

中国映画における女子大生の宿舍文化——八〇年代以降を中心に

蓋 曉 星

本テーマは、二〇一七年一〇月に山形大学で行われた日中学会で報告し、その後論文にまとめ、『越境する中国文学——新たな冒険を求めて』（藤井省三先生退官記念文集、東方書店、二〇一八年二月刊）に掲載された。今回の報告は既刊の論文と異なる視点から宿舍以外の要素も含めて同テーマを考察する試みである。

一 なぜ女子大生の宿舍をテーマにしたか

中国の大学は全寮制であり、学生は入学すると共に、大学に手配された宿舍に入居する。二段ベッドの一段分が、学生にとって唯一の専有空間となる。宿舍の一室は、専門分野などで分けられた数十人の「クラス」に次ぐ集団単位となり、学生は宿舍全体を「宿舍楼」、宿舍の一室のことを「宿舍」と呼ぶ。同じ部屋に配属された学生はルームメイトとなり、数年間を共に過ごすことになる。

「宿舍」は一つの小さな「共同体」である。生活空間を共有するルームメイトとは濃厚な関係が築かれる。生涯に亘ってその人脈が継続することもあり、「宿舍」は卒業後の人生にも大きな影響を及ぼす。

中国の大学生活を描く文芸作品において、「宿舍」そのものの描写が克明になされている例はあまりないが、映像作品では当然その全容が表現されることになる。その描写を分析することで、宿舍という環境が作品の構成にどのような作用をもたらしているのかを考察する。時代の変化に伴う女子大生像の変化も探っていきたい。

本報告では、中国で初めて大学宿舍をテーマにした映像作品『女子大生寮』（原題『女大学生宿舍』、史蜀君監督、一九八三年）、さらに宿舍の場面が頻繁にみられる『天安門、恋人たち』（原題『和園』、婁燁監督、二〇〇六年、以下『天安門』と略す）、『Boys and Girls』『過ぎ去りし青春に捧ぐ』（原題『致我們終將逝去的青春』、趙薇監督、二〇一三年、以下『青春に捧ぐ』と略す）を取り上げる。いずれも女子大生の生きざまを描く作品であり、「女子寮」という場所に注目して論じたい。

二 それぞれの物語構成と特徴

『女子大生寮』に登場する主要人物は、名門「東南大学」の文学部に入學した五人の女子大生である。この五人は宿舍の二〇五号室

で生活を共にし、家庭背景や性格が異なることからトラブルや誤解が生じることがあるが、「宿舍生活が育んだ『集団意識』」で結ばれ、大学生活を満喫しながら成長していく。

中心となるストーリーは設定されていないが、テーマの一つとなっているのが文革で破壊された家庭の「その後」である。ヒロイン匡亜蘭は、文革中に母の裏切りで父が「右派」と見なされ、「労働改造」の途中で事故死に遭う。残された彼女は親戚の家に身を寄せ、力仕事で生計を立てながら、学校に通い、大学合格を果たした。同じ宿舍には辛甘という官僚家庭出身の令嬢がいた。入学当初、彼女が運転手付きの公用車で付き添いの母親とともに登校して来た時、辛甘の母親は匡亜蘭の姿に虚を衝かれたような表情を見せた。後にわかったことだが、彼女は嘗て匡亜蘭を見捨てた、亜蘭の実の母親であった。母は亜蘭と面会して許しを乞うたが、亜蘭は母を許さなかった。彼女は亜蘭に会う前に、手紙を送り、送金もしたが、亜蘭は金を受け取らずに返送した。亜蘭と辛甘は血のつながった姉妹として生きていくことはできなかったが、同じ宿舍での共同生活を通して、疑似姉妹のような関係となった。

たとえば以下のようなシーンがある。亜蘭は深夜まで外出していることが多かったのだが、のちに生活費を入手するためのアルバイトを行っていたことが判明する。それを知った辛甘は亜蘭への補助金給付を学長に直訴した。このように中国の宿舍生活においては、プライバシーを守ることは難しく、お互いのプライバシーに介入しながら生活することになる。そのため他のルームメイトとの調和が求められ、単なる学友以上の結びつきが生まれるのである。この映画においては宿舍という特殊な空間に基づいた物語が展開されてい

るといえる。

作品のスタイルは当時主流のリアリズムであり、カメラは殆ど固定された位置で撮影を行っている。宿舍のシーンでは几帳面な女子大生の整理された部屋を映し出し、新しい時代におけるエリート知識人の「面目を一新した精神風貌」のイメージを打ち出している。

それと対照的なのが『天安門』である。中国北朝鮮辺境の凶徒から北京の名門大学に入学した余虹は大学で喪失感を味わい、恋愛やセックスにのめり込む。やがて第二次天安門事件が勃発し、大学は混乱に陥る。余虹も恋人や友人と一緒にデモ隊に加わり、青春の情熱を燃やし、自由を謳歌する。政府当局による事件への收拾が始まると、余虹は恋愛への絶望感、鎮圧に対する恐怖感を抱えながら、大学を中退し、故郷に戻る。その後、求職のため再び離郷し、深圳、武漢を転転とした末、四川省の省都である成都で結婚し、定住していく。一方、音信不通の元恋人周偉も、偶然、ドイツ留学を終えて成都の企業に就職する。二人は再会を果たしたが、愛情はまだあっても熱情は戻らず、無言で別れる。

強い個性を持ち、束縛を嫌い、一人で行動するタイプである余虹は雑然とした宿舍の雰囲気馴染めず、深夜まで廊下で煙草を吸い続けている。そんな彼女に李緹という先輩が興味を示し、余虹を自分の宿舍に連れて行く。彼女は院生であるため、二人部屋の宿舍に住んでいる。しかも彼女のルームメイトは北京市内に実家があるため、殆ど宿舍に泊まらない。その後、余虹は李緹を通して周偉という学生と恋愛関係になり、宿舍で性愛に耽溺する。当時の中国にはラブホテルがなく、大学生はビジネスホテルに宿泊する経済力も持っていないため、宿舍で肉体関係を結ぶことが一般的であった。

余虹は孤独を好む人間として描かれている。自らの世界に沈潜し、自らが認めた人間としか付き合おうとしない。ただし、一旦誰かを「自らの同類」と認めてしまえば、その人間とは極めて濃密な関係を結ぶ。いわば、孤独に沈潜する「自己」を救い上げようとするのである。それは四人部屋にせよルームメイトのいない二人部屋にせよ、世間や大学の目が届きにくい宿舍という閉ざされた自由世界だからこそ可能なことであるし、またそのような空間だからこそ、他者を取り込んだ上での内向性が育まれていったと考えられるのではないだろうか。余虹は宿舍という特殊な空間で「自我」を拡大させ、自らにとつての夾雑物を排した思い通りの学生生活を満喫する。

当時は中国国内でタブーとされている第二次天安門事件（通称「六四」）を取り上げている作品として国際的に知名度が高い。二〇〇六年カンヌ国際映画祭に出品されたが、中国国内では上映が禁止されており、さらに婁燁監督に五年間の映画製作禁止の処分が下された。しかし、婁燁監督はインタビューで「ただラブストーリーを撮りたかった。時代的に六四と重なっただけで、避けられなかった」と述べている。

だが、映画を様々な角度から考察してみると、やはり恋愛⇨青春⇨理想、すなわち、恋愛の裏切り（或いは挫折）は青春や反体制運動における理想の挫折と同一視されていることがわかる。一人の奔放な女子大生の重層的な挫折を描くことで、当時の女子大生にみられた普遍的な葛藤を描き出そうとしているのではないかと考える。

さらに『天安門』は、当時の女子大生の抱えた虚無感を描き出すために、利用期間外の屋外プールを余虹が訪れるシーンを設けて

いる。余虹は映画の中で二回、季節外れで使われていない屋外プールを訪れ、一人で物思いに耽ったり、日記を綴ったりする。いずれもロングショットのシーンとなっており、彼女の心情を丁寧に映し出そうとしていることが窺える。

大学キャンパスの生活において、常に同級生、友人或いは恋人と共に過ごしている彼女にとつて、唯一、一人になれる場所である。彼女はそこで自己に直面し、その心境を日記に綴っている。恋愛の苦悩や精神的な不安からの逃げ場として設定されているといえよう。

監督はなぜこの季節外れの寂寥な空間のシーンを設けたのか。彼女は熱烈な恋愛に胸を焦がし、さまざまな刺激で若い精神を充足させようとする。しかしふと、「この恋愛も長くは続かないという予感」がするなど、現在の、常に精神的な渴きを感じ、刺激を得ようとする生活に虚しさを覚えていく。水から離れた魚を連想させるようなシーンである。

彼女は日記に以下のように綴っている。

理想の下に自分の生活を眺めるなら、平凡な日常など私には耐えられない。（中略）私は刺激的な日常を求める。（中略）欲望は軽視され、行動は規制を受ける。恋愛を通してその事が身にしみた。そこに出口はない。幻想があるだけ、幻想：それが致命的だ。

日本語の字幕は「恋愛を通してその事が身にしみた」となっているが、中国語のナレーションは「就是在爱情里我也体会到这一点」、

すなわち、「恋愛の中においても身に染みて感じる」ということである。恋愛や性行為は彼女にとつて、「平凡」「退屈」を避けるための行為である。しかしそのような利他的な刺激を常に得ようとする生活は、一方で虚無感も醸成する。いわばこの映画は、女子大生が抱える孤独感を宿舍で、虚無感を水のないプールで表現した映像作品であるといえる。

大学一年生の一年間の成長を描いた『女子大生寮』と違って、『天安門』は主人公たちが大学から離れた数年後も描いている。ヒロインの元恋人周偉と親友李緹はドイツに留学し、卒業後周偉は祖国、家族、愛する人への未練を抱えて帰国を選択した。李緹は送別パーティーの最中、彼氏と周偉の目の前でビルの屋上から飛び降り自殺した。「六四」事件を生身で経験した世代の大きな喪失感が、自殺の一因になっているのではと考える。李緹は自殺で自分の時代（「六四」時代）と別れを告げた。生き残っている人達も明らかに喪失感を抱えながら、自らを過去と遮断していると考えられる。余虹と周偉が念願の再会を果たし、ホテルに入室した後、軽く抱擁したが、会話さえしないまま無言の別れをした。熱情に溢れた「六四」の時代はすでに遠い過去であった。

『天安門』の映画手法はリアリティーを迫及するものだが、時代の記憶によって創出された映像は、その時代を経験した鑑賞者にとつては一種のノスタルジーを覚えさせるものだろう。

『青春に捧ぐ』になると、さらにノスタルジーを喚起させるような映像が多用される。監督自身はインタビューで同作の大ヒットした理由について、次のように語っている。

中国の庶民はこの二〇年間、豊かになること、よりよい仕事に就くこと、いい家を所有することを求めてきました。その一方で、なおざりにされてきたのは愛情や青春です。（中略）中国の観客はこの映画を見て、自分の青春、初恋、愛情などを思い出して心がもろくなったのではないかと思います^(四)。

そうしたノスタルジーを喚起させるための舞台装置が、宿舍であった。

『青春に捧ぐ』はヒロイン鄭微とほか三人のルームメイトたちが、大学に入学してから中年に至るまでを描いた作品である。鄭微が男子宿舍を訪れた際、思わぬ「事件」で初対面の先輩陳孝正と大喧嘩した後、彼を屈服させようとしているうちに、恋心が芽生えしてしまふ。しかし、陳は彼女を全く相手にしない。それでも構わず、鄭は陳に猛烈にアタックする。ようやく二人は恋人関係になる。しかし、成績優秀であった陳は卒業する前にアメリカへの国費留学を希望し、二人は破局する。数年後、著名な建築家になって帰国した陳は鄭と再会し、復縁を求めるが、鄭は「青春は思い出になるべきものだ」と言つて断る。

『女子大生寮』と『天安門』に比べると、『青春に捧ぐ』の宿舍は猥雑な空間として描かれていて、特に鄭微と恋人が出会う舞台となった男子宿舍は極めて不潔である（ただ、いつもカーテンで囲まれている鄭の恋人のベッドだけは清潔に保たれている）。女子宿舍も狭い廊下の風景がロングショットで映し出される場面がある。洗濯物を干す人、小走りする人、扉を叩く人、喧嘩をする人、物を投げる人、電話で話しながら泣く人など、傍若無人な人々が次々に登

場する。潔癖症の鄭のルームメートの一人はその光景を目にした後、嫌悪感を露わにした表情で「廊下を通るのは野獣が出没する森を歩くのと同じことだ」と言う。

この宿舍という猥雑な空間が、鑑賞者に青春のノスタルジーをもたらしている。鑑賞者は猥雑な人間関係が生み出す青春特有の物語に自らの大学時代を重ね合わせる。さらに注目すべきなのはこの作品の色彩である。宿舍における照明として、橙色の色合いが感じられる白熱電球が使用されている。蛍光灯の白い光ではなく電球の暖色系の色彩が、より鑑賞者のノスタルジーを掻き立てる効果を生んでいる。映像作品ならではの演出だといえるだろう。

三 作品から読む時代の変化と女子大生像の変遷

最後に、この三作における女子大生像の変化について考察する。

『女子大生寮』は主人公が大学に進学してからの一年間を描いている。文革から立ち直りつつある中国社会を、大学生の視点から表現しているといえる。また、登場人物はみなエリート知識人の自負を持っていて、社会奉仕を志す強い責任感を負っている。一方で宿舍に対してまるで生まれ育った家のように愛着があり、ルームメートにも家族のような連帯感を持つ。彼らは大学に対する帰属意識も示しており、大学の教員もストーリーにかかわる存在として登場する。主人公たちははっきりした理想と目標を持ち、妥協せずに新たな時代を生きていくという自信がみられる。

『天安門』においては、宿舍の四人はルームメートとしての連帯感に乏しく、それぞれ自分勝手な行動を取る傾向が見られる。大

学教員の姿はストーリーから排除され、主人公は人生の方向を失い、迷走する。

『青春に捧ぐ』になると、主人公は最初から理想を持たず、現実的な生き方に終始する。

『天安門』は肉体を用いて行った消極的な反抗により、ヒロインの閉塞感、虚無感が表現されていたが、『青春に捧ぐ』は何かに反抗するという行為が見られない。ただこつそり、ルール違反の自炊や飲酒をしたり、男子学生が日本のポルノビデオを見る程度である。

この三作における女子大生像の変化を図式的にいえば、希望を持つ（理想を持つている。大学は一つの大きな起点であり、勉強して、将来の糧にする場所ととらえている）↓希望の喪失（政治的理想や恋愛に対して情熱を持つが、常に充たされない虚無感をかかえ、やがて情熱を失う）↓利那的に生きる（理想や目標を持たずに生きる。大学はありのままの青春を消費する場）という形になる。

そしてそのいずれもが宿舍を舞台にして描かれているものである。中国映画において、宿舍は大学生の内面を明白に映し出す舞台装置になっていると考えられよう。

《注》

- (一) 武漢大学をロケ地にしている。
- (二) 『青年電影手冊：100位華語導演的处女作』第六輯、程青松主編、中国出版社、二〇一四年、一九九頁。
- (三) 『关于《颐和园》：崔卫平访谈姜焯、梅峰』（二〇〇六年八月）『今天』文学雜誌ネット版、<https://www.jintian.net/fangtan/cuiweiying5.h>

註(二〇一八年三月三日最終確認)

(四) 劇場パンフレット「So Young 過ぎ去りし青春に捧ぐ」、アルシネテ
ラン、二〇一四年。