

【エッセイ・回顧】

60年代初頭の愛知大学学園生活

愛知大学文学部文学科中国文学専攻 昭和38(1963)年卒業 伊賀 太吉

愛知大学が創立されてほぼ20年後に在学した学生が、どんな学園生活を過ごしたのかを振り返ってみたい。とても褒められた学習態度ではなかったが、今の愛知大学にない暮らしもあるので、あるいは検討の材料を提供することができるかもしれない。

1959年4月、私は愛知大学文学部中国文学専攻生として入学した。愛知大学に進むならば当然中国に関する勉強をすべきというのは、当時の豊橋人の常識であった。期待にたがわず、入学早々から「念書」と称して、上級生を指導者とする課外の中国語の学習が始まった。新1年生は、早朝、第1時限の講義が始まる前に8番教室に集まり、2年生の先輩から中国語の発音を一人ひとりしごかれた。単母音「a」の四声の声調の学習から始まり、有気音と無気音の区別、捲舌音の舌の使い方など、1年生全員の大合唱が兵舎だった建物を転用した教室の窓ガラスを響かせ、同時に先輩と後輩の学園生活の交流が始まった。

こうして学んだ中国語は、それなりの成果を収めることができていたようだ。愛知大学から慶応義塾大学に編入したT君は、同大学の中国語の先生から、「なぜ君は、そのように正確な発音ができるのか」と問われ、「愛知大学で中国語を学びました」と答

えると、その先生は「ならば分かった」と納得されたようだ。

さて、物置の古い段ボールから出て来た当時の資料が、何点かあるので、紹介しよう。

①「全日本学生文学ゼミナール 中国文学分科会 「文芸講話」についての報告」

表紙には、「1961年12月24日、愛知大学中国語文研究会」と記されている。

当時、京都の同志社か立命館か、記憶は定かでないが、全国の大学の中国文学研究会の会員が集まって、合同研究会が開催された。その研究会に私たち数人が参加して、報告を行った。これはその報告書である。B4判のわら半紙に手書きの謄写版印刷、上下2段組でびっしり、裏表6枚、全12ページである。内容は次のとおり。

整風運動の一環としての文芸講話

「文芸講話」の頃

「文芸講話」前後

「文芸講話」にみる政治と文学の関係

このうち甚だお粗末貧弱であり、恥ずかしい限りであるが、私の論文(?)である「文芸講話」にみる政治と文学の関係を

紹介しよう。

「文芸講話」にみる政治と文学の関係

一

中国の近代文学史は、いわゆる「革命文学」の提唱とその「大衆化」の歴史であります。毛沢東の言葉を借りれば、「革命的文学芸術運動は、十年の内戦（1927-36年）の時期に大きな発展を遂げ」、また「抗日戦争が爆発し（1937年）てから、延安やその他の抗日根拠地へやって来る革命的文芸活動家がふえた」のであります。

しかしすべてが順調にはこぼれたわけではありません。というよりも、すべてが誤謬の連続であったという方が適当かも知れません。1923年に郭沫若は「芸術家と革命家」を書きました。その後、25年のいわゆる五・三〇事件から27年までの「大革命の時期」、蒋介石の反共クーデター以後の「内戦」の時期に、創造社が「革命文学」を唱え、それが文学の主流になります。この流れは、魯迅によって、つまり彼の文学無力説、あるいは「一切の宣伝がすべて文学ではない」という説によって、大いに乱れました。（而已集「革命文学時代の文学」、三閑集「文芸と革命」）。また大衆化の問題についても、当時（30年前後）の多くの耳をそばだてることばは、作家の自慰行為にすぎないと言って、烈しくやりあっています。36年に魯迅が没し、文学は抗戦文学の時代にはいります。「これを今日から見ると、むろん重要な誤りを犯してはいるが、当時に

与えた効果と、新文学史発展の実際からいうならば、依然として抗戦と進歩的要素とをかたく貫き、目覚ましい成果を挙げたものと言える。……1937年から42年までの大体の傾向について言うならば、主流的には依然として前進的であり、根本的欠点の克服は、毛主席の文芸方向の指導によってはじめて正しく解されたのである。」（王瑤『新中国文学史稿』）

二

毛沢東の「文芸講話」に対して、政治と文学という問題の立て方は、あるいは的外れかもしれません。一つには、毛沢東がその問題を立てていませんし、二つには、我々の過去のそういった論争がどれも水掛け論の堂々巡りに終わっていると考えられるからです。しかし、それだけに、未解決の問題だと言えます。また、ぜひとも解決しなくてはいけない、このまま放置しておくわけにはゆかぬ問題だとも言えます。そこで敢えて立ち向かうのですが、どこまで行けるやら、そんなことも言っていない。 「われわれが今日の座談会をもったのも、文芸をして、革命という機械全体の中のキチンとした一つの構成部分たらしめ、人民を団結させ、人民を教育し、敵を撃ち、敵をほろぼすための有力な武器たらしめ、人民が一心同体となって敵と闘争するよう助けさせるためである。」（岩波『文芸講話』、9頁）これが文芸講話の政治と文学との関係に関する基本的な見方であります。

こういう見方の根拠として、文芸講話の中には、次の二つを見出すことができます。

A

人類の社会生活が、文学・芸術の唯一の源泉であり、後者にくらべて、比較にならぬほど生き生きした、豊かな内容をもっているにもかかわらず、人民はやはり前者に満足せず、後者を要求する。これは、なぜであるか。理由は、両者はともに美しくはあるが、文芸作品に反映された生活の方が、普通の実際生活よりも、より高く、より強烈、より集約的、より典型的、より理想的、したがってまた、より圧迫されているのに、一方では人間が人間を搾取し、人間が人間を圧迫している、といった事実が到るところに存在しており、人々は今さら珍しく感じない。そこで文芸が、このような日常の生活を集約し、その中の矛盾と闘争を典型化し、文学作品あるいは芸術作品に仕上げるならば、それは人民を呼び覚まし、奮起させることができ、人民大衆を動かして団結と闘争に向かわせ、自分の環境の改造を実行させることができるのである。(同書 32-33 頁)

B

今日の世界では、あらゆる文化なり文学・芸術なりは、すべて一定の階級に属し、一定の政治コースに属している。芸術のための芸術や、超階級的な芸術や、政治と並立する、あるいは互いに独立である芸術は、実際には存在しないのである。プロレタリア階級の文

学・芸術は、プロレタリア階級の全革命事業の一部であって、レーニンの言っているように、革命という機械全体の中の「歯車」や「ネジ釘」なのである。であるから、党の文芸活動が、党の革命活動の中に占める位置は、確定され、配分されていて、党の一定の革命時期に規定された任務に服従する。

(同書 40-41 頁)

Aは、「両者がともに美しくはあるが」といっているが、文芸には特有なある性質があることから引き出された見方であり、**B**は、「今日の世界では、あらゆる文化なり文学・芸術は、すべて……」というように、一般的な、種々のものに共通した見方だと言える。もともと二つは切りはなせないものであろうが、**A**について若干の私見を述べ、**B**について、レーニンの「党の組織と党の文学」について触れてみよう。

三

そこで、文芸がこのような日常現象を集約し、その中の矛盾と闘争を典型化し、作品に仕上げるならば、「人民大衆を呼び覚まし、奮起させることができ、団結と闘争に向かわせ、自分の環境の改造を実行させることができる」。ここに二つのことが言われている。一つは作品化することであり、一つは作品が実力を持つことができうということである。しかし、この二つのうち、前者は講話中にはほとんど触れられていず、後者が当時の困難な状況の中で重要視されている。毛沢東の言葉で言えば、「政治基準

を第一におき、芸術基準を第二におく」である。

これは原則的な問題であるので、「講話」のすべての問題が、これに関係してくる。たとえば、低い芸術基準と高い芸術基準との概念についても、文盲たる大衆を動かしてはじめて民族の解放が勝ち取られるとすれば、わかりやすい芸術を求めるということになり、あるいは作品を論じて、プロレタリアートが主人公であるかないか、農民が主人公であるが、その行動や感情がプロレタリア的でないとかといった批判・批評を生み、そのことがBの「歯車とネジ釘」の独特の解釈に進むのだ。そこでは、なぜ作品が「普通の実際生活よりも、より高く、より強烈、より集約的、より典型的、より理想的」であるのか、あるいはそうあらねばならぬのかという、毛沢東の言葉で言えば、芸術科学に対する検討がなされていない。「政治を通じてのみ、階級および大衆の要求は集中的に表現される」という言葉で、それは自己完結的である。レーニンの「歯車とネジ釘」にしても、論文全体を通して読めば、必ずしも、党の政策を宣伝することのみが党の文学だとはとれない。1905年「半分の革命」によって、文学は「合法的にさえ、90%党的なものになりうる状況で、新聞、出版社と倉庫、商店と読書室、図書館と種々の書物の取引も……このすべては党のもの、党に従属したものとならなければいけない」といい、また、「歯車とネジ釘」のたとえも、「すべての比較はピッコだ」として、「文学の仕事が、何よりも機械的平等、平均化、少数者に対する多数者の支配に従

い難い……私的創意、個人的嗜好により多くの自由が、思想と想像、形式と内容に自由が保障されることは無条件に必要であり……プロレタリアートに党の仕事の文学的部分が、党の仕事の他の部分と紋切り型に同視しえないということを論証しているに過ぎない」というレーニンには、特殊な文学の仕事の生き生きとしたイメージが浮かんでいたのではないだろうか。

四

おそらく欠けていたのは、文学の独自の働きへの検討である。革命という機械全体の中で、独自の回転法則にのっとなって回転する歯車こそ、革命運動を順調に推進する唯一の保障である。では、何を媒介としたらいいのだろうか。魯迅である。

……一切の文芸は宣伝です。……しかしわたくしは、まずもって内容の充実と技巧の上達を求めるべきで、看板を掛けることは急ぐ必要がないと思います。……「技巧」というと、革命文学者はすぐまた嫌な顔をします。しかしわたくしは一切の文芸はもとより宣伝ですが、一切の宣伝がすべて文芸であるとは限らないと思います。……革命が、スローガン、標語、布告、電報、教科書……以外に、文芸を必要とする理由は、まさにそれが文芸であるからです。

また、「文芸の大衆化」を1930年に書いている。そこでは、およそ次のように言っ

ている。

……けれども、読者にも相当の程度が必要である。第一は文字を知っていることで、その次は一般的な大体の知識を持ち、思想も感情も、だいたいにおいて相当程度の水平線に達していなければならない。

……従って、現下の教育不平等の社会にあっては、やはりさまざまな難易不同の文芸があって、各種各程度の読者の要求に応じるべきである。……現在は、大衆にも文芸が鑑賞できるようにする時代の準備なのだから、わたしはこうできるだけだと思う。

……ある程度大衆化した文芸を多く作ることも、もとより現下の急務であるが、大規模に実行しようとするれば、政治力の援助が絶対に必要なのである。

……

あるいは、問題提起にもならないかも知れないが、党員に対する要求は厳しいが、非党員には寛容であるといった折衷論に走ることなく、徹底的に検討する必要がある！我々の文学のために。

②「文芸講話研究資料（１）文芸政策執行に関する決定——中共中央 1943. 11. 7——」

B4版わら半紙、1枚、手書き、謄写印刷。

③「文芸講話研究資料（２）階級闘争に芸

術は従属するか 中国の美学論争から」

「日本読書新聞」昭和36年5月1日より引用。B4版わら半紙、1枚、手書き、謄写印刷。

④「文芸講話研究資料（３）文芸講話 古いテキストとの差異」

B4版わら半紙、5ページ。『解放日報』（1943年10月19日）に掲載されたテキスト「现阶段における中国文芸の方向」と1951年の『毛沢東選集』に掲載されたテキストとの差異を表にまとめたもの。

(例)

| 1943年版 | | 1951年版 |
|-------------|---|--------|
| 共産軍戦争 | → | 革命戦争 |
| 無産階級 | → | 人民大衆 |
| 小説や戯曲や映画 | → | 文芸 |
| マルクス・レーニン主義 | → | マルクス主義 |

⑤「「革命文学」と「文芸の大衆化」を中心にみた中国文学史年表」

B4版わら半紙、1枚、プロの手書き謄写印刷。

⑥「林黙涵「更高地举起毛沢東文芸思想的旗幟」について——文芸講話論——」

B4版冊子、タイプ謄写印刷、14ページ。

表紙に「1961.11.15 愛知大学創立15周年記念学園祭 シンポジウム「中国文学について」愛知大学中国語文研究会の刷り込みがある。

次にその概要を紹介する。

林黙涵は『文芸講話』を次の五つにまとめている。

1. 毛沢東は文芸と革命の関係という問題を徹底的に解決した。
2. 毛沢東は文芸と大衆との関係についての問題を解決した。
3. 毛沢東は芸術と生活との関係についての問題を解決した。
4. 毛沢東は作家と大衆との関係についての問題を解決した。
5. 毛沢東は文芸と民族の文化的伝統との関係について解決した。

上記について、林は、さらに詳しく述べている。

1 について。文学は党の革命事業の一部である以上、当然党の指導と監督を受けなければならない。つまり、革命的な文芸は全革命事業の一部であり、機械全体の中の歯車とネジ釘であって、革命の任務に服従すべきである。

2 について。文芸が工農兵に仕えるという問題と工農兵にどのように仕えるかという問題に明確な解決を与えた。

3 について。人類の社会生活は文学芸術の唯一の源泉であり、あらゆる文芸作品はみな生活の反映である。正しい世界観と正しい思想的立場をもっているものだけが、はじめて、正しく生活を反映できる。

4 について。人民の生活を正しく反映するための鍵は、文芸工作者が大衆と結びつ

き、その中で思想を改造すると同時に、創作の源泉をくみ上げること。

5 について。文化的遺産の封建的なカスを取り除き、民主的な精華を吸収して、伝統に対してふさわしい歴史的な地位を与えねばならない。

私の考えは、「政治と文学」を考えるとき、忘れてならないことは、「政治的に開放されたとき以外に、真に人間的であることはありえない」という底辺の存在である。この「真に人間的でありうる時」をめざして、ありとあらゆる手段を弄することになる。その時、文学がその戦列に加えられる。竹内好氏が魯迅について語る言葉、「彼は苦しみの表白のために、論争の相手を求めたのである。小説を書くのも苦しみのためであり、論争も苦しみのためである。……だが、彼が抗ったのは実は相手ではなく、彼自身の中にある如何ともしがたい苦痛に対してであった。」

以上にみられるような文学の本質的な基盤を、社会主義リアリズムは放棄したのだ。

1942 年の文芸講話を 1961 年の今日「吹毛求疵」した感じはぬぐい切れないが、あるものの歴史が、経過した時間に正比例して発展するという痴呆的な楽観主義の存在する限り、八つ当たりに「吹毛求疵」する必要があるし、また私はそうする。

この文章は、おそらく筆者の卒業論文である。鈴木擇郎先生や尾坂徳司先生から、毛沢東の文学論についての講義を受けた記憶はないから、これは中国語文研究会の仲

間たちとの自主的な学習の成果である。そのため、誤解や錯誤はやむを得ない。ご容赦をたまわりたい。

代中国学部を創設した愛知大学の昔日の面影がしのばれる。

なお、表記は寄稿の原文のままとした。

編集 石田 卓生

⑧何其芳「ありふれた物語——中国青年社のアンケート「あなたはどのようにして延安に来たか」に答える」

200字詰め原稿用紙54枚に記された何基芳の自伝を翻訳した手稿。所々に指導教授である尾坂徳司先生の鉛筆による朱書きがある。

⑨「尾坂徳司講師 中国文学特殊講義 レポート「文芸講話」に対する所感」

400字詰め原稿用紙8枚に記された筆者の中国文学特殊講義のレポート。

⑩劇本「老舍『龍鬚溝』」「劉川『青春之歌』」「汪仲賢作『好兒子』」

いずれも豊橋市公会堂で上演した中国語劇の台本。謄写版印刷。登場人物の下段には演じた学生の氏名が鉛筆で書き加えられている。当時の中国研究会・中国語文研究会の活動が思い出される。

当時の思慮不足による勘違いや錯誤があちこちにみられるものの、60年余の時間が過ぎると、恥ずかしさを捨てて、敢えて公表することになにか意味があるかもしれない。

創立者本間喜一名誉学長の指揮の下、東亜同文書院大学の輝かしい伝統を継承して『中日大辞典』の刊行を成し遂げ、南開大学との共同研究、相互交流の道を開き、現