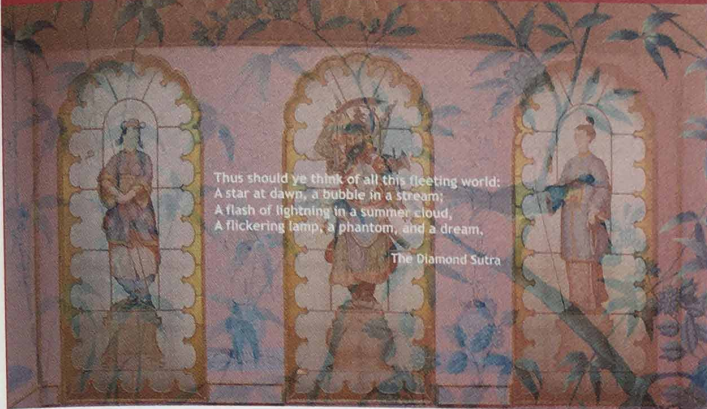


これはある種の中国のイメージ。私は知らないけど。
This is China of a particular sort, I do not know



Thus should ye think of all this fleeting world:
A star at dawn, a bubble in a stream;
A flash of lightning in a summer cloud,
A flickering lamp, a phantom, and a dream.
The Diamond Sutra

リウ・クレア・チュンユイ / デジタル / 34分 / 2020年(台湾 / イギリス)
音楽: イアン・コスタビル / 撮影・構想・編集・脚本・音響: リウ・クレア・チュンユイ / 声の出演: リウ・クレア・チュンユイ, キャス・ブラッドリー, ピーター・コーツ, ショウゴ・ミヤキタ, アッシュ・スティール, ジム・アウリッヒ

LIU Clare Chun-yu / digital / 34min. / 2020 / Taiwan, UK
music: Ian COSTABILE / camera, conception, editing, script, sound: LIU Clare Chun-yu / voiceover: LIU Clare Chun-yu, Cath BRADLEY, Peter COATES, MIYAKITA Shogo, Ash STEEL, Jim AULICH

ジョージ4世が建てたブライトンのロイヤル・パヴィリオンを舞台に交わされる5つの対話。その絢爛な中国趣味の内装はシノワズリーと呼ばれ、当時大流行のモチーフだった。オリエンタリズムの視線を投げかける者と、そこに生きる者。見る者／見られる者。そこにある大きなギャップ。その関係性は過去のものではなく、ますますクリティカルな様相を帯びていることが示唆される。

Five dialogues are set in Brighton's Royal Pavilion, built by George IV. The gorgeous Chinese interior was referred to as Chinoiserie and was a popular motif at the time. Those who cast an Orientalist gaze, vs. those who live there. Those who look, vs. those who are being observed. A large gap resides between them. This relationship is not a thing of the past. Moreover, the author suggests that it's becoming increasingly critical.

INTERVIEW

—この作品のアイデアの出発点についてお聞かせください。

昔ロンドンに住んでいたときに、イギリスのブライトンにあるロイヤル・パヴィリオンに観光に行きました。私はそれまで、あれほど巨大な規模のシノワズリ(中国趣味の美術様式)を見たことはありませんでした。その巨大な建物の中で見たものは半ば信じ難いほどで、想像力に満ちた空間でした。当時のイギリスの王、ジョージ4世は幻想的な空間を作るため、宮殿の中はすべてシノワズリで作らせ、外見はインド風にしたそうです。とても興味深い組み合わせでした。それから数年、私は台湾人として、あるいは中国のディアスポラ(民族離散)というテーマに取り組んできたアーティストとして、あの場所をどう捉えればいいのかと考えていました。中国のディアスポラは、世界における中国人の立ち位置、そして中国のイメージに関連していると思うからです。そこで私は自分が目にしたシノワズリに対して、アーティストとして何か返答をすべきだと考え始めました。そして、中国のイメージそのもの、つまり「中国らしさ」とは一体何なのか、ということを探りたいと考えました。そこで、今回の作品では私が子供の頃に住んでいた階下の隣人——彼女は台湾では非常に珍しい清王朝の系譜の方でした——をはじめ、過去に実在した人物たちが登場し、シノワズリについて会話をしているという設定にしました。また、中国におけるイギリスの植民地支配の歴史について言及したいという思いもありました。

—登場人物の1人であるアンさんについてもう少し教えてください。

私が幼い頃、彼女は私のビルの階下に住んでいました。両親がよく彼女を訪ねていたのを覚えています。私の家族もアンさん自身も、他の場所から台湾にやって来たので、台湾においては常にある意味で新参者という立場だったのです。私の父はインドネシ

アの中国系家族の出身で、母は中国国民党の家族の出身です。アンさんは中国出身で、清王族として国民党とともに台湾に渡って来ました。アンさんの経歴は、台湾人であること、より広い文脈では、この世界において中国人であることの意味を問いかけており、私は彼女に実際に会ったことはありませんが、両親の話を通じて、彼女の背景や物語はいつも私の心に残っています。私がアートによって中国のディアスポラについて探求し始めたとき、彼女のようなケースについていつも考えていました。彼女の存在は私のシノワズリの研究において、いわゆる中国のディアスポラを解明するための別の視点をもたらせてくれるのではないかと期待したのです。

—エピローグで引用されている「この世界は空虚さへの愛でできている(This world which is made of our love for emptiness)」という詩についてもお話しいただけますか?

この映画はシノワズリに対するポストコロニアル的な視点からの返答であり、私はシノワズリをめぐる新しい物語を作りたいと考えました。なぜロイヤル・パヴィリオンのシノワズリの中で、中国のイメージがこのように表現されているのかを聞きたいのです。というのもそのイメージは正確ではなく、台湾人である私にはとても異様に感じられたからです。イギリスは過去に香港を植民地化しましたが、中国や、またもちろん台湾を植民地化したわけではないのです。この文脈で中国のイメージを論じるのは少し曖昧なのです。なので、白黒はつきりさせるのではなく、私なりのポストコロニアル的なレスポンスとして、詩的な表現を用いました。詩を引用し作品内に余白をもたらすことで、この中国のイメージなるものに言及したかったのです。植民地主義は終わり、イギリス国王は亡くなり、すべては移ろい今や過去となりました。詩的な方法によってこれらのことを探求したいと思ったのです。作中の他の引用やタイアログも、同様の文脈で用いています。

—What's the starting point of the idea of this film?

I actually went to the royal pavilion in Brighton in the UK as a tourist many years ago, when I lived in London. I had never really seen anything chinoiserie, or not at that scale of it before. I just could not believe what I saw in the massive building, it was very imaginative. George IV, the British king at that time, wanted to create the place of illusion, so he had made everything chinoiserie inside the palace, but on the outside, it looks Indian style. It was a very interesting combination. And then I spent a few years afterwards thinking what am I supposed to think of the place as the Taiwanese person, and also as an artist who has been working on the Chinese diaspora because I think Chinese diaspora is also about being Chinese in the world and this Chineseness. So I started to think there should be some artistic response to chinoiserie that I saw, and then I also wanted to explore Chineseness itself. So I use many different characters including my neighbors from downstairs when I was a child, she's from the Xing dynasty, which was so rare in Taiwan, and actually real people from the past, talking about chinoiserie. It is also to argue about British colonial history in relation to China.

—Could you tell us a bit more about Ms. Ang, one of the character in this film?

She was in downstairs in my building when I was very little. It was before I went to school, I remember. My parents used to visit her downstairs quite a lot. Because in a sense, my family and herself all had come from elsewhere to Taiwan, we're constantly negotiating on the places in Taiwan as newcomers. My father is from a Chinese family from Indonesia, my mother is from nationalist family from China. Ang was from China as well, coming over to Taiwan with the nationalist party as a Xing royal person. Thinking back, Ang's background also throws the question of what it means to be Taiwanese, and in the wider context, what it means to be Chinese in the world. Is it just real Chinese people? In wider and wider and from broader and broader history, there is so much to argue and to negotiate. So her background and story has always stayed in my mind. Even though I have never met her, my parents talked about her at home, so when I started to explore Chinese diaspora in my arts, I've always thought about her kind of case as such. So I wanted to bring her into my exploration of chinoiserie to bring in another layer on to the so-called Chinese diaspora to open it up.

—Could you tell us more about the poem that you quote in the epilogue, "This world which is made of our love for emptiness" by Rumi?

The film is a post-colonial response to chinoiserie, so I want to create new narratives around chinoiserie. From perspective informed by post-colonial thinking, I want to question why Chineseness is represented the way it is in chinoiserie at the pavilion, because Chineseness on the pavilion is not accurate, it's very bizarre for me to see it as a Taiwanese person that I am. As part of my post-colonial response, I wanted to use the poetic as a post-colonial strategy because I don't want my response to be black and white, and that's also because Britain colonized Hong Kong but not really China, and absolutely not Taiwan. It's slightly ambiguous to argue about Chineseness in this context. I wanted to address this by using poetry to open up some spaces in the film in my response. Colonialism did a last, British king died, everything's transience, and everything's gone. I wanted to explore that as my poetic strategy. There is the same kind of content throughout the whole film with other quotes and dialogues.



リウ・クレア・チュンユイ

映像作家の傍ら、マンチェスター・スクール・オブ・アートの博士論文提出志願者として教鞭を執っている。作品はインスティテュート・オブ・コンテンポラリーアート(ロンドン)、レーベン・ロウ(ロンドン)、FilmFest (プレーメン)、ドブラ・フェスティバル(リオデジャネイロ)、台北国際ビデオアート展、ゲーティンシュテュート・リスボン、プリティッシュ・カウンシル香港、MKギャラリー(イギリス)、北京民生現代美術館などで上映、展示されてきた。

LIU Clare Chun-yu

LIU Clare Chun-yu is an artist filmmaker and a PhD Candidate at Manchester School of Art where she has lectured. Her artwork has been screened/exhibited at the ICA London, Raven Row London, FilmFest Bremen, DOBRA Festival Rio de Janeiro, Taipei International Video Art Exhibition, Goethe Institut Lisbon, British Council Hong Kong, MK Gallery UK, and Mingsheng Art Museum Beijing.