

■ 前回に引き続き、マキノ正博の戦前の作品から一本紹介したいと思います。いかにも演歌のタイトルのような『男の花道』（1941年）という名の作品ですが、小國英雄のオリジナルシナリオ、長谷川一夫（1908-1984）と古川緑波（1903-1961）主演の所謂義理と人情を描いたマキノ正博の快作とも評価できる作品です。題材を歌舞伎界からとったものであり、長谷川一夫演じるは、三世中村歌右衛門です。歌舞伎ものとしてはごく最近の李相日監督の『国宝』（2025年）が大ヒットし歌舞伎に対しての新たな関心や興味を呼び起こし社会現象化しましたが、本作もそれに決して劣ることはない佳作だと強く思います。

こうした歌舞伎の世界だとかを描いた「芸道もの」は当時一つのジャンルを形成していたと言ってもいいでしょう。その代表格が成瀬巳喜男の「芸道三部作」とよばれるものです。『鶴八鶴次郎』（1938年）『桃中軒雲右衛門』（1936年）『歌行燈』（1943年）という戦前の成瀬巳喜男の代表作に数えられます。こうしたジャンルはマキノ正博にとって得意中の得意のものであり、1926年に監督デヴュウをマキノ正博にとって、すでに一つの形を完成させていたことに気付くのですが、それはあくまで観客を笑わせそして泣かせる術を心得ていたことであり、要はツボを押さえる映画術を体得していたということでしょう。そこにはマキノ正博が終生こだわってきた「義理と人情」というテーマが浮き彫りにされるのです。また、前号でも述べたようなマキノ正博と小國英雄との濃密な関係性が感じられます。尚、本作の中でお座敷で踊りを披露する芸妓役の中の一人に矢口陽子が登場しますが、はっきりとは特定できませんでした。（矢口陽子は1944年公開の『一番美しく』の主演女優であり、その後黒澤明夫人に）

■ 次に取り上げるのはアジアの作品二本です。香港のメイベル・チャン（張婉婷 1950~）の『玻璃の城』（1998年）と韓国系アメリカ人セリヌ・ソン（1988~）の『パスト ライブス』（2023年）という作品です。この二つの作品の公開時期は25年という長い時間の隔たりがあり、また香港と韓国では歴史的背景は異なりますが、かつて存在した（あるいは選ばなかった）もう一つの人生や故郷への切ない郷愁という精神的なルーツの表現において深い共通点があるように思えるのです。また、デ

ラシネ（根無草）としてのアイデンティティの危機とその境遇を受け入れていく健気さをこの二本の作品の革新的な共通点と見ることができます。こうしたディスポアラというテーマは、すでに香港映画界で異彩を放つアン・ホイ（許鞍華）（1947~）を起点としているようですが。

『パスト ライブス』の主人公はノラとヘソンですが、二人の対照的な生き方が提示されます。12歳でカナダに家族で移住し、現在ではNYで劇作家としての活動を続け、ユダヤ系アメリカ人と結婚しグリーンカードを取得したノラに対し、ヘソンはソウルの有名大学を卒業し大企業に就職を果たしたとしいのですが、残業も多く自由な研究活動ができず社会の中に埋没してしまい結婚の機会さえ失った境遇にあります。幼馴染で淡い恋心をお互いに抱いていた二人は24年ぶりに対面をNYで実現させるというストーリーです。

メイベル・チャンの『玻璃の城』では、衝撃的な交通事故のシーンから始まります。1997年の新年を迎えるカウントダウンの最中のロンドンで二人の男女がこの事故で命を落とします。身柄を引き取る目的で香港からやって来た男の娘と、NYからやって来た女の息子、この若い二人を通して彼らの父親と母親の歩んできたラブロマンスが回想されます。そこで二人はそれぞれ結婚していて不倫の関係にあったことが分かります。二人は香港大学の学生であり、恋愛関係にあったことが示されます。父親は大学在学中に学生運動にのめり込み逮捕され大学を中退した後にフランスに留学します。1970年代初めのこの学生運動の昂まりのテーマが尖閣列島の日本領有への非難だったことを初めて知りました。日本同様1970年初期は香港でも政治の季節であったのです。一方、母親は卒業後に香港人の富裕な実業家と結婚し平穏な日々を送っていましたが、偶然に二人は香港で再会し不倫関係を続けることになります。

この二つの作品に共通するのはアイデンティティの揺らぎではないかと思われます。特に、メイベル・チャンの描いた時代性、それは香港の中国への返還というまさに国家と個人のアイデンティティが激変する歴史的うねりが背後に厳然と存在します。香港人としてのアイデンティティの危機、ロンドン・中国・香港のはざまで揺れるデラシネの悲哀が色濃く表現されます。また、セリヌ・ソンの場合はより現代的でグローバルな社会におけるアジア・ディアスポラを描き、どこに住んでいても「何者でもない」ような感覚、欧米社会に馴染みつつも魂の奥底にあるアジア的な精神（劇中の”イニョン/ 縁”という言葉が最も印象的）に引き戻される危機感とそれに対する救いが描かれます。彼女たちこそ、それぞれ香

港人論、韓国人論を重く深く考えながらも、それをいかに観客に伝えようかと最適な方法・手段を機能させようとする努力が窺えるのです。

ここで何度か登場した”ディアスポラ”ということに触れてみたいと思います。”ディアスポラ”は一般論としては、何らかの理由で故郷や母国を離れ世界各地に散り散りになって暮らす人々とそのコミュニティを指す言葉です。元々は「離散」を意味するギリシア語が語源で歴史的な故郷喪失とそこからの再出発という背景があります。メイベル・チャン（張婉婷）そして先人的存在のアン・ホイ（許鞍華）の二人は、まさにこのディアスポラを映画という形で体現し、探求し続けてきた映画監督です。見知らぬ土地でアイデンティティを保ちながら懸命に生きようとする香港人の姿や、故郷を離れたからこそ抱えるノスタルジーと切なさが描かれており、ディアスポラの心理的な本質を映し出しています。香港人のディアスポラは、1997年の主権返還や近年の民主活動への弾圧等国家や社会のシステムが激変することへの不安要素が大きく絡んできます。また、セリーヌ・ソンの場合、現代の韓国系ディアスポラは、より個人的なチャンス（教育・芸術・自己表現）を求めた移動がベースにあり、西洋の個人主義社会に身を置きながらも根底にある東洋的精神世界を捨てきれない、まさにディアスポラ特有の二面性を表現します。背景は違えども、アン・ホイ、メイベル・チャンそしてセリーヌ・ソンに共通するのは、どこにいても完全にはその土地の人間にはなれないというマージナルな孤独感ではないでしょうか。（文中敬称略）