

## 目次

まえがき

### 第1章 Kが追い求めた「噴水」

—『ブレードランナー2049』

11

### 第2章 アンドロイドはオジマンディアスの夢を見る

—『エイリアン:コヴェナント』

18

### 第3章 「それ」から逃れるたったひとつのやり方

—『イット・フォローズ』

24

### 第4章 「8マイル」の現実

—『ドント・ブリーズ』

39

第5章 神は果てしなく試す

――『哭声／コクソン』

第6章 三百六十年後の「ゆるし」

――『沈黙―サイレンス―』

第7章 イランのウィリー・ローマン

――『セールスマン』

第8章 バンパーはぶつけるためにある

――『エル E L L E』

第9章 アン・ハサウエイは何と戦ったのか？

――『シンクロナイズドモンスター』

第10章 アウシュビッツで埋められたもの

――『サウルの息子』

第11章 トビマメたちの沈黙

——『ルック・オブ・サイレンス』

第12章 狂気が開ける扉

——『ラ・ランド』

第13章 なぜ彼は「ベイベー」と名乗るのか

——『ベイベー・ドライバー』

第14章 偽りのタイムリミット

——『ダンケルク』

第15章 ドローンという「レッサー・イーヴル」

——『アイ・イン・ザ・スカイ』

第16章 戦う『ローマの休日』

——『ワンダーウーマン』

第17章 宇宙からのライブニッツ

——『メッセージ』

161

第18章

変えられない過去、あがな贖えない罪

——『マンチエスター・バイ・ザ・シー』

172

第19章

「男らしさ」からの解放

——『ムーンライト』

184

第20章

世界の終わりの西部劇

——『LOGAN／ローガン』

191

○本書で引用した映画のセリフ、詩、歌詞は、翻訳者名を明記したもの以外、著者による翻訳です。



## はじめに

本書は、ここ二年ほどの間に公開された映画作品について、筆者なりの解説を加えたものです。

特に、映画を観た時、多くの観客が疑問に思うだろう点、最初は自分にも分からなかった点について、何らかの答えを見つけようと思いました。それはこんな疑問です。

『ラ・ラ・ランド』の二人はなぜ、別れなければいけないのか？

『ダンケルク』にはなぜ、三機しか戦闘機が出てこないのか？

『サウルの息子』はなぜ、背景がピンボケでスクリーンが小さいのか？

『LOGAN／ローガン』の最後にウルヴァリンが言った「あれってこんな感じなんだ」の「あれ」とは何か？

『メッセージ』のヒロインはなぜ、若くして死別すると知っていながら娘を産んだのか？

『ベイビー・ドライバー』はなぜ、ベイビーと自称しているのか？

『エイリアン…コヴェナント』のアンドロイドはなぜ、ワグナーを弾くのか？

『ブレードランナー2049』のテストで聞かれる「高く白い噴水」とは何か？

『セールスマン』の主人公はなぜ、イランで『セールスマンの死』を上演するのか？

答えは映画の中に隠されている場合もあります。何度も観るうちに、登場人物のちょっとしたしぐさ、表情、セリフ、読んでいる本、流れる歌などに謎を解く鍵があります。映画の外、監督のインタビューや、過去の作品、時代や社会状況などを調べなければ分からないこともあ

ります。ドストエフスキーなどの著作が補助線になって謎が解ける場合もあります。

それを探っていくのは本当に面白い作業です。「あ、これだったのか！」と思わず声が出そうになることもあります。それが快感で映画評論家をやっているわけです。

もちろん、映画はクイズでもテストでもありませんから、答えは一つではありません。ただ、映画鑑賞の助けとして楽しんでいただけると幸いです

町山智浩



## 第1章

# Kが追い求めた「噴水」

——『ブレードランナー2049』

「あなたは特別な人」

「ディックの小説なんて他に読んだことがなかった」

『ブレードランナー』（82年）の脚本を書いたハンプトン・ファンチャーは彼の伝記映画『エスケイプス』（2017年）の中でそう言っている。

ファンチャーは売れない映画俳優だった。食うためにシナリオを書き始めた。フィリップ・K・ディックの小説『アンドロイドは電気羊の夢を見るか』（68年）をたまたま読んで、自分の好きなフィルムノワール風に脚色したいと思い、ディックに会いに行った。ディックが脚色を許可したのは、ファンチャーが連れて来たガールフレンドに一目惚れしたからだだった。その後、ディックは彼女をファンチャーから奪った。

ファンチャーの脚本はリドリー・スコット監督に拾われ、『ブレードランナー』になった。



2017年／米国

監督：ドゥニ・ヴィルヌーヴ

主演：ライアン・ゴズリング

ハリソン・フォード

発売・販売元：ソニー・ピクチャーズ

エンタテインメント

今回、ドゥニ・ヴィルヌーヴ監督によって作られた35年ぶりの続編『ブレードランナー2049』は、ファンチャーが書いた続編のストーリーを基にしている。

舞台は前作から30年後のロサンゼルス。主人公のK（ライアン・ゴズリング）はブレードランナー。脱走して人間に交じっているレプリカント（合成人間）を見つけ出し、「廃棄」する、いわば奴隷狩りが仕事。しかもK自身、レプリカントだ。これは前作でのブレードランナー、デッカー（ハリソン・フォード）が人間かレプリカントかを巡<sup>めぐ</sup>って論争が起きたことを踏まえている。

『2049』は前作の要素を余さず拾っている。前作同様、何者かの眼のクロースアップで始まり、前作に登場したパンナムやアタリなどの企業のネオンサインまで、その後倒産したにもかかわらず引き継いでいる。

Kがアパートに帰ると、恋人の美少女ジョイ（アナ・デ・アルマス）が待っている。だが、彼女は実はAI（人工知能）でしかもホログラムで肉体がない。これは前作でデッカーがレプリカントのレイチェル（シヨーン・ヤング）を愛したことや、セックス用レプリカントのプリス（ダリル・ハンナ）を人形好きの孤独な青年セバスチャンが愛したことに重ねられている。ゴスリングは『ラースと、その彼女』（07年）でダッチワイフを愛する引きこもり青年を演じたこともある。

ジョイはKを愛してくれるが、そうプログラムされているだけだ。Kもジョイも作り物で、原体験（幼少期の記憶）すら偽造記憶だ。自分はいったい何のために生きているんだ？

ところがKは淡い希望を抱き始める。前作で逃亡したデッカーとレイチェルの間には男女の双子が生まれていたらしい。もしかしたら自分はその子どもかもしれない。

「あなたは特別な人だと思っていたわ」ジョイは言う。「母から生まれ、求められ、愛されたのよ」。

## 長い長い「注釈」

ヴィルヌーヴ監督はインタビューで「Kは本物の子どもになりたいピノキオで、ジョイは彼を見守るコオロギなんだ」と言っている。

しかし上司（ロビン・ライト）は、Kにレイチェルの子どもへの殺害を命じる。彼女はモーセの誕生を恐れたファラオで、キリストの誕生を恐れたヘロデ王だ。だがKは殺せないと言う。「人から生まれた子は魂を持っているから」。南北戦争前、南部では、黒人奴隷は天国に行ける魂を持たないとされていた。だから家畜のように殺しても罪にならなかったのだ。

レプリカントを製造販売する企業主ウォレス（ジャレット・レト）は「文明の飛躍には使い捨ての労働力が必要だ」とうそぶき、戯れにレプリカントに生命を与え、奪う。神様気取りだ。

レプリカントが子どもを産めるなら、彼は本当の創造主になれると考え、忠実なレプリカントのラヴ（シルヴィア・フックス）に命じて子どもを探させる。

ウォレスはラヴを「善い天使」と呼ぶ。悪い天使とは前作で反乱を起こして創造主タイレルを殺したロイ・バッティ（ルトガー・ハウアー）だ。拉致したデッカードにウォレスは「痛みは人生の喜びをリアルにする」と語るが、それはバッティが自らの腕に釘を刺して痛みによって生を実感しようとするシーンと共鳴する。

かように『2049』は前作の語り直しの映画だ。前作で人間とレプリカントを見分けるために使われた共感力テストの代わりに、今回はレプリカントの精神状態をチェックするためポスト・トラウマ・ベースライン・テストなるものが登場する。

「細胞組織は？」コンピュータに聞かれたKは「連結している」と答える。

「高く白い噴水は？」

噴水？ 何のことだ？

その意味は、ジョイがKにプレゼントする本に隠されている。ウラジミール・ナボコフの『青白い炎』（62年）だ。

それは1959年に殺されたジョン・フランシス・シェイドという詩人が遺した未完の自伝的な詩「青白い炎」に、彼の友人で文学教授のチャールズ・キンボートが注釈をつけたという

体裁のもので、「青白い炎」は九百九十九行しかないのに、注釈は岩波文庫では三百五十四ページに及ぶ。

シェイドもキンボートも実在しない。アパラチア州、ユタナ州、ゼンブラ王国など、地名も全部架空だ。そして注釈はそれだけで国際謀略殺人ミステリ的な物語になっている。

その詩の七百三行目はこうなっている。

「血のようにどす黒い虚無が」「一個の主要細胞内で連結した細胞同士を／さらに連結した細胞内でさらにそれを連結した／細胞組織を。そして暗黒を背景に／恐ろしいほど鮮明に、高く白く噴水が戯れていた。」

『2049』はそこから引用していた。これはまず、『2049』という映画は、『ブレードランナー』に対する長い注釈だということなのだろう。

ちなみに『青白い炎』にはロリータというハリケーンについて言及がある。自作『ロリータ』が旋風を巻き起こしたと言いたいのだろう。

ナボコフの代表作『ロリータ』は『青白い炎』出版と同じ62年にスタンリー・キューブリック監督で映画化されており、ロリータ役のスー・リオンはその翌年、十七歳でハンプトン・フアンチャーと結婚している！

打ち砕かれた希望の果てに

『青白い炎』とのリンクはそれだけじゃない。「高く白い噴水」とは、シェイドが心臓発作を起こして臨死体験で見たものだ。医者からはただの夢だと言われても、彼はそれがシェイド（黄泉の国）の風景だと信じる。なぜなら、シェイドは若くして自殺した一人娘が、天国で永遠に生き続けていると信じたいから。

その後、彼は雑誌で、心臓停止から蘇生した「Z夫人」が臨死体験を語る記事を読む。夫人は天国で「高く白い噴水」を目撃したという。夢ではなかった！ 天国はある！

シェイドは自動車を三百マイル飛ばして夫人に会いに行くが、悲しいことに噴水 fountain は、山 mountain の誤植だった……。

「誤植に基づいた——永遠の生とは！」

同じように『2049』のKの希望も空しく打ち砕かれる。

しかし、落胆したシェイドは、帰り道の車の中で、「夢ではなく、あべこべの偶然の一致なのだ」と強引にポジティブに捉え直す。家に着いて妻から「いい旅だった？」と聞かれたシェイドは「かすかな希望」を確信しながら「素晴らしかった」と答える。

『2049』のKは舞い落ちる雪を手を受ける。手の中でそれはたちまち消えていく。自分の生も雪のように空しいものなのか。そこで流れる音楽は前作で、ロイ・バットーの最期に流れ

た曲と同じだ。バッティは自分の人生を「雨の中の涙」に例えた。しかし、彼は精一杯生きた。誰から生まれたとか、何年生きたとか、そんなことで人生の価値は測れない。どう生きたか、だ。

※文中、『青白い炎』の引用は岩波文庫『青白い炎』（富士川義之訳）に準じています。

次の立ち読み箇所に続きます



## 第12章 狂気が開ける扉

——『ラ・ラ・ランド』

### ミュージカル・ルネッサンス宣言

『ラ・ラ・ランド』の開巻、画面が横に長く広がり、「シネマスコープ55」と出る。それは、1955年に商標登録された縦1に対して横2・55倍のワイドスクリーン方式で、ハリウッド黄金時代のミュージカル大作に多く使われた。

『略奪された七人の花嫁』（54年）、『スタア誕生』（同）、『オクラホマ!』（55年）、『回転木馬』（56年）、『王様と私』（同）などが、この横長スクリーンを使って群舞ぐんぶを見せたが、ミュージカル衰退とともに廃れていった。だから「シネマスコープ55」を最初にドンと打ち出すのは、デミアン・チャゼル監督のミュージカル・ルネッサンス宣言だ。

オープニングはロサンジェルス名物の交通渋滞。インタビュールによれば、それをニュージャージー育ちのチャゼル監督が初めて知ったのは、子どもの頃に『フォーリング・ダウン』（93



2016年／米国

監督：デミアン・チャゼル

出演：ライアン・ゴズリング、エマ・ストーン

発売・販売元：ギャガ／ポニーキャニオン

年）を観たからだそうだ。冒頭、渋滞で身動き取れない車の中で主人公のマイケル・ダグラスが忍耐の限界に達する。

『フォーリング・ダウン』は60年代の二つのヨーロッパ映画に基づいている。まずジャン・リュック・ゴダール監督の『ウィークエンド』（67年）。週末にパリからリゾート地に向かう道で大渋滞する車の列を並行移動しながら撮影していく。もうひとつは、フェデリコ・フェリーニ監督の『8½』（63年）。冒頭、映画監督（マルチェロ・マストロヤンニ）が渋滞に巻き込まれる。どちらも、85年生まれのチャゼルは映画史を遡<sup>さかのほ</sup>って観ていったという。

『ラ・ラ・ランド』の渋滞の車からさまざまなラジオの音声が聞こえる。チャゼルによると、それはアルフレッド・ヒッチコック監督『裏窓』（54年）からのアイデアだという。主人公（ジェームズ・スチュワート）が裏窓からアパートの他の部屋の窓を覗<sup>のぞ</sup>くと、窓ごとに違うラジオ番組の音声が聴こえる。

『ラ・ラ・ランド』のカーラジオの音はだんだん積み重なっていく。チャゼルによるとモーリス・シュヴァリエ主演のコメディ『今晚は愛して頂戴ナ』（32年）がヒントになったという。冒頭、パリの庶民のさまざまな朝が描かれる。主婦が窓を開ける。布団をはたく。店のシャッターを上げる。金物屋が包丁<sup>と</sup>を研ぎ、靴屋が靴に釘を打つ。それらの音がどんどん重なり、最後は全体で大オーケストラを奏<sup>かな</sup>でる。

『ラ・ラ・ランド』ではついに渋滞の車から運転手たちが飛び出して踊り始める。『8½』の映画監督が渋滞から飛び出して空に飛んでいったように。もちろん現実ではなく感情の映像化だが、それを歌とダンスで表現するのがミュージカルというものだ。

車の外で人々は爆発的に激しく踊る。パルクールやスケボーやMBXで飛び回る。このシーンが手本にしたのはMGM黄金時代のミュージカル『略奪された七人の花嫁』。

オレゴンの山奥で野性的に育った七人兄弟が町にやって来て、優雅な社交ダンスを踊る紳士たちにアクロバティックでワイルドなダンスでバトルを挑み、レディたちを奪い去る。

『略奪された』の七人兄弟の服は赤、青、黄、緑、紫、紺、オレンジという原色だ。50年代ハリウッドでは、白黒映画からカラー映画への移行期だったので、色彩を強調するため、現実にはあり得ないほどカラフルな衣装やセットが作られた。

そんなアメリカ映画へのオマージュとして60年代にフランスのジャック・ドゥミーが監督したのが『シェルブールの雨傘』（64年）と『ロシュフオールの恋人たち』（67年）。ここでは衣装デザインのジャクリーヌ・モローとセット・デザインのベルナル・エヴァンの夫妻が、シーンに合わせて服と背景の色を完璧にコーディネートし、服だけでなく壁紙まで特注した。

そのカラー・コーディネートションを、『ラ・ラ・ランド』のマリー・ゾフェルス（衣装）とデヴィッド・ワスコ（美術）、それにライナス・サンドグレン（撮影）は目指した。真っ白で味

氣のなかったセバスチャン（ライアン・ゴズリング）の部屋に、少しずつ緑の光が差し、ついにエメラルドのドレスのミア（エマ・ストーン）と愛を確かめ合って、文字通り天に昇る。恋するミアがエメラルド・ブルーに塗られた白壁の前をクルッと回りながら歩くのも『ロシユフォルの恋人たち』の引用。まさに夢心地。<sup>ラ・ラ・ランド</sup>

## 天国のオーケストラ

だが、二人が現実の壁とぶつかるうちに夢のような原色はリアルな色づかいに落ち着いていく。それも『シエルブルーの雨傘』に倣<sup>なら</sup>っている。シエルブルーの恋人たちは愛し合いながらもアルジェリア戦争（54〜62年）という現実に引き裂かれる。

何よりも『ラ・ラ・ランド』と深く共鳴するのは、マーティン・スコセッシ監督の『ニューヨーク・ニューヨーク』（77年）だ。1940年代、歌手の卵フランシーヌ（ライザ・ミネリ）と売れないサクソフォン吹きジミー（ロバート・デ・ニーロ）が出会い、愛し合う。だが、フランシーヌが目指すのは大衆的なミュージカル女優で、ジミーはアドリブ重視の前衛的なビバップ。二人の道は分かれていく。

『ラ・ラ・ランド』のセバスチャンもビバップ好きで、セロニアス・モンクの「荒城の月」を練習している。ただ、ジミーの時代にビバップは未来だが、セバスチャンの時代には過去だ。

黒人のキース（ジョン・レジェンド）は未来へ進むのにセバスチャンはついていけない。それは古い映画や音楽に固執しつづけるチャゼルを自虐的に映してもいるのだろう。

『ニューヨーク・ニューヨーク』のフランシーヌはハリウッドの大スターになり、ジミーも自分のジャズ・クラブを持っている。そしてジミーはフランシーヌのステージを観る。歌うのは二人で作詞作曲した「ニューヨーク、ニューヨーク」だ。

ミアとセバスチャンもそれぞれ違う道を歩み、五年後に再会する。ところが突然、二人が添い遂げて幸福な家庭を持つ人生が展開する。ジョン・ケリーの『巴里のアメリカ人』（51年）と『雨に唄えば』（52年）のクライマックスにならって書き割りを背景に演じられるこの七分間について、チャゼル監督はインタビューで、ただの夢じゃない、と主張している。

彼は、27年のサイレント映画『第七天国』の結末を例に説明する。主人公チコ（チャールズ・ファレル）は第一次大戦で戦死する。妻（ジャネット・ゲイナー）はチコの戦死を信じない。すると、なぜか生きていたチコが部屋に駆け込んできて妻と抱き合う。あまりに無理やりなハッピーエンドなので、悲しみのあまり狂気に陥<sup>おちい</sup>った妻の妄想のようにも見える。

「チコが死んだのも事実だし、生きてるのも事実だ」  
チャゼルは言う。

「本当に深い感情は時空も現実も物理法則も超える」

ミュージカルで人が突然踊り出すのはそれなんだと彼は言う。

「気持ちに心にあふれた時、天国から九十人編成のオーケストラが降りてきて演奏してくれるんだ。それはバカバカしいかもしれないけど、真実なんだ。少なくとも僕にとって」

## ハッピーエンディング

チャゼルは、ジーン・ケリーとスタンリー・ドーネンが共同監督した『いつも上天気』（55年）というミュージカル映画にも影響されていると言う。

これは第2次大戦中に軍隊で仲良くなった男三人が、戦後十年目に再会する物語。今は三人とも別々の人生を歩んでいて、一人はTV局の重役、一人は田舎にある食堂の店長、一人はヤクザなボクサーのマネージャーと、くつきり明暗が分かれている。話をしてても全然噛み合わない。この映画は本当に1945年の終戦から十年後に作られた。実際に当時アメリカで起こっていたことを描こうとしたらしい。

ラスト、三人はTV局で大ゲンカすることで戦争中のチームワークが戻って、酒場で乾杯して盛り上がる。「また三人で何かやろう！」。

ところがハッと気づく。「みんなそれぞれの職場や家庭で責任があるだろう」と。そして、明け方に三叉路で三人がそれぞれの道に去っていく。青春の終わりを描いた、ほろ苦い結末だ

が、これは悲劇ではない。これもハッピーエンディングなのだ。そして『ラ・ラ・ランド』も『ラ・ラ・ランド』に「めでたしめでたし」の結末を期待していた観客の一部はかなり戸惑ったらしい。

これはラブロマンスではない

実は『ラ・ラ・ランド』はラブロマンスではない。『セツシヨン』と同じく、愛よりもアートを選ぶ特別な人々についての物語だ。

前半にミアやセブがコーヒートを淹れるシーンを真上から撮ったショットが繰り返されるが、あれは『オール・ザット・ジャズ』（79年）の引用。主人公のミュージカル演出家（ロイ・シャイダー）が朝起きてシャワーを浴びてコーヒートを淹れるルーティンの撮り方だ。

『オール・ザット・ジャズ』は、監督のボブ・フォッシー自身が自分の生活を描いた話で、主人公は作品のために家族も犠牲にして、薬で命も削って死んでいく。

ジャズ・ドラマーを目指す若者が主人公の『セツシヨン』（14年）はチャゼルの出世作だが、主人公は父親から「チャーリー・パーカーは人間としては破滅して早死にした」と言われて、「でも、歴史に残った」と言い返す。人生よりも作品が大事だ、と。

チャゼルはアートを命がけのものと考えている。彼がシナリオを書いた『グランドピアノ

狙われた黒鍵』（13年）の主人公はピアニストで、「コンサートで一音でも弾き間違えたら殺す」と脅され、まさに命がけで演奏することになる。『セッション』で、鬼教師フレッチャーが「今度間違えたら殺すぞ！」と脅すのと同じだ。

アートのためなら愛も命も犠牲にするなんて狂っている。だから『ラ・ラ・ランド』のミアはオーディションでこう歌う。

「ここは夢見る愚か者たちの街／狂っているように見えるでしょう」  
でも、こうも歌う。

「ちよつとの狂気こそが鍵なの」

ラ・ラ・ランドの扉を開けるための。



次の立ち読み箇所続きます

## 第14章

### 偽りのタイムリミット

#### 『ダンケルク』



2017年／米国

監督：クリストファー・ノーラン

出演：トム・ハーディ

マーク・ライランス

発売・販売元：ワーナー・ブラザーズ

ホームエンターテイメント

クリストファー・ノーラン監督の『ダンケルク』（17年）は、「史上最大の脱出作戦」と言われる第2次世界大戦のダンケルク撤退、暗号名「ダイナモ作戦」を描いている。

1940年、ドイツはフランスに侵攻する。難攻不落といわれたマジノ線（対ドイツ用に構築された長大な要塞線）はいとも簡単に突破され、フランス国内にドイツ軍が雪崩れ込んだ。フランスを救うため、イギリス軍が派兵されたが、すぐに敗退。英仏軍の兵士はダンケルク海岸に追い詰められてしまう。その数三十万人以上。彼らを救うため、英国から軍艦だけでなく、客船から漁船まで、ありとあらゆる船舶がドーバー海峡に出動した。はたして兵士たちは生きてダンケルクを脱出できるか。

## 「ダンケルク映画」のむずかしさ

ノーランがダンケルクの映画化を発表した時、戦争映画ファンは「大丈夫か？」と心配した。過去のダンケルク映画を思い出したからだ。

まず1958年にイギリスで製作された『激戦ダンケルク』。これは前半一時間かけて、ドイツ軍のフランス侵攻から撤退までの全体像をきっちり描いている。しかも、地図やアニメーションを使ってわかりやすく説明していく。

さらに、戦場の兵士だけでなく、將軍や政治家、バーナード・リー扮する新聞記者や、リチャード・アッテンボロー扮するビジネスマン、それに彼らの妻など、ダンケルクに関わるさまざまな人々を俯瞰的に見せていく。

戦闘シーンでは戦時の記録フィルムが使われている。たとえば、地上の兵士が見上げるかのようにカメラが上にパンすると、空を飛ぶ独軍機の記録映像に切り替わる。また、ダンケルク脱出シーンはミニチュアによる特撮が使われている。

だが戦争映画として面白いかどうかは疑問だ。英軍の兵士たちは、哀れなフランス市民を見棄てて、ひたすら逃げ回るだけ。後半は何もすることがなく、砂浜ですっと座り込んで助けを待つだけなのだ。

フランスでも『ダンケルク』（64年）という映画が作られている。主演がアクション・スター

のジャンIIポール・ベルモンドなので痛快な活劇を期待するが、こちらもやはりイギリス船の助けを海岸で待ち続けるだけの映画なのだ。

ベルモンドは敵と戦うのではなく、カトリクス・スパーク扮する美女をレイプしようとしたフランス兵を射殺する。英仏側がドイツ機を撃墜するシーンもあるが、パラシュートで降下したドイツ兵を捕虜に取らずにリンチで殺してしまう。そしてベルモンドは砂浜で右往左往しているうちに爆撃で死ぬ。

英仏軍にとっては負け戦で、しかも見せ場になる激しい戦闘すらなかったダンケルクを、ノールンはどうやって映画にしたのか。

### ノールンが参考にした三本の映画

「これは戦争映画ではない」

クリストファー・ノールンは筆者とのインタビューで言った。「戦争を体験していない私が戦争映画を名乗るのはおかましいと思う。私はサバイバルの映画として『ダンケルク』を作った」（以下、引用はすべて2017年6月にロサンジェルスで筆者が行なったインタビューより）。

『ダンケルク』は戦争ではなく、個々の兵士たちの生き残りを描く。撤退に至る経過や政治状況、マクロな戦局は冒頭の字幕であっさり説明し、本編は陸海空の無名の主人公たちのミクロ

な戦いに限定される。彼らの背景やキャラクターの描写はない。

「セリフもほとんどない。ストーリーも起伏や展開をできるだけ削ぎ落とした。そのため、シナリオは七十六ページしかない。私はこの映画を、言葉や物語ではない純粋な映画体験にしたかった」

導入部やキャラクター紹介をカットしていきなりクライマックスのみを描く、この構成は、ジョージ・ミラー監督の『マッドマックス 怒りのデス・ロード』（15年）に刺激を受けたとノーランは言う。

『『怒りのデス・ロード』にはサイレント映画のエッセンスが見える。バスター・キートンとかね。私もともとサイレント映画が好きだが、今回は改めて勉強し直した。サイレント映画の語法や文法は現在の映画とはまったく違う。もう違う言語と言っている。それを今、研究すること、新しい可能性が開けると思う」

今回、ノーランが参考にしたサイレント映画は、エリッヒ・フォン・シュトロハイム監督の『グレート』（24年）、フランク・W・ムルナウ監督の『サンライズ』（27年）、それにD・W・グリフィス監督の『イントレランス』（16年）だという。特に『イントレランス』は古代バビロニア、中世フランスの聖バーソロミューの虐殺、それに現代（1916年当時）の労働者という三つの時代の物語が並行して進む構成で、『ダンケルク』の陸海空三視点並行の先駆的な映画だ。

「この『ダンケルク』では、敵であるドイツ兵はほとんど見えない。ドイツ軍ではなく、時間との戦いなんだ。だから戦争映画よりもサスペンス映画を参考にした」

ノーランが挙げた参考作品は三つ。油田消火のためのニトログリセリンを積んだトラックでジャングルを走る『恐怖の報酬』（53年）、速度を落とすと作動する爆弾を仕掛けられたバスでロサンゼルスを走る『スピード』（94年）、それに暴走機関車をとめようとするトニー・スコット監督の『アンストッパブル』（2010年）だ。

## 陸海空の三つの視点

ノーランは視点を陸海空の三つに分けた。

まず「陸」——ダンケルク海岸で船を待つ若き二等兵トミーの視点。トミーはイギリス英語で「兵隊さん」という意味で、この戦闘に参加したすべての英国兵を象徴する名前だ。演じるフィン・ホワイトヘッドはオーディションで選ばれた新人。ノーランは実際の兵隊と同じく十代の素人に近い若者をキャストイングしたかったという。

ホワイトヘッドにはほとんどセリフがない。海に投げ出され、船ごと沈められ、徹底的に痛めつけられ、演技ではない、素<sup>す</sup>の恐怖が顔に浮かぶ。それをカメラは至近距離で画面に収める。ほとんどバーチャル・リアリティの主観映像に近く、生死の境目<sup>さかいめ</sup>を観客に体感させる。

次に「海」。兵士を救うためにダンケルクを目指す小船の船長（マーク・ライランス）とその息子。英国からは軍用、民間ボランティア含めて八百六十一隻が救出に参加した。ノーラン自身も小船でダンケルクに渡った経験があるという。

「二十五年前に友達とやってみた。八時間で着くはずが十九時間もかかってしまった。空から敵に襲われるわけじゃないのに、過酷な経験だった。それがダンケルクを映画化しようと思ったきっかけだ」

小船の活躍は、英国民の一体化のシンボルになった。イギリスではこの時の小船を保存する協会があつて、五年に一度、ダンケルクを記念して海峡越えを再現している。ノーランは彼らに協力を依頼して、本物のボートを特別出演させている。

ダンケルクにたどり着いた船を待っていたのはメッサーシュミット戦闘機などドイツ空軍の攻撃だった。実際は二百四十三隻が沈められている。

そこで英国から、支援のためにトム・ハーデイが乗るスピットファイア戦闘機が飛び立った。これが「空」の視点になる。

C G嫌いで本物志向のノーランはここでも本物を使う。現存する三機のスピットファイアと、メッサーシュミットの同型機イスパノだ。ナチスからライセンスを受けてスペインで生産され、60年代まで現役だった。

スピットファイアの航続距離は、燃料満タンで二時間強。ダンケルクまで片道一時間。ダンケルク上空ではわずかな時間しか戦えない。だから燃料計がタイムリミットを示す時計代わりになる。

『ダンケルク』はこの陸海空をカットバックしながら最後の瞬間に向かって突き進み、観客の手に汗握らせる。

とうとう、トミーは「もうおしまいだ」という絶望的な状況に追い詰められる。その時、無数の小船が海上に現われる。画面にはドラマチックな音楽が流れ、兵士たちは歓喜する。D・W・グリフィスが『国民の創生』（1915年）などで開発した「ラスト・ミニッツ・レスキュー」だ。

だが、この感動を生み出すために『ダンケルク』はいくつかの嘘をついている。

### 小さな船の伝説

まず、小船はいつせいにダンケルクの沖合に現われたわけでも、一度に兵士を助けたわけでもない。救出に向かった民間の船は三々五々さんさんごご、ダンケルクに到着し、撤退作戦は5月26日に始まり、6月4日まで続いた。つまり、およそ十日を要している。

また、兵士たちの大半は、イギリス海軍の駆逐艦が助けている。民間の小船が助けた兵士が



いたのは事実だが、全体から見ればごく少数だ。

これはイギリスでは「小さな船の伝説」と呼ばれている。小船による救出劇は「国民が一丸となって戦った」という戦時プロパガンダとして利用された。そのいきさつを題材にした『人生はシネマティック!』（16年）という映画も作られた。

「伝説化されたことは分かっている」。ノーランは言う。「だが、彼ら普通の人々が命懸けで兵士を助けるために小さな船で危険な海に飛び出していった英雄だったのは事実だ」。

ノーランは確信犯だ。

「ダンケルクは撤退戦だ。ラストに引用した演説のとおり、チャーチルも撤退では勝てないと言った。だが、同時にダンケルク撤退が成功しなければ最終的に英国がドイツに勝利することはなかったとも言っている。ダンケルク撤退は兵士を救っただけでなく、国民の心を一つにしたんだ」

伝説が必要な時もある。最後にマーク・ライランス扮する船長は不快な事実を隠し、息子の友人の死を伝説化する。

## 「見立て」の美学

また、この映画にはスピットファイアが三機しか登場しないが、実際はイギリス側もドイツ

側も、それぞれ航空機を百機以上飛ばした。合わせて三百機くらいがダンケルクの上空を飛んでいたのだ。

さらに、実際はダンケルクの十マイルほどの海岸線に三十万人以上の兵士たちがひしめき合っていた。

『つぐない』（07年）では、その際のダンケルク海岸がリアルに再現されている。海岸を埋め尽くす兵士の間を歩いて行くジェームズ・マカヴォイをワンショットの移動撮影で追う。人気の海水浴場なので、海の家やカフェや遊園地のメリーゴーラウンドなどで雑然としている。それが『ダンケルク』にはまったくくない。

飛行機も兵士もCGで増やすこともできたが、ノーランはあえてやらなかった。三機のスピットファイアで他の百機を想像させようとする。トミー一人に三十万人を象徴させるように。

これはいわゆる「見立て」ではないか。小さな盆栽で大自然を、俳句の十七文字で宇宙を表現する、日本的な表現法だ。Mitateは英語としても浸透している。

ダンケルクのリゾート施設を再現しなかったのは、ノーランの好みではなかったからだろう。実際は5月末から6月にかけての初夏だったのに『ダンケルク』の海岸は寒々しく、冬のように見える。まるで枯山水かれさんすいのようだ。

実は何も迫っていなかった

なによりも大きな『ダンケルク』の嘘は、時間のスケール（尺度）だ。

「空」のパートは燃料が続く約二時間なので上映時間のリアルタイムに近い。だが、小船がダンケルクに着くまでは、半日以上かかっている。さらに兵士がダンケルクに来てから脱出するまでは、最短でも一週間、最長で二週間くらいかかっている。ところが、この映画では、三つとも同じくらいの時間に見えるのだ。

クリストファー・ノーランは複数の時間軸を交錯させる映画をずっと撮り続けてきた。

たとえば『メモメント』（2000年）では、ほとんどリアルタイムに進むモーターの部屋のシーンに、主人公の回想が現在から過去へと遡る順番で挟まれていく。

『インセプション』（10年）は、他人の夢に入っていく産業スパイ（レオナルド・ディカプリオ）の物語だが、長い夢を見て、はっと起きると現実では数秒しか経っていないことがよくあるように、この映画では、夢の中では現実の二十倍のスピードで時間が進むと説明される。主人公たちは夢の中でさらに夢に入る。夢の夢、つまり第二段階の夢の中では現実の十時間が六か月に感じられる。そして、さらに第三段階の夢ではそれが十年にもなる。『インセプション』は、この四つの時間を行き来する。

『インターステラー』（14年）では、マシュー・マコノヒー扮する宇宙飛行士が時空を超え、

ブラックホールの周りを公転している惑星に降り立つ。ここではブラックホールの超重力によって時間の流れが遅くなっている。マコノヒーがその惑星で一時間過ごす間に、地球では七年が過ぎている。彼と地球に残してきた娘が交信する。

ノーラン監督の作品は『バットマン』シリーズ以外は異なる時間軸を並行させる映画ばかりだ。

『ダンケルク』は巧みな編集によって我々に時間を錯覚させる。時計の刻みのような音楽も一分一秒を争う緊迫感を煽るが、実は何も迫っていなかった。ドイツ軍はダラダラと爆撃するだけで、陸上部隊による総攻撃の予定はなかった。タイムリミットはなかったのだ。

これまでの映画化では、砂浜で兵士たちが呆然ぼうぜんとしていただけだったダンケルク撤退は、こうしてスリリングな娯楽作に変貌した。映画って恐ろしい。

**「最前線の映画」を読む**  
**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：本体 760 円 + 税  
発売日：2018 年 2 月 7 日  
I S B N：978-4-7976-8021-8

ネット書店でのご予約・ご注文は [こちらにどうぞ！](#)