『牯嶺街少年殺人事件』鑑賞ノート――台湾と冷戦期アメリカ文化

辻　秀雄

0. はじめに

台湾研修旅行出発の前日、旅の前にみようと購入していた半ば伝説化した映画、エドワード・ヤン（楊德昌；1947-2007）監督の『牯嶺街（クーリンチェ）少年殺人事件』をみた。4 時間弱という上映時間に尻込みしないわけではなかったし、いわゆる映画通とはとうていいえない――すなわち映画的言語力に乏しい――自分に理解しえるものかと疑念を抱きながらのことであったのだが、とてもよかった。

台湾には一度旅行にでかけたことがあった。気候、街並み、食事、人々その全てに好印象をえていたのだが、自分が台湾に感じていたよさがこの映画にも出ていた。あるいは、映画をみることで台湾のよさを再発見したのかもしれない――さかのぼって自分の台湾体験を書き換えながら。翌日の 2018 年 12 月 23 日から 30 日までの 7 泊 8 日の台湾周遊研修旅行で台湾を縦断してその歴史、社会、文化を見聞した――時々、『牯嶺街少年殺人事件』の印象的な場面を思い出しながら。帰国後には台湾関連の書籍を数冊読み、エドワード・ヤンの他の映画をみて、エドワード・ヤン映画について書かれた本も数冊手にとった[1]。こうした諸々をメモとして残そうとする試みが本鑑賞ノートとなる。

『牯嶺街少年殺人事件』は、1960 年代初頭の台北を舞台にしている。主人公は中学生の張震（小四、シャオスーとも呼ばれる）。受験に失敗して中学夜間部に通う彼は友人の王茂（ワンマオ）や飛機（フェイジー）との付き合いを通じて不良集団「小公園」にも出入りするようになる。小四はある日学校の保健室で女子生徒の小明（シャオミン）と知り合うが、彼女は小公園のボス、ハニーの恋人であった。ハニーは小明の奪い合いから発展した殺人事件が理由で現在は姿をくらましているといううわさである。小公園の主要敵対グループ「217」は賭けビリヤード場を根城に資金獲得競争で小公園としのぎを削る。物語は、小四と小明の淡い恋愛関係を軸に、小四の家族関係、小四と転校生小馬（シャオマー；司令官の息子）との友情と確執などをからめて、クライマックスへと淡々と、しかし決して後戻りをゆるさない不気味な力によって推し進められていく。

『牯嶺街少年殺人事件』はエドワード・ヤン監督の最高傑作という呼び声も高く、映画評論家から高い評価をえている。そもそも 1980 年代以降にエドワード・ヤンら芸術志向の一連の映画監督らがつくりだした新しいタイプの映画群を指して、台湾ニューシネマ（あるいは台湾

ニューウェーブ）と呼ぶ。1991年に公開された『牯嶺街少年殺人事件』は、エドワード・ヤン監督の代表作というにとどまらず、台湾ニューシネマの記念碑的作品として位置づけられうるのだろう。シネフィルが絶賛する『牯嶺街少年殺人事件』だが、例えば蓮實重彦は同映画中の一場面を称賛する文脈で、そのような演出ができる映画監督は「世界広しといえども、無声時代の小津安二郎――『その夜の妻』(一九三〇) ――かデビュー当時のジャン=リュック・ゴダール――『勝手にしやがれ』（一九六〇）と『はなればなれに』(一九六四) ――ぐらいしかいまいと誰もが信じているはずである」と述べる（19)。蓮實の同論や、エドワード・ヤンの軌跡を一冊の本にまとめて紹介するジョン・アンダーソンが本作に割く一章は、カメラワークを含む映画上の技法、場面のつなぎ方や編集、映画内での小道具の使われ方といった映画的文法（グラマー）を読み解くニュークリティシズム的解説を繰り広げながら、世界映画史におけるエドワード・ヤンの立ち位置を探る。

多くの映画評論家あるいは映画研究者が『牯嶺街少年殺人事件』について書き紡いできた以上のものを映画論的に論じるのは、私の手に余る。また、私は台湾史や東アジア史の専門家というわけでもない。しかし、本映画を通して台湾をより深く知ることができたという実感と、台湾――その社会と歴史――を知ることで本映画のよさをよりよく味わえるはずだという確信を頼りに、台湾の近現代史と『牯嶺街少年殺人事件』の舞台設定の関係を自分なりにまとめていきたい。それが本鑑賞ノートの主眼である。

とはいっても、『牯嶺街少年殺人事件』が歴史を忠実かつ詳細に再現しているというような、現実と表象という関係の枠組みのみで評価をくだしたいわけではない。むしろ『牯嶺街少年殺人事件』は、それをみる行為を通じて台湾の近現代史を「経験」させてくれるような、そのような一つの世界をなしているように感じている。ここにこそ、エドワード・ヤン映画の迫真さがあるように思われる。伊藤丈紘はエドワード・ヤン作品にあるリアルさを次のように言語化する：

> わたしたちがエドワード・ヤンの映画に感じた世界のリアリティは、目に見えるものだけでは語りきれない、ということではないか。彼が理想とする映画において、「技術」と「思想」は映画を見るというわたしたちの経験の中に溶け込んでおり、両者を別々に取り出して語ることはできない。そしてなおかつ、そこには必ず映画を世界たらしめている「わたし」という存在がある。(「語るべきものは」 126)

ここで伊藤はエドワード・ヤン映画を分析する際の態度というか手法に対する警告を発していると考えられる。技術も思想も映画を構成する要素であるはずだが、両者は不可分であるとい

うだけでなく、映画をみるわたしたち自身の経験から引き離して客観視することもできないようなものだとされる。私が問題にしたい『牯嶺街少年殺人事件』と台湾近現代史の関係もまた、オリジナルとしての後者とそのコピーとしての前者という別次元の事象が別個に存在しているというようなかたちではなく、合わせ鏡のなかの無限の反復のような、どちらがオリジナルともコピーともいえずかつ不可分な関係が築き上げられているのではないかと考えている。そしてその無限反射の只中において、私の台湾体験は更新され続けていくのだろう。

映画作品とその背景をなす歴史の関係を以上のようにとらえた上で特に注目していくのが、台湾史そして『牯嶺街少年殺人事件』双方におけるアメリカ文化の影響である。エドワード・ヤン作品には一貫して、そして特に『牯嶺街少年殺人事件』にはアメリカ文化への言及が散見される。例えば「徹底的にアメリカ的視点から」エドワード・ヤンの研究書を執筆したと述べるアンダーソンは、同書冒頭で、ヤンの「作品にはアメリカが、アメリカ文化が、およびその残滓が如実に充満している」と書き、「観る者は、中国思想の三本柱は道教、仏教、儒教の三つであるという知識を持つのと同じくらい、野球帽の記号的重要性と帝国的共鳴に目を配らねばならない」と続ける（8-9）。ところが、アンダーソンがエドワード・ヤン映画における「アメリカ文化」を詳細に検証することはない。野球帽が「記号」になるというのはどういうことなのか、あるいは、アメリカ文化の「帝国的共鳴」とは何なのか。本ノートではそのようなことを検討していきたい。アメリカ文化が帝国的共鳴を持ち、具体的な文化的事物が記号的役割を担うようになるには、ある特定の時代背景や条件が整う必要があったはずなのだが、結論を先取りしていえば、それは冷戦期のことである。『牯嶺街少年殺人事件』自体がその影響下にありながらかつ映し出していくアメリカ文化を、同映画の魅力とからめて取り上げていきたい。

しかしその前に、時代を少しさかのぼって 1940 年代初頭の中国本土に目を向けたい。少なくとも一般にはほとんど全く膾炙していないと思われるあるエピソードを紹介しながら、のちの冷戦期アメリカの文化外交政策のごく初期の様相をのぞいてみたい。

1. あるアメリカ人作家夫婦の中国訪問

1941 年、ある著名なアメリカ人作家が日中戦争下の中国を訪問している。アーネスト・ヘミングウェイ（Ernest Hemingway; 1899-1961）である。とはいってもヘミングウェイが自らすすんでこの旅を企画実現させたわけではなく、当時の妻、マーサ・ゲルホーン（Martha Gellhorn; 1908-98）の付き添いというのがより実情に沿う。ゲルホーンはジャーナリストとしてキャリアを築きながらその取材体験をもとに創作活動にも従事していくのだが、ヘミングウェイと行動をともにした数度のスペイン内戦の取材旅行（1937-38 年）以降、従軍記者とし

て頭角を現していく。週刊誌 *Collier's* に派遣されてナチス・ドイツによるチェコスロヴァキア侵攻の取材（1939 年）、ソ連のフィンランド侵攻の取材（同年）と世界の紛争地帯を飛び回るのである。

そんなゲルホーンが 1940 年秋、*Collier's* より次なる戦地取材先として中国を打診される。中国本土、香港、シンガポール、オランダ領東インド、ビルマ等をまわり、枢軸国の一翼を担う日本軍の侵攻に対する中国の抵抗を報告するのが彼女の任務であった。幼いころから東洋への漠然とした憧れを抱いてきたゲルホーンにとって、またとないチャンスである。大作『武器よさらば』（*For Whom the Bell Tolls*; 1940）を出版したばかりで何よりも休息を欲していたヘミングウェイをどうにかたきつけ、新婚の二人は中国行きを決意する。ヘミングウェイのほうでもこの旅行のために *PM* 紙との特派員契約を結ぶ（Moorehead 174）。

翌 1941 年、1 月 31 日にサンフランシスコを出発したヘミングウェイ夫妻は船でハワイに向かい、同地でしばしの滞在ののち空路で香港入りを果たす。到着は 2 月 22 日であった。その後、ゲルホーン単身での飛行機による偵察取材、二人そろっての広東省の前線視察、ビルマルート視察、ゲルホーン単独のオランダ領東インド視察などがこなされ、取材旅行は三ヶ月超の長旅となった。この間、重慶にてヘミングウェイ夫妻は蔣介石夫妻との食事会、そして周恩来との面会も果たしている。旅の全容はマーサ・ゲルホーン自身の手によって後年まとめられ、"Mr Ma's Tigers" と題されて 1978 年に出版された回顧録的旅行記 *Travels with Myself and Another* の一章をなす。そのなかでゲルホーンは、蔣介石夫妻からの招待、そして周恩来との面会を「めったにない明瞭さをもって際立つ二つの訪問」と回想している。「しかし、」と彼女は続ける「私はそれらの訪問がいかに特別なものであるのか当時はわかっていなかった」（Gellhorn 56）[2]。

こうしてマーサ・ゲルホーンは後年中国旅行を振り返るのだが、ヘミングウェイが公に中国訪問を回顧することはほとんどなかった。死後出版の『海流の中の島々』（*Islands in the Stream*; 1970）でヘミングウェイの分身と思しき主人公が自身の中国での体験を足早に回想するぐらいなのだ。こうした事情もあってかヘミングウェイ夫妻の中国訪問は、ヘミングウェイ研究における一つの死角をなしていた。

この状況に一石を投じたのがジャーナリストのピーター・モレイラ（Peter Moreira）が 2006 年に出版した研究書 *Hemingway on the China Front: His WWII Spy Mission with Martha Gellhorn* である。モレイラが明らかにするのは、同書のタイトルがよく示すように、ヘミングウェイの中国訪問が諜報活動を兼ねていた事実である。ヘミングウェイは、出発前に滞在していたニューヨークで、ある政府関係者から接触を受ける。米国財務省長官ヘンリー・モルゲンソー（Henry Morgenthau）とその部下、ハリー・デクスター・ホワイト（Harry Dexter White）

であった。モルゲンソーは米国の第二次世界大戦への参戦以前から連合国対枢軸国の対立に介入することに積極的な姿勢を示し、対外資金援助によってこれを実行に移していた。その最たる成果が 1941 年 3 月に承認された武器貸与法（the Lend-Lease Program）である。枢軸国と対立する国に資金を供給する武器貸与法による資金援助は中国以外の様々な国に対しても行われるが、1941 年から 46 年までの中国への資金援助は 15 億ドルにも及んだという。その他にも蔣介石の国民政府からの銀の定期買い付けや多額の資金援助あるいは貸し付けが行われていた。中国側が要求する多額の資金が正当な根拠によるものなのかいなか、あるいは国民政府へ流れた金の行き先はどこなのか、こうした点についての報告の任務がヘミングウェイに課せられたという（Moreira 16-20）。

一見すると時の偉大な文化人の中国訪問という体裁ながら――実際、マーサ・ゲルホーンが回想しモレイラがアーカイブ調査で明らかにするように、当時の現地新聞は著名なアメリカ人作家夫妻の中国訪問を熱心に報道している――その中国訪問は巨大な政治的渦中において起こったことなのであった。見逃してはならないのは、ゲルホーン自身のホワイトハウスとのつながりである。彼女は 1930 年代半ば、ニューディール政策の事業の一つである全米作家計画（Federal Writers' Project）の前身となるプロジェクトに参加して一種の貧困調査活動に従事していたのだが、その際の上司、ハリー・ホプキンス（Harry Hopkins）を通じて大統領夫妻から知遇をえることになる。なお、マーサの母親、エドナ（Edna）はブリンマー大学でのちのローズヴェルト大統領夫人、エレノア（Eleanor）と友人関係にあったという縁もある（Moorehead 72-81）。以降マーサ・ゲルホーンは定期的に大統領夫妻と面会し、海外への取材旅行の際には大統領の書状を携え、それを活用していく。1941 年の中国訪問に際しても同様で、ゲルホーンは本土出発前に大統領の書状を入手した上で中国大使館を訪れ、蔣介石夫妻との面会の約束を取り付けていたようだ（Moreira 13-14）。だからこそヘミングウェイ夫妻は、中国でほとんど国賓級の待遇を受けるのである。蔣介石夫妻、周恩来以外にも、孫文未亡人である宋慶齢（蔣介石婦人の姉）、宋靄齢（宋三姉妹の長女）、宋靄齢の夫孔祥熙と国民政府側の有力者たちと次々と面会を果たす。また、ヘミングウェイ夫妻が出国前に在米中国大使館で面会した人物こそ、宋一家に属する有力者宋子文であった（Moreira 14, 58-59, 109-110, 116）[3]。

中国側にとっても、ヘミングウェイ夫妻の受け入れには多分に政治的意図がからんでくる。例えば宋子文はヘミングウェイ夫妻の訪中時、ワシントンでモルゲンソーやローズヴェルト大統領らにロビー活動を行っており、それが功を奏して中国への多額の資金援助が実現する（Moreira 110）。そしてヘミングウェイ夫妻の中国訪問は国民政府の対日抗戦を米国側にアピールする絶好の機会であった――実際には蔣介石は日本ではなく共産党との抗争に米国からの資金を傾けていたのだが（Moreira 189-90）。ゲルホーンの *Travels with Myself and Another*

やヘミングウェイのモルゲンソーへの報告は二人がこうしたプロパガンダを強く意識していたことを示すが、当時の二人のジャーナリストとしての取材記事は、国民政府側の主張をオウム返しにするものにほぼ終始した（Moreira 191-92）[4]。

台湾を主題にしたはずの本ノートにおいてかなりの脱線となったが、ヘミングウェイ夫妻訪中にかかわる一連のエピソードはいくつかの重要な視点を提供してくれるはずだ。本ノートの文脈に引き付けてのみいえば、それがのちの冷戦期のアメリカ外交政策、あるいは同国の文化外交政策の前触れになっているように見受けられるのである。1940 年代後半から顕著に激化する東西対立は、政治的経済的覇権をめぐってと同時に文化的な覇権争いの様相も呈した。これは戦後の日本の状況を鑑みれば明白であろう。アジアにおける西側陣営の主要な防波堤の一画を占めるようになった日本には多額の資金が流れ込むと同時に、アメリカの（車や電化製品も含む）ポピュラー「文化」が溢れかえることになった。ヘミングウェイの 1941 年の訪中についていえば、それが偶然だったにせよ、ヘミングウェイという文化的アイコンがアメリカ政府のスパイとして中国を訪れたというその事実が象徴的な意味合いを持つように感じられるのだ。すなわち、冷戦期のアメリカ文化は決して無色透明ではなく、あるいは政治経済的な文脈から離れた余暇物あるいは余剰物であったわけでもなく、イデオロギーの媒介物あるいはヴィークル（乗り物）だったのである。事実、ヘミングウェイを歓待した国民政府側もヘミングウェイ夫妻にプロパガンダを詰め込み、米国へと送り返した。そのような文化と政治の切っても切り離せない関係がヘミングウェイ夫妻訪中にはみてとれ、そしてこれは冷戦時代のアメリカ文化においてより一層顕著になっていくのである。そうしたアメリカ文化こそ、1960 年代初頭の台北を舞台にする『牯嶺街少年殺人事件』に現れるアメリカ文化なのだ。だが、そこにいく前に、まずは国共内戦時代以降の台湾近現代史をざっとまとめてみたい。

2. 対日中米関係からみる台湾近現代史

本節では台湾の近現代史を時にアメリカとの関係に注目しながら概観していきたい。台湾に関する複数の本に目を通したかぎりにおける米国と台湾の最初の接触は、19 世紀半ばにさかのぼるようだ。日本への開国を迫ったペリーが、江戸幕府との交渉と並行して台湾北部の港湾や炭坑の調査に部下を遣わした。そしてペリーは「その報告に基づいて帰国後台湾の領有を主張した」という。「台湾を占領すれば清国南部一帯を制することができる」というその「戦略的価値」をペリーは強調した（若林 27）。すでにこの出来事からして、台湾の微妙な立ち位置がよく反映されている。台湾は北東方向の日本と北西方向の中国大陸にはさまれ、さらには環太平洋地域での覇権争いに名乗りをあげるアメリカの影響を強く受けるのだが、これは個々の歴史

的事件に反復されながら、かつ台湾の近現代史そのものをかたちづくっているのである。若林による台湾近現代史のまとめをみてみよう：

> 清朝は一八九五年には日清戦争に敗れ、その結果台湾そのものが、アヘン戦争から二十数年後、明治維新を経て東アジアにおける列強のパワー・ゲームに参入してきていた日本に割譲されるにいたるのである。そして、一九四五年太平洋戦争で日本が敗れ、台湾は中華民国に接収されてその一部となったが、四年後中華民国を統治していた中国国民党が中国共産党との内戦に敗れ、台湾に逃げ込んだ。そして五〇年の朝鮮戦争勃発を機に台湾海峡に東西冷戦が波及、台湾の国民党政権はアメリカの庇護を受け、以降共産党が樹立した中華人民共和国と対峙し続けた。(39)

日本、中国、アメリカから異なる強度と種類の影響を受け、強国間のその時々の覇権争いに翻弄されながらも独自の発展を遂げてきた島国、それが台湾なのである。

その台湾が政治的あるいは理念的にはともかく経済的には国家としての体裁を早々に整えることができた理由の一端は、「独立関税地域」としての性格にあることが指摘されている（凃36)。より具体的には、台湾は第二次世界大戦後に「独立した通貨」および「自主関税」を保持していた (37)。前者は台湾旅行で必ず手にする現金にまつわる話であり、より実感をともなって台湾の歴史を垣間見ることができる切り口になるため、少し詳しく中身をみてみたい。この通貨だが、植民地時代には日本の植民地銀行である台湾銀行が発行する台湾銀行券が流通していた。戦後に植民地統治が終わるも通貨改革にまでは手が回らず「旧来の通貨（植民地通貨）をとりあえず流通」させることになった (38)。公営化されていた台湾銀行が 1947 年 1 月にようやく新たに発行した通貨は「新台幣」と呼ばれ、台湾銀行券と同額で兌換されたが、インフレが悪化。これに対処すべく 1949 年 6 月 15 日にデノミネーションが行われて新たに「新台幣」が発行されることとなった。なお、凃はこれを「新々台幣」と呼んだほうがわかりやすいだろうと指摘する (38)。これが現在の「新台幣」、正式呼称は「新台湾元（NT$)」となっているそうだが（若林 103)、この歴史は現在の貨幣に刻印、あるいは印刷された「圓」表記に残っているのである。実際の貨幣には「圓」と記されながら「ドル」と呼ばれ、日常的には「元」あるいは「塊」の単位で使われる新台湾元にもまた、日中米と台湾の微妙で複雑な関係がみてとれるようで興味深い。日本統治時代のインフラを基盤に (圓表記)、大陸中国とはコインの裏表のように（あるいは鏡像関係のように）存在し（イデオロギーは異なれど中華文化の伝統に生き)、米国の強大な傘の下に出入りしながら (米国の経済的覇権の象徴たるドルを自らの通貨の呼称として）したたかに生きる台湾の姿が、縮図のようにしてお金にまつわるあれこれに現

れているのだ。

独立した通貨が残ったことは 1949 年以降の台湾には僥倖であったことだろう。しかし、戦後における通貨の来歴にもみられる台湾社会の混乱、矛盾と種々の妥協は時に凄惨な事件にも帰結した。それは例えば二・二八事件である。第二次世界大戦後、台湾は中華民国に一つの省として復帰した。その結果、台湾に大陸より行政官が送り込まれることとなるが、日本植民地時代以前から台湾の地に居住していた中国系の人々は本省人、戦後大陸から台湾へ出向いた人々が外省人と呼ばれるようになる。台湾に送り込まれた外省人行政官たちは日本から接収した資本を食い物にし、コネ登用によって権益を独占することに腐心する傾向にあったようで、えてして本省人のエリートたちに能力的にも劣った存在であったという。「過酷だが規律があった日本人官吏・警察官に代わり登場した無規律の兵士と警察官、はびこる縁故採用、そして無能の官吏」という状況を、本省人たちは「犬が去って豚が来た」と揶揄したという（若林 64-68）。外省人に対して鬱積した本省人たちの怒りが爆発した事件が 1947 年の民衆暴動、二・二八事件であったが、これは外省人および国民政府軍（国府軍）の過剰な暴力的弾圧を呼び、1 万 8000 人から 2 万 8000 人もの本省人たちが犠牲になったという（72）。

この二・二八事件が台湾社会にもたらした「土着指導層の弱体化と政治への恐れ、大衆の政治的無関心」こそ、1949 年以降の台湾社会の土壌づくりになったこと、すなわち、「蔣介石は将来の台湾逃げ込みのための政治条件の重要な部分を、[二・二八] 事件によりいわば悪魔的に先行取得したこと」が指摘される（傍点ママ ; 若林 73-74）。事件は本省人の内に外省人に対する怒りと反感を沈殿させ、1949 年以降には社会の富と権力を握る外省人対抑圧された本省人という対立構造下にその負の感情はくすぶり続け、省籍矛盾と呼ばれる外省人と本省人の緊張関係へとつながっていく。なお、二・二八事件当時は本省人の「エスニックな」不満が噴出したかたちになるが、国民党が台湾に移って以降、本省人側の外省人に対する反感は「「台湾人」の中国人に対するナショナルな反抗」すなわち「国民党版の中国ナショナリズムに対抗するイデオロギー的選択肢」となる。「「一つの中国」を堅持し中国正統政権たることを主張する蔣介石の立場」に真っ向から挑戦するこうした言説は、二・二八事件後に日本あるいは米国に亡命した本省人エリートたちが喧伝した、あるいは 1980 年代以降の台湾国内において一つの政治的潮流をなしていく「台湾独立運動」へとつながっていく（傍点ママ ; 若林 74-75, 94）。

後世に残した影響力の大きさからいって二・二八事件が台湾近現代史に持つ意義がよく確認されるところだが、同種の政治的抑圧が台湾社会を覆っていく。国民政府＝国府の台湾移転前から台湾には戒厳令がしかれ、共産党員摘発が行われていたが、移転以降これが激化し、一説では「四九年から六〇年まで、一〇〇件を超える政治逮捕事件があり、処刑されたもの約二〇〇〇、重罪を科せられた者約八〇〇〇人に及んだという」（若林 101）。この赤狩りは「白色テ

ロ」と呼ばれるが、対象は地下共産党員やシンパに限らず、「先住民族の自治要求が弾圧されたもの、さらには党国体制内の権力闘争、特務機関同士の闘争によるもの」も含まれ、さらに「六〇年代に入ると「台湾独立」関係の事件が増えていった」という（若林 100-01）。現在の台湾からは想像しにくいが、こうして一党独裁の徹底した警察国家体制が築かれていくこととなった。

以上まとめた台湾社会における様々な矛盾や軋轢を代表する二例、省籍矛盾と白色テロが『牯嶺街少年殺人事件』が描く1960年代初頭の台湾社会の基底をなしているといってよいだろう。映画のオープニングでは、次のような文章による解説がさしはさまれる。字幕の翻訳は以下のとおりだ：「1949年頃 / 中国から数百万人が— / 国民党政府と共に / 台湾へ渡り / 誰もが安定を願った / しかし子供たちは / その成長過程で— / 大人の不安を感じ取り / 少年らは徒党を組んだ / 脆さを隠し自分を / 誇示するかのように…。」[5] 子供たちが大人社会の不安を感じとっているとはいえ、不良グループの暴力的抗争が小四の両親が身を置く大人の世界のメタファーになっているわけでは必ずしもない。しかし、少年たちには不良グループ間の抗争があるように、台湾社会には集団間の軋轢があった。映画冒頭から一種の権力者として登場する汪という男と小四の父親との会話には、台湾に渡ってきた外省人たちの結束がよくあらわれており、ひるがえってそうした軋轢を意識させる。どうやら汪は公務員である小四の父親の昇進に一枚かんでいるらしいのだが、それは無償の行いではない。汪はいう：「古くからの友人だぞ、当然だろ。」しかし、彼は続ける：「上海人特有のインテリ臭さはさっさと捨てなければダメだ。お前の気性ではね…。物事には少しばかり柔軟性が必要なんだ。俺がお前を出世させる。今は俺がお前を助けた。将来はお前の世話になるのさ。俺らは身内で旧友は派閥なんだよ。分かるだろ。」そして実際汪はのちに備品の納入をめぐって便宜を図るよう迫る。早い話が贈賄だ。こうした出来事は、生真面目な小四の父親を苦しめ怒らせる。

小四一家にはさらに受難が待ち構えている。ある晩父親が突然連行されるのである。はっきりとしないが、小四の父親が上海で世話になっていた夏先生という人物との関係が一つの理由なのかもしれないことがほのめかされる。この夏先生はいったん家族で台湾に渡るも単身上海に戻ったという。とすると共産党員であったのか。そこまでいかずとも左派知識人であったのか。いずれにせよ、小四の父親の連行が先にまとめた白色テロの一例であることには疑いがない。彼自身はさほど手荒い扱いを受けることはないが、別室の男が氷の上に座らされて調書をとられるという拷問を受けている光景を彼は目の当たりにするのである。あるいは、尋問の際に汪の名前が挙がることから、思想がらみの連行ではなかったのかもしれない。いずれにせよ、「陳誠台湾省主席の下で四九年頃から開始され、ついで蒋介石の長男蒋経国が情報機関を統合して展開した共産党狩り」すなわち白色テロの標的にされた人々の中には外省人も少なくな

かったという。というのも49年以降に「台湾にわたった外省人の中には、国民党や政府内に浸透した共産党や左翼的な文化人も含まれていた」からである（若林 81)。汪が指摘する小四の父親の「上海人特有のインテリ臭さ」には「左翼的な文化人」という含みがあるのかもしれない。ただ幸いにも、小四の父親は数日後に突然、明白な理由が明かされることなく釈放される。小四の両親は安定と出世を求めて彼の勤め先をかえることを検討するが、二人とも今回の連行が汪の一種の裏切りの結果であることを感じ取っている。母親が知り合いのつてでえた働き口候補を夫に提案するが、「本省人」で「誠実な人」の元での仕事であるという。こうして小四一家には省籍矛盾と白色テロという当時の台湾社会の暗い力がのしかかることになる。

とはいっても、小四一家にふりかかるこうした一連の事件を映画自体が説明的に提示することはない。台湾史を少しかじれば省籍矛盾や白色テロという具体的な歴史的背景が映画に描かれていることがわかるものの、おそらくそうした知識がなくとも小四一家が置かれた困難な状況は理解できるだろう。小四が敏感に感じ取っているように。むしろ、この映画を念頭に台湾史にふれると、省籍矛盾や白色テロをより実感をともなって肌感覚で理解することができるように思われるのである。

さて、小四ら10代の若者たちが大人の社会の在り様を敏感に感じ取っているのとは対照的に、大人たちは子供たちの世界にある暴力に目を向けない。意識的に目を背ける、あるいは見て見ぬふりをしているわけではなく、おそらく単に気づかないのだろう。これは例えば、ハニー殺害に対する小公園の報復―― 217 のアジトが襲われてリーダー山東を含む数名が殺される――が奇妙にもその後全く取り沙汰されない事実に端的にあらわれているように思われる。凄惨な事件が起こったことを大人たちも知っているのだろうが、小四一家でそれが話題にされることはない。まさか自分の息子もその場にいたとは小四の両親はゆめゆめ想像だにしていないことだろう。そして彼らには彼らなりに考えるべきことがある。父親が連行されるまさにその晩、件の報復事件が起こっていることはこのことを示唆する。こうした世代間ギャップはいつの時代にも、あるいはいかなる社会にも普遍的に存在するのであろうが、『牯嶺街少年殺人事件』においては、小四らがあたりまえのように吸収する文化と両親世代のそれとの隔絶に顕著にあらわれている。1950 年代以降の台湾社会にあふれるアメリカのポピュラー文化が少年たちが生きる世界の主要構成物になっているのである。こうした文化的環境の相違が世代間ギャップの主要な要因の一つであることを次節以降でみていきたい。

3. 台湾とアメリカ

また少し時間を巻き戻し、ヘミングウェイが帰国後モルゲンソーに送った1941年7月30日

付の報告書を瞥見してみたい。この手紙はモレイラの研究書に全文が再録されているが、モレイラは次のようにその内容を評価する。ヘミングウェイはおおむね正確で洞察力あふれる中国分析を行っており、国共内戦が不可避であることを強調している。ただし彼はソ連が毛沢東を制御し、中国全土を共産党が支配するというような野望の実現は阻止されるであろうと見誤った予測を出している。しかし、それは当時のソ連専門家たちの典型的な分析・見解でもあった（190-91）。

もちろん国民党は中国大陸から敗走して台湾に逃げ込むことになるわけだが、さらなる事態の悪化すら予見された。すなわち、共産党による台湾奪取の可能性である。アメリカは半ば国民党を見限り、「国務省は、四九年夏、アメリカの援助にもかかわらず国民党政権は腐敗と堕落で自滅したとの見解を盛った『中国白書』を発表した」（若林 87）。

こうした事態を一転させアメリカの台湾海峡への積極的介入と国府援助が再開されるきっかけになったのが、1950 年 6 月に勃発した朝鮮戦争である。台湾がアジア地域の冷戦における要所と認定され、多額の資金援助および軍事支援が行われることになる。「アメリカの対国府軍事援助は、五〇年から、七四年に打ち切られるまで総額約二五億六六〇〇万ドル、MSA（相互安全保障法）などに基づく一般経済援助は、六五年に打ち切られるまで総計約一五億ドルが供与され」たという（若林 89）。また、台湾はアメリカ主導により国際社会においてその地保を固めることとなる。アメリカは「国連の場で国府の中国代表権を防衛」し、1952 年 4 月には日華平和条約の締結を主導して「国府との講和を日本に強要し」、53 年 11 月には米華相互防衛条約が調印され、「アジアの冷戦体制の最前線に台湾を組み込んでいった」（若林 89-91）。

アメリカの介入があってしても、あるいはそれがゆえに本土中国と台湾の緊張関係は続き、1954 年から 55 年にかけてと 58 年の 2 回、本格的な武力衝突、台湾海峡危機が起きている。『牯嶺街少年殺人事件』においても、台湾国内の切迫した臨戦態勢が描かれる。そもそも映画の主要舞台が軍人村周辺に設定されていることもあり（伊藤、「関係者インタヴュー」80-81）、戦車や軍用車の隊列あるいは原っぱでの軍事教練などがしばしば描かれる。また、夜間中学への転校生、小馬は、台湾におけるアメリカ軍の影響力の強さを象徴するような少年である。彼は国府軍の司令官の息子なのだが、シェパード犬が歩き回る豪邸に住まい、以前いた中学で人を斬ったがゆえに転校してきたといううわさで、仲良くなった小四らに実際に日本刀をみせびらかす。彼が住む豪邸は日本人陸軍少将が残していった家屋で、その天井裏で発見したのだという。そんな日本刀に並んで彼の家には散弾銃、小銃、拳銃が転がっており、小馬はそれらをおもちゃのように操ってみせる。

日本刀は彼の若干常軌を逸した「とがった」性格をよく反映しているが、同時に小馬はその日本刀を時代錯誤的にもみせる最先端技術へのアクセスをもえている——そしてそれらはアメ

リカ由来の物品である。遊びに来た小四のジュースに製氷皿から取り出して氷を入れてやる場面から、彼の家に電気冷蔵庫が備わっていることが判明する。また、小馬はゼロハリバートンらしきケースに収まった携帯型のオープンリールレコーダーを持っている。「アイゼンハワー来台の時に米記者がくれたレコーダー」だという。また居間には高級洋酒が並び、軍高官の父親を持つ小馬一家とアメリカとの近しさが随所からうかがい知れる。小馬自身、どこか西洋的な風貌の持ち主であることも、エドワード・ヤン監督の意図的な配役によるものなのかもしれない。

日本家屋に中国趣味が満載された自宅とは対照的に、小馬はなんの屈託もなく西洋文化を満喫する。それは例えば彼が通う特権的なテニスクラブや、周りの子供たちの服装とは対照的な彼の皮ジャンパーにもあらわれていよう。彼らの世代はアメリカ文化を身近に感じ、まさに自分たち自身のものとしてその只中に生きているのだが、これは同時期に少年期を送ったエドワード・ヤン自身の実体験に基づくのだろう。アンダーソンとのインタヴューにおいてヤンは、蔣介石のことを全く尊敬も信用もしていなかった子供時代を回想する：

> 一分だって彼［蔣介石］のために使いたくはなかった。ぼくや友だちの多くが興味を持っていたのは、日本のマンガとアメリカのロックンロールです。［中略］こっちのほうがぼくたちには信じられるものだったのです。［中略］ぼくたちがそれを好きだった理由はきわめて単純です。台湾は日本とアメリカから強い影響を受けていたんですから。他のものに触れるための回路として、ぼくらにはマンガとロックンロールがあった。好きになって当然でしょう。ぼくたちにとってはそれらのほうがもっと信じられたし、もっと信用できるもので、想像の余地を与えてくれるものでもあった。（アンダーソン 183-84）

映画中の少年たちもまた同様であろう。すでに繰り返し指摘されていることだが、『牯嶺街少年殺人事件』の英題は *A Brighter Summer Day* であり、これはエルヴィス・プレスリーも歌った 1927 年に作られた “Are You Lonesome Tonight” という歌の一節からとられている（蓮實 25-26）。そしてアメリカのポピュラー音楽は作品中印象的に用いられる。グループの名前もそこからとられたのかもしれないが、小公園という名の店でバンドの生演奏が行われ、若者たちが集って男女ペアでダンスを踊ったりしている。小四と仲の良い王茂がバンドのサブメンバーとして舞台におり、小柄でまだ声変わりを迎えていない彼は、女性歌手が歌う高音パートを受け持つ。彼らのレパートリーは Fankie Avalon の “Why”、Rosie & the Originals の “Angel Baby” といったあまいラブソングである[6]。片岡義男はその場面を絶賛して次のように書く：「ここは見事と言うほかない。素晴らしい。アメリカのポピュラー・ソングで高い声が魅力の

ひとつとなっていた時代が、かつて確かにあった。四時間かけて監督が観客に見せたかったのは、じつはこの演奏と歌の場面ではなかったか、と僕は真剣に考えている」(15-16)。また蓮實重彦も王茂というキャラクターの創出を高く評価するが、「脇役ながらきわめて魅力的な登場人物」であり、バンド演奏シーンでの王茂に結実した「エドワード・ヤン監督のしたたかな人物造形の資質に、誰もが改めて舌を捲くしかない」と述べる(26)。

その小公園だが、店内の装飾はアメリカのポピュラー音楽が決して冷戦と無関係ではないことをほのめかす。単なる装飾と見誤られそうだが、店内の天井には飾りのカラーテープが張り巡らされ、あわせて無数の小さな旗が吊られている。万国旗かと思いきや、アメリカ国旗、台湾国旗、国際連合旗が規則正しく配列されているのである。先にみたように、1960 年代の台湾はアメリカの後ろ盾によって国際的地位を確かなものにしていた。そうした政治背景があってこそ、アメリカのポピュラー文化が台湾社会で許容されうるのである。そして実際、例えばジャズが冷戦期においてアメリカのリベラルなイメージを売り込むために世界中へ輸出されていた歴史もある。しかし、その同じ文化がまた、そうした政治的文脈とは無関係に子供たちを夢中にさせているということ、このことこそ、バンドの演奏シーンが観るものの琴線にふれる理由なのではないか。

4. おわりに――文化の可能性

王茂は小猫王(リトル・プレスリー)ともあだ名されるが、いつかプレスリーの歌を歌いたいと願っている。小馬はそんな王茂にレコーダーを貸してあげるのだが、王茂がそれを使って熱心に吹き込むのが前述の “Are You Lonesome Tonight” という歌なのである。物語結末部、王茂は収監されている小四にオープンリールに吹き込んだ音声メッセージを送る。小四にそれが渡されることはないのだが、自ら歌う “Are You Lonesome Tonight” に、興奮した王茂のメッセージがかぶせられる。自分の “Are You Lonesome Tonight” をプレスリーに送ったところ、返事をくれたというのだ。プレゼントの指輪も添えられて。決して楽観的とはいえない映画におけるほろっとさせる一場面である。

観るもの全ての舌を捲かせるエドワード・ヤン監督のしたたかな人物造形の資質が結実した登場人物と蓮實が評する王茂にかかわるまた別のエピソードにも、文化のポジティヴな力を感じさせられる。英語の授業なのか、ある教師が英語と中国語を比べている。山という字を中国語ならば一文字で書き表すことができる一方、英語ではｍ・ｏ・ｕ・ｎ・ｔ・ａ・ｉ・ｎという具合であり、「中国の文字は理屈にかなっている」というのだ。王茂は横に座っている小四にむかって転校生の小馬に関するうわさを熱心に説いているのだが、私語を見咎めた教師に不意討ちを

くらう。王茂、何か意見があるのかね、といった具合だ。そこで王茂は機転をきかせ、ニヤっと笑って教師に返す。「我の字はどう考えますか？」すなわち、画数の多い「我」より英語の“I”のほうがよほど理にかなっているのではないかというきりかえしだ。威張りくさった教師は動揺せず、「我」が好きなようだから 100 回黒板に書け、と高圧的に叱りつける。

不発に終わるが、王茂のひらめきには、抑圧的な文化に対する文化的な応答の一例がみてとれる。そしてこの場面は、『牯嶺街少年殺人事件』が描く文化が複層的で多面的な在り方をしていることを巧みに表現してもいる。主人公が中学生だということもあり、同映画には学校を舞台にする場面が多数含まれる。それは当然のことなのだろうが、『牯嶺街少年殺人事件』が学園ものでもあるという事実は、冷戦期アメリカ文化を検討する際に意義深い。なぜならば、かつての日本がまさしくそうであったように、冷戦期のアジアにおいて米国流のリベラルなイデオロギーを浸潤させるのに最も効果的な方法こそ、学校教育だったはずだからである。だからこそ、本人がそれに意識的であるかどうかには関係なく、英語を教えているはずの教師が英語を貶めているのだろう。アメリカという新興帝国に対する中華文化圏の反発がこの教師の授業には如実にあらわれている。

しかし、教師たちのもう少し下の世代では様子が異なる。小四の姉は大学生で、何冊もの洋書を手に大学から帰ってくる場面も描かれることから、英語が得意なのだろう。王茂は、そんな彼女に “Are You Lonesome Tonight” の歌詞の聞き取りを頼む。そしてその姉は、台湾の大学卒業後には奨学金をえてアメリカへ留学する予定のようだ。1945 年以降の台湾、香港とアメリカの関係を詳しく論じるナンシー・タッカー（Nancy Tucker）は、時代をいくつかに区切って台湾社会の変化をまとめていくが、各時代の文化を論じた “Society and Culture” の項目において、冷戦期米国における中国研究の勃興あるいは米台の大学間交流などに多くの頁を割いている。1950 年以降では、フォード、ロックフェラー、カーネギーといった財団が米国における中国研究、あるいは米台間の学術交流のために多額の資金を提供した他、1957 年以降フルブライト奨学金が国共内戦で滞っていた台湾での活動を再開している。また、1956 年に設立されたアジア財団は、冷戦を背景に CIA から資金提供を受けていたという。その他様々な基金が大量の本の提供といった文化輸出を台湾に対して行っているという（Tucker 80-83）。繰り返しになるが、こうして台湾にあふれかえることになるアメリカ由来の文化は、冷戦期の政治イデオロギーと無縁ではない。だが同時に、この時期にアメリカに留学した台湾出身のエリート層は、のちに台湾が民主化を迎える際にそれを主導してく立役者にもなってゆく（Tucker 80）。李登輝もその一人といってよいだろう。エドワード・ヤン自身がアメリカの大学で教育を受けていることを考えれば、冷戦期アメリカ文化のこうした錯綜――イデオロギーの媒介物でありながら個々人に祖国台湾の矛盾を客観視する視座を与える機会にもなっているという「文化」の一

筋縄ではいかない諸側面――を彼が強く意識していたであろうことは疑いようがない。

しかしまたそれとは少し違った文化の在り方が、王茂たちの生活には根付いているようだ。先の授業での一コマに立ち返れば、抑圧的な世界を生き抜くためのツールとしての文化がそれだ。悪くいえばその場しのぎ、よくいえば即興的で実践的な生活の知恵。エドワード・ヤンの言葉をかりれば、「他のものに触れるための回路」としての文化――この場合、他のものが何かという点よりも、おそらく回路としての機能のほうが重要になるのであろう文化。女性歌手のパートを歌う声変わり前の王茂、屁理屈といえば屁理屈だがもう少しで教師を言い負かせそうになる王茂。既存の枠組みにはおさまらない越境者的な彼のふるまいは、テレオロジカルな文化とは違った文化の在り方の可能性を示唆する。

冷戦期アメリカ文化に対する代替的な文化の在り方を『牯嶺街少年殺人事件』が提示しているとすれば、同時にこの映画は映画というメディアの可能性を模索してもいるのだろう。作品冒頭からしばしば中学校の隣にある映画スタジオでの撮影風景が描かれる。台湾の映画史から考えれば、国有の中央電影公司がらみの映画スタジオなのだろう。50年代に国民党が出資して設立された中央電影公司は、「勤労と道徳的清廉さの価値をめぐるメロドラマを通じて、社会のリアリティに肯定的な光を当てることを目的とする「健康写実主義」」を旨としたという（アンダーソン 30)。あるいは、スポンサーの機嫌をうかがいながら撮影を進めるこの映画スタジオの映画監督の姿には、ある程度エドワード・ヤン本人の苦悩も投影されているのかもしれない。いずれにせよ『牯嶺街少年殺人事件』が描く映画スタジオで制作されている映画は、政治的メッセージの媒介物としての映画あるいは外的な要因に捻じ曲げられてしまう映画なのだろう。他方『牯嶺街少年殺人事件』は、4 時間をかけて壮大な実験――「何かの媒介物」たる役割を捨てて媒介という機能のほうを突き詰める実験――を行っているかのようだ。これは王茂の文化的実践と同じく、映画というメディア＝媒介物の可能性を切り拓く文化的実践に他ならないはずだ。一つの文化作品がその文化的営為によって総体として文化を刷新、更新していく――私たちは『牯嶺街少年殺人事件』を通してそのスリリングな瞬間に立ち会っているのかもしれない。

註

[1] おしくも59歳という若さで亡くなったエドワード・ヤンは、8本の映画を残した。『光陰的故事』(1982年；オムニバス映画でその一編がヤン監督による)、『海辺の一日』(1983 年)、『台北ストーリー』(1985年)、『恐怖分子』(1986年)、『牯嶺街少年殺人事件』(1991年)、『エドワード・ヤンの恋愛時代』(1994年)、『カップルズ』(1996 年)、『ヤンヤン 夏の想い出』(2000 年) である。『台北ストーリー』、『恐怖分子』、『牯嶺街少年殺人事件』はデジタルリマスターを経たブルーレイ版が近年発売された。『海辺の一日』をのぞく他の 4 作は大手レンタルビデオ店で DVD 版をかりることができる。残念ながら『海辺の一日』は未

見。『牯嶺街少年殺人事件』の名前は初めて台湾を訪れた 2016 年あたりに知っていたものの、当時は DVD などに容易にアクセスできる状況ではなかった。複雑な権利関係が本作の日本での商品化を困難にしていたらしいのだが、そういう事情で半ば伝説化していた。そんななかマーティン・スコセッシが設立したフィルム・ファウンデーションのプロジェクトとしてデジタルリマスター版が制作され、日本でもこのブルーレイ版が 2017 年に発売された。

2 ヘミングウェイとマーサの結婚は長続きせず、二人は 1945 年暮れに離婚するが、結婚期終盤および離婚後の二人のいさかいの激しさは "Mr Ma's Tigers" におけるヘミングウェイの言及のされ方にも顕著にみてとれる。ヘミングウェイという名前は一切使われず、一貫して彼は UC（Unwilling Companion ; 不承不承の同伴者）として登場する。しかし、この UC はむしろユーモアと忍耐強さにあふれる人物として描かれており、中年以降のヘミングウェイに特有の目をそむけたくなるようなマッチョさや父権的な傲慢さはなりをひそめる。

3 例えばこんなエピソードがある。ヘミングウェイ夫妻が蔣介石夫妻に招かれた際、将軍は入れ歯なしで二人を出迎えた。マーサ・ゲルホーンは歯がない将軍を不憫に感じただけであったが、のちにアメリカ大使館の関係者より、それがめったにない厚遇のあらわれであることを聞くことになる（Gellhorn 57）。

4 ヘミングウェイは帰国後モルゲンソーにより率直な中国訪問の報告書を送っている。ところがそこにある皮肉な結末が待ち受けていた。モレイラによれば、モルゲンソーへの報告は部下のホワイトの手を経由して財務長官へとあげられていたそうだが、実はホワイトはソ連のスパイであったことが後年になって暴かれる。おそらくヘミングウェイの諜報活動のあらましはソ連に伝わっていたことになる（Moreira 192-94）。

5 以降、同映画からの引用はブルーレイ版の字幕（小坂史子訳）を用いる。

6 のちの中山堂でのコンサートでは彼らは Ricky Nelson の "There'll Never Be Anyone Else but You" を演奏している。

Bibliography

Gellhorn, Martha. *Travels with Myself and Another: Five Journeys from Hell*. 1978. Eland, 2002.

Kert, Bernice. *The Hemingway Women*. Norton, 1999.

Moorehead, Caroline. *Gellhorn: A Twentieth-Century Life*. Picador, 2003.

Moreira, Peter. *Hemingway on the China Front: His WWII Spy Mission with Martha Gellhorn*. Potomac Books, 2006.

Tucker, Nancy Bernkopf. *Taiwan, Honk Kong, and the United States, 1945-1992: Uncertain Friendships*. Twayne, 1994.

ジョン・アンダーソン、篠儀直子訳『エドワード・ヤン』青土社、2007 年。

伊藤丈紘「語るべきものはいかに見出され、実現されるのか――エドワード・ヤンにおける「台湾」について」田中、山本編　122-44 頁。

---「関係者インタヴュー2――王維明　彼は映画に向かう新しいエネルギーを探そうとしていた」田中、山本編　78-97 頁。

片岡義男「エンジェル・ベイビー――『牯嶺街少年殺人事件』とアメリカン・ポピュラー・ソング」田中、山本編　78-16 頁。

齋藤嘉臣『ジャズアンバサダーズ――「アメリカ」の音楽外交史』講談社、2017 年。
田中竜輔、山本純也編『エドワード・ヤン――再考・再見』フィルムアート社、2017 年。
凃照彦『台湾の選択――両岸問題とアジアの未来』平凡社、2000 年。
蓮實重彦「静穏な透明さを超えて――エドワード・ヤン監督『牯嶺街少年殺人事件』」田中、山本編　17-37 頁。
若林正丈『台湾――変容し躊躇するアイデンティティ』筑摩書房、2001 年。