

「革命文学」における文学言語観

李初梨「怎樣地建設革命文学」を中心に

阿部幹雄

一 はじめに

本論文の目的は一九二八年から三〇年にかけての中国におけるプロレタリア文学の提唱、とりわけ李初梨(し)の提示したプロレタリア文学理論が、通常、中国における近代文学の開始とみなされる五四新文学の依拠した觀念とは異なる新しい文学言語の在り方を主張していたことを明らかにすることである。

プロレタリア文学は、提唱当初から様々な反応を惹き起こし、その是非をめぐって激しい論争が展開された。その論争は現在、文学史においては「革命文学論争」と呼ばれ、様々な議論、研究がなされている。そこではプロレタリア文学、文学者および彼らの作品や理論は、それへの「批判者」であった魯迅や茅盾などとの対比の中で語られ、評価されることが多いのだが、魯迅や茅盾によるプロレタリア文学への批判がそのままプロレタリア文学提唱者についての評価として定着していることが、プロレタリア文学提唱者や彼らの作品・理論の具えた意義についての幅広い理解・新たな解釈を妨げていると考えられる。例えば、魯迅

や矛盾による、現実把握の未成熟・政治イデオロギーの強調・文学の政治への従属・排他的なセクト主義などといった評価が、プロレタリア文学提唱者たちの特徴として通用してしまい、プロレタリア文学提唱者たちそれぞれの固有の特徴や、同一陣営に属するとみなされている人々の間に存在している差異などは相対的に軽視されてしまうのである。

本論文は、これまで多く見られたような、魯迅・矛盾の批判を価値基準とし、プロレタリア文学提唱者たちを一括して評価していたものとは異なり、プロレタリア文学陣営の構成員の間にも、明白な差異が存在していたという点を強調するものである。実際このような傾向はすでに近年における研究のなかにみられるものである。そこで、このような研究の成果を先ず整理し、次にプロレタリア文学の提唱を単に作家個人の政治的意識の変化としてみるのではなく、文学言語の変革に関わる問題として新たな光を当てることが、本論文の目指すところになるであろう。

二 「革命文学論争」研究について

前述のように、現在においてプロレタリア文学側の主張は「革命文学論争」という文学史的枠組みの中で検討されることが多い。一九二八年一月から始まった「革命文学論争」とは、プロレタリア文学の導入を積極的に提唱した創造社・太陽社を論争の一方の当事者に、それへの批判を行った『語絲』派を一方の当事者にして戦わされた応酬であり、特に魯迅や矛盾ら五四新文学運動初期から活躍してきた文学者たちを、後の若い世代が批判したものと一般的には理解されている。従来の研究もこの枠組みを逸脱することなく分析を行ってきたといえる。そして論争自体は一九三〇年三月の左翼作家連盟の結成によって終結したと多くの研究はみなしている。これらの研究においては、プロレタリア文学側の主張は、中国共産党に指導された左翼作家連盟に左翼作家が大団結する以前の混乱をもたらした主張であったと理解されていることが多い。このような評価の原型を最初に提示したのは馮雪峰であった。彼は一九二八年九月に発表した「革命与知識階級」という一文で論争の一方の当事者であった創造社について次のように述べている。

彼らの魯迅攻撃が革命に有利であったことはなかったし、彼ら自身のうちに彼らの危険性を発見できると言うべきであろう。創造社が方向転換し、革命に傾倒するのは本当に良いことである。しかし彼らがそれまでの狭隘なセクト主義を改変させたことではない(2)。

プロレタリア文学提唱の代表である創造社の主張をセクト主義的偏向とみなした馮雪峰の評価が、後のプロレタリア文学側を評価する際に大きな影響力を持ったことは疑いない。「狭隘なセクト主義」という評価は当時のプロレタリア文学を語る際に必ずといっていいほど援用される形容である。その影響力について今日の大陸の研究者である薩支山は次のように述べている。

馮雪峰の『革命と知識階級』での見解は、少なくとも八〇年代の現代文学の研究においては、かなり普遍的に賞賛を得たのであり、単純に抽象的な理論から導かれるのではなく、具体的な現実問題と文学の問題について緻密な考察を行っている。とみなされていた(3)。

薩支山は続けてそのような馮雪峰の評価が特に魯迅研究者に対して大きな影響力を持っていたと指摘している。薩論文では九〇年代の大陸現代文学研究において、馮雪峰の設定した基本的な評価の枠組みがどのように変化したのかが明らかにされていないが、続く九〇年代もこの枠組み自体が大きく動揺することはなかったのではないかと私は考える。例えば、創造社に関するあの概説は次のように述べている。

彼らの主張は明らかに思想的認識と方法論上で一面的であり、ある種の機械的な唯物論の傾向が存在していた。……当時の中国社会の性質と革命の任務などについての認識が足りなかったため、ブルジョア・プロレタリアを一括して批判の対象とし、

「五四」新文学を否定することになった。……郭沫若や李初梨などは文芸の宣伝的作用を強調し、文芸自身の特性や規律性を無視し、文芸技巧云々は「昔の作家がやること」とさえ言ったりした。……これらの理論の主張と方法上の観念論的錯誤によって、創造社の提唱した革命文学運動は「左」傾化した小児病的な傾向を帯びてしまった(4)。

これは馮雪峰の評価が忠実に反映されている評価の典型といえよう。「一面性」「機械的な唯物論」「現状認識の不足」「文芸の特性を無視した」「観念的錯誤」「左傾化」などの形容こそが、馮雪峰が設定した枠組みから派生した、プロレタリア文学提唱者たちへの否定的評価の常套句なのである。一方、魯迅研究者側の近年の彼らへの評価はどうだろうか。ここでも依然としてプロレタリア文学提唱者たちは乱暴に断罪されている。

(魯迅を批判した創造社の人々の引用者) 精神の思考形態とは、偏執狂であり、一点のみを理解し、その他に気が付かず、極端を好み、すぐに熱狂するもので、既成の文化、生活、社会制度について正確な是非を論じず、一律に廃棄し、具体的な分析をしようともしない。……結果的に是非を判断する基準と人類生活に必須な正常な秩序を失っただけで、社会を絶え間ない混乱へと陥れたのである(5)。

このような「不健全」な精神とは正反対のものとして「健全な魯迅精神」が賞揚されるのであるが、魯迅を絶対的な善の基準としてプロレタリア文学提唱者を評価することこそ「一面的」で偏った評価であるのはいうまでもないだろう。

このような評価上の偏向・一面性から脱して、馮雪峰が設定した枠組みをも相対化してプロレタリア文学提唱者を研究する傾向が近年顕著になっているように思われる。大陸における近年の「革命文学論争」についての研究を概観すると、次のような認識が共有されているのは明らかである。

確かに「圏外の人間」は常に「革命文学」の提唱者たちを一つの集団とみなしているが、「革命文学」内部では思想資源の違いや身分の違いおよび後の政治選択の変化からうまれた分裂や闘争が次々と尽きることにはなかつたのである⁽⁶⁾。

前掲の引用では郭沫若と李初梨を同列で語っていたが、このような認識から出発するならば、あたかも一枚岩であるかのように了解されていた各団体内部における各構成員間の多様性こそが重要な研究対象となってくるはずである。具体的には第三期創造社の中心人物であった李初梨の重要な論文である「怎樣地建設革命文学」における郭沫若批判に注目する研究などがすでに現れているのである⁽⁷⁾。

創造社内部における思想的な差異の研究について、日本においてはすでに齋藤敏康が李初梨のプロレタリア文学理論と福本イズムとの影響関係について早い時期から言及しており、「革命文学派の魯迅批判にも表面的反発だけでなく、その根底に当時の斬新なマルクス主義的認識が存在していたことに注意」⁽⁸⁾することで、第三期創造社による魯迅攻撃がそれまで考えられたような情動的な分派活動ではなく、福本イズムを吸収した上での理論的帰結としての批判であったことを明らかにしている。このような齋藤の指摘は後期創造社について新たな光を当てたという点で画期的なものであったといえるが、一方で齋藤の、例えば郭沫若や蔣光慈を批判した一節を含む李初梨の「怎樣地建設革命文学」についての言及、「文学論というよりも、文学の社会的役割を考察した論文である」という評価は、無論そのような一面は確かにあったと首肯できるものの、やはり議論の奥行きと画期性を看取しているとは言い難い。後述するように李初梨の一連のプロレタリア文学理論は、文学の新たな社会的役割を考察したのもちろんのこと、五四新文学以降の文学言語の在り方そのものを批判した文学論と言えるからである。李初梨の新たな文学の役割についての考察は、「観照」表現」という五四新文学以来主流となった文学言語観への批判を基盤としているのである⁽⁹⁾、そもそも両者は李初梨のプロレタリア文学観の奥行きと画期性を理解する上で切り離すことの出来ない表裏一体のものであると私は考えるのである。李初梨が批判した「観照」表現」という文学言語観とは何であったかを見ていく前に、まずはプロレタリア文学への転換期において文学言語は文学者たちによつてどのように理解されていたかを見ていきたい。

三 『文』と『語』の分裂』という事態

一九二八年は従来の「革命文学」が「プロレタリア文学」へと移行する重要な年とされている。それ以前において「革命文学」とは軍閥勢力の一掃と民族の国民的統一を目標とした国民革命を背景として主張されたものであり、例えば郭沫若において「革命文学」は次のように捉えられていた。

無産階級への同情とロマン主義に反抗するものおよそ全てが革命文学である。……無産階級の理想が革命文学者に気付かされ、無産階級の苦悶が革命文学者によって写し出されるのである。こうあってこそ初めて我々が現在要求する本物の革命文学なのだ(9)。

郭沫若の当時の状況分析によれば、軍閥は帝国主義の派生物で共犯関係にあり、軍閥への反対はそのまま国際的な反帝国主義的な社会主義運動の動きとつながるのである。だから「我々の国民革命は同時に世界革命なのである」(10)という判断が導かれることになる。郭沫若は「国民革命の意義は、経済の方面から言えば同時に国際間の階級闘争である」(11)として国民革命の階級闘争的な側面にも言及しているが、国民革命そのものの民族的な側面が強調に傾いており、階級闘争的側面はやや曖昧になっていたといわざるをえない。例えば成仿吾は、一九二八年段階での革命を「長足の発展」の結果と述べ、そこへ到るまでの前段階を次のように総括している。

我々の革命は国民の解放運動であったのであり、帝国主義とその走狗である軍閥が我々の共通の敵であり、ブルジョアと労働大衆はみな同一線上にいたのである(12)。

四・一二クーデターと第一次国共合作の破綻、武漢政府の崩壊とそれに続く共産党の武装蜂起路線によってもたらされた革命の急激な展開と変質を背景に、「国民革命」という民族主義的モチーフのもとで多様な文学が並存していたそれまでの「革命文学」の在り方が否定され、新たな「革命文学」の理論的枠組みが要請されることとなった。「文学」が「革命」されるその必然性を成仿吾は次のように文学言語の革命という問題に焦点を当てて語るのである。

文学というこのイデオロギーの革命は常に免れえないが、この一切を解決する鍵は、「文」と「語」との対立関係に潜伏している。……文体が徐々に頂点まで発展すると、新しい内容を表現する際の桎梏となってしまい、鐘が高らかになるのを——文体が永遠に「アウフヘーベン」される時刻である——ただ座して待つのみである⁽¹³⁾。

成仿吾は「革命文学」以前の文学革命期における文学言語は「現実の言語と甚だしくかけ離れている⁽¹⁴⁾としている。ここで注目できるのは文学と対立関係にある「語」が（「革命という」）新しい内容」として「現実」とほぼ同義に了解されているということである。文学というイデオロギーが革命されるきっかけは文学言語と現実の言語（＝「文」と「語」）の乖離にあると成仿吾には考えられ、また文学言語は常に表現しきれない新しい内容に直面するためにそのたびに「アウフヘーベン」される運命にあるというのである。そのような文学発展観から、「現実の言語と乖離」しているそれまでの文学は、革命される対象となるのであり、同時にそれまでの文学は「新しい内容」を表現する際の桎梏であるとして、「アウフヘーベン」される存在となるのである。そしてアウフヘーベンされた後の文学言語は、労働大衆の言語に近いものであり、彼らを対象と出来る、つまり彼らを描き出すことの出来る言語にすることだと考えられる。

我々は時代の後方へとはるかに落伍した。我々はまさに「アウフヘーベン」されんとする階級を主体とし、その「イデオロ

ギー”を内容とした”えたいの知れない中間的な”文体を用いてプチブルの劣悪な根性を発揮していたのだ。もし革命的な“インテリゲンツァ”の責任が持ち出されたとしたら、私たちは再び自己を否定して（否定の否定）、階級意識を獲得するため、我々の媒体を農民労働者大衆の用語に近づけるための、彼らを私たちの対象とするための、それぞれ努力をしなければならぬ（15）。

五四新文学以来の「えたいの知れない中間的な」文学言語を否定して接近しなければならぬ現実の言語とは、農民労働者大衆の言語と想定されていることがわかる。そして彼らの現実こそが「革命文学」の描写の対象とされるのである。そして新たな革命の主体となる彼らの現実こそ「新しい内容」であり、その内容はそれまでの文体では表現しきれないというのが成仿吾の「新たな革命文学」観であった。このように五四以来の文学革命の成果を否定する根拠が、その文学言語の限界にも求められていたことに注目すべきである。「それまでの文学」と「新しい革命の主体である労働大衆の現実」の分裂が「『文』と『語』の分裂」という事態として成仿吾に理解されていたことに注意を向けるべきであろう。「革命文学」から「プロレタリア文学」への変質を、このような文学言語の変質の過程としてとらえることは、従来の研究では重視されてこなかったのではないだろうか。成仿吾とほぼ同じ時期に「『文』と『語』の分裂」の問題を巡って思考していた作家に茅盾がいる。茅盾も五四白話文が新しいプロレタリア文学の「桎梏」になると考えていたのである。彼の主な見解は、著名な「從牯嶺到東京」の、太陽社が「新写実主義」というソ連の新しい文学理論を中国に機械的に移植しようとしていることに疑問を呈する部分に窺うことが出来る。茅盾はソビエトにおける「新写実主義」の要諦は、読み書き能力が劣る人々にも流通する「簡潔さ」にあるとみなし、現在の「白話文」ではその「簡潔さ」を表現できないと考えた。

……二つの点をまず考慮しなければならない。第一に文字組織の問題である。現在の白話文では、簡潔さを求めるのは困難である。簡潔さを求めれば文言にはいりこんでしまう。……第二に社会で使われている用語の性質という問題だ。つまり私た

ちが描写しようとする社会階級の口頭語のなかには複雑煩瑣なものもあれば、簡潔なものもある。商人の言葉は複雑煩瑣なものだ。プチブルは全部このようなものである。だから簡潔な描写が彼らの理解においてある種の困難を生じさせるかどうか、やはり依然として疑問としてある(16)。

第二に「簡潔さ」という点で「現在の白話文」はそのまま「新写実主義」の媒体になりえず、第二にプロレタリア文学が志向する「簡潔さ」は「複雑煩瑣な」言語を使用するプチブルにとっては、却って理解の障害になると茅盾は考えているのだ。茅盾の考えるところ、「現在の白話文」は現在と未来の両方からして不完全な言語なのである。プロレタリア文学者の観念性や教条主義への嫌悪だけではなく、このような文字組織（文学言語）への意識もプロレタリア文学との批判的な距離を茅盾にもたらし、たことは確認しておかねばならないだろう。

とはいえ、茅盾はプロレタリア文学を全否定しているわけではなかった。それでも彼があえてプチブルこそが当面描写すべき主要な対象であると主張せざるをえなかったのは、当時のプロレタリアートにあっては識字率が低く、作品流通も限界をかかえていると考えられたからであるが、何よりその識字率の向上と流通の拡大を可能にする「簡潔さ」からは程遠く、複雑煩瑣なプチブルの用語として相応しい、五四白話文の限界を認識していたからではないだろうか。しかし次のような茅盾の言葉を読むと、私たちは茅盾がより困難な状況におかれていたことがわかる。

“革命文学”はプチブル青年の様々な苦痛を描くべきだという人もいるだろう。しかし私は問いたい、かつて小商人、中小農民、没落した読書階級など……彼らが受けた苦痛を描き出した作品があったらどうか？ 無い、絶対に無いのだ！ 全国約十分の六はプチブル階級の中国ではあるが、その文壇においてプチブルを表現した作品は無かったのだ(17)。

茅盾は成仿吾と同様に「『文』と『語』の分裂」という問題に直面していたといえよう。だが成仿吾と違うレベルで「『文』と

『語』の分裂」という事態を捉えていたともいえる。成仿吾の場合、五四新文学からプロレタリア文学への転換を社会状況の反映とみなし、その転換を一つの進化段階としてしか捉えておらず、ブルジョア文学内部に既に存在する「文」と「語」の乖離という問題は相対的に軽視されている。重視されるのは労働大衆の「語」への接近なのである。成仿吾には文学言語の問題が考えられていなかったために、労働大衆への階級的移行が単純に想定できたのに対し、一方矛盾もすでにブルジョア文学内部において『文』と『語』の分裂があると考えたが、文字組織（文学言語）の問題を意識していたため、ブルジョア文学からプロレタリア文学への単純な移行が考えられなかったのではないか。過去の五四新文学における『文』（白話文）と『語』（プチブルの現実）の分裂」と、これまで述べてきたような『文』（白話文）と『語』（プロレタリアートの現実）の分裂」という二重の困難を矛盾は同時に見渡していたのであろう。白話「文」という文学言語は過去・現在・未来のいずれの時間においても「語」（現実）を描写できないということである。

白話文は常に『文』と『語』が分裂」している文学言語になる可能性を矛盾は認識していた。しかし、それを統一しえる文学言語について矛盾は具体的なイメージを獲得できなかったものであろう。だから「從牯嶺到東京」のほとんどがプロレタリア文学提唱者たちの観念性を厳しく批判しつつも、結局は文芸技巧上の問題として、彼らの理論輸入の非現実性を質すことしか出来なかったのではないだろうか。

自らが積極的に擁護し実践してきた五四白話文に対するこのような厳しい総括もまた五四新文学からプロレタリア文学への転換期に直面した一作家の苦悩と言える。これまで「從牯嶺到東京」は自らが述べているように、国民革命挫折後のプチブル知識人の苦悩や動揺の表明であるとされてきた。そしてそれ以外の内容に関しては、教条化しているプロレタリア文学に対する批判が目されるが多かったろう。だがこれまで見てきたように、その「苦悩」には、自らもその構築に一役買い、かつその実践に努めてきた五四新文学言語を、新しい現実に対応させて、如何に解体し、再構築するかという、厳しい自己総括が含まれていたのである。

プロレタリア文学側が五四白話文をプチブル文学言語として明確に規定し批判の対象としたのは、やや後の大衆語論戦におい

てである。茅盾に苦悩をもたらした二重の『文』と『語』の分裂」の深刻さに十分な認識を具え得たプロレタリア文学者は「徒牯嶺到東京」発表当時いなかったのである。しかし、ここに白話文の代替物を直接提示するのではなく、成仿吾・茅盾それぞれにおける『文』と『語』の分裂」という問題設定自体を批判したプロレタリア文学者が存在した。それが李初梨である。

四 李初梨のプロレタリア文学理論について

『文』と『語』（現実）の分裂」という問題は、当時の他の文学者にはどのように意識されていたのであろうか。例えば「革命文学」の代表的作家とされ、太陽社の成員であった蔣光慈は一九二七年一月に次のように書いている。

我々の社会生活に押し寄せる革命の波はあまりにも激流であり、そのため非常に急激な変化が起こっており、我々の文学では表現しきれなくなっている——我々文学者は筆をいかに鋭敏に走らせようとも、彼がその一現象を描写しきれないうちに、もう別の現象が発生している。文学者が社会生活を表現するとき、意識的にせよそうでないにせよ、必ず相当な思考の過程を踏まえる必要があるが、私たちの社会生活の変化にはそのように落ち着き、筋道をたてて考えることは許されない⁽¹⁸⁾。

これに対して李初梨は蔣光慈を次のように批判した。

彼は革命の歩みが少しでも遅くなって、*“相当な思考過程”*を踏まえ、*“落ち着き筋道をたてて考え”*れば、その人が第何階級の作者であっても、熊さん八つつあんでも、だれでもみな革命文学を書けるというのだ。／蔣君の誤りは分析するに、文学というものを単に表現・観照のものだけ見なし、文学の実践的意義を理解しようとしないうところにある⁽¹⁹⁾。

蔣光慈は、めまぐるしく変貌する革命的現実の文学が全く対応できないと考える。これは『文』と『語』の分裂」という事態に対する典型的な理解といえよう。ここで私はこれまで見てきた成仿吾・茅盾、そして蔣光慈のなかでは、「文学」と「現実（＝語）」との関係が、まず揺るがし難く厳然と存在する「現実」があって、次にそれを忠実に描写すべき「文学」という、一種のヒエラルキーを構成していることに注目する。「文学」は目の前にある「現実」を十分に表現することができないというのが、彼らにとって『文』と『語』の分裂」という問題だったのである。

このような理解を批判した李初梨はプロレタリア文学を、「その主体的階級の歴史的使命を完成するために、観照―表現の態度ではなく、プロレタリア階級意識で以って、生産される一種の戦闘的文学」⁽²⁰⁾であると規定している。「観照―表現」の態度とは、ある現実を主体の意識とは関わりのない客体として措定しそれを外部から表現する態度である。それは当時プロレタリア文学に反対していた魯迅の言葉を用いれば「大衆」を「分け与え」「維持する」「材料として担ぎ出す」態度である⁽²¹⁾（傍点は引用者。以下特に断りがない場合同様）。

しかし李初梨にとっては、そのようにして措定された「現実」がプロレタリア階級の「現実」かどうかこそが問題なのである。意識が分裂している時代においては同一の社会現象についても階級の背景および実践の要求がもし異なれば、すなわち有産者と無産者の見解は、完全に異なるのである。一步引いて、蔣光慈の見解に従い、文学を社会生活の表現とみなしても、有産者作家と無産者作家ではその表現されるものは、完全に異なるのである⁽²²⁾。

作家が描き出そうとしている同一の現象、つまり「現実」は、「階級の背景および実践の要求」という、作家に固有の前提によって決定されるということである。だから李初梨はプロレタリア階級意識の導入を積極的に主張し、一個の作家がプロレタリア作家であるか否かの基準を、階級的出自ではなく作家の意識如何においたのである。プロレタリア階級の現実が「プロレタリア階級意識」を持った者にしか表現できないということである。だから李初梨は階級意識を持たない作家が暴動やストライキな

どといった「現実」を描き出しただけの作品を「プロレタリア文学」とみなすことを徹底的に否定した。そのような自然生長的なものを目的意識と統合できる、階級意識を獲得した「前衛」による文学こそが李初梨にとっての「プロレタリア文学」だったのである。

李初梨にとって「プロレタリアート」という「現実」は描写の対象として措定されるものではなく、階級意識を獲得した自らがなるべきもの、即ち「主体」であったことがわかる。この認識によるなら、先に見た成仿吾の「労働大衆の用語に近づき、彼らを描写の対象にする」という文学は、李初梨にとって「プロレタリア文学」とは認められないものであった。この認識がいつそう明確に表明されたのは李初梨が郭沫若に向けた批判においてである。郭沫若は二八年一月に発表した「英雄樹」において次のように述べたことがあった。

大地の深層で猛烈な雷鳴が鳴り響いている。／それは Gannon—Gannon—Gannon (工農)—Baudon—Baudon—Baudon (暴動) だ。／君には聞こえないというのか？／……／貴方たちはそのポロラップをでたらめに吹くのではなく、しばらくは蓄音機であるべきである。／蓄音機であること——これは文芸青年の最上の信条である。／これを簡単に考えてはならず、そこにはいくつかの必要な条件がある。／第一、自らをその声に近づけよ、／第二、自身の自我を無くせ、／第三、自身に実践させよ(28)。

それに対し李初梨は「怎樣地建設革命文学」において「文芸青年たちは蓄音機になるべきではない」と真っ向から否定した。次のように李初梨は言う。

麦君（郭沫若）のこの文章は、我々の『革命文学』が進展していく途上で、画期的な議論であるとみなせる。しかし、その中には、全く妥当ではない部分が含まれていると思われる。……。／私は今この文章を以下の様に改作して、麦君に問うてみ

たいのだが、如何だろうか？／「蓄音機になるべきではない」——これが文芸青年にとって最良の信条なのだ。／貴方たちはこれを容易に考えてはならず、そこにはいくつかの必要条件がある。／第一、自身にその声を発せしめよ（プロレタリア階級意識を獲得せよ）。／第二、自身の自我を無くせ（自身のブルジョア、プチブル意識を克服せよ）。／第三、自身に実践させよ（理論と実践を統一せよ）(24)。

郭沫若テーゼの第一カ条は成仿吾の「労働大衆の用語に近づく」と同じであるといえる。郭沫若もプロレタリアートを外部からの描写の対象とすべき「現実」と措定しているのだ。李初梨が郭沫若の提示した必須三カ条の第一の部分しか換えていないことに注目したい。李初梨は郭沫若の「蓄音機」を次のように理解していた。

私は前にすでに文芸家は、同時に革命家——プロレタリアートの前衛であるべきだと述べた。Gommon（工農）は大地の深層での雷鳴だと言えるし、前衛の怒りの叫びだともいえる。その人が本物の前衛である場合、この階級に達してこそ、その人はこの声を発することが出来るのである。だから私は「自身にその声を発しめよ」とのべたのである。なぜなら無産階級の声が即ち彼自らの声であるから。彼自身の声と同時に無産階級の声なのである。ここには直接的な関係があり、主客の対立はなく、媒介物の存在は必要ない。例えばあなたはあなた自身の蓄音機になるべきだというのなら、これは意味が通らない。またもし意識とは客観の反映であると言うのなら、その中間には必ず一つの媒介物——脳髄が必ず入る。しかし脳髄は所詮脳髄であり、それは客観でもなければ、意識でもない。蓄音機とは、せいぜい単なる媒介物に過ぎず、まさに脳髄に相当すると私は思う。しかも蓄音機の声は、肉声とは絶対に異なり、それは絶対に元々の声を歪曲するのである。だから私は「いかにあなたがその声に近づこうとしても、終にはその声に戻ることができない」と述べたのである(25)。

階級意識を経ない「蓄音機」は単なる「脳髄」にすぎず、そこには客観（的現実）も無ければ（階級）意識もないし、たとえ

自然生長的な出来事が声と残されていたとしても、その声は忠実に「現実」を反映することはないのである。

李初梨が主張するプロレタリア文学が「主客の対立がない」ものであることには注目させられる。逆に言えば「蓄音機」には「主客の対立」があるのだ。「現実」が作家の意識に拠って変容する以上、李初梨には万人に妥当する「客観(的現実)」の存在は認められないのである。ここまで来て、李初梨が観念的であるというそれまでの批判は、文学言語に関する限り一面的であるということがわかる。李初梨が問題としたのは文学言語が、所詮は現実や意識を「歪曲」しないではいられない、不完全な媒体である、ということについてであり、すなわち、描写の対象として「客観(的現実)」を指定する類の「観照・表現」式の文学言語それ自体の観念性を批判したのである。

両者の応酬は発展を見ないまま、李初梨自らが「誤解」を認めることにより収束している。郭沫若のいう「蓄音機」からは自然生長的な出来事の記録に留まり、目的意識と統合させる実践の契機が見出せないという自らの解釈は「誤解」だったと李初梨は認めたのである。また李初梨は「蓄音機」が作者の意識を対象化していない「客観描写」につながるとみなし批判を加えたのであるが、それも郭沫若本人によって否定されている。

李初梨君の「蓄音機になるな」というのは、彼の全文を見れば、私には理解できることだ。つまり彼は革命の事実を表現あるいは描写することを革命文学とすることに反対しているのだ。だから彼は「蓄音機になることは文芸青年が最も戒めなければならぬ態度である」と思っているのだ(彼の解釈では蓄音機は客観描写となっている)。／彼は「文芸は自我の表現というよりも、むしろ生活・意志の要求である」と言う。／だから彼が「蓄音機になるな」と言うことで文学は生活・意志の要求であり様々な実践を訴えるものになる。／しかし私の「蓄音機になれ」というのもまた自我の表現は要求していない。／……／彼は「文学は社会生活の表現というよりも、むしろ階級実践の意欲の反映である」と言う。／だから彼の「蓄音機になるな」というのは社会生活を表現(客観的描写)するのではないことになる。／しかし私の「蓄音機になれ」というのも「階級実践の意欲を反映」しているのである。／……／我々には用語の概念においてわずかばかりの違いがあるだけである(26)。

郭沫若にしてみれば自分もプロレタリアートの存在を念頭においており、新しいプロレタリア文学の構築というより高い次元では方向性が一致しているというわけである。自らが意識のレベルでプロレタリア化することなく、プロレタリアートを「観照」表現の「対象」とする文学言語では、新たな次元の実践の契機は導けないのだ、という李初梨の批判は用語概念上の微小な差異として問題にされるだけである。なぜプロレタリア文学陣営の団結を乱し、微小な差異を問題にするのか……このような困惑は郭沫若だけでなく、蔣光慈を擁護した銭杏邨なども感じていたことであった。

あなたが依然として不満なら、更に彼（蔣光慈―引用者）の言葉を引用させてほしい。／「革命文学とは現代生活の認識であり、社会改造の新しい道筋を提示するものである」。／蔣光慈が文学の実践的意義を無視しているとも言えるのか？ 実際、我々はあなたと同様に「全ての芸術はプロパガンダである」ということも、文学には階級の背景があるとも認めているではないか！（27）

李初梨の批判がセクト的ではないかという評価は、論争において第三者的立場にあった馮雪峰ばかりではなく、論争の当事者であり、これまでの文学史的評価では「同一陣営」に区分されてきた太陽社の人々にも共有されていたのである。しかしこれまで李初梨の「観照」表現」という文学言語批判を見てきた以上、李初梨の批判が同一陣営内の「微小な差異」を巡る対立、さらには分派活動であったとするのは性急に過ぎるだろう。李初梨は同一陣営を混乱に陥れることを目的にして議論を提起したのではなく、「観照」表現」という文学言語の在り方を批判することを通じて、ブルジョア的立場からプロレタリアートの立場への転換＝進化を声高に主張する革命文学陣営にあって、その文学言語観が旧態依然であり、依然として五四新文学を相対化しえてないこと、すなわち革命文学言語の不徹底を指摘したのだから。

李初梨と彼を批判するものとの間の差異は決して「微小」なものではなかった。確かに李初梨は郭沫若の反論に対して自らの

誤解を認め、一応は納得したように見える。しかし例えば次のような郭沫若の言葉を見れば、その「現実」認識について李初梨と郭沫若との間には依然として大きな断絶があると私は考える。

蓄音機が発する声は客観から来るのであり、客観的にこのような声があるのだ。互いに接近しあい、このような声が出る。このような客観があってこのような反映がある。／この種の反映は人間でいへばすなわち意識であり、客観こそが意識を決定するのであり、意識が客観を決定するのではない。(28)。

これまで見てきた李初梨のプロレタリア文学観に拠れば、これとは全く逆に「意識こそが客観を決定する」となるはずである。「客観」、つまりここでは蓄音機が留める「工農―暴動」という「同一の社会現象＝現実」は、作家主体の意識によって切り取られ、例えばブルジョア作家とプロレタリア作家とは違った様相として表現されるべきだからである。

意識が客観を決定するという李初梨の立場を主観主義とみなし、マルクス主義唯物論とは正反対のものとみなすことは早計であろう。郭沫若も李初梨も共にマルクス主義擁護の立場を明確にしていた。では両者の違いはどこから来るのであろうか。もちろんその原因を単純に個人の素質や人生経験、同一社団内の人間関係などに帰結させることは出来ない。その違いはあくまで理論的な違いなのである。その違いを知る手がかりとして、李初梨が大きな影響を受けたといわれている日本のマルクス主義者、福本和夫の次のような見解が参考になる。

それ（マルクス―引用者）は先ず、「物質の生産過程」を以て終極的決定要素とみなす点に於て、かの観念論的弁証法論者——ヘーゲル——の見解の「逆立」を、正に「顛倒」したるものであります。／それは、また、この作用——関係をば「交互作用」とみなす点に於いてブルゲル的な唯物論者の見解、——之を「単なる因果関係」——「原因と作用とが二つの相異なるる独立的な存在として表象せられる」意義に於ての因果関係——「一方的な因果系列」と解するところの——、この見

解と相異なるのであります(29)。

福本和夫はここで「下部構造が上部構造を決定する」「物質が意識を決定する」という単純な決定論とは距離を置いている。上部構造が下部構造によって最終的に決定されるとしても、その二つの間には「交互作用」があると言っているのであり、例えば郭沫若のような「客観こそが意識を決定する」という理解は、福本自身が端的に退けている「ブルゲールな唯物論」に等しいのである。一方李初梨の次のような見解には福本の影響が強く見られる。

一切の観念形態(イデオロギー)は、社会的な下部構造によって構築されていることを我々は知っている。しかしながらそこには、一種の弁証法的な交互作用があることを、我々は見過ごすことは出来ない。つまり社会構造は、観念形態によって組織され、強固なものとなるのである。／文学はイデオロギーの一つとしてあり、そのため文学は、それ(社会構造―引用者)を組織する社会的任務を担うことになる(30)。

郭沫若は文学を客観的現実の単なる反映という「因果関係」でしか捉えていなかったのに対し、李初梨は文学を単なる反映だけでなく、客観的現実を組織するイデオロギーという「交互作用」で捉えていたという違いが明確になっている。これまで見てきた「観照―表現」という文学言語も客観的現実の反映の結果という「因果関係」でしかなかった。李初梨は福本の「因果関係」についての言及から文学言語の新たな特性を導き出したのである。社会構造、つまり現実というものを「組織」し「強固」にすることが新たな文学の特性なのであり、それこそが李初梨が重視した「実践」の具体的内容なのである。「武器としての芸術」というスローガンはその意味で理解できるものであり、文学を単なる現実の反映とだけ考えた場合、そのような「実践」は導けず、また「武器」にもならないのである。

成仿吾や郭沫若といった五四新文学草創期を経過しながら、その後「革命文学」へと急進化していった人々の考える「文学」

と「現実」との関係が、李初梨の主張するプロレタリア文学観において逆転したと私は考える。それまでの「文学」は「現実」を忠実に反映すべきものだと思われていたが、李初梨においては階級意識に支えられた主体の表現した「文学」こそが「現実」を組織し強固にするという関係に逆転したのである。

五四新文学草創期から活躍してきた先輩作家たちを悩ませていた「文学と現実の分裂」という問題設定自体が李初梨においては成立しない。なぜなら李初梨にとっては、階級意識を獲得した作者による文学言語が「現実」を決定する以上、「文学」が「現実」から落伍するということはありえなかったからである。

五 結び

「観照」表現」式の文学言語を批判した李初梨が主張した文学言語とは、「現実」を客観物として措定し、それを忠実に反映させるものではなく、「現実」を「組織し強固にする」という特性を持つものであった。「現実」とはありのままに表現されるものでなく、作者の（階級）意識を通じて切り取られるという自覚は、文学言語そのものの「作為性」というものをより強く意識させることになるだろう。大陸における最近の研究では、そのような李初梨も含めたプロレタリア文学の主張者たちは次のように評価されている。

（プロレタリア文学提唱者たちの「引用者」観念と批評方法はリアリズム創作の原則に背き、生活本来の側面に依拠した本来的・客観的な生活の反映ではなく、主観・理念から出発し単純な論理・推理を用いただけであり、文学作品を主観・観念の産物に、政治の教科書に墮落させたのである³¹）。

このような評価が李初梨の提唱したプロレタリア文学理論の画期性を理解しているとは思えない。李初梨が最も関心を寄せた

先とは、「主観・理念」を離れた、「生活本来の側面に依拠した本来的・客観的な生活の反映」である文学言語がありえるのか、という問題であったはずである。確かに李初梨の理論を実践することによって書かれたプロレタリア文学が「政治の教科書」になりえるという可能性は否定できないだろう。文学言語における主体意識の浸透の表現としての「作為性」は、李初梨においては「目的意識」として革命のプログラムに適應すべく主張されていたからである。だがそれは、「暗黒を書け」と主張した魯迅・茅盾の「より客観的な」文学観との対比において、文学の「本来的な使命」からの逸脱や墮落という評価で片付けられてよいものではないだろう。なぜなら李初梨は近代における文学および文学言語の「機能」についても、おそらくはそれと意識しないままに関心の射程を届かせていたとも考えられるからである。つまり近代においては「観照・表現」という現実（さらに「内面」なども含む）を描写する文学言語が志向され、制度化される一方で、そのような言語によって書かれた「文学」は例えば「国民」「国家」というフィクションを構成し、それを「現実」として言説化する機能も担っていたのであり、このような観点からするならば、「客観」と「主観」は対立の構図を形成しないのである。現実Ⅱ客観／意識Ⅱ主観とは、近代文学の媒体としての文学言語の機能的側面についていふならば、そもそもコインの表裏のようなものだったろう。しかしプロレタリア文学の提唱者も、それへの批判者もコインの表裏の一方に偏る傾向が強かったといえる。「政治／文学」という二項対立も、コインの表裏を一体の中に見ないことによって生じた「アポリア」だったに違いない。ただ、魯迅だけはそのような二項対立的な思考方法をも相対化した存在だったのではないかと、私は考えている。

アメリカのシンクレアが、一切の文芸は宣伝であるといっています。……私は——浅薄ながら——彼の話信じます。一切の文芸は、宣伝です。人に読ませる限りは。たとえ個人主義の作品でも、一旦それを書いたからには、宣伝の可能性がります。……ですから、革命に使用して、道具の一つにすることも、もちろん差支えないわけです。……／＼しかし私は全ての文芸はもちろん宣伝であるが、しかし全ての宣伝がみな文芸では決して無いと思うのです。……革命が、スローガン・標語・布告・電報・教科書……のほかに、文芸を必要とするのは、とりもなおさずそれが文芸であるからです³²。

このような文芸の機能・効用に関する見解を見ると、魯迅がこれまでプロレタリア文学の批判者としては同列に語られてきた茅盾とは異なる見解の持ち主であることがわかる。茅盾は文学の自律性を主張することで、「政治と文学」という二項対立図式に照らして言えば明らかに「文学」の側にいたのであり、結局「現実」「客観」の優位性を承認していたのに対し、ここで魯迅はいかなる文芸作品でもそれが世間に流通する以上、文学言語における「作為性」が「宣伝」として読者に意識されざるをえないと述べているのだ。いわばここで魯迅は作品流通の際の作者と読者とのズレに言及しており、作家の意図は読者に円滑に了解されるものではなく、いかようにも相対化されてしまうという文学作品のテクスト性に触れているのである。また一方でそれだけに尽きない文学の可能性も示唆している。この引用からわかるのはコインの一面に偏重するのではなく、魯迅は近代文学言語の複雑性を見据えていたということである。近代文学言語に対する魯迅の考えは一面的ではない興行きを具えていたことがわかるであろう。そして意外なことに、このような文学観は、従来の文学史記述において魯迅とは鋭く対立する存在とされてきた李初梨の文学観とも一脈通ずるものであったと、私は考えるのである。このようなプロレタリア文学提唱者の主張との親和性は、魯迅にあって革命文学論争を経ることによって形成、自覚されたものなのか、あるいは元来持ち合わせていた文学・文学言語観の顕現であったのだろうか。この問題を魯迅に焦点を当てて検証することが次の課題であると私は意識している。

李初梨の提唱したプロレタリア文学理論は、意識による文学言語の「作為性」に鋭い対象化の視点を投げかけたという意味で、五四以来の文学言語に関する観念を相対化した画期的なものであったと私は考える。李初梨の理論によるなら、現実を目的意識的に構成し強固にすることにより、文学言語それ自体の「政治性」の自覚が生ずる。この時、文学と政治との対立は存在しなくなるだろう。文学が政治であるし、政治が文学になるのである。このように李初梨のプロレタリア文学理論を理解することで、従来の革命文学論戦に関する次のようなある意味で硬直した文学史評価に新たな解釈を与えることが出来るように、私は考える。

文学を宣伝と同等とするのは、実質的に「五四」新文化運動が既に批判した「文以載道」の復活であり、文学を新たに倫理

と政治の工具という従属的な位置に引き戻そうとするものであり、最終的には文芸の生命力を扼殺し、新文学の近代化に水をさす流れであった(33)。

これまでみてきたように、少なくとも李初梨のプロレタリア文学理論は近代文学からの逸脱の産物ではなく、あくまで近代文学言語のもう一つの機能的特性を指摘したものであった。それは断じて「文芸の生命力を扼殺し、新文学の近代化に水をさす流れ」ではなかったのである。そのように考えると、またこの問題は、革命文学論戦という文学史上の一トピックを再解釈する可能性を提示するというのに止まらず、中国近代文学に烙印された中国流のモダニティという、より大きな問題とも回路を繋いでいると私は考える。本稿では主として紙幅の関係から、この視点からする考察は展開できなかった。この考察は、五四新文学草創期に言説化された文学言語観を幅広く検証した上でこそ展開されるべきものであることは、十分に意識している。上記のような魯迅の文学観・文学言語観の検証という作業と同じく、今後の課題としたい。

註

(1) 李初梨(一九〇〇—一九九四)四川省江津出身。日本に留学、初めは理科を志望し東京高等工業学校に学び後に文科に転じた。二四年京都帝国大学文学部哲学科に入学。二五年同大文学科に転じ、当時日本の大学生に大きな影響力を持った福本和夫の理論に触れたとされる。二七年一〇月に馮乃超らと帰

国して第三期創造社に参加し、主要メンバーとして革命文学派を代表する理論家として活躍する。解放後は全人代四川省代表、政治協商会議常務委員などを歴任した。

(2) 画室(馮雪峰)「革命与知識階級」(『革命文学』論争資料選編)人民文学出版社、北京、一九八一年、以下『選編』と略

(記) 所収、六六五頁(原載『無軌列車』創刊号、一九二八年九月)。

(3) 薩文山「革命文学」論争中的文学史叙事」(『中国現代文学研究叢刊』二〇〇二年第一期)、二〇頁。

(4) 黄侯興編『創造社叢書——文芸理論卷』「導論」(新華書店、北京、一九九二年)、九頁。

(5) 張夢陽『中国魯迅学通史』(広東教育出版社、広州、二〇〇一年八月)、九二頁。

(6) 程凱「革命文学」歴史譜系的構造与争奪」(『中国現代文学研究叢刊』二〇〇五年第一期)、五〇頁。

(7) 趙尋「革命文学」論争中的『異化』理論」(『中国現代文学研究叢刊』二〇〇五年第一期)

(8) 齋藤敏康「李初梨における福本イズムの影響」(小島亮編『福本和夫の思想——研究論文集』こぶし書房、東京、二〇〇五年六月所収)、三二二頁。(原載『野草』第一七号、中国文芸研究会、一九七五年六月)。

(9・10・11) 郭沫若「革命与文学」(『選編』所収、一〇頁、一一頁。(原載『創造月刊』第一卷第四期、一九二六年六月)。

(12) 成仿吾「全部的批判之必要」(『選編』所収、一七三頁(原載『創造月刊』第一卷第一期、一九二八年三月)。

(13・14・15) 成仿吾「従文学革命到革命文学」(『選編』所収)、一三二頁、一三四頁、一三六頁(原載『創造月刊』第一卷第九期、一九二八年二月)。

(16・17) 茅盾「從牯嶺到東京」(『選編』所収)、六九一〜六九二頁

六九五頁(原載『小説月報』第一九卷第二〇期、一九二八年一〇月)。

(18) 蔣光慈「現代中国文学与社会生活」(筆者日付は一九二七年二月一〇日)(『選編』所収)、八三〜八四頁(原載『太陽月刊』創刊号、一九二八年一月一日)。

(19・20・24・30) 李初梨「怎樣地建設革命文学」(『選編』所収)、一六五頁、一六三頁、一六八頁、一五七〜一五八頁(原載『文化批判』第二号、一九二八年二月)。

(21) 魯迅「醉眼」中的朦朧」(『魯迅全集』第四卷、人民文学出版社、北京、一九八一年所収)、六三頁(原載『語絲』第四卷第一二期、一九二八年三月二日)。

(22) 李初梨「一封公開信的回答」(『選編』所収)、二二二頁、二二二頁(原載『文化批判』第三号、一九二八年三月)。

(23) 麥克昂(郭沫若)「英雄樹」(『選編』所収)、七六頁(原載『創造月刊』第一卷第八期、一九二八年一月)。

(25) 李初梨「自然生長性与目的意識」(『選編』所収)、六五三頁(原載『思想』第二期、一九二八年九月)。

(26・28) 麥克昂(郭沫若)「留声機器的回音——文芸青年応取的態度的考察」(『選編』所収)、二二二頁、二二五頁(原載『文化批判』第三号、一九二八年三月)。

(27) 錢杏邨「關於『現代中国文学』」(『選編』所収)、一九七頁(原載『太陽月刊』三月号、一九二八年三月一日)。

(29) 福本和夫「社会の構成Ⅱ並に変革の過程」(白楊社、一九二五年(福本和夫『福本和夫初期著作集第一卷』こぶし書房、東

京、一九七一年所収)、一七九頁。

(31・33) 林偉民『中国左翼文芸思潮』(華東師範大学出版社、上海、二〇〇五年四月)二〇六頁、一三四―一三五頁。

(32) 魯迅「文芸与革命」(『魯迅全集』第四卷所収)、八四頁(原載『語絲』第四卷第一六期、一九二八年四月)。

(あへ みきお／博士後期課程)