

【研究ノート】

政治の中の芸術、芸術の中の国民

——印刷物としての版画と地方の絆——

小野田 撰 子

はじめに

1. 版画芸術の政治性
 - (1) メッセージの共有・政治的行動への寄与
 - (2) 版画の展開と言論出版
2. 1970～1980年代の構図と改革開放路線の力
 - (1) 経済の転換期
 - (2) 政治的転機
3. 経済発展と政治の民主化における「再生」
 - (1) 文化大革命の影響
 - (2) 改革・開放の影響
 - (3) 「正しさ」と民主化
 - (4) 「正しさ」の追求と国家体制の維持

結論

はじめに

家族、地域、職場、市町村、国家といった社会のあらゆる単位で、紙に印刷された文字や絵画は重要な役割を果たしてきた。それは、情報の伝達という点に関しては地域を越え、国境を越え、また時代を越えて過去のもものが将来へ伝えられることに一つの「証拠」として、或いは「形」として大きな意味を持った。又、国土の広大さの為、或いは情報伝達手段の未発達な地域や時期において、人々の交流の痕跡を鮮やかに残し、また民族や国民の連帯感や政治意識に貢献することにもなった。

政治と芸術は一見して、全く分野の異なるものとして捉えられることが多いが、政治が直接国民にメッセージを送ることを要した時、政治がメッセージを以ってなにかに利用したいと考えた時、また国民が政治に対し明確な賛同や批判を送りたいと思った時、或いは大きな運動の流れの中で、意図するにせよ意図しないにせよ、政治的目的の達成に人々が強く関わることを要求した時に、確かに、両者はその意味で補完的に作用しあう時がある。

しばしばそのような時、相互の補完的作用の中で、意図されたメッセージを強く押し出

したものや、或いは個人の意図した個人だけの世界を前面に押し出したものの中に、純粋に何かをありのままに描こうとする努力が際立つケースがある。そうしたケースは「プロパガンダ」や「時代遅れ」という概念を排除し、政治的洗練という流れの中で人々がいかに芸術をも洗練させうるかという可能性と、その事実を目を向けさせるものである。

いわゆる文化大革命の終了と「四人組」追放以降、中国は改革・開放路線へと大きく舵をとり、社会の、特に経済分野において段階的な発展を急速に押し進めることになった。この政治的趨勢は芸術分野では一般に「再生」と言われている。すなわち、「四人組」以前と「四人組」以降との間に明らかな違いがあり、比較的長い沈滞の時を経て、文革「以降」が「再生」であるというのである。この「再生」は、言葉の意味でも、また社会的・政治的再出発という意味でも、二つの側面を持っていた。一つは内陸部における今日の経済的展開（企業と技術）の過程、もう一つは民族の位置の確認である。

1. 版画芸術の政治性

版画は一つの芸術の表象でもあるが、同時に、中国では重要なメディアの一つである。急速な通信網の拡大により、この表現が過去形になりつつあることは否めないが、特に、日中戦争期から1980年代後半にかけて、新聞・雑誌と同様の位置を持ち、或いは新聞・雑誌の中で頻繁に使用された。そして一般大衆の間に配られるビラとして使用されたり、挿し絵として使用されたり展覧会で公開されたりした。そのようなことが可能であったのは、一般の絵画と異なり、版画が版木を使用し繰り返し刷られることの可能な「印刷物」であることに因っている。この「メディア」という点について、版画に関しては二つの機能がある。一つは、明確なメッセージを伝えること、もう一つは描く対象が多分にその作られた背景、地理、文化、民族性を反映し、時にはそれによって規範や習慣が伝達されるという歴史的・文化的意義である。

この際、作品を捉える手法として大きく三つの方法がある。一つは、極めて文化史的な、描かれたものから帰納的に比較を行う手法で、有名な *Vor einem Bild*（一枚の絵の前で）¹⁾ に代表される分析法である。もう一つは極めて強いプロパガンダ、メッセージ性をあrawす為に作られた側面を捉えるやり方で、それらの明確なメッセージ性を大衆がいかに望み、またそれによっていかに世論が形成されたかを分析する、政治的な捉え方である。これは例えば、*American Images of China* の中で紹介されている、白人の老紳士が中国人の子供に食料を与えている図、武器を持った精悍な顔つきの中国人家族が正面を向いて描かれているポスターに見られるように、国家や国民のイメージづくりという側面を持つ²⁾。また三つ目は、これらの分析からは全くかけ離れた、限り無く純粋に個人性を持つ作品を芸術（いわゆる鑑賞）そのものとして捉える手法である。

この時期の中国版画は、特にこの前者二つの手法で捉える性質のものである。したがって、例えば、こうしたテーマに関して何人かの社会学者が、「芸術」を政治的に把握す

ること、或いは芸術によって政治の移行過程の一側面を把握しようとするものの「不毛性」を主張している立場に見られるように、日本における現在の芸術と政治との乖離に象徴される、第三の立場をもって捉えられるべきものではない。しばしばこのような立場は、芸術と政治の次元の違いを強調する余り、例えば社会体制の変革における国民や民族の位置を、選挙制度や民族運動や暴動、非民主的抑圧の「実態」や「証拠」からのみ捉えることが、社会科学的理解であると肯定しがちである。

しかし逆に、このような議論は、メディアとしての芸術を、社会科学的議論にまで押し上げることの出来ない、これらの立場の現状を露呈しているのもであって、その根底にはなんらかの序列意識（例えば芸術は社会科学に劣るものである、というような）に関連した捉え方から脱却できない伝統があると言うこともできるのである。

いずれにせよ、そのような立場から自由になり、この「再生」の意味を捉えることが、政治学的に重要である。

(1) メッセージの共有・政治的行動への寄与

芸術に関する政府や各種機関、大学等の働きかけは、日中戦争中、また戦後を通して重視されていた。それらは特に、展覧会の開催、地方からの芸術代表団の招聘といった形で継続されたが³⁾、純粹に芸術を芸術として（第三の立場として）扱う傾向というよりは、版画の展開は、日中戦争期或いは戦後の国家戦略における「動員」の手段という側面があった。

動員のためには一般大衆の中に、ある共感できる不満、目的、ないしは目的意識を明確に提示しなければならない。その鍵となったのは貧困である。又、政権内メンバー或いは政治的エリートの変化を肯定する姿勢と連動した、各界の協力者の組織化が必要であった。地方の農民、労働者と、都市の学生、政治的エリートの連動が無ければ体制は変革することが難しい。版画芸術は、広範な一般大衆への浸透という形で、この動きに影響を与えたのであった。

民国初期から日中戦争にかけて、政策的には、具体的な行政上の区割り変更は抜本的な貧困対策の面から行われたわけではなかったため、そのような目的での村落の改変は、実際には共産党の土地改革が始まってからであった。

中国の土地制度改革は大きなもので四回行われている。一期目は、均等に土地を分配し耕作する権利を与えた時期で、1949年から1952年までの改革、二期目は1952年から1958年、三期目は高級合作社から人民公社設立までの時期で、1958年から1978年、四期目は1978年から改革開放経済のための人民公社廃止をはさんで現在にいたる時期である⁴⁾。1949年以前は、およそ農村の90%は貧農、中農、また日本でいういわゆる小作は、あわせて30%にも満たない土地を占有しているに過ぎず、70%以上は、地主の所有であった。農業人口の70%を占める小農または土地を持たない農民に、全体でおよそ7億畝（1畝は6.667アール）の耕作地が分配された。これにより、従来土地所有者に納めていた穀物、税金が支払わなくてよいことになった。

第二期は小規模の（三戸から四戸の農家が集合して生産にあたる）合作社の形成期で、生産率が上昇したといわれる時期である。この時期の合作社は、入退社は自由であった。貧困対策の重要項目である食料供給は1951年の1億6,392万トンから1958年には1億9,505万トンに上昇した⁵⁾。耕地面積は1952年の13.6万ヘクタールから57年には263.6万ヘクタール、これにともない肥料消費も7.8万トンから37.3万トンに上昇した。しかし、灌漑をはじめとする機械電気設備は導入が遅れ、小型発電機は98基から544基、発電能力は0.8－2.0万キロワットにとどまっている。電力が爆発的にのびるのは78～80年以降で、85年には380.2万キロワットの発電能力を有した⁶⁾。

第三期目は人民公社がいっせいに設立された時期であり、また「大躍進」期と重なり、3000万人という重大な数の餓死者が出た時期である。この時のデータは、生産ノルマ達成の強い圧力の為、正確でないものが多いといわれている。

第四期は、土地の所有権を国に残しながら経営権を個人にゆだねる契約関係によって生産性を高める過渡期となった。生産増加率は農業で1978年までの生産増加率2.9%からこの時期には7.7%に増加した。また、軽工業の繊維産業に影響を与える綿花生産は78年2,167万トンであったものが81年には6,258万トン、85年には4,147万トンであった。このデータには自然災害が影響している。1975年には被災面積3,538万ヘクタール内損害は1,024万ヘクタールで全体の28.9%、1985年には4,437万ヘクタール内2,274万ヘクタールで51.2%が打撃をこうむったのである。

また、第6次及び第7次五カ年計画の骨子が農業生産拡大を強調しているように、国民の食生活改善と輸出拡大（国務院副産品進出口体系）がセットになっている時期でもある⁷⁾。

現在、土地の所有に関して、私有制のもたらすメリットを論じつつ、なおかつそれを部分的にとどめる方式、或いは全体にそれを認める方式、その際の国家による管理システムの強化（たとえば土地の無断転用の禁止など）等、さまざまな提言がなされているが、それらの提言も、農業生産の向上と、農業経営者の意欲、社会保障の充実を目的に論じられている。

民国初期から1930年代にかけての状況と、日中戦争期とは、農村部の貧困という点で共通していた。共産党の政権掌握後土地改革時に「地主」と認定された土地所有者は地主と北京南部の村落に見られるような「趁落児」などがあつた。土地所有という観点以外の区割りは、たとえば行政責任者としての村長や日本軍占領後の保甲制における保長や家長、十家長などである。いくつかの事例で、日中全面戦争（1937年7月7日）以降、税金徴収に関しては時に武装した郷隊、土匪、匪族的性格を持った組織の横行が激しくなったとされる⁸⁾。それに伴い村の自警団の結成もなされたが、全体に、貧困と安全面での不安定さは共通していたと考えられる。

そのような村落共同体においてある程度の政治性を持った勢力が共感を得る為には、人と人との直接的接触と、形としてのメディアが必要となる。ビラには文字だけのもの、文

字に加えて絵が刷られたものがあつた。このケースでの「絵」は、前節に述べた第二の捉え方に代表される、ポスターがもたらす啓蒙・動員効果があり、文字の読めない人でも、それを手渡す時の説明や、口伝えのメッセージを強化する意味で、重要なものであつた。したがって、いわゆる「芸術性」よりは、より「印刷物」としての機能が強かつたわけである。この時期の「地方」は、このようなメッセージを伝えることを「使命」とする人々にとって、極めて重要な意味を持っていたのであり、そうした人々の立場の存亡を左右する一般農民が居住している場所であつた。これらの人々の「世論」形成と現状打開の手段としての武力との結合は、写真も映画も身近ではなかつた時期に、言葉だけではなく、具体的な援助、農作業の手伝いや、収穫物の分配、一目で分かる「絵」の手渡しによって、その基礎を形成することになったのである。

中国では木版を少し実用に用いているが、創作木版というものを未だ知っていないとは魯迅の言葉だが⁹⁾、1920年代以降、芸術性の域にまで高められていない版画をよりメッセージ性の強いものとして、例えば当時魯迅がドイツやロシアの版画を紹介する際に解説した、より根源的で、「革命的」な、大衆の啓蒙あるいは政治的覚醒の原動力として高めたいという要望が強くなる。これは、魯迅が1934年連環画のやり取りに際して、絵画を育んできた大衆を啓蒙の一応の目標とするべきである、と表明したことにも示されている。魯迅は1931年にはドイツ版画展を日本で開催し、33年にはドイツ・ロシア版画の展覧会を上海で開催している。これらの国の版画を選択した理由は、ドイツにおいては第一次世界大戦前夜からワイマール共和国時代の労働運動、社会民主党を支持する芸術・文学者たちの影響を強く受け、又大衆にも広く宣伝されたドイツ版画や、1917年以降のロシア大衆芸術としての版画の役割を重視したからである。これら西洋の版画の紹介を契機として、中国の伝統的芸術の独自性と、更に洗練された芸術性を、一般大衆の社会革命の原動力としようとしたのであり、又、その試みは後に成功することになったのである。

こうした活動は究極的には、中国を半植民地化の現状に置き、世界システムにおいて優位を誇る西欧の文化とはなにかを紹介し、又、そのような状況下に置かれている中国の歴史と伝統、文化を顧み、政治を変えることの重要性を問うことにつながった。同様に、版画、また版画を使用した中国の連環画（特に過去の復刻版等70～80年代に盛んに取り上げられる）の機能が、重要なメディアとしての機能となったのである。

(2) 版画の展開と言論出版

版画の政治性は、言論活動の活発化とも大きなつながりを持っている。言論を表明する場、すなわち新聞・雑誌は、1900年に入って急速に発刊された。その多くに孫文、梁啓超、魯迅を始め、文化の中心や政治の中枢に位置した人々が関わっている。そして積極的に文芸、芸術全般や版画の紹介を行った。又、青年層はこれらの言論誌を読み、中国の現状の改革の為に、具体的な方策を提示したり、政治活動に加わったり、デモに参加したりすることになる。芸術、及び版画は、これら言論活動と同様のウエイトを占めるものになるのである。

以下の政治的動きと雑誌の発刊の呼応した動きを見ると、それが良くあらわれている。

1902年 梁啓超、横浜で『新民叢報』創刊、上海で蔡元培、章太炎、黄炎培ら、「中国教育会」を組織、康有為『大同書』完成させる。

1903年 梁啓超、『新小説』創刊。

1905年 孫文、中国同盟会（興中会、華興会、光復会を基礎とする）結成、17省から賛同者集まる。『民報』発刊。

1906年 「共産党宣言」が、『民報』二号に初めて紹介される。

1910年 『小説月報』創刊（～1932年）

1912年 南京にて中華民国臨時政府成立。『新世界』に施仁栄がフリードリヒ・エンゲルスの『空想から科学へ』を翻訳して連載する。

1913年 康有為ら『不忍』創刊、孔子教の国教化を主張する。

1914年 教育部社会教育司『全国児童芸術展覧会紀要』出版、展覧会に関する資料を随時掲載。

1915年 陳独秀、『青年雑誌』、『婦女雑誌』上海にて創刊。魯迅寄稿。

1916年 『青年雑誌』、『新青年』に改名。

1917年 『新青年』に胡適、陳独秀が中国における家族制度、儒教を批判する論文掲載。「文学革命」を主張。

1918年 李大釗、北京にて「マルクス主義研究会」発足、陳独秀、『毎週評論』、『晨报』発刊。『新青年』、全誌面を口語体表現とする。

1919年 口語体表現による新聞、全国で広まる。ヴェルサイユ講和会議、敗戦国ドイツの權益を日本に委譲する山東問題を契機に五・四運動展開、中華民国政府はヴェルサイユ条約調印を拒否。

1921年 『小説月報』文学研究会の機関誌。

1922年 孫文、北伐宣言、しかし失敗に終わる。ワシントン会議開催、九カ国条約締結。創造社『創造季刊』、歌謡研究会『歌謡週間』発刊。『嚮導』共産党機関誌として発刊。新文化反対を唱えて呉宥『学衡』創刊。

1923年 孫文、ヨッフエ会談、共同宣言。旅順、大連返還交渉提議を日本が拒否、学生運動と日貨ボイコット運動。

1924年 『語絲』発刊、魯迅寄稿。孫伏園、魯迅、周作人ら創刊の語絲と胡適、徐志摩、吳稚暉『現代評論』、馮至「浅草社」など。

1926年 『創造月刊』郁達夫主編。「文学革命より革命文学へ」提唱。馮玉祥国民軍と日本軍の紛争、北京政府の譲歩による解決で抗議の学生・市民運動。大学教授ら50人逮捕。

1928年 郁達夫、白薇、林語堂らと『奔流』（1929年まで）編集。ヨーロッパ版画を選んで挿画とする。杭州に芸術院設立。民族の自立の為の、古来からの芸術の復活

を提唱。

1929年 陳独秀、共産党を除名。革命文学を巡り、創造社と語絲派對立。「革命文学」のスローガン、強くなる。

戦後、各省に本社のある人民出版社（人民美術出版社）を中心に（たとえば上海人民出版社、湖南人民出版社、雲南人民出版社など）、各出版社で、文芸、論文、美術出版がさかんになった。

人は、単に、ある人物が「何かをせよ」と言ったからといって、ただちに組織だってデモをしたり、「動員」されたりはしない。そのような行動を実行するまでには、体制内における政治的エリートの社会改革への賛同、或いは何がしかの利益に関心のある各界の組織的な連動の動きとともに、なんらかの経済的利益或いは理念において組織化される一般大衆が存在しなければならない。それらの人々はそこに至るまでに様々な「被害や損害」、「言葉」、「具体的な図」、「絵画」、「うわさ」、政府によって行われる「行為」を経験しなければならない。したがって、文化活動、言論活動は、優れて政治的側面を持っているのであり、それ自体が、意図しようとするまいと、政治的手段になるのであり、また逆に政治的イデオロギーの道具ともなりうることから、両刃の剣でもある。文化は、このような意味で政治の「上部構造」となるのである。

20年代、並びに日中戦争の15年間の間に、蒋介石と共産党との直接的・間接的衝突は多くあったが、その中で国民政府による共産党の統治地域の包囲と、それを突破し、軍事的劣勢、大衆からの孤立と政治的中核の建て直しをはかっていたいわゆる大長征は、中国の奥地の人々と共産党にとって一つの転機となったとされる。内陸の村落及び都市の人々との政治的・軍事的接触は、1934年末から1935年のほぼ一年に及ぶ敗走の過程で、日本軍の侵攻への対抗の気運と、対日妥協政策を継続している国民政府への批判、後に実現することになる対立する両派の協力への要望が具体的国家建設への道筋を作ることになる地方の民衆の潜在的な政治力を従来より高めることに力を貸した。また、この中で都市で発行されている新聞や雑誌、絵画の交流も行われた。この「交流」は、後に第二次国共合作を挟んで、抗日戦争中の共産軍と民衆とを結び付け、日本の敗戦後、建国に至るまでの人々の絆を形成する契機の一つであった。

都市部での学生運動の拡大と長征以降の共産軍占領地の拡大は、内陸部からの（地方からの）政治に対する方向性を持つことになるのである。地方は、しばしば国家そのものと比較されるが、その地がいったい誰に占領されたかによって変化する。国の支配者が選挙権を持つ国民である法治国家にあっても、その変化は首長の政治姿勢によって変化する。

人々の苦境と国家の当時おかれている状況は重ね合わせて考えられるものであり、かつての歴史、高い文化水準、古来の芸術を再び国民の活力として復活させ、現今の社会改革の原動力とすることによって、地方は国家との一体化によって再生することになる、というのである。このような考え方は、一般によくなじんでいる。貧困の解決と国家の統一を、

結合した一つのキーワードとすることによって、他方の再生がもう片方の再生に繋がるという考え方である。統一への希求は時代を問わず重要視される。たとえば、三国志で有名な曹操は、単に「英雄」であるから人々に親しまれ尊敬されているのではない。この人物が殺人をはじめとする非道な仕打ちを部下や女性（天女のごとき歌声の「歌姫」の例がよく知られている）に幾度かしたことが伝えられているにもかかわらず、尊敬を集めるのは、彼が国家の「統一」を成し遂げた人物であるからに他ならない。

2. 1970～1980年代の構図と改革開放路線の力

(1) 経済の転換期

言論活動とともに急速に普及した版画は、90年代にいたるまで重視されるメディアであった。それは、映像受信を中心とするメディアの普及の遅れとも関連している。

そして70年代後半から80年代半ばの経済は、ひとつの過渡期を示すことになる。すなわち、メディア関連機器を含む大衆消費を促す製品の生産に重点がシフトされる時期であった。

長征から日中戦争時の地方財源は、地主や「漢奸」の財産没収、日本軍資材の差し押えといったもの以外は食料の直接徴収、税金、生産自給に因るものに頼っていた。社会主義の賃金制度の確立がなされた1949-57年にかけて、特に東北部では重工業に従事する労働者の賃金標準は月100分、中等で70分、軽工業で90分、中等で63分とされていた¹⁰⁾。文化大革命が終了し、改革開放路線がその明確な形で表面にあらわれたのは1981年第六次五カ年計画の開始からである。

第二次世界大戦後、建国までに約四年間の国民党との内戦の時間を要し、建国直後に朝鮮戦争に義勇軍を派遣し多大な人的損害を被った中華人民共和国はその経済計画を何よりもまず軍備拡大に重点をおいたものになった。その基盤は自給自足経済体制であり、冷戦期において、「何かがおこった際の」（たとえばアメリカ軍の第七艦隊による海上封鎖）経済的危機の回避であった。

但し、軍の近代化を痛感することになるのは、ベトナム戦争終了後、中越国境紛争におけるベトナムへの中国の侵攻時である。この時国境全体で両軍が衝突したが、中国側は朝鮮戦争の時程では無いものの、死者を含めた損害は軍の近代化の遅れの為少なくなかったからである。

ともあれ、具体的な一般大衆の生活状況は以下の通りである¹¹⁾。

メディア関連機器の生産台数

	1978年	1985年（単位／万台）
テレビ（白黒）	51.35	1,232.38
テレビ（カラー）	0.38	435.28
ラジオ	1,167.7	1,600.3

耐久消費財所有傾向（100世帯平均）

	1980年	1984年（単位／％）
テレビ（白黒）	32.29	82.04
テレビ（カラー）		5.38
ラジオ	84.90	103.11
カメラ	2.84	8.92

腕時計が兩年通じて所有の程度が高い。（一家に2～3個）また自転車等を除く電気製品では洗濯機（40.13％）、扇風機（21.86％から66.41％へ）、ミシン（65.57％から77.52％へ）、テープレコーダー（5.45％から34.17％へ）である。しかし肝心の所得に関しては以下の通りである。

	1980年	1984年（単位／元）
所得	803	1,034

所得標準は52年の446元を100としたときそれぞれ180％、231.8％であるが、全体の傾向として重工業と軽工業の間でも賃金に格差があるように、職種によって標準が異なっている為、全体に、まだメディア関連の耐久消費財を個人所有するというよりは、生活に必須の耐久消費財を購入・所有する傾向が明確なのである。

都市部の職員、労働者の実際の購入傾向を見てみると、生産が急増したからと言って、必ずしも新しい、映像受信を中心としたメディアの手段が急速に普及したということにはならないことが分かる。放送・映像関係の県、市の有線放送センターは1985年で2,568基、職員数は285,613人にとどまっている。

1980年代初期は特に、人民公社が解体され、その結果、国営企業の改革が強く叫ばれた時期であったが、それと共に、これらの耐久消費財を「大量生産」することに重点がおかれることになった時期でもあった。すなわち、この時点で、品質の向上を必須条件とする国際競争力という観点が、内外に示されることになったわけである¹²⁾。このいわゆる生産における「転機」は、国内的には1981年の第六次五カ年計画で具体化したが、同時に、大きな戦争を行わなかった時期でもあったことは重視しなければならない。朝鮮戦争への関与、ベトナム侵攻、中印紛争など、中国は軍事費に多くの予算を割き、且つ戦争を経験していた。規模はどの程度であれ、戦争状態における経済の発展は極めて難しい。日本の経済発展は日米安全保障条約とアメリカの核の傘のおかげであるという主張はそれ自体逆説的にいってもっともな主張だが、憲法第九条によって日本が主体的に戦争を行えなくなったことが、決定的な要因であり、又「戦力の保持」が、実際には事実上進んでいたとはいえ、それを当初は経済の重点としなかったことによって、加工輸出工業国となりえたのである。

又、今日に継続している問題であるが、これら製品を製造する工場の増加によって、環

境問題の地方化も生ずることになった。1998年度の汚染及び各都市の環境対策の改善の度合い調査では、この当時建設された工場の稼動時の汚染が含まれている¹³⁾。

(2) 政治的転機

経済的転機の中でも重要な地位を保ち続けた版面は、政治的な意味での改革・開放をも表現することになる。その前に、この時期の政治的転機を見てみよう。

ベトナム戦争の終わらせ方を実質的に協議し、アジアにおける中ソの力関係を決定的な対立という形で印象付けたキッシンジャーの中国訪問、それに続くニクソン訪中は、米中国交正常化の布石であったが、同時に中国における「社会主義体制」の安定期でもあった。経済を政治的目的ないし理念の安定の為の手段とし、もしくは究極的には国家の発展という経済的目的を前面に出しながら、その背後で政治的価値システムが支配するという混合型の政治システムへの移行期であった。

1978年はまた、多くの経済統計の上でも一つの区切りとされるが、政治的にも、第五期全人代（全国人民代表大会）で経済発展10カ年計画を発表し、北京での天安門事件（1976年4月5日）を再評価する等（同年『人民文学』等雑誌も復活している）民主化運動がおこった年でもあった。この流れを受けて第11期三中総会（党中央委員会第三回総会）は「近代化」を前面に打ち出した。（翌年デモ規制、壁新聞規制等の通告公布）

1978年10月22日、当時副首相だった鄧小平は日中関係に新しい頁を開くことになる8日間の旅を行う為に来日した。翌23日、日中平和友好条約の批准書が、当時の福田赳夫首相と鄧小平の見守る中、園田外相と黄華外相の間で交換された。批准書交換式及び首相主催の官邸における歓迎会で、鄧小平は、その場にいない人々の過去の努力に言及しつつ、両国の過去の歴史にさらりと触れた¹⁴⁾。滞在の間、副首相はソ連の支援を受けているベトナムを激しく非難しながら、日本の「全方位外交」と日米安全保障を支持するという姿勢を示した。日本の自衛力増強については賛同の意をあらわし、これは日本の革新勢力の反感を買うことになったのである。鄧小平は、平和友好条約はアジアと世界の平和と安定を促進し、条約の規定によって両国は覇権を求めず、国際平和への脅威となる覇権を確立しようとする試みに反対することになるだろうと強調した。

冷戦の最中、特に中ソ関係が悪化していたことを考えると、日本の中国への侵略と戦争責任に強く触れなかったことは、この訪問が一般に指摘されるように、「戦略的意味」を持っていたことを示していたと言えよう。実際この時、鄧小平は経済、技術、ビジネスの専門家を含む40余名の経済代表団（報道関係者を含めると約70名の随行）をつれてきたが、このことは、中国の近代化への日本の協力を求める意志を示すものであった。各国はこぞってこの訪問を経済同盟、或いは反ソ戦略の強化、中国の近代化は日本の経済界に脅威である、等と評した。

1979年2月、鄧小平は再来日し、当時の大平首相と会談しているが、その直前にはアメリカへの9日間の歴史的な訪問を行っている。これは中国指導者としては最初の訪米であっ

た。滞在中、鄧小平は自動車工場、エレクトロニクス関連工場等、資本主義的効率性を象徴するような数々の施設を視察し、技術協力や米中の関係に大きな熱意を示した。その力の入れようが、日本よりもアメリカを重視しているのではと議論を呼んだ。7月には米中貿易協定が調印されている。

つまり、日本を不安にさせるのは常に経済分野での他国の動向であることを考えれば、この旅行により、冷戦のさなかに自国の近代化を極めて現実的に推し進める決意が、作戦通りに、強く内外に印象づけられたと言えるのである。この年に中国とベトナムの間で国境紛争が激化し、中国がベトナムに侵攻したことを考えると、この歴訪は多分に戦略的かつ現実的であった¹⁵⁾。しかしそもそもこの国境は、第二次世界大戦後のアジア・アフリカ諸国のいくつかの戦争の原因の一つとしてみられる、あの、植民地時代の宗主国によって引かれた国境線が問題となっていた。つまり、清朝とフランスの間で取り決められた線なのである。

この事実、この紛争が、中国が支援していたカンボジアのポル・ポトを攻撃したベトナムへの「懲罰」として表明されていたことを差し引いたとしても、その背景である国境線における半植民地時代の遺産の清算という課題を強く意識したものであると言える。中越問題の克服は1991年になされるまでは、冷戦期の、「共産主義国同士の」紛争として、以降、国際舞台で大きく取り上げられることは少なくなっていた。

鄧小平のアメリカ訪問時、もう一つ重要な政治的ファクターが存在した。「正しさ」と民主化との相克である。当時のカーター大統領との会談の中で、自国の確立と安定、それから他国との関係を固めることが明確に表明され、中国の主権維持への強い熱意、内政干渉は決して許さないこと、台湾問題は平和的に統一することを目指しているが、武力使用の可能性は放棄しないと声明したことは、今日も堅持されている¹⁶⁾。

3. 経済発展と政治の民主化における「再生」

政治と芸術との関連性において、政治が示す「正しさ」は二つの出来事に大きな影響を受けた。一つは文化大革命、今一つは改革開放路線の具体化である。

(1) 文化大革命の影響

文化大革命（文革）は、およそ1965年（天安門広場で毛沢東と紅衛兵が公然と激励しあった1966年8月18日の「プロレタリア文化大革命慶祝大会の一年前）から1976年まで、十年間にわたり中国の国民経済に打撃を与え、社会主義の本来もつ民主主義的要素と、1911年以降試みられてきた法体制の整備への努力を完膚無きまでに打ちのめした政治的大変動であった。

この動きは政治的弾圧の過程でもあり同時に、下放に代表される農村重視の路線が打ち出され、また重工業をはじめとする各種工業化への集団的協力体制の強化の過程でもあった。これは毛体制という絶対的「正しさ」と地方との関係であったといえることができる。

中華人民共和国の国連加盟承認から一年、いわゆる1972年からの米ソ、米中デタントと、1975年のアメリカがベトナム戦争に負けたことを契機として、アメリカとアジアの関係は

大きく変わることになる¹⁷⁾。これらの動きに際して台湾や香港、南アジアの中国人が資本をアメリカにシフトしていったのである¹⁸⁾。

このような状況下で、いわゆる60年代の修正主義論争とのかかわりの中では、芸術の「題材」に関する問題も具体的に取り上げられた。メディアとしての機能をいかに使うかということと、創造性との論争である。すなわち芸術家に、中華人民共和国建国以降の13年を描くように圧力をかけてはならない、すなわち作家の個性を評価し、題材の全国的自由化と共に、伝統的花鳥風月も否定してはならないという主張である。これは、毛沢東自身によって表明された(1963年12月)、社会の上部構造の一つである芸術部門を重視するべきであるという主張と呼応する¹⁹⁾。

文化大革命は、結果的に、1980～1981年に行われたいわゆる「林彪・四人組裁判」によって、その残滓に決着がついたということになるのだが、「党」中央によって主張された「国民のあるべき姿」、「国家の為の国民」という「正しさ」は、芸術に強い影響をおよぼした。それは国家と同一視された国民という画一性の描写となってあらわれた。

なかんずく生産を担う人々、農業、工業化に対する体制づくりの影響は作品に色濃く残った。いわゆる現在では「環境破壊」の象徴とも言える工場や車や汽船、汽車の煙は、最大限に強調された。そこには必ず複数の人々が労働に従事している姿が描かれ、鋼鉄の建造物と融合している。

例えば次の三枚の絵画は文化大革命当時に描かれた作品の展覧会展示作品である。紙面の都合上ここには掲載しないが、題名を見ただけで何が描かれているか想像できるかも知れない。これらの展覧会は、全国規模(各省)で行われた。

陳衍寧「長征日記」(女性紅衛兵が「長征」と印刷された小冊子に何かを書きこんでいる)

趙志田「大慶工人無冬天」(吹雪の中、数人の労働者が工作機械を動かしている、或いは故障を修理している)

単応桂「如果敵人那邊來」(老兵が、子どもたちに手榴弾の使い方を教えている)

(中国画選集『全国連環画中国画展覽』人民美術出版社、1973年)

次に、版画作品の選択にあたっては、以下のことを重視した。

- 1・これらの作品は最も代表的なものであり、且つ全国的規模の知名度を持つもの。
- 2・作家が、ちょうど文化大革命期から今日に至るまで創作活動を続けており、このテーマの問題となっている過渡期を過ごした長老、及び中堅であること。
- 3・中国訪問時、または来日していただき、当時の状況について話を伺った作者であること。
- 4・作品が、芸術作品としての目安となる価値として、中国の都市部平均的家庭の月収のおよそ3－5倍の価格で取り引きされるもの。(価値に関して言えば、版画はその総印刷数のうち印刷番号の若いものが価値が高いとされる)
- 5・当時の多くの作家の作風に共通している題材を、最も明確かつ芸術的に表現してい

るもの。

以下の作品は、文革の強烈なメッセージ性を有しているが、他方では文革の破滅的な破壊力の中でもなお自由というものの片鱗を残しているとも捉えられるかも知れない。と言うのは、上記の三枚の絵画と比較した際、露骨な扇動性というよりは、より芸術性と創作性が（若干）勝っているからである。

魯迅をはじめとする文学の世界では、物語の結末で主人公は故郷を再び去るか、自殺するか、殺されるか、発狂するか何れかであることが多い。長い封建時代と自律性を欠いた地方の古い頑迷さ、社会の近代化を阻む古い体質や因習を激しく糾弾した作品は数多く、こうした文学の傾向と芸術の世界は、教育を受けた人々の集う都市としての中央と旧体質の地方の関係を描くという共通点を持っている。

しかし、この関係は第二次世界大戦後、特に経済的必要性という観点から、相互にその指向を変えることになった。すなわち、文化大革命期を挟んで、農村に国家の投資の重点が置かれ、国営企業と各種施設が乱立した時期、そしてその後の、沿岸部への生産拠点の回帰の時代である。

経済の爆発的な発展は、しばしば、欧州や日本の戦後に見られるマーシャル・プラン、ドッジ・ラインと日本開発銀行の投資がその発端を形成した「脱国家投資」によっても生ずるが、他方、「大量生産」の地理的位置と、その重点によっても引き起こされる。国際貿易と国際競争力がそれに拍車をかけるのである。清朝の末期、関税自主権を失っていた中国が、その国家歳入のおよそ70パーセントを同様に失っていた状況とは異なり、強力な軍拡への要求と自給自足体制の確立を経済の重点において新国家として出発した当時、半植民地時代の、全体としては沿岸部に重点をおいていた生産拠点を、急速に内陸部にも拡大することになった。

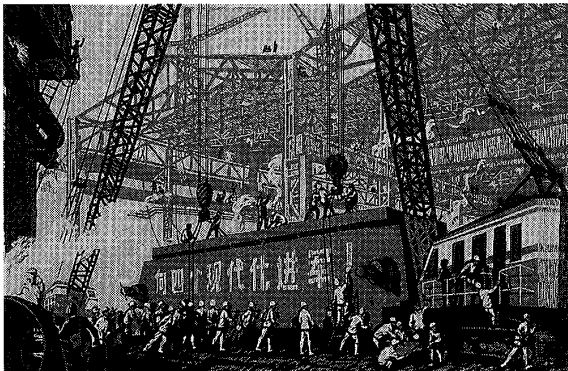
生産物、なかんずく軽工業と重工業に不可欠な資源を採掘し、生産する場合、それらの材料を工場まで輸送する必要があるが、一般にその輸送距離は短い程効率が良いとされる。当時の手っ取り早い輸送手段は鉄道である。沿岸部には、清朝末期以来、外国の投資により鉄道網が比較的集中している。したがって、沿岸部に生産拠点のあることが都市建設やインフラ整備、輸出入効率の面では有利なのである。鉄道による輸送量は1985年の時点で210,031万トン、道路輸送の38,597万トンを圧倒している。また輸送距離は85年以降航空機によるものが増加傾向にある²⁰⁾。

いわゆる情報技術関連の部品、完成品工場、軽工業の雄とされる繊維関連企業は内陸部に展開している。現在のケースでは、沿岸部と内陸部の生産と輸出入の分業体制が輸送網の発達により、より明確になりつつある。

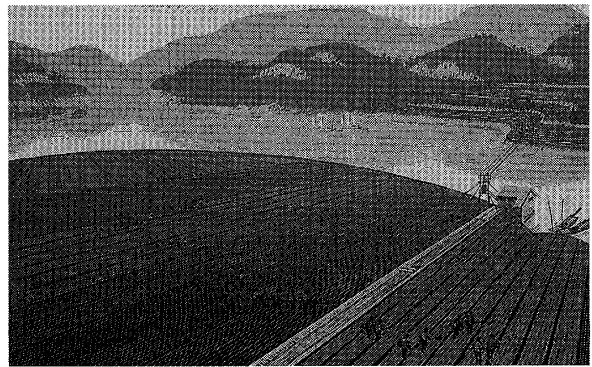
1970年代に至る20年間で、国家の投資による地方企業や軍施設は、内陸部に多く作られ、その結果、多くの地方都市で国際競争力に重点を置かない、地域内に閉じられた生産シス



A-1 徐匡



A-2 付勇



A-3 莫测



A-4 徐匡

テムが恒常化した。現在、国有企業の非効率化と技術の停滞に象徴されている一連の問題点は、この時期のシステムの残滓である。

ともあれ、農業活動に関するもの、工業生産体制を象徴するもの、軍人的要素を表現したもの、更には毛礼讃から脱却して党幹部を描いたもの等が選ばれた。

A-1 から A-4 までの作品は、何れもこうした軍隊重視と重工業建設期の労働に価値をおいた傾向を強く持っている。また、特に A-2 は四つの現代化を際立つ形で表現したメッセージ性の強いものとなっている。

A-4 は、共産党指導者の姿を描いている。この時期に、特に周恩来はほとんどすべての作家が取り上げていると言っても過言ではない。

(A-1 から A-4 参照)

A-1 は特に労働の描写ではないが、少女と自然描写の見事な大判の大作である。足元の野生の花々は全て正確な描写に基づいており、キンポウゲ、野生のナデシコ、野生のアネモネ等植物学的に品種を特定することができる。しかし少女はまぎれもなく背中に銃を背負っており、身に着けているのは軍服である。顔だちは河南のものと指摘する人が多いが、当時の典型的な美人とされた顔である（現在の中国での女性の美の基準とは異なっている）。それだけに、当時の様々な絵画の中の女性に似通った、類型的な顔である。肩から下げている布製の鞆には星印が染められている。この少女の存在そのものが強い政治的メッセージを持っている。

A-3 の作品は何れも農耕に従事する人々の姿を、豊かな自然描写の中で描いたものだが、その主体はあくまで自然と一体化した集団である。この時代の作品に共通しているのは、人物の顔が全く省略されて、「人」の形を象徴的に描いていること、或いは、確固としたモデルが存在しないかのように、人物の顔は、典型的な健康そうな中国人の顔をしている（しかも微笑んでいる）事である。つまり、人物が「象徴」として表現されているのである。

又、人物の顔が類型的であることのほかに、この時期の文化面での大きな特徴は、特に映画や版画においてみられることだが、女性の描写において「女性性」を排していることである。この時期の作品ではまず、女性が題材として取り上げられることは少ない。また、取り上げられている場合、いわゆる「女性美」などの性的特徴を極力排することによって表現している。つまり、その作品のメッセージを伝えるためには、男性であってもほとんど変わりが無い、そういう表現になっているのである。

(2) 改革・開放の影響

さて、改革・開放路線の中で、地方の独自性は前面に押し出されるようになる。80年代から少数民族を扱った作品、自らも少数民族である作家の作品が脚光を浴びるようになる。80年代に入り、「再生」は、単に文革以降という意味ではなく、各民族と政府との関係という意味での「関係」の再生であった。

(B-1 から B-5 参照)



B-1 阿鵠



B-2 徐匡



B-3 徐匡



B-4 韋智仁



B-5 徐匡

B-1 から B-5 は特にそのような少数民族の人々を表現している。作者が同じく少数民族であるものも含まれている。1980年現在で、比較的少数民族の比率が低い地域（自治地方）を有する河北省で22.1%、遼寧省、内蒙古、黒龍江省が15.8%、13%、12.7%、多い地域で西藏の93.9%、湖北、新疆、雲南、甘肅、四川がそれぞれ58.6%、58.6%、51%、51%、49.2%となっている。少数民族の社会的、文化的、又政治的影響は大きい²¹⁾。その地方によって独自の展開を遂げてきたこれらの作品は、80年代に特有である。B-3 は、客人を迎える際の礼としての白い布を描いている。この伝統的儀式は、遠来からの客を迎える時に行われ、村落共同体の伝統が日常と結びついていることを示している。B-4 は広西省の、タイ、ベトナムと互いに影響しあった西南地域の少数民族を描いた作品である。また、B-1 はイ族（四川省）の女性を描いたものだが、この民族はチベット系の少数民族で、奴隷制の伝統が長かった。民話においても、弾圧される存在の奴隷を描いたものが多く²²⁾、また、四川省には蒋介石の国民政府が一時期置かれ、日本軍の激しい爆撃を受けた重慶があるが、日中戦争中の共有体験を契機として、中央政府、或いは漢族と少数民族の交流、それに伴う新しい関係の構築がなされた。互いの民話、或いは芸術作品の交流が行われ、またそれが1949年の建国以降、文革時代の空白を経てこれらの民族の特色を前面に打ち出した作品が公表される土台となった。これらの作者の多くは、省の美術院、研究員の主任クラス、或いは幹部クラスの地位についていることもこのような交流の歴史と無関係ではない。又、作者のほとんどが、職場を通じて職場の風景をも表現し、村落共同体を越えた他の社会的場において活動を知られている。

B-2、B-5 は中国国内でも非常に評価の高い名作である。原画は黒白で、1メートル近くになる大判である。

又、版画の印刷としての機能は、物語の挿し絵としての機能でもある。その土台となる、長い時間をかけ、また世代と共に変更を加えられ語り継がれてきた民間伝承の多くでは、笑い話あり、悲劇あり、しかしその中でも確かに一つの傾向として、抑圧された人々の現実との戦いや、その中で次世代に伝えられる人間の生き方が、価値として伝えられている。又、連環画は清朝末期のものから今日的な題材まで多岐にわたり（古代の題材もある）、どちらかというメッセージ性の強い側面を持っている。

今日、チベット、ウイグル等各種の民族に関して、その政治的自由の度合いについて論議がおこっているが、こうした芸術分野における少数民族の対等な地位は、確固としたものがあると考えられる²³⁾。この傾向は、1990年代に入り、中国の市場経済の下での社会主義を強く印象づけ、経済発展著しい今日でも基本的に変わっていない。

(3) 「正しさ」と民主化

経済の発展と社会の民主化が、政治体制の民主化に繋がる、という議論は、特に東西冷戦崩壊後に活発化した。具体的にはそれは、ベルリンの壁崩壊とソ連解体、東ヨーロッパ共産主義国の体制変革の中で、社会体制と政治体制を、いかに経済の発展と結び付けるか

という、その発展の維持のための法体系の整備や経済活動の保障という形で展開された。

産業革命以降のヨーロッパにおける近代国家建設の途上で、経済のある程度の発展が「比較的多くのケース」で伝統的な社会諸システムが近代的な民主主義システムに移行することに寄与した過程は、ヨーロッパの政治学、社会学において、市民と国家との関係を合理的に捉える試みを蓄積させた。それはまた、より高い経済発展を政治がどのように維持するかという課題を含んでいた。いわゆる社会契約、システム論、社会発展論等の考え方は、このようなヨーロッパ近代国家建設の動きの中で生まれた思想を土台としている。この延長線上に、アメリカで展開された比較政治研究、近代化論、また、社会革命理論としてのマルクス主義、また発展途上国の側からの従属論、平和研究等がある。

このような近代国家建設は、しかし、国家そのものの体制を安定させる途上で、対外的には他国を非民主的に抑圧し、多くの近代化された戦争をも生じさせてきた。

国家建設時のヨーロッパでは、18世紀のサン・ピエール、ジャン・ジャック・ルソー、イマニュエル・カント、19世紀にはクーデンホフ・カレルギー、フリードリヒ・リスト、20世紀にはウラジミール・イリッチ・レーニン、ウッドロー・ウイルソン、エドワール・エリオ、アリスティド・ブリアンらの、ヨーロッパにおける戦争回避の為の国際的システムづくりに寄与する多くの提言がなされた。

このような状況下で、近代的システムがすなわち、結果的に西欧諸国が先行した為西欧のシステムであるという認識に至るようになった（なぜ先行したのかについては十分に満足のいく理論はまだ確定していないが、植民地の存在なくしては不可能であった経済的水準が、一つの契機となったことは確かである）²⁴⁾。このような認識に関しては、このシステムが曲がりなりにも（また時間をかけて）「民主主義」を獲得したという点で重要な意味を持つ。なぜなら、UNIDO（United Nations Industrial Development Organization／国連工業開発機関）が1999年に指摘しているように²⁵⁾、「工業化が一つの、貧困の解決と普遍的な価値である民主主義の実践に寄与する」にしても、その民主主義をいかに行うかという点が、このいわゆる先行諸国と、様々な経済発展の段階を持ち、或いは同じく様々な民主的或いは非民主的システムの組み合わせを持つ経済的発展途上国との間で議論になるからである。

確かに、経済が一定の程度発展した場合、その段階での政治的変動や大きな体制変動はおこらないケースが多い。日本の戦後はその顕著な例である。なぜなら、経済の一定レベルの発展が、大衆の不満をある程度解消し、その経済発展の為のシステムづくりの過程で、選挙制度や身分制度や土地制度等が改変され、不満を吸収するからである。それゆえ、経済的環境の改善は、「変動」の媒介変数となることは確かである。しかし政治体制の民主化は、それ自体ある種の独自性を持っている。経済は「正しさ」では動かないが、政治は「正しさ」で動くことを、その基本理念として持っているからである。

(4) 「正しさ」の追求と国家体制の維持

「正しさ」を人が判断する時、その人間が育った、或いはよって立った文化とその文化を支える価値システムを軽視することは出来ない。価値、或いはその価値を形作る歴史において作られる法体系や社会システムは、それ自体「正しいものとはなにか」を問い続ける作業でもあるからだ。

明らかに、辛亥革命を挟んで建国に至る期間、中国の置かれていた状況は、政治的にも、また国際法の観点から言っても、不当なものであった。孫文らによって具体化され、蒋介石、毛沢東、周恩来らによって様々な形で試みられた政治的・軍事的行為は、立場の違いはあるが、究極的には不平等の立場の撤廃、公正な判断（主に国際機関による）、独立の保持と領土保全、国家の主権という、今日では国際法でも慣習法でも認められている諸権利の獲得であった。しばしば、かつてフランス人権宣言が国際社会の「常識」を先取りしていたように、基本的人権や国家の権利、征服戦争の禁止は、西欧列国及び日本によって抑圧された中小国、経済的後進国によって主張されていた。

この動きは単に、「自国が不平等な立場に立たされているから」考慮に入れられるべきだということではない。むしろ、抑圧される側が手に入れることのできる「真実」を、一つの「正義」の追求の作業として認めるべきだということ、民主主義的手続きの最初の段階の共有に至るまで、人類は未だ到達していないように考えられるのである。「正しさ」を手に入れる為には、その裏にある「不当性」を、抑圧する側もされる側も共有する必要があるのである。

文学、言論、芸術、版画が結びつけた人々は、いわゆる今日的な意味で言う NGO に近い存在だったということもできる。彼らが互いに共有しあった国際社会への「正しさ」を求める訴えが、それ自体国家を形成することにつながり、国家の内包する問題点と国際社会の有する問題点によって不利益と不平等をこうむっている当事者として、その運動がより広い共感を得ることになった。離れた村落に暮らす、言葉も微妙に或いは全く異なる人々が、伝えられる情報によって、他者も同じ困難を共有していることを知り、その事実と原因を共有することができるからである。

民国初期、先進列国の銀行共同借款機構による外資貸付という名の国際的「支持」は、事実上機能停止に陥っていた1911年以降の国民政府議会のとった、国内安定と国際協力の手法であったが、その金がかかなりの額にのぼって投入された国家の体内政策のひとつは、反乱の鎮圧であった。しかし、その金をもってしても鎮圧され得なかった民衆運動の潜在力は、1919年のヨーロッパ国際体制の危うい均衡の枠外で徐々に姿を変えつつあった。

それは、この国際体制の土台の上に構築された1921～1922年のワシントン体制の関連会議（九カ国会議、四カ国会議、海軍軍縮会議）において、国民政府が、日本がかつて袁世凱に吞ませた二十一箇条の要求を葬り去った背景となり、以降の国民政府の政策に常に重大な影響力を与えることになる、国民運動であった。1931年9月18日の満州事変によって、

やむを得ず不平等条約撤廃に関する西欧列強との対外交渉に一定の歯止めをかけざるを得なくなった蒋介石の国民政府は、この時期の国際関係の中で、政権の維持という点から見た国民の世論を重視することになるが、それとは別にこの国民の潜在力は、第二次国共合作以降、抗日戦争に勝利するまでの間に、国家形成における国民の側での「正しさ」の基準を、武力の行使と正統性の根拠との間で収斂させていくことになった。

又、第二次世界大戦後には、中国を含めたいくつかの国家が、不平等的地位の撤廃と主権の確立などを「正しさ」の要求として達成した後も、国家は国際的場において「正しさ」の主張に重点を置くことになった。しかし、軍事同盟を可能にした国連憲章第51条に、国連の統制なしに軍事行動を可能にすることを希望した米国と、地域問題に関連する事項に国連の統制を入れることを拒んだソ連の予期せぬ相乗作用によって、中華人民共和国成立以降、冷戦と軍事同盟の先鋭化が顕著になる。第二次世界大戦後は、それゆえ、「戦後」としては例を見ない程比較的短期間に大国の介入と紛争が多数行われた時期であった。このような状況下で、中国の国内では、しかし権力に飢えていたもの、抑圧されたものが「正しさ」を手に入れ、それが報復という形に至るケースを象徴する事件が起こる。それが文化大革命であった。メディアとしての版画芸術は、権力という名の「正しさ」に最大限利用されることになったのである。

したがって、一度新しく成立した国家、或いは社会体制は、その安定の為に、その国家または体制内における意志決定に関与する政府内の、主体的な改革の志向性とそのチェック、又、改革する部分が全般にわたるにせよ部分的であるにせよ、国家が成立するに至った時点までの、彼等と大衆を結び付けていた「再生」の為の絆を確認しなければならないのである。制度の変革はその意味において、推進力を持つ。

市民革命をなし得なかった国家、例えばドイツ（このケースでは革命は挫折し）や、日本（このケースでは革命はその試みさえなされなかった）が、結果的に第二次世界大戦の幕を切って落とし、その結果、これらの国家に、戦勝国によって初めて民主主義的価値がもたらされた。

そしてこの双方の国とも、冷戦の最前線において、決して受身ではなかったにせよ、自由主義を守る対共産主義の意図的、また政治地理的「砦」とされたことを考慮するとき、自ずと、「正しさ」とは何かということよりも、「悪とは何か」、「その悪に対抗することが正しさである」ということに重点をおいた価値システムが形成されることになったと考えられる。「正義」が危うい性質を伴っているという大きな根拠のひとつに、この「正義」に正当性を与えていると認められている「悪」をいかに捉えるかという問題、そしてその「正義」をいかに実行するかという問題が解決されていないことが挙げられる。なぜなら、正義は時代とともに変わる、或いは正義はそれを捉える立場によって変化するという議論が常に存在するからである。正しさの追求の中で作られる政治体制と価値システムがそれ自体社会に認められていても、そのシステムの部分的要素に改変の必要がある場合、それ

をどのように証明し、どのような手続きによって改変するかという課題を、現在のところ、最も有効に解決している国は非常に少ないからである。

中国が、1911年以降国際的権威、国際的機関に信頼を置き、その種の場合において問題解決を提言するという伝統は、この事実に起因している。正しさの捉え方が、「悪」とはなにか、という指向性に帰するものではなく、「正義」とはなにか、それを「守る」為にいかに体制を維持するかという点から出発していると考えられるからである。

「正しさ」は、理想、或いは理念に近づく必要がある。それは民主的手続きというものに表現される場合もあれば、手続きが民主的でもそれによって権力を得たものが約束をやぶれば、国民との絆を改変するケースもあるからだ。かつて、憲法では若干変更されているものの、アメリカ合衆国の独立宣言が明言したように、国民の平等な権利を守るという約束で設立された政府が約束をやぶった場合、国民は新しい政府を作る権利があるとされる。民主主義は、いかなる国家においても、その本来の理想に近づく努力を怠ってはならないのである。

結 論

中国版画は、常に政治との結びつきを持ってきた。特に、「政党」との絆を持ち、大衆の側からの政治的変動の原動力となってきた。現在、若手の作品には、冒頭でのべた第三の立場、すなわち芸術家の個人志向に入りつつある側面がある。このことは、政党と版画との結びつきが、薄れてきていることの現れと捉えられるかもしれない。

今日、「再生」という言葉で現代社会を捉えられるケースがある。過去を振り向き、回想し、自分の人生がなんだったかを語る文学作品や映画、芸術作品が経済先進国に増えているケースが、20世紀から21世紀への移行という現実と無関係ではないものの、それが二つの形をとっている事実である。一つは、取り立てて「回顧する」という大上段の捉え方ではない、これらの版画に見られるような、過去が正義を巡る政治意識と常に融合したもの、また近年の中国文学、映画に見られる、現在との生活密着型の連続性である。これは学生の文化観、文化意識にも見られるが、いわゆる過去との連続意識である。この連続意識と文化意識は、蓄積された重層的な構造を為し、他者の忘却に接することで強く反応する。

もう一つは「回顧」が現在の失われた「誇り」や価値を呼び覚まし、「忘れていたこと」、「知られていなかった努力」が、かなりのエネルギーとメッセージ性をもって表現されているケースである。これは、特に日本のケースにあてはまる。この場合、過去は全て過ぎ去った、「努力して思い出すもの」であり、そのことによって思い出された過去の中の諸価値が現在失われていることを嘆き、再度それらを復活させることによって「自意識」を高め「自立」を目指そうとする極めて強烈なメッセージを訴えかけるという点で共通している。この歴史的、政治意識は、蓄積というよりは一方的、単線的で、ある恣意的な目的を持って過去のある「事象」のみが問題とされる。

たとえば私達は一つの過渡期に來ているという議論がある。「世界情勢が」大きく変わり、戦後の呪縛から脱し、新しい、「自立した」国際的地位を「確立すべき時」であるという意味での過渡期、また、戦後の世代がなし得なかった新しい方向に一步を踏み出す「勇氣」と「未来志向」、いくつかの、国際社会や犠牲者との約束、責められるべき過去と約束を果たさなかった現在とを、「肯定すること」によって国民としての「誇り」を回復し「自立」を獲得しようとする試みの大きな転換期としての過渡期である。政治体制の変動という側面から見れば、体制内の一つの勢力の目的、或いは手段の変質と国民の志向、勢力関係の変化であろう。

ここで、日本の対応が湾岸戦争やユーゴ紛争、テロ事件のみならず、1945年の敗戦時に遡って、「戦勝国」への複雑な意識が（これはしばしば西欧列国のアジアへの植民地政策と、「救世主」としての日本という概念であらわされたあの戦争から生じている）、国家の名においてまぎれもなく犯罪を行った事実に対して、犯罪を行った意識がない、或いはその意識を認識した時の政治的方策が分からないか意図的に不明瞭にしているというアイデンティティ上の致命傷と複雑にからみ合った事実を考慮する必要がある。これは今日、日本の「独自性」が「防衛力の増強」や「自立した安全保障体制」、「共通の脅威に対する国際社会での貢献」と結びついている点で興味深い。近隣諸国との「未来志向」の関係が、現在軍事的諸要因や経済的諸問題優先の状況にあって、それほどクローズアップされていないことを考慮しても、世紀の終わりとはじまりに日本が回想するのがかつて捨て去るべき価値として出発した「軍事力（或いは軍事貢献）」や「国旗、国家」に力を借りるアイデンティティなのである。実はこの動きも、一般大衆に対する様々なメディア、政府内の派閥の連動から生じている。この十年間に新聞、雑誌、映像メディアが主に（それが視聴率と発行部数、経常利益を重視した末の傾向であることを差し引いたとしても）送り続けたメッセージが、いかに典型的な明確さを持って人々を「動員」しているかを示しているのである。

努力して思い出した近い過去の中で、日本の人々は労働の果てに得た世界最高の水準や新しい技術、「美しい」家族の絆、そうした様々なトピックを価値として再構築しようと試みる。しかし改革すべきだった旧体制の問題点、人々を解き放つことのなかった非民主的要素のいくつかは、「正しさ」とがなんだったのかを知らない、「新しい」誇りに満ちた人々によって、そうした過去と共に蘇ろうとしているのは事実である。

戦後の荒廃の中から出発した主に経済的復興の目ざましい歴史の中で、しかし人々は直面する経済的困窮や、よって立つ政治的価値システムの貧困の中で、再び「負けたこと」によって自らを恥じ、誇りを取り戻す為に動こうとする。一つの「再生」が、常に敗北を土台にして人々を動員するのである。しかし、なにかに「負けたこと」が問題なのではない。そもそもその負けた社会と国家が、「勝つ為に何かをしたのか」「勝つことで何を得たのか」「負けたことで何を得たのか」という勝ち負けの理論を、何よりも重視していた事実と、戦後の「再生」の中で、勝利した国家と敗北した国家が、自立した国民の動きとし

て、国内で、そして国際社会で「何を果たしたか」という事実を政治システムとして確立したかが問題なのである。

努力して思い出そうとする過去は、一つの、分断された物語である。その物語は、現在に生きる人々が、過去から連なる現在の諸問題から逃げる時の理由として細かく切り取って使われるに過ぎない。マスメディアにおいて、民主的手続きである選挙権を行使する主権者たる国民の支持する議会と政府において、「再生」されるべきものが、これまでの戦後復興と社会システム構築の努力にかんがみ、初めて手にした民主主義という価値をより実質的で、理念に近付けるという努力の中で扱われているかどうかを、私達は問わなければならないのである。

註

- 1) Emil Steiger, “Vor einem Bild” in: *Vor drei Bildern*, Artemis Verlags-Aktiengesellschaft, Zürich, 1983.
- 2) T. Christopher Jespersen, *American Images of China 1931-1949*, Stanford University Press, California, 1996. pp. 44-45.
- 3) 王学珍、郭建榮主編『北京大学史料』1946～1948、北京大学出版社、教育部訓令1138頁、1141頁。
- 4) この分類は一般に経済的観点から分類される。特に土地制度との関連で分析したものとしては以下を参照。
鄭風田『制度変遷与中国農民経済行為』中国農業科技出版社、北京、1999年。107-116頁。
民族問題の観点からは以下の表を参考とした。
松村嘉久『中国・民族の政治地理』晃洋書房、2000年、100頁、表3-6。
プラセンジット・ドウアラ（山本英史、佐藤仁史訳）「＜地方＞という世界」『伝統中国の地域像』慶應義塾大学出版会、2000年、362頁。
- 5) 国家統計局編『中国統計年鑑』中国統計出版社、1986年版180頁。
- 6) 農村電力は国家規模のものと農村独自の発電とを総合したものであるが、農村の村民単位所有のものは含まない。国家統計局編『中国統計年鑑』中国統計出版社、149頁。
- 7) 食糧生産基地に関する合併企業ならびに投資環境については国際協力事業団『中華人民共和国農業開発協力基礎一次調査報告書』等に詳しい。1987年版。
- 8) 華北に関しては以下の調査記録が特に興味深い。佐々木衛編『近代中国の社会と民衆文化』東方書店、1992年。ヤン・ミュルダル著、三浦朱門、鶴羽伸子訳『中国農村からの報告』中央公論社、1973年。
- 9) 内山嘉吉宛書簡1933年11月19日。
- 10) 『当代中国』叢書編集委員会、『当代中国的職工工資福利和社会保険』中国社会科学出版社、1987年、13頁。これに対して人民公社設立後、職員給料は国家行政費から支払われ、平均月49元であった。
- 11) 『当代中国』、158-159頁、163頁。
- 12) 国際協力事業団報告書、1987年3月、6頁。

- 13) 国家環境保護総局辦公庁編『環境保護文件選編』中国環境科学出版社、2000年、386—389頁。
- 14) 晩餐会、1978年10月23日迎賓館。
- 15) 国内政治闘争とベトナム戦争との関係についてはたとえば朱建栄『毛沢東とベトナム戦争』東京大学出版会、2001年を参照。又、これらの事態の布石として525頁の同書比較図は興味深い。
- 16) 1979年2月記者発表。
- 17) Qiang Zhai, *China and the Vietnam Wars*, The University of North Carolina Press, 2000, P. 202.
- 18) L. Ling-chi Wang “Politics of Race and Power in a Capitalist Democracy: The case of the Chinese in the United States” in: *Ethnic Chinese-Their Economy, Politics and Culture*, The Japan Times, 2000, P. 211.
- 19) 大村益夫「文芸における二つの路線のたたかい」『文化大革命の研究』早稲田大学社研研究叢書1968年、50頁。
- 20) 『中国統計年鑑』中国統計出版社。
- 21) 『中国統計年鑑』中国統計出版社、1981年版、24頁。
- 22) 村松一弥『中国の民話』毎日新聞社、1972年。
『中国の少数民族 その歴史と文化及び現況』毎日新聞社、1973年。
- 23) Thomas P. Bernstein, “Instability in Rural China” in; ed., David Shambaugh, *Is China Unstable?* M. E. Sharpe, New York, 2000. P. 96, P. 103.
復刻版の発刊等、文芸、芸術分野での民族の強調は際立っている。
宋哲編『西藏民間故事』香港宏業書局出版、1962年。
孟志東編『達斡爾族民間故事選』上海文芸出版社、1979年。
中国民間文芸研究会主編、貴州省民間文学工作組編『苗族民間故事選』人民文学出版社、1963年。
秦末、東漢、隋、北宋から連なる口承文学については董森編、中国民間文学作品選別編『歴代農民起義説故事』上海文芸出版社、1979年。
- 24) たとえば以下を参照。
パトリック・オブライエン著、秋田茂、玉木俊明訳『帝国主義と工業化』ミネルヴァ書房、2000年。
- 25) Carlos A. Magariños, George Assaf, Sanjaya Lall, *Reforming the UN System, UNIDO's need-driven model*, Kluwer Law International, UNIDO, 2001.
安藤正士、太田勝供、辻康吾『文化大革命と現代中国』岩波書店、1986年。
特にメディア関係の人物の回想録として陳凱歌著、刈間文俊訳『私の紅衛兵時代』講談社、1990年。

作品データ

- A-1 徐匡『草地詩篇』(1200×850) 1975
- A-2 付勇『繁忙的土地』(610.5×400.5) 1978.8
- A-3 莫測『新湖沃野』(340×520) 1974
- A-4 徐匡『祖国大地』790×680 (1972)

- B-1 阿鵠『鴿子』(700×380) 1984.7
- B-2 徐匡『高原之陽光』(770×500) 1984.7
- B-3 徐匡『潔白的哈達』(850×620) 1984.7
- B-4 韋智仁『惜春姑娘』(310×360) 1984.3
- B-5 徐匡「大江之源」(820×600) 1979

版画作者は、この時期の代表作について以下の文献の180頁でも触れている。80年代をいわゆる創作回復期と名付けていることは興味深い。北大荒版画30年文献編輯委員会編『北大荒版画三十年』黒龍江芸術出版社、1988年。又、ソ連の影響、西洋の影響も取り入れながら独自の展開を行っていく過程が、11届三中全会の解放政策をきっかけに具体化していくことについても述べている。419頁。

杜鴻年「創作歷程的回顧」『北大荒版画三十年論文選集』黒龍江芸術出版社、1988年、422－435頁。

又、徐匡は、この書物の248頁で、学生時代からの一貫した研究の経験を踏まえて、いかに抽象に走らず、具体的な姿を芸術化するか、それが「社会に与える影響」について詳細に述べている。

キーワード 版画 少数民族 地方と都市 文化大革命 米中国交正常化
Chinese Woodcut minority memory
the Great Proletarian Cultural Revolution
Normalization of Sino-American ties

(Setsuko ONODA)