

中国の「民間ドキュメンタリー」とはなにかー 胡傑監督へのインタビュー

土屋 昌明

はじめに

本稿は、中国のインディペンデント・ドキュメンタリー作家である胡傑（胡杰）氏に対するインタビューと、それに対する解説である。便宜上、解説をはじめに置いてある。

胡傑監督は1958年、中国山東省済南市生まれ、2012年3月までに26作のドキュメンタリーを作っている。そのすべては、クライアントやプロデューサーがいない自費自作であり、正規の流通ルートにのせないインディペンデント・ドキュメンタリー（独立纪录片）である。本稿で彼へのインタビューを発表するにあたり、このドキュメンタリー作家およびこの分野の重要性について触れておきたい。

私は2006年春から、時枝俊江監督が文革時期の中国を撮影したドキュメンタリー『夜明けの国』を読み解くために、1966年の中国の社会の状況を調査していた¹。とくに、当時の実際の様子を撮影した写真を参考にしたいと思っていた。そのプロセスで、胡傑監督の『私が死んでも』において多くの写真が使われていることを知った。

『私が死んでも』²は、1966年8月に紅衛兵に殺害された、北京師範大学附属高校の党総書記で副校長だった卞仲耘の境遇を扱っている。彼女の夫である王晶奘へのインタビューと彼が提供した写真を主たる素材としている。自分の妻が学生によって殺害されたことを聞き知った夫は、すぐさまカメラを準備して、死んだ妻の有様や家族の様子、殺されるに至るまでの一家の境遇などについて写真を撮っていた。本作では、そうした写真が随所に使われている。私はこの作品を見て、次のような特徴を認識した。

第一に、本作は文革の経験者へのインタビューを中心に、当時の写真や文書など、ほかでは見られない資料を使って、客観的に文革時期に起った事件を描写しており、歴史的な価値が高いと思われる。これは、学術的なものも含めて、文革当時の事実を究明したり再評価したりする著作を公開することに規制が多い現在の中国にあって、参考に値するきわめて貴重な映像である。

¹ 土屋昌明編著『目撃！文化大革命—映画『夜明けの国』を読み解く』太田出版、2008年。

² 『我虽死去』2007年、撮影地：北京、DVCAM、70分（胡傑氏作のフィルモグラフィによる。以下同じ）。

第二に、現今の中国においてインディペンデント・ドキュメンタリーは、人々が歴史を反省する重要かつ有効なツールとなっていること³。歴史を反省し直すということは、新しい社会が築かれていく兆しであり、そこから新しい未来が創出される兆しである。これは、少なくとも現今の中国を理解するためには、非常に重要な要素だと思われる。また、理論や細部にこだわった文字テキストによる歴史叙述より、映像とインタビューを駆使したドキュメンタリーの方が、中国の一般市民にとっては、はるかに説得力や感化力を備えている。したがって、こうした作品がいかなる影響を中国の人々や社会に与えるか、注目に値するのである。

この二点は、この一作に限らず、胡傑氏のほかの作品にも共通していえることである。とくに、中国の政治・社会において忌避感が強い事件である、いわゆる反右派闘争について取り上げた二作『林昭の魂を探して』『国営東風農場』も、その意味で重要性が高いと思われる。

『林昭の魂を探して』⁴は、林昭という一人の女性の人生を、彼女の友人たちへのインタビューと残された文書や写真によって追跡するドキュメンタリーである⁵。林昭は、1957年から翌年にかけておこなわれた反右派闘争に疑問を持ったことで右派とされ、地下出版などに関わって投獄された。しかし、獄中でも民主を求める自分の意見を変えず、血書によって自分の主張を記録した末に、1968年4月29日に監獄で殺害された。

『国営東風農場』⁶は、反右派闘争で右派とされて、雲南の国営東風農場で労働改造させられて生き延びた人々の回想を取材したドキュメンタリーである。

本インタビューでは以上の三作に関する話題が中心となっている。

この三作が上述の二点の特徴を有する前提条件となっているのは、これらの作品が政府当局の検閲を受けていない民間のドキュメンタリーだという点である。胡傑氏はもちろん、さらに目をほかの作家の作品に広げれば、歴史の問題だけでなく、現今の中国の社会問題を直接扱っているものも少なくない。それゆえ、民間のドキュメンタリーの状況を認識することは、中国現代史の研究のみならず、現在の中国社会の諸事情を理解するのにも非常に有効である。本稿

³ 中国におけるドキュメンタリーの生成については、イタリアの映画監督ミケランジェロ・アントニオーニの『中国』との関わりから、本研究において議論したことがある。楊弋枢「見られている観察者—『中国』と屈折する眼差し」『専修大学社会科学研究所月報』No.591「シンポジウム 映像としてのアジア—アントニオーニの『中国』」2012年9月20日。

⁴ 『寻找林昭的灵魂』1999—2005年、撮影地：中国、DV、115分。

⁵ このドキュメンタリーを制作した当時の胡傑監督の事情、およびそこに描かれた林昭の事跡に関して日本語で読めるものに、フィリップ・P・パン著、鳥賀陽正弘訳『毛沢東は生きている：中国共産党の暴虐と闘う人々のドラマ』東京：PHP研究所、2009年9月がある。ただし、本書が述べる胡傑と林昭の事跡は、胡傑への取材と当該映画によるところが大部分のようであり、そのほかの資料はソースが示されていないので検証しようがない。叙述は紹介性が強い。原書名：Pan, Philip P. *Out of Mao's shadow: the struggle for the soul of a new China*.

⁶ 『国営东风农场』2009年、撮影地：云南省・江苏省・上海市、DVCAM、104分。

を通して「民間ドキュメンタリー」を考えようとするゆえんである⁷。

また、本研究にとって二次的ではあるが、ドキュメンタリーとしての評価や作品としての美的評価についても、考察に値すると思われ、若干ながら本インタビューで言及している。

胡傑監督へのインタビュー

場 所：南京市内某所

時 間：2012年3月25日

聞き手：土屋昌明

三作に至るドキュメンタリー制作の過程

—『林昭の魂を探して』『国营東風農場』『私が死んでも』の三作には内的関係があるのでしょうか？

もちろん関係があります。その関係は、1949年以降の中国における政治的な変化を反映したものです。これが大きな背景であり、この大きな背景のもとに、具体的で細かな個人の物語があります。私は、この大きな背景において個人の物語がどうできたのかをとらえたいと思いました。こうしたことは誰もやってきませんでした。あるいは、やったことのある人はとても少ないし、直接このことに対峙した人はとても少ないのです。基本的に、これまでの先人の作品は、周辺をかすめたものであって、つまり直接対峙したのではなく、側面からちょっと気づかせたり、ちょっと話したりしただけでした。先人たちがそのようにしたのは、それなりの原因がありました。しかし私は、一人のインディペンデント作家として、こうした問題に直接対峙しようと考えました。だから、あのような作品を作ったのです。

⁷ ここでいう「民間」は、日本語でいう民間とニュアンスを異にしており、複雑な内包を有する。本稿では定義する余裕を持たないが、ひとまずその特徴として「政府と市場のメカニズムに対して必要な補足および制限をすること」にあるとみておきたい。これは、中国のボランティア組織の特徴についての銭理群の指摘である。銭理群著・阿部幹雄ほか訳『毛沢東と中国—ある知識人による中華人民共和国史』東京：青土社、2012年12月、下巻411頁。原書名：銭理群『毛澤東時代和後毛澤東（1924—2009）：另一種歷史書寫』

—当初から三作を続けて作るつもりではなかったのですか？

そのつもりはありませんでした。はじめから政治的な問題にわたっていたわけではありません。一番はじめは、一般庶民の物語を撮ろうとしていました。そんなプロセスのなかで、インディペンデント作家として、ある重要な問題に直面したのです。それは「おまえはなぜ撮ろうとするのか？」という問題です。

中国にはたくさんテレビ局がありますが、そうしたテレビ局は、真正に、まじめに、客観的に、中国の一般庶民・中国の人民を撮ろうとしてこなかった。我々中国人のかけ声はいつも「人民、人民、人民」なのに、具体的な一つのニュースでもいいし、一つの物語でもいいから、見ればわかるように、それはまったく人民ではなくて、党がどのようにその仕事をしたか、ということ撮っている。それゆえ、自分は真正の中国人を撮るべきだ、それらがどのように真正な生活を撮るべきだ、と考えたのです。

このように考えたのが一番はじめの作品で、それに着手したのは、じつは早稲田大学の野中章弘氏の影響でした。野中氏はハンディカムをまわして、アジアの人々の生活を記録しようとした。そんな彼の考え方は私にとってとても重要でした。この人はすごい人だと思いました。彼はそのために非常に大きな努力をし、しかも、それによって大きな成果を出したというべきです。ただ、彼は金儲けをしないから、全財産をこの仕事につきこもうとし、たぶん経済的な要因で、中国でこの仕事をしなくなりました。けれども、その影響は中国で大きくひろがったということができます。だから、私が撮るようにはなつたきっかけは、野中さんが一般庶民・普通の中国人を撮るのに触れたことなのです。

私はドキュメンタリーを撮っているプロセスで、林昭の話に出会い、林昭のことを撮り終わったあと、一つの世界を見つけました。その世界に立ち入った人は、さらに少ない。それは49年以後の歴史のことです。もともと、普通の庶民を撮る人はいないと感じていましたが、『林昭の魂を探して』を撮ったあと気がついたのは、中国のあの時代を撮る人はもっともっていないということです。中国のあの時代の歴史は、中国の歴史でも非常に痛ましいというべきです。それで、こうした考え方に駆られて、この三作品を撮っていったのです。

—あなたは『林昭の魂を探して』を撮る前からドキュメンタリーを撮っていたのですか。あなたは、もとは絵を描いていたわけで、絵を描くこととドキュメンタリーを撮ることとは、どのような関係にあるのですか？

じつは当時の中国には、ある特殊な現象が存在していました。この時代にあつて、芸術家は

みな創作には自由が必要だと鋭敏に感じ取っていたのです。党のなすがままにまかせるという道に沿っているわけにはいかなくなりました。だから、改革開放が始まったとき、思想的にも新たな進路が開き、活動が始まったのです。ある芸術家たちは、北京大学のそばの円明園というところで、農民の部屋を借りて、そこに住み着くようになりました。それは1990年前後にすでに始まっていました。

—それは六四天安門事件以後に？ その前後ですか？

六四以前にもありましたが、非常に少なく、人数も少なかった。六四以後、はやくもある程度の規模を形成するようになりました。私は92年にそこへ行きました。六四直後、すでにその人につきあいがあり、そのころ私は解放軍芸術学院で絵を学んでいました。卒業後すぐに部隊に戻りましたが、あそこに芸術家たちの集まる場所があるということは知っていたわけです。その後、除隊してそこへ行き、芸術学院で美術をやっていたので、絵を描き始めました。

1995年に、このハンディカムに出会いました。こいつは日本からやってきたのです。ある友人がこのハンディカムを手を持ちながら、こういったのです。「いまやこいつでドキュメンタリーが撮れるぞ」。それ以前、ドキュメンタリーを撮るということは、一つの組織、一つの会社がやる仕事であって、一人では完成させられないものでした。ところが、日本のソニーのハンディカムができてから、個人によるドキュメンタリー撮影が可能になりました。とくに中国のような経済が未発達のところでも、この小さな機械さえあれば、ドキュメンタリーが撮れる。友人たちは冗談っぽくこういいました。「おまえ体が頑丈なんだから、ドキュメンタリーを撮りに行けよ。絵ばかり描いてないで！」。

当時私は、絵を描くということにおいて、多くの課題に直面してもしました。それは主に、個人の個性と社会とはいったいどういう関係を構成しているのか、という問題です。つまり私たちは、芸術のための芸術として創作をするのか、それとも、社会にかくも多く存在する諸問題に直接対峙すべきなのか？ 一般庶民の生活はとても苦しく、この社会は複雑な矛盾に満ちているのに、絵の光線がどうか、色がどうか、といったものを研究しなければならないのか？ それとも、この社会と関係を持つとすべきなのか？ 当時の私は、こんな問題に絡め取られていました。それで、ドキュメンタリーなら、自分が考えている問題を表現できるんじゃないか、と思いました。このハンディカムがやってきてから、ドキュメンタリーの可能性を見いだしたのです。

しかし当時は、ドキュメンタリーというものの概念について、非常にぼんやりしていました。なぜなら当時の中国には、ドキュメンタリーというものはほぼ存在しないに等しかった。ドキュ

メンタリーを語る文章も書物もなかった。買えなかったのです。それで図書館に探しに行きましたが、そうした本はなかった。そんな状況でハンディカムを手に撮影を始めました。そのとき、野中章弘さんが日本から来て、撮影とはどうするかを教えてくれた。彼は中国語ができないから、通訳を探しながら。そんななかでも私は、何かを見たらそれを撮る、そしてそれを編集する、そんなふうを考えていました。当時の考えはとても単純でした。芸術なんだから絵とドキュメンタリーには共通点が多い、いずれも形象を人に訴えるものだ、ドキュメンタリーの内部に一つの形象をつくりさえすれば、それが動き出す、構図や光線などはその助けとなる、だから私にとってドキュメンタリーを撮るのに障害は多くない、一つ一つの画面で一つの物語を語るのだ、とこんなふう考えていたのです。

—はじめはどんなドキュメンタリーを撮ったのですか？

たくさん撮りました。第一作はさっきいった円明園の画家たちを撮ったものです⁸。当時私はこのハンディカムを手にしたばかりでしたが、ある事件が発生しました。北京市が私たちの住みかから芸術家を全員追い出そうとしたのです。芸術家たちにここで創作活動を続けさせまいとした。北京市側は、あの連中はこの時代の主流思想とまったく相容れない芸術家たちだ、中国の未来のある種の観念の発展に影響しかねない、だから芸術家たちを全員追い出そう、と考えたのです。強制退去がおこなわれたとき、私はちょうどこのハンディカムを手に入れたところだったので、周囲の芸術家のその時の心理を撮影したわけです。当時私たちはみんな、カメラを持っているところを警察に見られないようにしたものです。なぜなら、それは何となく恐ろしい感じがしていました。警察に没収されるかもしれないし、もしかしたら警察に捕まるかもしれない。だから、警察がいなくなってから芸術家たちのところにインタビューに行ったり、警察が来る前にインタビューしたりしたのです。警察は撮れなかったけれども、芸術家の考え方や生き方、彼らが慌てて引っ越しをしたりする様子などを撮ることができました。

—その映画は中国国内で発表されたのですか？

国内の美術館で上映しました。美術館では、円明園の芸術家を記念するために、展覧会を開催したので、そこで上映したのです。この映画は、日本のテレビ局で放送したこともあります。野中章弘氏が紹介したのです。

⁸ 『圓明園的艺术家』1995年5月～12月、撮影地：北京、33分。

この映画を撮りおえたころ、私もそこを追い出され、住む場所がなくなりました。住む場所がないので、鉱山に行きました。もともと絵をやっていた学生のころ、鉱山労働者の知り合いがいました。彼らの生活は最悪でした。彼らについて少しずつわかってきたので、撮影に行ったのです。まず内陸部の鉱山に何か所も行ってみました。山東、徐州、河北の炭坑などに行きました。そうした炭坑の労働者の生活を撮ろうとしたのです。しかし、撮らせてもらえませんでした。仕方ないので、撮れるとすれば青海だと思って、青海に行きました。以前から知り合いだったからです。青海に行って、そこで第二作というべきドキュメンタリーを撮りました⁹。

このフィルムは、その後、非常に大きな影響を生じました。多くの人が見て、これまでこんなふうには炭坑労働者を撮った人はいないとわかったのです。アメリカでは何か所かで上映されました。なかには、このフィルムをとりあげて、人権状況が悪い、労働条件が劣悪などと中国の批判をした人もいます。しかしより多くは、ドキュメンタリー映画界における影響で、みんな驚かされたのです。その後、こうした映画に「原生态」という名前を与え、「原生态」ドキュメンタリーと命名しました。しかし、私はとくにこのことにこだわる気はありません。

このドキュメンタリーの最終的な影響は非常に大きくなりました。というのは、中国ではその後、炭鉱事故が頻発し、事故率は非常に高く、毎年 5000 人あまりの死者が出たのです。このため、中央の政治家が炭鉱事故を重視するようになりました。政府当局は中央テレビ局に、国内の炭坑を撮った現場の映像はないか、と訊ねました。しかし、中央テレビ局にはありませんでした。そこで政府は、ほかのテレビ局にはないかというので、関係者がずいぶん探したけれども見つからない。現場の炭鉱労働者を撮った人は中国にはいなかったのです。しかし、彼らはある情報を入手した。一人のインディペンデント作家が現場の炭坑を撮ったフィルムがあると。結局、人づてで江蘇までやってきて私を見つけ、そのフィルムを持って行って中央の政治家に見せたのです。それを見て彼らは非常に驚いたわけです。そこで調査員を派遣して、炭坑の様子を専門的に調査させた。それでいろいろな施策を決めて、炭鉱事故と炭鉱労働者の生活の諸問題を解決したのです。以前は、炭鉱労働者が一人死んでも、数千元しか賠償していなかった。高くても一万元程度だった。それが、私の映画の件があって以来、政府は政策として、一人亡くなったら 20 万円の賠償をすることにしました。この件は、当局が私の映画を見たことと関係する、と私は思っています。だから、この映画は影響が非常に大きかったといったのです。ただし、これはその映画よりのちのことに属します。その映画は 1995 年に撮りました。政府が炭坑の政策を改めたのは 2004 年で、9 年も経っています。

とはいえ、このフィルムは中国のドキュメンタリー界に影響しただけでなく、労働者の情況

⁹ 『远山』1995 年 6 月、撮影地：青海省祁連山、48 分。

にも影響し、政治家からすれば、労働者の生活をどのように改善するかを決めるのに影響したわけですね。ただし、こうした施策はおおっぴらにならなかったもので、どうして炭鉱労働者の待遇が変わったのかわからなかった。報道もないし、それについて語る人もいなかった。中央政府当局者と関係のある人があって、秘密で聞いていたことを教えてくれたのです。当局は密かにおまえのフィルムを見たようだ、と。

—当局は謝意を表さなかったのですか？

それはそうです。でも話によると彼らは、胡傑という人間は悪い人物ではない、といったらしい。これはすばらしいことです。もしその当時、胡傑は悪いやつだと彼らがいったなら、私はおそらく監獄行きだったはずですから。じつは、そのフィルム以後、私は農民を撮り続けたのです。農村へ行くと、嫁紹介人も撮ったし、パスコントロールも撮ったし、農民出稼ぎ工も撮った¹⁰。農民の出稼ぎ労働者を撮った諸作品では¹¹、農民が町に出てきて、ただ生きているだけの暮らしをしている。そういうのを撮った。売り飛ばされた女性も撮りました。

—日本で上映されたことはないですね。

じつは、ドキュメンタリーの出口は、かつては映画祭に参加することだった。ほかにはなかったのです。だから私も、日本の NHK に送ったことがあります。なんの返事もなかったですけどね。だから、のちに考えました。ドキュメンタリーを撮ることが、自分にも大きな影響を与えたのだ、と。つまり、自分がドキュメンタリーを撮るのは何のためか？ 自分は映画祭に参加するために撮っているのか？ それとも芸術のためか？ 中国の現実社会の普通の人々のためか？ このように自分で考え直した。そして、自分がドキュメンタリーを撮るのは、映画祭のためではないのだから、いかなる映画祭に参加しなくてもよいが、自分が撮ったものを中国の人々が見られるようにしたい、と思うようになったのです。

それは、ある電話を受け取ったことから始まりました。電話口で相手はこういいました。「私はある NGO のボランティアです。あなたはインディペンデント作家だそうですね。御作で私たちに見せるようなものはありますか？ 私は農村で教育活動をしています。農村の教育に

¹⁰ 『媒婆』1995年8月、撮影地：山东省冠县、Hi8、48分。『生生不息』1996～2007年、撮影地：山东省冠县・北京、Hi8・DV、20分など。

¹¹ 農民出稼ぎ短編シリーズ、『架子工』撮影地：安徽省六安・江苏省南京、Hi8、12分。『收废品的人』撮影地：南京、DV、10分。『清洁工』撮影地：南京、Hi8、10分。『拆房工』撮影地：南京、DV、20分。『农民办工厂』撮影地：南京、DV、10分。

関するドキュメンタリーを撮ってありませんか？」私はこのとき、彼が提示した問題は非常に重要だと思いました。つまり、芸術家とはいったい何をするものなのか？ 家の中で絵を描いていればいいのか？ 映画を撮って映画祭に参加するのか？ 映画を撮って普通の人々と関係を結ぶのか？ 自分はじつは、そういう普通の人々と関係を結ぶような人間なのだ。だから、できるだけ普通の人々と関係を結ぶようなものを撮って、彼らに見てもらおう、と思ったのです。金儲けにはならないが、そうすることが、自分なりの芸術であり創作に合致するのだ、と。

芸術創作は、自分の思想や感情の芸術的表現を他者に見せるものです。絵を描いたとしても、必ずしも売り物ではないが、人には見せるものです。だから、ドキュメンタリーもそれと同じで、人に見せるものであって、この二つは矛盾しない。十年もずっと撮り続けてこられたのは、私が画家という芸術家であったのと関連があります。逆にいえば、そのあとは自分が撮ったものを映画祭に出したくなくなりました。撮って、私たちのこの歴史に普通の人々の物語を留め置きたい、と思うだけです。テレビ局はこういうフィルムを放映しませんが、べつにかまいません。どうせテレビは見ないですから。テレビはつまらない、退屈なものだから、それより自分で撮りたいのです。

三作の制作事情

— 『林昭の魂を探して』 を撮り始めたのはどうしてですか？

『林昭の魂を探して』もある偶然の機会からでした。友人と飲んでいたら、彼がこういったのです。「うちの母親が、監獄の中で血によって詩歌を綴った同級生がいた、と話していた」。彼は、単なる世間話のつもりでしたが、私はその話を聞いてどきとしたのです。中国の監獄で、血によって詩歌を書いたなんてことは、非常に驚くべき話だ。しかも血で書いたということは、凡庸な感情の問題ではないに決まっている。必ずや重たい思想的な表現の必要性があったはずで、表現するすべがないからこそ、血で書いて表現しようとしたのだ。私はその友人に「きみのお母さんのその同級生や友達を紹介してもらえないか？ ドキュメンタリーを撮りたいと思うんだ」と告げました。こんなふうにごく簡単に始まったのです。しばらくしてから、彼から連絡があって、彼のお母さんのクラスメートの一人が、ちょうど南京に来たというから、私はインタビューに出かけました。こうして私は、次第に歴史のなかに入り始め、反右派闘争はもともとどういうものだったのか、ということがわかってきました。

インタビューの相手は、場合によっては話そうとしなかったり、少ししか話さなかったりと

いう感じでしたが、こうした取材のプロセスで、だんだんとわかってきたのは、反右派闘争というのは、自分が若い頃に理解していた反右派とは違うものだ、ということです。私が若い頃は、右派は悪い人だと思っていました。じつは、こうした右派の人たちは、まったく共産党のために、この国をさらに良くしようと思って意見をいくらか出したら、その結果、右派にされてしまい、たちまち農場にやられて、そこで労働改造を20年もさせられ、なかにはそこで死んでしまった人もいたのです。私がいきなり出会ったこのような歴史は、それまで学校で学んだ歴史とはまったく異なるものでした。それで、これは重要な問題だと思い、撮影したいと考えました。それは1999年のことで、それから撮り始めました。

—それまでは歴史の問題を考えたことがなかったのですね？

考えたことはありませんでした。歴史はとっくに過ぎ去り、もう決まっているから、考えることはない、現在をどうしていくか、ということだけを考えていけばよい、と思っていました。あのときから歴史に入っていったのであり、それまで知っていた歴史というものは、簡単すぎ、不正確なものに満たされているということを発見したのです。

—『林昭の魂を探して』の撮影ではどんな障害がありましたか？

最も主たる障害は、撮影を始めると、職場の上司からこういわれたことです。「きみはもうこの職場で働くのにふさわしくない」。それで職場をクビになりました。もともと新華社で働いていたのですが、理由も知らされずに辞めさせられたのです。職場を辞めさせられたのは、私にとって非常に大きな損失でした。しかし当時私は、自分は突然自由になった、突然好きだけ撮るべきものを撮る時間ができた、撮ろう、と感じたものです。カネも職場もない、もちろんそれはそれで問題だが、自由になったと感じたし、自分が向かい合っている問題は、おそらく自分の問題よりずっと重要だと感じられました。その問題を撮ろうとしただけで、どうして職場を辞めさせられるのか。誰もクビになった理由を教えてくれない。しかし上司は、非常に厳しい感じで、きみはこの仕事にふさわしくないといいました。それでその職場を去ったわけです。

仕事を辞めさせられたあと、自分が成長したことを自覚しました。ある問題を考えるとき、人は成熟し、考え方も複雑になるものです。それまでの芸術家的な感情ばかりではなく、歴史に対して深く研究するようになりました。仕事をクビになって時間もあるから、全力で歴史を考え撮影する仕事に没頭しました。撮影していく過程で、それまで全く承知していなかった残

酷な事件をたくさん知りました。そして、自分がなぜあの職場で仕事できなくなったか、その原因もわかりました。その原因は、一つや二つではないですが、私とその職場にいることが、ある上司の昇進に影響する可能性があったのです。だから私を辞めさせれば、みんなそれでよいわけです。

—取材の過程にも障害があったのでは？

語ろうとしない人が多い、これは仕方がないことです。いくらお願いしてもだめでした。なかには核心を握っている人もいました。たとえば弁護士です。彼らにも連絡をとりました。はじめは取材に同意したので、彼らの住む上海に行きました。そして彼らの家のドアを叩くと、開けてくれないのです。別の人を通して連絡してきて、取材に応じたくないといわれました。だいたいこんな感じです。ある人は、私のような若い者が歴史を知ろうとしていること自体を信じない場合もありました。過去のあの社会はまだ残っていて、とくに弁護士のような人は、いまだ恐れの中にいるので、語ろうとしないのです。なかには語ってくれる人もいました。語り始めると非常に興奮し、何日も語り続けるので、私はその人の家に泊めてもらったりしました。

—そうした現象はあなたの映画からもうかがえます。あなたはそうした現象をどうみていますか？

話そうとしないのは仕方ない、理解できます。話しても、もう二度と捕まらないと保証することもできない。彼らが仕事をやめさせられたり、家族に迷惑が及んだりするかもしれない。だから、話してくれる人には非常に敬服しています。多くの人は何年も何十年も、投獄されたり、労働改造させられたりしているのです。それでも話をしてくれる。私はそうした人たちに心から敬服し感謝しています。話そうとしないのも理解できます。

—『林昭の魂を探して』と『国営東風農場』は右派の話として共通していますが、『私が死んでも』は文革の話ですね。

林昭の友達はみんな右派として農場に行かされました。それで、今度は農場の話撮ったのです。彼らの友達は、だいたい二つの農場に行かされました。一つは東北の新凱湖農場です。ここはロシアとの国境にあります。もう一つは天津にあり、天津の町から遠く離れた海岸にあ

る茶店農場です。この二つの農場は、当時私がドキュメンタリーを撮ろうとした目的地でした。撮影を始めてから、この二つの農場について取材しました。しかし、うまくいかなかった。取材した人がほとんど話してくれなかったので、取材できた数量が映画を作るほどにならなかったのです。いまに至るまでできていません。個人個人のインタビューを編集して本人に渡しただけです。私を信じてくれたからこそ取材を受け入れ経歴を話してくれたのですから、個人の話編集して本人に渡すべきでしょう。しかし、一つの作品としてはできあがらなかった。

その後、雲南の東風農場のことを聞きつけました。そこでは、政治の中心である北京から遠いせいか、多くの人が話してくれました。それに、そこの人々は団結していて、いつもいっしょにいて、年も取っているから、しょっちゅう思い出を語り合っていたのです。農場のことを語る本すら出していました。正式な出版ではなく、自分たちで印刷したものです。こうしたことで、私にとっては非常に進めやすかったので、昆明に行って撮影を終えることができました。

しかも、彼らの農場はほかのところとちょっと違っていました。彼らは記念碑まで作っていたのです。右派分子記念碑ともいうべきものです。しかし、「右派記念碑」といったら、右派運動は重大な歴史的イベントですから、そこまで大胆にはなれなかった。そこで「右派記念碑」とはいわずに、「鉱山開発記念碑」とよんだのです。その結果、この問題は妙に滑稽なものとなってしまいました。それで、私はこの記念碑の件も映画に撮影しました。それによって、現在の政治的雰囲気が見て取れると思います。

— 林昭の映画に出てきた人たちが雲南に行ったのかと思いました。

そうではありません。雲南の人たちは雲南でやられた右派です。どうしてその農場を撮ろうとしたかという、もう一つ特殊なことがあります。彼ら右派は、そこに21年間も抑留されたのです。江蘇・山東・北京などの右派の抑留期間は、だいたい5・6年です。1962年にはだいたいそれぞれの職場に戻ったか、本人の町に戻ったか、実家に戻れました。21年という長期間抑留された例は珍しいのです。この21年間というのは、まさしく中国の極左時代の21年です。つまり、この農場では、中国の極左のいろいろなものが一つにまとまっているのです。林昭の事件以後、中国にもたらされたいろいろなものが、この一農場の右派の訴えを通して見えてくるわけです。このような農場を通して、中国の極左の状況の一端を表現したいと思いました。

— 『私が死んでも』は一人のことですね。

あの映画は文化大革命の一つの記録です。この話をどうして撮ったかという、この事件は

典型的だと思ったからです。紅衛兵が教師に暴力を働き、殺してしまうのです。これは北京で一番始めにおこった事件です。教師が殺されたあと、政策として、殺人を支持する態度をとったとすれば、こうした殺人の風潮を蔓延させることとなります。これが、文化大革命に突入するのに、最初に毛沢東が、いかにして紅衛兵を利用して通常の政策を破壊したかということなのです。これは典型的な例だと思ったので、撮影を始めました。一人の物語を通して、文革の一側面を表現しようとしたのです。

—この素材は『林昭の魂を探して』の撮影の流れで出会ったのですか？

『林昭の魂を探して』とは関係なく、たまたま出会ったものです。『林昭の魂を探して』を撮ったあと、たくさんの方が私に連絡してきました。そのうちの一部は当時の右派で、家が紅衛兵の攻撃を受けていました。そうした人々が電話をかけてきました。研究者も連絡してきました。中国人の有名な文革研究者の王友琴という人です。この人は『文革受難者』という本を書いたのですが、中国ではなく、アメリカの学者です。彼は、中国の優秀な学者でしたが、アメリカに行ってしまったのです。彼が、私の『林昭の魂を探して』を見て、よく撮れている思い、どうして文革ものを撮らないのかといったのです。そして彼の本を送ってきたので、その本を見たら、文革のことが非常に詳しく出ている。文革について、私たちはよく知っているはずですが、私などはこの10年に育ちました。ちょうど小学校から高校卒業までの10年にあたります。上述のような暴力事件もたくさん目にしました。しかし、どういう題材をどう探して撮影するか、これは大切なことです。

じつは、教師が殺された事件はほかに二つ撮りました。一つは南京です。この教師は南京師範大学の共産党委員会副書記でした。夫婦二人とも殺されました。もう一つは、夫が江蘇省教育庁長だった人です。彼が殺された時期は北京の事件より二日早く、8月3日に殺されました。しかも省レベルの指導者が紅衛兵に殺されたものです。私はその件を撮って、撮り終えました。しかし、その家の人々が、他人にそれを見せたくないため、現在に至るまで、撮り終えたけれども、編集を終えていません。この家庭はそのあと、もう映画のことをやりたくなくなったのです。自分の子供に影響があると恐れてです。『私が死んでも』の場合、撮り終えたあと、殺された教師の夫である彼は、決意が固かった。この映画を必ず完成させ、上映して、みんなに見せろと私にいったのです。

三作の表現方法と構成

—技術的なことですが、『国営東風農場』には、あなた自身が描いた絵が出てきますね。

絵には色彩・構図・光線があり、これらは映画の構図や光線とまったく一致すると思います。だから、ドキュメンタリーを編集する際に絵は入れ込みやすい。現実の事件を、映像を使って物語るのにもよい。あなたがいま指摘したように、『国営東風農場』だけでなく、『林昭の魂を探して』でも絵を使っています。相手が取材に応じなかったり、録音だけしか許さなかったりした場合、話を聞く一方で、私がそれを絵に描いたのです。

こういうシーンがあります。ある人が監獄における林昭の様子を見たという。彼がそれを話しながら、私はその様子を絵に描いた。こうすれば、ドキュメンタリーに変化をつけられるし、絵のイメージから、見た人にその様子を伝えることができます。だから、私にとって絵とドキュメンタリーは相互補助的です。『国営東風農場』のように、インタビューの取材から構成されているオーラル・ヒストリーの場合、ずっと話し続けるだけだったら、見ている人が実際の状況を知らないわけだから、イメージする余地がないのではないか。そう思って、絵を使って表現したのです。私が取材したときに、彼らが話したことからいろいろな画面が思い浮かびました。それを絵にしたのです。

—『林昭の魂を探して』では、監獄で林昭の様子を見たという人の話を聞きながら、あなたが絵を描くというそのシーンが、結末近くにありますがね。この映画では、監督のあなた自身が主人公のように、映画の始めに話をし、最後に絵を描く。撮影する前からこうした脚本だったのですか？

いいえ。最初に編集したものがあり、それを友達に見てもらいました。友達の多くがうちにきて見たのです。見たあと、一つの疑問が出されました。「おまえはどうしてこんな映画を撮ることにしたのか？」という疑問です。「映画の内容には感動したが、おまえがどうしてこの映画を撮ろうとしたかわからない」。それで、この疑問に答えようと思ったのですが、どう答えるべきか。いろいろ考えた結果、一番簡単な答え方は、冒頭でどうして撮ることにしたかを自分で語ることだと考えました。そこで、カメラを設置し、鏡に向かってどうして撮ることにしたかを語った（笑）。あなたが指摘した、始めと終わりが呼応しているという点は、いままで意識したことがない、全く偶然に出るものです。

—『林昭の魂を探して』と『国営東風農場』は、ともに右派を題材として、内容的には通じ合っていますが、構成的には完全に相違していると思います。前者では、あなたが一人で林昭の経歴した場所を追跡していき、最終的にある場所に到達する、一種の「みちゆき」です。ところが後者では、歴史の時間的な進行に沿っていて、中国のテレビでよく見る映像の構成に似ています。

自分の映画が構造的にほかの映画と異なっていてほしいと思っています。また、ある映画を撮ったときに、その構成と風格が自分のそれまでの映画となるべく異なっていてほしいと思います。そんなことを自分に求めています、なかなか難しい。たくさん撮ると、相互に似ていることに気がつきます。右派だった人に取材すると、彼らはみんな、指導者に意見をいって右派にされ、労働改造にやられ、苦難を嘗め尽くし、周囲の人々が死んでいくのを見つめ、自分もうだめだと思いつつ、最後には名誉回復される。だいたいどの人もこういうプロセスなのです。だからこうした人たちを撮ったフィルムを、どのようにして異なるものに編集するか。取材したものがたくさんあるので、この問題を芸術的に技術的にどう解決させるかが目下の課題となっています。

—『国営東風農場』では、一人一人の語りのシーンがあまりにも短すぎると思われますが……

それは、いまも述べたように、十人が十人みんな同じような話になってしまうのです。たくさんの人に取材しながら、その話をどうしたら、よりまとまりのあるものにできるのか。ある人は、あるシーンで一言しか話さない。これは、たぶん私の編集の欠点でしょう。一人が一言ずつしか話さないようなシーンは、めまぐるしく画面が変化する。外国人でこのようなシーンを見た人はみんな、見ていて追いつかない、字幕が読めない、とこぼします。中国語ができる外国人でも追いつかないと。英語の字幕をつけましたが、それでもだめだという。確かにこれは無理で、やはり問題だと思います。

—取材された人から見たらどうでしょう？ たくさん話したのに、一言ずつしか映画に取られていないのを見たら、がっかりするのでは？

それは、それほどでもないのです。話をもっと深く掘り下げるべきだといわれますが。または、当時これこれの人がどうなったか、取材されたときには聞かれなかったから話さなかったが、もう一度話すから取材に来て作り直せ、といわれることはあります（笑）。反対する人は

あまりいません。たぶん彼らは、相互に自分の話を語り合っていて知っているから、そういうことは重要ではないと理解しているのでしょう。誰がそれを語ったかは重要ではない、大切なのはそれが正確かどうかなのです。彼らはこの点から意見をいってきます。

—映画のなかに時計が何度も出てきますね。これはどういう意味なのでしょう？

これは一種の時間のイメージです。とくに『私が死んでも』で多く使っています。冒頭から時計が映され、チクタクチクタクと時間が進んでいきます。つまり、中国人のこんな苦難の歴史が、時間の流れにつれて忘却されていってしまう。しかし、その時間を私たちが記録していけば、忘却されずに済むのではないか。そこに内包された意味は簡単ではありません。時間を、チクタクチクタクという音を、人々に歴史の再演をさせないようにする警鐘ともしたいのです。教師を殺してしまった紅衛兵たちに、どうすべきだったのかを考え直してもらいたいと思うのです。

『私が死んでも』の影響

じつは、この映画は非常に大きな影響を生じました。というのは、この映画のなかには、中央政府の指導者の子ども数人のことが出てくるからです。この映画によって彼らは、この問題に向かいあわなければならなくなったのです。それで、いままで彼らは語ろうとしてきませんでしたが、この映画によって、彼らは出てきて話すようになったのです。ある人は、自分がなぐった教師に対して誤りを認めたりもしました。何度も集会を開いて、どうして当時自分たちが教師をなぐったのか議論し合いました。彼ら相互のあいだでもそうですが、そのような文章はすでに非常に多く書かれています。ネット上には、厚い本ができるくらいあります。みんな当時自分たちがどうして教師をなぐったのかに関するものです。というのは、そうしたもと学生は、いまでは高位高官になっている人が多く、なかには殺してしまった教師を記念する彫刻を作った人すらいます。お金を集めて、彫刻を作り、学校のキャンパスに置いたのです。こうしたことはみんなちかごろのことですが、興味深いことです。ところが、その学校の創立記念で写真集を出しましたが、殺されたこの教師と、毛沢東に腕章をつけた女子紅衛兵を同じページにならべてしまったのです。つまり、この写真集を出した校長は、自校の歴史をまったく知らず、あの時代の歴史を承知していないのです。毛沢東に腕章をつけるのも光栄だし、教師が殺されてしまったのも記念すべきだと考えて、それでいっしょに配置した。校長すら当時の歴

史をわきまえていないわけで、こんなばからしいことが起こったのです。

—それは宋彬彬のことですね？

そうです。映画を作ったあと、宋彬彬たちは集会をしたので、私も参加しました。彼女らは私のドキュメンタリーについてなんら注文しないどころか、感動し、ある人などは、校長先生が殺されたドキュメンタリーを撮ってくれてありがとう、と札をいきました。宋彬彬は釈明をしました。自分が殺したんじゃないし、自分が指揮したんじゃない、と私に釈明したのです。私は彼女にこういいました。「でも、以前に取材を申し入れたときは、あなたがたからは断られましたよ」。私は電話で取材を申し入れたことがあります。そのとき彼女らは、忘れたとか、用事があるとか、忙しいとかいって、取材を受け入れませんでした。だから、この映画では、当時の学生は誰もインタビューを受けていない。いろいろな人間関係とか教師だった人から紹介され、当時の学生を探しだして、インタビューの予定をしても、一晩経つと、インタビューを受けないといってきました。みんな恐れているのです。彼らの仲間はみな指導者の立場にあり、もし本当の事情を話したら、どうなるか？ だから、この映画で私がインタビューできた人は非常に少ない。ならば、私はどうやって編集したらよいか。そこで私は、あの老人が撮った写真を当時の歴史の一段一段として使い、それから彼にそれを追憶してもらい、物語に仕立てました。

—この映画を彼女らは見たのですか？ どうやって見ることができたのです？ 誰かが DVD を渡したのですか？

彼女らはみんな見ました。この映画は非常に広く流通しました。私がこれを DVD にしてから、友達に送ったのですが、彼らは見てから、文革のことを映画にした人がいると口コミになり、彼らがコピーを作って友達に配ったのです。DVD が複製できるようになって、中国ではこうした伝達が非常に早くなりました。彼女らのあいだで、うちの先生を映画にした人がいると噂し合っ、すぐに見たのです。こうした流通は興味深いです。私はあるとき開かれた会議に参加したのですが、会場で二人の若い人が鞆を持って、来た人に DVD を配っているのを目にしました。私にもそれを配ったのですが、見てみると、それは私の映画だったのです。『林昭の魂を探して』なのです（笑）。妙な話でしょう？ そこで私は、これは誰から配るよういわれたのかと聞きました。それを命じたのは私の友人でした。私は友人の役に立ったわけですね、集会のたびに配っていたのだから。上海の友人の話によると、ある弁護士は『林昭の魂を探し

て』を千枚コピーして配布したらしい。『私が死んでも』も同じようにして流通したのです。これは、私にとってもよろこばしいことです。私の映画を見て、よいと思ったからこそ、コピーして配布し、友達に見せたのですから。つまらないと思ったら、そんなことはしなかったでしょ。

現在の活動と民間ドキュメンタリー

—現在はどうな創作活動に関心がありますか？

一つはなかなかインタビューができず、長いあいだ引っ張っています。それと、これまでたくさんインタビューしてきたので、それを編集しなければならず、それがまた時間をとっています。私は一作につき、だいたい一年あまりかかります。すでにすごい量を撮っていますから、それを何年もかけて編集しないといけない。もし撮影しに行かずに毎日家で編集をしたとしても、すべてのフィルムを編集するのに何年もかかると思われます。

現在、二つの作品に取り組んでいます。一つは『大飢饉』といいます。『大飢饉』は信陽事件を扱っています。信陽というところは河南省にあり、1959年から1960年に、穀物の徴収をしすぎて、現地の人々の食べる穀物がなくなり、餓死者が出ました。その地域では、餓死者は100万人といわれています。それに関する作品を作っています。もう一つは、一つの家庭の百年間の変化を撮っています。この作品もおもしろいと思います。このドキュメンタリーができれば、百年間にどんな変化がおこったかを見ることができます。ただ、その家庭はちょっと特殊な家庭で、かつて役人をやっていたが、1949年以後は大学教授となり、いまでは普通の仕事になっています。その変化から、中国の歴史の変化が見いだせるのです。かつてこのような作品を作った人はいないので、これは私にとって一つのチャレンジです。とくに、ドキュメンタリーの形式ではそうなのです。ほかには、歴史の勉強をしなければいけない。百年前の歴史、その家庭を通して中国の歴史を研究しなければなりません。歴史の専門家がこういっているなどと鵜呑みにしているだけではだめです。

—そうした材料によって著作をするという考えはありませんか？

私はそうした歴史の研究をしても、論文には書きません。分析や研究をして、関連書籍を読み、インタビューに行く。インタビューしたあとも、聞くだけで、文字に起こしたりはしません。文字に起こすとたいへんな量になりますから。

—では、インタビューした内容の大部分は発表していないのですか？

発表していません。インタビューの結果は文字に起こしていません。結果はドキュメンタリーです。

—そうすると、たとえば『国営東風農場』などでは、インタビューの内容は画面に使われているものの、おそらく大部分は公開されないことになりますね。それを記録しておくべきではないですか？

量が多いですから、個人の力ではできません。たとえば、2時間のインタビューでビデオテープ2本だとして、それを30人もやったら、60本分になりますね。これを文字に起こすとなると、作業量は相当に大きいです。『林昭の魂を探して』のときに内容を文字に起こしましたが、それは外に依頼しました。あの作品では90人くらいにインタビューしたので、すごい分量でした。文字に起こしたとしても、それを読んで研究する人は非常に少ないでしょう。中国国内でそれを出版することも不可能です。たぶん、それに関心を持つ人もいないと思います。だから、より多くの時間を撮影と編集につぎこみたいのです。文字に起こすという作業は、そのあとの仕事であり、おそらく私にその仕事をする力はないと思います。年を取ってからできるかどうか、たぶん死ぬまでにできないかもしれません。

—どんなドキュメンタリーに関心を持っていますか？

私自身のドキュメンタリーには、それなりの発展のプロセスがあります。はじめは、中国の庶民の日常生活を撮っていましたが、その後、歴史ということに進みました。それから、友人と協働することにしました。最も重要な友人は、広州の中山大学の艾曉明教授です。彼と協働してたくさん撮りました。庶民を援助するNGOのための仕事をたくさんやりました。NGOの活動を撮ったのです。こうした作品は、現在の中国に多大な作用を及ぼしていると思います。

中国の民間や知識人たちは、自分たちの知識と行動によって、この国を強権的な社会から公民的な社会へと変えていきたいと考えています。これは未来へ向けてのことです。だから、こうした仕事を多くの人がしたいと思っているのです。それで私も「公民ドキュメンタリー」を撮っています。つまり公民社会のドキュメンタリーです。このドキュメンタリーは、現在の人権擁護といった運動を直接扱って作品にします。これを私は艾曉明教授と組んでたくさん撮りました。

現在、こうした人権擁護運動は中国全体でどんどん発展しており、それを扱うドキュメンタリーもどんどん展開しています。これについて研究している人はいません。しかしこれは、中国はもちろん、世界に対しても重大な影響を持つはずで、なぜなら、中国がもし民主に向かい、安定に向かえば、世界にとってメリットが大きいからです。だからこそ、中国の民間のドキュメンタリーは、その発展の過程で、公民社会を推し進めるようなドキュメンタリーへ次第に変化したのだ、と私は思います。これは私には、とても重要なことだと思われませんが、現今の中国の民間ドキュメンタリーの主流ではなく、一部の人が公民ドキュメンタリーを作り始めているにすぎません。私自身は、いま歴史の作品を作っていますが、そうした公民ドキュメンタリーと合流することができます。私が出て行って撮ったりすると、当局から逮捕されることも考えられるので、背後の仕事をやります。編集とか留意点の指摘とか、どう編集したらよいかを考えるとかといった仕事をします。ちかごろの彼らとの仕事はこうしたことです。

さっきのあなたの質問は、中国の最近のドキュメンタリーでどんな作品に関心があるか、ということですね。二つの分野があります。一つは、官製のもので、あるいはアカデミック派というか。こうした人々は私にはよくわかりません。彼らの作品はすべてテレビ局で放映するもので、私は見ないからです。たまにはいい作品があるかもしれないとは思いますが、たとえば誰それが何という作品を作った、それは当局の観点からすれば非常に優れた作品だ、というのはわかります。ただし、そうした作品を作る人々は、多くのことを語れないし、語ろうともしない、ということもわかっています。ドキュメンタリーを作るなら非常に重要となる多くの事柄を、彼らは作品のなかで語らず、自身が語っていないということもわかっています。これはたいへん残念なことです。もう一つは、民間のドキュメンタリーです。民間ドキュメンタリーをやっている人は、いまや非常に多い。毎年、数百本にものぼり、至る所で見るができます。毎年、非常に優れた作品が出ます。

—「民間」ということは、自分で作っているわけですね。

そうです。自分で作るんです、私と同じように。無所属で、自分でカメラを持って、自分で撮って、自分で編集する。現在、こうした映画を専門に上映し、人々に見せるところが、北京と雲南と南京に一つずつあります。そこでは毎年一回か二年に一回、映画祭が開かれます。こうして誰がどんな作品を撮り、良い作品だというのが知られます。ときには、見に行けない場合もありますが、話で聞くことはできます。この十年ないし十五年くらいで比較的優れている監督は、何人かいますが、その一人は趙亮です。彼は『上訪』を撮りました。この作品は、この10年間でいちばん優れたものの一つだと思います。あとは艾晓明で、私が最も優れている

と思うのは『太石村』と『中原紀事』です。

—あなたが参考にしている監督は誰でしょう？

私はドキュメンタリー作品からあまり影響を受けていません。ドキュメンタリーを撮る勉強を始めたとき、資料映像を見ることができなかったからです。そのころ、たとえば小川伸介がたくさん撮ったとは聞いていましたが、彼の作品を見たことはなかったのです。ずっとあとになって見ました。撮り始めたころは見られる映画が少なかった。反対にドラマでは、中国の普通のドラマから影響を相当受けています。それは、カメラをどう使うかといった技術的な面であって、そのほかはそうでもないです。そのあとはDVDです。中国の海賊版DVDは全世界の映画でひどいですが、客観的に見ると、私たちの映画の学習にとって非常にメリットでした。それで、大量のドキュメンタリーを見だし、いろいろな時期のものを、映画史の本で紹介されているドキュメンタリーはすべて見ました。そこから多くの方法を学び取ったのであり、具体的な一人というわけではありません。

—あなたは海賊版についてどう思いますか？

これはどうしようもない。非常に安いからです、正式版を買えといっても無理です。中国の正式版の売り場には売っていないものすらあります。そうした作品は、中国では販売できないのです。私自身は海賊版歓迎です。なぜなら、自分がドキュメンタリーを撮るのは金儲けのためではなく、歴史をより多くの人に知ってもらい、歴史に対して反省をしてもらい、この国を二度とあのような道に進ませないようにしたいからであり、このことの方が海賊版の問題より重要だからです。これは、私個人の美術創作と直接関係しています。一枚の絵を描くのに何年もかかったとして、それを誰かが写真に撮ってインターネットに出したら、それはうれしいことだと私は感じます。もし自分でそれをインターネットに出したら、ちょっと傲慢かもしれないが、他人が出す分にはいいでしょう。自分の作品が海賊版になるのは、それと同じことだと思うのです。

—あなたの作品にはYouTubeで見られるものがありますね。

よく知りません。自分ではYouTubeへの載せかたを知りません。それに、中国の当局はそうしたフィルムを閲覧禁止にしており、削除してしまいます。YouTubeは国外のページですから、

それに私の作品があるというのは聞いていますが、それは私を通じて載せたものではなく、私に無断で誰かが勝手に載せたのです。でも、載せたことでほかの人々が見られるのだったら、別にかまわないと思っています（笑）。

—そういう考え方は日本にはありません。日本社会は作家の権利を守るべきだとしています。

私も、ある場合には作家の権利は守られるべきだと思います。つまり、国家が危険ではない方向に発展し、平和的で民主的な方向に発展しているなら、私の作品には著作権があると要求してもよいと思います。しかし、国家がよくない方向に発展しているのに、自分の著作権がどうのといったところで、あまり適切ではないように思うのです。

ちかごろたしかに、作家の多くが著作権を強調するようになりました。あるテレビ局が自分の作品を使ったとって訴訟をおこしたりする場合があります。しかし、彼らと私たちは違います。私の作品は歴史に対する記録であり、彼らの作品は文芸であって、違うものです。

中国の民間ドキュメンタリーと日本

—中国の監督には国外で作品を発表し、それから国内に戻るという道を取っている人もいますが。

私の作品にとってより重要なのは、中国人に見てもらうことです。外国人には、中国の経験や歴史について、身を切るような切実な痛みは感じないでしょう。しかし、中国人にとってそれは痛切なものなのです。どの家庭でもいいから、文化大革命はどうだったか、大飢饉はどうだったか、反右派闘争はどうだったか、聞いてご覧なさい。どの家庭にも苦難の歴史があるのです。こうした歴史の作品を彼らに見せると、大きな共鳴を引き起こします。だから、私は自分の作品を主に中国人自身に見てもらいたいのであって、外国で賞を取りたいわけではない。それゆえ、編集作業においても、外国人が理解できるかどうか配慮しません。中国人が見てくれればそれでよい。まず歴史を記録しておくことです。

その一方で、作家としての名前があがると、その作家の作品にはおのずとより多くの観衆が集まるというのも、非常に重要です。たとえば王兵がそうです。王兵監督が山形国際ドキュメンタリー映画祭（2003年）で大賞を取ると、みんな彼の作品を見るようになった。これもいい方法ではあります。でも、外国人からするとその作品は嫌だから、その監督には賞を出さない

という場合もあります。たとえば艾曉明がそうです。『中原紀事』は中国のエイズ問題を扱った作品で、私は非常に優れた映画だと思いますが、外国人はほとんどこの映画をとりあげません。それに対して、中国のエイズ問題を撮っておりながら、事実を歪曲している非常にまずい映画がハリウッドで賞を取っています。そんなわけで、外国人が中国人を見るときには、自身の美観を投影したり、昔ながらの眼差しだったりして、私たちとは違うし、目的も違うのだと思います。

—私はパリの書店で、やはりエイズ問題を扱った陳為軍監督のドキュメンタリー『死ぬよりたかれ（好死不如賴活着）』を見つけました。

私がいっているのは『穎州の子ども（穎州的孩子）』（楊紫燁監督）という映画です。

—フランスはさすがに映画の発祥地であるだけに、世界の映画に関心を向けていて、書店で中国のインディペンデント・ドキュメンタリーを買うことができます。日本であなたがあげたようなフィルムを購入することはまずできません。

日本人はどのようにしてインディペンデント・ドキュメンタリーに関心がないのですか？ 山形国際ドキュメンタリー映画祭は、人々のドキュメンタリー理解の推進について大きな場となっているというべきではないですか？

—山形国際ドキュメンタリー映画祭は上映権をとっているだけで、作品のDVDは売らないのです。

売る人がいないなら、たとえばあなたが中国の優れたドキュメンタリーの販売に協力したらいいのではないですか？ これは、日本の民間が中国社会を知る上で一つのよい方法でしょう。いまあなたがこの件を質問しなければ、外国人は中国に関心を持っていないと思うところでした。外国人は、中国の経済には関心があっても、庶民や歴史には関心がないといつも思っていました。

—日本人は、やはり中国の庶民や歴史、たとえば文革や反右派への関心が少ないと私は思います。中国の一般庶民がこうした歴史においていかなる痛苦を抱いているか、日本人にそれを理解しようとする姿勢はあまり強くないようです。日本人からすれば、それらは政治闘争にすぎ

ないのです。また日本人は、フランス人に学ぶことが好きですが、フランス人の中国に対する関心について学ぼうとはしません。私はパリの書店で、あなたの作品『私が死んでも』のDVD付き解説本を見つけました。こういうことは、東京ではあり得ません。インディペンデント・ドキュメンタリーのDVDを作っても売れないから作らないのです。山形国際ドキュメンタリー映画祭で大賞を取った王兵監督の『鉄西区（鉄西区）』（2003年）と『鳳鳴（フォンミン）—中国の記憶（和凤鸣）』（2007年）ですら、DVD販売はされていません¹²。王兵が右派の收容所を再現した『無言歌（夾边沟）』は、日本で年末から今年にかけてロングランとなったので、たぶんDVD販売されるでしょうが¹³、これはもはやインディペンデントではないし、ドキュメンタリーでもない。ちなみに、フランスで『鉄西区』はつとに2004年にDVD販売されています。今回のインタビューの機会に、日本の読者にメッセージがあったら紹介して下さい。

一つは、こうした民間のドキュメンタリーを見ていただき、そこから中国の歴史について知ってほしいと思います。現在の話題もあり、理解を増してほしい。こうして理解を増すことは非常に重要だと私は思います。官製の一種プロパガンダ的なものばかりに頼ってはい、歴史理解には遠く及ばないからです。私はなぜテレビを見ないかといえば、テレビドラマの多くは、いまのところ基本的に暴力と復讐を宣揚したものです。中国の武闘ものドラマはすべて、愛情とは関係ない、暴力と復讐ばかりを宣揚しています。戦争もののほとんどすべては、二種類しかありません。抗日戦争と解放戦争です。前者は日本をやっつけ、後者は国民党をやっつける。いずれも血なまぐさい話で、恨みと暴力ばかりを宣揚しています。これらはとくに恐るべきものです。ときどきこの国が学生に騒ぎを起こさせたくなれば、学生を動員して騒ぎを起こさせることができます。たとえば、先だって日本側の政府筋で問題が生じたとき、すぐさまインターネット上で日本に対する活動を煽動することがおこりました。それは、釣魚島のことでもそうだし、南シナ海のことでもそうだし、歴史問題でもそうです。こうした偏狭な民族主義の恨みは、いたって容易に煽動することができるのです。これはとても恐るべきものです。

—日本人が中国の現実を理解するのに、じつは民間ルートはそれほど多くないのです。

山形国際ドキュメンタリー映画祭はすでに主流となっていて、民間らしくなくなっているのかもしれないですね。あなたの大学でもいいですから、どこかの大学が基地となって、毎年、

¹² 王兵監督の『鉄西区』と『鳳鳴』は、よろこばしいことに、それぞれ2013年5月末と6月末にDVD販売されるよしである。

¹³ 王兵監督『無言歌』は、2013年5月現在、すでにDVD販売されている。

中国のドキュメンタリーを上映する映画祭を開催すれば、すごいと思います。一週間続けて夜間に映画を上映すれば、学生が大量の映画を見ることができるでしょう。中国では、一年に百本以上の作品が民間で作られているのです。彼ら監督たちは、どこかの映画祭に参加したいと強く希望しています。ぜひあなたの大学でそういう活動ができればいいですね。

—日本人で中山大樹という人が、そういう活動をしています。しかし、やはりいろいろな障害、とくに経費の問題があるようです。

まったく、金持ちたちはなんのために金儲けをしているんでしょうね(笑)。もし世のなかで平和でなくなったら、彼らが儲けた金だって瞬時に煙となるでしょう。現代中国の思想状況にしても、歴史にしても、日本の観衆にそういう中国の変化の有様を見てもらうにはどうしたらよいのか。これは重要なことです。私が先ほど話した「公民映画」というものは、非常に重要なのです。たとえば、かつて中国の一般庶民はカメラを警察に向けるということができませんでした。現在ではカメラを警察に向けるようになりました。しかもカメラの前で警察にこう質問するのです。「あなたがたのこういうやり方は正しいのか？ 法律に沿っていないんじゃないか？」。ドキュメンタリーがこれを撮影していなかったら、中国の一般市民にはこんなことは想像すらできないことでした。なぜなら、警察というのは、いつでも自分たちを捕まえ、自分たちを消し去ることができる、と彼らは思っていたからです。いまではドキュメンタリーという形式を使って、警察に道理を語るができる。これは非常に大きな進歩です。この進歩は艾未未がはじめてもたらしたのです。艾未未の『秩序を乱す(老妈蹄花)』(2009年)以後、多くの一般庶民がカメラを持ちながら警察に質問するようになりました。こうして警察を撮ったドキュメンタリーが大量に出現したのです。なかには逮捕されて判決を受け、少し前に釈放されたばかりという人もいます。それにしても、艾未未は、かつては根本的にできなかったことに挑戦し、公民社会を立ちあげた、と私は思います。かつての中国の一般庶民は奴隷と同じようでしたが、現在はだんだんと公民に近いものへと向かっている。彼らは、公民にはどのような権利があるのかわかっています。これは中国の内部で起っている重大な変化だと私は思います。

—外国人のなかには、あなたのドキュメンタリーを使って中国政府のあり方に反対するのに利用しているようですが、それについてどう思いますか？

そのことは、警察がうちに来て、おまえは外国の反動勢力や反中勢力に作品を利用されない

ようにしろ、といていました（笑）。ちゃんとしていれば、誰も反対しないでしょうに。ちゃんとしていないから、私のような一般人までが、こんなものを撮るようになったのです。そういえば簡単ですが、じつはそんな簡単ではありません。ドキュメンタリーを撮るには、反動勢力に利用されようが、政府が不快に思おうが、警察が逮捕に来ようが、そういうことをいろいろ考えすぎると、なにもできなくなってしまうのです。

—中国内部には、中国自身を批判する人々が存在します。日本人はもっとそうした人々の存在に注目すべきだし、それは日本人にとっても刺激になると私には思われます。

その点、私はまだまだです。中国には非常に優れた弁護士が多くいます。彼らのなかには、逮捕された者、懲役刑になった者、行方不明になった者もいますが、それでも弁護活動を堅持しています。それに比べて、私などは小心翼翼です。こうした弁護士は立派です。法律にもとづいて政府と話し合い、政府をやりこめます。それで、挫折させられてしまうのです。

（終）

※胡傑氏は中国語で語り、その録音から文字に起こしたものを胡傑氏が確認した上で日本語に翻訳した。

※本稿は、平成24年度専修大学研究助成共同研究「中国近現代文化と西欧の学術」（土屋昌明、鈴木健郎）の成果の一部である。