

「底が突き抜けた」時代の歩き方 328

映画『鬼が来た！』について更に考えてみたいいくつかのこと

《チアン・ウェン監督『鬼が来た！』は、観終わったあとに残る複雑な感情 - 南京大虐殺を批判されるのとは違った意味での居心地の悪さ - について、議論したい人たちが徹底して議論できるように構成されている。私たち日本人は随分と水をあけられたものだ。》と宮台真司は『ダ・ヴィンチ』（02・6）の連載をこう締め括っていた。映画『鬼が来た！』が「私たち日本人は随分と水をあけられた」ことを際立って思い知らせるとしても、我々は日々このことを実感していないわけではない。大体、『鬼が来た！』のような笑うそばから表情が凍りつく映画を娯楽映画としても楽しめるセンスを持っている人たちが、日本でどれほどいるだろう。

作家の重松清が『週刊朝日』（02・8・9）の小エッセーで、写真家の橋口譲二とノンフィクション作家の星野博美が語り手をつとめる『対話の教室』（平凡社）を取り上げている。その書物は、《インドの二都市と東京で、十代の若者を集めたワークショップをおこなった》その記録で、重松清^{いわ}曰く、「インド VS .東京 若者気質の徹底比較！」なんて感じ》のもので、《インド側の二都市の参加者が、かたや 社会的にも経済的にも困難な状況に置かれた人々が暮らす村 の少年少女、かたや エリート予備軍といっても過言ではない若者たち だと知らされると、なんだか読後感まで透けてしまいそう》といいながら、たとえば、あなたにとって「自由」とは？ どんな時に「自由」を感じますか？ という質問にたいする回答を覗こうとする。

貧困の村ウッラール・ウパナガルの若者たち - 誰の助けも借りず、自分の足で立っている時、本当の自由を感じる 自由とは、恐怖なしに生きられること 誰にも頼らずにいられることが自由だと思う 自由とは、苦しみ、心配ごと、義務、苦難がなく、幸せでいられること 自由とは、よい労働者になって、自分の足で立つこと ……。

エリート予備軍のヴァラナシの高校生たち - 許される範囲で何でもできること 法律で許されている限りの中で、自分がしたいことをすることが自由だと思う 秩序ある社会の中で、自分がしたいことを何でもできること ……。

東京の若者たち - 期待されない時。誰からも頼られず、どうしようもない奴だといわれて、追いつめられることがないことが、「自由」だと思う 自分が自由だと思えば自由だと思う いま自分が置かれている立場は自由があるほうだと思う。でもそれを感じるかどうかは気分の持ち方次第 自由を感じるのは、ふだんそれほど束縛されていないので、あまり意識できない 自分にとって「自由」とは、何もすることがなくて、やることを探している時 ……。

《本書のホンモノの副題は「あなたは今、どこにいますか？」。本書は彼我の若者たちの優劣を競う本ではないし、正誤をただす本でもない。写真家は若者たちの居場所を等価なものとしてとらえ、だからこそ真摯に「どこにいますか？」と問いつづけ、ノンフィクション作家はその問いに対する答えを若者たちから粘り強く引き出しつづける。》と重松清は続ける。しかし、書物のテーマから離れて、インドの二都市と東京の若者たちの「自由」についての考えに接近していくと、一読して感じるのは、東京の若者たちの「自由」についての考え方があまりにも不自由であることだ。「自由」度が少なすぎるといってもよい。もう一つ、他者性が感じられないことである。逆に、インドの貧困の村の若者たちには自立性が感じられ、インドのエリート予備軍の若者たちは社会における許容度の問題として「自由」を考えているのがわかる。

別のいいかたをすると、インドの若者たちの考える「自由」についての輪郭がそれなりに明確であるのに、日本の若者たちの「自由」についての輪郭が崩れていることだ。インドの貧困層は「自由」を自分の手許に引き寄せようとし、エリート予備軍は享受している「自由」の中に入っていこうとし、東京はどこにもない「自由」を漠然と探そうとしている。そんなイメージが浮かんでくる。「あなたは今、どこにいますか？」という問いにかかわっていうと、この問いが一番目に見えなくなっているのが、あるいは、この問いから一番遠くにいるのが東京の若者たちであるのが瞭然とする。宮台真司のいう「私たち日本人は随分と水をあけられた」のは、この自由度の大きさや立ち位置における見通しのよくなさからも測られるだろう。映画『鬼が来た！』が「議論したい人たちが徹底して議論できるように構成されている」のは、それだけの自由度を作品が獲得しえているという問題にほかならない。

ところで『鬼が来た！』が姜文監督のいうように、いくら選択不可能な戦時下における人間の極限の精神状態を主要なテーマとして描写した作品であっても、その描写が第二次大戦末期の中国大陆において日本兵が実際に惹き起こしたであろう大殺戮のある一場面を抽出していることによって、日本兵の「鬼が来た！」という映像として前面に押しだされていることが避けられなくなっている。いくら普遍的なテーマを取り扱っていても、映像は個別的で具体的な場面として描写されていくことになるので、その映像シーンが強烈であればあるほど、描写の奥に底流している普遍的なテーマにストレートに手を伸ばしにくくなっていることは否めない。「観終わったあとに残る複雑な感情 - 南京大虐殺を批判されるのとは違った意味での居心地の悪さ」(宮台真司)は、その問題にかかわってくる。

日本人による映画批評のほとんどが「複雑な感情」や「居心地の悪さ」を表出している、姜文監督の意図するテーマにあまり踏み込んでいないことがそのことを顕著に物語っている。たとえば、いくつか拾ってみる。映画評論家の佐藤忠男(『キネマ旬報』(02年4月下旬号)は、《この「鬼が来た！」ほど、傲慢さと卑屈さ、気弱さと威丈高さが、一種の人の好きまで含めて鮮やかに明確に表現された作品はかつてなかったのでは

ないか。これまでは外国映画に出てくる日本人は不愉快ではあってもまあ彼らの側の理解不足は止むを得ないと苦笑して見逃してすますことができたが、ここに至ってとうとう、劇的な作為はあっても嘘とは云えない醜い日本人に真っ向から対面させられることになった》し、《日本人にとっては見終わってしばし声も出ないほど、自らの悪と醜さに直面させられる映画》と評する。

ジャーナリストの押田明子（『SAPIO』02・5・8）はこう書く。《これほど恐ろしい首切りシーンは今まで見たことがない。今までの紋切り型演出のほうがはるかにましだった。残虐だとか、不快だとか、そういうレベルの問題ではない。カメラはぐるぐると回って、地面に落ちた首が最後に見たであろう風景を映し出す。私はこの映像に日本兵に首を切られた人の怨念を見た。（中略）政治的な宣伝とは無関係の、これはまさに殺された人々の怨念の映画なのだ。

姜文は「自分は日本兵には興味はない、ただ極限状態に置かれた人間に興味がある」と語っているが、結果として彼が描き出したのは怨念ではなかったか。これがカンヌで賞を取り、旧日本軍の悪行と中国人の恨みを世界に発信することになるとは……。下手なプロパガンダ映画よりよほど効果のある、「鬼子映画」が誕生してしまった。（中略）

『鬼子来了』の戦慄のラストシーンは、日本人にとって負の遺産となるはずである。優れた映画だからこそ、余計にそういえる。》

映画評論家の新藤純子（『キネマ旬報』02年6月上旬号）の見方はこうだ。

《「紅いコーリャン」よりもこういう映画の方が居心地が悪い。日本人が悪魔のように冷酷・残忍で、非人間的に描かれている方が、これはデフォルメされた姿だと思えるので、対象に対して距離を置くことができるが、「鬼が来た！」はそうではない。日本兵は侵略者であり、中国人に対する態度は横暴で尊大だが、同時に人間的な存在として描かれている。差別意識をむきだしにしていばかりちらし、ニワトリを略奪したりするが、好んで住民の虐殺を行うようには見えない。クライマックスの虐殺も偶発的で、日本兵が意図して行ったようには見えないのだ。

こういう話は怖い。彼らはどこにでもいる普通の人間なのだ。たまたま、中国に侵略し、中国人を蔑視する立場にいるからそうしているのだが、そういう状況でなければ、今の日本人とたいして変わらないだろう。いや、日本人だけでなく、どんな国の人間もこうなる可能性があるのかもしれない。彼らは悪魔ではない。なのに、虐殺が起こる。虐殺は悪魔が起こすのではなく、人間が起こす。それをこういうふうに、あまりにも自然に、あまりにも人間的に見せられてしまうと、過去のこととして距離を置くことができなくなる。》

それぞれの批評文を抜粋する中で佐藤忠男が、《日本人に対する強烈な憎しみを体験した民族にしか描けない日本人像》といい、押田明子が、《これはまさに殺された人々の怨念の映画》と強調しているのをみると、もしかすると自分のモチーフに即して映画を撮っているうちに姜文監督の中国人としての憎悪や怨念が抑えようもなく滲みだして

くるのかもしれない。この映画の製作に対する姜文の並々な執念を考えると、その執念が憎悪や怨念と入り混ざっていても別に不思議ではないだろう。だが仮にこの映画に憎悪や怨念が感じられたとして、その憎悪や怨念はただ単に日本人（兵）に対して向けられているだけでないのは、映画を辿り直してみれば一層はっきりとみえてくる。

まず八路軍の兵士が日本兵と中国人の通訳を詰め込んだ麻袋をマー・ターサンの家に投げ込んだことが、村人たちが戦争に巻き込まれる発端となっている。同朋の中国人が彼らを取り返しのつかない悲劇に誘い込んだということをけっして忘れてはならない。次に村人たちは捕虜の日本兵と無理矢理かわってしまったために、心ならずも日本軍と接触する羽目に陥ってしまった。日本語も通じず、コミュニケーションが途絶されている戦時下の状況にある日本軍の小部隊を指揮する責任を負っている隊長にとって、異民族の中国人たちは当然敵側とみなされている。そんな中国の村人たちが捕虜の日本兵を助けることになる説明には理解できず、そこに策略の匂いを感じ取る。しかも隊長には日本の敗戦の報が伝えられていた。いまや自分たちが四面楚歌の立場に置かれていることをよく弁^{わきま}えている隊長が、村人たちのしどろもどろの説明に疑いを抱かない筈がなかった。かくてみせかけの酒宴が催され、大惨劇の幕が切って落とされることになった。

マー・ターサンの家に麻袋を投げ込んだ人物が八路軍の兵士であるらしいことは推測されても、映画の中では正体は謎の男になっている。闇の奥から声がしてマー・ターサンも訳の分からぬまま、気がつくや日本兵と通訳の詰まった麻袋が残されているという次第だ。マー・ターサン自身にもよくわからず、他の村人たちにも説明がつかない事態を言葉の通じない日本軍にわかってもらおうとすること自体が無理な話であった。おまけに捕虜の日本兵自身にも事態は飲み込めていなかった。わかっていなかったのは映画の中の登場人物ばかりではない。映画を観ている我々にもわからなかった。ただ我々には「わからない」ということがわかっていたけれども、映画の中の人物には「わからない」ということがわからなかった。だから戦時下でその「わからない」ことは大惨事を惹き起こし、命取りにならざるをえなかった。

どんなドラマ（出来事）にも起承転結がある。村人たちの大虐殺に手を染めた日本軍からすれば、なぜ村人たちがのこのこと捕虜の日本兵を連れて部隊に現れ、彼ら自身にも訳の分からない話を自分たちに語ってきかせようとするのか、理不尽な話であった。つまり、この映画は訳の分からない状況の中に放り込まれてしまった村人たちがどうにも解決策を見出せないまま。その訳の分からない状況を日本軍全体にまで拡大させてしまったために、訳の分からない状況の中で惹き起こされた大惨事を描写していたのである。訳の分からない状況に放り込まれたのは捕虜の日本兵や村人たちばかりでなく、捕虜の日本兵と共に村人たちが部隊に現れることによって、日本軍も訳の分からない状況に放り込まれることになったのだ。日本軍にとって訳の分からない状況に直面することは、命取りを意味した筈である。村人たちを殺さなければ自分たちが彼らに殺されるという疑心暗鬼を、訳の分からない状況が隊長の心の中に呼び起こすのはあまりにも自然

の成り行きであった。

大虐殺の手を下した日本軍の立場から事態の推移を眺めようとするのは、私が同じ日本人だからではない。この映画がそもそも宮台真司がいうように、「議論したい人たちが徹底して議論できるように構成されている。」という拮据に拠っている。先の論者たちが指摘するように、もしこの映画に日本兵（人）に対する憎悪や怨念がいくらかでも感じ取れるなら、その憎悪や怨念は麻袋をマー・ターサンの家に投げ込んだ同朋の中国人にも投げかけられていたのではなかったか。一人生き残ったマー・ターサンを投降している日本兵を惨殺した罪で処刑するのも、中国新体制の権力の座に就いた同朋の国民党であった。マー・ターサンが日本兵を襲った理由を一切考慮することなく斬殺の刑を下す同朋の中国人支配者にも、映画は憎悪や怨念を差し向けていたのではなかったか。

村人のマー・ターサンが中国人民衆の憎悪や怨念を一身に背負っていたとすれば、その憎悪や怨念は大虐殺の当事者たる日本軍のみならず、村人たちを訳の分からない闇の中に引きずり込んだ同朋の八路軍にも、同朋の国民党軍の中国新体制下でマー・ターサンが救われることなく斬殺に処せられていった事態にも、等しく向けられていた筈である。同朋の八路軍であろうと、日本軍であろうと、国民党軍であろうと、いつの時代にも被支配者である（中国の）民衆は翻弄され、犠牲になって踏み付けられていることを、処刑直後のマー・ターサンの目は訴えている。日本の統治時代の戦時中もマー・ターサンは救われず、中国人による戦後の新体制下でも彼は生き残ることができなかったという中国民衆の思いを、姜文監督は憎悪や怨念として表出していたのではなかったか。

この映画について考えれば考えるほど、もしこの映画の中に民衆の憎悪や怨念が充満しているとすれば、その憎悪や怨念はいくつかの指摘とは反対に、日本軍に対してよりも同朋の八路軍や国民党軍により多く向けられているような気がしないでもない。確かに捕虜の日本兵を中心に日本軍の描写が多くを占め、したがって、そのまま日本軍による大殺戮へと雪崩込んでいく場面へと突出する印象を受けるけれども、しかしその分、日本軍が村人たちを虐殺せざるをえなくなる経過も丁寧に描写されている。どの指摘にもみられるように、戦時下の状況で普通の日本人たちが「鬼」に変貌していくことになる推移の描写に意図的な手抜きはみられない。要するに、日本軍が「鬼」と化して虐殺する恐ろしさと同時に、日本軍が「鬼」と化するまで追い詰められていく状況が描かれている。日本軍の描写と比較すると、麻袋を投げ込む八路軍にしても、中国新体制下の国民党軍にしても、中国人なら誰でもわかっていることだといわんばかりに描写は省略されているように逆に思われる。

同じ中国人だからといって、為政者は敵の日本軍とはやはり格段に異なる温情のある態度を自分たち村人に示してくれたことがあっただろうか。やったことといえば、訳の分からぬ麻袋を脅迫して投げ入れて自分たちを悩ませたり、中国新体制下で同朋である自分を処刑にただけではないかという凄まじい憎悪や怨念が、日本軍に対する以上に感じられるほどである。だがこの映画の奥行きの深さは中国民衆の憎悪や怨念を、八路

軍や日本軍や国民党軍を突き抜けて、マー・ターサンに語りかけてくる闇の中からの突然の声に向かわせているような気がする。訳の分からない状況に中国民衆を一瞬のうちに放り込んでしまう暴力性こそが自分たちの憎悪や怨念が向かわなくてはならない根源であることを、姜文は照射しているようにも読める。中国当局はその匂いを嗅ぎ取って再編集を要求し、無修整のままの国内上映を禁止したのであろう。

捕虜の日本兵を演じた香川照之が『キネマ旬報』（02年4月下旬号）のインタビューで、「姜文は、中国という国は間違えてる、と考えてるんですね。そして日本という国は、その中国を侵略した。それはどういうことなのかを描きたい、しかもかつて中国映画が誤った描き方をしてきた日本兵を正確に描きたい、それを中国の人たちがどう思ってきたのかも前から斜めから描きたい、とやりたいことはいっぱいあったみたい。『おれはこの映画のために5年待ってたんだ』と言ってたね。

日本人のぼくからすればわからないことだらけで、映画自体も、あの戦争がどうだとかどっちがいいとか言っているわけではない。」と語っているのが思い起こされる。

中国人であれ、日本人であれ、いつの時代も支配されている一般民衆がいきなり選択不可能な極限状況に放り込まれて、無我夢中で殺し合うという体験をしいられることによって、もはや以前の無邪気な自分には戻れなくなってしまっている。殺される者はその状況下で命を絶たれ、殺す側も罪責感に苦しむ人生を今後ずっと送らなければならなくなる。姜文監督は、体制側の思惑で人間を虫けらのようにピンセットで掴んで自由自在にそんな状況にいつでも放り込むありかたに、もしにじませていたとすれば自分の憎悪や怨念を突き入らせていたにちがいない。だから彼はかつての日本軍の残虐行為を描写していても、けっして過去の問題を描いているわけではなかった。『週刊新潮』（02・8・15 - 22）には、ベトナム戦争や湾岸戦争の際にも続出したように、《アフガニスタンから帰還した米特殊部隊兵士が、妻を殺害する事件が連続して起きている》記事を掲載している。

ノースカロライナ州フォート・ブラッグ基地の周辺でいずれも発生した最初の事件は6月11日、リゴブート・ニース一等軍曹（32）が自宅で妻を拳銃で射殺し、自分も自殺。「ニースは事件の2日前にアフガンから帰還したばかり。陸軍は`帰還の理由はニースが個人的問題を解決したいので軍事作戦から離れたいと申し出があったから`とコメントしています」（地元記者）

次の事件は6月29日。3月中旬から5月中旬までアフガンに駐留したウィリアム・ライト軍曹（36）が自宅で妻を絞殺し、遺体を隠したものの後に逮捕。「妻の母親は`娘は夫がアフガンから帰って以来、いつも激しい怒りで一杯だったように感じられたと言っていた`と話しています。またライトから直接聞いた話として`自分は即座に一瞬で人を殺すことができる。それも4、5通りの方法を知っている`。妻は`夫は戦争が起こるといつも行ってしまい、帰還してくると違う人みたいなの`とって離婚したがっていたそうです」（同）

第3の事件は7月19日。ブランドン・フロイド一等軍曹(30)が銃で妻を殺害し、自らも自殺。またこの基地ではアフガン帰還兵ではない軍曹(28)が7月9日、妻を50回以上もナイフで刺す残忍な殺人で逮捕されている。

「国防総省家庭内暴力対策委員会の議長は、強い支配欲を持つ夫がアフガンへの配属で妻に対する支配力を失うことを恐れ、そこに以前からの結婚生活のトラブルが結びついたというあたりに本当の理由がありそうだ」といっています。ある心理学者は暴力に晒されると人は暴力に対して鈍感になってしまうと解説。それと大きな問題は妻の不貞。兵士の一人は別居によるストレスと、妻が浮気するのではないかという恐れが殺人の動機となったのかもしれないと話している。軍上層部も衝撃を受けている。特殊部隊の兵士は殺人マシンだといわれたりして米軍の中でも最も高い教育と高度な訓練を受けていた。強いストレスが掛かる状況でも平静を保てるよう訓練されていたわけですからね」(同)

記事は、《一連の殺人事件の後、兵士たちの妻の恐怖感は深刻な高まりを見せているという。》という文章で結んでおり、戦争の極限状況下では、「殺人マシンだといわれたりして米軍の中でも最も高い教育と高度な訓練を受けていた」専門的な特殊部隊の兵士ですら、強いストレスに耐えられなくなるという実例が以上の事件の中に示されており、映画『鬼が来た!』で描写されていた職業軍人ではないにわか造りの兵士集団であれば、戦争の状況の重圧にとっても敵わないだろうことが充分想像される。また以上の事件は戦場で命を落とさなくても、無事にこちら側の世界に帰還できるわけではないことも教えてくれている。

ところで、映画『鬼が来た!』がどこまででも踏み入ることのできる奥行きを備えているとして、玄関の強烈なインパクトだけで引き返す観客も多数いるにちがいない。そのような観客にとっては中国の村人たちによる日本軍の大蛮行のみが視覚に強く焼き付けられることになるだろう。中国人の観客であれば尚更そうだと思う。5月8日に中国の瀋陽で起こった北朝鮮家族の日本総領事館駆け込み亡命事件に関して、中国のインターネット上で書き込まれている次のようなコメントを目にすると、たとえそれが一部であったとしても、そこに戦時中の日本兵に対する中国人の根強い憎悪や怨念が刻み込まれているのを受けとめないわけにはいかない。中国四川省生まれの40歳の日中問題研究家の石平は『SAPIO』(02・6・26)で、インターネットの普及によって《これまで共産党によって統制されてきた中国人の意見がその網を逃れ、世界に発信されるようになり、《「電腦ナショナリズム」とも呼ぶべき、異常なまでの「愛国攘夷」の言論》が吹き荒れ、《今回の瀋陽事件でそれは最高潮に達しているという》レポートを報告している。

《中国のインターネット上の書き込み掲示板や電子版フォーラムの「論壇」などでは、熾烈きまわりのない言論によるむき出しの「日本攻撃」が大洪水のように氾濫しているのはもはや昨日今日のことでない。新聞もテレビも共産党政府の「宣伝道具」と成り下がっているなか、パソコンが1台あれば誰でも自由に入れるインターネットの世界こ

そ中国の国民世論を反映する言論機関の役割を果たしているが、そこからは、いわば「日本憎悪」という国民感情の一端が窺える。》として、中国で最も人気が高く、「中国で最大の影響力を持つサイト」だと評価され、非英語系サイトとしては電子メールの数が世界一ともいわれる「sina.com」から、いくつかのコメントを掲載している。

「日本鬼子がわれわれに陳謝を求めてくるのか。

やつらの領事館に侵入するくらいは何でもない。

われわれはいずれ東京を占拠するのだ。日本人を殺すのだ」(<http://comment.sina.com.cn/2002.5.13 11:34:41>)

「日本人と交渉することは何もない。日本の豚どもを皆殺しにすればいいのだ」(同/2002.5.12 08:35:24)

「日本人との最終決戦の時がやってきた。中華民族の興亡はこの一戦にある」(同/2002.5.12 07:29:35)

「日本と中国の間には友好なんか最初からない。あるのは生死をかけた戦いである。

日本は生き延びるために侵略するしかない。狼とは人を喰うものである。

われわれも生きていくために、狼を殺すしかない。

日本を滅亡させよう。われわれには別の選択肢がない」(同/2002.5.18 22:03:46)

《事件発生以来、この「sina.com」サイトに書き込まれた2000以上のコメントの大半は、日本に対するこのような一方的な「宣戦布告」によって占められ、瀋陽事件では《中国の方が日本の領事館に立ち入り、日本が《中国の主権を侵したわけでもない》のに、《「日本を滅亡させ、日本人を皆殺せ」という(...)言葉が、多くの中国人たちの口から現実には叫ばれている。》更に奇妙なことに、次の書き込みをみると、今回の事件を《日本という国の大いなる陰謀の一環として捉えているふしがある。》

「日本人は第二の「盧溝橋」事件を引き起こそうとしている。われわれは準備を整えるべきである。この好機に日本に壊滅的な打撃を与え、日本人をこの地球上から抹消する」(同/2002.5.18 12:16:03)

「中国人たちは注意せよ。日本には中国征服の計画がある。中国の領土占領がやつらの目的であり、このようなトラブルを起こすのもその全体計画の一部であろう。日中戦争はもはや避けられない。日中間に生死をかけた戦いがあるのみである」(同/2002.5.15 08:38:30)

驚くのは、このような「陰謀説」が《中国外務省公式サイト上の「中国外交論壇」に集まってくる知的エリートたちの間でも(...)超真面目に議論されている》ことだ。

「30周年の今、日本はこうした行動をとるのは一体何を意図するのか。

われわれは日中関係の悪化を望んでいるわけでもないが、日本の方は今回の瀋陽事件を利用して何かを企んでいる。日本の経済状況と最近一連の軍事化行動から考えると、われわれは警戒しなければならないのだ」(<http://bbs.fmprc.gov.cn/2002.5.12 16:24:47>)

「日本は国交回復30周年の今年に、こうした事態を引き起こしたのはそれなりの目

的がある。

まず最初に、経済的不況のなかで、彼らは外交危機を作り出すことにより、国民の視線を外に向けさせようとしている。

そして二番目には、日本の軍事化のために、(世論的)準備を整えることである。

さらに彼らの三番目の目的は、中国の国際的イメージを壊すことにある。西側のマスメディアを利用して中国の顔に泥を塗り、中国の国際イメージを失墜させるのである」(同/2002.5.14 12:23:17)

石平は、《事実関係からすると、事件への対応における日本外務省の混乱ぶりこそ世界の笑いものとなっているものの、日本政府全体に何かの「計画」や「意図」があったというのならば、それは悪い冗談でしかない。》といい、全くその通りなのだが、中国側からすると、北朝鮮家族の亡命を支援する民間のボランティア団体によるビデオ撮影に日本側の「謀略」を感じ取っているのだろう。実際はその映像によって日本は「世界の笑いもの」になると同時に、中国の強権発動ぶりも世界に公開されてしまったからだ。このような《手前勝手な妄想に基づいて過剰反応を引き起こし、「愛国」という大義名分のもとに、外国に対するいわれのない憎しみを無闇に発散する》中国の習性は、01年5月、自国の密漁者がフィリピン政府に逮捕された事件程度でも大いに発揮されている。「教養のない豚どもに対しては、やつらの身分に相応しい方法で対応すべきだ。鉄と血なのだ」

「全国の人民よ、団結せよ。マニラに攻め込んでフィリピンを滅亡させるのだ」

「フィリピンよ、お前に告ぐ。中華民族は最優秀民族なんだ。お前のような犬ネコの類が、俺たちの目の前で横暴に振る舞うことは絶対許さない。どうしても亡国を望んでいのなら、やってみればいい」

このフィリピンに対する中国人の威丈高さをみていると、中国人に対する戦時中の日本軍(人)の威丈高さを想起するが、中国人はかつて自分がされた仕打ちを弱小の近隣国にも向けているのだ。その矛先は同朋にも容赦なく向かい、01年の年末、《国民的人気女優の趙薇がファッション誌でモデルとして旭日旗柄のドレスを着用した》ことで、一人の「愛国者」が彼女に暴行を加える事件も起こった。

「民族の尊厳をないがしろにした趙薇ごときバカものは、生き埋めにすべきだ」

「俺だったら、彼女を撃ち殺したところだった」

以上のような書き込みが続出し、暴行の《是非を問うインターネットのアンケートに応じた60万人の回答者の約半数は、一人の女性に対するこの男の暴力行為を、はっきりと「支持する」と答えた》。これらの「社会病理」について、石平は89年の《天安門事件で巻き起こった民主化の流れで揺らいだ共産党政権の基盤をたて直すこと》を江沢民政権の至上課題として、中国政府は《中国という国がかつて受けた「国恥」を「教育」を通じて現在の中国人民にもう一度認識させ》るという「国恥教育」に力を入れてきた背景を記す。

《死の床にある共産主義のイデオロギーにとってかわって、13億の民を束ねていく新しい神話として共産党政権が打ち出したのが、ほかならぬ「愛国主義」という名のナショナリズムである。そのなかで、植民化時代において中華民族がかつての列強国から受けた屈辱の体験を、現在の中国人に追体験させることによって、国民にナショナリズム意識と感情を人為的に植え付けようとする作業が徹底的に行なわれた。

その結果、多くの中国国民は、現在では誰からも受けてはいないはずの「侮辱」や「侵害」に対して過剰な自己防衛の意識を持ち、どこにも存在していないはずの「外敵」に昔の列強国の「悪魔像」を投影させたうえで、それに対して屈折した憎しみの感情を抱くようになったのである。

こうした「愛国攘夷」の意識と感情とは、結局昔からの傷跡をもう一度痛めつけることによって生じた時代錯誤の幻視であり、「国恥教育」がもたらした社会的退行現象なのである。》

中国共産党という政治形態と凄まじいまでに膨張していく資本主義社会化との決定的に乖離していく矛盾を、「国恥教育」という名のナショナリズムによって埋め尽くそうと、中国政府は躍起になっているということだ。幼少時に文化大革命の国家規模での大騒動に巻き込まれ、多感な16歳に天安門事件で民主化のうねりを目撃したであろう『鬼が来た！』の姜文監督が、中国共産党という死に体が得体の知れない特権階級と化して依然として政権を掌握しつづけているグロテスクぶりを思い知らない筈がなかった。俳優の香川照之によれば、「姜文は、中国という国は間違えてる、と考えてるんですね。」ということは、姜文は間違っている国に生まれ、育ち、住んでいるということであった。こう考えたとき、間違っている国に対する彼のたたかいは、国の間違いが浸透している自分に対するたたかいとして着手されたにちがいがなかった。

国の間違いは当然ながら、他国をも貫く。自国を眺めるまなざしの歪みをもって他国を眺める。「かつて中国映画が誤った描き方をしてきた日本兵を正確に描きたい」（香川照之）ということは、したがって、「かつて中国映画が誤った描き方をしてきた」中国人を「正確に描きたい」ということであった。先の石平のレポートに照らせば、映画『鬼が来た！』は「国恥教育」のナショナリズムの真っ只中で作られ、「植民化時代において中華民族がかつての列強国から受けた屈辱の体験を、現在の中国人に追体験させることによって、国民にナショナリズム意識と感情を人為的に植え付けようとする作業」に沿うものではなかったために、国内上映禁止処分を被ることになった。この映画から受ける「複雑な感情」は日本人だけではなく、中国人も味わわざるをえなくなる質のものであったからだ。

映画『鬼が来た！』は「大衆的な娯楽性（単純な感情）と高尚なメッセージ（有効なメッセージを両立させ）」（宮台真司）ながら、しかも政府の政治的意図に搦め捕られることのない稀有な途を切り拓く画期的な作品であったことが、凝視すればするほど浮き彫りにされてくる。

2002年9月16日記

