The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	文化大革命時代のユートピア的表象 : 姜文の『太陽の少年』
Author(s)	朴, 香芸
Citation	大阪大学言語文化学. 2018, 27, p. 15-26
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/71223
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

文化大革命時代のユートピア的表象

—姜文の『太陽の少年』—*

朴　香芸**

キーワード：文化大革命、ユートピア、ディストピア

演员姜文导演的处女作《阳光灿烂的日子》在公开之后大放异彩，获得诸多肯定。改革开放政策与市场经济的实施，无疑为电影市场带来了勃勃生机。迎合时代的进步，与全球化电影制作，发行方式的接轨是这部影片获得了成功的重要原因之一。

《阳光灿烂的日子》改编自王朔的痞子系列小说《动物凶猛》，这部电影最大的精彩之处在于它不同于第四，第五代导演作品中对文化大革命的描述—文化大革命带来的苦难和创伤以及对其的反思等，而是从生活在军队大院里的处在青春期的少年的豪情与莽撞出发，展示了文化大革命鲜为人知的另一面。70 年代的北京对于这些少年来说是无法忘却的乌托邦，在这里，英雄的理想，青春的骚动和宣泄，体制外的自由……，成为了他们难忘的青春史。

本文着重于具体分析少年所处的文化大革命时代的乌托邦表象和作为这些表象反面的反乌托邦表象以及它所引发的对文化大革命的思考。对于文化大革命时代的乌托邦表象，在这里分为银幕空间，恋爱，音乐，英雄主义四个部分，而反乌托邦表象分为阶级，权威的缺失，反英雄主义三个部分。在这之上，又对《阳光灿烂的日子》与《蓝风筝》,《活着》,《天浴》等电影进行了比较，分析了它们与《阳光灿烂的日子》的不同点以及相同点，并阐述了《阳光灿烂的日子》独树一帜的风格。

1 はじめに

1995 年に公開された姜文監督の映画『太陽の少年』[1] は、文化大革命（以下、「文革」と記す）を舞台とし、少年達の「青春の衝動と自由」を描いた作品である。文革時代における人物や事件について詳細に描写し、その時代への監督の独特の理解を生き生きと映し出した。そして、文革を扱ったそれまでの作品とは異なり、歴史に対する反省を主題としない斬新なスタイルの映画作品である。

---

* 文化大革命时代的乌托邦表象
－姜文的《阳光灿烂的日子》－ 朴 香芸（Boku Kaun）
Representation of the utopia of Cultural Revolution Era
Jiangwen's *In the Heat of the Sun*

** 大阪大学大学院言語文化研究科博士後期課程

[1] 中国語の原題は『陽光燦爛的日子』で、原作は 1991 年に出版された王朔の中編小説『動物兇猛』である。

『太陽の少年』において、映画史的にみて、真っ先に頭に思い浮かぶのは、文革に関する他作品と異なるスタイルである。この作品は「新中国の映画界に他の可能性をもたらした」、「教条主義的なものを捨て、文革時期の感性に心の奥底から気付いた」(姜78)と評価された。これは華やかな映像に対しての評価でもあるが、何よりも文革をテーマにした映画においてこれまでに見られない少年達の自由な生き方を描き出したことが理由ではないかと考えられる。同調性を強調していた文革時代の思想行動に対して、この映画は文革期における「青春の衝動と自由」というメッセージを伝えた作品だといえる。物語は、明るい色彩と斬新な素材で、「文革―青少年―友情―暴力―性」をめぐって展開する。

『太陽の少年』は、文革に関する先行の映画と、内容面かつ形式面において大きく異なる。多くの第五世代監督[2]は、文革時代に「上山下郷運動[3]」(下放)によって農村へ下放されたが、姜文は行かなかったので、文革時代の北京を体験することができた。このため、彼は他の映画監督とは違って政治的ディスクールに束縛されない監督である。第五世代監督の作品の多くは、『太陽の少年』と比較して、文革の内容に関する表現や奥深さが異なる。第五世代の監督は、自らの経験を踏まえ、歴史を写実的に描き、反省する立場でその時代を描写したのに対して、姜文の作品は青春期の喜怒哀楽を回想することで、文革の政治的な抑圧感と重さを大幅により軽やかに表現した。

本論文は中国文革時代を視野に入れながら、姜文の作品『太陽の少年』の内容と形式において、主に文革時代におけるユートピア的な表象と、これにかかわるイデオロギーを分析していきたい。そうすることによって、この映画と、文革に関する他の映画との相違点を指摘し、他の映画で映し出されていない面を指摘しながら、『太陽の少年』を再評価していきたい。この作品を教養物語として捉え、少年達の自由さを映し出したユートピアの表象や、文革時代のイデオロギーによる自由と人権の蹂躙についても取り扱う。また、文革時代のユートピア的な面とディストピア的な面も扱おうと考えている。

2『太陽の少年』について

2.1『太陽の少年』の製作の背景について

文革の10年の騒乱を経て、改革開放政策[4]に伴い、中国は80年代以降、社会主義計

---

[2] 第五世代の監督達は少年期から中国社会の揺れ動く渦に巻き込まれ、10年におよぶ文革の苦しみの中で過ごした。彼らは映画の中で、新しい角度の探求に努め、改革開放の80年代において、「文化反省」、「文化尋根」という第五世代映画時代を切り開いた。

[3] 文革時代において、毛沢東の指導によって行われた青少年の地方への徴農を進める運動のこと。下放された青少年を知識青年(略して知青)と呼ぶ。

[4] 鄧小平の指導体制の下で、1978年、中国共産党第11期中央委員会第三回全体会議で提出され、その後開始された中国国内体制の改革および対外開放政策のこと。

画経済から市場経済へ、対外開放―自力更生型国家社会から国際的資本主義市場経済への積極的参入へ、いわゆる改革開放政策を急速に推し進めてきた。80年代まで、中国の映画は政府に操作され、国営企業によって極端な形式主義の作品になっていたが、90年代になってからは、映画界にも新しい動きが出てきた。市場経済政策の発展に伴って、国から受ける映画制作費はますます少なくなり、大体は外国や民間企業から融資を受けるようになった。80年代から、第五世代監督の作品がますます国際化に向かい、代表的人物である張芸謀、陳凱歌の国際的な賞の受賞を皮切りにして、中国映画を世界の舞台へと繋げた。中国社会の価値観の変容を背景として、映画に対する政治の束縛が次第に緩み、第五世代の監督達のように「政治の壁」に直面しなくても創作できるようになった。このような社会背景のもとで、映画もより自由な内容を表現することができた。映画『太陽の少年』はちょうどこのような時代に生み出された作品で、先行の映画が持っていない「生命の魅力的な面」（姜69）を見せていると評価された。

1970年代における文革後期、大人不在の真夏の北京の街は、少年達の無法地帯である。彼らは学校をさぼり、教師をからかい、徒党を組んで喧嘩にあけくれ、女の子をナンパする。この映画は意識の流れの表現法で少年達の瑞々しさと、その淡くも情熱的な恋心をノスタルジックに描き、ユートピア的な文革歳月をスクリーン上で見せた。青春を謳歌している少年達の行為は、その時代を描いた『青い凧』（田壮壮、1993）、『さらば、我が愛』（陳凱歌、1993）、『生きる』（張芸謀、1994）、『シュウシュウの季節』（陳冲、1998）等のような他の映画と異なり、歴史に対する反省より、監督と原作者の実体験を映し出すことで、一層親しみやすいものになった。

この映画は、「北京の変貌は目まぐるしい」（00:00:16）と話す主人公馬小軍（以下、「小軍」と記す）のボイスオーバーで始まり、彼の少年期の回想を語り、最後は彼が乗っている車が北京市を回るロングショットで終わる。彼は真実を語ろうとするが、繰り返し自分が記憶を作り出していると認める。映画『青い凧』も11歳の男の子のボイスオーバーで物語を語るが、叙述はロジックに合わず、わざと感情を奮い起こさせようとしていると思われるだろう。『太陽の少年』の現実・願望・夢に対する主人公のボイスオーバーは、自伝的な真実性をむしろ弱め、青春に対する彼の未練を映し出している。

『太陽の少年』は青春及びその時代に対する謳歌で、少年達の成長の過程を描いた物語である。少年達の成長過程を見せる際に、彼らを取り巻く時代の社会背景が見えてくることはいうまでもないだろう。次に、少年達の成長と彼らが置かれている時代という両側面を分析することで、文革時代におけるユートピア的表象を考察していこう。

3 文革時代におけるユートピア的表象

『太陽の少年』は、少年時代を懐かしむ主人公の青春期を描いた物語である。15歳頃の少年達が満喫した自由は、その集団の同調性を強調する文革時代には珍しいことで、先行の映画で映し出されていない面を表現した。この映画が「生命の魅力的な面」をみせたと評価された理由に関して、イデオロギーの面でみれば、とりわけ少年達の青春史がみせたユートピアニズムとかかわりがあると考えられる。

ユートピアとは、1516年にルーバンで出版されたイギリスの人文主義者トマス・モアの著作『ユートピア』で定着した言葉で、「よい場所」と「どこにもない場所」を意味する2つのギリシア語から作られたが、モアのユートピアが犯罪のある場所であったため、「完全性」と必ずしも関係があるわけではない。これは、この世でもユートピアに到達できる可能性がある、ということである。本節では、「よい場所」と「どこにもない場所」を組み合わせて、二種類のユートピア、「現実の（現実で達成可能な）よい場所」と「非現実の（現実で達成不可能な）よい場所」（杉野 181）を考えてみる。ここからは、文革におけるユートピア的表象を分析していく。

3.1 文革時代のイデオロギー

文革は毛沢東自らが発動し、現代中国の政治・社会に大きな禍根を残して挫折した政治運動である。毛沢東の絶対的権威の確立という一連の政治運動を通して無産階級の理想の国家―「現実のよい場所」を造ろうとしたが、「現実のよくない場所」になってしまった。

しかし、文革時代は小軍にとっては、大人になった後でも懐かしい青春期である。映画は少年達の青春期を映し出すことによって、青春の衝動をみせるだけではなく、政治的な面を抑え、文革期には稀だった自由をみせることを通して、他の映画で見られない文革のイデオロギーにかかわるユートピアの面も映し出した。

『太陽の少年』に対して、香港の評論家は、実際の文革は酷い時代であったため、この時代は少年達が満喫した「陽光」の時代であるべきではないといい、小軍と同じ年の少年達の両親が「五・七幹部学校」[5]へ通っていた時に、青少年達が小軍のように青春期を楽しむことは不可能で、この映画は「ファシズム的意識」のある作品だと批判した（舒 285）。しかし、1968年から1969年までに紅衛兵は中学校を卒業すると農村へ下放され、70年代中期前に「五・七幹部学校」へ行った一部の大人と子供は家に帰ったので（小軍の家庭はこれにあたる）、映画の中で、「70年代半は北京には車や一流ホテルはもと

[5] 中国共産党および政府機関の幹部の政治意識を高めるため、農村に下放し生産労働に参加し、官僚主義・教条主義的作風を改めるために開設された農場である。

より街の人影も少なかった。私達より何歳年上の学生は農村か軍隊に行かされ、街は私達のものだった」（00:07:39－00:07:51）と語られるように、幹部を親に持つ小学生や中学生は北京で最も自由を謳歌できる集団となっていた。

3.2 成長の過程におけるユートピア

成長の過程を描いた映画は、「教養小説」のように、様々な失敗を経験した主人公が理想主義者から社会のルールを受け入れ、自分の努力を通して、最終的に有能な人材になることを主な内容とする。これと逆に、『太陽の少年』の少年達の成長は、教養小説のようなモデルに対立する。つまり、彼らは社会のルールを受け入れず、権威に対する服従を拒否し、自分なりの夢に耽ってしまう反抗期の中学生である。文革における「毛沢東思想」の絶対化は、思想や文化を体制的なイデオロギーとして機能させる結果を招いたが、『太陽の少年』の少年達はそのイデオロギーに違反するように生活―体制に反対し、自由を求める青春期を楽しんでいる。この映画は、文革時代による傷痕と苦難を表現する先行の映画の影響から逃れ、文革がロマンと青春であった面を示した。映画の大部分のシーンには、文革による集団制の同調性に反する少年達の自由自在でスマートな生き方が満ち溢れている。主人公の小軍は授業をさぼり、自転車で大通りを仲間とつるんで遊び回り、ナンパし、喧嘩する。そして、徒党の中で注目されようとして、凶悪な行為を犯す。病態的な社会背景による社会、家庭、学校教育の権威の失墜によって、少年達は社会、学校、家庭に反抗し、正常な成長に反するような軌道に乗るようになった。つまり、少年達がユートピア的青春期を楽しんだのは、文革という社会背景の産物でもある。

『太陽の少年』は、社会規範に抵抗する少年達の物語と相まって、少年達の様々な経験から、これまで政治スローガンしか主張してこなかった文革の新たな一面を描き出した。他の先行映画のように政治、階級の抑圧を映し出すのではなく、『太陽の少年』は、文革時代の様々な面を映し出した。この映画は、小軍が嘘を認める瞬間（01:52:26）と小軍が大人になって顔を見せる最後のショット（02:04:29－02:06:19）を除いては、「現実のよいところ」の世界という意味でのユートピアである。そのよさの特別なところは、自由さと青春という若さである。ここで、少年達のユートピアを画面における空間、恋、音楽、ヒロイズムという４つの種類にわけて説明しよう。

3.3 ユートピアの種類

まず、画面における空間から分析してみよう。少年達は普段に自転車に乗って北京の街を回る。『太陽の少年』はジャンプ・カットを用いることで、映画に自由感を与えて

いる。図1、図2を見てみよう。この2つのショット間では自転車の向かう方向が全く異なっている。狭い路地を四人が横に並び、下品な歌を歌いながら自転車に乗って、学校へ行く姿を逆方向のショットでつなぎ、路地を回る彼らの自由さを強調していると考えられる。伴走撮影で示されるこのショットは、臨場感と路地との一体感を高め、彼らの青春の衝動を観客に強く感じさせる。

図1　00:07:31

図2　00:07:35

図3　00:31:08

そして、小軍の個人的行動も強い自由感を表している。映画の中では小軍一人のシーンが少なくない。時間が沢山ある彼は様々なことで暇を潰す。彼は合い鍵を作るのが得意で、両親の引き出しを開けたり、知らない人の家に入ったりなど、荒唐無稽なことをする。ある時忍び込んだ家で部屋に飾ってあった女性の写真に心惹かれる。やがて実際にその女性―ミーランに会い、片思いをする。ミーランに会うため、彼は授業をさぼって、ずっと彼女の家の周りで彼女を待っていた。暇をもて余す彼は彼女の家の周辺の建物の屋根の上に登ったり、その上を歩いたり、北京市を眺めたりする。図3のように、カメラは屋根の上でタバコを銜えている小軍をフルショットでパン撮影する。画面は夕日の薄いオレンジ色の逆光で、片思いの女性を待っている思春期における少年の孤独、空虚、期待を表わし、フレームの真ん中におかれている彼の存在感と自由さが示される。

映画において、小軍のミーランに対する片思いを描いた内容は最も美しく、幻のようだ。原題のとおり、画面いっぱいに太陽が降り注ぎ、映画全体が光り輝いている印象が強く残る。ミーランの部屋で彼女と喋る時、窓から射しこむ陽光は眩しくて、ミーランがカーテンをひくと、部屋の中の明かりは暖かくなり、彼と踊る彼女の顔は陽光でぼんやりしている（01:03:47－01:10:22）。彼にとって、朝の暖かい陽光が照らす真夏に、ミーランを自転車に乗せて彼女が働いている農場まで連れて行った日（01:31:37－01:33:27）は、人生で最も幸せな一日である。がらんとした静かな通りでの二人は背景の自然と組み合わされ、音楽『カヴァレリア・ルスティカーナ』と共に、初恋に対する記憶を映し出した。しかし、ミーランに対する彼の回想は甘酸っぱい記憶である。これは、彼の恋愛物語が幻であるためだ。小軍とミーランの関係は、全部彼の想像である。小軍は、憶苦との友情を顧みずに（憶苦はミーランの恋人）、ミーランと自分が恋していたと想像する。回想を語っている途中、小軍が嘘をついていると認めた時（01:52:26）にも、彼

はこの想像の恋愛を続けている。小軍にとって、ミーランと本当に恋愛したかどうかよりも、彼がそのような衝動と記憶を持っているかどうかが重要なのである。思春期における恋愛に対する彼の想像はユートピア的な色彩を帯びている。

また、少年達の青春に自由感を与えるのは、音楽である。『太陽の少年』において、「インターナショナル」、「カヴァレリア・ルスティカーナ」、「白鳥の湖」の他、ロシアの労働歌、毛沢東や祖国を謳歌する歌などの全19の曲が使用され（すべて物語外音楽）、一つ一つのエピソードは音楽によって始まる。「インターナショナル」は社会主義と共産主義を代表する曲で、文革時代に毎晩、ラジオで流れた曲であるが、映画では、政治のためではなく、少年達がグループ同士で強烈に殴り合う時（00:40:31－00:42:03）にダブって流れる。少年達はグループ同士の喧嘩を通して、皆の中で注目される英雄になりたい。映画は「インターナショナル」で彼らの青春の衝動と英雄になりたい夢を示し、ある意味では、姜文の話のように、その時代の「喜劇性」を映した（石子81）のである。

映画において、最も多く流れる曲は「カヴァレリア・ルスティカーナ」である。この曲の前奏曲（00:21:58－00:22:37、00:36:38－00:36:52、01:31:37－01:33:27、01:36:56－01:37:38、01:55:27－01:57:10）はミーランのテーマ曲として使われ、間奏曲（00:28:40－00:31:09、01:08:52－01:10:47、01:59:48－02:03:58）は悶々とする小軍のテーマ曲として流れている。この曲は小軍がミーランの写真を初めて見る時から流れる。姜文はこの曲を選択した理由について、「19世紀末イタリアにおける20世紀への願望と、1970年代中国における、未来生活に対する願望とがとても似ているところがある」（石子83）と話す。小軍とミーランの場面にしか流れないこの曲の使用は、小軍のミーランとの恋の願望を示していると考えられる。つまり、この曲が表したのは小軍のユートピア的な恋愛感情である。

70年代頃に中国とソ連の関係が悪くなり、ソ連の音楽を聴くとか歌うのは政治の闘争の対象になることであった。しかし、少年達は、一緒に屋根の上で「モスクワ郊外のタベ」（01:30:12－01:31:32）を歌い、「白鳥の湖」（01:38:23－01:39:28）にあわせてひょうきんなバレエをする。このような行為は批判されることであるが、彼らはそれにもかかわらず、その時代をユートピアとして楽しんでいた。政治の束縛から逃れた少年達の行為は彼らの自由さを強調する効果があると結論づけられるだろう。

映画の冒頭部では、「われらの太陽、毛主席」と毛沢東への愛を謳歌する歌と共に彼の彫像（00:01:05）が映し出される。文革は毛沢東への絶対的な個人崇拝の頂点である。主流的な政治文化になった個人崇拝と、様々な政治活動の実践によって、大量の英雄モデルが現れた。自主的意識が欠けている民衆は国家メディアの導きによって、英雄崇拝の運動に巻き込まれ、青少年にもこの影響が与えられた（刘1）。映画において、この

影響は小軍のヒロイズムへのコンプレックスとなって現れている。小軍は子供の時から英雄になりたかった（00:02:15－00:02:33）。彼のボイスオーバーはソ連とアメリカとの戦争での英雄になりたいという夢を表現し、引き出し中の父の勲章を着用して（00:13:36）、鏡の前で軍人を真似し、友達と一緒に映画『1918年のレーニン』の中のキャラクターを演じる（01:15:34－01:16:01）。これだけではなく、少年達は喧嘩する時に、勇猛に戦う人に敬服する。グループ同士の喧嘩で、レンガで相手に重傷を負わせた（00:40:35－00:43:03）小軍は皆に褒められる。このシーンにおいて、画面は喧嘩で勝って撤退する彼らの後ろ姿（00:42:48）から自転車の真ん中を走っている小軍に転換され、「インターナショナル」の音楽と伴走撮影で緊張感と青春の衝動を観客に強く感じさせる。少年達のヒロイズムは、暴力を通して表現され、青春の衝動をそのまま映し出す。

小軍がボイスオーバーで話すように、語った内容が真実であるか想像であるかは重要ではなく、彼にとって、その時代の北京が「現実のよい場所」であったことが大切なのだ。文革における少年達の愛国主義に伴い、膨張した主人公のヒロイズムの表現を通して、中国の政治形式と、それに影響を受けた社会心理をみることができるだろう。ユートピアは、そのままディストピアと連なっている。次は、文革のディストピアの面について考察してみよう。

4 文革のイデオロギーにおけるディストピア

前節では、少年達の青春におけるユートピアの謳歌を論じた。彼らの青春が映し出したのは文革の強い勢力の台風の中の一つである。そのユートピアの対立面には、ディストピアが存在する。前節で説明した2つのユートピアがあるように、ディストピアも2つに分けられる。それは「現実の（現実で達成可能な）よくない場所」と「非現実の（現実で達成不可能な）よくない場所」である（杉野 181）。文革は理想の国を作ろうとしたが、その10年の動乱は中国近代の歴史の中で、大混乱をもたらした人災でもあった。いわば、文革は「現実のよくない場所」であるのだ。映画において、その「よくない」面は、主に自由と人権の蹂躙で示されるだろう。ここでは、ディストピアを階級、権威の失墜、アンチヒロイズムの3つに分けて分析してみよう。

日本での『太陽の少年』に対するインタビューで、軍人の子供なのであのように自由であったかと聞かれた時、自身も軍属の家族であった姜文は、「あれは当時の比較的普通の一般的な子供達の姿です。軍人といっても下級軍人の子供達で、普通の子供達と一緒に学校へ行ったり、町とか（中略）。偉大軍人の子供達ではありません」（石子 83）と答えた。しかし、彼らは普通の家庭の少年のように「上山下郷運動」によって農村へ行かなくても大丈夫だった「特別の階級」なのだ。毛沢東は軍隊の支持によって権力を

得ていたので、軍人達の子弟は下放される心配もなく、人民解放軍に加わることが約束されているエリート集団であった(石原ほか 70)。映画で小軍が「憶苦は軍隊に加わり(中略)、後には私達も全員が入隊した」(02:04:08－02:14:16) と語るように、彼らは順調に軍隊に入った。文革は「無産階級文革大革命」とも呼ばれる。しかし、少年達の特別待遇は文革の虚偽を表すものである。文革の真実の様態は何であろうか。「エリート集団」の成長環境の対立面である映画『シュウシュウの季節』(以下、『シュウシュウ』と記す) と比較してみよう。

『シュウシュウ』は『太陽の少年』の軽快なリズム感とは異なり、政治的要因と性的抑圧による重さを表現した作品である。『シュウシュウ』は、1970 年代の中国を舞台とし、「上山下郷運動」によって都市から地方に送られた少女シュウシュウの不遇を描いている。統計によると、中学校・高校卒業生の 1700 万人が農村へ下方された (石原ほか 70)。この運動によって様々な悲劇が起き、国家の未来の人材育成に悪影響を与え、文革が終わった後でも、家に帰れない人が少なくなかった。一般的な家庭出身のシュウシュウも家に帰れなかった知青の中の一人で、小軍の青春期と比べてみると、彼女の人生の軌跡の変化は、文革における政策と、階級による平等の蹂躙の犠牲であったといえるだろう。この女性にとって、文革は現実のよくない場所―ディストピアであるのだ。

『太陽の少年』は、小軍の楽しい青春期を描く一方、彼の家族の様態も映し出している。彼の家族にとって、文革は「現実のよくない場所」というディストピアである。小軍のお爺さん (母の父) は、無産階級の「敵」である「地主、資本家、国民党員、反革命」という 4 つの「罪」にあてはまるために批判闘争され、また、このために、彼の両親の結婚は社会に認められなかった。両親が結婚した結果、軍人である父は出世が遅れ、母は教壇を追われたのである。軍属になった母は気性が変わり、お爺さんが自殺した後、無口になった。列車に乗ってお爺さんの葬式へ行くシーンで、『毛主席への賛歌』という歌が流れる。お爺さんが文革による迫害でなくなった事実を考えれば、この歌はいうまでもなく文革に対する皮肉であろう。小軍の家族成員は、シュウシュウと同様に、「階級闘争」の犠牲者である。

文革において、毛沢東を代表とする共産党、政府機関、学界の実権派からの奪権闘争によって、文闘は武闘に発展、一般にも多くの死者を出して中国社会に深刻な傷を残した。映画で、少年達が直面したのは、このような混乱している社会背景によって、社会の権威が失われた成長環境である。第 3 節で簡単に触れた文革による社会、家庭、学校の教育の権威の失墜について論じてみよう。

文革時代において、少年達が崇拝する対象は、毛沢東だけではなく、喧嘩での勝利者でもあった。小軍達と相手の少年達は果し合いをするために集まったが、北京の「覇王」

である小坏蛋（人物の名、「小悪党」の意味）がこの２つの群を調和させ、彼らは有名なモスクワレストランで一緒に食事をすることになる（00:59:26－01:01:04）。そこで少年達は小坏蛋を胴上げする。彼の後ろには毛沢東の巨大なポスターが貼ってあり（01:00:50－01:01:04）、それは、少年達にとって、小坏蛋が毛沢東のような偉大な人物であることを暗示するだろう。先行映画『生きる』の中でも、毛沢東のポスターがあちこちに貼ってある。主人公福貴の娘の結婚式で、彼女の夫は毛沢東のポスターに向かって敬礼し、妻を連れて行くと報告する。『生きる』における毛沢東のポスターへの皆の崇拝は、文革のイデオロギーによる社会政治の権威を表すのに対して、『太陽の少年』における少年達の喧嘩の勝利者に対する盲目的な崇拝は、文革のイデオロギーによる社会政治の権威の失墜を暗示するものであろう。少年達の小坏蛋に対する崇拝は、社会権威の潰滅を示したものではないだろうか。

小軍の両親の不遇が彼に与えた影響は、家庭教育と家長としての権威の失墜である。毎日外で遊んで時間通りに家に帰らない小軍は母に殴られる。その後、母は「私は学もあるし、しつけもきちんと受けた」（00:54:02－00:54:11）と話しながら小軍が渡したタオルを床に投げ捨てる（00:54:06）。母の話と行為は矛盾している。母は階級身分のため、職場をクビになり、ヒステリーになっている。父は軍隊の任務のため家にいない。父の不在と母の気性の変化によって、小軍に対する指導が行き届かなくなる。

小軍の成長において、欠けているのは両親による指導だけではなく、学校での教育でもある。教育者として、先生は知識の伝承者であり、学生の成長過程において重要な役割を演じるべきであるが、映画における胡先生は学生にからかわれ、学生を叱って自分の自尊を守ろうとする時、突然に教室に入った学生に威嚇され、彼の先生としての権威は失墜する（00:07:51－00:12:05）。また、小軍が望遠鏡で観察した胡先生の姿（00:20:39－00:21:24）はこっけいで、小軍の先生に対する振る舞いは学生としての礼儀が全くない。

文革のような既成の権威の失墜の時代において、少年達が見た大人の行為は彼らのモデルになることができない。学校の先生、家の母、朝鮮大使の服を着て人民大会堂に入ろうとする大人達（00:34:15－00:36:32）、エロチックな映画を見る将軍と上級軍人（01:28:38－01:30:35）。これらを映し出したシーンは、大人の権威が崩れたことを暗示する。文革による教育環境は、無数の青少年に影響を与えたのである。

第３節で論じたように、少年達のヒロイズムは、暴力を通して表現されている。グループ同士の喧嘩で、相手に重傷を負わせた小軍は皆に褒められ、彼は「暗くて、よく分からなかった。見えてりゃ、ちゃんと殺したよ」（00:43:45－00:43:47）とほらを吹く。しかし、殴られた少年がひと月入院し、相手のグループが果し合いを挑んできて、小軍を名指して要求したとき、彼は「緊張を覚え、レンガで殴ったことを後悔した」（00:56:45

－00:56:52）とボイスオーバーで告白する。彼は英雄になりたくて、皆に注目されたくて、暴力の手段で自分を証明したが、彼の行為が表わしたのは、ヒロイズムではなく、アンチヒロイズムであろう。文革時代において、政治的目標のため、中国は沢山の英雄を誕生させ、その中には、労働の英雄、戦争の英雄等のタイプがあったが、小軍達が崇拝する喧嘩の英雄はなかった。青春期における青少年の成長に対して、彼の行為は反面的なモデルであり、彼はアンチヒーローの役割を演じたのである。

『太陽の少年』のエンディング（02:04:27－02:06:18）は、北京市を回る車中で、大人になって再会した少年達を白黒画面で映し出す。北京はもう小軍が記憶している陽光が燦爛たる「現実のよい場所」ではない。彼らの車を追いかけていたカメラは、時代に従って発展している北京の通りを映し出しながらフェイドアウトで終わる。遠く走っていく車のように、彼らの青春も去っていく。このシーンは彼らのユートピアからディストピアへの変貌を冷たいモノクロームで示し、流れている歌『遠飛的大雁』（別名：『想念毛主席』）（毛沢東への懐かしみに関する内容）と共に、彼らのユートピアの喪失を暗示しているのだろう。

5. 結論

『太陽の少年』と原作『動物兇猛』を比べてみると、映画は原作と同様に、「文革」という時代には軽く触れるだけで、当時の時局を描くことよりも、少年達の青春期に起こったことを中心にしている。一方、映画と原作の最も大きい相違は、小軍の恋愛の描き方である。原作では、小軍とミーランだけではなく、小軍と于北蓓のもめごとをも描いているが、映画では、ミーランへの感情だけを表現している。映画は彼の感情をミーランだけに向かわせ、これを集中的に扱ったのである。小軍のミーランに対する片思いは映画において最も美しい部分であり、このようなアダプテーションは映画のユートピア的な性格を強めているといえる。

小論では、この映画をユートピアとディストピアに分けて分析し、少年達のユートピアが暗黒の文革による産物であることを示した。「文革の暗黒な時代」であったにせよ、彼らの「青春の衝動と自由」は台無しされていない。映画は色彩、恋、音楽をたっぷり盛り込み、彼らが過ごした青春期が「現実の良い場所」であったことに重点をおいた。少年達のユートピアに関する描写は、ディストピアに関する描写より圧倒的に多い。

文革に対して、姜文は他の監督のように、歴史に対する反省や痛みを描かず、青春期に対する懐かしみを映し出した。灼熱の太陽、英雄の理想、青春の騒動、凶暴な殴り合い、欲望……これらは小軍のような軍隊家族出身の青春史の経験であった。映画は斬新な切り口で、文革という歴史を了解させる。また、この作品は中心化、英雄願望、反秩

序を混ぜ合わせ、軍隊家族出身の少年達を通して、革命の趣旨の変容及びジェネレーションギャップを表現した。

80 年代後半、中国も西洋からのポストモダニズムを取り入れるようになった。『太陽の少年』には権威に対するからかい、政治的歴史の崇高さを解体するポストモダニズムの傾向がある。生き生きした場面で「文革」に対する人々の記憶を思い出させる一方、一般の文革イメージを解体したのである。こうしてみると、『太陽の少年』は、時代に呼応した作品でもあったといえよう。

映画作品 / 引用文献：

『太陽の少年』、姜文監督、夏雨主演、1995 年、VHS（BMG ビクター、1997 年）。

石子順「『太陽の少年』は私自身の青春への告別の映画だ」、「キネマ旬報」1997 年 3 月上旬、pp.80-83。

石原郁子ほか「特集 : 太陽の少年」、「キネマ旬報」1997 年 4 月上旬、pp.70-73。

杉野健太郎「『イージー・ライダー』とユートピア」、杉野健太郎編著『映画とイデオロギー』所収、京都 : ミネルヴァ書房、2015、pp.178-219。

姜文『一部电影的诞生』、北京：华艺出版社、1997。

刘亚娟『文革期间个人崇拜形成因素探析 - 以政治文化为视角』、河南：河南大学、2010。

舒琪『1995 香港电影回顾』、香港：香港电影评论家协会、1997。