

●明治学院大学文学部芸術学科・言語文化研究所共催シンポジウム
中国独立映画のプラットホーム——俳優王宏偉ワンホンウェイの多様な貌

パネルディスカッション

「中国独立映画の現状と課題」

二〇一五年六月二十日(土)

司会Ⅱマーク・ノーネス(米国ミシガン大学)

パネリストⅡ王宏偉(俳優・栗憲庭電影基金アートディレクター)

中嶋聖雄(早稲田大学)

秋山珠子(立教大学・兼通訳)

中山大樹(中国インディペンデント映画祭代表・兼通訳)

通訳Ⅱ于寧(東京大学大学院)

ノーネス そろそろパネルディスカッションを始めたいと思います。パネラーは既に紹介されているので、すぐにディスカッションに入りましょう。ここには、いろいろな方がいらしている。なので面白い質問が出るはずですから、ディスカッションの後に、質疑応答の時間を設けたいと思います。

まず、先ほどの発表を聞いていて映画祭についてのコメントが印象的でしたが、映画祭に参加したことがない方は、ぜひ行ってください。非常にスペシャルです。ただ、どんな映画祭でも良いわけではありません。非常に多様性があるので、行く映画祭はよく選んでください。

私は映画祭が好きですが、同時に嫌いな映画祭もあります。失礼かもしれませんが、例えばベルリン国際映画祭です。ドイツとドイツ周辺のヨーロッパ諸国から人が集まります。行くときは期待値が結構高くて、カタログを見たらセレクションがすごく楽しくしていたのですが、行ってみてがっかりしました。それはどうしてかという点、あのような大手の映画祭には力関係の問題があります。英語では concentric circles (同心円的な関係性) というのですが、中心に円があつて、その周りにさらに他の円があるのが concentric circles です。大きな映画祭には、権力の同心円的な関係性があると言えます。権威がないものほど、外側に置かれるので



す。しかも、このような大きな映画祭には必ずパスがあり、そしてそのパスにはさまざまな色があります。その色によって、同心円のどこまで入れるかが決まるという制度になっています。私のような無名の人は円の中心に入れる色のパスはもらえません。王宏偉さんのような人はもらえます。さらに一般の観客は同心円の外にいます。とにかく中に入るのがすごく難しいので、結構嫌です。

もちろん、映画祭では切符を買えば面白い作品を見られますが、映画祭の魅力はコミュニティとも関係があります。映画好きが集まって話す場でもあるわけです。小さな映画祭だと雰囲気随分違います。例えば私はアナーバーというミシガン州の小さなカレッジタウンで教えていますが、そこでは一九六三年に始まったアナーバー映画祭が今でも続いています。ここには一つのパスしかありません。それは誰でも買えますし、買わなくても映画作家が集まっている場に誰でも入れます。雰囲気は素晴らしく、一九六〇年代のスピリットがまだまだ残っています。日本ではやはり山形国際ドキュメンタリー映画祭です。王さんは映画の本質について考えさせるような映画祭が好きだとおっしゃいましたが、山形国際ドキュメンタリー映画祭はまさにそういう映画祭です。各プログラムが観客にさまざまなことを考えさせるように組まれています。それから、宋庄 (Songzhuang) の北京独立影像展や昆明の YUNFEST (雲之南記録映像展) もそういうところでした。両方に行ったことがあるのですが、やはりいろいろな面白い人たちが大勢集まっています。映画の本質についてさまざまなアプローチによる刺激的なディスカッションが行われています。

このような映画祭には、フリースペースがあると言えます。そこには、自由な空間があるので。ただ、このフリースペースのフリーの定義はそれぞれ違うような気がします。その意味で、秋山さんが提起したカルチュラル・アサイラムの概念に

すぐつながるので、そこをディスカッションの出発点として使いたいと思います。中嶋さん、カルチュラル・アサイラムについて何かお考えはありますか。

中嶋 今日は王さんや中山さんのような中国独立映画の世界で実践的に活動していらっしゃる方々がおられるので、具体的な話をいろいろとお聞きしたいのですが、その前に、少しだけ抽象的・概念的な部分に触れたいと思います。

マーク・ノーネス先生がおっしゃった *concentric circles*、つまり同心円状の映画祭というのは、センターにパワーがあつて、そこから遠くにいくほど参加の度合いが低くなっていくようなものだと思います。カルチュラル・アサイラムというのは秋山先生が提起された概念です。中国独立映画というところ、一般的な考え方は、政府対独立映画、あるいは完全な商業映画対独立アート映画というような二項対立になりがちですが、同心円状の映画祭という考え方も、カルチュラル・アサイラムという概念も、境界線をすごく曖昧なもの、流動的なものとしてとらえる点で二項対立図式を超えようとするもので、共通していると思います。人の出入りが多かったり、自由な空間があつたりという意味でかなり柔軟性のある概念なので、いわゆる二項対立的な理解に比べると、中国独立映画の多様な在り方を表現する、すごく面白い概念だと思います。

ただ、カルチュラル・アサイラムについてももう少し分析的に議論を進めると、アクター・ネットワーク理論という社会学の

理論を援用して、「ネットワークとしての映画祭」という考え方ができるのではないかと思っております、その方が、今言ったような柔軟性をより良く捉えられるのではないかと考えます。カルチュラル・アサイラムという言葉の使い方にもありますが、一つの同心円や場として捉えてしまうと、例えば、今日のこのシンポジウムの場合は、中国にあるカルチュラル・アサイラムとしての中国独立映画の世界を、外から眺めている、というイメージになります。

他方、私の考えでは、中国独立映画の世界をネットワークとして捉えようと、今日この場に参加している人たちも、今、この場に集まって、中国独立映画の在り方や考え方、映像の手法などについてディスカッションしているので、このシンポジウム自体も、ある意味で中国独立映画の世界の一部を形づくっていると言えることになります。それは、皆さんが今日、家に帰っていろいろと他の活動に移るときにはいったん分散するような形にはなるかもしれませんが、例えば今日、このシンポジウムに参加した人たちが「ああ、面白かったな」と思つて家に帰つて、後日、そのうちの何人かが集まって中国に行き、宋庄の映画祭に参加すると、その潜在化していたネットワークがまたアクティベートされて、一つの世界が形づくられます。

カルチュラル・アサイラム自体はすごく面白い概念なのですが、確固とした場所や一つの箱のようなもので捉えるよりは、人のネットワークが何らかの契機でアクティベートされるとい

う考えをとった方が、中国独立映画の動的なレジリエンスをより良く説明できると思うのです。そうした方が、中国にあるから中国のカルチュラル・アサイラムであるとか、日本にいるから中国を外から観察しているのだといったことではなく、もう少しダイナミックに中国独立映画の世界を理解できるのではないかとということです。今日は詳しくはお話できませんが、同心円的な映画祭ではなく、ネットワーク型の映画祭と考えると、グローバルイゼーションなど、いろいろな問題も議論に取り入れていけると思います。

もう一つだけ付け加えると、これもアクター・ネットワーク理論の考え方ですが、人だけでなくモノも含めた伸縮自在なネットワークによって映画祭や中国独立映画の世界がつくり上げられているという考え方を取っていくと、面白いと思います。例えば、中国独立映画作品の流通は、映画祭での上映以外の個人レベルでは、初めはVHSを自分でコピーして友達に渡していくというような形を取っていましたが、それがVCDになり、さらにDVDになりました。これらのメディア・テクノロジをも、ネットワークを構成する要素としてとらえていくという考え方です。今は、中国国内で映画祭がなかなか開きにくい状況になっているので、映画祭を人の集まる一つの箱物として捉えると、「中国ではカルチュラル・アサイラムはあまり活動的ではない」という話になるのだと思います。確かに、私が去年の冬に中国の北京に行ったときも、映画祭はほとんど開催され

ておらず、人の集まる場所もなく、正直に言って、中国独立映画に関してはあまり面白くない状況だなと感じました。しかし、監督やプロデューサーに個別に会ってみると、「ここでは見せられないけれど、パスワードをあげるから、日本に帰ったら動画サイトのVIMEOで見てくれ」と言うのです。したがって、一つの確定した箱物としての場所、あるいは同心円状の映画祭ということではなくて、伸縮自在な人とモノのネットワークによって何らかの契機でアクティベートされていく社会的存在としての中国独立映画祭あるいは中国独立映画の世界と捉えていくと、より現実に近い、動態的な把握ができるのではないかと感じます。

以上、抽象的な話ですみません。後でもう少し具体的なお話をいろいろお聞きしたいと思います。

ノーネス 中山さんから何か反応はありますか。現場を本当に深く理解していらつしやいますよね。

中山 私は二〇〇七年から宋庄の映画祭に行きはじめて、二〇一〇年からはスタッフとして北京の栗憲庭電影基金で働いていました。ご紹介にありましたが、ここ数年は日本で中国インディペンデント映画祭を主催しています。そこに王さんが、スタッフというよりは仲間の一人として参加していて、後に私と交替する形で入ってきたのです。

中国で行われる映画祭には、南京や雲南など、幾つか大きな映画祭があるのですが、中嶋さんもおっしゃっているように、

彼らは私の映画祭などもそういうものの一つとして数えているのです。あるいは、二〇〇六年からフランスのパリでやっている Le Festival Shadows という映画祭も中国のインディペンデント映画を集めたものなのですが、それも一つとして数えています。ですから、決して中国の中にとどまっているわけではなく、みんなもつとオープンに考えているところはあります。

それから、一昨年でしたか、宋庄の映画祭でも、他の都市の上映団体、カフェなどで上映している本場に小さなグループと一緒に映画祭をやるうという動きもありました。これは王さんに聞いた方がいいと思うのですが、そのように、決して自分たちだけの映画祭とは考えておらず、みんなのものだという考え方があるのです。そういう意味では、ネットワークというのはまさにそうだと思います。

ノーネス ネットワークというメタファーが面白いですね。映画祭のダイナミックな感じが出ます。話を聞いていて、二つのことをすぐ思いました。もう一つのメタファーとして、circuit（回路・循環）があります。映画界の人たちは film festival circuit という言葉をよく使います。このサーキットという言葉もネットワークと同じように結構ニュートラルな感じがしますが、実際には不平等です。世界で有名な映画祭でも営利活動という概念があって、これは特に不平等な制度です。トロント国際映画祭やサンダンス映画祭は営利組織ではありませんが、映画祭の中で完全にマーケットなどを持たない映画祭は非常に

少ないです。特にアジアから映画祭サーキットを見ると、やはり中心はヨーロッパと北アメリカです。アジアからそちらに入るのは結構難しいのですが、逆は違います。

もう一つ、short circuit（短路）という概念があります。この言葉をご存じですか。例えばこの天井は、多分電気回路が複雑に絡まっているでしょう。電池のマイナスとプラスを一つの線でつなげると短路ができ、電流をすぐ早く回せます。するとすぐに熱くなり、今度はスパークして、最終的に発火（fire）します。映画祭もそうです。この映画祭サーキットにもたまたま短路ができることがあります。グローバルなサーキットではなく、地域のサーキットです。例えば中国でも短路ができています。多分、多くの西洋の映画界の人たちは山形や宋庄のような映画祭を知りません。ですが、アジアの映画人はみんな知っています。一九九〇年代にアジアの独立意識が高まったとき、山形が回路を作り、アジア全体にスパークして発火しました。その一つが中国で、中国でも南京の China Independent Film Festival（中国独立影像展）や昆明の YUNFEST など、幾つかの映画祭ができましたが、短路の好例です。火が起こり、インディペンデント映画が盛り上がったのです。そして、その火がカフェや他のところに燃え移り、ホットな活気がみなぎったのです。

私はサーキットというコンセプトも面白いかもしれないと思

いましたが、中嶋さんが言うネットワークというのは、そのようには考えにくいでしょうか。

中嶋 回路・サーキットは閉じているイメージがあります。メタファーとして同心円がいいのか、サーキットがいいのか、ネットワークがいいのかというのは難しいところで、最終的には現実を見た方がいいと思うのですが、やはり回路は閉じたイメージで、映画祭や映画界に直接関わっている人たちの集まりというイメージになってしまいます。

ですが、ネットワークといった場合には、例えば独立映画を管理する側の政府の役人を引き込んで、それを力にしていってしまうことも考えられると思います。必ずしも映画を好きな人たちだけが集まって楽しくやっているとわけではなくて、時には対立する商業主義なども苦勞しながら何とかつながり、反対したり、同意したりしながら、伸縮したり、広がったり、しぼんだりしていくという意味です。サーキットも面白いですし、これからいろいろ考えて……。

ノーネス その価値が確保しにくいですが。

中嶋 そうですね、難しいですね。

ノーネス もう一つ、アサイラムの場合はネットワークがすごくダイナミックで、ボーダーがないのです。アサイラムの好きなところの一つは、あるスペースの中であって、しかもそれは人がつくっているスペースだということです。それと同時に、権力を持っている人たちが許しているのです。ある種のネゴシ

ーションが行われているわけです。

このディスカッションについて、秋山さんの反応を聞きたいのですが。

秋山 ありがとうございます。カルチュラル・アサイラムというのは私が今日初めて出した概念なので、これから皆さんにいろいろご意見やご批判を頂いた上でさらに考えていきたいと思っています。

中国の文化事象を見ると、ある時期、特定の領域で、政府の黙許あるいは推奨のもと、多様な思考的・芸術的実験が展開され、しかし最終的には政府の干渉により衰微する現象を観察することができます。たとえば、美学という分野や、現代美術という領域をそうした例として捉えることができると思いますし、中国インディペンデント映画にも、類似的の伸長のパターンを見出し得ると考えています。

歴史学や社会学は、「アジュール」(網野善彦、阿部謹也)や「アサイラム」(ゴッフマン)という概念を使い、寺社や病院など、世俗的な権力の支配から独立した「聖域/自由領域/避難所」の存在を論じてきました。私はこれを参照しつつ、中国インディペンデント映画を、支配層の統制から相対的な独立性を有した、非公的・非商業的な文化生産領域、「カルチュラル・アサイラム」として位置付ける枠組を今回提起しました。

今、考えているのは、これは中国に限らず、脱全体主義期の多くの社会にも当てはめられるメタファーではないということ

です。本当にハードな全体主義社会であつたら、こういう空間は存在し得ないのです。例えば文革時代の中国では、やはりこういう空間が活性化している状況は非常に想像しにくいわけです。それが現在、曲がりなりにもソフトな全体主義に移行していつて、なるべくみんなが納得しやすい形での支配を確立しようとしている中で、過渡期的にこういった空間が出現するといふことがあると考えています。

例えば北京クイア映画祭は、中山さんの本（『現代中国独立電影』講談社、二〇一三年）でインタビューされた楊洋さんが語っているように、同性愛者の権利擁護という実際の社会問題と結び付いている要素が強いために、当初から宋庄映画祭などよりも一層激しいプレッシャーを政府から受けていました。しかし同時に、彼らが様々な圧力を受けながらもクイア映画祭を開催できたのは、当時の政権が打ち出していた、中国も女性の権利を擁護しているということを強調し、エイズ予防の教育的側面を強調したことと無縁ではないと思います。ある文化事象が、あるときはそれが許され、あるときは許されないということが、実際に中国ではよくあるわけです。

先ほど栗憲庭(Ji Xianting) 電影基金のポスターが貼つてある門扉の写真が出ていましたが、彼らの映画祭、北京インディペンデント映画祭も何回か「中止」に追い込まれています。その「中止」のされ方もいろいろ段階があつて、二〇一三年の回では開会とともに閉会を宣言し、「この映画祭は中止します」



と壇上で言いながら、すぐに栗憲庭電影基金の敷地内に特定の人だけを入れて、その中で試写会のような形で上映するということが行われました。この映画祭は開催当初は公立美術館を会場にするなど、あるときはかなり開かれた空間としてのアサイラムを形成し、またあるときは政府とのネゴシエーションによる暗黙の関係性の中で、自分たちが空間を区切ってその中に立てこもることによって、かろうじて一定の上映空間を確保するということを行っており、そこにアサイラムの伸縮のプロセスを見ることができると考えています。

ですから、このアサイラムというのは、本当に自由化が達成されたときにはもう必要ないものかもしれません。政府の抑圧があるようなとき、暫定的にその内部ではある程度守られるような空間です。中国だけではなく、軍事政権の東南アジアなどでも同じような現象が観察されます。ですから、これは中国以外のコンテキストでも有効なメタファーかも知れませんが、それでは日本に当てはまる概念かという点、それもまた違います。

もう一つ面白いのは、彼らが中山さんの中国インディペンデント映画祭を自分たちの映画祭の一つだと思っているということです。アサイラムには、まず、国の中で区切られた、かろうじて安全地帯として許された空間という側面があると同時に、そのアサイラムには大抵穴が開いています。それはネットワーク的とも言えると思うのですが、その穴が例えば中山さんの映画祭とつながっています。彼らの作品は中国国内の一般的などころでは公開できませんが、中山さんの映画祭や日本の普通の映画館で公開できます。中嶋さんのおっしゃるように、ネットワーク的な要素が現代のアサイラムには多くあると思います。中嶋 概念的な話について、なかなか面白い議論が出来たと思います。

ここで、せっかく王宏偉さんと中山さんがいらしているので、今日のディスカッションのテーマである中国独立映画の現状についてもう少し具体的なお話をお聞きしたいと思います。

先ほどのトークショーでもいろいろご紹介いただきましたが、

王宏偉さんが最初に独立映画に関わり始めた頃は、商業映画でも何でもいから映画を自分で作ることを目指していて、それが中国独立映画の一番の課題だったとおっしゃっていました。その後、政治的な圧力が強くなったときには、例えば、そこから逃れつつ映画を作り続けることが課題になったりと、時代によって、状況や直面する問題も変わってきていると思います。

そこでお聞きしたいのですが、まず、今、中国独立映画の世界で一番難しい問題は何なのでしょう。また、その問題は、十数前に中山さんが中国独立映画と関わりはじめたころや、王さんが独立映画を作りはじめたころに直面していた問題とは違っているのでしょうか

王 私思うところ数年の変化とは、これは映画の製作現場の変化なのですが、今ではベテランとなってきた世代、第六世代と呼ばれる賈樟柯 (Jia Zhangke) などの世代の人たちは、海外でも注目を集めたり、賞を取ったり、優秀な映画を撮ったりしている反面、若い人たちは、確かに数は増えているのですが、その中で非常にうまく映画を作れている人やうまく伝えられている人は非常に少ないと感じます。これが、私が思う最近の非常に顕著な問題点ではないかという気がします。

また、教育にも非常に問題があると思います。それは今の中国の映画教育の方向性の問題です。今、北京電影学院が教えていることは、ハリウッド式の商業映画の枠組みでどういった成功を収めるかということ、あるいはスターになるためにはどう



したらいいかということに重点が置かれています。映画の本質についての研究が全く行われていません。本来であれば、インディペンデント映画のようなものも研究の中に含まれなければいけないのですが、そういったものが非常にじかれているわけです。

先ほどお話しした中国から来た人は、青島にある北京電影学院の分校に通っていたのですが、そこを退学して日本にやってきたと言っていました。青島にある北京電影学院の分校は教員が非常に少ないらしく、多くのことを学べないそうです。話している内容も、数字的にどうしたらいいかという、成功するた

めの金銭面の話ばかりで、インディペンデント映画に接する機会も全然ないといえます。そういうところからどんどん遠くに置かれていることが、大きな問題として考えられると思います。

それから、今、国内の映画祭が圧力によって開催できなくなっているという問題もあります。これは映画を制作する人、特に若い人たちの発表の舞台を取り上げてしまっているという意味で、彼らの映画制作への意欲などに非常に影

響を与えていると思います。

さらに、インターネットの発展に伴って、多くの若い人たちが動画サイトにショートムービーをアップロードすることに力を入れるようになりました。彼らはそれを微電影 (micro movie)、つまり非常に小さな映画と呼んでいるのですが、実際には映画とは程遠いものです。そういうものに多くの若者が熱中していますが、実際に作られてアップされている動画は、ほとんど見るに耐えないような駄作ばかりです。ですから、これからどうやってインディペンデント映画を作っていけばいいか、残っていくことができるかということを考えなければいけないのですが、それは非常に難しいことでもあります。

ノーネス 先ほど秋山さんから、アサイラムというメタファーは中国だけではなく、いろいろなコンテキストで使えそうだというお話がありました。一つが、フランシスコ・フランコ将軍という独裁者によるファシズム時代のスペインです。独裁政権下のスペインは締め付けがすごく厳しかったのですが、フランコが年を取ると、だんだんソフトになりました。実際にスペインではソフトな独裁政治 (soft dictatorship) という表現を使っています。映画界にも大きな変容がありました。フランコ政権時代の前半は完全にファシストの映画ばかりが作られました。それ以外の映画は作れなかったのです。ですが、後半ではかなり強烈で批判的な映画が制作されました。フランコはまだ権力を持ってい

たのですが、ソフトになったのです。中国と違うのは、それがスタジオの枠内で制作されたという点です。その後、フランコが亡くなると、ペドロ・アルマドバル監督やビガス・ルナス監督の初期のクレイジーな作品が典型的になりました。彼らは、できるだけその自由性を世界に出したかったわけです。

もう一つの面白い例は、インドネシアです。ちょうど今、文化的なアサイラムが生まれているのです。最近、『アクト・オブ・キリング』という映画について聞いたことがあると思いますが、これは一九六〇年代にあった共産主義者の虐殺に関するドキュメンタリー映画です。あの事件のことは完全に検閲されていたのですが、この映画のおかげで少しフリーなスペースができて、上映会が行われました。秋山さんの言葉を借りれば、今、いろいろなインディペンデントの人たちがアサイラムを設立しています。『アクト・オブ・キリング』の続編（『ルック・オブ・サイレンス』）が九月に日本で上映されますが、それもだんだん同じようにリースペースをつくっているのです。

そういう現象として、日本と中国の独特なところはどこでしょうか。先ほど、ネット動画の話が出ましたが、NOTTV（スマホ向け放送局）の発明が一つかもしれません。もう一つは美術との関係でしょうか。

秋山 ありがとうございます。『アクト・オブ・キリング』で思い出したのですが、普通、映画のエンドロールには監督やスタッフの名前が出てくるにもかかわらず、『アクト・オブ・キ

リング』では、ジョシユア・オッペンハイマー監督以外の多くの主要なスタッフの名前は「Anonymous（匿名）」と表記されています。それは同じ人というわけではなくて、名前を出せない人がいろいろ関わっているということです。

例えば賈樟柯監督の『罪の手ざわり』（二〇一四年公開）という映画があります。非常に大胆な映画で中国国内では上映できないのですが、それでも、エンドロールに出演者の王宏偉さんの名前がなくて、伏字のクレジットがたくさん並んでいるなどということはありませんよね。また、王兵（Wang Bing）さんの作品も、中国国内では上映できませんが、きちんとスタッフの名前がエンドロールに表示されていることを私たちは不思議に思いませんよね。『アクト・オブ・キリング』の制作に限りて言えば、インドネシアはそうではない状況です。つまり、カルチュラル・アサイラムの状況にも様々な段階があるわけです。かつての中国インディペンデント・ドキュメンタリー映画にも、一九九二年の『卒業』（GYACグループ）のように、本名は出さず、仮名で出品された作品もあったのです。

そういう意味では、現在の中国は映画祭が中止に追い込まれたりする非常に厳しい状況であると同時に、アサイラム初期の状況に比べると、中国の中の人たちの尽力の積み重ねを経て、それなりの自律性・自立性が確保される空間が限定的であって

も存在し、現在に至っているとさえ思います。

もう一つの美術とのつながりについてです。面白いことに、

栗憲庭さんはもともと極めて優れた美術評論家、キュレーターとして著名な方です。中国の現代美術がアートバブルという言葉で形容されるほどに、非常に世界に注目されることになったのも、栗憲庭さんがまだ萌芽段階にある作品を発見して、それを評論という形で価値づけていったことと無縁ではありません。それで栗憲庭さんは九十年代から海外のさまざまなシンポジウムや美術展に招かれ、私も日本で開催されたシンポジウムや展覧会で度々栗憲庭さんの通訳を務めたことから交友が始まりました。

栗憲庭さんは文革終結直後から、現代美術の発展に力を注いでいましたが、二〇〇〇年代に入ってから私が彼を訪ねていくと、「今の中国の美術の状況は面白くない。他の領域に軸足を移そうと思っている」と言われました。王宏偉さんが『三峡好人』（日本公開名『長江哀歌』）の後、映画をやめたいと言っていたのと同じように、ビッグネームの評論家である栗憲庭さんも美術をやめたいと言っていたわけです。それはアートバブルによって現代美術作品の価格が高騰し、売れるような作品ばかりが量産されがちな状況が出現したと関係がありました。そのとき、私はドキュメンタリー映画の字幕翻訳を行っていたので、「中国のドキュメンタリーはすごく面白いですよ」という話をしていたのですが、数年後に再び栗憲庭さんを訪ねると、彼は栗憲庭電影基金を設立しているところでした。

もちろん、それは私が言ったからというわけではなく、彼の

周りにそういう人がたくさんいて、栗憲庭さんも自然に関心を向けたのだろうと思います。見方を変えれば、かつては現代美術が一つの非常に有力なアサイラムだったけれども、それがある社会状況の変遷の中で機能を縮小させたり変質させたりしていく中で、インディペンデント映画が美術とは別のアサイラムとして存在感を増していった。栗憲庭さんの電影基金設立は、そうしたアサイラムの転移を鮮やかに示す事例と見ることができるとは思いません。

幸か不幸か、とりわけ中国のインディペンデント・ドキュメンタリーは、急に経済的な利益に結びつくものではありません。現代美術との大きな違いは、商業的な価値観がそのままアサイラムに侵入してくることが少なかったという点です。そのことが、美術にはなかった別のアサイラムとしてインディペンデント映画が機能していくことにつながっていったのではないかと思っています。

ノーネス 王さんはどう思われますか。

王 インディペンデント映画の初期の段階では、作り手に美術畑から入ってきた人が非常に多かったのです。例えば張元 (Zhang Yuan) 、王兵 (Wang Bing) 、顧桃 (Gu Tao) 、胡傑 (Hu Jie) といった人たちはみんな、もともとは美術を学んだ人です。彼らは中国現代美術がバブルの時期に、あえてドキュメンタリー、インディペンデント映画を選んで入ってきた人たちです。そういう人たちが今に至っているわけなのですが、

ただ、今の全体的な状況は決して良いとは言えないと思います。それは一つには非常に困難な状況に置かれていること、そして、もう一つは資金の面です。やはりインディペンデント映画は商業的に非常に難しいものですから、そういう意味では製作資金などを得ることも非常に難しいわけです。

日本に来る数日前に、中国のドキュメンタリーを作っている監督で美術畑出身の人たちと集まったのですが、そのとき、実は映画ではなくて、自分たちの絵画などの美術作品の展覧会を開こうではないかという話で盛り上がったのです。そういう企画は今まで一度も行われていないので、確かに面白いことだと思います。

秋山 美術畑から来た人がドキュメンタリーをやってきて、そのドキュメンタリーが、今、困難な局面にあり、それでまた美術に帰ろうとしている動きを見ると、非常に多くのことを考えさせられます。

中山 付け足すと、その企画に関しては私はかなり知っているのですが、今年の八月に、宋庄で映画祭をやるということ、今、作品を集めているところです。ここ数年は開催できていない状況ですが、「映画の上映は一切やらない。われわれは美術展をやっているのだ」ということであれば、恐らく文句の言いようがないだろうというところで、その開幕の時期に合わせて美術展をできないだろうか、というのがそもそもの出発点です。やはりみんなで集まって顔を合わせる場を設けることが重要な

ので、そのために何ができるかというところで、みんなの共通点を探して、それでは美術展ができるのではないか、という話をしていくわけです。

やはり映画祭の大きな意味は、顔を合わせ、みんなで情報交換することです。みんなそれぞれ地元に戻ると、孤独なのです。その都市の中で映画を作っている人など本当に少ないので、自分の映画を見てアドバイスをくれる人すらほとんどいない状況の中で、こういう映画祭の場は彼らにとつて本当に必要なものなのです。そういう場所をどのようにつくっていくか、映画が無理なら他の方法でもつくっていくかではないかということ

です。

秋山 先ほど来、ずっと色々な意見を伺い、刺激を受けているのですが、アサイラムという空間性は確かに設定の限界でありつつも、やはり現実の中国の中では空間性というものが重要なのではないかという感を抱いています。こういうイメージが適当かは分からないのですが、私は主に一年生を対象に映画を見せながら日中近現代史を見ていくという授業を担当しています。その中で日本占領下の香港を舞台にした映画を見せています。もともと香港はイギリスの植民地だったため、日中戦争の間も戦地となることを免れていました。そこに大陸から大量の避難民がやってきて、一九三六年には百万人だった人口が、一九四〇年には百六十万人にまで膨れ上がりました。一九四一年に太平洋戦争が始まると、香港も戦場になり、今度は香港か

ら大量の人口が流出し、一九四五年八月の終戦時には六十万万人にまで激減しました。わずか十年弱のうちにいったん人口が一・六倍になり、さらに〇・六倍へと、あつという間に変化していったわけです。

カルチュラル・アサイラムというメタファーは、たとえば現代美術という場所からインディペンデント映画に移ってきた人たちがいて、そのアサイラムとしての機能が変わってくる、また違うアサイラムを見つけていくという過渡的な空間としてイメージすることが出来ます。昨日王宏偉さんが、ご自身のことを「流れ者」だとしきりにおっしゃっていたのですが、アサイラムというのは多くの人にとって、聖地化すべき、あるいは確固として守るべき場所というよりは、とにかく自分の仕事やアイデンティティをつくっていくための場所を探し求めた「流れ者」たちの仮寓の地ではないかと思うのです。あたかも香港に流入した人々のように、そこを聖地化しようとか、そういうことではなく、いかに自分がその空間の中でより良く生きていくかを必死に考えているわけです。そして、それを外部から観測すると、人口の大きな流入や流出、空間の伸縮が起きているという状況になっているのではないかと思います。

ノーネス 王さんが宋庄に行った理由は、自由を見つげるためですよね。宋庄のことに話が集中していますが、二つのことについて聞きたいと思います。

まず、宋庄というのは結構不思議なところですよ。北京の中で

も郊外というか、edge（外れ、端）にあります。行ってみると、面倒くさいところです。着いても何もなくて、埃っぽいというか、工事ばかりで、典型的な大都会の隣接村です。ですが、どこに行っても美術が沢山あります。泥で作られたすごい彫刻があったり、病院にもすごくきれいな油絵があったりして、不思議なところですよ。まさにフリースペースだと言えるのですが、それと同時に、あのような不思議なところが一つの円の中心になつていてはないですか。このことは、アサイラムの中で考えると、どのような力関係があると言えるのでしょうか。秋山さん、まずはそれについて答えてくれませんか。アサイラムと力関係、同心円的な円の中心なのか、それとも完全にフリースペースなのか、あるいはニュートラルな空間なのかということですよ。

秋山 映画祭同士がということですか。

ノーネス 宋庄という場所自体が一つの中心に位置してはいないですか。つまり、栗憲庭が権威を持っているのではないのでしょうか。そうなると、ここで開かれる映画祭も権威があるということにはなるのでしょうか。

秋山 その質問は、多分、王宏偉さんか中山さんにお伺いした方が、面白いことが聞けると思います。ぜひ伺いたいですね。

王 まず、宋庄は非常に独特な現象であると思います。地域的にも非常に代表的なところですね。最近もっと有名なのは、「798芸術区」だと思います。あそこは美術という意味では本当

に洗練されていて、それに比べると宋庄の方がもつと泥臭い感じですよ。

宋庄という場所は二十年ぐらい前にできたところなのですが、そこに徐々にいろいろな芸術家たちが移り住んできて、今では恐らく六千〜七千人の芸術家が住み着いて活動しています。われわれの映画祭もそういうところでやっているのですが、当初は、当局はそういう活動を知ってはいたけれども見逃していたという状況だったので、活動できていたわけです。われわれの映画祭も、もともとは政府の公立美術館を会場にしていたところですが、今は環境の変化もあって、こうした活動が問題になることを地元政府が非常に恐れているので、われわれにそういう活動を全くさせないという形になってきています。

ですから、映画以外の、例えば政府や美術の人たちなどにより依存しないで、自分たちインディペンデント映画の人間で活動を進めていくことが重要ではないかと思えます。今後、もしできなくなるといふことであれば、私は他の場所へ移つてもいいと思えます。

ノーネス ここまではほとんど宋庄についての話だったのですが、北京以外の場について聞きたいと思えます。中嶋さんは北京の状況について研究していらつしやいますし、中山さんはいろいろな場で実際に活動していらつしやったので、お二人からお願ひします。

中嶋 内情は中山さんの方がご存じだと思いますが、南京でも

同じように独立映画祭(中国独立影像年度展)が開催されていますし、ドキュメンタリー映画祭も北京から南京に巡回したりしています。また、広州は広州でいくつかのグループが活動しています。中山さん、やはり北京が中心なのでしょう。中山さんは、今は広州にいらつしやいますが、他の土地がどういう状況なのか、それから広州にいて何か新しい動きがあるかといったことなどをお話しいただければと思います。

中山 専ら北京なのです。映画の制作者もみんな北京に集中していますし、映画の上映にかかわらず、あらゆる文化的イベントが北京では毎日のように盛んに行われています。上海や杭州は、規模としては北京と比べても決して小さくはないのですが、そういった文化的なイベントは北京と比べものにならないくらい少ないです。ただ、そうは言っても、各地に映画の上映などをしたがるグループというのはあって、それは主に二十代ぐらいの若い人たちがやっています。月に一回ぐらい定期的に活動を続けている人たちもいれば、時たまやっているといる人もいます。数としては、今、そういうグループは増えている方かと思えます。

北京電影学院の先生で、南京の映画祭の発起人でもある張獻民(Zhang Xianmin)は、各地の上映グループをまとめて、みんなに共通の作品の上映機会を与えようという活動をしています。「今月、こういう作品がありますよ。どうですか。やりませんか」と、もし希望者が手を挙げれば、そこにDVDを送つ

てあげたり、あるいは監督も各地を回ったりして、上映活動を各地域で行ってはいます。ただ、地域によって非常に差はあつて、すごく盛り上がる場所もあれば、あまり人が入らないところもあります。不思議なことに、四川省の成都はすごく盛り上がる場所です。映画のファンもたくさんいます。

私は日本のインディペンデント映画を紹介してみようと思つて、何本か携えて中国の各都市を回ったことがあるのですが、そのときは成都や北京だけでなく、広州でも割と反響が良かったのです。ただ、今は広州で映画活動をしているグループはほぼ皆無です。それで、何かもう少しできないかという思いもあつて行つてみたところはあるのですが、行つてみたら、やはりその土地の雰囲気というか、土壌というか、なるほど確かにこれは難しいなと思う部分もありました。個人的には、何だかんだいって北京に集中するというのも納得できるわけです。やはり人がみんなそこにおいて、そちらに行つた方が何かと便利だったりもしますから、私も今後は北京にまた戻つてしまふのではないかと感じています。

中嶋 やはり北京中心だというお話でしたが、私が北京を主なフィールドとして研究を始めたのが二〇〇〇年代の初めで、実は独立映画祭や単発の上映会なども、もともとは、大学生が大学の教室などで、半分「遊び」というわけではないですが、クラブやサークル活動のようなかたちで自主的に始めた組織によつて運営されていました。北京には、大学も多いですし、学生

も多いですから。今は確かに大規模なものは抑圧されて厳しい状況かもしれません。一方、大学生を中心とした二十代の人たちに、張献民さんがDVDを送つて活動を始めるなど、何か新しい動きが生まれつつあるのかもしれないという意味では、あまり悲観的にならない方がいいかもしれませんね。

中山 常に中国では学生や二十代の若い人が中心になれるようですね。今はその世代が入れ替わつてはいるのですが、不思議なことに、監督も本当に若ければ、上映している人も若く、監督よりも若い人たちが見に来ます。日本とは全く違うのです。日本だと、うちの映画祭もそうですが、やはり中高年がすごく多くて、学生はほとんど来ません。客層が全く違います。中国では、インディペンデント映画というものを、若い人たちが自分たちの資源としてもっと共有したいという思いがあるのです。本当に若い観客が集まつて、参加する人も本当に楽しんでやつてはいるので、そういう意味では続いていくだろうという期待はあります。

ノーネス 張献民のDVDのことですが、ネットワークを実際につくつてはいます。張献民からそのことについて聞いたとき、これがすごく大事だと思いました。今までのネットワークはインターネットですね。こういう作品を海賊版のような形で回しているのですが、システムとして、あまり長く続かないような状況です。監督たちが中年になり、家庭や子供を持つたら生活重視になります。若いときの何でもできるような精神というの

は簡単ですが、年を取ると生活の安定のためにお金もかかりません。こういう張献民のようなしつかりしたネットワークとか、上映活動をやらないと、将来は少し暗いと思うのですが。

秋山 今の話で、張献民さんのそういうネットワークづくりは非常に希望が持てる動きの一つだと思うのですが、王宏偉さんが自分のところで映画学校をやっていることも大変興味深い試みの一つだと思います。今までの電影学院のようなアカデミズムがやっている教育とは違うタイプの教育をしようという活動をしているので、それを少しご紹介いただければと思います。

王 これは映画学校と呼んでいるのですが、実際には学校とは違うのです。決まった教室があるわけでもなければ、そういう場所もなく、ゲリラのようにあちこち動きながらやっています。計画自体は二〇〇五年の時点で既にあつたのですが、いろいろな事情からなかなか実現できず、二〇〇九年八月によく第一期ということで始まりました。私たちの方針は、やはり、きちんと判断のできる、制作能力を持った監督たちを育てていくということなんです。従って、教えている先生たちはみんなインディペンデント映画の監督たちです。今までで十期やっていて、卒業した学生の数は二百三十人以上になるかと思っています。多くの卒業生が自分たちの作品を作るようになっていきます。

映画祭は政府から圧力を受けましたが、学校が圧力を受けるとは、私も思っていないませんでした。一昨年のことですが、政府からの圧力によって北京で学校を開くことができなくなり、北

京からだいぶ離れた河北省のとある場所で学校を開きました。私も最初から運営側の人間としてこの学校に関わっているのですが、やはりもともと中国の教育システムに対する不満がありますから、そういうところから優秀な監督を集めて、みんなと一緒に有能な若手を育てていくのではないかといいことで始めたのです。

ノーネス ありがとうございます。三十分ぐらい残っていますから、これから質疑応答に入りたいと思います。質問があれば手を挙げて、マイクを待ってください。質問はありませんか。

Q 1 王宏偉さんにお聞きします。ヤマモトと申します。今、先生をされていたと伺ったのですが、卒業された若い監督の方たちは、今、どうやって作品を作られて、どうやって上映されているのでしょうか。

王 彼らは本当にインディペンデントな形で制作を続けています。例えば、他に仕事があつて、そこで働いて得たお金を映画に回したり、同級生に声を掛けて協力してもらったりしながら、どこからも全く出資を受けていない状況の中で作っています。

制作に当たっては、それほど立派な映画が撮れるようなものは持っていませんが、録音の機械やカメラなど、われわれがさまざまな機材を提供します。もし彼らが自分で持っていれば、それを使えばいいのですが、われわれの助けが必要であれば、提供するということです。また、特にドキュメンタリーに関し

ては、卒業生から何か企画があったら、それをわれわれの方でも検討して、良い作品には資金援助もします。非常に少ない金額ですが、一万元(二十万円)ぐらいの援助をしています。そして、そうやって出来上がった作品を、私たちが他の作品と合わせて上映したりしています。

ノーンズ 他に質問はありませんか。

Q2 大変貴重なお話をありがとうございます。卒業生の森田と申します。秋山さんや中嶋さんなどの研究者の方々は、こういった中国独立映画の活動の中にアサイラムやネットワークといった可能性があるとこの立場でお話しされているのに対して、王さんの現状のお話を伺うと、結構苦しいというか、だんだん悪くなっているとか、先ほども若い人が映画を作れなくなっているとか、教育の方向性の問題があるなど、割と状況が難しくなっているという認識を持っていらつしやるような印象を受けます。そのギャップというか、王さん自身はアサイラムというものへの可能性についてどうお考えになっているのか、また、逆に王さんや中山さんからあった現状のお話に対して、秋山さんたちがその中で可能性のようなのをどう考えていらつしやるのかをお伺いしたいです。

秋山 私は可能性をすごく持っているポジティブなものとしてアサイラムを語っているつもりはないのです。表現が稚拙で分かりづらかったかと思うのですが、アサイラムというのは一義的には避難所です。避難しなければいけない状況が周りにある

から、避難所が必要になります。それが難民キャンプのような収容施設になったり、あるいは逆にポジティブに捉えて聖域化していったり、社会的に言うところのそういうこともあるのですが、避難所であるからには、やはりすごく切実な状況があるわけです。

今までの対立や抵抗言説のような図式では、「検閲がありませんね」とか「体制の抑圧がありますね」というような、「私たちのところは大丈夫だけれども、あなたたちのところは大変ですね」という認識で終わってしまう懸念がある。でも、実際には社会の中で生きがいを見いだせない、表現の場を見いだせないと言った課題はこの世界にもあるわけです。そういった中で、例えば中国であれば避難すべきような状況が現実に見えやすいので、みんなが一つのところに集まって活動をするといいことになっていきますが、それが見えにくい状況においては、私たちが中国から学ぶ余地が非常に多いのではないかと、自分たちと地続きの世界として中国を見る視座を持っていかということをお考えしています。

中山さんの活動が中国で非常に受け入れられているのは、中国という領域に限定して中国インディペンデント映画を捉えるというより、そこに自分たちが発見するべき何かを見いだそうとしているからではないでしょうか。自分たちの表現、あるいはその状況に対する認識として、今の日本を考えると非常に危うい状況で、作品にしたり、声を上げたりして問題の所在を明

らかにしないような状況がある。その中で、中国のアサ
イラムにいる人たちは、半ば避難せざるを得ないところで声を
発している。そういうところが、対岸の火事ということではな
く、自分たちの問題も見いだし得る契機になるのではないかと
思って研究をしています。

王 マルクスの言葉に「革命の理論がなければ革命の実践はない」というものがあります。私は若いときにそういうことを信じていたのですが、やはり実践が大事だと思っています。実践していくための基礎をつくることも必要で、その中でももちろん理論が大事になってくるということです。その理論を考えていくと、それは自分たちの将来にどういう可能性があるかというところを見出す上ですごく必要なものになっていくと思います。

Q3 中国から来た留学生です。先ほどの賈樟柯監督の話の中で、『一瞬の夢』から始まって『罪の手ざわり』に至るまで、もともと出発点というのは、趣味の延長のようなところがあつたかもしれません、恐らく十数人ぐらいの規模のチームで映画を作りはじめたわけです。ですが、きつと『罪の手ざわり』などでは百人以上の大きなチームで映画を作っているのですよね。これは趣味の部分から出発して、興業的な映画システムの中でうまくいっている非常に良い例だと思えます。それに対して、今のインディペンデント映画の作り手たちは、出口が見えない状況になっています。厳しい状況の中でも頑張っていかなければと言われていますが、果たして出口をどこに求めているたら

いいのでしょうか。

王 きつといろいろな道があるのだと思います。今は映画の作り手も非常に増えてきて、昔に比べれば、映画を作るための機材や設備は非常に簡素化され、誰でも映画が撮れるようになってきます。そういう中では、必ずしも多額の費用が必要ではなくなっているわけですから、低コストですごく良い映画を撮れる可能性は大きいと思います。いろいろな可能性があると思っています。どんな映画か忘れてしまったのですが、まずは始めて、自分で頑張つて進めて、最後までそれをやり遂げることが重要だと言っている映画がありましたね。

Q4 中国映画が国際的な大きい映画祭で賞を取ることが昔に比べて少なくなっているように思うのですが、その原因は何だと思えますか。レベルが低下したのか、作り手が自主規制、自主検閲してしまっているからなのか、どういうことが考えられるでしょうか。

王 やはり中国全体の制作力が落ちてきていると思います。それから、国際映画祭が中国映画的美学に対してちよつと飽きてきたと考えられます。これだけで論文が書けるぐらいの話題ですから、あまり簡単に答えられる質問ではないかと思うのですが。

Q5 日本映画大学に在籍している学生です。まず、王さんの中国の人民、中国の大地を愛する態度に、尊敬の意を表したいと思います。

中国独立映画は社会のいわゆる底辺にいる人々の生活をテー

マにしているのですが、実際に底辺にいる人たちは映画を鑑賞する力を持つておらず、こういう映画を見ているのは小さいグループの中産階級の人たちであるというギャップがあると思います。底辺の人たちは、こうした映画を見ていたとしても、実際にはストーリーを理解していないわけです。私たちも、生きる、生存のはざまに直面しているのです。王さんは成功を取めていらっしやいますが、成功した今でも、昔のように社会の底辺にいる人たちを見ることができませんか。

王 今、実際に中国でインディペンデント映画を作っている人たちというのは、本当に底辺の出身です。そういう人たちが自分たちの身の回りのことに関心を持って、こういう映画を作りたいと思って、映画を作っているわけです。そういう作品が社会の底辺の人に見てもらえないということがあるとすれば、それは制度上の問題です。つまり、そういう作品を上映できないことに問題があるのだと思います。底辺の人間といつても、二十年前と今では経済状況も違いますから、大きく違うと思うのですが、底辺の人の物語を中産階級の人たちが消費している状況であるとするれば、それは非常に悲しい現実だと思っています。私自身がやっていることは、昔とそんなに変わっていないと思います。こうやって映画を紹介したりすることも底辺の人間がやる仕事だと思えますし、私は映画俳優として演技もしていますが、それもやはり若い人たちが作っている映画においてです。私はこれからもこういうことを続けていくと思います。正

確に答えられているか分かりませんが。

ノーネス ありがとうございます。他に質問はありませんか。
 Q6 今日のテーマは中国独立映画ですが、中嶋さんの発表でも二項対立という言葉が出てきて、「対立」がかなり重要なキーワードになっていました。日本の状況を見ると、九割以上の作品がいわゆる独立映画ですが、その「独立」は日本の映画のフォーキャストの中では全く意味がなくなった時代になっています。それと比べると、中国は状況がだいぶ違うと思いますが、現在の中国映画界における「独立」には具体的にどういった意味があるのでしょうか。そして、それは例えば政府との対立、あるいは商業映画との対立など、「対立」というカテゴリーでしか考えられないのでしょうか。平等というコンセプト、補足的な概念もあるのですが、そのように考えると可能性はいろいろと見えてくるのではないかと思います。現在の中国独立映画を作っている若い監督は、両立は考えられないのでしょうか。

ノーネス アメリカ人として、今の質問はとて面白いと思います。サンダンス映画祭は始まった頃は、ハリウッドと明確な対立関係にありました。最初はインディーズ映画の代表的な映画祭イベントでしたが、今はもうマーケットがあるメインストリームの映画祭とあまり変わらない気がします。ですから、「独立」に意味がなくなってきたというのとは、もうグローバルな現象かもしれませんね。すごく興味があるのですが、王さん

はどう思われますか。

王 中国の状況は確かに特殊ですが、でも、ある意味では特殊ではないかもしれません。映画というのは、やはり世界共通のものであります。私が理解する「独立」とは、必ずしも「対立」ということではありません。自分が独立する。相手も独立する。そういう中で向き合っていく関係です。それは必ずしも対立するとは限りません。そういった理論的なことは、きっと皆さんも考えることなのかもしれません。個々の映画作家の中には、そういった「対立」という意識を持っている人がいるかもしれませんが、私が考える独立性とは、必ずしも対立を意味するものではありません。私自身は「対立」ということについて、それほど多くを語りたくないのです、このような感じですが。

中山 私の方からいいですか。インディペンデントという言葉の意味、独立映画の「独立」とは何なのかということだと思っておりますが、例えば、検閲をかけている映画と検閲をかけていない映画、という意味での「インディペンデント」だとは、作り手は必ずしも考えていないのです。

独立映画祭などに参加する人たちの多くは、「独立」とは独立精神や独立した思考のことだと考えています。つまり、個々が自由に自分の発想を持って、自分の表現をするという意味での「独立」なのです。それは、例えば教育に対してということもあるかもしれませんが、体制ということももちろん含まれるかもしれませんが、やはり個々の自由な表現をしたいという意

味での「独立」と考えている人が多いと思います。

中嶋 まさしくそのとおりだと思います。中国映画というところ、電影局という映画を管理する部門の検閲を通る、それが体制であり、それ以外が独立という見方になりがちなのですが、例えば賈樟柯さんの映画も含め、独立映画と言われている作品の中にも、検閲を通るものがあります。その後、内容にあまりにも「独立精神」があるので配給がうまくいかなかったり、配給されても経済的な成果が少なかったり、電影局が大量の商業映画に優先的に映画館のスクリーンと時間を配分してしまったりして、小規模になってしまふことはあるのですが、検閲を通るか、通らないかだけではないのです。

賈樟柯さんが面白いのは、検閲を通して国内上映許可証のナンバーをもらいながらも独立精神を表現していくところだと思います。そのあたりが、すごく複雑なのですが、それがまた中国映画の面白いところだと思います。

ノーネス ありがとうございます。最後の質問としてはなかなか難しい質問でした。王さんから最後の言葉をお願いしたいのですが。

王 ありがとうございます。非常に感謝しています。