

# 「底が突き抜けた」時代の歩き方 372

芸術は一体、どこへ向かえばよいのか？ - 映画『北京ヴァイオリン』

チエンカイコー

陳凱歌監督の映画『北京ヴァイオリン』を観て脳裡に浮かび上がったのは、同じ中国人のダイ・シージエ監督の映画『小さな中国のお針子』である。韓国映画『おばあちゃんの家』も連想された。こんな連想とは異なって、福田和也はたとえば『週刊新潮』の連載時評で、《この歪んだ中国で真剣に生きる、生きながらかけがえのないものを手放すまいとする市井の人々を描いて間然とするところのない傑作になっています。父子が手を取り合い、反発しつつも息子の才能を花開かせようと悪戦苦闘するという筋立てから『リトル・ダンサー』と比較されていますが、深みとユーモアの屈曲、何よりも脚本の企みにおいて数段まさり - とはいえ『リトル・ダンサー』において、息子をロンドンでのオーディションに連れていく費用を稼ぐためにスト破りに転じる父親のプライドの描き方は見事でしたが - またベット・ミドラー主演の母娘ものの傑作『ステラ』(略)よりも苦い。かといって一向に小難しくなく、けして映画通ではない観客をして落涙させる通俗的な説得力も充分にもっている。》と評価している。

彼が《この歪んだ中国》というとき、前段の冒頭で SARS 祸を惹き起こした《現中国の歪みきった政治的構造 - 開かれた社会を前提とする自由経済を一党独裁の警察社会のもとで推進する大矛盾》に指摘していることとかわっている。SARS 祸について日本の新聞には書かれていない多くの出来事が欧米の新聞には見られるとして、彼は次のようにいう。《4月26日のニューヨーク・タイムズには、SARS の発生源とされる広州の食肉市場をレポートして、その非衛生ぶりがまったく改善されていないことを指摘していますし、30日のヘラルド・トリビューンでは、天津近郊の農村で、SARS を原因とする暴動 - 地元の中学校が、感染者の隔離施設に転用されるという噂にいきり立った一万人以上の住民が暴徒と化した - が起り、SARS 祸が引き起こした恐怖が、社会的緊張を極点にまで高めていることを報じています。》

《今回の災禍は一に中国政府の不手際、過怠によるものであるのに、(日本?)の)《政府や報道機関が微温的态度に終始しているのは、後難を怖れてということでしょうが、こういう姿勢は中国自身のためにもなりませんし、何よりも中国の人々にとってよくはありません。というのも、これで日本をはじめアジア諸国からのきびしい批判もなく、なんとか SARS を乗り切ったのならば - もっとも、経済的な打撃はかなり厳しいものになるでしょうが - 中国は折角の機会を失うことになるからで》あり、《中国が国際社会にとどまり、経済をはじめとする自由な交流の果実を享受したいのであれば、早急

にその歪みを正さなければならない、と認識させなければならない》と続ける。

SARS 祸にみられる《現中国の歪み》について論ずる文脈のなかに中国映画『北京ヴァイオリン』が置かれるなら、当然 SARS �祸を惹き起こし、その後の対応における《現中国の歪み》が、この映画の筋立てのなかにも充分貫通されているところに目が向くことになってしまう。したがって、彼は映画の描写のなかでどれほど《現中国の歪み》が、顕在しているかを一つ一つ指摘していこうとする。まず、《陳監督は、中国映画は、芸術としてではなく、政治的な意味あいからだけ語られている、と不満を漏らしています。たしかに『北京ヴァイオリン』のような作品を政治からのみ論じることは不当でしょう。》チアン・ウエンと、芸術を政治の支配下に置こうとする一党独裁政権の歪みを取り上げるが、姜文監督の『鬼が来た！』や『小さな中国のお針子』のような映画でも、国内上映禁止の処分がなされていることを考へるなら、おそらく『北京ヴァイオリン』が国内上映禁止処分を被っていない（その情報は耳にしていない）だけでも、まだマシというべきだろう。

芸術であれ何であれ、すべてを政治絡みに還元しようとする中国当局の不当さはいうまでもないが、多くの監督がその不当な圧政と闘いながら秀作を次々と生みだしている中国映画界の現状を振り返ると、政治の壁を突破しようとする作品創出の意欲や熱情が作品の質を高める結果をもたらしていることも確かなのである。次に SARS �祸が惹き起こされる《中国社会の現状》を、福田和也は映画の描写に即して列記していく。

《冒頭、江南から北京少年宮でのコンクールに出場し 5 位になった - それもコネがないためで、本来ならば優勝してしかるべきだった - 少年を、音楽学校に入学させてくれと父親が審査員に頼むと、「住民票がないとダメだ」と断られます。現在、中国では居住の自由が大幅に制限をされていて、特に北京や上海など大都市については、厳しい規制が施されていて、市内で市民の子供として生まれた者以外は、よほどの伝手か財力がないかぎり、住民票を取得できないし、住民票がなければ、子供を学校にやることも、住居を得ることも、まともな仕事についたり医療を受けることもできない。ところが農村の窮乏化と都会の景気過熱によって、住民票をもたない非正規の都市住民が数百万とも数千万ともいわれる規模に膨らんでいて、最大の社会問題となっている。SARS の拡大についても、非正規都市居住民が本質的なリスクとなっている。田舎では一流の料理人であった父親が、北京では日雇い仕事につかざるをえないのも同じ理由です。

成功を求める父親の慾<sup>しょうよう</sup>懇によって少年が新しい師匠のもとへ移る際、やや世を拗ねた元の教師は、少年に「社会的後ろだてのない君」が成功するには有力な指導者が必要なのだ、と諭します。改革開放によって、一部の人々が目もくらむような成功を得られるようになった現在の中国は、まだまだ社会的公正とは縁遠い。こうした状況で成功を収めるためには、善意や親愛の情を犠牲とせざるを得ない。その哀しみを、息子の成功を願えば願うほど息子から離れざるをえない父親のディレンマとして容赦なく描いている。》

時評のタイトルが「SARS と『北京ヴァイオリン』」となっているように、SARS �祸か

ら見た『北京ヴァイオリン』と受けとめられる。もちろん、『リトル・ダンサー』に少し言及していたように、父子の情愛もそのなかに収められているけれども、肝心の「北京ヴァイオリン」そのもの、つまり、音楽（を含む）芸術そのものについては触れられてはいないのである。たまたま SARS 禍が起きたなかでの上映であったから、「SARS と『北京ヴァイオリン』」であったが、SARS 禍と無縁なところでの『北京ヴァイオリン』について語られないかぎり、それがどのようなテーマに踏み入り、メッセージを発しているかは一向にみてこない。彼が「傑作」という理由は、彼の文章からは残念ながら全く伝わってくることはない。この映画が「傑作」かどうかは判断がつかないけれども、時代や地域の制約を超えて真に考えなくてはならないことは彼の文章の外にあるにちがいない。

冒頭にも記したように、SARS 禍や現代中国社会の歪みなどが後景に遠ざかっていくところで、この映画から即座に連想されたのは『小さな中国のお針子』であり、『おばあちゃんの家』であった。更に、加藤剛が音楽家として成功する息子を演じ、緒形拳が養父を演じた日本映画『砂の器』であった。『小さな中国のお針子』では、およそ文学などとは縁のない山村の少女がバルザックに接して、髪を短く切って都会風のファッションの出で立ちで、「もう私は、以前の私ではない」と颯爽と故郷を立ち去って行くシーンであり、『おばあちゃんの家』では過疎の片田舎で独り暮らしているおばあちゃんのイメージが、目の前に大きく浮かび上がってくる。『砂の器』では音楽家として成功している息子が、ハンセン病に罹って施設にいる筈の自分の本当の父親が生存しており、会いに行けと伝えにきた養父を自分の名聲に傷が付くことを恐れて殺す悲しい場面が想い起こされたのである。

一本の映画を観る角度は多様であるが、それらの映画を連想した批評にまだ出会っていない。福田和也が SARS 禍との関連から『北京ヴァイオリン』を観たように、こちらも『小さな中国のお針子』や『おばあちゃんの家』をごく最近観たせいで、どうしてもその文脈のなかでこの映画について触れてみようとしているだけで、テーマの核心に突き入るかどうかはわからない。だが、観たように書こうとすることが自分をどこへ連れて行くのか、最後まで見届けておきたい気がする。

中国の田舎で料理人として働くリウは、顔も知らない母の形見であるヴァイオリンを上手に奏でる 13 歳の息子チュンのヴァイオリニストとしての成功を夢見て、コツコツ貯めた金を手に二人でコンクール出場のために北京へ旅立つ。コンクールでは 5 位の結果に終わったが、リウはチュンの演奏を高く評価してくれた音楽教師のチアンに無理矢理個人指導を引き受けてもらう。寄付金の額で入賞順位が決まるような腐敗した音楽界に嫌気が差していた独身のチアンは、家は埃だらけで身なりも構わず、数匹の捨て猫と共に暮らしている変わり者だったが、チュンを教えるうちに音楽への情熱も蘇り、生活にも張りが出てくる。チュンもそんなチアンを慕って、練習に励む。

父子が借りたアパートの近くに、チュンが北京駅の人混みの中で知り合った若い女性

リリが住んでいることが偶然わかり、チュンは彼女の部屋に出入りするようになる。リリは金持ちの男たちに貢がせては、その金で次々と服を買ったり、愛人に小遣いを渡しているような女であったが、自分の誕生日に愛人に待ちぼうけを食わされて落ち込んでいる彼女を慰めるために、チュンはヴァイオリンを弾く。母親を知らないチュンにとつてリリは初めての憧れの女性であり、リリも自分を慕うチュンに弟のように親しく接する。料理店の出前係として働き始めたリウは、仕事中に新進ヴァイオリニストのタン・ロンのコンサート会場にもぐり込み、タン・ロンの恩師で有名な音楽学院のユイ教授の存在を知って、音楽的成功の見込みのないチアンの指導から、ユイ教授の指導へと一方的に乗り換えようとする。

「弾くな！ 音楽を感じろ！」とチュンに言い続けたチアンとの別れは辛く、父親の強引なやり方に反発したチュンは、最後の指導でチアンから成功の励ましを受けた後、リリが欲しがっていた高価なコートをプレゼントするため、大切なヴァイオリンを売ってしまう。激怒したリウは買い戻すために楽器店へ走るが、すでに買い値の倍の5万元もの高値で売り出されており、事情を知って責任を感じたリリは、音楽学院に乗り込んでユイ教授に掛け合い、父子のアパートに連れてくる。チュンの演奏を聴いてその才能に驚いた教授は、すぐさま個人指導を申し出る。チュンは贅沢でモダンなユイ教授の家に住み込み、貸与されたヴァイオリンで厳しい指導を受ける。同じ住み込んでいる少女リンとチュンのどちらかが国際コンクールの選抜大会に出場することになり、ライバル意識を剥き出しにするリンの前で、チュンは初めて父の許から離れた慣れない環境で気持が沈んでいく。

リウも寂しさが募る気持を抑えてチュンの成功だけを考え、コンクール出場費用を稼ぐために田舎に帰るとチュンに告げる。すると、チュンはコンクールに出るよりも父と一緒に帰りたい、とユイ教授にいう。「技術は教えられても、感情は君のものだ」と心の目を持つことを諭していた教授は、チュンの演奏には感情がこもっており、コンクールの出場にはチュンを予定していることを伝え、引き止めるためにリウから聞かされたチュンの出生の秘密を明かしてしまう。捨て子のチュンを駅で拾ったリウは、傍に置かれてあったヴァイオリンから音楽家かもしれない実の親の気持を汲んで、チュンを育て上げてきたのだ。ショックを受けたチュンは教授の家を飛び出してリウの許に帰るが、後から追ってきた教授に「君に話すべきではなかった。君の成功を願うあまり……父さんのためにも。私と一緒に帰ろう」と諭されて、再び戻る。

選抜大会の前日、チュンはリハーサルで完璧な演奏を披露し、教授はチュンを出場者に選ぶ。そして選抜大会が終わったら田舎に帰ったほうがいいとリウに勧める教授に、自分がいるとチュンの気持が落ち着かないと考えたリウは、本番を見ずに帰郷することを告げる。荷造りを手伝いながら不安に駆られたチュンは、「僕を捨てないよね」と泣きながらリウにいう。出場者に選ばれなかったリンは、買い手がわからずに行方不明に

なっていたチュンのヴァイオリンを目の前に持ちだして、「驚いたでしょ。あんたたちが悲しんでる時もそこにあったの。何のためか分かる？ 先生があんたを独占するためよ。あんたが優勝したらこれを贈って、君のために買い戻したと。あんたが失敗すれば知らんぷり。あんたは一生知らないまま。私の音楽には心がないですって？ 心がないのは先生のほうじゃないの」と暴露する。その弦に触れるチュンにリンは「出場できないと知って、自分がどんなに音楽を愛してるかが分かった」といい、「分かるよ」と相槌を打ってチュンはヴァイオリンを持って部屋を出て行く。

ヴァイオリンを手にチュンは北京駅へと走る。映像は13年前の北京駅でリウが赤ん坊を抱いて雑踏を駆け抜ける場面をオーバーラップさせる。ごった返しているコンコースを見下ろしているチュンが、見送りに来たチアンとリリと一緒に歩いてくるリウを見つけて、「父さん！」と叫んで息を弾ませながら階段を駆け降り、少し離れた所で立ち止まってリウを見詰める。13年前の北京駅で泣いている赤ん坊を抱え上げて、リウが「この子の親はどこだ？」「この子の親は？ 親はいないのか？ 捨てたのは誰だ？」と叫んでいる場面とのオーバーラップ。

《チュンの指が弦の上を滑る。

国際コンクール選抜大会の舞台で、オーケストラをバックにチャイコフスキーを弾くリン。

赤ん坊を両手で高く差し上げるリウ。赤ん坊を抱いて駅前に立ち尽くすリウ。

駅の構内で、目を閉じ、チャイコフスキーを一心に弾くチュン。目には涙があふれている。彼の周りには人垣ができている。間奏の部分でチュンは手を止め、泣きはらした目を上げてリウを見る。黙ってチュンをみつめるリウ。チュンに向かってうなずくチアン。微笑むリリ。3人の視線を受け止めたチュンは、涙で頬を濡らしながら、精魂を注ぎ込むように弾き続ける。曲が終わる。チュンとリウは向かい合い、笑顔で互いに手を合わせる。顔を見合わせて微笑むチアンとリリ。チュンとリウは、しっかりと抱き合う。二人を取り囲んだ群衆が拍手する。》(映画パンフ所収の「採録シナリオ」より引用)

そして、ラスト・クレジット。

山場が、選抜大会の出場を拒否してリウに会うために駆け付けたチュンが、北京駅でリウや、自分を温かく指導してくれたり、見守ってくれたチアンやリリに向かってヴァイオリンを弾くラストにあるのは間違いないし、監督のメッセージもそこにこめられているにちがいない。したがって、そのラストシーンをどのように読み取るかによって、この作品に対する評価も定まつてくる筈である。福田和也は先の引用で、《改革開放によって、一部の人々が目もくらむような成功を得られるようになった現在の中国は、まだまだ社会的公正とは縁遠い。こうした状況で成功を収めるためには、善意や親愛の情を犠牲とせざるを得ない。その哀しみを、息子の成功を願えば願うほど息子から離れざるをえない父親のディレンマとして容赦なく描いている。》と書くことで、《まだまだ社

会的公正とは縁遠い》現在の中国の状況のなかで生じた場面であるかのようにみなすけれども、そんな状況を抜きにしても、《息子の成功を願えば願うほど息子から離れざるをえない父親のディレンマ》というものは、芸術的成功にはたえず付きまとっている根源的なものではないのか。

映画評論家の河原晶子は映画パンフの中にこう記す。《……おっとりした品格をたたえたチュン少年は、映画のラストで演奏家としての登竜門への道よりも、彼に無償の愛を注いでくれた父リウとの絆を選びとる。コンクールに入賞し、やがては世界の檜舞台で成功を勝ちとることが、果たしてほんとうの幸せなのだろうか？　たしか『無伴奏「シャコンヌ』』でも、主人公は世界のトップ・ヴァイオリリストの名声を惜しげもなく捨て去り、もう一度名もない音楽家として、しかし真実の魂の高みへと近づく音楽を求めたのだった。

あれからチュンは父リウとともに再び美しい水に囲まれた故郷へと帰り、ヴァイオリニストとしての夢を断念するのだろうか？　それでも充分彼は幸福になるだろう。でも、おそらく女神は、音楽に愛されたチュン少年の素晴らしい才能をそのまま葬ることはしないだろう。たとえコンクールに入賞し、権威ある音楽教授の後ろ盾がなくたって、音楽はそんなほんものの演奏家を至福のステージに立たせるという奇跡を与えるはずだ。チュン少年はいつの日かきっとそんな晴れの舞台に立っているのにちがいない。》

チュンが《映画のラストで演奏家としての登竜門への道よりも、彼に無償の愛を注いでくれた父リウとの絆を選びとる》ことは、はたして《真実の魂の高みへと近づく音楽を求める》ことになるのだろうか。彼女がいうように、チュンは《ほんものの演奏家》として《至福のステージに立》つことになるのだろうか。逆に考えてみる。国際コンクール選抜大会への出場をチュンと競ったリンは、チュンの代わりに出場することによって、《ほんものの演奏家》でなくなっていくのだろうか。《真実の魂の高みへと近づく音楽を求める》る途から逸脱することになるのだろうか。才能が飛び抜けでなくとも《権威ある音楽教授の後ろ盾》さえあれば、コンクールに入賞して音楽的成功を勝ち取ることができるとすれば、そんな中国を《まだまだ社会的公正とは縁遠い》といえるとしても、飛び抜けた才能があっても（音楽的に）成功するとは限らないという実感を、中国以外の国に住む我々も持ってはいないだろうか。

才能に恵まれていても、その才能を発揮するチャンスに誰もが恵まれているわけではない。そのチャンスを手にするために父親のリウは躍起になっているのであって、《権威ある音楽教授の後ろ盾》もチャンスを手にするための不可欠な階梯なのだ。中国が他の国と較べてチャンスを手にするあり方が露骨に不公正だとしても、どの国のどの分野においても権威ある専門家の後ろ盾というものは幅を利かせている。社会的不公正の度合いが中国では大きいだけで、程度次第であり、どの社会でも社会的不公正が罷り通っている。才能に恵まれたチュンが一流の音楽家を目指して世界に羽ばたこうとするのであれば、どうしてもその社会的不公正の洞窟を潜り抜けなければならないだろう。その

手前でたじろぐなら、音楽的成功を目指す熾烈な競争をたたかい抜くことはできない。  
映画の結論からすれば、父親を捨ててそんな競争を勝ち抜いたところで、チュンは眞の  
音楽（の心）から遠去かっていくばかりではないか、ということが示唆されている。

映画のラストは象徴的な場面である。一方に《国際コンクール選抜大会の舞台で、オーケストラをバックにチャイコフスキーを弾くリン》の姿が映し出され、他方に目に涙を浮かべて北京《駅の構内で、目を閉じ、チャイコフスキーを一心に弾くチュン》の姿が映しだされる。前者の聴衆は演奏を聴くために身を裝ってわざわざ会場に出向いた人々であり、後者の聴衆は自分の父親であり、師匠であり、親愛なる年長の女性であり、そして偶然駅の構内に居合わせた群衆である。もう少しいえば、リンの演奏が審査員に向かっていたなら、チュンの演奏は彼にとって大切な人々に向かっていた。しかし、ここで起こる疑問は、自分の演奏をきちんと聴いてくれる耳を持つ人は誰かということだ。チュンがいくら彼にとって大切な人たちに自分の演奏を聴かせようとしても、彼らがチュンの演奏を理解するだけの耳を持っているとは限らない。少なくとも父親やリリは、その耳を持っているとは到底思われない。

演奏家の意思にかかわらず、どのような演奏も聴き手を差別する。音楽に限らない。文学も絵画等のアートも同じことがいえる。文学は読み手を取捨選択するし、アートは鑑賞者をたえず值踏みする。芸術というものは無理解者には絶対に微笑まない。チュンの演奏が彼の父親に微笑んだとは思われないが、しかし、演奏に込めたチュンの熱意が父親に伝わらなかったとも思われない。チュンとリウがしっかりと抱き合う場面は、父親が望んでいた音楽的成功をチュンが放棄したのを受け入れたことを意味している。だからといって、チュンの演奏の素晴らしさが父親に受け入れられたわけではない。

北京駅の構内でチュンが弾くことになる意味は、単に彼が拒否してきたコンクールでの演奏との対比からだけではない。北京駅構内は捨て子のチュンと父親との出会いの場所であり、チュンにとってそこは彼が生れてきた場所ともみなされる、出生の秘密にかかる大事な場所でもあった。その場所でヴァイオリンケースと共にベンチの上に置き去りにされて泣いている赤ん坊が、13年後に自分を拾い上げて育ててくれた父親にむかって、同じ場所でそのヴァイオリンを手にして演奏する場面としてこちらに押し迫ってくるのである。したがって、チュンが故郷に帰ろうとする父親の目の前で演奏することは、自分がどこから生れてきたのかをけっして忘れずに、今後生きつづけることを決意するものであったとも受けとれる。

映画は、父親を捨ててまで音楽的成功を突き進むのか、それともコンクールを捨てて父親を取るのか、いずれかを選択する以外にありえない場面へと親子は追い込まれていくという設定になっている。監督の意図ははっきりしている。自分にとっての大切な人を切り捨ててまで追い求めなければならないような音楽とは、芸術とはなにか、ということだ。監督のチェン・カイコーの来日インタビューを、映画パンフの中に、ライター

の田畠裕美は次のように書き留めている。「『リトル・ダンサー』はロンドンで見ましたが、よく作られた“男性版シンデレラ”的に感じました。それに対してこの映画では、少年はコンクールで優勝することよりもっと大切なものを選ぶんです。しかし、“成功”という言葉を使うならば、彼はコンクールを放棄したことで“芸術的成功”を収めているんです。少年が駅の構内でした演奏は、ライバルの少女がコンクールの舞台でした演奏よりもすばらしい。私は、音楽とは“愛の声”だと思っています。人は音楽を通して愛を表現し、また、愛がなければ音楽は生まれないんです」

音楽とは何かという問いに、「音楽とは“愛の声”であり、「人は音楽を通して愛を表現し、また、愛がなければ音楽は生まれない」と応える。音楽が大事なのではない。音楽を通して表現される愛が大事なのだという声がストレートに響いてくる。「愛がなければ音楽は生まれない」ということは、逆にいえば、愛がこもっていないような音楽は単なる音の連なりにすぎないということだ。この考えは、映画のなかでチアン先生が「弾くな！ 音楽を感じろ！」とチュンにいったり、権威あるユイ教授ですら、「技術は教えられても、感情はキミのものだ」とチェンを諭すところに貫かれている。だが、「音楽を感じる」とはどういうことなのか、感情を持った一個の人間として演奏するとはどのような演奏のことをいうのか。更に、愛を表現していく音楽とはどのような音楽であり、音楽を通して表現される愛とはどのようなものなのか。

チェン・カイコーは先のインタビューで、「主人公の父親は北方の出身なんですが、そこで息子を拾ったという事実を隠すため、遠い南方へ移って息子を育てた、という設定なんですよ」と説明して、いう。「そこから大都会・北京へ出てきて、田舎と都会の生活様式の違いに戸惑う。それはちょうど、冷たい水の中から急に熱湯に入ったようなものだったでしょう。中国はいま急速に発展していますが、それには複雑な気持ちでいます。変化自体はいいことですが、その代償は大きい。私はいま北京に住んでいますが、烏鎮のような地方の生活に惹かれるんです。都会で追い立てられるように暮らし、いつ太陽が昇って月が沈み、いつ花が開いたかにも気づかないような生活に、人間の生きる意義があるのかと。この映画はエンターテインメントではありますが、そうしたいまの中国の現実をリアルに反映しているんです」

チュンと父親リウの関係に即していえば、彼はこういっているのだ。チュンが音楽的成功を目指すのは必然であるとして、そのために自分と父親の関係を断たねばならないとすれば、愛を表現する音楽にとってそれは間違っている。音楽的成功というものは父親との関係を深めていく方向に向かわなくてはならないのに、父親との関係の断絶に向かわざるをえないとすれば、そんな音楽的成功は愛を表現する本来の音楽にとっては、音楽的挫折に等しい。愛を表現する音楽というものは、自分にとっての大事な父親に対する愛を深めていくものではないのか。もしそうでないなら、音楽的成功を目指して突っ走るうちに盲目になってしまっているといわねばならない。盲目が世俗的な音楽的成

功に近づけることがあるかもしれないとしても、それはけっして愛を表現する真の音楽に近づくことはできない。

愛の感情が欠落した人間の弾く演奏に感動するような人々は一体、どこにいるだろう。52年生まれのチェン・カイコー監督自身、「愛がなければ音楽は生まれない」というとき、同様に愛がなければ映画は生まれないという気持をもって映画を撮っていたのだろうか。彼は興味深いことに、この映画に権威あるユイ教授役で出演している。「技術は教えられても、感情はキミのものだ」といいながら、チュンに音楽的成功を目指すために父親を遠去けようとするし、内弟子のリンからも「私の音楽には心がないですって？」

心がないのは先生のほうじゃないの」と陰でいわれる役柄である。つまり、チュンを取り巻く人物のなかで最も偽善的な人物である。彼がユイ教授の役を演じようとしたのは、それぞれの人物設定のなかで父親役よりも、世捨て人のようなチアン先生役よりも、ユイ教授役が一番演じやすかったということであるよりも、自分自身にどこか偽善を感じて止まない自己意識の所為ではなかったか。

父も映画監督であった彼の映画監督としての業績を簡単に記すと、北京電影学院の同期生には張 芸 謀や田壯壮があり、84年の監督デビュー作品の『黄色い大地』は口カルノ国際映画祭賞等を受賞、『大閱兵』(85)『子供たちの王様』(87)『人生は琴の弦のように』(91)と続いて、『さらば、わが愛 霸王別姫』(93)で中国語映画として初のカンヌ国際映画祭パルム・ドールに輝き、ゴールデン・グローブ賞等の外国語映画賞を総なめし、アカデミー賞の同賞にもノミネートされた。『花の影』(96)『始皇帝暗殺』(98)を経て、01年に初の英語映画『キリング・ミー・ソフトリー』でハリウッド進出を果たす。この略歴を垣間見ただけでも彼が映画監督として、チュンとは異なって、映画的成功を目指して順調に階梯を上り詰めてきているのが見て取れるが、遂に世界の檻舞台とみなされているハリウッド進出を果たしたとき、彼自身、自分の母国である中国を離れて英語映画を撮ったことに対して、チェンがコンクールを目指すために父親を捨てようとしたのと同じ負い目を抱くことがあったかもしれない。

しかしながら、チュンはコンクールを捨てて父親を選択したが、チュン・カイコーは中国を捨ててハリウッドを選択した。幸か不幸か、彼が撮った初の英語映画『キリング・ミー・ソフトリー』はさして注目もされず、評判も芳しくなく、たぶん興業成績も上げられずに終わった。俗にいえば、失敗作に終わった。彼の気が進まなかったからか、それともオファーがなかったからか、彼の二本目のハリウッド映画は日の目を見ることがなかった。代わりに我々が観ているのはこの中国映画、『北京ヴァイオリン』である。彼は中国に戻ってきたのだ。この映画にハリウッドでの挫折（？）体験が色濃く投影されているとみなせないだろうか。彼はコンクールを目指して父親を捨てたチュンであり、ハリウッド進出の念願を果たしたとき、これが自分の望んでいたことであったのか、という懷疑に何度も襲われなかつたとはいえない。その懷疑が彼を初のハリウッド映画に

のめり込ませなかつた、と想像してみることができる。

ただ明らかなのは、彼が『北京ヴァイオリン』をハリウッド進出後の、中国へ戻つてくるまなざしで撮っていることだ。ハリウッド進出を果たした彼がそこで見たものは、おそらく映画の廃墟であったかもしれない。自分の居場所がそこにはないのを感じ取つたとき、何もないところを目指して一步一歩階梯を上り詰めてきたことの空虚感が、チュンをコンクールへと向かわせずに父親へ強く向かわせることになったのが読みとれる。彼がユイ教授役を演ずることになったのも、自分のそれまでの歩みからすれば、最も必然と考えたからではなかつたか。しかし、この映画の救いは、心のない音楽はダメだと思いながらも、チュン親子を引き裂く方向に音楽をどうしても位置づけるユイ教授の偽善を一方的に断罪せずに、ユイ教授の曖昧さをどこか留保しているニュアンスが感じられるところにある。それは、ユイ教授に重なるかつての自分自身を、チェン・カイコーが一方的に否定したくない気持からやってくるのだろう。

人には生まれ育った土地から離れて、自分のよく見知っている親や兄弟や友人のいない新天地に赴き、全く新しい出会いに憧れを強烈に抱くことがある。遠く離れた世界で新しく変身する自分に出会いたいという欲求が、抑えがたく渦巻いているのだ。自分の全く見知らぬバルザックの世界を少し覗き込んだ中国の片田舎のお針子が、都会風のファッションを装って颯爽と村から出て行こうとする欲求はたぶん誰にでもある。韓国のあのおばあちゃんたって、若い頃はそんな欲求に駆られただろうし、故郷に居着いて外の世界へ出て行く欲求を断念せざるをえなかつた思いというものは、心の奥深くに蟠つているにちがいない。

そんな欲求に芸術的成功という明確な目標が伸び掛かってくるなら、自分の演奏が、自分の作品がもっと広い世界で認められ、真の理解者に出会いたいと切望するようになるのは当然であろう。またその欲求がなければ、演奏や作品が磨かれることはない。チェン・カイコーもおそらく中国国内でいくつかの映画を撮って認められ、ハリウッドにまで上り詰めて行ったのだ。ハリウッドでの挫折（？）が彼に内省を迫ることになったのかどうかはわからないが、彼は映画的成功を上っていく過程で自分が失いつつあるものに気づくことになったと思われる。それは映画でいえば、チュンが音楽的成功のために自分にとって最も大切な父親を捨て去ろうとしたことにかかわっており、中国に還ってきたチェン・カイコーは、成功を追い求めるプロセスは人間にとって大事なことを喪失していくプロセスでもあることを映画のなかで浮き彫りにしてみせようとした。しかし、成功への欲求と自分の演奏や作品に対する真の理解者を探し求めて未知の世界へ旅立とうとする欲求とが不可分なものであったなら、チュンと父親が北京駅構内で演奏後にひしと抱き合つて幕が下りる瞬間から、父親にむかって演奏するそのままの姿勢でチュンの演奏が世界へ羽ばたくことは可能であるか、という問い合わせが、この映画から提出されていることに否応なしに気づかざるをえないである。

2003年7月3日記

