

# 茅盾(沈雁冰)と「牯嶺から東京へ」に関するノート(二) 革命文学論争覚え書(9)

中 井 政 喜

## 目次

- 、はじめに
- 、自然主義の提唱へ(以上前号、第21巻第2号)
- 、小説をめぐる問題について(今号)
- 、マルクス主義文芸理論の受容(以下予定)
- 、革命文学論争

### 、小説をめぐる問題について<sup>34)</sup>

「自然主義与中国現代小説」(『小説月報』第13巻7号、1922・7・10)以後、1922年後半から1923年頃における、主として小説をめぐる茅盾の文芸評論をこの章で取り扱うことにする。この間、茅盾は中国の文学界の現状、特に上海の文学界の現状に注視している。また1923年頃から、とりわけ1924年第一次国共合作が中国に新機運をもたらし、これが茅盾にも中国社会の新しい胎動を強く予感させる。

## 一、通俗小説(旧派文学)について

茅盾の「自然主義与中国現代小説」(前掲、1922・7)における、旧派小説に対する道理をつくした批判は、守旧派を、また商務印書館当局の中の守旧派 礼拝六派 を、痛く刺激した。1922年1月編訳所所長となった王雲五はその後、『小説月報』の編集に干渉し、茅盾と対立する。そのため茅盾は1922年12月を期限に主編を降りることになった。しかし1923年1月からは、鄭振鐸が『小説月報』の主編を担当し、従来の茅盾の方針を受け継いだ。商務印書館内部においても、新旧の対立は依然厳しく存在していた<sup>35)</sup>。

茅盾は、中国の一般大衆(旧知識人層を含めて)には新文学を受けいれる文化的基盤(常識)の薄弱なことを指摘する。

「中国の現在の一般的読者は、文学に対して素養がなく、論文を読むことを好まず、作品を喜ぶ。また不幸にも、『快活』『礼拝六』『游戲世界』『半月』の類のものだけが彼らの読み物である。(中略)いま私たちが新文学の宣伝に力を尽くそうとするならば、まず積年の毒を一掃しなければならない。」(「雑譚」、『文学旬刊』第40期、1922・6・11)

茅盾は新文学を取りまく文学状況について、冷静に把握していた。とりわけ中国の多数の読者に文学的素養、常識がないこと<sup>86</sup>、そのために旧派小説、礼拝六派（鴛鴦蝴蝶派のこと）<sup>87</sup>の雑誌がその読み物であり、こうした旧派文学を一掃することが新文学の重要な課題とされた。

「通俗刊行物の流行は決して 反動 ではなく、むしろ中国人国民性に潜在している病原菌が機会を得て、最後の力を発揮しているものにすぎない。

この病原菌とは『一切を汚して世の中をもてあそび、肉欲にふける人生観』（中略）であり、中国人国民性の中に根づいている。新思潮はこの病根を攻撃し、世の中をもてあそび肉欲にふける人生観を矯正しようと、数年前に全力を尽くした。」「（「反動？」、『小説月報』第13巻11号、1922・11・10）

上海において当時、『礼拝六』等の通俗文学は一年來の隆盛にあった。茅盾は、新思潮を遊びの態度であつかおうとする阿諛曲解の者に対して深い警戒感を示す。

「およそ新運動が始めて生じるとき、頑強な反対者は怖くない。しかし反抗もしないし検討もせず、ただ遊びの態度で取りあつかう阿諛曲解の者が恐ろしい。反抗があれば論争し、論争の結果、真理が出てくる可能性がある。」「（「心理上的障碍」、『小説月報』第14巻1号、1923・1・10）

茅盾は上海という大都會の中で、『礼拝六』等の通俗小説（旧派小説）の作者・読者の動向、そして彼らの思想傾向、人生観、文学鑑賞力等に注目していた。そうした作者・読者の水準は低俗であると断じられたにもかかわらず、新文学にとって容易ならぬ現実の敵手として茅盾に意識された。上のような「阿諛曲解の者」を含めて、旧派小説の作者・読者が属する、いわば小市民階層・旧知識人層に対して<sup>88</sup>、どのように彼らの鑑賞力を向上させるのか、また彼らに対して新文学がどのように影響力を持ち、戦い、啓蒙できるのか、が大きな課題とされたと思われる<sup>89</sup>。

文学作品について茅盾は、文章の構成の緻密さ、描写方法の独創性、人物の個性と背景の雰囲気の詳細さ、という基準を立て、通俗小説（旧派小説）を次のように批評する。

「現在市場に溢れている『いわゆる小説』はすべて粗製のもので、金銭出納簿式の実事の集合物である。彼らは文章が分かり易く、読むのに骨が折れないと考えている。しかし実際にはこれは浅薄粗雑の自己告白である。」「（「雑譚」、『文学旬刊』第65期、1923・2・21）

さらに 礼拝六派 の通俗小説の描写法、字句ともに、旧来のものの模倣である。また小説が小説として存在するためには、「人物の個性」と「背景の雰囲気」が不可欠なものである。しかしこれは通俗小説には望むべくもない。登場人物の精神的格闘と人格の発展の代わりに、通俗小説には突然な人の離合と現実離れした「筋」があるだけである。

こうした近代小説にとって重要な原則的事柄は、「小説職人」（原文は「小説匠」。「雑譚」、同上、1923・2）にも、その読者にも、理解されていない。

こうした上海の現実における 礼拜六派 による通俗小説（旧派小説）の低俗さ、技術的低水準に対する認識が一つの原因となっており、本来あるべき近代小説に対する研究へと茅盾を引き入れていったと思われる。

## 二、近代小説研究について

旧派文学（通俗文学）の隆盛に対する茅盾の現実認識とその警戒感、創造社のほとんどの成員とは異なっていた。郭沫若は後に次のように言う。

「彼らは〔創造社成員のこと 中井注〕当時日本に留学中で、団体として文学運動に従事したのは、1922年5月1日『創造季刊』の出版を初めとする。（中略）彼らの運動は文学革命の爆発期における第二段階であったと言える。前の期の陳独秀、胡適、劉半農、錢玄同、周作人は旧文学に対する進攻に重点をおいた。この期の郭沫若、郁達夫、成仿吾は、新文学の建設に重点をおく。彼らが 創造 を標語としたことから、その運動の精神を知ることができる。さらに彼らは本陣に対する清算的態度が強かった。すでに攻め倒された旧文学は彼らがさらに攻撃する必要はなく、彼らの攻撃対象はむしろいわゆる新陣営内の投機分子と投機的な粗製濫造にあった。（『文学革命之回顧』、1930・1・26、『芸芸講座』第一冊、上海神州出版社、1930<sup>40</sup>）

郭沫若はここでは、当時の旧文学を「すでに攻め倒された旧文学」とする。実際、旧派文学に対する創造社の批判論文は、わずかに成仿吾の「岐路」（1922・10・19、『創造季刊』第1巻3期、1922・12）等を数えるのみであり、ほとんど彼らの眼中になかったかのようである。こうした態度は、中国人国民性に根づいた旧派文学、伝統的に文学を暇つぶしと遊びのものとする旧派文学（そして旧文学も含めて）に対して、茅盾が死闘をつくしたのと比較して<sup>41</sup>、対照的と思われる<sup>42</sup>。

また、小説の構造等の考え方において、茅盾と郭沫若とは大きな隔たりが見られる。例えば郭沫若は、「到宜興去」（『孤軍』第3巻3期 - 5期、1925・8 - 10、『水平線下』所収、底本は『郭沫若自伝第二巻、学生時代』、生活・読書・新知三聯書店、1978・11）で、無錫から宜興まで船に乗り、その途次時間を持て余して「小説」を書いたことを述べる。しかしその「小説」の四篇はいずれも1頁くらいの「短品」であり、或る時或る場の、一時の感興を筆にしたものである。それを郭沫若は「小説」と言う。1922年、茅盾は当時の新文学の創作作品における題材、描写方法を分析して、それらが大同小異であり、人生を反映する内容を持つものとはいえ、新聞の三面記事のようであるとして、次のように言う。

「現在の創作がこのように内容の重複し、型にはまっている理由は、作家が小説をあまりにも詩化しているからである。言いかえると、作家は作詩の方法によって小説を書こうとし、そこにこだわりすぎる。大体十中九人は、小説は努力して作ろうとすれば良い小説にはならない、一時のインスピレーションによらなければならない、と言う。作詩のときには、これはまことに不易の道である。しかし小説を書くときは決してこうではないと思われる。内外古今の大文豪の傑作は、数年間構想し、数度書き改めてできあがったものではないか。」(「創作壇雑評 (1)一般傾向」、『文学旬刊』第33期、1922・4・1)

前節で述べた旧派文学の技術的低水準と、新文学の中からも多数現れた主として一時的感興による「小説」に対して、茅盾は、自らの近代小説論を追求する<sup>43</sup>。「人物的研究

小説研究 之一、上 理論方面」(『小説月報』第16巻3号、1925・3・10)では、小説を構成する外面的要素の三点、構造、人物、環境を指摘する。この中で茅盾は人物を取りあげ、人物に対する描写法、人物に対する作家の態度、人物の発展とその行為の発展の連関等について詳細に論じている<sup>44</sup>。また「下 歴史的考察」(「人物的研究

小説研究 之一」、『小説月報』第16巻3号、前掲)では、人物描写の進展と変遷の過程を跡づける。セルバンテスが初めて人物描写を駆使し、個性の描写の道を開いた。フィールドिंगがこの『ドン・キホーテ』の構造と個性の描写を学んだ。しかしなおその個性は環境とともに変化するものでなく、人物は石像の感があつた。その後ルソーの『エミール』は活動の発展と人物の発展の関係を密接に捉えることができた。それを継いで、ジョージ・エリオットは人物の性格が生活経験によって発展する過程を詳細に表現した。そして人物の思想の来源を読者に示し、人物の精神活動を理解できるようにした。このエリオットの人物研究の方法を一步推し進めたのが心理小説である。茅盾は最後に、米国の学者 Charles Dudley Warner (1829 - 1900) の次の言葉を引用する。

「『近代の小説が動作の描写を犠牲として、人物の心理変化の描写に注意を向けるようになったのは、小説技術上の一大進歩である。ただ作者は心理変化の描写を最終目的とするべきではなく、また小説の中で不可欠なものが、事実 動作であることを忘れてはならない。単に冒険物語(構造)の小説は、もちろん低級な小説である。少なくとも人物の心理的進化があり、人物の心理的衝突を事実構成の材料とする小説に比較すれば、低級である。最高の小説は両者を包括している。物語があること、物語とは人物の心理的なそして精神的な能力が構成するものである。』」(「下 歴史的考察」、前掲、1925・3)

ここで近代小説においては、人物の心理変化の描写と、それに相即する動作の発展の描写、この双方が重視されなければならないとしている。この茅盾の近代小説研究は、後にさらに『小説研究ABC』(世界書局、1928・8)<sup>45</sup>として結実する。こうした近代小説

研究の動機は先ずは、旧派文学の技術的低水準に対する批判と、新文学中の主として一時的感興による「小説」に対する不満に、基づくものであると思われる。また同時にこれは、1927年以降、茅盾が小説作家として出発し活躍するとき、一つの理論的基礎の役割を担ったと思われる。

### 三、創造社に対する反批判の中で

文学研究会と創造社の論争は、郁達夫の「純文学季刊『創造』出版予告」（『時事新報』、1921・9・29 - 30）<sup>66</sup>における、「我が国の新文芸は一二の偶像に壟断されている」という言葉に端を発する。1922年5月1日『創造季刊』第1巻1期において、文学研究会を標的にして、「芸文私見」（郁達夫）は「いま新聞雑誌を取りしきる偽批評家」を揶揄し、「海外帰鴻 二」（郭沫若）は「党同伐異の下等な精神は、下劣な政客の類と似たり寄ったりである」と批判する。1921年1月文学研究会発足以来、郭沫若等との協力関係を追求してきた鄭振鐸と茅盾は、『創造季刊』の発言に驚いた。茅盾は「損」の筆名で評論「『創造』給我的印象」（『文学旬刊』第37期 - 第38期、1922・5・11 - 6・1）を発表して、『創造季刊』第1巻1期を批評する<sup>67</sup>。論争はここから本格的に始まる。茅盾は「一九二二年的文学論戦」（『我走過的道路』上冊、生活・読書・新知三聯書店、1981・8）で、1922年頃当時を振り返り、この論争を三つの主題に分ける<sup>68</sup>。いま茅盾の回想に基本的にに基づき、論争の内容について私なりの考えを入れ、郭沫若と茅盾の主要な論争点を次の四点にまとめる。

文芸の創作と作用の問題について。

郭沫若は、基本的に反映論の範疇のもとにありつつ、その上で自我（内部要求）の表現を重視する。また自我の表現を制限づけるものに反対する。当初、1921年頃、郭沫若は創作とその作用を二元的（唯美的側面から創作を考え、功利的側面から作用を捉えようとした）に理解していた。1923年頃より創作と作用の社会的連関（社会現象としての文学）<sup>69</sup>、その内的連関（革命家であり同時に芸術家である作家の文学）<sup>70</sup>を追求していく。他方茅盾は、暇つぶしの、無病呻吟の旧派文学・旧文学に対して、人生のための文学を主張した。中国社会・文学界の現状分析に基づき、人生を直視して実地の観察に基づいた客観的描写の精確さを重視し、現状の新・旧文学の欠陥に対する対症薬として自然主義を主張した（前の第 章を参照されたい）。

欧州文学を中国にいかに関紹介すべきか、の問題について。

1922年頃郭沫若は、文学は人間性の表現であり、真の文学は歴史的社会的規定を越えた自我の表現であるとした。欧州文学作品の選択と翻訳の行為において、翻訳者（研究者）の内部要求を重視した（「論文学的研究と紹介」、1922・7・21、『時事新報 学灯』

1922・7)。他方茅盾は、翻訳は社会の時弊を救うため、すなわち外国文学作品を借りて現状に抗議し、死滅しつつある人々の心を刺激し覚醒することができるものとする。茅盾は、翻訳の目的について、個人の研究と大衆に紹介することの区別を明確にする<sup>51</sup>。大衆に紹介する場合において、作品の選択と翻訳の行為における社会的必要性の緩急を重視した（「紹介外国文学作品的目的 兼答郭沫若君」、『文学旬刊』第45期、1922・8・1）。

翻訳文の適否（誤訳等）と、作品の粗製濫造について。

文学者、文学結社としての倫理的態度（匿名の使用、「党同伐異」の傾向等）について。

以前私は、郭沫若と成仿吾のこの間の文芸論の内容、その推移と発展について言及したことがあり<sup>52</sup>、ここでは茅盾に焦点をあてることにする。また論争の内容そのものよりも、茅盾がこの時の論争から何を受けとり学んだのかについて、若干論及する。

例えば における、創作と作用の問題において、茅盾は「文学与政治社会」（『小説月報』第13巻9号、1922・9・10）で、例の一人としてブルガリアの詩人ヴァゾフ（Vazov）を取りあげる。もともと夢想的で、自然を嘆賞する詩人であったヴァゾフは、後にブルガリアの自由闘争史とも言える歴史小説『軛の下で』を書いた。それは詩人が自らも革命に心を傾け、1857年の革命戦争に関与したからだとする。茅盾は、詩人ヴァゾフが環境の影響、時代精神の影響を受け、その作品が政治的社会的なものとなったことを指摘した。作家と環境の関係について、これまでの茅盾と同じく、その注目点は、作家と社会の関係、作品に対する社会の影響、社会に対する作品の作用にあった。これは啓蒙的な態度と言える。ただ茅盾はここで、詩人が自ら革命に心を傾けたことを、すなわち革命が詩人自らの内部要求となったことを、作品の変化の理由とする。言いかえれば詩人の内心の要求に言及する点は、茅盾の新しい観点の萌芽であった。他方の郭沫若の論点は、作家が創作するとき、内心の要求（自我・個性）に基づかなければならない、というものである。内部要求に基づかずに、功利的動機から出発して創作することはできないと言う（「論国内的評壇及我对于創作上の態度」、『時事新報 学灯』、1922・8）<sup>53</sup>。郭沫若の提起する問題は、内部要求と創作という創作過程における作家の内面的な問題であった。この提起を受けて、茅盾は、「自由創作与尊重個性」（『小説月報』第13巻9号、1922・9・10）において一層明確に作家の内部要求と創作の関係を取りあげる。茅盾は、作家が自己の個性（内部要求・自我）に忠実でなければならぬとし、これが作家の個性尊重の意味だとする<sup>54</sup>。それぞれの作家が自己の個性を尊重し、それに基づいて表現される結果として、作品が「民衆芸術」であったり、または「純粋な芸術」であったりしても、それはどちらも芸術であるとする。ここで茅盾は、作家の個性（内部要求・自我）こそが創作の内容を形成する基礎であることに、言及する。この個性（内

部要求・自我）の点から言えば、茅盾の個性はまさしく社会・政治の方向を向いていたと言える。ゆえに、郭沫若が内部要求に基づかない、功利的動機による創作は成り立たないとしたのに対し、茅盾は功利的動機がその作家の内部要求にまでなっているとしたならば、その芸術は成り立つと反論する。「もしも『生活の中の驚きや騒がしさ』或いは『戦闘』が詩人の創作を激しく揺さぶる反響であるならば、詩人はどうしてこの反響を拒絶できようか。」（「自由創作と尊重個性」、前掲、1922・9・10発表）茅盾の反論は、創作の内容と作家の内部要求（個性・自我）との関連のレベルにまで分析を深めた内容となっている。これは郭沫若との論争を通じて、茅盾が啓発を受けた一面を示すものと言える。<sup>69</sup>

また、「自由創作と尊重個性」（前掲、1922・9・10発表）の最後に茅盾は、「自然主義」「人道主義」等の主張を創造の自由を抑圧するものとして非難する郭沫若に対して、次のように言う。

「私は創造の自由は尊重すべきであると信ずる。しかしとりわけ自己の創造の自由を尊重しようとするれば、まず他人の創造の自由を尊重しなければならないと信ずる。」（「自由創作と尊重個性」、前掲）

茅盾は、郭沫若が自己の創造の自由を尊重することを主張する以上、「自然主義」「人道主義」を主張する他人の創造の自由をも尊重すべきではないか、と反論する。

後に1926年郭沫若は、「文芸家的覚悟」（1926・3・2、『洪水』半月刊第2巻16期、1926・5）で次のように言う。

「現代の社会では重んずべき個性やら、自由はない。個性とか自由とかを重んずる人は、第三階級のために発言しているのだと言える。もしも君が、『個性を持つことを許されず、自由を持つことを許されないときには、反抗しなければならない』、と言うのであれば、それは好都合だ。私たちは一本の道を同行する人間だと言うことができる。君が個性を主張し自由を主張しようとするならば、まず個性を阻害し自由を阻止する者を打倒しなければならない。しかし君は同時にまた、他人の個性を阻害したり他人の自由を阻止したりしないようにすべきだ。さもなければ君は人に打倒されるであろう。このように徹底的に自己の個性を主張できるようにし、徹底的に自己の自由を主張できるようにすることは、これは有産の社会では不可能事である。それでは、友よ、君が反抗の精神を持っているからには、当然私と同一の道を歩いて行くはずだ。私たちはしばらくは、自己の個性と自由を犠牲として、大衆の個性と自由のために困難を取り除くよう追求できるだけなのだ。」

1926年マルクス主義を受容しつつあった郭沫若は、ここで現代の有産社会において個性と自由の主張は他人の個性と自由の存在によって制約されていることを言う。この部分の言及の背景には茅盾の批評の存在が透けて見られる、と思われる。

文学理論上における茅盾と郭沫若の対立は、常に激しい緊張と波立つ感情をはらみつつも、相互の思考に響き合い、時には互いの前進の糧となる場合もあったと思われる<sup>66</sup>。

### 注

- (34) 「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であげた文献以外の、その後を目を通した資料を次に掲げる。
- 〔中国〕
- 1、「茅盾論自然主義」（張明亮、『茅盾研究』第3輯、文化芸術出版社、1988・7）
- 〔その他〕
- 1、「茅盾的文学創作和技巧問題」（馬・嘎利克 マリアン・ガーリック 著、王彦彬訳、底本は『中国当代文学研究資料茅盾專集』第2巻下冊、福建人民出版社、1985・7）
- (35) 「複雑而緊張の生活、学習与闘争」（『我走過的道路』上冊、生活・読書・新知三聯書店、1981・8）によれば、王雲五等は、1923年1月『小説世界』を發刊する。その内容は基本的に 礼拝六派 の雑誌であった。しかしその中に口実をつけて茅盾から受け取った、茅盾の翻訳原稿、王統照の小説「夜読」の原稿も含まれて、出版された。このことについて、茅盾は『時事新報 学灯』（1923・1・15）で事実を明らかにして反撃した、と言う。
- (36) 茅盾は、「最后一頁」（『小説月報』第13巻6号、1922・6・10）で次のように言う。
- 「現在小説を読む大多数の人が、芸術を鑑賞する能力に欠けると思う。浅薄凡俗な作品を至宝とし、精妙で奥深い作品を平板と考える。」
- また「雜譚」（『文学旬刊』第51期、1922・10・1）で次のように言う。
- 「中国の一般の人の常識は、實際大変あわれなものである。祖先伝来の『三字經』の数句以外に、常識はない。西洋ではすでに日常茶飯事の科学的常識、社会学的常識が、中国社会では極めて高遠なものに変わる。こうした常識のない人であふれる社会において、通俗 を称する小説がどのようなものであるか、推して知るべしである。だから現在の社会において、多数の人に人気のある小説であればあるほど、悪いと言えよう。」
- (37) 茅盾は、「複雑而緊張の生活、学習与闘争」（『我走過的道路』上冊、生活・読書・新知三聯書店、1981・8）で鴛鴦蝴蝶派という言葉について次のように言う。
- 「私は 五四 以前において、鴛鴦蝴蝶 という名称はこの派の人に合っていると思った。（中略）しかし 五四 以後、この派の中には少なからぬ人が『流行に乗ろうとし』た。彼らはいつも某生某女のことでなく、思いがけないことに家庭の衝突を書き、労働人民の悲惨な生活さえも書くようになった。このため、もしもこの派の最も古い刊行物『礼拝六』によって呼ぶとすれば、なおふさわしい。まさしく 礼拝六派 の中に『流行に乗ろうとし』た人がいたがために、一般の小市民をひどく惑わし、それゆえに害毒も一層大きかった。」
- 小論でもこれに従い、礼拝六派 を使用することにする。
- (38) 1921年9月21日付け周作人宛て書簡（『茅盾全集 書信一集』第36巻、人民文学出版社、1997）では茅盾は次のように言う。
- 「今の人が新文学に反対するのは、必ずしも欧化した白話文が分からないためではなくて、実は恐らく近代的思想の大体の状況を理解していないためなのです。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〔官吏を補佐する者 中井注〕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。」  
また、民衆がむしろ悪質粗製の旧派文学を好んでいることを指摘するものには、1922年11月10日付け関芷萍宛て書簡（『小説月報』第13巻11号、1922・11、底本は『茅盾全集 書信一集』第36巻、前掲）がある。

- (39) 新文学の読者層について、茅盾は「文学界的反動運動」（『文学』週報第121期、1924・5・12）で次のように言う。

「文芸の普遍的発達には、一つには作者が、二つには読者がなければならない。中国は現在もとより作者に欠乏し、とりわけ読者に欠乏している。中国の作者界とは読者界のことである。（中略）中国の今日の一般民衆には、全く文芸の鑑賞力がない。そのため新文学には広大な読者層がない。一般大衆のまっとうな文芸の鑑賞力を養成しようとするのは、本来一朝一夕で成功できるものではなく、ひとりの大作家を生み出すより困難かも知れない。」

- (40) 底本は、『郭沫若全集』文学編第16巻（人民文学出版社、1989・10）による。なお、『創造季刊』創刊号の出版年月を郭沫若は、1920年5月1日とするが、いま『郭沫若全集』の注に従い、実際の1922年5月1日に改める。

- (41) 茅盾は1922年8月10日付け王桂榮宛て書簡（『小説月報』第13巻8号、1922・8、底本は『茅盾全集 書信一集』第36巻、前掲）で次のように言う。

「先生は現在、多数の青年が『礼拝六』、『半月』等のつまらぬ物を好んで読むのを見て、深く悲観しています。（中略）青年の徹底した自覚が本来すぐにできるのは難しい。この数年の 新文化運動 はもともと徹底しては青年の心を突き動かしたことはありませんでした。（中略）この数年何篇かの作品は、青年たちの心を打ったかも知れない。しかし中国の広野の砂漠では、この音は聞き取れないほど弱かった。」

- (42) 茅盾は、「一九二二年的文学論戦」（『我走過的道路』上冊、生活・読書・新知三聯書店、1981・8）で次のように回顧する。

「当時、同じく私たちに理解できなかったことは、創造社諸君の大多数が鴛鴦蝴蝶派に対してほとんど言及しようとせず、かつて攻撃したことがなかったことである。一つ例外もある、成仿吾が《創造季刊》第2期で『岐路』を書き、<sup>ママ</sup> 礼拝六派 に対して激しく砲撃したことである。」

成仿吾は「編輯余談」（『創造季刊』第1巻3期、1922・12）で次のように言う。

「私は本期雜録欄で、下等な出版物を攻撃する『岐路』を書いた。これは個人的な緊急の独断の一弾である。この分野における行動については、同志と相談したことがないが、しかし私の一弾が妥当なものと必ずや承認してくれると信じている。私たちは一方で全国の同志達と我々の新文学を建設しようとしている。他方で目の前の妖魔に対しても、同志を援助して白兵戦の猛攻を惜しむべきではない。この醜悪な妖群については、もとより貴重な弾丸が惜しいと思われる。しかし彼らの縦横無尽な行動は時代の汚点であり、時代の屈辱である。時代はその汚点を拭いさり、その屈辱を雪ぐことを求めている。友よ、我々とともに前に向かって追撃し、彼らの戦線の一つ一つと奪いとり、彼らを地球上から掃討しよう。」

こうした努力は創造社によっては十分果たされなかった。

魯迅は、創造社の行動から見る彼らの中国文学界に対する現状認識について、1929年に次のように言う。

「またこのことから、超現実的唯美主義はロシアの文壇においてその根がもともとこれほど深

いものであり、そのため革命的批評家ルナチャルスキーなども実際全力で排撃しなければならなかったと分かる。またこのことから、中国の創造社の類が以前には『芸術のための芸術』を鼓吹し、現在革命文学を談論している、しかしそれはどういうわけかいつも現実を見つめることができず、それ自体も理想のない空騒ぎであることが分かる。(『新時代的預感』訳者附記、1929・4・25、『魯迅全集』第10巻、人民文学出版社、1981)

- (43) 「茅盾の文学創作和技巧問題」(馬・嘎利克 マリアン・ガーリック 著、王彦彬訳、底本は『中国当代文学研究資料茅盾專集』第2巻下冊、福建人民出版社、1985・7)は、「創作与題材」(『中学生』第32期、1933・2・1、『茅盾全集』第19巻、人民文学出版社、1991)を取り上げ、茅盾の小説論と郭沫若の詩作の態度を比較して、その対照的考え方を指摘する。

また、茅盾は「文学与政治的交錯」(『我走過的道路』上冊、生活・読書・新知三聯書店、1981・8)で次のように言う。上海大学は中国共産党の運営する二番目の学校であった。1923年春鄧中夏が上海大学の行政事務を取りしきる総務長になり、社会学系と中国文学系、英国文学系、俄国文学系を設立することとなった。茅盾は、「中国文学系で小説研究を教え、英国文学系でもギリシャ神話を講義した、時間数は多くはなかった。」このことも茅盾の近代小説研究を推進する一つの契機となったのであろう。

- (44) 「上 理論方面」で茅盾の言う「第十三：典型人物(原文のまま)」とは、類型のみを描いて、個性を描かないような典型的な人物を指している。

(45) 底本は、『茅盾全集』第19巻(人民文学出版社、1991)による。

(46) 『創造社資料』上冊(饒鴻競等編、福建人民出版社、1985・1)所収。

- (47) 論争の発端について茅盾は周作人宛て書簡(1922・9・20、『茅盾全集 書信一集』第36巻、前掲)において次のように言う。

「創造社と郁、郭二君に対して、もともと敵意はありません。ただその言葉があまりにも厳しいので、すぐには我慢ならず、そのためお返しをしました。新派が相争うべきでないとは、郁君が『女神』出版一周年記念を發起したとき、こうした考えがあったようです。どうして一方でこのように言いながら、他方で悪口を言うのか分かりません。」

- (48) 三つの主題とは、 創作と作用の問題、 欧州文学をいかに紹介するか、 翻訳における誤訳の問題、である。

(49) 「文芸之社会的使命 在上海大学講」(1923・5・2、郭沫若講、李伯昌・孟超合記、上海『民国日報』副刊「文学」第3期、1925・5・18、底本は『文芸論集 滙校本』、黄淳浩校、湖南人民出版社、1984・11)において、創作と作用の社会的連関が追求されている。

(50) 「芸術家と革命家」(1923・9・4、『創造週報』第18号、1923・9)において、創作と作用の問題についての内的連関が追求されている。

(51) 翻訳の目的における、個人の研究と大衆に紹介することの区別の必要性については、1922年7月10日付け万良濬宛て書簡(『小説月報』第13巻7号、1922・7、底本は『茅盾全集 書信一集』第36巻、前掲)に見える。

(52) 郭沫若については、「郭沫若『革命与文学』における『革命文学』提唱についてのノート(上)

『革命文学』論争覚え書(1)」(『言語文化論集』第12巻2号、名古屋大学総合言語センター、1991・3・30)、「郭沫若『革命与文学』における『革命文学』提唱についてのノート

(下) 『革命文学』論争覚え書(2)」(『言語文化論集』第13巻1号、名古屋大学言語文化部、1991・11・30)また成仿吾については、「関于《従文学革命到革命文学》与成仿吾札記

（上） “革命文学”論争札記（3）」（『言語文化論集』第15巻2号、名古屋大学言語文化部、1994・3・31）、「關於《從文学革命到革命文学》与成仿吾札記（下） “革命文学”論争札記（4）」（『言語文化論集』第16巻1号、名古屋大学言語文化部、1994・10・31）を参照されたい。

- (53) また「児童文学之管見」（1921・1・『民譯』第2巻4期、1921・1・15、底本は『文芸論集 滙校本』、黄淳浩校、前掲）で郭沫若は次のように言う。
- 「文学上では近頃功利主義と唯美主義 すなわち『社会的芸術』と『芸術的芸術』の論争が行われているが、しかしこれは立脚点の違いというにすぎないであろう。文学自体がもともと功利的の性質を持っている。かの非社会的な（Antisocial）或いは厭人的な（Misanthropic）作品であっても、社会改革・人間性向上においては、非常に深く広い効果を持つのであって、この効果という点から言えば、『社会的芸術』ではないとは言えない。他方、作家が創作するときにおいて、小心に功利の見地にとられるならば、そのできあがった作品は必ずや浅薄卑陋で、深く人の心を動かすことができず、まして芸術として成り立たず、それが『社会的』とか、『非社会的』とか、を論ずることすらできない。要するに、創作の面から主張するときには、唯美主義を持すべきであり、鑑賞の面から言及するときは、功利主義を持すべきである。」
- (54) 茅盾は「西班牙写実文学的代表者伊本訥茲」（『小説月報』第12巻3号、1921・3・10）で、blasco・イバニェス（1867 - 1927）について次のように言う。
- 「イバニェスの芸術はゾラとモーパッサンの『遺徳』を受け継ぐものではあるけれども、しかしイバニェスの思想は彼自身の思想である。彼はモーパッサンの描写の技術を探り、自分の郷土の材料を取り上げ、自己の思想・自己の目を用いて、研究し観察し、そののち彼の小説を書いた。まさしくこれがためにイバニェスの作品には独立した生命があり、それは決して模倣の、生気のない作品ではない。」
- 1921年3月茅盾は、作家が独自の思想・独自の目によって研究観察し、それによって芸術の生命が保証されるものであることを言う。ここでは茅盾は、作家の描写の技術（形式）と思想（内容）を区別して、イバニェスの作品の独自性が、彼自身の思想と彼自身の目による研究観察に導かれていることを言う。これが茅盾における個性尊重のひとつの内容であったと思われる。
- (55) また茅盾は、「中国文学不能健全發展之原因」（『文学週報』第251期 第4巻1期、1926・11・21）で次のように言う。
- 「六朝文人は典雅を誇っていた。（中略）もちろん彼らの作品には人生を見つけることができないし、個性がなかった。この衰頹の風は唐の杜甫、白居易（中略）が極力挽回しようとした、しかしあまり成功していない。元の雜劇、明の世情小説は、なお人生を表現しえているけれども、文人に重視されず、遊びと見なされた。そのため中国には終始、文学とは人生を表現し、作者の個性がなければならぬもの、と明確に認識した時代がなかったと言ってさしつかえない。」（『中国文学不能健全發展之原因』、前掲）
- 「上に述べたことをまとめると、
- 一、明確な文学観がなかったことと、文学が独立していなかったこと。
  - 二、古に惑い、今を非とした。
  - 三、かつて明晰に、文学は人生を表現することを主たる任務とし、個性がなければならぬこ

とを、認識していなかった。」(同上)

第三点において茅盾は、文学は人生を表現することを主要任務とすることに付け加えて、作者の個性(自我、内部要求)が作品に刻印されていなければならないことを言う。こうした特に個性を重視する言及は、以前にはほとんど見られなかったものであり、恐らく郭沫若との論争を経て、強化され獲得したもののひとつと思われる。茅盾の場合、この個性とは社会化された個性(自我、内部要求)と言える。それは独自の思想・観察に基づいて作品に刻印されるものと考えていたのであろう。1925年の段階において茅盾は、文学が被抑圧民族・被抑圧階級のために人生を表現するものであり、また「善美な将来に向かうよう指し示すことができる」(「文学者的新使命」、『文学』週報第190期、1925・9・13)ものとも言う。

(56) また直接の響き合いとは言えないが、次のような例がある。

茅盾は、西洋の唯美派・頹廢派を社会に対する叛逆という積極的な意味を持っていたことを認めて評価する。しかし中国の唯美派は、中国古来からの名士派の文学、すなわち生活の改善を追求することを「俗」とし、社会的弱者に対する同情を「婦人の仁」と笑う名士派の態度と混じり合ってしまったとする。

「いわゆる唯美派は、文学の社会的傾向を痛罵して、功利主義とし、文学の商品化であると考え。彼らは無用の美を崇拜し、気違いじみて自由奔放な天才派の行動を尊崇する。唯美派自身においては、これが西洋からの新式だと思っている。しかし実際には中国古来のいわゆる名士風流の古い型に落ちこんでいるのが分かっていない。」(「什麼是文学」、1923・8、松江暑期演講会、『學術演講録』第2期、1924、底本は『茅盾全集』第18巻、前掲)

茅盾は、自分たちが求めるものは内的生活の充実であり、精神の自由である、と認める。その上で、文学は実際の生活と切り離されるものではなく、また実生活の憂愁を忘れるためのモルヒネではないとする。

「文学は実生活の屈辱的行為を呪うものである。文学はまた決して『象牙の塔』の中で人を陶然と楽しませたりしないし、逆に長旅に疲れ、実生活と格闘する人々を卑俗と見ることもしない。文学はまた決して、人々がそれをモルヒネ、阿片、焼酎として、沈酔によってあらゆる憂愁を忘れることを望まない。」(「雑感」、『文学』週報第90期、1923・10・1)

茅盾は、空想的感傷と現実逃避の文学を批判しつつ、次のようにバルビュスの言葉を引く。

「現実の人生と関係を絶ち宙に浮く文学は、現在すでに死んだものとなった。現代の生きた文学は必ずや現実の人生に就きしたがって、眼前の人生を促進することを目的とする。」(「大転変時期」何時来呢、『文学』週報第103期、1923・12・31)

後1924年に郭沫若は次のように言う。

「芳塲よ、私たちは革命途上の人間であり、私たちの文芸は革命的な文芸でありうるだけである。私は、今日の文芸に対して、それが社会革命の実現を促進しようという点においてのみ、その存在の可能性を承認する。今日の文芸はまた社会革命の促進という点においてのみ、文芸という称号を受けるに値しよう。さもなくばすべて酒肉の残香であり、麻酔剤の香であって、つまらぬものだ。つまらぬものではないか。真実の生活には一筋の道、文芸は生活の反映である、という一筋の道があるだけで、ただこれのみが真実なものとしなければならない。」(1924・8・9、「孤鴻」、『創造月刊』第1巻2期、1926・4)