

央视春晚から見る中国の文化政策戦略

張 玲¹

要旨

中国共産党第17回中央委員会第6次全体会議で、中国は今後文化強国を目指すことが初めて宣言された。これにより、中国の文化政策戦略を理解する重要性が一層強まる。本稿は中国中央政府の文化政策と関連して、中国中央テレビ局により制作・放送された年越しカウントダウンイベント番組「春晚」の番組構成、その内容、制度変化等を時系列に比較分析することにより、中国の文化政策戦略の内実を明らかにするものである。

改革開放以来、中国政府・与党は市場や海外文化の影響を受け、社会主義イデオロギーの規制の緩和という基本的な政策戦略を持ち続けたが、社会主義イデオロギーと大衆文化の間の摩擦を軽減させ、統制の正統性を維持するための「内外有別、内緊外松」「正面宣传为主」（喜ばしいことを主に宣伝する）という戦略は「春晚」の事例分析により再確認した。海外に対して、文化によるソフト・パワーの向上が図られているが、その戦略の重心は、中国への負のイメージの是正、ならびに他国との関係改善によりグローバル世界への適応に置かれている。「文化覇権」の獲得にまで踏み込んだものではないと本稿は主張した。

キーワード：中国，文化政策戦略，央视春晚

I. はじめに

2011年10月、中国共産党第17回中央委員会第6次全体会議で、要綱「文化体制改革の深化による社会主義文化の発展・繁栄の推進に関する若干の重大問題の決定」（原文「中共中央关于深化文化体制改革，推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定」）が公表され、中国が今後、文化強国を目指すことが、初めて宣言された。中国の国家発展において、経済だけでなく、文化も重要なキーワードとなっている。

中国には古くから“文化政治”の伝統がある。すなわち、文化は政治的な統治を正当化するための手段として認識されていた(周星，

2010)。中華人民共和国の建国初期においても、文化は階級闘争・国民統合のための教化・宣伝手段とみなされた。政治に奉仕し、労働者・農民・兵士（労・農・兵）のためにあれと提唱され、中国共産党の厳格な管理下に置かれた。

しかし、1970年代末から推進された経済発展・改革開放政策に伴い、中国経済活動の対象は、量産可能な各種の工業製品から、音楽・演劇・映画・出版物といった文化の領域まで広がり、文化は一種の産業と見なされるようになる。文化産業を発展させるため、2009年には「文化産業振興計画」（原文「文化产业振兴计划」）、2012年には「“十二五”时期文化産業倍增計画」（原文「十二五时期文化产

業倍增計画」)が公表された。それらの計画では、文化産業は経済発展の新たな起爆剤として位置づけられ、これまでの文化体制・メカニズムを革新し、文化を新たに創り替え、文化産業の育成を推奨することが明言された。

また2002年に、中国では「文化遺産保護法」(原文「文物保护法」)が修正され、文化遺産保護の範囲が大幅に拡大し、保護措置が一層強化された。2004年にはUNESCOの「無形文化遺産の保護に関する条約」に加入し、第一回締約国となった。海外では北京オリンピック、上海万博等のイベントや孔子学院等のプロジェクトを積極的に展開している。このように近年の中国は、伝統文化や民俗文化の保護や、海外への文化発信等を積極的に行う姿勢を見せている。

一方、海外からの文化の侵入に警戒感を持つ中央政府は、改革開放以後も文化管理を行っている。例えば、新聞・映画・テレビ番組に対する事前審査制度、海外テレビ番組に対する規制、非公有資本の文化領域に対する投資額の制限等がある。特に近年、中国経済の急速な発展に伴う道徳・マナーの低下や、急激な社会変動に対する懸念の高まりから、中央政府は文化管理のさらなる強化へと舵を切った。2013年8月19日に行われた全国宣伝思想活動会議において、国家主席である習近平は、中国におけるインターネット上の反党・反社会主義制度の言論に厳しく対処すべきと述べている。

このように近年の中国では、文化の伝承と革新、制限と推奨を同時に重視するさまざまな動きが見られる。こうした動きは政府の文化政策と関連しているが、周知のように中国の政策的な文書にはスローガンの決まり文句が多く、伝承と革新、制限と推奨の境界線は必ずしも明確に定められていない。また非公開の政策文書も多いため、中国文化政策戦略の内実が具体的にどのようなになっているの

か、なぜそのようになっているのかについては、まだ解明されていない部分が残されている。

2011年に中国共産党が文化強国を目指す宣言を明確に打ち出して以来、中国国内では中国の文化戦略に関連する論文が多くみられる。これらの研究に二つの流れがある、一つは、文化産業の発展戦略に関する研究、たとえば胡惠林(2008)、周建新・胡鵬林(2016)、范周(2016, 2017)、范玉刚(2016)等がある。もう一つは、これまでのいわゆる悪魔化された中国イメージと西洋文化中心主義を是正するための戦略に関する研究である。たとえば王岳川(2008)、梁斌(2015)、陳永莉(2008)などがある。これらの研究は、いずれも中国の文化政策戦略における文化の制限という負の面に言及することを避けており、分析が一面的になっているという感否めない。

他方海外では、ソフト・パワーとマスメディアに関する研究が数多く蓄積されている。例えば、アメリカの外交問題評議会の2008年Arthur Ross Book AwardにノミネートされたKurlantzickの著書『Charm offensive: How China's Soft Power is Transforming Relations』や、日本国際問題研究所による「中国外交の問題領域別分析研究会報告書」(平成22年度)中居の分析や、国立国会図書館調査及び立法考査局により公表された『世界の中の中国：総合調査報告書』の中での鎌田の報告等が進められている。

これらの研究は詳細な分析を提供するものであるが、ほとんどの場合に中国の文化政策戦略を外交実践としてのみ位置づけている。そのため、あくまで中国文化政策戦略の一側面が取り上げられているに過ぎず、その全体像が描けていない。またマスメディアに関する論考についても、議論の焦点は中国政府の文化の制限と規制に集中している。中国の文

化戦略およびその変容の実像を、忠実に描出できているとは言い難い。

そこで本稿は、中国の「春節联欢晚会」(以下は春晚と略称)を題材として、中国の文化政策の変遷に伴い、「春晚」がどのように構成され、変容していったかを実証的に分析する。これにより、中国文化政策の戦略の実態を解明するための一助となることを目的とする。

「春晚」は、中国中央テレビ局により制作され、毎年旧正月の大晦日の夜8時から翌朝の0:30前後までに放送される年越し番組である。日本での「NHK紅白歌合戦」に似ているが、勝敗はつけない。また歌以外にも、マジックやコントなどのさまざまな演目がある。

「春晚」は長年中国のエンターテイメント番組の王者として君臨してきた。2012年には、中国国内で視聴者数の最も多い番組としてギネス世界記録にも認定された²。

「春晚」は当初から、社会主義的イデオロギーを教化するものとして機能してきたが、高い視聴率を誇るために重要な広告塔と見なされ、企業の参与が年々増大している。またその巨額のスポンサー費を睨んで、「春晚」は地方テレビ局からの厳しい市場競争も直面している(叶文添, 2007; 沈筱微, 2012)。こういった意味では、「春晚」は国の教化の装置でありながらも、企業や消費者の選好に左右される性格を持ち、商業的な色彩を強く帯びているということが言える。

以前は主に中国国民をターゲットとしていた「春晚」だが、近年では華僑を含む海外を意識するような動きが一段と鮮明になっている。毎年「春晚の海外への推薦会」(原文「春节联欢晚会海外推介会」)が開催されるほか、2015年には初めて「春晚」の広告映像がアメリカのタイムズスクエアで放送された。また同年2月に、中国では利用不能となっているソーシャル・ネットワークキング・サービス(SNS): Twitter, Google+, 動画共有サービ

ス you tube などで、「春晚」の映像が生放送された。これらは、海外をターゲットに中国のソフト・パワーの強化をアピールすることを意識した動きだといえるだろう。

このように、「春晚」は国家の教化装置と文化商品という二つの性格を持ち、国家が主導する社会主義イデオロギーと市場が主導する大衆文化の狭間に置かれている。近年では中国文化の象徴の一つとして位置付けられており、意図的に海外に向けて発信されている。すなわち、「春晚」は中国の国家的な文化戦略が対処しなければならない課題を内包しており、国家文化戦略の内実を検討する際の一つの足がかりになりうると言えよう。そこで本論文では、中国中央政府の文化政策と関連して、「春晚」の番組構成、その内容、制度変化等を時系列的に比較することで、1980年代以降の中国における文化戦略およびその変容の実態をより明確にする。

II. 「春晚」の歴史とその位置づけ

最初の「春晚」は1956年に中華人民共和国文化部により開催された。その目的は、当時の中国の社会主義工業化、農業合作化及び資本主義工商業の社会主義改造などの進展を祝うためであると、司会者は晩会の冒頭で宣言した。時代的な制約により、生中継ではなく、ラジオ放送で行われ、全国的には広く周知されなかった。

その後、中国が不安定な政治局面を迎えたことにより、しばらくの間開催は見送られていた。初めて全国的に注目された「春晚」は1983年のものであった。その番組構成、時間設定、放送手法などは以後の春晚にも継承された。そのため、一般的には1983年の春晚を春晚の発端と見なされている。

1983年の旧暦の大晦日、中国中央テレビ局は、夜20時から翌朝1時まで約5時間にわた

って「春晚」を生放送した。番組は主に音楽、漫才コント、伝統戯曲、スケッチ・コメディの4ジャンルにより構成された。大晦日の余興として出発したが、当時の「春晚」をエンターテインメントの視点から見てみると、非常に素朴な番組であった。司会は漫才師であり、歌手であり、記録係も務めた。歌手の李谷一は、1人だけで9曲もの歌を披露した。漫才の時間は驚くほど長く、「間違っただを歩いた」(原文「错了这一步」)は16分以上にも及んだ。伝統的な戯曲以外に、すべての出演者の服装はカジュアルで、視聴者と大差がない素朴な装着であった。1983年の同時期の日本の『NHK 紅白歌合戦』に比べると、その舞台の設計、出場者の服装、音楽のエンターテインメント性等には雲泥の差があった。

番組の内容はほぼ中国共産党、社会主義中国を賞賛する内容であるため、社会主義イデオロギー教化の機能に重心を置いたことは明白であるが、従来の番組と違って、1983年の春晚は視聴者の選択により番組内容を決定する(原文: 观众点播)という放送手法を採用した。このことで国民は消費する文化を選好するための権利を手に入れ、当時硬直化された社会主義イデオロギーに挑戦することが出来た。

その好例は、歌手の李谷一(以下李と略称)と彼女の代表曲『郷恋』をめぐる紛争であった。李は1980年代の中国で最も有名な歌手で、彼女の代表曲の多くは国家・党を賛美するいわゆる革命歌である。『郷恋』という曲は中国中央テレビ局が制作した紀行・旅番組「三峡传说」のテーマソングであり、歌詞内容は社会主義思想に違反していないが、電子ギターを使用していることと、李谷一の表現手法が問題視された。李は、西洋歌劇及び台湾の歌手であるテレサ・テンの表現手法を、この歌に取り入れていたのである。その斬新な表現手法により、『郷恋』はすぐにヒットした

が、文芸界ではこれに関して大きな論争が巻き起こった。論争の末に保守派が優位になり、『郷恋』及び李谷一は厳しく批判され、1981年に『郷恋』は事実上の「禁歌」(放送禁止の歌)となり、李本人も『郷恋』を唄い続けるならば歌手を辞めさせるとの警告を受けた。

しかしながら、1983年春晚の生中継中に、多くの視聴者は李谷一の『郷恋』を指名した。当初、广电部(中国のラジオ、映画及びテレビ放送を管理する最高部署)の部長である吳冷西は、『郷恋』の生放送を拒否したが、希望していた視聴者は無視できないほど大人数であるため、最終的には許可せざるをえなかった。李谷一及び『郷恋』は再び大好評を得ることができ、視聴者のニーズを満たすことで「春晚」も高い評価と高視聴率を獲得した³。

“靡靡之音”と言われた『郷恋』の解禁と「春晚」の人気を受け、翌年の1984年に「春晚」監督の黄一鶴は、大胆にも香港・台湾のポピュラー歌手を「春晚」の舞台に立たせた。張明敏は春晚で最初に登場した香港歌手であった。彼は当時香港では無名であったが、「春晚」での『私の中国心』(原名『我的中国心』)という曲で一夜にして有名となり、『私の中国心』は歴史的な名曲となった。それ以来、香港・台湾出身の歌手は「春晚」の常連となり、彼らの活躍に伴い、ポピュラー音楽が「春晚」で占める比例は大幅に上昇した。現在では「春晚」の最も重要な構成要素となっている。

大人気を収めているにもかかわらず、国家が経営する「春晚」は、早期から経費難の問題に直面していた。この問題を解決するため、1985年、中国中央テレビ局は中国工商銀行との共催を図り、春晚のスポンサー券(宝くじに相当)を発売し、初めて広告を春晚の中で掲出した。これは「春晚」の商業化の第一歩であり、それ以来、企業の参入は年々増大し、

「春晚」は急速に商業化していく、その広告収入は2002年には2億元、2009年には5億元(約80億円)、2010年になると6.5億元(約104億円)にも及ぶ、これは中国で広告収入において第二位を占める湖南テレビ局の、一年間の広告収入の三分の一にも及ぶ数字であった(譚康, 2010)。高い視聴率とスポンサーを維持するため、「春晚」における「マルクス・レーニン主義・毛沢東思想」といった社会主義イデオロギー的な内容は次第に減少し、市場および視聴者から強い影響を受けるようになった。これに対して、週刊誌『三联生活周刊』は、春晚の商業化が年々強くなっており、すでに巨大で虚栄な町のようにであると現状を例えた⁴。視聴者からも“今の春晚は、番組を見るというより、広告を見ているような気がする”との皮肉が噴出した。

「春晚」の影響力が増大するにつれ、大晦日に「春晚」を見るのは現代中国人の新民俗となり、「春晚」そのものは中国文化の象徴であると思われるようになった(楊状振, 2007; 楊華娟, 2005)。1986年には、中国広電部は中央テレビ局以外の他の地方テレビ局が独自に「春晚」を制作・放送することを禁止する文書を関連部門に通達し、「春晚」の正統性を確保しようとした。そして1988年当時の中国政協主席鄧穎超は、「春晚」を通して、国民に祝辞を送った。また1990年当時の国家主席である江沢民、総理李鵬は、春晚に登場し、生放送で国民に祝福の言葉を送った。さらに2008年に当時の国家出席胡錦濤は、中央テレビ局局長の趙化勇、ディレクターの張曉海に特別なメッセージを送り、より良い「春晚」を制作することを求めた。これらのことは国家の象徴たる「春晚」の性格を鮮明に映し出しており、2014年にはついに、「春晚」が国家のプロジェクトとして中央政府により承認されたことが、複数の新聞社により報じられた。

1990年代前半まで、「春晚」は主に中国国内に向けて放映されていたが、1990年代後半からは海外を意識するような動きが見られるようになる。1999年の春晚舞台では、初めて外国人の出演者が現れた(漫才「同喜同乐」)。2001年の春晚では、「こちらの風景だけ美しい」(原文: 风景这边独好)という歌に海外を意識する意図が見て取れる。その歌詞は次のようなものである。「あなたは噂をたくさん聞いたが、実際に見る機会は少ないかもしれない。あなたはこの地に来れば、きっとこの地を称賛する。この民衆は平和を愛して、この民衆は勤労で知恵がある。」さらには、国民に対し英語を勉強することが呼びかけられることさえあった(歌「英語を勉強しよう」(原文: 大家学英语))。

その後、この傾向は一層明確になり、特に2015年2月に「春晚」の広告映像がはじめてアメリカのタイムズスクエアで放送され、また中国では利用不能となっているソーシャル・ネットワーク・サービス(SNS): Twitter, Google+, 動画共有サービス you tubeなどで「春晚」が生中継された。海外に向けて文化発信をする中国政府の意図は明確であるといえるだろう。

このように、中国国内外において、中国文化の象徴としての「春晚」の地位が構築された。しかし海外文化や行き過ぎた商業化に警戒し、「春晚」の正統性を保つため、春晚に対する政府の介入は早期段階から行われており、その圧力も他の番組より一段と強くなっている。

1983年に国民からの圧力により『郷恋』が解禁された直後、「国家广电部」⁵と中央テレビ局は会議を開き、“精神汚染”を防ぐために「春晚」の番組審査制度が設けられ、それは今でも機能している。また春晚のディレクターを決める際、中央テレビ局の審査および国家広電部の許可が要求される。これらの規

制により、「春晚」における演出には、社会主義イデオロギーとは異なる文化に対する中国政府の許容限度が具現化しており、中国文化政策戦略の内実を見出すことの好例として位置づけることができる。

次節では、中国中央政府の文化政策と関連して、「春晚」の番組構成、その内容、制度変化等を継時的に比較することで、1980年以降の中国文化政策戦略およびその変容の実像に迫る。

III. 春晚の変容と中国の文化政策戦略

1942年4月、毛沢東は延安文芸フォーラムにおいて、「中国伝統社会では、文化は在地領主のためにある。資本主義国では、文化はブルジョワジーのためにある。新政権(毛沢東政権)では、文化は社会主義のためにある。文化は人民(下位労働者、農民、兵士、小ブルジョワ)のためにある」と明確に述べた。中華人民共和国建国初期、この方針を強固にするため、文化機構の国営化と共に文化階層の思想改造運動が全国的に行われた。この時期の政府の文化政策戦略は、文化を国民統合のための教化手段として駆使し、マルクス主義・社会主義を基礎とし、階級闘争の強調および伝統文化への批判を特徴としていた。

さらに1970年代前半まで、封建的文化・資本主義文化の徹底的な排除をスローガンに「文化大革命」を動員した。このような文化政策戦略は中国の文化発展に深刻な停滞をもたらし、国民に反感を覚えさせた。

1978年の「中国共産党第11回中央委員会第3回全体会議」により、改革開放政策と活動の重点を経済建設におく方針が決定され、それに伴い、文化政策の変更も促された。1979年10月、鄧小平は中国文学芸術業者第4回代表大会にて、1955年に提唱された“百花齐放，百家争鸣”を再び強調し、“实事求是”(事

実から真理を求める)を加えて、文化論争の自由と文化の多様性を推奨した。

これを背景に、中国で最も権威あるテレビ局・中央テレビ局は「春晚」を開催、活がない当時の社会文化状況に新しい風を送ろうとした。1983年「春晚」における生放送、リクエストプログラム等新鮮な放送手法を採用すること、禁歌である「郷恋」が解禁されること等は、以前「階級闘争をカナメとする」行き過ぎた文化政策の修正および緩和を具現したといえるだろう。

それ以来、“中国政府の文化政策は常に変化し、調整の対象となってきたが、その方向性は一貫している。それは社会主義イデオロギーの規制が緩和され、文化は政治のためにあるという傾向が薄れていく”(周星, 2010)ことである。

この大きな流れはすでに多くの研究者により指摘され、文化の産業化は主な推進力である(黄升民, 1997)といわれたが、「春晚」を素材に詳しくみると、この大きな流れの下で少なくとも政権側の三つの意図が読み取れる。それは第一に、愛国主義・集団主義から個人主義の容認への移行である。第二に、従来の階級観念の解体への容認である。第三に、国家指導者の神格化から人間へと回帰し、民の役割を重んじることである。

1. 愛国主義・集団主義から個人主義の容認

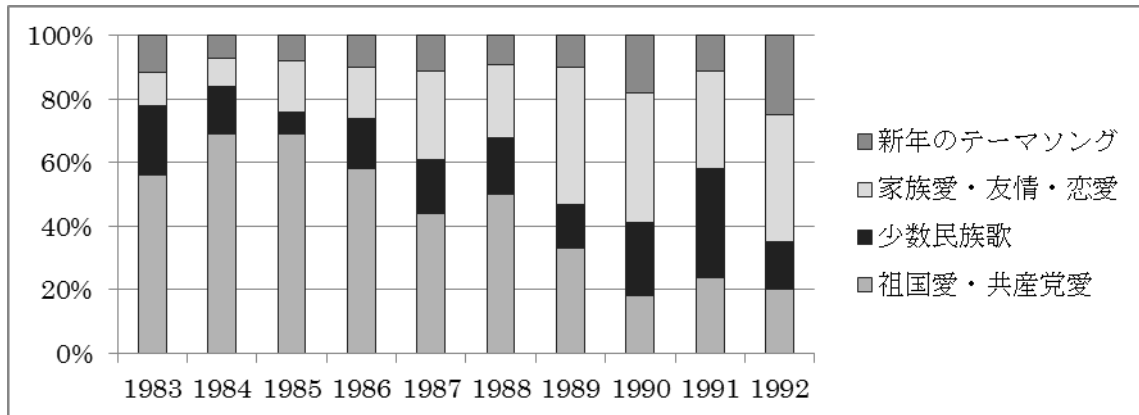
周知のように、中国は建国以来愛国主義、集団主義を強調しており、政府文書においては愛国主義および集団主義を主張する言葉が随所にみられる。中華人民共和国、中国共産党、社会主義への愛情の育成は、一貫して中国基礎教育の基本目標に位置付けられている。だが1970年代末、中国改革開放政策の実施により、国民は海外文化の影響を受け、個人の権利・欲望を主張するようになった。これに

対して中国政府は容認する姿勢を示した。

1983年から1992年まで「春晚」で歌われた曲（伝統戯曲を除く）の歌詞を統計してみると、図1に示したように、早期の「春晚」で歌われる曲の80%近くは、祖国愛・共産党

愛あるいは民族愛をテーマとするものであった。しかし、1987年ごろからそれらの占める割合は減少し、家族愛・友情・恋愛といった「個」を強調するようなテーマが増加した。

図1 1983年から1992年まで春晚で歌われる曲のテーマ統計図



出所：春晚の映像資料により作者作成

また「春晚」で「個」の心情を直接に披露している曲を拾い詳しく見てみると、表1で見られるように、「個」の存在は、社会に奉仕するためといったものから、「個」の欲望を

堂々と語り、等身大のままで居ることがうたわれるようになった。

表1 春晚における「個」の表現例

1986年	私は雲になりたい。故郷の緑の山の上に浮かぶ。果樹園にキッスをして、湖に私の笑顔を投射する。緑の山をもっと生き生きさせる。美しい姿を若くさせる。私はそよ風になりたい。故郷の美しい山々の隅まで吹き渡る。若者の汗を拭いてあげる。小娘に歌をささげる。(1986年成方圆「我多想」より)
1987年	一滴の水のような小さい私だが、川と合流すれば大きな役割を果たす。草のような小さい私だが、大地に根をおろせば、春の歌になれる。小さい私だが、全部の愛を祖国に捧げる。(1987年、蘇紅「小小的我」より)
1991年	私は家がほしい。質素でもよい。疲れたとき、私はこの家进行を思う。私は家がほしい。小さくてもよい。驚いたとき、私はこの家进行を思う。(1991年潘美辰「我想要有个家」より)
2005年	私はあなたを愛している。ネズミがコメを愛しているように、あなたを愛している。あなたが喜べば、何でもやる。(2005年、楊臣剛「老鼠爱大米」より)

出所：春晚の映像資料により作者作成

このような流れは、春晚に登場する香港・台湾出身歌手のパフォーマンスからも見られる。春晚の初期の段階では、これらの歌手は自身の代表曲を歌うことなく、ほとんど「春晚」が指定した、あるいは改編されていた歌を歌った。それらの歌詞の多くは故郷である中国を恋し、その繁盛を願う内容であった。例えば、「私の夢の中で、母国の山川を見た。……異郷で生まれたとしても、私の心は中国心。」(1984年、張明敏「私の中国心」より)、「帰ってきてよ、帰ってきてよ、異郷にいる放浪者。帰るよ、帰るよ、旅人になるのは嫌になった。」(1987年、費翔「故郷の雲」より)。これらの歌は香港・台湾の中国への帰属を連想させ、教化の色を強く帯びていた。しかし、1990年代に入ると、『自己の空』『対面の女の子、こちらを見よう』『龍拳』『千年以後』といった曲のタイトルからうかがえるように、祖国から離れる旅人の代弁人から解放され、香港・台湾出身歌手の表現のテーマは多様になった。

2. 従来の階級観念の解体への容認

前述したように、1942年に毛沢東は「文化は人民、すなわち人口の90%以上を占める下位労働者、農民、兵士、小ブルジョワのためにある。文化は労働者の生活に起源すべきである。文化作品は主に労働者、農民、兵士に提供される。」と述べた。

この方針は1949年中華人民共和国建国以来、中国の文化政策の基本方針となっている。この方針のもと、中国建国初期には、下位労働者・農民・少数民族を主人公とする作品が数多く創作された。映画『劉三姐』、小説『太陽照在桑干河上』、歌舞劇『白毛女』『東方紅』などは、その中の代表的な作品である。これらの作品は常に、伝統社会における労働者階層の悲惨な生活に対し、共産党政権の下では労働者階層が解放され、幸福の道を歩ん

でゆくという対照の図式のもと創り上げられたが、従来は軽視されていた下位労働者に注目することにより、文化領域に新しい風を吹き込み、「中国農民は名実ともに現代中国新文化の表現者、創作者および消費者となった」(蔡翔、2010年)。

労働者文化を繁栄させるため、毛沢東は知識人階層に対し、労働者に寄り添う思想改造を行うことを要求した⁶。さらに、封建的文化・資本主義文化を徹底的に排除することをスローガンに「文化大革命」を動員したが、行き過ぎた政策により文化の多様性を喪失させ、中国文化発展の停滞をもたらした。

1978年以後、改革開放政策に伴い、“百花齊放、百家争鳴”の文化政策が提唱され、文化論争の自由と文化の多様性が推奨された。それ以来、文化における商業の支配力の増大や文化創作の自由度の拡大により、労働者文化の内実が徐々に変わっていく。建国初期において文化の主体として常に肯定的に描かれた下位労働者・農民は、次第に周縁化され、農民に対する偏見のまなざしさえ見られた。

1980年代後半以降、春晚の舞台で農民のため、あるいは農村民俗を基に新たに創作された作品は比較的少ない。笑いを取るためのコントにおいて、農民は頻繁に登場しているが、いつも皮肉の対象となっていた。例えば、『懶漢相親』(1989年)では、お見合い相手に対して裕福な家庭環境を偽る田舎の怠け者として、農民が表現されている。「難兄難弟」(1990年)では、国家一人子政策に違反し、子をたくさん連れ、都市のスラム街に逃げ惑う農民の姿が演じられた。特に20年以上春晚の舞台に連続登場した趙本山が演じ続ける農民像、いわゆる“趙氏農民”像は、農民を下品で愚かなものと表現した(楊維、2014)。春晚で描かれた農民像は、農民工の反発を買い、2012年に農民工は自ら「農民工の春晚」を制作・公演し、大きな話題を及んだ⁷。

「中華人民共和国は労働者階級の指導による労農同盟を基礎とした、人民民主独裁の社会主義国家である」（『中華人民共和国憲法』第一条）。建国初期には、農民階級は常に肯定すべき存在と表現されたが、1980年代以後の春晚の舞台では、農民は皮肉の対象として表現されるケースが非常に多い。かつてであれば関係者は投獄されてもおかしくないのだが、そうならないでいる背景には、中央政府が中国社会の階層変化を認識し、従来の階級観念の解体を容認していることがあると考えられる。

3. 国家指導者の神化から人間への回帰、民の役割の重視

中国建国初期の文芸作品において、国家指

導者を崇拜する内容は随所に見られる。当然、国の文化教化の装置である春晚においても、そのような内容を見ることができる。

中国では、毛沢東、鄧小平、江沢民の3人はそれぞれ国家第一代、第二代、第三代指導者と呼ばれている。彼らの功績を賞賛する代表曲として、『東方紅』『春天的故事』『走进新时代』がある。胡錦濤、習近平は、呼び方に多少の揺れはあるが、事実上の国家第四代、第五代指導者と認識されており、『江山』という歌は胡錦濤のためのものだという暗黙の理解がある。これらの歌の歌詞を表2にまとめた。

表2 歴代指導者を称賛する代表曲の歌詞

『東方紅』	東方が赤くなり、日が昇る。毛沢東は中国で誕生した。彼は人民の幸福に懸命し、彼は人民の救世主である。
『春天的故事』 (1997年春晚)	1979年の春、ある老人は(地図に指さして)中国の南海岸を円で囲んだ。神話のようにそこで新しい町が次々と建造され、金の山が次々と現れた。……中国は繁栄多彩の春に入った。
『走进新时代』 (1998年春晚)	私たちは「東方紅」を歌いながら、国の主人公になった。私たちは「春天的故事」を語りながら、改革開放で豊かになった。過去のことを継承して、私たちは新道案内人に導かれて、斬新な未来へと歩いてゆく。
『江山』 (2004年春晚)	天下を取り、政権を握る。すべては民衆の幸せのため。民衆の幸福を図り、民衆にぬくもりを届く。……民衆は天、民衆は地、共産党は永遠に民衆のことを思う。民衆は山、民衆は海、民衆は共産党の命の源泉。

出所：春晚の映像資料により作者作成

これらの歌詞に見られるように、国家指導者は「救世主」から「ある老人」となり、神から人間へと回帰した。さらに1998年の『走进新时代』には、指導者は万能者から道案内人と後退し、従来では登場しなかった「民」の姿を加え、指導者が民を率いてともに明るい未来へ歩いていく景色が描かれた。そして、2002年の『江山』「民」の姿が最も顕著になり、「民衆は山、民

衆は海、民衆は共産党の命の源泉」と、初めて民衆が中国共産党・指導者よりも重要であると位置づけられた。

以上の三つの流れは、文化の産業化といった他の要素と合流し、文化のヒューマニゼーション、文化規制の緩和という中国文化政策戦略の基本的な流れを作り出した。その背景には、「階級闘争をカナメ」とする以前の文化政策への反

省，文化を産業として発展させる等の意図が見えてくる。

とはいえ，春晚の番組審査制度が示したように，中国中央政府は文化の管理を放棄してはいない。社会主義イデオロギーと大衆文化・海外資本主義文化の狭間で，中央政府は「内外有別，外松内緊」という政策戦略を採用している。これを次に見ていく。

4. 「内外有別，内緊外松」（内外を区別して取り扱う，内側に対して厳しい，外側に対して緩めにする）

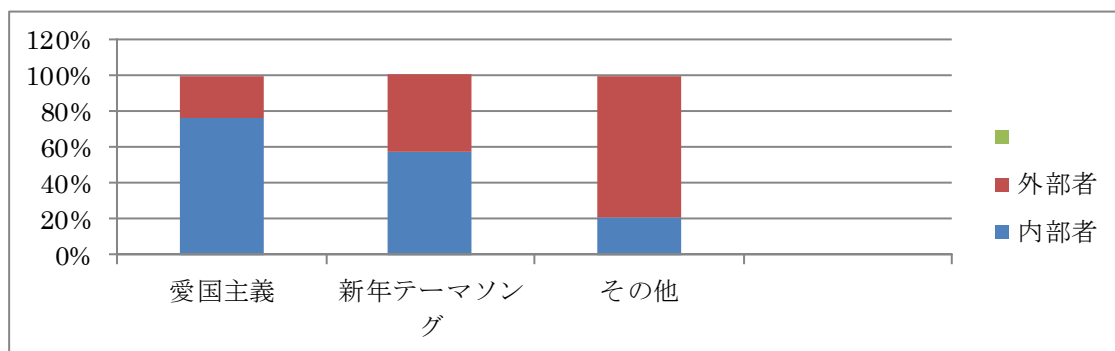
2005年12月に，中国共産党中央と国務院は「文化体制改革の深化に関する若干の意見」（原文「中共中央，国务院关于深化文化体制改革的若干意见」）を公表した。この文書により，中国の文化に携わる組織が類別され，中央および省レベルの政府系新聞社，テレビ局，研究機関，シンクタンク，国家レベルの芸術団体の運営経費は国により保障され，以前の国有体制を維持した。それに対して，一般の新聞社，雑誌出版社，映画・ドラマ製作会社，地方芸術団体等については，独立決算する民間企業に転換させるとしている。この政策は事実上，中国の文化業界を国有事業（内部者）と民間企業・個人（外部者）の2種類に分けるものであった。内部者は国家の管理体制の下に置かれたが，外部

者は市場のニーズを重んじ，生産・創作活動の自由度が大幅に拡大された。これはいわゆる「内外有別，内緊外松」（内外を区別して取り扱う，内側に対して厳しい，外側に対して緩めにする）という政策戦略であり，春晚はこれを裏付けている。

ここでは，春晚の舞台での上演内容をより明確に読み取ることのできる歌・漫才に注目する。まず，それらの演者の所属を，先述した分類基準で内部者（例えば国家の文芸団体「人民解放軍総政治部歌舞団」「中国人民解放軍海軍政治部文工団」「東方歌舞団」「中国広播芸術団」等）と外部者（香港・台湾出身，民間企業，独立個人）の二つに分類した。

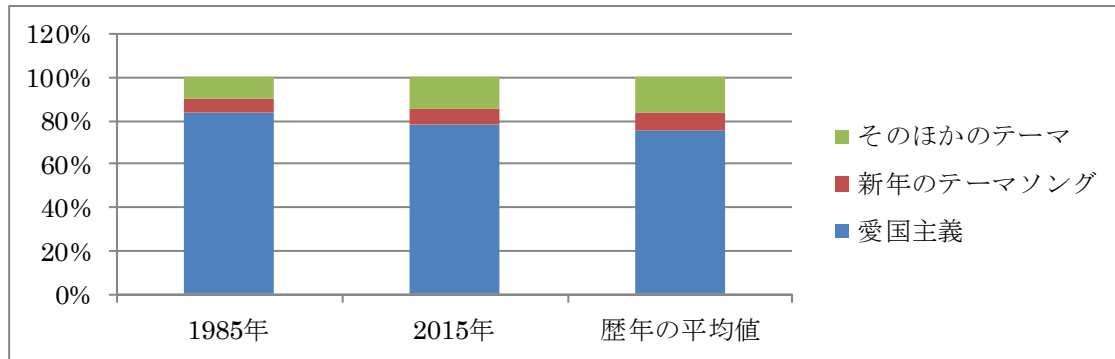
さらに，演者の演じたテーマごとに，内部者・外部者の割合を計算すると，図2のようになる。「その他」のテーマでは，外部者は絶対優位になり，表現テーマの多様性が見られた。他方で，「愛国主義」をテーマとする上演は，その多くが内部者によるものであった。さらに，図3には内部者に限って，1985年と2015年の上演テーマの内訳を示した。ここからは，内部者による上演の多くが愛国主義に関連するテーマのものであることと，その状況は早期と近年とで比較しても大きな変化が見られないことがわかる。これらのことから，内部者は依然として国の厳しい管理のもとに置かれている状況が推測できる。

図2 「内部者」と「外部者」の表演テーマ対照表



出所：春晚の映像資料により作者作成

図3 「内部者」による上演内容の二時点比較図



出所：春晚の視聴資料により作者作成

5. 「正面宣传为主」（喜ばしいことを主に宣伝する）

「内外有別，内紧外松」とはいえ，外部者も何らかの制限を受けている。近年の言論の自由を巡る一連の事件は，この事実を物語っている。明示されてはいないが，放送された年の前後，中国国内で生じていた大事件を取り上げることは，春晚の慣習である。例えば，1997・2000年の春晚は香港とマカオの返還を取り上げており，2008年には北京オリンピック，2009年には中国四川大地震後の災後復興という特集が設けられた。

しかし，取り上げられたのは主に国・党の功績のようなもので，環境問題・格差問題・汚職問題といった中国で最も深刻な普遍性のある社会問題には，ほとんど言及されなかった。これは「正面宣传为主」の方針に沿う結果であった。

「正面宣传为主」とは，喜ばしいことを主に宣伝すること，言い換えれば，悪いことを知らせないということを意味する。これは中国建国以来，文化・教育領域の一貫した方針である。2013年8月の全国宣伝思想工作会議で，中国国家主席習近平はこれを再び強調した。その後，中国中央宣伝部副部長兼国家新聞出版广电总局⁸局

長である蔡赴朝の論評⁹が『人民日報』に掲載され，文化領域では「正面宣传为主」の方針を守り抜くべきだと強調された。「正面宣传为主」という方針の下で，中国の社会問題，特に党・政府の指導問題に結びつくようなテーマは制限されている。

一方で，中国中央政府・共産党には，これまでの方針を見直すような動きも見られた。2015年の春晚で登場した三つのコント『圈子』『投其所好』『这不是我的』は，汚職を取り上げたことで，国内で大きな話題となり，春晚の禁忌を打ち破ったと評価され，『人民日報』も第一版でこれを称賛した。

規制は緩和されたかのように思われたが，2016年の春晚は言語類番組（コント）に対して，これまで3回だった審査を6回に増やし，最も厳しい審査を実施した。結局，2016年の春晚は，近年で最も政治色の強い春晚であると，インターネットユーザーにより酷評された¹⁰。この影響を受け，2017年の春晚が放送された直後，当局はインターネット上の批判言論を厳しく制限した。春晚への批判で有名なブロガー梁欢と耳帝は事前に警告を受け，アカウントも一時閉鎖された。この正反対の動きは現状の複雑さを物語っており，指導部において改革派と保守派の

間の闘争により、文化制限の境界線が揺らいでいるものと思われる。状況を見通すことは簡単ではないが、現存の政治体制に直接的な負の影響を与えるようなテーマは、依然として文化の禁忌となっていると言えよう。

6. 対外文化戦略

すでに中国国内外の多くの研究者が指摘しているように、近年の中国は対外文化戦略の要諦として、文化による「ソフト・パワー」の強化を推進している。ソフト・パワーとは、「強制や報酬ではなく、魅力によって望む結果を得る能力である」(Nye, 2004)。中国でソフト・パワーは「軟実力」と呼ばれ、江沢民総書記時代から提唱され始め、胡錦濤、習近平両総書記にも重要視されている¹¹。

それが具体的に表れたものとして、海外における「孔子学院」の設置、北京オリンピックの開催等があげられる。先述のように、従来は主に国内向けに放映されていた「春晚」は、21世紀には入ってから海外を強く意識するようになり、近年ではこの動きが一段と鮮明になっている。先述のように、2015年には「春晚」の広告映像が初めてアメリカのタイムズスクエアで放送され、同年2月に、中国では利用不能となっているソーシャル・ネットワーキング・サービス(SNS): Twitter, Google+, 動画共有サービス you tubeなどで「春晚」の映像は生放送された。海外に向けて発信する中国政府の意図がはっきりと読み取れる。「春晚」もソフト・パワーを形成する重要な一要素だと言えよう。

海外では中国に対するイメージはどのようなものだろうか? 2014年の春晚において、ハンガリー Attraction 舞踊団は、「符号中国」にて黄山・桂林等の風景・長城・天壇等の建築・パンダ等をシルエット映像で映し出し、中国を表現した。海外において中国について抱かれるイメージは、中国の自然景色や伝統文化に大きく依存していることが見て取れる。

では、中国は自らのどのような姿を各国に投影しようとしたのだろうか? 春晚では少数民族歌舞が定番となっており、「56カ民族は家族である」との主旨が一貫されており、多民族・多文化共生といった国家像が明快に表現されている。

また伝統戯曲・武術・鼓楽等も、春晚の初段階から取り上げられたが、近年になると、伝統文化を重んじる姿勢は以前よりも鮮明になり、切り紙細工・春聯¹²等の民俗文化も頻繁に取り上げられている。さらに、以前と比べると、単純に技芸が披露されるだけでなく、複数の伝統文化が同時に披露される例が多く見られるようになっている。例えば武術のパフォーマンスでは、中国の水墨画・将棋・竹文化等が組み込まれ、同時に上演されている。

それと同時に、春晚の生放送中に家族団らんの映像が頻繁に挿入され、家族愛が国家愛・民族愛以上に強調されている。以前の中国人は愛国心を重んじる「五講四美三熱愛」を道徳基準としたが、近年の春晚では、特に進んで他人を助けること、正義のため勇敢に行動すること、正直で信頼できること、一生懸命仕事に向き合いこと、そして年寄を敬し家族を愛すること(原文: 助人为乐, 见义勇为, 诚实守信, 敬业奉献, 孝老爱亲)に優れる者を、道徳的な模範として取り上げている。

このように近年の中国は、社会主義イデオロギーではなく、中国伝統文化やそれに基づく価値観を主張している姿が鮮明となっている。従来の中国に対して与えられていた人権軽視という負のイメージを払拭する狙いがあると言われているが、東南アジア諸国や儒教文化圏諸国における忠孝仁義(国に対する忠義と親孝行、思いやりと正義)の価値観を共有していることをアピールするためとも考えられる。

西洋文化に対しても、柔軟な姿勢を見せている。バレエの名作である「白鳥の湖」(2012年春晚)、セリーヌ・ディオン「My Heart Will Go On」(2013年春晚)等を、春晚の中で取り入れ

ていることはその証である。

一方、中国をテーマとする曲をまとめて検討してみると、表3に示したように、常に母親と子供という関係構造の中で、国家への一体感が

喚起される、言い換えてみれば、それはつながりの薄い西洋諸国に中国への一体感を求めている側面も見て取れる

表3 「中国」をテーマとする愛国曲の歌詞一覧表

曲名	歌詞
我的祖国 (1956年創作) 1986, 2016年春晚	ここは美しい我が国, 私が生活している土地である. この広大な土地で, 美しい風景はいたるところにみられる. ・友人が来れば, おいしい酒でもてなし, 猛獣が来れば, 鉄砲でやっつける. ここは英雄たる祖国, 私が育てられた土地である.
《祖国, 慈祥的母亲》 1985年春晚	親愛なる祖国. やさしい母親. 長江黄河で私たちからあなたへの愛情が流されている. 親愛なる祖国. やさしい母親. 青い空と海で私たちからあなたへの忠誠が満ちている.
平安中国 2005年春晚	昔あなたは涙をたくさん流した. 私の幸福のために. ・兄弟姉妹は今団欒している. 夜になると, 私は中国の平和, 安全を祈ります.
祖国万岁 2010年春晚	・私は地球上たくさんの所へ行きました. 一番好きなのはあなたの誕生日の姿. ・私の母親である祖国万歳. ・私の家に兄弟姉妹がたくさんいる. 一番好きなのはあなたの調和的な姿. ・私の母親である祖国万歳.
我爱你中国 2013春晚	私は痛みを感じるたびに, あなたに抱きしめられたい. ・私が戸惑いを感じる時, あなたはいつも温かみをくれる. ・中国, 私の母親, あなたを愛している. あなたのために泣く. あなたを自慢する.
天耀中华 2014春晚	天は中国を祝福する. 中国の絶え間がない平和と繁盛を祈る. 私は幸運にもあなたの胸に生まれた. あなたからの恩義は天地も感動させた. 私はあなたを捨てることがない. 希望を持ち, 自由を求めたいから. あなたは私, 私はあなた. あなたの尊厳は私の名誉である.

出所：春晚の視聴資料により作者作成

これらのことから、現段階では中国の対外文化戦略は、これまでの負のイメージの是正と、国際社会での発言力の向上、理解者の増加に重心を置くものであり、社会主義イデオロギーの「文化覇権」を目指す段階にはないということが指摘できる。

III おわりに

本稿は、中国中央テレビ局により放送された年越しカウントダウンイベント番組「春晚」を

素材に、中国の文化政策戦略の変容とその実態を端的に解明しようとした。

中国文化政策の基本的な傾向として、すでに多くの研究者が指摘しているように、文化は単なる社会主義イデオロギーの教化手段ではなくなり、文化の多様性および創作の自由を認めるようになった。春晚の舞台ではこれを三つの流れにより具現化している。すなわち、①愛国主義・集団主義から個人主義への転換の容認、②従来の階級観念の解体の容認、③国家指導者の神格化から人間へと回帰し、民の役割を重んじ

ること、である。

だが、大衆文化の浸食により社会主義イデオロギーが弱体化されることに危機感を持ち、中央政府は「内外有別、内紧外松」という政策戦略を取り、社会主義イデオロギーと大衆文化の間の摩擦を軽減し、統制の正統性を維持しようとした。同様の目的で「正面宣传为主」を採用し、政府・与党にダメージを与えるようなものを遮断する戦略も採用した。

しかし、近年のインターネットの急速な普及により、政府の遮断措置は十分に効果を発揮することができず、逆に言論の自由を求める言動を誘発した。このため、政府は文化管理強化に舵を切ることとなった。

ここ2~3年、文化制限を巡る事件が次々と海外メディアにより報道され、2016年の春晚も、社会主義イデオロギー教化の色彩が例年より濃いと視聴者から悪評された。さらに、2017年に春晚に関する批判言論が制限されたことは、当局の厳しい姿勢を裏付けている。今後の中国の対内文化戦略に関しては、現状はなかなかにして複雑である。今後の推移を追いながらのさらなる検討が必要であるが、文化大革命の時代のような、社会主義イデオロギー至上主義に戻ることは考えにくい。

中国の対外文化戦略に関して、海外では、経

済成長を通じて国際影響力を強めてきた中国は、「文化強国」の建設により中華文化の国際競争力と影響力を高め、中華文化の全球化を推し進めようとする論点がよくみられるが。

春晚の分析から見ると、中国は文化によるソフト・パワーの向上を図っているが、その戦略の重心は、中国への負のイメージを是正すること、ならびに他国との関係改善によりグローバル世界への適応を図ることを置かれている。現代中国モデルの文化の創造やその世界への普及は、まだ目指される段階にはない。つまり、近年の中国の対外文化政策は、「文化覇権」の獲得にまで踏み込んだものではないのだということが指摘できる。

しかし、急に政治色が濃くなった2016年、2017年の春晚では、強い国家主義が台頭する兆しを見せており、注意する必要がある。本稿は春晚だけに注目するものであったが、他の事項と照合しながら、総合的に中国の文化政策を検討することを、今後の課題にしたい。

脚注 *

¹ 愛知大学 ICCS 客員研究員

² 「央视春晚进入吉尼斯世界纪录」

<http://news.cntv.cn/china/20120403/113179.shtml>

2016年12月アクセス

³ 1983年春晚の歴史に関して、次のサイト参照

<http://dsb.ybtop.com/1204/29-1.html>

2016年12月アクセス

⁴ 「春晚的利润神话」

<https://translate.google.co.jp/translate?hl=ja&sl=zh-CN&u=http://www.lifeweek.com.cn/2010/0223/27784.shtml&prev=search> 2016年12月アクセス

⁵ 国家広電部は国家新聞出版広電総局の前身で中華人民共和国國務院の直属機関である。主に中国全土のテレビ・ラジオ・映画を管轄する。

⁶ 1951年10月23日、毛沢東は中国人民政治協商会議第一届全国委員会第三回会議にて、思想改造特に知識階層の思想改造はわが国あらゆる方面出民主改革および工業化を実現させる重要条件の一つであると述べた。

⁷ 「打工春晚」は2012年北京市朝陽区金盞乡皮村で初めて公演された。中国騰訊網が映像をアップロードし、わずか10日でアクセス数が40万を超えた。

⁸ 中国共産党中央宣伝部は、中国共産党中央委員会に直属の、中国共産党の思想や路線の宣伝・教育・啓蒙を担当する機関である。国家新聞出版広電総局は、中華人民共和国國務院の直属機関で、中国全土のテレビ・ラジオ・新聞・出版社を管轄する。

⁹ 蔡赴朝の評論「始终坚持正面宣传为主 巩固壮大主流思想舆论 ——深入学习贯彻习近平同志在全国宣传思想工作会议上的重要讲话精神」

http://www.qstheory.cn/zywz/201309/t20130925_274278.htm 2016年12月アクセス

¹⁰ 「网友吐槽春晚太“正能量”」

<http://www.voachinese.com/a/voa-news-the-worst-chinese-spring-festival-show-20160208/3181907.html>

2016年12月アクセス

¹¹ 2007年に開催された中国共産党第17回全国代表大会で、前国家主席胡錦濤は国の文化ソフト・パワーを向上させることを述べた。2013年12月、国家主席・党総書記習近平は中央政治局第12回共同学習時にも、国家の文化ソフト・パワーの向上を強調した。

¹² 春聯は日本の門松のようなものである。赤い紙にめでたい文句や縁起のよい言葉をかいて家の玄関や、門、入り口などに貼り付ける

*参考文献：

- [1] 陳永莉「试论汉语国际推广的文化战略定位」『北京社会科学』2008年第4期, pp79-82
- [2] 蔡翔『革命/叙述: 中国社会主义文学—文化想象(1949—1966)』北京大学出版社 2010年8月, p57
- [3] 范周「文化产业政策供给分析」『中国国情国力』2017年第5期
- [4] 范周「“一带一路” 战略中的文化建设与交流若干思考」『大陆桥视野』2016年11期
- [5] 范玉刚「中国文化产业发展战略研究」『中原文化研究』2014年第1期
- [6] 胡惠林「构建和谐世界与中国文化产业发展战略」『社会科学』2008年第6期
- [7] 胡惠林・王婧等「以国家治理促文化产业成长」『中国国情国力』2015年第2期, pp36-38
- [8] 梁斌「我国对外文化战略和政策略析」『毛泽东邓小平理论研究』2015年第5期

- 期, pp16-21
- [9] 沈筱微「电视跨年晚会在中国大陆的由来与现状分析—以湖南卫视跨年演唱会为例」『今传媒』2012年第3期
- [10] 谭康「从“春晚广告”看央视的竞争态势」『编辑学刊』2010年05期, pp78-80
- [11] 王岳川「价值重建时代的大国文化战略」『西北师大学报(社会科学版)』2008年第5期, pp7-14
- [12] 王岳川·胡淼森「去中国化”事件的文化战略学分析」『江苏行政学院学报』2011年第1期, pp26-32
- [13] 楊華娟「论央视春节联欢晚会对当代“新民俗”文化的建构」『中国电视』2005年第2期, pp16-20
- [14] 叶文添「衝擊春晚“禁肉”地方台虎口夺食」『中国經營報』2007年2月12日
- [15] 杨状振「央视春晚：“新民俗”更需政策引导」『广告大观』2007年第4期
- [16] 周星「非物質文化遺產と中国の文化政策」『乡土生活的逻辑』, 北京大学出版社, 2011, pp.344-357.
- [17] 周建新, 胡鹏林「中国文化产业研究 2016 年度学术报告」『深圳大学学报(人文社会科学版)』2016年第1期
- [18] Nye, Joseph S. Jr. *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, Perseus Books Group, 2004 (山岡洋一訳『ソフト・パワー—21世紀国際政治を制する見えざる力』) 日本経済新聞社, 2004年