

日本の大衆文化と日中交流

『人民中国』編集長 王衆一

昨年日中コミュニケーション東京シンポのとき、私は「大衆文化の相互浸透がもたらしたもの」を題に基調報告をしましたが、今日は、昨年の研究の成果の上で、特に日本の大衆文化が中国に与えた影響や中国での受け入れ方にフォーカスを絞って発表させていただきたいと思います。

1979 年中国が改革開放政策を実施して以来、中国と日本の間はさまざまな交流が行われました。経済と技術の交流が主でしたが、大衆文化を代表とする草の根の交流も同時に展開され、大きな社会影響をもたらしてきたと言えます。おおざっぱに見れば、日本の大衆文化の中国進出は三つの段階に分けられます。

1、第一期（1970 年代末 1980 年代）

中国と日本は友好のハネムーン期で、中国人はむさぼるように戦後日本の先進的な技術を学び、大衆は始めて戦後の日本というイメージを思い知らされたのです。この時期代表的な日本大衆文化は、政府間の文化交流による、劇場で上映する日本映画、国营のテレビ局で放送されるテレビドラマやテレビアニメ、そして日本から輸入したカセットレコーダーによって普及される流行歌、新しい文学ジャンルとして大量に翻訳された推理小説です。

この時期に中国の大衆に最初の日本ブームをもたらしたのは政府間の文化交流の一環としての日本映画週間です。1979 年、『君よ憤怒の河を渡れ』『望郷 サンダカン 8 番娼館』『キタキツネ物語』などが 1979 全国上映されたあと、高倉健、栗原小巻、中野良子、田中邦衛、原田芳雄旋風が吹きまくりました。その記憶は今日までも鮮明に多くの当時の観客の脳裏に焼き付けられ、戦後日本の新しいイメージを伝えてくれました。

『君よ、憤怒の川を渡れ』のなかの、高倉健と中野良子の無垢（むく）の愛は、恨みや裏切りがはびこる文化大革命の悪夢から覚めたばかりの中国の人々

にとってうらやましい手本でもありました。ヒロインの真由美は多くの中国人に「真優美」と呼ばれたのは決して単純な誤読ではないのです。

高倉健と中野良子だけでなく、『君よ、憤怒の川を渡れ』のなかで脇役として好演した田中邦衛や原田芳雄も大人気を呼び、田中が演じた役の名前（横路敬二）が当時の漫才師によって、間抜けの代名詞とし流行語になったようになりました。また、原田芳雄が演じた刑事矢村は、そのヘアスタイルやサングラスを持って、当時の少年たちを魅了しました。

もともと中国の芸術家だけを取材相手とする CCTV の看板番組「芸術人生」は、2002 年と 2003 年には例外にも栗原小巻と中野良子のためにスペシャル番組を企画しました。現場の感動は当時とすこしも変わりありません。2005 年東京映画祭で特別上映した張芸謀監督の『千里、単騎を走る』は、30 年前の超人気スター高倉健への敬礼とでも理解できると思います。

テレビ番組の輸入も中国人に大きな影響を与えています。『燃えろ、アタック』『赤い疑惑』『おしん』などは戦後日本の新しいイメージを届け、幾世代の中国人に影響を与えてきました。『燃えろ、アタック』の放送は中国女子バレーチームのワールドカップの制覇とほぼ同時だったので、小鹿純の純真で可愛いイメージは多くの人々の記憶に焼き付けられたのです。2002 年 11 月、南京の紅山動物園は市民たちにキリンの子どもの名前を募集したが、「純子」が圧倒的な人気で当選しました。成功する作品が残す持続的な影響はこのような例からうかがわれます。

しかし残念ながら、90 年代以降、映画やドラマのこうした大衆的な人気はだんだんと減り、今それにとって代わったのは韓国の「チョングムの誓い」「明成皇后」などです。その理由は後で分析してみます。

テレビアニメの分野において日本影響は大きかったです。1979 年、CCTV は手塚治虫の『鉄腕アトム』を放送しました。その後、『ジャングルの大帝』も放送されました。『鉄腕アトム』と『ジャングルの大帝』からは、反核、平和

主義など時代の意識が鮮明に読み取れます。

アトムは核時代のシンボルで、日本人が原爆の被害を受けた痛烈な記憶と核の時代に対するイマジネーションと直接の関係があるに違いありません。『ジャングル大帝』の中では、幼いライオンレオが肉食をやめ、ほかの動物を率いて大地を耕し、農業的共同体を創造するシーンはとても意味深いもので、60年代の日本社会の普遍的な平和主義意識をたくみにアレゴリーで表現しました。

アトムについて『花子ルンルン』『一休さん』などが中国で放送され、今の20代から40代に至る中国人はそれらのキャラクターと成長をともにしてきたとも言えるでしょう。

80年代テレビで放送される日本アニメの受け入れ方の一つの特徴は、当時大人も子供もみな熱心なファンでした。『鉄腕アトム』の主題歌は中国語に立派に翻訳され、小学校で愛唱されていました。だから「ららら科学の子」は40代の中国人にとっても懐かしいメロディだったのです。それは、アトムが見せる科学を愛する精神が、ちょうど当時中国でもよく読まれていたSF小説「未来を漫遊する小霊通」と重なったからです。ちなみに、今中国の携帯電話の領域で活躍している中国版のHPSは、「小霊通」という愛称で呼ばれています。

この時期に「北国の春」は従来の「ソーラン節」にとってかわり、中国人が日本人とカラオケで交感する場合に必ず歌う曲です。代わりに日本側が必ず歌うのは中国映画『海原の呼び声』の主題歌「海よふるさと」です。このように、日本の東北の広々とした大地を賛美する歌「北国の春」と中国の船乗りがふるさとへの思いを表す歌「海よ故郷」はそれぞれ相手の国を想像する代表格の歌になりましたが、こうした善意的な誤解は大陸の人々と島国の人々が自国に照らして相手を想像した結果だと思います。

最も広く読まれたのはやはり西村寿行（じゅこう）、森村誠一、松本清張などの推理小説です。「点と線」「砂の器」などが戦後日本社会のイメージを中国人に伝える同時に、今まで探偵小説と言ったらイギリス人のホームズやベルギ

一人のポワロに独占される状況を打破しました。

ある40代の匿名の会社員は、インターネットを通してこのように当時推理小説がもたらした刺激を回想しています：「当時日本から流れ込んだ推理小説はそんなに優れたものとは思いませんが、なぜかすぐそれに魅了されたのです。たぶん、欧米の探偵小説はストーリーの展開がとても遅く、しかもハイテクや秘密兵器で読者をごまかしていたせいか、単純の犯罪にこだわる日本の推理小説はこの意味で新風を吹き込んだとでもいえましょう」

2、第二期（1980年代末　1990年代）

80年代末から第二期に入りますが、この時期にいくつかに変化を見せ始めました。しばらく低迷した中国経済が持続の高度成長期に入ったため、社会意識は80年代の相対的な単一性から多様性を見せ始め、社会階層もこの時期に形成し始め、それぞれの階層は自分の需要で日本からの文化からほしいものを選びました。

まず、政府間の文化交流という形による日本映画の劇場で一般上映がこの時期にほとんど中止状態になり、代わりにビデオCDという形で、80年代以来の、従来の社会派の映画と違うものが若者の間で広まっていました。およそ90年代の半ばごろ、普通の人々が始めて黒澤明など戦後の主流映画を見られるようになったのです。しかもビデオCDは繰り返し見ることができるので、今までアカデミーに独占された映画評論はついに一般の人々も試みることができるようになりました。

私は『羅生門』をこの時期に見て、なるほど50年代のはじめごろに黒澤はすでにアレゴリーという手法で当時日本に漂う歴史相対主義意識の雰囲気を描いているなと受け入れています。日本映画のファンという特定のグループもほぼこの時期に現れたのです。

80年代に世代を問わず超人気を博した『燃えろアタック』とか『赤い疑惑』のようなドラマは、『東京ラブストーリー』若者だけに好まれるトレンドドラマに取って代わられました。こういうトレンドドラマはテレビチャンネル

で放送されましたが、90年代後半にテレビで見るのが難しくなり、やっぱりビデオCDで見るのが一般的になったのです。ちなみに、この時期にビデオデッキが姿を消し、ビデオCDハードが普及されるようになったのです。

この時期に大量の漫画も日本から中国に上陸し、脈々と伝わってきた中国の連環画はそれに負けてしまい、店頭からすっかり姿を消しました。

90年代の初めに、まず漫画で、後はテレビアニメの形で輸入された『ドラえもん』は戦後技術立国を国是とした日本の開発精神が伝えられ、ちょうどそれは当時中日の間に行われた技術交流もその受け入れ方に投影して、次から次へとポケットから夢と新製品を取り出すドラえもんさんに、多くの中国人が期待を寄せていました。

ドラえもんのほか、Hello Kitty(ハローキティ)、セイント星矢(せいや)、ドラゴンボール、クレヨンシンちゃん、ちび丸子ちゃんなどのキャラクターは若者のトレンドイになり、バーチャルの世界であるインターネットやゲームにも、任天堂、バンダイをはじめとする日本のメーカーが考案したキャラクターが独占的な勢いで活躍しています。

日本のアニメや漫画のキャラクターたちは、等身大で、想像力に富む、思春期の少年少女の精神世界を反映するなどの特徴で中国の少年少女たちの間で人気を集めています。特に成長についての話が多いので、主人公の奮闘精神は中国の少年少女を大いに励ましてくれました。

インターネットで調べたある20代の大学生の回想ですが、「子供のときドラえもんを見ながら成長しましたが、今考えてみてもやっぱり無邪気で想像力に富むあのキャラクターは魅力的ですね。また『スラムダンク』もそうです。性格はそれぞれ違う少年のキャラクターは、いつも私に奮い立つ力を与えてくれています。昨年フランス語試験のとき、毎晩必ず『スラムダンク』をちょっと見てから、元気いっぱい教室に向かい、試験のための復習に励んでいました。結局成績は結構よかったです。」

このように、日本の漫画やアニメは中国で多くのファンを獲得しています。今年10月、遼寧大学日本研究所のあるシンポに出てまいりましたが、若い学

生たちの発言はとても印象的でした。彼らは漫画やアニメに魅了されてから、日本研究をライフワークに決めたのです。こうしたバーチャルの国を経て現実の国に関心を持つようになる例は絶対偶然ではありません。サブカルチャーが国際交流における力はここに十分に見られます。

もちろん一部の作品には、セックス、バイオレンスの傾向があるので、親の世代から好まれていないのも事実ですし、一部の電子ゲームのないように歴史観の違いによる文化摩擦も生じています。特に後者の場合、現実の歴史問題とつながっていますので、中国の人々から強く反発されたのも当然です。

代表的な例は1996年天津に起こった「光荣」ソフト事件です。『提督の決断』というゲームを中国で生産し、中国に売り込もうとする会社側と、日本による侵略の場면을ゲームの中で肯定的に再現する内容に怒りを示す中国人従業員の間に衝突が起こり、結局中国従業員は辞職をもって抗議を示し、「光荣」社は生産中止の処分を受けました(注:2005年11月号『北京観察』、53ページ)。この点、両国間の価値観、道徳観、歴史観の違いが存在していることを示しております。これは日本のメーカーも真剣に反省すべき点が多いと思います。

この時期中国のアニメは日本から受けた影響が少なくないです。例えば1990年代末になって制作された『宝蓮灯』に登場するヒーローの少年沈香のイメージには、明らかに日本のアニメーションの浸透が感じられます。ただ、こうした浸透を受けた長編アニメ『宝蓮灯』には明らかに中国式の愛国主義の価値観が読み取れます。

21世紀に入ってから、スタジオジブリの作品をはじめとする日本のアニメ大作はさらに爆発な人気を呼びましたが、これについて後でまた論じさせてください。

電子ゲームのほかに、たまごっち、ダンスダンスレボリューション、プリクラなど日本の若者の流行も、数ヶ月ほど遅れて、かならず中国に上陸していますが、その流行の特徴は一過的で、中国の若者文化に溶け込む例は非常に少なかったです。一つの例外はプリクラで、今中国では南の昆明から北の瀋陽まで「貼紙照」という名前でうまく変容して定着し、デパートやショッピングセン

ターで随所に見られます。

90年代半ば以降、小劇場演劇も中国の前衛演劇とうまく交感し、しばらくは両国で話題を呼びました。また、ミュージカルという大衆文芸のジャンルも中国で歓迎され、劇団四季による「ミュージカル李香蘭」は北京、瀋陽などで好演し、中央テレビ局もそれを全国放送しました。日本側の指導を受けて中国人役者によるミュージカル「美女と野獣」は1999年北京で大きな反響を呼び、若い人たちはその華麗なる舞台美術やすばらしい演技にすっかり魅了されました。

この時期に中国は大量のホワイトカラーという階層が登場し、彼らは村上春樹の小説からプチブル情緒を発見し、それと交感して愛読しています。微笑ましくも悲しくも、村上春樹は90年代の日本文学の代表的な存在として中国で受け入れられています。

3、第三期（1990年代末 現在）

この時期日本文化は成熟した消費文化の形でさらに浸透し、社会の隅々まで日本大衆文化の影が見られます。

世代で言いますと、20代以下のジャパフリースが形成され、上の世代との間に巨大なギャップが横たわり、オタクに近い存在が大量に現れてきます。漫画、アニメは相変わらず若者の間で人気を呼び続ける同時に、最近、フィギュアの流行も始まっています。各地に規模こそ小さいけれど若者の人気を集めているフィギュア専門店がすでに見られます。2004年、中国の若者の大好きな週刊誌『新週刊』は特集の中で80の若者文化のキーワードをあげてもらったところ、おどろくことに、そのうち日本からのキーワードだけでも20以上もありました。

また、伝統的大衆文化の交流っていいますと、2004年の夏、歌舞伎北京公演や大相撲北京場所は北京で大きな話題になり、しかもその観客には若い人が圧倒的に多かったのです。歌舞伎は25年振りの北京公演ですが、ちょうど私は歌舞伎『太刀盗人』『藤娘』の台詞字幕の翻訳を担当したので、字幕を流す現場で若者の反応を観察しました。結局、日本の伝統的大衆演劇への理解には

まったく問題がなかったことがわかりました。

さらに、日本の雑貨、インテリア、ファッション、日本観光など、日常生活まで日本は中国人にとって身近な存在になってきます。日本料理、うどん、吉野家の牛丼などは多くの中型以上の都市の市民に受け入れられ、日常食生活の一部になっています。北京友誼商店の近くの回転寿司屋はバレンタインの時は恋人たちによる長い列ができ、風物詩的な存在でした。90年代末まで日本料理が高く普通の中国人がなかなか消費できない事態がすっかり変わり、今や北京、上海おろか、大連、瀋陽、長春などでも中国人の口にあわせて変容した日本料理店がいっぱいできています。

カラオケ、人気、親子、労務、物流、などの言葉は、そのまま中国の最も権威ある国語辞書『現代漢語辞典』に収録されています。

日本映画はこの時期劇場で見ることは基本的に不可能ですが、ビデオCDはこの時期すでにDVDにエスカレートし、映画史上重要な作品が大量に流れ込み、若い世代が日本映画についての知識への渴望は前例がないほど高まっています。これに応じて、大学で映画講座などが頻繁に行われ、2003年の年末、日本国内から映画評論家を北京、上海、瀋陽に迎えられ、映画史の啓蒙講座が行われました。日本映画史の本も次から次へと翻訳され、日本映画は中国でアメリカ、フランス、韓国について4番目の地歩を固めています。

90年代中旬までに韓国映画がまだ中国では無名な存在なのに、なぜいま日本映画が韓国映画に次ぐようなものになったかといいますと、理由は次のとおりだと思います。

80年代中国では日本映画ブームがあった背景に、社会派の作品が多かったことがあげられます。もちろんそれは当時中国がどんなものを輸入するかという選択上の考えがありますが、70年代末から80年代までの日本映画まだ社会問題に目を向けている作品が存在することも忘れてはならないのです。しかし90年代以降の日本映画は、北野武を代表する、未来にとっても絶望なテーマのものが多く、それは経済の成長で未来に夢を求めている中国人の主流意識と

は明らかに外れています。逆に、高度成長に伴う焦りと不安を癒すために、儒家思想的なユートピアをうまく描いた韓国の家庭劇、人情劇は中年層以上の中国人にとって絶好の選択です。同じ事態はテレビドラマの域にも起きています。これは「チョングムの誓い」が日本でも中国でも同時に好評を受けている一番大きな理由ではありませんか。

アニメの世界では、宮崎駿が大人と子供を問わず評判を受ける存在です。最近、スタジオジブリについての研究は大学にも導入され、たとえば人民大学、北京外国語大学日本学研究センター、北京コミュニケーション大学、北京電影学院などでは、専門のシンポがたびたび行われているときいています。

なぜジブリスタジオの作品はこんなに重視されていますか。中国の人々はそれを通して何を発見していますか。私は次のような分析をして見ました。

スタジオジブリは高畑勲と宮崎駿によって創立したのですが、田舎に代表される伝統的共同体のユートピア化やその共同体に象徴される温もりのある人情社会への賛美は、二人の作品に一貫しています。夢の共同体への憧れは二人の作品の中核的な部分になっており、こうした憧れに支えられて現実の世界でスタジオジブリが誕生したのです。

二人の作品は一見とてもよく似ているようですが、よく比べてみると大きな相違点が存在することが分かります。作家論の視点で見れば、少なくとも次の3点の対称点が分析できます。つまり、現実の世界に素材を求める高畑と違い、宮崎は独自の想像力で架空の世界を作り出しています。また、メロドラマ的な要素をセールスポイントとする高畑と違って、宮崎アニメの画面自身が伝える感動がもっと突出しています。また二人とも実写に近い作風を持ちながら、高畑は現実をありのままに再現するのと違って、宮崎の画面は実写の手法を持って極めてファンタジー的な世界を描き出しています。

例えば高畑の『火垂の墓』『思いでぼろぼろ』『平成狸合戦ぽんぽこ』は共同体へのノスタルジア、古きよき日本への郷愁が強く感じられ、感傷が漂う話ばかりです。そのうち『平成狸合戦ぽんぽこ』はもっとも工夫され、感動が伝わる作品で、登場人物も一番複雑な狸の群像の話です。また、これは高畑の共同

体意識を集中的に表した作品でもあります。平成年間という設定自身は意味深いものがあります。この時期の日本はバブル経済が頂点に達し、すべての社会運動が停滞、不動産開発による都会の拡張は共同体の基盤である農村にダメージをもたらしています。狂気染みた都市の拡張を食い止めるために、不屈の狸たちはさまざまな戦いを行いました。中には、全共闘の学生運動のような風景を連想させるところもあります。しかし作品は最後に、狸たちはやむを得ず都会に身を隠し、サラリーマンの日々を送らざるを得ない状態で終わります。このように高畑の多くの作品からは「昔の光今いずこ」というような感傷が読み取れるのです。ただし、狸たちは力を合わせてベッドタウンを田舎に戻したラストシーンは、観客に涙をこぼさせると同時に笑わせましたし、宮崎の『もののけ姫』との接点をも残しています。この作品を通して高畑は、戦後以来の狂気染みた資本主義の発展が伝統社会にもたらした被害に総括的な批判を与えたのです。

それと違って宮崎駿は自分の作品の中で旧世界へのノスタルジアを抑え、まったく架空のユートピアの世界を作り出しています。作品に登場する少女の成長あるいは冒険はロマンチックな情緒たっぷりです。トトロの世界は『平成狸合戦ぽんぽこ』や『思いでぼろぼろ』と違って、宮崎が想像による未来志向の世界です。空を飛ぶ能力を持つ少女は一種のファンタジーを漂わせ、宮崎の作品をいっそう魅力的にしています。空を飛ぶ行為自身に、ノスタルジアを乗り越える意味をも持たせたのです。

特にいわゆる「失われた10年」に、日本社会にはより大きな変化が起こり、終身雇用制の解体は、今まで会社に共同体のアイデンティティを持ち続けてきた人々に安全感を喪失させました。最近の宮崎アニメは都会共同体への批判ではなく、日本あるいはアジアの歴史に対する思考を試み、いかに工業文明、消費主義を超克し、ポスト資本主義に対応すべきかという課題を展開させています。

これが宮崎アニメをして世界と対話する可能性を持たせたものであります。『風の谷のナウシカ』と『となりのトトロ』でこうした思考とイマジネーションが現れ始めたとすれば、『もののけ姫』はジブリアニメの躍進的な作品と言

えましょう。原生林と再生林の描写は世界大戦が原生状態のアジアへもたらしたダメージを仄めかし、アジアの歴史の影がその中に見え隠れしています。高畑が描いた狸の群像はここでイノシシサムライに取って代わられました。これで作品の中核的な部分は農村共同体へのノスタルジアからエコロジー共同体への想像に昇華されました。自然と調和の取れる文明を提唱するエコロジスト・宮崎駿のイマジネーションはここに完璧に表現されました。宮崎が高畑を越えたのは、日本だけでなく、世界に視点を向け始めたところにあります。もちろん宮崎の世界はあくまでもユートピアにしか過ぎませんが、しかし今や大流行の「癒し系」の慰めと違って、救済の次元に達したのは宮崎のすばらしいところです。

中国は10年以上の高度成長を経て、昔へのノスタルジーが今始まっています。こうしたノスタルジーを乗り越えた宮崎駿のユートピア想像は中国で共鳴を呼び、中国政府がいま掲げている「調和の取れる社会」という思想はちょうど合致するところがありますので、21世紀日本大衆文化の明るいポイントとして、中国の人々がそれを受け入れているのでしょう。

ちなみに2005年の愛知万博は、自然お叡智をテーマとしています。トヨタはその龐大な資金と技術を生かして、ポスト資本主義時代の日本像を世界に伝えることに成功しました。もし30数年前の水俣と今日の名古屋並べて考えますと、巨大資本が自らの過去を巡って贖罪の努力をしていることが分かります。宮崎アニメからのヒントもいくらかもあげられます。例えば愛知万博のマスコットとトトロとの関係、森林保護のテーマと『もののけ姫』が描いた原生林との関係、などです。「愛・地球博」という理念は、後に触れる地球を究極の共同体とする宮崎の思想ともかなり合致しています。要するに、宮崎アニメから発信する思考は、すでに現実生活の中に積極的に浸透し、影響を与えているに違いありません。

中国の人々も、こうした愛知万博の理念を通して、ポスト資本主義の日本を認識に始めていますが、その原点は宮崎駿の作品からの示唆であること

と指摘しておかなければなりません。

このように、日本の大衆文化は三つの段階をへて、日本と中国の交流に積極的に関わってきました。

結論としては、人的交流と経済交流に伴って、大衆文化の交流も着実に広まり、深まりつつあります。交流が盛んになるにつれ、単一な日本像は多元的な日本像に変わり、日本への認識はますます多様化になり、複雑になります。交流が深まるにつれて摩擦も生じますが、プラスの部分が圧倒的で、国民感情の改善に必ずつながります。

今年は中国映画誕生 100 周年に当たる年で、12月号の『人民中国』で私は関連特集を執筆しました。そのなかで、「映像の中の戦争の記憶」という一節がありますが、次のような内容があります。

新中国の成立後、抗日戦争は中国映画の重要な内容であった。しかし、多くの中国人が今でもよく覚えている五〇年代初めから六〇年代末の映画における、日本軍のイメージは、微妙に変化していった。

映画の中の日本軍は、もちろんすべて中国の役者が演じているが、そのイメージは、傲慢で横暴なものから、頭を下げて捕らえられている姿に変わった。これは、中国が日本の戦犯に対して行った改造が成功したとと直接関係しており、戦勝国の自信ある姿を銀幕上で確立させたのだ。

そして高倉健、栗原小巻、中野良子旋風が戦後日本という新しいイメージを 1970 年代末に中国にもたらし、戦後の日本ということ、多くの人々が考え始めたのです。同じ時期に中日友好を賛美する中国映画や中日合作映画が作られました。1979 年に撮られた『櫻　　サクラ』では、中国映画で初めてタイトルに外国語が用いられた。中国に置き去りにされた日本の戦争孤児の問題に初めて触れ、なおかつ中日の経済や技術合作を歓迎した作品である。しかし、映画の中の日本人役はやはり中国人が演じた。

九〇年代以降、中国映画で描写される中日関係は、多元で複雑な方向に発展していった。伝統的な政府主導で撮る方式は、次第に市場の行為に取って代わ

られ、中日戦争の映画に出演する日本の若い役者がますます増え、中国人役者が日本兵を演じるというこれまでの状況は根本的に変わった。

また、ある方面では新たな探求も行われ、新しい見方が映画の中に表現された。{ウーツーニウ}呉子牛監督の『晚鐘(『晩鐘』)』は、戦場における日本軍の内心世界を初めて描写した。しかし、このような試みや映画の中で普遍的な人間性を検討しようという監督個人の努力は、国内の観衆に受け入れられなかった。

{ジャンウェン}姜文監督の『鬼子来了(『鬼が来た』)』は、監督個人の観点から、改めてあの戦争を解釈しようと試みた。この映画はカンヌ国際映画祭で賞を獲得したが、中国の現行の映画検閲によって、国内では上映できなかった。

{フォンシアオニン}馮小寧監督の『紫日(紫の夕暮れ)』などは、日本人役者を起用し、映画管理部門の支持も得て、国内での興行成績もよかったが、世界に通用する作品にはならなかった。

最近注目を浴びた『秋雨』は、京劇を学ぶ日本人の女の子と日本を代々の仇とする京劇役者とのロマンスを描いた作品だ。記憶と想像によって織り成された銀幕上の戦争と友好を、中国の主流によって捉えて表現しています。

以上の軌跡を見れば、中国映画のなかの日本人イメージの変化は、改革開放以来の大衆文化による中日交流と平行して起きているとでもいえましょう。特に戦勝60周年を記念して作られた最後の作品のなかに、初めて文化交流という背景を設定したのはとても意味深かったです。これを見ても文化交流の巨大な意味が読み取れます。

以上は、日本の大衆文化と日中交流という題の、私の報告です。ご清聴どうもありがとうございます。