

堂々たる映画文化交流の通史

——「歴史」と「物語」

好並 晶



劉文兵著
日中映画交流史

A5判 352頁
東京大学出版会
[本体4800円+税]

ここ数年にかけて、日本国内の中国映画研究は過去の歴史事象に対する再検討、並びにその総括へと力が注がれているように見える。リアルタイムの中国映画が商業化の一途を辿り、以前のような魅力に欠ける、或いは中国人の本音が、独立電影と呼ばれる自作記録映画に託され、地下文化的要素を強くしたことに起因するかもしれない。いま、中国映画——中華語圏映画をも包括して——の歴史が数多のプロパーによって再話されている。

その中で、映画史、とりわけ日中映画関係史について執筆に積極的なのが、本書の著者である劉文兵氏であろう。博士論文を公刊した『映画のなかの上海』（二〇〇四年）で彼独自の広汎な分析眼を披瀝した後、中国人が日本映画に熱い眼差しを向けた様相を切り出す『中国10億人の日本映画熱愛史』

（二〇〇六年）、地道なインタビュー活動によって日中映画関係史を発掘する『証言 日中映画人交流』（二〇一一年）、改革開放時代の中国映画復興・隆盛期をリアルに再現する『中国映画の熱狂的黄金期』（二〇一二年）、中国人の「反日」感情の基盤となす映像表象を展示した『中国抗日映画・ドラマの世界』（二〇一三年）と、ここ十年間で実に四冊もの単行本・新書を出版している。そこに中国語による『日本電影在中国』（二〇一五年）を加えるなら、都合五冊、ということになる。

彼の旺盛なる執筆に敬服しつつ、劉氏は文筆家へ転身したのか、と私は勝手な推測をしていた。しかし、今回出版された『日中映画交流史』を手にした時、その臆断は忽ち霧散した。前記した数多の著書を包括しつつ、一九二〇年代から現代までの、まさに日本と中国の映画交流を辿る堂々たる通史

が、ここに編まれていたからだ。敢えて言えば、今までの著作はこの大著を産む土台でもあった。齢五〇を前にして半生の研究業績をこの一冊に纏め上げた著者に対し、称賛の意を表したい。

では、本書の内容を章にそって紹介する。

序言である「はじめに」では、日中映画交流史研究が今だ発展途上であることに鑑み、日本にいる中国人研究者、という著者の相対的立場から史的事象をとらえ、かつ主体的にみずからの視点を提起する試みを行なう、と述べる。

第一章「日中映画前史——上海編」では、上海初のトーキー映画が日本の映画社を通じて製作された史実の発見をはじめに、戦前・戦中の映画史が常に「温度差」をもって日中双方から語られる現象を浮かび上がらせる。すなわち、日中共和が潰えた後の「ノスタルジー」に傾斜する日本人、そして日本映画人と接触したために過酷な道程を辿らざるを得なかった中国側の関係者の運命を対照的に炙り出す。本章の最終節に記された「歴史の物語化」への疑義はとても興味深いので、後に改めて触れよう。

第二章「満州映画の光と影」では、満州を「過剰なセンチメンタリズム」、「歴史の黙殺」で忘却しようとする日中双方の動向を打破するために、満映の文化教育映画「啓民映画」

に目を向け、そこに見えるものが、満州の日常生活という現実に起きている矛盾を取り繕うことよって却って際立つ、表象と現実との乖離であることを力説する。この章で取り上げられる「苦力^{クレイ}」の形象が「愚かで動物並み」な人間から「近代的」な人間に描かれる過程、そしてその内在を分析する筆致は非常にシャープで、読み応えがある。

第三章「冷戦時代の日中映画交流」は、一九五〇年代から文革期において日本映画人が試みた日中文化交流の軌跡を論じる。毛沢東による社会主義国家建設期の中国で、二〇篇もの日本映画が一般上映された事実を発掘し、中国映画への影響関係を拾い上げる作業は極めて精緻だ。『二十四の瞳』の少年群像の描き分け方を、謝晋監督が『紅色娘子軍』（一九六一年）に応用した、との挿話は、劉氏が生前の謝晋監督から聞いた貴重な証言である。本章で取り上げられる木下惠介監督の、中国を見る幻想的な眼差しもさることながら、文革中において日本の戦争映画が秘かに上映されていた事実までも掘り起こすこの章は、本書の白眉としても過言ではない。

第四章「改革開放」と日本映画」では、著名な『君よ憤怒の河を渉れ』受容の様相を契機に、階級抑圧の告発としての『望郷』、文革中封殺された感傷主義や人道主義を復興させ、なおかつ紅衛兵世代に対し浄化作用をもたらした『愛と

死』『砂の器』といった、当時の中国人観衆に熱狂をもって迎えられた日本映画群について分析している。

第五章「中国映画人にとっての日本映画」は、第四章と対照的に、文革以後に輸入された日本映画群を、映画創作者たちが如何に捉えたかをつぶさに記録している。第四世代が日本映画の撮影・録音技術を学んで自己の理論や実践に臨む様子、第五世代の、既成の映像言語を打破した創作の裏に『砂の器』や『羅生門』の影響があった事実、それに並行するよう、日中蜜月期に実現した合作映画『未完の対局』、『敦煌』の制作の軌跡が綴られる。

第六章「健さん旋風と山口百恵ブーム」では、高倉健の「翳り」の表情と中国映画の演技への影響関係、山口百恵の「スター性」が中国映画女優にもたらした多大な影響力、そして日本映画が中国に愛された時代性を熱く説いている。中国の観衆が「スクリーンを介して等身大の日本人の日常生活や、家族関係を垣間見ることもできた」（二五二頁）時代を、実験として知る劉氏が思い入れを込めて記した章であらう。

第七章「日本のテレビドラマと中国の高度経済成長」は、山口百恵主演の『赤い疑惑』から『おしん』ブームまでの経緯と中国における受容の意義を、当時の評論を拾いながら丁寧なトレースする。また、一九八〇年に製作された、日中合

作ドラマ『望郷の星』の存在を発掘し、手を携えた日中文化交流でありながら、両国の文化的、政治的意図の乖離により良好な反響を得られなかった事象を述べる。

第八章「クールジャパン——トレンディドラマとアニメの人気」は、九〇年代の『東京ラブストーリー』ヒットに始まる日本「酷文化」の再来、並行するアニメーションの勃興とその刺激を受けて生まれた中国オリジナルアニメ作品の増加に触れ、映像を通して果たされる日中文化交流の将来に希望を託している。

山田洋次氏が本書に送った言葉、「映画ファン必読の書である」（本書帯より）に因んで言うならば、本書は中国映画プロパーのみならず、日本映画ファンにもアピールし得るものだ。特に、文化大革命終息後の中国に鮮烈な衝撃を与えた大映映画『君よ憤怒の河を渉れ』公開以降の歴史叙述は、中国における日本映画やドラマの受容のあり方を知らない読者に歓迎されるだろう。しかしこの第四章以降の内容は、既刊の『中国10億人の日本映画熱愛史』を基盤とするため、特段に新奇なものではない。とはいえ、本書の主旨である、日中の映画交流史を語るには不可欠なファクターである。劉氏は、更に客観的な文献探索と映画実作の分析を盛り込み、かつ以後の著作のノウハウも活かしながら、第四章以降の叙述をよ

り堅固にしている。

が、前述の紹介にも示した通り、本書の魅力は日本語では未刊行であった第一章から第三章までの「書き下ろし」パートにこそあるといえよう。とりわけ第三章の末尾二節、文革後期における日本映画人・文化人の中国観に注目したい。交流が未成熟なだけに、取り上げられる吉村公三郎・徳間康快・篠山紀信らの言説がリアルに立ち上がり、政局的なズレを内包しつつ日本人が果敢に中国を観察しようとする姿が浮き彫りにされる。その様相を明らかにした劉氏は、当時の日中交流を「情報の少ない閉鎖的状况」にありながら、「現在の日本の現状と比べ、建設的な議論が健全なかたちでおこなわれていた」（一五二頁）と指摘する。そこには「嫌中」をはじめとする軽薄な傲慢さに流される現代日本への批判が仄見える。「日本にいる中国人研究者」と自称する劉氏の姿勢が明示される箇所のひとつだ。

木下恵介監督が自作において「幻想的な『中国』」を描こうとした軌跡を追う叙述も興味深いが、一九五〇年代後半に日本の独立プロ映画が中国に受容される過程をつぶさに論述した第三章第一節には学ばされた。日本映画界の組織化に伴い、中国に大手会社作品を持ち出し難くなった点、『七人の侍』を代表団が中国に持ち込んだものの、物語が当時の階級闘争

論と合致しないため受容されず、結果独立プロ作品二〇篇が社会主義国家建設期に持ち込まれた（一二〇頁）、との事実を明らかにする点は、資料渉猟に長ける著者の面目躍如だ。ただ、欲を言えば新藤兼人の『裸の島』受容と、イタリア・ネオレアリズモ作品の中国に対する影響の中に、後の大躍進運動の中で生まれた「芸術性記録片」という変種の濫造がある点も補って欲しかった。本来その目的で迎え入れられたものでなくとも、政局のフィルターに濾され、全く別の表象となった典型であろうからだ。

最後に、第一章最終節で提起されている「歴史の物語化」への疑義について触れておきたい。戦中日中映画史に関して、饒舌に語る日本側関係者と沈黙をまもる中国側関係者との対照的な姿勢に直面した劉氏はこう語る。「歴史家はすべからず、この統体としての歴史に対して、主観の恣意的な表象にもとづく物語化を排しつつ、全体的な過程としての歴史そのものに内在すべきであり、そのことなくして、歴史の真実を描きだすことはできない」（六三頁）。即ち、日本人関係者が戦中に対して抱く「幻想的」な証言を鵜呑みにしてはならず、同時に中国人関係者が陥らざるを得ない沈黙に対し、時局に迎合して気取に「美談」化してはならない、との訴えである。この真摯な姿勢に私は強く首肯するものだが、同時に

ある疑問が浮かぶ。果たして、「物語」が完全に排された「歴史」はあり得るのか、と。当然だが史書とは人によって紡がれていく。その過程には必ずその記し手の意思が関与し、譬え膨大な史料を紙面に注ぎ込もうと、その史料自体が記し手の意思によって取捨選択されるものだ。そこには必ず何かを「物語」ろうとする意思が働く。細かい指摘で恐縮だが、前述した現代日本の軽薄さを象徴する日本映画が、もしも『永遠の0』ではなく、一兵卒の心的外傷を描く塚本晋也版『野火』（二〇一四年）だとするなら、それを浅薄な表象として提示できるだろうか。中国による日本映画贈呈の企画（二二五頁）は岸信介政権の反中・親台路線でのみ水泡に帰したのか、そこには同時に始まる反右派闘争の史実も色濃く影響しているのではないか。私は決して、劉文兵氏の歴史家としての矜持に異を唱える思いはない。ただ逆説的に言えば、歴史家の使命を負いつつ著者が本書を執筆し終えたその時、この本は劉文兵その人によって「物語」られる日中映画交流史書となる、そしてその「物語」こそが、著者自身がいみじくも述べる「主體的にみずからの視点を打ち出す」（九頁）営為とリンクし、結果として豊かで深遠なる魅力を本書に賦与しているのだ。ある種の確信をもって、私はそう捉えるものである。

（よしなみ・あきら 近畿大学）

概観 第二〇号 停刊記念号

『錢鍾書手稿集 容安館札記』と南宋詩歌發展觀

テクストと秘密―言論統制下の文学テクスト・余説―（王水照／種村和史訳）

北宋における「陰怪」の文風（浅見洋二）

―「古文運動」のもう一つの流れ―（朱剛／種村和史訳）

蘇軾と音楽―黃州流謫期における音楽への思索―（中純子）

唐庚の作詩觀（矢田博士）

「漁父の家風」と江西詩派（伍曉蔓／保莉佳昭訳）

『宋詩鈔』に於ける南宋三大家作品の配列（三野豊浩）

楊萬里は蘇軾の何を学んだか―次韻と嘆括を中心に―（坂井多穂子）

南宋後期における詩人と編者（内山精也）

―江湖小集刊行の意味すること―（内山精也）

艾軒学派における伝承と変転について（李祥）

―思想と文学の面に着目して―（李祥）

衰運への感受性―「気数」の詩語化の過程、および（種村和史）

晩明における宋元遺民詩の受容（種村和史）

―錢謙益の評価と毛晋の刻書を中心に―（野村鮎子）

書評 瀟湘の水いづこに流る―衣若芬著『雲影天光』（野村鮎子）

瀟湘山水之画意と詩情」を読む―（内山精也）

〔B5判 四一六頁 宋代詩文研究会 三、〇〇〇円〕

* 東方書店取り扱い