

人民文學の原點

——毛澤東『在延安文藝座談會上的講話』の年代史的研究——

前田利昭

ここ數年中國、いな全世界を衝撃の渦にまきこんだ中國の「文化大革命」は、一九六九年四月、中國共產黨第九回全國代表大會（以下、九大大會と略稱）の開催によつて一定の段階を畫した。それは「文化大革命」という名の示すように當初、もつばら文化面での様々な論争として現出した。京劇の現代化（六四年）、哲學界での楊獻珍批判（六四年）、歴史學界での周谷城批判（六四年）、文學界における邵荃麟批判（六四年）等がそれである。しかし一九六五年十一月に姚文元の『評新編史劇「海瑞罷官」』が上海の『文匯報』に、次いで『人民日報』に發表されて以後、その名稱が「社會主義文化大革命」（六六年四月十八日『解放軍報』より）から、さらに「プロレタリア文化大革命」（六六年六月六日『人民日報』より）へと改められると共に、内容も權力抗争の色彩を濃くしていった。そして現在では九大大會における林彪の政治報告によつて「プロレタリア文化大革命は、プロレタリア階級獨裁の條件のもとで、われわれの

偉大な指導者毛主席がみずからおこし指導している政治大革命であり、上部構造の大革命である。」注1（傍點は筆者）と規定されるに至つた。この大會ではまた「毛澤東思想は、帝國主義が全面的崩壞にむかい、社會主義が全面的勝利にむかう時代のマルクス・レーニン主義である。」注2と黨規約を根本的に書き換え毛澤東の個人的權威を絶對的なものとし、毛澤東・林彪體制に批判的、懷疑的な黨幹部を大量に放逐する黨史上最大規模の肅黨運動となつたのである。

「文化大革命」をいかに評價するかは別としても従來中國革命の理論的主柱として位置づけられてきた「毛澤東思想」を客觀的・科學的に解明すべき時期に來た。これまで日本における「毛澤東思想」の受容は全面的な肯定か否定かという二者擇一的な傾向が強かつた。こうした傾向への反省から最近になつてその基礎的、理論的解明を志向した數篇の論文を見ることが出来る。今堀誠二氏の『毛澤東研究序説』注3、中西功氏の『中國革命と毛澤東思想』注4がその代表的なものである。また大原信一氏は『毛澤東選集の文字上の修正につ

いて』^{注5}で言語學的視角から『毛澤東選集』の修正に照明をあてた。各々の觀點・方法は異なるが、こうした作業は先驅的意義を持つといえよう。ところで前記の論文のみならず、従来の毛澤東研究においては政治的、思想的側面が重視され、文藝面での検討は充分には行なわれてこなかつた。ここではそうした相對的空白を埋める爲の基礎的作業を試みようと思う。すなわち毛澤東の文藝理論の重要な支柱である『在延安文藝座談會上の講話』（以下『文藝講話』と略稱する）に焦點をしばつて論じてみたい。もちろん彼が文藝に言及したのは『文藝講話』に限られるものではない。例えば『新民主主義論』、『改造我們的學習』、『反對黨八股』のような獨立した論文や、後に『毛澤東論文學和藝術』^{注6}に収録されたような斷片的に文藝に觸れたものもある。だが重要な論點は『文藝講話』に相當程度展開されていることと紙面の關係からここでは『文藝講話』のみ扱うこととする。『文藝講話』は周知のように一九四二年延安を中心に展開された整風運動の中から生まれた。この整風運動は一九三七年には五萬に満たない黨員數であつた中國共產黨が一九四十年には八十萬へと急激に増加し^{注7}、その階級構成の壓倒的部分が小資產階級出身者であつたことを背景に行なわれた。ここでは『文藝講話』の歴史的背景について詳述はせず、今堀誠二氏が提起した「年代史的研究」を行なうこととする。

一九四二年五月延安で三回にわたつて開かれた文藝座談會において毛澤東は五月二日に「引言」を、五月二十三日に結論をそれぞれ講演した。その内容はそれから約一年半を経た一九四三年十月十九日『解放日報』紙上に、魯迅逝世七周年を記念して發表された。これは一九四四年五月に晉察冀日報社版『毛澤東選集』第五卷（以下

『舊版』と略稱する）^{注8}に收められ、その後獨立した小冊子として何度か出版された。華東新華書店から一九四九年四月發行された再版本^{注9}もその一種であるが、内容は晉察冀版とほぼ同一である。一九五一年に入ると『毛澤東選集』の大巾な改訂が行なわれた。これについて中國共產黨中央委員會毛澤東選集出版委員會は「數年前各地方ではいくつかがちがつた版の『毛澤東選集』をそれぞれ出版したが、いずれも著者の檢閲をうけていず體裁もかなり亂雑で」^{注10}あつた。そこで「この選集におさめた著作は、すべて著者の校閲を経ており、そのうち一部のところには著者が文字のうえで多少の修正をくわえ、またいくつかの文章については内容上多少の補足と改訂をくわえている。」^{注10}と述べている。『文藝講話』はこの『毛澤東選集』第三卷（以下『新版』と略稱する）^{注11}に収録され、同時に字句上、文章上大巾な改訂がなされた。以下に『舊版』と『新版』との異同を檢討しよう。

二

(A) 舊版と新版を比較して最も頻繁に行なわれた改訂は、連詞や介詞の「與」を例外なく「和」に書き換えていることである。

- ①工農兵與革命文藝(九九) ↓ 工農兵和革命文藝(八五二) ②對象與作品(九九) ↓ 對象和作品(八五三) ③文藝工作者與八路軍(二〇) (二) ↓ 文藝工作者和八路軍(八五五) ④環境與任務(二〇二) ↓ 環境和任務(八五五) ⑤文藝工作者與自己的環境(二〇二) ↓ 文藝工作者和自己的環境(八五五)

これは全文で六十五例以上見ることができ、新版では連詞、介詞として使用された「與」は殆ど見られない。同様の例として連詞

「及」を「和」に書き換えた三例がある。

- ①延安及各個抗日根據地(九六・一〇二) ↓延安和各個抗日根據地(八五〇・八五五) ②邊區及各敵後的各抗日根據地(二三) ↓邊區和各敵後的各抗日根據地(八七三)

連詞「同」を「和」にした一例、工作者同自己(九九) ↓工作者和自己(八五)などがみられる。以上の例は、舊版の連詞・介詞における文語的ニュアンスを意識的に避けたものである。

(B) 單語又は語句にみられる一字の削除・補足・書換。

(イ) 削除・補足で最も多いのは助詞「的・地・得」の例である。

〔削除例〕 ①我們(的)民族敵人(九五) ②今天開(的)會(九六)

③有力(的)武器(九六) ④澈底(的)解決(二〇六) ⑤他們(的)迫切要求(一一)：他三例 ⑥大踏(地)前進(九八) ⑦有認識(得)不正確(九六)

〔補足例〕 ①有力的武器(八五〇) ②大批的文化人(八八六) ③我們的知識分子(八七二) ④有的同志(八七七)：他四例 ⑤澈底地解決(八五九) ⑥相反地(八七三)

これらは文の調子を整える爲の改訂でさして重要な意味がこめられていない。

(B) 次に多い削除例は副詞「就」の三例である。

①問題(就)是學習(二〇〇) ②問題上也(就)同時(二二八)

③(就)是文藝批評(一一八)

他に連詞「而二和」の各二例

④(而)實行(一一八) ⑤作品(而)又愈帶藝術性(二二〇) ⑥

法西斯主義(和)中國(二三三) ⑦世界(和)歷史(二三三)

また、⑧對(於)(九五) ⑨中(間)(九六) ⑩其(背)上(九七)

⑪在八路軍(在)新四軍(九九) のような削除例もみられる。

(イ) 「的・地・得」に次いで多い補足例は介詞「在」で五例みられる。

- ①在抗戰(八五二) ②在延安(八五三) ③在口頭上(八五七) ④在前面(八六二) ⑤在這方面(八六九)

その他の補足例には連詞「和」の四例。

⑥有黨的和非黨的同志(八五四) ⑦對立和不團結(八五九) ⑧輕視和忽視(八六三) ⑨反大眾和反共(八七〇)

連詞「而」の二例。⑩而不要(八七三) ⑪羣衆而寫的(八七八)

動詞「有」の三例。⑫有許多(八五六・八五六) ⑬有爲大眾(八七〇)

介詞「於」の二例。⑭對於(八七二) ⑮處於沒落時期(八七二)

等があり、一例のみ見られるものに、⑯但是僅僅有(八四九) ⑰我們也是(八五二) ⑱上海更不同(八五二) ⑲應當從實際出發(八五四)

⑳帝國主義者(八五七) ㉑比較容易(八六三) ㉒指導之下的(八六五) 等がある。

(イ) 一字の書換で最も多い例は、①譬如(九七・九八・二二八) ↓比

如(八五〇・八六一)(八六九)の三例。②紛岐(二〇六・二〇七) ↓分歧(八五九)の二例。その他は各一例で、文語的ニュアンスを避けようとする意圖がみられる。例えば、③寄與(二〇五) ↓寄予(八五八)

④更有(二二二) ↓還有(八七三) ⑤必需 ↓(二三) ↓必須(八七二)

⑥故以(二三) ↓所以(八七三) ⑦脚色(二三四) ↓角色(八七四)

⑧朝代(二二八) ↓時代(八七七) 等がある。

(C) 單語又は句にみられる二字以上の削除・補足。

(イ) 削除の場合には大部分が冗漫な表現や字句をさけたものである。①抗戰以後開始(從事)工作(二〇三) ②充實起來、豐富起來、

(哺養起來)(二二四) ③羣衆的政治(而言)(二二七) ④(所謂)人性論(二二二) ⑤(三種)態度(二二三) ⑥亡黨亡國(亡頭)的危險(二二七) ⑦無產階級(及其)先鋒隊(二二七) ⑧一般革命工作(中間正確)的關係(九五) ⑨(偏愛知識分子)偏愛小資產階級(二〇六) ⑩只爲(自己)以及幾個朋友或(少數)人所偏愛(二一五)

(四) 單に文章上の問題ではなく文藝問題に關わる削除例。とはいへ、これも基本的には(イ)の場合に準ずる。

①民間故事(民間語言)等(二〇六) ②一切(加工形態的)文學藝術(二〇九・二〇九) ③一切(自然形態的)文學藝術(二〇九・二〇九) ④進入(加工過程即)創作過程(二二〇) ⑤超階級(超黨)的藝術(二二六) ⑥(抽象的)人性(二二二)

(イ) 補足例は大部分簡略な表現を詳細にあらわすは明確にしたものである。

①工作對象(八五〇・八五一) ②工作的對象(八五二) ③普及工作(八六四) ④封建主義的文藝(八五七) ⑤工農兵羣衆(八五八)に五例(八五九・八六一) ⑥小資產階級知識分子(八五八)に四例(八六一)に二例 ⑦小資產階級知識分子(八五八) ⑧問題的事實(八六一) ⑨殘酷的流血鬭爭(八六三) ⑩齒輪和螺絲釘(八六七・八六八) ⑪別的重要的部分(八六七) ⑫主要是作品(八七〇)

等である。その他に十例近く同様のものがみられるが省略する。

(二) 單に文章上ではなく文藝問題に關わる補足例。

①文學藝術原料的礦藏(八六二) ②文學和藝術的原始材料(八六二)

③文學創造和藝術批評的方法(八七二)

(D) 單語・句の書換は多種多様で八十例以上をみる事ができる。

(イ) 簡略な表現を明確な表現にする例。

①文藝(九六・九六・一二六) ↓文學藝術(八五〇・八五〇・八六七) ②抗戰(九〇) ↓抗日戰爭(八五〇) ③抗戰團結(二一九・二一九) ↓抗日和團結(八六九・八七〇) ④抗戰團結(二一九・二一九) ↓團結抗日(八七〇・八七〇) ⑤工農兵(二〇〇)に三例(二〇四) ↓工人農民(八五三)に三例(八五七) ⑥工農兵(二〇六・二一八) ↓勞動人民(八五八・八六九) ⑦工農兵(二〇〇) ↓工人農民和革命戰士(八五三) ⑧大小資產階級(二〇〇) ↓資產階級和小資產階級知識分子(八五三) ⑨馬列主義(二〇〇)に五例(二〇〇)に二例 ↓馬克思列寧主義(八五三)に五例(八五四)に二例 ⑩馬列主義(二〇六)(二〇七)に四例(二二五)に八例 ↓馬克思主義(八五六)(八六〇)に四例(八七五)に八例 ⑪中國打了五年的抗日戰爭(二〇三) ↓中國已經進行了五年的抗日戰爭(八五五) ⑫這些東西(二〇九) ↓其中一切有益的東西(八六二) ⑬內容有害的藝術品(二〇〇) ↓政治觀點錯誤的藝術品(八七一)

(ロ) 文語的表現を口語的表現にする例。

①以量勝質(九六) ↓以數量對質量(八四九) ②人民所迅速接受的東西(一一一) ↓人民羣衆中迅速流傳(八六三)

(イ) 會話語を文章語にする例。

①言語(九九)に三例 ↓語言(八五三)に三例 ②根本地變化了(二〇〇) ↓根本地改變了(八五三) ③個別狀況(二〇〇) ↓各別狀況(八五四) ④同志的屁股(二〇六)に二例 ↓同志的立足點(八五九)に二例 ⑤零星的問題(二二〇) ↓個別的問題(八六九) ⑥洋教條(二二六) ↓教條主義(八七六)

(二) 歴史的評價、或いは重點の置き方が變化している例。

①紅軍戰爭(九六) ↓革命戰爭(八五〇) ②在大後方(九八)に三例

- (二〇二) ↓ 在國民黨統治區(八五二)に二例(八五二・八五五) ③ 侵略的奴隸文化(九六) ↓ 侵略的買辦文化(八四九) ④ 日本法西斯(九七) ↓ 日本帝國主義(八五〇) ⑤ 這叫做奴隸文化、奴隸文藝(二〇四) ↓ 這叫做漢奸文藝(八五七) ⑥ 中華民族(九五) ↓ 中國人民(八四九) ⑦ 非根據地(二二七) ↓ 國民黨統治地(八七七) ⑧ 思想戰爭(一一七) ↓ 思想鬥爭(八六八) ⑨ 藝術戰爭(一一七) ↓ 藝術鬥爭(八六八) ⑩ 政治戰爭(一一七) ↓ 政治鬥爭(八六八) ⑪ 有產階級政治家(一一七) ↓ 腐朽了的資產階級政治家(八六八) ⑫ 一種是朋友(還有) 一種是自己(九七) ↓ 一種是統一戰線中的同盟者(九七) ↓ 對於統一戰線中各種不同的同盟者(八五二) ⑬ 對於朋友(二三) ↓ 對於同盟者(八五二)

(四) 文藝問題に關わる書換例。

- ① 我們文化軍隊(九七) ↓ 革命文藝工作(八五〇) ② 書本和現成品(二〇九) ↓ 過去的文藝作品(八六二) ③ 文學藝術加工製造出來的東西(二〇九) ↓ 文學藝術原料創造出來的東西(八六二) ④ 作家的加工(一一三) ↓ 作家的創造性的勞動(八六五) ⑤ 文學藝術加工成爲觀念形態上的文學藝術作品(二〇九) ↓ 文學藝術原料創造作品(八六二) ⑥ 對於資產階級的文學藝術(二〇) ↓ 對於過去時代的文學藝術(八七七) ⑦ 無產階級現實主義(一一八) ↓ 社會主義的現實主義(八六八) ⑧ 無產階級現實主義(プロレタリアリズム)に書換えているのは注目すべきだろ。とはいへ毛澤東はこの書換に重要な意味を與えてはいない。といのはこの例は全文中ただ一度用いられているだけであつて、文脈からみても單にリアリズムの形式に觸れたのみで、その内容については全く述べていないからである。

(一) から(四)までの分類に入らない、文の調子を整える爲の書換例。

- ① 暴露一切敵人(九七) ↓ 暴露他們(八五〇) ② 文藝做給誰看(九八) ↓ 文藝作品給誰看(八五二) ③ 接受對象(九八)に二例(九九) ↓ 接受者(八五二・八五三)に二例 ④ 大後方(九八) ↓ 在那裏(八五二) ⑤ 新四軍相結合(二〇二) ↓ 新四軍以及工人農民的結合(八五五) ⑥ 文藝運動(二〇三) ↓ 文藝工作(八五五) ⑦ 就是說(二〇五) ↓ 或者说(八五八) ⑧ 那些地方有人壓迫(二〇七) ↓ 那些地方的統治者壓迫(八六〇) ⑨ 書本上的馬列主義(二〇七) ↓ 口頭上的馬克思主義(八六〇) ⑩ 這個問題上(二〇八) ↓ 這一點上(八六二) ⑪ 反映和加工の結果(二〇九) ↓ 反映的產物(八六二) ⑫ 此外沒有第二個源泉(二〇九) ↓ 此外不能有第二個源泉(八六二) ⑬ 批判的吸收這些東西(二〇九) ↓ 批判的吸收其中一切有益的東西(八六二) ⑭ 全身心地(二〇) ↓ 全心全意地(八六二) ⑮ 可以根據實際生活(一一) ↓ 應當根據實際生活(八六三) ⑯ 現象組織起來(一一) ↓ 現象集中起來(八六三) ⑰ 使他們(一一) ↓ 便於他們(八六三) ⑱ 實際上是最私利(二四) ↓ 實際上抱着最私利(八六六) ⑲ 行會主義的功利主義者(二五) ↓ 狹隘的功利主義者(八六六) ⑳ 這貴族享用的東西(二五) ↓ 這暫時既然是少數人享用的東西(八六六) ㉑ 如果我們同意(二五) ↓ 如果他們同意(八六六) ㉒ 高度的藝術(二〇) ↓ 完美的藝術(八七二) ㉓ 文藝作品並沒有(二三) ↓ 文藝作品並不是(八七二) ㉔ 這種缺點(二三) ↓ 這種描寫(八七三) ㉕ 只是(二三) ↓ 基本上是(八七三) ㉖ 其中極大多數(二二七) ↓ 其中的大部分(八七七) ㉗ 却得到了全世界的影響(二二八) ↓ 却產生了全世界的影響(八七八) ㉘ ここでは頁數を追つて書換例を示した。ここに列舉した諸例は(一)から(四)までのものと異なり書換の意圖を充分にくみとりえない。前

後關係からみて冗漫な印象をさせた例、①、③、④、⑪や、文意を明確にしよとした例、⑤、⑧、⑬、⑳などに強いて分類もできるが(4)から(6)の例のように確信をもつていえるものではない。

(7) 舊版と新版の相違を最も明白に示しているのは、以下に列挙する文および文節の改訂である。

(1) 削除例では

① (甚至還有敵人和國民黨特務機關派來的掛着文藝招牌的奸細分子、但是除了這些人以外) (一〇三)

② (還有一種文藝是爲特務機關的、可以叫做特務文藝、這種文藝的外表也可以『很革命』、但是實質却不出上面三種範圍。)(一〇四)

③ (例如、法西斯的文藝就是這樣。)(一一〇)

④ (當然還有一種比這更壞的人、就是組織上加入的也是日本黨、汪精衛黨大資產階級大地主的特務黨、但是他們隨後又鑽進了共產黨和共產黨領導的組織、掛着『黨員』和『革命者』的招牌。)(一二七)

これらは自己の陣營に潜入した特務分子・投機分子の文藝を否定的に評價した部分である。これが削除されたのは、第一には延安整風運動の展開の中で「ひそかに黨内にもぐりこんでいた敵のスパイさへ：中略：大衆的な反省の高潮の中で最後には發見され、しかも積極的な教育と説得によつて、かれらも心から「轉向」するという結果を生んだ」注12 こと。第二には、その後、事實問題としてそのように定義できる文藝が存在しなかつたことなどから削除したのであらう。

⑤ 備的勞動就沒有對象、(沒有原料、或半製品、備就無從加工。)

(一一〇)

⑥ (這樣的把原料與生產、把研究過程與創作過程統一起來。)(一一〇)

⑦ (在有階級有黨的社會裏、藝術既然服從階級、服從黨、當然就要服從階級與黨的政治要求、服從一定革命時期的革命任務。離開了這個、就離開了羣衆的根本需要。)(一二六)

⑧ 知識分子(不但精神有很多不乾淨處、就是身體也不乾淨。)(一〇〇)

⑨ (活的列寧比小說戲劇電影裡的列寧不知生動豐富得多少倍、但是活的列寧一天到晚做的事情太多、還要作許多完全和旁人一樣的事、而且能够看見列寧的人很少、列寧死後大家再也看不見他了。在這些方面、小說戲劇電影裡的列寧比活的列寧強。)(一一〇—一一一)

⑩ (高爾基在主編工廠史、在指導農村通訊、在指導十幾歲的兒童、魯迅也用了許多時間與普通學生通訊。)(一二三—一二四)

以上は文藝問題に關わる削除例である。⑤⑥の場合、文學藝術の創作過程を一般の物質的生產と同一次元において論じている。エンゲルスの「唯物史觀によれば、歴史における究極の規定的要因は現實の生命の生産と再生産とである。それ以上のことは、マルクスも私もかつて主張したことがない。もしいまだれがこれを、經濟的要因が唯一の規定的要因である、というふうにねじまげるとすれば、それは、さきの命題を無意味な、抽象的な、ばかげた空文句にかえてしまうことになる。」注13を引用するまでもなく、同一次元でとらえる發想は妥當ではない。⑦についてもそれは言える。「藝術：中略：服從黨」といつた表現は、藝術が黨によつて私物化され、黨のその時々々の政策に無限定的に従屬するような印象を、この部分を削

除することによつて避け、次に來る「無産階級の文學藝術は無産階級整個革命事業的一部分」(舊版(一一六)・改版(八六六))という結論を闡明にすることを意圖したと考えられる。(8)については、「就是身體也不乾淨。」というように精神のみならず、肉體も汚ないという妥當でない表現を削除したのである。(9)(10)ではレーニン・ゴリキ一・魯迅の具體的な説明部分、挿話を省いている。これは改版全體を通してうかがえる、より高い抽象化の一環とみられるが、結果的には、これらの部分の削除は講演の速記録の性格を薄めている。

(11) (我們應該不應該給他們『歌頌』呢？絕對不應該，因為他們都是萬惡的反動派。他們在技術上也許有些優點，譬如說他們槍砲好，但是好的槍砲拿在他們手裡，就是反動派。我們武裝軍隊的任務是在把他們的槍砲奪取過來，轉過去打倒他們。)(九七)

(12) 只能是從工農兵的基礎，(從工農兵的現有文化水平與萌芽狀態的文藝基礎)上去提高。(二〇八)

(13) 如果沒有加工的文藝，(只有自然形態的文藝)，那來這個任務就不能完成。(一一二)

(14) (他們的接受能力比羣衆高，因此他們不能滿足於當前的和羣衆同一水平的普及工作，不能滿足於『小放牛』等等。)(一一三)

(15) (但是這種需要，暫時還只是幹部的需要，而不是羣衆普遍需要，適應這種需要應該是一個方針。但是不應該成爲今天的整個方針或今天的中心方針。)(一一三)

(16) 只爲(自己以及、幾個朋友或)少數人所偏愛。(一一五)

(17) 團結(還是不團結的)問題等，(功利主義還是超功利問題、狹隘功利主義還是遠大功利主義問題)、便都一齊解決了。(一一五)

(18) (把雜文和魯迅筆法僅僅當作諷刺來說，這個意見也只有對於人

民的敵人才是對的。)(一一三)

(11) から(18)までは、大體冗漫な部分の削除例といつてよいだろう。(10) 補足例は殆どが一行に満たないものであるが、中には長文のものもある。單に補足部分を指摘するだけでは文中で占める位置によつて付與された意義の重さを無視する可能性もあるので必要に應じて、前後の文を書き抜くこととする。

① 許多文藝工作者由於自己脫離羣衆、生活空虛、當然也就不熟悉人民的語言、因此他們的作品不但顯得語言無味、而且裏面常常夾着一些生造出來的和人民的語言對立的三不四的詞句。(八五二)

② 我們的文藝是爲什麼人的？這個問題，「本來是馬克思主義者特別是列寧所早已解決了的。列寧選在一九〇五年就着重指出過我們的文藝應當『爲千千萬萬勞動人民服務』。」「(八五六)

③ 對於中國和外國過去時代所遺留下來的豐富的文學藝術遺產和優良的文學藝術傳統、我們是要繼承的、但是目的仍然是爲了人民大眾。對於過去時代的文藝形式、我們也並不拒絕利用。(八五七)

④ 我們必須「繼承一切優秀的文學藝術遺產」、批判地吸收其中一切有益的東西。(八六二)

⑤ 黨的文藝工作：「是服從黨在一定革命時期內所規定的革命任務的。」「(八六七)

⑥ 我們是否廢除諷刺？「不是的，諷刺是永遠需要的。但是「有幾種諷刺。(八七四)

⑦ 從黨的同情分子、小資產階級的文藝家到「一切養成抗日的」資產階級地主階級的文藝家。(八六八)

⑧有一部分「抗日的」文藝家。(八六九)

⑨「有些小資產階級知識分子所鼓吹的人性，也是脫離人民大眾或者反對人民大眾的，他們的所謂人性實質上不過是資產階級的個人主義。」(八七二)

⑩の場合は言葉についての補足である。この文章の前の部分は書換が行なわれている。すなわち、舊版では「言語不懂、爾們是知識分子的言語、他們是人民大眾的言語。」であり、改版では、「語言不懂、就是說、對於人民羣衆的豐富的生動語言、缺乏充分的知識。」とされ、①がこれに接續している。大眾の言葉について具體的な指摘をした部分である。②ではレーニンの『黨の組織と黨の文學』からの引用を補充している。③と④は文化遺産繼承に關して補足した部分である。⑤は⑥⑦で削除した部分では「藝術……服從一定革命時期的革命任務」となつていたのを若干手直して改めてここに加えたものである。⑦⑧の場合、文藝工作者が統一するにあつて、舊版では資産階級、地主階級の文藝家とも無原則的な統一を主張したようにとれる部分に「一切贊成抗日」というような限定をつけ、その誤解を避けようとしている。

⑪我們的文藝工作者……逐漸地移過來、移到工農兵這方面來、
「移到無產階級這方面來」。只有這樣、我們才能有真正爲工農的文藝、
「真正無產階級的文藝」。(八五九)

⑫而是沿着工農兵自己前進的方向去提高、
「沿着無產階級前進的方向去提高」。

⑬⑭で「工農兵」の次に「無產階級」を補足したのは、新民主主義革命が一定の成功をおさめた時點で、プロレタリアートの指導權

の確立が具體的な日程に上つた爲と考えられる。

⑫「同自己的缺點錯誤作鬥爭」。(八五一)

⑬「只要不是堅持錯誤的人、我們」。(八五二)

⑭提高是應該強調的、
「但是片面地孤立地強調提高」。(八六一)

⑮文藝的重要性過分強調、
「到錯誤的程度」。(八六二)

⑯用封建、地主階級所需要、所便於接受的東西嗎？(八六一)

⑰用資產階級所需要、所便於接受的東西嗎？(八六一)

⑱用小資產階級知識分子所需要、所便於接受的東西嗎？(八六一)

⑲用工農兵自己所需要、所便於接受的東西嗎？(八六一)

⑳因此也比較難、
「於生產、並且往往比較難於在目前廣大人民、

(八六三)

㉑有具體的人性、
「沒有抽象的人性」。(八七二)

㉒壓迫者、及其在人民中所遺留的惡劣影響。(八七三)

㉓反動派、和一切危害人民的事物。(八七三)

㉔「至少在中國、像大家所知道的、產生了很大的影響」。(八七八)

㉕「需要一個互相認識的過程」。(八七八)

⑫から⑲までは、前後の文から見て、不十分な表現と思われる個所への補足である。ほぼ同一の文脈に同一の補足をしている例が多い。⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕のグループと、⑳㉑㉒㉓㉔㉕のグループに特にそれがいえよう。

(ハ) 文および文節の書換は、削除・補足例より量的に多く約五十例を数える。

①這就是無產階級及其先鋒隊（九七）↓這第三種人就是人民羣衆及其先鋒隊（八五〇）

②人民及其先鋒隊的戰鬥和勝利、（二三三）↓無產階級先鋒隊的戰鬥和勝利（八七四）

③就是客觀決定主觀（二〇〇）↓就是存在決定意識（八五三）

④一般的世界觀（二〇〇）↓一般的宇宙觀（八七〇）

⑤封建階級與資產階級的舊形式（二〇四）↓過去時代的文藝形式（八五七）

⑥普及也好、提高也好、它們的源泉是從何而來的呢？（無論是那一等級的）作為觀念形態的文藝作品、都是人民生活在人類頭腦中的反映和加工的結果。（二〇九）↓一切種類的文學藝術的源泉究竟從何而來的呢？作為觀念形態的文藝作品、都是一定的社會生活在人類頭腦中的反映的產物。（八六三）

⑦自然形態上的文學藝術雖是（觀念形態上的）文學藝術的唯一源泉、（二一〇）↓人類的社會生活雖是文學藝術的唯一源泉、（八六三）

⑧但是加工後的文藝却比自然形態上的文藝更有組織性（二一〇）↓但是文藝作品中反映出來的生活却可以而且應該比普通的實際生活更高、更強烈（八六三）

⑨普通的文藝與提高的文藝都是加工過的文藝、那麼它們還有什麼區別呢？（二二）↓什麼是文藝工作中的普及和提高呢？這兩種任務的關係是怎樣的呢？（八六三）

⑩有程度上的區別。普及的文藝是指加工較少、較粗糙（二二）↓普及的東西比較簡單淺顯（八六三）

⑪而提高的文藝則是加工較多、較細緻（二二）↓高級的作品比較細緻（八六三）

⑫要求就是把他們所急需的與所能迅速接受的文化知識和文藝作品向他們作普遍的啓蒙運動（二二）↓要求一個普遍的啓蒙運動、

迫切要求得到他們所急需的和容易接受的文化知識和文藝作品、（八六三）

⑬所以對於人民、第一步最嚴重中心的任務是普及工作、而不是提高工作。（二二）↓所以在目前條件下、普及工作的任務更爲迫切。（八六三）

⑭一定的黨、即一定的政治路線的（二二六）↓屬於一定的政治路線的（八六七）

⑮也是無產階級政治與有產階級政治的原則區別（二二七）↓正因爲這樣、我們的文藝的政治性和真實性才能够完全一致。（八六八）

⑯孔夫子提倡這個東西、托爾斯泰也提倡這個東西（二三三）↓許多所謂聖人賢人也喜歡提倡這個東西（八七二）

⑰人民大眾也是有缺點的、但人民的缺點主要地是侵略者剝削者壓迫者統治他們的結果、我們革命的文藝家們只應該把它作爲侵略者剝削者壓迫者的罪惡暴露而不應該說是什麼暴露人民。（二二三）↓人民大眾也是有缺點的、這些缺點應當用人民內部的批評和自我批評來克服、而進行這種批評和自我批評也是文藝的最重要任務之一。但這不應該說是什麼暴露人民。（八七三）

⑱⑲については、同じ内容の文でありながら、舊版と改版では逆の書換をしている。これは頁数が相當雜れていることから、改訂の實際なる語感によつて書換をしたといえよう。ただここで指摘しなければならぬのは、毛澤東の著作の中では「工農兵」「勞動人民」「人民羣衆」「無產階級」等の語句の具體的内容が、場所によつて非常に違つてゐる。マルクス主義者といながら、マルクスの語句

や諸概念に對する嚴密な態度（『資本論』を見よ）と毛澤東は趣を異にしている。國柄の相違というだけでは片づけきれない問題を内包しているといえよう。③④の例は、哲學的概念の書換である。この場合「世界觀」を「宇宙觀」と書換えた時、どの程度の差があるのか判断できない。時間的・空間的廣がりをもたせたのだろうか。

⑤ではD⑥、E⑦③・⑤の例と同様に、文化遺産の繼承に關したもので、舊版ではそれを「封建階級資產階級」又は「資產階級」の文化遺産と比較的限定されていたのを、改版では「過去時代」と人類文化一般にまでおし廣げているのは注目すべきである。⑥⑦についても⑤と同じ意圖をみる事ができる。⑧から⑬までは文藝の普及と向上に關して文脈を整理している。⑭⑮では、E①⑦、E②④に見られる文藝と黨との關係を、舊版では無媒介的に結びつけていたのを改版では相對的に、獨立させようとしている。⑯は舊版の「孔夫子、托爾斯泰」という固有名詞を避け、「聖人賢人」と一般化している。⑰では舊版が人民大衆の持つ缺點は支配を受けた結果だと他動的に述べたのに對し、改版では人民大衆の缺點は批判と自己批判で克服すべき對象にしている。

⑱資產階級の文學藝術作品、也必須排斥其反動的政治性、而只批制的吸收其藝術性。（二〇〇）↓過去時代の文學藝術作品、也必須首先檢查它們對待人民的態度如何、在歷史上有無進步意義、而分別採取不同態度。（八七二）

⑲魯迅曾說、革命文藝戰線的不統一是因為缺乏共同的目的、而這個共同的目的就是爲工農。（二〇七）↓魯迅曾說、聯合戰線是以有共同目的爲必要條件的。…我們戰線不能統一、就證明我們的目的不能一致、或者只爲了小團體、或者還其實只爲了個人。如

果目的都在工農大衆、那當然戰線也就統一了。（八六〇）

⑳列寧所說是、整個機器中的螺絲釘。（二一六）↓列寧所說是、整個革命機器中的齒輪和螺絲釘。（八六七）

㉑列寧所謂跛了腳政策（二一八）↓錯誤的政策（八六九）

⑳は文化遺産の繼承に關して舊版では單に「資產階級」の文學藝術を問題としていたのを「過去時代」へと包括的なものとしたと同時に、「反動的政治性」を排除して「藝術性」を批判的に吸收するということのように舊版が文化遺産全體を政治的には一律に反動的とみなしているような印象を、改版では人民に對する態度・歴史的にみて進歩的意義の有無を檢討するということのように書換えた。㉑㉒は、魯迅とレーニンの言葉を正確な引用としたもので、E②④でレーニンの引用を補足したのと軌を一にしている。㉒はレーニンの不正確な引用を「錯誤的政策」という一般的な表現に書換えたものである。

㉑我們要爲這四種人服務、工農兵又是主要的、小資產階級人數較少、革命堅決性較小、也比工農兵較有文化教養。（二〇五）↓我們要爲這四種人服務、就必須站在無產階級的立場上、而不能站在小資產階級的立場上。（八五八）

㉒所以我們的文藝、第一是爲着工農兵、第二才是爲着小資產階級。在這裏、不應該把小資產階級提到第一位、把工農兵降到第二位。（二〇五）↓在今天、堅持個人主義的小資產階級立場的作家是不可能真正地爲革命的工農兵羣衆服務的、他們的興趣、主要是放在少數小資產階級知識分子上面。（八五八）

㉓把書本上的馬列主義移到羣衆中去、成了活的馬列主義（二〇七）↓把口頭上的馬克思主義變成爲實際生活裏的馬克思主義（八六〇）

②③但這裡僅是借鑑而不是替代、這是決不能替代的(二〇)↓但是繼承和借鑑決不可以變成替代自己的創造、這是決不能替代的(八六二)

②③で問題になるのは「農」と「小資産階級」の關係である。今堀氏は「新選集本(改訂本のこと筆者注)では、「三個階級の統一戦線」(すなわち、無産・小資産・資産階級をいう筆者注)という考え方を改めて、四個階級とし、農民を獨立の階級として扱つてゐる」注³と指摘している。中國革命において人口の壓制的部分を占める農民の潜在的エネルギーに着目し、これを革命の主體として位置づけたのは毛澤東の大きな功績といえるが「農民を獨立の階級」とすることは重大な問題を含んでいる。②④は文の調子を調える爲の書換といつてよからう。その他の二十數例の書換は、ある個所では比較的簡略な敘述を詳細に、ある個所ではその逆の書換をしてゐる。ここでは紙數の關係から省略したい。

三

以上のように『文藝講話』にみられる改訂は、單に字句上の二二三の出入にとどまらず、内容そのものに關わる部分をも多く含んでいる。それらを大まかに分類すれば、第一に字句上・修辭上・文章上の整理による論旨の明確化。第二に歴史的に變化した事象に對する評價の轉換。第三に文藝面、殊に文化遺産繼承に關する論述の補足等とならう。

これらの諸點に關してのみ論ずるならば、改版は舊版に比較して、より精緻な構成となつたと言えよう。だが問題は殘る。改訂が『毛澤東選集』の大部分にわたつて行なわれていることは、今堀・中

西・大原氏等がすでに明らかにしている。これについて今堀氏は「自著の改訂は、すべての著者にとつて當然の權利であり、毛澤東の自由であるが、政治家たる彼には、改訂の責任もあつたことを、正しく評價すべきである。」注³と改訂を肯定的にみているが、必ずしも妥當ではない。それは既に、毛澤東個人の著作という位置にはなく、中國革命の過去と現在の理論的主柱とされ、歴史の根本史料として扱われている。一例を挙げれば、中國人民大學歴史系研究室編の『中國革命史講義』注¹⁴では、毛澤東論文の引用に全て改訂第二版の『毛澤東選集』を用いている。このことは直ちに毛澤東自身の責任に歸すべきではないにしても、歴史的事實の歪曲につながる危険性を内包している。『文藝講話』に限つても、一九四三年

十一月、中共中央宣傳部の『關於執行黨的文藝政策的決定』で『文藝講話』が「黨の現段階の中國文藝運動における基本方針を規定した。」注¹⁵とされて以來、數度の文藝整風における基本的學習書となり、一九六七年五月の發表二十五周年には、陳伯達は「それは、プロレタリア世界觀で文學・藝術面での闘争經驗を總括したものであり、文學・藝術問題を解決するための史上最初の百科全書であり、マルクス・レーニン主義が文學・藝術の分野でおこなつた全面的な大革命である」注¹⁶といつている。『文藝講話』が人民文學の輩出を促がす原點であつた事實を評價しながらも、私はこうした讚辭を無限定に捧げることを肯定はできない。いかなる偉大な人物・思想であれ、時代や環境の制約から自由ではない。もちろん個別的・特殊的對象を扱いつつも全體的・普遍的意義を見出すことはある。私も『文藝講話』の中に、多くの論點にわたつて畫期的な理論的達成のあることを指摘するのにやぶさかではない。とはいふものの、そ

れのみを取出して「世界中どこにでもあてはまる普遍的真理」注17であるといった絶對的な評價を與えるならば、それはすでに死んだドグマとなり、科學的理論ではあり得ない。『文藝講話』の改訂を、『毛澤東選集』の改訂の作業および意義と切離して論ずることができないのは、以上の點からも明らかである。

注1 『在中國共產黨第九次全國代表大會上の報告』、林彪。『紅旗』一九六九年第五期、『北京周報』一九六九年一六號所收。

注2 『中國共產黨章程』、『紅旗』、同右所收。

注3 『毛澤東研究序說』、今堀誠二。勁草書房、一九六六年九月。

注4 『中國革命と毛澤東思想』、中西功。青木書店、一九六九年二月。

注5 『毛澤東選集の「文字上の修正」について』、大原信一。『毛澤東著作言語研究』第一號、一九六七年所收。大原氏は『選集』の字句上の修正のみに限定しているが、方法論上多くの示唆を得た。

注6 『毛澤東論文學和藝術』毛澤東原著。人民文學出版社、一九五八年十二月。

注7 『中國現代革命史』下卷、何乾之主編。高等教育出版社。一九五八年。

注8 『毛澤東選集』第五卷、毛澤東。晋察冀日報社、民國三十三年五月。最近日本で影印され、比較的入手しやすいので、これを採用した。引用文尾の數字が(九五)から(二二九)までのものは、この版の頁數を示している。

注9 『延安文藝座談會上の講話』、毛澤東。華東新華書店、一九四九年。「中國語友の會」の油印版。

注10 『毛澤東選集』第三卷、毛澤東。新日本出版社、一九六六年二月。

注11 『毛澤東選集』第三卷、毛澤東。人民文學出版社、一九五三年五月。なおこの版は一九五三年二月の改訂初版と多少の異同がある。しかし現在最も通行している版本であるので、これを採用した。なお、引用文尾()内の數字が(八四九)から(八八〇)までのものは、この版の頁數を示している。

注12 『三風整頓』小林信。『現代中國辭典』、中國研究所編、一九五二年九月所收。

注13 『エンゲルスからJ・ブロッホへ』エンゲルス。『マルクス・エンゲルス選集』第八冊、大月書店、昭和三十七年三月所收。

注14 『中國革命史講義』胡華主編。中國人民文學出版社、一九六二年二月。

注15 『中國現代文學史參考資料』、第二卷、北京師範大學中文系現代文學教改小組編。高等教育出版社、一九五九年三月所收。

注16 『紀念毛主席』《在延安文藝座談會上の講話》二十五周年。陳伯達。『紅旗』一九六七年第八期『北京周報』一九六七年二二號所收。

注17 『毛主席』《在延安文藝座談會上の講話》は無産階級文化大軍的建軍綱領。臧本禹。『紅旗』同右所收。

○引用文の傍線については、—線は書換例。()は削除例。||線および—↑—線は補足例を示す。なお頁數の下に::二例といった表現は、同一頁内に同一の改訂が行なわれていることを示す。
(大學院博士課程)