

映畫「綠茶」を讀む（下）

——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
- ・ 原作小説：モノローグの物語
- ・ 小説から脚本へ：北京版が書かれるまで
- ・ 北京版の構成：「わたし」の分割（以上、前號）
- ・ 承前
- ・ 異なる結末：「華藝版」の成立経緯
- ・ 分裂した「私」の回復：華藝版の意圖
- ・ （1）吳芳、朗朗の失踪
- ・ （2）「吳芳」との再會
- ・ （3）友人との會食
- ・ （4）「吳芳」と「朗朗」とのリンク
- ・ 本編におけるエンディング
- ・ むすび（本號）

承前

前稿では原作小説「水邊的阿狄麗雅」（短篇小説 2002 年 2 月、以下「原作」）¹⁾がどのようにして映像化されたかについて、原作者金仁順自身による映畫脚本『綠茶』（北京出版社 2003 年 1 月、以下北京版）²⁾との比較を通して検討してきた。その問題の核心は、原作小説中の主人公かつ物語の語り手たる「私」が内包する二重人格を映像化するプロセス及び方法にあった。

小説では「私」のモノローグのなかに「朗朗」が登場する。この「朗朗」は「私」が経験した家庭内暴力の悲劇を語るために作り出した虚構の存在だった。そのことは、小説の結末で「朗朗は今どうしているのか」と問いただした陳明亮によって暴かれ、自らの虚構に囚われていた「私」は自由を取り戻し、陳と結ばれて決着する。

この小説を映像化するにあたり、第一稿を擔當した唐大年は「私」の回想

[2] 中國文學研究 第三十二期

(フラッシュバック：閃回)のなかで「朗朗」を描こうとした。だが、この方法では、「朗朗」は「私」の過去として描かれるので、同一であることは自明の前提となってしまう。そもそも「朗朗」は「私」が抱え込んだトラウマ(家庭内暴力の悲劇)を架空の他者に假託し、その存在を通して自らの過去を語るという巧妙な隠蔽装置であったのだから、これでは隠蔽の効果は失われ、物語は平板な過去の回想に墮してしまうことになる。

そこで、第二の方法として、「私」には「吳芳」という名前を與え、もっぱら晝に活動させ、もう一方の「朗朗」は過去の存在ではなく、同時存在する別人格として、夜に活動する設定にした。性格設定も語り手の「私」の性格を繼承した吳芳は内向的で男嫌いにし、對する「朗朗」は開放的でピアノバーに勤めながら夜ごとに相手を取り替える役柄とした。基本設定は小説から繼承しつつも、「朗朗」は「私」から完全な獨立を果たし、掛け値なしの二重人格へと變更された。これにより第一の方法の欠陥は克服したといえる。

だが、同時に新たな問題も生まれた。「吳芳」は原作の「私」の役割を引き繼いで、過去の悲劇を陳明亮に作中で語るが、もはや「朗朗」という虚構に假託できないため、「私の友達」に置き換えてしまった(後掲圖を参照)。家庭内暴力によるトラウマこそが二人の同一性を保證する絆であったが、そのリンクが失われてしまったのだ。北京版でも、この問題を解決する工夫がなされていたが³⁾、根本的な解決には至っていない。華藝版では、その解決が圖られ、映畫本編へ繼承されている。

本稿では、前稿に引き續き、張元編著『綠茶』(華藝出版社2003年4月、以下華藝版)⁴⁾、本編映畫版の脚本(活字としては未公開、以下、本編)、を主たる材料に検討を進めてゆきたい。

異なる結末：「華藝版」の成立経緯

華藝版の具体的な検討に入る前に、北京版・華藝版それぞれの成立経緯を見ておきたい。

北京版は臺詞だけでなく心理描寫なども細やかに描かれている作品で、いわば映畫のノベライズ版である。これとは對照的に華藝版は制作現場から持って

きた臺本をそのまま印刷したような體裁で、所々に手書きの書き込みすらある。やや芝居がかっているにしても制作現場の雰囲気そのまま伝えてくれる装幀だ。

異なるのは装幀だけではない。この二つのヴァリエントの結末部には決定的な違いがある。この異同は明らかに脚本執筆の共同作業そのものが途中で分岐し、北京版は金仁順個人の手で、もう一方の華藝版は映畫制作現場で、それぞれ紡ぎ上げられたものであることを示している。前稿でも觸れたように、脚本の第二稿は、第一稿に不満を持った原作者の金仁順が全面的に改稿したもので、その後には張元・王墨の意見を容れて完成したのが第三稿である。そして、この第三稿こそが撮影開始時に用意された脚本だ。第三稿完成後、金仁順は長春に歸ったが、その後も撮影チームのなかでは改稿作業が續いた。王墨の「片場日記」では何度か開かれた脚本検討會の様子を傳えている。まずはクランクイン直後の様子から見てみよう。

午後、亮馬河飯店の小會議室で脚本検討會を開く。（中略）陳莉（制作主任）と趙薇が交代で脚本を読み、一シーン読み終わるごとに全員で討論した。姜文の發言が最も多く、特に細部については、臺詞はもちろん、立ち居振る舞いに至るまで、縷々意見を述べた。以前も姜文は駄目出しの名人だと聞いたことがあったが、今日はその本領發揮を目の当たりにすることになった。（「片場日記」2002年5月19日）

参加したのは張元監督、撮影監督クリストファー・ドイル、主演男優姜文、主演女優趙薇、録音技師武拉拉、美術韓家英、統括王墨、製作主任陳莉、助監督張磊らであった。姜文は撮影クルーとの初顔合わせであったにも係わらず、持ち前の「霸氣」を發揮して、脚本についても随分と意見を開陳したようだ。現場で議論をしながら脚本を變更してゆくのは、張元に限らないようだが⁵⁾、まことに融通無碍で、助演俳優（方力鈞、王海珍）もクランクイン後によく決まったほどであるから、現場の状況に合わせ、脚本も相當變化したであろうと推測される⁶⁾。

例えば、方力鈞扮する張昊はもともと體育教師という設定であったが、前衛藝術家として著名な方の強烈な個性に合わせて役柄設定が變更となった。役柄は本人そのままの藝術家に變更し、撮影場所も體育教師むけのグランド、體育

〔4〕 中國文學研究 第三十二期

館、大學寮などから方のアトリエへと変更された。物語の大筋には餘り影響がないとはいえ、クランクイン後の大幅な変更であったため、第三版の華藝版にも反映されておらず、この変更が反映されているのは映畫本編だけである。このほか撮影中の細かな変更の跡を辿るすべはないものの、キャストイングの変更だけでなく、様々な問題が出演者も含めた主要メンバーのなかで議論され、映畫が作り上げられていったようだ。とりわけ映畫の結末部分に議論が集中したと、王墨は次のように記している。

（キャストイングについての議論の後に）引き續き脚本検討會が開かれ、やはり主として趙薇が朗讀、姜文が駄目出しをした。結末で主演男女が部屋でシャワーを浴びる演技については、意見の隔たりが大きく、皆が意見を言った。張元はむしろ口數が少ない位だったが、見たところ既に腹案がある様子だった。もちろん監督として、この物語は彼が選び、脚本執筆に彼自身も加わったのだから、きっと相當煮詰まった考えを持っているはずだった。

會合のあと、張元と私で一時間餘りさらに話をした。彼はやはり現在の結末が気に入っていたが、みんなの意見も尊重しようと言ったので、私たちはみんなの議論を整理集約し、金仁順に連絡し、意見に基づいて、もう一つの結末を書いてもらい、もっと良くなるかどうか見てみることになった。（「片場日記」2002年5月23日）。

金仁順が脚本を擔當した北京版で大きく変わったのは、主人公の「私」を「吳芳」に、モノローグから「朗朗」を獨立させた點であった。今回の問題は結末である。分裂していた「吳芳」「朗朗」が同一人物であると明らかになる結末をどのようにするかは映畫全體の構成に直結する重要部分である。その箇所について議論が集中したのは當然とも言える。北京版の結末は喫茶店で話し合う設定になっており、「シャワーを浴びる」場面は原作小説と華藝版にしかない。従って、ここで問題になっているのも、やはり華藝版そのものか、それに準ずる脚本と考えられ、ここで言及する「もう一つの結末」とは、我々にとっては幻のヴァリエントと考えられる。この結末に関する議論は撮影中も膠着したまま、エンディングのカットを撮る日まで、なかなか結論が出なかった。

今日撮影するのは映画全体のエンディング部分で、先だって検討会で意見に隔たりがあった箇所だ。金仁順は確かにもう一つの結末を書いたのだが、読んでみると、皆はやはり元の結末の方がましだったと考えた。しかし、張元はやはり幾らか細かい調整を行い、餘りリアルに描かず、少し抽象的に描きたいと言った。（「片場日記」2002年6月14日）

この日記を読む限りでは、「もう一つの結末」はとうとうお蔵入りになったと覺しい。だが、張元は華藝版のままで良しとせず、若干の變更を加えて、決定稿としたようだ。ここでの張元の言葉（下線部）を原文で見ると「他希望虚一点，不要太实」とあるように、華藝版に比べて説明的部分がかなり削ぎ落とされた本編の内容と符合しており、このあたりの事情を説明するものと考えられる。

これ以上の詮索は措くとして、以上の日記の記述から整理すると、シャワーの場面の含まれない北京版はかなり早い時期に放棄されたヴァリエントと考えられ、張元、王墨の意見を容れたものを第三稿として残していったと見られる。以上から読み取れる経緯をまとめると、

- 結末原案（北京版） → 第二稿をもとに別途刊行
- 結末第一案（華藝版） → 張元による變更後、採用 → 映画本編
- 結末第二案（變更案） → 幻のヴァリエント

となる。言うまでもなく、制作現場では他にも数多くの變更が日々重ねられているわけで、あくまでも大きな流れに過ぎないが、クランクイン直前の二つのヴァリエントがそれぞれ北京版、華藝版として分岐したことは間違いない。以下では北京版と華藝版さらに映画本編の異同が生まれた物語内部の力學を具體的に検討する。

分裂した「私」の回復：華藝版の意圖

華藝版で大きく變更された点について、北京版と比較しながら、まとめてみよう⁷⁾。

華藝版にしても金仁順の手で書かれた北京版の修正版だから、かなりの部分は共通する。喫茶店を轉々としながら、吳芳は陳明亮に「私の友達」の経験し

[6] 中國文學研究 第三十二期

た家庭内暴力の悲劇を語り、最後に「私の友達」の父親が母親によって殺害される結末まで語る前半部はほとんど同じだ。だが、「朗朗」「吳芳」に分裂した「私」が再び一個の人格を取り戻すプロセスが描かれる部分には大きな違いが見られる。この二つのヴァリアントの差異とは、下記にまとめたように、要するに吳芳、朗朗という相矛盾する分裂人格が結末までにどのような役割を演じるかに盡きる。内容の細かい比較に入る前に、まず後半部での役割分擔を比較対照しておく、

北京版	吳芳失踪	朗朗との逢瀬・失踪	吳芳と再會	會食：吳芳	結末：吳芳
華藝版		朗朗との逢瀬・失踪なし		會食：朗朗	結末：朗朗

結末で陳明亮が誰と結ばれるにしても、結局は分裂した人格が修復されるのだから、結末としては同一であるが、途中のプロセスが重要である。以下、上の順を追って、比較をしてゆこう。

(1) 吳芳、朗朗の失踪

「私の友達」の物語を語り終えた吳芳は新たな見合いに赴くと漏らす。陳明亮は見合いなど行かずに、自分と交際してほしいと頼むが断られる。その後吳芳は音信不通になってしまう。傷心の陳は改めて吳芳への戀情を強く意識し、吳芳と瓜二つの朗朗のもとに何度も通い、戀情を打ち明ける。その語らいのなかで「私の友達」の悲劇を朗朗に話したところ、朗朗も同様にうだつの上がない父親のせいで苦勞した母親のことを話した。吳芳の話と幾つか符合する部分があるが、二人を結びつける決定的な證據は見つからない。張昊も吳芳だけに気持ちを向けるよう勧める。陳の戀情は募るばかりだが、肝心の吳芳が音信不通である。

北京版ではこの後、朗朗も仕事場所を變えると言うなり姿を消すが、華藝版では姿を消さず、最後の會食に登場する。ここで朗朗が姿を消すのは、結末までに二重人格を解消する意圖があると考えられるが、結末までに矛盾する二つの人格のうち一つが失踪しても、矛盾の解消にはつながらず、ましてや二人の同一性を裏付けることにはならない。これでは朗朗を獨立させた意味が半ば失われている。華藝版で朗朗を失踪させない設定に變更された理由もそこにあると考えられる。

（2）「吳芳」との再會

音信不通となった吳芳は、北京版では朗朗失踪直後に、華藝版では何日も電話をかけ續けた擧げ句に漸く連絡が取れる（華藝版第三十六場）。いずれの版でも、杭州へ見合いに行っていたため連絡が取れなかったという。吳芳と再會すると、北京版では自らの物語が偽りであり、物語中の「私の友達」の存在も否定するが、華藝版ではいずれも削除されている。いずれの版でも陳明亮は吳芳に二度と見合いせぬように懇願し、さらに「目の前に虹がかかっているのに、お前は何故雨のなかに飛び込んだりするんだ？」と問いかける（華藝版第三十七場）。

北京版での朗朗は、吳芳とそっくりの家庭の悲劇を話しておきながら、失踪する直前の別れ際には、嘘であったと打ち消している。陳にしてみれば嘘であったとは信じられず、朗朗・吳芳雙方に欺かれた気持ちになる。このため再會した吳芳に嘘でもよいから續きを話してくれと懇願し、寄るべのない気持ちを「俺を井戸の底に引きずり込んで、繩を切ったら行っちゃった」というシリア民謡⁸⁾で表現する。この民謡は美しい娘に心奪われた男の片思いを歌うもので、物語を否定した吳芳の行動は結果的に見れば、逆に吳芳への戀着をいっそう強めさせるものとなった。

一方の華藝版では、吳芳が物語は嘘であったと告白する部分が全て削除され、その代わりに二人の會話が挿入される。「目の前に虹が…」という陳明亮の言葉に對し、吳芳は「本當に私のこと、好き？」と反問し、陳は「實は分からないけれど、お前がいないとき、とても戀しかった」と答える。また、陳から「お前の友達に會わせてくれ」と言われると、吳芳は「ダメ、あなたが彼女を好きになるのかもしれないから」と答え、間接的に愛情を明かす（華藝版第三十七場）。華藝版の方が、明瞭に雙方の愛情を確認している點で分かりやすくなっている。

結果として映畫本編に採用されたのは華藝版であるが、北京版の「嘘」は物語における重要な鍵である。映畫冒頭では、吳芳が語る綠茶占いを陳明亮は嘘だと否定し、二人の關係は喧嘩から始まる。その後も「女がどんな風に嘘をつくか知っている」と不信感を露わにしていた陳が、物語の進行とともに吳芳を信じはじめる。吳芳が過去の秘密を明かしながら徐々に心を開く道筋は、その

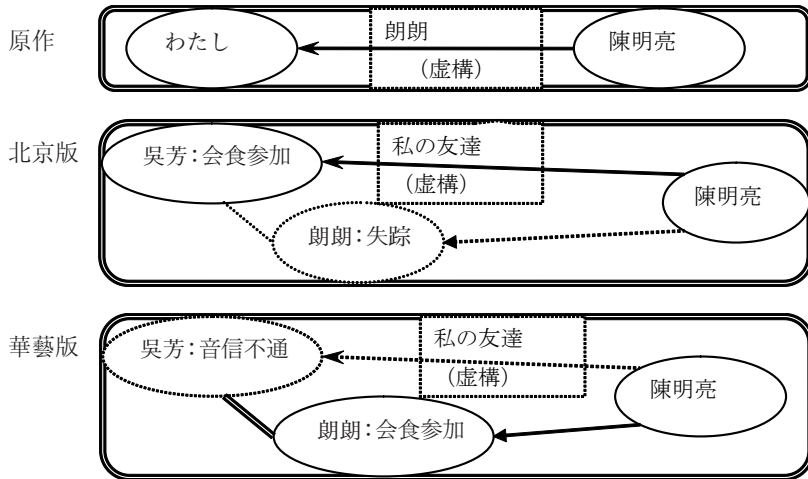
まま陳が女性不信から立ち直す過程と重なる。そのプロセスが破綻すれば相互信頼が失われ、戀愛は成就しない。陳はその結果を拒み、嘘ならば嘘の話を續けて欲しいと懇願したのである。その趣旨からすると、北京版の方が前半部の内容とうまく接續する。にもかからわず北京版を採用しなかったのは、やや晦澁を免れないためであろうか。

(3) 友人との會食

後半で友人との會食に吳芳・朗朗のどちらを伴うのかという選擇はエンディングに係わる重要な部分である。北京版の場合、朗朗は既に失踪しているので、友人との會食に伴うのは吳芳という選擇肢しかないが、華藝版では、吳芳が誘いを承諾せず、連絡が取れなくなったため、やむをえず朗朗を説得して友人との會食に伴う設定になっている（華藝版第三十八場～第四十場）。

北京版では、吳芳を伴って、「包装しなおしてやる」と、新たに買った服に身を包んで登場すると、輝くばかりの美しさに友人一同驚きのあまり言葉を失う。この展開は、唯一、最後の場面がホテルの入浴シーンを避けて、喫茶店に変更されたほかは、原作小説と同様である。

華藝版では、朗朗が會食に参加するため、展開が大きく異なる。まず朗朗は陳明亮に吳芳に扮して會食に出るよう依頼されるが、「私は大學院の女子學生らしくないから」と一旦は斷る。すると、陳は「背丈體つきはそっくり」で、



服装なら幾らでも換えられると説得し（華藝版第四十場）、服装を着替え、メガネ以外は吳芳そっくりに扮して登場する（華藝版第四十一場）。この段階では少なくとも吳芳と朗朗の同一性は暴かれていない。とはいえ、映像上は誰の目にも吳芳そのものに見えることは言うまでもない。そもそも趙薇による一人二役だから疑いようもないのだが、論理的に分裂人格が一人に戻るためには、まだ欠けているピースがあると言わねばならない。

左圖のように、また、既に前稿でも繰り返し觸れたように、北京版以降、朗朗が獨立した人格として設定されたために、両者が同一人物であることは無條件に保證されているわけではない。物語設定上、両者の同一性を裏付ける手がかりが必要であるにもかかわらず、北京版では朗朗が失踪し、吳芳が残る形で結末を迎える。これでは分裂した人格を回復できない。華藝版では、このミッシングリンクを克服するべく設定が變更され、朗朗は失踪せず、その正體が實は吳芳であったと明かされ、二重人格を解消する形で決着する。この變更によって、物語はより整合性が高くなった。とはいえ、映像上の同一性はともかく、両者の同一性を論理的に裏付ける仕掛け（左圖華藝版の二重線のリンク箇所）が用意されていなければならない。

（4）「吳芳」と「朗朗」とのリンク

華藝版では、（3）の變更をふまえ、最後の會食には朗朗が登場する。これに伴い、この場面の脚本も大幅に書き換えられている。陳明亮が彼女は緑茶で占いができると皆に紹介し、張昊の戀人に慘憺たる愛情運を告げる所までは北京版と變わらないが、この後、自棄になった張昊の戀人は陳に酒を無理強いして斷られると、張昊に「こいつ酒でつぶさないと、あんたに陳の女を口説くチャンスはないのに」と言い張り、怒った張昊に殴られる。突然の殴り合いに呆然とする皆をよそに朗朗はやおら立ち上がり「私は女に手を舉げる男が一番嫌いな」と叫ぶと、張昊に強烈なビンタを食らわせる（華藝版第四十二、四十三場）。陳はこの言葉を聞くや、直ちに席を立ち、有無を言わず朗朗をホテルへ連れて行く（華藝版第四十四～四十八場）。その後、結末に至るまで突然の行動について直接的説明は皆無である。してみると、陳を急にホテルへと驅り立てるトリガーとなった臺詞とは、朗朗が張昊を殴る際に叫んだ「女に手を舉げる男が一

番嫌い」しかない。この言葉は以下のように華藝版では三カ所繰り返し用いられている。

- 1, 吳芳「なんと言おうと、男が女に手を擧げるのは、最も卑劣な行為よ」(原文：不管怎么说，男人跟女人动手，是最恶劣的行为。：第八場)
- 2, 吳芳「こういう男が一番嫌いな、自分は能なしのくせに、女に八つ当たりするのよ。奥さんを殴るだけじゃなくて、酔っぱらったら子供まで殴るのよ」(原文：我最看不起这种男人，自己沒本事，找女人撒气。他不光打老婆，喝醉酒以后连孩子也打呢。：第十六場)
- 3, 朗朗「私は女に手を擧げる男が一番嫌いな」(我最恨男人跟女人动手了)。：第四十三場)

1は、見合いの席で喧嘩別れした後、陳明亮が改めて吳芳を學校に訪ねた際、分かれた戀人を殴ったと語る場面である。ここで一旦仲直りをして、機嫌を直したかに見えた吳芳は急に不機嫌になる。2は吳芳が「私の友達」の父親が母親にしばしば暴力をふるったことに觸れ、暴力への嫌惡を語っている場面で、初めて家庭内暴力の悲劇について詳細に語った場面での言葉である。そして、3が朗朗として登場する上記の場面である。

これらの言葉は、いずれも愛情關係にある男女間で男性から一方的に振られる暴力への嫌惡である點で共通する。1, 2で繰り返し示された嫌惡感には吳芳だが、3で示された嫌惡感には朗朗としてのものだった。容貌の酷似、綠茶への嗜好の一致だけなら偶然もあろう。だが、消えない刺青の如きトラウマの一致に、陳明亮は吳芳と朗朗を結ぶ絶対確實なリンクを見いだしたと考えられる。

以上のように、この會食は映畫の主題において決定的な意味を持つ場面と言ってよいだろう。華藝版のみならず、北京版においても、陳は吳芳(もしくは朗朗)の二重人格を會食の場で確信し、二人だけになった喫茶店(北京版)、ホテル(華藝版)で、分裂から回復した「私」に語りかけるのである。その意味で陳が最後に語りかける言葉そのものに明快な意味を見だし得ないのは當然ともいえる。

陳明亮は浴室の入り口に立ち、朗朗を眺めながら言った。「お前には何百人も男がいるって、そう言ったよな？」朗朗は陳を見た。陳は言った。「俺みたいに馬鹿な奴、そうそう何人もいるわけない！」（第四十八場）

北京版では、ようやく眞實に辿り着いて笑い出した陳を前にして、吳芳が「あんたって、お馬鹿さんは…」とため息をつくところで締めくくる。どちらのヴァリエーションも朗朗という虚構に託した吳芳の物語の眞實に最後まで気づかなかった愚かさに呆れて笑うという点では共通し、同工異曲と言えるだろう。

本編におけるエンディング

最終版となる映畫本編の脚本⁹⁾を華藝版と比較してみると、細かい異同が多数存在する。だが、ロケ場所の変更やキャストの変更といった物語内容とは直接関係しない異同や語句の修正を除けば、ここで問題となるのはエンディングの部分だけだろう。この箇所の撮影は幸いなことに、報道関係者に公開されたため、現場訪問取材の記事¹⁰⁾が存在する。そこには断片的ながら貴重な情報が幾つか含まれているので、参照しておきたい¹¹⁾。

王墨「片場日記」によると、エンディング部分の撮影は2002年6月14日深夜から翌日未明にかけて行われた。雑誌『新電影』記事によると、スクリプターのノートには、撮影予定のカットが次のように記されていたという（数字は小川による）。

- 1, 室内：趙薇（朗朗）入浴
- 2, 4階エレベータ、廊下：姜文（陳明亮）と趙薇がエレベータから出て部屋を探す
- 3, 1階ロビー、フロント：姜文と趙薇が酌量して歩く
- 4, 明け方、ホテル前の噴水：姜文と趙薇がホテルを出る

実際には、1、4の場面は撮影されなかった。その理由は時間的、技術的制約なども含まれるだろうが¹²⁾、『新電影』によると、撮影のスタンバイができたところで、張元や主演俳優陣らが集まり、議論の末、入浴シーンは取り消さ

れたとある。やはり張元の意志で「抽象的に描きたい」（片場日記）という方向で變更されたと見られる。4はそもそも華藝版には存在しない場面である。現場の議論で後日脚本に追加されたと覺しい。『新電影』記者は一晩撮影に同行した感想を次のよう締めくくっている。

「綠茶」には脚本があつて、しかも非常に良く整理されているのだが、まる一晩の芝居なのに、臺詞は幾らもなく、おまけにシナリオは氣の向くままに變えられ、段取りも筋道もなく、全て即興で事を運ぶ。恐らくポストモダンの映畫というのは皆こういうものなのだろう。

「ポストモダン」云々という言葉に記者の困惑ぶりが感じられるが、確かに公開撮影した場面は結果的には上記2、3の部分だけで、記者達が期待したエンディングに相應しい臺詞は聞かれなかったものと見られる¹³⁾。後日追加撮影された場面があった可能性は否定できないが、結果的に映畫で採用された場面も上記の二つだけであつた。

華藝版では、ホテルに行く前の場面として、張昊が二人を見送る場面、タクシー車内の場面等が含まれていたが全て削除されたようだ。會食のレストランを飛び出した二人を追い、カメラはいきなりホテルに飛び込む二人を描く。続く場面は迷宮のようなホテルの廊下を延々と歩く場面で、二人の間の會話はなく、バックグラウンドには華藝版の第三十七場（上掲）で語られた言葉が再び流される。

華藝版の最終カットはホテル浴室での會話であつたが削除されて、その代わりに曇りガラスのテーブル越しに映る陳明亮と吳芳の姿が描かれる。ガラスにぼんやりと映る二人は手を重ね合わせ、やがて吳芳のメガネが外されるタイミングで、再びバックグラウンドに「目の前に虹がかかっているのに、どうしてお前はそれでも雨に飛び込むのか」、「本當に私のこと、好き？」という音聲が流され、映畫は終わりを告げる。北京版、華藝版いずれにもなかつたエンディングである。これが張元の抽象的に描くという意向を反映していることは間違いない。おぼろげに映るメガネを外す場面は、吳芳が朗朗との同一性を認めたことを意味し、分裂した自我が同一性を回復したことを示す描寫であると考えてよいだろう。

むすび

これまで原作小説から映畫脚本のヴァリエーションに至るまで、相互比較しながら論じてきたが、本稿での命題は小説中の「私」が内包する二重人格をいかに映像化したのかを明らかにすることにあつた。

原作小説を特徴づけるモノローグは、「私」があたかも眞實のみを語る作者であるかように見せかけ、その實は狡猾に「私」の眞實を隠蔽する役割を果たしていた。このため讀者は最後の結末に至るまで眞實を知るすべがない。「私」が繰り返す「お見合い」の眞の目的は、現實に存在する聞き手によって、その虚構が暴かれることにあつたが、そんな手の内を「私」が明かすはずもない。朗朗に興味を寄せる者がいても、それは單なる性的關心に過ぎないと氣づけば、「私」にとって「お見合い」の意味は失われる。性的關心しか持たない相手では、朗朗の存在の虚妄に目を向けるはずがないからだ。自らの虚妄が暴かれ、自らの救済を得るための手段として、「私」は「お見合い」を選び、ついに陳明亮と出会うことによって自己救済手段としての戀愛は成就する。作者金仁順は、その物語が涙に濡れた感傷的告白に墮さぬよう、欠陥があるのを承知で敢えてモノローグというスタイルを選択した。

だが、映像においては、モノローグによる隠蔽は不可能もしくは極めて困難であつた。このため原作者金仁順自らが選擇した方法は、「私」を完全に分割し、吳芳と朗朗という二重人格を作り出すというものだつた。內的葛藤を完全に外在化させることで明快に描く方向性を選んだのである。この方法によって、小説の形式を機械的に踏襲し、「私」の過去を説明的に述べる第一稿（唐大年版）の欠陥を克服できた。だが、第二稿（北京版）には同時に新たな問題も生じた。それは完全に獨立した人格となつた吳芳と朗朗との間を結びつけるリンクが存在しない點である。第三稿（華藝版）はその點を改善し、エンディングに朗朗を登場させ、暴力への嫌惡を會話の中に織り込むことで解決した。

この映像化により、結果的に小説とは異なる効果が生まれた。小説では存在感が極めて希薄だつた陳明亮が映畫では吳芳・朗朗を上回る存在感を持つに至つたのである。その存在感を裏付けるために陳の内面世界も描く必要も生じたため、張昊という友人が追加された。フィアンセに裏切られ、女性不信に苛

まれる男性という設定は原作にも存在したが、この變更で物語の重要な構成要素となった。陳が繰り返す「嘘」への反發は、朗朗の存在の虚妄だけでなく、陳が抱える女性不信にも裏打ちされている。吳芳（「私」）の語る虚構を最初は信じ、やがては虚構を見破ることで、陳は女性不信を克服する。吳芳もまた陳によって虚妄を暴かれることで、自らの殻を破ることに成功する。従って、映像においては、もはや「私」ひとりの救済の物語ではない。原作小説に顯著だった自己救済手段としての戀愛という印象は薄れ、相互救済として戀愛が成就する物語となった。

この變化は、小説の映像化に伴う副次的な効果であると思われるが、あるいは原作者自身、創作上の志向が變化しつつある兆しかもしれない。だが、その答えを得るにはまだ時間が必要であろう。

《注記》以下の典據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2006年9月末日現在閲覧確認したものである。

注

- 1) 『作家』(2002年2期)發表、のち『小説選刊』(2002年4期)轉載。邦譯は鷺巢益美譯「渚のアデリーヌ」(『中國現代小説』第Ⅱ卷第30號、蒼々社)。「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>)
- 2) 「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/>)でも公開されている。
- 3) 北京版では朗朗も失踪間際に吳芳と同じような経緯で父親を失ったことを仄めかしているが(「不要再來找我」、類似した體驗を持つという設定にしたところで、吳芳と朗朗を同一人物と見なす理由にはならない)。
- 4) 「綠茶」脚本のほか、王墨「片場日記」、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。王墨「片場日記」は當初ネット上で公開された文章を収録した。(<http://www.zhang-yuanfilms.com/tushu/Green%20Tea/Diary.htm>、2006年9月現在ネット上のページはすでに削除)單行本収録にあたり、一部削除された箇所がある。「綠茶」劇本は(Tom.com 娛樂頻道2003年08月17日 <http://ent.tom.com/Archive/1002/1631/2003/8/17-43540.html>)でも公開されている。
- 5) 撮影開始後にも脚本書き換えが相次ぐケースは、張元に限った現象ではない。だが、完成脚本の存在を前提にする日本人には驚きの連続のようだ。例えば、香川照之著『中國魅錄—「鬼が来た!」撮影日記』(2002年4月キネマ旬報社)、中

映畫「綠茶」を読む（下）（小川）〔15〕

井貴一『日記—「ヘブン・アンド・アース」中國滞在録』（2004年2月キネマ旬報社）などでは、少なからず撮影方法の違いに抵抗感を示している。

- 6) 王墨「片場日記」（2002年5月18日）で「三天前、剛聽張元 把新片的片名改爲《綠茶》時」と述べるように、映畫タイトルもクランクインを翌々日に控えた5月15日にようやく「綠茶」と決まった。方力鈞はキャスト決定後23日深夜に張元が交渉に行き、翌24日からは撮影に参加している。ほかにロケーション場所の変更など枚擧の暇がないほどである。このような綱渡りの進行でありながら、6月18日にはクランクアップし、張元は翌日ドイツケルンの國際映畫祭に向けて出發している。王墨の撮影日記からは、こうした撮影現場の困惑と混亂ぶりがよく伝わってくる。
- 7) 前稿で北京版の概要に觸れているので、必要最低限の言及にとどめている。
- 8) この歌の中國語版は以下の通り。オリジナル版は未確認。「姑娘你好像一朵花，美丽眼睛人人赞美它，姑娘你和我说话，为了你的眼睛我到你家，把我引到了井底下，割断了绳索你就走啦，你呀你呀你呀」
- 9) 小論の作成に当たり、DVD版『綠茶』（香港美亞娛樂及び日本レントラックジャパン版）を参照しているが、映畫の内容そのものは同一で異同はない。ただし、香港版には中國語（繁簡）、英語字幕を収めているのに対し、日本版には日本語字幕のみを収めている。
- 10) 中國語での所謂「探班」記事として、「探班《綠茶》：看姜文赵薇演绎“一夜情”」（『新電影』、<http://ent.sina.com.cn/m/c/2002-07-19/92049.html>）、「片場目击：三大腕张元杜可风姜文如何泡制《綠茶》」（『成都商報』、<http://ent.sina.com.cn/m/c/2002-06-17/87602.html>）がある。いずれも新浪網への轉載記事による。
- 11) むろん撮影後にはポストプロダクションがあり、撮影したカットが全て映畫本編になっているわけではない。たとえば、北京版、華藝版ともに前半部の最初に配置されていた二回目の見合いは朗朗と出會った後の箇所に移動し、夜明けに張昊のもとへ押しかけ、部屋交換を頼み込む場面は吳芳と音信不通になる後半部へと移動している。
- 12) ロケ場所は北京でも有数のホテル、東方君悅酒店で、撮影日が限定されており、別の日に撮影することも不可能であったため、時間切れで撮影できなかった側面もあろう。
- 13) 同日に取材した『成都商報』も夜半から2の撮影に三時間、さらに3の撮影に三時間かけたことを記している。

* 本稿中における「二重人格」についての記述はあくまでも文藝創作上のフィクションとして論じたものであり、必ずしも正しい醫學的理解に沿ったものであることは保證できない。精神病理としての「二重人格」（解離性同一性障害）については別途専門書について正しい理解を深められたい。