

二つの映画について 『グリーン・デスティニー』と『山の郵便配達』

楊 天 曦

愛のファンタジー映画——『グリーン・デスティニー』

『グリーン・デスティニー』（中国語題名『臥虎藏龍』2000年作品 中国/アメリカ）は、「武侠映画」の形をとった恋愛物語であり、女の華麗な戦いを通して展開される愛のファンタジーである。

登場人物それぞれのパッションの行方を軸にして見ると面白い。主なキャラクターは三人。「江湖」（「官」に対する「野」の世界）にその名を馳せる李慕白（リ・ム・バイ）と俞秀蓮（ユ・シュ・リン）は、長い間密かに心惹かれ合いながらも、二人はお互いに愛の表明をしていない。そして二人の前に突如として貴族の娘の玉嬌龍（イェン）が現れた。

映画は神秘的な剣の物語でもある。四百年前に鍛造された伝説的な秘剣——碧名剣（グリーン・デスティニー）である。

剣は「父権的な制度」のシンボルとして物語の中心にある。剣はもともと李が所有していた。物語のはじめに、李は中国江南の美しい風景の中に登場する。李は苦悩の末に新しい自由な境地を悟り、「多くの血を吸った剣」を手放すことにする。そこで仕事で北京に行くことになった、同じ師匠に武術を共に学んだ秀蓮に剣を北京に持っていくように頼む。

秀蓮は「手放してはいけませんよ」と説得するが、最後には李の意志に従い、北京の貴族の貝勒爺（ペルイエ）に剣を献上する。秀蓮は「父権的な制度」の擁護者であり、それを支えるものであることが伺える。しかし北京の貴族のお嬢さま玉嬌龍は、それをやすやすと盗み出してしまふ。

玉嬌龍という少女は伝統的な古い価値観に挑戦するキャラとして若い世代の共感を呼ぶ。何よりも彼女はめっちゃくちゃに強いのだ。剣を盗もうとしたのは、その剣が好きなためだけではなく、李慕白に恋したからである。ここで映画は三角形恋愛の様相を呈する。女の間の嫉妬と殺気がスクリーンから迫ってくる。クライマックスは当然戦いのシーン。もっとも華麗なる戦いは女たちの間で行われた。情熱がエスカレートする二人の女の間での戦いは、李慕白が死ぬまで止まなかった。

懸命になって剣を取り戻し、元の秩序を回復させようとする女と、剣を盗み出して型破りをしてかす少女。それを見ている李慕白は氷のように沈着なのだ。彼にとっては剣はさほど重要な事ではなくなっているからだ。悟りの境地に到達した彼は少女の事が気になり、少女を弟子にしたいと自ら言い出す。彼は少女のパッションに感化されたのである。

世界が「空」であると悟ったがゆえ、目の前にある愛を長年遠ざけつづけてきた。玉嬌龍が二人の間に現れることで火がつけられたと言える。中国語的な表現で言えば、「眠る柴に火花が飛びつ

いた」ということになるのか。

玉嬌龍の出現により、登場人物たちの運命が急速に変わってゆく。李慕白の中は理性と欲望の葛藤する修羅場と化した。それは表には見えない。現代的な表現で言えば、「中年の危機」である。玉嬌龍は自分を束縛する世界から飛び出し、憧れの自由を求めて止まない。二人の間の動と静の見事なコントラストである。

映画に躍動感を与えたのはこの玉嬌龍である。彼女は二度も剣を盗み出し、すべての戦いの場面において主役になっている。

彼女の魅力はその強さばかりではない。相手を突き刺すような言葉と敏捷な身体で表現されるその内面は複雑だ。自由気ままな新しい生き方を求め、実践する彼女は、家から押しつけられた結婚生活が嫌になり、結婚直後に家を飛び出し、男装して旅をする。そして武術の名人と自称する男たちをやっつけ、大恥をかかせる。玉嬌龍が挑んだ武術界の面々の「男性の世界」は古くて硬直した世界を代表するものだろう。

映画には玉嬌龍についての挿話がある。彼女は砂漠で盗賊のリーダー小虎（ロー）に出会い、その若者と価値観を共有するはずだが、彼女は心変わりした。小虎との肉体の交歓。小虎は彼女のことを「ぼくの女」と思いこむが、玉嬌龍にとっては違っていた。彼女は禁欲的な李慕白に恋心を抱く。そしてその後のすべての戦いはこの恋が故に行われた。

玉嬌龍にとって、愛の達成は境界の突破を意味するが、李慕白は境界を保つことを選んだ。彼の姿勢は玉嬌龍の情熱を頂点へと押し上げる。

美しい竹林のシーンはエネルギッシュな愛の交歓であるとすれば、洞窟の中における退廃的な肉体描写は、もう一つの、別の意味をはらむ性的な表現となる。李慕白が目を閉じ、阿片を吸わされ衰弱する玉嬌龍の背中に両手を当てて気（命のエネルギー）を送る場面を、その恋人である秀蓮が目撃する。しかし、碧眼狐の毒針を受けて死に瀕する李は、肉体的な愛をついに交わさなかった恋人に愛の告白をする。「死んでも、わたしの魂はあなたから離れることはなかろう」と。ここで、魂と肉体の分離という古典的なテーマが浮かび上がる。

映画は玉嬌龍の死のロマンティシズムによって幕を閉じる。武当山の雲海を前にして、小虎は目を閉じて二人の愛の成就を祈る。しかし彼は、二人が出会った頃に自分が彼女に語った物語を忘れていた。愛するものが生き返るという奇跡を信じて山の頂きから飛び降りる若者の話だった。玉嬌龍は小虎が目を閉じて祈っているまさにその時に、崖から飛び降りる。彼女は李慕白の再生を祈って身を投げたのだ。目を開けた若者は一瞬すべてを理解する。

若者が語ってくれた愛の情熱と信念の話を信じた少女は、身をもって実践した。若者は少女の落ちてゆく姿を見て涙する。そこには二つの世界の境界があった。少女の目には、もはや情熱と愛の神秘的な世界と現実との間には境界線などなかった。彼女は合一を目指したのであろう。

神秘主義を思想の源流とするファンタジーは常に宝探しの物語として現れる。この映画を愛のファンタジーと呼ぶゆえんはそこにある。あるいは映画の中心に据える神秘的な剣は、そういう宝物以上に重要な意味を持っているのかもしれない。すなわち、情熱恋愛と死、愛と運命を象徴したからである。

悪役は一人だけいる。この人物の登場によって映画に一つのモチーフをもたらし、物語の内容を豊かにしている。玉嬌龍の師匠で碧眼狐という女性である。彼女は玉嬌龍を愛し、独占する。しかし「碧眼狐」は字が読めない。貴族の少女は師匠に武術を学ぶが、自分で武術の本も読める。ある日、少女は自分が師匠に勝てることを知る。少女は本で学んだ技を伏せて師匠に明かさなかった。師匠を傷つけないというのが理由の一つだった。しかし、彼女の「隠す」という行為こそ、師匠「碧眼狐」を大きく傷つける。

このモチーフは、現代の中国人にとっては決して疎いものではない。文化大革命の時代に育った中国の第五世代の監督、たとえば陳凱歌（チェン・カイコー）などの作品にもよく見られるものだ。つまり、従来の文化の秩序、師匠と弟子、先生と学生の立場の逆転を破壊的な形で見せる表現である。そこには二つの苦しみがある。裏切られる苦しみと裏切る側の苦しみ。それがドラマを生み出していく。そのモチーフによって、「碧眼狐」と「玉嬌龍」の間にあるもう一つの愛の形がしっかりと造形された。

『グリーン・デスティニー』は計算し尽くされた、西洋の観客を強く意識した映画である。その現れの一つは東洋的な神秘主義とエロティシズムの表現にある。それが西洋の観客に理解されるようにアレンジされている。新しさと古さ、情熱と抑圧の対立と葛藤の表現にそれが見られる。

日本映画もそうだが、多くの作品は国際的な評価を受けてから、はじめて本国で多くの観客に見られるようになるという現象は、『グリーン・デスティニー』においても見られた。映画はオスカーの殿堂入りを果たし、アメリカで外国語映画としての興行収入の記録を塗り替えた。カンヌを含むいくつかの国際映画祭で上映される際、滴るような緑の竹の上で繰り広げられる男と女の戦いのシーンに多くの観客が立ち上がり、歓声と拍手を送ったという。

アジアには美しい竹林がたくさんある。観客が感動したのは、美しい風景の中で躍動し、揺れ、転落する男女の姿だった。白衣の二人は竹の枝から枝へと軽やかに飛び移る。ワイヤー撮影のなせる技が華麗な仙人と仙女の姿を見せてくれる。そして不安定な表情と流れるようなリズムの美しいカット。魂を揺さぶる音楽。高いところから見下ろす李慕白。剣の動き。これはまさにセックスの隠喩であり、サディスティックな愛の表現なのだ。

映画の性的な抑圧のテーマについて、タイトルから考えてみよう。欧米で公開された時の英語字幕は一種の「意識」が施されていた。中国語の原題である『臥虎藏龍』について、李安（アン・リー・2006年度アカデミー監督賞受賞）監督はフロイト的な意味合いが込められていると語っている。つまり、感情的な、または性的な抑圧がこの作品のテーマであると、監督は自ら注釈を加えたのである。

「臥虎藏龍」は隠語である。もとは「普通の人々の中に優れた人が隠れている」という意味なのだが、ここでは性的な抑圧の隠喩に変換されている。日本語のタイトルは剣の名前の英訳を使って『グリーン・デスティニー』にしているが、英語版の題名は、中国語の直訳＜Crouching Tiger, Hidden Dragon＞になっている。英語版の字幕制作に監督本人が全面的に関わっていたとも言われている。

映画は中国的な隠喩を、もう一つのシンボリズムの系統に重ね合わせる。剣は弾力性のある素材で出来ていて、交戦するときに曲がる。李慕白の剣法は他の中国映画には見られないスタイルである。片腕を背後に置いて戦う。フェンシングのスタイルを思わせるための仕掛けなのだろう。

映像文化にはその特有なコードがある。二つの究極的な場面があると思う。一つはアクションであり、もう一つはエロスの表現である。現代では先鋭化されている「性の問題」は後者の範疇のものだろう。

ブルースリーによって創められた肉体的なアクション表現が、いまでは普遍的なコードとなっているのは周知の通りだ。そして、性の問題は二十世紀の芸術表現の最大のテーマであったし、現在も変わりはない。映画にとっても、以上の二つの要素は欠かせないと言っても過言ではない。

常に文人的なスタイルで（『ウェディング・バンケット』・1993、『恋人たちの食卓』・1994など）映画を作ってきた李安は、初めての「武侠映画」を作った。ハリウッドでも幾つもの作品を世に送り出している彼の作品には、異文化間の対話の問題が常に意識されていた。そして李安はアジア映画界の俊英を集結させ、ファンタジー映画に挑んだ。

条件はそろっていた。大陸、香港、台湾、いまや三つの地域の映画人による共同制作が実現される時代に恵まれている。大陸の人材と緑豊かな亜熱帯から砂漠まで広がる広大なロケ地資源、香港映画の技術力と豊富な国際的なマーケティング経験と資金力など。

そのような機運の中で、これまでにない新しいファンタジー恋愛映画が誕生した。李安は中国的な武侠映画の器の中に情熱恋愛の物語を入れた。とくに注目すべきなのは、この映画によってある画期的な転換が果たされたことである。復讐心に燃える登場人物がアイロニックに揶揄されるところからも分かるように、作品は武侠映画の常套である復讐のテーマの終焉を告げ、愛のテーマへと昇華させたのである。新しい時代への、この映画が発する大切なメッセージではなからうか。

父と子の旅——『山の郵便配達』

『山の郵便配達』（1999年作品 北京映画制作所、湖南省郵政局共同制作）は日本で記録的なロングランを果たした。原作の短編小説は八十年代の初頭に発表されたもので、物語は同時代に設定されている。

話はじつに単純である。息子が父親の仕事を跡継ぎすることを淡々と描いた物語で、大きな起伏はない。

この映画は、都市に住む人にも想像しうる「古き良き時代」の感情のスタイルと、山水画の形式感を持っている。中国語の題名は『那山・那人・那狗』（あの山・あの人たち・あの犬）。山、人、犬は同格で、三者が一体になっている。どちらかが主人公であるということはない。静謐な山、水、森の間を歩く小さな人間とイヌの姿、山を生きる者が足で刻むリズム。そして喜多郎風の音楽も効果的である。

そもそも、郵便配達は近代的な職務だ。街と、時間が止まっているかのように思われる山村とを

つなぐ郵便配達員に、村人は遠い世界からの消息を伝えてくれる使者のオーラーを見たのだろう。彼は「国家公務員」というより、「まれびと」なのだ。

若い頃、郵便配達は村の娘と恋に落ちた。娘は若者がやってくるのを待ち焦がれた。一週間に一度だけやってきてはすぐに消えてしまう神秘的な男。遠方からメッセージと品物を届けてきてくれる男。男はその娘を山奥から連れだし、結婚する。山里から遠く離れた「鎮」（小さな町）の家に住み、女は待つ女となる。男は郵便配達の仕事を続けていたからだ。年が老い、息子が大きくなる。息子の眼には待つ母の姿が焼き付き、父親については朦朧としたイメージしか持たない。

男の仕事は孤独なものだ。自然と人間の間に位置する犬、仕事のパートナーの「次男坊」だけが男の理解者で、物語のアリバイなのだ。体が衰え、長年素足で冷たい川を渡っていたせいで脚が痛む男は息子に仕事を継がせる。父子の間の初めての対話だ。孤独の共有は可能なのか。自分と世界とのかかわり方を息子に継がせるという父親の意志の根底には、山奥の村人たちを思う心と、自分の孤独が報われることへの願いが込められているのだろう。

映画は回想シーンを交え、父と子の一回きりの旅を描いた。この旅は二人にとって正反対の意味を持つ。父には最後の仕事、長年歩き慣れた山道と、彼を待つ村民たちとのお別れの儀式であり、息子にとっては、父の生命のリズムを引き継ぐための通過儀礼なのであろう。

息子はラジオを耳に当てて流行歌を聴き、口ずさみながら歩く。この旅に新しいリズムが持ち込まれる。父親は言う。歌っている場合か。足下に気をつけろ。「バスがあるのに、なんで歩かなきゃならないんだ」と反発する息子に、父は、自分の脚で歩かなきゃ分からないものがある、と強調する。

トン族の美しい娘と意気投合する息子を見守る父親は、それとなく息子の心の内を訊ねる。しかし息子はその気はないと言う。「母のように故郷を思いつづける寂しさを味わせたくないから」と言う。息子の答えに父親は言葉を失う。父親の人生が対象化される一瞬である。その言葉に批判の響きを父は感じとったのだろう。ここで息子の恋の話題が途切れてしまい、映画の終わりまで再び触れることがなかった。

郵便配達は思う以上に辛い仕事ではあるが、憧れていた「国家公務員」なので、息子はなりたいたいと思っていた。実際に重い郵便バッグを背負って「郵道」を歩いてみて、はじめて父親の辛勞を味わってから、息子はこの仕事の意味に疑問を持ちはじめた。そこで、父親は身をもって息子に教える。ラストに父子の間の心の隔たりが取れ、息子は父の仕事を理解し、引き継ぐと決心する。映画のエンディングで、朝早く起きた息子は無言のまま、重そうな郵便袋を背負い、長くて孤独な旅路につく。シェパードはラストシーンでも心に残る名演を見せてくれた。「彼」は最初はとまどったが、父親の気持ちを確かめると、矢のように走り出し、若者の後に付いていったのだ。

この作品はいくつかの見方が出来る。まずは成長の物語として観る。父の仕事を理解することによって達成される息子の成長の物語である。また「家族の絆」が表現されている。日本の観客にはこのモチーフが一番広く受け入れられたのだろう。さらには榮譽についての表現がある。辛勞を辞さずに献身的に働き続ける郵便配達を褒め称える映画でもあるのだ。映画では、上司が「労働模範」の称号の授与者候補として父親を推薦するということを注目してほしい。

ここで成長の物語として、父と息子の関係の側面からこの映画を考えてみたい。

息子にとって、父親という存在はどこか抽象的でとらえにくい存在なのかもしれない。父と子の関係は不安定なものだ。父は本能的に自分の生きてきた生のリズムを、教育的な手段で受け入れさせる。そのリズムは社会的であり、外にむけられている。父親は目には見えないなにか抽象的な目標を課する。そこに父と子の葛藤と対立が生まれる。父親の世界は時間的な要素が色濃い。「いまを楽しむ」というより、将来的な目標を立て、その実現に向けてせっせと努力を重ねるように、父親は息子に求める。母親が教える生命の倫理とは異なる道を歩む父親の姿は、幼い子供の目にはどこか異星人のように映るのも当然なのかもしれない。

たとえば、日本語に「親父の背中」という表現がある。これはまさに息子の視線なのだ。どこか哀愁に満ち、孤独感が漂うイメージである。『山の郵便配達』では、郵便配達という公の仕事に従事する、精悍で頼もしい父親も年老いて定年になる。息子はその姿を眺めてモノローグで語る。キャラクターの類似性を感じさせる日本映画に『鉄道員』（原作はベストセラー小説）というのがある。日本アカデミー賞受賞作品として記憶に新しい。高倉健が演じる忠実に職務を全うする父親像が印象的だ。黙々と仕事に情熱を注ぐ職人的な、ストイックな世界は観客の心を打つ。『山の郵便配達』もそれに通ずるところがある。

父と息子の物語に関連して、多くの作品に描かれる師匠と弟子の関係は面白い。血縁的な意味では師匠は父親ではないが、しかし精神的な意味では師匠と弟子の関係ほど父子関係の本質を現すものがあるのか。そこで、『人生は琴の弦のように』（陳凱歌監督 1991）という映画が思い出される。黄河のほとりで琴を奏でて歌う盲目の師弟は、預言者のような存在として村々を渡り歩く。琴を弾き続け、千本の糸が切れたら目が回復できるという先代の師匠の約束を信じて修業を続ける。恋に目覚めた弟子は師匠の教えに背け、師匠を悲しませる。村の掟を破った恋人の少女は死ぬ運命にあった。そしてラストに盲目の少年は自分の使命に目覚める。彼は群衆に高く持ち上げられ、預言者の椅子に座らされる。

十年ほど遅れて作られた『山の郵便配達』という作品から、私たちは『人生は琴の弦のように』と共通する物語の形を見出すことができるが、相違点は大きい。まず、『山の郵便配達』には『人生は琴の弦のように』に見られるような、裏切りと死のドラマがない。父子の間に日常的な疎遠さから生まれる感情の歪みはあっても、大きな対立は見られない。むしろそれとは反対に、『山の郵便配達』は暖かい、「癒し」の物語なのだ。

『山の郵便配達』は1999年度の中国金鶏賞（中国アカデミー賞）最優秀作品賞、最優秀主演男優賞を受賞したほか、4部門にノミネートされた。そして海外でも認められ、日本では低予算の中国映画として異例のロングランを記録している。創作の動機について、フォ・ジェンチイ監督がこう語った。

「この映画は、誰もが持っている優しい気持ち、感情を表現するために撮った。映画を見て、人間の優しい気持ちというものを思い起こしていただけるなら、私は幸せです」

作品に込められたそのような素朴な感情が多く観客の心を捉えたのだろう。創作の動機からして、父と子の葛藤より愛情の方にスポットを当てているので、『人生は琴の弦のように』と異なるのは

当然なのかもしれない。

『山の郵便配達』のラストに、前半を貫いていた息子のモノローグが消えている。若者は父と母に言葉一つ残らずに家を出る。無言は決心を意味するか、未来はどうなるのか。息子が抱えていた仕事への疑問は、美しい景色の中に解消されたのだろうか。父と子は正面衝突することなく、ソフトな形で和解がとげられたように見える。

父と息子の物語を単純に家族の物語としてではなく、時代精神の表れとして理解することもできよう。それは、『山の郵便配達』と『人生は琴の弦のように』をつなぐ継承性と相違点からも伺えるのではなかろうか。 (完)