

# 第二十六回香港国際電影節報告

## 重 政 隆 文

この国際映画祭（中国語では国際電影節）に取材参加するのは今年で三度目である。例年、イースター（復活祭）の祭日前後に二週間ほどの日程で開催され、二百本前後の映画がかかる。

九龍半島と香港島のそれぞれ複数の会場で、祝祭日は朝から深夜まで、平日は昼下がり、あるいは夕方から夜遅くまで連日上映される。半島と島を行き来する場合、地下鉄かフェリーを利用しなければならない。うまく組み合わせないと上映時間に遅れる。

二〇〇二年三月二十七日昼すぎ、香港に着く。九龍半島のホテルで荷ほどきして腹ごしらえ。映画祭事務局に出向き、プレス・パスと映画祭プログラムなどをもらう。スケジュールは事前にインターネットでチェック済みだが、プログラムが最も読みやすく計画を立てやすい。上映作品の変更、フィルム到着の遅延などは事務局の掲示板に貼り出される。それを随時、プログラムに書き込む。

この映画祭では毎年、趣向を凝らした特集が組まれる。今年は香港の監督、アン・ホイ監督特集、戦争映画特集、オペラの映画化作品特集、ヤン・シュワンクマイエル監督特集などの他に、「プラネット大阪」という部門があった。外国人に知られている日本の地名は東京と広島くらいだろう。映画祭に集った多くのアジアの映画人たちはこの「プラネット・オーサカ」という言葉に何を感じているのだろう。この特集の四作品はすべて大阪芸術大学出身の映画監督によるものだった。以下の作品である。

熊切和嘉監督『鬼畜大宴会』（1997年）

山下敦弘監督『どんてん生活』（1999年）

宇治田隆史監督

『悲しくなるほど不実な夜空に』（2000年）

元木隆史監督『プウテンノツキ』（2001年）

さらにこのくくりとは別に、「独立時代」という部門で熊切和嘉監督の第二作『空の穴』（2001年）も今回の映画祭に出品されている。実は香港国際映画祭が開催される直前、大阪梅田の映画館・テアトル梅田で『鬼畜大宴会』以外の作品がレイトショーで上映されていた。『鬼畜大宴会』は以前に見ていたが、残りの三本を結局私は大阪で見られず、香港で見ることになる。

映画祭初日は、夜九時から『プウテンノツキ』を見るため香港大會堂劇院に向かう。フェリーで九龍半島から香港島に渡る。所要時間十分ほど。会場はフェリー乗場のすぐ横なので、地下鉄で海底トンネルをくぐるよりフェリーで行く方が早い。

摩天楼が林立する香港島北部の海寄りに香港大會堂はこじんまり建っている。香港というと必ず登場する夜景がこのビルの山側に並ぶ。

一般に監督第一作はアマチュア気分が濃厚に出る。予算の関係で図らずも手抜きになる場合が多い。

ところが『プウテンノツキ』はアマチュアの水準を越えている。初めて映画を撮る人がややもすると真似をしたがるテレビ的な演出を極力排している。

たとえば、決めのシーンでクローズアップにならない。感動的な音楽がバックに流れない。テレビならその逆である。元木監督は重要なシーンはあえて見せないという手法をとる。これはなかなかできない。つつい見せた

くなるものである。

たとえば喧嘩して叩きあって蒲団に倒れこむラブシーンがある。テレビならたいていそこで二人の顔のアップになる。この映画ではカメラは引いたままで倒れこんだ二人の上半身がちょうどふすまの陰になって見えない。上半身を隠したまま会話が続く。次に手のアップで指と指をからませるといったカットが続く。それだけでそのシーンは終わる。このはぐらかし方がうまい。いや、はぐらかし方というより、観客の想像力を喚起する演出なのである。テレビの演出では、何もかも言ってしまい、何もかも見せてしまう。映画とは違う。

登場人物の二人の男が決別しようかというシーンでも、その場面では固定ロングショットになり、カメラは決して人物に近寄らない。表情のアップで分かりやすく示すのではなく観客に想像力で補わせる。

サラリーマンと乱闘するシーンも普通なら大袈裟な、パターン通りの擬闘で見せるところだ。しかしこの映画ではカメラをあおり気味に固定し、ごく部分的なところしか映さない。

この映画はあらゆる部分で抑制を効かせている。

ブランコのエピソードも洒落ているし、ラスト、会話のシーンでも主人公を画面に出さない。

新人監督にありがちな、自分の知っている手法を全部入れるというようなことを元木監督はしない。新人ほど使いたがるスローモーションも出てくるが、よく見ないと気がつかないほどだ。

この微妙な感覚は香港の観客には伝わらないだろうという危惧がある。この映画を見た翌日に『少林サッカー』（2001年、チャウ・シンチー監督）を見た。こちらはこちらでいかにも香港映画らしい面白さに溢れているのだが、元木監督とは対極の演出をしている。この香港映画は香港映画史上最高の売り上げを記録した。『少林サッカー』を好む観客が『プウテンノツキ』を喜んで見るとは思えないのである。

以前出品された黒沢清監督の『カリスマ』（1999年）や、二年前と今年に出品された奥原浩志監督の『タイムレスメロディ』（1999年）、『波』（2001年）にも香港の観客は冷ややかな反応しか示さなかった。奥原監督の場

合など、上映前に上映終了後質疑応答があると予告したにもかかわらず、観客はその場にいたくないかのようにさっさと帰ってしまった。

現に『プウテンノツキ』の場合も、映画が終わると観客は先を急ぐかのように帰っていった。元々、どのような映画に対しても香港の観客は同じ態度をとる。映画が終りかけるとすぐ帰りはじめるのである。エンディング・クレジットをじっくり見るような観客はほとんどいない。余韻に浸ろうとはしない。

私は、最終に近いフェリーに乗って九龍半島に戻った。うっかり忘れていたが、幻想的な香港の夜景もなかなかいいものだ。

数日後、九龍半島の南端チムシャツツイから香港島のワンチャイ行きフェリーに乗る。

ワンチャイには一九九七年、香港の中国への返還式典が挙行されたコンベンション・センターがある。フェリー乗り場からそのコンベンション・センターの下を通り抜け、映画祭会場の一つ、香港芸術中心に行く。

ここでは「独立時代」という部門の作品を中心に上映している。アジアのインディペンデント映画作家たちの作品である。新人が多いので中にはひどい作品もある。経費の安いビデオ撮り作品が多い。ビデオで撮った作品をスクリーンにかけると相当汚い映像になる。ビデオをフィルムに落として上映したとしても元がビデオ画像なら拡大映写に耐えない映り方をする。前に短篇映画の連続上映を見たことがあり、35ミリ、16ミリ、ビデオの混ぜこぜだった。そうして見ると、フィルムとビデオの映りの落差が明確に分かる。

悪条件下で撮られ映りが汚いのを承知の上で、それでも内容を高く評価することで積極的に上映しようという強い意志を映画祭事務局はもっているにちがいない。

この日、香港芸術中心で見たのは『どんてん生活』である。もちろんビデオ撮りではない。

この作品は香港国際映画祭に来るまでに海外のいくつかの映画祭で上映されている。作品は随所にユーモアがあるものの、少ない予算による弱点が見られないでもない。山下監督の第二作はすでに完成、映画祭のマーケットに出品もされていた。映画終了後、監督と主演俳優の

舞台挨拶があった。監督の発言では、この映画の製作費は数百万円だったが、第二作には二千八百万円の予算をかけたという。約十倍の予算でどれだけ力が出せたか楽しみだ。

『どんてん生活』の内容について日本人観客から監督への質問があった。この映画にはパチンコ屋の開店を待つシーンがあるのだが、パチンコの存在自体が外国人には分からないと思う、というものだった。国際映画祭に出す時、それを意識しないかという内容の質問である。しかし考えてみると、開店前、パチンコ屋の前に客が並んで待つという風景は、日本人でもパチンコをしない人はあまり知らない。私の考えでは海外映画祭など意識しないで撮った方がいいと思う。海外の観客がいろいろと想像すればいいのである。

この映画では登場人物が生活の糧として作るアダルト・ビデオのシーンが中心になっている。下半身ネタが結構ある。オナラで笑わせるシーンもある。誰にでも受け、笑いが取れる。意外だったのは主人公たちのアパートの狭さと汚さに香港の観客が予想以上に大きく笑ったことだ。

また主人公の髪型も受けていた。極端にひさしの長いリージェントで、日本人なら暴走族によくある髪型なので少し笑うぐらいだが、香港の人には奇妙に映るらしい。映画祭期間中、事務局から発行される「フェスティバル・ニュース」の第三号によると、この髪型で彼らが連想するのはレニングラード・カウボーイズだ。日本人にとってはアキ・カウリスマキ監督の二本の映画、『レニングラード・カウボーイズ・ゴー・アメリカ』（1989年）と『レニングラード・カウボーイズ、モーゼに会う』（1994年）でしかこのバンド、およびメンバーの髪型は知られていないが（来日公演はあったらしい）、香港の映画関係者にはまずこちらの連想がはたらくらしい。

舞台挨拶の時の通訳は日本語、英語、広東語、北京語を話せる香港人だった。流暢な日本語を使い、「プータロー」という現代語もよく分かって使っていた。こういう人が映画祭事務局にいと頼もしい。

数日後、同じく香港芸術中心で『百合祭』（2001年、浜野佐知監督）を見た後、そのまま会場に居残ってシン

ポジウムを聴く。前述した「プラネット大阪」というテーマである。

パネラーは大阪芸術大学出身の監督三人、元木隆史、宇治田隆史、山下敦弘、それに『どんてん生活』の主演俳優・山本浩司、プラネット・スタジオ+1のプロデューサー・富岡邦彦の計五人である。『鬼畜大宴会』『空の穴』の監督・熊切和嘉も香港映画祭には招待されていたが、日程がずれていて、このシンポジウムには参加していない。このシンポジウムの参加者のほとんどは熊切監督がらみで映画と関わるようになったと聞いているので、中心がない感じがして残念だった。

キッチン・スタジオという名称が出てきた。初耳だった。富岡邦彦は個人的にフィルムの編集機を所持していて、自宅の台所に置いてあるという。若い監督たちは卒業製作やその他の映画を期限ぎりぎりまで撮っていて、編集は急がざるをえなくなる。母校大阪芸術大学映像学科の編集機は夜から朝まで徹夜で使うということができない。たとえ調子が乗ってきても、時間が来れば中断し、一旦帰宅。翌朝また学校に来て作業に取り掛からないといけない。

そこで登場するのがキッチン・スタジオである。自宅の台所に置いてある編集機を学生が使う時でも、隣の部屋では本人が寝ているという。一般の住宅なのでオールナイトで編集作業をしても騒がなければOKということである。パネラーの監督たちはみなこのキッチン・スタジオのお世話になっているとのことであった。

もし時間を自由に使って編集することがいい映画の完成につながるのであれば、大学もそれに合わせる体制を考えてみるいい機会かもしれない。

キッチン・スタジオの住人にとっては迷惑なことである。秋口から冬にかけて、つまり卒業制作の追い込み期、毎日、毎晩、学生たちが自宅の台所でごそごそしているのである。のんびりできないだろうし、プライバシーもなくなる。それに耐えて、こういう援助を富岡邦彦は続けてきた。そしてやっとその成果の一部が世に出ることになったということだ。『鬼畜大宴会』を劇場公開に持ち込む。ぴあフィルムフェスティバルで準グランプリをとったことも関係して結果的にヒットした。このことで後

に続く作品が世に出やすくなった。

これらの監督にとって、最終編集、完成後の配給、公開に関してはキッチン・スタジオおよびプラネット・スタジオ+1（富岡邦彦が主宰する上映スペース）が頼りになったのである。

日本の国際交流基金を受け、香港国際映画祭の「独立時代」部門が作った冊子「星・色 日本独立電影新貌／プラネット・エロス ニュー・ジャパニーズ・インディペンデント・シネマ」の中の記事によると、富岡邦彦が催した若松孝二特集上映会に熊切監督がやってきたのが出会いの始まりであった。その時、熊切監督は『鬼畜大宴会』のビデオを持参し、その上映スペースでかけてくれないかと頼んだ。『鬼畜大宴会』に新しさと、特に自主制作作品には珍しい商業性を嗅ぎ取った富岡邦彦は、熊切監督の他、次々に頼ってくる大阪芸術大学出身監督の後押しをするようになったという。

さて香港の観客にはこれら監督の描く世界がどうも奇妙に映るらしい。主人公の男性たちはどの人もまともな仕事についていない。いわゆるフリーターである。それは現代日本ではごく当たり前の風景なのだが、香港の人には異常に見えるらしい。

参加者の質問に答えて、監督たちは七十年代の働かない世代や八十年代から九十年代にかけての主流から外れた人たちの生活が自分たちの実際の生活となじむと言う。作りたいように作るとそういうキャラクターになるのだと言う。決してそういうものに対する憧れから描いているのではないと答えていた。

また配給に関しては、プロの配給業者が介入すると配給費用が天引きされ、さらに宣伝広告費も取られ、映画が相当ヒットしないと大変な借金を背負うことになる。それを避けるために特定の映画館と提携して小規模な公開方法をとる。今回はたまたま大阪芸術大学の卒業生作品が集まったのでそれをまとめて小規模に宣伝して結果として注目を浴びた。『鬼畜大宴会』が単独で先行していたのでそれがやりやすかったのだと言う。

シンポジウムでは、映画祭コーディネーターの藤岡朝子が司会として真ん中に座り、さらに二人の通訳がパネラーたちの後ろに座る。事前告知どおり英語と日本語だ

けで行なわれる。日本人の私にはよく分かったが、これでは英語か日本語の理解できる人しか参加できない。

国際映画祭での監督挨拶やシンポジウムはたいてい自国語と英語の二種類の言語で進行する。ただ今回のように、日本映画のシンポジウムの場合、困ったことになる。もちろん香港の自国語である広東語、それにパネラーたちの言語である日本語、それに共通語として英語を使うのが観客に最も親切である。しかし三カ国語でやるとなると、たとえば日本人が日本語で質問をするとしよう。日本人パネラーはすぐ答えられるのだが、答える前にまず質問が英語に訳される。次にその質問が広東語に訳される。それから日本人パネラーが日本語で答える。それが英語に訳され、広東語に訳される。つまり三倍の時間がかかる。シンポジウムの時間が二時間あったとしても、実質、しゃべる内容の量は四十分しかないのである。これが国際映画祭の厄介なところだ。

しかも今回、コーディネーターは司会に徹さず、多分、じれったくなったのだろうが、うっかり通訳を放っておいて自分で通訳をしてしまったりする。一方、通訳の方は多少勉強しているのだろうが、映画を必ずしも専門的に知っているわけではなさそうで、時々、つまる。ある程度は仕方がないこととはいえ、国際シンポジウムの難しいところである。

シンポジウムが終わった後、会場から表に出ると日本人の映画関係者がたくさん集まっていた。シンポジウムを聴きに来ていたらしい。サリン事件を盛り込んだピンク映画『東京 X エロチカ』（2001年）の瀬々敬久監督やオウム真理教の広報副部長を追ったドキュメンタリー『A2』（2001年）の森達也監督の顔も見えた。

私はその後、「独立時代」のパーティへ行くことにした。パーティ会場のあるランカイフォンは『恋する惑星』（1994年、ウォン・カーウエイ監督）に登場する洒落た地区である。フェイ・ウォンが「夢のカリフォルニア」をかけたながらファーストフードを売っていた店のある地区である。会場であるクラブに行くと、入り口に独立時代のスタッフがいる。奥の方に広いスペースがあるからそちらに行ってくれと言われる。奥に進むと先客が一人だけいた。知らない顔をするわけにはいかないので、ご一緒し

ないかと誘う。刘浩（リウ・ハオ）という中国の監督だった。中国本土の人は北京語をしゃべる。香港の人は広東語をしゃべる。しかし中国人同士でありながら北京の人と香港の人とは話ができない。言葉が違いすぎるのである。その監督は第一作『チェン・モーとメイティン』（2002年）を出品、国際批評家連盟賞をもらっている。プログラムでチェックしたが、すでに二回の上映はこの日までに終了していた。私は見ていなかった。もし見ていたらもっと何か聞けたのだが。

この監督は英語を話せなかったので、最初、漢字を使って筆談をしていたのだがどうもまどろっこしくてかわない。監督も同じことを感じたのだろう。ちょっと待てという感じで部屋を出て行って、通訳を呼んでくる。独立時代のスタッフだから香港人である。すなわち母国語は広東語。しかし彼女はさらに北京語も英語もしゃべる。私が英語で質問したのを彼女は北京語で監督に伝え、監督が北京語で答えたことを私に英語で知らせてくれる。それでもまどろっこしいが仕方がない。

監督の事が少しずつ分かってきた。彼は上海生まれだが、北京の映画学校に入ったという。その学校には『グリーン・デスティニー』（2000年、アン・リー監督）や『初恋のきた道』（2000年、チャン・イーモウ監督）に出演していたチャン・ツイイーもいたという。

卒業はしたものの映画を撮る困難さは日本と同じである。日本よりきついのは検閲で、シナリオを関係当局に出して検閲してもらい、検閲が通って映画ができたならまた検閲を受ける。二重の検閲を通るのはなかなか難しく、彼もシナリオ段階で何度もはねられたと言う。

やがて中国の監督たちがどんどんパーティ会場に到着して、北京語で話し始めたので私は別のテーブルに行く。二年前にこの国際映画祭で知り合ったシンガポールの映画評論家が同じテーブルにやってきた。去年は来なかったが、今年は写真家とコンピュータ関係の人を引き連れてやってきていた。

しばらく話をしていると、プラネット・スタジオ+1の母体、プラネット映画資料館の知人がやってきた。山形国際ドキュメンタリー映画祭のディレクターと、ドキュメンタリー監督・小川紳介の奥さんであり同志でもあつ

た女性も一緒に来ていた。小川紳介の奥さんがなぜ来ているかという点、『満山紅柿』（2001年、小川紳介／ペン・シャオリン監督）というドキュメンタリー映画のプロデューサーをしていたからだ。小川紳介が撮っていた作品を、監督が亡くなって中断した後、中国の監督が残り撮り足して完成させたものである。

毎年、この「独立時代」部門は交流の場としてパーティを何日間か開く。いろいろな映画関係者と意見交換ができる場を提供してくれている。

結局、お開きの深夜二時過ぎまで話をし、タクシーで海底トンネルを通過してホテルに戻る。

何日か後、サイワンホーの文娛中心に『悲しくなるほど不実な夜空に』を見に行く。

この映画は『鬼畜大宴会』と同じくⅢ級片（香港での成人指定映画の呼び方）扱いである。『鬼畜大宴会』は残酷描写、『悲しくなるほど不実な夜空に』は性描写に問題があったため成人指定を受けたのだろう。しかし、自主制作作品が香港で成人映画指定を受けるとはたいしたもののである。

映画に関して言えば、現役のピンク女優を使うという意気込みは買う。スカトロジー（糞尿関係）シーンで香港の観客は大喜びしていた。とはいうものの、描きたいことを消化し切れておらずピンク映画になりそこねているのが惜しい。準備中の次回作に期待したい。

この香港映画祭では約二週間で二百本前後かかると冒頭で述べたが、何しろ上映作品の数が多いので、すべて見ることは不可能と最初から諦めている。そこでどの映画を見るか何らかの選択基準が必要となる。今年は特集シンポジウムもあることだし、大阪芸術大学系監督の作品をメインに据えて見ようと思った。結果として日本映画を多く見ることになった。このレポートでは、日本映画が香港の観客にどう受け入れられたか、あるいはどう受け入れられなかったかについて、以下、大阪芸術大学出身監督以外の監督作品を補足して論じる。

前述、香港芸術中心で『波』を見た後、奥原監督の舞台挨拶があった。この映画のラスト、友人が強盗するのを見逃す主人公がいる。案の定、客席の香港人から「ど

うして警察に通報しないのか」という質問が出た。以前、『アタック・ザ・ガス・ステーション!』（1999年、キム・サンジン監督）をこの映画祭で見た時も監督にそういう質問がされた。儒教精神の名残りか、道徳観念が強いようだ。しかし映画はあくまでフィクションである。現実ではない。『波』を見てそう思うのなら『第三の男』（1949年、キャロル・リード監督）を見ても結末の意味が分からないかもしれない。

今回は独立系映画に理解のある観客が集まるはずの香港芸術中心での上映である。多少は香港の映画ファンの反応も違うだろうと予想したが、がっくりときた。映画に勧善懲悪をまだ求めている人もいるのだ。

今回の奥原監督は、「どういうメッセージが含まれているのか」という質問に「メッセージはない」と言い、「タイトルは内容とどういう関係にあるのか」という質問に「タイトルを先に作った、あまり意味はない」と答える。たぶん質問した人は質問をはぐらかされたと思ってムカッとしたにちがいない。このタイプの映画が日本でヒットするともっと面白いのだが、実際には日本でもほとんど評判にならない。

香港太空館演講廳でドキュメンタリー映画『アレクセイと泉』（2002年、本橋成一監督）を見た後の質疑応答も面白かった。「なぜフィルムで撮ったのか」という馬鹿げた質問なのである。映画はフィルムで撮るものである。世界的にお手軽なビデオで撮る場合が多くなっているが、基準を低い方に据えてはいけぬ。ビデオで撮った監督になぜビデオで撮ったのかと質問するのが順当で、今回の場合、本末転倒である。

香港芸術中心での『東京 X エロチカ』の上映の前、瀬々敬久監督が挨拶に立つと、観客のほぼ全員が拍手で迎えた。この監督はピンク四天王と呼ばれるピンク映画監督の一人で、最近はいくつか一般映画も撮りはじめている。しかし香港映画ファンの間では良質のピンク映画を撮る監督だという信用がある。ところが見てみると、これがビデオ撮りあるいはデジタルカメラ撮りのピンク映画であった。かなり汚い。描かれている内容は普通のピンク映画にあるもので、そこに地下鉄サリン事件と乱交を絡めている。ごく普通の丁寧な撮ったエロ映画である。そ

れでいて画面が非常に汚い。

太空館での『満山紅柿』上映後の監督挨拶でのやり取りも面白かった。狭い会場だがほぼ満席である。『アレクセイと泉』の本橋成一監督は口では天気も悪いのにこんなにたくさん来ていただいてと言っていたが、実際には十数人しか観客がいなかった。香港の人は記録映画など見ないという噂を聞いていたが、さすがにたくさん記録映画を残した小川紳介は違った（本橋監督の映画は第二作目の映画）。しかし、その小川紳介の名も欧米ではあまり知られていないらしい。この映画祭で国際映画批評家連盟賞の審査員を務めた暉峻創三は、小川紳介の名前さえ知らない欧米系審査員にあきれ、「まったく欧米の批評家の知的レベルってのはこの程度のものなのか」と憤っている（「国際映画祭審査員を体験する!」、「プレミア日本版」2002年8月号所収）。

上映終了後、主に監督が質問を受ける。一応、日本語から英語への通訳と、英語から広東語への通訳が二人ついたが、観客席の中国人が北京語で質問すると監督も北京語で答え、誰も通訳しないという事態が続いた。てっきり広東語でやり取りしているのかと思ったが、後でプラネットの人に聞くと、あの監督は北京語と上海語しかしゃべれないはずだ、と言っていた。

小川紳介の奥さんは、てっきり次の小川紳介がらみの記録映画『Devotion』（2000年、バーバラ・ハマー監督）の舞台挨拶にも出るものと思ったが、さっさと帰って行った。映画を見ている内にその理由が分かった。彼女も映画の中に登場するのだが、他のスタッフがインタビューで彼女がムカムカするような発言をどんどんしているのである。この種のドキュメンタリーには被写体と仲良くなって撮るものと、被写体に嫌われたり、言い合いをしたりして撮るものの二つがあるが、後者の方が妥協がない分、面白いことが多い。この映画にはそういう面白さがあった。ただしフィルム撮りではない。

香港滞在中最後に見たのは『A2』である。毎年、イースターの祭日前後、チムシャツツイのフェリー・ターミナル前には法輪功という宗教団体が集って、政府の弾圧を受けていると抗議行動をする。拷問を受けた信者の写真を貼り出している。今年もあった。だから日本のカル

ト集団のドキュメンタリー映画ならたくさん人が集まると思っていたが、意外に少ない。少ないどころか、上映途中から客がどんどん帰っていく。

香港ではもともとドキュメンタリー映画には客が集まりにくい、それにしてもどんどん帰っていく。たとえばこの映画には松本サリン事件の容疑者とされた被害者を訪問するシーンがある。何の説明もない。日本人なら事件を知っているから分かるが、香港の人たちは地下鉄サリン事件は知っていても松本サリン事件は知らないだろうから、何をしているのか分からないだろう。面白いシーンがたくさんあるが、ラスト、本来なら荒木広報副部長が自ら発言すべきことを監督自身がどんどんしゃべってしまっている。これはどうしたことか。映画の出来としては、この監督の第一作の方がいい。

香港国際映画祭は番組に欧米以外のアジア映画がたくさん組まれている。その中でも日本は一大勢力とも呼べるほど出品作品が多い。その一角に大阪芸術大学出身の若い監督が入り込んだことは頼もしいことである。各監督の次回作が再び、この香港国際映画祭で上映され、香港の観客を湧かせることができれば、日本ばかりかアジアの独立系映画人への励ましになるだろう。

日本人が日本映画を見なくなったと言われて久しい。国際映画祭への出品という実績が外圧となって、日本人に自分たちの国の映画を見させることにつながるのなら、どんどん海外に出て行くのには賛成だ。ただし海外の映画祭に受けそうな内容の映画を想定して撮るとろくなことがない。ナショナルなものを撮れば撮るほど逆にインターナショナルになる。個人的な問題を撮れば撮るほど普遍的な問題に進展していく。いろいろな映画を見て私はそういう実感をもつにいたったのである。