OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	政治ポスターと現代中国政治の社会化過程 ： 「大躍進」時期を例として
Author(s)	鄒, 燦
Citation	大阪大学中国文化フォーラム・ディスカッションペーパー. 2010, 2010-16, p. 1-20
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/13635
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

Osaka University
Forum on China

Discussion
Papers
in
Contemporary
China
Studies

No.2010-16

政治ポスターと現代中国政治の社会化過程
――「大躍進」時期を例として――

鄒　燦　（和田 英男 訳）

大阪大学中国文化フォーラム・ディスカッションペーパー No.2010-16

政治ポスターと現代中国政治の社会化過程 *

――「大躍進」時期を例として――

2010 年 11 月 10 日

鄒　燦†（和田 英男‡ 訳）

* 本稿は 2009 年 8 月に大阪で開催された第 3 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「政治宣传画与当代中国政治社会化：以“大跃进”时期为个案」を改編し，日本語訳したものである。

† 中国・南開大学歴史学院・2008 年級碩士生（指導教員：江沛教授）。（zou_can@hotmail.com）
‡ 大阪大学大学院・法学研究科・博士前期課程。（wada.yingnan@gmail.com）

はじめに

広告芸術の重要な形式の一つとして、ポスターは中国において1930年代から特殊な宣伝効果を持ち始めた。その中でも政策、方針、措置の宣伝を目的とした政治ポスターは、新中国成立以後、国家の提唱と指示の下で突出して発展し、中共および政府の政治文化を普及させる上で重要なツールとなった。現代中国の政治ポスターに関する従来の研究のほとんどは、芸術史の角度からその表現テーマや芸術形式、および手法の変化を分析したものや、このような変化が起きた要因について分析したものであった[1]。研究の重心もすべて「文革」の時期に集中しており、「大躍進」時期の政治ポスターに対して専門的な研究はまだ見られない[2]。

本稿は「大躍進」時期の政治ポスターを考察の対象とし、当時出版された各画報および重要な美術理論刊行物を主な資料とする。政治文化の角度から政治ポスターと現代中国政治の社会化との関連を分析し、政治イデオロギーがどのように芸術創作に進入し、その中で表現されたかを検討する。また、政治ポスターを代表とする政治化された芸術がどのように人々の美意識に影響し、美的感覚を変化させて政治の社会化に至ったのかについて更に考察を行う。

ポスターは、見ればすぐに理解できるという点で便利で手軽な宣伝方法であり、ポスターの媒体は異なった環境や要求下において多様化を呈した。紙の印刷品以外にも壁画や版画などポスターの作品は非常に多いが、保存不可能なものは研究が難しいことから、本文で重点的に検討するのは紙のポスターとする。筆者はこれら視覚資料の史料的価値を発掘し、造型芸術の分析方法を借りて政治文化現象を研究することを通して、独特の視角から現代中国政治の社会化の進展を認識することを試みる。

Ⅰ．ポスターの特徴とその政治化

新中国成立以来、世界的な「冷戦」の局面と国内の現実的状況に直面すると、非凡な魅力と伝統的権威を合法性の基礎とした中共は、イデオロギー効果の重要性を絶えず強調した。経常的に措置を採ることで、政治的理念と権威の合法性に対する信仰を注入し、そのイデオロギーに合致する政治内容を人々の思想や社会生活に浸透させ続け、政権を強固なものにした。こうした特殊

---

1 この分野に関する主な論文著作や文章には、鄭立軍『場景与図像――20世紀的中国招貼芸術』（重慶大学出版社、2007年4月第1版）、銭晶晶「20世紀中国宣伝画略談」（『芸苑』2007年第3期、pp.61-63）、潘耀昌「複制、印刷和大衆伝播――木刻和年画、連環画、宣伝画全盛的時代」（『上海大学学報（社会科学版）』2006年9月第13巻第5期、pp.130-134）、呉軼博「毛沢東時代宣伝画」（『吉林芸術学院学報』2007年第6期、pp.3-22）などがある。これ以外に具体的な作品の研究も多いが、これらの研究成果は主に蘇米の書いた『党史上的宣伝画』（1-10）に集中しており、これら10篇の文章は『党史文苑』の2004年第7期から2005年第13期までの「歴史伝真」のコラムで隔期掲載されている。同様の研究には万新華の「風刺与宣伝――記傅抱石的三幅時事宣伝画」（『収蔵家』2008年第12期、pp.31-34）がある。

2「文革」時期の政治ポスターは従来の研究における中心的テーマであり、特に「高、大、全、紅、光、亮」などが目立った特徴であった。代表的なものを以下に挙げると、李暁卿「文革時期宣伝画視覚要素研究」（湖南工業大学設計芸術学博士論文、2007年4月、中国優秀碩士学位論文全文数拠庫）、王霊毅「文革政治宣伝画的再認識」（『美与時代』2006年第1期、pp.33-35）、曹汝平「試析"張力"在文革宣伝画中的三種視覚表現」（『浙江万里学院学報』2008年7月第21巻第4期、pp.29-32）、四川大学の趙大軍の博士論文「従新民主主義到社会主義革命転変時期（1949-1956）政治宣伝画芸術研究」（四川大学美術学碩士学位論文、2005年4月、中国優秀碩士学位論文全文数拠庫）、などがある。これらはみな「文革」時期から社会主義改造時期まで時代をさかのぼる視点で行われた研究である。

な環境下において、宣伝工作、特に政治宣伝は非常に重視された。劉少奇は中国共産党第 1 回全国宣伝工作会議の総括報告の中でこう述べた。「宣伝工作とは、つまり思想工作である。思想闘争は全ての革命闘争の前提に立つ。思想闘争やマルクス・レーニン主義の宣伝なしに真の自覚的革命闘争などありえない。……全ての党員は党の主張や政策を人民に向けて説明し、宣伝しなければならず、我々の党の基本的観点を宣伝し、マルクス・レーニン主義の観点をもって一切の誤った観点に反対せねばならない」（劉少奇 1951:294）。芸術家およびその創作はまさにのこような政治的背景と要求下で、「思想改造」を通して中共の重要な政治宣伝の道具となり始めたのである。

当時、中共中央宣伝部副部長であった周揚は 1951 年 11 月 24 日、北京文芸界整風学習動員大会の演説の中で次のように述べた。「我々の文学家、芸術家、文芸のリーダー的工作人員は、先進的労働者階級の思想と毛沢東思想によって全ての人民を教育するという重大な責任を負っている。ゴーリキーが語った『階級の眼、耳と声』、『階級の感覚器官』となるように我々は努力せねばならない」（周 1952:10）。

様々な芸術形式に政治宣伝手段が取り入れられていく中で、ポスターの地位は徐々に突出していき、「党における宣伝激励工作の言葉と武器」となった（馬 1959:2）。中共がどのようにして政治教育と政策宣伝の道具としてポスターを重点的に選んだのかについては、ポスター自身の特徴および当時の中国の国際的・国内的背景と重要な関係がある。

１）ポスターの基本的特徴

建国初期、「全国に小学校は 30 万校ほどあり、学生数は 2000 万人余り、中等学校は約 5000 校あり、学生数は 50 万人余り、専門学校以上の学校は約 200 校あり、学生は 14 万人余りであった。これは中国の 4 億 7500 万人の人口と比べると、あまりにも不足しており」（陸 1950:418）、当時中国の非識字率は 80%を超えていた。ポスターは直感的な図画形式とスローガンの平易な言葉で抽象的な政治理論や難解な政策・方針を生き生きとしたイメージで表現することができ、中共の政治宣伝力は急速に強まっていった。よって、このような「宣伝や激励を目的とし、簡潔なアピール文を組み合わせた絵画」による宣伝形式（鄭 2007:119）は、直接的で簡明かつ通俗的で分かりやすい特徴によって、当時の中国民衆の文化的資質と教育程度と非常に合致していたのである。

ラジオやテレビなどの宣伝媒体が当時の中国ではあまり普及しておらず、ポスターのコストは低く、普及率が高かったため、「一枚のポスターが数百万部も印刷され、国家の最も遠い地区にも流通していった。街や広場、大小の工場や国営農場、学校や文化宮、新しい建設作業現場や部隊、炭鉱やサニタリウムなど、至る所で見かけることができた」（伊凡諾夫等 1954:1）。こうして、かなりの程度まで政治宣伝の範囲を拡げることができ、中共のイデオロギーと政策が中国の隅々にまで行き渡らせることを可能にした。投資が少なく収益が大きいこのようなやり方は、まさに、貧困と文化的空白、着手すべき数々の事柄に直面していた新中国と、早急に人民の心を凝集し政権を強固にしたい中共が望んでいたものであった。

ポスターは「大声で話をする芸術」である。ポスターの内容は概括的で要点がまとめられており、誇張された絵のイメージと強烈な扇動性を持つ文句は必須の構成要素である。「ポスターの特徴は積極的に多くの観衆に影響を与え、迅速かつタイムリーに社会政治の出来事を反映するこ

とであり」（科列茨基 1959:49）、人に強烈な視覚的刺激を与える。故に人々の注意を引き、容易に強大な感情的衝動を与えるのである。政治的な内容は躍動感があり生き生きとした芸術形式に変換され、退屈な理論教育や反復的な政治訓練よりも好意的に受け入れられるようになった。ポスターの即効性も、政策や措置の速やかな伝達に非常に役立った。このため、ポスターはイデオロギーの伝播と政策の宣伝という分野において中共にますます厚く信頼され使用されることとなった。

２）ソ連のポスターの影響

中共は中国国内の現況とポスター自身の特性に基づき、多くの芸術形式の中からポスターを政治宣伝の主要な手段の一つとして選んだ。これ以外に、ソ連を中心とする社会主義陣営国家の影響も中国の政治ポスターの発展を大きく促進させた。

「政治ポスターはソ連において最も大衆化された造型芸術であり、ボルシェビキによる扇動工作の中で最も大衆に受け入れられやすい形式の一つである。ポスターは既にソ連人民の社会政治生活の中で強固な地位を獲得しており、当然ながら人民の称賛と愛好を得ている。優秀なポスター画家は大衆の中でも声望、威信があり、中にはスターリン奨励金を受け取るという光栄に浴した者も多い。ポスターの発行数は非常に多く、数百万部単位で計算され、我々の広い祖国の隅々にまで深く行き渡っている」（伊凡諾夫 1954:9）。これはポスターがソ連の政治宣伝において見事な効果を上げていたことを説明しており、創作面においても芸術分野の人材を数多く育成し、豊富な経験を積み重ねていたといえる。

新中国成立から中ソ関係の決裂にいたるまでは、イデオロギーおよび戦略的利益が共通していたことから、中ソ関係は特に友好的であった。そのため、ソ連絵画展の開催やソ連人画家の訪中、雑誌や画報上でのソ連画家とその作品の紹介などを含め、芸術分野の交流も積極的かつ頻繁に行われていた。例えば 1957 年 12 月から 1958 年 1 月までに、中国対外文化連絡局が「ソ連版画、ポスター、書籍挿絵、複製画展覧」（『美術』編集部 1958a:14）を主催した。1958 年 7 月には再び「1955-1957 年ソ連美術家作品展覧会」（『美術』編集部 1958b:1-3）が開催された。また、ソ連の著名な画家ルコフの訪中と児童を題材とした絵画作品の指導（楊可揚 1959a:37-40）なども行われた。これらにより、中国の造型芸術は「版画、油絵、彫刻と塑像、政治風刺画やポスター問わず、全てソ連の造形芸術の影響を受けた」（『美術』編集部 1958b:1）。

３）政治ポスターの創作と発展に関する具体的な推進

ポスターを政治社会生活に全面的に進出させ、政治ポスターの創作と発展を推進させるため、中共およびその他各級部門は芸術界、工場、農村、軍隊など各領域において広範囲に及ぶ教育・交流活動を展開した。

「階級社会においては、文学芸術と科学活動は結局のところ階級闘争を成功させる武器とする必要があり」、「文学芸術活動に対して党が求めるたった 1 つの要求は、つまり『工（労働者）農（農民）兵（兵士）のために奉仕する』ことである」（陸 1956:500-501）。政治ポスター創作の主体、つまり芸術家は中共の思想改造と政治教育の中で自然と真っ先にその矢面に立たされ、芸術界にも「芸術は政治に奉仕すべし」という意識が全面的に浸透し、中央から地方まで芸術家が大衆の実践に深く分け入り、世界観を改造することを奨励する活動が積極的に展開された。例を挙げれば、上海美術設計公司は党委員会の提唱のもとで、上海県の群力人民公社に行き、農民

と共に「三秋（秋の刈り入れ）」活動に参加し、たった 1 ヶ月以内に農民と共に壁画やその他絵画 1293 点と彫塑 7 点を完成させた（沈俊明 1958:36）。芸術工作者の多くは政治圧力下で徐々に認識を変化させ、「労働人民と密接に協力し、徹底的に思想改造を行ない、プロレタリアートの世界観と芸術観を強化し、確立する」（『美術』編集部 1959c:4）ことでしか、政治ポスター創作をよりよく行うことができないと考えるようになった。

工場においては、中共は主に美術組と経験交流会を設けることによって、労働者の領域に属する政治ポスター創作を推進した。美術組の設置は一般的に、各工場の党委員の動員のもとにあり、責任者を決めて材料を集め、全工場の美術愛好者を集めて、グループに分け創作コンテストを行う（陳志明 1958:35）。各工場間では常に経験交流が行われ、成果を交換しあう。農村では、党の基層組織と基層政府が農民の動員に力を注ぎ、壁画制作に躍起になり、創作コンテストを組織した。江蘇邳県ではまさにこうした提唱の下で、当時では有名な壁画県となった。「『衛星に乗り、ロケットを操縦し、八一建軍節に壁画県を実現させよう』。これは県委員会が『七一（建党日）』に全県の文化館や文化施設の幹部に提示した戦闘スローガンであった。この任務を完成させるために、まず壁画隊が必要である。我々は各郷に順次潜在力を掘り起こすように求め、大工、民間切り紙細工ができる老婦人、農業生産に参加している初級中学・高級小学校卒業生・新農民を選び出した」（高子亮 1958:35）。軍隊では、美術訓練班が主な様式となり、訓練班の目的は、「一群の中核人物を訓練し、短期間のうちにポスターを作りあげることにある。また、これらの中核人物に美術を武器として運用することが、部隊訓練や各種工作業務になり得ることを教え、彼らが率先して手本を示すことで、全ての部隊における大衆性を帯びた美術創作を展開していくこと」（0055 部隊政治宣伝科 1959:34）であった。

中共およびその指導下にある各級政府や組織の改造と促進活動の下で、政治ポスターの創作者集団は拡大し、一般化した。ポスター創作は各領域の人々全てが関与することのできる基本的な政治活動へと変化を遂げ、また政治運動と合わさって迅速に中共の方針や政策を宣伝し、どこにでも存在する政治的声となった。

Ⅱ．「大躍進」時期の政治ポスターの基本的特徴

1958 年 5 月「社会主義総路線」が確定し、特に中共中央政治局北戴河拡大会議後、「全民大錬鋼」と「人民公社化」を主な内容とする「大躍進」運動が迅速に展開され、高すぎる目標、でたらめな指揮、誇張傾向、共産風に象徴される「左」傾化の過ちが氾濫し、全国各地で急進的な感情が激増した。熱狂的な運動では人々の非理性的で情緒的な宣伝を動員し、その中から人々を煽動する必要がある。政治ポスターの創作も「大躍進」推進下で高まりを迎えた。

１）ポスター創作の「大躍進」

新中国成立から「大躍進」時期までの間に、政治ポスターは 10 年間の発展を経過しており、「党政策を宣伝し大衆を教育し鼓舞する上で、既に有力な手段となって」おり、1960 年 1 月には北京でポスター10 年史展覧会が開かれた。「展示された作品を見て分かるのは、10 年来、我が国の政治運動と生産建設などの重大問題が全て表現されていることである。芸術形式の上では、年画、中国画、切り紙細工などの民族・民間の伝統技法を吸収すると同時に、ソ連や各兄弟国家のポスターの長所を吸収している。今回の展示では我が国のポスターが年を追って成長・発展し

ていく姿が明らかになっている。特に大躍進以来の 1958 年と 1959 年の 2 年は、作品が政治宣伝と更に緊密になっているだけでなく、発行部数も増加している。例えば、人民美術出版社が 1958 年から 1959 年 11 月末までに発行したポスターの部数は、前の 8 年間の総数と同じである」（俊 1960:15）。「1950 年代から 1960 年代まで、全国で各種絵画に従事する画家はほぼ全てポスターを描いており、当時の中国芸術界の普遍的現象となっていた。……ポスターは、同時期内に創作に関わった芸術家の人数が新中国史上最も多い芸術形式の一つなのである」（周志 2008:67）。

これだけでなく、各地の大衆も「躍進」思潮の狂瀾下で創作への強い情熱を示し、壁画、版画など各形式のポスター作品が大量かつ集中的に出現し、展覧会があちこちで開かれ、地区間の交流も極めて頻繁になった。例えば、甘粛平涼区では「都市と町から農村まで、道路沿線から周辺の山地に至るまで、どこにおいても標語塔、躍進門、彫塑、壁画、切り紙細工が見られ」（宋全昌 1959:34）、また上海楊浦区では「大通りや路地、裏通りであろうと、どこにでも詩画が現れ、ほとんど画廊になっている大通りもある」（余 1958:34）ほどであり、1959 年の 1 年間で「1000 回近い展覧会が行われた」（沈凡 1960:23）。1958 年の天津におけるポスター出版量は 67 種類で、310 万部が印刷発行された（郭 1958:10）。つまり、大衆性を帯びた美術創作活動には「極めて大規模な大衆性運動の高まりが既に徐々に形成されており、大衆の創作熱は正に潮のように激しい勢いで沸き上がった。彼らは工場、仕事場、農村、田畑、沿岸防衛前線など四方八方で熱烈に展開され、意欲に満ち溢れながら党と毛主席を称え、総路線、大躍進、人民公社の三宝を称えた」（沈凡 1960:23）。

各種の専門的な美術刊行物も同様に「大躍進」に迎合する事態となり、「大躍進」運動に合わせる必要が恒常的に生じてきた。上海人民美術出版社が出版した『東風美術月刊』を例に挙げれば、この雑誌は 1958 年 6 月 28 日に創刊されたが、これは正に「大躍進」運動が全面的に展開された時期であり、創刊の辞から当時の美術刊行物の特徴や性質をはっきりと理解することができる。「我々の祖国は正に社会主義建設がすさまじい勢いで発展する時代にあるのだ！意気込んで、高い目標を目指し、多く、早く、立派に、無駄なく社会主義を建設する総路線の光り輝く紅旗が全国で翻っている。……『東風』美術月刊はまさにこのような非凡な状況下で刊行されたのである。……我々の任務は明確な方向と最大の努力をもって、我々の絵筆を通して、各種美術作品をもって、正確に、はっきりと、そして生き生きと祖国の社会主義建設の日進月歩の姿を反映させることである。また、労働人民の共産主義精神の高揚と共産主義的風格の成長を反映させることである。そして、全ての偉大なる創造や先進的業績と先進的思想を反映させることである。社会主義の言動に反する全てを暴きだし、批判するのだ」（『東風美術月刊』1958a:1）。

「大躍進」の方針と政策を宣伝し、民衆の生産闘士を鼓舞するために、ポスターの創作は政治動員と更に緊密になっていった。これと同時に「大躍進」情勢は、ポスターの「躍進」的発展を促進し要求するものとなった。政治ポスターの製作は既に大衆性を持った政治運動として発展し、中共の政治教育および政治運動が煽動する主要な宣伝道具となり、その社会的政治的な生活における地位を確立した。

２）政局を中心とした創作テーマ

「大躍進」運動期間、政治的空気が誇張される中で、ポスターのテーマは主に総路線や「大躍

進」、人民公社化運動を宣伝するものであった。社会主義や共産主義、中共のリーダーや解放軍を称え擁護するものや、帝国主義に反対し、台湾開放を主張するもの、世界平和を唱導し、社会主義国家間の友好や団結を広く宣揚するものが存在した。

「大躍進」の成果を宣伝

「大躍進」政策や、目標、スローガンに関する迅速な宣伝は、「大躍進」的な生産や労働熱、そして「大躍進」の全般的な様子を反映しており、「大躍進」がもたらした進歩的で新しい情景や、理想的生活に対する幻想を称賛し提示することが、この時期の政治ポスターの主要なテーマになっており、作品数も相当に多かった。例えば図 1 の「人民公社万歳」（哈瓊文 1959:2）というポスターでは祖国の壮麗な山河を背景に、農民、労働者、民兵、学生など異なる身分の者たちが絵の中心となっており、鶏やアヒル、魚、羊、豚などの動物や、果実や野菜、穀物などの豊作な成果が人物の周囲を取り囲んでいる。全国の各界の人民が平和で安定的な環境のもとで積極的に生産を行ない、人民公社化運動を支持し、大きな成果を獲得し、幸福な生活を楽しんでいる様子がこの絵で描かれている。人物の表情やそぶりや動作を見てみると、全員が微笑を浮かべ、希望に充ち溢れたしっかりとした眼差しで遠くを眺めている。身体は前傾姿勢か手を前の方に伸ばし、中共リーダーへの信頼と祖国の美しい未来への信念を表現している。人物描写から考察してみると、男女関係なく皆が濃い眉毛に大きな目で、赤い唇に白い歯、たくましい身体であり、健康的で力に充ち溢れた精神状態であることを示していることが分かる。人物の服装や髪型も基本的に同じであり、総合的な特徴として簡潔かつ質素で、さっぱりしてきちんとしており、プロレタリアートの質素でよく艱難に耐える生活態度をはっきりと表している。

図 1:人民公社万歳

これらの作品中、「畝産衛星」と「鋼鉄元帥」をテーマとするポスターは最も突出しており、「大躍進」のこの 2 大特徴を充分に表している。例えば図 2（『東風美術月刊』1958b:6）図 3（邳県連河鎮壁画 1958:26）、図 4（龐 1958:3）の 3 葉の絵は全て具体的なデータで食料のムー（畝）あたりの生産計画と目標を表示している。図 2 は 1958 年 6 月に発表されたが、図中から見て取れるように、ムーあた

図2:歌唱総路線

図3:躍進

りの食料生産計画は既に修正され始めていたが総量はまだ現実をひどく逸脱したものではなかった。図 3 と図 4 を見てみると、ムーあたりの生産量の上昇幅はますます大きくなっており、目標も計画が進むごとに大きくなっていき、最終的にはムーあたり 5000 斤もの膨大な量に達している。彭徳懐が当時、自分が廬山会議で「大躍進」について提起した見解を証明するためにかつて呉家花園で自分の手で小麦を畑に試験的に植え、苦心しつつも耕作したが、その結果収穫できたのは 1 分（1 分は 10 分の 1 ムー）の土地あたり 91～92 斤程度で、1 ムーでは多くても 1000 斤ほどであった。このことから分かるように、全国の強烈な「躍進」の雰囲気と民衆の急進的感情は、ポスターの創作内容が政治状況の変動と密接に関係していたことを同時に表しているのである。

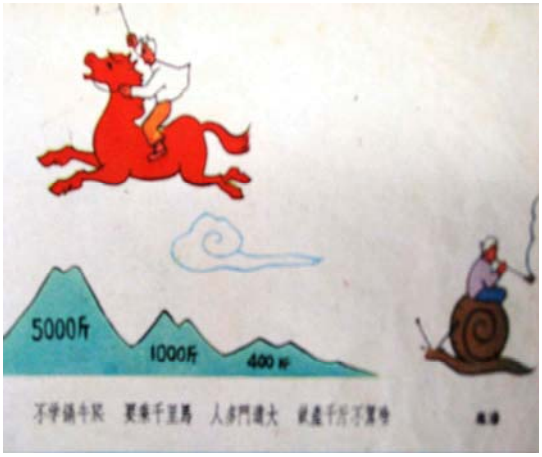

図4:不学蝸牛爬，要乗千里馬，人多門道大，
畝産千斤不算啥

鉄鋼生産量の目標も同様に激烈に「躍進」的となり、「以鋼為綱（鋼をもって網となす）」、「一切為了鋼（全ては鋼のために）」、「鋼鉄元帥」は「大躍進」時期に最も叫ばれたスローガンであった。1958 年 8 月の中共中央政治局北戴河拡大会議では、「1958 年の鉄鋼生産量目標を 1070 万トンにまで引き上げ、1957 年の総生産量比にして 2 倍にするとしたが、これは 1958 年の最後の 4 ヶ月間の生産量を 1957 年の鉄鋼生産に相当する量にすることに等しかった」（麦克法夸爾 1989:119）。図 5（上海壁画 1958:表紙 2）はこれらの目標を表したものである。図 6（上海大理石廠工人 1959:1）は 1959 年の鉄鋼生産量を 1800 トンにするとの目標がより直接的に表明されている。このような数値的データの変化が、中共の政策の変動と「左」の気風が次第に最高潮に達しつつあることを反映している。

図5:双手挙起万噸鋼

図6:堅決完成党交給我們的任務

直接的なデータの反映以外にも、製鋼の場面を描写することによって、全国的な製鋼の盛り上がりを示すポスターも一部ある。例えば図 7（周、殷 1959:表紙）は毛沢東をはじめとする中共リーダーの鉄鋼事業に対する関心を描写しており、リーダーが自ら製鋼現場を観察する場面を用いて、鉄鋼生産量を達成することが当時の中国全土における事業の核心であることを説明してい

る。図 8「全民大協作一切為了鋼」では全国各民族の異なる職業、身分を持つ民衆たちが大製鋼に参加しているが、これは民衆の熱意に充ち溢れた意気込みを表現している。図 9 が表現しているのは、中共の任務遂行人に準ずる者として少年先鋒隊も鉄鋼事業のために自分たちの小さな力を献上している場面である。これらから見て分かるように、当時はほぼ全ての人民が総動員で製鋼に関与し、鉄鋼生産量を保証することが全人民の主要な事業となっていたのである。

図7:毛主席参観土高炉

図8:全民大協作一切為了鋼

図9:為争取鍊出更多的"紅領巾鋼"

忠誠教育

この種類のポスターは主に社会主義と中共に対する称賛と支持を中心的内容とする愛国主義教育である。これらの作品の特徴は毛沢東や天安門を画面の中心的内容とし、中共とそれが作り出した社会主義国家を体現している。また、リーダーに対する民衆の追随、或いは大躍進の成果を指導者に帰することは、中共の指導者と社会主義建設に対する支持を表明している。図 10「我們看到了天安門」（河南禹県農村壁画 1958:裏表紙）を例に挙げれば、図中の大きなサツマイモは「大躍進」の成果の代表として描かれており、農民たちが豊作に喜びでいっぱいになりながら特大のサツマイモの上に登り、そこから天安門を眺めている様子が描かれている。中共中央に対する支持を表明する一方で、当時に中共の「英明」的指導に感激しているのである。

図10:我們看到了天安門

反帝宣伝

台湾開放、帝国主義の他のアジア・アフリカ・ラテンアメリカ国家に対する侵略への反対が主にこれに含まれる。これらの作品の特徴は、風刺漫画を参考にした対比手法を大量に用いて、侵略国家に反対する人民と台湾を開放する軍人を、比類なく偉大で、確固不動の精神を持ち、勇猛果敢で正義に満ち溢れているように描き、米英をはじめとする帝国主義は髑髏、山犬や狼、イタチ、狐、ピエロなどのイメージに歪曲され、彼らの陰険、凶暴残虐、狡猾、貪欲で卑しい様子を見せつけ、彼らは正義の人民解放軍の前ではあまりにも弱く滅亡に向かう運命しかないことを表しているのである。図 11（張、沙 1958:表紙）はこれらの作品の典型例である。図 12（謝 1958:41）の陸海空三軍が台湾島に紅旗を挿し込む絵は、大陸の台湾に対する解放を表しており、旗の端が銃剣になっているデザインや、国民党とアメリカの代表を力のかぎり突き刺す様子は、解放軍の勇敢さと決心を体現している。国民党とアメリカの代表を白色で描く手法により彼らが恐れ、混乱する表情を描き出し、彼らの臆病さを明示させている。

図 11:武装干涉嚇不倒争取独立的人民

図12:一定要解放台湾！

世界平和を唱道し、社会主義の大団結を広く宣伝

世界平和に関する内容の作品は子供のイメージが目立っており、子供の無邪気さや純真さを戦争の罪悪と対比させることによって、平和の美しさと尊さを更に際立たせ、子供が未来と希望を体現しており、平和に対する希望や期待を表している。図 13「我們要和平！」（姜、俞 1958:裏表紙）で、子供が両腕を広げ平和の鳩を追いかけているのは、彼らが平和を切に渇望していることを表している。社会主義国家間の友好と団結を広く宣伝する作品では、各国の人民が肩を並べて敵に向かっていたり、世界的記念日を共同で祝ったりすることがテーマとなっている。図 14（馮 1960:3）はアジア・アフリカ・ラテンアメリカの各国人民が紅旗の下を取り囲み、メーデーを共に祝う場景が描かれている。

図13:我們要和平！

この時期の創作テーマから分かることは、この時期のポスターは完全に時局の変化をめぐって創作がなされており、内容は単一的で、モデル化され、政治性を帯びた内容は、ほぼ全ての作品を覆っていて、その表現手法にもある程度共通の特徴が現れ始めているということである。つまり、労働者、農民、兵士の人物イメージが突出しており、人物の顔立ちは端正で整っており、積極的かつ確固たる態度であり、姿勢は頼もしく勇敢で、服装は簡潔で素朴である。絵の全体の色彩は明るく、赤色と黄色が中心的な色調で、誇張や比較が主な表現法として次第に使われるようになった。これらはみなポスターを代表とする美学創作が「大躍進」の政治的空気の中で激しく変化し始めたことを示している。

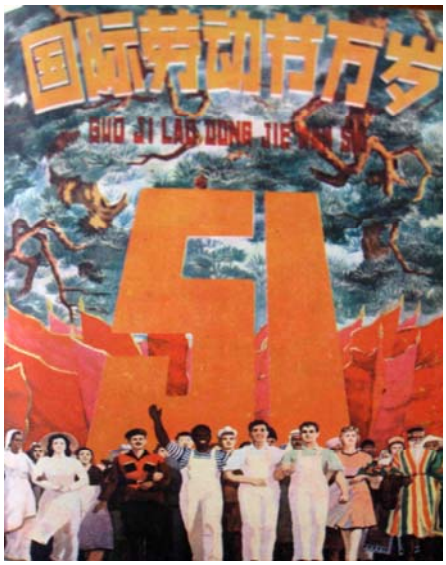

図14:国際労働節万歳

３）創作美学の大きな変化

「大躍進」の政治環境の中で形作られたポスターは、構図上の要素、表現法などを問わず、多方面にわたって巨大な変化が生じ、以下に示す時代的特徴が表れた。

構図的要素

人物描写を中心として、人の強大さを際立たせている。絵全体の構図的要素の中で、人物のイメージは不可欠であり、かつ紙面のかなりの空間を割いており、力を注いで緻密に描いている。人物の大きなイメージが引き立たされている中では、絵の背景やその他の要素は明らかに微弱で小さい。例えば図 15（高長根ほか 1959:裏表紙）では、軍人の強大で強壮な姿を前に、山や水は全て非常に小さく、自然に対するある種の蔑視や人間の能力は無限であるとの意識を表している。これは「大躍進」時期に中国全体に広がっていた「人定勝天（人間の力は必ず大自然に勝つことが出来る）」という精神構造を強烈に表現したものであり、中共が人々を鼓舞して「大躍進」的な生産と建設を行ない、「人間になし得ないものはない」という観念を極度に誇張することで作り出された、人々の集合的心理的膨張の結果である。図 15 に似たもう 1 葉の、「譲高山低頭、河水譲路（高山を征服し、河川に道をつくる）」と名付けられた絵が『人民日報』に掲載されると、毛沢東はすぐに以下の評論を出した。「本日『人民日報』に掲載された『譲高山低頭、河水譲路』であるが、私は非常に良いと思う。高山よ、我々はお前に頭を下げさせたいが、お前はまだそうしようとはしない。河川よ、我々はお前に道を譲らせたいと思うが、お前はまだそうしようとはしない。このように言うのは狂気じみているだろうか？いや、そうではない。我々は狂人ではなく、事実に基づいて真実を求めるマルクス主義者であり、革命者であるのだ」（李 1996:292-293）。これと同時に、芸術創作者もこのような政治状況に対応して、その創作理論と方向に調

図15:鏟掉高山譲流水

整を行なった。「創作の過程で画家たちは、人間が生活を掌握しており、現実生活の中のいかなる題材を表現しようとも、労働する人間から離れることはできないことを深く理解した。よって、多くの画家たちは人物を描く方法を学ぶ必要性を生み出した。これまで人物を描いたことのない者も、今回は人物を描くことを大胆に試みるであろう」（徐 1958:7）。

図16　解放軍叔叔好

図17:婦女労力大解放

人物の描写の中で、子供、女性、軍人の 3 つのイメージが最も目立っている。子供は国家の未来と希望を示しており、後継者としての意識を育むため、児童に対する政治教育は終始中共の重大な関心事項であった。女性に重きを置く描写は男女の平等、特に女性の労働力の解放を宣伝し、婦女が男性と共に重要な労働に参加し、「婦女能頂半辺天（女性は天の半分を支える）」や「巾幗不譲須眉（女性も男性に負けない）」が体現されることで、全人民が「大躍進」を支持しているという状況を伝えている。解放軍のイメージが特に目立っているのは、主に台湾を解放し国家の安全を守る必要からであり、その地位は急速に上昇し、民衆が畏敬の念を抱く重要な対象となった。図 16（哈 1958:2）では、子供たちが海軍服に身を包み、笑顔で解放軍のおじさんたちに手を振って挨拶をしている。これは、解放軍に対して子どもが抱く崇敬と敬愛を表現すると同時に、彼らが将来、祖国解放の事業を受け継ごうという志を伝えている。図 17（中央工芸美院創作 1958:11）の中の婦女に対するイメージの描写は、この時期の女性イメージの典型と見ることができ、健康的な姿、豊かな容貌、毅然とした表情、簡素な装いで、背中にかごをかけ、手には銃を持ち、大股で前方に歩く動作など、これらは性別の差異の抹殺であり、女性の男性化をデザインしたものである。

表現手法

革命現実主義と革命ロマン主義を組み合わせた表現手法は強烈な政治的メッセージを伝えている。第 1 にプラスの人物とマイナスの 2 人物に対する異なる表現方法である。一般的に、写実と誇張、線描とカラーの組み合わせ、強烈な対比と風刺効果を産み出すが、こうした表現方法は「大躍進」時期には充分に発展し、大量に使用された。例えば図 18（張 1958:表紙）の大製鋼の宣伝では、絵の中で手にスコップを持ち、作業服を着て頭に帽子をかぶりながらせわしく製鋼を行う労働者は、「大躍進」時期に最も崇敬され賞賛されたイメージである。この絵は赤色と黄色を中心的色調とし、労働者の姿は高くて大きく、体格は立派で威厳がある

図18:用加倍干勁回撃侵略者

が、これに相対するアメリカをはじめとする「帝国主義侵略者」はモノクロトーンで描かれている。そして「帝国主義侵略者」は落ちぶれ、卑しく下品で、弱々しい悪者として醜く描かれており、労働者はスコップを使って侵略者を掬い上げ熱く溶解した銑鉄の中に放り込むことで侵略者を絶対に容認せず徹底的に排除することを表現している。この絵を構図的に見れば、プラス側の人物を中心に据え大きなスペースを割き、マイナス側の人物を非常に小さく隅に描いていることが分かる。

図 19:幸福門

第 2 に、人や物を限りなく大きく描く手法であり、「浮誇風（大袈裟にいう傾向）」を凝集して、生き生きと再現するものである。図 19「幸福門」（宋興民 1959:1）を例に挙げれば、図中で稲穂とトウモロコシが果てしなくに大きく描かれており、桁外れに目標生産高が大きい、当時の「衛星」的政治状況と合致している[3]。また、図には諧謔詩が挿入されており、「稲とトウモロコシがアーチを描き、悟空はここが南天門だと言った。公社の人員はそこに座りながらははははと笑う。これが俺たちの幸福門だ」と書かれている。この詩は「大躍進」の目標と成果を疑う者への蔑視を表している。似たようなものに、綿のベッド、白菜の木、ジャガイモの山などがある。芸術家たちもこれらの手法に理論面から研究と提唱を行い、「豊かな想像力で現実を描かなければならず」（金 1959:14）、「不断の革命精神で大胆に現実を変革し、奇跡を創造せねばならない」（葛路 1959:9）と考えていた。革命ロマン主義を用いて現実の檻を打破するには、「千軍万馬の勢いの思想内容が、様々な形式の中に表現を求めることを可能にさせるべきでる」（蔡 1958:31）とした。

創作形式

創作形式においては、詩と絵を結合させることで表現力と影響力を強化した。「ポスターと一般の絵画との違う点は、ポスターが言葉と組み合わされて観衆に直接呼びかける点である。文句と絵画、両者の有機的統一はポスターがもたらす効果の最も重要な条件である」（伊凡諾夫等 1954:5）。「詩と絵の結合は、時間と空間の限界を突破し、観衆により多くの連想を導き、作品のテーマをより深くし、芸術的影響力をより豊かにする」（潘 1959:37）。「大躍進」中の大多数のポスターは絵に対応する詩歌を組み合わせて用いており、特に農民画における壁画と諧謔の詩の結合がこれにあたり、図 17 と図 19 がこのタイプのポスターである。図 17 は、婦女労働力の解放と全人民の大生産への参加の宣伝を組み合わせるために、絵の下に以下の詩歌を加えている。「過去、婦女は三台、つまり、石臼、ひき臼、かまどを守っていた。今では我々の人民公社があり、労働と武装に人材を増員できる」（中央工芸美院創作 1958:11）。ポスターに用いられる詩歌は往々にして通俗的で分かりやすく、口に出してすらすらと読め、絵の内容と呼応して宣伝力が大きく強化されている。

3 「大躍進」時期、ソ連の人工衛星打ち上げになぞらえて各種事業を躍進させるとの表現が使われたことから、「『衛星』的」としている（訳者注）。

媒介形式および芸術手法

媒介形式上、この時期のポスターは壁画、年画、版画が中心で、芸術手法上はスケッチや水彩画、水墨画、漫画や油絵など多様な技巧が併用された。農民壁画は最も目立って発展したポスターの表現形式であり、年画の普及率も非常に高いが、これは中共が提唱したポスター創作の大衆化・庶民化の結果である。他方で、これらの創作は便利ですぐに利用でき、コストも低いので、大通りや路地、家々の壁に、民衆が自由に画材を使い、いつでも創作を行うことができた。多様な芸術手法の混在は、政治影響下での芸術創作の領域における発展の混乱を体現しており、強力に政治宣伝を行なうことができれば、いかなる手法でもポスターに用いることができたのである。

４）創作主体の大衆化

「大躍進」が嵐のような大衆運動を展開して以来、芸術領域の大衆運動も絶えず推進され、労働者、農民、兵士たちは芸術家に取って代わり、徐々に主要な創作集団となった。政治ポスターの創作もこの時に最高潮に達し、大部分の作品は労働者、農民、兵士など集団から生み出された。

中共は広範な大衆に働きかけるという方式を採用してポスターを発展させたが、これは一方では民衆のポスターに対する受動的反応と能動的創作が組み合わせ、方針・政策への理解を深め、民衆が政治参加運動へ参加する情熱を高めた。もうひとつの政治的に重要な原因は、毛沢東が「大躍進」を発動させた中国共産党第 8 回全国代表大会第 2 回会議で提出された、著名な「身分の卑しい者が最も聡明あり、高貴な者が最も愚鈍である」という論断である。この論断で専門家に対する迷信を打ち破るため、知識分子による文学、芸術の独占に対して、あらゆる人間が創作に参加でき、芸術家や詩人になれると提唱したのである。このために、「1958 年 8 月と 10 月、文化部が省、市、自治区文化局長会議と全国文化行政会議を相次いで開き、文化部の『大躍進』を手配した。会議では大衆文化運動によって、あらゆる人間が本を読み、計算し、映画を見、歌を歌い、絵を描き、ダンスをし、演技をし、創作ができるようにすることが要求された。また、文芸創作は、どこまでも、至る所で、何度も衛星を打ち上げなければならないとも要求された。この要求に基づいて、全県が 1 人の魯迅と郭沫若を排出しようなどというでたらめなスローガンが、多くの場所で打ち出された」（謝春涛 1990:69）。

創作主体の大衆化によって、労働者、農民、兵士集団の作品は徐々にポスター制作を主導するようになったが、その「大きい」という特徴はこの時期のポスターの最大の特徴となった。農民画を例とすると、「農民画のなかの『大きい』はしかも巧妙に『大きい』のだ。例えば、大サツマイモ、大トウモロコシ、大カボチャ、大白菜……のように」（楊 1959b:30）。「農民画の題材は彼らの生産闘争と切り離すことがない。しかし、彼らは自分たちの生活に対して自信と誇りにも満ち溢れており、そのためより多くの、大きな農産品が描かれるのである」（魁 1959:35）。図 10 と図 19 が農民画作品の典型例である。

以上をまとめると、「大躍進」時期のポスターは政治によって形作られ、武装させられた後、中共および各級政府と組織の推進、芸術家の合流と大衆の大きな関与を経て、その創作方法と理論モデルが徐々に形作られていった。また、特定の宣伝内容内において充分に運用され、独特の時代的特徴が表れた。中共の重要政策、措置およびその指導者の重要な政治運動は、政治ポスターの形式を通して、この時期に極めて誇張して表現されるようになり、中共のイデオロギーを主な内容とする政治文化は、通俗的で簡単に理解できる直感的な視覚形式の力を借りて人々の思想

に深く浸透し、政治ポスターは大衆運動の手法を通じて中国の政治社会化の過程を成功裏に前進させたのである。

Ⅲ．芸術の政治化が政治の社会化を推進

「芸術とは一種の視覚形式であり、視覚形式は創造的思考の主要な媒介でもある。……芸術の価値は健康的で素晴らしい趣の発展に存在し」、「芸術は人の個性を発展させ豊かにし、人の創造能力を動かし開発することができる」（阿恩海姆 1986:426）。造型芸術の重要な形式の一つとしての政治ポスターは、「大躍進」時期の改造と発展を経て、その芸術としての創造性と独立性は基本的にすでに喪失し、芸術の政治化を典型的に象徴するものとなった。加えて、このような政治化された芸術形式は、後の「文化大革命」の中で極めて重要な世論扇動効果を発揮し、紅衛兵によって徹底的に利用された。

１）芸術の政治化

政治ポスターは、それ自身が持つ政治宣伝という目的によって、多くの芸術形式の中で政治要素の影響を最も受けやすいものである。「大躍進」時期には、その趣旨、内容、表現手法を問わず、全てが政治化の軌道に乗せられ、完全に政治の代弁者となった。この時期における芸術の創作目的や任務も政治状況をめぐって調整され、芸術作品も、それが表す政治性の程度と階級性によってその是非が評価された。

「社会主義建設事業が盛んな時代では、美術事業は総路線の精神に照らして発展しなければならない。美術家は総路線の精神に照らして、革命意欲を充分に発揮し、多く、速く、立派に、無駄なく自身の創作を行わなければならない」（『美術』1958:4）。「人の性質を陶冶することができるのは無論美術の機能であるが、それが人々の社会主義意欲を鼓舞し、多収穫を推進し、我が国人民が共産主義へ向かう足並みを加速させ得ることと比べれば、前者は非常に小さいことであり、後者は非常に偉大なことである」（力 1958:17）。「我々の芸術創作の重要な任務は、人民大衆がブルジョア階級の政治的・思想的影響を徹底的に排除することを助け、人民の共産主義精神の資質を積極的に育成することである」（沈柔堅 1960:49）。芸術創作では、「政治的基準と芸術的基準の関係は、政治的基準を第 1 に置き、芸術的基準は第 2 に置かなければならな」（陳沛 1958:2）かった。明らかに、政治的基準は芸術美学の基準よりも重要であるということが芸術創作領域にも浸透していた。

２）政治の社会化

いわゆる「政治社会化」とはつまり、「政治文化の形成、維持と変化の過程」であり、「政治文化とはある民族の特定の時期に流行した政治態度や信仰、感情のことである」（阿爾蒙徳 1987:91,29）。芸術の政治化が推進される中で、中共はそのイデオロギーが形作る政治文化に基づき、政治ポスターの解釈と宣伝を通して、社会の主流をなす価値体系および民衆の意識の中に徐々に深く入り込んでいった。このような強力な政治動向が作り出した「大躍進」の雰囲気は中共の政策・措置の全面的遂行を強力にサポートした。

まず、この時期の多くの作品は人々の生産への積極性と生活への情熱を表現しており、人々の自信を強化し、人々の精神状態に刺激的作用を積極的に及ぼした。民間歌謡の挿し絵にこのような歌謡が見られる。「鐘よどうか鳴らないで。私はいつもあなたの前を走っているし、あなたよ

りも遅く眠って早く起きる。頭上に満天の星空が輝いていようと、身体に霜が降りていようと、早く工場について身を落ち着けて、先に仕事の準備をするの」（陶 1958:26）。「光り輝く万丈の総路線は祖母を優しく照らす。祖母は私を高く高く持ち上げ、こう言うのだ。『私はあと 100 年生きよう』」（丁 1958:26）。このような歌謡は当時の人々の興奮覚めやらぬ心意気と意気込みを明確に表している。「工場では、ポスター工作が生産任務の完成に対して非常に大きな効果をもたらす。……絵によって人々を喚起し、困難を克服し、生産目標を突破し、一定の効果を獲得した」（戚 1958:58）。農民画で誇張的手法によって大きな農作物を表現するやり方は、「大躍進で労働人民が自然を征服する決心と確信」（楊涵 1959:37）を反映しているのである。

さらに、優秀なポスター作品の一部には、記念日に街頭や公共施設を装飾し、記念日の雰囲気を増強する効果を生むものもある。都冰如の「祖国十年」（都 1959:3）、葛維墨の「歓度国慶」（葛維墨 1960:裏表紙）などの作品は、絵の中に明るく晴れやかな効果と、祖国が活気に溢れている場面を描き出しており、記念日に喜びを加えると同時に人々の生活内容を豊かにしている。このような積極的な宣伝の中で、中共の政策や措置も説明され、その貫徹と実行のために道筋を整備し、人心を深く掌握したのである。

「大躍進」時期におけるポスター創作の主要な芸術家の一人である哈瓊文は、かつてこのように書いた。「私は部隊から上海人民美術出版社に転業し、長年にわたり主にポスター創作に携わった。当時、ポスターは人民大衆に深く好まれており、学校や職場、ひいては家庭においてもポスターを貼る習慣があった」（哈 2003:45）。また、他の者はこのように回顧している。「1 枚の指導者のポスターは、我が家の壁に何年間も貼られていたおかげで、私の幼い心に深い印象を残した。……これらの知識は私の人民政府に対する支持を強めた」（鄧 1999:33）。

３）審美観と価値観の変化

「審美観とは人間の審美活動を可能にさせる前提であり、審美文化の核心部分であり」「美的興味は人間の美的傾向を制約するが、これは個人の美に対する感覚を導くとともに制約するような文化的力である」（余 2006:4）中共の政治誘導下において、人の美的感覚は政治ポスターの中で形作られたデザインと表現形式に非常に強い影響を受け、徐々に階級化・統一化されていった。

図 20:節目里演出的文芸節目

政治ポスターのなかの「ブルジョアジー階級、プロレタリアート階級、地主、帝国主義」などの特定の役割にはきまったイメージがあり、描写方法から人物の階級と身分を区別することができ、一目瞭然にさせている。このように固定イメージがはっきり認められている中で、人々が舞台イメージの選別や日常生活の装いも、ポスターイメージとほぼ一致するようになった。図 20（『人民画報』1973:表紙 2）を例に示すと、舞台上の役者の顔つき、表情と態度、服装、髪型、動作の形、演出道具や舞台設備に到るまで、全てが「大躍進」時期の政治ポスターと非常に似通っているのである。生活での装いもこれと同じく、灰色や藍色の粗布のシャツ服や軍服が人々の熱中する流行ファッションとなり、さっぱり

とした学生カットが女性の中で最も人気のある髪型となった。これも政治化された美的感覚の、生活や娯楽に対する影響を反映している。

「視覚文化は図像そのものによって決まるのではなく、図像や視覚に対して有する現代の嗜好によって決まる」（米爾佐夫 2006:6）。すなわち、人はある意味で現在の思考で自分の見た文化現象を理解し、「現代の嗜好」の美的感覚に合致しないものは排斥あるいは批判さえされるのである。「芸術は多くの労働人民のために奉仕すべきであり、少数のブルジョア階級や知識分子のために奉仕するのではないと我々が見なすのであれば、労働人民の要求と嗜好を基礎として芸術を高めなければならず、彼らが前進する方向に沿って高めねばならない」（陳沛 1958:3）。これはある種の「二元対立」的で、絶対化的価値観を体現している。すなわち、善でなければ悪、正でなければ邪、こちらでなければあちら、友でなければ敵という価値観である。

まさにこのような階級化された美的感覚と絶対化された価値観の影響下で、人々の思考や行動様式も相対的に単純化、単一化していった。人々は人や事物、現象の一切に対しても階級基準をもって判断し、階級区別以外の区別は一切存在しなくなった。いかなる人や物に対しても具体的な分析はなされず、単純な階級区分のみが行われ、それを対立化させることで、自分の位置と闘争の対象を決定したのである。図 21（『民兵画冊』1959:表紙 2）の女性民兵を例に挙げると、これは撮影作品であるが、写真中の女性民兵の女性的なイメージはとくには強調されておらず、反対に中性化、ひいては男性化の特徴が目立っている。彼女たちの表情を見てみると、敵に対する憎悪と蔑視、敵殲滅への強い決心が強調され、彼女たちの銃に対する興味が家事や女工労働よりもはるかに大きいことが表現されている。これは、階級差によって性差を抹殺する思考方式を典型的に反映しているが、当時の人からすれば、プロレタリアであり、労農兵部隊に所属していさえすれば、必ずや正義の善人であった。他方、ブルジョアや帝国主義は絶対に邪悪な悪人であり、よって中共の指導する中国人民は、男女問わず強靭な身体と確固とした態度でこれら階級の敵に対抗しなければならないのであった。

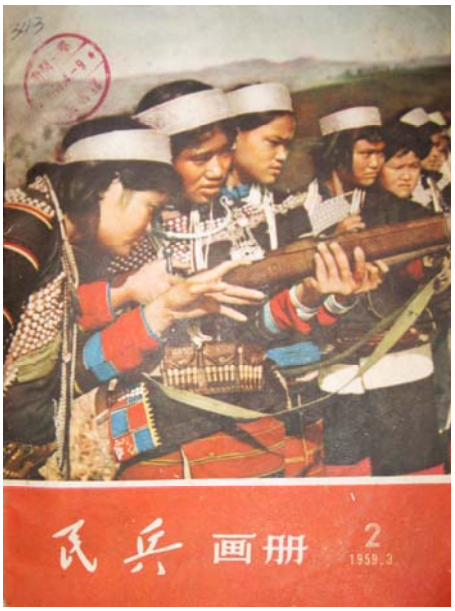

図21：少数民族女民兵討論如何使用槍

以上をまとめると、ポスターは政治化され、国家は文化領域において一種の「覇権」を作り出した。すなわち「国家のイデオロギーに関する宣伝は文化のなかにまで包含され、社会生活のあらゆる方面において体現」（陳龍、陳一 2006:128）されたのである。それは人々の審美観や価値観にまで影響を及ぼし、思考や行動方式の変化をもたらし、中国の政治化はこの過程の中でいっそう激しくなっていった。

おわりに

新中国建国から、一貫して中共政権はそのイデオロギーを宣伝することを、政権を安定させ、政治的合法性を樹立するための重要な措置の 1 つとし、様々な方法を用いて全力で政治の社会化を推し進めた。中共政権は大規模な大衆運動の展開を通して、全社会を政治宣伝に関与させたが、

宣伝手段の 1 つとしての政治ポスターは、民衆が動員される過程で無視できない、非常に重要な役割を発揮した。政策や方針、措置を宣伝することを目的としたこれら視覚芸術は、その宣伝コストが低く、制作も簡単で通俗的で理解しやすく、雰囲気を際立たせることが出来るなどの利点から、中共に好んで用いられた。中共もその政治的必要に基づきこれらの芸術形式に改造を加え、「大躍進」時期にはその発展が最高潮に達した。また、非常に独特な時代的特徴が表れた。政治ポスターを代表とする芸術様式は、現代中国の政治化の過程の中で、芸術の政治化とそれが推し進める政治の社会化の路線を最も色濃く反映している。

このプロセスの中で、中共はその政治教育および政治宣伝の伝統的策略をうまく運用し、説得力のある情報を絶えず繰り返し、「情報を受け取る者は、まだ反応しないうちに溢れんばかりの情報の波に『呑み込まれ』、宣伝者の観点を受け入れざるを得ない」状況を作り出したのである（邵 1997:275）。テーマが同じで、内容が重複しており、イメージが似通っていて創作思考が単一的である様々なポスター作品が「大躍進」時期に次々と現れ、政治スローガンは反復表示され図解されることで、日に日に民衆生活に根付いた用語となった。例えば、「以鋼為綱（鋼をもって綱とする）」、「向豊産躍進（多収穫躍進へ向かう）」などである。大通りやコミュニティ（社区）の命名も、これに基づいて改変され、「幸福社」、「躍進路」、「革命村」などの名称が作られた。

この後に起こる「文革」のなかでも、これらの政治化された芸術形式と宣伝方法は迅速に運用され、世論を形成する威力を充分に見せつけた。「文革」初期の「紅衛兵式ポスター」、後期の「工農兵式ポスター」（王 2006:34）などは全て「大躍進」時期の政治ポスターのモデルと特徴を継承しており、「階級の敵」を批判し「高大全[4]」的工農兵英雄のイメージを打ち立てる重要な道具となった。この時期の政治ポスターは「スタイルが同じで、言葉は単調で、視覚的象徴を用いて政治的言葉を一方的に強調して伝達し、政治的記号へと完全に変化させたものであった」（鄭 2007:225）。

中共の政治ポスター利用に対する更に深い意図について、鄭立軍はこう説明している。「党と政府が政治ポスターを利用したのは、新社会の身分定義と、社会主義の新たな思考方式と行為方式の確立に役立たせるためであった」（鄭 2007:12）。また、これにより人々の元来存在した価値体系は変化させられ、新たな社会主義的価値体系が樹立された。「人の思想、行為を新しい『プロレタリアート世界史の意義に合致するイデオロギー』に入れ込む」と同時に、「新政権の価値体系と行為目標に対して合理的解釈を行ない、公共の場における発言権に対するコントロールを獲得し」、「全ての工農兵大衆を新政権と同じように思考、発言させ、人間の行為と目標を統一させた」（鄭 2007:188）。

ポスター自身が持つ特徴から見てみると、通俗的で理解しやすく、生き生きとして活気に満ち溢れている手法は多くの民衆に容易に受け入れられ、民衆の日常生活を非常に大きく調節し、豊かにした。特に、飾り付けられ、引き立たせられた記念日の雰囲気の中では何ものにも代えることのできない効果を生み出した。しかしながら、中共が政治化を推進する中で用いた他の手法と同じように、中共の政治ポスター利用は合理的限度を逸脱し、完全に政治の社会化の道具と成り

4 文化大革命時に「四人組」によって提唱された英雄的人物像の条件のことで、道徳的に完全無欠であることを表す（訳者注）。

果て、徐々に芸術的特徴と価値を失っていった。政治の社会化のプロセスも中共の過度の推進の下で急進的な方向へ向かい、人々の思考方式や生活方式を政治化させた。日常の社会生活は政治に侵食され、現代中国の相当長い期間、過度の政治熱を保持し、一連の政治的悲劇と惨劇を演じる結果となったのである。

付 記

本稿の翻訳と校閲は，研究プロジェクト「日中を巡る国際関係の社会的基盤研究」（2010 年度大阪大学 GLOCOL 共同研究，研究代表者：竹内俊隆）として実施した。

文 献

0055 部隊政治宣伝科（1959）「我們是怎様辦美術訓練班的」『東風美術月刊』（第 3 期）。
[美]阿恩海姆,魯道夫 、滕守尭訳（1986）『視覚思維——審美直覚心理学』、光明日報出版社（第 1 版）。
[美]阿爾蒙德,A,加布里埃爾（1987）『比較政治学：体系過程和政策』、上海訳文出版社、（呉継平（2005）「建国初期政治社会化評述」『理論学刊』（11 期）、p.73 から引用）。
[蘇]伊凡諾夫,維等著、烏藍漢訳、石宝璐、王子雲校（1954）『談政治宣伝画』（第 1 版）、朝花美術出版社。
王霊毅（2006）「文革政治宣伝画的再認識」『美与時代』（第 1 期）。
魁之（1959）「理想和現実——談群衆美術的革命現実主義与革命浪漫主義」『東風美術月刊』（第 2 期）。
郭鈞（1958）「譲宣伝画躍進再躍進」『天津画報』（第 9 期）。
葛維墨（1960）「歓度国慶」『天津画報』（第 10 期）。
葛路（1959）「我対革命現実主義和革命浪漫主義的理解」『美術』（第 2 期）。
河南禹県農村壁画（1958）「我們看到了天安門」『連環画報』（第 23 期）。
[蘇]科列茨茨基,B （1959）「論宣伝画的特点」『美術研究』（第 3 期）。
姜燕、俞致貞（1958）「我們要和平！」『天津画報』（第 9 期）。
金維諾（1959）「現象与本質，現実与想象」『美術』（第 2 期）。
哈瓊文（1958）「解放軍叔叔好」『東風美術月刊』（第 2 期）。
哈瓊文（1959）「人民公社万歳」（宣伝画）『東風美術月刊』（第 9 期）。
哈瓊文（2003）「回憶宣伝画創作二三事」『美術之友』（第 2 期）。
高子亮（1958）「我們組織了農民画壁画」『東風美術月刊』（第 4 期）。
高長根ほか（1959）「鏟掉高山譲流水」『東風美術月刊』（第 3 期）。
蔡若虹（1958）「為新時代留影 為新民歌著色」『東風美術月刊』（第 2 期）。
謝維賢（1958）「一定要解放台湾」『東風美術月刊』（第 4 期）。
謝春涛（1990）『大躍進狂瀾』、河南人民出版社（第 1 版）。
上海大理石廠工人（1959）「一定拿下 1800 万噸鋼」『東風美術月刊』（第 3 期）。
上海壁画（1958）「中国人民気昂昂 双手擧起万噸鋼 美帝胆敢来侵犯 叫你早点見閻王」『東風美術月刊』（第 6 期）。
周志（2008）「覆蓋全国的宣伝画」『装飾』（第 3 期）。
周雪芬、殷全元（1959）「毛主席参観土高炉」『連環画報』（第 2 期）。
周揚（1952）「整頓文芸思想 改進領導工作——十一月二十四日在北京文芸界整風学習動員大会上的演講」『人民文学』（第 1 期）。
俊（1960）「十年宣伝画展覧会在京開幕」『美術』（第 1 期）。
邵培仁（1997）『伝播学導論』、浙江大学出版社（第 1 版）。
徐克（1958）「写在“上海中国画院夏季画展”閉幕的時候」『東風美術月刊』（第 2 期）。
沈俊明（1958）「下鄉散記——我們与農民弟兄衝労動衝画画」『東風美術月刊』（第 7 期）。
沈柔堅（1960）「談談連環画、年画、政治宣伝画創作中的一些問題」『美術』（第 10、11 月号）。
沈凡（1960）「盛開的群衆美術花朵」『東風美術月刊』（第 3 期）。
『人民画報』（1973）「節日里演出的文芸節目」（12 期）。
戚立群（1958）「我們廠的美工組」『東風美術月刊』（第 11、12 期）。
宋興民（1959）「幸福門」『東風美術月刊』（第 1 期）。
宋全昌（1959）「甘粛平涼専区的群衆美術活動」『東風美術月刊』（第 4 期）。
中央工芸美院創作（1958）「婦女労力大解放」『天津画報』（第 10 期）。
張汝済（1958）「用加倍干勁回撃侵略者」『連環画報』（第 19 期）。

張汝済、沙更恩（1958）「武装干涉嚇不倒争取独立的人民」『連環画報』（第 15 期）。
陳志明（1958）「国棉十三廠怎様進行群衆性的美術宣伝活動」『東風美術月刊』（第 4 期）。
陳沛（1958）「為培養又紅又専的芸術人才而奮闘」『美術研究』（第 2 期）。
陳龍、陳一（2006）『視覚文化伝播導論』、上海三聯書店（第 1 版）。
丁浩（1958）「我要再活一百年」『東風美術月刊』（第 2 期）。
鄭立軍（2007）『場景与図像——20 世紀的中国招貼芸術』（第 1 版）、重慶大学出版社。
鄧天縦（1999）「想起建国初的一張宣伝画」『民主』（第 5 期）。
『東風美術月刊』（1958a）「創刊詞」（第 1 期）。
『東風美術月刊』（1958b）「歌唱総路線」（6 月第 1 期）。
陶謀基（1958）「起得比鐘早」『東風美術月刊』（第 2 期）。
都冰如（1959）「祖国十年」『東風美術月刊』（第 9 期）。
馬克（1959）「建国十年来的政治宣伝画」『美術研究』（第 1 期）。
[英]麦克法夸爾,羅德里克、文化大革命的起源翻訳組訳、戴漢笠校（1989）『文化大革命的起源（第二巻）大躍進：1958-1960』、河北人民出版社（第 1 版）。
潘絜茲（1959）「譲詩画結合，大放異彩」『美術』（第 2 期）。
邳県連河鎮壁画（1958）「躍進」『東風美術月刊』（9 月第 4 期）。
『美術』（1958）「首都美術家座談総路線」（第 7 期）。
『美術』編輯部（1958a）「蘇聯版画、招貼画、書籍插画、複製画展覧」『美術』（第 1 期）。
『美術』編輯部（1958b）「社会主義現実主義的紅旗万歳！——祝“1955-1957 蘇聯美術家作品展覧会”開幕」『美術』（第 7 期）。
『美術』編輯部（1959c）「為美術創作的更大躍進而奮闘」『美術』（第 12 期）。
馮健親（1960）「国際労動節万歳」『東風美術月刊』（第 5 期）。
[美]米爾佐夫,尼古拉斯、倪偉訳（2006）『視覚文化導論』、鳳凰出版伝媒集団、江蘇人民出版社（第 1 版）。
龐壕（1958）「不学蝸牛爬，要乗千里馬，人多門道大，畝産千斤不算啥」『天津画報』（第 8 期）。
『民兵画冊』（1959）「少数民族女民兵討論如何使用槍」（第 2 期）。
余安娜（1958）「我們開展了壁画工作」『東風美術月刊』（第 7 期）。
楊可揚（1959a）「茹可夫」『東風美術月刊』（第 4 期）。
楊可揚（1959b）「看農民画有感」『東風美術月刊』（第 1 期）。
余虹主編（2006）『審美文化導論』、高等教育出版社（第 1 版）。
楊涵（1959）「対目前群衆美術運動的幾点感想」『東風美術月刊』（第 6 期）。
李鋭（1996）『“大躍進”親歴記』、上海遠東出版社（第 1 版）。
力群（1958）「従美術的作用談起」『美術』（第 9 期）。
陸定一（1950）「新中国的教育和文化」（1950 年 3 月 19 日）陸定一文集編輯組『陸定一文集』（1992 年、第 1 版）、人民出版社。
陸定一（1956）「百花斉放，百家争鳴」（1956 年 5 月 26 日）陸定一文集編輯組『陸定一文集』（1992 年、第 1 版）、人民出版社。
劉少奇（1951）「党在宣伝戦線上的任務」（1951 年 5 月 23 日）中共中央文献研究室編『建国以来重要文献選編』（1992 年、第 2 冊、第 1 版）、中央文献出版社。

大阪大学中国文化论坛 讨论文件 No.2010-16
Discussion Papers in Contemporary China Studies, Osaka University Forum on China No.2010-16

政治宣传画与当代中国政治社会化——以“大跃进”时期为个案

邹 灿（和田 英男译）

Political Socialization in Contemporary China:

A Study of Political Posters in "Great Leap Forward"

ZOU Can (trans. WADA Hideo)

摘 要

在当代中国政治社会化进程中，政治宣传画起到不可忽视的作用。“大跃进”时期的政治宣传画，在经过对中国民族民间艺术的改造并吸收苏联宣传画的艺术特征，且被“艺术为政治服务”的观念全面渗透后，达到发展高潮，确立了其在社会政治生活中的地位和作用。中共的重要政策、措施及其领导的重大政治运动都通过政治宣传画的形式在这一时期得到极为夸张的表达，以中共意识形态为主要内容的政治文化借助这一通俗、简易、直观的视觉形式深刻渗入人们的思想。与此同时，人们的审美观及价值观受到宣传画中造型设计及表达形式的强烈引导，思维及行为方式逐渐被政治化。政治宣传画的创作理论及模式也在“大跃进”时期基本定型，并通过群众运动的方式在政治社会化过程中得到成功运用，这对此后“文革”中形成的具有鲜明特征的大批政治宣传画有决定性影响。

（担当委員：木村 自*）
http://www.law.osaka-u.ac.jp/~c-forum/box2/discussionpaper.htm

* 大阪大学大学院・人間科学研究科・助教