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

Title	統戦工作のなかの台湾映画『苦恋』について
Sub Title	The policy of a united front and the Taiwanese film "Kulian"
Author	小山, 三郎(Koyama, Saburo)
Publisher	慶應義塾大学法学研究会
Publication year	2007
Jtitle	法學研究 : 法律・政治・社会 (Journal of law, politics, and sociology). Vol.80, No.9 (2007. 9) ,p.55- 82
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論説
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00224504-20070928-0055

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.

統戦工作のなかの台湾映画『苦恋』について

小山三郎

一　はじめに
二　中国映画『苦恋』とは
三　台湾映画『苦恋』とは
四　おわりに――統戦工作が生み出した文学現象

一　はじめに

一九八二年に製作された中国映画『城南旧事』と台湾映画『苦恋』には、[1]ともに映画の背景に日本でおなじみの「旅愁」のメロディが流れている。中国では「旅愁」は、「送別」という曲名で一九二〇年代に李叔同の訳詩によって国民的な曲として流行したという。

この「旅愁」は、冒頭からこの映画の雰囲気を醸しだすために挿入曲として選ばれたのであれば、どのような「心の風景」を観客に伝えようとしているのであろうか。中国映画『城南旧事』は、台湾の著名な作家林海音の

作品であるが、映画は林海音の幼少年期に過ごした北京の胡同を背景に旧い中国を想い出のなかから呼び起こし、観客にある種の郷愁を感じとらせているように思える。一方で台湾映画『苦恋』は、文化大革命に翻弄された一人の画家の人生をたどるなかで、かつての旧い中国は記憶のなかにだけ存在するものであり、かれにとって祖国がすでに失われている現実を観客に感じとらせているようである。

つまり『城南旧事』の郷愁は、一九四九年台湾に移った中国人や華人社会に向かって、「戻って来いよ！　あんたは郷里が懐かしくないかね」と語り、一方の『苦恋』は、「大陸に戻ってみなよ、お前たちの故郷はもう失われていることを知ることになるぜ。それにどんな運命が待ち構えていると思うのかね」というメッセージを発信していると解釈できるかのようである。

ここには文化大革命終息後、米中国交回復を成し遂げた中国政府が台湾国民党政府に向かって、祖国統一を呼びかけ、それに対して国際社会のなかに孤立を余儀なくされた国民党政府の鋭く反応している状況が観察できるのである。したがって、二つの映画は、中国と台湾の政治的対立のなかで重要な役割をもっていたということになるのである。

こうした現象は、中共の統一戦線工作（以下、統戦工作）が活性化し、国民党政府がそれに鋭く対抗していたことを意味するものである。そもそも中共の統戦工作の戦術は、一九三〇年代初頭の文芸領域に顕著に現れていた。その戦術は、国民党政府に弾圧されていた進歩的知識人を自陣営に取り込み、彼ら知識人を支持する一般大衆を味方につけることで国民党政府の打倒を目的にするものであった(2)。文芸領域においては、こうした統戦工作はそれが取り込む対象を異にしつつも繰り返しおこなわれ、八〇年代初頭に再度復活していたのである。

わたしは、以下において統戦工作と密接に関係した台湾映画『苦恋』について考察してみたいと考えている(3)。その視点は、以下である。まず『苦恋』のテーマは、ほぼ同じ時期に台湾映画に出現したニューシネマと表裏一

体の関係にあったということである。そのテーマは、台湾に移ってきた外省人の二世、三世たちの「自分たちは台湾人である」ことの自覚と大陸への郷愁はすでに存在していないことにある。

一九七〇年代に台湾社会をさまざまに描いた郷土文学の作品が八〇年代になると映画の世界に取り込まれることになるのは、この時代の映画が台湾の本土化（台湾化）へと向かう政治潮流と無関係ではないということである。そして国民党政府は、祖国統一の統戦工作を画策する中国政府を尻目に八〇年代後半になると大陸訪問を徐々に解禁していくことになる。

このように考えると、台湾映画『苦恋』は、中国からの統戦工作に反応した映画であり、台湾社会ですでに大陸から移り住み三〇年になろうとする人々や米中国交回復後の華人社会への政治的メッセージが語られていることになるであろう。

しかしこの映画のもつ意味は、それだけではなかった。そもそもこの映画は、前年の一九八一年に中国で批判の対象となっていた映画『苦恋』の脚本をもとに製作された作品であった。人民解放軍の専属作家白樺[4]が脚本[5]を書き、監督した映画『苦恋』は、八一年に内部上映の段階で激しい批判を受け、公開されることはなかった。

国民党政府は、この中国共産党の文芸弾圧の状況に激しく反応したのである。しかもこの反応は、これまでのような三民主義文芸のイデオロギー色の強い立場から大陸の文化状況を批判するものではなく、一貫して「文芸の自由」とはなにか、を語る姿勢が貫かれていた。そのなかにこれまで忌み嫌われてきた魯迅を代表とする一九三〇年代左翼作家と作品への肯定的な評価が出現するのである。ここには、中国近代文学の解釈権をめぐる駆け引きが中国と台湾の間に存在していたことが観察できるのである。

こうして考えてみると映画『苦恋』製作の背景には、国民党政府の文芸政策の変化が観察できるのである。その変化は、中共政権を告発するなかでの「文芸の自由」を語り始めたことにある。その表れは、一九七七年に郷

土文学論争が台湾国内に発生した時に、左翼的傾向をもつ作家として警戒された黄春明の作品がニューシネマの作品として評価を受けることになった変化である。中国語圏の映画は、つねに政治権力を握る者から政治的意味を付託されてきた歴史をもつものであった。アジア映画として高い評価を与えられた台湾のニューシネマもその傾向を持っていたことは忘れてはならないことである。

以下において最初に中国映画『苦恋』とはなにか、を語ることにする。そして国民党政府は、『苦恋』および中国共産党の『苦恋』批判をどのように受けとめ、台湾映画『苦恋』がどのように中国からの統戦工作に対抗した映画であったのかを考察することにする。

二　中国映画『苦恋』とは

中国大陸で発生した映画『苦恋』批判は、文化大革命後の一九八一年に政治が文学芸術領域に介入した事件であった。この映画は、内部上映の段階で鄧小平の不評を買い、公開されることがなかった。しかも約一年の間、批判運動が展開されたのである。しかし、この批判運動は従来の作家、作品批判とは異なり、作家の粛清事件に発展せずに作者白樺は、執筆活動を続けることができた。その意味で中国現代文学がこの時期以降、政治からの束縛が緩められていく契機となった事件であるといえる。

ではこの時期に映画『苦恋』は、なぜ批判されたのであろうか。この批判運動の筋道を見ていくと、わたしたちは映画『苦恋』が党中央の決定した文化大革命と毛沢東の評価とは著しく異なる見解を示し、なおかつ白樺の創作姿勢には、一九五七年の反右派闘争で問題視されたかれの文学観が復活していることを知るのである。その文学観は、この時期、さまざまな討論会で鄧小平政権下で名誉回復した作家の共通した見解として表れていた。

その見解とはこれまで政権と衝突し、かれらの粛清の原因となっていた「社会主義リアリズム」論である。「社会主義リアリズム」論は、五四年の胡風の「文芸意見書」に表れ、反右派闘争直前の文壇に表出していたものであった。(6)

映画は、公開される前に批判されたため、全容を知ることはできないが、脚本からその内容を知ることができる。それは、画家凌晨光の幼年時代、つまり抗日戦争期から文化大革命後に至るかれの「悲劇」の一生を描いた物語で、以下のようである。

幼年期、凌晨光は幼くして両親と離れたが、学者陳氏の娘や家族、禅寺の和尚の援助によって絵を学んでいた。その頃、かれに深い影響を与えたものは、貧民街に住む仏師や絵付師の作る人形や絵であった。こうして凌晨光は青年へと成長していく。そこで青年凌晨光が直面したのは、日本の侵略にあえぐ中国の現実であり、その苦難に満ちた状況のなかで、かれは上海の抗日運動に参加していく。そうしたなか、かれは国民党の兵隊狩りに遭遇し、また官憲に追われ、いずれの危機も偶然に出会った漁師の娘緑娘に救われる。しかし難を逃れるためにもぐり込んだ船がアメリカ行きであったことから、かれは意に反し祖国を離れることになる。その後、かれは画家としてアメリカの画壇で成功する。そこで思いがけなく凌晨光は、かれの個展会場でボロを纏った緑娘と再会し、結婚する。緑娘はかれを追って渡米していたのである。

一九四九年、中華人民共和国の成立を知った二人は、アメリカでの華々しい成功を捨て帰国する。緑娘は祖国にはためく五星紅旗を目の前にし、帰国途上の船内で女児を出産し、娘に星星と命名する。帰国後の凌晨光は画家としての才能を発揮するが、やがて文化大革命によって迫害され、一家は掘っ建て小屋に押し込められ生活することになる。この時、成人していた星星は、華僑の青年と恋に落ち国外にでる決心をしていた。それは父の反

対を押し切ってのことであった。

文化大革命後、凌は一九七六年の天安門事件に参加し再び官憲に追われ、海辺の葦の茂みに身を潜めることになる。生魚をかじり命をながらえていたかれは、ここで同じ運命にいた歴史学者と出会う。

この映画脚本は、雪原に描いた凌晨光の大きな疑問符と目を見開いた自らの屍を疑問符の「・」の位置においたシーンで終わる。このシーンには、さらにかれの死の直前に文化大革命の終焉を告げるためにかれを探し求める妻や娘、歴史学者の声と「人」の文字を描きながら大空を飛ぶ雁が描かれている。

この『苦恋』批判は、一九八一年四月二十日の『解放軍報』の特約評論員執筆の「四項基本原則不容違反―評電影文学劇本〈苦恋〉」[7]から始まった。この批判論文には幾つかの論点があるが、『苦恋』がつぎのように批判されていたことに注目しなければならない。

映画脚本「苦恋」の出現は、孤立した現象ではなく、極少数の人々に存在する無政府主義、極端な個人主義、資産階級の自由化および四つの基本原則を否定する誤った思潮を反映している。もし、こうした誤った思潮が自由に氾濫することを容認されれば、必ずや安定団結の政治局面に危害を作り出すものとなり、経済調整と四つの現代化の建設を進めることをできなくさせるものとなり、全国人民の根本的な利益に背くものとなる。我々は、「苦恋」の誤った傾向を批判するが、その目的は四つの基本原則の堅持と擁護のためであり、安定と団結を強固にし発展させるためであり、社会主義の四つの現代化の建設を守るためである。

この批判の根拠は、『苦恋』が四人組と党、国家とを混同し、社会主義祖国を醜悪化し、旧社会と新社会を混同し、社会主義の優位性を抹殺し、毛沢東主席の誤りと四人組の犯罪とを混同し、文化大革命の起因について間違った解釈を下した点に求められている。

そしてこれらの批判は、映画脚本のなかの幾つかの場面を根拠としていた。

第一の場面は、星星が国外脱出を父親に告げた時に、星星が「わたしは行くわ。わたしの愛する人と行くのよ。わたしはかれを愛しているし、かれもわたしを愛しているわ。わたしはお父さんのことはよくわかる。本当によくわかっているのよ。お父さん、お父さんはわたしたちの国を愛し、ひたすら思い続けてきたのよ。……でもこの国は、お父さんを愛したのかしら。」

第二の場面は、毛沢東個人崇拝と愚民政策を暗喩していると解釈された「黒い仏像」が出現する個所である。ここでは、幼い頃の主人公と禅寺での長老との間にこのような会話がなされていたのである。「どうしてこの仏様は、こんなに黒くなったの。」長老は意味ありげに答えた。「善男善女の線香の煙でいぶされて黒くなったのじゃよ。」「え?」「わからないかな、坊や、この世では往々にしていろいろなことが善良な願いと反対になるものなのだよ。」この場面は、脚本の前半に登場し、途中で再度出現し、その直後に「北京を埋め尽くす毛沢東語録をふりかざす天真爛漫な熱狂的な人々」が描き出されていた。

第三の場面は、ラスト・シーンの疑問符と脚本にしばしば登場する天空を舞う雁の「人」文字である。

こうした描写が作者の「資産階級人文主義の概念」の「絵解き」と解釈されたのである。この批判は、明らかに「四つの基本原則に違反する」「現存するある種の資産階級自由化」の表現からわかるように、白樺の文学活動を含む文芸界を特徴づけていた文学潮流そのものに対する批判であった。なぜならば、一九七九年十一月に白樺は中国作家協会第三次大会でつぎのように報告していたからである。(8)

われわれはかつて長い間、不断に文芸作品の公式化と概念化の傾向に反対してきた。……ある一時期、作品中の党幹部の形象は、必ず党と等しくなければならなかったのである。どの労働者の形象も必ず労働階級と等しくなければならなかった。ついには、人は文芸のなかに消え去ってしまい、残ったものは当然ではあるがいささかの貧弱な概念だった。

われわれは、わが国の文芸領域で現実主義（リアリズム）の伝統を復活させたい。文芸が社会生活を反映するという最小限の機能を回復したい。人々に痛ましい歴史の教訓を覚えてもらいたい。善悪を見分け是非を識別してもらいたい。人民大衆の心に社会主義革命の信念を回復させたい。人民が中国の現状を認識し、前進する道の凹凸と光明を認識してもらいたい。この三年来文芸創作の実践がわれわれのこうした目的を十分に説明している。

この白樺の見解と同様の発言は、一九八〇年一月の『文芸報』[9]と同年十月『安徽文学』の討論会[10]に出現していたのである。しかもこの討論会の参加者の多くは、白樺と同じように反右派闘争で粛清された作家であり、後者の討論会には名誉回復されて間もない秦兆陽、劉賓雁、唐達成ら三十余名の作家が参加していた。ここでかれらは、かれらを粛清に追い込んだ中華人民共和国建国からの党文芸政策を議論し、中国共産党の政策とつねに軋轢を生じてきた作家の文学姿勢を復活させていたのである。その文学姿勢とは、政治と文学の関係についてのこれまでの反省から得られた「作家の責任」に係わるものであり、かれらが主張する「革命的現実主義（革命的リアリズム）」に支えられたものであった。このことは、唐達成がつぎのように語っていたことからわかるであろう。

この三年来の最大の成果は、文芸界について言えば、革命的現実主義（革命的リアリズム）の伝統を回復したことであり、生活に関しては真実に生活を反映したことである。文学にとって「真実」は基礎であり、前提である。「真実」がなければ、いわゆる「善」もなく、「美」もない。真実は文学の命であり、最も基本である。

この二つの討論会にあらわれた見解は、ほぼ同じ時期の一九七九年十月三十日の鄧小平の発言[11]や八〇年二月の胡耀邦の「劇本創作座談会上の講話」の見解と著しく性格を異にしていた。この時期の党指導者の発言には文芸に関する党の指導、文芸の社会的効果に係わる問題がつぎのように語られていたからである。

「暗い面の批判も、四つの現代化の妨害を取り除くためであり、この範囲内で書かれなければならない。これこそ当面の最大の真実を反映したものと思う。」

「われわれはつぎの二つの基本点に注意しなければならない。第一に、選択という過程を経ない偶然はいかなるものであれ芸術的真実と見なすことはできない。芸術的真実は典型的な真実、本質的な真実でなければならない。第二に、一時的なものを恒久不変とみなすことはできない。歴史発展の弁証法を反映すべきである。社会主義の作家は、悲劇と喜劇を問わず、光明と暗黒を問わず、作品を書くときはすべてこの二点を守るべきである。」(12)

これらの見解がその後『苦恋』の個々の描写を批判する「絶対的基準」とされていくことは、批判運動の推移から明らかである。このことは「政治目標」に服務する文芸政策とそうした文芸のあり方に反発する「社会主義リアリズム」論の軋轢がすでに表面化していたことを意味するものであった。

しかしこの時期、『解放軍報』の特約評論員の論文は『人民日報』によって取り上げられなかったのである。こうした現象のなかからこの時期に毛沢東と毛沢東思想および文化大革命の評価をめぐり、鄧小平政権と軍内「左派」との間に政治的軋轢が存在し、『苦恋』批判が政治的駆け引きに利用されていたことが観察できるのである。(13)

そうした経緯を経て、同年六月中共十一期六中全会に「建国以来の党の若干の歴史問題に関する決議」が採択され、鄧小平政権と軍内「左派」の政治的確執に決着がつき、鄧小平による文化大革命、毛沢東評価、さらに反右派闘争に係わる評価が定まった時点で、『苦恋』批判は鄧小平主導によって展開されることになったのである。

『苦恋』批判の筋道は、一九八一年七月十七日、中央宣伝部門の指導者と鄧小平との談話のなかに語られ、八月八日中共中央宣伝部の「全国思想戦線問題座談会」のなかに引き継がれ、それ以降、八月から九月にかけて、『苦恋』批判の「思想戦線上の意義」が一般化されていくことになる。そこでは「誤った思潮と傾向は、社会歴史的原因があり、主に十年の内乱と外来の資産階級思想の侵食によるものである」と指摘し、「およそ人民内部の矛盾、思想上の誤りであるかぎり、団結の願いに立って、批判あるいは闘争し、それを通じて、新しい基礎に

立つ、新たな団結に達すべきである。団結の願望は非常に大切である。同志に対しては、道理を説き、あたたかく手をさしのべなければならない。誤りに対しては、厳粛な批判を行わなければならない」[14]とのべられていた。

こうした主張から、「正常な文芸批判の原則」が定められ、十月になると『苦恋』批判の総括を意図した『文芸報』の「『苦恋』の誤った傾向を論ず」[15]が発表されたのである。ここでこの論説が唐因、唐達成によって執筆されていたことは重要な意味をもっていた。かれらは反右派闘争で丁玲らとともに粛清された人物であり、先の黄山筆会で唐達成は「社会主義リアリズム」論の復権を語っていたからである。

したがってかれらが執筆した『苦恋』批判の総括は、この時期にかれらが「社会主義リアリズム」論を撤回し、党の文芸政策を受け入れたことを意味していた。それゆえここに表れた『苦恋』批判の論理は、これまでの党指導者の論理を基調にしてつぎのように語られたのである。

『苦恋』は、「重大な原則問題で深刻な混乱と誤りをさらけだし」、問題となる内容は「告発のほこ先を『四人組』にむけず、『四人組』の暴虐、犯罪行為として表現せずに、祖国に『片思い』する知識人の悲劇的運命として表わしていることである」。「はっきりさせなければならないのは、林彪、『四人組』が十年の混乱の張本人であること、かれらが反革命の政治的目的から故意に革命の指導者を神格化したことである。どうして革命の指導者を直接『黒い』神になぞらえることができようか」。作者が主人公の凌晨光を「人民の運命、祖国の前途と結びつけず、旧中国、新中国、十年の混乱期の前後にかれらが置かれた境遇を区別せず、一つのものとして宣伝するのは、党、祖国、社会主義事業にたいして疑問をいだき、失望し、さらには否定するように人びとをみちびくだけである。これは愛国主義などといえるものではない」し、「このような作品は、党と人民が四つの現代化実現の闘争で積極性を発揮するのに役立たないだけでなく、逆にまだ克服されていない誤った社会的思潮の氾濫を助長するだけであり、文学者、芸術家としての職責を果たしていないというべきである」、と。

そして『文芸報』は、「共産党員の文学者、芸術家はなおさら党性を堅持し、四つの基本原則を堅持し、党と人民の事業のために奮闘しなければならない」とのべ、作者に対し「今後また人民、社会主義に有益な作品を創作するように望みたい」と結論した。

このような批判の流れは、最終的には白樺の「自己批判」に行きつくことになる。一九八一年十一月二十五日に書かれた白樺の「『苦恋』に関する通信ー『解放軍報』『文芸報』編集部へ」[16]は、『解放軍報』と『文芸報』に答える形で発表され、『解放軍報』『人民日報』『文芸報』に相次いで掲載された。ここで白樺は、つぎのように脚本「苦恋」を語ったのである。

「脚本『苦恋』では、知識人の『切々たる祖国への愛』はおおきなスペースをさいて描きましたが、『四人組』と社会主義の祖国、党、人民との間には厳しく一線を画することはしませんでした。そのため、このような愛をもてはやせばはやすほど、知識人のこうした不健康な孤独感を謳歌、賛美することになり、結果的に『愛』が社会主義の祖国に対する恨みに変わってしまいました。」このことは、「今後克服しなければならない誤った社会的思潮を助長、伝播する役割を果たしました。これは文芸家の職務に背くものです。」また「脚本は偶像崇拝に託して、十年にわたる混乱の根源を毛沢東同志への個人崇拝に帰すという誤りもおかしています。」このことは「毛沢東同志の歴史的功過に対する科学的態度を欠くものであることは明らかです。それだけでなく、個人崇拝を人民大衆の愚かしさに帰したのも不適当でした。」「抗日戦争期に党が延安で文学・芸術座談会を開いたこと、そこでの毛沢東同志の講話はいまもなお普遍的意義をもっています。『苦恋』批判の全過程は、われわれがいま文芸批判と自己批判を正常な軌道にのせるべく努力していることを示しています」、と。

このように語った白樺は、最後に「マルクス・レーニン主義の理論的水準を高め、党性を鍛え、党の四つの基本原則を堅持し、共産主義の理想と中華民族の振興をめざし、戦争と社会主義建設でうち立てた人民軍隊の功績

を謳歌し、歴史と人民と党に対する責任を果たしたいと思います」と結論した。

以上の主旨は、明らかに鄧小平の指し示した批判論理に依拠して書かれたものと考えられる。また『苦恋』批判の口火を切った『解放軍報』の批判の論点をすべて受け入れていた。こうして『苦恋』批判は、十二月二十七日に胡耀邦が「全国故事片電影創作会議」で『苦恋』問題は「完全に終了した」と結論し、結末を迎えたのである[17]。そして白樺は、批判されたものの反右派闘争のように粛清されずに創作活動を継続することが許されたのである。

以上で一九八一年の『苦恋』批判について考察してきた。文化大革命が呉晗の京劇「海瑞の免官」に「敵対矛盾」論を適用し、毛沢東の文芸理論以外の文学思想の存在すべてをゆるさなかったことを考えれば、対照的な批判運動であったといえるであろう。

では政治と文学の構図のなかで、映画『苦恋』の出現はなにを意味していたのであろうか。文化大革命の終了を政権が宣言し、文化大革命によって疲弊した社会の修復を図ろうとした時、再度、「社会主義リアリズム」論が復活し、映画『苦恋』となってあらわれたのである。つまり白樺は、名誉回復直後に反右派闘争前夜と同じ文学観をもって創作活動を開始していたということなのである。

しかし『苦恋』批判の過程で、政治が「みだりに文芸に関与する恐れ」のあることが指摘され、「ある政治運動あるいは政治的任務に無条件にしたがうことが実際の仕事のなかで、作家に要求され、文芸の題材の単一化、芸術表現上の概念化、公式化という弊害となってあらわれた」ことが反省されていたことは[18]、反右派闘争の時代と大きく異なっていた。

要するに中国共産党の文芸政策は、従来の作家批判の論理を依然としてもちつづけているが、『苦恋』批判を契機にこれまでのように作家を粛清に導くことができなくなっていたのである。このことが、政治権力に否定さ

れてきた文学精神の存在を許している原因となっていた。

三　台湾映画『苦恋』とは

中国大陸での映画『苦恋』批判は、その直後から国民党政府によって注目されることとなる。どのように注目されたのであろうか。この問題は、中国共産党の統戦工作に直面していた国民党政府が『苦恋』のストーリーそれ自体に関心を示したことにあった。つまりこの映画にアメリカという自由世界で華々しい成功をおさめた主人公が「祖国」に恋い焦れ、帰国後「祖国」に裏切られた人生が描かれていることに国民党政府は大きな関心をもったということである。

国民党政府のこうした関心は、米中国交正常化のなかで生まれたものと考えられる。つまり国民党政府は、中国での『苦恋』批判を国際社会のなかで問題視し、アメリカ政府に「人権を無視する」国家としての中国を告発し、「自由中国」中華民国の存在を誇示しようとしたのである。同時に文化大革命のイメージから脱却し華人世界のなかに存在感を増しつつある中国の現状を「暴露」したのである(19)。

したがって、国民党政府は白樺の『苦恋』を単に中国国内に出現した「反共文学」作品の一つとして評価した訳ではなかった。このことは、『苦恋』の主人公と同じような体験をした陳若曦の作品が台湾で高い評価を受けていたことと関連していた。陳若曦は、台湾大学外文系を卒業後、アメリカに留学し、祖国に恋い焦れ中国に「帰国」するが文化大革命に巻き込まれ、七年の中国滞在後香港に「逃れた」体験をもっていた。彼女の短編小説集『尹県長』は、彼女の体験から書かれた作品集であり、その作品は香港で発表されてから注目されることになる。その作品には、アメリカ留学帰りの中国人の眼から見た中国社会が描かれ、かれらが「祖国」中国で悲惨

な境遇におかれている現実がさまざまにテーマとなっていた[20]。

こうした体験をもつ陳若曦は、『苦恋』批判を一九八一年五月に台湾の新聞で語っている[21]。彼女はここで、愛国的画家凌晨光の悲劇は、現在の「大陸知識人の典型的な遭遇」であり、それゆえ当局がこの作品を忌み嫌う原因となっていること、『苦恋』の結末は帰国者の悲劇であり、主人公は悲惨な死を遂げ、娘は父親と同様に海外に逃れているが、このことは中国大陸が海外の留学生に「帰国し服務する」呼びかけに不利に働いていること、白樺が毛沢東に文化大革命の責任を負わせていることは海外ではすでに「公論」となっており歴史事実を客観的に反映しているに過ぎないこと、この時期に白樺、劉賓雁らが現制度の暗黒面とその弊害の所在を勇気をもって暴露していることは若者たちの尊敬の対象とされていること、を語っているのである。

そして陳若曦は、「われわれは海外の華人が同胞を愛する心で白樺のような正義感をもつ作家を積極的に声援し、反右の悲劇が大陸で繰り返して演じられることに抗議することを希望する」と結論している。

陳若曦のこの文章は、国民党政府の政治的立場に立つ発言ではなかった。なによりも彼女は、大陸から香港に移った後、台湾に戻ることもなくカナダに在住していたからである。しかも彼女は、台湾での文学賞受賞時も台湾にもどってはいないのである。むしろ彼女の見解は、国民党政府を喜ばせ重視されるものになったと考えられる。なぜならば、国民党政府は国外にいる華人である彼女の体験と作品が華人社会に与える影響に注目していたからである[22]。

こうしたなかで『苦恋』批判に反応した論説は、国防部情報局から刊行されていた『匪情研究』[23]、政治大学国際関係センターの『匪情月報』[24]、それらに掲載された論説の一部は日本語版『問題と研究』誌に掲載された。中国で人民解放軍の『解放軍報』に掲載された『苦恋』批判論文に台湾では国防部が積極的に反応を示していたことがわかる。

以下において、こうした政府関係機関誌に掲載された『苦恋』批判に係わる論調を見ることにしよう。

ここで特徴的なことは、この時期に文芸評論家玄黙の論説が八編あるということである。

玄黙という文芸評論家は、政治大学国際関係センター研究員であった周玉山氏（現在世新大学教授）によるとかれの師にあたり、文化大学教授等を歴任した人物である。[25] 一九一九年に生まれ、九〇年に没した玄黙は、反共的姿勢を生涯貫いていた。しかしかれの論説には大陸を観察する際に「三民主義」解釈が存在していない。その意味で国民党政府とイデオロギー面で一線を画しながら、文化大革命後の中国大陸の文芸分野をさまざまに分析し、八〇年代前後に活躍していたということになろう。

玄黙は、おおよそつぎのように中国共産党の文芸政策を語るのである。[26]

一九七九年十月から十一月に開催された第四回「文代会」が中共文芸政策の分水嶺であり、中共が文芸の開放政策を必要としているのは、「かつて無実の罪で迫害され、危うく命を取りとめることができた文芸工作者に鬱憤を晴らさせ、不満を吐き出すはけ口を与えなければ、中共が文芸団体を再建して、対外的な文芸統一戦線の活動をくりひろげようとする意図は、必ずや大きな困難にぶつかるからである」と分析する。そうしたなかで中共は「傷痕文学」と文芸独裁批判の言論に対して程度の差はあれ、大方容認の態度を示してきた。しかしこの開放政策がほぼ五七年の「鳴放運動」のレベルに達した時、開放の戦術を逆用し党の文芸独裁体制を取り戻し、毛沢東の「一言堂」を再建した。ここに開放政策は基本的に終わりを告げた、と。

そしてこの文脈のなかで玄黙は、『苦恋』は「祖国への懐疑」と「毛沢東の個人崇拝活動の描写」、さらに「国民党政府が中国大陸を統治していた時には政府反対の学生運動に加わって逮捕された者でも、殺されることはなかったが、中共の統治下においては、凌晨光は別に反共活動に加わっていなかったのに、それでもありとあらゆる迫害と虐待を受け、ついに命まで落としてしまった。すなわち国民党は共産党よりもずっと寛大だった、とい

うことを暗示し」たことで大きなタブーを犯したと語るのである。

こうしたタブーを犯した『苦恋』が批判されたのは、「依然として高級官僚の一言によって作品の評価は決まり、是非を論争することは許されず、依然として上の方で計画を立て、準備を整え、それから段取りを決め、前後呼応して包囲攻撃をおこなっている。その過程はやはり中共の伝統的なやり方と変わりがない」と。しかし「白樺のその他の作品は、『苦恋』が批判されたからとて全部否定されてはおらず、彼本人も文壇から消されていない」。その理由は、『苦恋』批判が「人民の自由民主思潮と反共革命運動を弾圧する一種の手段であり、ただ、人民のもっと大きな憤懣と暴動を激発するのを防ぐために、中共は自制して、事件を文芸整風にまで拡大しないようにし、かつ一方面批判し、一方面奨励するやり方で事件の厳重性を小さく見せることを余儀なくされている」からである。

こうした結論は、もう一つの結論を導いている。それは中共の対外統一戦線についての言及である。玄黙は、以下のように結論する。

文芸統一戦線は、対台湾統一戦線を含む対外統一戦線活動のなかで、もっとも重要な活動である。もしも白樺を粛清し、文芸整風運動をくりひろげたならば、その結果は、必然的に世界各国の文化芸術界人士、とりわけ海外にいる中国人知識人の反感と非難をひき起こし、単に中共の統一戦線活動をぶちこわすのみならず、中共の自由主義諸国に対する援助要請も、直接あるいは間接的に不利な影響を受けるであろう。このことが『苦恋』批判事件が拡大しなかったもう一つの重要な原因である、と。

このように玄黙は、『苦恋』批判事件を分析したのである。かれのこの事件に係わる視点は、文化大革命後「三信危機」が高まる中国の現状を「中共三十年来の暴力独裁の必然的な結果である」と見なしたことと中共の統戦工作に目を向けていた点にあったのである。

この統戦工作の視点から見るならば、この時期に中国はかつて文化大革命で批判された三〇年代文学の老作家を海外に派遣する政策を打ち出していた。しかし『苦恋』批判によってこうした老作家の外国訪問時に各地でかれらにこの事件を問う質問がだされ、かれらが回答に窮していたことが台湾では注目されていた。[27]

以上の考察から台湾映画『苦恋』[28]は、国民党政府が中国大陸から向けられた統戦工作に反撃するための重要な役割を担っていたことがわかるであろう。国民党政府は、中国大陸から向けられた祖国統一の攻勢に反応しつつ、国際社会に「自由中国」中華民国の存在を誇示していたのである。

同時に八〇年代になると大陸で過ごした時代は郷愁の世界となり、大陸に限りなく望郷の念を抱く人たちが増えてきた台湾社会のなかで台湾映画『苦恋』の世界は、そうした郷愁を払拭しようとした意味をもっていたことになる。

しかし文学芸術領域で繰り広げられた統戦工作は、政治文化の領域のより深層において展開していたことに注目しなければならない。映画『苦恋』批判に敏感に反応した国民党政府は、国際社会のなかで優位に立つために国内社会により「自由化」を容認せざるを得なくなっていたからである。

この時期の文芸領域で観察できることは、一九六八年に「親共の嫌疑」で投獄されていた柏楊が七七年に釈放され[29]、八〇年代になると海外での講演活動が許されていたこと、柏楊出獄の直後に発生した郷土文学論争で国民党政府は左翼的傾向をもつ郷土文学を提唱した作家に寛大に対応していた[30]ことにある。こうした状況のなかで『苦恋』批判に反応した国民党政府は、映画『苦恋』を弾圧する中共政権の本質を「暴露」するなかで中共のこれまでの「文学芸術のありかた」を問題視したのである。

この問題は、中国近代文学の解釈に必然的に結びつくものとなる。ここに中国近代文学を特徴付けた「リアリズム文学」の解釈が新たに問われ、これまで危険視されてきた一九三〇年代左翼文学運動に新たな解釈が加えら

れることになるのである。(31)

ここで再び、玄黙の見解をみることにしよう。玄黙は、文化大革命後に文壇に出現した「傷痕文学」をつぎのように語っている。

「傷痕文学」も「暴露文学」もリアリズム文学である。リアリズムは十九世紀初葉、ヨーロッパにおいて主導的地位を占めていた文学思潮である。それはリアルな態度で社会の罪悪的現象を暴露し、貴族統治階級の腐敗堕落を描写するとともに、広範な労働者の不幸な境遇に対する同情を表明したものである。中国文学にもこのようなリアリズムの伝統がある。中共の「三〇年代文芸」は主としてリアリズム文芸であり、現在の「傷痕文学」と「暴露文学」はなおさら純粋なリアリズム文芸であり、現実に対する批判性という点では「三〇年代文芸」を凌いでいる。毛沢東の文芸政策は、敵に対して（その醜悪性を）暴露すべきであると規定しているので、「傷痕文学」と「暴露文学」が大量に発表されている事実こそは、中共が引き続き毛沢東の文芸政策を執行することに対するまさに中国大陸文芸界の反抗行動を示すものである。

玄黙は、ここで「三〇年代文芸」のリアリズムの存在と現時点でのそれの復権を語り、毛沢東の「文芸講話」をその対極に置いているのである。当時、玄黙のこのような見解は、かれ独自のものではなかった。「傷痕文学」が出現するのは、文化大革命終息後、鄧小平が中共党内に政権の基盤を確立する過程で、文化大革命を一時的に「自由に描くこと」を許したことが契機となっていた。この「傷痕文学」は、「中共官方」出版物と地下出版物に現れ、その多くが若い世代の作者によって書かれていた点に特徴があった。

この現象を呉豊興は、「作品の具体的形象から大陸人民の感覚、感情と思想を探ることができる」とのべ、「傷痕文学」の創作路線は早くも一九三〇年代に魯迅が使っていた筆法であると指摘するのである。そして毛沢東の「延安文芸講話」は、作家に魯迅に学べと要求しながら、工農兵文芸路線は中共内部での「傷痕文学」の発展を

禁止した。しかし「傷痕文学」は毛沢東死後わずか三年たらずで中共内部に生れ、中共が重視するまでに発展した、と観察している。つまり呉豊興は、「傷痕文学」の出現は毛沢東の「文芸講話」がすでに失効したことを証明していると語っているのである。(32)

このような「傷痕文学」が出現した後に、一九五七年の「反右派闘争」で犠牲になった作家の多くが名誉回復し文壇に復帰してくるのである。白樺は、そのなかの一人であり、かれらの復帰とともに中国現代文学のリアリズムの伝統は復活したのである。先の玄黙の『苦恋』批判の観察は、この段階での分析である。つまり中国大陸のリアリズム文学の深化に国民党政府は、注目しそれらの作品を評価していくことになるのである。

このことが、国民党政府の「三〇年代文学」の再評価につながる契機であった。この時期に相次いで鄭学稼の『魯迅正伝』(33)、夏志清の『中国現代小説史』(中文版)(34)が刊行されたのには、以上の理由があった。

こうした「三〇年代文学」の再評価は、国民党政府の左翼文学運動の解釈に係わるものであった。そしてこの解釈はこの時期に中国近代文学の伝統の継承をめぐる問題として国民党政府が多大の関心を寄せるものとなっていたのである。同時に一九八〇年代になると中国大陸で香港・台湾文学討論会が開催されると、それに対抗するために国民党政府は、文学伝統の継承問題とともに中国近現代文学のなかで台湾文学の位置づけをおこなうことになる。

これまで国民党政府は、「三〇年代文学」を一九四九年以降一貫して作家に対する統一戦線工作失敗の教訓として位置づけてきた。(35)国民党政府は、共産党との抗争の敗北の原因として左翼作家を取り込むことのできなかったことへの反省を語っていたのである。したがって、「三〇年代文学」つまり左翼文学の潮流は、国民党政府が提唱してきた「三民主義文芸」の対極にあり、否定すべき対象として語られてきたといえよう。しかし文化大革命は、こうした「三〇年代文学」を全否定したのである。

国民党政府は、こうした中国共産党の文芸政策に直面し、さらに文化大革命後の文壇に「三〇年代文学」を担った老作家が復活し、そのリアリズムの文学精神に中国共産党批判が元来包含されていることに気がつくことになる。この状況のなかで、復活した三〇年代文学の老作家とかれらの作品は再評価されることになったのである。

例えば、文芸評論家李牧は、一九八〇年六月に開催された中韓（台湾・韓国）文学会議で三〇年代作家の大部分は創作を開始した当初、「階級の利益」の問題、「党性原則」の問題など考えていなかったと指摘し、中共は「かれらの作品が当時の中共の必要とするものと合致していたので、かれらを『社会主義現実主義（社会主義リアリズム）』の作家の系列にいれた」とのべている。つまりかれは巴金の作品『家』が「大家族のなかの世代間の意思疎通」のテーマからいわゆる「家庭の革命」のテーマを称するものへ変化し、青年を家庭のなかから理想に満ちている延安に向かわせるように作品の解釈が変更された点を重視しているのである。(36)

こうした現象は、中共が人道主義者の「社会写実主義」の道を「社会主義現実主義（社会主義リアリズム）」へと引き込み、三〇年代作家の艾蕪、沙汀が中共の党員作家に「農民作家」として称賛されたのは、「かれらの創作過程は巴金と同様にマルクス・レーニン主義者の統戦の手法の『鋳型』に入れられた」結果であるとのべるのである。

このような見解は、李牧がその後も国際会議で主張し続けたものであり、「自由主義を利用した中共の目的は政府に打撃を与え転覆させようとすることにあった」という結論に結びついていた。李牧のこの見解は、単に「三〇年代文学」の解釈に限定されるものではなかった。ここでソビエトの反体制作家ソルジェニツィンの文学を「新写実主義」とよび、文化大革命後の文壇に出現した「抗議文学」は、この系列に属すものと定義し、『苦恋』と劉賓雁の「人妖之間」がこの系列に含まれ解釈されていたのである。(37)

以上から、文化大革命後の文学は、「三〇年代文学」の「社会写実主義」が「新写実主義」として復活し、国

民党政府によってこれまで敵視されていた「三〇年代文学」のリアリズムの解釈に大きな変更が加えられ、全面的に評価されるに至ったことがわかるのである。ここに「三〇年代文学」を担っていた「左翼作家」は、台湾では中国大陸に現れた「人道主義」を標榜する「反体制作家」または「反共作家」と見なされることになったのである。つまり「左翼作家」の系列にいる白樺は、台湾では「反共作家」となったのである。

このような現象が生じたのは、国民党政府が中共政権を批判するなかでおこなった「文学の自由」の提唱、つまり統戦工作の政治的駆け引きが文学領域に作用した結果であった。そして李牧は、台湾はいかなる文学思潮も統制することのない「自由民主の国度」であることを強調していた。

このように映画『苦恋』をめぐる中国と台湾の応酬には、中国近現代文学の新たな解釈を国民党政府が中共に仕掛ける統戦工作が存在していた。その一方で共産党政権は一九八二年と八四年に二度にわたる大規模な台湾現代文学の検討会を開催しているのである[38]。この検討会は、国民党政府に台湾現代文学のなかで郷土文学をどのように位置づけるかの問題を突きつけるものになった。なぜならば、七七年の郷土文学論争で国民党政府は「左傾化した」郷土文学作家の対応に苦慮していたからである。国民党政府の苦慮とは、国内の「左傾化した」郷土文学作家が中国共産党の統戦工作に利用される危機意識に裏打ちされたものであった。

国民党政府の危機意識は、中国共産党が台湾文学を中国文学の支流、つまり「地域文学」と位置づけていることへの反発のなかに表れている。同時にこの反発は、郷土文学論争のなかで国民党系の作家から「工農兵文学」を提唱しているとして集中砲火を浴びた王拓、王禎和、黄春明、陳映真が高い評価を検討会のなかで与えられていることにあった[39]。このことは、国民党政府が白樺の『苦恋』に高い評価を与えたことの裏返しの現象であるといえよう。

こうした中国の統戦工作に直面した国民党政府は、郷土文学に係わる評価を大きく変えていくことになるので

ある。この兆候は、郷土文学論争の結末に観察されるが、映画『苦恋』をめぐる国民党政府の見解のなかに明確に出現していたと考えられよう。このことは郷土文学が三〇年代文学と同様に台湾社会を「愛国心をもって描いた」文学と定義付けられたことからわかるのである。

つまりこの時期、「三〇年代文学」の「社会写実小説」の定義からすれば、台湾の郷土文学の世界はソビエトのソルジェニツィンの文学世界、中国の「傷痕文学」「抗議文学」の世界と結びつけられたのである。そして郷土文学は、いつの間にか三民主義文学のなかに「愛国的文学」として位置づけられ、中国近現代文学の潮流を形成しているものと解釈されるものとなったのである。(40)

四　おわりに——統戦工作が生み出した文学現象

中国映画『城南旧事』は、不思議な映画である。政治の世界につねに存在する中国映画の特質を考えれば、この映画には政治が語られていないのである。しかしこの時代の中国共産党の統戦工作の観点からこの映画を考察するならば、その政治的意図がはっきり見えてくるのである。しかし映画制作者側からすれば、こうした政治的意図を大いに歓迎したに違いない。林海音の代表作を映画化するにあたって、作品世界を忠実にまた芸術的に表現することを許されたからである。このようなことは、文化大革命後に初めて可能になった現象であろう。

台湾映画『苦恋』は、どうであろうか。少なくとも白樺の原作に忠実に作られた(41)ことは確かであろう。しかし文化大革命後に出現した中国大陸の映画、文学作品の主要なテーマは、文化大革命の不条理な世界を告発するのに男女の愛を描くことが重要な意味をもっていた。それはこれまで禁止されていた「人性論」の問題である。(42)その意味で中国映画『苦恋』は、男女の愛情が濃密に描かれた作品であったと思われる。

しかし台湾映画『苦恋』は、「原作に忠実である」と言われながらも中共批判、さらに華人世界への中国大陸の悲惨な知識人の姿を暴露することを目的にした映画であった。原作の脚本からどの部分が削られていたのか、を考えれば、映画のもつ主題が変化していたことは明らかである。

このように一つの映画を中国と台湾の統戦工作の衝突のなかに位置づけた時、映画解釈に政治の解釈が加わることになるのである。また文化の深層において、文化継承の正統性をめぐる対立が激しく生じていたことに気づくのである。米中国交回復が中国と台湾の統戦工作を活性化させ、文学領域に大きな地殻変動をひき起こしていたのである。

そしてこの問題は、一九八九年の台湾映画『悲情城市』へと続くのである。文化大革命が中国共産党の歴史の「瑕」であるならば、『悲情城市』の背景となった「二二八事件」は国民党の台湾現代史の「瑕」であった。つまり『苦恋』と『悲情城市』は、政権の「瑕」を描くことで双子の関係にあったのである。しかも八九年、国民党政府は『悲情城市』を国内外に向けた政治の武器として積極的に利用していくことが観察できるのである。このように中国映画と台湾映画の政治性は、統戦という政治外交戦略の方面から観察でき、独特の文学現象を生み出していたのである。

【付記】 本稿でのべる「国民党政府」は、台湾を実効支配する「中華民国政府」であり「国府」と通常、略称されている。本稿は、統戦工作を背景とする文学現象をテーマとしている。文学領域に見られる国民党と共産党の統戦工作は、一九三〇年代から顕著に観察できるものである。このため歴史の連続性を重視する観点から本稿では、国民党政府と表記した。なお中国、中国大陸、中国共産党、中共の表記は、同一の意味を表わし、文脈によって使い分けている。

本稿は、二〇〇六年十一月一日に早稲田大学学生会館で開催された「台湾映画シンポジウム」（早稲田大学台湾研究所、財団法人交流協会、台湾資料センター共催）で報告した原稿をもとにしたものである。

（1）一九八二年製作の中国（上海）映画『城南旧事』については、『中国電影大辞典』（張駿祥、程季華主編、上海辞書出版社、一九九五年、一〇八頁）を参照。一九八二年公開の台湾映画『苦恋』については、『台湾新電影二十年』（台北金馬影展執行委員会、台北、民国九二年、一七五頁）を参照。

（2）統一戦線とは、つぎのように解釈されている。「革命を指導する政党が、革命の敵にうち勝つために、共通の目標をもつほかの階級、政党と連合して闘争すること、革命の指導政党はこの統一戦線を通じて、団結できるいっさいの勢力を結集し、共同して敵にあたるが、その構成は、革命の時期、革命の任務・対象によって異なる。」（愛知大学国際問題研究所編『中国政経用語辞典』、大修館書店、一九九〇年）。この時期、台湾では中共の対外政策をつぎのように分析していた。「共産政権にとって言えば、対外政策はつまりかれらの対外侵略拡張の一種の手段であり、極めて濃厚な謀略性と闘争性をもっている。レーニンが言った。『より強大な敵と戦って打ち勝つには、最大の努力をすることはもちろんだが、同時に是非とも極めて細かに、極めて注意深く、極めて慎重に、そして極めて巧妙に、一方では敵陣営の間の『亀裂』を利用し、どんな小さな『亀裂』をも見逃すことなく、各国ブルジョア階級の間、それぞれの国家のブルジョア階級各集団または各派閥の間の一切の利益の対立を利用するとともに、他方ではあらゆる機会を利用し、それがどんな小さな機会であろうとも利用して、大量の同盟者を獲得していく。（中略）』と。まさにこれら中共外交の特性に対する注釈と言うべきものである。」（馭志「権謀術数に溺れる中共対外政策」『問題と研究』日本語版、一九八二年十二月号、二二―二三頁。）ここに当時の国民党政府の中国大陸からの統戦工作への警戒心が語られている。

（3）台湾ニューシネマの作品については、『台湾映画のすべて』（戸張東夫、廖金鳳、陳儒修共著、丸善ブックス一〇六、二〇〇六年）に詳しく解説されている。

（4）白樺は、一九三〇年生まれの人民解放軍従軍作家である。かれは五二年に賀龍将軍のもとで文芸工作を担当し、のちに昆明軍区政治部創作室で本格的に創作を開始している。しかし五八年に作家協会昆明分会の指導者を批判した

ために「資産階級右派」と断定され、党籍軍籍を剝奪されている。いわゆる「反右派闘争」で右派のレッテルを貼られた作家である。その後、六一年に上海海燕電影制片廠に配属され、六四年に再度入隊し、そして七九年一月党籍を回復し名誉回復している。徐州師範学院〈中国現代作家伝略〉編輯組『中国現代作家伝略』、四川人民出版社、重慶、一九八三年、八〇―八三頁を参照。

(5) 白樺、彭寧「苦恋」『十月』(第三期、総第五期)、北京出版社、北京、一九七九年、一四〇―一七一頁、二四八頁。

(6) 反右派闘争の文壇の状況については、『文学現象から見た現代中国』(小山三郎著、晃洋書房、二〇〇〇年)の第五章「反右派闘争と現代中国作家の確執について」を参照。

(7) 『解放軍報』特約評論員「四項基本原則不容違反―評電影文学劇本〈苦恋〉」沈太慧、陳全栄、楊志傑編『文芸論争集(一九七九―一九八三年)』(原載一九八一年四月二十日『解放軍報』)、黄河文芸出版社、河南省、一二七―一三八頁。

(8) 白樺「没有突破就没有文学」(一九七九年十一月「中国作家協会」第三次会員代表大会発言)『白樺的苦恋世界』、采風出版社、台北、一九八二年、一五八―一七一頁。白樺の同様の発言は、「一個必須回答的問題」(上海『文匯増刊』一九八〇年一月号)にもみられる。『白樺的苦恋世界』、一七二―一七九頁。

(9) 「文芸的社会功能五人談」『文芸報』(一九九〇年第一期)、文芸報編輯委員会、人民文学出版社、北京、二九―三七頁。

(10) 胡永年「以文会友―記黄山筆会」安徽文学編輯部『安徽文学』、一九八〇年十月、八〇―八八頁。

(11) 鄧小平「在中国文学芸術工作者第四次代表大会上的祝辞」(一九七九年十月三十日)『鄧小平文選』、人民出版社、北京、一九八三年、一七九―一八六頁。邦訳『鄧小平文選』日本語版、東方書店・北京外文出版社、一九八三年、二七五―二八五頁。

(12) 胡耀邦「在劇本創作座談会上的講話」(一九八〇年二月十二、十三日)中国電影家協会編纂『中国電影年鑑 一九八一』、中国電影出版社、北京、一九八二年、三一―五六頁。邦訳『北京周報』、北京周報社、一九八一年四月二十一日、一五―二一頁、第十六号。一九八一年四月二十八日、二四―二八頁、第十七号。一九八一年五月五日、一五―

二四頁、第十八号。

(13) 平松茂雄『中国の国防と現代化』、勁草書房、一九八四年、九二―九六頁。また方静は、周楊と劉白羽らの対立が文芸界に存在し、それは政治権力闘争を反映していると指摘している（「中共的文芸闘争与政治闘争」、国防部情報局『匪情研究』第二十五巻第六期、一九八二年六月、三四―四二頁）。

(14) 『人民日報』評論員「掌握好文芸批判的武器」（一九八一年八月十八日）邦訳『北京周報』第三十四号、一九八一年八月二十五日、二〇―二一頁。

(15) 唐因、唐達成「論〈苦恋〉的錯誤傾向」（『文芸報』一九八一年第十九期、『人民日報』一九八一年十月七日）『中国電影年鑑　一九八二』、五八―六二頁、邦訳『北京周報』第四十三号、一九八一年十月二十七日、二八―三〇頁。第四十四号、一九八一年十一月三日、二七―三〇頁。

(16) 白樺「関於〈苦恋〉的通信―〈解放軍報〉、〈文芸報〉編輯部」（一九八一年十二月二十三日）『文芸論争集（一九七九―一九八三）』、一五三―一五七頁。邦訳『北京周報』第二号、一九八二年一月十二日、二〇―二三頁。

(17) 「胡耀邦　習仲勛　胡喬木勉励電影工作者　堅持両分法更上一層楼」（『人民日報』一九八一年十二月三十日）『中国電影年鑑　一九八二』、三六―三七頁。

(18) 胡喬木「当前思想戦線的若干問題―一九八一年八月八日在中央宣伝部召集的思想戦線問題座談会上的講話」（『文芸報』一九八二年第五期）『中国電影年鑑　一九八二年』、一四―三〇頁。邦訳『北京周報』第二号、一九八二年一月十二日、一五―一九頁。

(19) 「人間副刊」が主催した米国での討論会「等待春雨的看天田」（一九七九年七月三日）と香港での討論会「毀滅的呪語」（一九七九年六月十一日）は、このような性格のものであった（鄭直等選註　高上秦主編『中国大陸抗議文学』、時報文化出版公司、台北、一九七九年、三七九―四八四頁）。また劉勝驥は、西側諸国の中国の人権弾圧に対する反応を分析している（『北京之春』、幼獅文化出版、台北、一九八四年、一六九―一八二頁）。

(20) 邦訳は、竹内実訳『北京のひとり者』（朝日新聞社、一九七九年）。

(21) 陳若曦「文芸下馬―中国大陸的新「文芸整風」」『中国時報』（一九八一年五月二十四日）。

余光中は、「陳若曦のこの数年来の作品は、世界を震動させているとは言えないが、海外の中国人や中国に関心を

もつ西側の人々に大きな注意をひき起こしている」と語っている（前掲『中国大陸抗議文学』、四七九頁）。

(22) 許菁娟著、博士論文『統戦工作下の文学現象―一九七〇年代後半の台湾現代文学研究』（一橋大学言語社会研究科、二〇〇六年度）第四章「統戦工作下の『陳若曦評価』に関する考察―一九七七年を中心として」を参照。

(23) 『匪情研究』は、国防部情報局の機関誌である。

(24) 『匪情月報』は、政治大学国際関係センターの機関誌である。この研究機関は、各国語版『問題と研究』も刊行しているが、ここには『匪情研究』『匪情月報』掲載の論説が掲載されている。ただし中文版と日本語版には掲載論文に違いがある。

(25) 周玉山「追懐玄黙先生」『無声的台湾』、東大図書公司、台北、九一―九三頁、一九九六年。玄黙には、著書として『中共文化大革命与大陸知識分子』（中共研究雑誌社、民国六二年）、『大陸知識分子民主思潮与活動』（光陸出版社、民国七八年）等がある。

(26) 玄黙「鄧・胡体制の文芸政策」『問題と研究』第十一巻第四号、問題と研究出版社、一九八二年一月、三二―四六頁。玄黙の論説は、同時期の『問題と研究』には「進行する社会主義モラルの崩壊」（第十一巻第六号、一九八二年三月）、「社会主義リアリズムの浮沈」（第十二巻第一号、一九八二年十月）が収められている。同時期の『匪情研究』には、「現段階中共文芸専制主義的実際与策略」（第二十四巻第八期、一九八一年八月）、「自由化思潮対中共領導権的挑戦―兼論鄧小平恢復了毛沢東模式」（第二十四巻第十期、一九八一年十月）、「中共知識分子政策的干擾因素」（第二十五巻第六期、一九八二年六月）、「中共知識人政策的大転変」（第二十五巻第八期、一九八二年八月）が収められている。

(27) それぞれの作家の海外での動向は、周玉山「大陸作家在海外」（『大陸文芸新探』、東大図書公司、一七九―二〇三頁、一九八四年）に詳しく論じられている。

(28) 台湾映画『苦恋』は、現在ＤＶＤとして見ることができる。

(29) 小山三郎「柏楊投獄事件に関する考察」（杏林大学『外国語学部紀要』第十八号、二〇〇六年三月）、許菁娟「柏楊投獄事件に関する一考察」（慶應義塾大学法学研究科『法学政治学論究』第七十号、二〇〇六年九月）を参照。

(30) 許菁娟「台湾における郷土文学論争（一九七七―七八年）」（一橋大学『一橋論叢』第一三五巻第三号、二〇〇六

年三月）を参照。

(31) 例えば、鐘肅は魯迅の解釈した文芸の「社会的効果」「文芸批評」は、中共の政治的解釈とは異質のものであると指摘し、その文学本来の意味を問いかけている（「魯迅与文芸批評」『匪情研究』第二十四巻第十期、一九八一年十月）。また羅家文は、魯迅の文芸観と毛沢東の政治に服務する文芸観の間には矛盾があると指摘している（「中共反対自由化問題之探討」『匪情月報』第二十四巻第五期、一九八一年十一月）。また周玉山氏は、三〇年代文学と延安文芸講話は相容れない文学理論であると指摘し、毛沢東の魯迅評価の矛盾点を指摘している（前掲『大陸文芸新探』、一九、四九、七七頁）。

(32) 呉豊興『中国大陸的「傷痕文学」』、幼獅文化出版、一九八一年、一一一、一一三頁。

(33) 鄭学稼『魯迅正伝』、時報文化出版公司、一九七八年。

(34) 夏志清『中国現代小説史』、伝記文学出版社、台北、一九七九年。

(35) 例えば、このような見解は、一九八〇年代においても聞一多研究の論考のなかに顕著に見られる。邵玉銘『文学・政治・知識分子』（聯合文学出版社、台北、一九八八年）を参照。

(36) 李牧『疏離的文学』、黎明文化出版、台北、一九九〇年、五二頁、一六九頁。なお黎明文化出版は、国防部に関係する出版社である。

(37) 同右、一八頁。

(38) 同右、三〇四―三〇五頁。

(39) 同右、三〇六頁。

(40) 同右、一〇一頁、一九五―一九六頁。

(41) 趙琦彬「向白樺致敬」『聯合報』第八版、台北、一九八二年九月二十三日。

(42) 愛情と人性論の係わりは、孫瑋「閃爍在大陸文壇的愛情光環」（『匪情研究』第二十五巻第十期、一九八二年十月）、温慧梅「中共文芸作品中的『愛情描写』問題」（『匪情月報』第二十四巻第十一期）などに語られていた。またこの時期、人性論の問題は、一九三〇年に上海で発生した魯迅と梁実秋の論争などのテーマとして語られていた。周玉山「梁実秋先生与魯迅論戦的時代意義」（『文学徘徊』、東大出版公司、一九九一年）を参照。