

建国後の老舎に関する考察

——「歌徳派」作家の実像を求めて——

弓 削 俊 洋

1. 「歌徳派」作家と胡風宛書簡

建国後の老舎を評するのに「歌徳派」という言い方がある。中国共産党やその指導者たちの業績を褒め称える「讚美派」といった意味である。

そもそも誰が、いつ、言い始めたのかは分からぬのだが、有名なのは巴金の「老舎を思う」¹⁾という文章中の一節。ここで巴金は、文革中に悲惨な死を遂げた旧友を悼み、「芸術で政治のために奉仕した」半生を賞讃して、「熱烈に新中国を称えた最大の“歌徳派”だった」と記す。

これとは逆に、そうした生き方が「独立心と批判精神、歴史に対する作家の責任感」を消滅させて「芸術的停滞」を招いた、と批判する老舎研究者の論文²⁾にも、「一貫して情熱的に毛沢東を称えた歌徳派作家」という表現が見られる。

さらに胡絮青女史や曹禺によると、実は老舎本人も「歌徳派」を自称していたらしい³⁾。「私はもともと無党派の人間だったのだが、今はひとつの派に属するようになった。“歌徳派”だ、共産党を讚美する“歌徳派”だ」。この科白はそのままだ作家辞典⁴⁾にも引用されて「熱烈に共産党を讚美し、新社会を讚美した」作家の功績が強調される。

つまり、それをどう評価するかについては見方の違いがあるものの、「歌徳派」としての道を積極的かつ自覚的に歩んだ、というひとつの老舎像が出来上がっているわけである。

確かに、「人民芸術家」の称号をもたらした戯曲「龍鬚溝」⁵⁾、毛沢東を「大恩人」「救世主」と称える詩、婚姻法や大躍進政策を宣伝する漫才など、人民共和国の理想を宣伝し、党や毛沢東らの「徳」を讃美する膨大な量の作品が老舎にはある⁶⁾。また、作協や文連などの文学団体はもちろん、数多の大衆団体や運動組織の要職を歴任し、「共産党政府に対する忠誠を尽くした」⁷⁾というのも事実だ。こうした経歴を見れば、建国後の老舎の半生は「歌徳派」作家、しかも「最大の歌徳派」と呼ばれるに相応しいものであった。

しかしながら老舎の残した文章、報告や手紙などをつぶさに見ていくと、この作家の歩んだ道程が、決して平板、単一ではなかったことも知れるのである。例えば老舎 51 歳の年、1950 年 8 月 9 日付の胡風宛書簡⁸⁾。抗日戦争を共に戦い、「胡風批判」(1955 年)後も友情は絶えなかったといわれる⁹⁾「友」に対して、老舎は自らの抱えていた「苦悩」を吐露している。

多忙のため、長い間手紙を書けませんでした。この二ヶ月あまり、午前中は家で働いて“妖魔”を乱造していました。午後は市文連の事務室に行っていますが、これは相当に重い負担です。(略)足はまだよくありません。専門家が言うには、やはり手術をする必要があるとのこと。もっともそれが幸いするところもあります。もし足が悪くなければ、とっくに外国に行かされて、あれこれの会議に出席していたでしょうから。肉はまだ削げていません。相変わらず太ってます。

手紙の書かれた 1950 年 8 月と言えば、人民共和国誕生からは一年に満たず、その「新中国」に老舎が帰国してからだと半年余りしか経っていない。国全体を熱狂が覆い、老舎の心中には熱意が漲っていたころだ。しかもそのとき彼はすでに人民共和国の建国を熱烈に祝う作品を立て続けに発表し、¹⁰⁾「歌徳派」としての道を歩み始めていた。

だが、この手紙からはそうした熱狂や熱意は読みとれない。作品として表に現れる老舎とは異なり、手術が必要なほどの重い病氣、北京市文連などの社会的活動の負担、さらに“妖魔”を乱造するだけの創作活動……、これらがもた

らす悩みや苦痛を率直に語り、諧謔的表現のなかに自己の生活や創作を冷静に分析する老舎がいる。

この私信を見ただけでも、建国後の老舎の人生が、単に「天真爛漫」(注2参照)な「歌徳派」だけでなかったことが知れるのではあるまいか。むしろ、基本的あるいは表面的には「歌徳派」として生きながらも、肉体的にも精神的にもかなり大きな苦しみを抱えていたように思える。

このように、老舎の残したのものには「歌徳派」の複雑な一面を示す資料が少なくない。そこには胡風宛書簡に記されていたような肉体的・精神的「苦悩」の外、さらに人民共和国の文芸政策に対する「反発」さえも認められるのである。これらによって老舎が人民共和国の「理想」を肯定しつつも、決して安穩として暮らしたわけでも、「現実」をまるごと受け入れていたわけでもなかったことが知れるのだ。むしろ、時代の制約に加えて、「人民芸術家」の称号を得、本人も「歌徳派」を自認してただけに、その言説はときに婉曲にすぎ、ときにまた曲折をたどりはするが……。

以上の点を踏まえて本稿では、「苦悩」と「反発」という視点から建国後の老舎の足跡を整理して、「天真爛漫」な「歌徳派」としての道を歩んだだけではないことを論じていきたい。もちろんこの点ではすでに示唆に富んだ指摘¹¹⁾があるし、私自身も「傷」という視点から「こころの軌跡」に論及したことがある¹²⁾。それらを受けながら、ここでは更に具体的で詳細な論述を試みて、複雑であった作家の「実像」に迫り、あわせてこの後に予定している、建国後の作品を再評価していく仕事の足がかりに出来ればと考えている。

2. 「時間をください！」

① 「悩ましい苦痛」

生涯に幾度も大病を患い、複数の持病もあったといわれる¹³⁾老舎を最も悩ませたのは坐骨神経痛だった。

神経を圧迫して、腰から足にかけて激しい痛みや痺れを起こす病気であり、

老舎はこの病を在米中(1945～49年)に得た¹⁴⁾1949年には脊髄を摘出する大手術も受けるが、10月13日から二ヶ月間にわたった帰国の旅の途上で再発させてしまう。特に寄港地香港では歩行もままならぬまでの痛みに加えて、中国行き切符がなかなか入手できない苛立ちも重なり、心身ともに苦しい日々が続いた。在米時代の友人 David. Lloyd 宛に苦痛を訴える手紙を出したのも、この香港からである。「坐骨神経痛が再発しました。ほとんど歩くことが出来ない状況が今まで続いています。また(滞在先の)香港大学は山の上にあるので、毎日の上り下りが、きわめて大きな苦痛となっています」(11月15日)¹⁵⁾

12月12日、まさに艱難辛苦の末に北京へ帰着。以後、建国直後の人民共和国の下で精力的な活動を開始するのだが、病状の方は半年余りを経ても好転しなかった。むしろ前掲胡風宛書簡の示すように、手術が必要なまでに悪化させていたのである。1950年から51年にかけて出された David 宛の手紙でも、そのころの窮状が度々訴えられている。

「坐骨神経痛はずっとひどく痛みます。家でぼんやりしているしかありません」(50年2月27日)。「坐骨神経痛が痛む以外は元気です。いろいろ考えられる治療をやってみたのですが、まったく効果がありません。いったい、いつになったらこの悩ましい苦痛から逃れられるのでしょうか」(50年11月17日)。「このところずっと忙しく、坐骨神経痛もまったく治まりません。あらゆる方法を尽くしたのですが、まったく効果がありません」(51年5月21日)。「坐骨神経痛のため公園に行くこともできません」(51年7月23日)。

いろいろ手を尽くしてみるのだが「悩ましい苦痛」は一向に改善されない、それゆえのイライラが募る毎日であった。が、1952年に入ると好転の兆しが見えて、手紙の文面も以前とはうって変わって明るい調子になる。「坐骨神経痛はほんの少しよくなりました。軽い運動でも始めなければなりませんね」(David. Lloyd 宛書簡 4月1日)。「ずっと忙しいのですが、僥倖と言うべきは坐骨神経痛が少しよくなった、ということです。ビタミンBの注射が功を奏したようで、感謝しなければなりません」(同上 5月14日)。

しかし1955年発表の文章¹⁶⁾中では再び病気の苦しさが訴えられる。「春に

なって、足の病はひどさを増し、ほんとうに痛い。長い間座っていると、足の方から大腿部まで冷たくなってしまふ。(略)それでも痛みをこらえて、午前中は創作、午後は中国作家協会と北京文連に行つて、会議、学習、社会活動に参加している」。

闘病生活も8年に達した1956年には高血圧症を併発して、ついに三ヶ月間、北京郊外の保養地で療養することとなった。それでもこの年から翌年にかけて鞍山や新疆まで出かけて講演や報告を行っているのだが、その際に採られたのが「座談報告」という方法だ。「腰掛けたままでお話しするのをお許してください。足が悪いものですから。(略)近頃は血圧も高くて、執筆ができません。」¹⁷⁾「半月で十回の“座談報告”——これは私の作った新語ですが——を行いました。体調があまり良くないのをみんな知っていて、長い報告をするのが大変だろうと、座つて話ができるようにしてくれたのです」¹⁸⁾

このような無理を重ねる生活は更なる病気の悪化を引き起こした。1958年には、腰の痛みのため体がエビのように折れ曲がり、横になつても寝返りもできない、という状況に陥り再度の入院を余儀なくされた。以下は雑誌編集部にあてた手紙¹⁹⁾の一節。

「病気になりました。6月21日から、腰痛がひどくなったのです。(略)24日には、腰がエビのように大きく曲がつたまま、少しも動きがとれなくなりました。入院です！」

「横になつても寝返りさえできません。そのため死んだ魚に倣つて、まったく動かず寝ているしかありませんでした。」

「一ヶ月治療して退院の許可が出ました。現在は家に戻っています。毎朝、鍼灸研究所に鍼を打ちに行き、帰つてからは静かに寝ていなければなりません。腰は真っ直ぐになりましたが、非常に不安定で痛みもひどいです。長く歩いたり、机に向かつて字を書くことはできません。」

さらにこれ以後も闘病生活は続き、結局死ぬまでの病気が治ることはなかった。1966年7月31日、大量の吐血をして入院した北京病院のカルテ²⁰⁾にも、坐骨神経痛の名が記されていたからだ。ちなみにカルテには、慢性気管支

炎、肺気腫、気管支拡張症、高血圧症、右上肺結核、結腸過敏症、そして坐骨神経痛の七つの病名が記録されている。なお老舎は8月16日に家族の反対を押し切って退院し、その一週間後に紅衛兵の凄惨なりんチを受け、8月24日、67歳で自らの命を絶った。

以上のように、建国後の老舎の歩みはそのまま病気との格闘の歴史でもあった。このハンデを背負いながらも彼は活発な創作活動を行い、さまざまな社会的活動にも参加したのである。この奮闘ゆえに「歌徳派」と称えられもするのだが、それにしても病気を押して地方に出かけて「座談報告」をする姿や、激痛にうめきエビのように体をそらせながらベッドに横たわる姿を思い浮かべると、なんとも痛ましい。「歌徳派」作家も実はこのような苦痛を抱えており、強靱な精神の持ち主だったかもしれぬが、少なくとも肉体的には「勇猛果敢な戦士」とはほど遠い存在であったことを忘れてはなるまい。

そしてこの老舎を支えたのが創作への渴望であった。膨大な量の作品を残しながらも彼はさらに創作したいという強烈な願望をもっていたのである。しかしそれゆえにまた苦しみも増したのだ。会議を初めとする諸々の「雑事」が創作のための時間も奪い、老舎を悩ませたからである。「時間をください」と悲痛な声で作家は訴える。

②「時間をください！」

建国後の老舎は慢性的な時間不足に悩まされていた。その原因はいろいろだが、一つには胡風宛書簡で「重い負担」だと記す北京文連（北京市文学芸術工作者連合会）の仕事があった。この北京文連に老舎は設立前から準備委員会常務委員として関わり、50年5月の第一回大会で主席に選出されて以後、非業の死を遂げる66年までその職にあった。

具体的な仕事の内容は詳らかでないが、相当に忙しかつたらしく、自分の時間がとれないとDavid Lloyd宛書簡でも嘆いている。「北京市文学芸術工作者連合会はすでに成立し、私は主席を務めることになりました。現在やらねばな

らぬ仕事が余りにも多く、ほんとうに忙しい」(50年8月26日)。「北京文連の主席として、やらねばならぬ仕事が余りにも多く、自分のことを処理する時間がまったくとれません」(51年5月3日)。

しかも老舎が指導者として名を連ねていたのは北京文連だけではない。これ以外にも多くの要職を兼務しており、胡風宛書簡の出された1950年だけをとっても、以下のような役職に就いている²¹⁾(北京文連関係の役職も含む)。

全国文連、市文連など文芸界関係では、中華全国文学芸術界連合会(文連)全国委員会委員、北京文連常務理事・主席、同代表大会主席団主席、大衆業余実験劇団準備委員、全国戯曲工作会議主席団成員、中国民間文芸研究会常務理事・副理事長、『北京文芸』主編、『説説唱唱』編集委員、『新戯曲』編選委員。

文化部など政府関係として、中央人民政府文化部電影指導委員会委員、中央人民政府文化部戯曲改進委員会委員、中華人民共和國政務院文化教育委員会委員。

大衆運動組織の文芸界抗美援朝宣伝委員会委員、中国人民保衛世界和平反対美国侵略委員会北京市分会副主席。

大衆教育組織の北京業余芸術学校戯曲部教師、北京市盲芸人講習班顧問。

結局、老舎が役職に就いた団体・組織は1950年だけでも十三にのぼる。職責や組織の性格などから忙しさには多少の濃淡があったにせよ、様々な組織の、諸々の用事に駆り出されて、時間をとられたことは間違いない。

こうした状況に対して老舎は上述のように私信で愚痴をこぼすわけだが、さらに公の場で改善を求める発言も行っている。以下は1954年の全国人民代表大会での発言²²⁾であり、創作以外の用事に忙殺される状況を早急に改善するよう指導者たちに注文をつける。

我々がいま必要とする最大の援助は、学習し、生活を体験し、落ち着いて創作するための十分な時間です。もちろん、我々はもっと多くの社会活動に参加する義務がありますし、喜んでそうします。しかし今までのように(社会活動のため)一日中あくせくし、てんてこ舞いをするようなやり方はよく

ないと思います。我々は希望します。今後は指導者も社会も以下のことに十分配慮していただきたい。作家の最も重要な任務は創作することであり、創作するためには時間的ゆとり、執筆と手直しのための時間が必要です。作家達の社会活動を計画的、分業的に行うように指導機関はぜひ検討していただきたい。仕事と休息とがアンバランスなこと、社会的活動が創作の時間を取りすぎるようなことは、ぜひやめてほしいと思います。

ここで問題にする「社会活動」のなかで、老舎自身を最も悩ませ、苦しめたのが会議であった。会議の数が多すぎて、さらにその内容の殆どが文学とは無縁であり、しかも老舎の場合には、出席するだけでなく報告や発言を求められ、そのための準備も必要だったからである。以下は1956年の文章²³⁾からの引用。

今年の前半は特に忙しくて、平素の仕事に加えて次のような大きな任務があった。まず、中国作家協会拡大理事会。私は参加するだけでなく、報告もしなければならなかった。続いて全国新劇コンクール。芝居を見るほか外国からの客の接待と審査活動に参加した。さらに全国青年文学創作者会議。これにも参加と報告の義務。すぐ続いて(略)全国先進工作者代表会議と全国先進生産者代表会議のふたつの会議が開かれ、両方に参加して発言する必要があった。そして今度は魯迅逝去二十周年記念会議。二十数カ国から作家を招いたので、当然私たち作家が接待した。私はまた忙しくなった。

会議や大会に引っ張り出されては報告や発言を行い、それが終わるとまた会議、そこでまた報告、発言、接待……、文字通り会議に忙殺される日々であった。その結果、創作の時間の方はどんどん削られていった。特にこの年1956年は、病氣療養(前述)もあって、報告や発言の原稿を除くと九ヶ月間「一字も書いていない」という状況に陥った。これでは作家失格だ、と老舎は言う。「九ヶ月ものあいだ一字も書いていない。確かに報告や発言の原稿は書いたが、文学作品とは呼べない代物だ。創作できないのは用事が多すぎるからだ。明確な理由があるのだから恥じなくてもいいのかも知れない。しかし私は作家なのだ。

ものを書かない作家なんてお話にならぬではないか！」²⁴⁾

このような状況にたまりかねて全ての職務から解放してくれと要求したこともあるが、当然認められるはずはない。国際的にも名の知れた「老作家」であり、非党員にして「人民芸術家」である老舎は、人民共和国の輝かしい「表看板」、最大の「広告塔」である。各団体も政府も決して手放すことはなかった。

1956年、このときすでに57歳になっていた老舎に、創作者として残された時間は少なくなっていた。誰よりもそれを自覚していた作家は強烈な危機感を抱く。だからこそ、こう叫ぶ。「時間をください」と。

時間を、時間を、時間をください。もしも十分な時間をくれたなら、私は、新劇、伝統劇、曲劇のシナリオを毎年一本書くことを約束する。

ここで、私は再度呼びかける。どうか私の希望通りにさせて欲しい。自分が偉大な作品を書けないことを私は知っている。しかし次のことも分かっている。私は創作が好きでたまらず、少しはものを書くこともできるのだ。もっとたくさん書けるならば、少しは格好のついたものも残せるかもしれない。私は（数えて）58歳になった。いま努力して書かないとしたら、いつできると言うのか？²⁵⁾

3. 「完全なる自由を！」

①戯曲『春華秋実』の改作問題

病気を抱え忙しさに喘ぎながらも老舎は膨大な量の作品を残した。それ自体は驚嘆に値する事実なのだが、問題はその質であり、作品に対して作家自身がどのような評価を下しているか、ということであろう。

この点についてはすでに胡風宛書簡で「“妖魔”を乱造しています」とあるのを紹介した。謙遜をまじえた諧謔的表現ではあるが、それだけでもない。その他の手紙や文章を読むと、自分の作品について納得のいかない部分も実際あったことが推測されるからだ。

たとえば1958年発表の「私の経験」²⁶⁾の中では、建国後十年の創作活動を振

り返って、「偉大な作品をものにすることができていない」と嘆いている。もっとも、その原因は「偉大な思想(＝マルクス・レーニン主義)」を習得していないところに求めており、この視点から建国前の作品についても「あってもなくてもいいもの」²⁷⁾だと否定する。

こうした物言いは「歌徳派」作家のそれである。しかし自己の創作に対する不満を示す資料は他にもあり、その原因は「思想の欠如」とは別にあると論じる。戯曲『春華秋実』に関しての発言であり、「度重なる改作」が不満の原因だったというのだ。

戯曲『春華秋実』²⁸⁾は、1953年に北京人民劇場で上演され、「“五反運動”を題材にして労働者階級の尖鋭な闘争を見事に反映した」²⁹⁾と高い評価を得た作品である。しかし実はこの劇はもともと“五反運動”を題材にして労働者階級の先鋭な闘争を描いたものではなかった。作者の意図とは違う「修改(改作)」が施されたのである。1957年、雑誌『劇本』のインタビュー³⁰⁾に答えて老舎はこの改作に対する強い不満を表明した。

『春華秋実』は度重なる改作を経たもので、台本の初稿と最終稿との間には非常に大きな差がある。(略)初稿では、ある資本家の家庭生活と彼の一家の変化を描写しただけであり、労働者を直接描いていない。なぜなら当時は労働者の生活をよく知らなかったし、逆に資本家と彼らの家庭生活については少しばかり知識があったからである。

台本を劇団に渡した直後、俳優たちは労働学習のためにある工場に行った。その後自分たちの参加した“五反運動”の経験に基づいて労働者を描き、運動を担った大衆の力を表現するように要求してきたのである。そのためシナリオは一回また一回と書き直され、その度に“五反運動”の経過報告に近づいていった。当時は労働者のことをよく知らなかったし、最初の構想とは大きく異なっていたので、うまく変えられなかった。

もしも将来『劇本』誌に、ある脚本の初稿から最終稿まで、数回にわたる改作の過程が発表されたならば、戯曲創作に対する教条主義的批判の害毒がどれほどのものかを見いだすことができるだろう。

②「教条主義的批判」への反発

このように老舎は、戯曲『春華秋実』が「最初の構想と大きく異なった」作品であること、しかもその原因が俳優達の圧力にあったことを明らかにして、創作に対する「教条主義的批判の害毒」を問題にするのである。

周知のように「改作」は建国後の中国において決して珍しいことではなかった。それは演劇に限らずいろいろなジャンルにおいてもみられ、大幅な改作が日常化している、というのが実状だった³¹⁾。しかも『春華秋実』の例が示すように、多くの場合は他者からの圧力、強制によるものであり、作者の意見は殆ど無視された。その際に「論理」的圧力として力を揮ったのが「教条主義的批判」である。自己の体験を通じて「教条主義」の悪弊を痛感した老舎は、1956年頃からこれを問題にする発言を繰り返すようになる。

たとえば上掲インタビュー（注30参照）では、演劇批評の分野で教条主義が非常に強くて、「舞台では接吻してはならない」といった多くの「不合理な要求」がなされ、恋人が会うといきなり仕事の話を始めようような「清教徒的雰囲気」が舞台に充満していると指摘している。その結果、尖鋭な問題提起をして感動を与えるような作品は影をひそめ、審査に通りやすくして批判も受けにくい「平穩無事」な作品のみが横行している、と「教条主義」の通弊を明らかにする。

このほかにも「不合理な要求」の実例を挙げて、教条主義を批判している。たとえば1956年発表の「談諷刺」³²⁾では「社会的障害」という言葉を使って、それが諷刺文学の発展を阻害していると批判する。「今までに発表された諷刺作品の欠点は、諷刺が度を過ぎていることではなく、諷刺の深さと大胆さの点で不十分だということにある。その原因のひとつが、社会的障害の大きさだ。あまりにも多くの非難を招くため、書きたいと思っても恐くなり、言いたいことも言えなくなるのだ。（略）諷刺文学に反対する人たちは、批判や諷刺を禁止せよと、あけすけには言わない。彼らはいつももっともらしく言うのだ。“作家は現実を歪曲している。なぜなら我々の社会にはこのような人は、いないのだから”，と」。

さらに1957年の文章³³⁾中では、「戒律」という語で同じ問題を取り上げる。

「現在の文芸界には(略)非常に多くの問題がある。たとえば諷刺作品がひとつの業種を批判したならば、すぐさま関係者から非難の声が上がり、自分たちの中にはこういう人は実在しないし、こういう事も起こっていないと否定する。(略)ここから“戒律”が生まれ、作家たちは書くことも、歌うことも、描くことも出来なくなるのである」。

つまり社会主義の中国に批判されるべき点など存在しない、という論法で、文学作品（特に諷刺文学）に対する圧力が加えられていたわけである。老舎はこれを「教条主義的批判」と捉えて、現実には今なお多くの矛盾や問題が存在していると次のように反論するのである。

「確かに悲劇は少なくなった。しかし完全に消滅したと言うこともできない。新聞紙上では悲劇的事件の報道をまだ目にするからである」³⁴⁾「現実には悲劇が存在する。幹部が婚姻の自由に干渉して人を死に追いやったならば、これこそ悲劇である」³⁵⁾「我々の社会の諷刺すべき人や事は、作家達の暴露したものより更に多く、更に悪い」³⁶⁾

老舎は、現実存在する否定的現象から目を背けず、これを作品のなかで描くことこそが作家の責務だと考えており、そのためには「教条主義」の悪弊を排除する必要があると主張する。「文学を縛る戒律を打破しなければならない。これを打破しないかぎり、公式的で、概念的な創作方法も打破できないのだ」³⁷⁾

以上のように老舎は、改作問題をひとつの契機にしながら、「不合理な要求」「社会的障害」「戒律」などと表現を変えつつ、教条主義の悪弊を批判していったのである。

③「行政の干渉」に対する抗議

老舎の言う「教条主義」の圧力は、種々の人々が、様々な場面で、いろいろな方法を用いて行使したが、最も深刻なのは作品発表に対する権限をもつ行政部門が直接介入した場合である。

老舎はこの問題を陳其通作の戯曲「同志の間」³⁸⁾に加えられた圧力への抗議という形で取り上げる。「なかなかの出来映え」だと感心したこの劇がいつまで

たっても一般公演されない事態に不満を鳴らし、上演を許可しない当局の姿勢を強い調子で非難するのである。「昨晚私は陳其通作『同志の間』の試演を見た。芝居はなかなかの出来映えで思想性も高い。(略)この劇は幾度も内部上演されたが、一向に公開されない。なぜ公開されないのか？ 圧力があるからに違いない。」³⁹⁾

別の文章ではこの「圧力」が、作品の舞台である軍から出たと断定したうえで、軍の干渉を糾弾する。「この劇の内部上演はとっくに終わっているのに、まだ正式公演されない。許可を待っているとのことだ。このことに対して私は大いに意見がある。(略)軍は自由にものを書かせないのか？」⁴⁰⁾

戯曲や映画の場合、脚本制作から一般公開にいたるまで様々な審査があり、そのなかで行政の圧力が度々加えられた。「同志の間」上演問題はそうした圧力の強さを示しているが、これに対して老舎は、軍という権力集団が文芸創作に直接介入することを問題にして、この劇は「発表、公演されるべき」⁴¹⁾だと主張したのである。

同じころ老舎は映画に対する介入にも批判の矛先を向け、脚本への干渉を痛烈に皮肉る論文「映画を救え！」⁴²⁾を発表している。

論文はまず良い映画が極めて少ないと指摘した上で、奇妙奇天烈な作品ばかりが横行していると批判する。たとえば、「愛を囁いていたかと思うと突然、政治学習や世界の大事について語り始めるような映画」、「ある老婆が、遠くで働いている孫娘を気遣っていたかと思うや、突然、“蘭ちゃん、おまえは国家の子供だ、心配する必要はないね！”などと叫び始めるような映画」、「二言三言の台詞で済むところに、間抜けな幹部を登場させて、十分、十五分ものあいだ政治報告させるような映画」……、これらの全てが実際に製作されたわけではないが、現実をもっと恐るべき状況を呈しており、こんな映画を見せられた観客は一斉に首をかしげるしかない、というのだ。

ではなぜこのような映画ができあがるのか。その原因の一つが改作にあり、「改作大会」の結果、全く空疎な作品ができあがってしまうという。

“笑い話”のようなシーンは始めからシナリオにあったのか？ あるはずがない！ すべて改作によるものだ。改作の優劣を競う権利をいろいろな人がもっており、原稿が出来ると同時に、一斉に手を下し、大改修、特別改修にこれ努める。どんな原稿であれ、プロの作家が書いている以上、良いところもあったはずだ。しかし根本的な取り替え作業のような改作が施された結果、それらは全て消えてしまう。最初の原稿には芸術性があったのに、後にはそのかけらすら探し出すこともできない。“改作大会”を経て完成された最終稿は全く空虚なものであり、言葉、ストーリー、風格、構成のどこにも美しさを探し出すことができない。

こんな映画は「仮装して講演を行う」とと変わらないのに何万元もの大金が注ぎ込まれている。先を争って改作に参加するような風潮のなか、作家たちは思い切った創作ができず、ベテラン監督たちでさえ黙して語らずの態度をとるようになった。なかでも悲惨さを極めるのは俳優たちである。「もともとやるべき芝居がないのだから、俳優達も演技のしようがない。だいたい愛を囁いているのに、突然踵を返すように世界の大事を語り始めるような芝居を誰が演じられようか？ そんな映画に出演して、俳優達が苦しんでいるさまを見るたびに、私は涙をしばるのである」。

ならばこの現状を打開するためにはどうしたらいいのか。作家はもっと自己主張せよ、自分が当事者ならば説得する、というのが老舎の回答だった。「朴念仁のような幹部を登場させると指導者から要求されたならば、私はその指導者に対して芸術とは何かを話して聞かせてあげる。双方の協力は必要だけれど、どちらか一方が権力を握る関係は協力とはいえない。(略)本音を言い、知恵を出し合って、みんなで映画を救おう！」。

老舎論文「映画を救え！」は、1956年11月に始まる映画界不振の原因に関する論争⁴³⁾中に発表された。三十人以上が寄稿したこの論争のなかで、最も有名なのが鐘惦棐の論文「映画のドラ太鼓(電影的鑼鼓)」⁴⁴⁾である。

同論文は、1953年から1956年6月までに公開された約百本の映画のうち実に70%以上が製作費を回収できず、『幸福な児童』という作品にいたっては宣伝費すら回収できなかった、と具体的数字を挙げて深刻な映画不振の状況を明らかにする。

その上で、不振の原因を「指導」に求めて次のように指摘する。「事実が証明するように、1951年に文化部が映画指導委員会を成立させて、指導力がこれまでのどの時期よりも大きくなった結果、良い映画が一本も作られなくなったのである」。

この事実を踏まえて筆者は以下のように結論する。「芸術創作は必ず最大限の自由が保障されなければならず」、「芸術描写の細かいところまで干渉してはならない」、「管理する者が多くなればなるほど、映画の発展にとって大きな障害となる」。

以上が鐘惦斐論文の概要だが、問題とされる「映画指導委員会」などの干渉の実態について少し補足しておく。刈間直樹氏によれば、「映画指導員会」とは脚本の審査をするために共産党政府が設立した機関であり、建国初期に政治運動として展開された『武訓伝』批判で活躍した江青もメンバーの一人だったという。それもあって脚本に対して厳しい検閲が行われ、「中央政府の政策を具体的かつ正確に絵解きしているか、ドラマの展開が党の政策と矛盾するところがないかが、慎重に審査された」。その結果多数の脚本が不合格にされたというが、映画に対する干渉は映画指導員会だけではなかった。さらに「一本の脚本を通すためには、スクリーンに登場する各部門の理解を取らねばならず、関係者はその調整に忙殺された」という事情も重なり、1950年代前半の中国映画界は深刻な不振に陥ったというのだ⁴⁵⁾

鐘惦斐はこの「指導委員会」や「各部門」の干渉に対して痛烈な批判を行ったのであり、筆者が党中央宣伝部文芸処の責任者ということもあって、「映画のドラ太鼓」は大きな反響を呼び、一時的にせよ映画に対する審査制度を廃止させることにつながったと言われている⁴⁶⁾しかしこのような動きに対しては当然抵抗も見られ、党の「指導」や文芸政策を支持する立場から、「映画を革命の

ために奉仕させ、人民のために奉仕させる方針を堅持」すべきであり、「切符の価値で映画の善し悪しの基準とすることはできない」⁴⁷⁾という反論も出された。

こうした対立の中であって老舎は、鐘惦斐と同じ問題意識の上に乗って、行政の「指導」を含めた圧力の存在を明らかにして、作者を無視した各機関の脚本干渉を批判したのである。改作問題に端を発した論説は行政の介入という問題に対する批判へと発展しており、教条主義的批判や審査制度など、人民共和国の現実に潜む種々の矛盾に老舎が目をつけていたことを示している。

④「完全な自由を！」

以上のような老舎の主張を統合したのが、「自由と作家」⁴⁸⁾という論文である。1957年、英字雑誌に掲載された同論文は、過激な批判と大胆な主張に満ちていた。特に、「我々」という言い方をしながらも実は「行政」に対して、創作の自由への干渉をやめよ、「完全な自由」を保証せよ、と要求する以下の部分は、老舎の主張のなかでも最も注目すべき箇所だと思われる。

行政の干渉は、動機がいかに正しくても、結局は真の芸術作品を作家が創り出すのを妨げる。(略)やたらに批判ばかりしていたら、よい創作を生む刺激となるどころか、かえってぶち壊してしまうのだ。(略)

どの作家も、自分が好み、十分に掌握している人物、生活、テーマを描かねばならない。作家には当然、完全な自由をもたせ、書きたいものを選ばせるべきだ。(略)我々はどの作家も自己の人格を発揮できるよう激励すべきであって、妨害してはならない。文学作品の品格は多様であるべきで、(略)我々は文学創作における多様な流派の発展を奨励すべきであり、反対すべきではない。自由に干渉してはならないのである。

4. ま と め

以上のように老舎の心の裡には、病気による苦痛、創作に没頭できない苛立ち、強制的な改作への不満などが鬱積しており、そうした内面の思いは、時に

「時間をください」という沈痛な叫びや、創作への干渉に対する辛辣な批判となって表出することもあった。このような言説は、この作家が決して人民共和国の現実をまるごと受け入れていたわけでも、「天真爛漫」な歌徳派として太平の歌ばかりを唄っていたわけでもないことを示している。「独立心と批判精神、歴史に対する作家の責任感」（注2参照）は、建国後の老舎においてもなお保たれていたのである。

もちろんその批判は根元的な体制批判にまで達していないし、作家自身それを意図していたとも思えない。それが時代の制約ということであろうし、周恩来などへの信頼の情を最後まで捨てなかったと言われる⁴⁹⁾作家の限界でもあろう。しかし老舎の心を占めていたのは「理想」や「信頼」ばかりではない。むしろ理想と現実との乖離を冷静に見つめ、信頼と反発のあいだで誰よりも悩んだのが、老舎という作家ではなかったか。

但し、悲痛な叫びや辛辣な批判の多くが、実は「百花斉放、百家争鳴」という自由化の時期（1956年から57年前半）に発表されたこと、さらに「反右派闘争」へと情勢が急転していくのに合わせて、老舎の主張も急カーブをきっていくことは指摘しておく必要がある。「反右派闘争」期に発表された、「絶対的自由は単に抽象名詞にすぎない。（略）社会主義文芸方針の指導は方向を明確にするためのものであり、創作への干渉ではない」⁵⁰⁾「指導がなければ、社会主義は成功することはできず、作家もいかなる成果をあげることができない」⁵¹⁾などの主張は、本論で見えたのとは正反対に位置している。この転換を「変節」だと非難することもできようが、これもまた転変を繰り返す人民共和国のなかで生きぬくための便法ではなかったのか。少なくとも「余りにも天真爛漫すぎた」のではなく、生活の術を知り打算を働かせる能力を持ち合わせていたことの証明にはなる。このような「したたかさ」も含めて、いろいろな顔が建国後の老舎にはあったのである。作品に対する自己評価など検討不足の部分が少なくないことを認めつつ、以上を小論のまとめとしたい。 1999年5月

【注釈】

- 1) 巴金「我愛我的祖国，可是誰愛我呢？——憶老舍同志」（『文匯』増刊1980年1月号）。
- 2) 王行之「我論老舍」（『文芸報』1989年3期 1月21日）。同論文は建国後の老舍に対して以下のような厳しい評価を下し、その後の老舍研究に大きな影響を与えた。

「かれは指導者を信頼，崇拜し，自ら進んで指導者達の教えを聞き入れ，自ら願って指導者達のために宣伝と賛美を行った。しかしそれは同時に極めて尊ぶべき独立心と批判精神，歴史に対する作家の責任感が，簡単に消滅し，異化したことを意味していた。（略）大作家老舍は結局あまりにも天真爛漫すぎた。それゆえに“絶対真理”が一再ならず招いた災厄も目に入らず，沈黙を保つ手段さえ持ち得なかったのだ。その結果“狂喜”と“万歳”の声のなか，老舍の創作の道は芸術的停滞に陥ったのである。

老舍が「正紅旗下」さえも書き続けられなくなったとき，文壇全体はすでに不穏な雰囲気にも包まれていた。そのときになって漸くかれは耐えられない苦痛を感じたようだ。しかし残念ながら，もはや遅すぎた。一貫して情熱的に毛沢東を称えた“歌徳派”作家老舍は，“万歳，万歳，万々歳！”の声が熱狂的に轟く巨大などよめきの中，芸術的生命と肉体的生命とを忽然として絶ったのである。（下線は引用者）

- 3) 胡黎青「党的陽光温暖着文芸界」（『文芸報』1978年1期）。
- 曹禺「我們尊敬的老舍先生」（『人民日報』1979年2月9日）。
- 4) 『中国文学家辞典 現代第一分冊』（四川人民出版社 1979年12月）。
- 5) 老舍は，1950年創作の戯曲「龍鬚髯」によって，51年12月，北京市人民政府から「人民芸術家」の称号を授与された。
- 6) 拙稿「人民芸術家の悲劇」（全国日本学士会『Academia』172号 1997年8月），同「建国後の老舍と相声」（中国文芸研究会『野草』60号 1997年8月1日）参照。
- 7) 藤井省三，大木康『新しい中国文学史』（ミネルヴァ書房 1997年7月）p201。
- 8) 1950年8月9日付「胡風宛書簡」（『光明日報』1992年2月29日）。
- 9) 劉明・石興澤『人民芸術家・老舍』（山東書報出版社 1997年8月）。
- 10) 胡風書簡前に，詩「清明」，相声「文章会」，太平歌詞「過新年」，太鼓書詞「生産就業」，単弦「金喜翻身」など，人民共和国賛美の作品を発表していた。
- 11) 『人民芸術家・老舍』（注9参照）は，「人民芸術家」が「困惑や苦痛」を抱えていた状況を論じているし，範亦豪著，伊藤敬一訳「老舍二題——老舍生誕百周年を記念して」（『季刊中国』56号）には，「1949年帰国してからの老舍は，終始ある種の矛盾した状況の中にいた」「心の中に矛盾があったので，創作にも矛盾が反映していました。老舍はおそらくいわば自己喪失と自己回復という二つの対立する方向の中で生きていた」という興味深い指摘があ

建国後の老舎に関する考察

- る。本論はこうした先行研究の成果に依拠しながら、「困惑や苦痛」、「矛盾」の内容をより具体的、より詳細に論じたものである。
- 12) 拙稿「人民芸術家の悲劇」(注6参照)。
 - 13) 老舎が生涯に患った「大病」には、結核(1921年)、赤痢(45年)、坐骨神経痛(49年～)の手術、気管支炎と肺気腫などによる吐血(66年)などがあり、坐骨神経痛のほかにも、貧血、眩暈、痔、下痢症などの持病をもっていたといわれる。舒乙著、林芳編訳『文豪老舎の生涯』(中央公論社・中公新書 1225 1995年1月)、曾広燦編「老舎年譜・著作年表」(『老舎事典』中山時子編 大修館書店 1988年12月)、郝長海・吳懷斌編『老舎年譜』(黄山書舎 1988年8月)などによる。
 - 14) 同上の資料による。
 - 15) 『老舎書信集』(舒濟編 百花文芸出版社 1992年6月)所収。これ以下の書信も、特に出典を明記しないものはすべて同書より訳出した。
 - 16) 老舎「謝謝青年朋友們的関切」(『中国青年報』1955年8月13日)。
 - 17) 老舎「関于文学創作中的語言問題——鞍山業余文学報告会上的講演記録」(『文学月刊』1956年10月号)。
 - 18) 老舎「新疆半月記——致秦兆陽」(『人民文学』1957年7月号)。
 - 19) 老舎「以信代稿」(1958年7月3日付 『新港』1958年9月号)。
 - 20) 「北京医院病歴記録」(舒濟他編『老舎(画伝)』北京燕山出版社 1997年1月)。
 - 21) 「老舎一生結社及任職考察」(張桂興編著『老舎資料考釈』中国国際広播出版社 1998年7月)。
 - 22) 「舒舎予代表的発言」(『人民日報』1954年9月18日)。
 - 23) 老舎「閑談」(『文芸報』1956年第22号 11月30日)。
 - 24) 同上。
 - 25) 同上。
 - 26) 老舎「我的經驗」(『劇本』1959年10月号)。
 - 27) 老舎「生活・学習・工作」(『北京日報』1954年9月20日)。
 - 28) 戯曲『春華秋実』は、1953年4月1日から5月22日に北京人民劇院で上演され、同年8月に人民文学出版社から出版された。
 - 29) 光未然「評老舎作話劇『春華秋実』」(『劇本』1953年9月号)。なお「五反運動」とは、贈賄、脱税、横領などの「五毒」を摘発する運動で、1952年1月に始まった。
 - 30) 「老舎談劇本的“百花齊放”」(『劇本』1957年6月号)。
 - 31) 拙稿「秦兆陽と『組織部』改作問題について」(中国文芸研究会『野草』34号 昭和59年9月)、拙稿「『爬在旗桿上的人』の改作について」(『中国文芸研究会会報』50期記念号 1985

年2月) 参照。

- 32) 老舎「談諷刺」(『文芸報』1956年14号 1956年7月30日)。
- 33) 老舎「談『放』」(『北京日報』1957年4月21日)。
- 34) 老舎「論悲劇」(『人民日報』1957年3月18日)。
- 35) 「作家曹禺, 老舎, 臧克家漫談“齊放”与“争鳴”」(『文匯報』1957年4月29日)。
- 36) 老舎「談諷刺」(注32参照)。
- 37) 「老舎談劇本的“百花齊放”」(注30参照)。
- 38) 陳其通作「同志之間」のシナリオは『人民文学』1957年7月号に掲載。
- 39) 「作家曹禺, 老舎, 臧克家漫談“齊放”与“争鳴”」(注35参照)。
- 40) 「編集工作一定要適合当前新形勢」(『文芸報』1957年4号)。
- 41) 「老舎談劇本的“百花齊放”」(注30参照)。
- 42) 老舎「救救電影」(『文匯報』1956年12月1日)。
- 43) 映画論争「為什麼好的國產影片怎樣少?」は、1956年11月、上海の『文匯報』から開始され、30人以上が寄稿する論争になった。
- 44) 鐘惦棐「電影的鑼鼓」(『文芸報』1956年23号, 『文匯報』1956年12月15日)。
- 45) 佐藤忠男, 刈間直樹『上海キネマポート』(凱風社 1985年12月) P 304~305。
なお、『中国電影図志』(珠海出版社, 1995年10月)によれば、1950年7月11日に文化部電影指導委員会が成立し、委員としては沈雁冰(主任委員), 周揚, 袁牧之, 李立三, 丁玲, 江青等32人がいた。1951年4月21日には、沈雁冰, 周揚, 江青等が常務委員となり、この後約一年の期間に40数作の脚本を不許可にしたとある。
- 46) 石子順「ペンを奪われて22年——映画評論家鐘惦棐の場合」(『季刊中国』56号 1999年3月)。
- 47) 子布「又一个連想」(『新華半月刊』1957年3期)。
- 48) 老舎「自由と作家」(Freedom and the Writer, Lao She, People's China 1957, 1)。
- 49) 胡絮青「党的陽光温暖着文芸界」(注3参照)。
- 50) 老舎「創作与自由」(『文匯報』1957年7月22日)。
- 51) 老舎「应当感謝党的指導」(『中国青年報』1957年9月12日)。

附記 本稿は平成11年度文部省科学研究費補助金(基盤研究C)に基づく研究成果の一部である。