

ミッキー・マオと赤い孫悟空

門 閻 貴 志

当時、赤い本といつのは二つありました。一つは『毛沢東語録』のフランス語版、もう一つは『性交の体位四十八手』という赤い表紙の写真集が outcome、これが両方、赤い本として有名だったんです。当時のゴダールは、青さと赤さと白さがあれば題材がどんなものでも映画はできると思っていた人ですから、『中国女』で、壁を埋めるものとしての赤として、『毛沢東語録』があったわけですね。(『ゴダールの赤』蓮実重彦)

尚・盧・高達監督の作品の中でもかなり政治色の濃い作品である『中国女 (La Chinoise)』(一九六七)を観ると、前年に始まった中国の文化大革命の影響がフランスに及んでいるのうかがえる。フランスは一九六四年に西側でいち早く中国との国交を樹立した国である。パリの五月革命はこの映画のパリ公

開のほぼ一年後、一九六八年七月のことである。ゴダールのみならず、アラン・ジュスール、セルジュ・ジュリ、ダニー・コンベンディート、そしてフィリップ・ソレルスなど、知識人の中から多くの毛沢東主義者が登場し、この革命を指導した。

この映画に登場するのは、夏休みをパリのパルトマンにもって毛沢東主義の研究をして過ごすソルボンヌ大の学生たちである。彼らは毛沢東語録を教条的に読み上げながら、紅衛兵ごっこをしているように見える。赤い毛沢東語録が本棚に色鮮やかに並び、時にはパリケードのように積み上げられる(しかし何冊あったところで語録の本身は同じである)。映画全編が印象的な赤に彩られているが、ゴダール自身、文革に華やかな印象を受けていたのだろう。フランス語版の語録も赤かったわけだが、サイズは中国版よりもやや大きかったようだ。とは言うて

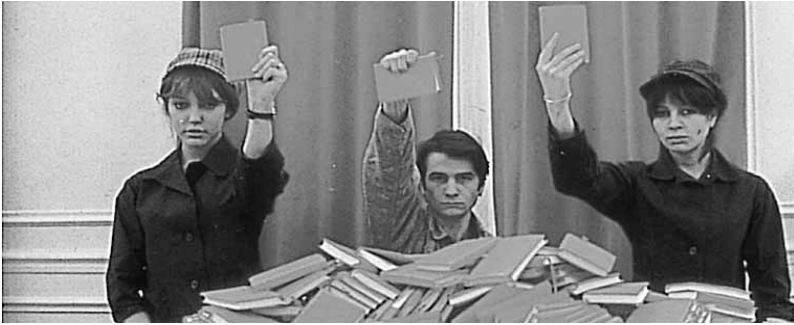


図1 ジャン・リュック・ゴダール『中国女』より

も、片手で楽に振りかざせる大きさであることに違いない。(図1)

毛沢東語録を声に出して朗読するのは実は正しい方法である。中国では、紅衛兵が行動の前に語録の一節を読み上げていたし、職場でも仕事の合間を縫って頻繁に語録を読み合った。さらに語録を暗唱することは毛沢東への忠誠を意味していた。

毛沢東語録は、その名の通り毛沢東の言葉の引用から成っている。英語では "Quotations from Chairman Mao" である。もともとは軍の新聞である解放軍報に「毛沢東語録」の題で

連載されたコラムであった。毎日一句づつの掲載だったため、短い言葉が選ばれた。やがて兵士たちの要望から一冊にまとめられたのは一九六四年五月のことである。編集したのは林彪で、発行は解放軍総政治部である。赤いビニールの表紙がつけられたのは、軍服のポケットに汗に濡れることを考慮してのことで、林彪の発案だった。この赤いバイブルは軍のみならず一般人民に爆発的に普及した。私の手元には中国語版の毛沢東語録が二冊ある。一冊は林彪による前文が載っているが、もう一冊は失脚後のため前文は消えている。他に語録と同じ体裁の小冊子で、「毛沢東思想勝利万歳」が二種、「毛沢東哲学語録」が一冊ある。文革期に造反団体が独自に編集したもので、「紅宝書」と呼ばれる。私はこれらを横浜の中華街や北京の骨董屋などで入手した。

『中国女』では、ゲラン・ジェラルルの演奏で「マオ・マオ(Mao Mao)」というロックが歌われ、歌詞には「毛沢東語録」からの引用がなされている。この歌がこの映画をより楽しげな雰囲気にしてしている反面、文革のうわべだけと戯れているようにも見える。

ヴェトナム燃える

おいらは叫ぶ

シャンソン歌う

おいらははねる

マオ・マオ
毛沢東！

マオ・マオ
毛沢東！

ナバーム走り

おいらは歩く
毛沢東！

都市はくたばる

おいらは夢見る
毛沢東！

パン助わめく

おいらは笑つ
毛沢東！

米は狂作

おいらは遊ぶ
毛沢東！

赤いポケット・ブックのお陰で

やっとすべてが動き始めた

帝国主義は至る所で横暴の限りをつくしている

革命は晩餐じゃない⁽²⁾

原爆は張り子の虎だ

大衆こそ真の英雄（後略）⁽³⁾

中国の作家で、「紅衛兵」という名の産みの親である張承志は⁽⁴⁾、彼もまた紅衛兵の一人であったが、後にこの『中国女』を観てこう述べている。『毛語録』の冒頭を『ぼくららの、思想を、導く、理論的、基礎は、マルクス・レーニン主義』⁽⁵⁾、と言った調子で唱えながら朝の体操をするシーン。これらは『毛語録』で祈り、歌い、踊るといふ、当時中国で流行った俗なる病に似すぎているため、中国にとっては辛いほどに皮肉である。⁽⁶⁾その後、ゴダールは造反西部劇とも呼ばれる『東風（Le Vent

du Nord）（一九六九）において、毛沢東思想を引用し、文革を大いに称えあげた。江青にすら賛辞を寄せている。この題名は、一九五七年のモスクワで毛沢東が、東風が西風を圧倒している」と発言したことに由来する。また『プラウダ（Pravda）』（一九六九）でも、トドロツキなどとも毛沢東の言葉が引用される。文革前のことになるが、日本でも増村保造の『偽大学生』（一九六〇）に学生たちが毛沢東の肖像を貼っている場面が見られる。また、奥村昭夫は『中国女』の影響を受けたと思われる『狂気が彷徨う』（一九七〇）を撮っているが、こちらは毛沢東色・文革色は稀薄である。佐々木守は、脚本を担当したテレビドラマ『お荷物小荷物』（一九七二）で、戸浦六宏演ずる人物にいつも毛沢東語録を引用したセリフばかりを言わせていた。⁽⁷⁾

当時世界的に拡大した学生や労働者の闘争は、前年のカルチェ・ラタンの闘争にしても、それぞれ個別的な要求から出発した闘争ではあった。（ハーバード大学本部ビルが三〇〇人の学生に占拠されたのは一九六九年の四月のことである。大学当局は四〇〇名の警官隊を導入して学生を排除、一九七名が逮捕された。）しかし中国の文革によって鼓舞されていた側面は大きかった。文革で叫ばれたもつとも有名なスローガンは、「造反有理」である。体制の中にあつて、その体制のあり方が批判される時、そこに一定の道理があるという意味である。⁽⁸⁾五月革命では“On a raison de se révolter”と叫ばれた。このスローガンは、日



図2 藤子不二雄A『毛沢東の長征 中華人民共和国の青春』(徳間書店)

本の全共闘学生の間でも多く使われ、占拠中の東大正門上にも「帝大解体」のスローガンとともに掲げられていた。全共闘学生には、毛沢東主義者、中国派はそれほど多くはなかったようだが、立て看板の簡体字とともに文革の影響が日本の学生運動史上に影響を及ぼしたひとつの例である。(9)

日本が敗戦した頃、まだ毛沢東は中共(当時はこう呼ぶのが普通だった)の首魁として、謎めいた人物だった。しかし戦後日本の知識人は埃加・スノー(Edgar Snow)が延安時代の毛沢東たち取材したルポ『中国の赤い星』(一九三八)などによって、中国革命へのロマンをかきたてられた。

藤子不二雄A(『我孫子素雄』)は、毛沢東の生涯を『毛沢東の長征 中華人民共和国の青春』という長編漫画に描いている。(図2)

これは、劇画毛沢東伝として、週刊漫画サンデー(一九七二年一月二日)五月一日、週刊朝日(一九七六年十



図3 中国の連環画(漫画)『劉文学』の一角(『中国画語:第一輯上冊』/中国民族攝影芸術出版社)

劉少年は毛主席のよい子供になるため、毛の著作を熱心に学習している。背後には「毛主席の話を聞いて、共産党について行こう」の文字が見える。

月八日)に発表された作品である。文化大革命が始まって六年目のことである。当時『オバケのQ太郎』や『パーマン』(ただし藤子F不二雄)、『怪物くん』といった子供向けの漫画によって人気絶頂となっていた藤子が、このような硬派な漫画を描いたことは驚きである。

硬派な漫画とは言っても、日本流(あるいは西洋流)の漫画の伝統のない中国では、このように政府の要人、ましてや中国の統一シンボルである毛沢東を描いた漫画はなかった。中国社会では個人を戯画化することは無礼な所業とみなされたためである。(10) 連環画と呼ばれる中国の漫画に登場する毛沢東が、太



図4 さいとう・たかを『ゴルゴ13』五十一巻（リイド社）

ゴルゴ13が中国語に堪能なのは、八路軍の根拠地、延安で育ったためである。

陽のように崇高に描かれたのは言うまでもない。（図3）
 ここで描かれた毛沢東とは、生い立ちから、共産党への入党、そして一度党の主流を外された後、「長征^{エンダス}」を敢行し、新中国を成立させるまでの姿である。建国以後のこと、つまり毛沢東の生涯の第二ステージについては描かれていない。女性関係に關しても、実質的な最初の妻である楊開慧は登場するが、次の妻賀子珍、そして文革に際して政治に強く介入した江青は出てこない。それは共産党が長征によって延安に根拠地を築くまでがこの漫画のメインであるためである。もうひとつは、この漫画がエドガー・スノーの『中国の赤い星』などを底本としているからであろう。藤子も中国革命へのロマンに魅了されたのは容易に想像ができる。毛沢東とその仲間たちは、高い理想を持ち、自らを厳しく律し、中国史上かつてない高潔な人々として

描かれる。林彪も頭脳明晰な若い軍事家として好意的に描かれているが、この漫画が描かれた時点では、後の七一年九月に林彪が毛沢東暗殺によるクーデター未遂の末、モンゴルで墜落死するという結末は、誰も想像だになかった。この事実が公けにされたのは七二年の六月のことだった。一九九〇年に再出版されるにあたり、藤子は一九八九年の天安門事件を加筆し、「革命いまだ成らず！」と結んでいる。そう結ばざるを得なかった。⁽¹⁾

延安時代の毛沢東を描いた漫画に、さいとう・たかをの『ゴルゴ13^{ヤイライ}』がある。（図4）『毛沢東の遺言』（初出は一九八一年一月）というエピソードでは、主人公のスナイパーであるゴルゴ13ことデューク東郷が、幼少時代、毛沢東によって育てられたことが語られる。抗日戦争に際し、赤軍と日本軍の戦闘地で発見された三歳の子供は銃を持って銃撃戦に参加していた。その不思議な雰囲気に興味を持った葉剣英に捕獲されたその子供は小東郷と呼ばれ、毛沢東の指示によって延安で英才教育を受けることになる。賀龍が銃、馬術、格闘技を、陳伯達が語学と科学知識を、林彪が戦術理論を授け、そして周恩来は不屈の精神（！）についての講義をした。小東郷はたちまちのうちにそれらを吸収した。しかし嫉妬深い江青が出生を探り始めた頃、小東郷は姿を消し、毛沢東は激怒した。そうした秘話が葉剣英の回想として語られる。全てが謎に包まれているデューク東郷の出生の秘密がある程度読者に明かされた興味深いエピソード

である。もちろんこれは全くのフィクションである。⁽¹²⁾ 他にも学習漫画の『中国の歴史10』(一九八八)などに毛沢東は登場するが、戯画化されることはない。⁽¹³⁾

日本知識人の文革熱

毛沢東思想は新中国の成立とともに日本の戦後思想にも大きな影響を与えた。毛沢東を高く評価した日本の知識人の中で、最も強い影響力を持っていたのは竹内好であろう。毛沢東に魯迅精神の革命的発揚と実践的達成を見た竹内は、一貫してヒューマンイズムの立場に立つ革命家としての毛沢東を熱く描いた。日本の進歩派知識人たちは、彼らが嫌ったマルクス主義者の教条的発想よりも、より柔軟で個性的なイメージを中国共産党に対して持つにいたった。中国革命はまだロシア革命より革命的であるという神話があり、また同じアジア人としてロシア革命にはない親近感もあった。そして中国革命にはロシア革命のような肅正は存在しないものと素朴に信じられていた。それは後の文革に対する日本の知識人の賞賛へのステップとなった。ソ連共産党や日本共産党に失望した日本の知識人たちは、挫折した革命願望を毛沢東思想に託したわけである。それでも日本で最初に毛沢東の評伝⁽¹⁴⁾を書いた貝塚茂樹は、文革を目撃した後、理想主義的毛沢東像に訂正を加えている。

竹内好、武田泰淳、津村喬ら、日本の多くの知識人や芸術家は毛沢東を崇拜し、文革を持ち上げた。音楽家の高橋悠治は毛沢東の詩を『毛沢東詞三首』(一九七五)というピアノ曲にした。⁽¹⁵⁾

国交正常化以前は、日本と中国の交流は民間ベースで行なわれていた。六〇年安保闘争時の一九六〇年五月、日本文学代表团が訪中し、毛沢東と会見した。一行は、団長野間宏、亀井勝一郎、松岡洋子、竹内実、開高健、大江健三郎、白土吾夫といったメンバーだった。もともとこうした国際交流は政治的効果を狙って中国共産党に演出された面が大きい。毛沢東は日本文学代表团との会見で日本の安保闘争と樺美智子を称えた。⁽¹⁶⁾ 帰国後も野間宏はその感激を隠さなかった。大江健三郎のエッセイ集『厳肅な綱渡り』には、この時の訪中体験と思われる文が載っている。「北京の青年は明るい目をしている、ほんとうに明るい目だ。(中略)中国をおとすれ、若い人たちと会い、ぼくは自由な自分の精神の誇りにかけて、つぎのような決意をかためた。かつて多くの文章に共感してくれたことのある日本人の青年の全ての目にふれることを祈りながら。ぼくは北京からこの通信をおくる。信じていただきたい」。⁽¹⁷⁾ 大江は肯定的な表現をしているが、開高健は中国が政治的緊張状態にあることを感じていた。大躍進運動を批判した彭徳懐將軍が失脚、反右派闘争によって五〇万人もの知識人が迫害され、そして一ヶ月前には中ソ論争が始まり、中国の国際的孤立も深まっていた。開高

の訪中体験は『過去と未来の国々』に、冷やかに記されている。⁽¹⁸⁾

大宅壮一は、梶山季之、藤原弘達、大森実らと文革初期の一九六六年九月に中国を訪れた。大宅は紅衛兵運動を「ジャリ革命」と表現した。大森実は文革取材ルボ「天安門炎上す」で、紅衛兵を「赤い孫悟空」と呼び、文革の問題点を詳細に記した。⁽¹⁹⁾ 文筆家の津村喬は、高校生だった一九六七年、大批判運動のさなかに二度目の訪中をしている。日本でも学園闘争が高揚していた時期である。上海で「日本の学生のことを話してください」と、一万人の紅衛兵の前に引つ張り出され、片手に毛沢東語録を持って話すはめになったという。しかし破旧四（古い思想、文化、風俗、習慣の打破）をとまえ、古い墓をあばき、寺院を焼き払う彼らの行動には深い違和感を持ったと後に述べている。⁽²⁰⁾

一九六七年二月、川端康成、石川淳、三島由紀夫、安部公房は、「文革は本質的には政治革命であり、時の権力者によって学問、芸術の自律性が犯されている」と文革批判の声明を出した。彼らは、郭沫若の自己批判や老舍の謎の死などを文化弾圧の結果とみなしていたのだろう。⁽²¹⁾

「文藝」の一九六八年十月号には、「思想と状況」と題された対談が掲載されている。対話者は吉本隆明と竹内好である。この対談では六〇年安保や文革などについて語られる。吉本は毛沢東思想や文革に対する懐疑を述べるが、竹内とはずっと平行

線をたどるのみである。吉本は「毛沢東の三部作は世界思想として読むがぎり間違いだらけの三級品。しかし中国の民話思想として読めば、ナショナリズムを引き出した」と部分的に評価もしている。毛沢東革命を持ち上げてきた日本の知識人は、文革以後の毛沢東については、口が重くなっていた。この対談でも竹内の迷いがうかがえる。⁽²²⁾ 日中国交正常化の後、竹内は批評家廃絶宣言をして筆を折ることになる。

日本共産党と友好関係にあるいくつかの団体は、訪中時に武装革命路線を吹き込まれ、日本共産党員が公然と党に反旗をひるがえす事態が起こった。一九六七年から中国共産党は日本共産党を日修（日本共産党修正主義）と呼んで攻撃を始めた。北京在住の日本共産党員の中には、中国共産党支持者が増え、日本共産党支持者は次々と帰国。最後に残った日本共産党代表砂間一良と赤旗特派員紺野純一の二名は、一九六七年八月三日に、反中国活動のかどで紅衛兵に連行され、北京空港でリンチを加えられた。半死半生の二人は朝鮮民航機で北朝鮮に逃れたが、このテロ事件を契機に日本共産党は北京支局を閉鎖し、中国と断絶する。両党の関係が復活したのは一九九八年のことである。特派員によって伝えられてきた中国からの記事の多くは、官製の情報にすぎなかった。日本向けの雑誌「人民中国」の表紙やグラビアにはいつも毛沢東や紅衛兵の写真が、折り返しには毛沢東語録からの引用が載っていた。中国は常に安定し、庶民

は毛沢東や共産党に絶対の信頼を置いて社会主義の革命と建設に没頭していると伝えられた。「情勢はきわめてすばらしい」という翼賛的な報道が繰り返された。外国人記者たちは壁新聞（大字報）の取材を日課とした。日本の文革報道は反中国的だとされ、特派員たちは次々と国外退去を命ぜられた。最後までとどまり続けた朝日新聞は、林彪失脚の噂を否定し続け、後にその偏向報道を批判されることになる。

日本の一部の友好人士たちは、文革期には、魂に触れる革命、副首相になった林彪を「軍事の天才」、四人組が台頭すると江青を称えた。（しかし華国鋒が登場すると「若き英明な指導者の出現」、鄧小平が権力を握ると「鄧小平の時代」と、目まぐるしい権力の変遷に追従する者も多かった）。岩村三千夫などは中国盲従タイプの研究者の典型であった。竹内実の編んだドキュメント『文化大革命』（一九七三ノ平凡社）を、「日本と中国」（一九七三年三月）で「文革の否定的側面ばかりを浮き彫りにし、文革の理解を妨げている」と非難。毛沢東思想と文革を積極的に評価・賛美する者だけが中国の理解者であるとする態度である。岩村の編んだ『ハンドブック中国』（一九七二）にも、八名の中国研究者がそれぞれ専門の分野から文革を評価した文章を見ることができ、全体的には劉少奇批判色が強い。⁽²³⁾

一方、中嶋嶺雄は日本の中国研究が贖罪意識から批判的合理性を失っている状況を批判した。⁽²⁴⁾

文革中に不当逮捕され数年間勾留されていた日本人商社員たちの一人が、釈放後の一九七三年に次のような証言を残している。釈放される少し前、看守に「いま日本は山口県というところから革命の火の手があがって全国は革命のつぼと化している。お前の家族だつてどうなっているかわかりはしない。いま日本に帰るより、ここにいたほうが安全だと思わないか」と言われたという。日本との電話も手紙も封じられ、人民日報しか情報が与えられない日本人たちは、ひよっとしたらと考えるしまったという。学生運動の高揚していた時期だから無理もないかも知れない。当時の山口県には、毛沢東派の日本共産党文派「山口左派」の本拠地があった。最盛期で二〇〇人程度のセクトだった。彼らの発行する機関紙「人民の星」は中国語に翻訳され、日本人よりも中国人に愛読されていた。この機関紙の内容はかなり過激なものであった。日本人は全て毛沢東を信奉し、日本の反動政府と闘争しているというニュースが満載されていたのである。中国の庶民にとってはそれが日本の現実だと信じられていた。（七〇〜八〇年代の韓国の反政府運動を報道する北朝鮮メディアとよく似ている）。他に「日本と中国」という日中友好協会発行の週刊誌があったが、こちらも親中国的記事が満載され、中国全土で読まれていた。四人組の政変以後、山口左派は中国共産党と意見が対立したため、組織は壊滅し、「人民の星」は休刊した。⁽²⁵⁾

外国の映画人たちは、この文革をフィルムに収めようと中国に向かった。岩波映画は時枝俊江監督で、夜明けの国から(一九六七)を作った。一九六六年八月から翌年の二月にかけて東北地方を取材したものである。かつて日本が支配した旧満洲の今を撮ろうとした企画だったが、撮影隊が現地入りすると彼らにとつては予定外の文革が始まっていた。映画では文革も肯定的に描かれるが、まだ単なる政治キャンペーンの域にとどまっているように見える。この時点では劉少奇の追放(一九六八)もまだで、紅衛兵の武闘も激しくはなかった。宮島義勇の『千里馬(チョンリマ)』(一九六四)よりは罪のない映画である。

一方、大島渚のテレビドキュメンタリー『毛沢東と文化大革命』(一九六九)は、現地撮影を新たに行なわず、既存のニュースリールを編集して作られた。これは毛沢東と文化大革命に疑問を投げかける作品となった。文革後に、大島は『伝記毛沢東』(一九七六)を作った。また中国と対立していたソ連では、中国人を痴呆のように描いた文革批判プロパガンダ映画『中国の闇』が撮られた。

オランダの映画監督のユリス・イヴェンスは、文革中の中国に滞在し十二時間に及び記録映画『愚公山を移す』(一九七六)を撮った。抗日戦争の頃から『四億』(一九三九)などを撮り中国革命に共感を寄せていたイヴェンスは、文革以前の一九五八年に中国で『早春』と『六億の民衆が君とともに』を撮っていた。その撮影の頃、大躍進への予兆を確かめてはいたが、それに続

く大飢饉は見えていなかった。『愚公山を移す』は、文革が中国人の日常にどのような影響を及ぼしたかをとらえた映画であった。題名は伝説にある愚公を引き合いに革命の意義を語った毛沢東の言葉からとられている。一九七一年に中国に行つたイヴェンスに、周恩来総理は「中国を美化したところのない作品を、今日あるがままの中国を撮るように」と激励した。二ヶ月間、中国に滞在した彼は、多くの芸術家や知識人がなぜ中国の辺境にいるのか疑問に思いつつ、文革についての映画のプランをたてた。しかし翌七二年に撮影のために中国に戻ると、林彪の死によって政治局面は緊迫しており、文革の委細顛末に迫ることは、政治委員や毛沢東の権力に遮られて、不可能となっていた。四人組の露骨な妨害にもあつたという。周恩来の政治力がやや盛り返したこの時期でも撮影は困難だった。ほぼ同じ頃、米開朗琪羅・安東尼奧・ニグロがイタリアのテレビのために文革を取材したドキュメンタリー『中国(Chung-Kuo-China)』(一九七二)を撮っていた。⁽²⁶⁾ この映画の撮影を許可したのも周恩来である。周と対立していた江青は、この映画を批判する映画を撮るように仕向けたが、もちろんイヴェンスはそうはしなかつた。⁽²⁷⁾

京劇は一九六四年以降、江青によって現代化が図られ、中国革命を描く模範劇(革命現代京劇様板戯)一辺倒となり、古典の上演は禁じられた。日本でも尾崎秀樹や岸陽子、内山鶉などはこの革命京劇を絶賛した。⁽²⁸⁾ 一九七六年に上海京劇団が来日



図5 現代京劇『智取威虎山』(VCDのジャケット)

た。政治的に正しいこの京劇を、一部の文革礼讃派は褒め称えたが、古くからの京劇ファンは文革の深刻さを理解した。⁽³⁰⁾しかし戦後の日本が社会主義国となり、文革のようなプロレタリア革命が起こっていたら、日本にも革命を称える革命現代歌舞伎が生まれていた可能性だってある。(実際に明治初期の歌舞伎改革の混乱の中、洋装の歌舞伎も試みられたことがある)。そして文革後に『さらばわが愛〜曾根崎心中』などといった映画が撮られていたかも知れない。

毛沢東主義と文革は他国の革命にも影響を与えた。先進資本

公演をした。しかし、梅蘭芳にイメー
ジされたきらびや
かな舞台を期待し
た観客の前で演じ
られたのは、『智
取威虎山』(図5)
『磐石湾』『津江渡』
『審椅子』などの模
範劇だった。⁽²⁹⁾ 観
客は紅旗を振る軍
服姿の役者に当惑
し、そして失望し

主義国からアジアやアフリカでも毛沢東主義は流行した。タンザニアで、モザンビークで、ジンバブエで、アンゴラで、タイ・ビルマ国境地帯で毛沢東主義者が生まれた。インドのナクサライト、ベルーの輝ける道(ベルー共産党から分かれた「紅旗」の一分派)は、「アヤクチョを延安にしよ」と叫んだ。またフィリピンの新人民軍(NPA)やポルトガル領ギニアで解放闘争を闘う戦士も、毛沢東主義に共感を示した。アメリカではベトナム反戦デモの際、「毛! 毛!」と連呼された。⁽³¹⁾ 黒人運動指導者のロバート・ウィリアムズ、ウィリアムズは訪中して毛沢東と会見した。北朝鮮が、文革を「左翼日和見主義的托洛茨基主義」と非難すると中国の紅衛兵たちは壁新聞で、金日成を修正主義者と罵倒した。北朝鮮では金日成唯一思想体系確立運動という文化革命が起こり、彼の個人崇拜は毛沢東以上に進んだ。一九七四年に三大革命小組の責任者となった金正日は、学生を始めとした若者たちで組織されたグループを工場や農場に送り込んだ。専門知識も経験もない若者たちが、生産現場をいたずらに混乱させるだけで何ら成果をあげられなかったのは言うまでもない。キューバは中共シンパの格瓦ラを追放すると対ソ接近を図った。カンボジアでは波爾布特派が、中国の文革を礼讃するキャンペーンを展開し、政権樹立後は文革の上を行く過激な極左革命を推し進め、多くの人民を虐殺した。日本では毛沢東派と呼ばれる活動家たちが、釜ヶ崎闘争や三里塚闘争に姿を見せた。

パール・バックの『寰球の大地』(一九三二)、スノーの『中国の赤い星』(一九三八)やアグネス・スミス・ドレーの『中国紅軍は前進する』(一九三四)、韓素英の『慕情』(一九五二)や『毛沢東』(一九七三)といった著作は、アメリカ人の中国人観を良好なものにした。もつとも、早い時期から毛沢東を「暗いニヒリスト」と評していたスミス・ドレーは、むしろ朱徳に傾倒し、彼の伝記『偉大なる道』(一九五五)を著している。

一方アメリカの反共映画における中国人像には、ネガティブな面も多い。進歩派とされていたジョン・フランケンハイマー、ケン・ティグ、肯尼迪政権の成立直後、反共・愛国映画の『影なき狙撃者』(一九六一)を撮った。朝鮮戦争時に北朝鮮軍の捕虜となったアメリカ兵たちが、満洲に連行され、中国共産党の手で洗脳される。英雄として帰還した彼らは、共和党大統領候補や民主党党首を暗殺する。そしてアメリカ国内の保守党の幹部たちと手を組み、ホワイトハウスへ大衆動員をかけて赤化革命を画策するという内容である。この映画は毛沢東が大躍進運動の失敗を自己批判した年に撮られた。洗脳の場面で毛沢東の肖像が所狭しと並べられた部屋が登場する。⁽³²⁾この映画は一九八七年にアメリカで再公開されると、カルトムービーと化した。

一九六二年からフォート・シルクスクリン技法による版画製作を始めた安迪・ウォーホルは、一九七二年に毛沢東の肖像「毛沢

東 Mao」を描いた。この作品はマリン・モンロー、エリザベス・テイラー、猫王、ピーター・セラーらの銀幕のスター・シリーズの延長上にあるもので、そこには何ら政治思想的な意味合いはない。別にゲバラでも胡志明でも構わなかったのだらう。ウォーホルにとっては、マスメディアで反復されるスターの肖像と、文革の熱狂の中でそこかしこに貼られる毛沢東の肖像との間に、本質的な違いはないのだ。彼の「毛沢東」はいくつかのバージョンが作られたが、一九七四年に発表された「毛沢東の壁紙(Mao Wallpaper)」は、毛沢東像がさらに空虚な記号に還元されている。文革はまさにポップアートだった。

消費される文革のイメージ

一九七六年、毛沢東の死去に続いて四人組が失脚、共産党は文化大革命の終結を宣言した。文革中は反動的学術権威が批判され、多くの才能ある知識人が迫害された。党は「文革はいかなる意味でも革命ではなかったし、社会進歩ではなかった。結局は指導者の誤りによって発動され、党と国家と人民に重大な災難をもたらした内乱」と規定した。

鄧小平が復活した翌年の一九七八年春頃から、中国の新聞、雑誌には、文革期の出来事の再評価を求める論文が次々に発表され始め、文革の暗黒面を描いた文学も登場し始めた。日本に

において、文革の悲惨な実態がより具体的に伝えられるようになったのは、これ以後のことである。毛沢東や文革の評価は一八〇度転換した。文革の成果は次々と否定され、過去の反党分子が名誉回復をとり、モデル農村として毛沢東に称えられた大寨も、投資効果を無視した極左政策として否定され、日本人は戸惑った。革命の高揚感潮が引くように冷めていった。四人組裁判の様子は衛星中継され、日本でも放映された。徹底的な吊上げを不快に思った日本人も多く、中には同情したのが「江青女史を守る会」を作った人もいたらしい。

中国の映画界は一九七七年から、上映禁止となっていた作品が次々と名誉回復を果たし、一九六五年以来、ほぼ停止していた映画制作が再開した。文革の暗黒面を描いた中国映画として、謝晋監督の『芙蓉鎮』(一九八六)が日本でも注目されたが、それ以前から映画において、文革の災禍についてはそれとなく語られ始めていた。例えば桑狐監督の男女の双子カッパルを描いたコメディ『双子の兄弟她俩和他俩』(一九七九)では、母親が息子の結婚という喜びをかみしめ、四人組がいなくなつてから、本当に暮らしが良くなった」というようなことを言う。これは文革でほとんどストップした映画制作が再開されたという製作者側の喜びも重ねられているだろうし、四人組を否定することで製作者たちの政治的立場を明らかにする目的もあっただろう。映画で描かれる文革とは、要するに紅衛兵の狼藉ぶり

であつた。『火龍』(一九八六)にも、普通の人民となつた薄儀の家に紅衛兵がおしかけてくる場面がある。

文革を描いた映画は多いが、林彪や四人組の行動を直接描いた映画はまだないようだ。歴史映画にするには文革はまだ生々しい事件なのだろう。しかし、抗日戦争や国共内戦を舞台とした映画には林彪や江青が登場することもある。『開国大典』(一九八九)では、台詞はないものの延安での江青の姿がほんの少しだけ映っている。

文革は中国映画の第五世代に大きな影響を与えた。田壮壮、陳凱歌、張沢鳴など、彼らの多くは紅衛兵であつたり下放されたりした体験を持っている。田壮壮監督の『青い風(藍風箏)』(一九九三)では、反右派闘争から大躍進運動、そして文革へと、政治の波に翻弄される一家の姿が描かれる。文革の遠因を反右派闘争まで溯つたためであるうが、中国国内では上映が許可されなかつた。陳凱歌監督は、文革のさなかに僻地に下放された青年を「子供たちの王様(孩子王)」(一九八七)に描いた。撮影された雲南は陳監督のかつての下放先であつた。また陳監督は「さらば我が愛(霸王別姫)」(一九九三)で、文革によつて伝統的な京劇が破壊される様を描いた。しかし陳凱歌の自伝『私の紅衛兵時代』には、「東方紅」の舞台を観た感動が綴られ、同時に彼が文革時には紅衛兵として加害者であつたことも語られている。⁽³⁴⁾ 張藝謀監督の『活着』(一九九四)において、文革の遠因を解放後の土地改革まで溯つて描いたが、これも中国

では上映されていない。

さらに若い世代の映画人は文革との距離感がやや異なっている。姜文監督の『太陽の少年（陽光燦爛的日子）』（一九九四）は、文革期の北京における子供社会を描く。紅衛兵でもなく、下放体験もない彼らにとって、文革の混乱は楽しかったという記憶が綴られる。呉文光は『私の紅衛兵時代』（一九九三）と題するドキュメンタリー映画を撮った。紅衛兵世代へのインタビューで構成されたこの作品は山形国際ドキュメンタリー映画祭で小川紳介賞を受賞した。

国民党政権下の台湾では、多くの反共映画が撮られたが、文革も題材となった。王童監督の『假如我是真的（もしも私が本物だったら）』（一九八一）や白景瑞監督の『皇天后土』（一九八一）が知られるが、それらは文革が終息し、その実態が伝えられるようになってからの作品である。

「台湾の女ゴター」と呼ばれた唐書璇監督は文革中の一九七四年に「再見中国」を香港で撮り、知識人が文革で迫害されるさまを描いた。しかしこの映画は香港政府によって一九八七年まで上映を禁じられた。その後の香港映画で文革はしばしば描かれた。李惠民監督の『我要逃亡』（一九八八）では、広州のある町での批判大会で、反革命の烙印を捺された教師が憤死する。文革後に青年となったその息子は、父を死に追いやっただ首謀者を見つけると復讐を果たし、香港へ逃れる。要するに暗黒街を描いた映画で、主人公の殺し屋が背負う過去に文革の

悲劇をもってきたわけである。呉宇森監督の『ワイルド・プリッツト（喋血街頭）』（一九九〇）や、張婉婷監督の『玻璃の城（玻璃之城）』（一九九八）などでも、文革に呼応した香港の青年たちが反英デモをする場面がある。しかし描かれ方は多分にノスタルジックなものである。

中国映画における文革は、ある面では戦後の日本映画における大東亜戦争に対応してののではないだろうか。より正確に言えば文革の終了は、日本の敗戦に対応している。先述の張承志の言葉も、「聖戦」を叫んだかつての日本軍国少年の姿と重なる。敗戦が日本人にもたらしたもっとも大きなものの一つは、外国文化の大量流入である。外国の文化や国力を知ること、日本人は価値観の転換を強いられ、敗戦の意味を新たに実感した。中国人も文革後にアメリカや日本など、資本主義国の物質的豊かさを知った。もし、一九五八年に開始された中国のテレビがアメリカのドラマやスポーツを放映し、彼らのライフスタイルを紹介していたら、あるいは文革は起こらなかつただろうとはしばしば言われている。かつての日本が米英の文化に門を閉ざしたように、文革もまた人民隔離政策だったと言える。

文革終了の翌年、坂本龍一は最初のソロ・アルバム『千のナイフ』（一九七八）を発表した。ここに収録された「ジ・エンド・オブ・エイジア」の主旋律には、「東方紅」や「君が代」に



図6 YMO『ソリッド・ステイト・サバイバー』

真つ赤な人民服（中山服）だった。⁽³⁶⁾これはメンバーの一人で服飾デザイナーでもあつた高橋幸宏のデザインによるものである。もちろん中国には赤い人民服はない。労働者の人民服は灰色や青、そしてカーキ色が普通であつた。赤は旗の色である。しかしこの赤い人民服は、社会主義のイメージを逆説的に表出することにあり、欧米人にとっては、アジアのイメージとして受けとられた。人民服に赤があるのかどうかはどうでもいいことだつた。結果的にYMOが日本からきたのか中国からきたのかも曖昧にぼかされ、彼らの音楽の近未来的なイメージは増幅された。その翌年の欧米ツアーでは、白いシャツに赤い腕章という共産党的ないでちだつた。

似た部分がある。特に曲の終りのリフレインの部分は「東方紅」のように聞こえる。また、坂本が参加していたYMO（イエロー・マジック・オーケストラ）が、欧米での最初のツアーを行なつた際のステージ衣装は、

彼らに中国のイメージを援用させたのは、ゴダールの『中国女』であろう。最初のアルバム『イエロー・マジック・オーケストラ』（一九七八）には、「中国女（La Femme Chinoise）」や「東風（Tong Poo）」⁽³⁷⁾「マッドヒエロ（＝気狂いヒエロ）」と題された曲が収録されている。欧文表記のズレはあるものの、いくつかは中国革命と密接な関係を持ったゴダール作品の題名からの流用であることがすぐに了解できる。彼らの二枚目のアルバムとして発表された『ソリッド・ステイト・サバイバー』（一九七九）のジャケットには、先述の赤い人民服姿のポर्टレイトが使われている。（図6）

文革のイメージは欧米でも消費された。坂本龍一やYMOの影響を強く受けた英国のロックバンド、ジャパン（Japan）の最後のアルバム『鍼力の太鼓（Tin Drum）』（一九八一）にも、中国のイメージが多く援用されている。ジャケットは中国の農村の民家のような部屋のモノクロ写真である。壁には毛沢東の写真が貼られている。毛沢東語録の置かれたテーブルでは、人民服を着たデヴィット・シルヴァンが箸で御飯を食べている。

文革の頃の雰囲気模していると思われる。（図7）またこのアルバムには、「広東（Canton）」、「中国の展望（Visions of China）」、「広東の少年（Cantonese Boy）」と題された曲も収録されている。「広東の少年」では、赤軍がおまえを呼んでいる（Red Army Calls you）」と歌われている。⁽³⁸⁾

イタリアの南尼・モレットイ、摩列蒂監督の『監督ミケレの黄金の夢

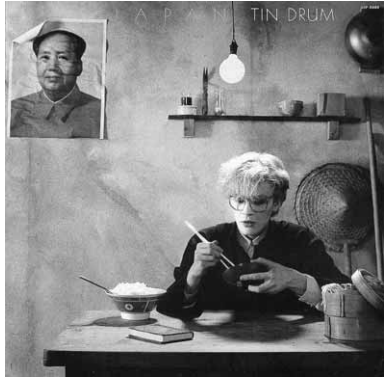


図7 ジャパン『緘力の太鼓』

セットが生まれ、イタリア共産党の青年たちが赤い旗を振り行進する場面が、ミュージカル調に明るく爽やかに演出されている。まさに文革ダンスである。得意気な後輩監督の笑顔をよくミケールは退屈そうにその場を去る。かつてイタリア共産党員だった貝納度・貝托魯奇監督の『ラスト・エンペラー』(The Last Emperor)²⁾(一九八七)にも、紅衛兵たちが反革命分子を引き回し、赤い旗を振り、九字舞を踊る場面がある。ほぼ同時に二本のイタリア映画が文革を否定的に取り上げたのは興味深い。あるいはゴダールへの決別のメッセージなのかも知れない。アメリカでは中国系のアルヴィング・エング監督によって、文革をパロディ化した短編が撮られた。『ビッグ・キャラク

(Sogni d'oro)³⁾(一九八一)には、文革がイタリアにもたらした影響が見られる場面がある。スランプに陥った映画監督のミケールが、ある夜、気晴らしに後輩監督の撮影現場を見に行く。そこではオープン・

ター・ポスター・結成20周年記念コンサート(The 20th Anniversary Reunion Concert of Big Character Poster)⁴⁾(一九八七)である。ビッグ・キャラクター・ポスターというのは、文革中に盛んに貼り出された壁新聞のことで、中国語の「大字報」の直訳である。文革中の中国で結成された「大字報」という名のバンドが革命を歌った。『東方紅』もロックンロール・スタイルで歌われる。⁽³⁹⁾訪中したアメリカ大統領の目に留まったことで、彼らはアメリカに招かれ全米ツアーをこなし、米中友好のシンボルとなる。しかし毛沢東が死去し祖国の政治状況が不安定になった時、彼らはアメリカにとどまるを決意する。それから二十年が経った今日、解散した彼らが再び集まり、記念コンサートを開いた、というドキュメンタリー風のコメディである。

文革を描いた日本映画は、恐らく柳町光男監督の『チャイナ・シャドー』(一九九〇)が最初だろう。文革が終わって十三年後のことである。紅衛兵が毛沢東語録を振りかざし、反動派を引き回している様子が再現されている。NHKが中国の中央電視台の協力を得て製作したドラマ『大地の子』(一九九五)でも、文革の批判大会や労働改造から、後の「昭雪(名誉回復の嘆願)」の様子までが描かれている。

文革は遠くなりにつけり

一九九九年の東京で、ゴダールの『中国女』がリバイバル公

開されたが、劇場の売店では赤い手帳が売られていた。と言っても毛沢東語録のことではない。単に表紙が赤いだけの手帳である。映画の中で印象的に使われた毛沢東語録をイメージしてのことだろう。『中国女』の観客に毛沢東語録を売るという発想はなかったであろう。もっとも、中国版の赤い毛沢東語録を仕入れるのは困難である。現在日本で販売されている毛沢東語録の日本語訳は、平凡社から出版されている竹内実訳のものであるが、表紙の色は赤くはない。もし赤い表紙の毛沢東語録がこの売店に並んでいたとしたら、あるいは映画で使われたフランス語版であつたら、ミスターな観客がファッションとして買ったかも知れない。

中国に行くと、毛沢東のアイコン化が商業ベースで進んでいるのに出くわす。骨董品としての文革グッズは、それなりの価格をつけられ、外国人旅行者に売りつけられる。一方で当時のグッズを再現したような新製品も多く見受けられ、毛沢東の顔のついたTシャツやらマグカップが土産物屋に並べられている。いつの間にか復活したのか林彪の顔のマグカップすらある。もっとも彼への評価は抗日戦や国共内戦での功績などに限定されているようで、その後の「誤り」とは区別されている。

毛沢東のプロマイドは交通安全のお守りとなり、また「東方紅」のメロディの流れるライターや、腕時計の文字盤にも、その笑みはたたえられている。すでに文革はノスタルジーの対象になりかけている。「文革を知らない子供たち」はもう二〇代

の半ばに達している。

文革の終結を中学時代に迎えた世代に属す、北京在住のあるジャーナリストは、いつの日か「文革博物館」を作りたいことを夢見ており、当時の印刷物やレコードなどをこつこつと蒐集している。しかし私は文革を再現したテーマパークを提案したい。最初このアイデアは『ラスト・エンペラー』を観た時に浮かんだ。この映画には紅衛兵の行進や踊りを再現した場面があつたが、紅衛兵たちを演じたのは、もちろん文革当時はまだ幼かつた世代である。当時の踊りを再現するため、紅衛兵だった人たちの指導のもと練習を重ねなければならなかつたという。(ちなみに溥儀を罵る紅衛兵は私の知人が演じている)。しかし、二〇〇〇年六月の長春映画撮影所(旧満映)で、八路軍の軍服を借りて記念撮影をした体験をきっかけにこの夢想は再び私の頭をもたげてきた。

それはこのようなテーマパークである。入口を入ると観客は赤い腕章つきの人民服に着替え、毛沢東語録を手渡される。それが各アトラクションの入場パスポートだ。場内には、東方紅が大音量で流れ、いたるところに壁新聞が貼られている。交差点では赤信号で進む。通りには「反帝路」や「反修路」と表示がある。一日に何度か、紅衛兵たちが、場内のメインストーリートを行進し、頭に三角帽をかぶせられた反動派や修正主義分子を引き回す。中央の広場では批判大会が繰り広げられ、紅衛兵

たちが九字舞を披露する。別の会場では江青のそっくりりさんのガイドで模範劇のダイジェスト版を鑑賞することができるし、夕方からは野外劇場でオーケストラによる「東方紅」の生演奏がある。食事は居民食堂「東風」や「長征」でたいして美味しくもない。「文革定食」を配給切符と引き換えにいただく。⁽⁴⁾お土産売り場には、毛沢東バッチを始めとする文革グッズが売られ、毛沢東のそっくりりさんと、天安門の楼上を模したセットで「紅衛兵接見」さながらの記念写真が撮影できる。ここでは誰もが赤い孫悟空になれるのだ。

製作本数が減って閑散としている映画撮影所の一角に、ぜひ「文革公園」を建てて欲しい。文革を知る世代の中国人は眉をひそめるだろうが、外国人旅行者は喜んで行くことだろう。

註

- 1 「文藝」春季号（一九九四年／河出書房新社）より。
- 2 「革命は晩餐じゃない」は、毛沢東の言葉「革命は、客を呼んで宴会を開くことではない。文章をつくることではない。絵をかいたり、刺繍をしたりすることではない。そんなふうなふうに風流で。そんなふうにおおらかにかまえた、文質彬彬で、そんなふうに温、良、恭、検、讓ではありえない。革命は暴動である。ひとつの階級がひとつの階級をくつがえす激烈な行動である。（一九二七年三月）」からの引用。

竹内実訳『毛沢東語録』（一九七二／角川文庫）より。

3 蓮実重彦監訳『ゴダール全集3』（一九七〇／竹内書店）より。

4 張承志『紅衛兵の時代』（一九九二／岩波新書）。

5 語録本文第一頁めに記されたあまりにも有名な言葉。中国語の原文は次の通り。「指導我們思想理論的基礎是馬克思列寧主義」

6 張承志『まぼろしの映像とゆめの革命』より。現代思想臨時増刊「ゴダールの神話」（一九九六／青土社）収録。

7 戸浦六宏は大島渚監督の『絞死刑』（一九六八）では、「金日成將軍の歌」を日本語の歌詞で歌ってみせた。

8 高沢皓司、高木正幸、蔵田計成『新左翼二十年史』（一九八七／新泉社）。

9 彼らが使った略字は、必ずしも正式な簡体字ではなかった。大島渚監督は『東京戦争戦後秘話』（一九七〇）で題名に簡体字を用いている。

10 形態模写という芸も無礼であるという理由でか、中国ではあまり見られない。しかし革命を描いた映画では指導者たちがそっくりりさん俳優によって演じられる。俳優の古月は毛沢東専門役者として有名である。

11 藤子不二雄A『毛沢東の長征 中華人民共和国の青春』（一九九〇／徳間書店）。

12 さいとう・たかを著『ゴルゴ13』51巻（一九八四／リイ

- 13 長澤和俊監修『中国の歴史10 新しい中国の誕生』(一九八八/集英社)。画は貝塚ひろし。
- 14 貝塚茂樹『毛沢東伝』(一九五六/岩波新書)。
- 15 一九七八年の成田空港阻止闘争を記録したビデオ映画『大義の春』には、高橋悠治作曲の「管制塔に赤旗を」が流れる。京劇風のメロディで中山千夏によって歌われた。
- 16 『人民日報』(一九六七年六月一八日)でも樺美智子在日本の民族的英雄と称える論評が掲載されている。またこの当時中国各地で日米安保反対の日本人民を支持する集会が開かれた。
- 17 大江健三郎『厳肅な綱渡り』(一九六五/文藝春秋社)
- 18 開高健『過去と未来の国々』(一九六七/岩波新書)
- 19 大森実『天安門炎上す』(一九九六/潮出版社)。
- 20 津村喬『解説・毛沢東語録』。竹内実訳『毛沢東語録』(一九九五/平凡社ライブラリー)収録。
- 21 四氏による座談会「われわれはなぜ声明を出したか・芸術は政治の道具か?」は、中央公論(一九六七年六月号/中央公論社)に掲載。なお「文化大革命に關する聲明」の起草者は三島由紀夫。『三島由紀夫全集(第35巻)』(一九七六/新潮社)収録。
- 22 竹内好『状況的 竹内好対談集』(一九七〇/合同出版)。
- 23 岩村三千夫・斉藤秋男編『ハンドブック中国』(一九七三/読売新聞社)。中国文学者の藤堂明保の文章は、文革そのものからは距離をおいている。
- 24 児島幸夫「中国盲従研究者のいきつくところ」。『文化大革命と毛沢東思想』(一九七三/日中出版)収録。
- 25 伊藤正「チャイナ・ウォッチング」(一九八一/CBSソニー出版)。
- 26 アントニオ・ニが中国当局に出した撮影旅行の計画書は、六ヶ月に及ぶという理由で一度却下された。完成した『中国』は二四〇分の大作で、一九七三年の一月から二月にかけてイタリアで放映された。日本では未公開。
- 27 李則翔「ドキュメンタリー映画の巨匠との思い出・ヨリス・イヴェンス」。山形国際ドキュメンタリー映画祭'99カタログ「ヨリス・イヴェンス特集」風(一九九九/山形国際ドキュメンタリー映画祭東京事務局)。
- 28 尾崎秀樹「文芸の創造と現状」。『ハンドブック中国』収録。
- 岸陽子「中国における芸術遺産の継承と想像」。安藤彦太郎編『文化大革命の研究』(一九六七/亜紀書房)収録。
- 29 「特集 日本で初公演する中国の革命的現代京劇」。人民中国(一九七六年五月号/人民中国雜誌社)掲載。
- 30 樋泉克夫「京劇と中国人」(一九九五/新潮選書)。
- 31 もちろん「ホー! ホー!」とホー・チミンの名を連呼

したグループもあった。

32 小川徹『亡国の理想 肉体的映画文明論』(一九六三/七曜社)、『鞭の用意 映画論集』(一九六八/芳賀書店)。

33 毛沢東が登場したアメリカ映画としては、オリバー・ストーン監督の『ニクソン(Nixon)』(一九九五)があり、中国系俳優のリック・ヤングが演じている。この俳優は「ブルース・リー物語(Dragon: Bruce Lee Story)』(一九九三)ではブルース・リーの父を、「ラスト・エンペラー』(一九八七)では筋金入りの共産党員を演じている。アメリカ映画における中国人像は、常に揺れ動き、両極端なものであった。「007」シリーズに登場する悪の組織が、しばしば極めて整然と組織化された中国人スタッフを抱えている様は、社会主義中国のイメージのネガティブなメタファーに見える。

34 陳凱歌著、刈間文俊訳『私の紅衛兵時代』(一九九〇/講談社現代新書)。

35 当時北京のテレビは夜七時〜九時の放映で月曜は休みだった。六七年からは一時放映停止となった。しかし文革後の中国が最初に購入したアメリカのドラマは、他愛のないB級SFだったらしい。

36 YMOが中国スタイルを導入したきっかけは、小沢征爾を迎えての北京中央楽団の演奏をテレビで見たことにあるらしい。テクノカットと呼ばれる髪形も楽団の男性の髪形

がヒントになっている。

37 ソナタ形式を思わせるのこの曲の題名は、欧文表記は「ダールの作品とは異なり、中国語風になっている。しかし「東風」の中国語での実際の発音は「トンフー」ではなく、「トンフォン(Tong Feng)」だ。

38 一九七七年、英国には「Gang of Four(四人組)」というロックバンドも登場した。四人組は中国語では「四人幫」であり、四人の悪党を意味している。

39 九〇年代の中国では、本当に毛沢東を称える革命歌がロックで奏でられることになる。

40 勝見洋一の『中国料理の迷宮』(二〇〇〇/講談社新書)によれば、文革当時町内に一つは作られた許民食堂は、住民の相互監視システムの役割も果たしていた。一日二回は食事が供されたが、一汁一菜にトウモロコシの饅頭という定番メニューで、恐ろしく不味いものだったという。