

「中間作品」論争関係論文訳注稿（上）

Translation and Notes of Articles on the Arguments about “Zhong-jian Zuo-pin” Part I

川口 喜治

KAWAGUCHI Yoshiharu

●本稿は、新中国において1960年代を中心に行なわれた「中間作品」論争にかかる論文の訳注稿である。本稿上篇には、【1】から【7】を掲載した。なお本稿下篇は『山口県立大学大学院論集』9号（2008年）に掲載している。

- 【1】戴世俊「有没有“中間作品”？」／『光明日報』1959.12.27文学遺産第293期
 - 【2】王健秋「「中間作品」与階級性」／『光明日報』1960.1.17文学遺産第296期
 - 【3】蔡儀「所謂“中間作品”的問題」／『光明日報』1960.1.24文学遺産第297期
 - 【4】胡錫濤「略談“中間作品”及其它」／『光明日報』1960.2.28文学遺産第302期
 - 【5】祁潤朝「“中間作品”存在嗎？」／『光明日報』1960.4.3文学遺産第307期
 - 【6】江九「談劃分出“中間作品”的不合理」／『光明日報』1960.4.10文学遺産第308期
 - 【7】慶鐘・禾木「談“中間作品”的幾個問題」／『光明日報』1960.5.15文学遺産第313期
 - 【8】「關於“中間作品”問題——來稿綜述」／『光明日報』1960.6.19文学遺産第318期
 - 【9】北京師範学院中文系古典文学教研組「試論所謂“中間作品”的階級性」／『光明日報』1960.7.24文学遺産第323期
 - 【10】黄衍伯「關於“中間作品”問題」／『光明日報』1960.11.13文学遺産第338期
 - 【11】谷成文「“中間作品”是不存在的」／『黑龍江日報』1961年3月28日
- 訳文中における訳者による注釈・補足は<>内に示した。

- 【1】戴世俊「「中間作品」はあるのか」／『光明日報』1959.12.27文学遺産第293期

文学研究者の中には、文学領域の中に中間あるいは中間性作品⁽¹⁾が存在しており、この種の作品は「反動的でもなく、また何ら人民性も持たない」（原注①）と考える人たちがいる。このような考え方はさらに検討する意義があると私は思う。

いわゆる「中間作品」とは、換言すれば、階級性、傾向性を持たない作品のことである。しかし、周知の如く、社会が発展して階級を備えたあと、人間に階級性が備わり、人間の思想感情は階級の感化と制約を受けている。つまり、イデオロギーとしての文学は、それが表現する思想感情には濃かれ薄かれ必然的に階級の烙印が押されている。古人のいう「詩言志<詩というものは、人が心に意図する所を言語に表現したものである。>」⁽²⁾も、思想傾向を表現しない作品はないことを説明している。一定の条件下では、作家・作品の階級的傾向性は変化するかもしれないが、変化後の状況が依然として進歩に傾かないならば、反動に傾くのであり、基本的に進歩に属さないならば、基本的に反動に属するのである。

文学それ自体としての特性は、依然としてその階級的傾向性を超えることはできない。というのは、文学自体の一切の特性は、特定の思想感情を表現するために奉仕する時に於いて、はじめて意義があ

るのであり、「思想のない芸術は、まるで魂のない人のように、死体に等しいのである。」⁽³⁾ からだ。

まさにこのような理由で、レーニンが^{ブルジョアジー}資産階級の民族文化を分析したとき、どの民族にも二つの文化<原文：兩種文化>⁽⁴⁾ しかない、中間文化はないと指摘したのである。文学は文化の一部分であり、当然これと同様である。毛沢東同志が私たちに封建社会の文化遺産を吸収するよう指示したとき、私たちに「封建的な糟粕を取り除き、民主的な精華を吸収する」⁽⁵⁾ ように求めた。つまり、いかなる「反動的でもなく、また何ら人民性も持たない中間作品」もなく、私たちは見分けて吸収することを求められているのである。

しかし次のように考える同志がいる。これは「一種の典型的な教条主義の態度」によってレーニンの二つの文化という理論に対応しているのであり、なぜなら、「それは根本的な区別、大きな区別にすぎない」(原注②) からである。私はこのように考える。レーニンは、資産階級による超階級<階級差別を超越した>の「民族文化」というスローガンにねらいをつけて<二つの文化という理論を>提起したが⁽⁶⁾、これは特定の文化はその特定の社会の政治と経済がイデオロギーにおいて反映したものであるという普遍的な真理に基づいているのであり、しかもレーニンが反駁した資産階級による超階級の反動的文化という観点は、当時においても現在においても代表性を備えている。当然、ある人が、レーニンの二つの文化という理論に基づき、中国文学発展の法則は現実主義と反現実主義の闘争であるという結論を得たとしても、それは誤りである。なぜなら、このことと作品の階級的傾向性を分析することとは異なるからである。文学の創作方法としては、多種多様なものが存在するが、創作された作品の階級的傾向性は対立する二つ、すなわち進歩と反動しかない。したがって、レーニンの二つの文化という理論は指導的な意義を持ち、私たちが彼のこの理論を運用しても教条主義であるとは言えないのである。

彼らはまたこのようにも考える。もしそのようにこの理論を運用すれば、いきおい「過去の封建社会と資本主義社会におけるあらゆる支配階級の文化は、何ひとつ価値がないと考えられる。……私たちはレーニンの二つの文化に関する名言を用いてレーニンの文化遺産の受容に関する学説に反対できる」(原注③) はずであると。私はこのような結論を得ることができないと考える。そうなのだ。レーニンは、文化遺産受容の学説において、私たちに「人類の思想と文化の二千年以上の発展における価値ある一切のものを取り入れ改造する」⁽⁷⁾ ことを求めている。またこのようにある。「人類の全発展過程の文化に通暁してはじめて、このような過去の文化を改造してはじめて、^{プロレタリアート}無産階級の文化を建設することができる。」⁽⁸⁾ 「人類の全発展過程の文化」には支配階級の価値あるものも含まれる。しかし、これらのものは支配階級の思想的傾向性を備えており、その中には「反動的でもなく、また何ら人民性も持たない中間作品」はない。だからレーニンは文化遺産受容の学説において、再三再四私たちに、これらの価値あるものを吸収するときには「改造」を加えなければならないと指示しているのである。たいへんはっきりとしているのは、もし改造を加えなければ、依然として私たちに対して奉仕しえないのである。これは歴史と階級が決定することである。しかもいわゆるあらゆる時代、あらゆる集団と個人が好む作品があるのも、異なる利益に照らして自覚的あるいは無自覚的に改造が加えられたためなのである。

例えば李煜の詞は、李煜が帝王の立場に立って前期の宮廷生活と男女の歓楽を描き、また後期の過去の帝王生活に対する未練と囚われの悲哀を描いている。そこには貴族の鮮明な階級的傾向性が備わっている。しかし、異なる時代の異なる集団と個人がみな李煜詞を好んだ原因は、主に芸術的技巧の成功に帰することはできず、またいわゆる真摯で普遍的な別れの悲しみと恨みを表現したことによるのではない。主として読者が自己の思想感情に基づいて選択的に自己の感情を表出しているのである。例えば、旧社会で流浪と失意を味わった^{フチブルジョア インテリ}小資産階級の知識分子が李煜詞を読んだあと、最も気に入るのは『虞美人』中の「問君能有幾多愁、恰似一江春水向東流<私にはいったいどれほどの悲しみがあるのか。それはまるで長江いっぱい春の水が東にむかって流れるかのように尽きることはないのだ。>」のような共鳴⁽⁹⁾ を引き

起こしうる句であり、それに対して、「雕闌玉砌應猶在、只是朱顏改<彫刻をほどした欄干や玉の階はまだあるはずなのに、私の若き日の姿は見る影もなくなってしまった。>」のような句は、没落した貴族の子弟でなければ、必ずしも好まなかった。これは、読者が自己の階級の感情の要求どおりに自覚的あるいは無自覚的に選択を行なったということである。したがって、李煜詞自体のはっきりとした階級的傾向性を、意識的にまたは無意識的に弱めることはできず、更に李煜詞をあたかも中間性作品であるかのように思うこともできない。レーニンの二つの文化という理論に基づけば、李煜詞は封建支配階級の文学に属し、レーニンの文化遺産受容の学説に基づけば、李煜詞は封建社会の支配階級の文学の中でいくらか価値を持つものに属するので、私たちは批判的に吸収しなければならない。私はこれこそが正確な観点であると考ええる。

いくつかの抒情詩については、表面的に見てもその階級的傾向性を分析することは難しい。つまりそれらの抒情詩が内容上表現している階級的傾向性はたいへん不明瞭であり、中間あるいは中間性であるようだ。しかし、私たちはこのように表面だけから問題を見るべきではない。抒情詩はもとより社会叙事詩とは異なり、主として個人の主観的な感動の直接の吐露を通して現実を反映し、生活を反映するものであるが、階級的傾向性の表現が明らかではない作品に出会うと、私たちは例外なく、詩人の作詩の立場、態度、思想感情、生活の境遇、歴史的状況、芸術的風格、そして芸術的効果などの側面を結びつけて分析を加える必要がある、このようにすれば、必ずそれらの抒情詩の階級的傾向性を理解することができるのである。例えば、王維の『渭城曲』、『九月九日憶山東兄弟』の描く朋友の情、兄弟の情は作者が封建社会の羈旅の味を身にしみて感じて書いたのであり、李白『静夜思』が郷里に帰りたい思いを描くのは、漂泊して志を得ない彼の生活と関連があるのであり、一日中たらふく食べて、気楽で満ち足りた生活を送っている人がこのような感情を持つであろうと想像することは難しい。そのため、それらの抒情詩はある程度封建社会の本質的な面と関連しあう現実を反映しており、進歩的な階級的傾向性を備えている。ほかには、一部の叙景詩も同様であり、「私たちが目にするのはただ森林、河川、海洋、天空などだけでは決してなく、そこに表わされるのもただ自然界に対する典型的な描写にすぎないというのではない。まずは人間についての深い感動であり、人間が自然を直感するときの典型的な気持ちの表現であり、即ち人間の思想と感情である。」（原注④）例えば李白の『早発白帝城』、『望天門山』、『望廬山瀑布』（其二）などに表現された祖国の美しい山河、満ちあふれる祖国への情熱は、李白の支配階級に対する妥協することのない叛逆的性質と関連しあっている。また王維の『鳥鳴澗』、『白石灘』、『欒家灘』、『辛夷塢』、『山中』などの作は、表現された自然の恬淡さ、安寧さが、王維の官途における失意、精神の拠り所を探し求めることと関連しあっている。それらの作品はやはり様々な程度で封建社会の本質的な面と関連しあう現実を反映しており、やはりそれ自身の階級的傾向性を有しているのである。当然、作者の境遇がさほどわかっていないこの種の抒情詩や叙景詩に対して、右のような分析を進めようとするのは、比較的困難であるが、しかしこれによって、それらの作品が中間あるいは中間性作品であることを意味することにはならない。

このように見ると、中間あるいは中間性作品は文学史上において存在しなかったことは確かである。1958年終りから1959年初めにおいて、上海の『学術月刊』が蔣孔陽先生の資産階級の文芸観点に対する批判を繰り広げた⁽¹⁰⁾ことを覚えている。蔣先生は階級的傾向性を持たない作品が有ることを主張した。例えば「階級が対立する社会では、いくつかの文学作品は、作家の階級意識を必ずしも反映せず、またある階級の利益のために奉仕する思想的本質を備えてはいない。そのため、それらの作品は階級性を必ずしも備えてはいないということになる。」（『文学的基本知識』44頁⁽¹¹⁾）。これは資産階級の「第三種文芸」⁽¹²⁾の論調であると多くの人が指摘したが、私もこのような批判に同意する。しかしいま問題にしているいわゆる中間あるいは中間性作品という表現は、やはり文学史においてかつて「第三種文芸」が出現したことがあると人々に思わせるはずであると私は考える。この問題は読者と専門家の注意を喚起しなければならない。あわせて『文学遺産』での討論が展開できることを希望

する。

【原注】

①北大同学：『中国文学史』（修訂本）⁽¹³⁾。

②③何其芳同志の李煜詞に関する討論での発言、『李煜詞討論集』参照⁽¹⁴⁾。

④杜洛夫『論芸術内容和形式的特徴<芸術の内容と形式の特徴を論ず>』、『蘇連文学芸術論文集』第116頁参照⁽¹⁵⁾。

【訳注】

(1) 中間的作品と訳すべきであると思われるが、固有名詞的扱いをして原文のまま「中間性作品」とする。また以下、原文の「中間性」はそのまま訳出する。

(2) 『書経』虞書・舜典「詩言志、歌永言、声依永、律和声。」日本語訳は尾崎雄二郎ほか『詩経国風書経』（筑摩書房、1969年4月）による。

(3) この文句自体の出典は未詳。

(4) 『レーニン全集』第20巻「民族問題についての論評」2「民族文化」（大月書店、1957年1月）に次のようにある。「おのおのの民族文化のなかには、たとえ未発達のものであるとはいえ、民主主義的文化と社会主義的文化との諸要素がある。なぜなら、おのおのの民族のなかには、勤労被搾取大衆がいて、彼らの生活条件が不可避的に民主主義的イデオロギーと社会主義的イデオロギーを生みだすからである。しかしおのおのの民族のなかには、ブルジョア文化（多くのばあい、それ以外に黒百人組のおよび教権主義的な文化）もまたある、——しかも、たんに「諸要素」としてではなく、支配的な文化としてある。だから「民族文化」一般は、地主、坊主、ブルジョアジーの文化である。このブンド派は、マルクス主義者にはイロハのこの根本的な真実をあいまいにし、それを自分の言葉の羅列で「言いまかしてしまった」。すなわち、実際には、階級的な深淵をあばきだし説明するかわりに、読者にこの深淵をあいまいにした。実際には、このブンド派は、超階級的な民族文化の信仰をひろめることをその利益全体から必要とするブルジョアとしてふるまったのである。」(p.9. 傍点省略)「今日のおのおのの民族のなかには、二つの民族がある。おのおのの民族文化のなかには二つの民族文化がある。」(p.18) 前者は『列寧全集』第20巻「關於民族問題的批評意見」（北京）人民出版社、1958年10月）pp.6-7。後者はp.15で、「每一個現代民族中,都有兩個民族。每一種民族文化中, 都有兩種民族文化。」となっている。

(5) 毛沢東「新民主主義論」15「民族的科学的大衆的文化」に「中国的長期封建社会中, 創造了燦爛的古代文化。清理古代文化的發展過程, 剔除其封建性的糟粕, 吸取其民主性的精華, 是發展民族新文化提高民族自信心的必要條件:……」(『毛沢東選集』第2巻pp.700-701、(北京)人民出版社、1952年8月)とある。下線部、訳注者。この論文の引用では「吸取」を「吸収」とする。

(6) 注(4)「論評」2「民族文化」。また『同』第19巻(1956年11月)「ラトヴィア辺区社会民主党第四回大会のための政綱草案」、「民族問題にかんするテーゼ」等参照。中国語版の同じ巻(1959年2月)に所収。

(7) 『レーニン全集』第31巻「プロレタリア文化について」(1959年2月) p.316 / 『列寧全集』第31巻「論無産階級文化」p.283(1958年8月)。論文に引用された中国語の文章と全集の文章は同じではない。引用元については現在未詳。

(8) 注(7)と同様に第31巻「青年同盟の任務」p.283 / 「青年团的任務」p.254。引用文についても注(7)に同じ。

(9) 丸山昇ほか『中国現代文学事典』「共鳴論争」(東京堂出版、1985年9月)には、「主に六一年、文学作品にたいする時代・階級を越えた共鳴の問題をめぐって戦わされた論争。……人類共通の本性が、時代を異にし異なる階級ののものにも影響をおよぼして共鳴をおこすという論が批判され、思想性・階級性が強調された。」とある。

- (10) 郭志今ほか「批判蔣孔陽“文学的基本知識”中的修正主義觀點」（『學術月刊』1958-11）、復旦大学中文系四年級美学小組「批判蔣孔陽在美学中的人性論觀點」、張啓城「蔣孔陽的觀點是否修正主義？」（1958-12）、九賓「關於文芸作品的階級性問題——与張啓城同学商榷」、彭德猷「真有所謂“沒有階級性的作品”嗎？」（1959-2）、黃吟暑整理「來稿綜述 關於文学藝術作品的階級性問題」（1959-3）、羅蓀「論所謂“第三種文芸”」（1959-4）。論争は蔣孔陽氏を擁護し「沒有階級性」の芸術作品の存在を認めた張啓城論文への批判としても展開された。
- (11) 5「階級性和傾向性」。蔣著。（北京）中国青年出版社、1957年5月。
- (12) 注（10）の羅氏論文注に見えることば。注（10）張啓城論文では階級性の観点から芸術作品を「具有強烈階級性的作品」「階級性比較薄弱的作品」「沒有階級性作品」の三種類に分類したが、羅氏は三つ目を「第三種文芸」と呼んでいる。なお「第三種文芸」については、『魯迅全集』第5卷（人民文学出版社、1981年）『偽自由書』「後記」の注〔22〕（p.185）によれば、「他<楊邨人>又在同年<1933年>二月《現代》第二卷第四期發表《揭起小資產階級革命文学之旗》，宣揚“第三種文芸”。」とある。但し『現代』掲載の楊論文では「第三種文芸」という言葉は使われていない。楊論文の前書きには楊氏が執筆したが掲載されなかった論文名として「論『第三種人』的文学」が見える。また『現代』1-6（1932年10月）所載の舒月「從第三種人說到左聯」に「第三種文学」という言葉が見える。なお「第三種人論争」については注（9）『中国現代文学事典』に紹介されている。
- (13) 北京大学中文系文学専門化1955級集体編著『中国文学史（修訂本）一』（（北京）人民文学出版社、1959年9月）「緒論」p.9では「当然，此外<人民的な進歩的文学と反人民的な反動的文学ほかに>還存在着既不反動又沒有什麼人民性的中間作品，……」と定義している。
- (14) 文学遺産編輯部編、（北京）作家出版社、1957年1月。喬象鍾整理「如何評價李煜的詞（北京大学文学研究所古代文学組集体討論 1956年6月13日、20日，“文学遺産”第104期、105期）」p.132。
- (15) 著者は杜洛夫ではなく、阿・布洛夫（あるいは布羅夫。А·Буров）。風景画について論じた部分である。学習訳叢編輯部編訳、（北京）学習雜誌社、1954年8月。

【2】王健秋「「中間作品」と階級性」／『光明日報』1960.1.17文学遺産第296期

「反動的でもなく、また何ら人民性も持たない」「中間作品」は結局のところ存在するのか。どのように解釈するのか。これは確かに更に討論を進めるべき価値のある問題である。当初からすでにこの問題は文学の階級性の問題と結びついていた。毛星同志などの表現のように、一部の「中間作品」には階級性がないと認められるようである。現在、北京大学の文学史はこの「中間作品」という言い方を受け入れたが⁽¹⁾、彼らがこのような作品に階級性がないと考えているわけでは決してない。従って最初に、中間作品と階級性とが結局はどのような関係にあるのかをはっきりとさせておく必要がある。

私は次のように考える。中間作品と階級性の問題は密接に関連させてみるべきではあるが、一つの問題ではなく、ごちゃ混ぜに論じることはできない。中間作品の存在を認めるが、階級性を決して否定しない。階級性を持たない作品など絶対に存在しないのだが（たとえその識別が簡単ではなくとも）、反動的でもなく、また何ら人民性も持たない作品も存在するのだ（厳密に言えば、このような作品を「中間」と呼ぶのは決してぴったりとはしていない。絶対的な中間の状態は決して存在しない。これを「中間」と称するのは、特定の意味に合致させてしまうことになる。）

反動性と人民性とは両極端のものである。当然、反動の度合いと人民性の高さも異なっている。反動的な文学作品とは、腐敗し、没落し、旧社会にあって支配階級であるという利益を擁護する作品であり、一方、人民性を持つ作品とは、人民を代表し、進歩的な社会の力量と利益を表わす作品である。

最も顕著な例は、『水滸伝』と『蕩寇志』⁽²⁾である。しかし、短くて、個人のある種の感情、印象を描くような作品（風景詩を含む。風景詩は当然のことながら抒情的でもある）があり、その題材や形式など各側面の要因から見て、それが反動勢力を代表して反動的な事柄を語っているという理由もなく、またそれが人民を代表して進歩的な事柄を語ったとも言い難い。このような作品こそをいわゆる「中間」作品とするのである。

このような作品には階級性があるのか。私の考えでは階級性がある。毛星同志は「人間は直接的あるいは間接的に階級闘争に参加し、直接的あるいは間接的に敵対する階級もしくは自己の階級に対して反対あるいは擁護を示すほかに、別の生活に参加したり、別の意見を発表したり、別の感情を表わしたりしてもよいのだ。」（『文学研究集刊』第3集⁽³⁾）と述べる。毛星同志の意見によれば、人間の生活、意見、感情には階級性と無関係でよいものがあるようなのだが、これには同意することはできない。地主が農民に対して税を取り立てる時は地主であり、屋敷で横になってアヘンを吸うときもやはり地主なのである。一方、農民が武装して暴動する時は農民であり、粗末な草葺きの家でオンドルに眠る時も農民なのである。賈母⁽⁴⁾がその息子や孫娘とする無駄話と、九斤老太^{ばあさん}が七斤や七斤嫂⁽⁵⁾とする無駄話とは、違った階級の無駄話であらざるをえない。毛星同志は『十年來の新中国の文学の發展についての幾らかの理解』の中で、人間のどのような一挙一動もすべて階級的傾向をはっきりと表わしているというわけでは決してないと考えているが（『文学評論』1959年第5期第12頁⁽⁶⁾）、芸術家達はいつも次のように鋭敏に見抜くことができる。資本家と労働者、地主と農民、ひいては農民と労働者という二兄弟の労働階級の些細な生活習慣でさえ、みなその階級の特徴を帯びざるを得ない。まして、感情——洗練され、まとめあげられた感情を表現する文学作品においてはなおさらである！

しかしながら、毛星同志は、これらのことは決して直接的に階級闘争と関係はなく、どれもが人民の立場あるいは反人民の立場と必ずしも関係があるわけではないと述べる⁽⁷⁾。これは正しい。つまり作品の中にはあきらかに、貴族のもの、支配階級のもの、士大夫<伝統的知識人>のものがあるのだけれども、それらが反動的だとはっきり言えないのである。李煜詞の如きはまさにそのようである。それでも、まさに李煜詞における支配階級の階級性が鮮明ではないということではあるまい。皇帝以外に誰が「雕闌玉砌」⁽⁸⁾を有するというのか。誰が「春殿嬪娥<春の宮殿の美しい女官>」⁽⁹⁾を有するというのか。しかし、李煜が描いたのが帝王生活の情感であるけれども、また囚われの身となったあとも、作品中にまだ批判されるべき落後したのものがあるけれども、結局のところ、その中で反動的思想を直接に喧伝したり、人民の利益を直接に損なったりすることはないのである。

多くの作品がまさにこの通りである。山東大学『芸芸学新論』⁽¹⁰⁾において、賀知章の『回郷偶書』⁽¹¹⁾と漢楽府の「兔從狗竇入、雉從梁上飛」⁽¹²⁾とは、はっきりと異なっていると指摘する。確かに、賀知章は結局は役人となった人であり、郷里に帰って感慨はあったであろうが、家庭生活は快適であり、決して一家が没落し離散してはいない。それが士大夫の作品だとわかったとしても、絶対にそれが反動的であると言えるであろうか。その理由はない。ではそれに人民性があると言えるだろうか。それは更にこじつけである。そこで、それは反動的でもなく、また何ら人民性も持たないと、私たちは言うのである。その実、いわゆる「中間」作品は、階級性から言えば、その多くが士大夫階級の作品であると断定でき、そこに反映されたのは有閑階級の思想感情である（作者の出身階級を見るのでは決してなく、作品内容から見るのである。例えば『醉翁亭記』⁽¹³⁾の類である。）しかしやはりこのことでそれらの作品を反動的の部類に入れてしまうことはできない。ましてそれらの作品は芸術上独特の成果を持つのであるから！

階級性と「中間作品」とに区別を加えるのも、現実的な根拠がある。社会生活において、今日に至るまで、進歩的でもなく反動的でもない人もいるといえる。これは決してその人に階級性がないということではない。ちょうどその反対で、まさに、ある特定の階級性によってその人がそのような状態にいることが決定されたのである。当然ひとりの人間が永遠に中間状態にいるはずはなく、どのみち

転化するものである。ただ一首の詩がある時に書かれて既成の作品となってしまったら、再び転化することはできない。まさしく有名な比喻のように、人の身体は太っているに近いのでなければ、痩せているのに近いのであり⁽¹⁴⁾、絶対的な中間状態は全く存在ないのである。これは当然正しい。しかし具体的に評論するときは、やや太っているあるいは痩せている人を太った人とか痩せた人と必ず呼ぶのであり、これもあまり適切なことではない。この例を借りるならば、「中間作品」の存在を認めることは、まさしく作品評価のときの絶対化という偏向を避けることであると説明できる。いくつかの論文は同意しないが、短篇の詩に対して無理に分析をすれば、かえって分析結果をもとに、その進歩性がどこにあり反動性がどこにあるのかを説明して納得させることは難しい。この度、戴世俊同志が王維の『渭城曲』『九月九日憶山東兄弟』などの詩を挙げて、それらが進歩的な階級性を備えると述べるのは（『文学遺産』293期）、私はたいへんこじつけであるとも考える。「作者が封建社会の羈旅の味を身にしみて感じた」から、「封建社会の本質的な面と関連しあう現実を反映する」ことができるのであろうか。まさか「進歩的な階級的傾向性」はかなりの間家を離れて「羈旅」しさえすれば獲得できるということではあるまい。もし「羈旅」の作用がこのように大きければ、人間の思想・意識の変化はたいそう容易なものになる。だから、このような詩に「進歩的な階級的傾向性」なる評価を与えるのは、少し保留する方がよいと考える。それにはなんら人民性はないが反動的でもなく、しかし芸術上は取るべきところがあるというのが更に適切であろう。

文学作品に階級性があるということは、私たちの文芸理論の原則にかかわる根本的な問題である。ゆらぐことは許されず、いかなる例外も認めることはできない。反動か進歩かは、政治を第一に芸術を第二とする批評基準を用いて⁽¹⁵⁾、作品を判断するということである。判断の結果、進歩と反動とが、ともにはっきりと説明できないとわかったならば、結論は、はっきりと説明できないことを認めることである。この結論は、階級性を否定することに導かれさえしなければ、作品の現実と更に一致するのである。

【訳注】

- (1) 【1】戴氏論文原注①、訳注(13)参照。
- (2) 「別名は『結水滸伝』。清の俞万春の著。……70回本『水滸伝』の続編の形で71回から始まって70回。『水滸伝』とは正反対の立場を取り、梁山泊の好漢をみな逆賊にし、……尊皇滅寇の真の英雄が梁山泊の反乱を鎮定していく物語。……政治的原因で、……新中国成立後も批判の対象にされた。」（内山知也ほか編『中国小説小事典』、高文堂出版社、1990年3月）
- (3) 「關於李煜の詞」p.99。雑誌の出版は、1956年9月。『李煜詞討論集』（【1】戴氏論文原注②③、訳注(14)参照）p.193。
- (4) 『紅樓夢』の登場人物。賈宝玉の祖母。
- (5) 魯迅『呐喊』『風波』の登場人物。
- (6) 「対十年来新中国文学發展的一些理解」。1959年10月。毛論文では「対階級分析的簡單化理解、通常有下面幾種表現：一種是、把階級性看作是人的一切和人的生活的一切、似乎人的任何一挙一動都明顯地表現階級傾向以至都含有階級鬭争的意義。」と述べたあと、これに異を唱える。
- (7) 注(3)に同じ。「比如純粹個人之間的情愛及対自然界美的事物的欣賞等等、都不一定与人民的立場或反人民的立場有什麼關聯。」とある。
- (8) 【1】戴氏論文中の李煜「虞美人」参照。
- (9) 「玉楼春」「晚粧初了明肌雪……」中のことば。
- (10) 未見。
- (11) 其一「少小離家老大回、郷音難改鬢毛衰。兒童相見不相識、笑問客從何処來。」其二「離別家郷歲月多、近來人事半銷磨。唯有門前鏡湖水、春風不改旧時波。」（『全唐詩』卷112）
- (12) 『樂府詩集』卷25「紫駱馬歌辭」其三「十五從軍征、八十始得歸。道逢郷里人、家中有阿誰。」

其四「遙看是君家、松栢冢纍纍。兔從狗竇入、雉從樑上飛。」

(13) 欧陽脩の著名な作品。中央政界より滁州刺史に左遷されたときの作。

(14) 魯迅『南腔北調集』「又論“第三種人”」「所謂“第三種人”，原意只是說：站在甲乙對立或相關之外的人。但在實際上，是不能有的。人體有胖和瘦，在理論上，是該能有不胖不瘦的第三種人的，然而事實上却並沒有，一加比較，非近於胖，就近於瘦。文芸上的“第三種人”也一樣，即使好像不偏不倚罷，其實是總有些偏向的，平時有意的或無意的遮掩起來，而一遇切要的事故，它便會分明的顯現。」『魯迅全集』第4卷・p.534（人民文學出版社、1981年）。下線部、訳注者。

(15) 「在延安文芸座談會上的講話」4（『毛澤東選集』第3卷、（北京）人民出版社、1953年5月）

【3】蔡儀「いわゆる「中間作品」の問題について」／『光明日報』1960.1.24文学遺産第297期

戴世俊同志が提起した「中間作品」はあるのかという問題は、ここ数年人々が関心を持つ問題である。問題であり、その上関心を持つ人が少なくはないので、討論を提起することは必要である。しかし戴世俊同志の論文を読んだあと、まず考えた点は、一つの問題を提起する場合、問題の所在を明らかにし、問題が何であるかを明らかにできることが最もよく、そうすれば討論するのに都合がよいし、また問題の解決にも有利であるということである。

当然のことながら、ものごとの矛盾点が十分に暴き出されないときは、人は問題があると感じることができるだけで、まだ問題の所在を理解できていない。このようなときに問題を提起してもあいまいさを免れない。しかし問題として提起したあと、討論の過程でその矛盾点を明るみに出し、解決への道を得るかもしれない。だが現在提起されている問題は、全くそうであるとは限らないようだ。問題それ自体は明らかなのだが、問題を混乱させてしまった人たちがいるとも言よう。

このいわゆる「中間作品」は、実際には二つの異なった前提条件のもとで説かれた作品を含んでいると、私は考える。ひとつは、反動と進歩の間であって、反動的でもなく進歩的でもない作品であり、「反動的でもなく、また何ら人民性も持たない」作品といわれることもある。（あるいはこの「人民性」という概念の意味も比較的複雑であるかもしれず、私は完全には理解していない。しかしここでは「反動」ということばと対立的に用いられている以上、その基本的意味は「進歩」と同じであるはずだ。）もうひとつは、いわゆる階級性を持たない、つまりある階級にも属さず別の階級にも属さない作品である。たいへんはっきりしていることは、このように二つの異なった前提条件のもとで説かれた作品をおおざっぱに「中間作品」と呼んでおり、これは二つの異なった見解を混同してしまっているのである。戴世俊同志が提起した「中間作品」はあるのかという問題は、実際には二つの異なった意味を含んだ問題であり、そのひとつは反動的でもなく進歩的でもない作品はあるのかという問題であり、もうひとつはいわゆる階級性を持たない作品があるのかという問題なのである。

作品の階級性とは、もともとその作品によって表現される作者の思想感情の階級性であった。文芸作品は必然的に作者の思想感情を表現するものであり、階級社会における作者の思想感情は階級性を持たないわけにはいかない以上、その作品も階級性を持たないわけにはいかない。作品が反動的であるか進歩的であるかは、作品に表現された作者の思想感情の政治的傾向あるいは人民に対する態度が人民にとって有益であるかそれとも有害であるかということである。換言すれば、いわゆる進歩的あるいは人民性を持つ作品とは、そこに表現された作者の政治的傾向がいつでも人民にとって有益であり、一方、反動的あるいは反人民的な作品は、この傾向が人民にとって有害であるということだ。階級社会における文学作品はすべて作者の思想感情を表現しているが、しかし必ずしも作者の政治的傾向が人民にとって有益であるかそれとも有害であるかを表現していない作品もある。それ故に、文芸作品は階級性を持たざるをえないのだけれども、必ず反動的であるとか、さもなくば必ず進歩的であ

るなどと言うことはできないのである。

当然のことながら、当今の文学作品は階級闘争という特殊な情勢に直面していることにより、それぞれの階級の思想感情がそれぞれの政治的傾向を直接に表現している。作品中に表現された思想感情が資産階級のものであるならば、その作品は反動的である。一方、表現された思想感情が無産階級のものであるならば、その作品は進歩的であり、革命的であるということになる。それ故に、必ず作家は徹底的に思想改造をし、無産階級の世界観を打ち立てなければならない。しかし、文学史上の古典作品については、事情が異なる。実際、封建階級の文学あるいは資産階級の文学作品の中には、反動的なものもあるし、進歩的なものもある。しかも、作品の中には、表現された思想感情が、人民にとって有益でもなく有害でもない、そして人民にとって無害であるものもある。だから、階級社会における文学作品は、階級性を持たないわけにはいかないが、進歩的でもなく反動的でもない作品がないとは言えないのである。

したがって、作品の中には階級性を持たないものもあると考える見解について、これは一種の超階級の「第三種文芸」という見解であるが、私は、戴世俊同志の<階級性を持たない作品はないという>意見に全く同意する。では、反動的でもなく進歩的でもない、あるいは「反動的でもなく、また何ら人民性も持たない」作品についてはどうであるか。私は<戴氏の意見とは違い>存在すると考える。いま戴世俊同志が引用した李白の『静夜思』を例として具体的に説明してみよう。

この詩は階級性を持つのか。私は、作品自体ははっきりと階級性を持つことを表わしているが、それによって作品がかならず進歩的であるとか反動的であるとかは言えないと考える。『静夜思』に表現されている作者の思想感情はいったいどのようなものか。深夜、人が寝静まりかえったころ、作者はまだ眠っておらずあるいは眠っても熟睡できず、ベッドの前の月の光が地面におりた霜ではないかと思えるほど白く輝いて薄ら寒さを帯びているのを目にし、そこで頭をもたげて空の月を見、再び頭をたれて離れた故郷を思っている。これが労働人民の持つ思想感情でないことは明らかであり、しかも、このような深夜の月の光から引き起こされた故郷を思い慕う気持ちと、うつむきあおむく間のうちしおれてつらい姿を、朗誦し、詩に描き込んだ。ましてこれは当然、労働人民の思想感情ではなく、また一般の商人・旅人の思想感情でもなく、封建士大夫特有の心理、特有の審美的観点なのである。それ故、この詩の階級性はたいへんはっきりしているけれども、決してこの詩を否定することはできないのである。

この詩が封建士大夫の階級性を持つことを表わしている以上、必ず反動的であると言えるのであろうか。この詩は深夜に月を眺めて故郷を思う作者のうちしおれた気持ちを描き出しているが、作者が思っているのが必ず封建地主の贅沢ですさんだ生活であるとは語っておらず、思っているのは故郷の美しい風景と純朴な人情であるらしい、と私は考える。李白の思想感情が反動的であるとは描かれていない以上、李白が故郷を思い慕う気持ちと姿を詩に描き込んだからといってそれが悪いことにはなりえない。であるから、この詩が反動的であるとは言えないのである。

これとは逆に、戴世俊同志の言うように、李白『静夜思』に故郷を慕うことが描かれているのは、「漂泊して志を得ない彼の生活と関連がある」のであり、「一日中たらふく食べて、気楽で満ち足りた生活を送っている人がこのような感情を持つ」ことはない、つまり作品は「ある程度封建社会の本質的な面と関連しあう現実を反映しており、進歩的な階級的傾向性を備えている」と言えるのであろうか。もし李白の人生から考えて、また李白のあまたの詩から総合的に考えるならば、<李白の作品は>進歩性がある、あるいは進歩性が主要な傾向であると認めることができる、と私は考える。しかし、いま求められているのは、この詩についてそれ自身が進歩性を表現しているかどうかを論ずることではあるはずだ。この詩について考えれば、そのような<進歩性を表現しているという>結論を得ることはできない。

この詩には作者が異郷にあることが描かれているが、彼が長い間「漂泊」していることは描かれておらず、さらに作者が官途において「志を得ない」ことも描かれてはいない。作者が故郷を離れてい

ることを描いていることで、その生活が「一日中たらふく食べて、気楽で満ち足りた生活を送っている」のとは異なり、多少なりとも腐敗した地主階級であろうとは少しも思っていないことがわかる。しかし、ただ作者の異郷に旅する思いを描いているというだけで、「ある程度封建社会の本質的な面と関連しあう」何かを「反映している」と見ることはできないし、このような生活と思想感情が進歩的であると断定することもできないのである。

階級社会の文学作品は全て階級性を持っているけれども、すべての文学作品において階級性がたいへん直接的に、たいへん明確に表現されているとは決して言えない、と私は考える。いやそうではなく、多くの作品の階級性がたいへん間接的に、複雑にそして晦渋に表現されているかもしれないのだ。しかしながらそうだからといって階級性を持たない作品があるとは言えないのである。中には粗雑で粗末な作品もあり（伝えられている古代の作品では極めてまれにしか見られないが）、表現された思想内容は空疎である上に、形式・風格も体裁をなしていない。こういった作品は根本的になんら創意がなく、本当の意味で創造性を持つ芸術だとは言いがたい。それ故、それ自体にどんな階級性が表現されているのかを見出すのが難しいことがしばしばある。しかし、このような作品が本当の芸術作品であり、すぐれた作品だと考える人がいるならば、それは、まるでロバのしっぽが画いた絵がすばらしい芸術作品だと考えているかのようである。そこには、このようなくくだらしない作品でも、ある階級の芸術的観点に一致し、その階級の思想感情に一致すれば、芸術作品としてもやはり階級性を持つのだということが、あいかわらず示されているのである。

もし上述のことがさほど間違いではないならば、北京大学の同学の編著にかかる『中国文学史』が作品の中には「反動的でもなく、また何ら人民性も持たない」⁽¹⁾ものがあるとしているが、この意見は正しい。一方、戴世俊同志は、そのような作品があることを主張するならば、それは超階級の「第三種文芸」があることを主張するのと同じだと考えているが、この見解は二つの問題を混同してしまっているのである。

【訳注】

(1) 【1】 戴氏論文の原注①と訳注(13)参照。

【4】 胡錫濤「「中間作品」その他を概論する」／『光明日報』1960.2.28文学遺産第302期

数年前に李煜詞について討論があったとき、一度教条主義的な傾向が現われたことがあり、「人民性」、「愛国主義」などの概念を乱用する人たちもいた。このような傾向を批判するとともに、中国古典文学には「人民的な内容を何ら持たないが、反人民的であるということができない」(原注①)作品が存在したと考える同志たちがいた。以後すぐに、このような作品に冠して、中間あるいは中間性作品、とした人もいる⁽¹⁾。『文学遺産』第293期の戴世俊先生の論文は、これに対して疑問を呈した。戴先生の「「中間作品」はあるのか」は、併せてこれが資産階級の「第三種文芸」の論調であると考えている。私はいくつか粗略な意見を出して、皆さんといっしょに討論したいと思う。

まず「中間作品」が何をさして言うのかをはっきりとさせなければならない(当然、この中間性という呼称もなお検討に値する)。戴先生は「いわゆる「中間作品」とは、換言すれば、階級性、傾向性を持たない作品のことである。」とする。その実これは誤解である。「中間性」は何ら人民性を持たないが反人民的でもない作品を指して言うのである。周知の通り、人民性の概念は階級性の概念と等しくはなく、前者の意味が後者より大きい。作家は、階級の目、耳そして声である。作家の作品は、現実を反映すると同時に階級の思想感情を必然的にあらわにしているのであり、階級闘争における最も鋭い精神的武器となっている。しかし、すべての作家のすべての作品が人民あるいは反人民的な態度に関連し、階級闘争における最も鋭い精神的武器となるということでは決してない。例えば、

李煜は皇帝から囚われの身となったが、作品中に彼の階級的傾向や階級の地位をはっきりと表わしている。つまり亡国の恨みをうたい、華やかな皇帝生活の消失を悲嘆しているのである。これはひとりの支配者による特定の歴史的条件と環境のもとでの別れの悲しみと恨みの気持ちに満ちた表現なのである。李煜はこれらの作品において人民に同情する思想を表現していないし、自己と人民の敵対の気持ちを反映してもいない。また例えば、馬致遠の『天浄沙』、『秋思』⁽²⁾、孟浩然的『春暁』などのタイプの作品は、封建時代の失意の知識分子が春を傷み秋を悲しみ、別れを悲しみ恨む情緒を表現しているだけなのである。ここには階級性はあるが（労働人民はこのような消極的な悲観の情緒をもたないはず）、人民に同情したり人民に反対したりする思想感情を決して表現してはいない。そのため、そこに人民性や反人民的な反動性が備わるとするのは実際の状況に合致しないのである。

では、このような論点はレーニンが二つの民族文化を論じたときの見解と相容れないであろうか。いや、ここで論じていることはレーニンが論じたことと根本的に同一の問題ではないのだ。レーニンが1913年に書いた『民族問題についての論評』という著述ではブンド派<旧ロシア帝国内のユダヤ人社会民主主義組織>の資産階級の反動的民族主義思想に反駁し、いわゆる「民族文化」の実質が「支配的な文化であり」、「すなわち地主、神父、資産階級の文化である」ことを暴き出したのである。レーニンがここで言う「民族」とは、19世紀末から20世紀初めにおける「現代の民族」を指している。つまりレーニンが述べる「二つの文化」とは、「民主主義と社会主義の文化の要素」と資産階級の文化とを指している⁽³⁾。当然のことながら、レーニンはここで何ら「中間作品」があったとは決して言っていない。しかし、だからといって、レーニンの論から派生させて、「人民の文学でなければ、反人民の文学である」あるいは戴先生が述べる「作品の階級的傾向性は対立する二つ、すなわち進歩と反動しかない。」とすることはできない。文学の発展法則全般からすれば進歩的な文学と反動的な文学の闘争が存在していることは認められる。封建社会において、進歩的な文学は人民の利益や願望を具現する民間文学と進歩的な作家による文学とから構成され、一方、反動的な文学は支配階級の利益を擁護する貴族文学と反動的な作家の文学とから構成されている。しかしおしなべて貴族文学なら全てが反動的であり、民間文学ならば全て進歩的であるということには決してならない。つまり、貴族文学にも反動的ではない作品が一部あり得るし（当然これがそのまま進歩的であると言うこともできない）、民間文学の中にも消極的で落後した作品も一部あり得る（しかしこれがそのまま反動的であるとは必ずしも言えない）。というのは、進歩と反動の基準は、個々の作品が反映する歴史的現実の動向と人民に対する態度を見ることを主とするからである。

私たちが問題を理解する方法は具体的事実を拠りどころとすべきであり、抽象的な概念を拠りどころとしてはならない。エンゲルスが述べるように「現実それ自体から現実を演繹するのではなく、概念から現実を演繹するのである。」つまり「概念が対象と合致しなければならないというのではなく、対象が概念と合致しなければならないのである。」（原注②）したがってある作品の善し悪しを判断するには、当時の人民に対する態度によって基準を作らなければならない。しかしなかにはこの問題を理解していないので、エンゲルスの言うような誤りを犯す人もいる。例えば戴先生がそうである。戴先生は、文学作品が進歩的でなければ反動的であると考えながら、具体的な問題に触れる時はみずから、一貫した解釈ができていない。戴先生は「レーニンの二つの文化という理論に基づけば、李煜詞は封建支配階級の文学に属し、レーニンの文化遺産受容の学説に基づけば、李煜詞は封建社会の支配階級の文学の中でいくらか価値を持つものに属するので、私たちは批判的に吸収しなければならない。」とする。戴先生の論文は李煜詞が結局のところ反動に属するのか進歩に属するのかを全く具体的に説明していないけれども、前後の文脈からすれば、彼の指す「反動的」文学と「封建支配階級の文学」とは概念的意味において完全に等しいはずだ。戴先生は毛沢東主席が次のような話をしたことを忘れていないだろうと、私は思う。「政治的には根本的に反動的なものでも、ある種の芸術性を持つこともありうる。内容が反動的である作品ほど、しかも芸術性を持っていればいるほど、ますます人民を

害することになるので、いっそう排斥しなければならない。」⁽⁴⁾もし李煜詞が反動的であると考えれば、たとえそこに比較的高い芸術性であろうとも、根本的には「批判的に吸収する」などとは何ら言うことはできず、ただ排斥してよいただけだ。同時に、戴先生にどのようにして李煜詞を「批判的に吸収す」べきであるのかお尋ねしたい。戴先生は言う。「異なる時代の異なる集団と個人がみな李煜詞を好んだ原因は、主に芸術的技巧の成功に帰することはできず、またいわゆる真摯で普遍的な別れの悲しみと恨みを表現したことによるのではない。主として読者が自己の思想感情に基づいて選択的に自己の感情を表出しているのである。」と。まさか、私たちが李煜詞を「批判的に吸収」しようとする主な理由が、私たちが「自己の思想感情に基づいて選択的に自己の感情を表出」できることにあるというのではあるまい。

次の問題は、このような「人民性を持たないが、反人民的でもない」作品をどのように評価すべきかということである。私たちが指摘するこの類の作品は往々にして、思想性がかなり劣るが、芸術性はかなり高い。一般的に言って、文学作品の思想性と芸術性は一致することが求められるべきであるが、文学史上には思想性と芸術性が均衡していない作家や作品が少なからず存在することも認めなければならない。李煜詞こそが、その典型的な例である。このことは、文学作品の思想性と芸術性とが互いに相応している場合があることはもちろんであるが、必ずしも完全に相応していない場合もあるということを説明している。文学・芸術が現実を再現する過程は作家の世界観と一貫して関連しあっており、創作の目的は作家の自覚的あるいは無自覚な、鮮明あるいは不鮮明な階級の烙印を一貫して帯びているのだ。しかし文学・芸術が現実を再現する芸術的技巧の問題として、それ自身について論ずるならば、かなり大きな程度で独立性と継承性を有している。例えば「詩的言語手段の発展の継承性は、甚だしくは対立する作家の身にも見ることができるのである。」(原注③)このような芸術的技巧の継承性の例は、北宋の婉約派の詞人と辛棄疾との関係、南北朝形式主義と李白、杜甫との関係のようなものである(当然、辛、李、杜によるこのような芸術的技巧の受容は批判的な選択を経ているのであり、更にそこに創造と発展を加えているのである)。私たちは李煜詞を文学遺産とするが(ただそれを高く評価しすぎない)、決して全部を丸呑みして吸収するのではなく、批判する部分、選択する部分があるということである。

しかし、文学作品が芸術的な感銘力を生み出したり人々の共鳴を引き起こしたりすることができる主な理由は、芸術性や芸術的技巧にあるのではなく、思想性と芸術性の統一、内容と形式の統一にある。では、李煜詞が後世に伝わり多くの人々がそれに共鳴した理由をどのように理解すべきであろうか。ここの「共鳴」には二つのあり方がある。一つは、読者と作者の思想感情に少なくともいくつかの共通点あるいは近似点があってはじめて引き起こされるものである。もう一つは、読者がもともと持っていたある種の思想感情の表現をどのようにしたらよいかわからなかったが、李煜詞を読んだあと、内容の性質は異なるが表現の形態が似ている感慨を生むもので、つまりいわゆる「借古人酒杯、澆自己塊壘<古人の酒杯を借りて、自身のわだかまりを消す。>」⁽⁵⁾ことである。李煜の「無限江山、別時容易見時難<限りなく続く山河よ。人と別れることはたやすいが、めぐり会うことはむずかしい。>」⁽⁶⁾などの作品は、華北が日本の侵略者によって陥落した時期に多くの青年たちの愛国の熱情を激しく引き起こしたのである。しかし、当時の愛国青年と李煜の思想感情が内容の性質上同じであると言うことは絶対にできず、李煜詞によって別の感情が引き起こされたと言えるだけである。中国古代の抒情詩詞の特徴として、しばしば、手で触れることが容易ではない具体的な感情について、精確な比喩を通してそれをイメージ化しながら余すところなく表現し、またこのような感情を生み出すいきさつについては省略してしまう。そして読者はこれらの作品を読むとき作者の感情のいきさつを突き止めることもできず、そのため違う性質の感銘も生み出しやすいのである。

上記の二つの「共鳴」のあり方が異なることは、たいへん明らかである。前者は作品の客観的意義ということができ、後者は作品の客観的影響とだけしか言えない。「客観的意義」と「客観的影響」

の意味は決して同じではないが、このふたつを同じこととしてしまう人もおり（原注④）、これは誤りである。作品の客観的意義と作者の主観的意図とは基本的には一致していると言える。これは世界観と創作方法との基本的な一致によって決定されるものである。しかし、作品の客観的意義が作者の主観的意図よりも大きいこともありうるが、この場合の客観的意義は、読者（あるいは批評家）が作者より高い認識のレベルに立って掘り起こした思想的意義を意味している。一方、作品の客観的影響は作者の主観的思想と必ずしも同じにはならない。例えば、抗日の時期に李煜詞を読んで愛国の感情を奮い立たせた人がいたが、それは李煜に愛国主義の精神があったからでは決してなく、読者自身の思想と、愛国の感情を生んだ時代の環境とによるのである。

以上のように、「中間作品」に対する理解の問題は、実際は人民性に対する理解の問題である。人民性の尺度を広くしすぎてはいけませんが、たいへん狭く見做す必要もない。人民性は文学・芸術と人民の結びつきを意味しており、人民大衆の生活の作品おける反映であり、人民大衆の思想、感情と願望の作品おける表現なのである。と同時に、人民性は美学の基本概念の一つである。中国の古典作家と作品の人民性によって表現される文学・芸術と人民の関係のあり方はおおよそ次の三つである。

一、人民大衆の生活の利益と思想感情が直接反映されている、優秀な民間文学のようなもの。偉大な作家が自身の作品で人民大衆の思想感情と願望・利益を直接表現しているもので、例えば杜甫の『兵車行』と『三吏』、『三別』、白居易の『秦中吟』、『炭炭翁』などである。この類の作品の人民性は最も明らかに表現されている。

二、幾人かの傑出した作家が人民の生活を直接反映せずとも、自己の境遇、理想と感情の表現を通して、あるいは現実に対する不満の感情の流露を通して、間接的に複雑に人民の思想感情と願望を反映しているもので、例えば陶淵明の『桃花源記』、『雑詩』、阮籍の『詠懷』などである。この類の作品の人民性はいささか不明瞭に表現されている。

三、幾人かの作家の作品はその多くが田園山水の風景の描写を題材としており、それは当時の社会生活と人民の感情を決して表現してはいない。しかし、歴史の発展という角度から見れば、これらの作家は客観的に人民のために、祖国のために麗しい山河の図絵を残したに過ぎない。例えば陶淵明のいくつかの田園詩などである。過去、飢えや凍えに迫られた人民には田園山水の風景を楽しむ余裕などなかったが、大自然を最も熱愛し、田園山水の風景を最も知っていたのは、搾取階級ではなく、労働人民であったことを私たちは知っている。それ故、伝えられてきた全ての傑出した古典の山水詩は、必然的に時代の発展にしたがい今日の衣食ともに満ち足りた人民によって大切にされるものとなるであろう。

【原注】

- ①毛星『關於李煜的詞<李煜の詞について>』⁽⁷⁾、『論文学芸術の特徴<文学芸術の特徴を論ず>』という書物の88頁を参照⁽⁸⁾。
- ②恩格斯<エンゲルス>『反杜林論<反デューリング論>』、人民出版社、56年版、98頁⁽⁹⁾。
- ③畢達可夫『文芸学引論』、418頁⁽¹⁰⁾。
- ④『李煜詞討論集』117頁、125頁にこのような見解が見られる⁽¹¹⁾。

【訳注】

- (1)『光明日報』1959.8.9文学遺産第273期所載の何其芳「文学史討論中的幾個問題（続完）」に「中間性的作品」とある。詳しくは【9】北京師範学院論文の注(1)参照。
- (2)「天浄沙」は「秋思」の「越調」のメロディ名。「枯藤老樹昏鴉、小橋流水人家、古道西風瘦馬。夕陽西下、斷腸人在天涯。」（隋樹森『全元散曲』p.242、中華書局、1964年2月）
- (3)「關於民族問題的批評意見」。【1】戴氏論文訳注(4)参照。
- (4)「在延安文芸座談会上的講話」4、p.871（『毛沢東選集』第3巻、（北京）人民出版社、1953年5月）
- (5)この句の文字通りの出典は未詳。『漢語大詞典』「壘塊」では『世説新語』任誕篇「阮籍胸中壘塊、

故須酒澆之。」を古い例として引き、新しい例として鄭振鐸『挿図本中国文学史』第64章「阮大鍼与李玉」「不免借古人的酒杯、来澆自己之塊壘。……」（北京）作家出版社、1957年12月、p.1003、孫仁儒「東郭記」に対する評語。）を引く。

- (6) 「浪淘沙（令）（簾外雨潺潺……）」。「この詞は南唐滅亡ののち、後主が宋の都の汴京に連れ去られ幽閉されていたときの作」である（村上哲見『李煜』、岩波書店、1959年1月）。
- (7) 『文学研究集刊』第3集(1956年9月)所収、p.98。『李煜詞討論集』（【1】戴氏論文原注②③、訳注(14)参照）p.192。
- (8) 書名は『論文学芸術的特性』の誤り。毛星著。原注①の論文が収められている。（北京）人民文学出版社、1958年9月。
- (9) 呉黎平訳。第1篇哲学10「道德和法。平等」／『マルクス・エンゲルス全集』第20巻「反デューリング論」第1篇哲学10「道德と法。平等」p.99（大月書店、1968年10月）。
- (10) （北京）高等教育出版社、1958年9月。現物未確認。
- (11) 【1】戴氏論文訳注(14)に同じ。それぞれ蔡儀氏、何其芳氏を指すと考えられる。

【5】 祁潤朝「「中間作品」は存在するのか」／『光明日報』1960.4.3文学遺産第307期

蔡儀同志の『いわゆる「中間作品」の問題について』という一文を読んだあと、蔡氏が作品の階級性と作品の進歩性や反動性とを区別していたが、これは正しく、問題の解決に資すると感じた。しかし蔡氏はこの二つの不可分の関係を見落としており、それによって進歩的でもなく反動的でもない中間作品が存在するという結論を出しており、これは納得できないと私は考える。

文芸作品は上部構造の範疇に属し、社会生活の特殊な反映であるだけでなく、その反映を通じて、社会生活に反作用する⁽¹⁾、つまり社会生活に影響を与えるものなのである。この種の影響は社会の発展や人民にとって有益であるかもしれないし、有害であるかもしれない。社会の発展や人民にとって有益である作品が進歩性を備えている。社会の発展や人民にとって有害である作品が反動性を備えている。階級社会にあつては、文芸作品はすべて階級性を備えている。いわゆる文芸作品の階級性について、主要な点は、作品がその階級の生活を描写しているということを指して言っているのでは決してなく、作品がその階級の傾向と要求を表現している、すなわち、そこで表現された傾向と要求とがその階級に有利であるということを指して言っているのだ。古代の文学において、作品が描写しているのはある階級の生活であるかもしれないが、そこに表現された部分的なあるいは主要な傾向が別の階級の傾向と要求に一致しておれば、その別の階級の利益を表わしていることになり、したがって、その別の階級の階級性をそなえていることになるのだ。例えば『紅樓夢』が描いた主要な面は、貴族地主階級の生活であるが、そこに表現された真理は封建社会は必ず崩壊するという趨勢である。これは当時の人民の願望と一致しており、そのため『紅樓夢』は強烈な人民性あるいは進歩性を備えており、人民にとって有益な偉大な作品になっているのである。それ故、階級性は進歩性あるいは反動性とひとつにまとまったものであり、不可分なのである、と私は考える。毛沢東同志は私たちを教え導き次のように述べた。「無産階級も、過去の時代の文学・芸術作品について、まず、人民に対する態度がどうであるか、歴史的に進歩的意義があるのかどうかを調べたうえで、それぞれ異なった態度を取らなければならない。」(原注①) この言葉は私たちに、過去の文芸作品はそれぞれに異なった様式によって、自覚的あるいは無自覚的に人民に対する態度を表現しており、進歩的な意義あるいは反動的な意義を備えているということを、教えているのである。

当然のことながら、古代の文芸作品に対して、今日の基準によって何かを要求することはできず、単純化された方法で肯定あるいは否定することもできない。つまり、史的唯物主義の観点から掘り下

げた具体的な分析を進め、当時の具体的な状況に基づいて、その作品の人民に対する態度を確定し、進歩的な点、反動的な点を探し出さなければならない。古代の文学においては、当時の社会においてそれぞれの階級が作家に及ぼす影響のために、また古代の作家はある階級的立場に自覚的に立っていたのではないために、一篇の作品中に、常に進歩的要素と反動的要素が兼ね備わっており、一緒に混ざり合い、はっきりと区別することは容易ではない。古代の作家がその作品において自身の政治的傾向を表現するときは、いつも無自覚であり、しかもしばしば間接的あるいは複雑で晦渋な方法を採用する。あるいは、作品に表現された政治的傾向がたいへん微弱で、明確ではなく、それに気付くことが容易ではない。これらの状況は古代の文芸作品を研究する人にたいへんな困難をもたらした。このことには注意しないわけにはいかない。しかしながら、一部の作品の思想的、政治的傾向の表現が直接的ではなく、明確ではなく、甚だしきはたいへん微弱であるという理由で、その作品が進歩的でもなく反動的でもない中間作品であると認めることはできないのである。

蔡儀同志は次のように述べる。「作品が反動的であるか進歩的であるかは、作品に表現された作者の思想感情の政治的傾向あるいは人民に対する態度が人民にとって有益であるかそれとも有害であるかということである。」また「階級社会における文学作品はすべて作者の思想感情を表現しているが、しかし必ずしも作者の政治的傾向が人民にとって有益であるかそれとも有害であるかを表現していない作品もある。それ故に、文芸作品は階級性を持たざるをえないのだけれども、必ず反動的であるとか、さもなくば必ず進歩的であるなど言うことはできないのである。」（原注②）これはつまり作品は作者の思想感情を表現するだけであり、作者の政治的傾向を必ずしも表現しないと述べているのである。これは事実には合わない。文芸作品は必ず何かのため作られるのであり、一篇の文芸作品の創造はいかなる場合でも作者の現実に対する態度と関連しており、換言すれば、それぞれの作品ごとに作者の現実社会に対する態度が様々に表現されているのである。階級が対立する社会において、人間の現実社会に対する態度は、階級の利害関係の枠を超えることはできず、それ故、階級社会における文芸作品も常に階級の要求と傾向を表現しているのである。当然、いくつかの作品、例えば比較的短い抒情詩は、ある一篇を孤立的に見るならば、それがいかなる進歩性あるいは反動性を持っているのか見つけることは難しい。しかしながら、その作者の他の作品と関連づけてみると、作者が多くの作品を通じ、全体としてある種の「思想感情の政治的傾向」を表現していることを見出すことができるのである。すなわち、社会や人民に対する何らかの態度は、何らかの程度の進歩性あるいは反動性を備えているのである。

蔡儀同志が李白の『静夜思』について行なった分析は適切ではないと私は考える。蔡儀同志がこの詩を分析したとき、李白が祖国を熱愛し、政治の改革に熱意を持つものの、その政治的理想を実現できず、また漂泊して定めがない生活と関連づけはせず、孤立的に「この詩についてそれ自身が進歩性を表現しているかどうかを論じ」、それによって、この詩が「深夜に月を眺めて故郷を思う作者のうちしおれた気持ちを描き出している」としか見做さず、そこにどんな進歩性があるのかを見ることはできていない。実際に、この詩が李白の政治的な失意や漂泊して定めがない生活という境遇と関連がないと言うことは難しいが、この詩からは、李白の当時の社会に対する不満の気持ちがかすかに透けて見え、よってそれなりの進歩性を備えているのである。詩人が生きた社会環境とその生活経験を離れて、この詩に表現された思想傾向を理解するすべはないのである。蔡儀同志はこのようにも述べる。「もし李白の人生から考えて、また李白のあまたの詩から総合的に考えるならば、＜李白の作品は＞進歩性がある、あるいは進歩性が主要な傾向であると認めることができる、と私は考える。」（原注③）そう述べながらも、蔡同志は、ひとえに李白の人生、李白のあまたの詩と関連させないで分析を進め、あくまでも「この詩についてそれ自身が進歩性を表現しているかどうかを論じ」ようとした。その結果、蔡同志はこの詩を分析して、進歩的でもなく反動的でもない中間作品とし、一方で李白の詩をすべてひっくるめて「進歩性がある、あるいは進歩性が主要な傾向である」と分析してしまっているのだ。

このような蔡儀同志のある作品についてその作品を孤立的に論ずるという方法に従って文芸作品を観察するならば、たいへん多くの進歩性あるいは反動性を備える作品が、蔡同志が主張する進歩的でもなく反動的でもない中間作品の中に入れてしまうことになる。

蔡儀同志は、その論文の中で一度ならず表明しているが、蔡同志は文芸作品はすべて階級性をもち、階級性を否定することは一種の超階級の「第三種文芸」の見解であると主張している。しかしながら、蔡同志は、彼が擁護する進歩的でもなく反動的でもない中間作品という観点が、超階級の「第三種文芸」という見解と、実質的には何ら違っていないということまで考え及ばなかったのである。

蔡儀同志が擁護する中間作品とはどのような作品であるのだろうか。蔡儀同志の解釈に従えば、つまり、このような作品は、階級性を持つ作者の思想感情を表現しているので階級性を持つが、必ずしも「作者の政治的傾向が人民にとって有益であるかそれとも有害であるかを表現して」おらず、すなわち「人民にとって有益でもなく有害でもない、そして人民にとって無害である」のだ。あるいは「進歩的でもなく反動的でもない」作品であると述べたのである。このように、蔡儀同志もまたこの類の作品の階級性という主要な内容——ある階級のために奉仕する性質を、承認せず、作品を階級闘争の外に置いて、いかなる階級の利益にも関わらず、それによって実質的にはその階級性を否定しているのである。「第三種文芸」の提唱者は、文芸作品にはいかなる階級の階級闘争のためにも奉仕しないものがあると述べた⁽²⁾。蔡儀同志は、作品の中には「人民にとって有益でもなく有害でもない」、「進歩的でもなく反動的でもない」ものがあると述べた。両者の見解にはどのような根本的な区別があるというのだろうか。

要するに、いわゆる「進歩的でもなく反動的でもない」中間作品は存在しないのであり、存在するのは、進歩性や反動性が直接的にあるいは間接的に、明確にあるいは晦渋に、強烈にあるいは微弱に表現されている作品だけなのである。階級社会にいわゆる「人民にとって有益でもなく有害でもない」、「進歩的でもなく反動的でもない」中間作品が存在するといういかなる主張も、すべて、文芸作品が階級闘争のために奉仕するという役割を破棄し、文芸作品における階級性という主要な内容を骨抜きし、それによって実質的にその階級性を否定しているのである。それ故、いわゆる中間作品という見解は実質的には一種の超階級の文芸的観点であり、したがって正しくはない文芸的観点なのである。

【原注】

①『毛沢東選集』第3巻、871頁⁽³⁾。

②『文学遺産』第297期、蔡儀同志の『所謂“中間作品”的問題<いわゆる「中間作品」の問題について>』を見よ。

③②に同じ。

【訳注】

(1)「矛盾論」4「主要的矛盾和主要的矛盾方面」に「因為我們承認總的歷史發展中是物質的東西決定精神的東西，是社会的存在決定社会的意識；但是同時又承認而且必須承認精神的東西的反作用，社会意識對於社会存在的反作用，上層建筑對於經濟基礎的反作用。這不是違反唯物論，正是避免了機械唯物論，堅持了辯證唯物論。」とある（『毛沢東選集』第1巻p.314、(北京)人民出版社、1952年7月)

(2) そのままのことばではないが、例えば、蔣孔陽『文学的基本知識』5「階級性と傾向性」p.45「在階級社会中，也有并不只是為某一個階級的利益而服務的文学藝術作品。」((北京)中国青年出版社、1957年5月)を指すか。

(3)「在延安文芸座談会上的讲话」4。(北京)人民出版社、1953年5月。

【6】江九「「中間作品」を区分することの不合理について論ず」／『光明日報』1960.4.10文学遺産第308期

ここ数年来、古典文学研究者の間にいわれる中間作品という見解が現われた。当初、ある同志が「反動的でもなく人民性も持たない」作品ということを言い出し、のちに別の同志がこのような作品に「中間性」なる名称を冠した⁽¹⁾。最近、『文学遺産』において、いくつかの論文によってこの問題に対して比較的幅広い討論がなされた。この度の討論の状況を見れば、はじめに発表された論文においては「中間作品」という見解に反対していたが、のちにいくつかの論文では「中間作品」という見解が正しいと肯定する方向に向かったが、このような作品に階級性がないと言ってしまうことには反対していた。この意見は徐々に一致に向かっているようである。私は、このような意見に対してやはり軽々しく同意できないところがある。

まず私は、このような見解が提起されたことが根本的に何の価値も持たないと考える。この見解を出した同志たちは「反動的でもなく人民性も持たない」作品を「中間作品」と呼ぶが、たとえこの見解が階級性を否定する意味をその中に含んでいなくとも、この見解を提出することでどういった問題を解決することができるのであろうか。古典文学作品を評価するのに、通常「反動」あるいは「人民性」という二つの言葉を用いるとき、それらの言葉に対してかなり厳密に意味を規定している。都合に合わせて「反動」あるいは「人民性」という帽子を作家や作品にみだりにかぶせることはしないのだ。一人の作家あるいは一つの作品が反動的であると述べる場合は、通常、その作家や作品の基本的な傾向が当時の具体的な歴史的条件下で十分に腐敗した反動的支配を擁護し、腐敗した反動的思想を喧伝していることがわかり、読み通すに堪えない、『蕩寇志』⁽²⁾のような類なのである。その作品に人民性があると述べるときは、通常、基本的傾向としてその作品に人民の願望や要求が反映されている、例えば『水滸伝』などを指して言っているのである。この「人民性」という言葉に含まれる意味はまださほどはっきりとはしていないが、古典文学作品を評価するのに用いる場合は、通常、その意味は、かなり厳密である。もし「反動」「人民性」以外に「中間」という一類をたてるならば、古代から伝わり読書に供せられる作品のうち、評論家によって「反動的」であるあるいは「人民性」を持つとされた作品は決して多くはないので、極めて大部分の作品が「反動的でもなく人民性も持たない」作品になってしまう。数の多くない両極端「反動的な作品、人民性を持つ作品」を除いて、数のたいへん多い作品群をおおざっぱに一つの類に入れてしまい、これを「中間作品」と呼ぶのは、どのような問題を正しく説明できていることになるのであろうか。

次に、研究者たちが口々に「反動的でもなく人民性も持たない」作品が「中間作品」であるという見解を公言し、またそれらの作品の階級性を認めないということは決して意味しないとしているけれども、論理上はそれらの作品の階級性を認めないという結論に達することが可能なのである。この見解の出し方は非常に曖昧ではっきりしないので、あまたの作品に対して、「反動的でもなく人民性も持たない」のでありさえすれば、すべて一緒くたに丸め込んで、一律に「中間作品」と見做している。しかしこのような作品は、その思想的意義が千差万別であり、ある前提の下でひとつに帰属させてしまったり、あるいは、無理矢理ある前提を設けてそこに帰属させてしまおうとするのには本来適していないのである。もしそのようにするならば、作品の千差万別の思想的意義をないものとし、それぞれ異なった階級的内容あるいは階級的傾向をないものとしてしまうはずである。たとえ口では、そのようにすることがそういった目的のためではないと言ったとしても、事実上は、そのような結果を招くことになるのに違いないのである。多くの作品の千差万別の思想的意義をないものとし、それぞれに異なった階級的内容あるいは階級的傾向をないものとしてしまうことが、古典文学研究にとって何らかの利益になるとでもいうのか。

次のように言いたい同志もいるかもしれない。われわれの革命において一般の人を左・中・右と区別するのではないのか。どうして古典文学研究においてこの「中間作品」という言葉を用いることができないのか、と。私はこの喩えは適切ではないと思う。われわれの革命において、一般の人を左・中・右と区別するのは、それによって階級の力の対比を説明しているのであり、その意義は、人々に革命

の現実をはっきりと認識させ、中間分子や落後分子を味方に引き入れて左派に変えることにある。左・中・右を区別するとき、一方で中間分子の立場を決しておろそかにすることはなく、更に一方で彼らの立場の変化を速める方途を設けており、そうすることは革命事業にとって有利であり、これが階級的観点を最も備えている。古典文学作品中で「中間作品」を区分したばあい、階級的観点はどこに表現されているというのだろうか。マルクス主義の經典の作家が、歴史上の多くの人物を全般的に左・中・右に区別したことなど聞いたことがない。まして文学作品においてはなおさらである。

古典文学作品において、全ての作品を「人民性」、「中間」、「反動」の三つに分けてしまうことは、古典文学作品というとても大きくて複雑な現象に対して分類の作業を拙速に行なうことであり、これは複雑な問題を単純化していることになる。このことによって、研究作業に利益がもたらされることは全くなく、また一部の研究者は、いたずらに、そのような理論の導きの下に、「中間作品」という見解を抱えて放さず、作品の思想的意義や階級的内容に対して努力して研究せず、あるいはそれらの作品は思想内容上論ずべきものは何もなく、芸術性を論じさえすれば十分であると考え、あるいはこのような作品は階級性を決して持たないとあっさりと公言してしまう。このような現象は注意に値する。「中間作品」という見解には根拠がなく、たとえこのような見解を持つ人が作品の階級性を認めないことは決してないと公言しても、実際の結果は、作品の階級性を認めないという作用をもたらしているのであり、これにともなって良からぬ影響がいささか生ずるはずだということを、私たちははっきりと認識しなければならない。このような見解を持つ人は往々にして、その論じ方が曖昧である。論じ方が曖昧だということは、その見解が非科学的であることを示しており、どんな問題もはっきりと説明できるはずはなく、誤った見方を導くことも可能なのである。私たちは、古典文学に対してこのように非科学的な概括と分類を必ずしもしなくてもよいのである。

【訳注】

- (1) 【4】 胡氏論文訳注(1)参照。
- (2) 【2】 王氏論文訳注(2)参照。

【7】 慶鐘・禾木 「中間作品」についてのいくつかの問題を論ず」／『光明日報』1960.5.15文学遺産第313期

『文学遺産』第296期に発表された『「中間作品」と階級性』という一文を読んだあと、この論文が言及している問題について、私たち二人も意見をいくつか述べ、同志の参考に供したいと思った。

一 中間作品と階級性とは別の問題なのか

同志の中には文学作品の階級性を否定することはしないが、同時に中間作品の存在も認める人がいる。その人達の考えでは、中間作品と階級性とは別の問題であり、同一視して論ずることは間違いである。では、いわゆる中間作品の階級性はどこで表現されるのか。<「中間作品」と階級性>の著者王健秋同志は「作品の中には、貴族のもの、支配階級のもの、士大夫のものがあるのだけれども、それらが反動的だとはっきり言えないのである。」と述べる。この意味は、階級性に照らせば、支配階級のものあるいは支配階級のものではないと表現できるが、それは必ずしも反動や進歩とは関係しない、ということである。このような意見はたいへん理解しにくい。まさしく作品が反動的であるからこそ、支配階級のものなのであると思われる。問題は階級性を区分する基準にある。王健秋同志は李煜の作品の階級性は非常に明確であると断定する。その理由は皇帝以外に誰が雕闌玉砌を有し、誰が春殿嬪娥を有するのか、ということである。王同志の考えでは、作品の階級性を判定する基準は作家の出身階級と作品の題材だけである。もし表面的な現象から文学作品の階級性を考察するのであれば、当然、中間作品と階級性は別の問題に分かたれてしまうはずである。そうであれば、『紅樓夢』は、階級性に照らして類別すれば支配階級のものであり、一方、思想的意義に照らしたならば人民のものでなければ

ばならなくなる。たいへん明らかなように、このように文学作品の階級性を理解することは間違いなのである。作品の階級性を区分する基準はほかでもなく、まさに作品の思想的意義と傾向性なのである。睢景臣の散曲套数『高祖還郷』⁽¹⁾は、描かれているのは封建帝王であるが人民性を持つ。『蕩寇志』⁽²⁾は農民起義を描いているが、やはり支配階級の作品なのである。だから、もし単に表面的に問題を見るのでないとなれば、李煜に対する評価は、ちょうど王健秋同志のそれと反対になるはずである。相対的に言えば、李煜詞の階級性は大きくて鮮明なわけではない。であるが、それは支配階級のものであると私たち二人も肯定する。反動的である作品ほど、支配階級の階級性がより鮮明であり、強烈である、というのはこのような作品はそうであるほどいっそう支配階級のために奉仕するからであると、私たちは考える。李煜の詞は、反動的傾向が大きくてあきらかではなく、ひいてはその識別が難しいときさえある以上、その階級性は大きくて鮮明ではないと言うべきである。当然のことながら、そのことを理由に、李煜詞に本来ある反動性をないものとしてはならない。しかし、反動性が強烈かどうか、階級性が鮮明かどうかを比較するのであれば、作品の思想的傾向性をありのままに述べなければならぬ。

文学作品の階級性にかかる内容が明らかにされたら、階級性と政治的傾向性が本来は同じ問題であり、問題をただ表面的に見るだけで本質的に考えない人だけがそれらを別個のものとして討論するのだということが、明るみに出るのである。

階級性と中間作品を別の問題にしてしまうと、実際には階級性の本当の内容を抜き落とすことになり、少なくともいわゆる中間作品についていうならばそうである。その結果、王同志のように単に作家の出身階級や作品の題材から階級性を考慮するのだけでなく、北京大学の『中国文学史』のように、ひたすら芸術的視点から着眼するだけとなる。

北京大学の『中国文学史』は文学作品の階級性を認め、また強調している。しかし同時に中間作品を認めており、そのため、いわゆる中間作品を評価するばあいは、作品の思想的意義を捨象し、単に芸術性の面から階級性を説明することしかできていないのである。同書の『緒論』に「当然、この〈人民的な進歩的文学と反人民的な反動的文学〉ほかに反動的でもなく、また何ら人民性ももたない中間作品が存在している。だが、これらの作品が芸術上特有の成果を持ち、文学の発展に貢献することがある場合に限って、人民の文学に列ねることが〈できる〉のである。……」⁽³⁾ どうして「芸術上特有の成果を持」てば「人民の文学に列ねる」ことができると言えるのであろうか。私たち二人にすれば、これは純芸術の観点なのである。

形式と技巧はそれだけを取り出して作品の階級性を評価する基準とすることはできない。形式と技巧は内容によって決められ、内容に奉仕するのであり、内容のない形式と技巧は絶対に存在するはずがないのである。文学・芸術は経済的基礎〈社会の下部構造〉の上部構造であり、作品の思想的意義を通じて特定の経済的基礎に奉仕するのである。文学作品の思想内容が中間的であり、反動的でもなく人民性も持たず、全ての階級と経済的基礎に対して同じように冷静に、平等に対応するものと見做すことができるならば、実際には、文学作品の上部構造としての作用を否定しているのだ。

毛主席は次のように述べる。「文芸が地主階級のためのものであるならば、それは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、そのようなものであった。……文芸が資産階級のためのものであるならば、それは資産階級の文芸である。魯迅が批判した梁実秋のような人間、……文芸が帝国主義者のためのものであるならば、周作人、張資平といった人たちがそれにあたり、それは民族の裏切り者の文芸と呼ばれる。私たちにおいては、文芸は上述のような様々な人たちのためのものではなく、人民のためのものなのだ。」（『延安の文学・芸術座談会における講話』）⁽⁴⁾ つまり、誰に奉仕したか、すなわち誰の文芸であるかなのだ。

毛主席はまたこう述べる。「無産階級も、過去の時代の文学・芸術作品について、まず、人民に対する態度がどうであるか、歴史的に進歩的な意義があるのかどうかを調べたうえで、それぞれ異なっ

た態度を取らなければならない。」(同上)⁽⁵⁾。具体的な作品に依拠して具体的な分析を行ない、その全体の思想的意義と傾向性を検証して、しかる後に文学作品の階級性を確定する以外に、他の方法や手段はないと考えられる。当然、文学・芸術の階級性の表現は多様で複雑である。王健秋同志も「階級性を持たない作品など絶対に存在しない」と述べているが、具体的な問題を分析する時になると、王同志は再び階級性という原則を捨ててしまうのである。確かに、文学作品の階級性は識別が難しいこともあるだろうが、これは作品の階級性の表現形式が多様であり、時には作品の思想的意義や傾向性が確かに大してはっきりしないことによるのだ。しかし、作品はやはり階級性を持っており、やはり私たちはそれを区別することを求められるのである。区別することが難しいからといって区別しないことでそれに代える、階級性が鮮明ではないからといって中間作品ときれいに名付ける、これらは文学遺産を研究する科学的方法ではない。作品の思想的意義を分析しないことは作品の階級性を区別しないことにほかならない。長所と短所が併存する大多数の古典文学作品において、どれがよいものか、どれがわるいものかを探し出さなくてはならない。その作業自体が非常に緻密で複雑なのである。

私たちは絶対的に明確な境界線を単純化して引く必要はない。しかし一般的に言うと、注意深くし、辛抱強く努力すれば、作品の思想が進歩に傾いているか反動に傾いているかは、探り出すことができるのであり、識別することができるのである。中間作品は存在しないし、また存在するはずもない。しかし中間作品という提起方法は、文学遺産の継承における全体的な精神に合致せず、文学の階級性という概念を曖昧にしておき、それ故に誤りなのである。

二 中間階層の存在は中間作品の存在の証左となりうるのか

社会の様々な人物に対して、私たちはよく、その政治的態度によって、左派、右派、時には更に中間派と区別する。この事実は文芸作品の中に中間作品が存在することを意味しているのであろうか。中間作品が存在するであろうと主張する同志はみな、この有力な証左を見逃さない。中間階層の存在といわゆる中間作品は全く別のことであり、私たち二人は思っている。

中間階層を注意深く分析してみるとはっきりするはずだが、この人たちは、ある具体的な事物に対して必ず自分自身の態度と見方を持っているものであり、決して中間的ではないのだ。それがはっきりとしない時もあるけれども。整風運動で現われた事実は、この点を如実に証明している。中間派の人は右派の論点のいくつかに同調し、反動的落後的な側面を持つだろうが、それ以外に、基本的には党の指導を支持し、党の大多数の政策に賛成するなどの積極的な側面も持っている。かれらはいくつかの主要な問題においてその表現が揺れ動いて定まらない。だから左派でもなく、右派でもなく、中間派なのである。観点が定まらず、立場が定まらないのが中間派の特徴である。しかし中間派は観点・立場を全く持たない「第三種人<左派にも右派にも属さない中間的立場を標榜する人>」⁽⁶⁾ではないはずで、中間派を改造しなければならない原因は正しくここにある。「第三種人」などは存在しないのだ。

文学は階級闘争の道具であり、社会生活が作家の頭脳に反映したものである。このような反映は、作家の世界観の制約を受ける。作家が作品に表現するのは、自身が最も強烈に感銘を受けた生活であり、その時、その場所におけるある事物に対する作家の態度である。作品は作家の立場と世界観から重大な影響を受ける。これは疑う余地がない。しかし、ひとつの作品がその作家のすべての観点と態度を決して包括するはずはない。作品とは書きおえられたものであり、その後の作家の思想的発展はその後の作品に表現されるのである。作家の感銘の強さ、感銘を受けた時、場所や具体的な事柄の制約により、たとえ作家が中間階層の人であったとしても、その作品に表現された思想感情や態度も中間的であるはずはない。農村の統一買付・統一販売政策に不満な人が、もしその時、農村の統一買付・統一販売に関する題材の作品を書いたならば、その作品は間違いなく毒草であって、決して中間作品とはならない。しかし私たちがひとり人間を観察するときはその人の生活における態度全般に基づかなければならないが、一方で、作品が表現できるのは限られた部分なのである。私たちは杜甫の忠

君思想を彼の個々の作品全てに無理にあてはめ、その思想的意義をおとしめることはできない。「反動的な旧法党の立場に立つ」という言葉で、蘇軾の作品すべてを否定することもできない。作品を更に理解できるためには作家の思想を全体的に分析することは必要であるが、そのやり方を無理にあてはめることはできない。個々の作品は、必ずそれぞれ個々の分析をしなければならないのである。総じて、中間階層の人間の存在が中間作品の存在の証左には絶対になるはずはないと考えられる。

三 健全<原文：健康>な抒情詩・叙景詩の人民性についての考え方の問題

中間作品が存在しない以上、王維の『九月九日憶山東兄弟』のような作品や、感情が健全な抒情短篇詩<原文：小詩>の人民性は一体どこに表現されているのであろうか。

中間作品と誤解されているのは概ね次の二つであると思われる。一つは、進歩と反動の思想は十分に鮮明であるが、同時にそれらがひとつの作品にほぼ混在しており、その作品の基本的あるいは主要な傾向を見分けることが難しくなっているものである。もう一つは、思想的意義が際立っておらず、傾向性も明らかではなく、進歩と反動の識別が難しいものである。前者は思想が鮮明であるため、進歩と反動の二つの思想が同時に存在しているが、「封建的な糟粕を取り除き、民主的な精華を吸収する」⁽⁷⁾ という原則を用いるならば、この類の作品を中間作品に数えることができないことは容易に理解でき、ここで贅言を必要とはしない。問題は後者である。思想的意義が大して明らかではないので、しばしば、大雑把でいい加減な人によって反動的でもなければ人民性も持たない作品と見做されてしまう。確かに、この類の作品の思想的意義にかかる評価は具体的な問題に少なからず遭遇するはずである。これらの問題は研究者による逐一の解決を待っている。この類の作品の一部については、成熟していない考え方が述べられているように思われる。

このような作品の思想的意義は、『水滸伝』『三吏』『三別』などに比べて鮮明で重大ではないと認められる。進歩性と反動性とは対立する両極端であるが、個別の作品で表現された場合、ある程度その強弱が異なることもありうる。毛主席はこのように述べた。「私たちは、抽象的な絶対不変の政治的基準を否定するだけでなく、抽象的な絶対不変の芸術的基準をも否定し、……」（同上）⁽⁸⁾。それ故、古典文学作品について研究討論する場合は、個別の作品や関係する状況から離れて、抽象的な要求をその作品に対して出すことはできず、また主観的に基準を決め、その基準に合わないで反動的でもなく進歩的でもないとも考えることもできない。もし一首の抒情短篇詩において社会の本質を暴き出すことができているならば、それは当然すぐれた詩であり、最も理想的である。一首の短篇詩が、もし反動性が鮮明であるならば、それを識別するときに費やす精力も少なく済むはずである。しかし、作品が短いために、往々にして作家の思想や観点が具体的な描写の方法を用いて表現できず、往々にして思想的意義もさほど明確にはならない、ということも無視してはいけない。

階級対立の出現に随って、事物に対応する二つのはっきりと異なる態度、二つの対立する思想感情も出現した。しかし搾取者と被搾取者、抑圧者と被抑圧者とは同じ社会環境のうちに一緒に生活しているのであり、したがって、彼らは相互に対立するだけでなく、お互いに影響し合っているのである。具体的な状況の下では、労働人民は落後反動思想に染まるかもしれないし、支配階級内の人物も一部の問題では、労働人民の思想感情に傾く表現をすることがあるかもしれない。これは事実である。対立する二つの思想感情のうち、真摯、忠誠などは労働人民の感情の特徴であり、一方、冷酷、邪悪などはそれこそ支配階級の感情の特徴である。王維の『九月九日憶山東兄弟』のような作品の感情は支配階級固有の感情に既にそむいている。疑いもなく、これは労働人民の真摯、忠誠といった思想感情の影響を受けた結果である。これらの作品は人民の感情を直接描いてはいないけれども、人民の感情に近づいている。「世の中には、けっして理由のない愛もなければ、理由のない憎しみもないのである。」（同上）⁽⁹⁾ これらの作品は、その感情がそれぞれの程度で支配階級の限界を突破し、人民に近づいているからこそ、時代の試練に耐えて伝えられてきたのである。これを支配階級の作品に数えることができないのは明らかである。これらの作品は、一定の人民性を備えているのである。

思想感情が健全な短篇叙景詩の人民性もまさしく「健全」という二つの文字において表現されている。景物に借りて没落して頹廢した感情を託すのは没落した支配者の特徴であるが、李白の『望廬山瀑布』のように祖国の壮麗な山河を描き、健全な感情を表わすことができているならば、人民に近づいているということは間違いない。もし作者が詩中で悲観的な厭世の感情を声高にうたっているならば、たとえ詩が短く、甚だしくはそれらの思想がさほど鮮明ではなくとも、その作品はやはり反動的なのだ。もしその作品に芸術性があるならば、更に警戒しなければならない。

以上が、私たち二人の浅薄な考え方であり、参考に供するために述べたまでである。

【訳注】

- (1) 封建帝王の尊厳を嘲笑する諷刺文学（1989年版『辞海』「睢景臣」参照）。隋樹森『全元散曲』（中華書局、1964年2月）p.543。
- (2) 【2】王氏論文訳注(2)参照。
- (3) 【1】戴氏論文訳注(13)参照。ここの引用では「独特的成就」と「对文学的发展有所贡献」の「的」、「仍然可以把它列入人民的文学」の「可以」を欠く。
- (4) 「在延安文艺座谈会上的讲话」1、p.857（『毛沢東選集』第3巻、（北京）人民出版社、1953年5月）。
- (5) 注(4)「講話」4、p.871。
- (6) 【1】戴氏論文訳注(12)、【2】王氏論文訳注(14)参照。
- (7) 【1】戴氏論文訳注(5)に同じ。
- (8) 注(4)「講話」4、p.871。
- (9) 注(4)「講話」4、p.872。

【附記】本稿は、平成19年度山口県立大学研究創作活動（基盤研究型A）の助成による研究成果の一部である。