

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	三峡ダム建設をめぐる二つのドキュメンタリー映画にみる「他者」の声：『乗愛』とUp the Yangtze
Author(s)	岸野, 英美; 荒木, 陽子
Citation	英語英文學研究 , 68 : 17 - 30
Issue Date	2024-03-20
DOI	
Self DOI	10.15027/55131
URL	https://doi.org/10.15027/55131
Right	著作権は、執筆者本人と広島大学英文学会に帰属するものとします。
Relation	



三峡ダム建設をめぐる二つの ドキュメンタリー映画にみる「他者」の声 ——『乗愛』と *Up the Yangtze* ——*

岸野 英美・荒木 陽子

はじめに

1919年、国家繁栄のために、大河制御と莫大な電力獲得を目的とした巨大ダム建設構想を含めた『実業計画』が孫文によって発表されて以来、中国はアメリカ合衆国やカナダ、日本といったダム建設先進国の協力を経て、87年後の2006年、長江中流域の湖北省に世界最大級の三峡ダム本体を完成させた。¹ 三峡ダムの完成によって、強国化と急成長を世界に周知させることに成功した中国は、年間設計発電量約800億キロワットを生み出すことが可能となり、² 中国の電力不足を大幅に補うことができるようになった。三峡ダムで構築されるエネルギーをあくまで安全かつクリーンであると主張する中国であるが、その一方で、建設時から今日に至るまでダム建設をめぐる様々な問題、たとえば生態系の破壊や水の流れの変化、ダム決壊時にもたらされる三峡地域への甚大な被害の可能性など、喫緊の課題に直面している。³ なかでも三峡地域で暮らす100万人を超える住民の強制移住は深刻な問題であり、それは中国国内外において注目されている。中国の文化領域においても、巨大ダム完成後、多くの芸術家や作家がこの問題に反応してきた。最も著名な作品の一つとしては、中国山西省出身の映画監督ジャ・ジャンクー（賈樟柯、1970-）の劇映画『長江哀歌』（原題『三峡好人』、英語タイトル *Still Life*、2006年）が挙げられよう。ジャンクーは本作品において、ダム開発で沈みゆく三峡の町、春節で家族を探す2人の人物をめぐるドラマを描き、三峡ダム建設が完成した同年にヴェネツィア国際映画祭で金獅子賞を受賞する。

本稿では、以上を背景にジャンクーの成功に続いて発表された三峡ダム開発を

* 本稿は JSPS 科学研究費（科研費番号：20K00433）および敬和学園大学人文社会科学研究所の助成を受けた研究成果の一部である。関係者各位に感謝申し上げる。

¹ 三峡ダム建設の歴史（主に1919年から1996年まで）については戴晴編『三峡ダム——建設の是非をめぐる論争』のなかで詳述されている。

² 人民網日本語版は、三峡ダムが1基目の発電機が稼働・発電してから20年を迎え、累計1兆6000億キロワット以上の電力を送電したと報告している。

³ 戴晴は三峡ダムの最大の罪悪として、何世代にも亘って水没予定地域で暮らしてきた約200万人の住民がダム建設によって強制移住を強いられることを指摘している（345）。その他、ダム建設によって建設前から頻繁に起こっていた洪水がかつてなかった規模で発生する恐れや、三峡ダムの周辺の地質の脆さに起因する肥沃な耕地の水没、ダムが汚水のため池と化して水質汚染が進む可能性などを詳述している（340）。

めぐる二つのドキュメンタリー映画、すなわち、いずれも2007年に発表された中国人フォン・イエン（馮艷, 1962-）監督の『乗愛』（日本語タイトル『長江に生きる』）と中国系カナダ人ユン・チャン（Yung Chang, 1977-）監督の *Up the Yangtze*（日本未公開）を取り上げる。具体的には、第1章と第2章で各作品の独自性を検討したうえで、第3章にて二つの作品の類似点と相違点を考察し、三峡ダム建設が地域の貧困層の住民にいかなる影響を及ぼしてきたかを分析する。ともに中国にルーツをもち、ダム完成の翌年である2007年に作品を発表したとはいえ、国籍、性別、出生年、生育環境など異なる点が多い二人の制作者が、異なる時期の異なる種類の流域住民の状況に着目し映像に描くことによって、社会的権力に対していかなる抵抗を示しているのかを明らかにしたい。

1. 『乗愛』

まずフォンの『乗愛』制作に至るまでの経緯を概観する。白石映子によるインタビューのなかで、フォンは中国・天津出身のフォンが初めてドキュメンタリー映画と出会ったのは、1993年に日本国内外で評価の高い山形国際ドキュメンタリー映画祭（以下、山形映画祭と表記）に参加した時であると述べている。また1992年に亡くなった日本人ドキュメンタリー映画監督である小川紳介の追悼特集が組まれた本映画祭にて、ドキュメンタリーをめぐる小川の思想に感銘を受けたフォンは、のちに日本でドキュメンタリー映画作成を学び、大学の客員研究員としての活動と翻訳や通訳で生計を立てながら、一台のカメラを携えて母国である中国の貧困層の人々が暮らす農村へ出かける。そこで三峡ダム建設中の周辺地域で暮らす数人の女性に焦点を当てたフォンは、1997年に初のドキュメンタリー映画『長江の夢』を発表する。『長江の夢』作成後、三峡ダム建設と地域住民へのフォンの関心はさらに高まり、前作の取材を通して出会った張乗愛（チョウ・ビンアイ）に目を向けはじめ（白石）。約10年にわたる乗愛とその家族への取材はやがて『乗愛』として結実し、2007年の山形映画祭にてアジア映画に特化した「アジア千波万波」部門の最優秀作品賞にあたる小川紳介賞を受賞する。ジャンクラーが「急速な変化を背景とした、中国人の精神の歴史そのものだ」⁴と評す『乗愛』は、1919年以降、長い月日をかけて三峡地域で推進された中国の国家プロジェクトに翻弄され続けた乗愛の一家をはじめとする中国貧困層の記録の一部である。言い換えると『乗愛』は、中国四大直轄都市の一つである天津の中産階級以上の家庭で生まれ育ち、質の高い教育を受けたフォンにとって、あるいは我々日本人視聴者にとっても「他者」であると認識させられる社会的弱者の権力に対す

⁴ 日本で編集されたDVD版『長江に生きる——乗愛の物語』の裏表紙に記載がある。

る抵抗の精神が刻み込まれた作品なのである。⁵

一通り鑑賞して気付かされるのは、『乗愛』には音楽が使用されておらず、画像・音響処理が十分に施されていない点である。一見、以上の2点は些細なことのように見えるが、決して看過できるものではない。これにはフォンの事情が考えられる。先にも少し触れたが、フォンは映画撮影を目的として長期間中国に滞在する必要性が生じたため、安定した大学の客員研究員の職を途中で辞し、単発で翻訳や通訳の仕事をごなしながら映画制作に取り組んでいた。ゆえにフォンが低予算で本作品を制作することを余儀なくされたことは想像に難くない。だが、この事情によって全く音楽が流されず、長江で暮らす乗愛のありのままの姿が記録された『乗愛』は、結果、その素朴さや郷愁感を強く印象付けるだけでなく、三峡地域で起きた生々しい現実を突きつける効果を生み出している。

さて『乗愛』の冒頭では湖北省桂林村の長江の川べりで洗濯する乗愛の姿が映し出される。乗愛は手際よく作業しながら、親の都合で不本意な結婚を強いられたと包み隠さず語るのだが、続く映像で川のほとりの簡素な家での慎ましい暮らしぶりを見れば、彼女の結婚生活が決して不幸なものではないことがわかるだろう。カイコを育てる息子を見守る様子や、幼い娘と畑で芋を掘る姿、僅かではあるが収入源となるオレンジの実をもぎ取り、夫とともにかごに詰めて運ぶ場面や、時おり家族に向けられる笑顔は、乗愛の家庭の温もりを感じさせる。この時点で乗愛は穏やかな日常生活を送っていると言えよう。

しかしながら乗愛の日常に変化が訪れる。1996年4月、桂林村にて中国政府から村の幹部を介して移住者のリストが発表されるのだ。本稿第2章で取り上げる *Up the Yangtze* においても描かれているように、それは水位「175メートル線」以下で暮らす住民が立ち退きを「勧告」されるというものである。というのも、映像では詳述されていないものの、三峡ダムの平常時の最高貯水位は175メートルと設定されており、それ以下の土地は全て水没する可能性が極めて高いからである。この知らせを受けた乗愛の義弟は僅かな補償金目当てに村の幹部が準備した移住契約書に署名する。一方で夫の健康状態を理由に乗愛はそれを拒む。だが次の映像で、乗愛が抵抗する一番の理由は、自身と家族が長年住み続けた土地を守るためであることが明らかとなる。乗愛は土地を手放すならば新たに土地を提供するよう主張するが、村の幹部は同意しない。それどころか理不尽にも幹部は戸籍を抹消すると一家を脅迫するが、乗愛はそれに怯まない態度を示す(0:21:00)。

以上のように本作品では政府による移住勧告、のちの移住命令に乗愛が抵抗し

⁵ 白石映子のインタビューで、フォンはドキュメンタリーを撮る行為が今の中国では多数者の声を記録する手段であること、『乗愛』制作を通して乗愛という一人の人間を見てみたかったと語っている。

続けることが中心に語られているのだが、一方で、同じ村で暮らす住人の姿も描かれている。たとえば、住人が次々と書類に署名し、移住先の村から120キロ川を下ったところにある董市鎮という町に移住するよう勧告される映像のなかでは、新しい土地に新たな家を建築するために、彼らが資材となる木材やレンガなど運べるものは全て元の住まいから持っていく様子が映る。事実、中国政府は大中型水利・水力発電プロジェクト建設の土地取用補償と移住者の再定住に関する条例のもと、移住者に生活の補償と補助を提供し、生産支援を行うと規定したが、従前の生活水準の維持を約束したわけではなかった（鷺見 151）。この場面においても、生活の拠点となり、雨風をしのぐための家の建築が政府によって十分に保証されないことをこの頃すでに熟知していたと考えられる貧しい住人たちは、見えそうな建築資材を運べるだけ運び、新たな地を目指すのだ。桂林村を船で去るどこか憂鬱そうな住人の面持ちと、すっきりしない曇り空、厄払いのために鳴らした爆竹によって辺り一面に広がる噴煙の灰色とが一つのカットに収められるのは（0:26:10）、のちに起こり得る不安定な生活や政府の矛盾を暗示しているかのようだ。

さらに村の中心部で行われた中国政府関係者と村の幹部、住人たちとの討議の映像からは、決して埋まることのない両者の経済的、教育的・認知的格差が浮き彫りとなる。椅子に腰かけ、身なりを整えた役人たちは残された土地をいかに分配すべきかを住人に問う。対して、地べたに座り、身だしなみをそれほど気にしない住人たちは自身への分配を最優先するよう訴え、移住先では政府や自治体が住宅機能や設備を整えてくれないと不満を漏らす。話し合いはもはや住人の怒りの感情のぶつけ合いと化し、議論が進まない。結局のところ、彼らの振る舞いを既に予測していたかの如く冷ややかに見つめる役人らが、理路整然と具体案を提示することでその場は治まる（1:03:20）。以上のように、フォンは両者を対照的に映し出すことで、中国国内における社会的強者と社会的弱者、富と貧、それによって生じ得る教育の充実と欠如、理論と感情の二項対立構図を炙り出そうとしている。

フォンが相反するものを描くのはそれだけではない。のちの映像では、移住を「勧告」されてきた「175メートル線」以下に留まる住人のうち135メートル線以下の土地で暮らす全住人に対する完全退去命令が下され、無情にも乗愛一家がその対象となり、窮地に立たされる様子が確認できる。乗愛はこの決定に抗うために知恵を絞ろうとするものの、良案が浮かばない。政府によって推奨された居住候補地をなくなく訪れ、整地されていない荒れ野を目の当りにした乗愛はことばを失う。その傍らで僅かでも好条件で移住したいと訴える夫の必死な姿もむなしく、役人は移住命令を覆すことができない旨を伝え、乗愛はやむを得ず署名す

る。以上のように夫婦に突き付けられる現実がありありと映し出された場面の後に、長江の川べりで二人が丹念に育てたであろうオレンジを仲睦まじく食す映像が流れる。つづく最後のシンプルなテロップでは、2003年に川の水位が135メートル線を越え、乗愛が暮らした家が水没したこと、結局のところ一家は候補地には移住せず、政府から与えられた住宅保証費で別の家を買取ったことが伝えられる(1:55:25)。この3つのカットで注目すべきは、川辺でくつろぐ穏やかな夫婦の映像が、二人して強制移住に激しく抵抗する場面と、最終的に乗愛の家が水没した事実を伝えるテロップの間に挿入されている点である。これは明暗を対比させるためのフォンの戦略であろう。フォンは、夫婦の場面を通して安堵や期待感といった正の感情を、一方で厳しい現実と悲惨な結末を突きつける映像とテロップにおいて憂慮や絶望感といった負の感情を我々視聴者から引き出そうとする。つまり、対照的な感情が心理的高低差となって、見る者に揺さぶりをかけるのである。フォンはこの戦略を通して、中国の貧困層の人々の身に起きている事象を強く印象付けているのである。

2. *Up the Yangtze*

一方、中国系カナダ人のユン・チャンは、フォンの15年後、カナダのオンタリオ州ホイットビーで生まれ、人種的マイノリティとして育つ。ここでは彼の作品の性質を理解するために、まず2012年に『グローブ・アンド・メール』紙(*Globe and Mail*)に掲載されたリアム・レイシー(Liam Lacey)とのインタビュー記事を参考に、彼のバックグラウンドを紹介する。チャンの生まれ故郷ウィットビーは、オンタリオ湖北岸トロント通勤圏で近年人口が急増している。2021年のカナダ統計局による国勢調査によれば、住民の4割弱が非ヨーロッパ系であり、現在では比較的多様な人種が居住しているが、21世紀初頭にはまだ9割弱がヨーロッパ系であった。このデータは20世紀の同地域に生きたチャンのマイノリティ意識を支えている。チャンはその後13歳でトロントのエリート養成男子校アップパー・カナダ・カレッジに寄宿し、在学中にトロントで天安門事件抗議デモに参加しつつも、中国語を学び、中国映画に傾倒した。ただ、この時代のチャンは中国人留学生とも、カナダ生まれの学生とも心を通わせることができずにいた。つづいて、チャンはモンリオールのコンコルディア大学で映画を、パフォーマンスのための言葉を身に着けるために、ニューヨークのネイバフッド・プレイハウス・スクール・オブ・シアターにて、メソッド演技法の一つで、俳優の経験もあるサンフォード・マイズナー(Sanford Meisner)が編み出した演劇技法マイズナー・テクニク(Meisner Technique)を学んだ。そのドキュメンタリー作品としては2作目となる本作品は初の長編作品であった。

ここまでに見たチャンの経歴は、中国籍でも日本で学ぶことができたフォンと同等、ないしはそれ以上に、彼が中国系ではあれ、後期資本主義社会の恩恵を受けて育った中産階級北米人であることを浮き彫りにする。チャンにとって被写体である長江流域の生活者は「他者」である。ナレーターでもあるチャンは、作品冒頭で彼が祖父と数年前に乗客として舞台となる観光船に乗ったことを語り自らの位置を明確にする。そのチャンが、作品中焦点をあてるのは、長江の観光船で出稼ぎする出自と性別の異なる2人の中国人の若者、すなわち川辺の貧農で中学卒業直後の16歳のユ・シュイ（通称シンディ、“Cindy” Yu Shui）と高卒で19歳の都市生活者チェン・ボ・ユ（通称ジェリー、“Jerry” Chen Bo Yu）である。採用にあたり英語を話す観光客のために用意された2人の英語ニックネームによって、英語圏の映画制作者や英語でそれを消費できる我々視聴者は、彼らが他者であることを意識させられる（0:26:25）。

Up the Yangtze はカテゴリ上ドキュメンタリーに分類される。しかし、前掲のレイシーとのインタビューに示された通り、チャンは情報以上に物語を重視している。同記事はチャンと撮影監督のワン・シ・キン（Wang Shi Qing）にとって、本作品のモットーが「ドキュメンタリーではなく、シネマ」であったことも明かしているが、このようなチャンの姿勢を考えると、彼らが長江に浮かぶ船を物語の設定として使ったことは殊に適切であろう。というのも、多様な国籍、階級の「毛色の違う動物」が乗り込んだ船が、環境的危機のなか、水の上に行く様子は、楽しそうに反転加工されているが、ノアの箱舟を思わせるからである。旧約聖書のイメージとその皮肉な書き換えは、本作品のターゲット視聴者層が欧米のジュディオ・クリスチャン、さらにはカナダに急増しているイスラム系の視聴者であることを示す。ただ、*Up the Yangtze* において、世界を水没の危険にさらすのは、神ではなく世界最大規模のダムが可能にする、より心地よく安全で近代的な生活を求めた人間である。三峡ダムはその流域に「クリーン」な水力発電、治水、水運、そして観光資源開発をもたらす。ただ、ユ・シュイの家族によって代表されるダム完成によりその生活域が水没する住民は、水没の1994年の時点で113万（Duan & Wilmsen 462）とも、⁶ 映像中200万（0:04:50）とも推計される。これら多くの住民は、住居とそれまでの生活を失う。神は雨を止めたが、ヒトは工事を完遂し町や村を沈める。映像47分あたりで、水没地帯から移転した農民用の集合住宅を外国人観光客が見学する様子が映し出される。観光客とガイドのやり取りは、全ての農民が希望の土地に移住できたわけではなく、新天地で未経

⁶ 両氏の論文注3によれば、元のデータはChangjiang Water Resources Commission（長江水利委員会）によるものである。

験の作物を耕作せざるを得ない農民の存在を暴露する。

3. 二つの作品比較

以上のように、制作背景は異なるものの両作品とも中国の貧困層の住人の視点から三峡ダム建設や中国経済をめぐる問題が語られていることがわかる。本章では両作品に対する理解をさらに深めるために、(1) 制作者の着眼点、(2) 中国経済と資本主義との関わり、(3) 制作者の示す立場を明らかにして両者の類似点と相違点を考察したい。

(1) 制作者の着眼点

強制移住の様子は両作品で描かれている。乗愛一家は、元来、貧しく不便な生活を強いられていたが、生活の場であった長江の川べりから標高が高くやせた土地への強制移住を迫る中国政府の役人に抵抗する。つまり、本作品は中国内部の中国人同士、とくに社会的強者と社会的弱者の対立に焦点が当てられる。加えて、本作品に描かれる多様な少数民族が雑居する湖北省の小さな村の貧困層の人々が、さらに条件の悪い土地に移動を強いられる様子は、人種・民族的に優位に立つ主流や社会的強者が安全で良質な環境に身を置くことができる反面、人種・民族的に劣勢に立つ社会的弱者は危険で劣悪な環境で暮らすことを強いられ、その影響を受ける傾向にあるとする環境レイシズムの状況を連想させる。

一方で *Up the Yangtze* は、強制移住者と比較するグループを中国外部に設定する。映像は箱舟に乗ったグループ（欧米人観光客と彼らに仕えるユ・シュイ）の貨幣経済と、強制移住を迫られるユ一家やその隣人の貧しくも小さな土地を耕し自給自足するライフスタイルを交互に配置し対比する。作品冒頭ユ・シュイの文盲の父親は、水位上昇で港湾日雇い労働者としての仕事と家を失い、人気のなくなった水辺に未電化の小屋を建て、自給自足にちかい生活をしていることを語る（0:04:30-05:00）。更に父はその貧しさの源が、文化革命による生家の没落と故郷の農場からの移転であったこと、長江の水位上昇後には現在のささやかな農耕生活すらできなくなる、現在の彼には進学希望の娘を支える経済力がなく、まずは彼女を働きに出させなければならないことを嘆くが、乗愛の様に変化に抗わない（0:13:20-16:10）。つまり彼は『乗愛』で描かれる、貧しいものが強制移住により更に貧しくなっていく構造を既に体験し、娘を除く一家はそのスパイラルのなかにあることが示される。

(2) 中国経済と資本主義との関わり

本稿第2章でも触れたように、*Up the Yangtze* にはチャンが資本主義の恩恵を

受けたカナダの中産階級で生まれ育った経験が作品に反映されていることが見受けられるが、それは本作品の特徴にもなっている。一方の『乗愛』には資本主義との関わりが直接的に描かれているわけではない。だがこの点に着目するとき、チャンと同じく中国にルーツを持ち、アジア系カナダ文学研究を牽引するロイ・ミキの指導のもとで博論を執筆するなど、質の高い教育を受けてきたカナダの詩人リタ・ウォン (Rita Wong) の作品を介すと、三峡ダム建設という巨大なプロジェクトによって急成長する中国経済とグローバル資本主義との連鎖がみえてくる。岸野が論じるように、ウォンは、『乗愛』に感銘を受け、のちに“for bing ai”を詩作する。そのなかで、ダム建設において中国政府がアメリカをはじめとする先進国から多大な開発の支援と協力を得た結果、三峡ダム建設がグローバル化する資本主義経済への繋がりを持つ大きなうねりに飲み込まれたことを示唆する。さらにウォンは三峡ダム建設によって徐々に悪化していく三峡地域の惨状と、同時に進行する長江と自然の生き物の存在の危機的状況を結びつけ、中国経済の在り方に警鐘を鳴らす。上記を通してウォンは、『乗愛』の背景で実際に起きている中国国内の問題の根深さと不可視性に目を向け、中国にこのような状況をもたらしたのは他でもない世界ですます拡大する資本主義経済であることを伝えようとしている (岸野 11-14)。

Up the Yangtze のカナダ人監督も、ウォンと同様に中国の人と環境が否応なく資本主義経済に巻き込まれていることを意識している。ここで箱舟＝クルーズ船に乗り、失われる三峡の風景をめぐることができるのは、資本主義のルールに則り蓄財し、海外旅行という形で消費する欧米人と、旧来のライフスタイルを捨て、片言の英語で彼らに仕え賃金を得、家計を支えるユ・シュイら、使用人だけなのである。資本主義経済に自ら参加する若者は、『乗愛』の主人公の乗愛とは違う。中年の乗愛は変化に抵抗するが、ユ・シュイの両親と同様、新体制に積極的に参加していく態度は見せない。制作者は働きの悪い夫と与えられた環境のなかで、乗愛が制度に如何に最善作を提供させるのかに焦点をしばり、彼女のレジリエンスを描き出していく。一方で撮影チームはユ・シュイのささやかな経済的成功を讃え、後述する通り、撮影終了後も彼女とその家族を支える。本作品が資本主義国であるカナダの政府系の支援 (NFB, ケベック州政府, CBC, Telefilm) を受けていることを考えれば当然だが、この映像はある種の生活の終焉を悼みながら、欧米資本主義の勝利を宣言している。

ただ、資本主義に積極的に参加する態度だけが、箱舟への切符ではない。もう一人の主人公チェン・ボ・ユは、ユ・シュイとは対照的に都市で豊かに育った野心家だが、資本主義システムを掌握していると勘違いし (0:18:00-18:30)、それを利用し成功を目指し失敗する。限られた勤務時間中に乗客の荷物を運び、歌い、

最大限の利益を生み出す彼は、家族で一番稼いでいると自負するが (1:03:00)、最終的に乗客にチップを迫ったことを理由の一つとして解雇される (1:13:00-14:30)。この顛末は金と権力を持つ側にとって不都合な人物は排除されるという掟を示唆する。ここで、中国人マネージャーがカナダ人監督の向けるカメラに、解雇の理由を「中国の一人っ子」チェンの弱さに起因すると語る点に注目したい。これは、マネージャーがチェン解雇の理由を、カメラに向かって欧米人顧客からうけた苦情であると明言し、クライアントを悪者にするのではなく、自分たち中国社会の問題を強調することで可能になる、欧米人向けリップサービスなのである。

チャンは細かくカットアップした映像を交互に配置し、二者の差を巧妙に印象づける。チャンはこの船上の若者のシーンの間に船外の生活風景を挿入する。ユ一家がろうそくの火で夕飯を食べる場面はその好例だ。ろうそくに煌めくユ・シュイのイヤリングは他の家族との距離を明示する (1:03:30-05:00)。また、映像はあえて箱舟に乗れない者の未来を描かないことでも不安をあおぐ。作品中盤、住処が水没すれば食料も収入も絶たれることを危惧したユ・シュイの父は、汚れた溜水を割れた茶碗で飲みながら、危険な崖で岩を切り出しはじめるが (0:48:50)、対価はあまりに少ない。不毛な岩場から、豊かな港の方向に大きな岩が転がり落ちる様子は、生活の変化を拒否する老農婦が粗末な紙十字に祈る姿とともに (0:57:30-59:00)、貧民の未来を示唆する。結局のところ「自分は不法市民のようなもの」(1:12:50)と語り、所有権のない畑を潰されても何の保証もないと、乗愛のように争う姿勢すらみせないユ・シュイの父は、潰された畑の芋を拾う。作品1時間20分過ぎに水位は上昇し、家族は少し高いところにあるアパートに移転する。ユ・シュイの母は、そこでは全て買わなければならないこと、つまり彼らの生活が資本主義に組み込まれてしまったことを嘆く (1:22:12)。シネマ的詩情は1時間22分から28分にかけて、かつての生活がゆっくりと水没する場面でピークに達し、作品はそのまま終わる。

(3) 制作者の示す立場

たった一台のカメラと一人の制作者によって撮影された『乗愛』には、被写体と制作者との微妙な距離感や立場の違いが垣間見えるものの、徐々に窮地に立たされる貧困層の惨めな立場と破壊される長江とその周辺環境が詳細に描かれる。また、肯定的で共感を得やすい家族の深い絆や愛情を伝える場面を織り交ぜることで、フォンは乗愛が直面する移住問題、つまり中国社会が抱える問題や負の要素を際立たせてみせる。このような戦略で以って、結果、フォンは巨大ダム完成によって大国であることを世界に知らしめた中国政府にとって不都合な現実

を浮き彫りにし、中国政府を痛烈に批判しているのである。

一方で *Up the Yangtze* は大学で映画作りを学び、演劇学校まで行った監督が、プロダクションに所属し様々なカナダ政府の助成を受けて製作されている。本作品には同じドキュメンタリーでも、ナラティブを作り出すための凝った演出も音楽も、立派なナレーションもあり、極度な低予算の『乗愛』とは異なる。さらにはブログやウェブサイトなどを利用して後日談までも視聴者の作品経験の一部として取り込むことを意識しているなど、本作品は商業的によく計算されている。視聴者の共感の得やすい逆境の少女ユ・シュイを主人公に選んだ点はフォンと一緒だが、素直に変化を受け入れる点で、ユ・シュイは資本主義者には好都合だ。チャンは2008年の米国の非営利公共放送ネットワークPBS (Public Broadcasting Service) の番組 *POV* のインタビューで、「作品の登場人物と長期に渡る関係を持ち、映像に映し出されたように、親密になれるだけの信頼関係と感情を築く」ことが「映画制作者の責任である」と述べ、制作会社アイスティールフィルム (EyeSteelFilm) が、彼女の高校の学費を支援するとともに、ウェブサイト上で彼女の家族に恩返しするための基金をはじめたと語る。さらにチャンはユ一家のその後の生活が好転している様子を同ウェブサイトにて2010年8月にゲストブロガーとして報告している。彼らの生活を壊したダム開発にカナダが加担したことを映像中棚上げにしたまま行われるチャンのこうした書き込みは、善意といえども、映像制作チームと被写体の関係を皮肉なかたちで前景化する。すなわち、チャンの映像は彼らの生活と環境を破壊していくダム開発を描きつつも、「開発」、「発展」、そして彼らの元の生活を破壊した元凶である映画制作チームを含めた資本主義側の人間による「経済支援」等の欧米的価値観に批判的な視線をなげかけるものではないから、ウォンのような批判精神も攻撃性もない。ただ、最終的に彼らの生活を支えるのは「船に乗った者」の責任であることを、みずからの行動で実証してみせる点は評価してよいだろう。

おわりに

以上のように『乗愛』はダム完成前の三峡地域で暮らす貧困層の女性を長期間にわたって深掘し、同じ中国人、ただし中国ないし日本で教育を受けた中産階級(以上)に属する制作者によってローカルな視点で移住の状況が記録されたものである。一方で、*Up the Yangtze* はダム完成前後の中国の消費主義、資本主義的経済への移行と三峡地域の住民にもたらした影響が外からの視点、つまり資本主義社会の豊かさを享受したカナダ人の視線を通して描かれたものである。従って、これら二つの映像を並行して鑑賞することは、我々視聴者が、フォンが語るころの「中国で起きていることは、簡単に白黒つけることはできない」(藤岡)状

況を、僅かではあるが、思考することを可能にするのではないか。本稿は、より多様に三峡ダムという巨大な事象を理解するために、今後さらに同様のテーマが描かれた作品の研究を進める必要があることを明らかにしたと言えよう。

現在、中国ではチベット高原を源流とし、中国とインド、バングラディシュ、最終的にはベンガル湾に流れ込む国際河川ブラマプトラ川（中国名はヤンツァンポ川）上流に三峡ダムを上回る超巨大ダムを建設する計画が進行中である。「墨脱ダム」と呼ばれるこのダムは中国とインドとの国境から約30キロ離れた場所に建設され、完成すれば三峡ダムの約3倍の電力を獲得できると期待される。だが、一方で本計画の詳細は非公開のままで、生態系への影響はもちろんのこと、地震多発地帯での建設や下流に位置するインドやバングラディシュへの影響が問題視されている（天野 55）。三峡ダム建設によって重大な移住問題をはじめ、中国国内で生じた問題が次々と可視化された。さらなる国際問題に発展しかねないこの新しいダム建設の先に我々は何をみるのか。併せて中国国内外においていかなる文化的反応が起きるのか。今後の推移を見守っていきたい。

近畿大学、敬和学園大学

引用・参考文献

- Chang, Yung, director. *Up the Yangtze*. Mongrel and National Film Board of Canada, 2008.
- . "Up the Yangtze: Filmmaker Interview." *POV*, 2008, <http://archive.pov.org/uptheyangtze/interview>. Accessed 25 Sept. 2023.
- . "Up the Yangtze – An Update from China." *POV*, 12 Aug. 2010, http://www.pbs.org/pov/blog/2010/08/up_the_yangtze_update. Accessed 25 Sept. 2023.
- Chellaney, Brahma. "OPINION: China Can't Just Keep Building the World's Biggest Dam in Secret Brahmaputra Project Poses Risks for India and Bangladesh." 14 July 2023, <https://asia.nikkei.com/Opinion/China-can-t-just-keep-building-the-world-s-biggest-dam-in-secret>. Accessed 20 Sept. 2023.
- Duan, Yuefang, and Brooke Wilmsen. "Addressing the Resettlement Challenges at the Three Gorges Dam." *International Journal of Environmental Studies*, 69.3, pp. 461-74.
- Lacey, Liam. "Sparring with the Director of China Heavyweight." *Globe and Mail*, 10 May 2012, <http://archive.pov.org/uptheyangtze/interview>. Ac-

- cessed 28 Aug. 2023.
- Statistics Canada. *Census of Population, 2023*, <https://www12.statcan.gc.ca/census-recensement/index-eng.cfm>. Accessed 26 Sept. 2023.
- 天野健作, 「ブラマプトラ川の水資源をめぐる中国とインド——対立と協調の考察」, 『アジア研究』第61巻2号, 2015年, 55-68頁。
- 小川紳介著, 『映画を穫る——ドキュメンタリーの至福を求めて』, 筑摩書房, 1993年。
- 岸野英美, 「Rita Wong が描く三峡ダム, 長江—“lips shape yangtze, chang ji-ang, river longing” から “for bing ai” へ—」『カナダ文学研究』第30号, 2022年, 5-19頁。
- 白石映子, 「『長江にいきる——乗愛（ビンアイ）の物語』馮艷（フォン・イエーン）監督インタビュー」, <http://www.cinemajournal.net/special/2009/binai/index.html>. Accessed 10 Aug. 2023.
- 人民網日本語版, 「三峡ダム稼働20周年, 累計1兆6000億 kWh 超のクリーン電力を発電」, <https://www.recordchina.co.jp/b917036-s6-c20-d0189.html>. Accessed 10 Sept. 2023.
- 戴晴編 『三峡ダム——建設の是非をめぐる論争』 鷺見一夫他訳, 築地書館, 1996年。
- 『長江哀歌』 賈樟柯監督, バンダイビジュアル, 2008年。
- 『長江にいきる——乗愛の物語』 馮艷監督, ドキュメンタリー・ドリームセンター, 2009年。
- 藤岡朝子, 「中国で起きていることは, 簡単に白黒つけることはできない——映画『長江にいきる』フォン・イエーン監督インタビュー」, <http://www.web-dice.jp/dice/detail/1290>. Accessed 22 Sept. 2023.
- マイズナー, サンフォード, デニス・ロングウェル 『サンフォード・マイズナー・オン・アクティング』 仲井真嘉子, 吉岡富夫訳, 而立書房, 1992年。
- 鷺見一夫ほか, 『三峡ダムと住民移転問題——100万人以上の住民を立ち退かせることができるのか?』, 明窓出版, 2003年。

Voices of “Others” in Two Documentary Films on the Construction
of the Three Gorges Dam:
『秉愛』 and *Up the Yangtze*

Hidemi Kishino and Yoko Araki

This paper focuses on “others,” the people depicted in two documentary films about the construction of the Three Gorges Dam, 『秉愛』 (*Bing Ai*, 2007) by Chinese filmmaker Feng Yan, and *Up the Yangtze* (2007) by Chinese Canadian filmmaker Yung Chang. Chapters 1 and 2 examine the uniqueness of each work, and Chapter 3 investigates their similarities and differences. Both directors have roots in China and both released their films in 2007, the year after the dam was completed. However, the directors differ in terms of their nationality, gender, age, and social background. Further, by visualizing the different types of watershed residents they focus on, we elucidate the attitudes shown in the respective films.

We first review the background of the film in order to understand Feng’s 『秉愛』 representation and then rethink three points: the lack of music used in the film, the lack of adequate image and sound processing, and the visualization of not only 秉愛, who continues to resist the government’s recommendation and is later ordered to relocate, but also the residents who are forced to face the same situation. In addition, it is pointed out that Feng contrasts Chinese government officials with the residents, highlighting the economic, educational, and cognitive disparities that arise between them.

On the other hand, this paper analyzes the representation of the sightseeing boats on the Yangtze River in *Up the Yangtze*, after reviewing the background of the film. In fact, since this film serves more as a narrative than a documentary, viewers could associate it with the Bible. However, in *Up the Yangtze*, it is not God who puts the world in danger of being submerged, but human who have constructed the largest dam in the world and sought a more comfortable, secure, and modern life. In addition, the film shows foreign tourists visiting an apartment complex for farmers relocated from a flooded area. Through this depiction, Yung demonstrates the reality of farmers who are forced to cultivate crops with which they are inexperienced, in a new land.

To further discuss the two films, we examine the following three aspects

and explains the similarities and differences: the filmmaker's point of view, the relationship to the Chinese economy and capitalism, and the positions presented by the Feng and Yung. It can be seen that 『兼愛』 is a long-term, in-depth story of a poor woman living in the Three Gorges region before the completion of the dam, documenting the situation of migration from a local perspective by a filmmaker who is also Chinese but from the middle class (and above) and educated in China or Japan. *Up the Yangtze*, in contrast, depicts the Chinese transition to a consumerist, capitalist economy before and after the completion of the dam and its impact on the residents of the Three Gorges region from an outside perspective, that is, from the perspective of Canadians who have enjoyed the affluence of a capitalist society. The two films show implications of the complex Chinese social context behind the dam's construction in detail. Further study of films depicting similar themes is needed in order to shed light on the massive phenomenon of the Three Gorges Dam from more diverse perspectives.