

茅盾(沈雁冰)と「牯嶺から東京へ」に関するノート(四) 革命文学論争覚え書(11)

中 井 政 喜

- I、はじめに
- II、自然主義の提唱へ(以上、第21巻第2号)
- III、小説をめぐる問題について(以上、第22巻第2号)
- IV、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(以上前々号、第23巻第2号)
 - 三、三篇の文章(今号)
- V、革命文学論争(以下予定)

IV、マルクス主義文芸理論の受容⁽⁷⁸⁾

三、三篇の文章

ここでの三篇の文章とは、「論無産階級芸術」(『文学』週報第172期 第1章、173期 第2、3章、175期 第4章、196期 第5章、1925・5・2、12、31、1925・10・24)及び「告有志研究文学者」(『学生雑誌』第12巻第7期、1925・7・5)、「文学者的新使命」(『文学』週報第190期、1925・9・13)を指す。誤解を恐れず、私はとりあえずこの三つの文章の性格を大まかにそれぞれ、①ソビエト連邦における当時の無産階級芸術と無産階級芸術理論について、紹介と考察を行ったもの、②それを踏まえての、これまでの茅盾自身の文学観の整理、③その整理を踏まえて、今後文学者として進むべき進路・理想を理念として論じたもの、と受けとる。すなわち三篇の文章を、上のような性格をもって関連するものとして読むことを試みる⁽⁷⁹⁾。

1、「論無産階級芸術」について

「論無産階級芸術」(『文学』週報第172、173、175、196期、1925・5・2、12、31、1925・10・24、底本は、『茅盾全集』第18巻、人民文学出版社、1989)に関しては、「茅

盾『論無産階級芸術』の典拠について」1 - 4（白水紀子、『中国文芸研究会報』第92、93、94、96号、1989・6・30、7・31、8・31、10・31、原載『茅盾研究会会報』第7期、1988・6）等によって、その大半の部分がA・ボグダーノフの文章「プロレタリア文芸の批評」（1918）に根拠を持つものであることが指摘されている⁽⁸⁰⁾。いまこのことを念頭におきながら自分なりの解釈を提出することにする。

①二十年代に文学活動を始めて以来、茅盾は主として、中国の現実、中国文学界の現状の分析と認識を踏まえて、その時その状況における対症の良薬としての文学論を展開してきた。しかし「論無産階級芸術」（前掲、1925）は中国の現実、中国文学界の現状の分析に基づくものではない。むしろマルクス主義的立場から分析する、文学の本質に関する議論の性格を持ち、また主としてソビエト連邦の社会的状況、文学的現状に基づいて論ずるものと思われる。

「もしも過去と現在の世界がいわゆる資産階級⁽⁸¹⁾によって支配統治されていることを認めるとするならば、もしも過去と現在の文化が資産階級の独尊的社会の産物であり、彼ら支配階級の利益を擁護するために生みだされたものであることを否定しようがないとするならば、もしもまたこれまで騙されて神聖尊嚴、自由独立の芸術であると認めてきた芸術が実際には、支配階級がその權威を保持する道具にすぎなかったことを認めるとするならば、その場合には、いわゆる芸術上の新運動とは、例えばロマン・ロランの唱導するものが結局どのような性質のものであるかに思いいたらなければならない。」（第1章）⁽⁸²⁾

資産階級の支配の中に生まれる芸術は実際上、支配階級（資産階級）の利益を擁護する道具であるとし⁽⁸³⁾、例えばロマン・ロランの唱導する芸術上の運動（「民衆芸術」）もそのような性質を持つものと示唆する。

②ここで茅盾の言う「無産階級芸術」とは、ゴーリキーが無産階級の受けた苦痛を描写し、その精神を虚飾なく表現して、無産階級の巨大な使命を人々に示した諸作品を受け継ぐものである⁽⁸⁴⁾。そして1917年ソビエト連邦が成立して以後、ソビエト連邦の無産階級の創造力が発揮されて出現したものを指す。無産階級芸術の作家としてソビエト連邦の作家以外には、アプトン・シンクレアー（米国）、ジャック・ロンドン（米国）等の名前が挙げられている。

「無産階級芸術という名詞が世界の文壇の注目を本格的に集めたのは、全くごく最近のことである。上述のように今世紀始め、ゴーリキーの作品が全世界に流行したとき、批評家はなおこの名称を提起していない。七年前ロシアの社会革命が成功し、無産階級が被支配者の地位から、一転して支配者となり、そのためこれまで愚昧・無知・不潔と見なされてきた無産階級が突然、その潜在する偉大な創造力を発揮し、人類文化に対して新しい貢献をすることができるようになった。（中略）無産階級の芸術上の創造について

は、革命後、当初三四年の内乱外憂と物質上の欠乏によって、彼らの力量をもっぱら芸術の方面に注ぐことができず、そのため十分な表現がまだない。しかしそれでも、すでにダースくらいの作家の名を挙げることはできる。」(第1章)⁽⁸⁵⁾

茅盾は、主として1917年以降ソビエト連邦に出現する「無産階級芸術」の由来、到達点とその性格等を上のように紹介する⁽⁸⁶⁾。

③また、例えばボグダーノフに基づいて、茅盾は無産階級芸術の芸術意識について次のように言う。

「上述の三項から見ると、無産階級の芸術意識は純粹に自分のものでなくてはならず、外来の不純物を交えてはならない。無産階級芸術とは少なくとも次のようなものでなければならない。

- (1) 農民の持つ家族主義と宗教思想はない、
- (2) 兵士の持つ資産階級個人を憎む心理はない、
- (3) 知識階層の持つ個人的自由主義はない。」(第3章)⁽⁸⁷⁾

こうした事柄を問題にする現実、すなわち無産階級芸術は、いまだ1925年当時の中国に存在しなかった⁽⁸⁸⁾。しかしながら、1924年国共合作が成立し、1925年五三〇事件等を体験することによって⁽⁸⁹⁾、茅盾は萌芽的な現実を中国に感得し始めていたと思われる。中国の現実は無産階級芸術を生みだすまでに成長していず、たんに萌芽の現実として感じ始めていたにすぎなかったとしても、しかしそれを契機に、今後の文学のあるべき一つの発展方向(ソビエト連邦の無産階級芸術)を紹介し、また文学の本質に関する議論についてマルクス主義文芸理論の立場から追求しようとした。それによって茅盾は、自らの文学論の進展・深化(新ロマン主義 ロマン・ロラン の理想・思想からの脱却)を図ろうとしていると思われる。

④では、茅盾はボグダーノフを参考としつつ、具体的にどのような点を主張したのだろうか。

「芸術の出現には条件があるのだろうか。あるはずだと思う。数式で表せば、新しい生きたイメージ+自己批評(個人的選択)+社会的選択=芸術、である。

新しい生きたイメージは、私たちの意識の中で不断に創造される。しかし常に自己の合理的観念と審美的観念の制約と約束を受けて、ただ美しいもの調和したものの貴重なものだけを保存し、その後文字を借り、或いは線で、或いは音調で、これを表現する。しかし文字・線・音調で表現した後には、社会的な大環境がさらに選択を加え、その時の社会生活に適合するものを保存し、或いは提唱して、適合しないものを消滅させる。」(第2章)⁽⁹⁰⁾

作家の頭の中に生じたイメージは、作家の合理的観念と審美的観念によって制約を受け選択されて、表現される。その表現された作品は、さらに社会的選択を受ける。その時

期の社会に適合するものが受け入れられ、適合しないものは消滅する。言いかえればこの場合、ある階級の支配する社会の側から、支配階級の利益による選択が行われる。現在世界においてソ連邦にのみ無産階級芸術が多い原因はここにあるとする。またそれに関連して次のように言う。

「文芸批評論は一階級の立脚点に立って、その階級の利益のために立論するものであることを承認しなければならない。それゆえに無産階級芸術の批評論が無産階級の利益を擁護する立場にあって、その批評の機能を尽くすことは当然疑いない。」(第 2 章)⁽⁹¹⁾

題材の問題について矛盾は次のように言う。

「年令の幼稚で環境の困難な階級が初めて生み出す芸術は、当然内容の浅く狭いという欠点を持ちがちである。浅く狭いのをまぬがれない原因は、一つには経験の不足により、二つには題材を提供する範囲があまりにも狭いことによる。」(第 4 章)

こうした場合は、「現代のロシア無産階級作家の小説や戯曲を見るだけでも、理解することができる。」(第 4 章)しかし、これは初期のことであり、「無産階級芸術の将来は過去の芸術のように全社会と全自然界の現象を題材の源泉とする。」(第 4 章)⁽⁹²⁾ただその場合、無産階級芸術と旧芸術とは視点が異なり、解決の方法が違うために、一つは無産階級芸術となり、他方は旧芸術となるとする。

芸術における形式・技術の継承の問題について矛盾は次のように言う。

「無産階級芸術が斬新な革命的芸術であることから、一般の見解では、無産階級芸術論は必ずや以前の、形式と内容の対立と統一の理論をくつがえすものと思いこんでいる。(中略)しかしこの見方は誤っている。無産階級の思想は決して一途に旧物に反対するのではなく、盲目的に破壊するのではないことを知るべきである。芸術の内容と形式という問題において、無産階級作家は形式と内容が調和すべきことを承認しなければならない。形式と内容は一つのもの二側面であり、分離できない。無産階級芸術の完成は、内容の充実待つべき点があり、形式の創造に待つべき点がある。(中略)形式は技巧の蓄積の結果であり、過去無数の大天才が心血を注いだ結晶であって、後の人から見れば、実に貴重な遺産である。一般に『新思想にはびつたり合う新形式がなくてはならない』という説があるけれども、理由もなく先人の遺産を利用しようとせず、堅苦しく徒手空拳で創りだそうと考えるのも、一般の論者が賛成しないことである。」(第 5 章)⁽⁹³⁾

矛盾は、芸術の継承の問題について、一途に旧物に反対し、盲目的に破壊するのではないとする。矛盾は内容と形式の統一の理論(一つのもの二側面とする)を否定せず、とりわけ形式を技巧の蓄積の結果とし、無数の天才が心血を注いだ結晶として、後の人々がそれを利用することの重要性を指摘する。

上のように矛盾は、マルクス主義文芸理論に基づいて追求される文学の本質に関する議論等(例えば、芸術の出現の条件の指摘、またその場合作家の合理的審美的観念の制

約と、支配階級の利益による選択が行われること。無産階級の芸術においても内容と形式が調和すべきこと。前代の芸術の貴重な遺産 とりわけ形式 を継承すべきこと)について、そしてソビエト連邦の無産階級芸術の現状と理論(題材。またあるべき無産階級の芸術意識、例えば無産階級の芸術意識は農民の持つ家族主義や宗教思想を持たないというような)について紹介し、自分なりの考察を進めた。

では、こうした理論に基づくと、文学とはどのようなものとして理解されるのだろうか。

2、「告有志研究文学者」について

茅盾は、「告有志研究文学者(文学研究を志す人へ)」(『学生雑誌』第12巻第7期、1925・7・5、底本は、『茅盾全集』第18巻、前掲)において、文学とは何か、という問題にまず答えようとする。文学の手段と目的は時代とともに変化して確定しがたいけれども、しかし文学が成り立っている構成要素は追求できるとする。

「文学の依る構成要素には二つある。

一、私たちの意識界が生みだす、不断に新しくかつ極めて生き生きとしたイメージ。

二、私たちの意識界が起こす、調和させ整理しようとする審美的観念。」(「告有志研究文学者」、前掲、1925・7、第1章「文学とは何か」)

イメージとは外物が意識の鏡に投影した影であり、それは生成消滅しつつ、審美観によって整理され調和される。文学とは、このイメージのグループが文字によって表現されたものである。

次に第2章(「文学は人々のために何ができるか」)で、茅盾は文学の作用に関する従来の五つの説を取りあげ、順次解説する。茅盾によって取りあげられた五つの説とは次のものである。①文学は高尚な理想を説明する。②文学は人類の本性を明瞭に説明し、各民族間の相互理解を深め、平和の使者となる。③文学は疲れ苦しむ人類のために慰めを与える。④文学は醜悪な現実世界に対して、美を創造し、人心の向上に資する。⑤文学は人生の反映であり、時代の精神を説明する。茅盾は①から④を逐次批判し⁹⁴、五番目の、文学は人生の反映であり、そのことによって時代精神を説明することができる説に、一定の肯定的評価を与えつつ、なお曖昧さを含むものとして次のように補足する。

「人類社会は有史以来どのような変遷を経てきたのか。概略して言えば、(1)原始共産社会、(2)遊牧社会、(3)農業社会、(4)封建制、(5)資産階級デモクラシー。この五段階は、それぞれに時代精神がある。これは全く疑いがない。その全体から見れば、それ〔一つの段階 中井注〕はあらゆる政治制度・法律・風俗習慣であり、一つの時代の時代精神の表現にほかならない。文学も当然その中の一つに過ぎない。(中略)文学

の中で表現されるその時代の人生とは實際上、作者個人と社会意識の選択淘汰を経て適合すると考えられたものである。このいわゆる社会意識とは、実際のところ当該社会の支配階級の意識であり、支配階級の意識が時代精神の集中的表現である。」(第2章) 文学が時代精神を表現するとはいえ、その時代の社会意識とは支配階級の意識であるとする。このように矛盾は、「論無産階級芸術」(前掲、1925)における「新しい生きたイメージ+自己批評(個人的選択)+社会的選択=芸術」を、敷衍して明快に説明している。

また矛盾は、歴史的に見ると、文学とは一時代の支配階級がそれによって階級的利益を保持する道具に過ぎないとする。しかし文芸の継承の問題に関連して矛盾は、社会進化史の観点からすれば、一時代の支配階級の思想・情感・意志を反映する文学は、人類文化の進展に対して尽くすべき力を尽くして貢献してきたとする。(第2章)

矛盾は第3章(「誰もが文学者になることができるのだろうか」)で、文学者となるためには、文学者としての天分と、それを育てる環境・条件が必要であるとする。矛盾は文学を志す青年に対して、自らが文学者として向いているかどうか、自己点検を勧め、次の4点を上げる。①個性ある作風を持っているか。②独特な観察眼があるかどうか。一般の人が見ることでできない人生の精神をとらえ、芸術的に表現をしているか。③豊かな想像力があるかどうか。④作品に精密な構造があるか。

また本当に天分のある青年が影響を受けやすいインスピレーションに関する二説を、批判し説明する。それは、作家が小説を創作する場合には、一時のインスピレーションにのみ依るのではなく、題材の選択、人物の割り振り、環境(setting)の研究、構造(plot)の調整等を十分に研究し、なお物語の発展と人物の感情の進展が並行して展開すべきこと等に留意しなければならないことである。また独立した創作とは、それ以前のあらゆる文学作品・思想を研究し、そのうえで独特の境地に達したものである。

「文学者は、前代の文学者が芸術においてどのような境界にまで到達したのかを知り、それを所有し、それを溶解し、自分の血肉に変えなければならない。」(「告有志研究文学者」前掲、1925・7、第3章)

また、インスピレーションによって書いて事終われりとすることなく、一度書いたものを何度も点検し修正する必要があることを言う。矛盾のこうした主張点は、これまでの彼の文学論の延長である⁽⁹⁵⁾。

同時に矛盾の上述の考え方は、1924年当時郭沫若が今日の階級的見地に立って過去の文学を全否定し(「孤鴻」、1924・8・9、『創造月刊』第1巻2期、1926・4)⁽⁹⁶⁾、また前述(拙論第三章「小説をめぐる問題について」)のように郭沫若が一時的感興に基づく即興的小説観を持っていたことと比較すると、対照的と言える。

矛盾は最後の章(第4章「現代文学者の責任」)において、人生派の文学(人生のため

の文学)を支持し、次のように言う。

「現代生活の欠点を描写し、その病根を探索し、その後現代生活の欠点・病根に攻撃を加えることに努め、こうして生活の改善を追求する。これが現代文学者の責任である。」

(第4章)

茅盾はこのように従来どおりの、人生のための文学を依然として主張しているように見える。しかしその内容から見ると、過去の文学の社会的性格とその歴史について、茅盾は初歩的にマルクス主義文芸理論の分析を駆使していると思われる。その根拠を以下に記しておくことにする。

①上に引用する、人類社会が「原始共産社会」から「資産階級デモクラシー」へと発展してきたこと、また時代の変化によってその時代精神が変化してきた、とする茅盾の認識は、主として『『経済学批判』序言』(マルクス、1859)における史的唯物論の考え方、例えば、「大づかみにいって、アジア的、古代的、封建的および近代ブルジョアの生産様式を経済的社会構成のあいつく諸時期としてあげることができる。」(『『経済学批判』序言』、『経済学批判』、大月書店、1953・8・21、第1刷、1973・10、第23刷)、「人間は、彼らの生活の社会的生産において、一定の、必然的な、彼らの意志から独立した諸関係に、すなわち、彼らの物質的生産諸力の一定の発展段階に対応する生産諸関係にはいる。これらの生産諸関係の総体は、社会の経済的構造を形成する。これが実在の土台であり、その上に一つの法律的および政治的上部構造が立ち、そしてこの土台に一定の社会的諸意識形態が対応する。物質的生活の生産様式が、社会的政治的および精神的な生活過程一般を制約する。人間の意識が彼らの存在を規定するのではなく、逆に彼らの社会的存在が彼らの意識を規定するのである。」(同上)等に基づくものと思われる。

②茅盾の、ある一時代の支配的思想(時代精神)はその時代の支配階級のものであるというこの認識も、マルクス、エンゲルスの思想に基づいていると思われる。

「支配的階級の思想はいずれの時代においても支配的思想である。(中略)支配的思想は支配的な物質的諸関係の観念的表現、思想のかたちをとった支配的な物質的諸関係以上のなにもでもない。」(『ドイツ・イデオロギー』、1845 - 1846、大月書店、1965・2・25、第1刷、1971・2、第14刷)

「思想の歴史がしめすものは、精神的生産は物質的生産とともに変化する、ということにほかならないではないか?ある時代の支配的な思想は、つねにその支配階級の思想にすぎなかった。」(『共産党宣言』、1847・12 - 1848・1、大月書店、1952・7・15、第1刷、1970・1、第35刷)

③したがって文学は、歴史的に見れば、一階級の、すなわちその時代の支配的階級の、人生の反映であったとする。

ここにもマルクス主義文芸理論に基づく初歩的認識が明瞭に窺われる。

以上の諸点から考えれば、ここで茅盾の推奨する、中心軸として存在する人生のための文学とは、これまでのたんに人道主義に基づく内容ではなく、また国民革命（民族独立と民主革命）を支持する人生のための文学から一歩進んで、実質的に、被抑圧階級の人生のための文学の方向を指すものであると推量することができる。言いかえると、茅盾は、これまでの自己の文学論の中心軸であった人生のための文学を、マルクス主義文芸理論の観点から整理し、新たな方向への発展を理念として展望している⁽⁹⁷⁾。

被抑圧階級の人生のための文学という点については、次の「文学者の新使命」（『文学』週報第190期、1925・9・13）がさらに明瞭に言及する。

3、「文学者の新使命」について

「文学者の新使命」（『文学』週報第190期、1925・9・13、底本は、『茅盾全集』第18巻、前掲）において、茅盾は次のことを是認する。すなわち文学は人生の反映であるとし、同時に文学は、人生が未来の光明の道へ向かうように指し示す役割を付帯するであろうとする。

「私はなお断言できる。文学は、人生を真実に表現する以外になお、人生が未来の光明の大道へと向かうよう指し示す役割も付帯する。これは本来不可能なことではない。」（「文学者の新使命」、前掲、1925・9）

ただその場合、現実の人生を離れることなく、現代の人々の苦痛と必要に基づいて将来の道を指し示すものでなければならない。では、現代の人々の、苦痛と必要とは何であるのか。

「それでは現代人類の苦痛とは何であるのか。簡単に言えば、世界において悲惨な境遇に陥っている被抑圧民族と被抑圧階級が存在して、日一日と下方に沈みこんでいることである。この事実は、一方で、被抑圧民族と被抑圧階級に偉大な創造力を発揮させることを不可能とし、現代文明の欠陥を救済することを不可能にさせている。他方で、これは世界の永遠の混乱を作りだしている。それゆえに被抑圧民族と被抑圧階級の解放は現代人類の必要事である。」（「文学者の新使命」、前掲、1925・9）

世界の変革を被抑圧民族と被抑圧階級の解放によって追求するという主張は、マルクス主義に基づいた社会観・世界観であると思われる。

「文学者の現在の使命は、被抑圧民族と被抑圧階級の革命的運動の精神を把握し、深く偉大な文学で表現して、この精神を民衆に普及し、被抑圧者の頭脳に刻みつけなければならないことにある。このことにより彼らが自ら解放を求める運動の高波を維持し、一層偉大で熱烈な革命運動を呼び覚ます。

そればかりではなく、文学者は抑圧された無産階級にどのような異なった思考方法、どのような偉大な創造力と組織力があるのかをはっきりと認識し、その後に適切明確に

表現して、無産階級文化のために広く宣伝において貢献しなければならない。

このような文学であってこそ、ありのままの現実の人生を表現する以外に、人生が善・美の将来に向かうよう指し示すことができると言える。これが文学者の新しい使命である。」(同上)

茅盾は、文学者が被抑圧民族と被抑圧階級の革命的精神を把握し、文学を通じてその精神を民衆に普及することを言う。また特に被抑圧階級の中の、無産階級を取りあげ、その独自の思考方法、創造力、組織力を文学者が認識し、無産階級文化のために宣伝しなければならないとする。すなわちこれが、文学が現実の反映であるとする以外に、同時に人生に善・美の将来に向かうよう指し示すと言うときの、内容である。とすればこれは、もはやたんに人道主義に基づく人生のための文学ではなく、被抑圧民族と被抑圧階級の人生のための文学に、「止揚」(カッコ付きの)されたものであると思われる⁽⁹⁸⁾。さらには将来の中国における無産階級文化をも見通し、その宣伝のために貢献しようとするものである。

またこれは、創作方法から言えば、旧来の写実主義(あるいは自然主義の技法)を継承・発展させる、新しい写実主義(未来の光明の大道へと人生が向かうように指し示す作用をも持つような)を追求しようとするものと思われる。ただ茅盾には、これはロマン・ロランの新ロマン主義とは異質のものであると考えられていたと推測される。なぜなら、ここで茅盾の考える新しい写実主義は、ロマン・ロランの民衆芸術論の思想と非戦の理想の両者に対する否定を前提にしていると思われるからである。茅盾は、ゴークキーの無産階級芸術の小説、アンリ・バルピュスの反戦思想の小説(『欧洲大戦与文学』『小説月報』第15巻第8号、1924・8でそれを高く評価する)を念頭において、新しい写実主義の在り方を考えていたのではないだろうか。言い換えると、旧写実主義(自然主義の技法)を乗り越えるような、新しい写実主義を目指していると言える。それは、ロマン・ロランの新ロマン主義(民衆芸術論の思想・非戦の理想を持つ)が「止揚」(カッコ付きの)されたものとも言える。

では茅盾は、具体的にどうするのか。文学者の側から文学を通して、文字がほとんど読めない当時の中国民衆に対して、また二十年代前半において『礼拝六』等の読者層であり、新文学の読者として獲得できなかった旧市民層(中国の主要な読者層)に対して、茅盾はどのように被抑圧民族と被抑圧階級の精神を普及し宣伝するのか等の具体的問題について、ここでは言及がない。この文章(「文学者の新使命」、前掲、1925・9)は恐らく宣言的な性質のもので、具体的な問題は、当時の中国の社会的状況、文学的現状の分析・認識を踏まえて、近い将来茅盾が自問自答し、具体的に追求実践しなければならないものであったと思われる。

以上のような意味において、「文学者の新使命」(前掲、1925・9)は、茅盾の以前の

文学活動の整理を踏まえて、今後文学者の進むべき進路・理想を、理念として論じたものであると考える。それゆえに私は、この間における茅盾の理論的進展について、上のようにカッコ付きの「止揚」の過程であったと理解する。

茅盾は中国の情勢の発展を背景に、上のような過程を経て（拙論第IV章を通して述べてきたように）中国変革を目指す文学者としての、理念としての、新しい理論的境地に進んだと言える。被抑圧民族と被抑圧階級の人生のための文学は、「論無産階級芸術」等三篇の文章に見られたように、必ずしも中国の現実、中国文学界の現状に対する十分な分析と認識を基礎とするものではなかった。新しい理論的境地はある程度、理想・理論の高唱という性格を持たざるを得ないものであったと思われる⁽⁹⁹⁾。

それゆえに中国の「無産階級文学」の具体的問題については、国民革命挫折（1927・7）という体験を経て、茅盾は改めて現実を見直し考察し、問題の解決を追求する必要があった。後の茅盾に見られるように、中国の社会的現実と中国文学界の現状に対する十分な分析と認識に基づいて被抑圧階級の人生のための文学を探究するときに始めて、従来の中心軸としての人生のための文学観（旧社会旧文化の変革を目指す人生のための文学、そして国民革命を支持する人生のための文学）から、本来の意味での止揚が可能となっていくと考える。そのような観点に基づいて、次章で、1928年頃から始まる革命文学論争等において展開された茅盾の文章を見ていくことにする。

注

(78) 「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, 「茅盾とボグダーノフ」（白水紀子、『横浜国立大学人文紀要、第二類、語学・文学』第37号、1990・10）

〔中国〕

1, 「『迂回而再進』 茅盾在革命転折時期文芸思想探微」（邵伯周、『茅盾研究』第3輯、文化芸術出版社、1988・7）

2, 『茅盾早期思想新探』（丁柏銓、南京大学出版社、1993・7）の第6, 7章

3, 『茅盾 人生派 的大師』（黄侯興、山東人民出版社、1996・3）の第1章

4, 「茅盾的文学観与西方文学思潮」（王中忱、『越界与想像 20世紀中国、日本文学比較研究論集』、中国社会科学出版社、2001・8）

- (79) 茅盾は後に「五三〇 運動与商務印書館罷工」(『我走過的道路』上冊、生活・讀書・新知三聯書店、1981・8)で、「論無産階級芸術」を書いた理由を次のように言う。

「1924年、鄧中夏や惲代英、沈沢民等が革命文学のスローガンを提唱した。その後、私はソ連の文学を参考にして無産階級文学を論ずる文章を書こうと考えた。私の目的は、一つは無産階級芸術の様々な面に対して検討をしてみたいと思ったこと、二つには自分の過去における文学芸術についての観点を整理する考えもあった。『無産階級のための芸術』によって、『人生のための芸術』を充実させ修正することができるように。当時私は大量の英語の書籍と雑誌を読み、十月革命後のソ連文学芸術の発展の状況を理解した。」

私は、本文における茅盾の三篇の文章がこうした一連の検討・研究を示す成果であると考え、この点について、茅盾も先に引用した部分の後で、「論無産階級芸術」の新しい観点到触れ、次のように言う。

「後に(やはりこの年に)告有志研究文学者(『学生雑誌』第12巻第7号刊載)と文学者の新使命(『文学週報』第191期刊載)の二篇の文章で、これらの新しい観点を引き続き詳しく述べた。」

- (80) また、これに関連した論文に、「『論無産階級芸術』について」(白水紀子、『野草』第43号、1989・3・1)、「茅盾とボグダーノフ」(白水紀子、『横浜国立大学人文紀要、第二類、語学・文学』第37号、1990・10)がある。(茅盾が依拠したボグダーノフの論文は、白水紀子氏の上記論文によれば、“The Criticism of Proletarian Art,” *The Labour Monthly* 5 December 1923 である。)

これらの白水論文について、『茅盾評伝』(丁尔綱、重慶出版社、1998・10)は次のように言う。「私は次のように考える。一、茅盾の芸術観とボグダーノフの芸術観をマクロ的に対比するのでは、白水紀子氏を説得するのに十分ではない。彼女のようにボ文と茅文とを全面的に対比してこそ、彼女とかがみ合った議論を展開することができる。二、白水紀子氏は茅文がボ文に基づいて作られた抄訳と直訳であると考えている。この判断は基本的に実際の状況に合わない。なぜならば局部について言えばこのような状況があるのであり、全体について言えばこのようではない。(中略)三、茅文とボ文についてマクロ的な全体対比とミクロ的な段落ごとの対比を行うと、次のように断定できる。茅文はボ文を基礎とし、あるいは部分的に引用し、あるいは部分的に改作し、あるいはその観点を参考としている。しかし全体について言えば、茅盾が独自に執筆した編著である。それは編集でもないし、さらに抄訳あるいは直訳でもない。」(第3章第4節「從為人生的文学到為無産階級的文学」)

丁尔綱氏は少なくとも、白水論文の提起をまともに取りあげようとしている。私の主眼は、茅盾の「論無産階級芸術」が何を対象として紹介しているのか、何について考察を加えようとしているのか、を自分なりに明らかにしてみることにある。

- (81) いま、原文のままの、「資産階級」を訳語として使用する。また、原文のままの、「無産階級」も訳語として使用する。

- (82) この部分は、ボグダーノフの「プロレタリア文芸の批評」に基づいていない。第1章には、ボグダーノフに基づく箇所はない。

「『論無産階級芸術』について」(白水紀子、前掲、1989・3)は第1章について次のように指摘する。

「第一章の典拠については目下調査中であるが、筆者の感想としては、この部分は茅盾のオリ

ジナルではないかという思いが強い。」

(83) 後述のように、この考え方はマルクス主義に基づくものであると思われる。

(84) 矛盾はこの第 1 章で次のように言う。

「實際上、19世紀後半において、無産階級の生活を描いた真の傑作 無産階級の魂を表現することができ、本当に無産階級自身の叫び声であったものは結局多く見られなかった。最も称賛に値するのは、恐らくロシアの小説家ゴーリキー（Gorky）のみであろう。」（第 1 章）1920年の「俄国近代文学雑譚 上」（『小説月報』第11巻第 1 号、1920・1）で矛盾は次のように言う。

「英国の文学者ディケンズ Charles Dickens は下層社会の苦況を描くことができなかつただろうか。しかし我々が読むと、明らかにこれは上流人が下層人に代わって描いたものだと感ずる。その理由は真摯で深い感情が欠けているからである。ロシアの文学者はそうではない。彼らが下層社会の人の苦況を描くと、肅然としてこれらの哀れな者を目にし、最下層に押しつぶされている悲鳴が漏れてくるのを聞くかのように思わせる。たとえツルゲーネフ、トルストイのような出身が高貴な人であっても、彼らの著作を読むと、汚泥の中にいる人が話すことを親しく聞くかのようなのである。決して上流人が代わって話しているとは信じない。その中でもゴーリキーは勤労者出身であり、そのため彼の話は一層悲憤慷慨に充ちている。」

「現成的希望」（矛盾、『文学』週報第164期、1925・3・16）では次のように言う。

「無産階級の生活を描く文学は、近代のロシアの諸作家 とりわけはゴーリキーから確立した。しかし英国のディケンズは、早くから無産階級の生活を描くたくさんの小説を書いていた。（中略）ディケンズの小説を読むと、作者は元々無産階級の人ではなく、傍らに立って大声で、『見てみなさい、無産階級とはこう、こういうものですよ』と言っているにすぎないと思う。しかしゴーリキー等の作品を読むと、読者は貧民窟に入り、目の当たりに彼らの汚れたぼろを見、彼らの呻吟と恨みを聞くかのようなのだ。（中略）ゴーリキーは自らが無産階級であり、少なくともかつて無産階級の生活を経験したことがあるからである。」

ゴーリキーに対する矛盾の評価は、1920年頃から1925年にかけて、ほぼ共通しながら、無産階級の文学を代表する作家へと認識が進んでいる。「論無産階級芸術」の第 1 章の内容は、矛盾のこれまでの文学論と継続性のあるものが存在すると思われる。

(85) この部分は同じく、ボグダーノフの「プロレタリア文芸の批評」に基づいていない。

(86) ソビエト連邦の「無産階級芸術」についてのことであることは、例えば第 3 章、第 5 章で、矛盾が次のように言及していることから分かる。

矛盾は第 3 章で次のように言う。

「無産階級芸術は単に無産階級の生活を描写して事終われりとするものでは決してない。無産階級の精神を中心にして新世界（無産階級が支配者の地位にある世界）に適應する芸術を創造しなければならない。無産階級の精神は集団主義、反宗族主義、非宗教的なものである。」（第 3 章）

無産階級芸術は、無産階級の精神を中心にして新世界（具体的には、ソビエト連邦を指すのであろう）に適應する芸術を創造しなければならないとする。

矛盾は詩の形式を論じて、旧詩の形式と比べて、「芸術上から正直なところを言えば、新詩の形式は実際のところはるかに作りにくい」（第 5 章）と言い、その直後に「（注意されたい。ここでいわゆる詩の形式とは決して中国のものを指しているのではない。）」（同上）という但

し書を挿入する。その後の部分に労働者に合う詩のリズムは、すなわち工場のリズム、機械音の整ったリズムであり、またこうした機械の発する旋律と合うのは、旧詩の形式であると論ずる。茅盾ははっきりと言及していないが、ソビエト連邦の詩の事情であることは推測できる。この部分の一部の文章は、「茅盾『論無産階級芸術』の典拠について」1 - 4(白水紀子、前掲、1989・6)によれば、ボグダーノフに依っている。以下にボグダーノフの文章を引用する。

「ここには明らかに最近のインテリゲンチヤ詩人の影響が見られるが、この現象は歓迎すべきものではない。新しい形式は困難なものであり、それを獲得するために闘うのは力の浪費である。」(「プロレタリア芸術の批判」、ボグダーノフ、1918、小泉猛訳、『資料世界プロレタリア文学運動』第6巻 三一書房、1974・12・15 による)

「規則正しさのために、若干の単調さが避けられないとしても、それはそれでよいのである。生活自体の中にそうした規則正しさの根拠が含まれているのだから。工場で働く労働者は厳格なリズムと単純な韻律に支配されている。」(同上)

「自分達とは異なった環境にいる詩人を模倣することでこの単調さを克服しようと試みるのは無駄なことであり、それでなくても数多い困難をさらに増すだけである。」(同上)

その後の部分で、「芸術的象徴」(第5章)の分野に触れ、「無産階級の軍政時代(原文のまま)において」(同上)、と言う。これはソビエト連邦の、戦時共産主義時代のことを指すと思われる。

(87) この部分は、直接的にはボグダーノフの「プロレタリア文芸の批評」に基づいていない。しかし上述の部分のまとめという意味において、内容からすれば、ボグダーノフに基づくと言える。

(88) 茅盾は後に、「五三〇 運動と商務印書館罷工」(『我走過的道路』上冊、生活・読書・新知三聯書店、1981・8)で「論無産階級芸術」(前掲、1925)について次のように言う。

「私がこの文章を書いたとき、たくさんのソ連の資料を引用した。議論したのも当時のソビエト文学に存在する問題であった。これは1925年の中国にはなお無産階級芸術が存在しなかったことによる。しかし、私はすでに、無産階級芸術の基本原則が中国の文芸創作を最も新しい道へと導くであろうと意識していた。このために、大胆にもこの理論的検討を書いた。」

このように、「論無産階級芸術」(前掲、1925)で議論した内容は、中国の現実の問題ではなく、「議論したのも当時のソビエト文学に存在する問題であった」(「五三〇 運動と商務印書館罷工」、前掲)とする。

(89) この間の中国共産党員としての実践的運動にかかわる茅盾の活動については、「五三〇 運動と商務印書館罷工」(『我走過的道路』上冊、生活・読書・新知三聯書店、1981・8)に詳しい。

(90) 「茅盾『論無産階級芸術』の典拠について」1 - 4(白水紀子、前掲、1989)によれば、この引用した部分はほぼボグダーノフに依拠している。

「芸術家の仕事においても同じ関係が見られる。生きた形象の新しい組み合わせがつつぎに生み出されるが、この場合、調整を行なうのは意識的、計画的な選択、すなわち自己批評というメカニズムである。このメカニズムが課題に合わないものを取り除き、課題の要求に沿う方向を目指しているものを強化する。」(「プロレタリア芸術の批判」、ボグダーノフ、1918、小泉猛訳、『資料世界プロレタリア文学運動』第6巻 前掲 による)

「社会的な規模における芸術の発達は社会的環境全体によって、非計画的に調整される。すなわち、社会はその中に現われる作品のある時は受け入れ、ある時はしりぞけるし、新しい芸術

の潮流をある時は支持し、ある時は圧殺するのである。」(同上)

- (91) 「茅盾『論無産階級芸術』の典拠について」1 - 4 (白水紀子、前掲、1989)によれば、この引用した部分は、その内容から言って、ほぼボグダーノフに依拠している。

「しかしまた、計画的な調整もあり、それは批評によって果たされる。その真の基盤は無論やはり社会的環境である。批評の仕事は何らかの集団の観点からなされるのであり、階級社会にあつては、それぞれの階級の観点からなされる。」(「プロレタリア芸術の批判」、ボグダーノフ、1918、小泉猛訳、『資料世界プロレタリア文学運動』第6巻 前掲 による)

- (92) 「茅盾『論無産階級芸術』の典拠について」1 - 4 (白水紀子、前掲、1989)によれば、ここで引用した第4章の部分は「現代のロシア無産階級作家の小説や戯曲を見るだけでも、理解できる。」を除いて) ほぼボグダーノフに依拠している。

「若い、しかも困難な条件下で生きている階級によって生み出されたばかりの芸術は経験の不足と、観察領域の狭さから来る内容のある狭さを避けることができない。」(「プロレタリア芸術の批判」、ボグダーノフ、1918、小泉猛訳、『資料世界プロレタリア文学運動』第6巻 前掲 による)

「プロレタリア芸術が社会と自然のすべて、全宇宙の生活を自己の体験の領域としなければならないことは疑いのない事実なのである。」(同上)

- (93) この部分は、直接的にはボグダーノフの「プロレタリア文芸の批判」に基づいていない。しかし、内容からすれば、ボグダーノフに基本的に基づくと言える。

- (94) 以外の四つの説について、第2章で茅盾はそれぞれの欠点を指摘する。文学は高尚な理想を説明することができるという説について、茅盾は次のように言う。高尚さは時代によって変化する。高尚な思想とは当時のもっとも権威ある思想、その時代の支配階級の社会意識を体現するものにほかならない。文学は人類の本性を明瞭に説明し、各民族間の相互理解を深めるという説について、茅盾は次のように言う。文学を通じて各民族の秘められた内心を理解することはできる。しかし民族間の衝突(政府間の衝突)はこれによって解決されることはない。これは夢想の嫌いがある。文学は疲れ苦しむ人類のために慰めを与えるという説について、茅盾は次のように言う。この慰めは誰のために作られたものか。社会の最大多数のためではなく、社会の少数者のためである。この人類は人類全体ではない。文学は醜悪な現実世界に対して、美を創造し、人心の向上に資するという説について、茅盾は次のように言う。特権階級の趣味と思想に合うものを美とするなら、その美の根拠は薄弱である。美の与えるものが忘我 陶醉のような消極的なものであり、積極的なものでないならば、残念であると言わざるをえない。

- (95) 例えば、「人物的研究 小説研究 之一、上 理論方面、下 歴史的考察」(『小説月報』第16巻第3号、1925・3・10)でこれらの点を論じている。

- (96) 例えば郭沫若は次のように言う。

「現在、文芸に対する私の見解もすっかり変わった。私は、一切の技術上の主義は問題となりえない。問題としうる点は、ただ、昨日の文芸・今日の文芸・明日の文芸ということのみである、と考える。昨日の文芸とは、生活の優先権を無自覚に占有している貴族の暇つぶしの聖なる品である。例えばタゴールの詩トルストイの小説のように、たとえ彼らが仁を語り愛を説くとしても、私は、彼らが餓鬼に布施をほどこしているように思うだけだ。今日の文芸とは、私たちが現在革命の途上を歩いている文芸であり、私たちが被抑圧者の呼びかけであり、生命にせ

きたてられた叫びであり、闘志の呪文であり、革命の予期する歓喜である。この今日の文芸が革命の文芸であるということは、私は、過渡的現象であるが、しかし不可避の現象である、と考える。明日の文芸とはどのようなものなのか。(中略)これは社会主義が実現した後で、始めて実現できる。」「(『孤鴻』、1924・8・9、『創造月刊』第1巻第2期、1926・4)

茅盾の場合、少なくともトルストイ、タゴールを全否定するのではなく、芸術的内容・形式の面において、とりわけ形式(技術)において継承する必要があることを、「告有志研究文学者」(前掲、1925・7)で指摘している。

- (97) 「告有志研究文学者」(前掲、1925・7)と後年1931年の「致文学青年」(『中学生』第15期、1931・5・11、底本は『茅盾全集』第19巻、人民文学出版社、1991)を比較してみると、同じく文学を志す青年にあてた内容であるけれども、理念として提起された前者の性格が一層鮮明となる。

「致文学青年」(前掲、1931・5)で茅盾は、「文学を研究すること」には二つの意味があるとする。一つは文学を社会科学として研究することであり、他の一つは文芸作品を創作することである。前者の文学研究は、それを行うための個人的な経済的な基礎と、研究を行う環境・設備が必要であるとする。現在一般の青年が「文学を研究すること」とは、後者の創作を指す。しかし創作を生活の道として図ろうとするならば、必ずや失敗するであろうし、餓死して終わることとなる。なぜならば中国の社会は「低劣な趣味」から完全には抜け出ていないし、文壇は発展の軌道に乗ってはず、読者の購買力は極めて貧困であるからだとする。また作家となるには、社会現象を分析・理解する能力(素養)と、芸術上の素養がなくてはならない、とする。

1931年の段階において、茅盾は文学研究における理念としての側面を述べるよりは、現実の中国において青年が文学研究を行う具体的社会的意味(文学を志す青年が餓死して終わること)を解説している。

「『迂回而再進』」(邵伯周、『茅盾研究』第3輯、文化芸術出版社、1988・7)は次のように言及する。

「もしも『論無産階級芸術』が主としてソ連の初期の優秀な無産階級芸術を総括して立論しており、中国の実際の状況とはしっかりと結びついていないとするならば、『告有志研究文学者』、『文学者的新使命』の二篇は中国の実情と結びついて前文の有力な補足となっている。」しかし「告有志研究文学者」、「文学者的新使命」の二篇がどのように具体的に中国の実情と結びついているのかについて、邵伯周論文は示していないと思われる。それは、茅盾が1931年の農村の題材に言及した文章、および1932年の上海事変後の題材に言及した文章と比較すると、明らかになると思われる。

「私たちは農村の血の滴る闘争の中から、農村の破産の過程、農民の原始的反抗性、農民の小資産階級意識、革命的貧農民のなかに残っている遅れた農民封建意識　そしてこれらの正しくない傾向がどのように漸進的な、しかしねばり強い工作によって克服されたか、を指摘しなければならない。私たちは幹部の無産階級分子の弱さが農村闘争の中でいかに深刻な誤りを犯したか、土豪劣紳・改革派・取消派がどのように農民の遅れた意識を利用して反革命の暴動を起そうとしたか、を指摘しなければならない。私たちはこのような複雑な仕組みの中で闘争の深刻な問題を提示して、透徹した観察と弁証法的分析のうえに、農村革命を描写する作品の題材を打ち立てなければならない。」(『中国蘇維埃革命与普羅文学之建設』、『文学の導報』)

第 1 巻第 8 期、1931・11・15、底本は、『茅盾全集』第 19 巻、前掲)

「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 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焦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艺作品」、『北斗』第 2 巻第 2 期、1932・5・20、底本は、『茅盾全集』第 19 巻、前掲)

(98) このことに関連して、「『論無産階級芸術』について」(白水紀子、前掲、1989・3)は次のように指摘する。

「筆者は 論無産階級芸術 における茅盾の態度が上に言われているような従来を受容の仕方〔「茅盾が外来思想に対して一貫して 参考 の態度をとりつづけ、そのまま受け入れたり模倣したりはしなかったということ」を指す 中井注〕とは異なるものであると考えたからこそ、『茅盾研究会会報』に全文を掲載し対応箇所を明記して紹介したのである。」

私は、この異なる受容の仕方と指摘されるものを、茅盾の文芸観におけるカッコ付きの「止揚」の過程にあるものと位置づける。

例えば茅盾は、「文学与政治の交錯」(『我走過的道路』上冊、生活・讀書・新知三聯書店、1981・8)で言う。1922年春、洪深が帰国した後、茅盾は彼と知りあった。1924年、洪深は本格的な新劇(話劇)「少奶奶的扇子」の上演を成功させる。1925年、洪深は明星影片会社に招かれ脚色・演出にあたり、また俳優の訓練班を作った。茅盾は一度そこで講演をした。

「この映画俳優訓練班にはあわせて三四十人、男女ともいた。後に大いに名を売った胡蝶もその中のひとりであった。年齢は大体みんな十七八才で、中学高校生程度であった。一時間余り話し、結局のところ彼らが理解できたかどうか、私にも分からなかった。ただひそやかな笑い声は聞こえた、おそらくは好奇心であったのだろう。彼らには私の話した演劇の神聖な使命と、ロマン・ロランの民衆劇の趣旨が、あまり理解できなかったのかもしれない。」

『洪深年譜』(陳美英編著、文化芸術出版社、1993・12)によれば、これは1925年5月のことであり、茅盾が「論無産階級芸術論」の第1章(1925・5・2発表)で、ロマン・ロランの「民衆芸術」を批判したのと同じ時期である。この回想の内容から判断すれば、茅盾がロマン・ロランに対する批判をしたとは受けとりにくい。この推測に基づけば、茅盾はその内面における思想的発展の過程で、ロマン・ロランの「民衆芸術」の思想に対して、理論的に総括し批判的に継承・発展させるということをしていなかった可能性が強い。それゆえに厳しい否定が表面上に現れたと思われる(この点については先節で触れた)。そのことから私は、茅盾のこの過程を、本文のようにカッコを付けて、「止揚」と言うことにする。

(99) 『茅盾評伝』(丁尔綱、重慶出版社、1998・10)は次のように言う。

「国内外の学者はすべて茅盾の『論無産階級芸術』が茅盾の観点を具体的に表しており、その芸術観に 質 的变化が起こったことを十分証明しうるものであることを承認している。このようである以上、私がこの文章とその他の文章を統一的にとらえ、ここから 人生のため の文学から 無産階級 のための文学という茅盾の文学観の質的变化を考察するのは、問題なく成り立ちうるものである。」(第3章第4節「從 為人生 的文学到 為無産階級 的文学」)

また、『茅盾 翰墨人生八十秋』(丁尔綱、長江文芸出版社、2000・12)では次のように言う。「革命的民主主義文学観から共産主義文学観へ、 人生のため の文学主張から無産階級のた

めの文学主張へ、文学主張における人間性論から文学主張における階級論へ、これが茅盾の世界観が質的变化を起こす最後の一環であった。それゆえに1925年茅盾の文学観の質的变化は、茅盾が共産主義世界観・人生観を確立する最後の一環であった。」(第3章)

私は1925年の「論無産階級芸術」等を、茅盾の文芸観における「止揚」(カッコ付きの)の過程を表すもの、理念としての高唱の性格を含むもの、主として理念の上だけでの「質的变化」ととらえ、本来の止揚の過程における質的变化は、1927年7月国民革命挫折以降に待たなければならなかったと考える。

『茅盾早期思想新探』(丁柏銓、前掲、1993・7)は次のように指摘する。

「1925年、茅盾は美学思想の方面で新しい段階に発展した。飛躍が出現した、昇華が起こったと言うのは、当時の実際の状況と合う。『論無産階級芸術』と『告有志研究文学者』が芸術美の本質を語る時、意識の鏡を外物に向き合わせることに注視し、また外物に対して意識の鏡が受け入れる(その結果イメージを形成する)ことにも注目し、そして 審美先生 のイメージに対する選択と加工にも注意している。外物とは美が生成する客観的根拠である。意識の鏡の作用、 審美先生 (すなわち審美的観念)の関与とは、美の生成する主観的根拠である。茅盾は間違いなく主客を統一している。(中略)しかし、茅盾のこの時期は美学方面で、依然として不調和なところ、不十分なところが存在したことも見ておかなければならない。この点について、前文ですでに言及したので、贅言しない。これに基づき、芸術美の本質に関する茅盾の認識は成熟期に到達したと言うより、急変期にあったと言ったほうがよい、と私は考える。」

(第6章)

丁柏銓氏は1993年現在のマルクス主義文芸理論の到達点に基づいて、美学方面の考察における茅盾の認識が、成熟期に到達したのではなく、急変期にあったとする。

丁柏銓氏の指摘のように、1993年現在のマルクス主義文芸理論の到達点から見れば、この時期の三篇の文章は理論的に成熟していないという側面がある、夾雑物が存在する、と思われる。しかし私は、急変期にあったこの三篇の文章の主たる特徴が、中国の社会的現実、文学界の現状に対する分析・認識を基礎として構築されたマルクス主義文学理論ではなかったことにある、と考える。言い換えれば、三篇の文章は、従来の自己の文学論をマルクス主義文芸理論に基づき理論的に総括し、批判的に継承・発展させたものではなく、むしろマルクス主義文芸理論に基づいた、理想・理論の高唱という側面をもっていたと思われる。理念としての高唱を主たる性質とする急変期であったと思われる。

「茅盾とボグダーノフ」(白水紀子、『横浜国立大学人文紀要、第二類、語学・文学』第37号、1990・10)は、「告有志研究文学者」(前掲、1925・7)について、「茅盾が自分自身のそれまでの文学観に大きな修正を加えた、一つの総括文にあたる」(白水論文、第3章)とする。すなわち文学は人生の反映であり、時代精神を説明することができる等の、文学の作用に関する従来の五つの諸説をマルクス主義文芸理論に基づいて批判したことを、白水論文は文学観の大きな修正とする。また、「論無産階級芸術」(前掲、1925)と「告有志研究文学者」(前掲、1925・7)という二論文を通して、ボグダーノフの「新しい生きたイメージ+自己批評(個人的選択)+社会的選択=芸術」という文学の本質に関する議論の趣旨が、「確実に茅盾のものになっていった経過を伺うことができる」(白水論文、第3章)と評価する。文学観の大きな修正という点については保留したい点がある他は、上の二つの点(一つの「総括文」であること、文学の本質をめぐる議論が深まっていること)について、白水論文の指摘のとおりであると思われる。し

かしなお、このことに関連して検討すべき問題があると私には思われる。

本文で述べたように、「告有志文学研究者」(前掲、1925・7)は最後の章で、「現代生活の欠点を描写し、その病根を探索し、その後に現代生活の欠点・病根に攻撃を加えることに努め、こうして生活の改善を追求する。これが現代文学者の責任である。」(「告有志研究文学者」前掲、1925・7)と言う。これは表面上、茅盾の従来の文学観と大きな違いはない。しかしこれは恐らく、この文章の全体からすれば、旧来のままの内容ではなかったと推測される。被抑圧階級の人生のための文学につながる内容であったと思われる。しかしながら同時に、これは1925年当時の中国の社会的現実、文学的現状の分析を踏まえ、社会の欠点・病根の具体的指摘を踏まえたうえで、どのように生活の改善の追求を図るかを主張したものでなかった。具体的な問題は矛盾にとって後の課題であったと思われる。それゆえにこの文章「告有志文学研究者」(前掲、1925・7)は、中国の社会的現実、文学的現状を十分に踏まえたうえでの、総括文ではなかった、と私は考える。そこには文学の本質に関する議論があり、また靈感に頼ろうとする青年文学者に対する小説作法上の忠告があり、またあるいは理念として論じられた理想・理論があった。しかし中国の現実と具体的に十分に切り結んでいないと私には思われる。

また「矛盾とボグダーノフ」(白水紀子、前掲)論文は、「文化遺産」の問題と、革命文学論争に見られるボグダーノフの影響を取りあげる。例えば白水論文は、革命文学論争(銭杏邨の議論)に関連して、ボグダーノフに基づく次の矛盾の文章を引用する。

「これまでの無産階級の詩歌と小説は、そのうちの10分の9が、階級闘争の精神を激励し階級闘争の勝利をたたえたものであるとすることができる。(これは今の段階では当然の現象だし、またある意味ではこうした刺激も必要なのである。)しかし、いつまでもそうではありえない。刺激や激動は、芸術のもつ目的の一つに過ぎず、全体ではない。我々は部分を全体であると誤認してはならない。刺激性煽動性に富んだ作品は……過度の刺激が読者の同情心を麻痺させ、且つ作品の芸術的美しさを損なうことを知るべきである……(もちろん我々も、熱烈な革命精神や勇敢な気概が必要であり貴重であることは認める。だが歴史的信念と強固な意志によって生じた革命精神や戦闘の勇氣こそ貴く信頼できるものである。まるでモルヒネを打つように刺激を与えたり)バラ色の鏡で激励したりするのは、信頼の置けぬセモノである。無産階級の戦闘精神は自己の歴史的使命を認識することによって生じるものである。」(白水論文、第5章からの引用。丸カッコの部分は矛盾の加筆部分、その他はボグダーノフ論文とほぼ同一とする。)

白水論文は上に引用した文章に基づき、矛盾においては、すでに1925年の段階で「怒号」と「誇張」からなる作品に対する批判の目が形成されていたとし、「しかし、いつまでもそうではありえない。刺激や……」(同上)以下の内容が、「從牯嶺到東京」(1928・7・16、『小説月報』第19巻第10号、1928・10・10)等の論文に受け継がれているとする。さらに「しかし、いつまでもそうではありえない。刺激や……」以前の内容に注目した銭杏邨の理解を引き合いに出して、矛盾が主張したかったのは、「しかし、いつまでもそうではありえない。刺激や……」以下の部分であり、その部分を学んだとする。そしてこの読み方がボグダーノフ論文の正しい読み方とする。

しかし私は、その時期の状況を踏まえずには、矛盾の一つ一つの文章は理解できないと思われる。例えば「紅光」序(『上游 中央日報』第6期、1927・3・27)が長詩「紅光」(顧仲起著)における「標語」の集合物のような詩を高く評価するのは、矛盾が言うように、まさし

く1927年3月という、国民革命の高揚の時期にあるためであった。極度に緊張した空気にそれは適合し、その当時の環境が生んだ文学であった。しかし1928年頃、国民革命が挫折した後の中国の状況において、どのような文学が中国の現実において必要か、標語スローガン文学がなお必要かどうかは、当時の状況の分析によって決まることであると思われる。ボグダーノフ論文の前半後半のどちらに真意があったかという読み方の問題ではない、と私には思われる。引用されたボグダーノフの論文自体(茅盾が基づく)も、ソビエト連邦の革命の進行状況の分析に基づいて、論を立てている。

また、白水論文は次のように評価する。

「ボグダーノフ論文は、茅盾にとっては、将来の新しい文学像を明確に提示して彼の文学的理論的認識を高めただけでなく、さらにそれに至るプロセスを具体的に明らかにして、中国の進歩的文学が20年代30年代に担うべき現実的任務が何であるかを再認識させた現実的意味を持った論文だった」(白水論文、第5章)

私は本文で述べたように、茅盾はボグダーノフ論文に基づいて、マルクス主義文芸理論による文学の本質に関する議論と、ソビエト連邦における「無産階級芸術」の現状と理論を紹介・考察した、と考える。またそれに関わる問題を、その後の二つの論文で理念として論ずる面があったととらえる。理念として論じられた理論・理想(ここでは理論・理想の高唱という側面をまぬがれなかった)は、中国の社会的現実、文学的現状の分析に基づいて中国の「無産階級芸術」を、そして被抑圧階級のための文学を、いかに創造するかという問題の立て方とは、同じではなかった。私は、中国の「無産階級芸術」を、中国の現実分析・認識のもとに考察する茅盾の過程は、国民革命挫折以後に始まったと考える。1927年7月国民革命の挫折後、見直し計り直した中国の現実に基づき、いかにマルクス主義文芸理論を創造的に適用するかという検討を通じて、始めて中国の「無産階級芸術」の具体的な在り方を提起できたと思われる。それはボグダーノフ論文の内容と直接関わるものというよりも、マルクス主義者としての茅盾の基本的姿勢に関わるものであると思われる。またそれは、小論で1919年末頃以来の茅盾の文学活動を跡づけてきたように、その間に鮮明に見られるようになる、中国変革を志す文学者としての彼の一つの基本姿勢(中国の現実、文学界の現状において、今、どのような文学が必要とされるかを追求する姿勢)と整合性がある。

私の課題の今後の方向は主として、国民革命挫折後の1920年代末から30年代始めにかけて、茅盾が中国の当時の社会的現実、文学的現状を改めてどのように理解したのか、また中国の現実、文学界の現状に対する認識に基づいて、中国「無産階級芸術」の創造のためにどのように具体的問題を提起したのか、を追求することにある。

