

中国における『中国』 —「帽子をかぶせる」から「帽子をはずす」まで—

新田 順一

紅小兵は、志気高く、社会主義祖国をうちたてる
マルクス・レーニンを学び、林彪を批判、子供の時から革命の気力は高し
赤いネッカチーフが胸の前にたなびき、党の指示を党とともに果たす
アントニオーニに怒りを発し、世界に紅旗をはためかせる [1:p19]

文革時期¹、イタリアの映画監督アントニオーニは中国でドキュメンタリー『中国』を撮った。しかしそのドキュメンタリーは中国政府による封殺をうけたうえに、「反中映画」の帽子をかぶせられた。アントニオーニ本人も歓迎されざる人となった。上に引用した、明らかに個人攻撃の色彩を帯びた歌は、こうした背景の下に誕生したのである。時代が変わって、中国政府のこのドキュメンタリーに対する態度は変化し、当時かけた帽子をはずした。三十年余り経って、『中国』は中国に戻ったのである。民間における評価も正反対の変化を来した。

本稿は、従来の研究成果および関連の映像資料などによって、『中国』に「帽子をかぶせる」、つまり上層部の批評が公の批判に進んだ地点から、「帽子をはずす」ようになる政府の態度および民間の活動のプロセスを整理し、このドキュメンタリーをより深く認識しようとするものである。

一、「帽子をかぶせる」

中国はこのドキュメンタリーに対して、初めから批判を加えていたわけではない。当初の評価は「内容はそれなりに客観的」「中国に反対する悪い内容はない」というものだった。審査と放映禁止、そして大規模な批判に至るのは、後のことになる。両者のターニングポイントは、江青の態度にあった。江青が、この映画の運命に根本的な変化を生じさせたのである。

(1) 背景

1970年、中国とイタリアが国交樹立した。その翌年、イタリアの政府代表団が訪中、両国は

¹ 文革の時期については、学界には主に「十年説」（66～76年）と「三年説」（66～69年）がある。本稿は前者に立つ。

会談で文化交流強化を決定 [2:p5]。その後、イタリア側から中国でのドキュメンタリー撮影を申し出た。中国外交部はイタリア大使館に状況を知らせ、意見を出して、広播局軍管小組で宣伝と外事を担当する副組長の戴征遠と外交部の姬鵬飛、喬冠華が許可を出した。この件は放送・映像撮影に属することなので、広播局がインビテーションを発行し、かつ接待を担当した²。イタリア側の監督が、後に中国で「悪名高き」アントニオーニであった。

当時、中国政府側は、意気盛んな文革中の赤い中国が宣伝されることをアントニオーニに期待していた [4:p118]。ところがアントニオーニには「御用映画」を撮るつもりはなかった。ここからいえるのは、彼は遠来のお客さんではあったが、その行動には大きな制約を伴ったということである。彼が行ける場所は、彼とその一行が中国側担当官と三日にわたって膝つき合わせて討論したが、最終的に彼が選択可能な方法は「妥協」であり、イタリアから持参した半年に及ぶ撮影計画を放棄し、たった 22 日で急いで撮ることだった³。彼は後に自慢げにこう語っている。「人の目を引かないように、カメラにおおいをかけた」。撮影禁止の場所は「カメラを止めたふりをし」、こっそり撮影を続けた。さらに、双方で撮影場所と決めておりながら、彼ら一行が関心ない場所は、「フィルムを入れてないカメラを回した」 [5:p92]。中国側の随行員は干渉したにはしたが、かたくなではなかった。随行員は外交部新聞司長の彭華に状況報告していた。彭華は、ブルジョア階級のニュースにおける「好奇心」「趣味性」「自然主義」だと考え、特別な措置をとろうとはしなかった [2:p6]⁴。

（２）前半での反応

『中国』放映の前日、すなわち 1 月 23 日、駐イタリア中国大使館が試写会を開いた。大使館は外交官を数人派遣して見させたため、この映画に対する感想が外交部と中央広播事業局に報告された。大使館の報告はこう述べている。「本映画の内容はそれなりに客観的で、中国理解に一定程度の助けとなりうるが、すぐれているともいえない。ナレーションが少なく、いくぶん純客観主義的である。ナレーションは状況紹介を主とし、その基調は次のごとくである。中国

² [3:p55] 1972 年 5 月 6 日、中国外交部代部長姬鵬飛と文化部の職責を代行していた國務院文化組が許可し、中国駐在イタリア大使館文化参事官が正式にイタリア放送局に中国のインビテーションを転送した [2:p5]。

³ 崔卫平、インターネット文獻 [1] 2011 年 11 月 11 日。

⁴ 楊正泉の回想によれば、周恩来は海外のテレビ局が中国に撮影に来るについて次のように指示したようである。「彼らにそこに行かせる以上、そこを撮らせろ。彼らは付き添いが撮影の邪魔をするのを恐れているから、付き添いの顔を窺うだろう。彼らは中国をプラスに撮ろうとするが、外国の記者だから、観衆を引きつけたいし、猟奇的になるが、それは悪意に出るものではない……自分を主とするという原則と実際できる範囲にもとづいて、可能な限りの配慮をせよ。彼らはレポートを書きたいから、素材を多く撮りたいと思うのは当然のことだ。彼らは中国を理解したいと思っているが、理解度は低く、ばかげた認識がたくさんあるが、それも当然のことで、我慢してやれ」。四人組は故意に『中国』の結果をこの周恩来の指導思想に帰結させた。つまり当時の「毛沢東思想の偉大な赤旗を高く掲げてプロレタリアの政治原則を堅持し、国家の主権を護持し、国際的階級闘争を重視し、警戒を怠らない」という接待方針を貫徹していないというのである [3:p59]。

人は貧しいが、悲惨ではない、今と昔の区別をはっきりさせている、仕事はきつく生活は質素だが飢餓はなく、他のアジアの国家のような悲惨な状況は存在しない」。さらにこう付け加える。

「映画の結末で「画虎画皮難画骨、知人知面不知心（虎を描いて皮を描けても骨を描くことは難しい、それと同じく人を見知り顔をわかって心までわかるものではない）」という諺を引いて、この映画は中国人に対して平凡な見方をしただけで、中国の現実に深く立ち入っていない、という意味を表明している」[6:p36-37]。

『中国』は、1973年2月初にイタリアのテレビ局で三回に分けて放映され、続いて世界に広く行き渡った。西側のテレビ局がこの映画を購入・放映する際には、だいたいプラスの積極的な評価であった[3:p56]。ところが同年11月、彭華らがこの映画を見て、外交部幹部へこう報告している。この映画は、最近数年間で外国人が我が国において撮影したフィルム中「最悪の作品」だ、ただ「反中国のあくどい内容はない」から、「正式にクレームする」のではなく、適当なときにイタリア側に「当方には理解不能だ」と意見するべきだ[2:p8]。つまり『中国』は当初、政府関係者から好評こそ得ていなかったものの、批判が展開されるほどの地点には至っていなかったことがわかる。

（3）風雲激変

中央広播事業管理局のある幹部が二度、江青に手紙を書いた。姚文元は[この局の]中組部に調査させ、国務院文化組にこの映画を見させた[2:p6]⁵。もと外交部工作員だった郁泉錫の回想によれば、「四人組はこの映画を[試写室に]持って行って見た。とくに江青は何回も見て、とても激して、今ここですぐに耐えないひどい言葉を何度もいった。当時はあたかも批林批孔の直前だったため、江青はその材料を見つけないかと考えていた。彼女はアントニオニーニのこの映画を見て、矛先を周恩来総理に向けた。なぜなら、この映画は外交部の同意後、周総理が許可を出してアントニオニーニを来させたものだから」。1973年10月末、中国外交部新聞司はこの作品を発禁審査にした[5:p42]。

1974年元旦前夜、江青の要求により、張春橋、姚文元、王洪文、そして謝静宜らは釣魚台17号館で『中国』を見た。江青は映画を見ながら「中国人の中にも裏切り者がいるのよ、裏切り者がいなければ外国人にこんな映画を撮らせるわけがない！」といった。彼女はその場で「外交部新聞司長は誰？ 駐イタリア大使は誰？」と質問し、彭華と沈平だという答えを聞くと、「この二人に裏切り者という帽子をかぶせてやろう！ 彼らには似つかわしいじゃないか！」と叫んだ。姚文元は中央広播事業管理局の中心小組に電話を掛けて指示を出した。「本日、政治局の方々が『中国』を見て、非常に憤慨している。これは、全く見続けるにたえない、完全に

⁵ 1970年6月から1975年1月、もとの文化部は解体され、この文化組が成立して職責を代行していた。

故意に中国人民を醜悪化し、社会主義中国を醜悪化した、非常に害毒のある反共反中の売国的ドキュメンタリーだ。このドキュメンタリーはおまえたちの同行者が後ろ盾にならなければ撮影できなかつただろう……」[2:p7]。

江青の要求にもとづき、1973年12月26日、中組部と国務院文化組は映画『中国』連合調査組を立ち上げた。責任者はそれぞれ、中組部部長の郭玉峰、中央政治局委員・国務院文化組組長の呉徳であった。この構成から、本事件は政治的に非常に高度な位置に置かれたことがわかる。郭玉峰は就任にあたって次のようにいっている。「中央上層が出した文書では、まず映画についてはしっかり審査するよう指示している。第一に、撮影者はどのようにして来たのか。中央に報告があったのか。何を協定したのか。協定はずれはないか。第二に、映画の内容について。于会泳に見せ⁶、我々も見る。第三に、上部構造と階級闘争の問題をはっきりさせることだ」。

1974年1月10日、郭玉峰は調査組を招集して「問題の性質をはっきりさせる。おもに誰の責任なのか、どう処理するかだ」、「さらに鋭敏に見れば、これは国際的なイデオロギー問題だ」と述べた。調査組は外交部新聞司長の彭華を調査した際、直接問いただした。「アントニオニの撮影クルーが中国に来たのは、外交部の上の誰の認可か」。彭華が「外交部の認可だ」と答えると、彼らはさらに「外交部にはそんな大きな権力があるのか。そうした規定はあるのか」と追求した。彭華は答えなかった。彼は、ここまで来て責任を後一押しすれば、周恩来に面倒がふりかかるだろうとわかっていたからである。調査組はこれに前後して北京、林県、蘇州で関係の人員に聞き取りをし、内部文書を調査した [2:p8]⁷。

1974年1月9日、江青は国務院文化組に対して次のようにいった。「イタリアのあのひどい映画は、私は見て本当に腹が立った。奇妙なのは、あんなひどいやつを我々がみずから招いたことだ。あなた方も見てみるべきであり、見るだけでなく組織的に批判し、どう処理するか意見を出すべきだ」。江青のこの一言で、すぐに中央と各地で『中国』の内部試写会が組織され、組織的な批判がおこなわれた。1月30日、「反動影片『中国』調査組〔反動的映画『中国』調

⁶ 于会泳は四人組の使い走りとされるが、当時は国務院文化組副組長であり、「革命模範劇」を主事していた。

⁷ 筆者は、この両者の話し合いでいう「外交部の上」は、何かの書き間違いで削除すべきだと思う。後に批判された中央広播局の職員の回想によれば、当時みな江青らの腹の目的はわかっていた、つまり周恩来をやっつけたいということだ。具体的には、第一に、江青らはこの件を批林批孔の背景のもとに置き、批林批孔と連結して批判しようと強調することを少しもいとわなかった。学習班も批林批孔と関連させた。第二に、周恩来総理が外国との交渉を担当していたことは誰でも知っており、江青らはこの件を外交上の「売国行為」「投降主義」などと何度も定義し、暗に事件の「後ろ盾」を探ろうとしていた。さらにこの前後に江青らが大騒ぎした「風慶輪事件」「蝸牛事件」など一連の涉外事件と連結させた。これは何の目的もなく事件を論じたのではなく、自国の外交の仕事を圧迫し、外交の形を損じさせようとするもので、その狙いは周総理にあるとみな見抜いていた。第三に、具体的に、当時の涉外活動は周総理の審査と許可でおこなわれていたのだから、この事件だったら周恩来は責任を逃れられないと江青らは考えたのである。第四に、当然ながら彼らは、周恩来と外交部がずっと主張してきた対外的な接待方針を承知していたはずである [3:p57-59]。

査グループ]」が中央文革小組に提出した報告は、火に油を注ぐ形となった。それは、アントニオ・オニらの接待側に政治原則を失った「右傾投降主義」と、祖国と人格を見失った「売国行為」が存在すると主張したのである。『人民日報』は命令を受けて、その当日の第二版で一面をとり「あくどい周到さ 卑劣なやり方」と題する長篇の社説を發表、アントニオ・オニの「反共、反中」そして「反動」のドキュメンタリー『中国』を厳しい調子で批判した。

かくして、『中国』への批判は内部から公開へと進み、全国的な討伐と批判の高潮を惹起した。そしてこの波は、渉外関係部門への審査、さらにテレビ・映画部門、そして外国文学・中国に来る外国人員や文化交流の審査と討伐にまで及ぶことになった [3:p57]⁸。

(4) 大批判

1 巻き添えにあった人々

1974年1月16日早朝、江青は宣伝部門窓口の各部責任者に『中国』をしてみるよう指令した。それはこんな感じである。「これが売国でなくて何だ?」「駐イタリア大使館は野蛮人を称揚している! そのうえ責任を何ら感じていない、こんな大使はやめさせるべきだ!」「使節にも代表にもあてられない! 中国人の恥をさらけだした!」「裏切り者の帽子をかぶせるに決まっている!」「紀律ある処分をすべきで、大使は召還すべきだ。具体的に責任のある者は免職すべきだ。記者も帰国させろ!」[2:p7]。中国駐イタリア大使の沈平とその他の外交官、例えば畢顯声、許家現、李玉成などは帰国させられ、彼らのために学習班がつくられて批判がおこなわれた。外交部の代理部長の姬鵬飛と外交部新聞司長の彭華は名指しで批判され、何度も審問を受けた [2:p8]。姚文元は中央広播事業局でこう宣言している。「海外との渉外を担当する副局長は、その仕事への参加を許さず、国際放送局長および党の当該部署書記の兼任をやめさせる」。広播事業局は、この事件のせいで半年に及ぶ拡大会議を開催して批判と審問をおこなった。批判大会の席上、イタリアの撮影クルーに同行しただけの党一般幹部も舞台上に連れて行かれて批判され、裏切り者だということを認めさせられた。そのうえ厳しく懲戒され、渉外部門をはずされるなどの処分を受けた [7:p25-26]。

当時の中央人民広播電視台のディレクター室主任の回想にはこうある。「この映画は同行者と後ろ盾がいなければ撮影できないものだ、と江青と姚文元は何度も強調した。明らかに、彼ら二人の本当の目的は、後ろ盾と当事者の追求にあった。この事件の責任は、とりあえず中央広播局に向けられた。1974年2月6日から10月にかけて、京西ホテルで「広播局核心小組批林

⁸ 周恩来はまずい成り行きだと感じ、自分に矛先が向いていることを認識した。そこでやり方を考えた。周恩来は中国系物理学者の楊振寧に会見したとき、『中国』という映画に議論があることを知り、工作員に調べさせた。ところがその場にいた工作員は周恩来のいいつけを記録しておかなかったため、周恩来に面倒をかけることとなったという [2:p8]。

批孔拡大会議」学習班が举行され、「徹底的に広播局の問題を解決する」ことになった。この学習班は中央の三放送局および各部門から 120 人あまりが参加、自分も学習班に参加していた。学習班は九ヶ月も続き、そのうちの七ヶ月あまりは京西ホテルに軟禁状態で、朝夕や休日を問わず、いつも学習と批判がおこなわれ、そのストレスは相当のものだった。この学習班は、自分が経験した中で最大規模、最長のものだ。こんな学習班は文革中ですらまれだった。学習班は当然ながら火力を広播局自身に集中させ、接待者と責任者は「毛沢東思想の偉大なる紅旗を高く掲げ、プロレタリアートの政治原則を堅持し、国家主権を護持し、国際的階級闘争を重視し、警戒を怠らない」という接待方針に重大な乖離があり、「売国行為」と「投降主義」が見られるとした。こうして昼も夜もいろいろな形で「気持ちを入れ替える」よう促され、大小の批判会が何度も開かれた。最終的に金照、張文潤らに厳しい処分がいい渡された」[8:p71]。つまり、当時の中国側の「撮影付添人」もひどい巻き添えを食ったのである⁹。

2 檄文の連発

新聞や雑誌にも批判文がたくさん発表され、それは 1975 年内まで続いた [2:p10]。その後、『人民日報』『文彙報』『光明日報』『解放軍報』などに発表された批判文を精選して本が数冊編まれた。その最も厚い本でも 200 頁程度である。そこにみえる文章は、撮影手法から撮影動機にまで全面的な討伐をおこなっている。ドキュメンタリーが扱っている極めて多くの「真実でない」シーンに対して、強烈な批判をし、アントニオーニが故意に中国を侮蔑したと譴責しているのである。



筆者が集めた『中国』批判をもつばらにする檄文集。左から北京人民出版社、天津人民出版社、そして人民文学出版社の版である。タイトルはすべて「力強いひびき」の「中国人民不可侮」になっている。

⁹ 映像資料 [1] 2011 年 11 月 11 日。

批判の文章には、すべて同じような句型が使われている。すなわち「〇〇を彼は撮らずに、〇〇を撮っている」というもの [5:p92]。例えば、

「林県の山水が新たまった後の盛んな有様を彼は撮らずに、もっぱらその地が辺鄙で、荒地と灌木ばかりなのを撮っている……彼はこうした手法で中国人民の偉大なる成就を無理矢理に否定する。このことは逆に、本フィルムの制作者が陽光を憎む蝙蝠のごとき態度であることを曝している」 [12:p112]。

「目をはっきり見開けば広い道路や並木の大通りが見えるだろうに、彼はそれらを撮らず、わざわざそんな古ぼけた小さな橋を撮る。運河にはまっしぐらに航行する客船や船隊がいるのに、彼はそれを撮らずに、肥料を積んだ小船を撮るのだ」 [13:p152]。

「ちょうど祝っている六月一日国際児童の日の熱烈な場面を撮らず、またクラブの退職労働者や小学生の多彩な文芸活動も撮らず、労働者過程の幸せな生活も撮らない。そのかわり一生懸命に隠し撮りをし、干してある子供のおむつなどを望遠撮影する。およそこうした卑劣な行為は、彼の反革命的な真相を存分にさらけ出している」 [10:p150]。

撮影動機や手法からの批判には次のようなものがある。

「天安門広場の全景を、まるでめちゃくちゃに混雑した市場のように撮り、さらにそこに「わたしは北京の天安門が好き」の歌を重ね合わせて皮肉っている。このどこが「ドキュメンタリー」なのか！これは、新中国の真実の姿を悪意から歪曲し醜悪化させた反中国映画である。アントニオーニのこうした卑劣な手法からわかることは、すべて帝国主義分子や反動派は、五星紅旗の上がるところに対して、中国の革命に対して、非常に憎しみを抱いているのであり、非常に恐れているということだ」 [9:p25]。

「映画で『竜江頌』の一段「顔を上げて、胸をはり」が流れるとき、画面に出てくるのは豚が頭を振る醜態なのである。これほどえげつないことがあるだろうか？」 [17:p75]。当時、ワシントンで『中国』が放映されたとき、中国大使はこのシーンを見て席を立て荷物を抱えて出て行ったという¹⁰。

¹⁰ この詳細は劉海平夫妻が撮った『「中国」ははるかに遠い』に見られる [映像資料 6] 2012 年 3 月 8 日。余楠 [18:p84] によれば、ラウドスピーカーが伝える音楽が模範劇『竜江頌』の江水英が歌う段だとアントニオーニは知らなかった。また余氏は当時のカメラマンの回想にも触れている。「私たちは後になってはじめてこれらの歌曲は毛沢東夫人の担当したものだと知った」、「当時私たちはどこにいても、いつでも同じ歌声が聞こえ、ラウドスピーカーがいつもそうした歌曲を流していた。私たちは撮影していったが、それらの音楽が何をいっているのかは知らなかった」とのことである。豚小屋のことは撮影クルーからすると、意見の大きな変化を代表していた。「彼らに連れられて私たちは養豚場の豚小屋を撮影し、私が撮った。撮影したと同時に、ラウドスピーカーがかしましい歌曲を放送した。映画はそうように編集したのであるが、後になってはじめて、その歌が歌っているのは「中国人民は立ち上がる」ということだと知った。そこは削除すべきであるが、私たちはわからなかったのである。このような対立と衝突が非常に大きな危険をかもした。まるで私たちが中国人民を茶化しているかのようだった」。これに対して、イタリアの評論家ウンベルト・エーコはこう分析している。「…最大の責任はイタリア中国友好協会 (The Italy-China

「アントニオーニは北京産婦人科医院で針麻酔の開腹手術を撮ったとき、暗い光線と淡泊な色彩、見にくい角度と特殊な視角を使って、故意に針麻酔で使う針を粗雑で長いものに写し、人に恐れを感じを与えた。産婦は非常に健康な婦人労働者だったが、顔には黒い斑点があって、明らかに年取って無気力な感じに撮影されている」[14:p14]。

「南京の幼稚園を撮ったシーンで、縫いぐるみ人形を使って我々の子供たちが[人形のように]人任せだと皮肉っている。学生の体育の授業では、ネットを透かして我々の少年たちに自由がないと当てこすっている。本当にひどい。彼は「中国の子供はいいつけを守り、わがままではない」などと変な調子で語る。中国人は気持ちが小さく、独立した思考ができず、おとなしくなるように子供の頃から束縛されていると侮蔑しているのである。全くのでたらめだ。我々は毛主席の話を聞き、革命の規律を遵守するが、修正主義の話は聞かず、「子羊」のごとく決まりを守ることに反対している」[15:p89-90]。

「アントニオーニという人は、私たちの林県にいた三日半の活動で、内外に名を馳せている「人工の天の川」たる紅旗用水路について、聞いても見ようとせず、見ても目に入らなかった。映画に現れる紅旗用水路はただの一瞬であり、盗み撮りや無理やりな撮影、戯画化で林県を侮辱し歪曲するシーンをかき集めている」[11:p169]¹¹。

もちろんほかに「古典的な」やり方で「事実と連結して」批判するものもある。

「我々に対するアントニオーニの侮蔑は、何も新奇なものではない。ちっぽけな反動分子のところからひねり出してきた腐った代物にすぎない。彼と帝国主義者、修正主義者、反中国者は中国人民を「疲れ切っている」と叫んでいるが、それは裏切り者の売国奴である林彪が「国家は富んだが人民は苦しい」といった戯言と軌を一にしている」[16:p99]。

このほか、当時、街頭にも『中国』に対する批判のスローガンが現れ始めた。それには「公に中国に反対し、共産党に反対し、革命に反対する作品であり、帝国主義と社会帝国主義の陰謀だ」とあり、さらにナチスの鍵十字が記されている[20]¹²。そして子供の歌にもアントニオー

Association) にあるかもしれない。この機関の任務は正しくはこうした誤解を解くことにあるのであり、「文化から文化への翻訳」を超越したレベルで人民間の相互理解を支持することにある。中国人民の抗議をみずからイタリアに伝えるプロセスにおいて、この機関の行為は、客観的に見て誤解を生むような要素となっており、それが傷口を広げ、反動的なゲームにおちいらせた」[19:p37]。ただし侯宇靖（後述）によれば、このイタリアの批評家の評論は厳密性に欠けて主意的であって、参考に値しないとのこと（2012年3月7日筆者によるインタビュー）。

¹¹ 1960年代末、水が通った後の紅旗用水路は外国人客の見学を多く引き受け、林県も対外開放区となり、外国人客が好む場所だったという[30:p10]。

¹² この批判を受けた後、アントニオーニはこう述べている。「私の中国での行動はすべて私の付添人といっしょだった。通常は8人私についていた。南京のときは14人だ。だから、私は許されないことは一つもしたことがなく、しかも彼らがいなくて撮影したものはない」。「組織的に案配」されたシーンが少なければ現実により近づけるとは思われない。部屋の中で歌を歌う子供や、その他の「再現」シーンは、明らかに中国人が好んで見せたいイメージだが、それもこの国で現実に近いイメージというわけではない」[21:p100]。四人組が新聞紙上のアントニオーニの呼称を「小丑[ピエロ]」とさせ、彼に兵役経験があるこ

ニの名前が入れられるようになったわけである¹³。

二、「帽子をはずす」

1976年、毛沢東が死去し、すぐに四人組が逮捕され、中国の政治潮流は激変した。1978年に政府は、さんざん批判した『中国』の名誉回復を率先しておこなった。その後、民間でも次第に「暖にもどる」雰囲気となった。中でも二点について特にここで提示しておきたい。2004年の中国における『中国』上映と、アントニオーニと『中国』に関するドキュメンタリーの撮影である。

（１）政府系の動向

四人組打倒後、1978年11月10日の中央工作会议で、中共中央副主席の李先念は関連の部門に対してこの映画のことを述べた。「当時の歴史的条件下で、『中国』はいくぶん欠点があり、中国人民の感情を傷つけた。しかし四人組はそれを利用して周恩来総理に反対したのだ。外交部はよく検討するように」。この指示によって、1979年1月25日、外交部は中共中央・国务院に「关于肃清“四人帮”在批判〈中国〉影片问题上的流毒、拨乱反正的请示」[四人組の『中国』批判問題における悪影響を肃清し混乱を正すことに関する答申]を報告した。そこでは第一に、四人組がこの映画を利用して周恩来総理に反対しようとした陰謀を徹底的に明らかにし、彼らがまき散らしたいろいろな誤説を批判し、さらに混乱を正し、悪影響を肃清すること。第二に、中央と各地の関係部門は、過去において本映画の「批判」問題で、冤罪や誤認逮捕があれば、徹底的に名誉回復すべし。侮辱や不当な言辭はすべて元に戻すべし [2:p10]。

80年代初頭、中国文化部部長はイタリアでおこなわれた中国映画回顧祭に参加した機会に、アントニオーニを表敬訪問して陳謝した¹⁴。

とからイタリアファシストというようになると、さすがにアントニオーニも我慢できなくなった。1975年2月18日のイギリス『ガーディアン』誌のインタビューで、彼は怒りもあらわにこう述べている。「私は彼らがどうして私を叱責するのかわからない。これは実に前代未聞だ。彼らが報道統制する中で使っている言葉が深く私を傷つけていることをいっておきたい。彼らが使った方法は小人物のやり方、私に対する人身攻撃だが、それは私のことを「ピエロ」という、その語のことだ」[2:p10]。

¹³ 本稿の冒頭を参照のこと。このほかに、それ以前の政治運動と同じく、めちゃくちゃな話がある。当時、もともと『紅旗渠』と題する本が出版予定であったが、印刷に伏す段階で、アントニオーニ批判に間に合ったため、アントニオーニ批判の内容を原稿に付け加えた。そればかりか、はだかの背中のみえる人々が写った一枚の写真にチョッキを補筆し、アントニオーニがその写真を「林果が貧しいという」証拠に使えないようにしたという [22:p114]。

¹⁴ インターネット文献 [2] 2011年11月11日。この文章によると、『SMG 艺术人文频道』の「世界風」は『中国』専門の特集「安东尼奥尼与中国情缘」を載せているという。

（２）民間レベルの動向

1 32年後の再会

2004年11月、中国駐在イタリア大使館の主催で、アントニオーニ映画回顧祭が北京の電影学院で開催された。開幕当日にはイタリア大使も出席し、次のように述べた。「私が中国でアントニオーニを見るのは今日が二度目だ。一度目ははるか昔1972年だった」。映画祭の三日目午後に『中国』が放映されたが、これは映画が完成してから32年後の放映であった。アントニオーニは来なかったが、友人のカルディカルが夫人の手になる書簡を持参した。「この間の歴史は、イタリア人より中国人にとって、より重要であろう」とイタリア大使館の文化参事官が述べた [23:p39]。政治的原因で『中国』と題する映画を中国人が見られないでいたのである。上述のような背景があったため、30年後にこの映画が中国に戻ってきたときに、人々が熱情をもって迎えたのは理解に難くない。そのとき映画を見た人によると、『中国』のチケットは300元にも値上がりしたそうだし¹⁵。多くの人は好奇心を抱きながら、『中国』という謎を解きたいと思って見に行った。1枚10元のはずのチケットが300元出しても買えない。900人収容の映画館は立錐の余地もなく、多くの観客は4時間の『中国』を鑑賞するのにずっと床にすわっているしかなかった [2:p4]。

32年後の放映では、観衆の笑いと驚きの声が絶えなかった。映画が終わっても拍手がなかなか止まなかった。このことは、中国人がアントニオーニの『中国』を受け入れたことを意味する [1:p19]。放映後の反響は大きく、各メディアは次々に報道し、インターネット上の論壇やブログでの関連する紹介と議論も至る所に現れた。映画を見た一人の老人はこう述べたという。「この映画は当時ひどく批判されたもので、印象深い。今日はこの「毒草」がどんなものか見てみたいと思って来た。見てみたら、別に何でもない。事実を写している」。電影学院のある学生はこう賞賛している。「30年以上も前にアントニオーニの意識は今日の私たちとくらべてずっと先を行っている。彼は精神面に立って中国を表現しており、政治と経済の話は実は二の次なのだ」 [20]。つまり『中国』が中国に戻って、その評価にも大きな変化が生じたといえるだろう。そこで、このドキュメンタリーに対する現在の中国人の評論を簡単に整理してみた。「アントニオーニのドキュメンタリーで、ないしは世界的な監督のドキュメンタリーにおいても、本作は典範となりうるであろう」 [23:p41]。

「『中国』は中国のインディペンデント・ドキュメンタリーに啓蒙的な作用を及ぼした」 [24:2/3]。「本映画は、文革時期の哀れなほどわずかな中国映画の中で非常に珍しい、国民の真実を反映した映画である」 [25:p108]。

「今日から見れば、特殊な文化政治的な背景の下で、我々はこの大作家に不当な評価を与えた。

¹⁵ 瘦头陀、インターネット文献 [3] 2011年11月11日。

時間が流れてその時のことはどこかに消え失せてしまったが、彼が残した 240 分の『中国』は、素朴ながら緊張感のある画面で、中国の文化に対する感情と中国人に対するこだわりを打ち出しており、貴重な歴史文献を残してくれている」[26:p23]。

「アントニオーニに感謝したい。彼は私たちに 1972 年の「中国」の印象を残してくれた。私たちはかつてこの時代を過ごしたはずだが、誠実に記録に残すということをしなかったし、まじめに振り返ることもせず、また冷静に思考したこともなかった。『中国』はそんな私たちにそれをする可能性を与えてくれた」[5:p44]。

『中国』はまるで一枚の鏡のように、20 年前(マ)の私たちを照らし出してくれる。これは動く教科書だ。我々の映画ニュース制作者は当時何を記録していたのか？ 革命群衆の活動でないとするれば、声を限りに叫び声をあげる様子ばかりであり、すべての画面がウソとごまかしに満ちていた。これは逆に私たちの精神的物質的な貧困を表してもいるのだ。それに比べ、『中国』はずっと客観的で公正である」[27:p9]。

「万里の長城についての理解は、中国人だったら偉大なものの象徴ととるだろう。ところがナレーションでは、戦争のモニュメント、文明の道具、「世界最長の墓地」ととっている。アントニオーニは壁の向こうに隠れている見方を撮っており、しかも彼からすれば、それこそが真実なのだ。これと同じように、中国の現実に対する記録は、同時に異文化に対する異なった理解であり、他者の眼差しに反映した中国であり、他者の中国に対する理解がそこに現れているのである。しかしそれもまた一つの真実である。アントニオーニが堅持したのは、「見に行つて自分の網膜を経たものを記録する」ことである。中国はその点で独特の人類学的な価値と意義がある。それは社会を反映し、真実を探っている」[25:p110]¹⁶。

この他、今日の中国人は、彼の撮影手法についても明らかに賛嘆する意識を持っており、昔年の評価とは天地の差がある。例えばこんなだ。「最後に上海の撮影になると、中国の雑技を使って全体の締めくくりとした。これは、22 日間の中国旅行が、じつは一種の「技巧の演出」状態で送られたことを暗示している」[28:p59]¹⁷。

¹⁶ もちろんどのような映画もそうだが、『中国』も批判はされている。例えば、ナレーションには充分な情報が備わっていないため、誤解を生じやすい、など [27:p9]。また、「アントニオーニは撮影と編集のプロセスで、次第に忍耐力を失ったらしく、語りは徐々に少なくなり、最後には一言もなくなる。パート 1 では北京の人形劇を結末とし、興味深い、パート 2 では南京の運動会であり、無理がある。最後には上海の雑技を全体の結末とするが、成り行きまかせの嫌いがある」。黄小邪、インターネット文献 [5] 2011 年 11 月 11 日。ほかには、インディペンデント映画人の呉文光は少し違う考えである。「あのフィルムは中国を表しているとはいえない。特段に制限を受けた空間において、特段に制限を受けたものしかとれないのだから」[20]。如上のような批判があるとしても、全体的にみれば、賞賛の声がマイナス面の評価を抑えたことは間違いない。

¹⁷ 民間のレベルにおける評価と態度の変化は、さらに中国の学校の授業に反映している。つまり『中国』がプラスの材料として使われたのである [29:p149-150]。

2 『中国』のためのドキュメンタリー



アントニオーニと劉海平（図左）[インターネット文献 4]



侯宇靖とアントニオーニ夫妻（図右）、劉海平夫妻提供

2004 年、劉海平は自選テーマ・自己資金・自己製作のドキュメンタリーを撮り始めた。イタリアに対する拘りから、イタリアを撮影の対象とし、アントニオーニをインタビューの主役とした。このドキュメンタリーを撮るために、劉海平と侯宇靖の夫妻は 2004 年以来、5 回に亘ってイタリアに行った¹⁸。

彼らはアントニオーニとその家族や友人を追いかけ、その後ヴェネチア・フィレンツェ・ローマ・ボローニャを訪れた。さらに当時アントニオーニの撮影地だった北京・林県（今の林州）・上海・蘇州なども訪れ、両国の十数箇所の街と村を遍路した。苦労して当時の世話人の存命者にインタビューをし、テキストおよび映像材料を収集した。彼らは劉海平夫婦に 30 数年前のことを語った。たとえ諸事情でインタビューを受けたくないという人も、基本的にはオフレコの談話をした¹⁹。三年の撮影を編集したフィルムを『「中国」已遠 [「中国」はもうはるかに遠い]』という。これはアントニオーニに敬意を表するドキュメンタリーである。中国とイタリア、あるいはヨーロッパの交流史で名の上がる人は、ほんの一握りである。それは、マルコ・ポーロ、マテオ・リッチ、アダム・シャル、そして現代のアントニオーニだ。前三者はもう古いから、唯一アントニオーニだけが [当時は] 健在で、彼だけが中国に映像資料を残してくれた。それで劉夫婦はアントニオーニに敬意を表して『「中国」はもうはるかに遠い』を撮ったのであった [23:p41]。

¹⁸ 劉海平の妻の侯宇靖は林県生まれ、イタリア留学経験があり、夫の撮影作業に協力。彼女の父親は 1972 年当時、中央医療隊のメンバーで、後に林県人民医院長となった侯振民である。侯宇靖はこう述べている。「知らない内に段取りができていて、私たちはアントニオーニ大師に会うようになっていたんです」[31:p120～121]。劉海平夫妻に対する 2012 年 3 月 7 日の筆者のインタビューにもよる。

¹⁹ 後掲の劉海平のインターネットページを参照のこと（2011 年 11 月 11 日）。

編集作業が終了し、この映画はドキュメンタリー愛好者の間でしばらく流通した。この『中国』撮影の内幕とアントニオーニの晩年生活を描いたドキュメンタリーは、多くの人々の関心を勝ち得た。というのは、かつてアントニオーニにインタビューをした人がいたにはいたが²⁰、その深さと広さでは、劉海平夫婦のものが最も優れたものだからである。中央電視台のドキュメンタリーのディレクターが劉海平と接触し、その後、劉海平は『見証』という番組と組んで、五回連続のドキュメンタリーを制作することにした。2007年夏、夫婦はこの五回連続ものを完成、中央電視台がこれを放送することになった。アントニオーニとイタリア大使館も非常に満足だった。ところが番組放送の前に、番組制作スタッフは上層部からの修訂要求の意見を受け取った。関係者は遺憾ながらこの要求を受け入れ、その結果、放送は遅れてしまった。その後、劉海平は崔永元の『電影伝奇』という番組から電話をもらい、30分ものの制作を依頼され、「私の映画伝奇」[映像資料6のコンテンツ]で単独に放送、2009年2月15日、予定通りこの映画は茶の間に顔を見せた[映像資料6]。放送の当日、劉夫婦は涙を流して喜んだという。夫妻は多年の蓄財をすべてフィルム制作につぎ込み、その金額は50万元にのぼった[18:p85]。

まとめ

文革時期、「極左思潮」が横行し、「文芸はプロレタリアート政治のために仕える」という考えが金科玉条とされた。このような緊縛の中、文化や芸術の自由な発展は空前絶後の抑圧を受け、政治機械の付属物に墮した。『中国』はこのような政治的雰囲気のもとで、当然ながら売り場がなかった。中国内部の激しいセクト闘争は、この映画を波瀾に漂わせ、政治闘争の犠牲としてしまった。アントニオーニもどうやら、中国内部に「極左派」と「穏健派」の闘争があることを感じ取っていた節がある。「自分の知っている範囲では、私たちは相当に暴力的ではっきりしない攻撃に直面した。もしかしたらこうしたものの下は、全く異なる文化背景なのかもしれない。私の目からすると穏和で感動的なものが、彼らからすると尊重に値せず革命的でもないのだ。あるいは、私の仕事に協力して、かつ仕事の結果を褒めてくれた、あの寛大で度量の大きな人々の背後に、狭量で頑なな人々がいたのかもしれない。こうした状況では、私のドキュメンタリーは権力構造内部の権力闘争の口実にすぎない」[2:p10]。

『中国』に「帽子をかぶせる」ことになったのは、中国内部の闘争によっているが、「帽子をはずす」ことになったのも、かなりの程度で政治的な考慮に出ていると私には思われる。本稿で使用した大部分の材料の基本的観点はすべて、江青が周恩来を追い落とすたくて、『中国』と

²⁰ 例えば東方衛星テレビは2009年にドキュメンタリー『看中国 [中国を見る]』を放送し、アントニオーニ夫人と当時のカメラマンらにインタビューをした[映像資料5] 2011年11月11日。

いう利用しやすい道具を探し出したとみる傾向にある。しかし考えてみると、四人組を批判するために、権力にあった者は同じように自分にとって有利な資料を集める必要があった。その点は、上に引用した李先念の講話から見て取れるであろう。四人組は当時『中国』を利用して周恩来に反対しようとしたが、その後の権力者も、やはり『中国』が批判されたという事件を使って四人組を批判し、みずからの正当性を樹立し強化したのである。いずれにしても、『中国』が政府側から「帽子をはずす」ことになり、中国に戻り得たのは幸いであった。

最後に付言しておきたいのは、中国政治の研究者は、つねに資料的な制限に苦しめられている点である。今回本稿の執筆を通して、私もそのことを痛感した。「帽子をかぶせる」のと同様、「帽子をはずす」にも、政府側が重要な作用を及ぼしていることは疑いない。「帽子をはずす」プロセスにおいて、上層の政治家に関連する材料は、管見では李先念と文化部長の意見表明しか捜し出せなかった。しかも、関連する表現も片言隻句で周辺的である。文革後、「改革派」と「凡是派〔華国鋒ら文革路線変更に消極的なグループ〕」は、四人組討伐についてコンセンサスがとれていたとはいえ、上述の李先念の講話があった1978年は、両派の権力の角逐がもっとも激烈だった時期でもある。彼らが『中国』に対して持っていた態度など、細部の資料はいまだに披見に至らず、それゆえ両派間でこの問題について意見の分岐があったのか正確には判断できない。文化部長の「お詫び訪問」は80年代初に発生した。当時の政局にも新たな変化があった。すなわち鄧少平がトップに鎮座したのである。当時の上層政治家が『中国』をどうみていたか、この文化部長にどうほめかしたのか、知るすべがない。こうした政府側の態度の具体的な変化の過程についての分析をとばしてしまったら、「帽子をはずす」ことのはっきりした図を描くことはできないであろう。しかし、資料的な制限のために、本稿はここで擱筆し、これらの疑問点は、今後の課題とせざるを得ない。

参考文献

期刊、論文など：

- [1] 舒云「安东尼奥尼与〈中国〉的传奇」『报刊荟萃』2007年第11期
- [2] 陈东林「20世纪70年代的电影〈中国〉引起的风波」『党史博览』2006年第6期
- [3] 杨正泉「安东尼奥尼与影片〈中国〉风波」『百年潮』2010年第3期
- [4] 蒋卓伦「难以接受的美—纪录片〈中国〉的接受美学解读」『湘潭师范学院学报（社会科学版）』2007年3月第29卷第2期
- [5] 陈占彪「〈中国〉式批判」『南风窗』2008年第13期

- [6] 梁茂芝「『文革』期间被国内批判始末 意大利纪录片〈中国〉」『档案天地』2009年第4期
- [7] 宗道一「“安东尼奥事件”和“蜗牛事件”」『文史精华』2002年第1期
- [8] 蒋哈玉「〈愚公移山〉与〈中国〉」『书屋』2007年第8期
- [9] 景平「反华小丑的卑劣表演—批判安东尼奥尼〈中国〉反华影片」『中国人民不可辱 批判安东尼奥尼的反华影片〈中国〉文辑』人民文学出版社1974年版所收
- [10] 卫民「可耻的反华行径」前掲『中国人民不可辱』所收
- [11] 王师存「红旗渠永放光芒」前掲『中国人民不可辱』所收
- [12] 洪毅达「反动的政治 堕落的艺术」前掲『中国人民不可辱』所收
- [13] 顾小狗「两个时代两重天」前掲『中国人民不可辱』所收
- [14] 群力「决不允许污蔑新中国的医药卫生事业—批判安东尼奥尼反华影片〈中国〉」『新医药学杂志』1974年第6期
- [15] 黄帅、冯培「我们红小兵的愤怒」前掲『中国人民不可辱』所收
- [16] 北京西单菜市场批判组「造谣诬蔑阻挡不住中国人民前进的步伐」前掲『中国人民不可辱』所收
- [17] 新文「不许侮辱革命样板戏」前掲『中国人民不可辱』所收
- [18] 余楠「安东尼奥尼身后的中国往事」『新世纪周刊』2009年第10期
- [19] [意大利]温贝尔托·艾柯、单万里译「论阐释或为难马可·波罗—谈安东尼奥尼的关于中国的影片引起的重大事件」『当代电影』2007年第6期
- [20] 欧雪冰「安东尼奥尼的中国之痛」『第一财经日报』2004年12月10日第D07版
- [21] 李二仕「安东尼奥尼作品简介」『当代电影』2004年第6期
- [22] 兴华「补画背心」『出版史料』2002年第4期
- [23] 刘海平「触摸大师之手—与晚年安东尼奥尼在一起的日子」『当代电影』2007年第6期
- [24] 钱颖「电影语言与“文革”中国—安东尼奥尼〈中国〉」『开放时代』2010年第9期
- [25] 李泉「细节中追求“真实”—从影视人类学角度评析影片〈中国〉」『邵阳学院学报（社会科学版）』2010年10月第9卷第5期
- [26] 张红军「色彩界现象学还原—安东尼奥尼影片现象学思维与〈红色沙漠〉（1964）色彩导读」『当代电影』2007年第6期
- [27] 张讴「〈中国〉一个封闭社会的最后记录」『中国电视』1999年第3期
- [28] 陈明远「何必臆造“国际假想敌”—从影片〈中国〉谈起」『同舟共进』2008年第9期
- [29] 郑晓芳、崔酣「纪录片〈中国〉在政治理论课教学中的应用实例分析」『电影文学』2009年第16期
- [30] 殷孜涵「一部曾得罪全中国的纪录片」『记者观察（上半月）』2009年第1期

[31] 余楠「〈中国〉已远和安东尼奥尼一起的时光」『新世纪周刊』2007年第30期

インターネット文献

[1] 崔卫平「安东尼奥尼 70 年代来华拍摄纪录片〈中国〉回顾」『人民网』

<http://ent.people.com.cn/GB/42075/3149564.html>

[2] 「安东尼奥尼与〈中国〉」『东方早报网』

<http://www.dfdaily.com/html/171/2008/1/24/307139.shtml>

[3] 瘦头陀「〈中国〉回到中国」『人民网』

<http://www.people.com.cn/GB/wenhua/27296/3039056.html>

[4] 刘海平ブログ

<http://photo.blog.sina.com.cn/lhpjlblog>

[5] 黄小邪「安东尼奥尼的中国」『央视网』

<http://discovery.cctv.com/20070801/101755.shtml>

映像資料

[1] 「刘海平：安东尼奥尼“不听话”引发中方人员不满」『凤凰网』

http://ent.ifeng.com/fcd/special/liuhaiping/news/detail_2010_08/17/1968988_0.shtml

[2] 「刘海平：用影像记录安东尼奥尼与中国 我们是唯一」『凤凰网』

http://ent.ifeng.com/fcd/special/liuhaiping/news/detail_2010_08/17/1968922_0.shtml

[3] 「刘海平：安东尼奥尼“不听话”引发中方人员不满」『凤凰网』

http://ent.ifeng.com/fcd/special/liuhaiping/news/detail_2010_08/17/1968988_0.shtml

[4] 「刘海平：安东尼奥尼没把更脏乱差的中国放进〈中国〉」『凤凰网』

http://ent.ifeng.com/fcd/special/liuhaiping/news/detail_2010_08/17/1968929_0.shtml

[5] 「〈看懂中国〉特殊的影像 外国导演记录中国文革时期影像」『搜狐视频』

<http://tv.sohu.com/20090918/n266827118.shtml>

[6] 「中国 1972 我的电影传奇」『我乐网』

http://www.56.com/u86/v_NDEyODkzMjM.html

原文 中国語

訳者 土屋 昌明

付記 [] 内が番号の場合は出所となる参考文献の番号とページ数であり、それ以外は翻訳の便宜で訳者が入れた補いである。