

陝西省西安生まれで、パリを拠点に活動を続ける王兵 (1967~) の作品の特徴といえば、その上映時間の長さ、見る者があたかも実体験しているかのような冒険旅行的なドキュメンタリー作品ということになるでしょうか。王兵の作品では、対象のシチュエーションに深く踏み込むことも、また離れることもなく静かに対象とする人物を追いかけて行く手法が目立ちます。

王兵の第一作目の作品「鉄西区」(2003 英語題「WEST OF TRACKS」)制作のために1999年から「鉄西区」プロジェクトが始まりましたが、完成した作品は三部構成で上映時間九時間を超え、2003年のマルセイユ国際ドキュメント映画祭でグランプリを受賞しています。この野心的ともいえる「鉄西区」プロジェクトで何百時間もの上映時間で描いたのは、工場労働者の生態であり、徘徊するティーンエイジャーたちであり、シングルファーザーとその子どもですが、彼らは皆んな中国東北部遼寧省瀋陽市の鉄西区という寂れゆく工業地帯で生活しています。構成された三つのパートは、「鏞」「遺物」「鉄路」と題され、それぞれが社会主義体制下での産業の荒廃、インフラの老朽化の状況を横断的に捉え、その環境の中での人々の生態を描く作品です。この鉄西区で放置されたままの状態にある下層階級の人々を率直に飾りっ気なしに描いた姿は、王兵の後の作品を通して見る人々の姿に重なり合うところがあります。それは、中国・ミャンマー国境近くに取り残されてしまった子どもたちであり(「三姉妹」)(2012)、雲南省の精神科病棟の患者たちであり(「収容病棟」)(2013)、また、中国西北部甘粛省の文化大革命前の労働収容所の生存者たち(「死靈魂」)(2018)の姿に通じるものがあります。

王兵の最新作で上映時間一時間の「黒衣人」(2023)は、2023年のカンヌ映画祭で上映され、これまでの作品と比較すると、美学的要素が強くカメラの動的効果も高いドキュメンタリー作品であると評価されています。この作品はパリのブッフ・デュ・ノール劇場で中国人作曲家であり指揮者の王西麟(1936~)を記録したものです。王西麟は文化大革命中は投獄され、現在はドイツに亡命した身の上にあります。王西麟は誰もいない劇場のステージに裸体で立ち、中国の権力者から加えられた拷問を始めとした迫害を回想し、再びその時のことを演じるのです。また、彼の初期の交響曲には拷問を受けた際に今でも耳に残る音を再現するため、日頃目にしないものが楽器として登場します。手枷、足枷のガチャガチャする音や鞭打ちの音、皮膚の上に焼き印を押すときの音が出てきます。作品の中には、オーケストラの響きの背後から通奏的に王西麟自身の声が聞こえてくる場所があり、歴史のトラウマが会場全体を覆ってしまうこともあります。王兵の新作に注目する上で、この作品への取組とドキュメンタリー手法についてインタビューすることが実現し、その模様を伝えることにします。

「綿密な計画が突然の決断を呼ぶ」

ArtReview Asia (以下 ARAと表記) : 王西麟との出会いの経緯と彼を撮ろうとしたきっかけからお聞かせ下さい。

WANG BING (王兵) (以下 WBと表記) : 王西麟とは2006年に会いますが、その前に和鳳鳴を題材にしたドキュメンタリー作品製作のプロジェクトがありました。(訳者注 和鳳鳴は新聞記者、同じ新聞記者の夫が右派分子のレッテルを貼られ1950年代以降粛清運動で様々な迫害を受け、1974年に名誉回復するまで約三十年間苦難の道を歩む。作品は「和鳳鳴」(2007)邦題は「鳳鳴(フォンミン)中国の記憶」(2012公開)) 王西麟とは個人的に人間関係を築いていたのですが、2019年になって彼のパーソナル・ポートレイトを撮ってみたいと思いました。ちょうどその頃、彼は北京からドイツへ移ったところで撮るタイミングとしては絶好のものでした。そこで早速パリでビデオの撮影に取り掛かったのです。これが実現に向けての一步となったのです。

ART: この作品は従来の作品よりパフォーマンス的要素が強いようですが？

WB: 私の他の作品の方がよりリアリスティックです。日常生活の様子や会話が基盤になっていますから。しかし、彼の場合は音楽家であるし彼の音楽を通して彼の心理的な面を撮りたかったのです。そうした中でパンデミックが発生し、「黒衣人」の撮影準備は実質的に2021年まで出来なかったという事情がありました。

ARA: あなたはかつて、撮影対象を十分に理解するまでは撮影に臨まないと言われたことがありました。今回、対象たる王西麟のことを十分に理解していたのでしょうか？事前に彼の音楽も含めて理解するとか、彼との人間関係を深めることは出来ていたのでしょうか？

WB: 十分に理解できていなかったとは思っていません。彼とはごく親しい関係ですし、今回のように彼をヌードで撮ったのはよかったと考えています。

ARA: その決断についてお聞かせ下さい。

WB: ヌードの彼を撮るとするのは突然の決断でした。単に彼の肉体に焦点を当てるのがよいと思ったのです。そこで、彼にはヌードを撮らせてくれないかと訊いてみたのですが、彼は同意してくれました。こうした依頼に対して賛意を表してくれたのは、私のことを信頼してしてくれたのだと考えました。私がこういうことを依頼することに、その背後に潜む理由を彼は理解していたに違いありません。

ARA: 撮影中に二人の信頼関係のようなものは深まっていきましたか？

WB: 撮影中に深まることはありませんでした。基本的にすべては事前に解決していましたから。撮影に要した日数は三日間だけです。準備のやり直しや再度話し合うような時間的な余裕はありません。私は王西麟に前もって彼の音楽のどのパートがこの作品に必要であるか、また私が何を撮って行くかを話しあっていましたから、現場では顔を揃えとすぐに撮影に入ることができたのです。

ARA: 王西麟はこの作品では非常に開放的に見えます。この開放感や率直さはヌードであることと関係あるのでしょうか？着衣のままだと異なる結果になっていたのでしょうか？

WB: そうは考えていません。お互いに最初からヌードで撮ると決めていましたから。ですから着衣でのことは初めから頭にはありませんでした。

ARA: 音楽の選択についてお訊します。

WB: 王西麟とは音楽の選択について議論はしましたが、このことは最終的に大きな問題になることはありませんでした。私の好みで選んだと言っていいでしょう。彼の歌う箇所も私の好きな曲です。

「証言、そして理解」

ARA: 「黒衣人」は、これまで日常の中で人々を撮ってきたあなたの作品とはかなり異なった性質のものです。この作品をこの劇場で撮ろうと決断されたことについてお訊きかせ下さい。

WB: このブッフ・デュ・ノール劇場というのはとても有名な劇場です。ユニークなところがあり、それは古代ローマ様式の円形劇場なのですが、室内に立っているところです。ここは、ステージと観客席の間がとても近いのです。まるで

その境目がないようにさえ思えます。そういったところが気に入っていますが、王西麟はこのステージと観客席との間を歩いていると、演技者としてまた観客としていずれの感覚でもいられるのではなかったのではないのでしょうか。

ARA: この作品の冒頭とラストでは、王西麟が劇場の周りを回りますね。彼がステージに立ち、カメラが彼の周りをパンしながら撮っているのですが、この動きを見ていると歴史のサイクルの中で捉えられた感覚なり感情を強調しているように思えるのですが。

WB: 勿論、そう捉えても結構ですが、彼とカメラの動きは、この空間があつてこそ可能だったと私は言いたいのです。この劇場は、階段とかステージを含めて循環するスペースなのです。映画作りは現実的なスペースで行われ、あなたが目にするもの、あなたのカメラ的視線と言って良いのかもしれませんが、それはそのスペース自体と衝突したり対立することはありえないのです。あなたの視線は循環する動きを追って行っていただきたいのですが。

ARA: ある意味で、ブッフ・デュ・ノール劇場の空間は、歴史のステージを再現・体現するものとして読み取れ、その空間での王西麟の記憶が彼の肉体の動きを伴って再現していると考えました。彼の個人的なこれまでの経験が、精神的にも肉体的にも癒やされているのではないのでしょうか？また、ドキュメンタリー映画作家として、歴史とどう向き合っていますか？歴史を客観的に記録することは果たして可能なのでしょうか？

WB: 勿論、歴史を記録することは可能ですが、客観的であると明言することは難しいことです。客観的であるか、そうでないかを判断する基準とはそもそも何なのでしょう。この作品を客観的な「歴史」だと呼ぶのは、王西麟の経験したことを文章化することに限定した場合でしかないのかもしれませんが、それは、私の仕事ではありません。私にできることは限定的なのです。彼の経験をエコー的に表現するといった、周辺のものかもしれませんが。王西麟と同じような経験をした人たちは多く存在しますが、彼が実際に口にするのは、経験と音楽との間のインスピレーションの関係です。彼の人生のことについてはそれだけで十分だと思いますし、公的な場で話す内容は彼自身が決めることなのです。私としては、歴史を見渡そうという意思はありません。王西麟という人物への敬意を表したいと考えているだけです。

ARA: 王西麟はステージの上で過去の記憶を蘇らせることができたとお考えですか？

WB: 私の答える領域ではありません。

ARA: 王西麟の経験から何か新しいことを学ぶことができましたか？それはどういったものでしょうか？

WB: 古いとか新しいといったことではありません。彼のことをよく知ることができる機会だったと思っています。何か特別のことがあったという訳ではありません。幸にして、彼は多くのことを喜んで私に話してくれましたし、映画を撮る上で大変助かりました。

ARA: あなたの作品を見る観客が、あなたと同等の理解力を持って作品を見ているか気になることはありませんか？

WB: 私にとって、映画作りは果てのないものです。あなたが王西麟の映画を撮ったとすれば、観客に彼の経験してきたこと、彼の考え、そして彼が今どういう状況にあるのか、より詳しく伝えられるかもしれませんね。私の作品に収められた人たちは特定の人たちです。そうした人たちのことを明確に解き明かし、物語るものです。ある意味、見る度に感じ方が異なる作品なのではないのでしょうか。

「物語性と客観性」

ARA: あなたが対象とする人たちにインタビューする際に、分散的と言うか、あまり核心に触れないところから訊き始めるという手法をしばしば使いますね。「青春」(2013) (上海から130km離れた浙江省織里鎮という小さな町で働く繊維

工場で働く若者たちに焦点を当てたドキュメンタリー三部作の三時間の上映時間の第一作目)は、先頃カンヌ映画祭のパルム・ドームにノミネートされました。この作品では、「鉄西区」と同じ手法が使われています。ディセントラリゼーション(分散化)は、あなたにとってどんな意味を持つのでしょうか？

WB: ストーリーの語り方は実に多様性があるものです。私の作品には多くの登場人物がありますが、彼らは私の作品の主体を成すものです。故意に一人だけに焦点を当てることは出来ないものです。また、ディストラリゼーション的に進めて行くのは適切な手法です。自然で人工的なところが少なくなります。日常の生活に接近することができるのです。「黒衣人」の場合、一人の人物を対象としているのが明確なので、他の人物が登場することはありませんでした。「瘋愛」(2013)(アルツハイマー病患者で寝たきりの六十八歳の女性の最期の十日間を描いた86分のドキュメンタリー作品)の場合も、対象としたのは一人の女性でしたが、彼女の家庭で撮影したこともあり、娘さんや叔父さんそれに近所の人たちも登場しました。この作品の場合、主人公の女性には複雑な事情が背景にあり、周りの人たちを撮ることで、その関係性は自由度を増し、よりバランスの取れたものになりました。私の周囲に飛び交う情報とか取り巻く人々にしろ、そうしたすべてについて故意に削除することはしません。結局のところ、ディセントラリゼーションという言葉は、時として私の作品を説明する上で非常に便利な言葉ですが、その概念は私の目指すものではありません。私が目指すのはあくまで映画を撮ることですから。

ARA: あなたは作品の中で、何かしらの出来事が起こると、それに乗じて問題提起を主張するタイプではなく、沈着な状況の観察者というスタンスで実に寡黙です。その場の緊張感を撮ることに重点を置かれているのだと思いますが、もしくはは不要な効果を排除しているようにも見受けられます。しかし、その姿勢はあまりに消極的にも感じられるのですが。

WB: 人間は、環境とは矛盾しない関係、もしくはある種の適応という状態にある傾向にあるものです。何故なら、人間は、自分たちを取り巻く環境・空間の中で通常は矛盾した行動を起こしたくないと考えるからです。お互いに良い関係を保とうとするのです。

ARA: あなたは一般に非常に穏便で憐れみ深い視覚言語を一貫して使用する作家とされます。そうした中で、カメラが対象を凝視し続けるのは、ある意味残酷なことだとは考えませんか？例えば、「瘋愛」で主人公の方さんが病の床にあって、病室では人々が思い思いに話をしているのですが、カメラが彼女の目を長い時間に渡って捉える状況がありました。アルツハイマーという病気で、方さんは自発的に動くことも反応することもできなくなった様子を撮ることは、方さんと観客の間に異常な隔たりを作るように思えたのです。カメラの存在だけが妙に突出してしまうのです。これまでの撮影の中で、こうした関係性について考えたことはありませんでしたか？

WB: 記録を撮るという行為はすべての面で、カメラの存在を前提とします。カメラという機械が存在しないという考えは成立しません。イメージさえ出てきません。カメラは確固とした視点を体現するかもしれませんが、同時に記録する主体の置かれたシチュエーションを伝える役割を果たす中立的な道具でもあるのです。ものの見方なり視点を記録するものではないでしょうか。

「カメラレンズの暴力性」は心理的投影です。あなたがこれを特殊なことと考えているとすれば、それはあなたの心理的なことに関わることです。あなたの内なる行動は、他の誰をも代表するものではありません。ましてや、私のイメージ表現をするものでもありません。あなたが私の作品を見て感じることは、私を正当化することも、また説明することもできないのです。

ARA: 最近、これといった映画をご覧になりましたか？

WB: 二日目に、ジャック・ロジェの「アデュー・フィリピーヌ」(1962)を見ました。ロジェは数週間前に亡くなりましたね。(訳註 2023年6月2日に亡くなる)以前はそれほど気にならなかった人ですが、この作品を見たとき、私のスタイ

ルにそっくりだと思いました。彼の作風が私のに似ているというより、私の作風が彼のに似ていると言うべきでしょうが。

ARA: 次回作は？

WB: ポストプロダクション段階のものがまだ二本あって、今の時点で次回作のことを考える余裕などありません。

(5.27.2024)