

東の間の文芸復興

——「喜劇映画問題討論」の`軌道、——

好 並 晶

はじめに

1. 本論稿の目的

中華人民共和国成立の後、文芸は党の厳格な統制下に置かれる。1956年の「百花齊放百家争鳴」方針によりひとたびは自由創作の気風が生まれるものの、それは翌57年の「反右派闘争」にて内部不穏分子を摘発する仕掛け罠と化す。1958年の「大躍進運動」により中国は無軌道な生産競争を展開し、大いなる人的・物的損害を生む。この運動を唱導した毛沢東は国家主席の任を逐われ、劉少奇と鄧小平による「調整政策」が採られるが、それは1966年より発動される「文化大革命」の火種となった。

丸山昇はこのように述べている。「1960年代初めの「調整期」には、分科界を含めて軌道修正の試みも見られたが、所詮基本的方向は定まってしまっていた。(略) 中共はいっそう急速に教条的・原理主義的傾向を強める。これ以後文革への道に歯止めはなかった。」¹⁾ 史的事象を巨視的に概観するならば、この叙述に誤りはなからう。だが、この「調整期」を文節的に解析すれば、文革へ直結するものとは異質な、文芸工作者たちによる営為の足跡が発見できるはずである。宇野木洋は「調整期」を文革への定められた通過点とみなす丸山昇に対し、「文革を回避し得る、ないしは新たな方向へと踏み出し得る“最後のわずかなチャンス”でもあったという視角」でこの時期を見直す必要を説く²⁾。この見解に、筆者も強く首肯するものであった。じじつ、中国映画作品に目を転ずれば、『枯木逢春』や『李双双』、『農奴』、『舞台姐妹』など、社会主義国家建設期の映画を代表する佳作が、この「調整期」にこそ作られているのである。そこで本論は、「喜劇」ジャンル映画に視点を据え、「調整期」に向けて展開された議論を基に、映画工作者たちが「大躍進運動」の熱病的状況から冷静さを奪回し、映画創作の復興に至るまでの`軌道、`を追うこととする。

2. 社会主義喜劇映画のながれ

「百花齊放百家争鳴」方針期に奨励された社会主義喜劇映画の制作は、嘗て上海で`東洋のチャプリン、`の異名をとり、延安での文芸学習を経て、戦後の`満映、`接収に参加した、映画作家の呂班が先鞭を着けた。第一作『新局長到来之前』(1956)は概ね歓迎されたが、本作製作中に党幹部からの干渉を受けた呂班は、第二作『不拘小節の人』(1957)、第三作『没有完成的喜劇』(1957、未公開)において党や文芸評論家の教条主義的姿勢を大胆に批判した。これが災いし、「反右派闘争」期に入るや呂班は逸早く批判闘争の標的となる³⁾。1957年9月16日に行なわれた中国作家協会党組拡大会議にて、当時中共中央宣伝部副主席の周揚は講話を発表、その内容は翌年2月28日の『人民日報』に掲載された「文芸戦線上的大弁論」⁴⁾に総括され、映画事業内に見える資本主義思想の蔓延を駆逐する、との方向性が定まる。こうして、1956～1958年初期に制作された映画作品の大半が反党・

反社会主義的なものとして排斥される。

中央電影局副局長の陳荒煤による「徹底的に銀幕の白旗を引き抜け——1957年映画芸術作品中の誤った思想傾向に対する批判」⁵⁾には、喜劇作品に対する直接的な言及が見られる。彼は1957年に諷刺喜劇が流行、反党反社会主義的『没有完成的喜劇』のほか、映画創作者は深遠な思想に欠け、ブルジョア低俗趣味の作品群を産み、劇中の肯定人物は個々の奮闘を描くのみで党の指導には無関心だ、と非難する。

上記の喜劇映画の「笑い」の要素が全て「ブルジョア低俗趣味」として一蹴されると共に、喜劇の手法である「諷刺」は、生活中的暗部や欠点を誇張し、生活の真実を歪曲する可能性をはらむ要素として忌避される。1958年より始まる「大躍進運動」では、周恩来の提唱により「芸術性記録片」の大増産が始まる。呂班の失策を贖うように長春廠で撮られた『水庫上の歌声』⁶⁾や北京廠の『十三陵水庫暢想曲』⁷⁾は共産主義理想郷幻想を高らかに謳い上げ、これらの作品に示される「笑い」は理想社会を謳う「喜び」の「劇」を構築した。しかし「芸術性記録片」は粗製濫造の様相を呈し、結果として資源と人的力量の浪費をもたらす。

1959年、建国十周年を迎えて「芸術性記録片」への疑義が提起された頃、文化部副部長の要職にあった夏衍は建国十周年記念作品に『五朵金花』⁸⁾をエントリーさせる。また、これを追うように上海海燕廠が製作した喜劇映画『今天我休息』⁹⁾が登場、当該二作が内包する「笑い」は「諷刺」性の笑いではなく、健康的な笑いであるとして、「歌頌性喜劇」と名付けられ称賛された。

I：「歌頌性喜劇」の様相——北の『五朵金花』、南の『今天我休息』

I-1. 「軽妙で愉快」な喜劇映画をめざして

「大躍進運動」期に製作された「芸術性記録片」には、毛沢東が同年に「成都会議での講話」で提言した革命的リアリズムと革命的ロマンティシズムの結合、所謂「両結合」創作理論が直接投影されていた。「大躍進運動」のさなかではとりわけロマンティシズムが拡大解釈され、実質的には現実性のない無味乾燥な作品を量産した。1959年7月に開かれた文化部全国故事片廠廠長会議では国産映画水準の低下が指摘され、夏衍はこの会議上で「芸術性記録片」には人民に供給すべき芸術性と娯楽性が欠けていたと批判しつつ、建国十周年記念映画候補作品についても、ミュージカルや喜劇映画など愉快な演目がない点に言及している。同年1月に民族文化工作会議に出席するため雲南省大理に赴いていた夏衍は、白族の人々が優美な風景のもと明るく働く様子から発想を得、長春電影制片廠で自ら創作小組を組織、タイトルも自ら決定した喜劇映画『五朵金花』を記念作品に加えた¹⁰⁾。

『五朵金花』はこのような物語である。

——白族の青年阿鵬は、大理の祭で村娘の金花と恋仲になる。翌年に彼女と結婚することを約束した阿鵬は、一年後に大理を再訪するが、彼女の居場所が判らず方々を探し回る。村には、金花と名乗る女性が沢山おり、阿鵬は許嫁の金花だと思い込んで人違いをするばかり。しかし彼は、労働に汗流す勤勉な金花たちの姿に感銘を受ける。

村の人民公社副社長である当の金花は、阿鵬が自分を訪ねに来ていることを知り内心喜ぶが、公務を優先して直ぐには会いに行かない。トラクター運転手の金花がある青年と結婚式を挙げる現場で、彼らの媒酌人を務める副社長の金花を見た阿鵬は、許嫁の金花当人の結婚式と勘違

いをして落胆するが、彼はその村に留まり、労働に勤しむ。遂に二人の誤解も解け、彼らは胡蝶泉の畔で再会し、村人達に祝福されながら永遠の愛を誓う。——

一方、上海の映画制作廠は建国十周年記念映画展覧に八篇の作品を出品するが、革命戦争ものや歴史人物ものが大半であり¹¹⁾、当時の社会を描くものは、医務員が西洋医学に頼らずに負傷した労働者を救う「芸術性記録片」的性格の強い作品¹²⁾で、夏衍が唱導した軽妙で愉快的な作品を生み出せていなかった。上海電影制片廠分廠である海燕廠は、記念映画展覧月が閉幕された頃に『五朵金花』に拮抗する喜劇『今天我休息』の制作に入る。二か月半ほどの急ピッチで制作された本作は、1960年元旦公開を果たした。

『今天我休息』はこのような物語である。

——青年民警の馬天民、今日は非番の日だ。彼の警察署長の奥さんは、郵便局員の娘、劉萍と馬天民をお見合いさせようとするが、馬天民は非番でも炊き出しの手伝いをしたり、夫婦喧嘩の仲裁をしたり、川に落ちた子豚を助けたり、交通違反者を取り締まったりと大忙しである。やっと彼をつかまえた署長の奥さんは、劉萍と映画を観に行くようチケットを渡す。初のデートに理髪店で散髪する馬天民は、今度は近所の子供が急病になったことを知り、その子を病院に連れて行くうち約束の時間を過ぎてしまう。見かねた署長の奥さんは、劉萍の家で食事をする段取りをつける。彼女の家へ急ごうとする馬天民だが、今度は落とし物の財布の持ち主を探して時間をとられる。その落とし主が、偶然にも交通違反で取り締まった男だった。彼に食事を振舞われた馬天民は約束の時間に遅れながら劉萍とやっと出会うが、食事を断る馬天民に、劉萍はむくれ顔。破談寸前のところで劉萍の父親が登場、彼は偶然にも馬天民が助けた子豚の持ち主であった。父親から馬天民の奉仕精神を聞かされて、劉萍は馬天民への誤解を解き、彼との結婚を承諾するのだった。——

I-2. 二作品の評価と「誤解や偶然性」

この、北の『五朵金花』と南の『今天我休息』は、「大躍進運動」のさなかに迎えた建国十周年の節目を代表する「喜劇」映画として名を残すこととなる。この「喜劇」とは、共産主義へ邁進する中国社会を生きる、無私奉仕の精神を持った新人物たちを「微笑み」で歓迎するものであった。この二作品に共通するのは、登場人物が自らの利益を顧みず、社会建設事業への積極参加を優先するプロットを持つことである。そのプロットを叙述する際、登場人物が意図しない偶然の出来事や、その偶然性のために人物間に発生する誤解を物語ることにより開示されてゆく形式が採られている。その「誤解や偶然性」が、『五朵金花』と『今天我休息』の「喜劇」性を支える要素である。

この二作品に対する当時の評論文には、「誤解や偶然性」の活用への高評価が示されている。『五朵金花』については、白景晟¹³⁾の評論文「構造・誤解及びその他——『五朵金花』随感」¹⁴⁾が次のように評論する。

古典主義的な、或いはリアリズム作家達の作品においては、誤解は往々にして貴族やブルジョア階級の醜悪なる性質を暴露するために用いられた。(略)しかし我々の新時代の喜劇『五朵金花』では、この一連の誤解や偶然性を通じて、我々に人物の愛すべき品格や、人々の温かな気遣い、青年達の道徳的情操を見せてくれるのである。(略)この要素を運用して人物の善良なる品格を提示する手法は、我々の喜劇において肯定的人物を創造する際の、注視すべき原則であ

ろう！

「誤解や偶然性」という要素が、否定的人物を嘲笑するのではなく、肯定的人物の品格を強調するために用いられる点が、新しき「喜劇」の「原則」であると彼は断言する。そこには、「双百」方針時期に生まれた「諷刺性喜劇」が踏んだ轍を暗に批判する意識が仄見えよう。

また『今天我休息』については、1960年4月27日に中国電影工作者聯誼会が『今天我休息』についての座談会を催し、映画雑誌には「伸びやかに喜劇を語る——『今天我休息』座談会」と題してその内容が掲載されている¹⁵⁾。劇作家の馬少波¹⁶⁾は、『今天我休息』が『五朵金花』と並び喜劇の新品種であり、光明面を歌頌する喜劇映画はとして歓迎、提唱すべきと述べ、脚本家の葛琴¹⁷⁾は、現実を歪曲した過去の喜劇とは鮮明な対照をなすとと称賛、作家の李健吾¹⁸⁾は、諷刺を用いず誤解で喜劇効果が得られ点を絶賛し、映画監督の蔡楚生¹⁹⁾は、喜劇形式は「歌頌」を以て旧社会の固定観念から脱する時が来たと評する。これらの評価から読み取られるのは、「双百」方針時期に登場した「諷刺性喜劇」映画に対する警戒心と、そこから起こる反作用である。諷刺は呂班の作品が象徴するように、社会における負の事象、ともすれば党指導部を批判・攻撃する危険性をはらんでいた。まして「大躍進運動」中期にあっては、諷刺は忌避すべきものである。ゆえにその対極の、当時の社会を歌頌する「喜劇」の形式が、『五朵金花』、『今天我休息』の二作品が持つ「誤解や偶然性」と規定され、賞賛・奨励された。特徴的なのは、当時名だたる文芸工作者たちが挙ってこれら「歌頌性喜劇」を称賛している点である。諷刺を遠ざけ社会を歌頌する、この動きはいわば「国策」と解することができる。

Ⅱ：「喜劇映画問題討論」が描く「軌道」

Ⅱ-1. 「喜劇映画問題討論」の開始点

しかし、「諷刺性喜劇」映画に対し示された、肯定面／否定面の矛盾衝突を旧時代の遺物として放棄し、「歌頌性喜劇」映画の「誤解や偶然性」がそれにとって代わるとの見解には、「大躍進運動」の綻びが大きくなるにつれて問題視されることとなる。それは、解放後中国の文芸原則である毛沢東の文言に対する解釈の問題であった。毛沢東が1942年に行なった『延安文芸座談会における講話』（『文芸講話』）には、以下の文言が存在する²⁰⁾。

* 人民群衆による一切の革命闘争は、必ずこれを歌頌しなければならない。

* 人民群衆においては、人民の労働と闘争、人民による軍隊、人民による政党に対して我々は当然ながら賞賛すべきである。

これらの文言は、「歌頌性喜劇」映画の存在を肯定する理論的支柱となる。社会主義国家の人民群衆による労働生活は、歌頌の姿勢でそれを描くべきとする方向性に、「歌頌性喜劇」映画が持つ物語構成は確かに合致している。

ただ、同時にこのような文言も存在している。

* 我々は諷刺を排除するべきだろうか？いな、諷刺は永遠に必要なものである。しかし数種類の諷刺があるのだ。それは、敵に対するもの、同盟者に対するもの、自己隊伍に対するもの、態度はそれぞれ違うものである。我々は概して諷刺を反対するものではないが、諷刺の乱用

は排除しなければならない。

- * 革命的文芸家に対して、暴露の対象は侵略者や搾取者、圧迫者及び人民に残された悪辣なる影響でのみあるものであり、人民大衆ではありえない。人民大衆にも欠点があるが、それらの欠点に対しては人民内部の批判と自己批判で克服すべきである。これらの批判と自己批判もまた、文芸の最も重要な任務の一つである。しかしこれは、「人民を暴露する」というものであるべきではない。人民に対しては、基本的に彼らを教育し、高めるという問題なのである。

文芸が諷刺の機能を放棄できないとする文言は、しかし、その諷刺対象により諷刺の方法を改めるべきだ、とする点に重きが置かれている。即ち、敵に対しては徹底的な暴露と嘲笑、人民内部の問題には教育と向上を促す諷刺を行なうべきだ、とする区分を述べている。

また同時に、毛沢東の著述には次の言葉もある。

- * 一切の事物に含まれる矛盾面の相互依存と相互闘争が、一切の事物の生命を決定し、一切の事物の発展を推進する。何物も矛盾を内包しないものはない。矛盾がなければ世界はない。²¹⁾

これは毛沢東の『矛盾論』に見える文言である。明るく輝かしき時代として一切の矛盾問題が取り沙汰されない大躍進時期の幻想的観念と、この文言は大きな齟齬を起こしている。ならば、「大躍進運動」と建国十周年記念という時期に、あたかも矛盾などないと社会を描いた「歌頌性喜劇」映画の方向性は、「矛盾がなければ世界はない」との毛沢東の定義に離反することとなる。「歌頌性喜劇」映画は、「大躍進」の幻想的情勢と毛沢東の理論の間に挟まれた文芸と意識されはじめた。そして、上海『文匯報』を議論の主な舞台として、「歌頌性喜劇」映画に関する討論、「喜劇映画問題討論」が開始される。それは、「芸術性記録片」の濫造という失敗を経てもなお「大躍進運動」の熱狂から冷めやらない映画関係者達が、自らの冷静さを取り戻すまでの理論的、実践的軌道を示すものであった²²⁾。

II-2. 「喜劇映画問題討論」初期——矛盾衝突の有無をめぐる

本討論の契機となるのが、周誠名義の「試みに喜劇を論じる」²³⁾である。先ず毛沢東の文芸原則に基づき、「喜劇」映画を「諷刺性（暴露性）」と「歌頌性」とに分類し、「諷刺性喜劇」には、敵味方の矛盾を反映するもの／人民内部矛盾を反映するものの二種類があり、人民内部矛盾を反映する「諷刺性喜劇」は、人物に対して善意ある批判を行なって教育を進め、人物を敵に見立てて辛辣な暴露を行なってはならない、と強調する。これは、毛沢東の「人民を暴露してはならない」という定義に忠実である。

一方、「歌頌性喜劇」とは、新社会における新人物、新事象、新道徳観を歌頌するものであり、喜びに満ちた新時代の姿を反映するものだと述べ、毛沢東の「歌頌」に関する原則を遵守する。彼は論を一步すすめて、現社会に様々な喜びが充満する事実こそ「歌頌性喜劇」の存在基盤であるので、「歌頌性喜劇」は「諷刺性喜劇」の持つ矛盾反映の機能を持たなくてもよいと定義する。周誠は「歌頌性喜劇」映画を定義する際、毛沢東が述べる「歌頌」の面を最重視し、文芸全般の任務である矛盾反映の側面を遠ざけたのである。その上で、「歌頌性喜劇」映画の表現手法に関する特徴を次のように述べる。

如何なる芸術作品にも、筋立てに様々な誤解や偶然性を配置することが許容されている。歌

頌性喜劇に関して言えば、演劇的衝突は主にこの誤解や偶然性の基礎の上に構築されている。これによって面白み溢れる、魅力的な筋立てを創り出す。偶然性や誤解の手法は、先進人物の優秀な品格と生活の喜びを表現すべく用いられるものゆえ、これはリアリズムの手法であり、正しき運用のもとでは現実の歪曲は起こり得ない。

嘗て「諷刺性喜劇」作品が嵌まり込んだとされる「現実の歪曲」という欠点に敏感に反応しつつ、この観点を開示していることが明確であろう。先進人物の品格と喜び溢れる生活を表現するからリアリズムだ、との論定には、なおも「大躍進運動」の臭いを感じさせるが、注目すべきは「歌頌性喜劇」の物語を発展させる要素が、善悪の衝突ではなく、登場人物が抱く「誤解」や、言動中に起こる「偶然性」に依拠しており、その「誤解や偶然性」によって「歌頌性喜劇」映画が「喜劇」として成立している、と定義する点である。これは前掲の白景晟が「誤解」の要素を「喜劇」の「原則」とする論と一致する。

周誠が「歌頌性喜劇」映画と「諷刺性喜劇」映画との機能的区分を試みたのは、「歌頌性喜劇」に矛盾衝突が描かれず演劇的基礎を踏まえていない、また、「歌頌性喜劇」の矛盾衝突は素晴らしい事象とより素晴らしい事象との差異の間にある、といった輿論が存在していたからである²⁴⁾。差異は矛盾衝突になり得ず、結果「歌頌性喜劇」には矛盾衝突が反映されていない、即ち毛沢東の文芸原則に則っていないという見解に対し、周誠は「諷刺性喜劇」とは異なる「歌頌性喜劇」の機能を強調することで、理論的にその存在を肯定しようとしたのである。

前掲の輿論、すなわち「歌頌性喜劇」に矛盾衝突が存在しない、という意見が明記された文献は、当時の資料から発見できない。しかしこれは、戯劇家協会理事の要職にある人物が『『今天我休息』座談会記録』中に見受けられる意見²⁵⁾と強調している点から、文芸評論家の中で取り沙汰されている見解であったことが分かる。これを指摘した顧仲彝²⁶⁾は、「歌頌性喜劇」が矛盾を反映する必要のない文芸と見做す周誠と一線を劃し、「歌頌性喜劇」も矛盾衝突を反映するという論点でその存在価値を証明しようとする。顧仲彝は「喜劇の矛盾衝突について漫談する」²⁷⁾と題し、『今天我休息』の中で叙述される「偶然性」や「誤解」は、無私奉仕の馬天民の共産主義思想と、それを性格上の欠点や故意におかした行動と邪推する署長の妻や劉萍自身のブルジョア階級思想との間に出来る、彼女らの思想態度こそが批判すべき否定面の表象だとして次のように述べる。

つまり、馬天民の崇高なる無私奉仕の思想を歌頌して我々観客に肯定的教育を与えると同時に、間接的に身勝手なブルジョア階級の思想と態度をも批判、諷刺するのだ。(略)肯定・否定人物の矛盾衝突は演劇矛盾衝突である。歌頌性演劇における矛盾衝突はこの様式を採らず、誤解と偶然性によって構成されるものだ。しかし、これら誤解などの要素は二種類の階級の間で作られており、概して肯定面を強調して人々を教育しつつ、同時に否定面を暗示させ、それを批判するものである。

このように「歌頌性喜劇」映画のありかたを矛盾衝突の枠組の中に収めようと試みるのは、顧仲彝自身が指摘する演劇的矛盾衝突律をこれらの作品が持ち合わせており、決して現実から乖離した作品ではなく、ましてや「無衝突論」に墮した修正主義的作品でないことを証明する意図があったと考えられる。だが、彼が示す「肯定面を強調」することで具体的に描かれていない「否定面を暗

示させ」という論理は、文芸における矛盾の反映という原則に「歌頌性喜劇」映画を強引に適合させようとする、かなり牽強付会なものに映る。

II-3. 人物を描き込むための矛盾衝突

この二者の意見に対し、『文芸報』編集員である張葆莘²⁸⁾は根本的な問題を提起する。彼は「喜劇と笑い」²⁹⁾において、「歌頌性喜劇」に賛同の意を表しながらも、諷刺性を持った「喜劇」作品に情勢変化に伴った発展を遂げさせるべきだ、と「諷刺性喜劇」の必要性を示唆しつつ、「歌頌性喜劇」映画二作品に対する周誠と顧仲彝の定義に反論する。張葆莘は、周誠や顧仲彝が「歌頌性喜劇」の定義を行なう過程で、「喜劇」中の「笑い」を作り出すための手法にすぎない「誤解や偶然性」という要素が、演劇的衝突律そのものと置換されている点を指摘し、その論理が現実生活の反映という文芸任務への軽視を生み、「喜劇」の形式ばかりを追求するのではないかと懸念する。そして、『五朵金花』と『今天我休息』の演劇衝突律が「誤解や偶然性」によって構築されているとする顧仲彝の意見に対して、次のように反論する。

これら誤解や偶然性は皆、この二作の映画で運用されている喜劇手法であり、物語上の表現工程にすぎない。これをどうして矛盾衝突などと言えよう？(略)もしそうならば、この二作品の物語における反作用的動作は誤解や偶然性ということになり、まるで誤解によって阿鵬が金花を見つけ出す事が妨害され、偶然性によって馬天民が約束を守る事が阻止されているかのようだ。このように、現象面を矛盾衝突と見做しては、必ずや演劇作品における本当の衝突——即ち性格的衝突、思想的衝突を抹殺するであろう。

張葆莘のこの意見は、周誠や顧仲彝が展開していた枠組規定の討論レベルから一步踏み込んだ感が強い。即ち、「喜劇」作品中の劇中人物が、如何にその性格や思想を表現しうるか、翻れば、性格、思想を持つ劇中人物を創作者が如何に描きこむか、という、劇作における根本的問題を抽出しているからである。文芸が政論を代弁、喧伝しかできない情勢では不可触である人物形象への注視は、往々にして政局が緩和する毎に頭を擡げてくる。張葆莘が「性格的衝突、思想的衝突」に関して言及したことは、ここで「大躍進運動」の推進力が既に減衰していることを示すだろう。それを明言するように、張葆莘が意見提起した八日後の『文匯報』には、范華群名義の「新喜劇の矛盾衝突を略論する」³⁰⁾が掲載される。

如何なる喜劇作品も、現実を歪曲したり現実を粉飾してはならない。歴史的に、具体的に、真実味を湛え現実を反映せねばならないのだ。我々の現実生活には喜びが満ち溢れているから、新喜劇とはその生活のありようを反映する、喜びに満ちた生活が新喜劇の客観的演劇衝突の基礎を構築する、とある同志はみなす。それは、我々の現実生活は全てめでたく、平安無事であり、二度と何の矛盾も起こらないと言っている事と同義ではないか？喜劇で生活を反映する際、演劇的衝突を表現する必要が一切ないというのか？

この文章に提示されている、「現実生活には喜びが満ち溢れている」という前提は、「芸術性記録片」濫造期や、『五朵金花』と『今天我休息』の創作時期において絶対的な定義であった。しかし、

それが「大躍進運動」の熱狂で「粉飾」された前提であり、現実生活が「全てめでたく、平安無事」なものでないことが、ここで明示されたといえる。ならば、その熱狂の副産物である「歌頌性喜劇」以後の「喜劇」映画はどうあるべきか。その解答を求めるべく、討論は「喜劇」における人物形象を如何に構築するか、との方向へと「軌道」を移していく。

II-4. 「歌頌性喜劇」映画における肯定的人物形象の定義

討論の端緒となった周誠の文章「試論喜劇」では、新しき時代を反映するために、「歌頌性喜劇」に登場する人物は諷刺される対象ではなく、歌頌される対象でなければならない、とした上で、過去の小市民的な「ユーモアのある性格」の人物では「歌頌性喜劇」の主役たりえない、と排斥している。その一方、秋文名義の「³¹⁾笑い、から語りはじめる」では、「ユーモアのある性格」が肯定的に捉えられている。この文章は、顧仲彝が提示した「歌頌性喜劇」に人民内部矛盾が描かれているという論理に従い、「喜劇」を「敵味方の矛盾を反映する喜劇」と「人民内部矛盾を反映する喜劇」の二要素に再分類した上で、社会発展規律と矛盾をきたす「道化」役の「滑稽さ」が前者の笑いを作る、と見做す。そして、「歌頌性喜劇」の喜劇的人物像を以下のように定義する。

これらの喜劇（「歌頌性喜劇」＝引用者注）の特徴は明らかに「滑稽」ではなく、それとは異なる別の情緒である。この喜劇の特徴とはユーモア、諧謔と風趣にあると考える。善意の諷刺では「滑稽」を生み出すことはありえないが、ユーモアと諧謔を生み出せる。これらの主な区別とは、滑稽な役柄は否定的な配役であり、ユーモア、諧謔、風趣を持つ役柄は肯定的な配役であり、道化ではない。

ここで主張されているものは、否定的人物が性格的に持つ特徴を、批判嘲笑されるべき「道化」として捉え、「ユーモア」は善意の諷刺により教育、更正される人民内部の人物や、大いに称賛、歓迎される肯定的人物が持つ性格と見做す観点である。この意見により、肯定的人物は冗談好きな、ユーモアに富んだ非「道化」であり、否定的人物は嘲笑される滑稽な「道化」である、との枠組が提示されている。

また、「現実生活は全てめでたく、平安無事であり、二度と何の矛盾も起こらない」ものではない、と明言した范華群は、前掲文において「歌頌性喜劇」映画作品に描かれる人物形象の定義を、『今天我休息』の馬天民を例に挙げて行なっている。彼は、社会矛盾を反映しない「喜劇」作品が成立可能とする周誠の意見に反対しつつ、『今天我休息』の馬天民の人物形象にこそ社会矛盾面が反映されていると仮定する。

表面上、『今天我休息』には矛盾闘争が何処に表現されているのか見出すことができないが、実質的には極めて先鋭に表れている。(略) 馬天民が約束を守る道すがらに出会う一連の出来事は全て、彼の責任、及び人民群衆利益と関連する出来事である。馬天民の公事公益に励む本質により、群衆の公事は彼の私事を後回しにさせ、彼の約束がふいになる。この状況下で矛盾は発生し、演劇的衝突もこの基盤のもとで展開される。私事と群衆の利益との間には明確に矛盾が発生しているのではないか？ (略) 彼は何ら躊躇もなく人々のために献身する。この「何ら躊躇しない」点には矛盾衝突がないのか？ 実はその逆であり、この「何ら躊躇しない」点こそが個

人の利益をなげうち、大衆利益のために敢然と働くという表れである。これこそ、崇高な共産主義思想が卑しきブルジョア階級思想に打ち克つ、という矛盾闘争の顕れなのだ。

范華群は本論で『今天我休息』に社会矛盾が反映されていると述べるが、この論理にこそ大きな矛盾が見えよう。大躍進の夢想から醒めつつある時期において、社会に矛盾が厳として存在することを明言する范華群は、毛沢東の文言「何物も矛盾を内包しないものはない。矛盾がなければ世界はない」を引用しながら持論を展開するが、「歌頌性喜劇」作品に描かれた「新人物」の形象問題に対しては、「共産主義」的理想人物への夢想から醒めていない。「崇高な共産主義思想が卑しきブルジョア階級思想に打ち克つ」という要素はあくまで、当時の基礎となるイデオロギー問題であり、それは劇中の「矛盾」の反映とは一線を劃す。まして『今天我休息』には范華群自らが認めるように、ブルジョア階級思想を提示する人物や事象が、一切描き込まれていないのだ。范華群はイデオロギーとして前提にある矛盾の反映を、作品に強引にあてがう。顧仲彝のそれと同様、范華群の意見にも「大躍進運動」の政情に煽られた論理的齟齬、思想的限界が刻印されている。

以上、喜劇映画討論の初期にみえる、「歌頌性喜劇」映画の人物形象の定義に関する見解を討論文章内から拾い上げた。総じて各々相違こそあれ、「歌頌性喜劇」の主人公たる肯定的人物をある一定の枠組に嵌め込もうとする傾向がある。それが「諷刺性」を持つものにせよ、「歌頌性」が強いものにせよ、「喜劇」作品の創作者側からすれば大いなる枷であったろう。「喜劇」作品においては、その「笑い」を生成する主要人物が、表層面（姿かたちや演技を含む運動面）から内面（心理活動、心情変化などの精神面）まである程度解放され、生き生きとその「喜劇」性を発揮せねばならない。しかし人物形象の定義はその主人公像を狭い枠組に封じ込める。上掲の文章に照らせば、肯定的人物たる主人公は「ユーモア」を持つことを禁じられ、滑稽な「道化」となってはならず、自らの奉仕行動に「躊躇」は許されない。姚萌名義の文章「喜劇の肯定的形象問題」³²⁾は、その「喜劇」の主人公を創作する当事者たちを以下のように論難する。

何故喜劇における肯定的人物は人々を笑わせられないのか？これは、劇作家や俳優の思想感情が未だ徹底的に改造されておらず、生活への関与が不足しており、現実生活の中に存在する喜劇性に富んだ先進人物の思想品格に対する認識を欠いているからである。(略) 劇作家達や俳優が虚心に労働者、農民、兵士から学び、生活から学び、吸収し蓄積し、集中や概括、水準向上を経てこそ、この無尽蔵の豊富な創作の源泉から、鮮明にして人々の心を動かす喜劇的肯定人物形象を創造しうるであろう。

評論家側は創作者側の思想改造の不徹底を批判する。文芸創作事業の当事者たる創作者が置かれた地位の低さを彷彿とさせると同時に、彼ら創作者達の「喜劇」創作面での閉塞状況を如実に感じさせる。しかし、この閉塞状況の中、まさにこの枷を作り出す元凶であった「肯定的人物を如何に描くか」という争点が、以降の「喜劇」映画創作問題に風穴を開けてゆく。

Ⅲ. 「歌頌性喜劇」は「喜劇」の主流になりえない——肯定的人物形象をめぐる議論

Ⅲ-1. 軟着陸への軌道、——顧仲彝たちの理論

1961年1月14日から18日にかけて開かれた中共第八回第九次中全会において、「大躍進運動」の暴走状態から国情を立て直す方針、所謂「調整政策」の方針が固められ、先ず国民経済状況の回復が図られてゆく。この動きに伴い、文化部電影局によって主宰される故事片廠廠長座談会が上海にて開催され、映画事業における「調整政策」方針の徹底が提起される。

前年より顕在化していた「大躍進運動」の失敗は、1961年になり公的に認められる。電影芸術理論研究部主任である映画評論家、芸軍（羅芸軍）は、「社会主義の電影喜劇を試論する」³³⁾において、社会主義における「喜劇」の主な任務が社会を肯定、歌頌することにある以上、肯定的人物形象を如何に創造するかという課題は回避できないと述べ、その持論を展開するが、「生活の中に喜びが満ち溢れている以上、生活をリアルに反映した作品は往々にして喜劇的色彩を帯びないわけにはゆかない。譬え、芸術家が意識的に喜劇という芸術形式を用いない時にしても」という、喜劇作品が如何なるものかさえ不明瞭な見解にとどめている。そして「生活の中に喜びが……」との常套句が、喜劇とは「喜」びの「劇」という論調を「調整政策」に入ってもなお継承しようとする態度を示している。

一方、文章「再び喜劇の矛盾衝突問題について」³⁴⁾は、本問題討論の初期から参加していた顧仲彝が再び発表したものである。顧仲彝は、芸軍の曖昧な姿勢とは対照的に、討論初期の「共産主義思想とブルジョア階級思想の間に起こる矛盾衝突」が「歌頌性喜劇」作品に描かれている、という持論をつぶさに修正しつつ、肯定的人物形象のありようについて言及する。彼は張葆華の批判意見を受け、自らが提示した矛盾衝突の要素には、①それが示す実質或いは本質、即ち内容、②芸術表現としての方法或いは手段、即ち形式、の二側面があると見做す。そして、矛盾衝突の実質的内容は敵味方対抗性矛盾と人民内部矛盾とが主たるものであり、それを表現する手段、形式は、創作者の技巧を経て多種多様となると述べる。その上で、「歌頌性喜劇」二作品は、共産主義品格とブルジョア階級思想との間に起こる矛盾衝突の実質的内容を、創作者の創造による「誤解や偶然性」という手段、形式で表現した作品であると再定義する。但し、この矛盾衝突を表現する形式を創造する際、作者の空想のみで捏造されるのではなく、矛盾衝突の実質に基づくべきであり、その上で人物形象は現実生活を反映して形作られるべきものと指摘する。

顧仲彝のこの文章における思考の道筋は興味深い。彼は『今天我休息』に矛盾衝突が反映されているとの持論を敢えて取り下げず、矛盾衝突の形式と人物形象のあり方との関係性にまで発展させ、その帰結点を基に、『今天我休息』の人物像に再検討の眼を向けているのだ。そこで導き出される帰結は、「歌頌性喜劇」には少なからず欠点がある、というものであった。

『今天我休息』の主な欠点は、馬天民という人物の性格を作り込めておらず、その性格から「約束を破る」という叙述形式を完璧には構成できていない点である。彼の約束破りの中には先進的性格からその原因を見い出せないものが数箇所あり、彼の休日に発生する一連の偶発的出来事と化している。(略) 例えば、羅愛蘭に皮財布を届けた時、一～二時間も食事に付き合っ

女が料理を運んできた際、馬天民は決して食べようとしない。なぜ羅愛蘭の食事は食べ、劉萍の食事は頑なに食べようとしないのか？これは如何なる原則や高貴な品格を描いているというのか？

顧仲彝が本討論初期に発表した文章において、『今天我休息』に「共産主義思想とブルジョア階級思想の間に起こる矛盾衝突」が反映されていると定義した目的は、毛沢東が提唱する文芸原則に適應した新型「喜劇」の佳作であることを証明するところにあつた。その論証の方法が牽強附会であつたため、論拠を補填した際、寧ろ本作が肯定的人物を描写し得ていない、という構造欠陥を導き出したのである。この展開が堅固にみえる分、帰結こそ滑稽に感じられるが、それは顧仲彝自身が意図的に創出した展開かもしれない。『今天我休息』の構造欠陥を指摘するのは、「大躍進運動」という熱狂から脱出するための必然的方策でもあつたからだ。

一方、早期より「歌頌性喜劇」映画が登場人物の性格や思想の衝突が描出できていないと指摘した張葆莘も、再度「戯劇衝突を論ず」³⁵⁾を發表する。彼は、「歌頌性喜劇」映画には何ら矛盾衝突が描かれていないという、顧仲彝と逆の観点から意見する。

張葆莘は矛盾衝突という演劇原則を持たない「歌頌性喜劇」映画代表作が、観客を惹き付ける要素である「演劇性」が何処にあるのかと述べ、観客が期待する結果、即ち『五朵金花』では阿鵬が副社長の金花と再会し結婚する、『今天我休息』では馬天民が婚約者と誤解を解くという物語の帰結を「必須場面」と称し、この「必須場面」に至るまでの過程で、『五朵金花』では「大躍進運動」中の雲南の雰囲気と労働者達の無私労働精神を描き、『五朵金花』では新社会における新道徳、新風格を提示する、と説き、次のように結論づける。

それら（「歌頌性喜劇」映画と称された両作品：引用者注）は我々現実生活中的の積極的な現象、或いは一定の社会本質を反映できるに過ぎず、豊かな人物形象を創造することもできなければ、ましてや典型的人物を創造できない。よってそれらは、我々の舞台や銀幕を飾る主流たりえないのである。（略）演劇は必ず衝突を描かねばならない。譬えある種の劇が、特定の形式と特定の題材によって何ら衝突を表現していない事を承認したとしても、衝突は永遠に演劇美学の基礎である、という結論を揺るがすことはできない。

顧仲彝が示した、「歌頌性喜劇」映画が肯定的な典型人物を描ききれていないという欠陥の摘出とは異なる論理展開で、張葆莘は「歌頌性喜劇」映画の主旨が「現実生活中的の積極的な現象、或いは一定の社会本質」を反映するところにあり、本来演劇が描くべき人物形象を描く点に力量を注げない物語構成の欠点を解説したのである。そして、矛盾衝突のない「歌頌性喜劇」映画の存在はいわば特例事象であり、その事によって矛盾衝突律を古きものとして淘汰するのではなく、今後も演劇美学の基礎として重視すべきだと結論づける。

Ⅲ-2. 着地点の定位——再度「諷刺、へ

人物形象をめぐる討論の中で、「歌頌性喜劇」映画が「喜劇」作品の主流になりえない、という方向性が明確に示された後、「歌頌性喜劇」映画の存在によって一度は全否定されていた諷刺、暴露の要素に、再評価の目が向けられてゆく。李成城名義の文章「『五朵金花』と『今天我休息』から映画

喜劇の幾つかの問題について試論する」³⁶⁾では、「歌頌性喜劇」以前の「喜劇」作品を「伝統喜劇」と称して、その「伝統喜劇」は不合理な社会制度を批判するところに最終目的があり、「歌頌性喜劇」作品を代表とする「社会主義喜劇」は最終的に社会主義の根本利益を保護する目的を有する、と定義しなおし、その「伝統喜劇」が「諷刺」の形式を、「社会主義喜劇」が「歌頌」の形式を持つとする討論中の見解を否定して次のように述べる。

もし伝統喜劇が諷刺のものであり、社会主義喜劇とは歌頌のものであると短絡的に区分しては、諷刺と暴露という表現形式を必ずや社会主義喜劇から排斥するだろう。(略) 芸術家がプロレタリア階級の立場に堅固に立ち、諷刺と暴露を、乱用せず、正確に運用しさえすれば、プロレタリア階級革命事業に奉仕するできる筈だ。一部の同志のように、諷刺と暴露を用いては我々の生活の真実を歪曲しかねない、とみなすのは杞憂である。

社会主義喜劇において諷刺形式を持つ存在は現実生活の基礎になり得る。一切の事物は矛盾と闘争の中で発展している。社会生活においても例外ではない。(略) 社会生活には本来矛盾と闘争が満ちているのであり、この矛盾闘争もまた無限の運動プロセスである。文学芸術が生活を反映するならば、これら矛盾と闘争を示さねばならない。文芸は人々の矛盾解決を助け、社会発展を促進せねばならない。(略) 肯定面への歌頌がある以上は、無論否定面への諷刺と暴露も必然となる。(略) もしも我々の喜劇が千篇一律に『五朵金花』と『今天我休息』になるのであれば、その真実性を失い、芸術美と教育的力量を削いでしまうだろう。

李成城は更に、「歌頌性喜劇」二作品の主人公である肯定的人物形象を、観客が鑑賞後に直ぐに忘却する現象から、次のように述べる。

演劇の最大特徴とは、人物を集中して描くことである。何故なら生き活きとした人物性格や複雑な心理変化、そして人の興味を引く外的行動、人と人との相互関係を通して生活を反映するものだからである。この点もまさに、肯定的人物を描く際、否定的人物の介在による浮き彫り効果を排斥すべきでないことを芸術家に求めている。(略) 芸術家は人物性格の内在衝突——個人の思想矛盾を掘り下げること長けていなければならない。人は畢竟人であり、極めて複雑な心理活動を持つものである。(略) 社会主義の肯定的喜劇形象が全て阿鵬や馬天民のような理想人物で、具体的な心理変化の過程がなく、何の躊躇もなく個人利益を集団利益に譲るというのでは、余りにも皮相なものに映る。

李成城は上掲の点を強調した上で、新社会において称賛される肯定的人物は、否定的要素と外在的、内在的な衝突を経て、思想や性格の面で成長を果たしてゆくべきであり、それが表現される際には「歌頌」のみならず「諷刺、暴露」が織り交ぜられた自由な形式を採るべきだ、このような「喜劇」こそが「社会主義喜劇の主流」となると結論付けるのである。ここに、「歌頌性喜劇」映画以後の「喜劇」映画発展形式を展望する、一つのモデルケースが提示されたと見ることができよう。

IV. 映画創作の実践に立脚して——討論に対する創作者側の姿勢

IV-1. 熱病から醒めた評論家たち

理論面における「歌頌性喜劇」映画後の「喜劇」映画発展モデルのありようが示された1961年中頃より、討論文章の中に「喜劇」としての表現手段そのものに関する意見があらわれる。それは、幻想の新社会を反映する「喜び」の「劇」を至上の「喜劇」とする状態から文芸関係者が覚醒をし始めていることを示しているといえよう。朱天名義の「喜劇漫談二則」³⁷⁾では、「喜劇」の創作は他の文芸と同様、人物形象を通じて生活の真実を生き活きと反映する原則に従うと前提しながら、その創作方法については「喜劇」独自の規律に従うべきだとして以下のように述べる。

喜劇とは厳肅なる創作である。

(略) 映画喜劇の巨匠であるチャプリンが今から40年前に『キッド』を撮影した際、一分にも満たないあるショットを何度となく推敲し、二週間もの期間を掛けて撮影したという。そうなのだ、芸術創作においてはこのような厳格なる要求、凝った意匠、細やかな描きこみと琢磨の態度と精神が必要なのだ。

喜劇はあまねく喜劇でなければならない。

文章では直接触れられてはいないが、「喜劇とは厳肅なる創作」「喜劇はあまねく喜劇でなければならない」との強い訴えかけには、大躍進と建国十周年の熱狂に軽々しく煽られ、「喜劇」芸術を「喜び」の「劇」にすり替えてしまった風潮に対する諫言の意味が込められている。また、チャプリンを例に創作者側の飽くなき探求の精神が不可欠と訴える点は、理論面のみを云々していた評論家の討論と一線を劃す目新しさが感じられる。

また、干学偉名義の文章「誇張、荒唐無稽その他」³⁸⁾では、呂班の「諷刺性喜劇」三部作による党指導者形象の醜悪化以来、いわば禁忌とされていた「喜劇」表現の常套手段、「誇張、荒唐無稽」の要素を改めて取り上げる。社会主義文芸の主な任務が、社会主義新人物を歌頌するところにあるが、社会主義生活の中にも異なった階級的観点や異なる階級影響下にある人々が存在し、その人民内部矛盾を処理するために諷刺喜劇を教育手段として用いる必要性を説く際に、「誇張、荒唐無稽」という要素を適度な範囲において有効に用いるべきだと述べ、「喜劇」という「芸術」を創造するために、「誇張」と「荒唐無稽」の要素を、毛沢東の示す「諷刺」の区分原則を厳守しつつ有効に活用すべきで、それによって強い典型性と芸術美を備えるものという訴えかけがなされている。

喜劇人物における「誇張」と「荒唐無稽」は、社会生活の根柢を備えるだけでなく、作者の態度、観点と立場を内包している。(略)「誇張」と「荒唐無稽」は、芸術においては常に芸術家が生活に基づいて芸術的概括を行なった表現なのであり、それは生活よりもより強烈であり、より集中しており、より典型性を持ち、より美しさ——芸術的美しさを備えるものである。

「喜劇」という「芸術」を創造するためには、「喜劇」を「喜劇」たらしめる「誇張」と「荒唐無稽」の要素を、あくまで毛沢東の示す文芸原則、「敵味方矛盾」と「人民内部矛盾」を表現する際の「諷刺」の区分原則を厳守しつつ有効に活用すべきとの提言が挙げられている。

IV-2. 創作者の態度表明と「苛立ち」

このように、『文匯報』を主な議論の場としながら、理論家や評論家を中心に「喜劇映画討論」は展開された。しかし、その討論に対して辛辣な批判を向けた文章が、1961年12月に発表されている。それは、顔可風名義による「喜劇映画討論中の一つの問題」³⁹⁾である。諷刺とは戦闘性が極めて高い芸術手段のひとつであり、この武器を手放してはならないと訴えるこの文章は、嘗て「歌頌性喜劇」代表作を過大評価した言論をつぶさに摘出し、それに対する反論を展開する。例えば、時代の変化を顧みず旧式喜劇の表現形式に拘泥することは喜劇芸術発展の障害となるとする、討論初期の言論に対し、「旧式喜劇」とは実質的に「諷刺性喜劇」を指し、評論家達の目的が諷刺の価値を低め、諷刺を喜劇創作領域から排斥するところにあると批判する。また、「喜劇」の形式についても、過去の社会で形成された固定的観念を変える時代が来たとする文章に対し、芸術が示す内容が変われば形式も直ちにそれに伴い改変するわけではない、芸術形式自身が持つ発展規律を認めるべきだ、と訴える。

特に、「歌頌性喜劇」の存在が「大躍進運動」によって開かれた新時代の必然的産物であり、我々の社会生活の到る所に希望と喜びがあるので「歌頌性喜劇」が出現した、とする言説に対しては、かなり辛辣な批判を浴びせる。

確かに、人民は党の指導の下で徹底的に生まれ変わり、社会の主人となったのは最大の喜びと幸福であろう。しかし、我々の生活には本当に僅かな困難、僅かな暗雲も陰翳もないというのか？（略）国内の階級闘争は終わることがなく、あらゆる時、あらゆる場所で様々な方法と形態で繰り広げられている。立て続く自然災害は我々の建設事業に相当な困難をもたらし、人民内部ではなおも複雑な思想工作を推進せねばならない。社会生活におけるこのような側面に対し、文学芸術が表現しないでよいわけがあるまい。これら社会生活矛盾を描く喜劇が、価値の上で「喜びの映画作品」に比べ低く評価されてよいわけがあるまい。（略）このような論点が創作に対し如何なる結果をもたらすか。それは、題材と様式の狭隘化である。（略）評論家達はなぜ、喜劇創作の題材や様式に清規戒律を嵌めようとするのか？このようなやり方は、文芸工作に有害無益で、生活の実際に適合しないばかりでなく、文芸の政治奉仕への道のりをも狭めるであろう。

この意見は「大躍進運動」が事実上頓挫したゆえに発言できるものでであろう。「立て続く自然災害」という文言は、「大躍進運動」中の無計画な森林伐採によって惹起された水害とそれによる人的被害を彷彿とさせる。顔可風は「大躍進運動」という熱病により隠蔽された社会的「陰翳」への注視を喚起している。しかしここで注意すべきなのは、「歌頌性喜劇」映画を過大評価した評論家達を批判する目的が何処にあるか、という点だ。それは、「歌頌性喜劇」作品に否定的人物を描く必要がないとの意見に対する反論部分に示されている。

我々は劇中人物が全部肯定的であるか、それとも否定的であるかで作品の良し悪しを判断すべきなのだろうか？（略）なぜ、否定的人物が登場する喜劇作品を過小評価するのか？作品レベルの高低は、決して作品中の肯定、否定的人物の有無や多寡によって決まるのではなく、作品に示し出された思想と、その思想を表現する人物形象により決定するのである。いかなる性

質の人物を配置するのか、人物の多寡やその配置方法については、やはり作家に独自に思考させるべきものである。評論家はあれこれと処方箋を書く必要もなければ、書くこと自体あり得ないことなのだ。

顔可風が評論家の言説に反論を連ねた目的は、実際に「喜劇」を作る創作者達に主導性を奪回させるところにあった。ところで、評論家を「あれこれと処方箋を書く必要もなければ、書くことなどありえない」と批判したこの文章が攻撃した対象とは具体的に誰なのか。本文中に明記されていないが、引用文には全て、その文章が発表された新聞雑誌名と日付、更には頁数までが表記されている。それに拠れば、文化部電影局副局長の蔡楚生、社会科学院外国文学研究所研究員の李健吾、電影芸術理論研究部主任の羅芸軍などの錚々たるメンバーであることが分かる。では、権威性の高い彼らを批判するこの顔可風とは誰なのか。それは、上海電影制片公司副經理や上海市電影局副局長を務め、評論活動を行いながら『万紫千紅總是春』⁴⁰⁾の脚本も執筆していた、瞿白音という人物である⁴¹⁾。

権威ある評論家を鋭く攻撃する彼の言説には、それを支える行動的基盤があったのである。彼は自らが提唱者となり、上海電影工作者協会によって組織する「喜劇」問題に関する討論会を、『文匯報』で行なわれる評論家中心の討論とはまったく別箇に展開していたのだ。1961年2月末発行の映画雑誌『大衆電影』第3,4期合併号には、瞿白音が開催したと見られる「喜劇問題検討座談会」が、四回にわたり開催されたことを伝える記事がある⁴²⁾。そこには30年代からのベテラン監督である孫瑜、嘗て40年代の佳作と見做される『小城之春』(1947年)を創作し、『今天我休息』の脚本を担当した李天濟と、同作の監督である魯勒、同作に出演した俳優の陳述、当時若手監督であった謝晋など、上海電影制片廠に所属する映画創作者の名前が列席者として記録されており、同時に座談会における彼らの発言が抄録されている。

瞿白音は、映画創作実践に携わる人物を中心に、「喜劇」映画創作に対する実践的な問題を検討する場を、理論先行の討論とは別に構築していた。彼は評論家でありながらも、創作者を保護し援助する立場を採った。それは、「大躍進運動」と建国十周年記念という熱狂の中で生まれ、当時の中国社会を至上のものとする「歌頌性喜劇」映画の欺瞞と、「歌頌性喜劇」映画に対し手放しに絶賛、奨励する映画界上層部の、創作実践を顧みない姿勢に対する焦燥や怒りから生まれた姿勢ではないか。文中で幾度も繰り返される「評論家の定義は創作実践に有利な影響を与えない」ということばからは、彼の強い苛立ちが滲み出ているようだ。

IV-3. ショット、モンタージュ……`監督、としての視線

ところで、当該記事はもう一人、嘗て『情長誼深』⁴³⁾を制作した監督、徐昌霖が座談会に参加していることを伝えている。『今天我休息』の主人公、馬天民が人助けに躍起になるため奇妙な髪型であるという設定を本来作っていたが、肯定的人物を貶めるおそれがあるとして削除したと言う李天濟に対し、彼は馬天民の無私奉仕精神の顕れであり、内容を伴う「喜劇」的表現は容認されるべきだ、と強く訴えている。またこれだけではなく、「諷刺」と「歌頌」の定義については、政治に奉仕する文芸として如何なる枠組に位置付けするかという問題のみを云々しており、創作者側からすれば無聊な議論であると不満を表明している。

「喜劇」の枠組に固執する評論家達に対し、映画の表現手法を重視する徐昌霖の姿勢をより鮮明に

示す文章が「映画喜劇のモンタージュ」⁴⁴⁾である。本文には映画における映像技巧やショット運用について具体的に言及しており、「喜劇」に有用な撮影方法をつぶさに列挙、その運用例を国内外の映画作品より挙げていく。『今天我休息』についても平凡なショット繋ぎで撮られた場面を例に挙げ、そこに「叫板（呼応）、式モンタージュを用いて観客に意外さをもたらす可能性を説いている。また、人物形象の表情を捉えるクローズアップ撮影についても言及し、各々人物の内的心理の隔たりを表現することで喜劇性を高められる、と提案する。「歌頌性喜劇」映画の傑作として高く評価された『今天我休息』を、評論家達が主題の所在や「歌頌」「諷刺」の表現形式を検討するものとは全く異なった次元、即ち「喜劇」映画のショット技巧の面で審査しなおす、徐昌霖の映像作家としての冷静な眼差しがそこにはある。それは、「反右派闘争」以後、「大躍進運動」、建国十周年記念と立て続く政情によって創作者達の手から乖離した映画創作の実践が、創作者達の許へ奪回される道程を示すものと言えよう。映画は政治に奉仕する芸術である以上、その政治力が及ぶ範疇で創作実践が進められる。しかし映画という「映像芸術」を構築する撮影技巧は、彼ら創作者の手により駆使されるべきものであろう。映画創作の実践を担う彼ら創作者の「喜劇」映画創作への試みは、こうして再起動されるのである。

おわりに：本討論が日本の「いま」に語り掛けるもの

以上、「歌頌性喜劇」映画を巡って1960年11月より1961年末まで展開された「喜劇電影問題討論」の「軌道」を検討した。様々な評論家が毛沢東文芸原則に「歌頌性喜劇」が適合しているか否かを云々する状況から、創作者たちが映画創作の能動性を奪回するまでの過程にはむしろ、「大躍進運動」の失敗と「調整政策」への転換という政局的大環境が影響している。とりわけ、映画事業に関する周恩来の指示⁴⁵⁾があつてこそ、「喜劇電影問題討論」は軟着陸を果たし得たと言えよう。だが、大環境の転換を先取りするように、映画関係者達が各々に「喜劇」映画問題の打開策を講じていたことは再認識すべきだ。それが示す描線は決して端正なものではないが、映画創作環境を取り巻く閉塞した空気の中で、彼らが描いた能動的な営為である。じじつ、この討論を経て生み出された1962～63年の「軽喜劇」と呼ばれる映画群は、肯定的人物と否定的人物との衝突による思想性格の成長を描き、歌頌や諷刺暴露を織り交ぜる自由形式を採用した佳作が並ぶこととなった⁴⁶⁾。

いま、日本に目を転ずれば、令和の時代に益々閉塞の色を濃くしている。執政の無策や失態、東アジア圏での顕著な経済的劣勢、社会輿論の画一化と批判精神の欠落、諸事に対する国民の無関心など、枚挙に暇がない。自国を省みると、本論で検討した討論の様相は、共産主義幻想の埒内で行なわれた虚ろな論争とは云え、1960年代初期の畸形の芸術に対し自らの有意なる生存を賭して論を闘わせた、智慧と精神の顕現にさえ見える。冒頭にも触れたように、この討論を経て生まれた「喜劇」映画の佳作たちがみな、四年後に発動する文化大革命の荒波に霧消していくという徒勞の芸術であるからこそ、その討論が描く「軌道」は、その時代を活きた芸術家たちの生命の息吹と重なって見えるのだ。

【注釈】

- 1) 丸山昇著『文化大革命に至る道』、2001年1月26日、岩波書店

- 2) 宇野木洋「問題群としての`建国後 17 年、文学状況・私的覚書」、『野草』67 号 p.54 参照。2001 年 2 月 1 日、中国文艺研究会
- 3) 呂班の喜劇創作とその詳細については、拙稿「悲劇を招いた`喜劇、——新中国時期における呂班の映画創作——」を参照されたい。『野草』65 号、2000 年 2 月 1 日、中国文艺研究会
- 4) 原題は「文芸戦線上の一場大辯論」。『人民日報』1958 年 2 月 28 日掲載。
- 5) 原題は「堅決拔掉銀幕上の白旗——1957 年電影芸術片中錯誤思想傾向的批判」。『人民日報』1958 年 12 月 2 日掲載。
- 6) 1958 年、長春電影制片廠制作、劉大為原作『最好的消息』の改編。改編：劉大為、監督：于彦夫、出演：浦克、趙子岳ほか。
- 7) 1958 年、北京電影制片廠制作、田漢による同名話劇の改編。改編・監督：金山、出演：鄧止怡、吳雪ほか。
- 8) 1959 年、長春電影制片廠制作、脚本：趙季康・王公浦、監督：王家乙、出演：楊麗坤、莫梓江ほか。
- 9) 1959 年、海燕電影制片廠制作、脚本：李天濟、監督：魯勒、出演：仲星火、馬驥ほか。
- 10) 『五朵金花』の制作過程については、孟犁野著『新中国電影藝術史綱（1949 - 1959）』を参照。なお、本書は夏衍の映画制作指示に関して『羊城日報』1997 年 8 月 12 日掲載の蘇達「`五朵金花、誕生記」を参照したと注釈している。
- 11) 建国十周年を記念する`献礼片、にエントリーされたのは次の 17 作に『五朵金花』を加えたものである。下線付のものが上海制作の作品にあたる。『林則徐』『老兵新伝』『聶耳』『好孩子』『緑洲凱歌』『春満人間』『鋼鉄世家』『宝蓮灯』『我們村里的年輕人』『冰上姐妹』『風從東方来』『青春之歌』『風暴』『林家鋪子』『万水千山』『海鷹』『回民支隊』。なお、『緑洲凱歌』については、海燕廠と新疆電影制片廠の合作である。
- 12) 『春満人間』（1959 年、天馬電影制片廠制作、脚本：柯靈・謝俊峰・桑弧、監督：桑弧、出演：白楊、王丹鳳ほか）がそれにあたる。
- 13) 1927 - 1991 年、海外翻訳映画声優、映画理論家。声優としては、ソ連映画のレーニン、スターリンの声を専門に演じたことで有名。また、文化大革命後に映画芸術の独立を求めた代表的論稿「丟掉戲劇的拐棍」の著者でもある。
- 14) 原題は「結構・誤会及其他——看《五朵金花》随感」、『電影芸術』1959 年第 6 期掲載。
- 15) 原題は「暢談喜劇——《今天我休息》座談会」。『電影芸術』1960 年第 6 期掲載。参加者は蔡楚生（座長）・馬少波・田漢・李健吾・馮牧・冰心・陳默・葛琴・趙子岳・袁文殊。
- 16) 1918 - 2009 年、文芸理論家、劇作家。中国戯曲改革において功績を残す。中国芸術言語研究会会長、中国戯曲学会副会長を経て、文化部振興指導委員会主任を歴任、中国戯曲学院名誉教授。『中国京劇史』及び『中国京劇百科全書』編集委員会主任。
- 17) 1907 - 1995 年、小説家、脚本家。1930 年代は丁玲主編の『北斗』に短編小説を寄稿し、左翼作家連盟に参加。中華人民共和国成立後に入党、北京電影制片廠で脚本執筆を行ない、芸術副廠長の任に就く。
- 18) 1906 - 1982 年、小説家、劇作家。抗日戦争中は上海に留まり「上海劇芸社」を主宰して演劇活動に従事する。戦後は鄭振鐸と共に雑誌『文芸復興』を創刊、戯曲の創作に携わる。中華人民共和国成立後は、北京大学文学研究所などの研究員を経て全国文聯委員、中国戯劇家協会理事、北京市政協委員を担当。
- 19) 1906 - 1968 年、映画監督、脚本家、映画制作プロデューサー。1930 年代から 40 年代にかけて、『漁光曲』や『一江春水向東流』など左翼映画代表作の監督を務める。1949 年以降は中央人民政府文化部電影局芸術委員会主任に就き、中国電影工作者聯誼会会長並びに中国電影工作者協会主席、中国文学芸術界連合会副主席の任を担う。1956 年に共産党に入党。文化大革命中に迫害を受け死亡。
- 20) 毛沢東の文言については、「在延安文芸座談会上的讲话」（『毛沢東選集』第三卷、1991 年 6 月、人民出版社）を参照した。
- 21) 毛沢東『矛盾論』「二、矛盾的普遍性」より。『毛沢東選集』第一卷、1991 年 6 月、人民出版社。
- 22) この討論については 70 篇を超える文章を確認しているが、討論の基本線を把握するために『喜劇電影討論集』（1963 年 7 月、中国電影出版社）を参照した点を特記しておく。
- 23) 原題は「試論喜劇」。『文滙報』1960 年 11 月 16 日掲載。

- 24) 顧仲彝「漫談喜劇的矛盾衝突」より。『文匯報』1960年11月21日掲載。
- 25) 「暢談喜劇——《今天我休息》座談会」(注15参照)内の馮牧「象生活一樣豐富、戲劇衝突是多種多樣的」より。
- 26) 1903 - 1965年、作家、翻訳家。18歳で南京高等師範学校に合格、後に東南大学文學院に転学。卒業後に上海商務印書館に勤務、翻訳に携わる。抗日戦からは于伶らと共に上海劇芸社を組織、話劇創作や『人生小諷刺』などの翻訳を行う。1949年以後は北京に赴き、第一回全国文学芸術工作者代表大会に参加。上海戲劇學院教授、中国戲劇家協會理事、上海電影工作者協會副主席、上海文聯理事など。著書に『編劇理論与技巧』がある。
- 27) 注24参照。
- 28) 生年1932年、作家。新中国成立初期は工会に従事。1953年に中央戲劇學院文学系に入る。1954年に処女作『楼上楼下』。1956年『文芸報』編集、記者となる。1959年に『新觀察』編集、記者となり、翌年『文芸報』編集に戻る。編集時期に短編小説や報告文学の創作、文芸評論などを行う。1977年以降は台湾文学研究に従事。
- 29) 原題は「喜劇与笑」、『文匯報』1960年12月18日掲載。
- 30) 原題は「略論新喜劇的矛盾衝突」、『文匯報』1960年12月26日掲載。
- 31) 原題は「從“笑”談起」、『文匯報』1960年12月14日掲載。
- 32) 原題は「喜劇的正面形象問題」、『文匯報』1961年1月18日掲載。
- 33) 原題は「試論社会主義的電影喜劇」、『電影芸術』1961年第二期、1961年4月15日掲載。
- 34) 原題は「再談喜劇的矛盾衝突問題」、『電影芸術』1961年第二期、1961年4月15日掲載。
- 35) 原題は「論戲劇衝突」、『文学評論』1961年第二期、1961年4月15日掲載。
- 36) 原題は「試就《五朵金花》和《今天我休息》談電影喜劇的幾個問題」、『電影文学』1961年8月号掲載。
- 37) 原題同じ、『電影芸術』1961年第三期、1961年6月15日掲載。
- 38) 原題は「誇張、怪誕及其他」、『電影芸術』1961年第五期、1961年10月15日掲載。
- 39) 原題は「喜劇電影討論中的一個問題」、『電影芸術』1961年第六期、1961年12月15日掲載。
- 40) 1959年、海燕電影制片廠制作、脚本：沈浮・瞿白音・田念萱、監督：沈浮、出演：張瑞芳、孫道臨ほか。
- 41) 徐迺翔・欽鴻編 中国現代文学史資料匯編(丙種)『中国現代文学作者筆名録』(1988年12月、湖南出版社)に拠る。
- 42) 『大衆電影』第3,4期合併号「上海影協組織座談喜劇問題」。この座談会記録には瞿白音の名は記載されていない。瞿白音が本座談会を提唱、開催したと考える理由として、『中国電影家列伝』第二集(1982年4月、中国電影出版社)の瞿白音項目に以下の解説が記されている点による。「1961年、周恩来総理が文芸工作座談会と電影創作会議で行なった講話は、彼に大いなる励みとなった。彼は北京から上海に戻るなり直ちに行動を起こし、社会活動方式で学術研究活動を展開する。例えば、彼の提唱の下、上海影協は十数回にもわたる喜劇映画討論会が開催された。学術討論は映画創作を促し、1962年、上海電影制片廠は観客に歓迎される様々な題材と風格を備えた喜劇作品を制作した」。
- 43) 1957年、天馬電影制片廠制作、脚本・監督：徐昌霖、出演：舒適、上官雲珠ほか。
- 44) 『電影芸術』1961年第五期、1961年10月15日掲載。
- 45) 周恩来「在文芸工作座談会和故事片創作會議上的講話」1961年6月19日より抜粋。『電影芸術』1979年第一期、1979年1月25日掲載。1961年当時には公式文書として公開されていない。「毛主席が示された、文芸は労働者・農民・兵士に奉仕するというものは、我々の政治基準である。(略)政治基準と同等ではなく、文芸基準もまたあり、如何に奉仕するか、という問題もある。奉仕とは文芸でもって奉仕するのであり、文芸の形式を通さねばならない。文芸の形式とは様々であり、一つの枠組の中には収めきれない。(略)表現形式に至っては、まさに多様である。ある人が私に尋ねた。文芸の教育効果と娯楽効果は統一すべきものなのか?これは、弁証的統一である。群衆が劇や映画を観るのは、その中から娯楽と休息を得ようとするためであり、典型化された形象の演技を通じて群衆は教育される。教育効果はその中に、つまり娯楽の中に含まれているのだ。(略)題材に関しては、作者による自由な選択を完全に許してよいものである。」
- 46) 1962～63年に制作された「軽喜劇」と称される作品は次のとおり。

- 『錦上添花』(1962年、北京電影制片廠制作、脚本・監督：謝添・陳方千)
 『哥倆好』(1962年、八一電影制片廠制作、所雲平の话剧『我是一個兵』改編、改編：所雲平・白文、監督：嚴寄洲)
 『李双双』(1962年、海燕電影制片廠制作、李准小説『李双双小伝』改編、改編：李准、監督：魯勒)
 『女理髮師』(1962年、天馬電影制片廠制作、同名滑稽劇改編、改編・監督：丁然)
 『大李、小李和老李』(1962年、天馬電影制片廠制作、脚本：于伶・謝晋ほか、監督：謝晋)
 『魔術師的奇遇』(1962年、天馬電影制片廠制作、脚本：王煉・陳恭敏・桑弧、監督：桑弧)
 『滿意不滿意』(1963年、長春電影制片廠制作、同名滑稽劇改編、改編：費克・嚴恭、監督：嚴恭)
 『球迷』(1963年、天馬電影制片廠制作、金振家の话剧『足球場外』改編、改編・監督：徐昌霖)

【参考文献】

- 中国電影出版社編集部編『喜劇電影討論集』1963年7月、中国電影出版社
 周恩来「在文芸工作座談会和故事片創作會議上的講話」(1961年6月19日)、『電影芸術』1979年第一期、1979年1月25日
 中国電影家協會電影史研究部編『中国電影家列伝』第二集 1982年4月、中国電影出版社
 中国電影資料館・中国芸術研究院電影研究所編『中国芸術影片編目』(上・下冊)1982年6月、文化芸術出版社
 徐迺翔・欽鴻編 中国現代文学史資料匯編(丙種)『中国現代文学作者筆名録』1988年12月、湖南出版社
 『毛沢東選集』1991年6月、人民出版社
 孟黎野『新中国電影芸術史綱(1949 - 1959)』2002年9月、中国電影出版社
 饒曙光『中国喜劇電影史』2005年12月、中国電影出版社
 孟黎野『新中国電影芸術史(1949 - 1965)』2011年12月、中国電影出版社
 好並晶「悲劇を招いた『喜劇』——新中国時期における呂班の映画創作——」、『野草』65号、2000年2月1日、中国文芸研究会
 丸山昇『文化大革命に至る道』2001年1月26日、岩波書店
 宇野木洋「問題群としての『建国後17年、文学状況・私的覚書』」、『野草』67号、2001年2月1日、中国文芸研究会

(近畿大学准教授)