

茅盾文學序說

——『腐蝕』を中心として——

吉 田 富 夫

京都大學

序

茅盾（一八九六——）は多作な作家である。多作という點は郭沫若・巴金・老舍等についてもいえることであるが、それにしても茅盾の執筆エネルギーは豊富である。單に豊富であるばかりでなく、それは多彩な方向にのびている。かれの作品は詩を除いたあらゆるジャンルにわたつてゐる。かれは、作家として出發してまもない一九三一年に、

「すでに若干の作品を發表した一人の作家にとつて困難な問題は、どのようにして自分を自ら作り出した既定の鑄型の中にとどこおらせないようにするか、ということである。」（短篇集〈宿葬〉辯言）

茅盾文學序說（吉田）

と書いているが、殆んどあらゆる藝術家をおそうに相違ないこうした藝術的脫皮欲は、一九二〇年代から指導的文學理論家でもあつた茅盾においては人一倍強く意識され、それがかれの作品活動の多彩さを生み出す原動力であつたと考えられる。

ところで、かかる多彩な作品を生み落して來た茅盾は、一般に、批判的リアリズムの道を歩みつづけた作家として語られている。ほとんどあらゆる茅盾論が、そのことにふれている。（例えば、吳奔星著『茅盾小説講話』一九五四年泥土社刊）そして、そのような指摘はあくまで正しいであらう。處女作『蝕』（一九二七—二八年）によつて作家生活に入つた茅盾が、それより先一九二〇年代の始めより開始されていた文藝評論家としての活動も含めて、常に中國の現實の姿を直視し批判しつづそこから作品を生み出してきたことは、一般に指摘される通りであり、したがつて茅盾を批判的リアリズムの作家として評價する仕事は、今後もなされつづける必要があらう。ただ、その際要求されることは、いうまでもなく、批判的リアリズムの作家としての茅盾の

個性的内容を深め究めていくことであつて、茅盾に批判的リアリズムというレッテルを何枚も重ねて貼りつけることであつてはなるまい。(茅盾にかぎらず、例えば魯迅に關しても、革命後の中國で書かれたものの中にも、そうしたレッテル貼り作業をこととしたものがなかつたとはいえないのである。)茅盾文學の個性とは何か。一般に批判的リアリズムの文學とよばれる茅盾の文學には、どのような矛盾的特質があり、どのような問題が含まれているであらうか。

この小論では、長篇小説『腐蝕』を一つの手掛りとしてつ、右のような問題について二三の概論的な考察を試みてみたい。一九四一年、抗日戦争のさ中に香港で書かれたこの小説は、『子夜(眞夜中)』(一九三二—三三年)『霜葉紅似二月花(霜葉は二月の花のごとく紅い)』(一九四二年)等の客観描寫によるロマンとは異なり、日記體の形式をとつて人間の内面世界をえぐつており、その意味で茅盾の作品の中では一應孤立した面貌を備えている。しかし、逆説めいていえば、手法が特異であるだけに、茅盾文學の特質はここにいよいよ特徴的に鋭いあらわれをみせているようにも感

じられるのである。その特質とは何か。これがここでのわたくしの問題の中心である。むろん『腐蝕』は、茅盾の他の作品と共通する特徴をもつていると同時に、他にはない独自のすぐれた個性を備えてもいる。そうした點についても、部分的には隨時ふれてゆきたいと考えている。

一〇一

『腐蝕』のテーマは、一應それ程わかりにくいものではない。茅盾は『腐蝕』のまえがきに當る部分で、次のように書いている。

「ああ！この廣い世界は、今や怪しげなもののどもで満ち満ちている。青年男女は環境に壓迫され、節操を志を曲げないでいることは出来なくなり、ついには非常な精神的苦痛を招いている。しかもほとんどはだまつて恨みをのみ、訴えるすべもない。わたしが今、この誰のものとも知れぬ一冊の日記を敢えて公けにするのは、これを借りて青年の幸福に關心をもたれる世の人々に、今日の青年が生活の壓迫と知識の飢渴のもとにおかれてい

るほか、なおこのようにいゝぬ苦しみを受けていることをお知らせして、人々により一層の留意を願いたいからに外ならない。」（拙譯。以下引用文の譯は筆者のものである。）

『腐蝕』が茅盾のどのような意圖のもとに書かれたかを、このことばはある程度明瞭に傳えている。このことばにしたがえば、茅盾が『腐蝕』で表現せんとしたものは、暗黒の社會にあつて苦惱する青年の姿であつた。事實、茅盾がこの小説で描き出したのは、國民黨の特務機關（諜報機關）に働く一女性の苦痛に満ちた内面の世界なのである。女主人公、つまり日記の筆者として設定されている趙惠明は、日記の冒頭、一九四〇年九月十五日の記事を、次のようなことばで書きはじめている。

「最近感じる一番大きな苦痛は、話の出来る場所がないことだ。わたしの心の中には話がありすぎる程あるのに、きれいさつぱりとしやべらせてくれる人間が見つからないのだ。」

ここでしばらく、『腐蝕』のストーリーを、あらまし記

しておこう。

趙惠明には、過去に小昭という愛人との共同生活があつたが、思想や性格のちがひから二人は別れた。そして愛情のない別の男との間に子供が生れる。が、男は彼女を捨て、彼女もまた生れたばかりの子供を病院に置きざりにした。

こうした過去が現在の惠明を半ば自暴自棄にしている。反面男まさりの性格の彼女は、自分にそのような道をたどらせた運命への復讐の念にもえてもいるのだ。彼女を手に入れようとして虎視眈々たる上役Gや、同僚小秦のそねみ等、「笑いの中に刃をかくし、人をそそのかして屋根に上らせて梯子をはずす」ようなスパイ達の世界にあつて、自分の手腕に自信のある彼女はおそれはない。むしろ、時に彼女の心をちくちくと刺すのは、自分のやつている特務の仕事が罪惡であるという罪の意識であつた。

そのような中で、彼女は、ふと知りあつたKという得體の知れぬ新聞記者（實は共產黨の地下工作者）から、かつて別れた小昭らしい人物の行方を探すように依頼される。惠明には、Kが、ぬらりくらりと肝腎の點をうちあけない態

度が不満でならない。ところがある日、小昭は惠明達の特務機關に捉えられて、彼女の眼前にあらわれた。惠明は、彼女が小昭と過去において關係があつた點を買われて、小昭から共產黨員及びシンパの名簿を聞き出すべき任務を命令された。上役からの督促と、特務になり下つた彼女に對する小昭の白眼との間に立つて、小昭を愛する彼女は苦しむ。しかし彼女は、一方で小昭に自分を信用させるように努力を續けると共に、一方ではふとしたことから知つた事實——Gや陳等彼女の同僚と、彼女の學校友達舜英とその

夫松生の周りに集る何參議・周總經理・劉處長等の人物が結托して、日本軍と國民黨や汪精衛派との間の武器の仲買をやつてゐるという事實——を利用してGや陳を牽制しつつ、難關を切りぬけようとするのである。しかし事態は次第に緊迫し、惠明は小昭に自首をすすめすらしてみゐる。ある日、小昭は別の場所に移されて惠明の前から姿を消し、すべては空に歸し、残つたのは職務に不忠實であつたとして彼女を叱責する上役のみ。彼女は自己防衛のために、K及び彼と同じ工作をしているかつての學校友達萍とを密告

し、今度は彼等を買収する任務をあてがわれる。「犬にも劣つたもの」になり下つたという自覺に責められながら、一方では自己防衛のための密告を重ね、一方ではK達に警告を與えるという矛盾した行動の中で、惠明は次第に迫いつめられていつた。そして遂に、小昭の死を知らされる。彼女は、あまりにも激しいショックと絶望のあまり、一種の虚脱状態に陥るのであつた。

以上が、日記の日附でいえば「九月十五日」から「十二月二十六日」まで、およそ三個月間の時間にわたつて起つた事件（分量にして、全作品の約四分の三）のあらましである。ところで、これは構成の問題に關係することであるが、『腐蝕』は日記の日附で「十二月二十六日」と「十二月三十日」との間、つまり右に梗概を述べた部分とそれ以後との間にある分裂をもつてゐる。「十二月三十日」以後の物語は、

大學地區へ配置換えになつた惠明が、腐敗した特務達の間で泥沼に引きずり込まれようとしている女學生Nを特務達の手から救い出し、かつて飛び出した故郷の父親の許へ

と送り出してやり、自分自身も暗黒の境遇を脱出する決意をする。

というふうに展開しているが、この部分の存在は、いわば「後日談」的である。『腐蝕』のクライマックスは、いふまでもなく女主人公が小昭の死を知らされる場面（十二月二十二日）にあり、したがってこの邊りで作品の結末が來ても何ら不自然ではない。というより、實際上、「十二月二十二日」前後の描寫は、ほとんど物語りの結末を予想させる、せきこんだ速いテンポで進められており、内容的にも物語りは一つの終局に至つたかにみえる。ところが、その上にさらに前述の「後日談」がつけ加わっている。そのつなぎ目に、「大學地區への配置轉換」というふうな事件をもつてきているが、その筆づかいは些か苦しげであり、つなぎ目は滑らかに密着しているとはいえない。そこには構成上の破綻があり、そのことが、茅盾の作品中、或る意味では最も高い藝術的完成度をもっているこの小説にとつて、惜しむべき傷となつてゐることは否めないのである。

茅盾文學序說（吉田）

このような構成上の破綻が起きたのには、特殊な理由があつたらしい。一九五四年、『腐蝕』再版に際して新たに書かれた「後記」の中に、次のような説明がある。

「もともとの計畫では、小昭が殺されるところまで書いていつて、そこでこの小説を終るというつもりだった。しかし、わたしが丁度もとの計畫通りに結末をつけ始めようとしたときに、思いがけない要求がやつて來た。」その要求とは、一つは讀者が主人公に光明を與えてほしいと要求したこと、もう一つはこの小説を連載した「大衆生活」の合訂本を作るとき、ある號まで連載しておかないと作品が別々の合訂本にちぎれて載るといふことにもなりかねなかつたこと、の二つである。

ややこじつけ的臭みのある説明であり、これをそのまま受け取ることはおそらく出來ないが、いずれにしても「十二月二十六日」以後の部分が最初の構想の中になかつたらしいといふことは、作品そのものからもみてとれること、前述の通りである。そして、このことは單に構成の問題にとどまらず、實は『腐蝕』における茅盾の立場のあいまい

さという問題にも關係してくるが、それについては後にも述べる機會があろう。

ともあれ、要するに『腐蝕』に描かれているのは、暗黒の社會にあつてもがき苦しむ一女性の姿である。趙惠明の陥ち入つた世界は、特務（スパイ）の世界、つまり當時の國民黨の逆コース政策がそのあくどさを最も露骨にあらわしていた世界である。それは、誰が何時誰を賣るかもしれない、自分以外の何ものをも信じられない政治的倫理的アナキーな世界であつた。かかる世界にあつて、趙惠明は自己の居る世界を「惡」と意識する。

「これはまつたく人間の住むところじゃない。わたしたちは、地獄よりも劣つたところにいるんだわ！」（十月二十四日）

彼女は同僚の一人Fが、

「これも仕方がないですよ。おまんまのためですからね——いや、ただ命をまもるためにも、こうするよりほかはどう來ます？」（十月二十四日）

と、お定りの自己辯護に逃避してゆくのを、どうするこ

とも來ない。彼女自身も「こうするよりほかに」仕方のない状態におかれているのだから。

およそ以上のような趙惠明の苦痛を、日記という獨白形式を用いて、苦痛のうずきさながらに描き出そうとしたのが、『腐蝕』という作品である。

ところで、こうした内容をもつた『腐蝕』が、趙惠明の如き青年を苦痛の境涯に追いやつた社會情勢乃至政治に對する作者の憤りの氣持をうらにこめられていること、いうまでもない。日本軍が全面的に中國侵略を開始したのは、この小説が書かれる四年前の一九三七年であつた。それに抗して立ち上つた中國人民の抗日戦線の戦列から、蔣介石一派の國民黨はともすれば脱落し勝ちになり、かれらは次第にあらわなファシヨ政策をとるようになっていつた。一九四〇—四二年頃の國民黨支配地域の狀態を、ある著者は、蔣介石は、もとからあつた右翼團體C・C團を母胎として特務機關『國民黨中央調查統計局』をつくり、『三民主義青年團』とよばれる反革命組織をつくつた。そして、金と權力で、青年學生をスパイ活動にさそひこみ、

各地で愛國青年を逮捕した。その数は二〇萬人におよんだ。抗日團體・書店・刊行物も彈壓された。」（竹内、山口、齊藤、野原共著「中國革命の思想」一五六—一五七ページ・一九五四年岩波書店刊）

と記している。要するにそれは、中國現代史が巨大な力で、無理にマイナスの方向に引きもどされようとしていた時代であつた。そしてわれわれは、『腐蝕』の中から、この無理に逆回轉させられた歴史の齒車が立てる不氣味なきしみを聞きとることができる。

革命後の中國で書かれた中國現代文學史における『腐蝕』評價の力點は、おおむね、「國民黨の反動的暗黒政治の實態を暴露」したという點におかれているようである。（例えば、劉綏松著「中國新文學史初稿」下卷二九—三〇ページ・一九五三年作家出版社刊）「暴露」というふうな直接的効用性のみをひどく一面的に強調して小説を評價する仕方には疑問があるけれども、『腐蝕』が暴露小説的な一面をそなえていることは事實である。特務機關を利用して分捕つた物品の分け前をめぐつて争うG（恵明の上役）や陳等に見られる

茅盾文學序說（吉田）

國民黨特務の腐敗墮落、小昭（恵明の愛人）の事件をめぐつて描き出された特務機關による不條理な逮捕と拷問殺人の實態、武器の密賣によつて荒かせざる漢奸達（松生、舜英、て暗躍する國民黨の幹部（何參議とよばれる人物）の存在等、夫婦）とそれにかまづ『腐蝕』がこうしたことがらを描いていることは、當時にあつて、國民黨の暗黒政治の實態を「暴露」するという點で大きな意味をもつていたに違いない。そのことは、今日のわれわれにとつても、なお意義を失つてはいない。しかし、『腐蝕』が興味本位の通俗的暴露小説でないことも、いうまでもない。第一に、『腐蝕』の暴露は、作者茅盾の歴史に對する洞察と批判に支えられている。右にあげたような「暴露」は、單にある種の実事に虚構の衣を着せたというだけのそれでは、勿論ない。茅盾は、先にのべたような逆回轉させられた歴史の本質にかかわるもの、換言すれば、歴史の正常な回轉を阻んでいるのは何かということにかかわるものとして、上述の國民黨内部の腐蝕した實態を取り出しているものであり、そこに作者の歴史に對する洞察と批判とがある。

『腐蝕』が直接描いているのは、先にみたように泥沼の世界で苦惱しながく一女性の内面世界の葛藤であるが、その生々しい人間劇は、このような作者の歴史に對する洞察と批判とに支えられているのである。この點に『腐蝕』という小説の本當の眞實性の保證がある。

小野忍氏は、邦譯『腐蝕』（一九五四年、筑摩書房刊）の「解説」で、『腐蝕』が「時代性」をうち出そうとしていることを指摘し、その例證として、この小説の「十一月十日」の冒頭に、『蘇北』で大變なことが起つたそうだと書かれているのが、一九四〇年十一月に江蘇省北部で起つた國共の武力衝突を指す、という事實をあげておられる。とすれば、『腐蝕』は虚構化されない現實をもふまえていることになる。この事實は、「時代性」ということが後にのべるように茅盾文學のバックボーンであることを想起するとき、特に重要な意味をもつてくる。がしかし、われわれが『腐蝕』を読んで「歴史」を感じるのには、かかる虚構化されない事實が作品にあらわれてくるからではない。右のような事實を知ることが、作品理解を深めるたすけにはな

るにしても、必ずしも必要不可欠ではない。われわれが『腐蝕』から歴史のきしみを聞く思いがするのには、ひとえに、そこに前述の如き作者の歴史に對する洞察と批判とを通してなされた現實暴露があるからに外ならない。

そして、『腐蝕』はこの意味において眞にすぐれた批判的リアリズムの作品とよぶことができるのである。

以上わたくしは『腐蝕』の外郭の大よそについてすべてきた。ところで、『腐蝕』が讀者を感動させるのは、前にも少しふれたように、右のような現實暴露が一女性の生々しい心理的葛藤の世界にとけこまされ、藝術的リアリティーに支えられているからであること、勿論である。とすれば、次に検討されなければならないことは、主人公趙惠明の心理の世界がどのように描かれているか、ということではない。

192

小説における作家の仕事の中心が人間を描くことにあること、したがって作家の個性や特質もその人間形象におい

て最も特徴的にあらわれること、これらについては今さら言を弄するまでもない。ところで、『腐蝕』の主人公趙恵明の形象の方法には、どのような特徴がみられるであろうか。

先にも書いたように、趙恵明は苦しめる女性である。その苦しみは、『暗黒』の世界にあつて、その世界、およびその世界に加擔している自己の惡を意識するところに生れたものであつた。ところで、趙恵明はそうした苦痛をどのような形で受けとめたのであろうか。

『腐蝕』の中には、苦痛に満ちた趙恵明の内面が生み出した、さまざまなムードをもつた激しい調子の獨白が、至るところにちりばめられている。今それらの一二をここに引用してみよう。

子供を捨てた過去の記憶に責められるとき、彼女は書く。

「罰なら罰でもかまわない。わたしは決して後悔もしないし、おびえもしない！」（九月十五日）

「下等な女？ 殘酷な母親？へえ、下等だつて、わたし？ 絶対にちがうわ！ 殘酷だつて？ わたしに

茅盾文學序説（吉田）

はそんなふうに分を責める權利があるが、ほかの人にはそんなふうに分を罵る理由はないのだ。」（同上）また、現在の境遇の中で、自己の罪惡を意識するとき、彼女は書く。

「わたしの手は純潔な罪なき人の血で汚れている。わたしも犠牲者であるけれども、そのことにかこつけて自分を恕そうとは思わぬ。わたしは、罪ある者の黒い血でわたしの手の血痕を洗い流そう（略）」。（十月一日）

これらの表現の中に、われわれは一人の女性の傷つき荒んだ心の痛みを感じることが出来る。虚勢を張つた激しい表現は、その虚勢の下に隠されている傷痕を、かえつて生々しく示している。だが、それと共に注目すべきは、これらの表現にちらと顔をのぞかせている趙恵明の自己中心的發想法である。自分の罪は自分のみが責め得るのだとして他人を拒否することには、きびしい自己批判の態度がみられる。と同時に、そこには自己を特別のものとして他から區別し、その中にとじこもろうとする自己中心的發想があることも否めない。また、「わたしも犠牲者であるけ

れども、そのことにかこつけて自分を恕そうとは思わない。」「と趙恵明がいうとき、「恕そうと思わない。」というきびしい自己批判の部分は、「わたしも犠牲者である。」という被害者意識（『不當に枉げられたエゴへの愛着』）にさえざられて、にごつたものとなつており、ここには、自分が苦しまねばならなくなつたことについての自己の主體的責任を反省する態度はみられない。そこで問題は、茅盾が趙恵明という苦しめる女性を、ピュリタンの純粋な性格をもつものとしてでなく、エゴイステイックな弱さをもつものとして設定している、という點にかかつてくる。

『腐蝕』における趙恵明の苦痛は無論偽りの苦痛ではない。少なくともそれは、彼女自身にとつては眞摯なものであり、ぎりぎりの闘いの中に生れたものであるからこそ、われわれは『腐蝕』を読んで感動するのだ。しかし、その彼女の中に、右にのべたようなエゴイステイックな弱さがひそんでいることに、彼女自身は氣がついてはいないのだ。趙恵明は暗黒世界との闘いにおいて、暗黒勢力への屈服↓反省の苦痛↓自己辯護といつた道行きをたどつて、結局敗

れ去るけれども（ここでは一應、最初の構想にあつた小昭の死までに限つて考える。その理由は後述）、そうならなければならなかつた主體的原因は、自己のエゴイステイックな傾向に對する趙恵明の内省の缺除にある。茅盾は、このようなものとして趙恵明を設定し、追求している。

『腐蝕』の中で感動が最も高まるのは、いうまでもなく、小昭の危機と自分の安全をまもうとして奔走する趙恵明の八日間にあつた行動を記した部分であらう。その八日間の趙恵明は、小昭に對する愛情の純粋さにおいて、また追いつめられつつ必死に反撃してゆく行動の果敢さにおいて、全篇中最も美しいイメージを讀者に與える。むしろ彼女が小昭に自首をすすめるという行動をとつたことは間違ひであるけれども、それは彼女の意識のせまさからくる誤りであつて、人間としての敗北ではない。しかるにその彼女が、何故に小昭の最後のことばにそむいてまでKと萍（恵明のかつての學校友達で、小昭やKとともに現在共產黨の地下工作者）とを密告したのか。これは小昭への愛情をうらぎることであり、恵明の人間性の敗北である。しかも二人を賣つたこ

とで、「わたしは氣ちがいになるのではなからうか？」とまで良心の苛責を感じながら、何故に次のような自己正當化の理屈をあみ出したのか。

「あの日わたしがKと萍とを口に出したのも、やはり小昭を守るためだつた。わたしはあの二人をもつてきて、小昭がそれほど『ずるく』はないということを證明したのだ。（小昭がKと萍との名前を自白したというふうに恵明は報告した——筆者）……これは、表面的には自分のための

ようにみえるが、今反省してみると、やつぱり小昭のためでもあつたのではないか。」（十一月二十六日）

敗北↓自己辯護、このからくりを説明するものは、趙恵明の中に良心への志向と共に存在する、エゴイステイックな弱さ以外にはあるまい。

さて、このようにみてくればもはや明らかなように、趙恵明に對する茅盾の眼は、明瞭に、批判者のそれである。非常に極端な見方をすれば、『腐蝕』がとりあつかつてゐる問題は、趙恵明という一女性の内面における良心とエゴイズムの相剋の問題だということも出来るが、茅盾は、趙

恵明をエゴイズムの前に屈服させることによつて彼女を批判してゐるのである。そして、その批判はかなり周到になされてゐるといえるであらう。

趙恵明の罪の意識とそこから吐き出される虚勢を張つた獨白については先にふれた。また、飯のためには良心を殺すも止むを得ないというFを、自分もそれに近いという苦痛を伴いつつも拒否する場面についてもふれた。が、これらに限らず、

「わたしはまだ、そこまで恥知らずにはなつていない！」（九月十五日）

「だが神よ。わたしはまだ魂をもつてゐるし、わたしの良心はまだ死んでしまつてはいないのです。わたしにもまだ羞恥心があるのです！」（十一月二十八日）

『腐蝕』の殆んど毎頁をうづめてゐるのは、こうした批判とは逆の筆づかいを感じさせる獨白であつて、茅盾の批判の目はあらわではない。讀者は、例えば萍を密告するという趙恵明の行動の姿を通して、徐々に、これらの獨白のうら側にかくされてゐる彼女の本質を悟り、はじめて作者

の批判を感じるのである。要するに、『腐蝕』における茅盾の批判は、かなり生き生きとした人間形象の中に生かされているといえる。そして、かかる成功を生み得た一つの要因は、日記形式の利用ということであつたと思えるが、それについては後にふれるであらう。

ところで、わたくしには一つの素朴な疑問が起つてくる。それは、何故茅盾は趙惠明を批判的に形象しなければならなかつたか、ということだ。これまでもふれてきた如く、茅盾が『腐蝕』を書いた最大の目的は、當時の國民黨の暗黒政治下に苦む青年の姿を通じて、讀者の心を暗黒政治に對する憤りに組織することにあつたと思われる。だとすれば、暗黒の世界に屬しつつ、その世界のあくどさや矛盾を鋭く感じとつている趙惠明の如き女性は、作者の滿腔の同情の下に描き出すという方法をとつても、讀者の惠明に對する同情と暗黒に對する怒りとをいざなうことは十分可能だつた筈である。にもかかわらず、何故茅盾はあれ程周到に趙惠明を突き離す必要があつたのであらうか。答えそのものは一應簡單である。趙惠明は、特務という否定さる

べき社會階層に屬しているが故に、茅盾の批判にさらされたのに相違ない。革命後になつて、『腐蝕』は特務を同情的に描いているという讀者の非難（この非難は當つていない）があつたとき、茅盾は、

「もし、日記體小説の特殊性を考慮して……額面通りに受け取ることをしていないならば、これらの自責や辯解や自己辯護等こそ、まさしく、趙惠明の矛盾や個人主義や『大義に不明』で節操が缺乏していること等を暴露しているのだ、ということがわかるであらう。」（『腐蝕』後記）と辯解しているが、こうした辯解のうらにも、特務→否定的存在→批判的形象というふうにつながつてゆく茅盾の一連の發想法が感じられる。注目すべきは、こうした發想法を支えている一種の決定論ともいふべきものの存在である。茅盾は右の文章の中で、趙惠明の性格として、「矛盾」「個人主義」「大義に不明」「節操の缺乏」等、マイナスの性格を列擧しているが、これらはおそらく趙惠明という虛構化された個性に個有の性格というよりも、特務という一つの否定さるべき社會層に普遍的なマイナスの性格と

して作者がとり出してきたものにちがいない。だから、趙惠明という女性には、彼女の屬する階層に普遍的いくつかの性格を賦與されて、その階層に對して作者の抱く批判という軌道の上を回轉している、ということもできるのである。勿論これは極端に圖式化してみた場合の骨組みにすぎず、實際には人物を血肉化することに作者の努力が集中されていること、いうまでもない。がしかし、趙惠明という女性を形象する上に、右にみたような意味における決定論的人間形象の方法がみられることには、注意しておいてよいであらう。良い意味でも悪い意味でも、茅盾文學の特質といわれるものを作り出す要因の一つは、この決定論であるからだ。が、それについては後に改めてふれたい。

さて、次の問題にうつる前に、この章でこれまでネグレクトしてきた「十二月三十日」以後の部分について、簡単にふれておきたい。この部分では、趙惠明が、泥沼にはまりこみそうになつてゐる女學生Nを救う事件がストーリーの中心をなしているが、ここで描かれている惠明はエゴイステイックな翳りを殆んど持たない點において、それ以前

茅盾文學序説（吉田）

と著しい對象をみせている。すぐにも父親のもとへ歸れる立場にありながら、その便宜をNに譲つて彼女を救い出すために駆けずりまわる惠明の中には、自己犠牲の精神の美しい開花がみられる。それに關連して、彼女の男まさりな勝負な性格と行動力も、小昭の死以前にあつては、多く自暴自棄的な否定的方向をとつてあらわれていたのに對し、ここでも、すぐれた人間の長所として、N救出の行動の中に生かされている。ともかく、總じて「十二月三十日」以後の趙惠明は、豊かな人間味にあふれた女性として、作者の同情をこめて描かれているように思える。前半部のあの周到な批判の姿勢は、一應影をひそめている。

ところで注意したいのは、全體として同情をもつて趙惠明を形象しながら、結末近くなつて、

「しかも（Nの—吉田）事件が大きくなつて、わたしの身にもおよぶかもしれないのだ。」「萬が一へまをしでかしたら、わたしは彼女（N）を傷つけたことになる——勿論わたし自身も傷つく。」「（二月九日深夜）傍點吉田」ということばをはさんでいることである。讀者はこの數

句まできて、妙に白けた氣持ちがするのだ。それまで、Nを救う自己犠牲的行爲を通じて、Kや萍を賣つた趙恵明とはちがつた、もう一人のいわば救われた恵明を感じ出していた讀者は、この數句を読むと、誇張して言えば裏切られたような氣持ちすら味わうのである。むろんこの短い句に示された自己防衛的發想は、普通の現實の姿であり、何ら特に非難すべき筋合いはない。しかし、この場合、全體の文脈の中でポツンと浮いてしまつてゐるこの數句の存在は、盛り上げるべき結末の感動（趙恵明に對する同情）をいくらか減じさせる結果になつてゐることは、事實である。それが計算出來なかつた作者ではないはずである。とすれば、この小さな事實は、小さいけれども、次のようなことを暗示してゐることにはなろう。つまり、明らかに不自然なこうした數句を作品の結末近くにわざわざはさんで、恵明の自己中心的傾向の存在を讀者に氣附かせなければおさまらなかつた程、茅盾の趙恵明に對するエゴイズム決定論は動かしたいものであつた、ということである。

茅盾は後半部を執筆した理由を、“讀者の要求”とか

“宣傳政策上よりみて”等と説明（些か辯解口調で）しているが、『腐蝕』後記）、いずれにしても當時の複雑な政治情勢が茅盾にこの部分の執筆を強いたものと思う。いずれにしても、前半部と後半部とをつないでみた場合の作者の姿勢はいくらかあいまいであり、そのことが、この小説の讀後感を多少損うことになつてゐるのは惜しまれるのである。さて、以上『腐蝕』について行つてきた考察をもとにして、次に章を改めて、茅盾の文學全體（特に長篇小説）について二三のアウトライン的展望を試みてみたい。

二の1

周知のように、茅盾は三部作『蝕』（一九二七—二八）を書いて作家として出發した。しかし、それ以前からすでに文藝評論家としてのかなり長い活動經驗をもつていた、ということとは、作家茅盾の歩むべきコースを決定したように思われる。今日までのところ、茅盾が『蝕』以來發表してきた多くの小説は、非常に極端ないいかたをすれば、一九二〇年代の終りに、文藝評論家茅盾が文學に對して抱いて

いた構想の具體化（作品化）であつたようにすら思えるのである。むしろそこに、思想的あるいは人間的成長變化のあとはみられるにしても。

一九二〇年代終りに、茅盾が抱いていた文學への姿勢という點に關して、まず興味をひくのは、處女作『蝕』の成立事情について彼が書いていくつかの回想記である。茅盾が『蝕』の最初の構想を抱いたのは、一九二六年、彼が廣東で革命運動の宣傳の仕事をしていた頃らしいが、そのことを例えば次のように記している。

「その頃は、まさに『大革命』の『前夜』であつた。小資産階級出身の女學生やインテリ女性達は、革命黨に入らなければ無駄に本を讀んだことになる、とても思つてゐるらしかつた。その上、彼女達は革命に對して尋常でない強い幻想を抱いていた。……また別の生活面での行き詰りから、憤然として革命に走つたものもあつたが、彼女は革命に對して幻想の外に、少し懷疑的な氣持ちももつていた。彼女達と一緒に居るもので、全く異つたタイプのものも居た。彼女達はある強烈な對照をなしてい

茅盾文學序說（吉田）

るように私にはみえ（？）（吉田）、私の小説を書いてみようかという氣持ちも、日ましに強くなつていつた。」（幾句舊話）一九三三年「茅盾評論集」第一集 一九五七年 東京

都立大學中國文學研究室油印刊行より譯出

この文章からわかるように、茅盾が『蝕』の最初の構想を抱いたとき、彼の興味の中心は、革命運動の中に生きる幾人かの女性の姿にあつた。ただここで注目すべきは、茅盾が彼女達に興味を抱いたのは、彼女達に對する同情とか嫌惡とかいつた感動からではなかつた、という事實である。右の文章を一讀すれば明らかのように、茅盾にとつて問題であつたのは、やがて翌二七年の武漢革命政府崩壞へとつづいてゆく「大革命」の「前夜」にあつて、革命の渦潮の中でもまれる小資産階級インテリ女性達の、もまれつつある姿そのものにあつたのであつて、それ以上でもそれ以下でもなかつたのである。つまり、「大革命前夜」という大時代の中にうごめく人物に對する觀察者としての興味が、『蝕』の構想へと茅盾を衝き動かしていつた情熱の主要な源泉であつたのである。このことは、『蝕』執筆のことを

回想した次のような文章からもみてとることができる。

「私は、『追憶』的氣分で『幻滅』と『動搖』とを書いた。私はただ一つの點に氣をつけた。つまり、わたし個人の主觀をまじえないで、かつ『幻滅』と『動搖』中の人物の革命に對する感じ方を當時（武漢政府解體前後—吉田）の客觀的狀勢に合致したものにすると、という點である。」（『從牯嶺到東京』一九二八 小說月報十九・十）

表現上のニュアンスのちがいをのぞけば、時代のルツボの中で客觀者として人物をあやつつてゆく茅盾の姿勢を語つてゐる點では、先にあげた文章と全くかわりない。

ところで、このような客觀者の姿勢が生れてきたのは、次のようなことに關係している。すなわち、一九二〇年代の始めから、茅盾にとつて、文學とは、作家個人の思想や感情を盛りこむべき場所ではなく、作家の外に擴がる客觀の世界を對象とすべきもの、と考えられていた。そのことを端的に示すものは、〃文學は社會を描かねばならない〃（『社會背景與創作』「創作的前途」一九二一 小說月報 十二・七）という主張であるが、また次のような文章も書いてゐる。

「文學者が表現する人生とは、全人類の生活を、藝術的手段を用いて表現したもので、何等の私心も何等の主觀もまじえないものでなければならぬ。勿論、文學作品中の人物には、思想も感情もある。が、これらの思想や感情は、必らず、民衆のそれ、全人類のそれであつてはならない。」（『文學和人的關係及中國古來對於文學者身分的誤認』一九二一 小說月報十二・二）

極く初期の文章であるから、考え方にも表現にも未分化なところはみられるが、茅盾の發想の方向はわかる。要するに、このような客觀の世界（『社會』を忠實に主觀なしに寫すのが文學でなければならぬ、という考え方が、そのまま『蝕』執筆にまで持ちこされ、それが先の客觀者の姿勢を生んだのである。

『蝕』はこのような姿勢の下に書かれた。

ところで、『蝕』の執筆體驗は、『蝕』脱稿（二八年六月）後約一年間の反省の期間を経たあとで、一つの自覺的な文學的主張となつて結晶する。即ち、「時代性」の主張であ

る。

「一篇の小説に時代性があるかないかということは、單に時代の空氣を寫し出しているかどうかという點だけで満足されることがらでは決してない。時代の空氣すら表現出來ていない作品は、よしんば非常に美しく書かれていたにしても、資産階級文藝のオモチャにすぎない。

いわゆる時代性とは、私の考えでは、時代の空氣を表現しているということの外に、なお二つの要素を含んでいる。第一は、時代が人々にどのような影響を與えるかということであり、第二は、人々の集團的エネルギーがいかに時代を新方向に推し進めるかということ、換言すれば、いかに歴史を必然的新時代に促し入れるかということ、さらに換言すれば、いかに人々の集團的エネルギーによつて歴史的必然をより早く實現するかということ、である。現代の新寫實派の文學が表現せんとする時代性とは、まさにかかる意味におけるそれである。」（『讀倪煥之』一九二九 小説月報 八二〇）

ここにいう「時代が人々に與える影響」という視點が、

茅盾文學序說（吉田）

これまで『蝕』についてみてきたような茅盾の姿勢から直接導き出されたものであることは、みやすいことであろうが、それとともに、ここでは、「集團による時代の變革」というこれまでになかつた新しい問題が提起されている。

こうした考え方が出てきたのは、主として當時の革命運動の進展の刺激によるものであろうと思われる。この場合の「集團」とは、文字通り集團というだけの、きわめて不明瞭な内容規定しかもたないのであるが、それについてはのちにもふれよう。「時代」ということばのふくむ意味は、きわめてあいまいである。それは、「歴史」「社會」ということばと密接な關連をもちつつそのどちらにもなりきらないものの、むしろそのどちらをも含んだものの、強いていえば「歴史的現實」とでも置きかえうるようなものの、であろう。ともかく、かかる意味における「時代」を大前提ににおいて、
「時代」と「人間」との影響と變革の相互運動のドラマを描く、というのが一九二〇年代の終りに、茅盾の腦中に成立していた文學の基本的構想であり、現實虛構化の方法でもあつたのである。

さて、この章のはじめにものべたように、以後の茅盾の創作活動は、基本的にはすべてこのような構想の具體化として展開された、といつて過言ではない。次に参考までに、おもな作品についてそのことを、羅列的にのべてみよう。

『蝕』についてはすでにみた。

『虹』（一九二九年執筆）に描かれたのは、五四運動から五・三〇運動にかけての變動の時代の影響下で、理想を求める若い女性の内心の煩悶であつた。この小説の終り近くに、民衆のデモンストレーションの描寫があるのは、「集團による時代の變革」を描こうというモチーフを形象化せんとしたものであらう。

『路』（一九三〇—三一年執筆）では、一九三〇年、長沙ソヴェト政權樹立に象徴される革命勢力の進出という時代に影響された學生達の、「左傾」にともなう内面の悩みが主題であつた。ここでも、矛盾は學生のストライキの描寫を行っている。

『三人行』（一九三二年執筆）には、一九三三年の排日運

動の高まりの時代を、異つた姿勢で受けとめる三人の學生の姿態が描かれた。

そして、初期の代表作『子夜』（一九三一年執筆）においては、一九二九年世界大恐慌の嵐の下、資本主義列強の侵略と國內における反動派と革命派の激突という二重三重の矛盾をはらんだ中國の現實が、さまざまな階層の人々に引き起す色々な悩みを、全中國的廣がりにおいて描き出した。さらにここでは、農民暴動や勞働者のストライキの描寫を通じて、時代變革を描かんとする意圖は、はじめである有効さをもつて達せられた。

『多角關係』（一九三六年執筆）では、『子夜』と同じ時代の民族資本倒壊という現實下における、民族資本にからまる人々が描かれた。

『第一階段的故事』（一九三八年執筆）が描いているのは、一九三一年日本軍の上海攻撃という荒々しい現實に對して、絶望、恐怖、便乗、反抗等種々な反應を示す資本家やインテリや官吏や市民の内面の動きと行動とである。

『腐蝕』については、先に詳論した。

そしてまた、『腐蝕』につづいて書かれた『霜葉紅似二月花』（一九四二年執筆）は、「五四」から一九二七年にかけての政治、社會、思想の大變動」の時代を、その影響下にあらる新興資本家や大地主、資産階級出身のインテリ、農民達の生き方を通して表現せんとしたものであつた。（『茅盾文集』第六卷、一九五八年人民文學出版社刊「新版后記」参照）第一部しか發表されていず、未完であるのは惜しまれるが、その作品虚構の方法は、第一部だけからでもほぼ推定できる。さて、かくいささか退屈な羅列を行つてみれば判然とするように、これらの作品は、すべて、ある「時代」の影響下にある階層の人間の心理的行動的反應をつぶさに描き出そう、というモチーフと方法のもとに書かれている、といえる。

無論個々の作品によつてその持ち味のちがいはある。

『子夜』『霜葉紅似二月花』のように、非常に廣い範圍にわたつて種々な階層の人物を描き、そのことによつて「時代」そのものを再構成しようとした作品もあり、『蝕』『虹』『路』『三人行』等のように小資産階級インテリだけ

茅盾文學序説（吉田）

をあつかつたものもあり、また『腐蝕』の如く一人の個人の内面追求が極度に擴大された場合もある。しかし、「時代と人間」というモチーフが作品から読みとれる點では、どの作品も基本的には一致している。

ところで、「時代性」の主張の一つは、「集團による時代の變革」を描くことであつた。が、結果的にみれば、このモチーフはこれまでのところ充分には作品化されなかつた。茅盾が描いた「集團」は、右にもみたように、民衆のデモンストレーション、學生のストライキ、農民の暴動、女工達のデモンストレーション等の形でとらえられているが、これらは「集團」というもののもつエネルギーの表現という點ではかなりの成功をおさめている。しかし、それは、いわば漫然とそのようなものとして描かれただけで、「時代」變革の明確なプランに組みこまれていないたため、「集團による時代の變革」として讀者をうつまでにはなつていない。右にはあげなかつたが、『大澤郷』（一九三〇年）『秋收』『殘冬』（一九三三年）その他の短篇でも、このモチーフを生かそうとするころみはなされているが、

結果は必ずしも充分には成功していない。結局、先にも一寸ふれたように、「集團」に對する集團エネルギー崇拜的なあいまいな考え方、それと關連して「時代」變革のプランに對するあいまいさ等、矛盾の思想的限界が、「集團」を「時代變革」のエネルギーとしてまでは描ききれなかつた大きな原因であらう。むろんそこには、右にあげた作品が書かれたころは、全體として中國社會變革（革命）のプログラムが充分に具體化されてはいなかつた、という歴史的制約もあつたにちがいない。要するに、時代變革を描くという矛盾のモチーフは、全人民的エネルギーを結集して新しい社會を建設しつつある今日の中國にあつてこそはじめて力強く生かさるべき課題として、現在の矛盾に残されているといふべきであらう。

さて、矛盾の小説の骨組みは、おおよそ以上のようになつてゐるが、それではそこからどのような問題が出てくるであらうか。次には、それについて検討しよう。

1102

「時代性」の主張が、「文學は社會を描かねばならない」という考え方の延長線上に生れたことについては、先にもふれたが、要するにそれは中國社會の現實を表現しようという要求から生れたものであつた。したがつて、「時代と人間」というモチーフも、そうした要求を作者として具體化したものであつたと考えられる。

ところでこの「時代と人間」というモチーフは、モチーフであると同時に、それは作品虛構化の方法をも決定している。つまり、先にもちよつとふれたように、ある特定の「時代」をルツボとして固定し、その中に人間を投げこんでゆくという方法である。この場合の人間とは「文學は社會を描かねばならない」という意識がこの方法のうらにある以上、當然社會的なきずなをはなれた人間そのもの、換言すれば人間一般、ではあり得なくて、社會の單位としてのいろいろな階層を代表する人間を意味することというまでもない。そして、このことから、矛盾文學にとつて基本的ないくつかの問題が生じているように思われる。

まず、この方法にとつて常に前提となるのは、ルツボた

る「時代」である。このことから茅盾の讀者は、彼の小説の内に常に歴史を感じることとなつた。『子夜』や『霜葉紅似二月花』のように、いわば、「時代」を鳥瞰的に描いた作品のみならず、『腐蝕』のような一見心理小説的な作品においても、作品の奥に歴史のきしみが感じられること、前述の通りである。あるいは、『三人行』のように三人の學生の生き方を圖式的に描いたというだけの作品にしても、一九二二・三年の排日運動昂揚という歴史の巨大な運行は確かに感じとれるのであり、そのことがこの些か拙劣な小説にも、どこか棄て切れない重々しさを生んでいる。

このことは、いいかえれば、茅盾の文學が、常に全中國の現實をふまえて書かれているということの意味している。これはきわめてすぐれた特徴であつて、かれの文學が、中國現代文學史の流れの中心に位置し得た根本の理由も、ここにありと思われる。

が、一方、「時代」のルツボの中に階層的人間を設定してゆくという虚構化の方法は、人物形象における決定論を生んだ。簡単にいえば、ある「時代」のある階層に屬する

茅盾文學序説（吉田）

人物を設定する場合、作者がその階層に對して抱いている概念を基本的にはなれることは出来ない、というところから、その人物に對する決定論が生れるのである。勿論決定論ということになれば、必ずしも茅盾だけのものではなく、大多數の作家は、何らかの意味で決定論をもつていてもいえる。しかし、「時代と人間」というふうな、決定論をそれ自身の中に含んだような文學的モチーフ（乃至方法）を自覺的に自己の文學のモチーフ（乃至方法）としている矛盾のような作家において、決定論は特に強烈である。先に『腐蝕』の趙惠明についてみたところからも、そのことはほぼ想像出來るであらう。あるいは、例えば『子夜』についてみても、主人公吳荊甫はいうに及ばず、召使のような小さな人物に至るまで、それぞれの階層にふさわしい、惡くいえば類型的な性格を賦與されており、かれらの行動は、結局、かれらの屬する階層の制約をこえることはないのである。

このような決定論がもたらしやうい最大の禍は、いうまでもなく人物形象における概念化である。茅盾の小説につ

いて、その人物描寫が概念的類型的であるとの非難は、これまでですにしばしば繰り返されてきたところであつて、わたくしが、ここで改めてくり返すまでもなからう。わたくし自身、『子夜』を論じた文章で、この點について詳かに検討したことがある。（拙稿『子夜』について」中國文學報第九冊）

さて、以上のような決定論的人物形象のもたらす概念化類型化という點に關連して問題とされるべきは、作家の想像力の問題である。何故なら「時代と人間」という矛盾のモチーフ（方法）が人物形象の際における決定論を生み、そこからさらに人物形象の概念化類型化が生れたという事情は一應上述の通りであるとしても、その場合、そうした概念化類型化を救う唯一の道は、作者の作家的想像力の活用であるからである。が、『蝕』『子夜』『第一階段的故事』等における人物形象は、結果として概念化の傾きを強くもつていたのであり、そのことからいへば、右のような作品を通してみた限りでの作家矛盾の想像力は、さほど豊富であつたとはいえないであらう。觀察力、分析力という

點ではすぐれた資質を感じさせるけれども。（前掲拙稿参照）ところで、『腐蝕』という作品になると、主人公趙惠明が決定論的立場から形象されていることは先に調べた通りであり、その點では『蝕』『子夜』等と共通しているが、結果として出てきた趙惠明の形象そのもの（心理小説的なこの作品では主として人間心理のとらえ方）は、『蝕』『子夜』等人物にみられる概念化という缺點を大幅にぬけ出たものになり得ていることに注意を引かれる。先にわたくしは、趙惠明に對する作者の批判があらわな形ではなくて、彼女の行動（心理のうごき）の中に充分とけこまされて表現されている、と書いたが、そのことも、趙惠明の形象が概念化を脱却していることの一つの例證とならう。それはともかく、問題は、『蝕』その他と同じように決定論的に形象されながら、何故趙惠明が概念化をぬけ出した形象になり得たか、ということである。むろん、『子夜』と『腐蝕』との間には十年間という年月があり、その間における矛盾の小説技術の進歩が右のような結果を生んだ、といつてしまえばそれまでである。が、わたくしはそうした技術の進歩という

ことと共に、その大きな理由として、『腐蝕』が日記形式を利用したことによつてもたらされた作者の想像力の活潑化ということあげたい。

すなわち、作品の世界が日記、つまり主人公の獨白でぬりつぶされたということ、換言すれば主人公の心理の世界が極度に擴大されたことによつて、作者の想像力は心理の世界において最も自由活潑に働き得る、という結果が生れたのではないか。『腐蝕』以前の作品は、『蝕』にしろ『子夜』にしろ『第一階段的故事』にしろ、すべて心理描寫は客觀描寫としてなされていた。したがつて、心理描寫における作家の想像力も、客觀というある空間を隔てて作用せねばならず、そうした空間が想像力の自由な飛翔を制約するという事情が常につきまとつていたにちがいない。そのことが、あれらの作品における心理描寫のぎこちなさ、ひいては人物形象の概念化類型化をもたらしした一つの原因と考えられる。ところが、『腐蝕』になると、作者は主人公趙惠明の獨白、つまり彼女の心理そのものを描くことになり、したがつて作者の筆と主人公の心理とを隔てる空間は零に

なる。そこで作者の想像力は、無限に擴大された主人公の心理の世界を、作者に許されている限りの自由さで闊歩することを得たのではないか。そこに趙惠明が生き生きとした形象となり得た最大の原因があるように思われる。(無論右のことは、想像力の働き方という點についてのみいえることで、作者が作中人物に全面的にもたれかかつて行く、ということではない。作者が、常に趙惠明に對する批判の姿勢に支えられていたことは、先述の通りである。)

以上のように考えれば、『腐蝕』における茅盾の最大の獨創は、日記形式の活用にあるということもできるであろう。

ところで、『腐蝕』の翌年に書かれた『霜葉紅似二月花』は、『子夜』とほとんど同じような「時代」鳥瞰的な構成をとりながら、『子夜』に較べて、はるかに人物描寫の彫りが深く、概念的缺點を殆んど脱している點は、一般に指摘されているところであり、またそれは事實である。文體も、『子夜』の生硬なそれから、柔いねばりと彈力のあるそれへと變つてゐるが、それは單に文體だけではなく、人

間描寫（心理や行動のとらえ方）についてもいえることなのである。ここで、この二つの作品の詳細な比較論をする餘裕はないけれども、ところで、この二つの作品の間に『腐蝕』が介在していることは、大きな意味があることのように、わたくしには思える。つまり、『腐蝕』において、茅盾が人間心理の世界に深く分け入る經驗をしたということ、これが『霜葉紅似二月花』の柔軟な厚みある人間描寫を生み出す一つの大きな原動力ではなかつたか、とも考えられるのである。とすれば、この點に『腐蝕』が茅盾文學の展開の上で占める獨特の位置がある、ということにならう。

茅盾文學の決定論に關して、もう一つふれておくべきことがある。それは人物の發展のなさ、いいかえれば作中人物がいつまでも一つところにとどまつていて、變化しないということである。先にわれわれは、『腐蝕』の趙惠明について、茅盾が彼女を、エゴイズムの前に破れ去る弱い否定的人間から、自己犠牲的にか弱き者を救う肯定的人間へと變化させかけながら、完全に變化させるのをためらつたようなあいまいな態度をみせていることをみた。が、あい

まいながらも、趙惠明は變化させられたということができよう。この變化が、當時の複雑な政治情勢の茅盾に對する要請にそつてもたらされたものと推察できることも、のべた。

變化した人間として、さらに『第一階段的故事』の何耀先が居る。ゴム工場を經營する彼は、一九三一年日本軍の中國侵略がはげしくなると、はじめのうちは何とか圓くおさまつて事業に差支えないように願う一資本家にすぎないけれども、日本軍が上海を攻撃し出すと愛國的主戰論者に變る。が、これも舉國一致抗戰を要求されていた政治情勢の要求に應じて、茅盾が與えた變化であるにちがいない。

要するに、こうしたいわば外部的要請があつて描かれた乏しい例以外で、これまで茅盾が描いた人物に、始めと終りで變化があつたためしはない、といつてほぼまちがいではないのである。勿論、人物が動搖することはある。けれども、その動搖が終つてみれば、ちゃんと元のさやに収まつている。こうした結果は、決定論的立場よりする人物形象がある程度必然的にもたらすものともいえようが、茅盾

の讀者に何か物足りない感じを與えることになつてゐるのは、否定出來ないであらう。

さて、以上わたくしは、茅盾文學の決定論をめぐつて、いくつかのことについてのべてきたが、最後に少し視點をかえて、茅盾の作品全體を見渡して、興味をひかれる現象にふれておこう。それは茅盾の作品には、一人として茅盾自身の血肉を分けた存在が居ない、ということである。

『蝕』の章靜（ブチブルインテリ女性）にしろ、『虹』の梅行素（光明を追求する女學生）にしろ、『子夜』の吳荊甫にしろ、彼等は作者の頭腦が生んだ一つのタイプたるに止まる。

『腐蝕』の趙惠明にしても、究局において作者の血を注ぎこまれた存在ではない。茅盾は、その作家としての生涯（それはまだ完結したわけではないけれども）を通じて、彼自身の血肉を分けた人物は一人もたなかつた、といつて、それほど誇張ではない。このことは、改めて考えてみると、かなり特別のことのように思えてくる。およそわれわれが知つてゐる作家達は、大抵彼等自身と精神的に「へその緒のつながり」をもつた人物を形象してゐるのが普通だから

である。

例えば、茅盾と同じように「時代」の中に生きる人間を描いたものとして、巴金の『家』やロジェ・マルタン・デュ・ガールの『チボー家の人々』（特にその「一九一四年夏」）等を思い出しても、別に不都合はないであらう。五四運動を起點とする「時代」を背景に、崩壊寸前の家に生きる人々を描いた『家』にしても、第一次世界大戰後つ發前夜のヨーロッパを背景に、戦争と革命という問題を前にして苦惱する人々を描いた『チボー家の人々』にしても、いずれも「時代」の荒波の中を生きる人間像を描き出している點からいえば、茅盾の作品と共通するものがあるといえる。ただ、兩者を根本的に分つのは、作者自身の苦惱を背負い、作者と同じ空氣を呼吸している人間がいるかないかの相違である。巴金やマルタン・デュ・ガールにとつて、高覺慧やジャック・チボーとは、作者の苦惱を背負わされ、その意味で、程度の差こそあれ、作者と血のつながりをもつた人物なのであり、巴金やマルタン・デュ・ガールが彼等を形象してゆくという行爲は、彼等作中人物と共に作品の

「時代」を生きた、ということの意味している。したがって讀者は彼等作中人物に、常に作者の肌の暖かみを感じるようになるのである。ところが茅盾の作品には、端的にいえば、一人の高覺慧も一人のジャック・チボーもないのである。彼の小説に、讀者が、常にあるよそよそしさを感じるとするならば、それはそのためである。

こうした結果を生んだ原因として考えられるのは、二の1でのべた、文學に個人の思想や感情を持ちこむべきはないという茅盾のあの考え方である。勿論、そこで引いた文章は一九二〇年代初めのものであり、その考えがその後ものままの形であるわけではなからう。しかし、作家の外にひろがる客觀の世界をこそ、文學は問題とすべきだ、という基本の考え方は、「時代と人間」というモチーフを支えるものでもあり、茅盾の創作開始以來の全時期を一貫する考え方である、と考えてよい。そして、そのような考え方が茅盾の文學に、作者の血の通つた人間像を生ませにくい原因なのだと思う。

ところで、このことに關連して興味あることがある。そ

れは、茅盾が短篇小説で描いた小さな人物達の中には、かえつて作者の暖い感情（同情）を注ぎこまれた忘れ得ない人物達が散見する、という事實である。『林家鋪子』（一九三二年）の林先生（雜貨店主）、『右第二章』（一九三二年）の阿祥（勞働者）、『春蠶』『秋收』『殘冬』（一九三二—三四年）の老通寶（老いた百姓）や阿多（若い百姓）その他、『大鼻子的故事』（一九三五年）の「大鼻子」（ルンペン少年の綽名）、『兒子開會去了』（一九三六年）の阿向（小學生）、『水藻行』（一九三六年）の財喜（若い農民）等等、列舉すればきりがなが、これらの人物はいずれも小さな短篇中の人物にすぎないけれども、作者の暖い同情のもとに描き出されており、讀者にとつては感動深い人物となつてゐる。勿論作者が血肉を分け與えた人物という程の深刻さはもたないが、これらの形象がかく感動深いものになり得た理由はいろいろ考えられる。その一つとして、先にのべたことに關連させていえば、「時代と人間」といういささか公式めいたところのあるモチーフを大上段にふりかぶつた前記の長篇小説の場合には、ある意味ではモチーフが茅盾の筆の自由

な動きを制約し不自由にすることが考えられるが、そのようなモチーフを大上段にはかざしようない短篇という世界では作者の筆がモチーフの制約からときはなされてかえつて自由にはたらくことを得、そのことがひいては作者の作中人物に對する自由な感情（同情）の注入を許した、ということをおあげてよいであらう。

いづれにしても、短篇中の幾つかの人物達の方に長篇中のそれよりもより強く作者の感情（同情）がこめられている、という事實は、茅盾の「時代と人間」というモチーフ内至それを支える作者の主觀的感情を離れた客觀偏重の文學觀が内包している先述のような問題點のアイロニカルなあらわれということもできるであらう。

三

さて、以上わたくしは『蝕』から『霜葉紅似二月花』に到るいくつかの長篇小説を中心に茅盾文學の二三の顯著な問題點を概論してきた。それらの問題點は結局次のような茅盾の根本の態度乃至考え方から出てきたもの、というこ

茅盾文學序説（吉田）

とができよう。すなわち、文學はよりよき明日の社會を實現するために存在しなければならぬ、という考え方である。こうした考え方は無論茅盾一人のものではなく、ある意味では中國現代文學の歩みを根底から支えてきた考え方ともいえる。が、茅盾の場合、こうした考え方が、先にもみたように文學は常に客觀的現實世界を問題にしなければならぬ、という主張と表裏したものとしてあつたということ、いかにえれば、よりよき未來を實現するための「道具」としての文學は、何よりもまず客觀的現實世界を直視することを通して、その中に未來への可能性をさぐることを最大の仕事としなければならぬ、というふうに茅盾は一貫して主張し、かつ「時代と人間」というモチーフのもとに自らの實踐をもつてこの主張を具體化していつたということ、ここにかれの特色がある。茅盾のこの特色は、例えば『蝕』と郭沫若の戯曲『屈原』（一九四二年）とを比較してみれば、いくらかはつきりするであらう。どちらも國民黨の暗黒政治に對するレジスタンスの文學であることには變りはないが、茅盾の『蝕』が國民黨の暗黒政治の現實（實

態) そのものに鋭いメスを入れることを通して、讀者を暗黒政治に對する怒りと反抗へといざなおうとするのに對して、郭沫若是戰國時代末期の詩人屈原の物語りを描きつつそのなかにかれ自身の愛國的熱情と反抗の意欲とを投げこみ、そのことを通して讀者をレジスタンスへと立ち上らせようとする。同じように現實に對する怒りから出發しつつ、『腐蝕』の矛盾は自己の怒りの感情そのものよりも、怒りを起させる現實そのものの中に引き返し、そこから作品を生み出してゆくとすれば、『屈原』の郭沫若是怒りを何かに假託する形で、自己の怒りを直接話法的に表白し、そこに作品を結晶している、といえるであらう。

ともあれ、客觀的現實世界を何よりも重視する點に矛盾という作家の特色があることは、まちがいない。そして、先に素描した決定論的立場よりする人間形象にともなう人物の概念化や變化のなさ、作者の血肉を分けた人間像の缺除等の問題は、すべてここにその發生の根をもつている。が一方、客觀的現實世界をあくまで直視しようとする態度から、矛盾の多くのすぐれた批判的リアリズムの文學が生

れたことも、忘れることは出来ない。だとすれば、矛盾文學の讀者にとつてはいくらか不満として感じられる右のべたようないくつかの問題は、われわれがすぐれた批判的リアリズムの文學を持ち得たことの附隨物として、ある意味では餘儀なく受けとらねばならないものであつた、ともいえるであらうか。

矛盾の作家的生涯は、現在なお續いている。が、一九四〇年代の半ば以後今日までの中華人民共和國成立をはさんだ十數年が、作品的には全く空白であることも事實である。文學評論家としては健筆を振いつつも。何故矛盾は作品を發表しないのであらうか。その答えとしてまず浮んでくるのは、公職活動の多忙さ(かれは、文化部長という文化行政の最高指導者の地位にある)ということである。さらに、そのような多忙さが、人民共和國成立を轉換點としてそれまでと質的に全く異つた新しい展開を示した新中國の現實生活に直接ふれる機會を矛盾から奪つた、ということも、矛盾の創作執筆のエネルギーを失わせた大きな理由かとも想像出来る。が、いづれにしても、郭沫若・老舍等がぼつぼつ

ではあるが革命後も作品を發表してきているのに、茅盾に作品がないのは何か物足りない氣はするのである。

「われわれは、文藝作品が單に社會の變革の表面の姿を記録しただけでは満足することは出來ず、こうした社會變革が廣大な人民の思想意識にひき起す影響——つまり人間の思想意識が社會變革の中で起す變化——をこそ描くべきだ、と主張する。」（「關於所謂寫眞實」 一九四八 人民文學九十九期）

これは例の胡風批判にふれて書かれた文章から引用したものである。ここでいわれていることは、要するに先に詳しく検討した「時代と人間」という茅盾の文學的モチーフと内容的にはほとんど同一である。ただ、革命以前においては、「時代」「人間」等という内容規定的にはきわめてあいまいなことがつかわれていたのに對して、革命後のこの文では「社會變革」「人民」等の明瞭なことがばづかがされている點に、大きなちがひがある。かかるちがひが、茅盾をとりまく中國の現實の革命以前と革命以後における質的ちがひにみあつてゐることは、いうまでもない。と

茅盾文學序說（吉田）

もあれ、このような事實からみて、「時代と人間」という革命以前に書かれた茅盾の小説の基本的モチーフが、革命後の今日にあつても、より明瞭な姿で茅盾の中に抱かれつづけていることはまちがひないように思える。とすれば、「時代と人間」という茅盾のモチーフが、明るい未來への力強い脈動をつづけている新しい中國の現實を素材として、前にわたくしがのべてきたようないくつかの缺點を克服した作品となつて結晶することを希望したとしても、あながちないものねだりとはいえないであらう。そして、そのような願いを抱くものは、決してわたくし一人ではないと信じる。