

好並 晶

性はなにを物語るか

婁燁^{ロウ・イェ}作品に見る性愛と愛情

はじめに

性愛は、歓喜や恍惚と共に、悲哀や孤独をも併せ持つ。数多の世界映画がその様相を多岐に互り描いてきたが、中国では性愛描写が非倫理的とされるため、その機微を描き込む中国映画に出逢う機会は少ない。だが、二〇〇五年に『天安門、恋人たち』(原題:『頤和園』)を發表した婁燁監督^{ロウ・イェ}は、「衝撃」「スキャンダル映画」などと喧伝されるほどに、赤裸々な性愛場面を本作に盛り込んだ。筆者は本来、婁燁作品を好まなかった。暗く沈み込む映像と、鬱々とした物語に嫌悪感さえ覚えていたのだが、ある年度に大学院授業で展開していたテーマが、丁度院生たちと「映像と性」を論ずる小論集に結実しつつある³。時であつたので、俄かに筆者の関心が婁燁作品へと向かつた。注視すれば、彼の描く性愛が単にスキャンダラスな話題性を攫うためではなく、そこに生ずる心理の襞に肉薄するための不可欠

要素であることに気付く。

中国国内では絶対的禁忌である第二次天安門事件を劇中に挿入したと共に、本編中幾度も性愛場面を描写した点を問題視された『天安門、恋人たち』は五年の創作禁止令を婁燁に課することとなる。彼がフランスに滞在している間、秘密裡に創作した二篇も含め、彼の以降の作品において性愛描写が放棄されることはない。彼が執拗に自作に描き込む性愛の意味するものはなにか。敢えて作品に近く寄り添い、その意味するものを検討するのが、本論の目的である。なお、取り扱う作品は『天安門、恋人たち』から『ブラインド・マツサージ』(原題:『推拿』、二〇一四年)までの五篇とし、各章の論題により作品年代順が前後することを予め断っておく。

1. 下降する愛、上昇する愛

——『ブラインド・マッサージ』

五年の創作禁止令が解かれ、中国国内一般上映作品『二重生活』（原題…『浮城謎事』、二〇一二年）を発表した後の作品にあたるのが『ブラインド・マッサージ』⁴である。以下、物語の概要を示す。

——盲目の青年小馬は沙復明が経営する按摩店に職を得る。沙店長の旧友、老王には孔という婚約者がいるが、小馬が孔の身体に触れたのを機に、孔に情欲を向けるようになる。沙店長は、店の客から美人だと評判の都紅を自分のものにしたという願うが、都紅に拒絶される。老王は実弟の借金の肩代わりをすることになり、孔に結婚の延期を告げる。

性的欲求に塗れる小馬を、同僚の張一光は風俗店に連れて行く。小蛮という女に性の手ほどきを受けた小馬はその店に足繁く通う。ある日、小蛮が他の客の接待をしていることに逆上した小馬は、その客に殴り倒されて頭部を強打した際、視覚が僅かに蘇ったことに気付く。その後小馬と小蛮は失踪し、秘かに小馬を想っていた都紅は、按摩師の生命である親指を骨折したことを機に店を去る。沙店長は慰労会の最中に吐血、彼らの按摩店は閉店となる。皆が其々の生活に入るなか、雨降る片田舎の片隅に、手書の「小馬按摩店」の看板が掲げられている。

5

「目の見えない者と健常者が争う理由は単純だ。目の見えぬ者にとり、健常者は一段上に居る動物であり、明るい処に住める。目が昏い者は影差す片隅に住む。健常者は全能なのだ、精神的な面でも……」。弟の借金を取り立てに実家に押し入ってきた高利貸を前に、菜切り包丁で自らの胸や腹を切って見せる老王の異常な行動を描く際、都紅の声によって語られるモノローグである。この物語は、「健常者」でないことを自ら認めた者たちが、それでも健常者と同じもの、すなわち精神が求める「愛情」を手探りしながら生きる人々を描く。

では、本作における四箇所性の描写を拾い上げ、物語における意義を見てみよう。

老王と孔が部屋の中で抱き合う。性行為のあと、老王が孔の上に頭を擡げ、胸に顔をうずめる。孔が囁く。「私たちは何人？」老王は「……ひとり」。孔は言い聞かせるように、「そう、私たちはずっと一緒よ」。これは妻燁が多用する演出だが、女性／男性の位置でどちらが優位性を持つかが決定される。この場面においては、下にいる孔が男の老王よりも上位にあり、胸に抱く男を優しく包み込む。

この二人のバランスを崩すのが、孔の身体に触れた小馬だ。小馬は孔の胸に手を伸ばし、その感触に夢中になって弄る。姿が見えずとも、相手が小馬と知りつつ息を荒げてしまう孔、そ

の様子に横で眉を擧める老王。暫くして孔は小馬を押し退け、衣服を整えて老王にしがみつく。

続く老王と孔の性行為は、老王の実弟の借金が発覚した後のことである。宿舎に戻ってきた老王は、借金のを孔に話そうとするが、孔はいきなり老王の服を脱がせ、激しく老王を求め、その勢いに何も話せない老王は、行為後にまた孔の上に身体を横たえる。満足気に老王を抱擁する孔は、老王が借金のために結婚を先送りにすると言うなり、老王の身体を押し剥がそうとする。孔が泣きながら老王に問い詰める。「貴方にとって大事なのは金なの？それとも私なの？」

この二度に亘る性交渉場面により、二人の精神的引力が「下降」していることが分かるだろう。老王と孔とは、同僚たちが孔を「嫂子（奥さん）」と呼ぶほど公認の仲であるが、これはあくまで孔が安定して老王を包容できる立場でこそ成立し得るものである。小馬に身体を触られたことを契機に、老王には孔に対する疑念が生じ、逆に孔には「老王は自分のもの」という占有意識がより強まった。老王が「借金」と「孔」を同軸に語る話と、二度目の性交渉の際の孔の猛烈な欲求はその顕れである。そのバランスの崩れが、両者間に亀裂を生む。クリップを代わりにして爪を切る真似をする癖のある老王が、そのクリップを隣に座る孔の膝に投げて立ち去る場面がある。健常者と同じく人として生きたい老王が縋っていたクリップ＝健常者同様

に愛情を持って生きたい老王が縋っていた孔を手離すという意味合いが、この場面に託されているだろう。

次に小馬と小蛮の間に出来る性交渉のあり方を見てみたい。孔に情欲を顕わにする小馬は、風俗店で小蛮に出会う。最初は強張る小馬だが、小蛮に飛びついて自らの性欲に任せる。ここでは性行為の仔細は描かれませんが、視覚障害の彼を送っていく小蛮の表情からは良好な性的関係が成立したことを見て取る事ができる。

次に描かれる二人の性交渉場面は、恐らく小馬が足繁くその店に通うようになった後の日である。小馬が店を訪れたのを知り、小蛮は前の客を早めにあしらい小馬を受け入れる用意をする。小馬の愛撫を受けて、小蛮は飾らない恍惚の表情を浮かべる。全身を汗に濡らす二人は接吻を交わす。

最初の性交渉のあと、小馬と小蛮は屋台が出ている夜の街を歩く。バックに被さる都紅のモノローグはこう語る。「二人とも物語が好きだ。それが真実のものであろうと、偽りのものであろうと」。性愛によって関係性を持った小馬と小蛮にとって、この時点では愛情が「真実」か「偽り」かを捉え切れていない。ただこの二人は共にいるという「物語」を紡ぎ始めた。小蛮はシンパシー＝巷間から蔑まれる者同士の同情から小馬を大切に思い始め、その想いが「見えた」とき、小馬は自らにある真の愛情に気付く。それを描出するのは、婁燁が常用する「アウト

フォーカス⁶のショットだ。二度目の性交渉を終え、接吻を交わす二人と捉えたショットの後に、カメラは小馬の表情を捉える。小馬は何かを見つめる「目」をしている。カメラは彼の目に合焦しボケを繰り返し、最後には彼の目にシャープな焦点が入る。この時点ではまだ彼の目に光が戻っていないが、小蛮との性交渉を繰り返すことにより、彼は小蛮から自分に照射される愛情だけでなく、自己のなかに生まれた小蛮への愛情を「目の当たり」にする。この合焦しボケの反復はその表明だ。捌け口としての性愛から、真の感情へと「上昇」していく過程を描出するうえで、性交渉は欠かせざる鍵となっている。

本作には印象深い場面がある。沙店長がトランシーバーからの按摩指名を受け、仕事場に出て行く。外は大降りの雨、建物の外側から、室内の按摩師の仕事振りが捉えられるが、窓の雨に揺らいで一人ひとりの顔を確認できない。時を同じくして、風俗店の入り口では、小蛮が窓越しに雨を眺めながら涙を零す。店の仲間がからかう。「アンタ、本当にあの⁷メクラ⁸に惚れたんじゃないの？」表情を変えずに涙する小蛮の表情は、按摩士とは対照的に明確に捕捉できる。このショットモニタージューには本作の主題が仮託されている。即ち、盲人社会に住む人たちは盲人同士でも、また他者からも顔が見えない、否、見えなくてもよい軽んぜられた存在である。一方、街娼は逆に可視化された美しさを武器に商売をしながら、社会的には同様に軽

視される。美的価値観は逆転しているが、同じ「下層」の者との自己憐憫や哀感がここに呈示されている⁹。ゆえに、小蛮の涙する表情は、小馬へ高まる想いと比例しながら彼女自身への哀憐までも表出させる。小馬と小蛮の性愛場面は、このアンビバレントな感情の「上昇」の基盤を構築しているのだ。

2. 振り切れない女、独立する女

——『天安門、恋人たち』『パリ、ただよう花』

本章では、性行為によって何がしかの精神的位相を得る「女」に焦点を当てて論じてみたい。取り上げる作品は、婁燁の創作活動禁止を決定つけた『天安門、恋人たち』と、フランス在住時期にゲリラ的創作方法で完成させた『パリ、ただよう花』（原題：『Flower』、二〇一一年）である。

2-1. 性愛で埋められないこころの空洞

——『天安門、恋人たち』

先ず、『天安門、恋人たち』の概要を以下に示す。

——一九八七年、北京の大学に入学した少女余虹は、美術科の友人、李縷の紹介で男子学生の周偉と知り合う。交際を始めた二人は性交渉を持つようになり、行為を重ねるにつれ彼女は周偉の虜となるが、余虹の性は次第に逸脱を始める。周偉から

別れを告げられた余虹は、一九八九年の天安門事件を機に北京を離れる。周偉は一九九一年、李緹の交際相手・若古の協力を得、李緹と共にベルリンに留学する。

一九九五年、武漢に職を得た余虹は、関係が長く続かないと知りつつ、カラオケ店で知り合った妻帯者の大学教授と性交渉を繰り返す。仕事場の郵便配達士である呉剛が余虹に好意を向け、余虹は身体を許す。しかし、大学教授との間に出来た子供の墮胎を済ませ、余虹は呉剛に別れを告げて重慶に居を移す。

一九九八年ベルリン、李緹が周偉を訪ねてくる。二人は学生時代から肉体関係を持っていた。李緹は個展を開く準備をする最中、恋人の若古と周偉の前で投身自殺をする。「愛すれば傷つく」と李緹が遺したとばに心を痛める周偉は、重慶のデザイン工房に職を得、帰国の途に就く。

二〇〇一年。余虹が重慶に居ることを知った周偉は彼女と十二年振りの再会を果たす。ホテルの一室に佇む二人はしかし、互いを重ね合えないままその場を去る。――。

モノローグのみの叙述や、性的愛撫場面を含めれば十一箇所
の性交渉が本作に認められる。その殆どが室内の暗さを纏った
映像であるか、ほぼ完全なシルエツトであるため、それらの性
愛場面には常に沈鬱なイメージが伴う。ここでは主人公に位置
する女性・余虹に焦点を当てて本作の性を垣間見たい。

北の僻地・凶們に住む余虹は、大学合格を報せる郵便配達

曉軍と性行為に及ぶ。夜の草叢でのそれは二人共にぎこちない
が、行為後に名残惜しく抱き合う二人には純朴さが感じられる。
続く列車内の余虹のクロスショットが、学園生活への希望に
笑みをこぼすのを捉える点から、曉軍とのそれが「さよなら」
の性交渉であることが看取できる。余虹が周偉と知り合った頃
は、バーでダンスに興じたり、頤和園を散歩するなど素朴な交
際が点描されるものの、李緹から寮の空部屋を提供されること
で、二人は性的関係に歩み入る。初回の交渉こそ、余虹は幼げ
に周偉に抱きつくばかりだが、回を重ねるたびに下着姿で周偉
を挑発し、行為中には性の悦楽に含み笑いを浮べるなど、次第
に「女」の官能性を纏い始める。行為後に余虹は呟く。「別れ
なきや、でない」と、離れられなくなる……。性交渉により女
へと変貌する余虹が周偉に依存し始めている事を察知する台詞
だ。だが二人は以後も行動を共にし、性交渉を繰り返す。

ある日、余虹が心理学の教授と関係を持ったことを周偉に語
る。これは周偉への離反行動に見えるが、余虹からすればその
自分をも包容できるかを周偉に問い質す挑発行為だ。周偉はし
かし、この話を聞いた途端彼女の許を去る。その後二人には諍
いが絶えなくなり、遂には周偉の口から別れが告げられる。明
確な別離の理由は劇中では語られていないが、親友である若古
の恋人・李緹とも以前より性的関係を持つ周偉にとって、余虹
の存在は重圧に感じられたのだろう。

依存していた周偉との関係が崩れることにより、余虹の性の彷徨が始まる。民主化運動中に知り合った他大学の学生とも性交渉を持ち、武漢に移ってからはカラオケ店の客と一夜の関係を繰り返す。大学教授には自らの欲望を記した日記を突き付け、性交渉を要求する。仕事場の郵便配達士の呉剛とは食堂の暗いトイレのなかで性交渉に臨む。その姿はあたかも性の放逸を揺蕩うかに見えるが、映像は余りに鬱々としており、伴奏音はピアノ或いはバイオリンにより寂寞を惹起する。大学教授と行為に及ぶとき、二人の姿はシルエツトとなり、表情が確認できない。そこに余虹のモノローグが流れる。「周偉は常に私の心のなかにいた。耐える決心はついている。孤独で何の目的もないセックスに身を焦がすが、しかし長くは続かない」。彼女にはこれらが、周偉との別離によってところに疼く空洞を埋める所作であることが分かっている。それで空洞を埋められないことも、である。愛の対象ではない呉剛に身体を許すとき、余虹のモノローグは「私の善良さと慈悲深さをこうして数人の男に教えた」と語る。愛のない男性に対して従順に身体を許す彼女の感情には「慈悲深さ」まで生じている。しかしその行為が終わるなり、彼女の心には周偉の存在が蘇る。余虹は周偉との交歓で知ったはじめての愛情から自らを振りほどくことができず、そしてその過去の記憶からも離れられず、ただ空虚な性交渉のなかで孤独にもがく哀しい女に映る。

時は過ぎ、帰国した周偉から余虹にメールが届く。重慶から26km離れた廬龍のガソリンスタンドで周偉のジープに乗り込む余虹の表情は女学生時代のそれに似て、嬉しさを隠すような笑みを浮かべている。が、硬い表情の周偉を見るにつれ、彼女の下瞼は紅く腫れ、窓の外に目をやり掌で右目の涙を拭う。この涙は、彼との再会が精神的救済にならないと余虹が感受していることを示す。ホテルの一室で背後から周偉に抱き締められ、接吻を交わした後、二人はまた距離をとる。周偉が尋ねる。『然后呢？』、余虹が言う。『以后呢？』。字幕では「どうする？」の訳で統一されているが、この二つの台詞は意味を異にする。周偉の『然后呢？』は接吻直後の性行為の諾否を訊き、余虹の『以后呢？』は、もしここで性交渉を経たなら、二人はどうするのか、を訊ねているのだ。結果、二人は何もできず、朝を迎えて其々に去っていく。余虹にとって周偉とは性交渉を通じて純愛を教えてくれた存在であったが、同じ時間軸に戻ることにはできない。彼女は早朝に彼のジープが走り去るのを目撃するまで、彼の存在と彼との記憶を振り切ることのできない女でいたのだ。即物的な性交渉を繰り返したり、知らぬ男の子供を墮胎するなど、余虹は自らを汚し苛む女性に見えるが、哀しみを湛えながらたゆたう彼女は、逆説的に純朴かつ誠実な女性であるとも言えよう¹⁰。

補足であるが、本作品の原題は《頤和園》であり、邦題のよ

うに一九八九年の民主化運動、或いは第二次天安門事件とは関係がない。これが意味するところは、余虹と周偉が初々しい関係でいた時期、デートの定番コースである頤和園に散歩に出掛けたことが二人にとり最も愛しい時間であったことを記録するところにある。それを証明するように、頤和園の映像は夕陽の暖色に囲まれ、じゃれあう二人は右側から左側に向かって歩いている。一方十二年後の再会において、二人は長江の岸に立つ。それは冷たい暮色に包まれ、強い川風が二人に吹き付ける。距離を少し空けたまま、二人は左から右へと逡巡を繰り返す。この二つのシークエンスは対照をなしており、頤和園の二人は「右↓左」の運動が示す「安定、日常」へ向かい、長江の畔の二人は「左↓右」が意味する「悲哀、逆行」へ向かおうとして歩みが進められない¹¹。本作の原題《頤和園》には、心身ともに創傷を負う余虹にとり最も煌いた時間、彼女にとり「振り切れなくなった」時間が、刻印されているのである。

2-2. 異文化交渉と屹立する独立性

——『パリ、ただよう花』

続いて、『パリ、ただよう花』¹²に話題を移したい。先ず物語概要を以下に記す。

——パリの大学院に通う中国人留学生のホアは付き合っていた男に棄てられ途方に暮れる。土木作業を生業とするアルジェ

リア系移民のマチューと出会ったホアは無理矢理に性交を強要されるのを機に、同居人の中国人男性と別れを告げ、マチューと共に生活を始める。マチューの仲間のジョバンニは窃盗の常習犯で、時折マチューに手伝をさせている。大学院の男性と一緒にいるホアを見て、マチューは嫉妬と知識人への嫌悪を顕わにする。摩擦を起こすものの、ホアとマチューは関係を維持していく。しかし、ジョバンニに暴行未遂を起こされたホアは、それがマチューが仕掛けたものであることを知り別れを考える。ホアに棄てられたくないマチューはホアと血を混ぜる呪術を行い、婚姻届を出して彼女を引き留めようとする。ホアはマチューがルワンダ出身の女と婚姻関係にあることを知ると同時に、通訳の依頼を受けて、北京に一時帰国する。嘗て彼女と交際していた大学教員は彼女に甲斐甲斐しく接し、愛情を吐露する。ホアは彼との結婚を承諾し、パリに戻る。マチューの故郷であるオーウェルにホアは訪れ、性交渉を持ちながら北京に帰ることを告げる。朝、ホアは、ドライフルーツを口にしながらバス停に立つ。¹³

冒頭、ホアは別れを告げられたインテリ風のフランス人男性を懸命に追い掛ける。運んでいた鉄パイプをホアの頭につけたことで最初は優しく食事まで付き合うマチューは、夜の道端でホアを無理矢理暴行する。これが目的であったマチューはしかし、荒んだ姿のホアを哀れに思い、ホテルに入って彼女を優

しく抱く。ホアは、一人の男に棄てられ、また一人の男の性愛によって救済される。早朝の光のなか、マチューを見るホアの眼は生氣ある光を湛えている。この、男に依存し縋り付く女性形象には、周偉に傾倒していく前節の余虹と共通点が見られるであろう。ただ、『天安門、恋人たち』における周偉と余虹は互いに大学生同士であった。本作におけるホアは、研究生として海外に学ぶ知識人でありながら、肉体労働者のマチューに惹かれていく点に特異性がある。ホアには同居する中国系の男性（恐らくは知識人）がおり、性的関係も持ちながら、しかし彼との生活を放棄してマチューの許に向かう。ホアはパリという多国籍人の居住環境のなかで、自文化と訣別し、異文化を持った男に身を寄せるのである。ここには、野卑で剥き出しなマチューの性愛の魅力が大きく関与している。

だが、異文化である以上、ホアが持つ愛情の許容範囲からマチューの行動は逸脱していく。中国人研究生の集いではインテリ階層に対する嫌悪を顕わにし、仲間のジョバンニ達とは骨董品の窃盗をホアの眼前で行なう。果てはジョバンニにホアを誘惑させ、彼女が性行為に臨むか否かの賭けをする。別れようとするホアに、ナイフで互いの手を切り、血液を交わらせて「これで俺の女だ」と言うマチュー。彼の愛情表現は粗暴であるが、極めて幼稚でもある。その幼稚性を既に感知し容認するように、性行為の後の幼子のような表情のマチューを胸の上に載せ、ホ

アは優しく頭を撫でる。「縋り付く」女であったホアは、ここで「包容する女」へと変貌している。性交渉後の立場関係で言えば、前章で触れた老王と孔のそれと一致する。

縋り付くのであれ、包容するのであれ、ホアのマチューに対する愛情は続く。この愛情に大きな揺らぎを出来させるのが、ホアに結婚を口にするマチューが、別の女性と既に婚姻関係を持つていたことである。体調を崩して床に臥せたホアの「家に帰りたい……」との呟きは、異文化と共に居ることの疲弊が発させたものである。マチューが弱ったホアを撫でるのを機に、二人は性交渉に入る。マチューに抱かれ、ホアは涙を零しながら心の揺らぎを漏らす。「マチュー、どうしよう……、愛して……」。この台詞は、ホアの愛情が自ら「どうしよう」もできないところまで達していることを示唆する。

「私たちは違いすぎる」とマチューに語るホアは、通訳の仕事で北京に戻ることとなる。棄てられるのを怖れるマチューはホアに相応しい男に変わると言いながら、沈黙するホアに「なんとか言ったらどうだ、阿婆擦れ！」とその粗暴さを顕わにして出て行く。北京に戻ったホアを迎え入れた大学教員は、ホアを大学教員に招聘した上で、結婚を申し出る。黄白色の照明のトイレで独り泣くホアの場面は、彼女が遂げられないマチューへの愛情と、自文化に許容される安堵が緋い交ぜになっている様子が籠められているだろう。

再度フランスを訪れるホアは、マチューの故郷、オーウエルに向かう。棄てられたと思ひ込んでいたマチューは意外な表情を浮かべながらも、ホアと性交渉を持つ。北京の男性の求婚を承諾したと言うホアに、「じゃあ何故俺と寝た？……ホントの阿婆擦れだな」と罵り、マチューは彼女の頬を叩き続ける。ホアはそれを拒否しない。その後、続くショットは、ホアの胸に抱かれるマチューの子供っぽい表情を浮かび上がらせる。最後のマチューとの交渉は、ホアにとって包容力を超えた「慈悲深さ」の表れだ。前節の余虹が愛の無い相手に施したものはやや異なり、愛しながらも棄てる決心をしたホアの慈愛である。同時に余虹と暁軍が交わしたと同じ「さよなら」の性愛でもあろう。ホアのマチューに対する愛情は、幾度にもわたる性愛を経て、自らの身を護るための「縋り付き」から、男を包容する「慈愛」にまで昇華したのである。

この心理的变化を踏まえた上で、バス停に立つホアの心境を考えてみよう。婁燁は、本作において理性と欲望のバランスを如何に描こうとしたのか、という質問にこのように答えている。

ホアがマチューに出会って、原初的な欲望を見出す。彼女はより肉体的な、性的なものを求めるようになるわけです。その中で、理性と欲望の間に矛盾が生じてくる。最後のバスのシーンで、彼女は乗るか乗らないか迷っている。そこに、そのバランスを取ることの難しさ、彼女の悩みが表現されて

いる。(略) そのプロセスの中にはつらいことも悲しいこともあるのだけれど、探求という行為自体が素晴らしいことではないでしょうか。¹⁴

筆者はこの婁燁監督の見解に敢えて異論を呈したい。バス停に立ち次々に来るバスに乗らず左右の街並を眺めるホアには、何某かの余裕が感じられる。それはマチューとの生活と性交渉で得た自らの精神的独立性から生じるものではないか。ホアは冒頭から、知識人風のフランス人と交際し、インテリの中国人と同居していた。また、北京には一度別れた大学教員もいる。そこに「原初的な欲望」を触発する労働者のマチューとの交際が介入し、彼女の価値観は根底から揺るがされた。だが、その欲望から俯瞰して自らの生活のリアルを確認し、マチューとの別離を決意する。口にするドライフルーツを生を確実にしていくために、ホアはマチューに性を渡り歩き、自らを強靱にしたのである。バス停のホアは、「北京に戻ろうか、マチューの許へ帰ろうか」と逡巡しているのではなく、右であろうと左であろうと、何処にでも行くことのできる独立した強さを体現しているのではないか。婁燁が描く女性は常に陰鬱な情緒が伴うが、その匂いを剥がしてみれば、例えば日本映画『もつとしなやかに』もつとしなやかに¹⁵において森下愛子が演じた、男との性交渉を軽やかに渡り歩く少女と同様の「しなやか」と「しなやか」さを、ホアは獲得しているかに映るのだ。

3. 女を凌駕できない男、女になりきれない男

——『二重生活』『スプリングフィーバー』

続いて本章では、性愛を通して自己存在を定置できない「男」に焦点を移してみたい。取り上げる作品は、五年の映画制作禁止令が解かれた直後に制作された『二重生活』（原題…《浮城謎事》、二〇一〇年）と、制作禁止状態の中でゲリラ的に制作された『スプリングフィーバー』（原題…《春風沈酔的晩上》、二〇〇九年）である。

3-1. 皇帝之夢を見た敗者

——『二重生活』

一般公開映画の制作に復帰した妻燐が企画した『二重生活』¹⁶は、夫の浮気を暴露した実在のネットブログ¹⁷ 看着月亮離開（月を見ながら別れゆく）¹⁸を原案とするサスペンス映画であった。以下、梗概を記す。

——暴走車が女子大生の孫小敏を撥ね殺した。彼女は某会社社長の喬永照が不倫をしている相手であった。彼には同社取締役の妻・陸潔と娘の安安がいる。陸潔は幼稚園で知り合った母親友達の小敏から夫の浮気について相談される。小敏の指す「夫」とは永照本人だった。陸潔は意識が乱れたまま孫小敏を追う。帰宅した陸潔は夫の永照の身体を求める。

孫小敏事件を追う警官・童明松は、彼女の携帯から友人の秦楓の名を発見し、自動車工の彼に報せに行く。孫小敏と一時交際していた元明松の同僚である秦楓は現場に赴き、そこに浮浪者が住むことと、女の子の写真が入ったキーケースを確認する。陸潔は永照の不倫証拠を集め、遂には桑琪の自宅に出入りする永照の姿を捉える。以降、陸潔は不倫現場をネットで見たと騒いだり、桑琪に自分と同じ服を買ってあげたなどと永照に心理的圧迫を与えるようになる。永照は桑琪に怒りをぶつけ、性的暴行を与える。

陸潔と対立関係にあった桑琪は、ある日陸潔を自宅の安アパートに迎え入れた。桑琪は陸潔が二度流産した時に永照と出会った息子の宇航を出産、永照の母親が男孫を欲しがったため母親に逆らえない永照が二重婚姻を行なった経緯を話す。陸潔は婚姻関係を解消、自宅の高級マンションを売却して娘の安安と共に彼の許を去った。

桑琪と共に暮らすようになった永照は、性交渉の後、例の浮浪者が金をたかりに来たと桑琪から訊く。孫小敏が陸潔に石で殴打され流血し、追ってきた桑琪が恐怖の余り彼女を突き飛ばしたため、小敏は公道に転落、車に撥ねられたのだった。それを目撃した浮浪者が口止め料を求めていた。永照は憤怒に任せその男を殴り殺す。後に再び現場に赴いた秦楓は、水溜まりに浮かぶ浮浪者の遺体を目にする。

秦楓と明松は夜のバーで興じる陸潔に、安安の写真が挟まれたキーケースを差し出す。何も言えない陸潔。ある朝、子供の参観に来た永照と桑琪。微笑む桑琪とは対照的に、永照は無表情に窓の外を見やる。――¹⁷

本作に直截的に描写される性行為は計四箇所である。『天安門、恋人たち』、創作禁止令を受けていた際に撮った『パリ、さまよう花』や次節に扱う『スプリングファイバー』と較べても、性描写の回数やその官能性において格段にトーンが減衰していることが判る。しかし婁燁は性交渉場面を放棄しない。それは本作において男⇨永照の心理を浮き彫りにする重要な要素であるからに他ならない。

女子大生の孫小敏を石で殴打した後、自宅で嘔吐する陸潔は、心配して洗面所に来た永照に絡みつく。永照の服を剥ぎ取り、洗面台に乗って陸潔は永照を強引に求める。激しく声を上げる陸潔に、永照は「静かに、子供に聞こえる」と促すが、陸潔にされるがままで。陸潔にとり、この強引な性交渉は「永照は私の夫だ」という占有欲がなさしめるものである。永照は彼女の要求に逆らえない。また、洗面台に腰かけているだけ陸潔の方が永照よりも高い位置にいる。この位置は即ち、二人の地位が陸潔／永照であることを示唆する。

一方、桑琪に対しては永照が優位に立つ。陸潔に追跡されていることに気付かず、永照は桑琪の衣服を脱がせ、強引に性交

渉を持つとうとする。桑琪はそれを当然のように迎える。行為後、身体を横たえた永照の上に桑琪は顔を寄せ、幸福を噛みしめるような表情をしている。これは『ブラインド・マッサージ』の孔と老王や『パリ、さまよう花』のホアとマチューと逆の位置を示す。第二夫人の桑琪にとり、永照は依存したい対象なのだ。

だが、永照は桑琪を自らに従わせたい存在として見ている。桑琪がブラウスを陸潔に買って貰った事を知った永照は彼女を殴り、ブラウスを引き千切って無理矢理に性行為を始める。その暴力的な性行為は明らかに「制裁」である。約束を破り陸潔と接触した桑琪に対し、永照は「この売女！」と口汚く罵りもする。つまり、財力で自分を占有する陸潔に何処かで劣等感を持つ永照が、貧しい桑琪を自らの統制下に置きたいという願望を抱いている点を、これらの性交渉の差異で描出しているのである。

では、被占有と統制の性愛を持ちながら、何故永照は女子大生との性交渉を頻りに持つとうとするのか。それは占有されたり統制を掛けたりする心理的駆け引きから解放され、男女互いに優劣が生じない、戯れや現実逃避としての性交渉を彼が求めていた頭れであろう。永照が求めたのは、第一夫人・陸潔の呪縛を離れ、第二夫人・桑琪の依存をも忘れ、周りに女性を侍らせて自らの「男」の標を得ようとする、旧くより継承された皇帝之夢¹⁸と言えはしないか。

この『皇帝之夢』が陸潔との離婚で結局は瓦解し、残されたのは桑琪とのつましい関係だ。二人の性行為は、下に居る永照が上に跨った桑琪を突き上げる形で進められるが、永照の所作が空転しているように映る。それは陸潔と安安の欠落に伴い、桑琪に対する精神的優位性を喪失した所為であろう。それを察したように、桑琪は「あの人たちが恋しい？」と永照に訊ねる。永照は「僕ら三人で暮らすんだ」と眩く。この性行為は、桑琪と宇航を家族に貧しい生活に入るといふ諦めに似た覚悟を永照にさせる儀式となっている。『皇帝之夢』を見た男は、敗北したのだ。

ならば陸潔は勝者と言えるのか。孫小敏の殺人容疑で秦楓と明松に詰問される陸潔を捉えるクロースショットは、彼女の眼を『アウトフォーカス』で捉える。これは『ブラインド・マツサージ』と同様の撮影法だが、自らの愛情の在処を見出す小馬とは逆に、永照との訣別で自由になった陸潔が自らの立場を喪いゆくさまを叙述する。そして敗者として桑琪との貧困生活を受け容れた永照も、浮浪者殺害の件で何れ嫌疑が掛けられるであろう。ラストシーンの彼はそれに気付かず、凋落した自己への憐憫を虚ろな視線に湛えている。性愛のあり方でその立場を律してきた登場人物たちに、誰一人勝者はいないのである。

3-2. 「女」になり切れない男

——『スプリング・フィーバー』

『スプリング・フィーバー』¹⁹は、婁燁が五年の創作禁止令解除前の二〇〇八年に、極秘で南京に入り二か月掛けて撮影したものである。フランスと香港が出資し、仏港合作作品としてカヌ映画祭に出品された本作は、男の同性愛の物語である。以下梗概を記す。

——南京梗概の隠れ家で交合を繰り返す江城と王平。彼ら二人を探偵業の羅海濤が尾行する。王平の妻・林雪はその報告を訊き涙する。海濤には恋人の女性・李静がいるが、李静は勤め先の縫製会社社長に気に入られていた。

ある日王平が妻に会って欲しいと江城に頼む。林雪を交えた三人の食事は気まずく、江城は自分が敵視されていると気付く。ある朝、江城との関係を知る林雪は夫の王平を「変態」と呼び泣き崩れる。王平は傷心を抱え江城と落ち合って身体を重ねる。

林雪が仕事場まで来て罵倒したことを機に、江城はゲイバーに赴き、女装を愉しむ。彼を追跡する海濤は次第に彼に興味を抱く。バーをハシゴする江城と海濤はホテルに入るが、江城は彼と交渉を持たず去る。李静と性行為中の海濤は江城が気になり身が入らない。

縫製工場に取締が入り、社長の逮捕に李静が海濤へ助けを求

める。江城は二人に部屋を一晚貸すが、翌日海濤は江城と一晚過ごそうとする。一方、江城と連絡が取れない王平は絶望し、林の中で手首を切る。

朝。江城と海濤が貪るように性交渉を行なう。背後からせめ立てる海濤に身を任せる江城。ある夜、海濤の携帯に王平が死んだと連絡が届く。ゲイバーで女装のまま泣き崩れる江城を海濤が慰めた。江城は海濤と旅に出る。道すがら寄る辺のない李静が加わり、不思議な三人旅が始まる。江城と海濤の関係を知り、李静は涙を零しカラオケ店で歌う。そつと傍らに座る江城。そんな三人旅も、李静が忽然と消えることで散開する。江城と海濤も涙しながら別れる。

散歩中の江城が、林雪に頸を切られた。生命を取り留めた江城は、切られた傷痕に被せるように睡蓮の刺青を入れた。男らしい髪型と身なりに換えた彼は、平凡な女性と暮らす。男女の性行為のなか、江城は遠くを見つめる。――²⁰

本作に存在する性交渉場面は、仄めかすものも含めて十箇所である。その主な行為者＝男性である江城の性愛とその感情を追ってみよう。

総体的に捉えれば、江城は身体こそ男性であるが、心態は女性である。冒頭より交際をしている男、王平が妻帯者であることを知りながら、江城と王平は性愛の中に揺れる。性交のポジションで言えば、江城は包容する「女」の側に位置する。交際

を安定して継続するために、友人として妻に会って欲しい、と懇願する王平に対し「関係を複雑にしたくない」と難色を示すが、江城は王平の意思に配慮し拒否しない。が、海濤の内偵によつて関係が露見し、王平の妻に罵倒されてからは、江城は王平に対して冷淡になる。これは王平に対する嫌悪ではなく、王平の一般的な男女同士の婚姻生活に支障を来したくないが為に、自ら身を退くという表明である。王平の自殺を知った江城は現に、「女」を装った姿で絞り出すような泣き声を上げる。海濤が彼を優しく慰める間の江城の表情は、大事な何かを失い涙を溜めた少女のようだ。

王平を諦め、海濤を代償に求める江城は、海濤の女友達である李静に対しても「女」のように振る舞う。三人旅を始めた彼らが一部屋で眠る時、李静は江城と海濤の関係を知る。海濤と眠る李静がベッドを抜け出すと、眠れない江城が彼女を追う。ホテル内のカラオケ店で独り歌う李静に少し距離を空けて座る江城は、涙を零す李静にティッシュを差し出し、李静に手を添える。「男」を取られた女に対し、彼を奪って御免、でも貴女を排斥したいんじゃないかと寄り添う心性を持つ「女」の姿に、この江城は映るのである。

本作に多く存在する性交渉場面のなかで印象深いものがある。王平との接触を避け、海濤との距離を縮める江城は直ぐに彼と性交渉を持たない。王平に対する貞節の表れであろうか。しか

し、江城の部屋で一晩を過ごした二人は、シャワールームで激しく互いを求め合う。後方から力任せに攻める海濤に対し、江城はされるがままである。位置的にも行動的にも、江城はあくまで受け手であり、女性的である。この場面は窓の光線に対して逆光なのでもとより映像が曖昧であるが、適正露出と過度な露光不足が波状的に反復される。この露光の波打つ変化は、「男」と「女」の性別区分が、彼ら性的マイノリティにおける性行為のなかでは曖昧であることを示唆している。シルエツトで浮き彫りになる二人の交合の姿には顔がない。ピアノと管楽器による寂しいBGMが、二人に明るい先行きのないことを暗示する。

海濤と別れた江城が、怨恨を抱いた王平の妻・林雪に頸の動脈を切られる。生命を取りとめた彼は、髪を短く刈り込み、チンピラ風の服装で街を歩く。林雪に切られた傷痕に被せるように、頸から胸には睡蓮の刺青を入れる。これは王平と密会していた頃、窓の外の水槽に浮かべていた花だ。彼は嘗て王平を愛する「女」であったことを身に刻印し、「男」として生きる決心をしたのである。家には質素な料理を作る平凡な女性が待っており、彼女とベッドで戯れる。だが彼が思うのは、自ら「女」として過ごした、王平との陰鬱だが幸せな日々である。彼は、自らの愛情で他者を傷つけゆく「女」になり切れず、「男」として生きることに諦めた。男なのだ。

おわりにかえて

婁燁はハリウッド映画の大団円の結末を引き合いに出し、人間の幸福な状態を映画に撮る必要はない、と語る。人を愛する能力や資格があるか否かを追求するところに最終的なテーマがある²¹と見做す彼が、作品中に登場させる人物形象は、皆自らの愛情を前に悩み、傷つき、彷徨する。婁燁の描く登場人物が性愛に落ち込むのは、愛情の在処を捜し確認しようと跪くためであり、故に哀切な孤独感とむせるような窒息感を伴う。

その閉塞に暫時的なりりーヴを与えてくれるのが、各作品で屢々登場する「ベランダ」である。重慶に戻った周偉が、余虹が近くに居ることを知りベランダに歩み出て、灰色にくすむ長江と停泊場を眺める（『天安門、恋人たち』）。体調を崩したまま性交渉を持ったホアが、朝のほやけた光のなか、パリ北駅が眼下に見えるベランダでマチューと共に佇む（『パリ、ただよう花』）。南京の朝、警察寮のベランダで明松と秦楓が煙草をくゆらす。秦楓が明松の肩を抱いて言う。「朝飯、作ってくれよ」（『二重生活』）。古い集合住宅の廊下にある流し場で髪を洗う小蛮の顔を、帰宅した小馬が茫漠とした視界の中で認め、笑顔を見せる（『ブラインド・マッサージ』）。厳密に言えば最後の例はベランダではないが、外界に開かれた²²晒台²³は、苦悩に苛まれる登場人物にひとときの安息を与え、彼らの行き詰った心

情を暫し詩情へと変える。婁燁の作品群は性愛を基底に人々の心理の襞に触れるものであるため、鑑賞者に多く「痛み」を感じさせるが、これら「ペランダ」の場面によって微かな安堵が賦与されるのである。『二重生活』の刑事と自動車工が同性愛関係にあるのも、『スプリング・フィーバー』を鑑賞した眼からすれば愛らしく感受できるものだ。婁燁自らが述べるように、彼の作品群は幸福を捉えない。譬え小馬と小蛮が同居生活を始めようともし、そこには貧困という、生活の根底を脅かす問題が横たわる。彼が撮ろうとするのは安直なハッピーエンドではなく、「中国の現状に直面した映画」だと婁燁は語る。それは時に中国国内の政治問題と密接に繋がる事象に捉えられがちだが²²、彼が描くのはむしろ、愛情、性愛に纏わる苦悩や感傷、逡巡という、数多人間にとり普遍的な命題であろう。「過激な性描写自体を描きたいと思っているわけではありませんが、もしその性愛と愛情が密接な関係を持つ場合、それは映画の中で見せなければなりません」という言葉²³が、婁燁という映像作家を性愛へと指向させる根拠と見做すべきではないだろうか。愛情と性愛の狭間で心痛を抱えることに倦んだ時、婁燁の作品群に寄り添ったわれわれもまたペランダに佇み、暫し遠くの景色に目を遣るのだ。

注

- 1 一九六五年、劇団員の両親のもと上海に生まれる。一九八五年に北京電影学院導演系に入学、上海の若者を綴る卒業制作映画『デッド・エンド最後の恋人』（原題：《週末情人》、一九九四年）は一九九六年マンハイム・ハイデルバーグ映画祭で監督賞を受賞する。一九九五年には第六世代監督陣と共にTV映画プロジェクトを立ち上げ、プロデューサーとして活動する傍ら、TV映画『危情少女』（一九九五年）を製作する。一九九八年に自ら製作会社「ドリームファクトリー」を設立、中国初のインディーズ映画会社として出発する。二作目となる『ふたりの人魚』（原題：《蘇州河》、二〇〇〇年）は中国国内で放映禁止となるが、二〇〇〇年ロッテルダム国際映画祭とTOKYO FILMeXでグランプリを獲得、三作目の『パール・バタフライ』（原題：《紫胡蝶》、二〇〇三年）はカンヌ国際映画祭のコンペティション部門に正式出品された。二〇〇五年製作の『天安門、恋人たち』は二〇〇六年カンヌ国際映画祭で上映された結果、大陸で5年間の映画製作・上映禁止処分を受ける。禁止処分の最中に同性愛を描いた『スプリング・フィーバー』（二〇〇九年）をカンヌ国際映画祭に出品、脚本賞を受賞する。続く『バリ、ただよう花』（二〇一一年）はヴェネツィア国際映画祭のヴェニスデイズに、

またトロント国際映画祭ヴァンガード部門に正式出品された。二〇一一年に電影曲の禁令が解けて製作した『二重生活』（二〇一二年）ではカンヌ国際映画祭「ある視点」部門に正式招待された。二〇一四年の『フラインド・マッサージ』ではベルリン国際映画祭銀熊賞などを受賞した。

2 インターフィルム発売・販売の本作DVDパッケージには、「衝撃！大胆なセックスシーンを描いたことにより、本国では上映禁止！中国映画史上最大のスキャンダル映画!!」と銘打っている。

3 授業成果報告「『他者』より前に『我』を見つめる――二〇一七年度「国際交流特論B」報告―」（好並 晶・中山 心・国本大輔・油谷佳歩共著、近畿大学大学院総合文化研究科紀要『渾沌』15号、二〇一八年九月二八日）を指す。

4 二〇一四年、原作・畢飛宇、改編・馬英力、監督・婁燁、出演・秦昊・郭曉冬・梅婷ほか、北京夢工作文化芸術有限公司他製作。第51回台湾金馬獎（作品賞、脚色賞、撮影賞、編集賞、音響効果賞、新人賞）受賞、第64回ベルリン映画祭銀熊賞受賞、第9回アジア・フィルム・アワード作品賞、撮影賞受賞。

5 本梗概はアップリンク発売のDVDソフト映像を基に、筆者が纏めたものである。

6 焦点の「ぼかし」について、「ぼかす技術でリアルな盲目の

世界を表現した」とロウイエは同上DVD同梱パンフで語るが、当該場面においてはボケと合焦により盲目の者が見る世界を表現したのではなく、盲目の者自身の心情的発見を意味するものである。

7 同上DVD同梱パンフ収録のコラム「中国における『フラインド・マッサージ』において、フリーライターの多田麻美は、「作中で売春婦の世界とマッサージ師の世界がシンメトリーに描かれているのは、中国では象徴的であるだけでなく、強いリアリティもある」とし、社会のなかで共に不安定な存在でいざるを得ない、と共通性を指摘している。

8 二〇〇五年、脚本・監督・婁燁、脚本協力・梅峰・馬英力、出演・郭曉冬・郝蕾・胡伶ほか、夢工作電影他製作。二〇〇六年五月十八日にカンヌ映画祭にて初公開されたが、中国国内では第二次天安門事件に纏わる場面と、露骨な性愛場面が多数存在することを理由に、監督の婁燁が中国国内での映画製作・上映禁止の処分を受ける。

9 本梗概はインターフィルム発売のDVDソフト映像を基に、筆者が纏めたものである。

10 『遠雷』や『Wの悲劇』の脚本で著名な映画作家、荒井晴彦はブログ連載「荒井晴彦の映画×歴史講義」第二回にて『天安門、恋人たち』を取り上げ、本作の青春の描き方は中国映画ではなかった文法と語り口を用いて西欧映画のようだと評

価する一方、余虹が故郷に帰って暁軍とどうなったのかが未回収、重慶から海に行くという地理的問題を解決できていないなどシナリオが稚拙だと指摘する。また、最後の余虹と周偉は「部屋に入ったら一発ヤラないとダメだろ。その後どうしようかと考えるわけ」と放言しているが、その心境に入れないことが余虹と周偉各々の「傷」であり、「純朴」でもあると解釈すべきではないか。なお、重慶で見る「海」については、本論に示しているとおり「長江」であって、国土の狭隘な日本人の感覚による見間違いであることは指摘しておく。『映画芸術』ブログ「荒井晴彦の映画×歴史講義 第二回 『天安門、恋人たち』(06) × 天安門事件」、二〇〇八年十月十一日、<http://eigaageijutsu.com/article/107920023.html> 最終確認日：二〇一九年十月四日

11 『Firefly Creation Shanghai』サイト内「映像の原則」において、映像における右と左の意味合いが図式化されている。相対的立場として、右（上手）に立つ者は「自然、安定、寛大」など、右から左の動きとして「日常、当り前の日々、大きな流れ、自然の力」などが示され、一方左（下手）に立つ者は相対的立場として「弱者、悲哀、不安」など、左から右への動きとして「大きな流れへの逆行、停滞」などの意味を持つとする。 <http://fcs.visualan.com/news/%E3%80%90%E6%98%A0%E5%83%8F%E3%81%AB%E5%8E%9F%E5%89%87%E3%81%8C%E3%81%82%E3%82%8B%E3%81%A3%E3%81%A6%E5%BE%A1%E5%AD%98%E7%9F%A5%E3%81%A7%E3%81%99%E3%81%8B%E3%BC%9F%E3%80%91> 最終確認日：二〇一九年十月三日

12 二〇一一年、中国・フランス合作。脚本：妻燁・劉捷、監督：妻燁、出演：任潔（コリーヌ・ヤン）・タハールラヒムほか。ヴェネチア国際映画祭二〇一一年ヴェニスデイズ正式出品、トロント国際映画祭二〇一一年ヴァンガード部門正式出品。

13 本梗概はアップリンク発売のDVDソフト映像を基に、筆者が纏めたものである。

14 上記DVDソフトジャケット付録「ロウ・イエ監督インタビュー」より引用。

15 一九七九年、日本映画、脚本：小林竜雄、監督：藤田敏八、出演：森下愛子・奥田英二・高沢順子・風間杜夫・河原崎長一郎、につかつ製作。家出をした妻との夫婦生活を取り戻そうとする男が、突然同居を求めてきた若い女に翻弄されるが、男としての沽券を取り戻す物語。七〇年代に流行語となった「ニューファミリー」と共に、森下愛子演じる野良猫娘「彩子」の奔放な性生活の描写が話題となった。

16 二〇一二年、中国・フランス合作。原案：ネット掲示板「天涯論壇」。看着月亮離開、脚本：梅峰、監督：妻燁、出

演・郝蕾・秦昊・齊溪・朱亜文・祖峰ほか。夢想者影視傳媒集團製作。二〇一二年カンヌ国際映画祭「ある視点部門」オープニング作品として正式出品。第49回金馬獎、第7回亞洲電影大獎、第四回電影青年手冊「華語影片十佳」、第13回華語電影傳媒大獎にて各部門賞を多く獲得。

17 本梗概はアップリンク発売のDVDソフト映像を基に、筆者が纏めたものである。

18 中国人らしさを最も物語るものとは何だと思うか、という質問について、婁燁は男が人生において二重の生活を築こうとすること自体を挙げて言う。「そこにある矛盾を解消しようとはしない、そのやり方が中国人らしい。もちろん、愛人を持つている人は世界中にたくさんいるし、中国に限った話ではないと思うけれど、中国には「政治も二重」という側面があるからね。中国という社会が昔からずっと二つの顔を持っているんだから、人々は「二重」であることに馴れてるんだよ」。男が裕福と貧困の家庭を掛け持ちしながら、愛人まで作りたがる本作にリアリティを賦与する要素だと言えよう。上記DVD付属インタビュー記録より引用。

19 二〇〇九年、中国・フランス合作。脚本・梅峰、監督・婁燁、出演・秦昊・呉偉・陳思成・譚卓・江佳奇ほか。Dream Factory HK, Rozem Films 製作。二〇〇九年第62回カンヌ国際映画祭脚本賞、第47回金馬獎各部門ノミネート・受賞経歴

あり。

20 本梗概はアップリンク発売のDVDソフト映像を基に、筆者が纏めたものである。

21 上掲当該作品DVD付属インタビュー「もしハリウッド映画であれば、3人が湖で遊んでいるところで終わらせると思う」（婁燁・梅峰）より。

22 上掲インタビューの中で、婁燁が「愛の困難というのは、愛の不自由である。その不自由は、政治の不自由である」というインターネット上の発言を取り上げ、この三要素が強く結びついている点に賛同する発言を行なっている。

23 当該作品DVD付属の「ロウ・イエ監督インタビュー」にて、「中国でタブーを扱うことについて」との質問に答えた言葉。