

賈樟柯（ジャ・ジャンクー）監督『一直游到海水变蓝』（SWIMMING OUT TILL THE SEA TURNS BLUE）  
（2020）に関する2020年カンヌ映画祭での作品資料から抜粋

## ■ シノプシス

2019年5月、著名な中国文学者と研究者たちが大挙、賈樟柯の故郷の山西省のある村に集まります。ここで文学祭が行われますが、これを題材に1949年の建国後の中国社会の70年の歴史を十八の楽章で構成される一つのシンフォニーに喩え製作されたのが、この賈樟柯のドキュメンタリー作品です。ストーリーは、今は亡き作家で活動家でもあった馬烽（Ma Feng）の記憶と現在活動を続ける三人の作家、賈平凹（Jia Pingwa）、余華（Yu Hua）、梁鴻（Liang Hong）の証言を軸に進んでいきます。後者の三人は、これまでの人生と作家としてのキャリアを語っていきませんが、賈樟柯は中国人が七十年もの間に作り上げたスピリチュアルの歴史を描きます。

『海上传奇』（2010『I wish I knew』）で2011年のカンヌ映画祭で「ある視点」部門に出品して十年の歳月を経て、『一直游到海水变蓝』の発表となりますが、本作は賈樟柯が中国人芸術家を描いたドキュメンタリー三部作の三作目に当たります。これまで、『東』（2006『Dong』ヴェネチア映画祭での受賞作）『無用』（2007『Useless』）が製作されています。

## ■ 賈樟柯から

『東』（2006『Dong』画家劉小東をモデル）、『無用』（2007『Useless』ファッションデザイナー馬可をモデル）の二本のドキュメンタリー作品を製作後、中国人作家を撮りたいと考えていました。三部作ということはあまり考えにはありませんでしたが、一人の読者として、真っ先に世界を変えられる立場にありながら、時として厳しい状況に追い込まれることもある作家という立場にある方々には常に尊敬の念を抱いていました。

私の故郷である山西省で文学祭の開催を検討し、それに相応しい場所を見つけたのは、私自身この文学祭に参加したかったからでした。（開催地は賈氏村という名称ですが、私の家系とは直接関係はありません）当初の目的は、文学祭の模様を映像に収めることでしたが、この催しが現代中国文学を体験するだけでなく、中国の人々のスピリチュアルの歴史を巡る旅であることに気付いたのでした。文学論を展開することも当然ありますが、予期せぬ登場人物が現れるという事態が起きました。それは広大な僻地で生活を送る農民の方たちでした。

この作品に登場する作家たちはは自らのことを語ります。そして、その内容は大半の中国の人々が心に強く思っていることと同じです。この作品のイメージとしては、十八の章で構成された浮雲のような自由さを感じさせるものだと考えています。農村で生活を送る人たちは、重い荷物を背負い、どこか遠くの青くてきれいなところを目指して、海に向かって流れる河のような人生を送っているように思えるのです。

## ■ 「生活に密着して」

トニー・レイNZによる賈樟柯へのインタビュー（訳註 トニー・レイNZはイギリスの映画専門誌「サイト・アンド・サウンド」を中心に活動続ける映画評論家。日本との関係では、エジンバラ映画祭やロンドン映画祭で「大島渚レトロスペクティブ」や「日本映画の25年」開催の推進役として活動したこともあり、北野武、三池崇史等を広く世界に紹介した実績がある）

トニー・レイNZ（以後TRと表示）：10年以上前に『東』と『無用』を製作したとき、中国の芸術家をモデルにした三部作にしたいという発言がありましたが、本作はその三部作の三作目と考えて構いませんか？

賈樟柯（以後JZKと表示）：『東』は2006年に中国人アーティストをモデルに撮った、私にとって初のドキュメンタリー作品でした。当時の中国は、大量消費の時代に突入し、芸術家やまともな芸術作品は疎外されたり、過小評価されていました。実生活に立ち入り議論したり、歴史の真相を暴く芸術作品に誰も見向きはしなかったのです。芸術は「純粹」であるべきで、いかなる政治的マターにも関わるべきではないという風潮でした。こうした硬直した考え方が支配する中で、私は芸術家を題材にしたドキュメンタリー作品を作る必然性を感じました。生活に密着した芸術に関心を傾けさせること、そして経験を通じて美意識を持たせることが必要だと考えました。現代の多くの芸術家は極めてセンシティブで、あたかも預言者のような不思議な能力を備えているように見えます。彼らの創造性は社会の発展に大きく寄与しています。私は、そうした芸術家たちの活動をドキュメンタリーとして撮り、多くの人々に知らしめたかったです。2007年に女性ファッションデザイナーの馬可をモデルに『無用』を撮りましたが、その後このプロジェクトは保留状態にあったのです。

近年中国には急激な都市化の大きなうねりが起こっています。多くの若者たちが、生まれた町や村から出て、大都会へと移り住んでいきます。農村部は衰退し、高齢化が進みます。農業は何千年の間続いてきたという歴史がありますが、その衰退に伴いこれまでの伝統的な生活様式や人間関係それに道徳観といったものが変化を迎えます。

こうした状況の中で、逆の方向性を示す活動を行う作家たちがいることに驚きを覚えました。彼らは土台を揺さぶるほどの変化を目にしながら、大都市を離れ農村部へと生活の拠点を移しています。先祖伝来の土地なり村という存在ほど、中国人のスピリチュアルな世界に大きな影響を与えるものはありません。村という存在は、現代の中国人に根本的で歴史的なものの見方を理解させてくれるものではないでしょうか。

この考えがベースとなって、現代中国文学の作家たちをドキュメンタリーに撮っておきたいと思うようになったのです。これまでの日本の作品と合わせると「芸術家三部作」となりますが、私にとっては新たな「スピリチュアル・ポートレート」プロジェクトが始まったという印象が強く強くあります。

TR：特に作家を対象とした理由はなんですか？作品に登場する四人の作家（一人は故人、三人は現在活動中）は、どのようにして選んだのですか？

JZK：これは偶然だったのですが、登場する四人の作家の作家の生涯と作品は、1949年の建国から今日までの七十年という歴史に年代ごとに合致するのです。最初に登場するのは馬烽ですが、彼の最も盛んな創作時期は文化大革命に先立つ十七年前です。この時期の中国は「社会主義国家の建設期」です。彼の作品はドラマティックな改革と強く結び付いています。現代中国のスピリチュアル・ポートレートを作り上げる上で、「革命文学と芸術」のテーマは避けて通ることができません。1950年代の集産主義は、いくつかの

問題を解決はしましたが、新たな問題も生じました。現在の社会構造と現在文学を理解する上で、この時期は出発点になります。

他の三人の作家は、それ以降の世代の人物です。二番目に登場する賈平凹は、1950年代に生まれ「文化大革命」とその直後の時代（1960年代、1970年代）というトラウマと絶望の時代を描きます・三番目に登場する余華は、1960年の生まれで彼の記憶は、社会が雪解けの時期を迎え、個人主義が復活した「改革開放」の始まる1980年代から始まります。四番目に登場する梁鴻は、1970年代生まれの女流作家で、現在の中国を描きます。

梁鴻については、私は彼女の14歳になる男の子のことを採り上げたいと考えました。というのは、彼は自分の家系に関心を持ちつつも悩みを抱えています。このことは次世代のスピリチュアルな世界を窺い知る上でよい機会だと思えたのです。

TR：余華は、ある意味ではこの中では異色の人物ですね。農村との繋がりが他の作家たちに比べて薄いようですし、作品の中で家族のことに触れることも少ないようです。彼を四人の中の一人に選んだ意味は何でしょうか？

JZK：余華は1980年代には文学界のパイオニア的存在として文壇に登場した人物です。前の世代の作家たちと異なり、彼は「革命的文学と芸術」という主題の犠牲になることはありませんでした。彼が作品を発表する前から、文学はより開放的であり、多様性を重視すべきだと主張する作家たちがいましたが、彼の場合当初から個人主義的傾向が強く、主観性で中国の社会を描く作風でした。彼はこの作品の中では異色の存在に見えますが、彼の文学の世界には異なるイデオロギーが存在します。どこかポストモダニズムの雰囲気を感じさせます。彼の作品には、それまでの世代の作家たちが試みることもなかったアイロニックな姿勢が窺えます。歯に衣着せぬ発言で自分を不利な立場に置いても、偽善を排除し権威に対し異議を唱えます。個人的経験に重きを置き、理想化された社会の幻影を拒む世代を代表するのが彼なのです。彼がしばしば作家活動を小さな町で行うのは、そこが都市と農村とが交差する場所であるからです。小さな町というのは都市に比べると、農村部とそこに住む人々との繋がりが強く、古い伝統が未だに息づいています。他の場所より重要性があるという訳ではありませんが、都市と農村とが共存しているという特徴的な面があります。

TR：作品の章ごとに付けられたタイトルは、家族の関係性と個人的経験の重要性を強調しているように思えるのですが、これは『二十四城記』（2008 『四川のうた』）で登場するキャラクターに重なる部分があるようですね。過去の経験と中国で進むこれまで以上の社会・政治の発展との関連をどう捉えるべきなのでしょう？

JZK：この作品は十八の章で構成されていますが、これは古典的な中国の小説に見られる形態であり、また音楽の楽章に似た形態でもあります。まず、登場する四人の作家には、それぞれ章があります。最後に登場する梁鴻の章は「母」「父」「息子」の三章がさらに加わりますが、この三つは人間社会な基礎的な家族関係を構成するものです。また、他の章のタイトルは普段生活していく上で極く一般的なもので、「食べる」「愛」「病気」といったものです。この作品での私の主要な関心は、単に社会・政治の発展の真相を明らかにすることではなく、個々人に生じた変化の状況を理解することにあります。個人的な経験、特に個人の記憶を事細かに描くことは、歴史を理解する上で大変重要だと考えます。この追求心が鍵になります。

TR：現在多くの国々では、インターネットやソーシャルメディアの出現と普及の影響で文学という文化が下降線を辿っています。中国も同じ状況でしょう。文学の行方についてはどうお考えですか？

JZK：中国の人口は十四億人で、現在では小説は三万部売ればベストセラーと言われます。しかし、この状況は作家の創作意欲を削ぐものではありません。毎年のように優れた小説が生まれ、新進作家も登場しています。一般大衆はソーシャルメディアを通して情報を共有することを好み、情報の断片を得ただけでも嬉しい気分になるようです。そうすると、文学作品が詳しく分析された型の情報で出回り、社会的かつ歴史的見解を提供することになり、一般大衆の興味を高め文学作品の重要性が高まることも考えられます。文学は鮮明な描写を通して読書体験をもたらすことになります。ストーリーテリングと理解することが密接な関係となり、読書するという行為のプロセスは作品を理解するプロセスと一層密接な関係になるのです。

TR：よく文学と映画はまったく対照的だという声を聞きますが、作家の中には映画化を前提として作品を描いている人たちもいます。過去二十年の時の経過に伴う場所の変わり様を、あなたは初期の作品のカットされた場面を使って表現することがあると聞きましたが、書くことと映画を撮ることの相違については言及されていません。文学と映画の関係性をどうお考えですか？

JZK：『プラットホーム』（2000）は、農民のグループが1979年に村の劇場の落書きのある外壁の前で屯ししゃべったり煙草を喫んだりするシーンで始まります。このシーンは、当時賈氏村で撮影しました。その劇場の壁には、「新しい村建設のための計画」と書かれていました。『一直游到海水变蓝』撮影のためにこの村を訪れた際に、この落書きがまだ残っているのかとても気になりましたが残っていませんでした。村の歴史資料館で新しく書かれた落書きを発見しましたが、今や建設プランは実現し高層ビルが建ち、テクノロジーの発展で昔日の面影はどこにもありません。観光に訪れている人々を見ると、『プラットホーム』のときとの違いを改めて実感しました。『一直游到海水变蓝』では、壁の落書きのカットを二つとも削ってしまいました。一つは『プラットホーム』を撮ったときのもので、もう一つは新たに撮った現況です。四十年という時代の隔たりは実に明らかです。こうした変化のイメージだけで感情に訴えることもあれば、書かれた言葉で感情を揺さぶられることもあるのです。

( 5.06.2024 )