

# 國學院大學學術情報リポジトリ

## 茅盾『夜読偶記』論：文化部長の戦略

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 白井, 重範 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/00000014">https://doi.org/10.57529/00000014</a>

# 茅盾『夜読偶記』論 — 文化部長の戦略 —

白井重範

## はじめに

茅盾は生前多くの肩書きを有したが、中華人民共和国成立以降は初代文化部長（日本の文部科学大臣に相当）、つまり国の文化政策における実務責任者に就任した。彼が文化部長職にあつた一九四九―六五年は、中国共産党の文化政策が絶対化される時期に重なり、茅盾は身を党外に置きながら、党の方向性に概ね忠実であつたといつていい。<sup>1)</sup>

この間、一九五一年の映画『武訓伝』批判、五五年の文芸評

論家・胡風らに対する大々的な批判キャンペーン<sup>2)</sup>を経て、五年には中国の社会主義への移行が基本的に完成したとされ、国家建設に党外の知識人を広く動員する必要から、共産党の官僚主義的風潮を改めるべく「整風運動」が開始された。党への意見提出が提唱され、「百花斉放・百家争鳴」（双百）が推進されるが、党の呼びかけに応え「民主」的提言を發した者は、まもなく「右派」として厳しい弾圧にさらされた。五七―八年に猛威をふるった反右派闘争は、文化・芸術・学術分野における良心的批判の芽を摘み取る結果を招いた。その後、五九年には大躍進政策を批判した彭德懷らが失脚するも、六〇年からは国家

主席・劉少奇のもとで経済調整政策が進められ、六二年初の中共中央拡大工作会議（七千人大会）で毛沢東が自己批判を行った。しかし、同年八月の北戴河会議で毛沢東の反撃が始まる。これ以降、社会主義社会にも資本主義復活の可能性があり、階級闘争は継続すべきとの考えが主流となる。また、反党・反毛沢東的な文芸に対する批判キャンペーンが開始され、六三年には小説『劉志丹』が「反党小説」とみなされ、小説に助言を与えた國務院副総理・習仲勲らが失脚させられるなど、文芸が政治問題化する「文字獄」が激化した。<sup>3</sup> こうした風潮は、やがて六六年以降十年にわたる文化大革命へとつながっていく。

一九五七年は、「反右派」およびその後の大粛清へと向かう転換点となった年であり、現代中国の政治史・思想史・文化史を考える上で大きなポイントとなる。「双百」に際して出現した「右派」たちの訴えは、今なお「思想的資源」としての力を有している。<sup>4</sup> 一方で、文化部長・茅盾は、一旦は「双百」に呼応したものの、党の代弁者としての旗幟を鮮明にする。<sup>5</sup> ただし、彼には度重なる批判キャンペーンに熱狂した形跡はなく、党の代弁者としての立場は保ちつつも、バランス感覚を発揮しようとした形跡がある。

多くの知識人が肉体的・精神的に迫害されていく中で、茅盾

は直接的な大批判をまぬがれた。今はその処世術に対して評価を加えるつもりはない。しかし、一九二〇―四〇年代における彼の「作家」としての本質と、人民共和国成立以降小説を書くことがなかった茅盾の間にある差異と共通点には興味がある。彼はかつて単なる「文学者」ではなく、「作家」であった。この二つの言葉に関して、私は次のように述べたことがある。

〔前略〕茅盾は「文学者」から「作家」になったのであって、「作家」だから「文学者」にカテゴライズされるのではない。「中略」「作家」は創る者、創作者である。まとめる者（編集者）や紹介し論評する者（評論家）は、「文学者」であっても「作家」ではない。しかし編集者・評論家であった茅盾が、創る者である「作家」になったということの意味は大きい。彼はある必然性によって「作家」になったのである。「作家」になって以降も、彼は編集者や評論家でありつづけたが、「作家」となって以降、彼の内部にそれまでとは異なる何かが生えた。彼は創作者の眼で社会を、世界を把握し、それを作品中に描き込む。（後略）<sup>6</sup>

「作家」茅盾の創造力を、私は高く評価している。多くの小

説をものした一九三〇—四〇年代において、茅盾は過去や未來を一旦考慮の外に置き、現在の分析に注力すべきことを訴えた。現実社会を可能な限り深く理解した上でなければ、それを変革することは困難であるとした彼のリアリズムは、いわゆる左翼文学の主要理論と一定程度隔たっており、その隔たりにこそ茅盾文学の豊かさがあつた。その豊かさを保ち続けることが難しくなる中で、彼はどう振る舞つたか。「反右派」の最中に発表された『夜読偶記』から考察する。

### 『夜読偶記』概略

『夜読偶記』は、一九五八年『文芸報』紙上に五回に分けて掲載された長編の論文である。「偶記」と名づけられてはいるが、実際は内外の文学史講義といった体裁であり、茅盾の文学論の一つの到達点とみなすことが多い。<sup>7)</sup>末尾に「一九五七年九月記」とある前言は、次のようなものである。

去年（一九五六年）九月、『人民文学』が何直の「現実主義——広闊的道路」<sup>8)</sup>を発表して以降、社会主義リアリズムの創作方法の問題はすでに国内で相当に熱烈な議論を呼

んでいる。本年（一九五七年）八月までに、国内の八種の主要な文芸刊行物に載つたこの問題を議論する文章は三十二篇にのぼる。大多数は社会主義リアリズムを擁護したものである。私は夜の時間を利用して、これらの論文（おおよそ五十万字程だろ）を次々に読んでいった。読んでいて思うところがあれば、紙に書き付けた。今それを整理してこの文章になつたが、やはり「偶記」や「漫談」といった質のものであり、なおかつ相当広範な範囲に及ぶため、題名を「夜読偶記」とした。その三十数篇の文章の論点には、私が賛成なものも反対なものもある。手間を省くため、「偶記」の中では原文は引用せず、誰がどの文章で述べたことかも明記せず、単に提出された問題に私の意見を述べるにとどめる。私自身さほど多くの本を読んでいるわけではなく、観点にもしばしば間違いがある。この文章で語ることは古今内外、広い内容を含むから、間違いも多いに違いないが、浅薄さを顧みずお目にかけるのは、いささかでも「玉を引き出す」<sup>9)</sup>ことを企図してのことである。<sup>10)</sup>

文章は上記の前言と「後記」<sup>11)</sup>を除き、全五章。各章の題名を記すなら、「一、ひとつの公式についての初歩的検討」、「二、

中国文学史におけるリアリズムと反リアリズムの闘争」、「三、中国文学史におけるこれらの事実の意義」、「四、古典主義と現代派」、「モダニズム」、「五、理想と現実」となる。以下、注釈を加えつつ内容を検討していく。

第一章は文学の発展段階論とでもいべき「公式」、つまり古典主義—ロマン主義—リアリズム—新ロマン主義（あるいはモダニズム）の順で文学は発展してきたという「公式」に対する検討である。この西欧由来の「公式」は、実のところ一九二〇年代初頭に矛盾によって中国に持ち込まれたものである。中国の近代文学草創期にあつて、矛盾は中国文学が西欧に大きく遅れをとつており、「写実以前にとどまつている」として、中国の新たな文学は、まず写実主義に則つて作られるべきだと述べた。三〇年代になると、リアリズムに相当する言葉は「写実主義」から「現実主義」に置き換えられ、文学の「進化」はもはや重視されず、矛盾はリアリズムに徹することこそを主張するようになる。また、二〇年代には、リアリズムの先を行く文学思潮は新ロマン主義とされていたが、こちらは「現代派」つまりモダニズムに取つて代わられている。これについては、本文中でモダニズムを「新ロマン主義の亡霊」とし、「現実を「超える」といいながら、実は現実を逃避し、現実を歪曲しており、

つまりは反現実である」としている。<sup>13)</sup>

矛盾の理解では、モダニズムは両大戦間および第二次大戦後の西欧における「没落していくブルジョア階級の、精神の狂乱状態と現実を直視できない主観的な心理を反映し」たものであり、これで「リアリズムを否定することはできず、ただ文芸の衰退と退化をもたらすだけ」だとする。<sup>14)</sup>『夜読偶記』はモダニズムの否定に多くの紙幅を割いており、その不健全さを訴えるとともに、第二章以下、リアリズムが過渡的な存在であるという観点を駆逐するための例示がなされる。このスタンス自体は、「作家」矛盾との継続性を感じさせるが、リアリズムはこの後「社会主義リアリズム」でもって代表され、その正当性が強く訴えられるのであり、この主張の是非が大きな問題となる。

第二章では、『詩経』から明代に至る約二千年の文学史を、民衆の声を反映したリアリズムと、現実を逃避する貴族・官僚による反リアリズムの起伏消長、あるいはこの二種の文化伝統の絶え間ない抗争の歴史ととらえる。そして第三章では、古代から、神話においてすらリアリズムは存在しており、それが常に進歩的な意義を有していたという認識が述べられる。以下は、リアリズムと反リアリズムに関する、矛盾の基本的認識である。

一、階級社会の初期において、階級闘争は社会の中の被搾階級が創造した文芸作品の中に反映されている。被搾階級の階級の本能およびその闘争の性質が文芸に対する要求と任務を規定しているため、その文芸は内容からいえば人民のものであり、真实性を有し、形式からいえば大衆性を有する（人民大衆が喜んで読み、聞くものとなる）。そうしてリアリズムの創作方法が生まれたのである。

二、被搾階級のリアリズム文芸と相反する立場にたつのが、搾取階級が自らの搾取者としての地位や、搾取可能な制度を確固たるものとするために制作された文芸である。こうした文芸は搾取階級の恩恵をたたえ、搾取階級の武勇を賞賛し、搾取制度を宿命的で変革不可能な永久の制度として描く。そうして様々な反リアリズムの創作方法ができ、その特徴は、内容からいえば現実を偽り、粉飾し、歪め、被搾取者に対して麻酔や欺瞞の作用を及ぼし、搾取者自身に対しては娯楽の要求を満足させる。形式からいえば、形式の完璧さを強調し（こうした形式の完璧さは、搾取階級の趣味への迎合を基本的な特徴としている）、いかに飾り立てるかに没頭し、美しさを崇拜し、ひいては奇怪な、読んでも理解できないいわゆる内在の美を苦心して造

り上げる。

三、階級社会において、文学の歴史は基本的にこのようなりリアリズムと反リアリズムの闘争である。（後略）<sup>15</sup>

四、いわゆる反リアリズムは、一種別の創作方法と理解することはできず、様々な、程度の異なる反人民、反現実の、それぞれ異なるいくつかの創作方法であると理解すべきである。それらは現実から遊離し、現実を歪曲し、人々の現実に対する認識を曖昧にするという共通点をもつ。そのため、政治的にいえば、それらは実際には搾取階級の幫間としての作用を果たす。（後略）<sup>16</sup>

五、階級の対立と矛盾はリアリズムを生む土壤である。階級闘争の発展がリアリズムの発展を促進した。リアリズムの発展過程は複雑であり、その発展過程において作用を及ぼしたのは、まずは社会経済の発展であり、その次がリアリズムそのものの芸術発展の法則であった。（後略）<sup>17</sup>

六、リアリズム文学は常に樂觀主義の精神に満ち、不撓不屈の生への指向に富み、これは反リアリズムの文学と根本的に異なる点である。中国のリアリズム文学はこれまでずっと「善には善い報いがあり、悪には悪い報いがある」ことを強調し、強烈に、あるいは密かに、生活の弁証關係

(いわゆる「福は禍の伏すところ、禍は福の倚るところ」という観念)<sup>18</sup>を表現してきた。こうした「因果応報」「禍福循環」の描写は、時に迷信や運命論の色彩を帯びるが、実際は真理や正義が必然的に最後は勝利するという人民の堅い信念を反映している。迷信と運命論の色彩は、科学が未発達だった時代の限界性にすぎない。人民大衆の中で、頽廃や悲観は市場をもたない。<sup>19</sup>

ここには首肯しづらい箇所がある。特に六の「樂觀主義」に関する箇所は、矛盾がかつて執筆した小説に底流する基本的な態度とかけ離れている。善人が幸福になるとは限らず、悪人が不幸になるとも限らない世界の不条理を、矛盾は直接には肯定も否定もせず、それこそを現実として把握し、作品中に描写した。「現実」とは、常にままならないものであり、個人の奮闘努力は多くの場合必然的な敗北を迎えざるをえなかった。また、三〇年代に中国で「社会主義リアリズム」が紹介された際にも、矛盾はそれを自らの創作の指導理論とは認めていない。それが「樂觀」へと変わったのは、「社会主義社会」の到来という状況認識があったことが大きいと思われるが、いささか検討の必要があろう。

第四章では、西欧の古典主義と、その流れを汲むモダニズムに関する批判的な理解が述べられる。古典主義は「資産階級の勃興期に、資産階級のイデオロギーを反映した」ものであり、「十七世紀の前期と中期においては人民の利益に合致した宗教信仰に反対する世界観、教会の特権と君主専政などに反対する進歩的思想であった」が、階級矛盾の先鋭化によって、十八世紀には無味乾燥で単調な形式主義になりはてた。そして「今日、没落期にある資産階級が思想戦線において依拠し、最後のあがきを続ける主観的唯心主義の文芸における表れ」こそが抽象的形式主義、すなわちモダニズムなのだとする。<sup>21</sup>モダニズム陣営においても、「解放を求める勤労人民の闘争に熱心な関心を抱き、その神聖な事業に身も心も捧げる作家や芸術家たち」がおり、彼らは「リアリズムの創作方法のみが彼らの創造的な労働と勤労人民の革命運動を結びつけることを必ず発見する」。「マヤコフスキーらの発展の道こそがその最も有力な例である」。<sup>22</sup>

まさに現実に対する態度が不可知論であり、人類社会の発展に法則があることを認めないため、モダニズムの文芸家は現実から逃避し、あるいは現実を気遣いめいて混乱した漆黒の一塊として描き、人を本能に衝き動かされるだけ

の生き物として描く。彼らが不可知論の悲觀主義者、唯我主義者であるため、彼らの創作方法は「非理性的」形式主義となる。したがって、我々にはモダニズムの文芸が反動的で、勤労人民の解放運動に役立たず、実際には資産階級に奉仕するものだと言う理由がある。(後略)

〔前略〕彼らは文芸が常に目新しい新味を打ち出さなければすぐさま枯死するはずだという観念に固執する。彼らのいう目新しい新味とは、内容(現実認識)と形式(表現手法)を指すが、まずもって形式において彼らは新味を出している。モダニズムの先駆者たちは十九世紀末にリアリズムを攻撃したが、その罪状は「平凡」の二文字にすぎなかった。ここでいう「平凡」は、彼らの言葉によれば、現実生活との関係が密接に過ぎ、あまりに多くの現実を反映していたことである。まさに彼らが「平凡」をこのように解釈したことが、彼らが眼をつむって現実を正視したがらず、超然と群をはなれ、生活の外に身を置いていたことを証明している。そうでなければ、彼らはあの階級闘争に沸き立つ現実生活の中に、かつて存在したことのない不平凡を認めたに違いない。しかし五十年後の今日、社会主義リアリズムに反対する人々も、社会主義リアリズム文芸が無

味乾燥で千篇一律であると恨み言をいう。彼らは事実を顧みず、社会主義リアリズムが社会主義國家に文芸の繁栄をもたらすことはなく、逆に公式化概念化、無味乾燥と千篇一律、つまりは「平凡」をもたらすと言い張る。<sup>23)</sup>

そして、「創作方法は世界観と密接に関連し、世界観の指導を受け」、「表現方法は思想方法に服従する」ものであることについて、文芸上の各「主義」の背景となる思考法、世界観を逐一例示しつつ説明される。

第四章で取り上げられた文芸思潮(モダニズムの範疇に入る未来主義等)のいくつかは、「作家」としての茅盾自身がかつて参照した形跡があり、一九二〇年代から四〇年代前半までの期間においては、現実認識の方法が厳格なリアリズム的態度に傾いていたことにより、結果としてリアリズムが創作上の中心的「方法」であり続けたが、表現方法としてのモダニズムは必ずしも忌避されてはいなかった。<sup>24)</sup>逆に、現実社会をより生き生きと表現できる方法を「作家」茅盾は貪欲かつ柔軟に取り入れたということが出来る。このことは、一九二五年に書かれた文学論「論無産階級芸術」<sup>25)</sup>と、茅盾の初期小説の内容および自作解説が大きく乖離していたこと、そのことを巡って錢杏邨との

間で激しい議論の応酬があったことが思い出される。なお、ここで「社会主義リアリズムに反対する人々」という言葉で暗示されるのは秦兆陽ら、まもなく「右派」とされる人々であるが、その扱い方には矛盾の工夫が見られる。その点については、「前言」とからめて別途考察する。

第五章の「理想」と「現実」は通常の意味とは異なり、「反リアリズムとリアリズムの対立」とも違う。「理想」は想像や幻想に近く、作者が主観的見解に即して「こうあるべき」と考える生活や人物も「理想」であり、古典主義が描く理想化された資産階級社会、理知的な人物、積極的ロマン主義の描く非凡な人間、英雄も「理想」にカテゴライズされる。また、消極的ロマン主義の描く現実逃避の夢想家や隠遁者の衣鉢は、モダニズムに受け継がれたとする。一方「現実」は、現実の社会生活、無力な否定的人物、社会の暗黒である。

これは矛盾の観点ではなく、西洋由来の分類とのこと。彼は「理想」はもとより、「現実」も暴露はしても事実にも何も付け加えず、いたずらに人を憤慨あるいは意気消沈させるだけだとし、納得はしていない。

今日の批判的リアリストは決して未来社会の遠景を描か

ないが、今日の広大な人民はすでに現実生活の中に奮闘の目標を探し当てている。社会主義国家の強大な繁栄は、すでに世界の人民に広々とした大道を指し示している。同時に、五十年前の善意の先生方が探し求めた、現実を反映しながら理想を表現する方法が、今や皆が赴く主流となっており、それこそが社会主義リアリズムの創作方法である。<sup>27</sup>

従来の（批判的）リアリズムは「理想」に欠け、後ろ向きに過ぎる。しかしロマン主義の「歴史の発展は数人の「英雄豪傑」によって決定される」という「唯心的歴史観」も誤りである。その唯心的歴史観は、十八世紀ヨーロッパの唯物論者にも共通していた。

〔前略〕マルクス主義以前の唯物主義哲学者は、社会発展を解釈する段になると、みな唯心主義の泥沼に陥り、抜け出すことができなかった。彼らは宿命論が誤りであり、偶然論も辻褄が合わないと感じ、そこで抽象的理性から出発して、歴史的人物の意志と願望とを天下の動力とした。つまり、個人の歴史における作用を無条件に拡大したのである。こうした考え方は、当然文学者にも影響した。たと

えば古代ギリシヤの悲劇作家が運命論者であるとするなら、古典主義とロマン主義の作家たちは個人の作用（超人的な英雄人物の意志、欲望、能力等々）を歴史変革の基本的要素と見なした。ロマン主義者は古典主義者より英雄が環境を征服する能力を殊更に強調し、その種の能力を添付のものとなし、生活の闘争の中で鍛えられた者とは考えなかつた。ロマン主義者と古典主義者は人物の性格を生まれつきのものとして描き、生活環境（出身や教養等々）によつて形成されるものとして描くことはなかつた。このような考え方が生じた思想的根源も、みな唯心的歴史観によるのである。<sup>28</sup>

個人の役割を強調し、集団の力を過小評価（抹殺）した作品は、一五〇年前には進歩的役割を果たし、今でも革命的ロマン主義には積極的な意義を認めることも可能だが、あくまでもリアリズムのみが「その社会的な基礎が生産闘争と階級闘争、およびその二種類の闘争の中で社会の前進を促進する革命勢力である」という唯物論を特徴とする。<sup>29</sup>

〔前略〕古典主義やロマン主義と異なり、リアリズムは

人物を社会環境の中に放り込み、人物の環境の中における体験や、環境の人物の思想意識に対する影響を考察する。

〔中略〕古典主義やロマン主義は人物の性格発展の角度から環境と人物両者間の関係を描くことはないが、リアリズムは古典主義やロマン主義が書かないものを描くだけでなく、人の性格が環境及び人の社会関係によつて決定されることを強調する。換言すれば、リアリストが人物を造形する際に彼が苦心して解答しようとする問題は、一定の倫理的観点あるいは政治的観点に基づいて張某や李某の性格を割り振るのではなく、事実を用いて張某や李某が必ずこのようであつて、別の様子ではありえないのを表現することである。リアリズム作家が我々に提示する人物は、我々と同時代のある種の人間の典型であるとともに、さらにこの人物の性格がいかにして彼特有の環境の中で形成されたかも描く（つまり、その人物には彼自身の個性もなくてはならない）。この人物（彼は個性を持った張某や李某であつて、一般的な匿名者ではない）が特定の時代の特定の社会における一つの典型である以上、そしてこの典型的人物が環境の産物である以上、当然のこととして作家の描く環境も典型的（つまり、特定の時代の基本的精神と主要な面影を十

分表現できる環境)でなければならない。<sup>30)</sup>

「十八世紀の啓蒙運動派のリアリズム作家たち」は「人物の個性的性格と社会環境の矛盾という方面から人物形象を創造し、そうした人物の境遇(彼と「運命」の闘争の結果)から、あるいは直接に人物の口を借りて作者の政治的傾向性を表現した」。「主人公のほとんどは普通の男女(平民)であり、特権階級の人物ではなかった」。一般人の生活はセンチシヨナルではないが、人を感動させ、読者の同情をひく。しかし、彼らは一般人の個人的な運命と革命運動とを有機的に結びつけることができなかった。<sup>31)</sup> また、十九世紀の批判的リアリズムの作家は「観念的歴史観の束縛を脱してはいたが」、「徹底した形で唯物史観の思想家にはなっておらず」、「プロレタリア階級が憎むべき旧社会を覆し、光明にあふれた幸福な新生活を建設する決定的な力であることを認識できてはいなかった」。リアリズムの「歴史的境界性」という言葉は、トルストイまでは適用が可能である。<sup>32)</sup>

「二十世紀の批判的リアリズムは十九世紀よりも後退した」。それは十月革命、第一次大戦以降の資本主義経済の危機、第二次大戦後の帝国主義の弱体化と東欧社会主義国家の出現、中国

革命の勝利、アジア・アフリカの反帝・半植民地闘争の盛り上がりといった「新しい条件」の出現が、批判的リアリズムをはるかに追い越してしまったためである。リアリズム作家の中には社会主義リアリズムを受容した者とそうでない者がいる。それは「歴史的境界性」ではなく、「階級的」「個人的」な限界性である。<sup>33)</sup> 彼らの限界性は、単なる創作方法としてリアリズムを受容していることであり、時に作家の世界観と矛盾を来す。

〔前略〕我々の進める思想改造とは、さまざまな唯心主義思想を掃き清め、頭の中の資本主義の残余を肅清することである。それはつまり、我々の創作方法がリアリズムから社会主義リアリズムへと進む過程であり、なぜなら社会主義リアリストには創作方法と作家の世界観の矛盾はありえないからである。<sup>34)</sup>

この後、「双百」において議論百出した文芸の「公式化」「概念化」さらにはその原因とされた「教条主義」について述べられる。毛沢東の『矛盾論』『実践論』に即しつつ「感性的知識が現実認識の必須条件であり認識の第一歩」であり(感覚を信じず、理性を重視する古典主義の「唯理論」はこれを認めない)、

「感性的知識が抽象的理論的思想を経て概括され」、「理性的あるいは理論的段階に到達」し、「感性的知識と理性的知識は人間の実践活動を基礎として統一され、また実践の中で繰り返して検証される」という認識過程が「客観的真理」に近づく道として表明される。<sup>35</sup>その上で、従来のリアリストは「実践」の段階で躓いていたのだとする。

〔前略〕古典主義者とロマン主義者はその思想方法から言えば、一方は主に「私はこうでなければならぬと考える」と書き、もう一方は「私はこのように感じた」と書く。そのため実質的に公式化・概念化といったものはこの両派の二流三流の作家の作品にはしよつちゅう見られるのである。リアリズム、特に社会主義リアリズムの作家は、その思想方法から言うなら、本来公式化・概念化した作品が生み出されるはずはない。しかし実際には生まれているのであって、その原因はやはり思想方法にある。そのため、公式化・概念化を克服する有効な方法は、やはり生活実践の中で鍛錬を強化し、自らの思想方法を経験主義と教条主義から完全に脱却させることである。<sup>36</sup>

「現実を理想と結合させること、あるいは我々がよく使うより明確な言い方を用いれば、現実を通して理想の遠景を指し示す（いわゆる今日から明日を見る）こと。これは社会主義リアリズムのみが十分に完成させられる任務である。なぜなら社会主義リアリストは弁証法的唯物主義と史的唯物主義で自己の頭脳を武装しており、つまりは彼らの世界観が、従来のリアリストと完全に異なるからである。<sup>37</sup>

最後に、大衆の中から生まれ、依然として大衆の中の一員であり、非現実的な超人ではない集団主義的英雄が描かれるべきであること、そのため、革命的ロマン主義の精神も必要であり、「社会主義リアリズムは革命的ロマン主義を含む」というテーゼが語られる。<sup>38</sup>

### 『夜読偶記』の意味

本文中で、旧世代のリアリズムとして検討された「批判的リアリズム」は、主に十九世紀ヨーロッパのそれであるが、その特徴が矛盾がかつて書いた小説と多くの共通点を持つことは一目瞭然である。また、第五章では「史的唯物主義」との対比で

「経済唯物主義」が取り上げられており、それは「政治や政治機構、思想、理論が歴史過程の中で起こす積極的作用を否定し、大衆や大衆の意志を代表する傑出した活動家個人が社会発展の規則に符合した条件の下で社会変革の促進に対して起こす積極的作用を否定し」ており、経済唯物主義を受容したリアリストは「個人が歴史においておよびす作用を正確に認識できなかった」<sup>39)</sup>としているが、これは一九三〇年代の茅盾小説が「経済的人間」の破滅を数多く描いたことを連想させる。<sup>40)</sup>つまり、『夜読偶記』は茅盾が自らを棚に上げて論じた文章であるとともに、一種の自己批判書とみることも可能なのである。

ただし、中華民国期と人民共和国期とは状況が異なり、当時は「社会主義社会」でなかったがために現実の暗黒を描くしかなかったという理由付けはできる。これに関連しそうなことは、早くに中野美代子が指摘している。

〔前略〕茅盾が『子夜』執筆当時すでに、「革命的樂觀主義」をいだいていたとは考えられない。彼は、上海という都市を、ありのまま描くことを冷厳な目的としたのである。なる程、『子夜後記』では、農村やいなか町も併せ書くつもりだったと言った。そして健康のせいで「都市生活の描

写に偏したものになってしまった」と反省もしている。しかし、『子夜』直後に書かれた前引『都市文学』は、むしろ、自作『子夜』への自信を述べているではないか。執筆初期の茅盾にとつて、当時の上海はむしろ薄暮とも見えた。『子夜』は、最初『小説月報』に連載する予定で、題名も、実に、「夕陽」(！)だったのである。Twilightに「薄明」と共に「薄暮」の意があること、申すまでもない。当時の彼にとつては、なにかんなく、実作の場においてリアリズムの方法の模索に没頭していた彼にとつては、「革命的樂觀主義」などは、反って邪魔ものだった筈である。<sup>41)</sup>

茅盾の自作解説が、しばしば作品執筆当時の意図を歪め、その時々の政治路線に「迎合」しているように思われることは事実である。中野氏が「革命的樂觀主義」を取り上げたのは、一九五二年の茅盾の自作解説で、三〇年代の代表作『子夜』の本来の計画には、農村の革命状況を描く、ことで「革命的樂觀主義」を強調する意図があったと述べていることを踏まえている。<sup>42)</sup>そうした執筆意図説明が、限りなく後付けの理屈に近いことは、私も繰り返し論じてきた。<sup>43)</sup>ここで重要なのは、自らが「旧社会」で発表した作品も、「社会主義社会」の政治状況に適合させよ

うとしてゐることである。それは、三〇年代や四〇年代における自作解説とは違った意味合いを持つ。第一に、茅盾は党外にありながら文化部長の要職にあつたことにより、党内の官僚あるいは黨員文学者以上に発言に注意を要する状況が続いたこと。第二に、彼がすでに「作家」ではなくなつたということである。この頃の自作解説はすでに微調整ではありえず、半ば確定的な自己評価となりうる。

茅盾が一旦「双百」に呼応したことは前に触れた。一九五七年三月、全国宣伝工作会議小組会で、老舎は次のように述べた。「私の四人の子供は誰も文芸を学ばない。私たちがものを書けず、苦しんでいるのを見て、私たちのような苦しみを味わいたくないから、彼らは文芸をやらないのだ。人民内部の矛盾が作品中に反映しても大きな悲劇が現れるはずはないのに、王蒙の小説は大騒ぎになり、老幹部の末路は身投げ、戦々恐々としていて、これは人民内部の解決方法ではない。我々の悲劇や風刺劇はゴーゴリのように書くわけにいかず、我々のやり方で書いたとしても古典にかないつこない……」<sup>44</sup>茅盾は老舎の話を受けて、「私も同じ様なことを感じてゐる。現在も悲劇があるかどうか。普通に考えればあるというべきだ。たとえば官僚主義は思想方法の問題だが、血を見るはめになる。こういうことも思

いきり書けばいい。」<sup>45</sup>また、五一六月には、セクト主義、教条主義、官僚主義について、次のように述べた。

〔前略〕私はこの三者は実際互いに関連してゐて、互いに因果関係にあると思う。たとえば、一部の人のセクト主義によつて、セクト外の別の一部に官僚主義が造られる。そう、君が一切を取り仕切つてゐて、何一つ彼に相談しないとか、彼にサインだけさせてゐると、彼は官僚主義者になってしまう。あと、セクト主義者は常にひどい教条主義者でもあつて、その結果必然的に彼自身一所懸命に官僚主義者になり、他人にもそういう官僚主義者になるよう強制する。これら全ての根源は、民主が不足していることだ。民主を發展させることがこの三つの悪い物を取り除く対症薬だ。<sup>46</sup>

官僚主義の表れは様々だ。私が目にした中央のいくつかの部門の官僚主義は、一所懸命な官僚主義の類だ。こういう官僚主義の特徴は、一、小さいことばかりにこだわつて、全部自分でやつてしまひ、全体の形勢をおろそかにする。二、目の前のことはかり考へて、将来に考へが及ばない。これは全体をおろそかにした必然的結果だ。三、生活必需

品のやり繰りに忙しく、思想の指導をおろそかにする——これは文教部門に特に顕著だ。こういう官僚主義は一番恐ろしい。官僚主義が生まれる根源は主観主義や教条主義の思想方法で、こういった官僚主義を育てる土壌は全部業務に対して精通していなかったり、門外漢だったりすることだ。<sup>47)</sup>

〔前略〕セクト主義、教条主義は主に思想の問題で、思想から解決すべきだ。しかし知識レベルの低さや、業務に通じていないことも関係がある。そして官僚主義は、たとえば一所懸命な官僚主義について言えば、主に、少なくとも大部分は、業務に通じていないためだ。状況をちょっとばかり理解しても不十分。たとえば、君がある業務の状況をできる限り理解し、専門家たちに意見の相違があることを知ったとしても、君にその方面の学問がなければ、自分の主張を出すことはできず、態度が定まらない。今日は甲の言う通りにしたと思えば、明日はこの言(う)ことをきく。主観的にはよく仕事をしているつもりでも、客観的には官僚主義だ。だから、私は整風運動の中で色々な方式の(政治思想や業務の)学習制度を本腰を入れて点検し、むだに

時間をくう形式主義的な学習方法が徹底的に改められることを期待する。<sup>48)</sup>

これらの主張が、ともすれば大批判に発展する可能性があったことは間違いない。「反右派」の最中に書かれた『夜読偶記』を一種の「自己批判書」というのは、かつての「作家」としての活動を自己点検するとともに、文化部長職にありながら口を滑らし、虎の尾を踏みかねなかったことへの弁解ではないかということである。<sup>49)</sup>

ただし、『夜読偶記』の記述そのものは相当に計算されているとみるべきであり、この文章の価値は、それが単なる「自己批判」あるいは「弁解」で終わってはいない点にある。すでに見たように、古今内外の文学を縦横無尽に論じつつ、文学の発展が必然的にリアリズムの勝利へと向かうことを説得的に述べ、最終的に「なぜ社会主義リアリズムなのか」を明確に理由づけている。フルシチョフのスターリン批判を受けて、当時はソ連の文化状況をふまえた教条主義批判が多く提出された。何直(秦兆陽)の社会主義リアリズム批判もその文脈にあったが、茅盾はあえてそこに触れず、二千年の中国文学史と三百年の西欧文学史を援用したメタレベルの語りを用いた。また、具体的

内容が必ずしも明確でないスローガン（社会主義リアリズム自体が多くの解釈をとまない、毛沢東によって提示された「両結合」も、当時は毛の思いつきの域を出ていなかった）に内実を与えている。さらに、当時批判にさらされていた「右派」の固有名を出していないこと（例外的に、すでに評価の確定していた胡風の名は挙げられている）も注目に値しよう。「前言」で「手間を省くため」として、引用や出典を明らかにしないことをあらかじめ明言したのは、この文章が誰かしらの個人攻撃を意図しないことの宣言でもある。

彼自身を含む多くの関係者の負荷を可能な限り下げ、その一方で上級指導者の視線も強く意識した『夜読偶記』は、茅盾らしいバランス感覚に貫かれている。換言すれば、彼自身のサブイバルと、後輩作家・文学者たちに対するレスキューを意図した二方面戦略である。それを、反骨の好漢めいたわかりやすい形で行うのではなく、いささかの「阿り」と政治的に「正しい」風を装って、なおかつ堂々とやっつてのけるという点は、男性的なマチズモの対極にある「文化官僚」の面目躍如たるものがある。しかし、老舎が「ものを書けず苦しんでいる」と述べたように、これを書いた茅盾はもはや「作家」であり続けることはできなくなったのではないか。「実践」の重要性を力説し、そ

れこそが社会主義リアリズムの要点としながら、「生活実践」はともかく、創作における実践は不可能になったと考えられる。社会主義社会の光明に対し、公に疑念を表明することはなかったが、「反右派」の批判闘争からフェードアウトしようとした茅盾に、社会主義リアリズムの作品を書くことができたかどうか、甚だ疑問である。皮肉なことだが、社会主義リアリズムは、五〇年代茅盾にとっての「理想」にはかならなかった。『夜読偶記』で語られた理論に忠実な作品を茅盾は書けず、社会主義リアリズムは文革を経て、その積極的意義を認める者は減少し、今や半ば忘れられた存在となりはてている。

一九二五年に長編の論文「論無産階級芸術」を書き、ロシアの革命文学論を翻案し紹介した茅盾だが、実際の小説はその理論から離反することによって開始された。三十年を隔てて、自らの創作経験を踏まえた上で再び長編の革命文学論を書いたことで、ついに「作家」としてのパーソナリティを完全に喪失することになったと考えられる。『夜読偶記』は、結果的に「作家」茅盾にピリオドを打った文章として解釈すべきであろう。

注

(1) 茅盾は一九二一年の中共創設と同時に黨員になったが、一九二八年頃に党籍を喪失している。その後長く「党外の協力者」として過ごした。が、死の直前に提出した復党申請が死後追認された。

(2) 一九五四年、胡風が党指導部のセクト主義を批判したことから議論が白熱し、リアリズムをどう理解するか、世界観と創作方法の関係をどう捉えるかをめぐり、胡風と周揚・林默涵・何其芳らの間で双方の主張の正当性が争われた。毛沢東により胡風の思想は「ブルジョア文芸思想」とされ、批判キャンペーンが激化。胡風は自己批判書を提出するが、五五年、胡風とその知人は「胡風反革命集団」として摘発されていく。毛沢東自身が、『人民日報』紙上で胡風が反党グループを形成したとの印象操作を主導し、胡風側と同情的な意見は一掃された。

(3) 石川禎浩「小説『劉志丹』事件の歴史的背景」(石川禎浩編『中国社会主義文化の研究——京都大学人文科学研究所附属現代中国研究センター研究報告』京都大学人文科学研究所、二〇一〇年五月) 参照。

(4) 銭理群は『拒絶遺忘』(一九五七年学術研究筆記)(牛津大学出版社、二〇〇七年)において、一九五七年における良心的知識人の知的営為を「思想的資源」として記録し、公的な歴史における忘却に抵抗する必要性を訴えている。

(5) 一九五七年五月六月、中共中央統戦部が民主党派責任者および無党派人士を招いて開催した座談会において、茅盾は党のセクト主義、教条主義、官僚主義を率直に批判した。茅盾の発言は公開されず、発言があったという事実は長く秘匿されたが、手稿は残存しており、同文は「我的看法」という名で『茅盾全集』一七卷(人民文学出版社、一九八九年)に収録された。

(6) 拙著『作家』茅盾論——二十世紀中国小説の世界認識(汲古書院、二〇一三年七月)一六一—一七頁。

(7) 一九五八年八月、百花文芸出版社から単行本が出版。一九七九年一月、『茅盾評論文集』(人民文学出版社)の下巻に収録された。『夜読偶記』は七万字の長さがあり、単行本化され、また直接マルクス主義文芸論を提唱している点で、中国における評判は概ね高かった。本稿では原則『茅盾評論文集』版を底本とした。

(8) 何直は秦兆陽の筆名。一九四六年から小説を書き始め、四九年からは雑誌『人民文学』の副編集長、『文芸報』の編集委員を務めていた。『人民文学』に掲載されたこの論文で、秦は五〇年代の文芸政策が教条主義の度合いを増しているとして危惧を表明した。社会主義の暗黒面の暴露を目的としているとして批判され、秦は「大右派」に区分された。七九年に名誉回復されるまで、広西省への下放は二十二年に及んだ。また、文化大革命中、秦のこの論文は「現実主義広闊道路論(リアリズム大道論)」と呼ばれ、毛沢東『文芸講話』に反する誤った文学論を代表する八編(黒八論)の一つと見なされた。

(9) 原文は「引玉」。「抛磚引玉」煉瓦をほうり投げて玉を引き寄せる)から、自分の未熟な見解をたたき台として、他人の優れた意見を引出すこと。

(10) 前出『茅盾評論文集』下巻、一頁。  
(11) 『一九五八年七月二十九日茅盾』とある。なお、本文第五章末尾には「四月二十一日、首都人民印刷廠の勝利声中写完。」と書かれている。「印刷廠」は、大躍進期に「除四害(ネズミ、スズメ、ハエ、カ)の撲滅の一環として行われたスズメ退治のこと。

(12) 未署名「小説新潮」欄宣言(『小説月報』一一卷一号、一九二〇年一月)、『茅盾全集』一八卷(人民文学出版社、一九八九年)一二頁。

(13) 『茅盾評論文集』下巻、三三四頁。  
(14) 『茅盾評論文集』下巻、三三四頁。

(15) この後、単純な理解を招かぬよう、作家の世界観の複雑さや、「非リ

- アリズムであっても反リアリズムではない創作方法」に注意すべきこと、時代情勢による評価の変動もありうる事が述べられる。
- (16) ここで、「現実世界を題材にしていない作品が全て現実的でなく、現実を遊離していて、現実逃避だとみなす考え方は浅薄であること、表面的に現実を描写していながら、現実から遊離した「消極的ロマン主義」および二十世紀に至って唯美と神秘を体現し、モダニズムの先駆となった「象徴主義」について述べられる。そこでモダニズムは、主観的観念論、個人主義——唯我主義を思想的根源とした「没落しつつあるブルジョア階級の幫間」にすぎないと酷評される。さらに、反教条主義の名の下に、モダニズムの象徴的形式主義や初期象徴主義の唯美的形式主義に取り込まれることに警鐘を鳴らす。
- (17) ここで、資本主義はリアリズムの発展に一定の役割を果たしたことを否定すべきではないが、資本主義の萌芽期こそをリアリズム発生の時期とすることは反対し、あくまで「リアリズムは長い発展の歴史をもつ」ことを付け加えている。
- (18) 『老子』五八章より。『老子』では「禍兮福之所伏、福兮禍之所倚」だが、ここでは「福兮禍所倚、禍兮福所伏」に変わっている。
- (19) 『茅盾評論文集』下巻、三〇—三六頁。
- (20) 『茅盾評論文集』下巻、三〇—三六頁。社会主義リアリズムが中国で最初に紹介されたのは一九三三年七月で、同年一月には周揚による本格的な紹介がなされている。その後の経過も含め、近藤龍哉の解説がわかりやすい。「前略」周揚はキルポーチンらの発言にそって紹介し、文芸理論上の発展として認めつつも、スローガンとして直接中国に受けいれることはできないとした。しかし、左連の常務委員会による「二九年計画」(三四—二)には「社会主義的現実主義」の芸術理論書を編訳する計画があげられており、三四年五月には企影(周揚)によりシルレルの「傾向文学論」なども翻訳された(総合、創刊号)。これらは、リアリズム論・古典の評価
- の面で大きな影響を与え、その理論をめぐって典型論争を呼び、また二つのスローガン論争(国防文学論戦)における双方の理論にも影響を与えている。五三年九月の第二次文代会は解放後、社会主義リアリズムを中国の文芸創作と批評の基本的方法と定めたが、その理論は世界観を重視し、社会主義的現実の肯定的側面を強調する方向にウエイトが置かれている。六〇年七月の第三次文代会では毛沢東の提出した「革命的現実主義と革命的浪漫主義相结合的創作方法」すなわち「兩結合」によって代えられた。『中国現代文学事典』東京堂出版、一九八五年、一〇二頁。
- (21) 『茅盾評論文集』下巻、四七一—四八頁。
- (22) 『茅盾評論文集』下巻、五三—五四頁。
- (23) 『茅盾評論文集』下巻、五八頁。
- (24) 拙稿「茅盾と現実——一九三〇年前後における茅盾の現実認識に関する一考察」(『中国研究月報』六五五号、二〇〇二年九月)参照。その他、茅盾とモダニズムに関する研究はいくつかあり、たとえば王洪岳・劉緒才「試比較茅盾与新時期新潮文学对現代主義的接受方式」(『茅盾研究——第七屆年會論文集』新華出版社、二〇〇三年)では、茅盾がモダニズムを実用目的で受容したこと、「使えるかどうか」で篩にかけて、文学創作に有用であれば(批判的に)受容したと述べられる。
- (25) 沈雁冰「論無産階級芸術」(『文学週報』一七二、一七三、一七五、一九六期、一九二五年五月、一〇月)。
- (26) 拙稿「茅盾と錢杏邨——革命文学論戦再考」(『國學院大學紀要』四六卷、二〇〇八年二月)および前出「作家」茅盾論——二十世紀中国小説の世界認識」五章を参照。
- (27) この部分の末尾は、初版と『茅盾評論文集』版で異同があり、『夜読偶記』(百花文芸出版社、一九五八年八月)に従った。同書七六頁。なお、『茅盾評論文集』版の該当部分を翻訳のみ示すと、「……同時に、

五十年前の善意の先生方が探し求めた現実を反映しながら理想を表現する方法は、今ではもう問題にならない。〔『茅盾評論文集』下巻、六六頁。〕

- (28) 『茅盾評論文集』下巻、六九一—七〇頁。  
 (29) 『茅盾評論文集』下巻、七三—七四頁。  
 (30) 『茅盾評論文集』下巻、七四頁。  
 (31) 『茅盾評論文集』下巻、七五—七六頁。  
 (32) 『茅盾評論文集』下巻、七七—七八頁。  
 (33) 『茅盾評論文集』下巻、七九頁。  
 (34) 『夜読偶記』(百花文芸出版社) 九六頁。『茅盾評論文集』版では「それはつまり」以降が削除されている。  
 (35) 『茅盾評論文集』下巻、八六頁。  
 (36) 『茅盾評論文集』下巻、九〇頁。  
 (37) 『茅盾評論文集』下巻、九二頁。  
 (38) 『革命的リアリズムと革命的ロマン主義の結合』いわゆる「両結合」は、一九五八年三月に毛沢東によって提示された。正式に公表されるのは同年六月だが、『夜読偶記』五章を書いた四月二一日時点で、茅盾はこれを知りうる立場にいた。茅盾は六月一日の座談会発言で、「リアリズムと革命的ロマン主義の結合は、社会主義リアリズムに至る道である」と述べ、同時に「社会主義リアリズムは革命的ロマン主義を含む」との『夜読偶記』と同様の認識も表明している。「關於革命浪漫主義」(『茅盾全集』二五巻、人民文学出版社、一九九六年、二九〇頁)。  
 (39) 『茅盾評論文集』下巻、九一頁。  
 (40) 拙稿「茅盾小説の世界構造——一九三〇年代の都市・農村イメージ」(『中国研究月報』七六五号、二〇一一年一月)および前出『作家』茅盾論——二十世紀中国小説の世界認識」第七章を参照。

(41) 中野美代子「『子夜』論——中国近代小説の限界」(『北海道大学人文科学論集』十号、一九七三年二月)。

(42) 茅盾「茅盾選集」自序(『茅盾選集』開明書店、一九五二年)。丁爾綱編『茅盾序跋集』(三聯書店、一九九四年)一、二一—一三頁。

(43) 前出『作家』茅盾論——二十世紀中国小説の世界認識」各章、および拙稿「茅盾小説の「主題先行」批判をめぐって」(『國學院雜誌』一四巻九号、二〇一三年九月)を参照。

(44) 鐘桂松「茅盾散論」(復旦大学出版社、二〇〇一年三月)二六五頁、および商昌宝「歴史現場——茅盾在。反右。運動中」(『揚子江評論』二〇一三年二期)より。

(45) 注(44)に同じ。

(46) 前出「我的看法」(『茅盾全集』一七巻、五三八頁)。

(47) 『茅盾全集』一七巻、五四〇頁。

(48) 『茅盾全集』一七巻、五四二頁。

(49) 茅盾は、この後丁玲や馮雪峰、劉紹棠らに対する批判キャンペーンに加わるが、発言内容は他の批判者に比べて抑制的なものだった。なお、八月には病気を理由に批判へのコミットを避けるようになる。

(50) 茅盾は一九三六年に左翼文壇を二分した国防文学論戦において、対立する両派に名を列ねている。その間の経緯については、阪口直樹「十五年戦争期の中国文学——国民党系文化潮流の視覚から」(研文出版、一九九六年)第四一六章に詳しい。

(51) 大衆の中にある集団主義的英雄に転化しうる人物形象を、茅盾は三〇年代初頭の農村三部作で描いており、三〇年代後半にも健康な肉体と精神を持った農民を描いている。彼らは茅盾小説の中の数少ない肯定的人物であり、この人物形象を「批判的リアリズムから革命的リアリズムへの過渡的産物」とする論者はいる(たとえば銭林森「論茅盾的『農村三部作』的現実主義」、『文芸論叢』一七輯、一九八三年四月)。

しかし、茅盾が彼らの幸福な明日を暗示することはなく、単に彼らのさっぱりとした清々しさ、逞しさを描いたのみである。