

茅盾小説論

——幻想と現実——

是 永 駿 著

汲古書院

茅盾小說論

——幻想と現実——

是永 駿 著



著者紹介

是永 駿（これなが しゅん）

1943年福岡県門司市生まれ。

1966年大阪外国語大学中国語学科卒業。同大学院外国語学研究科修士課程修了。中国語・中国文学専攻。鹿児島経済大学講師、大分大学助教授を経て、大阪外国語大学教授、1997年博士課程設置とともに博士指導教授。2008年立命館アジア太平洋大学教授。大阪外国語大学名誉教授。北京語言大学名誉教授。

茅盾小説論——幻想と現実——

平成24年1月17日 発行

著 者 是 永 駿

発 行 者 石 坂 叡 志

製版印刷 富士リプロ(株)

発 行 所 汲 古 書 院

〒102-0072 東京都千代田区飯田橋2-5-4
電話03 (3265) 9764 FAX03 (3222) 1845

ISBN978 - 4 - 7629 - 2975 - 5 C3098

Shun KORENAGA ©2012

KYUKO-SHOIN, Co., Ltd. Tokyo.

序にかえて——カノンのゆらぎ

『子夜』、『霜葉紅似二月花』などの作品で知られる作家茅盾（1896～1981年）は二十世紀中国を代表する作家のひとりであり、魯迅とともに中国近代文学の形成に力を尽くした功績は文学史に特筆されるべきものである。『子夜』（1933年）は、三〇年代の上海経済界の熾烈な確執を一民族資本家呉孫甫の野望とその挫折とに迫った長篇である。茅盾の長篇小説は、社会の各階層を包括的に視野に収めた壮大な「史詩（叙事詩）」として書かれ、『子夜』はそのすぐれた社会性によって中国近代リアリズム小説の金字塔と目されてきた。『霜葉紅似二月花』（1942年）は、民国初期の江南の小都市を舞台に大小七家族の有為転変を物語る大作である。『子夜』をしのぐ構想のもとに執筆されたが、第十四章で擱筆、「未完の大作」と呼ばれてきた。ところが、三十余年を経た1974年、文化大革命中に茅盾は続編の執筆にとりかかり、梗概、大綱、初稿の一部を執筆していたことが96年に公表された「続稿」によって明らかとなった。その強靱な作家精神は晩年になっても衰えていなかったのである。しかし、没後まもなく茅盾に対する評価は揺らぎはじめる。中国革命史に収斂されるものとして編まれてきた現代文学史の類いの中では、『子夜』は中国社会の革命の展望を予言的に描きこんだ長篇小説として傑作の名をほしいままにしてきた。いわばカノン（正典）の位置を与えられてきたわけである。その評価に対して、作品の社会環境を客観的な観察のもとに解き明かすそのリアリズムは、半封建半植民地という状況下での民族資本家の挫折というアプリアリナ観念を図式化して描いただけのものではないのか、人間の内在的な主体性を抑制した非個性的なスタイルの見本ではないのかなどの異義申し立てがなされ、茅盾文学そのものをどう読むのかをめぐる論争が交わされてきた。1996年7月に北京で催された

茅盾生誕百年シンポジウムで話題になった孫郁「亡きあとの寂寞」（『読書』1996年5期）の見解を要約すれば、「茅盾は人間の内在的な主体の持つ意味を、論理的に解析可能な社会構造の中に閉じ込め、人間の生命力の発露を自己抑制して無主体の理性的な認識空間を造りあげた。そのテキストはもはや人間の真実をとらえることのできないものとして揚棄され、忘れられようとしている」となるであろう。そのような制約されたテキストに変容する以前の『蝕』三部作に孫郁氏が高い評価を与えるのは、『子夜』批判を展開した藍棣之氏らと共通している。私は、「社会」と「性」との両面にわたる意識、おそらく人間の存在の根源にかかわる意識をあつかう上で、茅盾はタブーとは無縁の、深い視野をその作品群に潜めており、それは主体生命論的な作品の読みからだけでは読みとれないであろうとの見解に立つので、孫郁氏とは見解を異にする。ただ、作品の評価というものは閉じられたものではなく、読者の前に開かれたものとしてある、という前提は当たり前すぎて事新しく言い立てるほどのことではないが、『子夜』を革命史的文学史から一度解放するという作業は、現代中国社会の意識の変遷のなかで肯定的な意味をもつものと考ええる。そもそも作品の読みがさまざまなかたちで出されるようになったこと自体、歓迎すべきことにはちがいない。『霜葉紅似二月花』についても、さまざまな読みが提示され、その構想力の深さが読み解かれることを期待したい。その深い遠近法を具えた圧倒的な語り（ナラティブ）の前では、茅盾へのイデオロギー的、主体生命論的いずれの批判も、影をひそめるだろう。

茅盾の作家像の修正を迫るもうひとつの問題に秦德君手記がもたらした波紋がある。茅盾は1928年7月初めから30年4月初めまで1年9ヵ月にわたって日本での「亡命」生活を経験している。茅盾の日本行にはひとりの女性が同行、途中から1年4ヵ月間京都で同棲生活を送った。その女性が秦德君である。茅盾没後に秦德君の手記が発表され、京都で執筆された長篇小説『虹』が彼女の献身的な協力のもとに成った作品であること等が明らかとなった。茅盾は中国

共産党創立時からの党员であり、しかも党の中枢にきわめて近い位置にいたが、1927年7月の武漢政府崩壊後、南昌行きの指令を果たせずに上海に蟄居、やがて日本に「亡命」という経緯の中で離党する。その間の思想的動揺も秦徳君手記には書き留められている。一方、茅盾が書き残した回顧録『我走過的道路』に秦徳君は登場しない。おそらく茅盾の意識の底に最後まで影を落としていたと思われるこの女性は、回顧録を読むかぎり存在しなかったことになる。その存在は徹底して消去されてしまっているのであるが、双方の回顧録、回想手記、そして何よりも作品『虹』そのものを読み解くという営みを通して、私たちは『虹』の成立ちについて、秦徳君が文学史に正当な位置を与えられてしかるべき存在であることを知るのである。茅盾が妻と二児を残して渡日、日本ではほかの女性と同棲生活をおくり将来を契った、という実生活の異性関係は手記が発表されるまでまったく知られていなかったわけではない。例えば、『茅盾代表作選』（上海全球書店、民国30年〈1941年〉2月再版）の「序」には「その後彼は日本へ行き、短い恋愛生活を送ったことがある。と同時に創作にも力を注いだ。」との一節がある。しかし、恋愛生活の相手が誰でもどのような関係を結んだかは手記が発表されるまで知られることはなかった。実生活のディテールに踏み込むことによって作品の文学性が解き明かされるとは筆者は思わないし、秦徳君と茅盾との実生活の瑣事などはもともと他人のあずかり知らぬことであって、詮索してみても始まらない。同棲するのならすればよからうし、将来を契ったのであればその実現にふたりとも努めればよからう。その願いが破綻したとしてもお互いの問題であって第三者が立ち入る筋合いのものでもない。問題は、秦徳君が「共同執筆」と言えるほどに協力したとされる長篇小説『虹』の成立過程と、茅盾の思想遍歴とに、この手記で明らかにされたことが深く関わってくることにある。

作家茅盾は彼が産み出した作品のなかで、政治と性愛とに執着し続ける。初期作品に見られる赤裸々な性愛描写はしだいに影をひそめるが、彼が描いた女

性のほとんど、章静、周定慧、孫舞陽、方梅麗、章秋柳、梅行素、林佩瑤、何夢英、趙惠明、張婉卿、黃夢英らはいずれも、挫折するか深い懷疑と幻滅の翳りをおびた形象である。三十代前半の喪失体験を経て、政治的信念と愛情とから乖離したことによって、一切の事物を対象化し距離を保つ位置を獲得した、それが彼の意識の方向性にほかならないのだ、と言えるのかもしれない。茅盾のパスが冷ややかなそれであり、憧憬はあっても作中人物への全面的な共感に行きあたらないのも、彼の意識の方向性のなせるわざ、と考えられる。かくて茅盾は虚実の被膜をその眼球にもつことになる。茅盾の回顧録では、秦徳君にふれない、彼女にまつわる一切を忌避したために、念入りなつじつま合わせが行われている。あたかも自らの人生の虚実の被膜の裂け目を丹念に繕うかのように。しかし、その被膜がいかにまったき形を整えようと、彼の作品にこめられたリアリズムが実生活の虚実を突き抜ける。茅盾は作品のなかで、多くの不幸ではあるが強烈な探求精神を具えた女性を描いた。その彼の内奥の意識に迫るには、彼自身の愛と喜びと哀しみの只中に身を置いてみる必要がありそうである。そうすれば、虚実の被膜を透き通して、煉獄に身を置く茅盾の姿がほの見えるかもしれない。

カノンに祭り上げられ、後には落ちた偶像視されてゆらぎの中にある茅盾の実像は、まだほとんど解き明かされていない。たとえば、最晩年の次のいくつかの発言を見ても、彼の意識は、文化大革命という未曾有の動乱を経ての省察という因子もあるのであろうが、社会の支配的体制を超えて開放的である。新中国成立後1964年まで文化部長（大臣）の要職にありつづけるなど政治的イデオログとしての側面が際立っていた側面とは異なり、「中国革命」や「新中国」といった政治指標やそれと連動する「文学体制」とも本質的な部分で乖離している。その意識は別の規範、すなわち、芸術をつかさどる神聖なる美の女神の恩寵に浴する創造者は尊ばれるべきだ、という普遍的な真理にのっとっている、と言える。最晩年の発言の中でも次の二点はとりわけ注目されてよい。

その一つは、1979年3月26日、「1978年全国優秀短篇小説選考表彰式」での発言であり、もう一つは、1980年11月19日、月刊『中国通俗文芸』に関する発言である。「表彰式」での発言で茅盾が指摘した点は、(一)、我々は未だ完全な中国通史、中国文学史、ヨーロッパ文学史をもっていない。(二)、翻訳すべき作品が翻訳されていない。傅東華訳の『オデュッセイア』は、ほかの訳がない現状では再版されてしかるべきである。傅東華は抗日戦争期のある時期、人々に漢奸と見なされたが、翻訳作品についていえば、人をもって文を廃す(“以人廢文”)べきではない(茅盾「在一九七八年全国優秀短篇小説評選發獎大会上的講話」)。1980年11月、『中国通俗文芸』への助言を求められた際に張恨水に話が及び、茅盾は次のように語ったという。「我々の五四新文学と張恨水との関係は、これといって險悪なところはなかった。ただ新文学の作品が出現して『小説月報』を占拠したため彼らの地盤が奪われ、それで彼らは面白くなかったのだ。張恨水の章回小説があれほど歓迎されたのは、うまく書けているからで、その点は具体的に分析する必要がある。」(柯藍「茅盾同志对通俗文芸的關懷」、『中国通俗文芸』81年2期)。ほかに、1980年の春節、商務印書館百周年紀念座談会に出席した茅盾は席上、台湾の学者との学術交流を提唱、それには『紅樓夢』研究が最も適している、と発言している(張畢来「回憶與茅盾同志有関的幾件事」、『紅樓夢學刊』81年3輯)。

私は、版本考証は現代文学の場合も行われて当然と考えるので、茅盾の作品についても、かつて『子夜』、『蝕』などについて校勘し、その異同を明らかにしてきた。作品が登場し初版本が読まれる、それはその作品にとっての原点であり、後の修訂本とは持つ意味合いが異なる。『子夜』の校勘を通して、修訂のほとんどが愛欲描写や政治意識に関わるもので、過去の作品の修訂が新中国における文学のメカニズムを逆に照らし出す結果になっていることを考証した。そうした版本考証にとって、1996年7月、生誕百年を記念して『子夜(手迹本)』が発売されたのは、何にも代えがたい朗報であった。この手稿本は、執筆時何

を消してどのように書き直したのか、斜線で消した個所も直す前の文字が読み取れる個所が多く、茅盾の執筆意識を探る宝庫のような書物である。その、意識のゆらぎの中で或る表現に定着するプロセスは、まことに興味深いものがある。茅盾のご子息である韋韜（沈霜）氏による「弁言」（出版説明）によれば、父親の手稿は抗日戦争の戦乱でほとんどが失われたが、この『子夜』の手稿だけは幸運にもある銀行の金庫にしまっていたために災難を免れたのだ、という。日本の中国侵略がこのようなかたちで影をおとすことには胸が痛む。ところが、この手稿本と初版本との間に細かな点でかなりの異同があるその背景を知るに至って、痛みは慚愧へと変わっていった。粒粒辛苦のあとが読み取れる手稿本がそのままかたちを変えて初版本として世に出たのであれば、その異同は何によるものなのか。茅盾の回顧録によれば、当時中国を代表する出版社であった商務印書館の文学雑誌『小説月報』に連載するべく、全体の半分までの原稿を商務に渡していたが、1932年1月28日に勃発した上海事変で商務印書館が灰燼に帰し、原稿も消失した。幸い渡したのは手稿の副本（茅盾の妻孔德沚が書き写した）だったので、手稿が手元に残った、というのである。異同は、あらためて開明書店（『子夜』は1933年1月、上海の開明書店から出版された）に渡した原稿が手稿とは別の手直した副本であったか、あるいは初版の校正時に手を加えたために起きたということになる。『子夜』の第一章は「夕陽」というタイトルをつけて『小説月報』23巻新年号に掲載される予定であったのが、校正刷りが出来上がった段階で日本軍の上海侵略を受け、出版社そのものが壊滅してしまったというわけである。『小説月報』は1910年から21年間発行され続け、中国近代文学の礎を築いた雑誌であったが、この幻の23巻新年号を最後に廃刊される。商務印書館は1924年5月、鉄筋5階建ての東方図書館を附属の施設として落成させている。1932年1月までの七年余の間に、雑誌・新聞・図版類5万余点を除き、書籍だけで46万3千冊の蔵書を誇るまでになっていた。26年から一般に公開して閲覧、貸出を行い、目録カードも30余万枚をそろえ、利用者

は延べ十万人にのぼったという。この附属図書館もろとも、中国が誇る一大出版社を、日本は空爆と砲撃とで破壊しきったのである。

茅盾は1981年3月27日、85歳の生涯を閉じた。亡くなる前、3月14日付の「耀邦同志暨中共中央」宛ての書簡で復党を申請、死後自分の一生の営み、その功罪を厳格に審査し、党籍を追認していただければ最大の誉れであると記した。文面はご子息の韋韜氏が筆録、茅盾は「沈雁冰」の名で署名している（書簡の写真が『中国画報』1981年6月号に掲載されている）。絶筆であろう、「沈雁冰」の字体は乱れているが、彼の流麗な筆致の息づかいをかすかにとどめている。申請は認められ、党籍は1921年から、すなわち結党以来の黨員ということになった。茅盾の個の意識としてのゆらぎは、歴史の不可逆性を超えて安定を得た、ということに収束したかに見える。しかし、人間社会の歴史も人間の個としての歴史も可逆的な存在ではない。不可逆性の認識があつて歴史も、個としてのプロセスも生まれる。それを超えて安定性を手に入れることから、内発的な自己創出のプロセスが失われるということからだけでも明らかなように、何も創造的なものは生まれない。茅盾の個がたどった苦難と栄光のプロセスこそが、私たちを探究へと誘う創造的な世界として広がっている。

茅盾小説論

——幻想と現実——

目 次

序にかえて——カノンのゆらぎ	i
----------------------	---

I 総 論

スタイルの中国現代小説史	3
1. 小説史におけるスタイルの射程	3
2. 「純文学」と「通俗白話小説」	5
3. 媒体言語と文学史の時間	7
4. 小説のリアリティー	9
5. 文学史のダイナミクス	12
茅盾の小説言語と文学の方法	16
1. 語用の多義性	16
2. 小説言語	18
3. 文化的コード	21

II 作 品 論

『動揺』論	29
1. 作品の読みについて	29
2. 作家意識——「稗官」と「史詩」	32
3. 『動揺』——混沌と悪の世界	35

『虹』論	40
1. 『虹』の成立と「史実」	40
2. 『虹』の文体と写実性	46
(1) モデル小説としての『虹』	46
(2) フィクションとしての『虹』	48
(3) 『虹』の文体	52
3. 『虹』が問いかけるもの——作家の実存	55
茅盾文学における幻想と現実——三〇年代初期を中心に——	59
1. 三〇年代初期の作品	59
2. その文体	64
3. 幻想と現実	67
『水藻行』論	73
1. 作品の成り立ち	74
2. 作品世界——開放性と民族性	77
『腐蝕』の文体と構造	83
1. 趙恵明の意識と心理描写	83
2. 文体と作品構造	88
『霜葉紅似二月花』続稿の世界——解かれた封印——	97
1. 「続稿」の成り立ちと版本の異同	98
2. 本編から「続稿」への展開——解かれた封印	101
3. 整合性と変容——新たなロマンへ	106
4. 「霜葉」と「にせ左派」	109
茅盾作品中における『走上崗位』の位置	114
1. 『走上崗位』と『鍛錬』	114
2. 何夢英の形象について	119
3. 『走上崗位』の位置	122

Ⅲ 或る「事実」

茅盾文学の光と影——秦徳君手記の波紋——	127
1. 秦徳君という女性	128
2. 「手記」に描かれた茅盾	131
3. 「手記」の波紋	136
4. 実生活と作品との間	138
回想の茅盾——秦徳君探訪録——	141

Ⅳ 作品の改作

『子夜』校勘記	157
『蝕』の改作	184

Ⅴ 補 論

茅盾の自然主義受容と文学研究会	245
-----------------	-----

解題・あとがき——茅盾研究をめぐって	263
--------------------	-----

索引	277
----	-----

I 総 論

スタイルの中国現代小説史

1. 小説史におけるスタイルの射程

文学史の方法は、文学の領域におけるさまざまな事象をどのように系統立てて叙述するか、その系統立て方によって異なる方法がとられる。オーソドックスな方法としては、作家や作品を文学思潮・社会思想の流動的な動きの中に位置づけ、その関係のありようから作家精神や作品の価値を読み解き年代記的に記述する方法がある、とまずは考えられる。新しい方法として、文学を生み出す社会的基盤・構造（知識層、メディア、都市空間などの形成）から文学事象を読み解く社会史的文学史が考えられることが、今年（1997年）タイトルも『新しい中国文学史』と銘打って出版された文学史（藤井省三・大木康1997）⁽¹⁾によって知られるようになった。いわば文学のインフラストラクチャーに着目して系統立てようというわけである。「メディア＝知の媒体と都市の社会学」をキーワードとして「近代中国およびその文学を読み解いていく」⁽²⁾その方法は新鮮かつ刺激的である。本論で言うスタイルの文学史はいずれの方法とも異なり、まず何よりも言語表現に着目して小説史を構想しようとするものである。小説は言語芸術であるという当たり前の前提に立って、その言語表現を創造した作家の精神をその表現から探り、文学事象を作家精神とその表現の集合体として考え、その索引として文化史的文学史が編まれる、そのような方法も文学史の方法のひとつとして考えられるのではないか、ということである。

現実を見る見方、その見方がすでに現実の一部を構成するということを考えれば、表現のスタイル、いわゆる叙事様式は作家の精神構造やものの見方がその中に内蔵されて成り立っているのであるから、もう少し注目されてもよさそ

うに思うが、「内容」と「形式」という二分法的な思考パターンに災いされてであろう、いわゆる「文体」はいくら論じても作品の内容の分析や価値評価には届かない、せいぜい副次的なものと思われがちである。文章の計数的処理に「文体論」の活路を求めようとするのも、たしかに版本確定などには有効な方法なのではあろうが、二分法的な思考パターンの枠内にある。作家が取る視点や語り口そのものがその作家に見えた現実を構成する一要素なのだと認識に立てば、「文体」を「内容・形式」の対立の図式から解き放ち、作品の内容と連動するものとして、作家精神を探る媒体、いわば作家自身が培った内なるメディアとしてとらえ直すことも可能になるであろう。叙述のスタイルと想像力との関係、表出された言語表現が指向するもの、それらが解明できればそれがとりもおさず中国現代小説の特性、言語芸術としての特性ということになるであろう。

本論では「スタイル」という言葉を「文体」という言葉が持つ従来の形式論的な狭い射程から解き放って用いているが、このような発想は別に筆者だけのものではない。巴金『随想録』「総序」から胡適の「文学改良芻議」へと遡り、「中国文学は、ほぼ60年という時を隔てて、再び近代文体の確立という作業から始めなければならなかった」と言う際の「文体」の概念は、その近代文体の確立の作業が「人間の価値を再確認し、再び人道主義の提唱から始めようという作業でも」あったとされている(刈間1996)⁽³⁾ことから、単なる形式論ではなく作家精神と深く結びついたものとして提起されていると考えられる。「白話小説の文体・叙述構造は、その後今日にいたるまで中国文学のなかに残っている。たとえば中華民国時代の1920年代に最も広く読まれていたのは、実は魯迅の文学ではなく、むしろ洋装の白話小説たる張恨水の『啼笑因縁』なのであった」(大木1997)⁽⁴⁾という指摘も、受容者たる読者の意識への「文体」の関与を説いて興味深い。魯迅とともに近代文体の生成に力を尽くした茅盾にしても、『霜葉紅似二月花』(以下『霜葉』, 1943年)が「旧小説」『紅樓夢』の文体に通じ