れ果てたアントニオはつい、止めてある自転車を盗んでしまいます。

ところがその場で見つかって、アントニオは群衆に囲まれ、小突かれ、つるし上げられます。「警察に突き出せ！」

泣きながら息子ブルーノが駆け寄ります。

「パパ！」

自転車を盗られた人はブルーノを見て、アントニオを放免します。

いたわり合いながら去ってゆくアントニオとブルーノ父子の後姿を見て、世界中の人々が涙を流しました。でも、今の日本では、「どんな事情があろうと泥棒は泥棒だ。許すな！」と言われそうです。

『万引き家族』への批判

実際、『万引き家族』がカンヌ映画祭でパルム・ドールを受賞した時も、多くの人々が怒りました。こんな風に。

犯罪を肯定して、そこで繰り広げられる人間ドラマ。

キャストは間違いなく素晴らしく申し分はない。

しかし窃盗やら詐欺などを行って食い繋ぐ家族を描いた苦悩と人間ドラマを映画にするっておかしくないですか!? アカデミー賞とかいって、日本の恥を世界へ配信してるとしか思えない。

犯罪を通して描かれる人間ドラマで感動したとか言う人達が世の中に溢れたら、世も末だね。

この映画の本質は犯罪。

(映画.comの匿名ユーザーのレビューより)

……いつから映画は犯罪を描いちゃいけなくなっただんでしょかね？

「この映画は諸外国に誤ったメッセージを発信しているようなもの。日本はそんな悪い国ではありません」とツイートした地方議員もいました。「『正論』路線を踏襲する真正保守」を自任するその議員は、「批判するからには実際に映画を観たのか？」と問われて、「映画ビジネスに名を残す目的で作品を手がけるような監督の映画など、観たくもありません」と、『万引き家族』を観ていないことを認めました。

また、是枝監督がインタビューで「犯罪は社会の貧困が生むという建前が後退し、自己責任

という本音が世界を覆う」（是枝監督HP、kore-eda.com、18年6月5日）など、現在の日本を念頭に批判をしたこともあって、「国辱」「反日」「左翼」などのレッテルを貼られもしました。

『万引き家族』に対するバッシングは、映画評論家である筆者にも飛び火しました。ラジオで『万引き家族』を「最貧困層の労働者たちが万引きや年金詐欺でなんとか生き延びている」と表現したところ、SNSで批判が殺到しました。

「いくら貧乏でも犯罪は許されない」

「ちゃんと働けばいい。食えないのは自己責任」

「子どもに万引きを手伝わせるなんて」

「彼らは盗みをしなければ食えないほど貧乏ではない。なぜなら酒を飲んでいる」

「カップラーメンを食べている。本当の最貧困ならカップラーメンは食べない」

「海水浴に行っている」

「パチンコをしている」

……どうやら、貧しい人は酒も博打もせず、清く正しく餓死寸前じゃないと許されないようです。

『バラサイト』で、地下に住む家族と半地下に住む家族が足の引っ張り合いをする姿を笑えな

い世の中になってきています。

チャップリンもまた石を投げられた

喜劇王チャーリー・チャップリンの名作『キッド』（1921年）が今、公開されたら、何と
言われるでしょう。

チャップリンはボロボロの服を着て、スラム街の屋根裏でなんとか暮らしている失業者。道
端に捨てられた赤ん坊を拾って育て始めます。その男の子が5歳になると、ふたりで商売を始
める。男の子が石を投げて民家の窓ガラスを割ります。家の人が出てくると、そこにチャップ
リンがガラスを背負って通りかかります。こんには、通りがかりのガラス屋ですが、お困り
のようですね……。

「これは詐欺ではないか」「子どもを犯罪に加担させるなんて」

そんな批判が浴びせられるに違いありません。

ただ、実はチャップリンも当時から批判されていました。

「わざわざお金を取って貧乏を見せるなんて」

「映画はきらびやかな夢を描くものだ」

「貧しい人々を救おうなんて左翼じゃないか」

そしてついにチャップリンは「アカ」のレッテルを貼られてアメリカを追放されてしまったのです。

弱者と子どもへの共感

現実を描かれるのを嫌がる人々はいつもの国にもいるのです。デ・シーカもケン・ローチもポン・ジュノもそれぞれの国で「左翼」「国辱」と攻撃されました。

彼らはみんな、チャップリンを継ぐ者たちかもしれませぬ。

『キッド』に影響されてデ・シーカは『自転車泥棒』を作りました。アントニオとブルーノが路上に並んで座るシーンは『キッド』へのオマージュです。そして、『自転車泥棒』に影響されてケン・ローチやダルデンヌ兄弟は映画を撮り始めました。是枝監督もまた『キッド』やケン・ローチに影響されて映画を撮っています。

本書でこれらの映画を論じていくうちに、いつの間にかチャップリンの血をたどる作業になっていました。

弱者への共感以外に、これらの映画を貫くものがもうひとつあります。

子どもです。

『ジョーカー』も含めて、本書で扱った映画はどれも貧しさの中に生まれてしまった子どもた

ちの物語です。貧しさを選んで生まれてくる子どもはいません。子どもには何の責任もありません。貧しい子どもの存在は、自己責任論に対する最も根源的な反論です。

『プラットフォーム』の主人公は、格差のなかで足を引つ張りあうのではなく、この格差社会そのものを変えなければならぬと気づき、人々を目覚めさせるため、プラットフォームに乗って階層のどん底へと降りて行きます。

そして、プラットフォームが最底辺にたどり着いた時、再び上昇しようとするプラットフォームにひとりの子どもを乗せて送り出します。それは未来へのメッセージです。本書で取り上げた映画のすべてがそうであるように。

【お断わり】本書中に出てくる映画の台詞^{せりふ}、文学作品などの翻訳はすべて著者自身によるものです。そのため、DVDやBDで販売、あるいはネット配信されている映画の字幕や吹き替えと異なる場合がありますがご了承ください。

また、本書中で引用した各映画作品の著作権表示は巻末に一括して掲載しています。

#1 『パラサイト 半地下の家族』

——^{トリ}したたり^{ケル}落ち^ダるのは雨だけ

2019年 韓国作品

監督：ポン・ジュノ

主演：ソン・ガンホ

「政治的な質問は避けてください」

『パラサイト 半地下の家族』（2019、以下『パラサイト』）で韓国映画初のアカデミー賞4部門に輝いたポン・ジュノ監督にハリウッドでインタビューした際、パブリシストからそう言われた。

無理な注文をするものだ。ポン・ジュノは映画を撮り始めた頃から一貫して、政治や社会、経済と人の心の闇を切り離せないものとして描いてきた。それが『パラサイト』に結実するまでをたどっていこう。

『白色人』

ポン・ジュノは1969年生まれ。母方の祖父朴泰遠^{パクテウオン}は日本にも留学していた作家で、朝鮮戦争時に北朝鮮に渡った（短編集が平凡社から出版されている）。娘であるポン・ジュノの母

だけが南に残ったが、ずっと政治的な迫害を受けたという。

88年、ソウルオリンピックの年にポン・ジュノは延世大学ヨンセに入学した。延世大は軍事政権に対する民主化運動の拠点で、87年にはデモに参加した学生が機動隊の催涙ガス弾の直撃で死亡している。『グエムル 漢江の怪物』ハンガン（06年、以下『グエムル』）の次男はポン・ジュノと同じ世代で元学生運動家という設定だった。

大学卒業後、ポン・ジュノはプロの映画スタッフを養成する国立映画アカデミーに進学し、94年、25歳の時に18分の短編『白色人』ベクセラインを作った。

白いビジネスシャツにネクタイを締めた男性（キム・レハ）。出勤前らしい。高層アパートの窓から外の景色を見下ろし、満足そうに微笑み、タバコを吸う。窓辺の金魚鉢に手をのばすと金魚をつかみだし、金魚の口にタバコの灰を落とす。そればかりか、火のついたタバコを金魚に押し付けようとする。

ロング・ショットに切り替わり、手元は見えない。次のカットでは金魚は無事に水に戻されて泳いでいるが、平凡なビジネスマンの一瞬のサディズムにゾッとさせられる。

彼は、車で出勤する際、アパートの駐車場で、切断された人間の指が落ちているのを見つける。主人公はその指を拾って、警察に通報したりもせず、革のケースに入れてそのまま会社に行く。仕事が終わり、自宅に帰った主人公は、ビールを飲みながら、切断された指に指輪をは

めたり、その指でギターを弾いて遊んだりして、テレビを観ながらうとうとする。

サンドンネ

つけっぱなしのテレビではニュースが始まり、主人公が住むアパートの駐車場が映っている。そこに住む工場経営者を労働者が襲って重傷を負わせたというのだ。加害者は工場で作業中に機械で指を切断されたが、経営者が労災による補償を拒んだので怒りをつつたらしい。

駐車場に落ちていた指は、どうもその労働者のものらしいが、『白色人』の主人公は熟睡して、ニュースを観ていない。

翌朝、彼は出勤時、首輪をつけたままはぐれた誰かの飼い犬に、切断された指を食わせる。「白色人」とはホワイトカラーという意味である。彼はブルーカラーの置かれた状況に関心を示さない。

彼が住む高層アパートは丘のてっぺんにあり、その下には小さなあばら家がびっしりと斜面に貼り付くように立ち並んでいる。これは「サンドンネ」と呼ばれる、貧困層が無許可で建てた住宅である。指をなくした労働者もおそらく、そこに住んでいたのだろう。

主人公は会社の帰り、丘の下で車が故障してしまふ。車を降りた彼は歩いてサンドンネの路地を歩いて上り、細くて長い坂道を、汗をかきながら、丘の上のアパートを目指す。しかし、

やっと到着した頂上は自分が住むアパートとは違う丘の上だった。まるで、この貧しい街では、いくら働いても豊かな生活にはたどり着けないかのように。

『白色人』のエンドクレジットには、サンドンネの貧しい子どもたちが無邪気に遊ぶ姿が挿入されている。サンドンネは90年代にほとんど取り壊され、そこに住んでいた人々はさらに劣悪な環境に住む羽目になった。使われなくなった農業用のビニールハウスや、『パラサイト』に登場するアパートの半地下である。

知識人たちの『支離滅裂』

同じ94年、ポン・ジュノは短編コメディ『支離滅裂』で高く評価された。これもやはり社会の階級の上位にいる人々の自己中心ぶりを描いている。

『支離滅裂』は、31分の作品で、3つのコント的なエピソードとエピローグの4部構成になっている。

1本目の主人公は大学教授。大学の教授の部屋で、アメリカのエロ雑誌『ペントハウス』を読んでいる。

授業が始まるが、途中である教材を部屋に忘れたので、女子の学生に取ってきてくれと頼む。彼女が行った後、ハッと教授は思い出す。『ペントハウス』を机の上に置きっぱなしだったこ

とを。教授、猛然とダッシュして、女子学生を追い抜いて部屋に先回りしようとする。このよ
うなチェイスは、ポン・ジュノ作品にかならず出てくる要素になる。

女子大生は先に部屋のドアを開けるが、教授は本を投げて机の上の『ペントハウス』を隠し、
「いや、そこにゴキブリが……」と言い訳する。

2本目の主人公も中年男性で、ジャージを着て、早朝に高級住宅街をジョギングしている。
立派な家の玄関に牛乳が置いてあるのを見る。かつて韓国にも日本にも牛乳配達があつて、家
の前に牛乳を置いていた。コミュニティの道徳心を信じていた時代だったとも言える。でも、
その中年男性は、他人の家の牛乳を勝手に飲み始める。

そこに新聞配達員（ポン・ジュノ）が通り掛かる。実在の新聞『朝鮮日報』の配達員だ。「朝
鮮日報の配達をしているのか!」と、その中年男性は喜んで、「ご苦労さん!」と、他人の家の
牛乳を新聞配達員にふるまって走り去っていく。残された配達員がそこに立って牛乳を飲んで
いると、門が開いて、その家の家人が出てくる。

「これ、私のうちの牛乳よ! なに勝手に飲んでるのよ!」

「え? あの、おたくのご主人が飲んでいいって」

「それ、うちの主人じゃないわよ! もうあんたのこの新聞取らないわ!」

だまされた! と思った配達員は牛乳泥棒を追いかけて、住宅地でのチェイスになる。

道徳を説く偽善者たち

3 本目の主人公も社会的地位のある男性（『白色人』でサラリーマンを演じたキム・レハ）。料亭で接待を受けた帰り。かなり酔っていて、タクシーに乗ろうとするとなかなか捕まらない。しかたなくバスに乗ると急に便意を催して、バスを降りて公衆トイレを探すが見つからない。そこで、どこかのマンションの軒下でズボンを下ろし、しゃがんで排便しようとする。

そこを管理人に見つかって叱られ、「管理人室にトイレがあるからそれを使え」と言われる。叱られたことでプライドが傷ついた彼は苛立ちながら地下の管理人室に行く。彼はトイレに入らず、管理人室で湯気を吹き出している炊飯器を見る。そこで何をしたかは観客の想像に任される。

そしてエピローグ。テレビで若者の道徳心について討論会が行なわれている。出席者は、あのエロ大学教授、牛乳泥棒（彼は『朝鮮日報』の編集委員だった）、それにウンコ男（検事だった）。彼らは口々に最近の韓国のモラルの低下を嘆く。ポン・ジュノはテレビの討論会で社会的地位の高い人々が偉そうに道徳を語っているのを見て、ムカツとして、この話を思いついたという。タイトルの「支離滅裂」は「矛盾している」「筋が通ってない」という意味。

ちなみに『朝鮮日報』はひじょうに右翼的な新聞で、軍事政権時代はパク・チョンヒやチョン・ドゥファンの独裁を支持し、民主化後も保守的論調を続けている。



ポン・ジュノの初期作品『支離滅裂』のエピローグ・シーン。

ほえる犬は噛まない

その後、ポン・ジュノはプロの映画監督になれるまで6年間苦労した。その間、97年に韓国ではバブル経済が崩壊し、IMF（国際通貨基金）が介入。中小企業を見捨て、大企業を豊かにする経済政策が実施され、経済格差が急激に進んでいった。ポン・ジュノも、確たる収入もないまま、結婚し、長男が生まれ、経済的、精神的に追い詰められていったらしい。

「最も個人的なところ、最もクリエイティブだ」

アカデミー授賞式でポン・ジュノはそう語ったが、2000年の長編デビュー作『ほえる犬は噛まない』は、当時の彼のフラストレーションをそのまま反映した、きわめて個人

的な映画で、その後のポン・ジュノ作品のエッセンスが詰まっている。

舞台は団地。実際にポン・ジュノが住んでいた団地で撮影した。ユンジュ（イ・ソンジェ）という30代の学者が住んでいて、大学の教授を目指しているが、それには学部長に賄賂を贈らないとならない。学部長から死ぬほど酒を飲まされるハラスメントにも耐えなければならぬ。それは、プロデューサーや先輩への接待が重要視される韓国映画界を象徴しているという。

もちろんユンジュに賄賂の金はない。生活は事務員として働く妻の給料に頼っているが、その妻が妊娠してしまった。

『ほえる犬は噛まない』の原題は『フランダーズの犬』。劇中でユンジュがカラオケで、日本のテレビアニメ『フランダーズの犬』（75年）の主題歌を歌う。ユンジュは『フランダーズの犬』の主人公、画家を目指す貧しい少年ネロに自分を重ねている。だが、ネロのように犬を可愛がるわけではない。妻に稼ぎの少なさを責められ、言い返せない彼は、団地に飼われている犬をさらって、憂さ晴らしに殺している。

下へ下へと続く階層社会

弱い者が自分よりも弱い者を叩く、この階層構造には、さらに下、つまり地下がある。

ユンジュが殺したり捕まえたりした犬を、この団地の警備員が地下室で補身湯ホシケン（犬鍋）にし

て食っている。さらにその警備員の犬鍋を盗み食いするのが、地下に住み着いているホームレスの男性（『白色人』でサラリーマン役だったキム・レハ）。

下には下がある。動物間の食物連鎖にも似た、この階層構造こそがポン・ジュノの世界観だ。『グエムル』では、主人公の貧乏一家よりさらに悲惨なホームレスの兄弟が出てくる。『スノーピアサー』（13年）では、この階層社会が水平方向になり、列車になる。

そして『パラサイト』では、IT系の実業家が住む山の手の豪邸に、半地下に住む貧乏一家が「寄生^{パラサイト}」すると、その豪邸の地下の地下に、富裕層の残り物を食べて生き続ける男を発見する。

雨

地下と並んで、雨もまたポン・ジュノ作品の重要なモチーフである。

『ぼえる犬は噛まない』のクレジット・タイトルでは雨が降っている。雨の中を、黄色いレインコートをかぶった少女が歩いてくる。彼女は行方不明になった飼い犬を探している。団地の管理事務所で涙ながらに訴える。「このワンちゃんはわたしのすべてなの」と。

その犬はウンジュによってさらわれた。彼の憂鬱は、雨のように社会の階級を下へ下へとしたり落ちていって、最も弱い少女を苦しめる。

雨は、ポン・ジュノの作品でいつも残酷だ。

『殺人の追憶』（03年）では、雨の日になると女性が殺される。『グエムル』では、事業に失敗した社長が漢江に身を投げようとする時、また、祖父が殺される時に雨が降っている。『母なる証明』（09年）では、息子が殺人犯とされた母親が弁護士や警察に訴えるが、相手にされなかった時に土砂降りになる。そして『パラサイト』では、豪雨が洪水となって、主人公たちの住む半地下の家に流れ込み、その家さえ奪ってしまふ。

新自由主義経済はトリクルダウン（下へ下へと）理論を唱える。大企業や富裕層に対して減税することで、企業が払う給料を増やしたり、金持ちが消費することで、貧しい人々にも金がしたり落ちてくるといふのだ。『パラサイト』の地下の地下の住人が金持ちのおこぼれで暮らすように。だから彼は金持ちを「リスペクト」する。

でも、実際は山の手の豪邸からトリクルダウンしてくるのはせいぜい雨水だけだ。社会の矛盾や怒りはどんどん下へ下へと流れ落ちて、最も貧しく弱い人々に降り注ぐ。

因果応報のない世界

この絶望的な世界観に逆らう少女がいる。『ほえる犬は噛まない』の団地の管理事務所経理を働くヒョンナム（ペ・ドゥナ）は、黄色いレインコートの少女の訴えを聞いて、彼女の犬

を救うことが自分の冴えない人生からの脱出口だとひらめき、黄色いパーカーを着て、犬探しを始める。

だが、ヒョンナムを助けるのは犯人であるユンジュだし、ヒョンナムが最後に犯人として対決するのは、罪もないホームレスの男。彼を捕まえても、ヒョンナムの手柄はニュースで報じられず、仕事もクビになる。ホームレスの男は無実を主張しない。刑務所に行ければ1日3食かならず食べられるからだ。

ユンジュは結局、権力に屈して教授に賄賂を贈る。その罪悪感から、電車の中で物乞いものこをしている貧しい親子に施しをする。犬殺しとはいえ、けっして悪人ではない。なにしろポン・ジュノの自画像だから。

勧善懲悪も、因果応報もない。それがまたポン・ジュノの世界だ。

大学教授になったユンジュは、教室の窓から太陽の光り輝く森を眺めている。その窓が真っ黒なカーテンで隠されると、ユンジュは切ない表情を浮かべる。汚れなき世界から隔絶されてしまったような。

その森にヒョンナムは入っていく。汚れた世界に背を向けて。このイメージは『スノーピアサー』『オクジャ』（17年）でも繰り返される。

ポン・ジュノ 快進撃

2003年、ポン・ジュノはCJエンタテインメントの出資で『殺人の追憶』を監督する。CJエンタテインメントの副会長マイキー・リーは、サムスンの創業社長の孫娘で、ステイヴン・スピルバーグが立ち上げた映画会社ドリームワークスにサムスンが出資した際にスピルバーグから映画ビジネスを学び、それを韓国映画で実践しようとした。

スピルバーグが彼女に教えたのは、映画作家を何よりも尊重すること。以後、ポン・ジュノはCJエンタテインメントの下で自由に映画を作っていく。

『殺人の追憶』は86年から5年間に10人の女性が強姦殺害された「華城連続殺人事件」の映画化。軍政権下で強権的な捜査に慣れきった田舎の刑事。パク・トウマン（ソン・ガンホ）は、雑な捜査と拷問で知的障害者を犯人にでっち上げようとする。これに対して抗議するのは、ソウルから来たソ・デユン刑事（キム・サンギョン）。彼は、冷静に証拠に基づいた論理的な推理で犯人を突き止めようとする。

ソ刑事は状況証拠から、ヒョンギユという青年を犯人と断定して逮捕するが、決定的な証拠をつかめないで釈放するしかなく、その直後にさらに殺人の犠牲者が出る。怒り狂ったソ刑事はヒョンギユを拷問して告白を迫る。DNA鑑定でヒョンギユがシロと知ったソ刑事は拳銃で彼を殺そうとする。

迷宮入りのまま映画は終わるが、『パラサイト』が公開された19年、華城連続殺人事件の犯人と、別の事件の犯人のDNAが一致し、最初の殺人から33年ぶりに真犯人が判明した。

続く『グエムル』は製作費12億円を投じた怪獣映画。怪物が生まれた原因として、実際にあった米軍による薬品廃棄事件を基にしたので、当時のイ・ミョンバク政権からポン・ジュノは「要注意人物」としてブラックリストに載せられた。

主人公はソン・ガンホ扮するダメ親父。貧乏でうだつがあげられない家族が、怪物に誘拐された娘を救うために力を合わせて戦う。この貧乏一家は『パラサイト』のキム一家の原型だ。

『母なる証明』は『殺人の追憶』の裏返しで、殺人事件の犯人にでっち上げられた知的障害者の母親（キム・ヘジャ）が、息子（ウォンビン）の無実を証明しようとして駆け回る。しかしポン・ジュノは母の愛を何よりも恐ろしいものとして描く。『殺人の追憶』と同様、悲惨な殺人現場で刑事がバカバカしい雑談をしたり、場違いなギャグをはさんでくるのがポン・ジュノらしい。

「金」というインフルエンザ

注目したいのは、ポン・ジュノが04年に撮った『インフルエンザ』という短編だ。『インフルエンザ』は、「これはソウル各所の監視カメラの記録を警察の協力で集めたものである」という

意味の字幕が始まる。もちろんそれは嘘で、これは監視カメラの映像のように撮られた偽ドキュメンタリーである。

「2000年」という日付とともに漢江にかかる大橋を監視カメラで捉えた映像。橋の上にあらずむ小さな人影に「ジョ・ヒョクレ 無職」とキャプションが入る。

次に「2001年、彼は一生懸命働いた」という字幕。地下鉄のトイレで、ヒョクレは瞬間接着剤のセールストークの練習をしている。次に地下鉄のホーム。ヒョクレは地下鉄の車内で接着剤の販売をしようとして係員に取り押さえられる。

「2002年、彼は飢えた」。ヒョクレは道端にしゃがみ、ゴミを漁って、それを食べている。そこにたまたま通りかかった人が、懐に入っていたナイフを落とす。ヒョクレはそれを拾って、落とす主に戻す。しかし、そのナイフは彼のスイッチを押したらしい。

「2003年、最初の行動」。銀行のATMの監視カメラ。ヒョクレは中年女性が下ろしたばかりの現金をふんだくる。

「2004年、常習になる」ヒョクレはATMでお年寄りから現金を奪う。その際、女性の共犯者がいる。ふたりがマンションの地下駐車場で強奪する映像は強烈だ。ヒョクレが鉄パイプのようなもので、荷物を運んでいた男性を滅多打ちにするのが感情のない監視カメラで冷酷に記録される。

次にヒョクレたちは、おそらく強盗をするつもりで銀行に入るのだが、突然、支店長たちに囲まれる。

「おめでとうございます！ あなたは当店の1万人目のお客様です！」

ここで笑わせておいて、ポン・ジュノは最後に再び不快な映像で締めくくる。ガラスで囲まれて、通行人から丸見えのATMで、ヒョクレたちはまた強盗をする。ガラス越しに子どもたちが見ている眼の前で、ヒョクレは被害者の頭に巨大な中華包丁を何度も叩きつける。

『インフルエンザ』というタイトルは、金というウイルスによって感染する暴力を意味している。ヒョクレを殺意に目覚めさせたナイフは、『パラサイト』で凶器となる水石すいせきの原型まがただ。

『スノーピアサー』——走る格差社会

2013年、ポン・ジュノはCJエンタテインメントがハリウッド・スターを集めた製作費41億円のSF大作『スノーピアサー』を手がけた。

寒冷化でほとんどの生物が滅んだ未来、わずかに生き残った人類は、地球を回り続ける列車スノーピアサー号に乗っている。内部には自給自足のエコシステムがあり、列車は最前部の車両に支配者層が、最後尾には貧困層が乗っている。最後尾の乗客たちは反乱を起こし、戦いながら車内を前へ前へと進んでいく。わかりやすい階級闘争のメタファーだ。

最後に、その反乱すら最初から支配者の予定していたもので、スノーピアサーという社会を維持するためのガス抜きだったと判明する。資本主義がある限り、貧富の差は消えない。永久機関で走り続けるスノーピアサーは終わりなき資本主義そのものだ。外の世界では寒さのため、生物は生きられない。社会主義という実験が失敗した今では、資本主義というスノーピアサーから降りることはできない。

続く『オクジャ』もネットフリックス出資によるハリウッド・スターを使った大作。オクジャは遺伝子操作で作られた巨大な食用豚スーパーピッグで、オクジャを育てた韓国の少女ミジヤ（アン・ソヒョン）が、それを救おうと活躍する。『ほえる犬は噛まない』のペ・ドゥナが食べられそうになる犬を救おうとしたように。

これも食物連鎖の最底辺に置かれた者が逃げ出そうとする話だが、ラストでオクジャ1匹がたとえ逃げてでもシステムそのものはびくともしない。

そして19年、ポン・ジュノは『パラサイト 半地下の家族』を発表する。

「王様トイレ」を使う人々

『パラサイト』は、『スノーピアサー』がメタファーとして描いた格差社会を、ソウルの、韓国の格差社会のリアルな現実として映画に取り込んでいる。



「王様トイレ」は半地下の家の象徴だ。

何の予備知識もない人は、住人よりもトイレの便器のほうが高い位置にあるのを見て、映画をコメディにするために誇張して作られた設定だと思うだろうが、これは現実だ。

地下室のないビルに後から半地下を増設した場合、本来1階の床下にあった下水管の高さより深く掘り下げるから、便器は床より高い場所に取り付けるしかない。時にはその高さは1メートル以上になり、住民を見下ろしているの、「王様トイレ」と呼ばれる。

キム家のように半地下に住む人が、ソウルでは約23万世帯、69万人もいる。それはソウル市民の6%にあたる。

「半地下」はもともと、北朝鮮の攻撃に備えた防空壕だった。68年、北朝鮮の武装ゲリラが、ソウルの青瓦台せいがだいにある大統領府を襲撃し

てパク・チョンヒ大統領を暗殺しようとした事件がきっかけになって、ソウルの住宅には地下シェルターが義務付けられた。最初は物置として使われていたが、70年代から、住居用に改造して賃貸されるようになった。

その理由は、ソウルに人口が集中して、安いアパートが不足したこと。半地下の家賃はソウルの普通のアパートの半額で、そこに住む世帯の平均年収も、ソウル市民の平均の約半分という。

しかし、1日中薄暗く、風通しも悪く、湿気がひどく、ゴキブリも多い。だからキム一家は路上に撒かれた殺虫剤を部屋に取り入れようとする。

それにカビ臭い。その臭いは住人の服や体に染み込んで取れない。

水石はなぜ「象徴的」なのか

「象徴的だ……」

『パラサイト 半地下の家族』で、半地下に住むキム家の長男ギウ（チェ・ウシク）は、友人からもらった水石に魅入られて、そう言う。

でも、キム家はホームレスや地下室に住んでいるのではなく、あくまで「半」地下の住人だ。その部屋には天井近くに小さな窓があり、毎日、夕方にほんの少しだけ陽の光が差し込む。わ

ずかな希望のように。

水石を見たギウはその希望に向かって行動し始める。水石は幽玄な山のミニチュアにも似た置物で、「幸福や富」を得ることができ「おまじない」と説明される。そのときギウは、この貧しさから脱け出す行動に出ようと決意する。

ギウは、「計画」を練る。丘の上の豪邸に住むパク家に長女ダへ（チョン・ジソ）の家庭教師として入り込み、彼女の婿になって、この半地下から脱け出すのだ。

これは学生時代のボン・ジュノ監督自身が家庭教師として富豪の邸宅に通った経験に基づいているが、筆者はスタンダールの『赤と黒』を思い出した。

舞台は1830年代フランス。ナポレオンが敗れ、王政が復古し、再び貴族制度が蘇り、身分に関係なく才能次第で出世ができたフランス革命の夢が去った時代。主人公ジュリアン・ソレルは頭脳明晰で才気あふれる若者だったが、貧しさゆえに人生の可能性は閉ざされていた。だが、町長の子どもの家庭教師として雇われ、町長夫人と不倫関係になる。それがバレて解雇されると、今度はパリの侯爵令嬢の家庭教師に雇われ、彼女に愛され、妊娠させ、結婚しようとする。困った侯爵はジュリアンを貴族ということにして婿に迎えようとする。そうすれば本当に貴族になれる……。

砕け散ったコリアン・ドリーム

だが、ギウを目覚めさせた水石は今の韓国では廃れた文化だ。頑張れば「幸福や富」が掴めた時代の。

キム家の父親ギテクを演じるソン・ガンホは67年生まれ。ポン・ジュノは69年生まれ。

65年から90年代まで30年以上続いた、「漢江の奇跡」と呼ばれる高度経済成長とともに生きてきた世代だ。

戦後、韓国は世界の最貧国のひとつだった。しかし、60年には158・21ドルしかなかった国民1人あたりのGDPが、96年にはなんと83倍になった。真面目に働けば「幸福や富」は確実に掴める、そう信じて、韓国人々は人生設計をした。

しかし、そんな日々は泡のごとく、はじけた。

97年、アジア通貨危機をきっかけに韓国では株式市場が崩壊し、デフォルトの危機に瀕した。韓国はIMFの資金援助を受けたが、支援の条件は韓国経済の構造改革だった。具体的には融資や補助の引き締め、大規模なリストラ、非正規雇用の拡大など。これで中小企業は潰れ、失業者があふれ、正社員は減った。サムスンやヒュンダイなど、ハイテク系の輸出産業に富が集中し、株価は上昇し、豊かな者はさらに豊かに、貧しい者はさらに貧しくなっていた。

現在、韓国では上位1割の富裕層の所得が、国民全体の所得の5割を超える。富裕層の多く

がIT、金融など、高い教育を必要とする職業だが、受験競争は激化して、一流大学に入れるのは塾や家庭教師に金を注ぎ込める豊かな家庭の子どもだけになった。労働人口の36%、つまり3人にひとりになる非正規労働者の子どもが受験競争を勝ち抜くことはきわめてむずかしい。格差は固定されてしまった。

キム家の父ギテクは、分岐点である97年には30歳くらいだった。ITにも金融にも縁がないギテクのような人々が、この格差社会をよじ登るには一攫千金いっかくせんきんを狙うしかなかった。リストラされた早期退職者たちは韓国風フライドチキン、台湾風カステラなどにチャンス賭けて借金して店を出して、過当競争で共倒れし、借金だけが残った。そんな挫折を経験してきたギテクは、水石を見ても、息子のように「幸福と富」の幻想をそこに見ない。

そればかりか、ギテクは息子から「計画は？」と聞かれてこう答える。

「何も計画しないのが最高の計画だ」

計画を立てても、夢を見ても、どうせ失敗する。だったら最初から夢など見ないほうがいい。これが「漢江の奇跡」を成し遂げた国の人から出る言葉だと思ふと切なすぎる。

あきらめの中の「リスペクト」

キム家の長女ギジョン（パク・ソダム）も兄ギウの「計画」に協力するが、その表情は冷め

ている。すべてをあきらめたようなニヒルな表情でタバコをふかす。

2000年代の格差社会を生きる韓国の若者たちは「三放世代」と呼ばれるようになった。貧しさゆえに恋愛と結婚と出産の3つをあきらめた世代という意味だ。その次は、正規雇用と家を持つことをあきらめて「五放世代」。さらに、友人関係、それに夢をあきらめた「七放世代」まで悪化した。

さて、長男ギウは計画通り、妹ギジョン、父ギテク、母チュンスク（チャン・ヘジン）をパク家に密かに寄生させるが、パク家の地下のさらに地下に住む男、グンセ（パク・ミョンファン）を発見する。ポン・ジュノお得意の「最底辺のさらに下」だ。

グンセは、パク家の家政婦ムングアン（イ・ジョンウン）の夫で、彼女によって地下にかくまわれていた。グンセもギテクと同じく台湾風カステラの店を始めたが失敗して借金を抱えた者のひとり。だが、彼らに貧しい者同士の連帯感などまるでない。階級の階段を上ろうとするキム家の足をグンセは引く張ろうとする。パク家の残飯で暮らすグンセはパク家を神のように「リスペクト」しているからだ。

水爆弾

グンセはトリクルダウンの象徴のようだ。金持ちが豊かになれば、彼らが贅沢に消費するこ



窮地に陥ったキム一家に、容赦なく雨は降る。

とで、下々の者にトリクルダウンする——新自由主義経済を信奉する者たちはそう語っていた。だが、実際は貧しい者に降りてくるのは、最低賃金の仕事ばかりだった。

そして、大雨が降る。高台の高級住宅地に降り注いだ雨は滝のように、下町に落ちていく。したり落ちてくるのは金ではなく雨水だけだ。

すでに書いたように、ポン・ジュノの映画では、雨が運命を変える。『ほえる犬は噛まない』でヒョンナムは雨の日に黄色いレインコートの少女と出会う。『殺人の追憶』の連続殺人鬼が人を殺すのは雨の日だけだ。『グエムル』では雨の中で祖父が怪物に殺される。『母なる証明』で、殺人容疑者の母親は、雨の中で息子を救うために一線を越える。

ポン・ジュノはクリスチャンである。聖書にお

ける雨は神の裁きを意味する。神は人類への罰として雨を降らせてノア一族以外のすべてを滅ぼした。だが、『パラサイト』の雨は貧しい人々の生活を破壊する。

これはソウルで起こり続けている現実である。

日本と同じく韓国でも近年、地球温暖化によって異常な豪雨被害が頻発しており、特にソウルでは「水爆弾」と呼ばれる水害が増えている。アスファルトのため浸透しない雨水が山の手から下町に流れ込み、下水道とポンプが処理しきれない量の水が、低所得者の住宅を水没させる。10年と11年には1時間に100ミリを超える豪雨で、1万人以上の住宅が浸水した。もちろん、高台の豪邸には何の被害も出ていない。

浸水した部屋の中で、重いはずの水石がなぜか水中から浮かび上がってくる。神話の中で、剣や斧が湖から浮かび上がるように。ギウはそれを厳かな表情で掴み上げる。水石は凶器として、キム家を暴力へと導いていく。

暴走列車を脱線させる！

前半のコメディタッチから、クライマックスの突然のバイオレンスは多くの観客を戸惑とまどさせた。それは『インフルエンザ』でも描かれていたことだが。

ギテクがパク社長（イ・ソンギョン）を刺し殺すシーンは唐突すぎるという意見もある。だが、

よく見ればそれは必然なのだ。

下町の人々が洪水で苦しんだ翌朝、丘の上のパク家では何事もなかったように息子のためのお誕生会のガーデン・パーティを開こうとしている。パク夫人（チョ・ヨジョン）とともに、そのための買い物に行くキム父の顔にはもう愛想笑いはない。

チュンスクに階段から蹴り落とされたムングァンは死亡し、妻を殺されたグンセはギウの頭を水石で叩き割り、パーティに乱入してギジョンを刺殺。そのグンセをチュンスクがバーベキユーの串で串刺しに。最下層家族の殺し合いを呆然と見つめるギテク。

グンセはパク社長を見て「リスペクト！」と敬意を表するが、パク社長はグンセからだだよ地下室の臭いに鼻をつまむ。それを見たギテクは気づく。あいつも俺と同じだったんだ。

殺すべき相手は違ったんだ。そしてナイフを握むとパク社長の胸に突き立てた。

「なぜ、こんな惨劇が起こってしまったのか？ それを問いかけたかったんです」

ポン・ジュノ監督は筆者とのインタビューで言った。

「金持ち一家も、貧乏一家も別に悪人ではない。本当の悪はこの映画の中にはいないんです」

それは映画の外、つまり現実にある。ポン・ジュノいわく「グローバルな資本主義というシステム」だ。

その永遠のサイクルからスノーピアサーは脱線する。

列車から脱出した子どもたちは、外の世界にシロクマが生息しているのを見る。なんだ、このシステムの外でも生きられるじゃないか。

『パラサイト 半地下の家族』で生き残った長男ギウは、システムのなかで新しい計画を立てる。真面目に勉強して成功して豊かになってあの豪邸を買って、その地下で暮らしている父を救い出すのだと。もちろん、それは虚^{むな}しい夢にしか聞こえない。

誰もスノーピアサーを止めようとしらない。

#2 『ジョーカー』

——最も恐ろしきハッピーエンド

2019年 米国・カナダ合作

監督・トッド・フィリップス

主演・ホアキン・フェニックス

ロバート・デニーロ他

ジョーカーがトランプで最強のカードなのは何にでもなるからだ。そして、ジョーカーがバットマンにとって最強の敵なのは、何も持たないからだ。

ジョーカーには人並み外れた能力は何もない。しかし、弱みもない。自分の命すら惜しいと思っていない。守るべきものがない者は最強で最凶だ。

そのジョーカーが何もかも失って、最強になるまでを描いたのが、トッド・フィリップス監督、ホアキン・フェニックス主演の『ジョーカー』（2019年）だ。

笑ふ男

「ジョーカーがジョーカーになった経緯はコミックスが描かれるたびに違っている。だから自分で自由に創造できると思った^{*1}」

トッド・フィリップスは言う。映画でも毎回違う。『ダークナイト』（08年。クリストファー・

ノーラン監督)のジョーカー(ヒース・レジャー)は口が裂けた理由を3回語るが3回とも違う。「ただ、いくつかのコミックスから少しずつ要素を取り込んだ」。フィリップスは言う。「アラン・ムーアの『キリング・ジョーク』(88年)からは『売れないコメディアン』という過去を引用した。また、バットマンのクリエーター(ボブ・ケインとビル・フィンガー)がジョーカーのヒントにしたサイレント映画『笑ふ男』(1928年)は、物語の基本になった^{*2}」

『笑ふ男』の原作は『レ・ミゼラブル』のヴィクトル・ユーゴーの小説。1680年代の英国が舞台で、政治的謀略で処刑された貴族の遺児グインプレンが、幼い頃、人買いに売られ、見世物にするために口を裂かれて、いつも笑っているような顔にされてしまう。成長したグインプレンを演じる俳優コンラッド・ファイトに特殊メイクを施したのは、後に『フランケンシュタイン』(31年)を手がけるジャック・ピアース。歯をむき出して口角を吊り上げた「笑ふ男」は、その目だけがいつも悲しげだ。

70年代、荒れ果てたニューヨーク

『笑ふ男』の舞台となる17世紀のロンドンは残酷な格差社会として描かれる。王侯貴族たちは栄華を謳歌し、贅沢を楽しむ一方で、道端には貧しい人々があふれ、少女は身をひさぎ、少年は餓死する。



原作コミックのジョーカーに影響を与えたサイレント映画『笑ふ男』。

それを『ジョーカー』は、80年代初めに置き換えた。タイトル前に、真っ赤な背景に「W」の文字が出る。そのワーナー・ブラザーズのロゴは、72年から10年間ほど使われていた、ソウル・バスがデザインしたモダンなロゴマークだ。

舞台となるゴッサムシティも70年頃のニューヨークに見える。廃墟とハードコア・ポルノの映画館と、落書きとホームレスとジャンキーだらけ。道路を走る自動車はみんな70年代のアメ車。街じゅうゴミであふれているが、それは81年に実際にニューヨークのゴミ収集労働者のストライキが2週間以上続いて、100トンものゴミが路上に積み上げられた事実を基にしている。

「僕は70年代後半の映画に強い影響を受け

た^{*3}」

70年生まれのトッド・フィリップスは『ジョーカー』がオマージュを捧げた70年代映画のタイトルを挙げる。『タクシー・ドライバー』（76年）『狼たちの午後』（75年）『セルピコ』（73年）……どれもゴミ溜めのようなニューヨークの街で孤独な男が怒りに身悶^{みもた}える映画ばかりだ。「どれもキララクター・スタディ（人間の内面の掘り下げ）だった。そういう映画は今はずっかりなくなってしまうた^{*3}けれど」

恐れ知らずの非コメディ

『ジョーカー』の主人公、アーサーはパーティ・クラウン（子どものお誕生パーティなどに雇われるピエロ）として日銭を稼ぎながら、スタンダップ・コメディアンを目指している。

『ジョーカー』はコメディアンについての映画だが、コメディではない。これまでトッド・フィリップスは狂騒的なコメディばかり作ってきたのに。特に『ハングオーバー！』消えた花ムコと史上最悪の二日酔い（09年）は全世界で5億ドル近く稼ぎ出すメガヒットになり、続編も2本作られた。

「このご時世、コメディを作るのはむずかしくなってきた^{*4}」。フィリップスは愚痴^{ぐち}る。『ハングオーバー！』シリーズはラスベガスで独身最後のパーティをした男たちがドラッグで意識を失

っている間に……という話で、セックス、ドラッグ、バイオレンスなど、きわどいネタをギャグにしたことで、良識派の批判を呼んだ（たとえばキリンを荷台に乗せて高速道路を走って、陸橋にひっかけて殺してしまう）。

「コメディアンたちは『やっつけられないよ』と言ってる。笑わせようとすれば誰かを怒らせてしまう。でも、3000万もの人々とツイッターで議論するのは大変だ。だから『降りた』と言うしかない。コメディからね」^{*4}

その代わりにフィリップスはコメディの大事な要素だけ抽出した。

「すべてのコメディに共通することって何だと思う？ 恐れ知らずってことさ。で、僕は考えた。コメディじゃなくて、恐れ知らずなものを作ろうと」^{*4}

ティアーズ・オブ・クラウン

コメディアン志願のアーサーは深夜のトークショーの司会者マレー・フランクリン（ロバート・デニーロ）に憧れる。アメリカのNBCとCBSテレビでは毎晩、コメディアンがその日のニュースをジョークで振り返る。この番組を持つことはコメディアンの頂点だ。

デニーロは『キング・オブ・コメディ』（83年）でトークショーの司会者に憧れて彼を誘拐するコメディアン志願の男を演じている。アーサーは『タクシー・ドライバー』のデニーロが

日記をつけ続けているように、ジョークのネタ帳をつけ続けている。

「デニールにシナリオを送ったらすぐにオマーージュを理解して、出演をOKしてくれたよ」。

フィリップスと言う。

だが、コメディアンはアーサーにとって、かなわぬ夢だった。笑うべきでない時に笑いごとまらなくなる病気なのだ。これはPBA（情動調節障害、Pseudobulbar Affect）という実在の障害。前頭葉と小脳や脳幹の接続の不良が原因で、脳に強い衝撃を受けた場合に起こる。

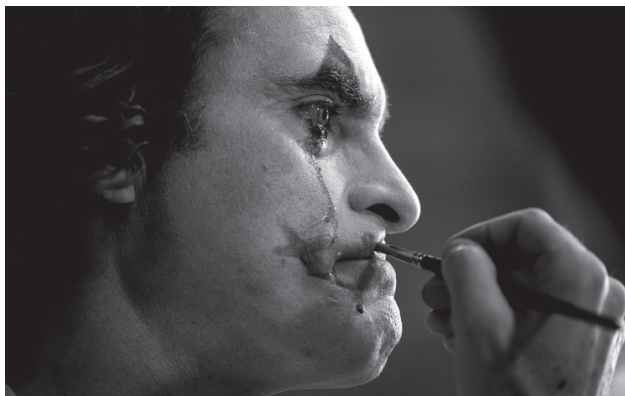
しかし、それ以前にアーサーは基本的にユーモアのセンスがズレていた。誰かがジョークを言っても、何がおかしいのかわからないで、周囲が笑っているのを見て、ちよつと遅れて笑うマネをする。

ドレッサーの前で自らピエロのメイクをしながら、アーサーは指で口の両端を上げて無理に笑いを作る。その目には涙があふれ、目の周りのメイクを溶かして流れる。

道化師の涙（ティーズ・オブ・クラウン）。

救いのない毎日、アーサーは打ちひしがれ、踏みにじられて家路につく。彼が住む安アパートの前には、長い階段がある。彼の苦難の人生を象徴するように立ちはだかる階段を、アーサーは足取り重く上っていく。

アパートの郵便受けを見ても、手紙は一通もない。毎日、毎日、誰からも手紙は来ない。



道化師の涙はメイクだが、ジョーカーの涙は本物。

ロンリー・チャップリン

アーサーがコメディアンを目指したのは母のためだった。

「あなたはみんなに笑いと喜びを与えるために生まれてきたのよ」

母はいつもそう言って、アーサーを「ハッピー」と呼んだ。

彼は貧困のどん底で、年老いて認知症が進んだ母と暮らしている。毎日母の介護に追われ、40歳近いのに恋人も友達もない。でも、「いつも微笑みを忘れずに」生きている。それが母の口癖だから。

史上最も偉大なコメディアン、チャーリー・チャップリンも貧困のなかで育ち、彼の母親は精神を病んで死んでいった。白塗りメイクでピエロのドタ靴を履くアーサーはチャップリンに重ねられ

ている。

「微笑みなさい、心が痛くても」

聴こえてくるのは「スマイル」という歌。それは映画『モダン・タイムス』（36年）のためにチャップリンが作った曲だ。

『ジョーカー』で、ゴッサムシティの金持ちが『モダン・タイムス』を観て笑う。

『モダン・タイムス』は、ベルトコンベアーによる流れ作業が導入されて、チャップリンは機械のように働かされるうちに精神を病んでしまう。そう、まったく笑い事じゃない貧困層の悲劇をチャップリンはコメディとして描いた。

「人生はクローズアップで撮れば悲劇だ。だが、それをロングショットで撮ればコメディになる」

チャップリンはそう言った。バナナの皮で滑って転ぶ人を遠くから見れば笑ってしまうが、腰を打ったその人の歪む顔を近くで見れば苦痛と屈辱が見る者の心にも浸みる。つまりクローズアップはそのキャラクターの内面に観客を引きずり込む。

『ジョーカー』はクローズアップで撮った『モダン・タイムス』だ。

拳銃とダンス

アーサーは路上で不良少年たちに面白半分に袋叩きにされる。ピエロ仲間のランダルはアーサーに護身用の38口径拳銃を与える。この銃が人生を通して踏みにじられてきたアーサーを変えていく。自室で銃を握って見たアーサーは踊ってみたくなる。

「アーサー、ダンスがうまいのね」と自分に話しかける。

拳銃を握るアーサーは、『タクシー・ドライバー』で拳銃を手に入れたロバート・デニーロがそうだったように、上半身裸でいるときが多い。拳銃は使われないペニスの象徴だ。

ホアキン・フェニックスはアーサーの役づくりのために過酷な減量をして、骨と皮のようによせ細っている。特に肩甲骨が角のように尖って突き出して、奇怪なオブジェのようだ。

アーサーは小児がん患者の慰問中に拳銃を落としてしまい、クビになる。拳銃を持たせたランダルは知らんぷりをする。

傷心のアーサーは、家に帰る地下鉄で泥酔した男たちに殴られ、蹴られ、思わず拳銃で皆殺しにしてしまう。これは『狼よさらば』（74年）でチャールズ・ブロンソンがチンピラを射殺するシーンを基にしている。84年、『狼よさらば』をマネて拳銃を持って地下鉄に乗り、黒人少年を射殺した男は有罪になっている。

地下鉄から逃げたアーサーは公衆便所に逃げ込み、ゆっくりと体を動かし、また踊り始める。背を反らし、優雅に手足を伸ばすアーサー。初めて何かから解放されたように見える。アーサ

ーは踊るたびに少しづつジョーカーへと目覚めていく。

その勢いで、アーサーは同じアパートに住むシングルマザー、ソフィー（ザジー・ビーツ）の部屋を訪れる。彼女はアーサーを見て微笑んでくれた唯一の存在だ。アーサーはいきなりソフィーの唇を奪う。それを受け入れるソフィー。アーサーにも幸福が訪れるのか……。

キル・ザ・リッチ

アーサーが殺したのはリッチな証券マン、現代の貴族たちだった。彼らを殺した謎のピエロは、富裕層への怒りのシンボルに祭り上げられていく。ゴッサムシティでは貧困層を見捨てる政策が進み、福祉がカットされ、アーサーの向精神薬も補助されなくなる。

そんな富裕層の頂点に立つのがコングロマリットの総帥、トーマス・ウェイン。殺された証券マンもウェイン・グループの投資部門の社員だった。

テレビで市長選出馬を表明したウェインを観て、アーサーの母は「この人なら私たちを救ってくれる」と言う。ビジネスの成功者なら政治もできると考える人々がトランプを大統領に選んだ。

アーサーは母がウェインに金を無心する手紙を読み、自分がウェインの落とし胤だと知り、その家を訪れる。このへんの展開は、『笑ふ男』で見世物にされたグインプレーンが貴族の子

だったとわかる展開を基にしている。グインプレーンは上流階級に迎えられるが、その豊かな生活を捨てて、盲目の恋人との貧しくても幸福な人生を選ぶ。だが、アーサーにそんなハッピーエンドは待っていない。

人生は喜劇

直接トーマス・ウェインに会ったアーサーは「お前の母親は狂ってる。お前は俺の息子なんかじゃない」と言われて殴られる。

アーカム精神病院で母の記録を見たアーサーは真実を知る。母は自己愛性人格障害で、アーサー自身は孤児で、彼女の養子になり、養母と継父によって虐待され、脳に障害を負ったのだと。

アーサーをこんな境遇にし、障害を負わせたのは母だった。

信じていた母に裏切られたジョーカーは唯一の心の拠り所であるソフィーの部屋に行く。

「あなた、ここで何してるの？」

ソフィーは怪物を見たように怯える^{おび}。アーサーは思い出す。ソフィーとの記憶はすべて妄想だったことを。このへんは『黄金狂時代』（1925年）で、チャップリンが想いを寄せる女性と楽しいパーティーを過ごす、実は全部夢だったとわかるシーンに似ている。

「自分の人生は悲劇だとずっと思っていた。でも気づいた。本当はたちの悪い喜劇だったんだ」
アーサーは母を絞め殺し、何もかも失って、ついにジョーカーとして覚醒する。

脱皮

アーサーはあこがれの『マレー・ショー』に招待される。マレーは、アーサーがコメディ・クラブに出演して無残にすべった時のビデオを放送した。

「子どもの頃、コメディアンになりたいと言ったら笑われた。でも今は誰も笑わない」

アーサーが言うときコメディ・クラブの客は静まりかえっている。

マレーは皮肉でアーサーを「ジョーカー」と呼ぶ。そして、アーサーをスタジオに呼んで、生放送で笑いのにしようとする。

このへんは『キング・オブ・コメディ』に『ネットワーク』（76年）が混じっている。『ネットワーク』では、テレビのニュースキャスターが心を病んで番組で公開自殺をしようとして話題になり、テレビ局はそのキャスターをメインに据えて視聴率を稼ごうとする。

アーサーは髪を緑に染めてジョーカーへと変身する。茶色のサナギが色鮮やかな蝶に脱皮するよう。

あんなに上るのがつらかった階段を、ジョーカーは軽やかに華やかに踊りながら下りていく。



ジョーカーが階段を下りるダンスはブロードウェイのダンサー、ロイ・ボルガーを真似している。

ブロードウェイの舞台のように。流れる音楽はゲイリー・グリッターのヒット曲「ロックンロール」(72年)。

この曲の使用は批判を浴びた。グリッターは15年、数々の少女と性的関係を持っていた事実が判明して、懲役16年の刑を受けたからだ。これをあえて選曲するあたりトッド・フリップスの「怖いもの知らず」ぶりなのだろう。

アーサーはスポットライトを浴びながら自殺しようとしていた。彼はネタ帳に「I just hope my death makes more cents than my life」と書いていた。Make cents (金を稼ぐ)とMake sense (意味がある)のシャレで、「僕は生きるよりも死んだ方が金を稼げる」と「僕は生きるよりも死んだ方が意味がある」のダブ

ルミーニングだ。

楽屋で彼は38口径を自分のあごの下にあてる。

容疑者、ホアキン・フェニックス

マレー・シヨールの生本番で、マレーとアーサーはぎくしゃくと噛み合わないトークを始める。アメリカ人はこれに既視感がある。09年、ホアキン・フェニックスは突然俳優を引退してラッパーになると宣言した。この『マレー・シヨール』のモデルである深夜のトーク・シヨールに出演して、司会のデヴィッド・レターマンに何を聞かれても「わからない」としか答えず、噛んでいたガムを司会者の机に貼り付け、しばらくしてそれを剥がしてまた噛み続けるなどの奇行を繰り返し、もはや放送事故だった。

ホアキンはドラッグ中毒か？ 精神に異常をきたしているのか？

さらに彼はラッパーとしてステージに上がり、さんざんなパフォーマンスで失笑を買った。何から何までアーサーそっくりだ。

その後、ホアキンの引退宣言や奇行は全部ジョークだったと判明する。騒ぐ世間や心配する知人たちを撮影し、つまりいわゆる「どつきり」として、ドキュメンタリー映画『容疑者、ホアキン・フェニックス』（10年）にまとめたのだ。

しかし、誰も笑わなかった。番組を滅茶苦茶にされたデヴィッド・レターマンは怒って「賠償金を請求したい」とまで言った。ホアキンが1年間も仕事を断わってしかけたジョークはまったくの空振りに終わった。

——と、思われた。しかし、今、考えると、あれはこの『ジョーカー』のためのリハーサルだったのだろう。

教えてやるよ！

本番でマレーの隣に座ったアーサーは「ウォール街の奴らを3人殺した」と言っただけで笑う。ざわめく観客。

「みんな、なんで、あんな奴らのことで騒ぐんだ？ 僕が道端に倒れてた時は無視して通り過ぎたくせに。すれ違ってても気づきもしなかったくせに。誰も、他人の身になって考えない。トーマス・ウェインみたいな金持ちが僕みたいな人間の身になって考えたことがあると思うか？」

「自己憐憫がすぎるな」マレーが眉をひそめる。「世の中、誰もがクズってわけじゃない」

「あなたはクズだよ、マレー。僕のビデオをテレビでさらし、僕を生放送で笑いのにしようとした」

「君は自分のしたことがわかってるのか？ 暴動を扇動したんだぞ」

すでに街にはピエロの扮装をした暴徒があふれて破壊を始めている。

「知ってるよ。もうひとつジョークはどうだい？ 社会に見捨てられた精神的障害のある孤独な男をゴミみたいに扱おうと思う？ 教えてやるよ！」

アーサーは38口径でマレーの額を撃ちぬいた。

全身ハードコア

「『ジョーカー』は突きつめれば、今まで僕が撮ってきた映画と同じだと思う^{*5}」

トッド・フィリップス監督は言う。

大ヒットした『ハングオーバー！』シリーズで笑いを生み出すのは、突拍子とつぴよしもないことをやらかすアラン（ザック・ガリフィアナキス）だが、彼は中年をすぎて定職もなく、世間からは相手にされない孤独な男だ（金持ちの子息だが）。また、もうひとりのギャグメイカーで、やることなすこと破壊的なギャング、レスリー（ケン・チョン）が、カラオケでナイン・インチ・ネイルズの自傷ソング「ハート（Heart）」を切々と歌うシーンにも狂気と孤独があった。

その原点は、トッド・フィリップスの自主製作映画作品『全身ハードコア GGアリン』（93年）だろう。GGアリンというパンク・ロッカーのドキュメンタリーで、アリンは全裸で殺人

やナチやレイプを歌いながらガラスの破片で自分の体を切り刻む。

しかし、客はアリンの人並みはずれて小さなペニスを笑う。アリンは客に糞便をかけるが、逆に客に殴り返され、惨めに負けてしまう。その姿はおかしくも哀れだ。トッド・フィリップスにおいて、怒りと悲しみと狂気と孤独と恐怖と笑いはつねに表裏一体なのだ。

ジョーカー誕生

「皆さん、おやすみなさい。そして忘れずに。That's Life.これが人生さ！」

アーサーはマレーがいつも番組の最後に言っていた決まり文句を言う。だが、その途中で放送は中断され、テストパターンになる。カメラが引くとテレビ局のモニター室らしく、他のモニターには他のチャンネルが映っている。それは、『ネットワーク』で、視聴率が悪くなったキヤスターを射殺して番組が終わるラストシーンへのオマージュだ。

アーサーは逮捕され、警察のパトカーに乗せられて街を行く。クリームの68年の名曲「ホワイト・ルーム」が流れる。黒いカーテンで閉ざされ、けっして陽の光が届かない白い部屋で孤独に何かを待ち続けている、という歌詞。それは昨日までのアーサーだった。

だが、今日、『マレー・ショー』の惨劇が暴動に油を注ぎ、暴徒は路上を埋め尽くし、破壊の限りを尽くしている。それをパトカーの車窓から眺めるアーサーの表情は晴れ晴れとしてい

る。『ダークナイト』で警察署から脱出して、走るパトカーの窓から身を乗り出して夜風に髪をなびかせるジョーカー（ヒース・レジャー）のようだ。

パトカーがクラッシュし、引きずり出されたアーサーはゆっくりと立ち上がり、指で血を口の両端に塗って、笑顔を作る。ピエロ姿の暴徒たちがアーサーに喝采を送る。カオスのカリスマ、ジョーカーがついに誕生した。

この時、観客はゾツとすると同時に高揚感をおぼえる。ここまで念入りにアーサーという孤獨な男に観客を一体化させたからだ。

だから『ジョーカー』は危険な映画である。アメリカでは『ジョーカー』公開時に、映画に扇動されて何らかの暴力事件が起こるのではないかと警察が警戒態勢を取ったほどだ。

これが人生さ

白い壁の部屋、ホワイト・ルームで、アーサーが笑う。

「何がおかしいの？」

対面にいる医師は、前半で出てきたアーサーのカウンセラー。ここはゴッサムシティのアーカム精神病院。

「ジョークを考えてたんだ」



現実のアーカム精神病院の壁は白だった!

「言ってみて」

「言ってもわからないよ」

……?

すると今までの物語は全部、アーサーの頭の中で展開していたのか? そういえば、物語の中に登場するアーカム精神病院の壁はこんなに白くなくて、黄色いタイルだった。カウンセラーはもっと貧乏くさくて暗かった。この物語すべてがジョーカーの作り話だったのか?

アーサーは白い壁に囲まれた廊下をひとり歩いていて。その靴の裏には血がべったり。医師を殺して脱走するということなのか? 職員たちが必死にアーサーを追いかける。サイレント喜劇のような動きで。フランク・シナトラの「ザッツ・ライフ」(66年)が勝利の凱歌がいかのように高鳴る。

これが人生さ

滑稽に見えるかい

蹴られて 夢を踏みにじられて

でも、俺はくじけない

この世は回るんだから

俺は操り人形だった

スカンピンで 海賊で 詩人で

捨て駒で、王様だった

上がったたり 下がったたり

終わったり 落ちたりしてきたけど

ひとつわかったのは

いつだって自分を見つければ

無様に倒れても

自分を取り戻して

レースに復帰できるんだ

ジョーカーは自分を見つけた。これは恐ろしきハッピーエンドだ。

- * 1 Empire Magazine 19年8月7日 Interviewed by Ben Travis.
- * 2 IGN (Imagine Games Network) 91年10月8日 Interviewed by Jim Vejvoda.
- * 3 Collider 19年6月16日 Interviewed by Steve Weintraub.
- * 4 IndieWire 19年10月1日 Interviewed by Kate Erbland.
- * 5 IndieWire 19年4月3日 Writtend by Eric Kohn.

#3 『ノマドランド』

—— 映画が与えた「永遠の命」とは

2020年 ドイツ・米国合作
監督 クロエ・ジャオ
主演 フランシス・マクドーマンド

When in eternal lines to time thou grow'st;

永遠の詩にうたわれて君は生きていく

エンパイア——ネバダ州の砂漠のなかにある実在の街から映画『ノマドランド』（2020年）は始まる。この街にはアメリカの住宅の壁に使われる石膏ボードの工場があり、その従業員だけが住み、一時は人口700人を越えた。だが、08年、サブプライムローン崩壊で住宅バブルが弾けたため、住宅建設が減り、工場が閉鎖された。エンパイアから人々は去り、11年、ついには郵便番号が消えた。48年から続いたエンパイアという街自体が消滅したのだ。

響きと怒り

『ノマドランド』の主人公ファーン（フランシス・マクドーマンド）は、30年以上前に夫とともに

エンパイアに住み始め、夫が亡くなった後も住み続けたが、電気もガスも水道も止まったので、価値がゼロになった家を捨てるしかなかった。

63歳のフアンには家も金も何もなかった。人生とは何だったのか。彼女が非常勤教師だった時に子どもたちに教えたシエイクスピアの『マクベス』の台詞が蘇る。

明日、また明日、また明日

日々は少しづつ忍び寄る

時の最後の瞬間に向かつて

過ぎ去りし日々は愚か者どもを照らす

すべてが塵になるへの道を

消えろ、消えろ、つかの間の灯など！

人生とは歩き回る影、あわれな役者にすぎない

舞台の上でしばし抗つても、いらだつても、

誰も聞く者はいない

それは愚か者の語る物語

響きと怒りばかりで

ワーキヤンパーが自らを演じる

ファーンは、たったひとつの財産であるオンボロのキャンピングカーに寝泊まりしながら、日雇いの仕事を求めてアメリカの荒野をさまようノマド（流浪の民）となった。

『ノマドランド』の原作『ノマド／漂流する高齢労働者たち』（17年。春秋社、鈴木素子訳）は、ジェシカ・ブルードーによるルポルタージュ。ワーキヤンパー（ワーク+キャンパー）と呼ばれる車上生活者たちに聞き取りを重ねていく。この本に登場するノマドたち本人が、映画には本人役で登場する。

たとえばリンダ・メイさん。ファーンがアマゾンの倉庫で出会ったピッキング（商品を棚から取って箱詰めする作業）の先輩。

彼女は原作の主役と違っていい。取材当時64歳。クリスマス前はプレゼントやバーゲンで忙しいのアマゾン倉庫で働き、夏のリゾート・シーズンは国立公園のキャンプ場の管理人、秋は畑で収穫を手伝う。彼女は原作者ジェシカ・ブルードーに様々なサバイバル・スキルを授けたが、それが映画ではファーン相手に再現される。

リンダ・メイさんに誘われて、ファーンはノマドたちの年に1度の全国集会「ラバー・トラ

ンプ・ランデブー」に参加する。そこでノマドたちの導師ヨギと慕したわれるボブ・ウエルズさんを知る。

ボブはノマドたちの生活の知恵をネットで共有し、コミュニティを作った。サンタか仙人のような風貌でノマドの哲学を語る。

彼らは俳優ではなく演技もしない。ただ自分自身として、自分のことを語っているだけ。これは『ノマドランド』のクロエ・ジャオ監督独特の演出方法。これまで監督した長編3本とも同じ方法で撮られている。

プレイリーのドキュドrama

1本目は『Songs My Brothers Taught Me (兄が教えてくれた歌)』(15年。日本未公開)、次に『ザ・ライダー』(17年)、それに『ノマドランド』で「プレイリー3部作」と、ジャオ監督は呼んでいる。

プレイリーとはアメリカの西部の大平原だが、この3部作にはどれも同じ場所が登場する。サウスダコタ州のバッドランズ国立公園で、縮模しまも様の奇怪な岩山が並んでいる。しかし、なぜ北京ペキン生まれのクロエ・ジャオ監督がバッドランズにこだわって映画を撮り続け始めたのか。

クロエ・ジャオはロンドンに留学して政治経済を学んだ後、アメリカの大学に移り、バッド

ランズの近くにあるパイニンリッジの先住民居留地を研究対象にした。そこに暮らすラコタ・スー族は、1876年に米国陸軍のカスター将軍率いる第7騎兵隊を撃滅した、勇敢で誇り高い部族だ。

だが、現在の彼らは貧しい。ここ5年くらいのデータでは、貧困率は57・35%。年収の間値は2600ドル。失業率なんと89%。高校中退率70%。平均寿命66歳。10代の自殺率が全米平均の1・5倍。3割の家に電気が通っていない。

その現状を目の当たりにしてショックを受けたクロエ・ジャオは、その後、NYU（ニューヨーク大学）で映画作りを学び、長編第1作を撮るにあたって、パイニンリッジの物語にしようと考えた。

最初は普通の劇映画としてシナリオを書いた。だが、まったく無名の監督の自主映画で、プロの俳優を雇う費用はない。そこで、彼女が考えたのは実際にそこに住んでいる人たちに演じさせること。もちろん彼らは演技の素人なので台詞は覚えられないし、「役」になりきることはできない。だから、彼らには彼ら自身の役をあて、状況だけ決めて、自分の気持ちを自分の言葉で話させて、それをまとめて、ひとつの物語を作っていく、ドキュメンタリーとドラマの中間、ドキュドramaにすることにした。

先住民が先住民を「演じる」

『兄が教えてくれた歌』の主人公ジョニーは先住民のラコタ・スー族の少年で、妹のジャションとふたりで暮らしている。母は父に捨てられて心を病んでおり、一家の収入はジョニーが売る密造酒だけ。ただ、ジョニーはとてつもなくハンサムな男性で、美人の恋人がいる。彼女は奨学金でロサンゼルスに通っており、ジョニーも彼女を追ってロサンゼルスに出ていくため、必死に金を稼いでいる。だが、他の密造酒業者はジョニーをライバルとして狙い、妹も「お兄ちゃんはお金を捨てていくの？」と嘆き悲しむ。

これは実際にジョニーやジャションにあったことを取材して、ドラマに盛り込んでいる。たとえば、途中で火事でジョニーの父親が死ぬシーンは、実際に撮影中に起こった火事を撮影して、物語に取り込んでいる。

この手法はそれほど珍しいものではない。ロバート・フラハティ監督もその手法の名手だった。彼の『極北のナヌーク』（1922年）は、北極圏に住むナヌークという名のイヌイット、いわゆるエスキモーのアザラシ狩りやカヌー作りを撮った作品で、ドキュメンタリーとされているが、実際は監督の指示通りに「演じている」ドキュド라마だ。また、クリント・イーストウッド監督『15時17分、パリ行き』（18年）も、15年にヨーロッパの高速鉄道車内で起こった乱射テロ事件を、その列車に乗り合わせた乗客たち本人に演じさせた。

ザ・ライダー

『兄が教えてくれた歌』は、主人公ジョニーが野生の馬を馴らして鞍をつけずに乗りこなすシーンから始まる。ラコタ・スー族は500年前から馬とともに生活してきた騎馬民族だ。その撮影中、クロエ・ジャオ監督に馬の乗り方を教えてくれたブレディという少年がいた。彼はプロのロデオ・ライダーの卵だった。ロデオは、調教されていない荒馬（または牛）に何秒乗り続けることができるかを競う。

クロエ・ジャオ監督は2作目にブレディを主役にして映画を撮れないかと考えていたが、彼はロデオの最中に馬に頭を蹴られて、頭蓋骨を陥没骨折して脳に損傷を受けた。手術で命はとりとめたが、手のしびれは取れず、もう荒馬どころか普通の馬に乗ることさえ困難になってしまった。

だが、クロエ・ジャオ監督は彼が怪我をしたすぐ後に、このことをそのまま映画にしようと考えた。それが『ザ・ライダー』だ。

『ザ・ライダー』も、登場人物はブレディをはじめ全員が自分を演じている。ブレディの妹リリーも本人だ。大きな声でしかも抑揚がない独特の話し方をするのは、自閉症スペクトラムだから。ブレディの父は酔っ払いで、ギャンブルで大金をすって、ブレディの愛する馬を売る羽目になる、本当にひどい父親だが、それも本人が演じている。

ブレディは、病院にレイン・スコットというロデオ仲間を訪ねる。レインは馬ではなく暴れ牛に乗るブル・ライダー。脳を損傷し、全身不随、喋ることもできない。レインも実際のロデオ選手だが、本当はロデオではなく交通事故で負傷したという。

ブレディが自動車を運転しながら、消えてしまったロデオの夢を思っ泣き崩れるまでをワンカットで捉えたシーンでは、いちばん悲しい記憶（可愛がった仔馬が死んだこと）を思い出させた。だから、それは「演技」ではない。

『ノマドランド』でクロエ・ジャオは、原作に登場しないファーンという女性を創造し、それをフランシス・マクドーマンドに演じさせ、ファーンに好意を示すデヴィッド・ストラザンなど、彼女周辺の人物には俳優を使ったが、それ以外はみんな素人で、本人が本人を演じている。

マジックアワー

配役の他に、この3部作は撮影方法も共通している。

ラバー・トランプ・ランデブーが終わった後、ファーンが、夜明け前の薄明かりの中を歩いていく。ノマドの人々がそれぞれにキャンピングカーで旅立つ準備をしている。荒野の果てしない地平線、空は複雑な色で輝き始める。

夜明けに日が昇る直前、日暮れに日が落ちた直後、太陽の光が空全体に回る。わずか15分ほどのこの時間をマジックアワーと呼ぶ。空全体が光るので影がなくなるから、カメラを自由自在に動かせる。だから、たとえば『ラ・ラ・ランド』（16年）でライアン・ゴスリングとエマ・ストーンが丘の上の駐車場で踊るシーンはカメラを動かすためにマジックアワーで撮影されている。

クロエ・ジャオは『兄が教えてくれた歌』から一貫してマジックアワーを多用して撮影してきた。『ザ・ライダー』でブレディが父の借金のために売られてしまう馬に乗って荒野を駆けてお別れをするシーンは莊嚴そうごんなまでに美しい。

また、夜明けや日暮れだけでなく、逆光撮影で太陽を画面に映しこむことも多い。それはテレンス・マリックという映画監督の影響である。

テレンス・マリック

テレンス・マリックは73年、『地獄の逃避行』で監督デビューした。58年に19歳のチャールズ・スタークエザーが14歳のガールフレンドの両親を殺し、ふたりでネブラスカ州を逃亡しながら行きずりの人を10人殺した事件の映画化。血なまぐさい内容を荒野の美しい風景のなかでメルヘンタッチで描いている。この映画、原題を『バッドランズ』という。



『ノマドランド』はテレンス・マリック譲りのマジック・アワーを活かして撮られている。

次作『天国の日々』（78年）で、マリックは独自の映像スタイルを確立する。東部で殺人を犯し、中西部で殺人を犯してテキサスに逃れてきた若者が小麦農場で働く日々を自然光で撮影する。逆光シーンが多く、画面にはよく太陽が映りこむ。

クリスチャンのマリックにとって太陽は神を意味する。

「テレンス・マリックの映画にあるのは神だ」
そう語るのはクロエ・ジャオの3部作を撮影したジョシュア・ジェームズ・リチャーズ。NYUでジャオと会って以来、公私ともにパートナーだ。

「クリスチャンではないクロエ・ジャオの映画にあるのはペイガニズム（自然崇拜）だ」
アメリカ先住民は、この大自然、大地も空

も何もかも含めた宇宙全体をワカン・タンカ（偉大なる精神）と呼んで崇拜する。先住民ポカホンタスと英国からの入植者ジョン・スミスの出会いをテレンス・マリックが描いた『ニュー・ワールド』（05年）のDVD解説でクロエ・ジャオは語っている。

「テレンス・マリックは大自然を通して人間を語ります。彼にとって人間と自然は別のものではなく、同じなんです」

北京生まれのジャオ監督はマリックの映画を通して、アメリカの大自然に魅了されていった。

大自然の癒やし

クロエ・ジャオの3部作のうちひとつの共通点は、夢破れた人々の物語だということ。

『兄が教えてくれた歌』のラコタ・スー族は土地を奪われ、居留地に押し込められ、貧しさのどん底で、将来に何の希望もない。ジョニーはロサンゼルスに脱出する夢を抱くが、それも打ち砕かれてしまう。

『ザ・ライダー』のブレディにとってロデオは人生のすべてだった。だが、脳の損傷で、ロデオは彼にとって死を意味することになった。

『ノマドランド』のファーンは、エンパイアに家を持ち、ボーという夫と何十年も暮らしてきた。それはささやかなアメリカン・ドリームだった。

アメリカン・ドリームとは本来、自分の家を持つことだった。ヨーロッパの貧しい小作人たちが、自分の土地を持つ夢がかなう国、それがアメリカだった。彼らは移民として大西洋を渡り、幌馬車で荒野を旅して約束の地を求め、どこかにたどり着いて家を持った。

だが、すべては奪われた。ファーンが夫と住宅ローンを払い続けたであろう家は、ただの廃墟になった。画面に登場しない夫ボーは死んでしまったアメリカン・ドリームを象徴している。原作には「アメリカン・ドリームなんて嘘っぱちだ」という言葉もある。

クロエ・ジャオ3部作の夢破れし主人公たちは、その傷を、神々しいほどの大自然に包まれて癒やされる。ファーンの水浴は浄化や再生を意味している。

アマゾン倉庫の描写の嘘

ファーンは、暖かいベッドのある暮らしに戻れるチャンスにも背を向け、孤独な荒野に帰っていく。これを観て、彼女のような自由な生き方に憧れる人もいるだろう。

ただ、それは原作『ノマド』を読んでからにしてほしい。そこには映画が見せなかった過酷な現実が描かれている。

ファーンは夏は国立公園のキャンプ場、冬はアマゾンの倉庫で働くが、どちらも最低賃金で毎日早朝から夜の9時までほとんど休みなく働かされる。アマゾンでは固いコンクリの床の上

を10時間以上、歩き回るので足腰がやられてしまう。リンダさんはアマゾンでバーコードリーダーの使い過ぎによるけんしょうえん腱鞘炎けんしょうえんになった。

そもそもアマゾンが高齢の放浪者を積極的に雇うのは慈善事業ではなく、労働組合を作って賃上げ闘争をしないからに他ならない。劇中ではアマゾン倉庫についてファーンが「払いはいいよ」と言うが、時給15ドルに値上げしたのは『ノマドランド』撮影後だ。

ところが、そんなアマゾンのマイナス面をこの映画は見せない。フランシス・マクドーマンド自ら手紙を書いてアマゾンから撮影許可を取ったから、しかたがない。

隠された構造的貧困

そもそも、この映画ではノマドたちはどうしてノマドになったのかがわからない。彼らはけっして怠け者の自由人ではない。

原作にはリンダさんの生涯が細かく書かれている。貧しく育ち、高校を中退したが、努力して高卒認定資格と、建設技術資格を取得し、トラック運転手、ホステス、施工管理の現場監督、フローリング店の経営者、保険会社の役員、建設監査員、国税庁の電話相談員、しょうがいしゃ障碍者の介護職員、犬のブリーダー……そしてふたりの娘を育て上げた。

ところがリンダさんは60歳になった時、仕事が見つからず、貯金はおろか、光熱費を払う余



クロエ・ジャオ監督。

裕もなく、電気も水道も止められた。年金支給を早めに受けたが、月530ドルでは、トレーラーハウスの家賃600ドルも払えない。なぜ、真面目な働き者が老後住む家もなくなるのか？

「賃金の上昇率と住居費の上昇率があまりに乖離した結果」だと原作にある。

「法定最低賃金で働く正社員の収入でワンベッドルームの賃貸料をまかなえる地域は、全米でわずか12の郡と大都市圏がひとつだけだ」

家賃は月収の3分の1が適正だとされるが、実際はアメリカの6世帯にひとつが収入の半分以上を住宅費に費やしている。すると老後の貯えなどできるはずがない。5人に1人のアメリカ人が貯蓄ゼロといわれる。つまり住宅費のために老後を犠牲にしたことになる。

道のどこかでまた会おう

ノマドは「難民」なのだと原作にはある。アメリカの低所得者層はつねに崖がけっぷちギリギリを歩いている。ちょっとした不運で社会の崖がけっぷちから落ちてしまう。

ケン・ローチ（#9〜10）が監督していたら、そういう背景を厳しく告発する映画になっただろう。

だが、クロエ・ジャオはそれをポジティブに反転させる。

「私はハウスレス。ホームレスじゃない」フアンが言う。

家（ハウス）はないが、ホーム（住む場所）はある。この広い大地すべてだ。ノマドの導師ボブは言う。ノマドは家や金を失うことでそれから自由になったのだと。自らその生活を選んだのだと。

「我々は旅人だ」ボブは言う。家がないのではなく旅の途中なのだ。

ボブは自分がさまよい続ける本当の理由を明かす。自分の息子が自殺したことを。彼らはみんな傷ついている。癒やしを求めて旅は続く。でも人は誰でもいつかは同じ場所にたどり着く。

「私はけっしてさよならとは言わない」旅の途中で亡くなったノマド仲間ボブは呼びかける。

「道のどこかでまた会おう」

永遠の詩

もともとクロエ・ジャオの興味は社会問題の告発にはない。『兄が教えてくれた歌』でも、先住民居留地の貧困の原因は掘り下げられない。『ザ・ライダー』では、登場人物全員がラコタ・スー族であることにすら触れない。

それよりも、ジャオは彼らを美しく、詩的に描くことに全力を注いでいる。

ファーンは、旅の途中で出会ったノマドの若者デレクにシェイクスピアのソネット（14行詩）の18番を捧げる。

君を夏の日にたとえていいかい？

いや、君の方がずっと美しく、おだやかだ

夏の荒々しい風は5月の花の可愛いつぼみを揺らし

夏はあつという間に過ぎ去っていく

天国の目、つまり太陽は時に厳しく照り付ける

しばしば太陽は黄金の顔色を曇らせる

どんなに美しいものもいつか衰える

偶然にせよ、自然の理ことわりにせよ

でも君の永遠の夏は色あせない、

君の美しさはいつまでも君のものだ

君も死の影に迷い込むとは言わせない

永遠の詩にうたわれて君は生きていく

人々が息をし、目が見えるかぎり、

この詩は生き続け、君に命を与え続けるんだ

その青年デレクも地元の素人で、俳優ではない。映画に出るのは一生に1度の出来事だろう。でも、彼はクロエ・ジャオによって永遠の命を与えられた。ジョニーや、ブレディや、他のノマドたちとともに。

「最前線の映画」を読む Vol.3 それでも映画は「格差」を描く
町山智浩・著

発行：集英社インターナショナル（発売：集英社）

定価：990円（10%税込）

発売日：2021年10月7日

ISBN：978-4-7976-8084-3

ネット書店でのご予約・ご注文は [こちらにどうぞ！](#)