

現在と過去との交感——『好男好女』について——

(駒沢大学) 下出宣子

侯孝賢は、『戲夢人生』（'91）で日本統治時代の一芸人の足跡を、『悲情城市』（'89）で日本の敗戦から国民党政府が移って来るまでの時期の基隆の一家族の運命を辿りながら、台湾に生きる人々の現代史を描いた。『好男好女』（'95）では、それに続く40年代末から50年代の白色テロの時代を題材の一つに取りあげている。しかし、前二作と同様、台湾の現代史を生きた人物に焦点を置きながらも、これまでとは異なる角度からその対象にアプローチしている。現在を生きる若い女優梁静が、実在の女性蔣碧玉を演じる劇中の映画として過去が描かれ、現在と過去との間を行き来しながら、二人の女性の生が交錯する複雑な映像世界が展開される。現在と過去が錯綜する複雑な構成を通して、侯孝賢はこの作品で歴史をどのようにとらえているのか、本稿ではこの点について考察したい。

—

「十月十四日。阿威の命日。三年前の今日、阿威は死んだ。今日、コンドームをつけずにしと寝た。私の激しさにしが驚いていた。阿威としてみたいで……。もし妊娠してたら、阿威の生まれ変わりね。」

——『好男好女』、梁静の日記より

『好男好女』は山あいの道を若者の一団が歌を歌いながら歩いていく白黒の場面ではじまる。画面がカラーに変わると、マンションの一室で、寝起きの主人公が気だるそうに、冷蔵庫からエヴィアン水を取り出してボトルごと飲みはじめる。そこに電話がかかってくるが相手は無言で、やがて

ファックスが送信されてくる。送信されてきたのは、何故か彼女自身の日記の一節である。「十月十四日。阿威の命日……」と、それを読む彼女の声から一転して、黒い下着姿の梁静を男が鏡の前で愛撫している情景が映し出される。

冒頭の一見したところ脈略のない場面の転換は、いくつかの異なる時間が交錯するこの作品の構成を提示している。

この作品には、少なくとも三つの時間が流れている。一つは、現在の梁静の時間。女優である彼女は映画「好男好女」の主役の座を得て、いま、その撮影にはいろいろとしている。彼女は無言電話と、盗まれた自分の日記が、何者かによってファックスで送りつけられてくることに悩まされている。第二は梁静自身の過去である。ホステスをしていた彼女には、阿威という恋人がいた。彼はやぐで、三年前に撃たれて死んだ。三つめは劇中の映画「好男好女」（以下、「」でタイトルを示したものは劇中の映画を指す）で梁静が演ずる実在の人物蔣碧玉と、その夫鍾浩東が生きた50年代の恐怖政治の時代である。蔣碧玉は、日本統治時代、1921年に台湾文化協会を、1927年に台湾民衆党を結成するなど、台湾民族主義運動の一翼を担った蔣渭水を父にもつ。看護隊を組織して抗日戦に参加しようとしていた鍾浩東と結婚し、ともに大陸に渡る。戦後、台湾に戻り、台北広播電台で事務の仕事に就く。鍾浩東は基隆中学の校長を務める一方、社会主義的な政治運動をめざす同志とともに「時事討論会」を行い、『光明報』を地下出版する。二・二八以後、台湾内外で高まってきた再解放、独立運動の機運に対し、国民党政府は49年から50年にかけて政治犯の大量検挙を行

った。その背後には、台湾の社会主義的な政治運動の高まり、台湾の社会主義化に危惧を抱いたアメリカの意向もあったという。その結果数千人の台湾人が逮捕殺害された。鍾浩東、蔣碧玉夫妻も49年8月に逮捕され、碧玉は間もなく釈放されるが、浩東は国民党の幹部訓練を拒否して、50年10月に処刑された。

劇中の「好男好女」の部分の原作となったのは、藍博洲の著したドキュメント「幌馬車之歌」である。「幌馬車之歌」は、鍾浩東の生涯を、生き残った妻碧玉やかつての同志、浩東の兄弟らの回想や日記によって辿った作品である。藍博洲は、関係者の口述や日記、彼らの手許に残っている写真、故人の遺書などを利用して、日本統治に抵抗し同志を集めて抗日戦に参加し、戦後は社会主義的な政治運動に身を投じ、白色テロの犠牲となった一人の台湾籍の知識人の運命を可能な限り事実忠実に描き、歴史を再現しようとしている。作品ははじめ雑誌『人間』第35、36期（1988年9、10月）に掲載され、後に、二・二八や白色テロを題材とする一連の作品とともに、単行本『幌馬車之歌』に収められた。藍博洲は1987年春に、雑誌『人間』の「報告文学工作隊伍」に参加し、二・二八や白色テロに関する調査を行い、その犠牲者についてのドキュメンタリーを書いた。『幌馬車之歌』はその成果である。

「幌馬車之歌」は、浩東が処刑された朝の様子を語る、かつての同志の回想からはじまる。数名の「政治犯」とともに名を呼ばれた浩東は、獄に残る同志らと握手を交わし、「幌馬車の歌」を口ずさみながら毅然として義に就く。各房から次々に「幌馬車の歌」を歌う歌声が起こり、死に赴く同志を送る合唱となる。このエピソードを侯孝賢は『非情城市』の中で、林文清が処刑される場面で再現した。『好男好女』にこの場面はない。

「好男好女」では、大陸に渡って抗日戦に参加する決意を固めていた浩東と碧玉の結婚をめぐる

エピソード、無謀にも何のつてもなく大陸に渡った彼らが、日本のスパイと誤解され危うく処刑されそうになったこと、やがて生まれた第一子を抗日活動のために里子に出さねばならなかったこと、台湾に戻ってからの活動、逮捕、碧玉が浩東の処刑を知らされるなどのエピソードが、「幌馬車之歌」の内容に沿って描かれる。「幌馬車之歌」自体が、客観的な事実を再現することを目指し、調査によって集められた証言や資料を並べることによって構成されており、作者の主観は極力排除されているが、「好男好女」はそれ以上に観照的である。「幌馬車之歌」からは、関係者の回想、証言を通して、正義感が強く人情に厚い浩東の人となりや、碧玉と浩東の愛情関係、第一子を里子に出した碧玉の苦悩と悲しみなどが、ストレートに伝わってくる。一方、「好男好女」の方は、安易な感情移入を拒むかのように、登場人物の感情を抑制している。

ところで、梁静の現在から過去へ、さらに「好男好女」の時代へ、再び現在へと、一場面ごとに三つの時間のあいだを行き来しながら、『好男好女』は進行する。しかし、第三の時間すなわち「好男好女」の場面も、実は単純な一つの時間ではない。「好男好女」の時間は、最初、撮影にはいろいろとしている映画のリハーサル風景、それぞれの役の衣装を着けた俳優たちが並び、スチール写真を撮影している様子を追う。二回目は、明らかにセットと分かる場所で、蔣碧玉と鍾浩東、碧玉と父がそれぞれ結婚問題について話している二つの場面のリハーサルが行われている。ところが三回目以降、それがリハーサルであることを示すものは画面から消え、リハーサルなのか、すでに完成した作中の映画の映像が挿入されているのか、あるいは碧玉ら過去の実在の人物の営みそのものであるのか、その境界が曖昧になる。この作品には、このように層次を異にするいくつもの時間が、作為的に曖昧さを残したまま組みこまれて

いるように思われる。

「好男好女」の場面が、リハーサルなのかどうかの境界が曖昧になっていくのは、現在の梁静と蔣碧玉の関係の変化を表していると考えられる。こざれいなマンションに住み、昼頃起き、気だるげにエヴィアン水を飲む梁静は、蔣碧玉とは縁もゆかりもない生活をしている。普段派手なファッションの梁静が、質素な蔣碧玉の衣装を身につけ、スチール撮影にのぞむ、そのごこちない姿は、この二人の女性の生活の大きな隔たりを表わしている。その彼女が一月以上におよぶ長いリハーサルを経て、蔣碧玉という役になりきり、撮影にはいるまでの過程が、『好男好女』の縦糸の一つとなっている。

梁静はリハーサルを重ね、未知の女性の半生へと導かれる一方、何者かがファックスで送り続けてくる彼女自身の日記によって、阿威と過ごした自分の過去の記憶を呼び起こされる。毎日の生活の中で、リハーサルと過去への追憶が繰り返されるうちに、梁静はしだいに過去の自分と蔣碧玉の生とのある結びつきを感じはじめる。「リハーサルも一月になる。私は蔣碧玉になってしまいそう。」梁静は日記にそう記す。

作中の映画「好男好女」の主人公の世界と梁静の生きているそれとは、そもそも異質なものである。

この作品において、「好男好女」の画面はモノクロで撮られ、碧玉の生き方が観照的にとらえられているのに対して、梁静の過去と現在の場面では、動的なカラーの画面を通して彼女の感情の起伏が映し出される。前者は、抗日運動のために生れたばかりの子供を里子に出さねばならなかったこと、夫が処刑されたことなど、碧玉の身に起こった様々な事件を、断片的にそれぞれの場面を並べることによって辿っている。碧玉の遭遇した事実を事実として断片的に提示するだけの「好男好女」の場面は、悲しみや苦痛をこらえて、ありの

ままの現実と向かいあおうとする彼女の生き方を浮かびあがらせる。後者では、梁静の赤裸々な生が描かれる。梁静の脳裏には、鏡の前で阿威と戯れ、ベッドの上に吊したミラーボールを懐中電灯で照らす阿威の前で自分が踊ったことなどが、脈絡なくよみがえる。阿威の死も、浩東の死が碧玉に人を介して知らされることを通して間接的に触れられるのとは対照的に、その情景をカメラがとらえる。ダンスホールで梁静と踊っていた阿威が銃弾を受け倒れ、その体にはミラーボールの光が花びらのように降り注ぐ。梁静が嘗て阿威と過ごした日々を描く場面に横溢する官能性は、今の梁静の空虚さや存在の拠り所のなさを際立たせているように見える。梁静の生活は、二つのミラーボールの光のように、はなやかではあるけれども虚ろで、阿威を失ったあとも虚ろさを埋めるために、次から次へと男に体をまかせる。

ありのままの現実と向かいあい、一途に理想を追求し続けた碧玉の生き方を、確かな人生の目的もなく享樂的に暮らしていた梁静にどうして理解できただろう。彼女が女優として碧玉役を射止めることがなければ、両者の人生が交わることはありえない。

侯孝賢はあるインタビューに答え、「白色テロを題材にした作品を撮りたいと大分以前から考えていた。しかし、取材をしたり資料を集めたりしているときに、過去の出来事が、自分にとっては直接関わりがないといった、まるで映画を見ているような感覚を持ってしまったこともあった。僕よりも若い人たちにとってはなおさらそうだ。白色テロの事件は大昔の出来事ではなく、関係者で生きている人もまだ多いのに、彼らの話を聞くために、僕が同行した若い俳優にとっては全くその歴史が空白である、イメージできないということ。これは実に興味深いことでした」と語っている。侯孝賢は、主演女優の伊能静にとって「全くその歴史が空白で」、蔣碧玉の生活を「イメージでき

ない」という事実につき当たったとき、蔣碧玉の半生を劇中劇として描くことにしたという。現代の人間として、碧玉らが歩んだ歴史を自己の映像に血肉化しようとする意図を持ちながらも、現代の人間と歴史との距離を実感せざるをえなかったことが、いくつかの時間が交錯する複雑な構成を彼にとらせたのではないか。

二

侯孝賢は90年代にはいってから、張芸謀監督の『紅夢』、作家・脚本家の呉念真の初監督作『多桑』のほか、徐小明、陳国富ら新進監督の作品の製作を手がけている。その一つに、もともと映画評論家で、1980年代後半に台湾映画のニューウェーブが起こった時から、侯孝賢や楊徳昌らの映画作りにも参加してきた陳国富の『宝島トレジャー・アイランド』(原題『只要為你活一天』'93)がある。いくぶん娯楽性に偏した作品ではあるが、そこに描かれる青年群像は、梁静に象徴される現代の不確かで無軌道な生を考えると、示唆的である。

『宝島トレジャー・アイランド』は、現代の都市、台北に生活する青年たち―カラオケルームの店員で、いつもトランシーバーを持ち歩くフォン、写真屋で働く彼の恋人ピン、彼らの友人で、投資に失敗して借金を抱えている香港から来たポロやポロに恋していて二百万元貸しているマギーなどが巻きこまれたある事件を通して、彼らの生態を描き出す。映画は、年末に彼らが喫茶店にたむろして占いをしているところから始まる。フォンは年内に大きな災難に遭うと、占いに凝っている女友達の一人から告げられる。雨宿りした喫茶店で偶然目をひかれた美女の置き忘れた日記を拾ったことをきっかけに、予言された災難が彼の身にふりかかる。

日記の持ち主は、やくざ組織の幹部チャオの愛人タンで、近代的な高層マンションに囲われてい

る。フォンはその妖艶な美しさに魅かれる。

フォンが彼女の日記を拾った時点から、物語はチャオとの関係を記した日記の断片を読むタンの声に導かれて動き出す。

「8月30日、寂しさがつのり眠れない。彼を愛している。でも彼の方は？本当の愛って何かしら。」

「10月24日、愛しあったあと何故すぐ帰るのか、彼に訊ねてみた。驚いて彼は答えた。『ただの性交だからさ』と。」

タンはチャオの愛情を確かめるために、二人の男を雇って偽装誘拐を計画する。タンは彼女に魅かれているフォンを利用し、フォンが誘拐を目撃するように仕組んだうえ、身代金をチャオのもとに取りに行かせる。

ピンは彼女の勤める写真屋で、誰かが現像に出した写真に、マンションの窓辺にフォンが見知らぬ女と写っているのを偶然見つけ、フォンの浮気を疑いだす。トランシーバーにも電話にも答えず、連絡もよこさないフォンを探しに、写真をたよりにピンはタンのマンションを探しあてて、そこでチャオに捕らえられ事件に巻きこまれてしまう。

愛を確かめたいというタンの気まぐれな思いつきから始まったこの偽装誘拐は、いくつもの偶然が重なって、タンの思惑を裏切って大事件に発展していく。タンは自分が雇った男たちに不信を抱き、計画を中止しようとするが、その時には主導権は男たちが握っており、偽装誘拐は本物の誘拐事件となり彼女は本当に捕らわれの身となる。チャオは愛人を誘拐され巨額の身代金を要求されるという不始末を組織から責められ、その権力を奪われる。進退きわまった彼はトイレで泣き出す。事件の結末は、タンを助けに向かったチャオらと組織、警察との三つどもえ四つどもえの銃撃戦となり、チャオもタンも命を落とす。誘拐犯二人もあっけなく組織に始末される。このように登場人

物たちは、虚実が混在した状況の中で右往左往し、その結果自分の力ではどうにもしようのない立場に追いこまれていく。

この作品では、電話、トランシーバー、カメラ、ビデオ、コンピューターなど、情報を伝達したり映したりする機器が重要な役割を果たしている。フォンは朝起きて身じたくをする時、トランシーバーに電池を入れ、何よりも念入りに確認して身につける。まるで拳銃に弾を込めて武装するかのように。このシーンは主人公たちの生活の形態をきわめて象徴的に示している。彼らの行動の動機となり、物語を展開させていくのは、ある意味で、これらの機器から得る情報や映像だからだ。

たとえば、フォンの留守番電話に、身代金を届けてほしいという、タンからの伝言がはいり、彼はチャオのもとに金を受け取りに行く。ところが金を運ぶ途中、マギーの自殺未遂を仲間から無線で知らされると、フォンは突然方向を変えマギーに金を届けに行く。彼らの行動は無軌道で、何か一つのきっかけから、突然方向を変えてしまうのだ。

大銃撃戦のあった夜が明けようとしている台北の街を、ヘリコプターで上空から映すラストシーンには、無線で交信する様々な声が流れ続ける。「昨夜、郊外の釣り堀で銃撃戦があったらしい。」「大勢死人がでたようだ。」「そんなこと、ニュースで言ってなかったわ。」「そういう類のことはニュースでは言わないさ。」「中国共産党が台湾海峡を攻撃した。海も空も封鎖されたぞ。」「……やがて「トラック、トラック、応答せよ。……誰でもいいから答えてくれ……」と叫ぶフォンの声が聞こえて映画は終わる。あらゆることが、人が大勢死んだことさえもが、痛みも実感もともなわない電波として伝えられる。虚実混じりあった不確かな情報が、何の脈絡もなくたれ流される。画面に映し出された台北の街の空に、いくつもの雑多な情報が飛び交っているのが見えてくるような錯覚

にとられる。

このような虚実が混在する情報の氾濫の中で、人々が明確な目的もなく衝動的に動き回る状況に加え、それらのものを呑みこんでいる都市そのものの性質の一面を、この作品は映し出している。

身の代金を積んだフォンの車が天井の低い駐車場の中を、暴走するシーンで、作品の世界は一気に正常から狂気へと向かい、都市が孕んでいる異常さや狂暴さが増大する。カラオケルームの宣伝用に電球で装飾された車とその装飾を剥ぎ取られていくさまは、人間関係のうわべを装っていた虚飾が剥がされていくのを暗示する。そこに露呈するのは殺伐とした暴力的な人間関係で、ついには何人もの命を奪う大銃撃戦になる。真の愛をつかみたいというタンの願いは、都市の不統一性の中にばらばらに解消されていく。この作品には、無秩序でどこへ行くのかわからない不安をもった、無軌道なエネルギーが胎動している。

大銃撃戦から生還して、郊外的高速道路の橋脚の下から、夜明けの台北の街を遠くに眺めるフォンとピンは、さながら、人類が減んだあとにたった一組生き残った男女のようだ。台北の街は、あかあかと明けゆく空に浮かぶ孤島のように見える。それを眺めるピンの顔には笑みが浮かんでいるが、二人が新しい希望をつかんだのかどうかは分からない。まだ消えぬ高層ビルのネオンが明滅するその島は、夢をはらんだ宝島のようにもあり、荒涼とした大地の上に立つ夢の残骸のようにもある。彼らは歴史をもたない現代という空虚な時間に放り出されている。何も充たされぬまま欲望から欲望へと駆りたてられている彼らの空虚な時間、次から次へと男に身をゆだねて過ごす梁静も、その不統一性の中で自分を見失っている若者の一人と言えるだろう。

陳国富が『宝島』で描いた都市の青年群像は、歴史を自己の映像に血肉化しようとする侯孝賢に

とつても、無視できない現実である。

三

侯孝賢には、急速な経済成長を遂げつつある都市、台北で暮らす青年の夢と挫折を描いた作品『ナイルの娘』（'87）がある。

主人公暁陽は、素行不良で転校を繰り返し、今はファーストフード店でアルバイトをしながら、夜学に通っている。母親は病死し、警官である父親と、窃盗した金を元手にレストランを始めた兄とは折り合いが悪い。この今にも崩れそうな家族関係をかろうじて支えているのが、李天禄の演ずる祖父である。いつも家の台所に座り、子供たち、とくに小学生の妹の世話をやく彼は、近所に住む息子（暁陽らの叔父）の家に住み、嫁にじゃま物扱いされてこの家に入り浸っている。祖父は台湾語を話し、父親と子供たちは国語を話す。父が泣いたのは香港のある人を介して、大陸に残っていた祖母の死を知らせる手紙が来たときだけだ、と暁陽の口からさりげなく語られる言葉から、本省人の母と外省人の父であるということが一家の家族関係に微妙に影響をあたえていることが察せられる。母思いの兄は、母が病氣中にもほとんど家に帰らなかった父を許せずにいる。彼が窃盗を働くのは、物質的欲望を充たす手段というだけではなく、父に反抗するためである。主たるストーリーは暁陽の恋や悩み、兄の野望と挫折、死をめぐる展開していく。暁陽は兄の友人阿三に恋しているが、兄に対しても恋と見まがうほどの憧れを抱いており、それは彼女の、兄や阿三の住む世界、華やかで危険や冒険に満ちた都市への憧憬と一つになっている。しかし、兄や阿三の死によって憧れの世界はもろくも崩れていく。

『ナイルの娘』と同じ年に発表された『恋恋風塵』には、主人公阿遠と彼が思いを寄せている幼なじみ阿雲の故郷である台湾北部の炭坑町、九份の風景と人々の暮らしが印象的に描かれる。印象

深い次のようなエピソードがある。娘が阿遠と結婚するとばかり思っていた阿雲の母親が、別の婚約者をつれて戻ってきた娘を責めたとき、逆に阿遠の母親になだめられる。阿遠の母は阿雲が嫁いできた時のために準備していたネックレスを、彼女の幸せを祈ってプレゼントする。もちろん彼女が息子の嫁となることを望んでいた阿遠の母親は、内心では残念に思っていたであろう。だがそれを表に出せば、彼女にとって家族のような隣人、とりわけ娘のようにかわいがってきた阿雲との親密さを傷つけることになるだろう。その思いを表に出さず、ただ阿雲の門出を喜んでみせる阿遠の母親の態度に象徴される故郷の人々の思いやりが、故郷に残っているいないに関わらず、その土地に生を享けた人々の心を結びつける。

兵役中に阿雲の結婚を知った阿遠が、兵役を終え傷心を抱いて故郷に帰ると、昔と変わらない風景の中で、祖父がいつものように野良仕事をしている。嘗て炭坑の事故で足に大怪我を負った息子（阿遠の父）の退院を迎えるために、黙々と木を削って松葉杖を作っていたその姿からうかがわれるように、祖父は運命に逆らわずに何ごともあるがままに受け止めて生きてきた人である。祖父は「今年は雨が降らないくせにいきなり台風で、芋を作る方はいへんだよ」と言いながら、しかし悠然とそこに立っている。その傍らで阿遠が、人生の禍福をすべて呑みこんで黙々とそこに存在している祖父の生き方を感じとったかのように、山々に風が穏やかに吹き渡り雲がゆっくり流れ、時間がゆっくりと移ろっていくのを見つめている場面で映画は締めくくられる。故郷に変化がないわけではないが、そこには確かな経験と知恵が積み重ねられ、人々は連続する一つの時間を共有している。

『ナイルの娘』では『恋恋風塵』で描かれたような故郷は、失われている。暁陽の住む古い家を取り巻く環境には、母親のいない父子のために食

事を運んでくれる親戚など、伝統的な人間関係がまだ保たれてはいるが、暁陽ら若い世代の生活はそれらのものと断絶しつつある。暁陽らにとっては祖父はもう時代遅れの存在である。彼にも孫たちのすることや考えていることが理解できないし、彼らに何の助言もしてやれない。ばらばらになった家族の中に置かれた暁陽は、現実生活の孤独や葛藤から逃避して、少女漫画の世界に耽溺するしかない。

『ナイルの娘』で現代の都市に生活する青年の、根無し草のような不安と空虚さを描いたあと、侯孝賢は、自分が生れる以前の、あるいは自分が知らなかった台湾の歴史を題材とする作品を撮りはじめる。一つは、李天禄の誕生から日本の敗戦までの半生を本人の昔語りに依りながら描いた『戲夢人生』であり、いま一つは、日本の敗戦から国民党政府が移ってくるまでを基隆の一家族を舞台に描き、二・二八事件を題材にした作品として注目を集めた『悲情城市』である。侯孝賢は、これらの作品を撮ることによって、日本による統治から国民党による統治へと、幾度かの屈折や断絶を経てきた台湾の歴史を見つめなおし、今日の台湾人にとって共通の歴史的な経験の核になるものを、見いだそうとしているように思われる。

侯孝賢は『戲夢人生』に続く作品として当初は、朱天心の短篇「従前従前有個浦島太郎」に基づく作品を構想していたという。原作は、50年代に逮捕され三十年を政治犯として獄中で過ごした男が、80年代になってようやく釈放されるが、再会した家族とも意志の疎通を欠くなど、現代の台湾の変貌に当惑する、というものである。

かつて自己の命さえ顧みずに台湾のために一途に理想に向かって邁進した人々がいた。ある者は処刑され、ある者は数十年の長きに渡って獄につながれた。しかし彼らが獄中にいる間に、政治制度は変わらぬまま社会の経済的発展が進み、人々は物質的な欲望を満たし目の前の生活に満足し、政

治的自由の範囲も広がった。87年には戒嚴令が解除され、多くの政治犯を殺害し、獄につないだ為政者の責任は追求されず問題がうやむやにされ、彼らの運動は忘れ去られている。彼らの理想は、梁静、暁陽や『宝島』に登場するような現代の青年たちの意識の中に、もはや少しの痕跡も残していない。

侯孝賢は、彼の自伝的作品として知られる『童年往時』および『悲情城市』、『戲夢人生』の三作で、大きく変貌した現代の台湾の現実からますます遠のいていくに見える過去の出来事を、映像を通して歴史として現在の生活の中に内実化することを模索し、その対象に正面から挑んだ。しかし、前に引用したインタビューからもうかがえるように、彼は取材を通して対象と接するにつれ、それとの距離を意識せざるをえなかった。目前にある生活と歴史との隔たりを受け止めてこそ、過去は過去として存在するのではなく、現代の人々の意識と通いあう一つの歴史としてとらえられるだろう。『好男好女』で侯孝賢は、その隔たりを出発点として、梁静に碧玉を演じさせるという設定をとることによって、現在の生命を過去の生命と触れあわせようと試みるのである。

現在の梁静は、阿威からもらった金で買ったマンションで気ままに暮らし、寂しさを紛らすために何人もの男と寝ている。彼女の日記が正体不明の相手からファックスが送られて来ることによって、彼女は自分の過去を思い出していく。それははじめは阿威との性的な戯れの場面に過ぎない。だが、『好男好女』のリハーサルを通して、蔣碧玉という一人の女性の人生に出会い、碧玉の真剣な生き方や、強い信頼と愛情で結ばれた浩東との関係に触れるにつれて、梁静は自分でも気づいていなかった阿威との深い絆を示す記憶をよみがえらせる。粗野でやくざな阿威という男が、どんなに優しい愛情を彼女に注いでいたかに、梁静は気づくのである。

梁静の月経が遅れていることをきっかけに、二人は子供を産むかどうかで言い争ったことがある。阿威の気持ちを試すようかのに挑戦的な口をきく梁静に、阿威はついに一言「ガキの顔が見てみたい」と漏らす。自分の浮気が原因で梁静が麻薬を常習するようになったことを知り、彼女を麻薬から立ち直らせるために帰って来た阿威は、浮気したことをなじられ、スープを吐きかけられながらも、暴れる彼女を手錠でベッドにつなぎ、優しく抱き締める。これらの記憶をよみがえらせた梁静は、ほかの男と寝たりすることでは癒されぬ、埋めあわせのきかない真の寂しさを感じ、酒を飲んでしたたかに酔わずにはいられなくなる。そうした彼女の変化が、正体不明の無言電話に向かって訴える彼女の言葉に表わされる。「阿威が死んで、私は他の男と寝たわ。でもね、もし私が死んだって、あの人、他の女と寝るんだから。何人もの男と寝て、私が楽しんでいると思う？阿威、もう待たせないでよ。早く帰ってきて。毎年、お墓に行くけど、何の意味もないわ。阿威、私、引越したから、ここが探せないのね。もしあなたが生きていて、いまになって現れても怒ったりしないから。好きよ。ねえ、阿威、戻ってきて。」

このとき梁静は、愛するものを失った悲しみを介して、自分が演じようとする碧玉と心を通いあわせることができたかのように見える。

処刑された夫の遺体の傍らで紙銭を焼く碧玉のモノクロの画面に、しだいに色が加わりカラー画面に変わると、それまでずっと抑制されていた碧玉の感情が一気にほとばしる。画面がモノクロからカラーへ移行するにつれ、画面に映っているのは碧玉その人から、碧玉を演ずる梁静の姿に変わっている。そのとき、梁静の阿威を失った悲しみが碧玉の浩東を失った悲しみと一つに溶けあってあふれ出る。

最後に、山あいの田園の道を行く若者の一団をモノクロで映していた（それは実は、抗日戦に参

加するために広州へ向かう碧玉らの一団であった）冒頭の画面が、再び、今度はカラーで映し出される。そこに、映画「好男好女」のロケ隊が広州へと出発して撮影を開始したことを伝える梁静の声が重なり、一団が近づいてくるにつれて、「辛く悲しい昨日は過ぎ行く。笑顔で明日を迎えよう。泣いてちゃだめだ。歌を唱うんだ」という歌声が聞こえてくる。

冒頭のシーンが繰り返されるラストシーンは、モノクロからカラーの画面に転換することによって、二つの時代が一つに重なりあったことを暗示している。カラー画面の中の一団は、過去の碧玉たちでもあり、「好男好女」の中で梁静らによって演じられた碧玉たちでもある。同時にそこには、撮影を開始するために広州へ向かうロケ隊の姿が重ねられてもいる。

侯孝賢が、ラストシーンに現代と歴史との内面的な交感への期待を託したことは言うまでもないだろう。だが、現代と歴史との交感を強く求めながらも、両者の間の埋め難い距離を冷静に見つめずにいられない彼は、簡単にそれが実現しえないことをこの作品の画面全体に語らせているようにも思われる。

我々は、蔣碧玉の役になりきるにつれて、彼女の記憶の中に喚起される阿威との深い愛情を通して、人々の幸福のために、自分の感情を殺して生きていたかに見える碧玉と浩東と中に秘められていた、梁静と阿威のそれに劣らぬ激しい男女の情熱を感じとることができる。象徴的なラストシーンにいたるまで、このように両者の結びつく接点が暗示されながらも、多くの画面は二人の女性の人生を平行に辿り続けるのである。

狭い空間にブタのスリッパやミニーマウスのぬいぐるみ、マニキュアの瓶、赤いヘアウィッグ、ミラーボールなどさまざまな欲望の対象物が散乱した阿威の部屋に対し、浩東と碧玉の住む日本家屋には簡素な机が一つ置かれているだけである。

碧玉の世界では浩東が同志らと時事問題を研究し論じているが、「金銭が第一」という梁静の世界では、ごみ焼却場建設の利権をめぐる掛引が演じられている。梁静自身も、おそらく浮気の慰謝料か中絶費用として阿威から三百万元をもらっている。碧玉の生き方と梁静の生き方とは、時間を越えて、そこに秘められた情念の強さという点で結びつけられてはいるものの、梁静と碧玉との関係は、依然として、歴史化された時間の結びつきには至っていない。

ところで、梁静にかかってくる無言電話やファックスの正体は誰だろうか。それは、コンピューター通信などでつながっている現代生活の匿名性を象徴しているのかもしれない。何者の仕業であれ、ファックスで送られてくる彼女の日記は、こまぎれにされた時間の中で暮らし、数年前の過去とのつながりさえ失っていきかねない梁静に、それとのつながりを呼び戻させようとする信号である。しかし時間の不統一性が加速される現代において、数十年前の人々の生活や感情を実感することは、ますます困難ならざるをえない。

『好男好女』という作品には終わりが無い。なるほど、ラストシーンで冒頭で並列していた三つの画面を一つに溶けあわせ、映画の中では、現代と過去との交感がひとまず象徴的に実現された。けれども時間の不統一性が加速され、現代と過去との距離が拡がり続ける以上、過去が向こうから我々に何かを語りかけてくれることはないだろう。歴史はすでにそこに揺るぎなく存在しているわけではない。過去を自分と血の通った現実として、ある特定の地域に生きた、あるいは生きている人々を結びつける歴史とするためには、自分たちが現在立っている時点から、繰り返しそれを反芻するほかはない。梁静がリハーサルを重ね、彼女なりに碧玉と自分の魂を交感させていく過程を、誰もが自分なりのやり方で繰り返さねばならないのだ。

*参考文献

- 藍博洲『幌馬車之歌』（『歴史與現場⑬ 台湾民衆史(2)』）1991年、時報文化出版公司
 焦雄屏編著『台湾新電影』（『人間叢書』117）1987年、時報文化出版公司
 張駿祥、程季華主編『中国電影大辞典』1995年、上海辞書出版社
 田村志津枝『スクリーンの向うに見える台湾』1989年、田畑書店
 田村志津枝『悲情城市の人びと——台湾と日本のうた』1992年、晶文社
 四方田犬彦『電影風雲』1993年、白水社
 松竹映像渉外室編『電影透視鏡 アジアから来た人——侯孝賢の世界』1995年、河出書房新社
 林景明『知られざる台湾—台湾独立運動家の叫び』1970年、三省堂
 『キネマ旬報No.1144 <中国・香港・台湾>中華電影人物・作品データブック』1994年10月19日号、キネマ旬報社
 『「好男好女」インタビュー』（大久保賢一「侯孝賢監督」、佐藤友紀「伊能静」）
 『「好男好女」作品評』（大和晶）（以上、『キネマ旬報No.1180』「香港・台湾映画人インタビュー特集」、1995年12月下旬号）
 暉峻創三「台北で生きる」（含「アイドル以後」伊能静インタビュー）、「新宝島電影俱樂部—21世紀台湾映画を担う5人」（以上、『SWITCH』「特集・台北で生きる」1996年3月号、スイッチ・パブリッシング）