

春節明けのある日、中国延川より「朋子のドキュメンタリー番組完成！」の一報が届きました。作者は私ではなく、農村のヤオトンに寄宿する奇特な日本人女性に興味を持った地元テレビ局のディレクター。彼は一昨年の半年間、時々訪ねて来ては私を“密着取材”していきましました。日頃、調査協力してくれている延川朋友たちの得になるなら、と渋々承知したものの、撮られる側にまわることがこれほどキツイとは正直想像していませんでした。現地の人々を家庭用カメラで写しながら調査する私を、背後からテレビ局の大きなカメラが撮影するという奇妙な二重撮影の状況では、誰もが身構えてしまいます。さらにテレビ局の企図に合う場面でカメラを回されていると感じるたびに(特に裕福ではない家への訪問や、戦争問題を問いかけられる場面は格好の“ターゲット”です)、自身が紋切り型の異邦人、特に日本人を演じているような奇妙な気分になりました。英語で(カメラで)『撮る』のも(鉄砲で)『撃つ』のも同じ語“shoot”を使うのはい言ひ得て妙。この“狙い撃ち”される体験は、日常的にフィールドの人々にカメラを向けている私自身にとって貴重な反面教師になっています。今月は、そんな陝北をめぐる私の様々な映像体験を振り返っていきます。

✂️ 「乾いた大地の嘆きの歌」: テレビや映画の中の陝北

延川の街のとある「婚紗撮影館」(ブライダル・フォトスタジオ)には、白無垢姿の私の大判写真がでかでかと飾られています。時々延安まで車に乗せてくれるオーナーにせがまれ、私自身の神前婚の写真データを進呈したところ、客寄せ写真に使われたというわけです。(実際この店にあるのは怪しい和服風の貸衣装一着です…)

隠し撮りでもないかぎり、こちらが「見る」ということは、同時に相手に「見られる」ことでもあります。特に彼の地の民俗風習を調査に来た私と、陝北の人々が、出会いの入口で双方の文化を表面的になぞる“エキゾチックなイメージ”の交換からスタートするのは自然の成り行きでしょう。しかし、紋切り型の文化的な記号をいつまでも身にまとい続けること、そんな色眼鏡で見られ続けるとしたら、かなり辛いものです。この困難は、片方がメディアという記録の保存と流通の手段を握る巨大な存在である場合、権力的な暴力にもなり得ることはしばしば指摘されることです。

誤解を恐れずに言えば、中国国内のメディアは、陝北という場所、ここに生きる農民たちに対する特定の写し方、いわばお決まりの語り口をもっているようにみえます。エキゾチックな対象としての陝北農民は、白い手ぬぐいを頭



写真1 白い手ぬぐいを頭に巻いた浅黒い肌の男性たちが黄色い土煙をたてて伝統舞踊「腰鼓」を踊りまくる

に巻いた浅黒い肌の男性たちが黄色い土煙をたてて伝統舞踊「腰鼓」を踊りまくる様子(写真1)や、結婚式で籠にせられた女性が起伏の激しい黄色い大地を延々と“お輿入れ”していく行列、或いは暗いヤオトンのオンドルに座って独り剪紙を切る従順な女性の姿として映し出されます。また、早魃に困窮する農民たちの雨乞い儀礼や、望まぬ結婚に嘆き、靴の中敷きの刺繍に好きな人への想いを託し涙する少女などは、“乾いた大地の農民の嘆きの歌”というお馴染みのイメージを上書きする典型的な映像です。

私も調査中に数回、大都市のテレビ局の陝北取材に同行した際、現地で起きていることを撮影するというよりも、前述のような欲しい場面を農民に演じさせ、あらかじめ想定される陝北農村のイメージを撮って帰るという印象を受けました。撮影に協力する地元の人々も「ああいうのはみんなヤラセだ。本当とは違う」と口ぐちに言います。

✂️ 自作自演? : 陝北の農民女性の物語を生きること

しかし、このような映像を一概に外の人たちの勝手なイメージづけと片付けるわけにはいきません。革命の聖地である陝北は、建国前夜の歴史ドラマや映画で共産党兵士らが解放する辺境の封建的農村として今もよく登場しますが、それを地元の人々も「自己」の歴史として誇りをもって受け止めています。また、集団生産制時代に村々に演じられた自作自演の劇や秧歌は、オラが村に蔓延する「封建」を批判して理想の新農村を作るという物語の型を反復するものであり、人々にとってなじみ深いこの手法は、時代背景を変えつつ、現代でも生き続けているようです。

昨年延川で見た地元劇団の演劇はその典型でした。劇冒頭、主人公の女性は若くして未亡人になります。「黄河沿いに嫁いだ女は、棗のように“耐寒、耐旱”で、実ったら大地に身を捧げるものだ」という村の長老の言葉を受け、彼女

は嫁いだ「家」に一生献身することを誓います。最後は結局、街の大学に進学して新思想をもった義弟に促されて、主人公は自らの幸せを探し再婚するのですが、この話が多くの観客、特に中年から年配の女性客たちの涙を誘っていたのが印象的でした。剪紙や刺繍の中敷き、雨乞い儀礼…と典型的な陝北アイコン満載でしたが、劇中に登場する陝北農民はみな身の周りに“よくいる”人物像と重なり、主人公女性の心の葛藤は観客たちの一つの自画像、あるいは自身の人生物語を思い起こさせる鏡であったようです。

「陝北の農民女性の物語を、自らもなぞって生きる」という彼女たちの姿を、「あるべき自分を自らが演じる」＝「生きること」として考えてみると、これはわが身にも突きつけられる普遍的な問題だと身につまされます。

よくある物語といえば、以前読んだ、80年代の映画、陳凱歌の『黄色い大地』についての面白い評論を思い出します。この映画は民歌の収集のため陝北農村にやってきた八路軍兵士の存在が、旧時代の思想と慣習に縛られた農家の少女「翠巧」の意識を変えていく物語であり、一見、これまでみてきたようなお決まりの物語を踏襲しているかにみえます。ところが当時、映画の検閲官はこの映画の曖昧な農民の描かれ方を疑ったというのです。それはこの映画の主題である「歌」、主人公の翠巧の声が奏でるその“とらえどころのなさ”に起因するというのが、論者の女性研究者・周蕾の見方です。歌われるのは革命歌であっても、その歌詞（「共産党」という語など）が風や河の轟音でかき消されたり、彼女自身の発する声でありながら、どこからともなく聞こえてきては大地に漂い消えてゆく…。こうした歌の響きは、（歌詞は書きとめられても）個人を取り込み管理しようとする大きな権力（国家）による「記録作業」からすつとすり抜けてしまうというのです。このような映像表現をもって、国家が求める新たな女性像と旧時代の悲しい女性像、どちらにも回収し得ない具体的な「翠巧」という人間の生を描き出す、という陳監督の試みが成功したかの是非は私には判断できませんが、少なくとも定形のあらずじが突き破られたことを検閲官が感じ戸惑ったというのには興味を惹かれます。とはいえ、映画の最後で翠巧は結局、国家や集団にのみ込まれていくように見えるのですが…

冠婚葬祭DVDと剪紙パフォーマンス： 物語のない映像

陝北のヤオトンの入口付近の壁には大抵、鏡と何枚もの家族写真(写真2)が飾られていて、客は訪問すると何気なくそれを眺め、住人達は写真を指差しながら家族構成と一人一人の名前、現況を紹介します。

さらに彼らの家に少し長居すると、その家の結婚式とお葬式DVDが出てきて、「見るか?」と勧められます。これは街の専門のカメラマンに制作を依頼するもので、小型のビデオカメラが流通し始めた21世紀以降登場したそうですが、今や家族の行事に欠かせない記録媒体となっていま



写真2 陝北のヤオトンの入口付近の壁には大抵、鏡と何枚もの家族写真が飾られている

す。大きなメディアに映し出されるのが「陝北農民」を代表する匿名、或いは架空の人物であるのに対して、これらの個人的な記録に登場するのはすべて具体的な“名をもった”人物であり、まるで参列者目録を見ているかのようです。

私は一時期、この種のDVD制作のカメラマン助手をしていたのですが、撮影と編集の手法に独特の型があることを知りました。たとえばお嫁さんのお輿入れのシーンでは、見送りと出迎えの車が何台あり、隊列がいかに長く連なったかを見せるショットが必須で、また編集では食事を振舞われる参列者の映像を長く入れます。婚礼の数々の儀式が手順細かく記録されるのは、この家が一切を手を抜かずにきちんとこなしたことを示すためです。

葬儀では大勢が参加して何回も死者への礼拝が繰り返され、参列者への食事の提供が何順ほど行われたか、墓掘りに誰がどれくらい労力をはたいてくれたか、溢れんばかりの花輪などをカメラに収めねばなりません。

撮った映像は自身の研究資料にもなるので、私自身は儀礼の中心人物に近寄ってカメラをまわそうとするのですが、その度に参列する群衆の背後にまわって全体を撮るように四方から指示されて困りました。結婚式も、そしてお葬式もその家と縁故のある人々の未来のために撮られるものであり、そこには“顔がみえる”一人一人の果たした役割や人間関係が記録されることが最重要課題なのです。

ドラマに組み込まれていないこれらの映像には、当然物語はなく、主人公もいません。(新郎新婦や故人の写真群がスライド形式で映像の前後に挿入されるのは、儀礼当日の映像で彼らが中心に撮られていないからかもしれません。)多くの参列者が満遍なく登場し、繰り返しの多い、緩慢とも言える出来事を写した映像が時系列的に繋がれています。しかし、この(私からみると)冗長にみえる時間こそが、陝北農村的な時間の表現のようにも思われるのです。まさにその場を共有した人々が体験した時間そのものを閉じ込めた記録です。

他方、カメラはただ単に起こった出来事を記録するにとどまらず、“カメラで写す”、“写される”という経験自体が人々の考え方やものの見え方に影響を及ぼすという側面

もあります。結婚・お葬式ビデオをテレビで再生し、自らと周りの環境に画面を通して対面することで、ヤオトンが並ぶ村の見慣れた風景や食べなれた食事が「見る」対象として新たな眼で眺められ“再発見”される、ということは往々にしてあることです。

話を剪紙に移せば、延川の剪紙の切り手名人が作家として名声を得る過程には映像メディアとの“共謀”関係がありました。以前は出来上がって貼られた剪紙のみが鑑賞対象だったわけですが、TVや新聞報道によって観衆の前で“冒剪”(下描きなしに紙に直接鋏をいれて形を切り出す技術)を披露する、という制作過程そのものの撮影が慣行となるに従って、短時間で剪紙をマジックのようなパフォーマンスとして見せられる技術が、稼げる剪紙作家の必要条件となりつつあります。今の時代、人々はただ写されるだけの存在ではなく、カメラに映し出され、それを見る経験を通して、自らをも作り替えていくのでしょうか。



カメラが映し出すもの／映し出さないもの

最後に、映像に写しとれなかったものを表現しようとするある試みを紹介しましょう。先月西巣鴨の廃校の体育館に組まれた舞台で見た、《メモリー》という演劇作品です。作者は中国の著名なドキュメンタリー作家である呉文光と、舞踏家の文慧。舞台の上からは、薄く透けた白い布が吊り下げられ、大きな蚊帳のように四方を囲っています。蚊帳の中でひたすらミシンを踏み布靴を作り続ける老母。この母に対して、娘が文革時代に子供だった自分と家族について問いかけていきます。娘役を演じる文慧は、身体を後ろに不自然に反らせた独特の身体の動きをもって、文革を自身の内部に刻まれた“身体の記憶”としてゆっくりと表現していきます。

他方、舞台上では同時に、ある映像が蚊帳に映写されます。それは呉氏が90年代初頭に撮った映画《我的一九六六》(『私の紅衛兵時代』)で、今は学者やビジネスマン、映画監督になっている元紅衛兵たちが、文革当時の自

身の記憶を語ったインタビュー記録の作品です。人々の「語り」の映像は透けた幕の上でゆらゆら揺れて、いかにも表層的で儂げに見えます。その幕の奥に対照的に存在するのは、痛みをとめないつつ(非常に難しい姿勢を維持し続ける振り付けなのです)確固として在る生身の人間の体、意味もなく延々と響き続ける老母のミシンの音……。

《メモリー》という演劇はきっと、呉氏による自作のインタビュー映画のひとつのアンチテーゼなのでしょう。単に他人の語りをカメラで映し出しても、届かないものがあることに気づいた作り手のリベンジのような。(私が見たのは2時間バージョンで、本当は8時間の作品だそうです。後者には映画を撮ったときの呉氏の回想などもあるらしく、見た方がいらしたら教えてください。)

さて、私自身は映像作家ではなく、あくまでも調査の資料とするためにカメラをまわしているのですが、ともすると、もの珍しい“エキゾチック”なシーンや、人々のわかりやすい「語り」ばかりを記録して「撮れた」と思い込みがちです。しかし、その映像を編集して、現地の人々に見てもらうことで、逆に私の独りよがり指摘してもらったり、写されている当事者たちの想いを聞かせてもらえることもあります。さらに映像を通して伝わる「異人=私の眼」が、彼ら自身のものの見方を少しだけ変化させることもあるでしょう。

カメラを通して寄り添い、映像を介して互いを発見し、互いに自分を作り替えていくこと。このような映像体験を通じた交流のなかで、カメラに映し出されないものまでも徐々に理解しあえるといいな、と近頃考え始めています。

◆丹羽朋子(にわともこ)

東京大学大学院文化人類学研究室、博士課程在籍中。中国陝北の民間芸術研究の傍ら、日中の出版界をつなぐプロジェクト「一芯社図書工作室」のメンバーとして活動中。一芯社ウェブサイト(<http://yixinshe-books.jimdo.com/>)から、本エッセーのバックナンバーがダウンロード可能です。