大阪公立大学
Osaka Metropolitan University
学術情報リポジトリ

中国芸術における「出水芙蓉」の美：桑弧の『郵縁』（1983）を例として

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2011-10-07 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 楊, 氷 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004415

中国芸術における「出水芙蓉」の美
―桑弧の『郵縁』（1983）を例として

楊　　氷

はじめに

1946 年に映画デビューを果たした、監督桑弧（サンフー）は、1983 年にとてもシンプルな作品を作った。それは映画『郵縁』である。

シンプルというのは、まず人物関係と物語構成のことをさしている。

まず、人物関係から見れば、主要な人物関係は、主人公・丁大森（ディンダーセン）と恋人周芹（ジューチン）という一組の関係に絞っている。その二人の関係と並行的に、ダーセンの姉と恋人の関係も描かれているが、その恋人役は、登場するシーンが少なく、際立たない関係となっている。そして、ダーセンをめぐって彼の母、彼の友人二人（会社の同僚と近所の小学生）、及び、会社の上司一人という、四人の脇役が設定されている。そして、物語は、二つの恋の話に構成されている。ダーセンは、切手収集がきっかけで、郵便配達員のジョーチンと結ばれる。ダーセンの姉フェジュアンは、迷ったあげく、上海から恋人の居る農場に帰る。

映像表現も極めてシンプルである。キャメラの撮り方は、「接近ショット」と「後退ショット」という基本的な方法が多用されている。また、ショットのつなぎ方も、特に工夫が見られず、ただ単に「説明的に」並べていく傾向がある。

このようなシンプルな人物関係、物語、及び映像表現の中で「複雑」な描写があった。それは、恋の物語と直接に関わらない「切手」や「黄山」の風景に対する描写である。映画全篇において、切手のアップは 30 個にも及び、100 枚以上の切手が映し出されている。また、映画の後半で登場する「黄山」の風景も、15 個の遠景ショットによって描写され、黄山のドキュメンタリー映画のように思わせる。

この二つの「複雑」な描写によって、かえって、この映画が駄作だと思われてもおかしくはない。なぜなら、これらの描写の多用によって、恋の物語の展開を鈍らせ、全体の流れを冗長にさせているからである。現に今までこの作品は研究者たちに注目されず、切手

鑑賞の角度から作品を分析する評論しか見つからない。[1]だが、「切手」と「黄山」の描写は、吟味すればするほど、含蓄が感じられる。そのため、この一見シンプルに見える作品を、奥深く掘り下げて読み取らなければならない。

結論を先取りして言えば、監督桑弧は、切手や風景を象徴的な記号として用いているのである。この映画における象徴的な記号は人物にも及んでいる。監督桑弧自身も一人の人物によって、象徴されていた。これらの象徴的な記号は、二つの恋の物語の裏に、隠されたもう一つの物語を含蓄として呈示されていた。そして、その物語こそ、桑弧自身を語るものであって、中国の伝統的な芸術表現の技法が用いられていたのである。

まず、切手の持つ意味から、その隠された物語を明らかにしよう。

1　無知な主人公と切手の啓蒙

主人公ダーセンの人物像について、桑弧は「無知さ」に拘って作り上げた。[2]たとえば、映画の冒頭で、ダーセンが中国の大河である黄河を知らないことや、手紙のやり取りを意味する「魚燕」という言葉を「飛べる雁」と解釈することが描かれている。ダーセンの無知は、観衆を笑わせるネタともなって、喜劇的な効果をあげている。

ダーセンの無知を、彼の母や彼の会社の上司などが心配している。しかし、ダーセン自身はまったく気にしていない。そもそも彼はまだ自分の無知に気づいていなかったのである。ダーセンにはじめて自分の無知に気づかせたのは、切手であった。

ダーセンは郵便配達員のジョーチンが好きになった。そして格好をつけるために、ジョーチンに自分の趣味が切手収集だと嘘をつく。ぜひ見せてほしいとジョーチンに言われたダーセンは同僚のショウドウに助けを求め、ショウドウはダーセンを連れてあちこちで切手を借り集める。

切手をめぐるドラマにおける、ジョーチンとショウドウという二人の人物の役割は同じである。かれら二人ともダーセンを切手に導かせる役割を担っている。

ダーセンが借りてきた切手をジョーチンに見せるシーンは、映画における重要なシーンの一つである。ダーセンが持ってきた切手帳を見たジョーチンは、ダーセンに切手を分類するルールを聞く。ダーセンは「関係のある切手同士を一緒に並べている。」と答える。ジョーチンは「どうして張飛の切手を尖首刀と一緒に置いているのか。」とダーセンに訊

---

[1] 李正清「知識性、趣味性和芸術性的統一」『電影評価』1984 年、第 8 号。
[2] ダーセンの人物像について、自伝で桑弧は幾たび「無知」という言葉を使って語っている。『桑弧導演文存』北京大学出版社、2007 年、184-192 頁。

ねた。二枚の切手が画面に現れる。

ダーセンは「その刀は張飛の使う武器だから。」と答える。

もしダーセンが中国の古代史を知っていれば、尖首刀が戦国時代の貨幣であることが分かるのであろう。もし彼が古典小説『三国志』を読んだことがあれば、張飛の武器が刀ではなく、矛であることが分かる。戦国時代の貨幣を三国時代の人の武器だと思っているダーセンは、古代の歴史は勿論、『三国志』という古典小説を読んだこともない。

ジョーチンは引き続き聞く。「何故、魯迅の切手と魯智深の切手を一緒に置いているのか。」と。一枚の魯迅の切手と魯智深の切手が画面に現れる。

ダーセンの答えは「二人とも苗字が魯だから」と。ダーセンは魯迅が文学者の本名だと思っている。だが、魯迅は文学者のペンネームであって、彼の本名は周樹人である。ダーセンは文学者がペンネームを使うことさえも知らない。

一枚一枚の切手に現れた、先秦時代の硬貨、清代や明代の文学作品の人物、近代の作家の肖像。それらの切手はどれも中国の歴史と文化を表している。もう一度思い起こせば、映画の冒頭でダーセンの無知を露にした、黄河や魚燕なども中国の歴史文化と関わるもの

であった。[3]桑弧が描き出したダーセンの無知は、科学技術に対する無知ではなく、中国の歴史と文化に対する無知である。

家に帰ったダーセンは、近所の小学生のシンシンから切手の説明を聞いてから、ようやくジョーチンをがっかりさせた理由が分かった。その時、ダーセンは「何もかも終わってしまった」と叫ぶ。「何もかも終わってしまった」というダーセンの言葉は、もちろんジョーチンとの関係を指す意味があるが、それだけではなかろう。「何もかも」というのは、人生全部の意味合いを含めている。恋がうまく行かなかった理由は自分があまりにも無知だからである。こんなに無知な自分は、恋だけではなく、これからの人生もうまく行かないはずである。

切手を通じて、ダーセンは、はじめて中国の歴史文化に触れ、自分の無知を知り、その無知の恐ろしさも知った。その後、彼は切手収集を本格的に始める。ダーセンにとって、切手収集は単なる趣味ではなく、中国の文化歴史を学ぶ手段である。切手は、中国の歴史と文化の象徴であって、文化的な啓蒙の意味を持っている。

この映画において、一人の人物が文化的な啓蒙者として作り上げられていた。その人物とは、最初ダーセンに切手をプレゼントした人である。彼は、ダーセンが借りてきた切手をジョーチンに見せるシーンの前のシーン、「ダーセンが切手を借りまわる」シーンに登場した。切手の借り手は三人居たが、その中の一人だけが、ダーセンに切手をプレゼントした。彼はショウドウの祖父であって、映画における設定は老学者である。尖首刀の切手は、老学者がダーセンにプレゼントしたものである。

桑弧は『郵縁』が「ダーセンがジョーチンの導きと助けのもとで、無知な偽切手収集家から本当の切手愛好家に成長し、切手収集の中で色んな知識を学んだ」[4]ことを描いたと語っている。その説明に従えば、タイトルの「郵」の「縁」は、切手によって結ばれたダーセンとジョーチンの縁のように理解できる。だが、以上の分析を通じて、『郵縁』は、主人公ダーセンが切手によって啓蒙された過程を描いたものだと分かる。

タイトルの「郵」と「縁」は、ダーセンとジョーチンの縁では無く、ダーセンと中国の伝統文化を象徴している切手や老学者との縁、さらに言えば、ダーセンと中国の伝統文化との縁である。

映画においては、老学者がダーセンに尖首刀の切手をあげることだけが描写されていた。

---

[3] 黄河は中華民族の「母親河(母なる河)」と呼ばれ、中華民族の起源と関わっている。「魚雁」という言葉は古典文学でよく用いられる古語である。

[4] 前掲著作、25 頁。「在周芹的启发与帮助下，丁大森从一个愚昧无知的冒牌集邮者变为一个真正的集邮爱好者，并在集邮中增长了多方面的知识。」

実は尖首刀の切手以外に、もう一枚の切手もダーセンにわたされていた。そのことは直接、描写されず、含蓄のある表現によって「暗示」されている。その切手は、前文で触れた魯智深の切手と一緒に登場した魯迅の切手である。その切手を通して、この映画における切手のもう一つの意味合いを明らかにしよう。

2　無知な青年たちと切手に記された文化大革命の歴史

先ほど見たように、ジョーチンがダーセンの借りてきた切手を見るシーンにおいて、四枚の切手がアップで映されていた。四枚の中で、尖首刀、張飛、魯智深の切手はダーセンが切手を借り集めるシーンに現れていたが、魯迅の切手だけは、それまでに現れたことはなく、はじめて登場している。[5]その切手はどこから来たのだろうか。

ダーセンに切手をあげた老学者以外に、彼に切手を貸した二人は、それぞれ京劇と雑技の役者である。彼らの収集している切手は、京劇と雑技に関係するものばかりである。したがって、この魯迅の切手は彼らがダーセンにあげた切手ではないことが分かる。ということは、この魯迅の切手のよって来たるところは老学者しかない。しかし、老学者がダーセンに魯迅の切手をプレゼントしたことは描写されず、尖首刀の切手をプレゼントしたことだけが描かれていた。

この魯迅の切手の特色と老学者のもっている切手の特色を比較することによって、この魯迅の切手もまた老学者がダーセンにあげたことが証明できる。

切手を借りに来たダーセンに、老学者はまず自分の切手を説明した。老学者の持つ五つの切手はそれぞれアップに表れ、どれも老学者の言葉による説明がつけられている。

	「これは、わが国の最初の切手です。光緒四年、つまり 1878 年に発行しました。一般的に「大竜票」という。」

[5] ショウドウの従弟がダーセンに張飛と魯智深の切手を貸した描写、及びショウドウの祖父、老学者がダーセンに尖首刀の切手をプレゼントした描写があった。

	「これは判子つきの紅印花切手で、わりと貴重なものです。」
	「これはラストエンペラ溥儀が即位した時の記念切手です。」
	「これは北洋政府時期に発行した普通切手です。」
	「これはロンドン版、孫中山像の普通切手です。」

各切手が置かれている紙に、切手の発行された年が記されている。老学者の説明には、清朝の最後の二人の皇帝である光緒と溥儀、および北洋政府や孫中山など、中国近代の歴史を推し進めてきた人物たちの名前が出てくる。切手の発行された年、及びそれらの歴史に関わる名前で、私たちは各切手の誕生した時代背景が分かる。一つ目の切手と三つ目の切手は 19 世紀末から 20 世紀初頭における、戊戌の変法の失敗からラストエンペラーの即位までの清朝政権が滅びる運命にたどり着く歴史を語る。四つ目の切手は 1920 年代の北洋軍閥統治時代を記録し、五つ目の孫文の肖像の切手は 30 年代の国民党政権を表している。

魯迅の切手は、孫中山の切手と同じく人物切手である。この魯迅の切手も孫中山の切手と同じように近代の歴史を記録しているのであろうか。その魯迅の切手のデザインを再び思い起こそう。

この魯迅の切手については何も説明されていないが、切手のデザインを通じて、その発行された年代や当時の時代背景がわかる。切手の右側の白い枠内に「中国文化革命の主将魯迅を記念する」と書かれている。「中国文化革命の主将」というのは毛沢東の魯迅に対する評価である。その評価は、文化大革命の間ではよく新聞と雑誌に引用されていたが、その前と後はあまり見られない。魯迅の肖像の右下に 1881-1976 と書いている。1881 は魯迅の誕生した年で、1976 年は切手が発行された年である。これは魯迅が無くなって四十周年を記念するために発行した切手である。だが、「中国文化革命の主将」という評価が使われていることから文化大革命を宣伝する意味合いが十分伺える。この魯迅の切手は文化大革命の歴史を記録しているのである。

以上の分析によって、魯迅の切手は老学者がダーセンにあげたものだと判断することができる。それでは、老学者は何故、ダーセンに魯迅の切手をあげたのだろうか。映画の後半で、もう一枚の魯迅と関係する切手が表れてから、その答えが明らかとなる。

映画の後半で、ダーセンが本格的に切手収集をはじめ、切手を捜し求めることが描かれている。ダーセンが手に入れた切手の中に、二枚だけが描写されている。一枚は魯迅の詩の切手で、もう一枚は中国古代の科学者、祖沖之の切手である。

ダーセンは魯迅の詩の切手を見た時、切手の整理を手伝ってくれたシンシンに「魯迅の詩だ」と言ったが、祖沖之の切手を見た時、「誰ですか」とシンシンに訊ねた。その描写によって、ダーセンは魯迅を知っているが、祖沖之を知らないことがわかる。ダーセンが魯迅を知っていることは、すでにジョーチンに切手を見せるシーンで分かっていた。中国の歴史文化に無知なダーセンは、何故文学者の魯迅を知っているのだろうか。

文化大革命の間、封建主義を打倒する運動のなか、古代の文化思想と関わるものが一切禁じられていた。『三国誌』や『紅楼夢』などの古典名著は勿論だが、祖沖之などの古代科学者の名前も消されている。また、近代作家の作品は資産階級のためのものと断罪され、ほとんど禁じられていた。しかし、その中で、「中国文化革命の主将」と評価されていた魯迅の著作は数多く出版され、彼の言論もよく新聞と雑誌に引用されていた。この魯迅の詩は特によく雑誌と新聞に引用されていた。この切手は 1966 年に発行され、その赤い地は革命の色を表しているように思われる。なぜならば、そのような赤色は、文化大革命の時にどこでも見られる革命を表す色だからである。この切手もまた文化大革命の歴史を記録した切手である。

このダーセンとシンシンが切手を見る場面で、ダーセンの無知が描き出されたところに、文化大革命を記録している切手も映し出されている。先ほどから見てきたように、ダーセンがジョーチンに切手を見せる場面でも、ダーセンの無知が描き出されたと同時に、文化大革命を記録している切手が映し出されていた。文化大革命を記録している切手はダーセンの無知と関係しているのであろう。この二枚の切手の登場は、ダーセンを無知にさせたのが文化大革命であることを暗示しているのである。

祖沖之を知らないダーセンに、シンシンは祖沖之や彼の発見したπの説明をする。その説明を聞いた後、ダーセンは「私たちのとき、学校は何も教えてくれなかった」とシンシンに言う。

ダーセンの「私たちのとき」というのは、彼が小学校に通っていた時である。その時はまさに文化大革命の時期で、学校は政治運動ばかりやっていて教育の機能をほとんど果たさなかった。映画の冒頭で、ダーセンの無知を心配している彼の母は、今ダーセンの座っている椅子に座って「四人組のせいだよ。彼のせいではない。」と嘆いていた。「四人組」は文化大革命の代名詞である。ダーセンの母は、ダーセンを無知にしたものが文化大革命だと指摘している。だが、その時、ダーセンはまだ自分の無知にさえ気づかずにいた。しかし、今、ダーセンは自分の無知に気づいただけでは無く、自分を無知にさせた原因まで突き止めたのである。

ダーセンは、わが身における文化大革命の被害を認識できた。ここで、老学者がダーセ

ンに文化大革命を記録している切手をあげた理由がはっきりとなる。老学者は、切手を通じて、ダーセンに文化大革命の歴史を正確に認識させたかった。老学者は、桑弧自身でもあろう。老学者を通じて、桑弧は、ダーセンだけではなく、すべての青年たちに文化大革命の歴史を正確に認識させようとしたのである。

映画のクライマックスは、ダーセンがクイズ試合を参加する場面である。病気で出席できない参加者の代わりに、ダーセンは試合チームに加わる。無知な彼がクイズに答えることなど誰も期待していなかったのだが、クイズの答えは、たまたま、すべてダーセンが切手を通じて知ったものであった。この場面でダーセンは今までの無知とは正反対に、一つまた一つとクイズに答えていく。ダーセンの思いがけない活躍ぶりはドラマの中で最も盛り上がる場面である。しかし、桑弧がひそかに描き出したのは、試合に参加したすべての参加者たちの無知であった。

『紅楼夢』のある章の内容が出題された時、会場は静まりかえり、キャメラは、黙りこんでいる参加者たちの顔を映し出す。彼らはみな困った顔をしている。参加者たちは各工場の最も知識を持っている人たちであるが、中国四大名著のトップと呼ばれている『紅楼夢』については何も知らなかった。彼らはダーセンと同じように「無知」ではないか。中国の歴史、文化に対する無知は、ダーセン一人だけではなく、ダーセンの世代の青年たちすべてに共通しているものであった。

『紅楼夢』の質問と対照的に、次の質問で司会者が「魯迅の最も有名な詩を述べてください」と言った後、参加者たちは先を競ってベルを押す。文化大革命のなかで育ってきた彼らは、みな魯迅の詩に慣れ親しんで居る。その質問を耳にしながら、答えが閃いたダーセンのショットの後に、二枚の切手のショットが現れる。その二枚の切手は魯迅に関するもので、前文で分析した魯迅の肖像の切手と魯迅の詩の切手である。

この二枚の切手が映しだされたのは、もしダーセンが魯迅の詩を思い出すことを表すのであれば、魯迅の肖像と一緒に映す必要は無い。また、すでに切手のことが分かってきたダーセンにとって、この二枚の切手を一緒に保存するものおかしいことである。なぜなら

ば、この二枚の切手はそれぞれ三枚セットのなかの一枚であり、別々に置くべきものだからである。したがってこの二枚の切手が同時に表れる表現に拘った理由は、たんにダーセンが魯迅の詩を思い出すこと、あるいは切手を正確に並べていることを表したのではない。そこには別の意味があるように思われる。

まず、魯迅の詩の切手の映し方は一回目と異なっている。その切手が最初映画に表れた時、ムシメガネによる像であったため、切手の下の部分が映されなかった。だが、今その切手の全体が画面に表れ、下の部分の文字がはじめて映される。「文化革命の先駆魯迅を記念する」と書かれている。「文化革命」という文字が再び目の前に現れた。前文で触れたようにこの魯迅の詩の切手が発行されたのは 1966 年である。魯迅の肖像の切手が発行されたのは 1976 年である。この二枚の切手はそれぞれ、10 年にわたる文化大革命の始まりと終わりの時を示している。二枚の切手が同時に表されているのは、文化大革命の 10 年の歴史を暗示するためであろう。その 10 年はダーセンの世代の若者たちを中国の伝統文化から遠ざけ、無知にさせた。このシーンで、桑弧は若い世代全体の無知を描き出し、ダーセンという人物に普遍性を与えているのである。

もう一つ見逃せないことは、魯迅肖像切手の右側にある「中国文化革命の主将魯迅を記念する」という文字が処理され、ほとんど見えなくなっていることである。それは、自分の主張を明らかに訴えることによって、それまでの含蓄を壊してしまうからであろう。

桑弧の含蓄は、象徴的な表現を用いることによって形成されている。切手には中国の歴史や文化を象徴するものもあれば、文化大革命の歴史を象徴するものもある。老学者は監督自身の象徴だといえよう。普遍性を持たされたダーセンは、文化大革命の時期で育てられた世代の象徴だといえないことはない。切手や人物だけではなく象徴的なシーンもあった。

映画の冒頭で、街でブラブラしているダーセンのすべてのショットが違う場所に現れている。彼が目的も無く街を徘徊していることが描かれている。このダーセンが街を彷徨う表現は、具象的な描写であると同時に、象徴性を持つ抽象的な描写でもある。ダーセンは中国の歴史文化を何も知らない。中国人である自分がどこから来たのかを知らない彼は、どこへ向かうのかも知らない。ダーセンは自分を見失った人である。

老学者に導かれたダーセンが、はじめて切手収集に関心を持った時、彼は小学生のシンシンの後に着いて、小学生を対象とする少年倶楽部の切手講座に参加する。この場面も具象的な表現でありながら、象徴性を帯びた抽象的な表現である。ダーセンが小学生に戻って、人生をやり直すことを象徴的に表している。

これらの象徴的な表現を一つ一つ明らかにすることで、映画の裏に隠されている物語が

はっきりと浮かび上がってくる。桑弧は文化大革命に人生を狂わされ若者が、啓蒙者に出会い、文化大革命で受けた被害に気づき、人生をもう一度やり直すことを描いた。批判的に文化大革命を見つめる意識も表れている。ただその批判的な目つきは、喜劇的な要素や象徴的な表現などに包み込まれて含蓄をもって表されている。

映画の終わりに、この批判もまた喜劇的で象徴的な形で現れる。ダーセンは自分に「牛不羊」というペンネームを付ける。それを知らないジョーチンは、広場の人の群れに「牛不羊」と大声で呼んで、「牛不羊」という人を探す。彷徨う羊をやめ、牛の力を出してほしいとジョーチンに励まされたために、ダーセンは「牛不羊」という名前を付けたが、牛でもなく羊でもないという意味を読み取ることもできる。「牛不羊」というのは、ダーセンの自分自身に対する自嘲的な評価であって、桑弧が、ダーセンの世代の青年たちにつけた象徴的なあだなであろう。彼らは、自分はいったい何なのかが分からない世代である。

1976 年に文化大革命が終わった後、中国の映画界では、文化大革命の歴史を振りかえり、批判する作品がいくつか作られていた。その中で最も評価されているのは謝晋である。謝晋と比べて、監督キャリアが謝晋よりも古い桑弧は市民喜劇ばかりを作っていた。そのためであろうか、彼はまったく研究者たちに注目されなかった。だが、以上の分析から見れば、桑弧は謝晋のように文化大革命の歴史を直接的に描くのではなく、1983 年の時点に立ってその歴史を反省している。彼は一人の個人ではなく、一世代の青年を通じて、文化大革命の被害を訴えているのである。

3．黄山―民族精神のシンボル

切手の役割が明らかになれば、「黄山」の風景の役割もいよいよ明らかとなる。

映画の後半で黄山の風景が現れる前に、映画の前半で、その伏線はすでに張られていた。それは、映画のもう一人の重要な人物、ダーセンの姉フェジュアンとかかわる「臨江農場」である。

ダーセンが自分を見失った人物だとすれば、フェジュアンは故郷を見失った人物だといえる。なぜならば、映画全篇において、彼女はずっと上海という地理的な故郷にいながら、「臨江農場」という精神的な故郷に憧れているからである。

フェジュアンは文化大革命の時期、下放政策で農場に送り出され、文化大革命が終わって上海に戻った。だが、彼女はずっと農場を忘れずに居る。彼女の精神的な故郷、「臨江農場」が最初に登場したのは、フェジュアンが恋人ガオチャンの手紙を読む場面。

夜、薄暗い部屋の中でフェジュアンが恋人からの手紙を読む。手紙に書かれた内容は、

ガオチャンの声によってナレーションされている。そのナレーションと共に、フェジュアンの「臨江農場」への想像が現れる。遠くの山々を背景に川沿いで草を食べている牛たちの群れ。その映像にガオチャンのナレーションが入る。「その大都会への未練を捨てなさい。その人ごみで呼吸さえもできない。」と。

「その大都会への未練を捨てなさい。その人ごみで呼吸さえもできない。」は、上海への失望や嫌悪の感情が表われている。その失望と嫌悪を表す台詞とともに、「臨江農場」に対する描写は、牧歌的な情緒が溢れている。フェジュアンの故郷は上海であるが、田舎に送り出されているあいだ、故郷は変わり果て、今そこに戻っていても、自分の居場所などはもうない。「臨江農場」こそフェジュアンの精神的な故郷であって、彼女の回帰を待っている。フェジュアンに対する、ガオチャンの役割は、フェジュアンを精神的な故郷への「回帰」を呼びかける役割である。

映画の後半でフェジュアンがようやく臨江農場へ帰る決心がついた時、現れた切手のデザインは今までと異なってくる。疾走する馬や、飛び立つ鶴、ヒラヒラ舞い上がる蝶などのモチーフに、どこかへ飛んでいく勢いが溢れている。それらの切手の後、十二支の切手が登場する。その民族文化を表すモチーフは、中国の歴史と文化の結晶だといえよう。フェジュアンの「回帰」の意味がいよいよ明らかとなる。

ジョーチンは、黄山で療養するチャンスを利用して臨江農場を訪ね、フェジュアンの代わりに、彼女の恋人の気持ちを確かめる。ジョーチンが会社で「療養に行きます。」というショットの直後に、黄山の描写が始まる。バスは黄山と書かれた門を通り抜け、山に入っていく。黄山の風景は、桑弧が雲海や朝日などいろんな角度から見る黄山の 15 のショットを用いて描かれている。

黄山の描写は、風景だけの枕ショットや、ジョーチンが遠景しか映されていないショットがほとんどである。ジョーチンよりも黄山が主役となっている。牧歌的な「臨江農場」は、黄山のふもとにある。黄山こそフェジュアンの精神的な故郷であろう。だが、この精神的な故郷はフェジュアンだけのものではなかった。

わたしたちは、映画の冒頭で黄河の話が出ていたことを覚えている。黄山は黄河と並んで中華民族のシンボルといわれている。これまでの中国の歴史と文化を象徴している切手の描写は、この黄山の風景に帰着する。

1984 年に映画が公開された時、映画館の暗闇の中に、黄山の風景を目にした観衆たちはどんな思いがしたのだろうか。その思いは、恐らくキャメラの向こうから黄山の風景を眺める桑弧と同じようなものであろう。桑弧も観衆もジョーチンのように感動したにちがいない。文化大革命の十年の間、中国人は、中華民族の歴史文化から遠ざかり、自分のよりどころを見失った。黄山の風景が目にしたとき、彼らは見失ったものを再び目にした感じがしたのではないか。黄山は中華民族のシンボルであって、中国人の民族的な回帰を呼びかけている。

おわりに

『郵縁』は、表の物語は、二組の恋の物語であるが、その裏にもう一つのドラマが隠されている。それは文化大革命で自分のよりどころである民族精神を失った、一人の中国人が再び民族精神へ回帰しようとするものである。その中国人は、監督の桑弧である。

桑弧は、象徴的な表現によってその物語を含蓄に富んだ形で提示した。その表現方法は、中国の伝統芸術の表現方法を受け継いだものだといえる。

中国の最初の詩集『詩経』において、三つの修辞法「賦」、「比」、「興」が使われている。[6]ありのままに描写する「賦」に対して、「比」と「興」はそれぞれ比喩と暗喩で、象徴と

[6] 「賦」、「比」、「興」は、「風」、「雅」、「頌」という詩の内容上の区分と合わせて「六義」という。

かかわっている。この言語表現としての文学における象徴の手法は、視覚表現にも応用されていた。それは、中国の近代の美学者たち[7]が、中国の絵画論において、よく取り上げる「虚と実の相生」という理論である。中国現代の美学者宗白華は、その理論を「芸術は迫真の形象で内在する精神を表し、描写できるものによって描写できないものを表す。」[8]と説明し、さらに、水墨画の墨のあるところは「実」で、墨のないところは「虚」であると述べ、「虚と実の相生」を水墨画における、空間の表現法として使われていると述べる。

自伝で、中国の古典文学や芸術などの鑑賞法を紹介している桑弧は、中国の古典芸術に親しんでいる人である。映画界に入る前に、彼は京劇評論家であった。彼は、その「虚実相生」の表現法を映画に応用したのであろう。象徴性を持つ具体的なもの（切手、黄山、人物）は「実」であって、「比」と「興」という象徴的な表現方法によって表されたものは「虚」である。

筆者のこれまでの中国映画の研究で、象徴的な表現こそが中国映画に最もよく用いられた手法であることを発見した。それは中国の文学や芸術の独自の表現技法を受け継いだものである。また、その象徴的な表現は、作家の主観的な理念と情感を表しているところが共通している。中国の古代の詩論において「詩は志をいう」[9]、「詩は情を表す」[10]という考え方がある。中国芸術は、誕生した時から対象を「模倣」するものではなく、芸術家自身を「表現」する性格を持っている。その特徴は、表現の方法は異なっていても、近代に誕生した映画においても受け継がれているのである。

芸術家は、作品において自分自身を表現するために、表現の技法をあえて「素人」のように単純にみせるところがある。それは鑑賞者たちの関心が技巧的なものばかりにとらわれないようにするためである。「清水に芙蓉がうつしだされる」（「清水出芙蓉」、李白）のような美が理想とされている。「清水」と「芙蓉」は、「技巧」と「作家の主観的なもの」と理解することが出来る。透き通る水だからこそ、芙蓉の鮮やかな色を際立たせる。

「はじめに」で触れたように、桑弧が、人物設定や物語構成、および映像表現をシンプルにしたのは、象徴的な表現を際立たせるためであろう。中国芸術の審美基準において、桑弧の『郵縁』は正しく「清水にうつしだされる芙蓉」である。

---

[7] 宗白華「中国芸術表現里的虚と実」『美学散歩』、上海人民出版社、2005 年。
李澤厚「虚実隠現之間」『李澤厚美学論集』、北京大学、1980 年。
[8] 宗白華、前掲著作、70 頁。「**艺术通过逼真的形象表现出内在的精神，即用可以描写的东西表达出不可描写的东西。**」
[9]「詩、言其志也」公孫尼子（先秦）、「楽象篇」、『楽記』。
[10]「詩縁情以綺麗」陸機（晋）、『文賦』。