

# 文革時期を撮った映像と文革社会史

土屋 昌明

2012年12月に私は、同僚の下澤和義さんと編訳で、フランス人のソランジュ・ブラン (Solange Brand) さんの写真集『北京 1966』を出版した<sup>1</sup>。この写真集は、1966年に駐北京フランス大使館に秘書として滞在したブランさんが、手持ちのカメラで当時の北京の様子を撮影した写真40枚に、編集時にキャプションをつけた上で、当時の自身のメモ、さらに別の編集者 (Kate Fletcher) が2000年前後 (明示されていない) に中国などでおこなった中国人などへのインタビューを附録させて、2004年にフランスで出版したものである。じつに40年の歳月を経て、はじめて世の中に披露された文化大革命下の北京のカラー写真であった。このなかに、日本で紹介されたことのある写真は1枚も存在しない。私たちは、歴史からこぼれ落ちた珠玉のようなこれらの写真を一枚一枚執拗に分析し、そこに映っているものと、その時代的な意味を議論し、その結果を解説として本書の巻末に付属させた。

この写真の意義と魅力については、その解説をご覧いただきたい。本稿では、私が本書に取り組むに至った経緯をまとめておきたい。それは、文化大革命発動からまもなく50年を迎える中国について、私たちがどのように認識しようとしたらよいかの問題となっている今日、一つの試みを示すことになるかもしれないと思うからである。

2012年9月に中国で激しい反日運動が起こり、その発端である「島」の問題はいまだに解決を見ない。それどころか、軍事的な緊張関係まで醸し出されている有様である。このときの反日運動と比較の対象となったのが、2005年の中国での反日運動であった。

当時、この反日運動は私に相応の問題意識を喚起したが、身近な問題として気になったのは、中国側の運動の原因や社会背景について私の学生たちがまったく考えようとしなかった点であった。日本の学生たちは、考えないのみならず、むしろ感情的な嫌悪感を抱いていた。このような中国の大衆運動が、中国の人々からすれば数少ない政治的な自己主張の可能な場であること、「愛国無罪」という大義によって政府から寛容に扱われるために、彼らにとってはそれが比較的安全な方法であることなどが、このときの反日運動では明らかになっていた。私の学生たちはこの点をまったく理解できなかった。それは、中国の政治体制や社会事情を知らないためだけではなく、大衆運動というものに対する嫌悪感から、相手を理解しようという意欲そのものが減退しているからだと思われた。

---

<sup>1</sup> ソランジュ・ブラン『北京 1966』勉誠出版、2012年12月。

そこで、私の総合科目の講義では、大衆運動が歴史を動かした例を、映像を使いながら考えることにした。中国の大衆運動については、文化大革命が問題となるが、私自身の専攻は中国古典文学だし、文革については通りいっぺんの知識しか持ち合わせていなかったもので、できれば文革時期の政治運動に詳しい人に講義をお願いしようと考えた。この科目は、外部講師を招くことが可能なのである。そこで、この方面に詳しい前田年昭氏に一回の講義を依頼した。

そのときに前田氏から参考として使用を申し入れられたのが、時枝俊江監督の『夜明けの国』（岩波映画製作所、1967年）であった。このドキュメンタリーは、撮影クルーが1966年8月に北京に入って、1967年2月まで、おもに中国の東北地方の都市と農村の労働と生活を撮影したものである。映像的にも内容的にも、文化大革命が始まったばかりの中国の実生活を撮ったものとして、非常に価値が高い。しかし、67年にいったん劇場公開されたあと、日本側の事情により、ほどなくしてロードショーは中止され、その後は自主上映によって鑑賞された。前田氏は、自身が高校生の時に、これを学園祭で自主上映した経験の持ち主であった。

前田氏が提案したとき、私はこの作品を知らなかった。DVDも販売されていないばかりか、貸借のアーカイヴも見つからなかった。ところが私は、この授業の準備段階で、まったく偶然の機会から、『夜明けの国』の16ミリ版を入手したのだ。フィルムがむこうからやってきたようなものだ。ただ残念ながら、機材の関係で授業では放映できなかった。そこで、前期が終わるころに教室を借りて、前田氏も招いてこの映画の自主上映をおこない、総合科目の学生にも参加を呼びかけた。ところが当日、東京で比較的大きな地震が発生し、地下鉄がストップしてしまったため、この上映を見られた人は多くなかった。そのため前田氏は、その年末、明治大学でおこなわれた竹内好研究会でこの16ミリ版を再度上映して、討論をおこなった。

この討論は二つの思いもしない展開を見せた。一つは、この討論会に参加していた中国社会科学院の賀照田氏が『夜明けの国』を見て感心し、北京にこれを持って行って上映することを私に勧めたのである。もう一つは、台北在住の演劇家の櫻井大造氏がこの討論に参加し、台北での上映を企画したのである。

2006年2月22日、私は北京の五道口のあるカフェで『夜明けの国』を上映した<sup>2</sup>。そのカフェは大通りから一本入った路地に面しており、廃墟のような長屋ビルの1階にあった。看板なども薄汚れており、およそ経営しているようには見えない。中は薄暗く、カウンターの前を通って奥のスペースは、スクリーンを降ろすと試写室のようになる。このカフェでの上映の参加者は十数名にすぎず、すべてロコミでやってきた研究者ないし編集者といった知識人であっ

---

<sup>2</sup> その当時より数年前の中国では、映画検閲に対して海賊版映画の地下上映がカフェで盛んにおこなわれていた。私が北京で上映したころは、すでにDVDが家庭に普及して、こうした上映は下火になりつつあった。拙稿「中国にとって「民主」とは何か？」丸川哲史氏との対談、『情況』2011年6・7月合併号で言及したことがある。

た。中国語の字幕は作ってなかったが、みな熱心に映画に見入った。

そこでの討論では、『夜明けの国』の内容が事実に近いか否かの問題が多く取り上げられた。また、文革の現実の悲惨を撮っていないことを批判する意見に対して、外国人の撮影、農村と工場という撮影場所からして仕方ない、批判大会は長時間ではなかったし、外国人が近づけるはずもない、という反論があった。この映像に見える理想主義に邁進する姿は大切だという意見もあった。これに対して、我々は現在欠如しているものを文革の記憶に投影させている、いまの我々は当時のような社会・未来に対する信念を失っているからだ、という分析があった。自分たち 70 年前後の生まれの者は、人民に服務するという社会主義精神はいまもあるが、自由を尊重する個人主義も流行しており、その両者の間で混乱していることを、この映画を見てつくづく思った、という意見もあった。

彼らとの意見交換でとくに気がつかされたことが二つある。

第一、彼らは『夜明けの国』の画面に映っている映像の事実関係に違和感はないというが、被写体の選択に違和感を持っている。「期待はずれだ。当時の日本の左翼の価値観が投影されているのではないか」「文革の生活の秩序正しい部分を選択的に撮っている。つまり精神革命の部分ではなく、物質的部分を撮っている。これは日本の知識人の趣向をあらわしている」。つまり、『夜明けの国』の映像は、中国の事実を撮ってはいるが、日本人が中国に抱いていた主観が表現されていることを指摘しているのである。

第二、数名がミケランジェロ・アントニオーニ (Michelangelo Antonioni) 監督の『China Chungkuo』(『中国』1973 年) に言及して、『夜明けの国』との比較を議論した。私はこの映画の存在を知らなかった。あとで知ったことだが、当時の北京の映画界・知識人の間では、2004 年に『中国』が 30 年ぶりに北京で上映されて大きな反響を招いた余韻が残っていたのである。この討論が、のちに本研究でおこなったアントニオーニ監督『中国』の上映と討論のシンポジウムおよび論文集へとつながる<sup>3</sup>。

北京ではもう一つ、本学の提携先である北京大学国際関係学院の印紅標教授を初めてたずね、『夜明けの国』16 ミリ版を見てもらって教えを乞うた。印教授は、このフィルムに非常に関心を持ち、全編に亘って、日本で議論したときにはだれも気がつかなかった細部の問題を指摘した。

たとえば、『夜明けの国』の終盤近くに至り、ある人民公社でおこなわれた会議の様子が映される。カメラは参加者の顔を大きく映し出す。これは、人民公社の人々が会議に積極的に参加し、熱心に生産活動の準備をしている様子を撮ろうとしているのである。ナレーションもこ

<sup>3</sup> 「シンポジウム 映像としてのアジア——アントニオーニの『中国』」『専修大学社会科学研究所月報』第 591 号、2012 年 9 月 20 日。

う語っている。「技術講習会が行われている。部屋いっぱい、大勢の参加者」。ところが、参加者の様子には違和感が漂っている。次の瞬間、印教授がフィルムを止めてこう言った。「この人たちの背後の壁面を見て下さい。白い紙が貼ってあり、大字で「火焼」と書いてあるのがぼんやり見えます。この言葉は、当時は「打倒」を意味しました。したがって、その下には打倒されるべき人の名前が書いてあるはずですが、この字は「李」ですね。その次の字はわかりませんが……」<sup>4</sup>。

こんな要領で印教授は次々と問題点を指摘したのである。私はこれにたいへん驚かされ、ドキュメンタリーの分析が可能なことに気がつかされた。つまり、ドキュメンタリーに描かれた過去の社会史的な研究の可能性である。

さて、その一ヶ月後、2006年3月に台北での上映に赴いた。その席では、著名作家の陳映真氏が感想を述べた。陳氏は、自分がラジオの音声だけで考えていた当時の事情が、この作品で具体的に理解できたと語った。彼が語ったことを摘録しておこう。

「この映像で見える農村の人々の姿や表情に驚かされた」「患者と医者への尊敬と感謝のある関係に感心した」「16、17歳の少年が徒歩で延安めざして歩いて行く。何千万という人がこのように歩いた。映画でも将来の中国と言っているが、それが今はどうなったか。幹部になった者もいれば、農村から帰れなくなった者もいる。世界史でも希有な偉大なことだ」「文革は、官僚階級による不公平に我慢できない毛沢東が、自分で作った党を破壊するためだった。毛沢東は現在の問題をとっくに見込んでいた」「民主や自由という語彙を使っているが、その原意は何か、曖昧である。日本のメディアは、日本には民主があるが大陸には民主がないというが、民主の意味が変えられている。農民が自分たちで自分たちの生産の困難を乗り越えるのは、民主の原意に沿っている。民主の原意を考えていくことが大切だ。日本の知識人は、戦前のことを考慮して中国を理想化していたが、では文革は災難だったのか？ その現実はどうなのか？ 日本の知識人はそれを考えず、文革を理想化したあと、今度は反文革になった。文革で何千万もの人が死んだという。それを「現実」と見てよいのか？ ここには「現実」とは何か、という問題がある。大陸の文革の理想が人を殺したと言えるのか？ その答えは未だない。それを「現実」と見ることで見失ってしまうものをまだ見いだしていないのだ。他者を見るときに自分の目を自覚することだ。竹内好が言うように、他者を見ることは自己を見ることである。抵抗とは、他者への抵抗であるとともに、自己への抵抗だ。台湾も、大陸へのまなざしと自分へのまなざしとは一つとなる。竹内は、ある論文を評して、中国に対して多くの知識があるが、

---

<sup>4</sup> その後、私は当時のハルビンでの情勢を検討した結果、この批判された人物は黒竜江省長の李範五ではないかと推測した。土屋昌明編著『目撃！文化大革命—映画『夜明けの国』を読み解く』太田出版、2008年を参照。

敏感度が低いと言った。メディアが資料として示すものが現実だと考えるべきではなく、自分の感度から理解すべきなのだ」。

陳映真が『夜明けの国』と「現実」とをからめて語ったことは、ドキュメンタリー映像を見ることの位相の違いを考えるヒントを与えてくれた。つまり、ドキュメンタリー映像（ナレーションも含む）のもたらす主観性の問題である。

『夜明けの国』の場合、第一に、ドキュメンタリー映像が日本人の中国観に影響を与える。たとえば、この作品に登場する中国の人々の表情は素晴らしい。竹内好は彼らの「顔が立派」であるがゆえに、この映像の真実性を確信し、文革を語るに足るものと認識した<sup>5</sup>。前出の前田年昭氏は、『夜明けの国』（とくにラストシーンに登場する紅衛兵の映像）を見て、「人生が変わった」という。彼はある対談で「全共闘運動のなかで、自分自身のこととして文革をうけとめた私にとっては、革命の時間的なイメージ、つまり生涯つづけるということとして「長征」があり、革命の空間的なイメージ、農村へ、下層へ、辺境へ、ということとして「下放」があり、両者は一体のものだったのです」と語っている<sup>6</sup>。ここでは、文革でおこなわれたある特定の実践が「自分自身のこと」として一種の思想あるいは人生哲学に純粋化されている。そして、映像の向こうの中国の人々は、そのような哲学を実践していると認識されている。ここで注意すべきなのは、それが中国の現実なのかどうかではなく、この映像にはそのような主観をもたらず作用があるという点である。

第二に、日本人の中国観も『夜明けの国』に影響している。この点は、北京での討論でも指摘があった。たとえば、紅衛兵の行為に対する表現である。

1966年8月にハルピンに到着したカメラは、中央広場にある聖ニコライ会堂を映し出す。カメラは道路に走るバスや自転車から上へ進んで会堂のたたずまいを撮り、右に進んで広場ロータリーの周辺の建物で切れる。周辺の建物を撮ったのは、それが会堂と同じく戦前の旧満州時代にも建っていたものだからであろう。そのあと、撮影クルーは郊外や他省に出て、冬になってハルピンに戻る。そして同じ場所を、今度のカメラは会堂の右側にあった戦前の建物から撮り始め、下に行きバスや自転車を映すと、上へ進んで建設中の塔のようなものを映し出す。ナレーションが言う「私たちがハルピンに戻った時、もう本格的な冬であった。文化大革命を記念する塔が建てられていた」。つまり、あの美しい教会建築が紅衛兵によって解体されて消失し、同じ場所に記念塔が建てられているのである。このような歴史の実相は、管見ではほかの映像資料に見いだせず、非常に貴重である。カメラは、そこが同一の場所の劇的変化

<sup>5</sup> 拙稿「竹内好と文化大革命—映画『夜明けの国』をめぐって」『専修大学社会科学研究所月報』第539号、2008年5月、18～35頁。

<sup>6</sup> 『目撃！文化大革命』177頁。

であることを、行きと帰りでシンメトリカルに撮ることで示し、革命の現実を象徴しようとしている。だが、ナレーションはそのことを明言しない。このシーンは禁欲的な表現にすぎて、美しい教会建築も情け容赦なく解体して革命の塔に変えてしまう紅衛兵たちの過激さが読み取れない。この禁欲的な表現は、紅衛兵ら学生の運動は良識を備えているべきだ、というような日本人側の主観が作用したのではなかろうか。

第三に、こうした主観は、日本側からの作用だけではなく、中国側からの作用、あるいは両者の相克した作用でもある。たとえば、当時、撮影クルーは中国の労働者の日常生活を撮ろうとしていた。時枝監督のインタビューによると、あるロケでは、工場内を撮影しようとしたら、労働者たちによって現場の至る所に『毛主席語録』が並べられてしまったため、日本側は、普通の日常生活を撮りたいので『毛主席語録』を並べないでほしいと折衝したという。その結果、工場内の画面には『毛主席語録』が並んでいる様子は見えない。しかし、文革当時の日常を撮るとすれば、むしろ『毛主席語録』がたくさん並んでいる現場こそが日常であろう<sup>7</sup>。ここには、日本側の「日常生活」の主観と中国側の革命の日常が相克する事情をうかがうことができる。

つまり『夜明けの国』には、差異と誤解を含みつつも、日中両者があるべき中国イメージの主観性を共有している共同主観性が表現されているのである。したがって、その映像は、中国の現実の一端であるとともに、あるべき本来性のイメージでもあり、現実態と本来性の混合した様相を示すことになるわけである。

このような討論活動と思考の経緯をたどって、2006年7月に『夜明けの国』のシンポを開催した。そのとき、下澤氏が『夜明けの国』以外に当時を撮ったものとして、『北京1966』を参考材料に出したのである。私はそのときはじめてこの写真集を見て、その歴史的な貴重さと、独特の情景に感銘を受けた。シンポの成果を出したあと<sup>8</sup>、私はパリで在外研修となり、『北京1966』の著者をたずねた。彼女との談話から、いまでも彼女が中国に対するある種の敬意と憧れを持っていることが感じられた。そして、『夜明けの国』に見られたような、中国人と日本人との間にあった共同主観性に、フランス人の主観性を加えて三点とすることによって、相互の特徴と日本人の主観の相対化がはかれるのではないかと考えた。

2009年度から社会科学研究所特別研究助成鈴木健郎グループ「フランスと東アジア諸地域における近現代学芸の共同主観性に関する研究」が始まり、本書を研究対象の一つにすえた。また、この共同研究の一つとして、北京での『夜明けの国』の討論で問題となったアントニオーニ『中国』を扱い、2011年12月10日に下澤さん・楊弋枢さん・劉文兵さんらとシンポを開

<sup>7</sup> 下澤和義「不実な鏡—『中国女』と『夜明けの国』の受容をめぐる—」『目撃！文化大革命』145頁。

<sup>8</sup> 「シンポジウム イメージとしての「文化大革命」—映画『夜明けの国』をめぐる—」『専修大学社会科学研究所月報』第539号、2008年5月20日。

催した<sup>9</sup>。ただ、特別研究助成期間にはこの写真集の出版まで漕ぎ着けず、2012年12月にやっと出版し、今回のシンポにたどり着いたのである。

最後に、陳映真の語った「現実」を、上に見た主観性の問題との兼ね合いで述べ、まとめにかえたい。

中国政府は1981年に「歴史決議」を採択して以降、文革を完全否定しつつけている。その完全否定とは無化、つまり、なかったことにしたい欲望である。その欲望は、紅衛兵に似て情け容赦ない行動をもたらしている。『夜明けの国』の続きで言えば、美しいロシア正教の教会は焼き払われて文革記念塔になったが、1978年までには、その塔も完全に姿を消し、跡地は更地になった。いまでは道路の立体交差になっている。『夜明けの国』の映像がなかったら、そこが象徴的な場所だった歴史は消え去るのである。

日本では、文革時期の中国の情報統制が終わったことで文革の実態が了解され、それによって文革当時の主観が裏切られた。その反作用のため、文革は「毛沢東のプロパガンダに騙された」「ただの権力闘争」「愚かな狂気」「権力者が大衆を巻き込んでおこなった動乱」などとされて議論の余地はないものとなっている。しかし、陳映真の言うように、それが「現実」なのかと問い直す必要はありそうだ。文革時期の映像や写真は、プロパガンダであってウソだという。では、文革を否定する映像や写真はウソではないのか？ 「歴史決議」以来、中国共産党は文革を否定しているのであるから、文革否定の写真や映像もまた共産党のプロパガンダにほかならない。現在のインターネットですら、共産党は検閲を加え、中国メディアはプロパガンダに満ちている。なぜ文革時代と現在の間の文革否定のメディアだけは、プロパガンダではなく真実だと思えるのか？ それは、かつての主観性を裏切られた反作用のせいではないだろうか<sup>10</sup>。それもまた中国と日本の共同主観性の問題ではないだろうか。

文革を単なる「権力闘争」などとする態度は、文革が持っていた複雑な性質あるいは構造を一つの特性に還元させることになってしまう。それは、戦後中国の新たな社会・思想動向、官僚制批判の問題、文化活動、国土開発、地方の生活など、さまざまな側面を「消去」する方向に人々の思考を傾斜させる。これは歴史に対する不誠実・捏造だと言われるだろう。しかし、おそらくこれこそが「歴史」の生成する現場なのではなかろうか。なにがどのように消去されていくのか、この「歴史」にこそ注目すべきなのである。

まずは単純化を避け、文革の構造の複雑性に留意すべきだ。たとえば印紅標氏は、文革の構造を「文化の革命：知識人文化人批判」「政治の革命：大衆に働きかけて共産党内部闘争に参与

<sup>9</sup> 前出「シンポジウム 映像としてのアジア—アントニオ—の『中国』」。

<sup>10</sup> 拙稿「いま文化大革命をいかに問題化するか」『情況』2010年10月号、125～135頁。

させる」 「社会の革命：官僚特権階級の打倒」の三層にとらえ、それを史的なダイナミズムに置いて文革初期の動向を解釈している<sup>11</sup>。印氏は、それをふまえて、社会の革命から出現した思想と行動を、当時の社会の知的環境（読書、翻訳、情報流通などなど）との関係から分析している<sup>12</sup>。

否定・消去に対して、社会・日常生活を再現前させるような学術的な取り組みによって、消去された文革社会を取り戻すこと。つまり文革社会史である。そのときに役立つのは、文字テキストだけでなく、オーラルの語り（口述歴史）、写真・ドキュメンタリーなどの映像・絵画などの表象である<sup>13</sup>。このような方法はあたかも、近代主義に対する批判としての政治運動が、近代主義によって消去された社会と心性を復元する歴史研究へ転換し、それを大きく推し進めることになったフランスの知識界をモデルにできるであろう。したがって、以上のことは、フィリップ・アリエス（Philippe Ariès）が『日曜歴史家』 *Un historien du dimanche* で言った「戦略の変更」として模索されるべきものだと思う。

\*本稿は、2013年1月27日に専修大学神田校舎でおこなわれた「シンポジウム レンズが撮らえた文革—北京1966年から21世紀中国への展望」の口頭発表をもとにしている。

---

<sup>11</sup> 印紅標「中国人の文革観」森瑞枝訳『目撃！文化大革命』150～163頁。

<sup>12</sup> 印紅標『失踪者の足跡—文化大革命期間的青年思潮』香港：中文大学出版社、2009年。本書については、拙稿「書評：印紅標『失踪者の足跡—文化大革命期間的青年思潮』」『専修大学人文科学研究所月報』第244号、2010年3月、63～76頁。ほかに、印紅標「文革後期における青年たちの読書と思想的探求」拙訳『専修大学社会科学研究所月報』第585号、2012年3月20日、65～80頁。

<sup>13</sup> こうした対象への志向は、特に「民間」の学者や芸術家が盛んに実践している。ここでいわゆる「民間」の歴史的な意味については、銭理群『毛沢東と中国』阿部幹雄ほか訳、青土社、2012年12月を参照されたい。