

『人類学者、台湾映画を観る——魏徳聖三部作『海角七号』・『セデック・バレ』・『KANO』の考察』

沼崎一郎[著]、風響社、2019年

[評者]

趙雯喬

ZHAO Wenqiao

本書は、台湾ポストニューシネマの旗手である魏徳聖（ウェイ・ダーシェン、1969年～）の話題作¹を取り上げ、記号論を駆使しながら、それらを視覚的表層に還元して分析している。著者は人類学者・台湾研究者・「戦後に日本人として生まれ育ったひとりの男性」、さらにいえば東北出身者の立場から、植民地台湾・帝国日本・ポストコロニアル台湾・ポストインペリアル日本の四者関係を再「審問」する。そして、日本人という立場性が、台湾研究や台湾の見え方にもたらした影響を解明することを試みる。

本書は序章・終章を含めて全7章からなる。第1章では、ポストコロニアルの対概念として、ポストインペリアルという視座を用いる由縁が説明される。第2章から第4章では、戦前の大日本帝国側からのインペリアルな視線と、それに対抗するアンチインペリアルな視線、さらに戦後日本社会から発するポストインペリアルな視線を介し、魏徳聖三部作をそれぞれに再読し、そこから導き出した論述の差異が示される。第5章では、これまで既述してきた問題点を再確認し、それ以外に存在する展開の可能性が打ち出される。以下、まず本書の内容を紹介する。

第1章「ポストインペリアルという視座」では、ポストコロニアルな台湾とポストインペリアルな日本との関係にまつわる問題、また被支配者・被植民者の主体性への軽視を含む日本におけるポストコロニアリズムの受容の欠如が提起される。さらに、台湾でタクシー運転手に「台湾も日本に復帰したい」と言われたときの戸惑いや、自分の息子と同一視するかのような「傷痍軍人」への祖母の憐れみといったポストインペリアルな個人的な体験を思い出し、インペリアルな過去を決して簡単に割り切れないと著者は意識する。ゆえに、戦後日本人としての責任を負いながら、台湾へのポストインペリアルな再考が必要に迫られていく。異なる角度または態度から植民地歴史を再解釈している魏徳聖三部作は、まさにそれに相応しい切り口の一つである。

第2章「『海角七号』を観る」では、この通俗的喜劇映画が内包する日本—台湾関係への探究に着目する。ハッピーエンドの現在の恋愛であれ、引

き揚げによる過去の悲恋であれ、ポストインペリアルな地平に立ってみれば、いずれも多義的・重層的・非決定的な日本－台湾関係を象徴するものなのである。視線の違いにより、「愛する日本・追慕する台湾」があれば、「捨てる日本・抵抗する台湾」もある。そして、ポストインペリアル日本とポストコロナ台湾との対等性のある新たな「共演」もありうる。だが、結び付けられる登場人物の葛藤と同じく、そこで顕現した歴史的関係そのものも、全てアンビヴァレントで曖昧な存在である。どちらが「本当の日本、本当の台湾」なのか、一作限りでは断言できない。

第3章『『セデック・バレ』を観る』では、霧社事件に基づき、帝国日本の軍事的弾圧に抵抗する台湾原住民の武力闘争を描くこの映画を通じて、帝国日本の植民地支配および支配された台湾、とりわけ台湾原住民というマイノリティについての再考を試みる。「平和主義の憲法を有する文化国家」である戦後日本に生まれ育った著者にとって、その血と暴力が溢れる歴史像は既知の史実でありながら、接点のない異質な過去のようにしか感じられない。だが、生と死に意義を与えるために戦う「滅びの美学」ないし原住民の益荒男ぶりは、人類学者としての学問的関心と疑念、また東北出身の人間が抱く「認同（アイデンティティ）」を喚起する。同じく中央に支配され、周辺化された阿弔流為²の伝説を想起し、台湾原住民を「現代日本の『被災地』東北」に関連づけて著者は共感を覚える。しかし、植民地台湾の初代支配層に東北出身の「後藤新平」も存在するように、安易に帝国日本あるいは大和朝廷と一線を画し、他者化することはできない。著者の目に映った『セデック・バレ』は、こうした複雑な絡み合いを示している歴史への叙述である。

第4章『『KANO』を観る』では、映画における「甲子園」、「釘を打たれたパパイヤ」、「日章旗、旭日旗」といったメインメタファー、また「漢人、藩人、日本人」といった多民族平等の主題論に着目し、それらはいずれも「ボックス・ジャポニカ」を示す符牒であり、インペリアルなナショナリズムへの収斂へと誘うと著者は述べる。とはいえ、再び東北出身的な体験に関連づけて考えるなら、そうしたナショナリズムの表層の下では、実はアンチインペリアルな地方パトリオティズムが熱狂的かつ独立的に生きているかもしれない。このように、台湾と日本の差異化にも同一化にも戸惑いを持ち続ける姿勢は、まさにポストインペリアルな責任の取り方の一部であると著者は示唆する。

第5章「魏徳聖三部作が『この私』に『見せてくれた』もの」では、決して自由ではない立場性を有する台湾研究者、人類学者が抱く制約と困惑に対して考察を深める。日治時代の植民地台湾を再表現する魏徳聖三部作を受容するにあたって、複数の視線が常に競合しながら、共存する。著者

が見たのは、感情をカッコに入れられない台湾研究者である自分の姿であり、多元的な台湾と矛盾する日本である。また、日中戦争での政権の更迭と表裏一体の「台湾の悲哀」である。さらに、台湾研究における各種の立場性と視線が対話できる学問の可能性である。

以上が本書の概要である。「帝国主義者の末裔」という立場性によって、自分自身の精神的脱植民地化を不可能にしているのではないかと問いつつある著者は、インペリアル、アンチインペリアル、ポストインペリアルな視線の間、また戦後日本ナショナリズムとアカデミックな学責の念との間で右往左往する。その躊躇する思いは行間から滲み出ており、読み進めるごとに感じられる。

しかし、映画作品の解説でありながら監督の制作の意図を問わず、ポストインペリアルな立場性のもとで日本像の自己分析を試みる本書の意義は、まさにその戸惑いにあると評者は考える。すなわち、単一の立場性を持って台湾研究をするときに生じた限界と制約を、可能な限り可視化させている本書は、台湾社会・歴史固有の「在地混雑性 (vernacular hybridity)」を、「台湾中心歴史観」へと収斂させようと試みる台湾ポストニューシネマ自体が内包する限界性、ないし危険性を同時に際立たせる。その意味で、本書はポストコロニアル台湾像の対照として作用するともいえよう。さらに、そこで察知できる台湾映画における歴史の他者像と主体像の変容、および高揚している台湾アイデンティティの背後にある、それが形成された経緯への思考を喚起する。

とはいえ、考察対象となる魏徳聖三部作そのものには、史実に反する設定が所々に散りばめられ、すでに歴史の揺らぎが存在するということは本書だけではなく、多くの台湾映画研究においては指摘されている。植民地的体験がなく、親世代から日本時代の記憶を聞くこともほとんどないはずである「第3世代」の魏が織り成す植民地的記憶は、実は1980年代において異彩を放った台湾ニューシネマや、「郷土文学」など本土の中で先行した歴史叙述の影響、および青年期における自己意識の形成と暗合する日本ドラマ・映画などの在台流行という日本側からの影響を両方ともに受けたうえで、できた歴史の再解釈、あるいは歴史解釈の変形と考えられる。

そうした視覚的表層にとどまる日本像と台湾像のみを通じて、どちらが本当なのかは断言できないし、また本書のいくつかの個所のように、強引に解釈する罣に陥る恐れもある。さらにいえば、監督の意図に触れずに受容論を行なっている本書は、魏徳聖三部作における「日本」は興行収入を確保するために持ち込まれた商業的要素に過ぎないものだという可能性を多少無視したかもしれない。だが、それでもなお、世代的また立場性的体験の差異が考察を通して台湾映画研究、ないし台湾研究において結晶化す

ることが本書により明らかになったのも確かである。その意味で、限界と制約を持つ本書はむしろ台湾映画研究者ないし今日の台湾映画そのものの警鐘となりうる。そして、多元的立場性による対話が不可欠であることに改めて光を当てた、斬新さを感じられる考察だと思われる。

〔注〕

- 1 『海角七号 君想う、国境の南』（2008年）、『セデック・バレ 第一部太陽旗、第二部虹の橋』（2011年）、『KANO ～1931 海の向こうの甲子園』（2014年）。
- 2 阿弖流為（アテルイ）は、平安時代初期、奥州に侵攻する大和朝廷に抵抗した蝦夷の指導者である。アテルイ軍は延暦8年（789年）から12年間にわたって戦い抜いてきたが、延暦20年に征夷大將軍坂上田村麻呂の軍に負けた。翌年、アテルイと副将モレは戦士500余人を率いて投降し、坂上田村麻呂の勧めに応じて上京した。蝦夷を馴化するに彼らの協力が必要だと田村麻呂は2人の助命を願い出たが、アテルイは「反乱の首謀者」と認識され、河内国嵯山（現枚方市）で斬刑に処された。