

『賈想I——賈樟柯電影手記(1996-2008)』

賈樟柯[著]、2017年、台海出版社

[評者]

趙雯喬

ZHAO Wenqiao

著者の賈樟柯^{ジャジャングー}は、1970年山西省汾陽市に生まれ、中国映画界の「第六世代」監督として広く認知される一方、常に闊社会や中国映画界の主流から外れた内容をテーマに取り上げるため、「反逆の世代」の一員と見なされている。中国語で書かれた本書は、1995年の『小山の帰郷（原題：小山回家）』から2008年の『四川のうた（原題：二十四城記）』まで、一本ずつ撮るたびに書き残してきた文字と全ての創作過程を含み、賈自身の文章、重要なインタビュー及び脚本の抜粋を収録する。そして、賈は自分なりに、さまざまな形で話題となった作品を再考し、物議を醸してきた点を明らかにしていく。まず、本書の内容を紹介する。

第1章『『小山回家』と『小武』』では、1995年北京電影学院の在学期間に製作したインディペンデント映画『小山回家』と、第一作目の長編『一瞬の夢（原題：小武）』を取り上げ、中国映画界における芸術を職業化した状況、および自身と第五世代映画との差異を明確化する。現在の中国映画界について、「一切を職業的規範の下に置き、情熱とエネルギーを抑えつけることも厭わない」と賈は感じ、「巧みさを除いて芸術に何が残るといえるのか」とも疑問を呈する。したがって、彼は「伝奇的なものを求めたがり、大げさな悲喜劇を弄しようとする」中国の映画精神の方向性、すなわち、経験の「詩化」についても厳しく指弾する。そして賈は、第六世代の作品は、苦難を無理に表現せず、自身と同世代の若者が激動する中国社会において耐えていた焦慮や喪失感を表現していることを強調する。

第2章『『站台』』では、賈は自分の青春と密接不可分な作品である『プラットフォーム（原題：站台）』を通じて、自身の映画的主張と華語映画の発展について論じている。賈にとって、「映画で表現されたのは現実に即さない中国であり、我国の正常な対外文化交流に深刻な妨害を与えた」という中央映画局からの非難は、納得がいくものではなかった。「私の映画の中に含まれた価値観は、辺鄙な県級市¹のオリエンタリズム的な奇観ではなく、また政治的な抑圧や社会状況でもなく、人間としての危機感である」と賈は力説し、その不自由な大陸映画界は、同時代の香港および台湾

と比べて、華語映画の新世紀を開くことができていないことを嘆く。

第3章『『公共場所』と『任逍遥』』では、1995年以降、中国大陸において勃興した海賊版VCDとインディペンデント・ドキュメンタリー映画製作の空前の活況、及び映画製作の自由について考察する。第六世代の多くの作品は、審査制度を持つ映画体制の外部にあるので、一般の映画館で公開されず、「禁止された映画」となっている。しかし、海賊版VCDやアンダーグラウンド化した非公式の上映を通して広く認知されている。また、国内では上映の機会がないそうした映画は、むしろ海外で高く評価され、映画祭などで賞を獲得する機会も増えた。そこで賈は、社会問題に通底する個人の存在の危機を表現する第六世代の作品が国内で不当に扱われていることを嘆き、中国大陸における映画審査制度の問題点を再検討する。

第4章『『世界』』では、中国映画の発展を辿り、ますます伝統的情緒が希薄になってきた製作の現状が論じられる。40年代の戦争、60年代の文化大革命、70年代の改革開放、ないし2000年以降のグローバル化を経てきた中国映画においては、伝統文化に断層が生じ、数千年の文化が失われた代わりに、共産主義宣伝文化が広く普及している。その結果、今の中国映画では人物がステレオタイプで描かれ、類似の文脈を頻繁に繰り返しながら、現実感のない「大」が一途に追求され、そして個人が疎外されていると鋭く指摘する。

第5章『『三峡好人』と『東』』では、2006年に三峡ダムの建設により水没の危機に瀕する奉節県を舞台にした物語『長江哀歌（原題：三峡好人）』と、ドキュメンタリー『東』を取り上げ、現在中国映画界で問題の一つとなった商業大作映画への批判を述べている。行政権力と結びついた商業「大作」が映画館を独占し、賈の『三峡好人』のような命や人間に着目する文化作品・思想作品を周辺化するという情けない現状は、とりわけ青少年たちにしわ寄せを及ぼし、まさにポスト文化大革命になったのではないかと疑義を呈する。

第6章『『無用』と『二十四城記』』では、自身の映画が劇映画とドキュメンタリーの原理的な区別や境界を持っていないことが述べられる。すなわち、賈は作品において劇映画とドキュメンタリーとの狭義の区別を越え、自己分析するかのようにある種の記録性を発揮しているとも考えられる。一方で、彼の『世界』という作品は、山西省の農村から外の大きな空間に視野を広げ中国における時代の変化を記録したものとして提示されたが、その記録については、見過ごせない虚構もあるのではないかと多くの評論家に疑われている。しかし、評者としては、そうした虚構との越境の仕方においてこそ、監督たちそれぞれの本質的な方法論と個性が表れるのではないかと考える。

以上が本書の概要である。本書は賈の最初の自伝であり、全面的に彼自身の考えや心の働きを記録しているとともに、第六世代の映画美学の特徴も詳細に解説している。それゆえ、本書は著者ないし第六世代の映画研究において、重要な意味を持つ。さらに、賈が第六世代を代表する映画監督の一人として、映画資源を壟断する映画体制に対して公然と強く反発していることや、商業大作映画への批判を明言していることも注目に値する。とりわけ、いわゆる大作とは実はある種の文化的全体主義であると主張することにより、第五世代監督の「業界神話」を打ち破り、主流から外れる第六世代の作品を積極的に位置付けていることが重要である。

もし第五世代を「文化大革命」時代の表現者と呼ぶなら、賈樟柯は確かにポスト「改革開放」時代の表現者と言えるだろう。今までの中国映画の主旋律映画、八路軍、民歌、黄河、赤い中国といった記号表現より、彼の映画作品の方が、「改革開放」という時代を思想的あるいは記録的な意味でよりの確に表現している、と言えるだろう。本書を読むと、賈を代表とする第六世代の個性がわかるとともに、それらの作品に映された風景だけに特化されない人々の日常的な佇まい、つまり変化する中国の「いまここ」である「真実」が存在することがわかるのである。

いずれにせよ、本書の根底に貫かれているものは、著者の憤怒だと言えるだろう。それは、第二次世界大戦後、ヨーロッパ映画が表現し続けてきた青春の経験に同じく感じられる憤怒であり、体制による束縛と商業映画の圧迫という二重の困難を強いられることへの憤怒であり、「本当の中国」を表現しようとして葛藤を生じざるをえないことへの憤怒である。そうした憤怒と向き合わなければ、賈の映画世界を完全に理解することはできないのではないだろうか。

賈の作品は、ある時期における中国社会の実相を活写しようとする意図を持ったものであるが、それが現代中国やこれまで彼や第六世代映画作家が捉えることのなかった現実をどれだけ適当に捉えているかも興味を惹かれるところである。その意味では、自身への批判に対して、過剰な自己弁護が見えるのは残念なことである。評者が望んでいるのは、批判にも耳を貸し、一回り大きくなった賈樟柯的な映画の登場である。

[注]

- 1 普通行政区は、省・自治区・直轄市・県・自治県・県級市・市轄区・郷・民族郷・鎮の構造から成る。