

# 中国の歴史社会教育における日本イメージの形成と変遷について

## ——「抗戦映画」等文芸作品を中心として——

趙 軍

中国では、1931年の柳条湖事変及び1937年の廬溝橋事変をきっかけに日本軍によって引き起こされた日中間の戦争を「抗日戦争」、即ち日本の侵略に抵抗する戦争と名付け、近現代史研究の一つの重要な分野として重視されている。抗日戦争期は中国共産党の強大化と近代中国のナショナリズムの成長期に重なっているだけではなく、アヘン戦争以来の100年余りの間に行われた数多くの対外戦争の中で中国が勝利した初めての戦争だった。そのため、抗日戦争の歴史は当然の結果として歴史研究の重点であると同時に、多くの文学作品の舞台にもなった。テレビ受信機が中国の各家庭に普及される1980年代以降まで、映画・演劇・ラジオによる長編小説の連続放送などは、庶民にとって手軽で楽しめる大衆娯楽となった。その中で、演劇はコストが高く、場所などの制限もあり、ラジオの音声放送は表現できないものも多いため、映画は当時の中国社会にとって最適な宣伝手法として長足的な発展を遂げ、多くの観衆を獲得できた。また、中国政府は従来、映画と演劇などを社会教育の重要な手段として認識しており、積極的な指導と審査制度を行っている。歴史大国の中国において、歴史は言うまでもなく映画を含む文芸作品の重要な題材の一つであり、抗日戦争史を題材とした文芸作品の多くは映画という形で製作され、「抗戦電影（抗戦映画）」というジャンルまでも形成されていた。

この小論は戦後に製作された「抗戦映画」及び近現代日中関係史をテーマにした中国映画（一部の演劇作品を含む）を対象として、その中に描かれた日本および日本人イメージの形成とその変遷を整理し、いくつかの分析を加えたい。なお、紙面の関係上、すべての作品を取りあげることは不可能のため、各時期において、代表的な作品を中心にする検討を留めたい。

戦後の中国映画の発展史について、さまざまな分期の方法があったが、「抗戦映画」および日中関係史をテーマにした映画などの作品を検討する場合、上述した中国国内の時代変化に基づいて決められた時期区分は合わない。この小論では、1972年の日中国交回復と、1998年前後に日中間が歴史認識をめぐる問題が大きくクローズアップされたことを時期区分のポイントにして、近年までの関連作品を三つの時期に分けて考察したい。

### 一、第1期 「日本鬼子」登場：記号化・ステレオタイプ化の時代

1949年中華人民共和国建国後から1972年日中国交回復までの23年間、日中両国の間に、国交が遮断されたばかりではなく、戦後処理も行われないままの状態が続いた。そのため、日本の中国に対する侵略戦争がもたらされた国家・民族間の対立と敵視は解消されたことがなく、中国の一般民衆の間に広く存在していて、戦後の日本社会に生じた民主主義化と平和化などの変化に関する情報もほとんど中国に伝わらなかった。この時期、執政政党と

なった中国共産党は発足まもなくの新政権の正当性と新体制樹立のありがたさを一般民衆に広く宣伝するため、中国共産党指導下の「新民主主義革命」運動を題材とする文芸作品の製作を奨励した。その結果、日中戦争を素材とした映画や舞台劇などは次々と誕生し、「抗戦映画」と呼ばれた作品群の源流はここで作られた。京劇や評劇・豫劇・魯劇・越劇など地方劇からなる戯曲という伝統文化の表現手段においては、文芸手段としての歴史が長く、表現方法による制限もあり、1960年代前半まではほとんどのレパートリーは伝統劇一色であった。しかし、「京劇の革命」と提唱された1960年代の後半から、「自有後來人」（のちに「紅灯記」と改編される）、「蘆蕩火種」（のちに「沙家浜」と改編される）など抗日戦争を背景とした「革命現代京劇」も生まれた。

この時期の「抗戦映画」の代表的な作品は以下の数本が挙げられる。

「平原遊撃隊」（1955年長春映画製作所，白黒。監督：蘇里，武兆堤。出演：郭振清（李向陽），杜徳夫（侯大章），呉必克（呉有貴），方化（松井）ほか）。

1943年という日中双方にとって最も困難な年では、日本軍は華北平原地域の共産党軍抗日根拠地に対して大規模な掃討作戦を展開し、共産党軍主力部隊の移動を掩護するため、遊撃隊（ゲリラ部隊）長の李向陽は敵の後方に深く入って、日本軍の主力を牽制しながら食糧と民衆を防衛する作戦を行った。

この映画に登場された日本軍は、殺戮・強奪など野蛮な暴行を平気で行っているが、その松井中隊長は「有名な中国通」と言われ、ほかの同時代映画作品に珍しく、いわゆる「中華式の日本語」ではなく、かなり正しい日本語を使っていた。しかも、戦術に通じて、戦場では反面人物の中に最も冷静である松井中隊長は、薄暗くて気味の悪い持ち主だが、その鋭い目つきに人を脅かしつけるパワーが溢れており、堂々とした軍人素質を表していた。日本軍と共産党遊撃隊の知恵比べの結果、日本軍は決定的な敗北を喫し、松井中隊長は最後まで投降せず、切腹自殺を図ったところ、李向陽に銃撃され死んでしまった。長身の中国人俳優方化は松井中隊長の役を生き生きとして演じたため、「鬼子王（日本兵を扮した俳優の王様）」というあだ名まで博したという。



「平原遊撃隊」に方化が扮した日本兵松井

「地雷戦」（1962年「八一」映画製作所，白黒。編集：柳琪輝，屈鴻超，陳広生。監督：唐英奇，徐達，呉健海。出演：白大鈞，張長瑞，呉健海，魯在蘊，董元夫，徐福昌ほか）。

この映画は次の「地道戦」と一緒に1960年代に中国人民解放軍系統の「八一」映画製作所によって製作された「紅色經典電影（赤い經典映画）」2作品の1作目である。舞台は1942年の山東省膠東抗日根拠地の外周地帯にある趙家莊である。日本軍及び日本軍に協力的だった「偽軍」は食糧を確保するため、たびたびこの地区の村民たちを「掃討」し、略奪・殺戮・焼き払いを繰り返した。それに抵抗するため、共産党軍の遊撃隊と民兵たちは

周りの幾つかの村落の民兵による「共同防御ネットワーク」を作りながら、手作りの地雷原を敷いて、日本軍と偽軍を拠点内に封じ込んだ。しかし、日本軍の中野中隊長は青島から工兵を呼んできて、再び趙家荘に侵入し、報復的な略奪と殺戮を行った。民兵たちは隊長趙虎の下で親子雷・連環雷・釘雷・碎石雷・挟み雷・頭髮雷など新種類の手作り地雷を大量に開発し、地雷探知機も全く察知できない地雷原を敷き直した。趙家荘に再度侵入した日本軍と偽軍は、至る所に地雷が仕掛けられた恐怖の森に入った同然、全滅された運命になった。



「地雷戦」の中の中野中隊長

一人だけ取り残された中野中隊長も疑心暗鬼の余り、巨大な岩を地雷と幻覚して、刀で民兵が立てた看板を斬り付けようとした時、仕掛けられた地雷に爆死された。

地雷戦の物語は日中戦争期に山東省海陽県に発生された民衆の抗日闘争の実話に基づいて創作されたものだが、この物語に登場された日本軍は略奪・殺戮と爆撃される以外、特徴と言えるものは何もなかった。

「地道戦（地下トンネル戦）」（1965年「八一」映画製作所、白黒。脚本：任旭東、潘雲山、王俊益。監督：任旭東。出演：朱龍広（高伝宝）、王炳（高老忠）、張勇手（趙平原）、朱啓（八路軍崔中隊長）、王孝忠（日本軍山田）、劉江（「偽軍」湯丙会司令官）ほか）。



「地道戦」に登場した日本兵山田

「地道」とは地下トンネルのことで、「地道戦」とは日中戦争期間中、日本軍との遊撃戦に強い河北地域の共産党遊撃部隊と民兵たちは、山などの天然的掩護体に欠けている河北中部平原地帯の地理条件を生かして発明した日本軍との戦いする方法である。

「地道戦」は本来、「地雷戦」と同じく、「八一」映画製作所が製作した「軍事教育映画」であり、戦後の中国にも存在していた民兵に対して戦術教育を行うための作品であった。しかし、ほかの「軍事教育映画」と違って、ストーリーが整っていたため、「文化大

革命」の文化的枯渇期間中、この映画は「政治的な正しさ」で批判されたことがなく、繰り返し上映され、「文革」の10年間、動員観客数は現在中国の総人口も上回る延べ18億人に昇ったという<sup>(1)</sup>。当時の中国の津々浦々に知りわたる映画といえば、まさにこの「地道戦」と言えよう。また多くの50代以上の中国の観衆にとっては、「日本兵」と言えば、まず、この映画に登場された軍刀を高く差し上げ、「突撃！」を力一杯叫んだ山田のイメー

(1) 「中国青年網」「地道戦紹介」([http://kids.youth.cn/zt/09ghzj/yyjx/200906/t20090618\\_931998.htm](http://kids.youth.cn/zt/09ghzj/yyjx/200906/t20090618_931998.htm))。

ジを思い出すことになるであろう。

「地道戦」に登場された日本兵は、八路軍と共産党遊撃隊の勇敢と機知を際だたせるため、狡猾であり、悪智恵を富んだ存在として描かれている。特に「王孝忠が扮した日本兵山田と劉江が扮した中国偽軍湯丙会司令官という二人の悪役は、観衆に深い印象を残した」という<sup>(2)</sup>。

上述した「抗日戦争三大映画」以外、以下のような作品もある。

「鷄毛信（小さな密使）」（1954年上海映画製作所，白黒。脚本：張俊祥。監督：石揮。出演：舒適（お父さん），蔡元元（海娃），李保羅（農民協会幹部），曹鐸（民兵小隊長）ほか）。

12歳の羊飼いの少年海娃は共産党遊撃隊の外周組織である児童団長である。ある日，海娃は八路軍の指揮所まで軍事情報を大至急で届けるよう命令され，羊の群れを追いやりながら道を急いでいた。しかし，道中で日本軍と偽軍に出遭い，足止めされ，羊も日本軍に殺され食べられた。海娃は夜中に起きて無事に脱出できたが，軍事情報の入った「鷄毛信（羽檄）」を忘れたため，取りに戻ったところ，再び日本軍に捕まえられ，残された羊たちと一緒に，日本軍の先頭に地雷原に入って，道案内を強制させられた。海娃は羊の道を利用して八路軍の待ち伏せ陣地に敵軍を誘導し，日本軍と偽軍を全滅させ，軍事情報も無事に八路軍の中隊長に手渡した。この物語の原本は華山が書いた同名小説で，長年，小学校国語教科書の定番テキストの一つでもある。ここに登場された日本軍は，野蛮な略奪を平気で行い，子どもに対しても残忍な存在だった一方，子どもとの知恵比べの中にたびたび失敗した愚か者であった。

「鉄道遊撃隊」（1956年上海映画製作所，白黒。脚本：劉知俠。監督：趙明。出演：曹会渠（劉洪），秦怡（芳林嫂），仲星火（彭亮），陳述（岡村）ほか）。

日中戦争期に山東省の臨城，微山湖一帯に活躍していた共産党遊撃隊の活動を描いた物語である。この部隊は日本軍の鉄道物資・人員運送を破壊する目的で組織され，「鉄道遊撃隊」という正式の名称と「飛虎隊」という愛称を持っていた。対戦している相手は日本軍の岡村特務隊であった。「伝奇色の溢れた」作品と言われ，フィクションの部分はかなりあったと思われる。

「狼牙山五壮士」（1958年「八一」映画製作所，白黒。脚本：邢野，孫福田。監督：史文軾。出演：李長華，高保成，李力，張懷志ほか）。

1941年の秋，日本軍は河北省易県の抗日根拠地に対して掃討作戦を開始した。八路軍分隊長の馬宝玉と兵士葛振林，宋学義，胡福才，胡德林の5人は，日本軍の攻撃を阻止し，狼牙山最高峰の碁盤陀を固守せよという命令を受け，飛行機・大砲を擁した3000名以上の優勢の日本軍と血戦した。弾薬が底をたいた時，5人は包囲してきた日本軍の前に断崖絶壁を飛び降り，自殺を図った（3人が死亡，2人が生還）。この実話に基づいた物語は

---

(2) 「中国青年網」「地道戦紹介」（[http://kids.youth.cn/zt/09ghzj/yyjx/200906/t20090618\\_931998.htm](http://kids.youth.cn/zt/09ghzj/yyjx/200906/t20090618_931998.htm)）。



共産党軍兵士たちの英雄的気質をよく表した作品として、映画のほか、長年、小学校国語教科書の定番テキストの一つでもあった（近年、このテキストの削除と存続問題をめぐって、大勢の人びとはインターネットと新聞紙上に賛成派と反対派に分かれ、激しく議論し、一大話題になったこともある）。

「小兵張嘎（わんぱく兵チョウカツ）」（1963年北京映画製作所、白黒。監督：崔巍，歐陽紅桜。出演：安吉斯，于紹康，張平，張瑩，王澍，呉克勤ほか）。

日中戦争期間中、河北省中部の湖である白洋淀のほとりに育てられた少年張嘎<sup>チョウカツ</sup>は、唯一の親族である祖母は日本軍に銃剣で殺されてから、復讐の気持ちで共産党軍の八路軍に入隊し、プチ偵察員を務め、勇敢と機知と意地っ張りで日本軍と闘い、敵軍を全滅させる戦役に大きく貢献した。

戦後初期の1950年代から日中国交断絶期の1972年まで製作されたこれらの作品は、「抗戦映画」の本流を作った。ある中国映画の月旦評 web サイトには、「悪名高い反面役柄 抗戦映画における 9 人の「鬼子<sup>クイ子</sup>」（日本兵の畜生ども。侵略者である日本兵に対する増悪を込めた蔑称）」という題のもとに、中国映画に登場された最も悪名高い日本兵を「9 人の「鬼子」」として取りあげた<sup>(3)</sup>。その中の 7 人は、この第一期の映画に登場した人物である（「平原遊撃隊」の松井、「小兵張嘎」の亀田、「地道戦」の山田、「自有後來人」（のちに「紅灯記」と改編）の鳩山、「地雷戦」の中野、「鉄道遊撃隊」の岡村と小林である）。

この時期の中国映画に描かれた「日本イメージ」と言えば、(1)登場された日本人はほとんど日本軍の将兵であり、登場された時期は1931年から1945年までの日中15年戦争期間中で、民間人などの姿は皆無に近い。(2)これらの日本兵たちは人間性がなく、殺人・放火・強姦・略奪などの悪事を一切の遠慮がなく、自分の裏庭にいるようにやり放題で、完全に「悪魔」の象徴となっている。(3)その日本兵たちは「日本人」と「日本国家」の代表であり、野蛮な無謀な侵略戦争を引き起こしたが、結局中国人民の鉄拳の打撃で無惨な失敗を喫した愚か者であった。

一言で言えば、戦後初期と日中国交断絶期の20数年間、「日本」「日本人」はまず、鬼のように怖くて恐ろしい存在であると同時に、醜くて愚かなものの代名詞として中国のスクリーンに登場したのである。もちろん、「鬼子」・「醜さ」と「愚かさ」＝日本人のすべてという単純な記号化描写に満足しない一部の脚本家と監督は、自分の作品に登場される日本兵に独自色を付けようとした努力もあった。前述した「平原遊撃隊」の松井と京劇「紅灯記」の日本軍憲兵隊長鳩山はその代表例である。

「紅灯記」（1970年に「八一」映画製作所によって映画化。監督：成蔭。出演：浩亮（李玉和）、劉長瑜（娘・李鉄梅）、高玉倩（李母・李奶奶）、袁世海（鳩山）ほか）。

この作品は文化大革命中で作られた「革命样板戯（革命モデル劇）」の一つであり、あの時代を生きていた中国人なら誰でもそのメロディを聴けば口ずさむ事ができる驚異の普及度を持っている京劇である。

(3) 「新浪網・影音娛樂」「悪名昭彰の反面角色，抗戰影片中的九大日本鬼子」

(<http://ent.sina.com.cn/m/2005-08-14/2142810052.html>)。

物語の舞台は1938年中国東北地方（「満洲」）のある地方都市である。鉄道ポイント切り替え員の李玉和は共産党の地下党員であり、ある日、山奥にある共産党遊撃隊に暗号電報帳を届けせよという任務を受けたが、戦友だった警察官王連挙の裏切りで日本軍の憲兵隊長鳩山に「酒宴に招待する」という名義で逮捕された。李母（李奶奶）は自分と李玉和、そして娘の李鉄梅という祖母、父親、娘の一家三代は元々血のつながりがなく、それぞれかつての労働者ゼネストの遺族として一つに結ばれた由来を説明し、李鉄梅の革命事業への志を喚起した。逮捕された李玉和は脅迫と勧誘に一切屈していなかった。その状況を見て、鳩山隊長は李母と李鉄梅をも捕まえたが、結局何も得られなかった。李玉和と李母を殺害した鳩山は、「長い糸を付けて大魚を釣ろう」と企んで、鉄梅を釈放した。そして鉄梅は地下共産党員と隣家住民の援護の下で見事に脱出し、暗号電報帳を遊撃隊に届けた。

文化大革命中、改編を繰り返された「紅灯記」は、ほかの革命劇と同様に、共産党指導下の遊撃隊と民衆の抗日闘争を謳った作品だったが、反面人物に対する描写にも力を入れたことは同時代の作品の中に特異的な存在である。

京劇の名優袁世海が扮した鳩山憲兵隊長は、医者出身のインテリであり、人に与える第一印象は、上品で礼儀正しい性質と中国文化に関する深い教養を擁している年配者であった。宴会の名義で李玉和を憲兵隊に呼んできたなら、和服姿の鳩山はまず「老朋友（古い友人）！」と呼び掛けて、かつての医者と患者の関係で李玉和になれなれしくした。その上、鳩山は曹操の古詩「対酒当歌，人生幾何？（酒にむかいて歌うべし，人生幾ばくぞ）」や仏經の警句「苦海無辺，回頭是岸（苦しみは無限であるが，ものの見方を変えれば悟りがある）」などを引用し、李玉和の闘志を軟化しようとした。その戦術がすべて李玉和に躲かわされたあと、鳩山はなお、「人不為己，天誅地滅（自分のためを考えてくれない人には，天地の罰が当たる）」などの利己主義の理念で李玉和を説得しようとした。軍服を身にまとい徒手空拳の中国人平民に銃剣を向かわせた「日本兵イメージ」と比べると、だいぶ人間性を帯びた日本人像と言えよう。しかし、鳩山には侵略者としての狡猾で残虐の一面も持っていた。王連挙の銃弾の傷跡を見てすぐにそれは自傷だと悟り、脅迫と酷刑で王を自白させ、李玉和の一家3人からは到底価値のある情報を得られないと判断した時、この鳩山はなんの躊躇もなく李玉和と李母の殺害を命じたのである。



「紅灯記」の中の李玉和と鳩山憲兵隊長

「紅灯記」で見られた日本軍に対するやや違った描写を除けば、日本軍を矮小化・記号化の手法で描写しているのは、この時期に製作された「抗戦映画」の共通項であろう。反面人物を矮小化する手法には、「文盲」も多数含まれた一般観衆の当時の教育レベルへの配慮もあると考えられるが、「正面人物と反面人物の中に正面人物を際立たせ、正面人物の中に主要な正面人物＝英雄人物を際立たせよ」というあの時代中国では支配的權威を持っている文学作品の創作原則による指導、及び原作者を含む製作関係者の日本及日本人への理解の浅さに深く関わっている

と思われる。特に「主要な正面人物＝英雄人物を際立たせよ」という「三突出（三つの際出せ）」「高・大・全（高尚・偉大・完璧）」の創作原則の元では、反面人物の個性や人間性に対する入り込んだ描写は、逆にほとんど完璧的で「無欠」に作り出した「英雄人物」＝正面人物のイメージに「信憑性が乏しい」という影を落とす恐れもあり、さらに神に近い存在である英雄人物より反面人物に親近感や共鳴を集めるというあの時代の中国観衆たちの「逆反心理（反発的心理）」を引き出してしまふ恐れさえもある。そのように、日本人を記号化・ステレオタイプ化した描写は当然の結果を生んだ。

言うまでもなく、このように記号化された日本人のイメージは、現実の人間とはあまりにもかけ離れた。そのため、キャラクター性が強い反面に、信憑性の薄いものになりやすく、もっと人間性の豊かな日本人のイメージを描かれた作品と比較されれば、たちどころに、色あせてしまい、表現力のないイメージになってしまう。上海復旦大学教授の葛劍雄は、次のように述べている。

私は、1945年、抗日戦争が終わった数ヶ月後に生まれました。物心がついてから、大人たちが過去のことを振り返った時、「東洋鬼子」「ちび東洋人」「東洋烏龜（亀のような東洋人）」と言っているのが耳から離れませんでした。日本兵がどのように住宅を燃やし、どのように女性に暴力を働き、どうしようもない日々が、どんなに苦しかったか。一般の無実の人々が、どのような屈辱を受けたのか、私の幼い心に焼付けられました。

街のいたるところに「火焼白場（焼け跡）」が残っていました。荒廃したままのところや、われわれの遊び場に化したところや、新しい住宅に被されたところ、さまざまだったが、どこが「長毛（太平天国軍）」に焼かれたところか、どこが日本軍に焼かれたところかは、老人たちに一々教えられた。

抗日戦争のテキスト、歌、小説、演劇、映画とともに大人になりました。平型関大捷、百团大戦、奇襲陽明堡（陽明堡の奇襲）、狼牙山五壮士、白求恩（ベチューン・カナダ人医師）、「松花江上」「保衛黄河」「遊撃隊員之歌」「太行山上」「延安頌」「抗大校歌」「鷄毛信」「小兵張嘎」「鉄道遊撃隊」「平原遊撃隊」「敵后武工隊」「烈火金鋼」「野火春風闖古城」「地道戦」「紅灯記」「沙家浜」。絶え間なく、中国共産党、八路軍、新四軍、革命家たちの英雄イメージと日本侵略者、売国奴、偽軍、国民党反動派に対する恨みを深めて行ったのでした。<sup>(4)</sup>

このジャンルの映画や演劇などを見て育てられた世代の代表的な体験談と言えよう。

登場された日本人に少しでも個性を持たせたかった作品もあったが、旧日本軍の軍人として登場された以上、「侵略者」「<sup>リーベンクライズ</sup>悪魔」という身分及び「抗戦電影」の基本的創作スタイルは、すでにこれらの日本兵の「日本鬼子」としての役割を定めた。実際、この時期の映画に登場された日本人のほとんどは姓しか持っていないことが特徴であり、符号としての

(4) 葛劍雄「序」、薩蘇著『国破山河在—従日本資料揭秘中国抗戦』山東画報出版社2007年7月、序1頁。日本語訳は「元天津駐在員が送る中国エッセイ 反日感情の変遷 (<http://shinoper.blog97.fc2.com/blog-entry-80.html>)」に参照した。

意味しか持たない性格を最も端的に物語っている。1950年代以降生まれた多くの中国人にとって、「平原遊撃隊」の松井や「地道戦」の山田などは、最初に接した「日本人」であり、残忍的な存在だが、舞台上のピエロのように、どこかが真実性の乏しい「坏人（悪者）」の代名詞になっていた。

ちなみに、この時期、中国歴史学界においては、抗日戦争史の研究はまだ資料の整理と発掘が中心の時期にあり、一部の研究者を除いて、本格的な研究はほとんど展開されていなかった。研究成果の不在も、この時期の作品に影響を及ぼしていたと思われる。

## 二、第2期「複眼的」「直視」の時代

1972年9月に実現された日中国交の回復は、戦後20数年来続いていた両国間の不正常な状態にピリオトを打ち、不幸な戦争による国家間・民族間の断絶に終焉を告げた。中国社会の全面的な大混乱を引き起こした「文化大革命」はまだ続いたが、「林彪事件」の影響で文化大革命前半のやりすぎた政策への反省は始まり、「社会帝国主義国家」ソ連との激しい対立から「第一世界」のアメリカと「第二世界」に属する隣国日本との関係改善も、その時の中国政府にとって重要課題となった。その結果、1971年7月アメリカ大統領補佐官のキッシンジャーの中国電撃訪問に続き、アメリカ大統領ニクソンも初めて中国の土地を踏んで、世界中を驚かせた。さらに、1972年9月田中角栄日本首相は戦後日本の首相として初めて中国を訪問し、アメリカよりも先に日中国交を回復させた。

このめまぐるしい国内外の大変化は、中国の一般民衆にとって一気に縮まってきた日本と日本人を見直すチャンスとなった。まずは日中国交回復前後、中国国内では「日本軍国主義の復活した傾向に気をつけよう」という目的で日本側が製作させた数本の戦争映画（「あゝ海軍」「山本五十六」「日本海大海戦」「軍閥」など）は非公開的に上映され、続いて日中国交の回復に合わせて都市部を中心に戦後日本の社会及び明治以来日本下層民衆の苦難史を描かれた映画作品「望郷・サンダカン八番娼館」「あゝ野麦峠」「追捕（君よ憤怒の河を渉れ）」などは上映された。これらの映画は中国で一大「日本映画ブーム」を引き起こし、もう一つの日本像と日本人像が存在していることを中国の観衆に提示した。おそらく外国映画として中国映画史上空前的な観衆動員率を作ったと考えられる「追捕（君よ憤怒の河を渉れ）」の上映は、戦後日本の本当の姿に対する中国民衆の切に求めている気持ちをは端的に表していると言えよう。本来、芸術の面では決して戦後日本映画の傑作の一つとは言えないこの映画の主人公の名前やメインソングなどは、その後の長い間、中国観衆の脳裏に焼き付いていた。

ほぼ同じ時期、対日政策の転換にあわせて、中国政府は「中国侵略戦争を引き起こした責任は主に一握りの日本軍国主義者にあり、日本国民のみなさんには責任がなく、中国国民と同様に被害者である」という国民への説明も始まった。マルクス主義の階級分析論に立脚したこの説明は当時の中国民衆にとって理解しづらいものではなく、むしろ「抗日統一戦線」理論の海外への延長版とも言える論理なので、盲目的な「反日」「排日」感情の克服に大いに役に立った。その後、日本製自動車と家電製品の大量輸入とともに、「おしん」などの日本映画・ドラマ・アニメ作品も中国で大量上映され、文化交流の面も含めた「日中の蜜月」時代が始まった。



1972年まで、文化大革命の影響で、中国のスクリーンには「智取威虎山」「沙家浜」「紅灯記」など「革命現代京劇様版劇」の映画版を除けば、観衆に提供できる国産映画はほとんどなかった。1973年以降、映画の創作と製作が少しずつ回復され、改革開放路線の実施された1978年以降、映画の製作は正常の軌道に戻られ、文化大革命など歴史的過失に対する反省をメインテーマとなった作品は多数公開された。この時期、以前の作品に見られる日本人イメージの記号化・ステレオタイプ化などの欠陥が指摘され、それを乗り越えて旧日本軍を含む日本人をもっと複眼的に描こうとする作品は次々と公開されていった。

この時期に製作された作品のメインテーマは「文化大革命」を含む左傾への反省だったため、日本人が登場された作品の数は多くなかった。主要作品として以下の数本を取りあげたい。

「晩鐘」（1988年「八一」映画製作所、カラー。監督：呉子牛。出演：劉若鏞、葉楠秋ほか）。

1945年の秋、日本の中国侵略軍は無条件降伏を宣言したが、ある秘密弾薬庫の守衛を担当していた日本軍小隊は外部との連絡を失い、敗戦も全く知らなかった。食料は数日間断絶されたため、33名の日本兵は弾薬庫となった洞窟の中に引き籠もって、静かに死亡の到来を待っていた。そこで、八路軍死体処理班の5名の共産党軍兵士は彼らを発見して、捕虜の日本兵を通して、洞窟の中の日本軍の無条件降伏を呼び掛ける。日本兵たちは軍曹の引率下、洞窟を出て、八路軍の提供された食料を大急ぎで掻き込んだ。この時、連行された1人の痩せこけた中国人女性が洞窟から逃げ出して、ずっと戦闘態勢を保っていた頑固な日本軍中佐はすぐ機関銃を前方に構えた。八路軍の小隊長は塹壕から飛び出して中国人女性を連れ戻し、しばし一触即発の緊張状態が続いていた。洞窟の中の中国人は「食料用」としてさらに数名が拘束されたそうである。双方は睨み合って対峙して末、日本軍の中佐は洞窟から出て八路軍と交渉し、ほかの中国人の釈放を応じ、投降の件についても一晩考えさせてくださいと要求した。映画の最後に、日本兵たちはついに八路軍に投降し、中佐は洞窟の前に切腹自殺した。心身共に極限状態の日本軍軍曹は狂人となり、洞窟は轟然とした爆発音とともに、粉々に砕けた。極限状態下の人間の残虐さ、冷酷さ、そして、上官の命令ならば平然と身体にガソリンを浴びさせ自殺を図った愚かさなどは、リアリズムに描写されていた。

この映画は中国映画界第五世代の呉子牛監督の第5作目に当たり、これまでの「抗戦映画」や「軍事映画」と比べると、テーマと手法などの面において、異彩を放った作品といえる。呉監督は、「この映画の公開当時、さまざまな論争が起きました。これまでの中国映画、特に中日関係や抗日戦争を扱う映画と比べて、この映画はテーマ、視点、手法いろいろな点で違っています。このために日本人に同情的すぎるなどさまざまな議論が起こったわけです。しかし、映画というものは強い説得力を持っています。論争を通じて次第に私の意図が理解されるようになっていました」と述べ、この映画をめぐる論争の経緯と監督としての自負を説明した<sup>(5)</sup>。しかし、社会派の作品が比較的に多いベルリン国際映画祭でかつて銀熊賞を取ったこの第五世代監督の代表作とも言える映画は、完成後、中国映画

(5) 呉監督へのインタビュー、ETV 特集：佐藤忠男と見る「アジア映画の中の日本像」第1回「友好は友好、歴史は歴史」1995年5月22日放送より。



言え！」「マルタ～～～！！！」と少年兵たちの幼いながら恐怖を感じさせる叫びは、監獄全体に響き渡した。

教官は「はい！殴れ！！」の命令と同時に、少年兵たちは捕虜を浴槽の中にまで殴り続けた。

戦争という巨大な殺人機器は、如何に普通の少年たちをほかの人間に対して無感覚的な道具や殺人鬼に改造していった過程をビジュアルに再現してくれた場面である。

監督を務めた牟敦芾は中国東北地方生まれ、台湾育ちの「鬼才監督」で、衝撃的な視覚効果を観客の受容範囲を超えるほど大量採用することでも有名になった。この映画も一切の特撮を使わず、本当の死体を使った実際の人体解剖シーンなど写実的な手法を使って、血まみれの歴史を観衆に鳥肌が立つほど展示した。そのため、この映画は「視覚暴力的」「悪夢のような映画」と批判され、観賞後、心身の不調を訴える観客も現れたという<sup>(7)</sup>。香港で公開された時、ちょうど映画の等級制が実施され始め、残虐なシーンが大量含まれた関係で、「黒い太陽731」は香港初めての3級映画として指定された。もちろん、この映画に登場された石井部隊長を始めとする731部隊の日本軍は、ホラー映画の主人公も顔負けの「殺人鬼」そのものである。

この映画に関して、面白いエピソードもある。牟監督が1980年代後期に「日本軍731部隊による人体実験の映画」について撮影許可を申請した時、「現在の中日関係は良好であり、撮影はしばらく見合わせてほしい」という中国政府の返事を返ってきた。牟監督はそれを無視し、撮影を継続していた。映画が公開する際、政府側からの批判をかわすために、彼はわざと最初に「友好は友好、歴史は歴史」「この映画を以て何千何万人の実験被害者に捧げる」のような字幕を付けた。同じくファシズムの人類への殺戮という罪悪を告発した映画として、スティーブン・スピルバーグの「シンドラーのリスト」とロマン・ポランスキーの「戦場のピアニスト」と比べると、「黒い太陽731」は欠陥も目立つが、その時代の歴史を知るためには「見なければならぬ映画だが、一度だけで十分だ」というべき作品であると思う。

日中戦争期間中の日本軍に関する描写は、「さらば我が愛・霸王別妃」（1993年香港・中国合作、カラー。監督：陳凱歌。原作：李碧華。脚本：李碧華、盧葦。出演：張國榮（レスリー・チャン、程蝶衣）、張豊毅（段小楼）、鞏俐（菊仙）、葛優（袁四爺）ほか）という作品の存在は忘れてはいけない。

この映画は国共内戦、抗日戦争、解放戦争、そして文化大革命を含む新中国建国後の一連の政治闘争などを背景に、1930年代から1970年代までの40年間の歴史を、時代に翻弄される京劇俳優の段小楼（小石頭）と程蝶衣（小豆子）の目を通して描いた作品である。史詩のようなスケールと監督・主演者たちのすばらしい演出は、この作品に1993年の第46回カンヌ国際映画祭でパルム・ドールの受賞など複数の賞をもたらし、主人公たちの波瀾万丈な人生を通して中国近現代史の背景を知る良い教材としても評判は高い。

この映画の中に、程蝶衣と段小楼は前後合わせて4回、軍隊の前に京劇を演じたことが

(7) 「學術中華」「這部電影一格一格地抄襲法西斯——一種電影倫理的探討」

(<http://www.xschina.org/show.php?id=5997>)。

あり、日本軍・国民党軍・共産党軍（人民解放軍）という近代中国の歴史舞台に最も重要な役割を果たした三つの軍隊の対比を行った。

1 回目は、程蝶衣は偽軍の軍官を殴って逮捕された相棒の段小楼を救うために、日本軍の要請を受けて日本軍の士官たちの前に昆曲『牡丹亭』の一段を披露した舞台である。扮装なしで歌だけの簡単なショーだったが、観賞していた士官たちはきちんとした軍服の正装と白手袋姿で整然と座って、真剣に歌を聞き入った。歌が終わると、全員が将校の引率のもとで一斉に程蝶衣に拍手を送った。そのため、上演終了後、救出された段小楼に向けて、「異国の知己」を得たような程蝶衣は、「青木という日本軍の将校がいて、彼は京劇を分かるんだ」と興奮した口調で舞台と私生活の親友に伝えた。



「さらば我が愛・霸王別妃」の中に日本軍士官の前に昆曲『牡丹亭』を歌った程蝶衣

2 回目は、抗日戦争勝利の直後、程蝶衣と段小楼は国民党軍負傷兵の前に本格的舞台での上演である。負傷兵たちは観劇というより騒動を引き起こすのは本心らしく、観衆席では終始ざわざわしているばかりではなく、数十人の負傷兵は女形俳優の程蝶衣に好奇心か悪戯気持ちかに駆動され、舞台を取り囲んで懐中電灯を使って程の顔に照射したり、楽屋に戻ろうとする程の道を遮ったりして、上演は全く続けられない状態となった。それを看過できない段小楼は舞台に登って、「兵隊さん！芝居の最中にライトを点滅させないでください。日本軍もしなかった事だ。芝居を見るなら、席についてください」と程の代わりに謝罪しながら国民党軍の兵士たちを非難した。しかし、日本兵よりも悪党だと言われた国民党軍の負傷兵たちは、それを口実にしてさらに劇場を打ち壊し、楽屋での大乱闘の中に、菊仙（段小楼の妻）が流産してしまい、程蝶衣も日本軍に京劇を上演した事で「漢奸（売国奴）罪」として問われ、逮捕される最悪の結局となった。

軍人の前の3回目の公演は、程蝶衣を「漢奸」審判の法廷上強引に釈放させた国民党軍の司令官を感謝するための舞台である。観衆はほとんど国民党軍の将官とその家族であるため、秩序整然だった。

4 回目の公演は今度北京を無血入城した人民解放軍の前で行われた。歌う最中、喉がア



ヘンにやられ、うまく唱えなかった程蝶衣をかばうため、段小楼は過去の教訓を思い出して丁重に「兵隊さん」に謝罪したが、思わず、秩序整然に座っていた人民解放軍の兵士たちは「人民解放軍行進曲」の革命歌を斉唱し始め、意外な大成功を収めた。

国民党軍の軍紀の悪さは大勢の中国人にとって、共通の歴史的記憶になっている。一方、「残虐な日本兵」という共通の歴史記憶においては、日本軍による抗日分子の惨殺シーンもリアルに描かれたこの映画は、日本軍士官たちのきちんとした軍紀と中国の伝統文化への理解というもう一つの側面をも描き出している。特に国民党軍との比較を通して、侵略者の日本軍は「極悪」「野蛮」の一面を持っていると同時に、「文明」の一面も持っていることを表現した。この手法は当時においてかなり大胆で観衆に対する衝撃も大きかったと言えよう。そのためか、「さらば我が愛・霸王別妃」は『ニューヨークタイムズ』に「中国映画史上の新しい頂点である同時に、中国映画史上の世に比類のない作品である」<sup>(8)</sup>と評されたこともあるという。

上述した3本の映画以外、以下のような作品もある。

「閃閃の紅星（輝く赤い星）」（1974年「八一」映画製作所、カラー。原作：李心田。監督：李俊、李昂。出演：祝新運（潘冬子）、薄貫君（呉修竹）、李雪紅（母）、劉江（胡漢三）ほか）。

この映画の中に、反面人物の代表は「漢奸」胡漢三という土豪であり、日本軍はほとんど登場していない。しかし、主人公が1930年代という困難な時期に成長した少年英雄「潘冬子」であるため、抗戦映画の中の「優秀な児童映画」として「第2回全国少年児童文芸創作賞」の二等賞を授賞された。この映画は最近、アニメーション版としてリメイクされ、2007年に中国全土に放映された。アニメーション版の特徴に関して、「phpygp」をハンドル名とした観衆は「善人は大義のためにいさぎよく死を望み、悪人は陰険で下品である。子供達に理解しやすい」と評した<sup>(9)</sup>。

「一個和八個（1人と8人）」（1984年広西映画製作所、白黒。監督：張軍釗。脚本：張子良。出演：陶沢如、陳道明、趙小銳ほか）。

中国の映画界では、これまで支配的だった旧ソ連映画製作モデルから抜け出し、映画製作手法に激変をもたらした第五世代監督の誕生を宣言した作品と言われる。物語の大筋は、あるぬれぎぬを着せられ、匪賊や回し者など8名の犯罪者と一緒に収監された八路軍の指導員王金は、人格の魅力で犯罪者たちを感化して、掃討作戦にやってきた日本軍と闘った話である。戦争環境下に置かれた人間の自己改造と人間関係の変化を強調した作品であり、撮影を担当した張芸謀ものちに第五世代監督の重要人物の1人になる。

「中華戦士」（1987香港製作。監督：鐘志文。出演：楊紫瓊、呉耀漢、爾冬昇ほか）。

1938年、日本軍はチベットと隣接したブータンで毒ガス兵器工場の建設を計画したところ、当時の中国政府は「天字第一号（天下一）」の別名を持ったスパイと「現代鏢局（旧

(8) 魏楚豫「一生に見るべき50の映画」より（[http://vip.book.sina.com.cn/book/chapter\\_38000\\_56250.html](http://vip.book.sina.com.cn/book/chapter_38000_56250.html)）。

(9) 「閃閃の紅星」についての一言評論」（<http://www.dvd.com.cn/comment/13582.html>）。

式の武装運輸業者)」の女性鏢師阿瓊を派遣し、その計画を阻止しようとするカンフー映画である。

「乳泉村の子」(1991年中国・香港共同製作、原題：「清涼寺鐘声」、カラー。監督：謝晋。出演：丁一、栗原小巻、濮存昕ほか)。

「日中友好条約」締結15周年を記念して作られた作品である。1945年日本敗戦の際、河南省韓家村に駐屯した日本軍は慌てて撤退し、従軍看護婦の大島和子は生まれてからわずか数ヶ月の赤ん坊と生き別れてしまった。助産婦を職業とする羊角おばさんはその赤ん坊を拾って、「狗娃（犬坊）」と名付け、口がきけない息子の葫蘆と3人で暮らしていた。「日本鬼子の赤ん坊」を拾った羊角おばさんは村民に理解されず、「狗娃」の童年・少年時代も苦い記憶が多く残された。数十年後、「狗娃」は清涼寺の明鏡法師となり中国仏教代表団の一員として日本を訪問し、手元に残された母の形見である着ものの帯が手がかりとなって生みの親と再会した。いわゆる「中国残留孤児」の遭遇を通して戦争が日中両国民にもたらした苦難と不幸を描いた作品である。

「南京大屠殺（南京 1937）」(1995年、中国、香港、台湾合作、カラー。監督：呉子牛。脚本：徐天生、梁曉声、洪維健、張翼平。出演：秦漢（成賢）、早乙女愛（理恵子）、劉若英（劉書琴）、陳逸達（鄧天遠）、史芙嬌（春子）、久保恵三郎（松井石根）ほか)。

日中戦争中の1937年12月に起こった南京大屠殺は、ここ十数年来、数多くの映画に題材として取りあげられた。この映画は抗日戦争勝利50周年にあわせて製作されたもので、1937年の南京にいる中国人医師成賢とその日本人妻理恵子など三つの家族の目を通して、この歴史の悲劇を再現した。この映画の製作に20数名の日本人スタッフも参加した。映画の中に、日本軍による降伏した中国軍の将兵の惨殺、中国人女性への暴行、難民区に避難した中国人平民に対する襲撃など、数々の日本軍の暴行がリアルに描かれ、また、南京での人間地獄を目撃し、子々孫々にこの悲劇を忘れないように生まれた子供に「南京」と名付けた日本人女性理恵子の姿もあった。

この時期の「抗戦映画」に登場された日本及び日本人のイメージは、記号化、ステレオタイプ化から徐々に抜け出していることは最大の特徴である。「黒い太陽731」のようにルポルタージュに基づいて具体的な歴史の事実を配慮して再創作したものもあれば、「さらば我が愛・霸王別妃」「晩鐘」のように複眼的な視点で日本人とりわけ戦争中の日本兵を人間性の側面から描いたものもある。その結果、ピエロ的な存在でしかなかった「日本鬼子」の持った「悪魔」的な側面がかつてなくより克明に描写されたイメージになったと同時に、その「鬼子」にも哀れむべき、場合によっては賞賛すべき側面もある、という重層的な日本像及び日本人像が、初めて「抗戦映画」のスクリーンに現れた。また、「乳泉村の子」「南京大屠殺（南京 1937）」の中には、他国への侵略戦争が日本の民衆にも親族離散などの不幸と精神面の傷害をもたらしたことを強調し、「日本鬼子」の概念とイメージは中国の映画から徐々に退場し、日本の「人民」と日本の「侵略者」を両分しようとした傾向が強く表れてきている。これもこの時期に抗日戦争史と中日関係史に関する研究は長足的進展を遂げ、文芸作品の製作により全面的、より豊富な歴史的事実を提供できること

と関連があると考えられる。

### 三、第3期 歴史的恩讐の克服をめざして：交流から対話への時代

21世紀初頭、数年間続いていたいわゆる日中間の「政冷経熱」などの試練を経て、日中関係は「脱戦後」の時代に入ろうとしている。両国間の経済・文化・人員など諸方面での交流は空前的な規模に達し、1980年代以降生まれた若者たちは留学・共学・旅行・結婚などの形を通して、日中民間交流の主役になりつつある。歴史的な恩讐とはほとんど無縁の日中両国の若者にとって、感情的なわだかまりが薄くなっていると同時に、流行曲・漫画・インターネット及びアジア独自の民間芸能など文化的な絆はかつてないほど太くなっている。未来を背負っている若者同士がどのような目線で相手を見つめているか、そして、自力でさまざまな障害を乗り越えるかどうかは未来志向の日中関係を築いていくファクターの一つと言えよう。この点において、2004年公開された中国映画「北京の恋・四郎探母」は深く考えさせられる作品の一つと言える。

「北京の恋・四郎探母」(2004年中国電影集团公司, カラー。中国語原題は「秋雨」。監督：孫鉄。出演：靳東(何鳴), 前田知恵(橋本梔子), 畢彥君(何冀初), 張涵(徐妙春)ほか)。

2004年の春、若い日本人女性橋本梔子は中国の民間芸能である京劇に夢中になって、その京劇を学ぶために北京にやってきて、インターネットの掲示板を通して「メル友」になった元京劇俳優の何冀初の家に住み込んだ。何冀初は「喬老板(喬先生)」と名乗った「メル友」が日本人でしかも若い女性であることを予想できず戸惑ったが、「面倒を見てやる」という約束を果たすべきと考え、梔子を受け入れた。梔子は京劇を学びながら何冀初の息子で同じく京劇俳優の何鳴と愛慕し合った。しかし、衝撃的な事件は旧正月大晦日の夜に発生した。梔子は何親子らと一緒に中国の伝統に従って餃子を包みながら楽しんでいた時、日本にいる祖父が梔子にメールを送り、日中戦争の時日本兵として中国に従軍し、殺害された中国人の肉を包んだ餃子を食べたことがあると告げた。翌日、梔子の祖父はさらに直接何冀初にメールを送り、日中戦争の時中国で何姓の中国人(何冀初の父親だった)を銃殺した事もあると認め、あの中国人に「感服したと同時に、恐怖さえも感じた」と述べ、何冀初に謝罪の意を表した。何鳴がこの出来事のショックで家を出て、梔子との恋愛関係も当然霧散した模様となった。梔子は立場の悪さに堪えられなく、「こんな事は思ってもいませんでした。私は京劇が好きです。皆さんも愛しています。心から日中の人びとの友好を願っています」という置き手紙を残して、日本に帰ろうと思った。祖父母の世代に解決されなかった戦争責任問題は結局のところ、孫世代の平和な生活にも陰を落としてしまい、60余年前の悪夢はまた蘇ってしまった……。

「政冷経熱」時代の最中に製作されたこの映画の中には、中国民間にあった「日本不信」のムードと「嫌日」的心理は至る所に表現されている。

何冀初の弟子である徐妙春は当初、梔子が師匠の家に住み込むことに不満を思い、師匠に「どうして日本人を連れてきたの？ 散々な目に遭ったのに」と強く反対の意見を述べた。一度京劇俳優の道を捨てて商売をやろうとした何鳴は、時代と社会の流れの変化を敏感に

読み取れる中国の若者の代表者である。彼も当初、「政冷経熱」時代の中国都市部の大半の青年と同じく、梶子に向けて、「日本人と名乗る中国人なんていない」「俺が一番嫌いなのは日本人だ」と言い、日本人に好感を持っていないと公言した一人であった。しかし、橋本梶子という現実の具体的な日本人と接してから、今まで間接的な手段で得た「日本人」もしくは「日本鬼子」のイメージとの乖離に少しずつ気づき始めた。何鳴はまず梶子の人に対する誠実さと純真さに感心して、「君の印象は今のところ悪くない。いいスタートだ」と想像していた「日本人」のイメージとの違いを正直に述べた。しばらくして、梶子を昔の日本兵と区別すべきと言い、さらに人生のモデルとも言える魯迅のことを例として取りあげ、「当時は魯迅も日本の軍国主義を憎んだ。でも日本人と結婚した。まさに因縁だ」と梶子との恋愛関係を真剣に考え始めた。

何冀初自身は日中戦争の時の悲しい出来事のため、梶子の突然の到来に戸惑いと不安を感じ、個人のこれまでの遭遇から「因縁だ」と嘆いた。しかし、一緒に住んでいる内、礼儀正しく、年配者への面倒見の良い梶子に対して、彼も次第に好感を持ち始めた。そして、何よりも「あの子はまだ20歳そこそこだ……」と何は自分に言い聞かせ、現在の日本の若者と戦時中の日本兵と区別しようとした。

この映画に登場された橋本梶子は自分勝手な日本の若者で、当初、何鳴及び劇団長などの人々の反応を見て、中国の民間に潜んでいる日本人に対する不信感と嫌悪感を微かに感じながら、「それは分かります。戦争のせいですね」と、自分とは無縁な遠い昔のことだと理解し、大好きな京劇の稽古と好きな人との恋愛を楽しんでいた。しかし、祖父からのメールは彼女に大きな衝撃を与え、「本当に知らなかったの。私は何もしてない」と彼女は心の底から叫んだ。戦争を知らない日本の若い世代の共通の心の声を代弁したセリフと思われる。その晩、何冀初は梶子の祖父に返信を送り、「あなたが中日戦争で犯した罪は決して許されません。だが父親を殺された者に事実を話して、孫娘に中国語と京劇を学ばせた。あえて中国に行かせて、かつての敵の家に送り出した。相当な勇気が必要だろう。……戦争が私に残したのは、決して消えない傷跡だ。私の恨みは消せない。……ただ、ご安心ください。あの子に罪はない。……私たちは若い世代が仲良くするよう願うべきだ。」と



「北京の恋・四郎探母」の中の橋本梶子と何鳴



寛大な心を示した。

映画の最後には、何冀初をはじめとする中国側の関係者らは全員協力して梔子に本格の京劇の舞台に登場させ、何鳴と同じステージに念願の京劇「四郎探母」を共演させることとなった。何鳴は万感の末、舞台上に「四郎探母」の歌詞を利用して梔子への愛を再度表明し、漢族の楊四郎と鉄鏡王女の民族を超えた縁は、日中両国の青年たちが愛し合うドラマと重なった。

この映画のストーリーの一部は、方軍の著書『我所認識的鬼子兵』<sup>(10)</sup> の聞き取り調査に基づいて構成されたという。物語の展開中、時々、やや強引的な設定も感じられるが、日中両国の若者がともに苦悩しともに努力する姿には拍手を送りたい気持ちである。

1998－2000年以降に製作・公開された主要作品は、次の数本も取り上げられる。

「戦場に咲く花」（中国語原題：「葵花劫」，2003年西安映画製作所，カラー。監督：蔣欽民。脚本：蔣欽民，高光。出演：緒方直人，平田満，王学圻，王蘭ほか）。

日本敗戦直前の1944年秋，中国東北地方白頭山あたりの南満洲鉄道のある小さな駅に，助役の日本人菊池浩太郎（緒形直人）が入浴中，鋭利な刃物によって刺され死亡したのが発見された。駆け付けた日本軍憲兵隊長の平岡（平田満）は現場にいた4人の中国人全員（駅長，駅長の妻，作業員の大崔，駅長夫婦が収容している孤児・大頭辮）が菊池を殺す動機があると見て，4人を拘束して捜査していた。しかし，捜査の進捗により，菊池は自殺死の可能性もあると分かった。かつてベルリンのオリンピックに馬術競技で入賞した経歴を持つ名騎手の菊池は，日本軍入隊後，戦場で落馬して片足が不自由になり，現役を退いて駅の助役に命じられた。日本軍に放棄され，中国人の敵視の視線に囲まれた菊池は，失意のどん底に陥り，征服者の高慢さと特権を利用して，周りの中国人を虐待したり，こき使ったりして，心理的バランスを挽回しようとした。この時，戦況は日本にとってますます悪化する一方で，駅を通った列車は，負傷兵を満載した列車から死体を満載した列車に変わり，菊池にも軍隊に復帰せよとの召集令を下された。帰国もできず，病気中の妹に会うこともできず，再び死地に追いやられていると感じた菊池は謎の死を遂げた。「自分たちは殺していない」と言い張った中国人を全員拘束した平岡隊長は，たとえ菊池の自殺死は事実だったとしても，「国民的英雄」の死を日本の国民に説明するためにはどうしても「犯人」が必要と思い，執拗に駅長たちを追及し続けた。中国人の駅長たちは「犯人」として陥られても仕方がないと観念したが，菊池の棺桶の前にひざまずくことを強く拒んだ。この時，いつも恭順的だった駅長はついに怒りを抑えきれず，最初は菊池に対して「私らが君を殺したと言われるが，ぬれぎぬだ。無実だ。君だけが知っている。天に誓って，無実だ。殺していない」と自分たちの無実を訴え，そして，平岡に向かって，「彼（菊池）は六歳で馬に乗り，日本の英雄となった。英雄の死は本来なら，だが，……彼は若すぎた。実際にあなたが分かっているはずだ。ただ，あんな死に様は皇軍の面汚しだと思った。だから私らに罪を着せようとした。違うか？」と平岡を非難した。そして，4人は次々と自殺や逃亡の道を選んで，壮烈な死を遂げた。

(10) 中国对外翻訳出版公司1997年12月出版。日本語版は『私が出会った日本兵』として2000年8月日本橋報社より出版。

この映画には、これまでの「抗戦映画」によく登場された共産党軍遊撃隊や民兵の姿がなく、逆に駅長を始めとする4人の中国人は、いずれも生計を立てるために日本軍に協力的だった「順民」「良民」である。彼らは菊池の神経質で暴君的な扱いと虐待を甘受しながら、最低限の生活環境に耐えてきた。しかし、いざ民族の尊厳にかかわる問題に直面したら、尊い死を選ぶことには躊躇しなかった。一方、殺人者だった憲兵隊長の平岡は、「あのとき、私には良く分かっていて。あの中国人たちは死から逃れられないことだ。戦争の中ではそれは避けられないことだ。彼らは我ら皇軍の1人の英雄の名誉を守るために死んだ」と述べ、戦争を理由に自らの罪責を軽減しようとする気持ちを表した。けれども、これはあくまで一面だけの真実だったことは、だいぶ後になって彼はやっと分かった。「だが、あの中国人たちは民族の尊厳を守るために自ら犠牲になったのだと、あとになって私はようやく気づいた。」映画の最後に、今日まで生き残された当事者の平岡は老人ホームに暮らしながら、昔のことを思い出して「一番若かった久保田一等兵だけがただ1人、敗戦の捕虜となり、送還されたが、もう消息がない。もし生きていたら、きっと彼も忘れてはいないはずだ。あの七日間の出来事、生涯、良心の呵責とともに……」と反省の日々が続いていたシーンがあった。「抗戦映画」であると同時に、反戦映画作品の1つでもあった。

「単騎、千里を走る」(2005年北京新画面影業公司、カラー。中国語原題:「千里走単騎」。監督:張芸謀。日本編監督:降旗康男。脚本:張芸謀、鄒静之。出演:高倉健、李加民、蒋雯、邱林、寺島しのぶほか)。

中国の名監督張芸謀は小さい頃から憧れていた高倉健を主役に迎え、脚本と監督を担当した念願の作品である。

主人公の高田は余命わずかの民俗学者の息子の代わりに中国奥地の雲南省・麗江を訪れ、仮面劇「単騎、千里を走る」を撮影する。しかし、現地到着後、仮面劇俳優の李加民が傷害罪で刑務所に収監中であることは分かり、高田は息子との長年の確執を溶けるために、無理を承知で現地の人々を次々と頼んで動かしていく。やっと刑務所に入る許可をもらったが、肝心の李加民は自分の息子を心配して泣き出したため、撮影はできなかった。高田は今度山奥の山村に入り、李加民の息子を連れて親子に会わせたいと決めた……。

日中間の全方位交流が国民同士の全方位交流を大きく促した。中国語も英語も解らない高田はたった1人で中国の奥地に入り、物事への中国式の対応法も全く分からないため、何回も途方に暮れた。しかし、高田は誠心誠意な気持で現地の人々と接し、理解と協力を獲得した。そして、現地の漢民族や少数民族の中国人の人々の素朴な、誠実な生活姿勢や人間関係は、高田にも感動を与え、人生のあり方と親子のあり方を考え直させた。アジア諸民族が互いに影響・啓発しながら、ともに健全な社会を育てようというメッセージは、この映画のメインテーマだろうと推測できる。そして、はっきりとした未来志向を付与されたことは、この映画と「北京の恋・四郎探母」との共通の特徴といえよう。

「鬼子来了(鬼が来た!)」(2002年華億影視娛樂有限公司・中国電影合作製作公司、白黒。監督:姜文。脚本:姜文、述平ほか。出演:姜文(馬大三)、香川照之(花屋小三郎)、姜鴻波(魚兒)、袁丁(通訳・董漢臣)ほか)。

この時期、日中戦争期の日本兵を「日本鬼子」として描かれた作品も数本が作られた。「鬼子来了（鬼が来た!）」はその代表格の作品である。

日中戦争末期の1945年、中国華北地方日本軍占領地域のある村に、農民青年馬大三はある日の夜、正体不明の男に銃を突きつけながら麻袋を2つ大晦日の夜まで預かってほしいと言われた。麻袋の中には日本兵（花屋小三郎）と中国人通訳（董漢臣）が入れられていた。村のすぐ側には日本軍の駐屯地があり、馬大三と村民たちは日本軍の目を盗みながらこの二人を養えざるを得なくなった。日本兵花屋は当初、死んでも捕虜になってはならないという戦陣訓を守ろうと思って、馬大三と村民らを侮辱の言葉で散々罵ったが、怒った村民は自分まで殺してしまったらまずいと思った中国人通訳はそれを全部正反対の意味に訳した。約束の日が過ぎても半年経っても正体不明の男が預かった「荷物」を取りに来なかった。村民たちは仕方なしに花屋らを日本軍に送還した。花屋の上官である酒塚隊長は花屋を厳しく叱責したが、「皇軍」のメンツを保つために、花屋と村民たちが交わした契約書の通り、大量の食糧を村民に提供し、さらに村民全員を集合させ、日本兵たちと大宴会を開催することとなった。宴会が終盤に入る時、花屋は1人の村民を殺し、ほかの村民も次々と殺されてしまった……。



「鬼子来了（鬼が来た!）」の中の花屋小三郎（右）と馬大三（左）

過去の「抗戦映画」と違って、この映画に登場された中国の農民たちは、目の前の小さな利益に敏感的で、時には賢く見えるが、外部世界の状況をほとんど知らず時々間違った判断を下した愚かな者である。同時に、彼らは臆病で事なかれ主義の持ち主でもあり、結局、何回もペテン師に騙され、日本軍と国民党軍の餌食になった運命である。

これは伝統的「抗戦映画」に

登場する「人民」のイメージと雲泥の差があるが、むしろ史実に近い表現と思われる。一方、毎日「軍艦マーチ」を演奏しながら村を通過した日本軍は、村民の子どもたちに飴を配ったり、手品を披露したりして、登場から退場まで何時でも醜く、憎悪すべき存在でもなかった。しかし、彼らもまた狂気に取り憑かれた不思議な集団で、横暴な酒塚隊長の命令があれば、兵士全員が理由を問わずに黙って争って徒手空拳の中国民衆を殺しまくっていた。酒塚隊長は日本がすでにポツダム宣言を受諾したとの情報を知った上で村民の大量殺戮に結びついた「宴会」を演出した設定も、この日本軍による中国平民殺戮事件は如何に悪質な出来事かを強調した。

この映画は2000年のカンヌ国際映画祭にグランプリを受賞されたが、中国「国家廣播電影電視総局（ラジオ・映画・テレビ総局）」の審査を通らず出展したため、中国国内での上映禁止の処分を受けたことがある。また、侵略者に対する憎みと抵抗行動が「表現されていない」「立場に問題ある」等の指摘もあるという<sup>(11)</sup>。



「举起手来！（手を挙げろ！）」（2005年北京映画製作所，カラー。監督：馮小寧。主演：郭達，潘長江，劉薇，胡曉光，李鳴ほか）。「老爺爺們打鬼子（老若男女は日本兵と戦う）」（2006年北京映画製作所，カラー。監督：張建亜。主演：李天濟，潘長江，魏宗万ほか）。この2本の映画はいずれもお笑い芸人潘長江が主演した作品で，タイトルもよく混同されるほど同じスタイルで作られたものである。コメディの形で日中戦争の歴史を取りあげる作品として画期的と言えるが，この時代の題材を取り扱うほとんどの映画作品につきまっていた抑圧感と悲壮なムードがなくなり，その代わり，世間を軽んじる主人公たちが続々と登場し，ストーリーの設定も視覚効果と喜劇要素重視の路線を取った。歴史の題材に対するもう一つの料理法と言え，ある程度納得できるが，このような作品も中国で上映でき，しかもそれなりの評判を受けていることから，「重・厚・苦・痛」を特徴とした「抗戦映画」に対する当代観衆の心理的变化を窺えたと言えるかも知れない。



「举起手来！（手を挙げろ！）」の中の日本兵

ユーモアな手法で苦痛な歴史を苦笑いながら描くのは，「鬼子来了（鬼が来た！）」と共通の路線を歩いている作品群と言えよう。

この時期には，「東京審判」「黄河絶恋」「太行山上」「紫日」「七・七事変」「武装特工隊」「英烈千秋」「八百壮士」「血戰台兒莊」「大捷」「鉄血崑崙関」等の作品もあるが，紙面の関係上，その紹介を割愛する。

第二期と比べると，この時期の映画作品には，さまざまな新しい変化が見られる。

まず，最も顕著な変化は，登場した日本人は日本兵だけではなく，日常的な営みをしている民間人も加えられ，中国の観衆に対して，一般的な「日本人」イメージを提示できるようになった。表現の時代軸は日中戦争期に集中する傾向は緩和され，改革開放政策実施後の中国も舞台となり，戦争一色の「抗戦映画」から脱皮して，「日中関係を思考する映画」へ変化し始めた作品も現れた。

第二に，戦争による犯罪行為への摘発は依然として力点になっているが，暴行と罪責の裏にあった社会的・心理的背景なども注目され，より信憑性の高い映画製作は可能となった。プロパガンダ映画から社会派映画への変化も一部の作品から確認できた。例えば，「良民」「順民」たちの反抗と闘争を描いた「戦場に咲く花」は，特定の政治組織によって組織された抗戦ではなく，自発的抗戦を取りあげた作品である。政治スローガン化された「抗戦映画」に対する改良とも言えよう。加害者の日本軍兵士たちに対して，なぜそのような結果になったのかと，分析を行い，繊細な心理描写を通して，歴史的教訓を得ようとした。また「北京の恋・四郎探母」と「戦場に咲く花」は，観察の視野を戦争当時より広げ，一部でありながら元日本兵たちの贖罪意識と反省の念を描いた。固定した「日本鬼

(11) 「維基百科：鬼子来了」2009.8.12. 閲覧

(<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E9%AC%BC%E5%AD%90%E6%9D%A5%E4%BA%86&variant=zh-cn>)。



子」の視点で日本人のイメージを捉えるべきではないと力説した姿勢は、評価に値すべきと思う。

第三に、この時期、日中間の文化交流はかつてないほど頻繁になり、両国の映画関係者は互い協力して、同じ作品の製作に取り組んだケースは増えた。この協力関係によって、作品の臨場感、リアリティが増しただけではなく、現場の交流による作品の完成度の向上も期待できるのではないかとと思われる。

一つ特筆したいことは、一部の作品がフィクションの性格を持ちながらも、日中関係の現実を意識して、さまざまな面で両国間に現存している問題を提起し、さらにその解決の道を探って観衆に提示した点である。「北京の恋・四郎探母」においては、このような意図をはっきりと読み取れる。

世界有数の映画鑑賞大国の中国では、映画の製作と観賞は、一つの宣伝手段として認識されてきた歴史が長い。映画に対する観衆たちの関心は数十年来続いており、映画上映施設（正規の映画館以外、職場や地域によって設置された露天映画上映場も数多く存在している）の数も膨大である。ある統計によると、2008年現在、中国国内の映画館のスクリーンの数はすでに3500枚に達した<sup>(12)</sup>。そのため、観衆は常に上質で有益な映画作品を求めており、「抗戦映画」や日中関係をテーマにした映画作品に対しても例外ではない。ここ数年来、この小論に分析したように、「抗戦映画」と日中関係の映画分野においてもさまざまな新しい動きが現れてきたが、観衆たちが改善と進歩を求める声が止まらない。インターネット上では、「我々には意気地がなく、民族意識が薄いなどの天性があり、奥行きの深い抗戦映画を作るのはなかなかできない。作れるのは「平原遊撃隊」や「举起手来！（手を挙げろ！）」ぐらいのものだろう」<sup>(13)</sup>のような酷評も数多く書き込まれている。この分野の映画等作品のこれからの動きも注目に値すると思う。

---

(12) 「維基百科：中華人民共和國電影」2009.8.12. 閲覧 (<http://zh.wikipedia.org/w/index.php?title=%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E5%A4%A7%E9%99%86%E7%94%B5%E5%BD%B1&variant=zh-cn>)。

(13) 鉄血周漢唐「民族精神與抗戰電影」([http://bbs.tiexue.net/post\\_3514797\\_1.html](http://bbs.tiexue.net/post_3514797_1.html))。

## 〔抄 録〕

中国政府は従来、映画と演劇などを社会教育の重要な手段として認識しており、1937-45年の日中15年戦争（抗日戦争）は、映画を含む文芸作品の重要な題材の一つであり、「抗戦電影（抗戦映画）」というジャンルまでも形成されていた。この小論は戦後に製作された「抗戦映画」及び近現代日中関係史をテーマにした中国映画（一部の演劇作品を含む）を対象として、「第1期 「日本鬼子」登場：記号化・ステレオタイプ化の時代」「第2期 「複眼的」「直視」の時代」「第3期 歴史的恩讐の克服をめざして：交流から対話への時代」という三つの時期に分けて、その中に描かれた日本および日本人イメージの形成とその変遷を整理し、いくつかの分析を加え、さらにそれぞれの時期に製作された関連映画の特徴を検討した。