

台湾映画の異色の新人監督魏徳聖と先住民族

元読売新聞記者 戸張東夫

台湾は多様な種族、多元的文化を擁した複雑な社会である。このため台湾では種族同士が互いの相違を認めあって、平和に共存していくことが不可欠だ。ところが台湾の人口の圧倒的多数を占める漢族による先住民族に対する抑圧や差別がいまも根強く続いている。台湾映画はその影響でこれまで先住民のマイナスイメージを拡大再生産して来たのである。ところが最近先住民を登場人物や出演者に多数起用しながら、先住民差別など全く無視した映画が登場した。異色の新人映画監督魏徳聖（ウェイ・トォシェン）が2008年から2014年にかけて公開した『海角七号 君想う、国境の南』、『セデック・バレ 第一部太陽旗、第二部虹の橋』、『KANO 1931 海の向こうの甲子園』の三作品である。ラブロマンス、歴史ドラマ、野球少年の根性ものと、それぞれテーマも内容も全く異なっているが、先住民を区別せず、平等に扱う姿勢は一貫している。

※ 魏徳聖監督の三作品の原題は以下の通り。『海角七号』、『賽徳克・巴萊(上)太陽旗(下)彩虹橋』、『KANO』。

漢族の偏見と差別に苦しむ先住民族

先住民族を現地台湾では「原住民族」という。台湾人を構成する一種族である。南方の海から渡ってきたマレーポリネシア系といわれる。だが単一の種族ではなく、言語や風俗、習慣などの異なる14の種族に分かれている。オランダ人が台湾南部に上陸したのは17世紀前半だが、それよりずっと以前から台湾各地に広く居住していた。その後対岸の中国大陸の福建や広東から台湾海峡を渡ってきた漢族系の移住民が平地を占拠したこ

とから、先住民は追われるように山間部に移り済んだのだといわれる。このため蘭嶼島に残るヤミ族がいまなお海洋民族として生活しているのを例外として、ほとんどの先住民が山地住民になってしまい、「山地人」とか、「高山族」とよばれることになった。

山に登った先住民たちは今日に至るまで基本的には山地を中心に生活してきた。漢族が占拠する平地や都市には進出しなかった。このため戦後の高度経済成長や都市の発達からはすっかり取り残されてしまい、都市との格差に苦しみながら条件の悪い山地で暮さざるを得なかった。その後都市の経済活動が山地にも浸透し、山地の生活も変わり始めた。都市に“出稼ぎ”に行くものや、平地に移住するものも増加した。だが待っていたのは漢族の偏見と差別だった。先住民の男性は坑夫、漁船の乗組員、工事現場の作業員などきつい、汚い、危険な仕事だけ、女性はウエイトレス、女工ならいい方で、多くは風俗営業関係か売春婦というぐあいだった。教育や技術が不足しているのだから仕方がないと言えばそれまでだが。

先住民は人口三十余万人、台湾総人口の2パーセント弱。本省人（閩南人）、外省人、客家人、先住民の台湾四大エスニックグループの中で政治的にも経済的にも最も力のないグループだ。もっとも前三者はすべて漢人。先住民には太刀打ちできない勢力である。

戦後台湾の政治、社会は一貫して外省人と本省人との主導権争いを中心に展開してきた。このため漢族住民にしても先住民の境遇や困難について考える余裕がなかったのかも知れない。

※ 外省人は戦後国民党とともに中国から来たもの及びその子孫、本省人はそれより前の時期に中国から渡来したもの及びその子孫。

先住民族のマイナスイメージ、映画にも大きな責任

こうしていつの間にか先住民は無学、未開、粗野、乱暴というイメージが作られ、台湾社会に広がり、定着してしまっただけである。これには映画の責任が極めて大きいといわねばならない。何しろ映画は、先住民は酔っ払い、先住民は殺人犯、先住民は神がかり、先住民は売春婦とこれまで飽きずに言い続けていたのである。

たとえば李祐寧(リョウニン)監督が1984年に発表した『老兵の春(老莫的第二個春天)』。中国大陸で共産党軍に敗れ国民党軍に随って台湾にやってきたが、独身のまま歳をとってしまった下級兵士を老兵と呼んだ。1980年代になると、祖国中国に帰るのをあきらめ、台湾で結婚し、家庭を持ちたいと考える老兵もふえてきた。だが結婚するといっても、財産も地位もない、素寒貧の老兵の嫁になろうという女性はそう簡単には見つからない。そこで窮余の策として先住民の娘をお金で買って嫁にするという方法が広く行われたようだ。

この映画は先住民族の一つブヌン族の娘を買って嫁にした二人の老兵に焦点を当てる。「うまくいくわけがない」という近所の人たちのくちさがない声を背に、二人は喜び勇んで新生活をスタートさせる。だが一組は、嫁が若い男と出歩いて家に落ち着かないばかりか、麻薬に手を出して死んでしまう。残る一組は、波乱が全くなかったわけではないが、運よく嫁が意外にも誠実な、心根の優しい女で、妊娠して老兵を喜ばせる。映画はこの二人の明るい明日を暗示してハッピーエンドとなる。だが先住民の娘をこんなぐあいに扱ってよいものかどうかとか、これらの娘の苦しみや境遇

はいかばかりかということには全く無関心なのである。テーマはあくまでも外省人の老兵なのだ。

萬仁(ワンレン)監督の1999年の作品『超級公民』にはまた別の先住民族パイワン族の若者が登場する。山から両親を探しに台北に下りて来たパイワン族の若者は、滞在費を稼ぐため建築現場の作業員になる。だが現場主任からひどい言葉でののしられたため、若者はこの男を殺してしまい、結局殺人犯として処刑されてしまう。だが若者の靈魂は台北をさまよいながら、山の部落に帰りたいと歌う。先住民族は靈魂になっても台北という大都会に安住の地を見つけることが出来ないというかのようなのである。

またこの作品にはパイワン族の若者に対する同情、憐憫が感じられるが、これも台湾映画が先住民を取り上げるときに見せる共通点である。

先住民をテーマに取り上げ、パイワン族の若者を先住民族の一つアミ族のロック歌手張震岳(チャンチェンユエ)に演じさせたり、パイワン語を使ったりして従来の台湾映画とは違うものを感じさせたが、結局既成の先住民イメージを踏襲し、拡大再生産するだけに終わってしまったのは残念である。

このようにきわめて良心的でよく出来た作品でもこんなぐあいだ。長い間慣れ親しんだ既成の先住民イメージに変更を加えることはそれほど容易ではないということか。

魏徳聖監督は漢族も、先住民族も区別なし？

次に魏監督の三つの映画の先住民に対する扱い方というか姿勢というか、それを検証してみよう。映画のなかの先住民はどのような人物か、先住民の出演者はどのような人物を演じるのかを中心に、これまでの台湾映画の先住民イメージとも比較しながら各作品を具体的にみてみたい。魏監督の先住民観をある程度窺うことが出来るかもしれない。

なお先住民族のアミ、ルカイ、セデック、タイヤル、タロコ族が以下に新たに登場する。

『海角七号 君想う、国境の南』——これは、ミュージシャン志望の青年阿嘉（アガ）と売れない日本人モデル友子のラブストーリーだが、この作品の中心人物である阿嘉を演じるのがアミ族のシンガーソングライター范逸臣（ファンイイチェン）。地元の警察の交通巡査にパイワン族のミュージシャン民雄（ミンシヨン）、その父親役と同じパイワン族の俳優丹耐夫正若（タンナイフチョンルオ）。エピソードとして語られる60年前に日本人医師と実らぬ恋に落ちた台湾人女性小島友子には、ルカイ族の梁文音（レイチェル・リヤン）が扮している。

阿嘉のようなこの作品のいちばん重要な役を先住民に演じさせるといのは、台湾映画の常識では考えられない。また警察官のような公務員の先住民族などこれまでの台湾映画に登場したことはないであろう。先住民は酔っ払いとか作業員だけだ。このような登場人物を先住民が演じることが出来たのは、漢文化の強い台北から遠く離れた台湾最南端の町恒春をこの映画の舞台に設定したからだと思われる。

『セデック・バレ 第一部太陽旗、第二部虹の橋』



モーナ・ルダオ（中央）と反日武装蜂起に加わったセデック族の人たち。映画『セデック・バレ』より。

——1930年台湾中央山脈の中部に当たる霧社でセデック族の反日武装蜂起が起こった。「霧社事件」である。事件の発生から日本軍に鎮圧されるまでをアクションシーンの多い歴史ドラマにしたのがこの作品である。セデック族の反乱がテーマだから主要人物から、その他大勢のエキストラまで多数のセデック族が登場することになる。三百人ぐらい集めたらいい。歴史的にも有名な登場人物を少し紹介してみよう。

武装蜂起の伝説的リーダーモーナ・ルダオの壮年期をタイヤル族のキリスト教会の牧師林慶台（リンチンタイ）、青年期をタイヤル族の大慶（タァチン）が演じた。モーナ・ルダオの長男タダオ・モーナにセデック族の田駿（ティエンチュン）、長女マホン・モーナにタイヤル族の歌手温嵐（ランディ・ウェン）。先住民でありながら日本名を与えられ地元の日本警察に勤務していたため、この武装蜂起でどちらの側に加わるかで悩んだ悲劇の二人花岡一郎と花岡二郎にそれぞれタロコ族の徐詣帆（シュイイファン）とツォウ族、セデック族、漢族の血を引く蘇達（スウタア）、二人の先住民の妻川野花子にタイヤル族の羅美玲（ルオメイリン）、高山初子にタイヤル族の徐若瑄（ビビアン・スー）がそれぞれ扮した。ざっとこんなぐあいである。

先住民の出演者はほとんど映画は初めての素人ばかり、それでもモーナ・ルダオに扮した林慶台はこれ以上の適任者はいないといってもいい人物だった。いつもパイプを口にくわえながら坐っているが、いざ立ち上がると眼光鋭く、気迫に満ちている。幅広い肩、太く頑丈な四肢。それでも知性を感じさせる面構え。日本に反抗しても、残酷に鎮圧されるだけだと知りながら武装蜂起の先頭に立って突撃しなければならない悲劇の英雄にふさわしい人物である。もし林慶台がいなかったなら、セデックの武装闘争ももっとちっぽけなものに見えたに違いない。どこでこんな素晴らしい人

物を見つけてきたのかと魏監督に尋ねると、偶然だという。「実はモーナ・ルダオの候補者を一人みついていた。しかしどうしてもどこか違うという気がしてならなかった。撮影開始の時期が迫っていたので実は頭を痛めていた。そのとき偶然知人から宜蘭にいい人がいるから会って見ないかといわれた。あまり当てにしないでいってみると。林慶台だった。太い腕、丈夫そうな足、ひと目見てこの男だとピンときた。話してみると外見だけでなく、反抗的なところもあって内面的にもモーナに似ているということがわかった。キリスト教の牧師だということだったが、眼光鋭く、迫力があつた。」魏監督はこういう。映画ではこんな「偶然」がときに大きな役割を演じるのである。

『KANO 1931 海の向こうの甲子園』——KANOとは嘉義農林学校の略称「嘉農」を日本語読みしたもの。嘉農野球部チームは無名の弱小チームだった。だが新たにやってきた日本人監督が、日本人、漢族、先住民族選手を平等に扱うことを原則として、それぞれの長所を生かしながら独自の理論で生徒たちを指導し、1931年長年の悲願だった甲子園の全国中等学校優勝野球大会（現在の全国高校野球選手権大会）出場を果たし、しかも準優勝に輝くという見事な成果を収めた。この映画は監督と野球部員の奮闘努力を再現したもの。



甲子園の全国中等学校優勝野球大会で準優勝を勝ち取ったKANO（嘉義農林学校）の選手たち。映画『KANO』より。

甲子園に出場したチームの構成は日本人3人、漢人2人、先住民4人だった。この先住民選手はすべて先住民の出演者が演じた。出演者は鐘硯誠（チョンイエンチェン 先住民初のゴルフ選手）、謝竣捷（シエチュンチエ、学生）、張弘邑（チャンホンイイ、学生）、謝竣晟（シエチュンシェン、学生）、いずれもアミ族。この四人の選手にしても、台湾映画では先住民に演じさせるとは限らない。だからストーリーが当時野蛮人と蔑視、差別されていた先住民を他の民族と同等に扱うというところに重点を置いていること、先住民選手をすべて先住民に演じさせたというところがいかにも魏監督らしいと考えるのである。

映画の中で、「こんな異人種の混成チームで勝てるわけがない」「原住民がいては言葉が通じないだろう。これで意思の疎通が出来るのか」という先住民に対する無理解と偏見による発言を、嘉農チームの監督がきっぱり否定したシーンが二回あった。これは魏監督自身の考え方、信念でもあったに違いないが、他の二作品も含めて考えるに、魏監督にはもともと漢族とか、先住民といった人種の観念、したがって人種の区別がないのだと考えたほうが中っているのではあるまいか。

もう一つどうしても触れておきたいのは、この映画では魏監督が製作者に回り、監督には馬志翔（マァチシアン）を起用したことだ。馬氏は『セデック・バレ』に出演していたセデック族の俳優である。先住民の監督はこの人が初めてではあるまいか。

『セデック・バレ』でセデック語が映画デビュー

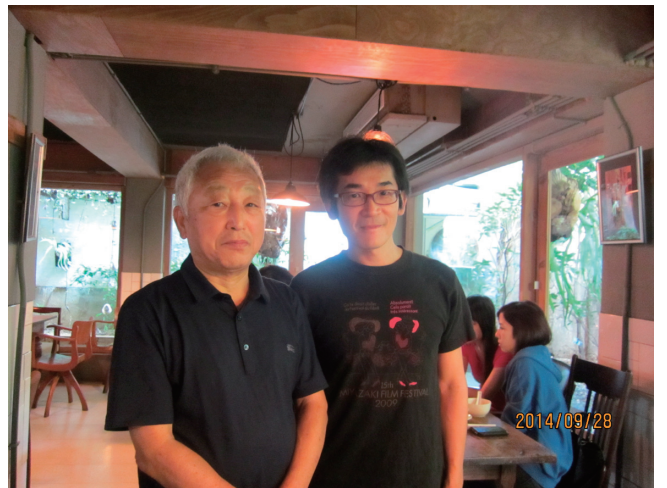
『セデック・バレ』でとりわけ強い印象を受けたのはセデック語である。4時間36分に及ぶこの歴史ドラマの中で大量のセデック語が使われているからだ。日本軍とセデック族の武装抗争がテーマだから日本語もかなりの頻度で使われている。

それに台湾語（閩南語）も中国語も聞こえた。確かにセデック語は部分的に用いられたにすぎない。しかし筆者の印象ではまるでセデック語映画とよぶのがふさわしいほどの迫力であった。台湾映画でこれほど多くの先住民族の言葉を使ったのはこの『セデック・バレ』が最初だと思う。セデック語を聴いたのはもちろんこれが初めてだ。このセデック語の雄叫びを聴きながら、「台湾映画はいまやっと台湾語はもちろん、こうして先住民族の言葉を誰はばかることなく、のびのびと使うことが出来るようになったのだ」という感慨を禁じえなかった。

思えば台湾映画は言葉の問題で長い間苦労した。台湾の人口の最大多数を占める本省人の生活用語は台湾語である。だから戦後スタートした台湾映画史が台湾語映画から始まるのはごく自然の成り行きだった。だが台湾語映画は長くは続かなかった。1949年に中国大陸からやってきた国民党政府が中国大陸の北京語（国語）を公用語に決めたからである。政府当局は1952年、植民地時代に日本が強制的に台湾の人たちに使わせた日本語とともに台湾語の教学を厳禁、国語推進運動を台湾全土で展開したのである。台湾映画は正確で美しい国語を使うよう厳しく求められ、映画の登場人物は身分や出身を問わず、国語を話すよう求められた。いま華人映画のアカデミー賞といわれる台湾の映画賞「金馬賞」も1962年国語映画奨励

のために設けられたのである。

台湾映画はこうして長い間台湾語を使うことが出来なかった。状況が変わったのは80年代に登場した台湾ニューシネマからだ。ニューシネマの映画人が恐る恐る台湾語を使い始めたのがきっかけだった。また政治的にも経済的にも力をつけた本省人と国民党に拠る外省人の力関係が変化してきたことが背景にあることはいまでもあるまい。こうして台湾語は解禁された。だが先住民差別や偏見はなくならなかった。本省人、外省人ともに漢族だったので、両者の関係が変わっても先住民族に対する考え方はそのまま続いてしまった。そういうことなのだろうか。魏監督が三つの作品で実行した、先住民族を漢族と平等に扱う姿勢、『セデック・バレ』におけるセデック語の映画デビューなどは今後台湾映画の先住民族に対する態度、姿勢を変えさせる大きな力になるであろう。



魏徳聖監督（右）と筆者（2014年9月台北にて）。