

映画『千万不要忘记』（くれぐれも忘れぬよう、1964） と「道徳的マゾヒズム」

—— 切断・接続としてのイデオロギー ——

応 雄

0. 共産圏における「イデオロギー」と「日常」、これらの二つの言葉が並べられた際に、あたかも両者が対立関係にあるように響いてしまう。しかしまさにこの研究会の開催主旨に書かれているように、両者は単に抑圧と反抗との関係にあるものだけではなかったように思われる。そのかわりに、より複雑な交渉が行なわれていたといったほうが適切に思えるかもしれない。いっぽう、それらの二つの言葉が並置される場合、権力と快感との関係についてのミシェル・フーコーの論述が想起されましょう。すなわち、快感が権力によって抑圧されるという従来の仮説を覆し、むしろ権力こそ快感を誘発し、構築していくのであろうとフーコーが力説したものである。

本発表では、1960年代における共産中国の実際の「日常生活」を提示するかわりに、その「日常」とイデオロギーとの交渉が、映画というメディアにおいていかのように表象されているのかをみることから出発したい。具体的には、1964年製作の映画『千万不要忘记』において繰り広げられる両者の交渉をみることによって、イデオロギーが「日常」を侵食し、構築しなおそうとする過程を見届けるとともに、とりわけフロイトから借用した「道徳的マゾヒズム」をキーワードに、共産中国における道徳化した主体の生産およびその機能について、考察を試みたい。

1. 『千万不要忘记』について

1-1. 物語

まずは、下に簡単に示している人物表をみながら、この映画のストーリーを整理しておく。（この人物表の中心にあるのは、主人公の丁少純である。右のグループは、彼に「よい」影響を与える人たちであり、左に並べられたふたりの人物は、主人公に「腐敗」の方向へ引っ張る陣営にあり、下にある季友良は、主人公の親戚ではないのだが、主人公が做すべき模範的人物である、と設定されている。）

妻	丁少純	父（工場主任）
義理の母		母
		妹
		祖父
	季友良	

とある工場の宿舎。その一階と二階に、それぞれ工場の主任とその息子（丁少純）との二所帯が住んでいる。丁少純には、妻と昔（社会主義以前の中国）八百屋さんだった義理の母がいる。向上心のあるいい青年だった丁少純だが、商人風な考えの持ち主である義理の母に影響され、仕事への熱心と真面目さのかわりに、鴨狩りやお洒落など、生活の享楽に耽り始める。



工場主任の父が、息子の変化に気づき、何度も彼を叱る。また、丁少純の幼なじみ、彼の対照として描かれた良き青年の季友良も、好意的に彼に注意する。にもかかわらず丁少純は、妻と義理の母とに唆され、借金で高級な服を買ったり、仕事を怠るまで鴨狩りをしたりする。ある日、郊外へ鴨狩りに行くのを急ぐあまり、作業服を着用せずに発電機の製造の作業現場に入り、家のカギを知らないうちに発電機のなかに落としてしまう。このことをきっかけに、丁少純はみずからの墮落ぶりを自覚させられ、父や季友良などの教育のもと、「革命」の事業を受け継ぐよき青年になろうと決意する。

1-2. コンテキスト

この映画が製作された時代的背景、またその成立までの過程にかんして、とりあえず次の二点を指摘しておく。

その一、中国共産党中央委員会第八期十中全会（1962年9月）にて、毛沢東は「千万不要忘記階級闘争！」（階級闘争をくれぐれも忘れぬよう！）と、中共の党員と中国の「人民」に呼びかける。それはすぐさま中国全土に響き渡ったスローガンとなった。このことには、国内外の政治的・社会的な情勢に中共が危機感を抱いていたことが窺える。

その二、政治プロパガンダとしての社会主義中国の文学、芸術において、この毛の呼びかけに応じ、「階級闘争」の内容を盛り込んだ作品は、「話劇」（新劇）にかぎっていても、『第二个春天』、『龍江頌』、『年青的一代』など、数多くのものが登場したのである。

本発表の取り扱う映画も、同題材の「話劇」を映画化したものである。その成立までの過程を下記のように簡単に示しておく。

△ 1962年に『祝你健康』と題する「話劇」が公演 → 1963年にその台本が『千万不要忘記』に改名、演劇雑誌の『劇本』（1963年第10、11期合刊）に掲載 → 1964年に映画化（北京映画製作所、監督＝謝鉄驪）。

ここで、共和国期における「革命映画」（または「革命文芸」）の歴史的展開における微妙な移行が起きていたことを記しておきたい。それまでの「革命映画」においても「敵」をやっつけるといったような内容がメインだったのに対し、1963年から「文革」の前夜の1965年にかけての映画では、むしろ内部に潜伏している「階級の敵」への警戒、あるいは味方の陣営に生じる腐敗や革命意志の衰退への警戒というようなメッセージの伝達が、主要な関心事となった。ある種の、（社会主義の）翳りについてのナラティブ（内容）、あるいは、翳りのナラティブともいうべきものが、知らずに「敵」をやっつける楽天主義に取って代わり、一種の主流となしてしまったのである。

2. 日常生活を貫通・切断する

日常生活といわれるものには、意義上のある種の混沌が孕まれている。それをイデオロギーへ統合することが、「革命文芸」の一大テーマであったことは、理解しがたいものではない。日常生活に入り込み、それを貫通して、切断と接続とを行使しようとする、これがイデオロギーの営んでいたことの一つであろう。

2-1. 事例

映画『千万不要忘记』のなかの事例を三つほど見ておこう。

映画の最初に、みんなで食事するシーンがある。主人公の丁少純は食事を終え、ポケットからタバコを取り出そうとすると、すぐさまそれが妹に「摘発され」（「父さん、兄さんはまたタバコを吸おうとしてる！」）、父に注意されるのである。

丁少純の日常生活において要注意の「問題点」はまだある。工場の一労働者の給料にしてあまりに高価な新品の服を購入した（しかも工場の組合から互助金をもらいながらの贅沢）こと、それに、趣味である郊外での鴨狩りに耽っている（狩ってきた鴨を義理の母が闇市で売却してしまうことを知りながら）こと。ここでは、括弧に付け加えた内容＝罪は実はそれほど重要ではない。それらは、ただ個人的な趣味に耽ることを、あるいはそうした趣味をもつこと自体を非難する際に、この非難のもっともらしさを増強するための口実にすぎないものであるからだ。攻撃される真の目標は、社会主義建設という大義に直接つながらない個人的趣味そのものにある。「八時間外」（勤務外）の時間であっても、よき青年は公的なこと（機械改良のための研究とか、良き青年である季友良のように）にエネルギーを注ぐべきだという論理なわけである。



2-2. プライベートな時間・空間一貫通と切断と再連結

この映画では、勤務外の「八時間外」の時間、つまり個人の自由の時間を労働者がどう使用するかが問題とされている。このことは、原作の「話劇」の執筆者＝叢深がこう発言していたことからもしっかりと知ることができる。

「この劇は社会主義の教育を行なうことの必要性和重要性を提起しただけでなく、どのように日常生活の計画を立てるかの問題をも提起した。一日にある二十四時間をどのように使用するか。このことについてこの劇は、八時間の仕事をちゃんとやったからといって、もう問題ないという保証はない、ということをみせてくれたのだ。八時間の仕事と八時間の睡眠とを除いて、残りの八時間をどう使うか？ わるく使われてしまうと、鴨狩りに出かけたり（鴨狩りそのものは必ずしもやっていけないことではないのだが、それにはまってはいけない）、義理の母の姚母に影響されたりといったようなことは、起こりうるのだ。」（「<千万不要忘记> 主題的形成」、『戯劇報』1964年第4期。下線は発表者による）

「八時間の仕事」、「八時間の睡眠」、起きている「残りの八時間」、時間がここまで徹底した監視・管理に置かれようとした以上は、プライベートの空間は特権的に監視・管理から逃れるはずはない。

工場の公共空間の反対に、家、自宅、さらには寝室といったプライベートな空間がある。だが、このような空間は、外部からの光線による貫通、または監視を行使する者による実際の侵入・貫通が行なわれているのだ。



図版をみればわかるのだが、映画のなかでは、家を合理的に分割する目的をもつドアは一度も閉められたことはなく、窓にはカーテンがつくのだが、かけられたこともないのである。家の外部から強烈な光線が遮断されることなく、家の各部屋の隅々まで貫く。

また、田舎からやってきたお爺さんが、工場の主任の息子等の案内で、孫の丁少純の家を訪ねる場面があるが、居間から寝室へ、寝室からベランダへと、お爺さんは非難しながら（「こんな高いお金を払ってでか〜い写真をとってどうするのだ！ 田舎ならこれで一ヶ月も暮らすんだぞ。」）、丁少純の家を字面どおり貫通する。農村での活動から始まった中国共産革命の歴史を想起すれば、ここではまさに父（プロレタリア）の父（農民）による監視が、孫である青年において行使されている、ということになる。

さらには、（丁少純の二階の家の）内と外との接続としての階段での幾つかのシーンも興味深い。重大な事故につながる「カギ疑惑」をおきざりにしたまま、またも鴨狩りに出かけようとする少純に対し、父は階段に姿を現し、少純を呼び止め、接続の機能をもつ階段を切断する。流れを遮断し、別の方向へ接続させようとする。すなわち、丁少純夫婦が階段の真ん中に立たされ、父に「目にみえない階級闘争を、くれぐれも忘れるなよ！」と呼びかけられる映画のラストにおけるように、いったん切断された階段は新たな接続の方向性が示されるのだ（「鴨狩りへの外出に接続する階段」のかわりに、「社会主義の国の工場への出勤に」接続する階段へと）。



では、このことの実現、つまり労働者が社会主義建設のかわりに個人生活に関心を移してしまうことを防ぐことは、映画ではどのようにして可能だったのであろうか。

3. 「道徳的マゾヒズム」の発動

かかる問題がある程度はつきりさせるためには、少し遠回りをしなければならない（フロイト、ドゥルーズ）。われわれの考察したところでは、映画『千万不要忘記』において、とりわけ主人公の丁少純においては、ある種の独特なマゾヒズムの作動が確認されているのであるからだ。

3-1. フロイトの「道徳的マゾヒズム」

マゾヒズムについて、フロイトはこう指摘する。

「サディズム—マゾヒズムの対立的組合せでは、この過程は次のように述べることができる。

- (a) サディズムの本質は、対象たる他者にたいしての暴力行為、力の行使にある。
- (b) この対象が放棄され、自分自身に置き換えられる。自分自身への向け換えとともに、能動的な本能目標も受身的本能目標へと転じてしまう。
- (c) あらたに他者が対象として求められる。求められた他者は、目標の変換が行なわれているために、主体の役割を引き受けなければならない。」「(本能とその運命) 1915)

後期においてすこし変調もみられるのだが、マゾヒズムに対するフロイトの認識の基本をなすのは、弁証法的な三段階論である。すなわち、暴力行為が外部の他者に向けられる(サディズム) → 外部の他者である暴力の対象が自分自身に置き換えられるとともに、自分自身を受動的になる → 新たな他者=暴力を行使する他者を求める(マゾヒズム)、というものである。この三段階論において、マゾヒズムは、サディズムに次ぐ第二次的なものとして見なされることになる(リビドーはひとつ、不変のまま。それが普通外部に向けられる[サディズム]のだが、自分自身へ向け換えられるとマゾヒズムとなる、という論理)。

また、フロイトはこう分類する。「マゾヒズムは三つの形態で観察される。(一) 性興奮の一制約として、(二) 女性的本質の一表現として、(三) 生活態度(行為)の一基準として。これによってわれわれはマゾヒズムに、性愛的、女性的、道徳的という三種類のを区別しうる」(「マゾヒズムの経済の問題」1924、傍点は原文のまま)。

そして「道徳的マゾヒズム」については、「すべてのマゾヒズムの受苦には、通例、その苦痛が自分の愛する人によって加えられるもの」であるのだが、「この条件は、道徳的マゾヒズムの場合には消滅する。問題は苦痛そのものなのである。それが愛人によって加えられるのか、あるいは誰でもいい他者によって課されるものであるかは、この場合問題ではない」(「マゾヒズムの経済の問題」と、フロイトは考える。罪悪感、良心の苛責はいったん性愛を排除するが、道徳的マゾヒズムによって道徳はふたたび性愛化され、つまり良心の苛責に人は倒錯的に快楽を覚えるのだ、という。

そうした道徳的マゾヒズムなる概念は、『千万不要忘記』を考察する際に有効なものであるとわれわれは考える。しかし、フロイトの「道徳的マゾヒズム」概念は、サディズムとの論理的統合という弁証法的束縛からは、依然として解放されぬまま用いられていたのである。

3-2. ジル・ドゥルーズのマゾヒズム論

『ザッヒェル=マゾッホ紹介 冷淡なものど残酷なもの』(1967. 和訳題名『サドとマゾ』)で、ドゥルーズは、世間で「サド=マゾヒズム」と一括りにされたものは、「対立物を性急に結びつける弁証法」による「疑似的単位」にすぎないと見なし、先入観に満ちた医学の臨床的認識の外部に、すなわちこのふたつの倒錯症状が命名される契機となったサドの文学とマゾッホの文学に、サディズムとマゾヒズムとがもつ示差的メカニズムを明らかにしようとする。

ドゥルーズは、まずふたつの文学の言語において、「制度的専有の言葉で思考するのはサディストであり、盟約関係の用語で思考するのはマゾヒストだ」と識別し、また法との関係において、サドに「より次元の高い原理をめざして法を超越し、法に二次的な力しか認めまいとする」イロニーなる上昇運動を、マゾッホに「法から諸々の帰結へと下降する」、従順性とは裏腹な嘲弄をおびるユーモアなる運動を見出し、さらに精神分析の用語にそって自我の敗北・超自我の膨脹(サディズム)と超自我の崩壊・自我の理想化(マゾヒズム)を細分化する。

ドゥルーズの論考における重要な点のひとつは、サディズムとは異なるもの、別個のものである差異としてのマゾヒズム、という認識にある。ここで展開しているのは、精神分析を援用しながらも「オイディプス三角」を離脱するマゾッホ論とマゾヒズム論。

われわれにとってとりわけ重要な点は、マゾヒズムは法といかなる関係性をもつかにある。法に従順的にみえるマゾヒストだが、すべての命令、法を守りきる彼の言動には、ある種の嘲弄があり、結果として、冷ややかながら、法に対してマゾヒズムはひとつのユーモアをなすのである。

3-3. 『千万不要忘記』における逆行運動としてのマゾヒズム

かくして、マゾヒズムは、法の上層(原則)から下層(諸規定、諸適用)へと下降してゆくユーモラスな運動として、逆説的に法を覆す。

ところで、『千万不要忘記』においては、事態はまたそれに逆行しているようだ。次のふたつのグラフは、法との関係性においてふたつの運動がなす軌跡を示すものである。

●下降運動(ドゥルーズ)

法を滑稽なまでに完全に遵守する



法を覆す

●逆行運動(『千万不要忘記』)

過ちを犯す



道徳的マゾヒズムの発動



法への遵守



左のグラフに提示されたものはすでに説明した通り。右のグラフでは、主人公丁少純はまず過ちを犯してしまい(カギ事件)、そこで罪悪感や良心の苛責なるものが生じ(道徳的マゾヒズムの作動)、最終的には法の遵守へと導かれてゆく、という過程が示されている。『千万不要忘記』で生きられたのは、まさにドゥルーズがい

みじくも示してくれた「マゾッホ的風土」に生じうる解放としての下降運動に逆行した運動、絶間なく自己管理・自己監視する主体の運動であった（毛時期にある独特な現象＝「自己批判」を想起してよい）。

イデオロギーや父、父の父（祖父）など権力なるものが「八時間外」の個人的時間を侵犯し、プライベートな空間を貫通し、階段を切断・再接続することは、最終的には、道徳的マゾヒスト主体を決定的に生産したことによって、一挙に成功を告げるのである。このことは、毛時期の中国の「革命映画」におけるナラティブのキー・ポイントのひとつをなすものであり、その時代のイデオロギーと日常生活との交渉におけるある決定的事態を提示してくれるのであろう。