

諶容『万年青』を読む

——文革期の文学の見方——

宮尾正樹

文化大革命時期の文学は、文革以降の文学研究においてはほぼ全面的に否定されるか、いっそ無視されてきたが、最近新たな見直しが始まりつつある印象を受ける。

一つは既成文壇が壊滅状況にあった中で、紅衛兵世代を中心に生まれた文学の発掘である。後の朦朧詩や尋根文学の源流として、七〇年代の「地下詩壇」を回想した文章などは既にあったが、最近、『文化大革命時期的地下文学』⁽¹⁾と題した本が現れた。恐らく当時、紅衛兵として、あるいは下放青年としての体験を共有した者のみが享受し得たであろう、詩や演劇、小説作品が、ほとんどは梗概の形ではあるが、始めて私たちの前に紹介されることとなった。これらの作品を読むことによってどのような「文学」が私たちの前に繰り広げられることになるかは今後の課題であるが、一つの可能性として、七〇年代末の「北京の春」の時期に、雑誌『今天』に転載された文革時期の作品について、黄子平が述べているようなことが、これらの作品についても言えるかもしれない。

『今天』の多くの詩、小説は七〇年代の初め、あるいはもっと早くに書かれた。この点は非常に重要である。それは「プロレタリアートの全面的独裁」の状況下においても、個人は「周縁的エクリチュール」を通じて生命の体験を保存し、情感と記憶を保存し、焦慮と希望を表現し、言語の暴力に対抗することができることを証明しているからだ。⁽³⁾

もう一つは、当局公認の作品の読み直しである。多くは、文革期の文学を新中国誕生後、あるいは文芸講話後、あるいは三〇年代の左翼文芸の延長線上において見るもので、『今天』や『二十一世紀』などの海外の雑誌に発表される批評はおおむねこの類であると言ってよいだろう。最近の例では、陳思和「民間的浮沈——対抗戦到文革文学史的一个嘗試性解釈」⁽⁴⁾が挙げられる。この論文は、近現代中国における文化状況を、「国家権力の支持する政治イデオロギー」、知識分子を主体とする外来文化形態、中国民間社会を保存する民間文化形態」の鼎立と見なし、趙樹理や革命現代京劇の作品に、民間文化形態の国家政治イデオロギーに対する抵抗と浸透を見ており、非常に興味深い論考である。他に、少数に属するだろうが、文革期における公認の文学作品にも時代の「真実」と「世代の歌」を読みとろうとする立場もある。⁽⁵⁾

小論では、こうした成果を踏まえつつ、文革期の文学の一例として、謹容（一九三六—）の処女作『万年青』⁽⁶⁾を取り上げたいと思う。謹容が文革中にデビューし、文革後も作品、それも一大ブームを起こした『人到中年』をはじめ、いわゆる新时期文学の重要な位置を占めるであろう作品を発表し続けている、少数の作家の一人であり、文革期に執筆され発表された処女作を、その後の作品と対照して見ると、文革期の文学の、その後の文学との連続と非連続が明らかになるのではないかという期待からである。

謹容の『万年青』に対する思いには複雑なものがある。八〇年代の初めに書かれた回想「并非有趣的自述」で、『万年青』と第二作『光明与黑暗』⁽⁸⁾が再び陽の目を見ることはないであろうと言い、生産請負制に反対する物語である『万年青』と、「農業は大寨に学べ」運動を描いた『光明与黑暗』の政治的観点が誤っており、現行の政策に合わないからだとその理由を述べる。だが、自分が二つの作品を書いたという事実は否定することはできない。「自分の処女作が『永遠是春天』⁽⁹⁾であって、『万年青』ではないと言うことはできないのです。」その事実を見据えつつ、ではどうしてこのような作品が生まれたのか、自分はどう書くべきだったのか、あるいはこれから何を書いていくのか。それは作者が自らに課し、自ら答えを求めていく問題である。

ここで、なかなか数奇な運命を辿ったこの作品の執筆、及び発表の経緯を見ておく。⁽¹⁰⁾

初版（であると同時に唯一のテキスト）には、一九七三年三月初稿、七五年四月定稿とあるが、『万年青』には原型がある。一九六二年に病気のため放送局から教育局に配転され、文学創作を志した謹容は、六三年秋、療養を兼ねて山西省臨汾県万年青人民公社に取材に行く。翌六四年北京に戻り、話劇『万年青』『今兒選隊長』を書き上げるが、発表には到らなかった。続いて、六六年、河南省での取材を基に話劇『焦裕禄在蘭考』を書き、北京人民芸術院で上演されることが決まるが、文革が始まり実現しなかった。文革中、北京郊外の農村で「再教育」を受けながら、以前に書いた戯曲を土台に、それまでの取材や文学修業の成果を全て注ぎ込んで書き、七三年、北京に戻った後完成したのが長編小説『万年青』である。謹容は書き上げた原稿を李希凡に見せ、肯定的な評価を得る。それに勇気を得て、人を介して人民文学出版社の嚴文井に原稿を送る。嚴は自分では読まずに、小説組の編集に原稿を回す。王致遠、韋君

宜ら出版社幹部の目を通り、出版計画に組み入れられる。編集部の要求に応じて修正し、出版を待ったが、「批林批孔」キャンペーンが始まり、嚴文井、王致遠、韋君宜が再び批判の対象となり、罪状の一つに「七人の命を奪った国民党裁判官の娘」の作品を出版しようとしたことが挙げられ、出版は頓挫する。諶容は出版社の指導者の間をかけずり回り、父親の冤罪をはらし、作品の出版を実現しようとする。ところが、彼女が作品を郵送で投稿したのでなく、「裏口」を使ったという中傷が入り、原稿は作者の手元に戻される。何としても作品の出版を実現させたい諶容は、「中央で文芸の大権を握る」人物（江青）に手紙を書くという思い切った手段に訴える。中央から派遣された調査員の調査が行われ、『万年青』の原稿は中央弁公室に送られる。その結果、「小説の基礎はよい。作者本人にも問題はな

い。出版社は修正の上出版に協力すべきである」旨の批語が付された原稿が出版社に戻され、『万年青』は再び出版計画に組み入れられる。再び修正を施した上、一九七五年九月、ようやく出版される。

『万年青』出版に関しては、さらに後日談があり、「四人組」逮捕後、今度は江青に宛てて書いた手紙が問題となり、調査を受ける。結果は問題なしとされたものの、それまでずっと享受していた創作休暇は取り消され、七七年四月には賃金もストップされる。さらには、『万年青』の主人公が江春旺で、生産隊長が鄧万拳という名前なのは、江青を賛美し、鄧小平を攻撃するものだとでたらめな批評をする者もいた。結局、賃金を回復し、北京市作家協会の駐会作家として専業作家の道を歩むことになるのは、一九八〇年、『人到中年』が反響を呼んでからであった。

この経緯を見ても、諶容が一般的に作家が処女作に抱くであろう以上の愛着、あるいは執着を抱いていたことがわかる。政策が一八〇度転換しても、書いた当時の自分、その努力の結晶としての作品を簡単に否定はできない。その作品に対して、政治的観点の善悪で作品の価値を測る、しかも後知恵的な批評が行われることに、作者は反発する。例えば、龍化龍「為人生唱美的賛歌——漫談諶容の小説創作」⁽¹⁾は、『永遠是春天』以降の諶容の作品に対して高い評

価を下しながら、文革中の作品に関しては、誤った政治思想の影響により、公式的、概念的な作品にしかなくなっておらず、人民の真実の感情や要求が描かれていないと断ずるが、こうした類の批評に作者はこう答える。

こう言う人もいます。作者が生活から離れ、政治の後を追いかけた結果だ。私はその見方には同意できません。私たちの生活は政治とは不可分のもので、文学作品が生活を反映しようと思ったら政治から離れることはできないのです。生活の中において、確かに生産請負制に反対したのです。党中央だけでなく、各級の党委員会が反対し、広範な農民も動員されて反対しました。しかも多くの人が心から反対したのです。一九六二年に反対し、それ以後ずっと反対し、「四人組」が粉碎されてからも、二期三中全会（一九七八年）前まではやはり反対していたのです。（中略）

概ね公正な言い方はこうなるでしょう。我々の生活は「左」に偏向した政治に歪曲されていたので、生活を反映する文学作品はその歪曲された生活を反映するしかなかった。このような作品の出現は、主としては、作者個人に原因を求めることはできない。それは中国文学史上の特有の文学現象である。何年かしたら、研究のテーマになるかもしれません。⁽¹²⁾

これは自己弁護かもしれない。恐らく知識人としての作家の責任はそれを越えたところにもあるだろう。また、事実としても、先に見たように、諶容が農村に入ったのが、既に社会主義教育運動の始まった六三年である以上、彼女自身が自負するほどには、六二年当時の農村の現実を知っていたとも言えないし、南雲智氏が指摘しているように、⁽¹³⁾そして当然のことながら、六二年ではなく、それ以降、より明白には文革期に、中国において支配的となった政治状況分析が作品を支配している。作品の弱さは、作者自身の認める範囲を越えて存在している。だが、ここに読み取りたいのは、極めて政治主義的でありながら、その政治的偏見が規定する「真の生活」を根拠として、作品が現実から

乖離していると断ずる逆立ちした論理に対する、創作者からする拒絶の態度である。

『万年青』は、中国北方の農村を舞台に、一九六二年九月に繰り広げられた、農民たちの生産請負制反対の運動を描いた作品である。一九五八年の大躍進の失敗、それに続く「自然災害」という困難な状況下で、急速な農業集団化に歯止めがかかり、各地で生産請負制（包産到戸）が導入され、¹⁴六二年一月から二月にかけて開かれた党中央工作会議においては、毛沢東が大躍進の失敗の責任について自己批判した。だが、九月には党第八期一〇中全会で、継続革命論が採択され、非集団化の動きは否定された。そして社会主義教育運動、文化大革命へとつながっていくわけだが、作品はこの微妙な時期を描いている。

作品の内容については、既に南雲智氏に当時の社会背景も含めた紹介があるが、¹⁵生産請負制反対の闘争に絞って、簡単に粗筋を述べておく。

一九六二年九月、県委員会副書記、黄光の命令で万年青大隊が生産請負制の試行単位に指名される。万年青の支部書記、江春旺は大隊に帰り、農民大会を開く。一部に請負制賛成の意見も出たが、春旺らは集団農業の正しさを説き、導入は否決される。黄光はなおもあきらめず、自ら万年青に工作組を組んで乗り込む。それに呼応して、村の元幹部、江玉林が陰で元地主や富裕中農をたきつけて回る。あくまでも命令に従わない春旺に業をにやし、工作組が運動をとりしきることにし、黄光らは各層の農民を訪ねて説得して回る。二度目の農民大会が開かれ、黄光は請負制の利点を説き、春旺はその誤りを並べ立てる。大会は請負制を採択できないまま終わる。黄は党支部大会を召集し、春旺の職務を停止し、江玉林を代理隊長に任命する。貧農たちの反対の意志は固く、黄は強引に請負制を導入し、請負を希望する者だけで先に生産請負をするように決める。秋季の播種作業が行われようとするさ中に、ただ一人請負に応じた富裕中農、江鴻運は「自分の土地」に種を蒔こうとするが、農民たちに阻止される。春旺は江玉林を問いつ

め、玉杯は鴻運を見捨てて自己保身を図るが、裏切られたと知った鴻運は玉林の陰謀を暴露する。折しも、共産党八期一〇中全会が開かれ、集団化の方針が確認され、政治情勢を見るに敏な黄光は自己批判し、万年青の農民たちは再び社会主義の大道を歩み始める。

なかなか面白い作品で、五五〇頁以上に及ぶ長編小説に様々なプロットを盛り込み、それを最終的に請負制反対の運動に収束させる手腕は見事なものである。それ以前に書いた三つの話劇作品の中の成功した人物やエピソードをつぎ込み、作者の「当時の全ての『生活の蓄積』⁽¹⁶⁾を動員して書いたものだと言うだけのことはある。と同時に、読みながら、何か痛々しい気持ちを感じるのも確かである。それはどこから来るのか？作品の舞台は三年間の「自然災害」を乗り越えた後の農村である。万年青では、この期間一人の死者も出さなかったことになっている。そしてそのことが、集団化の正当性の大きな根拠となる。しかし現実の災害は全国で一千万とも二千万とも言われる死者を出した。作品の執筆、発表当時は公式には認められていなかったこの事実の前に、作品内部においては円満に保たれているリアリティが歴史的現実と裏切られ崩壊していくのを見るからだろうか。そうかも知れない。だが問題は、作品が現実を正しく反映していないところではなく、作品自体が現実の反映度、すなわち、執筆時における現実、作者自身や批評者に頻繁に使われる表現「生活」と言ってもよい、いかに忠実であるかにおいて測られることを要求しているところにあるのではないか。

これは、一九八二年に発表した『太子村の秘密』⁽¹⁷⁾と比較して見れば、その違いは明白である。『關於仔猪過冬の問題』⁽¹⁸⁾と共に、手法意識が明確で、作者の新生面を開いたと言えるだろうこの作品の舞台となる太子村は、相次ぐ政治運動の波を乗り越えて生産を伸ばし続ける。村の発展の鍵を握る人物、支部書記の李万拳の信念は、上からの政策や命令に表面上従いながら、実際には「腹をごまかさず、作物をごまかさず、社員をごまかさない」こと、すなわち

「欺上不欺下」である。作品が読者を引きつけ続けるのは、「欺上不欺下」が時に陰謀すれすれの様々な智略によって実現していくのを、匿名の密告、調査に赴いた県幹部の日記、会議の議事録等さまざまな文体で語られる物語の中に見せられるからである。この作品はもはや現実の側からの保証を必要としない。もちろん、文革期のように、作品を「唯生産力論」と批判することは可能ではあるが。むしろ、作品に表れた人間の知恵の自由な振る舞いが現実の胡散臭さを読者に気づかせるのである。

実は「欺上不欺下」と同工の仕掛けは『万年青』にも、第二作の『光明与黑暗』にも使われている。万年青村の合作化の初期において、集団化のペースを緩める調整政策が行われたが、この時には万年青の人々は「明砍暗不砍」、すなわち表向きは合作社を解体したことにして、実際には維持することによって、生産を上げ、「貧乏村」の汚名を返上した事になっている。また、万年青に先立って生産請負制を導入させられた焦莊大隊では、「明包暗不包」（表向きだけ請負制をする）を行って成功している。

『万年青』において、文革時期の刻印が最も深く刻まれているのはここではないかと思われるのだが、ストーリーテラーとしては、この智略は自慢のものだったに違いない。だが『万年青』を書いた七三年当時は、それを全編を貫く柱とすることはできなかつた。万年青村でも、主人公の鄧大牛が「明包暗不包」を提案するのだが、主人公春旺はそれを退け、真正面から、何の策略もなく反対するのである。その作品における牽引力は面白さや見事さではなく、正しさであり、それを保証するのは、表面的には現実における農業集団化の正当性であり、本当の根拠は毛沢東である。そうである以上、作品外の現実の状況の変化によって評価が転換することを、作品自体が招いているのだと言わざるを得ないだろう。

南雲智氏は、江春旺の人物像が大衆の幹部像を体現していると指摘している⁽¹⁹⁾。物語の登場人物としての魅力に欠けるが、勤勉で、原則的で、ほぼ完璧な人物だ。彼の完璧さは、端的には、作中人物の中で一、二の例外を除いて、この作品に描かれた事件で、事が万事解決していかないことを感じとっている点に表れている。例外の一人は県委員会の書記、李文甫であるが、これは別格の存在で、いわば身近な毛沢東である。もう一人は黄光であり、これは六二年当時には、一般社会ではそれほど顕在化しておらず、文革で決定的打撃を受ける劉少奇の影が色濃い。二人は生身の人間というよりは、擬人化された二つの路線である。万年青村の人間でただ一人、継続革命論を体得し、文革において二つの路線の闘争が再び燃え上がることを予期する春旺は英雄人物の資格を満たしていると言ってよいだろう。

陳思和は当代文学において、主人公が英雄人物のイデオロギーモデルという制約により、性格を豊かに表現できなかった補完として、民間文化に育まれてきた魅力に富む副人物を配さねばならなくなったことを、『林海雪原』及びその京劇版『智取威虎山』などの分析により明らかにし、⁽²⁰⁾さらに、

抗戦から文革に到るまでの文学史を考察すれば、その文学の発展過程は、民間文化形態が戦争に伴って興り、文革に伴って衰退した過程であるが、別の面から見れば、それが自由自在な精神で文学創作の中に浸透し、潜在的な(隠形)テキスト構造となり、さらには、この時期の最も輝かしい文学創作の空間を満たしたとさえ言えるのである。とりわけ一九五五年に、胡風に代表される知識人集団が肅清されて後⁽²¹⁾は。

と述べている。実際、『万年青』においても、様々な奇抜な手段を考えついたり、策略を用いて工作組の職員の考えを変えさせようとする、英雄人物が手を染めることのできないかがわしい、それ故に読者を魅了する行為を行うの

は、副主人公の鄧大牛や金柱らである。

作品中の、農民たちによる演劇上演のプロットは、この主流イデオロギーと民間文化の攻めぎ合いをかなり明らさまたな形で窺わせてくれるように思われる。共青团の呼び掛けで、「解放」前から、現在の請負制反対に到るまでの、貧農父子の歴史を描いた『翻身記』を復員軍人の万有が台本を書き、村の二大名優、芝居狂いの貧農、保地と、元北京の天橋の歌姫だった同花を中心に村の芝居好きが稽古に励み、上演すると、農民たちは感動し大喝采を送り、黄光は激怒することになるのだが、劇の稽古をしながら、台本が書き換えられていく過程が面白い。春旺は文革中の文学理論を思わせるような公式的意見を述べる。例えば、主人公の金大力が地主の家の犬を川に放り込んで死なせたという覚えのない罪を着せられ、犬の喪に服させられて屈辱に堪え忍ぶという場面は軟弱すぎるので、決然として拒絶するように変えさせたり、富裕中農は団結の対象であるから、貧農たちの批判闘争の場面で、地主と戦う時と同じように演ずるのはやりすぎだと指摘したりするなどである。一方、保地と同花は専ら劇的效果を盛り上げようとする。地主の家の年越しの準備にかり出された金大力の元に、娘の危篤を妻が知らせに来る。大力は急いで家に戻るが、娘は既に息を引き取っていた、という「掛燈失女」の場を、同花は、これではつまらないと考え、まず娘の危篤の場面をやり、それから提灯の場面にする、つまり「失女掛燈」にした方がよいと提案する。娘を見守る金大力は年越しの仕事に呼びつけられ、後ろ髪を引かれながら地主の家に行き、梯子に上って提灯を門に飾ろうとする。

彼は頭がくらくらして、足元も定まらない。提灯を提げて、一步踏み出す毎に提灯が揺れる。ふらふらしながら梯子を上っていく。この時、お客さんはきつと皆、落ちやしないかとはらはらするわ！何とか上りきって、提灯を掛けようとした時、思わず体が傾いて、まっ逆さまに転げ落ち、卒倒してしまふ。これでこそ、彩があるって(22)いうものよ。

すると、それに続けて、保地は、

心配事があったって、梯子から落ちるくらいはするが、それで死んでしまうことはなからう。俺だったら、その後はこちらする。大力は落っこちて、提灯を燃やしてしまう。地主はそれを見て、縁起でもないと怒って、ステッキで大力をめった打ちにして殺しちまう。どうだ？⁽²³⁾

その提案に、春旺は「そう変えると、彩ができるだけでなく、思想性も高まる。金大力の死を地主階級のせいにするのはよい」などとまたしても政治主義的発言をするのだ。^(補)

四

『万年青』は文革のイデオロギーが浸透した作品であるが、そこから逸脱する危うさもはらんでいる。例えば、最大の否定的人物、黄光は請負制導入の工作に失敗し、自己批判するが、同時に心の中でつぶやく。

しかし、彼の心の深いところで、もう一つの考えがしつこくうごめいていた。生産請負はよい方法ではないのだろうか。なぜやらせてくれないのだろう。生産請負をしないで、どうして農民の積極性を動員することができるのか。⁽²⁴⁾

登場人物としての黄光は政治情勢の変化を見るに機敏な出世主義者であり、請負制の導入も、第一には自らの昇進の手がかりとして積極的に取り組んできたはずであった。同時に彼は劉少奇の修正主義路線の具現化でもある。劉少奇の名は作品に現れないが、彼が調整時期に述べた、「農業も十分後退しなければならぬ、それには生産請負や個人営業も含む」という言葉が黄光のよりどころとなっている。⁽²⁵⁾黄光の最後のつぶやきも、再び策動をもくろんでいることこの暗示として読まれるべきなのであろうが、他の登場人物には聞こえないこの言葉自体に、個人の出世欲も、よ

こしまな政治的意図も見いだすことはできないように思われる。

高島俊男氏は早く一九七七年に、文革末期の小説『春焰』を例に取り上げて、「否定的人物の『反革命的』言辭」として「人民の声」が文革中の文学作品に現れていたことについて、

わたしは必ずしもこの小説の作者が、意図的に、否定的人物の口をかりて中国人民の声を語らせたのだ、と言うのではありません。しかし、文学というものは、作者の意図とはかかわりなく、いやおうなしに時代と社会の真実を反映してしまうことがあるものです。それを読みとるのは、これはもう読み手のがわの問題です。⁽²⁶⁾

と述べている。ここで言いたいこともその域を出るものではない。ただ、作者の意図を裏切つて現れるのは恐らく「真実」というようなものではなく、様々な雑音、バフチン流に言えばポリフォニーなのであろう。

作品中の直接最大の敵、江玉林（通称老陰天）の場合は興味深い例を提供しているように思われる。

老陰天は地主階級の復辟や国民党の反攻が幻想に過ぎないことを冷静に認識する頭腦の持ち主で、自分の野望を實現するためには共産党内に潜む勢力に期待をかけるしかないと考えている。

新聞を読んで、共産党にも右派がいることがわかった。いいぞ、それも古参黨員だ。ある村では整党をしたが、支部書記が潜入した悪人で肅清されたという。最初、彼は共産党とは何と冷酷無比なものだと思っただけだったが、しだいに色々な話を見たり聞いたりする内に、ようやく見えてきた。共産党も一枚岩ではなく、社会主義に反対する者も、国民党のために元々働いていた者もいるのだ。考えてみれば、自分だつてもう少しで共産党に入れるところだったじゃないか。

……共産党に仇討ちするためには、共産党の人間を探さねばならない。今は共産党の天下で、共産党の中に自分と同じ心の人間を見つければ仇を討つ道はない。

共産党が手ごわくて、とつくにそれを防ぐ手だてを打っていることは彼も知っていた。そうでなければ三年の間に二年も整党をやるはずがない。だが逆に、いくら整風を行っても、どんなに網を張ろうが逃れる魚はいる。すべてやられてしまったとは思えない。仮にそうだとしても、手だてはある。ラジオでもしょっちゅう言うじゃないか。「攻め入り、味方に引き入れる（原文「打進去、拉出来」）⁽²⁷⁾」。

この独白をどう読むかはかなり微妙である。現在の読者は、共産党の右派狩りの誤りが端なくも表れていると感じたり、文革中、でっち上げの根拠によって国民党の手先と断罪された例を想起したりするかもしれない。だが、この部分はずっと重層的である。

引用最後の「打進去、拉出来」は、敵対階級の革命破壊の策略を「打進來、拉出去」と言ったものをもじったものである。⁽²⁸⁾人民の側から見れば、敵は攻めて「来る」し、味方を革命隊伍から引き「出す」のであるが、老陰天の側から見れば、「来」「出」が逆になるわけである。たわいもないレトリックではあるが、共産党の革命理論を裏から表現し、その正当性を保証する機能を果たしていると言えよう。これは作者の統括範囲に収まるだろう。が、同時にこれは反革命の陰謀（打進去）が先にあるのではなく、共産党の脅え（打進來）が起源であることを示している。言うまでもないが、事実として反革命の活動があつたか否か問題ではなく、言説として、まず反「反革命」があり、その要請上反革命の言説が生まれたということである。これは作者の統括を逸脱している。

五

文革期の文学としての『万年青』について検討すべき点はまだ多い。とりわけ李陀らの言う「毛文体」の観点から、登場人物の素性が必ず明らかにされなければならない点に見られるような多義的解釈の拒否、解釈の無前提的、

絶対的根拠としての「毛沢東」などの問題については、稿を改めて論ずるつもりである。

作家諷刺に即して、感想めいたことを補足しておきたい。

文革期において、ほとんどの既成作家が自ら、あるいは外部的暴力によって筆を折った。この空白の時期に新しい作家が現れた。彼らの多くは文革後文壇から姿を消す。岩佐昌暉氏は彼らの思いを代弁するように、

……復活した作家たちについては盛んに語られながら、こうして消えていった人々について語られることはほとんど稀れである。だが、「四人組」時代の真相を明らかにしようとすれば、これらの人々について語ることは不可避となる。なぜなら、彼らもまた彼らの真実を描いたのであり、彼らによって書きとめられたものは、やはり、まぎれもなく七〇年代のある真相にはかならないからである。たとえ歴史の真実は復活した人々の側に属するとしても……⁽²⁹⁾

と述べている。諷刺もある意味ではその一人であると言える。彼らは創作者としての出発点において、他の世代とは違って、文革イデオロギーの宣伝者の役割を担わされ、自ら引き受けた。だが恐らく、彼らには最初に、書く、作るという行為への憧れと欲求があったのではないだろうか。もちろん表現すべき内面の何物もなかったと言うのではないが。

これもその政治的内容の故に葬り去られるかもしれない『光明与黑暗』に奇妙な音楽家が登場する。丁丁というこの音楽家は、老幹部が復活すれば老幹部を反映した曲を作曲し、造反派を描けと言われれば造反派の曲を作曲する。そのどれもがどうもひどい曲らしい。作品は第一部で中断しており、その段階では、「老幹部を書いたら、走資派の名誉回復をもくろむものだと言われ、造反派を書けば何立言（造反派の人物）を賛美するものだと言われる。もうたくさんだ、うんざりだ。もうこれっきり書かない⁽³⁰⁾」とふてくされ、もっと生活を知るために、主人公、田大新の視察に

同行するよう誘われても、「(行って書いたら)すぐに田大新の先棒をかつぐとまた言われる⁽³¹⁾」と拒むのだが、この正面人物と反面人物の間を渡り歩く人物には、作家としての諷刺の自己意識が投影しているように思えてならない。いみじくも、丁丁は作中の主要人物に「君の主要な問題は生活が欠けていることだ⁽³²⁾」と指摘される。

現実の諷刺が発表し続ける作品はもちろん幫閑文人のものではない。五〇年代以来の知識人政策を皮肉った『散淡的人⁽³³⁾』から、現在の社会を鋭く風刺した『人到老年⁽³⁴⁾』まで、非常に批評性の強いすぐれた作品を生み出している。その押しつけられた真実を相対化する強さと、作家としての意識とは恐らく深く結びついているのであろう。

注

- (1) 多多「一九七〇—一九七八北京的地下詩歌」(『今天』三、一九九一年)
- 趙南「『今天』文学と〈七九年〉民主運動」(是永駿訳『芒克詩集』書肆山田、一九九〇年、所収) など。
- (2) 楊健著、朝華出版社、一九九三年。
- (3) 鼎談「『今天』的意義」(『今天』一、一九九〇年)における発言。
- (4) 『今天』一九九三年四期。
- (5) 一〇年以上前の論文だが、
岩佐昌暉「文革期文学の一面——高紅十と『理想の歌』を中心に——」(『未名』一、一九八二年)。
- (6) 人民文学出版社、一九七五年。
- (7) 一九八三年十二月執筆、『諷刺研究專集』貴州人民出版社、一九八四年、所収。
- (8) 人民文学出版社、一九七八年。 (9) 『收穫』一九七九年三期。
- (10) 以下、執筆、発表の経緯は、「并非有趣的自述」及び何火任「諷刺生平紀略」(『諷刺研究專集』)による。
- (11) 『諷刺研究專集』。 (12) 「并非有趣的自述」、三八—三九頁。

- (13) 「謙容『人到中年』」を読む(二)、『人文学報』一八〇、一九八六年。
- (14) 中兼和津次「中国における集団農業の展開とその限界」(毛里和子編『毛沢東時代の中国』日本国際問題研究所、一九九〇年、二二三頁)によると、当時全国で約二〇%の農田で生産責任制を実施していたという。
- (15) 前掲。(16) 前掲「并非有趣的自述」三〇頁。(17) 『当代』一九八二年四期。
- (18) 『当代』一九八一年四期。(19) 前掲、七四頁。(20) 前掲、一三七頁〜一三九頁。(21) 前掲、一四二頁。
- (22) 一五二頁。(23) 一五三頁。(24) 五五三頁。(25) 二七七頁。
- (26) 「生活の向上を求める声——文革期の作品から——」(『声なきところに驚雷を聞く』日中出版、一九七七年)一〇頁〜一三頁。
- (27) 一八六頁。
- (28) 例えば一九六三年の「現下の農村工作における若干の問題に関する決定」(いわゆる「前十条」)に見られる。作品の舞台である一九六二年の時点におけるこの言葉の使用状況については不明。
- (29) 前掲、九六頁。(30) 四一〇頁。(31) 四一一頁。(32) 四一〇頁。
- (33) 『収獲』一九八三年三期。(34) 上海文艺出版社、一九九一年。
- (補) 原稿に目を通していただいた釜屋修先生から、この部分は展開不足であるとの指摘を受けた。考えてみると、ここはなかなか複雑な問題をはらんでおり、春旺の批評⇨権力の政治イデオロギー、同花らの批評⇨民衆文化と一応は区分けできるが、春旺の目指す「正しさ」と同花らの目指す「面白さ」とは対立するものと簡単に片づけることはできないだろう。「面白さ」が恐ろしい「正しさ」を生むこともある。陳思和前掲論文もこの点に十分な注意が払われてはいないと思われる。いずれにせよ、今は論ずる余裕も力もなく、別の機会に考えてみたい。なお、この場を借りて、貴重な時間を割いて拙文に目を通し、丁寧な御助言を下された釜屋先生に感謝の意を表したい。