〔論考〕

張芸謀

――人と作品――

阿頼耶　順宏

上海の文芸月刊誌『文匯』の一九八八年四月号の表紙は、映画『紅いコーリャン』（『紅高粱』）の監督、張芸謀（チャン・イーモウ）の写真であった。

今を時めく人、時代の寵児のことを中国語で「紅人」（ホンレン）というが、張芸謀はいま中国で、新聞や雑誌、テレビに登場して誰知らぬ人もない「大紅人」である。

八二年に北京電影学院撮影科を卒業した彼が、八四年に撮影を担当した『黄色い大地』（『黄土地』）が中国で金鶏賞[1]の最優秀撮影賞をとったほか、スイスのロカルノ国際映画祭銀賞、フランスのナント三大洲映画祭最優秀撮影賞を受賞、つづいて八五年に撮影した『大閲兵』がカナダのモントリオール国際映画祭で審査員特別賞を受賞する。八七年の『古井戸』（『老井』）では撮影のほかに予想もしなかった主演俳優に選ばれ、東京国際映画祭で最優秀男優賞を獲得して人びとを驚嘆させたのだったが、今度は監督となって八七年に作った『紅いコーリャン』が翌年のベルリン国際映画祭でグランプリを受賞、中国の百花賞[2]・金鶏賞ともに最優秀作品賞を受賞したのであった。

人びとは彼を〝奇才〟と称賛し、〝電影界得奨専業戸〟（映画界の受賞専門家）などと呼んでいるという。その経歴をたどりながら、さまざまな論議をひきおこした彼の作品について考察してみたい。

一

張芸謀は軍人の家庭の出身である。父親と二人の伯父が国民党の黄埔軍官学校[3]の卒業生であったことが、この一家を苦難におとしいれることとなった。上の伯父は中華人民共和国成立の前に台湾に行き、次の伯父は部隊を率いて延安に行こうとして国民党の特務に殺害された。

革命前の光栄は一転して地に落ち、父親は〝歴史反革命〟と〝現行反革命〟のレッテルをはられて三十数年を過ごさなければならず、「文革」ののちになって、初めて名誉回復をすることができた。こうした家庭に育った張芸謀が、精神的にも経済的にも、どのように追いつめられた日々を送らなければならなかったかは、想像に難くない。「わたしは、人に戸の隙間からのぞかれながら成長した」と彼はいっている。

「文革」が始まると、芸謀の父親は陝西省南部に送られて羊飼いをし、医者だった母親は農村に〝下放〟され、彼自身も陝西省の農村で働いた。[4] 家には病弱の幼い弟が残されたが、世話する人もなく、耳が聞こえなくなった。芸謀は農村で三年働いたあと、紡績工場で運搬工として七年間働いた。職場では壁新聞を書いて絵心をまぎらわせたりしたが、写真撮影にこるようになった。一か月三十数元の給料で、収入のない父親や、八十歳をこえた祖母と二人の未成年の弟に仕送りしなければならなかった芸謀は、自分の血を売った金で、カモメ印の写真機を買い、これで撮った作品が全国撮影賞一位に入選した。

「文革」がおわり、七八年には北京電影学院が、文革後初めての入学試験をすることになり、芸謀は撮影科を受けようとしたが、募集要項では二十二歳までとなっており、彼は五年超過の二十七歳であった。しかし、この世界にすべてをかけようとした芸謀は、再三再四、自分の作品を電影学院に郵送し、遂には北京まで出かけて、撮影科の先生をたずねて自己推薦をした。[5] だが、試験を受けることはできず、再度北京に出て、ほかの学校を受験しようと奔走したが、やはり年齢超過のため受けいれてもらえなかった。

最後に彼は、当時の文化部長、黄鎮あてに入学を切望する手紙を書き、何枚かの自信作も添えた——そして、破格の措置で北京電影学院撮影科に、はいることができた。だが、入学して一週間たたぬうちに、食堂の入口に年齢超過で不法入学、裏口入学を非難する壁新聞が次々に貼られ、こっそりあらさがしをされたり、白い眼で見られたりしたが、彼は黙って耐えた。二年終了の時点で、退学するようにいわれたこともあったが、学業継続を要求、四年間を全優の成績でとおした。西安に家があり、すでに結婚していた彼は、卒業すると、広西映画製作所に配属されることとなった。「優秀な学生を辺境の支援に送る」というのがその名目であった。[6]

二

いま中国では十六の映画製作所があり、映画作りを競っているが、先輩格の北京、上海、長春などとくらべると、張芸謀の配属された広西映画製作所は、規模の小さい、いなかの映画製作所であった。しかし、それは同時に新しい映画づくりをめざす若手が活躍する余地を残している場所でもあった。一緒にここへの配属が決定した張軍剣、蕭風、何群らの同級生と共に、張芸謀は撮影助手としてでなく、全国で初めての青年撮影グループを結成することを所長に認めさせ、映画『一人と八人』(『一個和八個』)の製作に着手した。このことを聞いた瀟湘映画製作所でも、呉子牛らが青年撮影グループを結成、児童映画『候補隊員』を作ったが、これが金鶏賞特別賞を受賞し、全国の映画製作所に配属された電影学院の卒業生たちが次々に独立して映画作りに着手する気運が生まれることになった。

「文革」後、北京電影学院に入学したこれら若手監督たちのめざましい活躍が注目されているが、中国映画界では彼らを「第五世代」の監督と呼ぶ。二〇年代のサイレント映画時代、中国映画草創期の監督が第一世代であり、三〇年代初期に上海で活躍した人びとが第二世代、四〇年代から五〇年代にかけて仕事をしたのが第三世代、「文革」前に北京電影学院を卒業した、いま四十歳、五十歳台の人びとが第四世代ということになる。

「最少の保守性、鋭意な創作刷新」が特徴とされる第五世代の誕生を宣言する最初の作品『一人と八人』は、八路軍の指導員、王金が裏切者のために捕えられて、八人の犯罪者とともに死に追いやられる物語であったが、作品審査の際に、「人の口を借りて、共産党が人道的でないといわせている」、「犯人をよい人間に描きすぎている」、「ヒューマニズムの回復を唱えてはならない」、「革命組織の中の暗い面を描くには手心を加えるべきだ」などと非難されて、審査を通らず、製作所内部で彼らの映画作りに反対していた連中からも、三十八万元の無駄使いだと攻撃され、涙をのんで六十二か所(7)にわたって修正を加えざるを得ず、作品は無惨な姿になった。しかし、われわれは審査の折に指摘されたことばから、逆に、第五世代の映画監督たちが、映画を通じて訴えようとしている主張を知ることができ、またそれが、八八年五月から六月にかけて天安門に集った学生たちの要求とまさに

一体のものであることに感動を覚えるのである。

『一人と八人』の挫折にも、張芸謀は負けなかった。第五世代を代表する監督のひとり、陳凱歌の作った映画『黄色い大地』（広西映画製作所）で撮影を担当して、黄河上流の荒れ果てた大地と、そこにしがみつくようにして生きる農民たちの暮らしを、みごとな映像として示した。山の稜線をこえて現われる花嫁行列、赤いヴェールをかぶった花嫁を物かげから凝視する娘、暗い窯洞（ヤオトン。山腹に掘った横穴の住居）の中に燃えるかまどの赤い火、水乞いの儀式や狂ったように踊る秧歌（ヤンコ。田植え歌、広く農村に行われる民間舞踊）の群像、陽にやけた農民たちの額に刻まれた深い皺の一つ一つまでを映し出したこの作品が、世界の映画界から現代中国の映画が注目される最初のものとなった。

つづいて、陳凱歌の第二作『大閲兵』でも、張芸謀はカメラをかついで武漢に行き、四十五度の夏の炎天の下、木かげ一つない軍用飛行場のコンクリートの上で上半身むき出しで撮影をつづけた。八四年十月一日の建国三十五周年祝賀の天安門広場での閲兵式に参加するために、選ばれた陸海空の一万名の兵士たちが、ただの九十六歩、一分半の行進のために、八か月をかけて一万キロ近い歩行訓練を受けるのだが彼らの集団生活の中でゆれ動く心を描いたこの映画は、とりわけそのカメラワークの新しさで衝撃を与えた。文字どおり一糸乱れぬ兵士たちの行進を、さまざまな角度からカメラは追い、息をのむ映像美の世界を作り上げるとともに、黙々と鉄の規律に従う兵士一人一人の姿から、軍隊という組織の非情さまでも考えさせる作品となっていた。

三

八五年の春、北京で映画製作者の代表大会があり、ここで張芸謀が、西安映画製作所所長の呉天明と出会ったことが、以後の張芸謀の人生の大きな転機となる。

西安映画製作所が注目された八四年の作品『人生』は、陝西省北部の農村の若者が都会に出たものの、その夢は実現できず、深い絶望感におちいるというストーリーで、「中国映画に新しい天地を切り開いた」として百花賞の最優秀作品賞を受賞したが、これが呉天明の監督した作品であった。農村出身の呉天明は、中国農村の遅れた現実から眼をそらさず、明確な主題を大胆にとりあげ、映画化に際しての上からの干渉にも屈しない人物として、

若い映画人から信頼され、有望な新人がこの西安映画製作所に集まってきていた。

八五年の作品『野山』で金鶏賞の最優秀作品賞、監督賞など六部門の賞をさらったのも、この映画製作所の若い監督、顔学恕であり、『黒砲事件』や『スタンド・イン』（『錯位』）で、現代化をはばむ中国現代社会の病根にメスを入れた黄建新、八七年の金鶏賞特別賞を受賞した『追跡者』（『最後的瘋狂』）の監督、周暁文、『盗馬賊』を監督した田壮壮など、若手監督にもその才能を存分に発揮させる呉天明は、張芸謀より十二歳年長だが、彼の才能を愛して実の兄弟のようにまじわり、芸謀が西安に妻子をもちながら落着く家がないことに悩んでいることを知ると、所内を説きふせて芸謀の妻を製作所図書館に勤務させ、彼らのための住宅を与えた。

広西映画製作所でも張芸謀を離したがらず、呉天明の恩義に報いられないことを気にする芸謀に、呉天明は、あせらずにどこででも自分のとりたい映画を作ればよい、わたしはいつまでも待っているから、といっていたという。呉天明は八三年に所長に就任すると、直ちに所内の機構改革に着手、改革のカギは民主と集中にあるとして、所長を批判する会議をみずから開いて広く人びとの意見をとり入れようとしたというのも、彼の非凡な人がらを示すものであろう。太行山地区の老井村の人びとが、水に苦しみ、代々にわたって井戸を掘りつづけた鄭義の小説を呉天明が映画化しようとしたとき、呼ばれた張芸謀は、映画製作の構想の段階から、その忠実な助手として献身的な働きをした。[8]

カメラを担当する張芸謀に予期せぬ大役、主人公の孫旺泉を演じることが決まったとき、正規の演技訓練を受けたことのない芸謀は、本物の農民になりきることでその責任を果たそうとした。主役にあてる俳優をさがしあぐねた末に、芸謀にやらせると呉天明が発表したとき、二人とも神経がおかしくなったのでは、と笑った人もいたという。老井村での生活を体験した二か月の間に、芸謀は毎日十数回、水をかついで運び、山から百五十斤もの石板三枚をかついでもどり、毎日真昼の炎天下で、上半身を露出して石を削った。井戸の底にとじこめられて息もたえだえの孫旺泉を演ずる前、三日間絶食することによって、迫真の演技をみせた。

カメラマンとして最優秀男優賞をとったことは人びとを驚嘆させたが、そうした中でも張芸謀は、自分が監督となってすぐれた映画を作るための題材を探し求めてい

た。それは強烈な生命力にあふれ、激しい感情とエネルギーに満ちたもので、人びとの心を芯からゆすぶる荒々しいものでなければならなかった。

四

張芸謀は創造を尚び、他人の作品を評価する際にも、それが見事に円熟したものであるかどうかより、創造的な活力にみちていることを重視する。「わたしは高く天空にかかって動かぬ恒星になるよりも、むしろ流れ星のように、たとえ一瞬に消え去ろうとも、まばゆい光をすべて燃やし尽くしたい」という彼のことばは、新しい世界を創造したい青年らしい情熱にあふれているが、同時に彼は、苦難の中を歩んできた自己の経験によって、創造に至る道程が、いかに容易でないかも十分に知っており、そのためにじっと耐えてゆく力も備えている。内に秘めたエネルギーは、一たび噴火する地点を発見すれば、猛烈な勢いで爆発する。『紅いコーリャン』がそれであった。

彼の最初の監督作品となったこの映画の原作は、莫言の小説『紅高粱家族』で、全五章のうちの第一章「赤い高粱」、第二章「高粱の酒」を中心に映画化されている。この映画が日本で公開されたとき、作家の中上健次は、この作品が一九五〇年生まれの若い映画監督の処女作と知って、「一度ならず二度、三度の衝撃を受けた」と述べたあと、

「確かにこの作品は処女作の神秘性を十全に持っている。黒沢明の、あるいはパゾリーニの処女作がそうであったようにである。野蛮なほどの活力、しっかりドラマツルギーをつかむ握力、淫蕩なほどの官能性は、これら大監督の処女作にもあったのだった。映画は全編にわたって赤い。のっけに女性主人公、山口百恵そっくりの俳優が演じる九児の乗った婚礼の御輿（みこし）から赤。この赤は物語の半ばでコーリャンで造った酒の赤になり、後半部では人の血の赤となって、さらに最後部では空も大地も人も染める夕焼の赤となる。おそらくこの赤は、まず大監督となる天稟を見せる若い張芸謀の処女作の破瓜の色彩なのだろう。」

と、この映画は大監督の素質を見せる「傑作」であるとし、日本での公開前に問題となった日本軍の暴虐シーンについても、

「映画は後半で、侵略して来た日本軍の暴虐をもドラ

マの中に織り込んでゆく。コーリャン畑を村人が日本兵に脅されながら一列になって踏みしだき、切りひらいていくシーンで、この映画監督が、単に日本軍に非を鳴らそうとするものではないのは、群衆の処理、空間の処理という映画的展開を見れば、くっきりと観客に伝わる。単に非を鳴らすだけの意図ではないから、横一列に並び、足でコーリャン畑を踏むだけの群像の姿に余計、胸が詰まる。人が人として扱われない事に涙が湧くし、愚かな日本兵の息子である事に赤面もする。」[9]

と書いている。

国際的な映画祭で受賞する中国映画は、意外なことに国内での公開の際には、あまり評判がよくないらしい。特に、中国の遅れた現実を赤裸裸に描こうとする作品については、どうしてことさらにこういう映画を作って、外国にまで恥をさらすのかといったたぐいの反対論も多く、『古井戸』のときもそうであったが、この『紅いコーリャン』も、公開と同時に新聞や雑誌で激しい論争が起こった。映画雑誌『大衆電影』は、八八年第五期に「映画《紅高粱》への異なる意見」[10]でこの映画に対する賛否両論を掲載したあと、八八年第六期と第七期の二度にわたって『紅いコーリャン』をめぐる読者の寄稿特集をしているが、こうした映画についてのさまざまの反応がみられて興味深い。[11]

「国際的な大賞を受賞した『紅いコーリャン』が公開されると、監督の張芸謀を罵る声がまきおこり、首をつらせ、首をねじ切り、断頭台に送らなければ、恨みは消えぬというほどの騒ぎだ。そうではないか。自分たちの先人を醜いツルツル頭にし、前のあかない目ざわりな大きなズボンを穿かせ、公衆の面前でズボンを脱いでシラミをとらせる。一頭のラバと交換された女を高粱畑にひきずっていったり、日本軍と戦ってもめちゃくちゃに負かされ、あとには二人しか生き残らない。これでもこの監督に中国人らしさがあるといえるのか。ベルリンで賞を得たのも道理で、西ドイツはヒットラーが出たところだ。外国人がどういうわけでお前に賞を与えたのかは知らぬが、お前は中国人の顔に泥を塗り、尿盆子（おまる）を頭にかぶせたのではないか。」

といった類の非難を読むと、この国で新しい映画を作っていくことが、いかに困難なしごとであるかが、ひしひしと感じられ、悲しくなってくる。踏みにじられたのは

高粱畑だけではなく、張芸謀自身でもあった。

映画をみて強烈な刺激に感情が高ぶり、われわれが捨ててしまった何かが蘇生してきた思いで、酔ったような気分にもなったが、よくよく考えてみると、酒をがぶ飲みし、肉塊にくらいつくことのほかに――激情と欲望のほかに、われわれには先祖から受けついできた別の天性ともいうべきもの、たとえば理性とか知恵というものがあるのではないか。理性や知恵が生命力を束縛するものだとはいうことができない。激情に駆られ、理性や知恵を軽視したために、あの狂った十年を過ごすことになったばかりなのに、どうして今また欲望のままに人を殺し、社会のきまりを無視してはばからぬ人物を描く必要があるのか――という批評は、「文革」の後遺症に今もおびえる知識人の声ということができようか。

もちろん、この映画を中華民族の精神を高らかにうたいあげ、祖母や祖父の生きた時代の、生命力をとりもどそうと呼びかけるすばらしい映画だという意見も多くみられる。「彼らは貧困であり、意識も遅れてはいるが、それが彼らの自信と、生まれついての正直さに何の影響も与えてはいない。荒原を輿（こし）をかついで、花嫁を迎えるときも、紅い輿が無情にも、多くの女の青春を葬るのを恨むのであり、あの荒々しい歌声は、内心の憤りを唱い出したのだ。」というものや、「酒造りの連中や、かごかき、土匪、それに女や子どもまでがみな、悲壮に生き、悲壮に死ぬ。彼らの天性は健全であり、彼らの生活態度はとらわれるところがない。自由に労働し、自由に創造し、自発的に反抗する。喜怒哀楽はすべて顔にあらわし、本当に泣き、本当に笑い、甘えやへつらいがなく、作りごとがなく天性自然だ。」としながらも、「張芸謀が愚昧の中に純朴を求め、反抗の中に原始的な気慨を表現し、野性的な荒々しさの中に健全な人間性を探索しようとしても、現代の人間はもはやそうした遅れた過去にもどりようがないのであり、彼の追求しようとする合理性と健全さは、われわれの現実の生活とは、かけ離れたものなのだ。」と冷静な意見を述べるものもある。

ともあれ、こうして現実の生活を改めて見つめさせ、人間の生き方について考えさせ、「赤いコーリャン現象」ということばさえも生み出したのは、この映画がどれほど強いインパクトを人びとに与えたかを示すものであろう。

五

王建軍は、張芸謀を訪ねて取材した文章の中で次のように書いている。[12]

「張芸謀はかつて陝西省乾県に下放して三年働いたことがあり、のちに映画製作グループとともに西北の農村を駈けまわった。こうした堅実な生活経験が、この社会の低い階層に蓄積されている人情、民間の風俗習慣を発掘するのに、きわめて大きな助けとなった。『今度『紅いコーリャン』をとるのに、ぼくはみんなと一緒に高粱を植えたほかに、寧夏の銀川郊区へ行って高粱酒を造ったんだよ。畑をやったり、作業したり、実際に生活を体験することを通じて、役を演ずる連中も、この土地の特色をいっそう深く掘り下げることができたんだ。』

まさに、このような深い掘り下げと、人類文明の発展に対する思考とが尋ねあてた合流点をよりどころとすることによって、張芸謀は、生命の美をたたえ、人は豪放に生き、輝やかしく死なねばならぬというテーマの『紅いコーリャン』を創造することができたのであり、ついに人類の共同の願いを反映し、現実主義の民族的風格と、すばらしく豊かな芸術的魅力によって、国際社会の承認をかちとることができたのだ。」

また『文芸報』は八八年八月二十七日、その第七面全面を左舒拉の「張芸謀その人」（報告文学）[13]にあてた。左舒拉がこの文章で一番強調しているのは、張芸謀が決して奇才でも通才（多芸多才の人）でもなく、超人でも神でもない凡人、俗人であるということである。たとえば、電影学院の同窓の中でも、撮影技術からいえば、芸謀は張黎よりもすぐれているとはいえず、鋭敏さでも〝感覚派〟の侯咏や顧長衛に及ばない。『大閲兵』の撮影の際、まだ扱ったことのない撮影機を前にした芸謀は、監督の陳凱歌がいくら催促しても動こうとせず、むかしクラスの技術課の代表だった張黎に来てもらい、手をとって教えてもらってやっと動かせるようになったことや、まったく偶然の成りゆきで俳優になったときも『古井戸』の〝旺泉〟役には非常に難渋し、ひとりの演技は何とかやり通したものの、〝喜鳳〟役の呂麗萍を相手にしたときは、なんともぎごちなかったこと、監督になっても、カメラ出身だけあって、全体の画面をしっかりおさえて

いる点は長所だが、演技指導となると、俳優のこまかい動きまでは、とても指図できず、『紅いコーリャン』のロケでは、撮影現場での演技指導でしばしば行きづまり、スタッフの連中の援助で、なんとか切りぬけた――というような事実を挙げている。

「映画は人の意表をつくことだ」といった人があるようだが、芸謀自身も「芸術はさまざまな情況のもとで極端にやらなければいけない。完全を求めたらだめになる」と考えている。そして盛んに大胆な試みをする。『黄色い大地』の撮影のときはカメラを固定してほとんど動かさず、重厚な画面をつくりあげたが、『大閲兵』では常にカメラを動かそうと試みた。それも大そうな美学理論をふりかざすためではない。芸謀はいう。「映画は一過性の芸術だ。そんなにたくさんの〝大事〟を背負いきれるものじゃない。」

左舒拉は芸謀の、人の意表を衝く行動を示す興味あるエピソードをあげる。芸謀が咸陽の紡績工場にいたとき、一組の男女が恋愛の末、華山に登り、崖から跳び降りて情死を遂げた事件があったとき、工場の保安科の代理で現場写真をとりにやらされた芸謀は、現場の洞穴で、二人が悲壮な死の決行前にした大便を発見して、これを写真にとって提出した――。

張芸謀の同窓生の彼に対する評価はただの五文字〝老謀子太〝油〟！〟（謀さんは〝したたか者〟さ！）であり、電影学院の現在の在校生は、〝張芸謀真狂！〟（張芸謀は実にかわっている！）と考えており、彼と何度もつき合ったことのない一流新聞の記者や指導幹部は、一言のもとに「他特憨。」（あれは格別に人がよい）という。彼はロケーションのときには、きわめて派手な、真赤なジーンズでも着るのに、北京にもどると、さっとかわって、これ以上野暮ったいものはない丈夫な綿の作業服に着換え、感情を顔にあらわさない――。

芸謀は『紅いコーリャン』について人と話したとき、「ぼくの性格はこの映画とはまるで反対だよ。長い間、ずっと感情を抑え、控え目にし、自分を閉じこめ、内向的だった。」と言っている。彼は生まれおちるなり、〝出身がわるい〟という重い十字架を背負い、三十数年をただひたすら「まじめで、勝手なことを言ったり、したりしてはならぬ」という無形の圧迫のもとで、息もたえだえに生きのびてきた「教育されねばならぬ子弟」であったために、一たび自由を得た暁には、映画によって「事を語ろう」とする彼の欲望は、ほかの知識青年連中より

は格段に強烈なのだ――と左舒拉はいう。

六

映画について、張芸謀自身はどう考えているのか。

「わたしは映画の理性的な思考を排斥しません。思想のない映画は、真の芸術ということはできません。しかし、映画はまず映画自体の力がなければならず、映画を撮るには、どのようにきれいに撮るかをよく考えるべきで、先に哲学を語ったり、社会意識が多すぎてはいけません。わたしはいつも今の映画創作には「文は以て道を載す」といった傾向がひどすぎ、理性が強すぎると思っています。もしもあらゆる映画がすべて、民族の運命や民族の文化について考えるものばかりだったら、映画を撮る者も、映画を見る者も、疲れてしまいます。わたしはいつも、映画は実際、非常におもしろいもので、科学技術の発展は、必然的に映画芸術観の革命をもたらすにちがいなく、そのため、鑑賞形式にせよ制作方式にせよ、未来の映画はいずれもどうなるかわからないと思います。しかし、技術水準と資金の制限のために、われわれは創作の中で、多くの考えが達成できません。こういうことを続けていると、芸術的想像力という筋力は萎縮してしまいます。刀を長い間使わないとさびてしまうのと同じことです。[14]」

「映画は一過性の芸術で、『紅いコーリャン』も観衆に映画を一回見てもらおうとしただけのものです。深遠な哲理をもちたいと考えているのではなく、普通の人間の感情との交流を求めたいと望んでいるだけなのです。わたしが特に重視しているのは、映画が人に与える最初の感じです。教養のある人は、それを堂々とした長い文章にできるでしょうが、教養のない人は一ことで終りです。『紅いコーリャン』を見たあと、若い人びとがわたしに『すっごくおもしろい』『胸がドキドキ』と感じたといってくれましたが、これでもう創作の目的を達したと思いました。[15]」

張芸謀が羅雪瑩に語っていることばは、彼がどのような人間なのかをよく示している。

「きみはぼくと何年かのつき合いだが、ぼくが得意になって喜んだりしたことはないだろう？　世界最大の賞をもらったときでも、とても得意にはなれなかった。『紅いコーリャン』が大賞を得たニュースを知ってから、感激して一晩眠らなかった。ぼくはまず、これはわれわれ

中国人のための名誉であり、中国映画のための名誉だと考えた。次に、ぼくと一緒に映画をとった連中と、心配してくれ助けてくれたすべてのぼくの友人が、このニュースを聞いたらきっと喜んでくれるだろうと思った。特に呉天明さんのことを考えた。昨年の春、『紅いコーリャン』を撮る計画をしていたとき、『張芸謀は、〝一人と八人〟で土匪の抗日をほめたたえたが、このシナリオでもまた土匪に妓女を加えて、色情と暴力を描いている』という非難をし、この映画は〝ブルジョア階級自由化〟を表現するものだとした。呉天明さんは、きっぱりこれに抵抗してくれた。あの人がわたしを全面的に信頼してくれ、全力で支持してくれなかったら、『紅いコーリャン』は撮れなかった。[16]」

「いまみんながぼくを〝才華横溢〟などとほめまくってくれるが、この〝横溢〟の二字はとんでもないことで、わたしはずっと自分が〝天才〟だなどとは思っていない。もちろん、先祖がわれわれに与えてくれたこの肉体には、たぶんあれこれの〝能力〟や〝天分〟がそなわっているだろう。しかし、われわれの民族は何千年の苦難の中を歩んできており、無数の人の能力や天分は、この果てしない苦難の中に葬り去られ、解き放たれたのは結局少数なのだ。それは一頭地を抜くといった花形ではなく、幸運な人間なのだ。幸運な人間を敬慕すべきでなく、不幸な人間に哀れみを垂れるべきではない。これはすべて長い歴史、果てしない宇宙の中で各種の生命が自然と生まれ、自然と滅びていく過程なのだ。こうした広い角度からみるならば、一人の人間など小さくていうに足りぬものであり、一人の人間の成功も、小さくていうに足りぬものなのだ。[17]」

「この数年、わたしの歩む道はわりあい順調で、いささかの栄誉も得たが、ぼくは自分が平民の家庭出身の子供だったことを忘れようとしたことはない。ぼくの多くのクラスメートや友人たちは、みんな〝文革〟のために時間をむだにし、四十歳にもなろうとする人が、子どもにつきまとわれながら、まだ通信教育で大学卒業資格をとるため、住宅問題のためなどに苦しんでいる。彼らは「芸謀、君は芽が出たなあ、ぼくらとえらい違いだ」というが、ぼくは自分がもともと彼らと一緒の人間で、ひょっとすると別の道――一生、紡績工場で運搬工をしていたかもしれない、ということをよく知っている。今日、映画のしごとをやれるようになったのは、まったくの、ふとした出会いによるもので、決して自分が彼らよりも

すぐれた能力をもっていたことを意味するものではない。世界的な映画をとりたいと自分が思い、他人が通信教育で大学卒業資格をとりたいと思うことで、自分が他人より偉いということもできない。人間としては、誰もかも完全に平等なのだ。ぼくは労働者の友人たちと今も親密な友情を保っているが、彼らとつき合うことで、苦しかった昔の思い出をいつもぼくに呼びさまされるし、自分がこうした普通の人間の中の一員であることを永遠に忘れないでいることができる。[18]」

「五四運動」七十周年を迎えた一九八九年、北京の学生たちを中心とする民主化要求が始まってから七週間たった六月四日、戒厳軍部隊はバリケードを破って天安門広場に突入し、民主化の叫びは武力によって圧殺された。国際的な非難の声の中で、中国政府はこれら諸外国の「内政干渉」をかたくなに拒絶し、共産党による絶対的な支配の回復を図ろうとしている。

開放政策に伴って、自由な空気が次第にひろがり、活気をみせていた文芸界にも、強い引緊め政策がとられることになるであろう。こうした中で、とりわけ尖鋭な主張を大胆にその作品に盛りこむことで注目されてきた第五世代の監督たちを中心とする中国映画界は、今後予想される冬の時代を、どのように生き抜くのであろうか。三十数年の苦難の道の果てに、華やかな脚光を浴びて世界の映画界に登場した張芸謀は、「大紅人」であっただけ余計に今後の制作活動には非常な困難が予想される。親友の陳凱歌から「秦国人」と呼ばれた西安出身の張芸謀が、これから先どこまでねばり強く自分の道を歩みつづけるかを静かに見守りたい。

（一九八九・七・二〇）

注

（1）金鶏賞――監督、脚本家、俳優、カメラマン、評論家など、各分野からの二十余名の選考委員が一堂に会し、各部門（作品賞・監督賞・脚本賞・主演男優賞・主演女優賞・助演男優賞・助演女優賞）の候補作品を改めて試写した上で討論して決定するいわば中国映画界のアカデミー賞。中国電影家協会が主宰。一九八一年創設。

（2）百花賞――映画雑誌『大衆電影』によって一九六二年に始められた。各映画製作所の提出した推薦作品について、読者が投票。金鶏賞と同様の各部門に分けて与えられる。

（3）黄埔軍官学校――一九二四年、孫文により創立、

原名は中国国民党陸軍軍官学校。のち中央軍事政治学校、国民革命軍軍官学校と改名されたが、広州黄埔にあったため、「黄埔軍官学校」が通称となった。北伐の際には総司令蔣介石のもとに国民革命軍第一軍を編成、基幹部隊として活躍するなど、多くの人材を養成した。

(4) 張芸謀が西安の琉璃街杜甫巷の家を出たのは六八年十二月二十八日、「貧農下層中農から再教育を受けるため下放」した先は、陝西省咸陽地区乾県楊漢公社北倪二隊であった。(龔淑恵・姚友訪「他、従這里走向世界——記張芸謀在咸陽」『中国銀幕』八八年第三期)

(5) 張芸謀は写真を撮るために華山に七回登り、雪の日や雨の日にも出かけた。日の出を撮るのに頂上で二晩ねばったこともある。こうして華山で撮った六十枚の作品が北京電影学院の先生に認められたのだという。(同右)

(6) 張芸謀の経歴については主として次の資料によった。筆者はいずれも羅雪瑩である。

「朝着心中的芸術聖地——記《紅高粱》導演張芸謀」(『中国銀幕』八八年第三期)

「張芸謀和他的《紅高粱》」(『文匯』八八年第四期)

『紅高粱:張芸謀写真』八八年七月、中国電影出版社刊。

これら以外の資料によるときは、その旨注記する。

(7) 左舒拉「張芸謀其人」(『文芸報』八八年八月二七日)では修正を加えた箇所は「百五か所」としている。

(8) 盧新智・雷明徳「作為企業家的呉天明」(『影視』八八年第八期)

(9) 中上健次「活力、握力、そして官能性——中国映画『紅いコーリャン』のこと」(『朝日新聞』八九年三月二〇日夕刊)

(10) 「対影片《紅高粱》的不同意見」(『大衆電影』八八年第五期)

(11) 「《紅高粱》現象引起的思考」(『大衆電影』八八年第六期、第七期)

(12) 王建軍「那慇懃的笑声依然如故——訪《紅高粱》導演張芸謀」(『影視』八八年第七期)

(13) 左舒拉「張芸謀其人」(『文芸報』八八年八月二七日)

(14) 羅雪瑩『紅高粱:張芸謀写真』五〇~五一ページ。

(15) 同右、五一ページ。

(16)(17)(18) いずれも羅雪瑩「張芸謀和他的《紅高粱》」(『文匯』八八年第四期、七五ページ。)