

「中間作品」論争関係論文訳注稿（下）

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

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。本稿下篇には、【8】から【11】を掲載した。なお本稿上篇は『山口県立大学国際文化学部紀要』第14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】北京師範學院中文系古典文學教研組「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】黃衍伯「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。

【8】「「中間作品」問題について——投稿総合記事」／『光明日報』1960.6.19文学遺産第318期

59年12月27日本紙第293期に戴世俊同志の『「中間作品」はあるのか』という一文が発表されたあと、この問題はすぐに各方面の注意を喚起した。なぜならそれは古典文学の評価の問題に関係してゆくからである。私たちが古典文学を批判的に継承するときに、皆がこの問題をはっきりさせるよう求める。これについての討論が展開されたあと、本紙は全部で117篇、約42万8千字余りの投稿を受けた。投稿で最も多く論争されたのは次の二つの問題である。(1) 階級社会において、人民性と反動性を備えた作品のほかに、進歩的でもなく反動的でもなく、人民性を持たない上に反人民的でもない作品があるのか。(2) 階級性と傾向性の関係はどのようなものであるのか。傾向性のない文学はあるのか。このほかに、「人民性」についての理解の問題に及ぶもの、文芸作品のなかにはあらゆる階級の人間にとって好感が持たれるものがあるかなどの問題である。ここで、投稿中の意見を以下にまとめた。

(一)

「中間作品」があると主張する人は、古代文学の中にこの類の作品、つまり人民性も持たず、かと言って反人民的でもないものがあると述べ、これは文学史の実情に合っていると考えている。更にレーニンの二つの民族文化の学説⁽¹⁾は大きな根本的な区別にすぎず、レーニン言う民族は資産階級の現代民族であると述べる。レーニンは「中間作品」があると述べたことがないけれども、レーニンの説を派生させて、人民の文学でなければすなわち反人民の文学であるとする事はできないとする。また古代の文人の中には、出身階級の制約のため人民から遠く離れているが、実権派と一緒に悪事を働くことを願わない人もおり、彼れらは文人の中の「中間派」である。また今日の社会にも進歩的でもないが反動的でもない「中間」分子がいる、と述べる。別の人たちは、以上のような見解には同意せず、階級が敵対するいづれの社会にあっても、二つの対立する文化があるだけであり、「中間」文化はないと考えている。文学作品の階級性も対立する二つしかなく、すなわち、進歩に傾かなければ、反動に傾く、

あるいは両者を兼ね備えるのである。進歩的でもなく反動的でもない文学作品はあるはずない。いわゆる「中間派」の人間も存在しないのである。中間派の人間は、実際には観点が定まらず、立場が定まらない人であり、具体的な問題に直面すると、こちらに傾かなければあちらに傾くのであり、本当の「中間」であるはずはないのである。

討論においては「人民性」についての理解の問題にも及んだ。反動性と人民性とは両極端であり、人民性にはかなり厳格な意義が備わっているので、やたらいい加減にその作品に人民性があるとするはできないと述べる人がいる。また次のように考える人もいる。作品には、人民性、反動性、あるいは両者を兼ね備える、という三つの類型しかなく、作品の人民性には強いもの弱いものがある。傾向性が明確ではない作品についても、感情、色彩、情緒などの点から、思想感情が健全なものは人民のものであり、一方、消極的で退廃した感情を託したり表わしたりする作品は反人民的であると区分できる。またこのように考える人もいる。作品の中には消極的な気分を表わしているものもあるが、旧社会に対してはしばしば暴露の作用を帯びており、一律に反人民であると見做すことはできない。また、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と主張する人もいる。

(二)

討論の文章で最も多く言及されていたのは階級性と傾向性の関係、すなわち傾向性のない文学があるのかという問題である。「中間作品」の主張者は、ごくわずかの人が、人間の生活、意見、感情が階級性とは関係がない、すなわちいわゆる階級性が表現されていない作品があると考えている以外は、ほとんどが中間作品は階級性を持つことを認めている。作品が人民性を持たないと言うのは、作品が階級性を持たないと言うのとは等しくない。なぜなら前者の意味が後者より大きいからである。どの作品にも階級性があるが、必ずしも政治的傾向性として表現されていないと考える人もいる。そう考える人たちは次のように述べる。作品の中には、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が表現されたものがあり、そこには階級性があるのだが（労働人民はこのような消極的で悲観的の情緒を持たないはずである）、結局のところ人民に同情するかあるいは人民に反対するかは表現されておらず、それ故、人民性と反動性を備えていると述べるのが実際に合わないのである。このほかには、進歩的でなく、反動的でない「中間」とは、実際には一種の傾向性なのであると指摘する人もいる。しかし多くの人たちが、階級性と傾向性についてのこれらの見解には同意せず、作品の階級性を区別する基準は、作品の思想的意義と傾向性によって決定されなければならないと考えている。階級性とはほかでもなく、社会の各階級の人たちが異なった利益、要求、思想と習慣を持つために、社会・歴史にかかる全ての事柄に対して取る異なった態度である。そしてそれによって政治的傾向性が決定されるが、これもすなわち階級性なのである。階級性とは、異なる階級の特殊な利益と要求の表現であり、作品の階級的傾向性はその作品の進歩性あるいは反動性において表現されるのであり、作品の進歩的あるいは反動的傾向性を捨象してしまうことは、実質的に階級性を否定することなのである。

「中間作品」を主張する人はまた、短篇の抒情詩と風景詩をいくつか例証として挙げて、これらの作品は個人のある種の感情、感銘を描いているが、作品の容量が小さいので、作者は長時間の構想を経る必要がなく、一瞬の感動を作品に入れ込むことができると述べる。これらごくわずかの印象と感動は、必ずしも本質に触れる鮮明な社会的内容を孕んでおらず、そのため、政治的傾向から見れば、反動か進歩かの判断がすこぶる難しいのである。また例えば、故郷を想い、別れを惜しみ、自然の風景を詠むという普通のことを題材とした作品は、その階級性がさほど明確ではない。また作品の中には「純粹個人」の愛情表現と事物に対する鑑賞の作品があり、それらには傾向性がないと考える人もいる。しかし多くの人たちはこのような見方には同意せず次のように述べる。「人」は社会性を持つのであり、人間の喜怒哀楽、気分や願望、要求や理想は、どれも階級本来の面目を帯びることを免れないのである。作品の「情」は、すべて特定の階級の思想傾向の情を帯びており、抒情詩はすべて特定の社会生活の屈折光線＜間接的に反映された物事の本質＞であり、常に作家がある階級の立場に立ったときの思想感情の直接的なあるいは複雑な現われなのである。文学・芸術はイデオロギーであり、一貫して、人間の思想認識の範疇に属するのである。たとえ客観的な自然風景描写であったとしても、機械的な写真では決してなく、作家の複雑な思惟の活動を経て、選びまとめられたものなのである。そこには、いかなる場合も作家達の思想感情が貫かれており、特殊な階級的的色彩で上塗りされており、それは「人間化した自然」なのである。文学史的事実が証明するように、階級社会において、作家は自然の風景という題材に対して選択と表現を行なう中で、特定の思想傾向を現わさないことはない。

かつてより、超政治、超階級の「田園詩人」、「山林詩人」はいなかったのである。

文芸作品の中に異なる階級の人たちの共鳴を引き起こすことができるものがあるという問題については、共鳴を引き起こすことができ、それはしばしば作品の芸術的な感染力が起こす作用であると考えられる人がいる。そのほか、この問題は単に技巧ではなく、思想性と芸術性の統一にあるのだと考える人がいる。

「中間作品」があると主張する人は、しばしば、詩から詩を論ずる、詩それ自体から理解することを求める。しかし大多数の人は、孤立的に問題を見ることはできないと考えており、作家の作品すべてを当時の社会環境と作家の人となり全体と結びつけて考察を加えるべきであり、全体の傾向から問題を見てはじめてそこに内在する本質を認識できる、と述べる。詩から詩を論ずるならば、往々にして正確な結論を得ることは難しい。例えば、齊白石⁽²⁾が一本の葉のない松を描いたことがあり、また一本の万年青を描いたことがあった。もし孤立的に見るならば、何を見いだすことができるだろうか。もし葉のない松が解放以前に描かれたことがわかっているならば、反動支配に痛めつけられた正直な人が「雷電風雨<厳格迅速に>」によって悪党ども（人を喰う「虫」⁽³⁾）を絶滅させることを希望していることを表現していることになる。万年青が解放後に描かれたことがわかっているならば、それは作者の新中国の無限の輝かしい前途に対する熱烈な称賛であり、傾向性が極めて明確ではあるまいか。作品の中にはこのように簡単には結びつけることができないものがあると述べる人もいる。楊広<隋の煬帝>らのように歴史上幾人かの酒色に溺れた暴君は、その思想、政治的主張と人民に対する態度には何ひとつ取るべきところがないが、楊広の『春江花月夜』「暮江平不動、春花満正開、流波将月去、潮水共星来<夕暮れの江は波一つなく平らかで、春の花は川岸いっぱい咲いている。流れる水は月とともに去ってゆき、潮流が星とともにやって来る。>」は、風景を鮮やかに生き生きと描いており、もしこれを彼の生活・思想と結びつけて理解するならば、ただ否定するだけになってしまう。

この度の討論において、「中間作品」にも階級性があるという点について、皆さんの意見は一致に向かっているようである。しかし更に進んで階級性と傾向性の関係に討論が及ぶと、二つの考え方が現われた。一つは、このふたつを切り離してもよい、もしくはその傾向性が進歩あるいは反動として表現されなくともよいと考えるものである。一つは、階級性と傾向性の両者は切り離すことはできず、傾向性は必ず進歩あるいは反動として表現されると考えるものである。のちには大多数の投稿が、一致して前者を否定し、後者を支持した。

「中間作品」という提起方法については、大多数の人が妥当ではないと考え、取り消すべきであると考えられる人もいる。私たちとしてもこのような提起方法にはかなり問題があると考えられ、一種の超階級の文学作品が存在するなどの印象をたいへん簡単に与えてしまう。これからは、どのように提起するにしても、やはり同志たちによっていろいろと考慮されることに待つのである。

最近、この問題に関する投稿は少なくなったし、且つ、斬新な意見もない。それ故、私たちはただ現在ある投稿中の意見によって、この総合記事を書き、以後この問題についての討論がより深まることを希望するものである。

【訳注】

(1) 【1】 戴氏論文訳注(4)参照。

(2) 1864.1.1-1957.9.16。湖南省湘潭出身の芸術家。木匠（指物師）出身の人民芸術家として毛沢東に気に入られた。文人画家が決してやらない虫やエビなどの細密描写は独自のものである。『岩波現代中国事典』「齊白石」（松村茂樹執筆、1999年5月）参照。

(3) あるいは魯迅『狂人日記』10（『魯迅全集』第1巻・p.429、人民文学出版社、1981年）の「大約当初野蛮の人、都喫過一点人。……有的却還喫——也同虫子一樣、有的變了魚鳥猴子、一直變到人。有的不要好、至今還是虫子。這喫人的人比不喫人的人、何等慚愧。怕比虫子的慚愧猴子、還差得很遠很遠。」というくだりを受けているか。

【9】 北京師範学院中文系古典文学教研組「いわゆる「中間作品」の階級性についての試論」／『光明日報』1960.7.24文学遺産第323期

「中間作品」という述語は、私たちの知るところでは、昨年の夏、作家協会と科学院文学研究所が共同して開催した文学史座談会の席上、幾人かの同志の発言のなかで持ちだされたものであった⁽¹⁾。この座談会のあと、北京大学中文系55級の諸君が彼らの『中国文学史』を改訂し、修訂本の『緒論』といくつかの章節において「中間

作品」という見解を取り入れた⁽²⁾。

毛沢東文芸思想の学習を一步すすめ、修正主義の文芸思想に対する批判を経た現在、この「中間作品」という概念は科学的ではなく、しかもそれによって生じた客観的な結果もよろしくはないと言わざるを得ない。階級社会において、作家は搾取と被搾取、支配と被支配の社会的関係の外で超然とはできず、作家は超階級の人間ではありえないので、作家が書いた各文学作品も必然的に一定の階級意識の反映となる。もし「中間作品」の存在を認めるならば、実際には、資産階級の文人が言う「超階級の文学」⁽³⁾、「第三種文学」⁽⁴⁾の存在を認めざるを得ない。事実すでに、ある人たちは、文学史上にいわゆる「中間作品」が存在したという突破口を利用し、すきに乗じて入り、その超階級の「人性論<人間性論>」⁽⁵⁾とそのほか修正主義的傾向を備える文芸的観点を喧伝した。周知の通り、蔣孔陽⁽⁶⁾と盧平⁽⁷⁾がいわゆる「中間作品」を利用して超階級の人性論を喧伝したのだ。

私たちは次のように考える。古代の作家・作品（当然階級社会が出現して以来の作品）を正確に区分する基準は、階級という観念しかありえず、作家・作品の思想傾向と限界とに基づいて作家・作品の階級性を確定することしかできず、これを除いて、その他の基準はあるはずないのである。マルクスは『ルイ・ボナパルト政変記』の中で、小資産階級を代表する社会民主派のことを述べたとき、このように論じた。これらの人びとは商店主あるいは商店主を崇拜する人物では必ずしもない。もし彼らの教育水準や彼ら個人の社会的地位から見れば、彼らは商店主と天と地ほどの隔たりがあるかもしれない。しかし、マルクスは続ける。「彼らの思想は小資産者が生活において超えることのできない限界を超えとができない。そのため、彼らが理論上得る課題とその解決方法も、小資産者の物質的利益と社会的地位が実際に小資産者を導いた結果得られる課題と解決方法なのである。一般的には、ある階級に属する政治と著述の代表者と、彼らが代表する階級の関係は、すべてこの通りである（『マルクス・エンゲルス文選』第1巻252頁⁽⁸⁾。）」以上のことは、古代の作家・作品の階級性・傾向性の分析に対して原則的な指導的意義を備えている。「中間作品」を論ずる場合、この類の作品に階級性があることを認めても、そこに進歩的あるいは反動的な傾向性を認めない人たちもいる。マルクスの上のことばはかなりはっきりと次のようなことを語っている。一つの階級の物質的生活条件は、その階級の政治家、著述家の思想傾向の基礎を決定する。つまりその階級の政治家、著述家の思想傾向は、その階級の物質的利益、社会的地位が求める自覚的あるいは無自覚的、直接あるいは間接の表現に過ぎないのである。このように見てくると、階級性と傾向性は本来はお互いに表裏であり、作品に階級性だけがあって傾向性がないと考える見解は、理論的に理解しがたいのである。階級性と傾向性が比較的隠微に、複雑に、間接的に、かすかに表現された作品が存在することは認められるが、それが階級性、傾向性を持たない「中間作品」であるとは決して言えないのである。

現在まで挙げられた古典文学中の「中間作品」は、そのほとんどが、短篇の作品であり、すべて短い詩詞、散文あるいは短い散文の類である。このような作品は、その長さに関りがあるので、しばしば多くの内容を書きこむことができず、その時代の生活について比較的完全で豊かな画面を描写できず、作者の生活経験、思想感情の発展過程を十分に示すことができていない。現在までに挙げられた「中間作品」の内容からすれば、主に次の二つである。一つは自然風景の描写に重点を置くもの、一つは人生における取るに足らない経験と感想の描写に重点を置くものである。それらの作品だけを孤立的に読み鑑賞する場合には、作品の階級性と傾向性は確かに簡単に見出すことができない。しかし、個人で自由に読み鑑賞することと、科学的な研究をすることは別であり、いわゆる「中間作品」を主張する人が、主観的には文学史研究の複雑な問題の解決に努力をしようとするのである以上、このような主張は一種の軽率な結論であると言わざるを得ない。

上のようないわゆる「中間作品」では、それ自体の階級性、傾向性が鮮明に表現されていないけれども、孤立的にそれを見るのではなく、「知人論世<その人物を知るためには、その人物の生きた時代背景を知らなければならない>」⁽⁹⁾の方法によって、作者の生涯、思想、創作傾向、及びこれらの作品を作ったときの具体的背景を結びつけて、詳細な考証を行なってはじめて、比較的正確な結論を得ることができるのである。しかし、この点に論じ及んだとき、次のように心配する人もいる。一首の短い詩を分析するのに、作家の生活、思想、歴史的背景など多くを関連させようすれば、通俗社会学<原文：庸俗社会学>⁽¹⁰⁾の泥沼にたいへん簡単に滑り落ちてしまう。とりわけ、階級性、傾向性が明確ではないこの種の短篇の詩については、それだけにいっそう、孤立的に分析ができず、また詩から詩を論ずることが簡単にはできない。通俗社会学の泥沼に滑り落ちるのではないかということについては、余計な心

配である。当然、ただ作家の生涯、思想と創作傾向だけに基づいて、「中間作品」といわれる詩の階級性と傾向性とを簡単に判定することはできない。また無理に詩の行間から何か微言大義を探しだし、それによって作家の生涯、思想と創作傾向を実証しようというのでもない。詩には相対的に独立した客観的内容があることを認めるという前提のもと、その詩と作家の思想、生活、創作傾向との間に内在する関係を探求する努力をするのである。このような分析と通俗社会学とのどこに同じところがあるというのだろうか。まさか、通俗社会学の泥沼に落ち込むのが恐くて、マルクス主義の階級分析の方法を放棄してよいというのではあるまい。

当然、ここにはまだ難しい問題がひとつ存在している。作者の生涯や著作の資料が散逸してしまったために、詩篇の階級性や傾向性について、確実な解釈を得ないかもしれないものがあるということだ。さらに一部の詩篇では、作者の姓名さえも考証する手がかりがない。この類の作品については、階級性、傾向性を確定するのが簡単ではない作品とのみ言えるだけであり、このことによって、その作品が「中間性の作品」であるという結論を得ることはできないのである。まして、現存する資料に基づいて、その階級性、傾向性に対して相応の信頼性を持つ判断を下すことができない詩篇もあるのだ。

次に、多くの人たちによって「中間作品」と呼ばれている詩歌を三篇選び、その階級性、傾向性について、具体的な分析をする。

まず李白の『早発白帝城』である。

朝辞白帝彩云间、千里江陵一日還。
两岸猿声啼不住、轻舟已过万重山。

<朝早く、日の光に赤く染まる雲のたなびく白帝城に別れを告げ、千里のかなたの江陵までわずか一日で帰ってゆく。兩岸で啼く猿の声がまだ耳から消えないうちに、私の乗る軽やかな小舟はすでに幾重にも重なる山々の間を通り抜けていた。>

これは「純粹」に三峡の風景を描写した詩歌にすぎず、階級性と傾向性を何ら持たないと考える人がいる。私たちの考え方はそのようではない。皆さんは、北魏の人・酈道元の『水経注』の三峡の風景を描写した著名な文章を読んだことがあるだろうが、李白のこの詩は、題材、また言葉遣いですらその文章に非常に似ている。『水経注』<卷34・江水2>には「至于夏水襄陵、沿泝阻絶。或王命急宣、有时朝发白帝、暮到江陵、其间千二百里、虽乘奔御风、不以疾也。<夏に水が丘陵を侵すくらいになると、流れに沿っての上り下りが途絶えてしまう。王命が急に告げられた場合は、時には、朝に白帝を出発して、暮れに江陵に到着する。その距離は千二百里、早馬に乗ったり風に乗って飛んだとしても、このようには速くない。>」とある。これは李白の詩歌の前半二句にたいへん似ていないだろうか。『水経注』<同上>には「高猿長嘯、属引凄异<高いところで猿が長々と啼き、絶えることなく凄惨でもの悲しい。>」とあり、また「两岸连山、略无缺处<兩岸には山が連なり、まったく欠けたところがない。>」とあるが、これも李白詩の後半二句に取り入れられた景物と一致している。同様の景物、似ている言葉であるが、李白の詩歌と酈道元の文章で表現される感情は大きく異なっている。『水経注』は三峡を描いて、寒々として物寂しい風景と雰囲気表現し、一方、李白の詩はある種の愉快で、心地よく、充実して、奔放な感情に溢れている。

李白のこの『早発白帝城』は、私たちの理解のよれば、李白が二十数歳のときに郷里を離れて四川の三峡を出た時に書かれたもので、この詩に表現された思想感情から、李白が『上安州裴長史書』⁽¹¹⁾でみずからのことを述べた「……大丈夫必有四方之志、乃仗劍去国、辞親遠游。<立派な男子は天下を我がものにせんとする志があるものです。そこで、劍を携えて故国を去り、親族に別れを告げて遠く旅に出ました。>」というくだりが自然に連想されるはずである。このくだりは、李白が四川を出たときの心中には希望と夢が満ちており、青春の、楽観的で、事業を追求し、理想を追求する精神によって李白が鼓舞されていることを物語っている。それ故、李白の詩に表現された気分も健全で楽観的で、積極的に向上しようとするものであり、『水経注』のような寒々として物寂しい気分は決してない。同じく猿声であるけれども、『水経注』<同上>では「高猿長嘯、属引凄异、空谷伝響、哀转久絶<(前半二句の訳は既出) 人気のない谷に響き渡り、まといつうようにもの悲しげな声が久しく続いてから絶える。>」であり、つまり「巴東三峡巫峡長、猿鳴三声淚沾裳<巴東の三峡のうち巫峡は長く、猿の鳴き声が三度聞こえると裳裾まで涙にぬれる。>」なのである。しかし李白の詩では、猿声が李白に少しもわびしい感覚を与えておらず、三峡特有の景物を引き立たせるものとなっているだけであり、猿声がまだ耳もとにあるのに、流れを下った一艘の軽やかな舟がとっくに千にも万にも重なる山を飛

ぶように過ぎていった。この詩を読むと、朝日、朝焼け雲の中の美しい三峡の自然風景を目にするだけでなく、祖国の山河に対する熱愛を呼び起こされる。更に重要なのは、行間に満ちる青年詩人李白の楽観的でのびのびとした気持ちを私たちが感じることである。李白が『早発白帝城』で表現した向上する、進取の精神は肯定しなければならない。もし当時の李白の世を治め国を治めんとする抱負、積極的な進取の気象ともう一度結びつけて、全面的に考証したならば、この詩の進歩性、積極性はいっそうはっきりとする。

このことから、風景を描いた李白のこの絶句は、「中間作品」などでは決してなく、人民性を備えた進歩的な作品であるとはっきりと行うことができる。この作品は、李白がのちに書いたあまたの進歩的傾向を備えた積極的浪漫主義の詩篇と合致しており、思想傾向が不健全な彼の一部の詩歌とはまるで異なっているのである。

風景を描いた短篇の詩として、もう一首、王之渙の『登鶴鶴楼』を挙げるができる。

白日依山尽、黄河入海流。
欲窮千里目、更上一層楼。

<輝く太陽が山に寄り添うように沈んでゆき、黄河ははるか彼方の海に流れ込んでゆく。この雄大な景色を更に遠くまで見極めようと思ひ、この楼のさらに一階上へと登ってゆく。>

この詩も「中間作品」の例として挙げられたが、それもやはり妥当ではない。

王之渙の事跡については、ほとんど知られていない。その詩も現在まで残されたのは六首だけであり、この詩の理解の助けになる資料がたいへん乏しいことは明らかである。しかし、いくつかのわずかな記録から、やはりだいたいの輪郭を得ることができるのである。王之渙は豪放で明朗な性格の持ち主で、彼は王昌齡、高適などの詩人たちと親密な友情を結んでいた。王之渙もまた盛唐時代の詩人たちが共通に備えていた浪漫の息吹を持っていた。この五言絶句の冒頭の二句で白日、黄河という雄大で壮麗な風景を描き、一方で楼に登って高所から見下ろして目に入った自然風景をまとめ、もう一方では詩人の伸びやかで広々とした胸の内を描いている。後半二句は、とりわけ人々に称賛されている。そこには遠大な理想を持ち、更に高い事業とその成功を追求する積極的に向上する気持ちが表現されており、しかも深く考えさせられる人生経験をまとめており、読者に哲理上の積極的な啓示を与えることができる。従って、先に挙げた李白の叙景詩と同じように、この絶句も健全で楽観的で、人を鼓舞して向上させる、人民性を備えた優れた作品であり、いわゆる政治的傾向を持っていない「中間作品」ではない。

「欲窮千里目、更上一層楼」という哲理の意味合いを備えた詩句は常に人々に引用されている。これまでの経歴をまとめ、更に遠大な未来を追い求めるときに、人々は常にこの詩句を借りて自己の思想を表現する。この類の詩句には特徴があり、それは、そこから派生する意味がそれ自体が持つ個別の意味よりも大きいということである。これは詩人が風景を描写する過程で、自覚的あるいは無自覚的に自己の生活体験におけるいくつかの経験と哲理を述べたことのためのものである。さらに私たちは多くの類似の例を探し出すことができる。あの人たち<中間作品を主張する人々を指すと思われる>がよく知っている蘇軾の「不識廬山真面目、只緣身在此山中<廬山のまことの姿を知らないのは、私が身をその山中に置いているからなのだ。>」（『題西林壁』）は常に、「旁觀者清、当局者迷<岡目八目、灯台もと暗し>」⁽¹²⁾ という道理を説明するのに用いられ、主観主義の限界を突破して問題を考え観察するように教えているのである。「竹外桃花三两枝、春江水暖鴨先知<竹の向こうに桃の花の枝が二三本、春の川水の暖かくなったのを鴨が一番先に知る。>」（蘇軾『惠崇春江晚景』）も新鮮な事物に対する鋭敏な感覚を説明するのに用いられる。陸游の「山重水複疑無路、柳暗花明又一村<山や川が幾重にも重なり、もうこの先に路はないと思われたが、柳がこんもりと茂る中に桃の花が明るく咲いているのが見えた、また一つの村だ。>」（『遊山西村』）は、それをを用いて、私たちが極度の困難の中で新たな希望、未来像を見つけ出したときの喜びの気持ちを説明できる。これらの詩句は「欲窮千里目、更上一層楼」のように、多かれ少なかれ私たちに啓発し鼓舞することができるのである。今日、私たちは大志を抱き、頂点を目指すことを提唱し、たゆまない革命の精神によって更に壮大な未来像に向かって前進を続けんとしており、王之渙のこの詩を読んだあとは、やはりかなりの啓発を受けるはずである。

いかなる叙景詩でも必然的に、同時に抒情の要素を多かれ少なかれ持っているはずであり、自然を描くために自然を描いたが、そこに作者の主観的ニュアンスを全く持たない作品はない。ただ主観的ニュアンスの度合いが作品ごとに違っているにすぎない。同じく洞庭湖であっても、孟浩然、李白、杜甫の筆では異なったニュアンスが現

われ、杜甫、高適、岑参、儲光羲と一緒に長安の慈恩寺の塔に登り、それぞれが詩を書いたが、その内容や風格は大いに違っていたのだ。これらの詩人は、盛唐時代に生き、出身階級、政治的地位も比較的近かったが、彼らの作品にはすでにこのような差異がある。もし異なる時代、異なる階級であるならば、その差異は当然更に大きなものとなった。過去の時代において、自然界の様子は一般的に変化が少なかったが、古典文学中の風景描写の作品は豊かで多彩な変化を呈している。この二つのことを照らし合わせると、風景詩において作者の主観的な思想感情が起こす作用はたいへん明らかであり、風景詩は客観的存在である山水自然の美をいつわりなく芸術的に表現するに過ぎず、いかなる階級性、傾向性も決して持たないとする見解は自らぼろをさらけ出しているのである。

しばしば輞川の風景を描写した王維の二十首の五言絶句のうちのいくつかを持ち出し、いわゆる純客観的な自然美を表現した詩歌であり、いかなる傾向性も持たない典型的な「中間作品」であると考えられる人がいる。実際には、これは孤立的に断片的なものだけにとらわれたやり方であり、王維の集をひもときさえすれば、『輞川絶句』の第一首『孟城坳』は階級的傾向を持つ作品であることを見いだすはずである。その詩はこうである。

新家孟城口、枯木余衰柳。
来者復為誰、空悲昔人有。

<新しく孟城のほとりに家を構えた。昔からのものとして古びて力ない柳が残っている。将来ここに住まう人はいったい誰なのか。私は、かつてのあるじをむなしく悲しむ（将来の持ち主も私のことを悲しむであろうように）。>

輞川別墅はもと宋之問の旧宅であり、のち王維が買い取り、隠居をした。この詩で王維は、表面上は、ここはもともと宋之問の園林で今は私のものとなった、しかし将来のこの新たな主人は誰であろうか、というような世の移り変わりの感慨を述べたのにすぎない。だが、更に深く考え詰めてみると、田園の持ち主がかわり、世の中の移り変わりも激しいというような感慨の中に、王維自身の悲観的で退廃的な虚無主義の気持ちと思想が満ちていることに気づくはずである。ここに表現された封建地主士大夫の階級性も鮮明ではないというのであろうか。してみると、いわゆる純客観的な自然美、超階級の自然美は文学・芸術作品においてもともと存在せず、風景を描いた詩歌は必然的に、ほんやりとあるいははっきりとした階級性をもっていることがわかるのである。

次に、人生のひとつまの経験と感銘とを描写した短篇の抒情詩について論じよう。この類の詩歌では、叙景の作品に比べ、状況がいっそう複雑になる。

蔣孔陽、盧平の文章⁽¹³⁾やその他いくつかの文章では、常に賀知章の『回郷偶書』を挙げて、それが階級性を持たない作品あるいは「中間作品」だと考えている。いま、この詩について論じてみよう。『回郷偶書』は全部で二首、ともに七絶である。以下に引用する。

少小離家老大回、鄉音無改鬢毛衰。
兒童相見不相識、笑問客從何處來。

<若いときに故郷を離れ、年老いて帰ってきた。お国訛は変わらないが、びんの毛は薄くなってしまった。子供たちは私を見ても誰だかわからず、旅の人はどこから来たのと笑って尋ねる。>

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。

<郷里を幾年月も離れていたが、（都から郷里に退いた私にとって）近頃は世間のことにもなれば意欲がない。ただ我が家の前には鏡湖があって、春風が吹いて昔のままの波がたっている。>

第一首は『唐詩三百首』にも選ばれ、かなり広く伝わっているもので、第一首に重点を置いて論ずる。確かに、孤立的に見るならば、字面からこの詩の階級性、傾向性を探りあてるとは難しい。しかし、更に進んだ分析・研究をしさえすれば、問題はやはり明確になりうるのである。

この詩の主要な情緒は、基本的に、作者が郷里に帰った時、しばしの間、郷土に対して親しみ、新鮮さ、喜びの感情を覚えたことを述べたものである。賀知章が郷土から自分のお国訛を思い起こしたのは、十分に親しみのある自然な連想である。また変わらないお国訛から変わってしまったびんの毛を思い起こし、それによって自分が長い

年月郷里を離れていたのを連想したのである。詩の中で主要な位置を占めるのが後半の二句の「兒童相見不相識、笑問客從何處來」である。子供たちが「笑問」するのは、郷里に帰ったときのしばしの情景にすぎないが、詩人が作品に描き込んだことにより、深く味わう価値を相当に持つようになった。子供たちが笑って尋ねるのは、遠方から帰ってきた詩人になじみがないからであるが、詩人の目には、故郷の子供の笑顔であり、そこから慰めと親しみを感じており、長く離れていた故郷に帰ったばかりの時の喜びが流露しているのである。当然、賀知章の詩には、過去の時代であって老人が郷里に帰ったときの免れない、年老いたこと、世事への意欲の消失といった感傷が描かれているが、この種の感傷は第一首には比較的薄い。『古詩十九首』〈其十一〉の『迴車駕言邁』も類似の感傷を描いている。

迴車駕言邁、悠悠涉長道。四顧何茫茫、東風搖百草。所遇無故物、焉得不速老。

<車を引き返して進んでゆき、はるばると長い道のりを通してゆく。あたりを見渡すと草原が遠くまで続き、春の風に草が揺らいでいる。出逢うものに古いものはない。人だけが速やかに年老いることを免れることができようか。>

賀知章の詩から、このように重苦しく頭をあげることができない悲嘆を感じることができないのははっきりしている。そこで私たちは、賀知章が年老いて郷里に帰ったときのお喜びの気持ちを保つことができていたのは何故なのかをどうしても問うことになる。この問題は、単にこの詩から答えを見つけ出すことはできず、彼の生活の経歴と結びつけて理解する必要がある。『新唐書』〈巻196〉の賀知章の本伝から、彼が長安で数十年官僚生活をし、官途がたいへん順調であったことがわかる。賀知章は晩年故郷の会稽郡に帰って道士となることを求めたが、皇帝はそれを赦しただけではなく、彼に鏡湖と剡溪の一部を与え、更に彼の息子を会稽郡の司馬に抜擢し、賀知章に孝養を尽くさせた。出立に当たっては、皇帝が彼を送る詩を詠み、太子、百官がみな自ら彼を送ったが（明人の胡震亨の『唐音癸籤』の記載によれば、百官が賀知章の帰郷を送った詩は一卷に編集された⁽¹⁴⁾）、これは封建時代の普通の官僚には得難かった寵愛であることは明らかである。その上、賀知章は性格が明朗で、楽観的で、浪漫的な息吹に富んでいる。このことは杜甫の『飲中八仙歌』（「知章騎馬似乘船、眼花落井水底眠<賀知章が酒に酔って馬に乗る姿は船に乗って揺れているかのよう、眼がくらんで井戸に落ちて水底で眠っている。>」）や、彼が初めて李白と会ったとき「金龜換酒<黄金製の龜を売って酒に変えた>」⁽¹⁵⁾ という豪放でさっぱりした振る舞いから見いだすことができる。賀知章のこのような帰郷時のかなりの喜びの感情は、まさしく、封建士大夫の階級で功成り名遂げた彼の生活の経歴と相応しているのである。それ故、賀知章が『回郷偶書』で描いたのは、晩年のたいへん愉快的な封建士大夫の帰郷の思想感情にすぎないのである。これこそがこの詩の客観的な思想内容なのである。

これが階級性を持つ詩歌である以上、異なる階級、異なる時代、ひいては異なるお国柄の人たちにひろく好まれたのは何故であろうか。ソ連の友人もこの詩を好み、作曲をして歌い広めている。この現象を解釈しようとするならば、更に進んだ分析・研究をしなければならない。

まず、これが比較的広く伝わっている短篇の抒情詩であり、たいへん集約的に描かれており、言葉も素朴で自然であることを認めなければならない。字数の制限により、詩人はただ「少小離家老大回」のようにかいつまんだ句を書いているだけだが、賀知章はいったいどうして故郷を離れ、またどうして帰ってきたのかということは詩の中では全く具体的に説明されていない。詩には、普通の封建官僚が故郷に錦を飾り、得意のあまり我を忘れ、郷里にひけらかす威勢ははっきりと現わされていない。だから、この詩では封建官僚の意識がたいへんわかりにくく表現されていると言うことができる。それとは逆に、賀知章が表現するのに重きを置いたのは、郷土とお国訛の関係であり、故郷の子供たちが自分をよその人だと見做したという現象などであり、こういった内容は、相対的には、むしろ一般の人が郷里に帰ったときに思いついたり出くわしたりするかもしれない現象にかなり近い。当然、このような近似は、賀知章の封建士大夫階級の生活という範囲の中で許されうる近似なのでもある（とりわけ第二首では更に明らかとなる）。まさに賀知章の階級の本質という一面が第一首においてかなりわかりにくく表現されている（このことは研究、分析、比較を経ないと見いだせない）ために、現象のもうひとつの面が比較的鮮明なのである（これはこの詩を読みさせれば見いだせる）。普通の読者もしばしば詩歌で表現される比較的鮮明な一面だけに注意をし、比較的わかりにくい一面には注意をしない。またその上に、この帰郷という題材はかなり普遍性を備えてもおり、それ故、「共鳴」もここから生まれることになったのである。

問題の複雑性はこれだけにはとどまらない。異なる時代、異なる階級の人がみなこの詩と共鳴したのだが、そのような人たちが共鳴する具体的な内容は同じではない。異なる時代、異なる階級の人たちはみな郷土を懐かしむ感情を持っているのだが、彼らが郷土を懐かしむ具体的な内容にはたいへん大きな違いがあり、この違いはそれぞれの異なる歴史・時代、異なる社会・経済・地位によって決定されるのである。これは問題の本質的な一面であり、もしこの本質的一面を認めないならば、資産階級の「人性論」の泥沼に滑り落ちてしまうかもしれない。しかし、結局のところ問題には人性論の現象の一面もあり、異なる時代、異なる階級の人が郷土を懐かしむのにも、よく似ていたり、近似していたりする現象があることを否定することはできない。例えば、お国訛を耳にして親しみを感ずるのは、それこそこういう現象なのである。『回郷偶書』は、まさしくこういった相似の現象を表現しており、それで、この詩によって異なる時代、異なる階級の人たちがおのおの自分の郷土に対する連想を引き起こしたのである。この詩が異なる読者の連想を喚起するとき、実際には化学でいう「触媒」に似通った作用をしているだけなのである。この触媒は同じであるが、それによって喚起される各人の自分の故郷に対する連想の具体的内容が大いに異なるのである。このような具体的な内容の違いは、それぞれの個別の人の特殊な状況にしたがって生まれ、変化するものであり、異なる時代、異なる階級の人が異なる内容を持つだけでなく、同じ時代、同じ階級の人でも、その生活の経歴、主観的な感銘がことごとくは一致していないために違うことがありうるのである。このような連想、共鳴の具体的な内容が複雑に錯綜した現象は、もとの詩の客観的内容が簡単であり、要を得たものであるという特徴と、ちょうど鮮明なコントラストをなしているのである。

このような複雑で矛盾した共鳴現象は、『回郷偶書』のような短篇の詩歌においてしばしば生まれる。一方、階級的傾向が鮮明で、内容が具体的で豊かな作品に対する理解においては、普通は類似の複雑な状況が生まれることはない。例えば、白居易の諷諭詩は、引き起こす反応が比較的単純である。その一つは、人民大衆の支持と称賛であり、一つは「権豪貴近者<権力者や天子のそばに仕える者>」の「相目而変色<見つめあって顔色を変える>」、「執政柄者<政権を握る者>」の「扼腕<腕を強く握りしめる>」と「握軍要者<軍の中樞を掌握する者>」の「切齒<歯ぎしりをする>」(白居易『与元九書』を見よ)である。この理屈も解釈は難しくはない。傾向が鮮明な作品が読者に対して生み出す効果はしばしばかなり明確で固定しており、読者が過剰に自身の主観的な気持ちを混ぜ合わせることを許容しない。しかし短くまとめられ、階級的傾向が十分に鮮明ではない作品では、状況が異なる。そのような作品は、生活の一コマを大ざっぱに描く、あるいは生活の現象の一部を簡潔に描写するだけであり、読者が主観的な想像をめぐましくできる、かなり広い空間を残すのである。読者の思想感情は千差万別であり、読者は自分の思想感情を通して作品を理解する。そこで、複雑で矛盾した共鳴現象が生まれるのである。

たとえこの賀知章の詩が封建士大夫の思想的限界を決して超えていないことを理解していたとしても、私たちがこの詩に対して何ら反感を生じないことを、さらに問題とすることができよう。これはどのように解釈するのか。そうなのだ。私たちのところからこの詩を解釈した場合、皆さんおわかりのように、この詩に人を感動させるものがいくつかあることを決して否定していない。しかし、最初にこの事実を認めただけで、一定の階級分析を経たあとは、作品に対する感銘はもはや大ざっぱで曖昧ではなくなり、少なくとも「人性論」によってこの詩を曲解する謬論にもはや付和することはなく、同時に高すぎる評価を与える余地も寸分もなくなるのだ。次に、この詩の相対的に独立した内容からすれば、確かに一定の階級性を持っているが、その階級性はつまるところ十分にはっきりと表現されてはいない。この意味から、この作品の社会的な作用には基本的に何ら害毒はないと認めなければならない。私たちはやはり、この作品から、私たちが受け入れることができる、郷土に対して感じた親しみ喜びの感情を批判的に吸収することができる。さらには、この詩の素朴で自然なことば、簡潔で要を得た技巧にも、やはり教訓とするに値するところがある。私たちは、この作品が封建階級のものであることを理由にそれを芸術上の教訓とすることを拒むことは決してしないのである。

以上のような分析から、次の二点を肯定することができる。第一は、「中間作品」という概念は科学的ではなく、この概念を提起した同志たちのその時の主観的意図が文学史上のいくつかの複雑な問題を解決するためだったとはいえ、結果は徹底的に問題を解決することは全くできず、客観的にはかえって「人性論」の観点に都合のよい道を開いてしまったということ。第二は、いわゆる「中間作品」は、階級性を持たないのでもなく、傾向性を持たないのでもないということ。もし孤立的に見さえしなければ、ここ<中間作品>から一定の階級性と傾向性を分析できるのである。この類の作品が後の世の読者に愛好されたという現象については、更に深い分析が求められ、大ざっ

ばで不明確に論ずることはできない。それぞれ違った階級の人間が同じ作品に対して共鳴を生み出すという現象は、やはり本質においては異なるところがあり、そのような差異をないものとするとはできない。

目下討論されているいわゆる「中間作品」問題は、差し迫った現実的な意義を持つ。というのは、この問題は修正主義の「人性論」批判の問題とかなりの関係を持つからである。この問題を徹底的に解決してはじめて、ついに修正主義者がこの類の作品を利用して「人性論」をまきちらす隙間をふさぐことができるのである。

文学作品は社会生活を反映する点で、確かに複雑で込み入った特徴がいくつか存在している。しかしいわゆる「中間作品」のいくつかの短篇の詩詞は、常に、個人の感銘という屈折光線<間接的に反映された物事の本質>を通して、こまごまと、複雑でわかりにくく階級社会の現実を反映しているにすぎない。そのため、現象と本質との間の内在的關係は、確かに発見しにくいこともあり、このことで私たちの研究作業に少なからず困難を来たした。以上の文章は、数篇の作品についていささか分析を試みたにすぎないけれども、私たちの理論の水準が低く、知識もたいへん貧困であるため、偏った見解と余り適当ではないところがいくつかあるはずである。読者のご指正を乞う。

【訳注】

- (1) 『光明日報』1959.8.9文学遺産第273期所載の何其芳「文学史討論中の幾個問題（続完）——1959年6月17日在中国作家協会和中国科学院文学研究所召開的文学史問題討論会上的發言」に「在文学史上，在同情人民和反对人民之間，在明顯的進步和明顯的反應之間，還有大量中間性的作品。它們并不反对人民，但其中也找不到同情人民的内容。它們并不反動，但進步意義也不明顯。」とある。
- (2) 【1】戴氏論文訳注(13)参照。また修訂前の『中国文学史』は、1958年9月に（北京）人民文学出版社より出版されている。
- (3) 【1】戴氏論文訳注(4)、【3】蔡氏論文、【5】祁氏論文などを参照。
- (4) 【1】戴氏論文訳注(12)参照。
- (5) 「文芸とは何かという根元に関わって、人間の社会性・階級性の底に人間の普遍的な本質を認めようとする論。」（丸山昇ほか『中国現代文学事典』、東京堂出版、1985年9月）
- (6) 『文学的基本知識』（（北京）中国青年出版社、1957年5月）。また【1】戴氏論文訳注(10)参照。蒋氏は「中間（性）作品」という言葉は用いていない。
- (7) 盧平「試論某些芸術作品不含有階級性以及什麼形象是完美的」（『延河』1960-3、1960年3月）。論文冒頭で賀知章「回鄉偶書」を挙げ、それについて「這種感情是人類共有的，是人類的共性。因而我們這樣的作品不含有階級性的，是客觀的，人類共有的。」と述べる。盧氏は「中間（性）作品」という言葉は用いていない。
- (8) 「路易・波拿巴政變記」。『馬克思恩格斯文選兩卷集 第1卷』蘇聯共產党中央委員會附設馬克思恩格斯列寧斯大林學院訳編。（北京）人民出版社、1958年1月／『マルクス・エンゲルス全集』第8巻「ルイ・ボナパルトのブリュメールの18日」p.135（大月書店、1962年1月）。
- (9) 『孟子』万章篇・下「孟子謂萬章曰、……頌其詩、讀其書、不知其人可乎。是以論其世也。是尚友也。」また、『魯迅全集』第6巻（人民文学出版社、1981年、p.3）『且介亭雜文』「序言」に「分類有益於揣摩文章，編年有利於明白時勢，倘要知人論世，是非看編年的文集不可的、……」とあるが、これは第三種人の施蟄存、杜衡、蘇汶らを批判する文脈の中で述べられている。
- (10) 『哲学大辞典・美学巻』（上海辞書出版社、1991年10月）「庸俗社会学美学」の項目の説名では「十月革命後流行於蘇聯、中国等国。其基本特徵是抹煞美学和文艺現象的特殊性和独特規律，簡單地搬用一些社会学上的觀點和方法來解釋美学和文艺現象，或把馬列主義当成教条機械地套到文艺作品上去，從而把美学研究和文艺研究庸俗化。」とある。
- (11) 詳しくは市川桃子ほか『新編李白の文—書・頌の訳注考証—』（汲古書院、2003年2月）参照。
- (12) 『塩鉄論』救匱篇「議不在己者易称、從旁議者易是、其当局則乱。」、『金瓶梅詞話』第24回、陳經濟と潘金蓮がこっそりといちゃついたので宋惠蓮に見られていたとの描写のあとに「正是当局者迷、傍觀者清。」とある。
- (13) 注(6)『文学的基本知識』5「階級性和傾向性」p.45、注(7)。
- (14) 卷30・集録1「餞送詩集有朝英集……、賀監歸鄉詩集一卷、……」
- (15) 李白「对酒憶賀監二首并序」「太子賓客賀公、於長安紫極宮一見余、呼余為謫仙人、因解金龜換酒為樂、歿後对酒、悵然有懷、而作是詩。」（『全唐詩』卷182）

【10】黄衍伯「『中間作品』問題について」／『光明日報』1960.11.13文学遺産第338期

「中間作品」問題の討論は、文学研究において原則的な意義のある重要な理論的論争である。

この論争はまず「中間作品」という概念が包括する範囲が相当に広いことに起因している。この概念は最初、1955年から1956年の李煜詞論争に根差している。論争当時、李煜詞には何ら人民性はないが反人民的でもないと述べられるだけで、まだ正式に「中間作品」なる名詞は生まれていなかった。しかし論争で取り上げられた作家・作品は、すでに広範囲に及び（原注①）、後になって正式にこの名詞が提起されたのである。

1955年から1956年の李煜詞にかかる討論の成果は大きく、資産階級の文人が「愛国主義」、「人民性」などの抽象的なことばを用いて古典の作家を美化し、その階級性をないものとする誤った傾向に対して厳しい批判がなされた。それと同時に、李煜のような作家に対して思想的評価を行なう場合は単純化できないと言われた。これらのことは全て正しい。しかし、上述の課題を正確に果たしたいいくつかの論文にも、誤った観点が少し混ざっている。例えば、レーニンの二つの文化に関する学説⁽¹⁾は古代文化の問題を考察するのに役に立たないとして（原注②）、次のように述べる。「自然界の美的事物に対する鑑賞、個人の愛情に及ぶだけで階級的立場に関連しない吟詠などは、必ずしも階級性を備えていない」（原注③）、また李煜詞には「階級、政治的立場に関連せず、普通の人と共通する別れを悲しみ恨む感情などを表現したすばらしい詞」（原注④）があると考えられる。このような見解が全て階級的観点を欠いていることは明らかである。「中間作品」という概念は、それが作られた最初の時から、誤った要因を含んでいるのである。

「中間作品」という概念が提起されたあと、文学研究の実践からすると、人々が問題を何らはっきりと知る助けには全くなり、かえって混乱を引き起こした。北京大学中文系55級による第二版『中国文学史』⁽²⁾は当時の学術界の「中間作品」にかかる概念を受入れたので、同様に、同書においていささか混乱を引き起こしている。しかし、この書籍に対しては、やはりまずその成果が重要であり、欠点は二次的なもので、成果と欠点は九本の指と一本の指の割合であることを認めるべきである。しかしこの一本の指の欠点が王維、李煜、李清照の類の作家の評価において多く生まれた。このことは「中間作品」の観点と無関係であるとは言えない。

北京大学の第二版『中国文学史』では、やはり「資産階級には二つの文化が存在することに関するレーニンの学説は、階級社会の文学全般に、同じように適用される」（原注⑤）と考えている。これは同書の「中間作品」に関する解釈と矛盾を来しているけれども、「中間作品」を主張する同志たちとは根本的な違いがあり、後者は、更に遠くに離れてゆき、レーニンのこの観点はただ現代の民族にだけ適用されると考えている。

レーニンのこの観点はブンド派<旧ロシア帝国内のユダヤ人社会民主主義組織>との論戦の中で現代の民族を重点的に論ずるときに提起されたものであるが⁽³⁾、私たちが階級社会全般の文化の問題を研究するのに、普遍的な指導的意義を備えることは明らかである。つまり、全ての階級社会には支配し搾取する階級、支配され搾取される労働者大衆がある以上、二つの文化があるのは必然であり、すなわち支配的地位を占める支配階級の文化とそれと対立する人民の文化の要素である。レーニンは『なにをなすべきか』でこのように述べる。「中間的なイデオロギーはない（というのは、人類はいかなる「第三種」のイデオロギーも創造しなかったし、しかも一般的に言えば、階級矛盾のために分裂した社会では、いかなるときも非階級のあるいは超階級のイデオロギーはありえないからである）。」⁽⁴⁾ここでレーニンが論じているのは全ての階級社会である。思うに、いかなる「考えなおす余地<原文：迴旋的余地>」もないのである。

レーニンのこの観点は、毛主席の文芸思想において輝かしい発展を遂げた。毛主席は私たちに教え導き「古代の封建的支配階級の全ての腐敗した文化と、古代の優れた人民文化すなわち民主性と革命性をいくらかは持ったものとを区別しなければならない」「封建的な糟粕を取り除き、民主的な精華を吸収する」⁽⁵⁾と述べた。どうして、レーニンの二つの文化に関する学説が現代にのみ適用されるだけだと考える同志が、こともあろうに、毛主席のこれらの指示を避けて論じないのだろうか。

もし「中間作品」を提起する、つまり、文学史上に何ら人民性を持たないけれども反動的とは言えない作品が存在することを目にしたというのであれば、それは二つの文化の闘争における複雑で錯綜した現象と理解し、レーニンと毛主席の上述の観点を、一歩進んで、具体的な分析をしなければならない。このレーニンの原理の意義を

矮小化することは非常に間違っている。

いわゆる「中間作品」は、この度の討論で幾人かの同志が述べたように、階級性を持つが傾向性は持たないのであろうか。

私たちは次のように考える。文学が政治に奉仕するのは文学発展の歴史における基本的な法則の一つである。政治の領域は非常に広範で、階級社会においては、階級的抑圧と階級闘争、そしてこれから生じる階級対立の意識は生活の全ての面に貫かれている。文学は政治とは等しくないけれども、文学が政治に奉仕するのは、ある場合は直接的であり、ある場合は間接的であり、自覚的であるかもしれないし、無自覚的でもあるかもしれない（この度の「中間作品」に関する討論の中で、ある論文では、古典作家が政治のために奉仕するのは全く無自覚的であると論じていたが、これは実際の状況とは一致しない）（原注⑥）。しかしどうであろうとも、文学はいかなる場合でも、ある階級の思想、感情、願望、利益を反映しなければ、別の階級の思想、感情、願望、利益を反映するのであり、私たちの考えでは、これこそ階級性であり、傾向性でもあるのだ。

もし「傾向」を、当時の政治問題や人民大衆に対して態度を示し作用を生ずることとして、どうあっても解釈しようとするならば、確かに、いわゆる「中間作品」のなかには、字面上このような態度を示しておらず、表面的にも社会の進歩を促進するあるいは阻害するような顕著な作用は何ら生じさせなかったものもある。しかし、どうして、作家が作品によって政治問題について意見を表わさず、後期の王維のように一心に山水に居続けたり、李清照のようにもっぱら詞において個人のやるせない愁いを表わすのだろうか。当時の社会闘争と作家自身の階級的地位、生活の道とを関連させると、これこそまさに政治的傾向なのだと思わなくてはならない。実際には、山水に心を寄せるなどの作家も、彼が描いた山水の総和が、決して自然美の全面的そして純客観的な描写ではなく、つねに自然美の一つあるいはいくつかの面、境地を重複して描いているものであり、しかも作家自身の特有の色彩を塗っているのだ。その結果、ちょうど作家自身の思想、感情、抱負、傾向などをかなりせきらかにさらけ出すことになっている。個人の感情を直接表わす詩人については、この状況がさらに明らかとなる。いわゆる「中間作品」の政治的傾向は、個別的な分析が求められる。ある場合は古典作家が反動的支配階級に協力せず、そして消極的に反抗する表現であるかもしれない。そういう場合は、いわゆる「中間作品」の詩的イメージの中でつねにかすかに情報がいくつか現われ、そしてほとんど例外なく、つねに別の詩で多かれ少なかれ抑えがたい憤懣をほとぼらさせている。しかしこれとは別の更に多くの場合には、人民、政治闘争そして社会生活についての作家の無関心が表現されている。レーニンが次のように述べた。「闘争に対して全く関心を持たないのは、実際には闘争を回避したり、闘争を拒絶するかあるいは中立を保っているのでは決してない。全く関心を持たないのは黙って強い者を支持し、支配者を支持することである。……たらふく食べた者は小さなパンに「冷淡」と「全くの無関心」を示すが、飢えている者は小さなパンについての問題において永遠に「党性⁽⁶⁾を持つ」のである」（『社会主義政党と無党派の革命性』）⁽⁷⁾。そうだ、どうして、人民の苦しい生活が古典作家の視野の中に完全にあるいはほとんど完全に失われてしまったのだろうか。富を造り歴史を動かす労働人民が、古典作家からこのような「冷遇」を受けなければならないのだろうか。実際には、このような古典詩人は誰もが、自身の独特のやり方で当時の封建的秩序を認めており、しかもこのような秩序によって保障された生活が自身の創作のための物質的な基礎となっていた。まさかこれを政治的傾向を持たないと呼ぶことができるというのではあるまい。古典作家は社会問題について意見を表わさないが、まさに表わさないが一種の意見であり、このような意見を、意見がない、あるいは基本的には意見がないと呼ぶ。私たちの中には、「作品から出発」して本の虫気質の不正確な理解をする研究者がいる。ある作家が封建秩序に対して何ら反対意見を持たなかったのが明らかな場合でも、そのような研究者は、持っていたか持たなかったかは私にはわからない、何故なら作品に書かれていないからだとはっきり言うだけである。

上の見解は一部の同志を説得するにはまだ足りない。彼らは立論の根拠をたった一首の山水詩、抒情詩の上に乗せて、もしその詩を孤立的に分析してはっきりとした進歩性あるいは反動性がなければ、「中間作品」が成立しうると考えている。別の同志は、私たちから見ても正確な命題、すなわち、作家全体に関連させて一首の詩を分析することを提起したが、その具体的な結果は、ほとんど納得できるものではない。李白の『静夜思』、『早発白帝城』、王維の『九月九日憶山東兄弟』は、はたして進歩性、人民性を備えているのだろうか⁽⁸⁾。私たちからすれば、上の二つの意見は、方法上同様にくどくど融通がきかない状態に陥り、個別と一般、部分と全体の弁証的關係を正確に解決していない。

価値あるどの古典作家も、一個の矛盾の統一体であり、一個の矛盾の発展過程であると考えられる。その作品全体のいくつかの作品は基本的に精華であるが、別のいくつかの作品は基本的に糟粕である。精華の作品は思想的成果と芸術的成果の高低によって更に細分化できる。ますます進歩的な作家もいれば、ますます落後的な、ひいては反動的な作家がおり、「之」の字の道<曲がりくねった道>を行く作家もいる。このため、ある一首の詩の作家の作品全体に占める位置は、代表性があるかもしれないし、代表性を備えないかもしれないし、精華であるかもしれないし、糟粕であるかもしれないし、作家の価値について決定的な影響を持つかもしれないし、根本的に大きな影響を及ぼさないかもしれない。

このため、ある作家に関する真の科学的な評価は、その詩を一首ごとに分析することについて指導的な役割を持つはずである。一首の詩を分析するのに、もし作家全体と彼が生活した環境とに関連させなければ、その本質の理解は難しい。しかし、ひとりの作家に対する評価をその作家のある一首の詩に無理にあてはめることは決してできない。さらには、一首の短篇の山水詩、抒情詩と作家のある時期の経歴とに無理に一緒に関わり合いを持たせるべきではない。社会や政治の問題を直接に反映していない、一首のいわゆる「中間作品」の山水詩、抒情詩について、その人民性、進歩性あるいは反動的な害毒を声高に論じたりすることは、小さな問題にあまり重大すぎる言葉を用いているのであり、何ら科学的な結論をもたらすはずはないのである。

さらに、伝えられた短篇の詩は相対的な独立性を持つことを認めなければならない。その詩と作家及びその全ての作品はあたかも関係を絶ったかのように単独で読者に伝わっている（実際には関係は絶たれていない）。人びとは作者を全く理解せずにその詩に触れて好きになったかもしれない。無産階級もその類の詩を好んでいるかもしれない。その原因を作品から見れば、主に、私たちにとって政治的には大きな利益はないけれども、大きな害もなく、何らはっきりとした反動的な毒素もなく、しかし生活にあってはいくらか利益があるかもしれないからである。それは例えば、自然美を描いたり、喜怒哀楽の感情の形式面の特徴を正確に表現したり、私たちが鑑賞し教訓とするのに供せられたりするなどである。このような詩を読んで、無産階級の思想感情と美学的観点から出発して批判的にその詩を受け入れる人もいる。ただしこれらの詩で描写される自然美は決して純客観的なものではないので、すべて作家の思想感情と美学的観点が巧みに浸透しており、描写された感情の形式もやはり具体的な階級的内容を持たないものはない。従って別の可能性もある。すなわち読者がまだ全体から詩の本質を把握できておらず、ある一首の詩とそれに類する詩を好むことによって、知らず知らずのうちに古典作家の不健全な影響を無批判に受け入れてしまうことである。ここから私たちは、次のことを見出す。無害有害は相対的であり、「無害」というのは基本的に大きな弊害がないということにすぎない。両者は転化しうるものであり、一首二首で無害であっても、集まって十首、百首、千首となれば有害となりうる。ここからわかるように、古典文学研究者は、普通の読者の感性認識と短篇の詩がそれだけで伝わっているということを一面的に根拠として、「中間作品」の存在を論証すべきではない。古典文学研究者は、読者が理性の段階に向上し、批判的に古典文学遺産に向き合うことを助けることを自己の責任とすべきである。

最後に、「中間作品」を主張する意見の中で極端な理論的表現がまだあり、それは人民性の概念を無限に拡大たものである。「中間作品」に反対する意見の中にもこのような見解がある。

北京大学中文系の第二版『中国文学史』の結論<「緒論」の誤り>で次のように論ずる。「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。というのは、文学・芸術の発展はどれも人民の利益に一致するからである。」(原注⑦)「中間作品」が「何ら人民性を持たない」とする以上、「人民の文学に列ねることができる」というこの部分は、重大な論理矛盾を来たしている。その原因はまさに、前者の「人民性」が思想評価を意味しており、それに対して、後者の「人民の文学」は芸術描写の成果、芸術形式の創造をすべて含めている、というところにある。

この度の討論で、さらに「多くが田園山水の風景の描写を題材としており、……当時の社会生活と人民の感情を決して表現してはしない」田園山水詩を人民性を持つ文学の範囲に加える人もいた(原注⑧)。さらにある人は山水詩、抒情詩を分析するときに「人民性」を「健全<原文:健康>」の二字に等しく、また抽象的な「真摯」、「忠誠」に等しいと考えた(原注⑨)。

このように範囲を拡大し、さらに主観的に「健全」、「真摯」、「忠誠」ということばによって、人民の命運に関心

を持たず芸術描写、芸術形式の創造に貢献した多くの作家が「安っぽく」「人民性」の桂冠を加えられ、人民文学家の仲間とその本分を越えて列ねられたのである。これは政治的基準第一ではなく、芸術的基準第一なのであり⁽⁹⁾、無産階級の芸術的基準から判断しているのではなく、資産階級の芸術的基準から判断しているのである。

私たちは次のように考える。上述の作家について、芸術的には実事求是の肯定をすべきであるが、そうするために大げさに褒めそやすべきでもない。あたかも、芸術は政治を離れてはじめて成果を手にすることができるかのように。最も偉大な芸術は、全く例外なしに、進歩的な政治的理想のために奉仕する中で誕生した。思想評価については、人民性は、文学の人民、主に労働人民の思想、感情、願望、利益に対する肯定、同情と支持である。それ故、人民性は古典文学の思想的意義についての最も高い評価であり、誤って無限に拡大すべきではないのである。

レーニンの二つの文化に関する観点と、文化遺産に対してその糟粕を取り除き、精華を吸収するという毛主席の指示とを、私たちは断固として貫かなければならない。というのは、これが階級社会の文化の問題にかかる客観的な真理だからである。この一般的な法則を指導者として古典文学を研究するとき、当然単純化すべきではない。レーニンと毛主席は繰り返し我々を次のように教え導いた。マルクス主義の最も本質的なもの、マルクス主義の生きた魂<原文：靈魂>は、具体的な状況を具体的に分析することにある。進歩と反動とは、文学史の二つの基本的な動向であり、階級闘争の現われである。この基本的な動向の支配の下、文学現象には、客観世界の文学現象以外の面の事物とまさに同様に、千差万別の複雑性、多様性が存在している。古典文学作品についての思想的評価においては、高度な人民性と極端な反動性という両端を備えているほかに、例えば、ある程度の人民性を備えるものもあれば、何ら人民性を持たないものもある。しかし当時の歴史的条件下、ごく僅かの進歩的作用を持つものもあれば、ある程度の反動性を備えたものもあり、反動とまでは言えないが極端に落後しているあるいはある程度の落後性を持ち、思想的に平凡なものなどがある。これらはみな当時の階級闘争における環境と作品が生み出す作用によって決まり、私たちは具体的に分析し、そののちそれ相応に科学的な判断を与えることが求められている。

「進歩でなければ反動である」という公式には誤りがある。というのは、それは事物の本来の姿には合わず、複雑な客観的事物を単純化して論ずるのは、芸術的にある程度肯定的な評価を下すべき作品に対して、あるいは切り捨てたり、あるいは一概に人民的文学に列ねてしまったりという、二つの偏りを生み出しやすいからである。しかし古典文学作品の極めて大きな部分に玉石混淆に「中間作品」というレッテルを貼ってしまい、それ以上具体的な階級分析をしないのは、更に誤っている。何故なら、これは同様に事物の本来の姿に合わず、複雑な客観的事物に対して別の単純化を行なうだけではなく、その上、文学の階級性、傾向性をとりわけ容易に曖昧にしてしまい、古典文学遺産に対する革命的批判的作業をなおざりにしてしまい、これはなおさら特に有害だからである。

【原注】

- ①毛星「關於李煜の詞<李煜の詞について>」、『文学遺産』編輯部編『李煜詞討論集』193頁⁽¹⁰⁾。
- ②同上195頁。
- ③同上195頁。
- ④同上208頁。
- ⑤北京大学中文系『中国文学史』修訂本第1冊第8頁。
- ⑥『文学遺産』307期『“中間作品”存在嗎？<「中間作品」は存在するの？>』。
- ⑦北京大学中文系『中国文学史』修訂本第1冊第9頁。
- ⑧『文学遺産』302期『略談“中間作品”及其它<「中間作品」その他を概論する>』。
- ⑨『文学遺産』313期『談“中間作品”的幾個問題<「中間作品」についてのいくつかの問題を論ず>』。

【訳注】

- (1)【1】戴氏論文訳注(4)参照。
- (2)【1】戴氏論文訳注(13)参照。
- (3)注(1)に同じ。
- (4)『列寧全集』第5巻「怎麼辦？」2「群衆的自発性和社会民主党的自覚性」(2)「対自発性的崇拜。“工人思想報”」p.352 ((北京)人民出版社、1959年1月) / 『レーニン全集』第5巻p.406 (大月書店、1957年3月)
- (5)毛沢東「新民主主義論」15「民族的科学的大衆文化」(『毛沢東選集』第2巻p.701、(北京)人民出版社、1952年8月)

- (6) 『現代漢語詞典修訂本』(商務印書館、1996年7月)「①階級性最高集中的表現。不同的階級或政党有不同的党性。②特指共產黨員的党性，就是無產階級的階級性最高集中的表現，是衡量黨員階級覺悟的高低和立場是否堅定的准繩。」
- (7) 『列寧全集』第10卷「社会主義政党和非党的革命性」p.58 ((北京)人民出版社、1958年12月)。引用文では最初の「小塊面包」の「小」を欠くが、補って訳出した。／『レーニン全集』第10卷p.65 (大月書店、1955年5月)
- (8) 【1】戴氏、【5】祁氏、【7】慶氏・禾氏、【9】北京師範大の論文等を指して言う。
- (9) 「在延安文芸座談会上的讲话」4 (『毛沢東選集』第3卷、(北京)人民文学出版社、1953年5月) 参照。
- (10) (北京)作家出版社、1957年1月。pp.192-194において、程顥「春日偶成」、杜甫「遊龍門奉先寺」、王維「送元二使安西」「漢江臨汎」「鹿柴」、王之渙「登鶴鶴樓」、張繼「楓橋夜泊」、馬致遠「秋思」、陳子昂「登幽州台歌」、崔顥「黃鶴樓」が取り上げられている。

【11】谷成文「『中間作品』は存在しない」／『黒龍江日報』1961年3月28日

私たちの教学と科学的研究において、次のような問題を提起する人がいる。「山水の景色を描写する詩は階級性をもつのか。例えば李白の「蜀道難」にはどのような階級性があるのか。」また次のように述べる人もいる。「ある作家と作品は反動的でもなく進歩的でもない。例えば王維は、反現実主義の作家であるのかそれとも現実主義の作家であるのか。王維の山水詩と抒情詩にはどのような階級性があるのか。」李煜詞の研究において次のように述べる人がいる。「李煜詞に描写される二人の妻、大周后・小周后の真摯な感情は、普通の夫婦が学ぶ模範とできる。」⁽¹⁾このことから、私たちは教学と科学的研究において、中間作家と作品の観点はやはり存在しており、討論しなければならないことがわかる。

山水<「花」を欠くか>鳥画であろうと、抒情詩詞であろうと、すべて文芸形式の一つであり、一つの社会意識であると考えられる。それは直接的には政治に奉仕し、間接的には経済的基礎<下部構造>に奉仕し、ある階級の要求を反映し、作家の生活態度、審美的観点そして政治的傾向を含んでいる。つまり、情景にふれて感情が動いて描かれたり、事物に託して志を言おうと詠まれたりしたとしても、超階級の「純芸術」は絶対にはないのである。作家の描く、花、草、山、川ひとつひとつに思想内容が含まれており、このような具体的感情がすなわち階級の感情であり、それは進歩的でなければ落後的あるいは反動的である。それ故、超階級の文学作品は根本的にありえないと言える。

李白の「蜀道難」は、それ自体深い寓意的性質を孕んだものである。この問題については、各学者で見解が異なるけれども、大多数はこれが写意の作であると考えている。「蜀道難」は、嚴武が杜甫・房琯に危害を加えるのを李白が憂慮して作ったと考える説もある。「新唐書」巻129「嚴武伝」にはこうある。「房琯以故<「宰」を欠く>相為部<「巡」の誤り>内刺史、武慢倨不為礼。最厚杜甫、然欲殺甫数矣、李白為「蜀道難」者、乃為房<「与」を欠く>甫<「杜」の誤り>危之也。<房琯は元宰相として巡内刺史となったが、嚴武は傲慢で房琯に対し礼をなまなかった。嚴武は杜甫と最も厚誼を持ったが、しばしば杜甫を殺そうとした。李白が「蜀道難」を書いたのは、房琯と杜甫のためにこのことを危ぶんだからである。>」「蜀道難」は唐の玄宗が蜀に御幸したのを憂慮して作ったと考える説もある。蕭士贇「分類補注李太白<「詩」を欠く>><巻3>にはこうある。「嘗以全篇作意与唐史参考之、<「是」を欠く>蓋太白初聞安<「安」: 原典に、なし>禄山乱華、天子幸蜀時(天宝十五年<原典に、なし>)作也……太白<「此時蓋亦」を欠く>深知幸蜀之非計、欲言則不在其位、不言則愛君憂國之情不能自已、故作是詩以達意也。<以前、蜀道難全篇の作詩意図と唐史とを比べ合わせて考えたら、李白が安禄山の叛乱を聞いたばかりで、玄宗皇帝が蜀に御幸したとき(天宝15載)の作である。……考えるに、このときやはり李白は玄宗の蜀への御幸が誤った計略であると深くわかっていたので、そのことを玄宗に申し上げたかったがそうできる地位にはおらず、といて申し上げないままであったなら君主を愛し国を憂える気持ちがおさまらない。そこで、この詩を作り、その考えを述べ尽くしたのである。>」章仇兼瓊が吐蕃を伐つのを諷刺して作ったと言う説もある。沈括「夢溪筆談」(巻4)⁽²⁾、仇兆鰲「杜少陵集評<「評」の誤り>注」(巻10)⁽³⁾を見よ。

いま、私たちはもっぱら誰かの是非について賛成あるいは批判しているのでは決してない。「蜀道難」が政治的傾向を持ち、政治性すなわち階級性をそなえていることを述べているにすぎない。作品では大部分が山川の険しさ、鳥獸の凶悪さを誇張し、「蜀道之難難於上青天<蜀への道を行く困難は、青天に上るよりも難しい。>」のであるが、「錦

城雖云樂、不如早還家<錦官城は楽しいところといわれるけれども、早く家に帰った方がよい。>」のであり、この十字に詩意がそっと明らかにされている。

中間作品論を持論とする人は、常に孤立的に一首の短篇の詩をその作家の作品全体から引き離して分析し、例えば李白の「静夜思」、王維の「渭城曲」、孟浩然の「春暁」を、作品が階級性を持たなくともよい論拠とする。これが科学的でないことは明らかである。マルクス主義では、客観的事物同士は、相互に関係し、相互に制約する統一体であり、科学の役目は、それぞれの現象の間の普遍的な関係を明らかにし、その法則性を見つけ出すことにある。しかし詩や文章の一部をご都合主義的に取り出した分析では、科学的な結論を得ることはできない。それ故、魯迅は次のように述べたのである。「私はいつもこう考えている。もし文を論ずるのであれば、その文全体に考慮を払うのが最もよく、その上、作者の全人格、彼が生活した社会の状態に考慮を払ってはじめてかなり確かなものとなる。もしそうしなければ、たいへんたやすく夢を語るのに近くなってしまう。」（「題未定」草（七）、全集344頁）⁽⁴⁾ それぞれの作家の思想の発展はいつも複雑であり、ある詩がある時期の思想を典型的に表わすものであるかもしれないが、それが別の時期の思想の中核ではないかもしれないし、あるいは非本質的な表現なのである。しかしもし十首百首の抒情詩と叙景詩を集めたならば、作家の全体の思想傾向をすっかり見いだすことができるのである。

例えば王維の詩では、「九月九日憶山東兄弟」において、王維が遙かに故郷を思う気持ちをうつしたことが見いだされるだけである。「独在異郷為異客、每逢佳節倍思親。遙知兄弟登高處、遍插茱萸少一人<ひとりだけ異郷にあって旅人の身の上。めでたい節句が巡って来るたびにますます身内のことが思われる。いまごろ兄弟たちは高いところにのぼって、皆が頭に茱萸を挿し、ひとりだけ足りないねと言っていることが、遙か遠くからでもわかるのだ。>」。この詩と「渭城曲」の「勸君更進<「尽」の誤り>一杯酒、西出陽關無故人<さあもう一杯酒をぐと飲みほしたまえ、西に旅して陽關を越えたら親しい友はいないのだから。>」とを関連させて見るならば、王維の兄弟を思い友を愛しむ感情が真に迫って描かれているのがわかるけれども、それは、王維自身の階級集団における感情の限界を全く超えていないのである。「九月九日憶山東兄弟」は王維が重陽の節句に高いところにのぼって宴を張ったとき、山東にいる彼の兄弟のことを思って書かれたものである。「渭城曲」は元二が安西に官僚となって出向くのを送って書かれたものである。王維の詩には、使君、少府、秀才、居士、員外を送迎したり彼らに奉和したりする応酬詩を見いだせ、そこには更に強烈な階級的感情があふれているのである。例えば「寄荊州張丞相」の中の「拳世無相識、終身思旧恩<世の中にはどこにも私を知ってくれる人はおらず、一生これまでのご恩がありがたく思われる。>」には王維の政治的傾向が深く表わされているのである。

王維は早い時期には仕官に熱心であり、比較的進歩的で開けていた政治家・張九齡の門下を訪れた。のち、李林甫が政権をほしいままにするようになり、王維はいとまを乞い隠棲した。「寧棲野樹林、寧飲澗水流。不用食梁肉、崎嶇見王侯<むしる原野の木々の中にくらし、谷川の水を飲みたいものだ。そうすれば、贅沢な食べ物を食べ、ぺこぺこして王侯に謁見することもないのだ。>」<「獻始興公」>は、この前半と後半では、著しく異なる芸術的風格がある。王維が表現した静かな思想は、まさしく王維の現実に対する不満の一つの表現形式なのである。王維の仏教徒としての閑静で静寂とした思想は、王維の恬淡で清新優美な芸術的風格の特色となっている。

さらに王維の山水詩「鳥鳴澗」<「皇甫岳雲溪雜題五首」其一>の「人閑桂花落、夜靜春山空。月出驚山鳥、時鳴春澗中<人は静まりかえり、木犀の花が落ち、夜のしじま、春の山にはなにもないかのよう。月が出て、山に眠る鳥を驚かし、ときおりその鳴く声が春の谷川のせせらぎの音にまじって聞こえてくる。>」と「山居秋暝」の「明月松間照、清泉石上流<明月が松のあたりを照らし、清らかな水が岩の上を流れる。>」に見られる恬淡な風格は、王維の早年の「十里一走馬、五里一揚鞭<十里の路を一気に馬を走らせ続け、五里の間ずっと鞭を打ち続ける。>」<「隴西行」>の雄大な気持ち壮大な志の風格と関連させると次のことがわかる。王維の山水詩は決して「純芸術」としての自然美の克明な描写ではなく、彼の晩年の思想感情、芸術的風格の現われなのである。

ここから、王維の出仕と退隱は決して無原則なものではなく、王維は政治的態度において中間派ではなく、進歩の面に傾いていることがわかる。それ故、王維の創作の思想から見れば、やはり彼は現実主義の詩人である。中間作家あるいは作品は存在しないと考えられるのである。レーニン「なにをなすべきか」のなかで「中間的なイデオロギーはない（というのは、人類はいかなる「第三種」のイデオロギーも創造しなかったし、しかも一般的に言えば、階級矛盾のために分裂した社会では、いかなるときも非階級のあるいは超階級のイデオロギーはありえないからである。）」⁽⁵⁾と述べる。レーニンのこの論断は「中間作品」あるいは「中間作家」論に対して力強い反駁である。

李煜詞に表現された愛情は「真剣で厳粛」であり、「肯定に値する」と考える人もおり、さらに、李煜と大周后・小周后の間の真摯な感情は、普通の夫婦が学ぶ模範とできると述べる。この論点は巴人の主張する「人類愛」⁽⁶⁾と通ずる。マルクス・レーニン主義では、階級社会において決して普遍の愛はなく、階級的愛があるだけであると考える。いわゆる男女の愛、母子の愛、友人の愛などは、異なった階級、異なった時代と異なった社会集団においては、すべて異なった社会的内容を持つのである。例えば「紅樓夢」の賈宝玉は薛宝釵を愛しておらず、むしろ髪を剃って出家しようとしている。それは、賈宝玉が封建支配階級の叛逆者であり、功名富貴を蔑視し、男尊女卑に反対し、個性の解放を求めているからである。一方、薛宝釵は封建支配階級に飼い慣らされた者である。ここからわかるように、人間の感情はその人の本能によって決定されるものでは決してなく、その人間の社会的地位、社会的教養と生活の実践によって決定されるのである。まさしくマルクスが「ドイツ・イデオロギー」において「意識が生活を決定するのではなく、生活が意識の形態を決定するのである。」⁽⁷⁾と述べる通りである。人々の生活様式が異なるために、人間の思想感情も異なるところがある。李煜は南唐という小さな王室で成長し、十四年の酒色におぼれた贅沢きわまりない生活をした。彼は朝は「紅日已高三丈透<日が高くのぼって光が射し込んでくる>」まで眠ってやっと起き、歩くのは「紅錦地衣随歩皺<紅の錦の敷物が歩くにつれて波うつ>」であり、彼を取り囲むのは「佳人舞点金釵溜<美女が舞って金のかんざしをすべり落とす>」や「別殿遙聞簫鼓奏<あちらの宮殿からは笛や鼓の演奏が聞こえてくる>」⁽⁸⁾であった。李煜の「飲食男女<食欲と性欲>」、「鳥語花香<鳥さえずり花香る春のうららかさ>」に対する要求と労働人民の「飲食男女」、「鳥語花香」に対する要求とは同じではない。ならば、どうして、帝王としての李煜と大周后・小周后の関係が、人々が学んで夫婦の感情を堅くする「模範」となりうるのだろうか。

李煜は「菩薩蛮」と「喜遷鶯」などの詞で、確かに深く甘ったるい愛情を細やかに表現している。ただ李煜は宮廷生活の中から逃れようと全くしなかったため、彼の詞にこのような男女の愛情のムードが現われているのである。もしこのような酒色におぼれた贅沢きわまりない生活を「人民に通ずる真摯な愛情」と述べ、あるいは「普通の夫婦が学ぶ模範となる」と持ち上げるならば、それはきわめてでたらめである。封建社会は人民の男女の愛情を痛めつける監獄であり、人民の男女の真摯な愛情は必然的に、直接的にあるいは間接的に反封建闘争と関係している。しかし李煜の愛情では、この反封建の思想内容がないばかりか、かれらの腐敗した愛情生活は人民の痛苦という基礎の上に築かれたものなのである。これでどうして人民の思想感情と通ずることができるのであろうか。

「相通」、「共鳴」あるいは「激動人心<人の心を沸き立たせる>」などは何を意味しているのであろうか。それはつまり、古典文学の思想傾向とは、おしなべて広範な人民の利益と関連する思想感情である限りは、後の世の人民に受け入れられる、ということである。というのは、階級社会の歴史は階級闘争の中で発展するからだ。社会にはある部分の人間による別の部分の人間に対する抑圧と搾取という事実が存在しており、つまり搾取し抑圧する者の思想があり、また抑圧者と搾取者に敢然と立ち上がって反抗する思想もあり、大胆にも人民の苦難に同情する思想もあり、支配階級の罪悪を譴責し暴露する思想もあるということだ。これらの思想感情はすべて直接的あるいは間接的に人民の願望と理想とに通ずる。例えば「紅樓夢」の賈宝玉と林黛玉の愛情悲劇が人々の同情を引き起こした理由は、彼らの愛情に反封建という歴史的意義が備わっていたからであり、それによって人々の封建制度に対する憎悪を喚起したのである。シェークスピアの「ロミオとジュリエット」の愛情悲劇が人々の心を打った理由は、二人の愛情が貴族制度の矛盾の中で犠牲になったからであり、そのことで人々の貴族制度に対する憎悪を喚起したのである。李煜と大周后・小周后の愛情は、人々に何ら社会的利益をもたらさない。それ故、人民の思想と共鳴しえないのである。

階級社会の中の人間は、いかなる場合も、異なった歴史・時代と階級的立場に立って、生産し、生活し、闘争している。そのすべての思想、経験、行動そして希望などは、どれもその人間が属する階級の利益と要求とを具体的に反映しているのである。人間の思想、喜怒哀楽もまた、社会の物質的生活の違いによってそれぞれ異なるのである。それ故、階級社会において、マルクス主義は決して「人類愛」を宣伝することはない。なぜならそうすることが、史的唯物論と階級闘争という偉大な学説を放棄し、資産階級の反動的唯心論の立場に後戻りすることになるからである。

【訳注】

- (1) 李白、王維、李煜について引用のように述べる論文を探し出せていない。
- (2) 「前史称、嚴武為劍南節度使、放肆不法、李白為之作蜀道難。……李白集中称刺章仇兼瓊、與唐書所載不同。

此唐書誤也。」

- (3) 「寄題杜二錦江野亭」注「按太白蜀道難、本譏章仇兼瓊、前人嘗論之矣。……」。
- (4) 『魯迅全集』第6卷『且介亭雜文二集』（人民文学出版社、1981年）ではp.430。引用の「倘若論文」を、全集では「倘要論文」に作る。
- (5) 【10】黄氏論文訳注(4)参照。なおこの谷氏論文では、誤って、閉じる方の括弧を「しかも一般的に」の前に置いている。
- (6) 周揚「我国社会主義文学芸術的道路」（『文芸報』1960-13・14、1960年7月）において、「駁資産階級人性論」の中で修正主義者として胡風、馮雪峰とともに巴人（王任叔）の名前が挙げられ、「資産階級人道主義的思想基礎は人性論，而人性論的核心是所謂“人類之愛”，資産階級文人和修正主義者就把這種“愛”看做“普遍人性”，看做文学芸術的永恒主題。」とある。
- (7) 『馬克思恩格斯全集』第3卷「德意志意識形態」第1卷・1「費爾巴哈<フョイエルバッハ>」A「一般意識形態、德意志意識形態」p.30（（北京）人民出版社、1960年12月）但し、引用文の「形態」は全集本にはない。／『マルクス＝エンゲルス全集』第3卷p.22（大月書店、1963年4月）
- (8) すべて「浣溪沙（紅日已高三丈透）」。

【附記1】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。

【附記2】【11】谷氏論文の入手については、北海道大学スラブ研究センター教授・岩下明裕氏のお手を煩わした。ここに記して謝意を表わす。