

## 中国映画における日本人のイメージ

### — 『紅いコーリャン』(張芸謀 1987年)を中心に

#### Japanese Figures in Chinese Movies: The Image of Japanese Soldiers in *Red Sorghum* by Zhang Yimou

孫 玲  
SUN, Ling

#### はじめに

中国映画に描かれた日本人像は、中国の人々が持っている日本人のイメージを反映したものである。同時に中国映画は中国人それぞれがイメージを形成していく上で大きな影響を与えるものである。

日中戦争が勃発した後、中国映画には多くの日本人が登場した。多くの中国映画において、日本人役は台詞もなく、まるで悪魔のように描かれている。「侵略者対抵抗者」、「敵対味方」の二項対立で戦争の認識を構築し、「正義・非正義」で戦争の性質を強調する。映画は豊かな表現で観客の共感を生み、侵略への抵抗と愛国精神を宣伝する。一方で、中国人に残虐な「日本鬼子」のイメージも植えつけた。日中戦争に関わる中国映画は、ほぼ民族主義のイデオロギーの下に創作されているため、敵対の「日本鬼子」というイメージは根を張るように中国民衆の中に未だに存在している。しかし、時代によって、民族主義のイデオロギーは、常に「他者」と「自分」を再発見し、再構築する。したがって、文化大革命以後は、社会環境の変化によって、中国映画における固有な「日本鬼子」のイメージが解けていくのではないかと考えられる。

戦争を経験したことがない中国第五世代監督は、映画作品の中に、固有な「日本鬼子」を基にして、日本人のイメージを「再構築」している。一方、文化大革命を洗礼された第五世代監督らは、民族主義に対して反省し、戦争に対する認識も変わってきた。そして、映画作品において、「正義・非正義」で戦争の性質を強調することではなく、戦争の本質を探っていく。第五世代映画作品の代表作は『紅いコーリャン』(1987)、『一人と八人』(1983)などである。本論文は『紅いコーリャン』を中心に日本人のイメージを分析する。

#### 1. 五世代監督と映画

「第五世代監督」とは、中国で映画製作が始まってから、五世代目の監督のことである。彼らは、文化大革命以後、中国映画を製作した最初の映画製作者達であり、その多くは1978年に北京電影学院に入学した生徒である。文化大革命が終結した翌年の1978年夏、文化大革命で閉鎖されていた大学が全国的に再開された。文革の影響によって、青年達は中学生ぐらいで学業を離れて紅衛兵になり、その後地方に下放されていた。彼らにとって、進学は運命を変えるチャンスだったこともあり、大勢の人が応募してきた。この年に北京電影学院も新生を募集しはじめた。全国から約1.5万人の入学希望があり、その中から150名の新入生が選ばれた<sup>1</sup>。

電影学院の学生は、一般の人たちが見られない作品(ハリウッド映画、ソ連映画および日本映画、30年代の中国映画)をみることができた。70年代の終わりに中国に輸入された

<sup>1</sup> 「改革开放电影大事件」 新浪网 <http://ent.sina.com.cn/m/2008-12-09/ba2288019.shtml> 2015年11月6日閲覧

最初の外国映画は、日本映画で、学生に大きな影響を与えたと考えられる。このように、電影学院の学生は内外の映画から衝撃を受け、まったく知らなかった映画の思想や表現方法を把握するようになった。さらに、文化大革命を経験した彼らは、歴史と民族に対する反省も、映画作品によって表現し始めたのである。

第五世代の第一作は、一般に1983年の『一人と八人』(原題『一个和八个』監督 張軍釗、撮影 張芸謀)と言われている。この作品は、日中戦争下に八路軍の犯罪者護送小隊が九人の犯罪者を縛って連行している途中で、追撃して来た日本軍と戦うという戦争アクション映画である。一人というのは無実の罪を着せられた元八路軍指揮官であり、八人というのは山賊、スパイ、殺人者などの犯罪者たちである。日本軍に攻撃されて全滅に近い状態になったときに、九人の犯罪者は「戦おう」と叫びながら、日本軍に向かっていく。

撮影は、甘肅省という中国内陸の荒れ果てたもの寂しい野原で行われた。実際の日本軍はここまで侵攻していないが、「三光作戦という徹底した破壊作戦を行った日本軍の侵略したあとには、人間はおろか草木も全滅してしまうというイメージを重視した<sup>2</sup>」という。たとえば、村で無数の死体が散らばっているシーンなどにより、直接に日本兵を撮らなくても、日本軍隊のイメージをリアルに表現した。一方、張芸謀のカメラワークにより、荒涼たる土地を強調し、悲愴美も表現した。このように、当時としてはかなり斬新な作品であった。実際、内部試写会でも好評であった。映画評論家の鍾惦斐は「戦争を体験したことも無い君たちが、私達のような戦争体験者を驚かす映画を作った<sup>3</sup>」と最高のほめ言葉で評価した。しかし、この作品に脱走兵や盗賊などの人物を英雄的に描いていることが、内部審査で問題になり、しばらくの間、公開上映が認められなかった作品である。

1985年に陳凱歌が監督した『黄色い大地』(原題『黄土地』1984年、撮影張芸謀)は、ロカルノ国際映画祭で銀豹賞を受賞し、中国映画が世界で認められるようになった作品でもある。この映画は、民謡を採集するために八路軍の顧青(役王学圻)が黄土高原へやってくるころから始まる。彼の視点で、この不毛地帯に暮らしている貧しい農民の生活と売買婚の慣行を描写したものである。

映画での冒頭の字幕は日中戦争の背景を紹介したが、戦闘の場面は描かれず、日本人も登場しない。従来の中華人民共和国の映画では、中国人民が共産党の指導に従って勝利を収めるという描き方が主流であったが、『黄色い大地』には英雄である共産党は登場しない。陳凱歌監督は、文化大革命を経験したものとしての中国に対する疑問を投げかけたのであり、自分たちは先輩たちが作ってきた革命映画とは違う映画を撮るという意思表示でもあった<sup>4</sup>。この作品は、黄色い土地に生きてきた百姓の生活を撮り、農民の生き方を深く描いている。

『黄色い大地』の撮影は張芸謀が担当した。この映画では、会話が非常に少なく、その代わりに、映像が豊富に使われた。張芸謀は日本映画『泥の河』にヒントを受けてカメラを動かさず、歴史的な時代感をにじみださせようとした<sup>5</sup>。そして、黄色、赤色、緑の原色映像を強調して、観客に衝撃を与えた。張芸謀が監督した『紅いコーリャン』には紅い衣装の花嫁、緑のコーリャン畑、紅いコーリャン酒と色彩が鮮烈であり、『黄色い大地』の表現手段が使われていると指摘される。

『黄色い大地』は香港映画祭で上映され、『当代電影』雑誌に「中国大陆<第五世代映画>の衝撃波」<sup>6</sup>と賞賛された。その後「第五世代」という用語は新聞、雑誌を始め、研究論

<sup>2</sup> 石子順『中国映画の明星』、平凡社、2003年、p.161

<sup>3</sup> 劉文兵『中国10億人の日本映画熱愛史:高倉健、山口百恵からキムタク、アニメまで』、集英社、2006年 p.163

<sup>4</sup> 注3前掲書、p.168

<sup>5</sup> 注3前掲書、p.170

<sup>6</sup> 「香港:<黄土地>衝撃波」『当代電影』、1985年、第4期、pp.155—160

文、研究書など広く用いられてきた。

その後、陳凱歌、張芸謀、田壯壯、張軍釗、呉子牛などの人々は観客を驚かせる作品をつぎつぎ創作した。たとえば、『紅いコーリャン』（原題『紅高粱』張芸謀 1987年）、『盜馬賊』（原題『盜馬賊』田壯壯 1987年）、『さらば、わが愛』（原題『霸王別姫』陳凱歌 1993年）、『青い凧』（原題『藍風箏』田壯壯 1993年）などである。彼らは自らの経験から、人間性と民族性を反省し、歴史に翻弄される人々の境遇を描き、記憶の上に歴史を再現する。彼らは創作理念と表現手段が一つの勢力と見られて、一括して第五世代監督と呼ばれることになった。

第五世代監督の作風から分析すると、そのポイントは、社会主義の「お説教」はやめようということと、ストーリーをただ平板に物語ってゆくというのではなく、力強い映像をつくり出さなければならない、ということにあったと思われる<sup>7</sup>。第五世代の映画は日中戦争が歴史背景として扱われ、日本軍も敵の存在として描かれている。一方、監督は大胆に人間性と民俗性を強調し、民俗の歴史を思索する。

『紅いコーリャン』（原題『紅高粱』張芸謀 監督 1987年）は第五世代の映画の代表であると言われる。映画に描かれた中国の風土は観客を喜ばせるが、日本軍が人間の生皮を剥ぐシーンは大きな衝撃を与える。第二節から、張芸謀の『紅いコーリャン』について分析し、描かれた日本軍像を考察する。

## 2. 『紅いコーリャン』（『紅高粱』張芸謀 1987）

張芸謀の『紅いコーリャン』は1988年2月23日に、第三十八回ベルリン国際映画祭のグランプリである金熊賞を受賞した。選考委員十一人全員が一致して『紅いコーリャン』を最優秀作品として選んだのであった。

この映画は従来の映画の原則を破り、日本軍の残虐行為が生々しく描かれていたことでも、話題になった。

紅いコーリャン		
タイトル	中国語：紅高粱	英題：Red Sorghum
監督	張芸謀	
脚本	陳劍雨 朱偉 莫言	
原作	莫言『赤い高粱』	
登場人物：出演者	九兒（「私」の祖母）：巩俐 ユー（「私」の祖父）：姜文 劉羅漢（酒屋の番頭）：滕汝駿	
音楽	<a href="#">趙季平</a>	
撮影	<a href="#">顧長衛</a>	
上映時間	90分	
製作年	1987年	

<sup>7</sup> 佐藤忠男『中国映画の100年』、二玄社、2006年、p.187

公開	中国：1987年	日本：1989年1月29日
言語	北京語、日本語	
受賞	1988年ベルリン国際映画祭金熊賞受賞	

【表1】映画『紅いコーリャン』の紹介

## 2-1 ストーリー

映画は、前半は語り手である「私」の祖母の嫁入りで始まる。九児（「私」の祖母）は歳の離れたハンセン病患者の酒屋の主人のところに売られるようにして嫁いでゆく。輿担ぎの男が、歌って輿をゆすり、花嫁をからかって泣かせる。郷土色溢れる描写である。途中で強盗に襲われたが、輿担ぎのユー（「私」の祖父）が強盗に掴みかかり、皆でやつつけた。ユーは九児に惚れた。

三日後、習慣に従って九児は実家に里帰りする。その途中、ユーが現れ彼女をコーリャンの畑の中に連れ込んだ。新婚の夫を嫌っている九児は抵抗せず彼に身をまかせる。九児が里帰りから戻った時に、夫は行方不明になった。誰かに殺されたいののだが、犯人は分からない。酒屋の皆は九児をおかみさんとしてたてる。その後、ユーが酒を飲んで暴れたり、盗賊に襲われたりしたこともあった。さまざまな不祥事があったが、九児とユーは結婚した。九年後、二人の子供も九歳になった。

その時、日本軍がこのあたりを占領する。それまでのんびりした話から一転して深刻なドラマになる。百姓をおびえさせるために、日本軍は肉屋に命じ、ゲリラになった劉羅漢（酒屋の番頭）の生皮を剥がせた。百姓たちは復讐を決め、日本軍の車に爆弾を仕掛けた。

## 2-2 原作者と原作

### (1) 原作者・莫言

莫言と第五代監督の共通点は「自分の原体験の下に、戦争を通して人間性を描写し、民俗性を探る」である。戦争を経験したことがない彼らは、経験者の「記憶」の上に造作し、忘れられた歴史を「再現」する。

作家・莫言の本名は管謨業。1955年山東省高密県大欄郷平安村に生まれた。莫言の実家は「富裕中農」の階級に属したが、総勢十数人という大家族であり、生活はかなり苦しかった。貧困の農家に生まれ、育ってきた莫言はこう語っている。「私は生まれるとすぐ乾いた砂混じりの土の上に落ちこちた。それは、わが郷里の人々は万物土中から生ずという考えを信奉していたからであり、だから、生まれた子の前途が土の中に落ちた種子のように素晴らしくあれと、ひたすら願うのである」<sup>8</sup>。生きとし生けるもの、すべては土に生まれ土に還るという世界観は莫言の土台であり、彼の小説の中の魂であると言える。

莫言は小学校五年生のときに文化大革命が起こり、彼は進学できず、働くことになった。未成年だが、一人の労働力として羊飼いや、食用油工場の臨時雇いを経験した。この間に多くの民間伝説を聞いたことが莫言の小説創作への糧になった。

1976年、莫言は軍人になることによって、農民の身分から抜け出すことができた。兵士になった莫言は、部隊本部の馬車班に配属された。三年後、彼は勤務状況と政治信条に関する審査に合格し、政治教員に転任した。これをきっかけに、小説を創作するようになり、1981年から作品を発表し始めた。そして、1984年に解放軍芸術学院文学科に入学し、作家の道を歩んできた。

<sup>8</sup> 莫言『赤い高粱』井口晃 訳、岩波現代文庫、2003年、「岩波現代文庫版への訳者あとがき」p.305

## (2)原作

中篇小説『赤い高粱』は1986年『人民文学』第三号に発表された。1987年に、長編小説『赤い高粱一族』（原題：『紅高粱家族』）が解放軍文芸出版社から刊行された。『赤い高粱』はその第一章であり、二章『高粱酒』、三章『犬の道』、四章『高粱の葬礼』、五章『犬の皮』は、全て抗日時代に東北郷というところで発生したことを描いている。1987年映画『紅いコーリャン』の脚本は、主に第一章と第二章の内容に基づいている。

子供の頃に多くの民間伝説を聞いた莫言にとって、戦争の歴史というのは祖父母や両親あるいは周囲の村人たちによって語られ、記憶の中に根付いている民間伝説のようなものである。小説は、実際の歴史事件と関連があるものもあるが、想像で作った部分もある。

たとえば、第一章の『赤い高粱』は1939年旧暦八月九日に語り手である「私」の祖父、余占鳌司令の遊撃隊が膠県・平度県間の公路で日本人の自動車隊を待ち伏せ攻撃しに出かけたことから始まった。日本人の車隊を待ち伏せた実際の歴史事件は1938年3月15日に「孫家口戦」である。地元の張世家という人物はこの事件の始末を莫言に話した。

莫言の兄は『莫言研究』<sup>9</sup>に発表した「莫言小説の中の人と事」で「孫家口戦」について説明した。3月15日朝、国民党の遊撃隊の隊長曹克明は400名の部下を率いて、孫家口村で日本軍を待ち伏せ攻撃した。この戦いで、日本軍の中将中岡弥高を含めて39名の日本軍が死亡し、遊撃隊は死傷30名であった。小説の描写はこの事件に基づいて描かれている。また、莫言の小説の中で描かれた人物はモデルが実際に存在した、ということを描いている。

小説は歴史と同じだと見なすことはできない。しかし、『赤い高粱』はリアルな書き方で戦争と歴史を再現し、事実と想像を混ぜて書いている。小説の何箇所には、「県誌による」と史実性があるように書いてある。

私は膠県の県誌を調べた。県誌にはこう記されていた。

民国二十七年、日本軍高密、平度、膠県ノ民夫延べ四〇万人ヲ捕ラエ、膠平公路ヲ修築ス。農作物ノ損害限リナシ。公路沿イノ村落ノ驢馬残ラズ略奪サル。農民劉羅漢、夜陰ニ乗ジテ潜入シ、鉄しゃべるニテ驢馬ノ足無数ヲ傷ツケ、捕ラエラル。翌日、日本軍ハ驢馬杭上ニテ劉羅漢ノ皮ヲハギ、切り刻ンデ衆ノ見セシメトス。劉ソノ面ニ恐レノ色ナク、シキリニ敵ヲ罵リ続ケ、死ニ至リテ止ム。<sup>10</sup>

この「切り刻む」（原文では「零割」）は中国地域の伝統的刑罰の一つ「凌遲」<sup>11</sup>であると考えられる。皮を剥ぐ記述のリアルさに県誌の信憑性を加えて描写し、読者に大きなインパクトを与えた。その後、映画『紅いコーリャン』はこの部分を映像化した。このシーンの事実性をめぐって大きな議論になった。

斉藤道彦は「映画『紅いコーリャン』と中国の風習——日本軍は中国人の生皮を剥いだのか」では次のように述べている。

解放軍文芸出版社版の原文では「県誌」と書かれているのだが、井口訳では「膠県の県誌」となっている。

現存する中国の地方志（史）を地域ごとに集めた『中国方志業書』（台湾、成文出版社、一九六七～六八年）には、高密県に隣接した膠県の県誌は収録されていない。（中略）

<sup>9</sup> 管谟賢「莫言小説中的人和事」、『莫言研究』、高密莫言研究協会、2006年1期、p.60

<sup>10</sup> 注3前掲書、pp.22-23

<sup>11</sup> 王永寬『中国古代酷刑』（河南人民出版社2006）により、「凌遲」とは、直接殺さず、少しずつと身体を切り取り、死に至らしめる刑罰である。明初の太祖皇帝は賄賂を防ぐために、「剥皮揲草」と提案した。

私は、二種類の『高密県志』を見た。ひとつは『中国方志業書』所収の『高密県志』であり、もうひとつは一九九〇年山東人民出版社の『高密県志』だ。

成文出版社版の『高密県志』には一九三五年の日付で高密県県長曹夢九の序が書かれており、同書は「民国二十四年一九三五年鉛本金属活字本」を影印したものである、もともとまだ日中戦争が始まっていないときに出版されたものであり、日中戦争が始まった一九三七年から一九三九年にかけての事件は書きようがない。一九三五年版の『高密県志』には、もちろん皮剥ぎは記載されていない<sup>12</sup>。

齊藤は『赤い高粱』における莫言によるこの記述の出典は、そもそも存在していない『膠州志』でも、存在する『高密県志』でもない。この「引用文」自体がもともとフィクションにすぎず、史実と受け取るべきではないと主張する。

中国の評論家・潘新宁は「『紅高粱』的失误及其原因（『赤い高粱』の誤りおよび原因）」において、『赤い高粱』の芸術表現は悪い傾向があると指摘し、史実に沿っていない人間として適切な限度を越えていると批判した。特に皮を剥ぐところは読むこともできないほど残酷であるとし、以下のように述べた。

小说总得能让人读下去。如果弄得人读不下去，或者硬着头皮读下去则感到心惊肉跳，作恶欲吐，这总是令人有些遗憾的。我认为『紅高粱』是存在失误的。至少象活剥罗汉大爷这样的章节，确实是失之偏颇而使人明显感到缺乏分寸感。<sup>13</sup>

小説は人が読み続けることができるものが良い。読み続かない、あるいは、胸騒ぎしながら我慢して読むと吐き気を催してしまう。これは本当に残念な事である。私は『赤い高粱』は誤っているところがあると考え。少なくとも劉羅漢の生皮を剥ぐところは、小説に相応しくないと感じられる。（孫玲 訳）

これに対して、莫言は「小説は歴史と異なる、歴史を再現することはできない」<sup>14</sup>と主張している。『什么气味最美好（どんな香りが立派である）』では次のように述べた。

我写的实际上都是我心目中的历史，真实的历史和我笔下的历史肯定有很大的差距，甚至是完全不一样的。我实际是作为一个现代人来回头关照这种历史，我是根据听到的故事，根据我阅读的材料，甚至根据某些我所熟悉的人物的亲身经历来虚构历史。<sup>15</sup>

私が書いたのは心の中の歴史だ。真実の歴史と私が書いた「歴史」とは大きな違いがあり、全く同じではないところもある。実際に私は現代人として歴史を振り返って見るだけだ。私が聞いた物語や読んだ資料および、知り合いの経験から歴史をフィクションだ。（孫玲 訳）

莫言は「与莫言一席谈」（「莫言と鼎談する」）では「人の生皮を剥ぐ」描写について次のように主張した。

<sup>12</sup> 齊藤道彦「映画「紅いコーリャン」と中国の風習——日本軍は中国人の生皮を剥いだのか」、『諸君』、2006年、第38巻6号、pp.181-189

<sup>13</sup> 潘新宁「『紅高粱』的失误以及原因」、『文艺争鸣』、1987年、第05期、pp.58-59

<sup>14</sup> 朱雯婷「莫言 没有小说可以再现历史」、东方网、2008年1月15

<http://sh.eastday.com/qtmt/20080815/u1a463989.html> 2015年11月5日閲覧

<sup>15</sup> 莫言『什么气味最美好（どのような香りが一番良いか）』、海南出版公司、2002年、p.187

如果没有剥皮的场面，那么后面就没法写，爷爷他们对日本侵略者的刻骨仇恨就没办法解释。一般来说，中国农民是很麻木的，不触及他们的根本利益，不真把他们惹火的时候，他们绝对都是羔羊。<sup>16</sup>

もし、この場面が無ければ、以後の物語の展開は不可能だった。そして、日本の侵略者に対する祖父らの恨みを解釈できない。一般的に言えば、中国農民は無感覚であり、利害に直接に触れなければ、することが本当に怒らせなければ、彼らは羊のように大人しい。(孫玲 訳)

この発言から見ると、皮剥という行為を日本軍の残虐な行為として描写することは、戦争中の残虐を象徴的に再現することだけではなく、抗日戦争中の中国民衆の人間性と民族性の覚悟を表現することにもある。つまり、『赤い高粱』は日本軍を迎え撃つといい、抗日戦争を語っているようだが、本当の中身は農民たちが語っていた民間伝説のようなイメージであると考えられる。小説には様々な障害に苦しむ人々が描かれたが——たとえば精神障害者の玲子、皮を剥ぐことを強いられて狂ってしまった肉屋など——彼らは戦争の下で肉体ばかりではなく、精神もともに虐げられことを表現する表象として描かれていると考えられる。

文学評論家・雷達は、歴史革命小説の視点から、『赤い高粱』を五六十年代の戦争を題材とした他の小説と比較した。五、六十年代の革命歴史小説は、主に広大な戦争場面を描写するが、それに対して、『赤い高粱』では抗日戦争は物語の背景であり、物語が主として描き出すのは時代に翻弄された人間と人情である<sup>17</sup>。

小説の中の高粱畑は百姓の比喩であり、非常に重要な表象として、繰り返し描写された。映画化の際、張芸謀監督は撮影のために、山東省で高粱を植えた。張芸謀は、これまでカメラマンとして、第五世代監督の映画を撮り、貴重な経験を積んで、そして、自らが監督する『紅いコーリャン』では、緑のコーリャンが風にそよぎ千変万化の様子を徹底的に映し出していた。

莫言は「カメラマンであった張芸謀しか高粱の精神を表現できないと思って、彼と共同で脚本を製作した」<sup>18</sup>と述べている。映画『紅いコーリャン』は、小説の第一章と第二章に基づいて、大きく改変されている。しかし、映画全体として、小説の魂とも言える部分を脚本化し、映画作品として、その旨を保持していると思われる。

### (3)脚本の改編

張芸謀は脚本において原作『赤い高粱』を大胆に「再解釈」し、原作とは大きく異なる映像表現を作り出した。ここで原作と映画の相違について三つの観点から考察する。

#### ・構成の違い

映画『紅いコーリャン』の素材は「紅高粱」と「高粱酒」である。この二章は時間と空間が交錯した複雑な叙事的構成をとっている。小説の第一章は、ユーが部隊を揃え、日本人の自動車隊の待ち伏せ攻撃に出かけることから始まり、その間に追憶が挿入されて、祖母の物語が語り出される。日本軍との戦闘場面に入る前に、日本軍の侵略と父の記憶を重ねて描いている。第二章「高粱酒」では祖母の嫁入り、およびユーの物語が描かれる。

<sup>16</sup> 莫言、陈微、温金梅 「与莫言一席谈」、『莫言研究资料』、山东文艺出版社、2006年、p.18

<sup>17</sup> 雷達「灵性激活历史」、『上海文学』、1987年、第1期、pp.75-81

<sup>18</sup> 馬小立「張芸謀の文学映像化研究—『紅いコーリャン』と『羅生門』の比較を中心に—」、『比較社会文化研究』、2000年、第7号、pp.57-75

他方、映画『紅いコーリャン』は祖母の嫁入りのところから始まり、「この話はうちの祖父と祖母の話だ。昔の話で、信じない人がいるかもしれない。うちの祖母は、その年の7月9日に嫁入りをした」というナレーションが入る。そして、時間の順に物語が進んでいく。映画『紅いコーリャン』は小説より単純な構成になって、話の展開が理解しやすくなった。張芸謀監督は『紅いコーリャン』の構成について「映画は一回限りの芸術である。一般的に観客は一回だけ観るわけで、時間と空間があまり複雑になると観客の視覚を混乱させてしまう」<sup>19</sup>と述べている。

### ・人物像の相違

小説に描かれた人物たちには複雑性がある。英雄と呼ばれる余占鳌（「私」の祖父）は、盗賊の頭であり、非常に残虐な一面もある。もう一人の主人公戴凤莲（幼名九兒、「私」の祖母）は豪快であり、抗日を主張したが、一方で悪賢く、幾人もの男性と曖昧な関係を持っている。小説では人間の善と悪を全面的に展開している。

映画では、ユー（小説中の余占鳌）は盗賊ではなく、土地味に溢れる百姓である。チュウアル（九兒、「私」の祖母）は善良で単純な人柄である。小説より映画『紅いコーリャン』では人間性を賛美するところがある。

### ・ストーリーの改変

小説は抗日を中心に描いた。戦闘規模も比較的に大きく、ユーグループは百人の日本軍隊を襲撃し、約6台の軍用車を破壊し、将校らしい人物を殺した。

映画では四分の三のところまで、農村の人々の生き生きとした日常生活を描いていたが、その後、日本軍が突然に侵入してきて、一転、残虐な戦いとなる。映画『紅いコーリャン』では、戦闘に参加した人は七、八人であり、壊された日本軍用車は一台しかない。

## 3. 描かれた日本人のイメージ

『紅いコーリャン』には日本軍に関する描写は多くはなかった。日本軍が登場するシーンは63分ごろから、74分までである。しかし、この11分の中に、十分に日本軍の「鬼」としての像を描き出した。このシーンに描かれた日本人像について分析する。

### 3-1 日本軍の登場

63:41	モンタージュ手法を使って、①緑の高梁畑、②一台の軍用車が高粱畑の奥から橋端まで走行してくるシーンを見せる。
セリフ	語り手：日本人说来就来，那年七月日本人修公路修到了青沙口。 (日本軍がやってきた。同年の七月日本軍が造った道路は青沙口に到った。)

莫言の小説では百姓を高梁にたとえているが、登場する人物は皆一本のコーリャンだといえる。小説の中で、高粱畑は非常に重要な表象であり、農民の魂のような存在である。高粱畑から一台の軍用車が走ってくることは、侵入者が百姓の生活に突入し、秩序をかき乱すことを表現していると考えられる。

<sup>19</sup> 周有朝「张艺谋谈『红高粱』、『大西北电影』、1988年、第4期、p.11



### 3-2 高粱畑を踏み潰すシーン

64:30	四つのカットがある。高いところ、低いところ、近いところ、遠いところ、四つの方位から、百姓が日本軍に脅迫されて、高粱畑を踏み潰す場面を映し出した。【図1】日本兵は中国人を銃で脅かしながら、「早くしろ」、「バカヤロ」と罵る。農民は抵抗することもなく、日本軍の言う通りに高粱を踏み倒す。【図2】
-------	--

このような表現によって、日本軍と百姓の対立感を作りだした。高粱畑は百姓の表象であり、高粱畑を踏み潰すことは百姓の利益を損うことを表現していると考えられる。

64分の頃に、カメラは百姓の中でも老人と子供を映し出す。日本軍は彼らを押ししたり、罵ったりして、脅迫した。対立感がますますエスカレートすると感じられる。

### 3-3 ロバの皮を剥ぐシーン

69:30	①兵士は軍車の上に据え付けてあった一本長い棒を外側に突き出す。②肉屋がロバの皮を剥ぐ。③兵士らが篝火で肉を焼く。【図3】④兵士は車の周りでタバコを吸っている。【図4】以上四つのカットを重ねる。
-------	--

カット①兵士は人を吊る準備をしていると考えられる。

カット②では念入りにロバの皮を剥ぐ行為を描写した。ロバの顔から、生殖器までを剥いでいく手順を細かく表現した。

小説では人の皮を剥ぐシーンは非常に重要な描写である。莫言「この場がなければ、百姓らが日本の侵略者に対して抱く恨みを解釈できない」と述べた。そして、小説の中では人の皮を剥ぐ様子が生々しく描写されている。以下、小説の一部を引用する。

父は孫五の包丁が鋸で丸太を引くように大爺の耳をひき切るのを見た。羅漢大爺は狂ったように叫びつづけた。赤茶色の小便が股間からとぎれに噴き出た。白いほうろうの大皿をささげもった日本兵が現れて、孫五のそばに立った。孫五は羅漢大爺の肉厚な耳をその皿にのせた。孫五はもう一方の耳も切り取って皿にのせた。二つの耳は大皿の中で威勢よく飛び跳ね、皿に当たってコンコンと音を立てた。

(中略)

孫五は包丁を手にして、羅漢の頭のめくれ上がった傷口から皮を剥ぎ始めた。刃がひそやかな音をたてて働く。孫五は念入りに剥いでいった。羅漢大爺の頭皮がめくられて、青の眼球が現れた。突起した肉が現れた。

父はわたしに語った。顔の皮をむかれても、羅漢大爺は形をなくした口でウーウーと呻きつづけ、真っ赤な血のしずくが数珠つなぎになって醤油色の頭皮を流れ落ちていた。

孫五は、もはや正気を失っていた。彼は入念な刃さばきで、一枚の皮を見事に剥ぎ取った。大爺が一つの肉塊にされてしまっても、はらわたはぴくぴくとうごめいており、緑色の蠅が幾つも群れをなしてあたりを舞っていた。

(莫言『赤い高粱』 井口晃訳) <sup>20</sup>。

映画は小説のように生々しく描写することができないが、ロバの血まみれの場面は観客

<sup>20</sup> 莫言『赤い高粱』井口晃 訳、岩波現代文庫、2003年、pp.62-65

を刺激し、インパクトを与える。その後、肉屋は剥ぎだしたロバの皮を軍車の頭にかけた。この後、反抗者に刑を執行するシーンが続く。そして、カット②は人の皮を剥ぐ代わりに表現であると考えられる。

カット①と②の中にカット③と④を入れている。日本兵は人を殺す前にものんびりしており、人間性を失っていることを強調していると考えられる。

### 3-4 反抗者に刑を執行するシーン

66:32	高粱を踏み倒した後に、日本軍は抵抗したものたちを捕まえて縛り上げる。
セリフ	<p>将校：(無表情の顔で通訳に) あの肉屋に人の皮を剥がさせる【図5】</p> <p>通訳：はい</p> <p>通訳：(肉屋の隣へ行き、タバコ巻きを渡す) 手艺不错啊「いい腕だな」</p> <p>肉屋：长官过奖，长官过奖「とんでもありません」</p> <p>通訳：太君也夸你的手艺不错啊。「隊長もおほめくださった」</p> <p>肉屋：(訳にお辞儀) 马马虎虎，胡乱混口饭吃「いいえ、いい加減なもの」</p> <p>通訳：太君说了，扒一个不过瘾，让你再扒一个</p> <p>「一頭で物足りぬから、もう一つ、ご所望だ。」</p> <p>肉屋:成「結構です」(驢馬を探す)</p> <p>通訳：(肉屋の後ろを指す) 看哪儿，在那儿。「違う、あっちだ。」</p> <p>通訳：(吊る人を指す) 去，把他的皮剥了(そいつの皮を剥ぐんだ)</p> <p>肉屋：(びっくりしたが、作り笑顔で通訳に向かい) 长官，你可真会开玩笑</p> <p>「隊長さんもお冗談ばかりだ。」</p> <p>通訳：谁跟你开玩笑，去把他的皮扒了。「真面目な話だ。やつの皮を剥げ」</p> <p>肉屋：(一生懸命に辞儀する) 长官饶了我吧「どうか勘弁ください。」</p> <p>(画面外の音声) 将校:早くやれ、やらないと、やつを殺せ。</p> <p>通訳：长官说了，你要不好好剥，开了你的膛。「やらないと、お前の腹を切ると仰せだ」</p> <p>通訳：(百姓に向かって) 大家听着、你们高粱也踩了，现在再让你们开开眼，看一看剥人皮。上边吊着的这个人，你们都看清楚了。谁要是再跟皇军作对，这就是下场。「よく聞け。コーリャンを片付けた。褒美として、人間の皮剥ぎを見せてやろう。吊るされているこの男をよくみておけ。皇軍にたてつくものはすべてこうなる。」</p>

無表情な日本将校は通訳に「人間の皮を剥がせろ」と命令をだした。最初に、通訳はひどく陰険な態度で肉屋の腕を褒めたり、タバコを与えたりしたが、一転して、肉屋に人間の皮を剥げと要求する。通訳は人を殺すことに無感覚のように、肉屋に「早くしろ」と脅した。さらに、通訳は百姓に「褒美として、人間の皮剥ぎを見せてやろう。」と叫ぶ。ここから見ると、この通訳はまるで悪魔のようである。

このシーンでは、日本軍の将校は直接に描かれていない。しかし、画面外から、将校は厳しい口調で命令を出している。この将校は、残虐な通訳の背後で糸を引いている者である。残虐で乱暴な通訳を通して、その裏側の命令を出している日本軍の残虐さが感じられるであろう。

### 3-5 皮を剥いだ後のシーン

68:30	二つのカットを重ねる。①肉屋の弟子は皮を剥ぎ始める。②狂った肉屋の弟子は血だらけの刃物を持って、踏み潰された高粱畑に座っている。カメラが高く移動し、踏み潰された高粱畑の全景を映す。
-------	--

カット②から画面の外側からの音が始まった。語り手である「私」の声で次の様に語られる

家の者の話によれば羅漢は共産党員で抗日武装集団に結集の任を負っていたという。県誌にはこう記載されている。日本軍は40万民夫を徴用し、道路修築をなす。作物の損害が数知れず、人命数千を失う。劉羅漢、青殺口にて見せしめに皮剥がさるも恐れることなく敵を痛罵し息途絶えた。

映画のナレーションと小説の内容はほぼ同じである。しかし、映画では羅漢は抗日的な共産党員であるとしている部分が原作とは異なる。『紅いコーリャン』では、政治的描写を最小限にするという表現方法がある——野合、殺人、私生児など、この辺鄙で遠い村にあったことは政治や階級差別とは離れている。映画全編からみると、ナレーションで表現された政治のメッセージは非常に唐突である。

張英進<sup>21</sup>は評論で「这个整部影片中，时有时无的画外音将观众拉回到80年代末期的视角中。（映画では、たまに聞こえてくるナレーションは、80年代の考え方で戦争のことを解釈しようとする。（孫玲 訳）」と指摘し、以下のようにナレーションの存在を分析した。

在《红高粱》中存在着视觉情节与影片叙述之间的一个鲜明对比。我们在实际上看到酿酒工人们的生活时，也听到了一个声音在试图将他们的生活代入更为昭彰的政治术语。这种对比也就尴尬地承认了，这一「天真的」叙述者是在代表下一代而说话，他对所叙述故事的丰富内容所知无几。叙述者这种知识的缺乏同时突出了他在一个充分政治化了的现在所具有的一个有限的视角，也激起了人们越来越渴望去找到那种原始生活的「遗失了」的意义。

映画の中に、映像の物語と語り手の間には、鮮明な対比がある。つまり、観客が観ている「百姓の日常生活」に、別時代のナレーションの声が割り込んできて、政治的な内容を語る。語り手は80年代の代表者であり、政治化された狭い視角で祖父母の生活を説明する。この対比を通して、映画は観客に「忘却された」民族生活を探求させるメッセージを発信している。（孫玲訳）

『紅いコーリャン』は当時の主流な映画と共産党のイデオロギーの枠から脱げ出そうとした作品だと考えられる。この映画は、極力的に政治の視点を避けて、民俗生活を探求する。

<sup>21</sup> 張英進（米）胡静訳、「身体的诱惑：塑造当代中国的民俗电影——解读电影《红高粱》（身体的诱惑：中国民族映画を製造する——映画『紅いコーリャン』を解明する）」[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4e6af0be0102dwp3.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4e6af0be0102dwp3.html) 2015年11月26日閲覧

### 3-6 戦闘後の場面

84:30	日本軍へ復讐するために、ユー（祖父）たちは公路の側に待ち伏せ、日本軍車を攻撃した。九児（祖母）と他の農民は日本軍に射殺された。ユー（祖父）と他の男は高粱酒製の爆弾を軍車に投げ込んで、軍車を爆破した。
85:30	<p>大きな爆発の後に、いきなりに静かになった。破損している軍車の周りに死体が散らばっている。【図6】</p> <p>軍車の裏側に子供の泣き声が聞こえる。爆弾であけられた大きな穴に当時に子供だった父は座り込んで、泣いている。破損している軍車の後ろから、ユーの姿が現れた。子供はユーと手をつなぎ、九児の死体の側で足が止まった。【図7】</p> <p>その時に、（高粱酒を造るときに歌われる歌が聞こえてくる）死体が野原のいたるところに散らばっていると映っている。その後、二つの画面ショットで準備が整えられた無人の宴会場所が映し出される。【図8、図9】</p> <p>突然、日食が始まり、天空が真っ赤になった。高粱畑は太陽の光の下に黒くなっている。（童謡の中に映画が終わる）</p>

戦闘が終わった後、死体が野原のいたるところに散らばっている。映画はロングショットで散在する死体を映す。中国人の死体の中に日本人の死体が混じっているのが見分けることができない。ロングショットの後に、二つの画面ショット①準備が整えられた宴会場が表現されている。しかし村民は帰ってこない②無人の食卓のアップを重ねる。

ロングショットで日中の死者たちを俯瞰するシーンでは、戦争においては絶対的な勝者など存在せず、双方とも損失をうけることを表現していると考えられる。さらに、画面ショット①と②を重ねて、人間のいない寂しさや空しさを表現し、ロングショットのシーンで表現した戦争の無意味さを強調する。このシーンに高粱酒を造るときに歌われる歌が聞こえてくるが、普通の生活にあこがれていると考えられる。このシーンで、監督は戦争に対する考えを表現していると考えられる。

#### おわりに

『紅いコーリャン』ではリアルに「日本鬼子」像を作り上げ、日本軍と百姓の間の「対立感→緊張感」が描かれた。さらに、劇の筋が進むにつれ、人間の皮剥ぎの「強い切迫感→真実感」が表現された。この映画はそのリアルさで、観客に「日本兵は鬼のような存在である」という強烈な印象を思わせた。

戦争を経験したことがない中国人の観客は、年長者の経験を繰り返し聞いたり、教育を受けたりしたことによって、「日本鬼子」のイメージを形成してきた。中国人の観客にとって、人間の生皮を剥ぐことは「日本鬼子がしそうなこと」であると思われ、映画のリアリティが疑われたことはないであろう。

この衝撃的なシーンについて、日本の観客も受け入れたそうである。『中国・台湾・香港の中の日本』には「1989年に本作が日本で公開された際にも、映像の力強さや鮮烈な色彩美が賞賛されることはあったものの、作中の日本軍描写が問題にされることは無かつ

た。つまり、この時期までの日本人にとって、日中戦争中の日本軍が非道に残虐の限りを尽くしたことは常識だったであろう。」<sup>22</sup>と述べている。

『紅いコーリャン』は四分の三までは百姓の生活を取り上げ、売買婚、野合、私生児などの農民生活を生々しく表現した。この映画は観衆に忘れられた民衆の歴史と人間性を大胆に「再現」した。『紅いコーリャン』は極力政治的な説教を避けて、抗日の「愛国行為」は「復讐の行動」となり、抗日者は「国民あるいは英雄」から「普通の百姓ら」になったと考えられる。つまり、この映画は、過去の映画の中で宣揚され、抵抗者である政治のヒーロー像を破壊していると考えられる。『中国映画の明星』では「個性の解放表現が強烈である。この映画はエイゼンシュテインのモンタージュ理論の上に成り立っている。張芸謀に30パーセントの黒澤明、30パーセントの今村昌平がある。」<sup>23</sup>と評価された。

映画の最後に戦争について反省すると考えられる。『紅いコーリャン』はこれまでのような単純な抗日映画ではない、戦争の本質と人間性を探る映画であると言える。『紅いコーリャン』における「野性的、粗暴さのなかに健全な人間性を求める」<sup>24</sup>描写は、観客に大きなインパクトを与えた。80年代末に、この映画により、「紅い」ブームが起きた。『紅いコーリャン』における人間性の表現と戦争に対する反省は、これ以後の映画創作に大きな影響を与えたと考えられる。

## 参考文献

- 石子順『中国映画の明星』、平凡社、2003年  
石子順「公開続く中国映画--「活きる」「鬼が来た!」に見る迫力と問題意識」、『季刊中国』、2002年、pp.40-49  
応雄『中国映画のみかた』、大修館書店、2010年  
佐藤忠男『中国映画の100年』、二玄社、2006年  
斉藤道彦「映画「紅いコーリャン」と中国の風習——日本軍は中国人の生皮を剥いだのか」、『諸君』、2006年、第38巻6号、pp.181-189  
四方犬彦 晏妮 編『ポスト満州映画論——日中映画往還』、人文書院、2010年  
程季華『中国映画史』森川和代訳、平凡社、1987年  
中島恵『中国人の誤解、日本人の誤解』、日経プレミアシリーズ、2013年  
二イ・ウェイ 「中国映画が描く日本人像」、『浜松大学研究論集』、第17巻第1号、pp.71-79  
西澤治彦『中国映画の化人類学』、風響社、1999年  
野澤俊敬「中国映画の中の日本人」、『言語文化部研究報告叢書』、1997年3月25日16号、pp.109-122  
林ひふみ『中国・台湾・香港映画のなかの日本』、明治大学出版社、2012年  
藤井省三『中国映画——百年を描く、百年を読む』、岩波書店、2002年  
門間貴志『アジア映画にみる日本I「中国・香港・台湾編」』、社会評論社、1995年  
馬小立「張芸謀の文学映像化研究—『紅いコーリャン』と『羅生門』の比較を中心に—『比較社会文化研究』、2000年、第7号、pp.57-75  
劉文兵『中国10億人の日本映画熱愛史：高倉健、山口百恵からキムタク、アニメまで』、集英社、2006年

<sup>22</sup> 林ひふみ『中国・台湾・香港映画のなかの日本』、明治大学出版社、2012年、p.37

<sup>23</sup> 注3 前掲書、p.190

<sup>24</sup> 注3 前掲書、p.190

- 劉文兵『中国抗日映画・ドラマの世界』、祥伝社新書、2013年
- 管谟贤「莫言小说中的人和事」、『莫言研究』、高密莫言研究协会、2006年1期、p.60
- 汪朝光「抗日战争历史的影像记录----以战后中国电影为中心」、『学术研究』、2005年第6期、pp.91-148
- 朱冰「中国影视剧里的日本人形象----抗日战争集体记忆的视角」、「中国知网·南京大学硕士学位论文」、2012年
- 周有朝「张艺谋谈『红高粱』」、『大西北电影』、1988年、第4期、p.11
- 孙曼音「论莫言『红高粱』的死亡叙述」、『黑龙江社会科学』、2008年第2期、pp.107-110
- 宋剑华「知识分子的民间想像---论莫言『红高粱家族』故事叙事的文本意义」、『广东社会科学』、2009年第2期、pp.150-154
- 中国电影家协会产业研究中心編 『2009 中国电影产业研究报告』、中国电影出版社、2009
- 陈旭光「影像的中国：第五代、第六代导演的比较论」、『文艺研究』、2006年12期、pp.88-98
- 「香港：＜黄土地＞衝擊波」『当代電影』、1985年、第4期、pp.155—160
- 林舟「心灵的游历与归途---莫言访谈录」、『花城』、1997年第03期、pp.177-184
- 潘新宁「『红高粱』的失误以及原因」、『文艺争鸣』、1987年、第05期、pp.58—59
- 莫言、王尧「从『红高粱』到『檀香刑』」、『当代作家评论』、2002年第1期、pp.10-22
- 莫言「我的故乡与我的小说」、『当代作家评论』1993年02期、pp.37-39
- 莫言『赤い高粱』井口晃 訳、岩波現代文庫、2003年
- 莫言『什么气味最美好（どのような香りが一番良いか）』、海南出版公司、2002年
- 楊楊 編『莫言研究资料』、山东文艺出版社、2006年
- 雷達「灵性激活历史」、『上海文学』、1987年、第1期、pp.75-81
- 李文倩、李健「从文学到影像论『黄土地』与『红高粱』的改编」、『安徽文学』、2008年第7期、pp.133-134
- 李宗刚、余琼「从边缘走向中心莫言小说『红高粱』经典化的历史探析」、『吉林大学社会科学学报』、2014年5月、第54卷第3期、pp.146-155

#### 参考サイト；

張英進のブログ [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4e6af0be0102dwp3.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4e6af0be0102dwp3.html) 2015年11月26日  
閲覧

#### 図版出典：

図1～図9 『紅いコーリャン』DVDより

図版



図1 高粱畑を崩す



図2 日本兵は農民を脅迫する



図3 のんびりしている兵士



図4 肉を焼いている兵士



図5 将校は命令を出す



図6 散らばっている死体



図7 死んだ祖母の隣に立った



図8 人がいない宴会



図9 人がいない宴会