第一章　「新時期文学」――作家と表現

一　文学者の死について

一

〝文学者〟というのは、どのような人びとをさして言うのでしょうか。詩人・作家・評論家を含めて言うのは勿論のこととして、散文雑文家、紀行文作家もいれば、脚本家もいます。ひとりで何役もこなす人間もいます。たとえば、著名な郭沫若（クオモーロー）などは、いったい何の専門家に分類したらよいでしょう？　甚だ迷います。中国では、〝文芸工作者〟と呼ばれるにちがいない映画関係者、旧劇や新劇の演出者、俳優などは、〝文学者〟と言っていいのでしょうか？

このように考えてきますと、中国語の〝文芸（ウエンイー）〟ということばが、本当は問題になるわけです。〝文学・芸術〟と分析し、日本では、そのように訳していますが、それでは果たして、その〝文学〟とは？　また〝芸術〟とは？　そして、〝文学・芸術〟とは何かと、これも難しい問題を引き出すこととなります。

そこで今は、そういう難しいことは脇に置いて、日本語と中国語では、同じ〝文学者〟と言っても、いささかニュアンスのちがいがある、ということを指摘すればよいことにしておきます。

《人民文学》《文芸報》などという文学関係の雑誌と、《人民戯劇》などという演劇関係の雑誌、すなわち文芸雑誌、そして、《人民日報》《光明日報》という新聞に載った文化関係の人物について集めたもののうち、私は、物故者を整理してみようと思いました。その際、直接であると間接であるとは問わず、林彪・四人組の迫害を受けた人物を、死亡の順に、表にしてみました。[1] それが、この文末に掲げる一覧表であります。〔表Ⅰ〕

林彪・四人組の迫害を、直接間接を問わず、とするのは、実にあいまいなことであります。牛小屋（〝牛鬼蛇神〟のいる小屋という意味の、簡易牢獄）に入れられ、心身ともにいためつけられ、殺されることになった者（趙樹理（チャオシューリー）など）から、待遇としては、それほどひどい扱いは受けなかったし、所謂四人組事件（一九七六年十月）以後に死んだのですが、やはり林彪・四人組にいためつけられ、そのことが寿命を縮めたとされる者（郭沫若など）までを、ここには含んでいます。また、人物はともかく、その作品が悪い作品とレッテルを貼られたり、発禁にされるやら、上演禁止になったりしたものも、その人物名を挙げております。丁西林（ティンシーリン）などがそうです。

私の表の特色は、その人物についての追悼文や回想文を付記したことにあります。作品論や作家論及び遺作なども、名誉回復と同時あるいはそれ以後、いくつか発表されていますが、今回は、追悼回想の文に絞って列挙してみました。いうまでもないことですが、このすべてを読んだわけではありません。ただ、このように題名だけでも掲げておくことは、たとえば、この表の不備を、どなたか教示して下さるかもしれず、まんざら益のないことでもないと思って、煩を厭わず、知見しているものすべてを挙げてみました。

表には、九十九人の文学者が載っています。一応の分類は、詩人十五、作家二十八、戯劇家・俳優など二

十四、理論家・翻訳家など二十一、その他十一となります。〔表II〕

〔表II〕

職種	人数(人)		比率
詩人	一四	一五	一五・二
歌手	一		
作家	二六	二八	二八・三
散文家	一		
業余作家	一		
戯劇家	一一	二四	二四・二
劇作家	一		
演出家	二		
シナリオライター	三		
京劇俳優	四		
その他俳優	三		
翻訳家	七	二一	二一・二
評論家	一二		
理論家	一		
ジャーナリスト	一		
歴史学者	二	一一	一一・一
文学史家	五		
言語学者	一		
夫人	三		
合計	九九人		一〇〇%

二

この表によれば、一九六八年、一九六九年の死亡者が、それぞれ十九人、十三人あり、全体の一九・二%、一三・一%を占めるので、多いと言えます。〔表III〕

もっとも、たとえば、《人民日報》《光明日報》一九七九年七月の記事[2]によれば、中国社会科学院関係者だけでも、八百余名の冤罪者がおり、それがこのたび汚名をそそがれ名誉回復したとあります。この八百名すべてが死亡した者ではありませんが、文化大革命期に、恨みをのんで死んでいった者は、優に万を以て数えられますから、この百人に満たない表の人数だけから、ある種の傾向を引き出し、云々することは、早計で、無理なことかもしれません。が、それにしても、一九七七年がまた九人（九・一%）と、やや多いのは、ひょっとすると、それまでの緊張が緩んで、ほっとしたことからくる死亡の増加かもしれない、などと推測するのも、それほど間違ったことではありますまい。また、文化大革命初期の三年間（一九六六年〜一九六八年）の死亡時年齢が、この

〔表Ⅲ〕

年	人数	比率
一九六四	一	一・〇
六五	〇	〇
六六	一〇	一〇・一
六七	五	五・一
六八	一九	一九・二
六九	一三	一三・一
七〇	六	六・一
七一	六	六・一
七二	四	四・〇
七三	二	二・〇
七四	四	四・〇
七五	三	三・〇
七六	三	三・〇
七七	九	九・一
七八	七	七・一
七九	七	七・一
合計	九九人	一〇〇%

表によれば、平均五七・八歳で、まだ五十代ということになり、壮年の者が初期にやられているといった推測を持つことができると思います。

このように、いろいろの推測ができる中で、私の目を引いたのは、邵荃麟（シャオチュエンリン）（一九七一年六月十日）、侯金鏡（ホウチンチン）（一九七一年八月八日）、巴人（パーレン）（一九七二年七月二十五日）、魏金枝（ウエイチンジー）（一九七二年十二月十七日）と続く、評論家の死でありました。

巴人のように、一九六〇年に、人性論批判といわれる批判を受け、早くから失脚していた者は別として、邵荃麟は、文化大革命開始までは、中国作家協会副主席・党組書記でありましたし、侯金鏡も、作家協会党組理事、《文芸報》副編集長、また魏金枝も、上海作家協会の副主席・書記処書記であり、《上海文学》《収穫》の副編集長でありました。彼らは、評論家であると同時に、組織者でもあったので、文化大革命前の十七年間の文学・芸術に、あるいはその状況に、責任を持ってしかるべき人物であり、それ故に、厳しく詰問され論難されたであろうこと、想像するに難くありません。

金鏡同志が迫害を蒙ったのは、彼が、姚文元（ヤオウエンユエアン）に〝反党の舌先〟とののしられた《文芸報》という雑誌の副編集長であったということばかりでなく、さらにこういうこともあったのだ。それは、彼が文化大革命開始後、引き出されて便所掃除をさせられていた時、〝林彪は道化者（ピエロ）そっくり〟と言ったことがあ

るからである。そこで彼は、作家協会外の一群の人びとに拉致され、ひどく殴打された。というのも、このての輩は、彼を殴れば殴るほど〝革命的〟であることが示せると思っていたからである。林彪がその風貌からして道化者に似ているのは、これは客観的事実である。しかし、林彪は立派な方だとは言いえても、道化者そっくりなどと言ったら、たちまち〝反革命現行犯〟になってしまう。これはまさに、封建専制主義以外の何ものでもないではないか。かくして侯金鏡同志は、〝反革命現行犯〟というレッテル[3]を貼りつけられたまま、この世を去ったのである。……

時間や場所を少し移行させて見ると、きわめて愚劣で滑稽なことと思えることを、えてしてわれわれは異常な熱意をもってやるものだという感慨を、この文を読むと、持たざるをえません。この文だけからでも、多くのことを思いめぐらすことができますが、そのうちのひとつは、あの文化大革命というきらびやかな運動の内実には、運動であるが故に、これに類するきわめて愚劣な場面が、無数にあったのであろうということです。侯金鏡は、林彪の悪口をひとこと言ったがために、〝反革命現行犯〟にしたてあげられました。この名目と実体の大きな落差には、あらためて驚かざるをえません。そして〝革命的〟にひどく殴られ、あげくのはてには、命を落とすことになりました。また、このような専門家も、その分野以外の者にとっては、何ということない一個の〝反革命現行犯〟にすぎないのですから、殴れば殴るほど、〝革命的〟であると思われたのでしょう。この〝革命的〟の内容の貧困さは、しかし、そうすることが〝革命的〟だと、その場面を見ている者までが思ってしまう雰囲気は確かに存在したし、それを醸し出す熱気が、〝革命的〟と思われたにちがいありません。いわゆる運動は、この熱気がないと進まないので、このことは、何も文化大革命に限った

ことではないかもしれません。今、文化大革命中の事例をいくつか思い出せば、バイオリニスト馬思聰（マースーツオン）や劉少奇（リウシャオチー）夫人王光美（ワンクワンメイ）に対する闘争などがそれです。[4]

もっとも、侯金鏡の場合も、〝反党の舌先〟（＝代弁者）とみなされた《文芸報》の副編集長であったために迫害された。つまり、既成文芸担当者であったために迫害されねばならなかった論理も、当然あったわけで、そのことも忘れてはならないことです。単純な事件だけの運動など、ありえないからです。

しかし、理論面から文化大革命を研究したものは、すでにたくさんあります。私は、エピソードに引き込まれることを極力避けながら、事件としての現実過程をできるだけ再現しようと思います。それは、理論をこねまわすよりも、現在もっともっと必要なことだと思うからです。したがって、いささかカビ臭くなってきたのですが、文学者たちの死を、羅列しようと思います。

三

私個人としては、女流作家茹志鵑（ルージーチュエン）を評価し、指導した理論家として侯金鏡（ホウチンチン）に親密感を持っていました。彼は、一九六九年冬、中国作家協会が林彪・四人組にたたきつぶされてから、湖北の農村にある幹部学校へ労働改造にやらされました。

〝反革命現行犯〟ということもあって、侯金鏡は、家の老人ともども、いわゆる雲夢沢へ移り住みました。本来、病弱老残の者は、重労働を免除されるべきはずでありましたが、林彪・四人組のもとでは、この毛主席の指示も実行に移されませんでした。ひとたび雨が降ると、ぬかるみになる所で、若者と同じ仕事をし、泥だらけになり、さらには、重い杉の丸太を雨の中、何里もかついで行くなどして無理を重ね、病いをいっ

そう重くしました。一九七一年夏に、彼は野菜班に移りました。ここは、軽い仕事なのですが、彼は、少なくとも七、八十斤（四〇キログラムぐらい）はある肥桶をかつぎました。侯金鏡が死んだ当日も、彼はまだ、五十度もある烈日のもとで、重い肥桶をかついだのでした。すっかり暗くなった夕暮れ時、彼はひとりで、宿舎の前の空地にある、小さな板の腰掛けに座っていました。聞山（ウエンシャン）が、思わず「疲れましたか？」と声をかけても、返事もしませんでした。翌朝、侯金鏡は医者に診てもらうこともなく、死んでいました。脳溢血とのことでした。(5)

侯金鏡は、悪天候のもとの重労働を、何かに魅せられたように、歯をくいしばってやり続けました。ぬかるみの中を重い丸太を何里も運んだり、炎天下に重い肥桶をかついだりして、わざと自分の肉体を痛めつけるかのようでした。きっと、そうしなければ、自分の何かが失われるような気がしたのかもしれませんが、その辺のところは、安易な推測はやめておきます。

四

作家趙樹理（チャオシューリー）の死亡についての報道は、《人民文学》一九七八年五月号に、「十里店」という作品が掲載され、その〝編者附記〟によって、〝趙樹理同志〟は〝一九六八年去世〟と知らされました。これは《人民文学》の翌月号で、〝一九七〇年十月〟に訂正されましたが、趙樹理が死亡したことが公的に発表されたのは、一九七八年五月のことでした。

その頃、山西省でも、省の文学芸術界連合会（以下文連と略称）第三期第二次全体委員会拡大会議が開かれて、席上、趙樹理が迫害されて死んだこと、「十里店」は良い作品であること、この二つの議案が提出され

ました。また、小説「小二黒結婚」を改編した戯劇や、趙樹理が改修したことのある「三関排宴」も、山西省の省都太原で上演されました。これらは、山西省の人々に、趙樹理の名誉回復と受けとられました。

一九七八年十月十五日には、《光明日報》の〈東風〉欄に、馬烽（マーフォン）の「憶趙樹理同志」が載りました。馬烽は、主に農村を題材にした短編小説を書く著名な作家です。現在は、山西省文連主席であります。彼によれば、趙樹理との出会いは、解放後北京で、曲芸関係の雑誌《説説唱唱》を出した時、老舎（ラオショー）が編集長、趙樹理が副編集長、馬烽などが編集委員であったので、そこで知りあったのだそうです。馬烽も、四人組によって〝学習班〟に入れられていましたが、そこの指導員から、趙樹理の死をそっと教えられたということです。したがって、馬烽の文によって知らされることは、文化大革命の二年前に、趙樹理は家をひき払って、北京から山西に引っ越してきて農村の実務をしていたこと、後に引っぱり出された時は、晋城県委員会の副書記をしていたこと、といった事実で、それ以外は、当然のことながら、趙樹理の人柄をしのぶことに終始しています。

続いて、《人民日報》《光明日報》十月十九日には、著名な作家である趙樹理の遺骨安置式が、十七日に北京の八宝山革命公墓礼堂でおこなわれたという記事が載りました。この記事によって、趙樹理は、一九七〇年九月二十三日に六十四歳で死亡したことが公的に知らされたわけです。というのも、上述のように、《人民文学》という中国作家協会の機関誌でさえ、その年月日があいまいでありましたし、九月二十七日死亡とする人もいましたから。(6)

遺骨安置式の記事に報道された、作家劉白羽（リュウパイユー）の弔辞では、趙樹理がどのような状態で死んだのかは、詳しく触れていません。ただ、《文芸報》第五期（十一月十五日発行）の陳登科（チェントンシコー）「憶趙樹理同志」（これは、一九

七八年六月十日に北京で書かれ、陳登科の出世作『活人塘』再版に際して、〝又記〟として採用されました）が、そのセンセーショナルな内容で、注目されました。[7]

現在、安徽省文連副主席、中国作家協会安徽省分会主席である陳登科も、林彪・四人組によって、一九六七年十一月より五年間投獄されました。[8] 彼は、趙樹理に小説「活人塘」を読んでもらい、《説説唱唱》に発表してもらった上、中央文学研究所（のちの文学講習所）に、一九五〇年末、趙樹理の推挽で入ることができました。そういうわけで、陳登科の趙樹理に対する気持も、ひとかたならぬものがあります。

彼の境遇は、わたしよりずっとひどいものであった！

……樹理同志は、いつも深夜、目隠しされてベッドから引き出され、こっちでやっつけられ、あっちでつるしあげられました。太原から長治へ、長治から晋城へ、町から村へと、つるしあげに引っぱりまわされました。彼は、頭に高い帽子をかぶせられ、首には何十斤もの重さの鉄のプラカードをぶらさげられました。そうして、テーブルを三つ重ねた高い台の上に立たされ、そのテーブルの上で、ひざまずかされたり、立ち上がらせられたりし、その立ち上がった瞬間、凶悪なごろつきどもが、背後からドンと突いたのでした。このひと突きが……。

趙樹理同志は、三つ重ねのテーブルから突き落とされ、何もわからなくなりました。彼が死出の旅路からまた魂を呼びもどした時、彼の腰骨は砕け、肋骨も折れ、その折れた骨が肺を貫通していたのでした……。奴ら悪党どもは、気息奄奄たるこの人間を、またしても太原湖濱会堂へ引っぱり出して、一万人批判大会を開いたのです。四日ならずして、趙樹理同志は、冤罪を負ったままこの人間界を去りまし

た……。(9)

あの趙樹理、というのは、多くの会見記、印象記によって知られる、あの朴訥な趙樹理の死として、全く痛ましい思いにかられます。ただし、陳登科は、本当に自分の目で見たのかどうか、これは大いに疑問のあるところです。この事実問題に加えて、彼の思い入れも多分にあって、細部のことになると、次の康濯（カンチュオ）の方が、やや冷静に書いているようです。その文は、もともと《戦地増刊》一九七九年第一期に載りましたが、大幅に手を入れて、『新文学史料』第三輯（一九七九年五月）に載りました。

康濯は、一九四八年、河北省石家荘で趙樹理と知りあったそうです。康濯も、「我的両家房東」など農村を扱った作品が多い作家です。現在、河北省文連に属しています。

われわれの語言大師のひとり、わが国当代の文学と作家の誇りのひとつ、その作品が国内外に伝えられ、盛名衰えない人民芸術家である趙樹理同志は、一九七〇年九月二十三日、林彪・四人組の迫害によって、死んだ。文芸界と広範な労農兵読者のうちで、ひとりとして悲しみと憤りを抱かぬ者はいない！わたしは、いっそう激しい恨みを、抑えることができない。と同時に、心を痛ませる思い出が、不断に渦まいて浮かび上がる。

趙樹理同志は、一九六六年、〝文芸の黒い糸〟の〝黒い唱導兵〟とされ、多くの侮辱と虐待を受けるはめになった。林彪・四人組にくっついて浮かび上がった、この世のゴミどもが、ある時、彼に金を強要したことがあった。趙さんには、お金がなかった。彼は、一生生活は簡素で、少しも労働人民の本分を

失ったことはなく、得た原稿料も、殆ど故郷の貧農下層中農や人民公社、生産大隊などが、家畜や農機器を購入するのにあてていたのだ。このゴミども数人は、金がないと知ると、たちまち凶暴性を発揮し、匕首を取り出してテーブルの上に突き立てた。趙さんは言った。〝テーブルを傷つけなさんな。これは、国のものなんだよ！〟ゴミどもは、いっそう狂ったように暴れ、趙樹理を激しく殴りつけ、とうとう肋骨を折ってしまった。

その後、また山西省西南部の各県を、つるしあげのため、引きまわされたが、ある批判闘争会では、高々と積み上げられた三つのテーブルのてっぺんに立たされ、おまけに、批判闘争の進むにつれ、荒々しく突きとばされて地面に落ち、腰骨を砕いてしまった。趙樹理同志は、早くから心臓病と肺気腫をわずらっていた。それにつけ加えて、このような残酷なしうちで、まったく傷病は極限にまできていた。にもかかわらず、病いも傷もいささかも癒えぬというのに、太原での大会に参加するよう、また引き出された。彼は、立つことさえできなかったが、残忍、悪辣にも奴らは、彼をテーブルにうつぶせにさせて、批判を受けさせた！　まさにこの事があってから、まもなく趙樹理同志は、永遠にわれわれのもとを去ったのであった。

世を去る時、趙さんは、もうかなり弱っていた。彼は、それでも無意識に習慣的に、二つの人差し指を伸ばして、テーブルをそっとたたいた。彼の故郷の曲、上党梆子の節であった。しかし、ほんの数回たたいただけで、二つの眼がぼんやりとしてうつろになってきた。そばにいた娘が、父をまじまじと見つめた。父親が、かなりゆっくりと、沈んだ調子で、こう言うのが聞こえた。

〝娘よ！　わたしたちの党は、ダメになったよ！　一文一武の手で！〟

娘はその時、この〝一文一武〟が誰のことを言っているのか、わからなかった。また、そんなことを聞く間もなく、父の逝世による慟哭の声になってしまっていたのだった。とはいえ、聞いておけなかったけれど、そう残念がることでもない。林彪が〝一武〟で江青が〝一文〟であること、奴ら自らが暴露したではなかったか……。[10]

長い引用になりましたが、これは、康濯の文の、まだ始まりの部分にすぎません。その死のありさまが、こんなに具体的に述べられているのは、稀有なことであります。なお、こんなに体が弱らぬ前に、趙樹理は、毛主席の詞「卜算子・咏梅」[11]を写して、娘（たぶん、趙広建（チャオクワンチエン）でありましょう）に、将来情況が変化して勝利を得た暁に、しかるべき人に渡すようにと言い含めた。そしてこれは、今、娘の手から周揚（チョウヤン）同志に手渡された、と康濯は、この文の後半で、述べています。

さて、趙樹理の地元、山西省の文連機関誌《汾水》は、一九七八年十月号と十一月号の二回にわたって、〔紀念作家趙樹理同志〕という特集をおこないました。十月号には、王中青（ワンチュンチン）「全心全意為群衆服務――回憶作家趙樹理」、孫謙（ソンチエン）「思念趙樹理同志」、韓文洲（ハンウエンチョウ）「継続向趙樹理同志方向」の三篇。十一月号には、史紀言（シーチーイエン）「回憶趙樹理同志」、西戎（シーロン）「懐念作家趙樹理」、韓玉峰（ハンユーフオン）・楊宗（ヤンツオン）「浅談趙樹理小説的語言芸術」の三篇が載っております。十月号の特集の三人は、それぞれ著名な人物[12]で趙樹理の人柄について述べることが多く、例えば、王中青は、早くも一九二六年、長治県の山西省立第四師範学校で勉強した者同志であること（趙樹理の一級下）など、新しい事実をわれわれに知らせてくれますが、当面の趙樹理の死亡前後のことについては、触れていません。ただし、十一月号の特集では、山西省立第四師範学校で同級であった史紀言と、文化大革命前、

作家協会山西分会副主席で、《火花》編集長であった、「呂梁英雄伝」の作者としても著名な西戎とが、少し触れているので、それを紹介します。

……（趙樹理は）、〝四人組〟がファシズム的文化統治を実行していた頃、〝反動権威〟とか〝黒い唱導兵〟とか〝御開祖様〟などといった、あるべからざる罪名を貼りつけられ、いためつけられて、身中病いばかりとなり、座るに座れず、眠るに眠れない状態になった。夜通し、小さな板の腰掛けに座り、ストーブを背にして、ベッドの縁につっぷし、昼となく夜となく、時をやりすごすのであった。彼の手にした、かつて沢山の優秀な作品を書いた筆は、今は、〝検査材料〟を書くことになった。……われわれは、彼と同じ部屋に住んでいた。彼の健康を心配して、病院に行くよう勧めた。医者は、カルテを見るや、びっくりして、〝作家の趙樹理というのが、あなたなんですか？〟と聞いた。〝今どき誰が、わたしの替玉なんかになりますかい！〟と彼は答えた。医者が、すぐ入院して治療するよう勧めたが、〝わたしは、この身もままならぬのですよ！〟と言って薬を持って帰り、あいかわらず我慢して、規定の労働に参加していた。……ある日、彼が批判闘争を受けて戻ってきた時のこと、ストーブの側に座り、ユーモアたっぷりに、〝会のある者がさ、わたしが反党だ、敵だ、と言うのさ。おまけにわたしに、そうだろ？　と念を押すじゃないか。わたしは言ってやったよ。君たちが、わたしを敵にしたって、わたしは、君たちを同志と思っているよ。そうしなけりゃ、わたしは本当の敵になってしまうじゃないか！　とね。〝……次から次へ、引きまわされてつるしあげられることが、彼の肺気腫をいっそう悪くさせたし、あの殴られて折れた肋骨が、炎症をおこし化膿し出し、適時適切な治療を受けられなかったので、合併症を引き

おこした。とうとうある批判闘争会でのこと、彼はもちこたえられず椅子から滑り落ちた。数日後、この世と永久に別れを告げた。[13]

ここに出てくる〝検査材料〟は、二万三千余字の、「歴史をふり返り　自分のことを認識する」という題の自己批判書として、残っているそうです。[14] また、勝手に入院するわけにはいかないと、医者の勧めを振り切って行く趙樹理のことを紹介した他の文もあります。[15]

先の、陳登科や康濯の文と、細かい部分、たとえば、テーブルの上からではなく、椅子から滑り落ちたなど、異なる部分もあるのですが、どうやら、この西戎の文が、山西省で伝えられている、趙樹理の死に関する通説とみなしてよいように思います。というのも、一九七八年十月十八日に馬烽に会った、伊藤克氏を団長とする、中国文学愛好者友好訪中団の報告も、馬烽の話として、同じような内容を伝えているからです。

趙樹理が亡くなった時、〝私たち〟は忻県の学習班にいたと、馬烽は言うのですが、その〝私たち〟の中には、きっと、山西省文連に属していた主要な人物（勿論、西戎も含まれます）が入っていて、趙樹理の死の現場に立ちあわせた人は、殆どいないのではないかと思います。康濯は、いかにも臨終の場にいたように書いていますが、彼は山西省文連の人物ではないので、これも伝聞によって再現した文にちがいありません。

それにしても、馬烽が、大粒の涙を泉のようにあふれさせ、絶句したほどに、趙樹理のみがひどい扱いを受けたのには、どんな理由があったのでしょうか。

……精神面で負った痛手は、もっとひどかった。趙樹理の名前を新聞に載せ、かれの作品はすべて毒

草であり、反社会主義的だときめつけられました。当時、私は周揚の山西省における代理人といわれていましたが、かれは劉少奇の代理人といわれました。(16)

馬烽は、〝劉少奇の代理人といわれ〟たということしか、理由らしいものを話していません。当時の外的情況を、次のように説明しています。

文革初期はまだよかった。……農村に入ってから、思想の面でも、生活の面でも変化があったと感じました。なぜならば、文革前の十数年間は、基本的には平和な環境の中で生活し、働いてきたため、古いブルジョア思想、認識、特にソ連修正主義の影響が、頭の中に残っていたからです。だから文革が始まると、みなは「熱い風呂に入って洗う」(洗一個熱水澡)といっていました。つまり、じぶんの思想上のアカを洗い流そうということです。みんな積極的に参加し、互いに大字報を書いて、援助しあったのです。その時、私はじぶんに対する紅衛兵の批判も歓迎しました。その批判は正当なもので、私があやまりや欠点を改めるように、という発想でした。……

私の印象がいちばん深かったのは、林彪の出した二つのスローガンです。一つは、今回の文化大革命は、今まで革命をやってきた者を革命する。もう一つは、もちろん公然と人を殴ることは奨励しないが、〝いい人がいい人を殴るのは誤解、いい人が悪い人を殴るのは当然、悪い人がいい人を殴るのは試練〟と言いだしたこと。……それ以来、私たちはつらい思いをさせられました。看板をかけられて街をひき回されたり、つるしあげられたり、正常の批判ではなくなりました。……当時、紅衛兵の中には、この

人は修正主義だと聞くと、すぐ怒りだす若者がいました。こいつは中国に資本主義を復活させて、ソ連修正主義のようにしようと企んでいるんだという宣伝を聞いた若者たちが、私にゆきすぎの行為をとるのも無理はありません。それは私個人に対する憎しみではなく、〝四人組〟の挑発にのったからです。……[17]

以上の馬烽の発言は、当時の文学者の心情を、みごとに吐露しているように思います。文化大革命も、それまで何度かあった整風運動と同じものとしてまずとらえ、彼ら自身むしろ進んで参加し、積極的に思想の労働改造をめざしたようです。しかし、どうやら、思想改造を指導すべき側に、それほどの思想的高まりがなく、思想面での闘争を、肉体的な闘争でしか表しえなくなったようです。したがって、馬烽ほどの知識人にとっても、自分と文化大革命との関わりは、思想面での検討を云々する暇がなく、初期はまだよかったとか、つらい思いをさせられた、などという発言に示されるように、肉体的反応、生理的反撥に堕してしまったようです。勿論その責は、運動推進者側にあるわけです。儀式的、形式的になる批判闘争会と、それをかろうじて維持していく熱気の刺激剤としての肉体的虐待、暴行。そして、一定の時間がすぎれば、会は終わって、次の繰り返しを待つといった形骸化した運動。たぶん、それを打破する為でもあったのでしょうが、林彪の出したという二つのスローガンなるものも、どうやら暴行のエスカレートのみを引きおこしてしまったようで、それにともなう人間の肉体の損傷死以外に、もう何も生み出す活力がなくなってしまったようです。

それにしても、趙樹理が、エスカレートする暴行を受けねばならなかったのには、〝山西省における劉少奇の代理人〟ということによるわけで、〝劉少奇〟は、当時、修正主義の最大級の罪名であったわけですが、そ

れが意味するのは、中国に資本主義を復活させる、とか、ソ連修正主義をもくろむ、といった政策・思想面のことばかりでなく、実は、〝叛徒〟であるかどうかということも、あったのです。

四人組は、彼に二つの大きなレッテルを製造した。一つは、〝反動作家〟である。彼は、〝悪臭紛々としたブルジョア階級の反動作家であり、劉少奇の反革命修正主義路線を推し進め、資本主義世論を作成する急先鋒であったし、罪悪が山ほどたまった反革命修正主義分子である〟というのである。別のレッテルは、〝叛徒〟である。[18]

ほかの人は、〝叛徒〟の問題に触れていませんが、趙樹理が、死に至るまで迫害された最大の原因は、史紀言がたったひとことしか触れていない、この〝叛徒〟であるかどうかの問題であったと思います。

趙樹理は、一九二七年春、第四師範の同級常文郁（チャンウエンユー）や、二年上級の王春（ワンチュン）の紹介で、中国共産党に入ったようです。[19] 彼らとは、校長姚用中（ヤオユンチュン）排斥運動で知りあった仲のようです。しかし、一九二九年春、沁水県城関小学校で教え始めたばかりの時、逮捕されたといいます。ただ、共産党員である証拠もなかったので、刑は受けず〝自新院〟（反省院のこと。国民党が作った政治犯収容所。あやまちを改め気分を一新する所という意味）に入れられ、一九三〇年春、出獄したそうです。彼は、一九三七年八、九月頃、再び中国共産党に、要崇徳（ヤオチョントー）、桂承志（クエイチョンジー）の紹介で入党しています。入党に際して、先の逮捕事件について、弁明をしたとあります。

なお、ある本の[20]、毛派所公佈之劉少奇叛徒集団名単（二）山西反省院自新出獄に、

趙樹理　中国作家協会理事

と載っていて、そうなると、一九三六年八月五日から十一月一日までに、反共宣言を出して出獄した者のひとりに、趙樹理はなるわけです。

私は、この問題（偽装転向しての出獄）に、確たる意見も資料も持ちあわせていません。感想としては、一九三〇年代の頃、趙樹理は作家としては勿論、政治面でも、それほど実力者でも著名でもなかったでしょうから、先に述べた、一九二九年に逮捕されたとする方が、そしてその時、相手の証拠不十分な審査につけ込んで、機智をもって応待し、刑をまぬがれたそうですが、その方があたっているように思います。しかし、この問題については、まだまだ資料が不足しています。

さて、趙樹理を追求する者たちにとっては、一九二九年であるか一九三六年であるかということよりも、逮捕され出獄したということの方が重視すべきことであったようです。そこには、想像するに、狭隘な観念だけが先行するリゴリズムが働いていたようで、逮捕されたということや、逮捕されて刑死・獄死した者もいるのに、おめおめ出獄して生きながらえたということが、許しがたい汚点や、なま臭い不潔なこととなってしまったのではないでしょうか。もし、そうとすれば、この種の感情的判断は、えてして理性を曇らせた行為をおこすものではないでしょうか。

五

文化大革命期の事柄について、既に、いくつかの日誌や年表が出ていますが、参考までに、竹内実編『ドキュメント現代史16　文化大革命』より、文芸界に関係する事項を抜き出した、簡単な表を、掲げておきます。〔表Ⅳ〕

表にあるように、一九六七年五月には、文芸にかんする毛沢東の五つの文献が発表されていますが、《人民日報》五月二十八日には、「文学芸術に関する二つの批示」が発表されています。そのうちの一つは、一九六四年六月二十七日に出されたもので、

これらの協会とそれが掌握している刊行物の大多数（少数のいくつかはよいということであるが）は、この十五年来、基本的に（すべての人ではない）党の政策を実行せず、官僚や旦那様になり、労働者・農民・兵士に近づかず、社会主義の革命と建設を反映しようとしなかった。ここ数年は、修正主義すれすれにまで転落した。もし真剣に改造しなければ、勢いのおもむくところ将来のある日、ハンガリーのペテフィ・クラブのような団体になるだろう。

というものです。この批示がいう、協会や刊行物として、中国作家協会及びその理論誌《文芸報》が入ることは言うまでもありません。この批示をうけての最初の批判運動として具体化したのは、「中間人物論」批判であります。「中間人物論」については、一九六二年八月の、大連における、「農村を題材とする短編小説創作座談会」が、最近、見直されつつありますので[21]、今は触れません。中間人物を書けという主張をしたといわれる邵荃麟（シャオチュエンリン）は、その夫人で作家である葛琴（コーチン）が半身不随になり、話すこともできなくなったほど、いためつけられたことを思えば、批判闘争の主要な対象となって、ひどくいためつけられたことでしょう。

わたしが彼女に会いに行った時、彼女はちょうど、以前客間であった部屋に座っていた。わたしを見

〔表Ⅳ〕

1966年2月	「二月提綱」彭真　文化革命五人小組 「林彪同志が江青同志に委託して召集した部隊文芸工作座談会紀要」　→1967年5月公表
4月	郭沫若自己批判
5月7日	≪解放軍報≫社説「絶対に階級闘争を忘れてはならない」 →批判から政治事件へ
5月7日	毛沢東・林彪宛ての手紙“五・七指示”→五・七幹部学校
5月16日	“五・一六通知”→中央文化革命小組
5月25日	北京大学　聶元梓　大字報→6/1 放送→8/5 毛沢東「わたしの大字報—司令部を砲撃せよ」
5月29日	北京清華大学附属中学　紅衛兵
6月1日	≪人民日報≫社説「すべての妖怪変化を一掃しよう」
6月2日	〃　〃「人びとの魂にふれる大革命」
8月1日 〜 18日	第8期11中全会（北京）→“十六条”
8月23日	≪人民日報≫社説「たいへんよいことだ！」←紅衛兵運動
9月	大学教授・文学者・芸術家が“妖怪変化”（牛鬼蛇神）として紅衛兵に監禁され、闘争大会で闘争の対象となり、街なかをひきまわされた。
11月12日	よそから上京した紅衛兵に北京を離れるよう通知
11月28日	中央文革小組　文芸界大会（人民大会堂）江青講話
12月20日 21日 24日	大衆大会　ジェット式といわれるつるしあげの方法や首にプラカード（彭真、劉仁、万里、鄭天翔、陸定一、羅瑞卿 楊尚昆、周揚、林默涵、夏衍、田漢など）
1967年4月1日	≪人民日報≫戚本禹「愛国主義か売国主義か——反動映画“清宮秘史”を評す」→紅衛兵運動（実力行使）再燃
5月	文芸にかんする毛沢東の五つの文献発表
6月	文芸界造反派→周揚　蕭望東など闘争大会 （阿英、劉芝明、劉白羽、邵荃麟、厳文井 張光年、張天翼、周揚、張庚など）
9月	革命的大連合
1968年1月	「擁軍愛民」運動
3月	王力・関鋒・林傑・戚本禹らを中央文革小組から追放
10月	第8期12中全会（北京） 中央専門案件審査小組「裏切り者、敵のまわし者、労働貴族劉少奇の罪悪行為にかんする審査報告」批准
1970年8月 〜 9月	第9期2中全会（廬山） 毛沢東「全党にあたえる手紙」→陳伯達批判

たが、立ち上がることができなかった。わたしが、その手をとると、氷のように冷たく、動かすことができなくなっていた。わたしは自分の名を告げた。彼女はわかったようだ。口をちょっと開けたが、ことばが出てこなかった。いくらか音が出ただけだ。目が赤くなり、涙があふれ出た。客間は、もう客間などというものでなく、散らかりっぱなしで、引っ越しでもあるといった、または、引っ越してきたばかりといった様子だ。おそらく、打ちこわされたり略奪された痕跡が、まだ残ったままなのであろう。(22)

作家艾蕪(アイウー)の、邵荃麟追悼の文の始まりは、一九七八年に、彼の奥さん葛琴と再会したことから書かれています。艾蕪の文は、この部分からだけでもわかるように、怒りが随所にあふれています。評論家の黄秋耘(ホワンチウユン)の文は、より淡々と書いています。

文化大革命の初期、われわれは厳しい歳月の一時期を一緒にすごした。一九六七年秋、ずいぶん長期にわたって、われわれ二人は小さな一間の部屋に押し込められていた。彼は、毎晩〝アミノフィリン〟を注射しないと咳込んで眠れないし、その咳は、ひとの安眠をも妨害するほどであった。それほど重い肺気腫を、彼はわずらっていた。わたしは、いささか医療技術がわかる。それで、われわれは一緒にされ、彼に〝アミノフィリン〟を注射することとなった。ある日の、もう真夜中のこと、……彼は急に氷のように冷たい二つの手で、わたしの左手をぎゅっとつかみ、とぎれとぎれに、こう言った。〝秋耘よ。わたしたちは、ともかく長いこと一緒に仕事してきた。どうか、わたしの為に考えてみてくれ。わたしが革命に参加してから何十年、何か、党に対してすまない事をしたことがあったろうか?〟……彼は、

ひとことしゃべっては息をつきつき、〝ここ数年来、多くの事がわからなくなった。でも、わたしは……信ずるよ……党を。信ずる……大衆を〟

まもなく、われわれはまた離れ離れになって、顔を会わせても、話をすることが許されなくなった。一九六九年秋のある日、彼は突如として連れ去られた。ひそかに拘留されたということであった。これ以後、音信は渺としてなく、生死もわからなくなった。一九七五年になって、わたしは、ある人のところで彼の訃報を聞いた。何と、一九七一年六月十日に、彼は林彪・四人組の言語に絶する迫害にあって、獄中、恨みをのんで死んでいたのであった。(23)

娘の小琴(シャオチン)によると、一九七一年の六月に、幹部学校の指導部から通知があって、父親がもう世を去ったが、しかし、命令によって、後の処理をしてはならない（つまり、葬式などをしてはいけない）と言われたそうです。そして、一九七二年の春のある日、自動車がとまり、数人の者が大きなダンボールの箱を置いて行ったそうです。なかには、ボロボロになった蒲団や衣類、それに腕時計と数冊の本などがあったそうです。

父は痩せて病弱な体であったから、監禁生活に耐えきれぬであろうこと、これはもともと覚悟していたことである。しかし、父の革命的一生の最後に、身内の顔さえ一目見ることができず、死後の処理をする人がいないとは、思ってもみなかった。まったく、あまりにもむごすぎる。……しかし、わたしはまた、こらえきれずにこう思う。わが父は、いったいどんな罪を犯したのか？　なぜ、わたしは涙を流す権利さえないのか！　わたしの感情は麻痺できよう。しかし、わたしの思考は、とめようがない。……

父は敵の白色テロの中を生きてきた。なのに、勝利後の今日、惨死した。死後、骨壺さえない。……[24]

この小琴の文は、ついで、母親葛琴のことを述べます。それもまた、あまりにも痛ましい内容です。しかし、今はしばらく置くことにしましょう。

娘や息子たちの追悼の文も、数多くあり、それらは肉親であるが故に、哀切なものとなって、読む者をしていっそう沈鬱な気分にさせます。

わたしたちは、永久に忘れはしない。四人組がわたしたちの父の生命を奪い去り、遺骨さえ残らなかったことを。奴らは、屍体をこぼち跡を抹消するといった方法で、わたしたちの良き父、人民大衆が好んだ詩人聞捷（ウエンチエ）を、この地球から、わたしたちの心の中から、徹底的に抹殺しようとしたのだ。この目的を達する為に、奴らは父の党籍を剝奪しさえした。父が迫害によって死んだ、その後に！[25]

詩人聞捷の娘たちが訴える、この遺骨さえないという悲しみは、彼女らなりに抑制しつつも、ともすれば、怨恨が噴出しがちです。しかし、彼女らとて完全な被害者であるばかりではありませんでした。

しばらくして、咏橘（ヨンチユー）、咏蘋（ヨンピン）は、黒龍江省へ行くことを申告した。父はあいかわらず監禁されていた。……咏蘋が上海を離れる時、許可を得て、監獄の中の父に会いに行った。……彼女は自分がこらえきれずに、涙を流しはしないかと、それを恐れていた。彼女が父の前で涙を流すことなど、どうして許され

るものか！ 奴らは彼女に、こう言い含めていたのだ。〝お前の父は叛徒で、特務だ。お前が奴の前で涙を流すということは、とりもなおさず、はっきりと境界線を引きたくないってことだ。つまり、革命的ではないんだ〟と。咏蘋は時に十六歳だった。革命ということに対して、彼女の理解は何と浅薄なものであったことか！ 彼女は自分が革命的であるからには、父や母と境界をはっきりさせねばならぬ、ということを知っていただけだ。それで、彼女はただ、奴らのことばつきで、父に一家の近況を告げた。〝……母さんは、人類の歯牙にもかけられぬ犬の糞になりました。姉さんも妹も、そしてわたしもみんな、母さんと一線を画さねばなりません……〟父はこういうのを聞いて頭をたれ、涙を流し、ひとことも話すことができませんでした。……貴重な会見は、父娘無言のうちに過ぎていき、すぐ終了ということになりました。最後に、父はやっと口を開いて話しました。彼はふるえる声で、〝父さんと母さん、どちらも敵ではない。叛徒ではない。走資派（資本主義の道を歩む者）でもない。わたしたちは工作の中で間違いはあった。しかし、ふたりとも延安の粟を食って育ったのだ。三十年余り、党の教育を受けてきたのだ〟と。[26]

子供たちは親と境界を明確にする為に、迫害を受けている親に、涙を流すことも許されなかった。それは、涙を流すようでは、革命的立場がしっかりしていないとみなされたからですが、そればかりでなく、自らの革命的堅固さを示す為に、批判のことばを投げつけたり、自白を勧めることばをかけたりしたのでした。

聞捷も叛徒としての嫌疑があった為に、無惨に扱われたのでしたが、先の邵荃麟にも、その嫌疑があります。

一九四四年の秋から冬にかけて、わたしは四川省西北の農村から、重慶の仕事に転任を命ぜられた。その頃、多くの文化界の同志が、ぞくぞくと桂林から重慶へ逃げて来た。邵荃麟同志も、まもなく家族を引き連れて、桂林から重慶へやって来た。彼らはそのまま通遠門内から遠くない、ある宿屋に住んだ。……

初対面でもあり、子供さんが病気でもあって、長居することなく、わたしは辞した。談話の内容といっても、桂林から重慶へ来た彼らの経緯だの、ハシカ治療のことが主であった。事柄は実に簡単である！ところが思いがけずに、文化大革命中これが一大問題となった。北京の〝造反派〟が人を成都に寄越し、専らこの事の為に、わたしを〝再審査〟した。邵荃麟と沈起予（シェンチーユー）の弟との関係、および、わたしが彼を訪ねた時の一部始終などについて、後から検査したのである。彼らのわたしに対するあのような粗暴な態度からだけでも、彼らがこのことを理由に、邵荃麟をどのように遇しているか、想像に難くなかった。林彪・江青一味の目的は明らかであった。荃麟同志を、やみくもに〝反革命〟にでっち上げようとしていたのだ！(27)

沈起予とは創造社の同人で、一九三六年《光明》という半月刊の雑誌を、劇作家の洪深（ホンシェン）と編集したことがある、作家というよりは学者肌の人です。一九三七年、抗日戦争勃発後、四川省重慶に戻りました。一九三六年上海で〝中国文芸協会〟が成立した時は、理事の一人でもあり、光華大学の教授でもありました。その弟というのは、沙汀（シャーティン）の文によると、邵荃麟が重慶に移り住んだ宿屋の主人であり、旧軍隊（国民党の軍隊という意味かどうか不明）で働いたことのある人物です。邵荃麟の、いつ、どこで、どのような行為が、〝反革

命〟になるのか、詳しいことを私は知りませんが、ともかく、沙汀の文から、叛徒の問題については、こんな小さな事柄にまで、人を遠方へ派遣し徹底的に追求したことがわかります。そして、この問題があったからこそ、〝中間人物論〟の提唱者、作家協会の副主席という面からばかりでなく、他の文学者以上にひどい処遇を受けたのであろうと思います。

六

重慶の話が出たついでに、羅広斌（ルオクワンビン）について、少しばかり触れます。彼は楊益言（ヤンイーイエン）とともに、「紅岩」という長編小説を書いた人物として有名です。彼は国民党兵団司令羅広文（ルオクワンウエン）の弟でした。国民党とのかかわりを知りながら、そういう家庭に反撥してとび出した彼の意志の強さを認めて、〝江姐（チアンチエ）〟つまり党書記江竹筠（チアンチューチュン）は、彼の入党を許したのですが、どうもそのことが却って仇（あだ）になってしまったようです。

楊益言の文などによりますと、一九六四年十月に、空軍政治部文工団が歌劇「江姐」を公演し、それを毛主席・周総理などが閲見してから、江青はこの歌劇に〝特別な感情〟を寄せ、映画と京劇にしたてようとしました。一九六五年一月には、羅広斌・楊益言を北京に呼び寄せ、「紅岩」を京劇に改編するように、また江姐の形象として江青をモデルにし、公開闘争も地下非合法闘争もよくやれる人物におきかえるよう示唆しました。

問題はこうなる。この〝女性で、地位の高い〟英雄は、結局誰を原型として形象せねばならぬか？　米（国）蒋（介石）の特務に捕まり、中米合作所の硫酸池に、銃殺されて投げ込まれた江竹筠烈士である

か？　そうではない。では誰か？　江青は恥知らずにも、自ら話をし始めた。彼女は自分が三十年代、上海のバンドで遊びまわったこと、北京の街なかをほっつき歩いたこと、上海の監獄で泣きじゃくったことなど、こういった醜態を、やれ〝革命的歴史〟とか、やれ〝革命的性格〟などといったラベルをつけて、煩を厭わず作者に紹介した。……しかし、一年が過ぎても、作者に〝王の前駆となる〟様子が見られないので、江青はまた飴と鞭の手段を取った。……また一年が過ぎたが、江青はあいかわらず、小説の修改稿を見ることができなかった。一九六七年、彼女は京劇〝紅岩〟改編グループを、秘密裡に解散しなければならなかった。……一九六八年春、江青はある中央の会議で、敬愛する周総理に突然言語道断な攻撃をしかけた。……〝四川東部の地下党には、ひとりとして良い者がおりません〟……誰もが知っているように、一九三九年から一九四六年まで、周総理を書記とする中共中央南方局が重慶に設けられ、四川東部の地下党は南方局が直接指導したのだ。〝四川東部の地下党には、ひとりとして良い者がおりません〟なら、南方局には大いに問題があることになるのではないか？　南方局が指導した地下闘争を、側面的に反映している小説〝紅岩〟は、まして良いものでありえるだろうか？……[28]

一九六七年二月十日に、羅広斌は死にます。楊益言はなんども〝不相信〟（信じない）と言っています。楊益言は四川にはいず、たぶん、北京の江青の側にいたのだと思います。羅広斌の死の具体的なことは誰も書いていません。彼は死後も、長いこと〝叛徒〟とされていました。

一九六七年二月、彼が被害にあったという訃報が伝えられた。わたしは信じない。こう考えるが故に。

過去、中米合作所で、米・蒋の特務でさえ、彼を殺害できなかった。林彪・四人組の中傷の矢ごときが、彼の生命をみすみす奪えるなんてありえようか!?と。彼が痛ましくも迫害にあって死に、〝叛徒〟とされ、小説〝紅岩〟が〝叛徒文学〟とされた後、叛徒江青は、それでも足らぬと思ってか、さらに多くの党内の同志に、いっそう大きな手枷足枷を次々つけ加えたのであった。すなわち、〝華鎣山游撃隊には叛徒が実に多いです〟とか〝四川東部の地下党には、ひとりとして良い者がおりません〟とか。しかし、わたしはまだ彼が死んだとは信じない。こう考えるが故に。過去、アメリカ・蒋介石反動派の、あんなにも多くの罪名や手枷足枷さえ、彼を驚倒させなかった。(29) まして、江青たちの、こんな罪名や手枷足枷が彼を絶体絶命にするなんてありえようか!?と。……

江青に周恩来を蹴落とそうとする意図があって、そういう理由から、〝叛徒〟になり、小説が〝叛徒文学〟とされたので、そういう政治的配慮が先にあって、何らかの罪を作成しようとするのです。事実の追求も、特定の人物との関係を主として調査するものであること、これは既に邵荃麟のところで知ったわけです。先の趙樹理の場合でも、彼の短編「小二黒結婚」は、彭徳懐(ポントーホアイ)に称賛され、題名を書いてもらってまでいますから、案外、こんなことが当時重要な批判点になっていたのかもしれません。冤罪を蒙った人びとはみな、それは事実とは違う、といくたびか叫んだに違いありません。一方、追求者も相当細部のことにまで事実調査をしたようです。事実のとらえ方が明らかに異なっていて、そこに政治というものが関与していたのだ、と言えるでしょうか。あるいはまた、社会的存在としての人間同士の関係を常に重視する中国の特性とでもいったものに、ここで驚歎すべきでしょうか。

生きている者がほんの少し異議を申したてると、たちまち、〝叛徒の為に判定をくつがえす〟ということになった。[30]

七

数カ月前、わたしは河南の農村から来た一通の手紙を受け取った。これは李文元（リーウェンユエン）をよく知っている業余作家が出したものだ。彼はこう書いてきた。李文元は二十余年にわたる残酷な迫害にあい、貧乏のうえ病気が加わった。去年病いが危機状態になった時、家に僅かに残っていた二個の玉子を抱いて、衛生所にどうやらたどりつき、治療を求めた。彼の〝問題〟がまだ解決していなかったため拒絶された。このような次第で、彼はその晩死にました！[31]

李文元というのは、一九五〇年代初期に《長江文芸》に幾つか短編小説を載せ、当時の中南作家協会に認められた業余作家です。彼は、当時青年作家であった吉学霈（チーシュエペイ）が、作家協会に入れた（専業作家になれた）のを羨ましがった、河南省唐河県の翻身農民（解放されて立ち上がった農民）です。「婚事」（《長江文芸》一九五四年七月号）という短編が有名です。その李文元のことを、かつて武漢で《長江文芸》を編集したことのある詩人李季（リーチー）が、一九七九年に書いています。それが、一部引用した文なのですが、李季はこんなことも書き記しています。

ほんの少し前、もう年若いとはいえぬ、ひとりの業余作家が、沈痛な思いでわたしの手を握り、こう

言った。〝党の政策は著名な作家に対しては、どれもこれもゆきわたりましょう。しかし、われわれのような無名の小卒には、四人組粉砕後三年もたった今でも、まだ、「文芸の黒い糸の走卒」、だとか、「修正主義の苗」といったレッテルを貼られたまま、翻身できぬのです！　誰がわれわれのような人間をかまってくれるんです？〝(32)

文学に携わる者は、書くことの恐ろしさを、あらゆる意味で覚悟しておかねばならないのかもしれません。そして、このことは、専業作家よりも業余作家である場合の方が、より現実的な生々しい次元で、日常的にふりかかってくる問題だと言えるかもしれません。

この李季の李文元を悼む文でも、家族に累が及ぶことになるから、もう書いてくれるなと泣きつかれたり、家族に原稿を破られたり、焼かれたりする業余作家たちの話が出てきます。しかし、書くことが、こんなにも直接的な弾圧を招くことになることは、どこの国においても、そんなに遠い昔の話ではありません。

とはいえ、多くの追悼文には当然のことながら、あまり細かなことは書いてなく、特に時間を明記していない場合が多く、具体的な様子がわからないことが多いのです。この李文元もいつ死んだのか、やはりわかりません。また、文を書いた人も、故人の死にぎわにいた人はまずなく、また、たとえいたとしても、そう具体的な様子を書くわけでもありません。身内の者の書いた文は、感情が、抑制しつつある筆を跳び越えて伝わってきます。専業作家の書いた文は、抽象化されがちです。しかし、余計な詮索を排して読むなら、どの追悼・回想の文も、その作者の痛みの心がある重みをもって伝わってきます。私などを押しつぶし、引きずり込もうとします。それが文の強さなのでしょうか。

最後に、黄秋耘が言ったことばを引用して、むすびにかえます。

わたしは知っている。生者は死者に対して何の力ともなりえないことを。そして死者は生者に対し、大きな力を持っているものだということを。(33)

一九八〇・二・二七

注

(1) この表の作成にあたり、小南一郎、中島長文、泉亘の三氏から、資料提供などの援助を受けた。記して、感謝の意を表する。

(2) 《人民日報》一九七九年七月十四日「社会科学院為八百多名科研人員和幹部恢復名誉」
《光明日報》一九七九年七月十四日「中国社会科学院清理冤錯仮案取得重大成績」
《人民日報》と《光明日報》の記事は、題名が違うだけで、内容は同じである。

(3) 聞山「懐念金鏡同志」《河北文芸》一九七九年六月号

(4) 詳しくは、竹内実編『ドキュメント現代史16　文化大革命』平凡社一九七三年一月　参照。

(5) 同（3）
《文芸報》編集委員で、侯金鏡のもとで仕事をしたことのある聞山の文をまとめた。

(6) 史紀言「回憶趙樹理同志」《汾水》一九七八年十一月号。しかし、《汾水》一九八〇年一月号の、彼の「趙樹理同志生平紀略」では、九月二十三日に訂正している。

(7) たとえば、《毎日新聞》一九七九年七月二十四日の〝街角〟というコラムに、辻康吾記者の紹介の記事が載った。

(8) 詳しくは、《人民中国》一九七七年五月号「全国人民と喜びをともに」参照。

(9) 陳登科「憶念趙樹理同志」《文芸報》一九七九年第五期

(10) 康濯「憶趙樹理同志」《新文学史料》第三輯

(11) 一九六一年十二月の作。武田泰淳・竹内実『毛沢東　その詩と人生』文芸春秋社一九六五年四月　の読みによると、陸游が梅を詠ぜし詞を読み、その意を反にして、これを用う

風雨　春の帰るを送りきて
飛雪　春の到るを迎う
已に是れ　懸崖の百丈の冰なるに
猶お花の枝の俏しきが有り
俏しけれど春を争とせず
只だ春の来たるを報ずるのみ
山じゅうの花爛漫たる時待て到らば
她　叢にありて笑まん

(12) 王中青は、山西省副省長であった。『談趙樹理的〝三里湾〟』上海文芸出版社一九六二年八月　がある。孫謙は、シナリオ作家、短編小説家。作家協会山西分会の機関誌《火花》に、多くの作品を載せる。一九六〇年に一度批判を受けたことがある。葛琴「従〝人性論〟到〝写真実〟――評孫謙的三篇小説」など。また、陳永貴のことを書いた報告文学「大寨英雄譜」《火花》一九六四年三月号が評判となった。侯金鏡「賛〝大寨英雄譜〟」など。韓文洲、貧農出身の作家。一九五八年の「天門取経記」という作品が有名。当時、青年作者として、大いに嘱望された。

(13) 西戎「懐念作家趙樹理」《汾水》一九七八年十一月号

(14) 新華社記者（田培植・賈福和）「〝老趙是咱社里的人！〟――追記作家趙樹理農村生活片断」《人民日報》一九七九年一月十二日

田培植・賈福和「社会自有公論――読趙樹理同志的一篇遺稿想到的」《汾水》一九七九年二月号

(15) 奮飛「病骨支離晤趙公――懐念我敬愛的作家趙樹理同志」《汾水》一九七九年二月号

(16) 中国文学愛好者友好訪中団報告『中国文学の旅　一九七八年四月九日～二十三日』青年出版社一九七九年二月。なお、

《中国研究月報》三七四号に転載された。

(17) 同 (16)

(18) 史紀言「回憶趙樹理同志」《汾水》一九七八年十一月号

(19) 史紀言「趙樹理同志生平紀略」《汾水》一九八〇年一月号。以下、しばらくこの文による。

(20) 梅良眉編著『対日抗戦期間中共統戦策略之研究』正中書局一九七六年十一月 の附録二に、南開大学衛東紅衛兵が出版した「澈底埋葬劉少奇叛徒集団」専輯よりとして掲載されている。

(21) たとえば、曲本陸「評写〝中間人物〟主張和対它的批判」《社会科学戦線》一九七九年第三期など。

(22) 艾蕪「悼邵荃麟同志」《文芸報》一九七九年四月号

(23) 黄秋耘「往事与哀思——追念邵荃麟同志」《光明日報》一九七九年四月十五日〈東風〉

(24) 小琴「願它永遠成為過去——紀念我的父親邵荃麟」《詩刊》一九七九年五月号

(25) 趙咏橘 趙咏蘋 趙咏梅「懐念我們的好爸爸——聞捷」《甘粛文芸》一九七九年五月号

(26) 同 (25)

(27) 沙汀「憶邵荃麟同志」《人民文学》一九七九年五月号

(28) 楊益言「叛徒江青為甚麼扼殺〝紅岩〟」《人民日報》一九七七年十月二十九日

(29) 楊益言「憶羅広斌同志」《四川文芸》一九七八年十二月号

(30) 暁梵「十年禁錮話〝紅岩〟——写在羅広斌同志骨灰安放儀式之後」《四川文芸》一九七八年十二月号

(31) 李季「有一個李文元」《光明日報》一九七九年十一月七日〈文学〉第一五二期

(32) 同 (31)

(33) 同 (23)

〔表Ⅰ〕

注1：文革中、本人またはその作品などが冤罪をこうむった人物を、死亡した順番に掲げた。
2：氏名（本名）、享年、主たる職種、追悼会などの年月日、会式の形態（場所）、司会者＝弔辞を読んだ者、などの順番に記した。
3：「骨灰安放儀式」というのは、今回の式を正式な葬儀とし、冤罪がすすがれたことを意味する。「主持」というのは、いわゆる葬儀委員長で、司会進行をおこなう。「追悼会」などで、何も書いていない場合は、北京の「八宝山革命公墓礼堂」でおこなわれた。
4：本人の追悼に関する文章を集めた。新聞雑誌などの掲載誌の『紙誌名』および『単行本』、新聞は出版の年月日、雑誌は年と期号（但し月刊隔月刊などの区別はしていない）。筆者、「題目」。↓印は転載雑誌など。一九〇〇は省略した。なお、初出の不備を補充訂正したところがあるが、資料は一九七九年までによっているので、その後に判明した事実も少なくないし、遺漏もある。
5：～印は、その項目の人名を省略したものである。

死亡年月日	氏名、享年（主な職種）、追悼の年月日、式の形態（北京以外の場所）、司会者＝弔辞者 〔追悼文掲載『新聞・雑誌』〕一九〇〇年、月日・期号、筆者「題名」
一九六四年一〇月二〇日	**柯仲平**、六二歳（詩人）、七九・九・二〇、骨灰安放儀式（西安）、呂剣人主持＝黄植（講話） 『人民日報』・『光明日報』七九・九・二八、「～同志骨灰安放儀式在西安挙行」 ↓『新文学史料』七九・五 『延河』七九・六、王琳「〝不到黄河心不甘〟――痛悼～同志」 『光明日報』七九・一一・一四、丁玲「一塊閃灼真金――憶～同志」

六六年　五月一八日

鄧拓、五四歳（歴史家）、七九・九・五、追悼会、胡耀邦主持＝林乎加悼詞
『人民日報』・『光明日報』七九・九・六、「〜同志追悼会在京隆重挙行」
『新聞戦線』七九・一、丁一嵐（夫人）「憶〜同志」
↓『人民日報』七九・二・二七、「憶〜同志――為〝新聞戦線〟作」
↓『新華月報』七九・三、
『戦地増刊』七九・三、陶白「懐〜同志」
『十月』七九・二、袁鷹「不滅的詩魂――懐〜同志和他的詩」
『光明日報』七九・四・一七、陳喬・史樹青「〝風雨同舟戦友賢〟――〜同志和中国歴史博物館」
〃　七九・五・一八、鄧雲「回憶我的爸爸〜」
〃　七九・八・三、「経中共中央批准北京市委為〝三家村〟冤案徹底平反」
〃　七九・九・六、廖沫沙「悼念〜」など七篇。
『人民日報』七九・八・六、陳克寒・李筠「戦闘在思想理論戦線的最前線――悼〜同志」
〃　七九・八・二〇、聶栄臻「〝〜詩選〟序」
『湘江文芸』七九・五、剣清「空谷回音――回憶〜同志」

六六年　七月一〇日

李琪、五一歳（評論家・北京市宣伝部長）、七九・六・八、追悼会、賈庭三主持＝王純悼詞
『光明日報』七九・七・一〇、「〜同志追悼会在京挙行」

六六年　八月二四日

老舎（舒舎予）、六七歳（作家、戯劇家）、七八・六・三、骨灰安放儀式、呉徳主持＝沈雁冰悼詞
『人民日報』七八・六・四、「〜先生骨灰安放儀式在京隆重挙行」
〃　七八・四・一三、于是之「憶〜」
〃　七九・二・九、曹禺「我們尊敬的〜先生――紀念〜先生八十誕辰」

『人民戯劇』七八・二、「〜先生骨灰安放儀式在京隆重挙行」
〃　〃　胡絜青（夫人）「周総理対〜的関懐和教誨」
〃　七九・二、夏淳「写在重排話劇〝茶館〟之時――紀念〜先生八十誕辰」
『北京文芸』七八・七、〔懐念〜同志〕王昆侖など四篇。
〃　七九・二、〔紀念〜先生八十誕辰〕胡絜青など三篇。
〃　七九・八、王碧嶺「往事難忘――憶〜先生」
『新文学史料』七八・一、「〜先生骨灰安放儀式在京隆重挙行」
〃　〃　〃　〔懐念〜〕舒濟「回憶我的父親〜」、李長之など五篇。
『人民文学』七八・九、臧克家「〜永在」
『Chinese Literature』78, 11. Tsao Yu「In Memory of Lao Sheh」
『光明日報』七九・二・三、夏淳「佳節憶良師――紀念〜先生八十誕辰」
『曲芸』七九・二、胡絜青「〜和曲芸」
『文学評論』七九・一、樊駿「論〝駱駝祥子〟的現実主義――紀念〜先生八十誕辰」
『十月』七九・一、馬小弥「没完成的童話――憶〜伯伯」
『北京週報』七九・一一、「〜氏を記念する」
『新港』七九・五、瑪拉沁夫「〝没有春天、咱們会去創造！〟――憶〜」
『社会科学戦線』七九・一、〔紀念〜〕方殷など三篇。
『収穫』七九・五、趙大年「憶〜同志二三事」

六六年　九月　三日

傅雷、五八歳（翻訳家）、七九・四・二六、追悼会（上海）、馬飛海主持＝柯霊悼詞
『人民日報』七九・四・二八、「著名翻訳家〜同志追悼会在上海挙行」
『文芸報』七八・五、柯霊「懐〜」
〃　七九・五、羅新璋「読〜訳品随感」→『新華月報』七九・六

	『新華月報』七九・五、楼適夷「痛悼〜」
	『新文学史料』七九・四、「著名翻訳家　〜同志追悼会在滬挙行」
六六年　九月　三日	**陳夢家**、五五歳（詩人、学者）、七八・一二・二八、追悼会、考古研究所主辨＝夏鼐悼詞
	『新文学史料』七九・三、「〜先生追悼会在京挙行」
	〃　〃　趙夢蕤「憶夢家」
六六年　九月　四日	**陶然**、五二歳（作家）
	『光明日報』七八・五・八、「北京舞蹈学校公演童話芭蕾劇〝売火柴的女孩〟」
六六年　九月一一日	**葉以群**、五五歳（評論家）
	『読書』七九・二、馮亦代「回憶〜」
	『新文学史料』七九・三、鳳子「〝海天〟的天地在哪里？——回憶〜同志片断之一」
	〃　〃　〃「〝人間世〟的前前后后——回憶〜同志片断之二」
六六年一〇月一八日	**馬健翎**、五七歳（戯劇家）
六六年一二月一六日	**馬連良**、六六歳（京劇俳優）、七九・三・二七、追悼会、趙鼎新主持＝曹禺悼詞
	『人民戯劇』七九・六、「〜、舒綉文、焦菊隠、荀慧生追悼会先后在京挙行」
	〃　七九・九　李慕良「寄心于業精芸常青——紀念〜先生」
六六年　？	**陳笑雨**（陳蔭恩）、四九歳（評論家）

六七年　二月一〇日	**羅広斌**、四二歳（作家）、七八・一一・一一、骨灰安放儀式（重慶）、裴東籬主持＝李慶升悼詞 『人民日報』七七・一〇・二九、楊益言「叛徒江青為甚麼扼殺〝紅岩〟」 『紅旗』七八・一、余叔文「〝紅岩〟――革命英雄的豊碑」 『延河』七八・七、宋振蘇「読〝紅岩〟憶親人」 『四川文芸』七八・九、閻綱「英雄忠且烈〝紅岩〟更紅――読〝紅岩〟第二四版話」 〃　七八・一二、「親人、你醒来吧！――～同志骨灰安放儀式紀実」 〃　〃　楊益言「憶～同志」 〃　〃　暁梵「十年禁錮話〝紅岩〟――写在～同志骨灰安放儀式之後」
六七年　二月一三日	**張恨水**、七二歳（作家）
六七年　四月二六日	**蕭長華**、八八歳（戯劇家） 『人民戯劇』七九・一、「中国戯劇学院中国戯劇家協会為～百歳誕辰挙行紀念活動」
六七年一二月一四日	**呉天宝**、？歳（漢劇俳優）、七八・九・一八、大会（武漢）、武漢市文化局・文連＝？ 『人民戯劇』七八・一〇、「為受林彪、〝四人帮〟迫害的戯劇家平反昭雪」
六七年一二月一八日	**小白玉霜**（李再雯）、？歳（戯劇家） 『人民戯劇』七八・一〇、「為受林彪、〝四人帮〟迫害的戯劇家平反昭雪」 〃　七八、一二、胡沙「懐念～」 『人民中国』七九・一、「評劇〝秦香蓮〟再び舞台へ」

六八年　一月二六日　**陳同生**、六二歳（作家）

六八年　三月　三日　**許広平**、七〇歳（魯迅夫人）
『〜談魯迅』唐弢〝憶景宋同志――代序〟七八・六、広東人民出版社七九・四
〃　馬蹄疾〝編后記〟七八・一〇、　〃　〃

六八年　三月　六日　**劉芝明**、六三歳（戯劇家）、七九・八・一三、追悼会、王震主持＝黄鎮悼詞
『光明日報』七九・八・一四、「〜同志追悼会在京挙行」
〃　〃　許邦「一片丹心為人民――悼念〜同志」
『人民日報』七九・八・一五、「〜同志追悼会在京挙行」
『人民戯劇』七九・八、任桂林・魏晨旭・李綸「憶〜同志領導演〝三打祝家荘〟」
『文芸報』七九・一〇、丁玲「悼念〜同志」

六八年　四月　**厳鳳英**、三八歳（黄梅戯俳優・王冠亜夫人）、七八・八・二一、骨灰安放儀式、安徽省文化局＝余耘悼詞
『光明日報』七九・二・一八、菡子「永恒的紀念――〜同志十年祭」
『人民戯劇』七八・一〇、「為受林彪、〝四人帮〟迫害的戯劇家平反昭雪」
〃　七八・一二、黄寧「風飄白雪韻悠悠――痛悼表演芸術家〜同志」
『北京週報』七八・四八、丁一「無実の罪をすすぐ」

六八年　五月一六日　**張海黙**、四六歳（シナリオライター）
『人民日報』七八・五・一四、「文化部対〝四人帮〟展開大掲批大清査」

	↓『光明日報』七八・五・一七
	『人民日報』七八・五・二八、黄宗江「～難黙」
六八年　五月二二日	**司馬文森**、五二歳（作家）
	『戦地増刊』七八・二、秦牧「従血涙童工到革命作家――懐念～同志」
	『広州文芸』七九・九、韓萌「悼念～同志」
六八年　六月	**馮金堂**、四五歳（農民作家）
六八年　六月二二日	**遠千里**、五二歳（詩人）
	『詩刊』七九・一一、「詩五首」（遺作）
六八年　八月	**周瘦鵑**、七四歳（翻訳家）
六八年　八月　三日	**楊朔**、五五歳（作家）
	『人民日報』七八・二・一六、林林「献身不惜作塵泥――憶～」
	『～散文選』林林〝序〟　人民文学出版社　七八・一
	『解放軍文芸』七八・二、楊玉瑋「自有詩心如火烈――憶～同志」
	『Chinese Literature』78, 9. Lin Lin「In Memory of Yang Shuo」
六八年　八月　三日	**麗尼**（郭安仁）、五九歳（翻訳家）、七九・九、追悼会
六八年　八月二六日	**厳独鶴**、七九歳（作家）

六八年一〇月　四日　**伊兵**、五三歳（評論家）

六八年一〇月一四日　**孫維世**、四七歳（戯劇家）

『人民日報』七七・四・二八、「雲開霧散見太陽――喜看話劇〝初升的太陽〟重新上演」

〃　七七・六・一一、「昭雪沈冤　芸術局召開大会憤怒声討〝四人帮〟迫害～同志的罪行」

〃　七八・一〇・一五、金山「莫将血恨付秋風」→『光明日報』七八・一〇・一六

『光明日報』七七・五・一一、「〝初升的太陽〟大放光芒」

〃　七七・六・一一、「文化部芸術局召開群衆大会　憤怒声討〝四人帮〟迫害～同志的罪行」

『Chinese Literature』77, 11.Yang Tung-mei「In Praise of the Ta Cing Sprit――Introducing the drama "A New Down"」

『文芸報』七八・二、金山「揭露〝四人帮〟迫害周総理残殺～同志的罪行」

『人民戯劇』七八・一一、「中央実験話劇院集会紀念　優秀戯劇芸術家～同志被迫害逝世十周年」

六八年一一月　二日　**李広田**、六二歳（作家）

『辺疆文芸』七八・一二、王蘭馨「哀悼広田同志」

〃　七九・五、季羨林「春城憶広田」

『思想戦線』七九・一、高治国「懐念～同志」

六八年一一月一四日　**鄭洪**、四〇歳（シナリオライター）

六八年一一月二七日　**馮志**、四六歳（作家）

六八年一二月一〇日

田漢、七〇歳（戯劇家）、七九・四・二五、追悼会、廖承志主持＝沈雁冰悼詞
『人民日報』・『光明日報』七九・四・二六、「～同志追悼会在北京挙行」
↓『新文学史料』七九・四
『人民日報』七九・四・二六、陽翰笙「痛悼～同志」→『新華月報』七九・四
〃　七九・四・二八、凌鶴「双渠怨――哀悼～同志」
『光明日報』七九・四・二七、趙尋「堪与吾民共死生――悼念～同志」
〃　七九・四・二九、張艾丁「懐念～同志」
『人民戯劇』七九・三、鄧興器「為民請命何罪之有――為～同志的〝謝瑤環〟平反」
〃　〃　曹禺など四篇。
〃　七九・五、「～同志追悼会北京隆重挙行」
〃　〃　「在～同志追悼会上茅盾同志致悼詞」
〃　〃　廖沫沙「回憶～師」
〃　〃　鄭振瑤「我難忘的厳師――憶～同志」
『滇池』七九・三、金素秋・呉楓「哭～憶良師」
『当代』七九・二、田海男「父親的詩」
『劇本』七九・四、田野「哭爸爸」など三篇。
『文芸報』七九・五、陳白塵「哭～同志」
〃　〃　金山「写在～同志追悼会前夕」
『文芸研究』七九・一、趙銘彝「回憶南国社和～同志」
『湘江文芸』七九・六、張文祥「千秋壮志同河岳一曲梨花涙両行――深切懐念～同志」
『安徽戯劇』七九・四、余耘「回憶～同志在合肥」
『収穫』七九・四、夏衍「悼念～同志」
『上海文学』七九・八、李大格・程成・張葵「難忘的一天――回憶～同志」

『社会科学戦線』七九・四、田野など三篇。
〃　〃　七九・五、「〜同志追悼会在京挙行」
〃　〃　「沈雁冰同志在〜同志追悼会上致悼詞」
〃　〃　張庚など二篇。
『人民中国』七九・九、「〜の〝謝瑤環〟再公演へ」
『新文学史料』七九・五、鳳子「華東話劇会演中的一段挿曲——回憶〜同志」
〃　〃　魏杰「芸心勝似柏心丹——〜同志在長沙」
『Chinese Literature』79, 10. Fu Hu「Tian Han and His Immense Cotribution to Modern Chinese Drama」

六八年一二月二六日　**荀慧生**、七〇歳（戯劇家）、七九・五・二四、追悼会、趙鼎新主持＝曹禺悼詞
『人民戯劇』七九・六、「馬連良、舒綉文、焦菊隠、〜追悼会先后在京挙行」

六九年　一月二〇日　**高百歳**、?歳（京劇俳優）、七九・九・一八、大会（武漢）、武漢市文化局・文連
『人民戯劇』七九・一〇、「為受林彪、〝四人帮〟追害的戯劇家平反昭雪」

六九年　二月一四日　**王老九**、七八歳（農民詩人）

六九年　二月一九日　**何家槐**、五八歳（評論家）
『作家』七九・九、何世魯「回憶我的爸爸〜」

六九年　三月一六日　**劉綬松**、五七歳（文学史家）

六九年　三月一七日

舒畅文、五四歳（新劇俳優）、七九・五・一〇、追悼会、鄧穎超主持＝曹禺悼詞
『光明日報』七九・五・一三、「～同志追悼会在京挙行」
『人民日報』七九・五・一六、「著名表演芸術家～同志追悼会在京挙行」
『戦地増刊』七九・一、呂恩「懐～」→『新華月報』七九・五
『人民戯劇』七九・六、「馬連良、～、焦菊隠、荀慧生追悼会先后在京挙行」

六九年　三月一八日

袁霞、六二歳（呉晗夫人）、七九・九・一四、追悼会、林乎加主持＝賈庭三悼詞
『人民日報』七九・九・一五、「呉晗同志和～同志追悼会在京挙行」
『光明日報』七九・九・一五、「呉晗同志及其夫人～同志追悼会在京挙行」

六九年　四月二二日

陳翔鶴、六九歳（作家）、七九・四・一二、追悼会、鄧力群主持＝宋一平悼詞
『光明日報』七九・四・一三、「徐懋庸、～、董秋斯同志追悼会在京挙行」
→『新文学史料』七九・四
『文学評論』七九・三、馮至「〝～選集〟序」→『新華月報』七九・八

六九年　四月二三日

鄭君里、五八歳（シナリオライター）、七九・八・一九、骨灰安放儀式（上海）、
王一平主持＝孟波悼詞
『人民日報』七八・八・二五、「～同志骨灰安放儀式在上海挙行」→『新文学史料』七九・二
『人民戯劇』七八・九、「著名戯劇家、電影芸術家～同志骨灰安放儀式在滬挙行」
『戦地増刊』七八・二、韓尚義「想到君里」
『十月』七八・二、白樺「生者与死者的眼睛――電影文学劇本〝李白与社甫〟的補記、兼悼～同志」
『上海文学』七九・五、荒煤「懐念君里」

六九年　七月一五日

王令夫、四五歳（劇作家）

六九年一〇月一一日

吳晗、六〇歳（歴史家）、七九・九・一四、追悼会、林乎加主持＝賈庭三悼詞

『人民日報』七九・九・一五、「〜同志和袁震同志追悼会在京挙行」

『光明日報』七九・二・二〇、費孝通「信得過的人——憶〜同志」

〃　七九・三・二七、王一「聞一多与〜」

〃　七九・八・　三、「経中共中央批准　北京市委為〝三家村〟冤案徹底平反」

〃　七九・九・一五、「〜同志及其夫人袁震同志追悼会在京挙行」

〃　〃　呉浦月「剛直之気垂千秋——憶我的大哥〜」

〃　七九・九・一六、蘇西林「浪淘沙——悼〜同志」

〃　七九・九・一八、鄭天挺「有学力、有能力、有魄力的歴史学家——追念〜同志」

『北京週報』七九・一〇、「〝海瑞免官〟を再評価」

『人民中国』七九・　五、「〝海瑞免官〟再び舞台へ」

『収穫』七九・四、黄裳「過去的足迹——紀念〜」

六九年一一月三〇日

陶鑄、六一歳（理論家）、七八・一二・二四、追悼大会（人民大会堂）、葉剣英主持＝陳雲悼詞

『人民日報』七八・一二・二五、「彭徳懐、〜同志追悼大会隆重挙行」

〃　七八・一二・一〇、陶斯亮「一封終于発出的信——給我的爸爸〜」

↓『詩刊』七九・一

↓『新華月報』七九・二

『光明日報』七八・一二・二六、「彭徳懐、〜同志追悼大会隆重挙行」

『北京週報』七八・五一、「〜同志を偲ぶ文章を発表」

『人民文学』七九・　七、鍾黔寧「雄鷹——敬献〜同志」

『人民文学』七九・一一、陶斯亮「竹荘草青青」

六九年一二月三一日　**董秋斯**、七〇歳（翻訳家）、七九・四・一二、追悼会、鄧力群主持＝宋一平悼詞
『光明日報』七九・四・一三、「徐懋庸、陳翔鶴、〜同志追悼会在京挙行」
↓『新文学史料』七九・四

六九年　？　**鄧均吾**（鄧成均）、七二歳（詩人）
『詩刊』七九・八、「詩詞二首」（遺作）

七〇年　六月　六日　**劉澍徳**、六四歳（作家）
『辺疆文芸』七八・一一、孫凱寧「懐念〜同志」
〃　七八・一二、端木蕻良「弔〜同志」
『滇池』七九・三、明凝「〜」

七〇年　九月二三日　**趙樹理**、六四歳（作家）、七八・一〇・一七、骨灰安放儀式、周揚主持＝劉白羽悼詞
『光明日報』七八・一〇・一九、「著名作家〜同志骨灰安放儀式在京挙行」
〃　七八・一〇・一五、馬烽「憶〜同志」
『人民日報』七八・一〇・二一、「著名作家〜同志骨灰安放儀式在京挙行」
↓『新文学史料』七九・二
〃　七九・一・一二、田培植・賈福和「〝老趙是咱社里的人！〟――追記作家〜農村生活片断」
『文芸報』七八・五、陳登科「懐念〜同志」
↓陳登科『活人塘』〝又記〟人民文学出版社、七九・三、

『汾水』七八・一〇、〔紀念作家〜同志〕王中青など三篇。
〃　七八・一一、〔紀念作家〜同志〕西戎など三篇。
〃　七九・二、田培植・賈福和「社会自有公論——読〜同志的一篇遺稿想到的」
〃　〃　奮飛「病骨支離晤趙公——懐念我敬愛的作家〜同志」
『戦地増刊』七九・一、康濯「憶〜同志」
『当代』七九・一、張志民「写給〜」
『曲芸』七九・二、王亜平「〜——卓越的説唱文学家」
『北京週報』七九・一三、「北京の舞台とスクリーン」
『中国研究月報』七九・四、「作家馬烽氏を訪ねて」
『Chinese Literature』79, 5. Xie Yi「Short Stories from the Liberated Areas」
『新文学論叢』七九・二、劉再復・楼肇明・劉士杰「論〜創作流派的升沈」
『新文学史料』七九・三、康濯「憶〜同志」
『長春』七九・六、士徳「略談〜同志的〝問題小説〟観」
『毎日新聞』七九・七・二四、夕、辻康吾「〜氏の悲惨な最期」
『収穫』七九・四、劉真「懐念〜同志」
『中国当代文学研究資料　〜専集』上下　復旦大学中文系編印、七九・八
『山西群衆文芸』七九・一〇顧全芳・張福玉「〜与群衆文芸」
『〜研究資料』一、山西大学中文系〜研究組編　七九・一〇

七〇年　九月二七日

韓北屏、五七歳（作家）、七九・一〇・六、追悼会、林黙涵主持＝劉白羽悼詞
『人民日報』七九・一〇・一〇、「侯金鏡、〜同志追悼会在京挙行」
『作品』七八・九、韓舞燕「忠誠于党的文芸事業——回憶父親〜同志」
『人民文学』七九・七、杜宣「月落沙梁——憶〜同志」

七〇年一〇月一五日　**蕭也牧**（呉承淦）、五二歳（作家）

七〇年一〇月二三日　**范長江**、六一歳（ジャーナリスト）、七八・一二・二七、追悼会、蔣南翔主持＝周培源悼詞
『人民日報』・『光明日報』七八・一二・二八、「〜同志追悼会在京挙行」
『人民日報』七八・一一・二三、魏克明「悼念〜同志」
〃　〃　胡愈之「憶長江同志」→『新華月報』七九・一
『光明日報』七八・一一・一二、沈譜「憶長江同志」
〃　七八・一一・二一、黎澍「悼〜同志」

七〇年　？　**林遐**（江林）、四九歳（散文家）
『作品』七八・九、周敏「懐念〜」
『〜散文選』編者〃跋〃七八・一一、広東人民出版社　七九・五

七一年　一月一四日　**聞捷**（趙文節）、四七歳（詩人）、七八・一二・三〇、骨灰安放儀式（上海）、巴金主持＝杜宣悼詞
『甘粛文芸』七九・二、「〜骨灰安放儀式在上海挙行」↑『甘粛日報』七九・一・二三
〃　〃　楊文林・于親田・曹傑・劉伝坤・師日新「懐念〜同志」
〃　七九・五、趙咏橘・趙咏蘋・趙咏梅「懐念我們的好爸爸――〜」
『〜詩選』編輯部〃出版説明〃七八・六、　北京人民文学出版社七九・五
〃　李季〃清涼山的懐念――「〜詩選」書后〃七八・三、北京人民文学出版社七九・五

七一年　一月一五日　**盖叫天**（張英傑）、八三歳（京劇俳優）、七八・九・一六、骨灰安放儀式（杭州）、
翟翕式主持＝王家揚悼詞
『光明日報』七八・一〇・一四、「〜骨灰安放儀式在杭州挙行」

『人民日報』七八・一〇・一八、「〜骨灰安放儀式在杭州挙行」
『人民戯劇』七八・一〇、「傑出的京劇表演芸術家〜先生骨灰安放儀式在杭州挙行」
〃　〃　劉厚生「悼盖老」
『戦地増刊』七九・一、峻駿「〜与果戈里」

七一年　六月　一日　**沈尹黙**、八八歳（詩人・書家）
『新華月報』七九・九、蔡耕「〜与書法」←『美術』七九・九
『東海』七九・七、「南潮詩詞集錦」（七絶二首）

七一年　六月一〇日　**邵荃麟**、六五歳（評論家）、七九・九・二〇、追悼会、胡喬木主持＝周揚悼詞
『人民日報』・『光明日報』七九・九・二一、「〜同志追悼会在京挙行」
↓『新文学史料』七九・五
『光明日報』七九・四・一五、黄秋耘「往事与哀思——追念〜同志」
『人民日報』七九・八・二九、邵小琴・邵小鷹・邵小鷗「戦闘者的一生——追念我們的父親〜」
『文芸報』七九・　四、艾蕪「悼〜同志」
〃　七九・一〇、「首都文芸界集会悼念荃麟同志」
『詩刊』七九・　五、小琴「願它永遠成為過去——紀念我的父親〜」
〃　七九・一〇、邵家天「弔荃麟」
『人民文学』七九・五、沙汀「憶〜同志」
〃　七九・九、茅盾「沈痛哀悼〜同志」
『新疆文芸』七九・六、王蒙「祭長者——〜同志」
『東海』七九・七、曹湘渠「懐念〜同志」
『上海文学』七九・　八、丁寧「孺子牛——憶〜同志」

『上海文学』七九・一〇、聶紺弩「挽〜同志」
『収穫』七九・六、王西彦「回憶荃麟同志」

七一年　八月　八日

侯金鏡、五一歳（評論家）、七九・一〇・六、追悼会、林默涵主持＝劉白羽悼詞
『人民日報』七九・一〇・一〇、「〜、韓北屏同志追悼会在京挙行」
『文芸報』七八・二、張志民「懐金鏡」
〃　七九・一、胡可「懐念〜同志」
〃　〃　張光年「熱情而細致的園丁――〝〜文芸評論選集〟序」
『上海文芸』七八・二、孫犁「夥伴的回憶」
『光明日報』七八・九・一七、茹志鵑「時代的足迹――〝百合花〟后記」
『〜文芸評論選集』張光年〝序〟人民文学出版社　七九・五
『河北文芸』七九・六、聞山「懐念金鏡同志」

七一年一〇月二八日

王宗元（王鈞無）、五二歳（作家・陝西）

七二年　七月二五日

巴人（王任叔）、七一歳（評論家）、七九・六・二〇、追悼会、張致祥主持＝王子野悼詞
『人民日報』・『光明日報』七九・六・二八、「王任叔同志追悼会在京挙行」
↓『新文学史料』七九・五
『文芸報』七九・三、李喬「懐〜同志」
『光明日報』七九・五・二〇、金丁「憶〜」
『新文学史料』七九・五、労栄「悼念王任叔同志」

七二年　八月一三日

蕭珊、五二歳（翻訳家・巴金夫人）

七二年　九月一八日	**孔另鏡**、六九歳（作家）
七二年一二月一七日	**魏金枝**、七三歳（評論家）、七三・一・二、追悼会（上海）、？主持＝魏平・魏達悼詞 『新文学史料』七九・二、「一九七三年一月二日在上海龍華火葬場挙行的～同志追悼会上由他女児所致的悼詞」 〃　〃　王西彦「向死者告慰――記～」
七三年　五月一三日	**納・賽音朝克図**、五九歳（蒙古族詩人） 『詩刊』七八・一〇、「驚惕花臉狼一類嘔子」（遺作） 『草原』七九・一、「英勇的旗手」（遺作）
七三年　？	**蔣牧良**（蔣希仲）、七二歳（作家・湖南）
七四年　四月　四日	**丁西林**、八一歳（戯劇家）、七四・四・一一、追悼会、楚図南主持＝廖承志悼詞 『光明日報』七四・四・一二、「～先生追悼会在京挙行」 『北京週報』七九・二一、「〝五四〟運動六〇周年記念公演」
七四年　六月一七日	**馮沅君**、七三歳（文学史家） 『新文学史料』七九・三、陸侃如（夫）「憶沅君――深痛悼念～逝世四周年」 〃　〃　袁世碩「緬懐～師――写在匯編先生的論文集之后」
七四年　？	**聞一強**、四一歳（詩人） 『詩刊』七九・六、「丹柿着意紅（外一首）」（遺作）

七四年　？

張茜、？歳（詩人）
『広東文芸』七八・四、菡子「一巻編成伝千秋――憶～同志」

七五年　二月二八日

焦菊隠、六九歳（演出家）、七九・五・二二、追悼会、陽翰笙主持＝曹禺悼詞
『人民日報』七九・五・二四、「傑出的戯劇芸術家～同志追悼会在京挙行」
『光明日報』七九・五・二五、「傑出戯劇芸術家～同志追悼会在京挙行」
↓『新文学史料』七九・四
『人民戯劇』七九・六、「馬連良、舒綉文、～、荀慧生追悼会先后在京挙行」
『芸術世界』七九・一、曹禺「情意深深憶菊隠」↓『新華月報』七九・一一

七五年　三月　八日

周信芳、八〇歳（京劇俳優）、七八・八・一六、骨灰安放儀式（上海）、王一平主持＝巴金悼詞
『人民日報』七八・八・二六、「～同志骨灰安放儀式在滬隆重挙行」
『人民戯劇』七八・　九、「傑出的京劇表演芸術家～同志骨灰安放儀式在滬挙行」
〃　〃　姜椿芳「悼念熱愛党的表演芸術家～同志」↓『新華月報』七九・一
〃　七八・一一、張世恩「芸苑春恨、君何逝矣！――憶～同志」

七五年　九月一五日

豊子愷、七八歳（漫画家・詩人）、七九・六・二八、骨灰安放儀式（上海）
『光明日報』七九・九・八、豊一吟「歳月不待人――回憶我的父親～」
『花城』七九・一、王西彦「辛勤的播種者――記～先生」
『新文学史料』七九・五、「～先生骨灰安放儀式在滬挙行」↑『文匯報』七九・七・三
〃　〃　畢克官「憶子愷老師」

七六年　一月三一日

馮雪峰、七四歳（評論家・詩人）、七九・一一・一七、追悼会（西苑飯店大礼堂）、

胡愈之主持＝朱穆之悼詞

『人民日報』・『光明日報』七九・一一・一八、「〜同志追悼会在北京挙行」
『人民日報』七九・一一・一七、楼適夷「雪峰啊雪峰」など三篇。
『光明日報』七九・一一・二一、韋君宜「紀念〜同志」
『延河』七九・五、玉杲「懐念〜」
『詩刊』七九・六、聶紺弩「雪峰南尋洪楊遺迹四首」
〃　七九・七、馮夏熊「父親留給我的」など三篇。
『清明』七九・一、頼少其「悼念〜」
『新華月報』七九・八、楼適夷「詩人〜」
『鴨緑江』七九・一〇、駱賓基「悼〜同志」
『文芸報』七九・一一―一二合、黄源「謹以余年誓為四化而戦闘来悼念雪峰同志」
〃　〃　菡子「山花爛漫時――敬悼雪峰同志」
『朝日新聞』七九・一二・二四、夕、「不遇続いた〜　北京の追悼会盛況」

七六年　五月　六日　**孟超**、七四歳（劇作家）、七九・一〇・一二、追悼会
『人民日報』七九・一〇・一〇、楼適夷「我懐〜」
『光明日報』七九・一〇・一三、「〜同志追悼会在京挙行」
〃　七九・三・一八、孟健「写在〝李慧娘〟再版的時候」
『人民戯劇』七九・二、張真「鬼話・神話・人話――従昆曲〝李慧娘〟平反談起」

七六年一〇月一八日　**郭小川**、五八歳（詩人）、七六・一二・一四、追悼会、王常柏主持＝高淑蘭悼詞
『光明日報』七六・一二・一五、「〜同志逝世」
〃　七七・六・四、楊匡満「戦士的抱負壮美的歌声――読〜同志的遺作」

『光明日報』七九・六・一七、賀敬之「戦士的心永遠跳動——〝〜詩選〟英文本序」
『Chinese Literature』77, 5-6合、Yang Kuang-man「His Songs Will Live on」
『〜詩選』馮牧〝代序〟人民文学出版社　七七、一二
『上海文芸』七八・二、孫犁「夥伴的回憶」
『人民文学』七八・六、丁寧「戦士的性格——回憶〜同志」
『汾水』七八・六、吉学霈「真正的戦士——懐念〜同志」
『解放軍文芸』七八・一一、敏歧「霜重色愈濃——記〜同志」
『湘江文芸』七九、一—二合、楊暁傑「一顆心似火三寸筆為槍——憶〜同志」
『辺疆文芸』七九・八、暁雪「懐念〜同志」
『広州文芸』七九・一〇、楊匡漢「把酒論長江——漫憶〜談創作」

七七年　一月　二日　**黄谷柳**、六八歳（作家）、七七・一・五、追悼会（広州）、李門主持＝秦牧悼詞
『作品』七九・一、黄秋耘「憶谷柳」
『花城』七九・一、夏衍「憶谷柳——重印〝蝦球伝〟代序」→『新文学史料』七九・三
『新文学史料』七九・二、「広東文芸界挙行追悼〜同志大会　秦牧同志代表文芸界致悼詞」
〃　〃　黄燕娟「憶爸爸——〜同志」
〃　七九・三、鍾敬文「回憶谷柳」

七七年　二月　七日　**徐懋庸**、六九歳（翻訳家）、七九・四・一二、追悼会、鄧力群主持＝宋一平悼詞
『光明日報』七九・四・一三、「〜、陳翔鶴、董秋斯同志追悼会在京挙行」
→『新文学史料』七九・四、

七七年　二月一三日　**劉流**（劉其廬）、六三歳（作家）

『河北文芸』七九・二、黎聞「従説唱吸取民族芸術栄養——
談〝烈火金鋼〟在継承民族伝統上的成就」

七七年　六月一七日　**阿英**（銭杏邨）、七七歳（文学史家）、七七・六・二八、追悼会
『人民日報』・『光明日報』七七・六・二九、「〜同志追悼会在京挙行」
↓『新文学史料』七九・二
『戦地増刊』七八・二、夏衍「憶〜同志」↓『新華月報』七九・二
『光明日報』七八・一〇・三、李一氓「〝〜文集〟序」↓『新華月報』七九・一
『新文学史料』七九・二、鳳子「回憶〜同志」
『収穫』七九・三、呉泰昌「〜的最后十年」

七七年　七月二四日　**何其芳**、六五歳（詩人・評論家）、七七・八・四、追悼会、林修徳主持＝宋一平悼詞
『人民日報』・『光明日報』七七・八・五、「〜同志追悼会在京挙行」
『人民日報』七八・八・二〇、巴金「衷心感謝他——懐念〜同志」
『光明日報』七八・一〇・二二、荒煤「憶〜」
『文学評論』七八・五、余冠英「哭〜同志」など三篇。
『文芸研究』七九・一、沙汀「〝〜選集〟題記」↓『新華月報』七九・九
『武漢文芸』七九・三、曽立慧「珍貴的往事——回憶〜同志」
『北京文芸』七九・八、張夢陽「一个青年求教的回憶——追懐敬愛的〜同志」
『安徽文学』七九・九、呂剣「憶〜同志」
『四川文学』七九・一一、陳敬容「他曽経這様歌唱——記詩人〜同志」
『〜詩稿』牟決鳴（夫人）〝后記〟七八・一一、上海文芸出版社　七九・四
『〜選集』第一巻　沙汀〝題記〟　四川人民出版社　七九・九

『〜選集』第一巻　方敬〝緬懐人　珍視其詩文〟七八・一二、四川人民出版社　七九・九

七七年　八月　**康朗英**、七一歳（傣族民間歌手）

七七年一〇月　七日　**徐嘉瑞**、八二歳（評論家）

『辺疆文芸』七八・一二、「献給省工業交通先進生産者代表大会」（遺作）

七七年一一月　**胡明樹**（徐善沅）、六三歳（作家）

七七年一一月　**劉大杰**、七三歳（文学史家）

『文芸報』七八・三、王文生「関于〝辺塞詩派〟和〝田園詩派〟――評新編〝中国文学発展史〟第二冊」

七八年　三月二七日　**黎錦熙**、八九歳（言語学者）、最近、追悼会

『人民日報』七八・五・四、「〜先生逝世」

『光明日報』七九・五・九、黎沢渝「紀念〝五四〟懐念父親」

七八年　六月一二日　**郭沫若**、八六歳（詩人・劇作家）、七八・六・一八、追悼会（人民大会堂）、葉剣英主持＝鄧小平悼詞

『人民日報』・『光明日報』七八・六・一五、「我国偉大的無産階級文化戦士〜同志逝世」

『光明日報』七八・六・一八、「華主席叶剣英鄧小平李先念汪東興副主席和宋慶齢等党和国家領導人、首都各界代表向〜同志遺体告別」

〃　七八・六・一九、「首都隆重挙行〜同志追悼大会」

『光明日報』七八・七・一五、鄭林曦「郭老熱心文字改革的二三事」
『人民日報』七八・六・一九、「首都隆重挙行～同志追悼大会」
〃　〃　「鄧小平同志致悼詞」→『新文学史料』七八・一
〃　七八・六・一八～六・三〇、周揚など一四篇。
〃　七八・七・四、于立群（夫人）「化悲痛為力量」
『光明日報』七八・六・一九、～六・三〇、曹禺など二一篇。
『人民文学』七八・七、〔沈痛悼念～同志〕茅盾など九篇。
『人民戯劇』七八・七、〔悼念卓越的無産階級文化戦士～同志〕曹禺など三篇。
『北京文芸』七八・七、〔深切悼念～同志〕張愛萍など七篇。
『文芸報』七八・一、巴金など三篇。
『紅旗』七八・八、中国社会科学院「我国文化戦線的又一面光輝旗幟――悼念敬愛的～同志」
『中国語文』七八・三、編輯部「悼念～同志」
『学術研究』七八・四、容庚「懐念～同志」など三篇。
『広州文芸』七八・五、〔沈痛哀悼卓越的無産階級文化戦士～同志逝世〕
広州市文学芸術界連合会など二篇。
『辺疆文芸』七八・五、〔沈痛悼念卓越的無産階級文化戦士～同志〕陸万美など五篇。
『社会科学戦線』七八・二、編輯委員会「悼郭老」
〃　七八・三、戈宝権など四篇。
『西蔵文芸』七八・　三、編輯部「深切懐念～同志」
『四川文芸』七八・　七、艾蕪など四篇。
〃　七八・　九、任白戈「深切地懐念～同志」
〃　七八・一〇、周欽岳「我対郭老的点滴回憶」
〃　七八・一一、楊山「当我従較場口走過――懐念郭老」

『汾水』七八・七、〔沈痛悼念～同志〕高沐鴻など二篇。
『解放軍文芸』七八・七、魏伝統など三篇。
『上海文学』七八・七、于伶など三篇。
〃　七八・八、戈宝権など二篇。
『北京週報』七八・二五、「～同志を悼む」
『歴史研究』七八・七、侯外廬「深切悼念～同志」
『文学評論』七八・四、唐弢「永恒的懐念――悼～同志」など二篇。
『中華文史論叢』七八・八、〔紀念卓越的無産階級文化戦士～同志〕周谷城など四篇。
『吉林文芸』七八・八、徐寿軒など二篇。
『作品』七八・七、〔沈痛哀悼卓越的無産階級文化戦士～同志逝世〕欧陽山など四篇。
『Chinese Literature』78, 10.〔In Memory of Kuo Mo-jo〕Chou Yang など四篇。
『榕樹』七八・一、揚雲「日光岩下的懐念――憶郭老在厦門的日子」
『革命文物』七八・五、〔卓越的無産階級文化戦士――～同志的部分照片、文物和有関懐念文章摘編〕茅盾など一三篇。
『人民中国』七八・一〇、韓瀚「～老と〝人民中国〟」など三篇。
『歴史博物館館刊』七九・一、史樹青「〝今日回思志倍堅〟――憶郭老」
『中国史研究』七九・二、尹達「郭老与中国古代社会研究――紀念～同志逝世一周年」
『新文学史料』七九・二、〔懐念～同志〕林林など一三篇。
『四川大学学報』七九・二、〔～研究専刊〕郭庶英・郭平英「回憶父親」など三〇篇。

七八年　六月一三日

柳青（劉蘊華）、六二歳（作家）、七八・六・二二、追悼会、章澤主持＝劉白羽悼詞
『人民日報』・『光明日報』七八・六・二三、「著名作家～同志追悼会在京挙行」
→『新文学史料』七八・一

『光明日報』七八・七・　二、草明「憶～」
『人民日報』七八・七・二〇、徐民和・謝式丘「在人民中生根――記作家～」
→『Chinese Literature』78, 11.
『延河』七八・七、「優秀的著名作家～同志逝世」
〃　七八・八、劉長風・劉可風・劉暁風「重返皇甫――懐念敬愛的爸爸――～」
『文芸報』七八・二、李若冰「悼念～同志」
『北京週報』七八・三八、「人民にねざす――ある作家のはなし」
『詩刊』七八・一一、康濯「哭～」
『上海文学』七八・一二、朱語今「創業詩篇猶待続千秋遺恨在人間！――懐念～」
『鴨緑江』七九・一、馬加「生命不息――回憶～同志」
『新港』七九・一、雷加「泥土的気息――憶～同志」
『当代』七九・二、閻綱「四訪～」

七八年　九月二〇日

曹葆華、七一歳（翻訳家）、七八・一〇・四、追悼会、宋一平主持＝劉導生悼詞
『人民日報』七八・一〇・一一、「馬克思主義経典著作翻訳家～同志病逝」
→『新文学史料』七九・二
『戦地増刊』七九・一、巴金「一顆紅心――悼念～同志」
『文芸報』七九・四、蹇先艾「憶～同志」

七八年一〇月二一日

斉燕銘、七一歳（戯劇家）、七八・一一・二、追悼会、烏蘭夫主持＝韋国清悼詞
『人民日報』・『光明日報』七八・一一・三、「～同志追悼会在京挙行」
『人民戯劇』七八・一二、「～同志追悼会在京挙行」

七八年一二月一三日　**李長之**（李長植）、六九歳（文学史家）、七八・一二・二五、追悼会、張剛主持＝蕭璋悼詞
『新文学史料』七九・三、「～先生追悼会在京挙行」
〃　〃　李書「～年表」

七八年　？　**李文元**、？歳（業余作家）
『光明日報』七九・一一・七、李季「有一个～」

七九年　一月二五日　**鄭伯奇**、八四歳（作家）、七九・二・一三、追悼会（西安）、常黎夫主持＝李尓重悼詞
『延河』七九・三、「著名老作家～同志逝世」
『東亜』七九・九、内山嘉吉「～さん」
『新文学史料』七九・四、「著名作家～同志追悼会在西安挙行」↑『陝西日報』七九・二・一五
〃　七九・五、趙家璧「回憶～同志在〝良友〟」

七九年　二月　七日　**崔嵬**、六六歳（演出家）、七九・二・二〇、追悼会、王蘭西主持＝汪洋悼詞
『光明日報』七九・二・二一、「～同志追悼会在京挙行」↓『新文学史料』七九・三
『人民日報』七九・二・二三、「～同志追悼会在京挙行」
『戦地増刊』七九・三、李準「芸壇大星的隕落――悼念～同志」
『武漢文芸』七九・三、「武漢市文連致～同志治喪委員会唁電」
〃　〃　李冰「悼念～同志」

七九年　二月二〇日　**蘆芒**、五八歳（詩人）
『人民日報』七九・三・四、臧克家「悼～同志」

七九年　二月二五日

于立群、六三歳（書家・郭沫若夫人）、七九・三・一三、追悼会、康克清主持＝郁文悼詞
『光明日報』七九・三・一四、「〜同志追悼会在京挙行」
『人民日報』七九・三・一五、「〜同志追悼会在京挙行」
『収穫』七九・五、胡絜青「悼亡友〜」

七九年　三月一五日

李亜群、？歳（詩人・作家）
『四川文芸』七九・六、李累・之光「難以忘却的懐念——記〜同志」
〃　〃　呉野「堅貞卓絶是吾師——悼念〜同志」

七九年　七月　五日

黄寧嬰、六四歳（詩人・戯劇家）、七九・七・一一、追悼会（広州）、欧陽山主持＝陳残雲悼詞
『作品』七九・八、「〜同志追悼会在広州挙行」
〃　〃　鄒狄帆など「悼念〜同志詩詞」八首。
『新文学史料』七九・五、「〜同志追悼会在広州挙行」↑『広州日報』七九・七・一二

七九年　九月二五日

周立波、七一歳（作家）、七九・一一・一八、追悼会、巴金主持＝周揚悼詞
『人民日報』七九・一一・一九、「〜同志追悼会在京挙行」
『光明日報』七九・一一・二二、「〜同志追悼会在京挙行」
『人民日報』七九・一一・二一、王首道「畢生扎根人民中——懐念〜同志」
『湘江文芸』七九・一—二合、譚冬梅・李震之「農業合作社的壮麗史詩——為〝山郷巨変〟昭雪」
『人民文学』七九・一一、陳涌「我的悼念」
『四川文学』七九・一一、艾蕪「回憶〜同志」
『文芸報』七九、一一—一二合、沙汀「安息吧、立波同志」

（参考）『難忘的記憶』人民日報出版社　七九・三
『作家的懐念』四川人民出版社　七九・六
『悲懐集――回憶三十位文芸家、芸術家』人民文学出版社　七九・九
『往事与哀思』上海文芸出版社　七九・一一

二　中国「新時期文学」におけるＡＢＢ型形容詞について

一　はじめに

一九七六年十月以後の文学を、現在、中国では「新時期文学」と呼ぶ。一九四九年の中華人民共和国成立以後の文学を、中国では「当代文学」と呼ぶが、その「当代文学」の中でも、所謂文化大革命[1]の前と後とでは大きな違いがあるので、「四人組」といわれる王洪文、張春橋、江青、姚文元の四人が捕えられ、打倒されたとする一九七六年十月以後の文学を、特に「新時期文学」と呼ぶのである。

この呼称は便利なので、ここでも使用するが、問題は、「新時期文学」と呼ぶ、その「新」が、単に時間的な新しさだけでなく、内容としても新しいということである。質的変化があるということになれば、その新しさはどういう点なのか探究するに値する。

題材の拡大、視点の多様性、手法の拡充など、さまざまな面に新しさを認め、そういった観点から探究することができる。その際、私には一つの強い印象があって、この印象を手がかりにしたら、この新しさをより具体的に裏付けることができるのではないかと思ったのである。

それは、ＡＢＢ型形容詞の使用が多くなったという印象である。

ＡＢＢ型形容詞とは何か。呂叔湘主編の『現代漢語八百詞』によれば、[2] 例えば「紅通通」とか「慢騰騰」ということばのように、単音節形容詞Ａに、ＢＢの語が続いた形容詞である。Ａには僅かながら、動詞や名詞であることもある。畳語（音声反復）のＢＢとＡとの結びつきは、習慣性によることが多い。

私は、ＡＢＢ型形容詞の多くが擬態語として、少数が擬音（声）語として機能することをもとに、これをオノマトペア（onomatopeia）の一種として扱う。

ＡＢＢ型形容詞が多くなった、すなわちオノマトペアが多くなったということが、新しさの背後の精神的状態の具体的表れではないかというのが、まず第一の仮説である。

仮説と言ったのは、検証すべき手続きを経ずに、単なる強い印象によって言うからであるが、それが単なる印象よりする予測ではなく、まだしも仮説と言いうるのは、多少なりとも量的に蓄積したものがあるからである。

「新時期文学」といわれる時期になって、オノマトペアが多く使用されるようになったと言っても、このことを数量的に検証する必要があるのであろうし、また作品の素材なり主題なりによって、オノマトペアを使用する必要度の差異といったようなこともあるであろうから、単純な計量ですむかどうかも問題となる。そういう数多くの附帯条件を考慮した上で、私は、オノマトペアの象徴的用法を日本の文学作品について検証した小嶋孝三郎の論[3]に依拠しつつ、中国語のオノマトペアのうち擬態語を、それもＡＢＢ型形容詞といわれるものに限定して、「新時期文学」の特色を探究してみたい。

まず、小嶋氏の論の概括と、その中国文への適応を試みなければならない。そうした上で、「新時期文学」

の代表的作者と別の時期の代表的作者についての論及に移るべきであるが、いずれも中間報告の域を出ていない。

また、第二の仮説として、私は、このオノマトペアの使用について調査検討することによって、作者の個性的様式なり作風を引き出すことができないかと思っているが、実はこれこそ、小嶋が「オノマトペの様式」として論じている点[4]である。今回は、この点にも触れることができない。

二　小嶋孝三郎の「オノマトペの象徴的用法」

小嶋孝三郎は、その遺著となった『現代文学とオノマトペ』で、オノマトペには三種の用法があるとし、次のように説明する[5]。

一　信号的用法(言語記号以前の段階)。一次オノマトペ。自然発生的条件反射的で、言語認識として不十分な次元。

例として、乳児が言う〈ンマンマ〉などを挙げる。

二　記号的用法(言語記号の代用の段階)。二次オノマトペ。日常的実用的言語認識による観念的規約的次元。

例として、辞書に載っているようなオノマトペなどを挙げる。

三　象徴的用法(言語記号以後の段階)。

三次オノマトペ。日常的言語認識を超えようとする造型的創造的次元。

例として、芭蕉の俳句「馬ほくほく我をゑに見る夏野哉」を挙げる。

小嶋によれば、オノマトペアの象徴的用法は、単なる対象描写ではなく――これは記号的用法である――芸術的・創造的なオノマトペとして、詩や小説に、「作者の内面的情調を仮託されたもの」とされる。

私は、この定義付けに従って、オノマトペアの象徴的用法を使用する。

この際、事物対象を概念的に表現するのではないから、記号選択の恣意性があることを小嶋は注意する。つまり、「オノマトペを表現するのに、主体者の個性的な感受性が大きく左右する」、それは「感覚の鋭鈍・感情の濃淡、感動の質量・想像力の豊かさ・美意識など」のことで、ここに芸術家としての個性が発露するという。だが、だからといって、どんなオノマトペアでも勝手に作り出していいかといえば、そうはいかない。「対象への密着による自然への環元」が必要であるし、同時に、「芸術家主体の自由な創造の精神が個性的な法則を以て貫かれていなければならない」からである。「オノマトペの象徴的用法では主体的な恣意性が強ければ強いほど極限的表現を創造する可能性が大きい。つまり詩人は自らの恣意性を利用しつつそれを極限的なものに高めていくのだ」という。

このように、オノマトペアの選択に際し、恣意性と内的感情の極限性とが統一して表現された時、オノマトペアの象徴的用法という。

三　中国文への適応

柯雲路（一九四六年生）の『新星（新しい星）』という長編小説の出だしの文を見てみよう。この小説は、今年の旧正月（一九八六年二月）にテレビドラマとして放映され、爆発的な人気を得た。(6)

蒼茫的群山、川野都在黎明前的黒暗中沈睡着。一座千年古木塔雄偉地黒森森地矗立着。寒涼的風従山那辺颳過来、塔上一層層檐角下掛的小銅鐘在叮叮当当地響着。(7)

広々と果てしない群山や平原は、夜明け前の暗闇にねむっていた。千年も経た木塔が雄壮にくろぐろとそびえ立っていた。冷たい風が山の方から吹いてきて、塔の一層ごとの檐に吊り下っている小さな風鐸をチリンチリンと鳴らしていた。

この文には、三ヶ所オノマトペアが使用されている。一つは「蒼茫」という畳韻のことば。一つは「黒森森」。そして三つめは「叮叮当当」である。

「蒼茫」という畳韻のことばは、現在の標準音では、cāngmáng と発音する。その韻部に当る-ang が畳なっている故に、一つのオノマトペアとして機能しているのだが、畳韻語のあるものは歴史が古く、現在ではむしろ一つの単語と化して、そのオノマトペア意識の薄れているものがある。この「蒼茫」もそういうことばである。しかし強いて説明するなら、古来より持った、その saubau（サウバウ）或いは cāngmáng といった音によって、広々と果てしないさまといった概念を伝達するので、これはオノマトペアの記号的用法であるといってもよかろう。

次に、「叮叮当当」は、「チリンチリン」とか「ガランガラン」という、金属や瀬戸物などがふれあう音のオノマトペアである。千年もの年を経た銅の風鐸であれば、私が実際に風鐸の鳴るのを聞いた時は、「ジャランジャラン」というふうに聞こえたものであったが、そう訳した方が真実に近いかもしれない。いずれにせよ、ここでは、事実として風鐸が風に吹かれて「叮叮当当」と鳴ったのであって、オノマトペアの記号的用

法といえる。

では、「黒森森」はどうか。これは木塔が矗立する状態を形容する擬態語である。ここでは、「黒森森地」として、次の動詞「矗立」を修飾する状況語となっている。従って、この一文の文意は、このことばを削除しても大差ないのである。さらによく見れば、このことばの前に「雄偉地」という状況語がこの一文にはある。だから一層、「黒森森」ということばは無くてもいいと言えるのに、ここにあるのは、作者の内的必然性がここに表現されているからだと言える。

また、次に示すように、「黒」のＡＢＢ型形容詞はたくさんあるのに、ここで何故「黒森森」が選ばれたか、読者としてはまったくわからない。すなわち、ここには主体的な条件による表現の恣意性が強く働いているのである。作者が恣意的に「黒森森」を選んだのである。

「黒」という字のつくＡＢＢ型形容詞は、呂叔湘主編『現代漢語八百詞』[8]には、十種出てくる。同音で漢字表現の違うものは、一つで代表させているから、バリエーションはもっと多くある筈である。[9]中国社会科学院語言研究所詞典編輯室編の『現代漢語詞典』[10]には、項目八種に、四種のバリエーションが説明文中にとられている。つまり計十二種。また『小学語文』[11]第一冊から第十冊までの中には、八種の例がある。このように、「黒」のＡＢＢ型形容詞は多いのである。ちなみに、日本の香坂順一編著『現代中国語辞典』[12]には、合計二十七種がとられている。

上述の『現代漢語八百詞』や『現代漢語詞典』及び『小学語文』には、この「黒森森」ということばは出てこない。ということは、このことばがごく普通のオノマトペアではなく、読む者がオヤッと心理的停頓をきたすことばであるに違いない。

普通「森森」が続くことばは、傅興嶺・陳章煥主編『常用構詞字典』[13]によれば、「冷森森」（冷気が人に迫るさま、ひんやりと）であるようだ。作者は、そういう語感と、「黒」をここで何としても表現したかったに違いない。作者の内的感情が「黒森森」には仮託されているのだ。ひんやりとしてそしてくろぐろとそびえ立つ長い歴史をもった塔のイメージは、これから展開する小説の舞台に威圧感を喚起するであろう。

この長編小説『新星』の中で、作者柯雲路は、「黒」のＡＢＢ型形容詞を、他に九種も使用している。

「黒蒼蒼」「黒洞洞」「黒乎乎」「黒糊糊」「黒炯炯」「黒魃魃」「黒圧圧」「黒陰陰」「黒黝黝」

このうち、「黒蒼蒼」などは実に六回以上も使用している。作者が「黒」にどんなに内的感情をこめているか、このことからも伺い知れる。

この『新星』の出だしの文における「黒森森」は、オノマトペアの象徴的用法である。この小説の若い主人公李向南は、社会の「黒」（暗黒面）にこれから戦いを挑む、そのことをも暗示しているのである。

四　張潔の場合

「新時期文学」を代表する作家の一人に張潔（一九三七年生）がいる。[14] 彼女は、その文章が明るく爽やかであり、しかも暖かな情感の作家として登場してきた。その処女作『従森林裏来的孩子（森から来た子供）』を見てみよう。

他們一斉為他力争。
〝老師、讓他演奏一箇吧！〟

〝請允許吧！〟

孫長寧那緊繃繃的心弦松弛了。他感動地想：不、這箇城市並不陌生！

這七箇考生、他們難道不知道在七名復試的考生中、只録取三名嗎？知道！他們難道不知道再増加一箇人、就会変成八名裏頭録取三名嗎？知道、当然知道！就是這七箇人、已経是難分高低上下、讓教師們一箇也舎不得丢下啊！一股熱乎乎的激流、衝動着毎一箇教師的心！教師們不由地同意了這箇頑強的孩子。還只能称他孩子、他大概只有十四歳吧？[15]

彼らは一斉にこの子供のために口を開いた。

「先生、この子に演奏させてやって下さい」

「どうか許可してやって下さい」

孫長寧のピーンと緊張していた心の糸がゆるんだ。彼は感動した。ああ、この町も人の血が通っていたんだ、と思った。

この七人の受験生は、まさか二次試験は三名だけを合格にすることを知らないわけじゃあるまい。そうとも、知っているのだ。彼らは、まさか一人増えれば、八名から三名を選ぶことになるのがわからないわけじゃあるまい。わかっているとも。勿論わかっているのだ。この七人にしたところで、もう点の上下の差がつけ難く、教師たちは一人でも落とすのが惜しくてならなかったのだ。一筋のグッと熱いものが、どの教師の心をも突き動かした。教師たちは、思わずこの粘り強い子供に同意した。そう、せいぜい子供と言えるぐらいであろう、多分十四歳ぐらいではないのか。

『従森林裏来的孩子』という短編小説は、試験申し込み期日に遅れて来た孫長寧という男の子の話である。彼は東北の森の中で育ったが、そこで、曾てフルートの名手であった梁啓明に見出され、フルートをしこまれる。梁啓明は、「四人組」に迫害されて東北に追いやられていた。彼は死ぬ間際、「四人組」が打倒されたと知り、孫長寧に自分の楽譜を托すとともに、北京へ行って音楽学校を受験するようにと言い遺す。孫長寧は遠路一人で北京へ出て来るが、受験生の受け付け期間は既に終わっていた。せめて学校だけでも一目見ようと校内を歩いているうちに、音楽を聞きつけ、やって来たのが二次試験の試験場であった。孫長寧は梁啓明の遺志を思い出し、粘り強く受験させてくれるよう頼み、それが無理ならせめて一曲聞いてくれと頼みこむ。事情を知った七名の受験生が、そこでそろって、今からでも演奏させてやってくれと言う場面が、右に引用したところで、この小説のヤマでもある。

受験生たちが自分たちの不利益にもかかわらず、自分たちと同じように受験することを孫長寧のために要求してくれたので、彼は感動し、北京という都会はよそよそしいと感じていたが、そうじゃなかった、この町も人の血が通っていたんだ、と思う。その瞬間までの張りつめた気持を、「緊綳綳」とオノマトペアを使って表現することは、事態の臨場感を与える上で適切で必要なことであったと言わざるをえない。そして、この暖い心が、先生たちの心をも動かしたので、「熱乎乎」というオノマトペアを使用したのだが、これはもう、単なる対象描写を超えて、作者の内面的情調が仮託されていると言える。従って、「ぽかぽか」とか「ほかほか」という、普通の辞書に記載されていることばで訳出することはできない。

この「熱乎乎」の感情、つまり胸にグッとくる熱い情けこそ、「四人組」時代と違って、他者への思いやりがそのまま生かされる、新しい時代の暖かさという、この小説の主題そのものである。

この小説では、他に「活潑潑」と「興沖沖」の合計四種のＡＢＢ型形容詞が使用されているが、この引用の場面に二つが集中して用いられているのも、偶然ではあるまい。

作者張潔は、この他、次のような畳語及び擬音（声）語も多用している。

㈠、畳語（ＡＡＢＢ型）の例：

沉思着的森林、平川上玉帯似的小溪全都顕現出来、遠遠近近、全是令人肅穆的、層次分明的、濃濃淡淡的、深深浅浅的緑色、緑色、還是緑色。[16]

もの思いに沈んでいた森や平野を玉で作られたベルトのように流れる小川などが、すべてはっきり形を現わしてきた。遠いところ近いところすべてが、人を厳粛な気分にさせる緑、層が一つずつはっきり分れた緑、濃いところや薄いところのある緑、沈んだのや明るいのがある緑、緑、また緑であった。

この文には、「遠遠近近」「濃濃淡淡」「深深浅浅」といった畳語、ＡＡＢＢ型形容詞とも言われるが、そのたたみかけがある。これが、この文に一定のリズムを与えているが、そればかりでなく、この文では「緑色」も繰り返される。「緑色」という名詞の繰り返しは、作者の感情の高まりを伝えるが、その高まりは、その前の畳語のたたみかけによって増幅させられている。この文は、夏の太陽が昇って森が姿を現わすさまを読者に伝える描写であるが、この繰り返しのリズムが快いものとなって、感動を与える。

㈡、また、次のような擬音（声）語も、すぐ続いて出てくる。

陳年的腐葉在他的脚下沙沙地響着・風児在樹葉間颯颯地吹着・蝴蝶飛着、甲虫和蜂子嚶嚶地哼着・啄木鳥篤篤地敲着。(17)

積年のわくら葉が彼の足もとでカサカサと音をたてる。風が木の葉の間をソヨソヨと吹いている。蝶が飛び、甲虫と蜂がブンブンとハミングしている。きつつきがトントンと木をつっついている。

「沙沙」「颯颯」「嚶嚶」「篤篤」どれも畳語（ＡＡ型）であり、それぞれが、木の葉を踏んだ時の音、風の音、虫の羽音、きつつきの木をたたく音のオノマトペアである。この畳語（ＡＡ型）のオノマトペアが、この文の快い音楽的なリズムを形成している。そして、オノマトペアの記号的用法として、森のさまざまな魅力をより明確な概念として読者に伝えている。だが、この二つの例文は作者の内的情調が仮託された暗示的な文ではない。

同じオノマトペアの使用でも、先の「熱乎乎」には、作者の内的情調（新しい時代への熱い期待）が仮託されていた。同じオノマトペアの用法にしても、その記号的用法と象徴的用法とは、中国文においても、明らかに異なるのである。

以上のような予備的手続きをもとに、オノマトペアを、ＡＢＢ型形容詞に限定して、張潔の作品の一部につき調査したのが、**附表**「張潔の作品におけるＡＢＢ型形容詞一覧」である。

附表　「張潔の作品におけるＡＢＢ型形容詞一覧」

一、短編小説

	題名	掲載誌	用例
1	「從森林裏来的孩子」（小）	『北京文芸』78、7月	活潑潑　興沖沖　緊綳綳　熱乎乎
2	「哪裏去了、放風箏的姑娘」（散）	『北京文芸』78、11月	黒黝黝　孤単単　眼巴巴
3	「有一箇青年」（小）	『北京文芸』79、1月	
4	「含羞草」（小）	『新体育』79、3月	急匆匆　年軽軽　熱辣辣　静悄悄
5	「尋求」（脚）	『電影創作』79、8月	悪狠狠2　汗涔涔　酸溜溜　亮晶晶2　傻乎乎
6	「挖薺菜」（散）	『人民日報』79、5、16	笑盈盈　懶洋洋　興沖沖
7	「非党群衆」（小）	『北京文芸』79、6月	沉甸甸　暖烘烘　熱辣辣　好端端　慢騰騰
8	「誰生活得更美好」（小）	『工人日報』79、7、15	顫巍巍　熱辣辣　急匆匆　慢騰騰
9	「懺悔」（小）	『北京文芸』79、8月	赤条条　痴呆呆　瘦伶伶　黒茫茫　孤零零　眼睜睜
10	「我們還年軽」（脚）	『電影創作』79、8月	孤零零　空蕩蕩2　笑盈盈　直愣愣　金燦燦　明晃晃
11	「耕耘播種的人們」（散）	『中国青年報』79、10、13	直桶桶　孤零零　顫悠悠　悪狠狠　空蕩蕩　頂梢梢　涼冰冰　血淋淋　眼巴巴　楽呵呵　黏乎乎
12	「愛、是不能忘記的」（小）	『北京文芸』79、11月	
13	「揀麦穂」（散）	『光明日報』79、12、16	
14	「我不是箇好孩子」（小）	『十月』80、1期	湿漉漉　頂呱呱　明澄澄　急匆匆　直瞪瞪4　孤零零　清亮亮　熱乎乎　水靈靈　軟綿綿　酸溜溜
15	「已経零散了的回憶」（散）	『張潔小説劇本選』80、8月　所収	
16	「讓我忘記」（散）	『北京文学』80、3月	
17	「依伯」（散）	『散文』80、3月	
18	「白玉蘭」（散）	『上海文学』80、3月	光禿禿　潮乎乎2　軟綿綿　圓渾渾　緑油油　沉甸甸　懶洋洋　笑嬉嬉
19	「盯梢」（散）	『収穫』80、2期	緑油油2　軽飄飄　羞答答　光禿禿　灰蒙蒙　熱烘烘2　圓鼓鼓
20	「柳哨」（散）	『北京晚報』80、4、18	
21	「懐念関中」（散）	『延河』80、6月	
22	「雨中」（小）	『北京文学』80、10月	
23	「漫長的路」（小）	『花城』80、6期	

二、中編小説

	題名	掲載誌	用例
1	「方舟」	『収穫』82、2期	顫巍巍　悪狠狠　孤零零　黒黝黝　嘩啦啦　黄澄澄　灰蒙蒙
			嬌滴滴　緊綳綳$_2$　咔啦啦　空蕩蕩　緑生生　黏糊糊　胖乎乎
			軽柔柔　軟乎乎　水淋淋　酸濱濱　興沖沖　眼巴巴　懶洋洋$_2$
2	「七巧板」	『花城』83、1期	顫悠悠　咯嘣嘣$_3$　汗涔涔　黒沉沉　灰蒙蒙$_2$　活生生　細悄悄
			涼嗖嗖　麻簌簌　年軽軽　撲愣愣　清冽冽　死板板
			笑眯眯$_3$　陰沉沉　陰森森$_2$　直挺挺$_3$
3	「祖母緑」	『花城』84、3期	碧澄澄　悪狠狠　孤零零　黒糊糊　黒黝黝　静悄悄　咔啦啦
			冷森森$_2$　涼嗖嗖　慢吞吞　胖乎乎　清澈澈　傻乎乎　湿漉漉$_2$
			細苗苗　笑眯眯　笑嘻嘻　緊綳綳　静悄悄　乱蓬蓬　慢悠悠
4	「他有甚麼病」	『鍾山』86、4期	哎喲喲　潮乎乎　乎拉拉　静悄悄　賊灼灼　着急急
			毛茸茸　斉茬茬　軽蔑蔑　笑咪咪

(1) 一、は、初期作品で、発表された順番にしてある。その殆どが、『張潔小説劇本選』北京出版社、一九八〇年、及び『愛、是不能忘記的』広東人民出版社、一九八〇年、に所収の作品であるが、「夢」という作品には、ABB型形容詞が無かったので省いてある。「雨中」は、この二書には収められていない。

(2) 二、は、中編小説の主なものである。

(3) 語の後の数字は、使用が2回以上の回数である。語はABC順に並べた。

(4) 作品の後の（小）は小説、（散）は散文、（脚）は脚本の略である。

(5) 雑誌については、月刊誌は月、それ以外は期を用いた。一九〇〇は省略し、年も省略した。新聞の年月日は、順番に並べるだけで示した。

五　劉心武の場合

「新時期文学」の開幕は、劉心武（一九四二年生）の『班主任（クラス担任）』という短編小説であった。この作品にも、ABB型形容詞は、「笑嘻嘻」「赤裸裸」「直愣愣」「鼓囊囊」の四種が出ている。

今、彼の中編小説『立体交叉橋』を見てみる。この作品には、二十二回ＡＢＢ型形容詞が出てくる。そのうち十八種は、[18] 一回だけしか使用されないが、「灰溜溜」だけが四回も使用されている。どのように使用されているか。まず引用してみる。

〝伯都、我的心軟了。剛才我還怨恨儞、現在我真的原諒儞了。〟

〝可我自己並不能原諒我自己。我現在有一種空虚的感覚。我覚得我的劇本、我的名気、我的霊感、真是一銭不値！……〟

〝為甚麼？儞可別這麼想！〟

〝不能不這麼想。我発覚我対実実在在的生活本身、還是那麼無知、那麼無力、那麼無能……〟

〝別這麼説。〟

〝好、就説到這児吧。〟

〝儞別灰溜溜的。我都不灰溜溜、儞何必灰溜溜？〟

〝当然。我們要努力衝破灰溜溜、我仍要頑強地開辟通向幸福的道路。〟[19]

「伯都、僕は気が弱くなって、ついさっきは君を怨んだりした。本当にすまない」

「いや、僕は自分自身が許せないんだ。今は虚ろな気分だ。僕の脚本、名声、インスピレーション、まったく一銭の値打ちもないよ」

「どうしてだ？そんな風に思うなよ」

「こう思わざるをえないね。僕は、真実本当の生活というものに、こんなにも無知で無力で無能だったと、

やっと気づいたんだから」

「そんな風に言っちゃいかんよ」

「うん。じゃ、今日はここまでということにしよう」

「がっくりするなよ。僕だってがっくりしないんだ。君ががっくりすることはないだろ」

「そうだね。僕たちはがっくりした気分を打ち破らねば。僕は、なんとか幸せの道を切り開いていかなくては」

この場面は、主人公侯鋭の妹がもう二十七歳になったのに未婚なので、主人公の親友蔡伯都が見合いの相手を紹介する。だが、相手の男は、妹があまりにも無教養だと断わってくる。そのことを蔡伯都は、今、電話で侯鋭に告げてきた。見合いに何度も失敗して、神経過敏になっている妹のために、期待して電話に出た侯鋭は、つい腹を立て、親友に向かって、お前なんぞ本当の生活を知らないへぼ作家にすぎないなどと、言ってはならない悪口を口にしてしまう。侯鋭が、言いすぎに気づいてからのやりとりが、ここに引用した場面である。

「灰溜溜」(気落ちするさま。がっくりする)、これが、この二人のインテリのいつわらぬ気分である。一人は劇作家、一人は中学校の教師である。この作品は、一九八〇年十月に書かれているが、当時のインテリの都会人をとりまく生活環境は、まったく気落ちし、がっくりするものであった。その近因として「文化大革命」期の、頭脳労働者としての知識人改造政策がある。それは社会的状況としては、知識人をただ劣悪な条件下に生活させることだけで終わったが、その劣悪な条件の一つに、住居の問題が入ることは言うまでも

ない。

この中編小説は、もともと都市における住宅問題を扱った小説である。主人公侯鋭の住宅の狭隘さを基に、「文化大革命」による、現在の奇形な生活を引き出した過去のいきさつと、知識人政策が空転する現在の情況と、未来への展望もないといった閉塞した状況のもとで、ある友人のように世渡り上手になり切れないプライドが、自らの生活に対する無能力感を一層刺激して、侯鋭は「灰溜溜」の気分になる。すなわち、この「灰溜溜」は、小説全体を覆う気分であり、がっくりするな、がっくりしないよう頑張るんだというのが、この小説のテーマでもある。引用した場面に四回出てくるのも、明らかに、作者の内面的情調が仮託されているわけで、必然性があるといえる。まさに、オノマトペアの象徴的用法なのである。

六　趙樹理の場合

趙樹理（一九〇六―一九七〇）は、「当代文学」期にも活躍した作家ではあるが、それ以前の「現代文学」期の代表的作家である。勿論「新時期文学」期の作家ではない。次のように、ＡＢＢ型形容詞は少ないといえる。まず、代表的な短編小説についてみると、

○『小二黒結婚（小二黒の結婚）』一九四三年九月出版　一種　「好生生」
○『李有才板話（李有才の歌物語）』一九四三年十二月出版　一種　「懶洋洋」
○『登記（結婚登記）』『説説唱唱』一九五〇年六月　三種　「黒光光」「慢騰騰」「明晃晃」
○『鍛煉鍛煉』『火花』一九五八年八月　二種　「平白白」「平塌塌」

趙樹理は、自分の作品を年寄りにまず話して聞かせ、意見を求めてからまた文章を推敲したという。その推敲は、必ずしも文体だけのことでなく、内容に関することも多かったのであろうが、このようにＡＢＢ型形容詞が少ないことは、私には大変意外で、強い印象として残っていた。

また、当時長編といわれた『李家荘的変遷（李家村のうつり変わり）』や『三里湾』は、それぞれ八万五千字と十四万九千字ということである。分量からすれば、どちらも現在の中編小説に相当する。そこに出現するＡＢＢ型形容詞は、次のようである。

○『李家荘的変遷』一九四六年一月出版　　十三種十七回

「厚墩墩」三回、「活生生」、「懶洋洋」、「乱嘈嘈」、「慢騰騰」、「平展展」、「順溜溜」、「笑嘻嘻」二回、「血淋淋」二回、「凶狠狠」、「直闖闖」、「直蹶蹶」、「直挺挺」

○『三里湾』　『人民文学』一九五五年一月より四月まで連載　　十種十五回

「赤光光」二回、「糊塗塗」二回、「昏暗暗」、「冷冰冰」二回、「慢騰騰」、「慢吞吞」二回、「平淡淡」、「水淋淋」、「圓蛋蛋」二回、「直撞撞」

八万字ぐらいの中編小説というと、張潔『方舟』がそれに当り、そこではＡＢＢ型形容詞は、二十種二十一回ある。また、劉心武『立体交叉橋』も七万五千字ぐらいあろうが、そこでは十九種二十二回使用されていた。ということになれば、『李家荘的変遷』におけるＡＢＢ型形容詞の使用は、やはり少ないと言えるし、『三里湾』は字数が多いのであるから、明らかに少ないと言える。

勿論、これだけでは、多い少ないと断言できない。比較に必要な数量がまだ不足しているからである。今

は、いちおうの目安を書いておくにとどめる。

ＡＢＢ型形容詞を、オノマトペアの象徴的用法という点から考慮して検討するなら、趙樹理には趙樹理なりの苦心がある。

例えば、『李家荘的変遷』を見てみよう。「厚墩墩」だけが三回も使用されていることが目につく。

這箇学生、大約有二十上下年紀、穿着箇紅背心、外辺披着件藍制服、粗粗両条紅胳膊、厚墩墩的頭髪、両只眼睛好象打閃、有時朝這辺有時朝那辺。[20]

この学生は、およそ二十歳ぐらいだろう、赤いチョッキを着ていて、その上に青い制服をはおっていた。太く赤い二本の腕、ふさふさした髪。二つの眼はまるで稲妻が光るようで、あっちを向いたりこっちを向いたりした。

この学生が、小常という人物である。引用した場面は、主人公の鉄鎖が、初めて小常を見たところである。小常は、鉄鎖に革命の道理をかみくだいて説明する、小説の中でも重要な人物である。小説も、この鉄鎖と小常の邂逅を契機に、革命への道を歩み出す。

他の二回の「厚墩墩」も、小常を形容したところに使用されているが、ともに、鉄鎖と小常とが出会うところであり、そのたびに、小説は新たな展開をみせるのである。

一　当這人初走上講台、他看見有点象小常——厚墩墩的頭髪、眼睛好象打閃、雖然隔了六七年、面貌也

没有很改変……[21]

この人が最初演壇に上がったとき、鉄鎖はなんとなく小常に似ているような気がした――髪の毛はふさふさしているし、眼はまるで稲妻が光るようだし、六、七年たってはいるが、容貌にはあまり変りがない。……

二　他問老宋道：〝是不是二十五六歳一箇人、頭髪厚墩墩的、眼睛象打閃、穿着一身灰軍服？〝老宋道：〝就是！〝[22]

鉄鎖は宋じいに、「二十五、六の一人者で、髪の毛がふさふさして、眼は稲妻が光るようで、鼠色の軍服を着ている人かい」と聞くと、「そのとおりじゃ」と宋じいは言った。

引用の一は、鉄鎖が六、七年ぶりにやっと小常にめぐり逢い、直接膝を交えて革命の話を聞く、そのきっかけとなる場面であり、引用の二は、小常が李家村にやって来て、実際に大衆を組織する、そのオルグにやって来た場面の始まりである。どちらも小常に対する同じような描写を繰り返し、印象を強める。この描写では、従って、「厚墩墩」一語を取り出して、作者趙樹理の内的感情がこめられていると言い切ることはできないが、その感情が「厚墩墩」にもこめられていることは否定できない。

『三里湾』でも、次の描写には、趙樹理の腕の冴えがみられよう。

霊芝進了套間、把玉梅的来意向登高説明；登高微微睜了一下眼、慢吞吞地説：〝党――支――部？〝[23]

霊芝が奥の間へ入って、玉梅の用件を范登高に伝えた。登高はかすかに目をあけると、もぐもぐと言った。「とう――し――ぶ？」

これは、村長である范登高が、高級合作社という農業集団化の仕事をせず、副業の小商売ばかりに熱心だと、前日、党支部委員たちから批判された。彼は反省書を書くことになり、書けぬまま寝てしまった翌朝の場面である。グループ（細胞）の玉梅が尋ねて来て、党支部の通達を持ってきたところである。

ここの「慢呑呑」は、従って、寝不足の范登高のもぐもぐした口ぶりを写しているが、そればかりでなく、党支部に対する忸怩たる思いも活写されているのである。

以上の例からも、趙樹理がＡＢＢ型形容詞を見事に使用していることはわかるが、それらは、果して、作者の内的情調を仮託しているかといえば、必ずしもそう言えない。作者の内的感情をＡＢＢ型形容詞一語にこめているとは言えず、登場人物の心情を仮託しているにすぎないので、そのオノマトペアの音としての共鳴も、その場面、場面に響くにすぎず、小説全体にまで届いていないといえる。

従って、趙樹理におけるＡＢＢ型形容詞の使用は、量的に少ないばかりでなく、オノマトペアの象徴的用法としても十分機能していないので、印象が強くないのである。少ないという印象は、ここに起因するのである。[24]

七　一つの結論

「新時期文学」期の張潔や劉心武のＡＢＢ型形容詞の使用が、読者に印象強く残るのは、それが作者の情

調を仮託したオノマトペアの象徴的用法だからである。

張潔や劉心武のオノマトペアの象徴的用法としてのＡＢＢ型形容詞は、小説全体に鳴り響いているといってよい。

注

（1）一九八一年、中国共産党中央委員会が採択した「建国以来の党の若干の歴史問題についての決議」では、文化大革命は、一九六六年五月に始まり、一九七六年十月六日の「四人組」逮捕を以て終了したとされる。

（2）呂叔湘主編『現代漢語八百詞』商務印書館、一九八〇年、六三七―六三八頁。

（3）小嶋孝三郎『現代文学とオノマトペ』桜楓社、昭和四十七年。
なお、小嶋の著書及びその他オノマトペアに関する論文を教示して下さったのは、三重大学の東辻保和教授である。ここに記して感謝の意とする。

（4）同上、七〇―一五四頁。
なお、小嶋はフランス語の onomatopée（オノマトペ）を使用している。

（5）同上、五〇―六九頁。
以下、この章では小嶋の論を概括するので、「　」でくくった文も、一字一句そのままの引用でないことを、特にことわっておく。

（6）『新星』についての簡単な紹介には、拙稿「『晋軍崛起』――地方文壇の気魄」『東亜』二三一号がある（本書二〇〇頁以下を参照）。また、韋黎明「好評を博したテレビドラマ」『北京週報』第二四巻第十二号、一九八六年、二一―二三頁の紹介もある。

（7）柯雲路『新星』人民文学出版社、一九八五年、三頁。

（8）呂叔湘、前掲書、六四六頁。

(9) 同上、六三八頁。
例えば、黄糊糊、黄胡胡、黄乎乎は、どれもhuánghūhū という音であって、BBにあたる漢字には意味がない。そこで黄乎乎一つでhuánghūhū を代表させるというのである。
この場合、他の二つの黄糊糊、黄胡胡を、バリエーションと私は便宜的に呼ぶ。
(10) 中国社会科学院語言研究所詞典編輯室編『現代漢語詞典』商務印書館、一九七九年、四四九—四五〇頁。
(11) 中小学通用教材小学語文編写組編『全日制十年制学校小学課本 語文(試用本)』人民教育出版社、一九七八年。これは小学校の国語の教科書であり、本来、第1冊から第12冊まである。私は第10冊までしか調査していないが、そこまでに出現した八種とは、次のようなものである。

黒沉沉	2、7	黒洞洞	8、10	黒乎乎	4、5	黒糊糊	10
黒霊霊	8	黒生生	8	黒圧圧	8	黒黝黝	8

数字は第何冊に出てきたかを示す。従って、若い数字は低学年で知る語彙である。「黒生生」だけは、第8冊に二回出てきた。
(12) 香坂順一編著『現代中国語辞典』光生館、一九八二年、四九〇—四九三頁。
(13) 傅興嶺・陳章煥主編『常用構詞字典』中国人民大学出版社、一九八二年、三二九頁。
(14) 張潔についての紹介として、拙稿「張潔の『エメラルド』——醜いあひるの子の飛翔」『東亜』二一八号、一九八五年、八三—九四頁がある(竹内實・萩野脩二編著『中国文学最新事情』サイマル出版会、一九八七年二月、所収)。
(15) 張潔「従森林裏来的孩子」『北京文芸』第七期(総第四八期)、一九七八年、二五頁。
(16) 同上、二〇頁。なお、引用文中、「平川上玉帯似的」の「玉」の字が原載では抜けているので、『張潔小説劇本選』北京出版社、一九八〇年、によって補う。
(17) 同上、二〇頁。
(18) 「灰溜溜」以外の十八種は、次のようなものである。
悪狠狠、光閃閃、厚敦敦、活生生、活鮮鮮、静悄悄、空蕩蕩、慢騰騰、気乎乎、肉嘟嘟、湿淋淋、甜膩膩、笑咪咪、笑嘻嘻、笑吟吟、銀閃閃、直挺挺、酔醺醺、

(19) 劉心武「立体交叉橋」『十月』第二期（総第一四期）、一九八一年、四六頁。
(20) 『趙樹理全集1』北岳文芸出版社、一九八六年、二七五頁。
(21) 同上、二九五頁
(22) 同上、三〇一頁
(23) 工人出版社、山西大学合編『趙樹理文集第2巻』工人出版社、一九八〇年、四四六頁。
(24) 一九八六年九月二十日から二三日まで、中国山西省太原市で開かれた「第二回趙樹理学術討論会」に参加した際、私は、「〝語言大師〟趙樹理――一箇用onomatopeia的象徴用法的探索」と題する中国語による報告をおこなった。要旨は、趙樹理は「新時期文学」期の作家ではないので、ＡＢＢ型形容詞の使用例は少ないこと。少ないが特色あり、使用が適切で効果的であること。それは、オノマトペアの象徴的用法によることを、『李家荘的変遷』『登記』『三里湾』より例を引いて述べた。

今、この「六　趙樹理の場合」で述べたように、趙樹理の例は、「新時期文学」期の張潔や劉心武の場合と同じようなオノマトペアの象徴的用法とは言えないのではないかというのが、現在の私の観点である。この点については、今後とも検討を重ねていきたい。

勿論こう言ったからといって、趙樹理のＡＢＢ型形容詞の使用が特色あり、効果的ですぐれていることを否定するものではない。

一九八六年十一月四日

三　「緑色」への挑戦
――張潔から阿城そして莫言へ――

一

「新時期文学」も十年になる。この間たくさんの小説が書かれたが、概して親しみやすく、おもしろいものであった。とくに、小説全体に流れる基調としての明るさが、画一的な生硬さをうち破って、印象的であった。

たとえば、張潔の「森から来た子供」[1]などは、新しい時代への幕あけを心から期待する明るさと希望にあふれていた。

「森から来た子供」は、孫長寧（スウンチャンニン）というフルートを吹く男の子が、音楽学校の試験期日に遅れたにもかかわらず、他の受験生や審査委員の善意で、受験でき合格するという話であった。

孫長寧はもちろん、彼と同じように夢を見ている他の受験生たちも、誰もまだ知らなかったことだが、

この時、華主席をはじめとする党中央の決定を伝える電波が、深夜の北京の上空を流れていたのだ。

〝党中央は、受験生に優秀な人材が特に多いとの報告を受け、合格者を増やして若い人材をかち取り、より多くの人材を世に出そうとする音楽学院の考えを支持するものである。〟

孫長寧たちを待ちうけているのは、朝である。うるわしくて、晴れた――彼らが一生忘れることのできぬ朝である。(2)

この小説には、期日とか資格といった規則をこえて、人間そのものを重視しようとする姿勢がある。個人の事情――それはたとえば、孫長寧の先生である梁啓明が有名な音楽家でありながら、「四人組」のために東北の森林僻地へ追いやられたというような「文革」とつながる事情であるが――それを斟酌し汲みとろうとする姿勢がある。ちなみに、ここに出た華主席（華国鋒）は、後に削除されたが、そういう細部のディテールよりも、全体としての明るい基調が、つまり人間重視の明るい思考が当時の人々の気持ちとマッチして、この童話のような小説にリアリティをもたせたのであろう。

二

一九八四年には、かなり重要でおもしろい小説が発表されている。

鄧友梅「煙壺」『収穫』第一期

張承志「北方的河」『十月』第一期

宋学武「干草」『青年文学』二月号
蘇叔陽「故土」『当代』第一期
張賢亮「緑化樹」『十月』第二期
賈平凹「鶏窩窪的人家」『十月』第二期
張潔「祖母緑」『花城』第三期
蔣子龍「燕趙悲歌」『人民文学』七月号
阿城「棋王」『上海文学』七月号
柯雲路「新星」『当代』増刊第三期
陸文夫「門鈴」『人民文学』十月号
劉心武「鍾鼓楼」『当代』第五期、第六期
李存葆「山中、那十九座墳墓」『崑崙』第六期

こう並べてみると、「新時期文学」の一つの高まりが示されているような気がする。

このうち、張潔と張承志と阿城の三編の中編小説についてみてみたい。

張潔の「エメラルド」(3)は、主人公曽令児（ツオンリンアル）を通じて、反右派闘争や「文革」で痛めつけられた知識分子が、怨みつらみを捨象して、より大きな見地から新しい活躍の場へ踏み出そうとする小説である。「尽きぬ愛」ということばをもったエメラルドが、その緑に輝く宝石が、個人の次元をこえた目標「中国」のために献身する知識人の生きがいとなるのは、実に象徴的である。「新時期文学」が六年たった八四年は、一つの区切りで

あったかもしれない。

張承志の「北方の川」[4]は、作者自身にとっても、また彼を含めたいわゆる紅衛兵世代にとっても、意味深い作品であろう。というのも、紅衛兵時代の過去にひとまず決着をつけたことを描く作品であったからである。

青春時代の情熱は、熱く純粋であった。今や、あの猛烈なエネルギーを「中国」のために献げようというのである。

主人公「彼」は、新疆大学を卒業して人文地理学を専攻しようと、北京に出て大学院を受験しようとしている。しかし「彼」の場合、受験資格を得るまでがひと筋縄ではいかない。受付は、大学から受験申請書を出すので個人が申請するのではない。書類が不備だと言う。「彼」は特別な事情があると弁明するのだが、受付の女はニベもなく、ぴしゃっと窓を閉めてしまう。

「彼」は必死になって、電話を掛けたり、新疆大学へ至急電報を打ったりする。友人のコネを使って頼んでみたりするが、こうして得た紹介状も、事務室に置かれたままだ。そこでやむなく「彼」は党委員会第一書記に直接交渉のため乗り込む。書記に、自分に許可証を与えるのも人民のための仕事だと説得して、やっと受験許可証について検討することを約束させる。一方、「彼」は自分の論文をツテを通じて大学院の教授に見せて、確かな手ごたえを得る。

たぶん、この自信満々の「彼」は合格するのであろうが――そこまで小説は書いていない――受験許可証一枚のために、こんなにも苦労しなければならなかった。

先の「森から来た子供」とくらべるなら、この六年間の違いがよくわかろう。人びとの善意によって受験

することができるという、「森から来た子供」のプロットは、けっして当時でも現実そのものではなかったであろう。しかし、そんなことがあってもいいとする、当時の雰囲気が支えであった。人間中心のヒューマニズムの考えがそこにはあった。

八四年の「北方の川」の「彼」は、教授も認めるほど、程度の高い論文を書くのに、特別な「善意」を与えられるわけではない。「彼」は、北京では居候として生活しているため、家主である弟へ、特別な出資をしてやらねばならず、貴重な入学資金も食いつぶしていく。そのうえ母親が病気になる。こういう厳しい現実の方が現実の生活そのものに近いであろう。そこで「彼」は、コネもさして強くないので、みずから入口を突破して、書記と交渉するという非常手段に訴えねばならなかった。

このいくらか非現実的なプロットは、「彼」の信念にも似た自信によって引きおこされたものである。自分は合格する、合格しなければならないという信念は、紅衛兵としての過去を決着しようとする強い意志の反映である。

「北方の川」においては、「彼」も、その下放時代の友人の徐華北（シュイホワベイ）も、そして「彼」が中国北部の川の地理学調査中に出会った女性カメラマン「彼女」も、紅衛兵としてのみずからの過去に決着をつけ、新たな出発をする。そのきっかけとなるのは、伝統とのつながりである。

「彼」と「彼女」は、青海省東部に流れる湟川のほとりで、陶器の壺をみつける。ふくらんだ胴部には、踊っているような人間が黒色で描かれていた。彼らは破片を拾ってつなぎ合わせたが、全部はそろわなかった。

けっきょく腹部の一枚だけが見つからなかった。陶器の肩から底まで、つやつやと光って流れる線が続いたが、中ほどに一枚分だけクログロと穴があいた。

「ほら見て、とってもきれいよ」彼女は低くささやいた。「惜しいことに、欠けている」

世の中の事はどうしてこう人の意にさからうことばかりなのだろう。生活もしょっ中このように穴があく。

「惜しいことに欠けているわ」彼女はくり返した。(5)

「彼女」は、この陶器の写真をとる。先に、「彼」が黄河に跳び込むところを写真にとったが、この二枚が「彼女」の自信作であった。しかし、二枚とも採用されず突っ返されてくる。「彼女」の生活も厳しい。「彼」が受験許可証を得るために、東奔西走しなければならなかったことは、すでに述べた。「彼」と同じく失意中の友人徐華北と「彼女」は、この陶器の写真をめぐって次のような会話をかわす。

徐華北の目は稲妻のように光った。彼女はあわてて視線を避け、この食品工場の秘書が憤慨して反駁するのを聞いていた。

「いや、ちがう。これこそ俺たちなんだ。俺たちのような生活をしたものなんて、ほかにいやしない。俺たちは打ちくだかれてこの壺のようになったんだ」

彼女は聞くだけだ。反対しようとは思わなかった。本当にこんな風だわ、私たちなんて。彼女は午前中の出来事を思い出した。歯をくいしばって、私たちがそれをつなぎ合わせても、また打ちこわそうと

さえするのだから。彼女は顔をあげて、信服したように徐華北を見た。この若者も背が高く、自信に満ちあふれ、全身から強烈なエネルギーを発していることに気づいた。

「君が写したのか」徐華北はじっと見つめながら聞く。彼女はうなづいて、そっと感動を払いのけた。

「実にすばらしい」徐華北は尊敬の念をこめて心から言った。「黄色、緑色、くだかれた彩色。高原、林、そして古びた文物——ああ、ひょっとすると君の言う通りかもしれない。この古びた陶器は、古くからの生活を象徴しているはずだ。われわれの世代は、もしかするとそんなに特別ではないのかもしれない。」(6)

欠落した部分があるのが生活であって、それは何も自分たちだけのことではない。古来より、生活というものは欠けた部分を含むものなのだという納得は、徐華北と「彼女」を結婚に踏み切らせるが、作者張承志も、過去に決着をつけ現在の生活を意義づけるために「北方の川」を描いたといってよかろう。

この小説では、すでにヒューマニズムを信ずる明るさは影をひそめてしまっているが、「彼」の人文地理学が、伝統をも含んだ「中国」を蘇生させるのに役立つとする明るさは残っている。

三

八四年の作品中、最も衝撃的な作品は阿城の「将棋の王さま」(7)であった。

その理由の一つは、「文革」に対する態度である。「文革」に対抗し、「文革」を超克しようと、多くの作者は苦闘してきたといってもいいだろう。しかし阿城にとっては、「文革」は自分たちをとりまく水と空気のよ

うなものである。大情況としての「文革」と別の次元に生きる人物を、彼は描く。水や空気が大切なのは言うまでもないが、生きることは、また別のところにあってもしかるべきなのである。

この小説では、下放する青年たちを見送ることで騒然となっているホームに、「私」はひとり立つ。「私」は今まで幾人も下放する友人を見送ってきた。いざ自分が下放する番になったら、見送ってくれる友人はひとりも残っていなかった。だが、「私」はそんなことに拘泥していない。下放して北京から遠く離れても、月に二十元余りも手に入ればいいじゃないか。何を悲しむことがあるか、とサッサと汽車に乗り込む。

車輛のホーム側の窓は、各学校からの知識青年たちで一杯だ。どいつもこいつも身を乗り出して、泣くやら笑うやら。

反対側の窓は南向きだ。そこから冬の日差しが斜めに差し込んできて、向かいのたくさんのお尻をひややかに照らしている。網棚は両側とも荷物がぎっしり。

自分の座席を探していて、ひとりの痩せこけた学生がぽつんと座っているのを見つけた。手を袖口に突っこみ、窓から南側の空(から)の車輛の方をぼんやり見ている。

私の座席はちょうどこの男と同じ仕切りで、斜め向かいだ。そこで腰をおろすと、同じように手を袖口に突っこんだ。この学生は私をちらっと見ると、突然目が光った。そしてこう言う「将棋ささないか」。

これには私はびっくりした。あわてて手を振って言う「できない」。この男はいぶかしげに私を見て言う「そんなか細い指をしていて。まったく駒を握るための指みたいじゃないか。君は絶対できるはずだ。一局やろうぜ。俺はモノを持ってきているんだ」(8)

ホーム側の窓は、泣くやらわめくやら大変な騒ぎだが、反対側にだって、窓がある。こんな騒ぎの中で、こともなげにいきなり将棋をさそうと言うのは、やはり将棋狂といってよかろう。しかし、こんな人間がいるからこそ、世の中なのだ。こんな人間つまり、「文革」なぞ我関せずとばかり、自分の趣味的な世界にいる人物である。意義や意味づけではなく、事柄そのものを描く。阿城は、もっぱら事実そのものをとらえようとする。だからたとえば、「私」が下放先で将棋狂の王一生（ワンイション）と再び会い、彼にごちそうする場面も、蛇の料理を描くのに意を注ぐ。蛇そのものの料理の仕方、その料理のために調味料を持ってくる友人の心理と行為、料理を待つ間の各人の仕草など、いちいちここに引用しないが、ほんの少しの動作をも、作者阿城は見逃さない。

将棋狂の王一生は、地区の将棋大会に出場するよう友人に勧められる。「私」たちも休暇をとって、はるばる見にきた。ところが王一生の名前は選手名簿に載っていない。それどころか、試合が始まったというのに、本人の姿がない。遅れてきたのである。友人がコネを通じ、自分の貴重な駒をワイロに使って王一生を出場させることにこぎつけたのに、王一生はあっさり断わってしまう。他人にそんなことまでしてもらって、自分がオメオメと出場できるかというわけだ。そこで、友人の提案で、試合の勝者三人とエキジビションをおこなうことにしたが、だんだん盛り上がって数が増え一対九で対局することになった。しかも目隠し将棋という棋譜を暗記しておこなうやり方である。

ここで注意しておきたいのは、王一生が正式の競技試合をおこなったわけではないことである。正規の試合の優勝者になろうとしたわけでも、全国へ名をはせたわけでもない。公の場とは違う、きわめて私的な場で、私的な対局をしたにすぎない。

試合そのものは、公的であろうと私的であろうと関係なく熾烈である。九局に勝利を収めたことになるが、終局の際、彼は立ち上がることさえできなかった。全精力を費したのである。まさに「吹けば飛ぶような将棋の駒」に、王一生はすべてを注ぎ込んだのだ。このことは、彼以外に特別に意味があるわけでもない。彼自身にとっても、とりわけ意味のあることではない。彼はまず、何よりも食えればよいという考えの持ち主であったのであるから。

しかし、腹を一杯にすること以外に、ひとは何か精神的な支柱を必要とするのではないか。たとえ将棋のようなものでも、いやむしろ、将棋のような、あくまでも個人的な趣味の範疇に属するものの方こそ、根強い生きがいとなる。この「将棋の王さま」では、「文革」という大情況の下にあって、趣味的なものに全精力を注ぐ、無用の行為を描いて、人の世が本来もっている多様性をとらえている。

そればかりではない。張承志の「北方の川」では、みずからとの血のつながりを持つものとして、古い陶器に描かれた黒い踊る人の姿が強調されたが、そのように伝統とのつながりを強調しないこの「将棋の王さま」の方が、趣味的なものにのめり込んでいる姿を描くことから、人間の営為のおかしみとかなしみを想像さすゆえに、かえって文化的伝統を感じさせる。

阿城は、視点をひょいと変えることによって、意義や意味の上に成り立つ有用の次元の世界とは違った、個人的で趣味的な無用の行為を描いた。そして、そんな無用の行為にも全精力を注ぎ、情熱を燃やす人間を描いた。ひとは有用の次元とは別に、何かに生を凝集することもある。命をかけて大樹を守ろうとした「樹木の王さま」[9]に登場する「だんごの蕭（シャオ）」も、職を賭して子供たちに事実を書くことを教えた「子供の王さま」[10]の「私」も、誰にほめられるわけでもない一事に生を凝集した。そういう意味で、阿城の主人公たちは、人

間たりえているのである。

四

張潔、張承志、阿城のそれぞれの中編小説につき、内容面の違いについて概ねふれた。

ここでは、私はこの三人の文章の特色について述べたいのだが、正直のところ、十分な準備ができていない。二、三の特徴的なことを指摘することで終わらざるをえない。

張潔「エメラルド」はだいたい五万字、張承志「北方の川」は六万七〇〇〇字、阿城「将棋の王さま」は三万字ぐらいの小説である。これらの小説に使用されている用語のうち、「ＡＢＢ型形容詞」や「〇然」というふうに「然」の字がついた状態をあらわす語[11]について調査したのが、〔表Ⅰ〕である。なお、阿城についてはついでとして、「樹木の王さま」（二万八〇〇〇字）と「子供の王さま」（二万七〇〇〇字）も掲げる。

〔表Ⅰ〕から、阿城の「ＡＢＢ型形容詞」の使用度が少ないことがわかる。と同時に「〇然」の使用度が多いこともわかるであろう。

私の考えは、まだ未整理なのだが、ここで仮説をまじえた予測を述べておきたい。

「新時期文学」の語彙の特色として、「ＡＢＢ型形容詞」の多用がある、というのが、まず私の基本的な考えである。[12]次に、「ＡＢＢ型形容詞」の使用頻度は、一時減少したが、また多くなりつつある、というのが時期をおっての印象である。減少の理由について、十分考えたわけでもない。またそれは一、二の理由によるものではないだろうが、敢えて一つを挙げれば、〔表Ⅰ〕に見られるように、阿城およびその世代の作家の、それまでのたとえば張潔や張承志の世代の作家の文体へのアンチテーゼがあるのではないかと思っている。

〔表Ⅰ〕

○張潔「エメラルド」
・ABB型形容詞　17種19回
碧澄澄　悪狠狠　狐零零　黒糊糊　黒黝黝　静悄悄　咔啦啦　冷森森2
涼嗖嗖　慢吞吞　胖乎乎　清澈澈　傻乎乎　湿漉漉2　細苗苗　笑眯眯　笑嘻嘻
・「○然」　16種63回
当然17　果然3　赫然　全然　忽然5　豁然　既然2　竟然　居然2
巋然　猛然4　雖然10　泰然　突然12　徒然　顕然2

○張承志「北方の川」
・ABB型形容詞　36種42回
哎喲喲2　白花花2　白晃晃　白皚皚　白茫茫　沉甸甸　赤条条
黒斑斑　黒洞洞　黒魁魁　轟隆隆　灰蒙蒙　火辣辣　活生生　急匆匆2　金燦燦　咕嚕嚕　光禿禿
冷冰冰　冷嗖嗖　愣怔怔　亮晶晶　亮閃閃　乱糟糟　乱哄哄　明錚錚　怯生生　藍瑩瑩
水淋淋　水霊霊　烏蒙蒙3　眼睜睜　皺巴巴　醉醺醺　傻乎乎
・「○然」　25種108回
黯然2　勃然　当然14　蕩然　陡然　赫然　忽然7　恍然　既然4　居然8　茫然2
猛然（猛）7　悵然2　仍然3　雖然4　索然　突然31　頽然　顕然4　儼然　依然7　毅然　悠然
驟然2　自然

○阿城「将棋の王さま」
・ABB型形容詞　8種8回
黒圧圧　黄乎乎　冷清清　亮晶晶　乱糟糟　乱哄哄　笑嘻嘻　髒兮兮
・「○然」　11種45回
当然11　固然　果然　忽然13　既然　居然3　猛然（猛地）2　仍然3　雖然（雖）3　突然2　自然5

○阿城「樹木の王さま」
・ABB型形容詞　4種4回
白晃晃　沉甸甸　好端端　髒兮兮
・「○然」　11種69回
勃然　当然7　果然　忽然（忽、忽地）37　居然　猛然（猛地）4　仍然　悚然　突然2　巳然　自然13

○阿城「子供の王さま」
・ABB型形容詞　5種12回
沉甸甸2　亮堂堂　乱哄哄　笑眯眯6　笑嘻嘻2
・「○然」　9種64回
当然10　果然2　忽然32　既然2　猛然2　雖然2　坦然2　突然4　自然6

今ひとつ追加すれば、描写が説明的であるよりも、感覚的になったことである。

「〇然」の中でも、よく見ると「忽然」や「突然」といった語の系統と、「雖然」や「既然」といった接続詞に相当するもの、およびうまく品詞分類できない系統のものなどと、大きく三つに分けることができる。そこで、「忽然」「突然」「猛然」といった系統だけを選り分け独立させてみる。[13] 便宜的に「突然」の系統と称しておく。

「突然」の系統は、「ふと、にわかに、とつぜん」といった訳語があてはまる。事柄を形容するよりも、むしろ主語（主体者）の感覚、感情の変化や主体者が対象の急激な変化をとらえることばである。

「ＡＢＢ型形容詞」の減少と「〇然」のうち「突然」系統の語の多用とが密接に結びついていることを数量的に示したのが、〔表Ⅱ〕である。

〔表Ⅱ〕は、「ＡＢＢ型形容詞」の使用回数を字数（各小説の総字数）で割り、百倍したものを①とし、「〇然」の使用回数を字数で割り百倍したものを②とした。「〇然」のうち「突然」系統のことばだけを抜き出し、その使用回数を字数で割り百倍したものを③とした。百倍したのは、数字があまりにも小さくなりすぎたためと、パーセントのつもりでもある。さて、次に①と③の比率を出したのが④である。

張潔や張承志の小説には、「雖然」や「既然」といった接続詞などが多く含まれていた。「突然」系のことばがどんなに少ないか、数字を見ればわかるであろう。たとえば張潔の場合、「〇然」のことばは、〇・一二六（②）と、「ＡＢＢ型形容詞」の三倍強もあったのに、③「突然」系との比較になると、〇・〇四四で①の〇・〇三八とほぼ同数の使用となるのである。また、①対③の割合が、張潔は八六・四、張承志は八六・三とほぼ同じであるのに対して、阿城の三篇の「王さま」は、それぞれ四七・四、九・一、三一・二といかに

〔表II〕

○張潔「エメラルド」五万字		
①ＡＢＢ型形容詞	一七種一九回	○・○三八
②「○然」	一六種六三回	○・一二六
③「突然」系	四種一二回	○・○四四
④	①：③	八六・四
○張承志「北方の川」六・七万字		
①ＡＢＢ型形容詞	三六種四二回	○・○六三
②「○然」	二五種一〇八回	○・一六一
③「突然」系	六種四九回	○・○七三
④	①：③	八六・三
○阿城「将棋の王さま」三万字		
①ＡＢＢ型形容詞	八種八回	○・○二七
②「○然」	一一種四五回	○・一五
③「突然」系	三種一七回	○・○五七
④	①：③	四七・四
○阿城「樹木の王さま」二・八万字		
①ＡＢＢ型形容詞	四種四回	○・○一四
②「○然」	一一種六九回	○・二四六
③「突然」系	三種四三回	○・一五四
④	①：③	九・一
○阿城「子供の王さま」二・七万字		
①ＡＢＢ型形容詞	五種一二回	○・○四四
②「○然」	九種六四回	○・二三七
③「突然」系	三種三八回	○・一四一
④	①：③	三一・二

も低く、「ＡＢＢ型形容詞」の使用が少く、「突然」系のことばが特別に多いことを示している。

阿城の文は、一文としてそんなに長くなく歯切れよく凝縮したものであり、粘着した接続のことばをできるだけ少なくしていることがうかがわれるが、それだけでなく、阿城は、説明的な文を書くよりも、事物を感覚的にとらえて、ズバリと核心に迫ろうとする文を書いているといってもよいであろう。次に一例をあげよう。

我心裏忽然有一種很古的東西湧上来、喉嚨緊緊地往上走。読過的書、有的近了、

有的遠了、模糊了。平時十分佩服的項羽、劉邦都目瞪口呆、倒是屍横遍野的那些黒臉士兵、従地下爬起来、啞了喉来、慢慢移動。一個樵夫、提了斧在野唱。忽然又彷彿見了呆子的母親、用一双弱手一張一張地折書頁。[14]（傍点は引用者）

急に、胸に古いものがこみあげてきて、のどがギュッとしめつけられた。読んだことのある本が、近くなったり、遠くなったりして、ぼんやりしてしまった。日ごろ十分敬服していた項羽と劉邦が、目を見開き口もきけず呆然としている。逆に、屍体を荒野に横たえていた黒い顔の兵士どもが、地面から爬いあがり、声なく口をパクパクさせながら、スローモーションのように動いていく。また、ひとりの木こりが、斧を手にして野原で歌っている。今度は急に、将棋狂の母親が見えたような気がする。力ない手で一枚一枚本のページを折っているのだ。

阿城の文の特色としては、このほかに、文語的表現に近い、ひきしまった文があること。畳語（同一の単話のくり返し）を多用して、リズミカルな文にすること、などがあげられるが、今、ひとつだけ追加すれば、動詞のうち、「V来V去」といった形式の、あちこち動きまわる感じの語[15]を使用することも多い。「V来V去」は、「V来V去」をも含めるが、その使用が、他の作者より多いことを数量的に示したのが、〔表Ⅲ〕である。

〔表Ⅲ〕は、各小説の「V来V去」の使用回数と、それが小説の字数に対する比率を、パーセントで示したものである。この表によれば、張潔の「エメラルド」が〇・〇一四％、張承志の「北方の川」が〇・〇〇三％にすぎないのに、阿城の三篇の「王さま」は、それぞれ〇・〇五七、〇・〇二九、〇・〇五六と二倍から二十倍近くの多さで使用されていることがわかる。

〔表Ⅲ〕

作品名	V来V去	字数に対する比率(%)
「エメラルド」	六種七回	○・○一四
「北方の川」	二種二回	○・○○三
「将棋の王さま」	一二種一七回	○・○五七
「樹木の王さま」	八種八回	○・○二九
「子供の王さま」	一四種一五回	○・○五六

阿城の、動きを動きとしてとらえようとする、リアルな視点がこの形式を多用させているのであろう。

他不説了、看着自己的脚趾動来動去、又用後脚跟去擦另一只脚的背、吐出一口煙、用手在腿上撣了撣。(16)（傍点は引用者）

彼は黙った。自分の足の指をあちこち動かしてみていたが、またかかとでもう一方の足の甲をこすり、たばこのけむりをプカッと吐くと、手でふとももをはたいた。

以上、〔表Ⅰ〕から〔表Ⅲ〕までによって主として阿城の使用語彙の特色について述べた。

「ＡＢＢ型形容詞」の使用は、阿城の作品において非常に少なくなった。この傾向は、実は、阿城と同年の梁暁声（四九年生まれ）の作品にもみられる。その後、王安憶（五四年）や莫言（五六年）になると、「ＡＢＢ型形容詞」の使用がまた多くなる。と同時に、擬声語もかなり多く使用されるようになる。「突然」系統の語は、かくべつ多くなるわけではないが、きわめて印象深い使われ方がされるようになる。それはたぶん、王安憶や莫言の世代の作者になると、小説がお話を物語るよりも、作者および主人公の感覚や感情を重視する、感ずる作品になってきたからかもしれない。

「Ｖ来Ｖ去」の多用は、今のところ阿城のみにみられる特色のようである。彼の筆によると、人も豚も鶏

もよく動きまわる。「V来V去」でとらえられた主語（主体者）は、個性的なものというより、群として意識されたものである。阿城の、動きをとらえる目には、群として共通するものをとらえようとする乾いた視点があるのかもしれない。

五

私は、張潔、張承志、阿城の三人の作品につき、内容面としては、「文革」に対する態度と、受験および試合に臨む態度などによって、この三者の違いをみてきた。また用語使用面から、阿城の特色を指摘した。「AB型形容詞」の使用が少ないこと。「突然」系統の語の使用が多いこと。「V来V去」形式の語の使用が多いこと、などである。

張潔を代表とする「新時期文学」も、八四年頃にひとつの転機があり、そのきっかけとなったのは、阿城の作品である。彼の方法は、事実をそれをとりかこむ外殻をできるだけ剝ぎとり露出し、それをありのままにとらえることである。事実は事実として、それだけで一つの世界を構成することを、阿城はわれわれに伝えた。

ただ私は、その後にもう一度転機があるような気がする。それが何年であるかは、まだ確定できないが、そこには作者の年齢が関係していよう。世代の交替が確実に進行しているのである。

この文章の（一）で、張潔の「森から来た子供」の明るさにふれたが、その短編小説には次のような描写があった。

沈思着的森林、平川上玉帯似的小溪全部都顕現出来、遠遠近近、全是令人粛穆的、層次分明的、濃濃淡淡的、深深浅浅的緑色、緑色、還是緑色。[17]

もの思いに沈んでいた森や平野を玉で作られたベルトのように流れる小川などが、すべてはっきり形を現わしてきた。遠いところ近いところすべてが、人を厳粛な気分にさせる緑、層がひとつずつはっきり分れた緑、濃いところや薄いところのある緑、沈んだのや明るいのがある緑、緑、また緑であった。

この文は、「遠遠近近」「濃濃淡淡」「深深浅浅」といった畳語のたたみかけによって、一定のリズムをうみ、感情の高まりを伝えるが、その高まりを強く決定的にしているのは、「緑色」のくり返しである。この「緑色」のくり返しは、太陽の上昇によって可視的となり、徐々に拡大して、視界すべてが緑になった明るさと喜びにあふれている。

「新時期文学」は、こうした明るい感じで、色調でいえば緑の世界で始まったといえる。八四年の張潔の中編小説の題名が「エメラルド」で、緑に輝く宝石であるのも、きわめて象徴的なことだとすでに述べた。驚いたことに、その緑を意識し、ことさらに否定したような小説が現われた。

去年の夏休み、おまえは怒りの中で、声こそ出さなかったが吼えていた。

俺は土地を賛美しない。土地など賛美する奴など不倶戴天の仇だ。俺は緑を憎む。緑などを謳歌する奴は、人を殺して血痕を残さぬ棍棒だ。あの時おまえは、心臓が乳を欲しがる子牛のように肺に突きあたるのを、腸が蛇のように胃にもぐり込むのを感じていた。

今、野原は幾重にも繁茂した緑だ。まるで幾重にも重なった感情と感情の需要のようだ。まるでニセ君子の十幾つもの顔つきのようだ。おまえの目が緑にふれると、心臓は胃を乗馬靴で激しく踏みつけるし、おまえ自身が熱い小便をかけられたヒルのように縮み上がり、「a」の字になったように感ずる。一匹のカタツムリがおどおどと二本の触角を伸ばしているようにも感じた。

ヒルは別名蟇蟥という。腔腸動物蟇蟥科。トビムシ、ボウフラを好んで食す。あぶって乾燥させ薬研で粉末の薬にすれば、疫痢赤痢に効果あり。

おまえは、ひとに賛美される緑などとても汚いと思う。緑なんて混濁した汚物を隠匿する大本営だ。県の種豚ステーションでみた精液の貯蔵桶だ。

肩まで長く伸ばした髪の娘が、上質の薄いゴムの手袋をはめて、それは手袋なんかはめていないような手だったが、「バークシャー」の精液が一杯つまった交配器を握りしめ、一頭の若い「ヨークシャー」のメスの尻に近づくとそいつをさし込んだ。まるで子供が竹の水鉄砲で遊ぶようにグイとひと推し——「ヨークシャー」はうれしそうにフンフン鳴き、種つけ娘は、まじめくさってコホンと咳ばらいをひとつした。[18]（原文の傍点を訳文では傍線にした）

以上は、莫言の「歓楽——『中学生浪漫曲』第一部」の出だしの一部である。この文章には、緑に対する憎悪の感情がたたきこまれている。今年二四歳になる「おまえ」斉文棟（チーウェントン）が主人公である。彼は何度も大学入試を受けるが合格しない。五浪の身なのである。そして、またもや不合格で、彼は農薬を飲んで自殺するのであるが、そうであれば、ここに描かれた緑に対する感情が、現状に対する嫌悪であり、憎悪であることは

容易にわかるであろう。ただ、現状を象徴的に示す色として緑が意識されたことは、意味深長である。

私が「新時期文学」を象徴する色として緑を指摘し、張潔をその代表として扱ってきたのも、そんなに間違ってはいなかったらしい。「新時期文学」も十年たった。明るい緑に象徴された、ヒューマニズムの思考も、激しい挑戦を受けるようになり、生理的嫌悪感の対象にさえなったことを、莫言のこの小説は象徴しているようだ。それは、八四年の阿城より始まり、八五年の劉索拉や徐星といった若手の出現によって、文学の多様性と内面化が深まった必然的な傾向だったのかもしれない。

注

(1) 原題「従森林裏来的孩子」。『北京文芸』七八年七月号。
(2) 同(1)。二七頁。
(3) 原題「祖母緑」。『花城』八四年第三期。「エメラルド」については、拙稿「醜いあひるの子の飛翔―『エメラルド』のめざすもの」(竹内実・萩野脩二編著『中国文学最新事情』サイマル出版会、八七年二月、所収)にやや詳しくふれたので、参照されたい。
(4) 原題「北方的河」。『十月』八四年第一期。
(5) 同(4)。一九頁。
(6) 同(4)。三一頁。
(7) 原題「棋王」。『上海文学』八四年七月号。
(8) 同(7)。一五～一六頁。
(9) 原題「樹王」。『中国作家』八五年第一期。
(10) 原題「孩子王」。『人民文学』八五年二月号。
(11) 傅興嶺・陳章煥主編『常用構詞字典』中国人民大学出版社、八二年七月、に収録されている語によった。

(12) この点については、拙稿「中国『新時期文学』におけるＡＢＢ型形容詞について」（本書六五頁以下）を、参照されたい。

(13) 梅家駒・竺一鳴・高蘊綺・殷鴻翔編『同義詞詞林』上海辞書出版社、八三年十月、によれば、突然のジャンルには「○然」のことばとして次のものをあげる。三四八頁。

突然　忽然　猛然　驟然　驀然　陡然　遽然　霍然　赫然　猝然

(14) 同（7）。三三頁。

(15) 杉村博文「Ｖ着Ｖ着、Ｖ啊Ｖ啊およびＶ来Ｖ去」（中文研究会『未名』第三号、八三年一月。所収）

(16) 同（7）。二三頁。

(17) 同（1）。二〇頁。

(18) 莫言「歓楽――『中学生浪漫曲』第一部」。『人民文学』八七年一・二月号合刊号。七頁。

四　「新時期文学」論への視点

――三年を一単位として――

一

日本で世代を云々することは、もはや時代遅れの議論でしかないかもしれない。

世代についての議論は、いわゆる世代の断絶が目ざわりであるがゆえになされるものであろう。世代の断絶という呼称が適切かどうかは別にして、そう指摘される実態は永遠になくなるものではない。

だが、日本ではそれを目ざわりと意識しなくなったのである。はたして、そういうものがあるのを常態と人びとが認めたからことさら意識しなくなったのか、あるいは、そういうものにいちいち反応反撥するほど人びとが敏感でなくなったからなのか、今は断言できないが、私の感ずるところ、現在の日本はどちらかと言えば、投げやりになり、疲労ぎみである。

世代論は、たんに世代の相違を論ずるのではなく、新しい世代の元気と放肆に、目ざわりであるが価値を見出そうとつとめるところに意味があった。日本で世代論がはなばなしかったのは、一九六〇年および七〇

年の「安保闘争」の時期であった。国家が政治面や経済面で軌道を敷き、動き出そうとするとき、その軌道から逸脱する若者の元気と放肆が目ざわりになったのである。しかし一方、その若者のエネルギーを異議申し立ての発露として意義づけようとするのも世代論のもつ特色と言えよう。

中国ではどうか。

世代論が盛んであるかどうか知らないが、若い世代、特に「中学生」の生態を扱った映画や文章がかなり目だつ。たとえば、映画「少年犯」[1]や孟暁雲（モンシアオユイン）の「多感な年頃——中学生心理学」[2]（報告文学）などがその代表であろう。こういう作品を見れば、中国でも若者の元気と放肆が目ざわりで、上の世代が、どのように扱ってよいかとまどったり、いらだったりしていることがわかる。

日本の「安保闘争」の場合は、十年の政治体制の強化が見えていた。中国においては何がそれに該当するのだろうか。八六年からの「第七次五カ年計画」がそれに相当するようには見えない。鄧小平（トンシアオピン）の紀元二〇〇〇年に向けての「中国的特色のある社会主義国家」がそれに相当するのだろうか。長期的な共産党支配の体制が、理念ではなく、長期的支配ということ自体による圧迫となっているならば、若者たちの異議申し立ての行為もかなり毅力を要するものとなろう。だが、たかだか「異議申し立て」程度であれば、その行為が、非論理的、感覚的であるのは世の常である。

日本の戦争体験がいつまでも論じられたわけでないように、中国の「文化大革命」[3]あるいは十年の災難といわれるものの体験も、どんどん変質しているようである。その変質の要因の一つに、作者たちの年齢があると思うが、個々人の年齢でなく年齢層としてみたグループに、発想や感覚などの共通があるように思う。それを十年を一単位とする世代としてみるならば、あまりにも長すぎて平凡な見解を引き出すことになろう。

十年ひと昔と言われるように、たとえば年齢を二十歳代、三十歳代と分けた場合、なるほど二九歳と一九歳とは異なる面が多いであろうが、二十歳と一九歳とではそんなに異なる面があるであろうか。つまり、一単位を何年にするかという問題と、その区切られた年の一年差に大きな差異があるかどうかという問題がある。むしろこの後者の問題に、違和感を感じていたので、世代論に全面的に信を寄せていなかったのである。

また世代論は、当然のことながら、たとえばAとBが共通して体験したであろう、もの心ついてからの体験が、AとBのあい似た思考の核となっており、それを指摘することが要求されよう。時にはAとBに十年も十五年も年齢差があっても、あい似た思考をすることもありうる。

しかし、私は今、世代論をするのではない。世代というより、出生期をほぼ等しくする年齢層（グループという）をおさえてみたいと思うのである。「新時期文学」[4]も十年を迎えた今、この時期に登場した作者たちを整理して眺め直すのも、そんなに意味のないことではあるまい。

二

「新時期文学」に活躍している作者たちを、その作品の傾向から分類することは、すでに幾つか試みられている。[5]私は、それ以前の段階になる、もっともプリミティブな自然年齢によるグループ分けをしたい。

『小説選刊』や『小説月報』そして最近は、『当代』や『文学評論』といった雑誌に、作者の簡単な紹介が載るようになった。それをすべて丹念に集めたわけでないので、心中忸怩たるものがあるのだが、八一年頃から気がむくままに、八七年の二月段階まで（二月号あるいは第一期号）集めてみた。もっとも、ある時期はドカッととり忘れていたり、ある時期は他誌にも目を配ってとったりしたので、資料の確実性に欠ける嫌

いはある。

また、多くの紹介が、〇〇歳という表示なので、生年を計算する場合、一年の誤差があるかもしれない。しかし、その辺のことに神経質になっていない。完全なる執筆者一覧表を作成するのが当面の目的ではないからである。大体の傾向がわかればいいのである。

こうして、生年、歳、人名の順に並べて一覧表にしたのが、**表Ⅰ**である（一一三～一一八頁）。

この表は、一九一七年から始めているが、八七年で七十歳になるので、いちおうの区切りとしたにすぎない。すでに死亡した人はこの一覧表には挙げていない。対象者は、これもきわめて恣意的である。小説家が主であって、それも上述の『小説選刊』『小説月報』『当代』などに書き、作者紹介のついている者なのである。他に、詩人と脚本家が僅かに含まれる。評論家も含まれ、これはやや多いが、それは『文学評論』からカードを採集したからである。名づけて「『新時期文学』作者生年一覧」としよう。合計九八四人。△印は、女性である。

確実性に欠け、不備の多い一覧表であるが、ある個人が一定のやり方で一定期間採集した資料は、それなりに判断資料になるのではないかと思う。

たとえば『中国文学家辞典』[6]に挙げられた、二二〇〇人余の人物を出生年順に並べることも可能であるが、これは現時点の（当代の）作者が少ない嫌いがあろう。

この**表Ⅰ**を眺めているだけでも、私は興趣尽きないが、それぞれの生年に何人の人名が挙げられているのかを示したのが、**表Ⅱ**である。**表Ⅱ**は、生年と人数だけでもよかったが、人数の内訳として、男女に分けた数字も記しておいた。「生年ごとの人数表」である（一一九～一二〇頁）。

表Ⅰ　「『新時期文学』作者生年一覧」

凡例

一、『小説選刊』『小説月報』『当代』『文学評論』などの「新時期文学」期の雑誌に発表された作品の作者を中心に集めた。
一、一九一七年から六九年までの五三年間を、生年の順番に配列した。
一、年齢は一九八七年を基準とした。誕生月の関係で誤差がある場合がある。
一、作者名は拼音順に記した。女性には△印を名前の上につけた。
一、既に死亡した者および香港や台湾籍等の作者は除いた。

（作成にあたり、夏剛、辻田正雄両氏の援助を頂いたところがある。記して謝意を表す。）

一九一七（七〇歳）
黄鋼　王若望　△韋君宜　呉祖光　鄒荻帆

一九一八（六九歳）
蔡其矯　李束為　劉知侠

一九一九（六八歳）
陳登科　陳湧　馮牧

一九二〇（六七歳）
康濯　思基　牛漢　曲波　屠岸

一九二一（六六歳）
路翎　△菡子　△黄宗江　蘇策　許覚民

一九二二（六五歳）
艾煊　管樺　馬烽　西戎　林斤瀾

一九二三（六四歳）
敖徳斯爾　馮其庸　賀敬之　邵伯周　袁鷹

一九二四（六三歳）
△黄宗英　劉賓雁　△茹志鵑　韶華　徐光耀　△益希卓瑪

一九二五（六二歳）
趙寰　吉学沛　李瑛　王若水　張志民

一九二六（六一歳）
林潮清　林志浩　陸文夫　任斌武　鄭成義　△宗璞

一九二七（六〇歳）
李準　程代熙　公劉　雁翼　憶明珠

一九二八（五九歳）
高曉声　顧工　△賀抒玉　洪汎濤

一九二九（五八歳）
△柯岩　郭春塘　胡万春　林雨　羅旋　彭荊風　仇学宝　王願堅

一九三〇（五七歳）
徐懐中　鄭文光　朱祖貽　白樺　鮑昌　鳳章　顧驤　克非　李徳復　李国文　李晴　△劉真　瑪拉沁夫　蘇晨　孫静軒　末央　葉楠

一九三一（五六歳）
陳丹晨　陳遼　鄧友梅　楓亜　柯原　藍翎　李惠文　李葉　梁上泉　流沙河　劉振華　△馬小彌　喬典運　峭石　権寛浮　任椿　光禾　若

一九三二（五五歳）
韋昕　武剣青　張長弓　趙大年　字心　鄧加栄　鄂華　宮璽　谷葦　然　浩　洪洋　金哲　劉懐章　苗得雨　田本相　王路遙　呉雲龍

謝冕　閻綱　張葆莘　張永枚

一九三三（五四歳）

従維熙　韓少華　胡昭　李学鰲　劉厚明　孟偉哉　△仇智傑　邵燕祥　沈仁康　万憶萱　△問彬　余松岩　張烱　張峻　張鍥　張天民　哲中　周良沛

一九三四（五三歳）

包玉堂　畢力格太

陳炳熙　程樹榛　范若丁　寇丹　韓映山　△会林　柳鳴九　劉思　劉祖培　魯南　梅宝恒　任紅挙　王浩　王蒙　王杏元　王元驤　鄢国培　葉蔚林　于炳坤　張弦　張一弓　張有徳　張志彤　周嘉俊

一九三五（五二歳）

陳立徳　△程乃珊

馮徳英　韓瀚　胡柯　黄修己　焦祖堯　劉錫誠　劉湛秋　満鋭　寧宇　屈興岐　饒階巴桑　△尚久驂　孫玉石　童恩正　王安　王済民　王群生　韋其麟　魏樹海　暁雪　徐朝夫　閆水　楊佩瑾　楊書案　葉子銘　義夫　△殷光蘭　△楽黛雲

張士敏

一九三六（五一歳）

陳伯海　陳淀国　陳駿濤　陳卓乾　戴明賢　董炳新　段荃法　劉紹棠　馬良春　繆俊傑　木青　斉平　単学鵬　△諶容　孫友田　万寒　王綬青　王万林　汪浙成　呉慧泉　楊嘯　楊旭　葉廷芳　袁良駿　張賢亮

中傑英　周腓力　周克芹

一九三七（五〇歳）

陳冲　戈悟覚　宮克一　△郭慎娟　胡徳培　△李恵薪　林元春　魯光　冉淮舟　任彦芳　孫紹振　湯吉夫　童道明　呉泰昌　蕭育軒　許淇　兪天白　張歩真　△張潔　張旺模　趙曰茂　荘之明　祖慰

一九三八（四九歳）

曹雨煤　陳国凱　程海　遅松年　△戴厚英　何西来　黄瀚　錦雲　△李輝　理由　莫応豊　龐瑞垠　権文学　蘇叔陽　孫健忠　王青槐　△温小鈺　楊大鎮　楊茂林　尹在勤　張長　張林　張武　朱春雨　祝興義

一九三九（四八歳）

陳継光　馮苓植　公衡　姜孟之　李陀　母国政　銭理群　沙葉新　石祥　王家達　王振武　徐本夫　楊容方　余斌　査干　張林　張書紳　張笑天　周渺　周熙高　竹青

一九四〇（四七歳）

蔡嶸　陳景河　陳新　陳朝璐

高行健　胡従経　胡茄　陸途　△馬瑞芳　馬昭　毛志成　譚日超　田東昭　△田芬　王徳全　王毅　王中才　徐兆淮　楊匡漢　葉永烈　張枚同　趙熙

一九四一（四六歳）

畢必成　陳炳全　△戴晴　顧笑言　胡澤　蒋子龍　李少雍　劉再復

△如月
田中禾
万捷
王東満
王富仁
王戈
王守義
王耀東
許世傑
章偉文
張暁東
張英
△趙恵平
鄭波光

一九四二（四五歳）

阿木
△包川
陳漱渝
陳忠実
程楓
馮驥才
古華
郭宝臣
何士光
京夫
雷抒雁
李棘

李文田
李志君
△凌力
劉富道
劉漢一
劉心武
王友生
楊匡満
楊振昆
△葉文玲
張安民
周矢

一九四三（四四歳）

△陳璇
△陳祖芬
△程琪
成一
楚良
龔澤華
韓起
韓石山
黄放
賈大山
姜濵
金河
雷達
林文洵

劉亜舟
陸天明
陸昭環
馬治中
蒲峻
宋達理
呉若増
辛顕令
徐孝魚
益希単増
映泉
尤鳳偉
周永年

一九四四（四三歳）

班覚
長謡
陳敦徳
陳放
董川風
高沛長
△航鷹
賀景文
蔣煥蓀
李亜平
△李玲修
馬麟
馬其徳

瞿琮
石定
陶明国
王文瀘
徐謀清
徐志祥
姚文泰
葉明山
葉文福
余加禎
張昌華
張少敏
張揚
鄭万隆

一九四五（四二歳）

曹冠龍
鄧剛
韓静霳
△胡辛
李霽宇
李栄徳
羅達成
南台
権延赤
孫国光
王学彦
温侯昭

呉国梁
楊鑫基
葉九如
△郁小萍
曽徳厚
張秋華
張之路
張立元
朱述新
朱宜江
子心

一九四六（四一歳）

察森敖拉
丁正泉
△傅天琳
柯雲路
李長華
李存葆
李叔徳
劉国堯
魯枢元
秦人
唐孝成
王潤滋
王亜霖
翁樹傑
△夏真

楊吉玲
尹俊卿
于滌心
△遇羅錦
張従海
張民権
章印
趙恵中
趙致真
周斌
周振天
周仲安
朱玉葆
鄭志安

一九四七（四〇歳）

巴桐
△陳孝英
陳愉慶
成漠飈
高書堂
高昀
耿金波
龔篤清
韓鍾亮
△劉納
△劉暁喩
劉学林

馬大京
△孟暁雲
冉丹
宋学武
孫少山
譚甫成
王従学
王錦園
△王小鷹
王毅捷
王兆軍
魏潤身
呉秉達
蕭復興
謝世華
顔純鈞
葉牮
喩清新
曽果侑
張西庭
趙本夫
趙長天
趙宇共
鄭義
仲呈祥
周元鎬
宗福先

一九四八（三九歳）

昌旭
陳学超
鄧九剛
方原林
△古京雨
紀宇
賈宏図
佳峻
津谷
李寛定
礼平
李玉林
劉楽藝
呂雷
聶鑫森
邵振国
△沈虹光
△沈泰来
水運憲
宋宜昌
唐鎮
陶正
王観勝
王暁新
謝友鄭
徐揚
徐築敏

雪華　楊春時　楊紹維　楊頸恵　姚澤芊　葉公覚　張承志　趙風凱　趙勝利　左建明

一九四九（三八歳）

阿城　阿爾泰　柏原　北島　陳建功　陳世旭　程中　高連起　何厚礎　△何暁魯　胡発雲　胡月偉　胡正言　黄子平　李発模　李貫通

李克定　李雲良　梁暁声　林深　劉建安　劉進元　劉兆林　△陸星児　路遙　毛時安　彭瑞高　濮本林　沈善増　佟宝良　王蓬　王祁　謝魯渤　閻国瑞　楊愓　葉辛　葉之蓁　△余小恵　張発　張濤　張為　張雄輝　張作寒　鐘恪民

△竹林　鄒唯成

一九五〇（三七歳）

陳道潤　△董秀英　多傑才旦　范錫林　関庚寅　△郭碧良　海波　韓振波　△賀暁彤　黄伝会　雷鐸　李炳銀　李迪　李健君　李世権　李松濤　李暁　良元　馬宝康　△喬雪竹　沈浩　四海　宋永毅　孫春平

孫顒　譚合成　王立純　△王璞　魏継新　呉広宏　蕭士慶　許明　徐朝旭　楊東明　楊坤緒　陽磊　尹世林　于徳才　張開鏞　△張抗抗　張茜蘅　張石山　張廷竹　張衛明　鄭九蟬　鍾道新　鄒月照

一九五一（三六歳）

陳小初　豊光　高鐸

高洪波　△葛聡敏　郭小東　海迪　賀紹俊　姜湯　匡永洪　李本深　李海音　李鋭　△李小雨　劉春光　莫伸　聶震寧　龐澤雲　沈石溪　史鉄生　王安林　王承剛　王徳忱　△王緋　呉民民　效耘　徐敬亜　楊達成　楊双奇　△応紅　余紀

△張聚寧　△張黎明　張中吉

一九五二（三五歳）

陳進軒　陳勇　儲福金　丁帆　董会平　韓建東　韓経太　何群　黄献国　姜天民　矯健　金宇澄　孔捷生　李慶西　△黎早　劉峰軍　劉亜洲　△龍応合　羅来勇　羅学蓬　馬潔身　沈鋒　△舒婷

△宋安娜　宋益喬　孫津　孫乃修　唐棟　王哲偉　仵従巨　烏熱爾図　呉雪悩　暁剣　邢原平　熊召政　△厳亭亭　楊咏鳴　葉雨蒙　意西澤仁　岳建一　張俊彪　張宇　中夙　周大新　朱偉

一九五三（三四歳）

艾平　△残雪　封泉生　韓少功

賈平凹　李貴　李君旭　李康美　李唯　△李小林　林和平　劉彬彬　△劉珏　劉諸源　洛良　呂運斌　馬建　馬原　龐一川　彭見明　銭鋼　銭念孫　孫鷔翔　唐禾　△王海鴒　王廉明　△王娘　王小克　△王英琦　呉歓　蕭建国　蕭亦農

△蕭元　徐光興　亜子　楊庭安　姚鋭　張堅軍　△張辛欣　趙学勇　鄭啓五　朱蘇進　朱暁平

一九五四（三三歳）

艾克拜爾・米吉提　白雪林　鮑昆　蔡測海　陳村　陳達専　陳軍　陳平原　陳思和　陳忠憲　陳祖国　崔元和　道吉堅賛　高満堂

桂雨清　何立偉　何香久　簡嘉　△蔣韻　△蔣子丹　△李昌　李世勲　李先敖　劉成思　劉忠立　陸其田　盧新華　馬本徳　△繆士　△銭虹　喬瑜　任東生　尚閩　唐暁渡　△王安憶　△王綱　王瑋　王永貴　呉予敏　夏剛　邢小平　閻欣寧

張波　張平　朱向前

一九五五（三二歳）

陳卡　程文超　程遠　遅鳳君　△范小青　△方方　△黄蓓佳　輝鋒　△季紅真　蘭小寧　李劼　李平易　梁永安　△劉索拉　劉霆燕　劉暁波　陸志堅　△駱丹　馬未都　喬良　譚力　談玉忠　王鳳麟

王光明　王筠　△王旭烽　呉金良　呉亮　小羊　徐耿　徐学　厳嘯建　楊建民　楊煉　張弛　周立武

一九五六（三一歳）

△阿嗇（呉倩）　程小瑩　大平　董立勃　顧城　皎剣　金一鳴　△景宜　李喬亜　廖群　林東　劉春来　劉剣

劉艦平　劉少博　劉醒龍　△魯女　莫言　斉岸青　施暁寧　王亜平　王湧洪　呉梧　相南翔　蕭瑞峰　徐星　薛長誕　△張冀雪　張煒　趙聞欣　鍾鉄夫　周昌義　周梅森　周向潮

一九五七（三〇歳）

陳金堂　△程瑋　△池莉　△丁小琦　耿志勇

韓可風　何継青　洪峰　李杜　李杭育　李崧　路遠　△孟悦　南帆　逄増玉　石濤　蘇丁　△鉄凝　王春波　王宏光　△王艶青　温子建　呉興明　武吉剛　楊争光　楊志軍　葉曙明　殷国明　雨城　朱壽桐　宗良煜　鄒志民

一九五八（二九歳）

白暁冬　鄧建楚　洪永平　継迅　李明　李彦斌　廖潤柏　劉岩松　潘凱雄　佘学先　孫徳録　王朔　席揚　△相恵　徐岱　△徐学清　張祥

一九五九（二八歳）

陳浩　陳暁明　方英文　△林丹婭　△劉月鳳　孫甘露　汪暉　王延平

暁鍾　徐暁鶴　許子東　扎西達娃　△張欣

一九六〇（二七歳）

李遜　羅強烈　裴保国　饒曙光　宋剣洋　王干　魏慶林　△小楂　辛禾　張存学　張首映

一九六一（二六歳）

△才素蓮　△何蔚萍　△劉西鴻　△沈悦苓　△徐芳

一九六二（二五歳）

△陳冲

高旭帆	陳雷	△沈旭佳	李書磊	康洪	（二一歳）	（一九歳）	△眉毛	
孫砺	△遅子建	△舒展	俞礼芸	彭久源	△趙潔	△陳静		
王家男	何江南	王暉	章軻	宋崇光	**一九六七**	△全小林		
徐魯	陸穎墨	△喩杉	朱富根	武懐義	（二〇歳）	**一九六九**		
一九六三	南平	**一九六四**	**一九六五**	姚霏	侯波	（一八歳）		
（二四歳）	銭玉亮	（二三歳）	（二二歳）	**一九六六**	**一九六八**	△韓暁征		

〔附記〕この「生年一覧表」については、その後、訂正箇所などを見つけているが、次の**「表」**II～Vの数値等との関連から訂正せず、あえて初出のままにしておく。

この**表**IIを眺めていれば、また興趣尽きない。生年によって区切ってみると、一九二〇年代は、六一人（男五三、女八）。三〇年代は二二四（男二〇八、女一六）。四〇年代は二九六（男二六六、女三〇）。五〇年代は三四六（男二九一、女五五）。六〇年代は四六（男三〇、女一六）。となる。それぞれ、二〇年代は六・二％。三〇年代は二二・八％。四〇年代は三〇・一％。五〇年代は三五・二％。六〇年代は四・七％。となり、五〇年代生まれの作家が三分の一以上を占め、活躍していることがわかる。次が四〇年代生まれで、三〇年代生まれがそれに続いている。

五〇年代生まれとは、八七年では、二八歳から三七歳ということになる。それでは、二十歳代、三十歳代、四十歳代……ではどうなるか。それを表にしてみたのが、**表**IIIである。「世代区分による表」（一二一頁）。

表IIIは、年齢つまり六十歳代、五十歳代……ということである。次に生年と人数。そしてその人数の総数九八四人に対する割合をパーセントで示した。また人数の内訳として男女に分けたが、女性については、その該当年の人数に対する割合をパーセントで示した。たとえば、七十歳では五人なので、総数に対する割合

表II「生年ごとの人数表」

生　年		1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925	1926	1927
人数(人)		5	3	3	4	4	4	5	5	7	4	4
内訳	男(人)	4	3	3	4	2	4	5	5	4	4	4
	女(人)	1	0	0	0	2	0	0	0	3	0	0

1928	1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937
12	12	14	22	16	18	26	31	28	23
10	11	13	21	16	16	25	27	27	20
2	1	1	1	0	2	1	4	1	3

生　年		1938	1939	1940	1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948
人数(人)		25	21	22	22	24	27	27	23	29	39	37
内訳	男(人)	22	21	20	19	21	24	25	21	26	34	34
	女(人)	3	0	2	3	3	3	2	2	3	5	3

1949	1950	1951	1952	1953	1954	1955	1956	1957	1958
46	47	34	45	43	45	36	34	32	17
42	41	28	39	35	38	29	30	26	15
4	6	6	6	8	7	7	4	6	2

生　年		1959	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	
人数(人)		13	11	5	5	10	4	5	1	1	2	
内訳	男(人)	10	10	0	4	6	4	5	0	1	0	
	女(人)	3	1	5	1	4	0	0	1	0	2	

1969	合計
2	984
0	858
2	126

◇……◇で区切った年の前後で、数字の段差がある。
▽印の前後でも、数字の段差がある。

小　計		1920年代	1930年代	1940年代	1950年代	1960年代	
人　数(人)		61	224	296	346	46	
総数に対する割合　(%)		6.2	22.8	30.1	35.2	4.7	※
内訳	男(人)	53	208	266	291	30	
	女(人)	8	16	30	55	16	

※　合計は98.9%で1910年代を計算していないので100%にならない。

表Ⅲ「世代区分による表」

年齢（歳）		70	60代	50代	40代	30代	20代	19・18	合計
生年		1917	1918〜27	1928〜37	1938〜47	1948〜57	1958〜67	1968・69	
人数(人)		5	43	202	259	399	72	4	984
総数に対する割合(%)		0.5	4.4	20.5	26.3	40.6	7.3	0.4	100.0
内訳	男(人)	4	38	186	233	342	55	0	858
	女(人)	1	5	16	26	57	17	4	126
	女性の占有率(%)	20	11.6	7.9	10.0	14.3	23.6	100	12.8

は〇・五%。五人のうち女性は一人なので、二〇%ということになる。次の六十代とは六十歳代のことで、生年が一九一八年から二七年までの者のことである。人数は四三人。四・四%。男三八人。女は五人で、四三人のうちの五人なので、一一・六%というわけである。

こうしてみると、三十歳代が四〇・六%も占め、一番活躍していることがわかる。次に四十歳代、その次が五十歳代。二十歳代が意外に少ない。

女性作者については、確実に増えてきており、十代と七十歳は人数があまりにも少なすぎて信ずるに足りないが、十代など、たまたま挙げた者四人がすべて女性であった。まさに日本の傾向と軌を一にしている感がする。二十代など、ほぼ四人に一人は女性である。

三

表Ⅲから年齢が若くなればなるほど、女性作者が多くなることがわかった。また、三十代から五十代の作者が総数の八七・四%も占め、二十代の作者が意外に少ない（七・三%）こともわかった。

しかし、たとえば、二十代から五十代の作者が、九五%ほどで、

中国の作者のほとんどが二十歳から五九歳の人ですと言ったところで、何ほどのことを語ったことになろうか。

十年を一単位とする世代では、少し長すぎるのである。

そこで、**表**IIをもう一度眺めてみると、二七年と二八年の間に段差がある。同じく、三三年と三四年の間、五一年と五二年の間、五七年と五八年の間、六三年と六四年の間などに段差がある。その間で区切ってみると、だいたい六年の間隔で段差があることに気づく。

二二年から二七年、二八年から三三年、三四年から三九年、四十年から四五年、四六年から五一年、五二年から五七年、五八年から六三年、六四年から六九年と、八つのグループに分けることができる。

「新時期文学」の作者たちは、六年を一グループとして多くなったり、少くなったりしている。これが第一の仮説である。

表IIを、なお仔細に見れば、この六年の区切りの中でも、前と後、つまり三年ごとに段差があるようである。三〇年と三一年の間、四八年と四九年の間、五四年と五五年の間などは、その顕著な例であろう。

これをもとに、数量的に少なすぎる年を除くと、二二年から二四年(一グループ)、二五年から二七年(二)、二八年から三〇年(三)、三一年から三三年(四)、三四年から三六年(五)、三七年から三九年(六)、四〇年から四二年(七)、四三年から四五年(八)、四六年から四八年(九)、四九年から五一年(十)、五二年から五四年(一一)、五五年から五七年(一二)、五八年から六〇年(一三)、六一年から六三年(一四)の一四のグループができる。

この三年のグループが、あい似た思考や感覚の基本単位であるとするのが、第二の仮説である。

あい似た思考や感覚というのは、人間形成期に、同じ歴史的事件や政治文化を体験したからできたのであり、その際の体験というのは、希望や失望を共感したということであろう。人間形成期は、普通十代の後半か二十代の前半をさすのであろうが、私の体験からして、この時期の一年の差は、かなり重い意義をもっていた。この時期に三年以上違うことは、後の十年以上の違いに匹敵しよう。したがって、出生期をほぼ等しくする年齢層の基本単位として三年を想定することは、それほど無茶苦茶なことではあるまい。

この基本単位が隣接する三年のグループに、あい似た思考や感覚として意識する六年の幅をもっているとするのが、第三の仮説である。たとえば、第十グループ（四九年から五一年）は、上の第九グループ（四六年から四八年）とあい似た思考や感覚をもつが、下の第一一グループ（五二年から五四年）ともあい似た思考や感覚をもつというわけである。ただ、この六年の幅を越えて、第八や第一二のグループとでは、差異の方が目立つのではないかというわけである。

以上のことは、**表**Ⅱの数値から引き出した仮説である。**表**Ⅱの数値そのものがどれだけ信を置くに足りるか、すでにその限界を述べた。しかし、任意な堆積を無機的な数字にし、なまじの主観を加えずにその数値の増減のみで、六年および三年の段差を引き出したことは、出生期を同じくする年齢層という生理学的規定の際、有力な根拠となるであろう。

ただ、同じ歴史的事件や政治文化を体験したグループが、たんに生理学的に同じ年齢層に属するというだけでなく、質的な内面的な意味からも同じグループであるかどうかが検証されねばならないであろう。

そこで、これも私の恣意性によるのだが、六年および三年のグループに、私が代表的な作者と思う人物を配列してみた。それが、**表**Ⅳである。「三年グループによる表」（一二四頁）。

表Ⅳ 「3年グループによる表」

6年ごとのグループ	(1)		(2)	
3年ごとのグループ	1	2	3	4
生年	1922～24	1925～27	1928～30	1931～33
年齢（歳）	63～65	60～62	57～59	54～56
人数（人）	13	15	38	56
総数に対する割合（%）	1.3	1.5	3.9	5.8
主な作者とその歳（△印は女性）	馬烽(65) 林斤澜(64) 賀敬之(63)	劉賓雁(63) △茹志鵑(62) 李瑛(61)	高晓声(59) 陸文夫(59) 白樺(57) 李国文(57)	鄧友梅(56) 浩然(55) 従維熙(54)

(3)		(4)		(5)	
5	6	7	8	9	10
1934～36	1937～39	1940～42	1943～45	1946～48	1949～51
51～53	48～50	45～47	42～44	39～41	36～38
85	69	68	77	105	127
8.6	7.0	7.0	7.8	10.7	12.9
王蒙(53) 劉紹棠(51) △諶容(51) 張賢亮(51)	△張潔(50) △戴厚英(49) 蘇叔陽(49) 張笑天(48)	高行健(47) 蔣子龍(46) 劉再復(46) 馮驥才(45) 心武(45)	△葉文玲(44) △航鷹(43) 鄭万隆(43) 鄧剛(42)	柯雲路(41) △李存葆(41) 遇羅錦(41) 鄭承義(40) 張志(39)	阿城(38) 北島(38) 陳建功(38) 梁晓声(38) △張抗抗(37) 史鉄生(36)

(6)		(7)	
11	12	13	14
1952～54	1955～57	1958～60	1961～63
33～35	30～32	27～29	24～26
133	102	41	20
13.5	10.4	4.2	2.0
△舒婷(35) △烏熱爾図(35) 残雪(34) △韓少功(34) 賈平凹(34) △張辛欣(34) 朱蘇進(34) 何立偉(34) 王安憶(33)	△劉索拉(32) △顧城(31) 莫言(31) 王亜城(31) 徐坤(31) 李杭平(31) 鉄凝(30)	扎西達娃(28)	△劉西鴻(25)

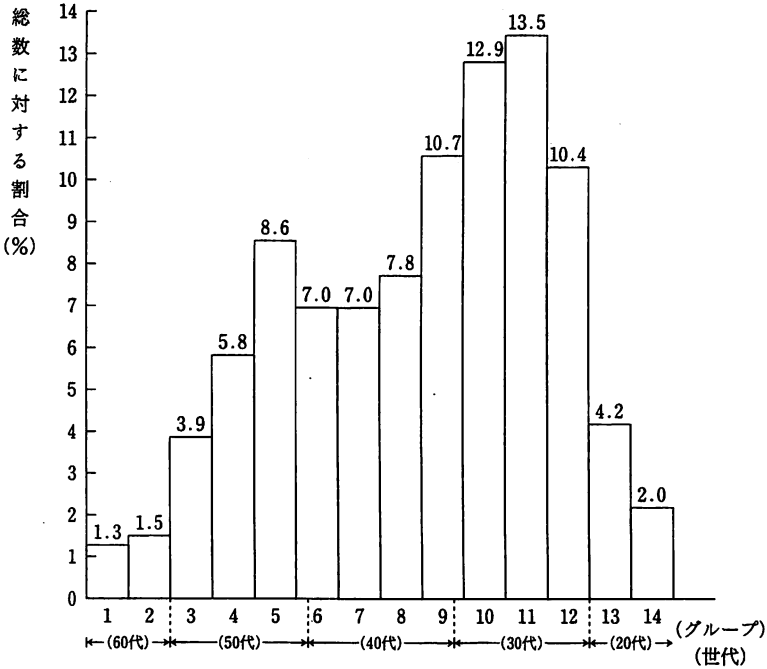
表Ⅳは、まず六年を一グループとして、七グループに分けてみたものである。その六年が、三年のグループ二つより成り立っていることがわかるよう、三年ごとに区切りが入れてある。人数も三年間まとめた数を示してあり、総数九八四人に対する割合をパーセントで示してある。次に、主な作者名とその年齢を記した。このように一覧にして見てみると、たとえば紅衛兵世代といわれる作者たちが、[7] 六年グループでは第(5)のグループに入ることがわかる。三年グループでは第十のグループが中心になることもわかるであろう。紅衛兵世代というのは、「知識青年作家」といわれる作者群[8]と重なりあうが、もし「知識青年作家」という項目をたてるなら、三年グループの第十と第十一を合わせた方がいいかもしれない。また「若き世代」といわれる作者たちは、[9] この表では、六年グループの第(6)のグループに入るであろう。

この七つのグループは、便宜的なものであって、基本としては三年ごとに分けた一四のグループを考えている。したがって、上述のように、第十のグループは、第九と続いても、第十一と続いてもよいと考えている。ただ、第十のグループは、第八や第十二のグループと続くことは、かなり無理があるように思う。それゆえ、六年グループが想定されているのである。

中国「新時期文学」の作者（小説家を主として詩人、脚本家および評論家を含める）たちは、三年の幅をもって一グループにまとめられる。隣接する上や下のグループとあい似た思考や感覚をもつが、その最大の幅はだいたい六年である。これが**表Ⅳ**の意味である。

隣接する上下のグループとあい似ているならば、普通に考えるなら、上の三年と下の三年を加えて合計九年になる。これでは一世代を十年とするのとさして違いはない。それを六年で区切ったのは、そもそもが「新時期文学」としてあい似た傾向をもつ作者の集団なのであり、連続する時間のどこかで区切らねばならぬか

表V 「14グループおよび世代の人数分布」



らである。そのように区切るなら、先に無機的な数量化を試みて、そこから六年ごとおよび三年ごとの段差が出たので、このことを一つの根拠にしようとしたのである(**表**II参照)。こうした数値の表に、主な作者を配列してみたが、それほど違和感を生ずるものとはならなかった。むしろ、**表**Ⅳのように不都合なく並んだと、私は思う。

なお、三年ごとに分けた一四のグループの人数分布を、わかりやすく棒グラフにしたのが、**表**Vである。「一四グループおよび世代の人数分布」。

表Vは、三年で分けた一四のグループおよび世代を横軸に、総数九八四人に対する割合を縦軸にとったものである。このグラフを見れば、第十一グループと第十グループが活躍していることがわか

る。つまり第十一グループの三十代中頃と、第十グループの三十代後半の作者たちが、現在の中国文学界で活躍しているのである。

第五グループが離れて活躍しているように見えるが、これは、**表Ⅳ**の主な作者を見ると、王蒙（ワンモン）、劉紹棠（リューシャオタン）、諶容（シェンルン）、張賢亮（チャンシェンリアン）とある。五十代前半の作者の活躍も、こうして見ると、なるほどと首肯できよう。

三年ごとに細分化すれば、当然不都合も生ずるのであろうが、このグラフによれば、実感と数量とが割と一致して感じられる利点もある。

以上、私は三つの仮説をたてたが、それがそんなに不合理なものではなかったことをみてきた。**表Ⅳ**は、そのことを証するものだといってよかろう。

ついでながら、世代についての議論は、そもそも若い世代にこそ有効なのであって、五十歳六十歳と年をとるほど、人間形成期に得たものがそのままの姿で存在しなくなるであろうし、また、その後の大きな事件や変化によって、内的な核もちょうど樹木の年輪のように覆われるであろう。したがって、そういった年代にまで、三年一グループとする考え方が有効であるかどうかは確信がない。

しかし今は、ひとつの考え方を提出してみることの方を重視したのである。

四

作品に則して、以上述べてきたことがうかがえることを簡単に述べておこう。

「新時期文学」[12]も六年を経過した一九八四年に、張潔（チャンジエ）「エメラルド」[10]、張承志（チャンチョンジー）「北方の川」[11]、阿城（アチョン）「将棋の王さま」の三作が発表されている。それぞれにみられる「文革」の扱いの異なり方が、ひとつの証左とな

ろう。

張潔を選んだのは、「新時期文学」を代表する作者と思えるので、比較のためである。その「エメラルド」では、主人公曽令児（ツォンリンアル）が、反右派闘争でやられた後、「文革」でもう一度同じ闘争にかけられる。この中編小説においては、「文革」の錯誤は反右派闘争にさかのぼることができ、同じひとつの根の事件として扱われる。その事件は、曽令児の人生をねじまげた災難でもある。登場人物はすべて被害者としての位置にあり、災難によって人間性を否定されたのである。

その頃、曽令児はなんと天真爛漫であったことか。台上に立たされ批判されながら、かすかにほほ笑んでいたのだ。幸いその頃は、「文化大革命」中のように人を殴らなかった。そうでなければ、彼女のこの態度では、殴り殺されていたであろう。

彼女は、頭を低くたれて会場の一隅に座っている左蔵（ツゥオウエイ）を、俗界を解脱したような快さで見ていた。批判なんて何さ。何が告白なの。彼女の胸には、頭を垂れて隅っこに座っているこの男がいるだけであり、この男への愛があるだけだった。彼女は自分のすべてを――政治上の前途も、事業での功名も、自由平等も、人の尊厳も――みんなこの男に献げたかった。[13]

張潔においては、反右派闘争も「文革」も、人間性を否定した災難である。災難という外在的に存在する事件として扱われている。したがって、それがどのように主人公の人生をかえ、主人公がどのように抵抗したかが問題となる。今や、その人間性を回復し、再生すべきなのである。[14]

それに対して、自分が紅衛兵であった張承志は、「文革」を他人事として扱うわけにはいかない。

「北方の川」では、主人公「彼」は地理学を専攻した学生で、北京の大学院の試験を受けようとする。かつて張潔が「森から来た子供」[15]で描いた受験では、その主人公孫長寧（スウンチャンニン）は期日に遅れても皆の善意で試験を受けることができた。そして合格した。しかし、「北方の川」の「彼」は、期日前から書類不備を口実に受付けを拒否される。そのため「彼」はにせ電話をかけたり、出身の新疆大学へ至急電報を打ったりして、なけなしの金と残り少ない日数を費さねばならない。また、コネをつかって教授に前もって論文を見せるなど、合格採用の手段を弄さねばならない。たぶん合格するであろうが（小説はそこまで書いていない）、「森から来た子供」発表の七八年とくらべて、世の中がいかにせちがらくなったかよくわかる。もっとも、これが本来の世間の姿なのであろうが。

「彼」は北方の川を考察中、若い女性カメラマン「彼女」と出会う。「彼女」の父は、紅衛兵たちに「国民党の兵隊であった」ことを口実につるしあげられ、殴り殺された。この話は、紅衛兵であった「彼」にとって他人事ではない。自分たちの青春は、情熱的で純粋であった。それは、史鉄生（シーティエション）[16]や梁暁声（リアンシアオション）[17]にも共通する感情であり、張承志自身、「黒い駿馬」[18]で青春の抒情を謳ったが、今は何かが欠けている。そのため、「彼」の北方の川の考察は、生活の根拠を探す旅となる。「彼」は黄河に父の面影を見、青海省東部の湟水のほとりで自分との血のつながり（伝統）を見る

「湟水のほとりで、私は静物写真をとったわ。私たちが復元したあの彩色陶器のことよ。あれは惜しいことに一部欠けていたわ。まるで生活のように。カワヤナギの若い林を背景にして、あの写真は今回

の作品のうち最もうまくいったもののひとつだと思うわ」彼女は彼にこう言ったが、心の中ではもう一枚あるのだと思っていた。それは、奔騰する大河に跳び込もうとする男の写真で、今度の旅行ではこの二枚だけがうまくいったものだった。

「わかるでしょ。若いカワヤナギは伸び始めたところだけど、陶器の方は残念ながら欠けてしまったのよ。まるで生活のようにね」彼女は憂わしげに首を振った。[19]

しかし、彼らをとりまく生活は、一部を欠いていると感傷に浸っているわけにはいかない。「彼」は受験証獲得のため、また母の病気のために、あちこち壁に当りながら奮闘しなければならず、彼女も、ひそかに自信のあった、「彼」が黄河に跳び込むところをとった写真がボツになる。

徐華北（シュイホウペイ）はほかの写真をどけて、その静物写真だけを日の当らぬ方へ持っていった。

「荒涼として古い歴史をもつ黄土高原。強烈な生への欲求を示す林。端正荘重で、立派で静ひつな陶器の壺。惜しいことに一部が欠けている」

彼女は徐華北の低い声を聞いていた。その声はなかなか良い。低音がよくひびく。彼らはみなこういった声をしている。

「壺は欠けている。補うことができぬ大きな欠落がある。ああ、そうだ。これは僕たちの世代の生活そのものではないか」徐華北は深く考えながら、ひとことひとことかみしめながら言う。

「私たちの世代だけではないわ」彼女はおずおずと口を挿んだ。「それが生活というものなのよ」[20]

欠落があるのが生活で、それは自分たちの世代だけのことではない。こういった、生活に対する考え方の変化は、同時に「文革」に対して決着がついたことをも示していよう。張承志は、過去に決着をつけ現在の生活に意義づけをするために「北方の川」を発表したのである。

八四年には多くの秀れた作品が発表されたが[21]、なかでも衝撃的な作品は、阿城の「将棋の王さま」であった。阿城およびその作品については、すでに多くの文章がふれている[22]。今私は、上述の二篇同様、「文革」に関することだけについてふれよう。

阿城においては、「文革」は災難でも、また決着をつけるべきものでもない。被害、加害といった次元とは別の、所与のものとしてある。「文革」で遠方へ下放しても、ひと月二十元余りもらえば、かなりいいではないか。こういった考え方である。食えればいいのだ。とはいうものの、人はそれだけでなく、何かに異常な情熱をかける。それがこの作品では将棋なのである

私が下放してよいという信頼と権利をかちえて、喜んだのは言うまでもないが、もっと重要なのは、毎月の二十元余りだ。ひとりでどうしたら使いきれるだろう。見送ってくれる者がいなければ、面倒な煩わしさもない。そこで先に車内へ入って、座る所を見つけようと思った。ホームにいる万にものぼる人びとには、別れを惜しませておけばいい。

車輛のホーム側の窓は、各学校からの知識青年たちで一杯だ。どいつもこいつも身を乗り出して、泣くやら笑うやら。反対側の窓は南向きだ。そこから冬の日差しが斜めに射し込んでいて、北側のたくさんのお尻をひややかに照らしている。網棚は両側ともぎっしりつまっている。自分の座席を探して移動

していて、ひとりの痩せこけた学生がぽつんと座っているのを見つけた。手を袖口に突っこみ、窓から南側の空の車輛をぼんやり見ている。

私の座席はちょうどこの男と同じ仕切りで、斜め向いだ。そこで腰をおろすと、同じように手を袖口に突っこんだ。この学生は私をちらっと見ると、突然目が光ってきた。そしてこう言う。

「将棋ささないか」

これにはびっくりした。私はあわてて手を振って言う。「できない」

この男は不信げに私を見て言う。「そんな細い指をして。まったく駒を握るための指みたいじゃないか。あんたは絶対できるはずだ。一局やろうぜ。俺はモノを持ってきているんだ」(23)

右の描写に見られる「文革」に対する態度を、くどくど敷衍する必要はあるまい。ひとだかりで一杯のホーム側と反対側にも、コロンブスの卵のように、人生があるのだ。

主人公王一生は、このように、将棋狂である。そんな彼が、地区の将棋大会の期日に遅れる。友人がコネを通じて画策したり、ワイロを使って出場させようとする。しかし彼はあっさりと友人の善意を断わってしまう。入試だとか大会とかの公の場で勝利を得ようと苦心を重ね努力するのとは、明らかに異なる。王一生がおこなったのは、正規の試合後の非公式の対局にすぎない。ただ、それは一対九でおこなわれ、しかも棋譜を暗記する目かくし将棋という形でおこなわれた。彼が全精力を費し、終局のとき立ち上がれなかったのは言うまでもない。そんなにまでして彼が将棋に傾倒するのは、何のためなのか。社会へ何か貢献をするのでも、かといって反抗をするのでもない。きわめて個人的で趣味的なことでしかない。

張承志は、湟水のほとりにあった壺の、人が踊っている黒い絵から、自分たちの血のつながり（伝統）を強く意識したが、それは実に観念的なものであった。ことさら伝統などを強調しない「将棋の王さま」の方が、ささいな趣味的な行為を描きながら、人間の営為のおかしみとかなしみに密着していて、それだけ深くて広い中国の伝統と結びついているような気がする。

張承志と阿城の二人と張潔の間には、すでに彼女のようにヒューマニズムを天真爛漫に信じないという明確な差異がある。だが、この僅か一歳の差しかない張承志と阿城にも、「文革」の扱い方に差異がある。それは二人の「文革」体験の差異によるものであろうが、私には、たんなる「文革」の扱いをこえて、中国文化への対処の仕方の差異につながっているような気がする。が、それはまた別の機会に譲ろう。

作品分析は、作品成立時への配慮や作者の個性の差異にも注意しなければならず、安易な断定は危険である。しかし、以上のように同じ八四年に発表された三篇の作品から、「文革」の取り扱いを通じてその差異をみたことは、そんなに見当はずれのことではなかろう。そしてこのことは、三年を一単位とし、六年を一グループとする考えの、補強のひとつになるのではないかと思う。

注

（1）一九八五年、深圳影業公司製作。監督は張良。三人の非行少年の実態とその再生を、上海の少年鑑別所にカメラを持ち込んで描いた。

（2）原題「多思的年華――中学生心理学」。『十月』八六年第五期。五千万の中学生（日本の中学生と高校生が含まれる）のために、家出や男女交際などの実例をもとに、教育するばかりでなく、愛情と理解が必要なことを訴えたルポルタージュ。

(3) 八〇年十一月からの「林彪『四人組』裁判」によって、「文化大革命」は法の下に裁かれたわけで、それを「革命」というのはおかしい。「革命」は超法規のはずであるという意見（太田辰夫氏の意見）もあるが、ここでは便宜的に「文化大革命」ということばを使用しておく。以下略称して「文革」という。「文革」の定義づけとしては、八一年の中共中央「建国以来の党の若干の歴史問題についての決議」に従う。

(4) 七六年十月以後の文学をさすものとして、ごく便宜的に使用する。

(5) 最も簡明な例として、『中国年鑑一九八七年版』の別冊「中国新時期文学の一〇年――作家と作品」がある。中国研究所編、八七年六月、大修館書店。

(6) 北京語言学院『中国文学家辞典』編委会編。現代第一分冊（七九年一月）より第四分冊（八五年八月）まで。四川人民出版社。

第四分冊の「後記」によれば、作家、詩人、文学評論家、文学史家、文学翻訳家など二二六二人が収録されている。

(7) 注(5)の「中国新時期文学の一〇年」には、辻田正雄「紅衛兵世代の文学」という一節がある（六八～六九頁）。「紅衛兵世代」の作家として、鄭義、金河、胡月偉、楊鑫基、董会平、礼平、張承志、梁暁声、孔捷生、王安憶などの名前が挙げられている。

(8) 『季刊中国研究』八七年冬、第六号の岸陽子「『中国当代文学国際シンポジウム』に出席して」によれば、同シンポジウムで、張辛欣が「知識青年作家」と題して報告をしたそうであり、岸氏自身も、やはり「知識青年作家」と呼ばれる作家たちの文学を論じたそうである（一七〇～一七三頁）。

張辛欣は、「知識青年作家」の共通項としてつぎの四点を指摘したそうである。1社会人として独立した時期の一致。2文学創造のための準備及び文化的背景の一致。3経験の一致。4〝覚醒〟段階の一致（一七一頁）。

(9) 注(5)の「中国新時期文学の一〇年」には、桜庭ゆみ子「若き世代の文学」という一節がある（六四～六五頁）。「若き世代」の作家として、阿城、張辛欣、鉄凝、孔捷生、韓少功、陳村、劉索拉、何立偉、聶鑫森、彭見明、張石山、徐暁鶴、馬原、莫言、蔡測海、扎西達娃などの名前が挙げられている。

(10) 原題「祖母緑」。『花城』八四年第三期。中編小説。

なお、張潔は表Ⅳの第6グループに属する作家である。

(11) 原題「北方的河」。『十月』八四年第一期。中編小説。
張承志は、表Ⅳの第9グループに属する。
(12) 原題「棋王」。『上海文学』八四年七月号。中編小説。
阿城は、表Ⅳの第10グループに属する。
(13) 同(10)。一一頁。
(14) 詳しくは、拙稿「醜いあひるの子の飛翔＝張潔――『エメラルド』のめざすもの」(竹内実・萩野脩二編著『中国文学最新事情』八七年二月、サイマル出版会、所収)を参照されたい。
(15) 原題「従森林裏来的孩子」。『北京文芸』七八年七月号。短編小説。
(16) この文脈での、史鉄生の代表的な作品としては、「我的遙遠的清平湾」がある。『青年文学』八三年一月号。短編小説。
表Ⅳの第10グループに属する作家。
(17) この文脈での、梁曉声の代表的な作品としては、「這是一片神奇的土地」がある。『北方文学』八二年八月号。短編小説。表Ⅳの第10グループに属する作家。
(18) 原題「黒駿馬」。『十月』八二年第六期。中編小説。
(19) 同(11)。二〇頁。
(20) 同(11)。三一頁。
(21) 主な作品を列挙すると、次のようである。
・鄧友海「煙壺」『収穫』第一期。
・宋学武「干草」『青年文学』二月号。
・蘇叔陽「故土」『当代』第一期。
・張賢亮「緑化樹」『十月』第二期。
・賈平凹「鶏窩窪的人家」『十月』第二期。
・蔣子龍「燕趙悲歌」『人民文学』七月号。
・柯雲路「新星」『当代』増刊第三期。

・陸文夫「門鈴」『人民文学』十月号。
・劉心武「鐘鼓楼」『当代』第五期・第六期。
・李存葆「山中、那十九座墳墓」『崑崙』第六期。
右の作品のうち、宋学武と陸文夫のものは短編小説、柯雲路と劉心武のものは長編小説であり、他はすべて中編小説である。

(22) たとえば、次のようなものがある。
・汪曽祺「人之所以為人――読『棋王』筆記」『光明日報』八五年三月二一日。
・蘇丁・仲呈祥「『棋王』与道家美学」『当代作家評論』八五年第三期。
・郭銀星「阿城小説初論」『当代作家評論』八五年第五期。
・蘇丁・仲呈祥「論阿城的美学追及」『文学評論』八五年第六期。
まだあるが省略する。ただ次のものは割と早く阿城の「棋王」について多面的に分析したものである。
杜邁可（Michael Duke）「〝中華之道畢竟不頹〟――評阿城的『棋王』」『九十年代月刊』八五年八月。

(23) 同(12)。一五～一六頁

五　文芸上の極左路線

―李剣「〝歌徳〟与〝缺徳〟」について―

一

先日、まったく予想外に、Q氏から、中国の雑誌を数冊贈られた。その中に、〈河北文芸〉一九七九年第六期があった。

この雑誌には、例えば、李英儒「我在抗日戦争時期的写作経歴」や、聞山[1]「懐念金鏡同志」、小説としては、賈大山[2]の「郷風[3]」等が載っていて、大変おもしろい。また、〔新長征号角〕なる特輯があって、〔文芸短論〕二篇と田間「〝紅柳詩話〟後記」など計七篇が集められている。この特輯の第二番め[4]が、七月末から八月にかけて批判の対象となった、李剣の「〝歌徳〟与〝缺徳〟」という文章である。私は、この文章をめぐっての感想を述べることにする。

既に、〈人民日報〉一九七九年七月三十一日第三版に、李剣の文章は転載されている[5]ので、訳出は省く。

李剣の文章は、次のように主張する。

革命的作家は、階級の目であり、人民の手足なのであるから、〝四化〟（四つの現代化）の為に高らかに歌いあげ、〝四化〟の英雄たちの為に新しい文を作れ。これを〝徳をほめたたえる一派〟（〝歌徳派〟）などと言って嘲笑するな。プロレタリア階級の〝徳〟をほめたたえるのが、文学芸術の党派性原則及び階級性である。

そのほか、特徴的な箇所を二、三引用しよう。

毛主席は中国人民の救世主であり、プロレタリア階級の感情を持つ人は、当然毛主席の偉大な功績を賛美しようとする。そうしたくない人もいる。それは、その人自身のことであり、我々としても、強いてそうしなければならぬなどと求めはしない。階級感情が同じではないのだ！ 太陽を慕う花や木は、そのうるわしい容姿をいっぱいにひろげて金色の太陽に献げるが、じめじめした血のついた汚れのなかで、なまぐさい臭いをかぎ分ける動物は、真紅の太陽を呪詛できるだけだ。例の〝徳をほめたたえ〟ない人は、いささか〝徳を欠く〟のである。

現在の中国人には、失学失業の恐れはないし、また衣食欠乏の憂いもない。……現在の世界における、このように美しい社会主義の、その〝徳〟を〝ほめたたえ〟ては、なぜいけないのか？ 例の、良心をくらまして事実を見ず、外国人の靴拭き布をネクタイとして首にぶらさげ、修正主義や資本主義にも、我々は及ばない、とわめきたてる人は、〝徳をほめたたえる〟という嫌いはないかもしれないが、〝徳を欠く〟行いがあるのだ。

労働者、農民は、すべてごく普通の平民百姓であり、これまで〝文明〟ある地主やブルジョア階級から、有象無象の衆とみなされ、口を開くなり〝小人かな〟と言われてきた。毛主席が指導した中国革命は、人民を立ちあがらせ、国家の主人公にかえた。文学芸術工作者は〝社会の公僕〟となるべきであるのに、なぜ彼ら人民を賛美しないのか？　農民の穀物を食べ、労働者の衣服を着ながら、三寸のペン軸を振るって、国家の主人公の為にほめたたえる文を作ろうとしない。お尋ねしよう。道徳はどこへ行ってしまったのか？

以上引用が長くなったが、李剣の論点がよくわかると思う。李剣という作者については、私はまったく知らない。粗暴な論理と焦燥感を、私は感じたが、案外、相当の人物なのかもしれない。

二

この評論は、ただちに人びとに注目された。多くの読者はこれに批判をくわえ、こう指摘した――この評論の論調は、林彪、「四人組」の文芸上の極左路線とひじょうに似かよっている。異なっているのは、「社会主義をうたいあげる」、「四つの現代化に役立てる」などと粉飾しているところだけで、実質的には、極左思潮をまきちらし、思想の解放に反対し、「百家争鳴、百花斉放」の方針に反対している。(6)

このように〈北京周報〉の記事が伝えるように、李剣の文章に対して多くの批判文があるが、(7)今、主として〈光明日報〉に掲載された文章について、触れることにする。

七月二十日〈光明日報〉王若望「春天裏的一股冷風―評『〝歌徳〟与〝缺徳〟』」
七月三十一日〈人民日報〉周缶「阻擋不住春天的脚歩」（文芸短評）
王若望の文再掲（摘要）
李剣の文再録
本報訊「要鼓勵作者大胆創作」
八月三日〈光明日報〉蘇荘「論〝写作家熟悉的〟及其它」
八月七日〈光明日報〉金輝「文学要正視現実」〈文学〉一四二期
八月十日〈光明日報〉鄭汶「進一歩粛清〝紀要〟的極左流毒」

また、〈朝日新聞〉が、九月十四日〔世界の声〕欄で、「文芸界の新論争」として、香港〈文匯報〉の記事を紹介している。なお、同じく〈朝日新聞〉八月三十日夕刊の〔海外文化〕欄に、「〝紀要〟公然批判　注目される展開」なる記事があり、鄭汶の文が紹介されている。「紀要」とは、「林彪同志の委託により江青同志が招集した、部隊の文学、芸術活動についての座談会の記録要綱」[8]の略称である。ついでに言うと、この記事が言う、今回の「紀要」批判、なるものも、その契機となったのが、李剣の文章であり、前掲の批判の進行につれて、直接「紀要」の名前をあげるようになったのである。[9]

八月十二日の〈光明日報〉によれば、上海〈文匯報〉の八月四日の「端正思想路線　粛清極左流毒」という記事が、抜萃要約されている。これは、三中全会[10]の、〝思想を解放し、「頭をはたらかせ」、実事求是、一致団結の姿勢で前向きに取りくむ〟という方針を貫徹しよう、と呼びかける文である。この中で、三中全会の方針に従わない傾向を、いくつか具体的に述べている。

1　今年の春に、三中全会に反対する、大小さまざまな誤った思潮が起き、これにつられて動揺した者がいる。

2　三中全会は、工作の重点を、社会主義現代化建設に移動させ、〝階級闘争をカナメとする〟ということに触れず、〝生産建設を中心とする〟ということを言い出した。これは突然でなじみのないものだと感じている同志がいる。

3　四つの基本原則[11]を、四つの棍棒のようにみなす人がいて、思想を解放し民主を発揚することに賛成な人に、打ちおろす。

4　ここ数年のうちに、また運動が起こるだろうと、おびえている人がまだいる。

以上の指摘は、三中全会以後、「左」からの動きがあって、仲々政府方針が貫徹しないという社会風潮を窺わせるに十分であるが、文学芸術関係に絞ってみても、所謂左からの反撃抵抗といった動きが、さまざまな形をとって表われている。例えば、宋振庭[12]の次のようなことばがある。

現在、またしゃしゃり出て来て、人をどやしつける者がいる。作家に熟知している生活を書かせたら、〝労働者、農民、兵士にそむき〟〝四つの現代化に背をむけ〟てしまう。〝良心がない〟のだ、と。こんな風に言う人は、自分が見慣れない文学芸術に対すると、〝後向き〟〝傷痕文芸〟〝暴露主義〟等々、大きなレッテルを貼りつける。[13]

このうち、〝後向き〟については、于逢[14]が次のように言う。

党の三中全会が我々に、一致団結の姿勢で前向きに取りくもうという方針を提出したので、文学芸術にも〝前向き〟〝後向き〟という概念を持ち出してきたのであろうが、実際には、概念があいまいで、論

理も混乱している。決定的要素は、その思想的立場であって、題材ではない。[15]

三

さて、二で挙げたように、私の知るところ、王若望[16]の文章が、李剣に対する批判文として、最も早い。王若望の主旨は、かつて張春橋一派が、大いに十三年を書け、と言ったが、李剣は、労働者、農民、兵士の為にほめたたえる文を書き、四化の英雄を書け、と言う。これは、期限も短く、題材も狭い、より「左」の論で、「双百」（百家争鳴　百花斉放）の方針に反するものだ。我々は絶対に受け入れられない。というものである。以下、二、三論点を列ねよう。

李剣は、四つの基本原則を主要基準とするが、これは、作品の思想内容に対する総合的要求なのである。それなのに、題材選択、人物形象に対する具体的要求としている。これは、かつて文壇を十年統治した「根本任務論」の古くさい常套手段である。

李剣が言う事柄も正確でない。現実は、李剣が言うほど、そんなに輝しくはなく〝失学失業の恐れ〟さえある。さらに、こういう欠点や不足については、四人組時代では語れなかった。つまり、四人組時代には、欠点や不足がなかったのではなく、現実から目をそむけて、人民を欺いていたではないか。

李剣は〝文学芸術に階級性や党派性がないと鼓吹する人〟などと言うが、そんな人はいない。にもかかわらず、いるかのようにわざと言うのは、人に網をかけるのだ。こういう文には、もともと一一論ずる値打ちなどありはしない。

文学芸術創作において、プロレタリア階級や社会主義社会や人民内部に対しては、賛美できるだけで暴露できない、と無理に規定する。これは、芸術規律を理解しないことからくる、必然的な言い方である。〝暴露〟か〝賛美〟か、などと機械的に分けられないものである。

四化を文学芸術でどのように描くかについても、李剣のように、プロレタリア階級の為にほめたたえる文、とか、四化の為に奮闘している英雄を賛美せよ、というのは、あの「中心を書け、中心を演ぜよ」という枷の再現である。

そして王若望は、李剣の言い方から、江青が一九六四年七月、文学芸術工作者を譴斥したことばを思い出している。

あなたたちは〝農民が作った穀物を食べ、労働者が織った衣服を着、労働者が建てた家に住み、人民解放軍が国境防衛線を守っているのです。それなのに、労働者、農民、兵士を表現しようとしないのです。お尋ねしましょう、芸術家はどの階級の立場に立っているのですか。あなたたちがしょっ中言っている、芸術家の「良心」とやらは、どこにあるのですか？〟(17)

つづく八月三日には、蘇荘「論〝写作家熟悉的〟及其它」が掲載された。この文章は、直接李剣の文章には触れていない。〝現在の新しい動き〟は〝専ら教師や知識分子を描いていて、労働者、農民を描くのが少なく、〝多くが愛情や傷痕の類いを描くもの〟であって、どうやら文学芸術は今しも堕落しているから、身をのり出して〝狂瀾を挽回〟しなければならない、とする論がでてきた。そこで、〝暴露〟文学〝傷痕〟文学〝感

傷〟文学〟後向き〟文学等々の悪罵が言われ出したのだが、その背後には、林彪、江青がでっちあげた、あの悪名高い「紀要」が横たわっている、などと述べている。

八月七日の〈文学〉専刊一四二期では、金輝「文学要正視現実」が、李剣の文章をとりあげ、賛美と暴露は対立物の統一であり、機械的に分けてはならない、などと論じた。

そして八月十日、鄭汶[18]は、「進一歩粛清〝紀要〟的極左流毒」を書き、李剣の論は、「紀要」の〝根本任務〟論の焼き直しである、と指摘する。鄭汶は、「紀要」に対して、〝根本任務〟論、〝重建隊伍論〟、反〝写真実〟論、以上三つの論点から批判しているが、この第一の〝根本任務〟論のところで、李剣に触れている。鄭汶は言う。

我々の文学芸術の根本目的は、プロレタリア階級と全人民大衆の社会主義事業の為に奉仕することである。文学芸術工作の任務は、人民大衆の文化生活における需要を満足させ、人々が生活を正しく認識し改造するのを援助することである。

として、〝所謂英雄典型を作るのがプロレタリア階級文学芸術の根本任務だ〟というのは、マルクス主義の経典著作のどこにも見えず、これこそ林彪、四人組のでっちあげである、とする。

以上の紹介から、

1　労働者、農民、兵士を主人公とせず、教師知識分子を主人公とする作品への不満

2　四つの現代化に奮闘する英雄の話ではなく、四人組時期の冤罪や愛情の話への不満

という、題材や内容に関する不満が根強くあって、それが、〝賛美〟か〝暴露〟か、〝前向き〟か〝後向き〟か、といった二者択一を迫る形で提出されていることがわかるであろう。そして、その論拠となっているの

が「紀要」の〝根本任務〟論というわけである。

もっとも、「紀要」では、

労働者、農民、兵士の英雄的人物を浮きぼりにするように努めなければならない。これは社会主義文学芸術の根本任務である。

と、直接には、二行ほど触れるにすぎないのだが。

四

なぜ、李剣の文章がとりあげられ、集中砲火をあびることになったのだろうか。その論調が〝林彪、「四人組」の文芸上の極左路線とひじょうに似かよっている〟たからであろう。粗暴で、それゆえに一層危険であったからであろう。だがそれにしても、李剣の文章は、批判するに値するほどの文章とは思えない。だから、一の終わりで、〝相当の人物〟などと推測してみたりしたのである。

さて、〈河北文芸〉第六期には、注（4）で挙げたように、巻頭に、淀清「歌頌与暴露」（文芸短論）がある。淀清なる人物について、私はまったく知らないが、関連するこの文章を見てみよう。

淀清は言う。文学芸術は、階級性を持つものであり、党派性を持つものである。それゆえ、誰を賛美し、誰を暴露するかという問題が、付随しておきる。

そして、毛沢東「延安の文学・芸術座談会における講話」より、二箇所を引用する。

1　賛美と暴露の問題を正しく解決することができるのは、真の革命的文学者、芸術家だけである。人

民大衆に危害をおよぼすすべての暗黒勢力は暴露し、人民大衆のすべての革命闘争は賛美しなければならない、これこそ革命的文学者、芸術家の基本的任務である。

2 ブルジョア文学者、芸術家なら、プロレタリア階級を賛美せずにブルジョア階級を賛美するであろうし、プロレタリア文学者、芸術家なら、ブルジョア階級を賛美せずにプロレタリア階級と勤労人民を賛美するであろう。この二つのうちのどちらかである。(19)

淀清は、このように〝基本任務〟を規定し、二者択一を迫る。そして、林彪、四人組という〝人民大衆に危害をおよぼす暗黒勢力〟を暴露するのは正しいこと、としながら、〝しかし、敵を暴露するのであって、絶対に人民を暴露してはならない。〟と、いよいよ的を絞ってくる。少し引用してみよう。

人民大衆にも欠点はあるが、基本的には教育し向上さすという問題であって、敵に対するような暴露の問題ではない。現在ある人は、暴露の矛先きを、敵や林彪、四人組に向けず、社会主義、プロレタリア階級独裁、共産党の指導、マルクス・レーニン主義と毛沢東思想、という四つの基本原則に向けている。彼らの論調は、我々に三十七年前の延安で、ある人が言ったことば、〝わたしは、功績や徳行を賛美しはしない〟というのを思い出させる。彼らは、社会主義や共産党そして革命の指導者を、熱烈に賛美した作品やその作者に対して、〝徳をほめたたえる一派〟などと言って排斥した。

そして、社会主義の徳、共産党の徳、人民の徳、プロレタリア階級老革命家の徳、四化建設に献身する労

働者、農民、兵士とその幹部の徳を賛美して、何の罪があるか？　人民を暴露するのは、反動的なブルジョア階級の文学芸術と、少しも違いがないではないか？　人民を賛美し、敵を暴露するのが、プロレタリア階級文学芸術の根本任務である、と結論する。

淀清のこの文章は、大変すっきりしていて、まわりくどい李剣の文章より、良いように思う。批判するならば、この淀清の文章をこそ、批判すべきではないのか？

敵は本能寺にあり、という。李剣の文章批判は、実は、淀清の文章批判なのかもしれない、と考えるのは、うがちすぎであろうか。すなわち、李剣―「紀要」批判は、淀清―「講話」批判が真のねらいではないのか。そもそも、「賛美」とか「暴露」ということばは、「講話」にとりあげられていることばで、「紀要」では、この問題について直接触れている箇所はない。また、その「紀要」にしてからが、〝毛主席がみずから三度も目をとおして筆を加えたもの〟[20]なのであった。

一方、例えば王若望の文章にある、〝文学芸術の創作において、無理に次のように規定すること、つまり、プロレタリア階級や社会主義社会や人民内部に対しては、ただ賛美できるだけで、暴露できない、と。これは、芸術規律を理解しないことからくる、必然的な言い方である〟という箇所などは、批判者側も、実質上「講話」を対象としているのではないか、と思わせる。

私としては、「講話」が、片言隻句からではなく、全面的に問い直されるのは、良いことだと思う。ただその場合、〝芸術規律〟なるものを、もっともっと明確にしなければならないであろう。

五

私は、李剣、淀清に共通して、焦燥感を感じた。換言すれば、小人物とか文学規律のわからぬ者と嘲笑された者の鬱屈した心情が、そこにある。

淀清は、三十七年前の延安を、引き合いに出している（もっとも、この部分は「講話」からの引き写しであるが）。そうとなれば、あの延安での整風運動直前の動きを、彼ら淀清らは、再び感じているのだ。そのとき、丁玲、王実味らは、ドストエフスキーの「罪と罰」などを読み、革命の聖地延安が文学や文学者に対して理解ある状況でないことを嘆き、そこから、指導者たちへの嘲笑や蔑視の言までが吐かれたのであった。

〝外国人の靴拭き布をネクタイとして首にぶらさげ、修正主義や資本主義にも、我々は及ばない、とわめきたてる〟といった李剣のことばが示しているのは、単に一九七九年の一状況だけではない。延安での文芸整風運動の頃、反右派闘争の頃、文革前もそうであると言われたが、そういう個々の状況を活写しているだけでもないであろう。それらに一貫する、土くさく垢ぬけしない者、芸術規律のわからぬ者と嘲笑された者たちの憤懣嫌悪なのであろう。蔑視され、嘲笑された者側の、権威、専門家への鬱屈した心情が、ここにはある。

こういった心情は、何らかの刺激によって、大きなエネルギーとして噴出しがちである。このエネルギーに注目したからであろう、毛沢東は、素人、小人物が歴史を作ってきたのだと言ったのだ。素人や小人物が、権威や専門家を倒す、これは、文革の一側面でもあった。素人、小人物が権威、専門家を倒すには、しかし、毛沢東思想という、より大きな権威が必要であった。また同時に、より具体的で単純明解な適用法も必要で

あった。もっとも、それは多くの場合、歪曲し卑小なものとなってしまうのだが、それも私が感ずるところでは、今述べたエネルギーの質が、あまり良くないからではないか、と思う。

見て、見てみろ。本当に太陽が西から上ったんだ！　答案を白紙にすることで、英雄になったぞ。ほれ、俺たちが頭角をあらわす時が来ると言ったじゃないか！　まだ信じないのかい。見てごらん、張鉄生という小僧を。今度ひとっ跳びで、九天の彼方へ上っちまったぞ。ああ、こんな簡単なことを、俺って奴は、どうして思いつかなかったんだ！　早くもどろう、萍萍。李堅の奴がまた俺に顔向けできないことをしたら、今度は奴にこの新聞をよく読ましてやらねば。結局、奴の道が正しいのか、それとも俺の道が正しいのかって。萍萍と二人で、奴にとくと忠告してやろう。時代の要務ってものを知らせてやろう。あんなにしょっ中、生産生産とむちゃに働いては、大きくけつまずくことになるぞ！[21]

張鉄生の白紙答案事件が、どんなに、小人物、素人を勇気づけ、果ては個人的利益を追求することになったか、この「三個李」という李建鋼の短編小説は、明らかにしてくれる。この小説によれば、登場人物李利昆の、友人技術者李堅への、自分が才能人望ともに劣るという鬱屈した心情の上に、張鉄生の事件が位置づけられ、その心情を払拭して、権力地位へ邁進する契機となっている。その後李利昆は、これがもとの友人（命まで助けられたことさえある）に対する態度かと思うほど李堅を迫害し、昇進の為、李堅自身が反革命走資派であるという言質をとろうとする。この小説は、作為的な部分が多くあって、秀れた作品と言うことはできないかもしれないが、文革中の若者の生態などがいきいきと描かれているし、各種のディテールがリ

アル感を支えている。

それはともかく、鬱屈した心情が、お墨付きの論理を手にした時、狂暴な行為を現出することは、既に日本人の戦地での残虐行為として知らされている。文革中の、往々にして、残虐なる行為も、そういうものであったのだろうか。

以上、李剣、淀清の文章から、焦燥感を感じたが、それが粗暴なる論理に動的なエネルギーを与え、再度勢力を持たぬことを、私は、望む。もっとも中国の文学芸術界も、同じように努力しているようだ。八月二十八日の〈光明日報〉によれば、[22] 八月十七日に、〈文芸報〉と〈文学評論〉の編輯部が合同で、北京在住の文学芸術工作者約八十名を集めた座談会を開き、「紀要」批判を深めたそうである。

（一九七九・九・三〇）

注

（1）聞山：早くから〈文芸報〉に、短い評論を書いており、四人組打倒後は、〈光明日報〉や〈文芸報〉に評論を書き出している。この、〈文芸報〉副主編であった侯金鏡追悼（一九七一年八月八日死、五十二歳）の文によって、聞山も〈文芸報〉の編集の仕事に長く携わっていたことがわかる。

（2）賈大山：「取経」という小説を、〈河北文芸〉一九七七年四期に、「正気歌」を、〈河北文芸〉一九七八年三期に（ともに、『短篇小説選一九七七年—一九七八・九』北京人民文学出版社一九七八年に所収）、また「分岐」を〈上海文芸〉一九七八年八期に発表。なお、梁仲華「就〝取経〟談〝風派〟人物的刻画」〈北京文芸〉一九七八年三期、呉歓章「従〝取経〟到〝分岐〟—略談賈大山的短篇小説」〈上海文芸〉一九七八年十期、の関連する評論がある。

（3）「郷風」：短編小説。二人の幹部の工作作風の違いを通じて、単純で硬直した作風を批判する作品。〝お前さんのような対し方では、たくさんの者が、どぎまぎびくついてしまう。わしらは、大衆にびくびくしながら社会主義をやらせるのかね？　唖や聾のまねをさせて、四つの現代化をすすめるのかね？…〟と、善良で熱情的だが粗暴な大隊幹部を批判

する、人民公社の幹部の語り口には、作者が問題意識とした、多くの幹部に存在する、大衆路線の形骸化と、民主化の上すべりの問題があるようだ。この作品は、人物形象に、いまひとつ物足りなさを感ずるが、さらりと抑えた筆勢が、却って問題の深刻さを感じさせた。

おもしろいことに、この作品の後に、編者が、「三言両語」なる文をつけ、これは良い作品であると、わざわざ解説している。作品中、公社幹部が、富裕中農の意見を引き出そうと努力し、そうした態度が事件を解決に導くのであるが、富裕中農のこの扱い方に問題があるのであろうか。

(4) 目録の最初の部分を掲げよう。

角	歌頌与暴露（文芸短論）	淀清	3頁
	〝歌徳〟与〝缺徳〟（文芸短論）	李剣	5
号	生活与創作	戡雯	64
征	《紅柳詩話》後記	田間	7
長	車間新鏡頭（詩・五首）	石運興	9
新	写在辦公室的墻壁上（詩・四首）	秦天寿	11
	生活的詩（三首）	沈長久	11

(5) 細かいことを言うと、次の六箇所の差異がある。しかし、全体からすれば、違いはないと言って良いであろう。

＜河北文芸＞	＜人民日報＞
(1)如果人民的作家不為…	如果人民作家不為……
(2)〝研究〟過程中也有着研究者的感情奔流；而	……研究者的感情奔流，而
(3)那些在自衛反擊戦中……	那些在自衛還擊戦中
(4)他們大多来自農村，……	他們大多数来自農村，
(5)生活水平〝高〟，電視	生活水平〝高〟，電視

(6)讓我們的作品中充溢着

―讓我們的作品充溢着

(6)　〈北京周報〉一九七五年九月四日第三十五号、〔話題と解説〕「文芸上の極左路線を批判」

(7)　未見であるが、ほかに、次のようなものがある。

〈安徽文芸〉七期　眉間尺「論題目的学問―『〝歌徳〟与〝缺徳〟』一文欣賞」

〈湘江文芸〉八期　本刊評論員「評『〝歌徳〟与〝缺徳〟』」

〈雨花〉八期　蕭滂「〝缺徳〟与〝歌徳〟」

〈文芸報〉八期　于晴「如此〝歌徳〟」

〈文学評論〉四期　裘尚川「関於〝歌徳派〟的雑感」

(8)「林彪同志委托江青同志召開的部隊文芸工作座談会紀要」〈紅旗〉一九六七年九期。一九六六年二月二日から二月二十日にかけて、上海で行ったもの。

(9)「紀要」に触れているのは、七月十一日〈光明日報〉本報評論員「加強文芸評論　繁栄文芸創作」が早い。

〝林彪、四人組が、寄ってたかってでっちあげた「紀要」は、「黒い八つの論」を批判すると称し、これもダメ、あれもタブーを犯しているなどと言った。重要な反面教材である。〟

(10)　三中全会：中国共産党第十一届中央委員会第三次全体会議。一九七八年十二月十八日から二十二日まで北京で開かれた。

(11)　四つの基本原則：1社会主義の道　2共産党の指導　3プロレタリア独裁　4マルクス、レーニン主義、毛沢東思想の四つの基本原則。

これについては、四月二十二日上海〈解放日報〉が初めて論評し、五月十一日〈人民日報〉が、同日の〈光明日報〉の特約評論員「分清四条思想路線　堅持四項基本原則」を転載した。

(12)　宋振庭：吉林省委員会宣伝部長を二十八年もしてきたという。中共吉林省委員会常務委員、省革命委員会副主任。〈社会科学戦線〉には、彼の講話が掲載されるほか、写真も載っている。話劇関係の論文、講演が多い。

(13)　〈光明日報〉一九七九年八月十二日〈東風〉宋振庭「提唱可以、訓人不行」

(14) 于逢：中国作家協会広東分会副主席。一九一五年十一月十五日生れ。詳しくは、北京語言学院『中国文学家辞典現代第一分冊』九～十頁。なお、〈作品〉一九七八年九期と十期に、李希凡批判の文章を、李冰之という筆名で書いている。

(15) 〈光明日報〉一九七九年八月二十五日于逢「〝向前看〟〝向後看〟剖析—関於広東文芸界最近的一場争論」この于逢の文章は、もともと、〈南方日報〉や〈広州日報〉に連続六篇の文章を書いた黄安思の「前向き」論を批判したものである。

(16) 王若望：かつて中国作家協会上海分会会員、〈文芸月報〉副主編であった。胡風批判に消極的であったとされる。詳しくは、林曼叔等『中国當代作家小傳』一三九頁。教条主義に反対して、「右派分子」とされた。小説「掩不住的光芒」が、解放軍を歪曲していると、姚文元に嚙みつかれたこともあった。

(17) 「京劇革命を語る—一九六四年七月、北京における京劇現代劇コンクール出演者の座談会での講話」青藍社『江青同志論文芸』所収。ただし、訳文は、王若望の引用より拙訳。

(18) 鄭汶：一九七八年に〈文芸報〉に論文を載せ、一九七九年には、〈光明日報〉に二篇書いている。周恩来の講話を前面に、芸術民主を発揚しようとしている。

(19) 以上二箇所とも、訳文は、外文出版社『毛沢東選集第三巻』一九六八年　を使用。

(20) 「林彪同志の中央軍事委員会常務委員にあてた書簡」一九六六年三月二十一日。青藍社『江青同志論文芸』（注(17)参照）所収。

(21) 李建鋼「三個李—献給全国科学大会」〈湖北文芸〉一九七八年三期。『短篇小説選一九七七—一九七八・九』所収。この小説は、工場の先進人物である李堅。彼と同室で、彼から事故で死ぬ寸前の生命を救われた李利昆。工場医療ステーションの看護婦李萍萍。以上三人の〝李〟という姓の若者の話である。李堅は、先進人物であるため、「白専」「走資派」だとされ文革中に迫害を、李利昆などから受けるが、それにもめげず、科学技術を学習し続け、生産を堅持する。李利昆は、高炉に関する知識や技術の不足を世渡りの術で補い、地位と権力を手にする。所謂ヘリコプター式幹部である。李萍萍は、権力を笠にする李利昆からの誘惑をはねのけ、最後には、意中の人李堅から求愛されることになる。

(22) 「繁栄創作当務之急是粛清〝紀要〟流毒—〈文芸報〉〈文学評論〉召開座談会深入批判〝紀要〟」

六　小学課本『語文』札記

一

確か小学二年だったか、三年だったかのこと、不思議と、その習った情景だけを覚えているのだが、教材の題名の方は思い出せない話があった。鯛のような魚が波間に顔を出し、いつまでも小汚い老人が、哀れげにその妻であるお婆さんの要求を伝える。魚は、ひとはねし、そのたびにお婆さんの要求はかなえられ、きれいに豪華になる。だが、お爺さんの方はどうして、いつまでも小汚いままで、魚も黙って、ひとはねするのだろう。醜く曇り、にび色の海に黙って沈んだ魚に、妙につれない感じを抱きながら、結末としての、お婆さんが元の小屋で糸を紡いでいたという話を、不可解なものとして聞いていたのだった。不可解なるが故に、今までひっかかっていたのかもしれない。

これは教訓なのだろうか。

この話を、中国の小学校の十年制国語教科書『語文』に見出した時、何とも言えぬ驚きを感じた。懐しさとともに、この教科書が好もしく思えてきたのであった。この話は「漁夫和金魚的故事」と題されて、第八

冊に載っている。さすれば、小学四年の後期に習い、第三十三課であるから、その学年の六月頃に習うことになるのであろう（九月新学期であるから）。

この話は、プーシキンの長詩にもとづいており、戈宝権訳の「漁夫与金魚」をほぼそのまま取り入れている。[1] 題名の「与」が「和」に、そして「故事」をつけ加えたように、ずっとわかりやすく、口語的に、教科書の方はなっている。例えば、「一周」が「一星期」のように。

昭和二十四、二十五年頃の私は、何もわからぬまま、とにかく不可解な感じを抱いた。教科書はすべて教訓であることを暗黙のうちに許容していたに違いないが、それにしても、下手くそなというかまわりくどい教訓としか思えなかった。

一九八〇年代の中国の小学生は、果して何を感ずるのだろうか。私は、中国の教科書に、特に関心を持っていたわけではない。日本の教科書についても、さして関心はないのだから。ただ、礼平の「晩霞消失的時候」などという小説[2]に、

「那麼、你知道金魚和漁夫的故事嗎？」「金魚和漁夫？」我想起来、這童話是我很小就知道的、我得承認、那的確十分迷人。……

などと出て来て、彼女南珊がロシア語で私李張平に朗誦して聞かせるところを読むと、そしてその場面設定が一九六四年の文革直前のこととなっていることから、案外、中国の教科書に早くから取り入れられていたのかもしれない、と思う。

そして、私は今手にしている、十冊の全日制十年制学校小学課本（試用本）[3]と、八冊しか持っていない全日制六年制学校小学課本（試行本）[4]とから、アレコレ思ったりするのだが、それを整理づけられないままに、

ここに書きつけようとしている。私には、書くことの背後にある思想も意欲もそして熱情も、正直言って、いまひとつないので、いっそのこと書かなければいいのだ。そして事実そうしてきた。実のところ、この素材もすべて昨年の夏にそろっていたのだ。しかし、一年たっても寡聞にして、中国の国語教科書について紹介している文を見なかったので、私が感じた印象などを、今からでも発表しようという気になった。

斎藤秋男『新中国の人間教育』金子書房昭和二十七年五月などを読むと、最初の「一、小学校の国語教科書」は、実にうまく紹介している。その巧みさには、能力は勿論だが、熱情のしからしめるところがあるに違いない。「〝五つの愛〟（祖国・人民・労働・科学・公共の財物への愛）の道徳教育につらぬかれている教科書」などといった、実に平平凡凡なことばが、熱を持って、それがこの私にも伝わってきて、うまいなあと思わせる。

今の私には、平板な羅列しかできない。

二

全日制十年制学校課本『語文』は、中小学通用教材小学語文編写組編、一九七八年二月第一版が、その第一冊（試用本）のもとであり、北京人民教育出版社出版を、上海や陝西などの教育出版社や江西人民出版社などが重印する。色つきで、見開きに、毛沢東が華国鋒に後事を托している絵がある。これはすぐ、一九八〇年版からは、色なしになり、見開き一～四頁までの絵も失くなってしまった。しかし本文として華国鋒が消えたのは、上海、浙江、北京、天津四省市小学語文教材連合編写組編、全日制六年制小学課本『語文』第一冊（試行本）一九八二年六月第一版第一次印刷からと思える。

華主席は、十年制本の第一冊と第二冊にしか表われなかったが、その取り上げ方は次のようであった。

第一冊第二課　全国人民熱愛華主席
第二四課　你辦事、我放心
第二冊第一七課　葡萄架下
第四〇課　参観養鶏場

第一冊の第二課は、「看図学詞学句」で、このまま語句を覚えるもの。全文は、「全国人民熱愛華主席、熱愛共産党」である。二四課は、一時有名になった〝你辦事、我放心〟のことばを使った一種の詩である。水有源、樹有根、／毛主席的恩情比海深。／〝你辦事、我放心〟、為我們選定了帯路人。／華主席、真英明、／除〝四害〟、為人民。／我們緊跟華主席、／高挙紅旗向前進！

第二冊一七課は、ブドウ棚の下を兵をひきつれて通った華政委（政治委員）は、銃剣がブドウを傷つけないようにと、剣をはずさせて通ったという話。四〇課の養鶏場には、「華主席非常重視機械化養鶏」と出てきていた。

華国鋒が主席退陣とともに、跡形もなく抹消されたのに対して、劉少奇は、第一〇冊の四、工人代表に出てくるのみであるが、『美術』二（つまり絵の教科書）には、見開きに、「劉少奇同志と安源炭礦労働者」という油絵が、いち早く載った[5]（一九八一年一月第三次印刷）。六年制『語文』教科書にも、第八冊一一、「一条軍毯」として出てくる。ついでに、毛沢東は、十年制では、二三回、周恩来は一六、朱徳六、彭徳懐二、董必武一、李大釗二、王若飛一、方志敏一と出てくる。六年制では、第八冊までの調査でしかないが、毛沢東六、周恩来六、鄧顕超一[6]、朱徳三、李大釗一、王若飛一、方志敏一である。ちなみに、

	十年制（十冊）	六年制（八冊）
レーニン	七	五
マルクス	一	〇
エンゲルス	一	〇
魯迅	六	一

であるが、この比較は、六年制教科書を八冊しか持っていないことにより、不正確である。というのも、十年制教科書が、第七、第八冊より、物語性の強いもの、長文のもの、及び既成作家や古文そして外国作家の作品を載せることが多くなるので、六年制教科書の第九冊以下にも同様のことが予期されるからである。六年制教科書の第八冊は、三十四課であるが、そのうち十年制教科書第五冊の再録が六、第六冊が十六、第七冊が二、第八冊が二、他八課はオリジナルである。そのうち地理的なものが多い。江南山区の春について述べたものや、上海肇嘉浜路の変化や西蔵高原など。なお、十三、買綢帯で、店員の親切な応対を描いた「習作例文」もある。

六年制教科書では、数の上でもはっきりするが、十年制教科書でも、私には、周恩来の印象が強かった。毛沢東の話が出てくる次に必ずといっていいくらい周恩来の話が出てきた。ただ、その周恩来に附随する天安門事件については、十年制教科書では二、三あったものが、六年制では、なくなっている。

ついでに、四つの現代化も直接言及するものも、六年制教科書では影をひそめている。

十年制教科書の看図学詞学句八、奔向二〇〇〇年といったものはなくなった。その第一冊三〇、「丁丁和小飛機」には、丁丁という子が、授業中紙飛行機を作っていて、先生に「四つの現代化はいつ実現しますか」

とあてられる。丁丁は「二〇〇〇年です」と答えるが、「今しっかり勉強しないと飛行機を運転できませんよ」と言われる。夜、夢の中で銀ピカに光る飛行機が歌う、「丁丁は頭のいい子……四つの現代化を、丁丁は忘れない」と。丁丁は、その飛行機にとび乗り、動かそうとアチコチさわってみるがどう動かしていいかわからず、焦って目をさます。この課文は六年制教科書では、第二冊二九課に再録されているが、私が右に引用したところは削除されているか、変えられている。つまり、

十年制

① 老師看見了、問：〝同学們、我們国家甚麼時候実現四個現代化？〟大家挙起了手。老師讓丁丁説。丁丁站起来回答：〝二〇〇〇年〟。老師説、〝丁丁答得好。你現在要好好学習、……

② 丁丁真聡明、会做紙飛機。四個現代化、丁丁没忘記。

六年制

①′ 老師看見了、問：〝丁丁、你在做甚麼？〟丁丁站起来回答：〝我在做飛機〟。老師説：〝上課的時候要好好学習、……

②′ 丁丁真聡明、会做紙飛機。丁丁你快来、来開真飛機。

三

毛沢東の出てくるのは、十年制教科書では、まず第一課からして、「毛主席永遠活在我們心中」であった（**表I参照**）。それが六年制教科書では、一、爸爸　媽媽、二、学生　上学、三、学校　老師　同学、四、国旗　五星紅旗、五、人民　共産党と続くように、毛沢東が少なくなっている。つまり、政治性が薄らいでいると、六年制教科書の方には、言えるであろう。政治性というのも、ここでは当面の政治課題に即しているかどう

〔表Ⅰ〕

十年制教科書（第一冊）		六年制教科書	
看図学詞学句		看図学詞学句	
1	毛主席永遠活在我們心中	1	爸爸　媽媽
2	全国人民熱愛華主席	2	学生　上学
3	我愛首都北京	3	学校　老師　同学
4	電	4	国旗　五星紅旗
5	豊収	5	人民　共産党
		6	火車　飛機
	（中略）		（中略）
11	馬路上		
12	你長大了幹甚麼	14	秋天
課文		課文	
13	児童們団結起来	15	中華人民共和国成立
14	我們愛老師	16	大雁
15	我自己做	17	十個小朋友
	（中略）		（中略）
29	小公鶏和小鴨子	27	甚麼船児
30	丁丁和小飛機	28	是你啊

かという面から言ってそうなのである。既に述べた、四つの現代化も、より基礎的な科学へ落ち着いたと言えよう。また、教師そのものへの尊敬と愛護を要求する課文が、六年制の方では少なくなった。それも、文革中から言われてきた、教師及び授業そのものの尊厳や秩序の破壊への対症療法が落ち着いた結果かもしれない。このほか、国歌がなくなったことや大寨、大慶を言わなくなったことなど、いくつも比較できる事項の中で、大きな違いは、抗日戦争ものが少なくなったことではないかと思う。きわめて大雑把な統計を、ここであげてみよう。（表Ⅱ参照）

項目の二～七はいちおうの分類である。その課文が、これだけ大雑把にした項目でも、どれに属するか決めてしまうことは、往往にしてできなかったのであったが、一つの目安にはなるであろう。

本来、中国の国語教科書を眺めて見た、最大の要因は、昨年の「侵略」をめぐる教科書問題であった。中国の歴史教科書に「侵略」がどのように扱われている

〔表II〕

	十年制教科書(十冊)		六年制教科書(八冊)	
1 課目数	三八九		二八〇	
2 革命人物等	八一	二〇・八%	三三	一一・八%
3 革命戦争等	三一	八・〇%	一一	三・九%
4 (抗日戦争関係)	(一三)	(五・九%)	(五)	(一・八%)
5 国家、国土、少数民族	三八	九・八%	三〇	一〇・七%
6 科学関係	八六	二二・一%	八三	二九・六%
7 道徳的、教育関係	五五	一四・一%	五八	二〇・七%

かは、きっと、その筋の人が書くなり述べるであろうから、『語文』(国語)では、どう扱われているか見ようとしたのであった。

日本でもそうであるように、教科書は、小学生、特に低学年においては、「国語」が、そのすべてといってよく、「歴史」や「地理」「理科」などは、未分化という意味で、ないのである。従って、やや細分化でき、専門的になる「歴史」よりも、その生活体験の多くを占める「国語」の方が、生活に密着し、いつまでも持続する常識というか既成概念とかいったものを形成するに隠然たる力を持っていよう。

十年制教科書のうち、十二の課文と習作例文一つの計十三課に、抗日戦争に言及する語句が出てくる。

1　第二冊五「王二小」(7)

児童団の王二小は、牛飼いと同時に八路軍の歩哨役にもなっていた。「有一天、敵人来〝掃蕩〟(ある日敵が「掃討」にやって来た)」。敵は道に迷い、王二小をつかまえて道案内をさせる。王二小は敵を八路軍の待ち伏せ地域に引き入れ、消滅したが、わなにかかったと知った敵は王二小を殺した。ここには挿絵が四枚出てきて場面を分ける。王二小の眉毛の濃いキリリとした顔。鉄甲を背負った黄色の軍服軍帽の兵。

これは、中国映画によく出てくる日本兵の姿であり、隊長は、日本刀をさげている（私の子供たちは、こういうのが出てくる映画を嫌い、学校から行く映画観賞会をよくさぼった）。最後の絵は、八路軍が崖の上から機関銃を発射して、敵兵三人ほどをやっつけているが、その一人は日章旗を持っている。

2　第三冊一七「秘密学習」

抗日戦争の時、抗日課本を勉強していて、敵が来るとアチコチ隠し、敵が去ってから、又取り出して勉強を続けた話。「敵人踢開門、闖進院子、四処乱翻、……」

3　第五冊九「一個粗瓷大碗」

趙一曼（東北抗日連合軍の連隊政治委員）の使用しなかった大きな食事茶碗。七班のおかず入れになった。「敵人都消滅了。」

4　第五冊二一「保衛黄河」

詩である。「抗日英雄真不少！」と出てくる。

5　第六冊一六「手術台就是陣地」

ベチューン医師が敵の弾丸が落ちても、手術台から動かなかった話。「気勢汹汹的日寇剛到斉会鎮」と出てくる。

6　第六冊一七「二虎子」

河北平原のある村が日本兵に包囲された。二虎子という少年は、その晩自分の家に泊った区の幹部老王を兄として、連れ戻す。「冀中平原的一個村子被一百多個日本兵包圍了」と出てくる。

7　第七冊三六「鶏毛信」

少年海娃が、急用の通信を、日本軍に捕えられながら遊撃隊に渡す話。「鬼子越来越近」。「皇軍還没吃飯呢！」

8　第八冊一七「狼牙山五壮士」

河北の狼牙山に攻め込んだ日本軍を、五人の兵士が作戦上居残ってくい止めた話。「日寇集中兵力」、「打倒日本帝国主義！」

9　第八冊一八「半夜鶏叫」

高玉宝の自伝。夜中に地主がニワトリの鳴きまねをして鶏にトキを告げさせ、作男を早くから起こして野良仕事に行かせる話。「日本鬼子和漢奸地主到処横行覇道」

10　第八冊二六「素不相識的大娘」

日本兵に拷問されても口を割らず隠してくれたお婆さんの思い出。「二十二年前、也就是戦勝日本法西斯前両年那個春天」「日本兵突然包圍上来了。」

11　第九冊一五「冀中的地道戦」

河北中部の地下道戦の話。「日本侵略軍在冀中平原上〝大掃蕩〟」

12　第十冊七「小英雄雨来」

晋察冀辺区の連絡員李おじさんを逃がしたので、日本軍に捕まり殺されたと思われた少年雨来が、得意の水中もぐりで、敵の手を脱出した話。「随后聴見日本鬼子唔哩哇啦地叫：小孩、皇軍是愛護的！」

13　第十冊三「種子的力」

世界で一番力の強いものは植物の種であるということを説明する文であるが、中に次のような文がある。

「上面的石塊糸毫不能阻擋他、因為這是一種長期抗戦的力；有弾性、能屈能伸的力、有韌性、不達目的不止的力。（上にのっかっている石など少しも種の生命力をさまたげるものとなりません。というのも、それは長期にわたる抗戦の力なのですから。それには弾力性があって、伸縮自在の力があります。それにはねばる力があって、目的をとげるまでやめない力があるのです）」

これを、この課の後にある読写例語「文章里的思想感情」では、次のように説明する。

「……接下去読到〝這是一種長期抗戦的力；有弾性、能屈能伸的力、有韌性、不達目的不止的力〟、我們便会想到、〝長期抗戦〟不是抗日戦争時期中国人民反抗日本帝国主義侵略的戦斗口号嗎？ 用在這里甚麼意思呢？ 帯着這個想法再仔細体会一下文章中的語句、就会明白、原来作者在這里是借種子和小草鼓舞人們不要妥協、不要屈服、要満懐信心、抗戦到底。……（続いて「這是一種……不止的力」という文を読むなら、わたくしたちはきっと、次のようなことに想い当るでしょう。〝長期抗戦〟とは、抗日戦争時期の中国人民が日本帝国主義の侵略に反抗した、戦闘的なスローガンではなかったか？ ここにそれを用いているのはどんな意味があるのか？ こう考えて、もう一度詳しく文章中の語句を吟味すると、きっとはっきりするにちがいありません。もともと作者は、ここでは種や小さな草のことを借りて、人々が妥協せず、信念をもって徹底的に抗戦するよう励ましていたのだと）」

以上が抗日に、直接関係する部分である。「種子的力」は、夏衍の文である。

〝抗日戦争時期〟と最初に言うが、日本軍は、〝敵人〟として出て来ることが多い。それは国民党の軍隊でも同じ〝敵人〟であるので、日本軍のみを示すことばとしては、上にあげた、「日寇、日本兵、日本鬼子、鬼子、日本帝国主義、日本法西斯、日本侵略軍」などである。自称としては、「皇軍」もある。そして、「包圍、

進犯、〝掃蕩〟、侵略」が、その行動を表わすことばとして使用されている。

印象として、私は、抗日の扱いが予想外に少なかったことに驚いた。同じように〝敵人〟の出てくる、解放戦争を扱ったもの、即ち国民党軍隊との戦いを主たる内容とするものが、二十五回もある（方志敏なども含めて）のを考慮すれば、抗日は、ほぼその半分であって、あながち私の印象も違ってはいないことになろう。

朝鮮戦争を扱ったものが四課はあるが、ベトナム戦争のものも一つある。第四冊二十八英雄爆破手がそれで、苗族の兵士陶紹文についての話である。

しかし、六年制教科書になると、戦争ものは、一層減少する。くり返して言うが、八冊しか見ていないので、英雄物語的な文の長いもの、筋の複雑なものは、案外九冊以下に載っているのかもしれないが、それにしても、上述の大雑把な統計でも、半分以下である。毛沢東、周恩来、朱徳、といった革命第一世代のエピソードが、非常に少なくなり、長征期の所謂苦難の時期の話が著しく減少している。例えば、十年制教科書の第六冊を見てみるならば、全四十五課あるうち、六年制教科書の第六冊に二課が再録され、第七冊に十八課が、第八冊に十六課が再録されている。残りの九課が、今のところ六年制教科書に再録されていないと判断されるわけだが、そのうちの五課が、革命戦争に関連するものである。（一、在艱苦的歳月里　十五、游擊隊歌　十七、二虎子　三十二、寄菜刀　三十四、我的老師）

今、ここにあげた抗日の十三例も、六年制教科書には、秘密学習（五冊三課）、一個粗瓷大碗（六冊二十六課）、保衛黄河（六冊三十二課）、手術台就是陣地（七冊二十三課）の四例が再録されているにすぎない。ただ第四冊二十七課に、新たに、釣魚竿里的秘密が、抗日の話としてある。抗日戦争の時期、八路軍の小さな

交通員である李勇が、遊撃隊へ届ける情報を釣竿の中に隠して日本兵の検問を巧みにやりすごす話である。この課に出る、〝悪狠狠地説〟〝挙起刺刀説〟と形容される、獰猛な顔の挿絵の日本兵も、すべて〝日本兵〟と出てくるにすぎない。何度も言うが、六年制教科書の九冊以下には、抗日英雄の話が出てくるかもしれないが、今のところ、以上五例を数えるだけであるのは、意識的に減少させたのだと考えるほかあるまい。[8] 念の為に附言すれば、ベトナム戦での陶紹文の話は再録されているが、朝鮮戦争のものは、黄継光と羅盛教の二例が今見られるだけである。

日本のことは、十年制教科書に、そのほか三回ほど出て来る。一つは、第十冊二十七「在仙台」で、藤野厳九郎のこと。次は第九冊二十三「大倉老師」で、市太の描く新任の担任教師大倉のことで、彼は、前任の川本と違って、医者の子供など、出来る子ばかりをチヤホヤするようなことのない先生であった。木山捷平の小品である。三つめは、第七冊の基礎訓練七に出てくるのだが、日中両国の書道家の交歓演技があって、中国の女の子が書いた字を、日本の老書道家が誉め、感嘆するというものである。

四

印象を続けよう。十年制教科書を見たばかりの印象は、科学への熱気といったものであった。そして、外国の導入といったらいいのか、外国人の多さと文化への強い志向といったものを感じたものであった。

ダーウィン（三冊の二二課及び一〇―二六）ダヴィンチ（三―二三）アインシュタイン（四―三四）エールリヒ（五―一四）フルトン（五―三二）ガリレイ（五―三三）ニュートン（六―一二）エジソン（六―一三）パスツール（八―基礎訓練四）などが出てくる。ベニス（七―三一）やパリ（八―四）などが出、高学

年になると、文学性の高いものが多くなり、ベートーベンの月光の曲を扱ったもの(七―二八)、シェンケビッチの「小音楽家揚科」(七―二九)トルストイ「跳水」(八―二〇)プーシキン「漁夫和金魚的故事」(八―三三)アンデルセン「売火柴的小女孩」(九―二九)トルストイ「窮人」(一〇―六)チェーホフ「凡卡」(一〇―一九)「クオレ(小抄写員)」(一〇―二〇)などがある。レーピンの画「伏爾加河上的縴夫」の解説(一〇―二)や野生のエルザ「我和獅子」(八―二三)まである。

中国の作家詩人も、魯迅、謝冰心、老舎、趙樹理、夏衍、靳以、鄭振鐸、菡子、許地山、王愿堅、馮驥才、張光年、艾青などと豊富である。

だが、例えば七―二八「月光曲」は、ベートーベンが、盲目の女の子の為に曲を弾く話を描いてあるだけのものである。道徳をそこに強調しようとするものでもない。かといってベートーベンなるものを知識として教え込もうとするものでもない。異国の夜の一つの出会いを、それだけ伝えようとするところに、私は文化への志向といったものを感じた。

科学者の名前を、それを外国人に限って挙げたが、私には、かくも多き外国人を……といった感じがした。ただし、科学的であると感じた多くの原因は、このように外国の科学者が私の予想以上に多かったからというわけではない。むしろ、それは観察文といったらよいのか、ものごとをありのままに見つめよう、事実から出発しようとする態度を意図するであろう課文が多かったことにある。

蜘蛛や蝦、蜜蜂、アリ、カワセミ、ヤモリ、金魚、蚕、リス、鯨、猫、コオロギ、蟬、ハリネズミそしてツタやアサガオなどなど、その生態を観察した文は多い。亀の産卵や太陽、月食のこと。「養兎日記」などというもの(四―二)まである。一〇―一三「琥珀」という課文は、一万年ほど前、蜘蛛が小さな蠅を捕えよ

うとした丁度その時、松脂がそこへ落ちて化石となり、琥珀となったと語るものであるが、観察から想像へ、そして遙か時空を漂う楽しみを、この課に私は感じた。

五

私が、『語文』に関心を寄せた、もう一つの要因は、ことばにある。

例えば、『未名』第三期に杉村博文「V着V着、V啊V啊およびV来V去」という論文がある。この論文に教えられるところが多かったが、一つだけ言わせてもらおうと思う。それは、用例をたくさん集めることも大事だが、まず、教科書の用例を集めるというか、確かめておくことが、基本となるのではないかということである。

杉村氏は、「〝V来V去〟が〝得〟補語になったり、主語或は目的語として働いている例はまだ発見しえていない」という。(同書一五八頁)

文末の**附表**の17のように、私の『語文』に関するカードから一例が見つかった。ただし、この例は、練習問題なのである。つまり、きわめて人為的な文といえるので、適切な例文となるかどうか疑問だが、とりあえず紹介しよう。

「基礎訓練四」の五番

照様子、給下面的句子加上適当的詞語。

例：賀玉齢在大海里游泳。

賀玉齢在大海里（象魚一様地）游泳。〔中略〕

4　他急得転来転去。

他急得（　　）転来転去。

私の考えでは、この（　）の中には、「象熱鍋上蟻蟻一様地」とでも入れるしかないが、自信はない。いずれにせよ、「〝得〟補語」になっていることにはかわりないであろう。

また、杉村氏は、「（四一）は〝把O＋V来V去〟と目的語が出ている例であり云々」（一五九頁）、「最近猶三例〝把O＋V来V去〟の例を発見した云々」（一六四頁）という。少くとも、このような例は「大変珍しい」そうであるので、最近発見された例に、既に含まれているかもしれないが、**附表**の11「攪来攪去」の例文を、もう少し詳しく引用しておこう。

小青石被攪得頭昏脳脹、渾身湿漉漉的。他生気地説：〝究竟是怎麼回事！　尽把我們攪来攪去幹甚麼呢？　這様乱来、太没有分寸了！　難道我們不是到珠宝舗子里去的嗎？〟（傍点は引用者）

第九冊九「小青石」の課文で、小青石と小黒石という二つの小石が、拾われて、コンクリートの一部になり道路として人の役に立つことを描いたものである。従って、小青石を擬人化している。これもまた、ストレートに論じられないが、〝把O＋V来V去〟の型になっていることは確かであろう。

用例は、まだほかにもあろうが、今は、十年制教科書からの用例のみ、参考に供することにする。

蛇足を一つ。『魯迅通信』二に筧文生「寒顫顫的」という文があり、そこで筧氏は、上海で日本語を教えておられる方の手紙を引用され、竹内好訳などの「寒顫顫的」が誤訳ではないか、と問題を出され、一方自から『現代漢語詞典』や謝徳銑『魯迅作品中的紹興方言注釈』を調べ、誤訳と断言するには躊躇されている。さて、私としては、筧氏が「ＡＢＢ式」の形容詞を、用例として出さなかったことに不満を感じて、早速、呂叔湘主編『現代漢語八百詞』の附録「形容詞生動形式表」を見てみた。なるほど、私が見ることのできるような辞書や字書には、「寒顫顫」はなかった。また上野恵司編『魯迅小説語彙索引』にも、魯迅の他の用例はない。

そこで、私用のカードを調べたところ、十年制小学語文第十冊二十七課一二〇頁に一つの用例があった。ところがなんとこれは「藤野先生」をそっくり使用した「在仙台」という題名の課文であった。つまり、何の役にも立たなかったのである。

ただ、筧氏が引用している謝徳銑の本ほど頼りになるとは思われないが、参考になると思われるものに、教師用参考書つまり、曹釗塵、倪永康、馮寿鶴編写『小学生詞語手冊』があり、それには、「本課指寒冷得打顫抖動的様子」とあった。

大山鳴動して鼠一匹といったところだが、「ＡＢＢ式」の形容詞の用例も、『語文』を先ず基本とすべきではないか、というのが、私の意見である。ちなみに十年制教科書に出てくる、この形式の形容詞は、八四種一七一例ある。(9)

――一九八三・八・二九――

〔附　表〕

(1)「V来V去」及び「V来V'去」を、アルファベット順に並べた。「V来V'去」は、③「蹦来跳去」⑧「翻来復去」⑩「換来移去」の三種しかなかった。

(2) 全部で二〇種四〇項である。

(3)『小学語文』の第何冊何頁だけ掲げ、第何課及びその題目は省略した。

(4) 例文は、ごく簡単にした。

(5)『小学生詞語手冊』には殆ど説明がない。

J	H	F	D	C	B
11	⑩	9 ⑧	7	6 5 4	③ 2 1
攪来攪去	換来移去	〃 翻来復去	蕩来蕩去	竄来竄去	蹦来跳去
九	八	八 六 四 二 九 九 七	八	七 七 五	八 三 二
二四	二七	一三九 三 三七 一〇六 二九 二四 一一九	四八	一〇七 二四 四九	八四 七六 二一
尽把我們～幹甚麼呢？	担子從左肩換到右肩、從右肩移到左肩、～、	〃 成群的蚊子黒圧圧地～、 〃 好象在百花叢中～。 〃 他們在枝葉茂盛的果樹林里～、 〃 他看見燕子在天空擺着尾巴～。 〃 至于読者都很了解的事物、就不必～地説了。 〃 又有一把大鉄鏟把他們鏟起来、混和着沙、水泥和水、～地攪拌。 〃 給誰吃呢？ 我拿着蘋果～地想。	採燕窩的人在竹竿上～、	蛇正在不安地～尋找自己的宝石。 他還在野地里～、怎麼趕他、他也不回去。 一群群的魚在珊瑚叢中～。	一路上、愛爾莎象小狗一様～、 魚～、就浮上来了。 ～、扒怎麼也找不着。
用例					

K	12	〃	開来開去	三	四	五四	在寛闊的田野里、聯合収割機〜。播種機在地里〜。
P	13	〃	跑来跑去	七	九	一一八	運輸員這些天来在火線上〜的、
		〃	〃			二二一	弟兄倆在空蕩蕩的田野上〜。
					一〇	二一	不論冬夏都光着脚〜、
T	14	跳	来跳去	六		四八	松鼠喜歓在樹枝上〜、十分機霊。
Y	15	摇	来摇去	四		一一二	他拿着〜、発現里面的小針総是指着一個方向。
	16	游	来游去	二		一〇五	他看見小魚在河里摇着尾巴〜。
		〃	〃	三		三九	吃飽了的小蝦、有的独自〜、有的互相追逐、
		〃	〃	四		一	幾只鴨子跳進水里、快活地〜。
		〃	〃	四		五三	池塘里有一群小蝌蚪、大脳袋、長尾巴、快活地〜。
		〃	〃	六		一六	我看到池子里〜的金魚、
		〃	〃	〃		〃	睜大眼睛看他們在水草間〜。
		〃	〃	六		七〇	一到春天、就有数不清的小魚在小溪里〜。
Z	17	転	来転去	五		四五	他急得〜。
		〃	〃	七		三四	他在田辺焦急地〜、
	18	〃	〃	一〇		一〇四	翻着跟斗、〜、又落到地上、
		装	来装去	六		一二二	可是口袋很浅、狼的身子長、〜、怎麼也装不下。
	19	走	来走去	二		一一一	他有時擺動着胖胖的身体、〜找東西吃。
		〃	〃	九		一九	一群一群的羚羊和鴕鳥〜。
		〃	〃	一〇		七七	在別墅的周囲〜。
		〃	〃	一〇		七九	這里的小孩子並不挙着星灯〜、
		〃	〃	一〇		八〇	泥鰍在炕辺〜、摇着尾巴…
	20	鑽	来鑽去	八		七一	有一只大猴子在人群里〜、做出可笑的鬼臉、

注

(1) 戈宝権訳「漁夫与金魚」は、魯兵主編『三六五夜』下（少年児童出版社　一九八一年）の十二月十三日に収録されている。

(2)『十月』一九八一年第一期所載。

この小説は、私には理屈っぽく、作者の該博な知識が認められるが、それが、例えば戴厚英の『詩人之死』や『人啊人！』のように、人物の対話による深まりをもっていないために冗漫な長広舌としか思えない。信仰の問題としてのキリスト教についても、作者は及び腰になっている。また、第一章などは、若さを表現するために意識的にそうしたと認めた上で、なお、二人の感情交流の描写が稚拙であって、説明的なくどさが目についた。国民党の将軍への高い評価など素材などからして、一九八一年度中編小説賞に入選しなかったような報道もあるが（璧華「北大学生最喜愛的一篇小説――礼平『晩霞消失的時候』」『七十年代』一九八三年七月）、私にはそればかりでなく、筆力にいまひとつもの足りなさを感じた。

(3) 一時は、書店でセット購入できたが、最近また入手困難のようである。上野恵司、相原茂編『小学語文』Ⅰ～Ⅲ（光生館）が簡便なテキストとしてある。

(4) 第三冊から第八冊までは、（試用本）となっている。試行本と試用本に差異があるとは思えない。

(5) ついでに、北京市小学課本『美術』について触れておく。私の手許には、『美術』の第一冊～第五冊、第七冊、第九冊の七冊しかない。そのうち、一と七は、一九八〇年六月第三次印刷本、二と四は、一九八一年一月第三次印刷本、三、五、九は、一九八一年六月第四次印刷本である。第一冊については、一九八一年六月第四次印刷本もあり、第四冊は、一九八二年一月第四次印刷本もある。

各冊には、「美術作品」が四～六枚あり、表紙や見開き頁（封面、封二、封三、封底）などに載っている。

①〝封二〟の画一覧（上から題名・作者・画の説明。〝封三〟以下も同じ。）

第一冊　楊家嶺的早晨（油画）　蔡亮、張自蠡作　延安の毛沢東

第二冊　劉少奇同志和安源礦工（油画）　侯逸民作　安源の劉少奇

第三冊　我們的好総理（油画）　何孔徳、高虹作　ダム現場の周恩来

第四冊　艱苦的歳月、偉大的友誼（油画）　高泉、康束、銭志林作　宝塔山の毛沢東、周恩来、朱徳
第五冊　開国大典（油画）　董希文作　天安門上の毛沢東など
第七冊　毛主席走遍全国（中国画）　李琦作　麦わら帽を持つ毛沢東
第九冊　周恩来総理像（素描）　伍必端作　八十歳の周恩来

②〝封三〟の画一覧

第一冊　月亮上面蕩秋遷（児童画）我発明了和動物説話的機器（児童画）
第二冊　我愛北京天安門（宣伝画）
第三冊　太行浩気伝千古（中国画）　楊力舟、王迎春作　太行山の朱徳
第四冊　春催桃李（中国画）　呉自忠作　湖南の華国鋒
第五冊　奪取全国勝利（油画）　尹戎生作　作戦会議中の毛沢東など
第七冊　翻身農奴熱愛華主席（中国画）　華其敏作　チベットの華国鋒
第九冊　血衣（素描）　王式廓作　土地革命での地主闘争会

右の一覧から、見開き頁には、革命第一世代を描いた画を載せることを旨としていることがわかる。

第四冊〝封三〟の「春催桃李」は、湖南のある小学校で生徒と一緒に坐って授業を受けている華国鋒を描いたものだが、第四次印刷本では、羅中立作「父親」（油画）という農民の顔に取り換えられている。第四冊では、第三次印刷本にあった「万馬奔騰」（児童画）が、落ち着いた「蝴蝶花開了」（児童画）に変わってもいる。

従って、第七冊〝封三〟の、一九七五年九月華国鋒がチベットに行った時のことを描いた「翻身農奴熱愛華主席」も、第四次印刷本では、他の画に取り換えられているに違いないが、確認はしていない。

また、第一冊の第三次印刷本の裏表紙には、「上課」（児童画）があって、〝為革命文化〟と書いてある黒板に向って二十四人の小学生が坐って勉強している。ところが第四次印刷本では、その黒板に書かれていたスローガンが黒く塗りつぶされている。なぜなのであろう。

第二冊〝封二〟の、劉少奇が安源炭礦のストライキを指導する画も、確か、それまでのものと変わったもので、私の子供が持って来た、一九八一年の春節後に、それを見た時、アッと思ったことを記憶している。『美術』は、殆どの教材

に「臨摸」とあり、手本の通り写すことが要求される授業である。従って、第一冊の最初の〝紅旗（臨摸）〟など、私の子供は、どこにでも見られる赤旗を描いたので、先生から、旗の角度や、その傾斜線や水平線まで、手本通りにするようすべてに手を入れられた。

手本の通りまねをすること、これは学習の基本である。従って、その手本に厳正さが要求される。過ちがあるならば、改むるに憚ることなく、取り換えたり、手を加え修正する。こういうことを抽象的理念として、私は理解する。具体的な政治的課題や政策から、取り換えたり手を加え修正することは、そのあまりな性急さによって、厳正である筈のものに疑いを引き起こすのではないか。

だが私は、たぶんそのようなことを、百も承知の上で、平然と同じようなことを繰り返す、中国のとてつもなく大きな肺活量に、とても疲れるのである。

（6）鄧穎超は、十年制教科書では、(ア)一―二五「送雨衣」と(イ)五―二「周総理的睡衣」の二回、補助的に出て来ていたが、六年制教科書では、(ア)は二―三七「送雨衣」と変わらぬものの、(イ)は六―一「鄧媽媽補睡衣」と前面に出されている。

（7）『中国語』一九八三年七月～九月（やさしい読み物）欄に、岩佐昌暲「王二小」という訳注がある。

（8）趙一曼（六―二六）やベチューン（七―二三）を扱った課は、抗日戦争という時間設定のみが抗日に触れるにすぎず、むしろ各人物の道徳的偉大さが強調される課である。また、六―三二「保衛黄河」も、直接には、ひとこと「抗日英雄真不少」と触れるにすぎない。従って、六年制教科書八冊までの全二百八十課中、五―三「秘密学習」と新たな四―二七「釣魚竿里的秘密」の二課のみが、直接抗日の問題に触れるにすぎないと言える。

（9）かなりの量になるので、残念ながら、ここでは掲載を割愛せざるをえない。一部の人に、一覧表にして配布したことはある。

追記　『美術』第四冊（一九八二年第四次印刷本）の〝封三〟に採用された、羅中立の画「父親」は、その評価をめぐって別に論争があったことが指摘されている（吉田富夫「文化概観」『新中国年鑑一九八三年版』大修館　所収）。

補足

先に、「小学語文」についての文を思い切って発表したところ、いろいろの方から親切な指摘や援助をいただいた。先ず、お礼申し上げる。そのうち、最大の援助は、全日制六年制小学課本『語文』第九冊と第十冊（どちらも試用本）を、買って来て下さった方がいたことである。

第九冊は、一九八二年四月第一版　一九八三年六月第一次印刷　全三十五課一四〇頁　定価〇、二七元

第十冊は、一九八四年一月第一版第一次印刷　全三十二課一五二頁　定価〇、三二元である。

先の、全日制十年制学校課本との重複は、第九冊では、二十九の教材（詩や寓言を一つ一つ数える。六九％）に及び、第十冊では、三十一の教材（七七・五％）に及んでいる。第九冊には、十三の新しい教材があるが、「雷鋒」（一九三九―六二　毛沢東思想に忠実な解放軍兵士）の日記や雷鋒のような解放軍のおじさんの話などがあって、これが第十冊の九つの新しい教材の傾向とともに、その特徴を代表する。道徳臭が強まっている。

第九冊から新しいこととして、すべてではないが、課本の作者や題などについて注がつくようになった。例えば、第九冊第一課「願小苗健康成長（若い苗がすくすくと育つように）」には、「作者宋慶齢（一八九三―一九八一）、中華人民共和国名誉主席。本文選自『児童時代』一九八一年第十一期」という注がついているのである（作者は宋慶齢（一八九三―一九八一）、中華人民共和国名誉主席であった。本文は、雑誌『児童時代』一九八一年第十一期から採用した）。

その他、論及すべきこともあるが、一言、抗日戦争について述べる。

抗日そのものを扱った課文は、第九冊第十二課「鶏毛信」と第十冊第二十六課「狼牙山五壮士」の二つだけであり、いずれも十年制課本に採られていたものである。第二次国内革命戦争つまり国民党との戦いのものとしては、第九冊第二十四課「南泥湾開荒」と第十冊第十課「糯米草」が加わった（後者は、陳毅将軍についての話である）が、第九冊の「基礎訓練五」に、日中友好の字を書く少女を扱った「小書法家」という教材が再び採用されているように、時節を反映して、抗日の話は抑えられ少ないと言える。

その他、漁夫と金の魚についてや木山捷平「尋三の春」など触れるべきことも多く、且つ指摘して下さった方に感謝すべきことも多いが、今は、次のことのみ追加する。

華国鋒についての課文で四つを挙げたが（一五七頁）、次の課文もそうであった。

全日制十年制学校課本の第一冊第二十三課「高山頂上修条河」がそれで、課文は七言の歌である。高山頂上修条河、河水嘩嘩笑山坡：昔日在儞脚下走、今日従儞頭上過。（高い山のてっぺんに川を通す、川の水はサラサラ山坂を笑う：昔はお前の足もとを流れたが、今じゃお前の頭の上さ）

これは、「華主席在湖南（湖南省における華国鋒主席）」というルポルタージュ形式の新聞記事に基づいている（『人民日報』一九七七年一月二十九日）。韶山灌漑地区の二七〇㎞に及ぶ水路工事を、華国鋒は総指揮者として、一九六五年七月から僅か十ケ月間で完成させた。そのことを伝えた記事に、「人民と心がつながっている華国鋒同志は、さらに次のような民歌を書きとめて、毛主席の故郷（韶山）の人民の革命的意気をほめたたえた」とあって、この七言の歌が引かれているのである。一見何でもなく土地の変化を歌ったようなこの文句の背後にも、このような色合いがあった。六年制小学課本では削除されていること、言うまでもない。

なお「全日制十年制学校小学課本」というのは、小学校と中学校を合わせて十年なのであって、小学校が五年、中学（日本の中学と高校を合わせて）五年が一般であった。ところが今は、小学校は六年が普通になり、「六年制小学課本」が出来たわけである。とはいえ、ある人が買って来て下さったものには、「全日制十年制学校課本」を殆どそのまま使い、やや地方色を出した「山東五年制小学課本」なるものがあった、現在でも、小学校が五年のところがあることがわかる。

（一九八四、六、一二）

七　中央文学研究所について

近着の『山西文学』五月号には、中国作家協会山西分会主席の西戎と副主席の胡正の、丁玲追悼の文が載っている。二人とも、丁玲との中央文学研究所における交流を懐しみ、彼女の功績を称えているのである。

実は、その丁玲と胡正に、中央文学研究所のことについて話してくれるよう頼んだことが、私にはある。しかし、どちらも、時間的制約と、こういう場合に最も大切な、話をしても良いとする雰囲気がなかった。丁玲はただ、最近復活した文学講習所はうまくやっているそうだ、としか言わなかったが、私には、まだ丁玲自身の位置づけがなされていない気がした。八二年三月のことである。

中央文学研究所は、後に文学講習所と名を改め、今は、魯迅文学院と称している。ここは一体何をするところであるか。その実体について、殆ど知られていない。むしろ、殆どの作家が中央文学研究所の出身であることを隠していた。少なくとも、私にはそう思えた。

七八年以後、中央文学研究所について割と早く、多く語ったのは、鄧友梅である。私は、中央文学研究所のことを多くの作家が語りたがらないのは、丁玲との関係があるからかと、彼に尋ねたことがあるが、これも明言を得られなかった。ただ、彼はこう書いている。「文学講習所の養育を受けた者は、その多くが五七年

のことで誤解を受けたけれど、ひとたび二年間の学習生活に話が及ぶと、熱いものと懐しさで胸が一杯になり、党の育成に感激する」と。五七年のこと、とは即ち丁玲、陳企霞反党集団批判の運動のことではないか。

ともあれ、丁玲が亡くなって、一つの時代が終ろうとしている。中央文学研究所を作った人々も老齢に達している今、この組織について整理する必要があるのではないか。

そこで、私が八〇年一二月二六日に得た資料を紹介させてもらおうと思う。文学講習所の教務面を担当してきた徐剛氏（五六歳）と、その補佐役陳三三女士の話である。いろいろ考慮した末、なるべく彼らの話をそのまま再現した方が良いと思い、そう努力した。

徐剛氏が説明した

文学講習所は、一九五〇年に準備を始めた。当時は、中央文学研究所といい、所長が丁玲、副所長張天翼で、中央文化部に所属した。五〇年一〇月、学生を募集した。田間が秘書長、康濯と馬烽が副秘書長であった。機構は、教務と行政の二つに分れていた。

第一期は、五一年一月に開学し、五三年六月末終了した。参加者は計六〇人、第一期第一班の学生は、殆どが抗日戦初期に工作に参加した人である。たとえば、『小兵張嘎』の作者徐光耀は、三八年抗日戦に参加した小鬼（シャオクエイ）であった。また、陳登科も抗日戦初期に工作に参加したし、胡正は、彼は『汾水長流』の作者で、山西省の人だが、一三・四歳で部隊に入った。ほかに李若冰もいる。彼らは、激しい戦闘生活を送っていて、夜は行軍、昼は戦闘と緊張の連続で、学習の機会がなく、多くの本を読む暇もなかった。ただ文芸愛好の気持だけで、少しものを書いたが、向上の機会がなかった。建国後、こういった人々に、より多くの本を読ま

せ、視野を広げ、知識を増すために、この文学講習所が成立した。事実が証明するように、効果は大変良かった。陳登科などは、今話すとお笑いぐさだが、彼は学校に通ったことがないのに、部隊では記者になった。文化程度が低く、「趴」という字が書けなかった。そこで、「馬」の字の四つの点を欠いて、「馬」と書き、馬が足を失くしたので「趴」(身を伏せる)だと表わした。学習を経て、大いに向上し、文学講習所在所中に『淮河上的児女』を書き、以後の創作道路の基礎を定めた。第一期第一班の卒業生の多くは、その後、文芸の根幹となった。作家として、各省市文連の正副主席になっているし、また各文芸出版物の編集長にもなっている。

第一期には、ほかに第二班というのがあり、学生を大学卒業生から選んだ。計二二人。北大、清華、燕京、復旦、震旦そして輔仁などの卒業生である。第一期第一班は二年半学習したが、第二班は一年間の学習である。第一班は研究員といい、第二班は研究生といった。主に、文学工作、文学編集や組織工作をするために養成したのである。この班を卒業した者には、現在人民文学出版社の王洪博や呉士輝、文学研究所にいる曹道横、また新観察雑誌社の張鳳珠などがいて、大部分が編集工作を担当している。

講義は、有名作家や文芸界の指導者が担当した。たとえば、周揚、林黙涵、劉白羽、丁玲、柳青、さらに胡風も講義をしたし、茅盾もいた。魯迅の話をするために、北京以外からも招いた。たとえば、天津の李霽野など。彼らの話はいきいきとしていて、ひとの心をとらえた。鄭振鐸が文学史を、何其芳が紅楼夢について話をした。授業科目は、文学史、中国古代文学史、新文学史、文芸理論、名作鑑賞など。補助として、文法修辞など。

この講習所が他の学校と異なる所は、学習と創作が結合していることである。たとえば、第一期は、教室

で講義を聞くほかに、誰もが半年間、工場や農村に行く。朝鮮に行ってもいい。こうして、授業の学習と創作とを一つに結合する。この点が他の学院や学校と違うところである。わたし（徐剛）も、第一期の学生で、当時朝鮮に半年行き、帰国して『女護士陳敏』という短編を書いた。第一期生には創作の時間があったが、第二期以後は改め、学習に重点を置くようになった。

第二期は、五三年九月開学、五五年七月終了で、二年弱の期間である。瑪拉沁夫、劉真、鄧友梅、張志民や『兵臨城下』の白刃など計四〇人余り。やはり、大部分の者が戦争時期の文芸愛好家である。たとえば劉真は、九歳から部隊におり、行軍はいつも家畜の背中に乗せられていた。だから読書量は大変少ない。戦争期は、部隊の文芸単位で工作していた。第二期の学習を通じて、短編『春大姐』を書き、彼女の以後の文学道路を決定したが、もし学習に来なかったなら、その後創作工作に従事できなかったかもしれない。

第二期の中間で、変化が生じた。五四年、名称を中国作家協会文学講習所と改め、所属も文化部と作家協会共同の指導となった。業務と党関係は作家協会に、行政面はこれまで通り文化部ということになった。

第二期と第一期の相異点は、上述のように、授業と実習の結合ということから、授業中心に変えたことであるが、もう一つの点は、創作指導制を実行したことである。経験豊かな作家が学生を指導することで、例をあげれば、丁玲は当時三人を指導した。谷峪、この人は大変不幸な人で、五六年には人民代表大会の代表になったが、その後免職になり、生活面でも不幸な目にあった。それは主として五六年の反右派闘争以後のことであるが、今は、河北省文連に戻り、再び創作をやっている。二人めは李湧、彼は部隊で児童文学をやっている作家で、今は河北省邯鄲にいる。五六年同じく右派のレッテルを貼られた。もう一人は瑪拉沁夫である。そのほか、張天翼が鄧友梅を、厳文井が劉真を指導した。こういった指導者は、学習期間に学生を援

助し、原稿を見てやったばかりでなく、卒業後、創作に有利な職場を探してやったり、著書編集などにも手を貸してやったりした。厳文井などは、劉真が創作に有利な仕事場に行けるよう、大いに尽力した。

第二期の授業科目は、古代文学、新文学、外国文学、ロシア・ソビエト文学の四つに分けられる。人事面でも変化があって、呉伯簫が所長、公木と蕭殷が副所長になった。機構も、教務、行政のほかに教学研究室が増設された。

五五年下半期から、全国第一回青年文学創作者代表大会の準備が始まり、この大会は五六年三月に開かれたのだが、選集を編集したり、代表を選んだりで、大会直前まで忙しかった。大会が終ると、六〇名の者を選び、第三期の学生とした。

第三期は、学習期間がやや短く、僅か四ヶ月前後で、五六年四月から八月までの、短期学習班であった。名作鑑賞と文学の講義を主とした。学生の中には、敖徳斯爾、烏蘭巴干、また『紅色娘子軍』の郭梁信、上海の労働者作家胡万春、今湖北武漢にいる吉学霈などがいた。この期も創作指導制を採用し、陳荒煤が董暁華を指導した。

第四期は、編集者養成のためのものであって、計一〇〇人余り。五六年九月から五七年七月の一年弱。この期の学習の特徴は、作品を読みながら批評するということである。たとえば、ベリンスキーのゴーゴリに対する批評を学習するには、ゴーゴリの作品を読み、ドブロリューボフの批評も学ぶ。レーニンのトルストイに対する批評を学習するには、トルストイの作品、たとえば『アンナ・カレーニナ』を読む。エンゲルスの文学を論じた手紙を学習するには、バルザック、ゲーテ、シラーなどの作品を読む。このように評論と鑑賞を結合する目的は、編集者の作品に対する鑑賞能力や感受性や識別能力を高めることにあり、編集工作と

評論工作を結合したのである。

五八年、文学講習所は停止になった。原因について、今は言い難い。当時、丁玲、陳企霞反党集団を批判したことが主な原因だが。この運動以後、文学講習所はやめになり、わたしは、五七年に別の職場に移った。

回復したのは去年（七九年）である。文代会で、文学講習所回復の要求が提案された。というのも、文学講習所は、過去の文学工作にいささかの影響をもったし、人才も養成した。だから、大会で提案があったのである。去年一二月、作家協会は中央に報告を提出し、中央宣伝部は、八〇年一月、文学講習所再開を批准した。

陳三三女士の補足

徐剛同志（以下、敬称は省略）は、現在、文学講習所で教務を担当している。第一期の学生でもあったから、講習所のことを大変よく知っている。五六年四月の短期訓練班以後は、彼が責任をもってやってきた。五五年から五六年にかけて、田間が一時主任になったが、公木は青年作家工作委員会副主任に、馬烽は山西へ移ってしまった。当時、青年作家工作委員会主任は阮章競で、公木と韋君宜が副主任だった。丁玲は、第一期の始めから指導工作をやってきた。

文学講習所を作るよう要求したのは、主として、当時戦争中で学習の機会のなかった人々であり、機会を見つけて勉強したいと願っており、とても積極的だった。

第一期の特徴は、三反五反運動など批判運動に参加したことである。第二期以後は、読書や創作中心に改めた。既定の教科書はなく、録音を整理して学生に配布した。学生の選抜は、主に経歴と作品によった。生

活経験があるかないか、創作の生活基礎があるかないかをみた。たとえば、一八歳の大学生では、作品を書いたことがあっても、生活経験が欠乏している。陳登科を例にすると、彼を推薦したのは趙樹理だったが、彼自身に生活基礎があったし、『杜大嫂』を書いてもいた。経験も多く、タバコ売りをしたこともあるし、部隊に参加して戦闘もしていた。このように、一定の生活経験があったので、第一期の学生に選ばれたのである。

文学講習所の回復工作は、七九年二月から始まった。作家協会党組織が中央に報告を出し、批准を得るとともに幹部が派遣された。徐剛、左鑒之、王剣清の三人が準備工作をした。ともかく早く開こうということで、八〇年四月一日から九月一三日までの五ケ月余、学生は三三人と比較的少ない。「四人組」打倒後に出現した中・青年作家を対象とし、短編小説作家を主とした。全国二〇の省市からやって来た、前途ある、作品を書いて一定の影響力をもった人々である。場所がないので、朝陽区党学校（左家荘）を借用したが、四人で一間であった。このように条件は悪かったが、彼らは大変よく努力した。葉辛、蔣子龍など、夜遅くまで創作に励んでいた。一ケ月間の創作実習というのがあり、『小鎮上的将軍』を書いた陳世旭は、その期間、黒龍江の部隊に行き、『歌唱吧樺樹林』を書いた。また、創作指導制を採用し、一一人の老作家、中年作家を招き、不定期の指導、交流をお願いした。これは、学生たちに大変喜ばれた。秦兆陽が蔣子龍と陳国凱を、王蒙が陳世旭、劉樹華、莫伸、艾克拝爾・米吉提の四人、駱賓基が葉文玲と戈悟覚、鄧友梅が孔捷生を指導した。

以上が、中央文学研究所、後の文学講習所に関する徐剛、陳三三両氏の説明である。丁玲が教えた三人の

内の一人は、瑪拉沁夫ではなく、羽揚ではないかなど、問いただすべき点もなくはないし、五四年の改名の原因や目的は何だったのかなど、突込みが十分でない所もある。とはいえ、これだけ各期にわたって（特に初期について）詳細に実情を述べたものはないであろう。

鄧友梅は、この中央文学研究所のモデルとして、ソ連のゴーリキー文学研究院があることを示唆している。丁玲の『在厳寒的日子裏』や『文芸報』の報告、発言によってさらにはまた、上述の西戎や胡正の回想などによって、中央文学研究所の実体が一層精密になるであろう。胡正の文からは、恰も日本の旧制高校卒業生が、かつての寮生活を懐しむ、そんな感情が伺い知れる。だから、発足当時、鼓楼東に建物を見つけることに苦労した馬烽の回想などが、これから出てくるかもしれない。ともあれ、今は、一つの資料を紹介するにとどめよう。最後に、資料採録に際して大変お世話になった、唐若霓女士の名を記して、感謝の意を表すことにする。

（一九八六・六・一〇）

〔追記〕

『人民文学』八六年四月号の、康濯の〝丁玲追悼文〟によれば、ソ連のゴーリキー文学研究所へ視察に行ったのは、五一年の、康濯、陳登科、徐光耀などが参加した作家代表団で、これも丁玲の指示だったという。五三年秋、丁玲、馬烽、康濯は、文学講習所を離れた、ともいう。そして、五七年の丁玲批判（康濯は丁玲の〝一冊主義〟を批判している）のことを、七九年九月に直接丁玲にわびたともいう。

なお、文学講習所第五期（八〇年）については、『季節』一二号（八三年）に載った杉山菜子「女流作家王安憶瑣記」に、やや詳しい紹介がある。

八　「晋軍崛起」

――地方文壇の気魄――

山西省作家代表団訪日にみる意欲

昨年（一九八五年）十一月二十四日、山西省の作家代表団が京都に立ち寄った。中国作家協会山西分会副主席胡正（フーチョン）を団長とするこの一行は、もともと友好省県である埼玉県文化団体連合会の招きで日本に来たものであるが、その公式行事終了後、自費で京都まで足を伸ばしたのであった。メンバーは、胡正（団長）、王子碩（ワンズーシュオー）（秘書長）、周宗奇（チョウツンチー）、成一（チョンイ）、李逸民（リーイーミン）、それに通訳の賈燁（チアイエー）（女）である。

中国から作家たちが来日することは、最近ではめずらしいことではなくなった。むしろ多すぎるくらいで、何という作家がいつどこに来たのか、知らないうちに帰国してしまっている。

しかし、中国作家協会という中央の単位が組織したのではなく、山西分会という一地方の単位が独力で組織して外国を訪問したのは、初めてのことである。このことを、上海の『文学報』（八五年十二月十二日号）も強調している。

「地方作協の最初の団組織、国外訪問、山西作家代表団、訪日より帰る」という記事によれば、次のようである。

本報発：山西作家代表団は、十一月二十七日訪日行事を終了して帰来した。

代表団が北京より日本へ赴くに先立ち、見送りに出向いた中国作家協会党組書記の唐達成（タンダアチョン）は、こう語った。

これは、地方の作家協会が団を組織して外国を訪問し、作家間の友誼を増進し、文学交流を促進する最初の事柄である。中国作家協会は、このことを称賛し、支持を表明する、と。

一九八二年、日本の埼玉県は、わが国山西省と友好省県のとりきめを結び、経済や文化などの領域で交流を始めることを決定した。本年（八五年）二月、山西省作家協会は、埼玉県文化団体連合会と連絡を持ち、五月、埼玉県外事課が発令した正式な招聘状を受け取った。十月、山西省政府は、作家協会が団を組織して訪日することを批准し、同時に、訪日経費は山西省外事課が解決するよう指示した。

右の引用は、記事全体の三分の一ほどであるが、山西省という地方組織が、独自に代表団を国外へ派遣したことを強調しているのがわかる。

山西省の作家たちは、この記事を書いた記者に対して、次のような話もしている。

長い間、外国を訪問し視野をひろげ、中国文学が世界と軌を一つにするよう努力したいと、作家たちは

願っていた。しかし、これは中国作家協会だけに頼っていては、不十分である。〝四人組〟粉砕以後の九年間、中国作家協会の手配で外国を訪問できたのは、山西省では僅か二人の老作家だけであった。今回、我々五人が出掛けた。しかも、中年青年作家が主である。地方の作家協会が団を組織して外国を訪問することは、多くの困難、多くの障害があるけれども、省委員会や省政府の支持をとりつけて努力しさえすれば、遂行できることである。

中央の中国作家協会にまかせていたのでは我々に順番がまわってこないとする不満があったことを右の記事は伝える。

そして、そうだからこそ、自分たちは独力で訪日し、それなりの成果をあげたとする自負も、ここにはあるであろう。

鄭義にみる「晋軍崛起」

経済、社会面はさておき、こと文学の分野だけでも、山西省は独自に活躍している。その最近のめざましい活躍を、中国語で「晋軍崛起（チンチュインヂュエチー）」と呼んでいる。

山西省のことを「晋」という。「崛起」とは、ひときわ群を抜いて聳え立つことをいう。「晋軍（しんぐん）が崛起（くつき）した」とは、山西省の作家が、注目すべき作品を次々に発表していることをいうことばである。

たとえば、『当代』という中央の大型文学誌は、八五年の第二期（四月出版）に、中編小説特集を組んだが、それはすべて山西省の作家の作品であった。「編集者の話」は次のように言う。

本期に掲載した中編小説は、すべて山西省の中年青年作家の手よりなったものである。ここ数年の〝晋軍〟の崛起は、目を見張らせるものがあり、ここに選んだ四篇は、題材がそれぞれ異なるばかりでなく、風格もそれぞれに異なるものである。

鄭義（チョンイー）「古井戸」は重厚沈鬱（ちんうつ）であり、雪珂（シュエコ）の「女の力」は明朗達意である。成一の「雲中河」は素朴で飾り気がなく、李鋭（リールエイ）の「赤い家」は清新で感動的である。

「晋軍」即ち山西省の作家たちは、このように、それぞれの風格をもって活躍している。右に引用した四人の作家のうち、鄭義をとりあげてみるなら、その「古井戸」は、凄惨な〝雨乞い〟を描写しただけでも迫力があり、八五年の中編小説界の大きな話題となった作品である。

「古井戸」は、水に苦しむ太行山の山村が舞台である。昔、孫老二（スウンラオアル）という男が、水汲みの娘に出会い、彼女のもとから井戸を盗んで村へ持ち帰った。その娘は追いかけて来て、老二の嫁になった。老二の嫁の井戸という呼び名が村の名前となり、「古井戸」（原文：老井）と呼びならわされるようになった。この井戸は、村の唯一の水源だが、それさえ涸れてしまうことがよくある。

民国二十四年（一九三五年）の大旱魃には、孫石匠（スウン）（石工）の長男孫万水（スウンワンショエ）が、霊験あらたかといわれる龍王（水の神）を他所から盗んで来て、雨乞いをした。他所の龍王を盗んで雨乞いをすると一層効果があると信じられていた。万水は、盗み出す際、犬に咬まれ、大怪我をしながら二百里の道を夜、逃げ帰った。それにもかかわらず、雨乞いの効果は少しもなかった。雨乞いには、穏やかな「善祈」と激烈な「悪祈」とがあるが、かくなる上は「悪祈」をするしかないと、孫石匠が「罪人」という犠牲者をかって出た。

最後に出てきたのが、数人の者に守られた、苦を受ける「罪人」だ。村人はワッとばかりに近寄ったが、またワッと後込みしてしまった。一瞬、誰もが嘆きの声をもらした。そして、われしらずバタバタと、ひざまづき出した……

孫石匠は短パン一つの全身裸体であった。「善祈」の雨乞いの時の柳の枷が、今は刃物の枷に変わっている。その刃物の枷というのは、二尺ばかりの押り切り刀を六本ゆわえて作られていた。三本の押し切り刀で三角形を作り、罪人の首にはめ、この三つの接点に、さらに一本ずつ押し切り刀を立て、頭上の一点で結ぶ。六本の押り切り刀は、皆内側を向いており、罪人の頭は刀の林の中に閉じ込められたことになる。少しでも気をゆるすと、頭や首は刀で傷つき、血が流れる。いわゆる悪祈というのは、この血と苦難を献げものとして神霊に供するのである。

孫石匠の頭からは既に一筋の血が、噴き出るほどではないが流れ出ていて、右の額から下顎にかけて垂れている。彼は平然と、温厚実直そのままの笑顔で、村人たちに向かってかすかにうなずいた。

彼の左右にまっすぐに伸ばした腕には、それぞれ押し切り刀がぶらさがり、どの刀にも三本のひもがついていて、その先に三つの鉄の鉤があり、腕の下側の皮膚にひっかけてある。押し切りの刀の重さが、一つ一つの鉤を伝わって、皮膚の肉を逆三角形に引き裂くのである。傷口からの血が、それぞれのひもを伝わって流れゆき、一つの血流となって、最後には、目を見張らせるように押し切り刀に集中する。

このようないでたちで孫石匠は、さらに四十里もの山道を歩いて赤龍洞にたどり着く。彼が血まみれになり、二度と立ち上がれなかったことは言うまでもない。翌日、戻された父の亡骸を見て、長男の万水は犬に

咬まれた傷で足が動かなくなっていたが、弟の万山（ワンシャン）、万金（ワンチン）にかつがせた戸板に乗って龍王廟までやって来る。這い寄って、祭神の黒龍爺を縄でしばりあげ、弟たちに縄を引かせて、逆さ吊りにし、白日に曝したのである。村人は、恐れ逃げ出したが、一時間ほどすると、にわかに空がかき曇り、雷鳴がとどろき閃光が走り、大雨が滂沱と降ってきたのであった。この孫万水が、この小説「古井戸」の主人公孫旺泉（スウンワンチュアン）の祖父なのである。

ここには、農民の土地に対する執着が、雨乞いを通して描かれている。この凄惨な土俗的行事は、綿々と現在まで受けつがれている。従って若い旺泉は、井戸掘り作業で夫を失った三歳年上の段喜鳳（トワンシーフオン）のところへ、祖父の万水によって、無理やり婿入りさせられてしまう。といっても、主人公旺泉は、単にこういう土俗的な生活に反撥するだけでなく、不合理さの中にある人びとの生活の真実をかぎとる青年として、描かれている。勿論、こういった土俗に反撥し、土地に見切りをつけて都会へ出て行く恋人趙巧英（チャオチャオイン）もいる。鄭義は、孫旺泉と趙巧英、段喜鳳という三角関係をたていとに話をすすめ、徐々に変化する農民の生活を重層的に描こうとし、かなり成功している。

鄭義はかつて、七九年に「楓」という短編を上海『文滙報』に発表し、相対立する組織に分れて武闘する紅衛兵の恋人を描いた。これはすぐさま連環画にもなり、映画にもなったが、どれも強烈な武闘場面ゆえに、差し止めになった。八〇年には「秋雨漫漫」を山西の『汾水』誌に発表し、〝農業は大寨に学ぶ〟運動の虚偽を暴いてみせた。八三年には『当代』に、中編小説「遠村」を発表し、楊万牛（ヤンワンニユウ）という新中国誕生や朝鮮戦争に功績ありながら、ずっと貧苦に耐えた男を描いた。その葉葉（イエーイエー）との悲劇的な愛は、山村の古い習俗の根強さを思わせた。この作品は、第三回全国優秀中編小説賞を得ている。

八三年十月下旬、鄭義は自転車に乗って、三カ月間にわたる黄河両岸考察旅行を試みた。合計二十数県を経めぐり、山西各地の特色、風土人情、政治経済、歴史文化などを知るに収穫があり、これらが中国社会の偉大な変革に具体的な形象を与えるものとなったという。現在、『黄河』雑誌の副編集長である。

胡正につづく作家たち

「晋軍崛起」を語るには、先ず胡正（フーチョン）に触れなければならない。

山西には、趙樹理（チャオシューリー）という中国現代文学の基盤を定めた作家がいた。彼は、文化大革命中の七〇年九月に横死した。今年の九月には、彼の誕生八十周年を祝して記念大会が開かれ、第二回の趙樹理学術討論会も開かれる。今回は、海外の学者、研究者も招かれている。

その趙樹理の後には、「五老」と呼ばれる五人の老作家が健在である。彼らの質実朴訥な作風が、「山薬蛋」（じゃがいも）派を形成した。「五老」とは、馬烽、西戎、孫謙、李束為、胡正の五人であり、いずれも抗日戦争の闘士である。

馬烽（マーフォン）は、山西省文学芸術連合会主席、六十四歳。「呂梁英雄伝」を西戎（シーロン）と合作したことがある。「私の最初の上司」や「三年前から知っていた」「結婚現場会」などの短編が好評。西戎は、中国作家協会山西分会主席、六十四歳。かつて中間人物を描いたとされた「頼大嫂」や「宋老大、町へ行く」「招待所にいたとき」などが好評。孫謙（スウンチエン）は、六十六歳。映画シナリオの仕事を主とする。六四年には報告文学「大寨英雄譜」を書き、陳永貴（チエンヨンクエイ）の防災奮闘記を書いている。馬烽との共作「涙の跡」は、李仁堂（リーレンタン）主演の映画となり、七九年の最優秀映画賞（第三回百花賞）を得た。李束為（リーシューウエイ）は、六十八歳。元山西文連主席。「年老いた作男」や「崞（クオ）県新八景」

などの小説や報告文学がある。

五老の中で一番若い胡正は、一九二四年生れの六十二歳。「汾水長流」という長編小説が有名であるが、私は、「二人の気のきく嫁」という短編が好きである。大雨のため小屋が崩れ、合作社の豚が圧死しそうになる。それを、たあいもないことから反目していた嫁二人が助けて仲直りする話であるが、話の展開に無理がなく、ユーモアがあって、自然で健康な小品となっている。八二年には、「何度めかの元宵節」という中編を書き、好評である。

胡正は、八五年三月、太原で開かれた拡大理事会で次のように語っている。

十一期三中全会以来、作協山西分会は、中年青年作家を育成し、本省の文学創作を繁栄さすことにかなりの成果をあげた。焦祖尭（チアオツウヤオ）、成一、柯雲路（コウインルー）、張石山（チャンシーシャン）、鄭義、周宗奇、韓石山（ハンシーシャン）、王東満（ワントンマン）などの中年青年作家が、それなりの風格を具え、全国からも注目されている。

成果といえば、これこそ成果なのである。作協に工商業方面の企業のように、金を稼ぎ、利益をあげよと要求することは、道理に合わないことだ。（略）しかし、文学出版物の最大の経済効果は、金をどれだけ稼いだかにあるのではなく、どれだけ優秀な作家を育成し、どれだけ優秀な作品を発表し、どれだけ称賛を得たかにあるのだ。

胡正は、後進の育成にこそ力を注ぐべきだとする考えのもと、作協党組書記として、中青年作家に思い切り作品を書かせている。これは、かなりの識見と自信がなければできないことである。「晋軍崛起」の第一の

要因は、ここにある。

たとえば、王子碩（ワンズーシュオ）。彼は今回、秘書長として来日した。三十四歳の若い作家である。彼の「佳日は夢の如し」が『山西文学』八五年四月号の巻頭小説として掲載された時、私は大いに驚いた。

小説はモダニズムの手法で、十八年めの再会を描く。愛のない結婚生活に耐えられず、昔のよりを戻そうとする男女の話で、こういう題材及び二人の意識の変化を追う書き方に驚いたのであった。平明な故事（物語り）を中心とし、年老いた農民や労働者の良心を描く、いわゆる山薬蛋派といわれる「土」くさいリアリズムとは、大きな違いである。都会人的感覚がここにはある。それが巻頭を飾ったのであるから驚いたのだが、中国でも同様とみえ、早速この小説に異議が出たりした。

このような小説が『山西文学』誌に載るようになったのは、時代の流れであろうが、この時代の流れを一方で睨みつつ、若手に思い切って発表させる指導、保証がなければ、できないことである。

今回来日した作家の中で、山薬蛋派の雰囲気を最も良く伝えるのは、李逸民（リーイーミン）である。彼は山西省の南、運域地区の文連主席である。五十七歳。人柄の朴訥誠実さは、側にいるだけで心がなごむ。作風も人柄もそのまま、オーソドックスなリアリズムである。私は、同じような人柄と作風を、山西省東南の長治地区の韓文（ハンウエン）洲（チョウ）に感じたことがある。年齢も同じくらいで、こういう作家が、これまでの山西文学を支えていたのである。

李逸民は、『山西文学』八四年十月号に、「高天順その人」を発表し、新しいやり手の男の経済的成功に、村人や妻子までがなびいていくのを、なすすべもなく見つめるままの元生産隊長高天順（カオティエンシュウン）を通して描写する。これはまた、一貫して年老いた農民の良心を描いてきた作者李逸民が、割り切れないながらも、時代の変化を認めざるをえなくなったことを意味する、記念碑的な作品と思える。善悪や好悪ではない。社会が急

激に変わっているのだ。その変化は、独裁的で家父長的な農民というものの形態が崩れていくところにも現われている。従順でおとなしかった妻や娘が、今や口を開き意見を主張するようになったのである。

「よし、あたしが言おう」

起雲(チーユイン)の母が、亭主を見ずに、仁に当りては譲らじといった勢いで口を開いた。

「今からあたしたちは、家族会議を開く。みんな遠慮なしにしゃべれや。誰でも、正しいことを言った者に従ってやるんや。少数は多数に従う。今までみたいに、いつもおとうが言ってそれでおしまいというわけにゃいかない」

潘老貴(パンラオクエイ)はじろっと睨みつけると、茶碗を置いて言った。

「何をほざいてやがる。黙らんか」

「あんた、耳をすましてよく聞くんだよ」

奥さんは本題に入った。

「車を買って運送をやることに、あたしは賛成。金がないから、あたしたちは手を考えて……」

「何が手を考えてだ。この売春婦め」

「売春なんぞは考えたことないが、お金をどうこしらえるかは考えた。あの三白(みつじろ)の驢は今は使いもんにならなくなったし、このまんま無駄飯を食わせていてもしょうがないから、売りに出そう。二千元にはなるんじゃないかい」

「二千元で自動車を買おうっていうのか」

潘老貴は、女の考えの浅はかさが実におかしかった。

桂花(クエイホア)が急いでつけ足した。

「お金が足りねえから、先ず寄せ合おうや。あたしのミシンを売って、鳩印の自転車も売って……」

「お前のおっかさんも売っちまえ。売る、売るって、売ることだけ知ってやがる。これがお前たちの手なんだろ」潘老貴は、奥さんを指差して言った。

「売るのは買うためや。死に金を活用して大魚を釣るんや。何んの悪いことがあるんや」奥さんは、嫁のために言いわけした。

「誰がおとうみたいに、活き金をかき集めて死に金にしますかい。銀行に預けるでもなし、使うのも惜しくて出来ず、ちっぽけな木箱にため込んでしまって、そいつに子供でも生まそうっていうのかい。ばからしい」

潘老貴は、口をあんぐり開けたまま、ものが言えなかった。

起雲がことばを挿んだ。

「とっつぁんがものを売らせねえっていうんなら、それでもいい。どっちみち銀行から借りるんだ」

「銀行から借りるだって」潘老貴は反対だ。「そんなことしたら、どえらい利息を背負わにゃならねえ」

「利息を背負わずに金を借りようなんて。銀行があんたの親戚じゃあるめえし。誰がそんなおめでたいことを考えるかね」

奥さんはきびしい。

「利息を背負ってまで自動車を買う。そんな運送をやる奴がいるのか」

潘老貴は、そんなことはやくざ者のすることだと思った。

（略）

潘老貴は、様子からしてわかった。奥さんが息子夫婦としめし合わせ、専ら彼に向かって攻撃しているのだ。彼は頭にきた。手をひと振りすると、怒鳴った。

「何も言うな。どっちみちお前らの言うことなど聞かんわい。わしがまだ死なぬうちは、この家はわしの思うようにやるんだ」

思わぬことに、奥さんの怒りはもっと大きかった。息子に向かってこう言い放った。

「起雲、おとっつぁんにかまうこたぁないよ。車を買うことは今晩決まったんや。明日銀行に行って金を借りておいで。天地がひっくり返ったって、あたしが責任もつよ」

潘老貴は、こぶしを振りあげた。

「お前……」

奥さんは、ぴくりとも動かなかった。

「やりなよ。殴ってもらおうじゃないの」

私は李逸民に、もう少し奥さんが旦那に同情してもよくはないかと言ったことがある。そのくらい、奥さんの潘老貴に対する「造反」（反逆）はすさまじい。しかし、この小説「首のまがらぬ人」に出てくる運送業の男は、十日で五〇〇余元を稼ぐが、主人公潘老貴は何十年もかかって、やっと八九二元を木箱にためたにすぎない。こういう可視的な現実が、奥さんの「造反」をきたし、農村に風波をもたらすのだ。

成一と「見知らぬ夏」シリーズ

山西省作家代表団の一員の成一（チョンイ）は、既に七九年の第一回全国優秀短編小説賞を、「冬の種まき」で得ている。彼は八四年から、八篇のシリーズ小説を書き、「見知らぬ夏」という総題で、農村を巨視的にとらえようとしている。農村の変化は、一つ二つの風波にとどまらない。

「見知らぬ夏」のモチーフは、その導入部となる短編小説「朝霧」がよく伝える。

昔、洛陽の永寧寺建立のため、賦役人夫を徴発した。石城河廟の史三升（シーサンション）という男も、瓦作りに連行された。苛酷な条件の下、人夫はバタバタ倒れた。毎日の単調な仕事に倦（う）んだ史三升は、おじが書いてくれた「石城河廟史三升」という七文字を覚え、瓦に刻みつけた。彼は二十歳の若さで、朝霧に包まれて死んだ。だが、死にきれぬ思いが遊魂となって、フワフワと都を巡り、名を刻んだ瓦を探しまわった。やっと永寧寺のてっぺんにあるのを見つけ、安心したが、今度はこれを誰かに見てもらいたいと思うようになった。幾年か過ぎ、寺は焼失し瓦も埋まった。何年もたって、「石城河廟史三」の六文字が発見された。

学者の論争が起こったが、後に「升」の一字も発見され、一人の人物名とわかった。その時、霧が晴れ、遊魂は黄河に入って幻化した。

右のあらすじだけでも、霊魂を扱っためずらしい小説で、巧妙でおもしろい小説であることがわかるであろう。成一は好んで心理を扱い、そこに特色があるのだが、私の感想では、ストーリーテラーとしての才能もかなりあると思える。この「朝霧」も最後まで人を引きつける。

名も知らぬ人夫にせよ、名を残して他人に知られたいとする欲望がある。これが成一の「見知らぬ夏」の

モチーフである。人は、いささかも希望がなく、可能性がない狭小な空間においても、精神上の慰藉や自己実現の方法を見つけ出すことができる。だから、「石城河廟史三升」の渇望は、史三升一人のそれにとどまらぬ広がりを持つ。成一は、この渇望の覚醒を表現する。経済独立や自立の後、他人に依存しようとする伝統的な考えが打破され、個人の主体性が突如表現されてきたのである。中国農民が、自分の力を顕示し始めたのである。

だが、これは自分の価値に対する新しい認識であり、新しい主体意識ではあるが、それは外の世界と衝突せざるをえないし、自分の内心にある古い意識と苦しみの対決をせざるをえないのである。

こういうわけで、この「見知らぬ夏」シリーズには、騒がしさと不調和が作品の基調となり、希望と苦難が織りなす旋律が反復出現する。たとえばシリーズ六番目の小説「白雲嶺」の呉有根（ウーヨウケン）は、トラックを借り入れ運送をやり、自分の車とするが、自己意識は独占欲として働く。また、自己能力の証明として、茶店のおかみと関係を持ったり、村祭りの相撲大会に出たりする。この中編小説には、呉有根をもとり込んでしまう熱気が表現されていて、その熱気が、彼の浮気や格闘をも吹き上げ、押し流してしまう。時代の熱い潮流が、個々の人物を焼き尽くすかのようである。

成一は、本名を王成業（ワンチョンイエー）といい、四十三歳。『黄河』雑誌の編集長である。

山西分会の機関誌『山西文学』の編集長は、周宗奇（チョウツウンチー）である。四十二歳。彼には、袁世凱（ユアンシーカイ）反対に立ち上がった男とその男を愛する京畿の名妓小鳳児（シアオフォンル）のことを描いた「乱世の烈女」という長編小説がある。もともと、山西大学卒業後炭鉱に配属されたので、鉱夫を描いた小説が多い。彼の筆による年老いた鉱夫は、どれも優しい。

八四年の「さわやかな沙水河」では、祖父が孫の成長を苦(にが)みをもって認めざるをえなくなる話を書く。やはり、孫は運送の仕事に走る。祖父は、そういう金もうけは土地を耕す人間をバカにするものだと、孫の頬をひっぱたいてはみるが、この現実がどうなるものでもないことは言うまでもない。

快刀乱麻で人気の「新星」

山西には、既に名前をあげた作家以外にも田東照(ティエントンチャオ)、蔣韻(ヂアンユイン)（女）、張平(チャンピン)、鍾道新(チュウンタオシン)、権文学(チュアンウエンシュエ)、燕治国(イエンジーグオ)それに、「老二黒離婚」という作品で注目され、以後通俗文学に力を注いでいる潘保安(パンバオアン)などがいる。理論面では、『山西文学』の編集をしている、魯迅の「野草」研究に名のある李国濤(リーグオタオ)。趙樹理の初期の逸文を調査収集した、『批評家』誌の編集長董大中(ドンターチユウン)などがいる。所属会員は五四八人という。

しかし今、「晋軍崛起」について触れるならば、是非とも柯雲路(コユインルー)について触れねばなるまい。

それは、彼の「新星」という長編が大評判になったからである。

彼は、八〇年に「工事費」（原題：三千万）で、ビニロン工場に復職した丁猛(ティンモン)という改革者を描き、第三回（八〇年）全国優秀短編小説賞を得ている。

「新星」は、八四年の正月に楡次市で書かれ、『当代』増刊号に発表された後、人民文学出版社から、八五年に出版された。定価は三・三五元もする。八六年には、さらに三万部増刷した。

全部で四十二章よりなり、社会の末端部に伝統的な古い官僚主義や邪悪な風潮が存在しているという現実を、北京から来た、三十歳あまりの若い大学出の党書記李向南(リーシアンナン)が、次々に改革していく物語である。古陵県党委員会副書記兼県長の顧栄(クールン)が、土着の保守勢力として、李向南の急激な改革に反対する。顧栄らの隠然た

る勢力に対して、李向南は、正義感と使命感、理性と理想によって立ち向う。芋づる式に次々つながる、長いこと蓄積していた問題が、若い書記の弁舌と行動力によって改革されていく。ある時は大衆大会で、ある時は事柄の現場で、李向南は、党書記の権力を最大限に発揮して、拡大党委員会を開き、現場に赴いて事柄を解決する。その都度、支持を増やし、反対者をも説得して味方とする。読んでいて、まことに気持ちがいい。

李向南の強大な敵、それは結局のところ、官僚主義体制、封建家長制そして遅れた愚昧な思考行為なのであるが、その敵にからめとられようとする時は、思わず手に汗握るが、複雑な人事関係をときほぐし、現実を直視して矛盾を摘発し、事が解決する時は、実にスカッとする。ここには、スピード感があるのだ。従って、この長編小説は、章回体小説といわれる旧小説に、構成と人物のパターンも似ているし、旧小説によくあるように、作者の人生観なり哲理的な警句がちりばめられているのだが、この小さな古陵県の改革を全国農村のモデルにしようとする信念が、李向南の論理に一貫性と説得力をもたせ、それが事柄解決のスピード感を生じさせている。この点が、「新星」の新しさであるように思える。だからこそ、今年の春節（旧正月）に、テレビ化された際、大歓迎を受けたのだと思う。

柯雲路は、創作意図を次のように述べる。

簡単に概略すれば、こうなります。

かなり多くの異なった位層の人物（地位、年齢、性格、教養を異にするもの）の性格と関係を通じて、現在の社会生活を凝集した絵を画くことです。

改革は、現在の社会生活の内容の一つであるにすぎません。私たちは、決して改革のための処方箋を出すのではありません。

柯雲路は、今年は都市の改革を描く一大長編「夜と昼――京都」を発表している。ここでは、李向南は十数家族、百十数人のうちの一人でしかない。これらの人々を通じて、小説は、人間の欲望をさらけ出し、より複雑多岐な社会生活の絵を画こうとしている。

柯雲路は、五月、唐達成（タンダチョン）を団長とする中国作家代表団の一員として、アメリカに行ったが、帰国したらすべての社会活動を断って創作に専念したいと言っていた。周宗奇も同じことを言っていたが、果たして、状況が許すであろうか。

地方の勃興が新しい時代を画す

山西省の作家たちが京都を訪れた際、私は、京都大学の竹内実教授に出駕願って、懇談会を開いてもらった。出席者は、阿頼耶順宏、吉田富夫、坂井東洋男、辻田正雄、楠原俊代の諸先生と片岡宏氏など八名であった。特にテーマを定めることなく、随意に話すことで終わったが、中国側の関心は、文学の今後のあり方、いわゆる純文学と通俗文学の分化にあった。それは、読者数つまり読者の文学離れと不可分の問題でもある。小説は読まれなくなっているのである。

この日の会合については『山西文学』八六年二月号に、胡正が、「風雨嵐山」と題して書き、三月号には王子碩が「京都談芸録」と題して書いているので、ここに詳述しない。ただ、双方とも初対面とも思えない親

密感がわき、意気投合し、時間さえ許せば、翌日も懇談を続けたかったと悔やまれるほどであった。

「晋軍崛起」で強調しておきたいことは、最近の地方文壇の隆盛である。

河南の張一弓、喬典運、田中禾、葉文玲（女）、楊東明、斉岸青、張廷竹など。

湖南の譚談、古華、孫健忠、韓少功、蔡測海、彭見明、劉艦平、何立偉、蕭育軒、謝璞、莫応豊、葉蔚林、水運憲、任光椿、張揚、聶鑫森、葉之臻、蔣子丹（女）など。

山東の蕭平、王潤滋、張煒、矯健、李存葆、李延国、尤鳳偉など。

これに対し、例えば上海では座談会を開いて、その奮わぬ原因が文学者間の反目にあることなどを検討したり、また、王安憶、趙麗宏、陳村が連名で「我々は大いに気がはやる」という声明を出して、上海文壇も頑張ることを誓ったりしている。

私は、文学をこのように地域ごとに仕切り、運動会のように頑張れとけしかけたりすることは好きでない。好きではないが、右のように書き並べると、これでもほんの一部に限定したのだが、各地方の作家が数多くいることに、あらためて感心させられる。そして随分知らぬ名前が増えたことにも感心させられる。それだけ文学の多様性が定着し、担い手が若くなってきているのである。

七六年十月の〝四人組〟粉砕以来の文学を「新時期文学」と中国では呼ぶが、八五年ぐらいから、また一つの節目になったような気がする。その根拠の一つに、上述のような地方の活躍があり、その代表として山西省があるといえよう。

最後に、『小説月報』八六年二月号に載った、北明（ベイミン）の「晋軍、晋軍！」より一部引用して、しめくくりとしよう。

深い理性的思考、重厚な哲学意識、経常的な理論探求、そして強烈な社会責任感と広大な世界に向かって歩まんとする文学的自負、これが晋軍のもう一つの特徴である。

九　改革の動揺

——中国映画、文芸の描くリアリティ——

一　『紅いコーリャン』にみる女のエロス

私は、一九八九年二月中旬、大阪で、映画『紅いコーリャン』を見た。

この映画は、抗日映画で、監督張芸謀（チャンイーモウ）は、抗日のエネルギーを、現在の中国の若者が持つよう、メッセージを送っている。

したがって、侵略して来た日本軍のイメージと、それに反抗する若者のイメージとが、この映画の鍵といえる。それは、見事に成功している。感動的なものとなっているが、私が最も心を打たれたのは、実はその事ではなかった。

抗日という、きわめて政治的で、それに献身する健康なテーマにではなく、それと次元を異にする映像に、換言すれば、映像のロジックによってとらえた現実の姿に、ハッとさせられたのであった。

現実というのは、映像の題材である、一九三〇年代、四〇年代の中国の姿ではない。この映画が制作され

た一九八七年前後（八〇年代後半の改革期）の中国の姿である。

制作時点（監督の視点）が、あるシーンを見事に形象化し、そのリアリティが、この神話的伝説的なお話として作られた映画に、息を吹きこんだのである。

このように書くと、ことごとしいが、私の感想は、実はそれほど大したこともなく、また立派なものでもない。多くの観客は、むろん評論家を含めて、みな感じてはいるが、慎み深いために黙っているだけなのかもしれない。それを、私はあまり映画を見たことがないものだから、勝手に感動し、ハッとさせられ、見当違いのことを、はしたなくわめいているだけなのかもしれない。というのも、私はこの映画によって、「中国で初めて女が描かれた」と思ったにすぎないのだから。

映画『紅いコーリャン』には、八〇年代後半の改革期の女が形象化されている。こう言えば、少しはましな言い方になろうか。あるいは、さらに刺激的に、『紅いコーリャン』は、エロスにめざめる女を描いた映画だ、と言えばよいだろうか。

二　中国の大地を象徴するコーリャン

映画『紅いコーリャン』は莫言（ムオーイエン）の中編小説『紅高粱』と『高粱酒』をもとに作られている。莫言はこの二篇に、さらに『狗道』『高粱殯』『狗皮』の中編三篇をつけ加えて『紅高粱家族』という長編小説にまとめている。

小説『紅高粱家族』では、山東省東北部を舞台に、三〇年代の抗日戦争を生きぬいた祖父余占鰲（ユイチャンアオ）と父豆官（トウクアン）のことを語る。祖母九児（チオウアル）は早く死んでしまうが、短い生を奔放に生きる——余の浮気に対抗して男関係も活

発な――魅力ある女性である。抗日戦争は、対日本軍の描写よりも、国民党軍や共産党ゲリラそして土匪などの、互いの利害がからむ複雑な戦闘の方が、印象に残る。さらに印象的なのは、余占鰲や豆官の行動と見聞で、それはきわめて異常さと意外性に富み、戦争下の残酷と凄惨な場面を描写する。

映画にも重大なプロットとして、日本軍のトラックを余占鰲らが爆破する話が出てくるが、小説では、この事件後、日本軍が余らの住む村を包囲殲滅にやって来て、村を潰滅させる。余と豆官は、古井戸に隠れたりして奇跡的に助かるのだが、その虐殺の場面を初めとして、野犬の群れが死骸を食い荒らすことや、その肥えた犬を食うことで生きていくこと、さらには、匆々に埋めた屍体を嘔吐しながら掘りおこし、墳墓に埋葬しなおすことなど、異常な情景が次々出てくる。莫言の筆は、こういった醜悪を執拗に、露悪的に描写していく。

小説では、抗日という政治的テーマは大前提であって、むしろ、その時代、その場所に生きた人間の狂気を描くことに重点がある。それはそれなりに、中国の文化と伝統について、安直でない感概をもよおさせる。

映画としての『紅いコーリャン』が、また別の視点をもつことは当然である。すでに述べたように、抗日がテーマである。コーリャンの畑を蹂躙し、番頭羅漢(ルオハン)たちの生皮を剝いだ者に対する復讐が描かれる。

コーリャンの畑が、中国大地を象徴することは言うまでもない。祖母九児は、嫁入りして三日目に里帰りした。この時、祖父になる余占鰲にかどわかされるのであるが、この「野合」のシーンは、余がコーリャンを踏みしだいて作った円形の壇に九児が大の字になって寝ることよりなされていた。中国大地と彼らの結合を視覚的に強調しているのである。

したがって、ナレーターの「日本人がやって来た」の声の後、日本兵が剣付鉄砲で、九児や余や豆官を含

めた村人を追い立てて、コーリャンを踏み倒させるシーンがあるが、こうすることによって、日本軍の侵略が、単にある村の一つの出来事ではなく、中国全土に普遍的なことであるイメージとして、生きてくるのである。

やや図式的ながら、日本軍の侵略をこのように映像化し、同時に、余占鰲や九児らの切っても切れない土着性と、そこから発生するプリミティブな力とを強調していたのである。

三　九児に描かれた女性像

さて、私が感動したシーンの方に移ろう。

九児が土匪の禿三炮（トウーサンパオ）に連れさられ、三千元の身代金によって戻って来た後の、九月九日、番頭の羅漢の指揮の下、新酒の釜入れが行われる。

九児は、酒造りの熱気に喜び、少女の如くふいご押しを手伝ってみたりする。新酒が汲まれ、十人あまりの男たちが、羅漢の音頭取りで、酒神曲を歌い、酒神に祈りを捧げる。九児は、その儀式にすっかり感じ入り、微笑をもらす。

この場面は、酒神曲の歌とともに、なかなか感動的であったし、鞏俐（クンリー）演ずる九児は、明るく魅力的であった。

だが、この九児は、里帰りから戻った翌日、男たちに「おかみさん」ではなく「九児（チオウアル）」と呼んで下さいなと言った。きれいで作為的なイメージとしての九児の延長でしかない。

私が感動したのは、次のシーンである。

この盛り上がった酒造りの場へ、突然余占鰲が現れる。余は、禿三炮から命がけで逃げ戻ったのである。羅漢たちの、楽しげな儀式の雰囲気を一気にこわし、新酒の盃もたたき割り、あろうことか、酒樽に放尿する。さらに、「俺が酒をしこむんだ」と言って、シャベルで酒糟を周囲にぶちまける。

そして、酒糟をかけられ、茫然と立ちすくんでいた九児をぐいと横抱きにかかえ、家の中に連れて行ったのである。

余占鰲が、先の「野合」をネタに、九児と一緒に寝るのだと叫びながらやって来るシーンが、この前にあった。その時は、九児は顔をしかめ、怒り、シャベルで余をたたきのめした。

今回のシーンでは、なぜ、九児は、放尿までされて叱りつけなかったのか。せめて顔をそむけてもよいだろうに、なぜそうしなかったのか。なぜ、ののしらなかったのか。横抱きにされた時、なぜ抵抗し、暴れなかったのか。

むしろ、その瞬間に見せた顔は、陶酔の顔であった。このシーンのすぐ前の、羅漢たちが合唱する酒神曲を喜ぶ、少女めいた顔とはまるで違った顔であった。

これまでの中国映画が描かなかった女の顔が、ここにはあったのである。

後にナレーターから、コミュニストであったと紹介される、日本軍に生皮を剝がされようとする羅漢は、インテリを象徴している。彼のイメージは、理念であり、清潔であり、洗練された優しさである。

それにひきかえ、余占鰲は、直情であり、不浄であり、どろ臭い野蛮である。

われわれは、理念的で清潔で優しいイメージによる中国映画を、これまでかなり見てきた。そして、そういうイメージによる、忘れがたい女もいる。

周予監督による『杜十娘』は、男の身勝手さを糾弾し、自由と自立を主張する女であった。あの『人到中年』の主役をやった、長春映画製作所の女優潘虹が、目をつりあげ、怒り狂う女杜十娘を演じて、絶妙であった。八一年の女といえよう。

八四年には、この張芸謀の師匠格に当たる、西安映画製作所の呉天明監督が、『人生』を撮っている。陝西省北部の農村を脱し、都会へ出ていこうとする男に捨てられた女が、あえて旧式の結婚式をして、別の男に嫁入りする。『紅いコーリャン』にも出てきた、古い嫁入りである。赤い布をかぶり、赤い轎に抬がれ、チャルメラの音楽に送られる劉巧珍（呉玉芳が演じた）の頬を流れる一滴の涙が、どんなに美しく、感動的であったことか、忘れえぬことである。忍従せざるをえない女が、ここにはあった。

八七年の『紅いコーリャン』の鞏俐演ずる九児は、たとえば死のほんの一瞬前の、余ら男たちに食事を届けようと天秤をかついでコーリャン畑を歩くシーンにも感じられるように、可愛らしく、弾んだ少女のようであるが、実はそれは、抗日のお話としてイメージされた祖母であり、祖母自身としての血肉をもった九児は、理念や清潔ではなく、不浄で暴力に身をまかす女であったのである。

換言すれば、それは、不条理なものを受けとめる魔性を持つ女、エロスにめざめた女であったのである。

四　張芸謀のメッセージ

映画『紅いコーリャン』が、祖父母の話として伝説風に、そして、土俗的風習をとり入れて神話風に描かれながら、リアリティを持っているのは、抗日という話が、歴史的事実としてあったということによるのではない。

九児に代表される人物が、現時点でリアルであるからなのである。

このことは、上述の酒神祭のシーンで羅漢にうっとりした少女っぽい九児が、突然現れたどろ臭い余占鰲を追い払い、羅漢と結婚して、抗日にめざめるなどという筋書きを想像してみることによって、明白になることであろう。あるいは、余が九児を横抱きにした時、羅漢らが余をとり押さえ、殴りつけ、「九児」と呼んで下さいなと言った九児を奪い返す、そんなシーンを想像してみてもいい。

これらの想像は、いかにもありえそうで、そのくせどんなに凡庸で、却ってリアリティを失うものであることか。

余占鰲が九児を横抱きにした、九児の反転の、そのショットと、その瞬時の女の顔が、この映画のリアリティを支えたのである。

最初に述べたように、張芸謀は、抗日を描いて、そのエネルギーを現在の中国の若者が持つよう、メッセージを送った。

そのことは、羅漢たちの生皮を剝ぐという衝撃的な事柄の後にあるシーンで明確である。肉屋の若い弟子が日本軍に強制されて、禿三炮の生皮剝ぎをやらされ、血塗られたナイフを手に、気がふれて笑うシーンである。コーリャン畑に一人、異常に笑う若者の長いシーンこそ、張芸謀の独創である。原作では、肉屋孫五（スウンウー）に、若い弟子なぞいない。

日本が中国を侵略したのではあるが、日本軍は、このように中国人の手を使って、中国を犯したのである。肉屋のこの若い男のようになるな。奴隷となるな。九児のように、余占鰲のように、そして豆官のように、立ち上れ。

これが、張芸謀のメッセージである。

だが、張芸謀の意図はわかるにしても、事はそう簡単ではないのも、現実である。九児が生きた人間として、われわれに伝わるのは、上述のように、理念を脱して、女として描かれていたからであり、それは、不条理に身をゆだねるということでもあろう。比喩的に言えば、不条理を知り、それに身をゆだね、苦闘し、煩悶しているのが、つまり、疲れているのが、八〇年代後半の改革期の若者ではないのか。

疲れて元気がないからこそ、張芸謀は、若者に元気を出せという映画を作ったのであろう。

五　改革期中国のリアリティ――蔣濮の小説――

現在の中国社会のあらゆる部分で、不条理な問題が表面化している。たとえば、教師の劣悪な待遇、学生の不良化、売春、乞食、知識人の若死、改革者の不遇、汚職贈収賄、機構の硬直、住宅、物価、出国留学など、多種多様な面にわたっている。

こういう事実を、中国の多くの報告文学（ルポルタージュ）が知らせているが、それらを概括したものとして、今、蔣濮（チアンプウ）『不要問我従哪里来（何処から来たかは聞かないで）』（『上海文学』八八年十月号）という中編小説を紹介しよう。

小説の主な舞台は、東京であり、新宿である。中国の留学生三人ほどが主な登場人物で、年齢はだいたい三十歳代の半ば。文革で下放した経験がある。

主人公の一人魏琳琳（ウエイリンリン）は、苦労して出国し、日本語学校に通うかたわら、アルバイトをやっと見つけ出して一年あまりたった。六十万円ほどたまったので、夫亜非（ヤーフェイ）を上海から呼び寄せた。亜非は、今さら学校なんぞ

に通ってまじめに勉強する気は毛頭ない。また、時給六百円の皿洗いの仕事など――これも、近頃留学生が多くなって、琳琳がやっとのことで探し出してやったアルバイトなのだが――バカらしくてできない。一獲千金をたくらみ、上海から日本へ来たがっている者を受け入れる組織を作って、ピンハネしたら大もうけできると思っている。このプランを、華僑のブローカー阿鄭（アーチョン）に売り込もうとしている。

琳琳の「少し辛抱して、まじめに働いてお金をためてよ。ここでの苦労なんて、農村に下放していた時の苦しみにくらべたら、どうということないじゃない」という頼みに、「文革中は貧しかったが、あの時は、紅衛兵中心に世の中はまわっていたぜ」と、亜非は答える。

まともな教育を受けておらず、ろくな技能もない亜非は、地道に働くことができなくなっているのである。その上、仕事先でも、コネで出国して来た高級幹部の子女が、仕事をろくにせず威張っている。面白くない亜非は、琳琳のアパートをとび出し、邵陽陽（シャオヤンヤン）を尋ねる。上海で、日本人留学生とよろしくやっていたＯＬの邵陽陽も日本にやって来ていた。中国で羽振りの良かった日本人が、日本ではみな一介のサラリーマンにすぎず、彼女に対して逃げ腰なのを知る。そこで、新宿歌舞伎町のスナックに勤め、人気ホステスとして頑張っている。将来、日本人と結婚して国籍をとり、スナックのママになるのが夢だと、邵は亜非に語る。上海に戻っても、学歴もコネもない彼女は、一生うだつが上がらないことを身にしみて知っている。ここでなら、美貌と才気で、金が手に入るのだ。

亜非は、邵のつてで、やっと阿鄭に会えるが、せっかくの金もうけのプランも、阿鄭に鼻先で笑われる。そんなことは、とうの昔から、上海だけでなく、北京や瀋陽などでもやっている。彼らを受け入れる日本語学校さえ作っている、と。

そして、がっかりした亜非の耳もとで、阿鄭はささやく。

「運び屋をやらないか」

「何の」

「物は何か知らない。無理にやらなくてもいいんだが。ただ、毒物が入っていることがあるとか聞いているがね」

亜非は、危険を察知して、やるとは言えず、新宿に放り出される。新宿をさまよううちに、日本の浮浪者の群れに出会った。浮浪者の一人が、彼に缶ビールを押しつけて、「疲れた」と言う。ほとんど日本語がわからない亜非も、このことばだけはわかった。彼はビールを受け取って一口飲み、にっこり笑い返すと、夜の新宿をさまようのであった。

以上が、蔣濮の小説の紹介である。

この小説は、八八年六月に書かれ、映画『紅いコーリャン』の制作より一年ほど後になるが、八〇年代後半の改革期の若者を扱っていることに、それほど誤差はあるまい。

小説の題名は、中国で人気のあったテレビドラマの主題歌から採られており、故郷喪失がこの小説のテーマである。

故郷喪失ということは、日本でも六〇年代に言われたことで、それが単に場所としての故郷喪失をさすばかりではなく、一定の枠組みのあった精神的安住の地の喪失をさすこと、今さら説明するまでもないことであろう。主として経済政策の転換から、価値観の変動があり、その諸矛盾の噴出の間隙をぬって、若者たちが、時流のバスに乗り遅れまいと狂奔したことは、われわれにとって、そう遠い昔のことではなく、現在も

続いている社会状況だといってよかろう。

学歴、コネ、才能といった要素が、次々に定量化され管理されている日本と、この小説に描かれた人物たちの故郷である筈の中国の社会機構とは、そんなに差異がないのである。

だから、社会からはじき出された者の一人である亜非は、日本の管理機構からの脱落者である浮浪者と、共感することができたのであろう。日本と中国という枠組みをこえて、「疲れた」人びとを激増させている同質の社会があることを、この小説は伝えている。

こういう現実が、八〇年代後半の改革期の姿であるとするならば、いかに三〇年代、四〇年代を題材として扱おうと、浮わついた、きれいごとの女なぞを映像化したところで、とうてい通用するものではないことは、よくわかろう。

映画『紅いコーリャン』の九児の映像が、八七年の女だというゆえんである。

聞くところによると、張芸謀は、次作では現代の都市生活を題材にして、映画をとろうとしているそうだ。そして、健康人ではなく、病んでいる人を描こうとしているのだという。

現代の都市生活を扱うのは難しい。だからこそ、張芸謀の次作に、大いに期待したい。

追記　蔣濮は、上海の復旦大学教授の娘で、現在日本の大学の研究生という。『上海文学』誌などに、すでに数篇の小説を発表している。この小説や作者のことについては、松阪大学の小山三郎氏と、仏教大学の辻田正雄氏の教示を受けた。記して謝意を表する。