

Title	中国共産党の文芸政策に見られる政治的論理： 魯迅像の検証との関連で
Sub Title	The literary policy of the CCP and its political logic
Author	小山, 三郎(Koyama, Saburo)
Publisher	慶應義塾大学法学研究会
Publication year	1981
Jtitle	法學研究：法律・政治・社会 (Journal of law, politics, and sociology). Vol.54, No.9 (1981. 9) ,p.63- 92
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論説
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00224504-19810915-0063">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00224504-19810915-0063</a>

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.

# 中国共産党の文芸政策に見られる政治的論理

——魯迅像の検証との関連で——

小 山 三 郎

- 一 問題の所在
- 二 国防文学論争と魯迅
  - (a) 「国防文学論争」に至る背景
  - (b) 論争展開における二つのスローガンの意味
  - (c) 論争終結における問題点
- 三 中国共産党の文芸政策の政治的背景
  - (a) 延安の「文芸講話」と左翼作家
  - (b) 一九四九年以降の党文芸政策と胡風事件
- 四 結 語

中国共産党の文芸政策に見られる政治的論理

六三 (一六三三)

## 一 問題の所在

一九四二年五月、毛沢東は延安在住の作家を招集し、三回にわたる討論会を開催した。中国共産党の文芸政策の指針となる「延安文芸座談会での講話」（以下「文芸講話」と呼ぶ）は、この時毛沢東により提出されたものである。毛沢東はこの「文芸講話」の中で、以下の主張を行つた。(一)文学・芸術は、労働者、農民、兵士ついで都市の小ブルジョア勤労大衆に奉仕するものである。(二)文学・芸術は、普及が第一であり、この普及の基礎の上に向上させることが必要である。(三)文学・芸術は、労・農・兵を描いてこそ革命運動の一環となりうる。(四)作品批評には政治規準と芸術規準があるが、政治規準を第一とし両者を統一しなければならない。以上がその概要である。

ではこの延安の「文芸講話」は、五四時代に芽ばえ一九三〇年代に生長した現代中国文学のその後の発展過程の中で、どのように位置づけられているのであろうか。この問いに対して従来中国文学研究者は、大別して次のように答えている。(一)「文芸講話」は、当時の延安を中心とする解放区内部の文学・芸術理論や運動をも批判し、五四文化運動以来の革命文学運動における文学の大衆化の問題に対し一つの回答を与えた、と。また文学作品に与えた影響に関しては、(二)一九二〇年代にヨーロッパ文学から導入されたリアリズム、すなわち「写実主義」の文学手法は、「文芸講話」によつてその本来の意味が否定され、それとは本質的に異なる「現実主義」へと転換した、というのがそれである。すなわち、「文芸講話」により現実を虚構化するリアリズムの文学手法は否定され、作品世界と現実との境界線は地つぎにされたとする見解である。<sup>(2)</sup> 第一の指摘は、最も一般的に受け入れられている見解であり、「文芸講話」は、魯迅が提起した「作家の主体の問題を中心に置き」、毛沢東が魯迅の提起した問題をうけつぎ、「作家が〈革命家〉となるための具体的コースを提示した点に最大の特徴」<sup>(3)</sup> があるとするものである。その限りにおいて、毛沢東の文学論は魯迅の文学論の延長線上にあるものとし高く評価される。第二

の指摘は、中野美代子氏により提出された見解である。中野氏は「ヨーロッパ文学におけるリアリズム理論を導入しよう」と努力しつつ、ついに中国人生来の現実主義へと屈していつた「茅盾のリアリズム論の変質についてのべ、その起源を「文芸講話」にもとめたのである。

以上が従来の研究の骨子であるが、これらの見解には未だ語られていない問題が含まれているように思われる。それは、中野氏が提起した見解が第一の説とどのようにかみ合うのかという問題である。言いかえれば、一九二〇年代に生まれ三〇年代に成長した現代中国文学の質そのものを変えた「文芸講話」が、魯迅の文学論・文学精神をうけついでたものと断定し得るかという疑問がそれである。残念ながら中野氏からは、この問いに対する解答は提出されていない。

では私がここで提起した問題は、どのように考えるべきものなのであろうか。私はこの二つの見解が相容れないものであると考える。なぜならば、「文芸講話」には、一九三〇年代初頭から始まる魯迅を代表とする「左翼作家」と周揚を代表とする党文学官僚の対立の論点が集約されており、党文学官僚の文学観を正統とし、延安在住の左翼作家を含む党文学官僚と対立しつづけてきた左翼作家の文学観を異端とする見解が、存在すると考えるからである。そして中野氏の指摘する現代中国文学の変質の原因は、文学官僚の文学観を「是」とし左翼作家の文学観を「非」とし拒否した点に、もとめることができると考えられるのである。

さて私は、以上で従来の研究の未解決な論点を指摘し、さらにそこから定説そのものを再検討する必要性を提示した。ではその文学官僚と左翼作家の対立とはどのような性格のものであり、それは「文芸講話」の中にどのような形で反映されているのであろうか。

まずこの問題を論ずるには、一九三六年に中国共産党の抗日民族統一戦線政策が文芸界に浸透する最中に発生した「国防文学論争」へと、もどらなければならない。なぜならば、その論争で一九三〇年代初頭から潜在していた、党文学官僚と魯

迅を代表とする左翼作家の対立が表面化し、その論争点が明確になつていたからである。その論争点とは何か。それは、中国共産党の政治路線の中で彼らが示した「作家としての態度」をめぐるものであつた。すなわち周揚の立場は、すべての作家を抗日民族統一戦線の下にくみ入れることを目的とし、「国防文学」という題材を作家に強制することで文学界を統一しようとするものであつた。これに対し魯迅は、中国共産党の政治路線に従いながらも、左翼作家の主体性、それと表裏一体の関係にある創作の自由を楯に、周揚と対立したのである。この論争は、魯迅の死、日中戦争の開始により打ち切られた。

しかしここで提起された問題は、直接「文芸講話」へとうけつがれるのである。すでに一九三七年には延安において、成仿吾が周揚の文学論を継承していく立場をとつていた。そして一九四二年に毛沢東は、延安地区における一連の整風運動の過程で、中共の政策を批判する中で作家の主体性と創作の自由を要求した左翼作家を批判し、「文芸講話」を発表したのである。冒頭にのべた「文芸講話」の四項目は、以上の論争点からみるならば、一九三〇年代からの党文学官僚の文学観を正統とし、彼らと対立しつづけてきた左翼作家の文学観を異端とするものである。

このような視角を設定するならば、「文芸講話」は魯迅の文学論の発展として位置づけられるものではない。それではこの問題をわれわれはどのように扱うべきなのであるうか。

従来、「国防文学論争」は、竹内好氏が「もし魯迅の生命がつづいたら、この論争はもつと発展したかもしれないし、もつといろいろの問題が発掘されたかもしれない。不幸にしてかれの死が、その可能性を奪つた。……この論争は、魯迅の死と、間もなくはじまつた全面戦争のために、史的に究明されなかつた」(傍点筆者)とのべているように、「今日なお不可解な点が多い」事件としてとり扱われてきている。そのような曖昧さを残したまま、一九六六年の文化大革命の時期になると中国側の見解をそのまま継承し、魯迅の立場は毛沢東路線に従つたものであり、周揚の立場は王明路線に従つたものであるとする見解が、わが国にも出現する。<sup>(8)</sup> またこうした見解とは別に竹内実氏は、魯迅の立場を「戦友」批判としてとらえてい

る。「戦友」批判とは、「革命が発展すれば、当然多くのひとが革命に加わってくる。(中略)そのなかには投機分子がいる、オポチュニストがいる、したがって、この革命というものは、たやすく反革命にかわる」という危険性を経験の上から感じとつていた魯迅が、周揚の立場を批判したとする解釈である。このような見解は、「国防文学論争」に見られる党文学官僚と左翼作家の対立を、一九三六年時点に限って説明しようとするものである。しかしすでにのべたように、この対立が問題とされ究極的に解決されたのは、六年後の延安整風期であった。ここでは魯迅の名の下に文学論・文学精神を掲げ中共の政策を批判した一連の左翼作家が、誤つた魯迅解釈をしたとして毛沢東に批判されたのである。こうした観点に立てば、「国防文学論争」は、従来の研究に見られるように単に一九三六年時点の問題として扱われるべきではなく、「文芸講話」を發表した時点で、毛沢東の文芸観・作家観に大きな関わりをもつていたと考えるべきであろう。

また「文芸講話」が、「文芸の大衆化」を成し得たとする評価、さらに毛沢東が魯迅の文学論を受けつくだとする一面的評価に私は疑問を感じる。「文芸講話」における「文芸の大衆化」とは、その名の下に文芸は政治に従属するもの、作家の役割は党の立場に規定されるものとの意味をも兼ねそなえた、裏を返せば、作家の主体性と創作の自由を要求してきた左翼作家の文学観・文学精神を「ブルジョア文芸観」として、批判することをも意味したからである。

このように「文芸講話」は、一面で党文学官僚と左翼作家の対立に結論を下したものであった。しかし新中国成立後の一九五四年、その対立は胡風グループと周揚グループとの間に再び出現する。一九五四年に胡風が党中央に提出した「文芸意見書」の問題点は、知識人のあり方、すなわち知識人の主体性、創作の自由に関するものであった。一九三〇年代以来一貫して周揚と対立してきた胡風は、再び左翼作家独自の文学観・文学精神を主張したのである。しかし胡風は、「文学的」ではなく「政治的」に批判されて粛清された。彼の粛清は、その批判の論理から見ても、当時の国内情勢・中共の社会主義戦略と大きな関連性をもつていたと思われるのである。

以上の考察から「国防文学論争」、「文芸講話」、「胡風事件」には全体をつらぬく一つの論理が存在していることが、明らかとなる。すなわち政治と密接にからみあつた文学官僚と左翼作家の対立がそこにあつたのである。現代中国文学は、このような情況の中で展開してきたのである。

本稿は、以上の問題提起を「国防文学論争」、「文芸講話」、「胡風事件」を分析する中で考察し、あわせて中共の文芸政策に見られる政治的論理を、一九三〇年代の魯迅像までさかのぼつて検証することを目的とするものである。

- (1) 相浦泉『現代の中国文学』（日本放送出版協会、昭和四七年）一〇〇頁、秋吉久紀夫『近代中国文学運動の研究』（九州大学出版会、昭和五四年）三二二頁、等が代表的見解であらう。
- (2) 中野美代子『悪魔のいない文学』（朝日選書、昭和五二年）二七頁。
- (3) 丸山昇『現代小説』、『文学概論』（大修館書店、昭和四二年）二七二頁。
- (4) 中野美代子、前掲書、三三三頁。
- (5) 本論で左翼作家という場合、艾青・蕭軍、胡風・王実味・丁玲など党の文芸路線に反抗的態度をとつたものをさす。一方、文学官僚とは党の文芸路線を指導したもの、すなわち周揚グループをさす。なお左翼文学という場合は、一九二〇年代から三〇年代に出現しマルクス主義文学論を基礎としているが、一九世紀の西欧のリアリズム論に深い影響をうけ人道主義をかかげた文学をさす。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る。
- (6) 第二章注(30)を参照のこと。
- (7) 竹内好『魯迅文集』第六卷（筑摩書房、昭和五三年）三八〇頁。
- (8) 松山久雄『左翼作家聯盟と魯迅』、『魯迅と現代』（勁草書房、昭和四三年）一四二頁。
- (9) 竹内実『死』、『徐懋庸に答へ、あわせて抗日統一戦線問題にかんして』、『魯迅遠景』（田畑書店、昭和五三年）一六九頁。

## 二 国防文学論争と魯迅

本章の目的は、「国防文学論争」における魯迅の立場、さらに党文学官僚と左翼作家の対立の性格を考察することにある。第一章で若干触れたように、「国防文学論争」とは、共産党の出した「八・一宣言」の考え方が文学界に浸透するなかで発

生した論争である。一九三五年十二月「上海文学界報国会」が結成され、そこで周揚は文学界の統一スローガンとして「国防文学」を提唱した。そして一九三六年六月七日、周揚の指導下に「国防文学」のスローガンをかけ、「中国文芸家協会」が成立する。その宣言は、文芸上の主張を異にするすべての作家たちが民族の利益のために一致団結することを主張し、これにより「左翼作家連盟」が解消したのである。

しかし魯迅は、この文芸家協会への加盟を拒絶しただけでなく、同月「民族革命戦争の大衆文学」というスローガンを提出し、周揚らの一連の行動に対抗した。この魯迅の行動が、一九三六年六月以降「国防文学論争」を引き起こす原因となつたのである。それでは、この文学界を二分した論争で、一連の作家たちはどのような論点をもち、いかなる問題を提起し、相対立していたのであろうか。

「国防文学論争」は、党文学官僚周揚グループ、魯迅グループ、郭沫若、茅盾ら折衷的態度をとるグループの、三つのグループの間で戦われていた。そしてこの論争では、周揚グループと魯迅グループが真向から対立するにいたつたのである。この論争の性格を解明するには、まず中共の提起した抗日民族統一戦線に対し、各グループの作家がどのように反応したのか、すなわち彼らが示した政治的態度と文学的態度、さらに両者の相関関係を考察しなければならぬ。

それでは真正面から対立した周揚グループと魯迅グループの間には、どのような態度の違いが存在していたのであろうか。政治的態度に関しては、文芸界で抗日民族統一戦線を推進していた周揚とその論敵として出現した魯迅は、基本的には一致していた。しかし中共の政治路線に対して示した彼らの文学的態度、すなわち彼らの文学観から作家としての態度については、文学官僚と左翼作家との間に大きな差異が存在した。周揚は一貫して、「国防文学」のスローガンに固執していた。「国防文学論争」における周揚の立場は、抗日民族統一戦線の下にすべての作家を団結させようとする党官僚の発想であった。それに対して魯迅は、「文学の問題ではわれわれは従来どおり相互に批判しあつてもいい」と述べているように、



「国防文学」のスローガンは単に作家間の関係の標識にすぎないという立場をとつた。

ではこの態度の違いは、何に起因するものであろうか。恐らくこの違いは、周揚が政治を優先し、党文学官僚の立場から抗日民族統一戦線の中で文学のあり方を考えていたのに対し、魯迅は作家の立場から文学を通じ抗日民族統一戦線を考えた点にあつたと思われる。それゆえに、両者の根本的な相違は彼らの文学観からくるものであり、この論争の最大の争点はこの存在した点である。しかしこのような対立点は、一九三六年に初めて出現したものではなかつた。すでに一九三〇年の左翼作家連盟成立当初から一九三五年の「典型人物」をめぐる周揚と胡風の文学論争にいたる間に、この対立が現われていたのである。

(a) 「国防文学論争」に至る背景

さて以下で、「国防文学論争」以前の左翼作家連盟内(以下「左連」と呼ぶ)における対立点を考察してみることにしよう。一九三〇年三月、左連が成立した。この組織は中共の前衛組織的役割をにない、当時の国民党の弾圧下で党文学者と魯迅が結びついて成立したものであつた。しかし、一九二八年から三〇年に至るまで魯迅と党文学者との間には、「革命文学論争」と呼ばれる論争が存在して<sup>(3)</sup>いただけに、左連の成立にもかかわらず、魯迅とその論敵の間には、「深い溝」が最初から存在していたものと思われる。この「深い溝」は、まず一九三二年に「第三種人論争」で表面に現われるのである。

「第三種人論争」とは、左連に所属する作家とそれ以外の作家との間で行われた、「文学芸術の創作の自由」をめぐる論争であつた。<sup>(4)</sup> 論争の発端は、胡秋原と蘇汶が階級闘争を描かなければならないとする左連の文芸方針に、異をとなえたことであつた。彼らは右にも左にも偏らない、階級に制限されない普遍的文芸を提唱したのである。これに対し魯迅は、当時左連の指導者であつた瞿秋白、周揚らと共に彼らを激しく批判した。しかしその過程で魯迅の下にいた馮雪峰は、同時に左連内の党文学官僚を、彼らの文芸に対する態度が「教条主義的」、「セクト主義的」であるとして批判したのである。馮雪峰は「第

三種文学」は、「多分に革命的意義のある、多分に現在社会の真実を反映したリアリズム文学である、と考える。かれらは、プロレタリア文学と対立する必要はない。プロレタリア文学と連合すべきである」と提唱し、機械的に理論、セクト主義によつて胡秋原、蘇汶らを否定することはできないとのべた。さらに彼は、『左翼文壇』の左傾セクト主義の誤謬の訂正が、今回の論争によつて得られた、得られるべき実際の意義のある結論である<sup>(6)</sup>」とのべたのである。ここに左翼作家の党文学官僚への不信感の芽ばえが、示されていると言えよう。この現象は、今村与志雄氏が指摘しているように、「この論争こそ、一九三六年の左連の解散、および国防文学論争のいわば前哨戦というべき性格をもつ<sup>(7)</sup>」ていたのである。

このような左連内部の左翼作家と党文学官僚との摩擦は、一九三五年胡風と周揚の間に文学の「典型人物」に関する論争として再現するのである。周揚は「典型人物」に関し次のようにのべた。「典型問題の提起は、中国の当面の文学の主要な任務と協力すべきである。国防文学は民族危機と反帝民衆運動によつて、第一等の重要な地位におしあげられた。文学者は民族解放闘争の事件と人物を描き、民族英雄と売国者という正と負の典型創造に努力しなければならぬ。(中略)胡風先生は現実の文学情勢を立論の根拠としながら、文学のこのもつとも神聖な任務に対して一言も言及しないのである。……そればかりではなく、胡風先生の典型に関する理論は、武器としての文学の作用を解消する危険があるのだ。」と(傍点筆者)。一方胡風は、「典型創造は『武器としての文学の作用を解消する危険』があるのか。典型創造はまさしく文学のたちおくれを『克服』しようとするものではないのか。典型創造の努力は、『実践と隔離しているというこの悲しむべき状態』を作家が『克服』するのを推進することではないのか。文学的典型であつてはじめて、最大限度に生活にかんするわれわれの認識を拡大し深化することができ、最大の社会的教育的意義をもつことができる、いいかえれば最大の『武器としての作用』をもつことができる(傍点筆者)とのべ、「立派な周揚先生が、大きな帽子を相手にすつぱりかぶせることに夢中になつたあまり、自分がお留守になり、自ら武装解除をはやしたて足すべらせて清算主義の泥穴にはまりこんでしまつた!」と周揚

を批判した。この論争はその後発展していくにしたがい、その論点は薄れ、党文学官僚グループ対魯迅グループの対立として、作家間の「権力闘争」的性格が強くなつていくのである。その中で胡風は、党文学官僚により「裏切り者」とされ、さらには「国民党のスパイ」というレッテルをはられたのである。「国防文学論争」は、このような論争と対立の延長線上に出現したものであつた。

(b) 論争展開における二つのスローガンの意味

「第三種人論争」と「典型人物論争」は、以上のように左連内部における党文学官僚と魯迅グループの間にとりかわされた論争であつた。そこには、「創作の自由」をめぐる根本的な問題が内在しており、さらに論争はそうした問題を越えて、両グループ間の文壇における権力闘争的側面をもつにいたつたのである。それゆえに「国防文学論争」は、一九三六年に周揚が魯迅の承認を得ることなく左連を解散し、「中国文芸家協会」を成立させ、「国防文学」のスローガンをかかげた時、起こるべくして起こつた論争であつた。そこにおいて、魯迅の党文学官僚周揚に対する不信感が一気に爆発した。魯迅が「民族革命戦争の大衆文学」なるスローガンを提出し、周揚に対抗したのは以上の脈絡の中においてであつた。

そこで以下において、論争における両グループの論点を考察し、この論争のもつ論理と特質を明らかにしよう。

まず「国防文学」を標榜する周揚は、このスローガンを次のように説明した。「全民族救亡の統一戦線はまさに巨大な規模で、すべての領域に広がつていつたが、文学芸術の領域も、むろん例外ではなかつた。国防文学は、当面のこうした情勢にあわせて提起された文学上のスローガンである。それは、すべての民族戦線にある作家がそのどの階層、思想、流派を問わず抗敵救国の芸術作品を創作して、文学上の反帝、反封建運動と抗敵反漢奸という本流に注ぎこむよう呼びかけるのである。」<sup>(11)</sup> こうした主張がもととなつて、「中国文芸家協会」が成立したことは、先にのべたとおりである。「中国文芸家協会」

は、周揚の主張を基礎として「全民族一致の救国の大目標のもと」で、「文芸上主張を異にする作家」を統一させようとする

る政治目標を設定した。<sup>(12)</sup> それゆえ周揚は、階級闘争を標榜していた左連を解散させたのである。

つぎに「民族革命戦争の大衆文学」を標榜する魯迅、胡風を中核とする「中国文芸工作者」は、「中国文芸家協会」が成立した直後次のような声明を出した。「われわれ文芸上の工作者は、従来眼光を現実からはなしたことがなく、民族の自由を争奪するための奮闘をゆるめたことはない。われわれは決して今日になつて救亡國存の運動の重要性を発見したのではない。……現在われわれは絶対に屈服せず、絶対に恐れず……われわれの各自固有の立場を保持し、従来かたく定めた信仰のもとつき、過去の路線に従い……民族の自由のための工作を強めようとするものである。」<sup>(13)</sup> この声明は、「中国文芸家協会」の成立をふまえて出されたことは疑いの余地がない。ではこの二つの立場の違いは、どういう点にあるのであろうか。

それは、周揚による胡風批判、さらに周揚と魯迅の間でくり広げられた「創作の自由」をめぐる論争となつて、現われてきたと言える。「八・一宣言」に呼応し、そのために階級闘争を標榜していた左連を解散させた、周揚による胡風批判は、実際には魯迅グループの抗日民族統一戦線の立場にむけられた批判であつた。そこで次に論争中に見られる魯迅の政治的・文学的態度を、考察してみることしよう。先に魯迅の抗日民族統一戦線に対する態度は、文学官僚の示したものと基本的には一致していたとのべた。この「基本的に」とは、魯迅グループの中には胡風の如く依然として階級闘争を強く主張する人物がおり、魯迅はそうした主張を擁護しつつ、中共の路線に従つていたことを意味する。ではこの彼の態度は、何を物語るのであろうか。この問題を考察するには、まず一九三六年初頭の魯迅がおかれていた立場を、考えてみなければならぬであらう。

上海の党組織と連絡をつける任務を持つて一九三六年四月に、瓦窑堡から上海についた馮雪峰は、当時の魯迅が左連内部の紛糾、中共の抗日民族統一戦線政策への疑問、さらに肉体的条件の悪化ゆえに暗い心境にあつたと語つて<sup>(14)</sup>いる。抗日民族統一戦線について魯迅は当時、次のように語つたといわれている。「わたしは、ほかでもないが、ただ共産党がまた、してや

られるのではないかとおそれるのだ<sup>15</sup>。「わたしはたしかに変わることがむずかしい。敵のあだをおぼえているのが、まちがいだというなら、まちがいでもよろしい。……旧悪を忘れるなんて、何ということだ<sup>16</sup>！」と。この言葉の背後には、一九二七年の四・一二クーデターにおける国民党による血の粛清の経験、さらに一九三一年の国民党による愛弟子柔石の処刑などの、にがい経験があつた。このような抗日民族統一戦線に対する魯迅の態度が二か月後に、「中国の現下の革命的政党が、全国人民に提出した抗日統一戦線の政策を、私はみた。私は支持する。私は無条件でこの戦線に参加する<sup>17</sup>」と大きく変化したのは、馮雪峰の彼に対する説得によつたものと思われる。しかし、魯迅にとり抗日民族統一戦線支持に至る過程は、大きなシレンマを伴つていたものと考えられる。魯迅は、中共の政策と自分の立場との妥協点を見出そうとしたのであり、その結果が「民族解放戦争の大衆文学」のスローガンの提唱であつた。しかしこの立場は、妥協点であると同時に周揚グループに対する挑戦でもあつた。革命精神が薄れ、さらに階級問題が抗日民族統一戦線という名のもとに消しさられることを恐れ、た魯迅は、一九三〇年代に発展してきた左翼文芸の終結ではなく、その発展を保障し、さらに中共の新しい政策をそこなうことなく受け入れることのできるスローガンを、提起したのである。この「民族解放戦争の大衆文学」のスローガンは、そのような魯迅の政治的文学的態度の表明であつた。そしてまた、そのスローガンを提起することで、魯迅は周揚グループの勢力を相殺しようとする意図を示したのである。「文芸工作者」の宣言が「われわれの各自固有の立場を保持し、従来かたく定めた信仰にもとづき、過去の路線に従い<sup>18</sup>」とのべているように、「文芸家協会」の立場より、より左傾化した立場をとつたのは、魯迅の以上の立場によるものであつた。

この魯迅の姿勢は、左連の内紛や中共の政治路線によつて規定されたものではあつたが、それをより根本的に規定したのは、彼の文学観であつた<sup>19</sup>と思われる。周揚は論争中、「私は『国防文学』のスローガンは創作活動の指標であるべきだと考える<sup>20</sup>」との見解を固守し、「すべての力量を抗敵除奸の任務に集中するため、文学と現実の潮流と合流させるために、創作

活動にはすべての人民の要求にびつたり一致する一つの中心がなければならぬ」と主張した。これに対し魯迅は、「民族革命戦争の大衆文学は決して義勇軍の戦闘、学生の請願デモ……等々の作品を書くだけに限られない」とし、「中国の唯一の出路は、全国一致して日本に抵抗する民族革命戦争である。……作家は自由に労働者、農民、学生、強盗、娼妓、貧乏人、金持を描くことができ、どんな材料を使おうと、書いたものはすべて民族革命戦争の大衆文学となり得る」とのべた。ここでは、創作の自由＝題材選択の自由が提唱されている。魯迅にとり「創作の自由」とは、「これまで左翼といわれてきた進歩的な作家たち」が、「努力して前進する」際に不可決なものであった。それゆえ魯迅にとつて、「国防文学」という名称は「不明瞭」かつ「不正確」であった。むしろ魯迅の眼には、「国防文学」の提唱は、一九三〇年以降彼が中心となり推進していた「左翼文学」に対立する、党文学官僚の「濃厚なセクト主義」と「ギルド的状态」を示すものと映じたのである。魯迅は、「私もかつて、かかる統一的団体の組織について自分の意見を提出したことがあつたが、それらの意見は、もちろん若干のいわゆる『指導者』によつて打ち殺され、さつそく逆に天外から飛んで来たかのように、『統一戦線破壊』の罪名をおつかぶせられた」経験から、そのスローガンの本質を見ぬいていたといえよう。このようにして魯迅は、周揚に対決する中で、抗日民族統一戦線における左翼作家の主体性、それと表裏一体の関係にある創作の自由を楯に論争を展開したのである。

以上みてきたように、国防文学論争とは、文学を政策・路線の中で政治的手段にしようとした党文学官僚と、それに対抗する左翼作家の対立であつたのである。この論争は、郭沫若、茅盾ら文学的主張においては魯迅を支持し、政治的立場においては胡風を批判する作家をも含め、当時の文壇を二分したのであつた。

### (c) 論争終結における問題点

この論争は一九三六年八月、魯迅が「徐懋庸に答え、併せて抗日統一戦線の問題について」の中で、周揚グループを徹底

的に批判して以来、収束にむかう。以下論争終結に至る背景、及びその論理を考察することにする。

周揚は、魯迅からの徹底した批判をうけて以後沈黙する。その後、陳伯達と莫文華（劉少奇）が登場するのである。この中共のトップクラス二人の登場は、当時党のおかれていた政治情況と、密接に関連していたものと思われる。陳伯達は一九三六年九月十六日、「文学界は二つのスローガンの問題について休戦すべきである」を執筆し、論争停止をよびかけた。この陳伯達の行動は、中共がすでに国民党に正式に合作を申し入れ、ソビエト政権組織を改め「民主共和国」にする構想を提示したという一連の動きに対応したものであったと考えられる。<sup>(24)</sup>

それでは、陳伯達はどのように論争を調停したのであるうか。彼は次のようにのべた。「『国防文学』……これは連合戦線のスローガンである。だが、このスローガンに対する態度で、みな一致しなければならないわけでは、必ずしもない」「わたしの考えでは、『国防文学』は作家間の標識であると同時に、作品原則一般の標識ともなしうるのである。しかし、このことは、『国防』的作品を書いたことがなければならぬ、それも『国防』を描いた作品でなければならぬ、そうしたらはじめて連合戦線へ入るのを許可しよう（これがセクト主義だ）、などという意味では絶対でない<sup>(25)</sup>。ここからわかることは、陳伯達の見解は、文学的立場においては魯迅に加担していた「郭沫若≡茅盾の意見を主軸とし、周揚の意見をもとり入れたもの」<sup>(26)</sup>であった。また彼の折衷的態度は、「二つのスローガンについて相争っていた両派の、『国防文学』派には名を与え、『民族革命戦争の大衆文学』派には実を与えるという形で調停した<sup>(27)</sup>」ものとも考えられる。また莫文華は「今次文芸論戦の意義我観」で、「魯先生と茅先生らの意見は正しい。彼らの提起のし方は正当であつて、現在の実際的情況に適している」と述べ、周揚に対しては、「周揚先生らの意見の誤りやセクト主義と閉門主義も完全に暴露され、ついに理論上立つすべがなくなつて態度を改めた<sup>(28)</sup>」と批判した。

このような中共による調停が行われた後、一九三六年十月、魯迅、郭沫若、茅盾らを中心に「文芸界同人の團結禦侮と言

論の自由のための宣言」が発表された。そこには小品文の林語堂、鴛鴦蝴蝶派の包天笑まで含まれていたが、周揚の名は含まれていなかった。この宣言は、全国の文学者に抗日救国のため連合することを訴えたものであった。それは、「文学は生活の反映であり、しかも生活は複雑多方面にわたり各階層にわかれてる」とのべ、作家個人のまたは集団の文学に対する見解、趣味、作風が新旧両派の間で違うことを確認し、さらに文学の特殊性をとらえたものであった。そこには魯迅の主張がとり入れられていた。この宣言が発表されて間もない十月十九日、魯迅は永眠したのである。

魯迅は、一貫して彼の立場を守り抜いたと言えよう。<sup>(31)</sup>しかし魯迅のそのような立場が通用しえたのは、当時の彼の名声、さらに当時の中共がおかれていた情況によるものと見るべきであろう。彼が知識人界の象徴的存在であつたこと、中共が多くの知識人の支持を求めていたこと、さらに作家の思想統一を行うまでに党の権力基盤が確立しておらず、そうした情況が中共をして、魯迅の主張を認めしめた原因であつたと思われる。しかし周揚が一貫して主張した論点は、一九三七年の延安において、かつて「革命文学論争」で魯迅の論敵であつた成仿吾の主張の中に再現した。彼は次のようにのべる。「国防文学」は、すでに普通のものとなつている。それは明確に今日の中国文学の要点を説明している。この名称は採用することができる。ただこの名称について、郭沫若の説明は不完全なものである。彼は次のように言う。「国防文学は作家関係の標識であり、作品原則の標識ではない」と。私は正確にいえば、『国防文学は作家関係の標識であり、また作品原則の標識でもある』<sup>(32)</sup>と思う。そして党文学官僚の文学観は、一九四二年五月毛沢東の『文芸講話』の中へうけつがれていくのである。そこで次章では、「文芸講話」成立に至る背景と、それ自体の論理、さらには新中国成立後の一九五四年に発生した「胡風事件」をとりあげ、中共文芸政策の特質とその政治的論理を明らかにしていくことにする。

(1) 国防文学論争の発端は、胡風が「人民大衆は文学にむかつてなにを要求するか」(『文学叢報』三期、一九三六年六月)を執筆したことにあつた。胡風はこの論文で、「民族革命戦争の大衆文学」は一切の社会粉料の主題を統一したものである。」と主張し、左連以来の彼の文学的・政治的立場を固



守したのである。後にこの論文は、魯迅が胡風に書かせたものであることが判明する。

- (2) 魯迅「徐懋庸に答え、併せて抗日統一戦線の問題について」(邦訳、岩波書店『魯迅選集』第十二巻、一九七三年版) 三三頁。
- (3) この論争により魯迅は、共産主義へと近づいたとされるが、一九三〇年以後の魯迅と党文芸工作者の文芸上の立場の違いはこの論争の中にその原型を見出し得る。この論争中魯迅が、ソビエト共産党の文芸政策に関心を持っていたことは、当時の購入図書、訳業等により明らかとなっているが、ソビエト共産党内の文芸の領域での党の指導性をめぐる論争は魯迅の文学上の立場に大きな影響を与えていたものと思われる。詳しくは、山田敬三『魯迅の世界』(大修館書店、昭和五十二年) 一三〇—一二七頁。Pearl Hsia Chen, *The Social Thought of Lu Hsiun 1881-1936*, Vantage Press, 1976, New York, pp. 218-225, を参照のこと。
- (4) 「第三種人論争」に関しては、竹内実『第三種人』をめぐる論争、『東洋文化』四一、昭和四一年、一一六頁を参照のこと。
- (5) 何丹仁『第三種文学』の傾向と理論に関して、『中国現代文学史参考資料』第一巻、高等教育出版社、一九五九年、四九五頁。(邦訳、『現代中国文学』12評論・散文、河出書房新社、昭和四八年、七六頁)。
- (6) 同右。
- (7) 今村与志雄『魯迅と伝統』(勁草書房、昭和四二年) 一三六頁。
- (8) 周揚「典型與個性」、『文學』六巻四号、一九三六年四月。(邦訳、『資料世界プロレタリア文学運動』第六巻、一九七四年、三一書房) 一五七頁。
- (9) 胡風「典型論底混亂」、『作家』一巻一号、一九三六年四月。(邦訳、同右、一六六頁)。
- (10) Merle Goldman, *Literary Dissent in Communist China*, Harvard University Press, 1967, Cambridge, pp. 9-17.
- (11) 周揚「現階段的文学」、『國防文學論戰』(新潮出版社、中華民國三五年十月、香港影印本) 二六五頁。(邦訳、『資料世界プロレタリア文学運動』(第六巻) 三三七頁)。
- (12) 「中國文藝家協會宣言」は、「八・一宣言」の趣旨にもとづき出された宣言であると思われる。そこにしるされた作家数は、資料集により異同があるが丸山昇氏は最大数をとつても一一一名前後と推測している。丸山昇『現代中国文学の理論と思想』(日中出版、一九七四年) 一九六頁。
- (13) 「中國文藝工作者宣言」、『國防文學論戰』附録五—六頁。
- (14) 注(1)を参照のこと。
- (15) 馮雪峰『回想魯迅』(一九五二年、人民文学出版社)(邦訳『魯迅回想』鹿地亘、呉七郎訳、ハト書房、一九五三年) この回想録は、当時の魯迅のおかれていた状況を明らかにしている。馮雪峰によると魯迅の周揚グループに対する不信感は、一九三四年以降表面化したと言ふ。
- (16) 同右、一五六—一五七頁。(邦訳一八一頁)。
- (17) 魯迅「徐懋庸に答え、併せて抗日統一戦線の問題について」(邦訳前掲書) 三二頁。
- (18) Tsi An-Hsia, *The Gate of Darkness*, University of Washington Press, 1968, Seattle and London, pp. 129-130.
- (19) 魯迅の文学観に関し、林田愼之助氏は魯迅の著作『中国小説史略』を考察し、魯迅は「文学に内在する価値が人間の所産であり、それ自体が絶対的

価値としては完結しないが、それだけに、文学はそれを政策的に利用しようとする政治的な力に侵犯されない自律性をもたねばならぬことを主張していったのべている。こうした文学観が、魯迅の論争の態度の根底にあつたことは疑いない。林田慎之助『魯迅のなかの古典』（創文社、昭和五六年二月）八五頁。

- (20) 周揚「與茅盾先生論國防文學的口號」（『國防文學論戰』）三四八頁。
- (21) 魯迅「現在の我々の文学運動について」（石波版『魯迅選集』第十一卷）七九頁。
- (22) 魯迅「徐懋庸に答え、併せて抗日統一戦線の問題について」（同右 三二〇）。
- (23) 丸山昇、前掲書、二二二—二二三頁に詳しく論ぜられている。
- (24) 『中国共産党中資料集』第八卷（勁草書房、一九七四年）二八八頁。
- (25) 陳伯達「文學界兩個口號問題應該休戰」（『國防文學論戰』）六〇〇頁。（邦訳『資料世界プロレタリア文学運動』第六卷、四二八頁）。
- (26) 『資料世界プロレタリア文学運動』第六卷、四二七頁。
- (27) 今村与志雄、前掲書、八一頁。
- (28) 莫文華「我觀這次文藝論戰的意義」（邦訳、前掲書、第六卷）四三〇頁。
- (29) 「文藝界同人爲團結禦侮與言論自由宣言」（『國防文學論戰』附録、一〇頁）。
- (30) 同右、九頁。
- (31) ハリエット・C・ミルズは、この宣言が国防文学論の再表明にもかかわらず、魯迅が署名した理由を次のようにのべている。第一に個人的レベルでの対立において魯迅は、彼のプレステージを保つことに成功した。第二に彼は、作家の主体性を勝ちとることができたためであると考察している。Harriet Cornelia Mills, *Lu Hsiün, 1927-1936 The Years on the Left*, Columbia University, Ph. D., 1963. University Microfilms, p. 223.
- (32) 成仿吾『寫甚麼』『解放』周刊第一卷第三期 二七頁。民国二六年五月十一日。

### 三 中国共産党の文芸政策の政治的背景

#### (a) 延安の「文芸講話」と左翼作家

一九四二年の延安における文芸座談会は、中国共産党が左翼作家に対して明確な姿勢を示した出発点であつた。当時中共は日本軍の大陸進攻、国共関係の悪化、国内における水害・旱害などの天災に直面していた。それゆえ一九四〇年代初期

中国共産党の文芸政策に見られる政治的論理

七九 (二六四九)

は、延安の共産党政権の存亡がかかつた重要な時期であつたのである。

このような状況下にあつた中共は、自己の勢力の結集、紀律の強化を目的とし、理論活動と組織活動を含むすべての分野において、「思想革命」を開始した。しかし整風運動とよばれるこの運動は、「『思想革命』運動という形態をとつた留ソ派に対する」「毛沢東の最後の決戦」であり、「中国共産党における中国のマルクス主義の発見」、さらには「その体现者としての毛沢東の再発見」を目的とした「中国共産党のリーダーシップの内部におけるすぐれて政治的な事件」<sup>(1)</sup>でもあつた。

このような状況下で、国民党に幻滅し、共産主義が内包する「人道主義的理想」に引かれ、自由を求めて延安にたどりついていた一群の左翼作家は整風運動に参加したのである。しかし彼らは、この運動の本質と目的を正確に認識できなかったものと思われる。整風運動で展開された官僚主義批判や知識人にむけられた「自由研究の奨励」<sup>(2)</sup>を言葉どおり受けとめ、彼らは自らの文学観にもとづいて、彼らの眼に映じた延安の「現実」を批判した。そのような批判は、主に丁玲の編集による党機関紙「解放日報」の文芸欄に、一九四一年九月から四二年三月まで発表された。そこに批判的「雑文」を発表したのは、丁玲、王実味、蕭軍、艾青、羅烽らにひきいられた左翼作家であつた。彼らは一九三〇年代に国民党政権にむけたのと同様に、痛烈な批判と風刺をもつて延安の「現実」をあばき、その指導者を批判したのである。

彼らの雑文の中では、さまざまな問題が論じられていた。党を最初に攻撃した丁玲は、雑文の必要性をとなえ、依然として平等を獲得していない婦人の立場との関連で党を批判した<sup>(3)</sup>。小説家・評論家である羅烽は、丁玲のあとをうけて雑文の必要性を強調し、辺区内の「暗黒曝露」の傾向をおしすすめた<sup>(4)</sup>。王実味は丁玲、羅烽らよりもさらにすすんで、延安における指導者と被指導者の関係を考察し、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<sup>(5)</sup>。そこには、一貫した主題が存在していた。それは、彼らが一九三〇年代から求めてきた、そして共産党の政策の中に見出した「人道主義的理想」、「学術の自由」、「表現の自由」が、延安においてまったく実

行されず、その「理想」が党の戦略、戦術の犠牲にされてしまつていゝという、現実に対する批判であつた。彼らは「延安の党政府が国民党と同様な経路で腐敗していくのではないか」という危機感をいだき、敢て整風運動に参加していつたのである。

このような批判の背景には、彼らの「文学観」及びそこから導き出される作家の「抵抗の姿勢」が、存在していた。延安の「暗黒」を最も鋭く分析した王実味は、次のようにのべた。「革命家は革命精神をよびおこす主たるエネルギーである。彼らは情熱的に、敏感に、暗黒と汚辱とをえぐりだし、純潔と光明とを示し、精神の面で革命的な戦闘力を充実させる。… 芸術家が大胆に、適切に、すべての暗黒を暴露し、それを一掃することは、光明を礼讃するのと同様に、否、それよりもつと重要な任務である。つつしんで芸術家の同志たちに弱々しい訴えをしたい。人間の魂を改造するという偉大な任務をよりよく遂行してもらいたい」(傍点筆者)と。艾青は「作家は自由に創作することの外には、その他の特権は要求しない。彼らが生命でもつて民主政治を擁護する理由の一つは、民主政治が彼らの芸術創作の独立精神を保障するためである。ただ芸術創作に自由独立の精神があれば、芸術ははじめて社会改革の事業を推進する作用を起こすことができる」(傍点筆者)とのべた。丁玲、羅烽らの雑文の提唱が、このような文学観を基礎としたものであつたことは言うまでもない。

彼らの主張は作家の役割をのべたものであつたが、この点に彼らの文学観の大きな特徴を見い出すことができる。彼らは、作家の役割を自分が不正と考えるものに批判を加え、暴露し、それを一掃することにあるとし、作家は「人間の魂」を改造する偉大な任務を持つ「人間精神の守護者」であると断言したのである。作家がこの役割を果すためには、芸術創作の「自由独立の精神」とある程度の「学術研究の自由」が必要であつた。ここには、作家の主体性の問題およびそれと表裏一体の関係にある創作の自由に対する要求があらわされている。そのような要求が彼らの文学観の原動力となり、そこから社会に対する抵抗の精神が生み出されてきたと言えよう。この精神は共産党支配地区においても変化することがなかつたのである。

しかしこの抵抗精神は、当時党が確立しようとしていた一枚岩的支配、さらには毛沢東のカリスマ的權威の確立のために障害となつたことは言を俟たない。左翼作家の抵抗が一九四二年三月に頂点に達した時、中共中央は四月三日にいわゆる「四・三決定」を公布し、「延安文学者の一部の傾向に正面から対決し」、ついで五月に毛沢東は「文芸座談会」を召集した。そこで彼は、延安の作家は「マルクス主義の革命作家を自任」してはいるが「ブルジョア階級の影響を深く受けている」と主張し、左翼作家の文学觀を批判したのである。ここにおいて毛沢東は、作家の立場、態度、対象、方法、文学批判の基準に関して彼の見解をのべ、左翼作家の文学論と彼らの抵抗の精神を封じ込めようとしたのである。<sup>(11)</sup>

そこで以下において「文芸講話」の性格及びその意図を明らかにすることにしよう。

(一) 作家の立場と態度について この問題に関しては蕭軍と艾青が「座談会」に提出した意見に対し、毛沢東が反論した形をとつている。蕭軍は、中国人作家は「民族の解放と人間の解放のため」の立場で一切の解放に従事すべきであるとのべ、艾青は「当面の中国文芸作家の立場は当然抗日である」と主張した。<sup>(12)</sup>これに対して毛沢東は、この立場はいまいであり、辺区の文学者は勞・農・兵の立場に立ち、党文芸家は党の立場に立つべきであると主張した。また作家の態度に関して毛は、丁玲、王実味、羅烽らの暗黒暴露的態度を批判し、国民党統治下の作家が用いていた雑文は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区では、もはや必要ないとしたのである。<sup>(13)</sup>

(二) 対象について 毛沢東は文芸の対象は勞・農・兵であり、作家は彼らの言葉・思想・感情を知るため彼らの中へ入り、自己を改造し、自らの思想・感情を変えなければならぬと主張した。<sup>(15)</sup>一方蕭軍は、「我々の当面の読者層は、革命青年、進歩的兵士、進歩的労働者、農民の一部、一部の行政工作者」であるとした。<sup>(16)</sup>彼は読者の文化水準を問題にしたのである。

(三) 文芸の普及と向上について 毛沢東は、「大衆化とは、われわれの文芸活動家の思想・感情が、労働者・農民・兵士

大衆の思想・感情と、打つて一丸となることである」とのべ、文芸の普及と向上の關係について「普及は人民への普及であり、向上も人民からの向上である。そして、このような向上は、空中からの向上でもなく、家にとじこもつての向上でもなくて、普及を基礎とした向上である」と主張した。<sup>(17)</sup>一方艾青は、「どの文芸作家も必ず自己のために合致する言語を創造しなければならぬ。……新しい言語を創造することは、自己の文学事業のための努力にある」<sup>(18)</sup>とのべた。艾青は文芸の普及と向上は、作家個人の問題であると考えていたのである。

四 文芸批評の基準について 毛沢東は、「現在の世界では、文化あるいは文学・芸術はすべて、一定の階級、一定の政治路線にぞくしている」<sup>(19)</sup>とのべ、芸術のための芸術や、政治と並列するか、あるいは互いに独立的である芸術は実際に存在しないと断定した。当然のことながら、この点も蕭軍、艾青の文学論に反論したものであつた。蕭軍は作品評価の基準をリアリズムにおき、「いわゆるリアリズムとは、現実から離脱せず、また現実に拘泥することもなく、さらに重要なことは、それが現実を指導する本領と現実に作用する力を有するものである」<sup>(20)</sup>と主張した。また艾青は、作品の良し悪しの基準は作家の現実を認識する程度とその作品が現実の真実をいかに反映するかによるとのべていた。このようなリアリズム論に対し、毛沢東は、文学は「党が一定の革命時期にさだめた革命の任務に従う」<sup>(21)</sup>ものであり、文芸批評に関しては、政治規準を第一位に、芸術規準を第二位においたのである。

以上の考察からわかるように、毛沢東は「文芸講話」において、徹底的に左翼作家の文学論を批判した。このような批判は、左翼作家が当時示していた抵抗精神を封じこめる意図をもつものであり、これ以後、一九四六年には再び蕭軍が批判され<sup>(22)</sup>、一九四八年その鋒先は当時重慶にいた胡風へとむかつていつたのである。

このような情況下で左翼作家の文学観は、「主観主義」、「小市民的・超階級的」な幻想であると批判された。そしてその主観主義の根は、「左翼作家連盟十年のあいだに形成された新しい教条・芸術上のブルジョア思想・旧来の封建的教条など」<sup>(23)</sup>

にあるとされた。しかしこのような左翼作家の文学論に対する批判は、単に延安地区の左翼作家の抵抗に応えたものというだけでなく、一九三〇年代から左翼作家によつて担われてきた文学潮流そのものに対抗する性格をもつものであつたと言へるのである。

さて延安整風運動の中で、「マルクス主義の中国化」という問題が提起されていたことは徳田教之氏の論文においてすでに指摘されたことである。徳田氏は、この「マルクス主義の中国化というテーゼを、陳伯達からとり入れたとみてよい」とのべ、さらに陳伯達は「一九三八年七月に毛沢東に先行して、マルクス主義と中国の歴史、民族的、文化的特性との結合との問題を提起していた<sup>(24)</sup>と指摘している。すなわちここで、毛沢東のイデオロギー的發展における陳伯達の大きな役割が確認されている。このことは毛沢東の文学論にもあてはまることのように思われる。伊藤敬一氏は、毛沢東の文学論は「文学を形式上の技術加工と考える『前近代』的芸術論にほかならない<sup>(25)</sup>」と指摘しているが、彼の文学論には陳伯達、さらに周揚らの党文学官僚の文学観が反映しているものと思われ<sup>(26)</sup>る。

文芸講話は、以上の政治的脈絡の中で生まれたものであつた。それは左翼作家への批判の上に成り立つたものであつた。しかし左翼作家に対する批判は、「反党計画」ゆえに彼らを肅清するまでには至らなかつた。このような左翼作家の軌を一にした抵抗が「反党・反革命」として罰せられるのは、中共が確固たる権力基盤を確立した一九四九年以降のことであつた。そして中共は、一九五五年党の文芸政策に異を唱えた胡風を、「反党・反革命分子」、さらには「国民党のスパイ」として処罰したのである。そこで次に、党の文芸路線を作家につきつけられた「五本の刀」であると批判した胡風の抵抗について考察し、そこに見られる胡風肅清の論理を究明することにより、延安の文芸講話以後一貫して流れている党の文芸政策の特質を明らかにしていくことにする。

(b) 一九四九年以降の党文芸政策と胡風事件

延安の文芸講話で一連の左翼作家が批判されていた時、胡風は国民党支配地区重慶にいた。<sup>(27)</sup> 一九四八年延安の文芸整風が重慶の左翼作家にまで派及した時、胡風は自らの文学論をふりかざし、文芸講話が作家に要求した思想改造を拒絶した。新中国成立後一九五二年に彼は、再度批判されたが、この時点においても思想改造を拒絶した。そして一九五四年六月、胡風は中共中央へ「文芸問題に対する意見」<sup>(以下、「意見書」と呼ぶ)</sup>を提出し、中共の文芸政策を「読者と作家の頭上」におく「五本の刀」として徹底的に批判したのである。<sup>(28)</sup> この意見書の中で胡風は、「五本の刀」を次のように説明した。すなわち第一の刀とは、作家は完全無欠な共産主義的世界観をもたなければならないという規定、第二の刀とは、農民・労働者・兵士の生活だけが生活であるから、作家は彼らの生活の中のみ没入しなければならないという規定、第三の刀とは、作家は思想改造したのちにはじめて創作することができるという規定、第四の刀とは、民族形式を正統な文学形式にするという規定、第五の刀とは、作家は光明を礼讃する題材を選ばなければならないという規定がそれであった。そして胡風は「この五本の刀がガラガラ光っている時に、……創作実践といえるものがあるか」と現下の文芸政策に疑問をなげかけ、彼自身の文学論を中共中央に建議したのである。

それでは彼は何故「意見書」を提出したのか。その動機は「問題はこの五本の刀にはない。この五本の刀をほしのままにあやつているあ、の、セ、ク、ト、主、義、に、あ、る、の、だ」<sup>(30)</sup>（傍点筆者）という言葉の中に見出せる。この「セクト主義」とは、林黙涵、何其芳に対する批判であり、さらに彼らの背後にあつて胡風と長年対立してきた周揚を頂点とする「党文学官僚」にむけた批判であつた。そこには文学者としての資質をもつ胡風と、文学官僚周揚との長年にわたる文学界における権力闘争が存在していた。胡風は、彼の眼に映じた「文学界の沈滞現象」<sup>(31)</sup>が数人の文学官僚の「教条主義的」、「セクト主義的」な見解によつて導かれた文芸政策に起因すると考えた。彼は自らの文学上の信念と文学官僚周揚グループに対する多年の怨念から、彼らに対決したのである。一九五四年彼が、『人民文学』編集委員に任命されるなどして地位を向上させたことが、周揚グループ



ブ打倒へむかわせる直接の契機となつたものと思われ<sup>(32)</sup>。しかし胡風は、当時国内で展開されていた思想改造運動の渦中に巻きこまれた。これは明らかに周揚グループにより計画されたものであり、その背後には中共中央の周揚らに対する承認があつたものと思われ<sup>(33)</sup>。

では何故、一九五四年十二月からはじまる胡風批判は一九四八年、五二年当時とは異なり、全国的な整風運動として文学上の問題からはなれ政治問題へと発展していつたのであろうか。この問いに答えるには、一九五四年末当時の共産党の国内政策を考慮しなければならない。

この時期に、中共は第一次五年計画の遂行、農業集団化等の課題をかかえ、知識人からの協力を非常に必要としていた。知識人の思想改造運動は、このような状況の下でくり広げられていたのであるが、まさにこの時期に胡風は党中央に「意見書」を提出し、文学領域におけるその自律性を主張したのであつた。このような背景の中で胡風は、知識人の負の側面をもつ人物として、また、社会主義建設を妨害する人物として当時進行していた知識人の思想改造運動の中で、批判の矢面に立たされることになつたのである。

しかし彼が最終的に「反党・反革命分子」、さらには「国民党のスパイ」というレッテルをはられ、その「意見書」が徹底的に批判され、かつ歪曲されて宣伝された<sup>(34)</sup>のは翌年の一九五五年五月以降のことであつた。このより徹底した胡風批判は、明らかに毛沢東の主導の下で行われたものであつた<sup>(35)</sup>。毛沢東は「異常ともいうべき執念」をもつて胡風を批判し、「反革命分子」摘発の必要をとなえたのである。この事実<sup>(36)</sup>は、同年後半に明らかになる農業合作化に対する毛沢東独自の社会主義戦略と密接な関係をもつていたものと思われる。なぜならば、「農業合作化に対する毛沢東の基本的姿勢から出てくる論理的帰結は、農村における階級路線の強化と、農村の党幹部の指導性の強化<sup>(36)</sup>」あり、全国的規模に拡大した胡風批判キャンペーンは、こうした政治的目的に利用された形跡があるからである。

それでは、胡風の意見書が何故歪曲されて宣伝されたのであろうか。その原因は、当然ながら党文学官僚の文学理論と胡風の文学理論との対立にあつたことはいふまでもない。まさに両者の相違が、不当に拡大解釈されたのである。<sup>(37)</sup>その相違はすでにのべた胡風の「五本の刀」の中にあらわされていた。彼は文学は政治問題をも含むが、もし特定の政策にしたがつて創作されるならば、芸術としての価値を失うであろうと主張し、作家は共産主義の教義にしたがつて思想を改造するならば現実を把握できなくなるとのべていたのである。さらに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、文芸創作の源泉を農民・労働者・兵士の生活の中に求めた党文学官僚と対立した。こうした文学官僚と胡風の文学理論の違いは、実際には「文芸講話」と胡風の文学理論の違いであつた。そして胡風の文学論は、「主として魯迅が翻訳、紹介した厨川白村の理論をもとに『主観の燃焼』・『自我の拡張』を中心としており、したがつて、ベルグソンの『生の飛躍』が基本的な概念になつている」<sup>(38)</sup>ものであつた。彼の意見書もこの文学論を基礎に書かれたのであり、それは明らかに党文学官僚の文学論とは異質な側面をもつていたのである。

したがつて胡風は、「意見書」全般にわたつて文学創作の分野に直接的に党が干渉すべきではないという立場を表明したと言えよう。しかし彼は基本的には、文芸工作における中共の指導には反対してはいなかつた。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わずかながらの自由を要求していたにすぎず、中共と知識人の関係に一提案を行なつたにすぎなかつた。だが彼の提案は、最初から周揚グループとの権力闘争面が強くあらわれ、このことは結果的には中共の文芸路線からの離脱を意味したのである。

党中央は、こうした一連の胡風の行動を知識人の思想改造の問題として扱い、一九五四年十二月から彼を整風運動にまきこんだ。毛沢東は、一九五五年五月農業合作化に対する彼独自の「危機感」を示しながら胡風を粛清した。党文学官僚周揚グループは、その過程で長年来自らの権威に挑戦してきた胡風を完膚なきまでにたたきのめしたのである。このようにして

胡風は、「反党・反革命分子」という罪状の中で文学の問題とは関係なく政治上の問題として処理されたのである。

- (1) 徳田教之『毛沢東主義の政治力学』（慶応通信、昭和五年）六四—一〇六頁。延安時期の政治的背景に関して徳田論文から有益な示唆をうけた。
- (2) 新島淳良『現代中国の革命』（御茶の水書房、昭和三年）七六—七七頁を参照のこと。
- (3) 丁玲『我們需要雜文』『解放日報』一九四一年十月三日。「三八節有感」『解放日報』一九四二年三月九日。
- (4) 羅烽『還是雜文的時代』『解放日報』一九四二年三月二日。
- (5) 王実味『野百合花』『解放日報』一九四二年三月三日、二二頁。
- (6) Merle Goldman, *Writers' Criticism of the Party in 1942. The China Quarterly*, No. 17, 1964, p. 208.
- (7) 王実味『政治家・艺术家』（谷雨）第一卷第四期『文学运动史料选』上海教育出版社、一九七九年十一月、五九四—五九七頁。訳文は新島訳。
- (8) 艾青『瞭解家作、尊重作家』『解放日報』一九四二年三月一日。
- (9) 艾青、蕭軍らは、一九四一年一〇月陝甘寧辺区第二回参議会が開催された時、学術研究の自由を提唱していた。
- (10) 新島淳良、前掲書、九〇頁。
- (11) 同右、七五—二二四頁を参照のこと。
- (12) 蕭軍『對於當前文藝諸問題底我見』『解放日報』一九四二年五月一日。
- (13) 艾青『我對於目前文藝上幾個問題的意見』『解放日報』一九四二年五月一日。蕭軍、艾青の意見は、毛沢東の問題提起にそつて提出されたものと思われる。
- (14) 『毛沢東選集』第三卷（外文出版社、一九六七年）二二六頁。
- (15) 同右、一〇一—一〇六頁。
- (16) 蕭軍、前掲論文。
- (17) 『毛沢東選集』第三卷、一一三頁。
- (18) 艾青、前掲論文。
- (19) 『毛沢東選集』第三卷、一一七頁。
- (20) 蕭軍、前掲論文。
- (21) 『毛沢東選集』第二卷、一一七頁。
- (22) 前田利昭『社会主義移行期の文化・思想問題』『講座・中国近現代史』第七卷、一九七八年、二六九—二七七頁参照のこと。
- (23) 『解放日報』一九四二年六月七日。
- (24) 徳田教之、前掲書、七四頁。

- (25) 伊藤敬一「抗日期の思想・文化問題」『講座・中国近現代史』第六卷、一九七八年、二九一頁。
- (26) また王実味に対する整風運動は、周揚によつて指導されていたが、そこには周揚の文学論が色濃く反映されていたという。Merle Goldman, op. cit., pp. 226-228.
- (27) 国防文学論争後、周揚は延安にむかつたが、胡風は国民党支配地区に残つた。この胡風の行動は、彼らの対立にその直接の原因がとめられると思ふ。
- (28) 竹内実「現代中国の文学」(研究社、昭和四七年)に胡風批判の経過は、詳しくのべられている。七七一—一〇頁。
- (29) 胡風「胡風対文芸問題の意見」(邦訳「文芸問題に対する意見」『現代中国文学』12、河出書房新社、昭和四六年)二七—二頁。
- (30) 同右。
- (31) 当時『文芸報』編集部への批判という形で問題が提起されていた。
- (32) 『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团」という標題で、胡風が彼の仲間および弟子にあてた書簡が「反党・反革命」活動の証拠としてとりあげられている。これら胡風の書簡からは、彼の周揚グループへの私的怨念、彼の文学上の使命感等がうかがいとれる。
- (33) マール・ゴールドマンは、胡風事件が計画されたものとの根拠として、(一)十二月周揚が胡風を批判した直後、党の上層部の指導者がすぐにそれに反応を示したこと、(二)一九五五年一月に胡風批判が急速に全国に派生したことは、党の諸機関がそこに介在していたためであること、(三)胡風が意見書を提出して以後、周揚グループが彼に文芸討論会で発言の機会を数回にわたつて与えたことは、彼から党文芸路線批判の発言を導き出そうとする意図をめぐむの目的をもち、三点をあげている。Merle Goldman, Hu Feng's Conflict with the Communist Literary Authorities. *The China Quarterly*, No. 12, 1962.
- (34) 彼は「ブルジョア的」イデオロギーの所有者であり、「セクト主義的」行動、「反革命的」行動をおこしたとして一連の批判を被つた。イデオロギー批判に関しては、批判者は胡風の文学理論の一方的解釈を行い、彼の文学理論は反マルクス主義者のブルジョア文学論に他ならないものであると断定した。一九五二年の胡風批判の際には、胡風の文学理論はマルクス主義文学理論であると一般的に認識されていただけに一九五四年から五五年にかけての彼に対する批判は、以前の批判とは異質の側面をもつていたことがわかる。「セクト主義」の罪状も、彼が党の路線に直接抵抗したというものであったが、彼の書簡類(注32)からわかることは、その「セクト主義的行動」は党文学官僚のみにむけられていたものであるということである。かつ胡風の「セクト主義的」行動は、文学領域に限られたものであったが、批判においては政治領域への批判として拡大解釈されていた。「反革命」的行動「国民党のスパイ」という批判は、一九三〇年代にさかのぼるものでその真偽は確認できざる性格のものではない。
- (35) 徳田教之、前掲書、二〇四頁。
- (36) 同右、一九五頁。
- (37) その相違は、イデオロギー批判として利用された。
- (38) 竹内実、前掲書、八九—九〇頁。

中国共産党の文芸政策に見られる政治的論理

## 四 結 語

本稿では一九三六年の「国防文学論争」における党文学官僚と左翼作家の対立、一九四二年の延安整風運動期と一九五四年の胡風の「意見書」提出にみられる一連の左翼作家の抵抗と、それにむけられた中共の文芸政策の特質を考察した。

一九三〇年代以降一連の左翼作家は、中国共産党に接近した。しかしその関係が親密になればなるほど、両者の間には摩擦現象が出現してくるのである。彼らは、決して中共の政治路線を否定したのではなかつた。一九四二年中共が初めて左翼作家を批判した時、彼らは作家としての自律性を主張し、創作のためのわずかな自由を求めていたにすぎなかつた。新中国成立後一九五四年の胡風批判の際の彼の立場も、延安で批判された作家と同一の抵抗の姿勢を示したにすぎなかつた。しかし、彼らの文学観から導き出された抵抗の精神は、一九四二年の政治的緊迫の度を深めた時期には党の一枚岩的団結をくずすものと考えられ、一九五四年の時期には社会主義建設を阻止するものとして排除されたのである。

そうした批判と粛清のなかで、左翼作家たちは自らの文学観にきわめて忠実に行動しつづけた。その文学観こそ、彼らの抵抗の原動力であり、それを一九三〇年代に彼らは身につけたのであつた。それゆえ左翼作家の抵抗の起源は、一九三〇年代にもとめることができるのであり、確かに彼らと中共との摩擦も、潜在的にはこの時期から存在していたと言える。この摩擦はとりも直さず左翼作家連盟内部に存在しており、一九三六年に国防文学論争として現われたのである。

国防文学論争における魯迅の立場は、明らかに延安において批判された作家の示した抵抗の姿勢と同一のものであつた。魯迅は、周揚と対決する中で中共の提示した抗日民族統一戦線における左翼作家としての主体性を固守し、かつ彼の眼に左翼文学発展を阻害すると映じた「創作の自由」に対する抑圧をはねのけたのである。この魯迅の文学精神は、魯迅グループの作家の共有するものであつた。魯迅と親しい関係にあつた作家が、延安の「文芸講話」において、またそれ以後粛清され

る運命をたどつたのはそうした文学精神を有していたためである。

魯迅の最晩年は、党文学官僚との論争に明けくれた時期であると言えよう。彼の文芸作品や雑文の中に、その論争の影が色濃くなげかけられていた。<sup>(1)</sup>魯迅の「徐懋庸に答え、併せて抗日統一戦線の問題について」<sup>(2)</sup>は、死の二か月前に書かれた雑文であつた。この雑文は、先にのべたように周揚グループを徹底的に攻撃したものであつたが、夏斉安氏は、この雑文は魯迅の感情だけが先走りした異質の雑文であると指摘している。<sup>(3)</sup>健康状態が悪化する中で左翼文芸を守ろうとする魯迅の気持が彼にそれまでとは異質の雑文を書かせたものと思われる。

しかし魯迅は、毛沢東によつて「文化戦線で全民族の大多数を代表して敵陣に突入した……空前の民族英雄であつた。魯迅の方向こそ中華民族の新文化の方向である」<sup>(3)</sup>と賛美された。そして延安の「文芸講話」で毛沢東は、魯迅を手本として一連の左翼作家を批判した。この時、毛沢東は自らの「公式」の魯迅評価を示したのである。この瞬間魯迅の提起した問題は、政治の論理の中で完膚なきまでに否定され、なおかつ彼は偶像化されるという悲劇の文人となつたのである。

さて以上で私は、「国防文学論争」、「文芸講話」、「胡風事件」を論じるなかで中共の文芸政策の特質を明らかにし、かつ魯迅像を検証した。ここで「問題の所在」でのべた従来の説を再度検討することにしよう。

まず、第一の説、すなわち「文芸講話」は、魯迅が提起した「作家の主体の問題を中心に置き」、毛沢東がその問題をうけつぎ、「作家が〈革命家〉となるための具体的コースを提示した点に最大の特色」<sup>(4)</sup>があるとする説は、魯迅の文学論・文学精神さらに「文芸講話」の意味を一面的にしかとらえていないものであるということにならう。すでにのべてきたように、魯迅にとり「作家の主体」とは、左翼作家独自の役割とそれと表裏一体の関係にある創作の自由を伴うものでなければならなかつた。ところが「文芸講話」はそうした作家の役割を否定したのである。

次に第二の説、すなわち一九二〇年代にヨーロッパ文学から導入されたリアリズム論が、「文芸講話」を契機に「写実主

義」から「現実主義」へとその姿を変えたとする中野説には、私は異論はない。しかし中野氏はその原因を「中国人生来の現実主義」にもとめており、「文芸講話」そのものにもとめていないように思われる。すなわち中野氏は、「文芸講話」に見られる中共の文芸政策を見落しているのである。現代中国文学の質の転換は、まさに左翼作家の粛清の原因の中に見出し得る。そして現代中国文学には、一九三〇年以來政治の論理が常に介在してきたのである。

(1) 三寶政美氏は次のように論じている。『中国はひつきよう彼らのものではない、私だつて住んでいる』は、魯迅の英雄たちへの毅然たる決意表明であり、……『出關』はかくて期せずして國防文學論争の発火点となつたのである』三寶政美「魯迅『出關』について」『日本中國學會報』第二十九集、一九七七年、一七二頁。

(2) Tsi An-Hsia, op. cit., p.137.

(3) 『毛沢東選集』第二卷、五二二頁。

(4) 第一章注(3)を参照のこと。

(5) 同右注(2)を参照のこと。