



**Osaka University
Forum on China**

Discussion
Papers
in
Contemporary
China
Studies

No.2010-13

庶民文化の政治化

— 華北抗日根拠地における春節の娯楽（1937-1949） —

李軍全（滝本理博 訳）

庶民文化の政治化*

華北抗日根拠地における春節の娯楽（1937-1949）

2010年4月25日

李軍全[†]（滝本理博[‡] 訳）

* 本稿は2009年8月に大阪で開催された第三回「現代“中国”の社会変容と東アジアの新環境」国際シンポジウムへの提出論文「草根文化的政治化：華北抗日根拠地内の春節文娛」を改編し、日本語訳したものである。本稿は、中華人民共和国教育部・2009年度人文社会科学プロジェクト（青年部門：09YJC770020）の援助を受けた。

[†] 中国・南開大学歴史学院 2009級博士生（指導教員：張利民）

（Lijunquan0909@163.com）

[‡] 大阪大学大学院・言語文化研究科・博士前期課程（mt_takimoto@yahoo.co.jp）

はじめに

春節は中国の民衆にとって最も重要で特色にあふれた祭日である。何千年もの文化の集大成によって形成された春節の様々なイベント行事からは、その庶民文化（原文：“草根文化”^①）を色濃く見て取ることができる。多種多様な娯楽活動の展開は、華北地区の春節において欠かすことのできない要素であり、秧歌、高足踊り、戯曲などの形式は、広大な華北の大地で長年受け継がれてきたものである。抗日戦争が起こる前には、これらの娯楽活動は基本的にある種自由に発展する状態にあり、代々に渡って庶民の幸福、厄除け、団欒、楽しみ等の願いに重きが置かれていた。その内容から形式には濃厚な庶民の色彩と田舎の息吹が漂い、彼らの審美眼と心理的欲求に合致したことにより、これらの娯楽活動は大衆の広い参加を得られた。抗日戦争の勃発は農村社会の新陳代謝を妨げ、農村における既存勢力の構造に打撃を与え、農民の生活秩序を乱した。これと同時に、中国共産党による後方抗日根拠地の創設は、政治勢力が農村に根を下ろすための場を提供した。戦争に動員されるという切迫した状態は、根拠地政府に基層社会に対してのコントロールを絶えず強化させ、ついには農村社会の日常資源のすべてが「投降反対」、「抗戦の栄光」といったスローガンの下へと組み込まれていくこととなった。そしてこの種の政治化の動向は国共内戦時期までずっと続けられ、さらに強化されていったのである。したがって、華北農村における民衆生活の内容、方式及び文化の追求は、次第に中国共産党による闘争目標や政治理念の創出と密接な関係を持つに至った。そしてまた春節の娯楽活動は、庶民の高いレベルでの参加という特徴を持っていたために、中国共産党の政治宣伝と民衆動員への媒介にならざるをえなかったのである。

・民間の娯楽から“宣伝教育の道具”へ

時間の流れからいうと、春節は「秋に収穫し冬に蓄える」段階と「春に種をまいて夏に耕す」段階の間、すなわち農閑期に位置する。つまり、「どの民族もずっと働き続けていた生活から突然すべき仕事なくなるという状態への変化がもたらすショックに抵抗することができず、半月の暇で静かな時間を送った後にまた同じ内容の1年間の労働を始める」[明恩溥：159]時期とも言えるだろう。従って、余暇を利用して様々な形式の娯楽活動を展開し、そしてこれらの活動の形式を借りてこの1年間の収穫を祝い、来年の幸福を願うことは、民間の春節には不可欠な要素なのである。たとえ戦火が絶えない時期であっても、民衆はその限られた条件の中で娯楽活動を通じて新年を祝う。春節は娯楽の祭日であり、大衆芸術の祭日であるとも考えるものもいる。華北地域における春節の娯楽活動には、観劇、秧歌、高足踊り、霸王鞭（民間舞踊の一種）、劃旱船（民間舞踊の一種）、龍灯（龍の形をした長い張り子の提灯）、獅子舞などの様々な形式があり、村人

現在の学者の大部分が「草根」(grass-roots)という語を「一般人」、「民間」、「農村」或いは「平民的」、「民間的」という意味で解釈している。明らかに、「草根文化」は「大衆文化」、「民俗文化」或いは「農村文化」という意味である。本論文ではそれを「庶民」と訳す。

を楽しませるのが一貫してこれら活動のテーマであった。そのほか、娯楽活動に参加する人々はただ役者だけに限らず、大勢の農村民衆が観賞や見物を通してその中に身を置いていた。それゆえ春節の娯楽活動は影響力を与える範囲が広く、民衆参加の程度が高いという際立った特徴を有していたのである。

中国共産党は一貫して旧暦の新年には各種の宣伝工作を行い、抗日戦争勃発後の各地の敵後根拠地政府はその地区の実際状況を組み入れ、次から次へと政治理念を用いてその地区の春節の民間芸術を開拓することを重視した。そしてそれを有効な宣伝手段や民衆動員の道具とした。晋察冀抗日根拠地では、辺区政府が目的を持って春節を改造、利用して春節の娯楽活動を当面の政治任務に奉仕するものとしようとした意図が明らかである。その意図の具体的表現に関連する宣伝は、彼ら組織が発行した新聞を見れば至るところで目にすることが出来る。例えば辺区政府設立後、初めて旧暦の新年を迎える際に、『抗敵報』では「今後宣伝方式的発展方向」（今後の宣伝方式における発展方向）と題した文章が掲載された。そこでは、「旧年旧節の大衆娯楽という機会を利用して、すぐに旧形式で新しい内容を盛り込んだ娯楽を創作しよう。」[抗敵報 1938.1.25]と明確に指摘している。この指導方針の下、各地方政府は春節というこの機会を利用して、翌年の政治任務を娯楽活動に盛り込み民間に広めた。1940年の年末には、春節の活動を手配するために、晋察冀根拠地の工業、農業、婦人、青年、文藝、軍事、学生連合会、抗敵後援会等の大衆団体が共同で文書を発行し以下のように指摘した。「今年の新年の娯楽では、政治任務に力を合わせて、娯楽の戦線上にあまねく民衆を根付かせ、反内戦反投降、敵の掃討に抵抗し徹底的に勝利を勝ち取る運動を起こそう、双十綱領を熱烈に擁護する運動を起こそう...」[晋察冀日報 1940.12.25]と。

1941年になると、辺区政府は民間娯楽を利用し政治への奉仕の精神とし、そして「娯楽は大衆の宣伝教育を行うもので、大衆の政治文化レベルを上げる重要な道具である」、「大衆の既存の芸術形式を借りて新しい任務と結びつけ、大衆の娯楽運動を展開しよう」[太岳日報 1941.3.27]という2つのスローガンに凝縮したのである。1942年の旧暦新年では、『晋察冀日報』に掲載された社説において、詳細にその年の根拠地政府の仕事と任務が列挙されている。例えば「勝利を固く信じること」、「民族意識を発揚すること」、「民族の気概を高めること」、「全国規模の戦略を推し進め、反撃を早期実現させること」などである。そしてこれらの任務を完成させるためには、大衆の中へ深く入りこみ政治宣伝と動員を行うことが必要なのである。それゆえ、「我々は、まさに春節というこの有利な機会を逃さず、積極的に深く娯楽工作を展開し、政治上の動員と思想上の十分な準備工作を行い、様々な芸術の形式を借りて、全根拠地における広範な大衆の中へと根ざしていかなければならない」のである[晋察冀日報 1942.1.30]。辺区政府の組織的、意図的改造と利用を通して、演劇や秧歌等を主とする春節の娯楽活動の政治的作用は日に日に明らかとなっていた。1943年11月に中国共産党宣伝部は「党の文芸政策執行に関する決定」を打ち出し、そこでは総括的に以下のように示している。すなわち、「内容は人民の感情と意思を反映し、形式は演じやすく理解しやすい話劇か歌劇とする.....今日の民衆動員と教育は抗戦を堅持し生産を発展させる有力な武器であることがすでに証明された。各地方と部隊の中でまんべんなく発展させてい

くべきである。」[中共中央宣伝部：1943]

晋察冀辺区政府の成立から抗日戦争の勝利まで、春節の娯楽活動が政治に奉仕するという精神は、一貫してその娯楽政策の重要な構成要素であった。国共内戦の時期に至っても、中国共産党が春節の娯楽活動を利用する精神は、依然として変わらず、「文芸の各種の形式はみな政治に奉仕するものであり、主に中心的政治任務に奉仕するものである」[李春：2]と、文芸工作を展開する指導方針であり続けた。その他にも、春節の娯楽は政治任務を体現するものであり、政治に奉仕するものであるという宣伝はすでに随所に見られた。政治宣伝を強調することは、「大衆の春節娯楽と結びつけて行われなければならない、各地では大衆が喜ぶ劇、秧歌、広場劇、太鼓、漫才、小唄、高足踊り、吉報等の形式を採用し、確実に人々を感動させる広い大衆運動を起こし、解放区における解放後の新しい様子を示さないといけない……蔣閻（訳者注：国民党を指す）らによってその地の住民が受けた苦しみと関係づけて、かれらが苦しみを訴えるという形式を採用し、蔣閻の売国的な内戦や人民を殺害した罪状を明らかにして、人民の国民党に対する憎しみを引き出して、闘志を燃やさないといけない。」[新華日報太岳版 1946.12.5]ある種の文章は明らかに娯楽活動を「宣伝教育の道具」としている。例えば、「経験は証明している。娯楽工作はその芸術的価値を持つ以外に、同時によい宣伝教育の道具である。特に春節の娯楽工作はそうである。それはより連続的に集中して、また同時に大衆を宣伝教育できる最高の機会である」と述べ、[夏青 1949：42]あるいは「文芸活動は政治工作の有力な助手となる」とする。[新年文娛：74]

これらの文献から、共産党は抗日戦争期や内戦期であろうとなかろうと、春節を民間娯楽活動として利用することを重視し、これら人民大衆が好む芸術形式を政治宣伝の道具とし、また中国共産党の政治理念を伝えるメディアとして、政治への奉仕に成功させたのである。

・春節文芸活動の改造

抗日戦争以降、春節におけるさまざまな形式の民間の娯楽は、大衆動員と政治宣伝における作用においてますます重視されるようになっていった。中国共産党の地方政権は通達を発し、政策を制定し、その土地の様々な娯楽活動を利用した。しかし伝統的民間娯楽の内容と中国共産党の政治理念の間にはかなりの隔たりがあった。秧歌を例にとってみると、伝統的な劇に反映された内容は多くは封建的な礼教、忠義の観念を宣伝するもので、舞台の主役は「帝王将相（帝王、将軍、宰相）、才子佳人（才知に長けた人、美人）」であった。もともとの秧歌は「純粋な民間娯楽で、内容はおよそ2種類に分類される。一つは風刺ものであり、その内容は官僚や紳士を風刺し、大衆の鬱憤を晴らすものであった。もう一つは娯楽的なもので、男女の恋愛を扱ったものであった。」[藍海：78]したがって、従来の春節の娯楽はただ民間の娯楽的機能しか持たず、中国共産党が求める政治宣伝や大衆動員の効果はなかった。もし共産党が大衆を政治に奉仕させるためにこのような芸術形式を有効に利用したいのなら、それに改造を加え、この種の芸術活動に強烈な時代性を持たせ、内容を「中心工作」と密接に結びつけなければならなかった。これはまさに中国共産党文芸工作者の史群が「我們戲劇運動的方向」（我々の演劇運動の方向）の中で訴えたことである。すなわち「もし演劇運動と全民族の実際の生

活を連結させたら、今日も戦争が続いているが、演劇こそ戦争に奉仕しなければならない……もし宣伝組織や民衆動員作用があれば、劇はただの娯楽にとどまらず、……演劇運動を大衆的、戦闘的、進歩的運動とせねばならない。[史群 1939] 同じく、1943年3月22日中央文芸委員会の演劇運動の方向に関する問題の会議上ではっきりと以下のように指摘した。すなわち、辺区と各抗日根拠地の演劇運動の総方針は「戦争と生産と教育のために奉仕する」であり、演劇がどうすれば中心的工作となりえるのか、ということに関しては、中央宣伝部部長の凱富が会議で劇を改造することを提案した。すなわち、改造の基準は劇の「内容を抗戦が必要とするものとし、形式を民衆がわかるもの」にすること[晋察冀日報 1943.4.2]とした。このようにして、中国共産党は従来の旧暦春節の文芸に改造を加えるという措置を取ったのである。

伝統的な春節娯楽活動に改造を加えるにあたっては、まず内容を改変する事から着手した。すなわち「抗戦後の伝統劇の改造工作は「古い形式を利用する」という問題により引き起こされたものであった。[鄭君里:3] もともとの形式に変化を加えないという前提では、従来の曲調あるいは劇団員のままで、劇に毎年の「中心任務」の内容が反映されるようにする。このようにして、春節娯楽の形を借りて民衆を教育し大衆を発動させる目的を達成したのである。このような改造は「古い瓶に新しい酒を詰める」(中身が変わっても外側の大枠や形式は変わらない)方法と呼ばれた。例えば「新年の娯楽行事には教育的意義を持たせ、その内容は現在の情勢や我々の任務、特に我々の辺区で行っている志願兵制度や、村民選挙、節約生産等の中心的任務に深く関わりのあるものでなければならない。」とした。[晋察冀日報 1942.1.30]

しかし、政治情勢の発展に伴い、特にその「中心的任務」が移り変わるにつれ、元々の作品の内容を改造するだけでは中国共産党の政治主張の全てを表現できなくなってしまった。また、民権芸術の形も一部、政治が求めるところと適合しなくなってきていた。更に、芸術工作者のみが脚本を創ることや、大衆の創作への積極性を活用しないことも政治宣伝や大衆動員への実質的な効果に影響している。つまり、「古い瓶に新しい酒を詰める」方法で大衆娯楽を変化させても階級闘争のニーズに答えられなくなってしまったのだ。そのため、中国共産党はその政治理念を全面的に開拓し始め、民間娯楽を改造し、「新しい酒」はきちんと量を量って「新しい瓶」に入れる事を望み、「新しい酒は新しい瓶に」という考えを実現しようとした。

秧歌を例にとると「劉志仁は1937年に秧歌を始め、彼は初めて秧歌と革命を結びつけた人物で、それからその歌は革命の内容を持つようになった」[周而復:58]という。1942年5月の延安文芸座談会の後に、延安から根拠地各地に渡って「新しい秧歌」運動が広がり始め、民間の秧歌が徹底的に改造された。改造後の新しい秧歌は道具が昔のものと置き換えられていて(例えば傘を鎌にもちかえ、鎧の草摺を普通の「農民の服装」に変えたりなどした)、そして三枚目の役を除いたり置き換えたりして、また男女の恋愛の要素を削除し、工農兵の姿を美化した。内容は根拠地の民衆の積極的な生産、抗戦の支持、軍隊を支持し軍人家族を支持するなどの向上精神を反映した。特に魯迅芸術学院(魯芸)の創作した「兄妹開荒」、「白毛女」等の新しい歌劇はより代表的なものであり、これらの劇の素材は全て現実の生活に由来するものである。魯芸は芸術工作者

として農村に深く根ざしてその地の生活を体験した後に、農村に関する事件に基づき加工して芸術作品を生み出した。劇が上演されると、観衆は容易に劇中の出来事に現実の生活を「重ね合わせ」、自分の身近に劇中人物や劇中の事件の姿を見つけ出した。よって、農民を主体とした観衆は観賞を通して容易に作品に共鳴したのである。このときの秧歌は「この種の内容から形式までの政治改造を通じて、革命イデオロギーがこの種の民間芸術の持つ美的空間を占領し、秧歌を歌う人々は宣伝隊となり、群衆に呼び掛け、かれらを教育し、かれらを組織するという革命闘争の効果を持っていた。」[朱鴻召：146] 秧歌はもはや群衆娯楽の形式にとどまらず、革命イデオロギーの媒介となり、大衆は秧歌に参加する。そしてもはや秧歌は人の娯楽と感情の捌け口にとどまらず、政治活動に参加する内容をさらに増したのである。

秧歌の改造が成功した以外にも、中国共産党は北方農村における様々な劇の改造に成功した。抗戦初期には、劇の改造は主に文芸工作者が農村に根ざし、素材を探して作品を書くことを奨励し、かつ「古い瓶に新しい酒を詰める」という原則の下に、古い形式を借りて新しい内容を表現した。1940年からは、晋察冀辺区政府内では激烈な勢いで農村演劇運動が展開され、その運動の目的は伝統劇の内容から形式までを徹底的に改造するもので、各村がそれぞれ村の劇団を持ち、その村の事実や村民の経歴を用いて、自分たちで脚本を作り上演することを提唱した。晋察冀辺区政府や劇協会の数年間の努力を通じて、農村劇にははっきりとその効果が表れた。各根拠地内の農村劇団の創作にも新しい傾向がみられ、現実を反映した演目のシリーズを生み出した。これらの演目は内容により2つに分けることができ、一つは解放を祝うもので、もう一つは苦難を訴えるものであった。

解放に関する演目は、1944年の阜平高街村劇団が編集した大型演目の「窮人楽」が代表的である。この作品では20年間もの出来事が扱われ、1924年の大水害から1944年の大豊作までを描いており、その土地の農民が階級闘争と生産闘争を通じて、苦難から解放を実現する過程を展開している。また、劇には労働人民が一切の苦難に打ち勝つという固い信念と戦いへの激情で溢れている。この種の演目は、上演後に十分に人民の創造への熱情を掻き立て、苦しみを恐れず、勇敢に奮闘する精神を発揚する。観衆はその中からエネルギーを得て、劇中における激励を通してさらに強く実際の生産と戦闘に参加した。故に、このような内容の演目は当時の闘争環境と合致し、政治のために奉仕し、中心工作のために十分奉仕できたのである。この劇は年末に上演されると非常に大きな社会的反響を得て、「各地の村劇団は高街村の上演した「窮人楽」の成功の影響を受けて、次から次へと自分の生活を反映した新しい劇を上演するようになった。」[晋察冀日報 1944.12.28] 「窮人楽」の成功と影響に関して、中国共産党中央晋察冀分局は、1945年2月に「阜平高街村劇団が創作した「窮人楽」に関する決定」という文書を発し、「これは毛主席の『文芸は工農兵に奉仕する』という指示を実行して得た新しい成果である」として十分に認めた。さらにこれは「大衆文芸運動を発展させる新しい方向と新しい方法」[晋察冀日報 1945.2.25]とされた。「窮人楽」が成功した主な要因は、舞台の主役が「帝王将相、才子佳人」から「普通の民衆」に変わったことにあり、たとえ主役が農村の最底辺に置かれている貧民であっても、このことは、中

国共産党の劇の改造は政治に奉仕するという思想と一致しており、農村劇団運動の精神的実質をも体現していた。それから、農村社会の庶民生活を反映した新劇を上演することが演劇運動のテーマとなった。

解放等の積極的な向上心を反映した演目を作りだすと同時に、農村劇団は積極性と創造性を発揮し、その村の実際の出来事を創作の基礎としてまた別に写實的演目を作った。これは封建制度の圧迫や敵から受けた被害などを主題とする苦難を訴える劇であった。その中でも、陝甘寧辺区で1943年以降に流行した大型で新しい内容の歌劇「血泪仇」が代表的な作品である。この劇は国民党の反動派の破壊活動、抗戦で人民に与えた各種の罪状を暴露し訴えるもので、人民の血と涙であふれた訴状である。[賀錦 1945] 1945年以後、農村劇団は自分たちの村の実際の状況を舞台に持ち込み、苦しみを訴え復讐をする劇を作った。これらの演目は自分の村で上演され成功を収め、大部分の大衆を感化させ、大衆の圧迫者への恨みを刺激し、大衆に政治参加、革命参加への熱情を喚起し、有効的に村の革命工作を推し進めた。それと同時に、これらの演目の上演が成功したことは周りの村にも波及し、他の村が学習し見習う対象となった。

「兄妹開荒」、「白毛女」から「窮人楽」、「血泪仇」に至るまで、娯楽演目はどんどん社会の実情に近づき、それを反映するものとなったが、現実を基本としていても、やはりそこに「実生活より深みのある」芸術的加工が施され、かなりの芸術色を帯びるものであった。ところが抗日戦争後、中国国内の階級の矛盾が社会において主な矛盾となった時、華北の各農村の春節娯楽の舞台における芸術的要素は次第に薄くなっていき、逆に社会の現実的要素が次第に濃くなっていった。舞台上で上演される劇の内容は、もはや現実を反映し照らし出すものではなく、現実をそのまま舞台へ持ち込んだものになったとも言えよう。そして、この現象の出現は、まさに中国共産党の政治文化理念が民衆文化に浸透したことを表している。

内容から形式に至るまでの改造以外に、中国共産党は春節娯楽の創作方式にも改造を加えることを重視し、芸術工作者個人による創作を「集団創作」に取りかえることを積極的に提唱し、最終的には「我々の演劇が庶民自身のものになり始めた」[晋察冀日報 1940.12.22]という効果を得た。例えば1946年の年の瀬に、晋察冀中央宣伝部が年の瀬における工作に関して発した文書では、「大衆を創作に向かわせるには、集団創作の形式で脚本を編むのが好ましい……メンバー全員を参加させよう」[晋察冀日報 1946.12.24]と指摘していた。また、ここでいう「集団」とは、全ての芸術工作者を指すだけでなく、主に人民大衆をも含めてその中にある「集団」を指していた。「我々は集団創作を提唱する。大衆と協力し、大衆に学び、大衆を尊重し、大衆の意見に耳を傾け、大衆に対して責任を負い、革命に対して責任を負う。すなわち、独りよがりの創作方法に反対し、個人の主観、趣味、空想、幻想に立脚した創作態度に反対する。」[朱鴻召：150(艾青：74-75)]当然、まさに「集団創作」方式を通じて、真に多くの人民を中国共産党のイデオロギーが体現されている娯楽活動に組み込ませ、「文芸方面における大衆の動員とは、最初は劇団を田舎へ派遣し上演させ、大衆に新しい精神を体現した演目を見せることである。それから、人を農村に派遣して深く根付かせ、大衆に新しい精神を体現する演目を自分達で創作し、自分達で演出するよう働き

かけることである。」[毛沢東等：60]

この改造を経て、春節の娯楽活動にはかなり濃厚な革命の息吹が現れ、特に国共内戦期には、娯楽活動は内容において農村の様々な現実における闘争に変わり、舞台上で重視されるようになり、中国共産党の政治理念やイデオロギーも、喜ばれ、大衆化された形式を借りて次第に農民の中に浸透していった。春節娯楽の民間性、郷土性、娯楽性は日々色あせていき、政治教化の効果が顕著になった。

・大衆運動と娯楽演目の普及

改造された春節の娯楽活動は、中国共産党のイデオロギーをまとめて体現したものであり、大衆の中において明らかに実効性があることを望んで作られたものであった。中国共産党はまた適切な形式を使ってこれらの文芸活動を広めていった。むろん、大衆の春節における伝統習慣すなわち娯楽演目を実演あるいは観賞することは有利な要素であり、そしてその基礎の上に組織的に目標を持って普及され、文芸活動は大衆動員において著しい効果を得たのである。中国共産党は文芸活動を広めるための手段として大衆運動を引き起こした。すなわち「文芸の様々な形式は、必ず大衆に普及させ、農村大衆の中へ根付き彼らを動員させ、それらが使われ始めなければならない。様々な形式を用いて、大衆運動にしなければならない。」[李春：19] これらの大衆運動は大多数の大衆を受け入れるもので、「村の多くの大衆の文化的芸術的生活における要求を満足させ、劇団のしきりを取り払い、「誰でも劇を演じられ、どこでも舞台である」という大衆的な新しい文芸運動を起こさなければならない。」[夏青 1949 : 74]

大衆運動の方式によって政治理念、イデオロギーを包含する春節の娯楽を普及したことは、中国共産党が毎年行う春節娯楽工作の手はずの中に見出すことができる。旧暦新年の春節の度に、中国共産党の各地方政府は春節の宣伝会議を招集、あるいは春節宣伝委員会を発足させ、宣伝の範囲、内容、方式全てを詳細に規定しなければならない。場所によっては春節から元宵節までの時期に「宣伝週」を設けた。各大衆団体（例えば文連、抗連など）も様々な活動を展開し、春節宣伝工作を強化した。例えば、太南宣連会は1942年の春節を迎えるために専門会議を招集し「専員公署から各県区の村に至るまであまねく娯楽動員委員会を成立させること」[新華日報華北版 1942.1.27]という決定を下した。1943年の春節には、戦火の中にある太行区は年の瀬の娯楽宣伝工作を重視し、各種の機関と駐留軍が旧年娯楽計画（準備）会を成立させただけでなく、「林北では全県民事委員会、娯楽委員会を招集し、娯楽内容を討論し、娯楽演芸、高足踊り、秧歌、武術、太平船、農村劇等形式の採用を決定した。[新華日報華北版 1943.2.11]

晋察冀辺区では、1940年の春節には早くも「今年の旧正月前後の娯楽工作においては、綿密に計画、組織し、村救亡室、村劇団や各種団体を通して、積極的に高尚で正当な娯楽活動を行い、新年の娯楽を大衆の自覚的な運動にすること……」と提案されていた。[晋察冀日報 1941.1.1] それと同時に、農村劇団運動の幕揚げをして、それぞれの村に自分達の劇団を成立するよう呼びかけ、村の大衆が自身で脚本作りと演目の上演に参加するよう激励した。この運動が始まると、は

つきりとした効果が現れるようになった。「1940年から、辺区の各地の農村はあまねく村劇団と秧歌隊を設立した。1941年に至り、北岳区と冀中区だけの不完全な統計ではあるが、常に活動している村劇団は3000団体もあったという。これらの劇団はただ演目を上演するだけでなく、自分で脚本を創作していた。」[王剣青・馮健男主編:349] さらに深く農村劇団運動を進めるために、各農村の積極性と農民の創造性を動員し、1941年には劇協が「模範的な村劇団を作る」運動を始め、すでに村劇団が設立された農村では娯楽コンテストが開催されていた。その年の大みそかには、劇協はさらに一歩進んで「模範的劇団を創造するために闘争しよう」というスローガンの下、「1941年に我々は模範的な模範劇団を見たが、我々は模範劇団に対するレベルを低く設定していた。1942年は少しレベルを高く設定する。誰が一番速く走るのだろうか、同志たちよ、ここには革命レースの意義がある。」[晋察冀日報 1942.1.7] 農村劇団運動が深く発展していくと同時に、辺区政府成立3周年を祝うために、1941年正月には辺区の劇団が連続して「母親」、「婚事」、「日出」など内外の名作を上演した。またそれに伴い「大作劇の上演」論争が起き、多くの人が劇団による「大作劇の上演」に反対した。「なぜなら「大作劇」は大衆的ではなく、普及させることができないからである。もし「大作劇」ばかりを上演する劇団が出てきたら、あるいは皆が「大作劇」を演じるようになってしまったら、さらには大作劇でなければやりがいを感じられないという劇団や役者が出てきてしまったら・・・、こうした状況は辺区演劇の大衆化工作に大きな影響を及ぼすだけでなく、演劇活動の範囲を狭めてしまい多くの大衆が離れてしまうだろう。」[沙可夫 1942] この論争では、「大作劇の上演」批判にまで及び、農民を主体とする大衆の好みを受け入れることによって、さらなる農村劇団運動の推進が図られた。

その他にも、大衆運動が娯楽を普及する範囲とその深度を保証するために、地方政権によっては、「文芸宣伝は伝統娯楽が民衆意識を束縛することを打破しなければならない」という命令を文書で通達し、時間と空間の縛りを破ろうとした。例えば1945年の春節には、太行の三分区が文芸工作者会議を招集し、以下の指示を行った。すなわち、「演劇は舞台を降りて演じなければならない。演劇は昼間に演じることができないといった考えを打破しないといけない」、「古い教条、旧形式の束縛を受けてはならず、すべては大衆の選択を基準とする」と。[新華日報太行版 1945.1.29] 農村の大衆の「秧歌」、「演劇」に対する伝統意識（それらはただ子供の遊びである、普通の人にはこんなことをしないという認識）を打ち破るために、文芸工作者は以下のようにアピールした。「娯楽活動の展開は.....ただ根拠地の生産向上を目指すためのものではなく、春節娯楽の伝統的積み重ねなどを基礎とする自然の要求に従ったものである」。またさらに「ただ騒ぐためだけでない」という正式な認識を確立し、組織の形態は「楽しく」、「多いほど良く」、「参加を歓迎する」といった門戸開放主義を取らなければならない。[馬貽艾 1945]

抗日戦争期、旧暦新年の時には、中国共産党の各地方政府が組織化される下で、各農村劇団は多彩で豊富な競技活動を展開し、大衆のそれに参加意欲を掻き立て、農村文芸活動の大流行を巻き起こした。そして春節娯楽活動を通して大衆を動員し彼らに著しい作用を及ぼした。国共内戦期に至り、中国共産党の各解放区の地方政府は、やはり大衆運動を通じて普及し改造した春節の

娯楽を重視することによって、大衆を動員した。例えば牛万年と李子才は太行区域で名の知れた漢奸、悪逆非道な人物であったが、「鬪争牛万年」、「鬪争李子才」といった強烈な鬪争の意味を帯びた劇を上演した後の、付近の村の民衆への影響は明らかなものであった。柳泉の秧歌隊は県の多くの村で上演し、至るところで大衆はそれに反応した。すなわち「柳泉は牛万年を打倒した、我々の村にいるあんな裏切り者、悪者の類をどうして恐れることがあろうか？村に戻ってあの裏切り者を倒そう！」[夏青 1949 : 39]と叫んだ者もいた。太行林県の道蓬菴劇団が編集した「鬪争李子才」は大衆に対する教育効果がもっと大きく、一時期各村から上演依頼が殺到した。その中のある村ではずっと大衆運動が起きなかったのだが、この劇団がその村でこの劇を上演してから、大衆は次第に運動を始めるようになった。彼らはみな「李子才は林県で有名な悪人だ、誰かが彼を打倒した。どうして我々の村はあんな悪党を打倒しないのか？」と言った。[穆之：4] こうしてこの村の大衆工作は、遂に難しい局面を打破することができた。この時期、農村劇団運動の発展はかなりの成功を収め、農村劇団が上演する演目の大部分は、自らの村、自らの実際の経験であり、さらに上演規模においても進展し、一つの演目で脚本から上演までほとんど全村民を動員し参加させた。例えば左権五里堠地区の春節の秧歌「翻身楽」では、上演時に参加した戸数は「122戸、全戸数の84%」であり、「12名の老人、208名の若い男女と、児童53名が含まれていた」という。[夏青 1949 : 108] 一定レベルにおいて人々を総動員できたことは、社会でも大きな反響を呼んだ。そのほか、旧暦新年には依然として各村の劇団がコンテストを開き、あるいは県の娯楽コンテストを開催し、「模範劇団」を選び、その選ばれた彼らの成功経験を広める。このような雰囲気のもと、改造後の春節の娯楽は、広く普及され、最終的には大規模で、壮大な大衆運動が作りだされた。多くの大衆は、脚本を編集するときに中国共産党の政治的願望を体現し、娯楽の演目を上演する時に政治的主張を表明し、娯楽演目を見るときには政治的影響を受けたのである。

・ 庶民文化の政治化

長い間、農村の大多数の民衆からすれば、彼らは観衆という身分で春節の娯楽演目に参加していた。村で一芸のある少数の人達は、祭日に各種の演目を演じ、祭日に祝いの雰囲気を添えて、多くの大衆に喜びの気分をもたらしたのだ。そしてかれらの上演に対して、大多数の群衆は喝采や笑いでもってこたえ、劇団を村の入り口から出口までずっと取り囲んでさえいた。その中でかれらは喜びを覚え、しばしの間、生活の中で思い通りにならないことを忘れた。しかしながら、民間の娯楽演目が中国共産党の政治理念により改良されてから、演目や劇団員と同時に大きな変化を受けたものには大多数の観衆が含まれていた。特に1944年からは、革命の息吹に満ちた演目が上演される際には、観衆はもはや一般の客ではなく、次第に劇によって深く影響を受ける参加者となり、また参加の程度もますます深まった。

1944年の年末に、高街村劇団の「窮人楽」上演が成功してから、その他の村劇団も次々とそれをまね、「窮人楽」の創作方向に沿ってそれぞれの村の実際の状況に即した演目を創作した。そし

てまさにこれらの演目の上演が大衆に深い感動を与えたのであり、大衆の劇を見る態度をも変えたのである。1945年の春節における観衆の態度の変化は、さらにはっきりとしたものだった。例えば、定唐遊撃区のある村では、高街村の「窮人楽」を学んだ後、自分達の村の実際の状況を組み込んだ「血債」として「窮人楽」を脚色演出し、遊撃区における大衆の対敵闘争を反映させた。上演現場では「多くの観衆がすすり泣いて頭を上げることができず、また怒りのあまりののしりの言葉が絶えない観衆も多かった。」[晋察冀日報 1945.1.12] 曲陰県の各村の劇団が「血泪仇」を上演した時は、役者と楽隊は舞台の上で涙を流し、観衆は舞台の下で泣き、上演後笛を吹いて「我々は次ももちろんまた笛を吹きます。涙は流し尽くしてしまいました」[晋察冀日報 1945.1.11]と言った。それだけにとどまらず、「さらには道を踏み外した人を感動させ、罪人を感動させ、彼らの自身の心配事まで告白させた。」[蓬飛 1944] これらの告発を主要な内容とした演目は、大衆を深く感動させ、彼らに苦難の経験を思い起こさせ、それと同時にかれらと敵が闘争を展開していく決心と勇気を与えた。敵に対する恨みを抑えることが出来ず、舞台上演という場を借りて、芸術作品で敵を打って鬱憤を晴らしたいと考える者さえいた。例えば魯迅芸術学院により創作された歌劇「白毛女」が延安で上演された時にもこのような状況が現れた。すなわち、以下のようなことが起きた。「もともと劇の結末は、黄世仁が「政府に引き渡され法により処罰され」、闘争の勝利を告げるというものであった。しかし意外にも観客は見終わっても帰らず、必ず黄世仁を処刑しなければならない」という声が上がった。[馬可：172] このように「白毛女」を上演する過程で観客が見せたこのような反応は、文芸を改造する程度が深まるにつれてますます顕著になった。特に国共内戦期に至ると、「自分のことは自分で上演する」という原則が、さらに多くの大衆の政治細胞を活性化させた。かれらを劇のストーリーの中へと移入させることによって、かれらの感情はストーリーの変化に従って起伏したのである。

1946年を例に取ってみると、この年の春節では、晋冀魯豫地区の多くの農村劇団は、現地政府あるいは大衆団体の指導下において、多種多様な娯楽活動を展開した。彼らの活動の基本精神は、「大衆を解放し、自ら歌い自ら楽しむ」というものであった。娯楽活動を上演する原則は「自分のことは自分で演じる」というものであった。この精神と原則の指導の下、各村の劇団が上演する演目は、ほとんど芸術的加工を経てないその村の実際の出来事であった。例えば、晋城柳泉村の高足踊り劇「闘争牛万年」は、柳泉村の事実が上演されているもので、「高足踊り隊は全員で23人おり、その中で闘争の対象となって参加できない者、何人かの老人で高足踊りができないもの以外、その他のものはみな事件の当事者であった。なぜなら彼らのスローガンは「高足踊りに参加するものは出身階級を考慮しなければならない。闘争対象あるいは出身階級がよくない者は参加させない」。そしてもう一つ「自分で自分の身の回りのことを演じ、皆が演じて皆が歌う。自分の普通の生活をそのまま演目にしてしまうのである。」[夏青 1949：38] 陰南根拠地の固隆村の大衆は昼間その村の悪徳地主を批判し、夜にはその内容と対応した脚本を作りそれを上演した。「しかも劇団という枠を打ち破り、出来るだけ実際の人物が実際の出来事を演じ、本来の事件の当事者は誰かということによって誰が演じるのか決まった。」このような形式は大衆からの人気を得て、さ

らに「演劇は実際の出来事を暴露するものだ。」と認識されていた。[夏青 1949 : 72] 道蓬菴は太行区林県の小さな山村であり、かつて村では小作人が大地主の李子才から搾取を受けていた。1946年の春節では、村民が苦しみを訴え復讐する演目を自作自演し、そこでは李子才の罪悪が列挙され、彼から受けた被害すべてが舞台上で演じられ、演目「鬪争李子才」は大成功を得た。その中で役者は「一挙一動、一言一句（普段の生活の中で経験しているのもう分りきっていることをそのまま舞台に持ち込めばよい）こと以外に、役者はさらに鬪争対象である李子才の親戚を動員し、この劇の出演に参加させ、「このようにして彼が皆に隠していた生活までをも暴露させ、この役が演じられると自然により生き生きと真に迫るものとなった。」[穆之：5] 農村劇団が演目を脚色し上演する時、ストーリーの内容と劇中人物は出来るだけ現実と合致するようにした。上演時の衣装等舞台道具も同じく出来るだけ現実と合致するようにした。例えば左権五里墩村の大衆は、春節で自身の解放のために祝い、大型野外劇「翻身楽」を作った。上演している人々は、このような情景を目にすることが出来た。すなわち「これは狂喜の海だ。そして役者それぞれが様々な鬪争の収穫をまとい身につけ、お祭り騒ぎの色彩を一層濃くした。」[夏青 1949 : 109] その他にも、敵の抑圧を反映して上演し、個人の苦難の内容を訴える演目の時、大衆は一緒に過去の苦難の境遇を思い出した。舞台での上演はすでに芸術作品ではなく、名実ともに苦難を訴える会となった。例えば泉頭村劇団が上演したのは、その村の大衆運動で実際に起きた出来事であり、「苦難の訴えを演じる時、舞台上で苦しみを一つ訴えれば、しだいに山のような苦しみとなり、感情が極めて盛り上がった。」[夏青 1949 : 41]

演目において、芸術の要素が減り、現実の要素が増加した。このことは疑いなく芸術的演技の難易度を下げ、さらに多くの大衆が演技に参加し劇を創作する機会を与え、舞台上で上演する内容の全てが、芸術的な加工が施されていない実際の人物の実際の出来事となった時、さらに多くの大衆が動員され始め、様々な苦難の経験と革命への要求を抱きつつ、自分の受けた被害を舞台を通じて演じ観客の前に並びた。この時の娯楽活動は、もはや「生活に根差し、実生活より深みのある」の芸術形式ではなくなり、現実を反映した芸術作品でもなかった。その代わりに、それには革命の息吹が充満し、政治的な意味合いを持った実際の生活が重視されるようになった。この種の娯楽は「慰めを与えるというより刺激を与えるといえる」印象を人々に与えた。[趙超構：47] 旧暦の新年であるこの大舞台で、一幕ごとに社会生活を再現した演目が上演され、大衆はこれらの形式や解放の喜びを表現したもの、中国共産党とその武力への感謝の気持ちを通して、あるいは旧社会や搾取者の血の涙を通して、訴えを行ったのである。

1946年の春節、太行林県の道蓬菴農村の劇団が苦しみを訴え復讐する劇「鬪争李子才」を上演するときに以下のような状況が現れた。それは「年始にみな揃って「鬪争李子才」を見に来て、王黒漢が追い込まれて逃げる場面、妻が牢屋に入れられてひどい目に会った時、捨て子の女の子が黒狗にひどく殴られる時、劇団員は過去の苦しみを思い出して、舞台上で本当に泣き出してしまった。舞台の下では実際に李子才にひどい目にあわされた経験のある人々が、早々に声を出さずに泣いており、舞台の上下で誰彼構わず泣いているという状況になった。」二日目、劇の場面が

李子才の銃殺刑シーンになった時に、大衆は喜んで叫んだ。「悪者が倒されたぞ！」[壁夫：63-64] 武郷東堡村の解放運動では、劇団がその村の実情を舞台に持っていき、「大翻身」をつくった。そして、演目が上演される過程で、その場で真面目な農民が怒りのあまりこう罵った。「あん畜生はこんな風に人をいじめていたのか！今倒してもかまわないか？」[華含：78] ある村では大衆運動の劇を上演していて、劇中では一人の人物が解放運動のなかで覚悟が出来ておらず、個人的な人情をはねのけるのを拒み、ひそかに地主の所を尋ねてコネをつけようとしたが、結局は地主に殴られて出てきて、心を痛めて泣いていた。ここまで上演されると、観衆は舞台の下で大声で叫んだ。「何を泣いているんだ！あんたが殴られたとしても、やはりあんたが間違っていると言うぞ！さあ、我々と団結しよう、みんなで団結したら強くなれるぞ！」[夏青 1949 : 41]

大衆がこのような苦しみを訴える演目の上演を見る時、観衆からは泣きじゃくったり、大声で罵ったりする以外に、過激ともいえる行動も起きた。例えば固隆村の農民は、自分たちがかつて受けた搾取と苦難の事実を舞台に持ち込み、大衆の前で披露して、「鬪争王徳元」という秧歌を自分達で編集して上演した。演目を半分演じたころ、過激な情況が現れた。大衆が過熱してしまい、大衆はあろうことか「劇は演じなくていい、鬪争だ！」と叫び始めた。こうして、王徳元本人が引きずり出され鬪争が始まり、それが3日続いた。劇団も問題が解決するまで劇を3日演じた。[夏青 1949 : 72] 左権五里塚の春節の秧歌「翻身楽」が上演されたときも革命の息吹にあふれていた。大衆の大部分が「上演終了後も、まだ物足りない（もっと鬱憤晴らしがしたい）と文句を言うほどだった。」そして、67歳の老人劉玉林の行動はもっと革命的な特徴を帯びていた。誰もが予想したとおりで、「この秧歌隊が彼の誕生祝いをする時、感激のあまり涙を流し、毛主席像の前に走っていき、毛主席をじっと見て、「国の政体が民のために清廉であってこそ、天の意志は民心にかない、官僚が政治のために清廉であれば、民衆は安心して生活し楽しく働く。」と言った。そして突然両方の親指を伸ばして叫んだ。「毛主席万歳！万歳！万々歳！」[夏青 1949 : 109]

政治理念の導きのもと、伝統的な民間の春節娯楽の上演に大きな変化が起こった。舞台はもはや娯楽の場所ではなく、革命鬪争の活動の場となった。すなわち役者はもはや文藝工作者ではなく、革命に従事する戦士となった。そして観衆もまたもはや普通の観衆ではなく、革命の熱情に胸を打たれそれを支持する者、すなわち擁護者であり参加者となった。旧暦の新年というこの重要な民俗的祭日において、娯楽の要素は次第に革命の気風に取って代われ、舞台の上から下まで、鬪争の気風で充満していた。役者でも観衆であってもこれらの政治性、革命性を帯びた作品に激励され感化された。これらの演目の上演もしくは見物を通して社会革命の中に参加し、元々家族が再会し、めでたいものである春節が、まるごと濃い革命の気風に覆われとり囲まれ、賑やかさや娯楽を主な機能とする庶民娯楽は、濃厚な政治色によって彩られたのである。

まとめ

イタリア共産党の指導者グラムシは「文化的覇権を手に入れる鍵は、革命党が新しい文化概念を民衆の中に広めることができたかどうかだ」とする。華北抗日根拠地内では、中国共産党は意

識的に、目的を持って春節の民衆娯楽を改造した。これは中国共産党にとって、単に民衆への思想教育を通じて幅広い支持を得るための確実な手段であっただけでなく、それ以上に、その政治的宣伝内容を村々に浸透させて文化的支配権を得るためのものであった。[王笛：126]

中国共産党は華北の農村で政治的スローガンを確立する具体的な過程において、農村に昔からある伝統文化と習俗を放棄したり攻撃したりせず、その農村の庶民文化の昔からの形態を借りたり利用したりして、内容から形式に至るまで改造することを通じて民衆文化と政治的テーマを高度に関連づけた。そのようにして中国共産党と華北農村地域の文化形態は結合して交わりあったのだ。

中国共産党の政治理念と庶民文化の結合と融合の過程で、元々は大衆のお祭り騒ぎの感情を解き放ち、天のご加護を得て、心の楽しみを得ることを中心とする伝統的な春節の娯楽の機能には変化が起きた。大衆運動の高まりが推し進められる中、政治的教化の機能を主とする春節の娯楽演目は華北の根拠地農村の端々で活発となった。2つの文化形態が結合し融合する程度が深くなるにつれて、中国共産党の政治スローガンを体現する春節の娯楽演目がだんだんと大衆の日常生活と行動の中にしみこんでいき、ある種の風習となって大衆の行為規範と価値志向に影響を与え、やがてそれは農村の民衆達に、この新しい娯楽活動に対して自分なりの理解をさせるようになった。

「彼らは既に春節の娯楽活動を単なる娯楽として受け入れるのではなく、一種の自分の生活と闘争の表現であり、また自分を教育する手段として受け入れるようになった。」[周揚 1944] 明らかにこのような変化は、農村民衆の認知能力が向上したのでは決してなく、重要なのは中国共産党の政治文化の力が庶民文化の覇権を奪い取ったのだ。当然、政治は強力に庶民文化の独特性と郷土性を強く取り除き続け、ついには庶民文化と農村生活の風景はかけ離れたものになり、農村住民は現実生活に対する真実の感情を表現することも難しくなった。しかしこれこそまさに中国共産党の政治文化が庶民文化との結合に成功し、合法的統治シンボルを得た有力な証拠なのである。

付 記

本稿の翻訳と校閲は、研究プロジェクト「現代中国研究：大阪大学における研究・教育プラットフォーム構築のための条件整備」(2009年度市川国際奨学財団 国際教育・学術・文化助成金、研究代表者：田中仁)として実施した。

文 獻

- 艾青 1950:《論秧歌劇的創作和演出》,《新文藝論集》群藝出版社
- 壁夫 1949:《道蓬菴農村劇團的經驗》,荒煤編《農村新文藝運動的開展》
- 賀錦 1945:《看了 血淚仇 与 槍斃楊小脚 的演出以後》,《晉察冀日報》1945年11月29日
- 華含 1949:《介紹武鄉東堡村解放劇團》,荒煤編《農村新文藝運動的開展》
- 荒煤編 1949:《農村新文藝運動的開展》上海雜誌公司
- 藍海 1947:《中國抗戰文藝史》現代出版社
- 李春 1947:《群眾路線、群眾觀在文藝工作中貫徹得一點體驗》中共冀魯豫區黨委宣傳部
- 馬可:《延安魯藝生活雜憶》,仁宏·高梅主編《精神的魅力:延安時期生活往事》
- 馬貽艾 1945:《春節開展群眾中的文娛活動問題》,《抗戰日報》1945年1月27日
- 毛澤東等 1947:《開展大規模的群眾文教運動》中國出版社
- 明恩溥(米,陳午晴等譯) 2006:《中國鄉村生活》中華書局
- 穆之 1949:《群眾翻身·自唱自樂》,荒煤編《農村新文藝運動的開展》
- 蓬飛 1944:《半年來延安演出的戲劇雜談》,《解放日報》1944年6月17日
- 沙可夫 1942:《回顧一九四一年展望一九四二年邊區文藝》,《晉察冀日報》1942年1月7日
- 史群 1939:《我們戲劇運動的方向》,《新華日報》(華北版)1939年2月27日
- 王笛 2009:《新文化史、微觀史和大眾文化史》,《近代史研究》2009年第1期
- 王劍青·馮健男主編 1989:《晉察冀文藝史》中國文聯出版公司
- 夏青 1949:《一九四六年晉城春節文娛運動》,荒煤編《農村新文藝運動的開展》
- 夏青 1949:《不扛槍的隊伍:太岳陽城固隆村農村劇團介紹》,荒煤編《農村新文藝運動的開展》
- 夏青 1949:《翻身樂:左權五里堠的春節秧歌》,荒煤編《農村新文藝運動的開展》
- 趙超構 2005:《延安標準化生活》,高梅主編《精神的魅力:延安時期生活往事》濟南出版社
- 鄭君里 1939:《論抗戰戲劇運動》生活書店
- 中共中央宣傳部 1943:《關於執行黨的文藝政策的決定》,《解放日報》1943年11月8日
- 周而復 1947:《人民文化的時代:陝甘寧邊區文教運動的成果》,毛澤東等著《開展大規模的群眾文教運動》中國出版社
- 周揚 1944:《表現新的群眾的時代:看了春節秧歌以後》,《解放日報》1944年3月21日
- 朱鴻召 2007:《延安日常生活中的歷史(1937-1947)》廣西師範大學出版社

《晉察冀日報》

- 1940年12月22日《劇協致函村劇團:號召開展新年戲劇工作》
- 1940年12月25日《號召熱烈慶祝新年:廣泛開展文化娛樂》
- 1941年1月1日《號召熱烈慶祝新年:廣泛開展文化娛樂》
- 1942年1月7日 劇協《為創造模範村劇團而鬪爭》
- 1942年1月30日《廣泛開展舊曆新年的文化娛樂工作》
- 1943年4月2日《中共中央文委開會討論戲劇運動方向問題》
- 1944年12月28日《群英大選中村劇團普遍演新戲》
- 1945年1月11日《曲陽、靈壽新年文娛活動紅火:血淚仇 極受群眾歡迎》
- 1945年1月12日《定唐某村演出 血債》

1945年2月25日《沿着 窮人樂 的方向，發展群眾的文芸運動》
1946年12月24日《晉察冀中央宣傳部關於年完工作指示》
《抗敵報》
1938年1月25日《今度宣傳方式的發展方向》
《太岳日報》
1941年3月27日（卷頭の標語）
《新華日報》（華北版）
1942年1月27日《迎接旧曆年關，各地布置文娛工作》
1943年2月11日《積極備戰中，各地籌備旧年》
《新華日報》（太行版）
1945年1月29日《三分区举行文娛工作者會議》
《新華日報》（太岳版）
1946年12月5日《太岳区党委宣傳部關於年關宣傳娛樂工作的指示》
《新年文娛》（東北書店）
1948年創刊号，《春節娛樂材料》

草根文化的政治化：华北抗日根据地内的春节文娱（1937-1949）

李军全（泷本理博译）

The Politicization of Grass-roots:

Entertainments of the Spring Festival in the Anti-Japanese Base Areas of Huabei District (1937-1949)

LI Junquan (trans. TAKIMOTO Masahiro)

摘要

秧歌、高跷、戏曲等娱乐形式在广袤的华北大地传承了千百年之久，从内容到形式都富于浓厚的草根色彩和乡土气息，具有极高的民众参与程度。抗日战争爆发后，中共把“春节娱乐是政治‘宣教工具’”作为根本方针，对具有浓郁草根文化气息的春节文娱进行改造。改造后的春节娱乐具有浓厚的政治色彩，集中体现了中共的意识形态，为取得实际效果，中共以群众运动的形式推广改造后的文娱，成效颇为明显。在旧历新年这个重要的民俗节日里，娱乐的成份逐渐被革命的需求所取代，舞台上下充斥着斗争气息，民众被这些政治性、革命性的作品所激励和感染，也可以说中共的政治话语某种程度上侵占了乡土文化的空间。但是，中共在华北乡村建构政治话语的具体途径不是抛弃或打击乡村旧有的传统文化和习俗，而是借助或利用乡村草根文化的旧有形态，通过从内容到形式的改造来实现草根文化与政治主题的高度契合，从而达到中共政治话语与华北乡村地域文化形态的对接交融。

（担当委員：島田 美和*）

<http://www.law.osaka-u.ac.jp/~c-forum/box2/discussionpaper.htm>

* 慶応義塾大学・総合政策学部・専任講師