

映画——政治、娯楽、芸術の狭間で

丸川知雄

娯楽の王様の

映画にかげり

中国における娯楽の王様はやはりなんといっても映画である。なにしろ一九九一年の年間延べ観客動員数は一四四億人で、一年間に国民一人が映画を見る回数を比べると、日本の一〇倍以上だ。映画は安い（映画館の入場料は普通は一元から五元。一元〓一三元）うえ、学校や職場での上映会も頻繁にあり、最も身近で手軽な娯楽である。ただ、娯楽の王様としての地位は近年のテレビやビデオの普及、そしてカラオケなど新しい娯楽の登場によってしだいにおびやかされつつあるのも事実であり、観客動員数は五年前の三分の二ほどに減ってしまった。

もつとも、中国では映画は単なる娯楽ではない。共産党政権は映画を重要な思想教育の手段とみなしており、国民が映画を通じて社会主義に対する信念を強め、西側の「腐朽した思想」

に染まらないよう、映画の製作と上映に介入してきた。とりわけ保守派が党・政府の宣伝・文化部門を握っていた一九九〇～一九一一年は政治の介入が強まり、教育・宣伝色の強い映画の上映が続いた。

一方、国外では芸術としての中国映画に注目が集まっている。とりわけ一九九二年から九三年にかけては、まずヴェネツィア映画祭で張芸謀監督の『秋菊打官司（秋菊、裁判をする）』が、ベルリン映画祭では謝飛監督の『香魂女』が、そしてカンヌ映画祭で陳凱歌監督の『霸王別姫』がそれぞれグランプリを受賞し、まさに連戦連勝の勢いであった。

このように中国の映画は、政治、娯楽、芸術という三つの側面のそれぞれにおいて近年注目すべき変貌を遂げつつある。そこで、筆者が北京滞在中に上映された映画のなかで、各々の側面を代表するような作品を紹介しながら、中国映画の現状をみていこう。

思想教育の大作映画

保守派が文化部門を牛耳っていた一九九一年は、共産党建党七十周年を迎えたこともあって、党の歴史に題材をとった大作が次から次へと公開された。まず年初には誠心誠意人民のために尽くした党幹部を描いた『焦裕禄』が大々的に上映された。舞台は「大躍進」直後の西北の山間部の県。無謀な「大躍進」政策の失敗で、町には乞食の子供があふれ、農民が流民化していた。一方、県幹部たちは農民の窮乏を省みず、食糧分配の特権に安住し、なんとか他県に配転してもらうことだけに血道を上げていた。そん



北京の映画館。中国映画から外国のコメディまで内容は多彩。

などころへ新任の党書記として配属された焦裕禄が貧困の救済に力を尽くすという話。当時、農業の社会主義改造で穀物の直接取引は厳禁されていたが、焦裕禄は食糧の余っている地方から直接穀物を取り寄せようと提案する。旧幹部の頭目は「農民の一人や二人飢え死にしたからってどうした？政治上の誤りを犯さないほうが重要なんだ！」と反対する。社会主義の原則に固執する旧幹部と、生活上を重んじる焦裕禄の対立に、九一年当時の保守派と改革派の論争が暗示されているようにも思える。とすると、この映画には意外にも保守派批判の意図が込められているのかもしれない。

夏から秋にかけては、一九四八年から四九年にかけての共産党と国民党の「三大戦役」を描いた『大決戦』三部作（第一部遼瀋戦役、第二部淮海戦役、第三部平津戦役）が相次いで上映された。人民解放軍の映画会社によって撮影されたこの映画は、兵隊一二万人、

エキストラ数万人を動員し、六〇〇〇万円の経費と五年の歳月を費やして作られた空前の大作である。上映時間は各部それぞれ三時間以上にわたり、その間延々と迫力ある戦闘シーンが続く。これほどの人力と資力を動員した映画が作れたのは、人民解放軍自身が軍の役割をアピールするという意図をもって作ったからであり、商業ベースでは決してできない作品だろう。新聞には『大決戦』三部作は大変な人気を集めたと書かれているが、実際には思想教育の一環として職場持ちで従業員に見せた例が少なくなかった。実は筆者も三部作のうち二本をタダで見ってしまった。

続いて公開されたのが『周恩来』である。文化大革命中に林彪や四人組の攻撃にさらされ、病魔に苦しみながら首相としての責任を全うする周恩来を描いた作品で、その時代を経験した中高年の観客は大変感動して涙を流した。

王朔小説の映画

一九九二年は鄧小平の南巡講話で幕をあけたが、テレビでは連続ドラマ『編集部物語』が空前の大ヒットを収めていた。北京の雑誌編集部を舞台にした喜劇だが、中国の普通のドラマと違って人物や人間関係が実にリアルで俗っぽい。このドラマのシナリオを中心になって手掛けていたのが人気作家王朔であるが、その後北京では彼の小説を映画化した作品が次々と再上映され、若い世代の間で大人気を博した。『半分は炎、半分は海水』『輪廻』『大喘気（深呼吸）』といった作品では、テレビの闇売買とか美人局を生

業としている若い男が主人公で、最後は一樣に悲惨な結末を迎える。社会の秩序を逸脱した享乐的退廃的生活を描いたこれらの映画は、若い世代に一種の憧れをもって受け取られたようだ。それに対して、『頑主（頑固なやつ）』は三人の青年が便利屋「三丁公司」を開く話で、欺瞞的な権威を笑い飛ばす喜劇である。この映画や『編集部物語』では長々とダバる場面が多いが、これは「侃」といって王朔作品の特徴であり、流行語となった。また、この映画をまねして北京で学生たちが実際に便利屋をいくつも開業した。王朔小説の映画は娯楽作品として成功を収めたが、王朔自身は最近はテレビのほうに活動の中心を移しているようだ。

張芸謀の復権

一九九二年春、これまで党と政府の宣伝・文化部門を牛耳ってきた保守派指導者の更迭が噂されるようになってから、映画に対する政策もやや風向きが変わってきた。とりわけ雪解けを実感させたのは、八月の長春国際映画祭で張芸謀監督の『秋菊、裁判をする』が金賞を受賞したことであろう。それまで、張芸謀の作品『菊豆』『大紅灯籠高高掛（赤い大灯笼を高々と掛けよ）』は海外ではすでに上映されて高い評価を博しながら、中国国内ではこの時点まで上映ができないでいたが、『秋菊』の受賞以降、以前の二作品も上映できるようになったうえ、『秋菊』自体は人民大会堂で試写会が行われるなど、政府当局やマスコミの張芸謀に対する態度は上映禁止・無視から賞賛へと一八〇度転換したのである。

張芸謀は一九八八年の処女作『赤いコーリヤン』以来、貧しい農村を舞台とした作品をつく

りつづけており、そのため「中国の愚昧と後進性を描くことによって西側の映画界の好みに迎合し、中国人の顔に泥を塗った」という非難も強かった。『秋菊』はまるでそうした非難に挑戦しようとしているかのようなのである。というのもこの映画では、スタッフが長期間現地に住み込んで現代の山村を半分ドキュメンタリーのように描いており、これで文句はないだろうと言っているかのようなのである。『菊豆』、『大紅灯籠』と、張作品では封建的家父長の理不尽な圧迫に対し女性が反抗するという物語で、そのパターンは『秋菊』にも継承されている。ただ『秋菊』の場合、女性の反撃は裁判という中国では最も先進的な方法でなされ、しかもこれまでと違って最後には勝利する。封建制に対する悲しみと怒りがあふれた『菊豆』、『大紅灯籠』と比べて、『秋菊』ではより楽観的な世界観が感じられるが、そのため中



映画の切符売り場

国の若手評論家はかえって不満に感じたらしい。

北京では一九九二年九月から『菊豆』、『大紅灯籠』、『秋菊』の順で上演されたが、『菊豆』は大混雑だったものの、後の二作の入りはさっぱりだった。その秘密は、張芸謀作品が三年ぶりに公開されるという話題性に加えて、『菊豆』のみ「小児不宜（子供に良くない）」という指定*を受けたためだと言われている。

今後の中国映画

さて、最後に中国映画のこれからについて展望してみたい。はじめに述べたように、目下映画は娯楽の王者の地位から滑り降りつつあり、この動きにどうしたら歯止めをかけられるか模索されているところである。その決め手として政府が打ち出したのが、映画配給システムの大胆な改革である。すなわち、今まで映画は中国電影公司という機関が独占的に映画制作会社から買い上げて、映画館への流通も独占していたが、このシステムのもとでは映画制作会社は中国電影公司に映画を売ってしまえば後は観客が入ろうが入るまいが関係なく、したがって観客の入る映画を作ろうという刺激がない。そこで、一九九三年元旦から映画制作会社に映画の発行権を与え、直接内外の映画配給会社や映画館に映画を売ることができるようにした。折しも映画館の入場料の自由化も各地で進められており、こうした市場メカニズムの導入によりいよいよ映画が本格的に娯楽産業として成立しうる環境ができらるう。今後、多額の制作費用を使い、観客を多数動員するような大型娯楽映画が登場す

るようになるに違いない。ただ、映画の市場化により新作の外国映画もこれまでより入ってきやすくなり、中国映画はそれとの競争という試練にもさらされよう。

一方、芸術映画としての中国映画は、すでに張芸謀や陳凱歌らの作品がそうであるように、むしろ外国の観客と資本に支えられて栄えていくのではないだろうか。

映画への政治の介入は、共産党独裁政権が存続する限りなおも続くだろう。もともと、映画の娯楽産業化により、政府は映画の政治的思想的チェックよりむしろ「子供に良くない」映画を上映させない対策に追われるようになるかもしれない。

注* これは中国の成人指定。もともと日本の成人指定とはまるで基準が違う。

(まるかわ ともお／アジア経済研究所動向分析部)