

# 政治家・芸術家：

## 1940年代の延安における全体主義芸術の確立

漆 麟

はじめに	91
I 整風運動以前の延安の美術界	93
II 政治運動における芸術改造のダイナミクス	96
III 全体主義芸術の確立	107
おわりに	120

### はじめに

---

1942年3月に、延安中央研究院文芸研究室の研究員である王実味は「政治家・芸術家」という一文を『谷雨』に発表し、彼のような知識人・作家が考えた芸術家と政治家との関係や社会に対する役割を論じた。「政治家・芸術家」とともに、同じ3月に『解放日報』に掲載された彼の「野百合花」を一つのきっかけとして、彼は大いに批判され、延安の中国共産党（以下、中共と略す）政権下の文芸界における最初の犠牲者となったのである。

中共の文芸思想政策およびそれによる実質的な統制は、1949年以降に繰り返し行われたダイナミックな政治運動を経た今日まで形を変えながら存続し、依然として、中国の真の文芸家・研究者に対する束縛、場合によっては、命取りとなりかねない掟として機能し続けている。その源流を探ると、中共根拠地時代の1940年代の延安の文芸に辿り着く。延安の整風運動や開催された文芸座談会、そして後に活字化された「在延安文芸座談会上の講話」（以下、「文芸講話」と略す）を通して、延安文芸界において思想の改造や制作形式・様式の統一が成し遂げられ、芸術は政治に服従するものほかならないことが定められた。今日までの中国官製側による肯定的な言説は、整風運動および毛沢東文芸思想の結晶である「文芸講話」は、芸術家たちを正しい道へと導き、芸術作品の進歩を促した、と評価している<sup>(1)</sup>。一方、1980年代から1990年代前半にかけては、文化大革命に対する反省と兼ね

て「文芸講話」を批判あるいは疑問視する言論が現れつつあった<sup>(2)</sup>。いずれにせよ、延安時代に中共が単一の基準を作り出してそれを用いて文芸を統制したことに対する認識は共通しており、評価はその単一の基準を肯定するか否定するかの相違にある。

美術の場合は、1930年代の上海を中心とした左翼美術の文脈につながる木刻版画と漫画が延安で新たな発展を遂げ、正しい美術の道を開いた、と官製側が主張している。1940年代のそれらの作品を見てみると、明快な表現を用いて延安の建設や生活を謳歌する一方、諷刺を駆使して国民政府を批判するものであり(抗日の題材は実は多くない)、西洋美術の影響を排除し土着の民間美術を借用する平面性を強調する様式を採っていたものである。しかし、そのような唯一正しい美術の道は、すべての作家が自主的に選択したものというよりも、整風運動および「文芸講話」をめぐる一連の政治プロセスを経て、それにより保証されるに至ったものであり、全体主義芸術に当てはまるものだと考えられる。

ドイツ出身の政治哲学者ハンナ・アーレントは、全体主義の固有の現象、すなわちその特徴をイデオロギー・組織・テロルであるとまとめている<sup>(3)</sup>。アーレントの見解を芸術分野に応用した先行研究は、それらの特徴がその国の芸術活動に入り込み、そして完全に支配するようになったことを、ナチスドイツとソ連の芸術を対象として詳細に検証し、また、イタリアと中国の状況(主に1949年以降の芸術)について言及している<sup>(4)</sup>。一方、中国を扱う先行研究は、「文芸講話」やそれに関係する社会主義リアリズムの文芸論を文面通りに受け取り、関連作品における変化のプロセスを系統的に解釈できず、芸術と政治との深層関係が見えてこないものに留まっている<sup>(5)</sup>。また、全体主義芸術という用語を使用しないものの、毛沢東時代の美術や社会主義リアリズム美術などの定義を用いて、1949年以降の内容も表現も統制される美術を考察したものが上梓されており、特に1966～1976年の文化大革命における美術がその典型として語られている<sup>(6)</sup>。

このように、先行研究では文芸座談会が開催され、「文芸講話」が発表された1940年代の延安時代の美術ないし文芸全般についての検証が不十分であるし、制度の確立および制作内容と様式の規定を素早く完成させた1949年以降の中国美術は、延安時代のものといかに繋がるのか、という疑問が残る。したがって、本稿は先行研究を踏まえつつ、中共政権が主導する1940年代の延安の芸術を全体主義芸術として捉え、芸術と政治とのインタラクションにおける具体的なプロセスを考察する。さらに、全体主義芸術を確立するイデオロギー・組織・テロルという側面から主に美術分野を検証し、それにより延安の文芸体制を解釈し、政治家と芸術家との関係や政治運動と美術の展開との相互関係について検討しようとするものである。

## I 整風運動以前の延安の美術界

1930年代は中国ないし世界中における左翼文芸の繁栄期であり、中国の文芸家たちはそれらの思想および作品を輸入しながら、自らも創作に励んでいた。美術の分野では、魯迅が提唱する木刻版画に感銘し制作を試みる若い作家が少なくなく、彼らは左翼美術団体を結成したり展覧会を開いたりし、政治闘争に参加しながらも美術の実践を行っていた<sup>(7)</sup>。中共による左翼美術運動への浸透・影響と交差しながらも、作家たちは魯迅の指導に基づき芸術自体の前衛を獲得しようとする活動を行っていた。

それらの左翼美術団体は政治闘争の中で結成と解散を繰り返していたが、1937年7月の日中全面戦争勃発に伴い、美術運動としては失敗に終わった。1937年以降、左翼傾向の作家たちは辺区延安に赴く人もいれば、国民政府管轄下の国統区の中を転々と移動する人もいた。『“美聯”与左翼美術運動』<sup>(8)</sup>に掲載された1930～1937年に左翼美術運動に関与していた作家らの経歴から統計してみると、52名の内半数の26名が延安あるいは他の中共の根拠地に赴いたことが分かる。

### 1 自由研究・創作の奨励政策

1939年までは大勢の知識青年が延安に憧れてやって来た。その状況に対応するため中共は数多くの学校を設立した。中でも文芸青年が集まったのが1938年春に開設された魯迅芸術学院であった<sup>(9)</sup>。1939年11月より、呉玉章が魯迅芸術学院長となるが、副院長の周揚が実際の業務を行っていた。1940年5月に、同学院は魯迅芸術文学院（以下、統一して魯芸と略す）へと改名した。1941年5月当初に発表された魯芸の「芸術工作公約」では、第一条で新民主主義リアリズムの方向性に違反しないこと、第四条で延安という新社会における暗黒や弱点を寛容せず、積極的に批判および矯正を行うこと、を述べていた<sup>(10)</sup>。批判的リアリズムによる影響を受けていた左翼美術の作家たちにとっては、何の違和感もなく受け入れられるものであり、むしろ彼らは積極的にその「公約」に賛成していた。

また、中共側は自由研究・創作を提唱し、それを保証し奨励する政策を作り出した。1940年10月に、「關於各抗日根拠地文化人与文化団体的指示」では、作家に著作の自由を充分に保証し、文芸家に対して具体的なテーマや政治的内容を規定することや、時間制限を設けることなどをしてはいけない、という指示が書かれている<sup>(11)</sup>。さらに、多くの文芸家を感心させたのは、1941年5月の「陝甘寧辺区施政綱領」に示された文教に関する内容であった。すなわち、自由研究を奨励し、知識人を尊重し、科学知識および文芸運動を提唱し、科学および芸術の人材を歓迎し、亡命学生や勉学の機会を失った青年を保護し、在学した

ちに民主自治権を与え、公務員に対して二時間学習制度を実施する、という内容であった<sup>(12)</sup>。同年6月発行の中共の機関紙『解放日報』は、綱領に示された文教政策を取り上げ、自由研究を奨励し科学および芸術に秀でた人材を歓迎するという社説を発表した。その中に、辺区を賞賛する必要はなく、忠実な描写やその弱点を反映・指摘することが望ましい、という主旨が書かれている<sup>(13)</sup>。7月には、後の整風運動で加害者となった周揚も、『解放日報』に創作および批判の自由が保証される意を伝える文章を発表していた<sup>(14)</sup>。

## 2 美術家たちの活動

このような文芸政策を信頼し、「延安の春」と言われる創作の自由が保証される環境の中、作家たちは多彩な作品を作り自主的に展覧会を開き、互いに論争も行っていった。それらの美術活動の中、1941年8月16日～24日に開催された「辺区美協1941年展覧会」(陝甘寧辺区美術工作家協会主催)は最も代表的なものである【図1】。展覧会の規模が大きかった上に、それをめぐる論争も積極的に行われていた。展覧会では木刻版画・絵画・漫画・版画(木刻版画を除く)・彫刻・写真・切り紙のジャンルにわたる数千点の出品作が展示され、風景・物語の挿絵・デザインなどの題材が幅広く扱われ、ドイツ表現主義の画家ケーテ・コルビッツによる作品の複製図版も展示されていた<sup>(15)</sup>。

『解放日報』の紙面には、展覧会に対する美術批評が相次いで掲載され、艾青・力群と胡蛮とによる見解の対立が見られる。国立杭州芸術専科学校の美術専攻出身の詩人の艾青は主に作品の表現および技術の側面から論じ、力群・古元による写実的手法または真実に対する表現を高く評価する反面、劉峴は観察力が欠け、立体感を表現する技術も不十分で、

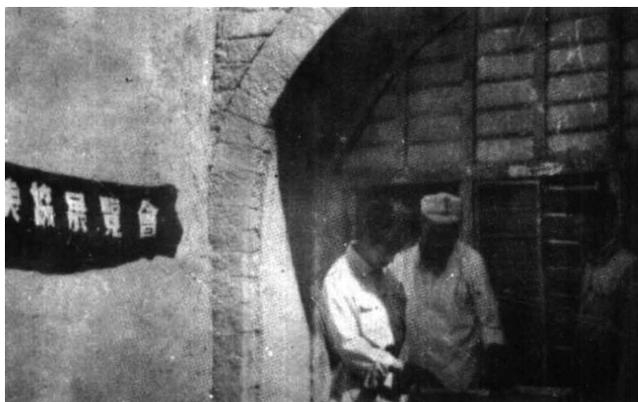


図1 「辺区美協1941年展覧会」の様子

鐘敬之・金紫光主編『延安文芸叢書・文芸史料卷』湖南文芸出版社、1987年10月、写真頁。

現実世界を理想化しすぎていることを批判した<sup>(16)</sup>。それに対し、胡蛮は政治に直接に関係しない作品に対して不満を顕にし、作家たちは自由創作ばかりに傾いて政治性を軽視していると批判し、その問題の根源は作家たちが芸術と政治を分離し「芸術第一」というフォーマリズム（形式主義）的な見解に陥っていることにあると述べた。また、作家の描写力はその政治意識に依拠し、具体的な形象を用いて現実生活における革命的で政治的な意義を表現することこそが徹底的なリアリズムだと主張した<sup>(17)</sup>。胡蛮は1930年代後半にソ連に美術を学ぶため留学したが、その時のソ連ではすでに社会主義リアリズムが確立されており、彼がその影響を強く受けたとしても全く不思議ではない。彼による上記の見解は、芸術が政治に従属し世界観が現実を決定する、というソ連の社会主義リアリズムの原理を借用したものだと思われる。続いて、作家の力群は胡蛮の批判に対して、機械的に政治性を強調する見解は一面的にすぎないと反論し、多くの出品作は辺区の人民の現実生活を表していると強調した<sup>(18)</sup>。

力群が1941年8月に魯芸の文芸倶楽部で個展を開いた。それに対して、文芸倶楽部が批評「長足の進歩」を発表し（実際の執筆者は黄鋼）、作品に対して特筆すべき点は、新聞情報または想像からイメージを作り出すのではなく、作家が自らの体験に基づいてリアリズムの手法を用いて制作していたことである、と評価した。また、作品に対して「美しすぎる」との批判が現れているが、美術作品の美しさは問題にならないと述べた<sup>(19)</sup>。美術作品に求められる美しさは、今日では当然のことであるが、当時の政治性や文芸の戦闘性を強調する一部の作家または観衆にとっては否定すべき要素であった。

それ以外にも、作家たちによる芸術性と政治性との関係を論じる文章が散見される。例えば、彫刻家の王朝聞が『解放日報』で発表した「再芸術些」の一文では、一部の作家は作品の内容（何を描くか）のみを重視し、作品の表現手法（いかに描くか）や作品の時代性・対象などの要素を軽視し、造形芸術としての美術の限界を無視して観衆に対して説教するようなもの、または観衆の通俗的な趣味に多かれ少なかれ迎合するものを作っていると批判した<sup>(20)</sup>。江豊は民族的形式を作り出すには、写実的技術を用いて民族の生活と理想を表現するリアリズムの道を歩むべきだと主張した<sup>(21)</sup>。一方、羅烽と胡蛮はソ連の芸術論を引用して階級性や革命の理想を表現する現実離れのリアリズムを提唱していた<sup>(22)</sup>。

このように、1941年の時点では作家・理論家の間に見解の対立が見られ、美術作品の自律性を強調する者もいれば、ソ連の社会主義リアリズムの原理を援用して政治の優先性を提唱する者もいた。だが、彼らの意見は対立していたとはいえ、それらの言論は公的な場所やメディアで論争することが許され、造形美を表す作品も認められ展示されていた。1941年の「五四中国青年節獎金」に選ばれた美術作品は、古元の「冬学」・焦心河の「蒙

古人与喇嘛・力群の「母與子」・夏風の「打毛線」であった<sup>(23)</sup>。その賞金のスポンサーとなったのは、毛沢東をはじめとして周恩来・王稼祥・呉玉章・董必武であった<sup>(24)</sup>。

古元の「冬学」、焦心河の「牧羊女」（「蒙古人与喇嘛」と同じシリーズの作品）を含めて、作家たちによる1942年以前の作品【図2～6】のうち、現在確認できるのは、単なる風景や人物を題材とする作品であり、政治的指向性も主題性も希薄である。また、手法としては1930年代の左翼美術における木刻版画の文脈とつながり、西洋美術による影響が顕著に見られる。遠近法および立体感の表現を重視し、人物表現はその対象を具体的な個体として描写し、被写体の個性または情緒を表している。それらは、平面性の重視および概念化された没個性の人物描写へと転換していった整風運動以降の多くの作品と異なるものであった。

## II 政治運動における芸術改造のダイナミクス

創作の自由を謳歌することができた「延安の春」は、1942年に最後の春を迎えた。同年

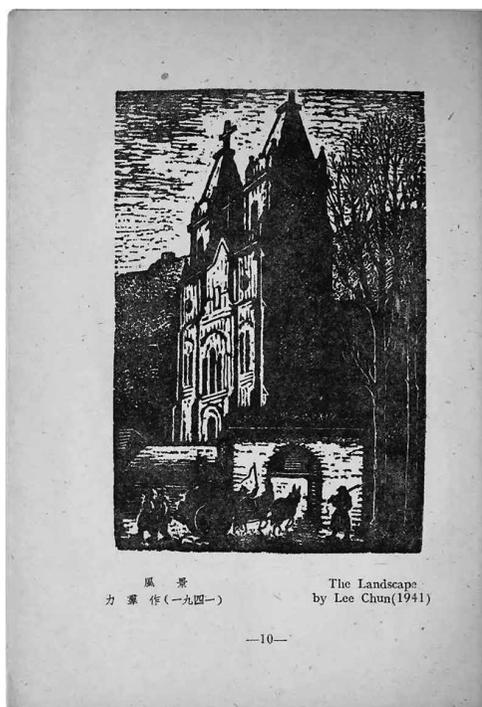


図2 力群「風景」（1941年）  
『木刻選集』聯合書店、1946年9月、10頁。

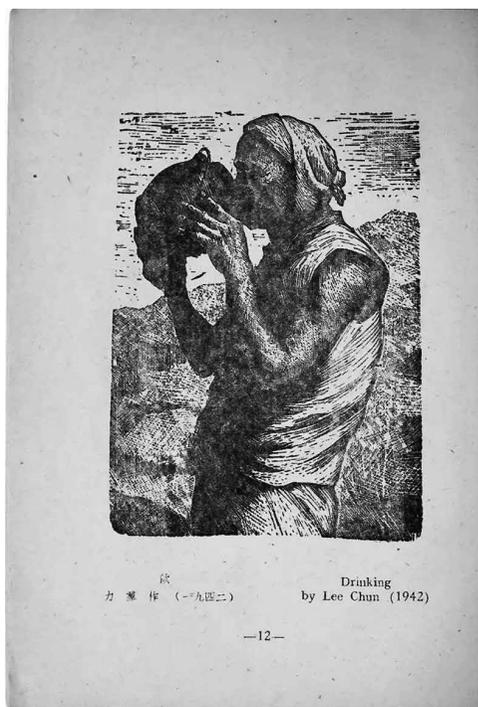


図3 力群「飲」（1942年）  
『木刻選集』聯合書店、1946年9月、12頁。

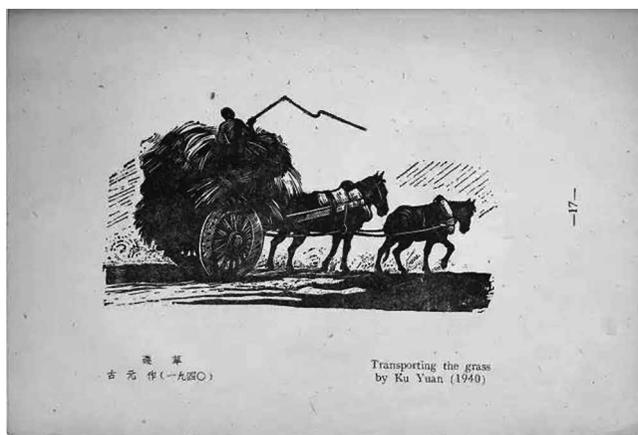


図4 古元「運草」(1940年)  
『木刻選集』聯合書店、1946年9月、17頁。



図5 古元「冬学」(1940年)  
『木刻選集』聯合書店、1946年9月、19頁。

4月3日に毛沢東が主導する「關於在延安討論中央決定及毛沢東同志整頓三風報告的決定」(「四・三決定」)が発表され、公式な整風運動が始まった。一連の政治運動のプロセスはすでに先行研究によって検証されている<sup>(25)</sup>。ただし、毛沢東および「文芸講話」に深く関わった文学者の蕭軍が残した『延安日記1940-1945』<sup>(26)</sup>は、当時の詳細な状況を記録しているにもかかわらず、先行研究に利用されていない。ここでは、蕭軍の日記を含めて新たな史料を補足した上で、政治運動の文脈に沿いながら文芸界の動向を考察し、全体主義芸術が確立されるプロセスを立証していこう。

## 1 芸術家が政治家の領域に踏み込んだ時

整風運動以前の延安は、多くの文芸家や文芸青年にとって物質生活が厳しくはあるが、戦前の左翼文芸運動で体験した作品の検閲や身の危険がなく自由に創作できる環境であったと考えられる。一方、ユートピアを夢見たそれらの青年たちは、その想像に相反して延安という新社会にも様々な不正や腐敗を目撃したり自ら体験したりしていた。そして、既存の社会問題を批判する左翼文芸家の本領を發揮し、彼らは魯芸の「芸術工作公約」に書かれたように、社会の暗黒を暴露することに着手し始めた。

美術界では、1942年2月15日に張謩・華君武・蔡若虹による「諷刺画展」が開催され、展示された70点余りの漫画が、一連の反響を引き起こした<sup>(27)</sup>。このこと

は美術界の整風または「文芸講話」につながる一つのきっかけとなったと考えられる。3月に王実味や丁玲などが次々と延安の社会問題を指摘する文章を発表する動きは、後に王実味事件により広く知られることになった。だが、晋綏辺区の作家の莫耶が『西北文芸』（第2巻第1期、1942年3月）で「麗萍的煩惱」を発表したり<sup>(28)</sup>、青年芸術劇院による「延安生活素描」の上演が行われたり<sup>(29)</sup>といった一連の文芸界各領域の動きが「諷刺画展」と同時期に起きていることから、社会問題への批判は整風前夜の根拠地における知識人の一般的な思考を表していると思われる。

「諷刺画展」に関する報道は展覧会の様子を次のように伝えた。作品は延安における主観主義・教条主義・党八股・恋愛・会議・幹部生活などの現象を、漫画を通して表現している。数千人の観客が来場し、2月16日に参観に訪ねた葉劍英・林彪・蕭軍・艾思奇が展覧会を肯定的に評価した。そして、好評につき、展覧会は3月初頭まで期間を延長したり場所を移したりして開催されたという<sup>(30)</sup>。『解放日報』は展覧会開催の当日に「文芸」欄で特集を組み、作家自身の説明および美術家の黄鋼・江豊・力群による評論を掲載した<sup>(31)</sup>。



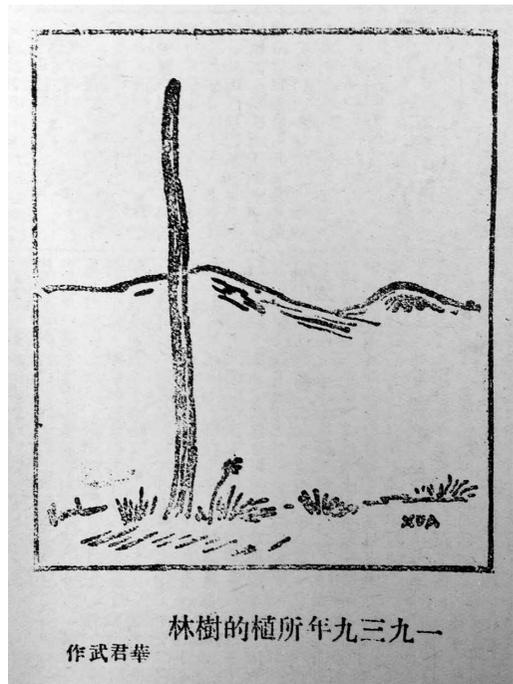
図6 焦心河「牧羊女」(1941年)  
『木刻選集』聯合書店、1946年9月、30頁。

それらの評論は共通して作品による諷刺の表現を高く評価し、写実的手法を用いて現実問題を暴露した、と展覧会を肯定した。それ以降も展覧会に対する感想や評論が次々と発表されていた<sup>(32)</sup>。さらに、中共が国民政府の戦時首都である重慶で発行する機関紙『新華日報』も、3月27日に「諷刺画展」を報道し、4月17日には『解放日報』の特集を転載した<sup>(33)</sup>。それらの作品は延安の現実を表しているとは評価される一方、農民出身の中共の幹部からはそれらの風刺漫画は誇張されたものであり、政治的に悪い影響を及ぼしかねないという不満も現れてきた<sup>(34)</sup>。

作品が現実を反映したかどうかを、会議の問題を例として検証してみよう。漫画家の華君武による作品には、時間通りに会議場にきた人がただ一人で寂しく煙草を吸いながら待っている、という場面が描かれている<sup>(35)</sup>。蕭三による回想には、1939年5月10日に魯芸創立一周年記念大会が開かれた際に、13時半からとの通知で14時に会場に着いたが、数人しかいなくて15時から徐々に来場者が増え、結局大会は16時から始まった、と記されている<sup>(36)</sup>。この例から、作品は現実を反映したものだと言えるのではなかろうか。

その大きな反響を起こした「諷刺画展」に対して、毛沢東はいかなる反応をとっていたのだろうか。実は2月17日に、毛沢東は王稼祥とともに来場し、漫画家らを肯定的に評価した。毛沢東はその場で、後の整風運動で大いに権力を振るうことになる康生を会場まで呼び出した<sup>(37)</sup>。5月の「文芸講話」が行われた後、毛沢東は三人の漫画家を棗園の自宅に招待し、雑談をしながら諷刺漫画を「親切に」批判し、「1939年所植的樹林」【図7】という漫画を取り上げて、それを「清涼山の植木」であると述べ延安の知識人を皮肉った<sup>(38)</sup>。

1942年春の整風運動の初期段階で、毛沢東は知識人の自由主義を煽って反官僚主義や反宗派主義を呼びかけた<sup>(39)</sup>。それに呼応した文芸家たちは、文学・絵画・演劇などの芸術的手法を用いて政治家の領域に踏み込んだ。王実味による「政治家・芸術家」の一文に書かれたように、芸術家たちは自らの重要性を強調し、政



林樹的植所年九三九一  
作武君華  
図7 華君武「1939年所植的樹林」  
『解放日報』1942年8月19日、第4面。

政治家と異なるやり方ではあるが、政治家と並行して社会に対する役割を果たすことができると信じていた。政治家からみれば、芸術家の自己評価は過剰なものであり、芸術家による人間の魂を改造できるという妄想はむしろ改造されるべき対象であった。また、王実味の大きな過失は延安に見られる普遍的な社会問題を批判したのみならず、中央研究院に関わる陳伯達・艾思奇・羅邁・張如心などの特定の人物を批判したことにある<sup>(40)</sup>。それはすなわち政治領域で起きた問題であった。そして、政治家は自らの領域に踏み込んできた芸術家たちに対して、全体主義政権において芸術はいかなるものとなるかを教示する手段を採ったのである。

## 2 芸術家との論争・毛沢東の真意

「諷刺画展」は1942年春に起きた一連の文芸界における事件の一つであった。時系列が多少前後するが、ここでは、「文芸講話」が行われた1942年5月末までの毛沢東と文芸家たちとのインタラクションのプロセスを考察し、その全体像を見てみよう。

毛沢東は魯芸創立時の提唱者の一人であり、1938年春に、毛沢東をはじめとして周恩来・林伯渠・周揚などの連名で「魯迅芸術学院創立縁起」（沙可夫が起草）を発表した<sup>(41)</sup>。同年4月10日に行われた開学式に毛は出席している<sup>(42)</sup>。1939年11月以降に学院の実権を握るのは、文芸領域における毛沢東の代理人と考えられている周揚である。1930年代に上海の左翼文芸活動に参加した彼でさえ、整風運動の初期までは毛の真意と一致していなかった。例えば、1939年7月21日に、毛の秘書である陳伯達が魯芸で文芸の民族的形式について講演を行った。その講演内容について7月24日に校内で座談会が開かれ、蕭三と何其芳の意見が対立し、何其芳・沙汀は大衆芸術に迎合するとレベルが低下してしまう恐れがあると主張した。さらに、8月3日の座談会では、何其芳・沙汀・周揚が大衆芸術に迎合しない見解を堅持していた<sup>(43)</sup>。

1941年には、毛沢東は文芸家たちと頻繁に接触し、批判であっても概ね温厚な態度をとっていた。例えば、4月に画家の陳叔亮は一連の旅のスケッチを毛沢東に送り、毛はそれについて詩を題した<sup>(44)</sup>。その詩文は作品が民衆の後退性を表していることに対する批判だと何其芳は推測した<sup>(45)</sup>。蕭軍の日記からみて、毛沢東は1941年7月頃より特に文芸界の問題に関心を示し始めた。7月18日に蕭軍は二度目の延安滞在において初めて毛沢東と会談し、毛は当時の作家たちの状況についてほぼ何も知らないことがわかった<sup>(46)</sup>。それ以降、蕭軍は毛に手紙を出したり訪ねたりし、また毛からの訪問もあり、1941年末までに11回にわたって毛沢東と会談した<sup>(47)</sup>。

それらの会談は、蕭軍か毛沢東かのいずれかから意向を出して、手紙などを通して約束

した後の訪問もあれば、約束なしで直接に訪ねた場合もある。党員でない蕭軍は毛沢東に文芸界の事情を伝え、共産党内外の関係や党に対して党外からでも批判できる要望などについて話した。毛沢東はたいいてい文芸家を尊重する意思、または一部の党員による悪行を肅清すべき考えを表明した。8月12日の会談で、芸術家側の蕭軍・艾青・羅烽と政治家側の毛沢東・凱豊・陳雲が参加し、文芸政策を策定することを決めた。毛はその会談を一つの政治会議だと快く評価した。9月10日～10月22日に開催された中共政治局拡大会議では、毛沢東はいわゆるコミンテルンの代理である王明に代表される党内の国際派を凌いで権力を固め、整風運動のための重要な準備を整えた<sup>(48)</sup>。その間の10月2日に、蕭軍は毛を訪ねた際、毛は幹部大会の話に触れ、新聞では宗派主義の問題を提起していない状況に対して不満を漏らした<sup>(49)</sup>。

1942年になると、新年早々の1月1日そして2月10日に、蕭軍は毛沢東を訪問し、文学・党史・国際時局などの様々な話題について意見を交わした<sup>(50)</sup>。公式の整風運動の前段階、すなわち知識人の自由主義が煽られて官僚主義などが批判される嵐がすでに起きていた3月29日に、毛は蕭軍に面会し、蕭軍による延安の女性問題を論じた「論「終身大事」」を褒めた<sup>(51)</sup>。4月4日に、蕭軍が自らの文章に対する意見を求めるため毛沢東を訪ねた際、その場に居合わせた王震が王実味の「野百合花」に対する不満を言い出した<sup>(52)</sup>。

一方、4月6日の『解放日報』の第4面に、2月の「諷刺画展」に出品したと推測される張諤による漫画【図8】が掲載され、それはマルクス主義の教条を守る人に対する皮肉であり、毛沢東による国際派を排除する方針と一致していた。同じ紙面に、延安の暗部を批判した壁新聞の「輕騎隊」<sup>(53)</sup>を否定する文章も掲載された<sup>(54)</sup>。本来同じく社会批判を自主的に行った「風刺画展」と「輕騎隊」の知識人は、政治家の意図によって、前者が利用され後者が批判されるようになった。換言すれば、政治運動が進行していく中、政治家が文芸家を徐々に操れるようになったのである。

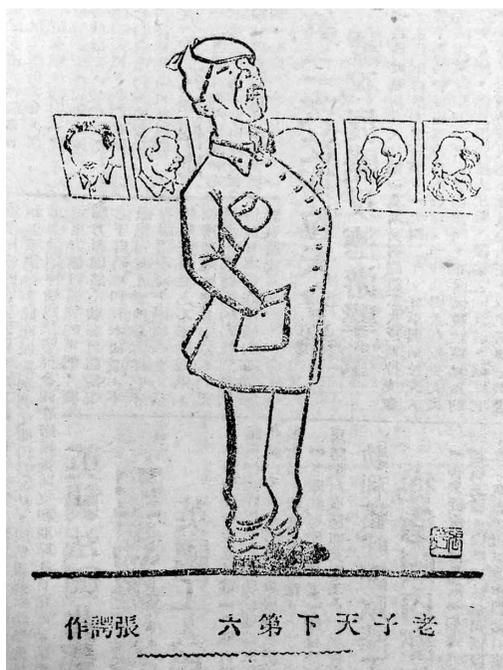


図8 張諤「老子天下第六」  
『解放日報』1942年4月6日、第4面。

4月7日に、毛は蕭軍を自宅に呼び出して文芸政策について相談した。その時点で、毛は内容と形式、作家の態度、作家と一般人との関係という三つの問題を提起した。さらに、毛はまず個別の座談会を開き、次に大きな座談会を開くことを決め、その場で電話により博古とも意見交換をしたという<sup>(55)</sup>。24日に、蕭軍は毛沢東に手紙を出し、座談会の開催を促した。そして27日に、毛沢東は蕭軍に手紙を出して座談会について相談したいと述べ、二人は五、六時間の会談をした。具体的な座談会の進行や個別の作家の状況について話したが、蕭軍が述べる党が知識人を重視していない現状や、今後の文化戦の重要性に対しては毛は同意しなかった<sup>(56)</sup>。

それ以外にも、毛沢東は4月中に中央研究院文芸研究室の歐陽山・草明とも意見交換をし<sup>(57)</sup>、何其芳などの文学・演劇系の魯芸の教師も自宅に招待し、光明の礼賛と暗黒の暴露について話を交わした<sup>(58)</sup>。

一方、中共による「四・三決定」が下され、4月より魯芸でも整風運動が始まった。4月11日の学院四周年記念の際に、整風総検査委員会が設立されたが、その時点で周揚は相変わらず学術の自由を提唱していた<sup>(59)</sup>。

5月2日に、楊家嶺の中共中央辦工庁会議室で文芸座談会が開かれ、毛沢東は一回目の「文芸講話」を行った。蕭軍の記録によると、座談会は午後1時半から夜の10時半頃まで続き、約150人が参加していた。毛沢東は立場・態度・対象・材料・材料収集の方法・学習という文芸に関する六つの問題を提起した。蕭軍はそれを補足するために、作家と外部との関係、作家内部の関係などの問題について発言した。続いて徐特立や李又然などが発言した<sup>(60)</sup>。多くの先行研究に引用される胡喬木による回想には、蕭軍が作家の独立性と制作の自由を主張した際に、胡喬木は中共が文芸を主導すべきとの反対意見を述べ、毛沢東はそれを非常に喜んでいて、と述べられている<sup>(61)</sup>。当時の蕭軍の日記と照合すると、胡喬木の回想はおそらく事後に自らの賢明さを示すための物語であろう。

二回目の座談会が開催されるまでの動きを見ておくと、5月13日に、演劇関係者らは文芸の普及と向上について文化倶楽部で討論会を開いた。14日の『解放日報』に一回目の座談会の様子を伝える蕭軍の「對於当前文芸諸問題底我見」が掲載されたが、その文章に書かれた六つの問題は日記に記録された毛沢東が提起したものと一致している<sup>(62)</sup>。同じ紙面に、レーニンによる「党的組織和党的文学」も掲載され、訳者は本文の説明にそれが現在の整風および文芸問題の論争に対して大きな意味を持つと述べた<sup>(63)</sup>。15日に中華全国文芸界抗敵協会延安分会（以下、文抗と略す）が座談会を開き、作家の立場や光明の礼賛と暗黒の暴露などの議題について議論を行った。当日の『解放日報』（第4面）に艾青による「我對於目前文芸上幾個問題的意見」が掲載され、文芸作品は忠実に現実（現象ではなく）

を反映し、客観的に（唯物弁証法に基づき）現実を描写すべきであり、その上で理想を導く指導的精神も備えるべきだと主張した。

5月16日に二回目の文芸座談会が開かれ、参加者たちが盛んに議論を行った。温濟澤の回想によると、毛沢東は来場したが、発言しなかった。また、蕭軍や張庚が「主席」の見解に反対した。その「主席」とは毛沢東のことを指している。さらに、蕭軍は中共の整風運動における「三風」（学風・党风・文風）がいずれ「六風」となっていくと皮肉を述べたという<sup>(64)</sup>。しかし、蕭軍の日記には、16日の座談会に毛沢東が来場したとは記されておらず、「主席」は大会の主催者のことであった<sup>(65)</sup>。また、「六風」という皮肉や胡喬木との衝突は第三回の座談会における発言であることが、彼の日記から確認できる<sup>(66)</sup>。

5月23日に、三回目の文芸座談会が開かれ、毛沢東は二回目の「文芸講話」を行った。蕭軍は文芸に関する発言のほか、王実味問題に触れ、それはあくまで革命同志内部の問題であり敵に対するような批判は適切ではないと主張した。毛沢東は夜に結論をまとめ、文芸に対して研究を深めていきたいと述べた。蕭軍による当日の記録は、毛の発言は次のようであったと記している。

夜間由毛沢東做結論……這是一個值得歡喜的結論。他約言他要對文芸作進一步的研究，我盼望他這樣<sup>(67)</sup>。（夜に毛沢東は結論を出した……これは喜ぶ値打ちがある結論だ。彼は文芸に対して更なる研究をしたいと約言したが、それは私が切に希望するものだ。）

常に毛沢東の言動を詳細に記録していた蕭軍であれば、一回目の座談会における毛の問題提起も詳しく記したに違いない。それにもかかわらず、なぜその重要な「文芸講話」についてたったの一言しか記していないのだろうか。ここから、そもそもその時点での毛沢東による「文芸講話」は、後に発表される条理明晰な長文との間には大きな差があったのではないか、という疑問が浮かんでくる。

三回目の座談会が開かれた5月23日当日に、『解放日報』は画家張仃による「漫画与雜文」（第4面）を掲載し、相変わらず諷刺の価値および真実の客観的な反映を主張していた。その原稿は実は4月中旬に完成しており、蕭軍が修正に協力したものである<sup>(68)</sup>。5月24日の『解放日報』に艾思奇による「談諷刺」（第4面）が掲載された。艾思奇はこれまでの多くの文芸家が考える諷刺の意味を一転させて毛沢東の意思に接近し、プチブル的な人類愛の立場からの諷刺を否定し、諷刺という手法はあくまで特定の階級のために使われ、敵に対する諷刺と味方に対する諷刺は異なるものであると主張した。また、その一文は文芸欄に登場するのではなく、「学習」という整風運動のための欄に掲載された。25日に、張仃

による「漫画与雑文（続完）」（第4面）が『解放日報』に掲載され、艾思奇の主張に相反して人道主義から出発する諷刺を肯定した。

5月28日に、毛沢東は中央高級学習組の会議で座談会の状況を報告し、その報告は後に「文芸工作者要同工農兵相结合」として活字化された<sup>(69)</sup>。それは「文芸講話」の主旨を集約したものと看取でき、一部の内容は1943年3月13日の『解放日報』に掲載された<sup>(70)</sup>。30日に、毛は魯芸で講演を行い、文芸は現実よりも理想的であるというスローガン（更高，更強烈，更有集中性，更典型，更帶普遍性）を提起し、文芸の工農兵向けの傾向性を強調した。その講演の内容は、後に正式に掲載された「文芸講話」における重要な部分となったようである。講演後、毛は美術工場を視察した<sup>(71)</sup>。前述したように、「文芸講話」が行われた後の5月末に、毛は「諷刺画展」の三人の漫画家を棗園の自宅に招待し、雑談をしながら彼らの作品を「親切に」批判した<sup>(72)</sup>。

そのように毛沢東と文芸家、あるいは文芸家の間で論争が盛んに行われている5月に、作家たちは政治環境の変化に気づかずに展覧会を開催したりしていた。例えば、5月10日に開かれた陝甘寧辺区文化協会が主催する絵画展では、外国の名画図版を展示していた<sup>(73)</sup>【図9】。5月下旬に開かれた画家の馬達・焦心河・莊言による魯芸での展覧会では、莊言の風景を描いた油絵が注目を浴び、大きな論争を引き起こした。江豊・胡蛮がそれらをマティス・ピカソ風の絵画であると激しく批判したのに対して、莊言は華君武の要請に応じて反論を発表した<sup>(74)</sup>。

この時点までの文芸家たちの制作および言論は、「文芸講話」を含む毛沢東が主導する一

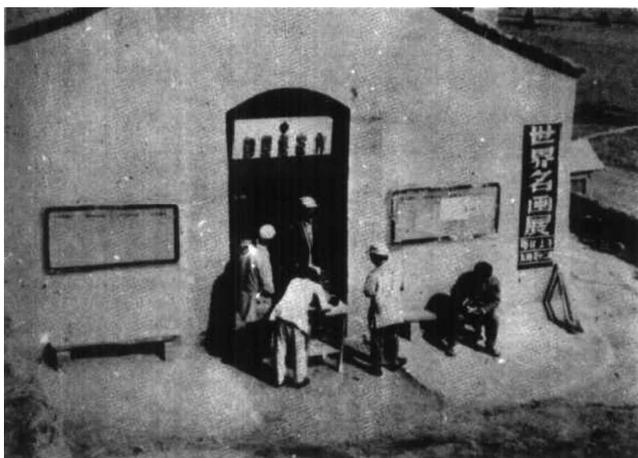


図9 「世界名画展」の様子

鐘敬之・金紫光主編『延安文芸叢書・文芸史料卷』湖南文芸出版社、1987年10月、写真頁。

連の政治運動と並行したり交差したりし、艾思奇や胡蛮のような者が毛の主張を支持する一方、周揚を含めて戦前上海左翼文芸の作家たちは毛の思考との間に顕著なズレが見られる<sup>(75)</sup>。蕭軍が問題視するのは、主に中共の中・下級幹部ないし一般党員による文芸家への軽蔑や無理解であり、それらを官僚主義や宗派主義の具現化だと考えていた。一方、毛沢東がいう官僚主義・主観主義・宗派主義の対象はまず党の高級幹部の一部であり、政敵である王明・張聞天に代表される国際派の面々である。蕭軍のような文芸家たちは党内の政治闘争を知らずに、王実味事件に違和感を感じながらもその整風の方針を擁護したり積極的に参与したりしていた。そして、彼らは自らの理解が毛沢東の真意とズレていることに気づかぬまま、整風運動が進行していく。

「文芸講話」が行われた時点では、文芸家たちにとっては、毛沢東により文芸思想・政策が定められたというより、毛が問題提起をして文芸家たちとの論争の真最中にあった、と考えられ、その状況は「文芸講話」の次のような文面にも表されているのである。

わが延安の文芸界に、右に述べたさまざまな問題が存在するということは、どんな事実をあらわすものであるか。次のような事実をあらわすものである。すなわち、文芸界に、まだ作風の正しくないところが歴然と残っていること、同志たちの間に、まだ多くの観念論・教条主義・空想・空論・実践軽視・大衆からの遊離・等々の欠点があること、この際、着実な、きびしい整風運動が必要であること<sup>(76)</sup>。

### 3 言葉から行動へ

代表的な王実味事件を含め、1942年5月まで文芸界と交差する政治運動は言論の領域から出ていなかった。『解放日報』に掲載される王実味に対する批判も比較的温厚なものであり、文芸問題の範囲内で議論を行っていた<sup>(77)</sup>。3月20日に開かれた中共西北局文化委員会の会議では、新聞・演劇およびその他の分野を検閲することを決定した<sup>(78)</sup>。それは、延安における文芸出版および制作に対する政治的検閲の最初の記述である<sup>(79)</sup>。

1942年3月31日に、毛沢東が主導する『解放日報』の改組座談会が開かれた。その前日に、問題視されていた丁玲が編集する「文芸」欄に終止符が打たれた。「文芸」欄は1941年9月16日に発足し、111回を通して119名の作家の60万字にのぼる243本の作品を掲載していた。4月より『解放日報』の紙面が一新され、第4面がいわゆる総合文芸副刊となった<sup>(80)</sup>。その改組座談会では、『解放日報』の責任者の一人である博古が同紙の「党派性」(党性)が欠如していると反省した後、蕭軍は次のように発言した。『解放日報』に「党派性」が欠如していると言われているが、自分からみるとむしろ強すぎたと思う。同紙は自

分が書いた延安の社会問題についての投稿を拒否し、中共による統一戦線の政策に違反している、などと述べた<sup>(81)</sup>。その座談会の開催によって『解放日報』が真の党の機関紙（「党報」）へと改造されたと考えられているが<sup>(82)</sup>、その時点で文芸家たちは「党派性」や「党報」の主張に反論する余地がまだあった。

魯芸の整風運動は4月から開始されたが、少なくとも7月までそれは学習と議論の形式によって展開されていた。当時、黄鋼による「平静早已過去了——一個芸術教育団体論辯的速写」が1942年7月末での整風討論会の様子を次のように記録している<sup>(83)</sup>。「急進派」・「温和派」・「保守派」などと自称するグループの間で熱い議論が行われていた。その一文にある漫画家による反省が書かれており、おそらく「諷刺画展」に出品した華君武の話だと推測される。

文芸家たちを党の方針に服従させるためには、言葉のみでは達成できるわけがなく、実質的な行動が必要である。言論では、1942年6月から7月にかけて、『解放日報』では王実味批判の嵐が到来し、第4面の文芸に関する文章は文芸問題を論じながらも政治批判へと転換してきた。陳伯達・張如心・周揚による批判は王実味がトロツキー分子であると、その闘争の政治的性質を定めた<sup>(84)</sup>。

現実空間で党が採った行動は、中央研究院における王実味に対する過酷な批判大会の開催であった。蕭軍は王実味が中共から離党する噂を聞いて1942年6月2日に毛沢東を訪ね、それについて毛と会話をした。蕭軍は、王実味問題に対して調査を深める必要があり、中央研究院の王実味に対する批判の仕方が間違っていることを毛に説得しようとした。一方、自分が毛による整風および文芸座談会に概ね賛成していると述べ、毛はそれを聞いて喜んでいた<sup>(85)</sup>。整風運動が終わるまでに蕭軍が毛沢東と会談したのはこれが最後であり、二人が次に会ったのは1945年2月18日である<sup>(86)</sup>。1942年6月4日に蕭軍は中央研究院で開催された王実味批判大会に参加した。会場では、王実味をトロツキー分子と断言する者や、自殺せよと叫ぶ者が次々と現れ、蕭軍が彼らに反論すると会場が混乱に陥った。それは遥かに会議の領域を超える状況であった<sup>(87)</sup>。10月2日に王実味は蕭軍を訪ね、毛沢東そして党中央宛ての手紙を蕭軍に託した。手紙にはなぜ嘘つきの人が良い幹部とされ真実を言う人が反革命と決め付けられるのか、などの問いかけが書かれている<sup>(88)</sup>。王実味は批判大会を繰り返し体験し、後に人身の自由を失い、1943年4月1日に康生の命令によって逮捕された<sup>(89)</sup>。

王実味のケースが示すように、整風運動は言葉から行動へと「進化」していき、初期の文献学習を通しての精神改造から肉体に対する改造・粛清へと転換していったのである。批判の対象にトロツキー分子やスパイ疑惑といった罪を被せるのは、彼らの反論の余地を最終的に奪う手段であった。多くの文芸家が在籍する魯芸における行動としての整風運動に

関しては、概ね先行研究に従うが<sup>(90)</sup>、ここでは蕭軍の日記に記された関連記録を少し補足する。

党員でない蕭軍は、少なくとも1943年3月までは整風運動による緊張感を感じなかった。それは4月1日から始まった康生が主導する大規模な人員逮捕のタイミングに一致している。蕭軍は4月9日に楊家嶺の中共中央辦工庁で開催されるスパイ反省大会に参加し、次々と「自白」するスパイたちの演出を見て不快だと感じ始めた<sup>(91)</sup>。21日の日記では、最近各機関・学校の党員が外出禁止となり、スパイ粛清の嵐が最高潮に達していると記している<sup>(92)</sup>。それから、スパイ逮捕や自殺の事件がしばしば記録され、7月になると状況が一層深刻になった<sup>(93)</sup>。7月15日に、康生が楊家嶺の礼堂で報告し、すでに450名のスパイが自白したが、これからは10日間の期限を設け、スパイたちがその間に自白しなければ期限をすぎた時点で裁判なしで銃殺する、という指令を下した。そして、16日より各機関は夜を日に継いでスパイ自白大会を開き、人々が次々と逮捕され、いわゆる整風運動の「救済」段階に入った。10日間がすぎた7月27日に、李富春は260名のスパイを「救済」したと報告した。蕭軍が滞在していた中央組織部招待所では7割がスパイだと認定され、91名が「救済」されたという。

1943年4月に、魯芸が延安大学に編入され、魯迅文芸学院へと改名した。翌年3月に、蕭軍は魯迅文芸学院の文学系の教員となった。その時点では、反省会は相変わらず頻繁に開かれ、自殺する青年画家などの被害者が続出していた。学院に所属する芸術家たちは、整風運動の執行人である周揚に対して大きな不満を抱いていた。1944年9月に、画家張仃は「救済運動」を経て、自分が失望して中共とは精神的に離れるようになったとの心境を吐露した<sup>(94)</sup>。「救済運動」が落ち着いた年末に、彼は多くの知識人が脱皮したような試練を受けた、と嘆いていた<sup>(95)</sup>。

### Ⅲ 全体主義芸術の確立

---

以上の一連のプロセスからみて、芸術活動は政治的動向と並行したり交差したりしながらもある程度の自律性を保ったものから、完全に政治的動向に包括され次第に支配されるものへと転換していった。そして、芸術家が政治家と論争できる立場から、その下に服従する者となっていった。整風運動の結果は、多くの芸術家にとっては、自らの芸術を政治に服従させるのみならず、芸術を放棄して政治に参加するよりほかないという選択肢への転換であった<sup>(96)</sup>。そのような状況から、延安政権下の芸術を全体主義芸術として捉えることができるだろう。以下では、その政権下の芸術活動に入り込み、そして完全に支配する

ようになった、全体主義の特徴であるイデオロギー・組織・テロルという三つの側面から全体主義芸術の確立を検証する。

### 1 イデオロギー：社会主義リアリズム

1938年当初の魯芸の創立宣言や、1939年に毛沢東が学院一周年記念大会のために題したスローガンは、抗戦のためのリアリズムを掲げていた<sup>(97)</sup>。それは国統区で提唱されるリアリズムと大差がなく、ソ連の社会主義リアリズムの原理に影響されていたものの、題材と表現手法に対する規定はなかった。延安にやって来た多くの作家によるリアリズムに対する理解は、戦前の左翼文芸の思考の延長線上にあった。それは、19世紀のヨーロッパで勃興した文芸思潮の一つである批判的リアリズムに多大な影響を受けたものである。

高華が指摘したように、1930年代の中国の左翼文芸は革命という構造下において多様性または広い国際的な視野を有していたが、1940年代の根拠地における制度の建設に伴い、それは毛沢東の「党派性文化（党文化）」へと改造された<sup>(98)</sup>。そして、その「党派性文化」はソ連のジダーノフによる文芸思想に同調するものである<sup>(99)</sup>。

ジダーノフはスターリンの文芸思想を社会主義リアリズムとして具現化・定式化した。彼は1934年8月第一回全ソ作家大会での演説で、次のように述べた。

同志スターリンはわが作家たちを人間の魂の技師と呼んだ。これはなにを意味するのか。この呼び名は、諸君にどんな義務を課すのか。これは、第一に芸術作品において真実味あふれる描き方ができるように、生活を知ること、スコラ的で生気のない、たんなる「客観的現実」として描くのではなく、現実をその革命的発展において描くことを意味する。その際、芸術的描写の真実性や歴史的具体性は、勤労者を社会主義的に思想改造し教育するという課題と結びつけなければならない。文芸と文芸批評におけるこのような方法こそ、われわれが社会主義リアリズムの方法と呼ぶものなのである<sup>(100)</sup>。

その論述は、社会主義リアリズムに要求される真実は真実味あふれる描き方であり、現実には客観的なものではなく革命的発展を表す理想的な現実であり、芸術は民衆を教育する目的と結びつき特定の階級のためのものである、といった意味である。1942年前半の延安における芸術家と毛沢東に代表される政治家との争点は、作家の立場・作品の対象という制作の目的に関係する階級性の問題、そして社会問題を暴露するかどうかの作品と真実・現実との関係をめぐる問題であった。それらの争点は、一部の作家によるリアリズムに対する見解と社会主義リアリズムの原理との間の相違を实によく表している。以下で検討す

る作家たちが発表した一連のリアリズムに関する見解を見てみると、社会主義リアリズムが「党派性文化」への改造に用いられるイデオロギーであることは、一層明確になる。

周揚はすでに1933年に社会主義リアリズムを中国に紹介したが<sup>(101)</sup>、それは様々な文芸論の一つとして論争される程度で、作家たちのそれに対する理解も必ずしも一致するものではなかった。すでに第I章で述べたように、整風運動以前の延安では、リアリズムに関する見解において政治性と芸術性との対立が見られる。ソ連の文芸理論を用いて階級性や理想を表現する現実離れのリアリズムを唱える作家がいる一方、現実生活および人間性に基づくリアリズムを肯定する作家もいた。

後者に関しては、艾青がその一人であった。しかし、彼の整風前後の言論を見てみると、彼が明らかに転向したことを表している。1941年8月に彼が「辺区美協1941年展覧会」に対して執筆した評論文は、美術の自律性および現実生活を重視するものであったと前述したが、同年10月24日に『解放日報』（第4面）に掲載された「序『古元木刻集』」では、古元の作品に表現されている現実生活と人間の情調を高く評価し、それはリアリズムにおける最も重要な特徴だと述べた。しかし、後に王実味批判が始まった1942年6月24日に『解放日報』（第4面）に掲載された艾青の「現実不容許歪曲」は、社会の真実はその政治的制度によって決定される、と公然と主張した。蕭軍の日記によると、6月2日に艾青は整風討論会ですでに自己批判をしていた<sup>(102)</sup>。

1942年9月9日に、周揚による「芸術教育的改造問題」が『解放日報』（第4面）に掲載され、それは魯芸による集団的反省だと看取できる。その文章では、周揚はこれまでのリアリズムに対する誤った理解を反省し、新たな革命的リアリズムは二つの特徴を備え、一つはマルクス主義的世界観に基づくこと、もう一つは大衆、すなわち工農兵を対象とすることであると述べた。また、それらの見解は全く新しい発見ではなく、すでにソ連の社会主義リアリズムに包括されており、芸術の真実性は教育に結びつき、すなわち芸術性は革命性に結びつくべきものである、と記した。その一文は明確に社会主義リアリズムが芸術の方針となることを表明したと読み取れる。

さらに、1942年9月16日に、周揚が翻訳した「蘇聯作家同盟規約」が『解放日報』（第4面）に掲載された。前述したジダーノフによる1934年8月第一回全ソ作家大会での演説を含むこの文章は、実は1935年にすでに中国に翻訳されていた<sup>(103)</sup>。だが、社会主義リアリズムによるイデオロギーの規定を延安で完成させるために、整風運動の中でそれを『解放日報』に掲載する必要があると、おそらく中共当局および周揚が判断した。また、周揚が「文芸講話」の原稿に多数の修正を加えたこと<sup>(104)</sup>からみて、彼は整風以前の自らの見解を修正しながらも毛沢東による「文芸講話」の形成に加担していたと考えられる。

1943年になると、3月13日に毛沢東による1942年5月の文芸座談会での講話内容が初めて『解放日報』（第1面）に紹介され、「中央文委召開党的文芸工作者会議」における「毛沢東同志曾指示文芸應為工農兵服務」の一節に、文芸は工農兵のためのものだと言った。その一文は「文芸講話」が公表されるための前哨だと読み取れる。その時点で文芸に関する文章はすでに少ない中、毛沢東の思想に同調するもののみ公表されるようになった。例えば、4月3日の『解放日報』（第4面）に掲載された胡蛮の「高爾基論画」（ゴーリキーの絵画論）では、社会主義リアリズムの代表者であるゴーリキーによる絵画論を紹介し、諷刺画は党の政策に従うべきであり、主に光明を礼賛し、新社会の建設者を謳歌するものである一方、寄生階級やスパイ・ファシストを暴露するものである、と述べた。

6月7日に、『解放日報』（第1面）に「召開文芸工作者會議」が掲載され、晋察冀根拠地の文芸界は一新され、芸術至上主義が矯正されたと報じた。そして、10月19日に、毛沢東による「文芸講話」が正式に『解放日報』（第1面・第2面）に掲載された。興味深いことに、文芸座談会の開催に深く関わった蕭軍は、その「文芸講話」の公表について日記に一言も記していない。

毛沢東による「文芸講話」はレーニンからスターリンまでの党派性文芸思想、のちにジダーノフによって集約された社会主義リアリズムの解釈と一致し、表向きは民衆のためとはいえ、実質的には民衆を教育・組織するための方針であり、特定の党派やその指導者のためのものである。文芸は独立的な存在ではなく、あくまで政治のための道具であり、現実の世界観・階級意識によって決定され、作家らは党が作り出してくれると約束した現実の理想を表現する、といった制作の方法論を規定した。「文芸講話」では、我々はプロレタリアートのリアリズムを主張すると述べた。1953年4月に出版された『毛沢東選集』第3巻に「文芸講話」が収録される際に、プロレタリアートのリアリズムは社会主義リアリズムへと改訂された。その1月に馮雪峰が『文芸報』の社説で、プロレタリアートのリアリズムはすなわち社会主義リアリズムであると言い出し、本質が同じであるその二つの用語は無難に転換を遂げた<sup>(105)</sup>。

「文芸講話」が掲載される1943年10月に、解放社・大衆日報社が三つの単行本を刊行し、11月に淮海報社・西北抗戦書店も単行本を刊行した（1949年までは70種類以上の単行本が発行された）<sup>(106)</sup>。また、「文芸講話」掲載の直後に「中央総学委通知」<sup>(107)</sup>または「關於執行党的文芸政策的決定」<sup>(108)</sup>は、文芸問題を全般的な政治問題として捉え、その特定のイデオロギーを社会に全面的に導入しようとした。それらは、レーニンが提示した文化全体が挙党事業の一部となり、党のプログラムを遂行するためにソヴィエト人民を動員する、という手段に共通していると思われる。

## 2 組織：一元化される文芸体制

全体主義に適した文化制度ないし文化組織の仕組みは、制作の自由を統制できるものでなければならぬため、最も重要なのは作家たちの生活の収入源、すなわち職業作家の出版と作品販売の道を統制することである。ソ連の場合は、1932年4月に共産党中央委員会が「文学および芸術に関する組織の構造改革について」を採決し、すぐ後に芸術家が自主的に作った団体およびそれらの刊行物が廃止された。1933年から、前年6月に設立されたソヴィエト美術家同盟機関誌である『芸術』が刊行され始めた。美術家の制作活動そしてその生活の基盤は国家による依頼のみに依拠するようになった。

根拠地延安での社会的構造はそもそも全ての人員がある公的機関に所属し、配分される報酬によって生活する一元化された仕組みなので、独立作家は存在しなかった<sup>(109)</sup>。その報酬は金銭よりも食料や衣服、そして制作に必要な材料などである。1942年前半までの創作の自由はあくまで報酬に関連しない作品展示・発表の自由であった。国統区の画家のように、作品の展示から販売までの権利を行使できる職業活動は最初からできなかった。

アメリカの記者のセオドア・ホワイト (Theodore H. White) は1945年4月9日のライフ誌に延安の木刻版画を紹介する際に、国統区の芸術家たちは余暇の時間で制作をしているのに対して、延安の芸術家たちは政府のサポートを得て制作している、と述べた<sup>(110)</sup>。それは一見延安の芸術家は制作に専念できるより良い環境に置かれていると読み取れるが、実際はその政府のサポートを得るために出版および制作の自由を失う代価を払わなければならないことであった。

前述したように、1942年3月末までに、『解放日報』の「文芸」欄が改造され、ほとんどの文芸誌も廃止された。整風運動による影響で、1942年4月から1944年前半までに魯芸を中心とする文芸活動がほぼ停止された<sup>(111)</sup>。それに伴い、美術団体も解散または実質的に活動停止となった。管見の限り、魯迅木刻工作団・魯迅美術工場・魯迅漫画研究会・大衆美術研究会・延安工芸美術社・延安 D.H. 孚・宗版画研究社といった美術団体の活動は、1943年以降の記述が見当たらない<sup>(112)</sup>。

その中、魯迅木刻工作団と魯迅美術工場は、魯芸における公式組織であり、宣伝（壁新聞やビラ）や従軍の任務を受けて制作するほか、特に魯迅美術工場は工芸品を作り学院の収入を増やす役割を果たす団体であった。魯迅漫画研究会・大衆美術研究会・延安工芸美術社・延安 D.H. 孚・宗版画研究社は作家たちが自主的に結成した団体であり、公式の組織に比べて存在した時期が短く活動も不安定であった。魯迅漫画研究会と大衆美術研究会は、結成して間もなく活動を終了したと記述されている。

自主的に作った団体が存続できない環境の中、公的機関も改組された。スパイ肅清運動

の最中にある1943年4月に、魯芸が延安大学に編入され、魯迅文芸学院へと改名した。それと同時に、魯芸のような学校に比べてさらに組織性が弱い文抗はほぼ解体され、そこに所属する22人の党員は、中央研究院・魯芸・青年芸術劇院・陝甘寧辺区文化協会にそれぞれ分散して編入された。残ったのは後に辺区文化委員会に配属される丁玲と、党員でない蕭軍であった<sup>(113)</sup>。

組織の公的性格を強化するとともに、出版メディアの統制も行われた。美術誌または総合文芸誌は、1942年以降に停刊が相次いだ。管見の限り、1942年10月に最後の文芸誌である『民族音楽』が停刊した後は、1945年前半に『工農写作』が創刊されるまでは、文芸誌出版の空白であった<sup>(114)</sup>。主な文芸誌の出版時期は、次に示す通りである。『前線画報』1938年7月～1942年4月、『中国文化』1940年2月～1941年8月、『大衆文芸』1940年4月～1940年12月、『文芸月報』1941年1月～1942年9月、『草葉』1941年11月～1942年9月、『谷雨』1941年11月～1942年8月。雑誌の廃刊理由についての史料はほとんど発見できないが、1942年の事情に関しては整風運動の展開に関係すると推測できよう。

蕭軍が編集・発行する『文芸月報』の停刊については少し手がかりがある。『文芸月報』は文芸月会の機関紙であり、主に蕭軍・羅烽・舒群らが寄稿および編集する文芸誌であった。蕭軍自身は延安の文抗に所属し、関与する文芸月会や魯迅研究会はあくまで自主的に仲間と結成した同人組織であるが、それによる出版・印刷は中央出版局を通さないといけなかった。文抗に所属することによって、中共が認定する等級別に食料などの物質が配分されるほか、多少の給料も支給される<sup>(115)</sup>。蕭軍はそのような待遇を受け、時には原稿料による収入もあった。

『文芸月報』は1941年1月に創刊し、毎号500部を発行し、延安の各機関に寄贈するほか少数の販売も行い、1942年9月までに計17号を発行した<sup>(116)</sup>。1942年10月23日に、蕭軍は中央出版局から『文芸月報』を停刊するとの通知を受けた<sup>(117)</sup>。10月30日に、蕭軍は辺区文化委員会宛に『文芸月報』の停刊に抗議する手紙を出し、それと同じ複写を毛沢東宛にも送った。蕭軍は手紙の中で、停刊についての理由が一切書かれておらず、勝手な停刊は編集者の権利を無視し、言論の自由に違反し、「陝甘寧辺区施政綱領」およびその他の法令にも反しているといった抗議の理由を挙げた。当然の結果ではあるが、彼の抗議は無視された<sup>(118)</sup>。その件からみて、『文芸月報』以外の雑誌も同様の扱いであっただろう。その時期の蕭軍は、しばしば文章を書いて『解放日報』に投稿したりしていたが、いつも予想通りに原稿が拒否された。1945年1月14日付の蕭軍から重慶にいる胡風への手紙の中で蕭軍は、その前の二年間に一文字も発表していないと述懐している<sup>(119)</sup>。

### 3 テロル：内容から表現までの規定

ソ連が社会主義リアリズムを確立するプロセスでは、ロシアアヴァンギャルドを排除し、モダニストの作品を美術館や個人コレクションから没収し、モダニズムに敵対する文化テロルを行った。そして、芸術は民族的・国民的・リアリズム的な「伝統性」をもつ表現に帰結する。ナチスドイツが1937年にミュンヘンで開催した「頹廢芸術展」は、ヒトラー本人の来場もあって有名な話である。それも印象派以降の表現主義や抽象美術などのモダニストの芸術を否定するための展示であり、モダニズムの作品を「頹廢芸術」というレッテルを貼る美術のテロルであった。

延安の場合は、芸術の自律性を重視するフォーマリズムやモダニズムがそもそも発達していなかった。延安にやってきた多くの左翼文芸家は戦前より批判的リアリズムの系統を擁護し、写実的手法および社会問題の告発を重視していた。しかし、毛沢東が要求する政治のための道具である文芸は、民衆を教育するために分かりやすい様式でなければならぬものであった。そのため、民間芸術を借用すると同時に、民衆が理解できないモダニズムを含めた西洋のものを全般的に排除する文化テロルを遂行していた。

西洋のモダニズムを排除する有名な事件は、1942年5月下旬に起きた「マティス論争」である。画家の馬達・焦心河・荘言が魯芸で展覧会を開いた際に、荘言による油絵の風景画【図10・図11】が批判の標的となった。江豊・胡蛮による壁新聞の批判文では、荘言がマティス・ピカソによる色彩と形式に傾倒し、延安で西欧モダニズム絵画を公然と提唱し、それが極めて問題であると述べた。それに対し、荘言は、戦争生活においても色彩と形式

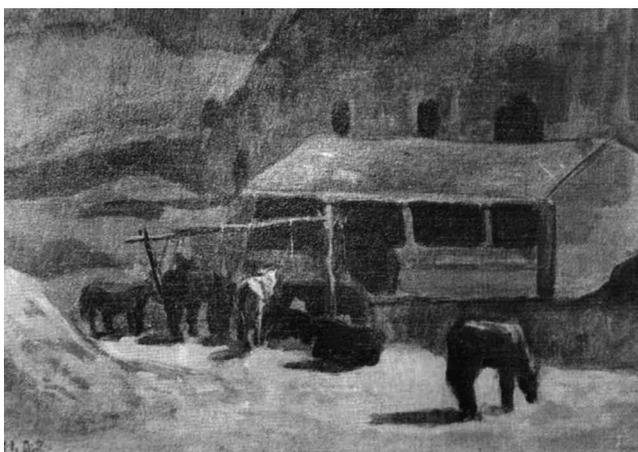


図10 荘言「延安軍馬房」(1941年、中国美術館蔵)

蘇林編著『20世紀中国油画図庫①・1900～1949』広西美術出版社、2001年1月、242頁。



図11 莊言「清澗美麗石窟山村」(1942年、中国美術館蔵)

張爽編『延安文芸档案・延安美術・第59冊 延安美術作品・総合(二)』太白文芸出版社、2015年9月、659頁。

を排除する必要がなく、芸術的効果を追求するにはいかなる形式を使用することも合理的である、と反論した。莊言が批判を浴びた後、画家の焦心河や古元は怯えて、色彩を駆使したゴッホ風の絵画を隠すようになった<sup>(120)</sup>。今日からみて、莊言の風景画はマティス・ピカソによる色使いの影響が見られるものの、大胆なフォルムの変形とはほとんど無関係のものである。にもかかわらず、批判される対象となったのである。

整風以前の1942年前半までは、西洋文化は排除されなかった。例えば、周立波が魯芸で開講していた「名著選読」では、曹雪芹の『紅樓夢』と魯迅の『阿Q正伝』以外は、フランスやロシアの文学を解説し、受講生に非常に好評であった。学院の生徒以外に、数キロを歩いて受講しにくる人もいて最大200人にのぼる受講者がいた<sup>(121)</sup>。美術に関しては、魯迅が翻訳した板垣鷹穂の『民族的色彩を主とする近代美術史潮論』やロダンによる『美術論』は魯芸で最も読まれていた書物であったし、日本で出版された『世界美術全集』は貴重な専門書として使われていた<sup>(122)</sup>。前述したように、外国絵画の複製図版による展覧会も延安で開かれた。また、音楽界では、1942年1月に魯芸で開かれた「大音楽会」では、ピ

アノ・チェロなどによる「ハンガリー幻想曲」や歌劇「椿姫」の演奏は、高い水準を示して文芸界で好評を博したが、農民出身の幹部の反感を買い、後に整風運動の中で、批判の対象とされた<sup>(123)</sup>。

整風後に盛んになった民間芸能を借用した「秧歌劇」は、延安文芸における成功の代表格として今日まで官製側により語られている。しかし、当時蕭軍はそれを痛烈に批判した。1945年5月22日に開かれた演劇座談会で、蕭軍は次のように発言した。脚本はドラマチックな神話のような物語で、形式は平劇（華北の民間演劇）や秧歌劇などの形式を無茶苦茶に組み合わせたもので、図解のような説明が芸術的表現を、そしてただの叫び声が歌唱を置き換え、不自然な号泣によって観衆の同情を強要する、と当時の演劇を徹底的に批判し、演劇の芸術性を完全に忘れたものだと嘆いた<sup>(124)</sup>。

西洋的ものを排除し土着な民間芸能を借用することによって表現形式・様式を統制すると同時に、作品の内容に対する統制も行っていた。『解放日報』に掲載される木刻版画および漫画の転換をみてみよう。

公式な整風運動が始動した1942年4月以降、まず『解放日報』に掲載された作品は、時局に合わせた漫画であった。8月に陸定一が『解放日報』の主編となり、漫画家に原稿を



図12 華君武「知識架子」  
『解放日報』1942年6月16日、第4面。

依頼するとともに厳しく審査もするようになった<sup>(125)</sup>。1942年の「諷刺画展」に出品した華君武（1942年の夏に整風運動で被害を受けた）と張謐が『解放日報』の依頼を受けて仕事をしていた。華君武は整風運動のために、知識人に対する皮肉や、整風運動の方針を図解するものを描いた【図12・図13】。また、1943年7月21日に、陳伯達が『解放日報』（第1～4面）で「評『中国之運命』」を発表した。そして、中共による蒋介石の『中国之運命』に反論する宣伝キャンペーンのため、8月の同紙に次々と『中国之運命』を皮肉の漫画が集中して掲載された【図14・図15】。

『解放日報』が改組された後、1942年6月23日の第4面に掲載された文芸の「微稿啓事」（原稿募集要項）では、「積極性」を持つ内容が望ましいと書かれている。そして、7月から10月までは木刻版画「抗属的糧」【図16】のような民衆の「積極性」を表す作品が



图13 華君武「整風漫画」  
『解放日報』1942年5月5日、第4面。

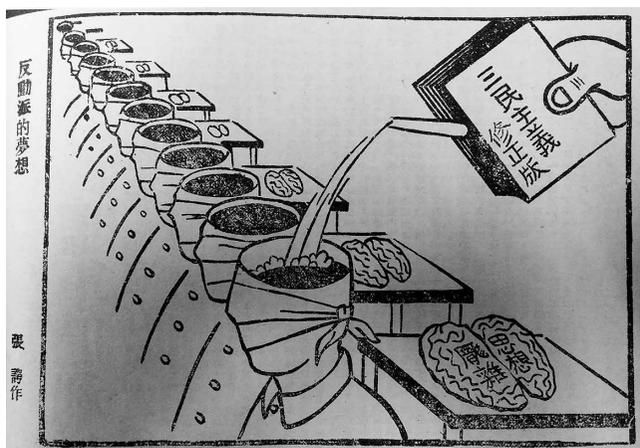


图14 張謐「反動派的夢想」  
『解放日報』1943年8月4日、第4面。

しばしば掲載された。政治運動が進行する中、制作自体が停滞し始めた1942年11月から翌年の6月までに掲載作品の数が激減し、4月と5月は作品が完全になくなった。7月以降に作品の掲載は徐々に回復した。それらの作品は、内容・題材について根拠地辺区の光明を礼賛するものと国統区の暗黒を暴露するものや、日本を揶揄するものに限られている【図17～19】。木刻版画は主に礼賛の担当で、漫画は国統区と日本を批判する役割を果たした。また、1943年以降の木刻版画は、独立した一枚の作品としてではなく、挿絵として掲載される場合が多くなった【図20】。

国統区や日本軍の状況が比較的に明瞭になった今日からみると、それらの作品がいかに現実離れのプロパガンダであ



図15 華君武「中国之運命」  
『解放日報』1943年8月22日、第4面。



図16 古元「抗属的糧」  
『解放日報』1942年8月19日、第4面。

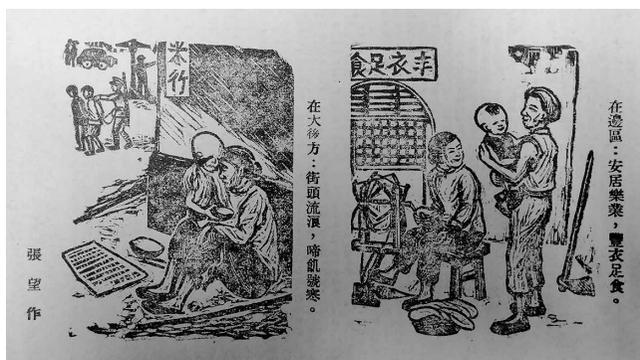


图17 張望「在边区；在大後方」  
『解放日報』1943年7月22日、第4面。



图18 「敵人怕地雷」  
『解放日報』1944年8月19日、第4面。

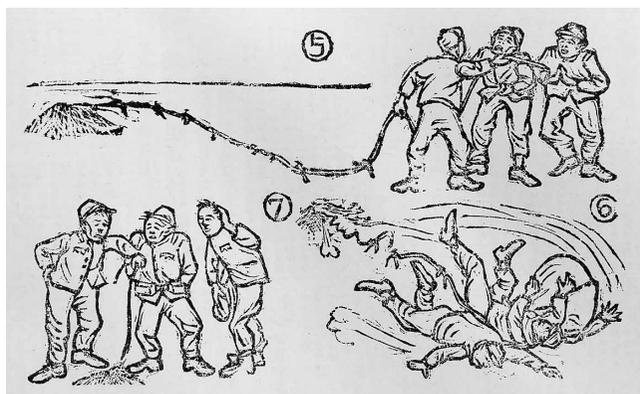


图19 同上。



図20 彦涵「馮雲鵬怎樣安置移難民」

『解放日報』1944年1月10日、第4面。

ることがわかる。根拠地延安の状況も史料が増えつつあり、検証できるようになった。例えば、「抗属的糧」【図16】に民衆が積極的に中共に食糧を納入する場面が描かれており、膨らんでいる袋が豊作の雰囲気を与えている。しかし、蕭軍の日記によると、大量の食糧を納入しなければならない負担は、農民たちを非常に苦しめていた<sup>(126)</sup>。

このように、批判的リアリズムが社会主義リアリズムに改造された時に、「一新」された美術作品は、リアリティーなきリアリズムとなるのである。画家の夏風による回想では、画家の王式廓がいかに現実を改造して制作したかを記している<sup>(127)</sup>。王式廓は労働模範の趙占魁の肖像を制作する際に、趙占魁が出歯である現実を描かないために工夫をし、階級感情に基づいて英雄を歪曲しない肖像を作ったという【図21】。また、王式廓は農村の怠慢者改造キャンペーンに関する作品を作るため村に滞在したが、いわゆる怠慢者に対する過激な闘争を観察し、それは現実の本質を反映していないと考えたあげく、制作を放棄した。そして彼は他の村に移動し、より温厚な改造を観察し、党の政策を反映できる「改造二流子」を作ったという。また、画家の石魯は1947年に土地改革についての調査報告「改造二流子」を書き、農村の怠慢者は自らの利益を獲得するために特に「革命闘争」に熱心であると述べた。それは貧農を歪曲する見解だと判断され、彼は批判を浴びた<sup>(128)</sup>。

整風後の作品には、1942年以前の力群による「風景」【図2】・「飲」【図3】や焦心河による「牧羊女」【図6】のような、叙情性・人間性が溢れるものが再び現れてくることはなかった。1945年1月に発表した一文の中で力群は、「辺区建設展覧会」に関する美術の業務について次のように述べた。この二年間はほとんど美術展がなく、美術活動は非常に停

滞していたように見える。二年前の様々な美術展と異なり、今回の「辺区建設展覧会」における美術は展覧会の主役ではないが、辺区における軍事・政治・経済・文化などの領域の業績を説明する道具として役に立つものとなる。それは美術の新たな方向である<sup>(129)</sup>。

この一文は一見整風後の美術による新たな展開を評価しているが、美術が完全に独立性を失った状況を伝えている。その状況はソ連の社会主義リアリズムの原理を借用した延安の文化テロルを遂行した結果であり、作品の内容から表現まで規定するプロパガンダとなったことを示しているのである。内容としては特定の題材を説明し、物語性を明瞭に表せるものであり、

表現としては土着の民間美術の平面性・図案性を強調し、没個性的な理想化・概念化された人物像に定着してしまった。また、木刻版画と漫画が美術表現を独占し、油画や水彩などが排除されるようになった。

毛沢東は整風運動を通して党内の国際派を排除し、彼らによるマルクス主義の発言権・解釈権を奪う目的を達成しようとした。彼は外国の影響を排除する文化テロルを遂行する一方、根本的にソ連の社会主義リアリズムの原理を借用した。それは一見矛盾に見えるが、毛沢東の生涯を通して見てみると、实用主義に左右される彼が政治闘争に用いる手段や策略は、言葉と行動とのズレがよく見られる。毛沢東は周揚たちと異なり、ソ連の影響を受けたというよりもそれを自らの目的に従い借用したと思われる。

## おわりに

以上の考察・検証によって、次の結論を提示したいと考える。

第一は、延安の全体主義芸術の確立に関する結論である。1949年以前の中共政権の管轄



図21 王式廓「労働英雄」（1942年）

『王式廓素描選』天津人民美術出版社、1978年4月、3頁。

範囲は全国に及ばず限定されたものであったが、その組織および制度の建設は1940年代より整えられ、整風運動以降の延安では全体主義政権が樹立されたと言える。それに伴う文芸界での整風は、全体主義芸術を確立し、その特徴であるイデオロギー・組織・テロルの三つの側面から検証できる。すなわち、ソ連の社会主義リアリズムの原理を借用した毛沢東の「文芸講話」に代表される文芸思想がそのイデオロギーとなり、一元化される組織の建設によって文芸家を統制し、そして内容から表現までを規定する文化テロルを遂行していた。もちろん、言論統制および文化テロルの遂行の背後には、政治行動としての人身に対する物理的テロルが行われていた。

先行研究は社会主義リアリズムの芸術は中華人民共和国建国後の1950年代以降のものとして考えるが、それは社会主義リアリズムの名称にこだわってその原理の本質を十分に認識していない結果であろう<sup>(130)</sup>。社会主義リアリズムは、いわゆる社会主義社会におけるリアリズムという社会形態にこだわった規定ではないし、社会主義という社会形態自体が厳密なものよりも政治的プロパガンダのようなものである。当初ソ連が用いた社会主義リアリズムはこれまでの様々なリアリズムと区別するための名称でもあった。その原理の本質は、ジダーノフによる定義に明確に述べられたように、真実味あふれる描き方によって革命の理想を描くという特定の党派に服務する方法論であり、芸術が政治に服従しプロパガンダの道具としてのイデオロギーであり、リアリティーなきリアリズムの作品を生み出すものである。

延安で社会主義リアリズムを樹立するために、周揚や胡蛮が明確にソ連の文芸理論を引用しそれに依拠していたが、毛沢東は平明な論述を用いて「文芸講話」によって社会主義リアリズムを見事に中国化したと言える。前述した1953年に「文芸講話」が『毛沢東選集』に収録される際に、馮雪峰が1943年の原稿におけるプロレタリアートのリアリズムを社会主義リアリズムへと違和感なく転換できたのは、その両者の本質が同じものだからこそ達成できたものである。さらに言うと、全体主義芸術の原理はスターリンの社会主義リアリズムでもヒトラーの「総統の原理」でも本質的に同じものである。

第二は、「文芸講話」の公表のプロセスをめぐる結論である。「文芸講話」が正式に『解放日報』に発表されるまでの美術ないし文芸界の状況を明らかにすることによって、従来言われてきたように、文芸界の転換は「文芸講話」が行われた1942年5月以降ではないことがわかる。「文芸講話」が一年以上経った後に『解放日報』に正式掲載される理由は、先行研究では主に関係者によるごく簡単な証言によって説明され、国共関係やソ連との関係などの分析も加えられてきた<sup>(131)</sup>。それに対し、本論では、特に蕭軍の日記による関連記述を加えることによって、当時の歴史的空間に立脚して考えると、毛沢東にとって1943年10

月に「文芸講話」を一つの整風学習文献として活字化するのが実に妥当なことであったと提示したい。

「文芸講話」が行われた当初は、毛沢東は文芸家との論争の真最中であり、それを「正しい」思想として発表できるはずはなかった。政治運動の整風が進む中、1942年9月に周揚による文芸家の敗北の告白および社会主義リアリズムの理論の強化は、文芸界での思想改造がほぼ完成したことを表しているようであるが、その時点で「講話」を活字化すると強制的なものに見える。毛沢東にとっては、もう少し実践の検証が必要である。それは、文芸家たちに対する肉体の改造であり組織やメディアに対する改組であった。それらのプロセスを経て、産み出された新たな文芸作品が、1943年後半より『解放日報』に登場していた。

「文芸講話」が正式に掲載される1943年10月の時点で、それは既に唯一の原則、議論される余地がない規定であることが証明済みであった。正式掲載は極めて正しい文芸思想としての毛沢東の勝利宣言であったのである。1934年8月に開催された全ソ作家大会において、社会主義リアリズムが満場一致の承認を得たのと同じ効果を持つものであったと考えられる。座談会での「文芸講話」発表から『解放日報』での正式掲載までには、表の言論と裏の政治運動において一連の根回しが必要であり、その正式掲載と同時に発行された単行本は、掲載時期を見越して周到に準備されていたものに違いない。

延安という「実験田」において、毛沢東が主導する中共による文芸政策は全体主義芸術の体制を確立した。中共建国後にそれは「実験田」から全国に広まっていったのである。

【付記】 本論は日本学術振興会外国人特別研究員(京都大学人文科学研究所)の助成期間に行った研究成果の一部である。

## 註

- (1) 毛沢東が主導する文芸座談会および「文芸講話」を肯定する官製側による無数の言説のうち、史料として次の著作を参照されたい。鐘敬之・金紫光主編『延安文芸叢書』湖南文芸出版社、1987年10月。孫国林・曹桂芳編著『毛沢東文芸思想指引下的延安文芸』花山文芸出版社、1992年4月。周申明主編『毛沢東文芸思想研究概覧』河北人民出版社、1992年5月。
- (2) 特に1980年代では「文芸講話」に代表される毛沢東の文芸思想に対する批判が公表される場合もあり、例えば、夏中義による「歴史無可避諱」(『文学評論』1989年第4期、5～20頁)は毛沢東の文芸思想を系統的に批判し、その反美学的・非科学的な本質を論じた。それは大きな反響を起し、次々と毛沢東思想を護衛する言論が登場していた。しかし、当初公表できた夏中義の文章は、現在では抹消の対象となり、中国の学術データベースのCNKIで

- は『文学評論』のその号から削除されている。また、美術領域では、栗憲庭「再談現実主義不是唯一正確の途徑」『美術』1982年1月号、44～46頁、は当時大きな反響を引き起こした。
- (3) ハンナ・アーレント著、大久保和郎・大島かおり訳『全体主義の起原3：全体主義（新版）』みすず書房、2017年8月。
  - (4) イーゴリ・ゴロムシトク著、貝澤哉訳『全体主義芸術』水声社、2007年2月。また、ソ連の全体主義芸術を検証する次の著作が挙げられる。ボリス・グロイス著、亀山郁夫・古賀義顕訳『全体主義様式スターリン』現代思潮新社、2000年7月。
  - (5) 鎌田出「抗日戦争期における延安の木刻について——「毛沢東の延安における文芸講話」の影響を検証する」瀧本弘之ほか『中国抗日戦争時期新興版画史の研究』研文出版、2007年7月、34～61頁。陳順馨『社会主義現実主義理論在中国的接受与轉換』安徽教育出版社、2000年10月。
  - (6) 鄒躍進編著『毛沢東時代美術（1942～1976）』湖南美術出版社、2005年10月。
  - (7) 1930年代の左翼美術運動については、次の著作を参照されたい。喬麗華『“美聯”与左翼美術運動』上海人民出版社、2016年7月。
  - (8) 同上。
  - (9) 張望「延安美術活動回顧」『美術研究』1959年第4期、1959年12月、54～58頁。
  - (10) 「魯芸訂芸術工作公約」『解放日報』1941年5月24日、第2面。
  - (11) 「關於各抗日根拠地文化人与文化团体的指示（1940年10月10日）」『建党以来重要文献選編（1921～1949）』第17冊、中央文献出版社、2011年5月、582～585頁。
  - (12) 「陝甘寧辺区施政綱領」（初出：『新中華報』1941年5月1日）『建党以来重要文献選編（1921～1949）』第18冊、中央文献出版社、2011年5月、241～244頁。
  - (13) 「社論：奨励自由研究」『解放日報』1941年6月7日、第1面。
  - (14) 周揚「文学与生活談（之三）」『解放日報』1941年7月19日、第2面。
  - (15) 「辺区美術工作者的成績，美展作品達数千件」『解放日報』1941年8月26日、第2面。
  - (16) 艾青「第一日」『解放日報』1941年8月18日、第2面。
  - (17) 胡蛮「目前美術上の創作問題」『解放日報』1941年8月28日、第2面。胡蛮「目前美術上の創作問題」『解放日報』1941年8月29日、第2面。
  - (18) 力群「美術批評家与美術創作者」『解放日報』1941年9月22日、第4面。
  - (19) 力群「魯芸六年」孫新元・尚徳周編『延安歲月——延安時期革命美術活動回憶録』陝西人民美術出版社、1985年4月、1～18頁。
  - (20) 王朝聞「再芸術些」『解放日報』1941年12月2日、第4面。
  - (21) 江豊「絵画上的利用旧形式問題」『解放日報』1941年12月2日、第4面。
  - (22) 羅烽「漫談批評」『解放日報』1941年8月19日、第2面。胡蛮「馬雅可夫斯基の詩和画」『解放日報』1942年4月15日、第4面。
  - (23) 「「五四」奨金徵文当選者共二十三件」『解放日報』1941年6月9日、第2面。
  - (24) 「五四中国青年節奨金委員会啟事」『解放日報』1941年6月10日、第2面。
  - (25) 高華『紅太陽是怎样昇起的：延安整風運動的来龍去脈』中文大学出版社（香港）、2011年。
  - (26) 蕭軍『延安日記1940-1945上・下卷』Oxford University Press (China)、2013年7月。
  - (27) 「旧曆新年軍人俱樂部諷刺画展」『解放日報』1942年2月13日、第4面。
  - (28) 王培元『抗戰時期的延安魯芸』広西師範大学出版社、1999年5月、177～182頁。

- (29) 「青年劇院出演「延安生活素描」『解放日報』1942年3月24日、第4面。
- (30) 「「諷刺画展」観者勇躍」『解放日報』1942年2月17日、第4面。「「諷刺画展」将分区展覽」『解放日報』1942年2月18日、第4面。「「諷刺画展」展期一日」『解放日報』1942年2月19日、第4面。「「諷刺画展」続在各地展出」『解放日報』1942年3月4日、第4面。
- (31) 『解放日報』1942年2月15日第4面の「文芸」欄の特集：黄鋼「諷刺画展給了我們些什麼」、江豊「關於「諷刺畫展」、張謬・華君武・蔡若虹「諷刺画展的「作者自白」、力群「我們需要諷刺画」。
- (32) 「看了諷刺画展之後」『解放日報』1942年2月19日、第4面。海燕「鏡子——記諷刺画展」『解放日報』2月21日、第4面。黙涵「諷刺要擊中要害」『解放日報』2月25日、第4面。
- (33) 「文壇漫步」『新華日報』1942年3月27日、第4面。『新華日報』1942年4月17日第4面の「文芸之頁」欄に「諷刺画展」特集の4本の文章を転載した。
- (34) 海燕「鏡子——記諷刺画展」『解放日報』2月21日、第4面。文章では作者は展覽会を肯定したが、農民出身の幹部による不満が出ていることも伝えた。
- (35) 黄鋼「諷刺画展給了我們些什麼」『解放日報』1942年2月15日、第4面。
- (36) 蕭三「窯洞城」『紅旗飄飄・19』中国青年出版社、1980年2月、308頁。
- (37) 「毛主席參觀画展」『解放日報』1942年2月21日、第4面。
- (38) 何其芳『何其芳全集・7』河北人民出版社、1998年10月、399～403頁。「1939年所植的樹」という漫画は本来、植木活動は表面的で形式的なものに過ぎず、苗木が植えられた後に管理されず枯れたまま放置される問題を指摘する意図があった。毛沢東がいう「清涼山」というのは、当時『解放日報』編集部の所在地であり、「清涼山の植木」という言葉を用いて『解放日報』や知識人を皮肉る暗喩であった。
- (39) 高華『紅太陽是怎样昇起的：延安整風運動的来龍去脈』317頁。
- (40) 黄昌勇編著『王実味：野百合花』中国青年出版社、1999年1月、43～62頁。
- (41) 王培元、7頁。
- (42) 同上、10頁。
- (43) 同上、124～127頁。
- (44) 陳叔亮「西行漫画」『延安歲月——延安時期革命美術活動回憶錄』182～184頁。
- (45) 何其芳、404～405頁。
- (46) 蕭軍『延安日記1940-1945 上卷』223～227頁。
- (47) 同上、223～227頁、259～263頁、265頁、273～274頁、277～279頁、300～301頁、311～313頁、316頁、340～342頁。蕭軍は毛沢東と会談したのは、1941年の7月18日、8月10日・11日・12日・15日・29日、9月4日、10月2日・16日・29日、11月26日であった。
- (48) 高華『紅太陽是怎样昇起的：延安整風運動的来龍去脈』279～295頁。
- (49) 蕭軍『延安日記1940-1945 上卷』300～301頁。
- (50) 同上、369～372頁、403～404頁。
- (51) 同上、432頁。
- (52) 同上、436頁。
- (53) 「輕騎隊」とは、1941年4月～1942年4月に、中央青年工作委員会の蕭平・陳企霞・童大林・李銳などが刊行した壁新聞であり、それは多くの観衆の注意を引き影響力を発揮した。
- (54) 克勉「「輕騎隊」及其它」『解放日報』1942年4月6日、第4面。
- (55) 蕭軍『延安日記1940-1945 上卷』437～438頁。

- (56) 同上、451～453頁。
- (57) 孫國林・曹桂芳編著『毛沢東文芸思想指引下的延安文芸』花山文芸出版社、1992年4月、32～33頁。
- (58) 何其芳、406～414頁。
- (59) 「魯芸挙行四周年記念 成立整頓三風総検査委員会」『解放日報』1942年4月12日、第2面。
- (60) 蕭軍『延安日記1940-1945 上巻』456～457頁。
- (61) 陳晋『文人毛沢東』上海人民出版社、1997年12月、230頁（初出：胡喬木『胡喬木回憶 毛沢東』人民出版社、1994年9月、54頁）。
- (62) 蕭軍「對於当前文芸諸問題底我見」『解放日報』1942年5月14日、第4面。
- (63) 列寧（レーニン）、P. K. 訳「党的組織和党的文学」『解放日報』1942年5月14日、第4面。
- (64) 陳晋、232頁（初出：中央文献研究室毛沢東研究組の馮蕙・劉益濤が1988年8月25日に温済澤に対して行ったインタビューに基づく）。
- (65) 蕭軍『延安日記1940-1945 上巻』471頁。
- (66) 同上、476頁。
- (67) 同上、475～476頁。
- (68) 同上、445頁。
- (69) 毛沢東「文芸工作者要同工農兵相結合（1942年5月28日）」張迪傑主編『毛沢東全集』第17巻、潤東出版社、2013年10月、44～52頁。
- (70) 「中央文委召開党的文芸工作者會議」『解放日報』1943年3月13日、第1面。文章には、「毛沢東同志曾指示文芸應為工農兵服務」の一節があり、前年に開かれた三回の文芸座談会における毛沢東の指示として伝えている。
- (71) 何其芳、445～449頁。
- (72) 同上、399～403頁。
- (73) 劉峴「介紹文協第一次画展中的外国名作」『解放日報』1942年5月10日、第4面。
- (74) 王培元、146～149頁。
- (75) 高華は、毛沢東は文芸に関して主に周揚と胡喬木を顧問とし（『紅太陽是怎样昇起的：延安整風運動的來龍去脈』347頁）、周揚が「文芸講話」後に直ちに延安文芸界の「奴隸総管」（本来は魯迅の語）となった（同書、353頁）、と指摘したが、実際の状況は一層複雑であったようである。「周揚思想文化活動研究」（楊方、復旦大学博士論文、2010年4月、62～63頁）によっては、整風運動が始まった後、周揚は自らの思考を修正しながら毛の指示に近づこうとし、魯芸の整風は遅れたものであったと述べている。
- (76) 毛沢東著、竹内好訳『文芸講話』岩波書店、1956年10月、56頁。
- (77) 例えば、齊肅「讀「野百合花」有感」『解放日報』1942年4月7日、第4面。楊維哲「從「政治家・芸術家」說道文芸——与王実味同志商榷（権）」『解放日報』1942年5月19日、第4面。
- (78) 鐘敬之・金紫光主編『延安文芸叢書・文芸史料卷』湖南文芸出版社、1987年10月、138頁。
- (79) 李潔非「延安、1942年之春」『長城』2003年第4期、2003年7月、169～181頁。
- (80) 李軍「解放区文芸転折的歴史見証——延安「解放日報・文芸」研究」河南大学博士論文、2006年4月、2～3頁。

- (81) 蕭軍『延安日記1940-1945 上卷』433～434頁。
- (82) 『解放日報』が「党報」として全面的に改造される全体像は高華『紅太陽是怎样昇起的：延安整風運動的来龍去脈』365～376頁、を参照されたい。
- (83) 黃鋼「平静早已過去了——一個藝術教育团体論辯的速写」『高尔基的二三事』文学連叢社、1946年7月、95～103頁。
- (84) 陳伯達「關於王実味——在中央研究院座談会上的發言」『解放日報』1942年6月15日、第4面。張如心「澈底粉碎王実味的托派理論及其反党活動——在中央研究院鬭争会上的發言」『解放日報』1942年6月17日、第4面。周揚「王実味的文芸觀与我們的文芸觀」『解放日報』1942年7月28日、第4面。
- (85) 蕭軍『延安日記1940-1945 上卷』488～489頁。
- (86) 蕭軍『延安日記1940-1945 下卷』656頁。
- (87) 蕭軍『延安日記1940-1945 上卷』490～491頁。
- (88) 同上、597～600頁。
- (89) 高華『紅太陽是怎样昇起的：延安整風運動的来龍去脈』335頁。同書は、王実味が人身の自由を失ったのは1942年11月からだと述べているが、蕭軍『延安日記1940-1945 上卷』(665頁)には、同年12月15日に王実味が蕭軍の自宅を訪ねてきて彼と会話をした、と記している。
- (90) 高華『紅太陽是怎样昇起的：延安整風運動的来龍去脈』538～541頁。王培元、302～353頁。楊方、60～63頁。
- (91) 蕭軍『延安日記1940-1945 下卷』81頁。
- (92) 同上、91頁。
- (93) 同上、179～192頁。
- (94) 同上、511頁。
- (95) 同上、591頁。
- (96) 同上、617頁。
- (97) 何其芳、387～388頁。
- (98) 高華「重新認識20世紀30年代“左翼文化”」『革命年代』広東人民出版社、2010年1月、135～138頁。
- (99) 高華『紅太陽是怎样昇起的：延安整風運動的来龍去脈』352頁。
- (100) 引用はイーゴリ・ゴロムシトク著・貝澤訳『全体主義芸術』(180頁)における邦訳。
- (101) 周起応(周揚)「關於“社会主义的現實主義与革命的浪漫主義”：“唯物弁証法的創作方法”之否定」『現代』(上海)第4卷第1期、1933年11月、21～31頁。
- (102) 蕭軍『延安日記1940-1945 上卷』486頁。
- (103) 陳順馨、81～82頁(初出：『国際文学・第一次蘇聯作家代表大会專号』1935年8月)。
- (104) 楊方、50頁。
- (105) 陳順馨、232～233頁。(初出：馮雪峰「克服文芸的落後現象、高度地反映偉大的現實」『文芸報』1953年第1号、1953年1月)。
- (106) 孫国林・曹桂芳、90～96頁。
- (107) 「中央総学委通知」『解放日報』1943年10月22日、第1面。
- (108) 「關於執行党的文芸政策的決定」『解放日報』1943年11月8日、第1面。
- (109) 譚天・趙書波「延安時期美術家權益狀態研究」『美術觀察』2005年9月号、87～90頁。

- (110) Theodore H. White: Woodcuts Help Fight China's Battles, *Life*, April 9, 1945, pp. 57-60.
- (111) 力群「魯芸六年」『延安歲月——延安時期革命美術活動回憶錄』14頁。力群「從展覽會看美術工作」『解放日報』1945年1月18日、第4面。
- (112) 孫国林・曹桂芳、459～475頁。同書においては、美術団体を含めて延安の文学・音楽・演劇などの分野における大勢の文芸団体について調査し、概況を述べている。
- (113) 蕭軍『延安日記1940-1945 下巻』96頁。
- (114) 孫国林・曹桂芳、459～475頁。同書においては、『群衆音楽』は『民族音楽』の後継誌として出版する予定があったと記されている。また、陝甘寧辺区文化協會綏徳分会が発行する『青苗』は1942年12月までの刊行が確認できている。
- (115) 蕭軍『延安日記1940-1945 上巻』56頁。作家は待遇別に特等・甲等・乙等・丙等・工作人員に分けられていた、と記している。
- (116) 孫国林・曹桂芳、763頁。蕭軍『延安日記1940-1945 上巻』(625頁)によると、計18号が発行されたという。
- (117) 蕭軍『延安日記1940-1945 上巻』627頁。
- (118) 同上、630頁。
- (119) 蕭軍『延安日記1940-1945 下巻』623頁。
- (120) 王培元、146～149頁。
- (121) 王培元、156～161頁。
- (122) 王朝聞「一片氷心在玉壺」『延安歲月——延安時期革命美術活動回憶錄』28頁。原文には板垣英穂と誤って表記されている。また、魯迅の訳本のタイトルは『近代美術史潮論』である。龍行「難忘的延安歲月」『延安歲月——延安時期革命美術活動回憶錄』115～116頁。
- (123) 王培元、156～161頁。
- (124) 蕭軍『延安日記1940-1945 下巻』708頁。
- (125) 王毅人『華君武伝』黒龍江人民出版社、2009年9月、67頁。
- (126) 蕭軍『延安日記1940-1945 下巻』273頁、277頁、288頁、293頁。
- (127) 呉咸「憶式廓同志」『延安歲月——延安時期革命美術活動回憶錄』232～235頁。
- (128) 閔力生「憶石魯」『延安歲月——延安時期革命美術活動回憶錄』250頁。
- (129) 力群「從展覽會看美術工作」『解放日報』1945年1月18日、第4面。
- (130) 中国の社会主義リアリズムを1949年以降のものとして捉える論説は、互いに踏襲し合いながらも、相当の数にのぼる。例えば、朱沙『蘇聯美術与新中国油画』東南大学出版社、2013年3月、は中共建国後の社会主義リアリズム美術を全般的に整理した。
- (131) 王建国「「在延安文芸座談会上的講話」在1943年正式發表的緣由」『党的文献』2012年第4期、2012年8月、110～113頁。ほとんどの先行研究が依拠する胡喬木の回想は、当時の蕭軍による日記と照合すると、一致しない部分が多く見られる。したがって、筆者は蕭軍の日記の方がより信憑性があると考ええる。