

SHOW HEYシネマルーム

★★★★★

パリ、ただよう花
『Love and Bruises』

2011年・フランス、中国映画
配給/アップリンク・105分

2013 (平成25) 年12月10日鑑賞 ビジュアルアーツ専門学校試写室

Data

監督：婁燁（ロウ・イエ）
脚本：刘捷（リウ・ジエ）、婁燁（ロウ・イエ）
原作：刘捷（リウ・ジエ） インターネット小説『裸』
出演：コリーヌ・ヤン/タハール・ラヒム/ジャリル・レスペール/ヴァンサン・ロティエ/シファン・シャオ/チャン・ソンウエン/パトリック・ミル/アデル・アド

👁️👁️ みどころ

5年間の映画製作・上映禁止処分中にロウ・イエ監督が『スプリング・フィーバー』（09年）に続いて製作した本作は、北京とパリの二都を舞台とし「愛、セックス、孤独、暴力、人種、文化・・・“はざま”」に揺れ動くヒロイン、ホア（花）に注目！ホアはなぜマチューのような粗暴な男とのセックスに溺れるの？また、北京に戻り結婚まで決まったのに、なぜ再びパリに飛ぶの？

ロウ・イエ版『ラスト・タンゴ・イン・パリ』の揺れ続ける手持ちカメラは、『スプリング・フィーバー』（09年）と同様、浮遊し不安定な女ゴコロを見事に浮き彫りに！残るのは「気だるさ」だけかもしれないが、それだって本当の人生なら・・・



■□ロウ・イエ監督が、またまた問題作を！■□

フランスを拠点として活躍している有名な中国人の第6世代監督は、戴思杰（ダイ・シージェ）監督と婁燁（ロウ・イエ）監督の2人。ダイ・シージェ監督は『中国の植物学者の娘たち』（05年）（『シネマルーム17』442頁参照）で、ロウ・イエ監督は『ふたりの人魚』（00年）（『シネマルーム5』253頁参照）や『天安門、恋人たち』（『シネマルーム21』259頁参照）で、中国当局（国家電影管理局）から睨まれていることは周知のとおりだ。天安門事件を扱ったことと、その露骨な性描写のために、『天安門、恋人たち』は電影局から06年カンヌ国際映画祭コンペティションでの上映許可が出なかったにも関わらず、ロウ・イエ監督はその決定を無視してカンヌで上映した結果、5年間の映画製作・上映禁止処分を受けたが、その間に製作したのが前作の『スプリング・フィーバー』（09

年)と本作の2本だ。『スプリング・フィーバー』のテーマは同性愛(ゲイ)。3人の男と2人の女が織りなす恋愛劇(?)はかなり異色で、夫婦者や恋人同士が入り交じるスプリング・フィーバー(春の嵐)ぶりは、原題の『春風沈酔的晚上』のとおりだった(『シネマルーム26』73頁参照)。

それに対して本作は、女流作家・刘捷(リウ・ジエ)のインターネット小説『裸』を原作とし、ロウ・イエ監督とリウ・ジエが2人で脚本を練ったものらしい。この小説は、北京電影学院修士課程を卒業した後、パリ第三大学で現代フランス映画を学び、1998年から2006年まで北京電影学院で講師として在籍したというリウ・ジエの半自伝的小説だが、そこではパリと北京の「二都」を舞台とし、さまざまな男たちとの間に揺れ動く女ゴコロと赤裸々なセックスの数々が・・・。「愛、セックス、孤独、暴力、人種、文化・・・“はざま”で揺れ動く女を描く、ロウ・イエ版『ラスト・タンゴ・イン・パリ』』というのが本作のうたい文句だが、さてその刺激度は・・・?



■□■あつ、また手持ちカメラで、こりゃ目が疲れるが・・・■□■

『スプリング・フィーバー』では、のっけから見せつけられる男同士の性愛シーンに驚かされたが、同時にビックリしたのが全編手持ちカメラで撮っていること。それを私は「近時の邦画の美しい映像に馴れている目には、いかにも安モノのカメラで撮ったことがわかる本作の暗くてザラザラした映像はかえって刺激的。運転席に座る江城(奏昊)と助手席に座る王兵(呉偉)を、多分後部座席から普通の家庭用ビデオカメラで撮っているらしい映像は、適当にブレるから多少目が疲れる。」と書いた(『シネマルーム26』74頁参照)。それと同じように、本作の冒頭、パリの街中を一人で歩くヒロイン、ホア(花)(コリーヌ・ヤン)の動きを捉える手持ちカメラは、当然少しずつ揺れ動いているから、相当目が疲れ

る。

その手持ちカメラは、ちょっとした弾みで、解体工事の人夫仕事をしている男マチュー（タハール・ラヒム）が肩に担いでいた鉄パイプがホアの頭に当てられるという事故の後の、意外な展開を追っていく。『スプリング・フィーバー』では冒頭、手持ちカメラはどこともわからない家の中に勝手に入りこみ、あっと驚く性行為を展開していく2人の男の姿を捉えていたが、本作の冒頭、手持ちカメラは、路上でホアの身体を壁に押しつけながら、立ったまま行う生々しい性行為を捉えていく。事故のお詫び(?)のような形でのマチューの強引な誘いの中で、ホアがレイプに近いような性行為にイヤイヤながらも応じてしまうのは一体なぜ?これはやはり、マチューの工事現場の同僚たちが「中国のアバズレ女」と称しているとおり、ホアがアバズレ女だから・・・?

本作はパリでの撮影が多いが、車での移動や列車に乗ってのマチューの故郷への訪問、さらに北京に帰ってからの列車での移動等のシーンもすべてこの手持ちカメラで撮影しているから、スクリーン上に映る景色の動きも早い。『007』シリーズや『ボーン』シリーズでのスピーディーなアクションは、動体視力の衰えた目には少し厳しいことをつとに指摘している私だが、それは手持ちカメラを使った本作でも同じだ。もっとも、『スプリング・フィーバー』がそんな撮影によって原題の『春風沈酔的晚上』のように浮遊し不安定な「同性愛」の姿を浮かび上がらせたのと同じように、本作でも人種や文化の違うパリと北京を股にかけて(?)、北京に残してきた恋人ディン・イー（チャン・ソンウェン）や、パリでこんな形で突然恋人のような存在に浮上してきたマチューとの間で揺れ動く、ホアの愛とセックスの浮遊さと不安定さを浮かび上がらせているから、その効用は大きい。ロウ・イエ監督のそんな映画製作のスタンスは、韓国のキム・ギドク監督が早くかつ安く次々と問題提起作を作り出しているスタンスと同じように、すごいものだ。



■□■こんなインテリ女性が、なぜこんな粗暴な男と・・・？■□■

原作者のリウ・ジエ自身を反映した本作のヒロイン・ホアは、パリの大学に通い講義を受けている女性だから、本人はもとより周りの友人もインテリだらけ。したがって、「あの一事件」以降、恋人ようになったマチューとホアは会うたびに激しいセックスを交わし、公衆の面前でも堂々と抱擁とキスを交わしていた。しかし、北京の大学からパリの大学に留学して勉強しているホアのようなインテリ女性が、なぜ建設工として肉体労働に従事しているマチューのような粗暴な(?)男とそんな関係になるの?映画の冒頭、パリの街中をさまよい歩くホアの姿を見ていると、北京時代の恋人ディン・イーと別れた痛手からまだ立ち直っていないことは明らかだから、ひょっとしてそんな空白期間、男なら誰でも良かったの?さらに、北京の恋人を失った精神的寂しさを埋めるには、マチューのような暴力的ともいえる激しいセックスを強要してくれる男の肉体的な満足感の方が逆に高かったの?そこらあたりの女ゴコロの描き方は、原作者のリウ・ジエとロウ・イエ監督が十分相談して組み立てているはずだが、いかんせん男の私にはイマイチ不可解・・・。

マチューの仕事仲間のジョバンニ(ジャリル・レスペール)からの怪しげな誘いに乗り、結局レイプされてしまうシークエンスも、「ホアがすぐ他の男と寝るのか確かめようと、マチューがジョバンニに持ちかけた」ものだったことがわかると、そんな男のどくに女が魅力を感じるのか不思議に思えてくる。さらに、そんな策謀を知って別れを切り出したホアに対して、マチューが「それなら窓から飛び降りて死ぬ!」と宣言しそれを実行しかけると、たちまち仲直り(?)だから、私にはそんな女ゴコロはさらに不可解・・・。こんなインテリ女性が、なぜこんな粗暴な男と・・・?

■□■ロウ・イエ監督の女優発掘眼に、またまた感服!■□■

『スプリング・フィーバー』の評論で、私は「女優発掘の名人」と言われた第5世代の張藝謀(チャン・イーモウ)監督にも負けない、ロウ・イエ監督の女優発掘眼に敬服したことを書いた(『シネマルーム26』77頁参照)。しかして、本作で彼が抜擢した女優コリーヌ・ヤンを見て、それを再認識!

コリーヌ・ヤンは、「ヒロインであるホア役のカスタリングは難航し、100人以上の女優と会ったが見つからず、たまたまロウ・イエがあるテレビシリーズを観ているときに、端役で出演していたコリーヌ・ヤンの素晴らしい演技に目が留まり抜擢した」そうだ。彼女は1981年生まれだから年齢的には30歳を超えているし、あっと驚くような美人顔ではないが、ちょっと生意気そうでいかにも気の強そうな顔立ちは、私の好み・・・。さらに、服を着ているとそうでもないが、脱ぐと意外にも・・・。

『天安門、恋人たち』におけるヒロイン郝蕾(ハオ・レイ)のヌード姿、『スプリング・フィーバー』における譚卓(タン・ジュオ)のヌード姿と、本作におけるコリーヌ・ヤンのヌード姿との対比、さらには数々のベッドシーンの対比も、ロウ・イエ作品の鑑賞においては大いに楽しみたい。

■□■私たちは違いすぎる！それは最初から顕著だが・・・■□■

本作中盤は、あくまでホアの視点から、ホアとマチューとの「愛とセックス」が生々しく描かれていく。しかし、学問で生きようとするインテリ女性ホアと、建設現場でその日暮らしをしている男マチューの2人がそもそも「合わない」ことは、第三者の目には最初から明らかだ。2人の付き合い方を見ていると、男女の結びつきに通常不可欠な共通の人生観、共通の目標、互いの尊敬などは全くなく、あるのはデートのたびにセックスでの快楽のみ……。したがって、そんな付き合いが続く中でいきなり「結婚しよう」と言われても、しっかり自分の職業を確立したいホアは戸惑うだけ。マチューは一体どうやって2人の生計を立てていくつもりなの？それすらロクに語られないプロポーズでは、ホアが乗れないのは当然だった。

さらに、この話の延長として、驚くべきことにマチューには戸籍上、ルワンダ出身だという妻（アデル・アド）がいたうえ、何と子どもまで……。離婚すればその妻は強制送還されてしまうそうだが、ならばマチューはどのような手続でホアと結婚するつもりなの？そもそも、それを隠していたのは、一体なぜ？折しも、北京で通訳の仕事を見つけたホアは、ここに至ってやっと「私たちは違いすぎる！」と宣言してマチューとの別れを決断したが、私に言わせればそれは最初から顕著だったのでは……。

原作者のリウ・ジエを体現しているはずのホア自身、そんなことはわかりきっていたはずだから、結局ホアはパリにおいては、何の愛もない男マチューとのセックスに一時的な安逸を求めていただけなのでは……。

■□■あっちにいとこの人が。こっちにいとあの人が。■□■



本作のヒロイン・ホアの生き方、そして男との接し方を見ていると、やはり女は男からの強引なアプローチに弱い動物だと実感させられてしまう。北京に戻ってきたホアが、別

れたことを後悔していると訴えるディン・イーからの求婚に応じていく姿を見ていると、そう思わざるをえない。パリ留学の「肩書き」を持って北京に戻り、大学での教職に就くことができれば「女性でも仕事を持った生き方をしたい」というホアの願望は一応達成できたことになるが、そこにディン・イーからの求婚がセットにされれば理想的だ。ところが、あっち（パリ）にいと、この人（ディン・イー）が、こっち（北京）にいと、あの人（マチュー）が気になるらしいから、女ゴコロはややこしい。つまり、ホアはパリにいとときは、マチューからあれほど積極的（強引）なセックス攻勢を受けそれに応じておきながら、なおかつ心のどこかで別れた北京の恋人ディン・イーのことを考えていたらしい。ところが、北京に戻り、ディン・イーとの結婚が決まり周りからその祝福を受けている今、今度はマチューと連絡が取れなくなっていることが気になっているらしい。もともと、それくらいの微妙な女ゴコロは理解できなくもないが、そこで矢も盾もたまたま一人で再びパリに飛び、マチューの故郷を訪れるという行動は、私には不可解だ。一体ホアは、何のためにパリまで再びマチューに会いに行ったの？そこでくり広げられる荒々しいセックスシーンはほぼ予想どおりだが、今更こんな行為を繰り返しても何の前向きの変化も起きないことはホアはもちろん、マチューも知っているはずだ。

もともと、男と女のセックスを伴った関係は千差万別。どれが正解でどれが間違いというものはありえない。また、時代や国によってもその価値観は全然異なるものだから、パリと北京を行き来しながら、愛、セックス、孤独、暴力、人種、文化・・・の“はざま”でホアの女ゴコロが揺れ動いたのは仕方がない。そんなロウ・イエ版『ラスト・タンゴ・イン・パリ』を心ゆくまで堪能し、女ゴコロの複雑さをしっかり勉強したい。

2013（平成25）年12月13日記