

## 日本における賈樟柯映画の受容 ——『世界』と『長江哀歌』を巡って

蓋 曉星

### はじめに

1949年建国後の中華人民共和国では、映画は主に国内外への政治的宣伝のために利用されてきた。日本においても関心を集めた人民映画『白毛女』(1950)、『不屈の人々』(1965)などは、その意味において「中国を知る窓」の役割を果たしたといえよう。しかし80年代以降、改革開放の気運の中で高い芸術性で世界の注目を集める映画も作られはじめるようになった。陳凱歌(チェン・カイコー、1952～)、張芸謀(チャン・イーモウ、1950～)の映画がその代表であるといえよう。彼らの作品は多くの西欧の映画ファンを魅了したが、日本では「(彼らの映画を観ても)現在の中国をまっすぐ見据える視点を獲得するのはほぼ不可能だ」<sup>1)</sup>という指摘があり、さらに、黒澤明や溝口健二の時代劇のように「彼らの映画が一種のオリエンタリズムとして国際的に受け入れられたには違いない」<sup>2)</sup>という批判も下された。

賈樟柯(ジャ・ジャンクー、かしょうか、1970～、以下賈と略す)と彼の映画の出現は、あたかも黒澤明以後に登場した大島渚のように、「オリエンタリズム(西欧への媚態)を排した仕事を通して、急激な市場開放を受け入れ、劇的な変化を体験しつつある中国の現在を目撃することができるようになった」<sup>3)</sup>といった賞賛を得ている。

---

1) 「今月のひと ジャ・ジャンクー 聞き手・構成：北小路隆志」『すばる』2003年3月号215頁

2) 同注1

賈の映画は、主に彼の出身地である山西省の汾陽市（県クラスの市、9鎮3郷2街道を管轄）に視点を置いたものである。「ジャ・ジャンクーは中国の城鎮を発見した」<sup>4)</sup>と言われるように、今まで小説や映画にはほとんど登場しなかった城鎮を彼は生々しく表現した。中国大陸の人口の半数が暮らしている「城鎮」とは、さまざまな理由で農村部から離れた人たちを吸収している、大中の都市と農村部との中間のような地域である。「城鎮」の住民は中等以上の教育を受け、国有会社などに勤める人が多く、都市の流行文化に触れる機会も農民より多い。故に、彼らの志向や生き様は、一生農作業に従事するつもりでいる農村部の農民ほど単純ではない。一方、彼らはそれぞれにさまざまな欲望を抱えているが、都市住民に比べると、出世のチャンスに乏しい。

賈本人も故郷を離れるまでの間、まさにそのような境遇にあった。「私は幼い頃から小さな町に暮らしていた。当時は大きな夢を持つこともなく、好きなことをしながら段々大きくなった。高校二年の時、一番はまっていたのはブレイクダンスで、地元の劇団（文工団）に参加して舞台に出演したいと願っていた。当時の夢とはそんなもので、外の舞台で出演出来たら、それで十分幸せだと思っていた。」<sup>5)</sup>。言い換えれば、改革開放政策の恩恵を真っ先に受ける人々ではなく、その流れに中途半端に引っ張ら

---

3) 同注1

4) 『一個人的電影』格非・賈樟柯ほか著、中信出版社、2008年、81頁

5) <http://news.163.com/special/000131P6/dream1996.html> 原文：我从小就生活在一个小县城里。当时没太多期望，就按着自己兴趣一步步走。我高中二年级最大的爱好就是跳霹雳舞，很想跟我们那儿的文工团出去演出。当时的梦想就是这个，如果能出去演出，我就觉得很幸福，够了。なお、日本で刊行された『賈樟柯説賈樟柯』（岡本肇[開始工作坊]訳・構成、星雲社、2009年）では次のように翻訳されている。「私は小さいころから小さな町に住んでいた。当時は、それほど希望はなく、自分の興味によって一步一步と歩いてきた。私が高校2年のときの最大の興味はブレイクダンスだった。われわれのところの文工団と一緒に出演したいと願っていた。当時の夢はそれだった。もし出演できたら、とても幸せだと考えていた。それで十分だった」同書8頁。

れてのんびりと進んでいく人であったと言えよう。彼自身のこのような境遇を描いたのが、賈の二本目の長編映画『プラットホーム』（2000年、原題『站台』）といえよう。

長い間、中国のマスメディアにとって農村問題を扱うことは、タブーに近い行為であった。賈はそのタブーを打ち破り、農村人口が多く集まる城鎮の、改革開放の潮流に取り残された人間の生き方をドキュメンタリー風に撮り続けており、中国社会の「低層叙述」を行う映画監督として注目されている。そのリアリズムを重視した映像表現は高く評価されており、カンヌ・ベネチア・ベルリンの三大映画祭のすべてで最高賞を受賞し、また日本では市山尚三（オフィス北野のプロデューサー）が「名実ともにアジアを代表する映画作家」<sup>6)</sup>と絶賛、北小路隆志（評論家）が「自ら率先して混沌とした時代を映画に相応しい主題として選択してしまう映画作家」<sup>7)</sup>だと評価している。現代の中国社会の実相を真摯に見据えた作品を創る、数少ない映画監督の一人であるといえよう。

日本でも賈の映画はほぼすべて上映されており、また映画監督の北野武が所属するオフィス北野が賈の映画制作に出資を行うなど、彼の映画を支持する日本人の中国映画ファンは多い。

では、賈がリアルに伝えようとした中国「低層」のすがたを、日本の映画ファン、批評家はどのように受容しているのであろうか。本稿は、賈の作品でも日本の中国映画ファンに特によく知られている『世界』と『長江哀歌』を取り上げ、日本人の評論家・一般鑑賞者の評論・レビューの傾向、共通点を探り、中国に関心を寄せる日本人の中国認識の傾向を知るための、一つの手がかりを提示することを目指すものである。

## 第一節 賈樟柯映画の背景と日本における評価

元北京電影学院教授で現在映画評論家として活躍する倪震によると、賈は、「中国の小さな田舎町の姿を世界の観衆の前に突きつけてみせた最初

---

6) 『長江哀歌』劇場パンフレット

7) 同注1

の中国人監督」<sup>8)</sup>である。賈が陳凱歌の『黄色い大地』に衝撃を受けたのは、自らが住んでいた城鎮に近在していた田舎の風景と人物が、映像で表現されていたからであった<sup>9)</sup>。それ故か賈は自分が生まれ育った町、汾陽（山西省）のような小さな町を映画の舞台に選ぶことが多い。倪震は、「彼は自分の故郷に強い思い入れがあり、田舎町の人々のことを心にかける若者」で「本能的に彼は、社会の低層にあって苦しい状況にもがきながら生きている人々を自分の映画の主人公に選び、またそれに強くこだわる形で、庶民のまなざしに立った低い視線から物語を語る姿勢を貫いてい」<sup>10)</sup>ると指摘する。つまり、賈樟柯が中国映画史上はじめての「城鎮」映画をつくることができたのは、彼の出自と大きな関係があるのだ。

賈樟柯は典型的な「城鎮」——山西省の汾陽に生まれた。父は小学校の教員、母は商店の販売員であった。賈本人は中学・高校時代から映画や小説に耽溺し、殆ど勉強しなかった。そのような彼が「超エリート」である映画監督になったことは、中国では非常に稀なケースであり、賈本人も自分が監督になったことについて、人生に起きた「奇跡」<sup>11)</sup> だとして自著で北京電影学院時代のエピソードを次のように紹介している。

その時、クラスには12名の同級生がいた。その多くが映画関係の家庭で育ち、映画業界との繋がりがあった。同級のある女学生はよくこう言っていた。「ひどい世の中になったものね。猫も犬もみな監督になれるんだから」。私がこの言葉にかなり傷ついたのは、多くの人から見れば映画監督にはそれなりの出自が求められ、映画を撮る仕事は一つの特権であることを初めて知ったからだ。もしも私（のような人間）が将来映画を撮ろうとするなら、私はまさに猫や犬となるのだ<sup>12)</sup>。

---

8) 『日中映画論』四方田犬彦・倪震、作品社、2008年、233頁

9) 『一個人的電影』格非・賈樟柯ほか著、中信出版社、2008年、92頁

10) 同注8、234頁

11) 『賈樟柯說賈樟柯』31頁

12) 2006年8月17日、華夏網での発言。原文（岡本肇氏提供、以下同）：那时班上有

実際、中国の映画監督のほとんどは、映画や芝居に関わる家庭の出身者である（前述の陳凱歌と田壮壮（1952～）、「第六代」と言われる婁燁（1965～）、陸川（1971～）もそうである）。たとえ家族が映画と関係がなくても、省劇団などの経歴や解放軍文工隊の従軍歴を持っていることが多く、前者の例には「第五代」と言われる呉天明（1939～）を、後者の例には同じ「第五代」の李少紅（1955～）を挙げられよう。さもなければ、大都市出身で、学生時代から最先端の映画文化に触れる機会のある者である。しかし、賈は高校卒業まで、名も知られず文化的に閉鎖された田舎町で過ごしていた人間である。このように他の監督と異なる出身と経歴であったからこそ、賈は今までにない種類の映画を作ることができたといえる。言い換えれば、映画人としての彼の弱点が彼の映画理念の基礎を築いたのである。

賈の「城鎮」映画が出現する以前の、代表的農村題材の映画としては、『黄色い大地』（1984、）、『老井』（1987、呉天明）、『紅高粱』（1987、張芸謀）、『一個都不能少』（1998、張芸謀）があり、都市映画としては、『北京、你早』（1990、張暖忻）、『蘇州河』（2000、婁燁）、『上海家族』（2001、彭小蓮）、『北京ヴァイオリン』（2003、陳凱歌）などが挙げられるが、現代を生きる「城鎮」居民を取り上げる劇映画は極めて少なかった。従って、賈映画が取り上げた映像は、当時の鑑賞者にとって斬新なものであった。賈が世界中から注目を受け、数々の賞を獲得し、絶賛された理由の一つはその被写体であろう。国外で知られることなどなかった人々の姿、生き様にカメラを向

---

12个同学，有好几个是制片厂的孩子，属于行里的。班上有个女生经常爱说的一句话就是“现在成什么社会了，阿猫阿狗都能当导演”。这话对我刺激很大，我第一次知道，对很多人来说拍电影是要出身的，它是一种特权。如果哪天自己也拍电影了，那我就是阿猫阿狗了。岡本肇訳：クラスには12人の同級生が居たが、ほとんどは撮影所の子供たちで、業界に属していた。クラスにいた一人の女子学生はよくこう言っていた。「ひどい世の中になったものだ、猫も杓子も誰でも監督になれる」。この話は非常に大きな刺激になった。大半の人にとっては映画を撮るということは、ある出身が必要であって、それは一つの特権なのだと、始めて知った。もしも将来自分が映画を撮ったなら、それは自分が「猫や杓子」になったということだと。『賈樟柯説賈樟柯』59頁

けて、中国社会の「死角」の一つを映像で表現することに成功したといえる。

賈の作品が日本人の評論家に与えた衝撃の大きさは、たとえば以下のような評価から窺い知ることができる。

「二〇〇〇年代に入って賈樟柯のフィルムを知ったとき、まず思ったのは、ああ、この人の出現によって、中国映画はついに世界的に同じ地平に立ったのだなあという感慨でしたね」<sup>13)</sup>。四方田犬彦はこの自らの評価について次のように説明している。

一九五二年以降の中国映画が、世界の他の社会の映画と比べて劣っているとか、遅れているといたいものではありません。優れたフィルムや、記念碑的なフィルムは、いくらでも存在しています。ただ中国映画は外部世界からまったく切り離された文脈のなかで、独自に継続し、独自に発展してきたのでした。国家や公式的なアカデミズム、文化権力の手を離れたところで、まず個人が資金を貯めて、曲がりなりにも自主的に映画を制作できる環境というものは、皆無でした。個人映画に対応する世代の出現を待って、はじめて中国映画史という巨大な物語を離れて、純粋な個人によるただの映画が中国で撮られることが可能となったのです。賈樟柯は優れてこの世代に属しています<sup>14)</sup>。

続いて、『日本中国当代文学研究会会報』2004年11号に載せられた下出宣子の論文「賈樟柯の世界——中国のインディペンデント映画」を見てみよう。

当論文は『一瞬の夢』、『プラットホーム』と『青の稲妻』（2003年、原題『逍遙遊』）の三作を取り上げ、次のように述べている。

彼の作品は、中国辺縁の地域の特異性、山西省汾陽や大同の独特な

---

13) 同注8、219頁

14) 同注8、219～310頁

風景や空気と人々の生活臭を確かに映し出しているが、そこにある人々の運命、希望や悲しみは人間の生の根本に関わるところで、世界のどの地域にすむ普通の人々の生活にも通じる普遍性をもっている。(中略) その作品に対する国外の人々の支持も、張芸謀の作品が持つようなオリエンタルなものへの興味からではなく、作品に描かれる人々の生活と感情への深い共感と理解からくるものであろう<sup>15)</sup>。

さらに、藤井省三は「私は賈樟柯作品を見るたびに、それが遠い北京や汾陽の物語であるにもかかわらず、私の分身たちを見ているかのような気分」に襲われる。不思議なことだ<sup>16)</sup>と語っている。

映画評論家野村梓は賈の映画を通して「我々と等身大の、世界の大半を占める『普通の人々』の夢や希望や悲哀」と「知っているようで知らない隣国の、大きな転換点となった時代の姿」<sup>17)</sup>を知ることができたと述べる。

管見の限り、2011年『中国研究月報』に白井啓介の賈樟柯著『ジャ・ジャンクー「映画」「時代」「中国」を語る』<sup>18)</sup>をめぐる「論評」：「語るべきか黙すべきか……——『ジャ・ジャンクー「映画」「時代」「中国」を語る』を読む」が掲載されるまで、日本の批評界では賈に対するマイナス評価は存在なかった。白井は賈が「自らの作品について、意味づけを行い、解釈を行う」ことについて、次のように述べている。

監督が、実はこう撮りたかった、あのシーンにはこういう背景が託されている等の解説を行ったとしても、それは言い訳に過ぎなくな

15) 『日本中国当代文学研究会会報』2004年11号、25頁～26頁

16) 「北京ニューカマーたちの孤独な青春」『新潮』2005年11月号、277頁

17) 記事「インタビュー構成 中国新世代の監督賈樟柯が描く“時代”の姿」野村梓、『望星』2002年1月号に掲載、93頁

18) 賈樟柯著書、丸川哲史・佐藤賢訳、以文社、2009。原著は『買想1996——2008：賈樟柯電影手記』、北京大学出版社、2009

る。映画を見た観客に、監督の意図したものが伝わらないのならば、いくら監督が解説しようが、それは作品として不備なのであり、ただの「思い入れ」に過ぎない。(中略) そういう点から言えば、賈樟柯は、いささか思い切りが悪い創作者の部類かも知れない<sup>19)</sup>。

賈はなぜ「多弁」なのだろうか。彼の発言からその原因を探ってみたい。『賈樟柯説賈樟柯』（日本人の賈樟柯映画ファンが賈の公開されてる発言や対談から集めた賈の談話集である――筆者注）の中で、賈は北京電影学院時代、感銘を受けた本についても語っている。

私に映画世界に進む入り口を見せてくれたのは、映画監督が自らについて語ったこれら書籍だった。当時私は侯孝賢の『非常城市』という本を読んで、悟ったような気がしたものだ<sup>20)</sup>。

その一方で、中国国内の映画書籍に対する不満を次のように漏らしている。

中国国内で出版された映画の本は、純理論がとても多く、例えば映画言語とか映画とは何かとか記録の本質とは何か、映画史などであるが、監督の仕事に関する基本的資料、監督はなぜこの映画を撮ったのか、なぜこのように撮るのか、こういったテーマのは非常に少ない<sup>21)</sup>。

19) 『中国研究月報』2011年3月号、23頁

20) 呉文光主編『DOCUMENT 現場』第一巻（天津社会科学院出版社、2000）原文：看这些导演自己谈自己的书籍，其实让我找到一个怎样进入电影世界的这样一个入口。当时我看侯孝贤《悲情城市》那本书，觉得啊，特别开窍！岡本肇訳：監督たちが自分のことを自ら語った書籍は、実のところ、どのようにして映画世界に進むかを私に見つけ出させた入り口のひとつだ。当時私は侯孝賢の《悲情城市》の本を見て、感じた。すごく納得できた。『賈樟柯説賈樟柯』54頁

21) 同注20。原文：我们国内电影出版的书纯理论的特别多，比如说电影语言呀，什么



賈は『ジャ・ジャンクー「映画」「時代」「中国」を語る』などのような「多弁」な本を出した理由の一つに、中国国内における映画監督による自作映画論の空白を埋めようとする意図もあるのだろう。

ただし、ただ単にそのような理由だけで、彼が同書を上梓したわけではあるまい。『賈樟柯説賈樟柯』には次のような発言もある。

この十年、私はずっと発言権を獲得するために努力してきたと言わねばならない。(中略) 当然私はまだ非主流だから、私は主流の発言に従っていくことよりも、自由な自我表現を希望する。一方でこの十年間、私は一つの大きな信念を抱き続けてきており、それは自己周辺化しないということで、さもなくば、自分の思想を表現できなくなる。私は独立の状態、「非主流」の意識を保持しながら、絶対に自ら周辺化しない<sup>22)</sup>。

---

是电影，什么记录本质，电影史，但是说第一手导演的那种资料，导演他为什么要拍这个电影，为什么要这么拍，这种书出的特别少。岡本肇訳：我々の国内の出版の本は純理論が特別多く、例えば映画言語とか、映画とは何かとか、記録の本質とか、映画史だ。しかし、監督の直接語った資料とか、監督がなぜその映画を撮りたかったか、どうしてこんな風に撮ったのか、このような本の出版は非常に少ない。

- 22) 2009年3月10日、「南方人物周刊」での発言。原文：应该说这10年我一直在争取话语权。(略) 我当然还是非主流，我希望保持一种自由的自我的呈现，而不是随着一个主流话语在走。但是我这10年有一个很大的信念，就是我不自我边缘化，否则意味着你的思想不能呈现。我会一方面保持独立的状态，“非主流”的意识，一方面是绝不自我边缘化。岡本肇訳：この10年私はずっと発言権を争いとしてきたと言うべきだ。(中略) 私は当然なお非主流であり、私は自由な自我表現を保持し、主流発言権に従って歩まぬことを希望する。しかし私はこの10年非常に大きな信念がある、それは、私は自ら周辺化しない、でなければ自分の思想を表現することができないということを意味している。私は一面では独立の状態を保持し、「非主流」の意識を保持し、もう一面では絶対に自分を周辺化しないことだ。『賈樟柯説賈樟柯』481頁

つまり、賈は「自己周辺化」したくないから、発言を続けているのである。陳凱歌や張芸謀のようにすでに地位が確立されているわけではない賈は、みずからの表現の意図を語ることで、自らの表現空間を確保したいのであろう。

## 第二節 『世界』はどのように受容されたか

『世界』（2004年）はオリンピック直前の北京を舞台とした作品である。それまでの賈の作品の舞台はすべて山西省であったが、同作は初めて大都市に暮らす若者（出稼ぎ労働者）を主人公としている。しかも中国国内での公開を禁止されていた「汾陽三部曲」とは異なり公開許可を取得し、上海電影局の資金も得て制作された映画である。

まず、『世界』の粗筋を見てみよう。

主人公太生（タイシェン）は、山西省から上京した出稼ぎ労働者で、北京郊外のテーマパーク「世界公園」の警備隊長を務める。「世界公園」とは世界各国の観光名所のミニチュアを配置した、実在のテーマパークである。彼は同僚のダンサーである小桃（シャオタオ）と恋人関係にあり、また同郷人の先輩と連携して偽身分証を作るといった副業も行っている。ある日、彼は先輩に頼まれた仕事で福建省出身の女性寥（リョウ）に出会い、彼女と愛人関係を持ってしまう。

映画は主人公となるカップル以外にも様々な人物像を呈示している。

1. 月給200元程度（2500円に相当する）という薄給のため、ダンサーたちの財布からお金を盗んでしまう警備アルバイト。
2. お金を稼ぐためホステスに転落するロシア人ダンサー。
3. 上司との愛人関係を利用してキャリアアップを図ろうとするダンサー。
4. 金持ちの世界に憧れながら、貧乏な恋人の情熱的な愛に感動し、結婚を決めるダンサー。
5. 洋装ブローカーの仕事で稼ぎながら、出国のビザ発行を待つ寥（太生の浮気相手）。
6. 工事現場でより多くのお金を稼ぐため事故死する太生の同郷人（あざな：二姑娘）は「借金があります。劉に35元。郝に18元。小学校前

の屋台に3元」というメモを残していた。

このようにさまざまな背景を持つ人物が登場する『世界』がどのように捉えられてきたか、まず次の六篇の対談、評論及び買へのインタビューから見てみよう。

- (一) 「『世界』 香川照之×ジャ・ジャンクー」(「キネマ旬報」2005年10月下旬号)
- (二) 「北京ニューカマーたちの孤独な青春」藤井省三(「新潮」2005年11月号)
- (三) 「激動する北京の熱気の中で——ジャ・ジャンクー監督『世界』」川本三郎(「新・調査情報 assingtime」2005年11月号)
- (四) 「賈樟柯インタビュー 人々の心の痛み、肉体の痛みを通して、中国の「いま」を描きたい」川本三郎(「世界」2005年12月号)
- (五) 「ある場違いな「出会い」について——賈樟柯の『世界』に触発されて」蓮実重彦(「UP」2006年1月号)
- (六) 「世界の複製と中国の不在— 賈樟柯『世界』の位置感覚」丸川哲史(「國文學：解釈と教材の研究」2006年6月号)

(一) は主に賈の演出手法についての対談である。

(二) の映評において、藤井省三は「勝ち組」と「負け組」の構図で映画を解説し、「勝ち組北京市民と、内陸出身の貧しい民工たちとの間の巨大な格差」に注目しながら「若い出稼ぎ男女は孤独で、彼らの恋は重く悲しい。映画『世界』は大変貌を遂げつつある北京を舞台に、ニューカマーの青春を描いた大傑作といえよう」と評している。

(三) の映評において川本三郎は主に「現代中国の大都市と農村の格差」、「夢と現実の落差」に焦点を絞っている。「エッフェル塔やピラミッド(の模倣)を案内する彼女たちは、海外旅行などしたことがない。スチュワーデスの制服を着ていながら、飛行機に一度も乗ったことがない。現実と夢の格差(一種のカルチャーギャップ)が大きく、彼女たちの心を不安定にしてゆく。「カルチャーギャップ」という鋭い指摘があったが、川本は地方出身者と大都市の間に生じる「カルチャーギャップ」のことしか触れていない。実は『世界』は主人公カップルともう一組のダンサーのカップル

(四人とも出稼ぎ労働者)にみられる価値観の相違も力を入れて描いている。

まず、主人公の小桃と太生のカップルについて、検討してみよう。小桃は、古い価値観を持つ旧来の中国人を代表する人物として描かれている一方、太生は急激に変化する都市民に近い、新しい価値観を持った人物である。安ホテルでセックスを迫った太生を拒否する小桃に対し、太生は次のように怒鳴る。「いまはどんな時代だ？ お前はまだ清純な処女のふりをするのか？」<sup>23)</sup> 同じ田舎出身にも関わらず、太生は愛する彼女の古い価値観に不満で、やがて自らの欲望に従って浮気をしてしまう。一方、小桃はあるパーティで初対面の金持ちの中年男にしつこく言い寄られた時、彼女は太生との関係を固めることでわが身を守ろうと決心し、太生と性関係を持つ。表面的には古い価値観が新しい価値観に妥協したことになるが、実は小桃が太生の愛を信じて一歩踏み出したのである。しかし、のちに太生の浮気が発覚、小桃はひたすらこの状況から逃避するために、留守中の同僚の家に籠る。そして、そこを訪れた太生と一酸化炭素中毒になる。

この恋愛ドラマは、新しい価値観、道徳観、倫理観を模索する主人公の姿をわかりやすく描いている。

ダンサー同士カップルである老牛と小魏の場合は、喧嘩は日常茶飯事。時にはお互い手を出したり、自分が着ている舞台衣装に点火したりもする。その原因は老牛が自分の知らないところで他の男と食事飲酒をする小魏を許せないことである。つまり、そのような行為は自分への裏切りであると思っている。しかし、小魏にとっては、お金持ちの男のパーティーに招待されることはただの遊びであり、享楽である。性的関係さえ持たなければ、恋人への不誠実には繋がらないと考える。これも現在中国の若者の間に存在する典型的な価値観の衝突である。

(四)において、賈は中国社会における急激な変化について、「若い世代は、変化を受け入れていますけれども精神的に焦り、飢餓感があります」と語る。

---

23) 现在什么年头了你还装纯，装处女

(五) において、蓮実重彦はテーマパークを巡り、「見えない壁によって世界から隔離された牢獄のようにみえます」と述べ、主人公カップルが「抱擁し合う薄暗いホテルの建て付けの悪そうなベッド」にも言及しているが、二人の男女の価値観の相違には触れず、「危険な建築現場で命を落としてからの思いがけない物語のなりゆき」について重点的に述べたかと思うと、小津安二郎の『東京物語』（一九五三）の音楽を引用したシーンへの感動を綴っている。

(六) において丸川哲史も多用される「密閉空間」を論じ、「賈は『世界』全編を通じて、執拗にこのような暗く密閉された場が孕み持つリアルな感覚に止まろうとするかのようである」と語っている。続いて「その執拗さは始めて故郷から出てきた時に安ホテルの地下室で一夜を明かし、寒さを防ぐためにビニールの雨合羽を着て寝た小桃の記憶に（またその記憶通りの行動の反復によって）極まっている」と述べ、そのレインコートは究極の密閉装置を作るためであり、且つ寒さを防ぐためである<sup>24)</sup>と解釈している。

残念ながらこれは、中国の安ホテルの実情を知らないゆえの解釈だといえる。なぜ布団を被らずレインコートを着て寝るのか。それは自分の純潔な身体を雑多な人間が泊る安ホテルの猥雑さで汚したくないからである<sup>25)</sup>。(三) で述べた小桃の価値観から生まれた行為でもある。彼女が都市のすべてを受け入れようとしているわけではなく、新旧価値観の間で葛藤している一つの証拠である。

筆者は丸川の以下の指摘についても異論を述べたい。死に追いやられた建築労働者の家族が上京するシーンを取り上げて、彼は次のように述べている。

24) 「國文學：解釈と教材の研究」2006年6月号、73頁

25) <http://book.sina.com.cn> 2009年01月15日16:45 新浪读书を参考；「断裂の“世界” 虚幻の“公園” —— 賈樟柯の〈世界〉」、署名：天空与川流（中国人民大学博士課程）、「中国研究生」2008年4月号に掲載された映評も言及している。

家族は、息子の死の代償としてわずかばかりの補償金を受け取ることに  
なったのだが、しかしお金を数えるのは、二姑娘の家族ではなく、彼と親  
しくしていた太生であった。つまり地方出身者の「生」の値段にしても、  
それは家族の手によってではなく、先に都市に出てきた（元）田舎者の手  
によって数えられるわけである<sup>26)</sup>。

丸川は、「農村から都市へという古典的なベクトルではない。逆に都市  
が間接的に農村を捕捉している」という中国における都市と農村との関  
係の一例として言及しているのだが、このような解釈は中国人の常識から  
外れていると思われる。太生は早くに地方から上京して「世界公園」の  
警備班長になり、故郷の人から成功者と見られているため、その後に上京  
して来る同郷人後輩に対し、自然と面倒をみる立場になる。同郷人はまず  
太生に挨拶し、どのような事態が生じようとも彼に相談をする。彼はもは  
や「兄貴」のような存在になっているのだ。従って、二姑娘が事故に遭っ  
たと聞いて現場に駆けつけた彼は、同じ建設現場で働く別の同郷人に対し  
「(夜勤のこと) なんで止めなかったんだ? ご両親にどう説明するんだ?」  
と怒鳴る。仕事もデートもやめて二姑娘の最期を見届ける彼は、後輩の補  
償金受領にも当然責任を持つ。一方、息子の死に悲嘆に暮れる両親は、そ  
の命の代金を数える気にはなれないだろう。

丸川は太生と小桃が一酸化炭素中毒した後「近隣の住民によって救出さ  
れたシーンによってフィルムが閉じられていることは、最低限のところ  
で、やはり人間の連帯の(不)可能性を問う仕組みを残したことなるだろ  
う」<sup>27)</sup>と述べるが、実は太生と同郷人との関係こそ伝統的中国式の連帯だ  
と言えよう。

以上六つ評論の共通点として、「閉塞感」及び「建築労働者の死」への  
注目を指摘できよう。登場人物が抱える閉塞感、悲しさには触れている  
が、その原因である新旧価値観の衝突・転換には言及していない。因みに

---

26) 「國文學：解釈と教材の研究」2006年6月号、74頁

27) 「國文學：解釈と教材の研究」2006年6月号、76頁

「你就装吧，你就。现在什么年头了你还装纯，装处女」（「勿体ぶりたければ、そうしてろ。今はどういう時代なんだ、あいかわらず清纯なふり、処女のふりをしているなんて」）という処女性の価値をめぐる台詞に、日本語字幕が「その年で処女でもないだろう」と処女性の価値に無頓着な訳を当たっているのも、時代と共に変化する価値観に対する無理解によるものではあるまいか。同じ故郷から出稼ぎに来た恋人同士の太生と小桃の間にも、価値観の差による高い壁が聳え立つ。愛していても入籍するまで体を許したくない小桃と「時代が変わったよ、そんなに純潔や処女に拘らなくていいだろう」と答える太生。やがて結ばれた後の二人の会話も興味深い。

小桃：もう頼りはあなたしかいない、私を棄てたら殺すわ。

太生：誰も信用するな、頼れるのは自分自身だけなんだ。

つまり、小桃は体まで許した人なら、当然いつか結婚して、お互いに一生忠誠を尽くさなければならぬと考えている。しかし、太生はそんなことあり得ない。男なら多少浮気しても仕方ないという含みを持つ答を返したのである。実際にその後二人が取った行動も価値観の差を反映している。

結末部では、夢か現か曖昧な会話が音声のみで流される。「俺たち死んだのか?」「いいえ、これが新しい始まりよ」。因みにこの会話は賈に対して出資をしつづけた北野武の『キッズ・リターン』の最後の会話と似ており、同作からの影響もあるのかもしれない。

続いて、ネット上の17件レビュー<sup>28)</sup>を見てみよう。

ダンスシーンはよかったが、「ストーリーに起伏がない割に133分は長すぎでした」という一件以外は全部好評である。「閉塞感」に触れたレビューは8件。前述の紙面映評との相違は「建築労働者の死」について殆ど触ることなく、専らテーマパークの主題性や主人公カップルの恋物語に注目している点である。

「よくある暗く悲しい中国映画なのかと思って出向きましたが、音楽、撮影、演技、そして何よりその世界観が非常に大きくたくましく、まるで

28) <http://info.movies.yahoo.co.jp/detail/tymv/id322603/> Yahoo! 映画—世界

ヨーロッパの壮大な映画を観ているような感じでした。(中略) 閉塞感やこの国が抱える強さと寂しさみたいなものを十分味わえます。」

「よくある暗く悲しい中国映画」という一言は、日本における中国映画の受容状況の一端を反映しており、興味深い。

次に、中国国内における『世界』への映評の要点を箇条書きにして述べる。

- 1 都市と地方との文化的衝突の物語<sup>29)</sup>。
- 2 グローバル化時代における下層労働青年の位置<sup>30)</sup>。
- 3 消費社会は人々を変えた<sup>31)</sup>。
- 4 消費イデオロギーは政治イデオロギーに代わって社会の主流になった<sup>32)</sup>。
- 5 “現代化という歴史的発展に操作された低層平民の愛欲生死<sup>33)</sup>”。

以上を簡単に比較してみると（日中両国における賈樟柯映画評価についての詳しい比較は別の機会に譲る）、日本映評で指摘された「格差」については中国映評も取り上げているが、視角が違っている。日本の評論は「国家、政治という大きな背景に制御される個人」という形でとらえている。中国の評論はそれと逆の見方であり、個人の喜怒哀楽から、社会の変化を見ており、日本側が注目する「貧富の格差」より、経済発展に晒された庶民の「精神的な不適応」に注目している。

「貧富の格差」は賈映画から当然読み取られる客観的事実である。だが、賈が力を入れて描こうとしているのはその客観的事実そのものではな

---

29) 『日中映画論』246頁

30) 周紅「賈樟柯の影像涵義漫談」、「電影評介」2008年11月号掲載、7頁

31) 孫鵬程「賈樟柯〈世界〉的“世界”及其文化意蘊——対〈世界〉中的“映視時空”の一種修辞学解読」、「電影評介」2008年6月号掲載、33頁

32) 陸紹陽「迷失在“世界”中——看賈樟柯的〈世界〉」、「当代電影」2005年3月号に掲載

33) 「断裂的“世界” 虚幻的“公園”——賈樟柯的〈世界〉」署名：天空与川流[中国人民大学博士課程]、「中国研究生」2008年4月号に掲載



く、むしろその現実に生きる「小人物」たちの人生である。中国における「貧富の差」はすでに日本でも周知のことであろうが、日本映評は自らの中国観を買映画のリアルな映像で再確認できた故に買映画を高く評価しているようにも思える。しかし中国側の評論は、日本で指摘された「現実描写」に止まらず、その様々な現実に生きる個人の感情や心境に注目しているのである。日本側は日本固有の中国観に基づき社会のあり方に注目するが、中国側は社会的現実には留まることなく、更に個人像にまで注目している。

従って、映画研究者・批評家からネットユーザーに至るまで、日本の中国映画ファンが映画『世界』に見ているものは、新旧価値観が衝突する中での主人公の精神的葛藤ではなく、中国社会の現状、特に中国「低層」庶民の生活様式であるといえよう。賈が描いた現代中国人の内面の葛藤について、歴史的な視点や中国の庶民文化から深い考察がなされることは少ない。これは現代日本の中国ファンが激変する中国社会に目を奪われ、個々の中国人の内面に注目することが少ないためだと推測される。

### 第三節 『長江哀歌』について

『長江哀歌』は2006年度ベネチア映画祭グランプリに輝いた作品である。友常勉によると「稀有の映像作家による『長江哀歌』の主題が三峡ダムである以上、国際社会は何かしかのレスポンスをしなければならないはずで、その最初の態度表明がこのグランプリ授与であったということもできる」<sup>34)</sup>のだという。日本でも同作は2007年度(第81回)キネマ旬報・外国映画ベスト・ワンに選出され、賈自身も外国映画監督賞を受賞している。1924年の同賞創設以来、中国大陸の映画・監督として初めての選出と受賞である<sup>35)</sup>。実際に映画評論家佐藤忠男も「傑作だ」<sup>36)</sup>と絶賛するな

34) 『脱構成的叛乱——吉本隆明、中上健次、ジャ・ジャンクー』以文社、2010年、151頁

35) 「シネマ旬報」2007年2月下旬号

36) 『朝日新聞』2007年8月17日夕刊

ど、評論界からの評判はかなり高い。これらの受賞や高評価に期待して映画館に足を運んだ観客の数は少なくないようである<sup>37)</sup>。

「ベネチア映画祭グランプリ」、「キネマ旬報・外国映画ベスト・ワン」という国際的評価と「三峡ダム」建設という題材が話題を呼んだのであろう、日本におけるレビュー、評論、監督インタビューなどの総数は20篇以上にのぼっている。本稿ではこれらを全部紹介することは難しく、論題となった主な論点に絞って検討する。

まず、粗筋を紹介する。

ヒロイン沈紅は、二年前故郷の山西省から離れて奉節で再就職した夫が、携帯電話番号を変更しても彼女に伝えなかったため、夫と連絡が取れなくなった。やむをえず沈紅は奉節を訪れ、夫の友人の協力を得て夫と再会するが、彼が廈門の女性実業家と怪しい関係を結んで金儲けに夢中になっていることを知り、別れを告げる。

一方、男性主人公三明は、かつて売買結婚により奉節から元妻（玄妹）を内地の山西省農村に娶った。しかし、彼女は娘を生むと警察の助けを借り女兒を連れて夫の家から故郷に戻ったものの、兄の借金が原因で、船運業の男の内縁の妻に転売されてしまう。

十六年後に奉節まで娘を探しに来てた夫三明が元妻に「これがあなたの望み通りの生活か」と問うと、彼女は「仕方がない」と答え、また、「あの時は若かったから……」と後悔の気持ちを伝える。その後三明は船業主から「三万円の借金を返せば、復縁させる」という条件を告げられ、彼は「故郷に帰って炭鉱で働きお金を貯め、妻を迎えに来る」と硬く約束する。映画はこの沈紅・三明という山西からの二人の外来人の視点から、ダム建設により世界から消えて行く町——奉節の風景及び住民の生き様を描く。

このように三峡ダムを背景とする作品は様々な視点から解釈されている。これら評論のキーワードを以下のようにまとめられる。

1. 政治的な力
2. 富人階層の台頭

---

37) <http://info.movies.yahoo.co.jp/detail/tymv/id327798/> Yahoo! 映画—長江哀歌

3. 精一杯生き続ける庶民
4. 庶民個々人の人生の重み
5. 江湖
6. 家族の崩壊

1. 友常勉は『長江哀歌』を「開発主義と主権権力にさらされた民衆についての映像」と捉え、四章構成の著書『脱構成的叛乱——吉本隆明、中上健次、ジャ・ジャンクー』（以文社、2010年）の中で一章を割いて分析した。さらに、大場正明の映評「政治的な力によって壊される古都、見えない力で失われる人々の繋がり」<sup>38)</sup>は、『青の稲妻』（2002）、『世界』との共通点として「主人公たちは、変化する社会を生きているだけではなく、新たな求心力が生み出す見えない政治的な力にさらされている」と述べ、「そして、三峡ダム建設プロジェクトも、その歴史を振り返ってみると、現実的な大事業から、それ以上に求心力に価値を置くものへと変化してきたことがわかる」と続けている。また、映画の各章冒頭に登場する字幕「烟、酒、糖、茶」について、次のように述べている。

それらの嗜好品は、日常的な次元で人と人を繋ぐものでもある。しかし、実際にこの映画に出てくる嗜好品は、彼らの孤立を象徴するか、たとえ繋がりが生まれても、やがて失われてしまう。なぜなら、上から国民をひとつにしようとする見えない政治的な力が、そうした嗜好品が生み出す繋がりを崩壊させ、あるいは経済的な繋がりを変え、主人公たちを孤立させていくからだ。

批判の矛先は中国共産党の一党専制に向いているのであろう。大場が述べる「政治的な力」は否定できない。一方、上述した友常勉の著書は、この「烟、酒、糖、茶」について次のように述べている。

---

38) 「キネマ旬報」2007年8月下旬号、54頁～55頁

これによって事物と記号のあいだには乖離が起きる。そして主題の持続のなかで記号とイメージは再結合される。ここでは事物が記号以前の根源的な存在へと還元されている<sup>39)</sup>。

つまり、友常勉が強調するのは、大場正明が主張する「崩壊」ではなく、「存在」なのである。この点については、中国側の評論も同様である。『青年電影手冊』第一輯に収録された北太西の映評「生活是一片江湖」では、「賈樟柯はそれ（烟、酒、糖、茶——筆者注）を借りて、中国人の物質生活を呈示しながら、更にそれに統一的な精神面の意義を賦与している」<sup>40)</sup>と主張する。もう一人の作者徐興彬は「中国人生命力の粘り強さ」<sup>41)</sup>の体現だと論じている。つまりまだ崩壊していない貴重な中国人同士繋がり象徴として認識するのである。

2の「富人階層」に触れているのは、木下昌明の「三峡ダムにみる中国——ジャ・ジャンクー監督『長江哀歌』」<sup>42)</sup>と藤井省三の「中国社会の光と影——ジャ・ジャンクー監督『長江哀歌』を観る」<sup>43)</sup>である。

木下昌明は「中国全土に拡大している」「富人階層の台頭」、「中国が“社会主義”という古い衣をぬぎすて、『資本主義』の新しい衣を装いつつあること」を論じ、最後に三峡ダムは「人間が人間を食いつくす欲望のダムになりはてている」<sup>44)</sup>と括った。

藤井省三は清水美和の著書『中国「新富人」支配——呑み込まれる共産党国家』（講談社、2004年）を取り上げ、「現代中国の繁栄とは、極言す

---

39) 『脱構成的叛乱』160頁

40) 『青年電影手冊』第一輯、宋健君主編、中国広播電視出版社、2008年1月、109頁、原文：賈樟柯在借助它们展现中国人的物质生活之余，更是赋予了它们统一的精神层面的含义。

41) 『青年電影手冊』第一輯117頁、原文：中国人生命的坚韧更是体现在烟、酒、糖、茶这些充满了时间的日常“静物”之中。

42) 「東京」2007年7月号

43) 『図書新聞』2835号、2007年9月

44) 同注42、35頁

れば『新富人』による内陸部農民と旧国有企業職員の切り捨てと、彼らからの搾取によって成り立っているといえよう」<sup>45)</sup>と論じている。

3と4はほぼ同じ視点で立つと言えよう。大黒昭は夫に別れを告げた後、去って行った沈紅の姿に「いじらしさと同時に女の強さを感じてしまう」と言い、妻を取り戻すことを決意した三明には「全く暗いカゲはない。愚直だが男の強さが滲み出ている。世界が大きく変わった中国にも精一杯生き続ける人がいるというのがこの映画のメッセージだ」<sup>46)</sup>と述べている。一方、佐藤忠男は「ここに描かれているのは進行中の巨大な国家的大事業の誇らしさではなく、それで土地を失う人々にとっての深刻な社会問題でも必ずしもない。ジャ・ジャンクー監督が目にするのは、大きく変動しつつある社会にふりまわされて自分を見失っている者や、貧しくても安定した家庭を求めて一途に努力している者など、ひとりひとりの庶民のその人生の重みである」<sup>47)</sup>と語る。「政治的な力」や「国家プロジェクト」からやや離れて、賈が描いた庶民の姿に焦点を絞った評論である。

5の「江湖」というキーワードは賈本人も中国の評論も多く取り上げているが、日本で言及しているのは友常勉の論文「この時代の疲労と歓喜——賈樟柯『三峡好人』の映像言語」<sup>48)</sup>のみであった。友常勉は命の危険を覚悟しながら三明と山西省の炭鉱労働に向かう奉節の出稼ぎ労働者のことに触れて、次のように語る。

公共の場所はこうして江湖的な、危険と隣りあわせの生を背負って生きる人々が運命共同体となる場所へと変容する。映画の終わりで

45) 同注43、1面

46) 「三峡ダム建設を背景に描く中国庶民のたくましさ」大黒昭、「エコノミスト」2007年7月号、108頁

47) 「(プレミアムシート)『長江哀歌』庶民の人生、重みじっくり」佐藤忠男、『朝日新聞』2007年8月17日夕刊

48) 「クアドランテ——地域・文化・位置のための総合雑誌」(東京外国語大学海外事情研究所)2007年3月号に掲載され、後同作者の著書『脱構成的叛乱——吉本隆明、中上健次、ジャ・ジャンクー』に収録

は、現代中国では農民工の貧困問題や、「民工潮」として社会問題として語られる内陸部の移住民たちが、江湖の英雄に変容している<sup>49)</sup>。

6番目のキーワードに関して、藤井省三は「社会的大変動により離婚や金銭授受による愛人関係など、家族制度も揺れている」<sup>50)</sup>と論じ、大黒昭は「改革解放経済が生み出した地域間格差」のため、「家族の崩壊がはじまっている」<sup>51)</sup>と主張する。「家族の崩壊」は、確かに現代社会における重要な課題の一つである。儒教倫理により家族を大事にしてきた中国社会も、この問題に直面していることは確かであろう。しかし、ここで「家庭の崩壊」に注目した評者は映画におけるもう一つ重要なテーマ「家庭の再建」を見落しているのではあるまいか。

粗筋で紹介した通り、『長江哀歌』は対照的に二つの物語を描いている。三明は売買結婚だったが、別れて十六年後に「よりを戻そう」と二人で合意する。沈紅は自由恋愛の末の結婚だったが、二年間夫と連絡が取れなくなり、その後離婚する。この二つの家庭の違いは、三明と売買結婚の妻の間には子供がいるが、沈紅夫婦の間には子供がない（二人は子供のことに全く触れていないため、子供のいない夫婦と推定される）ことである。よりを戻すにせよ離婚するにせよ、いずれもこれからの人生を考えて下した判断である。経済力のない人（命がけの仕事であるにもかかわらず低賃金の鉱山開発労働者である三明と、兄の借金で自由を失うその元妻）は血縁と夫婦の縁に頼って、人生の安定を求める。言い換えれば、二人にとって可能な選択はこれしかない。一方、経済的に自立している者（看護師の沈紅と会社経営者のその夫）は夫婦関係を失うが、そのかわりに再度選択の自由を得てもいる。裏を返せば、経済の発展から取り残された側の人間は、より多くの「情」を必要としているとも言えよう。

そして、賈が描く「家族の崩壊」は「男が女を捨てる」という図式のみ

---

49) 『脱構成的叛乱』168頁

50) 『図書新聞』2835号1面、2007年9月

51) 「エコノミスト」2007年7月号、108頁

ならず、女が主導権を握って自分の人生を決める様子も表現している。異なる運命を辿る二人の女性、ヒロイン沈紅と主人公の元妻・幺妹を対比してみよう。

沈紅は看護士という社会的な身分を持っている。彼女の結婚は自由恋愛によるもので、どちらかというとな動的な人生を送ってきた女性である。しかし、彼女の夫への愛情は裏切られ、夫を二年間待ちつづけるという受動的な立場に転じる。だが、彼女はそのまま運命に従うことなく、遠い奉節まで足を運ぶ。そして夫の生活の変化と浮気を確認し、「私は決心した。別れよう」と冷静に告げる。夫への愛情がなくなったわけではないが、二人の間にできた隔たりがあまりに大きく、諦観せざるを得なくなったのだ。しかし、彼女はここで再び能動的な立場に立つ。彼女が告げる「好きな人ができた」という嘘も、自分が傷付けられたことを隠すためである。彼女はある程度の教育を受け、自由恋愛により今の夫と結ばれた。しかし一旦幸福な結婚生活への夢が潰れてしまうと、現実を直視する選択を行ったのである。

一方、三明の元妻の幺妹は、学校教育を受けられず、社会的な身分も持たず、無きに等しき名前しか持たない貧乏な女性である。彼女は家族の家長に従う受動的な生き方しかできない。しかし、彼女は売買結婚を強制された後、始めて家長への義理から解放され、一人の独立した人間になった(金銭関係で結ばれた夫に対して義理を果たす必要はないだろう)。彼女は自分なりの人生を歩もうという能動的な行動を決意し、警察に売買結婚の事実を暴露、自由の身を取り戻した。だが、一人で生きていくための能力も十分でなく、社会環境も整っていなかったため、家長により再び別の男性に転売されてしまう。そして十六年間、世の中のあらゆる辛酸をなめ尽くし、新しい人生への挑戦をすっかり諦めかけた時に、元の夫が自分を探しに来たので、彼女は彼に新しい視線を注ぐ。つまり従来売買結婚の「買い主」という先入観を捨て、一人のパートナーとして三明を受け入れるのである。それは兄の支配を排除して、自分の人生を歩むための選択である。

この点について、賈は(主人公たちの決断を)「精神的にも近代化して

いる」、「個人の自由とは何か、真人間としてどのように生きていくのか、こんなことを中国人は考え始めている」<sup>52)</sup>と説明している。

以上考察した通り、日本の映画批評は、映画の舞台である三峡ダムに焦点を当てているものが多い。三峡ダムの建設は中国の壮大な国家的プロジェクトであったため、日本の評論家が関心を寄せるのも当然であろう。「本当の主人公はダムそのもので、人間の主人公はそれに翻弄される卑小な存在」<sup>53)</sup>「こんな廃墟と化していく歴史の街が『長江哀歌』の第一の主人公といえよう」<sup>54)</sup>「三峡ダム建設プロジェクトも、その歴史を振り返ってみると、現実的な大事業から、それ以上に求心力に価値を置くものへと変化してきたことがわかる」<sup>55)</sup>と三人の批評家が発言しているように、日本では国家という政治機構に人々が制御されているさまを描写した映画と解釈されていると言えよう。

しかしこの映画は、国家の機能をすり抜けるイリーガルな生命力も描いている。賈は奉節で出会った「野生児」のような若者に惹かれて<sup>56)</sup>、彼らの生き様を『長江哀歌』の中で描いている。主人公の韓三明と元妻は売買結婚であり、闇炭鉱で働いており、元妻は兄の借金の貸元に内縁の妻として囲われている。二年間も音信不通の沈紅の夫も闇社会でチンピラを雇うなど、自らの利益を守るためにあらゆる手段を講じる。そして人間の命は簡単に失われていく。マークの死体が瓦礫の中から見つかったも、警察

---

52) 藤井省三「天安門以後に『個人』を撮るジャ・ジャンクー」「群像」2009年4月号、164頁

53) 木下昌明「三峡ダムにみる中国——ジャ・ジャンクー監督『長江哀歌』」「東京」2007年7月号、33頁

54) 藤井省三の「中国社会の光と影——ジャ・ジャンクー監督『長江哀歌』を観る」『図書新聞』2007年9月1日、2835号1面

55) 大場正明「政治的な力によって壊される古都、見えない力で失われる人々の繋がり」『キネマ旬報』2007年8月下旬号、54頁

56) 暉峻創三「インタビュー賈樟柯【監督】“今しかない！”——忘れてはいけない瞬間、または複雑な中国社会のリアルを撮らねば」、『キネマ旬報』2007年8月下旬号、52頁



の介入など一切ない。三明が泊る安宿の唐人閣のオーナーは立ち退き要請を受けるとき、「私には悪い友達何人かいるよ」<sup>57)</sup>と脅す。日本語字幕が「悪い友達(乱朋友)」を「知り合い」と誤訳したのは、黒社会の存在に気付いていないからであろう。

本作の登場人物は国の組織から遠ざかり法律をくぐり抜け、生死の問題や結婚葬送を、全て自主的なルールで解決している。現代中国社会には、前近代社会と変わらない、「潜規則」に従って運行されている部分も少なくないのだ。日本人の評論の中で、このような登場人物のイリーガルな生命力の描写について指摘しているのは、管見の及ぶ範囲では藤井省三のみである。「売買婚も借金のための愛人も、黒社会の出入りも闇炭鉱での採炭もすべて違法と知りながら、断固として『妻』との『再婚』を決断する三明は、大戦期の亡命者ブレヒトに対する高度経済成長期中国の賈樟柯の回答なのかも知れない」<sup>58)</sup>。市場経済化された現代中国社会といっても、それは民衆が作りあげたルール、習慣のもとに成り立つものである。歴史は変遷し社会は発展していくにしても、個々人が準拠する江湖の掟は姿を変えつつ生き延びて、時にはそれが苦境の人間を救う。それこそ賈が描きたい「個人個人」の「対処」<sup>59)</sup>の仕方なのである。

ここで、藤井省三が指摘した「ブレヒトの系譜」説についても検討する必要があると思われる。周知のように、『長江哀歌』の中国語原題は『三峡好人』である。演劇に興味がある中国人なら、容易にブレヒトの寓話劇『セチュアンの善人』<sup>60)</sup>(中国語訳は『四川好人』)を連想できる。賈本人も藤井省三のインタビューに応じて「三峡という地域は最近まで四川省の管轄だったこともあり、あの映画にはブレヒトの戯曲を連想させる題名を付けた」<sup>61)</sup>と答えている。管見の限り、日本では藤井省三と木下昌明以外

57) (在奉节县混了几十年) 乱朋友还是有。『長江哀歌』脚本 744 を参照

58) 「図書新聞」2007年9月1日、2835号1面

59) 『長江哀歌』を語る = 来日合同プレスミーティングより 賈樟柯「シネ・フロント」2007年9月(通号357)、26頁

60) 加藤衛訳、千田是也編『ブレヒト戯曲選集』(白水社、1961-1962)に収録

は、この点について認識を欠いているようである。木下昌明は「三峡ダムに見る中国——ジャ・ジャンクー監督『長江哀歌』」一文の中に『長江哀歌』の中国語、英語、日本語それぞれの題名の雰囲気を感じて、次のように述べている。

「好人」とは、「善人」の意で、ブレヒトの寓話劇『セチュアンの善人』からとったものという。「セチュアン」とは四川省の中国語読みをもじったもので、その劇は、資本主義社会にあって善人として生きることの難しさを追求したものだ。だから、この原題からも監督の批評性をよみとることができよう。

藤井省三と木下昌明は賈監督意図を汲み取って映画『長江哀歌』の中国語タイトル及びその内容からブレヒトの『セチュアンの善人』を継承するメッセージを読み取っている。賈本人の意図通りかもしれない。一見ドキュメンタリー風に見えるこの映画の中に、建築現場にあった塔が急にロケットのように空へ飛んでいくシーンと一人の人間が空中を歩くシーンとが唐突に挿入されている。このことから賈が意図的にブレヒト作品的な寓意を取り込んでいる点が窺えよう。因みに、賈自身は上述のシーンについて、「今日の複雑な中国社会のリアル」、「どんな非現実的な現象だって起きてても不思議ではないと思えてくる」<sup>62)</sup> 状況を象徴したものと解説している。中国社会の現実そのものに注目している日本の中国映画ファンにとっては容易に受け入れられないシーンであるのかもしれないが、ある中国の映評は「神来之筆」<sup>63)</sup> (最も優れた箇所) だと評価し、「超現実主義」

---

61) 藤井省三「天安門以後に『個人』を撮るジャ・ジャンクー」『群像』2009年4月号 165頁

62) 暉峻創三「インタビュー-賈樟柯【監督】 “今しかない!” ——忘れてはいけない瞬間、または複雑な中国社会のリアルを撮らねば」、『キネマ旬報』2007年8月下旬号に掲載、53頁

63) 西川・欧陽江河・汪暉・李陀・崔衛平・賈樟柯による座談会「『三峡好人』：故里、

と称している。

続いて、日本のネット上のレビューを整理して見てみたい。

「毎度ながらジャ・ジャンクーの作品に登場する中国は、気が遠くなるほど汚い。圧倒的な汚さや貧しさと世界最大のダムを作ってしまうという急速な近代化がせめぎ合っている」「とにかく中国は、新しいものと旧いものが混在していて、その鬱屈した不自然さを強烈に感じる。着古したシャツ、日雇いの労働者のつましい生活。その一方で古いものは壊され、新しいビルが建てられ、人々は携帯電話を持って着信メロディを鳴らす。とにかくその光景はとても奇妙だ」「素朴な生活をしている彼らが、携帯やゲーム機を持っていることが不思議であり滑稽に見え……違和感を覚えた」「中国人のずるさも、おおらかさも、いさぎよさも、寛容さも、雑然とした風景も、すべてまんまでおもしろかった」「妻を買った男。しかし罪悪感はない。たばこを吸う子供」<sup>64)</sup>。

評論家の批評と比べると、これらのネットユーザーは現代中国の社会矛盾及びいわゆる中国の「低層」民衆の暮らしに対する見方を素直に語っていると見えよう。一方、新聞雑誌等の評論と同じく、映画に描かれたイリーガルな生命力、賈が述べた「個人個人の対処」についての言及はなされていらない。

そしてやはり、この映画は中国社会で生きることの困難を描いている、と見なす論調がほとんどである。たしかに、賈が中国社会における生のあり方をテーマにしていることは間違いないが、この映画で描かれた息苦しさは、決して中国に特有のものではないことは友常勉が「この時代の疲労と歓喜——賈樟柯『三峡好人』の映像言語」で以下のように指摘している。

賈の映画において中国社会は、貧困と格差に満ちた、「牢獄」のよ

---

変遷と賈樟柯の現実主義、『読書』2007年2月号に掲載

64) <http://info.movies.yahoo.co.jp/detail/tymv/id327798/> Yahoo! 映画—長江哀歌

うな内部として描かれているかもしれない。そして、常にそこから出ようともがいている人々が描かれるだろう。しかし、「外部」が地理上の国外を意味するのだとしたら、そこにも希望はないのである（例えば『世界』に登場するホステスアンナのロシア、数年音信不通の寥の夫の出国先フランス——筆者注）。つまり、その映像が表現している不自由な息苦しさとは、中国国外で買の映画をみるものに、ああ、結局、社会主義中国だからな…という安堵を与えるようなものではまったくない。分子化された映像が提示しているのは、この同時代の世界があまねく経験している疲労と息苦しさだからだ<sup>65)</sup>。

次に、中国側の評論を検討してみよう。

中国のハイブラウな人文誌『読書』の2007年2月号に、買の故郷汾陽で行われた『長江哀歌』を巡る座談会が掲載されている。座談会に出席した五人は現在中国で活躍している著名詩人、作家、大学教授・学者である。彼らは本論第一節に紹介した四方田犬彦と同じ視点——中国映画の歴史的な背景から買の映画に高い評価を与えている。その論評は次のように箇条書きにして整理できるだろう。

- 1 廢墟こそがこの映画の主人公だと言える<sup>66)</sup>。
- 2 不飽和状態の生活…。物質に対する人間の欠乏。時間或いは運命そのものの欠乏<sup>67)</sup>。
- 3 賈樟柯映画の中心主題は変化である……この変化伴う主題或いは不確定性の主題とは、不変或いは確定への追求である<sup>68)</sup>。
- 4 “黒社会”は我々の日常生活の一部である<sup>69)</sup>。

---

65) 『脱構成的叛乱』178頁

66) 原文：廢墟才是这部影片的主角。

67) 原文：不飽和生活……对物质的欠缺，人的欠缺，时间或命运本身的欠缺。

68) 原文：賈樟柯电影的中心主题是变化……伴随着这个变化的主题或不确定性的主题的，就是对于不変或确定性的追寻。

「座談会」以外の映評からは、「発展の不均衡」「主題は人間」<sup>70)</sup>、「卑小な人間は卑怯に生きている」<sup>71)</sup>「伝統と現代文化の衝突、対話及び構築」<sup>72)</sup>というようなキーワードも集められる。

中国側の「廢墟が主人公」という見方と日本側の「本当の主人公はダムそのもの」という見方は一見表裏一体の関係にあるようにみえるが内実は異なる。「主題は人間」という意見も提出されていることからわかるように、中国側は廢墟に直面する人間が主題であると捉えている。一方、日本側は人間を圧迫するダム、すなわち社会あるいは国家のあり方が主題であると捉えている。やはり、日本の映評界には個人の存在よりも、個人を支配すると見なされる社会のあり方に注目するという姿勢があると言っていだらう。

日本人が中国を舞台にした中国映画に相對するとき、「中国を描いた作品」という期待を過剰に抱く傾向があるのは、やむをえないであろう。しかしそのような先入観に捕らわれ続けていると、賈樟柯が中国という国家の枠を超えて描こうとしている、グローバル化下の普遍的な人間の生のあり方というテーマを共有することはできない。日本人の中国映画ファンが中国の映画を鑑賞するときには、法と不法、繁榮と貧困との間の極端な落差に怯むことなく、より広く深い共感を抱こうとする姿勢が必要であるように筆者には思われるのだ。

## おわりに

以上、『世界』と『長江哀歌』が日本人ではいかに受容されているかを分析した。賈がこれらの映画にこめたテーマである「価値観の転換・衝突」

69) 原文：“黑社会”已经是我们日常生活的一部分。

70) 徐興彬「浪奔浪流中的三峡好人」、『青年電影手冊』第一輯に掲載、116頁

71) 豊臨「“三峡好人”の失誤と賈樟柯の責任」、『青年電影手冊』第一輯に掲載、119頁；原文：卑微的人们在卑微地活着。

72) 胡登全「伝統と現代の衝突：《三峡好人》の一種主題解説」、『電影評介』2008年1月号に掲載、39頁；原文：传统与现代文化的冲突，对话和建构。

「イリーガルな生命力」は、日本人の中国映画ファンには十分には伝わっていない可能性があると思われる。

賈の映画について、日本観衆は総じて「激動する中国社会の下でたくましく生きる人たちを描く作品」という印象を持っている。しかし「激動する中国社会」において「たくましく生きる」とは具体的にいえばどういうことなのか、この点への踏み込みが足りないように思われる。「激動する中国社会」の具体的要素のひとつが「価値観の転換・衝突」なのであり、「たくましく生きる」ことの具体的要素のひとつが「イリーガルな生命力」なのである。しかし日本人は世界公園の閉塞感や歪み、三峡ダムにおける国家権力の大きさに注目するに留まり、中国低層の庶民の生きざま、低層社会に内在する価値観については十分具体的には認識していないのではあるまいか。賈の映画は「いまをビビッドに描くためにドキュメンタリー的な手法」<sup>73)</sup> が多用されてきたが、「芸術の本質は、批判にあるのではなく、エモーショナルな部分にある」<sup>74)</sup> と考える賈にとっては、彼の映画を通して「社会の矛盾を暴くだけでなく、そこになんらかの感情がこもっているように感じられる」<sup>75)</sup> ことが理想的な受容だと思われる。言い換えれば、その「なんらかの感情」こそ、賈映画を読み解く際の鍵になるものであり、彼の映画に描かれた、中国社会に潜む様々な問題の全体像を理解するための手がかりである。

日本の賈樟柯映画ファンが、現代中国への理解をさらに高めることにより、賈樟柯映画の世界をより深く理解し、それとともに中国理解をさらに広めていくことを筆者は期待している。

---

73) 「広告批評」2008年6月号、特集 中国のクリエイティブ；中国レポート、論題：  
電影変わりつつある中国を映画で記録している 賈樟柯 108～109頁

74) 同注73 109頁

75) 同注73 109頁

参考資料：

書籍：

- 『一個人的電影』格非・賈樟柯ほか著、中信出版社、2008年  
『賈樟柯説賈樟柯』（岡本肇[開始工作坊]訳・構成、星雲社、2009年  
『日中映画論』四方田犬彦・倪震、作品社、2008年  
『賈想 1996——2008：賈樟柯電影手記』、北京大学出版社、2009  
『脱構成的叛乱——吉本隆明、中上健次、ジャ・ジャンクー』以文社、2010年  
『青年電影手冊』第一輯、宋健君主編、中国広播電視出版社、2008年1月  
『プレヒト戯曲選集』加藤衛訳、千田是也編、白水社、1961-1962

新聞・雑誌：

- 『すばる』集英社刊、2003年3月号  
『日本中国当代文学研究会会報』日本中国当代文学研究会刊、2004年11月刊、第18号  
『新潮』新潮社刊、2005年11月号  
『望星』東海教育研究所刊、2002年1月号  
『中国研究月報』一般社団法人中国研究所刊、2011年3月号  
『國文學：解釈と教材の研究』学燈社刊、2006年6月号、73頁  
『中国研究生』中国教育部学位与研究生教育发展中心刊、2008年4月号  
『電影評介』電影評介雜誌社刊、2008年1月号、6月号、11月号  
『当代電影』中国電影芸術研究中心・中国伝媒大学刊、2005年3月  
『シネマ旬報』2007年2月下旬号、8月下旬号  
『朝日新聞』2007年8月17日夕刊  
『東京』東京自治問題研究所刊、2007年7月号  
『図書新聞』図書新聞社刊、2835号  
『エコノミスト』毎日新聞社刊、2007年7月号  
『クアドランテ——地域・文化・位置のための総合雑誌』東京外国語大学海外事情研究所刊、2007年3月号  
『群像』講談社刊、2009年4月号  
『シネ・フロント』シネ・フロント社刊、2007年9月（通号357）  
『読書』生活・読書・新知三聯書店刊、2007年2月号  
『広告批評』マドラ出版、2008年6月号