

茅盾の三十年代前半 (1930 - 33年) の批評論ノート⁽¹⁾

中井政喜*

Notes on Mao Dun's Literary Criticism in 1930-1933

NAKAI Masaki*

Abstract

This essay will deal with the theory of literary criticism originally offered by Mao Dun in 1928-1929 and its subsequent transformation during the period from 1930 to 1933.

Mao Dun presented his literary theory in the period of revolutionary literature controversy in 1928-1929, and he continued to reform it from 1930 to 1933. Following the transformation of his theory, this essay will first elucidate what the revolutionary literature controversy or the revolutionary literature meant to Mao Dun.

Second, this essay will concretely pursue the process of Mao Dun's struggle to apply abstract Marxist literary theory to the changing political situations. In the period above Japanese imperialism invaded China more violently, making Chinese social, political and economical situations more difficult for ordinary people. Mao Dun, taking part in the league of Left-wing Writers on April in 1930, searched for the proletariat revolutionary literature, that is, the kind of literature which would support the oppressed class suffering from the oppression and violence by Nanjing Government. His effort means that he had to find how to apply creatively the Marxist literary theory to the Chinese situation of those days.

茅盾の三十年代前半 (1930 - 33年) の批評論について⁽²⁾

この小論では、1930年頃から33年頃までの、茅盾の批評・文芸論をとりあげる。その目的は、1928、29年頃の革命文学論争のなかで主張された茅盾の文芸論が、中国の当時 (1930 - 1933年頃) の状況の中でどのように彼自身によって継承され発展したのを見ることにある。そのことを通じて、茅盾にとっての革命文学論争 (或るいは革命文学) の意味を検討してみる。

また第二に、次のような課題がある。こ

の間、日本帝国主義による中国侵略が一層激しくなる。1931年9月、満州事変が起こり、1932年1月、上海事変が起こる。中国の社会的、政治的経済的な状況が一層困難を増した。茅盾は、1930年4月、日本から上海に帰国する。また同月、左連 (1930年3月結成、1935年末解散) に参加し⁽³⁾、南京政府の抑圧と弾圧の中で、被抑圧階級の人生のための文学 (無産階級革命文学) を追求する。それは他面から言えば、世界文学のなかで大きな影響を持ちつつある新しい写実主義が、当時の中国の状況の中でどのような形で実現可能であるのか、ま

* 名古屋大学大学院国際言語文化研究科教授

たマルクス主義文芸理論をいかに創造的に適用するのか、という課題の追究でもあったと思われる。1930年頃から33年頃までの茅盾の批評・文芸論から、そのような具体的な努力の軌跡を跡づけることにする。

当時（1930年頃）の現状認識

茅盾は1931年に、五四運動を、主として社会的政治的側面と文学的側面の連関する角度から分析して、二篇の文章を書いた。「五四 運動的検討 馬克思主義文芸理論研究会報告」（『文学導報』第1巻第5期、1931・8・5、底本は、『茅盾全集』第19巻、人民文学出版社、1991）と「關於『創作』」（1931・8・14、『北斗』創刊号、1931・9・20、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲）である⁽⁴⁾。まず、「五四 運動的検討 馬克思主義文芸理論研究会報告」（前掲、1931・8）において、1917年以降に始まる五四運動を総括する中で、茅盾は次のように論ずる。

五四文化運動は中国資産階級が政権を取ろうとしたときの、封建勢力に対する意識形態の闘争であったとする。五四時期は1917年頃から1922年頃の間を指す。『新青年』派の知識人が、新興資産階級（工業資本家と銀行資本家）の代言人となった。彼らは、白話文学の提唱から進んで、旧礼教に反対し、民主主義を主張した。これが実際の政治闘争へと拡大するにいたって、新興資産階級は動揺し、妥協した。『新青年』派知識人（胡適之）は実際の政治問題を回避した。当時出現した新文学の中で健全性のあるものとして、魯迅の『吶喊』と康白情の『草兒』をあげることができる。『吶喊』は反封建という歴史的使命を担ったばかり

でなく、1931年当時においても革命的意義をもつとする。

1920年代前半、帝国主義が圧迫を強め、封建軍閥が割拠し、新興資産階級が衰弱する中で、組織された無産階級が中国に登場した。資産階級の五四は失敗し、五四のあらゆる思想は時代から落伍した。こうした状況は文学界にも反映していた。文学研究会は人生のための文学を主張したけれども、当時文芸の唯一の読者層であった青年には受け容れられなかった。創造社の方が青年に歓迎された。しかし時代が進み、封建制度の圧迫を受けていた青年を無産階級革命運動が巻きこんだ。こうした状況が文学研究会の解体と創造社の方向転換を導いた。資産階級の五四は失敗したけれども、封建的思想を打破するという点では、歴史的革命的意味を持っている。

1931年現在、無産階級は政権を戦い取ろうとしている。このとき同時に、まだなお根強い封建勢力をも取り除くことが必要である。しかし五四期のスローガンは資産階級的なものであり、現在の状況下では、反革命的作用を果たすだけである。五四の正統を引き継ぐ 新月派 は、今日において反革命的作用があるだけだ、とする。

次に茅盾は、「關於『創作』」（前掲、1931・9）において、五四以来の新文学運動と創作理論を取りあげ、詳細に総括して下記のように言う（この文章の中で、革命文学 1928年頃 - 1930年頃にかけて出現した に対する批判がある。この点について、詳しくは後でまとめて触れる）。

五四新文学運動は数千年の 道統 を脱して、あらゆる価値を計り直すものである。五四新文学運動の目標は、個人主義（人

間の発見、或いは個性の発展)であった。白話は、封建思想に対するこの意識形態の闘争の中で有効な道具となる。『新青年』派(陳独秀、胡適之)は新文学の明確な内容を提起できなかった。人生のための文学は文学研究会によって主張された。しかし多くの人々の注目を集めることができなかった。中国のロマン主義文学は創造社によって始められ、これが五四期の最も主要な文学現象となる。しかしその創作理論は個人的感情を重んじる、天才主義、インスピレーション(靈感)主義であり、その描写は身辺瑣事描写であった。このため創造社の即興式の小説創作方法は、青年作家の技術進歩上の桎梏となった。創造社は芸術のための芸術に進んだ。広大な民衆はインスピレーションによる、熱烈な情緒の作品を好まなかった。むしろ封建的道統による旧派文学(通俗小説)・旧文学を読んだ。そうした中で、例外的創作は『呐喊』である。冷静な観察に基づき、農民意識の解剖がなされ、青年にも影響を与えた。1925年、五・三〇事件をへて、1927年、国民革命の大風が吹き、1928年、プロレタリア文学運動(革命文学の主張)が起こる。第三期創造社の理論建設には、プロレタリア文学の形式論と内容論を探求する作業が欠乏していた。その作品は、題材の来源が自身の体験によるのではなく、想像によっていることに最大の病根がある。また太陽社の文学作品は、革命生活の実感を単純に論文化しているようなものである。最も拙劣なものほとんど宣伝大綱に等しい。蔣光慈の小説には臉譜主義〔くまどり主義〕が見られ、想像によって描かれている。太陽社の革命文学批評論においては、「阿Q時

代は死滅した」とされた。しかし二十年代の魯迅の小説「阿Q正伝」の価値について検討する場合、そこでの農民意識の分析が現代の革命に対して参考となる価値をもつかどうか、によって判断される。

左連成立以後においても、現代のプロレタリア文学は力量が足りず、公式化した構造に陥っている。その原因の一つは、無産階級自体の教養が低く、文学の素養に欠けるため、いまだ自身の階級から作家を生み出すことができないことによる。またその他の原因には、転換した作家たちが旧意識形態を総括していないため、あるいは生活経験が不十分なため、成熟した作品を生み出しえないことがある。

現在の中国社会は、封建主義、資本主義、社会主義の諸要素(文学上においても)をもった奇形の社会である。文学上において、封建的な白話文学が生まれ、資産階級の頹廢主義的文学等もある。民衆の基礎をもち、弁証法的発展に沿い、堅忍不拔に努力するものが文学界の将来を支えるであろう。

上のように「五四運動的検討 馬克思主義文芸理論研究会報告」(前掲、1931・8)と「關於『創作』」(前掲、1931・9)で茅盾は、1917年以來の五四文化運動とその後において、新文学がもつ社会的政治的意味と文学的意味およびその連関を、歴史的に総括した。そして1931年現在においては、政治的には無産階級が政治権力を戦い取ろうとしている。しかし文学上ではプロレタリア文学(無産階級革命文学)がその状況に見あった発展をしていない。今後の文学が民衆の基礎をもって、プロレタリア文学の方向に発展する必要性を指摘していると思われる。

無産階級革命文学（プロレタリア文学）の樹立のために

茅盾は、上のような状況認識と、革命文学（1928年頃第三期創造社・太陽社によって革命文学が理論的に唱導されて、魯迅・茅盾等に対する批判が行われた。そのとき1928年頃から1930年頃にかけて革命文学派によってつくられた作品を指す）に対する批判を基礎にして、中国の三十年代の現実における無産階級革命文学の可能性、或いは在り方を追究しようとする。

1、革命文学に対する批判

茅盾は、中国の革命文学をどの点において批判したのだろうか。またその批判に基づいて何を主張したのか。まずこれらの点を見ていくことにする。

社会現象に対する全体的認識の欠如

革命文学は公式的な構造をもち、方程式のように小説の筋の進展をはかった⁽⁵⁾。

「私たちの文壇では、数年前一つの公式が流行していた。その構造は必ず次のようだった。まず抑圧された民衆が貧苦と怒りの中で活路を見つけない。そこへ飛將軍〔漢の李広將軍を指す 中井注〕のような革命者 全知全能の理想的 前衛 がやってきて、熱心に宣伝し、組織する。そこで『羊の群れの中に牧人が現れる』こととなり、行動 を始める。民衆は例外なく全体が革命化する。人物は、境界のはっきりとした対立する二つの階級に属し、中間層がなく、階級の叛徒もいない。人物の性格も正と反の二つの型 に分かれ、画一的であり、神が黄土でつくった 人間 のようである。物語の発

展は必ずや標語・スローガンと呼応し、人物の対話も大衆大会の演説のように緊張して熱烈であり、筋道が明快である。

こうした 公式 が数年前、神聖で不可侵の 革命文学 の法規であった。」（『法律外的航線』読后感、1932・12・18、『文学月報』第1巻第5・6号合刊、1932・12・15、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲、346頁 - 347頁）

革命文学の小説は公式主義的な構造に従い、先に革命的結論を立てて、そこから小説の物語を創造した。そのため現実の社会現象を観察し、分析することを怠った。その結果、革命の側も反革命の側もそれぞれ画一的な一つの顔つきしか持たない、「臉譜主義〔くまどり主義〕」の人物が革命文学に現れる⁽⁶⁾。茅盾は「くまどり主義」に対する批判に基づいて、社会現象に対する全体的な、一面的ではない認識、そして弁証法的認識を作家がもつことの必要性を指摘する。例えば革命（進歩の側）と反革命（反動の側）の固定的理解ではなく、そこに発展と変化を見、あらゆる角度、あらゆる側面から（例えば革命陣営と反革命陣営のそれぞれの内部における対立等）、社会現象を全体的に観察し認識することの必要性を説く。

また、小説の筋を 公式主義 の構造によって運ばず、現実の観察を通じて、社会現象に対する全体的認識を通じて、現実の中に存在する事実を見通すことをへて、もしも存在するものとすれば、将来の必然性を、革命的契機を、見出さなければならないとする。そのため作家には社会生活についての深い体験あるいは認識が求められる。

「将来の偉大な作品の誕生は三つの条件に

基づかざるをえない。正しい觀念、充実した生活、熟達した技術である。しかし最高に主要なものはやはり充実した生活である。ただ生活の中から把握した正しい觀念だけが、本当の 正しい ものである。ただ生活の中から体得した技術だけが、生きた技術である。」(「關於『創作』、『北斗』創刊号、1931・9・20、前掲、280頁)

現実の充実した生活の中から、世界觀を把握し(公式ではなく、また理論・理想の高唱でなく)、技術を体得しなければならない(空想によるのではなく、実地の觀察と認識に基づいた忠実な描写)⁽⁷⁾。

感情の面から読者に影響を与える芸術手腕の欠如

革命文学の小説は公式主義的な構造の筋に乗り、しかも理知的な記述・解説により筋が展開した。しかし小説は形象的な言葉により感情面から働きかけてこそ、読者を動かす力を持つ⁽⁸⁾。そうしてこそ読者を奮い立たせ、新しいものを認識させ、読者の情感と思想を組織できるとする。

とりわけ矛盾は、当時の現実に存在する読者層を獲得し、彼らに働きかけることができるためには、描写の技術が重視されなければならないとする。

「旧小説が大衆に一層近づくとことのできる理由は、言葉それ自身 読むことができ聞いて分かる にあるのではない。その理由は、要点を押さえた少ない数句だけで動作を描き、また多くの動作をつなげて人物の悲歎憤怒の境遇を際だたせ、人物の性格を浮き彫りにする等の描写法にある。」(「問題中的大衆文芸」、『文学月報』第1巻第2期、1932・7・10、底本は、『矛盾全集』第19巻、前掲、323頁)

大衆は連想能力が知識人ほど発達していない。そのため大衆は明快な動作を要求する。明快な動作は力のある鮮明な芸術的感応をつくりだすことができる。

「大衆文芸において、物語の発展と人物の性格を構成するすべての動作には一つの要点がある。すべての動作はそれ自身明晰で確定しているもので、連想に助けを借りてはならない。暗示的描写も避けなければならない。」(「問題中的大衆文芸」、前掲、1932・7・10、324頁)

矛盾は、革命文学がこのことを全く理解していなかったとする。革命文学には、読むことができないし、聞いて分からない作品が多かった。とはいえ中には、読むことができ聞いて分かる作品もあった。しかしそれらも結局大衆の中に入っていきことができず、大衆の読者を獲得できなかった。それは言葉自身の問題だけではなく、描写の技術の重要性を理解していなかったためであるとする⁽⁹⁾。

全面的社会認識と芸術手腕の、両者の欠如という、以上の二点を踏まえて矛盾は次のようにまとめて言う。

「私の中心的論点は次のとおりである。作家はいかに、その獲得した現社会に対する認識に基づき、芸術的技術を用いて表現できるかである。もう少しはっきり言えば、作家は社会科学について全体的な透徹した知識をもち、真に理解できなければならない。そればかりでなく、社会科学の生命的要素 弁証法的唯物論を運用し、この弁証法を道具として、複雑な社会現象の中からその律動と動向を分析しなければならない。そして最後に、形象的言語と芸術的技術をもちいて社会現象の各方面を表現し、

これらの現象の中から本来の道を指し示さなければならない。そのため一つの作品が生まれるとき、二つの必要条件を備えていなければならない。

- (一) 社会現象の全体的（一面的でない）認識、
- (二) 感情の面から読者に影響を与える芸術手腕。」（『『地泉』読后感』、1932・4・24、『地泉』、陽翰笙、上海湖風書局、重版、1932・7、底本は、『茅盾全集』第19巻、人民文学出版社、1991、331頁 - 332頁）

当時の革命文学が成功しなかったのは、上の必要条件としての二点の欠如が原因であったとする。すなわち社会現象の全体的な認識に欠如していたこと、感情の面から読者に影響を与える芸術手腕に欠けていたこと、による。

2、旧写実主義的作品に対する評価

革命文学の公式主義的構造と内容に比較して、例えばダンチェンコの『文凭』（『談談翻訳 『文凭』 訳后記』、『文凭』 上海現代書局、1932・9・1）、沙汀の作品『法律外的航綫』（『『法律外的航綫』読后感』、『文学月報』第1巻第5・6号合刊、1932・12・15、『法律外的航綫』 上海辛壘書店、1932・10・30）等は、必ずしも積極的な内容をもたず、あるいは刺激性・煽動性に欠けるところがある。しかしそれらは真実の生活の姿を反映している。茅盾はこのように革命文学派の革命文学と比較して、旧写実主義的作品を肯定的に評価する⁽¹⁰⁾。

「この短篇集（『法律外的航綫』を指す中井注）の中で、沙汀氏は刺激性と煽動性がほとんどないということを示してい

る。しかしこの欠乏は、決して作者の芸術的才能を覆い隠すことがない。

作者は写実的手法を用いて、社会現象、すなわち真実の生活の絵図を精密に描きだしている。」（『『法律外的航綫』読后感』、前掲、1932・12・15、345頁）

それは、実地の観察と新たな認識の獲得をへて忠実な描写をすることに対して、肯定的評価をあたえていることを意味する。

「私たちはここで次のことを指摘したいだけである。『禾場』はありきたりな内容にすぎない、人を驚かす大衆運動等がない。しかしそのありきたりな中に、封建的搾取の実態について生き生きとした描写がある。（中略）

そしてこの『禾場』はたかだか 旧写実主義 のものにすぎない。私たちは決して現在の文壇が 旧写実主義 に止まることを望んではない。（中略）正直に言えば、私たちの文壇には立派な 旧写実主義 の作品がいくらかもない。とはいえ、当然ながら私たちは新しい方向にむかって進展することを切望している。」（『关于『禾場』』、『文学』第1巻第2号、1933・8・1、前掲、465頁 - 466頁）

茅盾は、現在の文壇が旧写実主義に止まることを決して望むものではない、新しい方向にむかって進展することを切望するとしながらも、「禾場」（夏征農、『文学』第1巻第2号、1933・8・1、『中国現代文学期刊目録匯編』 上 天津人民出版社、1988・9 による）のような旧写実主義の小説の意義を高く評価する⁽¹¹⁾。それは、旧写実主義の優れた作品がいくらかもない中国の当時の状況に基づく判断でもある。

3、創作論

しかしいつまでも旧写実主義に止まることはできない。それをどのように新しい写実主義へと批判的に継承・発展させることができるのだろうか。矛盾は、何によってそれが可能となると考えたのだろうか。

「初めて作品を書く青年に対して、意見を述べさせていただく。あなたが 旧写実主義 の束縛を脱しようとするならば、まず旧意識を克服し、新しい宇宙観と人生観を獲得するよう努力することだけに望みがある。これはまた実践の生活から獲得しなければならず、本にだけ頼ってはならない。これは艱難にみちた、性急にはもたらされない自己鍛錬である。もしも一旦『今が正しく昨日は誤りであったと気づき』さえすれば、身体の向きを変えるように、その 旧 を取り去って、 新 に転換することができると思うとする。それならば、結果は必ずや革命の看板を盗用する中味のない殻を 創造 しうるだけである。しかも重大な誤りがないとは保障しがたい。」(「関于『禾場上』」、前掲、1933・8・1、466頁)

旧意識を克服し、新しい世界観と人生観を獲得することは、一朝一夕に到達できるものではない。それらを実践の生活から獲得することは、艱難にみちた、性急にはもたらされない自己鍛錬によるとする。そのようにして獲得される、中国の当時の現実における新しい写実主義の任務とは何だろうか。

「文芸家の任務は現実を分析し、現実を描写することにあるだけではなく、とりわけその重点は現実分析と現実描写の中から未来の道を指し示すことにある。それゆえ文

芸作品は一枚の鏡 生活を反映する
であるばかりでなく、一枚の斧 生活を創造する でなければならない。」(「我們所必須創造的文芸作品」、1932・4・22、『北斗』第2巻第2期、1932・5・20、底本は、『茅盾全集』第19巻、人民文学出版社、1991、313頁)⁽¹²⁾

例えば1932年上海事変後、作家が表現すべきとされる上海の現実についての題材は、極めて具体的かつ全体的なものであった。

「上海事変において、上海民衆の抗日戦争での奮闘や、兵士の英雄的犠牲、安全地帯内の小市民の驚きと喜び、帝国主義の武力に対する小市民の 物神崇拜 的迷信、活路のないことを感じたときの頹廢と放縱、小商人の主戦論が結局大商人の和平運動にかなわなかったこと 帝国主義の経済力の集中点である上海においては、狭義の愛国主義でも圧迫を受けること、これらを芸術的に表現しなければならない。」(「我們所必須創造的文芸作品」、1932・4・22、前掲、314頁)

上海事変停戦後の状況の中で、茅盾は上のような具体的動向・有り様を題材として取りあげ、描く必要を言う。そのうえで茅盾は、さらに次のように主張する。

「上海事変の中で現れた中国兵士の反帝の英雄的戦闘や広大な民衆の間での反帝運動の拡大が、帝国主義者に彼らの大陰謀をすみやかに実行し、早めに中国の反帝民族革命運動の息の根を止めようと決心させた。こうした国際的陰謀の暴露や、芸術的に民衆に影響を与えて民衆の間で一層深く反帝国主義民族革命運動を喚起することも、作家達が努力して担わなければならないことである。」(「我們所必須創造的文芸作品」、

1932・4・22、前掲、314頁 - 315頁）。

中国の社会的政治的情勢、上海事変を題材としてとりあげる場合、積極的な任務（未来の道を指し示すこと）が、ここに提起されている。これが「斧」としての、生活を創造する作用であろうと思われる。こうした提起は、中国の新しい写実主義における題材の取り扱い方についての、一つの具体的提起であると思われる⁽¹³⁾。そしてこれは、新しい写実主義が時代の基調を反映し、時代性を表現すると言う場合の、当時の中国の状況における一つの具体的提起であったと言える。

さらに、細部の真実さのほかに、典型的な状況におけるいろいろな典型的な人物を忠実に再現するという、エンゲルスが指摘するリアリズムの創作方法が、茅盾によって下記のように提起されていると思われる⁽¹⁴⁾。それは、これまで茅盾が目指した新しい写実主義の内容を豊かにし明確にするものとして位置づけられたと思われる。

「作家は一方で社会生活から題材をとらなければならない。また他方で 物語 を自ら創り、その社会生活を最も経済的で最も有力な形式（芸術手腕）をもちいて表現しなければならない。（中略）いわゆる 自ら創る とは、決して 幻想する ことではなく、決して 空中楼阁、無中に有を生ず というものではない。いわゆる 自ら創る 物語とは、この現実社会に根をもつものでなければならない。生活は現実社会の生活であり、人物は現実社会の活きた人間である。」（「創作与題材」、『中学生』第32期、1933・2・1、前掲、362頁）

自ら創る 物語は現実社会の生活であり、人物は現実社会の中の活きた人である。た

だ、現実社会の生活・活きた人とは、実際にその事柄・その人が存在するということではないとする。

「『さながら自ら経験したことのある事柄のようであるが、しかし元をたどることができない。人物はどれも良く見知っているが、しかしこれは某甲の化身だとか、あるいは某乙の化身だとか、指し示すことができない。』」（同上、362頁）

自ら創る 物語は、このような印象をあたえるものでなければならないとする。これは、典型的状況におけるさまざまな典型的人物を忠実に再現することにつながる内容と思われる⁽¹⁵⁾。

4、現実根づくとうとする姿勢

茅盾は、「文壇往何处去」（『文学』第1巻第2号、1933・8・1、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲）で次のように言う。現在文壇においては、未解決のいくつかの問題がある。それらはかつて提起され論争されたが、しかし満足な結果がえられなかった。その中に三つの問題がある。「どんな言葉をもちいるか」、「題材の積極性」、「旧形式の利用」である。

「これまで私たち文壇の論戦は、そのたびごとに上述の三つの問題に関連してきた。しかし関連したにすぎず、しかも論戦のなかでは付随的な位置におかれ、十分な討論が行われなかった。これは大きな欠陥であると思う。文芸理論上の基本的問題、例えば 文芸の自由 の問題は、もちろん熱心に討論される必要がある。しかし上にあげた具体的問題も、文壇の進展に関わるころが大きく、注意を払って討論すべきである。」（「文壇往何处去」、前掲、1933・8・

1、459頁)

茅盾は文芸理論上の基本問題、例えば文芸の自由のような問題のほか、議論を必要とする具体的問題があるとし、上の三点をあげる⁽¹⁶⁾。

さらに雑誌を編集し、雑誌のために文章を書く立場から、大きな問題や公式的な話をするよりは、「まじめに 技術問題 の討論や、調査の仕事 の消息を多く載せたほうがよい」(「雑誌辦人」、『文学雑誌』第3、4期合巻、1933・7・31、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲)とする。そのような具体的問題(翻訳の討論、各地で出版される小刊行物の紹介と批評、各地の文壇の現状、各地の民衆の読み物調査、封建文学の批評、創作の題材等)は、実際は時間と手間を必要とする重要な仕事であるとする。

「翻訳を討論するには、訳文と原文を対照しなければならない。各地の小型文芸刊行物や文壇の状況を紹介するには、調査に行かなければならない。封建的文学を批評するには、まずそれらを読まなくてはならないし、創作の題材を討論するにも、まず複雑な生活の経験がなければならない。要するにこうしたすべては時間をかけなければならない。」(「雑誌辦人」、前掲、1933・7・31、456頁)

茅盾は、こうした手間と暇のかかる、現実に根づいた仕事を、自らの文学上の営為の重要な一環として選択しようとする⁽¹⁷⁾。このような姿勢に基づき、茅盾は1933年後半、次のような文章を書いていると思われる。「新作家与 処女作」(『文学』第1巻第1号、1933・7・1、蔡希陶の処女作「普姫」と新人作家黒嬰の「五月的支那」を比較して論ずる)、「関于『禾場上』」

(『文学』第1巻第2号、1933・8・1、夏征農の小説「禾場上」を批評する)、「九一八 以后的反日文学」(『文学』第1巻第2号、1933・8・1、鉄池翰の『齒輪』、林箐の『義勇軍』、李輝英の『万宝山』の三篇の長篇を詳細に批評する)、「『雪地』的尾巴」(『文学』第1巻第3号、1933・9・1、何谷天の「雪地」を批評する)、「丁玲的『母親』」(『文学』第1巻第3号、1933・9・1、丁玲の「母親」の批評)、「幾種純文芸的刊行物」(『文学』第1巻第3号、1933・9・1、この文章で『無名文芸月刊』創刊号、『文学雑誌』第1巻第2号、『文芸月報』第1期にそれぞれ掲載された小説を取りあげ、批評する)、「不要太性急」(『文学』第1巻第4号、1933・10・1、臧克家の「猴子拴」と李守章の「人与人之间」を批評する)、「関于『達生篇』」(『文学』第1巻第5号、1933・11・1、万迪鶴の小説「達生篇」を取りあげ批評する)、「一個青年詩人的『烙印』」(『文学』第1巻第5号、1933・11・1、臧克家の最初の詩集『烙印』を取りあげ詳しく批評する)、「王統照的『山雨』」(1933・10・27、『文学』第1巻第6号、1933・12・1、王統照の長篇小説『山雨』の人物像を述べ、批評する)茅盾が取りあげた作品・雑誌は、新人作家や無名作家のものが多くを占めており、これらの文章には紹介と批評を通じて、具体的問題を提起するという性格がある⁽¹⁸⁾。文芸の自由等の問題のように、高度に理論的で抽象的な大問題を論ずることは重要である。しかし、むしろ多くの時間と手間を必要とする、調査の仕事、無名の雑誌の紹介、新人の作品の批評、封建的文学の批判等に自分の力を注ごうとする姿勢が見られ

る⁽¹⁹⁾。それは現実に根づいた地道な文学的営為であり、少なくとも、1933年頃の茅盾の文学的営為における重要な一環であったと思われる。

1930年頃から1933年頃にかけての茅盾の批評論をふりかえると、茅盾は、マルクス主義文芸理論に基づいたと称する革命文学に対する批判を通じて、革命文学の本来あるべき必要条件を二点指摘した。それと同時にむしろ、現実を精確に把握し忠実に描写する旧写実主義の文学を、中国の当時の現実に根づいた文学として肯定的に評価した。ただそればかりではなく、新しい写実主義の文学の建設のために（マルクス主義文芸理論の創造的適用のために）、茅盾は具体的な作品批評、無名の雑誌の紹介等を通じて、地道な方法で貢献しようとしている。

終わりに

これまで茅盾に関して論じてきたことを、若干ふり返っておきたい。

1927年の国民革命の挫折をへて、茅盾は中国変革の前途に対して深い悲観と失意に陥り、改めて中国革命の道筋を模索しなければならなかった。茅盾にとって、中国の現実を改めて量り直すことが必要であった。量り直した現実に基づき、中国変革を、中国の無産階級革命文学の在り方を、追求しようとした。そのとき従来からの茅盾の文学における主軸は、旧社会旧文化の改革を目指す人生のための文学から、またその後国民革命を支持する人生のための文学から、被抑圧階級の人生のための文学へと、初めて本来の意味での止揚の道に進み入ったと言える。

その場合、一方では二十年代中頃の文学

論争をマルクス主義文芸理論の立場から解明するとともに、世界文学の歴史の中から新しい写実主義が大きな潮流となりつつあることを確認した。他方において、革命文学（1928年頃から1930年頃にかけて出現した）に対する批判に基づいて、1930年代前半の中国の現実に根づいた、中国の文学界の現状認識に基づく無産階級革命文学（新しい写実主義による）の追究がなされた。そこには茅盾にとって、二十年代の新文学における様々な問題に対する、マルクス主義文芸理論に基づく理論的総括と批判的継承・発展の追求という意味があった。

そしてこのとき茅盾は、当時の文学界の状況における旧写実主義文学の価値を評価した。それとともに新しい写実主義による、被抑圧階級の人生のための文学を建設するために、具体的な作品批評、新人の作品紹介・評価等の手間と時間のかかる具体的な作業を選択して行おうとした。

二十年代初め頃から、現実認識と理論との交互の発展・深化の運動の過程を通して、茅盾の文学批評論は漸次成熟をめざし、総じて中国の現実、中国の文学界の現状に一層根づいた方向へむかって進んできたと思われる。茅盾は現実認識の中からこそ、理論の道筋を求めようとした。言い換えれば、茅盾の文学批評論の発展・深化の運動の過程には、中国の現実・文学界の現状についての認識と、それに基づく考察という一方へ向かう力が大きく作用した。しかしそれだけではなく、別の面からいえば、その発展・深化の運動の過程には、つねに理論の浮力（あるいは向上力）がともなった。理論の浮力も、茅盾の現実認識と理論を相互に深める作用力の一つであったと思われる。

る。このようにして、茅盾の文芸理論の発展の過程において、理論と現実認識の交互の発展と深化が実現されてきた。この振幅（あるときには乖離 1925年）の軌跡は特に、マルクス主義文芸理論との接触において、顕著に現れた。マルクス主義文芸理論に基づく1928年頃から1933年頃における茅盾の文学的営為は（小論では、1930年頃から33年頃にかけての期間をとりあつた）中国の状況における創造的適用という絶えない成熟へむかっただけで、長い道のりの最初の一步、最初の一段階を、歩き始めたことを示すものと私は推測する。それは、二十年代初めの旧社会旧文化の変革を目指す人生のための文学から、二十年代中頃の国民革命を支持する人生のための文学へと発展し、さらに1928年頃以降被抑圧階級の人生のための文学へと止揚する一步を意味した。そしてその後、1930年代半ば以降において、中国の社会的、政治的経済的状況の変動にともない、この文学的営為に関するさらに多くの試練が、茅盾にあたえられたものと想像される。

(1) 小論は、これまで継続して書いてきた拙論の、「茅盾（沈雁冰）と『牯嶺から東京へ』に関するノート（七） 革命文学論争覚え書（14）」に相当する。また、「茅盾（沈雁冰）と『牯嶺から東京へ』に関するノート」全体の中の、第 章および第 章の一部に当たる。以下に、拙論全体の構成を掲げ、読んで下さる方の便宜に供することにす

、はじめに

、自然主義の提唱へ（以上、名古屋大学『言語文化論集』第21巻第2号）

、小説をめぐる問題について（以上、同第22巻

第2号）

、マルクス主義文芸理論の受容

一、新ロマン主義の再浮上

二、新ロマン主義の理想（「非戦」）・思想（「民衆芸術」）の否定（以上、同第23巻第2号）

三、三篇の文章（以上、同第24巻第2号）

、革命文学論争

一、「王魯彦論」「魯迅論」について

二、「從牯嶺到東京」と「読『倪煥之』」について（以上、同第25巻第1号）

三、『西洋文学通論』について（『平井勝利教授退官記念中国学・日本語学論文集』、白帝社、2004・3・31）

、三十年代前半（1930 - 33年）の批評論（以下、本論文）

、終わりに

(2) 「茅盾（沈雁冰）と『牯嶺から東京へ』に関するノート（一）」（『言語文化論集』第21巻第2号、名古屋大学言語文化部・国際言語文化研究科、2000・3）の注3、「茅盾（沈雁冰）と『牯嶺から東京へ』に関するノート（二）」（『言語文化論集』第22巻第2号、名古屋大学言語文化部・国際言語文化研究科、2001・3）の注34、「茅盾（沈雁冰）と『牯嶺から東京へ』に関するノート（三）」（『言語文化論集』第23巻第2号、名古屋大学言語文化部・国際言語文化研究科、2002・3）の注57、「茅盾（沈雁冰）と『牯嶺から東京へ』に関するノート（四）」（『言語文化論集』第24巻第2号、名古屋大学言語文化部・国際言語文化研究科、2003・3）の注78、「茅盾（沈雁冰）と『牯嶺から東京へ』に関するノート（五）」（『言語文化論集』第25巻第1号、名古屋大学言語文化部・国際言語文化研究科、2003・10）の注100、「茅盾（沈雁冰）と『西洋文学通論』について」（『平井勝利教授退官記念中国学・日本語学論文集』、白帝社、2004・3）の注2

茅盾の三十年代前半（1930 - 33年）の批評論ノート

であげた文献以外の、その後目を通した資料を次に掲げる。

〔日本〕

- 1, 「“第三種人”をめぐる論争」(竹内実、『東洋文化』第41号、1966・7)
 - 2, 「茅盾と克興との間にとりかわされた革命文学論争にあらわれたいくつかの問題をめくって 茅盾の日本滞り時代(続)」(三宝政美、『集刊東洋学』第17号、東北大学文史哲研究会、1967)
 - 3, 「左翼作家連盟の成立まで」(竹内実、『東洋文化』第44号、1968・2)
 - 4, 「茅盾と革命文学派との関係について」(藤本幸三、『人文学報』第78号、東京都立大学人文学部、1970・3・31)
 - 5, 「“文芸大衆化論争”と瞿秋白の位置」(阪口直樹、『野草』第8号、1972・8・20)
 - 6, 「比較“大衆の文学”論」(阪口直樹、『野草』第11号、1973・6・30)
 - 7, 「茅盾文学における幻想と現実 三〇年代初期を中心に」(是永駿、『野草』第12号、1973・10・20)
 - 8, 「茅盾と三〇年代」(是永駿、『野草』第14・15号、1974・4・20)
 - 9, 「問題としての1930年代 左連研究・魯迅研究の角度から」(丸山昇、『1930年代中国の研究』、アジア経済出版会、1975・11・20)
 - 10, 「初期文芸大衆化をめぐる論争」(上)(下) (齋藤敏康、『野草』第21号、第22号、1978・2・20、1978・9・1)
 - 11, 「魯迅の“第三種人”観 “第三種人”論争再評価をめくって」(丸山昇、『東洋文化研究所紀要』第97冊、1985・3)
 - 12, 「左連期文芸理論の諸問題(一) 1931~1933年」(平井博、『人文学報』第213号、東京都立大学人文学部、1990・3・31)
- (3) 「左連 前期」(『我走過的道路』中冊、人民文学出版社、1984・5)によれば、馮乃超が左連を代表して茅盾を訪れ、左連に参加することを求めたという。また左連の初期においては、作家の創作活動よりは、通信員運動が重視された。また、作家に実践活動(街頭デモ、ピラ貼り等)が要請された。茅盾は実践活動に参加せず、自由行動をとったと言う。1930年9月末、中国共産党が李立三の左翼日和見主義を批判し、1931年、瞿秋白が左連の指導に加わるようになってから、左連の方針に変化が生じた。1931年11月、左連の執行委員会は、「中国無産階級革命文学的新任務」(『文学導報』第1巻第8期、1931・11・15、私の使用した底本は『三十年代左翼文芸資料選編』四川人民出版社、1980・11)を承認した。これ以後左連は後期の成熟期にはいり、大きな発展を見たという。
- (4) 「左連 前期」(『我走過的道路』中冊、人民文学出版社、1984・5)によれば、この二篇の文章は、左連に対する瞿秋白の指導方針の一つに基づいて、茅盾が書いたものと言う。
- (5) 茅盾は、「関于『禾場上』」(『文学』第1巻第2号、1933・8・1、底本は、『茅盾全集』第19巻、人民文学出版社、1991、464頁)で次のように言う。「私たちは農村生活を描写するたくさんの小説を見たことがある。それは一定の 公式 をもつものである。農民達の恨みは天をつくが、しかし方法がない。突然 革命的知識分子 男あるいは女が、飛將軍〔漢の李広將軍を指す 中井注〕のように天から降りてきて、この農村で説教をする。そこで行き場のなかった農民達に 活路 ができる。そのため闘争となり、結果として必然的に勝利する。いわゆる 文芸批評家 なるものはかつてこうした農村小説が積極的な革命的作品である、と指摘した。」
- こうした小説においては、農民がどのように具体的に地主に搾取されているのかを見ることはなか

ったと言う。

(6) 茅盾は、「『地泉』読后感」(1932・4・24、『地泉』、陽翰笙、上海湖風書局、重版、1932・7、底本は、『茅盾全集』第19巻、人民文学出版社、1991、332頁 - 333頁)で次のように言う。

「蒋君〔蒋光慈を指す 中井注〕の作品は、私はかつてそれを 臉譜主義〔くまどり主義〕と言ったことがある。これは、蒋君の描く革命者と反革命者がいつも一組となっているからにほかならない。彼の作品中で多くの革命者は一つの顔つきしかない。これが革命者の くまどり である。多くの反革命者も一つの顔つきがあるだけである。これが反革命者の くまどり である。蒋君は決して、反革命者の中の、軍閥、政客、官僚、地主、買弁、工業資本家、銀行家、労働運動の裏切り者等の異なる意識形態に、区別をして描写しなかった。一つの事柄に対して彼ら自身利害が異なるために生ずる衝突についても、描写しなかった。蒋君の作品の中では、あらゆる反革命者が、彼の主観的幻想的な くまどり をつけて、一人の人間となっている。これはひどく現実を歪めるものだ。これは真実の現実を読者に見せることを全く不可能にするし、読者に対する作品の力を大幅に削減させる。」

(7) 茅盾は、「我們這文壇」(1932・11・28、『東方雜誌』第30巻第1号、1933・1・1、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲、353頁)で革命文学について次のように言う。

「友よ、私たちは遠慮なく言う。私たちは、社会を反映することのできない 身边瑣事 の描写を唾棄する。恋愛と革命 という構造を、宣伝大綱 プラスくまどり という公式を唾棄する。壁にむかって空想でつくった 革命英雄 のロマンスを唾棄する。印刷版式の 新偶像主義 大衆の行動に対する盲目的無批判的称賛と崇拜も唾棄する。意識 という空っぽな殻だけある、生活実感

のないあらゆる詩歌、戯曲、小説を唾棄する。」

(8) 茅盾は、「創作与題材」(『中学生』第32期、1933・2・1、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲、367頁)で、『阿D的自述』という小説をとりあげ、小説と記述文の違いについて次のように言う。

「『阿D的自述』は)抽象的記述があまりに多く、動作 があまりに少ない。このいわゆる 動作 とは、作家が作り出す物語の中の人物の行動である。小説中の人物の境遇は 動作 の中から表現されなければならない。作家は自ら作る 物語 をもちいて、その表そうとする社会現象(あるいは人生に対する認識と批評)を表現しなければならない。ここに、小説と記述文の区別がある。」

(9) 茅盾は、将来の、あるいは現在の読者層として、青少年の育成と環境の問題に関わって、当時上海で盛行していた 連環画小説〔原文は、連環図画小説〕の存在に注目している。茅盾は、「連環図画小説」(『文学月報』第1巻5・6期合刊、1932・12・15、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲、340頁)で次のように言う。

「上海の街角横丁の隅には歩哨のように無数の露店の本屋が開いている。(中略)これらの小型本がいわゆる 連環画小説 である。これらの小型本の露店は自然と上海大衆に最も人気のある動く図書館となっている。しかも最も有力な最も普遍的な 民衆教育 の道具でもある。」

こうした露店の本屋で売られ、あるいは2枚の銅貨で坐って読むことができる本が、連環画小説であると言う。連環画小説 は多くは旧小説に基づいてつくられた簡略本である。毎頁の上端に文字による筋の説明がある(旧小説の短縮、旧小説の白話文)。毎頁の三分の二が絵で、十数字の簡単な説明と、人物の行動のほかに、漫画の吹き出しのように人物の話が記される。旧小説一回分が20から30コマの連続絵に描かれ、小型本1冊となる。七十回の『水滸伝』は 連環画小説 70冊に当た

る。内容については、神仙や妖怪の旧小説、武俠の旧小説がほとんど 連環画小説 となっている。また映画に基づくものもある。連環画小説 の読者はほとんどが十歳くらいの小学生である（その出身階層はさまざま）。銅貨 2枚払い、床机に坐って読むのは十五歳くらいの学生で、ままたま大人の労働者もいる。

茅盾はこれを応用して、大衆文芸となりうる可能性について指摘する。

またこれは、中国の将来をになう少年少女をいかに育成するののかという、中国の現実に根づいた問題提起の一つであった（それは同時に、読者層をいかに拡大し獲得するののかという課題につながる問題でもあった）。茅盾の子女（1921年冬、娘沈霞の誕生、1923年1月頃、息子沈霜の誕生『茅盾年譜』、査国華、長江文芸出版社、1985・3 による。また、「左連 前期」『我走過的道路』中冊、前掲 によれば、1930年4月当時、二人の子供は尚公小学の3年生と1年生であった）が、1933年当時十歳から十二歳になっていたことも関係するのであろう。茅盾はこの頃再三、児童の年齢にに応じて読むことのできる良い児童書の不足を指摘する（「給他們看什麼好呢」、『申報 自由談』、1933・5・11、「孩子們要求新鮮」、『申報 自由談』、1933・5・16、「論兒童讀物」、『申報 自由談』、1933・6・17、底本はいずれも、『茅盾全集』第19巻、前掲）。

- (10) 『文凭』（上海現代書局、1932・9）に、茅盾は「關於作者」（1932・5・23、底本は、『茅盾全集』第33巻、人民文学出版社、2001）を付けている。ダンチェンコ（Nemirovich - Danchenko、1844年生れ）は1890年代に活躍したロシアの作家である。『文凭』（1892年作）の女性主人公アンナ・チモウエーブナ（安娜・底摩維芙娜）は貧農の娘で、没落貴族の「非正式の妻」となる。彼女は 独立した人間 になろうと目覚める。それはアンナが実

生活から体得した願いであり、それを実現する。

- (11) 茅盾は、「關於 文学研究会」(『現代』第3巻第1期、1933・5・1、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲、414頁)で次のように言う。

「1928年以後、文学研究会を依然として 人生派の文学集団と見なしていた人びとは、この嘲笑を方向転換した。次のことは私たちがよく聞く革命的言い回しの一つである。『何が人生派文学か、小ブルジョアの意識形態にほかならない。』」

茅盾は五四以来の新文学（たとえそれが小ブルジョアの意識形態の表現であるとしても）を、革命文学 派のように全否定しなかった。旧写实主義文学（例えば魯迅、王魯彦の文学）を批判的に継承・発展すべきものであると考えた。

また茅盾は、「新作家与 処女作」(『文学』第1巻第1号、1933・7・1、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲、452頁)で、蔡希陶の処女作「普姫」と新人作家黒嬰の「5月的支那」を取りあげて、次のように言う。

「この二篇を対照してみると、生活の実感から生まれた作品（たとえ『普姫』の作者のように苗族の生活の観察者にすぎないとしても）はしばしば、実感がなくてもっばら想像にたよった作品と比べて人の心を打つことができる、ということを知る。前者〔『普姫』を指す 中井注〕においては、文章が素朴であり、あるいはぎこちなさを免れないけれども、しかし充実した内容がある。後者にあって、私たちの印象はたんに空虚であり、たんに貧弱なものである。」

「普姫」は苗族の生活の記録である。作者は雲南で科学的調査に従事する自然科学者であった。作者は彼の観察を素朴に記録したにすぎない。しかしまさしくこのためにこの物語は生き生きとした印象をあたえ、苗族の生活の一部分が絵のように私たちの目の前に展開するとする。

- (12) 拙稿「茅盾（沈雁冰）と『牯嶺から東京へ』に

関するノート(五)」（『言語文化論集』第25巻第1号、前掲、2003・10）で、ゴーリキーの「フォーマ・ゴルデーフ」等に関連して述べたように、そこでは矛盾の新しい写実主義についての考えを窺うことができた。文芸は人生の反映作用を行うと同時に、人生の中で創造されつつあるものを削り出す過程も表現しなければならないとする。矛盾は、それを、「斧の削り取る作用」と言った。

また、『西洋文学通論』（世界書局、1930・8、底本は『矛盾全集』第29巻、人民文学出版社、2001、400頁）で次のように言う。

「文芸が世の中の現実を表現しなければならないことは、疑いない。しかし自然主義者はただ目の前の現実をとらえて、文芸を写真機とし、文芸が生活を創造する使命を軽視した。これも紛うことない欠点である。文芸は鏡でなくて、斧である。単に反映することに限られるべきではなく、創造しなければならない。」（第11章「結論」）

(13) 矛盾は、「王統照的『山雨』」（1933・10・27、『文学』第1巻第6号、1933・12・1、底本は、『矛盾全集』第19巻、前掲、568頁）で次のように言う。

「実際、いま一層普遍的な農村の現象とは、次のようなものである。少数の農民が農村を逃げだし別に算段するけれども、大多数の農民は逃げだしても活路がないことを知っており、村を守って別に算段するようになっている。『山雨』の物語は昨日から今日につながるものである。そして今日の真実の中から明日を暗示しようと意図している。それならば、第25章の感傷的気分は実に全書の一貫性を壊してしまう。」

今日の真実の中から、明日の展望を暗示する『山雨』の描写は、新しい写実主義の一つの態度を示すものと位置づけている、と思われる（そこには、第25章のような欠陥が見られるとはいえない）。

(14) マーガレット・ハークネス宛て書簡（1888年4

月、『マルクス＝エンゲルス芸術・文学論』、大月書店、1974・11・11、145頁）でエンゲルスは次のように言う。

「リアリズムというものは、私の考えでは、細部の真実さのほかに、典型的な状況における典型的な人物の忠実な再現をふくんでいます。さてあなた的人物たちは、描かれているかぎりでは十分に典型的です。しかし彼らをとりまき、彼らを行動させている状況についてはおそらく同程度に典型的だとは言えません。」

「馬克斯・恩格斯和文学上の現実主義」（塞列爾原著、瞿秋白 静華 訳、『現代』第2巻第6期、1933・4・1）は、バルザックのリアリズムをいかに理解するかを論じ、この中でマーガレット・ハークネス宛て書簡の内容が紹介されている。これは中国で初めての紹介である。また、「左連期文芸理論の諸問題（一）1931～1933年」（平井博、『人文学報』第213号、東京都立大学人文学部、1990・3・31）によれば、原載は、『文学遺産』第2号（コム・アカデミー文学・言語・芸術研究所、1932・4）著者はF・シルレルである。

(15) 矛盾は、「致文学青年」（1931・3・16、『中学生』第15期、1931・5・11、前掲、223頁）で次のように言う。

「作家の作品が一時の靈感から生まれると考えてはいけない。決してそうではない。神妙な靈感とやらはなく、ただ社会現象に対する深い理解と精密な分析だけがある。見聞きするあらゆるものに文芸作品の材料としての価値があると思っはいいけない。社会の動乱に隠された背景を表現しうる人生の材料こそ価値がある。」

社会の動乱に隠された背景を表現しうるような人生の材料を捉えることは、典型的状況の把握につながると思われる。

また、「創作与題材」（『中学生』第32期、1933・2・1、前掲、361頁）で次のように述べる。

「社会生活を選択して題材とする最低限の基準は、まずその社会生活について深い体験あるいは認識をもってあり、そののちに最も精彩のある、最も中心的な部分を抜き出して描写しなければならないことである。」

社会生活は、身辺琐事とは異なり、それ自身が普遍性をもち、一般の人生と重要な関係を持っている。それゆえに社会生活を題材とするときには、深い体験あるいは認識に基づいて最も中心的な部分を描写しなければならないとする。これも、典型的状況、典型的人物の把握につながっていく内容と思われる。

また、茅盾は、「不要太性急」（『文学』第1巻第4号、1933・10・1、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲、513頁）で、臧克家和李守章の二人の新人作家に対する希望を、次のように述べる。

「私たちはこの二人の作者に対して次のような希望をもっている。さらに一歩進んで 時代をとらえる こと、社会の『全体』を代表する現象と、社会の動向に連結している個別の現象を描写すること。」

これも典型的状況の把握に関連することと思われる。

また、「王統照的『山雨』」（1933・10・27、『文学』第1巻第6号、1933・12・1、前掲、566頁）では次のように言う。

「これらはすべて、全村に共通する災難であった。このような苦痛と恐れの中で、奚大有は典型的に、土地に対する未練を棄てて、別に算段をしようとする一人として、描写される。しかも彼は『土地に安んじようとする心』が最も強く、まじめで本分を守る農民であるために、別の算段をしようとする最後の人々の中の一人でもあった。」

茅盾は、『山雨』の中の奚大有が「典型的」に描写されているとする

(16)「どんな言葉をもちいるか」について茅盾は、

「問題中の大衆文芸」（『文学月報』第1巻第2期、1932・7・10）で 大衆文芸 の問題に関わって、現在は新文学がこれまで使用してきた白話文を用いるしかないことを論じた。この点のさらに深い追究が必要であるとする。

「題材の積極性」について茅盾は、「批評家の神通」（『文学』第1巻第2号、1933・8・1、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲）、「批評家種種」（『文学』第1巻第3期、1933・9・1、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲）等で、主題の積極性に名を借りた中国的虚無主義者の批評家を揶揄する。題材の積極性（あるいは主題の積極性）とは何かを追究すべきだとする。

「旧形式の利用」について茅盾は、連環画小説もその一つであるとし、また「木刻連環图画故事」（『文学』第1巻第5号、1933・12・1、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲）でもそのことを論じる。
(17)「春蚕」、『林家舗子』及農村題材の作品」（『我走過的道路』中冊、人民文学出版社、1984・5、144頁）で茅盾は次のように言う。

「当時専門の評論家が作家を指導することを自分の任務としながら、作品中の生活を熟知しようがなく（あるいは願うことさえなく）その結果行動の抛り所を失うこととなったことを反省の材料とした。そのため作家で、アマチュアとして評論を書く私という人間は、これらの専門の評論家に倣うことをせず、ただ平凡な仕事をしたいと思った。そこで、1933年の後半年から、私はまた二十年代の古い家業を拾いあげ、つぎつぎと作家と作品に対する評論の文章を書いて、当時創刊された大型の文芸刊行物『文学』に載せた。」

なお、以下に本文で引用する諸篇の底本は、『茅盾全集』第19巻（人民文学出版社、1991）である。
(18)「丁玲的母親」（『文学』第1巻第3号、1933・9・1、前掲、193頁）について、茅盾は「多事而活躍的歲月」（『我走過的道路』中冊、人民文学出

版社、1984・5)で次のように言う。

「丁玲の『母親』についての評論は、1933年後半から『文学』月刊誌上で書いた一連の作品評論の一つである。私がこうした評論を書いた目的は、当時非常に流行していた、左翼的言葉を使用する、教条的概念的文艺批評の気風を改めさせたい、そして才能と生活経験のある青年作家を発見したい、と思ったことにある。」

また本文であげた多くの文章(、 、 、 、 、)について、茅盾は「多事而活躍的歲月」(『我走過的道路』中冊、前掲)で自ら解説する。

これより時期的に少し前に書かれた、「徐志摩論」(『現代』第2巻第4期、1933・2・1、底本は『茅盾全集』第19巻 人民文学出版社、1991)、
「女作家丁玲」(『中国論壇』第2巻第7期、1933・6・19、底本は『茅盾全集』第19巻 前掲)は、
「王魯彦論」(『小説月報』第19巻第1号、1928・1・10)、
「魯迅論」(『小説月報』第18巻第11号、1927・11・10)等を受け継ぐもので、実績のある作家に対する作家論の性格を持つと思われる。作家論の性格を持つという点については、茅盾自身が次のように言う。

「『徐志摩論』は私が書いた三番目の作家論である。」
(「多事而活躍的歲月」、『我走過的道路』前掲、173頁)

前述のように、「徐志摩論」において茅盾は、マルクス主義文艺理論(プレハーノフに依拠して)の創造的適用を試みている。

(19) この中には、題材の積極性についての具体的議論も含まれている。「王統照的『山雨』」(前掲、1933・12、567頁)では次のように言う。

「第22章以前において、陳家荘は段々と深く破壊されていく。しかし私たちが受けとるものはむしろ、憤怒であり、悲壮であり、行くべき道を絶たれた農民が活路を探す、模索と抵抗である。この心情は積極的なものであり、感傷がない。」

こうしたところに、茅盾は題材の積極性を見ていたと思われる。

また時代が作家に要求するものとして、茅盾は「一個青年詩人的『烙印』」(『文学』第1巻第5号、1933・11・1、前掲、545頁)で次のように言う。

「『現実から逃避しない』のは、良いことだ。しかしただ冷静に『変わるのを見』たり、ただ勇敢に『耐え忍ぶ』のでは、なお不十分のきらいがある。時代が詩人に要求するものは、『生活のうえでさらに意義の深い』積極的態度と明確な認識である。」
茅盾は、現実を注視し現実の苦痛に耐える覚悟を臧克家に認める。そのうえで茅盾は、現実に対する積極的な態度と明確な認識を、臧克家に求めていることが分かる。