

現代中国知識人の表象としての「民間」理解

花 尻 奈緒子

要旨：中国近現代の知識人は、今日まで一貫して「民間」および「民間文化」に対し、関心を寄せ続けている。本稿では、これらの知識人の「民間」に関わる議論・研究の分析を通して、その「民間」理解がいかに変遷したかについて考察する。1920年代、魯迅・周作人・瞿秋白らに代表される「五四」新文化運動に携わった知識人は、民歌・雑劇・歌謡といった民間文学を、真に大衆の生活を描くものとした。30～40年代の「民族形式」論争においては、近代的民族標準語の源泉として、民間言語・民間形式が論じられた。また、解放後は文芸の普及と向上という目標のもと、民間形式を研究した文芸が多数生み出された。文革と改革開放を経た90年代、陳思和ら上海知識人を中心に「民間」問題の再提起が起こり、脱イデオロギー統治の構想のもと、知識人の活動空間としての「民間の立場」および精神的資源としての「民間文化」が議論された。これらは、20年代以降、民間を啓蒙対象或いはプロパガンダ文芸生産の源泉としてのみ扱ってきた知識人の歴史を対象化して民間の性質を改めて検討し、その上で主流イデオロギーに影響されない、民間が独自に発揮する自由さ、芸術性などに光を当てるものであり、またこの過程において民間はユートピア視された。しかし2010年代の張鍊紅による戯曲改造運動をテーマとした研究によって、新たな「民間」理解が示された。すなわち、90年代知識人が主流イデオロギーおよび知識人活動の客体としてイメージした民間文学の改造の過程には、少なからず「知識人不在」の、民間内での改造があったことを示し、民間と主流イデオロギーの二項対立解消を提示したのである。知識人と大衆の間がより曖昧になりつつある現在の中国社会が反映された、この新たな「民間」理解は、中国近現代文学研究界の意識変化を示唆している。

はじめに

「五四」新文化運動以来、中国近代化の基礎として文芸の大衆化および大衆の啓蒙が目標とされ、また左翼的文芸の重要なテーマとしても、「民間」ならびに「民間文化」は幾度となく知識人の議論の俎上に上がった。「民間」とは、中国近代化の歴史的過程において知識人の間に発生した、重要な言説空間といえる。

まず、本稿における「民間」の定義について触れておかねばならない。これは所謂「官／政府組織」と対置される、主管の性質を表す概念ではなく、政治イデオロギーを中心とした際の周縁にあたる。近代中国においては農村・農民・地方を指す語として用いられる場合もあるが、単なる「農村」と相互交換可能な、或いは都市と対立する概念とはいえない。魯迅が1925年に執筆した雑文「忽然想到 十一」に、ロシアのナロードニキの影響を受けた当時の知識青年の間で、「到民間去（民間に踏み入れ）」のスローガンが叫ばれていた^①、とあるように、「民間」とは階級に関わる、政治イデオロギー上の記号でもあり、都市文化のみならず知識人文化とも対置されるものである。また「民間文化」とは、そのような国家権力の制御を受けず継承されるフォークロア文化にあたり、主に農村・農民の伝統文化を指す。

本稿では、主に 90 年代以降の中国近現代知識人による民間に関わる議論について考察する。90 年代中国は、社会的・経済的に様々なパラダイムの転換が起こり、知識人たちが意識改革を迫られた時期にあたる。その後 20 年にわたり、人文系分野において持続的に議論されている「民間」に関わる問題について、中国知識人の「民間文化」像、知識人の「民間」理解の変遷を分析することにより、今日までの中国におけるエリート／大衆の対立の構造を、立体的に把握することができるのではないかと筆者は考える。

なお、中国語の「現代（モダン）」は日本語においては本来「近代」と訳されるが、中国語の「近代（プレモダン）」と区別するため、本稿では中国語のまま「現代」とする。現代文学、現代文学史、現代化、現代性という場合も同様である。また、これ以降の民間、民間文化或いは民間文学（文芸）は、上で説明した現代中国における言説としての民間を指し、一般的用法の民間とは異なることを注記しておく。

1. 現代文学史における「民間」

「五四」新文化運動以降、かつての封建制度下における旧知識人（士大夫）の伝統文学は、貴族的文学として批判の対象となり、新文学家らは西洋文化を吸収した新文学の建設を試みる一方で、民間文学にも価値を見出していた。新文学を牽引した作家グループの一つ「文学研究会」の発起人である鄭振鐸は『中国俗文学史』を著して、以下のように述べている。

大雅の堂に登せず、学識ある士大夫が蔑視し、注意をはらわぬ文体は、すべて俗文学である。〔……〕「俗文学」は中国文学の主要な部分であるだけでなく、もはや中国文学史の中心となっているのである⁽²⁾。〔……〕彼らはもう一つの社会、もう一つの人生、別の方面の中国を表現している。正統文学、貴族文学、帝王によって飼われていた多くの文人学士とは、書くことによって表現するものが異なるのだ。ただ、ここに真の中国人民の発展、生活と情緒を見出すことができる⁽³⁾。

鄭の言う「俗文学」とは、民間文化を反映した文学作品群、すなわち詞や雑劇、民歌、歌謡といった民間文学を指す。旧社会の文芸界において周縁にあった民間文学が、「真の中国人民の発展・生活・情緒」の表現といった新文学の価値観を基盤に、伝統文学でありながらも、中心へと据えられたのである。これら民間文学は基本的に口承文学であり、それゆえに口伝の過程で内容が変化する自由さを持ち、事実上、不特定多数の無名の集団或いはコミュニティによって、共同で即興的に創作されるという性質を持つ。このような人民と密着した民間文学の内部にこそ、中国人民の素朴で無垢な生活の本質が表現され、陳独秀が「文学革命論」で掲げた「平民文学」の理想を一面で体現するのが、国家権力ならびに旧知識人の干渉無しに継承され発展した民間文学だったのだ。そこには階級の逆転という側面があった。

民間文学の知識人による採集は、古くは『詩経』から行われていたが、近代には「五四」新文学運動につながる運動として「歌謡学運動」があった。1920 年には北京大学で周作人、劉復、沈尹默らが蔡元培の支持の下で「歌謡研究会」を設立し、採集と研究にあたった。1922 年 12 月には週刊誌「歌謡」が創刊され、全 916 期を発行、13908 首が収拾される成果を上げた。その後抗日戦争、文化大革命（以下「文革」と称す）の混乱によって採集・研究は一時的

に停滞することはあったものの、42年の「文芸講話」⁽⁴⁾以降は政治イデオロギー上の要請もあり、民間文学の採集は継続されていた⁽⁵⁾。民間文学が「五四」以降一貫して知識人の関心の下にあったのは、民間文学が「五四」から左翼文学へと継承された「文芸大衆化」言説と矛盾しなかったことに起因するだろう。

知識人による民間文化への関心は、抗日戦争期の「民族形式」論争以降、マルクス主義および国家の「現代化」の問題と結びつき、文学から民間の文化全般へ、またより実際的な方向へと向かった。「民族形式」論争の発端となったのは、1938年10月、毛沢東が発表した報告「中国共産党在民族戦争中的地位（民族戦争における中国共産党の地位）」における、「国際主義の内容と民族形式を緊密に結合し、新鮮活発で、中国民衆が喜ぶ中国的流儀と中国的風格を創造すべし」との発言⁽⁶⁾である（ここでの「民族」とは、漢民族・少数民族といったエスニック・グループの単位ではなく、それらを超越して国家全体を覆う単位、「国民／人民」を意味する⁽⁷⁾）。毛の報告は本来、マルクス主義の中国化、中国の現実に合わせたマルクス主義の実践を意図したものであり、文芸の問題には触れなかったが、この発言を受けた文芸界は翌1939年初頭から、文芸における「民族形式」の建設を主題に、何から民族形式を採るのか、またいかなる方法を用いるのかについての討論を開始した。さらに翌1940年、毛沢東は「新民主主義的政治和新民主主義的文化（新民主主義的政治と新民主主義的文化）」の報告において、「我々が今日使えるものはいずれも吸収すべき」⁽⁸⁾であり、「糟粕は排泄してその精華を吸収」⁽⁹⁾すべし、「中国文化は独自の形式を持つべきであり、それが民族形式である。民族の形式、新民主主義の内容——これが我々今日の新たな文化である」⁽¹⁰⁾と述べ、すでに展開されている民族形式をめぐる討論に明確な方向性を示した。

論争の過程において、民族形式の源泉と目されたのが民間形式、すなわち民間の言語（方言土語）を含む文化であった。1940年3月、向林冰は「論『民族形式』的中心源泉」において、「五四」以来の新興文芸形式ではなく、大衆が耳目に慣れた民間文芸形式を民族形式の源泉とすべきであると主張した⁽¹¹⁾。それに対し、葛一虹は「民族形式的中心源泉は在所謂『民間形式』嗎？」において、大衆への吸引力について民間形式が新文芸にまさるのは、大衆の文化水準が低いことに起因しており、普遍性に関して民間形式は新文芸に及ばないと反論し⁽¹²⁾、両名の論争が注目を集めた。この民族形式の源泉に関わる議論は、地方の民間形式・方言土語を民族共通語にいかに取り入れるかという問題、また「五四」新文学運動をいかに評価するかという問題にまで及んだ。この論争は最終的に、新文学の蓄積は否定せず、また民族形式の建設にあたって民間を無視することはできないといった、明確な答えが出ないまま結末を迎え、結果、民族形式はその後も持続的テーマであり続けた⁽¹³⁾。

民族形式論争において、地方形式を含む民間形式が「五四」への挑戦に発展したのは、当時の「打倒すべき」旧思想・旧文化と民間形式が、切り離せない関係にあったためである。趙毅衡は「無邪の虚偽：俗文学的亞文化式道德悖論」において、元末明初の戯曲『白兔記』の三つの版本の比較を通して、通俗劇などの俗文学はその道德観において独自の価値体系を持っておらず、体制に従属的であり保守的、また文人の版本と比較して、大衆を惹きつけるためにより道德に対して厳格であり、むしろ知識人の文学が主流文化に対し挑戦的であったと指摘している（趙毅衡も文中で指摘しているが、この現象は欧米俗文学にも共通する）⁽¹⁴⁾。すなわち伝統的道德観が根強く残る民間文化を主流とすれば、伝統的道德を旧道德として批判する立場の「五四」新文学と衝突せざるを得ないのである。中国近現代知識人は文芸大衆化或いは民族形

式の材料として民間文化に接近するたびに、反面では民間が思想的に後れた啓蒙対象でもあるという「五四」のイデオロギー上の矛盾に直面した。知識人文化／民間文化、都市／農村、新思想／旧思想といった二項対立は、このように知識人文化の中で経験的に芽生えていったのである。

2. 民間の立場

1994年、陳思和⁽¹⁵⁾の二篇の論文「民間的浮沈——対抗戦到文革文学史的一个嘗試性解釈（以下「浮沈」）」⁽¹⁶⁾ならびに「民間的還原——文革後文学史某種走向的解釈（以下「還原」）」⁽¹⁷⁾を皮切りに、上海知識人を中心に再び民間問題が提起された。この二篇の論文は、抗日戦争期からポスト文革にあたる「新時期」までの知識人の活動について、民間の二つの側面である「知識人の活動空間としての民間」および「文化形態としての民間」から、歴史的視野によって考察したものである。90年代以降の「民間」言説は、この「浮沈」「還原」における視座を基礎に、この二つの側面を中心として形成されていったといえる。

まず、「知識人の活動空間としての民間」を検討するにあたり、陳思和が近現代知識人を考察する上で独自に提起した三つの概念、「廟堂」・「民間」・「広場」についても説明せねばならない。陳は、20年代初頭以降の知識人の活動空間を分類し、それぞれ上記のように名付けた。「廟堂」は20世紀以前の王朝時代から存在していたもので、「廟堂」の知識人は、政治イデオロギーおよび様々な言説の支配者たる存在である。「民間」は「廟堂」と対置される、いわゆる在野の立場である。そして「広場」は魯迅に代表される、「廟堂」と「民間」の中間に20世紀以降新たに発生した、知識人の活動空間である。すなわち、王朝体制が消滅した「廟堂」無き状況において、知識人は「民間の廟堂＝広場」を建設し、あくまでも「廟堂」復帰を志向しつつ、政治を議論しまたそれに参画し、社会を批判した。このような現実戦闘精神を、価値志向の一種に据えた立場である⁽¹⁸⁾。

陳思和は、知識人の周縁化が進む90年代に「知識人は『民間』の立場⁽¹⁹⁾にあるべし」と主張した。

知識人は身を権力の外に置くからには、必ずしも廟堂を唯一の価値の中心とせず、知識人活動の持ち場を堅守し、多元的な知識の価値体系を建設し、知識を基に学術伝統の中で生きがいを感じ、社会改革と文明の進歩を促進させる。これが知識人の持ち場意識である。この種の持ち場は専門的かつ非政治的である以上、民間の立場であってこそ実行可能である⁽²⁰⁾。

同様に王光東⁽²¹⁾は、山東省出身の作家であり、山東省登州方言を多用する作風で知られる作家の張煒の作品『九月寓言』に描かれた民間の世界を例に挙げ、以下のように述べる。

知識人にとって、『九月寓言』の中の「自由」は第一に、「民間状態」にある知識人の活力がどこにあるのか意識するよう示されるところにある。民間は一旦イデオロギーの思想的抑圧から逃れると、個人の思想が自由成長する可能性を獲得する。我々は知識人が民間の立場にあるべしと説くことの意義は、まさにここにあるのだ⁽²²⁾。

陳思和・王光東に共通する、脱イデオロギーの解答として民間を見る知識人の思惟は、80年代後半に起こった「文化熱」の議論、および90年代の知識人アイデンティティに関わる議論にその端緒を見ることができる。

76年を区切りに文革が終息した後、鄧小平の主導により改革・開放路線が制定されると、文革中に停止状態にあった国外思潮の受け容れが再び開始され、85年に人文系知識人の間に文化研究ブーム「文化熱」が起こった。「文化熱」は未完に終わった「五四」新文化運動の啓蒙運動の再開であり、社会主義「現代」国家を今後いかに建設すべきか、またその上で西洋文化・中国伝統文化をいかに扱うかという問題が議論された。許紀霖⁽²³⁾は、文化熱の議論に共通する目標は、西側のような現代化された国家を樹立し、市場経済、民主政治、個人主義を実現することであり、共通の敵は、毛沢東が残した伝統的社会主義の制度と思想だったと概説している⁽²⁴⁾。すなわち、革命思想の急進化によって引き起こされた文革の再来を恐れる知識人たちが、毛沢東体制下の目標であった「中国式現代化」とは異なる、反イデオロギー統治の構想による「新たな現代化」について議論したのが「文化熱」であったといえる。その過程において、各自主張する現代化方法が伝統文化の放棄であれ、或いは伝統文化と現代化との結合であれ、知識人の間に脱イデオロギー志向が共通して育まれていったことは、想像に難くない。また、「文化熱」時期の終盤にあたる88年、陳思和は王曉明とともに、雑誌「上海論壇」において「重写文学史（文学史の書き直し）」のコラムを主宰した。「重写文学史」は、「五四」以来の文学史を左翼文学の系譜と見る従来の「現当代文学史」を相対化する思惟から生まれた議論であったため、左翼文学路線の否定と見た文学研究者に批判を浴びた。しかし、陳思和はその意図を「最初から『重写文学史』は、作家研究に対し異なる評価を提示するというだけではなく、いくつかの既定の文学史観に対する質疑を通して、極力元来の文学史の固定観念と研究モデルを変化させようとしたものだ⁽²⁵⁾」と語っている。ここでの「元来の文学史の固定観念」とは事実上、政治或いは「五四」精神といった主流イデオロギーの偏重を指すであろう。

「文化熱」は88年のドキュメンタリー『河殤』⁽²⁶⁾による中国伝統文化の全面的否定、89年の「六・四」天安門事件が知識界に与えた衝撃によって幕が引かれた。これ以降、92年の鄧小平の「南巡講話」で示された社会主義市場経済化によって、中国社会における学術の価値が相対的に低下し、「下海」ブーム⁽²⁷⁾が興るなど、80年代末からわずか五年ほどの間に、知識人のエリート意識を破産させるに足る事件が立て続けに起こり、体制内に地位を失った知識人の周縁化は、彼らに学術の自由をもたらした一方で、アイデンティティの崩壊も生み、94年には陳思和・王曉明が発起人となった「人文精神」討論を発生させた。陳はこの討論を振り返り、知識人の社会的役割について以下のように述べている。

人文精神の提唱とは、知識人が現実の様々な圧力の下、日増しに萎縮している現実的闘争精神を提唱することであり、少なくとも社会の気風というレベルにおいて、人間の権利と尊厳を守るために闘争することである。知識人の独立した思考および本音で語る気風が、現実の歴史的発展過程における具体的な現象と必ずしも同期する立場をとらない、これは歴史の進歩という原則を、知識人が無視するという意味ではない。なぜなら、現代知識人の人文精神は、それ自身の歴史的発展の伝統の内に、揺るぎない人道主義原則と、マルクス主義による歴史的観点を含んでいるからである⁽²⁸⁾。

「民間の立場」にあるということは、政治イデオロギー（「廟堂」）から離れるだけではなく、「広場」からも脱することを意味する。それはすなわち、「広場」でかつて知識人が独占していた、そして現在は独占不可能になった西洋思想と「現代化」言説を手放した上で、知識人としての社会的役割——人間の権利と尊厳を守るために闘争するという構想である。

このような状況において、知識人アイデンティティの一部をなす「五四」伝統および主流イデオロギー、ならびにそれらが方向づけていた西洋基準の「現代化」言説も脱構築され、本土の民間文化への関心がより強まった。陳思和の「浮沈」「還原」が発表された94年はちょうどその時期にあたり、またほぼ同時期に、やはり民間文化である「武俠小説」が脚光を浴びた「金庸現象」⁽²⁹⁾が興っている事実は、その裏付けとなるだろう。民間は、知識人ら自身の脱イデオロギーの表象として提起されたのだといえ、またそれにより、民間は新たな言説空間として改めて開拓されたのである。

3. 民間文化と生活世界

次に、文化評論の分野における民間文化研究の状況を通して、知識人の関心および理解がいかなる部分に寄せられたのかについて検討したい。

陳思和の指摘によると、抗日戦争期以降、「広場」知識人は主に政治の方針に人民大衆を動員する手段として、民間文学を素材とした左翼文学を生産してきた。「文芸講話」以降延安解放区において、東北地方の田植え踊りが起源といわれる民間舞踊「秧歌（ヤンガー）」をもとに革命的思想を盛り込んで形成された「新秧歌」、同様に京劇・地方劇に革命的思想を盛り込んだ現代京劇など、民間文学が改造の対象となったケースがその例である。また延安時期以降、趙樹理ら山薬蛋派の作家が、民間文学に学び、民間の風習を作中に採り入れ、旧思想と闘う新人（新思想を持つ人々）を描いた作品群を生み出した。彼らは「文芸講話」で毛沢東が示した文芸の方向の一つ、「普及と向上（文芸の労働兵への普及と思想的向上）」を目標とし、民間に身を投じていた。しかし80年代以降、啓蒙対象としてではない民間に知識人は新たに向き合っている、と陳は分析する。「五四」伝統の下、啓蒙・教化を間に挟んで対峙していたかつての「広場」知識人、或いは下放によって民間に接近させられ、その経験を文壇における優越性として利用した知識青年とは異なり、莫言ら「新歴史小説」に表現された「政治的基準とも、知識人の人文的基準とも異なる、別種の価値基準を体现する」⁽³⁰⁾民間は、未知の、かつ可能性に満ちた魅力的な言説空間として、また新たな文学潮流の精神的資源として再発見されたのである。さらに陳は、文革以前の知識人による民間文化への接近についても、単なる人民大衆への迎合と終わらせることなく、その中から民間文化の芸術上の有効性を掬い上げている。

50年代の農村集団化過程を描いた多くの小説家は、みな正しい思想（主流イデオロギー）が誤った思想を克服するのを描き、誤った思想の多くは農村の旧習慣と農民の旧思想から来ている。言い換えれば、民間文化の価値は決して完全に文学作品から抜け出てしまわず、芸術的衝突の対立面へと転化したのである。暴露と批判の方式を通して、奇形的に自身の芸術的魅力を示しているのだ。この種の現象が作り出す奇形的結果とは、往々にして、文学作品の正面人物（英雄的人物）が味気なく無力に、反面人物、特に農村の中の富裕中農のイメージが生き生きと力強く描かれることである⁽³¹⁾。

このような事例として、陳思和は趙樹理の短篇小説『小二黒結婚』を挙げる。新思想を持った青年とヒロインが、後れた思想を持つ父母や、理不尽な村の権力者の妨害を乗り越え、新政府の支持を得て自由恋愛を貫くというストーリーであるが、ヒロインの母親であり、いんちき占いを営む三仙姑は、村人からも嘲笑の対象となるストーリー上の悪役でありながらも、豊富なエピソードと個性的な言動を伴っており、そのキャラクターは主役の男女以上に生き生きと描かれている。また、陳は民間文化とイデオロギーとの関わりについて以下のように説明する。

民間文化が各種文学テキストの中に潜り込む「不可視構造」の生命力はかくも強固である。それは形態を破碎し主流イデオロギーと結合することによって姿を現して自身の魅力を発揮し、さらに主流イデオロギーに排斥され、否定される時ですら、自己否定の形で文芸作品の中に現れ、同様に自身の魅力を発揮するのである⁽³²⁾。

すなわち、結合であれ排斥・否定であれ、民間文化の芸術的魅力はイデオロギーの様相によって弱体化されることがなく、イデオロギーを包含してもなお魅力を失わない性質を評価するのである。

歴史的に「広場」知識人は、創作に民間の味わいを添加するために民間文化に接近したが、その中から陳思和が目にしたのは、民間文化自体が発揮する魅力によって、より民間的な、主流イデオロギーに反する人物が、文芸上は却って魅力的に描かれてしまうという逆転現象である。陳思和の「民間」理解は、20世紀中の文芸創作において一貫して知識人エリート文化の改造対象／素材であった民間文化に、知識人エリート文化および主流イデオロギーを除外した文学研究の立場から、その先天的芸術性へと光をあてるものだったといえよう。

このような民間文化の審美的魅力が表現された例として、前述した張煒の名が「民間」の議論において頻出する。王光東は張煒の『九月寓言』を挙げ、民間の審美的魅力はその「自由さ」から生まれる生命力であり、張煒の作品から見出されたこの民間の「自由さ」は、民間文学の特徴の一つである口承文学の自由さといった、文芸創作上の条件だけではなく、「主流言説の絶対的制御を受けないことを前提としている⁽³³⁾」と主張する。「五四」以来の多様な「現代化」言説、「革命」言説などの主流言説は、自由を、ひいては生命力を制御するものであり、それゆえに「蔵汚納垢（悪人・悪事を内包する）」であり、それすらも魅力の一つに含まれる。

民間世界——その誠実で豊かで雑駁な、生命の精髓と汚れを抱えた、文化的脈動と惰性の根源である大地は日増しにその重要な意義を明らかにしつつある⁽³⁴⁾。

自由ゆえに道徳／不道徳、善／悪、美／醜を分け隔てなく抱え、またその性質が自由の源泉なのである。言うまでもなく、主流イデオロギーの束縛を受けず、よってイデオロギー的・道徳的に手つかずのまま保存された状態が「蔵汚納垢」であり、それは近代化以前の純粋な民族文化の本質を有することを意味するだろう。民間は主流言説のフィルターを通さず、寛容にあらゆる民族文化を抱えるユートピアとして憧憬の対象となった。そしてこのように目された民間はさらに文学創作の場において、その内容をいかに表現するかという問題に直面する。

張新穎は、張煒の小説の言語面を評価した。まず、劉震雲⁽³⁵⁾の「現代漢語という語種の想像力は砂漠化している。微妙な描写の役に立たない。『生活言語』としての力は破壊された」

という言葉を用い、現代漢語は「生活世界」と断裂関係にあると、張新穎は主張する。その解決法として、張煒は生活言語＝方言を用いて民間の生活世界を表現し、民間世界は張煒の作品の中で、真に主体性を獲得することができたと主張するのである。

「生活世界」は、70年代末から中国で高い関心を寄せられたフランクフルト学派、中でもハーバーマスの近代論における重要なキーワードであり、張新穎が挙げた「民間の生活世界」は都市に對置される「民間」の現実的世界を指す概念として使用されている。ハーバーマスによれば、生活世界は近代化の過程において合理化されていくものである。ハーバーマスの理論は近代を擁護する立場にあるが、張新穎はむしろ否定的だといえる。なぜならば、前でも述べたように、国民国家成立の一条件として制定された民族共通語、すなわち近代化現象の一つである現代漢語には、生命力溢れる「民間の生活世界」を文芸において忠実に表現する能力が無いとしているためである。

中国語方言による創作は、清末に登場人物の台詞のみを潮州語で表した韓邦慶『海上花列伝』⁽³⁶⁾、方言辞書の形式を採って部分的に方言を使用し書かれた、1996年の韓少功『馬橋詞典』などがあったが、全篇に方言を使用する創作については、その方言の話者でない読者には理解できない、また書面化不可能な（該当する漢字が存在しない）語彙があるなどの問題があり、実現が困難である。張新穎は、登州方言が大量に使用された張煒の『醜行或浪漫』——登州方言は標準語に近く、それゆえ全国の読者に受け入れられることが実現した——を採り上げ、方言による創作の可能性について以下のように主張した。

普通話化は簡単に言えば、現代化による言語上の変化である。時々何かのテレビ番組の中で方言を耳にしても、それは飾り付けやスパイスに過ぎないか、可笑しさや嘲笑の対象の場合さえある。彼らの言語は絶えず剥奪され、生活世界の完全性はもはや存在しなくなった。〔……〕方言とその生活世界の内在要素が持つ積極的肯定性に対する我々の見積もりは、あまりに足りないのではないか、そしてこのような積極的肯定性は、新たな生命の活力を創造するのではないだろうか？〔……〕我々に再び悠久の根底に通ずる新たな方式を見出させ、生活・言語・創作の間の密接な関係を建設させてくれるのではないか？⁽³⁷⁾

現代化に伴い、言語が現代漢語に「植民地化」され、生活世界を完全に表現できる方言による表現を喪失する。民間文化／生活世界のユートピアを、文芸においていかに表現するかという問題が、現代化の合理主義・均質化による生活世界の消滅という批判に結びついたのである。かつての「民族形式」論争において方言土語は、現代国民国家成立条件の一つとしての、民族共通語の源泉と目され、いかに各地方方言土語を吸収した、豊かな民族共通語を創造するかが問題となったが、「普通話化」すなわち中国共通語の標準化とは、国家レベルの言語の均質化と言い換えることができるだろう。現代化は個人・個性が制度的に解放される一方で、現代国家の国民という側面においては、制度的に規定された共通性を要求される。同様に文学もまた現代化の要請によって、個人・個性を描くことを要求されつつも、読者としての民族（国民）が意識される以上、やはり制度的に規定された言語の束縛から逃れ得ないものだった。張煒の創作は、共通語に近いために全国性を有する登州方言を使用するという抜け道を利用し、言語面の個性化に成功した例だといえよう。張煒の創作が民間に関わる議論において重視されるのは、「五四」或いは左翼的「現代化」イデオロギーに介入されことなく民族の本質が保存さ

れた「民間の生活世界」を、やはり「現代化」イデオロギーに介入されない民間言語によって表現したという、純粋な民間性にあるのではないか。90年代知識人による「民間」言説の枠組は、活動空間であれ文化であれ、一貫して「脱イデオロギー」であり、20世紀にイデオロギーの生産ならびに再生産を担ってきた知識人エリート文化の脱構築という構想において、先天的にイデオロギーの介入を逃れた文化空間として措定されたのである。

しかし、近年では知識人エリート文化と対置させない、新たな視点の民間文化研究が生まれている。張新穎と同様に、民間の生活世界の文芸における表現について、戯曲の分野から考察したのが2013年の張鍊紅『歴煉精魂：新中国戯曲改造考論』⁽³⁸⁾である。張鍊紅は、左翼思想や「五四」啓蒙運動が、民間文化の中に溶け込んだ過程を、50～60年代の「戯曲改革運動」を通して、受容側の民間・民衆に密着し分析した。戯曲改造は、中華人民共和国成立後に中国共産党の指導の下で行われた、京劇・地方劇およびそれらを映像化した戯曲映画の改革である。

「三改」と呼ばれた改革は、1951年の「關於戯曲改革工作的指示」によって明文化された。それは、戯曲の内容としては有害思想を取り除き、演出方法としては野蛮なものや虚偽威し、猥褻的・奴隸的・民族侮蔑的・反愛国主義的な内容を削除し、健康的で進歩的かつ美しい要素を発揚させる「改戯」、戯曲に関わる芸人は教育事業における責任を負い、政治的・文化的に、また業務上も自己を高め、他を養成する「改人」、古い劇団における、徒弟制度・養女制度・「経励科」制度⁽³⁹⁾など人権と福利を侵害する不合理な制度を改める「改制」の三つである。この改革運動によって古典劇は封建制度下に生きる人々の悲劇を強調する、当時の観客の道德観に合わせたものへと改造されたが、のちの文革期には古典劇は基本的に排斥され、革命的要素が強調された「样板戯（模範劇）」が主流となり、戯曲のプロパガンダ性が極端化していった。

50～60年代における地方劇から样板戯への改造は、しばしば「プロパガンダ＝反民主的」のネガティブなイメージで語られるが、社会主義実践の場としての戯曲改造は、単純な主流イデオロギーの反映作業ではなかったと張鍊紅は考える。陳思和も「浮沈」で触れたように、样板戯には多く民間文化が溶け込み、またそれ故に民衆に受け容れられたという経緯がある。張鍊紅はここからさらに、政府による「急進的政治」に対し、民間における革命を「緻密な革命」と位置づけ、戯曲改革運動の過程で主流イデオロギーが民衆の中に溶け込み解釈されることにより、主流イデオロギーが民間文化と必ずしも対立しないものに変化するという解釈で、民間と体制、民衆とエリート、文芸と政治といった二項対立の解消を提示した。

張鍊紅はまず、主流イデオロギーと民間の生活世界が対立関係にあるという前提に正面から疑問を投げかける。前掲書序文には、

具体的な戯曲改造の過程においては、様々な対拮と対立に見えながらも、実際には相生相克の構造的関係であるものが、縦横に交錯し関連している。例えば、生活世界とイデオロギー、人情倫理と観念統制、民と官、文芸と政治、自由と集権、異端と主流、伝統と現代、地方と国家などである。そこで、戯曲改造について整理と解説を行うことによって、上述の様々な機械的二元論の打破を試み、20世紀中国社会の転変について深く探ることができだろう。もし現代性・国家イデオロギーと民衆の生活世界などを截然と分け、対抗しあう勢力と見なし、入り組みもつれあった共生関係に注意しなければ、〔……〕現代世界の不可逆的な経済一体化の道において、より多くの本土の歴史に密着した歴史的実践から来る中国の問題・中国の経験・中国の道への啓示は提供できないだろう⁽⁴⁰⁾。

とあり、イデオロギー統治の客体と見る従来の「民間」理解を否定している。同書は解放後に改造された戯曲について、複数の版本を比較しつつその改造過程を演目毎に追っている。戯曲への革命的要素の賦与自体は体制の要請によるが、張鍊紅の調査から看取できるのは、その過程において「知識人不在」の改造が少なからず存在したことである。「戯曲改造の仮定で、越劇の演出・脚本家と役者たちは共同で分析・討論を行い、『現実の描写、合理的浄化と共存する創造』を結合させる方法を講じた⁽⁴¹⁾」、など、実際の改造は現場において、観客の受容状況を鑑みつつ、度重なる修正を経て異なる版本を生み出しつつ行われた。結果的に大衆の政治的動員のための「普及と向上」「大衆化」に応える作品が、戯曲改造運動の中で生み出されたが、文芸における革命思想の表現を主に担ったのは、「戯子」と呼ばれる劇団員、すなわち民間の人々であり、彼らは所謂「民間に身を投じた」知識人ではない。

このような民間の中での自律的改造は、民間文学においてはむしろ伝統的とさえいえる。すでに述べたように、本来民間文学は民間の中で改変されつつ伝承されてきた。また、張鍊紅は生活世界について、「文書化できない超越性・総合性の想像——伝統・記憶・経験・実感など——の内、唯一言葉にできるのが『生活世界』である⁽⁴²⁾」と定義し、その上で戯曲と生活世界、観客たる民衆との連動関係を以下のように説明する。

民衆の生活形態、感情形式、倫理状況およびその内外の意義が、戯曲の中に蓄積されている。特に地方劇において大量の人情劇、悲劇などが長きにわたって演じられているが、それは大衆がその内容に集団的共感を持つためであり、これが内なる感情を生み、比類無き感染力と凝縮力を生産する。ここから民衆の想像、理解と苦境に対応する集団形式が構成され、力を合わせて現実に対抗し、社会を変革させる巨大な精神的エネルギーが構成されるのだ⁽⁴³⁾。

民間戯曲の特徴の一つである、再演と伝承の中で自由に内容を変化させていく性質は、その過程において大衆の共感を求め、嗜好・伝統を含めた民間の生活世界を吸収し蓄積するのであり、戯曲改造は契機こそ体制の要請でありながらも、従来と同様に民間の生活世界を吸収・蓄積しつつ進められたのである。民間による民間文学の改造・改編に着目し、民間の主体性を浮き上がらせた張鍊紅の研究は、陳思和らが提唱した知識人の民間の立場を採った例といえるのではないか。このような民衆側に立った視点は、知識人と民間文化の関係の再定義である。すなわち、ポスト文革世代の知識人が従来の文学史を対象化し「書き直し」た、民間文学を含む文学全般へのイデオロギーの介入に対し批判的立場を採る文学史観をさらに脱構築し、民間文化の「知識人不在の自律性」という側面を、新たな価値として提示したのである。

結 び

民間は中国において、「五四」以降は階級問題に関わる文学の綱領であり、社会主義的現代化を主流イデオロギーとする文脈においては、民族文化の源泉とされてきた。しかし、文革を経た90年代中国の知識人にとって、民間は主流イデオロギーの対立面であり、学術の脱イデオロギーの構想から新たに発見された活動空間である。それ故に、文化に関わる議論においては、伝統文化の中から主流イデオロギーの影響を逃れた部分が、知識人の手によって民間文化

として取り分けられ、ユートピア化されているともいえよう。このような視座による民間文化は、「五四」の啓蒙精神、革命文化すら影響を及ぼすことができなかった「民族の本質」であり、「五四」伝統であれ左翼伝統であれ、知識人エリート文化に属することを拒否できない彼ら自身にとっての聖域でもある。「民間ユートピア」の想像の中には、イデオロギーを超越した民族の本質が保存されるという期待が込められているのだが、それは脱イデオロギーの構想とナショナリズムが反映された、やはり知識人の表象としての「民間」言説にすぎない。

陳思和の「浮沈」にも述べられているように、文学の脱政治／反政治の文脈において、知識人の思想的営為を中心とした観点から、民間文化は啓蒙においては一貫して客体であり、「現代化」によって変化し、その要素が失われていくのみの、受動的なものとしてイメージされていた。また民衆は、样板戯・現代京劇など、体制側の知識人が作り上げたプロパガンダを強制的に受容・再生産させられる、文学史における主流イデオロギーの傀儡として描かれてきた。知識人は歴史的に主流イデオロギーの再生産に加担し、間接的に文革の悲劇を引き起こしたともいえ、そのために知識人の反省に基づく「人文精神」が討論されたのは、まさに「民間」再提起と同時期でもあった。従来「民間」理解は、知識人の視界における現代史に対する反省の投影だったといえよう。

それに対し、張鍊紅は民間文化の中の戯曲（再）生産に一定の自律性・自浄性を見出すことで、従来の文学史における、民間文化を客体と見る構図に対し異議を唱えた。これは、「民間ユートピア」から知識人の視点を排除し、さらに民間を純化したのではない。「広場」と「民間」の間が截然と分離せず、さらには知識人と大衆の境界すらもが曖昧になりつつある現在の中国社会の状況が反映された、新世代知識人の新たな「民間」理解の表れであり、文革以降、芸術性に関して検討されることが少なかった、プロパガンダ的要素を有する文芸作品群が、今後新たに研究領域として開拓される可能性も示唆するものである。

本稿では紙幅の関係上触れなかったが、知識人／大衆の対立構造を前提として知識人表象としての「民間」を論じる以上、大衆側の受容状況についても考察する必要があるだろう。毛沢東が「文芸講話」で指示し、知識人の「民間」理解を一面で性格づけた「普及と向上」言説が、実践の上でいかに大衆に作用したかは、中国通俗文化全般を理解する上でも重要である。また、本稿で触れた、方言などの現代漢語以外を使用した創作についても、さらに検討していきたい。当然ながら、標準語の基礎となった北方方言に属する張煒の登州方言のように、全国的に一定の通用が可能な方言ばかりが中国に存在する訳ではない。方言でのみ表現可能な生活世界が存在することは確かであろうが、張煒の成功（無論言語面以外の要素もあるにしろ）は、劉震雲が嘆いた現代漢語の問題を解決したとはいえず、そこには民間生活世界の表現というレベルを超えた、文学言語の問題が内包されている。また、張新穎の議論は方言の口頭性についても及んでおり、これは「民族形式」論争において向林冰も重視していた民間文学の特性でもある⁽⁴⁴⁾。口頭言語は、音声だけではなく口調や呼吸といった文書化が困難な表現形態を持ち、民間文学を議論する上では欠くことのできない要素である。これらも筆者の今後の課題として意識されている。

【註】

- (1) 鲁迅『鲁迅全集』第三卷、人民文学出版社、1981年、94頁。
- (2) 鄭振鐸『中国俗文学史』、東方出版社、2012年、1-2頁。
- (3) 前掲『中国俗文学史』、15頁。
- (4) 1942年延安における文芸座談会で毛沢東が文芸のあるべき姿について述べた講話であり、正式名は「在延安文芸座談会上的讲话（延安文芸座談会における講話）」、略称を文芸講話という。建国後は文芸界の綱領として絶対視されていった。
- (5) 鍾敬文主編『民間文学概論』、高等教育出版社、2010年、107頁。
- (6) 毛沢東「中国共産党在民族戦争中的地位」、（徐迺翔編『文学的「民族形式」討論資料』、知識産権出版社、2010年）、2頁。
- (7) 中国は多民族国家であるが、国民全体を指す語として「民族（Nation）」或いは「中華民族」の語が一般的に使用される。ここでは国民全体に共通する形式という意味で「民族形式」の語が用いられている。日本の中国研究においても、1938年以降の論争を「『民族形式』論争」と表記することが一般的であるため、本稿はそれに倣った。
- (8) 毛沢東「新民主主義論（節選）」、（前掲『文学的「民族形式」討論資料』）、125頁。
- (9) 前掲「新民主主義論（節選）」、125頁。
- (10) 前掲毛沢東「新民主主義論（節選）」、126頁。
- (11) 向林冰「論『民族形式』の中心源泉」、（前掲『文学的「民族形式」討論資料』）、158-159頁。
- (12) 葛一虹「民族形式的中心源泉是在所謂『民間形式』嗎？」、（前掲『文学的「民族形式」討論資料』）、182-183頁。
- (13) 汪暉（村田雄二郎・砂山幸雄・小野寺史郎訳）『思想空間としての現代中国』、岩波書店、2006年。
- (14) 趙毅衡「無邪の虚偽：俗文学的亞文化式道德悖論」『二十一世紀』第8期。
- (15) 陳思和（1954-）男、現代文学・文学史・知識人研究者、上海復旦大学教授。主著に『中国当代文学史教程』『中国新文学整体観』など。
- (16) 初出は『上海文学』1994年第1期。
- (17) 初出は『文芸争鳴』1994年第1期。
- (18) 陳思和「試論知識分子轉型期的三種價值取向」、『上海文学』11月号、1993年。
- (19) ここでは中国語の語をそのままに「立場」と訳したが、実際は「立場」には「観点」「角度」といった意味も含まれる。
- (20) 陳思和「民間形態与都市文化」、『思和文存第二卷』、黄山書社、2013年、40頁。
- (21) 王光東（1961-）男、現代文学研究者、上海大学教授。
- (22) 王光東『現代・浪漫・民間』、上海人民出版社、2001年、245頁。
- (23) 許紀霖（1957-）男、現代知識人研究者、華東師範大学教授。
- (24) 許紀霖「中国知識人論——80年代から2000年代へ——」、『愛知大学国際問題研究所紀要』137号、2011年、4頁。
- (25) 陳思和「総序」、王光東『新文学的民間伝統』、山東教育出版社、2010年、2-3頁。
- (26) 『河殤』は1988年6月16日に中国中央電視台で放映された蘇曉康と王魯湘の脚本によるドキュメンタリーである。黄色い河（黄河）の文明を捨て紺碧の海へ出よ、と主張する、中国伝統文化の全面的否定を趣旨としたこの作品は、当時大きな反響を呼び、社会現象となった。のち当局から再放映禁止の処分を受けた。
- (27) 1992年頃から興った起業ブーム。市場経済化をきっかけとして、大学教員・研究者らが学術を捨て、実業家に転じるケースがあった。
- (28) 陳思和「関于『人文精神』討論的兩封信——致坂井洋史」、（王曉明編『人文精神尋思録』、文匯出版社、1996年）、146頁。
- (29) 金庸とは、中華文化圏を代表する武侠小説家であり、また香港の新聞社「明報」創設者である。94

年頃から北京大学を中心として金庸武俠小説への評価が高まり、全国的な賛否両論のもと、金庸研究ブームが興った。武俠小説は『水滸伝』『七俠五義』などを源流とした俠客の冒険小説であるが、「五四」新文化運動以降は主に封建的倫理観が問題視され、大衆読者に歓迎される一方で、文学史からは徹底して排斥されていた。

- (30) 陳思和「民間的還原」、『思和文存第二卷』、35 頁。
- (31) 陳思和「民間的浮沈」、『思和文存第二卷』、20 頁。
- (32) 前掲「民間的浮沈」、22 頁。
- (33) 前掲『現代・浪漫・民間』、246 頁。
- (34) 前掲『現代・浪漫・民間』、244 頁。
- (35) 劉震雲（1958-）男、河南省出身、作家。主著に『手機』『温故一九四二』など。
- (36) 『海上花列伝』が舞台とする清末の上海花柳界では、潮州語が通用していた。
- (37) 張新穎「行将失伝の方言和它的世界——從這個角度看『醜行或浪漫』」、(張新穎・坂井洋史『現代困境中的文学語言和文化形式』、山東教育出版社、2010 年)、33-34 頁。
- (38) 張鍊紅『歷煉精魂：新中国戲曲改造考論』、上海人民出版社、2013 年。
- (39) 対外交渉、内部の人員管理などを担当する劇団の代表者を指すが、舞台裏では単なる代表を超えた権力を持っていた。
- (40) 前掲『歷煉精魂：新中国戲曲改造考論』、12 頁。
- (41) 前掲『歷煉精魂：新中国戲曲改造考論』、18 頁。
- (42) 前掲『歷煉精魂：新中国戲曲改造考論』、353 頁。
- (43) 前掲『歷煉精魂：新中国戲曲改造考論』、356 頁。
- (44) 1940 年 3 月、向林冰は「論『民族形式』的中心源泉」において、目下二種類の文芸形式、すなわち「五四」以来の新興文芸形式と、大衆が耳目に慣れた民間文芸形式が存在している、と前置きしたのち、「我々が自身の流儀と自身の風格である民間形式を中国の流儀と作風である民族形式の中心的源泉とした場合、それは文芸の大衆からの離脱という偏向の、徹底的克服を意味し、〔……〕大衆を主体とした抗戦建国の政治的実践の発展と連携し、大衆文芸の民族形式を創造することを意味する。逆にもし新興形式を民族形式の中心的源泉とするならば、民間形式をばらばらにして新文芸形式の中に溶かし込むこととなり、口頭告白の性質が去勢され、大衆が直接鑑賞する可能性を喪失することは必至である」と、口頭伝達を重視し、民間形式を民族形式の源泉として支持した。