

## 論説

# 中国人の歴史認識とテレビ歴史劇及びその周辺

堀内 淳 一

### 1. はじめに

日中韓のいわゆる「歴史認識」が問題とされてから、すでに30年以上が経っている。従来、この問題については、その発端が歴史教科書問題であったことから、教育・教科書検定制度に注目して研究が進められてきた。日中韓の歴史学者の協力によって共通の近現代史教科書を作ろうという試みもなされてきたが<sup>1)</sup>、現在に至るまで歴史認識の問題が解決したとは言い難い。

学校教育で使われている教科書は、歴史研究の成果を踏まえて作られている。しかし、それぞれの国民の歴史認識は、それによってのみ形作られるものではない。研究者によって明らかにされた歴史像は、書籍・テレビ・ネットなど多くのメディアコンテンツを通じて、人々の歴史認識に影響を与えている。

ところが、実証的、理論的な人文科学研究の成果と、人々の間で理解されている「歴史認識」との間には大きな断絶がある。かつて、筆者は「新選組」についての調査を行い、家庭内や学校外で見られる通俗的な歴史コンテンツ<sup>2)</sup>——小説や映画、ドラマ、マンガ、アニメ、ゲームなど——が人々の歴史像の形成に影響を与えていることを論じた<sup>3)</sup>。新選組に関する小説、時代劇などを通じて、幕末の歴史像をイメージしている層が20代から60代まで男女を問わず幅広く存在し、そのようにして語られる幕末のイメー

ジの中には、司馬遼太郎の小説に起源をもつ創作が多く含まれていた。歴史研究者以外にとっては、歴史研究の成果と、それ以外の歴史コンテンツの創作が混然となって歴史認識を形成していたのである。ドラマや小説に限らず、映画、マンガ、ゲーム、アニメなど、歴史を扱ったコンテンツは現在でも作られ続けており、それらは、歴史研究の結果や、その反映として学校教育で教えられる歴史とは異なったものであるが、やはり、それぞれの国民の歴史像を形成する一因となっている。

これまで、歴史研究者はこのような「通俗的な」歴史——いわゆるコンテンツとしての「歴史」——に関わることを忌避してきた。無論、歴史学の研究者は「通俗的な」歴史認識が不正確であることを何度も指摘している。しかし、歴史研究者が実証的な歴史像を提示し、世間に流布している歴史像の不正確さを指摘しても、支配的な歴史認識を覆すに至ってはいない。その背景には、研究によって明らかになった実証的な歴史像を提示しさえすれば、歴史研究者と同様に、多くの人が小説や映画などから得た虚構の歴史イメージを捨て、正しい歴史像を受け入れるはずである、という楽観的な想定があったように思える。

この問題は、単に日本だけの問題ではない。中国でも、韓国でも、国民が歴史認識を形成するにあたり、歴史コンテンツが一定の影響を与えている。(政治的問題を抜きにすれば)日中韓の研究者が共通の歴史的事実について意見の一致を見ることは不可能ではない。しかし、たとえ歴史的事実について共通の理解ができたとしても、それによって歴史認識の問題が解決するとは限らない。それぞれの国の歴史イメージがどのように形成されているのかという問題は、歴史的事実とは何か、という問題とはまた別に考えられねばならない。

映画研究者の四方田彦彦は、このような国民の歴史認識を補強し、継承されていく物語が各国に存在しており、さらに、それらの物語が国外ではほとんど知られていないことを指摘し、以下のように述べている。

泡粒のように次々と生まれては消えていくローカル映画のなかにあって、とりわけ国民的な規模で熱狂的に支持され、繰り返し制作されている一連のフィルムが存在している。(中略) 主人公たちは多くの意味で、その社会が道徳的・宗教的に携えている価値観を、すぐれて体現している。映画館を後にした観客たちは、既知の物語と伝統的価値観を確認できたことの満足感に浸りながら、自分たちがそのフィルムを媒体として、一つの共同体に帰属していることをあらためて確認する<sup>4)</sup>。

四方田はこのような映画を「国民的ローカル映画」と呼び、その代表として、日本における『忠臣蔵』『婦系図』『伊豆の踊子』、韓国における『春香伝』、中国語圏における『梁山伯と祝英台』『黄飛鴻』、タイにおける『メー・ナーク・プラカノン』、マレーシアにおける『ポンティアナック』などを挙げている。このような映画は、独創性や芸術性が評価される世界的な映画祭で取り上げられることはないが、その国の国民ならばほとんどがあらすじを知っていて、世代を超えて受け継がれているとする。

同様の問題意識から、金文京は「水戸黄門」を取り上げた論考の中で、中国語圏の「包公案」や韓国の「春香伝」について言及している。これら物語の主人公と、水戸黄門との類似性について言及した上で、その類似性について、

遊行する神の神話や王権にからむ巡遊する王の伝説という人類に普遍的な物語構造が、この地域では、独裁君主による中央集権的官僚体制という特殊な政治状況と結びついて新たに生まれ変わり、独自の発展を遂げたことがおもな原因である<sup>5)</sup>。

と述べ、東アジアの歴史的な政治体制の類似をあげている。金はこれら中

国・韓国・日本のそれぞれの国で著名である物語が、他の国ではほとんど知られておらず、また、それぞれの英雄がそれぞれの国独自のものだと思われることを指摘した上で、その原因として、二つの点を挙げる。一つは中国文化の特殊性、すなわち、学術・文化における神話・伝承・語り物の地位の低さであり、もう一つは近代以降の日本における中国文化に対する知識の喪失を挙げている。

日本・中国・韓国の「国民的ローカル」な物語について、四方田はそれぞれの固有性に注目し、金はそれぞれの共通性を取り上げているが、どちらも、これらの物語が国外では知られていないとする点では共通している。

実際、日本人の多くは、中国や韓国で放映されている歴史劇<sup>6)</sup>がどのようなもので、人々にどのような影響を与えているのかを知らない。しかし、我々が時代劇から影響を受けているように、韓国・中国でもそれぞれの国の歴史劇から歴史認識への影響を受けていることは想定できる。

歴史的事実と歴史を題材とした虚構との関係については、近代以降、中国でも作家の側から問題提起が行われてきた。茅盾は1962年に刊行した『关于历史和历史剧』において、以下のように述べている。

如果把历史剧（推而广之，也包括一切用历史题材的文艺作品，如叙事诗，小说，电影等等）当作文艺化（或者形象化）的历史教科书，当然不对；但如果走到又一极端，认为历史题材的文艺作品只是，仅仅是文艺，而丝毫不起对人民进行历史教育（或者广义些，就说是爱国主义教育）的作用，那也不对的。（中略）然而，当作品问世以后，观众和读者在把它作为艺术品欣赏的同时，却不可避免地虽然不是有意识地接受了历史教育，——也就是说，作品在观众和读者头脑里形成了对于历史事件和人物的知识，对于一般文化较低的观众来说，它还给了他们以历史知识。事实也正如此。我国的千千万万目不识丁字的劳动人民向来就是从剧曲和说唱取得了零零碎碎但却丰富多彩的历史知识。

情况既然如此，作家們在取用历史題材的時候，怎么能不抉擇，分析史料？ 在进行艺术虚构的時候，怎么可以把艺术作为护符而悍然改写历史，捏造历史，顛倒历史？<sup>7)</sup>

(もし歴史劇(広い意味であらゆる歴史を題材とした文芸作品, 叙事詩, 小説, 映画なども含めて)を文芸化(あるいは形象化)した歴史教科書と見なすのであれば, 当然間違っている。しかし, もし, もう一方の極端に走って, 歴史題材の文芸作品を, 単なる文芸に過ぎず, 人民に対して歴史教育(もう少し広い意味で取って愛国主義教育といってもよい)を行うことと一切関係がないとするのも, また誤りである。(中略)したがって, 作品を世に問うてから, 観衆や読者はその作品を芸術品として観賞すると同時に, 意識しないとしても, 歴史教育を受けることを免れないのである。——さらに言えば, 作品は観衆や読者の頭に歴史事件や人物に対する知識を植え付け, 一般的に文化の低い観衆に対しても, 歴史的知識を与えるものなのである。事実はこのようなものだ。我が国の千々万々の目に一丁字もない労働者たちは戯曲や講談から断片的だが豊富で多彩な歴史知識を得ているのである。状況がこのようであるなら, 作家たちが歴史題材を用いるときに, どうして史料を分析, 選択しないでよいだろうか? 虚構を作るときに, どうして芸術であることを免罪符として, 好き勝手に歴史を改変し, 歴史を捏造し, 歴史をひっくり返してよいだろうか?)

茅盾は, 公演されている臥薪嘗胆の故事を扱った戯曲を調査し, その多くが史実と乖離していることを逐一説明した上で, 作家がその乖離に対して無自覚であることを批判している。批判の理由の一つとして, 劇や小説, 講談などは, 歴史の教科書ではないものの, 特に教養の低い人々にとって, 歴史を知る上で重要なツールとなっていることを挙げている。不正確な歴史知識に基づいて歴史劇を作ることが, 人々の歴史認識に与える悪影響を

危惧していた。なお、この文章が発表された1962年には、中国のテレビ放送はまだ始まったばかりであり、ほとんど一般には普及していなかった<sup>8)</sup>。

この議論が、当時、著名な小説家であると同時に、中華人民共和国初代文化部長の地位にあった茅盾から出ていることは重要である。すなわち、この時点で中国でも歴史的創作物と国民の歴史認識の関連性について政府が注目していたことが知れる。

しかし、これ以降、文革の影響もあり近年に至るまで、このような歴史的創作物と国民の歴史認識に関わる議論は見られない。2000年以降、中国では政府主導でメディア研究が進められている。歴史劇全体を扱った研究としては、宗俊偉が1978年以降のテレビ歴史劇の状況を概括し、同時に「歴史劇」の範囲と内部での分類についての議論を整理している<sup>9)</sup>。宗俊偉自身の分類に関する議論も含め、いずれも「史実性」と「芸術性」のバランスをどう取るかが論点となっており、視聴者が受ける影響までは話が及んでいない。四方田が指摘しているように、「国民的ローカル」なものについては、このような芸術性の議論からは抜け落ちてしまうのである。

本論文では、そのような問題意識を踏まえ、中国人の歴史認識形成に影響を与えていると予想される、中国のテレビ歴史劇について論じる。とはいえ、この問題に関する専論は国内にはほとんど見られず、研究手法が確立しているとも言い難い。

そのため、まず、中国の歴史劇をある程度客観的に見ることができ（つまり、史実と虚構を弁別したうえで楽しめる）であろう、歴史学を学ぶ学生に、中国のテレビ歴史劇の視聴についてインタビューを行い、それを元に、現在の中国における歴史劇の受容について、公的なデータを調べることにしたい。

## 2. 中国の歴史系大学院生へのインタビュー

中国における歴史劇と歴史認識に関するインタビューを、2014年8月30日から9月4日にかけて、北京大学（北京市）の羅新教授と華東師範大学（上海市）の牟發松教授の協力を得て行った。

### ・インタビューについて

対象は歴史学を学んでいる大学院生であり、北京大学では6名、華東師範大学で16名の話聞いた。インタビュー形式は座談会形式であり、こちらから基礎的な質問をした上で、自由に議論をしてもらった。男女の内訳は男性15名、女性7名であった。年齢は一番下が22歳、一番上が37才であり、22人の平均値は26.7歳であった。出身地については、北京5名、上海3名であり、浙江、山東、山西、甘肅、河南、重慶、湖南など全国に及んでいた。なお、北京・上海とも中国古代史を専門に研究している学生を対象としており、視聴する番組にバイアスがあるであろうことを述べ添えておく。

### (1) 時代劇の視聴について ～時代劇に相当するものはあるのか

まず、「時代劇をみるか。見るとすればどの程度見るのか」という点を質問したところ、学生たちから「そもそも時代劇とは何を指すのか?」と反問されることとなった。

詳しく話を聞くと、中国に「時代劇」というものは存在しない、との回答があった。日本の時代劇に相当するものとして、歴史劇、古装劇、武侠劇、宮廷劇、穿越劇など、様々なジャンルに分かれているが、それらのジャンルの区別はあいまいで、相互に重複する部分がある、との説明があった。

中央電視台の電視劇の分類<sup>10)</sup>では、テレビドラマは「青春、家庭、军旅、言情、古装、偶像、谍战、刑侦、宫廷、悬疑、历史、武侠、年代、农村、

喜劇, 其他」の16ジャンルに分類されており, このうち, 日本では「時代劇」と認識されるであろうドラマは, 古装・宮廷・歴史・武侠の4つに含まれている。なお, 「年代」と表記されるジャンルには, 主に近代(辛亥革命以降, 中華人民共和国成立以前)を舞台としたドラマが含まれている。また, 2000年代以降, 穿越(タイムトラベル物)というジャンルがあったが, 2011年3月, 国家新聞出版廣播電影電視總局(広電総局)が出した「全国拍摄制作电视剧备案公示的通知」において「神怪劇和穿越劇, 随意编纂神话故事, 情节怪异离奇, 手法荒诞, 甚至渲染封建迷信, 宿命论和轮回转世, 价值取向含混, 缺乏积极的思想意义(神怪劇と穿越劇は, 神話や故事を改変し, シーンは突拍子もなく, 手法は粗っぽく, 酷いものは封建的な迷信, 宿命論, 輪廻転生を言い立てている。価値のないものが混ざっており, 積極的な思想的意義が見いだせない)」と批判され, それ以降, 制作が認められない状態が続いている。

これら歴史に関連するテレビドラマのうち, 歴史的事実に忠実であるものを歴史劇と呼んでいる。また, 先に上げた矛盾の論にもあるように, 「歴史劇」という名称はテレビドラマに限らず, 舞台演劇や講談でも用いられている一般的な名称であり, 本論文では中国の歴史コンテンツを歴史劇の語で統一する<sup>11)</sup>。

## (2) どのような番組を観るのか

次に「歴史劇」の中で, どのような作品に興味を持っているのかを訊ねた。北京, 上海とも, 真っ先に上がったのは日本の大河ドラマ「黒田官兵衛」と韓国の時代劇「大長今(チャングムの誓い)」であった。真っ先に海外の歴史劇が挙げられたところにも注目すべきではあるが, これについては後で質問することとし, 中国国内の番組について改めて質問したところ, 次のようなタイトルが挙がった。

・1990年代のCCTV制作の歴史劇



『封神榜』（1990年版）（2006-2009年リメイク）：『封神演義』  
のドラマ化

『唐明皇』（1990年版）（2013年リメイク）：唐の玄宗皇帝が主  
人公

『三国演義』（1994年版）

『武則天』（1994年版）（2015年リメイク）

『隋唐演義』（1996年版）（2013年リメイク）

・近年では、

『貞観之治』（2006年）：唐の太宗時代が舞台

『美人心計』（2010年）：漢の呂后～景帝までが舞台

『衛子夫』（2014年）：漢の武帝期が舞台

などであった。唐代以前を舞台としたドラマばかりが挙がっているのは、それらの作品のクオリティよりも、インタビューが中国古代史を専門としている大学院生であるという偏りによるものであろう。

むしろ、注目すべきは1990年と2014年のテレビ歴史劇が並列で語られていることであろう。インタビューの平均年齢からすれば、90年代のテレビ番組は生まれてすぐのものであり、リアルタイムの記憶ではありえない。彼らがどのようにして20年以上昔の番組を視聴しているのかについては後述する。

この質問に関連して、90年代の歴史劇が2000年代後半以降、次々とリメイクされていることが話題になった。彼らの一致した意見として、リメイク版は90年代のオリジナルと比べてつまらなくなっているとのことであつた。

面白くなくなった、という理由について質問したところ、何人かの院生から、「史実に忠実ではない」「時代考証が手抜きである」という回答があつた。具体的には、

・宦官にヒゲが生えているなど、ちょっと見ればわかる齟齬がそのまま

放映されている。

- ・言葉が現代語になっており、古語が使われていないため違和感がある。
- ・俳優の訓練が足りていない。動きが完全に現代人のものである。

といった点が挙げられた。「史実に忠実であるかどうか」という観点は、先の矛盾や、広電総局の通達にもあるように、歴史劇を批評する際には重要な地位を占めているように見える。

### (3) ドラマはいつ、どこで観るのか

第三にドラマの視聴環境について質問した。全員が主にインターネットの動画配信で視聴しているとの回答であった。中国のインターネット利用者は6億4875万人であり、全人口の47.4%にすぎない<sup>12)</sup>。ただし、今回インタビューした大学院生は全員がインターネット環境を持っていた。

一方、テレビでは観ないのかという問いに対しては、実家に帰った時に観ることがあるが、普段は全くテレビを観ないという回答であった。

なお、歴史劇以外でよく視聴するテレビ番組としては、「半沢直樹」「リーガルハイ」などの日本のドラマや、NBA、プレミアリーグなどのスポーツが挙げられた。中国国内の番組では、「離婚律師」（トレンドドラマ）、「爸爸去哪儿」（バラエティ）、「熊出没」（アニメ）、「故宫一百」（教養番組）などであった。中でも「半沢直樹」の人気は圧倒的であり、北京、上海とも過半数の大学院生が名前を挙げていたが、中国では正式放送はしておらず、全て海賊版をインターネット経由で視聴している。

### (4) テレビ以外での歴史コンテンツ

最後に、テレビ歴史劇以外で歴史を題材とするコンテンツに触れているかどうかについて質問した。

これについては北京と上海で異なった回答が出た。北京では京劇、評書が挙げられた。京劇については実際に舞台上で観ることもあるが、テレビで

も中継されており、目にすることがあるとのことであった。一方、評書（評話とも）は、日本で言う講談に近い演芸であり、歴史を題材としているという特徴がある。現代では、ラジオで放送されるだけでなく、CDなどのメディアで販売されている。

一方、この話を上海でしたところ、南方では演劇・評書に接することは少ないという意見があった。昆劇、越劇といった南方の演劇も、上海市内の演芸場で上演されているが、あまり足を運んで観ることは少なく、評書に関しても、CDやラジオで聞く機会もないという返事であった。代わりに、上海ではゲームと小説であった。前者は「三国志」と「三国無双」のタイトルが挙げられたが、いずれも日本で作られたゲームであった。小説については、金庸、古龍の武侠小説が読まれていた。

南方で京劇や評書が流行していない理由があるのかと問うたところ、上海の大学院生は、「京劇や評書がよく演じられているのは北京や西安など古い都市で、上海はそうではないから」という説明をしていたが、同席していた牟発松教授（60代）は「以前（1970年代）には南方（牟教授の故郷である湖南）で農村の祭りに評書の芸人が巡回して話芸を披露していた」という話もあり、一概に南方では演劇や評書の影響力がないとは言い切れないようであった。

以上のインタビューをまとめると、中国の歴史系の大学院生は、

- ・歴史劇を観る際に、日・中・韓のどの国で作られたかについてはこだわりはあまりない。

- ・テレビではなくインターネットの動画サイトで視聴している。

- ・テレビドラマ以外では、演劇や評書、ゲームや小説などを観ている。

ただし、こちらもどの国で作られたかについては、気にしていない。

などの点が明らかになった。

この中で、日本と明確に異なる部分として、歴史劇の視聴プラットフォームがテレビではなくインターネット中心であることが挙げられる。この点

について、節を改めてもう少し掘り下げてみたい。

### 3. 中国における歴史コンテンツの視聴環境について ～日本との比較から

日本における時代劇はテレビ・映画を主なメディアとしており、ネットでは配信されることは少ない。たとえば大河ドラマを例に挙げても、ネット配信しているものの、有料である点も相まって、利用者数が伸びているとは言い難い状況にある<sup>13)</sup>。それ以前の問題として、日本では時代劇自体が作られなくなりつつあり、1990年代には週に8本あった民放での時代劇レギュラー番組は、久しく1本もない状況が続いている。

一方で、中国では歴史劇が人気コンテンツとして作られ続けている。广电総局によれば、2015年度第1四半期に作られたテレビドラマのうち、現代を題材としたものが34タイトル1345話であるのに対して、歴史を題材としたものが29タイトル1197話であり、そのうち11タイトル426話が前近代を扱ったものであった<sup>14)</sup>。

また、前述のインタビューで見たように、中国ではネットメディアを通じたドラマの視聴が日本よりも普遍的となっており、それが、日本や韓国の歴史劇や、過去の中国歴史劇の名作を観る機会を作り出している。このような日中の差はといった、何に由来するのであろうか。

#### (1) インタビュー対象の偏りについて

インタビューの結果は、テレビを視聴する習慣は少なく、ほぼ各個人で所有しているパソコンや、近年急速に普及しているスマートフォンなどを通じて番組を視聴しているというものであった。しかし、このインタビューはあくまで、北京、上海という大都市圏の大学院生という、非常に特殊な環境にいる人々へのインタビューであった。まず、この母集団によるバイ

アスについて検討する。

居住環境の問題を見れば、中国の大学の多くは大規模な学生寮を持っており、今回インタビューした北京大学、華東師範大学の学生も、その多くが学内の寮で生活していた。中国人学生の寮は十畳程度の広さの部屋に、修士課程で4人、博士課程でも2人で生活しており、布団ではなくベッドで寝る生活習慣を踏まえると、テレビを置くスペースがない、という説明は説得力を持つ。

また、大学院に進学できる財力、学力があるという点で、彼らは基本的に富裕層の子弟であり、自分用のPCを所有でき、インターネットに接続できる環境にいる（前述のように中国のインターネット普及率は50%に達していない）。何より、中国の歴史を専攻している大学院生であり、もともと歴史劇を観るモチベーションが高い。このように、今回インタビューした対象は、もともとインターネットで歴史劇を視聴する上で有利な環境にあった。

しかし、彼らがほぼ100%、インターネット経由で歴史劇を観ていた理由は、彼ら自身の特徴だけに帰せるのであろうか。次に、テレビとインターネットの環境について概観したい。

## (2) 中国のテレビ番組における歴史劇

テレビメディアをめぐる環境について、日本と中国では大きな違いがある。中国のテレビ局は、広電総局の管理下にあり、その広電総局も共産党中央宣伝部の監督を受けている。中国共産党は建国以来、メディアによるプロパガンダやメディアの管理には強い関心を払っており、メディアへの干渉は非常に頻繁に行われている。テレビドラマも事前に検閲を受け、許可されたもの以外は放送できない。第2節で述べた穿越劇というジャンルの番組が放映されなくなった理由も、認可が下りなくなったためである。

番組編成についても広電総局が制限を加えており、例えば黄金時（ゴー

ルデンタイム)には国外の番組を流せない、国内の番組を一定以上の時間放映しなければならない、などのルールがある。

テレビ局のチャンネル数も、日本と中国では大きく異なっている。日本では現在、NHKを除いて地上波では1局1チャンネルとなっているが、中国では一つの放送局が複数のチャンネルを持っており、それぞれ報道、スポーツ、ドラマ、軍事など、さまざまな分野に特化している。テレビ局の数も、全国放送である中央電視台(CCTV)と、北京電視台(BTV)、東方電視台、湖南電視台など、各省ごとのテレビ局が存在している。テレビ局は省ごとに一つだが、それぞれの局は衛星チャンネルを持っており、他の省でも視聴することができる。つまり、中央電視台15チャンネル+住んでいる省のテレビ局5~8チャンネル+各省の衛星放送数チャンネルが競合しているのである<sup>15)</sup>。

検閲・規制による供給制限と、多チャンネル化による需要増加によって、中国のテレビ局は恒常的にコンテンツ不足に悩まされており、地方局の衛星チャンネルの多くはドラマの再放送などで枠を埋めている状況であった<sup>16)</sup>。

日本と比べて、規制の厳しい中国の番組編成がいびつになっているサンプルとして、中央電視台の電視劇専門チャンネルと、地方局の代表である北京電視台の衛星チャンネルの1日の番組表を示した(表1)。一見してわかるように、専門チャンネルは全てドラマだけを流している。北京電視台でもドラマを流している時間は9時間を超える。

さらにドラマの放送は一度に数話、時間にして最低でも1時間半以上、長いときは4時間ものあいだ連続で放送されている。日本の時代劇が1時間以内に収まるように作られており、さらに基本的に1話完結形式であったことと比較すると、連続ドラマで、1回が90分を越えるという中国の放映形式は、継続的に視聴することを困難にしているといえる。

さらに、1日の放送時間の長さとともに、放映間隔も日本と大きく異なっている。同じく中央電視台と北京電視台のゴールデンタイムの放送内容を

表1 中国のチャンネルの一日の番組表

2015/9/1			2015/9/21		
CCTV-8(電視劇)	タイトル	話数	BTV衛視	タイトル	話数
	0:42 返城年代	28-30	1:28 虎刺紅		22-26
	3:00 零砲楼	1-3	5:25 養生堂		
	5:21 壩上街	1	7:01 法治進行時		
	6:06 鋒刃	1-3	7:20 養生堂		
	8:33 快訊	33-37	8:00 北京您早		
	12:57 小兵張嘎	3-6	10:08 暖暖的新家		
	16:39 東北抗日聯軍	17-19	11:21 瑯琊榜(再放送)	3-4	
	19:30 亮劍	20-23	13:00 特別關注		
	23:06 萊茵貝爾家族	3	14:08 軍旅解碼		
			15:01 紅高粱	13-15	
			17:35 您吃對了嗎		
			18:25 養生堂		
			19:30 北京新聞		
			20:00 CCTV新聞		
			20:33 瑯琊榜	5-6	
			22:17 暖暖的新家		
			23:34 檔案		

網掛けの番組がドラマ

表2 一週間のゴールデンタイムの番組表

CCTV-8							
2015/8/31-9/7	月	火	水	木	金	土	日
16:39	東北抗日聯軍 (14-16)	東北抗日聯軍 (17-19)	東北抗日聯軍 (20-22)	東北抗日聯軍 (23-25)	東北抗日聯軍 (26-28)	東北抗日聯軍 (29-31)	東北抗日聯軍 (32-34)
19:30	亮劍 (16-19)	亮劍 (20-23)	亮劍 (24-26)	八路軍 (2-5)	八路軍 (6-9)	八路軍 (10-12)	八路軍 (13-15)

  

BTV衛視							
2015/9/21-27	月	火	水	木	金	土	日
18:25	養生堂	養生堂	養生堂	養生堂	養生堂	養生堂	養生堂
19:30	北京新聞	北京新聞	北京新聞	北京新聞	北京新聞	北京新聞	北京新聞
20:00	CCTV新聞	CCTV新聞	CCTV新聞	CCTV新聞	CCTV新聞	CCTV新聞	CCTV新聞
20:33	瑯琊榜 (5-6)	瑯琊榜 (7-8)	瑯琊榜 (9-10)	瑯琊榜 (11-12)	瑯琊榜 (13-14)	瑯琊榜 (15-16)	瑯琊榜 (17-18)

1週間分並べた(表2)。カッコ内の数字はドラマの話数を表わす。一見して、曜日ごとに番組編成を替えるということをせず、毎日同じ時間に、同じドラマを流していることが見て取れる。北京電視台が放映している「瑯琊榜(全54話)」は中国国内の賞を獲得した人気歴史劇であるが、1話1時間の番組を1日に2話ずつ放映し、1か月弱で放映し終わってしまう。日中

に前日分の再放送がされているとはいえ、毎日決まった時間に2時間以上テレビを観るということは容易ではないであろう。

日本の時代劇は週に1日、夕食時に1時間以内で放送されていた。毎日おおよそ決まった時間に家族で食卓を囲み、テレビは食事をするお茶の間に設置されていた。「お茶の間の皆様」という単語が現実の実態に合わなくなっても、テレビで使い続けられていることから、テレビと食事習慣との強い結びつきを想定できよう。

年長者と若年者が同じ映像を観て、それによって世代間で社会的規範や価値観を伝承していく、という点で、日本における時代劇は、まさに四方田犬彦の言う「国民的ローカル」な側面を非常に強く有していたと言えよう。

一方で、1回に2時間程度かかる中国のドラマは最初からそのような視聴方法が想定されていない。都市部では共働きと一人っ子政策による核家族化によって、「お茶の間の団欒」自体が考えられない家庭も少なくない。

では、中国の歴史劇は日本の時代劇と異なり、伝統的な規範や価値観を伝承する役割を持っていないのであろうか。そのことを考えるため、もう一つのドラマの視聴法であるインターネットの動画配信について考えてみたい。

### (3) インターネットメディアと歴史劇

インタビューをした大学生・大学院生の多くは、テレビではなくインターネットの動画配信を通じて、テレビ歴史劇を視聴していた。中国国内にはいくつかの動画サイトがあり、それぞれで公式・非公式を問わず、様々な動画を配信している。また、テレビ局自体も、ホームページで過去の放送内容を無料で公開していることも多い。日本のテレビ局もネット配信を進めているが、いまだに登録や課金など障壁も多く、中国ほど番組が開放されているわけではない。



また、著作権の問題もインターネットでの番組視聴の後押しとなっている。中国のインターネット上の海賊版、無断転載は、取り締まりが行われているとはいえ、いまだに根絶されるには程遠い。人気歴史劇だけでなく、国外の歴史劇や過去の名作も、デジタル化され、ネット上で流通している<sup>17)</sup>。インタビューした大学院生が、過去の歴史劇や、国外のドラマを観ていた背景には、このような著作権上の無法状態があることは否定できない。

中国でどのようなドラマがネット配信で視聴されているかを知るため、『電視指南』（中国電視指南出版社、北京）所載の「楽视网 (<http://www.letv.com/>)」のドラマ視聴ランキングを利用して、2014年度の上位10作品を月別にまとめたものが（表3）である。

太字になっているタイトルが、広電総局が「歴史劇」に分類するドラマであり、網掛けになっているタイトルは、歴史劇の中でも前近代に属するものである。また、同じタイトルでも、元データでテレビ放映版とディレクターズカット版を区別しているため、この表でも別のタイトルとして扱っている。

この表を見ると、広電総局のカテゴリ化する抗日ドラマや武俠ドラマを含めた広義の「歴史劇」が過半を占めている。制作本数自体は、現代劇と歴史劇はほぼ同数であるので、相対的に現代劇よりも歴史劇のほうが人気があるとしても良いであろう。

舞台となる時代は、清前半の康熙・雍正・乾隆期（1661～1796）が多い。日本では江戸時代前半に相当し、「水戸黄門」（1690年代）、「大岡越前」（1710～20年代）、「鬼平犯科帳」（1780年代）と時期を同じくする。内容の特色としては、女性が主人公のものが多い点で、日本の時代劇と様相を異にしている。日本でも放送された『甄嬪传（宮中の諍い女）』は清の後宮での権力闘争を扱い、『衛子夫』は漢の武帝の皇后である衛子夫の一生を描き、『武媚娘传奇』は唐の女帝・武则天を主人公としている。女性主人公で宮中での女の争いをモチーフとした作品が多いことは、歴史劇の視聴者にや

表3 2014年度ドラマ視聴ランキング(月別)

	4月	5月	6月	7月	8月	9月
1位	光环之后 現代	宫锁连城 (卫视版) 現代	乾隆 刀客家族的女 人 現代	抗日 STB 超級教 師 現代	現代 产科医生 現代	現代 卫子夫 (DC版) 現代
2位	我的儿子是 奇葩 現代	我爱男闺蜜 現代	现代 产科男医生 現代	现代 幸福从天而 降 現代	现代 古剑奇谭 現代	现代 古剑奇谭 現代
3位	老兵 現代	国共 内戰 現代	现代 步步惊情 現代	现代 生活启示录 現代	现代 甄娘传 現代	现代 雍正 結婚前規則 現代
4位	来自星星的 你 現代	金玉良缘 現代	现代 甄娘传 現代	现代 雍正 相愛十年 現代	现代 古剑奇谭 (DC版) 現代	现代 卫子夫 現代
5位	一仆二主 現代	大当家 現代	现代 大戦 期 神槍之刺刺 現代	现代 抗日 犀利仁師 TV版 現代	现代 唐代 爱情回来了 現代	现代 产科医生 現代
6位	妻子的秘密 現代	秀秀的男人 現代	现代 传奇英雄 現代	现代 抗日 犀利仁師 現代	现代 唐代 甄娘传 現代	现代 雍正 甄娘传 現代
7位	我和我的传 奇奶奶 現代	民国 雷女心经 現代	现代 小宝和老財 現代	现代 抗日 刀客家族的 女人 現代	现代 抗日 我的青春高 八度 現代	现代 收获的季节 現代
8位	甄娘传 現代	雍正 老爸回家 現代	现代 飞哥大英雄 現代	现代 抗日 古剑奇谭 現代	现代 甄娘传 現代	现代 古剑奇谭 (DC版) 現代
9位	隋唐英雄4 現代	隋唐 甄娘传 現代	现代 雍正 裸婚之后 現代	现代 现代 涛女郎 現代	现代 现代 青春忏悔录 現代	现代 现代 一见不钟情 現代
10位	傻妞归来 現代	近未 来自星星的 你 現代	现代 来自星星的 你 現代	现代 现代 勇士之城 現代	现代 抗日 十月围城 現代	现代 辛亥 革命 穷孩子富孩 子 現代

	10月	11月	12月	1月	2月	3月
1位	古剑奇谭 現代	武俠 紅高粱 現代	民国 紅高粱 現代	民国 武媚娘傳奇 現代	唐代 武媚娘傳奇 現代	唐代 千金女賊 現代
2位	我的特一營 現代	抗日 奇葩一家親 現代	现代 青年醫生 現代	现代 二炮手 現代	抗日 何以笙簫默 現代	现代 医馆笑傳 現代
3位	甄娘传 現代	雍正 劍俠 現代	神話 甄娘传 現代	雍正 甄娘传 現代	雍正 拐个皇帝回 现代 現代	北魏 活色生香 現代
4位	卫子夫 (DC版) 現代	漢代 甄娘传 現代	雍正 因为爱情有 奇迹 現代	现代 鹿鼎記 現代	康熙 二炮手 現代	抗日 長大 現代
5位	爷们儿 現代	民国 北平无战事 現代	现代 国共 内戰 和平的全盛 时代 現代	现代 现代 满仓进城 現代	现代 甄娘传 現代	雍正 何以笙簫默 現代
6位	马向阳下乡 記 現代	现代 马向阳下乡 記 現代	现代 第二次人生 現代	现代 现代 武媚娘傳奇 (DC版) 現代	唐代 唐代 医馆笑傳 現代	现代 明代 活色生香 (DC版) 現代
7位	收获的季节 現代	现代 铁血工队 傳奇 現代	抗日 少林寺傳奇 藏經閣 現代	现代 明代 孤仙 現代	神話 武媚娘傳奇 (DC版) 現代	唐代 甄娘传 現代
8位	雷豹坚强岁 月 現代	抗日 整垮前男友 現代	现代 现代 整垮前男友 現代	现代 现代 青年醫生 現代	现代 现代 鹿鼎記 現代	康熙 武媚娘傳奇 現代
9位	卫子夫 現代	漢代 因为爱情有 奇迹 現代	现代 现代 我要当八路 現代	抗日 抗日 花红花火 現代	民国 千金女賊 現代	民国 拐个皇帝回 现代 現代
10位	幸福36計 (DC版) 現代	现代 现代 绝地槍王 現代	抗日 现代 天后之征 現代	现代 现代 紅高粱 現代	民国 现代 天生要完美 現代	现代 现代 石敢当之雄 峙天东 神話

※太字は広義の歴史劇に含まれるドラマ、網掛けは辛亥革命(1911)以前を舞台とするドラマ。

はり女性が多く含まれていることを予想させる。今回のインタビューでも、歴史劇の視聴に、男女の差は見られず、女性の大学院生もやはり歴史劇をよく視ていた。

また、インターネットによる動画視聴は、テレビの視聴と比較して、音響や画面サイズの問題があり、複数人で一緒に視聴することに適しておらず、個人的な娯楽とならざるを得ない。とすれば、単身者のほうが視聴の機会は多くなるであろう。絢爛豪華なセットで、艶やかな女性の世界を描く中国歴史劇は、確かに若い女性のニーズに合致しているように見える。

#### 4. まとめと問題点

##### ・議論のまとめ

冒頭で述べたように、歴史劇は多かれ少なかれ、視聴者に伝統的な規範や歴史観を再生産する働きを持っている。日本の時代劇は、家庭内で年長者と若年者が一緒にテレビを観ることで、歴史観の継承が行われてきたとされる。しかし、中国では番組編成から、そのような家庭での世代を超えた番組の視聴が難しい状況にある。

テレビメディアでの歴史劇視聴が困難である反面、中国ではインターネットメディアを通じて歴史劇を視聴しやすい環境がある。インターネットの普及率を考えると、視聴者は都市在住の中流以上の階層の人々であろう。PCでの動画視聴は、個人でドラマを楽しむのに適しており、動画配信のアクセス数をみると、女性が主人公のものに人気が集中している様子が見られ、視聴者に女性が多く含まれていることを予想させる。

これらの分析から、都市在住のある程度裕福で、PCを使いこなせる若い女性が、中国歴史劇の主要な需要層であることが予想できる。日本では、時代劇の主人公は男性であり、ここ最近では変化がみられるとしても、長らく時代劇・時代小説に対して男性のものという先入観が存在していた。日本では、中国や韓国の歴史劇がほとんど知られていなかったこともあり、中国でも歴史劇の主たるターゲットも、日本同様、男性であろうと想定されていた。しかし、今回の調査の結果からは、その先入観に対して疑念を抱かざるを得ない。

もう一点、インターネットが歴史劇の主要なメディアであることは、日本や韓国など国外の歴史劇の視聴を容易にしていた。インタビューの対象は中国史を研究している大学院生であり、日本史や朝鮮史の研究者ではない。しかし、彼らは日本や韓国の歴史劇も、自国のもの同様、あるいはそれ以上に視聴していた。逆に日本において、日本史を専攻している大学院

生が、中国や韓国の歴史劇をどの程度目にしていないかと考えると、歴史劇が「国民的ローカル」なものであり、互いに外国では知られていないという、四方田や金の認識は、日本だけにしか当てはまらないのではないかと。つまり、日本と中国は、国外の歴史劇に対する関心・知識において、非対称的なのではないかと。日本が国外の歴史劇（およびそれによって形成される歴史像）について無知であるだけで、中国の若い知識人層は中国の歴史劇だけでなく、日本や韓国の歴史劇についても十分な知識・関心を持っているのではないかとということが考えられる。

#### ・今後の課題

中国では政府の検閲が存在することもあり、歴史劇はナショナリズムと分かちがたく結びついている。今回の分析からは、女性を含めた都市の若い中流階層が、中国歴史劇の主な視聴者層として想定された。日本でも2010年代に入ってから、女性の歴史ファン（いわゆる歴女）の存在がクローズアップされてきている。このような歴史コンテンツとナショナリズムとジェンダーの問題は、いまだ検討を加える余地がある。

また、インタビューは歴史学を扱っている大学院生を対象とした。彼らは、中国の中でも上位数パーセントの知的エリートであり、彼らの認識が直ちに中国人一般の歴史認識につながるわけではない。特に、農村地域のテレビの普及率や、都市とは異なった共同体の事情などを考慮する必要はある。農村におけるテレビの視聴状況が都市と異なっていること、農村向けの番組の必要性などは、李岭涛らの研究があり、テレビ放送の商業化にともない、購買力の弱い農村がマーケットとして軽視された結果、農村向け番組がほとんど作られていない現状を指摘している<sup>18)</sup>。また、方曉紅が江蘇省の農村におけるマスメディアのフィールドワークを行っている<sup>19)</sup>。方の指摘しているように、都市部ではテレビからインターネットへ主な視聴環境が移ってきている反面、農村にはいまだに十分なネットインフラが整

備されておらず、いまだに新聞とテレビが主要な情報メディアとして機能している。携帯電話網の拡大によって、この状況は今後変化していく可能性は高いが、現状では、歴史劇が歴史認識へ与える影響を考えた場合、都市部よりも農村のほうが、高い影響力を持っているであろう。中国の人口の大部分を占める農村部での歴史認識を検討する上でも、農村の人々の歴史劇の視聴状況やそこから何を感じているかを調査する必要はあろう。ただし、農村部で外国人が政治的にセンシティブな歴史認識について調査することはほぼ不可能であり、中国国内の研究者による調査が待たれる。

[注]

- 1) 日中韓三国共通歴史教材委員会編『未来をひらく歴史—日本・中国・韓国』(高文研, 2005)
- 2) ここでは仮に、過去の時代を舞台とし、歴史的事実によって作品のリアリティを補っているドラマ、アニメ、ゲームなどを一括して「歴史コンテンツ」と呼ぶ。
- 3) 堀内淳一「歴史コンテンツの受容と消費者の意識:「新選組」コンテンツに関する調査報告」(『コンテンツ文化史研究』6号, 2011)
- 4) 四方田犬彦『アジア映画の大衆的想像力』(青土社, 2003) pp. 14-15
- 5) 金文京『水戸黄門「漫遊」考』(講談社学術文庫, 2012)(初出, 新人物往来社, 1999(金海南名義)) p. 354
- 6) この論文では、日本で制作された日本の前近代を舞台としたドラマを「時代劇」、それ以外の地域で制作された前近代を舞台としたドラマを「歴史劇」と表記する。「時代劇」と「歴史劇」の違いについては、第2節で論じる。
- 7) 茅盾『关于历史和历史剧』(作家出版社, 1962)。なお、引用文中で簡体字と正字が混在しているのは、引用元に従っているためである。

- 8) 中国におけるテレビメディアの初期の歴史については、川島真「上海におけるテレビ放送開始への経緯」(三澤真美恵・川島真・佐藤卓己編著『電波・電影・電視』(青弓社, 2012) 所収) 参照。
- 9) 魏南江主編『中国类型电视剧研究』(中国媒体大学出版社, 2011) 第4章
- 10) 中国中央電視台電視劇チャンネル公式ホームページ (<http://dianshiju.cntv.cn/>) (2015年9月30日確認)
- 11) 逆に日本でよく知られている武侠劇に関しては、時代背景こそ明清であるものの、実際の歴史的人物、歴史的事件とは基本的に無関係であるとのことであった。ただし、金庸の武侠小説をドラマ化した『鹿鼎記』のように、清代前半の政治劇と武侠劇を融合させた作品もあり、完全に分かつことはできないであろう。
- 12) 国家統計局「2014年国民经济和社会发展统计公报」
- 13) NHK オンデマンドの登録者数は154万人(平成27年度)であり、接触者率5.6%である(日本放送協会平成27(2015)年度第1四半期業務報告書)
- 14) 「国家新闻出版广电总局关于2015年第一季度全国国产电视剧发行许可情况的通告」(2015年6月16日発布)
- 15) 中国のテレビ局の増加と統合については、青崎智行「東アジア・テレビ交通のなかの中国」(岩淵功一編『越える文化、交錯する境界』山川出版社, 2004 第4章) 参照
- 16) 地方衛星チャンネルはドラマの再放送によって枠を埋めており、どのチャンネルでも同じドラマが繰り返し流されていた。これを問題視した広電総局により、2015年1月から、一つのドラマは二つの衛星チャンネルでしか再放送できないルールとなった(一劇二星)。
- 17) 日本・韓国のドラマをほぼリアルタイムで視聴するためには、言語の問題がある。中国には、1週間以内に、翻訳字幕を完成させてインター

ネットに流通させている「字幕組」と呼ばれるいわゆるファンサブ（素人翻訳集団）による翻訳活動がある（遠藤誉『中国動漫新人類』日経BP, 2008）。ただし、民間での翻訳の作成の詳細については、本筋から外れるので本論では扱わない。

- 18) 李岭涛・姚遠「让农民看什么」（『北京广播影视发展研究文集（2012）』北京出版社，2013
- 19) 方晓红『大众传媒与农村』中華書局，2002