

2002年(第13回)福岡アジア文化賞 市民フォーラム

アジア映画セミナー 「張芸謀が描く民衆の生命と希望」

チャン イー モウ
張 芸 謀

【日 時】 2002年9月20日(金) 18:00~20:00

【会 場】 アクロス福岡イベントホール(福岡市中央区天神)

【プログラム】

趣旨説明・受賞者紹介
トーク

佐藤 忠男(映画評論家)

張 芸 謀(大賞受賞者)

佐藤 忠男

まとめ

佐藤 忠男



チャンイーモウ
張芸謀氏 トーク

佐藤忠男 中国映画には長い歴史があり、その黄金時代ともいえる1930～40年代ごろには非常に良い作品がありました。しかし社会主義になるとイデオロギーが先行し、造形的な面白さやドラマとしての面白さがないがしろにされる傾向が続きました。とくに文化大革命の時期は、ほとんど映画が作られず、作られても面白みのないものでした。文化大革命後もすぐには良い映画は作られませんでした。1980年代の初めごろから突然、新鮮で素晴らしい映画が作られるようになり、1980年代半ばごろには、張芸謀さんや陳凱歌さんチェンカイコウなど若い人たちが作った優秀な映画が世界の注目を集め、今、中国映画は非常に高く評価され、世界で最も優秀な映画の一つに数えられています。

張芸謀さんは数々の傑作を作っていますが、荒々しく力強い映画、優しいタッチのメルヘンのような映画、皮肉な映画、大胆率直な映画と、次々と新しい境地を探究しています。

北京の映画学校「北京電影学院」を卒業し、カメラマンや撮影監督として出発されましたが、電影学院に入った経緯などについて語っていただけませんか。

張芸謀 そのころは、大学に入ることが自分の運命を変える突破口だったので、チャンスさえあればどんな大学でもよかったのです。体育学院や美術学院や農業学院も考えましたが、私が写真を撮っていたことから、映画学院に撮影科があるというのを友達が教えてくれました。映画が好きだったわけではなく、人生の新しいステップを踏むことだけを考えていました。

入学のプロセスは、かなりドラマチックでした。私は年齢制限を5歳超えていたので、当初は電影学院からダメだと言われ、諦めかけていたのですが、友達の勧めで文化部の部長に手紙を書いたのです。当時の中国は自由の芽が息吹き始めた時期で、指導者は庶民からの手紙を直接自ら処理していました。部長は、同封した写真を見て私に才能があると思ったのか、入学を許可してくれました。電影学院側はルール違反だといって反対しましたが、最終的には入学でき、これで私の運命が変わりました。

しかし入学して1週間後に、文化部長が手続きを無視して私を入学させたことが明るみに出て、学校側が大字報を貼り出しました。私のケースが社会の一つの破壊行為であり、受験制度を破壊する悪い例であるという内容のものです。私はプライドが傷つき、もう学校にいたくないと思いました。本当に辛い日々でしたが、卒業証書さえあれば何事もうまくいくと考え直し、開き直って勉強しました。しかし一日としてやめたいと思わない日はありませんでした。

2年後に文化部長が退職すると、学校側が「君は部長の許可で入ったので部長に返す」と言うので、本当にやめてしまおうかと思ひ、陝西省の雑誌社に撮影記者をさせてもらえないかと聞いたところ、「来てもいいが、卒業証書があった方がいい」と言われ、私はとにかく卒業証書をもらおうと決心しました。そして交渉の末、申請書を書いて、やっと学校側は在学を許可してくれました。

佐藤 文化部の部長というと日本の文部大臣ですから、それは大変なことです。その人は写真を見る目があったようですが、どんな写真を送ったのですか。

張 趣味で撮っていた風景写真の中から20枚厳選しました。文化大革命の間は、みんな革命の写真ばかり撮っていましたから、その時代の写真としては芸術性があり、政治色がそれほど強烈ではありませんでした。今見ると、まったく平凡だと思いますが。

佐藤 文化大革命後に電影学院が活動を再開したとき、高い競争率を突破して入学した若者たちがとても優秀だったことは、今でも語りぐさになっています。それまでの中国映画界の人たちが、文化大革命の時期の辛い思いを嘆くように語っていたのに対して、北京電影学院の若者たちは「俺たちが新しい映画を作り出すんだ」という盛んな意気に燃えていたと聞いています。当時の学生仲間の中に、そういう気運はありましたか。

張 そのころ中国には、内部参考映画といって非公開で上映される外国映画があったのですが、それは北京に集中していたので、西安の咸陽で7年間働いていた私は1本も見ることがありませんでした。だから、入学式の後に内部映画で自動車や撃ち合い、ビキニの美女を見たときは、あざんとしました。寮で同室だった3人の学生は、もっと多くの映画やスターや監督の名前を知っていました。自分は彼らより10歳も年上なのに、すごく遅れていると知ってプレッシャーを感じ、何とか勉強して追いつかなければと思いました。

そのころ、学校の雰囲気はとてもよく、勉強する気運がみなぎっていました。どの学生も社会経験があり、独自の見解を持っていました。そして当時の中国映画に大きな不満を持っていたので、良くないシーンがあったり低グレードだと思うと大声でやじを飛ばしました。ある時、何人かの監督が自分の作品を持ってきて電影学院で上映したときなど、上映中に多くの学生にひどい言葉で批判されたので、監督は泣きだして出て行ってしまいました。学生たちの心の中には「自分たちは絶対にこんなひどい映画は作らない」という決意が生まれていて、それに感化された私も、卒業証書を手にしたときに、「人にやじられるような映画を撮ってはいけない。今までにない感覚で表現していかなくてははいけない」と思いました。これが長期にわたる創作のパワーになっていると思います。

佐藤 あなたのカメラマンとしての初の作品『一人と八人』では、登場人物の立体的なごつごつした顔の光と陰の造形がとても印象に残りました。『黄色い大地』はシンプルで見事な構図をもった映画で、カメラがはっきりした主張を持っていて、中国映画の歴史の中では全く新しい現象だと思いました。また『大閱兵』では、直立不動の姿勢で何時間も立ち続ける兵隊の姿を、はるか遠方から望遠レンズで陽炎越しかげろうに撮るなど、実にカメラの技巧を凝らしていましたね。

張 『黄色い大地』と『大閱兵』は作っていく中で思想を入れていきましたが、『一人と八人』はある感情の発露だといえます。卒業後は、みんな北京や上海に残りたいと思っていたのですが、私と3人のクラスメートの就職先が広西という地方の省に決まり、4人は冷遇されたようで心中穏やかではありませんでした。それが怒りになり、誰彼なしにけんかをふっかけたい心理状態でした。ですから初めて映画を撮るチャンスがあったとき、とにかく違うものを作って目にも見せようと思いました。どんな作風にするかを深く追求せず、学校で教えてくれなかった方法、つまり不完全を追求しようと考えました。わざと不完全な構図で撮ったので、どの出演者も顔が半分だったり、ゆがんでいたりしました。出演者は「こういうふうに撮るんだったら芝居はしない」と怒りましたが、我々は「これで違った方向性が出るのだ」と説得し、議論しながら映画を撮り終わりました。

この映画が、大きな反響を呼んだのです。まるで中国映画界の爆発でした。上映されたホールでは、映画界の関係者が老いも若きもみんな立ち上がって、長い間拍手をしてくれました。多くの同級生が「君はすごい」と言って握手を求めてきました。変わった手法は感情的なものであり、不安定なものでしたが、硬直していた時代に新しい変化をもたらしました。今見ると幼稚だと思います。形式が内容を上回っていて、独りよがり、ストーリーや人物はお構いなしで。でも当時としては、強烈な個性があったのでしょう。沸き上がった反響は大きく、「我々も広西のように若い撮影班を作ろう」と、映画界全体が私たちの同級生を使い始めました。これでみんな通常より何年も早く映画を撮る権利を得たと聞いています。

『黄色い大地』と『大閱兵』のころは、それほど怒りはなくなっていて、逆に、内容をどういふふう形式に合わせていくかを考えるようになりました。自分たちが農村へ行ったような感じで、高い空と広大な大地という構図を撮りました。中国の土地と農民の歴史や、文化に対する考えを表現したかったのです。『大閱兵』も同じで、長いフォーカスで人物の息が続かない感覚を撮りました。そして、集団主義の訓練が人間性に対してどう関係があるのかを強調しました。

佐藤 「北京や上海の伝統ある撮影所には、偉い人が大勢いて自由なことはできないから、若い連中は示し合わせて地方の小さな撮影所へ行ったんだ」と聞いていましたが。

張 本当はぜんぜん行きたくなかったのですが、名前が売れ始めてから、「地方へ行ったから仕事のチャンスがあった」などと言ったのです。実際、撮影所のトップは我々を大事にしてくれました。しかし最初は、やはり助手や機械操作をやらされました。それが映画界の古いしきたりなのです。でも我々には度胸があったので反抗したのです。ある日、みんなで示し合わせて「もう助手はしない。一人前の監督やカメラマンをやりたい」と言ったのです。当然、撮影所のトップはダメだと言いました。

当時『一人と八人』というシナリオがあり、トップは気に入っているが監督がいないと聞きました。我々はそのシナリオを持って部屋に集まり、どういふふう映画を撮るかを描写し、たくさんの資料を用意しました。そして、それをトップのところに持ち込みました。すると才能を認められて、当時中国で唯一の青年撮影班の成立を許可してくれました。画期的なことでしたが、小さい撮影所だからできたのでしょう。20～30歳の若者が総勢四十数人で撮影班を作り、全員が頭を丸めて「やるぞ」という決意を表しました。その後、撮影所のトップとかけあって、当時北京で助手をしていた陳凱歌を貸してもらい、広西で彼の監督第一作『黄色い大地』を撮ったのです。

佐藤 それからあなたは役者になり、東京国際映画祭で主演男優賞をとりましたね。

張 そのころの私はカメラマンとして名前が売れていて、当時の西安映画製作所長の吳天明^{ウーティエンミン}の要請で『古井戸』のカメラマンをすることになっていました。吳天明は「斬新な映画にしたいのでスターではなく新人を使う」と言って、全国各地を何か月も俳優を探し回っていて、今よりやせて色黒だった私は、どこへ行っても「こういう人を捜している」と引き合いに出されました。しかし、あと3か月という時になっても適当な人は見つからず、みんなが冗談で「芸謀がやればいいんだよ」と言っているうちに、だんだん吳天明も真剣になって「やるかい？」と言うようになりました。私は演技などできないので、全然そのつもりはなかったのですが、そのころは度胸もあったので、面

白いかなと思ってOKしました。でも、それからが大変でした。演技をするのは好きではないし、ラブシーンなど本当に苦手です。今でも自分では俳優には向いてないと思います。賞がとれたのは、映画や監督が良かったからです。

佐藤 その後、監督にデビューするわけですが、監督第1作『紅いコーリャン』は、中国の新しい映画の中でもひととき画期的な作品だったと思います。非常に厳しい状況のなか、天衣無縫で奔放な生き方をしている村の人たちは、普通の人生のスケールとはけたが違っていました。『水滸伝』や『三国志』など昔の中国文学には、非常にけた外れな想像力やイメージの世界があって、普通のスケールの人物を拡大して見せる文学的伝統がありました。しかし近代になると、普通の人間を普通のスケールで描くことが常識になってきたので、忘れかけていた中国文学の伝統が突然、映画で復興してきたのには驚きました。あの作品は、原作自体が中国の伝統を復活させた文学作品だと思えますが、そういう作品に注目して、それまで中国映画になかったスケールの作品を作ろうという発想は、どういうふうに生まれてきたのでしょうか。

張 まさに、『紅いコーリャン』の人物は『水滸伝』と同じちまたの英雄です。映画の最大の成功は、こういう人たちを描いたことです。画面・色彩・構図でも、強烈な生存する精神を伝えました。文化大革命以降、多くの中国映画は政治的な枠組みから抜け出たばかりで、ほとんどの作品は苦しさや人間性の抑圧を描いた重いものでした。そんな中で突然『水滸伝』のような英雄を描いた作品が出てきたのは、豪胆で、中国映画界にとっては衝撃でした。私の初めての監督作品でしたから、それまで蓄積された力が作品と一体になって、自分が大声で叫ぶように高揚した感じが出たのだと思います。それ以降の映画ではこういう感覚は戻ってきませんでしたから、処女作独特のものかもしれません。そういうところが『紅いコーリャン』の一番好きな部分です。

日本との戦争は、私が撮りたいと思ったものではありません。私は、農民たちの愛情と自由を求める精神を撮りたいと思っていました。中国映画には政治的基準があったので、戦争を描くと従来の中国映画の殻を突き破れないと思ったのです。ところが、政治的な命題がなければ上映許可がないということになりました。そのころ、^{モイエン}莫言の小説『^{コーリャン}赤い高粱』が世に出て、大きな反響を呼んでいました。私がこの作品を映画にすると決めたとき、西安映画製作所長の呉天明のところによくの投書が届きました。盗賊、娼妓、色情、暴力というのがこの小説の批評で、「どうしてこんな小説が映画になるのか。撮ることに反対だ」というものです。そこで呉天明は「ポジティブな思想を入れなくてはダメだ」と言い、私も「戦争を背景に入れて、これまでの中国映画と同じように侵略に反対するストーリーにしよう」と言いました。そこで、戦争の部分の描写が入ることになったのです。しかしこの内容でも、シーン・構図・色彩からは全く新しいものが感じとれたと思います。とくに戦争に対する描き方はこれまでと全く違って、生き生きとした主人公がなにも恐れないう精神が存在していたと思います。

佐藤 醸造中の酒に小便をしたら世にも芳しい酒になったというのは、あれこそ芸術ですね。本当に感心しました。日本軍を攻撃するために出撃するときに、その酒を飲んでみんなで合唱しますね。日本のやくざ映画なんかだとセンチメンタルな歌になってしまうのが、あれはスポーツの応援歌のようで、ワーッと行って攻撃するのみという感じが実によく出ていました。このメリハリの強さに

は中国文化の巨大な伝統を感じずにはられません。また、あの作品では色彩の使い方が評判になりましたが、最後にあたり一面が赤くなったりするのは、どういうところから思いついたのですか。

張 酒の中に小便をするというのは、莫言の小説に描いてあったことです。私たちは、この中にブラックユーモアのような強い反抗が描かれていると思い、その部分を残しました。しかし反響は大きく、若い人は面白いと言うし、年寄りの人は文句を言いました。もう10～20年経っていますが、いまだにたくさんの人に言われます。

色彩やシーンなどは、初めから方向性を決めていました。歌は、私の出身である陝西省の叫ぶような感覚の伝統的民謡を使いました。「歌っているのか叫んでいるのかわからない」と言われるような北方人の力強さが好きで、その叫ぶという力を『生きる』でも使いました。そういう歌い方だと、自分の内面にある感情を吐き出せると思ったのです。

また『黄色い大地』の音楽は、当時、中国で「西北風」と呼ばれたジャンルの流行歌として広まっていきました。西北地方の高い空と豊かな大地をうたった曲で、その後『紅いコーリャン』で大ブームになり、7～8年にわたって流行しました。中国の民間で生まれて流行ったそのころの歌が、私は今でも好きです。今の中国の流行音楽は、日本、韓国、香港、台湾の影響を受けていて、自分たちのものは多くありません。

佐藤 監督によっては、大ヒットした作品があると、それと似た作品を引き続き作るタイプの人たちもかなりいますが、あなたの場合はまるで違ったスタイルの作品に挑んでいきますね。たとえば『秋菊の物語』は、普通の人間の普通の言動をち密に描くという方向で、ひとつの画期的な作品でした。その変化はどうして生じたのでしょうか。

張 『紅いコーリャン』以降、多くの人が私を「西北人」だと思い、私のイメージがその典型になりました。そこで私は路線変更して、『秋菊の物語』『あの子を探して』『初恋のきた道』のように細やかで叙情的な散文のような映画を撮りました。私は大雑把な北方人の典型のような性格に見えるらしく、ロマンにあふれた映画を撮るのは予測もつかないと言われます。もともと私は繰り返すことが好きではないので、マンネリ化を避けるため、ずっと異なった可能性を探し、異なった作風を撮ろうとしています。無理な冒険もするので、成功していない作品もたくさんありますが、それでもやりたいのです。オペラ『トゥーランドット』やバレエ劇の監督もやりました。こういう違った題材や作風によって新鮮な感覚が生まれると思います。これは自分に対する挑戦でもあります。その後の時代物やアクションものなどの新しい映画も、こういう考えから生まれています。

佐藤 『紅いコーリャン』は、監督自身の強烈なイメージがあって、それにすべての才能を動員し、凝縮していくような作品だったと思います。それに対して『秋菊の物語』は、鞏俐という女優が内側に持っているものを自由に発散させて、それをカメラで追っていくような感じの作り方でしたね。

張 『秋菊の物語』は写実主義の作品です。そのころの私は、記録映画のようなドキュメンタリータッチで撮りたいと思っていました。だから鞏俐に西安の言葉を喋らせました。多くの方は、この映画に鞏俐というスターを使うことに反対しました。「記録映画は新人を使ってこそ現実味がでる」

というのです。でも私は、鞏俐のことを非常によくわかっていました。先ず鞏俐は西安弁が得意でした。『紅いコーリャン』の撮影の時、撮影班はみんな西安の人でしたが、鞏俐は撮影班と西安弁でやり合っていましたから。また、『秋菊の物語』を妊婦という設定にしたのは、『紅いコーリャン』の撮影の合間に彼女が妊婦の真似をしてみんなをからかっていたので、その経験を入れたのです。彼女の顔を汚れたマフラーで巻くと、全くスターだとはわかりませんでした。夜中に撮影カメラやマイクを街中に隠しておき、夜が明けて人通りが多くなってくると、鞏俐がやって来て打ち合わせ通りに話したり動いたりするのを隠し撮りしました。私たちは誰も現場に顔を出さず、俳優もカメラがどこにあるのか知らないで、自分の思うとおりに演じられるわけです。これで、彼女が俳優として非常に優れた素質を持っていることがわかりました。私は今でも、『秋菊の物語』は鞏俐が最も成功した役だと思っています。

佐藤 大スターにドキュメンタリーのような演技をやらせたかと思うと、『あの子を探して』では全くの素人に見事な芝居をやらせていますね。

張 『あの子を探して』も記録映画ふうにしたとは思いましたが、『秋菊の物語』よりもう少し徹底できないかと考えました。いっそ、すべての役柄を実際の人物にやらせよう。映画の中の村長は本当の村長に、テレビ局の局長は局長に、学生は学生に、先生は先生に。農村の子どもの多くは映画やテレビを見たことがなかったので、まず演技ができる子どもを探すことから始めました。自動車に乗って学校へ行くと1000人以上の学生が出てきて私たちを取り囲んだので、みんなの顔を見て、よさそうな子がいると前へ出して歌ったり踊ったりさせました。全員の前でやるのは、農村の子どもにとってはすごく勇気があることです。4か月かけて、一つの県のすべての中学校を回り、4万人以上の中から50人の子どもを選びました。その中に魏敏芝ウェイミンジがいました。彼女は度胸があり、1000人の前で歌ったり踊ったりしても平気でした。

素人の俳優を選ぶのはとても大変でしたが、彼らは隠せず何でもやるので撮影は楽でした。一つ困ったのは順序通りに撮らなければならないことです。映画はふつう5日間のことを2時間で撮って、それをつなぎ合わせていくのですが、この映画は毎日やっていることが物語です。だから今日撮り終わったら明日、また続きを順序立てて撮っていかなくてはなりません。しかし彼らが演じることは実際に生活の中でしていることでしたから、撮影カメラに慣れてくるとカメラがどこにあるのがお構いなしでした。だから子どもたちの演技は素晴らしかったと思います。

佐藤 最近、日本で評判になった作品に『初恋のきた道』がありますが、これはいかにも映画らしい実に巧みな映画に仕上がっています。こういうのもお好きなのですか。

張 そうです。私はとてもこの映画が好きです。出来が良いのはみんな好きです。

佐藤 「これこそ自分の世界だ」と思われる作品を何本か挙げるとしたら、どういった作品でしょうか。『生きる』もその一つに入るのでしょうか。

張 大部分の作品は好きですが、あまり好きでないものもあります。たとえば『ハイジャック』は出来が悪かったし、『上海ルージュ』も気に入っていません。でも私の代表作である『紅いコーリヤ

ン』『秋菊の物語』『あの子を探して』『生きる』『初恋の来た道』などは、自分で誇りに思っているし、好きな作品です。

佐藤 張芸謀さんの作品は一貫して、一般大衆とか民衆と呼ばれる人たちの持つ強烈な個性に着目して、一人ひとり的人間的な強さやユーモア、困難を見事にくぐり抜ける能力に対する強い支持から、良い作品が生まれているように思います。今度の『英雄』という作品は、また違う方向を向いているのでしょうか。

張 初めのころの数本は、人が運命に反抗する面を描きました。こういう庶民の物語が好きなんです。登場人物の運命が順調だと物語がつまらなくなりますが、立ちはだかる困難が多く、生存するのも難しいようなストーリーは、人を感動させます。これらの困難に打ち勝つか、あるいは打ち勝てないかが、人を描くとき最も重要な部分だと思います。

『英雄』は初めての時代物です。私は小さいころから武侠ものや侠客ものの小説が好きで、武侠ものの映画を撮るのが長年の夢でした。中国において武侠は永遠の伝奇だと思います。日本文化の武士と同じように、遠い昔のことなのに身近に感じられる文化であり伝統であると思います。彼らには運命に立ち向かっていく力強さがあり、とても豪胆で、またロマンチックです。そして、とても神秘的で特別な人物です。こういう創造性に富んだ映画は大好きです。今の人たちは生活のプレッシャーが大きくて思うようにならないことが多いので、すぐに剣を抜いて斬り合ったりする武侠ものを見ると、スカッとするのではないのでしょうか。スムーズにいけば、2003年上半期には日本でご覧いただけるのではと思います。俳優は、ジェット・リー、トニー・レオン、マギー・チャン、^{チャンツイー}章子怡、^{チェンダオミン}陳道明等。作曲は『グリーン・ディスティニー』でアカデミー賞をとったタン・ドゥン。音楽は、世界的に有名な巨匠イツァーク・パールマン。それに日本の鼓童の人たちが太鼓を叩いてくれました。そして、黒澤明監督と『乱』で一緒に仕事をされたワダエミさんに衣装をお願いしました。多くの優れた人材を集めて、自分でも良い仕上がりだと思っています。私の映画の長所を、すべてこの映画に使っています。

佐藤 ワダエミさんが参加していらっしゃると聞いて、我々も非常にうれしいのですが、中国の昔の衣装を日本人に任せて大丈夫なのでしょうか。

張 全く問題ありませんでした。中日の文化は同じ源から脈々と流れているので、よく似ていると思います。ワダさんは能力があって真摯で、とても尊敬しています。私は赤が好きで、この映画でも赤を使いたいと思い、どういう赤が欲しいかはっきりしないまま「こういう感じで」とワダさんに説明しました。時代映画なので、今ではそういう布や感覚は見つけれられないのです。するとワダさんは、イギリスや日本から染料を持ってきて、北京郊外に見つけた小さな工場で、手作業で布を染め始めました。夏の暑い時、染料はとてもイヤな臭いがするのですが、彼女は数か月間染め続けました。私が欲しい赤は1種類だったのですが、彼女は100種類の赤を染めて選ばせてくれました。本当に感動しました。さらに、この映画に使うありとあらゆる色を手で染めてくれました。赤、青、白、黒、緑と、本当に素晴らしい色ばかりです。こういう日本人のいいところを、我々中国人は学ばなければいけないと思います。昨日、彼女と電話で話したとき、「アカデミー賞で衣装デザイン賞をもらう準備をしなくちゃ」と言ったくらいです。

佐藤 ここからは会場からの質問をとりあげましょう。「日本には多くの中国人留学生や華僑がいます。その人たちの映画を撮ろうと考えたことはありませんか」

張 外国へ来るとよく言われます。「機会があればそのうちに」と答えています。もし本当によい題材があって、留学生や華僑をよく映し出していれば、映画になると思います。もし撮ろうと思えば、しばらくそこに住んで自分を感動させるものをはっきりつかむ必要がありますが、問題は私が外国に住むのが好きではないということです。

佐藤 次の質問です。「あなたが考える現在の中国の映画界が抱える最大の問題は何ですか。それはどのように解決できますか。香港や台湾やその他の地域の映画と比べて中国映画が優れている点、あるいは劣っている点は何でしょうか」

張 最大の問題は、観客が減っていることです。原因はたくさんありますが、第一に社会が発展して娯楽が多様化したことにあると思います。次に、アメリカ映画の影響があると思います。また、海賊版が横行しているという問題もあります。これらの問題をどう解決したらいいのか私にもわかりません。監督の立場としては、芸術性あって観客にも好んでもらえるような映画を作るしかありません。自分自身の芸術性を持ちつつ、一方では観客に気に入ってもらわなければ、投資してくれる人もいなくなってしまいます。私が武侠ものを撮ったのもそういうことで、この数年間の中国映画の興行成績ナンバーワンを取るのが、私の目標です。賞のためではありません。

佐藤 『生きる』は最近やっと日本でも公開され、大変評判がよかったようです。あれはずいぶん前の作品ですが、なぜ中国では上映されていないのでしょうか。

張 『生きる』は、私の映画の中で唯一、中国で上映されていない作品です。この映画は、これまでに起こった数回の政治運動、とくに文化大革命が背景になっています。どうも政府の方に規定があって、政治運動を描いている映画は、上映を許可しないらしいのです。具体的な原因を私に言ってくれる人がいないので、私の推測ですが。でも中国にはたくさんの海賊版がありますから、見たい人はもうみんな見えています。

佐藤 中国では張芸謀さんの次の世代の若い人たちが出てきていますが、後輩の世代の動きをどうご覧になっていますか。

張 私は、国外では巨匠だと言われて大事にされていますが、国内ではそうではありません。若い人たちは「とくに俺たちの時代だ」という気持ちで映画やテレビを撮っています。若い監督の大部分は、アングラで映画を撮っています。正規の政府の審査を経なくてよいものを、安いコストでこっそり撮り、こっそり売っているような状況です。題材は比較的自由で、わりあい微妙なものも撮れます。もし外国の映画祭で賞をとれば、すぐ第2作目に投資してくれる人がいるでしょう。もう一方では、私たちと同じように、映画館で一般大衆に見てもらえるノーマルな映画を作っている人もいます。彼らは非常に個性が強く、自分の考えで映画を撮っています。しかし、自分をしか

り持つと同時に、映画の商業的要素も大事にしてほしい。それが若い監督に対する希望です。中国映画を支えるのは、私たちではなく、もっと若い監督ですから。

佐藤 「日本映画では、どんな監督や作品に興味や関心をお持ちでしょうか」という質問があります。

張 日本映画にはとても大きな影響を受けました。電影学院で日本映画科という授業があって、黒澤明、小津安二郎、溝口健二など、あらゆる日本の巨匠の映画を見ました。日本の巨匠たちは尊敬の対象です。また、この数年間の若い監督の作品から感じられる新鮮な空気も、中国の若い監督たちに大きな影響を与えています。

佐藤 初期の作品の『紅いコーリャン』などに比べて、最近の『初恋のきた道』などはテーマが身近な問題になってきていますが、その変化をご自身は意識していらっしゃいますか。初期の作品の激しさに戻ることはないのでしょうか。

張 そんなことはありません。『英雄』は『紅いコーリャン』のように強い感情を持った作品です。『英雄』を撮っているとき、『紅いコーリャン』を撮っているような感覚がありました。小さいころからの夢を撮っていたから、すべてが目新しかったのです。この映画が、とても強烈な効果があればいいと思っています。

佐藤 『至福のとき』は軽やかで幸福感あふれる作品で、張芸謀さんのまた新しい境地のように思いました。

張 『至福のとき』は、こぢんまりした題材と仕上がりで、悲喜劇のような作風です。私の初めてのコメディータッチの作品で、たくさんの笑いがありますが、最後には私が関心を持っている「ごく普通の人々が直面する生活の苦境」というテーマに戻っていきます。そして、少し涙があります。笑ったらそれで終わりというのではなく、少し物事を考えるような展開が、私は好きです。

佐藤 香港や台湾の映画も、社会体制の違いなどで個性が微妙に違って面白いのですが、どんなふうにご覧になりますか。

張 私は、香港や台湾の多くの映画監督と友達で、彼らの創作に関心を持っているし、とても良い映画だと思います。香港、台湾、大陸3地点の映画の作風はまったく違って、どの地方も独自の特徴を持っています。『英雄』のような武侠映画は香港が元祖だといえますが、台湾でもたくさん撮っています。だから私は、どうやって彼らと違うものを撮り、違いをどう際立たせるかを考えました。大陸の武侠映画だとすぐにわかるものを撮りたかったのです。だから私自身の個性を盛り込み、表現したいテーマをたくさん入れました。香港のカンフー映画とは違うと思います。

佐藤 「中学校の演劇部に所属していますが、役を演じるときに大切なことは何でしょうか」という質問も来ています。

張 私の眼から見ると、自信がもっとも大切です。あなたが演じる人物が、あなた自身だと信じることです。いろいろな雑念があるとうまく演じられないので、完全に自分の役になりきって、別の世界に入ってしまうこと。それが一番大切だと思います。

佐藤 最後に、福岡のみなさんにメッセージをお願いします。

張 福岡に来たのは初めてですが、静かで生活しやすく、人々も親切で、とても好きな街です。博多ラーメンもおいしかったです。しかし、とくに印象深かったのは『アジア太平洋フェスティバル』です。アジアの文化をテーマとした大きなイベントは福岡にしかなく、有意義で得難いものだと思います。今日では、先進国の強い文化が世界中の人々に影響を与え、中国でも日本でも若者は西側の文化や流行を目標にしています。しかし、「日本はアメリカに学び、香港は日本に学び、中国は香港に学ぶ」という言い方があるように、みんな学び合っているのです。私は、福岡の人たちが多くの努力をしてこのような活動を続け、私たちの文化伝統を大切にしていることに感謝しています。重要なのは誰が賞をもらったかではなく、この活動を通して私たちがアジア文化や私たち自身に注目することです。みなさんも、この貴重な活動を自分たちの誇りにしてください。ありがとうございました。

本文は、佐藤忠男氏(映画評論家)をコーディネーターに迎え、第13回福岡アジア文化賞大賞受賞者張芸謀氏によって語られた対談の内容をまとめたものです。