

彼女たちはカメラの前で再び歩き始める

——『蜘蛛の地』が映す現実と非現実

キム・ドンリョン監督に聞く

(映画監督)

『蜘蛛の地』は、2人の監督が10年以上にわたり基地村で育んできた現地の人々との関係があったからこそ可能な作業だった。とくに過去作の『私とフクロウ』(2003)、『ある』(2006)、『アメリカ通り』(2008)を通して、『蜘蛛の地』の基本的なアイデアがまとまってきたと言える。韓国・京畿道北部地域では米軍の撤退によって基地村も都市再開発で消えようとしていたので、空間と人々を記録するという以上の、何らかの再現方法が必要な時だった。私たちは長きにわたって交流してきた3人の女性とともに、記憶を再構成する方法を見つけようと、多くの対話をし、一緒に頭を突き合わせて悩みながらアイデアを練っていった。その結果が、『蜘蛛の地』だ。

もし、そこから冷たさや暗さ、または淡々とした生活感といった印象を受けたとしたら、それは監督の意図というよりはおそらく彼女たちのそのような気持ちが反映されたものだろう。日常の平凡な一つひとつの瞬間を、主人公たちと一つひとつ相談しながら再構成していったからだ。観客がなんらかの親密さを期待したのだとしたら、かえって冷たい印象を受けるかもしれない。もちろん映画はそれぞれの視点から見ものだから、監督がどうこう言うことではないだろうが。

『私とフクロウ』の後、パク・ギョンテは『ある』を通じて監督と対象との関係に集中し、キム・ドンリョンは『アメリカ通り』で、見えない密接な関係を結ぶプロセスを通じて彼女たちの生活の断片を詩的に描こうと努力した。この2作品を経て2人の監督は、基地村の「空間」が持つ映画的可能性に気づくことになる。人々と長い間、深い関係を結んでみると、基地村という空間がより幅広く見え始めた。

私たちの生活、自分が住んでいる家と路地、ひいては村と都市、また、同じ空間で生きていく人々同士はつながっているのに、資本主義社会においては不平等な構造のもとに配置されている。基地村の女性やダブルの人たちも、基地村という空間との関係の中でさまざまな感情、記憶を噛み合わせながら生きている。外部の人たちは、彼女たちが存在している空間との全体的な関係の中でそれらを見るのではなく、買売春の被害者や人種差別の犠牲者としてだけ

彼女たちを見てしまう。つまり、客体化してしまう恐れがある。だから2人の監督は、基地村の女性とダブルの人たちと、長年生きてきた空間との間にどのような関係があるのか示そうとした。

脚が悪く自らが営む食堂から外出しないパク・ミョヨンを除き、パク・インスンとアン・ソンジャは、基地村の路地をよく歩いた。監督と本人が満足するまでとにかくひたすら歩いた。実際、パク・インスンはごみを集めるために毎日、早朝から深夜まで基地村の路地を歩きまわる。過去に彼女が米兵相手の客引きをするためにうろついていたその路地だ。黒人とのダブルのアン・ソンジャは、過去の自分の記憶をもとに消えた基地村の路地を歩き続ける。パク・ミョヨンもまた、食堂の中の、自分の空間を歩いているのだ。こうして私たちは、彼女たちの感情と証言が込められたインタビューではなく、彼女たちがそれぞれの空間でどのように体を使って動いているのか見せようとした。

アン・ソンジャのパートではとくに演出的要素を多用した。普段からとても話好きな彼女が聞かせてくれる実体験や伝聞にもとづく様々な話には、ファンタジー的な要素が多かったからだ。彼女のファンタジーは、深いトラウマを癒したいという欲求から出てきたものだから、聞いていると胸が痛み琴線に触れる。アン・ソンジャは、私たちと一緒にセリフを作ってシーンを演出した。彼女は昔の話を面白く、まるで現実とフィクションの境界がないように話す。私たちは映画もそのように見られることを願った。混乱しながらの不安なスタートだったが、ある瞬間、そのような世界は可能で、驚くべきことに一緒に達成できるのだということに気づいた。ただし、編集には時間がかかったが。

現場に用意されたシナリオはなかった。その場所でその瞬間、主人公が感じる感情と体の動きが重要だった。私たちはいつも、どのように歩くのか、空をどのようにながめるのか、歩いていて途中の窓を一度のぞくのか、歩き方は早いのか遅いのか……すべての些細な動作を一緒に相談した。アン・ソンジャは基地村の路地を歩きながら、自身が記憶するファンタジー混じりの内容を体で表現しようと努力したが、実際には通常の女性が歩くのとたいして変わら

なかったりした。彼女の歩き方が特別なのは、彼女が過去に歩いていたその街を、あるいは他のセックスワーカーやダブルの人たちが歩いて行ったその路地を再び歩いたということにある。

パク・インスンも同じだ。過去40年間、議政府の基地村で暮らした毎日、数万回歩いたその路地を、パク・インスはカメラの前で再び歩く。これは劇映画的な演出でありながら同時に、体で表現する記憶口述とみなせよう。彼女が絵を描くシーンも同じだ。監督である私たちも彼女自身も、どんな絵になるかわからない緊張感の中で撮影した。彼女はゴミを持ってきてそこに絵を描きながら自然に、娘に会いたいと話したりした。夫のひどい虐待に耐えられず

一人で戻ってくる際に別れてしまった娘は、自分がセックスワーカーとして生きてきた過去の痕跡でもあったが、彼女はいつか娘が自分のもとを訪ねてきてくれることを願っている。映画では、彼女が絵を描く行為を娘に手紙を書く行為となるような方法で再現した。

パク・ミョヨンもまた、40年近く、同じ食堂の中で数万回は開いて閉じたであろう冷蔵庫とキッチンの間を歩き続ける。こうして、現場で即興的に作られながらも反復的に作られ、また現実を撮りながらも非現実的なシーンが撮られるという映画になったのだ。

聞き手=韓東賢(社会学)

2013年9月20日、Eメール・インタビュー

■上映

『蜘蛛の地』【IC】 10/12 16:00- [CL] | 10/14 15:30- [A6]