

地域研究が照射する映画

——総特集「混成アジア映画の海 時代と世界を映す鏡」に寄せて

暉峻創三

書き手に、映画の専門家と言える人はほとんどいない。にもかかわらず（あるいは、だからこそ、と言うべきか）、

本号の総特集「混成アジア映画の海 時代と世界を映す鏡」は、アジア映画をめぐるこれまでの言説に欠落していたものを照射しながら、アジアの映画を見るまったく新しい歓びと意義を教えてくれるものとなった。狭義の地域研究者の範囲内だけでなく、映画批評家や広く一般の映画ファンも、アジア映画とその拠って立つ地域・世界に関する新たな視座を獲得することだろう。

アジア映画を主に扱う映画祭、大阪アジア映画祭のプログラム・ディレクターとして取材を受けたり、製作サイドの人間と話していると、しばしば「アジア映画」として認められる範囲に関して質問される。たとえばトルコやイ

スラエルの作品も上映の対象となるのか、といった類のことだ。けれど不思議なことに、地理的な「アジア」の定義は問われても「映画」の定義の方は問われたことがない。だがむしろいま問われているのは、映画とは何か、ということの方ではないか。映画が誕生して一世紀強が過ぎた今、その定義が揺らごうとしているようにも見えるからだ。

映画というメディアをめぐるっては、さまざまな定義付けがなされてきた。視覚聴覚を総合した芸術であること、動きを写せること、三五ミリを中心としたフィルムで撮影されていること、劇場で映写されること、多様な角度・距離から対象を写しだせること……。しかし筆者は、映画の最も興味深く、奥深くもある特徴が、一個人のポケットマ

ネーや労働だけでは作りだすことも見てもらうこともできないものだ、という点にあると考える。大掛かりな装置と、大掛かりな人員と、個人で賄える範疇を超える資金を必要とし、それゆえ一般的に文芸や美術や音楽より遥かに大勢の人々に鑑賞される前提のもとでしか作品を成立させ得ないできた映画は、どんなに監督が作家として祀り上げられようと、実のところその「監督」という呼称が想起させがちなほどには作者は権力者として君臨できない。映画は、監督の意図を越えて、しばしば資本や大衆や国家の欲望に支配され、またその破格に多数の人々に見られる存在性ゆえに、社会のタブー、検閲等とも折り合いを付けざるをえない。しかし、そこに映画という作品を作ることの、他にはない困難も含めた面白さ、特質がある。大阪アジアン映画祭は、作品の国籍よりも、こうした意味合いにおいて「映画」であるかどうかの方にややこだわった映画祭として設計している。

とはいえ映画をめぐるこの定義は、筆者独自の見解というわけではない。たとえば映画史は、映画の起源を、その撮影技術的な発明者であるエジソンではなく、彼にやや遅れてフィルムを大スクリーンに上映することによって多数の人で一緒に見る仕組を作り上げたリュミエール兄弟に求めるのが通説となっている。この考え方の背後にも、間違はなく前述のような映画認識がある。そして『地域研究』

という書物が映画を特集する正当性、もしくは地域研究が映画と切り結ぶ必然性も、第一には映画のこうした一個人の自由裁量では完成・完結し難い特質に由来しているのではあるまいか（一方、小型軽量で安価なデジタルカメラが登場し、編集等ポスト・プロダクションまで個人用コンピュータでこなすことができるようになった二一世紀初頭は、それをスクリーンに映写することなくネット上にアップすることで世界中の人々に視聴されえるようになった点も含めて、こうした映画の定義が初めて見直しを迫られた時代、と後に総括されるのかもしれない。とはいえ、そうした時代の「映画」も、また地域研究の対象たり得るだろう）。

全体を通読する限り、本特集は必ずしも以上のような映画の定義を全執筆者に意識させた上で原稿を募ったものではないことも明らかだ。けれど地域研究に携わる者が寄稿者の多くを占めるこの特集では、その巻頭で山本博之氏が映画というメディア自体の特徴としての混成性（そこに前述のような映画の定義も含まれている）を指摘しているその視点が、自然と多くの寄稿者から共通して滲み出るものとなった。その意味で、本特集は意外にも、まずは地域研究について以上に、映画とは何なのかを改めて考えさせる触発性に満ちている。それが、数多のアジア映画本と本書を大きく分け隔てる第一の価値だ。特集へのコメントを、些か長すぎたかもしれない映画の定義をめぐる前置きで始

めてしまったのも、読み終えて最初に駆られた衝動が映画とは何なのかを改めて考え、原点に返って定義することだったからだ。

本書はアジア映画として、日本からパレスチナ、イスラエル、そしてトルコにいたるまで相当に広範な範囲を、世界的にはほとんど映画の生産国として認識されていない地域まで含めて網羅したものとなっている。こうした網羅的なアジア映画の書物では、えてして切り口が各国ごとの映画史、そしてその国を芸術的に代表する監督についての作家論といったものになりがちだ。この特集でもしばしば歴史が語られ、また一部に作家を切り口とした論文も掲載されているが（たとえば野澤喜美子「病と不自由な身体——自由を渴望する映画人・蔡明亮」、山本博之「混成社会における約束——ヤスミン・アフマド作品の魅力」、それらでさえも通常の映画史や作家論の類とは趣を異にする。他の掲載論文も併せて、寄稿された多くが映画の内側だけに止まった論ではなく、地域社会のあり様・歴史とその土壌の上に「混成的に」成立する作品・作家、という視点に貫かれているからだ。

たとえば中国映画について、海外にいる我々はその中国国内だけでも無尽蔵で無限大に見えるマーケットを羨ましが。フジテレビが、日本市場は二の次に置いて中国市場を狙って製作した『101回目のプロポーズ』SAY YES

』は、こうした認識の上に成立した最近の代表例だろう。けれど本特集所収の劉文兵論文「中国映画におけるグローバル化の軌跡」は、二〇年代上海映画の時代から今日にいたるまで伝統的に中国映画人が「外」を意識し、「外」に打って出ざるをえなかった歴史を語る。その着眼点の上に、サイレント時代の中国映画から張芸謀ら第五世代作品、さらにはインディーズ系作品まで、監督の美学や製作体制だけから見ると相互に相容れず、対立し合っているようにさえ見えた作品たちが一線上に並置されていく。

香港映画に、その一つの黄金時代、八〇年代香港ニューウェイブの時期から魅惑されてきた我々は、香港映画＝広東語という固定観念にとらわれ、それが香港映画の本来あるべき姿だと考える傍ら、ついつい現在の北京語が幅を利かせ始めた状況を悲しんでしまう。しかし西村正男論文「香港映画史再考——言語の視角から」では、伝統的にけっして広東語単一言語で作られてきたわけではなかった香港映画の歴史を、一方で香港生まれ香港人の人口比率を、他方で海外市場の重要性をも視野に入れながら見ていく。「そもそも香港映画は閉じられた世界ではなかった」としながら導かれる結語には、中国映画における「外」を語った劉文兵論文と奇妙に饗応しあうものがある。同時にそれは、台湾映画に、国語、台湾語、さらに原住民の部族語も含めて言語の観点から多様性を見た加藤浩志論文「銀

幕に多様な社会を描きだす」とも響きあう。その結末近くで紹介されている『あの頃、君を追いかけた』が香港において歴史上どんな広東語映画をも上回る興行成績を記録した事実は、香港における、歴代映画制作者だけでなく現代の映画観客の側にも認められる多言語享受力を示す例として、西村論文を問わずも補足するものともなっている。

映画を、俗世から隔絶した天才的作家が単身全権を行使して作るものとして見るのではなく、「複数の制作者の思惑が混じりあう」（前出の山本巻頭言）場、さらには観衆、民族、宗教、国家の思惑も混じり合う場として見る姿勢が光る本特集では、具体的に取り上げられる監督、作品でも画期性が際立つ。

たとえばインドネシア。アジア映画を網羅的に総括する書物なら、通常重点的に取り上げられるのはガリン・ヌグロホ、次いでリリ・リザといった監督たちだ。本特集でもそれらの作家への言及・分析はあるが、それに劣らずハヌン・ブラマンチヨ（現代インドネシア映画界で最も売れっ子監督の一人だが、海外の国際映画祭等で紹介されることは滅多にない）の『愛の章』（西芳実「信仰と共生——バリ島爆発テロ事件以降のインドネシアの自画像」、エドウィンの『空を飛びたい盲目のブタ』『動物園からのポストカード』（篠崎香織「継承と成功——東南アジア華人の『家』づくり」、西芳実前掲論文、および同「世界にさらされる小さな

英雄たち」といった作家とその作品が重点を置いて取り上げられている。韓国なら、「映画の中の北朝鮮表象から見えてくるもの」と題された李建志論文で熱く語られているのは、『シュリ』『JSA』といった国際的代表作以上に『SPY リ・チョルジン』『踊るJSA』『ラブ・インボツシブル 恋の統一戦線』といった「B級映画」についてだ。また門閥貴志は北朝鮮における「映画と並ぶ娯楽の王様」サーカスに注目し、『陽気な舞台』『サーカス広場』『金同志は空を飛ぶ』といった作品を紹介する（「人民大衆の娯楽としてのサーカスと映画」。ベトナムでは、『ノルウェイの森』のトラン・アン・ユンについては軽く触れるのみで終わらせた後、紙幅を割いて語られるのは新世代人気スター、ダスティン・グエンのことだ（坂川直也「革命イデオロギーから夢と笑いへ——B級映画都市サイゴンの復活」）。部分的にしか各論文には言及できなかったが、以上のように、本特集には映画の内側の世界の言説からは語り落とされがちだったこと、気付かれなかった視点が多数盛り込まれ、純粹なアジア映画の書物としても、ひいては映画というものに独自の本質を真正面から考察させる映画学の書としても、一級の総特集となっている。地域研究者の中には、どうやら映画を語ることにある種の後ろめたさを感じる向きがあるらしいことも本書を読んでいて感じられたが、そもそも混成的なメディアである映画は、他の芸術

ジャンル以上に他分野からの言論を歓迎するものでもある
 はずだ。大阪アジア映画祭では、昨年より京都大学地域
 研究統合情報センター他との共催で、アジアの映画作家を
 交えたシンポジウムを開催している。昨年の回のパネリス
 トとして登壇したマレーシア映画『イスタンブール』に
 ちゃったの』の監督バーナード・チョーリーは、大阪を去
 る際、ズボンのポケットから丸められたメモ用紙を出して
 筆者に見せてくれた。当のシンポジウムの際のメモだ。
 「自分の映画がこんな風に解釈できるとは、こんな構造を
 持っていたとは、今まで知らなかった。これほど刺激を得
 られた体験は初めてのこと。だからこのメモは大事に保存
 しておくんだ」と彼は言った。きつとその体験は、今後の
 彼の創作物のなかにも活かされていくことだろう。特集冒
 頭の座談会で女優・プロデューサーの杉野希妃も示唆して
 いるように、映画と地域研究の関係は、映画があつてそれ
 を研究者が解釈するという方向性だけではない。本書の刊
 行や、そこでの座談会、そして映画祭シンポジウムのよう
 な形の出会いの機会を増やすことで、逆の方向性、すなわ
 ち研究者の研究内容が監督の次なる映画に何がしかの創作
 的な影響を与えるという関係の仕方も十分にありえるだろ
 う。混成的であり続けてきた映画は、地域研究者の積極的
 な参加でその混成性をますます高められるのを待ってもい
 るのだ。

●著者紹介●

- ①氏名……陣峻創三(てるおか・そうぞう)。
- ②所属・職名……映画評論家、大阪アジア映画祭プログラム・ディレクター。
- ③生年・出身地……一九六一年、東京都。
- ④専門分野・地域……映画、アジア映画、批評、映画祭ディレクション。
- ⑤学歴……法政大学文学部哲学科卒。
- ⑥職歴……映画評論家(一九八〇年代中盤)、東京都立大学(首都大学東京)非常勤講師(一九九一―二〇一三年)、日本大学芸術学部非常勤講師(二〇一四年)(この間、明治学院大学、多摩美術大学、岡山大学等でも短期的に非常勤)、東京国際映画祭(アジアの風)部門ディレクター(二〇〇二―〇六年)、NHKアジア・フィルム・フェスティバル・アドバイザー(二〇〇七―〇九年)、香港国際映画祭HAF(香港IIアジア映画投資フォーラム)インターナショナル・アドバイザー(二〇〇七年)、大阪アジア映画祭プログラム・ディレクター(二〇〇九年)等。
- ⑦現地滞在経験……なし。
- ⑧研究手法……一人の突出した才能より、多数の傑作が同時出現している地域に注目する。
- ⑨所属学会……なし。
- ⑩研究上の画期……一九八〇年代中華圏におけるニューウェーブ映画の台頭と、その世界的受容。
- ⑪推薦図書……丸山圭三郎『シニールの思想』(岩波書店、一九八一年)。言語学(言語学者)の解説書の体裁を借りて、世界の構造と本質を教えてくれる本。