

台湾ニューシネマ（台湾新電影）は、香港の新潮流（香港ニューウェーブ）に遅れること三年、西安電影製片廠で張軍釗、張凱歌を輩出する1984年に二年先んじて登場しました。その出発点を作ったのは、台湾の中央電影公司に勤務していた二人の人物で、1980年当時は台北市立療養院で働いていた経歴を持つ呉念真と1979年に海外留学を中断して台湾に帰ってきた小野（シャオ・イエ）でした。1982年、中央電影公司の制作者のポストにあった小野が台湾映画の更新を意図して、まず四人の監督による一本のオムニバス映画製作を思い付きました。集められたのは、駆け出しのTV演出家、ニューヨークから戻ったばかりの元留学生、短篇映画の経験しかない新人監督たちでした。会社側はこの企画を大いに不安視しましたが、「光陰的故事」という通し題名の下に四人が持ち寄った作品は批評的にも興行的にも成功を取めました。そして、翌年には別の三人の監督によって再びオムニバス映画「兒子的大玩偶」（「坊やの人形」）が撮られます。台湾映画界の歴史的に台湾ニューシネマの誕生です。この中で侯孝賢は表題作を撮ることを任せられました。ここで注目すべき点は、侯孝賢だけが他の監督たちと違う境遇の下に映画制作の経験を積んできたことでした。楊徳昌を始めとした他の新人たちは、いずれもアメリカの大学で映画学を専攻し最新の演出技術をアカデミックに体得していました。それに対し、侯孝賢はローカルな商業映画界の中であって現場で見様見真似で監督術を学んできました。侯孝賢は従来の歌謡映画とは明確に異なるシステムの下ですべてを行わなければならない状況にあったのです。初めてキャスティングを自ら行い、生粋の本省人である呉念真を脚本に迎えています。以後、脚本家呉念真との関係は永く続くこととなります。

シネアストとしての侯孝賢の歩みを見てみると、兵役を経験し兵士であればタダで映画館に通えることができると知り、1日に4本程度は見たらしく映画の魅力に引き込まれます。兵役前の侯孝賢の暮らしぶりは、後の自伝的な作品「風櫃の少年」（1983）「童年往事」（1985）にあるように、どう見ても品行方正な青年などではありません。シナリオ作家中島丈博の半自伝的作品で黒木和雄監督の「祭りの準備」（1975 製作 大塚和）に出てくる沖青年のようなシナリオライターになることを夢見て田舎町を出ていくような映画への純粋な思いなどこの時点では、そのかけらもありません。除隊後は国立芸術博引映画演劇科（王童もここで学んでいます）に入学、卒業後は俳優を目指しますが、無為の日々が続きます。1972年にある作品のスクリプターだった妻が都合悪く休んだため、その代役を務めたことから李行の正式なスクリプターとなり、そのときのカメラを担当していた頼成英が1975年に監督になると助監督に就き、その後も1970年代を通して関係が続き脚本も10本程度提供したと言います。

侯孝賢の監督デビューからの三作品「ステキな彼女」（1980）「風が踊る」（1981）「川の流  
れに草は青々」（1983）は、いずれも当時の台湾アイドルを主演にした歌謡ドラマ作品であり、  
そこには多分にお仕着せ的な雰囲気漂っているような気がします。一二作目は、アイドル歌手鳳  
飛飛と鐘鎮涛を、三作目は鳳飛飛に変わり江玲が主演を務めます。鳳飛飛は鄧麗君（テレサ・テ  
ン）と同じく1953年生まれ、世代的なものが分かってくると思います。（残念ながら二人とも鬼  
籍に入ってしまった）「風が踊る」を見る限りは、取り立てて言うべきこともないラヴロマ  
ンスであり、男女の三角関係の解決方法が、何かとても西欧的でスマートさを持ち合わせている  
といった感があるくらいで、後の侯孝賢と結び付き難い印象さえあります。これに対して、「あら  
かじめ定められたアイドル歌手を中心に据えながらも、侯孝賢はすでに些細な日常生活のうちに  
独自のユーモアを発見する術を体得しつつある。時はもうすぐ熟そうとしていた。あとはほんの微  
かな『最初の力』が加えられるだけでニューウェイヴが動き出すところまできていたのである」  
と見抜いていた四方田犬彦の慧眼には脱帽します。

さて、オムニバス作品「坊やの人形」は、悪い意味ではなく侯孝賢の豹変した姿を実感させた  
作品です。この作品は1960年代台湾の田舎町に住む貧しい若夫婦を主人公ですが、夫は日本の雑  
誌の切り抜きから映画館のサンドイッチマンになることを思い付き、毎日白塗りした顔に大きな  
紅を塗りモップヘアのカツラに三角帽子という道化の格好で街街を歩くという仕事をするので  
すが、映画館主からサンドイッチマンの格好になる必要はないと言われ自転車に乗って声を枯らして  
映画宣伝に努めることとなります。これでもう道化になることもないと安心したものの、皮肉なこ  
とに一歳になる赤ん坊は父親の素顔を見て見知らぬ人だと思い込み泣き通すだけです。そこで仕  
方なく子供をあやすために、もうしなくてもよい白塗りのメーキャップをするところでラストを  
迎えるという内容です。この作品のこれまでの台湾映画との大きな違いは、最初から最後まで徹  
底して台湾語が使われているところです。これは、1983年の段階で実に画期的だったことは多くの  
映画評論家の指摘するところです。作品により深いリアリズムを与えるとともに、その後の侯孝賢  
の作品の特徴となる主張である言語の選択は世界観の選択であり、文化的ヘゲモニーに関わる考  
え方を予感させます。この台湾語の使用については、呉念真の貢献が大きかったことは言うまで  
もないことです。1985年頃までの侯孝賢の作品には、素晴らしい映像美や練りに練った構図の美  
しさは感じられません。むしろ、どうしても撮っておかなければならないと逸る気持ちが全面に  
出るという一種焦りに似たものを感じます。だからこそとすべきでしょうか、画面には熱と力  
を感じてしまうのです。長回しもよく出てきますが、これもどうも緻密に計算されたものと言う  
よりは、侯孝賢にとってはストーリーの展開上の必然の結果ではなかったかと考えてしまうので  
す。洗練度から遠い分、そこには鉈を振るような力強さと訴求力が明確に発揮できているので  
す。また、自伝的作品には単に懐かしむなどという言葉では表現できない若き日の苦渋を感じる  
のです。