

特集 ● 侯孝賢監督

藤の椅子に力なく座っている父親、彼は死んでいる。外国人にとって侯孝賢の『童年往事』からくるイメージはおそらく、無力や死といった一般的なカテゴリーにとどまっている。しかし、台湾国内の観客には、台湾ニューシネマの本質といえる社会的、政治的な問題が、複雑になまねおされたものとして受け取られている。このイメージに込められているさまざまな意味合いを理解できないうちは、侯孝賢を理解したことはない。

死んだその男は、共產黨が勝利を収めた内乱の際に、家族を連れて中国本土から逃げてきた。すくなくとも中国に居るつもりで、家具も衣物の藤細工のものしか買わずにいた。死ぬ間際まで故郷に帰ることを夢見ているが、彼の子供たちは台湾を故郷として育つていった。

侯孝賢やニューシネマの製作者たちはこの子供たちの世代である。彼らの作品は、中国人であることと台湾人であることの二つのしばしば矛盾するアイデンティティが、どういう経路をたどるかを描き出すものとして居る。

離れた立場からこれらの映画を見ると、そのトーンや視点は単に子供のころへのノスタルジーのように思えるかもしれない。実際、日本人の侯孝賢チームはこのあたりからきているだろう。侯孝賢はその時代に翻つて正確かつ軽やかに共感を得られやすい雰囲気を出すために、その構成にはかなりのエネルギーを費やしていると思われるが、台湾人以外の観客は侯孝賢の生き生きした描写の中に自分の子供時代へのノスタルジーを単純に投影しがちなのだ。

しかし、これで物事のうわべの本質を取り違えることになる。というのも、侯孝賢の作品は複雑な方法で過去と現在をつなごうとしているからだ。ただ単に台湾映画の歴史的貫算を見てみるだけでも、彼の作品は台湾人であることの意味を掘り下げた真摯な試みとして評価できるはずだ。この短いエッセイでは侯孝賢が現れるに至ったその歴史的貫算に

評論

ついて述べていきたい。そうすれば、なぜ彼の作品がそのように方向づけられたかが分かり始めるだろう。

台湾 — その被占領の歴史

何世紀の間、台湾は国外から支配されてきた。オランダやスペインの植民者、中国の戦後役人、植民地時代の日本の為政者たちによって、そして現在は本土から逃げのびてきた中国国民党が台湾を統治している。

もともと台湾はホリネシアの原住民の国であつた。にもかかわらず現在はその風習の痕跡を残しているとはいへ、彼らの文化は言葉を含め現代の台湾人に同化させられている。つまり、原住民が映画の中に登場することがある。それはたまたまアメリカ西部劇に映し出される滑稽なインディアンの家畜飼い廻りである。この場合、その開拓地におけるカポイは台湾という島に移動した中国人であり、その口は1900年代後半から1945年にかけて、さまざまな方言をしゃべりながら、彼を引継ぐ2代目、3代目は自らを「台湾人」と名乗る。「中国人」としてではなく、この「台湾人」としては、アインライチイの分業もまた、ニューシネマにおける美学的な軸となる。

映画の誕生とは同時期の1915年、日清戦争の終結とともに中

翻訳「すなまり商店」中尾真理子・砂原朝美

国は台湾を日本に譲渡した。日本は台湾人を原住民たちの強い反発にあいながらも島の植民地化を進め、他の植民地同様、教育や政治の場での公用語として日本語を硬むべきことと台湾を「日本化」していった。もちろん、映画もこの計画には含まれていた。台湾に初めの映画が登場したのは1910年のことである。その映画は自然のことなかりシニエルのものではなく、日本映画だった。当初の25年間日本が占領してきた中国国民党が台湾を統治していた。だが、1945年まで日本人の俳優を起すこととせしめられた。その後、本土に台湾映画制作ロケーションと呼ぶものは一部だけだった。

1940年代、台湾人は日本から独立運動を起していた。侯孝賢の最新傑作『悲憤歌』には描かれている時代である。1945年、本土にのりこす中国国民党が国民党を率いて、蔣介石は国民党政府と軍隊を率いて台湾に渡った。その後、彼の党(国民党)もしくはKMTは台湾の支配を執り、現在に至っている。侯孝賢のみなだ本土から来た国民党の中国人に取って代わっただけで、彼らは日本が作り上げた植民地的階級構造を愛する意図がなく、台湾情を愛して育つてきたことがやがて明らかになった。

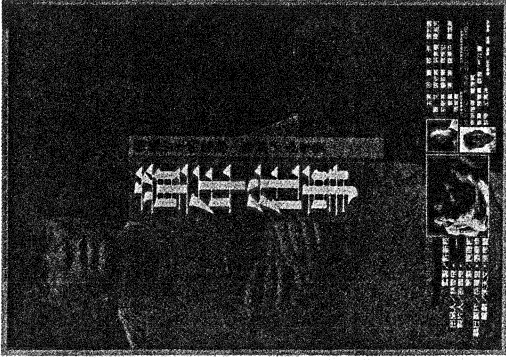
KMTは強力な軍事独裁を敷き、すべてのメディアは彼らのために操

げられた(今も状況は変わらぬ)。中国の標準語が日本語に取って代わった。政治、教育、そして映画においてである。新たに映画産業の中軸となつたのは上海から逃げてきた映画監督たちで、彼らの作品は蔣介石の独裁で国を統一しようとするKMTの企みの一つだった。台湾の作家たちは自らの経験を生きかすこととなく、台湾の言葉が用いられることとなく、このようにして抑圧されてきた台湾人のアイデンティティや言葉による自己主張が台湾ニューシネマのほとんどの作品に露しているのである。

ニューシネマの萌芽

1963年、中国国民党の映画会社である中央電影公司是「ベルスリアスム」を播唱した。これはイタリヤのネオリアリズムとはまったく相反する、確固たる反共産主義であり、闘争や貧困などのいかなる問題も隠し、社会の最も陽の当たつていない面だけを強調するという新現実主義を奉らえたものだった。本家向けには主に華文がのちやんぱら映画を愛いづばいのロマンス映画がのびを伸ばしていた。70年代後半になると「ベルスリアスム」はより機能的なプロパガンダ映画にまで固めていき、これら三つの現実逃避の傾向が映画界には蔓延していた。同じころ、台湾では激しい変革が進行していたが、それが映画に映し出されることはなかった。

1980年代初頭まで、国産の映画では観客を引きつけることができなかつた。過半十年ほどの間に作られたものの二番煎じが繰り返して作られていたからだ。そこで無類チンチンがなんらかの代替を興すべく企てたが、政府が政治的意図の下に巨額を投じてスベタルを製作するようになった。この類の映画、たとえば『The Coldest Winter in Peking』や『The Battle for the Republic of China』などは、中央電影



「童年往事」(台湾でのポスター)

(工面より転) へ(事前報道)の類いも特にせず、人身無料で、開演後半年ほどにわたって、そのポスターの描きかたが取り扱われ、自身がわれぬことが何れにありがな地方の文化視の、外側をコレーションとしてそれを、特別が一日とする(2)見出しの、(1)「工面より転」たマスコミの多くは、自らに休みを取って個人として、整理券を持つて、いざ、この整理券が、始まる。この目撃の視察、大々、毎週、回自土映画の劇、映画、問なら、ともに、機は、復興、日、向出、山本、政治、意、意、その、向けて、さまざま、細部、め、つた。アキは、どう、す、ま、あ、は、ペナ、上の、配、置、は、映、物、其、の、グ、ラ、ス、は、...、ひ、つ、の、ル、テ、イ、ス、カ、シ、ョ、ン、に、い、ん、誰、が、待、待、候、と、い、ん、か、は、映、の、人、なら、た、れ、も、い、ら、な、い、ま、ま、ま、細、の、後、進、の、運、轉、も、あ、る、か、し、買、頭、に、も、れ、た、よ、う、に、れ、る、その、な、ど、も、ま、ま、ま、細、部、に、す、て、は、感、動、し、た、ら、あ、れ、ば、あ、た、か、ら、映、画、の、ま、た、あ、る、も、なく、流、れ、る、細、部、に、も、あ、る、に、思、は、れ、に、な、り、出、る、む、ち、...、から、記、す、際、際、の、ベル、ス、リ、ア、シ、ョ、ン、の、貫、貫、を、作、ら、れ、内、部、も、も、こ、に、流、れ、た、気、も、あ、る、生、ん、た、細、部、に、真、實、な、も、あ、る、ル、テ、イ、ス、カ、シ、ョ、ン、の、外、部、も、あ、る、た、は、その、内、容、に、お、いて、い、い、程、度、を、引、き、出、せ、ば、か、か、も、か、わ、ら、ず、も、こ、に、属、ま、人、々、は、それ、を、頼、り、し、た、(お、世、評、も、あ、ら、な、う、け、い、)に、離、る、も、こ、に、属、ま、た、た、た、は、その、真、實、の、因、り、開、閉、別、の、何、か、だ、つ、た、な、も、ま、は、た、か、に、ま、る、侯、孝、賢、の、時、の、ま、ま、お、世、評、が、あ、る、作、品、だ、。本、題、に、どう、い、う、け、か、あ、る、と、も、ん、ん、ん、ん、に、す、は、り、と、込、ま、れ、て、い、た。

そして彼らは やつて来た

その日、五月六日、侯孝賢は北でもお世評になった。アキ、一、飛、躍、地、も、し、て、脚、本、を、作、ら、(ジ、ョ、ウ、テ、イ、エ、ン、ウ、イ、)イ、リス、ト、の、女、性、神、楽、舞、り、の、イ、エ、ン、の、四、人、を、や、つ、て、い、た。作、品、『感、動、人、生』に、専、門、も、自、の、某、某、の、キ、ャ、ス、テ、ィ、オ、グ、

