

「中国現代の小説と映画—多重性を読み解く」 講義記録

好並 晶

I. はじめに

本学の日本文化研究所が開講する「寺子屋塾」¹にて本題の講座を担当することは、過去に社会人向けの講演等を経験した筆者にはさほど負担に感じるものではなかった。だが、ここ三、四年で巷に定着してしまった嫌中ムードのなかで、社会人学生に中国文化をいかに講じるかという点に頭を悩ませた。事実、履修する社会人学生は二名のみであり、講義進捗には気配りを要した。が、奇しくも中国の代表的現代作家である莫言が2012年にノーベル文学賞を獲得したこともあり、この点をフックにして中国現代文学の佳作の一端を紹介しながら、私の研究対象である中国映画の魅力と同時に開示する講義を目指すこととした。

方法として、映画化された著名な中国現代小説²を教材に選び、その作品の持つ特徴を示す典型的な場面を一作に二、三箇所摘出して翻訳文章で鑑賞、その上で映画化に際し施された改編のありようを実作で確認する。この方法で、小説作品が映画作家の介入により多重性を帯び、鑑賞の幅が増していくことを感得する点に主眼を置いた。当該小説・当該映画作品の選択は、中国文芸に触れる機会が少ない履修者に、「これだけは知っておいて貰いたい」と思う著名且つオーソドックスなものを優先し、以下の作品群を準備した。³

1. 柯藍の散文《深谷回声》と陳凱歌の映画『黄色い大地』
2. 莫言の小説《紅高粱》と張芸謀の映画『紅いコーリャン』
3. 古華の小説《芙蓉鎮》と謝晋の映画『芙蓉鎮』
4. 余華の小説《活着》と張芸謀の映画『活きる』
5. 莫言の小説《白狗秋千架》と霍建起の映画『故郷の香り』
6. 張翎の小説《余震》と馮小剛の映画『唐山大地震』

なお、第5回は履修者の都合により開講できず、第6回は学内記念講演会との日程重複のため開講が見送られた。第6回の内容は別稿にて公表している⁴ことを理由に本稿では省略し、第5回については概要のみを記すこととする。

II. 講義内容

1-1. 柯藍の散文《深谷回声》と陳凱歌の映画「黄色い大地」

陳凱歌が初のメガホンを執った『黄色い大地』（1984年）は、中国新世代映画の到来を世界に知らしめた作品として余りにも有名であるが、その原作が短いエッセイであることは意外に知られていない。原作者の柯藍は1920生まれの詩人、散文家である。《深谷回声》⁵は延安文芸工作団に属していた自らの体験を綴った散文詩とされる。

以下、物語の概要を記す。1942年、遊牧民の民歌“蘭花花”の採集に出た文芸工作員の“私”は、陝北の山奥で暴風雨に打たれ、土地の民が住む窑洞^{ヤオドン}に匿われる。余所者に冷淡な住人の中、その家の若い娘だけが“私”を甲斐甲斐しく世話してくれる。彼女の美しさに気付いた“私”は彼女との時間を幸福に感じる。“蘭花花”が歌えると言う彼女は、西北文芸工作団に連れて行くと“私”に懇願する。歌の収集を終えたら数日で戻ってくると答えた“私”はその娘の歌声に送られて去る。四日後、娘のもとに戻った“私”が見たものは絶望的な光景であった。

1-2. 原作ハイライト

《深谷回声》については以下の三場면을提示し、原作の特徴を示した。⁶

#1. “私”が娘の美しさに気付く場面。“私”は窑洞^{ヤオドン}に住む人々の冷淡さに立腹していたが。

頭をもたげ、竈の強烈な火に照らされながらその若い娘を間近で見た時、飛び上がるほど驚いた。いや、より正確に言うならば、余りの驚きに、暫し呆然とした。目の前に座っている娘は、まさに絶世の美女であった。この窑洞^{ヤオドン}に入ってきて随分経つのに、なぜ今までで分からなかったのだろうか？私は堪らず、幾度か彼女を盗み見た。本当に東洋の美人と言うにふさわしい。長いカーブを描く眉、大きな眼はまるで艶やかに輝くガラス玉のようだ。高い鼻、白い肌に紅が透けて見えるような頬。(略)私は心の中で些か後悔していた。こんな若くて綺麗な、心優しい娘に対して、失礼極まりなかったのではないか。土砂降りの雨の中、私は彼女らの家の一角を借りに来たのだ。彼女らに怒りを感じる筋合などあるものか。

#2. “私”が娘の歌声に見送られる場面。この場面が読者に最も深い印象を与えるだろう。

山道が遮断され、娘は山頂に留まるしかなかった。彼女は向かいの山頂で私に手を振り、私に向かって叫び続け、別れを告げていた。「ア————ォ————」この彼女の「ア————ォ————」の声は、喉から搾り出すような涙声を帯びており(略)、聞いている者に窒息に似た辛さを感じさせた。特にこの絞り出される「ア————ォ————」は、山が連なる深い谷の中で巨大なこだまと

なった。こだまは四方八方から響いてきては、また通り過ぎていく。まるで数十、数百の苦しむ魂が叫んでいるようで、私はそれ以上耐え切れなくなり、狂ったように前に向かって疾走した。が、その苦痛に満ちた声は止まることなく四方八方から私を包んで攻めてきた。どれくらいの時間を走っただろう、どれくらいの距離を駆け抜けただろう、しかし私には尚もあの悲愴な「ア—————ォ—————」の叫びが聞こえる。

#3. “私”が任務を終え娘の許に帰る場面。上掲場面と対照的に無邪気な“私”が見える。

金盆鎮から戻る頃は、抜けるような青空になっていた。陝北高原の秋は天高く澄み渡り、青空の中に千切れ雲が浮かんで最高の気分だ。私は心の中の娘を想像していた。私があげるノートと鉛筆、そして手拭を持って、延安の西北文芸工作団の入団試験を受けに行くことを知ると、彼女は白い歯を見せて笑うのだ、その笑顔はどれほど可愛いだろう！手拭で額の汗を拭いたら、きっとその手拭を私に差し出して言うだろう、貴方も拭いて……。考えれば考えるほど歩みは速くなっていった。(略)彼女はきっと家の中にいるのだろう。私は想像した。今頃はきっと竈の前で薪を加えて、鍋の台の横で皿を洗い、或いは、納屋に行ってお風呂に石臼を曳かせているだろう……。私は我慢できず、全力で走っていた。愛の力を初めて知った若さという力が、私を前へ前へと押し出していった。

この後、陝北の村に戻ってきた“私”は、親が嫁ぎ相手を決める「包辦婚」を拒み、娘が自ら生命を絶ったことを知らされ絶望する。第一人称による語り、救いを求めて声を絞り出す娘に対する恐怖感や、娘との再会を夢想する若さを浮き彫りにする。

1-3. 映画『黄色い大地』が描くもの

陳凱歌は、文革中“紅衛兵”となって破壊行動に参加し、後に雲南省西双^{シーサンパンナ}版纳に下放、文革後北京電影学院78年期生として入学する。卒業後、映画監督の呉天明に招聘され、広西電影制片廠で『黄色い大地』を撮った。因みに、同期生であった張芸謀が本作の撮影監督を担当している。

本作には、原作『深谷回声』から以下の改編が特徴的に見られる。

○視点の転換。原作の“私”の視点から、映画版では村娘“翠巧”へ移動している⁷⁾。

本作を印象づける、ロングショットによる黄土高原の風景場面は、大地の引力から逃れる術を持たない人々への視線であり、引力からの脱出を試みて自然の力(=黄河の流れ)に淘汰される弱き存在“翠巧”へ注視対象が移ったことを意味する。なお原作では、“私”が「大地に繋ぎ止められた者=村娘を、大地と共に生きる神聖なる者」と見なし憧憬や畏怖を向けているように読み取られる。

○主題の変更。原作に提示された主題、「包辦婚」から娘を救い出せなかった共産党員の悔恨・恐怖を、「娘一人のみならず、八路軍兵士の“顧青”＝共産党は、果たして誰を救い得たのか？」という政治的命題までに拡大させた。それを確認し得る場面として以下の三場面を提示した。

- ・明るい笑顔の顧青と、寡黙で暗澹とした村人たちの対比場面。長廻しで撮る翠巧の父の顔。弟の“憨憨”と戯れる顧青の明るさに、翠巧は顧青に対する憧憬を抱く。笑顔の顧青と無表情の村人の対比が両者の住む世界を劃然と分かつが、翠巧だけがその垣根を越えようとする。
- ・嫁ぎ先から逃走した翠巧が、延安に向かうべく夜中に舟を漕ぎ出す場面。憨憨に見送られ意気揚々と歌う革命歌が“救万民靠咱共産”——で途切れる。この停頓は翠巧の溺死を意味するが、同時に救済を求める者へ手を差し伸べられない共産「党」へのアイロニーをも同時に示す。
- ・村人達の「雨乞い」の場面。村人達が一齐に走り出すなか、憨憨だけが顧青を発見し、人の流れに逆行して彼に近付こうとする。三ショット繰り返される顧青の到来の場面は、実は同じフィルムの反復であり、顧青は永遠に憨憨＝村人達に接近しない。これは、彼＝共産党が大地に繋がれた者を救済できる存在ではないことの比喩である。

陳凱歌はこのように、原作を大胆に改編した。これは「映画のイデオロギー的内容を正確に伝達するために、演出は脚本を厳密に再現しなければならないという、従来の中国映画での了解を大きく逸脱した制作態度」⁸であり、それ自体が彼の反抗の示し方であった。そのストイックな姿勢が、学生時代に文革の熱に浮かされ、実父を衆目の中で糾弾した経験のある⁹陳凱歌の、共産党政権に対する異議申し立てなのである。本作を彩る固定長廻しの各場面が、その冷徹なる視線の反映であった。

2-1. 莫言の小説《紅高粱》と張芸謀の映画「紅いコーリャン」

『黄色い大地』で冷淡かつ静的な作風を採った陳凱歌に対し、撮影を担当した張芸謀は欲求不満を感じていた。事実、同作の“秧歌舞”の場面では、一心不乱に踊る青年群を冷徹に固定カメラで捉えた陳凱歌に対し、張芸謀は興奮の余り青年達の踊りの列にハンディカメラで飛び込んだという。そのショットがシークエンスになった時、両者の創作志向の相違を露見させた。張芸謀の独立監督第一作「紅いコーリャン」(1987年)は結果的に中国新世代映画の層の厚みを認識させたが、本映画の原作を著した作家、2012年に「民話・歴史・現代を融合させた作家」としてノーベル文学賞に輝いた莫言を先ずは注目すべきだろう。1955年に生まれた莫言は文革終了直後の1976年に人民解放軍に入隊、軍属で執筆

活動を開始する。故郷を舞台に抗日戦争のさまを描いた《紅高粱》で一躍人気を博した。ガルシア・マルケス¹⁰らの影響を受け、「魔幻リアリズム」手法¹¹で農村の生態を描く作家として活躍する。

以下、物語の概要を記す。1920～30年代、山東省高密県。貧民の出の少女・九児は驢馬一頭と交換に嫁に出される。嫁ぎ先は創り酒屋だが主人はライ病持ちであった。九児を見初めた使用人の余は主人を謀殺、九児を寝取って一児を儲ける。余と九児が店をきりもりする中、日本軍の侵攻が始まる。高粱畑が破壊され、実直な酒屋の使用人も共産党系の抗日運動家であったことから惨殺される。酒屋の男達は、復讐の機会を虎視眈々と待つ。

2-2. 原作ハイライト

《紅高粱》の特徴は、自らの先祖の生活を遡る者の視点で描かれた「尋根文学」¹²の流れを汲みつつ、描かれる先祖たちの世界が「魔幻リアリズム」手法で時に詩的かつ幻想的に、血生臭さはらみつ活写される点にあらう。以下三場面よりその特徴を示す¹³。

1. 高粱と自然の理。日本軍急襲を指示する余占鳌の息子（語り部の父）は、作戦途中に自然界と対峙する。

高粱のざわめきは、それを縫って行く人々が疲れ果てるにつれて益々激しくなり、溜まっている露が次々に落ちて、皆の頭皮と頭を濡らした。余指令が幾度も怒鳴りつけたのに、王文義はまだしきりに咳き込んでいる。もうすぐ公路だ。(略) いつの間にか、一つに連なった霧の海に幾つかの空洞が現れた。ぐっしょりと露に濡れた高粱の穂が幾つもの、霧の洞から陰鬱に父を見つめている。その高粱たちを敬虔に見返しながら、父はふとあることに気付いた。高粱たちはまぎれもなく魂を持つ生き物なのだ。かれらは黒土に根をはり、日月の精をうけ、雨露に生まれ、天空のしくみと地上のことわりを知っている。朝日はもう、高粱に遮られた地平線を哀しいほど赤く焼いているにちがいない。父は、そう推測した。(第一章 第一節)

2. 秘められた憎悪。酒造りの男をなぶり殺しにする日本軍兵士を前に、狂人の振りをして一命をとりとめた祖母、九児が静かに復讐の意志を滾らせる。

一人の鬼子がゆっくりと祖母の方へ近付いた。その鬼子は美しい若者で、大きな黒い目が輝き、笑うと唇がめくられて黄色い歯がひとつ見えた。祖母はよろよろと羅漢大爺の背後に退いた。羅漢大爺の頭の傷口から血が流れ出て、頭全体を赤く染めている。二人の日本兵は笑いながら近付いてきた。祖母は羅漢大爺の頭に両手をあてた。そしていきなり、その手で自分の顔をなで、髪をかきむしり、口を大きく開いて狂ったように踊り出した。(略) 祖母は狂ってはいなかった。鬼子が引きあげると、祖母は一つの甕の木蓋をとった。鏡のように静かな高粱酒に、血

まみれのすさまじい顔がうつる。その頬を伝う涙が、赤く染まった。祖母が焼酎で顔を洗うと、甕の酒が赤く染まった。(第一章 第三節)

#3. 余が盗賊から九児を護った後の心象風景。九児が抱いた愛情は、周囲の自然現象に突き上げられながら、生の奥底から湧き上がるように描かれる。

余占鰲は祖母に手をかして輿に乗せた。「雨になるぞ、急げ！」(略) 強風がサッと吹きつけ、高粱がひしめきあいながら波になって揺れ動く。路の片側の高粱が道の真ん中まで首をのばし、腰をかかめて祖母に拝礼した。人足たちは足早に進むが、輿は意外に落ち着いている。波濤を飛ぶように滑る小舟のようだ。蛙たちは興奮して鳴きながら、来たるべき夏の盛りの嵐を迎える。低く垂れた天のとばりが、高粱の銀灰色の顔を陰鬱に見つめ、真っ赤な稲妻が高粱の上でつぎつぎに裂け、激しい雷鳴が鼓膜を震わせた。祖母は極度に興奮して、黒い風が巻き起こす緑の波濤を敢然と見据えた。(第一章 第五節)

2-3. 映画『紅いコーリャン』が描くもの

張芸謀は、陝西省の軍人家庭に生まれ、文革中はスローガン書きやポスター制作、下放先の工場で記念写真撮影に従事していた。文革後に北京電影学院撮影科の門を叩き、卒業後は新世代映画の黎明期作品のカメラを担当していた。自らメガホンを執った『紅いコーリャン』でベルリン映画祭「金熊賞」を受賞し、その手腕を世界に知らしめた。

本作には、原作《紅高粱》から以下の改編が特徴的に見られる。

○創作視点の転換。莫言の「魔幻リアリズム」的世界を映像化する点よりも、張芸謀は生に固執する野蛮ながら躍動的な人間を追っている。具体的に場面を例示すれば、余が九児を襲って性交に臨む時の高粱畑は、原作#1で語り部の父が見たような「魂」を持つ存在、というよりも、余と九児の性(=生)への希求の象徴物に変貌している。高粱は九児と行為に及ぶ余に踏みしだかれて^{ねぐら}躰となり、周り的高粱は二人を覆い隠すカーテンとなる。これは、自らの躍動する生に従う人間へ視点が移った典型的な場面であろう。

○「紅」への拘り。本映画は「紅」の表現者、張芸謀の誕生を告げた。本来、高粱酒は無色透明であるが、張芸謀はそれを紅色に染めて、大地に根差し生きる人々の生命力の比喩とした。それは、大地の引力から逃れられない人を描く陳凱歌と対照的である。最終的に、高粱酒は日本軍と闘う爆弾と化し、民族の沽券を賭けた血みどろの闘いを象徴する。他に、九児の輿の紅、夕暮れにざわめく高粱畑の紅、日本兵に撃たれた九児が流す血の紅、闘いの後に余占鰲と父が見る焼きつくような紅の世界など、野蛮なる血の躍動だけではなく、後々顕わとなる張芸謀の耽美主義的志向をも予告している。

張芸謀は莫言の原作に対し、陳凱歌が行なったような大きな改編を行っていない。が、彼が力を傾注したのは、前述したように「生に固執する野蛮ながら躍動的な人間」の描出であった。「共産党は誰も助けてくれなかった」とニヒリズムに沈む陳凱歌とは対照的に、時には規律や枠組を逸脱して躍動する生命力こそが過去の窮状を突破してきた、そして将来も同様だと見なす「前のめり」な張芸謀の姿を垣間見ることができる。

3-1. 古華の小説《芙蓉鎮》と謝晋の映画「芙蓉鎮」

「中国の黒澤 明」と喩えられる名匠、謝晋の代表作にして、文革時代を描く中国映画の決定版と称されるのが「芙蓉鎮」（1986年）である。原作の長篇小説《芙蓉鎮》¹⁴を書いた古華は1942年に湖南省の山村に生まれ、古い民謡や古典小説の語りを聞きながら成長、農業学校卒業後に山間部で労働経験を持つ郷土作家である。本作は古華の故郷を舞台とし、湖南南端の山あいの辺鄙な土地のにおいを描く「風俗絵巻」、文革の前後までを網羅する「歴史検証」、極左路線を進んだ社会の病理を探る「政治検証」の三側面で織り成した¹⁵長編章回小説というに相応しい。本作は「茅盾文学賞」¹⁶第一回受賞作となる。

以下、物語の概要を記す。1963年、自由経済が導入された頃、湖南省芙蓉鎮に名物の米豆腐屋が開店した。若者の桂桂と、町一番の美女、胡玉音の店は大繁盛。元恋人の党書記・黎滿庚も、米配給主任の老兵士・谷燕山も彼らを支援、国营食堂支配人・李国香はその様子に眉を顰める。翌年、李国香は芙蓉鎮の革命班長に躍り出て、自営業者や、右派分子の元図書館長・秦書田らを徹底的に糾弾する。李国香暗殺を画策する桂桂が闇に葬られ、李国香と手下の貧農王秋赦が台頭する。文革が始まるや、胡玉音は富農として秦書田同様批判対象となる。王秋赦は革命隊長となり李国香さえも打倒するが、李国香が返り咲き、再度芙蓉鎮の民を締め付ける。その政治の荒波のなか、右派・秦書田と、反革命分子・胡玉音の心が共振を始める。

3-2. 原作ハイライト

《芙蓉鎮》については以下の二場面を提示し、原作の特徴を示した。

1. 権力を笠に着た暴力者と抵抗する村民の姿を描く際、作者が語り部として突如登場する。ここに章回小説的趣きが表れ、本作の「物語り」としての性質が強化される。

林副統帥も教えている。政権とは鎮圧の権力である、と。彼女（＝李国香：引用者注）は鎮圧の権力を行使することに決めた。「民兵っ、四五人、針金を持っておいで。富農かかを丸裸にして、おっぱいに針金を突き通しておしまい！」胡玉音のきれいに盛り上がった乳房、母性が次代を育む頼りの器官が、ついに針金を突き通されたかどうか、読者は読むに忍びなかり、

筆者は書くに忍びない。いずれにせよ、これよりもっと原始的で残酷な刑罰が、まちがいもなく、二十世紀六十年代中末葉の中国の大地の上に生じていたのである。(略) 秦書田と胡玉音は台上に連行されたが、態度頑迷で息高く、涙も見せなかった。数年来、ふたりはすでに闘争慣れして、ずく鼻持ちならなくなっていた。どんな場面でも経験して、死んでも悔い改めぬ頑迷派、反革命修正主義路線の社会的基盤となっていた。(略) ふたりの反動の心は通じ合い、無言の声を聞きとっていた。「生きるんだ。家畜のように生きるんだ」「心配せんで下さい。鎮の人たちはたいていい人なんよ、うちの子どものために、うち、きっと頑張りぬきます」(第三章・路地の奥深く 第七節より)

2. 元革命兵士、谷燕山が流産寸前の胡玉音を助ける場面。谷燕山の苦悩が印象的である。

谷燕山はとたんに居ても立ってもいられなくなった。(略) 胡玉音が眠ってしまうと、かれは店の前に飛び出し、吹雪のなかを待ち受けた。どんな車であれ、夜行車を止める気である。(略) 二十年以上前、華北平原の雪のなかに立つかれは、血まみれの奮戦によって新国家、新社会の誕生を迎えたのだった。しかるに二十年後のきょう、かれは南方山区の小さな鎮の、白い雪でおおわれた公路上で、通りすがりの車を待ちうけている。新しい小さな生命を迎えるために……。ところが、その新しい生命とはいかなるものか。黒い五類分子の子孫、不法同棲者の赤ん坊であって、生まれること自体が罪悪というものなのだ。……世のなかは複雑すぎ、いろいろありすぎて、説明がつかない。(第四章・今春の民情 第四節より)

3-3. 映画『芙蓉鎮』が描くもの

本作監督の謝晋は、陳凱歌・張芸謀らからは二世代前と目されるベテランである。1923年浙江省に生まれ、新中国成立前より上海私营映画会社で助監督を歴任、新中国成立後には上海電影制片廠に転属し、1957年に独立監督作品『女籃五号』で新人賞を受賞。政治情勢に適応した作品を陸続と発表し、その手腕には定評があったが、文革中は反革命分子として批判、家族まで迫害される苦痛を嘗める。その経験から、文革以後は党の悪政を暴露しつつ人の真善美を礼賛する作風を打ち立てる。代表作『芙蓉鎮』は文革映画の金字塔とされた。2008年没。

本作には原作『芙蓉鎮』と較べ以下のような改編が見受けられる。

○創作視点の転換。貶められた善なる者、胡玉音と秦書田の心性とその愛を物語の中央に配置し、悪しき時代を生きる彼らのメロドラマを構築した。若手の評論家から「謝晋模式」¹⁷と批判された謝晋の演出手腕が本作では遺憾なく揮われている。例えば、上掲の#1にもある「生きるんだ、家畜のように生きるんだ」の場面には、原作に特

徹的な二人の因太さが消え、秦書田の真摯な生きざまと胡玉音への愛、それを受け取る胡玉音の崩れそうな脆さと美しさの描写へと変更されている。彼らを断罪する批判大会は雷雨の中で執り行われるが、胡玉音の儂さを湛えた美貌を確実に捉えるため、ショット中に暫し雨を停めるという演出の徹底振りに注目したい。

- 衝突律について。新中国初期よりメガホンを執る謝晋は、必然的に物語の中に善人と悪人を配置し、その二者の衝突律を創作基礎としていた。本作でも胡玉音・秦書田を善に、李国香・王秋赦を悪に配置している。但し文革というアナキズム状態に、悪の親玉である李国香が失墜、批判対象とされ号泣したり、一度は英雄と祀り上げられた王秋赦が復活した李国香に本心からの謝罪を示すなど、悪なる者の人情にも目が行き届いている。これは文革という時代を生身で経験した謝晋ならではの視点であろう。悪者も大きな歴史的うねりの中の被害者なのである。

上記の悪人の「ブレ」と共に、善／悪の間に挟まれる人物像描写にも力点が置かれている。元八路军兵士の米配給主任、谷燕山は、玉音を救おうとするが政争の中で窮状に立たされ、玉音の元恋人で政治局員になるため彼女を捨てた黎満庚は玉音に未練を残し、彼女に対し何も出来ず自暴自棄になる。この中間に挟まれる人間形象を浮彫りにすることで物語に厚みが増し、時代描写にリアリティが与えられている。

- 上述の例として、谷燕山の人物描写の変化を挙げる。破水を起こし生命の危機に陥る玉音。谷燕山はトラックを止めて玉音を病院に運び込む。手術室の外で待つ彼は、看護員の解放軍襟章や軍帽の紅い星を見て自らの死闘の時代を想起する。生まれ来る子供の運命を思い暗澹とする原作の谷燕山に対し、映画では自ら流した血で果たした新中国国家の誕生と重ね合わせ、子供の誕生を「諸手を挙げて歓迎するもの」と涙を流しながら謳い上げる。そこには、#2のような子供の誕生に悩み憂う谷燕山は存在せず、新中国の闇の時代に失望しながら、なおも新中国を信じたいと抗う老兵士の崇高な姿が投影されている。新中国の黎明を迎えるために血を流した世代に対する、謝晋なりの誠意が示されているだろう。

新世代映画人にとって謝晋は乗り越えるべき存在であった。若き陳凱歌は、『芙蓉鎮』を観て、「主人公達は反抗しようとしなさい。必要なのは反抗だ」と謝晋に訴えた。謝晋はそれに対し、文革中は生きることそのものが反抗であった、町中を掃除して廻る彼らの姿こそが反抗だと語った¹⁸。が、陳凱歌が省察的創作姿勢を棄て、文革を描く『霸王別姫』(1993年)を芸術作品として仕上げた時、嘗て謝晋に訴えた「反抗」の意志は既に霧散していた。『芙蓉鎮』は今の鑑賞眼から見れば大袈裟なメロドラマに映る¹⁹かもしれないが、新中国成立以後の紆余曲折を映画創作で辿ったという経歴に裏打ちされた謝晋の代表作は、なお精彩を失わない。

4-1. 余華の小説《活着》と張芸謀の映画「生きる」

『紅いコーリャン』から七年が過ぎ、文革テーマ作品への挑戦として張芸謀が取り組んだのが『生きる』（1994年）である。中国当局から国内公開許可が下りず、その影響を受けて日本公開も2002年まで遅れた。原作小説《活着》の作者である余華は浙江省杭州市の出身で、医者である両親から歯科医の道を薦められるが反発し、1983年に作家デビューを果たす。伝統的リアリズム手法を脱した「先鋒派」の旗手と見なされるが、1992年の本作はむしろ「先鋒文学への反逆」の表現として新読者層を獲得、一躍ベストセラーとなる。彼の作品は各国語に翻訳され、フランスで芸術文化勲章（2004年）、第一回中華図書特殊貢献賞（2005年）などを受賞した。近年では小説以外に『ほんとうの中国の話をしよう』²⁰など現代中国論も著している。

以下、物語概要を記す。田舎の民間歌謡採集に出た“僕”は、福貴という名の牛飼いの老人に出会う。福貴は“僕”に、彼の身上話を始める。全財産を失くした彼は小さな家庭と共に、民国末、新中国成立、反右派闘争、大躍進、文化大革命という政治の荒波を生き続ける。が、大切な家族が、嘗ての仲間が、その荒波に吞まれていくさまを見据えねばならないという業に、彼の生きる道は絡め取られていた。

4-2. 原作ハイライト

《活着》については以下の三場面を提示し、原作の特徴を示した。²¹

1. 農民福貴の登場場面。“僕”が民間歌謡採集に村を訪ねるプロットは柯藍の《深谷回声》に似てはいるが、本作冒頭は牧歌的な雰囲気が出る。

やがて、老人のしわがれた、それでいて感動的な歌声が聞こえてきた。それは古い民間歌謡で、エイヤーエイヤーという長いかけ声のあと、ようやく歌詞に移った。

皇帝陛下がこの俺に 婿入りせよと言われたが あまりに遠くへ行かせぬ

遠いことを理由に、皇帝の娘婿になる話を断るとは。老人の得意げな様子に思わず笑ってしまった。牛の歩みが遅くなったようで、老人がまた声をかけた。

「二喜、有慶、息けちやいかん。家珍、鳳霞、上手に耕せたな。苦根も頑張っているぞ」

牛は一頭なのに、どうしてこんなにたくさん名前があるのだろう？ぼくは好奇心を抱いて畑に近付き、老人に尋ねた。

「この牛にはいくつ名前があるんですか？」

老人は鋤を支えて立ち止まり、ぼくを眺めてから聞き返した。「町の人だね？」

「そうです」老人は得意そうに言った。「一目でわかったよ」

2. 主人公福貴と妻の家珍の間に生まれた息子、有慶が死亡する場面。社会主義運動の

なか子供に刷り込まれた献身の習慣と、責任逃れの意図が露わな医師の台詞が痛ましい。

ある日の午後、その女校長が病院で出産中に、出血多量であの世に半分足を突っ込んでしまった。学校の教師はすぐに五年生を運動場に集合させ、病院に行って献血するよう命じた。(略)有慶の血液型がようやく一致した。有慶はうれしさの余り顔を紅潮させ、戸口まで出てきて叫んだ、「ぼくの血を採るんだって」。採血は少量のはずだった。しかし病院側は県知事の女房の命を救うため、有慶の血をどんどん抜いた。顔がしだいに青白くなったが、有慶はじっと我慢していた。昏まで白くなったとき、有慶はようやく震えながら言った。「頭がクラクラする」採血係は言った。「血を抜けば、誰だってクラクラするさ」

(有慶危篤の報せに福貴が駆けつけた後：) 医者には更に尋ねた。「息子さんは何人います？」ガタガタ震えながら、おれは言った。

「息子は一人きりなんだ。お願いだから、あいつを助けてやってくれ」

医者にはわかったというように頷いた。しかし続けてこう言った。

「どうして、もう一人作っておかなかったんですか？」

3. 妻、家珍の死去場面。愛する家族の死を見つめるヴィヴィッドな描写。

「もうすぐ、この世ともお別れね。あなたに優しくしてもらって、わたしは幸せだったわ。子供を二人産んだのが、せめてものお返しよ。来世でも、また一緒に暮らしたいわ」

(略) 粥をベッドへ運んでいくと、目を閉じていた家珍が突然おれの手を握った。思いがけない強い力に、おれはびっくりした。振りほどこうとしてもだめだった。(略) ところが間もなく、家珍の手が冷たくなった。腕を触ってみるとやはり冷たい。両足もすでに温もりを失っている。家珍の全身が冷たくなり、胸のあたりにだけかすかな温もりが残っていた。おれはその胸に手を置いた。胸の温もりが、おれの指の間から漏れ出してくるようだった。家珍の手は力を失い、おれの腕の上で動かなくなった。

4.3. 映画『生きる』が描くもの

そもそも、原作に冠された題名《活着》の意味を考えると、“活”=動詞「生きる」に、状態保持を表す助詞“着”が附属して「生きている」となる。余華は、この題名に関し「生き残る」と「生き続ける」ことの違いとは何か、と質問を受けた際、「生き続ける」とは自己の人生を実感することであり、「生き残る」とは傍観者が他者の人生を観察することだ、福貴は自己の物語の語り手であるので、彼は「生き続ける」実感語る、と答えている²²。しかし余華原作には、彼の文言とは逆に苛烈な運命の中で「生き残」ってしまった彼の姿が立ち上る。「何故だか知らないがまだ生きている」という思いが「達観」を生み、それが「自らの生を語る」という「愉楽」へと繋がるという意識の変貌が見受け

られるのだ。ならば、嘗て莫言の原作を基に「生に固執する躍動的な人間」を描いた張芸謀は、『活着』の映画化にあたり如何なる改編を行なったのか。

○創作視点の移動。原作では死へと飲み込まれていく福貴の家人を多く生き残らせることで、福貴ひとりの「達観の中での愉楽」ではなく、実感を伴った「生」を「続ける」家族の姿を描く方向性を紡ぎ出している。その姿は、『紅いコーリャン』で見せた野蛮さとは対照的に、つつましく愛らしい中国人である。

○「生きる」＝「食」への注視。「つつましく可愛らしい中国人」の図として、「食べる」姿が先ず思い浮かぶ。張芸謀はそこを意図するように、原作の#2にある有慶死亡の原因を変更している。福貴は、昼寝していた有慶を無理に起こして市長を出迎えるため学校に連れて行く。家珍は彼のために餃子が入った弁当箱を持たせる。眠い有慶をおんぶしながら学校に向かう福貴が語り掛ける。「餃子好きか？暖めて食べな。冷えたままだとお腹こわすからな」。有慶は結局餃子を食わず、野外で昼寝を続けていたため市長の車に轢かれ死亡する。母の家珍は、有慶の墓の前に置いた食べ残しの餃子の上に、茹でたての餃子を加えてやる。このように、「食」に対する注視は、家族の生存と包容力を示唆するものである。

最も典型的な場面はエンディングであろう。福貴と病に伏せる家珍、娘の夫とその子供（福貴にとっての孫）が小さな卓を囲んでつつましく食事をするロングテイクがエンドロールの背後を飾る。原作では福貴以外みな死去してしまう家族が一堂に会し、食事をとる場面は、彼らの「生き続ける」証である。その当たり前ながら暖かく得難い営為に注視する張芸謀の柔和な視線が感じられる。

5-1. 莫言の小説《白狗秋千架》と霍建起の映画『故郷の香り』（講義準備稿）

『山の郵便配達』（1998年）で濃厚な農村の雰囲気とその中に生きる人々の人情を素描し、日本では大成功を収めた霍建起監督の第二作『故郷の香り』（2003年）は、俳優・香川照之を準主演に起用、日本人観客の嗜好に合わせ「香り」と題した²³が評判は芳しくなかった。原作である莫言の短篇小説《白狗秋千架》は、映画改編版とは全く異なる莫言独特の世界を構築しており映画版よりも興味深い。今回についてのみ、映画版を先に紹介し、その後小説版を垣間見ることとする。

5-2. 映画『故郷の香り』梗概

北京の大学で学んで出世した青年、“井河”が十年振りに棚田広がる南方の故郷に戻った時、村に掛かる橋の上で嘗ての恋人、“暖”と擦れ違う。大学に進学する時、必ず迎えに来るという約束を果たさなかった井河は、彼女が村一番の嫌われ者“啞巴”（啞者の意、

香川照之扮)と結婚したことを知り複雑な思いを頂く。井河は高校時代の暖との暮らしを思い出しながら、一緒にブランコに乗って彼女の脚を骨折させ、文工団の舞踊隊に入る暖の夢を壊したことを悔いる。妻である暖と井河との関係を、手紙を破り捨てることで壊してしまった啞巴は、暖と幼い娘を北京に連れ帰れ、と井河に託そうとする。泣きながら啞巴を連れ帰る暖を見送り、井河は思う。「僕の誓いは僕の懺悔だ。人は皆過ちをおかすが、皆に過失を償う機会が与えられるわけではない。このように言うならば、僕は幸運だ。僕の忘却は僕の思い出だ。永遠に故郷に帰らず、自分の初恋から逃げ出すことも出来ない。このように言うならば、啞巴は幸運だ。僕の憂いは僕の慰めだ。啞巴が暖に与えたものを、僕は持っていない。このように言うならば、暖は幸運だ。」

ラストシーンの井河によるモノローグが、本作のナイーヴかつ内省的な性質を代表するだろう。贖罪と追想と自己認識を強いて、過去への感傷を振り払う井河の姿には、霍建起が属する現代人の繊細な心性が重なって見える。また、映像面では『山の郵便配達』同様に耽美的である。笠を被り水辺に座り込む啞巴の後姿には、柳宗元「江雪」の漁翁のイメージを投影したとのことだ²⁴。

5-3. 原作小説《白狗秋千架》が描くもの

《白狗秋千架》＝「白い犬とブランコ」²⁵は、映画版のような緑の棚田が広がる閑かな農村ではなく、再びコーリャン畑に囲まれた山東省高密県を舞台とする。世界観は、彼の《紅高粱》と通底し、民話調ながら荒々しく苛烈な生の様相を描く。原作では、暖はブランコの事故で右目を失明しており、その美貌の根源的部位を損ねている。暖には白い犬が護衛のように侍っている。彼女の家には映画版で香川照之が演じる彼とは比較できないほど野卑で暴力的な啞巴と、丸坊主で口のきけない三つ子の息子たちが居る。それは映画版の耽美主義を徹塵も感じさせない殺伐とした風景だ。義眼を嵌めた暖に家に招待された主人公は、夫の啞巴と意思疎通できたことに安堵するが、帰途に例の白い犬に先導され、コーリャン畑に辿り着く。そこには隣町に行くと言って先に出掛けた暖が待っていた。本篇ラストの彼女の台詞と、映画版の井河のモノローグを比較すれば、魂の奥底から突き上げる生への渴求を描いた原作世界を実感できよう。

あとき、わたしがあなたのお嫁さんにしてくれと言ったら、あなた、うんと言った？(略)気がついてるでしょ……あなたに嫌がられると思って、わたし義眼をはめたわ。わたし、いまがその時期なの……わたし、物の言える子供が欲しい……あなたが承知してくれたら、わたしは生きていける。嫌だと言ったら、わたし生きてはいないわ。どんな言い訳も、どんな口実も、言わないで……

Ⅲ. おわりに——履修者の感想とともに

第六回の講義で触れる予定であった映画『唐山大地震』（日本未公開、馮小剛監督、2010年）の原作、張翎の小説《余震》²⁶は、地震で崩壊した家族への信頼を回復する、映画版のような救済の物語ではなく、災禍のなか生命をとりとめた主人公の女性が、自己の居場所を作っては破壊していくという過酷な物語であった。一見、生きることに積極的ではない主人公に思えるが、彼女は震災で失くした精神的依拠に代わるものを懸命に求めている。それは逆説的に「生」への希求とも感受できよう。本講義では総じて、生きることに真摯な中国人の姿が立ちのぼる小説世界、及び併存する映画世界の開示を意図した。原作小説を各々の体験とそれに伴う思考にもとづき映画人が再創作する。そこに複合的なテキストの読みが現れるがゆえに、原作が持つ作品世界に多重性や拮抗が生じる。それは原作小説を再読するという行為にフィードバックされ、その作品群が内包する心性をより深く理解する。この「読みの循環」にこそ、現代にあつて「野蛮」「民度が低い」「利己主義的」などとメディアで一様に揶揄される中国及び中国人を、あと一歩踏み込んで理解する鍵が隠されていると信じた。

本講義を履修した二名の社会人学生は、「中国の事は何も知らないので恥ずかしい」と恐縮されながらも、莫言の小説が呈する「魔幻リアリズム」の世界に中国の大地に根づく神秘を感じ、謝晋の映像表現に中国人の生のダイナミクスを感得し、余華の《活着》から中国人の生存状況の苛酷さを捉え、眉を擡めていた。総じて、履修者は講義者が想像するよりもダイレクトに、「中国的なるもの」をイメージしているように感じられた。

なお、小説から映画へという「再創作」の要素を延長させ、本年度後期の社会人講座では中国語原文小説を日本語に翻訳する際、翻訳者の介在によって生じる小説作品の「再創作」のありようについて講義を始めている。本年度前期に履修していた二名の社会人学生は、「また先生の中国の話が聴きたくて」と再び後期授業に足を運んできて下さっている。

注

1. 2005年、近畿大学内に構築された研究所で、世界に対する広範な視野を養いつつ「日本文化」を逆照射して研究する機関である。研究成果の公刊、日本文化文献資料の収集、日本文化を紹介する年二回の講演会開催などの活動の中、一般社会人へ公開された講座「寺子屋塾」が2013年現在、11名の講師によって開講されている。
2. 講義対象が中国語未習者であるので、小説は全て邦訳版を、邦訳が無い場合は筆者が日本語訳したものを用いた。

3. 小説については原題を《 》で、映画については邦題を「 」で記す。
4. 拙稿「『人倫』への優しき眼差し—中国映画『唐山大地震』を観る」、関西大学中国文学会紀要第33号、2012年3月20日所収。
5. 『柯藍散文選』所収、花山文芸出版社、1983年1月。
6. 《深谷回声》には邦訳版が存在しないため、本場面は筆者が日本語訳を施した。
7. 厳格に言えば、原作を映画文学脚本《古原無声》に改編した張子良による視点の転換である。この改編を陳凱歌が採用、更に改編を加えていった。陳墨著『陳凱歌電影論』p.50 参照。文化芸術出版社、1998年9月。
8. 四方田犬彦『電影風雲』p.322 参照。白水社、1993年12月15日。
9. 陳凱歌の実父は映画監督の陳懷皚。彼が元国民党員であったことを理由に、芸術家の子弟は陳凱歌自身に糾弾を強要し、凱歌もまたその熱狂に陶醉したという。陳凱歌自伝《少年凱歌》p.72 参照。人民文学出版社、2001年6月。
10. 1928-、コロンビアの作家。「百年の孤独」（1967年）や「予告された殺人の記録」（1981年）などを創作、「魔術的リアリズム」の旗手として世界的に注目を浴びる。1982年にノーベル文学賞受賞。
11. 日常と非日常が融合した作品に対して用いられる呼称であり、伝承や神話、非合理という現実離れしたものと現実のものを融合させる手法を指す。日本では一般的に「魔術的リアリズム」と称するが、ここでは中国現代文学研究で用いられる「魔幻リアリズム」の呼称に従う。
12. 文革後に登場した文学思潮は、文革時に受けた心理的外傷を訴える「傷痕文学」から、自らも文革の加害者ではなかったかという反省に基いた「反思文学」、そしてなぜ文革に加担したのか、自らの血統にその要因を求める動きとして現れた潮流が「尋根文学」と称される。
13. 本作邦訳は「赤い高粱」：莫言著、井口晃訳、岩波書店2003年12月16日版を用いた。
14. 人民文学出版社、1981年11月初版。本作邦訳は「芙蓉鎮」：古華著、杉本達夫・和田武司訳、徳間書店1987年10月31日版を用いた。
15. 『芙蓉鎮』徳間書店版「あとがき」参照。
16. 中国現代小説化、茅盾の1981年逝去を記念して設立された文学賞。長編小説に与えられる。
17. 1986年に「謝晋模式」論争が展開、文芸評論家の朱大可が「謝晋模式」を「冤罪～苦難～救済」を描くハリウッド商業映画の模倣、並びに儒教的価値観に縛られた男性

従属型の女性を描出する心理的惰性と定義した。朱大可「謝晋電影模式的缺陷」、
『文匯報』1986年7月18日。

18. NHK 特集「中国を撮り続けた男～映画監督・謝晋の世界」(1989年3月27日放送)より。
19. 「みんなのシネマレビュー」(http://www.jtnews.jp/cgi-bin_o/review.cgi)には、昼メロも真っ青の大仰で垢抜けない演出が残念、という感想が残されている。
20. 余華著、飯塚容訳、河出書房新社、2012年10月20日。10のキーワードを通じ中国現代史と国民性を語った本書は中国大陸での出版を禁止されているため、邦訳書は台湾「十個詞彙裡的中国」(麥田出版、2010年1月)に拠る。
21. 本作邦訳は『活きる』:余華著、飯塚容訳、角川書店2002年3月20日版を用いた。
22. 『活きる』角川書店版「あとがき」参照。
23. 日本では一時、郷愁を中国映画に投影する傾向が強く、「こころ」「香り」などの語句が好んで用いられた。
24. 『人民中国』インターネット版「名作のセリフで学ぶ中国語⑬ 故郷の香り(暖～ヌアン)」作品解説より。水野衛子著。<http://www.peoplechina.com.cn/maindoc/html/200501/dianying.htm>
25. 本作邦訳は『莫言自選短編集 白い犬とブランコ』所載、莫言著、吉田富夫訳、NHK出版2003年10月25日のものを用いた。
26. 中篇小説集《余震》所載。北京出版集团公司・北京十月文芸出版社、2010年7月。