

「精神汚染一掃キャンペーン」時期の音楽批評

——「何日君再来」の再評価をめぐって——

Music Criticism in Anti-Spiritual Pollution Campaign:
Around the Revaluation of “When Will You Return?”

孫 小 童

要 旨

中華人民共和国建国後、中国本土でほとんど消え去っていた中国語流行歌は、文化大革命終了直後に香港・台湾から本土へ逆流した。1980年に『北京晩報』紙上で行われた、「何日君再来」の作曲者劉雪庵の名誉回復をめぐる論争は、その歌がテレサ・テンの歌唱によって本土で大流行したことを反映している。本稿はこの論争と、その後の保守派による反論を収録して出版された『黄色歌曲の見分け方』（1980年）を分析の対象とし、当時の音楽批評の実態と流行歌の生存空間を探った。この論争は、1983年10月から始まる「精神汚染一掃キャンペーン」の、音楽分野における前触れの意味合いがあったが、抗日戦争時期の音楽創作に対する歴史的評価が論者によって異なり、議論はかみ合わなかった。これらの批評は流行歌に対する学術批評として先駆性は認められるものの、強弁の多さや政治的立場の鮮明さが際立ち、理論的基盤や学術性の不足は免れなかった。

キーワード

精神汚染一掃キャンペーン、中国音楽、テレサ・テン、黄色歌曲、北京晩報

はじめに

1949年に中華人民共和国が建国されて以来、1930～40年代に上海で流行した中国語流行歌は「黄色歌曲」として批判され、歌唱を禁じられた。上

海で活動していた流行音楽家が香港や台湾へ南下するとともに、中国語流行歌は1950～70年代にかけて東アジア圏で流行し発展した。しかし、誕生の地であった中国本土では全く消え去ってしまった。

1957年から中国本土で行われた反右派闘争と、1966年から1976年までの文化大革命（以降、文革とする）により、建国前の映画と音楽はほぼすべて破壊された。文革中の中国に生まれた若い世代は、東アジアで一世を風靡した中国語流行歌に触れる機会は全くなかった。文革の時代には、人々が触れられる音楽は『毛沢東語録』に基づいた「語録歌」の他に、「東方紅」（1965年）、「大海航行靠舵手」（舵取り頼みに海をゆく、1964年）、「三大紀律八項注意」（1935年）という3つの中国語歌曲と、「国際歌」（「インターナショナル」の中国語版、1962年に中国音楽家協会により翻訳された）しか存在しなかった。その実状はまさに、中国音楽史上の砂漠だと形容できる。

流行歌と流行音楽家の流出とともに、中国本土における音楽研究も30年ほど停滞した。特に文革時代の中国音楽は、毛沢東夫人江青を中心とする「四人組」により統制され、音楽研究と音楽批評もつばら政治のために行われていた。文革の終焉によって香港と台湾の中国語流行歌が本土へ逆流する現象が発生したものの、流行歌に対する排斥が容易に消え去ることはなかった。

1980年代初頭、大量の中国語流行歌が香港と台湾から本土へ流入するとともに、1930～40年代に「黄色歌曲」と呼ばれた流行歌が再び脚光を浴びた。「黄色歌曲」は過去に資本主義的な文化侵略だと見なされて取り締まられた歴史がある。したがって当局は再びこの流行を危惧していた。

1982年、北京の西山で中国音楽家協会は流行歌に関する討論会を開催した。会議では、テレサ・テン（鄧麗君）の「何日君再来」¹⁾を代表とする流行歌が「靡靡之音」（退廃的なメロディー）だと批判され、「黄色歌曲」という過去の話題が再び音楽批評家の注意をひいた。

会議の結果、中国音楽家協会と関係がある音楽家と批評家は『黄色歌曲の見分け方』（原題『怎樣鑑別黄色歌曲』、『人民音楽』編集部編、人民音楽出版社、1982年）という本を出版し、間接的に1983年の政治運動「精神汚染一掃キャンペーン」に影響を与えた。

『黄色歌曲の見分け方』は、中華人民共和国における音楽批評の黎明期に出版された本の一つであったが、「精神汚染一掃キャンペーン」の終焉と改革開放政策の進展により、人々は次第に本の内容に対して懐疑的になり、その存在も忘れられていた。しかしいつの時点か、中央音楽学院図書館に所蔵されていた一冊（請求番号A/ACAA1）が匿名の個人によってスキャンされ、インターネット上にアップロードされた。2007年になって、「GMbert」というハンドルネームのユーザーがこの資料を発見し、中国のソーシャル・ネットワークワーキング・サービスサイト「豆瓣」(Douban)の掲示板「正常人グループ」(正常人小組)でシェアした。『黄色歌曲の見分け方』は、そのタイトルから若年層の注目を集め、2週間後には「豆瓣」の読書ランキングの第六位まで上った。多くの若者はこの本を「奇書」、執筆者らを「奇人」と皮肉を込めて称した²⁾。こうして、もともと発行数の少なかった『黄色歌曲の見分け方』は、インターネットを媒介にして現代でも閲覧可能となった。また、1980年の『北京晩報』³⁾における「何日君再来」に関する論争も、この本を通して断片的に紹介されることになった。

この人気をきっかけとして、インターネットで『黄色歌曲の見分け方』をブラック・ユーモアとして解説する文章や、この本を史料として当時の文化を味わう紹介文などが投稿された。投稿の推移を確認すると、習近平政権以来、愛国主義教育がさらに強化されていることにより、当該書籍が有する資本主義文化排斥の思想を、正しいと考える若者が増えているように思われる。

2022年現在、『黄色歌曲の見分け方』に関する討論は、インターネット上

のコメントやコラムの形式が主である。したがって、時代的背景とテキスト分析を結合する研究によって詳細な検討を行う余地が存在する。また、この分野に関する先行研究はまだ少ない状況である。

本稿は、文革終了直後に中国語流行歌が香港・台湾から本土へ逆流した現象に注目し、新旧交代の時代に、人々が新しい文化をどのように受け入れ、または抵抗したかを明らかにする音楽史的な研究を目指している。

研究方法としては、『黄色歌曲の見分け方』と1980年の『北京晩報』を基本的な資料とし、それらのテキスト分析によって1980年当時における音楽批評の実状を把握し、流行歌の生存空間を探ることを目指す。具体的には、1980年の『北京晩報』全紙面から、「何日君再来」に関する論争の記事を抽出して分析を加えるとともに、『黄色歌曲の見分け方』に収録されている「何日君再来」に関する文章とあわせて考察する。その目的は、1980年代の音楽批評家が海外から逆流した中国語流行歌に対してどのような態度を取っていたかを理解することである。「何日君再来」という歌を選ぶ理由は、1937年に創作されてから、複数の歌手の再創作により東アジアで一世を風靡し、今でも代表的な中国語流行歌だと考えられるからだ。「何日君再来」に対する批評は、1980年代初頭の「精神汚染一掃キャンペーン」における流行歌への批評の典型例として扱うことができるし、分析する価値もあると言えるだろう。

一 「精神汚染一掃キャンペーン」と流行歌

1. 「精神汚染一掃キャンペーン」とは

『黄色歌曲の見分け方』の分析に入る前に、「精神汚染一掃キャンペーン」とは何かについて言及しておく。

「精神汚染一掃キャンペーン」は、1983年10月から同年12月31日にかけて展開され、その目的は、中国共産党が文芸作品や思想界から、ブルジョア

思想と民主化思想を一掃することであった。当該キャンペーンが発動された背景には、文革を経験した人々が容易に新しい文化を受け入れることができず、改革開放政策との矛盾が生じたことがある。

1976年10月、文革を主導していた「四人組」が逮捕されたことで、毛沢東の影響からの脱却が進んでいった。当時、中国の小説家たちは文革時代の災禍から抜け出すために、「傷痕」をテーマにして個人の感受性を拡大しつつ、社会の実状を批判する先駆的な文芸作品を創作した。その端緒と言える作品は、1977年に劉心武が『人民文学』11月号で発表した「班主任」（クラス担任）である。「班主任」が大きな反響を呼んだことをきっかけに、文芸界における個性溢れる人道主義的な作品も興隆した。例えば1979年9月に出版された「苦恋」は傷痕文学の代表であり、1979年に復刊した文学雑誌『収穫』も、「先鋒派」作家（前衛的な作風を志向した作家群）を多く生み出した。

以上の新しい気風の文芸作品を通して、文革直後の中国社会では「人道主義」というテーマが人々の注目を集めた。「人道主義」の精髓は個人の幸福と利益に着目し、普遍的な視座で人と社会の関係を捉えることにある。それゆえ、中国本土では新しい変化があることが期待され、政治的に敏感な変化を感じ取ったマスメディアも行動を始めた。その中で最も重要なのは中国共産党の機関紙『人民日報』で展開された「人性」と「党性」に関する論争であった。

1980年8月15日に、汝信の文章「人道主義は修正主義か？——人道主義の再確認」⁴⁾が『人民日報』に掲載された。汝信は「人そのものが人の最高目的であり、人の価値も人それ自身にある」（人本身就是人的最高目的，人的価値也就在於他自身）と唱えたことから「人道主義」の理論が1980年代初頭に知識人の間でブームになった。まさに同じ時期に、香港と台湾の流行文化が本土へ流入してブームになった。おそらく、1960年代以来文化大革命

の中で生きてきた中国の一般大衆は、1980年代に入って、資本主義的な文化に対する警戒心やアレルギーが徐々に薄れていたと見られる。

1983年3月16日、『人民日報』は周揚、王若水、顧驥の文章「マルクス主義のいくつかの理論問題についての討論」⁵⁾を掲載し、「人道主義」と「マルクス主義」を結合して議論を行っている。彼らはマルクス主義が最終の真理ではないとし、それをさらに発展させ人の尊厳と価値を実現すべきであるという前衛的な理念を唱えた。

しかし、周揚らの文章は、胡喬木（毛沢東の元秘書であり、当時第十二期中央政治局委員）と鄧力群（当時の中央書記処書記であり、1982年から中央宣伝部長を務めた）をはじめとする保守派の理論家らの批判を招いた。周揚と王若水を代表とする「人道主義」派の主張は「ブルジョア思想がもたらした精神汚染」と批判され、彼らも『人民日報』から放逐された。1983年10月、当時の指導者であった鄧小平は保守派の鄧力群が書いたスピーチ原稿を手本として、中共中央第十二期二中全会で「精神汚染」の概念を取り上げた。鄧小平の支持を得た結果、1983年10月22日から「精神汚染」をテーマとして取り上げる文章が『人民日報』に多数掲載され、「精神汚染」と呼ばれるものが邪悪な存在であるという認識も一般人に広まっていた⁶⁾。特に同月25日の『人民日報』は「精神汚染を一掃する決意は鄧小平からの指示」と指摘したため、「精神汚染一掃キャンペーン」も権力闘争から一般人の日常生活に波及した。

「精神汚染一掃キャンペーン」の影響は各領域にわたるが、本稿では流行歌に関わる動きに絞って論述を進めたい。

2. 流行歌の流入と保守派の反発

1977年頃から、香港と台湾の流行歌が広州から本土に流入し始めた。1979年、「広州太平洋影音公司」というレコード会社が設立されたことにより、

1949年に北京で「中国唱片総公司」が設立されて以来政府に管理されていたレコードの生産・販売の独占体制は崩壊した。「広州太平洋影音公司」は設立直後に約800万本のカセットテープを生産し、「港台流行歌曲」（香港と台湾の流行歌の意）の流入とともに、カセットテープという音楽媒体も中国本土で普及し始めた。その時から、テレサ・テンの歌が本土において流行し始め、カバー曲である「何日君再来」（1970年）と「美酒加咖啡」（1972年）が、若年層がカセットテープで聴ける文革後の最初の流行歌となった。

1980年になると、「郷間の小路」（田舎の小路、1979年）や「外婆の澎湖湾」（おばあちゃんの澎湖湾、1979年）などの台湾校園歌謡（「校園」はキャンパスの意）が、カセットテープを通して中国本土に流入した。台湾校園歌謡は、1970年代から台湾の学生を中心に作詞作曲され、主にギター伴奏で歌われる中国語歌曲のことである。歌詞は若者の身近な出来事を多く扱っている。そのため、中国本土での歌曲創作を誘発し、若者がギターやハーモニカ演奏を習得することも始まった。

1980年4月、北京・西山で開かれた中国音楽家協会の会議において、テレサ・テンの「何日君再来」をはじめとした外来流行歌は「靡靡之音」と定義された。歴史を振り返れば、「何日君再来」など上海租界で生まれた中国語流行歌は、1957年に始まった反右派闘争の中で「黄色歌曲」と断罪されていた。それにもかかわらず、「何日君再来」が再び広く歌われ始めたことを、保守派は共産主義的秩序への挑戦と見なしたのである。

しかしその後、「何日君再来」はさらなる風波を起こすことになった。1980年7月、同年2月に復刊したばかりの『北京晩報』は記者に「何日君再来」の作曲者劉雪庵をインタビューさせた。その文章が掲載された直後に、全国の新聞紙上で「批判派」と「同情派」に分かれた論争が起こり、「何日君再来」が墮落・腐敗した歌曲であるかどうかについて激しい議論が行われた。

議論の中身については後述するが、この論争は人々の流行歌に対する興味関心が極めて高いことを明らかにした。大衆の興味関心を感じ取った『北京晩報』の編集長は、1980年9月23日に「東方歌舞団」（1962年から文化交流使節団として国内外で活躍した政府直属の歌舞団）と提携し、八人の青年歌手にオリジナル楽曲を披露させる音楽イベント「新星音楽会」を挙行了。「新星音楽会」はチケットが売り切れただけでなく、中央テレビ局でも放送された。その結果、「新星音楽会」に登場した歌手と楽曲も、全国の人々に知れ渡るといふ成功を収めた。音楽会で披露された「年輕的朋友來相會」、「軍港之夜」などの歌を収録したレコードが全国で大ヒットし、中国本土において絶えて久しかった流行歌のブームもこの時期に再び始まった。そのため、現在では「新星音楽会」を「新中国流行音樂の端緒」と位置づけることもある⁷⁾。

「新星音楽会」の成功とともに、『北京晩報』より提起された「何日君再來」の再評価の問題は一般人の視野にも入り、「何日君再來」をカバーした台湾の歌手テレサ・テンもさらに注目を浴びた。そうした当時の風潮がうかがえるものとして、「テレサ・テンが好き、鄧小平は嫌い」（只愛小鄧，不愛老鄧）という語呂合わせが1980年代に若年層の間で人気になったことが挙げられる。こうして「何日君再來」や「夜來香」などの上海租界時代の中国語流行歌は、テレサ・テンのカバーを通して租界時代を知らない世代にも知れ渡った。

以上のような流れに沿えば、本土の流行音楽産業は香港と台湾の流行歌の流行に乗じて発展を遂げるはずであった。しかしなぜ「精神汚染一掃キャンペーン」が発動され、そうした発展を阻害することとなったのであろうか。

1980年末から、保守派は様々な新聞や座談会でテレサ・テンを代表とする流行歌を「靡靡之音」として批判し、流行歌をイデオロギーの面から評

価した。その目的は、流行歌のブームをブルジョア文化の侵入と見なし、香港と台湾の流行歌を禁止することで、保守派に有利な共産主義の秩序を維持することだった。

のちに、「精神汚染一掃キャンペーン」のさなかの1983年12月20日、『解放日報』⁸⁾に掲載された文章「軽音楽及び精神汚染の一掃について」⁹⁾では、テレサ・テンの「何日君再来」を敵性音楽として明確に禁止する意図が示された。この文章に呼応して、テレサ・テンなどの流行歌手のカセットテープを回収し破壊する指示も、中央から地方に伝達された¹⁰⁾。

本稿で取り上げる『黄色歌曲の見分け方』という本は、1980年の「何日君再来」の再評価をめぐる論争を反映し、「精神汚染一掃キャンペーン」が始まるまでの間に出版されたもので、テレサ・テンなどの流行歌が禁止される動きと大きく関連している。次節では、『黄色歌曲の見分け方』の内容について詳しく分析してみたい。

3. 『黄色歌曲の見分け方』の出版

1982年、保守派の言論に呼応する音楽批評家が集まり、流行歌を批判する文章をまとめる意図で、『黄色歌曲の見分け方』を出版した。版元の人民音楽出版社は、中華人民共和国建国以降、音楽基礎教育に関する多くの出版物（教科書を含む）を刊行した政府系の出版社として広く知られる。『黄色歌曲の見分け方』は、翌年に始まる「精神汚染一掃キャンペーン」で流行歌に対して加えられた批判的言説を先取りした本であると言える。

それでは、一体どのような人物がこの本を執筆したのだろうか。目次を見ると、この本には十本の評論が掲載されており、九人の執筆者がいる（うち一人が二本を担当している）。以下、執筆者とタイトル、各文章の初出を次頁の表にまとめる（日本語訳は引用者による）。

タイトルを一瞥すると、この本は1930～40年代に生まれた中国語流行歌

表 『黄色歌曲の見分け方』の内容

執筆者	タイトルと初出
伍雍誼	「ある種の精神腐食剤—我が国の1930, 40年代の黄色歌曲に対する認識」(一種精神腐蝕剤—対我国三十、四十年代黄色歌曲の認識) 書き下ろし
周蔭昌	「いかに香港と台湾の『流行歌曲』を認識するか」(怎樣看待港台“流行歌曲”) 書き下ろし
瞿維	「『流行音楽』に関する対話」(關於“流行音楽”的対話) 初出:『人民音楽』1981年第8期
丁善徳	「軽音楽と退廃的なメロディーをはっきりと区別する」(分清軽音楽與靡靡之音) 初出:『文匯報』1980年5月10日
王雲階	「『退廃的なメロディー』を測る尺度から語る」(從衡量“靡靡之音”的尺寸談起) 初出:『文匯報』1980年6月7日
周大風	「情勢に応じて利を導く—香港・マカオの低俗歌曲の侵入を語る」(因勢利導 循循善誘—談港澳流行庸俗歌曲的滲入) 初出:音協遼寧分会『会刊』1980年
南詠	「歴史本来の面目に返らせる—『何日君再来』に関する問答」(還歷史本來面目—關於《何日君再来》答問) 初出:『人民音楽』1980年第9期
応国靖	「『何日君再来』の誕生と発展について再び語る」(也談《何日君再来》問世經過) 初出:『文匯報』1980年8月17日。その後『人民音楽』1980年第9期に転載
陸維	「『薔薇处处開』はどのような歌か?」(《薔薇处处開》是一首什麼樣的歌曲?) 初出:『人民音楽』1980年第7期
伍雍誼	「資本主義世界の『流行音楽』」(資本主義世界的“流行音楽”) 書き下ろし

出典)『黄色歌曲の見分け方』(人民音楽出版社, 1982年)

のブームや、1970年代末より香港・台湾から流入した流行歌、さらに欧米の流行音楽発展史まで全般的に論じていることがわかる。その中で、「流行音楽」「流行歌曲」という言葉はほとんどが引用符でかこまれ、「靡靡之音」という表現も複数回使われている。つまり執筆者たちは、「本当にこのようなものが『流行歌』に当てはまるのか」とでも言うように、「何日君再来」などの歌をあくまで真正の流行歌であると認めない態度を表明している。

執筆者たちの名前を見ると、多くは高名な音楽家や作曲家だとわかる。例えば、冒頭の「ある種の精神腐食剤—我が国の1930, 40年代の黄色歌

曲に対する認識」と、最後の「資本主義世界の『流行音楽』」を書いている伍雍誼（1921-2008）は、雑誌『人民音楽』の副編集長である。音楽理論に関する文章を生涯に約二百篇も書いた彼は、社会主義的な音楽への貢献が大きい。伍雍誼が書いたのは主に、アメリカのジャズ音楽に対する批判や、社会主義的音楽美学に関する理論であり、新中国初期の音楽批評の論調を代表していた。

六本目の「情勢に応じて利を導く——香港・マカオの低俗歌曲の侵入を語る」を執筆した周大風（1923-2015）は、当時中国音楽家協会の理事であり、のちに常任理事となった。中国国家一級作曲家・研究員・教授の称号を持ち、彼が作曲した「採茶舞曲」（1958年）は、1983年に中国の音楽教科書に採用されたこともある。

三本目の「『流行音楽』に関する対話」の作者瞿維（1917-2002）は、1938年より中国共産党のために音楽創作を続け、建国後に中国音楽家協会常任理事、中国音楽家協会副主席などを歴任した。瞿維が1945年に作曲した革命歌劇『白毛女』は中国音楽史上の画期的な歌劇として高く評価され、1963年に完成した交響詩「人民英雄記念碑」も、名古屋フィルハーモニー交響楽団の演奏・録音により世界的に知られた。

執筆者たちの活動履歴から見れば、『黄色歌曲の見分け方』に参加した人物はほぼすべてが共産党員として、建国前からプロレタリア政治運動に積極的に参加してきた音楽専門家である。そのため彼らが、資本主義の影響を受けた香港やマカオ、台湾から入ってきた流行歌に対して嫌悪感を抱くことは当然であったと言えよう。

本文の中でも、資本主義的な音楽に対して手厳しい批判が述べられている。その言辞は口汚いとも言えるほどだ。「（香港とマカオから流入した：引用者注）カセットテープの音楽は玉石混交であるのに、この状況において、この種の低俗歌曲がある一部の人々に好まれ、ダビングによって広まった。

我が国の一部の青年男女にとって、実に色情的な音楽であり、精神的な麻薬である」¹¹⁾。「これら（「靡靡之音」を指す：引用者注）は真善美のものではなく、偽悪醜のものであり、我々が社会主義の四つの現代化を実現するには有害なものだから、自覚的に排斥しなくてはならない」¹²⁾。このように、『黄色歌曲の見分け方』は、プロレタリア的な観点から流行歌を批判する、イデオロギー性の強い本であることは明らかである。

4. 「黄色音楽」の定義

「黄色歌曲」は「黄色音楽」の一部であり、主な特徴は歌唱の部分があることである。また、「黄色歌曲」と「黄色音楽」を厳密に区別せず用いる場合もある。ここで改めて、「黄色音楽」という呼称の由来について説明しておこう。

「黄色音楽」(Yellow Music)という言葉は、1930～40年代にすでに新聞記事と音楽批評で使われている。1931年9月18日に始まる満州事変をきっかけに、中国では「新興音楽派」という新しい音楽サークルが誕生した。彼らは流行音楽の政治的教化作用を重視し、当時上海でヒットしていた愛情歌曲に対して鋭い批判を行った。一番有名なのは「義勇軍進行曲」(現在の中華人民共和国国歌)の作曲者聶耳が書いた「中国歌舞短論」(1932年)という批評である。聶耳は「毛毛雨」(霧雨、こぬか雨)をはじめとする当時の流行歌に対し、「歌舞のための歌舞で大衆に奉仕し…(中略)…青少年の精神が麻痺する」¹³⁾と指摘した。その後の1945年に、音楽批評家楊琦は「劉雪庵が振り返らずに『黄色音楽』の道へどンドン行く」¹⁴⁾と批評し、「黄色音楽」の概念を提示している。

なぜ「黄色」が性的な退廃を指すのかという疑問に対しては様々な解釈があるが、代表的な解釈は「20世紀初に欧米で流行した『イエロー・ジャーナリズム』(黄色記事、扇情的なニュース)が中国の知識人に『ボルノ雑誌』

と誤解された」¹⁵⁾とするものである。1952年に出版された辞書『新訂新名詞詞典』では、「黄色は色情の象徴であり、黄色音楽は一般にもっぱら庶民の低級な趣味に合わせた卑猥で低俗な音楽のことである」¹⁶⁾と定義している。

中国における「黄色音楽」の誕生は、1930～40年代の上海租界におけるメディア産業やダンスホールの隆盛と深く関係している。その時代の中国人音楽家により創作された、商業性のある音楽がしばしば「黄色音楽」とされた。それらの音楽は、当時欧米で流行したジャズ音楽の影響を受けており、歌曲であるだけでなく、ダンスホールなどでジャズバンドが演奏できるように編曲され、同じ曲でも色々なカバーの方法があり、異なる楽器で「再創作」されることも多かった。「何日君再来」も、後述するように元は1930年代に周璇が歌った歌であり、その後日本人を含む複数の歌手によってカバーされた。

流行音楽を批判する時によく用いられる「靡靡之音」という言葉についても説明しておく。

『史記』の「殷本紀」では、紂王が妲己の機嫌を取るために作った音楽を「靡靡之楽」と呼ぶ¹⁷⁾。また、「楽書」でも「靡靡之楽」について「此れ亡国の声なり、聴くべからず」¹⁸⁾と説明された。ここから、「靡靡之楽」は「亡国の音楽」を指すことになった。

『黄色歌曲の見分け方』に収録された王雲階「『退廢的なメロディー』を測る尺度から語る」¹⁹⁾(従衡量“靡靡之音”的寸談起)では、「靡靡之音」を定義する際に『史記』を引用し、「紂王のために作った靡靡之楽」を「靡靡之音」と定義した。したがって、「靡靡之音」は古語の影響を受けた表現であり、猥褻かつ退廢にみちびく音楽という意味は「黄色音楽」と共通している。

学術分野では「黄色音楽」と「靡靡之音」を混同する場合もあるものの、本稿では「靡靡之音」と「黄色音楽」を区別する。なぜなら、中国近現代

音楽史では「黄色音楽」は主に1930～40年代の映画産業とダンスホールに関わる上海流行音楽を指しており、「黄色音楽」を代表する音楽家としては周璇、李香蘭、姚莉など日中戦争期に活躍した歌手を想像しやすい。しかし1980年代の人々は建国以降の30年間、流行音楽の空白時期に育ったため、「黄色音楽」よりも「靡靡之音」という表現の方に親しみを覚えるようである。また、「靡靡之音」は「精神汚染一掃キャンペーン」の影響で、中国本土では特にテレサ・テンの歌を指すようになった。こうした呼称は、逆に香港と台湾の音楽界にも影響を与えた²⁰⁾。

二 「何日君再来」の再評価をめぐる

1. 『北京晩報』における論争

「何日君再来」は、これから述べるように、文革以前から評価の分かれる歌曲であったが、文革終了後に再び議論の先鞭をつけたのが『北京晩報』であった。

1980年7月27日の『北京晩報』第一面に、沙青の署名で「著名作曲家劉雪庵を訪問する」²¹⁾というインタビュー記事が掲載された。その記述をまとめると以下のようなになる。

1979年の夏、中央戯劇学院院長の金山が、中国の有名な作曲家劉雪庵に出会った。1957年に音楽界の最右派分子として打倒されたこの老人（劉雪庵：引用者注）は今、全盲となって孤独な状態にある。その理由は劉雪庵が「何日君再来」を作曲したことだった。「劉雪庵は多くの革命歌曲を創作したのに、なぜ今これほど悲惨な様子になってしまったのか」。このような疑問を抱き、筆者（沙青）は1980年7月24日に劉雪庵の家を訪問した。髪も真っ白になった75歳の劉雪庵は、台所を改装した部屋で生活し、記者が来たことに感動して話もうまくできなかった。

劉雪庵の話によると、1937年初めに「藝華影業公司」の監督方沛霖の依

頼により、ある映画（題名は言及されていない：引用者注）のためにタンゴのリズムを持つ挿入歌を作った。またその後、別の映画監督蔡楚生は、劉雪庵に歌詞を修正させた上で、彼の作品『孤島天堂』（1939年）で主要な挿入歌として使用した。当時の背景と歌のタイトルの語呂合わせによる誤解で、「何日君再来」（あなたはまたいつ来てくれるの）は「賀日軍再来」（日本軍の再びの到来を歓迎する）歌として²²⁾、「黄色歌曲」などの罪名が与えられた。歌詞における酒を勧める部分も「刹那主義」、「亡国の歌」だと解釈された。

沙青は劉雪庵と「何日君再来」の境遇に同情しつつ、劉雪庵が愛国的かつ尊敬されるべき音楽家であるとして、「歴史の本来の面目に返らせよう！」（還歴史的本来面目！）という叫びで文章を締めくくった。

同じ日の『北京晩報』の第三面には、映画『孤島天堂』の内容などを詳しく紹介する記事が載り、沙青の記事と呼応していた。これらの記事は大きな波紋を呼び、その後同年10月に至るまで、人々は『北京晩報』や他の新聞紙上で、「何日君再来」と劉雪庵の名誉回復をめぐる激しく議論した。

1980年8月7日の『北京晩報』第三面では、『孤島天堂』の中で「何日君再来」を歌った女優黎莉莉が「生き残った者は真実を伝える責任がある！」（幸存者有責任講実話！）という文章を発表した。彼女は劉雪庵の境遇に同情し、自分が当事者として真実を伝え、劉雪庵の名誉を回復することを望んでいた。

黎莉莉によれば、「何日君再来」は彼女が演じる舞女が、愛国青年の団体に対する合図として歌う歌だった。愛国青年たちがこの歌を聞いたら、抗日ゲリラ部隊として出陣し、敵陣を巧妙に包囲殲滅する、というあらすじであった。歌詞における「何日君再来」は、「賀日軍再来」の意味ではなく、ただ歌い手の愛国青年に対する愛情を込めた言葉だった。また、蔡楚生監督がこの歌を選んだ理由も、この映画が上海のダンスホールを舞台としているため、リアリティのある描写として、酒を勧める歌詞とタンゴの

リズムを取り入れたかったからである。「特定の環境から離れて『何日君再来』を批判することは意味がない」と黎莉莉は指摘した。文章の最後に、黎莉莉は文革の犠牲となって死んだ映画工作者たちに哀悼の意を表した上で、劉雪庵の名誉を回復させることが生き残った人々の責任であると強く訴えた。

黎莉莉の呼びかけに応じて、多くの当事者が『北京晩報』で声を上げた。同年9月17日、上海電影制片廠の監督葛鑫は「もう一人の生き残った者が真実を伝える」²³⁾を発表した。彼の主張をまとめると以下ようになる。

まず、1930年代にはマルクス主義がまだ盛んではなかったので、人々の資産階級に対する憧憬は大きかった。「何日君再来」が歌われた映画『三星伴月』（1937年）に対する批判も根拠がない。なぜなら、『三星伴月』はすでにフィルムが存在せず、『三星伴月』が墮落・腐敗した映画であるかどうかを論証すること自体が難しい。さらに、『三星伴月』は1937年に封切られたものの、挿入歌「何日君再来」は1936年春の時点で上海で流行していた。当時、日本軍は上海に侵入していなかったため、この歌が「人々の抗日意志を減退させた」という説は妥当でない。

ここで葛鑫が言う日本軍の上海侵入とは、第二次上海事変（1937年8月13日）を指しているのであろうが、それより先に第一次上海事変（1932年1月28日）が起こっており、日本軍の脅威は上海市民にとっては明らかだった。つまり葛鑫の主張にはややこじつけがある上に、劉雪庵が語った創作日時（1937年初）とも矛盾しており、劉雪庵の名誉回復を擁護する論としては、やや弱いものがあった。

2. 賀緑汀による劉雪庵の擁護論

様々な人が劉雪庵の名誉回復のために語り始めたが、音楽界に最も大きな波紋を呼んだのは、賀緑汀（1903-1999）の文章であった。

沙青の最初のインタビュー記事が載ってから約一か月後の1980年8月20日、中国の有名な作曲家、音楽理論家であり、建国後長年にわたり上海音楽学院院長を務めた賀緑汀は、『北京晩報』に「それ本来の面目に返らせるべきだ」²⁴⁾を發表した。

賀緑汀の文章は、1927年に上海に創立された国立音楽院（のちに国立音楽専科学校と改称、上海音楽学院の前身）が受けた批判から語り起こし、音楽院で西洋音楽を教えた蕭友梅、黄自らが受けた不公平な待遇を鋭く批判した。文章の中で2箇所も「事実無根だ（鬼知道）」という表現を使っていることからわかるように、賀緑汀は自らの師であった黄自が受けた批判に対して憤りを持ち、自分と同窓である劉雪庵が受けた仕打ちもそれに関連していると認識していた。

また、賀緑汀は文革を「封建主義の大復活」だと指摘し、中国音楽界が受けた災難を辛辣な言葉で列挙した。文章の最後に賀緑汀は次のように指摘した。「誤って『右派分子』とされ労働改造を受けた劉雪庵は、黙々と彼の狭苦しい家で暮らし、次々と浴びせられる中傷に耐えることしかできなかった。人に対する批評は事実に基づいて行うべきであり、何もかも否定するような態度を取ることは誤りだ」。

賀緑汀自身、文革の時に激しい批判を受けた経験があり、それにもかかわらず節を曲げなかったことは音楽界ではよく知られていた。文章のタイトルである「それ本来の面目に返らせるべきだ」の「それ」は、「何日君再来」をはじめ、政治運動で犠牲になったすべての音楽、音楽家、音楽教育などを指していると思われる。彼はこの文章の中でも舌鋒鋭く、文革当時は誰も指摘しなかった紅衛兵と「四人組」の問題を指摘したために、「何日君再来」に関する論争はさらに一歩政治的なレベルに引き上げられ、厳しい反論を招くことになった。

3. 賀緑汀に対する反論

賀緑汀の文章は中国の音楽界に大きな反響を起こした。賀緑汀を支持する声もあったが、反対する声もあった。そして、反対意見は当局の意見をそのまま反映していたと言えよう。『黄色歌曲の見分け方』に収録された、南詠の「歴史本来の面目に返らせる——『何日君再来』に関する問答」と、応国靖の「『何日君再来』の歴史について再び語る」は、賀緑汀の文章に対してそれぞれ雑誌と新聞に発表された反論を再録したものであり、当時の代表的な反対意見をうかがうことができる。

(1) 南詠の主張

南詠の「歴史本来の面目に返らせる——『何日君再来』に関する問答」は、当初、雑誌『人民音楽』1980年第9期に掲載された。筆者は雑誌の現物を入手してテキストの対照を行い、『黄色歌曲の見分け方』では原文を修正することなくそのまま収録していることを確認した。

『人民音楽』のコラムとして書かれた南詠の文章には、以下のような「編者按」（編者によるコメント）が添えられていた。

近頃、一部の刊行物で「何日君再来」に関する異なった意見が発表されている。我々に今必要とされているのは、史的唯物論の観点を以て、正確に我が国の音楽発展を総括し、その中から経験と教訓を吸収し、社会主義の音楽芸術をより発展させることだ。「何日君再来」および1930、40年代の流行歌曲という歴史上の現象を検討することも、音楽の歴史を総括する任務の一つである。以下に南詠同志の「歴史本来の面目に返らせる——「何日君再来」に関する問答」を掲載する。また、この問題の検討に際して、読者の理解のために『北京晩報』から「歴史を『救う』」（“搶救”歴史）を、『文匯報』から「『何日君再来』の誕生について再び語る」を転載する。読者諸賢の討論を歓迎する²⁵⁾。

作者の南詠については現在に至るまで不詳であり、「何日君再来」という敏感なテーマを書くために用いた一時的なペンネームである可能性が高い。作者に関する情報がないものの、この文章は現在の学界では、「中国で最初に学術刊行物に掲載された流行音楽研究」²⁶⁾と見なされている。

早期の流行音楽研究として、その文体と論の進め方は、現在の音楽批評と大きな違いがある。「歴史本来の面目に返らせる——『何日君再来』に関する問答」は、タイトルからして明らかに賀緑汀の「それ本来の面目に返らせるべきだ」をもじったものであり、「一問一答」の形で論述を進めている。ある若者と教師の対話の形を取った理由は、「何日君再来」という歌とその歴史を知らない若者のために、親しみやすさをねらったものと思われる。疑問を持つ者と答える者という二つの役割を設置したが、何らかのモデルが存在したとは考えにくく、架空の人物であろう。

学術誌に発表する文章であるにもかかわらず、問答体を選んだ理由として、二つの点が推測できる。

まず、南詠はこの文章を書く際、研究論文としてではなく教育的役割を重視した。戦後生まれの若年層は上海租界時代の流行歌をほとんど聞いたことがなかったため、文革時代を過ごした彼らは流行歌に対してもともと悪い印象を持っていた。そのことは文章の初めにある若者の質問からもうかがえる。「私は音楽が好きで、歌うことが好きです。私は小さい頃から『何日君再来』が黄色歌曲だと知っており、この歌の内容と格調がいずれも良くないと思っていたので、歌いたくありませんでした。この二年ほど、私はまたこの歌を誰かが歌うのを聞くようになり、おかしいと思っています」²⁷⁾。この文章は流行音楽研究の観点から「何日君再来」の真相を探求する目的ではなく、むしろ「何日君再来」を「黄色歌曲」と定義した上で、読者に「黄色歌曲」の悪さを伝える意図があったと考えられる。

次に、当時の音楽研究はまだスタイルが定まっておらず、「一問一答」を

含めて様々な文体の試みがなされていた。「一問一答」という文体は中国の歴史の中で、先秦時代から用いられた議論の方法の一つである。著者の考えによって問題と回答が設定されているため、表面的には客観的ではあっても、実際には論者の恣意性が強い。

南詠は文章の中に「何日君再来」が創作された経緯、近年に再ブームを迎えたいきさつ、そして「黄色歌曲」に対する定義などをほとんど提示することなく論を進め、ただ「漢奸歌曲」を否定することと「黄色歌曲」を否定することを目的とし、問答形式を教化に役立てている。

南詠の文章の結論はおおむね以下の四点にまとめられる。

まず第一に南詠は、「何日君再来」の再流行と、劉雪庵の名誉回復を求める風潮は、国家の政策変動と関係はないとする。先述のとおり、「何日君再来」をめぐる論争は、ブルジョア文化排斥を目的とする政治運動と関係あるのだが、南詠は当今の政策は「百花齊放、百家争鳴」であり続けているとし、この論争を政治闘争と切り離そうとした。

第二に、映画と映画挿入歌を分けて論じるべきであると主張する。1980年に『北京晩報』に掲載された一連の記事を総合すると、「何日君再来」は愛国映画『孤島天堂』の主な挿入歌であり、映画の中では複数の青年が抗日戦争に身を投じる前にその歌を送別の歌として歌った。しかし、南詠は「何日君再来」の初出が映画『三星伴月』（1937年）であり、愛国映画『孤島天堂』はそれを模倣しただけで、『北京晩報』で書かれていることは事実ではないと主張した。南詠は「映画の歌の良さと悪さはその歌曲自身から出発するべきだ。たとえ優秀な映画でも、退廃した生活を表現するためには悪い挿入歌も必要である。このような歌があれば映画が悪くなり、または映画が良いから挿入歌も良いという言い方は適切でない」²⁸⁾という意見を述べた。すなわち、南詠は映画の挿入歌を映画と切り離して論じることを主張したのである。

第三に、「何日君再来」は日本軍の再来を慶賀する「漢奸歌曲」ではないとする。「何日君再来」(hé rì jūn zài lái)の発音を「賀日軍再来」(hè rì jūn zài lái)と混同して批判する風潮に対して南詠は、「私はまだ文書でこれ(「何日君再来」:引用者注)を『漢奸歌曲』として記録したものを見たことがない…(中略)…もし日本軍を歓迎する場合に『何日君再来』が歌われたことがあったとしても、歌曲の元の内容とは関係なく、曲の作者とも関係がない²⁹⁾とする。ここでは、抗戦時代からの文芸作品に対する偏った解釈を一定程度批判している。

第四に、南詠は「何日君再来」の存在意義について以下のように論じている。「何日君再来」は1937年初頭に誕生したものであり、その時期の中国は日本軍の侵略によって民族の存続さえ危うかった。しかし、「何日君再来」という軟弱な歌は中華人民に力を与えることもなく、戦争の残酷さも表現していなかった。このような歌は歴史に逆行し、何の貢献もしていない。つまり、南詠は完全に日中戦争期からの解釈から脱却することはできず、歌が誕生した時代の歴史背景を依然として重視していた。

最後に、南詠は「何日君再来」が劉雪庵の失敗作であるとする。南詠は、劉雪庵自身は失敗した作曲家ではなく、「孤島天堂」(1939年)のような進歩的な歌を書いたことを評価する。だからこそ、「何日君再来」という失敗作を再び歌うことは、劉雪庵にとって何の利益もないとする。

以上の観点をまとめてみれば、南詠は「何日君再来」が売国の歌であるとは主張していないが、名誉を回復し人々に記憶されるほどの価値はないと結論づけている。彼の観点を説明するため、「何日君再来」の歌詞を検討してみよう。

好花不常開 良い花はいつも咲くわけではない

好景不常在 良い景色はいつもあるわけではない

愁堆解笑眉 憂いで笑顔が消え
泪洒相思带 愛の涙が流れる
今宵離別後 今宵 別れた後
何日君再来 あなたはまたいつ来てくれるの？
喝完了這杯 この一杯を飲み終えたら
請進点小菜 おつまみを頼んで
人生難得几回醉 人生で酔える機会は少ないから
不歡更何待 もっと楽しみましょう
来来来喝完了這杯再說吧 この一杯を空けたら聞かせて
今宵離別後 今宵 別れた後
何日君再来 あなたはまたいつ来てくれるの？
(後略)³⁰⁾

南詠の指摘によれば、「憂いで笑顔が消え 愛の涙が流れる」と歌われているため、聞いた人はこの歌を送別の歌として誤解しやすい。しかし、この歌の本質は、娼婦が金持ちの買い手が再びやってくることを望むものであるとする。南詠は「何日君再来」が社会の底辺の女性が生計のために毎晩異なる男を相手に歌う歌であるとして、これが虚偽の愛情で純潔な愛情を徹底的に破壊すると指摘した³¹⁾。特に、南詠は歌詞における「人生で酔える機会は少ないから もっと楽しみましょう」に対して極端な嫌悪感を示し、その「楽しみ」が娼婦の苦痛を無視するものであるとして、作者劉雪庵の人生観に再び疑義を呈した。これを証明するものとして、南詠は次のような劉雪庵の言葉を引用した。「歌曲（「何日君再来」を指す：引用者注）の不健康なところには、私の当時の人生観の問題点が反映されている。この歌はのちに人々に意図的に利用された。それは私の本意ではないものの、悪影響を及ぼしたことを思えば心が痛む」³²⁾。

結論として南詠は、「何日君再来」の歌詞を引用して終わりの言葉とし、これからの流行音楽の発展する道について読者へ疑問を投げかける。「今でも『何日君再来』が好きな同志たちよ、『良い花はいつも咲くわけではない』ことで悲しむより、我々の手で散らない花を作るべきではないか。それを考えなさい」³³⁾。

南詠の評価を見れば、彼は劉雪庵へ同情を示したものの、タイトルのように「歴史本来の面目に返らせる」ことは、実際には「何日君再来」に面目を取り戻すことにはつながらないことが明らかになる。

(2) 応国靖の主張

『黄色歌曲の見分け方』に収録された、応国靖「『何日君再来』の誕生と発展について再び語る」の初出は1980年8月17日の上海『文匯報』³⁴⁾だった。その後『人民音楽』1980年第9期に転載されたのは、南詠の文章が書かれた社会的背景を説明するためである。

同様に転載された文章には、『北京晩報』の記者劉孟洪の「歴史を『救う』」もあったが、こちらは「何日君再来」の名誉回復を支持する文章であるため、ここでは扱わない。

応国靖は上海市社会科学界連合会元副秘書長として、文学や歴史に関する多くの書籍の編集に参加した。

この文章は南詠の文章の内容とほぼ同様に『何日君再来』を批判する。しかし、応国靖は映画『三星伴月』が国民党の支持した「軟性映画」であったという点に注目し、映画の意図に対する批判を多く行った。「軟性映画」について、応国靖は「その内容と客観効果は人々を当時燃え上がった抗日救亡の運動から逸脱させ、人民の抗日意志を曖昧にさせ、現実の闘争に対する注意をそらしてしまう」³⁵⁾と指摘する。しかし『三星伴月』の映画の内容について、応は全く言及していないので、『北京晩報』で葛鑫が「『三星伴月』に対する批判は根拠がない」と指摘したように、応の議論の

当否も映画フィルムの消失により検証できないと言える。応の文章の意義は、映画の内容を根拠に「何日君再来」を批判するという、当時の音楽研究には珍しい手法を取ったことだろう。

三 「精神汚染一掃キャンペーン」時期の音楽批評の特徴

1. 歴史の再評価に関する解釈の違い

「歴史本来の面目に返らせる」というテーマはいつの時代も歴史学者の課題であり、音楽史を研究する際にもこの使命を常に銘記しなければならないだろう。南詠らもそのように意識していたと考えられ、そうであるからこそ『黄色歌曲の見分け方』の執筆者たちの評論を、彼らの意識を代表するものとして取り上げることが妥当である。

酒の席で別れを惜しんでいるようにしか聞こえない「何日君再来」の歌詞から、「性別の不平等」、「貧富の格差」、「封建主義への退化」などのキーワードを抽出することは、現在の読者からすると違和感を抱いてしまう。むしろ、「何日君再来」が持つ本来のキーワードは、戦争や文革の苦難を経験した中国人が、新旧が交代する時代に直面した時の、旧来の文化に対する複雑な感情に由来するのではないだろうか。

『北京晩報』の記者沙青や音楽家賀緑汀たちと、保守主義者との間に生じる意見の矛盾も、過去の歴史事件を扱う態度が異なっていることを表している。進歩的文化人には、文革期に受けた厳しい文化統制から解き放たれた今、かつての作品が本当に批判に値するかどうかを再考したいという考えがあった。「何日君再来」だけでなく、あらゆる旧来と外来の文化の意義を探究することにより、文革と決別してさらに自由かつ理性に基づいた社会環境を整えることが彼らの願いである。名誉回復を主張する人々の視点から見れば、文化が統制される国家において、昔の文化にいわれのない罪を負わせることは歴史修正主義と同じである。文革が終わった1980年代に、

多くの人は傷痕文学を通して、彼らが目撃した実状を世界中の人々に伝えただが、その意図も「歴史本来の面目に返らせる」ことであった。

また、南詠が代表する保守派に対して、「何日君再来」の名誉回復を主張する人々は、自分たちを歴史修正主義者に反対するものと認識し、自分たちこそが歴史を守る役割を果たしていると考えていた。何十年にもわたって受けた教育を改革し、権威を否定することは、人々に本来の歴史を教えることにつながる。旧来の秩序に挑戦することで、当時の専門家、権力者、さらには戦争で犠牲になった軍人の評価にも変化を及ぼす可能性があった。

ただし保守主義者は「何日君再来」が公正な評価を得ていないことを認めたととしても、旧来の秩序と評価を守るために、安易に当該歌曲の名誉を回復することはできなかった。南詠が言ったように、「何日君再来」に本来の面目を取り戻すことは重要な命題であるが、その結果として、作曲家劉雪庵に対し再びの迫害をもたらす可能性もあり、必ずしも利益ばかりがあるとは言えない。

つまり、二つの陣営はどちらも「歴史本来の面目に返らせる」ことには同意していたが、何が本当の歴史なのかについての解釈が両者の間では全く異なっており、守りたいものも異なっていたため、両者の議論がかみ合うことはなかった。

2. 音楽批評の初期の試み

現在の人々から見れば、『黄色歌曲の見分け方』はかなり偏った観点で外来文化を排除しようとしていたと映るかもしれない。しかし、文革終結後の音楽理論文集として、『黄色歌曲の見分け方』は様々な形態の音楽批評を試みてもいた。

南詠の「一問一答」と、応国靖の映画史的な視点から音楽を分析する方法は、流行音楽批評と歴史の総括に対して新たな可能性を提示した。また、

『人民音楽』に収録されたものを再録した南詠と応国靖の文章の他にも、『黄色歌曲の見分け方』には独創性を持った書き下ろしの評論がある。

例えば、伍雍誼「ある種の精神腐蝕剤——我が国の1930、40年代の黄色歌曲に対する認識」は、主に「黄色歌曲」をキーワードとして1930～40年代の流行歌を評価している。作者はまず「黄色歌曲」の定義を説明した上で、流行歌が1930年代にレコードと映画の発展によって誕生した中で、特に「害」があるジャンルが「黄色歌曲」だと述べる。「黄色歌曲」の「害」を説明するため、作者は具体的な歌詞とメロディーを挙げ、女性を貶める内容を含む歌詞に対してテキスト分析を行っている。最後に、作者は「商品化」の視点からまとめ、1930～40年代の流行歌は経済発展の結果だと認めた上で、「黄色歌曲」は女性を商品化する流行歌の副産物だと指摘している。この論文には、音楽史的な分析を軸としたテキスト分析など様々な試みも含まれる。

しかし『黄色歌曲の見分け方』全体から見れば、1980年代初頭の音楽批評はまだ理論的基盤が不足していたと言わざるをえない。以下に問題点をまとめた。

(1) こじつけや強弁の多さ

この本の執筆者たちが音楽批評をする際に、個人的な感情を読者に強いる傾向があることは無視できない。ここで、もう一度「ある種の精神腐蝕剤——我が国の1930、40年代の黄色歌曲に対する認識」を例として分析しよう。

まず、「黄色歌曲」の「害」を証明するため、伍雍誼は少しでも「害」がありそうな歌詞はすべて検討の対象としている。伍雍誼は歌曲「妹妹，我愛你」（お嬢さん，愛している）の歌詞の中で、男性がある女性を賛美している情景を「こういう歌の中の男性は女性のルックスにしか関心がない」と決めつける。伍は登場する男性がただの買春客であり、歌詞上の「お嬢さ

ん」という呼びかけも、売春婦を求める心理から発された欲望であると批判する。また、「何処是帰宿」（帰る場所はどこか）、「只影陪伴着寂寞」（寂しさには影だけがつきまとう）など叙情的な表現も、作者は「売春婦が客に同情を引き起こすために発する安っぽい言葉だ」と解釈する。

一言で言えば、伍は「黄色歌曲」と定義した音楽に対しては、どのような表現であっても「客と売春婦の会話」と解釈し、それ以外の解釈で分析することはほぼなかった。1930～40年代に売春産業が都市人口構造の激変、資本主義の発展と帝国主義列強の進出により発達したことは事実であり、生活苦のため売春婦がダンスホールなどの場所で「黄色歌曲」を歌った事実もあった。しかし、売春産業より、むしろ「黄色歌曲」は租界のレコード産業や映画産業との関連性が高い。特に1940年代の国産映画の発達により、「何日君再来」、「薔薇処処開」などの挿入歌は全国的に流行歌ブームを起こした。このことにより、多くの「黄色歌曲」はすでに映画とレコード産業を通して相当な知名度を獲得しており、売春婦が「黄色歌曲」を歌ったのはその社会状況下でのことに過ぎない。

（2）執筆陣の政治的立場の鮮明さ

次に、執筆陣の「黄色歌曲」に対する理解には、強い共産主義イデオロギーが含まれている。南詠や応国靖も、「黄色歌曲」を資本主義の侵入の産物として理解し、それが日中戦争における民衆の闘争意志を麻痺させた可能性を強調し、「黄色歌曲」の「害」を常に提示する。

「歴史本来の面目に返らせる——『何日君再来』に関する問答」と、「『何日君再来』の誕生について再び語る」では、「何日君再来」における酒を勧める歌詞と『三星伴月』の情景を「退廢的」と解説し、小資産階級が余裕のある生活を追求したいと願う気持ちを「個人主義に基づいた領域に逃げ込む退廢的な思想」と指摘した。しかし、『北京晩報』紙上で葛鑫が主張したように、当時の上海租界においてマルクス主義はそれほど主流でなく、

小資産階級の生活様式こそ当時の貧しい中国人があこがれたものだった。南詠らの拡大解釈は、文革時代のイデオロギーで小資産階級的な歴史を分析する傾向があった。

上記の矛盾と、「人性と党性」の矛盾は、「精神汚染一掃キャンペーン」で再び俎上に載せられた。「人道主義」を代表していた小資産階級は、共産主義と衝突するものであるとして批判された。

(3) 理論的基盤や学術性の不足

執筆者たちが音楽批評をする際に、主観的な意見を読者に強いていることも無視できない。南詠と応国靖のいずれも、音楽を批評する際に、音楽学の理論より、日中戦争という歴史的背景に注目し、「何日君再来」の歌詞には抗日の内容がないため、それを「退廃」だと批判している。

また、「黄色歌曲」を批判する際に、南詠も「黄色歌曲」の定義を詳しく提示せず、ただ歌詞に酒を勧める内容があるというだけで、「何日君再来」を売春婦の歌だと定義した。南詠の論文は、音楽専門誌に掲載された建国後初となる流行音楽研究の論文として、その試み自体には価値があるが、研究としては未熟な部分も多い。

『黄色歌曲の見分け方』に収録されている他の文章にもこういった問題点が存在するものの、戦後の中国語流行歌を分類していることや、楽譜を整理し分析する方法を提示している点、また文革以前の中国語流行歌の背景を紹介しているなどの努力も無視できない。言い換えれば、『黄色歌曲の見分け方』は新たな形式の音楽批評を志向しつつも、政治闘争による混乱によって、学術的・客観的な記述を追求することが叶わなかったのかもしれない。

変動する状況の中で、できるかぎり客観的な記述を志向することは、『黄色歌曲の見分け方』のような政治運動の渦中にあった出版物だけでなく、現代の中国社会でも必要とされるものであろう。

おわりに

本稿では『黄色歌曲の見分け方』を軸とし、1980年の『北京晩報』における論争を辿ることを通して、1980年代初の「精神汚染一掃キャンペーン」における音楽批評と、中国流行音楽の発展史の一端をうかがうことができた。

『黄色歌曲の見分け方』の執筆陣は、イデオロギーと時代の制約により、流行歌に対して偏った先入観に基づいて音楽を批評した。その結果、1930～40年代の流行歌や映画における愛情や送別などの内容も彼らによって拡大解釈され、さらに戦争と深く関連させて論じられた。

劉雪庵だけでなく、多くの芸術家が政治運動により悲惨な運命を辿った。彼らの冤罪を知りつつ、多数の人は自分の生命を守るために、沈黙を余儀なくされた。一部の人が文革後に、真実を伝えて「歴史本来の面目に返らせる」ために活動したものの、理性が沈黙させられた時代を経験した中国人たちは、言論の自由を保証されてもなかなか信頼することはできなかった。そのため、多くの人は劉雪庵のような犠牲者の名誉回復を試みたものの、多くの制約の中で曖昧な言論を発表するのみであった。

また、音楽の専門家も、文革により世界の学界と長く交流がなかったため、彼らの理論はいまだ伝統的な音楽批評理論にとどまっていた。商業性を批判する音楽理論家、例えばアドルノは、『新音楽の哲学』（1949年）の中で、「この世の中に広く流布する流行歌によって…（中略）…神聖かつ侵すべからざる伝来の音楽それ自体が、演奏の性格においても、また聴衆の生活にとっても、商業的大量生産に等しいものとなってしまう、音楽の実体もそれによって影響を受けずにはいられない」と主張した³⁶⁾。商品化された音楽を批判するアドルノの姿勢、および芸術のための芸術を好むような姿勢と、中国の音楽批評家たちの考えは似ているように見える。

商業性を批判する音楽理論は今から見ると古いところもあるが、このよ

うな批判的精神から新しい音楽も生まれた。流行歌の無個性に注目した中国の青年芸術家たちは、1980年代以降、次第に商業メカニズムから独立して幅広い実験的な音楽を制作した。青年芸術家たちは映像、DVD、ライブ、インターネットを含む様々なメディアを活用し、自分の芸術的見解、反逆精神、哲学的思考、または現代社会の病症を表現した。彼らが生み出したサブカルチャーは、商業主義がもたらすディストピアを意識したものだった。音楽も男女の愛情に限らず、青春の苦痛、時代の変遷、または平凡な個人などをテーマとし、それらが抱える様々な課題を歌詞に込めて、人々に対して提示するようになった。

上海租界で一世を風靡した流行歌は、現代では「黄色歌曲」として思い出されることはなくなりつつある。1980年代初めの政治運動「精神汚染一掃キャンペーン」は、人々に短時間の恐怖と混乱をもたらしたものの、『北京晩報』紙上で「何日君再来」を再び議論したことに端を発する流行歌ブームにより、「黄色歌曲」は再び脚光を浴びた。現代の若年層は、『黄色歌曲の見分け方』を通じて、かつて禁止され、捨てられた自国の文化について認識することができたのである。時代のあだ花的な『黄色歌曲の見分け方』は、1980年代の人々に流行歌の歴史を思い出させただけでなく、21世紀になって再び「発見」されたことで、流行歌の中国における生存空間について改めて考えさせる契機になったと言える。

注

- 1) 原曲は1937年に周璇によって歌われ、1978年にテレサ・テンがカバーして同じタイトルで発売された。
- 2) 『怎樣鑑別黄色歌曲』『豆瓣讀書』(URL: <https://book.douban.com/subject/1963786/> (最終閲覧日2023年2月21日))。このページには本の目次とともに、「GMbert」がこの本をシェアした経緯とユーザーの反応などが記されている。
- 3) 1958年3月15日に創刊されたタブロイド紙であり、北京市において発行部

数が一番多い新聞である。1966年7月21日から1980年2月15日まで、文化大革命の影響により停刊した。1988年時点で一日85万部の発行部数があり、全国最大級の夕刊紙の一つになった。

- 4) 汝信「人道主義就是修正主義嗎？—対人道主義的再認識」『人民日報』1980年8月15日。
- 5) 周揚等「關於馬克思主義的幾個理論問題的探討」『人民日報』1983年3月16日。
- 6) 何与懐「一位痛苦的清醒者—紀念王若水先生」『議報』(URL: <https://yibaochina.com/?p=244637> (最終閲覧日2023年2月23日))。
- 7) 「從新星音樂會到“夢回1980”3万張門票遭秒殺」『北晚新視界』(URL: <https://www.takefoto.cn/viewnews-727724.html> (最終閲覧日2023年2月10日))。
- 8) 中国共産党上海市委員会の機関紙。1941年5月延安で創刊され、当初は党中央委員会の機関紙であった。1949年5月以降上海で発行された。
- 9) 筆者未見。立松昇一「つれづれ テレサ・テンと精神汚染一掃キャンペーンについて」(拓殖大学中国語学科「翻訳研究会」編『異文化交流：言語・文化・歴史・ビジネス』第3巻、2013年8月)71頁の記述による。
- 10) 同上、71頁。
- 11) 前掲『怎樣鑑別黄色歌曲』38頁。
- 12) 同上、37頁。
- 13) 聶耳「中国歌舞短論」(『電影芸術』第3期、1932年7月13日)『聶耳全集・下巻』(文化芸術出版社、2011年)48頁から引用。
- 14) 楊琦『在音楽戦線上』(江南出版社、1951年)122頁。
- 15) 黄興涛「近代中国『黄色』詞義異変考析」(『歴史研究』2010年第6期)88頁。
- 16) 『新訂新名詞詞典』(上海春明出版社、1952年)8028頁。
- 17) 「於是使師涓作新淫聲，北里之舞，靡靡之樂。」(『殷本紀』より)『史記』卷三(北京燕山出版社、2012年)21頁。
- 18) 「此亡国之声也，不可聽。」(『樂書』より)『史記』卷三(北京燕山出版社、2012年)206頁。
- 19) 前掲『怎樣鑑別黄色歌曲』37頁。
- 20) 1995年、テレサ・テンの逝去を記念するために、香港の歌手フェイ・ウォン(王菲)は「菲靡靡之音」というアルバムをリリースし、テレサ・テンの歌をカバーしている。「菲」と「非」は同音であるため、テレサ・テンの歌が「靡靡之音ではない」と否定する意味があることは明らかである。
- 21) 沙青「訪著名作曲家劉雪庵」(『北京晚報』1980年7月27日)1面。

- 22) 「何日君再来」(hé rì jūn zài lái) の発音は「賀日軍再来」(hè rì jūn zài lái) と同音であるため、誤解を招くことになった。詳しくは本論で後述。
- 23) 葛鑫「又一个幸存者来講実話！」(『北京晚報』1980年9月17日) 3面。
- 24) 賀緑汀「應該還它本来面目」(『北京晚報』1980年8月20日) 3面。
- 25) 「編者按」(『人民音楽』第9期, 1980年9月) 24頁。
- 26) 李晶俊「流行音楽在中国的研宄狀況」[xiu63] (https://www.xiu63.com/zaiti_153084 (最終閲覧日2023年2月22日))。
- 27) 南詠「還歷史本来面目」24頁。
- 28) 同上, 25頁。
- 29) 同上, 25頁。
- 30) 日本語訳は「何日君再来 歌詞と和訳 いつの日君帰る」(「世界の民謡・童謡 worldfolksong.com」(URL: <https://www.worldfolksong.com/songbook/china/when-will-you-return.html> 2023年2月21日閲覧))を参考にして筆者が翻訳した。
- 31) 前掲南詠「還歷史本来面目」25頁。
- 32) 同上, 24頁。
- 33) 同上, 26頁。
- 34) 上海の『文匯報』は1938年1月25日に創刊されたブランケット判新聞紙である。国共内戦に反対したことにより停刊を強いられたが、中国共産党が上海を占領すると、1949年6月21日に復刊した。1965年11月10日、呉晗の「海瑞罷官」を厳しく批判し、文化大革命の幕開けを演出した。
- 35) 応国靖「也談《何日君再来》問世經過」(『人民音楽』第9期, 1980年9月) 27頁。
- 36) Th.W.アドルノ著、龍村あや子訳『新音楽の哲学』(平凡社, 2007年) 24頁。

参考文献

- 梁茂春『中国当代音楽 一九四九—一九八九』上海音楽学院出版社, 2004年
- 平野久美子『テレサ・テンが見た夢』晶文社, 1996年
- 貴志俊彦『東アジア流行歌アワー』岩波書店, 2013年