

Generation and Father-son Theme of the Movies at Zhang Yang

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2009-03-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松村, 茂樹 メールアドレス: 所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/3791

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



張楊映画が描くもの—「世代」と「父子」

Generation and Father-son Theme of the Movies at Zhang Yang (張楊)

松村茂樹

はじめに

中国映画第六世代監督・張楊(1965-)は、『スパイシー・ラブスープ』(中文名『愛情麻辣烫』・1998)、『こころの湯』(中文名『洗澡』・1999)、『昨天』(2001)、『胡同のひまわり』(中文名『向日葵』・2005)、『帰郷』(中文名『落葉帰郷』・2006)と、着実に佳作を世に送り、高い評価を得ている。

本稿では、これら張楊映画が描くものを、「世代」と「父子」というキーワードから分析してみたい。このことにより、張楊の視点に照明をあて、さらには、第六世代の特質を明らかにできればと思う。

なお、中国の映画監督の多くがそうであるように、張楊も自身の監督作品において、企画の段階から主導的に関わり、脚本の最終責任も負っている。よって、ストーリー展開もほぼ張楊の意図に拠ると考えていい。本稿もこの前提で論を進める。

1、『スパイシー・ラブスープ』

なさそうである

『スパイシー・ラブスープ』は、これから結婚しようとする1組の男女を狂言回しに、北京の男女5組による5つのエピソードから成っている。

まず、エピソード①「声」では、録音マニアの男子高校生・アイが、同じクラスの女子・リンの声を密かに録音し、リンと交わした「この歌好き?」「好きよ」「本当に好き?」「本当に好きよ」といった会話の「この歌」を「僕のこと」に変えて編集し、告白の言葉を入れたテープを渡す。だが、そのテープをリンの母親が見つかり、学校に届けたため、アイは、父親共々呼び出され、しかられる。気まずくなった2人だが、最後は関係の修復と発展を予感させ

て終わる。

アイが夜、1人自室でテープ編集をするところなど、これを観た学生などは、「キモい」「アブない」と口をそろえて言う。確かに、他人の声を密かに録音することは、やってはいけないことであるし、そんなことをされた本人は、許すはずもない—と、普通なら思う。だが、リンは、母親が勝手に学校に言いつけたことで、アイに申し訳ないことをしたと思っており、口をきいてくれないアイに感情をぶつけるところでも、「どうして許してくれないの」と泣きながら言う。つまり、「許してくれない」ことには不満であるが、自分の声を密かに録音したことについては、全く嫌な気分を抱いていないのだ。

それはどうしてであろうか？ おそらく、リンはアイに好意を持っているからであろう。好意を持つ相手なら、声を勝手に録音されても、不快には思わないのであろうし、それを編集して告白テープとして贈られることにも、むしろ喜びを感じるのかもしれない。少なくとも、このエピソードではそう描かれている。つまり、普通なら、マイナスにしか捉えようのない行為を、ここではプラスに転化させているわけだ。

観者の多くは、これに違和感を抱く。だが、「あり得る」とも思う。張揚が描いているのは、彼自身が「今日の北京の実相をとらえたい」[注1]と言うように、都会の現実である。だが、現実を追うだけでは退屈であり、退屈を避けるため、「なさそうである」ストーリー展開を選択したのだろう。これは次のエピソードでも同様である。

都会の出会いはいは偶然

エピソード②「マージャン」では、夫を亡くし、娘と暮らしているリー夫人が、テレビの結婚相手募集番組に出演し、多くの結婚申し込みを得る。なかなか1人に決められない母のため、娘が一計を案じ、申込者の男性を1度に3人、自宅に招く。最初は気まずかった4人であるが、マージャンをすることにより、次第に打ち解け、楽しく過ごす。だが、結局、リー夫人は、この3人の中から相手を選ばず、偶然出会った書法の先生と再婚する。

観者は予定調和を大きく裏切られる。マージャンの場面がかなりの時間取られており、リー夫人が3人の男性を、マージャン中の言動により品定めしていることが、セリフでも明らかにされており、必ずやこの3人の内から選ぶはずだと思っているからだ。そうでなければ、長々とマージャンの場面を描く必然性がないことになる。だが、最後の場面のみに登場する書法の先生

と結婚すると聞かされ、では、あのマージャンの場面は何だったのか？—と、文句も言いたくなる。

だが、これも「あり得る」と言わねばならない。そもそも、テレビという媒体により、出会うはずのなかった男女が出会っているのである。土着のコミュニティが存在しない都会におけるメディアによる出会いは、偶然に他ならない。ならば、偶然出会った書法の先生と結婚することも、3人の内から選ぶことと同レベルのことなのだ。都会の現実を描く張楊は、都会でしかあり得ない現実を巧みに突いたといえよう。

都会っ子の「育ち直し」

エピソード③「おもちゃ」では、結婚5年目の倦怠期を迎えた夫婦が、ひよんなことから共におもちゃで遊ぶ楽しさに目覚め、絆を取り戻して行く姿が描かれている。いい年をした大人に、どうしておもちゃが必要だったのか？それは、おもちゃで遊ぶという子供時代がなかったからだろう。

夫婦が住むマンション、次々とおもちゃを購入できる経済力から、2人とも外資系企業などに勤める高収入層であると思われる。おそらくは、子供のころからよく勉強し、有名大学なども出ている都会っ子なのであろう。また、1人っ子政策により、共に1人っ子である可能性も高いので、親もたった1人の子供の将来に期待し、遊ばせず、勉強ばかりさせていたのではないかと。さすれば、子供のころ、おもちゃで遊んだ経験などないことになる。

そんな2人は、いい年をしておもちゃで遊ぶことにより、子供時代を取り戻し、「育ち直し」をしているのだろう。そう考えれば、いい年をした大人がおもちゃで遊ぶことも「あり得る」ことになる。そしてこれも都会特有の現実なのである。

御伽噺否定の現実追究

エピソード④「十三香」では、離婚しようとしている夫婦を、小学生の一人息子さんがなんとかやめさせようと奮闘する。息子は、道で出会ったおばあさんに、やめさせる手だけはないかと聞くと、おばあさんは家族が幸せになれる「十三香」をくれた。この調味料を使って、息子は一生懸命料理を作り、両親にふるまう。両親にも息子の思いが伝わり、離婚は回避されるかと思いきや、やはり、父親が出て行く形で、離婚は行われる。

これまた観者は、予定調和を裏切られ、納得できない。そもそもこういったパターンでは、おばあさんは魔法使いであり、「十三香」は魔法の薬のは

ずだ。それが効かなかったとなると、何のために登場しているのかわからない。だが、もう1度じっくり観ると、離婚は回避されないほうが自然だと思えるようになる。

そもそも、この離婚は何が原因なのか？最後に父親が出て行っているところから、父親に非があることがわかる。これが最初、観者には理解できない。この父親がとてもいい人で、特に息子にとっては理想的ともいえる優しさを具えているからだ。それを、「中国の高倉健」と称せられる濮存昕が演じているから、誰も父親に非があるとは思わない。

だが、やはり父親に非があるのだ。可能性としては、こんなに優しく、また魅力的な男性だからこそ、もてるのも当然で、別の女性との関係を優先し、離婚することになったということなのかもしれない。おそらくは、多くの苦悩や葛藤を経て、離婚という決定が下されたのだろう。母親は、「決めたこと変えたくないの」と言っていたが、長い時間をかけて、やっと自分を納得させたのであり、これは変更してはならないことだった。

だから、息子の努力が報われないのは当然であり、実は、このストーリーに何ら不自然な点はないのである。また、現実とはこのようなものであり、魔法使いや魔法の薬が効いてしまうほうがおかしいのだ。これは、いわば御伽噺否定による現実追究と言っていいたいだろう。

都会特有の関係と漂泊

エピソード⑤「写真」では、繁華街のデパートの前で、香水の試供販売をしている女性を、カメラマンの男性が好きになり、写真に撮るうち、その思いが女性にも伝わって、結ばれる。だが、心の整理のため、女性は北京を去り、男性は意気消沈して、ジープで北京を去る。そこに心の整理のついた女性が戻って来て、一足違いとなってしまうが、通りを歩くうち、故障したジープを修理している男性と再会する。

2人は、男性の部屋に行き、「もう2度と離れない」と誓う。朝になり、女性が、朝食を買いに外に出るが、男性の部屋に戻ることができない。同じような建物が立ち並ぶ高層アパート群の、どの建物のどの部屋であったかわからなくなったからだ。2人は名前も知らず、定着するタイプの職業でもなく、共に直前の職場を辞めている。よって、もうこれで会えなくなる可能性だってある。

偶然街で出会い、すれ違い、そしてまた偶然再会し、また会えなくなる—

という都会特有の人間関係、でも、都会ではこれが現実なのである。また、若い女性が、心の整理のために「南方」へ行ったり、意気消沈した男性が、ジープで別の場所に行ったりすることは、以前の中国では考えられなかったことだが、そんないわば漂泊が行われている現実も都会特有のものだろう。

第五世代に反発する

このように張楊は、デビュー作『スパイシー・ラブスープ』で、都会の現実を極めて印象的に描いた。「現実」は「日常」でもあり、切り取り方を工夫しないと、退屈な「日常」を描くだけになってしまいかねない。そこで、あえて予定調和を崩し、それでも「あり得る」都会特有の「現実」を切り取るようにしたのだろう。

張楊が、こういった工夫をしてまで都会の現実を描いたのは、もとよりそれを描きたかったからであろうが、拙稿「第五世代の終焉と第六世代の解除—中国映画の転換点—」[注2]で論じたように、陳凱歌、張芸謀ら第五世代監督に反発している部分が大いだと思う。張楊自身、1999年7月、鈴木布美子氏によるインタビュー[注3]に答え、以下のように述べている。

第5世代の監督たちは下放の経験があるし、彼らが育った時期の都市の雰囲気は、今日とは大きく異なっている。それに監督して成功してからは、現実の社会との接点も少なくなっている。そういう意味で彼らは、現実の生活感覚を把握する点で、少し鈍感になっているんじゃないかな。いっばう僕たちの世代は、都市で生まれ育ち、都市の変化をこの目でずっと見てきた。しかも農村で暮らしたことはないし、歴史的な題材に興味はない。つまり僕たちは、骨の髄からの都会っ子で、自分がよく知っている都会を描くのが好きなんだ。ここ1、2年、僕の世代の監督たちが都会を描くようになったのは、そうした理由からだと思う。

ここでいう「僕の世代の監督たち」こそが、第六世代監督ということになる。第六世代は、「下放の経験」から「農村」を描き、「現実」から乖離している第五世代とは正反対の方向性、つまり、「都会」の「現実」を描いているのである。

また、第五世代が「現実」から乖離するのは、「監督して成功」したためばかりではない。前出拙稿でも述べたが、彼らは、当初描きたかった「下放」や「文革」による傷を直接描くことができず、やむなく「寓言」という手段で描くうち、「寓言」という御伽噺しか作れなくなってしまい、「現実」から

乖離することになった。張楊がエピソード④「十三香」で見せた御伽噺否定は、第五世代へのアンチテーゼに他ならない。

張楊の映画は、第六世代として第五世代に反発する「世代」間対立の要素が色濃い部分から始まったと言っているだろう。

2、『こころの湯』

第五世代を揶揄

『こころの湯』は、北京の銭湯を舞台に、主人の老人とその息子2人、さらには銭湯に集うコミュニティの面々が織り成す物語である。

銭湯の長男は、家を出て遠く深圳で働いており、銭湯は、父と知的障害のある次男が切り盛りしている。ある日、次男が、横たわる父とその傍らに立つ自分を描いた絵葉書を長男に送り、父が倒れたのではと思った長男が久しぶりに実家に戻ってくる。実は、普通ならこういうことはあり得ないだろう。絵葉書を見て、驚いたなら、まずは電話をするはずだからだ（実家には電話があり、使う場面も何度も出てくる）。それでもそうしなかったのは、長男は「父が倒れた」のかもしれないから帰って来たのではなく、この絵葉書をきっかけにして、帰ることを目的にして帰って来たからだろう。長男は妻に電話し、「何でもなかった。2、3日こっちにいる」という。もともと「2、3日」の帰省が目的だったのだ。

そもそも、「2、3日」の帰省をあえてしたのは、父と弟を北京に置いて、家を出ている後ろめたさからだった。実は、父もそんな長男に思いを溜め込んでいる。そんな父の思いが、長男が連れ出した次男が迷子になってしまったことで爆発する。父に、「お前が、わしのことや、わしの仕事を見下してもかまわない。この仕事で、お得意さんの喜ぶ顔を見れば満足だ。お前は大きな仕事で金を稼ぎたいか。好きにやるがいい！ お前がいなくとも暮らせるんだ。お前を失ってもアミン（次男）まで失えるか！」と言われ、長男は返す言葉がない。

そして「2、3日」のつもりが、長い帰省となる。長男は、銭湯を手伝い、父親がコミュニティの人々に慕われていることも再認識する。ある日、父親は、近所の常連の男に、湯船で酒を酌み交わしつつ、次のような話をしてやる。陝北は水が乏しい地だが、嫁入りの際、風呂に入って体を浄めねばならない。そこで、その地の親は、なけなしの穀物を同じ量の水と交換し、娘

を風呂に入れ、紅い婚礼衣装をまとわせて送り出した。それが息子の母である。

つまり、その陝北から嫁に来たのは、自分の亡き妻であったというのだ。その映像は、まるで陳凱歌監督・張芸謀撮影の名作『黄色い大地』である。いや、あえて『黄色い大地』のようにしているのだ。筆者は拙稿「第六世代の主題を読む」[注4]で、これは第五世代を茶化したパロディであるとしたが、「あり得ない」御伽噺をあえて入れ、第五世代を揶揄しているのだろう。

「世代」と「父子」

銭湯を手伝ううち、長男も銭湯とそのコミュニティーに癒されていく。張楊も日本公開用プログラムインタビュー [注5]の中で、

兄も深圳からここにもどってきて自分のなくしたものをとりもどしていくわけで、その過程というのは魂の浄化の過程です。

と述べている。だが、そんな中、父親が突如亡くなってしまう。銭湯も取り壊されることになり、長男は次男を連れて深圳に帰る。

観者は、ここでも予定調和を裏切られる。長男が次男そしてコミュニティーの人々と共に、銭湯を再興するのがパターンのように思うからだ。だが、現実を考えると、やはり長男は深圳に帰るのが自然である。彼は実家とこのコミュニティーを捨てているのだ。これはもう決断されたことであり、翻されることは決してない。この長男を、『スパイシー・ラブスープ』エピソード④「十三香」の濮存昕が演じているのも偶然ではないのであろう。つまり、張楊は濮存昕に「十三香」と同じく、その心優しさで、観者に、北京に残ることが自然であるように錯覚させることを求めていたに違いない。

このように、予定調和を崩しつつ、やはり「あり得る」都会の「現実」を描く点では、『スパイシー・ラブスープ』と同様であり、前述のように第五世代を揶揄し、結果的には反発している点でも同様で、「世代」にこだわる要素がよく窺える。ただ、『こころの湯』には、映画監督としての「世代」以外に、最も身近な「世代」、つまり「父子」という要素が盛り込まれており、次に張楊は、この「父子」をメインテーマに描くことになる。

3、『昨天』

実話を本人たちが演じる

『昨天』は、張楊の大学（中央戯劇学院）時代以来の友人で、俳優の賈宏声が、麻薬におぼれて人が変わってしまい、遂には父親を殴って精神病院に入れられ、立ち直るまでを描いている。これは実話であるばかりか、演じているのもほとんどが本人という、準ドキュメンタリーとも言える作品。

映画の始めの部分で、張楊が賈宏声に、「あなたに何が起こったのか、劇にしたい。あなたと、あなたの父母も一緒に出てもらいたい」と言う場面がある。張楊は、最初から、賈宏声1人を描くのではなく、彼と父母との関係を描きたいと思っていることを表明している。そして、観者は、物語が進むにつれ、張楊が「父子」の関係を描いているのだと気づく。

息子が演じることもやめ、自堕落な生活を送っていることを知った両親は、前倒しで定年退職し、東北吉林四平の家を引き払い、北京に出て来て息子と同居する。父は、息子が麻薬を吸い続けていると知り、思わず殴るが、息子は「子は親を殴れない」と言って、心を閉ざす。

医者が、こういう状態の時は、なるべく言うことを聞いてやれと言うので、父は、それに従う。息子が自転車を欲しいと言えば買ってやり、型が好みじゃないと言うと買いなおしてやる。自転車に飽き、散歩に出かけようと言えば、一緒に行ってやるが、ズボンがかっこ悪いから、これにはき替えろと、ぴちぴちのジーパンをはかされる。散歩の途中、ビールが飲みたいと言うと買ってやり、一緒に飲んでやる。

また、ビートルズのテープを買って聴いてみると言われ、買いに行くが、英語が読めないため、どれがビートルズかわからない。店員もわからないため、息子の部屋にあるジョン・レノンの肖像を密かにスケッチし、それを店に持って行き、やっと買うことができる [注6]。

だが、息子は一向に好転しない。そして、29歳の誕生日、父に、俺のために酒を飲めと言って、無理やり飲ませ、「あんたはなぜ俺の父親なのだ。あんたは俺の父親なのか?」と言う。父が「そうだ」と言うと、「違う。俺はレノンの息子だ」と言い、「あんたは農民だ。どうして農民なんだ。どうして生きているんだ。生きていて楽しいか?」と言う。父が、「何を言っているのかわからない」と言うと、「わからせてやる」と言って殴る。

かくして、彼は両親に警察に通報され、精神病院に入れられる。そこで、

やっと自分を取り戻して行き、1週に1度、面会に来る家族への心遣いもできるようになって退院し、家族と新しい平穏な日々を送ることになる。

賈宏声の父に対する幼稚な言動が印象に残る。うまくコミュニケーションが取れなかった父親に、子供に戻って思いをぶつけていたのかもしれない。

張楊自身の父

『昨天』は、実話を本人達が演じることによって、「現実」を極限まで追究しており、結果的に第五世代のアンチテーゼとなっているが、それよりも張楊の意識は「父子」に向けられている。実は、このことに張楊の実の父が気づいていたことが、2001年10月28日に行われた『北京青年報』の呉菲記者によるインタビュー「張楊拍有力量的電影」[注7]の記者発言部分に出てくる。そして、それを受けて、張楊は自らの父について語る。当該部分を以下に引いておこう（原文中国語、翻訳：松村、以下同）。

記者：『昨天』を観たことに関する報道の中で、私はあなたの父の次の発言に注目しました。「以前、『こころの湯』を観、特に今回また『昨天』を観て、私は張楊の潜在的な思想、感情における、父の世代に対する理解がとても深いと感じました。このことは私を感動させ、翻って張楊をさらに理解させてくれたのです」。この話は、私に、あなたがた父子の心情的なものに対する興味を持たせました。

張楊：私の父は『神秘的な大仏』、『武林志』を撮り、中国で最も早く武術アクション映画を手がけた監督に数えられています。私達二人は映画に関する概念が全く違います。実は、私達は日頃わりと交流しづらく、あまり交流していません。つまり、かの父子の間の溝というやつです。父はいつも私に何か尋ねてきます。どんなものを撮りたいのかといったことを。実は、私は父と話したくないのです。

記者：言いようがない？ うまく言えない？

張楊：そう、そう。子はいつも父母の意識が遅れていると思い、彼らのくどさを嫌い、干渉されるのを望まない。そして父母がいつまでも「お前の考えを私達に話してみろ」と望むのにも、そんなふうになってしまう。実際、本当の交流はわりと少ないのです。ただ、父はこの2つの映画を通し、父子の間のあのような感覚のようなもの、あのような疎通のようなものを観て、ああ、わかったと思えたのでしょうか。実は、息子はやはり父親と交流したいと思っているのですが、生活の中で交流のしようがないだけ

なのです。この2つの映画がどうしてこういったことに触れているのかというと、実は私自身の生活と関係しているのです。確かに生活の中にこういったことが足りないと思いますし、あるいは私は、とりわけこういったことを検討したいと思っているのかもしれませんが。私の今後の映画の中にこのような家庭の概念、父子の概念がやはり出てくることでしょう。

張揚は、ここで、自身の父親との交流が少なく、映画監督であった父親と映画を通して交流することにより、父親の理解を得たいと思っていることを告白し、そして、次回作も「父子」をテーマとすることを予告している。

そして、その次回作が『胡同のひまわり』である。

4、『胡同のひまわり』

葛藤と和解

『胡同のひまわり』は、北京の胡同に住む、父と子の葛藤を描いた物語。母と2人で暮らす9歳の張向陽のもとに、文革のため長い不在を余儀なくされていた父が帰還してくる。父は画家であったが、文革のため右手を傷め、絵筆を握れなくなっていた。父は、息子に自分の夢を託し、画家にしようとする。息子は反発するも、自らの絵の才能を自覚し、画家への道を進む。

父は、息子に恋人ができては認めず、家出をしようとしても連れ戻し、息子の恋人が妊娠すると独断で中絶させてしまう。そして、その後、結婚し、不本意な妊娠でできた子を中絶しようとする息子に、「親に孫の顔を見せろ」と言う。息子は「あんたは自分のしたいように、ぼくにさせてきた。小さい頃から勉強や絵を。今度は子供かよ！」と、これまでの憤懣を爆発させる。

それでも、画家として才能を開花させた息子が展覧会を開くと、父はやってきて、「父子」を描いた作品の前で二人は握手する。そして、父は家族のために料理を振る舞い、思いを吹き込んだカセットテープを残して家を出て行く。

この作品は、ディテールは異なるが、自身を投影した張向陽と、その父との葛藤と和解を描くことにより、自身の「父子」へのこだわりを決着をつけようとしたものであろう。

「父子」のしめくり

2006年3月15日にUPされた苗野氏によるインタビュー「張揚（楊）：爸爸与父親不同」[注8]に、以下のような興味深いやりとりがある。

苗野：あなたの前作『こころの湯』と『昨天』は、共に父子関係と肉親の情に関するものでしたが、新作『胡同のひまわり』もどうして同じようなテーマなのですか？

張揚：私は前の2作ではまだ十分に意を尽くせなかったと思っています。『こころの湯』の中では、より多く父子の関係を強調しましたが、私自身の感覚では足りないのです。あれはつまるところある時間のことのみです。ですが、『胡同のひまわり』はもっと広範囲で、子供のころから成長後までの物語です。だから、いくつかの年齢時期に跨っており、それぞれの年齢時期にそれぞれの物語があります。父子の関係だけではないかもしれませんが、実は1つの成長の過程なのです。

苗野：あなたの映画にはとても重い世代間関係を検討しているとの印象がありますが、これが演出中にやはり明らかです。

張揚：そう、これは私の個人生活と確かに関係があり、私と私の父との関係を含め、これらの映画には確かに私自身から来る何らかの影響があります。物語は実のところ創作したものですし、人物も創作しています。ただ、多くの感慨と感覚、ひいては多くの生活細部に至るまで、また私の生活の中から来ているのです。何と言うか、これは個人のある種のコンプレックスかもしれません。

苗野：あなたの心の中ではこれが1つのしめくくりなのですか？

張揚：そうです。もしかしたら、この『胡同のひまわり』で十分に述べたので、次はもう述べず、話題を換えるかもしれません。

つまり、張揚は、『こころの湯』と『昨天』で描ききれなかった「父子」関係を、『胡同のひまわり』で描き切ったというのである。そして、それは満足できるものであったらしい。現に、「話題を換えるかもしれません」と言う通り、次の『帰郷』では、本当に全く違ったテーマを描いている。

実の父も同じ

張楊にとって、実の父・張華勲との葛藤とは具体的にどのようなものだったのだろうか。許涯男「電影《向日葵》張楊与父親的雙重對話」[注9]の中に、張楊の言葉が引かれている。

小さい頃から私の父はすぐ私を殴りました。私は反抗心が強く、多く殴られたので殴られるのを恐れなくなったというか、丈夫になったというか、……後、私がもう少し大きくなると、母と殴り合いをするようになり、

……十何歳になると、私は全く父母と交流したくなくなり、話さえしたくなくなりました。あの頃はいつも家で気がふさいでおり、どこかへ行ってしまいたい、遠ければ遠いほどいいと思っていました。(中略)

(中央戯劇学院)卒業まで、私と父の関係はやはりどうしようもありませんでした。1992年に卒業してから、1997年までの5年間、私は多くの準備仕事をしており、ドキュメンタリーやMTVを撮ったり、脚本を書いたりしていましたが、父のために助監督もしていました。……父はいつも私を側におきたがり、私に助監督をさせることで私を助けようとしたのですが、私はなるべくこの方式から逃れたい、自分で機会を見つけたいと思っていました。実はこういった機会は得がたいものだったのですが。こうした「父子」関係は、『胡同のひまわり』と同じである。そして、張向陽が画家として成功したように、張楊も映画監督として成功する。映画では、父が張向陽の展覧会場にやって来るが、実際の父・張華勳も、『胡同のひまわり』のプレミア上映にやって来たという。2005年10月13日付『北京晨报』の記事を転載した『《向日葵》雨中綻放 導演張楊の父親現場痛哭』[注10]によると、2005年10月12日、北京什刹海湖心島で、『胡同のひまわり』のプレミア上映が行われ、張楊および主演の孫海英をはじめ、張楊の友人である徐静蕾、顧長衛、高圓圓らが駆けつけた。そして張華勳もその中にいた。最初は彼が張楊の父であることに気づく人はいなかったが、劇中で父親を演じた孫海英が彼に歩み寄り、握手をし、「いいお子さんをお育てになった」と言ったことで、皆の注目が集まった。張華勳は、満面に涙を流し、孫海英の演技を称えた。その後、張華勳は、記者に次のように語ったという。

私は、彼(張楊)に血を見るまでびんたを食らわせました。映画の中ではそこまで演じられませんでした。私は張楊に父の愛に満ちた少年時代を与えられませんでした。私はこのことを何度も謝りました。……今、張楊の成功は私への最大の愛です。

映画監督の父は、同じく映画監督になってくれた息子の成功を喜ぶこと、張楊が描いた『胡同のひまわり』の父親と全く同じであった。

父の家出の意味

『胡同のひまわり』にも、予定調和を裏切る部分がある。その最たるものが、最後、父親がカセットテープを残して家を出て行く場面であろう。2006年5月29日に放送された谷原章介氏によるインタビュー [注11] にこれに

関連する一節がある。

谷原：この映画を見て印象深かったのは、父親が何も言わずに去っていくというラストシーンですが、なぜこのような設定にしたのですか。なぜ父親は去らなければならなかったのでしょうか。

張：私にとっては、それは一つの希望なのです。なぜなら私の父は日ごろの生活をあまり楽しんでいなかったからです。ですからこの家出は、彼にとっては新しい生活、新しい理想を探しに行くようなものではないかと考えています。私の父は日ごろから、いつか自分が家を出る日が来るかもしれないと言っていました。だから私は彼に自分自身の生活を見つけてほしかったのです。

張楊は父の家出を「希望」と言っている。父は、『胡同のひまわり』の父親同様、自分の人生を生きるのではなく、息子に人生を託していたのであろう。それが葛藤の根源であり、その解消のためには、父が自分の人生を生きなければならぬ。これこそが張楊の「希望」であり、それを如実に描くと、父の家出ということになるのであろう。

この父の家出により、張楊は、「父子」へのこだわりを決着をつけ、新たなテーマに進むことになるのである。

おわりに

張楊は、第六世代監督としてデビューし、『スパイシー・ラブスープ』では『都会』の「現実」を描いた。それは第五世代との「世代」間闘争であった。そして「現実」を退屈な「日常」にさせないよう、予定調和を崩した。次の『こころの湯』でも、この「世代」間闘争を引き継ぐが、潜在的な思いであった「父子」という要素を加えていく。それは、実は張楊にとって、解決されねばならない、最大のテーマであった。

ただ、『こころの湯』には、映画監督としての「世代」と、自身が引きずる「父子」を混在させる結果となり、「父子」に関しては意を尽くせなかった。よって、「父子」をメインに据えた『昨天』を撮ることになるが、自身以外の「父子」を描いて、「現実」には迫れても、自身にわだかまる「父子」へのこだわりは解消できなかった。

かくして、前作から4年の後、自身の「父子」関係をモチーフにした『胡同のひまわり』が撮られることになる。これにより、張楊は、やっと自身の

「父子」に決着をつけたのである。

このように見ると、当初、第五世代に反発する第六世代という色合いを濃厚に有していた張楊が、そこから徐々に脱皮していることがわかる。また、おもしろいことに、当初、「張揚（言いふらす）」という監督名を使っていた張楊が、やがて本名の「張楊」を用いるようになる。「張揚」という名は、彼の父と母の姓を合わせたものだ。張楊はこの本名を使うことで、自身の父と母を受け入れたのであろう。

『スパイシー・ラブスープ』から『胡同のひまわり』に到る過程は、映画監督として、そして、一個人としての張楊の成長を物語ってもいるようだ。

- [注 1] 張揚（楊）「Director's Statement」『スパイシー・ラブスープ』プログラム 1999.10.30（株）徳間書店 東光徳間事業本部
- [注 2] 拙稿「第五世代の終焉と第六世代の解除—中国映画の転換点—」『コミュニケーション文化論集』第1号 2002.12.10 大妻女子大学コミュニケーション文化学会
- [注 3] インタビュー：鈴木布美子「映画「スパイシー・ラブスープ」の誕生/ともに当時29歳 アメリカ人プロデューサー、ピーター・ロア VS 中国新進気鋭監督チャン・ヤン」[注 1] 所掲『スパイシー・ラブスープ』プログラム
- [注 4] 拙稿「第六世代の主題を読む」『中国近現代文化研究』第4号 2001.12.25 中国近現代文化研究会
- [注 5] 構成：石子順「interviews 張揚（楊）」『こころの湯』プログラム 2001.7.7 東宝(株)出版・商品事業室
- [注 6] 『CCTV.COM』対話人：開寅、張楊、李宏宇「和年青新鋭導演張揚（楊）対話」2001.11.30 UP <http://www.cctv.com/news/entertainment/20011130/275.html> 2008/01/13（プリントアウトの日付、以下同）中の張楊発言によると、実際には、賈宏声が父親にテープレコーダーを買いに行かせ、父親は、息子のテープレコーダーをスケッチして買いに行ったという。また、映画には必ずこうした演出が必要であると述べている。
- [注 7] 采写：呉菲「張楊拍有力量的電影」『北京青年報』2001.11.16 『YNET.COM』同日 UP <http://www.bjyouth.com.cn/Bqb/20011116/GB/4799%>

5 ED 1116 B 2101. htm 2008/01/13

- [注 8] 『大都市 METROPORIS』「張揚（楊）：爸爸与父親不同」http://man.metropolis-mag.com/business/2006-03-15/1142401273_d_2319.shtml
2008/01/14
- [注 9] 『世紀環球在綫』許涯男「電影《向日葵》張楊与父親的双重對話」
<http://www.g-film.com/news/hqnewshow.asp?id=6957> 2008/01/14
- [注 10] 『騰訊娛樂』「《向日葵》雨中綻放 導演張楊的父親現場痛哭」<http://ent.qq.com/a/20051013/000051.htm> 2008/01/13
- [注 11] インタビュー：谷原章介「インタビュー誌上再録/映画監督チャン・ヤン（張楊）さんインタビュー」『NHK テレビ中国語會話』2006年7月号 2006.7.1 日本放送出版協會