

学位申請論文

中国近代文学における「文学」をめぐる言説の系譜

一五四新文学、プロレタリア文学、そして魯迅について

一橋大学言語社会研究科博士課程 阿部幹雄

2009年10月

【目次】

序章	4
第一章 「五四新文学」という言説空間	
第一節 初期における成仿吾の「文学観」の特徴	8
第二節 「五四新文学」の「言説空間」	11
第三節 「文学観」を見直す契機	18
第二章 「革命文学論争」にみられる問題	
第一節 なぜ「革命文学論争」に注目するか	22
第二節 「革命文学論争」研究について	22
第三節 「『文』と『語』の分裂」という事態	27
第四節 「白話文」における困難	35
第三章 中国近代文学における「プロレタリア文学」の画期性	
第一節 李初梨のプロレタリア文学理論について	43
第二節 「革命文学」から「プロレタリア文学」へ	49
第三節 「文学」の対象化について	56
第四章 魯迅の言語観とその「^{あらが}抗い」	
第一節 「『噴』の後に記す」に注目する理由	59
第二節 参考にする先行研究について	60
第三節 『墳』という作品における「『墳』の後に記す」の位置づけ	62
第四節 所謂「初期」魯迅における「言葉」について	64
第五節 「『墳』の後に記す」における「言葉」	65
第六節 批判的言説の変化	72
終章 まとめと今後の課題	78
【脚注】	82
【主要参考文献評】	89

【凡例】

- 1、書名、逐次刊行物名、作品名、論文名は原題のままとし、人名、書名、逐次刊行物名、作品名、論文名などの中国語原題については、漢字体は当用漢字を用いた。
- 2、単行本は『 』、作品、論文などの単篇は、和文、中文にかかわらず「 」で括った。また中国語引用の際、中国の引用号“ ”はすべて「 」に統一し、句読点もすべて日本語のものを基準とした。
- 3、改行せずに本文のなかで引用をするときは、「 」の記号を用いる。引用文中において、引用文中において、引用者が補足説明する場合は[]を、また[……]は引用者による前略、中略を表す。また改行の場合は／で、一行空いた段落がえの場合は／／で示した。
- 4、「 」内でさらにカッコが必要な場合(例えば著作名の表記、引用文中の引用、会話など)は、二重カッコ『 』を用いる。例、「『文』と『言』の分裂」、「魯迅の反語(Paradox)、『人力車夫の階級意識は間違いで、すでに他の階級によって歪曲されているのだろう。他の人間には把握されているかもしれないが、きっと労働者ではないだろう』という部分を敢えて認めようではないか」。また逆に単行本題名などにあるカッコは二重カッコにしない。例、『「革命文学論争」資料選編』。
- 5、注釈中の書誌データは初出時のみを記載し、以降は省略した。書誌データにおいて、出版社名に所在地が含まれている場合(例・上海文芸出版社)は、所在地の記載を省略した。また頁数の記載について、引用文については当該個所の、依拠テキストにおける頁数を、単篇の題名のみ掲げたものについては、これを収録した単行本における該篇全体の占める頁数を示した。
- 6、また書誌データの表記は、単行本の場合、冒頭に執筆者名、次に『 』で題名、その後にバーレン()を置き、そのなかに出版社、刊行地名、刊行年月を記載する。副題は題名の後に全ダッシュ一つ「—」でつなげ、叢書名などがある場合はバーレンの冒頭に記載する。雑誌などに掲載された単篇は「 」を用い、すぐ後にそれが所収されている単行本のデータを記載する。その後、また初出のデータを「／」以下に記す。頁数は横書きであるからアラビア数字と漢字「頁」を用いる。頁数で終わる場合は、句点「。」は置かない。例、止敬(茅盾)「問題中的大衆文芸」(文振庭編「中国現代文学運動・論争・社団資料叢書」版『文芸大衆化問題討論資料』上海文芸出版社、1987年9月)、118頁／原載『文学月報』第1巻第2号、1932年7月。
- 7、繰り返し引用する場合でも、書名と頁数を掲げた。
- 8、人名については、現存者も含め、敬称を略した。また年号は西暦に統一した。
- 9、注釈は[]を用い、アラビア数字を用いた。施注は各章ごとに初めから入れ直している。それを文末に一括して掲載した。また重要と思われる人物・項目は注で説明している。
- 10、巻末に【主要参考文献】の一覧を記載した。
- 11、本論文の書式については一橋大学言語社会研究科編『言語社会』執筆紀要に準拠した。

12、また、ブルジョアジー、プチ・ブルジョアジー、プロレタリアートの用語の使い方については慣例に倣い、形容の意味として使われるときは、ブルジョア、プチ・ブルジョア、プロレタリアの用語を用いる。(例、ブルジョア階級、プチ・ブルジョア階級、プロレタリア文学)。また中国語で「無産階級」とある場合は、基本的に無産階級と訳する。ただ文脈において「プロレタリアート」と訳したほうが適当だと引用者が判断した場合は、「プロレタリアート」を用いる。

序章

本論文では、中国近代文学において「文学」がどのように対象化されてきたかを考察する。「近代」(英語では modern、中国語では「現代」)という歴史の一段階において、中国では「文学」という名のもとに何を語ることが可能になったのかをみていくとともに、教育制度や出版資本の発展といった物質的条件ではなく、書き手の思考や記述を規定したという意味で秩序化された「近代文学」という制度が、どのように批判され乗り越えられようとしたか、その経緯を本論文では検証していくことにする。それゆえ、本論文では音声言語のことは扱う対象から外し、あくまで文字で書記されたテキストを中心に論じる。なぜなら、本論文は、書記言語の、音声言語には持ちえない、積極的な秩序を賦与するという特質に注目したいからである。また本論文は「近代」「近代文学」といった問題そのものの原理的考察ではなく、あくまで近代中国における「文学」についての、その現象的なものを検証していくものであるが、中国近代文学史における、限定された期間ではあるが、「文学」についての議論をたどることで、「近代」「近代文学」といったものの内実但至少でも触れられればと論者は願っている。それゆえ、今回扱うジャンルは主に中国の作家において文学を原理的に考察した評論や批評といったものとし、詩歌や小説などを今回は特に取りあげない。

次に本論文の構成であるが、全部で四章構成となっている。第一章ではまず近代中国の文学者であり、中国近代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^[1]の初期の文学観を検証し、従来の文学史的記述では思想的傾向の違いなどが強調されてきた同時期の作家たちと比較することを通じて、逆に彼らのなかにある同じ部分をあきらかにしたい。注目するのは、彼らが表面上は違うと思っている(思われている)にもかかわらず、結局は同じような言葉を語ってしまっている、という事実であり、分析の対象となるのは、そのような個々の発言を可能にさせる言葉の磁場といったようなものである。この言葉の磁場を本論では「言説」あるいは「言説空間」と定義づけることにする。「言説」とは個々の作家たちが無意識のうちに囚われてしまっている一つの構造のことだと論者は考えている。同じような言葉が語られ、それが流通することで別の作家がまた同じような言葉を語ってしまうという大がかりな反復のさまが分析されるであろう。そこで強調されるのは、数ある作家それぞれの差異(=個性)ではなく、むしろ同一性なのである。

そのなかで成仿吾が第一章で中心的に扱われるのは、従来の文学史的記述では何よりその「個性」が強調されてきた作家だからであり、また後半部分との関係で中国近代文学史の一時期に現出した、ある「変化」を指摘するためである。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

のであったと論者は考えており、その「変遷」をたどることは、五四新文学からプロレタリア文学へと展開していく中国近代文学の質的な変化を最もよく体現していると論者には考えられたからである。

成仿吾は最終的にプロレタリア文学を提唱することになるのであるが、彼が中心となったその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況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高揚と挫折という、革命運動の転換期を背景に、日本経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^[2]、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。これらの問題に関しては、後に第二章と第三章でくわしく述べることになる。

成仿吾の「変遷」を通観する必要上、第一章ではまず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、第一節では文芸の創作における「内面の要求」（「新文学之使命」^[3]）の重視を、第三節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」をみていく。そして前期、中期からもたらされた問題、つまり五四新文学の一つの限界が意識されたとき、その問題はプロレタリア文学者たちにどのように受けとめられたか、という問題を第二章でみていくことにする。そして、成仿吾のそれまでの文学観を徹底的に否定する形で主張された後期の「プロレタリア文学」は第三章で論じられるであろう。

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、それまでの過程を踏まえて「総じて言えば、創造社の文学は、真の人間変革、その意味での革命の前提となるべき政治的・民族的な価値を超える普遍的（乃至は超越的）価値を、自我の内面に形成し得ないまま、むしろ、それとは逆に向かって、いわばかなり教条的ともいうべき政治主義へと横すべりしていった」と評価されたように^[4]、初期、中期における「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盲目的信仰の単なる移り変わり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、初めて中国近代文学のある決定的な転換点が理解できるであろう。

そして最後の第四章に魯迅を取りあげたが、これは何も魯迅が中国近代文学史において最も著名な作家だからではない。中国における「近代」「近代文学」という問題を考えるにあたって、魯迅は、「思想や理論のレベルで、モダン／モダニティ／モダナイゼーションと厳しく対立することはできぬながらも、直覚、感性あるいは名状すべからざる情緒のレベルで、畏怖や

不安の対象としてのモダンを感受し得る」^[5]文学者として、論者には意識されているからである。実際、成仿吾をはじめとする第三期創造社が、主に政治的な動機から「近代文学」の限界を指摘し、その乗り越えを主張したのに対して、魯迅は日々の文章体験から実感的に「近代文学」の限界に逢着してしまっているのである。その魯迅が逢着した「限界」が第四章で論じられることになるであろう。

以上のことから、本論文で扱う時期は、大陸中国において「近代文学」が創出されたとされる1917年前後を最初に設定し、大陸中国において「近代文学」が初めて一定の拡がりを持って批判の対象となった1920年代後半までとする。1930年代も、重要な時期であることは論者にとって重々承知しているが、とりあえず今回はこの期間に限定することにする。

第一章 「五四新文学」という言説空間

第一節 初期における成仿吾の「文学観」の特徴

1922年5月『創造季刊』を創刊、翌1923年5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」を發表し、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ャ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發表していく。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みていきたい。

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るが、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ことにある。芸術家は我々の世界を完全に忘却させることにとめるべきで、我々の没入を阻害するもの一切を打破すべきである。^[1]

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であり、抽象的なものを具体化することであり、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。

[2]

成仿吾にとっては、感興を起こさせるものこそ「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キストに対しても「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、真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、その奇醜も常にあらわになることは無い。真実主義と庸俗主義とは別物であり、一方は表現(Expression)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^[3]。

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い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」^[4]と成がいうとき、「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いってはいない。[……]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。^[5]

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い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いう限りにお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^[6]。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！あるものは悲しみから、あるものは無力からである。前者は宗教家となり、後者は純粋な芸術家になる。／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、ペティーフイ、ミラー、トルストイ、ドストエフスキーらもみな偉大な芸術家である。[……]その偉大なる心情は、全人類の心霊を驚掴みにしたといってもよい^[7]。

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いうまでもなからう。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よう。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より、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」にはほかならない。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でなくてはならない、進歩は人類全体にとって有益なことだから」^[8]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か貧しいかということはないといってもよい。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いえば、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。^[9]

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キストに適応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楽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「楽天的」な「人類」的思考は、その抽象性故に、テキストや、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、また成仿吾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。そもそも「人類」というような抽象的な語彙によって何かを語ってきたのが、五四新文学という言説空間だったのではないかと論者には考えられるのである。

第二節 「五四新文学」の「言説空間」

ここで中国近代文学の成り立ちを考えてみよう。それまでの中国にあった伝統的な「旧文学」を否定することで立ちあがった「新文学」が、その後 1919 年におこった五四運動をへて、いわゆる五四新文化運動と称される文化運動のなかで、中心的な役割を果たしたことはいうまでもないであろう。「新文学」は「五四運動」を準備したともいえるし、その後の発展を確固たるものにしたともいえるのである。

1911 年の辛亥革命によって一応は民主共和制の中華民国が確立したかにみえたが、その内実は各地に割拠する軍閥の存在や、袁世凱による帝政復活など、およそ近代国家としての体裁をなさないものであり、そのような矛盾のなかで、大まかにいって民衆の言葉を積極的に取り入れることにより、文学を一部階層の専有物ではなく、全国民的なものにしようとして「国語の文学、文学の国語」^[10]を主張した胡適と、胡適の文学の「民主化」の主張を受け、それをさらに近代社会の原理原則とは相容れない伝統的な儒教倫理を打破するための思想改革を担うことを主張した^[11]陳独秀が、「新文学」確立の理論的な支柱になったのは疑うべくもない。

そしてさらに重要な「新文学」の理論的支柱として周作人^[12]の名を挙げる事ができよう。周作人は近代社会を構成する「個人」の確立を積極的に主張し、近代的なヒューマニズムを「新文学」の具体的な内容として規定したのである。もちろん、その「ヒューマニズム＝人間中心主義」という主張は、中国において、教条的なまでに慣習化してしまった儒教倫理からの「人間の解放」ということを意味し、当時根強く残存していた伝統的な封建的諸関係の完全な否定となったため、当時においてはかなりの衝撃を持って受容されたと考えられる。その名の通り「人の文学」(中国語題名「人的文学」)は、例えば後述するその後の茅盾においては「人の文学」で打ち出されたのと同じ主張がなされていることからわかるように、その後の「新文学」の進展に大きな影響力を与えたのは間違いないであろう。そしてここで問題となるのは、そのような「新文学」のその後を方向づけたような「人の文学」において、「文学」はどのように語られているか、ということである。

人の文学とは、人の道徳を基礎とするが、この道徳という問題は幅広く、限られた時間では詳細に語りつくせない。今は文学との関係で、いくつかの例をあげよう。例えば男女両性の愛について、二つの主張がある。(一)男女中心の平等、(二)恋愛結婚の二つだ。世の著作のなかには、この考えをうちだすことこそ、まさに最良の人の文学というものなのだ。例えばノルウェーのイプセンの戯曲『人形の家』、『海の夫人』、トルストイの小説『アンナ・カレーニナ』、イギリスのハーディの小説『テス』などがこれである^[13]。

前述した成仿吾と同様に、ここでも「愛」という名のもとに、各国の作家と作品がそれ自体の差異は無視され、列挙されている。もちろん、この文章は啓蒙的意図で書かれたものであり、周作人自身の文学的教養からすれば、ここに列挙された作品群の差異は先刻承知の事柄ではあろう。そしてもちろん、そのような各国作家作品間の差異が具体的に提示される場として、外国作品の翻訳と紹介に積極的に紙面を割いた雑誌『小説月報』があったともいえるであろうが、そのことを考えたとしても、ここでの周作人からは、「啓蒙」的な姿勢に特有の、知識の羅列によってもたらされる「抽象性」しか浮かびあがってこない。それゆえ、ここで問われるのは周作人の個人的特質といった問題ではなく、「啓蒙」それ自体の問題性であるといえよう。つまり「啓蒙」という企てが、「差異」ではなく「同一化」を志向するメカニズムであるという点についてだ。もちろん、前述の成仿吾の「愛」は宗教家や芸術家のそれであり、周作人は男女間の「愛」という違いはある。しかし問題は、「愛」なら「愛」という「抽象的」な語彙によって何かが、例えば成仿吾であったら「芸術」であるし、周作人であるなら「人道」という言葉が、語られてしまうというその構造なのである。そして「人の文学」はさらには「人類」という大義を語るのである。

元来、地理的歴史的にいろいろと違いはあるのだが、しかし世界の交通が便利になって世論の流通も早くなった。人類は次第に近づきあい、同時代の人間なら併存できることは夢ではなくなった。その場合、単位は自己であり、総和は人間である。自分たちは他の多くのものとは違い、道徳は第一であるといって、様々な世界を区別する必要はない。人の総和と人類とは相互に関係し、彼も我も同じである。だから中国の張三、李四の苦しみと、外国のペーター、ヨハンの苦しみは、関係がないといえればそれまでかもしれないが、関係あるといえれば、同様に関係を持つのである。仔細にいえば、私と張三、李四あるいはペーター、ヨハンとは姓名も、生まれたところも違うが、同じ人類の一員であり、共に感覚や感情を備えているのだ。彼の苦しみに、私も苦しむだろう。彼の身に降りかかることが私に降りかからないとは限らない。なぜなら人類の運命は一つであり、自分は自分の運命を顧みるが、同時に人類共同の運命も顧慮しなければならないのである。だから我々は時代のみを問題とするのであり、中国と外国とをわけるべきではない^[14]。

上記引用最後の「時代のみを問題とする」という箇所注目できる。確かに周作人は「我々の立論は『時代』という観念をきちんと把握」することを主張し、「時代」への注視は当然歴史意識への覚醒を促すものかもしれないが、しかし、「読者の精神的な視野をひろめ、世界の人類を目のあたりに見て、人の道徳を養成し、人の生活を実現しなければならない」と結論でしめくられるような周作人の論述そのものが「普遍性」の領域にとどまる、優れて「抽象的」な言説におさまるしかないことはいうまでもない。もちろん、ここでは周作人と成仿吾という中国近代文学史上では全く異なる文学観を持っているとされる作家が、期せずして同じような言葉を語ってしまっているということに注目したわけだが、時間の関係からいうと、当然、周作人の文章のほうが先に発表されているわけで、問題は、後身である成仿吾が、実は周作人が設定した枠組みを完全に踏襲する形で「文学」なり「芸術」を語ってしまっているということである。

周作人より少し後に文学活動をはじめ、新たな世代としての自覚を持って文学にかかわろうとした成仿吾の言説が無意識のうちに陥るしかなかったその「普遍性」とは、きわめて徴候的だといわなければならない。書かれたものを必然的に抽象的にせざるをえない「普遍性」とは、一人成仿吾にとどまらず、同世代の多くの作家たちにみられる特質だったからである。

例えば、本節の冒頭でも述べたように、成仿吾が属していた「創造社」という文学結社は「芸術のための芸術」を主張し、周作人が属していた「人生のための文学」を主張する「文学研究会」と激しい論争を交えたことになっている。成仿吾側は「芸術派」「耽美派」とも称され、一方、周作人側は、「文学研究会」の他のメンバーである茅盾や鄭振鐸などとともに「人生派」とされ、その互いの違いが強調されてきた。もちろん、文学研究会それ自体も、「かなりの色合いの異

なった文学傾向、ないしは全く異質の文学主張を持ったものが一つに合流して、文学結社としての発足をみた」^[15]一つの文学結社であったことは承知するものの、例えば、次にみる鄭振鐸の一文は、周作人と同様に、ものの見事に「抽象性」におさまってしまう文章であることは否定できないであろう。

文学には国境がない。なぜなら人々の文明の程度がどんなに隔たっているにせよ、彼らの風俗習慣がどんなに異なるにせよ、彼らの思想と感情はそれほど遠くは隔たっていないからである。プラトン、孔子の学説には現在でもまだ乗り越えることができないものがあり、日本人とスペイン人、北欧の人間の愛情は同じであり、彼らの喜び怒り憎悪、怨恨や恐怖、憂愁などの感情もまったく違いはない。だから人々の思想と感情を記憶する文学にも、むろん溝などというべきものはないのである^[16]。

先に成仿吾はこれと同じように人間の「感情」は全世界的にみてもだいたい同じであるといっていて、そこから国籍を問わず、すべての作品の翻訳可能性を主張したことを思い出してほしい。ここで挙げられているプラトン、孔子は同時代の人間となり、日本人、スペイン人、北欧人は国境をこえて「人類」として括られている。そして鄭振鐸のここでの論理を敷衍すれば、成仿吾と同じように、すべての作品は翻訳可能であるということになるだろう。実際、そのような翻訳可能性への確信が、鄭振鐸をして積極的な外国文学の紹介に向かわせたのであろう。しかし、以前にも述べたように、それはあくまで常識的な次元でしか肯定はできないのである。それゆえ、ここから鄭振鐸も成仿吾と同様に「翻訳」の問題を「楽天的」に考えているとしかいいようがないし、何よりここで列挙されている諸々が、すべての属性を奪われ「抽象化」されてしまっている点に共通項がみいだせるのである。

次に、茅盾の文章をみてみよう。もちろん、多くの文学史的常識では茅盾が「人生派」で成仿吾が「芸術派」として扱われ、しかもそれぞれの流派の代表的な作家として語られる。確かに茅盾は成仿吾のように大げさに「愛」から文学を語ったりはしないが、例えば「自然主義」という文芸用語から文学を語っている。その啓蒙的な「自然主義」の記述は、「愛」を語る成仿吾と同じ言説上の構造を持っているといえよう。

[……]自然主義派の描写の方法は、その描かれた全てが、実際に観察したものが基準となっている。モーパッサンの作中人物は、多くが実在の人で、フロベールの『サランボー』は、多くの文献を踏まえた上で、更には当地に自ら赴いてのものである。自然主義派の精神とは描かれたものがただ事実だけでなく、実際に観察した後の描写でもある。先ず実際の観察があって、一時の衝動によらないことで、作品は成功するのである。先

ず綿密な観察があつて描き出されるからこそ、同一の主題でも内容がワンパターンになることはない。客観の方面からいえば、天下には一つとして同じものはなく、主観からいえば、天下には違う人が見て全く同じになるものはないのである^[17]。

フロベール、モーパッサンと模範とすべき先達が挙げられているが、当然、その作家たちの具体的な差異への言及はない。もちろん、茅盾の外国文学への造詣を推し量れば、それ以外にも様々な国の作家を列挙することができるであろう。しかし記述される時、それらの作家たちの「自然主義」という枠組みに収まる同一性が強調されてしまうのである。また歴史性と西洋と中国の差異について言及されたとしても、それは中国側の近代化の「遅れ」としてしか意識されず、それらは作家個人の努力によって解消可能な、一時的な差異としてしか認識されていないのである。

もちろん、ここでは茅盾自身の「自然主義」理解の深さが問題なのではない。確かに茅盾は西洋文学の進化の過程を、各文学流派の盛衰によって理解していた。しかし問題は個々の作家が、「写実派」「ロマン派」「芸術派」として分類されてしまう際に、フロベールとモーパッサンがそうであるように、各作家間の具体的な差異が無視されてしまうというそのメカニズムなのである。それゆえ、成仿吾が「愛」という「普遍性」に依拠していたというのなら、茅盾も「自然主義」という文芸理論の「普遍性」に依拠していたということなのである。茅盾の「自然主義」も、成仿吾の「愛」と同じように、「抽象的」な語彙としてしか流通しえてなかったということである。そして何より、この啓蒙的な姿勢の底に文学の「普遍性」への極めて抽象的な信仰があるのだ。そのような「抽象性」にもとづいて描かれてしまう作品が具体的なものに触れえていない様を、茅盾はいらだたしげに、まず「新詩」というジャンルを批評するときに述べる。

新詩についていえば、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なかにあれば、用いることができるであろう。だが、新詩人のなかには、それらを一緒くたに平凡な表現のなかに放り込むだけで、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？^[18]

「自然」や「愛」といった西洋から流入した新たな語彙が、もはや典故と同じように常套句(=ワンパターン)となつてしまい新鮮味を失ってしまったことを嘆いているわけであるが、逆にそれは、それだけそれらの新しい語彙が「新文学」においては頻繁に流通していたということも明らかにしているだろう。もちろん、「ワンパターン」(茅盾の言葉では「雷同」)に陥っているのは新

詩だけではなく、小説も同様であった。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、新詩と同様に、ワンパターンにすぎない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。いい換えれば、それらの題材における人生世情は、自らが理解したものではなく、他人が見たものである^[19]。

作者は「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」を語るという悪循環を茅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。その時、その「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。注目すべきは、茅盾が「作者が他の創作の描写で人生世情をみてしまい」と述べている箇所である。つまり作品での現実が「現実」として流通してしまうという事態なのである。もちろん、茅盾にしてみれば、それはあくまで「錯覚」であり本物の「現実」がどこかにあるということになるし、今日の私たちからみれば、いわゆる「現実」というものも言説を通してしか知覚できないということはある意味で常識ではあるが、このことは、近代中国における「現実」の認識方法がかわってしまっていることを図らずも明らかにしているし、「新文学」が設定した思考の枠組みがどれだけ浸透していたかを物語っているだろう。

この茅盾の「憤激」は1922年の初頭に発表されており、批判されているのは1921年頃の文学状況のことであると考えられる。だがここでの茅盾が指摘した「現実認識」変化の徴候を、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^[20]と結びつけて敷衍するならば、五四運動とそれに伴う五四新文化運動こそは「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うみだしたといえるであろう。もちろん、五四を準備したとも発展させたとも考えられる「新文学」も例外でないのはいうまでもない。むしろこれまでみてきたように、五四運動の「人」の発見を可能にしたのが、「新文学」の「功績」であったとも、郁達夫に倣って、いえるのである。茅盾の批判は、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に向けられていて、一見そのような言説空間からは超越しているかにみえる。しかし、これまでみてきたように、茅盾自身もその「抽象性」から完全に逃れえたとはいえなかった。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。実際、茅盾が嘆くように、その内容は

多くが「抽象的」なレベルにとどまり、具体性に触れられないまま「抽象的」な「世界」だけが語られてしまうという事態に陥っている。茅盾は、「自然主義派の精神」を作家各自が宜しく学習・習得することによってその克服を目指したようであるが、茅盾自身も彼らと同じように例えばその「自然主義派の精神」を「抽象的」に語ることしかなかったのはみえてきたとおりである。

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論者は考えるのであるし、また成仿吾と完全に対極にあるとされてきた周作人、鄭振鐸、茅盾といった人々をそのような観点から読み直してみると、際立つのは成仿吾との差異ではなく、むしろその同一性なのである。

もちろん、繰り返しになるが、創造社と文学研究会の間に激しい論争があったことは承知している。例えば文学における「主観」の位置づけをめぐるものである。一般的には創造社が「(天才の)主観」を重視したのに対して、文学研究会が「客観(の描写)」を重視したとされている。確かに両者の間には批判と反批判の応酬が執拗に繰り返されていないわけではない。だが、それらはいずれも例えば「自我」「人生」「芸術」などといった主題のまわりを抽象的に旋回し続けている限りにおいて、同じひとつの言説であるというほかないのである。そのように考えると、後に『創造十年』で郭沫若が、当時の対立を「両者には何も根本的な相違はなく、旧式の文人相軽んず、ギルド意識のあらわれに過ぎない」^[21]と総括している意味がわかるのである。

もちろん、「人生派」と「芸術派」に色分けされる文学史的記述に対しては、かねてから様々な形で異議が唱えられている。例えば伊藤虎丸は従来、芸術至上主義と捉えられてきた成仿吾も含む当時の創造社の活動を、その「芸術への忠誠」は世俗社会に反抗する社会的姿勢であり、たとえ芸術至上主義を唱えたとしても、それは表面的であって、「同心円的」に「社会派」であるとして、社会的関心に重心を置く「人生派」との共通項を見出した。文学研究会と創造社との「根本的な違いのなさ」を社会への関わり方に置いたといえよう。大まかにいって、文学研究会が社会を「批判」したのに対し、創造社は社会に「反抗」したということで、ともに社会というものに関わらざるをえない^[22]、ということなのだろう。もちろん、これは日本近代文学史において存在しえたような「芸術派」が近代中国文学ではありえないのでは、として、そこから近代中国と近代日本との「近代化」の差異を突き詰めていこうとする問題意識から発せられた見解であることは十分承知しているものの、しかしここでは、作家というものは、単純素朴に社会を反映しているわけではないが、かといって、社会から完全に無垢でいられるわけでもないという、ごく常識的なことをいっているだけのように論者には思われる。単なる文壇における縄張り争いではなく、「抽象的」な語彙によって成り立ってしまう五四新文学という言説空間が、両者には全く自覚されていないという点で、「根本的な違いはない」のである。

第三節 「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1924年の2月と3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1923年12月19日であり、「建設的批評論」の執筆日付は24年2月25日である。ほぼ同時期に執筆、発表された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。^[23]

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。成仿吾はかつては「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え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ない。

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かったか？これらはみな今まさに反省しなければならないことである。^[24]

ここでもこれまで「天才」と同定されえがゆえに「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、社会のなかで、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5日前、1924年2月20日に「芸術之社会的意義」^[25]という一文が書かれているのは、象徴的であるともいえる。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直面せざるをえなかったということである。伊藤はその成仿吾の「人類」的思考は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なかで安心して「人類」を語りえたのに対し、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^[26]。これは重要な指摘であろう。なぜなら、かつて「感情」などの同質性が注目され、どの国の人間であろうとも相互理解が可能であると「楽天的」に信じられていたのが裏切られたということだからである。

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に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なかで、成仿吾を取り巻く環境も激変した。1924年6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」でなければならないと伝えていた^[27]。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の結果が「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。[……]このようにあつてはじめて革命文学はその永遠性を持つのである^[28]。

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ろう。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)^[29]

これら引用が明らかなのは、「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。そこでは「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改めて注目させられる。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つたし、またそれは茅盾などの作家にも共通の原理であつた。「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24年2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」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。

そのような「普遍性」に依拠して語られる「革命文学」もまた具体的なものに触れえないままでおわってしまうのはいうまでもない。実際、そのように具体的なものから乖離していくしかない「文学」は革命の状況が激化するに伴い、厳しい批判にさらされ、そのような「文学」は乗り越えられようとするのである。その時、「プロレタリア文学」が提唱されるのである。「プロレタリア文学」が提唱された大きな原因の一つとして、「文学」が「革命」という「現実」を描写しきれない現状への反発が挙げられよう。そしてその「現実」を描写しきれないという状況は「『文』と『語』の分裂」という形で問題化される。次章では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」をみていくとともに、併せて「プロレタリア文学」が「新文学」の言説空間がどのように変容させ、「文学」をどのようにかえていったのかをみていきたい。

第二章 「革命文学論争」にみられる問題

第一節 なぜ「革命文学論争」に注目するか

第二章と第三章の目的は1928年から30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^[1]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観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、その是非をめぐる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、各方面から様々な議論、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なかで語られ、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、魯迅や茅盾による、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。

本章では、これまで多く見られたような、魯迅・茅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もはやすでに近年におけるプロレタリア文学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、文学観・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。

第二節 「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なかで検討されることが多い。1928年1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激しく戦わされた応酬であり、特に魯迅や茅盾

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。従来の研究もこの基本的な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 1930 年 3 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同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 1928 年 9 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。

魯迅を攻撃した者たちを再度見てみれば、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いうべきであろう。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はない。これは全くもっていけない。^[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 80 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ていたものであり、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いみなされていた。^[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。薩支山論文では 90 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 90 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、創造社に関するある概説は次のように述べている。

すでに 1925 年前後に、創造社の文学主張には明確な変化が発生していた。[……]日本のプロレタリア文運動がまさに高揚していた時期、彼らは大きな啓発と鼓舞を受け、1928 年から正式にプロレタリア文学運動を提唱した。[……]創造社はさらに太陽社と共

同戦線を組んで、革命文学運動を展開した。[……]しかし、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、ブルジョアジー、プチ・ブルジョアジー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」とさえいつたりした。[……]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もしない。彼らの目には古く、伝統的なものはすべて悪で、廃棄すべきものなのだ。若く、新しいものだけが好ましく、天下を取るべきなのである。結果的には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(場合によっては茅盾)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。

では日本の近代中国文学研究の状況はどうであろうか。もちろん、上記引用のような極端に「政治主義」的と思われる「一面的」な評価に対して日本の研究者は早くから批判的であり、露骨な「政治主義」的「断罪」を「文学研究」の「本質」から逸脱するものとして全否定してきたとされてはいるが、しかし、以下のような見解を見ると、最近の日本の研究においても、未だに馮雪峰が設定した枠組みは超えられていないということがわかる。例えば、プロレタリア文学を提唱した成仿吾の「文学革命から革命文学へ」は次のように分析されている。

「文学革命から革命文学へ」の——引用者]第四章では、成仿吾は「文学革命の現段階」を分析考察する。／／「私たちの文学革命は現在どのような段階にまで進展しているのか。／A、私たちの文学運動の現在の主体、／主体——知識階級の一部。／B、私たちの文学運動の現在の状況、／内容——小資産階級の意識形態(Ideologie イデオロギー)、／ 媒質——口語体、しかし現実の口語とはなおはるかに隔たる、／形式——小説と詩が多数を占め、戯曲は大変少ない。／実地の分析はこうしたものであり、理論上もこのようであるとすべきである。これはすべて小資産階級の根性に源を発している。(「文学革命から革命文学へ」)。／／成仿吾は右のようなマルクス主義文芸理論に基づく抽象的表面的分析を行い、分析の結果としての文学革命の現状を、小資産階級の根性(自我)に源を発したものと、していることがわかる。[傍点は引用者] [6]

もちろん、この引用からだけでは、その解釈が馮雪峰の枠組みを踏襲していることはわからないかもしれない。しかし同じ研究者による次の茅盾についての解釈も併せて読むと、成仿吾への「抽象的」「表面的」という評価が否定的な意味で用いられていることがわかる。

現実認識と理論との交互の発展・深化の運動の過程を通して、茅盾の文芸批評論は漸次成熟をめざし、総じて中国の現実、中国の文学界の現状に一層根づいた方向へ向かって進んできたと思われる。[……。]。マルクス主義文芸理論に基づく 1928 年頃から 1933 年頃における茅盾の文学的営為は、中国の情況に創造的適用という絶え間ない成熟へむかっただけの、長い道のりの最初の一步、最初の一段階を、歩き始めたことを示すものだと私は推測する [7]。

「抽象的」ではない「中国の現実、文芸界の現状に一層根づいた方向」、「表面的」ではない「発展・深化」、「成熟」という両極の評価が、これまでみてきた馮雪峰から設定された枠組みに、すっぽりとおさまってしまっていることがわかるであろう。実際、成仿吾は、「文学者としての課題について、文芸固有の問題について、具体的分析に欠け、具体的内容に乏しいものである(例えば作家の内部要求・自我・個性は革命文学においてどのように位置づけられるのか、創作方法、題材等の問題)、と思われる。それゆえに、ここには、成仿吾のマルクス主義文芸路論の到達点の未成熟さをも見てとれる」と^[8]評価されているのである。「評価」の「構造」それ自体は全く変わっておらず、あえて違いを見出すとしたら、多くの日本の研究は大陸の「批判」のようにあからさまではないということぐらいであろう。大陸の文学研究にかつてあったとされる党派的な価値評価がそのまま判断基準されているような「研究」を「偏向」として、いくら嫌悪、唾棄し、「詳細精微」なテキスト分析を延々行ったとしても、結果としてそれは馮雪峰から

派生した枠組みを新たに是認するだけにすぎないのである。「偏執狂」と「抽象的表面的」という評価の違いは、単に「否定」の強弱の違いにすぎず、方向性としては全く同じものであることを確認しなければならない。

また後述するように、成仿吾を中心とする第三期創造社が導入した「マルクス主義理論」は、五四新文学が設定した思考の枠組みに代わる、今までにない、斬新な「思考のモデル」であって、それは単純に「抽象的表面的」という形で片づけられる問題ではないと論者は考えているのであり、考察の対象になっていないと非難される「文学固有の問題」というのも、成仿吾らの主張は、「文学」というものを一義的に捉えるそのような思考そのものを否定するものであり、「文学固有の問題」という問題設定そのものを無効にするものであったという点で画期的であったとも考えている。

以上みてきたような、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はなかったのである。^[9]

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、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。^[10]

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」^[11]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いえない。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、文学の新たなる社会的役割を考察したのはもちろんのこと、五四新文学以降の文学観・文学言語の在り方そのものを批判した文学論といえるからである。李初梨の新たなる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り、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どのように理解されていたかを見ていきたい。

第三節 「『文』と『語』の分裂」という事態

1928 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 1924 年からの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づかされ、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。このようにあって初めて我々が今現在要求する本物の革命文学なのだ。^[12]

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」^[13]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、経済の方面からいえば同時に国際間の階級闘争である」^[14]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、1928 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、ブルジョアと労農大衆はみな同一線上にいたのである。^[15]

1927年の四・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、新たなる「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う、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。^[16]

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」^[17]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。前章で述べたような具体性に触れえない「抽象的」な五四新文学言説がここで『「文」と『語』の分裂』という形で問題化されているのである。そして、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、労農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・ブルジョアジー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の、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ない。^[18]

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ない現実の言語とは、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。そして新たなる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「新たなる革命文学」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農大衆の現実」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。「つまり、国共合作が崩壊し、国民革命が挫折した時点での中国の思想・文化界は、国民革命の歴史をどうとらえるか、そこでインテリゲンチアはいかにあるべきか、何をなし得るか、といった問題の前にあらためて立たされたのであり、1920年代末から30年代にかけての諸問題は、ほとんどこの問題をめぐって展開して行った」^[19]という前提のもとで、多くの研究で重視されたのは作家個人の「思想的変遷」であり、当時の各グループの人間関係も含む、「知識人」としての「政治的・倫理的選択」であって、「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。

事実、当時、『文』と『語』の分裂という問題意識、つまりこれまで述べてきたように、それまでの文学言語が急変する「現実」を十全に「描写」しつくせていないという問題意識は、成仿吾以外にも見受けられる。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1927年12月に次のように書いている。

革命の歩みを実際あまりにも急であるため、多くの人間は追いつけなくなっている。確かに文学とは社会生活の表現ではあるが、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。このように我々の文学は落伍せずにはいられない。^[20]

そのように「革命」から「落伍」した「文学」を救おうとして、蔣光慈が属していた太陽社は、「新写実主義」というソ連の新しい文芸理論を、日本のマルクス主義文学の理論家である蔵原惟人の「プロレタリア・リアリズムの道」(中国語題名「到新写実主义之路」)の翻訳をとおして、中国に紹介しようとしていた。その動きを茅盾は中国文学界の現状を無視した外国の文学理

論の安易な導入なのではないかと疑問を持ち、批判を加えたのである。彼の主な見解は、国民革命とそれまでの自らの文学を総括した著名な論文である「從牯嶺到東京」に窺うことが出来るが、そこでの文学言語へのわずかな言及から、茅盾も『文』と『語』の分裂」という文学言語の「危機」を意識していたのだとわかる。茅盾も成仿吾と同様、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。

実は茅盾は太陽社が紹介しようとした「新写実主義」を、「第一に、プロレタリア前衛の『目をもって』世界をみること、第二に、厳正なるリアリストの態度をもってそれを描くこと」^[21]というスローガンに集約される「プロレタリア・リアリズム」という新しい「写実主義」ではなく、ソヴィエト連邦成立直後の内戦時期に出現した新しい文体である「電報体」のことで誤解している。しかしここではその「誤解」そのものを問題とはせず、単なる「誤解」から浮かび上がってきた、当時における茅盾の五四新文学＝白話文についての認識をみていくことにする。

まず何より茅盾が理解していたソヴィエトにおける「新写実主義」とは、内戦の破壊によって物資の欠乏が蔓延するなかで、新聞や雑誌などの出版業は紙資材などの極度の不足などがあり、かなりの制限がくわえられたという物理的な制約のなかでうまれたものであり、またそこでは、内戦後も未だ緊迫した状況が続く国内情勢のなかで、例えば「心理描写」といった伝達の「迂回」は必要とされず、より節約された、直截に伝達されることが可能な、しかも刺激的な表現が要請されたのであるとした。だから「それは偶然にうまれたものではないし、プロレタリアートに向かって語るために[表現が]簡潔になったわけではない」と説明しているが、とりあえずその「新写実主義」の要諦が、「描写」の無駄を極力取り除いた「簡潔さ」にあると茅盾はみなしており、その「簡潔さ」が、プロレタリア文学側をして「新写実主義」の積極的な紹介、輸入に向かわせたのだらうと考えていたと思われる。だからわざわざその「新写実主義」はもともと「プロレタリアートのためにうまれたわけではない」と釘をさしているのだ。「簡潔」な表現は、読み書きの能力が劣る人々にも容易に流通可能だと、プロレタリア文学側は「誤解」しているはずで、自分の知っている「新写実主義」は決してそのようなものではない、と茅盾は批判しているのである。同時に、「簡潔さ」に注目するということは、茅盾も、より広範な人々に文学を流通させるためには、「簡潔さ」が必要なのだと考えているとみなしてもよいだろう。だが、次のような理由から、茅盾は現在の「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。これはおそらく多くの人を経験しているだろう。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・ブルジョア

ジュー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さ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。[傍点は引用者]^[22]

第一に「簡潔さ」という点で「現在の白話文」はそのままその「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・ブルジョアジーにとっては、却って理解の障害になると茅盾は考えているのだ。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・ブルジョアジー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、「プロレタリア文学」の本来の読者層であるべき当のプロレタリアートにあっては結局のところ低俗な読み物しか好まず、作家がいくらプロレタリアートのために書いたといっても、「苦しんでいる群衆は読めもしないし、朗読してみたところでわかりもしない、結局のところ理解しようもしない」^[23]という現状認識があったからだ。それゆえ、茅盾は、「あえて『革命文学』の前途を凶るとすれば、最初の任務は革命文学を青年学生から、プチ・ブルジョア階級のなかへと浸透させることであり、このプチ・ブルジョアジーの群衆のなかに足場をつくるべきである。[……]、プチ・ブルジョアジー階級の生活の核心をしっかりと押さえた描写を確実に捉えるのだ」^[24]と、あえて「プチ・ブルジョアジー」の「現実」を描き出すべき、という方向性を主張した。しかし次のような茅盾の言葉を読むと、このような主張にいたるまでには、これまでの五四新文学への厳しい総括がふまえられていることがわかるのである。

「革命文学」はプチ・ブルジョア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！ 全国の約十分の六はプチ・ブルジョア階級の中国ではあるが、その文壇においてプチ・ブルジョアジーを表現した作品は無かったのだ。これは全く奇妙な現象であるといわざるをえない！^[25]

茅盾は成仿吾や蔣光慈と同様に『文』と『語』の分裂」という問題に直面していたとはいえ、両者とは違うレベルで『文』と『語』の分裂」という事態を捉えていたことがわかる。成仿吾の場合が特に顕著であるが、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捉えており、ブルジョア文学はそのままブルジョア社会と同義もしくはその表象とみなされ、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。重視されるのは労農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、労農大衆への階級的移行が単純に想定できたのに対し、一方茅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うえに、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をこの時点では軽率に主張できなかつたと考えられよう。茅盾は逆に、過去の五四新文学における『文(=白話文)』と『語(プチ・ブルジョアジーの現実)』の分裂という困難を意識していたのである。つまり、成仿吾や蒋光慈らには、「文」は「革命」を描写しきれていないことが問題であったが、茅盾にとっては、「白話文」はそもそも何も描写しきれていなかったのが問題でもあった。

それゆえ、「国民革命」の「挫折」後の「反省、清算」という動機を多分に持つ「從牯嶺到東京」前後の茅盾の文学活動は、これまでの文脈でいえば、白話「文」とプチブルジョアジーの「言(=現実)」をもう一度初めから一致させようとする試みであったといえる。そしてその延長線上で、「まさしく転換期の革命的知識人のイデオロギーを表現しえている」として『倪煥子』といった作品に、数少ない「プチ・ブルジョアジー」の「現実」を描き出している作品として高い評価を与えることになるのである^[26]、「プチ・ブルジョアジー」の「現実」そのものではないが、中国社会の「現実」を表現しえた作家として魯迅を再評価するのである^[27]。

もちろん、自らの全精力を傾けた「国民革命」が「挫折」したあと、その「失敗」の原因を「分析」し、今後の糧とせんとする試みは、確かに必要だったのであろうし、総括を経ない「革命放談」の流行は、それ自体で嫌悪する現象であっただろう。しかし、たとえ当時、全中国の「十分の六」いるとされる圧倒的多数のプチ・ブルジョアジーの存在以外にも、少数ではあっても「革命」たりうる勢力は存在していたとするのなら、たとえ少数であっても彼らに働きかける「簡潔」な「文」も必要ではあつたと考えることもできないだろうか。実際、プロレタリア文学側の「從牯嶺到東京」への批判はその点に集中した。例えば、「革命文学はプロレタリアートの文学になるべきで、断じてそれは労働者を描いているからといって、労働者の苦しみを訴えるのものではない。そこに反映しているイデオロギーが、労働者の解放を促し、労働者にとって利益になるようなイデオロギーがあつてこそそのものなのだ。このイデオロギーは統治階級の罪悪を日々刻々と明瞭にし、群衆を組織化、革命化させるという意味で、統治階級には全く利益にならないものだ」^[28]とし、あくまでその「(茅盾にとっては)少数」とされるプロレタリアートを組織化し、革命を目指すことを可能にする「プロレタリア文学」が一方では求められていたのである。そのなかで、読み書き能力の劣る人々にも訴えかけることができる「文」として、例の「新写実主義」も可能性があつたとも考えられるのである。当時のプロレタリア文学を提唱した人々は、そのような存在を一応は想定していたわけである。事実、プロレタリア文学側にとっては、「革命」を語れるだけの条件はそろっていたのである。成仿吾は「プロレタリア文学」についての論争が起こ

ってからまだ半年もたっていない状況で次のように述べている。

近來の革命文学を主張する勢いは、たちまちにして最高潮をみせている、確かにまだ不満ではあるが、客観的にも、主観的にも、一時の隆盛を極めている^[29]。

実際、「プロレタリア文学」を提唱した多くの作家たちが上海に集まり、それら主張が掲載された多くの雑誌が上海で創刊され流通していたのであるが、その背景には、当時の上海における出版業の隆盛と大きく関わっている。かねてから出版業が盛んであったことはもちろんであったが、官憲の追跡が及ばない治外法権の租界があり、そこを拠点にすれば政治的な活動も比較的やりやすく、また比較的寛容な政治空間があった^[30]。それゆえ、上海における出版業は全国的にみても規制が少なく、当時において、言論活動の中心地は北方から南方へ、そして特に上海に移っていたのである。このことは、魯迅が寄稿していた『語絲』などの編集部が当局の閉鎖により北京から上海に拠点を移したことからわかるが、言論活動の中心が上海に移ったことを如実に示すのが、沈從文の上海への転居である。後の魯迅との論争で「北京派」の代表的人物として知られる沈從文であるが、実は上海にも居を構えていたことがあり、しかもそれは北京における出版業の衰退と切り離せない。

中国政治の中心が南へ移ることとなり、出版業も変化をみせた。上海の新しい出版業はまさに今盛んになりつつあって、この変化が沈從文の北京居留に直接的な影響を与えたのである。かつて沈從文の『鴨子』や『蜜柑』を出版してくれた北新書局や新月書店はすでに南下し、戦後して重慶と上海に移っていた。数多くの作品を発表していた『現代評論』も既に北京を離れ、南下していた。もともと上海にあった『小説月報』は、葉聖陶が編集の責任者であったから、沈從文の作品が掲載される余地はあった。[……]北京にそれまであった基盤はすでに失われ、上海は茫然とはしてはいたが、生存が図られ発展がえられるかの淡い幻影が垣間見られたのである^[31]。

そのような出版業の活況のなかで、「プロレタリア文学」は提唱されたのであるが、当然、そのような出版業の発展は、それを支える広範な読者層の存在が前提である。実際に、「革命文学論争」において、積極的に発言をしている蔣光慈は、「革命＋恋愛」という物語内容の小説を発表することによってベストセラー作家になっていたのだ。「魯迅の原稿料の取り分は 20 パーセントで、僕と同じだ。だけど僕の本は売れて、本屋に稼がせているから、全部では多いよ[……]。亜東、現代、北新、泰東[いずれも当時の大手出版社——引用者]で併せて、ひと月の印税はだいたい 200 元ぐらいかな」^[32]と誇らしげにいつているように、当時のお金で月の

収入が 200 元というのは、当時の上海においても全体で 4 パーセントもいなかったといわれている^[33]。ともかく、その中身は差置き、「革命文学」というものは売れたのである。確かに、その読者層の多くは例えば大都市の学生などを中心とした知識人層だったと考えられ、その点が茅盾などをして現実の「プロレタリア文学」の限界を感じさせる要因であったとも思われるが、当然、そこには知識人層以外にも、多数のホワイトカラーの労働者層も存在していると考えられよう。しかも全中国第一の金融・貿易・工業都市である上海には、その経済発展とともに、より多くの人間が各地方から流入してくるだろう。実際に大工場勤務の都市プロレタリアートがより革命の主体として具体視されるのは、もう少し後の、左翼作家連盟が提唱したような「文芸の大衆化」路線であり、政治路線でいえば 1930 年代初頭の都市蜂起路線であるが、しかし少なくともこの段階においても、ある程度の萌芽はみられると考えてもよいのであり、これからますます「プロレタリア文学」は時代に求められるであろう。

しかし茅盾は「白話文」は「簡潔」になれない、としてその読み書き能力の劣るプロレタリアートにも理解可能な「文学言語」の実現可能性には疑問を持っている。そのように考えると、この段階で、白話「文」という文学言語は(プチ・ブルジョアジーの)過去・(革命の)現在・(プロレタリアートの)未来のいずれの時間においても「語」(現実)を満足に描写できないという可能性を孕むこととなる。ともかく、全中国の「十分の六」以外の少数の彼らに届く「文学言語」は少なくとも当時の茅盾にはなかったのである。そういった意味でも、まず「プチ・ブルジョアジー」の「現実」を描けという茅盾の主張は「現実的」な選択であったといえよう。

だが同時に「六、七年来の『新文芸』運動は若干の作品を生み出したけれども、しかしなお大衆のなかに入ることはなく、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。現代の『革命文学』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^[34]という言葉を読むと、「社会を推進する勢力」を目指す新しい「プロレタリア文学」が広範な大衆を獲得するためには、複雑煩瑣で、簡潔さから程遠いとされる「白話文」が常に躓きの石となることもここから推察できる。もちろん茅盾自身は、「新文芸」の「大衆的基盤」を「プチ・ブルジョアジー」に向けて(再)構築する方向に傾いていったし、その「誤解」した「新写実主義」についても中国の文学界に無事移植できて、大衆の基礎を確立できるという可能性にはかなり懐疑的であることが読み取れるが、しかし、たとえ目下の「新写実主義」には反対するとしても、「我々の新しい文芸は広範な読者層が必要であると信じている^[35]以上、いずれ「白話文」は、文学というものが「大衆」とのつながりを求められるときには、常に批判の対象として問題化されるであろう。事実、数年後の「文芸の大衆化」路線において、その「白話文」はマルクス主義陣営から全否定されることになるのである。

もちろん、茅盾は「欧化せずに、新奇な術語を多用せずに、象徴的な色合いを持たせずに、お説教するかのように新思想を宣伝するはやめるべきだ」^[36]とも述べており、そのような「白話文」の問題は書き手の意識改善と描写技術向上という「白話文」の「改良」によって乗り越えられる、と考えられていた。このような姿勢は、後に「白話文」を全否定する「文芸の大衆化」においても堅持されており、新興プロレタリアートのための文体革命を目指し、はては漢字の廃絶を主張するまでにラディカルであったプロレタリア文学者に対して、茅盾はあくまで重要なのは書き手の「技術であり、文字の改革などは末節の事項だ」と主張し、「やはり白話文を用いていかざるをえないのだ」と述べているのである^[37]。だから、そこから、茅盾の「從牯嶺到東京」における「白話文」についての言及は、本来はプロレタリアートのためのものではない文学流派を、プロレタリアートのために輸入しようとしているようなプロレタリア文学側の本末転倒ぶりを非難するためだけのものであって、茅盾自身にとっては瑣末なことだったといえるかもしれない。だがその後の中国近代文学が「プロレタリア文学」という形で、より広範な読者層を獲得しようとする方向に傾いていったことからみると、ここでの茅盾の「白話文」についてのわずかな言及から、「五四新文学」から「プロレタリア文学」へのスムーズな移行を妨げる異物としての「白話文」という側面が読み取れるのではないか、つまり、「プロレタリア文学」が目指した一つである、多くの読者に読めて流通するような「簡潔さ」というものが「文学言語」に要求されたとき、「白話文」は茅盾がいうように単なる書き手の意識改革や技術向上によってだけでは解決できない問題を抱えていることが、ここで露呈しているのではないかと論者は考えるのである。そのことをみるためにも、これまで茅盾は「白話文」をどのように考え、また「白話文」はどのような「文学言語」であったのかをみていく必要がある。

第四節 「白話文」における困難

五四新文化運動において、新文学派の牙城ともいえた『小説月報』の編集者として精力的に活動していた茅盾にとって、「白話文」とは何より自らが理想とする「新文学」を可能にする媒体であったとひとまずいえるであろう。彼にとって駆逐される「旧文学」とは、古代の聖人賢人の道を喧伝し、皇帝の徳をたたえ、人々に勸善懲悪が何かを教えるという「文は以て道を載す」といった文学であり、一方では完全に趣味娯楽に墮落した手慰みの側面も持つものであった。対して、五四新文化運動において、自らが積極的に擁護し、普及させようとした「新文学」とは次のようなものであった。

文学の目的とは、総合的に人生というものを表現するものであり、写実の方法を使おうが、象徴の方法を使おうが、その目的は常に人生を表現し、人類の喜びや同情を拡大さ

せるものであり、時代の背景がその作品の背景となっているものである。文学は今や科学となっているのであり、その研究対象こそ、すなわち人生——現代人の人生というものなのだ。[……。]。文学者が表現する人生とは全人類の生活であり、芸術という手段を用いて表現されるものには、一片の私心や主観であっても、存在していることは許されない。確かに、登場人物には思想もあるし感情もあるが、そこでの思想や感情は絶対に民衆の、全人類のものでなければならず、個人のものであってはいけない。ロマンでも、写実でも、神秘でもよいのだ。これこそが人の文学——真の文学なのである^[38]。

ここで注目すべきは、「人の文学」という「真の文学」であるならば、「ロマン主義でも写実主義でも神秘主義でも」、なんでもかまわないと述べている点である。そのなかでも、茅盾自身が最も理想としたのは、「新ロマン主義」であったが^[39]、実際彼が積極的に中国の文学界に紹介し、普及させるべきと主張した文学流派は「写実主義(自然主義)」^[40]であった。茅盾は「写実主義(自然主義)」の文学には、「肉体面の強調と精神面の弱化の欠点」があり、「全般的に批判するだけで、指導しない」という負の側面があることを認めつつも、(それゆえ、西洋の文学史においてはそれら欠点を矯正、克服したロマンロランなどの「新ロマン主義」が誕生したという理解になっている)^[41]、「旧文学」の「弊害」が克服されていない中国では、西洋ではすでに衰退の兆しがみられる「写実主義(自然主義)」の導入が必要なのであると主張するのである。ではその「旧文学」の「弊害」とは何か。茅盾は次のように述べる。

数年前、中国人は言情小説[恋愛小説のこと——引用者]を作って、いつも「此れ真実なり」という一句を付け加えることを好んだ。実際には全編すべて真実を感じさせるような箇所はどこにもなかった。これは描写方法が真実を追求していないためである。自然主義は世界の文壇においては、すでに過去のものとなっているようである。しかしこれまで落伍してきた中国文学がもし前進しようとするのなら、自然主義というこの一段階を飛び越えることはできない。なにより描写に忠実さを求めないのが、中国文人の通弊である^[42]。

「真実」の「追求」と「実感」を可能にする「描写」の有無が、つまりより作品にリアリティーを持たせられるかどうか、茅盾にとって「文学」を「旧」と「新」とにわけると重要な指標になっているのだ。だから茅盾は次のように述べて、「旧文学」のリアリティーの無さを非難する。

彼ら[「旧文学」の人々は——引用者]は、小説が描写を重んじることを全くわかっておらず、[……。]現代の感覚の鋭い人間にとっては、まったく蠟を噛んだような味いしかし

ない。彼らは客観的な観察というのを知らずに、ただ壁に向かって主観的に虚構を作ることだけを知っていて、「これは真実である」と銘打たれた作品もまた全編嘘くさくわざとらしい感じがして、「事実」が読者の「心眼」に再現されることなどありもしないのだ^[43]。

「主観的」な「虚構」ではなく、「客観的」な「实在(現実)」という志向から、ありうべき「新文学」とは、ありもしない英雄豪傑や美男美女といった内容を「特殊な階級」の人々のために提供されるようなものではなく、「普遍性を持った」「平民」のために届く「文学」を目指すのであり、当然、用いられるのは「古文」ではなく「口語体」、つまり「口語(=言)」と「一致」とみなされる「文」である「白話文」が選ばれることになるのである。実際、「白話文」は「古文」に比べて、より「現実感」を持たせる可能性があることを周作人は指摘している。

志を述べるので、白話を用いるのである——我々が文章を書くのは、自身の思想、感情を表現しようとするからである。思想と感情が十分に描き出せれば、それだけ文章の芸術的要素は増すのであり、多く書けば書くほど好ましいのである。これは政治家や外交官の談話と異なり、彼らの談話は何か意見を述べようとするようなものではなく、いつも語れば語るほど結局わけのわからない感じをもたせてしまう。自身の思想感情をできる限り描き出そうとすれば、最善の方法は胡適先生がいうように、「話すように書く」というものであり、こうしてはじめて「格式にこだわらず」「内面を語る」ことができるのである。例えば、友人が上海で病気になり、彼が病気になったという電報を受け取ったとして、すぐさま駅から汽車に飛び乗り、天津へ赴き、汽船に乗って南下し、三日後に上海に到着するとする。もし白話文を用いてこのことを本当のように記載したとしたら、この方法が最速の上海までの到達方法であることがわかるであろう。ここからは、自身とその親友の密接な関係が、自然と読み取れるのである。もし古文を用いたとしても、その雰囲気はどう書いたとしても、正確なことは書けないだろう。「電報を得た」というこの一言ですら、周・秦諸子や桐城派の書き方では描き出すことはできない。なぜなら「電報」という二字を古文では説明することができないし、もし電報を「信[中国語で手紙——引用者]」といっても、与える印象はわずかなもので、事態の切迫感が出てこない。「[鉄道の——引用者]駅」というのも、適切に説明できる古文というものはなく、「宿駅」を用いたとしても、意味は異なってしまう、なぜなら当時の宿駅間の交通手段とは馬だったからだ。「電車」「汽船」も同じである。それゆえ、この事態を叙述するには、古風で優雅な文字では、その真に迫った意味は表現できないのであり、かつ、時間的にも事実と符合させることはできないのである。また現在の「大学」を「成均[古代の学校——引用者]」や「国子監[科举をつかさどる教育行政機関——引用者]」と書いても、人に与える印象は絶対に間違ってしまう。このような単純な事情か

らも、現在の思想感情を表現するには、古文は役に立たないのである。^[44]

この引用から、「現実」を「追求」し「実感」させる媒体として「白話文」が最適とみなされていたことがわかる。まず一つに世俗において日々増加し、浸透していく「新語」に「白話文」は対応できるということである。当然、「電報」や「汽車」といった日常の生活様式をかえてしまうようなものだけではなく、「新語」には西洋から次々と流入してくる思想観念の語彙も含まれるであろう。「電報」という一語だけで、送り手と受け手との関係性やその事態の緊急性がわかるというのは、「電報」の持つ物質的特性に負っている。だが、逆にいえば、「電報」「汽船」といった様々なテクノロジーに囲まれて日常生活をおくり、そのテクノロジーに生活様式、行動様式、はては思考様式までもがある程度規範化されてしまっているであろう近代社会の人間を描くのに、そのテクノロジーの語彙がない「古文」というのは、確かに、かなりの致命的な欠陥として意識されるだろう。

次に「白話文」は「時間」の進行をわからせることができるということである。つまり、「古文」では「時間的にも事実と符合させることはできない」ということは、「古文」には、進行する「出来事」を時間軸に沿って描き出せないということである。「時間」を掴みそこねるということは、逐次的に「出来事」を描写することができないばかりか、前方へと直線的に「進化」する「近代社会」のダイナミズムも捉えられないということも意味しよう。

もちろん、「現象」を「時間軸」にそって「描写」できるという特質以外にも、作者の思想感情を十全に伝達できる媒体として周作人が「白話文」を評価していることに注目ができるであろう。だが同時に内面の「描写」の難しさについて、周作人は次のように述べている。

思想や感情を伝える方法は多く、言葉で、顔色で、音楽あるいは文字でと、どれでも可能で、制限はもともと全くない。私たちは音楽のことはわかっていないが、私が思うに、それが思想と感情の伝達でいえば、おそらく最も便利であろうし、効果は最大であろうが、言語を用いて伝えるのは、かなり難しいし、文字を用いて描き出すのはさらに難しい。例えば、非常にうれしい時があるが、うれしいという原因はさまざまある。試験の成績が良かったり、お金をもうけたり、恋愛が成就したりなどなど。もしこれら様々な出来事をみなただ「うれしい」という文字だけで形容したとしたら、その様々なそれぞれのうれしいという状況は表わすことができず、これでは要領をえないのである。それゆえ、我々の思想感情をあがままに描写しようとするのは、とても容易ではないのである。容易でないだけでなく、徹底してそのありのままを何とかして文字にとどめようとするのなら、結果的に言語に最も近い白話を用いざるをえないのである。^[45]

このように述べるのは、周作人が当時流布していた「白話を書くのは簡単で、古文を書くのは難しい」という「俗説」を批判するためであるが、おそらく「白話文」は語っていることを書くだけでよいと思われてしまい、それゆえそのような「俗説」が流布されたのだと思われる。しかし、周作人はこの点について、教師について定型句や規律の学習など一定期間の修練さえすれば「古文」は書けるようになるという考えから、むしろ「古文」のほうが習得は容易であるとみなし、しかも、そのような経緯で習得された「古文」は創意工夫のない、形骸化した形式にすぎず、そのような空疎な形式は「何もいうことがないけれども、いかなければならない時には、便利であろう」と^[46]すら述べている。一方、「白話文」を「感情あるいは思想が内容となっていないけれども、古文にはこのような側面はないが、白話文は内容がなければ成り立たない」^[47]と定義している。もちろん、このことは「口語体」の積極的な活用を主張し、「白話文」をめぐる議論のきっかけをつくった胡適の「文学改良芻議」にも掲げられた項目であるが^[48]、「白話文」を構成する「思想」とは前述したように、西洋から続々と輸入されてくる新しい政治、経済、道徳観念であり、さらに人生観や社会観も含まれるであろう。「感情」とは、上記引用に見られるような「うれしい」といったことであるが、ここで、「白話文」のもう一つの特徴が明らかになるだろう。つまり、単に「うれしい」と書くだけではだめで、「白話文」はその「うれしい」を「なぜうれしいのか」「どううれしいのか」「うれしいからどうしたのか」といった形で、より詳細精微にその一つの「うれしい」という「感情」を展開し発展させていくことが要求されているのである。「感情」を一つの「語彙」に収斂させるのではなく、「うれしい」ならその「うれしい」の具体的な「差異」を開示しなければならないということなのである。そうでなければその「うれしい」は「要領をえない」のである。だからその意味で、その「うれしい」という状況に合致する「表現」を膨大な「古文」から探し出し、その言葉を当てはめるという方法は、少なくともこの段階では禁じられているといえるであろう。なぜならその「うれしい」を「古文」の語彙に収斂させてしまうことは、「今、現在」の「うれしい」という「感情」の「差異」を消し去ってしまう可能性があるからである。もちろん、それはまた同じように「白話文」を提唱した胡適がいうように「陳腐な常套句」になってしまう可能性もあるだろう。だから胡適も「実際にその耳で聞き、その目で見、その体で体験した事物を、一つ一つ自分の言葉をつくって形容し描写するというだけのこと」^[49]を心がけよ、と述べているのである。

またこの時、「白話文」の叙述において「時間」が表現できるということの重要性がわかるであろう。つまり当たり前なことではあるが、「うれしい」にいたるまでには、当然、そこに時間の経過があるのであって、「うれしい」を包括的に叙述するためには必ず「うれしい」の過去、現在、未来を描き出さなければならないからである。

だが、ここで「出来事」にせよ「感情」にせよ、「そのありのまま」が描き出されることが理想とされた「白話文」は、その要請に忠実にあろうとすればするほど、一つの「難点」に突き当たって

しまうのである。つまり、「そのありのまま」を描こうとすると、その対象についての「白話文」の「描写」は必然的に長大かつ膨大なものとなってしまう、「現実」を詳細精微に伝えようとすればするほど、その「描写」は複雑で煩瑣なものとならざるをえないという点である。確かに、「電報」という物質的特性によって「描写」は省略できるという側面もあるが、基本的には「友人が危篤で上海に行く」という「出来事」にせよ、「うれしい」という「感情」を描写するにせよ、それらの「描写」は逐一「時間的経緯」を踏まえて「説明」、つまり「描写」されなければならないのである。その意味で、周作人が指摘した「白話文」の「時間性」という特質は、むしろ必然的に「描写」の長大化と膨大化をもたらしてしまうといえよう。またメッセージの「伝達」を最優先に考えるのなら、その「描写」は無駄な「迂回」として意識されてしまうであろう。ここで矛盾が「白話文は簡潔になれない」と述べた理由もわかるであろう。「白話文」が「簡潔」になれないとしたら、それは決して作者の思想や姿勢が間違っているからではなく、あくまで「白話文」それ自体から導かれる特性なのである。「白話文」とは「簡潔」になれるかなれないかというものではなく、そもそもが「複雑煩瑣」なものなのである。そのように考えて初めて、周作人が「思想感情をあるがままに描写する」ことが「とても容易ではない」と述べている意味がわかるのである。

以上、「白話文」には何が求められてきて、どのような特徴があるのかをみてきたが、ここまできて「從牯嶺到東京」における矛盾のプロレタリア文学批判と、その「白話文」についての言及は、決して一過性のものとしてやり過ごすことができるものではなく、中国近代文学史においてとても重要な意義を持つものだと論者には考えられるのである。まず、革命の「現実」にせよ、プチ・ブルジョアジーの「現実」にせよ、それら「現実」が「描写」されていないという『文』と『語』の分裂という問題意識は、中国における近代文学の礎であった「白話文」、ひいては五四新文学という「近代文学」それ自体への疑問が共通の認識になった最初の契機だったからである。次に「白話文は簡潔さを求めない」という矛盾の定義は、「簡潔」さが要請される「プロレタリア文学」の求めに「白話文」は決して応じることはできない、という決定的な難点が露呈してしまったという意味で、中国近代文学史における「五四新文学」から「プロレタリア文学」へという移行の際に、「白話文」が一つの障害となることを予見しているからである。

これまで「從牯嶺到東京」は「私は真摯に生きてきたし、動乱する中国のもっとも複雑な人生劇を経験してきたが、結局、残ったのは幻滅という悲哀であり、人生というものの矛盾である」^[50]と冒頭にあるように、国民革命挫折後のプチ・ブルジョア知識人の苦悩や動揺の表明であるとされてきた。また前述のように、「国民革命」の「失敗」をいかに総括し、今後の糧とするかという問題意識があったし、その真摯さは疑いようのない事実である。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注目されることが多かったろう。確かにそのことは疑いようのないことだが、それ以外にも、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て、「白話は万能であり、どんな思想、どんな感情であろうとも、白話は決して技術的に劣っているというわけではなく、文言などの助けなどは全く必要ないのである」^[51]と全幅の信頼を置いてきた五四新文学言語が結局のところ「何も描き切れていなかった」という厳しい総括も含まれるであろう。

また「從牯嶺到東京」の段階では述べられていないが、その後の茅盾が目指したのは、「白話文」そのものの考察ではなく、「青年作家の当面の主要な問題は、いかに古くからあるブルジョア、プチ・ブルジョア意識を克服し、新社会を創造するプロレタリアの意識を受け入れるかである」^[52]と述べたように、「作者」自身の意識の変革であって、茅盾のいう「文字組織」(＝文学言語)の問題は「作者」の「意識」の問題へと「すりかえられて」しまうのである。

しかし、ここでの茅盾の対応を「すりかえた」と敢えて否定的な言葉を使ってしまったが、そのようにいうことによって、茅盾が「文字組織」(＝文学言語)を思考することに「不徹底」であった、と批判がましくいうつもりは毛頭ない。むしろ、茅盾のように、文学言語の問題は「作者」の意識のありようで解決できるのではないかと、とさしあたって見做すことが、中国近代文学史においては圧倒的に主流だったからである。だが、茅盾が主張したように、「作者」の「意識」をかえる、つまりここでは「プロレタリアの意識」を「作者」がたとえ完全にわがものとしても、問題は一向に解決されることがなく、広範な大衆に流通する「簡潔」な「白話文」は不可能だったとみなせるだろう。なぜなら、前述のように、「白話文」は「文芸の大衆化」という路線において、「プロレタリアの意識」をとりあえずは持っているはずの、マルクス主義者から批判されたのだから。もちろん、「作者」の「プロレタリアの意識」についての「学習」が足りなかったからだ、とも、思想信条のプロレタリア化は「長期のもので、老いるまで学び、老いるまで改造するものである」^[53]ということもいえようが、何よりこれまでみてきたように、原理的にいって、「白話文」は「簡潔さ」とは永遠に相容れないものであるからだ。

さらに第一章との関連でいうと、「新文学」が採用した白話「文」の理念である、対象の「そのありのまま」を書き留めようとするその「リアリズム」と一般的にいわれている文学技法は、より「具体性」に近づくための「方法」として理解されていたともいえるのである。しかし結果としては茅盾が嘆くように、「ワンパターン」であったし、「何も描けていなかった」のである。もちろん、その欠点を克服すべく、その後の茅盾が実作の分野で『子夜』といった「リアリズム」の大作を世に問うたのはいうまでもない。その意味で、「從牯嶺到東京」にみられる茅盾の「幻滅」が、魯迅の「寂寞」に比して、その後の旺盛な作家活動に結びついていると^[54]いうのも納得ができるが、論者にとっては、そのような茅盾の苦悩や幻滅は、何より「新文学」の転換期があらわになっているという点で興味深いのである。

プロレタリア文学側が五四白話文をプチ・ブルジョアジーの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「文芸の大衆化」路線においてである。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、これまで述べてきた「『文』と『語』の分裂」という問題設定自体を批判し、そのような問題をうみだす原因となっていた五四新文学言説を真っ向から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。次に李初梨のプロレタリア文学理論を見ていくことにする。

第三章 中国近代文学における「プロレタリア文学」の画期性

第一節 李初梨のプロレタリア文学理論について

これまでみてきたように、「『文』と『語』(=現実)の分裂」という問題は、当時の多くの文学者に共有されていた問題であった。しかし、そのような問題は李初梨によって批判されることになる。槍玉にあがったのは蔣光慈であり、以前引用した「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」という嘆き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。^[1]

前述のように、蔣光慈は、めまぐるしく変貌する革命的現実には文学が全く対応できないと考えた。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。ここで論者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」があつて、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、できなかつたというのが、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」^[2]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^[3]。[傍点は引用者]

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的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。^[4]

作家が描き出そうとしている同一の現象、つまり「現実」は、「階級的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という世界観如何においたのである。プロレタリア階級の現実には「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」(李初梨)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「労農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28年1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 Gonnon—Gonnon—
Gonnon[工農——引用者]—Baudon—Baudon—Baudon[暴動——引用者]だ。／君には
聞こえないというのか？／貴方たちの王宮は、貴方たちの象牙の塔は、貴方たちの古臭
い銅柱のベッドは、ひっくり返されるだろう。／貴方たちにかわってやってくる新しい文芸
の闘士がもうすぐ現れるだろう。／貴方たちはそのポロラッパ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。^[5]

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いう。

麦君(郭沫若)のこの文章[「英雄樹」——引用者]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、そのなかには、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[郭沫若が提示した三カ条——引用者]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？／「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・ブルジョア意識を克服せよ)。／第三、自身に実践させよ(理論と実践を統一せよ)。
[6]

郭沫若テーゼの第一カ条は成仿吾の「労農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。

私は前ですでに文芸家は、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。Gonnon(工農)は大地の深層での雷鳴だといえるし、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[プロレタリアート——引用者]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「自身にその声を発せしめよ」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。例えばあなた自身はあなた自身の蓄音機になるべきだといふのなら、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いうのなら、その中間には必ず一つの媒介物—脳髓が必ず入る。しかし脳髓は所詮脳髓であり、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、まさに脳髓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はできない」と述べたのである。^[7] [傍点は引用者]

階級意識を経ない「蓄音機」は単なる「脳髓」に過ぎず、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。逆にいえば「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)」を措定する類の「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ない態度である」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」という。／だから彼が「蓄音機になるな」とい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」という。／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。^[8]

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、蔣光慈を擁護した錢杏邨なども感じていたことであつた。

あなたが[李初梨——引用者]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」。／[このようにいう——引用者]蔣光慈が文学の実践的意義を無視しているともいうのか？ 実際、我々[太陽社——引用者]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、文学には階級的背景があるとも認めているではないか！／主張において違う所がでてくるのはしょうがないと我々も思っているが、あなたはなぜ蔣光慈の論文をこのように誤解するのか？^[9]

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への立場への転換＝進化を声高に主張する革命文学陣営にあっても、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言え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。^[10] [傍点は引用者]

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で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も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」したるものなのであります。／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ールな唯物論者の見解、——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。^[11]

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」があるといっているのであり、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。

いかなる文学も、それ自体からすれば、階級的背景を持っているし、社会的に見れば、文学は階級的な実践の任務を持っている。／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。^[12] [傍点は引用者]

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る特性を導き出したのであろう。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る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捉えられていたが、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。

第二節 「革命文学」から「プロレタリア文学」へ

これまでみてきたように、五四時期の残像を引きずった「抽象的」な語彙のなかで思考されてきた「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見てよい。端的に言って、国民革命の「挫折」以後、五四新文学言説への批判は『文』と『語』の分裂という形で噴出した。「プロレタリア文学」はその問題設定自体を批判し、「イデオロギーとしての文学」という新しい「文学」の特性をあきらかにしたのだが、その理論的支柱となったのは、前節で述べたように、「第三期創造社」に属する李初梨であった。成仿吾も第一章でみてきたような文学観を「アウフヘーベン」することで新しい「プロレタリア文学」を主張したことは前節の冒頭でふれたが、本節ではその「アウフヘーベン」されたとされる成仿吾の「プロレタリア文学」をもう少し詳しくみていきたい。

1927年10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。1924年5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1928年1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には様々な理由が考えられているが^[13]、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擱いて、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。それゆえ、その成仿吾が選んだ、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、これまでみてきたように、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的利益を代弁するものでしかなく、「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新文学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。

いい換えれば、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ないと論者は考える。そして彼らの主張は、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、既にそのなかで行き着くところまできてしまった。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^[14]。[傍点は引用者]

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関念的で硬直したものであるという批判されようとも、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「新文学」の言説空間に、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ないであろう。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)。^[15]

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、画期性に注目しなければならない。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なかで歴史的な分析の対象とすることである。また当然、当時の帝国主義体制における国際的な政治力学も考慮されるであろう。「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えない。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こり、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の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、[……]^[16]。

「文学」の新たな役割は、資本主義的な生産活動と日常生活にも及ぶ、全社会領域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、経済過程と日常生活へのイデオロギー批判が「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、先にも述べたように、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。その福本イズムとはそれまでの単純

な反映論から脱却し、新たに社会関係を「交互作用」の観点から捉えなおしたものである。福本の「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総合的に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る「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。この時、「文学」は一つの特権的かつ独立したものではなくなり、あくまで全文化的活動における一分野にすぎなくなるだろう。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、ほとんど意味をなさなくなるのである。そのことは、李初梨によって規定された、新しい「革命」における知識人の役割からわかるのである。

[生産関係の矛盾によって階級的な摩擦が激化すると——引用者]一面では労働大衆の自然生長が覚醒され、他方では社会主義の理論武装をして、労働者のなかに入り込んで行く知識階級が出現するのだが、このような「意識の要素」が入ってくることで初めて、労働者階級は真正の全プロレタリア意識を獲得できるのである。この意識は、広範な生活過程の批判からうまれるものである、だがプロレタリアートに可能な生活過程とは、いわゆる物質的な生産過程にのみ限られてしまい、そのため単に「わずかなお金が、すべての社会主義、すべての政治よりも重要になってしまい」、自分のため、子どものためだけになってしまい、未来の世代のために闘争することなどありえなくなってしまう。知識階級はそれとは逆で、この階級の特徴は、その生活がより広範に政治過程にも意識過程にも関わっていることであり、同時にそれを批判できる生活上の要求もありえるので、彼が批判できる領域は、全生活過程に及ぶといってもよく、全生活過程への批判こそが、社会主義の意識をもたらすのである。このような「意識の参加」があつてこそはじめて、労働者階級は真正の全プロレタリア意識を持てるのである。もし単にプロレタリア自身の力量だけであったのなら、一定の限度をこえることはできないのであつて、それは意識の面では粗雑な唯物論あるいは経験論にしか、政治の面では改良主義的な政治運動にしか行き

つかないのである。戦闘的な唯物論および全プロレタリアートの政治闘争意識は、革命的な知識階級の参加を待たねばならず、また外部からのみ注入されるものなのである¹⁷⁾。

ここでの「意識の要素・参加」は、これまでの文脈からいえば「イデオロギー批判」と捉えてい
いだろう。自然発生的な社会的矛盾を「革命」の次元に転換するには、「智識階級(=知識
人)」の存在が絶対不可欠であることがはっきりとうちだされている。そしてここで李初梨の「ブ
ルジョア意識が事物化されている現在では、一切のブルジョア・イデオロギーは、事実上、社
会発展の障害物となっているのであり、全社会構成の変革を望むのであれば、これら障害物
は、須らく粉碎されなければならない」¹⁸⁾[傍点は引用者]という現状分析を併せて読めば、李
初梨のいう「イデオロギー批判」の内実がどのようなものかよくわかるであろう。まず注目すべき
は「事物化」という用語である。これは李初梨が影響を受けたとされる福本和夫の、さらにはそ
の福本と影響関係にあったマルクス主義哲学者のジョルジュ・ルカーチの「物象化」という概念
を引き継いだものだと考えられる。「物象化」とは本来は社会的関係の総体によって構成され
ているはずの、ある「もの」(これには貨幣などといった具体的な「もの」だけではなく、生産過程、
国家・官僚機構なども含む)の属性が、その起源・歴史的経緯・社会的関係が捨象されること
により、それ自体が自律した永遠不変の所与とみなされてしまうことである。「ブルジョア意識
の事物化」というのは、そのような「物象化」の定義からみれば、ブルジョア意識がそれ自体で
自律した、超歴史的な思想一般であると「取り違えられている」状況のことだといえるであろう。
李初梨が述べているたとえでいうと、「魯迅の反語(Paradox)、『人力車夫の階級意識は間違い
で、すでに他の階級によって歪曲されているのだろう。他の人間には把握されているかもしれ
ないが、きっと労働者ではないだろう』という部分を敢えて認めようではないか」¹⁹⁾ということ
になる。魯迅の「反語」は「路」²⁰⁾にみられるもので、内容を要約すると、プロレタリア文学の時
代が絶対に来ることをことさら叫んでいる連中がいるが、まだ現実の労働者(人力車夫)には無
縁の話ではないか、ということになる。口先だけで「プロレタリアート」を連呼するプロレタリア
文学が、実際の労働者には届いていないという、観念だけが先走っている様を揶揄したわけ
だ。しかしこれまでの李初梨の見解からいうと、プロレタリア文学は「まだ来ていません」という
その人力車夫は単なる「労働者」に過ぎず、「プロレタリアート」ではないことになる。なぜなら
「物象化」されたブルジョア・イデオロギーを疑うことをしないからである。それゆえその人力車
夫の「階級意識は間違いで、すでに他の階級(=ブルジョア階級)に歪曲されている」という魯
迅の「あてこすり」を認めているのである。このことは周作人の、「我々は第三、第四の階級とい
ろいろ命名するが、実際中国には『有産』と『無産』のこの二つしかいないのである。有産者は
出世と金もうけのなかで、さらにそれを求めるし、無産者が望むのも出世と金もうけであり、ゆえ

に生活的には二つの階級があるが、思想的には一つの階級、すなわち出世と金もうけの思想しかないのだ。[……]ゆえに中国民族は実は統一されており、生活の不平等はあるが、思想の平等、すなわち『第三階級』の出世と金もうけという愚劣な思想で統一されているのだ^[21]というのを、粗雑な議論として退けていることからわかる。

これこそ絶対に確かな真実というものだ！[……]まさに全ブルジョアの代弁者であり、改良主義者の御高説が、表現されているといえるのではないか？／だから「生活では不平等、思想では平等」というこの金言は、「豈明御老人[周作人の筆名——引用者]」の偉大なる(?)発見であり、よくいる観念論者の永久の(?)真理なのである^[22]。

恐ろしく毒気を含んだ皮肉であるが、もちろん、この件を単なる周作人のブルジョア的心性の指摘だけで済ませるわけにはいかない。李初梨の論理を敷衍すれば、ここで周作人が「一つの思想」といっているものは、この場合、「偉大」で「永久」なものと「歪曲」されて無産者が信じこんでいる、「物象化」されたブルジョア・イデオロギーにすぎないということだ。もちろん、「物象化」の基本的構造は、近代資本主義のあらゆる社会的形態に明らかとなる^[23]わけであるから、それは常に「偉大」で「永久」なものと崇め奉られているだけのものではない。「物象化」は「あらゆる社会的形態」にみられる構造であるわけだから、むしろ人々の日常生活、李初梨の言葉でいえば「生活過程」全体により強固に現象しているはずである。その時、「生活過程」全体はあたかも一つの「永久の、確固たる」法則性に従属しているかのように現象してしまう。李初梨が広範な生活過程の批判からプロレタリア意識がうまれるというのは、「物象化」されたブルジョア・イデオロギーが全生活領域を覆っているという認識からであり、真のプロレタリア意識を獲得するためにはブルジョア・イデオロギーという「仮象」を取り除かなければならないからである。ここで成仿吾が日常生活へのイデオロギー批判によって、一連の批判はさらに深まる、といていたこともわかるであろう。

それゆえに、「物象化」されているブルジョア・イデオロギーを批判するためには、「全生活過程」に関与と批判が可能な「知識階級」の存在が不可欠になるのである。もちろん、李初梨は労働者階級の自然発生的な社会的矛盾への批判の重要性を認めつつも、「わずかばかりのお金」というような経済的条件に制約を受ける「自然生長」段階での労働者では、物象化現象の根源そのものをつきとめることは難しく、あくまでそれは「プロレタリア意識」をもった「前衛」である「智識階級(=知識人)」によって可能なのであるとした。その意味で魯迅の「他の人間には把握されているかもしれないが、きっと労働者ではないだろう」という反語は確かに正しいのだ。

我が中国の現段階におけるプロレタリア文学は、本来、中国プロレタリアートのイデオロギー闘争における一分隊であり、厳密に言えば、それはプロレタリア前衛の意識的な行動であるべきで、しかもこの任に十分耐えうるのは、現段階では、革命的な智識階級しかない。それゆえ、プロレタリア作家への批評は、ただ作家の意識だけを問題とするのみで、作家の出身階級が基準となるわけではない。／ひょっとするとある無産階級の出身者が、自分で創作して、しかも本物のプロレタリア文学を書きあげたとしても、彼はすでに純粋な労働者の資格で以て参加しているわけではなく、彼はすでに革命的智識階級となっているのだ^[24]。[傍点は引用者]

「プロレタリアート」とは単なる労働者として「ある」のではなく、あくまで「なるもの」、意識的に「獲得」するものであることがわかる。またそれは「物象化」されているブルジョア・イデオロギーを払拭したあとにくるものである。そしてその「払拭」に大きな役割を果たすのが、「前衛」たる「智識階級」の「(思想)注入」なのであり、物象化過程の批判的考察が、プロレタリアートを一つの階級にするのである。

物象化過程の全体は、多くの労働者を大経営に統一したり、労働過程を均一化したり、あるいは生活諸条件を平準化したりすることから生ずる、単純な「合法的な」結果であるという見せかけが、いともたやすく成立しうるのである。だが、こういうときにこそ、事実のこの側面を一面的に強調することにひそんでいる虚偽のこの仮象を洞察することが、きわめて重大なのである。たしかに上述のことがらは、プロレタリアートが階級へと発展するための不可欠の前提条件である。すなわち、いうまでもなく、この前提がなければ、プロレタリアートはけっして階級とはならなかったであろうし、また、この条件が絶えず増大する——資本主義発展の機構がこれをうながすのだが——ことがなければ、プロレタリアートは現代における人類発展の決定的要因たる意義を決して獲得しえないだろう^[25]。[傍点は原文]

ここまできて、李初梨が新たな「プロレタリア文学」において「意識」をなぜ最重要視したかがわかるであろう。成仿吾や李初梨が強調した「イデオロギー批判(闘争)」は、自然生長的な「労働者」が「プロレタリアート」となるためには必要不可欠なことであったのだ。

そして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^[26]。

かつて成仿吾にとって「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。もっといえば、資本主義的社会において、「物象化」されている「文学」というものが明確に認識されたというべきなのだろう。「物象化」の構造が全社会領域に現象するものであるのなら、当然、「文学」というものもそこから超越しているわけではない。「文学」の物神性は、その歴史的経緯、社会との相関関係を「分析」されることで解体されるのである。そしてその「分析」がすでに成仿吾においてどのように敢行されていたかは、これまでみてきたとおりである。わずかな数年の間で、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。

第三節 「文学」の対象化について

以上、成仿吾の文学観の変遷と成仿吾が最終的に行き着いた「プロレタリア文学」を見てきたが、今回注目したのは、成仿吾の場合、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、「文学」への「絶対的」な信仰が否定されていく過程であった。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」それ自体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だけではなく、あくまで「文学批判」の運動であったと論者は考えるのである。

また、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論者は考える。李初梨の理論によるなら、現実を目的意識的に構

成し強固にするとことにより、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。

しかし、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未だに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。^[27]

このような評価が例えば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」を離れて、「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・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」など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、「客観」と「主観」は対立の構図を形成しないのである。現実＝客観／意識＝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なかにみ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えた存在だったのではないかと、論者は考えている。

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——彼の話を信じます。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。文章を書かず、口をきかないのならそうではありませんが。ですから、革命に使う、道具の一つにすることも、もちろん差支えないわけです。^[28]

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いれば明らかに「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キスト性に触れているのである。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章の課題であると論者は意識している。

第四章 魯迅の言語観とその「^{あらが}抗い」

第一節 「『墳』の後に記す」に注目する理由

本章では魯迅の「写在『墳』後面」(邦訳では「『墳』の後に記す」、以下魯迅の作品題名を示す際は論者による訳題を使用する——論者)を主な材料に、魯迅の言語観の特徴を指摘し、魯迅にとって「書くこと」とはどのような行為であったかを考察してみたい。

1926年11月に厦門で「『墳』の後に記す」が執筆された当時、魯迅は45歳。同年3月には北京で段祺瑞政府が、列強による内政干渉へ抗議するデモ隊に向かって発砲し、魯迅の教え子である劉和珍や楊徳群を含む多数の死傷者を出した三・一八事件が起こっている。事件が革命運動を激発することを恐れた軍閥政府が、周作人、許寿裳、魯迅ら48人に逮捕状を発令したため、身の安全を心配した友人達の勧めもあり、魯迅は家を出て、莽原社、山本病院、独国病院、法国医院などを転々とする避難生活を5月15日まで送る。北京脱出を考えていた魯迅は、厦門大学に文科主任として赴任していた林語堂の招聘を受諾し、8月26日、許広平と共に北京を離れ、9月4日、厦門に到着する。しかし、厦門も安住の地とはならなかった。混乱の北京を離れ、しばらくは落ち着いて教職に専念し、古典文学研究の成果をまとめる希望を持っていたが、僅か3ヶ月余りの後、12月31日に辞表を提出し、翌27年1月16日、広州へ向かうこととなる。

魯迅は厦門滞在時の10月23日付けの章廷謙に宛てた手紙に「北京が大きなドブならば、厦門は小さなドブです。……仕事はととてもやりにくい」^[1]と記している。到着直後の一ヶ月は教員宿舎が満員のため、11人部屋の共同生活を強いられ、後の3ヶ月は教室で自炊生活を余儀なくされるという有様で、住居すら満足に用意されていなかった。人間関係においても、魯迅がかつて批判した胡適や陳源などと人脈上近い人々が大学内で幅を利かせていた。章廷謙宛書信に窺われる落胆は、そのような期待外れの環境に由来するものだったろう。必ずしも快適とはいえず、政治的渦中からの離脱という一段落に相応しい環境を求める期待も裏切られた状況、即ち、ある意味で自意識の高まりをもたらしたであろう周囲との不調和や軋轢を強いられる環境にあつて行われた、日本留学期から直近に至るまでの文章を編集するという行為は、果たして全く意図を持たず、偶然に行われたのだろうか。論者は、このある意味で回顧的な文集の編集が、自らの言論との関わりを歴史的に見渡し、現在の足場を確かめる、一種の「総括」という動機に支えられていたのではないかと推察する。

『墳』は、魯迅が1907年から1925年に執筆した文章、23篇が収められ、1927年3月、北京の未名社から出版されている。魯迅の他の著作においては、収録作品の執筆時期が比較的集中しており、後記も収録作品についての簡単な解説に終わっているのがほとんどである

のに比べて、この『墳』は収録作品の執筆時期が長きに渡り、またその文体も内容も多様である。何より後記、すなわち『墳』の後に記す」が、収録作品の解説というよりは、魯迅にとって「書くこと」そのものを主題化しており、他の後記とは明らかに異質である。この異質性は『墳』が「総括」という動機に支えられていたと考えれば、納得できるのではないか。

さらに「『墳』の後に記す」では、「書く」という行為が主題化されているため、魯迅自身の文章観、テキスト観、言語観が、他の文章と比べて、より端的に表明されている点が注目できる。そこから読み取ることのできる魯迅の言語観は、「近代的＝モダン」な言語観とは一線を画するものであるというのが、本考察を始めるに当たっての論者の仮説である。ここでいう「近代的＝モダン」とは、「言語」を「思想・感情」「現実」を伝達する手段として、自身が自由自在に操ることができる、すなわち「理性」に従属する一媒体として、「理性」の無限の可能性を確信する「啓蒙」に従属させる「言語観」のことである。そのような「言語観」への「違和感」が魯迅の「言語観」を特徴づける。この「違和感」を本論では「^{あらが}抗い」と表現した。すなわち題名は「近代的言語観への抗い」という意味である。ここでの「抗い」とは、些かロマンティックなイメージを連想させぬでもない、直接的な「反抗」「抵抗」といった意味とは全く異なるものである。また「言語」に関してはここでも書記言語に限定される。魯迅が思索の対象としたのは、あくまで書記されたテキストと内面の関係、および両者間の媒介の問題であり、音声言語については言及されないからである。

第二節 参考にする先行研究について

これまで「『墳』の後に記す」に注目した魯迅研究者は多く、例えば、竹内好はこの文章を「魯迅が現在的な心境を訴えている点では、前に引いた『呐喊』自序その他一連の文章より実はある意味では重要なのである」^[2]とみなした。

竹内以後、木山英雄は「莊周韓非の毒」について^[3]、汪暉は「歴史中間物」について^[4]、その後の魯迅研究に対しても重要な示唆を含み、ある意味それを方向付ける重要な問題提起を行ったのであるが、論者はこの二人の研究を何より重要視している。

まず木山は、本文の「気まぐれ(＝随便)にあてられた(莊周の毒)」と、「苛酷(＝峻急)にあてられた(韓非の毒)」というような対句的な表現・思考法への注視によって、魯迅の行動と解脱の形を示した。例えば、木山は次のように述べられている。

[魯迅の対句的な表現は——論者]確定的な一を二に分析し統合するのではなくて、根本的に不定な一に二によって目鼻をつける、という意味で、自我あるいは「精神」の絶対性を知らぬとされる旧中国的思惟に固有の表現である対句の本質に、よ

り近いことになる。

精神の「絶対性」を懐疑の対象とする「方法」として、魯迅においては「伝統的」な「対句的な表現・思考法」が機能していたと木山は指摘しているのだろう。そのことを踏まえて考えれば、責任ある言論に求めるべき「絶対的」な根拠や確信を欠きながら、「書くこと」は依然として遂行しなければならないという矛盾が魯迅には付きまとい、それが彼の文章を特徴づけていたとすら論者には思われる。そのような魯迅にとって「近代＝モダニティ」特有の、理性の工具として実存から乖離した「言語」が「懐疑」の対象になるのはいうまでもない。

次に汪暉だが、彼は「類／個」「新／旧」といった両極に揺れ動く魯迅の「主体＝存在」に着目することにより、例えば「進化論から階級論へ」といった図式に単純化された魯迅解釈を批判し、魯迅思想の「複雑性」を焦点化した。汪暉は次のように述べる。

魯迅の思想体系を「人間」あるいは「立人」の思想体系と規定してしまう見方は、すでに人々に浸透し出している。しかし、魯迅の「人間」に関する思想には、二つの相異なる思考回路が表現されている。一つは理性主義の伝統から出発し、人間の発展と進化論を関連付け、人類共通の価値と目標である、ヒューマニズムの理想を基準とし、現実世界の非人間的なものをみた際、深遠な同情を示し、人々の連帯を希求するのである。これは「類」を出発点とした「人間」についての思想である。一方で魯迅の「人間」に関してより特徴的なのは、彼が「個」を重視したことである。個人性から出発して、魯迅は人間の独自性、差異を人間たるものの価値基準とし、人類が提供するある種の統一された生活意志、価値基準を肯定せず、意義を与え価値を選択させる任務を各個人に任せ、個人にこの任務を担うことの自覚を啓発し、個人の主観性と自覚を喚起することこそ自らの文化哲学の根本任務と考えていたのだ。

例えば魯迅は1908年8月、雑誌『河南』に発表した「文化偏至論」(執筆は1907年。以下、魯迅の作品訳題あとのカッコに執筆年月を明記し、執筆日付が明記されていない場合は発表年月を明記する——論者)において、「流砂の国から、人間の国を確立すべきである」と述べているが、汪暉によれば、その「人間」とは、社会全体の「民主化」による個性の抹殺と、物質文明の偏重による人間精神の退廃に屹然と否を唱える「個人」である。日本留学期に書かれた魯迅の文章から、汪暉は魯迅の「近代＝モダン」理解がすでに「近代＝モダン」の抑圧的で「暗い」一面にまで到達しており、その克服を目指していたこと、一言でいうなれば「近代批判」「近代の超克」としての側面に何より注目している。木山と汪暉の研究において重視されて

いるのは、近代化後発国の「近代」において「近代的＝モダン」な「主体」を確立する際の問題であると論者は考える。木山は「近代中国」における伝統思想との連続性と切断の問題を、汪暉は「近代＝モダン」を受容する際に「近代文明」の虚偽と偏向を乗り越えんとする、「反近代」的な思想をもすでに選択できたという「後進中国近代」の特異性を、それぞれに関心の前景に据えているといえよう。

前者では「伝統思想」であり後者では「実存」という、単線的に「発展」する「近代＝モダン」という観念が支配的なコンテキストにあって「進歩＝善」に荷担しない要素に注目することにより、両者とも魯迅と「近代＝モダン」との関係について考察したことが重要であると論者は考える。そして魯迅と「近代＝モダン」との関係を考察するという問題意識は、魯迅を一つのきっかけとして、中国近代文学に烙印された中国流の「近代性＝モダニティ」を考察していきたいという論者自身の問題意識と重なりあうのであり、この二つの研究を特に重視する理由はここに存する。

第三節 『墳』という作品における「『墳』の後に記す」の位置づけ

前章で表明したように、本稿は木山、汪暉と問題意識を共有する地平から出発するが、ここでは両者の研究が明らかにした所の、魯迅の自己存在、アイデンティティに関わる意識が、「言語」へ注いだ眼差しにおいてより集中的な反映を示しているのではないか、そして「書く」行為を対象化することを通じて、おそらくは魯迅自身にあってより明確に意識されるに至ったであろう「言語観」が、中国近代文学史全体にあっても特異な存在だったのではないか、という仮説に発して考察を進めて行きたい。

『墳』に収録されている作品群の多様性を、例えば魯迅の「反抗精神」や「伝統批判」といった、これまでの魯迅研究、あるいは一般的に通用しているらしいイメージを特徴づける「キーワード」で概括することもできそうではある。例えば「反抗精神」をよく表している作品として「魔羅詩力説」(1907年作)や「『フェアプレイ』急ぐべからず」(1925年12月作)が、また「伝統批判」の代表例としては、「私の節烈観」(1918年7月作)、「雷峰塔の倒壊を論じる」(1924年10月作)、「灯下漫筆」(1925年4月作)が思いつく。さらに「我々は今日いかにして父親になるか」(1919年10月作)や「ノラは家出してどうなかったか」(1923年12月の講演録)といった魯迅の思想や人生哲学を語る上で確かに避けられないであろう名高い文章もあれば、「宋代民間のいわゆる小説およびその後」(1923年10月作)といった、魯迅の学者としての一面を窺わせる文章もある。このような関心の多様性、そしてその表象としての体裁の多様性は、魯迅本人が『墳』の後に記すの約10日前に書かれた『墳』の「題記」で述べていることをそのままに受け取って、波乱に富んだ日常生活の「痕跡」であったとして、それ程間違ってもいまい。時事

問題への積極的な言及が、「反抗精神」に富んだ「戦闘的知識人」のイメージを、「伝統批判」という「文明批評」が「啓蒙知識人」のイメージを、さらには文学史研究という学術分野への言及が「アカデミズム知識人」のイメージを、それぞれに喚起してきたこと、それが今日「一般的」な魯迅イメージの重要な構成要素となっていることは確かである。そもそも「多面性」こそは「魯迅」の主たる属性であったろう。しかし、収録順にテキスト読んでいくことによって、ある程度「自然」に浮上してくる、そのような「肯定的」なイメージは「後記」を読むことによって顛覆させられるであろう。なぜなら魯迅はそこで次のように述べているからである。

私の作品を偏愛する読者は、時々、私の書いたものは真実を語っていると批評する。しかしそれは褒めすぎというもので、その人の偏愛がそうさせているのだ。私はむしろ、そう人を騙そうと思っているわけではないが、心に思っていることをその通りいい尽くした覚えはない。^[5]

『墳』というクロノジカルに配列／編集されたテキストを通じて、魯迅の「回顧」を追体験してきた読者が魯迅に対して抱くに至ったある種の「肯定的」なイメージは、魯迅自身によって否定されることになるのだ。もちろん、自己の形象やイメージについて、自他／内外で乖離の生ずることは一般的によくあるし、特に魯迅は他の場合においても、例えば 1927 年 10 月に雑誌『語絲』に発表された「通信」(1927 年 9 月作)などに見られるように、自身に冠された「思想界の権威」「戦士」「革命家」というイメージを殊更否定することが多かった。ここで論者が特に重要視するのは、「心に思ったことをその通りいい尽くした覚えはない」と言明して、テキストの「真実性」を犠牲にすることさえ厭わないという、一種の「覚悟」の表明である。即ち、書かれている「内容」を、魯迅の思想や人格などの現実に存在するリアリティーから切断するということである。これはすなわち、テキストとリアリティーを限りなく接近させることで、作者に関するイメージを構成しようと努める、作者を「偏愛」する読者を当惑に追い遣る「どんでん返し」とはいえまいか。

『墳』という著作の「ストーリー性」を自ら否定するような、「『墳』の後に記す」は、単なるあとがきというに止まらず、否定のレトリックを前面に出した自己言及的なコメントとして、収録されている諸篇とは鋭い緊張関係を結んでいる。『墳』本編に収録されているテキストが、自らの特定の立場(=根拠)から相手を「批判」するスタイルを採っているのに対して、「『墳』の後に記す」は、そのような「批判」を可能にしている自らの根拠そのものを徹底的に問い詰め、相対化していく、いうなれば「自己批判」に支えられた別種の「批判」であると論者は考えている。上記引用に続く「確かに私はしばしば他人を解剖する。しかしもっと多いのは、もっと容赦なく自分自身を解剖することである」という言葉はこのような位相から理解すべきではないか。「自分自身を解剖すること」とは、外在する根拠に基づき外在する他者を批判するような「批判」とは全

く異なる當為なのだ。

これまでの魯迅研究は「批判」を可能にする魯迅の「立場(=根拠)」を伝記的事実とつきあわせて特定し、そこから現実／生身の魯迅に回収さるべき「正確性」「進歩性」「尖鋭性」などを抽出するものがほとんどであったろう。その「立場(=根拠)」には「啓蒙主義」「進化論」「階級論」「ニーチェ主義」など様々な主義主張があてがわれた。しかし本稿ではそのような確固たる「立場(=根拠)」を、魯迅は果たして持つことができたのかを問うことになる。さらにはその「立場(=根拠)」そのものの不可能性の証明も、論者の射程には納まっているのである。

第四節 所謂「初期」魯迅における「言葉」について

「近代＝モダン」という歴史上の一ステージが「言葉」に課した「立場(=根拠)」は、「言葉」とは「主体」に従属するものであり、故に、発せられた「言葉」は「主体」の思想・感情など、言語化される以前の諸要素を忠実に反映するというものであった。その際「言葉」を「書く」という行為は、「主体」の内実を「言葉」を媒介に直接表象させようとする試みであり、要するに「自分自身」というものを実現させる手段であった。次のような 1908 年 12 月に雑誌『河南』に発表された「破悪声論」(未完)における言葉を見ると、魯迅も所謂「初期」と呼ばれる時期にあつては、むしろ「近代的＝モダン」な言語観を現実と関係を切り結ぶ際の根拠としていたことが明らかである。

[……]人間は、内に誠心があつてはじめて言葉を発する。[……]彼が語るのは、内にみちみちてくるものがあつて、自らも止めかねるためである。輝く心が内心から発するためである。さかまく波が起こるためである。[……]思うに、言葉が自分自身の心から発せられ、おのれがおのれ自身に立ち帰ったとき、人ははじめて自己を持つ。

[6]

「言葉」による内面の表出によって、「主体」は最終的な確立をみることになるが、重要なのはそこで発された「言葉」が「自己」そのものと見なされているということである。「言葉」によって「自己」は証明されるのであり、そのとき「自己」と「言葉」を隔てるものは何もないということである。言語と人間存在との無差異な親密性という前提によって、人間と言語がともに同一の主体として措定されていることがわかる。そしてそのような「輝く内心」を「言葉」にしえた特権的な存在として「魔羅派詩人」の姿が若き日の魯迅の前に現れたということではないか。「破悪声論」の四ヶ月前に発表された「文化偏至論」で述べられる近代文明の弊害とは「多数と物質文明への『偏向(偏至)』」であり、それは「個性」の抹殺と「精神世界」荒廢の蔓延とされるが、そのよ

うな世俗に毅然と抗するのが「詩人」であり「精神界の戦士」の「言葉」である。そのような「言葉」について魯迅は次のように述べていた。

およそ、これらの詩人達は、外観はまるで異なり、それぞれ自国の特色により輝いているが、だいたい帰着するところの一つである。みな、世にへつらう安逸の歌は歌わず、彼らが高らかに歌えば、聞く者は奮い立ち、天と争い世俗と戦うのだ。かくて詩人の精神はまた後世の人の心を深く揺り動かし、その感動は綿々として尽きぬのである。^[7]

世俗に抗する強靱な「精神」が反映された、国民を覚醒するような強烈な「言葉」が 1907 年当時の魯迅にとってのありべき「言葉」であったということだろう。しかしそのような「言葉」は約 20 年後、『墳』の後に記す」では全く異なる様相を示すことになるのだ。次に『墳』の後に記す」における魯迅の「言葉」に関する言及を具体的に検証することで、その「言語観」への接近を試みたい。

第五節 「『墳』の後に記す」における「言葉」

これまで見てきたように、かつて若き魯迅にとって「言葉」とは「個人」を可能にし、「書くこと」は他者をも解放するものであった。

ジョン・スチュアート・ミルは「近代文明は、科学を方法とし、合理を精神とし、功利を目的とする」という。世の大勢がこうであれば、文学の働きはいよいよあらたかになる。何故か？我々の心の働きを涵養することができるからなのである。人の心の働きを涵養することこそ文学の務めとはたらきなのである。／このほかに文学に付随する効能にさらに一つ特別な働きがある。思うに、世界の第文学はみな人生の神秘を啓き、科学の語ることのできぬ人生の実態と法則とをずばりと語るものである。神秘とは人生の真理のことである。この心理は幽遠奥妙なもので、普通の学徒には説明できない。^[8]

「人生の実態と法則」を知ることにより、読む者に自覚が芽生え、精神が発揚されることにより、精進努力が促されるということだろう。そしてそのような「積極性」が「書くこと」に課せられた責務であると魯迅は考えていたようである。しかし、『墳』の後に記す」において、「書くこと」の「積極性」に懸ける姿勢は全く影を潜めている。「積極性」という支柱を喪失した「書くこと」はい

かにして可能なのか。あえて魯迅の動機を探ってみれば、それは次のようなところに窺うことができるだろう。

ただ私は大小に関わらず、失望の味は苦いということをなめて知っているので、数年来、私にもものを書かせたいという人があれば、意見が大して違わない人で、また私の力で片づく限り、つとめて筆を執って、求める人にごくささやかな喜びを与えてきた。人生は苦しみ多いものだが、しかしまた人は時として至ってたやすく慰めを得るものだ。何も僅かな筆墨を惜しんで、余計な孤独の悲哀を味わわせることがあろうか？^[9]

「畢竟戦士などではない」ことを『呐喊』自序をはじめ、事ある毎に表明してきた魯迅にとって、自身の書くものは読むものの精神を高揚させ、また人生の真理を知らしめるような「指導者」のものではなく、「ささやかな喜び」を与えるようなものでしかないことが十分自覚されていたはずである。となれば、なお彼を捉える次のような「不安」とはいかなる態の「不安」であるのか。

今もまだ覚えているが、3・4年前のこと、一人の学生が私の本を買いに来たことがあった。[……]今でも文章を書こうとするとき、この種の青年に害毒を与えはしないかという不安に駆られて、筆を執るのがためらいがちになる。私がいささかの気兼ねもなくものをいう日は、おそらく来ないかもしれない。だがたまにこうも考える。本当は少しも気兼ねなくモノをいったほうが、かかる青年に申し訳が立つのではないか。しかし今なおその決心がつかない。^[10]

ここでいわれている「不安」とは、自身の意図が読者に誤って理解されてしまうことへの恐れといったようなものだろう。しかし、このような作者の意図と読者の理解の間にある「ズレ」への「不安」を、特権的な「知識／権力」を占有する者(＝知識人)が、知識／権力構造の周縁部に逼塞させられる他者(＝大衆)へとその内容を「下達」するという「啓蒙」的なコミュニケーションの困難と同一視することはできない。その場合、相互理解の困難の原因は、受容する側の無知や遅れに一元的に求められるであろうから。またその「不安」は受容する側が知識／権力構造のヒエラルキーにおいて「上昇」を果たすことによって解消されるであろうから。事実、このような「ズレ」は『呐喊』自序にも、有名な「鉄部屋」の比喩で見られるが、そこでは「鉄部屋の壁が破られるかもしれない」という「啓蒙」が具体化される可能性に、魯迅はわずかではあっても賭けていた、という大きな違いがある。ここで重要なのは、「不安」が、実は直接おのれ自身にしか向けられていない点である。この引用の直前で魯迅は次のように述べている。

私が筆に任せて心にあることをそのまま書いていると思う人がいるが、実はそうとは限らない。^[11]

前に引用した「心に思っていることをその通りいい尽くした覚えはない」という言葉と併せてこの言葉を考えてみると、「言葉」は魯迅自身にも、そもそも書きたいことを表現しえない、ある種の「ズレ」を内包した媒介として意識されていることがわかる。どうやら「言葉」は「自身」からも、「読者」からも、双方から「ズレ」てしまっているのではないか。この時、魯迅にとって「言葉」は自らが支配することのできないモノと化して、「主体」や「内面」から遠く離れ去っているといえるだろう。初期魯迅でみられたような、主体の内実を直接表象できると考えられた「言葉」には、主体と言葉との間に隔たりはなく、一つのものである。言葉はそのまま自分自身であることの証明となったわけであるし、書き留められた言葉も同様である。しかし、『『噴』の後に記す』にみられるような、言葉に対する主体の「遠隔化」によってもたらされるのは、自分自身がそこに表現されていないわけだから、作品の背後に厳然と存在しているとされる「作者」の消滅とでもいべき事態であろう。「書かれたもの」に対して、「書き手」はその受容(=読者)も含めて責任をもはや負えないという点で、徹底的に無責任でしかありえないのでは、という認識である。魯迅の「心に思っていることをその通りいい尽くしたことはない」というのも、「書き手」の「作品」に対する無責任性の謂いであると捉えることができる。

このような「書き手」の自身の言葉に対する「無責任性」は、口頭的なコミュニケーションとは違った、書記言語による読者とのコミュニケーションそれ自体の特性をあきらかにしてくれるであろう。つまり口頭的なコミュニケーションにおいては、絶えず「(語る・聞く)主体」が目の前にいるという形で「現前」しているのに対して、書記言語においては「主体」は決定的に不在であるということだ。事実、書かれつつある瞬間に「受け手」は不在であるし、読まれつつある瞬間にも「書き手」は不在である。そうした点で、話し手も聞き手も同時に話される声を聞きうるという事態とはまったく異なる状況がそこに出現しており、書記言語の特質ともいえる主体の「現前性の不在」は、書記言語によるコミュニケーションに、口頭によるコミュニケーションにはありえない、時間的かつ空間的な「ズレ」を絶対化せずにはおかないのである。

そのような意味で、これまでみてきた『『文』と『言』の分裂』という事態も、「文」という書記言語の「ズレ」を問題にしているといえよう。「分裂」が「ズレ」として意識されているのである。確かに、「文」は時間的にも空間的にも、「現実」や「内面」といった、描こうとする対象から「ズレ」る、彼らが使った言葉でいえば「落伍」するしかない。しかし、そのような「ズレ」は逆に、口頭的なコミュニケーションの意味を決定する「コンテクスト」から自由であることも事実である。つまり、話す主体と聞く主体がそれぞれ「現前性」において「コミュニケーション」の前提としていた「コ

ンテキスト」は曖昧化され、ひいてはその慣習性をも解消されてしまうということである。その意味で「文」の欠点とされた主体の「現前性」の不在は、逆に音声によるコミュニケーションが持ちえない、積極的な秩序を賦与することにもなるのである。ここまできて、魯迅が「一切の文芸は、宣伝です。人に読ませる限りは」といっている意味がわかるであろう。つまりここでは書記言語によるコミュニケーションは、口頭的なコミュニケーションとは異なり、「コンテキスト」が無効化されるために、「書き手」と「読み手」とが不可避的にすれ違ってしまい、「書き手」の意図しない読み方が「読み手」に可能になってしまう事態のことを述べているのである。また第三章でみてきたように、革命という「現実」を描き出せないとして不完全なものとしてとらえられていた「文」が、第三期創造社のプロレタリア文学理論によって、期せずして、例えば「国民」「国家」など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しまったことも、書記言語が持っている特性から説明できるのである。

話を戻すと、『噴』の後に記すの魯迅に特徴的なのは、「書き手」は「自身」にも「読者」にも責任を負えないという、「書くこと」の「無責任性」が徹底されているということである。もちろん、魯迅はその「書くこと」の「無責任性」に居直っていたわけではない。だが「沈黙しているときに充実を覚える」とまでいっているにも関わらず、なぜ「書く」のだろうか。そのように「書くこと」の「積極性」を失った魯迅にとって、「書くこと」を支える動機は「自分自身」の「主体」や「内面」から直接的に導き出されるものではなく、他者から「与えられる」ものであると、何度も繰り返されることは興味深い。

ただ強いて『墳』を刊行する——論者）長所を挙げるとすれば、……最後の『フェアプレイ』論」の一篇も、参考になるかも知れない。なぜなら、それは私の血でかかれたものではないが、私の同輩、および私より年下の青年たちの血を見てかかれたものであるから。

【12】

『呐喊』自序」に最も明らかなように、魯迅にとって「書くこと」と「書かされる」ことは、しばしば同義である。「自分自身」のうちに積極的に伝達したい内容があるから「書く」のではないと魯迅は次のようにはっきりと述べている。

だが私には、別に泉のように噴き上がる思想も、雄大華麗な文章もない。宣伝したい主義もなければ、何らかの運動を起こす気にもなれない。【13】

充実した内面を表出することで「主体」を完成させるという荣誉ある責務を負っていた「言葉」が、ここに至り内面の貧しさすらも十全に伝達しきれないものと観念されてしまっているだ

ろう。ここに見出せるのは、ある種の過剰さを具えた自らの存在が屹立することに連動して、必然的に際立つ「言葉」ではなく、他者との関係性のなかで相対的に浮かび上がってくる「言葉」の流動する価値なのである。

私は意地にもかのいわゆる正人君子なる者の輩に、幾日かでも余分に不愉快な思いをさせてやりたいのだ。そこでことさらに自ら身に幾片かの鉄甲をまとい、立ちほだかつて、彼らの世界に少々でも余計に欠陥を残してやるのだ。^[14]

自らの「言葉」の絶対性がアプリアリに確信されていないなかで、自らの言葉の「価値」が他者との「関係性」のなかで確認されていることは何より重要であると思われる。魯迅の文学活動が「論争」にほとんどが費やされたということからもわかるように、「他者」の言葉に導かれて「書かされる」ことが魯迅にとっては常態であることを考えると、魯迅にとって「書くこと」とは「自己表現」といった積極的な行為とは違っていたことがわかる。もちろん、「絶対性」が常に「相対化」されてしまうような魯迅の思考の特徴は、本章第二節で言及した木山の指摘のように、中国的思惟の「伝統的」な「対句的な表現・思考法」の系譜に連なるのかもしれない。ただ論者としては、魯迅のそのような「関係性」の認識が、魯迅の作家としての出発点であった「狂人日記」において、実は自分も人間を食べているという「俺」の「発見」にすでに見られていたことにより注目したいのである。つまり、魯迅にとって、留学期以来、途中「懐旧」などの作品を地元である紹興の新聞に発表したりしたが、久しぶりの本格的な「書くこと」の自覚と実践であったといえる「狂人日記」というフィクションが「関係性」の認識に基づいて構成されているということである。そこでは「俺」の「食う⇔食われる」という「関係性」の「発見」が、封建社会の一方的な被害者とその告発者という立場の「絶対性」を不可能なものにしてしまっているのである。

このように考えてみると、『墳』とは、1907年の日本留学期に書かれた「文化偏至論」「魔羅詩力説」における「言葉」と、約20年後に書かれた『墳』の後に記す」における「言葉」と、異なる意識に支えられた「言葉」を混在させ、自らの意識の変化を敢えて弥縫することなく呈示している、極めて特異な「集」ということになるろう。

だが、ここである疑問に逢着する。それは魯迅の自分の「主体」「内面」を忠実に表出し得ない、あるいは本心を曝け出すことにためらいがある、というような物言いは、あくまで魯迅一流の逆説的なレトリックに過ぎないのではないか、という疑問である。さらにいえば、魯迅を取り巻く現実には苛酷なものがあり、様々な顧慮や読者への配慮などからもってまわった表現を採らざるをえないのではないか、魯迅の伝記的事実を調べれば、魯迅が書きたいことを書きたい環境になかったのは明白であり、そのようなコンテキストにおいて発せられた「言葉」を信用できるのか、という疑問である。

しかし魯迅のこれまで見てきたような「言葉」「書くこと」への不信の由って来る原因を、環境だけに求めることはできない。「『墳』の後に記す」執筆時点における魯迅にとって「書くこと」が自己表現を阻む、現実の障碍に対して毅然として立ち向かう「行為」でありえるか否かは、もはや問題ではなくなっていたのではないか。何を書けば許され、何を書けば許されないといった政治力学の均衡が配慮されることはなく、「書くこと」そのものがここでは剥き出しの形で問われているのであり、作家の現実状況における「振る舞い」が問題になっているのではない。そして「書くこと」への問いは、明確な答えを見出すことができないまま、さらに「『墳』の後に記す」の約一年後、「怎麼写——夜記之一」（邦題は「いかに書くか——夜記の一」、1927年10月発表）においても発せられることになる。そこでも冒頭に次のように述べられている。

むろん、語るべき問題は、宇宙から始まって、社会、国家にいたるまで、いくらでもある。そのほかにも、文明や文明など、形而上の問題もある。古来、たくさんの人間が語ったし、将来も無数の人が語るであろう。だが私は、そのどれについても語るができない。^[15]

この後すぐに、自らの置かれているこのような状況を『野草』の「沈黙している時に充実を覚える」のくだりを援用して説明していることをみれば、「書くこと」への「懐疑」は、当時の魯迅を捉えて止まぬ、連続した問題としてあったといえよう。確かに「懐疑」のきっかけは、「狂人日記」のなかに見出せるかもしれない。なぜなら前述のように「狂人日記」における「関係性」の「発見」は、自らの立場や根拠の「絶対性」の相対化を強いたのであるから。また前章の最後にみたように、プロレタリア文学を主張する人々と激しい論争の渦中にあった魯迅は、いかなる文芸作品でもそれが世間に流通する以上、作者の意図は、作者自身が望んでいなくとも、常に何らかの「宣伝」として読者に意識されざるをえないと述べていたことを思い出してほしい。「『墳』の後に記す」から一年半後、魯迅は再びテキストをめぐる作者と読者との「ズレ」に言及しているといえよう。つまり、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「テキスト性」の最も基本的な原理に直感的に触れているのである。そしてここにも「言葉」が作者の支配できる対象ではないという、「『墳』の後に記す」と共通する認識が露わである。しかし、「書くこと」の「積極性」も「絶対性」も確信できないなかで、「書くこと」を実践していくという矛盾、その矛盾に由来する困惑や苦悩を如実に伝える言及としては、やはり「『墳』の後に記す」を挙げるべきと論者は考えるのである。

そのような特徴を持つ「『墳』の後に記す」に示されたのは、魯迅にとって「言葉」が、状況に応じて適切な表現を取捨選択できるような、作者が支配する道具ではなくなっていたということである。むしろ作者が「言葉」に支配されるのである。そのような「言葉」との関わりは、魯迅と

「古文」との関係を考えても明らかなことである。魯迅は次のように述べる。

他人のことは知らないが、私自身は、かつて多くの古い書物を見た。それはいかにも事実である。教師をするために、今でもまだ見ている。そのため、眼にも耳にも染み込んで、書く口語文にも影響を及ぼし、つい古書の字句や文体が流れ出ずにはいられない。しかし自分では、これら古人の亡霊を背負って捨て去れぬこと、そのことが苦しくてたまらず、たえず息のつまるような重苦しさを感じているのだ。思想の上でも、莊子や韓非子の毒に当たっていないはずがなく、時にはひどく気ままに、時にはひどく苛酷である。^[16]

魯迅は、「言葉」というものが作者の創意に支配される透明な媒体ではありえないのではないか、という意識を特に『墳』の後に記す「執筆前後の時期から、特に強く持つようになったと思われる。彼にとって「言葉」はむしろ自身のまわりで、意識に逆らい、存在にまわりつく不快なものとして触知されていたとすらいえそうである。その不快は「苦しさ」「息のつまるような重苦しき」という形容で表現されているのである。また次のようにも述べている。

私は、古人が書物に書いている憎むべき思想が、私の心にも常にあると感じ、一朝にしてふるい落とせるかどうか、ぜんぜん自信が持てないからである。私は、いつも自分のこの思想を呪い、後から来る青年にそれが再現しないようにと望んでいる。^[17]

ここからは魯迅にとって「言葉」が、思想・感情も含めた全存在を規定してしまっているという痛切な意識が読み取れないだろうか。そのように存在の深奥部に深く回路を繋いでいる「言葉」を「一朝にふるい落とせる」ことなどできないのは当然であり、それゆえ、魯迅は「古文や詩詞のなかから、見てくれのいい、難解な文字を拾い出して、手品のハンカチにして、自分の作品を飾っている」^[18]、すなわち「古文」を自己のアイデンティティに関わらない、単なる書記メディアとして技術的に捉える青年作家達を痛罵したのではないか。魯迅が「古文」を全否定するのは、逆に「言葉」が自身の思想・感性諸々を無意識のうちに強烈に方向づけていることへの意識があったからだといえよう。このように考えると、物議を醸した「青年必読書」(1925年2月発表)における「青年は古文を一切読んではならない」という主張も、実は古文が差し当たって表象する封建的「内容」だけが問題なのではなく、「言葉」という「形式／媒体」が人間存在を規定することに気づいていたがゆえの「偏激」の言だったと考えられるのである。

「言葉」を道具とみなせない観念に囚われた魯迅には、「書くこと」とは、自己を束縛し、規定する絶対的な「不自由」としてしか自覚されなかったであろう。現実的な阻害要因、例えば政治権力が自由な執筆を抑圧するという「不自由」と、ここで考察してきた「書くこと」の「不自

由」は同じではない。何よりこの「不自由」は決して伝記的事実だけに還元することのできる類いのものではない。例えば、日本留学期の「言葉」と約 20 年後の「言葉」についての意識の違いを、「若気の至り」や「成熟」といった作者個人の成長の痕跡とだけ捉えることはできないという意味においてである。「言葉」によっては「自分自身」が実現されないという、「書くこと」が本来的に前提せざるをえない宿命に対するリアルな認識、いうなれば、「書くこと」の不可能性と遭遇し、それに向き合い続けることによってのみ、「作家」はようやく「言葉」を紡ぎ出しえるという、ある意味で極めて「現代的」、つまり現在の我々と「同時代的」な問題に、『墳』の後に記す」時期の魯迅は直面していたのではないだろうか。

第六節 「文学」の存立基盤の変化

最後に、その後の中国近代文学史において、本章で考察してきた魯迅の「近代的言語観」に対する問題意識がどのように対象化されてきたのかについて附言しておきたい。

これまで見てきた魯迅の「言葉」ひいては「書くこと」への自己言及的な姿勢は、「言葉」や「書くこと」の「自明性」に対する疑いに発していた。この試みは、1920 年 1 月に茅盾が「進化の文学であり、普遍性を具え、人生を表現・領導し、特定の階級ではなく、平民の利益となるという、三つの要素を兼ね備えている」といい^[19]、1922 年 8 月に郭沫若が「純粹かつ充足した主観から産み出される」と語った^[20]、「五四新文学」そのものへの批判ともなるであろう。なぜなら「主観」重視にせよ「客観」重視にせよ、そこでの「言葉」は内容を忠実に表出し得る「透明」な媒体であると前提されており、「文学」の問題が「言葉」ではなく作者の「思想的深さ」や「芸術的感性」といった生身の作家と骨絡みになったリアリティーに還元されているからである。「芸術の最高の目的とは、『純形』pureform の境地に達することであるが、文学はこの境地から遠く隔たってしまった」と文学が思想の教本に墮していることを嘆く聞一多にせよ、それでも同時に「文字とは本来思想の符号であり、文学は文字を工具として用いる以上、完全に思想から離れてしまったら、文学が成立しないのは自然なことである」^[21]と認めているのである。

中国近代文学史において「言葉」「書くこと」の自明性が、一定の拡がりをも以て疑問視されるようになった最初の契機は、これまでみてきたように、プロレタリア文学の出現だったと論者は考えている。プロレタリア文学の提唱者達は、政治的な動機から出たとはいえ、「五四新文学」において志向された「客観的」な描写の「虚偽性」を新文学史上初めて指摘したのであった。つまり「言葉」は透明な媒体などではなく、ブルジョア・イデオロギーに「汚染」された「不透明」なものだと考えたのである。「言葉」が透明な媒体でないことを直感的に気がついてしまった魯迅とは違って、プロレタリア文学側の「文学批判」は、政治的に「正し

い」とみなされる立場からなされた、素朴ともいえる批判であったが、批判者たちの自覚の有無は別として、そこで「言葉」は作者の意図とはかかわりなく、常に何らかの政治的なメッセージ性を帯びてしまうという事態が、逆説的にはあれ明確にされたのであった。「言葉」の物質性が露呈されてしまったといってもよい。物質化された「言葉」が政治的なプロパガンダに容易に編成されたのも自然な成り行きだったのである。

プロレタリア文学者の側においても、読者との「ズレ」が意識され、魯迅が読者との相互理解の不可能性に困惑したのとは全く正反対の「意識」ではあれ、その「ズレ」を克服すべく「文学」が戦略的に組織されていくことになる。「芸術の大衆化」というスローガンのもとに、都市プロレタリア層という新たな読者層を獲得するにあたって、まずなされたことは、それまでの「欧化」した「言葉」を使用した「書くこと」が、「人類の平和」「国民の覚醒」「人生の真理の発見」といった「普遍的」「抽象的」な目標を実現しようとする、中立的な無償の奉仕などではなく、学生・知識人という限定された階層の利害に対する奉仕に過ぎなかったという人為性・虚偽性の指摘であった。

「プロレタリア文学」の理論的支柱であった李初梨は、「観照—表現」式の文学言語を批判したが、彼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ことはこれまで繰り返し確認してきた。「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。同時に李初梨のこのような分析は、実際にこの目でみたりこの耳で聞いたりすることを語るのではなく、実際の見聞を絶対視する虚構にさからい、みることと聞くことを条件づける思考の枠組みそのものを明らかにしているというべきであろう。それゆえ、かつての次のような「革命文学」論への批判となっていることはいうまでもない。

私はかつてある炭鉱の近くで働いていたことがありしばしば炭鉱のなかに入る機会があった。あの数十里の暗いトンネルのなかで、六七千の労働者が牛馬にも劣る一日中に時間の労働をしていた。私がある友人にここに文学者がいなくて、この苦しみを描けないのが残念だな、というと、その友人は、そんなことは今まるで問題にならない、現在まで炭鉱に入ってみた文学者はいないではないか、といった。私は彼の言葉は真実であり、また文学者の恥でもあると思った。今我々の前には二つの問題があるように思う。文学運動と実際運動はどちらが急務であるか。現在のような文学運動は社会問題の解決に効力を持ちえるか。ロシア革命は、ツルゲーネフ、トルストイ、ドストエフスキーに負うところもあったが、結局はレーニンなどの実行家の功績であった。インドでも一人のガンジーの出現は百のタゴールにまさるのだ。

一步譲って、真の文学者は社会の改造に貢献するでしょう。真の文学者たろうとするのなら、トルストイのように人民のなかに行き、ブッダのように身を地獄に投じて、人の行くすべての場所へ行き、人のなめるすべての苦しみを味わい、人の受けるすべての辱めを受けるべきである。文学は高尚な「雅人」の仕事ではない。友よ、速やかに君の輝く筆を捨てよ、詩人の宮殿から離れよ、心から実際運動の道を求めて歩いて行け^[22]。

この文章は1923年11月、雑誌『中国青年』に発表されたものであるが、この雑誌の中心となっていたのは鄧中夏、恽代英らであり、彼らは当時中国共産党幹部で、同誌は実質的に共産党青年団の機関紙であった。それゆえ、この文章が政治的実践を最優先課題とするのも当然だといえよう。しかし、実際の政治的実践の優位を主張しながらも、社会的現実に積極的に取り組んだ例として、ツルゲーネフ、トルストイ、レーニン、はてはブッダにまで言及されている。このような「国境をこえた」人名の羅列が、それぞれの具体性を捨象した「人類」的思考の特徴であったことはこれまでみてきたとおりだ。列挙されたそれぞれの社会に対する認識、姿勢などといった「差異」は度外視され、ただただそれらへの共感のみが熱く語られているのである。その意味で、「新文学」を批判しているかにみえるこの文章が、実は五四新文学言説と同じ構造をもって語られていることが改めて確認できるであろう。

さらに重要なのはこの実践を勇ましく呼び掛ける文章の主張の根拠が引用部分冒頭の「ある炭鉱の近くで働いていたことがある」という部分にあることだ。つまり「自分は実際にみたり聞いたり体験をした」という体験の「特権化」が書き手に自信をつけさせ、最後の政治的実践の呼びかけを説得力のある主張にみせかけている。だが李初梨の、これまでみてきたような、語ることそのものに露呈される階級性への批判は、特権化された「体験」とやらが、はたしてそれが本当にプロレタリアートの「現実」なのかを問うことになるであろう。たとえ語り手が共産党に属していて、政治的実践に深く携わっており、政治志向が似ているといっても、それは例外ではない。事実、「ただ理性的に革命を認めているだけでは駄目であり、革命に対して真心こめた実感が絶対に必要であり、これがあってこそ初めて革命というものが描き出せるのである」^[23]と述べて、革命への直接参加によってえられた労働者階級への「憐憫」や「同情」を重要視した、当時共産党員であった蔣光慈ですら李初梨の批判の対象になっていたのである。当時、李初梨にはいわゆる左翼陣営からも多くの反論が加えられたのであるが、そのなかで錢杏邨の李初梨への反論と批判はとて興味深い。錢杏邨は、李初梨の「怎樣地建設革命文学」における『『革命文学』の提唱は[1926年6月の「革命与文学」における——引用者]郭沫若にはじまる」という部分を問題にし、革命文学への言及は蔣光慈が郭沫若より以前にすでに革命文学なるものを提唱していた、と李初梨の誤りを指摘するのである^[24]。当時、錢杏邨や蔣光慈が属していた太陽社の作家のほとんどが共産党員として実際の政治活動に従事していたと

いうことを^[25]考えると、ここで銭杏邨は実際的な政治活動に従事していなかった李初梨の革命家としての資格を暗に問題にしているとも考えられるのである^[26]。つまり実際の政治活動に従事していない人間に何が語れようか、というのが銭杏邨の一貫した姿勢なのである。ここでは「革命文学」について、誰が正統的に語りうる権利を持っているのか、という点を銭杏邨は問題にしようとしているのである。

しかし、第三期創造社によってもたらされた、資本主義についての総合的分析は、自分は体験したという特権者の「語り」それ自体の条件をも、その「語り」の真偽とは別の次元で、分析の対象とできるという意味で、より総体的な視点を獲得しているといえよう。つまり一次的な体験とは異質な視点からの事態の把握を、体系的な知の操作によって可能にしたともいえるのである。現に国民革命当時は日本に留学していた若き第三期創造社の面々のように、実際に革命の当事者でなくても、様々な分析を可能にさせるような思考のモデルが示されたのである^[27]。実際、李初梨の「怎樣地建設革命文学」の第三章では「文学革命底歴史的追跡」という題目で中国近代文学の歴史がアヘン戦争から国民革命までの経過とともに分析されている。もちろん、その一定の知の枠内のなかで構成された思考のモデルも、あくまで一つの虚構にすぎず、いつかはモデルとして機能しなくなるだろう。例えば、その後「階級闘争」や「唯物史観」といった分析装置が教条化してしまい、機械的に適用されることによって、それら分析概念が当初持っていた斬新さを喪失してしまい、形骸化してしまっている状況を現在の我々はよく目にすることができるであろう。だが、国民革命以後の大陸中国においては、一つの有効な虚構を始動せしめることによって、直接的な体験による歴史的な事態の了解とは比較にならぬ「具体性」をもって、当事者の分析とは異質の分析が可能になったことは認められなければならないだろう。現に、これまでみてきたように、「『文』と『言』の分裂」という問題は、「階級意識」という問題を導入するだけで、知的に崩壊せざるをえなかったのである。

以前、「観照—表現」という文学言語を分析した時にも述べたように、そこではあくまで自分はみたり聞いたり体験したということも含む「現実」が絶対視され、その「現実」こそが「文学」の糧であるとみなされていた。例えば茅盾などもまず人生世情の大本营に行け、と述べたのであるし、民衆のなかへというお決まりの標語も、「現実」を何より第一の糧として考える立場から発せられたものである。当然、当時共産黨員であった太陽社の面々も例外ではない。もちろん、現在でも「現実」を第一義に設定することによって可能になっている言説は根強く残っているし、たとえばジャーナリズムの言説などは「現実」なしでは機能しえないであろう。しかし、ここで提示された思考のモデルは、そのような「現実」を特権化することによって肥大化する言説そのものを根底から否定しているといえるのである。

このように発言それ自体の条件が、内容の真偽をこえて、考察の対象になって以降、「書くこと」とは作者自身の政治的立場に発する実践であることがより明白になったのではないだろう

うか。つまり自身の発言内容が、発信に介在するメディアの政治的位置によって前もって決定されてしまうような事態が現出したのである。「書くこと」が、主観的意図として、政治的な「正確性」「進歩性」を根拠とする唯一の「内容」の伝達を企図しても、「語り」を可能にする条件の分析を通して、現実には「内容」はそれを取り巻くコンテキストのなかで相対化され、その唯一性を喪失してしまうのだ。過度の政治主義に反対し、文学・芸術の自律性を擁護するといった反政治主義的な言説が「政治性」を帯びるメカニズムが見通せるのも、このように「言葉」「書くこと」が相対化されることによってより可能になったといえよう。魯迅が逢着した、書記言語において「書き手」はもはや自身で「コンテキスト」を決定できないという事態をどのような作家も無視することはできなくなったのである。

さらに新たなる読者層の獲得という目的を実現すべく、他の様々なジャンルのメディアを利用することにより、活字メディアの特権性が相対化されるという事態も発生した。映画やラジオなどの発達に伴い、視覚・聴覚メディアの重要性が増したのである。例えば魯迅が 1932 年 6 月に、次のように述べている。

[……]最初に大衆のなかのどのような読者のために翻訳するかを決定しなければならぬと考えます。これらの大衆をザッとまとめてみますと、甲、教育を相当に受けたもの、乙、まず文字が読めるもの、丙、ほとんど文字の読めないものになります。そしてこのなかの丙は「読者」の対象外になりますが、彼らを啓発するのは図画、講演、演劇、映画の任務であるから、ここでは論じなくてよいでしょう。だが甲乙の両類でも、同じ書物を使うわけにはいかないわけで、それぞれに閲読に適する書物を供給すべきです^[28]。

ここからわかるのは「文学」が対象とする層の拡大といったものであり、読者層の多様化と
いったものであろう。そして同時に、「文学」というものが脱中心化されていることもわかる。もちろん、「甲」の相当に教育を受けた者だけを対象とする態度も「作家」の姿勢としてとりうるであろう。しかしそのような「姿勢」そのものが、すでにある種の政治性を帯びてしまう状況になっていることもすでに述べてきたことである。ましてや、自分が理想とする読者層だけに作品が流通することなどはありえないことをすでに魯迅に即してみてきた。まとまった読者層に向けて作家は語り、それが円滑に受容されるといった閉じたサイクルはもはや不可能になってしまったのである。そのなかで、ほとんど文字の読めない丙すらももはや相手にしななければならない状況において、魯迅がその丙を「読者の対象外」にして、その「丙」を対象とするには図画、講演、演劇、映画などといった諸ジャンルを列挙しているのは興味深い。なぜならそこには「文学」に代表される活字メディアに拠る「表現」への固執が、「表現」媒体の多様化という局面のなかで埋没するような事態が、1930 年代においてすでに現実化しつ

つあったと考えられるからである。

以上のような「中国近代文学史」の粗描は、あまりに「粗」に過ぎよう。ただ論者としては、20年代後半から30年代のプロレタリア文学の隆盛と展開を、文学の政治への従属の発端というだけで片付けたくはない、そこには五四新文学を批判的に乗り越え、来るべき「文学」のあり方を模索するという「可能性」も確かに胚胎していたと考えたいのである。さらにいうならば、プロレタリア文学は、意図するとせざるとにかかわらず、魯迅が抱えていていた、「言葉」「書くこと」の不可能性という問題を、現実の状況と拮抗すべき「批判」に関わる新たな問題として、白日のもとに曝したといえるのである。

終章 まとめと今後の課題

第一章から第二章にかけては、いわゆる「五四新文学」と呼ばれる時代の様々な言説を、あえてその相対的な差異を重要視せず、歴史的な発展を欠いた「一つの同じ言説」の大きな反復として捉えてきた。差異の消滅による言説の確立という現象が、文学史記述にみられるような文学流派の違いをこえて、この時期の「文学」をめぐる言説一般に認められる避けがたい現実であったことにことさら注目したのは、それによって「プロレタリア文学」の画期性がより明確になるのではと考えたからである。また魯迅を取りあげたのは、五四新文学言説にはおさまりがつかぬものの散発的な差異の実践を跡づけながら、そこに五四新文学言説に批判的な言説の、萌芽的ではあっても否定しがたいあらわれを際立たせようと考えたからである。

具体性を捨象した後に浮上する、抽象的な語彙に基づいた現実了解が可能であった五四新文学言説において、魯迅の創作活動がその全体を覆う抽象性に回収されまいとする実践であった、という側面は否定できない。例えば、「ノラは家出してからどうなったか」というあまりにも有名な一篇では、そこから「女性の解放」や「自由」といった抽象的な語彙に導かれて何かを語るのではなく、本人もあまりにも平凡と認めているように、「金銭——高尚ないい方をすれば経済」の重要性を語ることに終始しているのである。もちろん、このような魯迅の姿勢はややもすると「理想ではなく現実である」といった類いの一般的な通念(高尚ないい方をすれば人生哲学)を述べているだけにみえるかもしれない。しかし、魯迅の「言葉」が「他者」によって導かれることを思い出せば、その魯迅の「言葉」とはあくまで「他者」へのある種の応答であり、先行する言葉への反措定なのである。ここでその「他者」を五四新文学言説と想定した場合に、初めて魯迅の「言葉」は、先行する言葉への反措定として、一般的通念として片づけることができないのはもちろんのこと、五四新文学言説には持ちえなかった「具体性」を獲得することになるのである。魯迅が常に「抽象的」な語彙による現実了解を拒否し、「具体性」について何を、単なる「リアリスト」といったような「人生哲学」の次元でまとめてしまうことはできない。それは常に「抽象的」な言説空間に「具体性」を導入しようとする実践だったのである。

もちろん、中国近代文学史上、「具体性」を求めていた作家は魯迅だけではない。例えば、瞿秋白は死の直前に次のように述べている。

もともと書生は宇宙のすべての現象について、切実な理解をすることができない。しばしば自分をひとかたまりの抽象名詞の化身としてしまう。すべてはひとつの「名詞」を持っているが、実感は感じられない。たとえば、労働者の生活、搾取、闘争精神、土地革命、政権などなど……[……]一切の様々な名詞、概念、美辞麗句などは、確かに言葉には出せるが、それが結局何であるかを尋ねられれば、ぼんやりとした感じしかでてこない。

／実際の生活は、常に霧のなかで花をみるようで、一層の膜に隔てられているかのようだ。

[1]

この一節がみられる瞿秋白の『多余的話』は、その文章の政治的性格について様々な議論があることは承知しているが、とりあえずここでは深入りはしない。ここで、自分もその書生から抜け出せないことを自嘲気味に語る瞿秋白は、それでも「具体性」を求めて「革命」へと赴いていったのだが、ここでいわれている「抽象名詞の化身としてしまう」ことをより可能にしてしまったのが五四新文学言説ではなかっただろうか。このように「具体性」を希求していた「革命家」である瞿秋白が魯迅と出会い、「ブルジョア作家」にもかかわらず、魯迅に高い評価を与えたのははたして偶然だったのであろうか。瞿秋白は魯迅を次のように評価する。

現在の読者は往々にして『華蓋集』正統編所収の雑感を読んで、それが個人攻撃の文章にすぎないと思ってしまうだろう。ひょっとしたら青年たちはすでに「陳西滢」といった人物の履歴などは全くわからないため、ほとんど興味をしめさないかもしれない。実際、だが陳西滢だけではなく、章士釗(孤桐)などといった名前は、魯迅の雑感では、まったく普通の名詞として、つまり社会における典型として読めることができるのである。彼らの個人的な履歴など逆に多くを調べあげる必要などないのであり、重要なのは、彼らの「媚びた猫」「主人よりもきつい狗」「血を吸う前にぶんぶんと大議論をぶつ蚊」「貪り食いついて、ぶんぶんと飛び回り、得意になり死んだ蠅よりも英雄のつもりでいる蠅」といった[いずれも魯迅が論敵を非難した際にいった言葉——引用者]ものが[……]今もって生きている、生き続けていることだ！この卑劣、臆病、無恥、虚偽、残酷な虐殺者や奴隷の偽仮面をはがすことは、戦線において欠かすことはできない。[傍点原文]^[2]

ここでは「典型論」の問題に深入りせず、瞿秋白が魯迅の文章から「具体性」を読み取っている点に注目したい。つまり魯迅の描いた人物なりが、瞿秋白にとっては「生きている」ということから、それが眼前にいるかのようだというリアリティーを感じさせるということである。次に注目すべきは、引用文でも強調されているように、「偽仮面をはがす」という部分である。これは単なる現実暴露の次元にとどまるものではなく、魯迅が論敵にそうしたように、「大義」や「公理」に基づいて語ることそのものの条件をあきらかにする方向性といってもよいであろう。例えば次のように魯迅は述べる。

現在、そのようなこと[孔子を尊ぶ、儒教をあがめる、儒教の経典を大事にする、昔にかえる——引用者]を主張して若干の議論を巻き起こすことのできるものといえ、それはた

いてい出世している偉い人である。偉い人というのはたいてい愚鈍ではない、愚鈍ならば窓の下で本ばかりみて、死ぬまで田舎に埋もれているはずだ。/[……]この類いの經典読みを主張するものは、經典をよんでも国を救えはしないとはっきりわかっているし、また人々が皆彼自身のように読みあげてを希望しているのでもない。[……]これに抗議する諸君がもしこのことを知らないで、真面目になって道理をあげつらい、利害を語ろうとするのなら、私はもう遠慮をしないで、君たちを誠心誠意から經典読みを主張する愚鈍者の仲間に入れてしまおうだろ。【3】

国家の教育問題として「厳粛」に語ることもできるはずの、また実際は大真面目に議論されていた「問題」に対して、このようなあまりにも直截な物言いは、確かに本人も「不真面目極まりない」ことは十分に承知している。だがここで、五四新文学言説において「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かったことを思い出してほしい。そのように考えるのなら、このような「言葉」のありかたが、ややもすれば「(教育)問題」として「抽象的」に語られてしまうしかない言説空間にある種の攪乱をもたらすことは間違いないと考えられるのである。

もちろん、上記引用は 1925 年のものであり、それ以前からも、魯迅の批判的言説はその発話者を規定する条件を中国古来の「伝統的陋習」に基づくものと結論づけることが多かった。いわゆる魯迅の「伝統批判」と称されるもので、もちろん、この要素は生涯一貫して持ち続けていたともいえるが、問題は、魯迅がマルクス主義を受容した後、魯迅の批判的言説はその内実をおおきくかえたのではないか、という点である。「革命文学論争」を経て、左翼作家連盟に参加しようとする 1930 年初旬に、魯迅は次のように述べている。

[……]この梁氏の文章であるが、本旨は文学における階級性を否定して、真理を顕揚しようとするものであるが、しかし資産を文明の祖先とし、貧乏人を劣敗の残りかすというのだから、一寸みただけで、すぐそれが資本家の闘争の「武器」——いや、「文章」であることがわかるのである。プロレタリア文学の理論家が「全人類」「超階級」の文学理論を主張するのはブルジョア階級を援助するものだというのは、かくして極めて明白な例証があたえられたのである。成仿吾氏のように、「彼らは必ず勝利する、だから我々は彼らを指導し、彼らを慰めに行く」と、「行く」といってにおいて、自分たち以外の「彼ら」は「追っ払う」ようなプロレタリア文学者はいうまでもなく、それは梁氏と同じようにプロレタリア文学の理論に対して、どうも「自分の都合のいいようにする」誤りを犯していると思う。【4】

まずここで確認できるのは、これまでみてきたような、語ることを条件づける思考の枠組みそ

のものを明らかにしているというべきであり、それにより「真理」を語ることそのものの「政治性」が明らかにされているということである。これは以前にも述べたように、プロレタリア文学によってもたらされたものだといえるのであるが、そのように考えると、プロレタリア文学の批判者であった魯迅こそが最もマルクス主義的であったという逆説がうかびあがってくる。そのように考えると、竹内好が毛沢東の言葉を引用して、「プロレタリア文学者以上に、魯迅はマルクス主義的であった」^[5]という意味も理解できるのである。

次に確認できるのは、批判の矛先が成仿吾といったプロレタリア文学にも向けられていることである。その後には銭杏邨への批判もみられる。ここからわかるのは、すでにいわれているように、魯迅のマルクス主義受容は決して政治党派の基準でなされたのではないということである。また魯迅が当初「プロレタリア文学」を批判したのも、やはりプロレタリア文学側の使う語彙が「抽象的」なものにすぎなかったからである。本論はできるだけ魯迅のそのような規定とは違った、プロレタリア文学提唱の画期性をあきらかにしようとしたのであるが、やはりその後のプロレタリア文学の展開が、五四新文学言説にとってかわっただけの、同じような「抽象性」に基づく言説構造に至ってしまったことは、ある程度認めざるをえない。だがそこで重要なのは、抽象性に基づく言説空間に常に批判的でありつづける魯迅の言葉のあり方なのである。そこからわかるのは、魯迅にとってもマルクス主義受容とは本来の意味で、自らの思考や「書くこと」に歴史性や空間性といった「具体性」を導入する契機だったのではないか、ということだ。もちろん、魯迅がマルクス主義を受容することによってみせた政治意識や知識人観の変化も重要ではあるが、何より論者が重視したいのは、マルクス主義を受容することにより、魯迅が「書くこと」を、そして「文学」そのものをどのようにみなすようになったのかということである。もちろん、これらの問題についての考察は、論者はまだ端緒についたばかりであり、このことを理解するためには今後、1930年代の魯迅の文章を、当時の文学状況と併せて懇切に読んでいかなければならない必要があることを切に感じている。

本論文は中国近代文学の黎明期からその最初の転換期における「文学」についての議論を中心に検証してきたのであるが、それを通じて論者に考えられたこととは、新文化運動によって誕生した近代的な言説空間が、これまでみてきたような批判的営為を経ることで、「現代的」な言説空間に転換したのではないか、ということである。「現代的」というのは今現在の自分と「同時代的」であるという意味である。つまり、「書き手」と「言葉」との乖離、各種メディアの発展による活字文化の変容、資本主義分析の深化、知識人の役割の変化など、「文学」が社会的な諸問題ととり交わすべき現代的な関係が、例えば魯迅にとっての「書くこと」「言葉」の自明性への懐疑にみられるような発生期に特有の漠たる表現をとっているとはいえ、原理的には今日でも通用しうる批判的営為として詳述されていることが確認できたのではないかと思っ

[注]

【序章】

【1】成仿吾(1897～1984) 中国の評論家、教育者。筆名は石厚生など。湖南省新化县の人。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、1928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。31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』(1927年)、『成仿吾文集』(1985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—研究論文集成』こぶし書房、東京、2005年6月)所収／原載、中国文芸研究会、日本、『野草』第17号。

【3】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、1985年1月)所収、89頁／原載『創造週報』第2号、1923年5月。

【4】伊藤虎丸編『創造社研究—創造社資料別巻』、アジア出版、1979年10月、84頁

【5】坂井洋史『懺悔と越境—中国現代文学史研究』(汲古書院、東京、2005年9月)、354頁

【第一章】

【1】成仿吾『一葉』的評論(『成仿吾文集』所収)、71頁／原載『創造季刊』第2巻1期、1923年5月。

【2】成仿吾「詩之防禦戦」(『成仿吾文集』所収)、76頁／原載『創造週報』第1号、1923年5月。

【3】成仿吾「写实主義与庸俗主義」(『成仿吾文集』所収)、101頁／原載『創造週報』第5号、1923年6月。

【4】成仿吾『吶喊』的評論(『成仿吾文集』所収)、149頁／原載『創造月刊』第2巻第2期、1924年2月。

【5】成仿吾「詩之防禦戦」(『成仿吾文集』所収)、87頁

【6】伊藤虎丸編『創造社研究—創造社資料別巻』、58～59頁

【7】成仿吾「真的芸術家」(『成仿吾文集』所収)、141頁／原載『創造週報』「彙刊第2集」、第27号、1923年11月。

【8】成仿吾「学者的態度—胡適之先生の『罵人』的批評」(『成仿吾文集』所収)、3頁／原載『創造季刊』第1巻第3期、1922年12月。

【9】成仿吾「論詠詩」(『成仿吾文集』所収)、122頁／原載『創造週報』第18号、1923年9月。

【10】胡適「建設的文学革命論」(『新青年』第4巻第4期、1918年4月)。胡適(1891—1962)中国の学者、思想家。安徽省出身。字は適之。1910年にアメリカ留学、17年に帰国し、『新青年』に発表した「文学改良趨議」が文学革命(俗語革命)の導火線となり、また『中国哲学史大綱(上巻)』が道学の旧套から脱した斬新なアプローチで学生から好評を博するなど、一躍文化界のスターになった。その旺盛な研究の対象は文学、哲学、史学の各方面に及び、特に白話小説の研究では先駆的な役割をはたした。

【11】陳独秀「文学革命論」(『新青年』第2期第6号、1917年2月)。陳独秀(1879—1942)中国の啓蒙思想家、中共初期の指導者。安徽省出身。字は仲甫。辛亥革命後の1915年、上海で『青年雑誌』を創刊、後に『新青年』となり、新文化運動に多大な影響を与えた。五四運動以後、マルクス主義に接近、21年の中共設立に尽力、後に中央局書記、総書記長などの要職を歴任した。27年、国民革命が共産党の敗北で終わると、その責任を問われ、総書記を解任される。29年には、トロツキストの立場から党中央を批判、除名になる。

【12】周作人(1885—1967)中国の作家、文学史家。紹興出身。字は啓明など。魯迅の弟。日本留学を経て帰国後、1917年、北京大学教授につく。新文化運動ではヒューマンイズムの普遍的な理想を唱えた論文、「人の文学」などを発表。青年層に多大な影響を与えた。20年代に入ると、次第に内省的傾向を強め、自らの個人的精神を散文小品という伝統的形式により表現、『自己的園地』『雨天的書』などの散文集がある。抗日戦争期には北京にとどまったが、戦後、日本との協力が批判され、漢奸として裁判にかけられ入獄。人民共和国においては魯迅研究のための回想的資料提供など限られた役割のみ認められた。

【13】周作人「人的文学」(鐘叔河編訂『周作人散文全集2(1918—1922)』广西師範大学出版社、桂林、2009年7月)、90頁／原載『新青年』第5巻第6号、1918年12月15日。

【14】周作人「人的文学」(『周作人散文全集2』所収)、92頁

【15】岩田肇「鄭振鐸とタゴール文学」(東京大學東洋文化研究所『東洋文化研究所紀要』第103冊、東京、1986年3月)、220頁

【16】鄭振鐸「文芸叢談四」(『小説月報』第12巻第1号、1921年1月)／影刷版『小説月報』東豊書店、東京、

1979年10月。鄭振鐸(1898-1958)中国の作家、文学史家。浙江省出身。筆名は西諦など。北京で五四運動に参加し、瞿秋白らと雑誌『新社会』を創刊。1921年に文学研究会の結成に参加、商務院書館で雑誌『文学旬報』『小説月報』などの編集にあたった。著書に『中国俗文学史』などがある。

【17】茅盾「一般的傾向—創作壇雑評」(『茅盾文芸雜論集』上下冊、上海文芸出版社、1981年)所収、78頁／原載『時事新報』附刊『文学旬報』第33期、1922年4月1日。茅盾(1896-1981)中国の作家。浙江省桐郷出身。字は雁冰。北京大学予科を卒業後、経済的理由から上海の商務院書館の編訳部に就職。21年には鄭振鐸らと文学研究会を組織し、『小説月報』を通じて、「人生のための芸術」としてリアリズムの文学を喧伝した。また同年は共産党にも入党している。国共合作期は中央軍事政治学校武漢校などで政治の教官を務めたりもしたが、国民党のクーデターのために指名手配されて、南昌、九江をへて上海にかえり、処女作『虹』三部作を書き、翌年日本へ。30年に上海に戻り、中国左翼作家連盟に参加する。30年代は上海の民族資本の没落を描いた代表作『子夜』などをはじめ、多くの小説を発表した。

【18】茅盾「独創与因襲」(『茅盾文芸雜論集』所収)、72頁／原載『時事新報』副刊『学灯』1922年1月4日。

【19】茅盾「一般的傾向—創作壇雑評」(『茅盾文芸雜論集』所収)、79頁

【20】郁達夫『中国新文学大系—散文二集』導言(影印版『中国新文学大系』⑦、香港文学研究社)所収、5頁／趙家璧主編、上海良友図書公司、1935年。郁達夫(1896-1941)中国の作家。浙江省富陽出身。日本留学中に郭沫若、成仿吾らと創造社を結成する。21年に発表された小説集『沈倫』は、その性欲描写と弱小民族の日網叫びによって文壇に大きな衝撃をあたえた。帰国後は『創造季刊』などの編集に従事しながら、数多くの小説を発表する。30年代に入ると、山水遊記の文人的世界に独自の境地を開く。日本敗戦直後、憲兵に殺害された。

【21】郭沫若『黒猫、創造十年』(小野忍・丸山昇訳、「東洋文庫」126、平凡社、東京、1968年11月)。郭沫若(1892-1978)中国の作家、歴史研究家。四川省乐山出身。地主の家庭に生まれる。13年から北京から日本へ留学。第一高等学校予科から六高、九州大学医科へと進む。その時、文学に傾斜し、タゴール、ホイットマン、ゲーテなどの影響下で口語自由詩の創作に取り組み、豪放にしてロマンチズムあふれる詩を次々と発表する。21年に同じく日本に留学中であった成仿吾や郁達夫らと創造社を結成、『創造季刊』を創刊。創造社の中心として活躍する。九大卒業後、帰国して国民革命に参加、27年に中共に入党。国共分裂後は紅軍がうまれるきっかけともなった南昌蜂起に参加している。国民党の追及から逃れるため日本に約10年あまり亡命生活をおくり、その間古代史研究などに没頭する。人民共和国成立後は全国文連主席、國務院副総理、中共中央委員などの要職を歴任したが、文化大革命での迫害を免れなかった。『郭沫若全集』文学編・歴史編・考古編計38巻がある。

【22】伊藤虎丸『創造社研究—創造社資料別巻』、79頁

【23】成仿吾「批評的建設」(『成仿吾文集』所収)、157頁／原載『創造季刊』第2巻第2期、1924年2月。

【24】成仿吾「建設的批評論」(『成仿吾文集』所収)、163頁／原載『創造週報』第43号、1924年3月。

【25】成仿吾「芸術之社会的意義」(『創造週報』第41号、1924年3月)。

【26】伊藤虎丸編『創造社研究』、78-85頁

【27】郭沫若『創造十年続編』(『郭沫若全集』第12巻所収)、207頁／初版、上海北新書局、1938年。

【28】成仿吾「革命文学与它的永遠性」(『成仿吾文集』所収)、208頁／原載『創造月刊』第1巻第四期、1926年6月。

【29】成仿吾「革命文学与它的永遠性」(『成仿吾文集』所収)、206-207頁

【1】李初梨(1900-1994)四川省江津出身。日本に留学し、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。24年京都帝国大学文学部哲学科に入学。同級に馮乃超らがいた。25年同大文学部に転じ、その時期に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。27年10月に馮乃超らと帰国して第三期創造社に参加し、その主要なメンバーとしてプロレタリア文学派を代表する理論家として活躍する。解放後は第一次・第二次全人代で四川省代表、中国人民政治協商会議常務委員などを歴任した。「第三期創造社」とは、創造社はもともと日本留学組の郭沫若、成仿吾、郁達夫等を中心として立ち上げられた文学結社で、1920年頃から同人雑誌発行の計画をし、22年雑誌『創造』季刊を発行、他に『創造週報』『創造日』といった定期刊行物があった。だが同人の帰国、また当時の当局による圧力などで『創造週報』は24年5月第52期で、『創造日』は23年11月2日101号で停刊した。結成初期の同人たちが中心であった時期を「第一期」とする。「第二期」は、周全平らといった新しい新世代の同人が加わり、帰国や就職などで離散した初期同人にかわり、彼らが中心となって雑誌『洪水』半月刊(1925年9月-27年12月停刊)などが出版された。これを「第二期」とする。「第一期」の傾向が純粋な文学・芸術の雑誌を目指したのに対し、「第二期」は社会問題なども積極的に取り上げるなど、総合雑誌の傾向を持っていた。新参の同人と古参の初期会員との方向性の違いが表面化し、初期同人の中心であった郁達夫の離脱(27年8月)などがあるなか、停刊中であった『創造週報』の復刊が検討され、一時は魯迅なども賛同人に加わったが、結局、その計画は流産し、当時日本留学から帰ってきたばかりの李初梨・馮乃超・李鉄声・朱鏡我などが中心となり、新しく『創造月刊』が刊行された。他に『文化批判』なども創刊され、プロレタリア文学を提唱したのである。『創造月刊』刊行の28年1月から29年2月に当局によって封鎖されるまでの時期がいわゆる

「第三期創造社」と称される。

【2】画室(馮雪峰)「革命與知識階級」『「革命文学」論争資料選編』(人民文学出版社、北京、1981年)、665頁／原載『無軌列車』創刊号、1928年9月。馮雪峰(1903-1976)中国の詩人、評論家。浙江省義烏出身。21年に朱自青らの晨光社に参加して詩の創作を始め、応修人らと湖畔詩社を結成した。27年中共に入党。その翌年には柔石の紹介で魯迅の知遇を得る。30年代は中国左翼作家連盟の仕事などに従事した後、瑞金のソヴィエト政府にも参加、長征にも加わった。その後党中央から派遣されて上海へ赴き、魯迅と党との連絡役ともなった。建国後は人民文学出版社長、『文芸報』総編集、中国作家協会副主席などを歴任したが、58年の反右派闘争では右派分子として失脚。死後に名誉回復された。『回憶魯迅』『雪峰文集』などがある。

「中国左翼作家連盟」1930年に結成された文学界の統一戦線組織。略称は左連。プロレタリア文学の提唱に伴って展開された20年代後半の革命文学論争がひと段落した後、中共江蘇省委員会の方針よって30年3月2日に上海で結成された。常務委員として魯迅、沈端先、馮乃超、錢杏邨、田漢、鄭伯奇、洪靈菲が選出された。他に参加者として茅盾、柔石、丁玲、胡風などがいた。またその時採択された要綱には、「文芸の大衆化」などが盛り込まれている。中国各地と東京に支部をもっており、『世界文化』『北斗』『前哨』などの雑誌を発刊。中国国民党のファッショ化と日本の侵略に抗して活動したが、相次ぐ弾圧を受け、その末期はほとんど活動がみられなかった。35年末、コミンテルンの中国代表としてモスクワにいた王明らの指示で解散。

【3】薩支山『「革命文学」論争中的文学史叙事』(『中国現代文学研究叢刊』第1期、2002年)、20頁

【4】黄侯興編『創造社叢書—文芸理論卷』「導論」(新華書店、北京、1992年10月)、9頁

【5】張夢陽『中国魯迅学通史』(広東教育出版社、2001年8月)、91頁

【6】中井政喜『一九二〇年代中国文芸批評論』(汲古書院、東京、2005年10月)、166頁

【7】中井政喜『一九二〇年代中国文芸批評論』、305頁

【8】中井政喜『一九二〇年代中国文芸批評論』、170頁

【9】程凱「「革命文学」歴史譜系的構造與争奪」(『中国現代文学研究叢刊』第1期、2005年)、50頁

【10】趙尋「「革命文学」論争中的「異化」理論」(『中国現代文学研究叢刊』第1期、2005年)

【11】齋藤敏康「李初梨における福本イズムの影響」(『福本和夫の思想—研究論文集成』所収)、312頁

【12】郭沫若「革命与文学」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、10頁／原載『創造月刊』第1卷第4期、1926年6月

【13】郭沫若「革命与文学」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、11頁

【14】郭沫若「革命与文学」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、11頁

【15】成仿吾「全部的批判之必要」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、173頁／原載『創造月刊』第1卷第11期、1928年3月。

【16】成仿吾「從文学革命到革命文学」(『成仿吾文集』所収)、249頁／原載『創造月刊』第1卷第9期、1928年2月)

【17】成仿吾「從文学革命到革命文学」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、134頁

【18】成仿吾「從文学革命到革命文学」(『「革命文学」論争資料選編』)、136頁

【19】丸山昇『魯迅と革命文学』(『精選復刻 紀伊国屋新書』版、紀伊国屋書店、東京、1992年)、106頁／初版紀伊国屋新書A-62、紀伊国屋書店、東京、1974年。

【20】蔣光慈「現代中国文学與社会生活」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、83-84頁／原載『太陽月刊』創刊号、1928年1月1日)。蔣光慈(1901-1931)中国の作家。蔣光赤とも。安徽省出身。五四運動に参加し、1920年、上海で共産主義青年団に加入。21年にモスクワ東方大学に留学し、23年に中共入党。帰国後創造社に参加し、また作家として多くの作品を発表し、ベストセラー作家になっていた。28年に錢杏邨らとともに太陽社を結成、プロレタリア文学を提唱した。30年の左翼作家連盟に参加、翌年、党の冒険主義路線に反対し、党から除名される。

【21】蔵原惟人「プロレタリア・リアリズムへの道」(『昭和批評体系—昭和初年代』番町書房、東京、1968年5月)、71頁／原載『戦旗』1928年5月。

【22】茅盾「從牯嶺到東京」(『「革命文学」論争資料選編』)、691-692頁／原載『小説月報』第19卷第10期、1928年10月。

【23】茅盾「從牯嶺到東京」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、691頁

【24】茅盾「從牯嶺到東京」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、694頁

【25】茅盾「從牯嶺到東京」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、695頁

【26】茅盾「讀「倪煥子」」(『「革命文学」論争資料選編』所収／原載『文学週報』1929年5月、第8卷第20号。

- 【27】茅盾「魯迅論」(『小説月報』第18巻第11号、1927年10月30日)。
- 【28】博克興「小資産階級之誤謬—評茅盾君底『從牯嶺到東京』」(『革命文学』論争資料選編)、761～762頁／原載『創造月刊』第2巻第5期、1928年12月10日。
- 【29】石厚生(成仿吾)「革命文学的展望」(『我們月刊』創刊号、1928年5月20日)／複製版『我們月刊』文津閣、香港、1980年。
- 【30】この点に関しては劉震『左翼文学運動的興起与上海新書業』(人民出版社、北京、2008年6月)の第二章第二節「上海出版業的現代歷程」に詳しい。同書によると、まず全国的にみて1930年まで、大陸には出版業を規制する「出版法」が正式に施行されていない状況であったこと(これによって、出版業への新規参入が容易になる)、次に上海を支配した軍閥、孫伝芳は、出版業の規制にあまり関心を持たず、そのためそれ以前にも上海では共産主義についての刊行物などもよく売れていたことなどを指摘している。例えば、1927年段階で、近年のベストセラーが一位は孫文『三民主義』で、二位が共産党の紹介である『共産主義ABC』であった。鄭超麟『初期中国共産党群像1——トロツキスト鄭超麟回憶録』(長堀祐三等訳、東洋文庫711、平凡社、2003年1月)、216頁を参照／原本『鄭超麟回憶録(一九一九～一九三一年)』(北京現代史料編刊社、1986年1月、内部発行)
- 【31】凌宇『沈從文伝』(北京十月出版社、1988年)、230頁。沈從文(1902—1988)中国の作家。湘西(湖南省西部)のミャオ族地区の民族を叙情あふれる筆致で描いた。湖南省鳳凰出身。ミャオ族の血をひく。22年に北京に出て独学で文学修行に励み、『現代評論』や『小説月報』などに作品を多数発表する。28年、上海に移住するがその後北京に戻り、いわゆる「京派作家(北京派作家)」の領袖とされる。作品に『辺城』など。
- 【32】吳似鴻『我与蔣光慈』(傅建祥校訂、広西教育出版社、南寧、1992年)、28～29頁。吳似鴻は蔣光慈の妻。
- 【33】劉震『左翼文学運動的興起与上海新書業』、99頁
- 【34】茅盾「從牯嶺到東京」(『革命文学』論争資料選編)所収)、694頁
- 【35】茅盾「從牯嶺到東京」(『革命文学』論争資料選編)所収)、694頁
- 【36】茅盾「從牯嶺到東京」(『革命文学』論争資料選編)所収)、694頁
- 【37】止敬(茅盾)「問題中的大衆文芸」(文振庭編『中国現代文学運動・論争・社団資料叢書』版『文芸大衆化問題討論資料』上海文芸出版社、1987年9月)、118頁／原載『文学月報』第1巻第2号、1932年7月。
- 【38】茅盾「文学和人的關係及中国古來對於文学者身分的誤認」(『茅盾文芸雜論集』所収)、24—25頁／原載(『小説月報』第12巻第1期、1921年1月10日)。
- 【39】この点に関しては、佐治俊彦「初期茅盾の文学観——文学研究会と写実主義」(『中国の文学論』汲古書院、東京、1987年9月)に詳しい。
- 【40】「写実主義」と「自然主義」について、茅盾は描写方法の客観化の多少にあるとみなし、両者は本質的にかわらないとみなしていた。よって本論でもそれに倣い、「写実主義(自然主義)」とする。「自然主義的懷疑と回答——復呂芾南」(『小説月報』第13巻第6号、1922年6月10日)を参照。
- 【41】『『歐美新文学最近之趨勢』書後』(『東方雜誌』第17巻第18号、1920年9月25日)、復刻版『東方雜誌』(台湾商務印書館、台北、1973年6月)。
- 【42】「文学作品有主義与無主義的討論」(『小説月報』第13巻第2号、1922年2月10日)、影印版『小説月報』(東寶書店、東京、1979年10月)。
- 【43】「自然主義与中国現代文学」(『茅盾文芸雜論集』)、90頁／原載『小説月報』第13期第7期、1922年7月10日。
- 【44】周作人「文学革命運動—中国新文学的源流(五)」1932年3月31日作。『周作人散文全集6(一九三二—一九三五)』、99頁。ちなみに引用文にみられる「周・秦諸子と桐城派」というのは、清末に西洋の文学・思想作品の多くを古文で翻訳した嚴復(1853—1921)の文章を、平仄など古文の規則にのっとった古雅で美しい文章と、桐城派(清代古文の一派)が「周代・秦代の文章に匹敵するほどの素晴らしさ」と評価したことから、古文の代表として挙げられていると考えられる。
- 【45】周作人「文学革命運動」(『周作人散文全集6』)、100頁
- 【46】周作人「文学革命運動」(『周作人散文全集6』)、100頁
- 【47】周作人「文学革命運動」(『周作人散文全集6』)、100頁
- 【48】胡適「文学改良芻議」(増田涉、服部昌之訳『中国現代文学選集』平凡社、東京、1963年3月)、292頁／原載『新青年』第2巻第6号、1917年2月。
- 【49】胡適「文学改良趨議」(『中国現代文学選集』所収)、292頁
- 【50】茅盾「從牯嶺到東京」(『革命文学論争』資料選編)所収)、679—680頁
- 【51】茅盾「進一步退二步」(『茅盾雜文集』三聯書店、北京、1996年5月)、133頁／原載『時事新報』附刊『文学週報』、第122期、1924年5月19日。
- 【52】茅盾「創作不振之原因及其出路」(『北斗』第2巻第1期、1932年1月20日)／影印『中国現代文学史料』

版、『第4卷：北斗第2卷』全12巻、大安、東京、1968年6月。

【53】茅盾『我走過的道路(中)』上中下全三冊、「亡命生活」(『新文学史料叢書』版、人民文学出版社、北京、1984年5月)、37-38頁。ちなみに同文章において、茅盾は自身の「新写実主義」についての「誤解」を認めている。

【54】白水紀子「従牯における茅盾」(『中国——社会と文化』第5号、東大中国学会、東京、1990年6月)

【第三章】

【1】李初梨「怎樣地建設革命文学」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、165頁／原載『文化批判』1928年2月第2号。

【2】李初梨「怎樣地建設革命文学」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、163頁

【3】魯迅「「醉眼」中的朦朧」(『魯迅全集』第4巻)、63頁／原載『語絲』第4巻第11期、1928年3月12日。

【4】李初梨「怎樣地建設革命文学」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、168頁

【5】麥克昂(郭沫若)「英雄樹」(『「革命文学」論争資料選編』)、76頁／原載『創造月刊』第1巻第8期、1928年1月。

【6】李初梨「怎樣地建設革命文学」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、157-158頁

【7】李初梨「自然生長性与目的意識」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、653頁／原載『思想』第2期、1928年9月。

【8】麥克昂(郭沫若)「留声機器的回音—文藝青年應取的態度的考察」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、221頁／原載『文化批判』第3号、1928年3月

【9】錢杏邨「關於『現代中国文学』」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、197頁／原載『太陽月刊』3月号、1928年3月1日。錢杏邨(1900-1977)安徽出身。他に阿英なども。五四運動に参加し、26年、中共入党。28年蔣光慈らとともに太陽社を結成、いわゆる「革命文学論争」においては、論陣の一翼を担う。30年左翼作家連盟に参加、後に郭沫若らと上海で抗日宣伝活動に従事。建国後は全国文連副秘書長。

【10】麥克昂(郭沫若)「留声機器的回音—文藝青年應取的態度的考察」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、215頁

【11】福本和夫『社会の構成=並に变革の過程』(『福本和夫初期著作集第一巻』こぶし書房、東京、1971年)、179頁／初版、白楊社、東京、1925年。

【12】李初梨「怎樣地建設革命文学」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、157-158頁

【13】葉德浴「郭沫若对魯迅態度劇变之謎」(『魯迅研究月刊』2004年7月)。

【14】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』所収)、248-252頁／原載『創造月刊』第1巻第10期、1928年3月。

【15】成仿吾「從文学革命到革命文学」(『成仿吾文集』所収)、241頁／原載『創造月刊』第1巻9期、1928年2月。

【16】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』所収)、253-254頁

【17】李初梨「自然生長性与目的意識性」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、647頁

【18】李初梨「請看我們中国的 Don Quixote 的乱舞—答魯迅『「醉眼」中的朦朧』」(『「革命文学」論争資料選編』)、292頁／原載『文化批判』第4号1928年4月15日。

【19】李初梨「自然生長性与目的意識性」(『「革命文学」論争資料選編』)、650頁

【20】魯迅「路」(『語絲』第4巻第17期、1928年4月23日)。

【21】豈明(周作人)「隨感九七・爆竹」(『「革命文学」論争資料選編』)、170頁／原載『語絲』週刊第4巻第9期、1928年2月27日。

【22】李初梨「自然生長性与目的意識性」(『「革命文学」論争資料選編』)、638頁

【23】G・ルカーチ『歴史と階級意識』(平井俊彦訳、新装版第1版、未来社、東京、1998年6月)、P189／初版、1962年8月。

【24】李初梨「自然生長性与目的意識性」、651頁

【25】G・ルカーチ『歴史と階級意識』、194頁

【26】成仿吾「祝詞」(『成仿吾文集』所収)、240頁／原載『文化批判』第1号、1928年1月。

【27】林偉民『中国左翼文芸思潮』(華東師範大学出版社、上海、2005年4月)、206頁

【28】魯迅「文藝与革命」(『魯迅全集』第4巻)所収、84頁／原載『語絲』週刊第4巻第16期、1928年4月

【第四章】

- 【1】魯迅『魯迅全集』第11巻(人民文学出版社、北京、2005年11月)、583頁
- 【2】竹内好『竹内好全集』第1巻(筑摩書房、東京、1980年9月)、130頁
- 【3】木山英雄「莊周韓非の毒」(『一橋論叢』第69巻第4号、東京、1973年)、62～63頁
- 【4】汪暉『反抗絶望—魯迅及其文学世界』(河北教育出版社版、石家莊、2000年1月)、97頁／初版、台湾久大文化股份有限公司、台北、1990年。
- 【5】魯迅「写在『墳』後面」(『魯迅全集』第1巻)、299頁
- 【6】魯迅「破惡声論」(『魯迅全集』第8巻)、26頁
- 【7】魯迅「魔羅詩力説」(『魯迅全集』第1巻)、68頁
- 【8】魯迅「魔羅詩力説」(『魯迅全集』第1巻)、74頁
- 【9】魯迅「写在『墳』後面」(『魯迅全集』第1巻)、298頁
- 【10】魯迅「写在『墳』後面」(『魯迅全集』第1巻)、301頁
- 【11】魯迅「写在『墳』後面」(『魯迅全集』第1巻)、300頁
- 【12】魯迅「写在『墳』後面」(『魯迅全集』第1巻)、299頁
- 【13】魯迅「写在『墳』後面」(『魯迅全集』第1巻)、298頁
- 【14】魯迅「写在『墳』後面」(『魯迅全集』第1巻)、300頁
- 【15】魯迅「怎麼写——夜記之一」(『魯迅全集』第4巻)、18頁
- 【16】魯迅「写在『墳』後面」(『魯迅全集』第1巻)、301頁
- 【17】魯迅「写在『墳』後面」(『魯迅全集』第1巻)、302頁
- 【18】魯迅「写在『墳』後面」(『魯迅全集』第1巻)、302頁
- 【19】茅盾「新旧文学平議之評議」(『茅盾文芸雜論集』所収)、上巻12頁
- 【20】郭沫若「論国内的文壇及我对于創作上的態度」(王佩娟等編『創造社資料』上下冊、福建人民出版社、福州、1985年1月)、上巻15頁
- 【21】聞一多「戲劇的歧途」(『聞一多全集2—文芸評論・散文雜文』湖北人民出版社、武漢、1993年12月)、148—149頁／原載『晨報』副刊『劇刊』第2期、1926年6月24日。聞一多(1899—1946)中国の詩人、学者。湖北省出身。1912年に北京清華学校に入学、19年頃から詩作を始める。21年には清華文学社を結成、翌年、アメリカに留学。25年帰国し、北京第四中山大学外文系主任となり、その後は清華大学や西南聯合大学などの教授職を歴任した。26年『晨報詩刊』創刊に参加、28年には詩集『死水』を出版した。民主人士として活躍したが、46年、国民党の特務によって暗殺される。
- 【22】秋士(李偉森)「告研究文学的青年」(『中国青年』第5期、1923年11月17日)／複製版『中国青年第一巻』史泉書房、東京、1970年。
- 【23】蔣光慈「現代中国文学与社会生活」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、85頁
- 【24】錢杏邨「關於『現代中国文学』」(『「革命文学」論争資料選編』所収)、198頁／原載『太陽月刊』3月号、1928年3月1日
- 【25】この点に関しては、夏衍『懶尋旧夢録』(三聯書店、北京、2000年)、86頁に詳しい。当時の中国共産党閘北区第三街道支部の活動について次のように述べている。「この細胞は全部で五人で活動しており、……後に錢杏邨がリーダーとなった。彼らは労働運動を組織し、……後に『太陽社』を組織し、[春野]書店を創設し、雑誌『太陽月刊』を刊行した」。
- 【26】李初梨は1928年7月にモスクワで開かれた中国共産党全国代表大会後に共産党に入党したとされる(鄭超麟『初期中国共産党群像1』、367頁)。ちなみに第三期創造社の一人である馮乃超は1928年9月に入党した、と語っている(馮乃超「革命文学論争・魯迅・左翼作家聯盟」、『新文学史料』1986年第3期)。
- 【27】李初梨が日本から帰国したのは、1927年12月中旬であるとされる。(伊藤虎丸『創造社研究』(小谷一郎編『創造社年表』参照)。
- 【28】魯迅「關於翻譯的通信」(『魯迅全集4』所収)、391頁／原載『文学月報』第1巻第1号、1932年6月。

【終章】

- 【1】瞿秋白『多余的話』(上海魯迅記念館版、1997年6月)、40頁。瞿秋白(1899—1935)20年代の中共指導者

の一人。またマルクス主義理論家、文芸評論家としても活躍した。江蘇省常州出身。17年に北京ロシア語専門学校に入学、21年にモスクワに新聞特派員として赴く。翌年中共に入党。23年帰国後、上海大学などで教鞭をとる傍ら、『新青年』などを舞台に理論宣伝活動に従事。27年には党中央政治局委員、四・一二クーデター後の共産党による武装蜂起路線を指揮した。30年に帰国するも、当時の李立三路線の清算を指導するが、その不徹底を批判され、政治局委員を解任される。後に実践から退き、上海で文化活動に携わり、魯迅とも親交を結んだ。35年に国民党に逮捕され、銃殺される。獄中で書いたとされる回想録的な『多余的話』は当初国民党系の『社会新聞』に掲載されたため、その内容をめぐって、その信ぴょう性などが長年にわたり議論されてきた。

【2】瞿秋白『魯迅雜感選集』序言(『瞿秋白文集—文学編 3』人民出版社、北京、1989年)、106—107頁。

【3】魯迅「十四年的『読経』」(『魯迅全集』第3巻)、138—139頁／原載『猛進』週刊第39号、1925年11月27日。

【4】魯迅『硬訳』与『文学的階級性』(『魯迅全集』第4巻)、210頁／原載、上海『萌芽月刊』第1巻第3期、1930年3月。

【5】竹内好「思想家としての魯迅」(『竹内好全集』所収)、162—163頁

【主要参考文献表】

主な参考文献を単行本に限って掲げた。本論文において引用されたものも含まれている。また中国近代文学関係と魯迅関係に分けて掲載してある。各分類内での配列は、中国書「事典・工具書」、「文学史」、「論集」、「作品選集」および和書にあたっては出版年順に、中国書「単著」にあつては著者名のピンイン順に拠った。

中国書（中国近代文学関係）

【事典・工具書】

馬良春・張大明編『三十年代左翼文芸資料選編』（四川人民出版社、1980年11月）

中国社会科学院文学研究所『左連回憶録』編集組編『左連回憶録』上下冊（中国社会科学出版社、1982年5月）

孫中田・查国華編『茅盾研究資料』全3冊（「中国現代文学史資料彙編」版、中国社会科学出版社、北京、1983年5月）

方銘編『蔣光慈研究資料』（「中国現代文学史資料彙編」（乙種）、寧夏人民出版社、1983年7月）

饒鴻競・陳頌声・李偉江・吳宏聡・張正吾・董修智・王佩娟編『創造社資料』全上下冊（「中国現代文学運動・論争・社団資料叢書」版、福建人民出版社、1985年1月）

賈植芳主編『中国現代文学社団流派』上下冊（江蘇教育出版社、1989年5月）

馬良春・李福田主編『中国文学大辞典』全8冊（天津人民出版社、1991年10月）

『中国共産党大辞典』編輯委員会編『中国共産党歴史大辞典』（中共中央党校出版社、北京、1992年）

姚辛編『左聯詞典』（光明日報出版社、北京、1994年12月）

辞海編輯委員会編纂『辞海』（上海辞書出版社、2000年1月縮刷第一版）

『中国文学大辞典』上下冊（「分類修訂版」、上海世紀出版社、上海辞書出版社、2000年9月）

【文学史】

王瑤『中国新文学史稿』上下冊（「中国現代文学研究叢書」版、上海文芸出版社、1982年版、初版上巻1950年、下巻1952年）

唐弢主編『中国現代文学史』（一）（二）（「高等学校文科教材」、人民文学出版社、北京、1984年第6次印刷）

錢理群、吳福輝、溫儒敏、王超冰『中国現代文学三十年』（上海文芸出版社、1998年10月第4次印刷）

陳思和主編『中国当代文学史教程』(復旦大学出版社、上海、1999年1月)

黃曼主編『中国 20 世紀文学理論批評史』上下冊(中国文聯出版社、北京、2002年1月)

【論集】

王曉明主編『二十世紀中国文学史論』全3冊(東方出版中心、上海、1997年10月)

——『批評空間的開創——二十世紀中国文学研究』(東方出版中心、上海、1998年7月)

羅崗·倪文尖編『90年代思想文選』全3卷(廣西人民出版社、南寧、2000年7月)

洪子誠·孟繁華主編『当代文学關鍵詞』(「南方批評書系」版、廣西師範大学出版社、桂林、2002年2月)

章培恒·陳思和主編『開端与終結——現代文学史分期論集』(復旦大学出版社、上海、2002年8月)

楊匡漢編『20世紀中国文学經驗』上下冊(東方出版社、上海、2006年4月)

【作品選集】

李何林編『中国文芸論戰』(東亞書局、上海、1932年1月第4版/影印版「中国現代文学史參考資料」版、上海書店、1984年9月)

中国社会科学院文学研究所現代文学研究室編『“革命文学”論争資料選編』上下冊(人民文学出版社、北京、1981年)

文振庭編『文芸大衆化問題討論資料』(「中国現代文学運動·論争·社団資料叢書」版、上海文芸出版社、1987年9月)

黃侯興主編『叢書創造社——文芸理論卷』(学苑出版社、北京、1992年10月)

謝冕·錢理群『百年中国文学經典』全8冊(北京大学出版社、1996年12月)

【單著】

艾曉明『中国左翼文学思潮探源』(湖南文芸出版社、長沙、1991年7月)

蔡清富『馮雪峰文芸思想論稿』(文律出版社、北京、1991年12月)

陳健華『「革命」的現代性——中国革命話語考論』(上海古籍出版社、2000年12月)

陳思和『陳思和自選集』(「跨世紀学人文存」版、廣西師範大学出版社、桂林、1997年9月)
——『中国当代文学關鍵詞十講』(復旦大学出版社、上海、2002年10月)

林偉民『中国左翼文学思潮』(華東師範大学出版社、上海、2005年4月)

劉炎生『中国現代文学論争史』(廣東人民出版社、廣州、1999年12月)

劉福勤『心憂書「多余的話」』(上海社会科学出版社、1989年11月)

-
- 汪暉『汪暉自選集』(「跨世紀学人文存」版、広西師範大学出版社、桂林、1997年9月)
——『死火重温』(「猫頭鷹學術文叢」版、人民文学出版社、北京、2000年1月)
王曉明『王曉明自選集』(「跨世紀学人文存」版、広西師範大学出版社、桂林、1997年9月)
張新穎『栖居与遊牧之地』(「火風凰新批評文叢」版、1994年12月)
——『20世紀上半期中国文学の現代意識』(「三聯・哈佛燕京學術叢書」版、生活・讀書・新知三聯書店、北京、2001年12月)
庄鐘慶『茅盾的文論歷程』(「中国現代文学研究叢書」版、上海文芸出版社、1996年7月)

和書(翻訳書も含む)

【事典・工具書】

- 芦田肇編『中国左翼文藝理論における翻譯・引用文献目録(1928-1933)』(「東洋学文献センター叢刊」第29輯、東京大学東洋文化研究所付属東洋学文献センター、東京、1973年3月)
伊藤虎丸編『創造社研究——創造社資料別巻』全10巻別巻1(アジア出版、東京、1978年10月)
吉田誠夫・高野由紀夫・桜田芳樹編『中国文学研究文献要覧』(「20世紀文献要覧体系」9、日外アソシエーツ、1979年10月)
丸山昇・伊藤虎丸・新村徹編『中国現代文学事典』(東京堂出版、東京、1985年9月)
マルクス・カテゴリー事典編集委員会編『マルクス・カテゴリー事典』(青木書店、東京、1998年3月)
日原利国編『中国思想事典』(研文出版、東京、初版第3版、1984年4月)
天兒慧等編『岩波現代中国事典』(岩波書店、東京、1999年5月)
溝口雄三・松山松幸・池田知久編『中国思想文化事典』(東京大学出版会、東京、2001年7月)

【作品選集】

- 小野忍等編『中国現代文学選集』全20巻(平凡社、東京、1962-1963年)
郭沫若『黒猫、創造十年』(小野忍・丸山昇訳、「東洋文庫」126、平凡社、東京、1968年11月)
——『続創造十年他』(小野忍・丸山昇訳、「東洋文庫」153、平凡社、東京、1969年12月)
福本和夫『福本和夫初期著作集』全4巻(こぶし書房、東京、1971年)
西順蔵編訳『清末民国初政治評論集』(「中国古典文学大系」第58巻、平凡社、東京、1973年6月)

-
- 西順三編『原典中国近代思想史——第四冊』全六冊(岩波書店、東京、1977年3月)
中島みどり編訳『丁玲の自伝的回想』(「朝日選書」199、朝日新聞社、東京、1982年2月)
西順蔵・近藤邦康編訳『章炳麟集——清末の民族革命思想——』(「岩波文庫」版、岩波書店、東京、1990年7月)
平林初之輔・青野季吉『平林初之輔、青野季吉集』(「日本プロレタリア文学評論集」第3巻、新日本出版社、東京、1990年8月)

【単著・論集】

- 平野謙『昭和文学史』(「筑摩叢書 15」、筑摩書房、東京、1963年12月)
増田渉『中国文学史研究』(岩波書店、東京、1968年)
栗原幸夫『プロレタリア文学とその時代』(平凡社、東京、1971年11月)
丸山昇『現代中国文学の理論と思想：文化大革命と中国文学覚え書』(日中出版、東京、1974年9月)
丸山松幸『中国近代の革命思想』(研文出版、東京、1982年6月)
伊藤虎丸・横山伊勢雄『中国の文学論』(汲古書院、東京、1987年9月)
尾崎秀樹『上海 1930年』(「岩波新書」赤版 99、岩波書店、東京、1989年12月)
小谷一郎・佐治俊彦・丸山昇編『転換期における中国の知識人』(汲古書院、東京、1999年1月)
狭間直樹編『共同研究梁啓超——西洋近代思想受容と明治日本』(みすず書房、1999年11月)
立間祥介・松井博光『茅盾回想録』(みすず書房、東京、2002年9月)
佐藤一郎『中国文学の伝統と再生——清朝初期から文学革命まで——』(研文出版、東京、2003年3月)
丸山昇『上海物語——国際都市上海と日中文化人』(「講談社学術文庫 1667」版、講談社、東京、2004年7月／初版、集英社、東京、1987年)
小島亮編『福本和夫の思想—研究論文集成』(こぶし書房、東京、2005年6月)
坂井洋史『懺悔と越境——中国現代文学史研究』(汲古書院、東京、2005年9月)
伊藤虎丸『近代の精神と中国現代文学』(汲古書院、東京、2007年10月)

中国書（魯迅関係）

【事典・工具類】

- 魯迅博物館魯迅研究室編『魯迅年譜』(増訂版)、全4冊(人民文学出版社、北京、2000年9月)／初版、1981年9月)

薛綏之主編『魯迅生平資料彙編』全 5 冊(天津人民出版社、1981 年—1986 年)

中国社会科学院文学研究所魯迅研究室編『1913—1983 年魯迅研究學術論著資料彙編』
全 5 冊別 1 冊(中国文聯出版社、北京、1985—1990 年)

曹聚仁『魯迅評伝』(東方出版社、上海、2006 年 1 月第 2 版第 1 版／初版 1998 年 4 月)

【論集】

張夢陽·李宗英編『六十年来魯迅研究論文選』(中国社会科学出版社、北京、1981 年)

黃仁沛主編『魯迅紀念一百年學術討論會論文選』(湖南人民出版社、長沙、1983 年)

鮑昌主編『魯迅“國民性思想”討論集』(天津人民出版社、1984 年)

陳漱渝編『說不尽的阿 Q』(「魯迅文化叢書」、中国文聯出版、北京、1999 年 1 月第 2 次出版)

高旭東編『世紀末的魯迅論争』(東方出版社、北京、2001 年 10 月)

【作品選集】

『魯迅全集』(人民出版社、北京、1998 年第 5 次印刷版／初版 1981 年)

『魯迅全集』(人民出版社、北京、2005 年)

『魯迅致許廣平書簡』(河北教育出版社、石家莊、1988 年 9 月)

李富根·劉洪主編『恩怨錄·魯迅和他的論敵文選』上下冊(今日中国出版社、北京、1996 年 11 月)

劉運峰編『魯迅著作佚文全集』上下冊(群言出版社、北京、2001 年 9 月)

孫郁·黃喬生主編『如果現在他還活着——後期弟子憶魯迅』(「回望魯迅叢書」版、河北教育出版社、2000 年 12 月／2001 年 5 月、第 2 次印刷版)

『魯迅全集』(人民出版社、北京、2004 年)

【單著】

郜元宝『魯迅六講』(上海三聯書店、2000 年 10 月)

李國濤『stylist—魯迅研究的新課題』(「魯迅研究叢書」版、陝西人民出版社、西安、1986 年 6 月)

林賢治『魯迅的最後 10 年』(中国社会科学出版社、北京、2003 年 4 月)

錢理群『心靈的探索』(「文芸探索書系」版、上海文芸出版、1988 年 7 月／北京大學出版社、2000 年 2 月第 2 次出版)

——『走進當代的魯迅』(北京大學出版社、1999 年 11 月)

彭定安『魯迅學導論』(中国社会科学出版社、北京、2001 年 5 月)

孫玉石『「野草」研究』(中国社会科学出版社、北京、1982 年 6 月)

——『現實的与哲学的——魯迅「野草」重積』(世紀出版集團上海書店出版社、2001年9月)

譚君強『敘述的力量——魯迅小說敘事研究』(雲南大學出版社、2000年4月)

唐弢『魯迅論集』(文化藝術出版社、北京、1991年2月)

王得後『「兩地書」研究』(天津人民出版社、1982年6月／天津人民出版社、1995年6月再版)

王富仁『中國反封建思想革命的一面鏡子——「吶喊」「彷徨」總論』(北京師範大學出版社、1986年8月)

——『中國魯迅研究的歷史与現狀』(浙江人民出版社、杭州、1999年3月)

——『中國文化的守夜人——魯迅』(「貓頭鷹學術文叢」版、人民文學出版社、北京、2002年3月)

汪暉『反抗絕望——魯迅及其文學世界』(「新視野」版、久大文化股份有限公司、台北、1990年10月／「回望魯迅」版、河北教育出版社、石家莊、2000年1月)

王乾坤『由中間尋找無限——魯迅的文化價值觀』(「魯迅研究書系」版、陝西人民教育出版社、西安、1996年9月)

——『魯迅的生命哲學』(「貓頭鷹學術文叢」版、人民文學出版社、北京、1999年7月)

——『回到你自己——關於魯迅的對聊』(「私看魯迅」版、中國文聯出版社、北京、2001年10月)

王錫榮撰『魯迅生平疑案』(上海辭書出版社、2002年12月)

王曉明『無法直面的人生——魯迅傳』(上海文芸出版社、1993年12月／2001年5月第5次印刷版)

閻晶明『魯迅的文化視野』(「回望文化叢書」版、昆侖出版社、北京、2001年5月)

袁良駿『當代魯迅研究史』(陝西人民教育出版社、西安、1992年1月)

和書 (魯迅關係)

【事典・工具類】

飯倉照平『魯迅』(「人類の知的遺産」、講談社、東京、1980年)

學研魯迅全集編集室『魯迅著訳書年表；収録作品索引；注釈總索引』(丸山昇責任編集、尾崎文昭訳、學習研究社、東京、1986年8月)

丸山昇・丸尾常喜編『魯迅關係図書目録』(內山書店、東京、1999年12月)

藤井昇三『魯迅事典』(三省堂、東京、2002年)

【作品選集】

増田渉・竹内好等『魯迅選集』全13冊(岩波書店、東京、1964年)
尾上兼英・丸山昇『魯迅集』(「中国の革命と文学」1、平凡社、東京、1971年12月)
『魯迅全集』全20巻(学習研究社、東京、1984年)
竹内好訳『魯迅文集』全6冊(筑摩書房、東京、1976-1978年／「ちくま文庫」版、1991年)
丸尾常喜訳注『中国小説の歴史的変遷』(凱風社、東京、1987年7月)

【論集】

魯迅論集編集委員会『魯迅研究の現在』(「汲古選書」3、汲古書院、東京、1992年9月)
——『魯迅と同時代人』(「汲古選書」4、汲古書院、1992年9月)

【単著】

竹内好『魯迅』(日本評論社、東京、1944年／「講談社文芸文庫」版、講談社、東京、1994年9月)
——『魯迅入門』(世界評論社、東京、1953年／「講談社文芸文庫」版、講談社、東京、1996年4月)
——『竹内好全集』1(筑摩書房、東京、1980年9月)
——『竹内好全集』2(筑摩書房、東京、1981年1月)
増田渉『魯迅の印象』(講談社、東京、1948年／「角川選書」版、角川書店、東京、1965年12月)
周遐壽(周作人)『魯迅の故家』(松枝茂夫・今村与志雄訳、筑摩書房、1955年3月)
丸山昇『魯迅——その革命と文学』(「東洋文庫」47、平凡社、東京、1965年7月)
——『魯迅と革命文学』(「紀伊国屋選書」A-62、1972年1月／「精選復刻紀伊国屋選書」版、1994年1月)
高田淳『魯迅詩話』(「中公新書」249、中央公論社、東京、1971年4月)
伊藤虎丸『魯迅と終末論——近代リアリズムの成立』(龍溪書舎、東京、1975年11月)
——『魯迅と日本人——アジアの近代と「個」の思想』(「朝日選書」228、朝日新聞社、1983年4月)
新島淳良『魯迅を読む』(晶文社、東京、1979年)
林田慎之介『魯迅のなかの古典』(創文社、東京、1981年2月)
内山嘉吉・奈良和夫『魯迅と木刻』(研文出版、1981年6月)
丸尾常喜『魯迅——花のため腐草となる』(「中国の人と思想」12、集英社、東京、1985年5月)
——『魯迅——「人」「鬼」の葛藤』(岩波書店、東京、1993年12月)
——『魯迅「野草」の研究』(「東洋文化研究所紀要別冊」、汲古書院、東京、1997年3月)

林毓生『中国の思想的危機——陳独秀・胡適・魯迅』（丸山松幸・陳正醒訳、「研文選書」44、研文書院、1989年11月）

片山智行『魯迅「野草」全訳』（「東洋文庫」541、平凡社、東京、1991年11月）

——『魯迅——阿Q中国の革命』（「中公新書」1287、中央公論社、東京、1996年2月）

阿部幸夫『魯迅書簡と詩箋』（研文出版、東京、2002年1月）

丸山昇『魯迅・文学・歴史』（汲古書院、東京、2004年10月）

代田智明『魯迅を読み解く——謎と不思議の小説 10 篇』（東京大学出版会、東京、2006年10月）