

ディアスポラと労働・工作の表象：2014年以後の チャン・リュル映画についての一考察

西谷，郁
西南学院大学：非常勤講師

<https://doi.org/10.15017/4494264>

出版情報：韓国研究センター年報. 20, pp.29-38, 2020-03-29. Research Center for Korean Studies,
Kyushu University

バージョン：

権利関係：

ディアスポラと労働・工作の表象

2014年以後のチャン・リュル映画についての一考察

西谷 郁*

1. はじめに

中国朝鮮族出身の映画監督チャン・リュル（張律 장률）は、2003年『唐詩』で長編劇映画デビュー以来、『福岡』（2019）に至るまで12本の長編を発表しベルリン、カンヌ、ベネチアという世界三大映画祭で高く評価されてきた。中国朝鮮族で長編劇映画を三大映画祭に出品した第一人者の監督であろう。¹⁾ 中国朝鮮族などに関するドキュメンタリー作品が国際映画祭で脚光を浴びることは珍しくないが、デビュー以来約17年で12本の長編映画が常に国際映画祭で脚光を浴び続けられていることは、中国朝鮮族出身の監督としてはもちろん、アジア映画界全体を見ても大変貴重な存在である。²⁾

2014年に『慶州』を発表して以来、作品の描き方に変化が見られるようになった。それまでは中国朝鮮族が主人公でそれらが生活をしている国境沿いの町や村が舞台となっていたが、2014年以降は韓国を舞台に映画が作られるようになり、2019年には日本の福岡で撮影された。これは中国や韓国、北朝鮮など、東アジアにおける人々の移動やディアスポラな

人々の社会変化と重なる点があるのではないか。チャン・リュルはデビュー以来『豆満江』（2011）に至るまで、中国朝鮮族の生活を描いてきた。そこでの登場人物の境遇とは、そこに生活をせざるを得ない必然的な条件下にあり、好き好んで苦しい状況下にいるというわけではなかった。ところが2014年『慶州』以降、主人公の北京大学教授は韓国の慶州を一人で旅行しカフェの女性と恋に落ちる自由気ままな生活が描かれている。この背景は2014年以降人々の行き来が盛んになり、東アジアにおける社会生活の変化が色濃くチャン・リュルの作品に描かれているのではないか。

そこで本稿では2014年以降をチャン・リュル作品の転換点として設定し、東アジアにおける人々の移動を「ディアスポラ的な意識」³⁾として、作品の登場人物と場面設定を体系的に分析することにより、2014年以降の東アジアにおけるディアスポラ的な意識の社会変化とその特徴を考察する。

* 西南学院大学 非常勤講師／アジア映画研究

1) チャン・リュルの経歴やフィルモグラフィ、について、拙稿『アジアフォーカス・福岡国際映画祭2019公式カタログ』（アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2019年）54頁を参照。

2) チャン・リュル監督の国際的な高い評価は、ベルリン、カンヌ、ベネチアの世界三大映画祭すべてに出品していることはもちろん、近年とくにアメリカで評価されている点に注目したい。ハーバード大学やイェール大学などニューヨーク近代美術館での全作品回顧上映が計画中で、チャン・リュル監督作品とその思想について、体系的な研究が本格化している。

3) 「ディアスポラ的な意識」とは、レイ・チョウが指摘するように、故郷からの離散という存在論的条件の知的な表現よりもむしろ「ある知的な現実、知識人であるという現実状況のこと」である（レイ・チョウ『ディアスポラの知識人』青土社、1998、32頁を参照）。つまりディアスポラという確固たる存在として捉えるのではなく、ディアスポラ的であることにどう意識しているのかを分析する、ということである。本論におけるディアスポラ概念については、レイ・チョウ／本橋哲也訳『ディアスポラの知識人』（青土社、1998年）レイ・チョウ／本橋哲也、吉原ゆかり訳『プリミティブの情熱』（青土社、1999年）に依拠し、レイ・チョウの議論する中国の知識人における「ディアスポラ」という展開が、いかにチャン・リュルの作品と思想に関係するかを考察した。

2. 先行研究

～韓国におけるチャン・リュル作品と思想の研究

韓国においてチャン・リュル作品と思想をディアスポラとして捉える研究が盛んである。きっかけとなったのは、チャン・リュルが2005年からヨンセ大学校で映画について講義をするようになり、韓国を舞台に『イリ』(2009)を制作して以降のことである。韓国における先行研究の詳細は紙面の都合上別稿に期すが、韓国において『キムチを売る女』(2005)『風と砂の女』(2007)『豆満江』(2011)についての主な研究の論旨は、少数民族やディアスポラとしてチャン・リュルと登場人物を捉え、少数民族である中国朝鮮族やモンゴル、北朝鮮の人々のアイデンティティを考察するものである。もしくは『キムチを売る女』『風と砂の女』『豆満江』において国境や境界をいかに空間的位相として描写しているのかを論じるものが多い。少数民族と国境や境界、民族コミュニティを舞台に、そこに生きる人々をディアスポラとして捉え分析しようとしているのである。⁴⁾

また、『慶州』についての研究は、『慶州』に描かれている風景の意味などについての分析がほとんどであり⁵⁾、とくに『慶州』以降『福岡』(2019)に至るまでの体系的な研究は不十分である。そこで本研究では、2014年の『慶州』以後、『フィルム時代…愛』(2015)『春の夢』(2016)『群山』(2018)『福岡』に描かれているディアスポラ意識の変化と変遷について登場人物と場面設定の分析を行う。

4) 先行研究として下記を参照。(1) 박노중·고현철, 「영화 속 조선족(朝鮮族)의 디아스포라와 정체성 고찰 장률(張律)과 그의 영화를 중심으로」, 『동북아 문화연구』 제30집, 동북아시아문화학회, 2012. (2) 박정희, 「장률(張律)와 영화『두만강』의 공간 위상 조명기」, 『中國學研究』第57輯, 중국학연구회, 2011. (3) 이승연 「한국인 디아스포라의 수사학: 『망종』과 『경계』의 분석에 대한 비판적 고찰」, 『인문연구』 71권0호, 인문과학연구소, 2014.

5) 『慶州』の風景描写の分析については以下を参照。(1) 김무규 「장률의 〈경주〉에 나타난 풍경 영상의 의미 거주, 아우라, 시각적 상황」, 『영화연구』 제66호, 한국영화학회, 2015. (2) 강승묵, 「장률 감독 영화의 영화적 공간에 구성된 기억 재현과 문화적 기억」, 『씨네포럼』 제30호, 동국대학교 영상미디어센터, 2018.

3. 2014年『慶州』以降の主人公と登場人物の特徴

『豆満江』以前の作品では、少数民族のコミュニティや境界、国境で暮らす人々は生活に困窮しており経済的に裕福な生活をしているとはいえない。そこでのディアスポラは生活に苦しみ労働を強いられている印象が強い。ところが、『慶州』以降の作品では変化が見られ、生活苦というより経済的に裕福ではないにせよ、専門職や詩人など生き甲斐を重視した登場人物たちが描かれている。これをチャン・リュル作品におけるディアスポラ意識の変化といえるのではないかと。

2014年以降の登場人物について、生活苦は目立たない。パク・ヘイル扮する『慶州』主人公は、北京大学教授という設定であり、主人公はカフェの女店主と交流を深める。また、『フィルム時代…愛』で同じくパク・ヘイル扮する主人公は、映画の照明スタッフとして描かれ、主人公がフィルムの缶ケースを持ち歩く不思議な存在である。

『春の夢』では、ソウルを舞台に、居酒屋「故郷」の女店主が中国朝鮮族出身で、三人の近所の男性が集う。「街をうろつくだけで稼ぎのないチンピラ、イクチュン。北朝鮮出身のジョンボムは給料もろくにももらえずクビになった。金持ちだが少し頼りのない大家のジョンビン」⁶⁾。主人公は全て社会的かつ経済的に裕福であるわけではない、あえていうならばニートのような存在で、いつも三人でつるんで悠々自適な生活スタイルが描かれている。北朝鮮出身のジョンボムは工場の社長からまともに給料をもらえていない。だからといってジョンボムが生活に困窮しているわけではなく、常に男三人がつるんで居酒屋に遊びに来るといって日々が淡々と描かれているのである。

『群山：鶯鳥を詠う』では、パク・ヘイル扮する主人公は詩人だが工場主で元軍人の父親の財産のせいか、ニートという設定であり、生計をどう立てて

6) 『春の夢』(発売元：中央映画貿易，発売元：オデッサ・エンタテインメント，2018年) DVD解説文。

いるのかは不明瞭である。ムン・ソリ扮する先輩の元妻の女性と泥酔し、勢いで群山へとバスで向かうことになる。ニートの詩人と先輩の元妻という複雑な設定であり、群山に気ままに旅に出るのはいいが、ここでも明確な就労シーンは描かれず二人がどのように生計を立てているのかは不明瞭である。それとは対照的に、主人公の二人とその周辺の人たちの仕事は、明白に描かれている。食堂の主人や民泊の経営者、元夫とその恋人らしきカフェの女性店主、薬剤師の女性、歯科医師の女性、というように就労している人々の場所へ主人公たちが訪れる、という設定である。旅をしている主人公の就労シーンが少ないのはもっともであるが、ソウルの日常のシーンでも就労シーンを見ることはない。

『群山』における福岡に関する描写について、民泊の主人が在日コリアンで福岡出身であることと、主人公と先輩の元妻がソウルにあるユン・ドンジュ文学館を訪れる、という場面がある。また、主人公の家政婦はユンという苗字でユン・ドンジュと遠縁にあたるという台詞が出てくる。ユン・ドンジュ(尹東柱)は、第二次世界大戦終戦直前に福岡刑務所で客死した韓国を代表する詩人である。間島出身であることやヨンセ大学校に在籍し、文学者であるという点でチャン・リユルとユン・ドンジュは共通点があり、チャン・リユルはユン・ドンジュに対して特別な思い入れがある。それがきっかけとなって2019年に発表されたのが『福岡』である。

『福岡』では、ユン・ジェムン扮するソウルの古書店主の男と、パク・ソダム扮する常連客の女子高生風の女性の二人が、ジェムンの大学時代の同級生が住む福岡を訪れるという設定である。古本屋店主の男と、クォン・ヘヒョ扮する居酒屋店主という職種は明白だが、ソウルで制服を着ていた女性は、福岡に着くなり居酒屋で身分証を見せて自分が成人だと証明して焼酎を飲み始める。この女性の職業や年齢は不明瞭なまま物語は進行する。

以上から、生活のため就労し、留学や出稼ぎ、金儲けを目的に移動する旧来型のディアスポラや中国朝鮮人、脱北者といった登場人物たちとは異なる主人公が2014年以後のチャン・リユルの作品ではしば

しば描かれる。つまり、明白に就労している人々と、どのように生計を立てているのか不明瞭なニートのような酒好きの主人公たちが対比的に描かれているのである。

では、仕事をする登場人物と、生き甲斐を重視する主人公たちとはどのような労働の差異が生じているのか。ここで1960年代以降に議論された「工作者」という観点から、『慶州』以降の主人公たちの動向を分析したい。そのことで、2010年代のディアスポラの社会変化の特徴が垣間見えるのではないか。

4. 2014年以降のディアスポラの「労働」と「工作」との関係

『キムチを売る女』から『豆満江』に至るまでの登場人物たちは、生きる場所が限定されており、生活のためや生計を立てるために屋台でキムチを売り歩き、もしくは警察や公務員として就労している。ここでは自らの意思により自由に移動するというより、その場に置かれた状況によって労働に従事している人々がいる。その一方で、2014年『慶州』以降で描かれている主人公たちは、明確な労働のシーンがほとんど描かれず、気の合う仲間と行動し酒場にいるシーンが頻繁にみられるのである。こうした主人公の生態や状況を、生き甲斐を大切にする「工作者」としてとらえることができるのではないか。そして、このことが2010年代におけるディアスポラの意識の特徴と考えられるのである。

「工作者」という概念は、谷川雁が1960年代以降のサークル活動の中で活発に議論された。⁷⁾ その「工作者」が、2014年以降にチャン・リユル作品に描かれる主人公の行動や描写形式と符合していくのである。

就労だけではなく「工作」として生き甲斐を重視するというディアスポラ的な意識の変化は、2014年

7) 谷川雁が述べた「工作者」とは、大衆と知識人のどちらにも帰属しない、どちらにもはげしく対立し、またどちらの性格もかねそなえた鶴(ぬえ)のような存在である、としている。(毛利嘉孝・上野俊哉『実践カルチュラル・スタディーズ』(ちくま新書、2002年) 37-38頁を参照。

以降のチャン・リュルの作品で顕著に見られる。その歴史的、経済的な背景として、チャン・リュルの作品の舞台となった韓国における社会変化が挙げられる。

『群山』では主人公が宿泊する民泊があり、民泊の主人は経営の傍ら写真を趣味に旅行者の女性との交流を深める。『福岡』において、ソウルから来た古本屋店主と常連の女性は、福岡に旅行し、Airbnbというアパートやマンションの一室をレンタルする民泊系の施設に宿泊する。2014年前後に、主要都市以外の地方都市間において、LCCという安価な航空会社の就航が急速に拡大し人々の往来も活発化した。さらに『群山』では、主人公の男女がバスで初めて群山を訪れるのだが、スマートフォンの位置情報の確認サービスを活用すれば、バスや電車の乗り継ぎや距離、移動時間が瞬時に表示されるため、精通していない場所にも気軽に個人旅行が可能である。こうした従来の人々の移動とは異なる新たな人の移動や観光業態が変化していることも登場人物のキャラクター設定と密接に関係しているのである。

東アジアにおける人々の個人旅行の発展について文化的な背景を考える際に、村上春樹の小説の存在が重要である。村上春樹の小説は1990年代以降の東アジアの若者を中心に人気を博した。⁸⁾

1990年代といえバチャン・リュルは30代で、大学で教鞭をとり小説を発表していた時期である。『福岡』では、中国人女性が中洲の公園で村上春樹の『騎士団長殺し』を持ってベンチに座り泣いており、夢でみたことのある公園に行きたくて一人旅で福岡に来た、という実験的なシーンが描かれている。この点からも村上春樹の影響の一端が表出しているといえよう。

安価で自由な人々の往来が描写されるのも2014年以降のチャン・リュル作品の特徴であり、この時期韓国におけるディアスポラの意識の変化が生じていることと、登場人物の設定と動向との関係が密接であるといえよう。2014年以前のチャン・リュル作品

で描かれる地域コミュニティや生活空間は希薄化し、労働というより、「工作」である詩作や旅に興じ写真や文学に触れ、自由気ままで愛おしそうに記憶を辿る主人公たちが描き出されているのである。

では、なぜチャン・リュルは「工作者」のような主人公と、就労に励む登場人物とを対比的に描写したのだろうか。2006年『風と砂の女』のインタビューでチャン・リュルは以下のように述べている。

ホンガイ（主人公）は植林によって草原を守ろうと願い、砂漠に残ることを選びます。彼は土地に残る人間なのです。それとは反対に、北朝鮮人の母と息子は土地を離れる人間です。彼らは故郷を離れ、またどこかへ行くために常に去り続けなければならない人々です。こういった残る人間と去っていく人間を、私は対照的に描きたかった。⁹⁾

チャン・リュル作品で描かれる登場人物の特徴は、2014年前後で変化が見られる一方で、主人公が物語の舞台を訪れ、そこに残る人間と「去り続けなければならない人々」を対照的に描く、という手法は、チャン・リュルが一貫してこだわる物語形式であることがわかる。『慶州』『春の夢』『群山』『福岡』でも旅をし去っていく主人公と、場所に残る周囲の人々が描かれている。こうした物語手法は2020年に撮影された『柳川』まで実践されている。『柳川』でも、中国在住の中年男性の兄弟が、かつて恋をした女性・柳川を思い出し、女性の名前と同じ福岡県の柳川を旅する、という設定である。

自らの信念に従い、そこに残るか去っていくのか、そうした人々の移動に関する決定的な心性の変化のうつろいを克明に描写している。時代の変化に翻弄される人々の生活にあって、その場所に残るのか、去っていくのか、という古来より普遍的なテーマに向き合い一貫して活写し続けている。つまり、人の移動の動機を探求する物語形式こそが、ディアスポラの映画監督チャン・リュルの最大の特徴であるといえよう。

8) 中国や香港、台湾における村上春樹の影響と関係について藤井省三『村上春樹のなかの中国』（朝日新聞社、2007年）を参照。

9) 『アジアフォーカス・福岡国際映画祭2007 公式パンフレット』（アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会、2007年）75頁。

5. ディアスポラと記憶

～チャン・リュルの創作思想の特徴

チャン・リュルは自らのアイデンティティを探り記憶をたどるかのように、デビュー作の『唐詩』以来、キーワードとして漢詩や中国文学の世界観を提示してきた。『春の夢』における漢詩の「静夜思」や論語に依拠する「三人行」、『群山』のサブタイトルでもある「詠鵝（ガチョウを詠う）」、『福岡』における「金瓶梅」などがそれである。また、『春の夢』の『北間島』という小説や『群山』『福岡』におけるユン・ドンジュとその詩が重要なキーワードとして提示され、中国朝鮮族との絆など、忘れ去られようとする東アジア社会において時代の流れに逆らい外れてしまったかのような主人公は、大切そうに記憶を辿るのである。ではなぜチャン・リュルは中国文学や哲学、中国朝鮮族といった自らのルーツとの関係を題材に描くのか。

ディアスポラが過去を描くことと映画の関係について、レイ・チョウは次のように述べている。

現在と未来を理解するために過去を再解釈すること——これがプリミティブ性への志向を理解するひとつの方法なのだが——このこと自体は目新しくもなともないかもしれないが、この「感情構造」にもっとも適した具体的表現が映画である。¹⁰⁾

チャン・リュルは自らの作品において、チャン・リュルが「プリミティブ」であるとする中国や朝鮮関係の文化的事象や作品、人物を題材にすることで、その歴史を絶えず再解釈し続けているのである。そうした創作欲や探究心を掻き立てる情動とは愛情ではないか。

チャン・リュル作品の主人公の人間関係は、男女の情事や友情、過去の恋愛といった愛情という「感情構造」の移り変わりが丹念に描かれ物語は展開する。とくに『福岡』では居酒屋で「愛の殿堂」というユン・ドンジュの詩が吟じられ、アイデンティティ

10) レイ・チョウ／本橋哲也・吉原ゆかり訳『プリミティブの情熱』（青土社、1999年）45頁。

と文学者・文学作品、愛の記憶の三者が渾然一体となって描かれているのである。

次にチャン・リュルはインタビューで、「映画はありのままの事実を撮るのではなく、記憶を撮ることだ。私たちの記憶は決められた順番通りに思い浮かばない」と述べている。¹¹⁾ また、チャン・リュルの作品において、しばしば時間軸が不明瞭に描かれる。登場人物が画面から突如消えたり過去の場面がふいに現れたり、映画が始まって30分から1時間以上経ってからタイトルが表示されるため、観客は物語の時間軸がわからず、どこからどこまでが一日なのかと考えこむのである。¹²⁾

このように絶えず記憶を辿ろうとするチャン・リュルの創作活動とディアスポラ的な意識について、以下を参照したい。上野俊哉は1980年代以降のディアスポラの特徴として次のように述べている。

空間的隔たりを持ちながら、起源の場所との強い文化的倫理的政治的結びつきを自らのアイデンティティの支えにし、社会連帯の形を求める生き方であり、起源の土地や地域そのものでは必ずしもなく、それらに共通する記憶のネットワークと編成にある。自分が今いる場所と、本来帰属しているはずの場所の差異、つまりロケーション（場所的定位）のはらむ亀裂において生きることと、その位置に耐えることが、ディアスポラの生である。起源の場所への回帰は想定されていない。¹³⁾

上野俊哉が指摘するように、チャン・リュルは記憶を辿り、「起源の土地」や「地域」である中朝国

11) Online available from (<https://kbsworld.ne.jp/entertainment/view?blcSn=16725>) accessed by 2020/1/31.

12) チャン・リュル作品における編集技術とその思想との関係について、紙面の都合上別紙に期すが、編集技術だけでなく、カメラアングルやカメラワークなどの点において、小津安二郎や侯孝賢の影響が色濃く描写されていることを指摘しておきたい。

13) 上野俊哉「ディアスポラ」『現代思想のキーワード 現代思想臨時増刊号第28巻第3号 2000』（青土社、2000年）44-45頁。また、本稿におけるディアスポラ概念について考察が不十分であり別稿に期すが、基本的には、上野俊哉の前掲書における1980年代以降のディアスポラ概念に依拠するところが大きい。

境や朝鮮族のコミュニティに固執しつつも「起源の場所への回帰は想定されていない」のである。映画監督として越境し国際映画祭で新作を発表し、自らの姿を重ねるかのように、主人公たちは慶州からソウル、群山、福岡という「位置」に耐えて生活を続けているのである。

レイ・チョウは「ローカルな主張にこだわることは、自分の位置を本質化することではない。そうではなくて、それは自分の位置を他人と同盟するために平行な場に置くことなのだ¹⁴⁾」と、ディアスポラの知識人について指摘している。チャン・リュルは自らが中国朝鮮族であり、それを強調するのではなく、自らが中国朝鮮族の代弁者である、といたいわけではない。中国朝鮮族や韓国で生活する脱北者、在日朝鮮人といた人々との「平行な場」を設定し、表現者と市井の人々がいかに同じ目線に立っているのか、という人間関係のあり方を模索しているのである。

6. チャン・リュル作品における東アジアのディアスポラの一般化

チャン・リュルの作品には、ディアスポラが就労しやすい飲食業がしばしば描かれる。たとえば街の居酒屋や食堂、中華料理店、カフェなどがある。居酒屋では登場人物たちがことあるごとに集い、酒に酔い開放的になり本音で向き合う。まさに居酒屋とは人間関係がたえず再構築されている伝統的な接触領域（コンタクトゾーン）なのである。

『春の夢』で朝鮮族出身のイェリは「故郷」という名の居酒屋でアン・スギル（安寿吉）の『北間島』という小説を読んでいる。そこに近所の男三人が毎日のように訪れる。『群山』では、主人公の二人は頻繁に女性が営む食堂に訪れ、登場人物はかわるがわる酒を飲み居酒屋の女主人に本音を語る。『福岡』では、主人公の二人が福岡の居酒屋を訪れ語り酔いしれる。

居酒屋は生計を立てている場所として例示されるが、決して客の回転が速く繁盛している居酒屋ではない。主人公や常連客が数人いるだけで場末の居場所という印象が強い。ここでも労働に励んでいるというよりも、生き甲斐として居酒屋を営んでいる、という点で居酒屋は「工作者」的なディアスポラの集いやすい接触領域として設定されているのである。

次はカフェのシーンに注目したい。伝統的な接触領域としての居酒屋とは対照的に、登場人物たちはカフェで居心地が悪そうに緊張感に満ちた振る舞いをする。『慶州』では、主人公が慶州のカフェに飾ってあった春画を見に来て、カフェの女性店主と情愛を深めていく。『群山』では、主人公の先輩の元妻が、元夫の現在の恋人の女性が営むカフェを訪れ、元夫の恋人に嫉妬し嫌がらせをする。元妻はカフェを去っていくとき憂さを晴らすかのように元夫のバイクを蹴飛ばすのである。つまり、カフェは、主人公の先輩男性にとって、元妻と恋人が相対する修羅場なのである。緊張感に溢れたカフェのシーンは『福岡』でも描かれる。主人公の中年男性二人はカフェを訪れ、かつて同じ女性に恋した過去の恋愛について未練たらしく語らい、今でも女性のことが忘れられないと涙する。

一見、おしゃれで居心地がよく自分の好きな世界を堪能できるカフェという安息の場所が、ふとしたきっかけで、平穏な日常が瓦解し、一気に緊張感を帯びる。大人しく一人でコーヒーを楽しむだけならまだしも、人と語らうことで、人間関係は新たな局面を迎え、出会いと別れがめまぐるしく変化する緊張に溢れた特異な時空間としてカフェが提示される。自分の生き甲斐を重視する「工作者」が就労しやすいカフェという空間は、同時に消失しやすくもろい存在でもあり、連帯しやすいが離散もしやすいディアスポラという存在の特性に似通った場所として設定されているのである。

次に民泊のシーンに注目する。『群山』では在日朝鮮人だった男が営む民泊に主人公の二人が訪れる。『福岡』において、ソウルから旅行に来た主人公の二人は、Airbnb というマンションやアパートの一室を宿泊施設にした場所に泊る。鍵だけあればあと

14) レイ・チョウ／本橋哲也訳『ディアスポラの知識人』（青土社、1998年）119頁。

はセルフサービスという2010年代を代表する観光業態の施設に主人公は泊る。ここでは仮の住まいとして個人旅行や中期滞在しやすいディアスポラの移動状況の特徴が描かれているのである。

主人公たちは積極的に現地の人々と接触しようとはせず、宿泊場所と居酒屋とカフェなど、決まりきった行動範囲でのみ往來を繰り返すため、旅先での人との接触も宿泊施設のスタッフや店員に限定される。つまり、ディアスポラの活動は活発であっても接触する人間関係は限定的であるという特徴が描かれる。

このように、2014年以降の東アジアで一般的になっていったカフェや民泊は、一見居心地がよくディアスポラが訪れやすい場所として描かれる一方で、ふとしたきっかけから豹変し、危うい居場所にもなりうる危険性が暗示されているのである。

7. 翻訳されない言語と垣間見えるルーツ

チャン・リュルの2014年以降の作品では、主人公と外国人との接触がたびたび描かれる。そこで登場人物たちは、それぞれ自分の言語を話す、しばしば通訳を介したり翻訳が行われたりすることなく、物語はすすんでいく。そのため、登場人物同士が会話を理解しないまま物語は展開する。会話の内容を理解できるのは字幕が提示される観客だけである。しかし、登場人物同士の会話が翻訳されないことで、登場人物同士の意思疎通を妨げているわけではない。むしろ翻訳されていないはずの会話であっても理解できていることもある。近年の言葉で言うところのいわゆる「空気を読む」ということであろうが、文脈や状況から言葉の意味を理解し、コミュニケーションが成立することもよくあることなのかもしれない。チャン・リュルの作品ではとくに、言葉に頼らず伸び伸びとおおらかにコミュニケーションに興じる登場人物が頻出するのである。では、翻訳行為に依存しないコミュニケーションの場面を、チャン・リュルはなぜ演出したのだろうか。

『慶州』では、主人公が慶州の町を歩いていると、突如第二次大戦中の戦争責任に関することを謝罪す

る日本人と出会う、というシーンがある。『群山』でも民泊を訪れる日本人旅行客が登場し、韓国語で会話するが意味内容は宙に浮いたまま放置される場面がある。同じく『群山』では、主人公の二人が公園で座っていると、自分の朝鮮族の知人に似ているからと通りすがりの女性が一方的に女性に話しかけ、結局別人だった、という場面が描かれる。さらに主人公の二人がソウルのインサドン付近を歩いていると中国人観光客に道を尋ねられ、主人公の男性が突如中国語を話し始める様子が描かれる。こうしたシーンでは、なぜそのような出来事が起きたのか、登場人物たちには釈然としないもやもやした不可解さが残るのである。

『福岡』でその状況はさらに展開する。パク・ソダム扮する韓国人の女性が、公園でベンチに座り泣いている中国人女性に出会う。韓国人と中国人の二人は会話するが、ここでもそれぞれの言語で発話した会話は翻訳されない。しかし二人とも会話の意味を理解し意思疎通できるのである。言葉が翻訳できないのに会話をしている様子を見ていた主人公の中年男性二人は、女性の韓国人を変なやつだ、幽霊のようだと思えそうに振舞う。つぎに主人公の韓国人女性が福岡の古本屋を訪れ、日本人の女店主と会話をするが、ここでも二人は韓国語と日本語で話すにもかかわらず、二人は意思疎通できてしまう。さらに、韓国人の女性が日本人形をバーの店主に手渡すとき、二人は韓国語と日本語で会話するが、またもや意思疎通はできてしまう。

漢字文化という共通する語源をもつ中国や韓国、日本で、そもそも発音が似通っていることは大前提として、言葉を話せなくても意思疎通に長けているという状況は東アジアのいたるところで起こる日常的事業なことかもしれない。ではなぜ会話が翻訳されないまま意思疎通できる場面を、チャン・リュルは敢えて描くのか。それはチャン・リュルが2014年以降の東アジアにおける一つの理想的な人間関係の構築のあり方や状況を提示しているからではないか。

チャン・リュルは、『福岡』がベルリン国際映画祭で上映された後のインタビューで「日本と中国と韓国は、それぞれ言語が違うが、登場人物たちは会

話を理解できることがある。言葉があると理解できる反面、かえってそれが壁になることがある¹⁵⁾と答えた。

『福岡』の居酒屋のシーンで、過去の失恋が原因で30年ちかく仲たがいでいた『福岡』の主人公の中年男性と若い女性の三人は、肩を寄せ合い協力して机の上の蠟燭の火を消す、という感傷的なシーンが描かれる。チャン・リュルは、人と人とが翻訳に依らず言葉を越え時空を超えて、理解し和解し合える状況を描き、言語翻訳に依存しなくても可能なコミュニケーションのありようとその潜在力の豊かさを提示したかったのである。音信不通になり壁ができ意思疎通が困難な状況にあっても、人はコミュニケーションを図り理解を深めようとするものである。そうした、緊張する人間関係が一気にほぐれていく瞬間を、チャン・リュルは諧謔的かつロマンチックに描きたかったのではないか。場所を訪れ立ち去っていく往来が頻繁なディアスポラの特徴が、言語を翻訳しない場面でも如実に描かれているのである。

8. おわりに

チャン・リュルは2014年以降の『慶州』『春の夢』『群山』『福岡』において、東アジアにおけるディアスポラの社会変化の特徴を活写してきた。ではチャン・リュルはなぜデビュー以来、約17年間に12本もの長編映画を発表し続け、人がとある場所を訪れて、そこに残るのか去っていくのか、往来が盛んなディアスポラを描き続けているのだろうか。ここで、ミシェル・ド・セルトーの生きる「戦術」についての議論を参照したい。

固有のものをもたない、他者の場所だけの生。他者の場所だけでなんとかやっていかざるをえない。機会を利用し機会に依存するが、利益を蓄えず、出口もわからない。¹⁶⁾

チャン・リュルは、自らの作品を国際映画祭で発表する「機会を利用し機会に依存するが」、興行成績など「利益を蓄えず」出口もわからないまま、次回作を発表し続けているのではないだろうか。経済的な豊かさを求める就労として映画を製作しているというよりも、「工作者」として映画を撮るという生き甲斐を重視し、映画製作をとおして絶えず人間関係を構築し続けること、このことが、2014年以降の映画監督チャン・リュルのディアスポラ的な生き様なのである。

ではチャン・リュル自身がいかにディアスポラ的であるのか、チャン・リュルとその作品におけるプリミティブなものに関する探究心や創造性とは何か。また、ディアスポラ概念や韓国を中心としたチャン・リュル作品の先行研究に対する議論については別稿に期したい。

〔謝辞〕

本稿は、筆者がチャン・リュル監督作品『福岡』の共同プロデューサーとして制作に参加しチャン・リュルから多大なる調査協力を得られたことにある。筆者とチャン・リュルは、2007年に『風と砂の女』がアジアフォーカス・福岡国際映画祭に出品された時から約12年交流しており、同映画祭ではこれまで6作品が出品され、その都度話をする機会を得ることができた。そうした中での調査取材が本稿において大変有意義であり、そこでの諸関係者の皆様に心より深く感謝申し上げる。

本研究にあたり多方面からご協力いただいた諸先生方、諸機関はつぎのとおりである。アジアフォーカス・福岡国際映画祭、福岡市総合図書館、福岡アジア美術館、福岡フィルムコミッション、福岡インディペンデント映画祭、大阪アジア映画祭、プサン国際映画祭、プサン国際短編映画祭、プサン独立映画祭、ソウル独立映画祭、韓国映像資料院、韓国映画振興委員会、福岡インディペンデント映画祭、視幻文化 PALALLAX、INDIE STORY、李秀烈、文芝瑛、清水展、毛利嘉孝、石川捷二、松原孝俊、申鎬、山田良介、木村貴、波瀾剛、新谷秀明、辻野裕紀、柳忠熙、長澤雅春、井上康子、東山彰良、佐々

15) Online available from (<https://www.arsenal-berlin.de/en/berlinale-forum/archive/program-archive/2019/program-forum/main-program/fukuoka.html>) accessed by 2020/1/31.

16) ミシェル・ド・セルトー／山田登世子訳『日常実践のポイエティック』(国文社、1987年) 101～102頁。

木亮、成川彩、徐佳含、박해일、양익준、윤종민、박정범、권해효、윤제문、박소담、오세현、西谷正、西谷周子、西谷宏美。(順不同、敬称略)

【資料】

張律 チャン・リュル 장률

1962年5月30日、中国吉林省延辺朝鮮自治州の延吉市生まれ。延辺大学中国文学科を卒業後、同大学で教壇に立ち、北京で小説家として活動する。

2001年、初の短編『11歳』を発表、ベネチア国際映画祭に出品され、2003年、初の長編『唐詩』を発表。これ以後、中国古典文学を題材に登場人物の台詞や作品世界が構成されるようになる。『キムチを売る女』(2005)はカンヌ国際映画祭ACID賞を受賞、『風と砂の女』(2006)はベルリン国際映画祭コンペティション部門に出品され、「世界三大映画祭」を果たし、中国朝鮮族を代表する映像作家として注目されるようになった。

2007年、都市の名前を作品のタイトルした『重慶』を発表、これ以後、都市の名前をタイトルに『イリ』『慶州』『群山』『福岡』の5作品が発表された。『イリ』(2008)を韓国で初めて撮影し、中国と北朝鮮との国境を舞台にした『豆満江』(2009)を発表すると、韓国を中心にチャン・リュルを「ディアスポラの映画作家」として体系的に考察する研究論文が目立ち始める。

2005年から韓国の延世大学校で再び教壇に立ち、北京とソウルを行き来する生活を始める。『慶州』(2014)と『フィルム時代 愛』(2015)で2度続けてパク・ヘイルを主演に起用。また、韓国映画を代表するアン・ソンギやムン・ソリなど映画祭関係で出会い親交を深めた俳優を起用するスタイルが定着し始める。ヤン・イクチュン、ユン・ジョンビン、

パク・ジョンボムという全て映画監督兼主演経験者を抜擢した『春の夢』(2016)を発表。『春の夢』では慣れ親しんだ生活空間・スセク(水色)を舞台に、チャン・リュルとユン・ドンジュ(尹東柱)のルーツである『北間島』というタイトルの小説の文庫本を劇中で登場させ、「三人行」という論語を典拠に物語形式の軸に据えるなど、これまで構築してきたリアリズム、境界、中国古典という3つの要素が渾然一体となっている。

『群山：鶯鳥を詠う』(2018)では三度パク・ヘイルを主演に迎え、都市名と中国古典文学というこれまでのスタイルをとりつつ、新たに日本やユン・ドンジュ、在日、福岡といった題材を描き始めた。

2018年にクランクインした『福岡』は2019年ベルリン国際映画祭フォーラム部門に出品された。福岡で亡くなったユン・ドンジュの詩が再び登場し、三人が旅をするスタイルが用いられている。『風と砂の女』で撮影助手だったパク・ジョンフンは新感覚アクション『悪女』(2017)で脚光を浴び『福岡』で初めてチャン・リュル作品の撮影監督として起用された。ロケ地の多くはカメラを固定しにくい繁華街であり、アドリブで撮影プランが決まってしまうため、手持ちカメラを得意とする撮影監督の長所が十二分に発揮され、細い路地を縫う様な浮遊感に満ちた映像世界が描き出された。

2010年、映画祭の折に福岡県柳川市を訪れ、柳川を舞台にした企画が進行中で、プサン国際映画祭2018のアジア・プロジェクト・マーケットに参加している。

拙稿『アジアフォーカス・福岡国際映画祭2019公式カタログ』(2019年、アジアフォーカス・福岡国際映画祭実行委員会)54頁。

Analyzing the Representation of Labor and “Operating (Kosaku)” in the Diaspora A Study of Zhang Lu Films After 2014

Kaoru Nishitani (Seinan Gakuin University)

Abstract

Chinese Korean film director Zhang Lu made his 12 feature films, since the release of “Gyeongju” (2014) there has been a change in the way he describes. Until then, his works has been set in the towns and villages along the border where the Koreans are living, and they have to live there. However, since “Gyeongju” the main character was represented as the tourist and they were visiting Korea and Japan freely. This is the impact of social change since 2014, which reflects the change in social life in East Asia, which is depicted in Zhang Lu’s works.

To argue that, this paper analyzes Zhang Lu’s works from 2014 on the characteristics of the main character, the difference between labor and “operating(kosaku)”, memory and translation. This study examines the social change of Diaspora consciousness in East Asia since 2014 and its characteristics.