

えつらんしつ

文化会議 書評欄

●権力闘争・路線闘争の内幕

郭 華倫著／矢島鈞次監修、
藤井高美・小貫範子・藤井彰治・菊池一隆・陳 財崑訳
『中国共産党史論』全四巻

●中嶋 嶺 雄（東京外国語大学教授）

社会主義体制の歴史的解体過程が劇的に進行している。こうした潮流のなかで中国共産

党もやがては崩壊するのかもしれないが、だとすればなおのこと、すでに七十年の命脈を保ってきた中国共産党の真実の歴史が解明され、中国革命の実態が解剖されねばならぬ。

郭華倫著『中国共産党史論』（全四冊）（中華民国国際関係研究所・国立政治大学東亜研究所、一九六九年初版、一九七三年増訂版）は、本格的な中国共産党史として、世界の学界でも評価の高いものであり、すでに英訳、独訳の抄訳本も刊行されている。私自身も座右に挿架してきただけに、今回、その完全な邦訳が春秋社より刊行されたことは、わが国の中国学界のみならず、広く読書界にとっても慶賀すべきことだといわねばなるまい。十四年の歳月を閲して訳業を見事に完成された監修者および

五名の共訳者に、まず心からの敬意を表したい。

著者の郭華倫氏（本名・郭乾輝）は一九〇九年にインドネシアのスマトラ島アチエで、客家系の華人として生まれた。幼少の頃、客家の故郷として知られる広東省の梅県に帰郷し、長じて広州の中山大学に学んだ。父の死後、家業（商業）を継ぐためスマトラに戻ったが、同時に現地の華僑学校で教鞭をとったり、新聞に寄稿したりして、中国の命運に心をくだいていた。やがて当時の知識青年の多くがそうであったように中国共産党に入党し、大長征途上に毛沢東と袂を分かった張國燾らの南方中国共産党中央で宣伝教育工作を担当した。その機関刊行物『團結』の主編を任じたこともあり、本書に陳然の名前で登場する人物が著者自身でもある。一九三七年の蘆溝橋事件による日中戦争勃発後には、国共

合作下の国民党に入党、以後、江西保安司令部参議、天津弁事処処長、国家安全局局長、司法部調査局副局長などを歴任して国民政府の行政にたずさわった。一九六四年から八四年に七五歳で他界するまでの二十年間は、中華民国国際関係研究所副主任をつとめ、台湾における中国共産党史研究の第一人者としての名声を獲得した。

右の経歴が物語るように、本書は、たんにアカデミックな中共党史研究ではなく、若き日に共産党の中堅幹部として活躍した著者が中国共産党の権力闘争・路線闘争の内幕とそとのリアリズムを、多くの第一次資料を駆使するとともに著者自身の体験や伝聞に基づいて記述しているところに大きな特徴がある。そして、中国共産党の歴史は、畢竟、権力闘争・路線闘争の歴史にはかならないという揺ぎない歴史観に著者は立脚しており、このようなトーンに全巻が貫かれているところに、本書の迫力があると言つてよい。

◆ ◆

次に各巻の内容に即して見てみたい。まず第一巻は一九二〇年春のコミンテルン特使ボイチンスキー訪華による中国共産党の組織化の時期から始めて翌二一年の第一回大会の検討に着手し、一九二七年の秋収暴動、広州暴動

に至る時期を対象にしている。第一巻の圧巻は、なんといっても、著者が精力的に解明を試みている中共創立大会の記述である。著者は、「共産党創立前後の史料が乏しいので、中国共産党の党史研究者は、この空白を利用して勝手に当時の史実を改竄したのである。その目的は李大剣を高く評価し、陳独秀の評価を低く抑え、そして毛沢東を神格化することに尽きていた」(二五頁)と述べている。第一巻に増補されている三つの論文を通じても、創立大会に関する史実上の論争点に関して著者は、詳細な検討の結果、開催日は通説の七月一日(一九二二年)ではなく七月二十七日だとし、代表者数も通説の十二名ではなく、十三名だとの結論を下している(四二五頁および第四巻所収の第四章「遵義会議再論」)。

一方、北伐途上の蒋介石らによる上海クーデター(一九二七年四月十二日)については、その前史である「中山艦事件」についての詳しい検討があるにもかかわらずほとんど言及されていない。やはり中国共産党史の「中共による歪曲」と見る著者の史観の反映である。

第二巻は、中共のソビエト運動からモスクワでの第六回大会を経た党の分裂(陳独秀らの排斥)、李立三路線、瞿秋白時代、陳紹禹(王明)路線の清算を経て、長征直前の第五次包圍討伐までの中共ソビエト化の時期(一九二七〜三四年)を扱っている。この時期の党

史における著者の強調点は、一九三〇年に起った紅区での大規模な肅清事件として知られる富田事変にあると言ってよい。著者によると、この事件は朱徳と毛沢東の対立、地方党部との派閥闘争から進展変化したものであり、「毛沢東こそは、この大虐殺の張本人であった」(三〇〇頁)。だが同時に、本巻では第六回大会前後の時期の陳独秀、彭述之らのいわゆるトロツキー派(のちにトロツキストへ革命取消派)といわれた)との党内闘争に光を当



ていている点がかきわめて重要である。総じて本著は、中共党史に重大な軌跡を残してきたトロツキー派の存在をクローズアップしている

という点で、他の中共党史にはない特色もっている。本巻の「彭述之の論戦」(五八〜六一頁)で著者は「中国共産党中央が当時、陳独秀・彭述之を除名したのは、派閥的な底意があつて、小団体の利害から出たものであり、政治理論あるいは組織原則の曲直に基づいたものではないことが十分みてとれるのである」(六一頁)と述べ、また、「富農問題及

びマルクス・レーニン主義を理解する上で、彭述之は李立三よりはるかに賢明であつた」(七八頁)と指摘している。のちに彭述之夫人となった女性革命家・陳碧蘭の名前も出てくるなど、中国トロツキー派にたいする記述は詳細であり、第三巻第三〇章でのこの問題についての再論とともに、生前の彭述之夫妻と親しかった私自身にとつても、きわめて印象深い(彭述之夫妻について詳しくは、拙編訳『失なわれた中国革命』、新評論、一九八〇年、参照)。

第三巻は、一九三五年に毛沢東が党内指導権を確立したとされる遵義会議から長征途上の毛沢東(紅第一方面軍)と張國燾(紅第四方面軍)との分裂、西安事変、陳紹禹と毛沢東の闘争を経て、武漢政府撤退後の中国共産党を一九三九年の陝甘寧辺区の時期にいたるまで論じている。著者自身がかかわつた張國燾らの南方中国共産党中央での体験が全面的に活きているのも本巻である。

そして第四巻は一九三九年から一九四五年の抗日戦争勝利の時期までを対象とし、延安の整風運動に詳しく言及して、一般に中国共産党のモラルと党風の確立に貢献したと見られてきた整風運動を著者は、「これは中国共産党史上でも前例のない長期の残酷な闘争と肅清であつた」(四〇六頁)ととらえ、この整風運動こそ、毛沢東の権力確立に基盤を与えたと見做している。著者のもう一方の強調点

は、第四章「中国共産党の抗日援ソの真相」に見られるように、抗日戦争の主力はあくまでも国民党であり、共産党はこの期間、戦果を横取りする一方で巧みに戦力を温存した、という見解であろう。

↑ ↓

以上の内容をもつ本書は、中共党史研究上の通説に挑んだ膨大な力作であり、その学術的意義もきわめて高いものである。しかし、あえて問題点を指摘すれば、第一に、テキスト・クリティクの厳密さにもかかわらず、陳然つまり著者の体験や主観が党史史料と混然とし、どこまでがデータであり、どこまでが意見であるかが必ずしも明瞭でないことが挙げられよう。この点で著者は、自己の共産党体験や思想遍歴およびそのクロノロジーを別に一章もうけて詳しく書くべきだったと思

● 絵を味わい楽しむ喜び

小林 忠著

『墨絵の譜——日本の水墨画家たち 1』

● 佐野みどり (武蔵野美術大学教授)

かつて、小林忠氏は『江戸の画家たち』(ペリかん社)という好著において、江戸時代絵画のもっとも普遍的な美の特質を軽淡な趣きと説かれた。もちろん、一部には「突出

した偏向もあったが、大きく見ていくならば、「中庸、軽淡の美質こそが時代を通じて求められたものであった」と言われた。「軽淡の美」と題されたこの一文(初出『文化会誌』

う。第二には、本書の執筆・増補の時期が文化大革命期に重なったために、いわゆる紅衛兵資料などの文革期の資料が取り入れられているが、それらの資料が今日から見ると、必ずしも適正でない場合があることである。もとより、これらの点を含めても、本書はなお特筆すべき大著であり、また本書各巻に付された矢島鈞次、藤井高美、菊池一隆、小貫範子の諸氏による解説もきわめて説得的である。邦訳も的確正であり、その労を多とするが、それだけに、もう一頑張りして、原著にはない索引を邦訳では是非つけてほしい。そのことよって本書の利用価値は格段に高まるだろうと思うからである。

春秋社・第一、二巻 九八〇〇円、第三巻 一〇、一〇〇〇円、第四巻 一一、〇〇〇円

第一七〇号)は、筆者にとって江戸絵画への目を開くものであった。江戸絵画を概括して、軽淡の美とする評言自体は、けして意外でもなく目新しくもないだろうが、技術の洗練や知識の蓄積が広範に行き渡った江戸の絵画空間が、「中央と地方、あるいはアカデミ」と在野の関係が、正反いすれの場合にあって、意外なほど親密に呼応し、交流して「いたことを確認した上で、「中庸とか、軽淡」という当代正統の美学にあきたら」ない動きをも「大きな振幅の範囲」に見通し、「表現の質や方向が一方にいちじるしく偏ることなく、軽やかに淡々と描き表わすこと」を基調とする「江戸絵画の親しみやすい主題の扱いや軽淡で繊細な独自の表現の質を、積極的に評価すべき」と説かれた小林氏の、日本美術に対する愛情こもった語り口に、蒙を啓かれる思いがしたものである。

↑ ↓

日本美術を学ぶ者にとって、大陸文化の豊かな果実やその影響力はあまりに圧倒的であり、気後れすら覚えることがあるのではないか。少なくとも、筆者は何度となくそのような思いにかられた。日本絵画の技法のかなりの部分が、その淵源を中国絵画に求めることができるのであって、例えば日本の古典文化の完成である平安期のやまと絵にしても、その表現や技法は、まず隋・唐の絵画を拠り所としていた。やまと絵の様式は、そのような