慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	映画『武訓伝』批判について
Sub Title	On the Campaign against the Film "The Story of Wu Hsün"
Author	小山, 三郎(Koyama, Saburo)
Publisher	慶應義塾大学法学研究会
Publication year	1995
Jtitle	法學研究 : 法律・ 政治・ 社会 (Journal of law, politics, and sociology). Vol.68, No.2 (1995. 2) ,p.285- 308
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	太田俊太郎教授退職記念号
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00224504-19950228-0285

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.

映画『武訓伝』批判について

小山三郎

一　問題の所在
二　映画『武訓伝』批判の背景
三　映画『武訓伝』批判の論理
四　映画『武訓伝』とは何か
五　結語

一　問題の所在

一九四九年の中華人民共和国の成立は、中国の文芸領域に中国共産党（以下、中共と略称する）の政策が貫徹する状況を生み出した。そもそも中共が文芸領域に大きな関心を持ち始めたのは、一九三〇年代初頭のことであった。この時期の上海の左翼文壇と江西ソビエト区では、それぞれに中共の文芸政策の原型が観察できる。前者では左翼作家連盟の内部で文芸のあり方が議論され、また後者では紅軍内の宣伝機能としての文芸のあり方が厳格に規定されていた。ここでは、革命と文芸の緊密な関係が求められていた。

このように中国文学の生長発展過程は、まさに中国革命と一体化していた。それ故に、文学が革命と一体化するなかで、文学のあり方がさまざまに問われることは、必然の成り行きであった。一九四二年に毛沢東が革命根拠地の延安で文芸講話をおこなったことは、中共政権のもとでの文学のあり方、すなわち文芸政策を明確に示したものである。しかし、この文芸講話とは異質の文学観を持ち、中国革命に自ら主体的に参画していた一群の左翼作家も存在していた。これら一群の作家の文学観は、ある時は中共の文芸政策と渾然一体となり、ある時は中共の文芸政策に抵触する文学観として批判され、それを提示する作家の粛清を招くこともあった。一九三〇年代から始まる中共の文芸政策の歴史の中で、作家が批判され粛清されていくのは、こうした理由によるものであった。

ところで、中華人民共和国の成立は、このような特色を持つ文芸領域に大きな変化をもたらした。国民政府の敗北は、国民政府の政治に対抗する意図を第一義にしていた中共の文芸政策それ自体に変化を生じさせたのである。それまでの文芸政策は、革命根拠地では中共政権の路線・政策を文芸を用いて貫徹させる意図を持つものであり、国民党支配区の中共の文芸政策は国民政府の独裁的政治に直接対決する目的が存在していた。中共の政治的軍事的勝利により、こうした文芸領域における文芸政策を規定していた環境が一変したのである。

このような政治環境の変化は、中共の文芸政策に大きな課題を与えた。これまで革命根拠地で実践していた文芸政策が全国に波及するにつれて、国民党支配区の文学者をこの政策に取り込むという課題がそれである。明らかに国民党支配区の文学者のなかには、文芸講話の理念とは異質の文学観を表明していた人々も存在し、彼らは解放区で中共がすでに実施した整風運動による思想改造の洗礼を拒絶するか、その現実の状況を正確に理解していなかった。それゆえ中国革命の勝利は、その直後に国民党支配区に存在していた文学潮流とそれを実践していた一群の作家に向けた思想改造運動を生じさせることになるのは、当然の成り行きであった。

建国直後、こうした状況のなかで中共が発動した映画『武訓伝』批判は、この時期の文芸界に大きな衝撃を与えた。

それは、一九四八年に始まったこの映画製作の背後には中共の国民政府を批判する政治的意図が存在していた[1]ということ、この映画が公開されると党内外で絶大なる称賛の声が巻き起こったということ、それにも関わらず、こうした反響のなかで、映画『武訓伝』を批判する号令は、毛沢東によって出されたということが、その衝撃の大きさを物語っている。むしろ映画『武訓伝』が党内外で絶大なる称賛を受けたことが、毛沢東に大きな政治的危機意識を生み出させたとも言えるのである。

このように映画『武訓伝』に向けた批判は、それを製作した者の側からすれば、「晴天の霹靂」の感があり、この映画の登場人物・武訓を「愛国主義者」として称賛していた者には、映画『武訓伝』批判の後には毛沢東の文芸講話の理念に沿った思想改造運動が待ち受けることになったのである。まさに建国直後の文芸界で発生した映画『武訓伝』批判は、それ以前の解放区での整風運動の実践であり、それ以降幾度となく全国に向けて発せられる知識人の思想改造運動の開始を告げるものであった。

以上から、映画『武訓伝』批判は解放区と国民党支配区から引き継がれた文学潮流の軋轢の結果として生じたものであり、その後の文芸界に毛沢東の文芸講話の理念を貫徹させる契機になったことがわかるのである。

しかし映画『武訓伝』批判は、その後の文芸界に大きな問題を投げかけることにもなった。これ以降中国映画の観客数が激減し、そのために映画『武訓伝』の監督孫瑜は、一九五六年末に中国映画不振の原因を問うなかで、中共の文芸政策に抵触する見解を表し、その言動により彼は翌五七年の反右派闘争で右派として断罪されるのである。

さらに歴史人物をめぐる評価に絡んだ文学作品に向けた同様の批判は、その後呉晗の京劇『海瑞の免官』批判となって一九六〇年代中頃に出現し、文化大革命に向かう政治潮流を形成する。この両者の事件には、中国の政治と文学の関係が凝縮されている。すなわち、歴史人物の評価にはどのような基準があるのか、それがどのように作品中に人物形象化されたのか、そしてそれを評価する、またはそれを批判する文学観とはなにか、さらにかつて批判され葬り

去られた文学作品の再評価はなにを意味するのか、という政治と文学の問題が横たわっているのである。

以上から、映画『武訓伝』批判は、建国から現在に通じる一貫した政治と文学の問題を内包している。本稿は、中華人民共和国成立を前後して作られた映画『武訓伝』が建国直後どのように賛美され、その後どのように否定されていったのかを分析し、この時期の中共の文芸政策の特質を明らかにすることを目的とする。またこれ以降、現在に至る中共の文芸政策の流れのなかから、映画『武訓伝』批判にみられる中国映画の政治性について言及する。

二　映画『武訓伝』批判の背景

映画『武訓伝』に対する批判は、一九五一年五月二〇日の『人民日報』の社説「映画『武訓伝』についての討論を重視すべきである」[2]を出発点とする。この社説は、毛沢東が執筆したものであり、ここで映画『武訓伝』は、概ね次のように批判された。

「『武訓伝』の提起している問題は根本的な性質をおびている。武訓のような人間は、清朝末期、中国人民が外国の侵略者とたたかい、国内の反動的封建支配者とたたかった偉大な闘争の時代にありながら、封建的な経済的基礎およびその上部構造にはぜんぜん手をふれようとせず、逆に封建的文化を熱狂的に宣伝し、自分がもっていない、封建的文化を宣伝する地位をうるためには、反動的な封建支配者に卑屈のかぎりをつくしたのである。」「映画『武訓伝』があらわれたこと、とくに武訓と映画『武訓伝』にたいする賛美がこうまで多いことは、わが国文化界の思想的混乱がどの程度にまで達しているかを物語っている。」「過去の歴史で中国人民を抑圧した敵がどういう人間であったか。これらの敵に投降し、彼らのために奉仕した人間に称賛に値する点があるのかどうかを、われわれの作家たちは研究しようとしない。」「とくに注意すべきことは、マルクス主義を修得したと称している一部の共産党員である。彼らは社

会発展史—史的唯物論を修得したが、ひとたび具体的な歴史上の事件、具体的な歴史上の人物（たとえば武訓のような）、具体的な反歴史的思想（たとえば映画『武訓伝』および武訓に関するその他の著作）につきあたると、もう批判の能力を失い、はては、こうした反動思想に投降するものさえいる」と。

そして以上の理由から、「この問題での混乱した思想を徹底的に明らかにするよう、映画『武訓伝』および武訓に関するその他の著作と論文についての討論をくりひろげなければならない」と結論されたのである。

この批判から、毛沢東は武訓が「反動的な人物」であるにも関わらず、「映画『武訓伝』の上映以来、北京、天津、上海の三都市にある新聞および刊行物」が、一斉に『武訓伝』を賛美したことに対して、「このような賛美を認めるかあるいは許すということは、とりもなおさず、農民の革命闘争を侮辱し、中国の歴史を侮辱し、中国民族を侮辱する反動的宣伝を正当な宣伝だと認めるかあるいは許すこと」に他ならないと考えていたことがわかるのである。

では、毛沢東の目に「反動的」として映った映画『武訓伝』は、どのようにして製作されたのであろうか。また『武訓伝』賛美は何を意味するのであろうか。

清末に「乞食をして学校をつくった」民間の教育家である武訓（一八三八－九六）は、これまで民国時代から各階層の人々によって賛美されていたが、この映画を監督した孫瑜は、映画『武訓伝』の製作過程を概ねつぎのように語っている。(3)

孫瑜がこの人物の映画化に着手したのは、一九四八年であったが、彼が映画脚本『武訓伝』を書くに至る背景には、抗日戦争期に「武訓精神」を唱えて平民教育運動を推進していた陶行知の影響があった。一九四四年夏、陶行知は『武訓先生画伝』を孫瑜に送り、武訓の一生の事跡を映画にすることを希望した。孫瑜は、この画伝をもとに映画の脚本を執筆し一九四八年一月に完成する。この間、国民政府による左翼的知識人弾圧のなかで、陶行知は、一九四六年七月に脳溢血で病死していた。そして四八年七月に孫瑜は、主役に趙丹を起用し、国民政府国防部中国電影制片廠

で映画化に着手したが、十一月に国共内戦が激化する中で中国電影制片廠が経済的に困窮したために撮影は一時中断する。その後、一九四九年二月昆侖影業公司が撮影権を買取ることになる。

上海解放後、一九四九年六月孫瑜は北京で開催された「中国電影工作者協会」成立大会に出席し、周恩来に『武訓伝』撮影についての意見を求めている。そして孫瑜は、周恩来の意見をもとに昆侖影業公司「編導委員会」での会議を経て脚本を修正し、さらに上海電影事業管理処の指導者夏衍、于伶、陸万美の意見に従い、脚本に修正を加えた。大きな修正は、賛美劇から悲劇へと改正した個所にあった。

こうして脚本『武訓伝』は、一九五〇年初頭に以上の審査を経過し、二月に撮影を再開して九月に完成したのである。完成時には、上下二巻の映画となっていた。その後上海、南京での試写を経て、一九五一年二月に北京の中南海で党中央の指導者に映画は公開された。その時、周恩来、胡喬木、朱徳ら百余名の指導者が鑑賞し、大きな反響を得たという。鑑賞後、朱徳はこの映画は「教育的意義が大いにある」と語り、周恩来は一部芸術処理上の問題について意見をのべた。その後二月二十五日に一般公開されたが、映画の反響について孫瑜は、教育事業に携わる同志たちの間に関心が高く、「彼らは皆、『武訓伝』の社会的効果は頗るよいと語っていた」とのべている。

当時、映画『武訓伝』に向けたこのような反響は、二月二十六日から『人民日報』、『光明日報』がこの映画に関する評論を掲載したことからもわかる。また、一九五〇年十二月末から五一年三月下旬までに上海、北京、天津の新聞、雑誌に合計三十数編の映画『武訓伝』賛美の文章が掲載された。(4) さらに上海の映画雑誌『大衆電影』は、この作品を一九五〇年度の優秀映画作品十作のなかに入れていた。

しかし、こうした好意的評価にも関わらず、映画『武訓伝』は公開から三か月後の五月に、冒頭にあげた毛沢東執筆の『人民日報』社説によって、その評価が覆されるのである。この社説で毛沢東は、この映画を賛美した論文のリストを掲載している。ここには、一九五一年二月二十六日『光明日報』掲載の孫瑜「編導『武訓伝』記」を筆頭に、

四十六編の論文と五一年に出版された孫瑜『武訓伝（電影小説）』、李士釗、孫之儁絵『武訓画伝』、柏水編『千古奇丐』の三冊がとりあげられている。このようなリストからは、毛沢東が明らかに映画『武訓伝』の上映とその後この映画に向けられた評価の一つ一つに大きな関心を抱いていたことがわかる。この間の毛沢東の動向ははっきりしていないが、毛沢東の関心は、四月二十五日の『文芸報』四巻一期の賈霽「不足為訓的武訓」と五月十日の『文芸報』四巻二期の「試談陶行知先生表揚〝武訓精神〟有無積極作用」の武訓伝賛美に異議を唱えた議論に向けられていたものと思われる。その後、この二つの論説は、五月十五日、十六日に「われわれは、これによって映画『武訓伝』にたいする討論が、いっそう引き起こされることを希望する」とのべた「編者按」が付けられて、『人民日報』に転載されていたからである。(5) この呼びかけは、二〇日の毛沢東執筆の『人民日報』社説に直接結びつき、この社説と同時に掲載された「党的生活」専欄は、より直接的に武訓伝を賛美する「反動的誤りのある思想」に「系統的な批判」を行なうことを呼びかけたのである。ここでは、はっきりと「もしも武訓を賛美するような誤りを犯しているのなら、厳粛で公開の自己批判をしなければならない」し、「誤った思想に対する批判工作を軽視することは、党の思想工作に対する指導を取り消すことに他ならない」(6) と指摘していた。

では毛沢東に「農民の革命闘争を侮辱し、中国民族を侮辱する反動的宣伝」と断定され、最終的に「大地主、高利貸し、大ゴロツキ」とレッテルを貼られた『武訓伝』がどのように賛美されていたのかを見ることにしよう。

武訓に対する典型的な評価は、教育事業に関するものが多く、教育学者董渭川は、『武訓伝』を概ねつぎのように評価した。(7)

武訓の名は、中国史において、偉大な労働人民が自らの階級からの文化的解放を目指したひとつの模範と呼ばれるべきものである。貧しい労働家庭の出身であったため、彼の運命は封建社会によって、抑圧、搾取され、瞞着されるものであった。かくして、学校に入って学問をする資格のない彼は、金持ち有力者の牛馬となるほかなく、しかもそ

の報酬といえば、殴打と飢餓であった。その生活史において、このような苦痛な経験をたっぷり味わううちに、彼は次第に、労働人民が解放されるためには教育をつうじなければならないとの自覚に達するのである。この自覚が物質的力となり、鋼鉄の意志となり、彼に新たな生命を展開させしめた。通常の人間には容易になし難く耐え難いあらゆる手段を使って金銭を稼いで、蓄え、貧乏人の子供のために「義学」を興すべく備えた。狂人のごとく、痴人のごとく、一意専心、不撓不屈、そしてついにその理想を実現する。金銭、土地、学校、栄誉などを手に入れてからも、これまでのように乞食暮らしをつづけ、「義学」は一校から三校に拡大される。終身娶らず、老いて死ぬまで少しの私利私欲を図らなかった。乞食のごとき一個人が「義学」を興すことに成功したのは、もとより驚嘆すべき壮挙であるし、「義学」設立ののち、教師の招聘や学生募集に際して、彼が用いたのは跪いて求める方法であり、教師の手抜きや学生の怠けに対してすらも、一貫して跪いて求めることで彼らを感化したのである。こうした点から、労働人民の文化的解放を求める彼の真摯さを肌で感じることができるし、他方、彼の教育方法がいかに大きな力で人びとをゆり動かしたか、いまさらのように考えさせられるのである。四人の学生が賭博をしているのを見つけた武訓が、一言も発せずその傍らに跪く姿を映画で見て、わたしは思わず涙を流した。

董渭川は、以上のように『武訓伝』を評価した。そして彼はさらに陶行知の評価した「武訓先生の精神は、三無、四有で表現できる。彼は、一に金銭が無く、二にコネが無く、三に学校教育が無かった。であるのに、三つの学校を興せたのは、四有がその理由である。一に、彼は大衆の需要に合致する大望を持っていた。二に、彼には自分の能力に見合う方法を持っていた。三に、彼は公私を明確に区別するだけの廉潔があった。四に、彼は己れを尽くしてあくまでやりぬく決意を持っていた」とする武訓の称賛されるべき特徴を「今日の新中国の需要に結びつけること、『武訓伝』のような映画を新中国の人民に見せることは、主として二つの役割を果たす」はずだとのべた。二つの役割とは「大量の文盲の存在が、新中国の建設を阻害している」状況の中で、「全国の人民に武訓の事跡を見せることで、

武訓の精神を学び」、それによって教育の普及を図ること、「武訓という傑出した人物から、我々は中華民族の多くの伝統的な卓越した精神を見て取る」ことで、「新しい愛国主義を培養し、発揚する」ことであると指摘したのである。

そして最後に董渭川は、歴史上の人物武訓を評価する際に、「今日の尺度をもって否定的な結論を出すべきではなく」、歴史上の偉大な人物と事跡は「その人物が表わす精神と事業を完成する過程のなかで」その時代に与えた影響を見るべきであり、特に現在「その優れた点を重視し、それを継続して発揚すべきであり」、肯定的に紹介すべきであるとのべたのである。こうした歴史認識は、建国時に強まっていた「歴史上の如何なる偉大な人物も偉大な事跡も、今日成し遂げられた革命を基準にすれば、すべてが否定される」歴史認識に直接向けられてもいた。

武訓と映画『武訓伝』に向けられた肯定的な評価は、大方、以上のような立場から出されていた。それでは、このような評価が建国直後に何故、認められていたのかが問題となるであろう。少なくとも監督孫瑜は、映画『武訓伝』を製作する過程で周恩来等の党中央の指導者の意見を聞き、さらに映画を製作する場合の所定の手続を経るなかで脚本を修正していた。それ故に、映画『武訓伝』に向けられた賛美は、その映画の製作意図を歪曲して解釈したものではなく、製作意図を忠実に理解した上での評価であった。

ここで、映画『武訓伝』の製作意図を見てみよう。孫瑜が『武訓伝』を製作するに至る経緯はすでにのべたが、一九五一年二月二十六日の『光明日報』で孫瑜はつぎのように語っている。(8)

一九五〇年初頭に、上海の文化当局と芸術界の同志は数回に渡って脚本座談会を挙行し、『武訓伝』を撮影する価値があると認識するに至った。第一に、観衆は武訓の時代の人民が文化教育を要求することが頗る難しかったことを見てとり、映画『武訓伝』から「文化建設の高まりを迎えること」ができる。第二に、封建残余勢力を取り除き、土地改革政策を取り入れる。武訓の統治者に対する闘争方式は、「歴史の条件下制限があるので、訓とするには足りない」が、この武訓の限界から観衆は人民の為に服務する共産党の組織と無産階級の政党の正確な指導だけが、封建主

義を取り除き帝国主義を打倒できることを知る。第三に、自己を犠牲にして人民につくす武訓の精神は、中華民族の勤労、勇敢、英知という崇高な品性であり、民族の自信を高めるものである、と。

以上の見解は、映画『武訓伝』が各地で公開される時点で発表されたものであり、毛沢東の五月二〇日の『人民日報』社説が掲載していた武訓賛美の目録の筆頭にあげられていた論文でもある。さらに、一九八六年孫瑜は当時を回想した「影片『武訓伝』前前后后」で数度に渡る脚本改正に至る経過をより詳細につぎのようにのべている。(9)

一九四八年に中国電影制片廠で撮影していた『武訓伝』の脚本は、「乞食をして学校をつくった」武訓を主題にした賛美劇であった。しかし、一九四九年十二月に昆侖影業公司で撮影を再開した時に、昆侖影業公司の編導委員会は討論会を数回行ない、武訓が一生涯貧しい子供たちの為に学校をつくることに打ち込んだ奮闘の精神を肯定し賛えながらも、「学校をつくることでは決して政権を奪えるものではないし、貧しい人の地位はかえられなかった」という結論に達した。そのため、賛美劇から悲劇へと脚本が修正されることになった。

さらに一九五〇年一月、昆侖影業公司は「上海電影事業管理処」の党指導者夏衍、于伶、陸万美の三人を招き、『武訓伝』の主題と内容を報告した。この時、夏衍は「武訓は訓と為すに足らず」とのべ、于伶は「旧解放区の模範教師陶端于が題材によい」と発言した。陸万美は、映画の冒頭と末尾に解放後一人の女性教師が武訓生誕百十一周年記念会で、武訓が学校をつくった故事を小学生に語って聞かせる形式にすることを建議した。この陸万美の見解は、武訓精神は「将来の文化の高揚を鼓舞する作用をもつ」ものであり、小学校教師の話は「現実を結びつけ、今日の視点で武訓に批判を加える」ことであるとする趣旨のものであった。そしてこの陸万美の建議が脚本の冒頭と結論部分に取り上げられ、撮影が継続されることになった。

こうして、この陸万美の建議の趣旨が台詞のなかに入れられて、一九五〇年末に撮影が完了した。完成した映画の主題は、「学問をすることが貧しい人々を救う」と考えた武訓の「幻想」は「悲劇」性をもった奮闘であったことと、

同時に武訓の終生堅持した不撓不屈の精神を賛美することにあった、と。

以上が事件の当事者孫瑜が語った映画『武訓伝』の数度に渡る脚本改正に至る経過である。この映画『武訓伝』の制作経過からは、党の指導者の意見を組み入れることで『武訓伝』は制作されていたことがわかる。従って、毛沢東によって口火を切られた全国的な批判運動は、この映画制作に携わってきた人々にとって、その批判の趣旨は理解できるものではなかった。孫瑜は、「批判された当時、多くの人々は理解できなかった。何故、中国が解放される以前に大きな影響力を持っていた進歩的映画会社であり、反帝反封建を一貫して撮り続けてきた昆侖影業公司が解放後に『封建文化を熱狂的に宣伝』し、『封建統治者に投降すること』を鼓吹し、『農民革命闘争を侮辱した』映画『武訓伝』を撮影したのか。こんな事があるのだろうか」[10]と、多くの人々は感じたと語っている。

映画『武訓伝』批判の衝撃は、このように文芸界・映画界を突然走り抜けたものではあるが、孫瑜はその前兆が事前に存在していたとも回想している。その前兆とは、一九五一年三月に周恩来が孫瑜に北京に来ることを要請していた事である。この時、すでに孫瑜は脚本『通宝河的故事』が撮影段階に入っていたことから、北京に行くことも周恩来の指示を聞くこともできなかったという。さらに五月二〇日の『人民日報』社説が発表される数日前に、于伶は孫瑜に「『武訓伝』は党中央から大規模な批判を受けようとしている。しかし、それは中国文化界の『混乱した思想』を糾すためのものであり、決して『個人の責任』を追及するものではないし、このための思想的準備をしておくように」[11]と伝えたという。しかし、五月二〇日の『人民日報』社説の論調の厳しさと、それを毛沢東自身が執筆したということを聞いた時の孫瑜は、自らの責任を感じ動揺したと語るのである。また一九五二年春、周恩来が孫瑜に『武訓伝』のことで党中央において自己批判を行なったということ、『武訓伝』の問題では自分にも責任があると語ったという事である。

映画『武訓伝』批判の経緯をたどるならば、このように毛沢東の『人民日報』社説がその制作意図とそれに向けた

評価を全面的に覆したということがわかる。すなわち、『武訓伝』は毛沢東によって批判され、これを契機にその後の知識人の思想改造運動へと続く政治潮流が出現するのである。

つぎに、映画『武訓伝』批判の論理を見ることにしよう。ここには、毛沢東の文芸講話の論理が色濃く反映していた。

三　映画『武訓伝』批判の論理

すでに指摘したように『武訓伝』批判は、実際には五月二〇日の『人民日報』社説以前に出現していた。批判は、階級的観点からのものであり、一連の『武訓伝』賛美が行なわれている四月に出現した。「訓と為すに足らざる武訓」として武訓伝を批判した賈霽は、概ねつぎのようにのべている。(12)

武訓の宣言、武訓の主観的願望は、貧しい子供たちのために、ということであった。ところが、その主観的願望―義学計画がひとたび実現すると、蔑視される運命を変えたいとする彼のドン・キホーテ的理想は幻滅に終わってしまうのである。彼が義学を地主階級に差し出し、奴隷の教育を受けさせるべく貧しい子供たちを地主階級に差し出してしまったからである。このような武訓の実践や宣言の方法は誤ったものであり、真に貧しい子供たちに奉仕できるものではなかった。武訓の実践の結果は、少なくとも客観的には、大衆の間における地主階級学者先生さまの政治的影響を高めることとなったにすぎない。よいか、なにがしかの旦那さまのご恩がなかったならば、貧しい子供たちは生涯文字を覚えるすべはなかったのだ、というわけである。こうして、階級敵に対する大衆の憎しみの感情は割引きされ、地主階級の教育を受けた貧しい子供たちとしては地主階級のご恩徳に感激しないわけにはいかない、ということになる。支配階級の側も、武訓と武訓の奇跡をここぞとばかりに利用して宣伝と称揚につとめて、当時の尖鋭な階級

闘争を緩和し、太平のお化粧をした。より重要なことは、人心を掌握し、これを利用しようとしたのである。……このことは、武訓の奇跡が失敗であったことを語るものである。かりに勝利だったとすれば、これは阿Qの勝利である。このことは、義学を興すという武訓の行為が、労働人民の文化的解放の模範でもなければ、太平天国軍とおなじ革命的意義を持つものでもないことを物語るものである。武訓は、そうした偽りの賛美とは裏腹に、階級的立場に踏みとどまることができず、支配者に対して半生にわたる妥協と変節をおこなったのである。要するに、武訓の生活実践の方法は階級調和の路線を歩むもので「改良主義」の手口にちかく、妥協と投降がその結果であり、その本質である、と。

この賈霽の見解は、武訓賛美をおこなった董渭川の見解と真っ向から対立するものであった。その違いをもたらしたものは、賈霽の立場、すなわち「武訓の主観的願望と動機がよいものかどうかを判断するのは、彼の宣言を見るのではなく、彼の社会実践を見ることであり、彼の行為（当時の貧しい子供たちのなかでの）が生み出した効果を見ることである。社会実践は、主観的願望を検査する基準であり、効果は動機を検査する基準である。それならば、武訓のこのような精神は、我々社会を変革する唯物論者からすれば、どんな意義があるというのか」という発言に表われていた。

以上の趣旨からなされた批判は、武訓の三つの問題に集中していた。それは、武訓はどんな人物か、『武訓伝』はどんな映画か、武訓と『武訓伝』を賛美するのは、どんな思想かという問いかけである。ここから導かれる解答は、武訓は人民が賛美し学ぶに値する歴史上の人物ではなく、歴代の反動派から表彰されてきた「反動的人物」であり、映画『武訓伝』の思想内容は、「反歴史的であり、芸術の手法は反現実主義」である。この映画は、「改良主義でもって人民の革命行動にすりかえ、個人の苦行を群衆闘争にすりかえ」、「旧い社会経済基礎に触れず、旧い政治制度を破壊せず、人民のなかに文化教育を普及しさえすれば、また武訓のような苦行さえあれば、人民の抑圧された地位を根

底から変えることができるので、大衆の革命武装闘争を進める必要はない」という深刻な印象を人々に与えた。従って、武訓を賛美する思想は、「唯心史観と改良主義思想」であり、「まさに旧中国資産階級、小資産階級知識分子の特徴」を表すものである。この「武訓精神」が多くの人々を惑わしたが、特に映画は、「武訓の屈辱に耐える『苦行』でもって共産党人が唱える『全身全霊で人民に服務する』精神を消し去った」のである。以上から、『武訓精神』は、「反動派によって人民の精神に麻酔を打つ阿片として用いられた」という結論がだされるのである。

このように武訓の評価は、賛美から一転して全面否定へと移っていく。そしてこうした武訓の否定的評価を決定づけたものは、一九五一年六月に人民日報社と中央文化部が組織した武訓歴史調査団による山東省の武訓の生誕地の実地調査であった。この調査団は、十三名で組織され、人民日報社からは袁水拍、中央文化部からは鐘惦棐、李進が参加していた。そしてこの調査団の報告書は、北京に戻った後、袁水拍、鐘惦棐、李進の執筆による「武訓歴史調査記」としてまとめられ、最終的に毛沢東が修正を行ない、同年七月二十三日から二十八日にかけて『人民日報』に掲載されたのである。

この調査では、現地にて二十数日の調査工作が行われ、調査団は直接的間接的に百六〇名の各階層の人々を訪問し各種の史料を収集している。毛沢東は、調査団が出発する前に指示を出し、「武訓本人は重要ではない。彼は死して数十年になる。武訓の興した義学も重要ではない。それは幾多の変遷の後に、現在は人民の学校になっている。重要なのは、我々共産党人がこの事をどのように見ているのか、という点である。武訓の改良主義の道に対して、それを賛美すべきなのか、それとも反対すべきなのか」[13]と調査の意義をのべた。調査は、この毛沢東の指示を遵守することのなかで執り行われた。それは、この調査に参加した李進が江青のペンネームであることが、現地の調査に参加していた人々には周知のことであり、調査内容を決定づけていたという。

こうしてまとめられた「武訓歴史調査記」は、五部にわけられていた。第一部は、「武訓と同時代の農民革命指導

者宋景詩」、第二部は、武訓その人、第三部は、武訓の学校の性質、第四部は、武訓の高利貸し搾取、第五部は、武訓の土地搾取である。そして「調査記」は、それぞれに結論を出している。第一部では、孫瑜が映画のなかで革命的農民として描いた周大と武訓が比較され、「具体的歴史事実から見ると、革命農民と革命に反対する統治階級の奴隷とは、なんら通じるところがなかったことは明白である」と結論づけられている。この結論は、武訓を賛美する際に武訓は「具体的な歴史条件」の制限を受けていたという議論を根底から覆すものであった。第二部では、武訓の社会的基盤はこの地域で有名なゴロツキであり、彼は地主と官僚と結びついていたという結論。第三部では、武訓の学校は、現実には「封建統治勢力に依存し、労働人民の財産を搾取する地主と商人のためにつくられた」という結論。第四部では、武訓の搾取手段は、高利貸しであり、官僚と結託していたという結論。第五部では、武訓は、貧苦にある農民の窮状に乗じて、彼らから大量の土地を巻き上げていたという結論が導き出された[14]のである。

この結論は、これ以降『武訓伝』を批判する最も権威ある根拠となる。毛沢東の『人民日報』社説の直後から全国的規模で展開していた『武訓伝』批判運動の過程で多くの知識人は自己批判をした。そのなかの一人である郭沫若は六月七日の『人民日報』に、「わたしが犯した誤りの主な原因は、本質の上から武訓を見ることなく、彼を孤立して見たこと、彼と太平天国を捻軍の革命運動と結びつけて見ることがなかったことにある」とのべ、「今日、武訓の本質は明らかにされた。武訓は落後しており、反動的でさらに反革命であることは十分に証明された。このような人物を称賛したことは、確実に重大な誤りである」と自己批判した[15]。そして郭沫若は、「読『武訓歴史調査記』」を「武訓歴史調査記」の趣旨に沿って執筆した時、自己批判からさらに一歩進んで、「武訓歴史調査記」を根拠として武訓批判の正当性を認めたのである。

こうして五月から始まった『武訓伝』批判は、七月の「武訓歴史調査記[16]」によって彼の罪状は不動のものとなり、つぎに知識人に対する思想改造の段階に入ることになる。この流れは、八月八日の周揚の『人民日報』の論文「反人

民、反歴史的思想和反現実主義的芸術――電影『武訓伝』批判」[17]によって方向付けがなされていく。ここで周揚は、『武訓伝』批判をつぎのように総括した。

武訓と映画『武訓伝』に関する討論は、「厳粛な思想闘争である。何故ならば、論争の中心問題は、中国人民の歩く歴史の道に関するものであり、中国人民は革命の道を歩くのか、それとも改良主義、投降主義の道を歩くのか、に関わるものだからである。これは、重大な原則問題であり、必ずや正確に解答しなければならない問題である。」「近頃、発表された『武訓歴史調査記』は、反論出来ないほどの論理をもち、武訓問題に科学的結論を与え、社会調査報告と文芸批評工作の方法に大変よい模範を示した」とのべる。そして、周揚は、武訓批判討論を展開する過程で、依然として武訓に同情を寄せる風潮が存在することに言及して、「武訓の真実の姿がすでに暴露された後でも、ある人々はいろいろな理由でもって武訓を擁護しようとし、理性の上では武訓を否定しても感情的には同情を寄せている」として、武訓と映画『武訓伝』の何が人々を惑わしているのか、と問いかけるのである。

周揚は、この原因を「これは、資産階級反動思想の表現であり、これらの思想が今日でも中国にその市場を持っている」点に求め、「国民党反動統治の時期に、資産階級は一方でこの統治の専横暴虐に不満を表わし、その一方で大衆の力に対して不信と恐れを抱いた。このため、反動統治階級に対して、断固とした闘争を敢えて行なわず、常に闘争を経ずして改良に至る局面を探しもとめていた」とのべるのである。この見解は、陶行知の思想に対する批判を伴い、「陶行知の晩年は、一人の革命的民主派となっていたが、武訓を提唱したことは彼の初期の改良主義思想の影響を表現するものであり、彼が国民党反動派に反対する闘争での脆弱な一面を表現するものである」と断言したのである。

この批判の論理は、建国直後の現実の政治のなかのつぎの政策の論点に結びついていた。すなわち、それは「抗米援朝運動のなかで、われわれは第一に『アメリカに親しみをもったり、恐れたり、崇拝したりする思想に反対する。

土地改革の過程で第一に『和平分田』の思想に反対する。反革命鎮圧運動のなかで、第一に『寛大』である思想に反対する」という政治路線である。この論点からすれば、「映画『武訓伝』は、資産階級反動的改良主義思想の芸術上の表現の一つ」となり、「映画は、武訓のいわゆる『乞食をしながら学校をつくった』事跡を借りて、芸術の力でもって、こうした改良主義の思想を宣伝した」と結論されるのである。

映画『武訓伝』は、まさに現実の政治のなかで以上の論理でもって否定されていったのである。この周揚の映画『武訓伝』批判は、『武訓伝』批判運動の総括を意味していた。これ以降批判運動は、文学芸術界の工作の検査へと続き、さらに十一月二十四日に北京市文芸界は整風学習動員大会を招集し、全国的なレベルの文芸界の整風学習運動へと展開していくのである。そして『武訓伝』批判が全国的規模の学習運動へと続く流れの中には、毛沢東の文芸講話の理念が色濃く投影していた。このことは、夏衍の「従『武訓伝』的批判検討我在上海文化芸術界的工作」[18]に観察できる。この論文で夏衍は、彼自身が映画『武訓伝』に対し重大な責任を負うべきであると自己批判をしながら、『武訓伝』批判のもたらした教訓をつぎのようにのべた。

「今日の中国の文化芸術戦線は、もとより統一戦線（労働者、農民、小資産階級、資産階級の各種不同の思想と傾向を含む）であるが、しかし無産階級の思想――マルクス・レーニン主義、毛沢東思想を唯一の指導力とすべきであり、人民民主に反対する如何なる思想と傾向が人民民主を破壊することを許してはならない。」「我々が『武訓伝』の撮影と公開に対して取った態度は、自由主義の典型である。……文化芸術工作のなかの党性の原則を堅持せずに、それを『個人の友誼』の寛容とに変えるならば重大な危険性が伴う。」「我々は上海文化芸術工作のなかに一つの基本的な性質の欠点を発見することができる。それは、我々が毛沢東同志の文芸思想路線を堅持出来ず、この正確な路線を上海に具体的に応用出来ないことである」と。

夏衍は、ここで上海の文芸界で毛沢東の文芸路線を堅持することを確認した。そしてこの結論は、文芸の方向を決

定する絶対的な基準として胡喬木、周揚、丁玲の講話に出現するのが、十一月の北京市文芸界整風学習動員大会であった。この時点で、毛沢東の五月二〇日の『人民日報』社説は北京市文芸界整風学習委員会が規定していた六つの学習文件の一つとして、毛沢東の『実践論』、『在延安文芸座談会上的講話』、『反対自由主義』とともに指定され[19]、これらの文件を学習する主要任務は、「労働者階級の先進文芸思想のなかにある資産階級、小資産階級の思想の影響を克服し、政治から離れ、生活から離れる傾向を糾し、自由主義的作風と無組織無規律の現象を克服し、思想を改造し作風を改め団結を強めることを目的」とするとされたのである。

四　映画『武訓伝』とは何か

以上のような経過をたどった映画『武訓伝』に向けられた批判運動のなかで、監督孫瑜は、いち早く一九五一年五月二十六日の『人民日報』に「我対『武訓伝』所犯錯誤的初歩認識」を発表して自己批判を行なった[20]。彼は、ここで「私が誤りを犯した原因の一つは、私の勉強不足にある。私の武訓に対する認識は、今日完全に誤っていることがわかった。しかし、脚本の初期の段階と一年あまりの撮影の過程ではまったく問題を見出すことが出来なかった。……私は武訓が乞食をしながら学校をつくったことの失敗と彼が失敗してからの苦痛を描くことで彼を批判したが、基本的に私は彼に同情し彼を賛美してしまった。この誤りは、極めて重大である」とのべた。また一年後の一九五二年六月三日の『解放日報』には、「対編導電影『武訓伝』的検討[21]」が掲載されている。これは、先の自己批判が「人を満足させるものではない」という批判が存在していたからであるが、同時に中共が『武訓伝』批判が収束した一年後のこの時期に、『武訓伝』批判の持つ政治的意図を明確にする意図があったものと思われる。

従って後者の自己批判文には、明らかに批判者側の論理が明確に系統だてられて書かれ、政治的意味付けがなされ

ていた。孫瑜は、この自己批判のなかで「私は、客観的効果を軽く見て主観的意図を強調した。このことは、完全に文芸作品の基準を無視したものである。」「私が犯した厳重な誤りは、立場と観点のほかに私が長期に渡ってアメリカの反動的な映画の影響を受けていたことに由来するものであり、このことは通俗的な商業上の観点と分けることが出来ないものである。」それゆえ、「マルクス・レーニン主義の理論武装をもたず、史的唯物論の観点と方法を応用せず、正確に毛主席の文芸方針を理解し把握しなければ、政治から離脱し、大衆から離脱するのは当然であり、私の誤りは必然的なものであった」とのべたのである。こうした自己批判は、最後に「『三反』、『五反』の実際の闘争のなかで自己を鍛え、社会を学習し、大衆と結びつき、……真剣に文芸整風学習運動のなかに身を投じて、労働者階級の思想感情を打ち立てて、今後人民のために服務」しなければならないという決意と結びつけられている。ここでは、映画『武訓伝』批判が、その後の「三反」、「五反」運動へと続く政治潮流のなかに位置付けられている。一九五二年の初頭に中共中央が発した「三反」、「五反」運動の呼びかけは、同年一月十日の『文芸報』社論「文芸界応展開反貪汚、反浪費、反官僚主義的闘争」に明らかなように文芸界に波及していた。(22)

このようにして孫瑜は、自己批判をおこなった。では、この自己批判のなかで映画『武訓伝』の創作には、どのような矛盾があったと語られたのであろうか。孫瑜は、この点に関して当初から脚本改訂の過程で問題が生じていたことを指摘している。孫瑜は、脚本改訂の過程で「我々は五十年以上の歴史伝統を覆して、今日の観点で武訓『賛美』を『批判』へと変更した。――これは『時代の需要』に合致した」ものであるとのべたが、その一方で「この改訂のなかで、私の思想は非常に混乱していた」とのべている。そして孫瑜は、その思想の混乱の主な根源は、脚本に「賛美と批判を並列」した点に求め、武訓を批判したにも関わらず、観衆に「労して功がなかった」武訓の「学校をたてることに失敗した」ことに同情をもたらしてしまったことにあると分析している。すなわち、映画を見た観衆が武訓の限界を批判せずに、武訓の悲劇に同情したという事である。これは、映画の観衆にもたらした「効果」が問題とな

るという議論である。孫瑜は、「似非マルクス主義の衣にまとわれた非無産階級の思想」であると彼に向けられた批判の根拠をここに認識していた。

同様の論理は、武訓を演じた趙丹の演技に対する批判[23]のなかにも見出すことができる。武訓を演じた趙丹の演技は、「武訓の思想と行動が一体化している」故に、趙丹の思想が「根本的に誤った混乱した状態にある」という批判がそれである。そのために、趙丹は「今後の努力は政治学習上に置き、まず正確な人生観を打ちたて、小資産階級思想と情緒を消滅させ」なければならないとされたのである。このような批判の根拠とされたものは、毛沢東の文芸講話の論理から導きだされた知識人のあるべき人生観であることは明らかであった。

このように映画『武訓伝』は、映画の演出者と俳優が武訓の悲劇に対して、大きな同情を抱き、迫真の演技を行ない、その芸術上の効果として武訓の苦業の一つ一つが観客に感動の涙を誘ったということになるのである。映画のこうした強烈な効果をもたらした理由は、建国直後の人民大衆が日中戦争における苦難の道程を武訓の姿に投影していたことにあると考えられる。しかし、『武訓伝』が上映された一九五一年春は、まさに国内に土地改革運動が押し進められている時代であり、この政治潮流のなかにあって、武訓の苦難は肯定できるものではなく、反動地主豪紳勢力に屈した人物の行為として解釈される結果を招いたのである。それは、現在の「時代と人民の要求に符合しない」という中共の論理そのものから導かれた批判である。

映画『武訓伝』の脚本[24]には、執筆当初賛美することに重点がおかれていた個所が随所に見られる。その賛美は、彼の苦行を描写することと密接に関係していた。さらに唯心主義と批判された、武訓が夢の世界で霊感を得て学校をつくる決心をする描写もそのまま存在する。また人物の配置においても、武訓と農民革命の指導者周大とは、その生き方を異にし、相入れない立場に描かれていたのである。周大が、地主官僚に「騙されるな」と忠告を与えたときの武訓は、「私を騙すって」と疑いをもって返答する。この描写は、後に階級闘争が全く描かれていないと批判される根

拠とされた。

このように映画『武訓伝』の脚本には、彼の苦行を賛美することと彼の限界を指摘し、その悲劇を描写することで歴史の教訓を引き出すことが共に交わることなく、並列されたままの状態で話の展開が見られたのである。その結果は、武訓を賛美する評価が観客の多勢を占める事となったのである。

以上から、映画『武訓伝』の脚本は、それを批判する人々から見れば、当初から矛盾に満ちたものであり、その理由は、映画制作に従事した人々の誰もが毛沢東の文芸講話の理念を理解していなかったという点に求められていく。つまり思想改造が必要とされたのである。

五　結　語

映画『武訓伝』批判は、建国直後の文芸界・映画界に何をもたらしたのであろうか。

まず、『電影指導委員会』が設立したことがあげられる。この機関は、映画制作に関して絶大な実権を持ち、映画創作を左右していった。このため、これ以降中国映画は、制作を許可された作品の数、観客動員数が激減していくのである。この現象は、毛沢東の文芸講話の理念が絶対化され、解放区に貫徹してきた中共の文芸政策が全国に貫徹したことと密接に関係していた。それ故に、これによって切り離された中国映画の伝統は、一九五七年初頭に中国映画の不振に関する論争を招くことになり、こうした中共の文芸政策に疑問が投げかけられる事になるのである。

このように映画『武訓伝』批判は、中共政権下で芸術である映画のあり方を決定した事件であった。それは、中国映画の世界に政治の論理が一方的に介入し、映画を解釈する権利を中共が掌握したということである。しかし、一九三〇年代からの中国映画の伝統は跡絶える事がなかった。映画『武訓伝』に描かれた武訓の解釈と同一のものは、一

九六〇年代初頭の京劇の世界に「海瑞」の人物形象のなかに出現していた。歴史上の人物評価の問題、文芸作品のなかの人物形象をめぐる論争は、この時期に文化大革命へと向かう政治潮流のなかで再度出現するのである。

一九八五年九月、胡喬木は映画『武訓伝』批判には、偏りがあり、行き過ぎがあったとして、見直しがなされるべきであると発言した。[25] この発言は、武訓の評価は「歴史学の問題である」とも発言しているが、その内容に直接踏み込むまでには至っていない。ここから、映画『武訓伝』批判の見直しがさまざまになされているが、その論点は「批判方法」に向けられているといえよう。それ故に、依然として映画『武訓伝』批判は、「建国後の思想戦線での最初の資産階級唯心主義に対する批判」[26]であるとしてその重要な意義を唱える主張が存在する。こうした議論は、中国映画の持つ政治性に起因するといえよう。

(1) 陽翰笙は、『武訓伝』の製作は、映画製作所内部の中共に近い立場の人々の協力を得て、当時反共的映画を製作していた中国電影制片廠の姿勢に対抗することを意図していたとのべている。陽翰笙「序言」――倪振良著『命運公響曲――趙丹伝』、中国文聯出版公司、北京、一九八六年、二頁。

(2) 人民日報社論「映画『武訓伝』についての討論を重視すべきである」(一九五一年五月二〇日)――日本国際問題研究所中国部会編『新中国資料集成』、第三巻、一九六九年、二八〇－二八一頁。

(3) 孫瑜「編導『武訓伝』記」(一九五一年二月二十三日)――張明主編『武訓研究資料大全』、山東大学出版社、済南、一九九一年、五九七－五九九頁。及び、孫瑜「影片『武訓伝』前前后后」(一九八六年十一月、十二月)――『武訓研究資料大全』、八八八－九〇九頁。

(4) 戴知賢著『文壇三公案』、河南人民出版社、河南省新華書店発行、一九八九年、二頁。

(5) 『人民日報』(一九五一年五月十五－十六日)。

(6) 「共産党員応当参加関於『武訓伝』的批判」(一九五一年五月二〇日)――『武訓研究資料大全』、六三五頁。

(7) 董渭川「由教育視点評『武訓伝』」(一九五一年二月二十三日)――『武訓研究資料大全』、六〇〇－六〇四頁。(邦訳は、吉田富夫・萩野脩二編『原典中国現代史』(第五巻、思想・文学)、岩波書店、一九九四年、四〇－四十一頁)。

(8) 前掲、「編導『武訓伝』記」。
(9) 前掲、「影片『武訓伝』前前后后」。
(10)(11) 同右、『武訓研究資料大全』、九〇二頁、九〇五頁。
(12) 賈霽「不足為訓的武訓」(一九五一年四月二十五日)――『武訓研究資料大全』、六一三―六二五頁。(邦訳は、『原典中国現代史』(第五巻、思想・文学)、四十二―四十三頁。
(13) 鐘惦棐「電影文学断想」(一九七九年七月)――羅芸軍主編『中国電影理論文選』下巻、文化芸術出版社、北京、一九九二年、三六四頁。
(14) 武訓歴史調査団「武訓歴史調査記」(一九五一年七月二十三―二十八日)――『武訓和「武訓伝」批判』、人民出版社、北京、一九五四年、二四九―三一二頁。
(15) 郭沫若「聯繫着武訓批判的自我検討」(一九五一年六月一日)――人民出版社編集部『批判「武訓伝」』第二集、人民出版社、北京、一九五一年、一―三頁。
(16) 一九七八年以降、「武訓歴史調査記」に関して、様々な回想録が出されている。こうした回想録は、幾つかの見解でほぼ一致している。それは、李進が調査団の中心人物であり、山東省と各県の党委員会は、彼女が江青であることを知っていたこと、そして彼女の特別な政治的立場と調査団の目的が何であるかを事前に知り、大衆のなかで下準備を行なっていたということ、等である。従って、調査団の目的と結論は、すでに決められていたので、「調査中に武訓に関する否定的な話題に喜び、肯定的な話に関しては耳を貸さなかった」ということである。要するに、最初に出された結論が正確なものであることを証明する史料を探すことが、調査団のやり方だったとのべるのである。回想録は、『武訓研究資料大全』「四、文革以后対武訓問題的再評価」に収められている。
(17) 周揚「反人民、反歴史的思想和反現実主義的芸術――電影『武訓伝』批判」(一九五一年八月八日)――『武訓和「武訓伝」批判』、一〇三―一三〇頁。
(18) 夏衍「従『武訓伝』的批判検討我在上海文化芸術界的工作」(一九五一年八月二十六日)――『武訓和「武訓伝」批判』、一九七―二〇四頁。
(19) 「編後記」――『批判「武訓伝」』第二集、二二五頁。
(20) 孫瑜「我対『武訓伝』所犯錯誤的初歩認識」(一九五一年五月二十六日)――『武訓和「武訓伝」批判』、二一五頁。

(21) 孫瑜「対編導電影『武訓伝』的検討」(一九五二年六月三日)――『武訓和「武訓伝」批判』、二二六―二二七頁。
(22) 仲呈祥編『新中国文学紀事和重要著作年表』、四川社会科学院出版社、成都、一九八四年、三十八―三十九頁。
(23) 桑夫「趙丹和武訓」――『批判「武訓伝」』第二集、三十二―三十四頁。
(24) 孫瑜「武訓伝」――『武訓研究資料大全』、「十七、両個美夢」、「二十九、黄馬褂」、二五五―三二三頁。
(25) 胡喬木「対電影『武訓伝』的批判是非常片面、極端和粗暴的」(一九八五年九月六日)――『武訓研究資料大全』、八〇八頁。
(26) 范守信「試論対電影『武訓伝』的批判」(一九八三年)――『武訓研究資料大全』、七九九頁。