

茅盾（沈雁水）と「牯嶺から東京へ」に関するノート（五）

革命文学論争覚え書（12）

中 井 政 喜

- 、はじめに
- 、自然主義の提唱へ（以上、第21巻第2号）
- 、小説をめぐる問題について（以上、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、第23巻第2号）
 - 三、三篇の文章（以上前号、第24巻第2号）
- 、革命文学論争（今号）
 - 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
 - 三、『西洋文学通論』について（以下予定）
- 、三十年代前半（1930 - 33年）の批評論
- 、終わりに

V、革命文学論争⁽¹⁰⁰⁾

茅盾は1925年末、国民党第二回全国代表大会の上海代表の一員に選ばれ、1926年1月広州に着く。大会後広州の国民党中央宣伝部において、代理宣伝部長毛沢東の下で『政治週報』の編集にたずさわると等、政治活動に専念する。同年3月上海に呼び戻され、国民党上海交通局代理主任の仕事をする。同年12月武漢に赴き、中央軍事政治学校武漢分校の政治教官となる。1927年4月頃、『漢口民国日報』⁽¹⁰¹⁾の総主筆としての任務に就き、政治論情勢論に健筆を揮う。

1927年4月、蒋介石による4・12反共クーデターが起こる。茅盾は1927年7月武漢国民政府の崩壊にともない、身分を隠して長江を下り、九江から牯嶺に登って、南昌に向かおうとした。しかし南昌へ行く道が閉ざされ、やむなく茅盾は1927年8月牯嶺から上

海にもどり、蒋介石南京政府の目を逃れて、横浜路景雲里での蟄居生活を始める。この時始めて創作小説に手を染めることとなった。1928年7月上海から日本に渡り、東京にしばらく住んだ後、12月京都に移る。そして1930年4月上海に帰国した。第 章では、この間の矛盾の文芸論を取りあげる。

第 章の本論に入る前に、次の点を確認しておくことにする。1927年7月国民革命の挫折により、矛盾は深い失意に陥った。

「その時私は、国民革命の失敗後の情勢に対して困惑を感じ、考察・観察・分析する時間が必要だった。家庭を離れて社会に入って以来、私は段々と一つの習慣を養った。それは物事に会ったら、根底的に追求し、独立して思考することを好み、付和雷同することを望まなかったことである。(中略)しかしこの習慣は私の身には副作用もあった。それは情勢が急変するとき、私はしばしば立ち止まって思考し、或る人々のようにすぐに追いついていくことがなかったことである。1927年の国民革命の失敗は、私を手ひどく悲しませ、悲観させた。それは私を立ち止まらせ考えさせた。革命はどこへ行くのか。共産主義の理論を深く確信していた。ソ連の模範も非難すべきところがなかった。しかし中国革命の道はどのように進むのか。以前自分でははっきりしていると思っていた。しかし、1927年の夏、私は自分が明らかにしていなかったことに気づいた。」(「創作生涯的開始」、『我走過的道路』中冊、人民文学出版社、1984・5)

国民革命挫折の経験に基づいて、矛盾の悲観・失意の心情を反映した代表的小説が、「幻滅」(『小説月報』第18巻第9、10号、1927・9・10、10・10)、「動揺」(『小説月報』第19巻第1号 - 3号、1928・1・10 - 3・10)、「追求」(『小説月報』第19巻第6号 - 9号、1928・6・10 - 9・10)の『蝕』三部作であったと思われる⁽¹⁰²⁾。中国革命はどのように進むのか。矛盾にとって、中国の現実に基づいた中国革命の道を改めて追求し考察することが必要となった、と推察される。

一、「王魯彦論」「魯迅論」について

まず、この間に書かれた二篇の作家論「王魯彦論」(『小説月報』第19巻第1号、1928・1・10)と「魯迅論」(1927・10・30、『小説月報』第18巻第11号、1927・11・10)⁽¹⁰³⁾における矛盾の文芸論をたどり、その内容を検討することにする。

「王魯彦論」(『小説月報』第19巻第1号、1928・1・10)で矛盾は、現代の中国社会には、「旧中国の子女達」(原文、老中国的兒女們)が十数層に歴史的に重なり、そのまま姿を現しているとする。王魯彦の小説には、工業文明が農村経済を粉碎したときの人々、農村の小資産階級が現れている。

「ある共通した情調が、これらの作品に隠されているのも明らかである。それは作者の鋭

敏な感覚が発見する人生の矛盾と悲哀である。（中略）作者の赤熱した心が、冷え冷えとした空気の中で飛び上がるのを見るかのような。作者の心には呪詛しようとするもの、共鳴しようとするもの、反抗しようとするものがたくさんあって、いらだちぐるぐる回り、結局心安らかな理想、ほのかな光明をさがしあてることができない。ある人は言うかも知れない。このような焦燥し飛び跳ねる心は、同情を起こさせるだけで積極的な価値がない、と。しかし私には、少なくともこれが熱くたぎって躍動する心であり、麻痺して冷たく死んだものではないと思われる。」（「王魯彦論」、前掲、1928・1、第3章）

ここで茅盾は、焦燥し苦悶する王魯彦の心情を表現する文学について、否定的に見ていない。同情を起こさせるだけで、積極的な価値がない、と人から批判されるかも知れない王魯彦の文学に対して、茅盾は擁護する。

「ある人は、積極的精神と中心思想が作者に欠けていることを不満に思うかも知れない。この欠点はもちろん明らかなものである。しかし私は欠点と言うほどでもないと思う。文芸は本来多面的なものであり、作者が自分の仕事に忠実で、新しいものを創造しようと努力し、その鋭敏な感覚を広げることができていさえするならば、たとえ如史おじさんのような平凡な悲哀であったとしても⁽¹⁰⁴⁾、私たちは聞き同情することを望むものである。」（同上、第6章）

ここで茅盾は、積極的精神と中心思想に欠けて悲哀に止まる文学を肯定的に評価する。文学は本来多面的なものであるとし、文学としての価値の視点から（生きた人間の熱く、躍動する心情の表現、麻痺して冷たく死んだものではない心情の表現として）肯定的に評価しているものと思われる。

また次に、「魯迅論」（1927・10・30、『小説月報』第18巻第11号、1927・11・10）で、茅盾は魯迅に対する深い理解を示している。

「魯迅は私たちの愚かしい卑劣な世間にしっかりと根を下ろし、悲哀憐憫の熱い涙をこらえ、冷ややかな風刺〔原文、冷諷〕の微笑で、人類がいかに脆弱であるか、世事がいかに矛盾しているかを、一つ一つ根気よく説明する。魯迅は決して、自分もこの本性上の脆弱さと潜在する矛盾を分け持っていることを忘れていない。」（「魯迅論」、1927・10、前掲、第3章）

魯迅は旧社会とそこに生活する人々の人間性を、遠慮なく剔抉すると同時に、そこには自己批評と自己解剖があり、読む者の自新を促すとする。

「魯迅の小説の中には反面からの説明があり、雑感文と雑文には正面からの解説がある。魯迅の創作小説を読んだだけでは、彼の意図を完全に理解することはできない。魯迅の雑感集も読まなくてはならない。」（同上、第4章）

魯迅の著作には、「反抗の呼びかけと容赦のない暴露に満ちている」とし、正面からの解説としての、雑感文・雑文おける「一切の圧迫に反抗し、一切の虚偽を暴露する」姿勢

を指摘する。また小説集『呐喊』と『彷徨』は数篇の例外(「不周山」,「兔和猫」,「幸福的家庭」,「傷逝」等)を除き、大部分が「旧中国の子女達」の思想と生活を描写している。「これら 旧中国の子女達 の魂には、数千年の伝統の重荷が背負われており、彼らの姿は憎むべきものであり、彼らの生活は呪詛すべきものである。しかし人は彼らの存在を認めざるをえないし、そして自己の魂が結局数千年の伝統の重荷を完全に脱却しているのかどうか、厳しく反省せざるをえない。」(同上、第5章)

魯迅の小説中の人物、単四嫂子、孔乙己、閩土、祥林嫂、阿Q、愛姑等(「旧中国の子女達」)は中国の現在における99%の人々の思想と生活を体現する。魯迅は旧社会における「旧中国の子女達」の灰色の人生を描写した。「魯迅は一時代のすべてを把握しえている。それゆえに彼の著作は将来において予言となる」(同上、第5章)と茅盾は言う。

これは、中国の現状における、「旧中国の子女達」の灰色の人生を描写した文学を、中国の現在の99%の人々の思想と生活を体現する文学を、すなわち悲哀に止まる(と同時に将来において予言となる)文学の意義を、高く評価するものと言える。

以上のように、「王魯彦論」(前掲、1928・1)と「魯迅論」(1927・10、前掲)の内容は、次のことを示唆すると思われる。茅盾は1924年において、主として中国変革を志す文学者としての内部要求に依拠して、悲哀に止まる文学から一步を踏み出す積極的な文学を提唱した。そして1925年、「論無産階級芸術」(前掲、1925)、「告有志研究文学者」(前掲、1925)、「文学者の新使命」(前掲、1925)等において、マルクス主義文芸理論に基づく文学論を紹介・考察し、それに基づき被抑圧階級の人生のための文学を提唱した。そこには理念としての理想・理論を高唱する側面があった。しかし1927年7月国民革命の挫折を経て、茅盾は悲観と失意の中に陥った。その体験の中で、茅盾にとって中国革命の道が必ずしも明確ではなかったことを認識した。1927年末頃、茅盾はもう一度中国の現実(「旧中国の子女達」を含めて)を分析し認識し直し、改めて中国の現状認識に基づいて文学の在り方を模索しようとしている⁽¹⁰⁵⁾。中国変革を志す(中国変革の道を改めて模索する)文学者としての内部要求に基づき、見つめ直し、量り直した現実から出発して文学を考察しようとしていると思われる。

それは、国民革命挫折後の中国の現状における被抑圧階級の人生のための文学とは、どういうものでありうるのか、という問題を具体的に探求する道につながるものであった。新文学の面から言えば、五四以来の新文学(魯迅、王魯彦等)を総括し、批判的に継承し発展させる課題でもある。それはまた、1920年頃以来の茅盾自身の文学理論・活動の過程を総括することに関わっていた。

「王魯彦論」(前掲、1928・1)と「魯迅論」(1927・10、前掲)は、このような問題に答えるための茅盾の営為における、初歩的な一つの階梯であったと思われる。同時にそれは、他面において、1927年から1928年にかけて悲観と失意の小説を書いた茅盾自身の、自己

の心情の別の形による説明でもあった可能性がある⁽¹⁰⁶⁾。

二、「從牯嶺到東京」と「読『倪煥之』」について

この節では、1928年頃より始まる革命文学論争に、茅盾が参加する契機となる「從牯嶺到東京〔牯嶺から東京へ〕」(1928・7・16、『小説月報』第19巻第10号、1928・10・10)と、革命文学論争の争点を彼なりに再提起した「読『倪煥之』〔『倪煥之』を読む〕」(1929・5・4、『文学週報』第8巻第20号、1929・5・20)を取りあげることとする。この場合、革命文学論争の争点そのものの分析よりも、その中で茅盾がどうしてそうした論点を主張したのか、という問題の解明に重点を置くことにする。

1、読者対象の問題

1928年頃から革命文学を唱導した文学者（第三期創造社、太陽社の成員等）に対して先ず、その読者対象がどこにあるのかを、中国文学界の現状に基づいて「從牯嶺到東京」（1928・7、前掲）で茅盾は問う。

「次に客観的問題がある。すなわち今後の革命文芸の読者対象である。(中略)新形式・新精神の文芸に、もしもそれに相応する読者界がないならば、この文芸は枯れしぼむのでなければ、歴史上の奇跡となることができるだけである。時代を推進する精神的産物となることはできない。私たち革命文芸の読者対象は何であるのか。ある人は言うかも知れない、抑圧された勤労大衆だ、と。そうだ、抑圧された勤労大衆が革命文芸の読者対象であることを、私は大変願望し希望している。しかし事実ではどうなのか。私がまた耳障りな話をするを許していただきたい。事実では、勤労大衆に『これはあなた方のために作った』と呼びかける作品は、勤労大衆は決して読むことができない。読むことができないばかりか、朗読して聞かせても、彼らはやはり理解できない。彼らには心の底から楽しみ味わう『文芸的読み物』がある。それは灘簧、小調、花鼓戲などの類で、あなたが毒薬を含むものとみなしているものだ。(中略)しかし事実は事実である。彼らはやはりあなたの話を、欧化されすぎた或いは文言化しすぎた白話を、理解できない。(中略)結果として『勤労大衆のために作った』新文学は、ただ『勤労しない』小資産階級知識人だけが読むこととなる。」(「從牯嶺到東京」、1928・7、前掲、第7章)

茅盾は、当時の中国の現実に存在する新文学或いは「革命文芸」の読者層とは、小資産階級であるとする。革命文学派が勤労大衆のために作ったと称する作品の読者は、実際には勤労大衆ではなく、小資産階級知識人であった。ゆえに茅盾は、実際の読者である小資産階級のために作る作品が必要であると考えた。

政治的観点から言えば、中国革命のために小資産階級を切り捨て放り出すことはで

きない、と矛盾は考える。この点については、革命文学派が国民革命の挫折において統一戦線の失敗を見て、むしろ動揺する小資産階級を切り捨て、労働者階級等に依拠して前進する必要があると考えたのとは対照をなしている⁽¹⁰⁷⁾。これは、中国革命の道筋についての両者の見解の相違に基づくと思われる。

文学的観点から言えば、1920年代始め頃から矛盾は旧派文学（礼拝六派等の通俗文学）・旧文学に対して、新文学を擁護・推進するために死闘を行ってきた。しかし結局、礼拝六派の読者層（小市民階層、旧知識人層、商人層、老秀才、新旧幕友等とされた⁽¹⁰⁸⁾）を、新文学の読者として引き入れることに成功しなかった。小市民階層、旧知識人層は中国の読者層の中心をなすものであり、彼らを読者として獲得することは、二十年代前半の新文学の発展にとって重要なものであった⁽¹⁰⁹⁾。同じように、彼らを含めた「小資産階級」を読者として獲得することが、1928年頃以降今後の文学事業において欠くことのできないものである、と矛盾は考えたと思われる⁽¹¹⁰⁾。これは、1928年頃の中国の現実、文学界の現状に対する分析と認識に基づき、二十年代始め頃から引き続いてきた新文学の課題を、マルクス主義文芸理論を用いて継続的・発展的に探求しようとする内容のものであると言える。被抑圧階級の人生のための文学とは、小資産階級の人生のための文学を含むものであり、中国の現状から言えば、小資産階級の人生のための文学は不可欠であるとされたと思われる。

このことに関連して具体的に、題材の問題について矛盾は次のように言う。「私は反問しなければならない。かつて小商人、中小農、没落した読書人家庭……の受けた苦しみを描いたどのような作品があっただろうか。ない、全くない。ほぼ全国の十分の六は小資産階級に属する中国であるが、しかしその文壇には小資産階級を表現する作品がない。（中略）これは、私たちの作家がこれまでせわしく世界の文芸の新潮流を追うばかりで、ほとんど東施顰みにならうことになっており、自分の家ではどのような主たる題材があるかという問題について、一度も考察したことがないかのようだ、ということをも物語っている。」（「從牯嶺到東京」、1928・7、前掲、第7章）

これは、革命文学派に対して、世界の文芸の新潮流を追うばかりではなく、中国の現実、中国文学界の現状の分析・認識に基づき、題材を求めることの重要性を指摘するものである。1925年当時矛盾自身も、世界文芸の新潮流を追って理論を高唱する側面があった。しかし1928年においては、中国の現実についての認識に基づき、題材をより具体的に考察するようになったと思われる⁽¹¹¹⁾。

そしてこの場合重要とされたのは、技巧（技術）の側面である。「現在 新文芸 或いは少し勇敢に言えば、革命文芸 の前途のために、第一に重要なことはそれを青年学生の中から小資産階級の大衆の中へ入らせ、小資産階級の大衆の中にしかりと足を下ろさせることである。この点を実現しようとするなら、先

ず題材を小商人、中小農民等の生活に移さなければならない。多すぎる新名詞は必要ないし、欧化した構文は必要ない。説教のような新思想の宣伝は必要ない。ただ小資産階級の生活の核心を素朴に力をこめてとらえた描写が必要である。（「從牯嶺到東京」、1928・7、前掲、第7章）

題材の問題とともに、ここで提起されているものに、表現（描写）の技術がある。欧化しすぎていない、文言化しすぎていないような白話で書くことができるならば、そこに新思想が含まれていて、小資産階級から非難を浴びるかも知れないが、しかし彼らはそれを読むのを好むであろう、と茅盾は言う⁽¹¹²⁾。茅盾は、表現（描写）の技術の改革を提起している。また小資産階級の生活の核心を素朴に力をこめてとらえた描写を求めている。

2、新たな 即興小説 について 宣伝の文学について

茅盾は革命文学派（第三期創造社、太陽社の成員等）の作品について次のように言う。「私は敢えて厳しく言うのだが、現在の 新作品 に対して首を横にふる多くの人々は、実際心から革命文芸に賛成しているものである。彼らは決してあなた方が想像する小資産階級の惰性或いはたくなさを持っていない。彼らは最初それらの 新作品 に対して熱い期待を抱いていた。しかし彼らがとうとう首を横にふったのは、新作品 が結局、標語スローガン文学 という束縛から脱却できないことを自己暴露したからである。」（「從牯嶺到東京」、1928・7、前掲、第7章）

ソビエト連邦の未来派の 標語スローガン文学 は、無産階級のために作られたと称する。しかしソビエト連邦の無産階級はそれを歓迎せず、農民は無視した。人々が文学を読むときに期待するものは、革命的気分 ばかりではないからである、と茅盾は言う。「私たちの 新作品 はたとえ故意に 標語スローガン文学 の袋小路に入ったのではないとしても、少なくとも無意識に突入してしまった。革命的情熱があっても文芸の本質をなおざりにしたり、或いは文芸をも宣伝の道具とみなす 狭義の 、或いはこうした無視や先入観がないけれども文芸の素養に乏しい人々は、知らずしらずこの道を歩くことになる。そのため大変残念な現象が生じた。最も革命性があるとほめられる作品は、決して革命文芸に反対しない人々がまさしく嘆息し、首を横にふる。」（同上、第7章）茅盾は、こうした革命的気分にみちた 標語スローガン文学（「標語スローガン式のあるいは広告式の無産文学」「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第7章）の非文学性を指摘した。また茅盾は、当時この新たな形態を持って現れた 即興小説 の一つの原型を、二十年代前半以降の創造社を中心とする、「感情主義、個人主義、享楽主義、唯美主義の 即興小説」（「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第4章）に見ている⁽¹¹³⁾。

「私はまた、五四以後の文壇には手当たり次第作られる 即興小説 が満ちあふれたことを言った。多くの作者は小説を天才の火花の爆発する一閃とみなし、ただ瞬間的偶然に

これを得ることができるので、修練を 鋭い観察、冷静な分析、周到緻密な構想を必要としないものとした。彼らはわずかな印象を捉え、空っぽの頭の中でいわゆる インスピレーション を搜しているだけだった。意識的に時代の現象、社会生活を表現しようとする人は大変少なかった。こうした気分は、現在でもまだ改まっていないようである。」(「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第5章)

茅盾は、新たな形態を持って現れた 即興小説、「革命的気分に富む 即興小説」(「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第5章)、「大衆大会のときの、煽動的熱情的な口ぶりによって」(「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第7章)作られた小説と対比して、観察・分析を経て、小説の構想を練って書かれた葉紹鈞(聖陶)の『倪煥之』を高く評価する。

「これ〔『倪煥之』〕も小資産階級知識人を描いたものであり、そのため『倪煥之』の中には人々を鼓舞する革命家が一人もいない。しかしこれを欠陥とするには足りないとは私は思う。さらにはっきりと言えば、主人公の倪煥之は 役立たず であるけれども、しかしまさしく転換期の革命的知識人の 意識形態 を表現している。このように目的を持ち、計画を持った小説が現在の混沌とした文壇に出現したことは、何はともあれ、意義のあることと言わねばならない。」(「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第9章)

茅盾は『倪煥之』を、悲哀と苦悶に止まる文学の一つとしながらも、転換期の知識人の意識形態を表現しているもの、意識的に時代の現象・社会生活を反映するもの、目的と計画をもった小説と評価する。

茅盾は1920年代前半において、一時的感興による、インスピレーションのみによる 即興小説 に対して批判を行った。それは茅盾自らの近代小説研究を推し進める一つの導因となった(この点については、拙論第 章「小説をめぐる問題について」で論じた)。ここで茅盾が「革命的気分に富む 即興小説」(「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第7章) 革命文学派による 標語スローガン文学 を批判し、『倪煥之』を高く評価するのは、1929年頃の中国の現実、文学界の現状に対する分析と認識に基づき、二十年代前半に論じた新文学の課題を、新たな形態を持って現れた新文学の課題を、マルクス主義文芸理論を用いて、改めて継続的・発展的に探求しようとする性格を持つものであると思われる。

また茅盾は、「关于高尔基」(『中学生』創刊号、1930・1・1、底本は、『茅盾全集』第33巻、人民文学出版社、2001)でゴリキーの作品を取りあげて次のように言う。

「表面的に見ると、『フォーマ・ゴルデーエフ』と『三人』にはいわゆる 積極性 がない。二人の主人公は 未だ道を聞かざる 状態で、しかも生活の闘争の中で失敗し、自滅に赴く。

しかし忘れてはならない。文芸の内容の意義或いは作用とは、かたよった煽動ではなくて、深刻な表現である。文芸は鏡の反映作用を尽くさなければならないだけでなく、さらに斧の削り取る作用も尽くさなければならない。人生を削って正しい軌道にあわせ

るという作用である。すなわち、文芸作品はすでにできあがった器具を描写することにあるばかりではなく、削る過程をも表現しなければならない。フォーマとイリヤは削る過程の中の未完成品である。（中略）

私の意見では、人生の灰色の時代において、フォーマやイリヤのような、現状に満足せず、憚るところなく、熱い心を持って、人生の真の意義・真の価値を追求するこうした bossyaki〔浮浪人〕の精神は、青年にとって一服の健康な滋養剤である。このような bossyaki 精神を持つ青年が、後に 道を聞いた 以後において、勇敢な人生の戦士となる。」（「関于高尔基」、前掲、1930・1・1、第7章）

茅盾は、表面的に見れば、「フォーマ・ゴルデーエフ」と「三人」には 積極性 がないとする。しかし文芸の作用は、かたよった煽動・宣伝ではなく、深刻な表現である。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。二つの作品において、人生の真の意義・真の価値をあくまで追求しようとし、自滅した、勇敢で自由な bossyaki（浮浪人）の精神の深い表現が、文芸としての作用を持つとする。この点も、文学が何によって煽動・宣伝の作用を果たすかについて、茅盾が無産階級文学（ゴーリキーの作品）を通して追求した新しい論点と思われる。

3、魯迅の『吶喊』に対する評価

1929年5月の「読『倪煥之』」（1929・5、前掲）における魯迅評価は、1927年10月の「魯迅論」（1927・10・30、前掲）と比較して微妙な深化・変化があると思われる。

中国の現実認識について茅盾は、「もしも私たちが冷静に現実を正視するならば、たとえ現在でも、中国国内にはなお少なからぬ『吶喊』の中の農村や旧中国の子女達が存在していることを認めなくてはならない」（「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第2章）とする。茅盾は、「『吶喊』自序」（1922・12・3）に基づいて魯迅の悲観的心情の存在を指摘し、このゆえに魯迅は五四時期前後においてよどんだ水のような農村を選んで描写し、「楽観の過ぎる者に深刻な反面からの風刺〔原文、反諷〕を与えた」（「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第2章）。しかしながら、魯迅は五四時期の基調である都市の人生を反映していないと指摘する。

「当時最も驚くべき色合いを持っていた魯迅の小説 後には『吶喊』に収められたものは、伝統思想を攻撃するという点において、五四の精神を表現していると言わなければならない。しかし 五四 当時や、それ以後の刻々と変化する人心を反映していない。『吶喊』には封建社会の崩れ落ちる物音があり、封建社会にへばりつく老朽した廃物がとまどい自失し、死を迎えるあがきがある。そこにはまた、新思潮の衝撃を受け入れることのできない、漢のありしことを知らず、魏と晋とはいうまでもなし という旧中国の

暗がりである農村や、この暗がりに生活する旧中国の子女達もいる。しかし都市がない。都市の中にいる青年達の心の躍動がない。」(「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第2章)『呐喊』(北京新潮社、1923・8)が表現するものは、現代中国の人生である。しかしそれは、暗がりに隠れた変化しにくい中国農村の人生であったとする。当時その他の作家の作品、郁達夫の「沈淪」、王統照の「春雨之夜」、張資平の「苔莉」の中にも、五四時期の基調をとらえて表現した作品、五四時期の時代性を表現した作品はない、と矛盾は考える。ゆえに矛盾は、中国の暗がりを表現し悲哀に止まる魯迅の小説を、肯定的に評価するけれども、しかしその上で1929年においては、魯迅の『呐喊』が五四時期の基調をとらえていないとしている。

「もしも心を落ち着けて考えることができるならば、たとえ例外なく 落伍 した小資産階級だけを描いた作品であっても、その反面的な積極性のあることを認めるはずである。こうした暗黒の描写は、人心を揺さぶる 或いは導くという点で、おそらく真実を超越した空想的楽観的描写に比べて、ずいぶんと深刻であろう。読者の判断力が一般にまだ弱い現代中国においては、反面からの風刺〔原文、反諷〕をする作品は、常に誤解される。だから暗黒の描写には弊害があるのかも知れない。しかし批評家の任務はむしろそうした暗黒の描写に伏在する意義を指摘するところにあつて、先入観にとらわれて 落伍 していると斥けるものではない。」(「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第8章)これは、中国の暗がりである農村を描いた魯迅の小説を、暗黒を描写して悲哀に止まる文学を、反面から諷刺する作品を、1929年の段階で 落伍 していると斥けることなく、擁護することを意味する。そしてその上で、魯迅の『呐喊』が五四時期の基調・時代性を、都市の青年の人生を、とらえていないとする。それゆえに転換期の知識人の意識形態を表現しえているものとして、『倪煥之』を高く評価する。

4、その後の方向について

今後における矛盾自身の文学者としての生き方を述べる時、彼は悲観と失意の文学から、悲哀に止まる文学(「幻滅」1927・9 - 10、前掲、「動揺」1928・1 - 3、前掲、「追求」1928・6 - 9、前掲 のような)から、「足を踏み出」(「從牯嶺到東京」1928・7、前掲、第8章)そうとする。その時の矛盾自らの姿勢を、後に次のように言う。

「将来を信頼することを知っている人は、幸せであるし、称賛されるべきものである。しかし 歴史の必然 を自身の幸福の予約券と見なしてはならないし、またこの予約券を無制限に売り出してもならない。真の認識がなくて、いたずらに予約券をモルヒネとする 社会の活力 は、砂上の楼閣である。その結果は必然的な失敗を得るだけであろう。未来の光明によって現実の暗黒の上に飾りつくろうというような方法を、人びとは勇敢と言う。しかし現実の暗黒を隠蔽して、将来の光明を動力の手段と考えようとするのは、

一体どういうものであろうか。真の勇者は勇氣を持って現実を凝視し、現実の醜悪さの中から将来の必然を体得し認識する。決して将来の必然を予約券とみなして、それからこれを信頼するのではない。真に有効な仕事は、現実の醜悪さを人々に透視させ、自ら人類の偉大な将来を認識するようにさせ、そこから将来の必然について信頼を生み出すことである。

過ぎ去ったことに感傷してはならないし、未来を空しく誇ってはならない。現実を凝視し、現実を分析し、現実を喝破しなければならない。」（「写在『野薔薇』の前面」、1929・5・9、底本は、『茅盾全集』第9巻、人民文学出版社、1985）

現実の醜悪さを凝視することを通して、将来の必然を体得・認識し、人類の偉大な将来を認識するとする。そして1929年5月、茅盾は創作方法を論じて、思想と技術を区別しながら、次のように言う。

「五三〇 以後、或いは 第四期の前夜 の新文学が、輝かしい成果を収めようとするならば、必然的にまず内容と外形 すなわち思想と技巧の両者の均衡のとれた発展と成熟を追求しなければならない。作家達はちょっとした聞きかじりの社会科学の常識では不十分だと自覚しなければならない。（中略）新文芸に献身するつもりの方はまず、構成員・判断力があり、観察・分析できる能力を備えなければならない。（中略）彼はまず的確に、大衆の騒音を自ら分析し、地下の泉のしずくを静かに聞き取ることができ、その後で小説中の人物の意識を組み立てる。刻苦して自らの技術を錬磨しなければならず、自分の最も熟知することを選んで描写しなければならない。」（「読『倪煥之』」、1929・5・4、前掲、第7章）

技術（外形）の面から言えば、1929年の段階において、茅盾は旧来の写実主義（自然主義の技法＝実地の観察と忠実な描写）を継承しながら、さらに深く大衆の騒音を分析し、社会の微妙な隠れた変化を観察し聴取できるような写実主義を考えていると思われる⁽¹¹⁴⁾。

その場合の思想（内容）の方面について、茅盾は次のように言う。

「一篇の小説に時代性があるかないかは、たかだか時代の空気を描写しているかどうかで満足することはできない。時代の空気すら表現しえない作品は、たとえ美しく描かれていても、資産階級文芸の玩弄物となるのにすぎない。いわゆる時代性とは、時代の空気を表現する以外に、二つの大切な意味があるはずである。一つは時代が人々にどのような影響を与えたのか。二つには人々の集团的活力が時代をどのように新しい方向に推し進めたのか。言い換えれば、どのように歴史を必然的な新時代にはいるように促したのか。さらに言葉を換えれば、どのように人々の集团的活動によって早い時期に歴史の必然を実現したのかである。このような時代性の意味こそが、まさしく現代の新写実派文学が表現しなければならない時代性である。」（「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第6章）

茅盾は、第一に時代がどのように人々に影響を与えたのか、そして第二に人々の集团的

活力が時代をどのように進歩の方向へ推し進めたのか、を表現する文学を提唱している。「悲観失意の色合いは消えなくてはならない。いちずにスローガンを叫び立てることも、これ以上続ける必要がないであろう。私たちは蘇生の精神を持ち、意志強く勇敢に現実を見定めて、足を踏み出し前進し、また軽率焦燥に流れないようにしなければならない。

私自身はこの道を歩いてみようかと決心した。『追求』の中の悲観苦悶は海風によってきれいに吹き飛ばされた。いまや北欧の勇敢な運命の女神が私の精神的導きである。』（「從牯嶺到東京」、1928・7、前掲、第8章）

中国における被抑圧階級の人生のための文学とはなにか。「旧中国の子女達」の灰色の人生の描写ばかりではなく、時代の基調を反映し、時代性を表現する文学とはなにか。こうした課題を追求する過程において、近代小説の骨格を持ち、時代の基調を反映する小説『倪煥之』に対して、茅盾は高い評価を与えた。茅盾は、一方で魯迅等の悲哀に止まる文学を擁護し、肯定的に評価しつつ、同時にこれを批判的に継承・発展させ、時代の基調を反映する文学の必要性を認識している。

また1929年の段階においては、旧来の写実主義を継承しつつ、広告式の文学・標語スローガン文学ではなく、深刻な表現による写実主義を追求し、また地下の泉の音を聞き取るような写実主義を追求する。マルクス主義文芸理論に基づいて、人々に対する時代の影響を映し出す文学、時代を進歩の方向に人々が推し進めることを表現する文学（新しい写実主義の文学⁽¹¹⁵⁾）を模索している。これが、1929年頃の茅盾の到達点であったと思われる。

以上のような点を考えると、茅盾は上のような過程へて、旧社会旧文学の変革を目指す人生のための文学、また国民革命を支持する人生のための文学から進んで、被抑圧階級の人生のための文学へと、基本的な止揚の道を歩き始めた、と考えてよいと思われる。またそこでの創作方法については、新しい写実主義として言及している。1928年頃以降茅盾は、1924年25年における理念としての理想・理論の高唱から（「止揚」カッコ付きの過程から）単なる出直しをしたのではない。茅盾は問題の螺旋を一回りして、新たな一つ上の段階から中国の現実に根づいた、自らの文学観の止揚への過程をここに出発したと思われる。

新しい写実主義とは何か。茅盾は、世界文学の歴史の中でこの内容を考察しようとする。また、新しい写実主義を中国の現実の中で創造的に適用してみた場合、どのような現実が中国にあり、それがどのようなものとして表現されることが可能であるのか。この問題については、三十年代前半の茅盾の評論から、ある程度窺うことができると思われる。

次節では、前者の観点から、『西洋文学通論』（上海世界書局、1930・8）をとりあげる。

注

(100)「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、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、「初期の茅盾 その一」（小西昇、『中国文芸座談会ノート』第6号、九大中国文学研究会、1955・10・15）
- 2、「初期の茅盾 その二」（小西昇、『中国文芸座談会ノート』第7号、九大中国文学研究会、1956・3・24）
（1と2の文献について、秋吉久紀夫先生の御好意により複印を手に入れることができました。ここに記して秋吉久紀夫先生に深く感謝の意を表します。）
- 3、「茅盾の日本滞在時代 小説・随筆をとおして見たる」（三宝政美、『集刊東洋学』第13号、1965・5・20）
- 4、「茅盾の婦人解放論」（南雲智、『中国文学論叢』第5号、1974・12・15）
- 5、「沈雁冰（茅盾）の社会思想 五四時代」（白水紀子、『中哲学会会報』第8号、1983・6）
- 6、「日本滞在期の茅盾」（白水紀子、『伊藤漱平教授退官記念 中国学論集』、汲古書院、1986・3・31）
- 7、「茅盾『幻滅』とその舞台 武漢三鎮」（阪口直樹、『野草』第41号、1988・2・29）
- 8、「牯嶺における茅盾」（白水紀子、『中国 社会と文化』第5号、1990・6）
- 9、「異郷日本の茅盾と『謎』」（鈴木将久、『アジア遊学』第13号、2002・2・20）
- 10、「東京滞在時期の茅盾 党籍回復をめぐる」（白水紀子、『アジア遊学』第13号、2002・2・20）

〔中国〕

- 1、『茅盾評伝』（邵伯周、四川文芸出版社、1987・1、第4, 5, 6, 7章）
 - 2、「滌向逝者の污泥應該清洗 澄清秦德君關於茅盾的不實之詞」（丁尔綱、『茅盾研究』第6輯、北京師範大学出版社、1995・2）
- (101)「一九二七年大革命」（『我走過的道路』上冊、生活・讀書・新知三聯書店、1981・8）によれば、「『漢口民国日報』は共産党が出版する大型の日刊紙である、ということもできた」とする。
- (102) 茅盾は「從牯嶺到東京〔牯嶺から東京へ〕」（1928・7・16、『小説月報』第19巻第10号、1928・10・10、第1章）で次のように言う。

「私は真実に生活をし、動乱する中国の最も複雑な人生的一幕を経験し、結局幻滅の悲哀、人生の矛盾を感じた。消沈する心情の下で、孤独な生活の中で、私はなお生活に対する執着に支配されていた。私の生命力の余燼によって、この困惑する人生の中でほかの方面から一粒の光を発したいと思った。そこで私は創作を始めた。」

こうした背景の下で書かれた『蝕』三部作については、稿を改めて論ずることにしたい。

『『雪人』自序』(1927・4、『雪人』、開明書店、1928・5、底本は、『茅盾全集』第33巻、人民文学出版社、2001)で次のように言う。

「これらの色あいの異なる作品には、ともあれ共通する一つの基調がある。それは人生の意義の追求と、追求して得られないこと、或いは得るものがあまりにも少ないことに対する幻滅である。まさしくモルナールが『雪人〔雪だるま〕』という愛すべきこの短篇の中で、シュープの経験を借りて象徴し、我々に見せてくれているように、『人生を渴望する人が、何らかのものを求めて力の限りを尽くすが、獲得する希望は大変少ない。』(中略)

私は単なる『文字の労働者』であり、国内の文壇については言うべき価値のある貢献をしていない。社会的事業について言えば、さらに全く顯示するものがない。しかし私もシュープの感ずる悲哀を深く感じている。」

1927年4月頃に、こうした悲哀を茅盾は深く感じていたと思われる。

(103)「創作生涯の開始」(『我走過的道路』中冊、人民文学出版社、1984・5)によれば、当時『小説月報』を主編していた葉聖陶からの依頼で、茅盾は魯迅論を書くことを承知した。しかし先に書き上げたのは、「王魯彦論」であった、と言う。

(104)如史おじさんは、『黄金』(王魯彦、『小説月報』第18巻第7号、1927・7・10)の主人公である。茅盾の紹介(『王魯彦論』、第5章)によれば以下のようである。

『黄金』の中で、私たちは静かな悲劇の発展を目にする。主人公の如史おじさんは、例によって善良な小資産階級である。十数畝の田んぼと数間ある新しい家を持ち、もともと飯が食えない人ではない。しかし外に出ている息子が年末に送金できないために、この哀れな老人は思わぬ まさしく予想どおりのかも知れない 多くの嘲笑と軽蔑を受けた。田舎の小資産階級における資産についての観念(すでに手に入れてある資産を再び売りに出すことこそ、たいへんな不遇であり、非常な災厄である。こうした資産がなくて、乞食に落ちぶれるより、なお悪いと考える)と、周囲の人びとの他人の不幸を見て喜ぶこととが、この小説の静かな悲劇の発展を織りなしている。私たちは重い心を抱いて、小説の主人公とともに目に見えぬ悲劇の頂点に赴く。その結果この平凡な老人に対して深い同情を起こす。」

(105)茅盾は、「創作生涯の開始」(『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。

「勢いのすさまじかった湖南湖北の農民運動が、かくも易々と白色テロによって打ち砕かれたことに驚愕したし、南昌の暴動の瞬く間の失敗のためにも失望した。」

上のような事態は、中国の現状に対する茅盾の認識が十分ではなかったことを示すものと思われる。

(106)「秦徳君手記 桜屋」(秦徳君、『野草』第41,42号、1988・2・29、8・1)に、1928年7月秦徳君と茅盾が同道して日本の東京へ移った頃のことについて、次のような言及がある。

「茅盾はいつも私たちの女子学生寄宿舎にやってきた。呉紅葦はこれを余り良くないと考えた。私たちは同道して本郷館に彼を訪ねた。茅盾の気持ちが消沈して、いつもよくよしている原因は、上海の文芸界が『幻滅』『動揺』『追求』の三部作中篇小説を消極的で反動的であると批判したためであった。茅盾は『幻滅』の深みに陥り、邵力子を訪ねて、蒋介石の秘書となれるよう彼に推薦してもらうことを持ち出した。私と呉紅葦は大反対した。」

また『虹』（『小説月報』第20巻第6、7号、1929・6・10、7・10）を半ばまで書き上げて出版し、その売れ行きと評判が良かったことを述べた後で、次のように言う。

「ただその後のさまざまな出来事や事情の変化があったため、元もと計画した長篇小説『虹』は半ばまで書いただけである。茅盾はその氣勢をさらに高めようとし、これまでの例を破って私に称賛の文章を書き、追求中の章秋柳が革命的人物であると褒めるように要求した。その当時上海の文壇では、茅盾の反動的、青年を害する『幻滅』『動揺』『追求』の三部作小説に対して轟々たる非難があった。しかし私は読んだことがなかった、拝読したことがなかったと言った方が良い。茅盾は愛情を脅しとし、私が承知しないと、彼は泣いた。私はやむなく、茅盾の章秋柳を持ち上げる文章一篇を書き、上海の『小説月報』に送って三部作を称賛した。」（『虹』は半ばまでの形で、開明書店から1930年2月初版が出版されている。また、「追求中の章秋柳」辛夷は、『文学週報』第360期 第8巻第10号、1929・3・3に掲載されている。）

上の秦徳君氏の回想について、二点とりあげることにする。

第一に、茅盾の三部作に対する「轟々たる非難」とは、恐らく次の銭杏邨の評論を指すものと思われる。『『幻滅』』（銭杏邨、1928・2・19、『太陽月刊』3月号、1928・3・1）、『『動揺』』（銭杏邨、1928・5・29、『太陽月刊』停刊号 7月号、1928・7・1）『『追求』』（銭杏邨、1928・10・18、『泰東月刊』第2巻第4期、1928・12・1、底本は、『茅盾評伝』伏志英編、現代書局、1931・12、香港南島出版社、1968・9、影印）私が目を通したところによれば、銭杏邨の『『動揺』』は酷評ではなく、まっとうな評価と思われる。『『幻滅』』の評価も酷評に近い部分がある、しかし全体が酷評というのではない。『『追求』』はかなり厳しい評価も含んでいると言える。「轟々たる非難」とは言い難いこうした点から考えると、茅盾の当時の失意の原因をどのように解釈するかについて、秦徳君氏は必ずしも正確な理解をしていないと思われる。

第二に、秦徳君氏の回想の内容について、「滌向逝者の污泥應該清洗 澄清秦徳君關於茅盾的不實之詞」（丁尔綱、『茅盾研究』第6輯、北京師範大学出版社、1995・2）は以下の点について疑問を投げかけている。

茅盾が中国共産党の公金を持って逃れ、そのため党籍を除かれた反党分子であるとする伝聞（楊賢江の話による）

茅盾が蒋介石の秘書となりたい旨を持ち出したこと。

「北欧の女神」が秦徳君を指して言ったものであること。

の点について、丁尔綱氏は1928年10月9日「中共中央致東京市委的信」を引用紹介している。

「沈雁氷は過去に同志であった。しかし党生活から離れて1年余になる。もし彼が現在姿

勢・言動が良く、党生活を回復することを求めるときには、あなた方は状況を斟酌し、改めて紹介の手続きをへて、党籍の回復を許可することができる。」

この手紙は東京市委に届かなかった。この手紙の内容からすれば、丁尔綱氏の言うように、茅盾が「反党分子」であるという伝聞は正しくないと思われる。ただ、「東京滞在時期の茅盾 党籍回復をめぐる」(白水紀子、『アジア遊学』第13号、2002・2・20)によれば、中国共産党中央と東京市委の間で、もう少し複雑なやりとりの事情が示唆されている。これらの詳細については、未詳。

の点について、事実の確定が困難であり、今のところ私の判断は保留する。しかし以上の点を踏まえて、小論に関する範囲で言えば、次のことは言うことができると思われる。国民革命の挫折で体験した失望と、その後を書いた小説「幻滅」「動揺」「追求」の上海文壇において必ずしも好評ではなかったことが、茅盾の悲観と失意の心情を一層深くしていた。

- (107)『魯迅と革命文学』(丸山昇、紀伊國屋書店、1972・1・31)は次のように指摘する。
「従来の中国革命は、民族ブルジョアジー、小ブルジョアジーをも含んだ統一戦線のものでありえた。しかし、今やそれでは革命は前進しないことは明らかとなった。民族ブルジョア、小ブルジョアは、決定的段階に至ると、必ず革命から脱落し、革命を裏切る。今や中国革命はプロレタリアートによって担われる以外に前途は持たぬ。そして小ブル・インテリゲンチアは、それが小ブルである限り、必ず反革命の役割を果たす。彼らが真に革命の側に立ち、革命的インテリゲンチア であろうとする限り、小ブルジョア性を克服し、プロレタリアートの階級意識を持たねばならぬ。かいつまんでいえば、これがおそらく当時の 革命文学 提唱の基礎となっていた現状認識であった。」
- (108) 1921年9月21日付け周作人宛書簡(『茅盾全集 書信一集』第36巻、人民文学出版社、1997)で、茅盾は次のように言う。
「以前『小説月報』を読んでいた者は、たいていは老秀才か、新旧の幕友、そして 風雅に近づく商人で、思想とは何であるのか、彼らは思ってもみることができないのです。彼らが『小説月報』を読むのは、一つには消閑できるからで、二つにはたわごとを学ぶことができるからです。」
- (109)「從牯嶺到東京」(1928・7、前掲)における 小資産階級 は、後述の部分でさらに詳しく、「小商人、中小農、没落した読書人家庭……」(「從牯嶺到東京」、1928・7、前掲、第7章)と言う。小市民階層・旧知識人層と 小資産階級 (小商人、中小農、没落した読書人家庭等)の両者には、重なる部分が大きいと思われる。
- (110)このことに関連して、茅盾は「從牯嶺到東京」(1928・7、前掲、第7章)において次のように言う。
「六七年来の 新文芸 運動は若干の作品を生みだしたけれども、しかしなお大衆の中に入ることなく、ただ青年学生の読み物であったことを認めなければならない。というのも新文芸 には地盤とする広大な大衆の基礎がなかったからで、そのため六七年来社会を推進する勢力に成長できなかった。現在の 革命文芸 はさらに小さく、一部分の青年学生の読み物となって、大衆とは一層遠ざかっている。その原因は、新文芸が自然に存在する読者対象を忘れたからである。描写するものはすべて彼ら(小資産階級)の実際の生活

と余りにも懸け隔たり、用語も彼らの用語ではなく、彼らは理解できない。しかし新文学者は彼らがなぜ『施公案』『双珠鳳』等のつまらぬものをもっぱら読んでいるのかと責め、彼らは思想があまりにも旧く、どうしようもないとあくまで言う。この主観的誤りも、少しひどすぎたのではないか。」

（111）茅盾は題材の問題について、「亡命生活」（『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。

「私は1925年、長篇の論文『論無産階級芸術』を書いた。この論文は、ソ連の初期無産階級文芸の題材が浅く狭い嫌いのあることを述べた。過去の文学作品がつねに用いた題材、例えば家庭問題、心の善悪の葛藤等について、作者は触れようとせず、これらが無産階級の題材ではないと考えた。実際には同一の題材でも、作者の立場、観点、処理・解決の方法が同じでないことによって、一方は無産階級文学となることができ、他方は旧芸術となる。私は、無産階級芸術がやはり過去の芸術と同じように、全社会と全自然界の現象を対象とし、題材をくみ取る源泉となるものと考えた。これは理の当然であり、疑いを容れないと思った。そのため、私は『從牯嶺到東京』の一文で創造社・太陽社の友人にその余力を分けて小資産階級の生活も描くことを勧めた。これは実は私がつとに1925年に持っていた主張である。」

しかしながら、1925年に茅盾が論じたのは、ソビエト連邦の無産階級文学の事情である。その場合において、茅盾は全社会と全自然界の現象を対象とし、題材をくみ取る源泉とすることに言及している。しかし具体的に中国の現状を分析して、そのうえで小資産階級の生活を描く文学を主張したのではない。ソ連の初期無産階級文芸が題材の範囲を広げる必要のあることを、ボクダーノフの論文「プロレタリア芸術の批評」に基づいて述べたものである。また1928年1月、「歓迎『太陽』！」（1928・1・5、『文学週報』第5巻第23期、1928・1・8、底本は、『茅盾全集』第19巻、人民文学出版社、1991）において、茅盾は次のように言う。

「文芸は多方面のものである。それはちょうど社会生活が多方面のものであると同様である。革命文芸もこのことから多方面のものである。私たちは、ただ労働者階級の生活を描く文学だけが革命文学であると言うことはできない。それはあたかもただ労働者農民大衆の生活だけが現代の社会生活であると言えないようなものである。」

1928年1月、ここで茅盾は中国に出現した革命文学論に対して、題材が広くあるべきことを主張する。労働者階級の生活を描く文学だけが革命文学であるとは言えないと言う。しかしそれ以上の具体的な主張を述べていない。1928年7月、「從牯嶺到東京」（1928・7、前掲）において茅盾は始めて、中国の現実の分析に基づき小資産階級の生活を描く文学が、中国の現実・文学界の現状にとって必要であることを主張した。私は、1925年5月における、理念としての理論・理想の高唱（題材を広範囲にとるべきこと）と、1928年7月の、中国の現実認識に基づいた小資産階級を題材とする文学の主張とは、質的な変化への一歩があると考えられる。すなわち後述のように、茅盾は1928年半ば頃始めて、本来の意味で、被抑圧階級の人生のための文学への止揚の過程を歩き始めたと思われる。その後1931年、中国の現実に対する認識の深まりとともに、さらに広範囲な全社会にわたる具体的な問題が提起されるようになる。例えば茅盾は、「中国蘇維埃革命と普羅文学之建設」（『文学導

報』第1巻第8期、1931・11・15、底本は、『茅盾全集』第19巻、前掲)で、工場・農村の題材を取りあげた後、次のように言う。

「私たちはソビエト区域から題材をくみ取らなければならない。わずかに紅軍や赤衛隊の勇敢さを描くことだけで、満足すべきではない。白色軍の動揺と崩壊の必然性を指摘しなければならない。ソビエト区域の土地問題の中から李立三路線の誤りを厳しく指摘しなければならない。ソビエト区域の富農分子が政権を盗みとる(福建省の傅柏翠のように)ことの内在的社会的原因を、解党派やAB団の活動を、摘発しなければならない。無産階級の指導力の弱さがいかにソビエトの基礎の安定を損なっているかを指摘しなければならない。　　そうだ、赤と白の白兵戦を描くばかりではなく、ソビエト区内部での、左傾と右傾の日和見主義を掃し、土豪劣紳、解党派、富農分子の連合勢力を排除し、農民の遅れた封建的意識を克服し、無産階級の指導を強化し、経済的・政治的・文化的組織を建設することをも、弁証法的に描かなければならない。すべての対外・対内的な闘争において、私たちの作品の題材を打ち立てなければならない。」

茅盾はこの引用部分の後で、支配階級における題材にも具体的に言及している。

- (112) 茅盾はまた、「從牯嶺到東京」(1928・7、前掲、第7章)において、新文芸を小資産階級市民の隊列の中に歩ませようとするなら、表現(描写)の技術に改革が必要であるとする。そして次のように言う。

「私自身の意見について言えば、私たちの文芸の技術は少なくとも先ずいくつかの消極的条件を行わなくてはならない。　　欧化しすぎてはならない、新術語を多用してはならない、象徴的色合いをあまりに濃くしてはならない、正面から説教するように新思想を宣伝してはならない。私はこのように信ずるけれども、しかし私自身の以前の作品はこうした欠陥をすべて犯している。私の作品は、言うまでもなく知識人だけが読んだものである。」

- (113) この、「感情主義、個人主義、享楽主義、唯美主義の 即興小説」が、創造社のことを指しているのは、茅盾がこの引用部分の前で次のように言っていることから分かる。

「五三〇 時代がまだ到来していないとき、創造社の諸君が象牙の塔の中に住んでいたことは、次のことを物語る。当時感情主義、個人主義、享楽主義、唯美主義を宣伝していた創造社諸君は、実際当時普遍的にあった 彷徨苦悶 の心情を青年とともに分け持っていた。」(「読『倪煥之』」、1929・5、前掲、第4章)

後年、「七請」(『質文』月刊第4期、1935・12、底本は、『郭沫若全集』第16巻、人民文学出版社、1989・10)で、郭沫若は「標語スローガン文学」について次のように言う。

「旧創造社のある人々はいわゆるスローガン標語詩を作ったことがある。しかし私は決してスローガン標語詩の作者ではないし、その提唱者でもないことを、はっきりしておかなければならない。(中略)私は一般の見識の浅い人のように、受け売りをして、スローガン標語詩は罪が極めて重いと言うのではない。スローガン標語詩も詩の一種たるを失わず、素晴らしくできればまさしく良いものである。それが批判を受ける理由は、政略上の問題である。もしも社会状況が許すなら、その露骨な詩はまさしく大きな価値がある。意識を尊重するとは必ずしもスローガンを叫び、標語を作るように求めることではない。しかし標語が立派に作られ、スローガンがきちんと叫ばれるなら、悪いことはない。事実、標語やスローガンは実際最も作るのが難しいもので、経験のある人は自ずから知っているだろう。」

郭沫若は、状況が許せばという条件を付けつつ、標語スローガン文学を好意的に擁護していると思われる。

- (114) この点について、第 章の注(67)で、1932年11月、「『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)を引いて、实地に観察し、新たな認識を獲得して、それに基づき描写することの重要性が指摘されていたことを述べた。
- (115) この新しい写実主義について、1928年7月の「從牯嶺到東京」の段階では、後の「読『倪煥之』」(1929・5・4、前掲)とは理解が異なり、また『西洋文学通論』(上海世界書局、1930・8)に詳細・明確に論じられる内容ではなかった。1928年7月「從牯嶺到東京」で言及された「新しい写実主義」(原文、新写実主義)は、ソビエト連邦成立の初期における内乱期の後に出現した、新しい文体・電報体のことと誤解している。この誤解については、錢杏邨が、「從東京回到武漢」(1929・1・3、『文芸批評集』、上海神州国光社、1930・5、底本は、『茅盾評論』、伏志英編、現代書局、1931・12、香港南島出版社、1968・9、影印)で指摘し、また後に茅盾自身も「亡命生活」(『我走過的道路』中冊、人民文学出版社、1984・5)で触れている。