

映畫「綠茶」を讀む（上）

——金仁順「水邊的阿狄麗雅」が映像になるまで——

小 川 利 康

はじめに

「綠茶」は2003年公開の中國映畫である。これまで獨立映畫（インディペンデント映畫）の雄として名を馳せていた張元監督の本格的メジャーデビュー作品¹⁾として大いに話題を呼んだ。制作スタッフとして、撮影監督にクリストファー・ドイル、音樂監督に蘇聰、録音技師に武拉拉を迎えたほか、主演俳優には今や中國を代表する存在となった姜文、趙薇を据え、助演俳優にもモデルとして著名な王海珍、前衛藝術家・方力鈞を配した。この錚々たる陣容だけでも話題性十分²⁾であることから商業的にも成功すると期待されたが、SARS禍による映畫館封鎖のために公開が半年延期となり、漸く公開された夏には海外映畫との競合により興行収入は慘憺たる結果に終わった³⁾。とはいえ、作品評價をめぐって賛否兩論がマスコミを賑わせた。純國產映畫としては久方ぶりの話題作といえるだろう。

なかでも話題を呼んだのが、趙薇演ずる一人二役のヒロイン（吳芳と朗朗）の存在であり、監督ら制作側が意圖的に設定したと覺しい謎の解釋をめぐって様々な議論が交わされている。いうまでもなく、映畫をめぐると多様な解釋の存在自體、とりたててあげつらうほどのこともないのだが、「綠茶」に関しては、原作小説だけでなく、原作者名で刊行された映畫脚本に加えて、監督名義で刊行された映畫脚本、さらに映畫で實際に使われている脚本と四種類のヴァリエーションが存在し、それぞれ若干異なる内容を含んでいる。原作はともかく、脚本自體、上映作品の内容と異なる二つのヴァリエーションが存在するのは例がない現象であるが、それぞれ後述するとおり、映畫の制作過程で生まれたものである⁴⁾。

・原作小説「水邊的阿狄麗雅」（短篇小説2002年2月）⁵⁾

・金仁順著『綠茶』（北京出版社2003年1月）⁶⁾、以下「北京版」

(2) 中國文學研究 第三十一期

- ・張元編著『綠茶』(華藝出版社 2003 年 4 月)⁷⁾、以下「華藝版」
- ・本編映畫版の脚本 (活字としては未公開)、以下「本編」

これらの資料は従来ならば殆ど存在を知られることなく、消えてしまうものであるし、制作現場からすれば、日々刻々と變化する制作状況一斑を垣間見せたに過ぎない。とはいえ、これらのテキストの異同だけでも制作スタッフの作品解釋の一端を窺わせるに十分で、なかなか興味深い材料であり、見過ごしてしまうには餘りに惜しいものである。また、上記の作品は昨今の風潮を反映して、ネットワーク上でも公開されており、原作は作家網の作家專欄⁸⁾に、金仁順名義の『綠茶』は新浪網讀書頻道 (2003 年 07 月 23 日付)⁹⁾に、張元名義の『綠茶』は Tom.com (北京湯姆) 娛樂頻道 (2003 年 08 月 17 日付)¹⁰⁾にそれぞれ掲載され、原作も含めた三種類のテキストを自由に讀めることがネット上での議論を加速する一因となった。

拙稿では如上のテキストの比較を中心に、文字で書かれた小説が映像として定着するまでの過程を跡づけてみたい。

原作小説：モノローグの物語

「水邊的阿狄麗雅」は文字數にして僅か六千字足らずで、全編「わたし」による抑制された語り口が印象的な戀愛小説である。物語はいきなり「お見合い」の話から始まる。

毎度お見合いに行くたびに、見も知らぬ男と向き合っては、時候の挨拶から仕事の話、趣味の話、それから唐辛子が好きか嫌いかなんて話まで一通り済ませてしまうと、私はたいがい朗朗の話を持ち出してみる。

大學院生である「わたし」は學業の傍ら暇さえあれば、飽きることなくお見合いを繰り返している。本来なら互いを理解するための會話も彼女にとってはもはや單調なルーティンに映じている。唯一ルーティン化した退屈な會話を活性化してくれるのが「朗朗」のエピソードである。それは相手の男にとっても同様で、目の前の退屈な女子大學院生の口から語られる「朗朗」は女性としての魅力に満ちている。朗朗の話になると、相手の男性が目に見えて興奮しだす

さまを「わたし」は冷静に、しかし「後日思い起こせるように」注意深く眺める。當然見合いは何度繰り返しても失敗に終わるが、「わたし」が成功を期待している様子は全く窺われない。「朗朗」のエピソードは相手の注意を繋ぎ止め、「わたし」が自分を隠蔽しつつ男を観察する巧妙な仕掛けであった。

ところが、七番目のお見合い相手となった陳明亮だけは他の男と全く違っていた。「わたし」が朗朗の緑茶占いはよく当たると話し出した途端、疑いのまなざしを向け、「信じるものか、あんたがその娘をいますぐ連れてきて、この場で見せるなら別だが」と取り合おうとしない。「わたし」もつい日頃の冷静さを忘れてムキになって反論してしまった。陳はそれでも「俺は女のことがよく分かっている」と言い、「女はみんな嘘つきだからな」と挑発的に言う。

「わたし」があきれ果てて席を立つと、支拂いは男が持つものだと言いはる。仕方なく「わたし」が支拂いを任せて店を出ると、陳はいきなりホテルに行こうと誘ってきた。「わたし」はビンタを食らわし、その場を去ったが、何故か不思議な爽快感が「わたし」のなかに残った。

後日、陳は再び「わたし」を訪ねて来る。戀人に裏切られたばかりで気持ちが荒れていて、非禮があったと詫げる。そのお詫びにと喫茶店に向かう。その道すがら、陳から別れた戀人を殴ったと聞いて「わたし」は強く反発する。ここで仄めかされる暴力への反発は後に語られる家庭内暴力の物語と通底する伏線である。その後も二人が逢瀬を重ねるなかで話題になるのは、やはり朗朗であった。バーでピアノを弾きながら近づいてくる男と寝る話から始まって、やがて話題は朗朗の家庭事情にまで踏み込む。死化粧を施すのが仕事の母親を嫌い、暴力をふるう父親のこと、その父親と揉み合ううちに母親が父親を誤って殺してしまい、監獄に入っていること、その母親のために少しでも多く金を稼がねばならなかったこと、やがて母親が出獄したものの、社会適應できず再び牢獄にもどり、手袋を作っていること等々、「わたし」は少しずつ陳に打ち明ける。これまで朗朗の話を聞いた者は何人もいたが、物語を最後まで聞いたものは今まで存在しなかった。

陳に誘われて、彼の友人達と初めて會食した際、陳は「わたし」が「緑茶で占いができる」と友人達に紹介した。緑茶占いは朗朗の特技のはずだったが、「わたし」は占いを引き受け、初対面の女性の愛情運を散々悪く言う。このた

(4) 中國文學研究 第三十一期

め座は白けてしまい、陳は「わたし」を店から連れだし、どうしても話があるからと、ホテルへと誘った。もはや「わたし」も断らなかつた。部屋に入り、陳は「朗朗は今どこにいる？」と聞く。「彼女の話はまだ終わっていないようだ。彼女はその後どうなった？」と重ねて尋ねる。朗朗の「過去」を理解した時点で、陳に残された問いは当然「現在」しか残らない。その問いにこう答えた。

朗朗がピアノを弾いていた頃、ある男と出會つたの。男は友人達から朗朗がいかかわしい生業をしていると聞いたわ。最初は信じられず、朝露よりも純潔そうな女の子がなんでそんなことをするのかって言ったのよ。他の人は信じられなきゃ試してみると言うので試したの。結局、男はその手の事に自分が如何に無知で幼稚かを思い知つたわ。男は彼女と一夜を共にして、夜明けに二人は別れた。朗朗は自分の仕事を、男は自分の生活をそのまま續けた。半年後、男は離婚し、二年後に他の子と戀に落ちた。一年して二人は結婚したわ。その頃、男はある大學で學會に出たら、男はある女子大學院生に出會つたの。彼女の風貌は以前とすっかり違っていて、名前すら變わっていたけれど、男はやはり一目で朗朗だと見抜いたわ。

こう話し終えると、「わたし」は啞然とする陳明亮を残して、シャワーを浴びに行く。やがて我に返つた陳はシャワールームに飛び込み、「わたし」に「すっかり分かつたよ」と言う。「わたし」も「お馬鹿さんね」とため息をつくところで物語は結末を迎える。

この説明にある「女子大學院生」が即ち「わたし」なのか？そう理解するのが最も妥當と思われるものの、嚴密には確定できない。そうなると陳が何を「分かつた」のかも解釋の餘地があるだろう。朗朗＝「わたし」であると「分かつた」のか、それとも單に「わたし」が好きだと「分かつた」だけなのか。唯一明白なのは陳明亮と「わたし」の二人がシャワールームで結ばれる大團圓で決着したことだけである。この結末の曖昧さは「わたし」自身が明瞭な形で自分の過去を認めたくないという設定であると解釋できようが、これ以上の手がかりはない。この設定は基本的に本編脚本にも引き繼がれ、兩者の同一性は意圖的に曖昧に設定されている。

謎解きはひとまず措くとして、以上のやや整合的解釋を踏まえて整理してみよう。物語は、表面上「わたし」と陳明亮との戀愛のプロセスを描いているものの、「わたし」の語る朗朗の物語を入れ子として内包する二重構造となっている。さらに注意すべきは、その兩方を「わたし」が神の如き全知的な特權を有する語り手として支配している點である。このため、その他の登場人物の存在感は希薄となっているが、むしろ「わたし」の心理的葛藤を描くための仕掛けと理解するべきだろう。

従って物語としては戀愛の成就をもって完結するものの、物語の核となるのはやはり朗朗の物語——家庭内暴力に苦しんだ過去のトラウマ——であろう。金仁順の小説に共通する暴力の匂いは既に多くの論者が指摘する¹¹⁾ ところでもある。物語は、このトラウマゆえに男と金銭的な関係しか持てない朗朗、見合いを重ねながらも極度の潔癖さで男性を拒絶し続ける「わたし」との對比を軸として構成され、その「わたし」の謎が陳明亮によって解かれ、決着を見る。

こうして俯瞰してみると、陳が初對面時に「女はみんな嘘つきだ」と喝破した部分は重要な伏線であった。見合いの席で誰も朗朗の存在を疑いもしなかったが、陳明亮だけは例外だった。朗朗の話を耳にするや、その存在を疑うどころか否定した。見合いのルーティンが破綻することで、「わたし」が抱える謎も初めて解かれたのである。同時にまた「わたし」の眞實を見いだすことで、陳自身も女性への信賴を回復し、兩者がそれぞれ救済を得る形で大團圓を見たといえる。

この過去のトラウマからの救済手段としての戀愛が「水邊的阿狄麗雅」の特徴といえる。この小説のシノプスを使って映畫を制作するとなれば、物語の核たる家庭内暴力によるトラウマ、そして、トラウマから生まれた朗朗、さらに極度に男性を拒絶する「わたし」と、矛盾對立する人格をどのように描くかがポイントとなるだろう。

小説から脚本へ：「北京版」が書かれるまで

近年は「十面埋伏 (Hero)」など、原作者自身が脚本を擔當し、映畫公開に

(6) 中國文學研究 第三十一期

合わせてノベライズ版を刊行した例もあるので¹²⁾、金仁順が「緑茶」の脚本を執筆したことも決して珍しいとはいえない。だが、映畫制作という共同作業を嫌う作家も多く、脚本執筆まで擔當するのはやはり少數派に屬する。金仁順にしても當初は脚本執筆を引き受ける意向はなかったようだ。にもかかわらず引き受ける事になった経緯について、現場統括の王墨が「片場日記」で詳細に記しているので、引用しておく。

金仁順が長春からやってきた。彼女は當初は脚本をやりたいがなかった。下手に手を出したら、小説が書けなくなると思っていたからだ。だが、第一稿を讀んだら、彼女も我慢ならなくなつて、自分で第二稿を書いてしまった（「片場日記」2002年5月19日）。¹³⁾

王墨の紹介によれば、第一稿は「北京雜種（北京パスターズ）」でも脚本を擔當した唐大年¹⁴⁾が書いたものだという。その原稿の出來が餘りにも悪いので自ら書いてしまったというわけだ。具體的な執筆時期は不明だが、「クランクイン一ヶ月前」と記されていることから2002年4月頃のことであろう。恐るべき荒技と言うほかない。第一稿のどんな點が不満だったのかについては現在既にテキストが残っていない以上、比較するすべはないとはいえ、金仁順だけでなく、王墨も原稿の出來に不満を持っていたという。その理由を聞いておく価値はあるだろう。

通讀してみても私は問題があると感じた。主な問題は朗朗の部分全てをフラッシュバックで處理しているところで、讀んでいて面白くなかったのだ。

後日、王朔のバーで、私は張元に朗朗も獨立した役柄として演じた方が良いと提案してみた。張元は考えてみようと言ってくれた（「片場日記」同上）。

ここで興味深いのは、第一稿で朗朗の描寫に「フラッシュバック（閃回）」を使っていると指摘している點である。小説でこそ、朗朗は物語内部の架空の存在として處理できた。だが、映像で描くとなると、朗朗の物語を「わたし」の音聲で語るだけでは限界がある。やはり朗朗を實體のある人物として映像で描く必要がある。このために現在の「わたし」が過去を回想する形で朗朗の描寫を挿入する形式を取ったのだと考えられる。だが、王墨は朗朗を「わたし」に

從屬させることに不満だったので、「わたし」から「獨立した役柄」にしよう
と提案したのであろう。その王墨の考えは金とも一致していて、第二稿は満足
の行く出來映えになったようだ。王墨の日記はこう續ける。

この第二稿での朗朗の處理は私の考え方と圖らずも一致していて、
張元もこの原稿にはかなり満足してくれ、方向性や構成の方面でも色々
と話したので、私は幾つか具體的な意見にして、金仁順と議論した。
この議論をベースにして金仁順は第三稿をあっという間に書き上げた
のだった。その後、金仁順はすぐに長春に歸り、撮影クルーに同行し
なかつたので、撮影中の脚本書き換えは私から電話で連絡した。その
調整はクランクイン一週間ちょっと前のことで、スケジュール的には
非常に切迫していた。（「片場日記」同上）

では、第三稿で「朗朗の處理」はどう處理したか。金自身、インタビューで
脚本の書き換えについて次のように述べている。

小説中の語り手は「わたし」で、物語は「わたし」を軸にして展開
するのですが、映畫に改編するときには、「わたし」と名乗るわけには
行かないため、趙薇演じる二役——吳芳と朗朗が生まれたのです（「王
朔稱之爲真正的美女作家金仁順」¹⁵⁾）。

王墨の不満と同じく、金の書き換えの主眼も「わたし」を消し去ることに
あった。「わたし」が物語のなかで特權的な語り手として君臨している限り、
朗朗は「わたし」の記憶の沃野に住まい續けるほか無く、朗朗への言及はどの
ような形であれ、回想の形態を取ることになる。もしも「わたし」への從屬を
解くには、まず「わたし」を特權的な語り手の地位から引きずりおろさねばな
らないのは當然ともいえる。金はその代償として「わたし」に吳芳という名前
を與えることにしたのである。

この結果、小説では現在＝「わたし」、過去＝朗朗という圖式で、二人は異
なる時空で隔てられた同一人物であると暗示されていたが、映畫では、吳芳と
朗朗という異なる人格を宿す同一人物へと設定變更された。この變更により、
朗朗は夜に、吳芳は晝にそれぞれ別個に行動する二重人格としてそれぞれ物語
の一角を占めることになった。

王墨、金仁順の不満、そして恐らくは張元の意向を汲んで行われた設定變更

は、後述するように、この映畫の構造を大きく變えるものとなった。これだけの大膽な變更はある意味で原作者自身だからこそ可能になったのかもしれない。「吳芳と朗朗はいったい同一人物なのかどうか」と問われ、金仁順は次のように語っている。

映畫のイメージは具體的ですから、吳芳と朗朗を趙薇が一人二役で演じる以上、觀客からすれば視覺的に二人はきつと同一人物と見えるでしょう。吳芳と朗朗が同じ場面に出てこない限りはね。相對的に言えば、文字の方が真相をより隱蔽しやすいといえます。¹⁶⁾

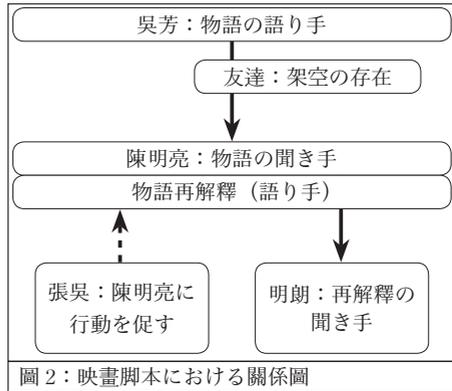
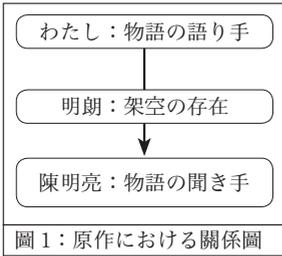
「わたし」を解體し、吳芳と朗朗の一人二役にしても、吳芳、朗朗を一人二役で演じるとなれば、結末を見なくとも當然同一人物に見えてしまう。映像で二重人格を描く以上、この問題を回避することは原理的に不可能である。とはいえ、「わたし」が小説同様、特權的な語り手として映畫でも君臨し續けることになったら、朗朗の存在は「わたし」に完全に從屬したのとなってしまうだろう。朗朗が「わたし」の過去の分身であることは自明のこととなり、物語も平板な過去の告白に終始してしまう。この欠點を可能な限り回避するには、次善の選擇として「わたし」の解體は避けられなかったと考えられる。過去のトラウマで引き裂かれた自我を描き、その救濟の過程を描くというのが物語の核である以上、引き裂かれた自我を表現する人物設定を残すことは最優先事項だった。

「北京版」の構成：「わたし」の分割

「わたし」から「吳芳、朗朗」への分割は確かに一つの解決方法であったが、この設定變更によって映畫の構成も大幅に變わることになった。

劉怡¹⁷⁾は「北京版」の内容を詳細に紹介した上で、「男性主人公の陳明亮も若い女性（吳芳、朗朗を指す：小川）も、この『物語』の聞き手であると同時に、この『物語』の語り手でもある。」と指摘し、陳明亮が「聞き手」と「語り手」を兼ねている一方で、同一人格である吳芳と朗朗はそれぞれ「語り手」、「聞き手」を分擔している關係にあると述べている。この指摘を踏まえ、他の登場人物も加えた關係圖を示すと以下のようなだろう。原作小説の圖については小川

独自のもの、「北京版」の関係図については劉怡の圖を参照しつつ、修正を加え、新たに描き直したものである。



上圖からも窺えるように、基本的な人物関係設定は原作小説通り引きつがれているものの、物語構造はドラスティックな變化を遂げている。原作小説では「わたし」と陳明亮の二人だけの関係で成立し、物語全體の叙述だけでなく、内部で語られる家庭内暴力の物語も全て「わたし」によって支配されていたが、映畫では吳芳と朗朗の間を行きつ戻りつする陳が事實上の主人公となる。「わたし」が語り手の座から降りた以上、吳芳、朗朗という二重人格を描く視點として残された選擇肢は陳しか残っていなかったと言えよう。さらに陳の行動を促し、時には相談役になる人物として張昊という友人を新たに追加した。後述するように、張は物語の流れをコントロールする舞臺回しとして重要な役割を演じている。以下では陳明亮をめぐる關係を中心に變更點を検討してみよう。

(1) 吳芳=陳明亮

原作では「わたし」と陳明亮との關係として描かれたもので、映畫でも物語の核となる關係である。吳芳の口から語られる家庭内暴力の物語は小説とほぼ同一であるものの、主人公は朗朗という名前を失い、單に「私の友達」と呼ばれる。初對面で陳が吳芳に「女はみんな嘘つきだ」と言い放つところから物語は始まる點も原作と同様であるが、物語が眞實かどうか繰り返し問題にされる。例えば、

陳明亮は吳芳を見つめ、しばし黙り込んでから、彼女に顔を寄せて尋ねた。「作り話で俺をからかうんじゃないか？そんな話があるもんか」(中略)「話は本當だと信じるよ」「どうして?」「俺の元の彼女が嘘をつかないと何も喋れない奴だったから、女が嘘をつく時はどんな風分かるんだ」(北京版『綠茶』十八)

當初の言葉とは裏腹に陳は信じると答え、吳芳の方が寧ろ物語の眞實性に自信のない素振りを見せる。母親が最後に父親を殺す場面を語り終えると、いきなり「作り話を聞かせたのよ。まだ本當だと思っているの?」と誤魔化すように笑い(北京版二十五)、物語を語り終えると、もはや會う理由が無くなったと言うと消息を絶つ(北京版二十八)。思い悩む陳が朗朗を訪ねてみれば、朗朗も謎めいた別れの言葉を残して姿を消す(北京版三十一、三十二)。陳は途方に暮れるが、朗朗に別れを告げた直後に吳芳と再び連絡が取れるようになる。再會した吳芳は物語が全て嘘であったと詫げる。その上で、眞相が「湯を注ぐ前の茶葉」だとすれば、彼女の話した物語は「コップに注いだお茶のようなもの」だと語るが、陳には眞意が分からない(北京版三十四)。張昊に勧められ陳は半ば強引に吳芳を友人との會食に誘い出す。吳芳が最新流行の服裝に着替え、メガネを外して登場すると、同席した友人達は予想以上の美貌に驚嘆する。この時點で映像上は朗朗と同一人物であることは明白となる。その後、朗朗の特技である綠茶占いをして、張昊の戀人を散々罵倒する箇所は原作とほぼ同じである(北京版三十八)。だが、その宴果てた後、二人は初めて會った喫茶店に行く。そこで、陳は原作と同じ問いを發する。「朗朗はいまどこにいる?」吳芳は反問する。「朗朗って誰のこと?」陳は「誰だと思う?」吳芳は「わからないわ」吳芳が最後まで認めようとしなないのを見て、陳は大聲で笑い出した。脚本では次のように描寫される。

陳明亮は以前吳芳の話の聞いては、同じ話を朗朗にまた聞かせていたのだ。大きななりをした男がピンポン玉のように吳芳と朗朗の間を行ったり來たりしていたのだ。(北京版四十一)

笑い續ける陳を見て、吳芳は「笑うのはお止しなさいよ」と言い、ため息をつきながら彼の手を握るところで物語は終わりを告げる。

この結末も原作小説と同様に朗朗と吳芳が同一人物であると明言はしてい

ない。とはいえ、上に見る陳の描寫を見る限り、金仁順は原作よりも明確に吳芳と朗朗が同一であることを示唆している。遡ってみれば、最後の會食で朗朗の特技であったはずの綠茶占いを人前でやってみせたこと、メガネを外して着飾ると見違えるように美しくなったこと、朗朗の失踪直後に吳芳が再び姿を現すなど、謎解きの鍵を少なからず提供しているといえる。

（2）朗朗＝陳明亮

獨立した人格として新たに加わった朗朗と陳明亮との關係は原作に存在しない部分である。このため陳と知り合う設定にも工夫がこらされている。まずホテルでピアノを弾く朗朗の前に現れるのは陳ではなく、その友人である張昊だった（北京版十一～十三）。その後、張昊は陳を連れて朗朗の前に現れ、陳をけしかけて朗朗を誘い出させる。陳は一目で吳芳と餘りにも似ていることに驚いてその名を呼ぶが、朗朗は取り合わない。吳芳のはずがないと思うが、綠茶を好んで飲むところまで似ている。金さえ出せば誰にもついて行く朗朗に、陳は「悪い奴に出くわしたら、どうする？」と問えば、「悪い人なんていない。世の中には商賣人しかいない」と明るく答え、吳芳との落差に啞然とする。最後まで謎が解けぬまま別れた（北京版十九）。吳芳失踪時には、朗朗を再び訪ね、吳芳の語った家庭内暴力の話聞かせ、吳芳への戀情を打ち明けた。すると、朗朗も自分の家庭について語り、彼女の父も同じような事故で死んだのだという。重なる偶然に驚いて聞き入る陳。その朗朗も働き場所を變えるので二度と陳と會えないという（北京版三十一）。路上で別れを告げる際、望まれるままに朗朗を抱きしめる。すると、吳芳の父は故意で殺されたのだと耳元で囁くやいなや、タクシーに飛び乗ってしまった（北京版三十二）。その直後、吳芳と連絡がつき、再會を果たす（北京版三十三）。

朗朗はその後二度と姿を現さぬまま、物語は決着する。吳芳への戀情を打ち明けられると、朗朗はあたかも役割を終えたかのごとく失踪し、その直後に吳芳は再び姿を現すわけで、朗朗が吳芳の分身であることを強く暗示しており、原作小説よりも明快な結末となっている。

（3）張昊＝陳明亮

映畫で新たに追加された張昊は物語のなかで重要な役割を擔っている。師範大學で同じく體育教師を務めているという設定で登場し、陳明亮の過去につい

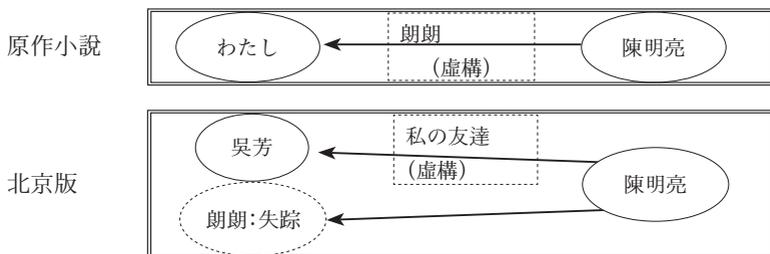
でも熟知している友人である。このため冒頭では別れた戀人(柳穎という名前が追加された)に繰り返し言及しては、陳をからかい、その會話のなかで陳が結婚を目前にして手ひどい裏切りにあい、ひどい女性不信に陥っていることが強調される(北京版五)。小説でも婚約者に裏切られたと言及されているが、大幅に加筆されている。次に張昊は大學の友人に誘われてホテルのバーで飲んでいて、朗朗を發見し、その體驗を陳に話し聞かせ、ぜひ會いに行くよう勧める。ところが、朗朗を目の前にして陳がためらうので、やはりピアノが上手で美人だった元戀人のことを持ち出してからかい、陳を怒らせる。(北京版十六)。二度目にバーに行ったときは陳もようやく意を決し、朗朗を誘うことになる(北京版十九,二十)。この後、陳は元戀人に酷似した朗朗と正反對の吳芳との間で迷いながらも、徐々に吳芳に傾いてゆく。その心理的變化も張昊との對話のなかで描寫される。例えば、吳芳と衝突すると(北京版二十六)、張昊は嫌々ながらも陳の愚痴を聞き(北京版二十七)、朗朗は當てにならぬから、吳芳がよいと勧める(北京版三十)。最後に朗朗の失踪を陳に知らせ、友人との會食に吳芳を連れ出すように仕向けるのも張昊の役割であった(北京版三十五)。

以上の流れを見ても、張昊が陳の行動をコントロールしていることが明らかになろう。朗朗との出會い、別れ、そして、最終的な吳芳と結ばれる場面、いずれをとっても張昊なしには成立しない。常に受け身で吳芳と朗朗の間で思い悩む陳の内面を描き出すためにも聞き手となる張昊の存在は不可欠であり、原作小説では「わたし」のモノローグのなかで希薄な存在感しか持ち得なかった陳明亮が、北京版では大きな存在感を持つに至ったのも張昊に負うところが大きい。

以上から窺えるように、原作小説と異なり、吳芳と朗朗は最初から瓜二つの實在する人物として設定され、初對面から陳は朗朗に對して「吳芳!」と呼びかけるなど、小説では曖昧になっていた結末についても明瞭に兩者の同一性が分かる設定になっている。やむにやまれず脚本家を擔當したとはいえ、金仁順の苦心が十分に窺われるものであるといえよう。

ところが、この新たな物語の構成を仔細に見てみると、新たな矛盾が生まれていることに気づくだろう。それは原作小説本來の核であった家庭内暴力の物語が物語を構成する重要なピースとして機能していないのである。兩者を今一

度整理してみると、以下のようになる。



原作小説では朗朗が虚像であると判明した時点で、「わたし」という実像のみが残り、二人は結ばれた。この時、家庭内暴力の物語が実は「わたし」のものと判明し、精神的なトラウマを抱えた「わたし」が陳明亮と結ばれることで救済された。しかし、「北京版」では様相が若干異なる。吳芳が語る物語が虚構であると告白しても、虚構として否定されるのは「私の友達」であって、朗朗ではない。脚本中でも「私の友達」が朗朗であるという説明も皆無であるから、家庭内暴力の物語が虚構であると吳芳が告白しても、朗朗の存在を否定する根拠にはならない。

この原因は明白である。本来ならば朗朗を独立した人物にした段階で、家庭内暴力の物語も含めて原作小説で「わたし」が語った内部の物語は全て朗朗によって演じられるべきであった。しかし、物語に含まれる過去の殺人事件までも現在に取り込むことは困難である。また、吳芳自身の役柄が内包された物語を語ることにある以上、朗朗にその役割を譲ることは出来ない。このため上の圖のように事実上、吳芳（現在の人格1）、朗朗（現在の人格2）、「私の友達」（過去の人格）と三分割された形で描かれることになった。最終的に同一人物であることを明らかにするには朗朗、「わたしの友達」のどちらも消えなければならない。

このため「北京版」では朗朗自ら姿を消すなど、具体的な行動によって存在を否定しなければならなかった。だが、原作小説の本来の趣旨の如く、全く異なる二つの人格を抱え込むことになったのであれば、精神的トラウマの解決によって二重人格も解消するべきであろう。このままでは吳芳と朗朗とに分裂した必然性が分からないままであり、朗朗を實在する人物として設定し直した意

味もない。朗朗は二重人格の片割れとして、吳芳とともに過去のトラウマを共有していなければならないはずで、脚本にはまだまだ改善の餘地がある。その結果として生まれたのが、「華藝版」であり、本編で採用された脚本である。(續く)

《注記》以下の典拠にはインターネット上で公開された資料が含まれるが、いずれも 2005 年 9 月末日現在閲覧確認したものである。

注

- 1) 「北京雜種 (邦題：北京バスターズ)」(1993 年、國內上映禁止)、「東宮西宮」(1995 年)、「瘋狂英語 (クレイジーイングリッシュ)」(1999 年)、「過年回家 (邦題：ただいま)」(1999 年)などの作品があり、「過年回家」ではベネチア映畫祭最優秀監督賞を受賞している。近年は「江姐」(2002 年)、「我愛你」(2003 年、東京國際映畫祭参加作)がある。
- 2) クリストファー・ドイル、武拉拉は「北京雜種」にも参加した馴染みのメンバーであり、必ずしも營業的な視點からのみスタッフを構成しているわけではない。
- 3) この背景には近年のハリウッド映畫や海外合作映畫の壓倒的優勢があり、その大勢に抗しきれなかったのが最大要因であろう。國產映畫の商業的な成功が難しくなってきた今日、この結果から「綠茶」を評價するのは餘りにも酷であり、その咎は「綠茶」で 2000 萬元の興行収入を見込んだというプロデューサーの見込み違いに歸すべきであろう。同年の映畫市場の概況については、發達阿姨「2003 年中國電影市場回顧」(銀海網 2003 年 12 月 22 日 <http://www.filmsea.com.cn/geren/article/200312220057.htm>)、無署名「2003 年進口影片市場回顧」(搜狐網娛樂頻道 2003 年 12 月 25 日 <http://yule.sohu.com/2003/12/25/29/article217402998.shtml>)を参照。SARS による映畫館封鎖については『チャイニーズカルチャーレビュー vol.2』(高屋亞希、千田大介監譯、好文出版 2005 年 10 月) P.83 で、2003 年 4 月 27 日より 6 月 17 日まで營業停止状態にあったと述べられている。また映畫館再開後の公開ラッシュについては「非典過後大片扎堆 引進電影與國產精品爭輝」(北京青年報 2003 年 6 月 3 日 <http://bjyouth.yinet.com/article.jsp?oid=2349839>)を参照。
- 4) 下記の脚本の成立順序については、原作に次いで「北京版」、その次に「華藝版」が書かれ、最終的に本編映畫版の脚本に至ったものと考えているが、「北京版」、「華藝版」の成立順序については客觀的確認となる執筆日時の記載がない。「華藝版」の内容が本編脚本に最も近いこと、「北京版」の方が會話以外の描寫表現を多く含み、小説に近い性格を備えているために先に成立したテキストであると判断した。
- 5) 『作家』(2002 年 2 期)發表、のち『小説選刊』(2002 年 4 期)轉載。邦譯は鷲巢

益美譯「渚のアデリーヌ」(『中國現代小説』第Ⅱ卷第30號、蒼々社)。鷺巢氏も譯注に記すとおり、作中で朗朗が弾くピアノ曲「渚のアデリーヌ」(リチャードクレイグマン作)にちなんだ題名であるため、邦譯名に沿って譯されている。オリジナル曲名は Ballade Pour Adeline (アデリーヌのためのバラード)。

- 6) この脚本は可讀性を高めるため、「華藝版」よりも情景描寫が多くなっており、明らかに映畫ノベライズ版といった趣がある。そのため、三人稱の叙述形態を用いながらも小説のモノローグのスタイルを残している部分が多く見られるとの指摘がある(杜霞「話語與故事的背叛」『現代語文』「文學研究」2004年7期)。また、「綠茶」のほかに「愛情走過夏日的街」も収録する。この作品も現在撮影中の中韓合作のテレビドラマ「媽媽的醬湯館」のための脚本として準備されたものである。
- 7) 「綠茶」脚本のほか、王墨による撮影日記、張元の監督映畫紹介を含む一冊と「綠茶」のスチール寫眞(90ページ)をまとめた寫眞集一冊を合本にしたもの。映畫でも美術を擔當する韓家英による。
- 8) 「活躍作家金仁順專欄佳作賞讀」(作家網 <http://www.chinawriter.com.cn/dh/zj/jinrenshun/jinrenshunzy.asp>)
- 9) 「綠茶長篇連載」(新浪網讀書頻道 2003年07月23日 <http://book.sina.com.cn/liter/lvcha/>)
- 10) 「綠茶」劇本 (Tom.com 娛樂頻道 2003年08月17日 <http://ent.tom.com/Archive/1002/1631/2003/8/17-43540.html>)
- 11) 鷺巢益美「渚のアデリーヌ」(同上)譯注では、「DV(ドメスティック・バイオレンス)」とし、野原敏江「高麗往事」(『中國現代小説』第Ⅱ卷第31號、蒼々社)譯注では直裁に「暴力」と指摘する。
- 12) 李馮著『十面埋伏(Hero)』(上海文藝出版社 2004年6月)。「綠茶」同様、嚴密には本編と結末が若干異なる。
- 13) 王墨『『綠茶』片場日記』(張元電影網 <http://www.zhang-yuanfilms.com/tushu/Green%20Tea/Diary.htm>)。同題で「華藝版」に収録されているが該當箇所は削除されている。
- 14) 唐大年とは「北京、你早(おはよう北京)」(1990年)、「北京雜種(北京バスターズ)」(1994年)の脚本家として知られる。
- 15) 「王朔稱之爲真正的美女作家金仁順:品評《綠茶》」(圖)(石家莊新聞網文娛視點 2003年03月28日 <http://www.sjzdaily.com.cn/wypd/20030306/GB/wypd%5E5%5E24%5EW24b3001.htm>)
- 16) 「如果是美女就不當作家了」(網易女性頻道網易女性頻道 2004年2月4日 [http://lady.163.com/lady2003/editor/new/character/040204/040204_141308\(1\).html](http://lady.163.com/lady2003/editor/new/character/040204/040204_141308(1).html))
- 17) 劉怡「二人の女と一人の男 —金仁順の『綠茶』を読む—」(中國文藝研究會會報第260號、2003年6月29日)