

木下恵介、中国、そして、映画祭

—— 木下恵介記念館担当キュレーター 戴周杰氏に聞く

北京電影学院広告監督専攻卒業、東京藝術大学大学院映像研究科映画専攻修士課程修了、同大学院国際芸術創造研究科アートプロデュース専攻研究生を経て、東京都写真美術館映像部門インタールンおよび第十二回恵比寿映像祭アシスタントとして活動した後、二〇二〇年から映画監督・木下恵介の記念館のキュレーターという、稀有な経歴をお持ちの戴周杰（タイ・シュウキ）さんに、木下作品の現代的意義や、日本という海外にいる中国人として、国際映画祭の価値、そして、世界最大の映画市場となった中国についてお話をうかがった。

戴周杰

（木下恵介記念館担当キュレーター）

インタビュアー

藤森 猛

（愛知大学現代中国学部准教授）

十川村亜樹

（愛知大学現代中国学部教授）

北京電影学院に現役合格

藤森 戴さんは二〇二〇年から木下恵介記念館にご勤務されているということですが、ご自身やこの記念館のご紹介をお願いいたします。

戴 私是中国の湖南省の出身で、おそらく地元の出身者で一番の有名人は毛沢東

でしょう。自分は地元に一八歳までいて中学時代からずっと美術、特に中国画を学んでいました。元々は美術大学への進学を希望していましたが、先生の助言もあつて美大を断念しました。高校の三年間は放送部に所属し、アナウンサーとして活動してきたため、美大の次にテレビ・映像系の仕事に携わりたくて、高校二年生からテレビ・映像について勉強し

始めました。北京電影学院という国立の映画大学の存在もその時に初めて知りました。北京電影学院も東京藝術大学と同じく浪人が多いのですが、思いがけず現役合格できました。監督専攻には映画、ドキュメンタリー、広告の三つのコースがあつて、私は広告コースでした。十人のうち、私は最年少で、最年長のクラスリーダーとは四歳の差がありました。

そこでの四年間は、広告をはじめ、映画・映像製作の全般について現場での実践的な学びがほとんどでした。

木下恵介との出会い

戴 大学二年生のとき、「日本映画監督研究」という授業を受けたんです。もともと日本のアニメーションや文学作品などには親しんできましたが、日本の映画はあまり観る機会がありませんでした。授業がきっかけで、初めて観た日本映画は、木下恵介監督の『檀山節考』（一九五八）でした。『檀山節考』といえは、今村昌平監督のバージョンを思い浮かべる人が多いかもしれませんが、私が初めて観たのは恵介バージョンでした。オーレルセットで撮影していて、松竹の力だったかもしれませんが、歌舞伎役者さんも多数起用していて、能や浄瑠璃などの要素を取り入れて、「姥捨伝説」という日本の古い民話をもとにしたこの作品は、私に美しくも恐ろしい世界を見せてくれた気がします。そこで感銘を受けたこと

が、日本に映画を勉強しに行きたいと思うきっかけの一つだったとも言えます。

東京藝大への留学

戴 もう一つのきっかけは、北京電影学院時代にお世話になっていた先生のお一人が東京藝大の留学生だったんです。一九九〇年代は国費留学生しかおらず、中国人として最初の藝大生だったそうです。その先生の助言もいただいて東京藝大に進学しようと思い、二〇一五年七月、大学卒業の直後、日本に来ました。でも、その前には日本語があまり勉強できなくて、日本に来てから「あいいうえお」からスタートしました。最初は慣れず、日本語の壁が高過ぎて、二二歳の大人なのに日本人の方と話しても全然通じなくてとても辛かったです。でも日本語学校で友達がどんどん増え、先生方やバイト先の先輩たちがたくさん助けてくれて、日本語がぐんぐん上達しました。翌年、二〇一六年四月、東京藝大の大学院映像研究科映画専攻に入学し、映像編

集やドキュメンタリー映画批評がご専門の筒井武文先生のゼミに入らせていただきました。学部は監督のコースだったので、あえて演出以外の専門性を身に付けたくて、編集領域に入りました。

自作『魚香寿司』が イラン国際映画祭で上演

大学院二年のとき、たまたま北京電影学院時代の卒業作品『魚香寿司』ユリシヤナシが海外の映画祭で上演されました。夏休み中、語学留学に来た日本人留学生と北京のホームステイ先に一人暮らししているお婆さん二人きりの物語です。二人は最初、言語の壁や政治、文化などの違いで対立しているのですが、お互いに人間として付き合っていくうちに見方が変わり、二人の関係性が家族みたくなるところで、留学生が日本に帰らなければならぬ……という短編映画でした。
藤森 卒業作品が海外の映画祭で上演されるのは、素晴らしいですね。
戴 北京の伝統建築である「四合院」で



戴 周杰 [Dai Zhoujie]

撮影しました。「魚香」は中国料理の一つの調味料で、寿司は日本料理ですの
で、食文化という切り口から、日中の違
いを表現できたらいいなと思いました。
文化だけでなく、政治や経済といった要
素も一五分の尺のなかに入れました。と
いうことで、修士二年生のときに、第三
六回のイラン国際映画祭に招聘されてテ
ヘランに行かせていただきました。そこ
で憧れていた映画監督や俳優の方々に
会うことができ、その時に気持ちが変わ
り、映画を作ることより、映画祭とか映
画文化のイベントで、映画というものを
通して人と人を繋げることも大事だなど
思い、関心が映画祭や映画文化のイベン
トの企画に移りました。

意外な転機、キュレーターへの道

戴 そこで、藝大の映像研究科を修了
後、新しくできた国際芸術創造研究科の
アートプロデュース専攻というところに
研究生として入り直し、展覧会やフェス
ティバル企画の基礎を勉強しました。二

〇一九年の一年間、東京・恵比寿にある
東京都写真美術館の映像部門でインター
ンとして国際映像祭や映像の展覧会の企
画に関わらせていただきました。写真美
術館のインターンが終わったら、来日し
て五年も経っているし、日本を離れてイ
ギリスの大学院の博士課程に進学して、
アジア映画史を研究しようという計画してい
ました。ところが、コロナで二〇二〇年
に、イギリスには行けなくなり、中国に
も帰れなくなってしまう、そこで初め
て、一度就職することになりました。映
画製作よりも映画文化の企画などに携わ
りたいという気持ちが強く、学芸員とか
キュレーターという立場で仕事できた
ら、映画を通して日中の映画文化の架け
橋になれるといいなと思っていました。

写真美術館の先輩方とか藝大の先生も
相談ののっていただきましたが、残念な
がら、日本の文化施設のの仕事は少ない
し、正規採用もほとんどなく、しかも美
術や音楽の業界よりも映画関係の施設
は、日本では数えられるくらい少ないの
で、私も本当に諦めながら就活をはじめ

ました。そこへ、ご縁があって私にとつてとても重要な監督・木下恵介の記念館にキュレーターというポジションの求人があり応募してみました。中国人がこういう日本の文化施設で働くことはあまり前例がなさそうなので、もちろん受かるとは期待しておらず、旅行気分であつて浜松に行きました。

木下恵介と中国

戴 そしたら、館長が浜松市にあるヤマハのご出身で、一〇年間北欧に赴任されていたグローバルな方だったせいかな、採用されました。

木下恵介は中国との絆が深いんです。戦前生まれの監督で、二八歳の頃、中国の武漢に召集を受けて兵士として行っています。わずか半年だけでしたが、残酷な世界を実際に体験して、それは彼の作品の中心テーマの一つ、反戦と平和に結びついたと思います。終戦後は、二度も中国を訪問しました。一度目は日中国交がまだ正常化できていない時期（一九五

六年）に、反戦映画の名作『二十四の瞳』（一九五四）を携えて、当時の國務院総理兼外務大臣の周恩来とも面会しました。中国人への謝罪の念など、恵介の映画のなかには中国に対するかなり複雑な感情があるように思います。二度目は一九七七年に、日中文化交流協会・映画人代表団を率いて訪中しました。生涯四九本の作品を作り、五〇本目の作品は日中合作映画にしたかったそうです。『戦場の固き約束』という作品でした。中国人の恋人同士と、一人の日本人兵士、三人の間の感情について描かれています。それは監督自身の物語ではないかと考えられます。残念ながら脚本を書き下ろしたにもかかわらず、当時の日中関係がそこまで回復しておらず、海外ロケは松竹に大きな負担にもなりますので、結局映画化できないまま他界してしまいました。幻の名作とも呼ばれています。

恵介と中国の絆があったからこそ、当館の館長には、私にこの記念館で、中国人ならではの目線で恵介のことを浜松市民に紹介して欲しいという願いがあった

のかもしれない。

日本映画史における木下恵介

藤森 木下恵介監督のことをいまの若い世代の人は知らないと思いますが、どのような視点で紹介されているのでしょうか。

戴 私が着任してからは、特に多面的に色々な外部の組織と連携しながら、上映プログラムや展覧会、講演会、トークイベントなどを企画してきました。木下恵介監督は、日本の若者にも中国の若者にもほとんど知られていません。同じ年にデビューした黒澤明や、恵介の先輩にあたる小津安二郎、溝口健二は、中国の映画研究の学生にとっても人気ですが、恵介は忘れられているような気がします。恵介の最盛期、『二十四の瞳』、『喜びも悲しみも幾歳月』（一九五七）の時代は、日本だけではなく海外でも巨匠として認識されていました。ところが、一九六四年、『香華』という作品をもって松竹を退社し、テレビドラマの世界に転身しま



特別展示
「木下恵介と戦場の固き約束」
ギャラリートーク
(木下恵介記念館 2022年5月15日)



木下恵介作品上映会『この天の虹』
アフタートーク
(木下恵介記念館 2023年11月19日)

す。木下恵介アワーとか木下恵介劇場を立ち上げて、テレビドラマ業界に進出したことで、映画の世界からは忘れられてしまいました。その一方で、黒澤や小津はどんどん海外の映画祭にノミネートされ、作品が紹介されるようになっていき、晩年、恵介は存在感が薄くなっていったのです。そのため、いまの日本映画史研究、特に、海外での日本映画史研究に恵介はいないのではないかなと思います。

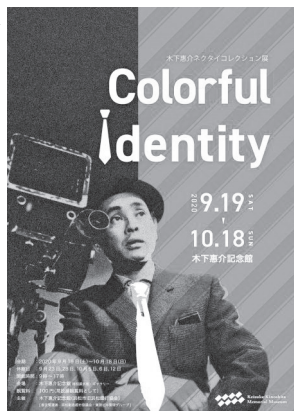
クイアな視点からの 木下作品の読み直し

戴 私が最初に感じたことは、客層が六〇代、七〇代で、若者が来てくれないと、この記念館はただの箱物になってしまうのではないかなという危機感でした。ですので、私の中心的テーマは、木下恵介映画の現代性です。つまり、木下恵介の映画を歴史的な観点から観るだけではなく、現在進行形の現代人の視点で再読するという方針に転換したのです。



木下恵介記念館企画展▶
「Colorful Identity
木下恵介ネクタイ
コレクション展」
(2020年9月19日～
10月18日)

◀木下恵介記念館主催講演会
「木下恵介と中国の絆」
(2022年12月4日)



存命中に公表はしていませんが、関係者へのインタビューや取材をみると、木下恵介は同性愛者だったと思われます。彼は社会派の映画監督としても知られているので、クイアな視点だったり、歴史を踏まえたうえで、現在の社会的課題と恵介の映画を結び付けて新しい視点で企画しています。最近、上映会や展覧会に若者の姿も見られるようになってきました。

二〇二〇年、最初に担当した展覧会は、「Colorful Identity 木下恵介ネクタイコレクション展」という小さな展示でした。一年目だし、一つの小さい切り口で恵介を紹介できたらいなと思って、収蔵庫を整理していると、恵介はたくさんネクタイを持っていてそれを発見しました。しかもそのほとんどは高級品で、フランスやイタリア製のブランド品が多く、かなり大胆なデザインだったので、現代人が見ても、ファッショナブルなネクタイが多かったです。ネクタイって自分のアイデンティティを示すものだと思うので、「カラフル・アイデンティティ」というタイトルを付けました。恵介が実際に着用していた写真とネクタイを一緒に並べたり、恵介の映画のなかに登場するネクタイを付けたキャラクターのスクリーン写真も展示したりして、ネクタイという切り口で恵介監督の美意識を紹介しました。そして、「カラフル・アイデンティティ」はレインボーということ、クイアな部分にも触れるかたちで、展示の文章を書きました。ただやはり躊躇するところもあり、ぼかした説明にしました。すると、展覧会をオープンして間もなく一人の男性が、彼のセクシュアリティをわざわざ隠す必要はないし、この展示は私たちの力になりますと仰ってくれました。ただ一つの展示を作っただけではなくて、それが誰かの力になっていると実感しました。

川村 松竹ということ、歌舞伎の方が出演されてという話もありましたが、ちようどそこもクイアの部分にフィットしたということですかね。
戴 そうだと思えます。恵介は女嫌いという印象がありますが、作品のほとんど

は女性が主人公です。最初、疑問に感じましたが、作品を観ていくと、自分の世界で完璧な女性像を作ったかっただのではないか、恵介監督が理想とした女性像ではないかなと思いました。先月、恵介監督の姪御さんをお迎えした講演会をしました。恵介監督は確かに喋り方とか振る舞いが女性っぽかったらしいです。男性として生まれて、女性としてのアイデンティティに憧れたのかもしれませんが、そういうことをあえて自分の作品のなかで表現したいという気持ちがあったのではないかなと。実際、黒澤明と同じ年にデビューした恵介は、「男の黒澤、女の木下」「剛の黒澤、柔の木下」などとよく言われています。

恵介監督の作品が海外であまり知られていないもう一つの理由は、私の推測にすぎないのですが、黒澤は男性視線で、「ヒーローの主人公が世界を救う」というような、いわば海外の主流映画の価値観に合っていた。一方、恵介の映画は日本社会における弱い立場の人間を描き続けて、日本中を泣かせてきたにもかかわ

らず、海外では受け入れられにくかったのではないかと。

藤森 いまの時代だったら適応するという作品も作られたということですね。戴さんにそういう企画をやっていただけのこと、大変素晴らしいと思います。

映画祭とは

川村 イランの映画祭でご関心がかなり傾かれたとのことですが、もう少し映画祭の魅力について教えていただけますでしょうか。

戴 実はいま、文化政策の観点から山形国際ドキュメンタリー映画祭の研究に取り組んでいますし、木下恵介記念館では、今年（二〇二三年）の一二月に、私の企画で、日本と中国の映画国際シンポジウムを行うことに決まりました（本誌三八頁に報告掲載）。大きなきっかけは、今年、静岡県が東アジア文化都市に選ばれたことです。中国は四川省の成都市と広東省の梅州市。韓国は全州市。毎年、日中韓の都市が選ばれて、集中的に三カ

国の文化交流を行います。このシンポジウム登壇者の一人は上海国際映画祭のブログライターで、先日モオンラインミーティングで、映画祭という場の重要性について議論しました。日本と中国のどちらにもたくさん映画祭はありますが、現状では日本の映画監督や若手作家は、ほとんど中国映画を観られないのです。観ようとしても、どこで観られるのかわからないし、中国の現在の映画業界がどのように成長してきたのか、映画祭などに参加しない限り知る機会は少ないです。

名古屋のシネマテークも今年の七月に閉館したし、京都のみなみ会館や東京の岩波ホールといった、日本の老舗ミニシアターも相次いで閉館に追い込まれています。これまで中国映画はほとんどがミニシアターでしか上映されてこなかった、こういう状況で、日本人がどうやって中国の映像文化に触れることができるのかを話しました。その一方で、私の世代の二〇代、三〇代の中国の映画監督や製作者、映画祭の関係者などは日本映画を割と観ることができます。だから、国際映

画祭は日中の交流の場だと思えます。私もイランの映画祭で中東系の監督と出会うことができました。やはり日本にいるとイランをはじめ中東系の映画をほとんど観られません。映画祭という場所を使わないと、実は映画文化の交流はあまりできないのかなと思います。

それから、ネットフリックスなど、映画はスマホがあればいつでもどこでも誰でも簡単に観られるのに、なぜわざわざ映画館、映画祭に行くのかと質問されることがあります。映画館や映画祭の存在意義がいま改めて問われる時代だと思います。国際映画祭の一番重要な役割、使命は、この場所に行かないと情報の交換や、人と人の縁が発生しないことだと思います。日本の映画祭は興味深く、海外の三大映画祭（カンヌ、ベルリン、ベネチア）は「映画」の方に重点を置いていますが、日本では「お祭」の方です。東京国際映画祭は頑張っていますが、日本の国際映画祭、私もずっとお世話になっていたアジアフォーカス・福岡国際映画祭や山形国際ドキュメンタリー映画祭は

ほとんどマーケット機能を持つておらず、もしくは小さい。映画を上映して、皆でワイワイしていて終わるというお祭り感を重視した傾向があると思います。二〇二〇年には、コロナ禍のせいもあつたかと思いますが、アジアフォーカス・福岡国際映画祭と広島国際アニメーションフェスティバルが相次いで終了しました。だからこそ、日本の映画祭の存在意義は何だろうと私はいつも考えています。

中国人監督と国際映画祭

戴 クロエ・ジャオ（趙婷）やミシェル・ヨー（楊紫瓊）のアカデミー賞受賞など、アメリカでは最近、中華系の映画人がどんどん出てきていて、それはとても良いニュースだと思います。でも皮肉なことに、中国での評価はそこまで高くなかったということもある。国際映画祭ともかかわる政治的な話です。

例えば、『シャン・チー／テン・リングスの伝説』（二〇二一）はマーベルシリーズで、中国人ヒーローが登場します

が、中国では上映されなかったのです。中国とアメリカが貿易競争をはじめて、国際関係は良いとは言えません。そんななか、アメリカ人監督、アメリカ人の視点からの中国文化を中国人に紹介することは、アメリカの価値観を中国に浸透させる恐れがあるのではないかと思われています。だからこそ、『シャン・チー』は日本をはじめ、アジアでも評価されたようですが、中国にとっては中国文化ではなくて、アメリカの自己満足に過ぎないというふうに言われています。

クロエ・ジャオもミシェル・ヨーも、中国とか中華系と言いながらも西洋的な教育背景を持っています。クロエ・ジャオはニューヨーク大学で映画を勉強し、ミシェル・ヨーはイギリスで教育を受けたマレーシア系中国人として長年アメリカで活動しているので、中国を代表できる人なのかなという疑問があるかと思いません。

それと、『シャン・チー』はアメリカ映画なのに、中国の映画より、より良く中国文化を表現できているのでは、という

悔しさもあるかもしれませんが。中国映画は検閲が厳しく、ジャンルやテーマにも制限がかかっています。昔の中国映画はもつと良かったと日本人の方からいつも言われています。北京電影学院は、私胸をはってアジアで一番素晴らしい映画学校だと言うことができます。でも残念ながら、ほとんどの人材は自分の才能を発揮する場所がないのが現状ではないかなと思います。いくら大学時代に賞を取って、海外の映画祭で認められたとしても、いまの中国では、後世の人に残したい理想の映画を作れず、結局、海外で活躍するという現状もあると思います。私がとても好きなドキュメンタリー映画監督ワン・ピン（王兵）も、フランスや日本で作品を発表した後、世界中から注目を浴びたと思います。ワン・ピン監督の作品は中国では認識されておらず、映画館で観る機会も少ないです。私は日本の映画文化施設で働く中国人職員として、より中立的、客観的な視点で日中の映画業界を見ようとしていますし、今後は中国と日本の映画文化交流を上手く繋

げていけたらと思います。

日本と中国には戦争の過去があつて、南京大虐殺など避けられない事柄があるため、政治・経済では時々緊張感が生じていますが、文化・芸術領域では絶えず交流が続いてきたと思います。両国の文化政策によつて影響されるかもしれませんが、交流を継続していれば、日中関係はきつと良くなっていくことと期待したいです。

作品選びの基準

川村 キュレーションされるとき、企画などのテーマに沿うことはもちろんですが、それに加えて、もう少し作品選びのときに、何か気にされていることはありますか。ご自身のなかで常にある基準みたいなものが。

戴 そうですね。作品のプログラミングは難しい質問ですね。いままで私は木下恵介監督の作品しか選定に関わっていませんでしたが、もしこれから記念館の仕事と離れて別の映画祭とか広い意味で

の映画作品のプログラミングに携わるのだったら、私の卒業作品『魚香寿司』にも描かれていたような、違う国の間にあるカルチャーショック的なことに関心があります。これからの国際映画祭におけるアジア映画の重点は、東アジアではなくて東南アジアに向くのではないかなと考えています。発展の途中だからこそ色々新しい可能性が秘められていると期待しています。今年、日本とベトナム国交樹立五〇周年でもあり、アテネ・フランス文化センターではベトナム映画祭がありましたし、東南アジアとの交流は今後ますます増えるのではないでしょう。東京国際映画祭のなかに「アジアの未来」という部門があり、東南アジアの新人作家も取り上げています。東南アジアは中国人にとっても、漠然としながらも親近感があります。

川村 繋がっていますからね。

戴 そうなんです。東南アジアでは、私はシンガポールとマレーシアしか行ったことがありませんが、シンガポールは海外とは思えないほど中国人の力が強いと

いうイメージがあります。中国文化の文脈で、アイデンティティについて揺れている地域の映画にとっても関心があります。

今年一二月の日中映画国際シンポジウムも、登壇者の一人として若手監督を招聘していて、作品の日本プレミア上映もします。広島出身で北京育ちの映画監督です。彼女は広島生まれで三歳まで広島にいて、その後、親と一緒に北京に帰りました。身分証明書には出身地が日本と記載されています。九〇年代の中国は、まだ日本に対して強い敵意を持っていました。彼女は小学生の頃に、クラスで抗日戦争記念館を見学しに行った時、日本人だと思われていたため、いじめられたことがあったみたいです。彼女は北京電影学院の脚本コースを卒業後、再び日本に留学し、自分の故郷やアイデンティティをめぐって作品を作りました。

いま、日本の映画文化施設で、キュレーター的な立場として活動している外国人職員は私しかないのではないかと言われています。日中の映画や文化交流で、重要な役割を果たしてほしいという

意味で、業界の先輩方から応援をいただいています。プレッシャーもあります。が、こうした期待に沿えるよう、日中文化の窓口になることを使命としていきたいと思っています。

中国における映画教育の現状

藤森 中国にも監督の養成機関があるかと思えます。私の時代はなかったんですが。教育も自由化が進んでるのではないかとということで、ご存じのことがあったら教えてください。

戴 そうですね。藤森先生が中央戲劇学院にいらっしやった時代には、おそらく映画監督というコースはまだなかったと思います。

藤森 そうです。ありませんでした。舞台中心だったと思います。先生はどちらの専攻で留学されたのですか。

藤森 私が中央戲劇学院にいたときは、三年間、「台詞課」(セリフの授業)の先生に付いて毎日、発音やセリフの練習で、二回、実際に吹き替えて出たのですが、

セリフは「馬鹿野郎」「気をつけ」と「ハイ」、その三つだけ。結局、カットされてお蔵入りしてしまっただけです。

戴 それも貴重な経験ですね。藤森先生は演劇系の大学に留学されたということですが、日本では演劇に携わっておられたのですか。

藤森 やってはいなかったんですが、たまたま募集していて、応募したら通ったんです。

戴 ご縁があったんですね。

藤森 当時、外国の留学生は十数人しかいませんでした。だから、いまは、どういふふうになつていのかと。

戴 いまの中国の映画教育の現状ですね。
藤森 そうです。

戴 おそらく九〇年代末に、中央戲劇学院も初めて映画監督のコースを作ったと思います。電影電視系という学部です。ほとんど北京電影学院の卒業生を招聘して立ち上げたのです。もともと、一九五〇年代から一九九〇年までの四〇年間、たぶん北京電影学院しか映画の専門人材を育成してきませんでした。映画の

世界に入りたいなら、北京電影學院に入らない限り映画の撮影所に配属されない時代でした。でも、一九九〇年初頭以降はかなり多くの大学で、映画、映像の専攻が相次いで新設されました。演劇と映画の親和性が高いので、中央戲劇學院、上海戲劇學院、中国戲曲學院、つまり、演劇や京劇などの舞台芸術や伝統芸能の大学にも映像系のコースが設けられるようになってのです。

中国には学院と大学の二つ種類の学校があり、どちらも四年制ですが、「大学」は総合大学というイメージ、「学院」は一つの学部（または専門）しか持っていない、特化した大学です。中国の映画マーケットの成長と共に、総合大学も映像系のコースなどを積極的に設置しました。代表的なところでは、湖南大学や四川大学で、これらの地方の国営テレビ局の力が強かったため、テレビ関係の人材を育成するために、映像関係の学部や学科を地方の国立大学に設けることになりました。昔は五、六校しかなかったイメージですが、近年では爆発的に増え

て、いまでは五〇以上あるかもしれません。ただ、批判もあり、こういう新しい専攻を設けて国から資金をもらっておいで、全然育成に力を入れていないとか、国にお金をもらうために作ったとか。結局、あまり人材を輩出してこなかったという状況もあつたようです。でも、ほとんどの総合大学が設置した映像学部や映像学科は歴史が浅いので、今後に期待できると思います。ということ、中国の映画教育は道半ばといったところです。

藤森 他大学で映像系のコースを作っても、もちろん、北京電影學院出身の方が中国映画の中心だと思えますが、一番素晴らしいところはどこだと思いますか。
戴 歴史もあると思います。五〇年以上、国立の映画学校は北京電影學院しか存在しなかったため、先発と後発の実力の差があるとともに、まだ固定観念があると思います。業界では北京電影學院卒業生と他大学の卒業生という区別で一線を引いています。国立の舞台芸術学校の最高峰である中央戲劇學院と上海戲劇學院とともに、中国の映像・演劇の専門人

材を育成する「御三家」と呼ばれています。もう一つの名門は北京廣播學院で、テレビ局のアナウンサーやディレクター、ドキュメンタリー制作者の専門大学です。御三家とともに四大名校と呼ばれるようになっていきます。

スクリーン・クォータ制

藤森 日本にはないのですが、自国の映画を守るための、中国や韓国のスクリーン・クォータ制についてお考えはありますか。

戴 北京電影學院にはアニメーション学部があります。おそらく中国で最も歴史あるアニメーターを育成する学部でしょう。はっきりと覚えてはいませんが、おそらく二〇〇八年、北京五輪のとき、学部長が、日本のアニメーションが強過ぎるので、自国のアニメーション産業を育成するために、日本のアニメーションの輸入を禁止すべきという政策を国に提案したようです。その時期くらいから、日本のアニメーションの放送が一気に減ら

されました。

私は一九九三年生まれで、幼少期は、日本のアニメーション、『クレヨンしんちゃん』『ドラえもん』『ポケットモンスター』『美少女戦士セーラームーン』など日本で流行っているアニメーションは、そのまま日本から中国に輸入され、私たち中国人の子どもたちもとても好きで、ファンがとても多かったのです。ところが、二〇〇八年頃以降視聴できなくなり、それに合わせて、中国の映画産業を保護するためにハリウッド系の映画も輸入制限された記憶があります。私が北京電影学院在学中に授業で聞いたのは、大体七〇%くらいが国産、三〇%くらいが海外という比率で決められていたらしいです。三〇%のほとんどがアメリカ映画でした。アニメーションを除いて日本の実写映画はほぼなかったです。ただ、韓国映画は多少上映できるようになりました。日本映画はなかなか入れなかった時代です。

中国の映画監督にとつては、こういう制限はありがたかったと思います。ハリ

ウッド映画は、技術、人材、ソフトパワー的な面で圧倒的に優位です。変な言い方ですが、平等に競争すると負けるしかないと思います。こういう国産映画を保護する制度があったからこそ、中国映画は成長できて、国内の映画監督にとつてはありがたい話だと思います。ちなみに、中国では日本や世界の映画が海賊版で観られていました。

台湾にはクォータ制がなかったみたいですが、台湾の若手映画監督にとつては厳しい状況だと思います。結局、台湾の映画監督は、商業ベースの映画では外国映画に勝てない代わりに、アート系作品に移らざるをえず、「台湾ニューシネマ」というジャンルを形成した一つの経緯だと思います。中国大陸も台湾のようにクォータ制がなかったら、日本、アメリカを抜いて世界一の映画産業大国にはなれなかったかもしれません。これからの中国の映画マーケットで、いままで保っていたバランスを継続していくのか、といった注目点もあります。アメリカ映画も中国のマーケットに入りたいという気

持ちが強くあるので、中国的要素を盛り込んだ作品を作ってきています。それでうまくいけば、中国映画も逆にアメリカに何か影響を与えて、中国的価値観を世界に広げることができるかもしれないと私は考えています。

川村 アメリカが中国のマーケットを意識して、中国系の監督、あるいは、俳優が出たりするわけですけど、結局、クロエ・ジャオのようになってしまふ。なかなか難しいところですね。

戴 ジレンマですね。中国はアメリカから自国の文化を認めてほしい。でも、アメリカの立場で中国文化を表現したとして、中国人は、それは私たちの文化ではない、というすれ違いがあります。日本の場合、どうやってハリウッド系の映画と日本映画のバランスを取ってきたのでしょうか。

川村 日本人がアメリカ文化、ハリウッド映画に憧れた時代もありました。近年では、日本の監督のなかには、釜山映画祭の盛り上がりや韓流ブームを意識して、韓国へ行くこうとした時期もあったと

思います。ただ、二〇一〇年代前半に、中国が日本を抜いて、ハリウッド映画の最大の輸出相手国になったニュースが記憶にあるぐらいで、日本がバランスに神経質になっていいる印象はあまりありません。

藤森 日本映画は衰退してしまっただ感があるという見方もあるので、日本も国策として映画産業を保護する必要があるんじゃないかと感じています。

戴 そうですね。北京五輪の開催は色々な意味で中国にとって大きな境目で、世界中が中国に対する認識を改めたのではないかと思えます。それ以来、世界に対する中国のソフトパワーは強くなったと思います。一九九〇年代までは、アメリカ映画は日本の要素を取り込もうとしたジャポニズム的なものもあったと思います。映画産業も国の経済というか、国のソフトパワーと結び付いている気がします。ただ、中国は経済発展が強いですが、共産主義的な価値観はまだ世界に認めてもらえていない現状もあります。中国の文化をきちんと説明しようとした

ら、どうしても政治と一緒に話さないといけないということもあって。

余談ですが、私が藝大映像研究科在学中に、フランスの「ラ・フェミス」という国立映画大学に短期研修した時、日中韓三方国のソフトパワーを直観的に感じたのは飲食店でした。日本料理が一番高い。韓国料理は二番目、一番安くて量が多いのは中国料理。中国映画はまだそうしたイメージを持たれているかもしれない。いつか中国料理が質と美しさとともに世界中のお客様に認めてもらえるとき、はじめて中国は真に世界第一位の映画大国になるのではないかと、私はそう思います。これからも中国の映画産業に引き続き注目していきたいと思えます。

(二〇二三年九月二日木下恵介記念館)



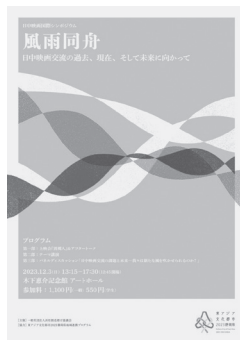
木下恵介監督のパネルを囲んで（左より藤森猛、戴周杰、川村亜樹）

日中映画国際シンポジウム

風雨同舟 日中映画交流の過去、現在、そして未来に向かって

2023年12月3日 木下恵介記念館

- 第一部：映画『異郷人』上映&アフタートーク：柴波監督、秋山珠子（神奈川大学）、戴周杰
- 第二部：テーマ講演「異郷に生きてー移動と故郷喪失の近代」韓燕麗（東京大学）、「満州映画協会と日中の映画人」上田学（神戸学院大学）、「国際映画祭の現場から見る日中映画交流の最新事情」徐昊辰（上海国際映画祭プログラマー）
- 第三部：パネルディスカッション「日中映画交流の課題と未来ー我々は新たな風を吹かせられるのか？」秋山珠子、韓燕麗、上田学、徐昊辰、戴周杰



第一部の映画『異郷人』上映では、日本生まれ中国育ちの主人公女性のアイデンティティが描かれた。柴波監督と秋山珠子氏のトークでは、秋山氏からは映画の編集技術（二五時間を四三分に編集）の高さと日中女性のヘアファッション（前髪）の違いなどが指摘された。

第二部のテーマ講演では、まず韓燕麗氏から、映画『異郷人』から見いだせる異国体験による故郷喪失感と移動の時代ゆえに生まれる感情であり、台湾映画や韓国映画の事例を挙げながら、東アジアに生きるわれわれの大多数に共有されているものではないかと指摘された。次に上田学氏からは、雑誌『満州映画』の資料が示され、満州映画協会の設立から東北電影制片廠への改組や養成所の変遷が紹介された。さらに徐昊辰氏からは、一九九三年から上海国際映画祭が始まり、二〇〇二年から中国映画市場の急成長が始まった現状が紹介され、上海国際映画祭や東京国際映画祭における山田洋次監督のエピソードなどが紹介された。

第三部のパネルディスカッションでは、戴周杰氏から日中映画交流の問題提起がなされ、徐昊辰氏からはヨーロッパ映画との比較から「日中合作」という言い方の問題点が指摘され、秋山珠子氏からは「上の世代のフィルターが下の世代にネガティブな影響を与えている」との指摘がなされ、上田学氏からは日中映画研究は日本側資料だけから研究することは不可能になっているとの指摘があった。

またミッソ・ワダ・マルシアノ氏（京都大学）など会場からも様々な意見が出され、韓燕麗氏から、東アジア（漢字文化圏）では「国別映画」を越えて、国ごとの枠組みを打破することが大切であるという指摘がなされ、パネルディスカッション全体としておおよその方向性となった。

（藤森 猛）



左：柴波監督と戴周杰氏 右：パネルディスカッション