

『ジョニーは行方不明』 古川 徹

映画の序盤で、若い女性ツー・チーのスマートフォンに間違い電話がかかり、通話の相手はジョニーという男を探している。この時「ジョニーとは誰？」という謎と同時に別の疑問が頭をよぎった。間違い電話は、彼女が事件に巻き込まれる予兆だろうか？それとも偶然によるロマンスの序章か？

私を含む多くの観客は好奇心と共に先入観を持って映画を観ている。間違い電話など些細な出来事だが、劇映画のセオリーから言えば、ドラマを起動させるトリガーと考えるのが妥当である。

ホウ・シャオシェン監督のアシスタントを務めたホアン・シーは、初監督作『ジョニーは行方不明』で観客に心理戦を仕掛ける。監督自身にその意図があるか定かでないが、少なくとも作り手と観る者の心理的な駆け引きを誘発する要素が作品中に散見される。

一人暮らしのアパートでペットのインコを溺愛するツー・チー。彼女が住むアパートの大家の息子であり、記憶力が弱く、発達障害と見られる少年リー。スズキの赤い自動車で放浪し、先述の二人が住むアパートの改装を請け負う職人イーフォン。台北に生きる三人のキーパーソンは、それぞれ何かを喪失した人物であり、その空白を埋めるための代償行為が唐突に並行して描かれるため、観る者を困惑させる。

冒頭の地下鉄の場面では、ツー・チーとリーの素性も両者の関係もまだ明かされていないため、挙動不審なリーに不安とストレスを感じるが、その反射作用として、ストーリーの流れに沿って小出しに提示される情報からそれぞれの人物像を構築するプロセスに心地良さが付加される。

しかしホアン・シー監督は情緒に訴えて共感を求める手法は用いず、人物造形に余白を残し、一定の距離を置いて三人を俯瞰する。「人は近付きすぎると愛し方を忘れる」というイーフォンの台詞は、監督の演出論に符合し、その画作りには、本作のプロデューサーでもあるホウ・シャウシェンから少なからず継承したと思われる台湾映画に根差した豊かな技巧が駆使されている。

インコを飼うツー・チーは、妻帯者のパトロンによって“飼われて”いる。しがらみを振り切って彼女が息苦しい部屋を飛び出す場面は、インコが部屋から逃げ出す場面と連動している。そのままイーフォンの車に乗り込む彼女の大胆さに閉口し、わだかまりを残したまま、イーフォンが父のように慕う恩師の誕生日を祝う食卓の場面へと移るが、同席したツー・チーへの恩師のあからさまに俗物的な振る舞いがユーモアを醸し、長回しのショットによる絶妙な空間と時間の配置によって一気に空気が和む。

しかし後片付けの段になると、恩師とその息子の喧嘩が始まり、一変して空気が凍り付く。ここでは長回しが臨場感を高めて居心地の悪さを共有させる。

更に続くコンビニの店先でツー・チーとイーフォンが缶ビールを飲む場面の心地良い解放感、橋の上を走る二人の身体性と移動撮影による躍動感、愚直ではあるが、ホアン・シーは緩急に富んだ演出で観る者の感性を次々と刺激する。

ラストシーンでは、ファーストシーンの韻を踏むようにイーフォンの車が再びエンストする。彼とツー・チーがトラブル処理に右往左往する姿はスリリングであり、コミカルでもあるが、画角を一気に広げたロングショットへの転換がまったく別の感覚を呼び起こし、更に激しく感性を刺激する。

夕暮れから夜に変わる空の色を背景に、幾重にも交差する高架橋とその一つの流れを遮る赤い車を俯瞰することで、さながら櫂を流された小舟のように大都市の荒波に漂流する二人の孤独に寄り添う、その映像の持つダイナミズムに圧倒され、同時に優しさに心癒された。エンド・クレジットにインサート

されるショットのリーもまた情報の洪水の中で漂流している。

最初の疑問に戻るが、果たしてジョニーとは誰なのだろう？

本作には、パズルの最後のピースを埋めるような謎解きの享楽や甘味なロマンスに着地する予定調和はないが、ジョニーという実態の見えない記号を付加することで、台北の閉塞感をより鮮明に浮かび上がらせ、映画としての強度を補強している。

ところで、かつて台湾ニューシネマの熱気をリアルタイムに体感した世代には、現在の台湾のアートフィルムはやや物足りないかもしれない。本作のホアン・シーについても、良くも悪くも優等生という印象が強く、唯一無二の世界観を構築しているとは言い難いが、次回作を観たいと熱望させるポテンシャルを持っているので、「ホウ・シャオシェンのアシスタント」という枕詞を必要としない独自の作家性を確立することを期待したい。