

非常に興味を惹かれる映画作品に偶々遭遇することがあり、その多くが所謂インディーズ系作品であったとすれば、そのことに触れざるを得なくなってしまうのです。以前このレビューで触れたことのあるバーバラ・ローデンの『WANDA』（1970）は、インディーズ作品の聖典のようなものだという評価もあり、そのリアリズムを生々しく描いた姿勢は、映画に対してのむしろ真摯さを感じるものでした。アメリカのインディーズ系作品の流れを辿れば、イーサン&ジョエル・コーエンの存在が目を引きことになります。『ブラッド・シンプル』（1984）『バートン・フィンク』（1991）の頃はまさにインディーズの旗手的存在でした。しかし、さらに遡れば、何といってもデニス・ホッパーの『イージーライダー』（1969）に行き着くことになります。その存在は旧態依然としたハリウッドのスターシステムを始めとしたスタジオ・システム自体を破壊しただけではなく、資金と時間をかけた大型作品を第一とする神話を破壊し、美化されたアメリカン・ドリームを打ち砕き、ハッピーエンドの否定をもたらすことになりました。「アメリカン・ニューシネマ」の到来は、映画における「虚」または「嘘」の終焉と残酷な真実の始まりを意味しました。また、性描写や過激の暴力等を禁止する厳格な自主規制（ヘイズ・コード）の事実上の撤廃を実現したのです。加えて言えば、スタジオ（撮影所・製作会社）のトップがすべてを決定するシステムから監督が独自の作家性を発揮するシステムへと移行したとも言えます。

クロエ・ジャオ（趙婷）の場合、『ザ・ライダー』（2017）というインディーズ作品の成功がメジャー資本の作品へと進出する決定的な足掛かりとなりました。そして制作され、3部門でオスカーを獲得した『ノマドランド』（2021）は、実態としては依然として低予算のインディーズ作品でした。500万ドルの制作費、36人のクルーで製作されたのですから。このようにインディーズ映画としてスタートしましたが、主演のフランシス・マクドーマンド（ジョエル・コーエンの夫人でもある）が製作を主導し、最終的に大手スタジオの目に留まったことで、世界的な「メジャー級」の注目を浴びる結果となったのが幸したとも言えるでしょう。ただし、次作のメジャー作品『エターナルズ』（2021）は、筆者にとってはクロエ・ジャオに大きな違和感を残すだけの作品でしたが。（彼女は、2026年現在の状況では、シェイクスピアを題材にした『ハムネット（Hamnet）』を撮り終えたようです）

クロエ・ジャオは、1982年に北京で生まれた後、ロンドンを經由してNY大学で映画制作を学んだ経歴がありますが、その学生時代に指導教官の一人がアレクサンダー・ロックウェル（1957-）です。1990年代のアメリカ・インディーズ界を代表する映画作家との遭遇は実に興味深いところです。アレクサンダー・ロックウェルの基本的スタンスは、低予算であってもパーソナルで詩的な物語を描くことに重点を置くものであり、クロエ・ジャオが『ザ・ライダー』で見せたドキュメンタリータッチのフィクションはまさにその具現化でした。アレクサンダー・ロックウェルはこれまで6本の作品を発表していますが、『イン・ザ・スプ』（1992）『ピート・スモールズは死んだ』

（2010）はいずれも映画界の制作内幕ものです。『イン・ザ・スプ』で特筆すべきは、カラーフィルムで撮影しモノクロフィルムにプリント、しかもその際に高銀含有のモノクロフィルムKODAK5369への焼付を行っている点です。このことによって、モノクロのコントラストの強い質感を実現し、色彩という一つの情報を削ぎ落とすことで観客の視線をキャラクターの表情や質感、光の動きに集中させより直接的に感情に訴えかける効果を生むことになりました。日本映画では、かつて市川崑監督『おとうと』（1960）で宮川一夫カメラマン（1908-1999）が用いた「銀残し（ブリーチ・バイパス）」という技法がありました。この技法により、当時のカラー映画のけげげばしい発色を抑え、劇中の時代性（大正時代）の雰囲気を出した彩度の低くコントラストの強いソリッドな映像を作り出しました。これは、本来なら取り除くべき「銀」を敢えて部分的に残すという宮川一夫カメラマンが考案したものです。手法としては、ロックウェルは現像後に調色（トニング）する手法をとり、宮川一夫氏とは基本的には異なりますが、あえて「過去の質感」を再現するために、現像・撮影のプロセスをカスタマイズしたという点では、非常に近い映画志向を持っているといえるでしょう。本作を見ていると「映画を作りたい」という狂気にも似た情熱と、それ故に直面する残酷なまでの現実が描かれ、まともでない世界が展開されます。主演のステイヴ・ブシェミの若き姿は後の怪演を予感させるのに十分でしょう。ブシェミの相手役には、当時ロックウェル夫人であった『フラッシュダンス』（1983）のジェニファー・ビールズが登場します。本作が1993年に日本で公開されたときには、その評価は低くキネマ旬報ベストテン選出では、今は亡き今野雄二氏（1943-2010）のみが1点を投じただけで、日本の批評空間の一つの象徴的現象と捉えられます。

2010年に発表された『ピート・スモールズは死んだ！』も映画制作の内幕ものであり、日本では劇場公開されなかった経緯があります。主人公に侏儒のシナリオライターを持ってきたロックウェルの意図は決して単純なものではないでしょうが、インディーズ映画作家としての矜持とも受け取れます。通底にある反骨精神がいつしか馴れ合いと化し、僻みや嫉みに転化してしまえば、制作意図は正しく伝わらず、逆に批判の対象となりうるでしょうが、そのあたりの境界をきょうじて守ったとも言える作品です。この作品にもステイヴ・ブシェミと前作からのセイモア・カッセルの登場が大きな魅力でもあります。

2020年の作品『スウィート・シング』（2020年制作、日本では2021年10月公開）は、単独監督作としては、『イン・ザ・スプ』（1992年）の公開（日本は1993年）以来、あるいはオムニバス作品『フォー・ルームス』（1995年）以来、約25年ぶりの日本劇場公開作です。本作はロックウェル一家総出（当時の夫人であるカリン・パーソンズとラナとニコの二人の子どもたち）の作品であり、火災保険に充てる資金を制作費に回し、NY大学の教え子たちをクルーにしている作品であり、16ミリでの撮影で機動性を高め、抒情的な質感を生み出す上で非常に効果をあげています。また、パートカラーの導入は一層の映像効果を高める結果となりました。こうした撮影環境の中でただ単に手作り感というだけでなく、実際には緻密な構成とドラマツルギーによって成り立った作品だと強く感じられます。アル中の父親とほかの男の許に出奔した母親を持つ主人公ビリー（ラ

ナ・ロックウェルが好演) は、フェデリコ・フェリーニの「道」(1954) でジュリエッタ・マシーナが演じたジェルソミーナの姿に重ね合わせることができるのではないかも。ロックウェルの一コマ一コマもゆるがせにしない執念に近い美学と映画作家としての覚悟が見て取れる作品です。タイトルの『Sweet Thing』は、「愛しい君」(ヴァン・モリソン「アトラス・ウィークス」の中に収められた一曲) の意であり、自分自身を見捨てないための自分だけの魔法という意味の表出という多層的な意味が含まれています。