

〈ネオ・コリア・シネマ〉への潮流

——三人の男優から——

荻原雄一

一

韓国映画史の大流を見ると、七〇年代はイ・チャンホ監督の時代であり、八〇年代はパク・クァンス、チョン・ジヌ、ペ・チャンホ、イ・ミュンセ監督など〈ニューウェーブ〉と呼称される時代であった。そして、九〇年代に入ると、〈インディペンデント〉フィルムと〈企画映画〉の時代が始まった。前者は、いわゆるドキュメンタリー映画で、たとえばキム・ドンウォン監督は独立製作会社のプルン映像を設立し、ワンマン・ビデオ・ドキュメンタリーという、まるで七〇年前後の日本の大学の映画研究会のメンバーが一六ミリで撮っていたような創作スタイルを確立した。しかし、この流れをくんだビョン・ヨンジュ監督は、製作から配給まで徹頭徹尾インディペンデント方式で、九五年に『ナムの家』を発表した。このドキュメンタリー映画は、従軍慰安婦をさせられていた韓国女性の今の日常の姿とその忌しき過去への証言から成り立っているが、このありのままを映し出すカメラ視線は、六〇年代の日本のドキュメンタリー映画を彷彿とさせる。ちなみに、『ナムの家』は、山形国際ドキュメンタリー映画祭95で、小川紳介賞を受賞している。

又、後者の〈企画映画〉とは、新たな映画製作の手法で作られた映画で、企画の段階からマーケティングを重視し、

宣伝効果の有効性を求める、企画者やプロデューサー主導型の、より商業主義的な映画製作法である。これは九二年にキム・ウイソク監督の『結婚物語』が、観客動員数で成功したのを機にいきに広まった。だいたいは、老若男女誰にでも受けるロマンチック・コメディで、しかも演技よりも顔の売れているテレビスターやCM界の人気者を出演させる企画が多い。また内容的には、若い男女を主人公にして、大都市のライフ・スタイルを下敷きにする企画が多く、これも当てるための当然のシチュエーションなのだろう。

このように、九〇年代の初めを二分した、〈インディペンデント〉フィルムと〈企画映画〉は、非商業主義と商業主義というように両極だが、じつは共通する部分がある。それは、双方とも観客と等身大の〈周りにいる人〉を描いている点である。そして、これを核として、九〇年代後半になると、〈ネオ・コリア・シネマ〉とか〈ポストニューウェーブ〉とか呼ばれる、秀れた作品群が疾風怒濤のごとく登場するのである。

二

しかも、この〈ネオ・コリア・シネマ〉の波は、九七年の韓国経済の崩壊期前後に立ち起こっている。つまり、社会体制が大きく変動しようという時期である。これは、ベトナム戦争で、アメリカ国民の文化そのものが変質し始めた六〇年代後半に、商業主義で体制的（映画界で）なハリウッド映画に対抗する形で、〈ニュー・シネマ〉が誕生した経緯と似ている。また、その〈ニュー・シネマ〉に影響を受けつつ、五社協定に対決しながら、佳作の映画を発表続けた、わが邦画のATG（アート・シアター・ギャルド）も、やはり七〇年の安保闘争前後という、熱い政治の季節の終焉期に激しい波を起こし、八〇年代まで続く。

〈ニュー・シネマ〉とATGの映画と〈ネオ・コリア・シネマ〉は、時代の変革期に誕生した映画だという共通項がある。しかも、内容的にも、いわゆるハリウッド映画の美男美女の〈スター〉を使わない、松竹の大女優主義や日活の青春〈スター〉主義でもない、怒鳴り散らす男と泣き叫ぶ女ばかりが登場するパターンに陥っていない、観客と等身大の主人公が登場する点も共通である。しかし、そうは言っても、この三種類の映画の群は、時代も違えば、国（＝環境）

も違う田畑で育ったのだから、各々の主人公の人となり微妙な相違が生じている。そして、この三者三様の人となりは、それぞれの時代と国の観客が望み、支持したものである。つまり、これを明らかにしていけば、二種類の映画群の各々の個性と、それを育くんだそれぞれの背景が浮かび上がって来るのではないか。

三

〈ニュー・シネマ〉の作品群の中で、最も光彩を放っていた主演俳優は誰か。それはダスティン・ Hoffman だと言い切っても、異論はないだろう。ダスティン・ Hoffman は、『卒業』（六七年）で初主演した。Hoffman が演じる主人公ベンジャミンは、大学を優等生として卒業し、束の間の休みを実家に戻った青年である。彼は自分の将来に説明しようがない疑問を持っていて、両親の言うとおりに大学院へ進学するかどうか決めていない。その彼は両親が開いてくれた卒業祝パーティーで、年上のロビンソン夫人に誘惑されて、彼女の肉体の虜になってしまう。が、夫人の娘のエレーヌとの真実の愛に目覚め、エレーヌに母親との関係を告白してしまう。エレーヌは去り、他の男と結婚しようかと決意する。ところが、ベンジャミンはエレーヌを執拗に追い求め、ついには結婚式のまま最中の彼女を教会から奪い取って二人で逃げて行く。

以上が『卒業』のストーリーだが、アメリカの体制側＝中流階級（アメリカに、いわゆる上流階級は存在しない）に反抗し、教会で大人たちに十字架を振り回し（これはキリスト教会という既成の権威への反抗を象徴的に示している）、彼らを教会という既成のモラルの中に閉じ込めて、自分たちは外の自由な世界へ逃亡する話である。これは六〇年代後半の、ベトナム反戦運動や学園紛争に揺れたアメリカの空気を如実に表わしている。しかし、『卒業』には、ラスト・シーンで気になるカットが二カ所あるのだ。一つは、これまでも評家に指摘されている場面だが、二人が乗り込んだバス（ベンジャミンは教会へ向かう途中で、両親が買いつけてくれた赤いスポーツカーを、ガス欠で捨てるという、これもまた象徴行為を断行している）の最後部の座席（民権運動が起こる四年前までは、また現実にはこの六七年当時も、この席は黒人の座席だった。もちろん、満員の際にはここにも座れなかったが）で、二人は希望に溢れた笑顔のあと、急

に無口になって暗い表情に変わるのだ。これは、既成の権威とモラルを打ち破ったあと、そこになにを打ち建てるのか、このビジョンを持っていない不安だろう。同じ時期に日本で全共闘が、「とにかく破壊を」と叫んだ、あの気分だ。そして、もう一つ、誰もが見逃している場面なのだが、教会に姿を現わしたベンジャミンを見て、ロビンソン夫人が一瞬だけ微笑むのだ。そのあとは、鬼の形相を演じるのだが。このロビンソン夫人の微笑みは、二人の暗い表情よりも、二人を応援する観客を氷りつかせる。体制側は、六〇年代の若者の反抗をも自分たちの体制内に取り込む力量があるのだ。実際、このロビンソン夫人の微笑みの恐さを、九〇年代末を生きている我々は知っている。

さて、スクリーンのベンジャミンは、いたって小柄な、鼻だけがやけに大きくて目立つ、どちらかと言えば風采のあがらない男である。少なくとも、背が高く、ハンサムで、強くて、スポーツマンといった、ハリウッドのスターではない。

ところが、ダスティン・ホフマンは、この役で一躍スターとなり、次の主演作品を自ら選択できる地位にのし上がる。そして、彼は幾つものオフアートを断わったうえで、『真夜中のカーボーイ』（六九年）の主演を決める。はたしてこの作品の主人公は、ハリウッド的スターがこなすような役柄だったか。否である。それどころか、ニューヨークの空ビルに住みつく、片足が不自由で、肺を病む、いたってケチな詐欺師の役回りである。又、この小柄な彼と組むことになる、西部から出て来たカウボーイのジョイ・バックは、中年女性のお相手をして大金を得ようと考えている、少々頭の足りない大男である。

この総身に知恵の回りかねている大男と、小賢しい小男のコンビは、アメリカの文学・映画の得意パターンでもある。古くはジョン・スタインベックの『二十日鼠と人間』（三九年には同タイトルで、ルイス・マイルストーン監督によって映画化されている）があるし、『スケアクロウ』（七三年）、『狼たちの午後』（七五年）と続いている。近年（九八年）には、『Mr. Pのダンシングスシバー』も公開された。ただ『Mr. Pのダンシングスシバー』は、大男の夫という役回りはそのままだが、小賢しい小男の方は背の低い日本人の口うるさい妻に変貌している。これは監督が田代廣孝という日本人で、日米の合作映画だからだという理由もあろう。つまり、暴力的な大男の夫はアメリカを、口うるさく自己主張ばかりす

る小女こおんなの妻は日本を表わしている、とも言える。

しかし、全体的な流れで言えば、大男はアメリカの外面的な姿を、小男はアメリカの内面的な姿を象徴しているのだろう。だから、大男は多少暴力的ではあっても正義感が強く、ターザンやキングコングや西部劇のヒーローたちに通じている。その一方、小男は大男から見るとなにを考えているのか解らない奴だが、大男を大好きなことも確かで、まるでアメリカへ遅れて移民した来た人々のようですらある。

さて、ダスティン・ホフマンは、この他『ジョンとメリー』（六九年）、『小さな巨人』（七〇年）、『わらの犬』（七二年）、『クレイマー、クレイマー』（七九年）、『トッツィー』（八二年）、『レインマン』（八八年）等々数多くの映画に主演していく。『ジョンとメリー』では、恋人もない風采の上がない男であるジョンを演じ、酒場で知り合ったメリー（ミア・フェロー）と自分の部屋で一晩一緒に過ごす、彼女の気持を少しも付度できない、気の利かない、都会的でスマートな男とは対極的な人物をほまり役のようにこなしている。ジョンとメリーという二人の名前も、日本ふうに言えば太郎と花子のような、平凡を通り越して陳腐な名前前で、製作者の名前に込めた思惑——どこにでも転がっている男と女——が誘って見える。それでも、メリーの方はラスト近くでジョンから名前を訊かれたおりに、そのスペルを偽って教えている。これは最後にキャストが文字で紹介される時に、気づく観客は気づくというお洒落で不親切な手法で告示される。つまり、ジョンもメリーもどこにでもいる内向的な（二人ともモノログが多い）若者なのだが、ダスティン・ホフマンが演じるジョンの方がメリーよりも一段と、我々の隣に住んでいる若者なのだ。『わらの犬』では、ダスティン・ホフマンは、平和主義を信奉する若き物理学者デイヴィットを演じている。デイビットは暴力が横行するアメリカを捨て、妻のエミーの故国イギリスの片田舎に移り住む。しかし、彼の無抵抗主義は、実は単なる事勿れ主義にすぎず、片田舎の若者たちからも軽蔑されていて、妻のエミーが彼らからレイプされても気づかない。このように平凡以下のデイヴィットだが、その事勿れ主義を守るためにふとしたことからローカルと戦う破目に陥る。そして、デイビットは暴力をふるうたびに、事勿れ主義を脱し、まともな大人に変身していく。『クレイマー・クレイマー』のテッドは結婚八年目を迎え、七歳の息子ピリーがいたが、ある日突然妻のジョアンナに家出をされてしまう。それまで仕事人間で妻の気持

もろくに考えなかったテッドは、家事と育児に追われててこまいする。それにどうにか馴れ、やっと息子とも情が通い合うようになったと思つたら、今度は妻のジョアンナが息子を引き取りたいと要求してくる。ダスティン・ホフマン演じるテッド・クレイマーは、既しく我々自身か我々の隣人であり、ハリウッド映画のヒーローの対岸に立っている。『トッツィー』では、売れないベテラン俳優マイケル・ドーシーが女装して連続ドラマのオーディションを受けたら合格してしまい、女優ドロシー・マイケルズの名でお茶間の人気者になっていく。しかし、この二重生活には、男性からプロポーズされたり、レズビアンと間違えられたりといった騒動がつきまとう。『レインマン』は、家出をしていたチャーリーが父の訃報を聞き、遺産目当てに帰郷すると、遺産はすべて存在すら知らなかった兄、それも自閉症で入院している兄レイモンドが受け取るようになっていた。チャーリーは借金の返済に追われていたので、嫌がるレイモンドを病院から連れ出し、お金を巻き上げるべく二人で旅に出る。この旅の途中で、レイモンドは少しづつ心を開くようになり、チャーリーも兄への情愛が芽生えてくる。この自閉症のレイモンドをダスティン・ホフマンが演じている。

このようにダスティン・ホフマンの代表作だけを並べてみても、彼の役柄の特徴は一目瞭然である。まず、美しくない。鼻は異様に大きいし、背は低いし、肢は短い。『トッツィー』での女優役でも、美しさとはほど遠い性格女優である。これはハリウッド映画が美男美女を揃えたのと好対称をなす。また、内面的にも平凡か平凡以下（コンプレックスを抱えている、の意）である場合が多い。大学を卒業しても次の進路が決まっていなかったり、都会の片隅で寸借サギの生活を送っていたり、孤独で自分のことしか考えていなかったり、事勿れ主義だったり、妻に逃げられた男だったり、女装する男だったり、自閉症だったり、である。又、この困難をのり越えようと孤軍奮闘しても、少しも進展しなかったり、あるいはやっと打ち破ってもさらに新たな困難、それももっとハードな局面が待ち構えているのが常である。つまり、彼は我々のネクスト・ドアの住人なのである。

このアンチスターの誕生は、当然のことながら、アメリカの精神文化史の大変化する時期と符号する。金ピカ時代以来の、大きくて、強くて、正しい、人や物だけが素晴らしいのではないことに気づき始めた時期なのだ。これは、ベトナム戦争のもたらした精神的影響が色濃い。アメリカは近代兵器と大量物資で攻め込むのに、非力なはずのベトナムを打

ち負かすことができない。それどころか、相手のペースに嵌まって泥沼化してしまう。大きくて、強いのが正義なのか。自分たちは正しかったのか。正しい戦争、なんて存在するのか。これまでの価値感とは違っていたのではないか。

この精神的カオスの時期に、ダスティン・ホフマンはこれまでのハリウッド映画の価値感を粉々に砕いて登場したのである。

そう言えば、アメリカの物質的繁栄を象徴するようなキャデラックやムスタングといった大型乗用車から、日本の燃費の良い小型乗用車に、消費者の関心が集まり始めるのも、この時期からである。

四

ATGの作品群の中で、最も光彩を放っていた主演俳優は、永島敏行であろう。永島敏行は、専修大学在学中に父親が『ドカベン』（七七年）の主演公募に応じて、デビューを果たした。永島敏行自身も、高校野球では県大会のファイナル戦まで残った経験を持ち、大学でも準硬式野球部に在籍していた野球青年であった。同年今度は『サード』（七八年）の公募があり、自らが応募して合格し、主役を演じた。以後、『事件』（七八年）、『帰らざる日々』（七八年）、『英霊たちの応援歌』（七九年）、『十八歳、海へ』（七九年）、『遠雷』（八一年）、『駅 STATION』（八二年）と、最初の五年間の主な作品だけを抜粋しても、これだけ列挙できる。当時、青春映画と言ったら、永島敏行であった。しかも、同時に、前の時代の青春映画の巨星である石原裕次郎が入退院を繰り返すようになっていて、時代の移り変わりを感じずにはいられない。といって、石原裕次郎と永島敏行を同じ俎で切ろうというのではない。同じ青春映画の主人公でも、両者にはハリウッド映画のスターとダスティン・ホフマンの差異と同質のものがある。石原裕次郎は押しも押されぬ大スターであり、あまりに大スターで、むしろ〈太陽〉のような存在である。一方、永島敏行は、いっこうにスターらしくない。背も高いし、マスクも甘いのだが、彼自身の経験どおり体育会系の硬派のイメージで、洗練されていない。どこか地方の無口な青年といったタイプである。この意味で、永島敏行もダスティン・ホフマンと同じく、いわゆるスターとは対極の存在なのである。

『サード』はATGの映画で、東陽一が監督である。原作はオール読物新人賞を受賞した軒上泊の『九月の町』であり、寺山修司が脚本を担当した。野球部で三塁を守っていたサード、数学のII Bだけが得意なII Bといった二人の男の子に、〈新聞部〉、〈テニス部〉、と呼ばれる二人の女の子が加わった高校生の四人グループは、退屈な田舎暮らしに飽き飽きして、もっと大きな町へ出て行く約束を交わす。その資金の稼ぎ方として、新聞部とテニス部が自ら売春を提案する。サードとII Bはためらうが、女の子たちに押し切られてしまう。サードとII Bが客を見つけて来る役で、初めのうち商売は順調だったが、ある日客になったヤクザと時間のこともめて、サードはヤクザを殺してしまう。サードは新聞部を救い出そうとしたのだ。サードとII Bは少年院に送られるが、サードは少年院の中で教官や仲間からイジメを受けても反抗することもなかった。そして、罪の意識もなかった。さらに、感情の起伏もなく、ただ毎日を無為にやり過ごしていた。ただ一つ、このサードの目標は、少年院に送られる途中で見た、活気のある町へ出て行くことだった。しかし、四人で稼いだ金は、新聞部が男を作って持ち逃げしているのだった。

永島敏行は、このサードを演じている。七八年当時は、七〇年安保やその前後の東大入試の中止、三島由紀夫事件、連合赤軍事件といった一連の熱い政治の季節が終わり、来たるべく高度経済成長へ向けて大きな車輪が動き出した時期である。それも都会と地方では、はっきりとした温度差が生じていて、サードたちが活気あふれた街へ出て行きたいと思うのは、このためである。と、サードのような若者は、実業家として成功したいわけではないだろう。そのような何々になりたいという確固たる目的は、はなから皆無の、シラケ世代なのだ。つまり、七〇年安保で熱くなった団塊の世代の、その次の、上を見ていてシラケた世代、ミーズムの世代なのだ。だから、自分と同じ思考、趣向の仲間が大事にするわけで、サードがしつこいヤクザから新聞部を救い出そうとしたのも、熱い正義感からではないのだ。

『遠雷』もATGの映画で、監督はにかつロマン・ポルノから転身して第一作目の根岸吉太郎だった。原作は、立松和平の同名の小説。満夫は、母や祖母とともに、東京近郊の農村で暮らしている。父は先祖代々の土地の大半を売り飛ばした金で遊びまくり、今は愛人と同棲している。兄は農業を嫌って家を出ており、結局満夫が一人でトマトの栽培を営んでいる。ある日、満夫は見合い相手のあや子とそのままモーテルへ行き、やがて結婚する。一方、満夫とも関係の

あった人妻のかえでは、満夫の親友の浩一と駈け落ちし、挙句の果てにはその浩一に殺されてしまう。そんな中で、アブラムシが大発生してトマトが全滅する災難が起きるが、満夫はこの土地に住みつき、農業を生涯の仕事にする決意を固める。

永島敏行は満夫の役である。日本は八〇年代に入って高度経済成長のまっ只中に入り、農業よりも断然楽ちんで身入りのいい仕事が増え、農村では田んぼを売って現金を得る人々が増え、若者は農業をつがないで都会へ出て行くパターンが目立つようになった。女性も農家に嫁に行くのは、畑仕事もきついし、個人よりも家に嫁ぐことになるからという理由で、これを嫌い、農村はどこも花嫁不足であった。このような折、満夫のように曲折はあっても自らの意志でトマト栽培を生涯の仕事と決める青年や、それを精神的にも手助けするあや子のような女性には、一種の清々しさがあった。満夫役の永島敏行も、あや子役の石田えりも体格が立派で、頭で考えるタイプには見えない。もちろん、そういう役作りをしているわけだが、小賢しくずるいことをやって小銭を稼ぐ若者ではない。又、土地ころがしのブローカーに執拗に迫られても、決して畑を売ろうとはしない。この満夫の対極に、浩一がいるわけである。浩一は農家の長男だが、女で人生を失敗する。二人が対称的に描かれているのは、満夫があや子と結婚式を挙げている日に、浩一がかえでを殺したと自首することで判る。同様のパターンは、主人公が女を殺し、友達が結婚して農村にいつくと立場は逆だが、同じATGの『正午なり』（八一年）（丸山健一の同名の小説が原作。『正午なり』の方が先行である）にも見受けられる。日本列島改造論の実質的な影響が現われて来て、日本から田舎（農村）が消えて行く時期なのである。だから、満夫はある意味では時代の波に乗るのを拒否した若者なのである。世間がなんと云おうが、満夫は自分の世界でトマトを作り続けるのであり、これはもうまさにミイイズムである。

つまり、『サード』でも『遠雷』でも、永島敏行は時代の風潮に逆っている。それはざる賢こく頭を使って、あるいは高学歴を武器に生きていくことをしないと意味での、肉体派なのだ。この視点で言えば、彼の長身とがっちりした体軀は、それだけで観客にアピールする。そして、彼の演じる主人公の生き方は無器用である。武骨である。ややもすると、頑固なミイイズムさえ見受けられる。

結局、永島敏行は、高度経済成長下の拝金主義、物質主義の日本にあって、アンチテーゼで観客を魅きつけていたのだ。このあと、バブルが始まると、日本の都会はもちろん農村でも、永島敏行が演ずるような青年は、完全に姿を消してしまう。永島敏行自身も、孤独な中年男やアナーキーなやくざを演じるようになる。

五

韓国のヘネオ・コリア・シネマの顔と言ったら、ハン・ソッキュ（韓石圭）だろう。彼は九一年にKBSテレビの番組でナレーターとして出発し、九二年にはMBCテレビのドラマ『Our Heaven』で俳優としてデビューを果たした。このデビュー作で人気が沸騰し、映画界へと進出していく。今や人気・実力とも他の追随を許さない韓国のトップ俳優である。といって、やはり美形というわけではない。スクリーンの中の動きのある笑顔などは、我が国の演歌歌手の五木ひろしに爪二つである。背だつて、スクリーンで見る限り、決して高くはない。しかし、ダスティン・ホフマンと同じように、あまたあるオフアールの中から自分で脚本を選んで出演する立場にある。「ドクター奉^{ホソ}」（九五年）、「銀否の木の寝台」（九六年）、「ナンバー3」（九七年）、「グリーン・フィッシュ」（九七年）、「ザ・コンタクト 接続」（九七年）、「八月のクリスマス」（九八年）、「シュイリ」（九九年）、「テル・ミー・サムシング」（九九年）等である。

『ドクター奉』では、ハン・ソッキュは妻に先立たれて幼ない息子と二人暮らしの医者奉^{ホソ}の役である。この設定は『クレイマー・クレイマー』を連想させるが、本作の方が喜劇性が強い。ドクター奉は子供を仲介にして、初めは犬猿の仲だった女性と結ばれていく。『グリーン・フィッシュ』では、除隊後の就職活動がうまくいかない青年マクトンの役。彼はチンピラに絡まれた女性を、自分が殴られても助けたりする優しい男である。しかし、いやそれだからこそ、生き方が不器用で、結局はヤクザの手先になって殺されてしまう。『ザ・コンタクト 接続』では、ラジオ番組のプロデューサーのドンヒョンの役。ドンヒョンは放送局の上層部とぶつかっても、自分のスタイルを変えないプロデューサーだ。しかし、先輩が復役中にその恋人を奪ってしまい、先輩は除隊直前に事故死（ドンヒョンも、先輩の恋人ヨンへも、自殺だと自責）してしまうというトラウマを抱えている。ヨンへもその死が原因でドンヒョンから去って行く。このドン

ヒョンにパソコンのメール友達が出来る。イ・スイヨンという通販のオペレーターを仕事にしている女性で、彼女も又友達の彼キチヨルを好きなのだ。映画はこのイ・スイヨンの恋と、ドンヒヨンの過去を軸に進んで行く。ドンヒョンとイ・スイヨンの二人は、ソウルの街ですれ違っただけで、顔も互いに知らないメール友達のまま。やがて、イ・スイヨンの恋は結実しないことがはっきりと判り、ドンヒョンが捜し求めていたヨンへも死んだと報せが来る。傷心のドンヒョンはオーストラリアへ移民しようとするが、その前夜やっとい・スイヨンと巡り合う。偶然性の多用と現代的な小道具を揃え過ぎたところは鼻につくが、それでも二人の孤独感によく表わされている。『八月のクリスマス』では、ハン・ソッキュは街の小さな写真館を営むジョンウォンの役。ジョンウォンはどんな客にもこやかに対応し、誠実に仕事をこなしていく。夏の盛りのある日、駐車違反の取締員をしている若い女性のタリムが、違反車の写真の引き伸しを頼みに来る。それからというもののタリムは、毎日のように写真館に顔を出して、ジョンウォンと他愛ないおしゃべりに興じる。ジョンウォンの方もいつしか彼女に魅かれていくが、彼にはタリムにも打ち明けられない秘密があった。彼はあつわずかしか生きていられない体なのだ。ジョンウォンは、自分の遺影となる写真を撮ったり、父親に現像機の取り扱いの手順をメモしたりと、少しづつ死の準備を始める。そして、タリムには思いのたけを打ち明けた一通の手紙をしたためるが、それは投函されることなく、季節は秋から冬へと移り変わり、ジョンウォンはすでにこの世には居ない――。

この映画は恋愛映画だと思っただけで、もどかしくなる。二人がデートをするのは遊園地に一度だけだし、そこで二人がベンチに腰かけてソフトクリームをなめていると、そのはるか後ろにモーニング姿の男とウェディングドレスの女が映る。このモニタージュの手法で表現される二人の気持がこの恋愛の最高潮の瞬間なのだ。つまり、この映画は本来恋愛映画ではなく、死に向かっていく人の日常生活を描いたもので、タリムとの出会いはその日常生活の一部なのだ。と思っただけで、ホ・ジノ監督自身が「九六年五月に有名な歌手キム・クァンソクが亡くなりました。葬式をテレビで観ていたら、彼の遺影が笑顔で映っていたんです。それを見て、もし写真家が自分の遺影を笑顔で撮ったら？ そう思ったのが始まりです。」と打ち明けている。さらに「最後にタリムという女性の存在です。脚本では彼女の役割は小さかったんですが、シム・ウナの演技が素晴らしいので、撮映の過程で彼女の部分が強調されていきました。最初からラブ・

ストーリーに比重を置いたわけではなく、結果的にそうなったんです。」とも。ところで、ジョンウォンの病名に関しては、いっさい触れられていない。観念としての死病でしかない。もし彼の病気が、白血病やガンといったものではなく、エイズだったら——。ジョンウォンがタリムに積極的になっていけない気持も、指一本触れないことも、病気を告げない理由も納得できるのだが。しかし、エイズかと思う韓国人はまずしないと、調布短大のソウルからの留学生である尹秀鎮さんに教えられた。韓国映画はちょっと前まで規制がきつかったから、この映画のような恋愛の描き方はむしろ通常なのだ。

さて、これらの作品の主演をこなすハン・ソッキュだが、彼が人の心を魅きつけるのはどうしてか。それは彼が〈大声で怒鳴らない〉に尽きると思う。これまで韓国映画に登場するヒーローたちは、大声で喚きちらしていた。ヒロインは「アイゴー、アイゴー」と泣き喚いていた。しかし、ハン・ソッキュは物腰が柔らかく、いつも微笑んでいて、女性を見下して話すことは決してなく、総じて優しい。それは相手が男だろうが女だろうが、年下だろうが年上だろうが、関係はない。そこに彼の人間としての品格の良さと、どこの国でも支持される国際性を感じる。そして、これは今やハン・ソッキュ固有の優しさではないだろう。『ザ・コンタクト・接続』で、イ・スイヨンがずっと思いを寄せていたキョルだって、決して大声を張り上げたりする男ではない。つまり、韓国で六〇年以降生まれた男たちの多くに共通する優しさなのだ。彼らは自分の傘の下に相手を無理矢理連れ込もうとはしない。相手の傘の中に自分が入ってしまうか、それとも各々の傘で横に並んで歩く。このあくまでも対等の男をハン・ソッキュが集約的に演じているに過ぎないのだ。

さらに、この六〇年代世代の映画人が、〈ネオ・コリア・シネマ〉を作り上げたのだが、この世代は大幅な自由化が進んだ八〇年代に多感な青年時代を送り、しかも同じ頃日本からの衛星放送やビデオなどがこっそりと入って来て、広範な映像体験を享受しているのだ。つまり、ATG的な映画はもちろん、日本のノンフィクション映画、アメリカの〈ニュー・シネマ〉を含めた当時の最新映画から直接影響を受けて、それを一番初めに韓国で花開かせた世代なのだ。

六

ダスティン・ホフマン、永島敏行、ハン・ソッキュと比べてきたが、三人に共通しているのは、いわゆる〈スター〉ではないと言ふことだろう。三人ともネクスト・ドアの住人でありながら、各々の時代の若者たちの憧憬の的になる生き方（人間性のこと）をしてみせている。又、だからこそ、三人とも各時代の匂いを象徴的に体現している俳優なのである。

今回は紙面の都合で男優ばかりを例に挙げたが、これを女優のみで語るならば、フェイ・ダナウェイ、秋吉久美子、カン・スヨンの三人だろうか。同じエポックを女優から考察することには興味がある。次回の機会に挑戦したい。

了

〔参考文献〕

- 。『韓国映画祭』（一九九六年、朝日新聞社刊）
- 。『21世紀をめざすコリアンフィルム』（一九九九年七月、パンドラ刊）
- 。『韓国映画の全貌』（一九九四年四月、(財)現代演劇協会刊）
- 。『CINEMA SQUARE MAGAZINE NO. 一五二』（一九九九年六月、シネマスクエアとうきゅう刊）
- 。『MOVIE 一九六一年〜一九八九年』（デアゴスティーニ刊）
- 。『東大新報・21世紀の旗手たち・東陽一vs荻原雄一』（一九八一年九月刊）
- 。『東大新報・21世紀の旗手たち・根岸吉太郎vs荻原雄一』（一九八二年三月刊）
- 。『東大新報・21世紀の旗手たち・おすぎvs荻原雄一』（一九八二年一〇月刊）
- 。『東大新報・21世紀の旗手たち・田中美佐子vs荻原雄一』（一九八三年一二月刊）
- 。『東大新報・21世紀の旗手たち・丹波哲郎vs荻原雄一』（一九八四年一月刊）