

中国映画探訪—— 入試・出世・心的・精神 高考・成功・精神創傷

好並 晶

Looking into Chinese Films —— Revisionism, Success and Trauma

Akira YOSHINAMI

With the recent and ongoing diversification of entertainment media in China, films, which had long been the main source of entertainment among Chinese, have been losing their relevance in reflecting current social issues. However, if we conduct a comprehensive analysis of recent Chinese films, we can still capture a snapshot of contemporary China. In this article, I will introduce three recent Chinese films not previously released in Japan and analyze them in terms of three themes: the rewriting of popular history, the confidence necessary for individual success in modern China, and the revival of the traditional domestic tragedy.

キーワード：中国の「いま」 歴史の「書き換え」 サクセス・ストーリー “苦情戯” 記憶／記録

〇：はじめに

私が大学に入学した頃、彼の地・中国では所謂「第五世代」映画監督群が頭角を現し、ベリン国際映画祭での受賞など、世界レベルの活躍を始めていた。一年次に中国語を第二外国語として履修していた私は、授業時間内に観た陳凱歌監督の『黄色い大地』に衝撃を受け、「これからは中国映画の時代だ」などと短絡思考を催したものだ。それが嵩じて、中国映画研究を自らの生業にするなど、その頃は予想だにしていなかったのだが。

当時と較べれば、現在の日本では殆ど中国映画の話題を訊かなくなってしまった。上記の陳凱歌の近作、『趙氏孤児』が『運命の子』と邦題されて公開された事すら、同人の間でも話題に上らない。これは、ある書店が文化交流の一環として一手に引き受けていた「中国映画祭」が終了してやや久しくなったこと、それに並行して中国映画興行権が分散してしまったこと、そして所謂“韓流”が日本のある一定の客層を独占したこと等々、理由は多岐に亘る。その中

でも、日本では著名な監督による「大作」でないと興業収入が見込めないと考え、興業権の買い取りが起きるために観客の眼に届く作品が減少している、という点は指摘すべきであろう。一方中国では、嘗て映画が「娯楽の王様」として君臨していたが、芸術・娯楽大作は映画、一般大衆趣味作品はテレビドラマ、という具合に棲み分けがなされ、映画という芸術ジャンル自体が、利益優先主義の時代との整合性を欠いてきている。ひいては、現代中国の「拝金主義」が映画をメジャー作品／マイナー作品に区分けすることになる。

しかし映画が、現代中国の様相を投影する大きな資料性映像であることに変わりはない。そこで本稿では、日本では公開されず、全く話題にされない作品でありながら、中国国内では相応に「メジャー」な映画作品三篇を採り上げ、其々が中国の「いま」を如何に描いているかを垣間見たい。

1. 追想から疾走へ——“78届”時代を描く

1966年から1976年まで続いた「中国プロレタリア文化大革命」は当時の中・高校生を革命の名のもとに破壊運動へと暴走させ、その挙句、大地の最果てへと放逐した。文革時代に青年期を送った者たちは、文革終息後に自らが蒙った精神的痛手を語りはじめる。それが文革後の文学潮流＝「傷痕文学」を形成していく。上掲の「第五世代」映画監督たちもまさにその世代の中に居り、1990年代になって文革を顧みる映画創作をそれぞれに行っている。

さて、本節で採り上げるのは“78届”、即ち文革発動のせいで大学教育が受けられず、文革後の1977年に大学受験に臨み、競争率20倍を優に超える狭き門を突破して大学生となった1978年度生にまつわる映画である。中国の映画アカデミーとも言うべき北京電影学院1978年度生のあるグループが創作した卒業制作映画に、『我們的田野』という作品があった。“上山下郷運動”の名目で都市から追い払われ、黒竜江省の僻地にやってきた青年たちを描いた彼らの卒業制作を、指導教官である名匠・謝飛監督がリメイクし、より濃厚な感傷と哀惜をもって下放青年群像を描いたのが、1983年のことである。

トラクターに揺られて北方の荒野に着いた若者たちは、自分たちの開拓地の荒廃振りを見て唖然とする。ふと、ある娘が遠くを指さす。その先にあるのは荒地の中に凜と聳え立つ白樺の林である。都会に住む彼らにとって、白樺並木は憧憬と幻想の対象であった。白樺に囲まれ、はしゃぎ、戯れ、浪漫に浸る若者たち。彼らにはそれぞれの運命が待ち受けているが、仲間の連帯を思う時、仲間との別離を哀しむ時、また文革後に下放時代を思い返す時にも、常に白樺並木が映し出され、若き彼らのはしゃぎ声がオーバーラップする。エンディングのキャストテロップにも、登場人物が白樺林を彷徨い歩く姿が映し出される。

これでもか、という白樺並木の登場には、意に副わない下放に遭った若者たちの命運の苦さと、「それでも、我々にだって青春期があった」

との主張が込められていよう。彼らの青春期への鎮魂にとどまらない、痛苦、甘美相俟った「追想」が、白樺並木の風景に託されているのである。

中国「改革開放」政策30周年記念作品として製作された映画、『高考1977』（2009年、ジャン・ハイヤン江海洋監督）もまた、黒竜江省に下放された青年たちを主人公に据える。謝飛監督の『我們的田野』と明らかに異なるのは、青年たちが下放生活に如何に入り、それを青春の日々と捉えたかを描くのではなく、彼らが下放生活から如何に脱出し、活路を見出そうとしたかを描いたか、という点である。それはすなわち、文革終息から間もない頃から文革を振り返る視線と、2009年という、文革から遠く離れた時代から文革を見る視線の違いに直結している。

——毛沢東が老齢のために政治の表舞台から消えてしばらく経った頃、鄧小平が政界に復帰する記録映画の映像が、下放青年団の眼に飛び込んでくる。文革前、社会主義イデオロギーに資本主義経済システムを導入しようとして失脚を余儀なくされた鄧小平が生存していた事実、若者たちは時代が転換を始める匂いを嗅ぎ取る。ラジオから「大学入試再開」の報せを聞いた彼らは、11年間の「幽閉」を断ち切ろうとする内なる情熱を、野焼きの焰に見るのである。

大学進学を果たし、下放生活から解き放たれようと心逸る彼らに立ち塞がるのが、頑迷な老幹部・老遅だ。「私が管理している党の印章がなければ、貴様らは何処へも行けない」と權威を振りかざす彼に対し、若者たちは集団直訴やハnstで自らの意志を顕示していく。双方の間にあるのは、新しい時代への蠢きを捉えようとする「子」の世代と、「革命」を至上として生きてきた「父」の世代との、思想的衝突なのである。

幾たびもの相剋を経て、ようやく入試資格を獲得した彼らは、トラクターに乗り込んで北京に向かう列車の停車駅に赴く。が、老朽化したトラクターは道半ばにしてエンストしてしまう。リーダーの号令で、彼らは大型機関車が

停車する駅を目指して凍てついた大地を疾走する。気持ちが逸り、脚がもつれて転倒する者、荷物を落として慌てる者、長い疾走の果てに力尽き「私の分も頑張ってきて」と泣き叫ぶ者。脱落してゆく仲間を一瞥しながら、眼前を横切る列車を全速力で追う彼らが駆け抜けるその場所こそ、あの白樺林の中なのである。【図1】下放青年たちの郷愁と感慨を湛えながら「振りかえる」象徴物としての白樺並木は、『高考1977』においては「此処じゃない何処かへ」の飛翔を渴望する若者たちが、一かけらの感情も遺さず「振り切っていく」対象物へと変質しているのである。

繰り返しになるが、この「白樺林」の変化は、当時の若者たちを顧みる（或いは想像す

る）各々世代の視点の反映である。1976年以降中国は、紆余曲折がありながらも急速な経済発展を実現し、2011年にはGDP世界第二位の地位に就いた。中国人にとってのその「栄光」は、鄧小平による「改革開放」政策への舵切りあつてのことである。重要な歴史の転換点にあつて、文革という歴史的頓挫の最中に放逐された若者たちは全てを投げ、未来めがけて疾走した。その躍動が、21世紀中国の「栄光」を産んだ、という歴史解釈が、『高考1977』の中に見い出せるだろう。

新しい時代のうごめきが胸を侵食し、新しい時代へと飛躍しようとする若者の怒涛のような情熱が克明に描かれている分、彼らへの感情移入もし易い『高考1977』ではあるが、筆者は



【図1】『高考1977』DVDパッケージより

センチメンタリズムに包まれた『我們的田野』における若者群像がより歴史的事実に近い人物形象ではないか、と考える。文革の熱波に浮かされた若者が突如僻地へと送り込まれ、やむなくその地で青春を過ごす。たとえ苛烈な労働の日々であろうと、彼ら若者たちの連帯や情感はその時間にこそ育まれた。政策転換により下放生活から放免されようとも、こころは遠く下放先の僻地を「追想」してやまないのではないか。改革開放初期に、“^{前向きにいこう}向前看”というスローガンが大々的に打ち出されたことがその逆説的証明であろう。『高考 1977』に投影された若者たちの躍動的な「疾走」は、現代というフォーマットに合わせた歴史の「書き換え」なのである。

2. ビル・ゲイツよりたためになる？

——現代中国“サクセス・ストーリー”

2012年、尖閣諸島問題が顕在化し、嘗てない大規模な反日デモはついに中国人大衆による日系企業ビル破壊行動まで拡大、各国メディアがその部分をクローズアップしたために他国が持つ中国イメージは随分と悪化してしまった。2008年の北京オリンピック、2010年の上海万博を中国が成功させた頃から、日本では既に嫌中報道が展開されていたが、それと並行して顕著な中国経済発展振興も抱き合わせのように喧伝されていた。

だが、中国は13億余りの人口を擁する大国であり、中国経済発展の真の恩恵に浴しているのはほんの一握りの富裕層である。中間層はセ^{セレブリティ}レブの生活を目指し奮闘し、出稼労働者層は中間層レベルの暮らしへのグレードアップを夢見る。そんな経済競争時代に見合った小説が出版された。上昇志向の女性、杜拉拉^{トウ・ララ}がIT企業に就職、刻苦奮闘の精神で昇格していく小説、『杜拉拉昇職記』は2007年9月に出版されるや、三ヶ月で十万部を超えるベストセラーとなり、「ビル・ゲイツの自伝よりたためになる」成功指南書と称されるほどの好評を得た。その人気をバックボーンに、たちまち本作はドラマ・映画で映像作品化される。

映画版『^{G.O. Lala Go!}杜拉拉昇職記』(2010年)は、本木雅弘と趙^{グイ・キョウ・チャオ}薇共演の日中合作映画『夜の上海』(2007年)のメガホン執った若手監督・張^{チャン・イー・バイ}一白がプロデューサーの任に就き、監督・主演は人気女優の徐^{シュウ・ジン・レイ}静蕾が担当している。徐静蕾は1990年代後半に銀幕デビューを果たしてから、映画ビジネスにその敏腕を揮い、製作から監督、主演まで一手に担う大物タレントと目されている。またネットを活用した自己宣伝に長け、「プログの女王」との異名をとる一面も持つ。このように、本作の映画化には若手実力派が飛び付いたわけである。

——就職難を突破し、外資IT企業に入社した拉拉^{ラ・ラ}は、社内の上部に対しても怖気づくことなく、バイタリティ溢れる行動力で問題を解決していく。辣腕と畏怖されると同時に、女性社員の憧れの的である上司・王^{ダイ・ビッド・ワン}偉は次第に彼女に恋心を抱くようになり、彼に敵対心を剥き出しにしていた拉拉も、やがて彼に惹かれていく……。【図2】

原作小説は、現代中国における職業女性の上昇志向のありようをリアルに描く作品であり、一女性の奮闘譚である。ところが映画版のそれでは、ヒロイン・拉拉の出世ありきで始まる三角関係や、社内恋愛という甘美なロマンスが誇張されている。映像表現面を取り上げれば、風を切るような効果音と共に画像が横へスライドする効果を多用、短いショットを畳み掛けて刻一刻と変貌する都市の様子を演出するなど、スピード感に溢れるものの、何かしら「既視感」を観る者に抱かせる。それらはハリウッドの都市映画の模倣に近い。例えば、IT会社前に日本車のクーペが滑り込むと、開いたドアから女性の脚線美が露わになる。ボディラインを強調する漆黒のスーツをまとった上司秘書が車を下りると、ストップモーションと共に画面半分がブラックアウト、彼女の名や職名・年収などがタイプされる。映像が再び動き出し、彼女がフレームアウトすると、後ろ側に歩いて出社してくる主人公にフォーカスされる、といった具合である。中国映画には珍しく洒脱な映像表現であり、まさしく「都市の素描」というべき



【図2】『杜拉拉升职记』公式ポスターより

であろうが、西洋映画を観慣れた日本人からすれば、^{カレン・モク}莫文蔚演じる上司秘書の脚が車の助手席からぎこちなく振り出される場面の稚拙な「模倣」のありように興醒めせざるを得まい。

つまりこの映画には、「我々としてアメリカ人の生活レベルに匹敵する処まで来た」と言う中国人の自大が透けて見えるのである。だからこそ、原作が職業女性の奮闘振りをクローズアップするのに対し、社内旅行でタヒチに赴き、夜の海岸で夜光虫の輝きに見とれる拉拉と上司のロマンスや、秘書と繰り広げる恋の駆け引きといった、ハリウッドパターンを思わせる恋愛譚に焦点を振り向けている。これは、監督であり主演女優でもある徐静蕾の、既に「出世」を達成した者としてのある種の余裕の表れではないだろうか。だが、彼女をはじめとする「成功者」が自らを置く処が「アメリカらしさ」という点に、少なくとも筆者は、同国に憧憬を向ける日本人が嘗て辿った経済発展～低迷の道程を想起し、中国の行く末を懸念せざるをえない。

ならば中国人は皆、映画版『杜拉拉升职记』の類に憧憬を抱くのかと言えば、一概にそうではないようだ。筆者が日本国内の中

国DVD店で本作のソフトを購入した時、一人の女性店員がもう一人の店員に語りかけた。“为什么要买这盘？没什么意思啊！”^{なんでこんなものを買うの？つまんないのに。}筆者が咄嗟に“咦？真的！”と訊くと、その店員は“糟了”^{えっ ホントに}と舌を出し、苦笑いを見せた。このやりとりを経験したので、この映画には却って資料性があると、筆者は考えたものである。

因みに、ドラマ版は原作に忠実であり、陸続と出版された『杜拉拉』系列第四部までドラマ化は続き、シングルマザーになりながらも生計を建てるために懸命になる彼女を映像化したという。「ドラマ版の方が断然いいよ」、という女性店員のことばに、やはり中国人は基本的にリアリストなのだ、との思いを改めて強くした。

3. “苦情戲” 回帰

——震災で失くしたものの、得たもの

「中国人はリアリスト」との概念は、歴代の中国映画作品群において、動揺する社会の中で右往左往する人々、その中での父子、或いは母娘の別離と邂逅、政治風波の中に投げ込まれる恋人たちの運命等々、延々と綴られてきた“^{恋情を喪失したもの}苦情戲”の系譜からも看取できる。最近で

は、その“苦情戯”の語り部は映画ではなく、テレビドラマへと移行して嘗て本ジャンルの映画作品に親しんできた年齢層を獲得している。映画は世界戦略性作品、例えば陳凱歌や張芸謀の“古装片”や、前節のようなサクセスストーリー、そうでなければハリウッド映画そのものへと傾斜している状況である。

その中で、“^{お正月映画}賀歳片”の名匠、馮小剛^{フォン・シャオガン}が中国災害史に残る大震災である1976年の唐山大地震と、2008年の汶川大地震とを題材に、『唐山大地震』（2010年）を完成させた。本作は中国国内外で総計6.6億円の興行成績を叩き出し、公開初日観客動員数は同時期に公開されていたアメリカ映画『アバター』をも超えたと話題を呼んだ。

——1976年、唐山に暮らす四人の家族は、市街一つを全壊させた「唐山大地震」によって散り散りになる。父親は死亡、辛うじて生命を取り留めた母親・李元妮は、一枚の岩盤の下敷きになっている娘・方登^{ファン・ドン}と息子・方達^{ファン・ダァ}のどちらかを助けるという選択を迫られる。息子を助け、二人で暮らす元妮であったが、心の奥底は見殺しにした娘・方登への贖罪意識に苛まれていた。一方、死亡扱いにされていた方登は奇跡的に息を吹き返し、解放軍夫妻の養女となり、「棄てられた子」のトラウマを抱いたまま別の人生を歩んでいた。紆余曲折の後、2008年の「汶川大地震」を機に、離れ離れであった母娘が32年の時を越えて再会する。——

カナダ在住の女性作家、張翎の手による原作小説『余震』（2006年）は、偶然張翎が目にした書物、『唐山大地震親歴記』の記述——震災の被災者は各々、卓越した技術者になった、努力を重ね名門大学に入学した、幸せな家庭を築いている、などといった美辞麗句で締められていることに不条理を感じて著したという。壮絶な破壊力で唐山を瓦礫と化した震災を生き抜いた者が、心的外傷を負わぬ筈はない、そう考えた張翎は、ヒロイン・方登に「棄てられた」魂の痛苦の在り処を探索させ、自らを追い詰めさせて、遂には自壊させる。その病的なありさまに、原作者自身さえ「最後にはその痛みに耐え

切れなくなった」と音をあげたという。

この原作を読んだ馮小剛監督は、泣き崩れそうになる心を何とか抑え込んだと述懐している。魂の痛苦に追い立てられるように自ら不幸を求める方登の姿に、突き放された感覚を筆者は持ったものだが、馮小剛の反応こそ、唐山大地震を身近に捉える中国人の心性なのだろう。彼はすぐさま映画化を企画するが、その際大胆に行なった改編が、「棄てられた」娘・方登の物語にもう一本、「已む無く棄てざるを得なかった」母・元妮のストーリーラインを加えるというものであった。この母娘の、互いに心に秘める痛苦を並行叙述することで、加害／被害の別を超える「こころ」の物語が紡ぎ出された。何より、娘の方登だけが痛苦に塗れ自閉していく物語から、母娘の情が辿る道程という開かれた物語へと舵切りがなされたのである。

出演俳優に触れておこう。娘・方登には、『孔雀・我が家の風景』（2005年、顧長衛^{クー・チャンウェイ}監督）で若干精神不安定な女の子を演じた張静初^{チャン・ジンチュウ}が、凜としたいでたちながらも何処か脆さを感じさせるヒロインを好演しており、もう一人のヒロイン、心の赦しや安寧をそこはかとなく希求する母・元妮には、実力女優の徐帆^{シュイ・ファン}が円熟味ある演技で魅せる。因みに徐帆は馮小剛監督の妻であり、彼がメガホンを執る作品には欠かせないベテランである。

他に挙げるならば、方登の義父となる解放軍士官・王徳清^{ワン・ドゥンチン}役には名優・陳道明^{チェン・ダオミン}が起用され、震災の後遺症で悪夢と頭痛に苛まれる方登を護り、常に寄り添う確固たる包容力を表現している。原作では養女の信頼を裏切ってしまう男であったが、映画版の義父・王徳清は方登に対し「お前の気持を尊重するよ」と語りかけ、突如失踪した後にシングルマザーとして娘を連れて帰ってくる方登を、叱責しながらも温かく迎え入れる。その懐の広さに触れ、心閉ざす方登も自らの心の傷を義父にだけ語りはじめるのだ。旧正月を迎える寒い日に、陽だまりを湛えた公会堂広場で三人が風揚げをするシークエンスは、方登のこころに一条の光を照らす名場面と言えるだろう。

結末を言ってしまうと、汶川大地震の際にボランティアで震災現場に入った方登が弟・方達と再会、故郷の唐山に住み続ける母・元妮のもとに帰り、互いの「心の傷」を理解しあう。その思いが如何なるかたちで表明されるかは詳細を語らないが、この映画によって、中国映画が嘗て観客の紅涙を掬ってきた伝統的ジャンル、「苦情戯」が蘇生した点は特筆すべきである。親子の別離と邂逅、そこに見える愛情と人としての倫理感、この普遍的テーマに、数多の中国観衆は再び感応したのである。それは台湾や香港にも波及し、中華語圏に大ブームを巻き起こした。【図3】

中国語字幕版のDVDを鑑賞したある学生の感想は、「涙が止まらなくて仕方なかった。震災で離れ離れになる家族の運命は余りにも哀しいが、最後まで観て、心の底に元気が貰えた思いがした」というものであった。この映画は中華語圏のみならず、日本人の心をも突き動かす「普遍性」を獲得しているであろう。しかし不幸なことに、本作品は日本公開直前に「東日本大震災」の発生によって上映無期延期となり、やがて日本上映取止めとなった。邦題『唐山大地震——思い続けた32年』が「大地震」と銘打つ映画である以上、上映停止の措置も已むを得ないだろう、だがそれを承知した上でこれだけは確認しておきたい。誰に向けて発信してい



【図3】『唐山大地震』日本公開予定用チラシより

るのか判然としないスローガン「がんばろう日本」「日本の力を信じてる」や、幾度となく反復放送されたモラル ^{コマーシャルフィルム} C F、敢えて問題所在を追及せず「復興」という美談で現実を隠蔽した震災後の報道など、3.11 後の大衆メディアのあり方に比べ、本作品が人間の魂により近く寄り添っている映像であることは疑いようがない。

4. むすびにかえて

本稿で取り扱った三篇の映画は、其々中国では「メジャー」な作品でありながら、諸々の事情で日本公開がかなわなかったものである。本来ならば、近年の中国映画界を牽引している賈樟柯監督の作品や、一般販路に乗らないインディペンデント映画、近年とみに注目を浴びているドキュメンタリー映画なども例に挙げつつ近年の中国映画を語るべきなのかもしれないが、敢えて中国国内で一般上映された「メジャー」作品に特化してみた。それは、一般観衆が観るであろうこれらの作品にこそ、現代中国が人民と共有する「生の空気」が垣間見られると、筆者は考えるからである。冒頭にも述べたように、日本では近年、中国映画の話題を訊く機会がめっきり減ってしまった。懐かしい映画を観ようと DVD レンタル店に足を運んでも、ほんの五年前の映画ソフトさえ棚に置かれていない。その横には圧倒的な本数の韓流ドラマが幅を利かせる。中国映画は、彼らに陳列場所を譲るべく次々と破棄、売却処分されているのである。資本主義原理とはこういうもの、と開き直るものの、そこには一抹の寂寞が残る。

なぜこんな扱いをされるのだらうねと、ある学生に訊ねてみれば「だって面白くないですもん」と容赦ない答えが戻ってきた。確かにその通りかもしれない。わざわざ劇場まで赴き、その作品の出来の悪さに唾然とした経験が筆者にもある、幾度とてある。が、「面白くない」と諦める前に、作品を観続けていきたい、とやはり思うのだ。例えば中国ニューウェイズの黎明を告げた『黄色い大地』(1985 年)や『紅いコーリャン』(1987 年)、巨匠・謝晋監督の代

表作にして“苦情戲”の名作『芙蓉鎮』(1986 年)、馮小剛監督が“賀歳片”の火蓋を切った『夢の請負人』(1997 年)、外資投入の映画製作を実現してみせた若手実力派・張揚監督の『スパイシー・ラブスープ』(1998 年)、低予算で大人気作を打ち出した寧浩監督のコメディ『クレイジー・ストーン』(2006 年)等々、作品を見続けることによって、中国映画の歩み——ひいていえば中国社会そのものの足跡を感じ得てこられたのである。その時代、その場でその映画作品を「観た記憶」は、すなわち「歴史の記録」となるものと信じ、中国が放つ映画作品にこれからも寄り添っていきたい。

【凡例】 文中の中国映画タイトルについては、日本での公開がある作品は邦題で、日本公開の無いものは原題を用い、『』で括り記している。映画作品及び小説作品については全て『』で、作品中の台詞の引用や強調単語には「」、中国語単語については“ ”を使用している。なお、中国人名には音声の近い形で片仮名のルビを、難解な中国語単語については日本語の意味のルビを充てた。

【注】

* 本稿は、2012 年 6 月 23 日に関西日中交流懇談会記念講演会にて「近年の中国映画を探索する——“高考・成功・精神創傷”」と題し筆者が行なった市民講座の内容に基づき、加筆したものである。なお、第一節は財団法人霞山会サイト「ダイナミックワールド」掲載の拙稿「懐旧から躍動へ——『高考 1977』を観て——」(2009 年 10 月 5 日)を基に、第三節は拙論「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)を基にそれぞれ講演に適した内容へ変換、本稿執筆にあたり再度加筆・修正を施したものである。