

## 成仿吾における「文学観」の変遷

阿部幹雄

### 一 はじめに

本論文の目的は、近代中国の文学者であり、近代中国文学史において重要な文学結社である創造社の中心人物であった成仿吾<sup>①</sup>の文学観の変遷の検証を通じて、近代中国文学史の一時期に現出したある「変化」を指摘することである。その「変化」とは文学をとりまく様々な現実環境の変化、文学をメタレベルで対象化する際の思考の変化、文学の社会的機能の変化など、多様な側面を備える総体として、成仿吾の文学観の「変遷」が体現したものであった。

成仿吾と第三期創造社の提唱したプロレタリア文学運動が、

文学の政治権力への従属を主張したのではなく、眼前の急進化する革命的状况に対応した新しい理論と文学を組織せんとする切実な問題意識に支えられていたことは間違いないと考えられる。そしてそこには国民革命の効用と挫折という、革命運動の転換期を背景に、日本經由の福本イズムにもとづく、新しいマルクス主義理解の中国への導入という理論上の問題があり<sup>②</sup>、また「観照―表現」という五四時期以来の「新文学」の大きな流れとしてのリアリズムを支えた文学言語観の批判と超克という文学上の問題があったといえよう。後者の問題に関しては、私はかつて李初梨という第三期創造社の中心メンバーの文学言語観の検証を通じて考察したことがある<sup>③</sup>。

本論文は、創造社結成以来の理論的な支柱であり続けた、成仿吾の、最終的にはプロレタリア文学の提唱に到る文学観の変遷を、近代中国文学史の新たな理解を目指す際の手がかりとして再考するものである。成仿吾の「変遷」を通観する必要上、以下では成の文学観を初期の「個人主義的」といわれている時期、中期の「革命文学時」期、後期の「プロレタリア文学」期の三期に分け、第二章では文芸の創作における「内面の要求」「新文学之使命」<sup>(1)</sup>の重視を、第三章では、初期の文学観を払拭できないまま主張された「革命文学」を、そして第四章ではそれまでの文学観を徹底的に否定する形で主張された「プロレタリア文学」を、それぞれの時期を画期する文学観として検証していく。最終的な段階における、それまで信奉されてきた「文学」の清算と「政治」への投企が、第一第二段階における「個性」「内面」「芸術」「至上主義」と実は同質で、イデオロギーに対する観念的な盲信を単に「横すべり」させたに過ぎないという解釈がありえようが、私はこのような「変遷」は、やはり成仿吾の文学観の本質的な転換に対応した、根本的な変化だったと考えたい。変遷をそれとして認め、各段階における言論を懇切に辿ることによって、初めて成仿吾という個性の全貌を見渡す出発点に立つことができると考えられるからである。

## 二 初期における成仿吾の「文学観」の特徴

一九二二年五月『創造季刊』を創刊、翌一九二三年五月には『創造週報』も創刊し、文学結社としての創造社は活動を本格化する。成仿吾は同社の中心メンバーとして積極的に活動していく。例えば、『創造週報』創刊号に「詩的防御戦」を発表し、文学研究会のメンバーを痛烈に批判し、文学研究会との関係を悪化させることとなるが、両者の激しい論争がある種のスキヤンダルとして読者の興味を惹き、『創造週報』の売れ行きも増大したという。文芸界で一定の注目を受けるなか、成仿吾は旺盛に評論や創作を同誌上に発表していく。まずそこで主張された成仿吾の文学観とはどのようなものであったのかを見ていきたい。

真の芸術品とは、我々を作品の世界のうちへと没入させるものであり、作者と読者との境界を完全に忘れさせてくれるものであり、貴方と私との境界を取り払ってくれるものであり、我々は同時に、あれにもこれにもなれるのである。  
〔……〕だから芸術家の技術の目的とは、確かに自己を表現することにあり、その要諦は、いかに読者を作品世界に引き込み、全ての違いを払拭するかにある。芸術家は我々の世

界を完全に忘却させることにつとめるべきで、我々の没入を  
阻害するもの一切を打破すべきである。<sup>55)</sup>

まず注目すべき点として、初期の成仿吾の評論では、「文学」  
が「芸術」として語られることが多いということがある。さら  
に「芸術作品」の価値を作品と読者との「一体化」に求めてい  
る点も目につく。それ故に、成仿吾では「情感」を重要視する。  
「一体化」の実現には対象を客観視し理性的に理解するよりも、  
「感じること」がより効果的であるとされる。例えば、次のよ  
うな一段にそれはよく窺える。

詩の任務とは我々に感興させる (to feel) ことにのみあり、  
我々に理解させる (to understand) ことにはない。我々に  
理解させるのなら、より明瞭で自由な散文があるのだ。詩の  
作用とは捉えきれないものを捉えたものとして創出すること  
にあり、抽象的なものを具体化することにあり、その方法は、  
我々の想像力を用いて、我々の情感を表現するだけである。  
全ての因果の理論と分析的な説明は詩の効果というものをぶ  
ちこわしてしまう。<sup>56)</sup>

成仿吾にとっては、感興を起させせるものこそ「詩」であっ

た。成は、あらゆる文学のジャンルにおいて「詩」を最上位に  
位置づけていたのではないか。彼は小説という、基本的には因  
果関係や時空間の整合といった秩序によって統合されたテクス  
トに対しても「詩的なもの」を要求する。あまりにも有名な魯  
迅の『呐喊』批判はそのことをあらわしているのではないだろ  
うか。

真の写実主義を私は今後、写実主義と呼ぶことにする。真  
実主義の文芸とは経験を基盤とする創造である。一切の経験  
を、美醜かわりなく、みな材料とするが、偉大な作家によ  
って表現された時だけは、醜さだけが露呈されることは無い。  
写実主義と庸俗主義とは別物であり、一方は表現 (Expres-  
sion) でありもう一方は再現 (Representation) であり、再  
現には創造の場はない。ただ表現のみが、広々とした海空の  
ごとく、天才の馳騁にゆだねられている<sup>57)</sup>。

即ち、成仿吾にとって、読者と一体となれる偉大なる作家に  
よる「情感」の「表現」こそが、「創造」であり、魯迅の「狂  
人日記」「孔乙己」「頭髮的故事」「阿Q正伝」などは創造性を  
欠いた「記述」(Description) でしかない。しかもその「記述」  
は各種の「典型」(typical character) の創出を目指している

にもかかわらず、そこに描かれているのは感情移入など全くできず、「普遍性」をもたない「異常」(abnormal)な人物たちであり、その点で失敗作としか言いようがないとされる。「文芸の目指すべきは結局『表現』であって『描写』では決してなく、描写とは最終的には作家の瑣末なことに過ぎないのである」<sup>⑧</sup>と成が言ううとき、「描写」が「記述」とほぼ同義であることは明らかである。

では成仿吾が評価する「偉大な作家による表現」とはどのようなものを指すのか。それは「(偉大なる)天才詩人による表現」である。前述の「詩」「詩的なもの」の重視ということであり、それは以下のように主張されるものである。

「……」私は詩で哲理を講ずるべきではないと述べた。しかし小詩〔当時周作人が日本から持ち込んだ俳諧のこと——引用者〕と哲理が詩にならないとは言っていない。「……」天才詩人の作品には、その優美なフレーズに、多くの哲理が含まれていることもある。しかも詩というものは天才の創造であり、天才とは一切の困難を征服できるものであり、限界に妨げられないため、真の天才が歌えば、小詩は優美な抒情詩となり、哲理と真の調和することは、不可能ではない<sup>⑨</sup>。

成仿吾の理想は作者と読者との一体化にあったはずである。となれば、その文学作品を理解するということはその作者、つまり天才と自己との「障壁が払拭され」、「天才」と同一化してしまうとも言ってもよいであろう。成仿吾の初期の文芸思想がしばしば「個人主義的」と形容されるのは、このような自意識の肥大化を指して言う限りに於いて間違っていないだろう。天才と自己を同一視するという意識は、伊藤虎丸が指摘した、成仿吾の日本留学体験に由来する「指導者意識」「エリート意識」の表れだったのかもしれない<sup>⑩</sup>。成仿吾にとって、「天才」とは同一化の対象として、同時代の、国籍・人種をこえた「身近」な存在であった。次の言葉は、そのような彼の「天才」観をよく示しているだろう。

多くの偉大なる芸術家は自らの「愛」の宗教を伝えたのである！ あるいは悲しみから、あるいは無力からである。前者は宗教家となり、後者は純粹な芸術家になる。／キリスト、釈迦、老子、ソクラテスはみな偉大な芸術家であり、ベティーフイ、ミラー、トルストイ、ドストエフスキらもみな偉大な芸術家である。「……」その偉大なる心情は、全人類の心靈を鷲掴みにしたといってもよい<sup>⑪</sup>。

ここで列挙されている宗教家や芸術家が「天才」のモデルとして想定されていることは言うまでもなからう。しかし、このような抽象的な「愛」に基づいて文学・芸術を語ることににより捨象されている二つの差異には注意すべきである。第一に列挙された個々の宗教家、作家たちの具体的な生涯や作品などの差異と、第二には中国と西洋との差異がここでは捨象されている。このような捨象によって現出した「抽象性」によって語ることに、後の議論からは歴史的・空間的な差異が見事に抹消され、そしてその歴史的・空間的な差異が抹消された空間に住まう住人こそが、抽象的な「人類」にほかならない。実際、初期の成仿吾には「人類」という語彙が頻出している。例えば、翻訳の問題で胡適を批判する際も、論争における方針を「第二、我々の議論がおこなわれることは、人類全体の利益のためなくてはならない、進歩は人類全体にとって有益なことだから」と述べ、「人類」という大義名分を掲げて胡適の姿勢を問い質すのである。このような「人類」の「高み」から一切を裁断する抽象的な思考が歴史的・空間的な差異を軽視してしまっている具体例は他にも見られる。「詩」の翻訳について成仿吾は次のように述べている。

人類の感情生活は、大体において同じようなものであり、

表面的な文字言語が豊かで貧しいということはないと言ってもよい。だから理想的な翻訳が可能かどうかは、完全に訳者の能力に関わっているのである。／訳詩は決して不可能なことではない。私の少ない経験から言えば、最初に翻訳が難しく見える詩でも、推敲を重ねれば、完全に訳出できるものである。だから訳詩とは能力と努力の如何であり、一国の文字で出来上がっている作品は、常に別の国の言葉に翻訳できるものである。訳がひどいのは、訳者の能力が欠けているのではない。努力が不足しているのである。<sup>19)</sup>

もちろん、この文章では「天才」による翻訳の実例として郭沫若のハイネの訳例が挙げられており、それが訳詩の可能性を信じさせる現実的な一定の根拠になっているらしい。もっともそのような実例とは関わりなく、ここで指摘された「翻訳論」は、常識レベルで素朴に首肯できるものではあろう。しかし、同時に、他国の作品を自国に移植する際、その内容を受け手は自らを取り巻くコンテクストに適應させるために改鑄してしまわないか、その内容に耐えうる受け手になりえているのか、という「誤訳」や受容の問題を成仿吾が真剣に思考していたとも思えない。『域外小説集』を上梓した周兄弟は、早い時期からこれらの問題を自覚して、翻訳を文化論として思考していたの

であり、それと比較して成仿吾が翻訳の可能性をあまりにも樂天的に考えているという印象は拭えない。

このようなある意味で「樂天的」な「人類」的思考は、その抽象性故に、テクストや、ひいては文学、文化に印記されている具体的な差異や葛藤の錯綜の奥に分け入って、これを対象化し、思考する契機を奪ってしまうことはいうまでもない。「人類」に限らず、「芸術」も、また成にとっては同様の抽象的な語彙であったといえまいか。しかしそのような抽象的な語彙によって「文学」について思考したのは、成仿吾だけではなかった。例えば茅盾はそのような思考法に苛立ち、次のように述べている。

新詩について言えば、最近流行しているのが「自然」「大自然」「宇宙」「愛」「美」「生命」「詩人」「神様」などの文字である。(……)これらは、最初は確かに新鮮であった。現在においても新しい表現の中にあれば、用いることができるであろう。だが、新詩人の中には、それらを一緒に平平凡々な表現の中に放り込むだけで、ワンパターンのあまり、全く面白くない。このような安易なものが、文学といえるのか？〔花鳥風月を歌った——引用者〕古文とどこが違うというの  
だ？〔3〕

この茅盾の「憤激」は一九二二年の初頭に発表されている。

それが一九二一年頃の文学状況のことを述べているのだと考えられる。五四運動の最大の功績が「人」というものの発見であるという郁達夫の見解<sup>⑤</sup>を、これまでの文脈と結びつけて敷衍するならば、五四運動こそは「人」「人類」「恋愛」「社会」といった「抽象的」な言葉で現実世界を了解可能なものとみなす言説空間を生み出したのである。そしてそのような言説空間が所謂五四退潮期に至って、ある種の閉塞感に囚われ始めていることを茅盾は批判したのではないか。確かに、現実上の差異や葛藤は、「抽象化」されることにより、「問題」として扱われ、共有可能な形に単純化され、多くのものは「問題」をめぐって語りだすだろう。だが「問題」とは、具体性を避けようとして陥る饒舌を支える「抽象的な主題」の反復にほかならない。そのことの証明として、茅盾は次のように述べている。多くの作品の物語内容が、恋愛小説にせよ、社会派小説にせよ、ワンパターン「茅盾の言葉では「雷同」に陥っていることを指摘した上での意見である。

〔現在の創作がこのように同じようになってしまおう——引用者〕病根は作者が他の創作の描写での人生世情だけをみてしまい、

自らまず人生世情の大本営へと深入りしていかないからである。言い換えれば、それらの題材における人生世情は、自らが理解したのではなく、他人が見たものである<sup>16)</sup>。

作者が「文学」の「抽象的」な語彙によって「問題」を知り、そして「現実」を見ないまま、また「問題」を語るといふ悪循環を矛盾は指摘しているのである。活字という「抽象性」から「現実」が導かれ、思考され、その「現実」が「問題」として「処理」される悪循環である。「問題」は「恋愛」や「人道主義」などの様々な冠を戴くことで抽象度を増して再生産される。一見、既存の文学状況に激しく異を唱え、既存勢力と厳しく対立していたかのように見えた創造社の、理論的支柱ともいえるべき成仿吾ではあったが、実は「抽象性」を通じて「現実」を了解可能なものとみなす言説空間の構築に荷担していたと私は考えるのである。

### 三 「文学観」を見直す契機

次に、成仿吾が「抽象的」かつ「個人主義」的な文学観から「革命文学」の提唱へと移行する段階を見ていきたい。ここでまず注目するのは、直接的に「革命文学」を主張する前の段階

に見られるある変化である。それは一九二四年の二月と三月に続けて発表された「批評的建設」と「建設的批評論」の二篇に見られる変化である。「批評的建設」の執筆日付は一九二三年一月二十九日であり、「建設的批評論」の執筆日付は二四年二月二十五日である。この二篇に共通するのは、「批評」そのものを対象化し、「批評」の「基準」というものを問い直している点である。

文芸批評にとって、最も難しいのは批評する際の基準である。一時の付き合いと浅薄な印象に惑わされてはならず、ある尺度を基準とすべきであるが、では何が批評の基準となるのか？ 絶対的な客観的な基準を、我々は当然得ることはできない、我々が求め得られるのは相対的な客観的な基準に過ぎない。本来は相対的である文芸に、我々はその絶対性を求めることができない。／万物万象は全て相対的なものであり、我々が知ることができるのは万象の相対的な法則に過ぎず、それこそが我々が知っている万象の法則というものである。文芸も同様に違いない。その相対的な基準を知るだけであって、その本質を知るべきでも、知る必要があるわけでもない<sup>17)</sup>。

既に確かめられるように、成仿吾にとって「文学」とは「天才の表現」であった。したがって彼の「批評」とは、例えば魯迅の『呐喊』を「表現」ではないと批判したように、「人類的」な「天才の表現」とみなすことが可能か否かを基準とするものであった。「天才の表現」は「批評」の「基準」として「絶対化」されていたと考えることもできよう。しかしここで成仿吾は「文芸」は「本来は相対的」であり、「絶対性を求めることができない」というのである。これは大きな変化であるといえよう。成はかつては「天才」と同一視することのできると考えていたはずの自己意識すら相対化され得るというのであるから。

建設的な批評のために、少なくとも以下の二つの条件を満たさなければならぬ。

A、我々は常に建設的な意見を持たねばならない。／B、我々は常に自己批評をしなければならぬ。……我々は批評する際、その時の自己を対象とし、客観的な批評としなければならぬ。我々の態度は正しいか？ 我々の方法は正しいか？ 我々はかつて不正確な概念によって誤っていないか？ 我々はみな今まさに反省しなければならぬことである<sup>18)</sup>。

ここでもこれまで「天才」と同定され得るが故に「絶対化」されていた「自己」が、相対化されると語っている。絶対的な「天才」ではなく、社会の中で、他者との関係性において自己を相対化し、見直そうという「自己批評」は、同時にこれまで「天才の表現」として、全て個人の才能の表現として理解されてきた「文学」の見直しにもつながるであろう。「建設的批評論」の五日前の一九二四年二月二〇日に「芸術之社会的意義」<sup>19)</sup>という一文が書かれているのは、象徴的であるといえる。社会との関連性における「自己相対化」こそ、これまでの「文学観」を大きく転換させることになったのである。

なぜこのような転換が生まれたのか。何より、これまで成仿吾の「文学観」を支えていた「人類」的思考、つまり「抽象的」な語彙による世界理解が不可能になったからであろう。まず成仿吾個人に回収される原因として、伊藤虎丸も指摘しているように、成仿吾の「中国人として」の「自己存在」が、「人類」的な思考を不可能にしたことが考えられる。つまり、「人類」を語っていても、異郷の日本で、常にそれらと対立する「民族」「人種」がむき出しになる現実には面せざるをえなかったというのである。伊藤はその成仿吾の「人類」的思考を大正期日本の白樺派の影響を受けたものであるが、日本の白樺派が大正期の日本における資本主義の成熟とデモクラシーの高揚



という温室的な環境の中で安心して「人類」を語り得たのに対し、留学生である成仿吾にはそのような環境的な余裕はなかったと述べている<sup>20</sup>。これは重要な指摘であろう。

次に中国国内において、それまでのような抽象的な議論では到底解決しがたい、極めて具体的な葛藤を伴う現実が出現したことを忘れてはならないだろう。第一次国共合作に基づいた国民革命の進展とその分裂が惹き起こした内戦という現実、またその分裂を惹き起こすきっかけとなった大都市における新たな労働者層の出現といった未曾有の現実が成仿吾などの文学者たちも直面したのである。

国民革命が進行する中で、成仿吾を取り巻く環境も激変した。一九二四年（民国十三年）の六月、成仿吾は上海を離れ広州に向かい、広東大学理学院教授となり、同時に黄埔軍官政治学校の教官も兼任し、革命に積極的に関わっていくことになる。また創造社内部でも、郭沫若が成仿吾宛ての手紙で自分の文学に対する考えが完全に変わり、いまや自分たちの文学は「社会革命の実現を促進する」「革命的文芸」でなければならぬと伝えていた<sup>21</sup>。そして成仿吾も「自己相対化」とこれまでの「文学観の見直し」から出発して、新しい時代に適応する新しい文学のあり方を求めていく。そのような自己変革の指し当たった結果が、「革命文学」というものであったが、しかし、その

ような「革命文学」はそれ以前の「文学観」を完全に払拭したものではなかった。

結局は、革命的な文学作品であらんとすれば、作者には革命への情熱が備わっていなければならない。永遠の革命文学であらんとするのなら、永遠である真摯な人間性というものが徹底して浸透しているものでなければならない。しかし、永遠の人間性、例えば真理への愛、正義への愛、隣人への愛などは、これ全て人生への熱愛へとまとめることができる。人生を愛せねばならない。<sup>22</sup>このようにあってはじめて革命文学はその永遠性を持つのである<sup>23</sup>。

明らかに、このように語られる「革命文学」が、新しい「革命文学」についてである必然性は全くないのである。かつて「愛」から芸術を語った際と同じように、「愛」の「永遠性」「人間性」といった極めて「抽象的」な言葉を使って「革命文学」を語っているに過ぎないのである。また成は次のようにも語っている。

文学の永遠性について議論すべき所は多々ある。しかし、人間性をその内容とし、それが永遠のものであるのなら、文

学は必然的に永遠性を持つことになるであろう(当然審美の形式も持つとして)。人間性は進歩的なものであることはすでに述べた。進歩の現象とは常に進化の主体を暗示しており、この主体は永遠のものである。人間性というこの主体を真摯な人生と、永遠の人間性と呼ぼう。だからこの真摯な人間性を文学の内容とし、審美の形式を加えれば、それは永遠のものとなるであろう。「……」革命文学はつまるところ一般的な文学の他に、感動的な情熱をそなえたものである。だから次のような簡潔な公式が成り立つ。

(真摯な人間性) + (審美の形式) + (熱情) || (永遠の革命文学)<sup>23</sup>

これら引用で明らかなのは、「革命文学」が具体的な規定を伴わない、一種のイメージとして語られていることである。ここでは「革命文学」固有の「革命性」や「階級性」といった「中身」は一切語られず、様々な冠を持つ「文学」にいかようにも置き換えが可能になっていることである。この引用がかつての「天才の文学」を説明するものだとしても全く違和感はないであろう。この段階での成仿吾の「革命文学」を支える論理は実は、それまでの「天才の文学」を語る際の論理と同じなのである。

だがここで成仿吾が「文学」を「永遠なもの」、つまり「普遍的なもの」としてみなしていることには注目させられる。この「文学」の「普遍性」への抽象的な信仰こそ、それまでの成仿吾の文学観を支える主要な原理だったことは、既に確認してきたことである。「自己相対化」による「文学観の見直し」は、従前の自己の否定、成が次なる段階で好んだ言葉では「アウフヘーベン」の契機になりえるはずであったが、それはきっかけに過ぎなかった。例えば、「相対的な客観的基準」を求めたはずの二四年二月に発表された「批評的建設」で、その「基準」は結局、「超越的であること」と「建設的であること」<sup>24</sup>の二つに求められている。「超越性」が未だに求められていて、「自己相対化」を契機とした「文学観の見直し」が不徹底であったことを露呈しているのである。では次に自己相対化が徹底化され、その文学観も徹底的に「アウフヘーベン」されたと、少なくとも自負された「プロレタリア文学」期の成仿吾の「文学観」を見ていきたい。

#### 四 「革命文学」から「プロレタリア文学」へ

前章で見てきたように、五四時期の残像を引きずった「抽象的」な語彙の中で思考されてきた「革命文学」が批判され、新

たな段階へと移行するのは「プロレタリア文学」の出現によってであったといつてよい。その理論的支柱となったのは、李初梨や馮乃超といった、「第三期創造社」に属する新しい世代の人々であった。

一九二七年一〇月下旬に創造社内部で上海に集まった進歩的作家が連合し、新しい文学運動を起こすことが計画された。一九二四年五月で停刊していた『創造週報』復刊などが計画され、その賛同人には魯迅も含まれていた。だが成仿吾は日本留学から帰国したばかりの李初梨や馮乃超らと話し合い、『創造週報』復刊と魯迅との連合を取りやめ、新しくプロレタリア文学を主張する『文化批判』という雑誌を一九二八年一月に創刊した。その中心となったのが所謂「第三期創造社」のメンバーと目された人たちである。創造社と魯迅との合作が流産し、直後の「革命文学論争」において両者が批判しあう関係になったのは様々な理由が考えられているが、当時における創造社内部の人間関係のもつれや当事者達の個人的特質などはひとまず置いて、本論文では成仿吾が魯迅ではなく、新しい世代との共闘を選択したという点を重視したい。そして本章では成仿吾の見解を見る前に、その成仿吾を選んだ、日本帰りの新しい世代の人々が考える新しい「文学」に関する認識のありようを確認しておきたい。成仿吾も若い世代の新しい文学観を受け入れるこ

とで、前段階での「文学観の見直し」が徹底されたと考えるからである。

第三期創造社の主張の要点は、文学を現実の単純な反映とみなす「観照」表現」という五四以来主流であった文学言語観を批判し、文学を、現実を忠実に再構成する描写の手段としてではなく、「現実」を構成する一イデオロギーとして捉えなおしたところにある。それまで現実理解の有力な手段であると思われていた「抽象的」な語彙（＝観念）が、ブルジョアジーという歴史的に形成された一階級の階級の利益を代弁するものではなく、「普遍的」であろうとすること、それ自体の虚偽性を指摘したのは、彼らの最大の突破点であった。それは「抽象性」による思考が可能かつ有効であるとの「幻想」を散布してきた五四言説そのものへの根本的な批判であり、またその「普遍性」に依拠して思考されてきた「文学」が対象化された嚆矢として画期的なものであった。

言い換えれば、ここにおいて「新文学」は初めて脱神話化され、新たな「文学」の在りようが思考され始めたのである。彼らの主張が、単に革命宣伝の文学を求めていたのではなく、制度化されつつあった「新文学」を対象化し、はては解体せんとする厳しく鋭い批判であったことに注目しなければならぬ。私は考える。実際、李初梨は次のように述べていた。

いかなる文学も、それ自体からすれば、階級の背景を持つていたのであるし、社会的に見れば、文学は階級的な実践の任務を持つてゐる。／一切の觀念形態（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、觀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<sup>20</sup>。

李は、初期から過渡期の成仿吾のように、「天才」「人類」「愛」「永遠」といった「普遍性」の名のもとに「文学」を語ることはしない。そしてその語り口は、先輩格の成仿吾にも影響を与えることとなる。

文学の変革過程はイデオロギーと表現方法というこの二方面から説明すべきである。／経済的基盤の変動に従い、巨大な上部構造は全て徐々に、または急激な変革をむかえる。／表現方法は、既に行き着くところまでできてしまった。

あとはより高い次元でアウフヘーベンされるだけだ。／自らの経済的基盤の変動によって、文学というこのイデオロギーの必然的な変革は決定的である。／「……」／それにしても、我々のそれまでの文芸は、やはり議論と提唱だけで、批判の役割を十分に果たしてはいなかった。／だから我々は全ての批判に赴かざるをえないのである。／我々が目下すべきは、それまでの文芸の良心とやらの総括であることは必然であり、全てを総括しなければ、文芸の方向転換は実現不可能となる<sup>21</sup>（傍点部引用者）。

成仿吾の「文学」についての語り口が、以前のそれとは全く異なることが見て取れるであろう。その理論的内容がいかに觀念的に硬直したものであるという批判をされようとも、プロレタリア文学の提唱によって、歴史性や地域性に由来する多様性や差異性が捨象された「抽象性」に基づく言説空間に、歴史的・空間的な分析の契機が復活したという点は認めなければならぬであろう。例えば、成仿吾の「従文学革命到革命文学」は、まず「文学革命の社会的根拠」として次のような分析から始まっている。

一つの社会現象には必ずそれが必然的に発生するという社

会的な根拠があるのだ。では、我々のこの十年余りの文学革命の社会的な根拠はどこにあるのだろうか？

私の考察によれば、次のようになる。

A、辛亥革命、民主主義の封建勢力に対する革命の失敗、及び帝国主義の急速な圧迫が原因の、一部のすでに世界的な潮流に触れていた所謂知識人による啓蒙思想運動（いわゆる新文化運動）。

B、啓蒙的な民主主義思想運動が必然的に新しい表現の手段を求めることになる（国語文学運動）<sup>(28)</sup>。

分析内容の稚拙さは問題ではない。「文学」をこのような観点から論じること自体がそれまでとは大きく異なるという、画期性に着目しなければならぬ。歴史的な分析とは、生産諸形態の歴史的発展に基づく文化的生産形態の分析などであり、空間的な分析とは、「我々の文学」を、他国の文学との関係性の中で歴史的な分析の対象とすることである。「新文学」の「抽象性」が「アウフヘーベン」された地平に、このような視座は初めて現れてきたのである。

そして「文学はイデオロギーである」と新たに認識されることにより、「文学」の果たす役割は変わらざるを得ない。それについて成仿吾は次のように述べている。

下部構造の矛盾の進展は最終的に意識に現れ、この矛盾がある程度意識されると、まずイデオロギー批判が起り、この批判が最終的には経済過程の批判へと下降していく。経済過程の批判が完了した後、それまでのイデオロギー批判は修正され、深化することで、一つの円環が出来上がる。更なる日常生活への批判とイデオロギー批判を経ることで、この円環はより充実したものとなってゆくのである。／我々の批判はこのような過程を完成させることで初めて全体への批判が可能になるのである。／(……)／我々はまず文芸の分野において最初の批判的な工作を行わなければならない、(……)<sup>(29)</sup>。

「文学」の新たな役割は、資本主義的な生産活動におけるイデオロギー批判であると、明確に認識されたのである。ここで注目すべきは、イデオロギー批判と経済過程の批判が「円環」という言葉で、一つのものとして捉えられていることである。このような理解は、日本経由の福本イズムから来た、新しいマルクス主義理解があって初めて可能だったことであり、成仿吾が若い世代から大きな影響を受けたのもこのような観点についてであったといえるであろう。その第三期創造社に大きな影響をあたえた福本イズムとは次のようなものであった。

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」したるものなのであります。／それは、また、この作用——關係をば「交互作用」とみなす点に於いてブルゲルな唯物論者の見解、——之を「単なる因果關係」——「原因と作用とが二つの相異なる独立的存在として表象せられる」意義に於ての因果關係——「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<sup>⑩</sup>。

ここで福本はそれまでの単純な反映論から脱却し、新たに社会關係を「交互作用」の観点から捉えなおしたのである。「交互作用論」は、下部構造の反映という経済的なカテゴリーでしか資本主義を分析してこなかったそれまでのマルクス主義とは異なり、資本主義を上部構造と下部構造との交互作用として分析する視点を中国に新たに導入したものだだったのである。

「イデオロギー批判」という文学観の導入は、革命運動内での「文学」の役割の変化もたらすであろう。生産手段の改良といった経済的な変革だけではなく、上部構造も含めた全社会領域の変革を目指すこととなった新たな「革命」の段階におい

て、「プロレタリア文学」はもはや二次的なものではありえなくなる。資本主義イデオロギーの「批判」と革命イデオロギーの「宣伝」という「文化的戦略」として「文学」は新たに組織し直されるのである。そして、ここで注目すべきは、その「文化的戦略」に動員されることで、知識人は革命運動における「批判」と「宣伝」という重要な役割を担うことになるのだが、その時、それまで「自然生長性」が重視されていた実践活動において知識人が抱いていた出身階級から来る疚しさが解消されるということである。事実、第三期創造社以前に盛んに議論されていた「ブルジョアにプロレタリア文学が書けるのか」といったテーマが、これ以降、全く見られなくなるのである。そのように変化した、新しい革命運動において「文学」が果たす役割について成仿吾は次のように明確に述べている。

現在の社会構造、世界の趨勢、我らの歴史、我らの状況、これらはみな明らかにすべき問題である。／問題をわかりやすくし、問題を理解すること、これは激動する現状においてとりわけ重要である。／『文化批判』はまさにこのような歴史的任務を果たすことになる。資本主義社会についての合理的な批判を行い、近代帝国主義の見取り図を描き出し、我々は何をすべきか、という疑問に答え、我々は何からはじめ

ればよいのかを指し示す。／政治、経済、社会、哲学、科学、文芸及びその他個々の分野はみな『文化批判』から自らの意義というものを明らかにし、自らの果たすべき戦略を理解してほしい。『文化批判』は全ての革命理論に貢献するものであり、革命の全戦線に朗々とした憤怒をもたらすだろう<sup>①</sup>。

かつて「天才の表現」の名のもとに、その絶対的な価値が「信仰」されていた「文学」は、他の哲学や経済といったジャンルと同様に、ここでは一イデオロギー分野として完全に「相対化」されてしまっている。わずか数年の間で、成仿吾の「文学」についての考えがここまで変わってしまったのである。「文学観の見直し」がここで徹底されたといってもよいであろう。

## 五 結び

以上、成仿吾の文学観の変遷を見てきたが、今回注目したのは、初期の「天才の表現」から「プロレタリア文学」への移行において、成仿吾の「文学」への「絶対的」な信仰が否定されていく過程である。そしてその過程は、かつて自らも属していた五四新文学陣営が構築し散布した「新」文学言説と「抽象

的」な信仰に支えられてきた「文学」を批判し克服していく過程でもあったともいえる。その意味で、成仿吾や李初梨などの「第三期創造社」の提唱に始まったプロレタリア文学運動は、単純な政治活動の一環ではなく、「文学批判」の運動であり、その文学史上における画期性が、文学の問題として語られることは殆どなかったと私は考える。

矛盾や葛藤を捨象して、自らの文学技法として標榜するリアリズムとは背馳する形で「抽象化」していった五四新文学言説では対応できない、眼前の具体的な現実には、プロレタリア文学は対決しなければならない。その具体的な現実の一つに「読者」があり、「数多くの読者を獲得する」という極めて具体的かつ現実的な問題に、プロレタリア文学はすぐに直面することになる。それは言い換えれば、作者個人の主観によっては如何ともし難い「他者」との邂逅、そしてそのことによる「外」から強要された「自己相対化」の契機であったといってもよいであろう。その問題が表面化した、後の「大衆語論争」において、例えばその具体的な「読者」という「他者」を、再び「プロレタリアート」といった「抽象性」に回収するような事態に陥っていないか、ということの検証が今後の課題として私には意識されていることを記して、本稿の結びに代えたい。

- (1) 成仿吾(一九九七—一九八四)。中国の評論家、教育者。筆名は石厚生など。湖南省新化県の人。日本に留学。第六高等学校、東京帝国大学に学ぶ。創造社同人。初期はロマン主義とされる。その後、一九二八年に創造社のプロレタリア文学への転換に主導的な役割をはたした。同年、ヨーロッパ留学。三一年帰国。長征に参加し、その後は教育界を中心に活躍。解放後は共産党中央党校顧問、中国人民大学校長などを歴任。評論集『使命』(一九二七年)、『成仿吾文集』(一九八五年没後刊)などがある。
- (2) 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、二〇〇五年六月)。原載(中国文芸研究会(日本)『野草』第一七号)。
- (3) 阿部幹雄「『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」(橋大学言語社会研究科『言語社会』第一号、二〇〇七年三月)。
- (4) 成仿吾「新文学之使命」(『成仿吾文集』編輯委員会編『成仿吾文集』、山東大学出版社、一九八五年一月、以下『成仿吾文集』と略記、八九頁。原載『創造週報』(一九二三年五月、第二期)。
- (5) 成仿吾『『一葉』的評論』(『成仿吾文集』)、七一頁。原載『創造季刊』(一九二三年五月、二卷一期)。
- (6・9) 成仿吾「詩之防御戰」(『成仿吾文集』)、七六頁・八七頁。原載『創造週報』(一九二三年五月、第一号)。
- (7) 成仿吾「写実主義与庸俗主義」(『成仿吾文集』)、一〇二頁。原載『創造週報』(一九二三年六月、第五号)。
- (8) 成仿吾『『呐喊』的評論』(『成仿吾文集』)、一四九頁。原載『創造月刊』(一九二四年二月、二卷二期)。
- (10・20) 伊藤虎丸編『創造社研究——創造社資料別巻』、アジア出版、一九七九年一〇月、五八—五九頁・七八—八五頁。
- (11) 成仿吾「真的芸術家」(『成仿吾文集』)、一四一頁。原載『創造週報』(彙刊)第二集(一九二三年一月、第二七号)。
- (12) 成仿吾「学者の態度——胡適之先生的『罵人』的批評」(『成仿吾文集』)、三頁。原載『創造季刊』(一九二三年一月、一卷三期)。
- (13) 成仿吾「論諷刺」(『成仿吾文集』)、一二二頁。原載『創造週報』(一九二三年九月、第一八号)。
- (14) 茅盾「独创与因襲」(『茅盾文芸雜論集』上下冊、上海文芸出版社、一九八一年、以下『茅盾文芸雜論集』と略記、七二頁。原載『時事新報』副刊『学灯』(一九二二年一月四日)。
- (15) 郁達夫「中国新文学大系—散文二集」導言(趙家壁主編、上海良友圖書公司、一九三五年/中国新文学大系)⑦、香港文学研究社影印版)、五頁。
- (16) 茅盾「一般的傾向—創作壇雜評」(『茅盾文芸雜論集』)、七九頁。原載『時事新報』附刊『文学旬刊』(一九二二年四月一日、第三三期)。
- (17・24) 成仿吾「批評的建設」(『成仿吾文集』)、一五七頁。原載『創造季刊』(一九二四年二月、二卷二期)。
- (18) 成仿吾「建設的批評論」(『成仿吾文集』)、一六三頁。原載『創造週報』(一九二四年三月、第四三号)。
- (19) 成仿吾「芸術之社会的意義」(『成仿吾文集』)。原載『創造週報』(一九二四年三月、第四一号)。



(21) 郭沫若『創造十年統編』(『郭沫若全集』第二二卷)、二〇七頁。  
(初版、一九三八年、上海北新書局)。

(22) 成仿吾『革命文学与它的永遠性』(『成仿吾文集』)、二〇七頁・二〇八頁。原載『創造月刊』(一九二六年六月、第一卷第四期)。

(25) 葉德裕『郭沫若对魯迅態度劇變之謎』(『魯迅研究月刊』二〇〇四年七月)。

(26) 李初梨『怎樣地建設革命文学』(『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)、一五七～一五八頁。原載『文化批判』(一九二八年二月第二号)。

(27・29) 成仿吾『全部的批判之必要——如何才能轉換方向的考察』(『成仿吾文集』)、二四八～二五二頁・二五三～二五四頁。原載『創造月刊』(一九二八年三月、一卷一〇期)。

(28) 成仿吾『從文学革命到革命文学』(『成仿吾文集』)、二四一頁。原載『創造月刊』(一九二八年二月、一卷九期)。

(30) 福本和夫『社会の構成II並に變革の過程』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、(一九七一年)所収、一七九頁。

(31) 成仿吾『祝詞』(『成仿吾文集』所収、二四〇頁。原載『文化批判』(一九二八年一月、一号)。

(あへ みきお／博士後期課程)