

## 中国知識人の挫折と信念（後篇） ——蕭乾の思想及び軌跡をめぐって——

### Despair and Faith of the Chinese Intellectual (II) Over Thought Traces of Xiao Qian

顧偉良  
Gu Weiliang

#### 一、建国後の革命文学事象

二十世紀の中国現代文学は、波乱万丈の時代の中で幾つかの文学運動を経験している。画期的な意義を持つ文学運動は、何と云っても二十世紀初頭に現れた新文化運動であった。それによって、従来の漢文体に取って代り、口語散文が確立された。すなわち、文学ジャンルに於ける詩文体から口語散文への変化である。それによって新しい文学が生まれたのである。文学体系に於けるジャンルの交替は、進化の意味合いを持っている。それによって文学が継承され、発展していくわけである。

毛沢東時代の革命文学事象は、これまでの中国文学事象とは異なって逆の潮流が流れていた。ヴァルター・ベンヤミンの論文「ロシアにおける新しい文学」に於いて、「著作物における新しい時代、潮流を、その直前の文学的状况から説明するという習慣は、文学史的研究に由来している。」<sup>(1)</sup>と、ソ連の文学的事象に関して諸々の現象が挙げられている。この指摘は、毛沢東時代における文学事象についても通用するものである。毛沢東時代における「革命文学」について、恐らく民国時代の文学を以て説明するのは無用であろう。

毛沢東時代の革命文学は、階級意識やプロレタリア革命的志向で打ち出された言語指向であり、そのような革命志向によって文学固有の領域が突破され、生活の領域までが占領されてしまったのである。革命文学事象は、確かに中国文学史に於いては未曾有の現象であり、それによってすべての面が変わってしまった。文学芸術は勿論のこと、新聞メディア、出版関係、学校教育、ないし家庭内まで波紋が及んでいた。社会活動に於いても

様々な言語行為に対する規制があった。

一九四二年、毛沢東の「延安文芸座談会における談話」発表以来、既に七十年以上の歳月が流れている。これまでに九回に亘って全国文学芸術界連合会大会（以下、「文代会」と略称）が開かれたが、ほぼ毎回では決まって大きな成果が挙げられ、讃えられている。確かに大きな成果があったに違いないが、それとは別の意味合いで、時代ごとに異なる文学事象が現れ、如実に時代様相を物語ってくれる。また、歴代の「文代会」が開かれる度にその「文芸講話」が取り上げられ、党の文芸指針として揺ぎ無い影響力を持っている。

#### 1. 文芸政策

一九四九年七月二日から十九日まで、第一回全国文学芸術工作者代表大会が開かれた。席上、郭沫若の報告「新中国の人民の文芸を建設せよ」が行われ、毛沢東も七百人余りの会議代表者らと会見した。会議のテーマのひとつは、即ち毛沢東の『延安文芸座談会上の講話』を、建国後の文芸方針に切り替えることである。もともと「文芸講話」の中身は、文芸理論よりも、寧ろ文芸政策に関する規制の性格が強いものと思われる。そのまま党の文芸方針として策定されたのは、要するに革命時期の文芸政策を踏襲することである。それは、中国の文学芸術の運命を左右するという意味合いを持っている。悲劇の始まりと言っても過言ではない。

事実、その通りである。郭沫若の報告はそれを明かしてくれた。報告の中で郭沫若は、五四運動以降の新文芸と新文化は、ブルジョアジーの指導に基づく旧民主主義のものではなく、プロレタリ

アートの指導に基づく人民による反帝国主義、反封建主義の新民主主義のものになったと宣言した。つまり、五四運動以前の文化とそれ以降とは本質的に異なるものである。とりわけここ三十年來の新文芸は、プロレタリアートの指導に基づく統一戦線の文芸運動であると強調された。そして、文芸に携わる者の具体的な任務について、三つにまとめられた<sup>(2)</sup>。

- 一、我々は全国人民と団結して、帝国主義、封建主義と官僚資本主義を徹底的に打倒し、新民主主義の人民民主による共和国を建設するために努力し、文学芸術の武器を以てこの闘争と建設とを強化すべきである。
- 二、我々は現実をもっと認識すべく、人民大衆の勤勉さ、奮闘ぶりを讃え、彼らを描かなければならない。進歩的な思想内容と高尚な道徳性に富んだ作品、及び人民大衆を喜ばせる人民の文芸を創作し、同時に民衆を教育する文学芸術の偉大な効能を発揮しなければならぬ。我々は工場、農村、部隊に於いて民衆の文芸活動を広げ、民衆における新生の文芸の力を養成するよう注意を払わなければならない。
- 三、我々は半植民地、半封建的の古い文学、古い勢力の芸術残滓を一掃し、帝国主義、国家ブルジョワジーの文芸と中国封建時代の文芸の影響を肅清しなければならない。そして、すべての文学芸術の遺産を批判的に受け入れ、すぐれた進歩的伝統文化を發展させ、社会主義国ソビエトの先進的な経験を取り入れ、愛国主義と国際主義との有機的な連携を結ばなければならない。

毛沢東の「文芸講話」を党の文芸方針に切り替えた郭沫若の報告は、基本的に「文芸講話」の延長上にあるものと見ていい。上記の如くその決意は、即ち封建主義の文学の一掃、人民のための文芸創作、先進的なソ連経験の受け入れといった内容である。その方針は、確かに建国後の文芸方向を導いていくものである。この文芸方向について後に触れることになるが、まず「文芸講話」について考えてみたい。「文芸講話」について先行研

究では色々と論じられているが、言語志向によるアプローチの視点が見当たらないようである。本稿では、言語表現上の志向に着目して文芸講話について考えてみる。

ユーリイ・トゥイニャノフの著名な論文「文学の進化について」<sup>(3)</sup>があるが、この論文では、文学の系列における文学的事象について分析されている。まずその内容を見てみよう。

文学的系列の体系は、なによりもまず文学的系列の諸機能の体系であり、他の諸系列との間に絶えざる相関関係を保っているのである。文学の進化は、他のそれぞれの文化的系列の場合と同様に、自分が関与している諸系列とは、速さの面でも、性質（それが用いる素材の特性という点で）の面でも、一致することはない。構成は急速に進化する。文学的機能は時代ごとに進化する。隣接する諸系列との関わりのなかでの文学的系列全体は数世紀単位で進化する。

（中略）進化とは体系を構成する諸要素のあいだの相関関係の変化であり、すなわち、機能と形式的要素の変化であるという合意に立てば、進化とは体系の〈交替〉であることになる。この交替は、ときには緩慢に、ときには飛躍的に、時代から時代へと繰り返されていくが、その前提となるのは、形式的要素が突如として全面的に新しくなり、入れ代わるのではなく、これらの諸要素の機能が新しくなることなのである。したがって、かれこれの文学現象を比較対照する場合には、形式だけではなく、機能を抛りどころとしなくてはならない。<sup>(4)</sup>

「文学の進化」とは、やや分かり難い言葉かも知れないが、それは文学事象を指すものである。文学事象は、様々な構成要素の集合である。それは文学系列に於ける進化の主要な変化として挙げられる。文学の進化は、つまり文学系列の中でジャンルの交替によって行われる。この交替は、これまでの支配的な潮流、支配的なジャンルの交替に取って代わる。ただ文学体系の交替（＝進化）は、単なる形式的要素が突如として全面的に新しくな

り、入れ代わることではない。文学体系の進化の主要な概念は、主としてジャンルの交替を指すものである。形式的要素とは、言語表現上の志向であり、文学機能とは文学体系の全体との相関性に於いてその要素の構成機能と呼ぶものである。文学史の研究は、即ち文学系列の進化、文学的変異に対する研究であり、その次は文学現象の起源についての研究である。従って我々が問題にしているのは、毛沢東時代における文学事象の起源であり、その起源は、毛沢東の「延安文芸座談会における講話」に由来するものである。

「文芸講話」は、いわば毛沢東時代に歪められた学問パラダイムの思想的根源であり、また革命文学事象の起源でもある。「文芸講話」の主な命題は、二つの面に表れており、即ち「階級論」と「革命文学」である。それらは主として「革命志向」に表されている。

「文芸講話」は、二部に分かれている。第一部は、「話のいとぐち」(1942年5月2日)であり、第二部は、「結論」(1942年5月23日)となっている。第一部に於いては、文芸活動家の立場、態度、活動の対象、及び学習などの諸問題について触れている。要点だけまとめれば、即ち文芸活動の立場、思想改造の在り方、及び実践問題である。文芸の立場は、その態度を鮮明にしなければならない。敵、同盟者、味方に対してははっきりした認識をもつべきである。すなわち、この三種類の人間に対して、三つの異なった態度をとる必要がある。「敵」とは、日本帝国主義、及びすべての人民の敵を指す。従って、「敵」に対して、革命文芸家の任務は、彼らの暴虐と欺瞞を暴露すると共に、彼らを打倒するよう励ますのが必要である。統一戦線の同盟者に関しては、彼らとの連携も批判も必要である。そして、人民にも欠点があるが、農民や小ブルジョアジーはいずれも遅れた考えを持っている。彼らは闘争過程に於いて既に自己を改造したか、もしくは改造しつつあるか、我々の文芸活動は、彼らの改造過程を描くべきである。

第一部に於いて毛沢東は、更に自身の学生時代の体験にも触れている。彼は学生の頃に、世の中で最も美しい人間は知識人だけであり、それに比べると、労働者、農民は、汚らしいと思っていたようである。しかし、革命参加後、つまり労働

者や農民や革命軍の戦士たちと接するようになってから、認識は変わったという。

このとき、はじめて、私はブルジョア学校が教えてくれた、あのブルジョア的な、小ブルジョア的な感情を根本からあらためた。まだ改造されていない都市貴人と労働者・農民とを比較してみると、知識人がきれいではないこと、もっともよごれないのはやはり「労働者・農民」であり、たとえ、彼らの手がまっくろで、脚に牛のくそがついていようと、やはりブルジョアジーや小ブルジョア知識人よりきれいだということが、このときになってわかった。(中略)わが知識人出身の文芸活動家は、その作品が大衆から歓迎されるためには、自分の思想感情をかえ、これを改造しなければならない。この変化、この改造なしには、なにをやっても、うまくできず、しっくりゆかないのである。<sup>(5)</sup>

その次、マルクス・レーニン主義の学習、社会の学習、つまり実践問題が提起され、特に強調されたのは、「階級的な愛」である。すなわち、「階級社会においては、ただ階級的な愛しかないのに、これらの同志たちは、超階級的な愛とか、抽象的な愛とか、ないしは抽象的な自由とか、抽象的な真理とか、抽象的な人間性とかいったようなものを追求する。これは、これらの同志たちがブルジョアジーから非常に深い影響をうけていることをしめしている。このような影響を徹底的に一掃し、虚心にマルクス＝レーニン主義を学習すべきである。」<sup>(6)</sup>、と。

以上を見るに、「階級的な愛」に示されるように、徹底した言語指向に於ける「階級性」が表わされている。また、知識人に対する思想改造の必要性も提起された。「文芸講話」第一部に関しては、毛沢東自身の経験、要するに彼が如何に実践を重んじているかを示した格好となっている。

さて、第二部を大きく分ければ、五つの問題がまとめられる。すなわち、〈一〉だれのための文芸か、文芸は、だれに奉仕するか。〈二〉文芸はどのように奉仕するか、即ち文学作品は何を反映すべきか。〈三〉文芸活動における普及、向上の

問題。〈四〉党と文芸の関係、〈五〉文芸批評の問題（政治的基準と芸術的基準）。この五つの問題は、いわば党の文芸に対する根幹的な指導方法である。第一部「話のいとぐち」は、毛沢東自身の体験談であり、第二部「結論」は、いわば文芸講話の核心である。五つの問題について要点のみをまとめると、以下の通りである。

### 〈一〉文芸はだれのための文芸か

この問題は、マルクス主義者によって、とくにレーニンによって、とうに解決されている。すなわち、我々の文芸が「幾百万幾千万勤労者に奉仕し」なければならないことを強調したのである。搾取者・抑圧者のための文芸もある。地主階級のための文芸が封建主義の文芸である。中国の封建時代の支配階級の文学・芸術はこのようなものであった。今日になっても、このような文芸は中国ではなお非常に大きな勢力をもっている。ブルジョアジーのための文芸がブルジョア文芸である。我々は、かつて、現段階の中国の新文化はプロレタリアートの指導する人民大衆の反帝・反封建の文化である、と言った。真の人民大衆のものは、いまでは、かならずプロレタリアートがこれを指導する。過去の時代の文芸形式についても、われわれはその利用を拒むものではないが、これらの古い形式も、われわれの手によって改造され、新しい内容が付け加えられれば、人民のために奉仕する革命的なものになる。だれのためかという問題は、根本的な問題であり、原則的な問題である。

### 〈二〉文芸はどのように奉仕するか

だれに奉仕するか、という問題が解決されると、つぎにくる問題は、どのように奉仕するか、という問題である。われわれの文芸が基本的には労働者・農民・兵士のためであるとすれば、普及ということも労働者・農民・兵士への普及であり、向上ということも労働者・農民・兵士の〔鑑賞力〕の向上である。

あらゆる種類の文学・芸術の源はいったいどこにあるのか？ 観念形態〔イデオロギー〕としての文芸作品は、みな一定の社会生活が

人間の頭脳に反映して生まれたものである。革命的な文芸は、人民生活が革命的な作家の頭脳に反映して生まれたものである。人民の生活のなかには、もともと文学・芸術の素材としての鉱脈が存在している。

中国の革命的な文学者・芸術家・有望な文学者・芸術家は大衆のなかに入ってゆかなければならず、長期に亘って、無条件に、全精神を打ちこんで、労働者・農民・兵士大衆のために入り、火のような闘いの中に入り、唯一の、もっとも広い、もっとも豊富な源の中に入って、すべての人間、すべての大衆、すべての生き生きとした生活形態と闘争形態、文学と芸術のすべての最初の素材を、観察し、体験し、研究し、分析しなければならず、そうして、はじめて、創作過程に入ることができるのである。

人間の社会生活は、文学・芸術の唯一の源であり、文学や芸術にくらべれば、比較にならないほど生き生きとした豊かな内容をもっているが、人民は、やはり社会生活に満足せずして、文学や芸術を要求する。それはなぜか？ それは、この両者がともに美しいものではあるが、文芸作品に反映されている生活がむしろ普通の実際生活にくらべて、より高く、より強烈で、より集中的で、より典型的、より理想的であるうし、またそうしなければならず、したがって、よりいっそう普遍性をおびているからである。革命的な文芸は、実際生活にもとづいて、いろいろさまざまな人物を創造し、それによって、大衆をたすけて歴史の前進をはやめさせるべきである。

文学・芸術が、この日常の現象に焦点を合わせ、そこにおける矛盾と闘争を典型化し、これを文学作品、または芸術作品に仕立てあげれば、それは人民大衆の目を覚まさせ、奮起させ、人民大衆を団結と闘争の方向に押しやり、自己の環境を改造させることができる。

### 〈三〉文芸活動における普及、向上とはなにか

普及活動に、どんな意義があるのか？ 人民は普及を要求するが、それと一緒に、向上を要求し、年と共にまた月と共に、向上す

ることを要求する。この場合、普及は人民のための普及であり、向上もまた人民のための向上である。外国のよい経験、とりわけ、ソ連邦の経験はまたわれわれを指導する働きをもっている。

革命作家の創造的な労働を通じて、人民生活における文学・芸術の素材から、イデオロギー面での人民大衆のための文学・芸術が形成されるわけである。わが文学の専門家たちは大衆の壁新聞に注意し、軍隊や農村における通信文学に注意すべきである。わが演劇の専門家たちは軍隊や農村における小劇団に注意すべきである。わが音楽の専門家たちは大衆の歌に注意すべきである。わが美術の専門家たちは大衆の美術に注意すべきである。

#### 〈四〉党と文芸の関係

##### —文芸界の統一戦線の問題

現在の世界においては、すべての文化またはすべての文学・芸術はみな、一定の階級のものであり、一定の政治方針に従属している。芸術のための芸術、階級を超越した芸術、政治と併行するか、または政治から独立した芸術、というものは実際には存在しない。プロレタリアートの文学・芸術はプロレタリアートの全革命事業の一部分であり、レーニンが言ったように、革命という機械全体のなかの「歯車とねじ」である。

文芸は政治に従属するものではあるが、逆にまた政治に大きな影響をおよぼす。革命的な文芸は全革命事業の一部分であり、歯車とねじであり、他のより重要な部分に比べれば、もちろん重要なものでも、緊急なものでもなく、第二義的なものであるが、機械全体にとっては欠くことのできない歯車とねじであり、全革命事業にとって欠くことのできない一部分である。

文芸は政治に従属するし、今日の中国の政治の第一の根本問題は対日作戦であるから、党の文芸活動家は、まず第一に抗日という点で、党外のすべての文学者・芸術家（党の同調者、小ブルジョア文芸家から抗日に賛成するブルジョア・地主階級のすべての文芸家に

いたるまで）と団結しなければならない。

#### 〈五〉文芸批評

文芸界の主要な闘争方法の一つは文芸批評である。文芸批評は発展させるべきである。文芸批評には二つの基準がある。一つは政治的基準であり、他は芸術的基準である。われわれの批評はまた原則的な立場を堅持するものであり、半民族的・反科学的・反大衆および反共産主義的な見地のすべての文芸作品にたいしては厳格な批評と反駁を加えなければならない。なぜなら、これらの文芸なるものの動機や効果はみな団結・抗日を破壊するものだからである。

あらゆる階級社会におけるあらゆる階級にはみなそれぞれ異なった政治的基準と芸術基準がある。だが、いずれの階級社会におけるいずれの階級も、すべて、政治的基準を第一の地位に置き、芸術的基準を第二の地位に置いている。

われわれが要求するのは、政治と芸術の統一、内容と形式の統一、革命的な政治的内容とできるだけすぐれた芸術的形式との統一である。

「人間性論」を唱える人がいる。人間性というものはあるだろうか？ もちろんある。だが、具体的な人間性があるだけであって、抽象的な人間性というものはない。階級社会においては、階級制をおびた人間性があるだけであって、超階級的な人間性というようなものはない。われわれはプロレタリアートの人間性、人民大衆の人間性を主張し、一方、地主階級やブルジョアジーは地主階級やブルジョアジーの人間性を主張する。

現在、延安の一部の人々によって主張されている文芸理論の基礎としての「人間性論」はこのようなものであるが、これは間違っている。<sup>(7)</sup>（下線引用者）

「文芸講話」は、二回に亘って座談会の形で行われた毛沢東の談話を元にまとめられた論文である。講話の中で強調された文芸に対する政治の優位性は、レーニンの論文「党の組織と党の文学」(中

国語訳）から多大な影響を受けていたと言われていた。この中国語訳の論文に関しては誤訳があったことも指摘されている<sup>(8)</sup>。また、レーニンに対する毛沢東の理解は偏っており、曲解している面もあるという指摘もあった<sup>(9)</sup>。レーニンの場合は、文学作品の価値がどんな事物にも劣らず、作家の個性や思考、及び作品の内容や形式などに関しては最大限の自由が必要であるのは疑う余地のないことだと主張した。

ところで、文芸講話では、作家の個性や創作の自由を許容するよりも、寧ろ制限する方に傾いている。文芸講話が行われる前に、毛沢東は延安にいる多くの作家や詩人らと相談し、彼らの意見を聞いていた。座談会の席上、多くの作家や詩人からの発言もあった。延安は革命の聖地であり、当時そこにいる知識人は凡そ一万人前後であった。その多くは、革命参加のために都会から延安にやって来た青年であった。毛沢東が彼らに対してどれだけ信頼感を持っていたかは未知数であった。文芸講話の末尾に触れられた「一部の人々」とは、数名の作家を指している。すなわち、左翼作家丁玲、蕭軍、王実味、詩人艾青らである。毛沢東は、これらの作家たちに向かってこう述べている。

われわれの周囲の人物、われわれの宣伝の対象は、まったく異なっている。過ぎ去った時代はふたたびやってこない。だから、われわれは、新しい大衆と結びつくことになんら躊躇してはならない。(中略) ファジェーエフの「壊滅」は非常に小さなある遊撃隊のことを書いただけのものであり、それはけっして旧世界の読者の好みに合わせようとしたものではないが、全世界的に影響をあたえており、周知のように、すくなくとも中国では、非常に大きな影響をあたえている。中国は後退しているのではなく、前進しているのであり、中国の前進を指導しているのは、どこかのおくれた退歩した地方ではなくて、革命の根拠地である。<sup>(10)</sup>

最後の言葉に注目したい。革命聖地、延安は、他のどこよりも先進的なところだと讃えられてい

る。文芸講話には、社会主義先進国であるソビエトの小説、ロシア内戦のゲリラ運動を描いたファジェーエフの小説『壊滅』(Rout 別名 *The Nineteen*, 1927) が取り上げられているが、この小説は、魯迅によって中国語訳された(1931)。ファジェーエフ(1901-1956)について、彼はソビエト時代に於けるスターリンの擁護者であり、一九四六年から一九五四年まで、ソビエト作家連盟会長を務めていた。ヨシフ・スターリンを「世界がこれまでに知っていた最も偉大なヒューマニスト」とも宣言した。彼は、党の問題をめぐる長編『鉄冶金』(“*Chernaia metallurgia*“, 1951 - 56) に取り組んだが、悲劇的な死によって未完成であった<sup>(11)</sup>。この長編の中で、錬金術を念頭に、共産党員の魂を完全な魂に変性しようとした試みが行われている。作品名「鉄冶金」は、象徴的に鉄の硬い材質を示したものである。因みに、ロシア語におけるスターリンとは、「鋼鉄の人」を意味する。この時代に、社会主義リアリズムの美学を最も端的に示す作品は、高いモラルをもった共産主義者の自画像を描いた N.A. オストロフスキーの『鋼鉄はいかに鍛えられたか』(1932 - 34) である。つまり、小説によって社会主義を賛美することである。人類解放のために命を捧げるのを惜しまない革命志向で描かれた作品として内外に反響を呼んだ<sup>(12)</sup>。作品の後半は、ステレンシルも考案したらしい。「鋼鉄」は、いわば偶像として崇められた象徴的な精神的物質である。

毛沢東が小説『壊滅』に目を向けたのは、決して偶然ではない。ゲリラ運動を描いたこの小説は、革命文学として、延安にその影響力を与えようとした胸算用があったかも知れない。つまり、革命の聖地「延安」は、来たるべき共産主義社会の青写真として打ち立てられたのである。しかし、延安での生活が最も長い女流作家丁玲は、延安での不平等な現象に対し不満を持った。作品『在医院中』(1941)、『三八節有感』(1942.3) ではそういったことについて触れている。特に『三八節有感』の発表後、反響が大きかった。その後、王実味の『野百合の花』(1942.3)、艾青の『作家の理解及び作家の尊重』(1942.3)、蕭軍の『同志の“愛”と“忍”』(1942.4) らは、相次いで批判的な目で書かれた作品が発表された。彼らは、作品の中で人間性や

創作の自由などについて熱弁をふるった。これらの作品は、ある意味で文学の批評性を表しており、確かに批判的な言語指向を持っていたが、毛沢東から見れば、それらの作品はブルジョアジー的な考えであり、党に対する挑戦的な行為だと受け止められたのである。

文芸講話が行われた直後、直ちに延安整風運動が始まった。有名なのは、処刑された若き王実味の事件であった。王実味(1906 - 1947)は、「野百合の花」、「政治家と芸術家」など革命聖地延安の共産党幹部の特権や官僚主義を批判する文章を書いたために批判の対象となったのである。一九四二年六月より、彼に対して数回に亘って中央研究院による批判大会が開かれた。一九四七年に処刑されたが、罪名は、トロツキスト、国民党スパイ、反党集団の頭目。最終判決もなく控訴も与えられなかった。王実味は、延安時代に知識人に対する粛清の最初の犠牲者であった。それが毛沢東時代における「文字獄」の始まりであった。殊更統一戦線の団結が強く求められただけに、その中で行われた王実味の弾圧は、延安の知識人たちにとって背筋を凍らせるぐらいの思いをさせられたものと思われる。蕭軍はそのひとりであった。彼は延安に対する考えを変え、複雑な気持ちを持った。延安整風運動の時代的背景には、三十年代に於けるスターリンの残酷な粛清運動からの影響を払拭できないだろう。その辺の事情は、最近刊行された『延安日記1940 - 1945上・下』、『東北日記1946 - 1950』(蕭軍著)にも窺われる<sup>(13)</sup>。

一九九一年二月七日、漸く中国公安省より出された「王実味同志に関するトロツキストの再審査決定」により、名誉回復されたのである。事件発生以来、五十年間過ぎ去った。

## 2、「文芸講話」の志向性

毛沢東の死後、中国の空が明るくなり、漸く文芸の春が訪れた。作家たちは、みな心中に溜まっていたことを一斉に言えるようになった。ここで、毛沢東時代に最も活躍した作家、巴金が文革後に語った言葉を見てみよう。「今から見れば、相手からアイデアを出し、作家は創作する、このような方式で創作を行うならば、いずれは失敗す

る。建国初期の頃、私は四十歳を超えたばかり、正に壮年の中で、いつも何かを創作しようと考えていたが、結局、なにも描けなかった。私は自分の良く知らないことなんて、書けないのだ。こうも言ってよろしいが、十七年間の中で、私は自分を満足させるような作品が一つも描けなかったのだ。茅盾も建国後に創作しなかったことはなかったが、彼は創作を試み、映画脚本までも書いたが、成功しなかった。これもみんな知っていることだが、曹禺の創作した『明朗的天』(明朗の空)もあまり理想的でなかったのだ。」<sup>(14)</sup>

この意味深長な言葉は、「文芸講話」に対して異論を唱えるよりも、寧ろ彼らの創作に於いて感じさせた現実生活と創作との矛盾や困惑を象徴的に物語ってくれた。実際、「文芸講話」に於いては、「文学・芸術が、この日常の現象に焦点を合わせ、そこにおける矛盾と闘争を典型化し、これを文学作品、または芸術作品に仕立てあげれば、それは人民大衆の目を覚まさせ、奮起させ、人民大衆を団結と闘争の方向に押しやり、自己の環境を改造させることができる。」<sup>(15)</sup> と呼びかけられたのである。そこに示されるように、毛沢東は、文学があくまでも人民に奉仕すべく、極めて実用主義の考えを持ったと見られる。一方、文学の凝った優雅な表現形式は、ブルジョアジーの文学形式であると看做し、それらを嫌って一掃すべきものと考えたのである。

ここに示されるように、文芸の形式と内容については、革命志向で打ち出されている。毛沢東の言語志向は、大衆の壁新聞、大衆の歌などに示されるように、彼個人的な好みもあるかも知れないが、ある意味でソビエト文学に唱えられる「新しい人間類型、新しい状況」<sup>(16)</sup> と似通っている。それは典型的な人間類型や状況を生み出す記録文学という共通点がある。ただし、民謡や伝承を好む毛沢東の個性を否定する必要はない。

文芸講話に於いて規制された文芸の形式と内容は、即ち革命文学の起源であると思われる。その最大の特徴は、文学芸術が政治に従属するという立場で表されている。政治と芸術の統一は、つまり革命的な政治内容と芸術形式との統一である。「革命的な文芸は、実際生活にもとづいて、いろいろさまざまな人物を創造し、それによって、大

衆をたすけて歴史の前進をはやめさせるべきである。」（「文芸講話」）と示されるように、「文芸講話」に現れたプロレタリアート志向は、階級性に基づく人民の生活、典型的な人物、理想的なものに対する眼差しである。言い換えれば、それは一種の言語指向、そこに言語表現上の機能が強化されるだけである。

「文芸講話」の志向については、その時代的背景を考えると、一部の内容は、確かに定められた新民主主義の方向に沿っているが、その理論骨子は、基本的にソビエト文芸理論の延長上にあると言っても過言ではない。「文芸講話」は、依然として党の指導的な文芸指針として位置づけられているが、ソビエト時代の文芸理論との関連で、「文芸講話」に関する言語指向について考えなければならない。

### 3. ソビエト文芸理論

一九四九年十月から一九五五年十二月まで中国語に翻訳されたソビエトの文学作品は、一万部以上に達しており、全国すべての翻訳作品の八十三パーセントを占めている<sup>(17)</sup>。この事から、社会主義国ソビエトの中国に対する影響力が如何に大きかったのか、如実に示されている。それと同時に、ソビエト時代の文芸理論が中国に大きな影響力を持っていたのは無理のないことである。この点で言えば、「文芸講話」の志向は、ソビエト文芸理論の志向とほぼ一致しており、主として階級意識やプロレタリアートの志向で示されている。以下、それについて考えてみる。

マルクス主義の言語哲学において特に強調されているのは、文学的機能ではなく言語の社会的機能である。これに因んで、ソビエト時代の文芸理論の側面から注目したいのは、バフチン・サークルの活動である。バフチン・サークルに関しては、主に『ミハイル・バフチーンの世界』<sup>(18)</sup>を参照している。

ミハイル・バフチン（1895-1975）は、二十世紀を代表する思想家の一人としてその名声が世界的に知られている。彼の著作は、言語学、精神分析、神学、社会理論、詩学など広い分野の領域に亘っている。しかし、定職のない彼が二十年代後

半から生活面でも精神面でも困窮な立場に追い込まれた。バフチンは、恐怖政治を敷いたスターリン時代による知識人迫害者のひとりであった。彼は、一九二九年一月七日逮捕され、約一年間近く拘留されたが、妻の奔走、そして健康悪化の理由で同年十二月二十三日に釈放された。逮捕の罪状は幾つかも挙げられているが、その一つは、レニングラード周辺の司祭養成所での私的な講義で「若者を墮落させる」というソクラテス的な罪を犯したというものであった<sup>(19)</sup>。バフチンは、敬虔なる正教徒だったのである。「私的な講義」とは、つまりバフチンによるレニングラード・サークル（1924-1929）の活動を指している。その背景にスターリン主義による宗教弾圧が厳しかった。

レーニンの死後（1924.1.21）、この年の春からペトログラードからレニングラードに改称された。バフチン・サークルの殆どのメンバーは、当時の激しい知的論争や驚くほど幅広い職業的・文化的活動に身を投じていた。レニングラードは文化の二大中心の一つであるが、職業らしい職業に就いていないバフチンが家計を支えるために行ったのは、個人のアパートで非公式のグループに講義することであった。講義内容は、主に美学、哲学、文学、そして文化史についてである。単発の講義もあったし、連続の講義もあった。または家庭教師として雇われていた。バフチン・サークルには数々の文化人が集まったのである。再結集したネーヴァリ学派の中心メンバーたち、例えばンピャンスキイ、ソレルチンスキイ、ヴォローシノフ、メドヴェージェフ、ユージナ等は恒常的な参加者であった。そして、レニングラードで数多くの新しいメンバーを迎えた。サークルの知的・職業的関心の幅は広がった。出席者の中には、中国、朝鮮、日本文化の専門家もいるし、その他に高名な地質学者、生物学者、言語学者もいた。バフチン・サークルは如何なる意味に於いても固定した組織ではなかった。「個々のメンバーは自分たちの奉じる理想と価値観のために「改宗」し、〔……〕彼らの仕事は、ソビエトの生活の逆説を象徴することになった。すなわち体制に順応しない体制主義者、一般に受け入れられない意見をもった風変わりな人間でありながら生き延び、ソビエトの知的制度の中に場所を見出し、ソビエトの知的生活



に影響をおよぼしさえしたのだった。」<sup>(20)</sup> のである。

メンバーの中で、メドヴェージェフとヴォローシノフの二人は、異色の存在であった。レニングラード大学を卒業したヴォローシノフは、大学所属の東西比較文学言語史研究所で文学の方法論に取り組むグループに加わった。その研究所は、「新しいマルクス主義的なアプローチ」を標榜し、フォルマリストにとって望ましからぬアプローチに対抗していた。一方、メドヴェージェフは、文化官僚として地位を固めた。革命初期の混乱期に比べ、ソビエトの知的生活に於いて段々自由な探究をするのは次第に困難になった。そのことは、メンバーたちの微妙な社会的立場にも影響を及ぼした。そのうち、ヴォローシノフは、次第に忠実なマルクス主義者になった。詩人のプンピャンスキイも、マルクス主義的な立場に移行し、そのおかげで彼は、レニングラードで大学音楽院の教授になれたのである。そのような雰囲気の中で、バフチンといえども彼自身の知的な立場を変え、そのアプローチはより社会学的になった。二十年代の末にスターリン独裁政治が定着するとなると、バフチン・サークルのどのメンバーも危険に晒されることになった。そのような状況下でサークルのリーダーであるバフチンが逮捕されるに至った。引き続き、忠実なマルクス主義者だったヴォローシノフ (1901-34) でさえ、一九三〇年代のスターリン主義による粛清の犠牲となった。あまりにも若すぎた死を遂げた。

さて、バフチンが釈放された翌年 (1930)、ヴォローシノフとの連名で論文「言葉とその社会的機能」が発表された。この論文構成は、三部に分かれている。〈一〉階級的イデオロギーと発話の文体論、〈二〉イデオロギー的記号としての言葉、〈三〉記号と階級的關係。階級やイデオロギーの言葉が目につく。論文の中身を見ると、プロレタリアート独裁、階級闘争、階級的關係、共産主義、革命、家族、真理などといった言葉が多く使われている。例えば、言葉と記号との関係についてスチーム・ハンマーを引き合いに挙げられ、次のように述べられている。

スチーム・ハンマーは記号となっており、

プロレタリア独裁の威力と不可避性を余すところなく示す〈シンボル〉となっているのにたいして、たたきつぶされる戦車は、白衛軍の目論見の崩壊のシンボルとなっている。同様に、鎌と植は、生産道具のたんなる描写ではなく、プロレタリア国家のシンボルである。これにたいして、双頭のわしは、帝政ロシアのシンボルである。

しかし実際、何が起こったのであろうか。それはこういうことである。つまり、物質的現実の現象がイデオロギー的現実の現象となったのである。事物が (むろん、やはり物質的で具体的な) 記号と化したのである。絵に描かれたスチーム・ハンマーや戦車は、実生活のなかで現実が生じていて、むろん絵の外に——鉛筆で書きつぶされた紙片の外に——存在するなんらかの出来事を反映している。<sup>(21)</sup>

更に、論文の末尾にはこう述べられている。

歴史的および自然的現実とは、イデオロギー的記号としてのわれわれの言葉のテーマとなる。言葉は、あらゆるイデオロギー的記号同様、現実をただ反映するだけでなく、生きた社会的交通、生きた言語的相互作用のなかで現実を屈折させる。そうなるのは、階級的關係というものが、言葉のなかで屈折しつつ、意味のあれこれのニュアンスを言葉に押しつけ、そこになんらかの観点をもちこみ、なんらかのニュアンスを付与するがためである。まさにそれゆえに、階級的關係は、文体論的構造にも決定的な影響を及ぼすところの要因として、現実的な力として、ひとまとまりの発話のなかにはいつてゆくのである。

もうひとつ付け加えるならば、この階級的關係の体系こそが、状況と発話のあいだに結びつくりだし、何よりもまずイントネーションのなかにその表現を見いだしている。このイントネーションは、発話のテーマとなった現実にたいしての階級的關係の観点だけでなく、この発話を理解する聞き手にたいしての階級的關係の観点をも示している。<sup>(22)</sup>

これらの叙述を見る限り、この論文は如何に性急に書かれたのかを想像できるだろう。プロレタリアート独裁、階級関係などといった言葉は、あたかも自明の真理の如く引き合いに出されている。更に文中に於いて、「人類は、社会史を動かす、いまのところ唯一の、もっとも基本的な推進力——階級闘争——を知っている。」(上掲)といったスローガン式の文句も綴られている。しかし、この文章はなぜ連名で発表されたのか不明だが、文中に使われた言葉は、思考の未熟さというよりも、プロレタリア志向が全面的に出されているという印象を払拭できない。

ヴォローシノフは、バフチンの弟子である。レニングラードで東西比較文学言語史研究所のアカデミーに職を持ったヴォローシノフは、遙かに弱い立場にいるバフチンより恵まれていた。理論家である彼は、マルクス主義的なアプローチで学んだ文学方法論を以て、バフチンの名前を借りてその論文を発表した可能性は、十分有り得ると見られる。ラブレールなどについてすぐれた研究を残したバフチンは、寧ろフォルマリズム詩学の復興者であった。従って、マルクス主義の方法を以て連名で発表されたこの文章は、バフチンがフォルマリスタたちとの一線を画したいという当時の特殊な事情によるものだったかも知れない。当時、フォルマリズム詩学は、既にソビエト文芸理論から相容れないもので敵視されたからである。その辺の事情については、『ミハイル・バフチンの世界』、『バフチンを読む』<sup>(23)</sup>に詳しい。

一九二九年から三〇年にかけて、ソ連邦の歴史上最も階級意識とプロレタリア志向が高まった時期であった<sup>(24)</sup>。その背景には、一九二五年以降実施された新経済政策により農民階級の分化が激しくなり、それに集団化政策の加速化であった。上記の論文は、階級意識とプロレタリア志向に順応した好例である。その言語志向は、正に時代の要請に応えた形で表わされている。その背後には、すべての言説をコントロールする巨大な権力構造、スターリン主義が定着したからであった。

ここまで述べたことについて言えば、上記の連名論文は、マルクス主義の言語志向が如何にソビエト文芸理論に浸透したかを垣間見せてくれた。勿論、この論文は、直接、毛沢東の「文芸講話」

とのつながりがあると述べるつもりはないが、階級意識やプロレタリア志向に関しては、「文芸講話」とソビエト文芸理論との共通点が見られる。すなわち、階級意識と革命志向が表現形態としてのアレゴリーに現れた。表現形式に現れたそのような革命志向は、正に「文学の進化について」に於いて述べられるような一種の「形式的要素」であり、飛躍的に前進する。しかし、いくら階級意識やプロレタリアート志向が強調されたとしても、文学機能に於ける変化が一向に見られない。形式的要素（体裁）と文学機能との変化という合意がなければ、文学の交替は難しいということが示されている。言語指向に現れる革命志向が強ければ強いほど文学機能は停止となる。

現実と文学との関係性は、寧ろ言語表現上の機能に於いてより鮮明に現れている。すなわち、「現実生活は何よりもその言語表現の側面によって文学と相関しているのである。文学の系列と現実生活との相関性とはそのようなものなのだ。文学の系列と現実生活の系列のあいだのこの相関関係は言語表現の領域で実現されており、文学が現実生活との関係においてもつものは言語表現上の機能なのである。」<sup>(25)</sup>とあるように、言語指向性を以て、芸術と現実生活との関係性について説明すれば、より分かり易い。

文学作品に階級意識やプロレタリア志向のみを求めようとすれば、その意図ははっきりしている。つまり言語表現上の機能を強化するだけである。そのような言語志向は、「作品と現実生活との相関性」<sup>(26)</sup>に現れている。しかし、文学的機能と言語表現上の機能とは異なるものである。指向性を持つ言語表現は、プロレタリア志向（一種の言語指向）で示されるように、いわば表現形態としてのアレゴリーに現れる。この場合、革命という崇高性を求める傾向にある。その結果、文学に対して言語表現上の〈志向〉のみを求めようとすればするほど、文学作品は不毛の世界に変身してしまう。これに関して言えば、ソビエト時代における英雄的、または悲劇的な詩人、マヤコフスキーの詩における集会志向（「頌詩」）、及びエセーニンの室内恋歌志向（「哀歌」エレジー）の葛藤が挙げられる。若き二人とも破滅の道を進んだが、詩人としての彼らは、ソビエト時代の犠牲品であ

り、つまり革命志向によって彼等の世界が葬られたのである。「マヤコフスキーは歴史の胎動を敏感に感じとった詩人である。彼の詩の大きな形式の独自性は、「叙事詩」ではなく、「大きな頌詩」である。マヤコフスキーを分裂の道に追い込んだのは主題であり、主題はいまや詩のなかにとどまらず、詩のうえに浮き上がり、自動的な反復を引き起こす執拗で、剥きだしのもとなっている。」<sup>(27)</sup>と伝えられるように、マヤコフスキーは、集会志向（「頌詩」）の言語指向によって彼を破滅の道へと導いていった。

このように見てくると、ソビエト時代の文芸理論に現れた言語志向は、一目瞭然になったと思われる。それと同様、毛沢東時代に中国文学の事象が袋小路に追い込まれたのは、即ち階級意識と革命志向に基づく言語志向であり、また理想としての「人民生活」に基づく主題であった。なぜなら、人民生活を讃える「頌詩」は、文芸作品にとって最高の形式であり、唯一の先進的な革命文芸の形式だったからである。確かに、「人民の生活」という言葉を否定する必要がないものの、それは芸術にとって唯一の源泉であるとは思わない。また文学芸術と现实生活との密接な関係も自明のことだが、そのことは内容と形式との統一とは無関係である。

アレゴリーの歴史的事象から見れば、革命文芸の場合、超越の最高点において描かれる人民生活は、いわば図像学的信仰の飛躍が起ることである。この場合、文学表現としてのエレジーは、作品世界から追放された。なぜなら、エレジーは、革命文学事象、及び人民生活に反するものとして許されなかったからである。革命文芸に関して沢山の様式が挙げられるが、一例として挙げられるのは、毛沢東時代に書かれた郭沫若の数々の「頌詩」である。それらの「頌詩」は、殆ど社会主義の事象を謳歌するものばかりである。文学上の「頌」は、もともと詩集『詩経』における宗教性のジャンルであり、修辞上に於いて豊かな表現法としての「興」に当たる。しかし、毛沢東時代になって単なる革命的現実を謳うものに成り下がったのは、何とも名状し難い寂しさに満ちている。

ここで、革命文学の言語志向に注目したい。そもそも文学作品とは一つの体系をなすものであ

る。それは文学の進化という観点から見ても興味深い問題であるが、例えば、「ある作品が何らかの文学的系列に関与する場合、それは、その作品が割り当てられる文学的系列そのものに対する『逸脱』、『差異』にもとづくのである。たとえば、一八二〇年代の批評家たちの間で切実さをきわめたプーシキンの長詩のジャンル問題が生じたのは、プーシキンのジャンルが複合的、混成的であり、新しいものであり、既成の『名称』が無かったからである。ある文学的系列とのずれが顕著になればなるほど、そのずれ、つまり差異をもたらす体系自体が強調されてくるのだ。」<sup>(28)</sup>と示されるように、文学作品は、文学系列の中で「逸脱」や「差異」といった面に於いて変異が現れている。この現象は、古今東西を問わず文学世界に現れている。凡そすぐれた文学作品は、表現手法に於いて極めて突出した特色を見せている。つまり、「差異」として文学系列に現れる。この意味で、プーシキンの詩のジャンルは、複合的、混成的である。表現上の新しさというのは、プーシキンの詩の中に民話的な表現手法が用いられたからである。これまでになかった斬新な詩の表現法が現れたのである。それは、確かに一種の言語表現の指向として現れているが、それはあくまでも「差異」として詩に現れた叙事的表現であり、イデオロギーの面で強調された階級意識や革命志向とは根本的に異なるものである。

以上に於いて、バフチン・サークルなどを通じて、マルクス主義の言語志向が如何にソビエト文芸理論に浸透したかについて述べた。ソビエトの文芸理論、並びに「文芸講話」に現れた階級意識とプロレタリアートの志向は、理性的思考を機械的な思考をもって置き換えるものなのだという魔術的なアレゴリーの実態を覆い隠している。そのような言語指向は、自らが論理的、理性的であるというふりをするのが少なくないだけに、一段と奇怪な事態と見える。確かにそのような革命志向を「文芸理論」と呼ぶには、些かの戸惑いがある。

## 二、新哲学「新唯物論」をめぐる

梁漱溟がかつて指摘したように、中国知識人はマルクス主義の受容に関して理性の面に於いて問

題が生じたのである。確かにマルクス主義の思想受容が真剣であったのは間違いない。ここでは、中国の代表的なマルクス主義者、思想家である艾思奇（あいしき）の打ち出した所謂「新哲学」について検証してみる必要がある。マルクス主義の中国浸透に関しては、本来ならば中国共産党の設立者の一人である陳独秀による『青年雑誌』（1915）の創刊時代に遡らなければならないが、これについて述べる紙幅はない。

艾思奇（1910-1966）は、実業家の父の勧めにより、一九二七年に日本留学へ渡航、福岡高等工業専門学校に学ぶ（冶金鉱山学）。日本で、彼は中共東京支部「社会主義グループ」の活動に参加し、マルクス主義に接した。日中関係が悪化する中で、一九三二年、勉強を断念して帰国。一九三四年六月より、上海地元新聞『申報』の編集者として起用され、この時から半月刊『読書生活』（読書生活出版社）の毎号に文章を連載した。のち二十四篇の文章を集め、『哲学講話』として刊行された。この書物は、「新哲学」について通俗的な言葉で解釈し、しかも「新唯物論」を掲げ、当時大きな反響を引き起こした。それを恐れた政府当局から発禁されたが、再版の際、『大衆哲学』（1936）と改称せざるを得なかった。

雑誌『読書生活』（1934年11月創刊）は、進歩的な思想を求める李公樸、柳湜、夏征農らによって創られたが、のち強制解散。それ以降、艾思奇は、共産党に接近するようになり、一九三七年十月、革命の聖地延安に赴く。一九三八年九月、毛沢東の提案により発足した延安「新哲学会」の責任者として任命された。いわば「新哲学」の権威として迎えられたわけである。延安での十年間に、艾思奇は、抗日軍政大学教員、マルクス・レーニン学院（のち「中央研究院」と改称）、解放日報副編集長など要職を務めた。マルクス主義の理論をめぐって、毛沢東との間に個人的な交流があって、毛沢東に大きな影響を与えた人物であると見られる。

さて、艾思奇の論文「二十年来之中国哲学思潮」（1933）について見てみたい。この論文の趣旨は、三つの部分に分かれる。すなわち、〈一〉中国社会と中国文化、〈二〉横に見る哲学思潮の解剖、〈三〉縦に見る哲学思潮の展望。論文冒頭にこう述べら

れている。

哲学は文化現象の一部門であり、その文化は、一定の経済基礎の上に築き上げられる社会の文化である。中国哲学研究は、必ず中国文化を理解しなければならない。中国文化を知ってから、始めて中国社会の構造及び経済関係も理解できるのである。本論文は、二十二年来の中国哲学思潮について論じ、所々に中国社会の発展概況を参考にしているが、これが正当な公式であり、また必要なる真理である。<sup>(29)</sup>

文中に「公式」や「真理」といった用語が出てくるが、その意味自体は曖昧である。マルクス主義の考えに於いて、経済基礎は社会構造の土台であり、哲学思想の領域は、いわば上部構造であると見られている。文化は、従って経済関係及び社会構造の土台によって支配されている。このような観点に基づく艾思奇は、中国社会は半殖民地社会であり、それは帝国主義の圧迫によって形成されたものであると見ている。そして、新文化運動に於いて資本主義式の西洋哲学が輸入されてきたが、ショーペンハウア、ニーチェ、ベルグソン、ディルタイなどといった哲学は、すべて人生の問題を哲学の主題としたものである。つまり、墮落した「世紀末の哲学」である。一九二七年までに、人生の問題と社会の問題との結びつきはなかったが、一九二七年以降、唯物論弁証法の理論が中国に入ってから、人々の目は、はじめて人生の問題から社会問題へと向けるようになった。かくして中国社会の動向に注目した艾思奇は、こう語っている。

今後の中国社会の発展情勢は、日増しに破産の道を辿っていく。その中で、九十九パーセントの民衆は奈落する運命を免れない。一方、全世界の資本主義社会の恐慌は、日増しに増大していく。中国の民衆と全世界の被圧迫者の運命は、共通の前途に同じ曙光が見えるようになった。歴史の法則が既に世界の前に現れ、中国人にも科学的社会主義が見えてきた。このように唯物論弁証法の哲学思潮は、まるで暴風雨の如く哲学界を浴びせた。社会主義

運動は、資本主義社会の構造から必然的に生まれてきた歴史事実であり、それが故に、社会主義の哲学思潮は、ある意味で資本主義型社会の一部に帰属すべきものである。中国における唯物論弁証法哲学の盛行は、全世界及び中国革命の勢力発展の結果であり、それ自身は様ざまな困難な経緯があったが……<sup>(30)</sup>

文中で一九二〇年代以降の思想動向、特に「五四」文化運動について触れられているが、その時期に現れた哲学の問題は、即ち「世紀末の哲学」と断定した。しかも「五四」文化運動終息後、一九二七年に至る期間は、「中国の世紀末」とも断言した。一九二七年以降、中国哲学の新しい時代が迎えられ、つまり中国に「未来」をもたらす哲学思潮として、思想界に隠れていた唯物論弁証法の思潮が頭角を顕したのである。五四運動以降、哲学上の史的発展は、二つの主流が並行すると共に、互いに闘うものがあつた。即ち、墮落した世紀末の哲学、及び唯物史観である。前者は、ショーペンハウア、ニーチェ、ベルグソン、デイルタイ等に見られる人生道徳問題の潮流であり、後者は、マルクス・エンゲルス、イリイチ（レーニンを指す——引用注）の唯物論弁証法の思潮である。前者は、墮落したブルジョア階級が自分の精神の中で安住を求めようとしているが、後者は、先進的な階層が「物質」の中で勝利を収める怒濤である<sup>(31)</sup>。「物質」とは、社会のことを指している。それが、「新唯物論」の理論的根拠となっているようである。

上記の如く、艾思奇はこの文章のなかで、哲学について論じるよりも、寧ろ「世紀末の哲学」と「唯物論弁証法」との対立を強調したと見られる。かなり荒っぽい論法であるが、即ち現代思想の潮流に於いて唯物史観を以て新たな地平を切り拓こうとする自覚を持っているようである。文中には、マルクス思想、またはマルクス主義の用語が多く出ているが、そういった用語の不明確さも指摘できよう。ここで、史的唯物論または唯物史観に関して、哲学者今村仁司の見解を見てみたい。

二十世紀に於いては、「マルクス主義」によるマルクス解釈のみがマルクスの思想になったようである。しかし、マルクスの思想の中には、後に「マ

ルクス主義」の名の下に現存権力正当化の教義体系になる可能性または萌芽が孕まれていた。そのような教義体系に於いては、マルクスの用語であるというだけで、「科学的真理」をもつものとされた。そして方法的観点からは、経済的土台による決定を原理とするがゆえに、史的唯物論は、いつのまにか経済決定論になり、経済史観になる。それは社会学化され、実証主義的な経済社会学にすらなる。また、用語の組織化、各用語の概念への転換といった操作は、マルクスにおいては必ずしも深められていないという事実は、その後の「マルクス主義」の貧困をあらかじめ用意してしまった。ソ連の理論家たちが形式化した「史的唯物論」は、このような理論的貧困の典型である。マルクスの片言隻句は教科書用語になり、論者はそれを教条主義的に、機械的に、現実にあてはめればよいことになった。これを批判するものも異端として退けられる<sup>(32)</sup>。

今村仁司の指摘した傾向は、上記の艾思奇の論文に見られる。更に、そのような傾向が艾思奇のもう一つの論文「新哲学に見る人生観」にも現れている。この論文は、四項目に分かれ、新哲学と観念論との区別について解釈を行っている。すなわち、〈一〉人生観の主観性、〈二〉主観と客観、〈三〉意志の自由と因果性、〈四〉目的性について。要点をまとめると、以下の通りである。

新哲学は、一方に於いて観念論に反対し、他方に於いては機械主義論と闘う。この二つの闘いの狭間の中で、一筋の血路を切り拓いていかなければならない。つまり、人類生活に於ける意志現象と自然の機械的な運動とを同様に見てはならない。同時に、玄学派の邪魔に機会を与えてはならない。その具体的な解決権を、やはり人類生活を研究する社会科学に引き渡すべきだ。新哲学は、人生観における主観性と自由意志の根本的な問題に対して、前以て良い解決方法を用意しなければならない。もし主観的意志を五里霧中に“自由”に漂わせて、それを物資の地上に取り戻すことが不可能ならば、どうして新哲学に引き渡すことができるのか。従って、新哲学は主張しなければならないが、つまり、主観は絶

対的能動性でもなく、意志は絶対的な自由でもない。能動性や自由に関する活動は、最終的に一定の客観的規則と科学の法則の中に包摂されなければならない。<sup>(33)</sup>

この論文の中で、マルクス主義の思想と異なる哲学の方法は、すべて機械主義と看做されている。その考えは、『大衆哲学』の中にも現れている。例えば、観念論と唯物論の違いに関して、艾思奇はこう語る。「観念論と唯物論は、全ての哲学における二種類のものであり、これは哲学史に於いて互いに闘争する二大陣営である。……唯物論は、観念論とは相容れないものである。唯物論は、精神、心霊、神経、迷信などをすべて打倒する。政治、社会が激闘に変動するなかで、唯物論は先進側の思想を代表するものである。」<sup>(34)</sup>と。「新唯物論」について艾思奇はこう述べる<sup>(35)</sup>。

新唯物論は、物質の数量と位置の変動を認めるだけでなく、性質の変化をも認めている。性質の変化だけでなく、性質は発展し、進化するものである。従って、発展と進化があるので、その性質は低級の単純な状態から高級状態へと変化する。高級の物質は高級の性質を持っている。人類は世界に於いて最高級の物質なので、人類の思想は一種の高級物質の性質である。なぜなら、思想、或は精神というものは、物資から最高級の段階へと発展した産物であり、それは物質の中から派生したものである。この新唯物論は、最近七、八十年来、日増しに普遍的に成長してきた唯物論であり、それによって合理的に思想や精神発生の原因を解釈できるので、客観的観念論に破られることはないと思う。

まるで錬金術のように、一般の物質を「完全な」物質に変化・精錬しようとする考えが示されている。この考えに従えば、人間の靈魂をも「完全な」靈魂に変性しようという意味合いが込められているようである。この考えは、限りなく神に近づく、神と合一するという、ユダヤ教における救世主の考えに似通っているようである。上記に引用した論文の中で、物質や科学の法則などといった言葉

は、あたかも自明の真理の如く使われているが、要するに、科学の法則に則った「科学的社会主義」は、いわば人類の最高級の物質社会である。その中で人間の意志活動は、全てそういった法則に従わなければならない。一見、明快な論理で述べられるように見えるが、「新哲学」は、その土台が階級社会を想定した上に築かれているもので、論理構成の面では非常に弱いという側面を持っている。そのように思い描いた「最高級の段階」、つまり「科学的社会主義」の未来図は、論理の飛躍的なものであると言わざるを得ない。

以上、新唯物論に関する艾思奇の論述をかいつまんで見たが、次に毛沢東の「文芸講話」とほぼ同じ時期に発表された艾思奇の評論「延安文芸工作者の立場、態度及び任務を談ずる」（1942.6）を見てみよう。冒頭でこう述べられている。

先進的な文芸は、革命の政治事業の一部分である。表面上に「自由」の看板を掲げる反動的な文芸家は、勿論これに反対する。

今日において、延安にいる我々文芸工作者にとっては、しっかりと現実を見極めること、第一の重要な条件とは、はっきりした立場と正しい思想の意識とを持つこと。生活体験は、勿論重要な条件だが、その生活体験の深入りの過程に於いて、思想意識を鍛える過程が不可欠である。意識的に自らの意識を鍛えるよう努力しなければ、小ブルジョアジーの知識人の高潔さ、或は個人的英雄の思想情緒を一掃することはできない。そうならば、生活に対する深い理解も不可能なのである。

革命の策略知識を吸収すること、しっかりと立場、観点及び方法を身につけることは、不可欠である。今日の中国に於けるマルクス主義の政党の戦略的戦略は、中国民族の闘争事実に対する科学的概括である。文芸工作者の態度は、一定の意義上、革命の政治的戦略に一致しなければならない。革命の文芸工作者は、常に芸術形式に対する偏愛を犠牲にし、ある闘争の目的の為に、自らの武器を適切に用いるべきである（芸術を破壊する政治を恐れて心配するのは、自由主義の考えの現れだ）。この点に関して魯迅に学ぶところ

が多い。<sup>(36)</sup>

冒頭に述べられたこれらの言葉は、「文芸講話」に於ける「だれのための文芸か」の趣旨とはほぼ同じく、つまり階級による文芸の立場を強調している。それは、思想面に於いて、ブルジョア階級、及びプロレタリアートに対する愛と憎しみに社会的階級的基礎を植え付けることである。この文章は、恐らく毛沢東の「文芸講話」の影響を受けて書かれたものと考えられる。革命文芸として示された立場であろう。

一九三六年に刊行された艾思奇の『大衆哲学』は、哲学の専門著書よりも、寧ろ通俗的な言葉で哲学の観念について説明する入門書として絶大の人気を博した。短い期間に三十二版も増刷され、ベストセラーとなった。新唯物論を武器とした『大衆哲学』は、中国では、比較的完全なるマルクス主義の哲学教科書として見做されたわけである。実際、艾思奇も延安時代以来、五十年代の政治運動に於いて、常にマルクス主義思想の権威としてその影響力を発揮した。しかし、たった一年で完成したその書物は、時間が経つにつれて、今こそ真価が問われている。知というものに対して、マルクス主義者艾思奇は、人文主義者と異なる概念を持っていた。ただマルクス主義の思想は、進歩であり先進的なものであると追随するだけで、そこには知の探究精神も批判精神も見られない。

艾思奇の『大衆哲学』は、観念論と唯物論の対立などの哲学上の根本的問題の解決を純粹経験に求め、主客合一などを説いた西田幾多郎の『善の研究』(1911)と比べたら、雲泥の差がある。それは単なる個人的なレベルの問題ではなく、マルクス主義の受け入れに関する中国の事情も絡んでくる。専ら道徳性を重んじる儒教では、そもそも知識論を軽視する風潮があった。そのような思想的、社会的背景におけるマルクス主義の中国浸透にあたって、寧ろ中国知識人が新哲学としての「新唯物論」を絶対視するという一面があったのを無視できない。逆に言えば、階級論に基づく「新哲学」は、道徳的な面で人々の愛と憎しみに社会的階級的基礎を与えたのである。正に梁漱溟が批判した如く、それは中国知識人の理性上の問題なのである。

以上、「文芸講話」をめぐる、三十年代のソビエト文芸理論、及び中国に於けるマルクス主義の思潮、新哲学としての「新唯物論」を説いた艾思奇の論述について述べた。毛沢東の「文芸講話」は、「新唯物論」から少なからぬ影響を受けていたものと推察できる。

ところが、革命の聖地、延安で「新哲学」の権威として迎えられた艾思奇は、五十年代に政治の嵐の中で憂き目に遭ってしまった。彼は、党内の「右派」と指定され、著作もすべて禁じられた。憂鬱な日々の中で、健康は次第に損なわれていく。一九六六年三月二十二日、心臓病発作で五十六歳の生涯を閉じた。艾思奇の晩年に遭った憂き目は、残酷な政治社会における階級闘争の一斑を物語っている。

### 三、郭沫若の「檄文事件」

一九四八年、郭沫若の有名な「斥反動文藝」の一文が発表されたが、この檄文の中で沈從文や蕭乾などに対し「反動文芸」の代表と名指して攻撃された。この時点から、ありとある面で思想の自由が失われつつあった。檄文の冒頭にこう述べられている。

今日に於いて人民の革命勢力と反人民の反革命勢力による真っ向から対決する時代である。是々非々、及び善悪を判断する基準は、既に明白である。すなわち、人民の解放に有利な革命戦争は、善であり、正当である。さもなければ、悪であり、非である。革命に対する反動である。今日、我々は文芸について語る場合もこの基準に基づいている。

いわゆる反動文芸は、即ち人民解放戦争に対する不利な作品、傾向及び提唱である。大雑把に言えば、二種類がある。ひとつは封建勢力であり、もう一つはブルジョアジーである。今日の反動勢力——国家独占資本主義は、即ち封建勢力とブルジョアジーを寄せ集めた集大成である。彼らは牙まで全面的な武装をした。文芸は宣伝利器なので、この方面では既に全面的「攪乱」を動員した。従って、反動文芸の圏内には、多種多様なものがあり、

赤、黄、藍、白、黒といったものがどれも揃っている。<sup>(37)</sup>

「赤」はピンク、「黄」は猥褻、即ち封建的な文芸を指す。「藍」は、国民党系の作家を指す。「白」は、ブルジョアジーの作家を指す。「黒」は、即ち黒幕、ブルジョアジーの代表者である蕭乾を指す。こうして郭沫若は、数人の作家を色分けにし、「今日、人民革命の勢力と反人民の勢力とが真っ向から対決する時期である。反人民の勢力は、あらゆる方面の御用文芸を動員して全面的な“攪乱”をしようとするので、人民勢力側としては、当然ながらすべての御用文芸が反動文芸であると非難する権利がある。しかし、我々は物事の程度、主従を分けず、全面的な攻撃をするつもりがない。今日、我々の矛先は、主に藍、黒、ピンク色の“作家”に向けている。」<sup>(38)</sup>と語った。

この文を見る限り、郭沫若の論調は、決して批評者の立場から述べられるものではなく、寧ろ革命文芸、または一党派の主張によるものである。前述の如くそのような言語指向は、即ち文学作品に階級意識やプロレタリア志向のみを求め、あくまでも革命志向を強化するだけである。これに対し、蕭乾は批判精神の下で、直ちに「J・マサリクを擬する遺書」（1948）という一文を著して、郭沫若の檄文を反論した。蕭乾の文は、自殺したチェコ外相の名を擬して書かれたが、知識人の言論に対する取り締まりが厳しくなった東欧社会を知った蕭乾は、中国知識人にも思想の自由が失われるかと危惧した。蕭乾の文の中に、「——明日、君たちの涙とお花を大切に使うが如く、今日、己の身分を汚すような言辞を慎むほうがいい。」<sup>(39)</sup>という印象的な言葉が残されている。この言葉は鋭敏な洞察力を示した。事実、その後郭沫若一人だけでなく、無数の人々の涙が呑みこまれ、無数の花も踏みにじられた。

アレゴリー的な寓意表現から見れば、郭沫若の檄文は、まるで猛禽類のような凶悪な目を、ピンクや黒幕などといった道徳的色分けの作家たちに仕向けて、「反動文芸」というレッテルを張り付けたのであった。反動文芸とは、いわば悪の精神に染まった営みで、百害あって一利もない存在である。そもそも革命文芸は、なぜこのように囃し

立てて中世のお気に入りのような主題——美德と悪徳の戦い——に熱中になったのか。その様式がソビエト文学より由来するのは間違いなかった。例えば、一九三四年に開かれた第一回全ソビエト作家同盟大会で行われたスターリンの演説の中で、ソビエト文学は、世界でもっとも思想的な、もっとも先進的な文学であると宣言された。確かに毛沢東の「文芸講話」にもこのような文言があったようである。そのような「先進」的な文学は、ある種の支配的形式としてのアレゴリーが現れた。表現形式としてのアレゴリーから見れば、革命文芸は原型的なものと言えるかも知れない。ゆえに「反動文芸」に対する革命文芸の指弾は、即ち美德と悪徳との闘いである。つまり、「悪徳」によって人間の中に包含しうる世界をすべて取り除こうとする。こうして「反動文芸」は、自ずと排除される対象となった。

郭沫若の「檄文事件」は、いわば美德の仮面をかぶった革命文芸に内包された邪悪な内面の露呈に過ぎなかった。この檄文事件は、明らかに「百花斉放、百家争鳴」の精神を逸したとも言わざるを得ない。そのような革命文芸が人々に歓迎される筈はない。その点で蕭乾の反論は、革命文芸への拒否、または抵抗であった。革命文芸が反文学的であるのは、その志向が甚だ主観主義だからである。道徳的観念性を求めるのに余念はない。まるで狂人に運転されるブルドーザのように走り回り破壊の限りを尽くし、自らの社会をも破壊することになった。知識人に対する敵視、及び政治闘争の生々しさは、まるでフランス十六世紀後半の宗教戦争に似通ったようなものであった。

毛沢東時代は、残酷な運命と共に中国人の肩に圧しかかった時代である。芸術面では一色に染まった革命的な文芸は、幼稚化したものと言わざるを得ない。それは、前五世紀の頃のギリシア古典期の始まりにおける悲劇の役目を彷彿とさせるところがあるかと目を疑わせる。しかし、「悲劇は社会秩序を守る保守的な芸術として、また同時に革命的な芸術として現われる。社会秩序を守る保守的な芸術というのは、すべての市民にたいし、それが誘いこむ虚構の世界のなかで、彼ら一人一人の日常生活の辛苦と闘争を解決して調和をもたらすことを許す、という意味においてである。そ



れは保守的ではあるが、人を欺くものではない。」<sup>(40)</sup>、と見るように、悲劇はまだ社会秩序を守る真実を持っていたのである。なぜなら、「詩人は真の歴史と見なされている過去の神話を解釈することにより、人間解放の長い闘いを彼らの歴史となすことをつづけるために闘う人びとを助ける。人びとは詩人が真実を伝えることを信じている。詩人の本来の役目は、人びとに真実を教えることにほかならない。」<sup>(41)</sup>からである。確かにその時代には、第三階級や第四階級、ないし奴隷制までが存在したのであったが、社会的風潮として彼らに対する憎悪の感情が生まれてこなかった。あの時代は、英雄の闘いの「力」、または神々の「正義」が人々の行動を支配した時代だったのである。悲劇詩人の使命は自由人の教師になることであった。それに比べたら、毛沢東時代に於ける作家の自由さえもなかった。革命文芸は、情念に於いて革命理想と階級性を強調するのみであり、その象徴性といえ、ブルジョワジーに対する憎悪の感情しか持たなかったのである。それは、前七世紀における中国最古の詩集『詩経』のすぐれた文学性にも遥かに及ばなかった。それどころか、毛沢東時代には傑作が一つも現れてこなかったのである。後世になってその時代について語られた場合、恐らく滑稽な目で見られるかも知れないが、それらは歴史に刻まれていくに違いない。

ルネサンス時代の精神は、知の礼賛であった。つまり、「人間の知るものは、限りがあり不確実なものであるにしても、熱心に追求されるべきものなのである。」<sup>(42)</sup>とあるように、絶えざる知の追求にあった。このように、書物とは知的文化への道を開く鍵であり、作家がその知的文化の生産者であるのは間違いない。作家は、作者が生きた時代の文化を活気づける新精神であり、その文化の目覚めと発展に欠かせない存在なのである。

だが、上記の「檄文事件」に示されるように、あらゆる面で階級の対立が浸透し、知の様々な領域がマルクス主義の包囲網となった。この事からも分かるように、マルクス主義の蔓延る時代に於いては、知の形成と精神の形成とが不可能であった。

時代を逆行させることになるこの「檄文事件」は、中国現代文学史に深刻な意味を持っていたの

である。事実、新思想の支持者、または自由精神を持つ知識人に対する迫害の時代を開くきっかけになる。こうして、政治的暴力の圧迫が知識人の一切の批判精神に対して下されるようになった。当時、北京大学教授沈從文は、その「檄文事件」の波紋で批判され、彼自身による自殺未遂（1949）にまで発展したのであった。それ以降、彼は小説家の生涯と絶縁した。中国にとっては最もすぐれた一人の作家が失われたのである。通常、作家の場合、自らの創作生涯との絶縁をするとは考えられないことである。しかし、毛沢東時代に於いてその選択は寧ろ賢明だったかも知れなかった。なぜなら、その時代には個人の思想が許されなかったからである。その思想的根源はすべて「文芸講話」に求められる。

上述の如く、革命文芸の致命的な弱みは、知の形成及び精神形成の欠如、つまり構造的欠陥にあったと思われる。革命文芸は、ある意味で人間の弱さを強調したがるキリスト教の観念と似通った面がある。それはアレゴリーの表現形態として、物質的なものから非物質性の「崇高性」という面で現れる。人類有史以来、人間は「手、理性、言葉」を具有して、ものを作り、物事を考え、言葉を以て世界を表現する足跡を辿ってきた。人類は原初から混沌たる世界から身を守るために、世界に言葉を与え名づけることによって住む環境を変えようと考えたのである。それは生き延びるための手段でもある。芸術表現に於いても様々な形式の特色が見られる。例えば、先史時代に於けるインドの『リグ・ヴェーダ讃歌』、及び中国最古の詩集『詩経』は、人類の最も古い文学の表現ではなかるうか。それらは、混沌たる世界を記す感動的な言葉の世界である。そこにはもはや道徳の色分けをする気配は微塵も感じられない。勿論、観念的なアレゴリーの寓意表現も存在しない。

郭沫若は、最初の詩集『女神』（1921）で輝かしく新文化運動の時期に頭角を現した詩人であった。その時点から中国の口語自由詩（新詩）は、形式に於いて新しい表現としてのアレゴリーの時代を迎えたと言えよう。それ以降、革命詩人に変身した郭沫若は、崇高性や美徳の仮面をかぶった革命文芸の旗手となった。それは、中国現代文学における「近代のアレゴリー」の現れ方と見たほ

うが適切かも知れない。世界文学史において表現形態としてのアレゴリーの変転ぶりを見れば、何の変哲もないことである。毛沢東時代に於いて革命文芸志向としてのアレゴリーへの拒否と抵抗とが周期的に生じていたが、中国文学にとって明るい時代が漸く到来したのは、一九八〇年代の「新时期文学」であった。その意味で革命文芸は、寧ろ真正銘の「反動文芸」であったかも知れない。

ここで、新文化運動に於いて新思想に与する周作人の述べた言葉を引用しよう。「芸術とは、正統なもの、または偶像のような存在があるとは私には信じ難い。それなので、一人の人間、または一派による主張も狭過ぎるものばかりでなく、たとえ一國、一民族の産物といえども、世間の美や善を尽くすにしても、我々のすべての要求を満たすことができないのだ。」<sup>(43)</sup>と。淡々と語られたこれらの言葉は、思想の閃きを示し、新文化運動の自由精神を物語っている。その考えは、ルネサンスのユマニスム精神に基づくものである。その精神は、文芸復興につながる「百花斉放、百家争鳴」の時代にのみ持ち合わせるのが可能なのである。その意味で胡適、周作人等によって推進した新文化運動は、本当の知の形成及び精神の形成だったと言えよう。

#### 四、寛容精神をめぐる

毛沢東時代に犯された誤りの一つは、愛や憎しみといった感情がすべて階級意識によって分類されたということである。すなわち、ある特定の階層の人々に対する憎悪の感情を社会に植えつけさせ、そのうえ、それらの人々に対する憎しみを倍増させ、いわば憎悪の社会的階級的基礎を与えてしまったのである。そのような階級感情は、連帯、寛容、協調の精神とは程遠いものであり、また儒学の精神にも反するものである。人間に対する認識が根本的に間違っていた。そのような憎悪の感情から何がもたらされたのかというと、野蛮のことである。

ルネサンス文学の優れた研究者である渡辺一夫は、『敗戦日記』の中で共産主義についてこう記してある。「共産主義は本来人類に対する愛から構想された。しかるに憎悪に燃える共産主義者は、

この愛をなおざりにする。(1945年3月17日)」<sup>(44)</sup>と。ソ連や中国の共産主義者もそうだが、彼らは憎悪に燃える共産主義者に変身した。もともと仮想の真理に過ぎない共産主義は、不幸なことに、いつの間にか絶対的な真理と看做されてしまった。こうして彼らは、予言者として休む暇もなく、憎悪すべきものと看做された対象と勇猛に闘い続けることしか脳裏から離れなかった。なぜなら、彼等にとって共産主義とは嘘であると信じ難いことであるから。

前にも触れたが、孔子の「有教無類」という思想は、即ち教育によって人間が変わるものと教えてくれる。梁漱溟は若き時代の自分を振り返ってこう語っている。

人間とは、ひとつの可能性を持っている。努力もせず充実もさせなければ、その可能性が無くなる。可能性は機械的、既成のものでなく、人間にチャンスを与えてくれるが、人間によってそれを充実させるのを待っている。それを充実させないと、可能性は逃れてしまう。それを振わせないと消えてしまう。この志とは、善と呼んでもいいが、即ち可能性と呼ぶものだ。必ず充実させて始めてそれが可能となる。決して機械的、既成のものではない。<sup>(45)</sup>

梁漱溟の教育思想は、孔子の教えから育まれたものと思われる。教育を通して人間を育成する、この考えは古からあった。人間性に適した伝統文化の精神は、しっかりと中国の大地に根が下ろされている。社会内部の闘争ではなく、連帯、寛容、協調の精神に基づく梁漱溟の教育思想は、恐らく世界でも称揚されるものと思われる。

暴力革命に反対する梁漱溟は、一貫した鄉村建設と教育とを重視した。一九二四年、彼は七年間務めていた北京大学教授職を辞任した後、北京の近くに民間学校を設立し、民間教育の実践活動に身を投じた。一九二八年、知人と共に北京で雑誌『村治月刊』を創刊。一九三〇年、河南省で村治学院を設立、梁漱溟は自ら鄉村自治組織に関する講義を担当した。その間に、「中国民族自救運動の最後の覚悟」を『村治月刊』に連載した。

一九三一年六月、山東省で「山東郷村建設研究院」を設立。精力的な執筆活動、教育に没頭した。「われわれの政治上に通用しない第一の道——欧州近代民主政治の道」(1930)、「われわれの政治上に通用しない第二の道——ロシア共産党の道」(1931)、「デンマークの教育とわれわれの教育」(1931)、『郷村建設論文集』(1934)、『梁漱溟先生教育文録』(1935)などを発表。そして、雑誌『郷村建設』に「郷村建設理論」を連載。一九三六年、日本の農村視察を終え、梁漱溟は山東郷村建設研究院で、講演「中国社会構造問題」を行い、日本視察について報告した。同年、『郷村建設理論』(別名:「中国民族の前途」)が刊行された。

当時、日中関係が悪化する中で、梁漱溟は中国社会構造に対する冷静な分析を行った。彼による郷村建設の理論構築は、中国社会の特殊性を認識した上で模索した理論であり、それは、西洋式の近代社会のモデルでもなく、ソ連型の共産主義社会の模倣でもなく、中国伝統社会の郷村建設による民族自救の最善方法なのである。最も中国文化に相応しいあり方、最も新儒学の精神に適した中国社会の再建の道は、残念ながら日中戦争によって中断せざるを得なかった。建国後の毛沢東時代に於いてもはやその実現の目途が立たなくなったのである。その最大要因のひとつは、階級闘争を固持した毛沢東が梁漱溟の分析した中国社会構造の特殊性を無視したものと挙げられよう。その「特殊性」とは、郷紳文化と言っても過言ではないが、毛沢東時代にはすべてを死滅させた。郷紳文化は、いわば中国社会に於いて祖霊を祭る宗廟のような文化的性格の位置づけとなっているが、もともと多神的、呪術的な宗教性、及び多彩な民俗性をもつ豊かな中国文化の伝統が破壊されたのである。

毛沢東と梁漱溟との違いをあえて問うならば、毛沢東は、革命家として暴力革命による歴史形成にのみ関心を持って、彼が亡くなるまでに階級闘争という歴史法則を固持する一方、「人民は歴史の創造者である」という主体意識の幻想を中国の民衆に与えたのである。その反面、あらゆる面で学ぶ者に独自の思考を持たせるのを禁じた。つまり、多元的な思想を恐れていたのがあった。その結果、歴史を相対化する意味合いで、歴史的形物としての歴史や文化に対する反省も見られず、

当然として哲学思想の発展も見られなかった。それに対し、儒学者である梁漱溟は、歴史的形物としての中国文化、社会的構造に対する反省の上に立って、社会内部の闘争によるものではなく、連帯、寛容、協調の精神に基づき、民間教育を重視しながら、歴史形成の方法としての思想文化の教養を民間に植えつけさせようとする教育活動に献身的であった。

誤解を与えてはいけないと思うが、梁漱溟は決して反西洋的ではないのである。『印度哲学概論』(1919)、『東西文化及其哲学』(1921)といった思想書物を持つ梁漱溟は、寧ろ哲学思想の面で東西文化に関して深い造詣を持っているからこそ、比較研究ができたのである。その意味で、梁漱溟の思想は毛沢東とは根本的に異なっている。毛沢東に関しては、ただひたすら歴史形成における革命的神話を謳歌するのではなく、寧ろ歴史的形物としての歴史や文化の面で反省するのは、必要不可欠である。それは、学問研究として避けて通れないことであり、また政治に対する自由批判精神の有無が問われることでもある。

ルネサンスの精神から教えられるように、知の発見は、人間が築いてきた伝統への信頼を土台とするものである。それに伴う批判精神も不可欠である。この信頼の土台が崩れたら、知の発見や古代思想の継承は不可能である。古代思想は、知の源泉である。ルネサンス期における知の発見は、即ち古代ギリシアの思想との密接なつながりを持ったのである。古代ギリシアから循環史観を受け継いだ中世の思想家たちは、肉体や精神を含めて人間のすべてを賛美することに努めた。一方、頑なに神学の権威を守ろうとした当時の枢機卿たちは、人間の知の発見、つまり古代ギリシアとの接点を恐れていたのがあった。従って、修道士の間でギリシア語の習得も禁じられていた。当然、違反者に対しては迫害が加えられた。例えば、中世の代表的な文学者、思想家であるフランソワ・ラブレーは、その一人である。ユマニストとして医者であったラブレーは、知の精神が構築されるのを知っていた。ゆえに彼は、古代ギリシアの知を求めるのを止めなかった。一五三三年、ラブレーの文学作品『ガルガンチュワ』(第一之書)、『パンタグリユエル』(第二之書)は、ソルボンヌ

から告発を受けた。それが異端思想家に対する迫害の時代を開ききっかけになる。ラブレー自身も務めていたリヨン市立病院の職を離れざるを得なかった。それでもラブレーは、創作活動を中断せず、精神の揺ぎない快活さを見せた。M. バフチーンによれば、ラブレーの独創性とは、文学作品に民衆的精神を導入したことである。

人類史上、度々愚昧なる時代が現れるが、それとの闘いは知の精神が必要となる。ルネサンスの精神は、一言で言えば、人間への復権である。その精神の基盤は、即ち人間の尊厳への信頼である。その点で言えば、マルクス主義の思想は、知と徳の形成に於いて人間の尊厳への信頼、及び人間に対する包容力が見られない。寧ろ過去の文化との断絶の中で階級闘争や暴力革命、及びプロレタリアートの志向が強調されるのみであった。マルクス主義は、ルネサンスの精神が示唆されるように、デカダンスに陥った中世との断絶、その時代の迷信や因習との決別をはっきりと示し、本当の意味での理性による人間の解放を確保して異教の精神を復権させるようなユマニズムの精神を備えていなかった。

十六世紀に現れたラブレーは、偉大な思想家、ユマニストであった。彼は絶えざる迫害を受けていたが、不撓不屈の精神をもって数々の作品の中で英知を示した。本稿で取り上げた胡適、梁漱溟、及び蕭乾の思想の歩みは、やはりルネサンスの精神を体現し、中国文化を受け継ぐために足跡を残した。周作人を含めて彼らは、中国文化継承の上で大きく貢献した人物である。彼らの示した学識は、学問思想の追求に重要な役割を果たした。また社会の進歩につながる学問思想が如何に重要であるかを物語っている。かつて胡適のような学者によって学界全体を導く学問思想の力を持っていたが、残念ながら今の中国にはそのような学者がいなくなった。いつか彼らの思想が芽生えてくる時代は、再び到来するに違いない。

胡適の「中国思想史綱要」<sup>(46)</sup>の中で中国思想史は、三つの時代に分けられている。一つは、紀元前の上古時代であり、その次は、中古時代の仏教思想、及び道教思想であり、そして、近世の理智主義の復興時代である。上古時代の思想の特徴は三つあるが、即ち人文主義の精神、合理主義の

精神、及び政治に対する自由批判の精神である。中国古代思想が合理主義、または理智主義となったのは、理智や学問、及び思想が重んじられているからである。この思想の遺産は、中国古代の各時代に於ける文化、理知的生活の根幹部分となっている。この点で言えば、梁漱溟の「郷村建設理論」は、即ち中国政治に対する自由批判の精神に基づく異色の書物である。それのみならず、郷村建設に関する一連の理論構築は、儒学の合理的精神が浸透した中国社会に対する最も説得力のある分析であると言えよう。今の中国は、正にそのような政治に対する自由批判精神の有無が問われている。

現代中国の思想文化を考えるにあたって、依然として二つの大きな問題が立ちはだかっている。即ち、中国伝統の思想文化と氷炭相容れない教条主義であるマルクス主義の思想との矛盾が如何に解決されるべきか、そして、伝統文化の価値の見直しにつながる文芸復興の道が如何にして継承されるべきか、ということである。前者は、梁漱溟が指摘した如く、近代中国知識人の理性認識に支障が生じたのである。梁漱溟から見れば、中国の倫理思想は相対論なのである。それに対し、後者は、新文化運動の推進者である胡適から出された文化相対論である。それは古い儒学の土壌で生まれるものではなく、新文化運動から生まれた新しい文化相対論である。

この二つの問題、つまり思想上の相対論及び文化相対論は、思想と文化の原点として、伝統文化の継承及び学術思想の発展を左右するものであるに違いない。『胡適之先生年譜長編』の中でも文化相対論について特に強調されている。残念ながら毛沢東時代に於いては「真理」と看做されたマルクス主義の思想が絶対化された。

## 五、蕭乾を振り返って

一人の作家について語る場合、当然ながらその文学作品について見るのが通常である。しかし、蕭乾の文学生涯に於いて小説創作は、たった五年間(1933—1938)しかなかった。一九三九年から一九四四年にかけて、ロンドン大学東洋アフリカ学院(The School of Oriental and African

Studies) を経て、ケンブリッジ大学キングス・カレッジでイギリス心理派小説研究に没頭した。第二次世界大戦勃発後、一九四四年、ケンブリッジを離れ、ロンドンのフリート街 (Fleet St) に設立された大公報新聞社ロンドン事務所の戦地記者として、第二次世界大戦の情勢を中国国内に向け報道した。蕭乾はもともと大公報新聞社の記者であった。一九四五年五月より、彼は大公報の特派員記者として欧州戦場に赴き、米軍第七師団と共にライン河を渡った。その後、ポツダム会談、国連大会成立、ニュルンベルク審判の取材に行った。それらの経緯については、回想録に記されている。イギリスに於ける七年間の滞在は、蕭乾にとって貴重な体験であった。このように、蕭乾は同時代の中国作家とは異なる経歴を持っている。後に触れるが、その違いは、単なる経歴ではなく、何よりも彼が東欧型の共産主義社会の本質を知ったからである。それは中国にいた他の作家とは根本的に異なる点である。

一九四六年に帰国後、上海復旦大学英文科及び新聞学院教授となり、その後また香港に渡り、大公報の編集仕事に携わる。一九四九年帰国後、思想改造と土地改革の参加を経てからずっと一九七九年まで、その間、二十二年間に亘って創作権利が奪われた。文革後、漸く名誉回復がされた。晩年の蕭乾は、二つの回想録を書いた。一つは、『地図を持たない旅人—蕭乾回想録』(1988)、もう一つは、『蕭乾文学回想録』(1992)である。他にも沢山の文章を執筆したが、『地図を持たない旅人—蕭乾回想録』は、英訳版も日本語版も出ている。日本語版の訳者の一人、丸山昇(元東京大学教授、中国文学研究)氏は、「解説」<sup>(47)</sup>の中でこう語る。

この本の魅力の第一は、先ずその体験してきた事実そのもの—この場合魅力ということばを使うのは、作者や家族たちがなめた苦しみに対して不謹慎であるかも知れないが—にある。中国の知識人は、多かれ少なかれ日本人の我々には想像し難いような苦勞をしており、彼ら自身「中国の知識人の一生はみな一冊の本になる」とよくいうが、蕭乾の生涯はその中でも独特なものである。

「中国の知識人の一生は、みな一冊の本になる」とは、蕭乾自身が語った言葉である。彼自身について語られた一冊の本は、『地図を持たない旅人—蕭乾回想録』(1988)がある。この回想録翻訳の際、丸山昇氏は蕭乾夫妻との文通交流を行った。二〇一五年六月、『君子之交：丸山昇、蕭乾、文潔若往復書簡』(上海人民出版社)は刊行された。丸山先生ご夫妻は、東京大学の学生時代から中国に関心を持ち続けてきた。学生時代にご夫妻は活発な活動家であった。筆者はその往復書簡の整理に関して、一度、丸山先生ご夫人を訪ねたことがある。丸山夫人が語った「五十年代の中国は、私たちにとって希望の星でした。」という言葉が印象的であった。その往復書簡の刊行は誠に意義深い。日本語訳『地図を持たない旅人—蕭乾回想録』と共に、日本の学者と中国の作家との真摯な交流が物語られている。

蕭乾は、三十年代の自分に関する思い出の文章のなかでこう語っている。「一九三〇年代に私は果てしない憧れを持っていた。紛争のない世界を渴望し、塵ひとつつかからない芸術の世界を思い描いたりした。私は露の水滴から作られた美酒を飲みたかったし、永遠なる春の世界の中で自由にさまようよう切望した。半世紀を経た今日、振り返ってみると、当時の自分は可哀そうだったし、可笑しかったとも思った。それでも、私はセンチメンタルな、愛し哀れむ自分の手で、過ぎ去った過去の歳月を撫でさしたりする。一種の特別な味わいが心の中から湧いてくるのだ。」<sup>(48)</sup>と。

ところが、一九六六年九月四日、文化大革命が始まって間もなく、蕭乾は自殺を図って未遂に終わった。彼は夫人の文潔若にこんな遺言を残した。「潔若：新社会は元より素晴らしいものだったが、私は押し分けて入れなかった。先に行ってしまうが、子供のことは頼む。乾 九月四日朝方」<sup>(49)</sup>と。文革中に何度も家宅捜査が見舞われ、義理の母親は絶望して首吊りで自殺を選んだ。この混乱の中で保管されたイギリスの作家 E.M. フォースターの書簡が百通あまり焼失されてしまった。父の自殺未遂について蕭乾の息子はこう語っている。

数十年来、私はいつも一九六六年九月に自ら目撃した一幕を思い出しています。父は、

自殺を図って石の階段に倒れたまま、昏迷の中運ばれていったのです。薄汚い黄色い記者の服には泥や埃が塗れて、いつもの元気がすっかりなくなりました。私たちの家も紅衛兵にめっちゃめっちゃに壊されてしまい、個人の尊厳どころか、壁一面に標語が貼られ、紅衛兵の罵声の中で打ちひしがれました。そして、物事が判らない私たちの手で長年の蔵書や文書、及び手紙に火をつけて焼いてしまった。父は絶望しました。家族にも冤罪を及ぼそうかと恐れて、思い切って命を断ち切ろうとしたのです。(50)

実際、蕭乾と同じように「愛せない」の苦しみに耐えられず、多くの中国知識人は、自ら命を落とした者が多かった。生き延びた蕭乾は、一九五七年に「右派」のレッテルが張り付けられ、一九七九年、名誉回復後、堰を切ったように執筆に没頭した。それもその筈で、書かずにはいられなかったのである。ただ残念なことに、小説の創作が既に出来なくなった。それは、蕭乾だけでなく、政治の嵐の時代を生き抜いた中国作家についても言えることである。今後、どんな力でも中国現代文学史の空白を埋めることはできない。書物というものは、不思議に時代の影が映っている。過去の激闘たる時代の影が文学の空白に投影されているという事実は抹殺できない。歴史の証言として今後も語り続けられていくものであろう。

蕭乾研究に関して中国国内では、八十年代、九十年代には二冊の研究資料《蕭乾研究資料》（鮑霽編，北京十月文芸出版，1988）、《蕭乾研究專集》（華芸出版社，1992）が出されて以来、研究があまり進まず、殆ど評伝である。近年、《水底的火焰—知識分子蕭乾：1949 - 1999》（丁亜平著，中国人民大学出版社，2010）が刊行されたが、本書も蕭乾との個人間の交流、及び建国後の蕭乾家庭状況などに止まった内容である。建国後の蕭乾の思想と知識人問題との関連についてはあまり言及されていない。このように、中国国内における蕭乾研究は、本当の意味での思想レベルの検証が難しい状況にあるようである。これが現状である。

本研究は、蕭乾の経験した建国後の出来事を通して、中国知識人の問題をめぐって、六つの項目

の中で建国後の思想改造、文学事象などについて検証した。蕭乾の思想に関しては、今後更に具体的な検証が必要である。本研究の中で取り上げた「身分社会」に対する蕭乾の批判は、鋭い批判精神に基づいている。それは蕭乾晩年の批判精神が衰えていなかったのを物語っている。それは「新時期文学」の八十年代に於いてこそ思想の自由が現れたのであった。残念ながらその時代は、あまりにも短命であった。

以上、蕭乾の経験した土地改革、思想改造をめぐって、建国後の文学事象、文芸政策に因む毛沢東の「文芸講話」、及び「新唯物論」に関するマルクス主義者艾思奇の論説を検証した。この研究は、蕭乾の経験した建国後の出来事を通じて、単なる個別の問題としてではなく、歴史的観点から中国知識人の知的精神、及び政治に対する自由批判の精神を継承するものである。

## 結びに代えて

『胡適之先生年譜長編初稿』の中で、文化史の研究についてこう述べられている。

文化というものは、少しずつ形成されるものである。愚見によれば、文化史の研究は、無数の細かな問題の解答を免れない。高名な思想家なら大胆な仮説を立てて文化史に対する概括的な見解を述べることができるが、文化史研究者の主な仕事は、やはり無数の細かな問題の中から緻密な解答を得るしかない。文化史の完成は、このような緻密な作業の努力によるよりほかはない。我々は共通の歴史観なんて持ち合わせていない。しかし、我々は自分の努力で研究方法上にある共同の戒律を守ることを望む。すなわち、「幾分の証拠を以て、幾分の事実を述べる。」ということ。(51)

思想や文化は自然発生ではなく、自由な発想によって生まれるものである。自由な発想もものからものへと連想の間に生まれてくる。我々は、胡適が述べるが如く、学問研究に於いて共通の歴史観を持ち併せていない。「幾分の証拠を以て幾分の事実を述べる」という精神に基づき、中国思

想や文化について考えていこうとする。それは、中国伝統思想にある自由批判の精神を継承するためでもある。

(おわり)

【注】

- (1) ベンヤミン「ロシアにおける新しい文学」、『ベンヤミン・コレクション 5』、浅井健二郎編訳、ちくま学芸文庫、二〇一〇
- (2) 郭沫若「建設人民新文芸」、『郭沫若全集 17』、人民文学出版社、一九八九
- (3) 「文学の進化について」、ユーリイ・トゥイニャノフ著、『ロシア・アヴァンギャルド』⑥ フォルマリズム—詩的言語論、桑野隆／大石雅彦編、国書刊行会、一九八八
- (4) 「文学の進化について」(上掲)
- (5) 「延安文芸座談会における講話」、『毛沢東選集・第六巻』、毛沢東選集刊行会訳、三一書房、一九六七
- (6) 「延安文芸座談会における講話」(上掲)
- (7) 「延安文芸座談会における講話」(上掲)
- (8) 『魯迅とトロツキー——中国における「文学と革命」』(長堀祐造著、平凡社、2012)を参照。
- (9) 『中国文学と苏联影響(1956-1960)』(〔荷〕佛克馬著、季進、聂友軍譯、北京大学出版社、2011)を参照。
- (10) 「延安文芸座談会における講話」(上掲)
- (11) 『壊滅』(ファジェーエフ著、蔵原惟人訳、岩波書店、1960)を参照。
- (12) 『鋼鉄はいかに鍛えられたか(上・下)』(N.オストロフスキー著、金子幸彦訳、岩波文庫、1981)を参照。
- (13) 『延安日記 1940 - 1945 上・下』(蕭軍著、牛津大学出版社香港出版部、2013)、『東北日記』(蕭軍著、牛津大学出版社香港出版部、2014)を参照。
- (14) 「巴金と徐開壘の談話」、《文匯》月刊 1989 年第 1 期
- (15) 「延安文芸座談会における講話」(上掲)
- (16) ベンヤミン「ロシアにおける新しい文学」(上掲)
- (17) 『中国文学と苏联影響(1956-1960)』(上掲)
- (18) 『ミハイル・バフチーンの世界』、カテリーナ・クラーク、マイケル・ホルクイスト共著、川端香男里・鈴木晶訳、せりか書房、一九九〇
- (19) 『ミハイル・バフチーンの世界』(上掲)
- (20) 『ミハイル・バフチーンの世界』(上掲)
- (21) 「言葉と社会的機能」、ミハイル・バフチン、ヴァレンチン・ヴォロシノフ著、『ロシア・アヴァンギャルド 6 フォルマリズム——詩的言語論』(桑野隆・大石雅彦編、国書刊行会、昭和 62 年)に所収。
- (22) 「言葉と社会的機能」(上掲)
- (23) 『バフチンを読む』、阿部軍治編著、日本放送出版協会、一九九七
- (24) 『ミハイル・バフチーンの世界』(上掲)
- (25) 「文学の進化について」(上掲)
- (26) 「文学の進化について」(上掲)
- (27) 「文学の進化について」(上掲)
- (28) 「文学の進化について」(上掲)
- (29) 艾思奇「二十年来之中国哲学思潮」、『艾思奇全書・第一卷』、人民出版社、二〇〇七
- (30) 艾思奇「二十年来之中国哲学思潮」(上掲)
- (31) 艾思奇「二十年来之中国哲学思潮」(上掲)
- (32) 『現代思想の潮流マルクス、ニーチェ、フロイト、フッサール』(上掲)
- (33) 艾思奇「新哲学に見る人生観」、『艾思奇全書・第一卷』(上掲)
- (34) 艾思奇「大衆哲学」、『艾思奇全書・第一卷』(上掲)
- (35) 艾思奇「大衆哲学」(上掲)
- (36) 艾思奇「延安文芸工作者的立場、態度与任務」、『艾思奇全書・第三卷』(上掲)
- (37) 郭沫若「斥反動文藝」、『大衆文藝叢刊・第一輯』(香港生活文化書店、1948)に初出、『沈從文研究資料(上)』(天津人民出版社、2006)に所収。
- (38) 郭沫若「斥反動文藝」(上掲)
- (39) 「J・マサリークを擬する遺書」(1948)、『蕭乾文集 4』、浙江文芸出版社、一九九八
- (40) 『ギリシア文明史 I』、二四四ページ、アンドレ・ボナール著、岡道男、田中千春訳、人文書院、一九八八
- (41) 『ギリシア文明史 I』(上掲)
- (42) 『ラプレーとルネサンス』、マドレーヌ・ラザール著、篠田勝英・宮下志明訳、白水社、一九八一
- (43) 周作人「祖先崇拜」(民国 8 年、1919)、『周作人散文全集 2』、広西師範大学出版社、二〇〇九
- (44) 『渡辺一夫 敗戦日記』、串田孫一・二宮敬編、博文館新社、一九九五
- (45) 梁漱溟「我的自学小史」、『梁漱溟全集・第二卷』
- (46) 胡適「中国思想史綱要」、『胡適全集・第八卷』、安徽教育出版社、二〇〇三
- (47) 丸山昇「解説」、『地図を持たない旅人—蕭乾回想録』、丸山昇・江上幸子・鈴木江満子訳、花伝社、一九九〇
- (48) 「啊、三十年代」、『蕭乾文集 5』、浙江文芸出版社、一九九八

- (49) 『蕭乾與文潔若』上・下、天下文化出版、一九八九  
(50) 蕭桐「父の思い出」、「わたしの生の証言」（上掲）に所収。  
(51) 『胡適之先生年譜長編初稿・第五冊』、1933 ページ、胡頌平編著、台北聯經出版、一九八一

#### 【参考文献】

- 『フランソワ・ラブレーの作品と中世・ルネッサンスの民衆文化』、ミハイル・バフチン著、川端香男里訳、せりか書房、一九九〇  
『アレゴリー・シンボル・メタファー』、A. フレッチャーほか著、高山宏ほか訳、平凡社、一九八七  
『中国文学与苏联影響 1956-1960』〔荷〕佛克馬著、季進、晁友軍譯、北京大学出版社、二〇一一  
『ラブレーとルネッサンス』、マドレーヌ・ラザール著、篠田勝英・宮下志明訳、白水社、一九八一  
『ブルクハルトの文化史学 市民教育から読み解く一』、森田猛著、ミネルヴァ書房、二〇一四  
『胡適之先生年譜長編初稿』（全十冊）、胡頌平編著、台北聯經出版、一九八一  
『梁漱溟全集』（全八卷）、中国文化学院委員会編、山東人民出版社、一九九三  
『バートランド・ラッセル著作集』（全15巻）、みすず書房、昭和三十五年  
『毛沢東と中国知識人』、載晴著、田畑佐和子訳、東方書店、一九九〇  
『毛沢東選集』（全九巻）、毛沢東選集刊行会訳、三一書房、一九六六  
『フランス・ルネッサンスの人々』、渡辺一夫著、岩波文庫、二〇〇二  
『陳寅恪の最後20年』（修訂本）、陸鍵東著、三聯書店、二〇一三  
『延安整風実録』、高新民、張樹軍著、浙江人民出版社、二〇〇〇  
『小説の方法』、大江健三郎著、岩波書店、一九九三  
『中国文化的運命』、梁漱溟著、中信出版、二〇一三  
『蕭乾文集』（全十巻）、浙江文芸出版社、一九九八  
『艾思奇全書』（全八巻）、人民出版社、二〇〇七
- \* 本研究は、日本学術振興会学術研究基金助成（基盤研究C、研究代表者、研究課題番号：24520404、研究課題名：「中国知識人の挫折と信念 蕭乾文学と思想軌跡をめぐって」、研究期間：2012年度、2013年度、2014年度）の一部である。