

王兵監督作品『鳳鳴』——中国の記憶』を巡るノート

北小路隆志

はじめに

上映時間にして五四五分に及ぶ長大なドキュメンタリー映画『鉄西区』（一九九一―二〇〇三年）で驚くべきデビューを飾った現代中国の映画作家、王兵（ワン・ビン）は、四年の歳月を経て第二作『鳳鳴』——中国の記憶（原題『和鳳鳴』）（二〇〇七年、以下、『鳳鳴』と表記）を世に問う。ただし、ともに山形国際ドキュメンタリー映画祭で最高賞の榮譽に輝くことになる両作のあいだには、一見して対照的ともとれる技法や主題上の差異が横たわるかのようだ。視覚面では、『鉄西区』で駆使された手持ちカメラによる移動撮影が『鳳鳴』では冒頭のシークエンスを除き影を潜め、被写体である和鳳鳴（ホー・フォンミン）を正面から見据える長回しの固定ショットがほぼ全編にわたっており、サウンド面でも、ひたすら彼女の語りの聴取に専念される。そもそも被写体を徹底して一人に限定する点からして——冒頭の屋外のシークエンスで画面外から入る人声や、カメラの背後に控える王兵らに鳳鳴が話しかけるいくつかの瞬間、ラスト近くでの電話における彼女の受け答えの挿入などが、本作での被写体以外の人間の存在を示唆するばかりで、少なくとも画面においては鳳鳴がただ一人の人間とだけいい——、巨大工場の「労働者」という集団にカメラを向けた『鉄西区』との差異は明白だが、さらに主題面においても、新自由主義下の中国で進行中のある種の「労働の終焉」、つまりはふだんわたしたちがあまり目にする機会のない現代中国の「現在」に特異な光を当てる『鉄西区』に対し、『鳳鳴』では被写体である七四歳の女性、和鳳鳴の語りを介し「過去」の回想に終始するかのようだ^①。

『鉄西区』ではまだ垣間見られた画面上の審美的要素や構成上の戦略をほぼ消し去る『鳳鳴』のような映画を分析するうえで、わたしたちは、いかなるアプローチを採用すべきなのか……。派手なカメラワークの類いをいつさい排し、前作から比較すると「小品」とも形容し得そうな一八三分の尺に収まる本作は、長回しの固定ショットを中心に二〇にも満たないショットで構成され

る。やや無難なフェイドアウトやフェイドインでおそらくは被写体の語りに省略を施しつつ、低いテーブルに向かってソファに座る鳳鳴のほぼ全身を映すショットを基調とし、映画後半になるにつれてミディアム・クロースアップとややクロースアップに近いショットへの切り換えが目立ち始めるが、そうした数少ない編集（カット繋ぎ）に何らかの立った戦略や配慮が注がれるようにも見えない。つまり、撮影及び編集の次元双方において、本作での王兵は仔細な分析を要するほどの特筆すべき技法を使わずにいるかのようだ。では、わたしたちは、本作において鳳鳴が振り返る波乱に富んだ過去（自分史、中華人民共和国の負の歩みに関心を集中させるべきなのか。本作における王兵の技法上の抑制は、余計な細工を施すことなくただ彼女の語りに耳を傾け、それを観客と共有するためであったはずで、それも正当なアプローチといえよう。実際、一九四九年の中華人民共和国成立時から語り起こされ、いわゆる「百家争鳴」の時代が「反右派闘争」へと急転するなかで、夫とともに「右派」のレッテルを貼られることになる彼女の語りの「内容」は、文句なく興味深く衝撃的でもある。王兵によれば、鳳鳴との出会いは一九九五年にまで遡るが、その後中国で出版された彼女の著書『経歴 我的1957』を読むことで彼女の語りが持つ「催眠的な力」にあらためて気づかされたという。王兵による同書の要約めいた文章を引用しよう。

「一九五七年は、反右派闘争が始まった年だ。本の中で鳳鳴は、自分と夫が再教育キャンプに送られた時のことを回想する。そこでふたりは、他の多くの収容者と同様に、苛酷な労働を課され、飢えに苦しみ、数々の恥辱を受けた。彼女の夫は、妻とふたりの子どもを残して命を落とした。そして後年、鳳鳴は周囲の反対を押し切り、インクと涙で自分の物語を書き上げる」^②

これはそのまま彼の映画『鳳鳴』の内容上の要約でもある。つまり本作での鳳鳴の語りは、基本的に彼女がかつて「インクと涙」で著述した「自分の物語」を語り直すものであったと推測される。だとすれば、書物として一度公にされた語りを再びカメラとマイクに収めることの意義はどこにあるのか。もちろん、中国語の書物を読むことのできない海外の観客に彼女の物語を伝える成果を期待できるし、「書かれた言葉」と「語られた言葉」は、たとえ内容上の重複があるとしても差異をはらむものとなるはずだ。ただ、ここで確認しておくべきことは、映画における鳳鳴の「証言」が、その稀少で迫真性に富んだ

「内容」の点でのみ、わたしたちを感動へと導くわけではないという事実である。以下、本稿では、二つの主題系を軸に『鳳鳴』の分析を試みるが、それらの分析は互いに関心の重なりを含み、同じ主題の二つの変奏めいたものとなるかもしれない。まず、鳳鳴の語りの前半部分において浮かび上がる〈愛の物語〉とでも呼ぶべき主題系に注目し、その解釈が試みられる。つまり、そこでは語りの「内容」が主たる分析の対象になるわけだが、続く第二の主題系として、先にも触れた鳳鳴の語りの「内容」話されるもの」それ自体ではなく、「発話」話すこと」の側面が取り上げられることになるだろう。では、最初の分析の対象となる〈愛の物語〉が登場するまでの映画の流れを、『鳳鳴』がいかなる作品であるかを把握してもらうためにも、しばらく順を追って紹介することしよう。

プロローグと魔法の呪文

冒頭のプロローグめいたシークエンス・ショットについては『鉄西区』での技法をそのまま継承するかのように、厚手のコートを着込んだ左手に小さなビニール袋らしきものを下げ、後方から追うカメラを一度も振り返ることなく歩く一人の人物の後姿が画面中央に映し出される(図1)。何度か道を曲がり、坂道をややおぼつかない足取りで進む被写体からの距離を一定に保ちつつ、王兵の手持ちカメラによる前進移動撮影は継続され、長回しのショットを見守るわたしたちのもとに、次第にいくつか情報らしきものが付与されていく。前方を歩く人物は小柄な印象で老いた女性らしきことをうかがわせるが、この時点では何も明確にならない。夕暮れから夜へ移行する時間帯なのだろう、周囲は薄暗く、オレンジ色の街灯がともされている。道路とその周辺は白い霜らしきもので覆われており、被写体のやや不安定な足取りは、半ば凍てついた道路上で転倒を避けるためでもあるようだ。被写体の足音や衣服のこすれる音のほかに工事現場からのものらしきノイズや人声が画面外から耳に届くが、その音源に気をとられることなくカメラは被写体の背中を追うことに専念し、結局、映画全体で唯一の屋外での撮影となる、このシークエンスにあっても、わたしたちはたった一人の人物だけを画面上に見届け、やがて緩やかな坂道を登り終えた被写体は画面右手にある建物の鍵を開ける……。

次のショットから先ほどまでカメラの前を歩いていた和鳳鳴の自宅内での撮



図1 冒頭の屋外でのシークエンスショット © Wil Productions

影に移行する。いくつかの雑用を済ませ、赤い服を着た老女がソファに腰を下ろし唱えるのは、「自分に聞かせるつもりで話すわね」と魔法の呪文めいた言葉だ。以降は、和鳳鳴をほぼ画面中央に置いた固定ショットによる長回しの画面が続く。基調となるフルショットでは、左手の壁にかかる絵画など居間の調度品も画面に入るが、やや暗い状態のため判然としない。つまり、ここでも王兵は撮影に当たり照明などの人為を排している。結局、彼女の語りを捉える最初のショットは(フェイドアウトとフェイドインを挿入しつつ)次第に深まる闇のなかで撮影され、とうとう王兵が「すみません、灯りを……」と口を挟むまでその状態のままにされる。こうした撮影を持続することへの映画作家の意志に關していえば、語りの途中で鳳鳴がトイレに立ったり電話が鳴ったため隣室へ姿を消す際にもカメラは回り続け、編集でも排除されない(トイレから戻り、王

兵に「この調子でいい？」と声をかける鳳鳴にとってもそれは想定外だったはずだ。照明を巡るやり取りでも、映画作家の呼びかけに応じて被写体が立ち上がり、電灯を点けることでにわかにも明るくなった画面上で、彼女はまた続きを語りはじめる……といった経緯がそのまま映画のなかに残されるのだ（図2）。

さながらボルヘスの小説の登場人物であるかのように、鳳鳴の語りは、時折感情の起伏を織り交ぜながらもほぼ澁みなく、五〇年以上も前の話を振り返る際にも正確な日付や数々の固有名が列挙されるが、とりわけわたしたちの驚きを誘うのは後者のほうである。会社の同僚で鳳鳴や夫の王景超（ワン・シンチャオ）とともに「右派」として糾弾され、服毒自殺を遂げた陳叙仁（チェン・ジュレン）、苛酷な労働矯正を耐えながら耐え、食料難の際には小麦粉を盗む女性仲間でもあった石天愛（シー・ティエンアイ）や王桂芳（ワン・グイ



図2 映画全体の基調となる室内での鳳鳴のフルショット
© Wil Productions

ファン）、やはり労働矯正の時期に「今は自分が生きるために闘争する時だ」との決定的な言葉で鳳鳴に明確な認識を示した元右派の欧陽夏（オウ・ヤンシア）、別の農場で労働矯正中の夫を訪ねる際に当座の資金を貸してくれた、農場の同僚で独身の配膳員である杜博知（ズー・ボージー）、ようやく農場に辿り着いたものの夫がすでに死亡したことを知り、絶望的な気分での帰途に列車内で出会い、労働矯正中の夫の様子について語ってくれた鄒春生（ズォウ・チュンション）、夫の非業の死から三〇年もの歳月を経て、ようやく彼の墓を訪ねる件で登場する、夫と同じ農場の生き残りである曹宗華（ツァオ・ツォンフオア）……。いずれも正史の類いに登録されることのない無名の人々であるはずだが、こうして振り返ると、鳳鳴の語りでは、重要な局面において必ずといっていいほど固有名の介在がみられ、これらの名前の列挙も彼女の語りには不可思議な魅力を添える要因の一つとなる。陳叙仁、石天愛、王桂芳、欧陽夏、杜博知等々は、確かに、和鳳鳴の波乱に富んだ人生において実在し、何らかの役割を果たしつつ、当時の中国をとくに生きたのだ^③。

中華人民共和国成立寸前の高校時代の述懐から鳳鳴の語りは開始される。卒業を間近に控えた彼女は、その年から学生募集をはじめた蘭州大学外国語学部への合格を果たすが、四九年八月二十六日に共産党軍が蘭州を解放、「心の底から解放を感じた」彼女は、「革命に身を投じることこそ、最高の生き方ではないか」との思いから進学を諦め、同年九月に蘭州で創刊された「甘肅日報」での「革命人生」を選択する。映画前半部分で重要な背景となる反右派闘争までの流れを簡単に説明しておこう。当初、国民党との内戦に勝利を収めた共産党は、中華人民共和国成立時に「新民主主義」との理念を掲げ、社会主義国家の建設は将来のこととされた。地元蘭州の「解放」に熱狂し、自然と「革命」への参加に導かれた鳳鳴であったが、この時点での「革命」は必ずしも共産主義革命の色合いを濃厚に帯びるものではなかったのだ。しかし、一九五〇年の朝鮮戦争への参戦と戦時体制への移行を契機に、中国はソヴィエト連邦を模範とする急速な社会主義化へと舵を切る。自由主義的、民主主義的な言説や知識人がいったん弾圧を受けるものの、五六年には「百花争鳴」をキャッチフレーズに自由で活発な議論を奨励、それが翌年いきなり反右派闘争へと転じる経緯については歴史家によるさらなる検証が行われようが、少なくとも結果的に「蛇を穴から引っ張り出す」（毛沢東）事態を招く転換だった。五六年のスターリン

批判やハンガリー事件など、社会主義国を取り巻く当時の微妙な世界状況が、中国共産党の極端な政策転換に何らかの影響を及ぼしたであろうことは想像に難くない⁽⁴⁾。

入社から数年が経過した当時、鳳鳴は同じ甘肅日報の別の部署で働く男性と結婚し、二児をもうけていたが、その辺りの経緯は映画において語られない。ただ、社内でも優秀な人材と目され、齒に衣着せぬ発言をする人物であったと回想される夫の王景超が、『百花争鳴』（これを毛沢東主導による反官僚主義キャンペーンと鳳鳴らは捉えた）の呼びかけに応じて官僚主義を厳しく批判する内容の評論を書き、評判を集める一方で社の上層部から怒りを買っていった事実が、夫婦の悲劇の引き金となる。反右派闘争の開始とともに、反革命的な『黒の集団』の首謀者である、との何ら身に覚えのない嫌疑をかけられた王は、批判大会の名の下に毎日のように糾弾の嵐に曝され、やがて妻の鳳鳴もその一味として自己批判を迫られるようになるが、こうした経緯を彼女は、ときおり怒りや嘆きの感情を垣間見せつつ、しかし全体としては冷静な口調で振り返り、わたしたちとしては異様な不条理劇を見せつけられるかのような印象を受ける。学業の継続を投げ打ってまで革命に身を投じた若い夫婦が、ある意味では、その生真面目さと従順さ、熱意や優秀さゆえに、あるいは鳳鳴がときおり口にする言葉を使えば「未熟さ」ゆえに直面する不条理な事態。党中央の方針に沿って夫は厳しい論調の評論を発表するが、そうした党の方針への従順さゆえに今度は反党、反社会主義、右派とのレッテルを貼られ、夫を同志とも見なす妻の鳳鳴も同じ罪状への連座を余儀なくされる。しかし、独裁色を強める政権支配下での不条理劇だけについていえば、なるほど驚くべき内容ではあるが、どこかで聞いたことのある話の反復でもある。むしろ、この映画のとりわけ前半部分において白眉となるのは、不条理な状態に置かれたにもかかわらず、だからこそ熱を帯びはじめた『愛の物語』のほうである。確かに王景超と鳳鳴はいわれなき批判の矢面に立たされることで危機に瀕する。しかし、そうした危機の回想において、まさにそうした状態にあるがゆえに、燃え上がる愛についての語りが今や繰り広げられようとしている……。

〈愛の物語〉を巡って

先に触れたトイレのための短い休憩を経て、再びカメラの前に戻る鳳鳴は、

そのまま何事もなかったかのように彼女自身を対象に開かれた批判大会の模様についての語り続ける。被告席に立つ人物にいかなる弁明や反論の機会も奪われたなかで一方的に糾弾が続く、「道理を説くいいながら、道理をまったく欠いた闘争」。疲労しきった身心を引きずり帰宅した鳳鳴は、床に就く前、その日の大会の模様を夫に告げる。それまでに何度も同様の大会に臨んだことから誰よりもその陰惨さや屈辱を知る夫は、妻を抱き寄せ、「ぼくの可愛い人を、こんな目に遭わせるなんて」と「少しかすれた声」で囁いたと鳳鳴は述懐し、しばらく沈黙する。その夜はじめて夫は妻を「可愛い人」と呼んだのだ。しかし、そうした慰めも「苛酷な外の世界」では無力であった、といったん話題は転じるものの、その後も続く激しい糾弾のなかで、二人の愛は「かつて感じたことのない甘美さ」へと到達するだろう。連日の批判大会に絶望し、睡眠薬で自殺しようとした自身の出来事について触れた鳳鳴は、すぐその後で今度は夫が自殺を図ったらしき夜を回想する。その夜、宿舎に戻った彼女は室内に漂う異様な臭いに胸騒ぎを覚える。シラミ駆除用の薬品で夫が自殺を図ったのかもしれない……。その日の王景超は、彼を首謀者とする『黒の集団』の綱領を明らかにすることを要求されたが、そんな集団や綱領が存在するはずもないのだ。涙ながらに問い質す妻に対し、まだ飲んでいない、と夫は答え、最悪の事態は免れた。以下はその夜についての鳳鳴の語りである。

「その夜、私たちは食事もとらず、灯りもつけず、ベッドに身を横たえた。『中略』二人とも苦しさに押しつぶされ、いつそ死んでしまいたかった。でも、この世に相手を残していくことだけが互いに忍びなかった。この苦しみのなかで経験した二人の愛は特別な甘美さだった。苦しみのなかで愛は、咲き誇る花のようだった。それは艶やかな花だった。二人は自分たちだけのこの愛を慈しんだ。それは夫と私だけが知る感覚で、他の人には理解できないものだった。私たちは苦しくて甘い夜を過ごした。苦しみと甘美さのなかで夜が明けた」⁽⁵⁾

さすがに言葉を選ぶ必要を感じたのか、これまで以上に長めの間を置いての鳳鳴の語りに接しながら、わたしたちは、時間の推移のままに継続される長回しの画面がかなり暗くなってしまうことに不意に気づく。しかし、ここでの語りに、煌煌とした照明など必要なく、むしろ語り手の表情や身体が輪郭さえ消し去るような闇の浸透こそ相応しい。「黄昏から夜明けの薄明にいたる

時間のあいだ、二人の人間が、ほかにいかなる存在理由をもたず、ただ互いにおのれをことごとく欠けることなく絶対的にさらし合う、それも彼らの目にはなく私たちの目に彼らの共通の孤独を出頭させるために互いをさらし合うこの空間の中に、そうだ、どうして求めずにいることができようか、見出さずにいられようか、「否定的共同体、共同体をもたない人びとの共同体」を^⑥。鳳鳴によって紡ぎ出される〈愛の物語〉が、わたしたちの心を強く打つのはなぜなのか。たとえば、ジョルジュ・バタイユのテクストを起点に、ジャン・リュック・ナンシーやモーリス・ブランショによって変奏、展開された「恋人たちの共同体」を巡る思考を——つい先走って、すでにその一端を引用してしまっただが——ここで想起すべきなのか。「バタイユにとって共同体とは何よりも、そして最終的に、恋人たちの共同体だった」(ナンシー)

『鳳鳴』前半での鳳鳴の語りは、揺れ動く独裁国家での情け容赦ない不条理劇の上演から、その水面下で形成されたメロドラマによる抵抗^⑦反撃の物語へと移行する。わたしたちはまだ若かったの……と言いつつ、いかにわがわが妻である和鳳鳴を直ちに同罪と見なす弾劾側の論理のほうに、二人を夫婦として自動的に一体化しているのであって、鳳鳴はむしろ二人の関係性を家族や夫婦の絆といった枠組みから外そうとするかのようだ。妻も忙しく働く身であつたからか、当時まだ幼児だった二人の子どもについての言及は聞かれず、夫婦生活の機微らしきものの述べも存在しない。王景超と和鳳鳴の関係性は、革命に身を投じる同志にして、そうであるがゆえにともに厳しく弾劾されることになる反革命分子の同志としてあり、二人は、厳しい弾劾の嵐が吹き荒れる日々において束の間の「苦しくて甘い夜を過ご」す恋人たちなのだ。しかし、真の問題はその先にある。周囲から疎外された恋人たちが強固な「共同体」を密かに築き、社会への反逆を「苦しみと甘美さのなかで」遂行する……。それが鳳鳴による〈愛の物語〉の核心にして射程なのか。ナンシーの論考『無為の共同体』を参照しながら、『鳳鳴』での〈愛の物語〉の分析を進めよう。ナンシーによれば、バタイユによって称揚される「恋人たちの共同体」には、わたしが〈愛の物語〉を解釈するうえで先に掲げた仮説に似た類いの罣をはらむものとしてある。先の仮説は、社会から除け者にされた者たちが、その排除され

たという事実をもって結束する点で、ある種の疎外論であり、あるいはそんな恋人たちの悲劇や逆境を特権視する点でロマン主義的でもある。

バタイユの言う恋人たちは多くの点で、とりわけ彼らが社会に直面するとき、合一の形象を、あるいはそれがサド的ではないにしても、おのれの恍惚のうちに沈み落ちて果てる一個の主体の形象を呈している。「中略」それゆえバタイユにおいて恋人たちはこれらの形象のいずれかのもので、彼ら自身と自分たちの歓喜とに加えて、共同体「なるもの」の、そして政治的なものの絶望をも表象しているのである。下手をすれば彼らは、「私的なもの」と「公的なもの」との対立の罣に陥りかねない「中略」こうして愛は、「現実的」共産主義の放棄したもの、そしてそれがためにこの共産主義を放棄しなければならなかったものを曝し出すように思われる^⑧。

ナンシーによる共同体 (community) についての異色の論考が、「現実的共産主義」がほぼ軒並み解体の危機に曝された一九八〇年代において、それでも共産主義 (communism) の理念を再評価することが可能なのか……との問いを念頭に書かれた点も含め、ここでの指摘は鳳鳴による〈愛の物語〉を考えるうえで重要である^⑨。バタイユによる恋人たちは、二人の「合一」という形象や「恍惚」のもとでの「一個の主体」との形象に陥る傾向にあり、だから「恋人たちの共同体」は逆説的にも「共同体」への絶望の表象となりかねない。恋人たちは、あらゆる共同体から身を分かち、「政治的なもの」からの撤退において歓喜に浸るのだ。それでいいのではないか、と思われるかもしれない。和鳳鳴と王景超が熱を帯びて育む愛は、まさに現実的共産主義が「放棄したもの」であって、彼らの〈愛の物語〉は共産主義の放棄をわたしたちに促すのではないか……。

この問いに答える前に、〈愛の物語〉の顛末を補足しておこう。闘争の幕引きを図る党の方針に沿ってようやく批判大会が収束するなか、糾弾された人々の罪状や処分が確定が進む。結局、甘肅日報社内には六、七人の右派集団が存在したとされ、首謀者である王景超には、公職の剥奪と労働矯正、やはり右派に属するとされた鳳鳴には公職上の降格と労働矯正が命じられ、二人は身上調査への「右派分子」との記載に同意する。同じ列車で蘭州を発ち、夫は夾辺

溝、妻は安西の農場（労働収容所）へ向かう途上、先に降りねばならない夫が、まず妻を安西まで送り届けたい、と同行した幹部に懇願するが認められず、駅に降り立った彼は顔面蒼白のまま手を振る気力もなく彼女を見送ったという。その後、夫は収容所で死を迎え、これが最期の別れとなるが、もちろん当時の二人は知るよしもない。鳳鳴は突然不安に襲われる。「蘭州にいる時は、批判大会の後、いつも家で互いに心のうちを打ち明けた。外にはできない話があった。夫と離れて一体誰に話せばいい？ 苦しい時に打ち明ければ？ それは人間として最低の状態といってよかった。夫に、愛する人に心を明かす権利もなかった」。

この悲痛な叫びに鳳鳴が唯一の抵抗の支えとしてきた〈愛の物語〉の終焉を見てしまうなら、先のナンシーの引用での「私的なもの」と「公的なもの」の対立が浮上する。いわれなき糾弾の嵐や敵意に満ちた視線に曝され続ける「公的領域」に対し、他者の視線から身を隠しつつ、愛や信頼の絆で結ばれた者同士で心のうちを明かし合い、愛を紡ぐことの許された「私的領域」。恋人たちは引き裂かれると同時に私的領域を剥奪され、そこへの閉じこもりによる公的領域への抵抗の可能性を突きつけられる……。なるほど辻褄のあう解釈であり、そこでは国家（公的領域）による許し難い暴力が明白に露呈される。しかしナンシーは、そうした「私的なもの」と「公的なもの」の対立を「罨」だという。それは何故なのか。端的に言えば、「私的なもの」への閉じこもりによる「公的なもの」への抵抗やそこからの遠ざかりは、決して「政治的なもの」に到達し得ないのだ。確かに鳳鳴による〈愛の物語〉は、暴力が吹き荒ぶ公的領域への抵抗としての私的領域の称揚といった側面を持ち、それは否定されるべきではない。だが、鳳鳴自身も認めるように、そんな愛は苛酷な外の世界においてまったく無力なのだ。ロマン主義的閉じこもりは独自の甘美さを伴うが、「政治的なもの」からの撤退という「罨」をも招くだろう。むしろわたしたちは、「私的なもの」と「公的なもの」の対立が崩壊し、不分明となった砂漠めいた世界においても〈愛の物語〉が継続されること、あるいは、そうした砂漠においてこそ、〈愛の物語〉が紡ぎ出され得た事実注目すべきである。たとえば、別々の農場で労働矯正に従事するなか、頻繁な手紙のやり取りを約束したにもかかわらず、夫からの手紙の数が減り、内容も次第に空疎になっていくことを訝る鳳鳴は、手紙がいつも開封のうえ検閲されている事実にあき

く。私的領域の破壊が徹底されるなか、手紙もプライバシーを伝える手段ではなくなり、他者の視線に曝されるのだ。しかし、そうした事態への鳳鳴の反応が、その後の彼女の行為（「語り」による抵抗）を予告するかのようで興味深い。検閲されているのを承知で、手紙の封を忘れていたわ……と夫にあえて注意を促し、「口づけとともに」の一文で手紙を締め括ったうえで、丁寧に封をすること。私的領域の剥奪は恋人たちの共同体に可能性を突きつけるが、そこを起点に別種の抵抗、「共同体をもたない人びとによる共同体」の立ち上げが開始されるというべきだろう。再びナンシーの文章を引用する。先の引用は恋人たちに寄せるバタイユの称賛が陥りかねない罨について注意を喚起する内容だったが、今回は恋人たちの「歓喜」や「情熱の狂奔」へのナンシー自身の関心の所在を記す箇所である。

愛は（シテ「国家」に対しても、その外でも、あるいはその縁でも）共同体を完成するものではない。もしそうだとすれば、愛は共同体の営みだということになるだろうし、愛は共同体をはたかせる、つまり営みのうちにおくことになるだろう。だが逆に愛は、一者への合一という政治的・主体的モデルから捉えられないならば、共同体の無為を、そしてそれゆえ共同体の絶えざる未完了を曝し出すのだ。愛は共同体をその限界で露呈するのである。「中略」情熱の狂奔が彼らを共同体へと直面させるのは、それによって彼らが単に共同体から隔てられるからではなく（バタイユにおいては時折、呪われた恋人たちや検閲を受けた情熱などといった安直さがみられる、逆に彼らのほうが共一出現の極限を共同体の真中で共同体へと、そしてつまるところ共同体そのものへと曝し出すからである。「中略」歓喜は差延されながら生起する。恋人たちは親密さの瞬間に没し去ることを享樂するが、それはこの遭難がまた彼らの分割（ハルツ）だからであり、それが死でも合一でもない——そうではなく歓喜だ——からである。そしてそれ自体がまた外へとおのれを曝け出す一つの特異性なのである。瞬時に、恋人たちは分有され、彼らの特異存在——同一性とも個人ともならず、何も営まない特異存在——が互いを分有し、彼らの愛の特異性が共同体におのれを曝け出す。そしてその特異性が今度は、たとえば文学的コミュニケーションのうちに共出現するのだ⁹⁾。

恋人たちは、一人ではなく二人だが、それでも「共同体」を完成し得ないがゆえに「特異存在」である。和鳳鳴と王景超が夫婦である以上に恋人として回想されることの重要性もここにある。夫婦は家族という「共同体」の礎となるが、そうした「完成」をあくまでも回避するがゆえに恋人たちは特異存在であり続け、彼らによって共有^{パルタージュ}分割される歓喜が特異性を帯びるのだ。バタイユは二人を「一者へと合一」させる局面において恋人たちを称える傾向にあったが、そうではなく、二人がそれでも（別々の）二人であり続けることこそ、愛の歓喜が生起する必要最低条件である。二人は愛を分有しつつ、しかしつねに（二人へと）分割される。恋人なる「同一性」はあり得ないし、だからといって、彼らが単に「個人」であるなら恋人であるとは呼べないだろう。二人の「個人」がいて、その「個人」のあいだで愛（コミュニケーション）が生じるのではない。むしろ愛の共有こそが、二人を「特異存在」へと分割し、恋人とするのだ。愛に営みがあるとしても、それは「歓喜」や「情熱の狂奔」であり、「何も営まない」に等しい。そうしたプロセスにあり続けるからこそ、彼らは通常の意味での「共同体」を形成しない。「共同体」への接近はあるだろうが、それはむしろ「共同体の絶えざる未完了を曝け出す」ばかりだ。和鳳鳴と王景超の二人を「呪われた恋人たち」に祭り上げてはならない。彼らの〈愛の物語〉が感動的なのは、「単に共同体から隔てられるからではなく」、むしろ「逆に彼らのほうが共一出現の極限を共同体の真中で共同体へと、そしてつまるところ共同体そのものへと曝し出すからである」。「検閲」を受け、社会から疎外されるがゆえに燃え上がる情熱ではなく、「検閲」に向けておのれの情熱を曝し出し、「共同体」の崩壊のもとに立ち上がる別種の共同体がいかなるものであるかを、「共同体」に向けて開示すること。そんな意味で「恋人たちの共同体」は、「無為の共同体」（ナンシー）や「共同体をもたない人びとによる共同体」（ランシヨ）のモデルなのだ。

恋人たちの愛の特異性は「共同体におのれを曝け出す」ことを厭わないし、拒絶もできない。その「特異性」が「共出現（出頭）」する場として言及される「文学的コミュニケーション」についてナンシーは、通常の意味での「文学的」な文学を指すのではなく「あらゆる無為のコミュニケーション」のことであるとすると、『鳳鳴』での〈愛の物語〉に感動しつつわたしたちは、ここでの「文学」を「映画」と置き換えてみる誘惑に駆られる。私的領域の剥奪の後

に広がる砂漠（わたしたちの生きる世界）において「共同体におのれを曝け出す」ため、鳳鳴は自宅の居間の薄暗がり王兵が構えるカメラを前に「苦しくて甘い夜」を想起し〈愛の物語〉を紡ぎ出す。私的領域（家族、夫婦）での密かな抵抗や甘い抱擁、歓喜等々は、その後の不幸な引き裂かれや曝け出されの経験を経て、真に抵抗足り得る「語り」へと昇華されるのであって、それが、王兵と鳳鳴とのあいだでの稀有なコミュニケーション（communication）の成果である。なるほど、わたしたちは彼の映画での鳳鳴の語りを通し、反右派闘争の熾烈さや不条理を学ぶことができる。だが、そうした、むしろ貴重なものである情報の（有効性の）提供や共有のためだけに映画が撮られたわけではないだろう。むしろ、国家もまた巨大な「共同体」を志向するものだとして、その建設「生産」という営みが、いかに途方もなく無為であったかを、そして恋人たちの「苦しくて甘い夜」が、いかに無力で、無為の営みであったかを曝け出すこと……それが本作における〈愛の物語〉の核心にして射程なのだ。鳳鳴の語りとは、（通常想定されがちな同一性に基づく）「共同体」や（私的なもの）に対立するものとしての「公的なもの」に基づく「政治的なもの」への「絶望を表象」するにとどまらず、未完の「無為の共同体」を浮かび上がらせ、別種の「政治」の果敢な遂行をもってわたしたちを感動へと導くのではないか¹⁰。

生物学と歴史の交錯——『鳳鳴』のアクチュアリティ

『鳳鳴』を巡る分析の第二の主題系に移るに当たり、いささか唐突ながら、ポストフォーディズムの資本主義（現代社会）にあつて前面化するとされる「人間的自然（human nature）」についてのバオロ・ヴィルノの議論を大いに参照することにしよう。たとえば、ヘルダーやハイデッガー、アルノルト・ゲーレンらの理論を下敷きにヴィルノが整理してみせる「環境」と「世界」の対比は、『鳳鳴』でのヒロインの語りによって浮上する不条理劇を、単に中華人民共和国の混迷や汚点といった「過去」の一頁にとどめることなく、普遍的かつ現代的な次元に置き換えるうえで有効であるように思える。その議論において、人間以外のあらゆる動物は「環境」を生き、ただ人間だけが「世界」を住処ならざる住処とする。そうした区別の前提は、人間という動物が抱える根本的な欠陥、すなわち他の動物のように分化し、専門化された本能を欠いた状態で生まれ落ちるばかりか、そのまま永遠の「幼年期」（ネオテニー）を生きるか

のようである点に求められる。ヴィルノの書物から「環境」と「世界」の有り様をそれぞれ引用しよう。

《環境》を、あらかじめ厳密に決定され、変形を蒙らず、あらゆる部分が特定器官の機能に対応した限定的な生存圏として考えるなら、人間に環境はありません。他方で人間以外の動物はすべてを環境に依存し、まるで《羊水》のなかにいるかのように環境のなかにいます。環境はまた動物の《補綴》⁽¹¹⁾、直接にその身体の延長上にあるものと言えます。「中略」羊水や補綴といったイメージは、動物の身体とその生存圏とのあいだにいかなる距離もないことを仄めかすものです。そして、まったく距離がなく密着しているなら、おのれの《ハビタット》「生物の生息空間」を表象するのは不可能でしょう⁽¹²⁾。

世界とはつねに未決定なところのある、生存の一般的コンテキストであり、ただ未分化な動物だけが世界をもつことができます。ですが一般的または未決定なコンテキストへの浸透は、不完全で一般的なものではありません。むしろ距離、乖離、衝突の関係なのです。世界には知られざるところがあり、不測の事態に欠けることがあります（環境にあつては、限られた可能な事態のあらゆる場合に特定の器官が反応するのであり、不測の事態は存在しません）。おのれの場所を見出せないという疎外感を抱きつづける動物はまさに《世界的》なのです。この動物は、構造的に不安定で根本的に未決定です⁽¹³⁾。

人間以外の動物が、分化され、専門化された本能に対応する「羊水」のような「環境」に組み込まれる一方、未分化で一般的な本能しか持ち合わせていない人間は、つねに「未決定」をはらみ、「不測の事態」に満ちた「世界」に投げ出されるのだが、人間がそこで生において依存するのは、（本能ではなく、むしろ）「能力」である、とヴィルノはいう。「迷いつづける人間動物には能力、つまり潜在力があり、それはいくつかの特定の機能に顕在化するばかりか、潜在力として残りつづける、つねに新しく発現しうるものです」⁽¹⁴⁾。彼のいう「能力」とは「未加工な潜在力」であり、それこそが「世界に本来的な不測の事態

への解毒剤」となる。本稿での議論のために先回りすれば、そうした「人間的自然」に本来的に備わる「能力／潜在力」の最たるものとして「言語能力」があり、それもまた「一般的な発話能力なのであって、可能な言表として定められた目録」ではない。つまり、流暢な外国語や専門的な学術用語、あるいは「正しい日本語」を操る能力もむろん「人間的な自然」に固有の「言語能力」に含まれるが、実のところ、そうした「可能な言表として定められた目録」ばかりが問題なのではなく、わたしたちが異国の地とつぎに駆使するで、まかせの外国語や渋谷の若者のあいだで流通する「誤った日本語」、幼児が口走るパパ、ママの類い、といった定型に至っていない言語らしきものの発話能力（未加工な潜在力）こそ、人間の「言語能力」においてむしろより重要な意義を帯びるだろう。

それにしても、不確実性にさらされた「世界」での生とは、いかにも耐え難く苛酷なのではないか。動物のように「羊水」めいた「環境」を漂うに任せる生を人間も許されるべきではないか。だから人間は諸々の「擬似環境」を築き、その典型的な例として、誰もが理想視する伝統的で牧歌的な田園風景、家族の団欒、規則正しく習慣化された日常生活等々が挙げられる。人間が安定した確実性に裏づけされたものとして築く「擬似環境」は、不安定で不確実性に支配された「世界」に投げ出されることの耐え難さへの抵抗とわいていいが、人間の「世界」への浸透が「不完全で一般的なもの」とどまる以上、むしろ「世界」と「擬似環境」のあいだでのせめぎあいこそ、人間に固有の生存形態が見出されるのかもしれない。その典型としてヴィルノは「亡命や移民の体験を挙げる。亡命者の手記は、それまでの住み慣れた「環境」を追放され、「世界」へと投げ出された存在の記録として読めるが、むしろそこであらわになるのは、「二時的な擬似環境につねに伴う典型的な世界的経験（疎外感、不安定性など）」であって、「平正は隠れているもの、ネオテニー、未分化であることなどが、亡命中はより鮮やかに知覚されるようになります。不確かさが増すとともに羞恥の気持ちも現われます。隣人の振る舞いや言葉に含まれた信号が、友好的であるのかそうでないのか、つまり理解に何かが抜け落ちているのかどうか、決して確実には分ならず、理解は堂々巡りをするばかりなのです」との説明が加えられる⁽¹⁵⁾。亡命者の経験とは、「環境」の剥奪による「世界」への投げ出されではなく、むしろ「擬似環境」の装いを取り払った「世界」それ自体の

露呈への移行といふべきであり、しかしその不慣れな「世界」において亡命者は、自らの「能力」を懸命に駆使し、「擬似環境」を再建しようとするのだ。

『鳳鳴』で語られる鳳鳴やその周辺の人物の経験は、まさにそうした「世界」への投げ出されや曝されであり、さらにいえば、これまでに撮られた王兵の映画すべてが、そうした人間の「世界」への投げ出されや曝されを描くものと見なしうる。大学進学を諦め、革命に身を投じた鳳鳴にとって、甘肅日報や同僚の夫と形作る家族が「擬似環境」であつたし、彼女はそこで記者としての「専門化」された知識や技術を真摯に蓄えつつあつただろう。ところが、反右派闘争がそうした「擬似環境」（愛の物語）に関する記述で「私的領域」や通常の意味での「共同体」とされたものを根こそぎ剥奪し、「不確かさ」を増し、何を信じていいか「決して確実に分らない」「世界」へと彼女を追いつ立てるのだ。労働矯正の現場である農場での不慣れな作業に際し、記者であつたことの「専門」など何ら役立つわけではない。「擬似環境」では隠され、表面に出ることのない自らの「ネオテニー、未分化であること」に、人は亡命地たる「世界」であますることなく直面する。立派な大人として輝かしい革命に参加するはずが、彼女はその苛酷な境遇において「幼年期」に戻るかのように戸惑いをあらわにし、適応に向けた学習を続けなければならず、「数々の恥辱を受ける」（王兵。預かり知らないどこかで決定される方針、あるいは、その不確実な転換に翻弄されるばかりとなる。しかし、それでも生き延び、さらには反撃に出るために活用されるのが、まさに人間の未分化で一般的なものにすぎない本能、「不測の事態への解毒剤」としての未加工な「潜在力／能力」であつて、とりわけ鳳鳴の場合、「言語能力」がそれに当たるだろう。

人間以外の動物は過不足なき環境との融合において「永遠の現在」を生きているが、逆に人間は環境を持ち得ないがゆえに「歴史的時間」を知ることになる、とヴィルノは主張する。人間的な自然に関わる能力とは潜在力であり、潜在力とは「今でない」を意味する。活動は「今」だが潜在力は「今でない」。もちろん人間は諸々の活動を行うが、それにも増して、「つねに新しく発現しうる」ものとしての潜在力こそが人間的な自然を特徴づける。そして潜在力とは今この瞬間には不在であり、非一在なのだ。永遠の現在（環境）を生きている動物に歴史的時間はないが、人間は世界を持つがゆえに、潜在力において「今でない」を抱え、歴史的時間を知る。ヴィルノは言語能力についても「能力」は「不確定

な潜在力」であり、したがって「今でない」ものだと確認したうえで、以下のように続ける。「能力」は、実際に話された（活動中の、顕在的な）すべての言葉に伴っていますが、それに尽きるものではありません。「今でない」が「今」と絡み合い、それゆえにこそ歴史的時間が存在します。わたしたちが生きているあらゆる瞬間に、充滿と空虚があり、「今」と「今でない」があります。満たされず、未完の、空虚な部分のおかげで、わたしが生きている今この瞬間が、過去にも未来にも、すでに生きた生にもこれから生きている生にもつながるのです⁽¹⁵⁾。

あまりにも不確実な「世界」のただなかに投げ出された歳月において、いわば沈黙を強いられた鳳鳴は、定年後の一九八九年になって周囲の忠告や反対を押し切り、「自分の物語」を語りはじめる。この沈黙から発話への劇的な移行を、安直なトラウマ理論や中国の現実的な変貌（ある程度までの言論の自由や負の歴史を見つめ直す気運の高まり？）といった次元だけに頼ることなく説明するうえで、人間の言語能力を潜在力として捉える立場は魅力的だ。生命の危機にさえ曝された時期の鳳鳴にも、現在の彼女と同様、言語能力は備わっていたが、それは潜在力の次元にあつた。その「空虚」（今でない）ゆえに、「充滿」（今＝活動＝行為）がある。鳳鳴は「今」において発話するが、それも長く続いた「今でない」の賜物だ。正確にいえば、映画において発話する鳳鳴にも「今でない」が交錯し、そうであるがゆえにわたしたちの目前で「歴史的時間」が確かな手応えで生れ落ちる。そんな「今この瞬間」をカメラとマイクによって捉えることで、過去や未来につなげること……。

最後にもう一つ、『鳳鳴』の尽きせぬ魅力を説明するうえで参照したいヴィルノの議論があり、それは、鳳鳴の証言の「内容」だけに映画の魅力を還元し得ないとするわたしたちの観測を補完するものとなる。ヴィルノはあらゆる言表に共存する根本的側面を以下の二つに区別する⁽¹⁶⁾。①「話されるもの」…ある特別な性格をもった音、語彙、統語法にしたがって表現される意味論的内容②「話すこと」…沈黙を破って言葉をかけること、発話する行為自体、他者の前で話者となること③（テキストを生産する）行為。あらゆる言表に共存する根本的側面である以上、映画での鳳鳴の語りにおいてもこれら両面が共存するわけだが、彼女の証言の「内容」は前者に属するもので、ここでわたしたちはむしろ後者の側面を強調したい。テキスト③伝達メッセージの次元については彼女の書物である程度まで実現されていたとし

て、映画においてあらためて彼女が語ることの意義は、むしろ後者の側面に求められるとの考えが王兵と鳳鳴のあいだで共有されていたはずなのだ。すなわち、その語りの意味論的次元（内容）と同等か、あるいはそれ以上に重要なものは、他者の眼差し（カメラ）の前で、沈黙を破り声を発することで自らの姿を可視化すること、あるいは発話という行為、言葉（声）を発するという事実そのものを記録し、あらゆる人間が備える「言語能力」そのものをあらわにすること……。ヴィルノの興味深い言い回しによれば、あらゆる言表のうちにあって「生物学」（話すこと＝言語能力／潜在力＝行為）と「歴史」（話されるもの＝言語＝テクスト）の両面が交錯するのであって、そんな意味で鳳鳴の語りは、（特殊で稀少な）「歴史」であるばかりでなく、「生物学」との交錯のうちにあり、普遍的かつ現代的な「人間的自然」の露呈と見なされなければならない⁽⁷⁾。

付言にとどめるが、ここで参照したヴィルノの議論は、ポストフォーディズムの資本主義において、言語能力をはじめとする「人間的自然」が剥き出しのまま労働に適用され、人間にとって根本的なネオテニーや未分化性が経済的資源の域にまで高められたとの主張につながるものである。「擬似環境の組織的な破壊と、それに付随して露呈するわたしたちの種の生物学的構造」といった光景が、現代資本主義において進行中である……と⁽⁸⁾。だとすれば、『鳳鳴』での波乱の時代を生きた女性による、痛々しくも甘い夜の記憶をも欠いてはいない語りは、単に過去の特異な時代の回顧にとどまることなく、むしろわたしたちの「現在」（や未来）の先触れであるかもしれない。もちろん、反右派闘争や労働収容所の亡霊が今また回歸しつつある、といった単純な話ではない。そもそも王兵のフィルモグラフィにあって、『鳳鳴』が過去の歴史を扱う映画である一方、『鉄西区』は中国の現在を捉えるものである、といった二分法など成立しないのだ。『鉄西区』の労働者らは、フォーディズムの終焉を迎えた現代中国にあって、工場という「擬似環境」の「組織的破壊」を前に、自らのネオテニーや未分化性をあらわにする人々であった。技法や主題の面で対照的とも思われる王兵の第一作と第二作は、ともに不確定な「世界」に投げ出され、自らの無力（能力／潜在力）に直面する人間たちを描く現代的な映画であり、ここでは「生物学」と「歴史」の交錯が見事なまでにあらわになる……という点を最後に確認し、本稿を閉じることにしよう。

註

- (1) 『鉄西区』については拙稿「王兵監督作品『鉄西区』「第一部・工場」を巡るノート」「京都造形芸術大学紀要第16号」（京都造形芸術大学、二〇一二年、二一六―二二七頁）を参照。
- (2) 「山形国際ドキュメンタリー映画祭2007 公式カタログ」（特定非営利活動法人山形国際ドキュメンタリー映画祭2007、二〇〇七年）一四頁。
- (3) 『鳳鳴』には固有の、主題めいたものがみられ、鳳鳴が夫の墓を訪ねる際、墓碑銘が読み取れなくなっていたため、結局、墓を特定できずに終わる経緯が映画後半で痛切に語られる。王兵が後年に撮る劇映画『無言歌』（二〇一〇年）において、夾辺溝での労働矯正で命を落した死者の一人に王景超なる名前が与えられるのは、消された名前の奪還を意図していることだろう。因みに『鳳鳴』は、収容所の生存者からの電話を受けた鳳鳴が、相手の名前を紙に書き写す挿話をもって閉じられる。
- (4) 久保亨「シリーズ中国近現代史④ 社会主義への挑戦1945―1970」（岩波新書、二〇一二年）第三章第一節「百花争鳴から反「右派」へ」などを参照。
- (5) 本稿での鳳鳴の語りなどの記載に関しては、秋山珠子による日本語字幕に拠っている。
- (6) モーリス・ブランショ『明かしえぬ共同体』西谷修訳（ちくま学芸文庫、一九九七年）一〇四―一〇五頁
- (7) ジャン＝リュック・ナンシー『無為の共同体——哲学を問う直す分有の思考』西谷修、安原伸一朗訳（以文社、二〇〇一年）六六頁
- (8) そもそもナンシーの論考は以下の文章で書き起こされる。「現代世界に関する証言のうち最も重要で最も苦痛にみちたもの、いかなる命令あるいは必然性によってなのかわからないが「中略」、ともかくこの時代が果たすべきものとして負わされたさまざまな証言のうちで、おそらく他のいっさいを包括しているもの、それは共同体の崩壊、解体、あるいはその焚滅をめぐる証言である」（同右、五頁）。鳳鳴の語りはそんな「現代世界に関する証言」の典型であろう。
- (9) 同右、七〇―七二頁
- (10) ナンシー自身は、（別種の）「政治的なもの」について以下のように書く。「政

治的なもの」とは、おのれのコミュニケーションの無為に向けて構制され、もしくはこの無為へと差し向けられた共同体、つまり自らの分有の体験を意識的に遂行する共同体の謂でもあらう」（同右、七四頁）

- (11) パオロ・ヴィルノ『ポストフォードイズムと資本主義——社会科学と「ヒューマン・ネイチャー」』柱本元彦訳（人文書院、二〇〇八年）五四―五五頁

- (12) 同右、五七頁

- (13) 同右、五八頁

- (14) 同右、六八頁

- (15) 同右、七三―七四頁

- (16) 同右、一〇二頁

(17) 「生物学Ⅱ言語能力」と「歴史」の交錯については、ジョルジョ・アガンベンが、ヴィルノとあるいは決定的であるかもしれない微妙な差異や対立も孕ませつつ、（ただしヴィルノ以前に）類似する刺激的な議論を『幼年期と歴史——経験の破壊と歴史の起源』（上村忠男訳、岩波書店、二〇〇七年）において展開している。その差異や対立を、ヴィルノの書物冒頭で参照されるチョムスキー（生物学）とフーコー（歴史）の噛み合わない対話を念頭にやや冗

談めかしていえば、両者の批判的乗り越えの必要性を唱えるヴィルノが、それでもややチョムスキー寄りであるのに対し、アガンベンはよりフーコーに忠実な立場にあるということだろう。アガンベンが人間を「言語をもつ動物」と定義づける西洋形而上学の伝統の批判的読み替えを要求する。彼によれば、言語一般によってではなく、言語におけるラング（記号体系）とディスクール（言述）の差異や不連続性によってのみ、人間は他の動物との違いを鮮明にし得るのだ。そうした人間の言語に固有の差異や不連続性を集約する概念として、アガンベンはいんファンティア（言語活動をもたない状態Ⅱ幼年期）を持ち出すが、それはつまり人間が、「言語活動をもたない状態Ⅱを経るか、そのなかにおいてのみ言語活動をもち得ること、すなわち「語る」とのできる」存在であるばかりか、「語る」ことのできない」存在でもあることを物語る。「そして、この差異、この不連続にこそ、人間存在の歴史性はその基礎を見いだすのである。人間のインファンティアが存在するからこそ、言語活動は人間的なるものとは同一化されえず、ラングとディスクール、記号

論的なものと意味論的なものとのあいだに差異がみられるからこそ、このためにこそ歴史は存在するのであり、このためにこそ人間は歴史的存在なのである。「中略」歴史は、語る存在としての人類の直線的時間にそった不断の進歩ではなく、その本質において、間隙であり、不連続であり、エポケーなのだ」（アガンベン、前掲書、九二―九三頁）。こうした議論も『鳳鳴』の分析に有効活用し得るはずだ。

- (18) ヴィルノ、前掲書、七八頁