

寧瀛『北京好日』

——あるいは映画の見方について——

阿頼耶 順 宏

わたしは中国の街の雑踏が好きだ。今までに五十余りの都市を訪ねたが、自分もその中のひとりになって、知らぬ中国の人びとと肩も触れ合うばかりにして、歩いているだけで、胸がわくわくしてくる。

大きな通りでは、歩く道と、車や自転車の走る道とは、もちろん分けられているが、朝早くと夕方の方、出勤・退勤時の自転車の大群には圧倒される。どこからこれだけ現れるのか、まるで『湧いた』ように出現し、道を埋めつくした自転車が、一定のスピードで移動していく様は、感動的ださえある。まさにそれは大河の『流れ』であり、先を急ごうとする人はいない。『流れ』に身をまかせ、無心にペダルを踏むだけのようにみえる。

時にそれは、バスやタクシーの通る方にふくれあがってゆくこともあるが、車が近づくと、自然にもとの幅に縮んでゆき、大きな混乱はない。十字路などでは、その流れに荷車やリヤカー、手押し車などまで混ざって、停滞することも起こる。バスの警笛と、窓から身を出して大声でどなる女車掌の声にも、道行く人びとはあわてない。中国のいろいろな所でみられる『混沌』の中の見事な『統一』である。

張芸謀監督の『秋菊打官司（秋菊の物語）』のファースト・シーンは、この『雑踏』を、真正面から隠しカメラでとらえていた。ここでも人びとは、一定の速さを保ちながら、まじめな顔で歩いている。その人ごみの中から主演女優の鞏俐（コン・リー）が、マフラーを頬被りのようにして、着ぶくれた田舎女の格好で歩いてくる——。

映画『找楽（北京好日）』の最初のシーンも、『雑踏』である。北京の前門街の大通りらしい商店街。屋台の店も立ち並ぶ道を往き交う人びとの群れが、今度は移動撮影で横からとらえられる。画面がやや揺れるのが、おもしろかったが、ここはカメラをのせたリヤカーに自転車をつけて撮影したのだという。屋台や商店、街路樹、看板など、伝統的な街の雰囲気の中に、新しい外資系の軽

食店らしいものも映る。明らかに北京の現代の情景が展開されていくのである。

「文革」の十年間に及んだ空白の後、一九八〇年代からの中国映画界は、個性あふれる新しい作品を次々に発表して、世界の注目を集めている。その原動力となったのが、陳凱歌^①、張芸謀^②、田壮壮^③、夏剛^④、吳子牛^⑤ら、いわゆる「第五世代」の監督たちで、いずれも一九七八年、再開された北京電影学院一期生として入学した人びとである。女性監督の李少紅も、彼らと同期に入学しており、監督としてのデビューはやや遅れたが、『血色清晨（血祭りの朝）』（90年）、『四十不惑』（91年）といった作品を発表して、「第五世代」監督がまだいたことで、われわれを驚かせた。

これから論じようとする『北京好日』を監督した女性寧瀛（ニン・イン）も七八年に北京電影学院に入学した同期生である。苦難の「文革」期を経た世代が、いまそのエネルギーを完全燃焼させており、この世代の俊秀が競い合って、中国映画界にかけて見ぬ活力を注入している——まだこんな、すごいのが残っていた、というのが、この映画を見たあとのわたしの率直な感想であった。

寧瀛は一九五九年生まれ、幼時からバイオリンを学び、音楽家を夢みていたという彼女は、「文革」のあと再開された北京電影学院録音科に入学した。同期生だった他の「第五世代」監督たちと違うのは、在学中に国費留学生試験に合格して、八一年からイタリアに留学したことである。ローマの実験映画センター（チェントロ）で、編集科四年、監督科三年の七年間を学び、その間、八五年にはベルナルド・ベルトリッチ監督のもとで、『ラストエンペラー』の助監督もつとめている。今度の映画『北京好日』全体にみられる、ドキュメンタリー・タッチの映画づくりの手法は、こうした経験が大きく影響しているに違いない。

八七年に帰国すると、北京映画製作所に所属、監督第一作が『有人偏偏愛上我』（91年）で、これはビリー・ワイルダー監督がマリリン・モンロー主演で撮ったコメディ『お熱いのがお好き』の中国版であった。第二作がこの『北京好日』（92年）で、九二年度の広西省桂林での第一回中国金鷄百花賞映画祭で上映された。翌九三年には香港映画祭のオープニング作品に選ばれ、ベルリン国際映画祭特別荣誉賞、東京国際映画祭ヤングシネマ・ゴールド賞を受賞している。

『北京好日』は、日本公開時の題名で、“中国映画祭93”での上映作品として選ばれた六本の映画の中の一本である。九三年十一月から十二月にかけて、他の五本の作品とともに、広島、東京、大阪、名古屋の各地で前後して公開された。中国映画が各撮影所で独立採算制で作られるようになってから、香港、台湾、日本との合作が盛んになっているが、この映画も北京映画製作所と香港万科影視有限公司の合作である。

中国での原題『找樂』（チャオロー）は、楽しみをさがす、慰みを求める意、英語の題名は“FOR FUN”となっている。

原作は陳建功（チェン・チェンクン）の同名の小説。陳建功は四九年生まれの小説家で、短編・中編にすぐれ、「丹鳳眼」で八〇年の北京文学賞と全国優秀短編小説賞を受賞している。中国作家協会北京分会理事にも選ばれている。退職した老人たちを中心に、素人芝居を楽しむ人びとを描いたこの小説は、北京の片隅に生きる人びとを暖かい眼で見つめたもので、しみじみとした味のある

作品となっている。

中国語に「票友」（ピャオヨウ）ということばがある。仕事の余暇を利用して京劇を練習し、チャンスがあれば上演もしてみたいという素人役者のことである。「票友下海、也算在內」（票友も役者の中にかぞえる）というのは、大物の中に小物が入りまじるとえて、日本という「雑魚のととまじり」にあたるだろう。

ともかく、『北京好日』に登場する人物のほとんどが「票友」であり、いざれ劣らぬ猛烈な「戯迷」（芝居好き）ときている。こうした人びとで構成される社会を、この映画は正面からとらえようとする。北京には、北京独特のにおいがあり、その住人たちの発散する独特の人間臭さがある。そして、一度でもこの古い街に住んだ人なら、それがたまらない魅力となり、“北京恋い”ともいえる郷愁にかきたてられることになる。激しい社会の流れに押し流されようとし、消えていこうとするようにいて、しかも、人びとの暮らしの中に今なお息づく、伝統の世界に、われわれは惹かれていくのである。

まず映画の舞台となるのは、珠市口劇院——天安門

広場を南に進むと、前門大街の通りに出る。それを横切ってさらに南に歩いていくと、珠市口大街に出る。この通りにある芝居小屋である。ここの管理人として四十年勤めあげたのが主人公の韓（ハン）じいさんである。翌日が退職という前の晩も、例によって舞台裏で大活躍している。慣れずにもたつく役者に指図し、大道具を後ろから手で支えたりして、汗びっしょりになっている。

翌朝、長年住み慣れた職場で、新聞や郵便物の取扱いかたなど、こまごまと指示するのだが、後任の男は、この仕事に身を入れる気はないらしい。手回りの荷物を車に積んで、韓じいさんは、ひとり住居の自宅にもどる。妻は早くに亡くなっている。

次の日、韓じいさんは、することもないまま町に出る。足の向くままに歩いていくと、自然ともとの職場、珠市口劇院に来てしまう。さて、何の用もなし。また、ぶらぶら歩くうち、女湯をのぞく知恵遅れの少年、何明（ホー・ミン）を見つめる。伸び上がって、開いた窓から中をのぞこうとする少年と、のぞかせまいとして韓じいさんの閉めた窓の戸が、ひとりでに開いてくるのを、何回も押さえに行く韓じいさんの、真面目くさった顔がおかしい。

公園の片隅で、定年退職した老人が、胡弓をひいたり、京劇のせりふの一節を唱ったりしている。女形の声色やしぐさが出て、得意な人もいるが、それを囲む観客の中には、かなりうるさい素人評論家もいる。テンポが遅れただの、節回しが違ったのだのと、いちいち口を出し、ぶつぶつ文句をいうので、口論が始まったりする。

初めのうちは、そばで見ているだけだった韓じいさんも、そうなってくると、黙って引込んでいるわけにはいかない。劇場勤め四十年のキャリアがものをいう。しかも、笑顔をみせぬ韓じいさんのことには、重みがある。日が経つにつれて、韓じいさんは、この芝居愛好家グループの中で、一目おかれる存在となる。もめごとの仲裁役、意見の調整役としての自分に、韓じいさんは新しい生きがいを見出す。

秋——冷たい風が吹きはじめると、老人たちは例の場所が集まってこなくなる。吹きさらしの街頭で、寒さがこたえるからだ。韓じいさんは、市当局とかけあって、市の建物の一部屋を借りることに成功する。「交道口老人京劇活動ステーション」が誕生し、その功績によって、韓じいさんはここの主任に選ばれる。

韓じいさんは、世話役に徹しようとし、ストーブの火

の世話や、湯沸かしの接待などで忙しく動き回る。しかし、町の祭りに初公演することになると、出る以上は何が何でも入賞させたいという熱意から、韓じいさんの団員に対する態度が厳しくなる。遅刻などしようものなら大目玉をくらうことになる。

稽古をつんだ芝居の晴れの舞台、役者たちはもちろんだが、それ以上に韓じいさんは緊張していた。入賞には完璧の演技が要求されるのに、みんなメタメタで、いら立つ韓じいさんの出す指示に、余計にもたつく役者たち。上演は散々な失敗、暗い夜道を声もなく、うつむいて帰っていく人びと。

再び稽古が始まる。熱心なわりには、せりふのテンポが、いまひとつ合わない董(ドン)じいさんが、韓じいさんのいうことを聞かないばかりか、「劇場の管理人でしかなかったくせに、えらそうにいうな!」と、韓じいさんの誇りを踏みにじった発言をする。二人の喧嘩に、それぞれ敵、味方が加わって、取っ組み合いの大騒ぎとなる。そんな中で、オーバーのボタンがとれた、と床をはい回る老人もいる。ばあさんに内証で練習に来ているので、ボタンなしでは帰れない、と青くなっているおかしさ。

韓じいさんは、このグループの仕事から身をひくことにする。だが、そうなると、一日一日が長すぎて、どうして過ごしたらよいのかわからない――。

陽ざしも暖かくなり、公園の片隅にまた集まってきた老人たちの京劇をうたう声が聞こえてくるある日、韓じいさんは遂に、もう一度、仲間たちのところにもどる決心をし、みんなのいる方向へ足をふみ出そうとする――というところで画面は停止し、映画は終る。

三

この映画の脚本は、監督の寧瀛が、姉の寧岱(ニン・タイ)と共同で書いているのだが、知恵遅れの少年、何明は、原作の小説には登場しない人物である。寧瀛が事前の取材のために、北京市内の老人クラブを回ったとき、ほとんどの老人クラブで、その地区に生まれた障害をもつ子供たちが、老人たちに囲まれて暮らしているのを発見して、どうしても映画に入れたいと姉を説得したのだという。

過去にそういう子供の役を演じたことのある俳優を使うことも老えてみたが、どうしても「演技」臭がつよく

なるので、実際にハンディをもつ子供を、そのままカメラでとらえることにしたというのだが、『逼真の演技』でない『そのままの動き』が、見る者を感動させることになった。

ほかの老人たちのために、あちらこちらと駆け回って、細かいところにまで気を配る韓じいさんは、好人物なのだが、世話を焼きすぎるために、みんなから煙たがられ、うるさがられ、孤独なのである。

その韓じいさんが、この少年と一緒に銭湯に行く場面がある。中国の銭湯は、日本のとは違って、体を洗い、清潔にするためだけの場所ではない。ゆっくりと湯に使って、体を洗ったあとは、浴槽の隣の部屋のベッドに足を伸ばし、タオルを腰にまきつけたままで、気のあった仲間同志で、のんびりと「闲聊」（リヤオリヤオ）——「世間話をする」のである。湯けむりの中、ここではとりわけ時間の流れるのがおそい。

韓じいさんが珍しく和やかな表情で、横にいる少年に語りかけている。どうとしないことのないむだ話であり、少年は韓じいさんの方に顔を向け、大きくうなずいては、ただ老人の言ったことばを繰り返すばかりである。これを見ながら、わたしは涙があふれてきて、どうしようも

なかった。人間の心と心が、しっかりと結びついた美しいシーン、『北京好日』のこの場面の鮮烈な印象は、おそらくいつまでも消えることはないだろう。

初公演の晴れ舞台にも、この少年は出る役を与えられている。動きもせりふも覚えられそうもないこの少年に、老人たちは繰り返し教えている。みんなから、わいわい言われてキョトンとした表情の少年——恐らく、家では相手にされず、学校へも行っていないこの少年、社会的な弱者に対して、みんなで暖かく包みこんでしまうような伝統が、この古い街にはまだ残っている。そのことを、この映画はさりげなくわれわれに知らせてくれる。

韓じいさんを演じているのは、有名な舞台俳優の黄宗洛（ホワン・ツゥンルオ）である。新中国成立当初から演劇活動を始め、五二年に北京人民芸術劇院が創立されてから現在まで四十年あまり、この劇院の俳優として活躍している。老舎の『茶館』での松二爺（スゥンアルイエ）もこの人が演じていたし、八〇年には、東ドイツ、フランス、スイスなどの訪問公演にも参加して、『茶館』を上演している。その自然な演技は独特の風格をもつものであって、存在感のある劇中人物を創りあげてみせてくれるベテラン俳優である。¹⁰⁾

女形役が得意な万有（ワン・ヨウ）の役を演じるのは黄文潔（ホワン・ウェンヂエ）である。本業は通訳だそうだが、なかなかの芸達者で、映画『ラスト・エンペラー』や『マルコ・ポーロ』にも起用されて出演した経験をもつ。

もう一人、がっしりした体格の男で、自分のセリフに難癖をつけられて、カッとなって韓じいさんに食ってかかる董（トン）じいさん役は韓善統（ハン・シャンシュエイ）であるが、以上の三人のほかは、ほとんどすべてが素人で、映画出演は初めての人ばかり、ということにも、驚くほかはない。

老人たちの京劇活動が評判になって、雑誌記者が取材に来る場面では、ひとりひとりの顔が次々にアップで撮影されている。みんなが口々に、京劇の稽古に集まるのがどんなに楽しいかを、一生懸命にカメラに向かって訴え、ここまで力を合わせてやってくることができたのは、韓じいさんのおかげだよ、と語りかける、その表情のすばらしさ。中には得意の一ふしを唱い出してしまう人もいる。「找楽」—— 楽しみを求め、さがしあてた喜びと、カメラの前の緊張感や嬉しさといったものがないまぜになって、迫力のあるすばらしい場面となっている。ここ

をまとめあげただけでも、寧瀛という女性監督のもつ才能と、磨きあげられた力量を思わずにはいられない。

映画を見終って、しみじみとした感慨にひたったあと、この人が、次にはどういう作品を見せてくれるだろうかという期待で、胸ふくらむ思いであった。それは、中国映画を愛する者にとって、言いようのない喜びでもあった。

四

ところが、つい近ごろ手にした雑誌『東亜』に、わたしの友人のひとり、萩野脩二さんがこの『北京好日』について書いた文章が掲載されていた。

「怒りについて」というこの文章で、萩野さんは、「私は映画を見るとたいい泣いてしまう」のだが、

この『北京好日』だけは泣かなかった。むしろ、怒りがこみ上げてきた。主人公の退職老人を、可能な限りドラマ性を排除した監督の演出とカメラワークにしたがって見ていくうちに、この主人公の横暴ぶりに腹が立ってきたのである。

と書いています。

京劇の劇場の受付係にすぎなかった男が、退職して、素人京劇衆のために、文化館を借りてやる。遅刻者には練習させないとか、歌い方が合っていないとか文句を言う。彼はコンクールに参加しようと言いだし、みなも賛成する。だんだん、参加する以上、賞を取らなければならぬという彼の熱気に煽られていく。彼自身は歌うわけでもないし、楽器をやるわけでもない。周りでアジるばかりだ——ということ述べたあと、萩野さんは、

考えてみれば、そもそもこの映画の主人公の男は何者なのか。役者でもない、技術者でもない。ただ身の回りのことをして規則を作り出し、なんだかんだと文句を言う。それがいつの間にか、皆を統制しひっぱりまわしている。この男こそ中国共産党そのものなのだ。

監督は見事に中国共産党を形象化したのだ。だからこそ、この主人公の男は何も悪いことをしていないのに、またやること言うことすべて善意であるのに、見ている私は無性に腹が立ってきたのだ。念のため言うておくが、私は中国共産党が描かれているから腹を立てたのではない。党の存在が腹を立てるものとして

人々に存在していることを、この監督は描いたのだと言っているのである。

と書いている。萩野さんは現代中国の文芸に造詣の深い人であり、北京で研修のための生活経験もある。わたしの『畏友』のひとりであって、それだけにわたしは、この文章を読んで衝撃を受けた。それは、そういう見方もできるのか、という驚きから来たものだった。同じ映画を見ながら、わたしは深く感動して涙を流し、萩野さんは無性に腹を立てている——。もちろん、そういうことはあってもよいし、どちらの見方が正しく、どちらがまちがっているとか、ことごとしく論じようとするのではない。小説にしろ、映画にしろ、芸術作品は、さまざまな角度から見ることが可能であり、多様な感じ方がある。当然だとわたしは考えている。作品を前にしてわれわれは何も論じなくてよいのであって、ただ何かを感じとればそれでよく、大げさなことばでいうなら、芸術的感興にひたることができさえすれば、それでよいのである。

昔読んだ志賀直哉の短編に「ジイドと水戸黄門」というのがあった。作者らしい人物がアンドレ・ジイドの作品を読んで、ふと隣の部屋から、くつくつ、うれし

そんな笑い声が聞こえるのに気がつく。その家に使われている男が、講談本の「水戸黄門」を読んでいたのだ——という、ただそれだけの話なのだが、むずかしい顔をしてジイドを読むのと、楽しんで水戸黄門を読むのと、どちらが本当の読み方なのかを考えさせるものであった。萩野さんも、中国が好きで、中国のことが気になって仕方がないというタイプだから、こうした映画からも、現代中国の問題をとらえようとされるのかも知れない。

あるいは、わたしなどよりずっと若いから、その若さから「腹が立つ」のかも知れない。映画をみるときは、あまり余計なことを考えて腹を立てずに、楽しんで見る方がいいのじゃないですか、と言うだけの話なのだが、これもわたしの老化現象のためなのかもしれない。

前述の第五世代の監督といわれる人びとの作る映画は、烈しい力を画面にぶちつけてくるような作品が多い。

陳凱歌は自分の強烈な主張をその映画に色濃く反映させようとし、張芸謀は、本能のままに生きようとする人間を描き、ときには地獄図絵となるものを、独特の美の世界の中に描こうとするし、田壮壮は、われわれの想像もできなかった非情の世界を繰りひろげてみせてくれる。

映画『晩鐘』で、敗戦後、集団自決をしようとする日本軍を描いた呉子牛は、中国、香港、台湾合作の歴史映画『南京大虐殺』を製作するという。

彼等の活躍によって、今日の中国映画界には生氣に満ち、世界からの熱い視線を集めているのだが、一方で、台湾の侯孝賢（ホウ・シャオシェン）は、実に日常的な暮らし、人間の営みをさりげなくとらえながら、深い感動を与える作品を次々に発表している。

寧瀛監督の『北京好日』を見たあと、わたしは、侯孝賢の作品を見たあとに似た気分を味わい、しみじみとした思いにひたされていた。そこには激しい主張や抗議といったものではなく、人びとの普通の暮らしと、静かに移りゆく日々が描かれていくだけなのだが、その場面のひとつひとつがいとしく、登場人物のひとりひとりの気が静かにこちらに伝わってくるように感じられたのである。

（九四・七・四）

〔注〕

（一） 陳凱歌——『黃土地（黄色い大地）』（84年）、『大閩兵』（85年）、『孩子王（子供たちの王様）』（87年）な

どを発表した後、渡米。帰国後も『辺走辺唱（人生は琴の弦のように）』（91年）、『霸王別姫（さらば、わが愛・霸王別姫）』（92年）などを監督。

(2)

張芸謀——カメラマンとして『黄土地（黄色い大地）』（84年）、『大閩兵』（85年）、『一個和八個（一人と八人）』（84年）、『老井（古井戸）』の撮影を担当、『老井（古井戸）』（87年）、『秦俑（テラコッタ・ウォリアー）』では主演を演じ、『紅高粱（紅いコーリャン）』（87年）で監督としてデビュー、以後、女優、鞏俐とのコンビで『菊豆』（90年）、『大紅灯籠高高掛（紅夢）』（91年）、『秋菊打官司（秋菊の物語）』（92年）などを監督。

(3)

田壮壮——『紅象』（82年）で共同監督の後、『九月』（84年）、『獵場札撒（狩り場の捷）』（84年）『盜馬賊』（85年）、『搖滾青年（ロック青年）』（88年）、『太太監李連英（李連英 リー・リエニン 清朝最後の宦官）』（90年）、『藍風箏（青い風）』を監督。

(4)

夏剛——『一半是火焰一半是海水』（88年）、『遭遇激情』（90年）、『大撒把（再見のあとで）』（92年）、『無人喝采』（93年）などを監督。

(5)

吳子牛——『候補隊員』（83年）、『蝶血黒谷』（84年）、『鴿子樹』（85年）、『最後一個冬日（最後の冬）』（86年）、『晚鐘』（87年）、『陰陽界』（88年）、『大磨坊』（89年）、『太陽山』（92年）などを監督。

(6)

『第五世代』——「文革」直後の、民主化運動が急速に盛り上がった北京の春といわれた時期に、北京

電影学院に入学した、いま三十年代後半から四十年代活躍中の映画監督たちをいう。一九三〇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、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人びとを第四世代とする。

(7)

金鶏百花賞映画祭——金鶏賞は一九八一年（西^{よちどし}年）に中国映画家協会が設けた映画賞で、著名な映画芸術家・評論家等で選考委員会が構成される中国映画界のアカデミー賞ともいふべきもの。百花賞は、映画雑誌『大衆映画』が一九六二年から主催した、読者投票による映画賞。従来、別々に実施されていた表彰式を、近年、同時に開催するようになっていた。

(8)

中国映画祭93に上映された他の五本は次のとおりである。

謝飛監督『香魂女（香港女——湖に生きる）』（北京映画製作所・長春映画製作所、93年）、夏鋼監督『大撒把（再見のあとで）』（北京映画製作所、92年）、黃建新監督『站直囉 別臥下（青島アパートの夏）』（西安映画製作所、92年）、吳貽弓監督『闕里人家（孔家の人々）』（上海映画製作所、92年）、李少紅監督『四十不惑』（北京映画製作所・香港年代国際股份有限公司・中国電影發行放映公司・92年）である。

なお、本文中、『北京好日』についてのデータは、この『中国映画祭95』公開時のパンフレット（楳徳間

ジャパンコミュニケーションズ東光徳間事業本部、九
三年十一月六日刊)によった。

(9)

川口敦子「FLIX INTERVIEW『北京好日』監督寧
瀛」(『フリックス』九三年十一月号72〜73ページ)

(10)

『中国芸術家辞典 現代第三分冊』(湖南人民出版社、
八二年十二月刊)による。

(11)

萩野脩「怒りについて」(『東亜』九四年六月号、
「随筆」欄)