

「中國現代文學史」と「文藝講話」の位置

寛 文 生

一

解放後、中國で出版されたさまざまな「中國現代文學史」の問題點を整理再検討するひとつの手がかりとして、筆者はさきに「中國現代文學史」と三〇年代文藝の評價（『東方學報』京都第四十一冊）において、このたびのプロレタリア文化大革命で一つの焦點になったいわゆる三〇年代文藝、特に「國防文學」をめぐる論争をどのようにあつかってきたかに問題點をしぼって、各文學史の比較検討を試みた。今その要點を記せば以下のごとくならう。

一九三五年八月、江西ソビエト區を捨てて陝北へ向う大長征の途上にあつた中國共產黨は、内戦停止、一致抗日を主張する「八・一宣言」を發表し、廣汎な抗日民族統一戦線の結成を呼びかけた。これをうけた周揚らの指導する上海文化界の黨組織は、翌三六年春、それまでの「左翼作家聯盟」を解散し、あらたに「國防文學」というスローガンをかかげ、より廣汎な層を結集する組織として、六月に「中國文藝家協會」をつくつた。これに不滿を抱いた魯迅を中心とするグループは「民族革命戦争の大衆文學」というスローガンを提起し、七月に「中國文藝工作者宣言」を發表。雙方が二つのスローガンをめぐって激しい論戦を展開した。しかしその年の九月には陳伯達が「文學界の二つのスローガン問題は休戦すべきである」と呼びかけ、さらに十月には魯迅が病死してしまったことによつて、この大論戦は一應の終止符が打たれた。これが「國防文學論争」と呼ば

れるもののごく簡単な経緯である。

解放後いちはやくつくられた「中國新文學史教學大綱（初稿）」（一九五一・五）は、この論争を中心に一章をあてるよう指導しており、この教學大綱の作製の中心になった李何林は、「國防文學」派を階級性が不明確でセクト主義の偏向におちいつていたときめつけ、「民族革命戦争の大衆文學」派の主張は今日からみても誤ってはいなかったと、「中國新文學史研究」（一九五一・七）や「關於中國現代文學」（一九五六・八）におさめる講演筆録で述べている。李何林のこの考えは、「文藝講話」の發表されるよりも二年前の著「近二十年中國文藝思潮論」（一九四〇 上海 生活書店）において、すでにその方向にあったと見てよい。いっぽう同じくこの教學大綱の立案者に名を連ねる王瑤の「中國新文學史稿」上（一九五一・九）は、解放後最初の本格的な現代文學史として内外の注目を集めたものであるが、雙方の主張を一方に偏しないように平等に紹介しようとしたために、豊富な資料を駆使しながら、かえって兩者の對決點をあいまいにしてしまった嫌いがある。

二つのスローガン論争を、當時の文藝界における統一戦線結成のための原則的な方針をめぐる争いとして明確に位置づけたのは、丁易の「中國現代文學史略」（一九五五・七）であった。全民族を階級と黨派の別なく一致抗日にたちかわせるために、革命文學が背負うべき階級的指導の責任の重大さを指摘した魯迅の文章を引く丁易の意圖は明らかであって、周揚の主張はほとんど完全に無視されてしまったといつてよい。これに對し、二つのスローガン問題はまだ歴史的な結論が下されていないとして、まったく別の立場、すなわち國防文學派の主張を積極的に支持する側から書かれたのが、劉綏松の「中國新文學史初稿」上下（一九五六・四）であった。この書は國防文學のスローガンを提起した周揚の文章を丁寧引用し、中國文藝家協會の成立宣言を詳細に紹介する。そのあとで、魯迅がこれとは別に「民族革命戦争の大衆文學」というスローガンを提起したが、それは國防文學に反對する意味はみじんもなく、兩者の間の基本的な要求や闘争の目標は完全に一致していたとし、にもかかわらず熱烈な論争がおこったのは、當時の作家たちの閉鎖主義からくる雙方の認識不足や誤解によるのであり、また反革命分子の胡風が當時なから周揚ら黨の文藝工作者と魯迅との間の關係を挑撥し、革命陣營内部の分裂をつくり出そうと暗躍していた

からであると説明する。しかし論争した兩者の主張に基本的な對立點がなかったとするのは、明らかに無理なこじつけであり、そうするための強引な作意がほどこされていることは歴然としている。

この苦しい辯明を一舉にしかも巧妙に解決したかにみえたのは、一九五八年四月に出た「魯迅全集」第六卷の注釋である。それは胡風につづいて前年に馮雪峰が反黨分子として批判されたのをすぐさま利用したものであつて、國防文學論争の論點を明確にし、その決着をつけた重要な論文としてどの文學史も必ず引用する魯迅の「徐懋庸に答え、併せて抗日統一戦線の問題について」は、實は馮雪峰が起草したものであり、當時死の床にあつた魯迅は、それを定稿にする時、文中にある指導的な黨員作家に對するセクト的な態度や、事實にあわない指彈を加えていることについて、十分な調査をし、確めることができなかったものである。

かくして翌一九五九年七月に出た復旦大學の「中國現代文學史」は、この注釋の線にそいつつ、さらにそれを發展させて説明を加えた。この書はいう。國防文學運動こそ黨の統一戦線政策にのつとつた正しい運動であり、全國に巨大な影響を與えていったにもかかわらず、馮雪峰と胡風は結託して二つのスローガン論争をひきおこし、革命文藝運動の分裂を引きおこした。彼らは病床にあつた魯迅を外界から遮斷して事の真相をおおいかくし、魯迅の目をごまかしながら、多くの事實を捏造し、國防文學を主張する文藝界の黨員を侮辱し、セクト主義とののしつた。しかし魯迅は馮雪峰や胡風の陰謀に氣づいていなかったのだから、彼に責任はない……。また南京大學の「左聯時期無產階級革命文學」(一九六〇・三)に收める包忠文の「左聯時期文藝思想における二つの道の闘争」でも、この論争は反革命分子の胡風と個人主義の野心家馮雪峰が挑撥したものであつて、「國防文學」こそ黨の抗日民族統一戦線政策に完全に合致しており、その文藝戦線における實際の運用であるとし、この二つのスローガンをめぐる論争が、文藝界におけるマルクス主義路線と修正主義路線の闘争であつたことは明白であると述べている。

(前回の論文では、筆者はこの書物を直接見ることができなかった。)

こうした評價の轉換が、このたびの文化大革命の初期の段階で周揚が反黨・反社會主義・反毛澤東の修正主義分子として批

判され、その文藝路線が否定されたことによって、またひっくりかえされてしまったことは、ここにくりかえすまでもない。

以上、さきにあげた論文によって解放後の「中國現代文學史」に示された國防文學論争評價の變遷を簡単にたどってみたのであるが、文學史家たちがこの論争をあつかう上で最も悩み智恵をしばったのは、論争の一方の旗手魯迅が毛澤東によっていはやく中國文化革命の主將として絶對的な地位を與えられていることと、もう一方の旗手周揚が解放後の文藝界の指導的地位についていったこととの板ばさみであった。あちらをたてれば、こちらがたたない。王瑤はやむなく兩者の意見を平等にあつかうことによつて切り抜けようとしたし、魯迅の側をはつきり支持した丁易ですら、國防文學派に對しては遠慮がちな筆づかいをよぎなくされている。劉綏松以下の文學史が周揚を支持するためにいろいろ姑息な手段を弄さざるを得なかったのも、初期の魯迅ならともかく、「偉大な共產主義の戰士」になっていた晩年の魯迅の言動を誤っていたと直接指摘することはできなかったからであつた。魯迅を傷つけないためには、雙方の主張に原則的な相違がなかったと強引に説明してしまうか、晩年の魯迅は反革命分子の胡風や反黨分子の馮雪峰にだまされていたのであり、「徐懋庸に答え、併せて抗日統一戰線の問題について」などは魯迅の名を騙った馮雪峰らの惡意にみちた中傷であつたとするしか手がなかったのである。このうち前者はいくら引用資料に操作を加えて無理な解釋をほどこしてみても、魯迅の文章など原資料が比較的容易に見られる以上、そのこじつけはすぐ暴露されざるを得ないし、後者の方にしても、魯迅の論文を馮雪峰の代作とするには、あまりにも鋭すぎ、また例えば魯迅が日本の増田涉氏にあてた九月十五日付書簡などを見れば、その曲筆は容易に讀者をして氣づかしめるものとなるに違いないのである。

徐懋庸輩に對する文章（力がないから四日間かつた。）は仕方がないから書いたのである。上海にはこんな一群が居るので何かあつたらぢきそれを利用して自分の爲めの事をするから一寸打撃を與へたのです。（魯迅選集」第十三卷 一九六四・

八 岩波書店）

したがって周揚の文藝路線を支持する文學史家が、このような方法で國防文學派の正當化工作をエスカレートさせてゆけば、

勢いの趨くところ、魯迅そのものへの否定的評價を引き出すところまでゆかざるを得なかったにちがいないことは明白である。そこまでゆかなければ、この論争に關する評價の説明はすつきりせず、人びとを十分納得させるものとはならないからである。事實、劉綏松の文學史を讀んでいると、とりよつてはそのような方向へゆくきざしがあると受けとれそうな表現が見られる。たとえば第三章「黨給魯迅以力量」には大要つぎのようである。胡風反革命集團は、魯迅が五四運動の時期および第一次國內革命戦争の時期には、すでに思想的に徹底した共產主義者になっており、文學的にも社會主義現實主義者になっていた、といったでたらめな反動的な論調をふりまいた。これは思想家、革命家、文學者としての魯迅の思想發展の道すじをないがしろにしたものであり、中國共產黨およびマルクス・レーニン主義が魯迅の思想發展に與えた大きな影響を抹殺するものであり、魯迅がみずからの思想改造を要求した戰闘的なリアリズム精神をおおいかくすものであつて、われわれの魯迅に對する正確な理解と學習を妨げるものである……。そして劉綏松は、魯迅が永遠の輝きを放つ偉大なリアリズム作家になつたのは、黨が魯迅に大きな力を與えたからであることを、しきりに強調する。

しかし魯迅の評價を正面きつて引き下げるためには、經典視されている毛澤東の著作が大きな障礙になることはいうまでもない。果せるかな、毛澤東の文藝に關する綱領的文獻「延安文藝座談會における講話」の評價は、文學史の上でも微妙な變化を生んでいた。「文藝講話」の價值を下げる下準備は始まっていたのである。本稿の目的は、解放後の中國現代文學史が、毛澤東の「文藝講話」をどのようにあつかつてきたか、そこに焦點をしばらくつ、現代文學史の問題點を整理再檢討する第二の手がかりをさぐることにある。

なお、ここに「文藝講話」というのは、いうまでもなく毛澤東が一九四二年五月に行なつた「延安文藝座談會における講話」（『毛澤東選集』第三卷）の略稱である。中國でこれを「文藝講話」と省略して呼ぶことは決してないが、わが國ではこの略稱がごく普通におこなわれているので、本稿でも便宜上それに従うことにした。

二

解放後に書かれた「中國現代文學史」における「文藝講話」の位置を検討する前に、まず毛澤東が魯迅をどのように評價し、位置づけているか、その主なものを念のために紹介しておこう。

一九三六年十月十九日午前五時二十五分、魯迅がこの世を去ると、すぐに宋慶齡、蔡元培、沈鈞儒、茅盾、許壽裳、內山完造、スメドレーらによって治喪委員會が組織されたが、この治喪委員會には毛澤東も名を連ねていた。そして毛澤東は黨中央の名で弔電を打つとともに、南京の國民黨政府にあて、魯迅の國葬を要求し、彼の著作に對する禁令を解くよう求める電報を打ったのである。（馮雪峰「回憶魯迅」逝世章參照）

翌一九三七年十月十九日、魯迅逝世一周年を記念する大會が陝北公學で開かれた時の講演で、毛澤東は次のようにいう。

魯迅の中國における價值、それはわたしのみるところによれば、中國第一等の聖人にかぞえられるべきである。孔子は封建社會の聖人であり、魯迅は新中國の聖人である。われわれは彼を永久に紀念するために、延安に「魯迅圖書館」をつくり、延安に「魯迅師範學校」を建てて、あとからやってくる人たちに彼の偉大さを想見せしめることができるようにした。そして魯迅が、第一にはるかに將來を見透す政治的な目をもっていたこと、第二に途中で妥協したり降参したりせぬ戰闘的精神をもっていたこと、第三にどんな敵をも恐れぬ犠牲的精神をもっていたことを指摘して、われわれはこのような「魯迅精神」に學ばなければならないと、毛澤東は力説した。（毛澤東集」五「魯迅論」一九七〇・七 北望社）

次は、各文學史や魯迅に關する書物が必ずといってよいほどに引用する「新民主主義論」（一九四〇・一）の十二「中國文化革命の歴史的特徴」のうちの一節である。

……魯迅こそ、この文化の新軍のもっとも偉大な、もっとも勇敢な旗手であった。魯迅は中國文化革命の主將であり、偉

大な文學者であつたばかりでなく、また偉大な思想家、偉大な革命家であつた。魯迅の骨はもっともかたく、かれには奴隸の根性やへつらいの態度がいささかもなく、それは植民地、半植民地人民のもっとも貴重な性格である。魯迅は文化戦線で全民族の大多數を代表して敵陣に突入した、もっとも正確な、もっとも勇敢な、もっとも斷固たる、もっとも忠實な、もっとも情熱的な、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。（『毛澤東選集』第二卷 譯は新日本出版社による。以下同じ）

「新民主主義論」において、毛澤東が魯迅に與えたこのような最大級の讃辭は、中國文化革命の主將としての魯迅の地位を絶對的なものとし、不動のものとしたといつてよいだろう。

これより二年後に發表された「文藝講話」で、魯迅に直接言及しているのは、結論の部分に見える次の五カ所である。

一、文學・藝術がブルジョアジーのためのものであれば、それはブルジョアジーの文學・藝術である。魯迅が批判した梁實秋のような人間は、ロッキで、文學・藝術は超階級的なものなどといっているが、實際には、プロレタリアートの文學・藝術に反對して、ブルジョアジーの文學・藝術を主張している。

二、たとえば文學藝術界のセクト主義についていうと、これも原則問題であるが、セクト主義をとりのぞくには、やはり、労働者、農民のために、八路军・新四軍のために、大衆のなかへ、というスローガンをかかげ、これを着實に實行してのみ、その目的を達成できるのであり、さもなければ、セクト主義の問題は斷じて解決することができない。魯迅は、かつて、「連合戦線は、共通の目的をもつことが必要條件である。……われわれの戦線が統一できないのは、われわれの目的が、ただ小グループのためのものか、實際には個人のためのものか、それが一致していないことを證明している。目的がすべて労働者、農民大衆にあるなら、當然、戦線も統一される」といった。

三、中國の革命的な文學者・藝術家、見こみのある文學者・藝術家は、大衆のなかにはいなければならない、長期にわたつて、無條件に、誠心誠意、労働者、農民、兵士大衆のなかにはいり、はげしいたたかいのなかにはいり、もっとも廣くも

つともゆたかな唯一の源のなかにはいつて、すべての人、すべての階級、すべての大衆、すべての生きいきとした生活形態と闘争形態、すべての文學と藝術の素材を観察し、體驗し、研究し、分析しなければならず、そのうえではじめて、創造の過程にはいることができるのである。さもなければ、諸君の勞働は對象のないものとなり、諸君は、魯迅がその遺言のなかで自分の子どもに決してそうなつてはならないとじゅんじゅんとさとした、あの見かけだおしの文學者、あるいは見かけだおしの藝術家にしかねないであろう。

四、「まだ雜文の時代であり、まだ魯迅の筆法が必要である」という。魯迅は、暗黒勢力の支配のもとにあり、言論の自由をもたなかったから、ひややかな嘲笑や、はげしい諷刺という雜文の形式を用いてたつたのであつて、魯迅はまったく正しかった。われわれもフアシズム、中國の反動派、人民に危害をおよぼすすべての事がらをするべく嘲笑する必要があるが、しかし、革命的文學者・藝術家には十分な民主主義と自由があたえられ、それがあたえられていないのは反革命分子だけである。陝西・甘肅・寧夏邊區と敵後方の各抗日根據地では、雜文の形式は單純に魯迅とおなじものであつてはならない。われわれは聲を大にしてさげぶことができるのであり、言葉をにごしたり、遠まわしにいつたりして、人民大衆にわかりにくくする必要はない。もし人民の敵にたいしてではなく、人民自身にたいしてであれば、「雜文の時代」の魯迅も、革命的人民と革命的政黨を嘲笑または攻撃したことがなかったし、その雜文の書きかたも敵にたいするばあいとまったくちがつていた。

五、魯迅の詩のつぎの二句、すなわち、「盾をよこたえて、ひややかに千夫の指にたいし、こうべをたれて、あまんにて孺子の牛とならん」をわれわれの座右の銘としなければならない。ここでは、「千夫」とは敵のことをさす。われわれはいかなる凶惡な敵にたいしても、けつして屈服するものではない。ここでは、「孺子」とは、プロレタリアートと人民大衆のことをさす。すべての共產黨員、すべての革命家、すべての革命的な文學・藝術活動家は、魯迅の手本を學び、プロレタリアートと人民大衆の「牛」となつて、生あるかぎり獻身的につくさなければならない。

「文藝講話」が魯迅に言及する右の五カ所のうち、もつともよく知られているのは五番めであり、これによって魯迅の「自嘲」と顯する七言律詩の中の一聯「横眉冷對千夫指、俯首敢爲孺子牛」はあまりにも有名となつてしまつてゐる。國防文學論争との關聯でいえば、第二は重要な指摘であらう。この論争のなかでしばしば問題になつたセクト主義の解決法を、魯迅の言葉から引用することによつて示したことは、周揚らにとってはみずからの非を認めさせられたことになり、屈辱的なものであつたに相違ない。「文藝講話」は、三〇年代に争われた文藝上のさまざまな問題、民族形式、創作方法、文藝の大衆化、普及と向上、などに關する一定の總括をしたものであり、その上にたつた魯迅の立場の肯定であつた。また文藝工作者が人民大衆のなかへ入つていつて、激しい長期にわたる闘いのなかで、人民大衆とかく結びつき、そこから創作の源泉を汲みとらねばならぬことを述べる時に、しばしば魯迅がひきあいに出されることは、「文藝講話」の指し示す文藝路線のかなめがそこにあるだけに、文化革命の主將としての魯迅が、この講話全體の背後に大きく存在していたことを知ることができよう。

三

解放後の「中國現代文學史」において、「文藝講話」はどのような位置を占めてきたか、さきに觸れた「文藝講話」の價值を引き下げるための準備工作は、いつごろからどのようなかたちで始まつていたか、このことを知るためのもつとも見やすい例は、「中國現代文學史」の時代區分であらう。そこでまず筆者の見ることできた各文學史および教學大綱が示す時代區分を以下に列記しよう。

- 一 「中國新文學史」教學大綱(初稿) 老舍・蔡儀・王瑤・李何林 一九五一・七 北京 新建設雜誌社「中國新文學史研究」收

1 一九一七～二一 五四前後——新文學的倡導時期

2 一九二一～二七 新文學的擴展時期

3 一九二七～三七 「左聯」成立前後十年

4 一九三七～四二 由「七·七」到延安文藝座談會講話

5 一九四二～四九 從「座談會講話」到「全國文代大會」

二 「中國新文學史稿」上下 王瑤 上 一九五一·九 北京 開明書店 下 五三·八 上海 新文藝出版社

1 一九一九～二七 偉大的開始及發展

2 一九二八～三七 左聯十年

3 一九三七～四二 在民族解放的旗幟下

4 一九四二～四九 文學的工農兵方向

三 「中國現代文學史略」 丁易 一九五五·七 北京 作家出版社

1 一九一七～二七 五四運動與中國現代文學革命運動的興起、發展和鬭爭以及魯迅的貢獻

2 一九二七～四二 左翼文學運動 (上) 以魯迅為旗手的中國左翼作家聯盟的活動及革命文學理論的進展和鬭爭

(下) 文藝界抗日民族統一戰線及抗戰文學的理論進展和鬭爭

3 一九四二～四九 中國文學的工農兵方向——毛澤東同志的『在延安文藝座談會上的講話』的發表以及文藝理論的鬭爭

四 「中國新文學史初稿」上下 劉綬松 一九五六·四 北京 作家出版社

- 1 一九一七～二一 五四運動時期的文學
- 2 一九二一～二七 第一次國內革命戰爭時期的文學
- 3 一九二七～三七 第二次國內革命戰爭時期的文學
- 4 一九三七～四五 抗日戰爭時期的文學
- 5 一九四五～四九 第三次國內革命戰爭時期的文學

五 「中國文學史教學大綱」 高等教育部審定 一九五七・八 北京 高等教育出版社

- 1 一九一九～二七 新文學的開始及發展
- 2 一九二七～三七 左聯成立前後十年
- 3 一九三七～四二 抗戰文藝
- 4 一九四二～四九 新的人民文藝的成長

六 「中國現代文學史」 上下 孫中田等 一九五七・九 長春 吉林人民出版社

- 1 一九一七～二七 “五四”和第一次國內革命戰爭時期
- 2 一九二七～三六 第二次國內革命戰爭時期
- 3 一九三六～四二 抗日戰爭前期
- 4 一九四二～四九 抗日戰爭後期和第三次國內革命戰爭時期

七 「中國現代文學史」 上下 復旦大學中文系現代文學組學生集體編著 上 一九五九・七 上海 上海文藝出版社

- 1 一九一九～二七 現代文學史上第一次偉大革命的發生和發展
- 2 一九二八～四二 黨領導下的文化戰綫上的反“圍剿”鬭爭——無產階級革命文學的偉大勝利
- 3 一九四二～四九

八 「中國現代文學史」三冊 吉林大學中文系中國現代文學史教材編寫小組 第二冊 一九六〇・四 長春 吉林人民出版社

- 1 一九一七～二七
- 2 一九二八～四一 第二次國內革命戰爭時期及抗日戰爭前期的文學
- 3 一九四二～四九

注 以上のうち六の下、七の下、八の第一、三冊は未見なるも、その緒論もしくは内容説明によって、その時代区分は知られる。なお張畢來の「新文學史綱」第一卷は、新文學史第一期（從一九一八、一九到一九二七、二八的十年間）のみの記述であり、また蔡儀の「中國新文學史講話」は、著者の時代区分についての考えが判然としないので省略した。

以上を通覽してみるに、四の劉綏松の「中國新文學史初稿」を除くと、他はすべて、五四運動から中華人民共和國成立までの三十年間を、大きく三つの時期にわけていることがわかる。

第一の時期は、五四運動から第一次國內革命戰爭の時期である。開始を五四運動のおこった一九一九年とするか、その前夕一九一七年、つまりロシア十月革命のおこった年とするかの違いがあり、後説は毛澤東の「新民主主義論」がよりどころとなっているのであるが、本稿のさしあたった問題とはならないのでこれ以上觸れない。また一の「中國新文學史」教學大綱（初稿）だけは、一九二二年、つまり中國共產黨が成立した年を一つのくぎりにしているが、これはこの大綱作製に名を連ねて

いる王瑤自身が守っていないことを考えると、文學史的にはあまり大した意味がないと思われたのであろう。たとえば七の復旦大學中文系「中國現代文學史」の緒論「關於新文學的歷史分期」では、「一九一九―二一年、一九二一―二七年の二つの革命の時期は、文學上では基本的には社會主義リアリズムの發生期であり、前と後とでそれほど大きな違いはない」と説明している。例外とした劉綏松も二二年でくぎっているが、これについてはあとで述べる。

第二の時期は、一九二七年、蔣介石のクーデターによる大革命の失敗から、一九四二年、延安で「文藝講話」が發表されるまで。このうち抗日戰爭がおこる一九三七年、つまり第二次國內革命戰爭の時期を、左聯の運動を中心にして一つのくぎりにするのは、一、二、五、六の四つである。三、七、八が三七年でくぎりをもうけないのは、抗日民族統一戰線の原則をめぐって爭われた「國防文學」論爭は三六年であるし、いわゆる三〇年代を中心にしておこなわれたさまざまな文學論爭は、結局「文藝講話」が發表されるまで根本的な解決をみないまま續いたという見解に立つからであらう。ただ三の丁易は、この時期を一つと見ながらも、左聯を中心とする時期と、抗日民族統一戰線形成の時期とに章を分けて記述している。

第三の時期は、毛澤東の「文藝講話」が發表され、中國新文學が進むべき新しい道がさしめされた一九四二年から、中華人民共和國が成立するまで。これはどの文學史もみな同じである。

ここではじめに劉綏松の「中國新文學史初稿」を例外とした理由がわかるであらう。他のすべての文學史が例外なく大きな區切りとする一九四二年に、劉綏松はアクセントをおかないのである。このいわば大膽な措置に對する劉綏松の間接的な説明は、緒論の三「分期」の部分でなされている。

よく知られているように、中國の新文學運動は、中華人民共和國が成立する以前は、中國新民主主義革命の有機的な一部分であって、その發生および發展は、革命運動全體の發生および發展と一致している。したがって、中國新文學史におけるそれぞれの時期の區分は、中國新民主主義革命史のそれぞれの歴史時期の區分に依據しつつ進められねばならない。このように分期してはじめて中國新文學運動の歴史の實際と符合するし、新文學の歴史上に發生した多くの問題を科學的に

説明することができるのである。

著者によるこの説明は、一見ごく普通のなんでもない文章のように見えるが、實はこの短い一文によって、「文藝講話」で區切りをもうけないことの説明に替えてしまっているのである。革命史の上では一九四二年で區切らねばならぬなんの著しい事件もなかったからである。

もともと劉綏松の文學史に冠されたこの緒論は、實は一九五三年十一月に「中國新文學史研究工作中的幾個問題」と題して發表された論文に一部の修正を加えたものであつて、當初は、第四の時期を「抗日戰爭前期」（一九三七～四二年）とし、第五の時期を「抗戰後期と解放戰爭の時期」（一九四二～四九年）として、明らかに「文藝講話」で區切りをもうけていた。しかも彼はこの時代區分について次のようにいつているのである。

歴史の流れを全體としてみれば、この五つの時期は、また二つの段階に劃することが出来る。はじめの四つの時期（すなわち延安文藝座談會以前）が一つの段階であり、あとの一つの時期（すなわち延安文藝座談會以後）がもう一つの段階である。毛主席の天才的な論著——「延安文藝座談會における講話」はこの二つの段階を劃する顯著な里程碑である。この偉大な論著が發表されて以後、中國の社會主義リアリズム文學運動は、正しい指導方針をもったことにより、空前の巨大な發展をみることができたのである。（一九五五・一〇 武漢 長江文藝出版社 「文藝散論」收）

「文藝講話」は現代文學史全體を二つに截然と分ける里程碑であると同様強調した劉綏松が、わずか數年後に著した文學史では、この論文をほとんどそっくり緒論としてとりこんでおきながら、この部分だけをなんの説明もなしに修正してしまっているのである。

しかもこの「文藝講話」で時期を劃さない、管見の及ぶかぎりでは唯一の現代文學史が、國防文學論争に關して周揚の立場を積極的に支持した最初の文學史として登場していることを考えあわせるならば、その背後にある意圖を推測したとしても、必ずしも筆者の勘ぐりすぎとはいえない。劉綏松は國防文學派の主張を支持するためにとった作意あるやり方に近い陰微な手

段で、「文藝講話」の價值を意識的に引下げてしまったのである。しかし、さすがにこの思いきった、露骨?ともいえる時代區分には批判が出たものとみえ、五の「中國文學史教學大綱」では、またもとにもどしている。「毛主席の『延安文藝座談會』における講話」が人民の文藝事業に與えた偉大な指導的意義および文學の様相に引きおこした巨大な變革を考えるならば、一九四二年を一つの重要な歴史分界線としなければならない。」(三三八頁)ということわりがきをわざわざつけた「教學大綱」の説明は、明らかに劉綏松の「中國新文學史初稿」を意識して書かれているといえよう。なおこの「中國文學史教學大綱」は、表紙裏の説明によれば、高等教育部が北京大學の游國恩、復旦大學の劉大杰、山東大學の馮沅君、北京大學の王瑤、武漢大學の劉綏松らの教授に起草を委託したもので、その草稿をなんども各大學に送っては、その意見をもとに修正を加え、一九五六年七月に高等教育部が召集した文史教學大綱審訂會で討論したのち、さらに修正を加え、最後に中國文學史教科書編輯委員會第一次擴大會議の討論を経て決まったものである。

四

では、各文學史は毛澤東の「文藝講話」を具體的にどのようにとりあげ、分析し、評價し、位置づけているか。ここでは、「國防文學論争」でもっともきわだった對立をみせた二つの文學史、時代區分のしかたでもまた意識的な對立をみせる丁易と劉綏松の文學史の記述に焦點をあてて、對比、分析を加えることにしたい。そうした方が問題點をはつきりうかがあがらせることができる考えたからであるが、ひとつには、前節の時代區分でとりあげたうちの六の孫中田、七の復旦大學、八の吉林大學の各「中國現代文學史」はいずれも直接「文藝講話」をあつかった部分を筆者が見ることができなかったからでもある。また二の王瑤の「中國新文學史稿」は、整風前後の文藝界の情況を述べたあとは、ごく平凡に「文藝講話」のあらすじを概観するだけだからでもある。

そこでまず丁易と劉綏松の「文藝講話」に對する評價と位置づけの違いを概観し、その特徴を把握するために、彼らのつけた目次を對比させてみよう。丁易は第四章三節のうち二節を「文藝講話」にあてている。

第四章 中國文學の工農兵方向——毛澤東同志の『在延安文藝座談會上的講話』の發表以及文藝理論的鬭爭

第一節 『在延安文藝座談會上的講話』の發表

一 『在延安文藝座談會上的講話』發表前後の抗日戰爭の形勢和整風運動

二 『在延安文藝座談會上的講話』發表前後中國文藝界一般思想情況

第二節 『在延安文藝座談會上的講話』の内容及其偉大的歴史意義

一 關於文學是爲什麼人的問題和小資產階級文藝工作者的思想改造問題

二 關於文學如何爲工農兵羣衆的問題

三 關於文學上的普及與提高的問題

四 關於文藝批評的標準問題

五 關於黨的文藝工作問題、文藝界統一戰線問題以及學習問題

六 和錯誤的文藝思想的鬭爭

七 『在延安文藝座談會上的講話』の偉大歴史意義

これに對し、劉綏松は第四編七章のうちの一章をあててゐる。

第四編 抗日戰爭時期的文學（一九三七—一九四五）

第二章 『在延安文藝座談會上的講話』の偉大歴史意義

一 文藝界整風運動

二 社會主義現實主義文學的指導方針

三 『在延安文藝座談會上的講話』の國際影響

この目次だけを比較してみても、劉綏松が中國新民主主義革命史の歴史時期の區分に依據するべきであるという、ただそれだけの理由によって、一九四二年を文學史における轉換期とみなすことに賛成しなかったのではないということの察しはつくであろう。彼にとっては「文藝講話」の發表は大きな事件には違いなかったが、要するに抗日戰爭時期における歴史の「一こま」に過ぎなかったのである。少くとも彼自身がかつて強調した現代文學史を二つに分ける里程碑と見なす考えは、もはやどこかに投げ捨ててしまっているといつてよい。

具體的な内容に入ろう。まず「文藝講話」はどういう情況のもとで發表されるに至ったのか、當時の文藝界はいったいどんな問題をかかえていたのか。これについて丁易は第一節の一と二で、劉綏松は第二章の一で述べている。

丁易はいう。一九四一年以後、第二次世界大戰の進展と蔣介石の第二次反共攻勢、それに歩調をあわせた日本帝國主義の解放區に對する大規模な掃蕩作戰などによって、解放區の面積や人口、軍隊は縮小を餘儀なくされていたが、そうした困難な狀況を克服し、それに打ち勝つてゆく過程のなかで、整風運動が大大的に廣くかつ深くくりひろげられた。それは黨内に廣く存在しているマルクス・レーニン主義を裝ったブチブル思想の作風を克服し、黨員の政治理論の水準と紀律性を高めるためにおこなわれた運動であつて、「文藝講話」もこうした整風運動の一つであり、「われわれの學習を改革しよう」「黨の作風を整えよう」「黨八股に反對しよう」などの文獻と一連のものである。當時の文藝界の思想情況はどうだったのか。五四運動以來、中國の文學運動は、新民主主義革命運動の一部として、終始共產主義思想と中國共產黨の指導のもとに、統一戰線の形式で、

人民大衆を主體としながら、反帝反封建の闘争を斷乎としておしすすめて來た。その中心は一貫してリアリズムであり、しかも一貫して社會主義リアリズムの方向に向つて發展して來た。しかしそのなかで長期にわたつて解決できていない問題がある。五四運動以來、中國文學が一貫して人民大衆を主體とし、人民大衆に奉仕するよう企圖して來たにもかかわらず、また「文學大衆化」の問題は、一九二七年の革命文學運動以後、ずっと文藝上の中心問題として提起され、多くの討論を展開してきたにもかかわらず、いまだに徹底的な解決が得られていない。多くの革命的な文藝工作者は、理論の上では文學は人民大衆のためのものでなければならないことを認めていても、その多くは教條的な認識であり、思想感情の面では終始この問題をしっかりと把握してはいなかった。したがつて文學は人民大衆に奉仕しなければならないというこの中心任務が、理論的に明確に述べられず、創作實踐の面でもはかばかしい結果を生んでいないのである。この原因はいったいどこにあるのか。それはプチブル階級の文藝作家が文藝戰線全體のなかで重要な部分を占めていることにある。五四運動以來の文學作品のほとんどすべてはプチブル階級を描いたものであり、その讀者や聽衆もやはりプチブル階級であつた。進歩的なプチブル作家は、口先では文學は人民大衆のために奉仕しなければならないといつていても、實際に描くのはやはりプチブル階級のためのものである。たとえ勞働者や農民の衣服を着せた人民大衆を描いたとしても、顔はプチブル階級のものでしかなかつた。このプロレタリアートの思想とプチブル階級の思想の矛盾こそ、根本的な矛盾であつて、これが運動の目標と創作實踐の乖離をもたしたのである。毛澤東の「文藝講話」はまさにこの基本的な思想狀況に眞向うから對決したものであり、プロレタリア階級の非プロレタリア階級に對する思想闘争を雄辯に展開し、この根本問題およびそれに附隨して發生する多くの問題を、系統的に、徹底的に解決したものにほかならない。五四以來の文學の歴史を總括し、今後の文學が進むべき新しい方向を指し示し、中國の文學運動を新しい段階にまで推し進めたものこそ「文藝講話」であつた。

以上は第一節のごくおおまかな紹介であつて、解放區に來ているさまざまな經歷の作家たちの思想情況などについての記述はすべて省略したが、ここで丁易が強調しているのは、要するに、文藝工作者のほとんどは、本人の意識するとしなにかか

わりなく、プチブル思想の持主であって、これを徹底的に改造することなしに、人民大衆のために奉仕しようというくら口先で叫んでみても、すばらしい作品は生まれないということの指摘であり、この教訓を正しく總括して新しい方針をうちだしたのがほかならぬ「文藝講話」である、ということであった。

これに對して、劉綏松の方はどうかであろうか。彼は第二章の一で、まっさきに「文藝講話」の偉大さを最高級の讃辭を用いてほめた。これは、「偉大かつ甚深なる歴史的意義をもった文藝論著であり、マルクス・レーニン主義の科學的な文藝理論の中國革命文藝運動における具體的な實踐をふまえた天才的な應用であり發展である。」と。更に一九五二年五月二十三日づけ人民日報社論を引き、「文藝講話」は「中國革命文藝運動のなかで、文藝工作中的根本問題——文藝と勞農兵大衆との結合の問題を、はじめて明確に深刻に解決し、しかもこれによって文藝工作者およびすべての革命的知識人に、いかに自己を改造して勞農兵大衆との結びつきを求めるか、いかに勞農兵大衆に奉仕するかという正しい道すじを指し示した」と述べ、「この講話はわが國の五四以來の革命文藝をいっそう新しい、いっそう高い發展段階に推しあげ、わが國社會主義リアリズムの文學藝術をひきつづき前へと邁進させる唯一の指導方針となったのである。」という。そしてこれを枕として、一九四二年にくりひろげられた一連の黨内の整風運動について述べ、プチブル思想との闘いで大きな成果をあげたことを簡単に指摘し、この整風運動が文藝運動に適用されたのが、延安で開かれた文藝座談會であつたとする。しかしこれからあの劉綏松の筆の進め方には、いろいろと不思議な要素が入りこんでくる。すくなくとも丁易とはおよそ違った印象を讀者にうえつけずにはおかないだろう。

そのまず第一は、「文藝講話」の結論の部分が發表された五月二十三日、つまり文藝座談會の最後の一日のことを紹介するくだりである。

毛主席の外に、朱德總司令およびその他の幾人かの黨中央の責任者もみなこの座談會に参加した。彼らは「大きな長方形のテーブルに坐り、文藝界の同志たちの熱心な發言と議論に懸命に聴きいつていた。」最後の一日になり、發言が終ると、

毛主席が結論を下す前に、朱德總司令はまた「非常に樸訥な中國の民衆の言葉を使いながら、しかも非常につつこんだ、核心に觸れる話をすこしばかりされた。」

右の引用のうち「でくくったのは、何其芳の「朱總司令的話」の文章であって、劉綏松は、注にその出所を示すのみで、朱德の話の内容には何も觸れない。いま何其芳の「散文選集」（一九五七年三月 北京 人民文學出版社）に收められている該當の文章を讀んでみると（劉綏松がこの文章を収める書物として注にあげるのは「星火集續集」）、ここに記録されている朱德の話は二つの問題についてである。その一つは、革命的な作家は思想的な轉機を経過する必要があるかどうかを議論している最中に、誰かが、自分は中國第一の作家、いや世界第一の作家になるのだという新英雄主義を一席ぶった時、朱德は、自分は思想的な轉機どころか、降参したのだ、自分はもともとプロレタリア階級ではなかったが、プロレタリア階級が代表しているものこそ眞理だとさとして降参したのだ、もちろん自分が降参したのは總司令になりたいと思つたからではない、プロレタリアートのために命をなげだして戦っているうちに、みんなが自分を總司令にしまったのだ……といった話。その二つは、延安の生活はよくない、苦しすぎると誰かがいったのに對し、大長征の時に雪山を越え、濕原地帶を渡った時にくらべれば天國じゃないか、大都市の生活は、食べる物も住む家も着る服も、延安に較べれば好いと言うものがあるが、いくら好くたって、あれは人のもの、延安ではどんなに悪くたって、それは自分たちのものじゃないか、といった話。たしかにそれは、何其芳がいうように、朱德らしい、かざりけのない老百姓ラオバイシンの言葉を使った感動的な話だったに違いない。だがそのことをなぜわざわざ劉綏松がここで唐突につけくわえたのであろうか。思うに、それは何其芳の文章の最後に書かれている數行を讀者が感じとってほしいと願つてのことではなかったのだろうか。

だから、毛主席が立ちあがつて結論を述べる時、まっさきに、「本當は總司令がもう結論を出してしまつた。わたしの意見は彼のと大してかわりはない」といわれたのである。この言葉は、偉大な毛澤東同志の謙虛さを示すものであると同時に、朱德總司令の講話は、毛澤東同志が後になって發表したおよそ二萬字にも及ぶ結論と、その基本精神において、まさ

に同じものなのだと示している。

しかし、劉綏松は何其芳のこの結論の部分はもちろん、朱總司令の話の内容すら引用しなかった。中途半端でおわるエピソードは、讀者に、朱徳はいったいどんな話をしたのだろうかと氣をもたさせる。そして篤學の士に何其芳の文集を引っぱり出して、この文章を讀んでもらい、最後の結論を味わってほしかったというのではなかったろうか。「文藝講話」の成果は、なにも毛澤東ひとりのものではない、朱徳もまさに同じ精神にたった講話を、毛澤東が結論を話す前にやっているではないか、という意圖をもった記述のように、筆者には思えるのである。

劉綏松の文學史に入りこんでいる不思議な要素はこれにとどまらない。その第二は、主として普及と向上の關係についての記述ぶりである。彼は、當時の延安文藝界に存在していた非プロレタリアートの思想の主たる表われは、向上と普及、藝術性と革命性の分離にあり、それはとりもなおさず主觀主義および教條主義が文藝運動に具體的にあらわれたものである、と指摘した上で、周揚の「藝術教育の改造問題」という論文を實に一ページ餘にわたって引用する。その理由は、ここで指摘されている魯迅藝術學院における教育の缺點が、當時の文藝運動に比較的廣範にあらわれた代表的なものであったからである。引用部分のさらにその一部を要約しておこう。魯迅藝術學院は専門的な人材を養成する學校である以上、向上をはかることは當然だが、普及と向上の關係を二元論的に理解して、もっぱら門を閉ざして向上をはかる誤まりをこれまで犯してきた。魯迅藝術學院は藝術專門學校である以上、技術學習を重視するのは當然だが、同時にそれは革命的な藝術專門學校であって、藝術性と革命性を必ず緊密に結びつけなければならない。そして藝術性と革命性の結合は、必ずリアリズムの創作方法を経なければならぬ。われわれがリアリズムを標榜するのは正しい、しかしわれわれのリアリズムに對する理解はいくらか非歴史主義的であり、一面的であるために、不正確な理解を生み、したがって技術學習上の偏向を生んだのである……。周揚がここで指摘する創作方法の問題はしばらくおくとして、魯迅藝術學院の問題點を鋭く指摘した周揚の功績——それは魯迅藝術學院の院長であつた周揚の自己批判としての總括ではあるが——を高く評價するために、劉綏松が引用したものにほかならない。

普及と向上の問題にからめて、西洋の古典作品の無批判な學習、それと對照的な中國の文化遺産および民間文學の輕視という現象については、劉綏松はさらに何其芳の「藝術大衆化の問題に關して」を引く。この論文は「文藝講話」から二年後の一九四四年七月に重慶で書かれたもので、延安からやってきた劇團が地方の農村で民衆に大歡迎され、人びとの中にとけこんでいる姿を見て、一九四〇年から四一年にかけての魯迅藝術學院の一面的な向上強調の時期が反省されている。その内容の紹介は略するが、この引用も、さきの周揚論文の引用とともに、何其芳の聲價を高からしめる働きをもっている。

その第三は「文藝講話」のなかで毛澤東が指摘している、當時のさまざまな誤った思想やでたらめな考え方、たとえば「人間性論」「文藝の基本的な出發點は愛であり、それは人類の愛である」「從來文藝の任務は暴露にある」「やはり雜文の時代であり、やはり魯迅の筆法が必要だ」などなどの具體例の擧げ方にある。劉綏松はここでも、何其芳の「毛澤東の文藝理論を用いてわれわれの仕事を改善しよう」という論文を相當長く引用する。何其芳はここで整風運動以前にあったさまざまな誤った思想をあげたあと、そうした誤った傾向の主たる代表人物の一人は蕭軍であったとして、次のようにいう。「蕭軍は、かつて魯迅先生が一九二七年の『政治と文藝の分れ道』という講演のなかの『文藝と政治はしばしば衝突する』、『政治が現狀を維持しようとするれば、當然現狀に安んじない文藝とはことなつた方向をたどる』といったいくつかの論點をもち出して、彼の反人民的な文藝活動の根據とした」と。この問題については劉綏松はわざとこれだけしか引用しない。したがって、劉綏松の引用する部分だけを讀まされる讀者には、蕭軍をしてその反人民的な活動の口實を與えしめるような發言を魯迅がしたことがある、あるいはもっと悪くすれば、一九二七年前の魯迅はこのような誤った考え方に毒されていた、という誤解をも生みかねないような表現になってしまっているのである。この蕭軍の問題については、實は丁易も第二節の六「誤つた文藝思想との闘争」で觸れている。しかし丁易は、蕭軍のこのような片言隻句を拾つてきてみずからの理論の根據とする卑劣さをちゃんと指摘している。「その實、魯迅のこの講演はただ彼が當時熟知していた反動的な統治階級の政治について問題をたてていたのであつて、魯迅のこのような話は、進歩的な革命文藝と反動的な政治との間の矛盾を説明しうるだけであり、すべてにわたつ

た文藝と政治との間の關係に適用することはできないのである。反動的な文藝は反動的な政治と衝突するのではなく、それに奉仕する。進歩的革命的な文藝と進歩的革命的な政治の間もこれと同様である。この道理について魯迅はその後たえず力點をおいて指摘していたのに、蕭軍はそれを故意に抹殺した……。」

以上挙げただけでも、丁易と劉綏松のちがいは歴然たるものがあるであろう。「文藝講話」が發表された當時の文藝界の思想情況に關して、丁易はその最大の缺陷が文藝工作者のブチブル思想にあると斷じ、その克服、つまり思想改造こそ「文藝講話」のキイポイントであると指摘した。ところが劉綏松の方は、まずはじめに「文藝講話」はマルクス・レーニン主義の科學的文藝理論を中國の革命的な文藝運動に天才的に應用し、發展させたものであると、最高にもちあげたあとは、もっぱら周揚と何其芳の論文を引用することによって説明に替えようとし、悪く勘ぐれば、毛澤東の影をそれだけうすめる努力を懸命にやっていたということになるのではないだろうか。朱德總司令の話を持ち出したのなどは、けだし著者のもつとも意を用いたところといえよう。魯迅をおとしめる小細工は、「文藝講話」の評価を擴散させるやりかたと、同一線上のものである。

五

「文藝講話」の具體的な内容の解説と分析については、前節でその目次を挙げておいたように、丁易は第二節で六項目に分けて、整然と解説をすすめている。その一は「文學はだれのためのものかという問題、およびブチブル階級文藝工作者の思想改造の問題について」、その二は「文學はいかに勞農兵大衆に奉仕するかの問題について」、その三は「文學上の普及と向上の問題について」、その四は「文藝批評の基準の問題について」、その五は「黨の文藝工作の問題、文藝界の統一戦線の問題、および學習の問題について」、その六は「誤った文藝思想との闘争」、そして最後は『延安文藝座談會における講話』の偉大な歴史意義」でしめくくっている。これはほぼ完全に「文藝講話」の結論の部分を、その論述にそいながら、二〇頁餘にわたつ

て丁寧に解説したものであって、それぞれの項目ごとに詳しく原文を引用しながら筆を進めている。したがって、ここで再度丁易の文章を解説する手間を省くことにする。

劉綏松の方は、「文藝講話」の内容の解説は、すでに前節で指摘したように、そのある部分については周揚や何其芳の論文の引用によってすましてしまっている面もあるのだが、その重點はやはり第二章二節の「社會主義リアリズム文學の指導方針」にあり、もっぱら「文藝講話」の原文を引用しながら解説をくわえる。しかし、丁易ほど系統のかつ詳細にはなされず、その分量も七頁、丁易の約三分の一でかたづけられている。そのかわり丁易にはない『延安文藝座談會における講話』の「國際的影響」と題する一節があり、「文藝講話」がすでに十九ヵ國において全譯もしくは抄譯されているほか、社會主義國のある國では革命文藝の教科書となっているとか、資本主義國においても非常に注目されているとかという具體的な指摘がある。

分量のこと、および國際的影響についてはともかくとして、本稿では次の一點だけを指摘しておこう。劉綏松が第二節で強調するのは、その題が示しているように「文藝講話」は社會主義リアリズム文學の指導方針だ、ということにある。「文藝講話」以後、「五四」の革命的な傳統の基礎の上に、いっそう巨大で、いっそう輝かしい成果をかちとることができたのは、毛主席がわれわれに社會主義リアリズム文學の指導方針をさしめしてくれたことと、多くの革命的な文藝工作者がその指針を努力して實踐したればこそであると、まずはじめに強調する。そして「大衆のために」、「いかに大衆のために」、こそは、社會主義リアリズム文學藝術の根本問題であり、毛主席はこの問題をまっさきに、徹底的に解決したと述べる。ところがそのあとで劉綏松は次のようにいう。

「ところが左聯の時期には、この根本問題は徹底的に解決するでたてがなかった。これは當時の革命文藝運動がきわめて殘虐な白色テロの下にあって、革命戦争とたがいに結合しない情況の下ですめられていたからである（なぜなら當時の反動派はこの二つの兄弟の軍隊を中から斷ち切ったためである）。そのため文藝工作者は深く闘争の生活に入って徹底的に自己を改造する機會が得られず、作品の讀者も都市の小市民層や青年知識分子のせまい範圍をこえることがほとんどな

かった。かくて文藝作家と文藝作品は終始大衆と結びつくチャンスが得られなかったのである。」(以下要旨)ところが解放区では情況は一變し、文藝と大衆の結びつきはむしろ緊急の必要性にせまられており、讀者も廣大な勞農兵および革命幹部となつたし、文藝運動も黨中央と毛主席の直接の指導の下におしすすめられたのだから、文藝を勞農兵大衆に奉仕させることは完全に可能になった。

右の劉綏松の左聯時期における文藝運動の缺點の指摘は、あの時はやむを得なかったのだ、しかたがなかったのだ、という辯解をしているようにうけとれる。ここで思い出すべきは、前の論文にも紹介した劉綏松「中國新文學史初稿」の出版社による内容説明の次の個所である。

しかし中國新文學史上のいくつかの問題、たとえば左聯時期における創作方法の問題、抗日戰爭前夜の文藝界の抗日民族統一戰線運動の中の二つのスローガンの問題などは、まだ歴史的な結論が下されてはいない。本書の論述は、ある違つた意見にもとづいて書かれたものであるにすぎず、單に讀者の參考に供せるだけのものである。

これによれば、國防文學論争と同じく、左聯時期における創作方法の問題も、別の見解があつて、しかもそれが堂々と大っぱりにはもち出せない要素を内に秘めつつ、争われていたことを物語っている。「文藝講話」が社會主義リアリズム文學の指導方針であるとしながらも、そのあとで左聯時期の文藝運動のあり方に關する辯明をしていることの背後には、左聯時期の創作方法をめぐつて別の異つた見解があつたことを暗示するものである。前節で引いた周揚の「藝術教育の改造問題」のなかでもリアリズムの創作方法の問題に觸れているのは、このことと關係しよう。

「社會主義リアリズム」という語は、「文藝講話」では、結論の三の部分に出てくる。

……さらに、そのつぎには、文學・藝術界の特殊問題——藝術の方法と藝術の作風の點で團結すべきである。われわれは社會主義リアリズムを主張するが、これまた一部の人がと賛成しないので、この團結の範圍はもつとせまくなろう。

この「社會主義リアリズム」(社會主義的現實主義)の語は舊版「毛澤東選集」では「プロレタリアリズム」(無産階

級現實主義」となっているのだが、それはともかくとして、一九四九年七月に開かれた第一回中國文學藝術工作者代表大會で、「文藝講話」は全國的な文藝運動の方針として確認される。そして一九五三年九月に開かれた第二回中國文學藝術工作者代表大會では、周揚の「社會主義リアリズムの方法を、われわれの文學藝術の創作と批評全體の最高の基準とする」という報告が承認され、さらに一九六〇年七月に開かれた第三回中國文學藝術工作者代表大會では、同じく周揚によって「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合」という有名かつ難解なスローガンが提起されるにいたる。ところがこのころから、林彪の指導下にある雑誌「解放軍文藝」の編輯部は、部隊の業餘作家たちに對し、「指導・大衆・作家の三結合」および「思想・生活・技術の面での三過硬」を説き、この「三結合」「三過硬」を業餘作家の育成方法とするようになっていった。そしてこれがやがて、周揚の手のとどかないところで「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合」という抽象的な方法にかわる創作方法として積極的に推進されるようになっていった。業餘作家は、作家であるまえにすぐれた革命家であらねばならない。思想第一、政治第一であり、そのためにこそ三過硬——毛主席の著作を學習し、深く生活の中に入り、基本的な業務に習熟する、という三つをとことんやりぬく——が要求されたのであり、それでなければ、激烈な階級闘争のなかで、矛盾の主導面を描き、それによって矛盾の解決をはかり、社會を前進させる英雄人物を描くことはできない、と考えられていたのである。革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合といっても、それだけではあまりにも抽象的でありすぎ、作家自身の思想改造、革命化が前面に出ていないことに深く着目したのが「解放軍文藝」編輯部の方法だった。（詳しくは、三寶政美「業餘作家の創作方法」一九七一・四「野草」三號、およびこの論文を批評した筆者の「三過硬」一九七一・七「野草」四號の拙文を参照されたい。）

解放後の社會主義リアリズムの創作方法をめぐるこのような経緯を考えあわせてみるならば、「中國現代文學史」における「文藝講話」の位置の微妙な變化、文藝工作者のプチブル思想克服、そのためには深く人民大衆の中へ、火のような革命闘争のなかへ入ってゆくことに焦點をあわせて「文藝講話」を解説する丁易の文學史と、社會主義リアリズムの問題に引きよせて説こうとする劉綏松の文學史の對立は、單に魯迅とのかかりだけでなく、「社會主義リアリズム」という創作方法をめぐる

考え方の相違と複雑にからまりあつていたことが豫測されるのである。また劉綏松の「中國新文學史初稿」が出版された一九五六年には、毛澤東が最高國務會議において「學術研究における百家爭鳴」を提起し（五月二日）、それを受けた黨宣傳部長の陸定一が北京懷仁堂における講演で「百花齊放、百家爭鳴」の方針をうちだしている（五月二十六日）ことを、その背景として考へに入れておかねばならないことは、ここにあらためていうまでもない。

伊藤敬一氏は『「文藝講話」の世界』（東京都立大學「人文學報」七八 一九七〇・三）において、「文藝講話」は當時の解放區の特殊性に密着した前近代的な民間文藝を基礎とした文藝方針であつて、そのような特殊性をもった文藝方針を解放後の全中國にそのまま一般化し、普遍化することは危険であつたと、否定的な評價を下し、したがって周揚ら新中國の文藝指導者にとっては、このような缺陷をもった前近代的な文藝方針を頭の上におしただきながら、いかにその缺陷を克服し、近代を経過したソ連の社會主義リアリズムの考え方をとり入れてゆくか、が最大の課題となつていたのであると指摘し、ところが、このたびのプロレタリア文化大革命によつて、また延安時代に逆もどりし、周揚らの十五年來の努力は、文字どおり水泡に歸してしまつたと、説いている。筆者には「文藝講話」を前近代的な解放區にしか通用しない特殊な文藝方針であるという考え方には、とうてい賛成できないが、この伊藤氏の論文によつても、解放後一貫して文藝方針をめぐる二つの路線の闘争があつたことは論證されよう。

六

以上、小論では、解放後に出版されたさまざまな「中國現代文學史」の問題點を整理再検討するてがかりとして、さきにとりあげた「國防文學論争」につづいて、今回は毛澤東の「文藝講話」の位置について考察を加えてきた。そのなかで、「國防文學」論争でも對照的な評價をしている丁易の「中國現代文學史略」と劉綏松の「中國新文學史初稿」が、「文藝講話」のと

りあげかたにおいても、相當なくいちがいを示していることを指摘してきた。そしてこの二つの文學史に見られる對立が、實は、單に魯迅評價の問題だけにとどまらず、ましてや三〇年代の文藝界におけるセクト的な對立やしこりが尾を引いているというような單純なものではなく、左聯時期における創作方法の問題、ひいては解放後もさかんに議論された社會主義リアリズムの創作方法をめぐる、いわば文學運動の根底にかかわる考え方の相違から來していることもわかつてきた。

だが、ここで社會主義リアリズムの創作方法をめぐる問題にふみこむには、現在の筆者にとっては、あまりにも問題が大きすぎ、また本稿の主題からみだしてしまうことになるので、この問題については後日を期すことにしたい。