

現代中国映画におけるレジェンドへの反発と回帰

松村茂樹

一 現代中国映画のレジェンド

陳凱歌（一九五二―）監督・張芸謀（一九五〇―）撮影『黄色い大地』（中文名『黄土地』一九八四）は、中国映画第五世代監督による初期の代表作として、レジェンド（伝説）とも言える存在になっている。

この映画がレジェンドになり得たのは、アナログの可能性を極限まで追求した張芸謀のカメラ・ワークと共に、メタファー（隠喩）による体制への要求が散りばめられていたからである。とりわけ象徴的なのは、一九三九年初春、陝北の寒村にやって来た八路軍兵士の顧青が本拠地の延安に戻る際、主人公の少女・翠巧が途中で待ち伏せし、一緒に連れて行ってほしいと言う場面である。顧青は、翠巧やその家族に、共産党員は男女平等であり、婚姻は本人たちの意思によってなされていると説いていた。また、今、歌のうまい女性が必要であるとも言っていた。自身の売買婚が迫っていた翠巧は、その状況から逃れるべく、共産党に入れてほしいと頼んだのである。歌を歌えるので共産党の役に立てるといふ思いもあった。ところが、顧青は思いがけない言葉を発する。「咱公家人有公家人的規矩。得

領導人批准嘞（僕たち役人には役人の規則がある。上役の許可がないと）。すると翠巧は「改改規矩（規則を改めて）」と言って食いつがるのである。

筆者は、拙稿『『黄色い大地』『初恋のきた道』と「改革開放」の中で、これは、共産党に「改革開放」を求めるメタファーであるとする説を提出した。「改革開放」は一九七八年一月に始まったが、一九八三年一月から二月にかけて改革の行き過ぎを牽制する「清除精神汚染運動」が起こって、文化大革命（一九六六―一九七六）による傷跡を描いた「傷痕文学」も批判の対象になり、そこには映画も含まれていた。『黄色い大地』は、そんな状況の中、「改革開放」の継続と推進を訴えた映画であったと思うのだ。

二 ラストシーンのメタファー

『黄色い大地』のメタファーによる訴えは、「紅」によって行われている。上記の場面で、翠巧は、「紅」い衣装を着ており、「紅」い髪留めをしている。「紅」が結婚の色であり、共産党の色であれば、顧青と結婚し、共産党に入るといふ覚悟を表していることにな

ろう。だが、顧青に役人的に拒絶され、売買婚に従うが、婚家を飛び出し、小船を漕いで別の共産党の部隊に行こうとする。その際、顧青に教えてもらった共産党の歌を歌うが、「救万民靠咱共産党（万民救うのはわれらが共産党）」の「共産：」で声は途切れる。小船が黄河に飲み込まれたのである。「万民救う」はずの共産党は、一人の少女さえ救えないのだ。

そして、ラストシーンで、顧青は今一度この村に戻ってくるが、翠巧たちの家には誰もいない。村人総出で雨乞いの儀式をしに行っているのだ。そこには、翠巧の弟・憨憨もいた。憨憨も、顧青に「救万民靠咱共産党」の歌を教わっていた。憨憨は顧青に気づくと、手を振りながら駆け寄ろうとするが、興奮して走り出した雨乞いの群衆の流れに阻まれ、顧青に近づけない。憨憨は、この場面で「紅」い腹掛けをして登場する。これは翠巧が与えたものであるが、憨憨が「紅」つまり共産党に信服していることを示すメタファーなのである。つまり、共産党は、憨憨も救えないのである。そしてメロディを変えた「救万民靠咱共産党」のフレーズが流れ、映画は終る。

三 原作にないオリジナルな要求

このようなメタファーによる訴えは、原作には見られない。『黄色い大地』の原作は、柯藍（一九二〇—二〇〇六）の散文「深谷回声」回憶採録《蘭花花》民歌時一個插曲^(三)である。この文は、執筆時から約三八年前の一九四二年、当時二二歳だった「私」が、延安から六、七十里離れた陝北宜川県に民謡《蘭花花》を採録しに行つ

た際、一九歳（最初は一七、八歳に見えた）の絶世の美少女と出会う。少女は、自分を「妹」にして部隊に連れて行き、「女兵」「公家人」にして欲しいと言う。「私」は、この美しく聡明な娘なら、歌舞団の俳優になれると思うたが、すぐには答えず、《蘭花花》採録の任務を終えたらまた話そうと言い、四日後に任務を終えて戻って来ると、一六歳の翠巧という名の少女は、売買婚を迫られ、《蘭花花》の少女と同じく鴉片を飲んで自殺をしていたという内容である（本当の年齢も名前も死後にわかる）。少女が革命本拠地の延安に連れて行って欲しいと言う点や、共産党員の男性が戻って来た時にはすでに亡くなっていたという点は同じであるが、少女は「改改規矩」とは言わないし、「紅」い腹掛けをした憨憨も登場しない。そして「救万民靠咱共産党」の歌も出て来ない。それも当然で、「救万民靠咱共産党」は、陳凱歌の作詞になる創作歌なのである。

この歌は、『中国曲譜網』に楽譜が載っており、「陳凱歌詞 趙季平曲 救万民靠咱共産党 電影《黄土地》插曲^(三)」とある。正確な題名は「救万民靠咱共産党（万民救うのは共産党）」であるらしい。作曲の趙季平（一九四五—）は、『黄色い大地』の音楽担当（これが映画音楽デビュ作）であるから、この歌はこの映画のために創作されたものである。

つまり、陳凱歌は、原作にはない共産党に物申す要素をこの映画のオリジナルとして盛り込んだのである。好並晶「中国現代の小説と映画…多重性を読み解く」講義記録^(四)は、これを「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？」という政治的命題にまでに拡大させた」という（厳密に言うとは脚本担当の張子良の改編をさらに改編したとの指摘も注の中にある）。その通りであろうが、筆者は、これを具体的に言うならば、「改革開放」の継続と推進の要求と思うのだ。

もともと映像的にも優れた映画である『黄色い大地』は、このようなメタファーによる画期的要素により、レジェンドとなったのである。

四 レジェンドへの次世代の反発

その後、第五世代の次世代である第六世代監督が登場し、第五世代に反発するようになる。拙稿「第六世代の主題を読む」、拙稿「第五世代の終焉と第六世代の解除―中国映画の転換点⁶―」でも触れたが、一九八九年、張元、胡雪楊、王小帥、婁燁ら、北京電影学院八五級（一九八五年度入学生）全員が、「中国電影の後黃土地現象（中国映画のポスト『黄色い大地』現象）」を打ち出し、一九九九年一月二七日、北京西山での「青年電影作品研討会」で、自らを「新生代」、俗称「第六世代」としたのである。

彼ら第六世代は、第五世代映画の「地方」の「集団（コミュニティ）」を「寓言（メタファー）」で描く「ありそうでない」内容に反発し、「都市」の「個」を「現実」として写し取る手法を取った。ただ、日常の「現実」だけでは映画にならないので、あえて予定調和を崩し、それでもあり得る「都市」特有の「現実」を切り取るようにし、「なさそうである」要素を取り入れたのである。

四 脈略なき『黄色い大地』的場面

ここでは、そのような第六世代監督の一人である張楊（一九六五―）の『このころの湯』（中文名『洗澡』一九九九）を取り上げたい。拙稿「張楊映画が描くもの―「世代」と「父子」―」でも論じたが、張楊も第六世代監督として、デビュー作『スパイシー・ラブスープ』（中文名『愛情麻辣烫』一九九八）では、第五世代のアンチテーゼとして「都市」の「個」を「現実」として描いた。ただ、映画監督としての一世代上である第五世代を意識するうち、「個」としての一世代上である「父」への思いが湧きあがり、第二作目の『このころの湯』では、父と第五世代が重ね合わせて描かれることになった。

『このころの湯』に登場する父は、北京の胡同で銭湯を営んでおり、近所の人にも慕われている。ある日、妻と別れるという近所の男と一緒に風呂に入り、酒を酌み交わしながら、「陝北」の話始める。そして場面は『黄色い大地』の世界となり、「紅」い服を着た少女と弟が登場する。少女は嫁ごうとしており、風習に従って、風呂に入り、身を清めねばならない。だが井戸が干からび、水がない。少女の親は、大切な穀物を水に換え、風呂に入れてやる。こうして嫁いできた花嫁こそが息子の母親だと父はいう。つまり、自分の亡き妻であるというのである。

婚礼の場面では、『黄色い大地』と同じような人々、音楽、楽器が登場し、花嫁は「紅」い婚礼衣装を着て嫁いで行くが、この婚礼の行列がそのまま北京の銭湯に向かったとは到底思えない。また、この地方に嫁入り前に風呂に入るという風習があったとも思えない

し、ましてや大切な穀物を風呂のための水に換えたとも思えない。そして、妻と別れたいという男にこの話を聞かせたところで何の効果があるのかもわからない。つまり、脈絡がないのである。

こういった脈絡なき場面をあえて入れ、第五世代の「ありそうでない」映画を象徴させているのであろう。ただ、これは単なる当てこすりではなく、「父」への反発に潜むオマージュと同じようなものなのだろう。

五 レジエンドへの原点回帰

レジエンドを意識したのは次世代ばかりではなく、レジエンドを作った第五世代も意識している。前出の張芸謀は、『黄色い大地』の撮影担当として注目され、『紅いコーリャン』（中文名『紅高粱』一九八七）で監督デビューし、「紅」をメタファーとしたパッション溢れる映画を次々と世に送り出した。

張芸謀も他の第五世代監督同様、文革で下放を経験しており、その傷が映画制作のパッションとなっていたが、それを直接的に表現するのは許されない。よって、寓言つまりメタファーの手法を取らざるを得なかったのである。

そんな中、かつて『黄色い大地』で協働した陳凱歌が『さらばわが愛 霸王別姫』（中文名『霸王別姫』一九九三）を撮り、文革を直接的に描いてしまった。かくして、張芸謀も『活きる』（中文名『活着』一九九四）を撮り、念願の文革直接表現を成したのである。念願を果たしてしまうと、当然のことながらパッションが失われ、迷走する。張芸謀はこれに危機感を持ち、原点回帰の映画を撮る。

それが『初恋のきた道』（中文名『我的父親母親』二〇〇〇）である。この映画は、村にインテリの男性がやって来て、村の娘が恋心を抱くというパターンが『黄色い大地』と同じで、主人公の姉は翠巧と同じような「紅」い服を着ており、同じように天秤棒を担ぐ場面が多くある。姉が住んでいる家も翠巧の家と基本的には同じで、入口は観音開きの戸になっている。

六 「改革開放」の定着と支持

ただ、前出の拙稿「『黄色い大地』『初恋のきた道』と「改革開放」で述べたように、『黄色い大地』が共産党に「改革」を迫る映画とすると、『初恋のきた道』は、すでに定着していた「改革開放」を支持する映画であろう。

『黄色い大地』には、顧青から共産党のすばらしさを教わり、明るい表情で家に戻り、観音開きの戸をボタンと開けると、中には売買婚の仲人がいるという暗転の場面があるが、『初恋のきた道』でも、村にやって来た若い先生をはじめ見て、明るい表情で家に戻り、戸をボタンと開ける場面がある。ただし、これは先生との明るい未来の入口となっている。

姉は最初、「紅」い服に「紅」いマフラーをしている。そしてやって来た先生を見た後、家に戻り、「紅」い服からピンク色の服に着替える。カメラは、姉が「紅」い服を箱にしまうところを丁寧に撮っている。この「紅」からピンク色への着替え（これはすでに『紅いコーリャン』でも主人公の九児が行なっている）は、共産主義から、消費社会つまり市場経済への転換のメタファーであろう。撮影

出身の張芸謀は、この部分を丁寧に撮り、これがメタファーであることを示唆しているのではないか。そして、姉は、ピンク色の服に「紅」いマフラーになる。これこそが、社会主義市場経済による「改革開放」のメタファーなのだろう。

そして、『初恋のきた道』には、『黄色い大地』のキーポイントである「待ち伏せ」も盛り込まれている。「紅」い服を着た翠巧は、顧青に拒絶されるが、ピンク色の服に「紅」いマフラーをした姉は、先生から会釈され、カゴを置き忘れていると声をかけられ、交際のきっかけになるのである。

これらの場面は、『黄色い大地』への原点回帰をしつつ、『黄色い大地』がレジェンドになり得た「改革開放」の定着を示し、それを支持するメッセージが盛り込まれているのであろう。

七 中国映画研究はおもしろい

以上、見て来たように、レジェンドとなった『黄色い大地』は、次世代にオマージュを秘めた反発をされ、撮影した本人の原点回帰に用いられた。このような事例が、レジェンドをさらにレジェンドたらしめたことは言うまでもない。

筆者は、もう一つのレジェンドと言うべき王家衛監督『恋する惑星』（中文名『重慶森林』一九九四）にも同様の事例があると考えており、次はこれを論じたいと思っている。

このように、レジェンドとそれへの反応を考察するだけでも中国映画研究はとておもしろい。より多くの方がこの分野に加わり、共に研究することができればもっとおもしろいであろう。

《注》

- (一) 松村茂樹 『黄色い大地』『初恋のきた道』と「改革開放」『コミュニケーション文化論集』第一二号 二〇一四―三―一八 大妻女子大学コミュニケーション文化学会
- (二) 柯藍 『柯藍散文選』一九八三―一 花山文芸出版社
- (三) 『中国曲譜網』『救万民靠共产党』二〇一七―一―〇一 <http://www.qpuj23.com/minge/juziyishang/p298391.html> 二〇一八/〇一/一一 (プリントアウトの日付)
- (四) 好並晶 「中国現代の小説と映画…多重性を読み解く」講義記録『近畿大学教養・外国語教育センター紀要 外国語編』第四卷第二号 二〇一三―一―一三〇 近畿大学全学共通教育機構教養・外国語教育センター
- (五) 松村茂樹 「第六世代の主題を読む」『中国近現代文化研究』第四号 二〇〇一―一―二二五 中国近現代文化研究会
- (六) 松村茂樹 「第五世代の終焉と第六世代の解除―中国映画の転換点―」『コミュニケーション文化論集』第一号 二〇〇二―一―一〇 大妻女子大学コミュニケーション文化学会
- (七) 松村茂樹 「張楊映画が描くもの―「世代」と「父子」」『コミュニケーション文化論集』第七号 二〇〇九―三―一八 大妻女子大学コミュニケーション文化学会