

Title	毛沢東文芸路線と現代中国作家
Sub Title	Mao Tse-tung's literary line and modern Chinese writers
Author	小山, 三郎(Koyama, Saburo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1979
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.38, (1979. 2) ,p.20- 37
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00380001-0020

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

毛沢東文芸路線と現代中国作家

小 山 三 郎

- 一 問題の所在
- 二 毛沢東の「文芸講話」と左翼作家
- 三 大躍進期の文学官僚
- 四 結語

一、問題の所在

一九六六年の文化大革命は、その開始当初、かつて共産主義中国において文学芸術を管理しかつ創作してきた多くの人々の役割を停止させた。『解放文芸』を除いたすべての文学雑誌は発行をとりやめ、一九五〇年代末から六〇年代初期に創作された小説・劇・映画は文化大革命を指導する人々により拒絶された。また、一九四九年以前に文学的名声を確立していたほとんどの作家・劇作家・俳優もその舞台から姿を消した。それらの人々は、国家機構内部の文化教育工作に携わっていたがゆえに、彼らの属する文化部は文化大革命開始時において最初の、そして最大の攻撃目標となった。こうして文化大革命は毛沢東の文芸界に対する痛烈な批判をもつてはじまり、過去二十数年にわたり共産主義政権に貢献してきた作家及び彼らの文学は、この時点ですべて否定されたのである。これら文学及び作

家に対する批判は、現代中国文学の基本原則である社会主義リアリズム論の形成に大きな影響を与えていた一九世紀ロシアの文芸批評家・ベレンスキーにもおよんだ。また、シヨロホフのような、以前に高い評価を与えられていた作家さえも「修正主義者」というレッテルをはられ、中国の過去の文化はすべて「封建的」であるとされ、『紅樓夢』さえもが批判されたのである。

これらの現象は、一九六六年夏の宣伝部副部長周揚の失脚に最も強くあらわれた。周揚は、「延安の文芸講話」以来二〇年以上にわたって毛沢東の文化・文芸政策の忠実な提唱者であった。しかも彼は、いかなる時期においても毛沢東の文芸路線に従い、一連の整風運動においては現代中国の最も創造的な作家を粛清し、自らの地位を不動のものとしてきたのであった。その周揚が、突然「二四年にわたり……一貫して毛沢東同志の文芸路線を拒否し、文芸におけるブルジョア修正主義の黒い路線を頑強に固執してきた⁽¹⁾」として批判されたのである。この批判は、過去の党の文芸政策を「誤り」であるとし、その責任を周揚一個人におしつけることを意図したものであった。

それでは、周揚に対するこれらの批判はどのように説明されるのであろうか。かつ、それはどういう意味をもっていたのであろうか。この問題に関し、マール・ゴールドマンは、「周揚に及びせられた……感情的な批判は、毛沢東の知識人に対する、特に中国人の心を形成するのに責任を負ってきた文学者に対してのフラストレーションそのものであった⁽²⁾」とのべ、一九四二年以来十数年にわたる左翼作家との激烈きわまる闘争の結果、毛沢東は「作家だけでなく文学そのものが破壊的なものであるという結論に達したように見える⁽³⁾」と結論づけている。すなわち、毛沢東は作家が党の文芸路線に従がわない原因を、彼らが西欧の価値体系に影響を受け、その価値観を頑強に固執してきたことだけでもとめなかつた。この時毛沢東は、文学の創造そのものが個人的技術によるものであり、この文学を文学たらしめている特質にその原因をもとめたのである。以後、専門作家がアマチュアの集団作家すなわち業余作家におきかえられ、西欧の影響をうけておらずかつ一九二〇年代から三〇年代にかけての文学伝統をもたない文学が出現したことが、それを裏すけている。

周揚の失脚には、以上のような意味が含まれていた。そこには毛沢東の作家・知識人に対する徹底した不信感が存在していた。しか

し、この不信感は一九六六年の時点において突然毛沢東に芽生えたものではなかった。それは、先にものべたように十数年にわたる左翼作家との激烈きわまる闘争の結果であり、さらにそれは毛沢東文芸路線から文学官僚が離反した結果でもあった。

左翼作家の反抗は、一九四二年にまでさかのぼることができる。その時、毛沢東は「延安の文芸座談会での講話」を発表し、彼独自の文芸政策をうちたてたのである。一九四九年以降は胡風の反抗が、その最大のものであった。そして大躍進期には、それら左翼作家を肅清する役割を果たしてきた文学官僚に、左翼作家が共用していたのと同じの反抗の姿勢があらわれたのである。ここにいたって、毛沢東は、左翼作家にかぎらず文学官僚にまで不信感をもつようになったと思われる。文化大革命での周揚の失脚は、すべての知識人、文学に対する毛沢東の不信が極度に達したことを示したものであった。そうした不信は、一九六〇年代を通じ増大したものであったが、その起源は大躍進期であった。

本稿では、このような毛沢東の不信感を形成した一九四二年の左翼作家の反抗から大躍進期の文学官僚の毛沢東文芸路線からの離反までを考察することにする。

*本論文で左翼作家という場合、艾青・蕭軍・胡風・王実味など党の文芸路線に反抗的態度をとったものをさす。一方、文学官僚とは党の文芸路線を指導したもので、すなわち周揚・郭沫若などをさす。何其芳も文学官僚に含まれるであろう。

*本論文で左翼主義伝統をもつ文学という場合は、一九二〇年代から三〇年代にかけて出現した文学をさす。それは、マルクス主義文学論を基礎としているが一九世紀西欧リアリズム論に深い影響をうけ人道主義をかかげるものであった。かつ、そこには自己及び国家への二重の関心がむけられ、個人の解放、国家の自立という二重の目標がのべられていた。

(1) 『红旗』第九期、一九六六年 红旗雜誌編輯部「无产阶级文化大革命的指南針」二六頁

(2) Merle Goldman, "The fall of Chou Yang", *The China Quarterly* July-September, 1966, p. 132.

(3) Merle Goldman, *ibid.*, p.143-144.

二、毛沢東の「文芸講話」と左翼作家

中国共産党が左翼作家に対し明確な姿勢を示したのは、一九四二年の延安における文芸座談会が最初であった。一九四〇年代初期は延安の共産党政権にとつて、その存亡を占う重要な時期であった。この時期の中国共産党は日本の大陸進攻、国内における早魃・飢饉さらには指導的幹部の革命に対する情熱の減退など、多くの問題に直面していた。

この時期に自由な空気に染った知識人、作家が都市から延安に移ってきたのである。こうした環境の中で、党にとつて国民党及び日本と戦争を続けることは困難となっていた。党にとつてはその規律を強化することが生き残ることのできる唯一の条件であった。このためには、自らの主義、目的の正しさを確信する献身的で無私な幹部を必要としたのである。こうした要求のなから一九四〇年代初期に党幹部・知識人に厳格な党の路線を吹きこむ運動が始まった。

整風運動とよばれるこの運動は、当時の困難な状況下で革命的情熱を失い、官僚制度の中に身をおき、それを維持することのみに関心をよせている幹部にむけられた。それは、官僚主義の中に見られる命令主義的態度に対してむけられたのである。

この整風運動は、進展するにつれて、一方では厳格な支配統制を強める傾向をもつていくが、他方では指導者と一般大衆の間のみられる官僚主義をめぐる対立を認め、下層からの批判を許すと同時に、知識人に対しては學術の自由を認めたのである。この政策の遂行過程で、党は左翼作家のグループから真に批判を期待し、また彼らに思想・見解発表の自由を許した。そのような状況の中で、彼らは批判的エッセイを一九四二年三月から丁玲編集による党機関紙『解放日報』の文学欄に発表したのである。

これらのエッセイを執筆したのは、丁玲・王実味・蕭軍・艾青及び彼らにひきいられた左翼作家であった。彼らは黨員ではあつたが、魯迅の伝統をうけつぎ、党の指導者とは一線を画す自由な思考をもつたグループであつた。彼らは、党が人道主義的理想を支持し、日本に抵抗する決意を示してから、感情的・衝動的に共産主義及び党に近づき、そこにより大きな自由を見い出すことを期待して、延安にやってきたものと思われる。

一九三〇年代の彼らの文学作品は、社会への不満・憤慨・風刺からなっていた。かつてその痛烈な批判と風刺は、国民党にむけられていた。しかし、一九四二年から四三年にかけて発表されたエッセイは、延安の指導者にむけられたものであり、そこでも彼らは、国民党に対するのと同一の抵抗姿勢を示したのである。

様々な問題を論じた彼らのエッセイには、一貫したテーマが存在していた。それは、共産主義が内包する人道主義的理想が、党の戦略と功利的目的のため徐々に変質しつつあることに対する恐れであった。一連のエッセイのなかに、彼らの革命及び共産主義に対する疑うことのない信念を見出すことができる。しかし、その反面そこには延安の指導者に対する幻滅が表明されていたのである。

党を攻撃したエッセイの最初の執筆者は、丁玲であった。婦人解放運動の指導者である彼女は、「国際婦人デーに考える」と題するエッセイのなかで、依然として平等を獲得していない婦人の立場をのべ、党を批判した。彼女は、延安の社会の欠点を暴露することが党の整風運動の助けとなると信じていたのである。その後、『解放日報』の文学欄には、党批判の文章が続々と出現する。それらの著者は、こうした批判は整風運動の目的と合致し、魯迅が残した伝統であると主張した。魯迅の批判的精神は、彼らが延安でみた不正と闘うシンボルとなったのである。

左翼作家の中で、延安で見た「暗黒」を最も鋭く分析したのは王実味であった。彼の批判的エッセイ「野百合の花」⁽²⁾は、延安における指導者と被指導者の関係を考察したものである。彼はその中で、延安では階級の差が依然として取りのぞかれておらず、それどころか新しい上層階級が存在していることを暴露したのである。正統マルクス主義を保持しているという信念をもつ王実味は、丁玲と同様に、実践されていない平等と民主主義の理論を提示することで党を批判したのである。

しかし、党指導者に対する左翼作家の批判は、一九四二年春以降、重大な政治問題として取り上げられることになる。それは、官僚主義の悪弊に対してむけられていた整風運動が徐々に知識人や作家を規律ある幹部に改造しようとすることに重点がおかれてきたことによっても明らかである。

毛沢東は、一九四二年五月に文学座談会を召集した。この座談会に提出された「延安の文芸座談会での講話」は、文学・学術におけ

る党の政策の基礎となるべきものであった。しかし、より直接的には、それは王実味・蕭軍・艾青・丁玲及び彼らの仲間の批判に対する直接の反駁としてなされたものと考えられる。毛沢東は、彼らの主要な議論を批判することによって、彼自身の文芸政策を確立しようとしたのである。

一九四二年五月二日、毛沢東は文芸座談会において演説をおこなった。そこで彼は、延安の作家は単に組織上共產主義者であるが、ブルジョア階級の影響を深く受けていると主張し、批判的作家が提示した一連の文学概念を非マルクス主義思想の見本である(4)と非難したのである。彼は、文学は人類愛によって誘発され、人間性の普遍的側面を扱い、「超階級の愛だとか、抽象的の愛だとか、さらにまた、抽象的自由、抽象的真理、抽象的人間性、等々を追求しようとする」(5)ものであるという立場を批判した。そして、「マルクス・レーニン主義は、すべての革命家が学習すべき科学なのであって、文芸活動家もその例外であることはできない」(6)とのべ、彼らが思想改造に進んで参加するように説得したのである。この演説と次の五月二三日の演説との間には、多くの議論がなされ学習会が開かれた。しかし、明らかにこれらの批判的な作家は、彼らの初期の声明をとりけすことを拒絶していたものと思われる。なぜならば、毛沢東は、二回目の演説で、前にもまじ彼らに対し特別のいらだちを示し、個々の議論に対する反論を展開していたからである。

そこで、まず毛沢東は、「今日の世界では、あらゆる文化なり文学・芸術なりは、すべて一定の階級に属し、一定の政治コースに属している」(7)とのべ、芸術のための芸術や、政治と並列する、あるいは互いに独立である芸術は、実際に存在しないと断定した。この主張は、王実味・蕭軍・艾青らの文学観を否定する意味をもったものであった。さらに、この主張は、「延安の文芸座談会での講話」の中心テーマでもあった。この時、文学は、「党の一定の革命時期に規定された任務に服従する」(8)ものとなり、文芸批評においては、政治規程が第一位におかれ、芸術規程は第二位におかれることになったのである。

加えて、毛沢東は文芸の任務に関し論を進める。彼は、「これまでの文芸の任務は、曝露にあった」という考え方について、「「反革命文芸家だけが、いわゆる人民は『うまれながらの愚物』である、革命大衆は『専制的な暴徒』である、といった式の描写をやるのである」(10)とのべ、従来の文学のあり方に対して批判を加えた。それと同時に、「これまでの文芸作品は、すべて光明と暗黒とを同じ比重

で五分五分に描いてきた⁽¹⁾として批判した。そして、この原因は、魯迅の雑文に対する革命作家の誤った解釈から生じたものであると毛沢東は主張した。この時、毛沢東は魯迅と彼の作品に対し党の公式見解を発表したのである。その公式見解とは、魯迅の雑文は国民党統治下の作家には適していたが、すべての人間が自由で民主的な権利をもつ共産党支配地域ではもはや必要はない、というものであった。この公式見解は、明らかに魯迅の批判的精神をもち党を批判していた革命作家にむけられたものであり、彼らの作家としての役割をも否定するものであった。ここにおいて、作家は、自分の目で見えた現実を、さらに社会の欠点を描くことができなくなったのである。

「延安の文芸座談会での講話」は、このように共産党支配地域の文学及び作家の役割を明確に規定した。それは、党批判をした左翼作家のものとは明らかに異っていた。左翼作家にとつて、作家の役割とは自ら不正と考えるものに対しあえて批判を加え発言することであった。決して共産党政権の宣伝者となり活動することではなかった。この役割を果すために、彼らは創作の自由及びある程度の思想活動の自由を要求した。加えて彼らは、作家・芸術家・知識人を人間精神の守護者であり、形成者であるとみなしていた。この認識をもつた彼らにとり、党の任務は、人間の物質的要求を満し、肉体的保護を保障するものだけであった。それに反し、作家や知識人は人間の精神に関わるものであった。したがって、この分業は、人間の感情にまで干渉しようとする党の権力に挑戦するものであったということができ、それゆえに彼らは批判され、彼らの議論はすべて否定されたのである。

左翼作家は、延安において彼らの理想主義とわずかながらの知的自由を求めたにすぎなかった。しかし、そうした要求は、当時の党が確立しようとしていた一枚岩の支配をくずす危険性をもっていたのである。

このようにして、現代中国における政治と文学の間に横たわる矛盾は、一九四二年にすでに表面に出現していたのである。しかし、この整風運動はそれ以後の運動とは異なつて、それらの左翼作家に反党計画があるとして肅清するまでには至らなかった。党にとつて、「反抗精神」をもつた革命作家は、その精神が国民党支配地域に適用できるかぎり、そのマイナス面よりもより多くプラスの面があったのである。

こうした左翼作家と党の路線が実際に真向から衝突するのは、一九四九年以降のことであった。その中で最も大規模な肅清が行われ

たのは、一九五五年の胡風批判においてであった。そこでは、一九四二年にみられた文学と政治のあり方の問題が再び問われたのである。このような問題の延長線上において、以下において胡風事件を考察してみることとしたい。

胡風事件は、一九五四年末の共産党の国内政策と密接な関係をもっていた。この時期は第一次五年計画の遂行、農業集団化、社会主義改造の時期であり、党は知識人からより多くの協力を必要としていた。このような時期に、胡風は中国文学を社会主義建設の道具としつつあった共産党政権に対して、文学にはより自律性が認められるべきであると強硬に主張したのである。

胡風事件の直接の原因は、一九五四年七月に彼が中共中央にあてた「いくつかの理論的問題に関する説明材料」と題する意見書にあった。この意見書のなかで彼は、過去五年間の文化工作は中国共産党と毛沢東の原則によって導かれたものでなく、数人の文学官僚の教条主義的・セクト主義的な見解によつて導かれたものであると主張し、文学創作のもつ内在的性格から考えて党の干渉は好ましくないといい、彼独自の文学概念を展開したのである。そして、この意見書提出の背後には、文学者としての胡風と文学官僚・周揚との権力闘争が存在していたのである。胡風の主張は、彼に対してむけられた整風運動の中で、徹底的に批判され、かつ歪曲され宣伝された。⁽¹²⁾そこで以下において彼の主張をより詳細に検討し、それが何故中国共産党にうけ入れられなかったのか、その原因を考察してみることとする。

彼の主張は、六つに分けることができる。

(一) 胡風は、作家が党文学官僚によつて定められた共産主義的世界観を採用しなければならぬという考え方に反対した。彼は共産主義的世界観それ自体に反対したのではなく、それが、党文学官僚によつて独断的に解釈されることに反対したのである。⁽¹⁴⁾

(二) 彼は、作家が農民・労働者・兵士の生活の中に入っていかなければならないという見解に反対した。日常生活の重要性を重視したのである。⁽¹⁶⁾

(三) 胡風は、党文学官僚が作品の主題を独断的に決定することに反対した。光明な題材を重視し、暗黒の題材を無視することは、作家の創作活動を抑制することである。彼の見解では、光明のみを描くことは、常に偽りのものを描くことを意味したのである。⁽¹⁶⁾

四 胡風は、作家の思想改造に反対した。すべての作家がマルクス・レーニン主義を受け入れる必要もなければ、望ましいことでもない。そのような強制は、作家が現実を理解するのにさまたげとなる。彼は、作家は自分自身の内在的要求と創作実践をとおして思想改造を行うことができる、と主張したのである。⁽¹⁷⁾

四 文学に過去の「民族形式」を用いようとする党文学官僚の政策に反対した。中国古来の伝統的文学形式を強調することは、作家を形式主義の抑圧下に押し込めることになる。文学の形式はその内容から導き出されるべきであるというのが彼の主張であった。⁽¹⁸⁾

四 彼は、文学団体と作家に対する厳格な統制を排除するために具体的な提案を行った。それは、自ら出版物を編集する作家組織をつくること、ならびに検閲、監督から作家を解放することであった。こうした処置は、創作における自由競争を導き出し、文学に関する異なった定義はこの競争過程で解決されることになることとされていた。⁽¹⁹⁾

以上にもられる胡風の意見は、党が文学の分野に直接的に干渉すべきではないという立場を表明していた。彼は、基本的には、文学工作における中国共産党の指導に反対はしなかったが、党の任務に関して異なった見解をもっていたのである。彼は、現在の共産党支配の下で作家が才能を発揮することのできる自由を要求していたのである。このような文学概念は、文学を純粹に政策目標に従属させようとする党の立場と衝突することは明らかであった。

中国共産党にとって、毛沢東のみがマルクス主義を解釈する権利をもっていた。胡風の文学理論は、マルクス主義文学論ではあったが、毛沢東のものとは異なっていた。⁽²⁰⁾ 毛沢東がすべての文学は、一定の政治路線に奉仕しなければならないと言ったのに対し、胡風は文学は政治的問題をも含むが、もし特定の政策にしたがって創作されるならば、それは芸術としての価値を失うであろうと断言した。毛沢東が作家は共産主義の教義にしたがって思想を改造すべきであると主張したのに対し、胡風は、作家がもしそうするならば現実を把握できなくなるとして拒否した。さらに、毛沢東が文芸創作の源泉を農民・労働者・兵士の生活の中に求めたのに対し、胡風は生活と闘争のある所すべてが文学創作の源泉であると主張したのである。また胡風は、当時問題となっていた文学のマンネリ化現象についても、党がその責任を作家がマルクス・レーニン主義を把握しなかったことに帰したのに対し、作家におしつけられた党の統制と独断

的イデオロギーにあるとしたのである。このような胡風の主張が中国共産党にうけ入れられたならば、党の指導する文学運動は変質してしまうのみならず、中共の支配そのものを危うくすることになったであろう。その意味で、胡風の見解がうけ入れられないことは明白であった。

こうした胡風の見解は、一九五五年にことごとく批判され、かつ歪曲された。この胡風批判は、政治と芸術との間には緊張関係が存在することを明確に表わしていた。このようにして、一九四二年に党と左翼作家との間に潜在していた緊張関係が、一九五五年の胡風事件を契機に爆発したのである。ここには、一九四二年に出現したものと同一の、現代中国の文学が内包する文学と政治の矛盾があらわれていた。以後、この左翼作家の抵抗は、一九五六年の放鳴期に再びあらわれ、反右派闘争で否定される⁽²⁾。一九四二年以降、この粛清劇を演出したのは、文学官僚の周揚と彼のグループであった。しかし、周揚とそのグループもまた、大躍進期において、これらの粛清された創造的作家と同じ問題を提起し、毛沢東の文芸路線に巧みに挑戦することになる。それは、毛沢東をして、左翼作家、文学官僚、ひいては文学一般に対する徹底した不信へと追いやることになったのである。

- (1) 『解放日報』「文芸」欄、一九四二年三月九日
- (2) 『解放日報』「文芸」欄、一九四二年三月十三日、二十三日
- (3) Meie Goldman, *Literary Dissent in Communist China*, Harvard University Press, 1967, p.34.
- (4) 毛沢東著、竹内好訳『文芸講話』(岩波文庫) 八頁―一九頁
- (5) 同上、一七頁
- (6) 同上、一七頁
- (7) 同上、四〇頁
- (8) 同上、四一頁
- (9) 同上、四六頁
- (10) 同上、五一頁

- (11) 同上、四九頁
- (12) Merle Goldman, op. cit., pp. 129-157.
- (13) 胡風に対する批判は『新華月報』一九五五年、第六号に「堅決徹底粉碎胡風反革命集團」という表題のもとに収められている。
- (14) 胡風「胡風对文艺問題的意見」(『文艺報』一九五五年一、二合併号・付録)
(邦訳「文艺問題に対する意見」『現代中国文学』十二評論・散文)
- (15) 同上、一八八頁—一九七頁
- (16) 同上、二三三頁—二六〇頁
- (17) 同上、一九七頁—二〇九頁
- (18) 同上、二〇九頁—二二二頁
- (19) 同上、二九〇頁—二九一頁
- (20) Merle Goldman, op. cit., pp. 138-139.
- (21) 放鳴期にあらわれた批判は、若い世代の作家によってなされた。その代表的人物は秦兆陽であった。
Merle Goldman, op. cit., pp. 158-242. D. W. Fokkema, *Literary Doctrine in China and Soviet Influence, 1956-1960*.
Mouton & Co. 1965. pp. 127-191.

三、大躍進期の文学官僚

一九五八年、中国共産党は、「大躍進」とよばれる新しいスローガンの下で工業・農業の急激な発展計画を発表し、人民公社の導入を決定した。この政策は、百家争鳴期とは対照的に知識人の役割を軽視するものであった。この風潮は、文艺政策にもあらわれていた。⁽¹⁾すなわち中国共産党は、大衆の心理を操作し、個人の独立した思考・感情を集団的意識へと転ずるために労働者・農民に詩作を提唱し、個人の文学よりも作者不明の集団による創作を提唱したのである。ここで、党は大衆による詩作をつうじて大衆の熱情を刺激し

ようにしたのである。

このようにして、大躍進政策においても、文学はその一翼を担った。そして、この文芸政策の指導者は、延安の文芸座談会以来、毛沢東の文芸路線に忠実に従ってきた周揚であった。彼は、『紅旗』一号に、「新民歌は詩歌の新しい道を切りひらいた⁽²⁾」と題する論文を発表し、文学は「革命的ロマンチズムと革命的リアリズムを結合しなければならぬ」という理論を提示し、それを大衆詩運動の指針としたのである。この理論をもとにして、「大衆詩運動」は一九五八年に全国的な展開をみたのである。そこでは農民・労働者が詩人として賛美され、専門作家の役割は、著しく低下した。

この文芸政策は、明らかに毛沢東の承認のもとに周揚が推進したものであった。なぜならば、この文芸政策は数百万の労働者・農民・兵士を業余作家にしようとする点で、毛沢東の知識人に対する根深い不信と一致したからである。しかし、この文芸政策に対しては二つの叛旗がひるがえった。まず第一に、それは周揚が最も信頼する部下の一人、何其芳によって行われた。何其芳は、この大衆詩を徹底的に批判したのである。これは、毛沢東の文芸路線への挑戦であった。この何其芳の行動には、一九四二年に党批判を行った左翼作家、さらには胡風のものと同軌を一にする抵抗の姿勢があらわれていた。さらに問題となるのは、この何其芳の行動に対し、この時期の文芸政策の推進者であった周揚が、終始一貫して沈黙していたことである。また、何其芳が提起した問題は、主に田間・臧克家らの詩人間で問題にされ、彼らの中での見解の相異及び詩人間の権力をめぐる論争的色彩が濃厚にあらわれ、かつての左翼作家批判とは質を異にするものであった。第二の叛旗とは、何其芳に対し、優柔不断な態度を示した周揚によるものであった。彼は、「大衆詩運動」を推進する一方で、それとは相容れない専門作家を温存する政策を、巧妙な方法をもって推進したのである。彼の何其芳に対する優柔不断な態度は、ここに起因するものと思われる。

そこで次に、何其芳が提起した問題及び周揚の文芸政策の問題点を考察し、この時期にすでに文学官僚が、毛沢東の文芸路線から離反していた事実を明らかにしておくこととしよう。

大躍進の初期においては、知識人の役割や芸術を軽視する党の政策に反抗するものは存在しなかった。何其芳が、突然その政策に挑

戰的態度をとったのは、一九五八年中頃のことであつた。なぜ、何其芳はこのような反抗を提起したのであろうか。ゴールドマンが觀察しているように、一九四二年以降の彼の作品には、「堅い核」が存在して⁽⁴⁾いた。それは、現代中国詩の技巧的な完成を成しとげなければならぬという信念とも言うべきものであつた。この信念は、一九四二年以来、詩の芸術的価値を認めない党の文芸路線を間接的に批判するものであつた。この大衆詩運動は、一九五八年以前では党の文化政策の一要素にすぎなかつたが、中国文学の主流となつたこの時期にいたつて、何其芳の立場は党の路線と正面衝突することになつたのである。

何其芳は、この時期、詩の大衆創作に關して、すべての面に不満を表明した。その不満は、なによりも文学作品の価値は大衆の評価ではかるべきものであるとする党の基本的立場にむけられていた。彼は魯迅を例にとり、「現在、労働者・人民は依然として魯迅の作品をたのしむことはむずかしい。しかし、我々は彼の作品を低く評価することはできない」⁽⁵⁾、「文学・芸術を評価するには大衆の承認に加えて科学的、芸術的規準を考慮することが必要である」⁽⁶⁾とのべた。そこにおいて彼は、芸術上の規準より政治上の規準をもつて文学を評価しようとする党のテーゼを認めるかわりに、双方は同等であるべきであると主張したのである。

さらに彼は、詩は宣伝及び人民大衆を支配、統制するための道具であるというテーゼをも無視し、詩人に「重要なことはよりよい詩をかくことである」⁽⁷⁾と訴えたのである。彼の詩論においては、詩に時代の精神を表現させ、美とリズムを高めることが強調された。彼は、大衆詩の創作はこうした要求を満すものとはなりえず、さらに個人の才能までも消し去るものと考へていたのである。しかし、彼は大衆詩を全面的に否定はしなかつた。「大衆詩は様々な詩形式の中の一支流としてのみ存在すべきである」⁽⁸⁾という主張の中には、専門家の詩も中国文化の一部としてうけ入れられる権利があるという見解が含まれていたのである。

こうした反論は、他の分野の知識人の反抗とも軌を一にするものであつた。すなわち、科学者・経済学者は専門規準の低下と個人の才能の抑圧に警告を表明していたのである。

何其芳のこうした主張は、毛沢東の文芸理論に真向から衝突するものであつた。しかし重要なことは、彼が反抗したという事実そのものというよりも、その反抗をささえていた批判精神にあつた。そこには、一九四二年以来肅清されてきた左翼作家がもつていた「知

的反抗精神」が存在していた。それゆえに、彼の反抗は毛沢東の眼に脅威としてうつたのである。

彼の過去の活動から考えれば、党が詩以外の文芸問題で彼を攻撃したのであるとすれば、彼は党の路線に従ったであろう。しかし、詩に関する芸術上の価値規準は、彼が譲歩することのできないものであった。彼は、いかに批判されても詩に関する見解を改めようとはしなかった。こうした「知的反抗精神」は、知識の個人所有という概念を否定しようとした党の路線を否定するものとなったのである。

「知的反抗精神」は、党の目を通すことなく事物を見ることを意味し、それゆえに見解の多様性を生み出すことになる。それは、毛沢東が左翼作家のもつ特性の中で最もおそれていたものであった。一九四二年以降、左翼作家が整風運動でスケープゴートとなり粛清された要因の一つに、それをあげることができ、何其芳は、こうした知的反抗精神を一九五八年に発揮したのである。しかし、彼に対する批判は、「反党」「反革命」というレッテルをはる徹底した運動へとは発展しなかった。彼の周揚との親しい関係、周揚の二面性をもった文芸政策、さらには大躍進政策を修正せざるをえなかった党のおかれた立場にその理由をみいだすことができる。

一九六〇年、何其芳は彼に対する批判者と共に作家協会の書記に任命された。これ以後、彼は再び組織の中で活動する。しかし、彼が提起した問題は結局解決されなかった。彼は、かつて粛清された左翼作家と同一の知的反抗精神をもちつけていたのである。

この何其芳の抵抗は、毛沢東の文芸講話に直接抵触するにもかかわらず、彼はかつての左翼作家のようには粛清されなかった。そのいくつかの理由はすでに述べた。しかし、重要なことは、彼の主張と共通のものが程度の差こそあれ文学官僚の中に存在していたという事実である。このことは、何其芳の提起した問題は全面的ではないにしても黙認されうる性格をもっていたことを示している。周揚は始終一貫して沈黙していた。かつ論戦は主に詩人の間でおこなわれ、その論戦の性格も彼と対立してきた詩人の私的怨恨が濃厚にあらわれたものであった。周揚の立場及び論争に従事したものの立場は以上のようなものであった。

それでは、「大衆詩運動」を推進しながらも何其芳に対し優柔不断な態度を示した周揚の文芸政策はどのようなものであったのであろうか。また、どのような問題が存在していたのであろうか。すでに述べたように周揚は明らかに毛沢東の承認のもとに一連の文芸政策を推進していた。その際、「大衆詩運動」は専門作家の役割を軽視する点では毛沢東の意図するものであった。しかし、周揚はそれ

と相反する政策、すなわち専門作家を温存する政策をも推進したのである。それは非常に巧妙になされたものであった。なぜならば、「大衆詩運動」の指針となった「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムを結合しなければならない」という理論のなかに、専門作家ならびに彼らの作品の存在を認めようとする意図が含まれていたからである。

この理論は、共産党、共産主義者を賛美する意図のもとに提示された。こうした意図は、同時に専門家にも作品の主題を「現実」だけに限定することなく、共産党の英雄的記録を描くために幅広い主題選択の自由を与えることになったのである。問題はここに存在していた。この自由は専門作家に「大衆詩」にみられるような非専門作家による人民賞賛のみを意図した文学とは全く性格を異にする文学作品の出現を許したのである。周揚は、毛沢東の忌み嫌う専門作家と彼らの文学の存在を許したのである。夏志清は、こうした現象を「左翼主義伝統をもつ周揚とそのグループはもはやその伝統に対する毛沢東の激しい抑圧を許すことができず……個人的な信念をも含め微妙なやり方によってではあるが、反毛沢東主義の立場をとらざるをえなかった」と観察している。このような周揚の態度は「紅」と「専」の相容れない規準を同時に支持するという点で矛盾したものに見えるが、これは一九五七年来の宣伝機構内部の戦略に関する論争と無関係のものではなかったと思われる。

その論争とは、大衆説得に関するものであった。それは、強固な政治意識は徹底的な政治的教化により形成されうるとする左派指導者と、大衆の政治意識には長期にわたる教育が必要であるとするグループとの間にかわされたものであった。⁽¹²⁾ 周揚の文芸政策の背後にはこのような問題が横たわっていたのである。

こうした周揚の文芸政策の中で、一九五八年には専門作家による文学作品が数多く発表された。梁斌の『紅旗譜』、楊沫の『青春の歌』、歐陽山の『三家巷』などがその代表作である。こうした作品は、どれも人道主義的色彩をおびており、そこに周揚の文芸政策の特質がみられるのである。それらの作品から推測できることは、周揚が人民を精神的にふるいたさせるためには、よりバラエティのある人道主義的側面が強調された過去の世界へふりむけても害にならないと考えたものと思われる⁽¹³⁾ということである。

こうした共産主義革命の記録及びそれを題材とした劇映画は、後に歴史劇を再燃させることになり、一九六〇年代初期の京劇の流行

へとつづくのである。後にその京劇は、吳晗・田漢などにより毛沢東の経済政策の失敗を攻撃するかくれた武器として利用される。またその歴史劇・京劇の創作は、毛沢東のおそれていた文化の復興を示す徴候となったのである。

大躍進期に周揚がすすめた文芸政策は、一九六〇年代になると毛沢東が予期しなかった方向に発展する。毛沢東はこのようななかから、周揚に対し、さらに左翼文学の伝統をもつ者に対しますます不信感を増大させていったにちがいないのである。一九六〇年、毛沢東は林彪に対して全人民のモデルとなるよう軍を再教育することを命じた。そして林彪は、人民解放軍の改造において、毛沢東の著作が唯一の真理の源泉であるとし、毛沢東を神格化した。この時までには毛沢東は、人間は毛沢東自身の思想の助けをえた時にのみ改造されることできるという認識をもつにいたった、と思われる。中国革命に対する絶大な賛美、その記録をもとにした文学作品は不用のものである。それらの作品の代りに彼は、一般大衆を教化するには定期的な会合で解放前の苦難をよびおこすことで十分であると認識した。このことは、これ以後人民解放軍の指揮下で創作された文芸が、周揚によって支持されたものよりもはるかに毛思想の学習を補うことを意図していたという事実によって証明されている。その作品は、主に国家、党のために生命を犠牲にした模範的な兵士に関する自伝・小説・映画・劇で構成されていた。

文化大革命での周揚グループの粛清及びほとんどすべての専門作家・芸術家に対する拒絶反応は、毛沢東・林彪のリーダー・シップが中国文化に幻滅していることを示すものであった。これらの幻滅は、左翼作家の存在、大躍進期の文学官僚に対する反撥として形成されたものであったのである。

(1) S. H. Chen, "Poetry and The Great Leap Forward," *The China Quarterly*, No. 3:4. 1960.

チェンはこの文芸政策によって、一九五七年には八八九名であった作家の数が一九五八年には二十万以上に増大したと指摘している。

(2) 周揚「新民歌开拓了詩歌的新道路」(『红旗』一九五八年六月一日第一期三三頁—三八頁)

(3) ゴールドマンは、何其芳と『文芸報』の編集者張光年の間に党派的な口論が存在していたと指摘している。

- (Merle Goldman, *Literary Dissent in Communist China*. Harvard University Press, 1967. p. 268.)
- (4) Merle Goldman, *ibid.* p. 248.
 - (5) 何其芳「再談詩歌形式問題」『文学評論』一九五九年二期六三頁)
 - (6) 同上
 - (7) 同上、六八頁
 - (8) 何其芳「关于詩歌形式問題的爭論」『文学評論』一九五九年一期一一二二頁)
 - (9) Merle Goldman, *ibid.*, p. 270.
 - (10) C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*. (Second Edition) Yale University Press, 1971. p. 521.
 - (11) アラン・P・リュー著・慶応義塾大学新聞研究所訳『中国の政治とコミュニケーション』(慶応通信) 八頁
(Alan P. L.: *Liu. Communications and National Integration in Communist China*. University of California Press, 1971)
 - (12) 同上
 - (13) C. T. Hsia, p. 522.

四、結 語

本稿では、毛沢東の文芸路線に対しての左翼作家の抵抗、文学官僚・何其芳の抵抗、さらに周揚の文芸路線が毛沢東の意図したものと微妙な点で異っていたことを指摘した。また、何其芳の抵抗にいたっては、党の文学官僚が一九四二年の整風運動以来、粛清してきた左翼作家の反抗と軌を一にするものであった。

それでは最後に、五四時期に出現したこれら左翼作家及び文学官僚が、何故このように反抗するのか、その背景をのべて結語とした。左翼作家にとって、文学は政治的イデオロギー的闘争の主要な手段の一つであった。しかし、一九二〇年代から三〇年代にかけて彼らは一九世紀の西欧リアリズム論に深い影響をうけた。そうした彼らの作品には、芸術的規準を重視する立場が濃厚に残存し、かつ

人間や現実に対する彼ら自身の見解が表明されていた。また、彼らは主にロシアの作家を通じて人道主義的価値を学び、自らを専制政府に対して戦わなければならない集団であると見なしていたのである。加えて、これらの作家は、党と摩擦をおこすような特殊なイデオロギー観を持っていた。彼らは共産主義者であったが、共産主義に対する認識には党の指導者と異なるものがあつた。彼らは、共産主義の人道主義的側面に身をゆだね、平等・民主主義そして知的自由を強調した。こうしたものが、彼らにマルクス主義の原則の下に政権を批判させる原因となつたのである。過去において知識人が儒教の名の下に政権を批判したのと同じ行動であつた。

一九五〇年代においては、彼らはすでに政治的社会的問題を直接議論する自由を失つていた。この時、彼らは文学の異端の見解を説明することで彼らの見解を表明した。このような背景の中で現代中国における文学のあり方が問題とされたのである。

一九二〇年代から三〇年代にかけて吸収した価値規準に忠実であつた左翼作家に対する毛沢東思想にもつづいたイデオロギー的改造は、全く効果がなかつた。それどころか、大躍進期には毛沢東を支持していた文学官僚の中から反抗が起つたのである。その反抗は左翼作家のものと同じ種類のものであつた。文学官僚も左翼作家と同じ種類の価値規準をもつていたのである。

一九六〇年代に入ると、知識人の反抗はさらにはげしいものとなつていった。すでにのべたように、左翼作家の反抗は、共産主義の理想と現実の矛盾を指摘し、党にその責任をお寄せたのであるが、六〇年代には毛沢東個人にその責任を負わせる人物が出現するのである。

文化大革命は、それらの人物を批判することから始まつた。この時、毛沢東は自らの見解及び理想と相反する発言をした中国知識人の絶え間ない反抗を最終的に停止させようとした。文化大革命が、ほとんどの作家・知識人を批判し粛清したことがそれを物語っている。十数年にわたる左翼作家の反抗さらには文学官僚の毛沢東文芸路線からの離反が、毛沢東の知識人に対する徹底した不信感を形成させる根拠となつていたのである。