

# 台湾・日本・中国をめぐる

## 地縁の情感と文化の想像力

侯孝賢（映画監督）

朱天文（小説家）

インタビューー 張小虹（台湾大学教授）

（訳 小笠原淳）

張 台湾・日本・中国の「三角関係」は、過去から現在にいたるまでつねに複雑で、かつきわめて頻繁に密接に関わり合いつながり相互に影響を与えあってきました。その影響関係は、政治や経済から文化にまで及んでいます。とくに近現代においては、戦争と競争によって、台日中の関係をうまく解決することが以前にも増して困難になりました。こうしたことを念頭に置いて、最初に侯孝賢監督と朱天文さんにうかがいたいのは、お二人はご自身の人生経験を通じて、台日中この三つの場のいわば地縁をめぐる情感をどのように感じてこられたのかということ

です。次に侯監督と朱天文さんの創作にもどりますが、お二人はこのような台日中の影響関係のなかで、文化コンプレックスや文化的想像をどのように表現してこられたのか、このことをお聞きしたいと思います。

### 眷村と客家の郷——朱天文

朱 私の創作の背景には父系と母系とがあります。父〔訳注 朱西寧、戦後の台湾文学を代表する外省人作家の一人〕は一九四九年に孫立人の部隊に従って台湾に来ました。彼は大陸では杭州芸専〔杭州芸術専科学校、現在の中国美術学

院〕で学んでいましたが、孫立人が呼びかけていた青年軍に、それこそ筆を投げ出して参加しました。それからいつの間にか上海から船に乗ることになって、基隆から台湾に上陸したのです。私の父は、当時、孫立人が新たに組織した軍隊に所属していました。

母〔劉慕沙、著名な日本文学の翻訳家〕は客家人です。祖父の代には、我々の先祖が台湾に渡ってからすでに百年が経過していました。彼が学び始めたとき、時代はまだ清朝で、弁髪を結って私塾に通っていました。日本統治時代、祖父は現在の台湾大学医学院に合格しまし

た。当時の台北医学専門学校です。卒業後は故郷に帰って診療所を開きました。祖母は少女時代に京都に遊学した経験がありますが、とくに何かを学んだということはありません。祖父と祖母は家では客家語で話しますが、手紙を書くときは必ず日本語を使います。母が祖母に手紙を書くときもやはり日本語です。祖父は私塾で学んだことがありますから、中国語(北京語)の新聞が読めましたが、話すほうはたどたどしいものでした。祖母はというと日本語しか読むことができず、中国語(北京語)は話すことも聞くこともできませんでした。私の成長はこの二つの背景によって形成されたのです。

私たちは眷村(国民党が軍人家族のために設けた外省人の居住区)で育ちました。この背景は父に属するものです。父は船の上で八人と契り結び義兄弟になりました。父は上から三番目で、しかし彼が一番はやく結婚しましたから、自然と私たちの家はこの八人の兄弟が休みを過ぎたり、春節を過ぎたりする実家となったのです。私の母はとても朗らか



..... 朱天文 [Chu Tien-wen]

な性格で、この兄弟たちも母のことを「三姐」(三番目の姉さん)、三姐と呼んで親しんでいました。まるで京劇のなかで、洞窟に一八年間住んでいた王宝釧が、薛仁貴から三姐と呼ばれているようにでした。母の家は医者で、そのうえ両親は日本語を話す人たちですから、外省人を受け入れることはできませんでした。ましてや一兵卒など一文無しの貧乏人しか思っておらず、それに国民党政府の軍隊ですから、祖父たちはとても怖がっていて、娘を彼らに嫁がせる気など毛頭ありませんでした。ですから母は駆け落

ちしたのです。そのとき母はようやく二〇歳になったばかりで、まだまだ子供でも舅姑もいなかったのです。そしてあの八人の兄弟はというと、映画を二本続けて観るような人たちなのです。母が私が生まれて間もない頃、そんなふうに二本立て続けて映画を観て、乳が張ってしまつて、服の前をすっかり濡らしてしまいました。父は、私が家で腹を空かしてずつと泣いていたのに、母に向かって腹を立てて、「二度とやるんじゃないぞ!」と言ったらいいのです。私たちが小さい頃は、休みになるとおじさんたちがすぐにやってきて、お正月も私の家で過ごすのです。そんなふうでしたから、当時私たちの家庭は、あちこちから集まつてきた男たちで賑わっていました。

それから、私たちは冬休みと夏休みになるとよく「母方の」祖父の家に里帰りをして、畳の上で眠りました。あの頃の祖父の家と隣近所や通りには、大きくなって観た『男はつらいよ』の中のあの時代の日本の雰囲気がありました。祖母

は日本の皇太子妃がなにより好きで、読むのもすべて日本の雑誌でした。祖母は自身が学んできたように、想い描いてきたように、母を日本式の淑女に育てたいとひたすら考えてきたのですが、結局母は駆け落ちしてしまいました。

私はこの大きく異なる二つの環境で育ちました。何かものを書き始めるときは、きまって自分の熟知していることから書くものです。私にとってそれは、眷村でなければ、祖父の家だった。それはごく自然なことだったので。

### 胡蘭成から学んだ日本

はじめて日本に来たのは台湾政府が国外の観光を許可した一九七九年でした。それ以前は許されていなかったのです。開放されたたん、日本にいた胡蘭成先生（浙江省出身の著名な文人。日中戦争中は汪兆銘政権下で行政院法制局長を務め、敗戦後日本へ亡命した）が私たちを日本へ招いてくれ、私と妹の朱天心（著名な小説家。台湾のエスニック・アイデンティティを問う作風が特徴的）、それ

と胡先生のお弟子さんとで、東京の胡先生の家にか月間滞在しました。胡先生は私たちに学ばせようと、日本の最も伝統的なものから最も現代的なものまですべてを見に行かせました。そして見聞したのから私たちに民国初期のことを想像させたのです。明治維新後に日本は、アジアではじめて西洋を、ロシアを打ち負かしたので、孫文や康有為など革命派、維新派に関わらず当時の中国人は、日本にはできるのになぜ中国にはできないのかと感じていました。だから当時、維新の志士たち、それはいかにして成し遂げられたのかを確かめに、次々と日本にやってきたのです。彼らが生きた時代とは百年の歳月が離れていましたが、私たちが何を参観するにしても、胡先生は、この道はかつて康有為が歩いた道だというようなことをひとつひとつ教えてくれて、明治維新が中国の志士たちにあええた衝撃や彼らの高揚に想いを馳せるよう私たちにうながしたので。当時、私は大学を卒業したばかりで二二歳でした。天心は二〇歳そこそこで、まだ大学四年

生だったと思います。私たちはそれまで国を出たことがありませんでした。台湾はとても閉鎖的な環境で、私たちははじめての出国で日本に来て、最も伝統的なもの、きわめて精緻に保存してあるもの、そして最も現代的な先進国のものを目にしました。胡先生は知性に富む老人ですから、彼の残された歳月のなかで、自分のもっているすべてのものを、まるでボタンをポンと一押しするみたいに、私たちに何から何まで注ぎ込みたいと考えていたのです。彼はそのような考えのもとに、私たちを能の師匠の所へも連れて行きました。胡先生の頼みだということで、その師匠は箱に入っているすべての着物を取り出してきて、一着一着掛けてみては、これは何でこれは何だと丁寧に説明してくれました。窯元のところにも行きましたし、篆刻家の家にも行きましたし、それから歌舞伎など、伝統的なものすべてを私たちに見せたのです。新宿や銀座の百貨店では、鳥を林に放つように私たちに店内を見せました。一現代博物館だよ。女の子が好きなところさ」

と言うのです。それは、私たちがものを吸収する力が最も強かった時期でした。はじめての出国、そのこともひとつの啓蒙でした。

胡先生の奥さん（余愛珍）のことを、私たちは「胡師母」（胡先生の奥さん）あるいは「胡奶奶」（胡おばあさん）と呼んでいました。胡先生のことを天心が「胡爺」（胡おじいさん）と呼んでいたのと同じように。彼らは蒋介石と同世代の人でした。私たちは小さいときから忠愛愛国の教育を受けていました。ですから、私たちがそこで胡おばあさんが蒋介石のことを頭のとっぺんからつま先まで徹底的に罵るのを見て、震えるほど驚いたのです。私たちは、蔣總統、蔣總統で育ちました。「總統」といえば蔣總統のことを考えるくらいでしたから。そんな私たちが彼女の罵りを聞いたのですから、とてもショックでした。それは文化的な衝撃で、そこから歴史に対する見方に変化が生じはじめたのです。おそらく誰にでもこのような啓蒙の経験はあるでしょう。このように、私が二二歳、天心

が二〇歳の時に日本へ行き、国民党の国史、国共内戦等の歴史に対して、新しい考えをもつようになりました。胡先生と先生の奥さんという二人の歴史的人物を前にして、私たちは歴史には別の側面があることを目の当りにしたのでした。それは私たちがそれまで考えていたものとは異なるものでした。

### 大陸への幻想と現実

もうひとつの重要な経験をしたのは、一九八八年に大陸が親族訪問を開放したときです。私は両親と共にすぐに南京に向かいました。私の六番目のおばには子供が五人いて、一人は西安、四人は南京に住んでいました。ですから私には五人の（異姓の）従兄がいて、それに山東には三人の（同姓の）従兄がいました。本籍は山東ですが、前の二世代は蘇北の黄河の近くに移住していて、山東には二番目の兄の奥さんがまだ残っていました。私はまず何より、それまで姉や兄などいなかったのに、一夜のうちに三人の（同姓の）従兄ができたことがとても嬉し

かったのです。一か月の滞在中、私たちは父のすべての親戚を訪ねて各地に足を運びました。南京、蘇北の実家、揚州、汽車に乗って東から西まで中国大陸を横切り、私の一番上の（異姓の）従兄に会いに西安に行きました。西安からまた汽車に乗って、秦嶺山脈を螺旋を描くように登っていったのです。秦嶺を越えて成都、重慶に着くと、父の幼馴染みの親戚たちに会いました。その後、重慶から船に乗って長江三峡へ向かいました。あの時はまだ巨大ダムはなく、三つの峡谷や李白の詩にでてくる白帝城、それに三国の遺跡などをはっきりと見ることができました。それは父と私に台湾が故郷であることを自覚させる旅でもありました。それ以前、父は事あるごとに実家を懐かしんでいました。しかしこの旅から帰ってきて、彼は晩年を過ごす場所、つまり自身の故郷はやはり台湾であることに気が付いたのです。大陸で朝起きて新聞を開いてみても、情報が少なくきわめて閉鎖的でした。新聞だけではなく、どんな情報も得ることができませんでした。た

くさんの老兵が故郷へ帰っても、生活習慣や価値観の大きな相違からとまどってしまっていたように、父も台湾こそが自分の本当の家であることに気が付いたのです。もちろんそれは私にもいえることです。私たちは小さい頃から詩詞歌賦を通じて文化中国を想像することを学んできましたが、この旅で現実はそのと同じではないことを知ったのです。

二二歳の時にはじめて日本へ行ったときに受けた啓蒙と、一九八八年の親族訪問での自覚が、私の創作の資源になりました。それらの経験は私の中で、わずかな砂が少しずつ沖積して平原になるように、一層また一層と積もっていったのです。もちろんその過程には葛藤や苦悩もありました。とくに台湾意識がとて強かったこの十年間において、文化中国と衝突が生じたのはごく自然なことでした。かつての君父の城邦(国家)が瓦解した後、何がそれに取って代わり、何によってそれを再建するのか。このようにひとつひとつ刻みつけてきた跡や経歴が、最終的に私の創作の推進力となった

のです。

### 城隍廟のある町で——侯孝賢

侯 私が成長した背景は彼女とは少し違っています。私の父は抗日戦争後、広東省梅県で教育科長をしていました。父は県の運動選手を引き連れて参加した広東省の運動大会である同級生に会いました。彼は台湾台中に間もなく市長として赴任するところで、父に主任秘書になってくれるよう頼んだのです。父はとりあえず彼と一緒に手行ってみることにしました。台湾の第一印象は良かったようです。日本は現代化の道を中国大陸よりもすこし早く歩んでいましたからね。父が当時の手紙に書いた「ここには水道がある」という言葉からも、当時のインフラが整っていたことをうかがい知ることができました。生活条件も悪くなかったのです、私たちは一家全員で台湾に渡ったのです。私はその時、生後四か月でしたから、抱かれたまま台湾にやって来ました。こうして父は台中で市長の主任秘書になったのですが、政治が肌合わなかったよう

で、花蓮で県長をやっている同級生のところに移りました。しかしこもやはりだめで、今度は台北の教育部で督学〔学校の風紀や教科書などを調査する監督官〕になって、各地へ視察に行き、一年中家を空けるようになりました。当時、私たちは新竹に住んでいました。新竹の宿舍は製材所に向かいの辻にある日本式家屋でした。

私たち家族はそこで、私が五、六歳になるまで過ごし、小学一年を終える前にそこを離れました。私は一九四七年の生まれですが、食料の配給を少しでも早く受けるために、台湾では一九四六年生まれと申請してありました。ですからもう小学校に上がっていたのです。新竹での印象は断片的なものでしかありませんが、はつきり覚えていることは、一年生でもう金を盗んでいたことです。父がかつて患っていた肺結核は、台湾に来て喘息になりました。大陸に比べて湿度が高すぎたのです。体調のこともあって、父は今度は台北から高雄県の合作社の主任に転任し、そこで合作社の本を一冊出版



しました。父は文人でしたから、そういう仕事が性に合っていました。私は鳳山国民小学に一年生から通い始めました。私たちは県衙に住んでいました。鳳山は古い町だったので、高雄県の県庁所在地、つまり「県衙」（県の役所）と呼ばれるようになったのです。県長公館の裏手にあった多くの日本式家屋は、すべて県政府の宿舍でした。ガジュマロの大木がたくさんあって、そこを少し行くと城隍廟がありました。付近に住んでいたのはみな庶民で、露天商もいました。私の同級生はほとんどこの近所に住んでいましたから、幼い頃からずっと城隍廟で彼らとたむろして遊んでいました。私の台湾語が上手いのはそのせいです。私は父が昼寝をしていたり、家にいなかったりすると、すぐに塀を乗り越えて家を抜け出していました。『童年往事』——時の流れ（一九八五）で祖母が私を朝から晩まで呼んでいます。それにはこのような背景があるのです。私のあだな「阿哈」は祖母がつけたものです。客家語では「阿孝咕」といいます。ですから私の



..... 侯孝賢 [Hou Hsiao-hsien]

友達は「阿哈、阿哈、大卵葩」〔卵葩は中国南方方言で陰囊のこと〕と呼ぶようになったのです。城隍廟での経験は、私の成長過程にとっても大きな影響を与えました。それは「角頭」〔台湾の西海岸地方で発達した地縁組織。主要な廟を中心に組織され、各種の宗教活動を行う〕のようでした。なぜなら、私たちは彼らの父や叔父たち、あるいは彼らの兄貴たちとつねに一緒にいましたから。本当においしい場所は、「十五郎」と呼ばれていた「軍中樂園」〔国民党専制時代に開設されていた公認の軍用売春宿〕でした。

私たちの世代は、城隍廟にたむろっていたのです。まずは賭け事でした。小学一年の時、あるクラスメートとよく切れる小刀とビー玉を交換したのが始まりでした。ビー玉弾きから、コマ、ゴム跳び、メンコ、どんな博打遊びもできるようになりしました。ですから私は小さいときから賭け事はなんでもできて、しかも強かった。ところが、私の弟が「阿孝、ご飯だよ」と呼びに来たとたん負け始めました。また、ポケットのなかにこっそり手を入れて、今自分がいくら勝っているかごそそと勘定すると負け始めるのです。私はいつも最後までねばる性分でしたから、大勝ちするのですが、結局すべてすってしまいました。

やがて父は体調が悪化して、台南の療養所に入院しました。母はいつも父のところに必需品を送り届けていました。中学一年のとき、父が亡くなりました。このことは、『童年往事』でも表現していますが、あの時期から城隍廟での過ごし方が変わってきて、喧嘩に明け暮れるようになりしました。二つのグループの喧嘩

で、こちら側にはだいたい二〇人いました。私と友達二人は小刀を握り、前にいる仲間は日本刀を持っていました。あちら側の縄張りで一戦交えることになっていて、墨を流したような闇のなかを、私たち二人は橋を渡ってあちら側に行き、「二十四の藍鷹」と呼ばれていたグループの偵察をするのです。一番小さい私たちは、後ろに回って煉瓦を投げつけ、正面の仲間は刀で斬りつけるのです。このような喧嘩は、その後何度か比較的大きなグループ間の闘争に発展して深刻な事態をまねきました。映画にもあるように、その時期の私は石を投げて士官俱樂部を破損させたこともありました。母が亡くなったとき、畳の上に置かれた棺の傍で私が泣いていると、兄が振り返って私を一瞥しましたが、あの視線が言わんとしていたのは、「お前にも涙があったんだな！」ということだったので。あの頃の私は本当に悪く、警察署には指紋を押した書類が山ほどありました。いつも流暢な台湾語が口を突いて出てきて、それはどれも「チトヤ退困仔」「チンピラ」が

話すような手荒な言葉でした。

兵役に就く前、私は賭博のために兄の預金通帳を盗み出し、そこから金を下ろしてきて、大金を賭けました。家にある少し古くなったアルミの食器もつぶして売りましたし、新聞や書籍、それから日本式家屋から銅線を引き抜き、煙突の銅製の蓋までも売り払って現金に代えては、賭博に注ぎ込みました。

城隍廟の恩恵も受けました。南部の七果市の戯曲、例えば布袋戯、歌仔戯、皮影戲などの大会がすべてここで行われていたからです。大会が一旦始まると、一、二か月は続きました。城隍廟の路地を出たところにある「大山戲院」(大山劇場)では、当初、布袋戯が演じられていました。布袋戯が閉幕する五、一〇分前、門が開かれて子供たちに開放されます。宣伝のためのもので、「劇の尻尾拾い」と呼ばれていました。それから、武俠ラジオ劇の「剣山風雲録」なども聞きました。そのなかのセリフ、「地を踏めば天鳴り、口開けば万人戦く雷鳴の如き声」等々、私はいまだにはつきりと覚えてい

ます。その後、映画を観るようになりました。「おじさん、おじさん、ぼくを連れて入ってよ」と言つて、無視されても付いていって、止められたらそれまでのことで、止められなければ人々に紛れて入り込むのです。中学からは塀を登って入り込むようになりました。三つの映画館があったのですが、どれも私を遮ることはできませんでした。鉄条網があっても私たちはそれをうまく断ち切つて越えていきました。どんな映画でも観ました。上演映画が切り替われればすぐに次の映画を観に行くのです。高校に入ると、バイクで高雄まで遠征して観るようになりました。あの頃、「荒野の用心棒」(一九六四)が上演されていて、私たちは何人かでバイクに乗って観に行つたのですが、帰り道では皆がみな、くわえ煙草をしていましたね。

それから小説も読みました。兄がよく武俠小説を借りてきて読んだものですが、その後みんなで回し読みしました。私は二番目、その次は弟。その下の弟はまだ読み終えないうちに返さなければな

りませんでした。私たちは買い物かご一杯に武俠小説を借りてきて読んでいきました。すべて読み終えると、新しいのは来ていないかと貸本屋に尋ねて、なければ待つのです。読むものがないときは、費蒙（台湾の漫画家、小説家。ペン・ネーム、牛哥）が書いた『殺し屋』などを読みました。それも読み終えてしまうと、今度は文芸小説を読み始めました。その後は翻訳小説に手を伸ばしました。例えば、『嵐が丘』は学校の図書館にもありましたね。『ロビンソン・クルーソー』はとても興に入りました。『スイスのロビンソン』や『宝島』等も読みました。それからなぜだか『リーダーズ・ダイジェスト』（中国語版のタイトルは『読者文摘』）がありましたね。『リーダーズ・ダイジェスト』に連載されたものだったか、『拾穂』（中国石油公司発行の月刊誌）だったかよく覚えていませんが、『ゴッドファーザー』はその時はじめて読みました。何も読む本がないときには、新聞の文芸欄も読みました。それから線装本ですね。ある同級生がそれな

ら自分の家にたくさんあると言うのです。はじめ私は信じませんでした。実は彼の家は壁紙屋だったのです。本と線装本と一緒に溶かしてパルプを作り、一枚プレスした後、それをしつこくに混ぜて壁紙にするのです。ですからそこには線装本が山ほどありました。『済公伝』など多くの古典はそこで読んだものです。私はこんなふうにして読書の習慣をやしなっていました。兵役に就いて哨兵をしているときでさえ、隠れて小説を読んでいたほどです。一八歳で兵役に就き、将来のことを考え始めました。日本文学と接触したのはその後のことです。

### 私と『日本』

私の「日本との接触」は、私たちがかつて住んでいた日本家屋から始まり、日本映画、日本文学と続きました。兵役を終えて国立台湾芸術専科学校（現在の国立台湾芸術大学）に受かった後、三島由紀夫、芥川龍之介、川端康成などが好きで耽読しました。まだ覚えていたので、三島由紀夫が自殺した年、私は芸専

の二年生でした。私たちの先生、曾連榮は日本で映画を学んだ帰国組で、事件のことを私たちに話してくれたのです。日本映画は小さい頃からたくさん観てきました。最も早かったのは、『三月童子』（二九五四）や『里見八犬伝』（二九五四）でした。チャンバラものはほとんど言っていないほど観ました。大友柳太郎、鶴田浩二、三船敏郎などです。それから私はヤクザものが好きでした。石原裕次郎、小林旭、渡哲也、高倉健などをずっと見続けてきました。文芸系の映画も観ました。私のアイドルは岩下志麻で、彼女が主演した『あの波の果てまで』（一九六一）が好きでした。意外だと思われるかも知れませんが、小津安二郎の映画は観る機会がありませんでした。なぜならあのタイプの映画を台湾で配給しようとするものがないからからです。もし配給されても、日本のローカル色が強いので、普通の人には受け入れられなかったでしょう。日本映画は日本と台湾が断交する一九七一年まで見続けました。最後に観たのは『人斬り』（一九六九）でし



た。台湾では「快斬」と訳されていました。確か、三島由紀夫、勝新太郎、仲代達矢が演じていましたね。あの後、日本映画の輸入が禁止されたのです。

私は小さな頃から畳のある日本家屋で暮らして、無意識のうちに日本の影響を受けていました。また後から、台湾語と日本語には多くの共通点があることに気が付きました。振り返ってみれば、日本が私に与えた影響とはこのようなものです。清朝、日本統治時代が交錯するような場で、私は特殊な成長環境と文化背景を経験して育ったのです。

### 台・日・中の新たな相互影響

張 二つ目の問題は、中国の「大國台頭」の情勢についてですが、現在、経済的なハード・パワーと文化のソフト・パワーの双方において、非常に激烈な変化が起きています。うかがいたいのは、台湾・日本・中国間の文化の相互的影響についてです。このような状況下でどのように新しい布石を置くべきなのでしょう。また未来に向けてどのような展望が

もてるのでしょうか。

朱 この六年間、一度も大陸へは行きませんでしたし、全く連絡もとりませんでした。ですから二〇〇八年に長編小説を書き終えて大陸の地を踏んだ際、私はとても大きなショックを受けました。二〇〇八年から二〇〇九年にかけて南京大学の国際シンポジウム、香港ブックフェア、上海ブックフェアに参加しました。南京でのシンポジウムに参加した先生たちは私よりも年齢が上もしくは同年代で、学生たちはみな君たちの本を読んでいると教えてくれました。逆に私たちの



張小虹 [Chang Hsiao-hung] .....

本は先生たちの口にはあまり合わないようなのです。おそらく、文化大革命を経験した彼らは私たちが書いたこの種の（リベラルな、都会的な）ものを受け入れることができないのだと思います。けれども学生たちはみな私たちの本がとても好きなのです。実際にシンポジウムにもそのことは現れていて、講演を聴くために南京までわざわざ電車で駆けつけてくれた読者もいました。香港ブックフェアの時もそうで、講演目当てに北京、上海から飛行機でやってきた人もいました。その大部分は二〇代の若者で、三〇代や四〇代以上の世代はあまり来ていませんでした。この若い世代の厚い読者層は、私たちが台湾作家の作品のことを、また台北とはどんなところかをよく理解していて、憧れてもいます。

八〇年代の改革開放から現在まで、すでに三〇年が経った今、きっとこの世代から都市化を経験し始め、それを経験したのために、自分の上の世代の作家には都市生活のリズムや生活感がないことに気が付いたのだと思います。生活のこと

を書くためには、時間の蓄積がどうしても必要です。都市生活とはどのようなもので、何が繊細な感覚で、何が洗練されたもので、何が遅れていて、何が繁栄し

何が衰退したのか、こうした言わば都市を顧みる思考というのは、大陸の作家の作品にはまだ見られないのです。なぜなら、作品の形をとるためには時間による消化が必要で、体中に染みこんではじめてこのような省察が表れてくるからです。香港と台湾の作品にはそれが具わっています。これこそソフト・パワーでしょう。映画もそうだと思います。以前の中国映画はそのほとんどが「主旋律」でしたが、いま彼らは「主旋律」ではない映画を撮ろうとしています。映画は生活を撮ってもかまわない。このことは第六世代の映画を刺激したのです。「自身自身の物語を撮る」ことが、彼らに大きな影響を与えたのだと思います。私は中国語圏の文学と中華圏映画の領域は、リンクすることができると考えています。今後は、この繋ぎ合わせられた領域でしっかりと貢献していくべきではないで

しょうか。大まかですがだいたいこのようなことを、この数年で何度か大陸を訪れるなかで感じてきました。

私も彼女と似たような考えをもっていきます。田壮壮（一九五二）や張芸謀（一九五一）などの第五世代の映画監督とは、香港、ニューヨーク、東京の映画祭で知り合い親友になりました。初めて会ったとき、私たちは記念にと互いのお札を交換したのです。私は台湾ドルの紙幣を彼らにあげて、彼らは人民元を私たちによこしました。私は台湾ドルに「給田匪壮壮」「田匪壮壮へ」。国民党が中国共産党への蔑称に用いた「匪」の字を姓名に挟み入れたもの、「張芸謀」と書き込みをし、逆に彼らは人民元に「蔣幫孝賢」「蔣幫」は中国共産党側からの蔣介石に対する蔑称」と書き込んだのです。「悲情城市」（一九八九）の後、私は張芸謀の映画に投資したいと考えていた資産家の邱復生を張芸謀に紹介して、私自身もプロデューサーとして何度か北京へ行きました。その時、私は自分の映画も何かコピーして持っていき、

北京電影学院に贈っていたのです。考えでもみなかったことですが、どうやらこのコピーが第六世代の多くの監督たちに影響を与えたようでした。その後、私は『戲夢人生』（一九九三）を撮り始めましたが、そのロケ地の福建はまるで台湾のようでした。しかしそのロケハンの過程ですつと感じていたことは、文革以後から引き継がれてきた人間関係が、その構造全体が、私たちと違っているということでした。朱天文の小説と同じで、私の映画を好きなのもみな若者でした。北京大学でも、会場を埋め尽くしていたのはやはりすべて若者でした。改革開放後に都市化が始まって、彼らは田舎を離れたのでしょね。そんな第六世代の彼らが語るのには、あの「台湾ニューシネマ」の時代の私たちと同じように、都市と地方のギャップ、個人の経験、個人の物語なのです。その前の世代にはどうやらそれがないようです。彼らは集団性が強すぎると。それは十年や二十年で変えられるものではないですね。

北京の王府井で『紅夢』（張芸謀監督、

一九九二)の脚本を検討したとき、私は彼らが話し合っている様子を見てすぐに、彼らの中に入っていくことは自分にはできないと感じ、「君たちのイメージで撮ってくれよ」と言ったのです。なぜならそれは私の生活に対する理解とはまるでかけ離れていた。けれども彼らにとってはそれがまさに生活だったのです。張芸謀の監督としての成長期、あるいは彼らの世代の考えには、個人および生活の細部に対する関心が欠けていました。『紅夢』のなかで、ある妾の部屋が京劇の隈取りで飾りつけてありましたね。私なら絶対にそんなふうにはしません。もし、ひとつの大家族を撮るのであれば、その家庭の構成要素や彼らの二四時間の生活リズムを把握する必要があります。そうすることでようやく、彼らがなぜそこにいるのかはつきりしてくるのです。ですから、私たちはいつも周到にリサーチしてすべての背景を確立するのです。たとえそれが実際の映画には使えなくても、背景を確立しておくことで、そこで人がどう活動するかを判断す

ることができます。たとえば『紅樓夢』を映画として成立させるためには、その上から下までのすべての過程を隈なく知っておく必要があるのです。張芸謀は私たちのやり方を知ると、とても驚いて、「君たちはそんなふうにしていいのか!」と言いました。俺たちは全く違うということです。彼らは概念化し、演劇化するのです。彼らには生活の細部に対する配慮と生活感が稀薄です。だから生活に対する感覚が乏しいのです。かりに彼らがそれを表現しようとしてみても、それは彼らにとって重点には成り得ず、情感も湧いてこないでしょう。

一九七八年に大学入試が再開されたとき、電影学院も学生の公募を再開し、彼らはようやく映画について学び始めました。しかしまだ文革を表現することは禁止されていました。彼らの成長の背景を物語にすることは完全に禁止されていて、その創作はきわめて深刻な抑制を受けていました。田壮壮はよく抵抗したと思います。彼は文革と関係のある『青い帆』(一九九三)を撮りましたから。け

れどもすぐに発禁処分にされてしまいました。十年もの間です。もしあの時期のことを撮ることができれば、解放できていれば、今日の中国映画はまた違うものになっていたでしょう。私たちにはこの障壁がありませんでした。私が日本統治時代、あるいは二・二八事件の最中のことを撮ったことは、台湾映画にとって大きな飛躍だったのです。私は彼らがあの時代を撮れなかったことをとても残念に思っています。彼らがそれを撮ってれば、きっと今とは違うスタイルになっていたことでしょう。彼らは創作の力が最も旺盛だったときに、もう一つの道を歩むしかありませんでした。すなわち共和国の集団意識、幼い頃からの集団意識を創作に反映させたのです。それは台湾とはかなり違います。しかし台湾と下の世代と比較するならば、中国の若い世代は努力してこの遅れを補おうとしています。例えば国学ブームがそうでしょう。彼らは自身に何が不足しているかを知っていますから、絶えず補おうとするのです。その意味で、彼らは台湾の若者

世代よりも積極的だと思います。しかも今彼らが一番敏感な時で、彼らの語りには力がある。私たちの台湾の若者たちは、すでに感覚が麻痺してしまっている。インターネットが発達し、現代の時間の流失はきわめて速く、歴史は猛スピードで圧縮されています。これは誰にとつても同じことです。そこにはかつてあったような差異など存在しません、唯一差があるとすればそれは蓄積でしょう。

## アジア・ミニマリズムと 新汎アジア・シネマ

侯 一本の映画が生まれるというのは、監督が部屋で脚本を書き終えればそれでもいいかという、もちろんそうではありません。それ以外に、現実の環境に向き合つてどのように製作を進めていくかという問題がある。往々にして、後者が前者を変え、決定するのです。多くの人が私の映画の美学を語りますが、実際には、先に美学があつて撮るのではなく、先には、私の映画はどれも問題を解決し、困難を克服する過程で生まれます。考え

を尽くしてどうか映画を完成させようとする、この過程で奇妙な撮影方法が生まれるのです。あなたたちはそれを美学と呼び、またミニマリズムと呼びますが、私としては、そのようにするほかにいというところがあるのです。

なぜミニマリズムかと言うと、そもそも台湾に映画産業という系統がなかったからです。産業があるからこそプロの俳優がいて、スターが養成されてくる。当時、私が一般の人を役者に使い始めたのは、リアルさを求めることでした。私が求めている「リアル」さを体現できるプロの俳優が不足していましたから、私は現実社会のなかから人を探してきました。ですから当然、彼らに演技をさせたり、セリフを覚えさせるわけにはいきません。私はこのようにして、素人を上手く使う独自の秘訣を築きあげたのです。このような一連のやり方は、コストを押し下げることで済みますから、そのおかげで私はどんなに資金が不足している状況でも映画を撮ることができるようになったのです。米国の映画監督ジム・ジャー

ムッシュ(一九五三)がカンヌ映画祭で私の映画を観て、こんなふうに映画を撮ることができるということをはじめて知った、と言っていました。是枝裕和(一九六二)やジャ・ジャンクー(賈樟柯、一九七〇)もおそらく同感でしょう。

私が強調しておきたいのは、ミニマリズムのルーツは写真、および現実を求めることだということです。だからこそ力が発揮できるのです。もしこのことを理解することなく、美学が先行すれば、形式と風格だけのものに流れてしまいます。「新汎アジア・シネマ」にも、このような非産業的な「手作り」の性質があります。事実、それは社会全体の制限下における産物なのです。このことを飲み込みさえすれば、私たちはこの制限を自分たち特有の遺産と見なすことができようになり、そしてこの制限を突破することで生まれた映画美学によって、ハリウッド映画の映画産業系統とは異なるオルタナティブな映画を創り出すことができるのではないのでしょうか。

(二〇一一年六月二五日 ヒルトン名古屋にて)