

## 六十年代前期の茹志鵬

——「題材問題」後の創作を中心に——

小塩恵美子

一九六一年『文芸報』誌上において、茹志鵬作品の評価をめぐる論争が展開された。文化大革命以前には創作論等を発表することの少なかった彼女も、この前後、小説創作に関する文章をいくつかまとめて発表している。解放後の中国に生きる女性や農民の心理を生き生きと描いてきた茹志鵬が、六二年以降、作品の傾向に少なからぬ変化がみられるのはなぜなのか。「<sup>(1)</sup> 専業作家になってから作品が書けなくなった」とする彼女の言葉と時期的にも必ずしも一致するとはいえ、その作品も専業になったための取材不足とだけは言い切れない変化をみせている。本稿では当時の文章を手がかりに、茹志鵬作品に関する論争が彼女の創作観に与えた影響、論争前後の創作の経緯をあとづけ、文革以前の彼女の創作のもつ一面を考察する。それによって文革前の彼女の創作観を探る手がかりとしたい。

茹志鵬作品に関する論争は、一九六一年『文芸報』誌上で行なわれた。主な論文および記事は次のとおりである。

- ① 欧陽文彬『試論茹志鵬の芸術風格』（五九年十期）
- ② 侯金鏡『創作個性と芸術特色』（六一年三期）

- ③ 細言（王西彦）『有関茹志鵬作品的幾個問題』（同七期）
- ④ 『作家協会上海分会举行茹志鵬作品討論会』（同八期）
- ⑤ 魏金枝『也來談談茹志鵬的小説』（同十二期）
- ⑥ 潔泯『有沒區別？』（同十二期）
- ⑦ 伊新『關於茹志鵬創作風格的討論』（六二年一期）

（①は五九年時点では続く論がなく、論争の発端は侯金鏡論文であるとみてよい。ただし、論争でしばしば取り上げられており、この論争には①も含めるのが妥当である。）

論争が始まるのはほぼ時を同じくして『文芸報』では文芸作品における題材の多様化促進論が展開され、六二年三期の『題材問題』論文をかきりに、周立波、田漢、夏衍、老舍（<sup>②</sup>転載をふくむ）等が参加した。反右派闘争以降の沈黙化や特定の題材・主題の極端な重視からの脱却をはかり、文芸界の活性化をめざしたものである。六二年後半から再び階級観点や階級闘争の重視へとむかうまで二年にみたぬ短期間ではあったが、比較的多種の論争や創作が試みられた時期にあたっている。『題材問題』論文の主旨は次のようにまとめられよう。現在、労農兵とその他の題材、重大題材と家庭・愛情、現代ものと歴史ものをそれぞれに対立させ、また重大題材（現時点の主要な工作中的模範人物・事件）のみを重視、さらには重大題材とニュースを同一視して虚構を一切廃する傾向がある。しかし、作品の価値基準は題材だけではなく、「題材が正しければ作品は半分成功したも同じ」というのも根拠がない。重大題材でなくとも深い思想は表せる。題材は拡大させるべきである。『題材問題』は、重大題材だけでなく他の題材も許容するとの立場にあったが、論争の他の論もみていくと、さまざまな題材を認め、題材多様化を促進する点で共通した主張をもつものの、細かい点では、周立波が「真に充実した内容の、洗練された技巧の芸術品であれば、必ずや広範な読者の歓迎をうけるだろう」と<sup>③</sup>

質的向上を望むのに対し、老舎は「持ち札がひとつある人はそれを出す」「皆が自分のひとつを出せば百花斉放になる」<sup>(4)</sup>と、より広い題材と人々の参加を第一によびかける等、高水準を期待するのか、大小の別なく広範な題材を求めるのかの点で微妙な相違がある。

茹志鵬作品に関する論争は、この題材多様化の主張を背景として展開された。

侯金鏡はさきの論<sup>(2)</sup>のなかで主にふたつの問題提起をした。茹志鵬の作品の他の作家にみられぬ特長は何か、彼女は重大題材を書くべきか、であった。論争はこのふたつを受ける形で進められ、作家の個性と題材について、小題材を描くのを得意とする作家の位置付けおよび今後の創作方向をどう決定するかが論議された。各論者とも茹志鵬作品の精神世界のゆたかさを他にない長所と認めている。しかし彼女の描く世界を重大題材と対等に扱うべきか、また今後重大題材に挑戦するべきかにいたると、一致した方向は見いだせなかった。この相違が比較的顕著にでている侯金鏡と細言の『三走敵莊』<sup>(5)</sup>評をみてみよう。『三走敵莊』は収黎子とよばれる目立たない農婦が、土地改革を契機に次第に革命に参加しはじめ、子供が地主に殺されても自暴自棄に陥ることなく、最後には、前線に食料を送る女子民兵隊長敵正英となるまでを、解放軍の「私」の目を通して描いている。これを侯金鏡は、前半生き生きとした人物を描きながら、後半は説明にかたよって主人公の行動に心理描写が追いついていかない失敗作とみなし、原因を題材選定の不適切にみて、前半部のように長所を十分いかせる題材で描くべきだとした。これに対し細言は「(後半の)短所は作者にとって克服すべきものだ……我々が茹志鵬同志に望むのは……(後半の)敵正英となった人物の性格をより豊かに、より鮮明に、より完全にすることであって、これをきっぱり捨てて以後書かないことではない。」<sup>(6)</sup>という。両者の評価は、進むべき方向を小題材の充実に見るか、重大題材に向かうべきと見るかによって異なっている。③にあげた討論会は、上海作家協会が四度にわたり行なったもので、茹志鵬も出席した。ここでも、重大題材への転換、小題材の充実、理想的英

雄人物の創出、普通の人物のなかの時代精神に着目、と様々な要望がでた。同席した茹志鵬は戸惑ったにちがいない。

『文芸報』十二期にのった魏金枝論文はこれらの論争をまとめる性格を持つ。事実これ以降論争は下火になっていくので、ここで実質的に終息したといつてよいだろう。(⑥は論争全体の整理である。) 魏金枝は侯金鏡の意見に最も同意するとしながらも、作家の長所・短所を不変な個性とみるのには賛成できない、短所は生活経験を充実させることによって克服できるとした。また、作品が社会に与える効果には大小があると前置きした上で、作家の創作の自由を提唱している。しかし、「社会に与える効果」の優劣は具体的には題材の大小によって語られているし、短所を克服する方法の「生活経験の充実」の内容も曖昧である。実際には茹志鵬の描く小題材は、重大題材と同等に扱われない、書いてもかまわない程度の存在と評価されたに等しい。精神世界の豊かさをもつ一定度の成功という評価も重大題材と対等の位置には結びつかなかったといえよう。

二

私は今ひとつの試練に臨んでいます。中編を書いているのです。私がこれまで書いてきたのは短篇で、物語の筋もわりあい単純でした。中編は短篇よりもずっと難しいのですが、きっと書きます。私は人物を先鋭な矛盾の中で発展させられないという自分の欠点も克服しなければなりません。<sup>(7)</sup>

茹志鵬は若手作家の座談会『新歳座談』(『文匯報』六二年一月一日に掲載)でこう述べている。さらに『今年春天』の中にも中編を実際に創作している様子が記されている。

私は焦り、文学の上で真っ向から挑んで体当たりしようと、ひとつの作品で自己の短所をすっかり改めてしまおうとし、その結果、できの悪い中編の梗概を書いた。今私は党の支持と援助の下、それを書き改めているが、書きな

おしの過程で深く実感したのは、全てのわくは容易に打破できるが、最も抜けだし難いのは、あいにくと自分の中のわくだということだ。<sup>(8)</sup>

そして『追求更上の境界』ではこう述べる。

私はそれらの先輩作家たち（魯迅、茅盾をさす）のように、短い作品、単純で平易な事件や人物の中に時代全体の鼓動がみいだせるように追求していきます。<sup>(9)</sup>

ここには、先鋭な矛盾を扱った中編創作の試みから梗概の失敗、書きなおし、そして平易な事件人物の「小さな角度」から世界をみわたす作品をめざすという経過が示されている。この中編は結局発表されなかったため、物語の内容はわからないが、彼女が語るように「人物を先鋭な矛盾のなかで発展」させる、いわゆる重大な題材の類だったのは確かだろう。そしてできたのは「できの悪い梗概」だった。彼女の試みは、おそらく先に述べた論争によって出された要求に、直接には起因している。先の論争が、小題材の作品全体に当てはまるものとして、その位置付けと望まれる方向を模索するために、茹志鵬を例にとって進められたにすぎないとしても、当人にとっては直接自己の作品にはね返ってくる。また当時「（傾向性が問われる）危険な淵を歩いている」<sup>(10)</sup>と友人の忠告があったとも述べる。だから、論争を契機として自己の作品を見直し、方向転換をはからざるをえなくなったとの見方もできる。しかし「自分の今の基礎の上で発展向上すべき」<sup>(11)</sup>という上からの勧めを聞かずに進める性急さ、『新歳座談』にみえる新作への意欲を考えると、周囲から追い詰められての方向転換とは考えにくい。また、論争においても、作品の現時点での一定度の貢献は認められており、作家に出された要求も多様であった。この中から重大題材を書く方向を選んだのには、彼女の側にも要求に呼応するような思想があったのではなからうか。

論争に重なる時期の六二年九、十月に茹志鵬は『魯迅作品学習札記』二編<sup>(12)</sup>を書いた。第一編の『水珠和世界』でこう

述べる。

「生活の激流の波しぶき」(侯金鏡が茹作品を評した言葉)は書くに値するものだが「波しぶき」の源は必ず激流なのだ。もし、書くのが「波しぶき」だからと考えて、「波しぶき」の中だけで生活し「波しぶき」の中だけで感受し鍛練するならば、できたものは決して激流中の「波しぶき」ではなく、「波しぶき」から飛び出した飛沫でしかない。

ここには小さな角度(波しぶき)から描く場合、社会や時代の本質(激流)を見通すことが前提であるとする考えが見られる。眼前の社会に当てはめるとどうなのか。『新歳座談』ではこういう。

私は、大題材はいつも強調し追求しなければならぬものだと思う。なぜなら概括力が大きく、我々のこの時代を最もよく表現できるものだから。……私は、小題材はわりに小さな角度から世界を見るというだけで、時代全体の主流から離脱できない、終始ひとつの軸のまわりを廻っていなければならぬと理解している。<sup>(13)</sup>

「波しぶき」は必ず激流を源とする。小題材は時代の主流を軸としてそこから外れてはならない。主流を描くとは、この座談会のメンバーによれば「人心を鼓舞し革命性と戦闘性の強い熱い小説」(胡万春)<sup>(14)</sup>である。出席者は、茹志鵬以外は工場生活を描く青年作家だが、「その他のものがいらぬというのではなくて、みんな必要だ。でも百花斉放したら、主要な花は一段と咲き誇らねばならない」(胡万春)「新生活に詳しくない者も詳しくなるべきだ。そうすれば題材はもっと豊富で多彩になる」(唐鉄海)「繁栄の様相にはいつも核があるはず」(唐克新)<sup>(15)</sup>などの発言にみられるように、様々な題材のうちでも重大題材は時代の主流を直接描く主要なものとして、より際立つべきだと考えられている。茹志鵬のいう小題材も、角度が小さいだけで、結局、到達点は重大題材と同一ととらえられ、それが主流につながるという言葉で示されたといつてよい。重大題材を幹とすれば、小題材は枝葉であって、時代の主流という樹の一部分を映すの

である。しかし、全ての作品が時代を同一の様相で表現するならば、真正面から大がかりに描く重大題材がやはり優位に立つ。唐鉄海が「時代の様相を概括し、革命の息吹に満ち、人心を鼓舞する作品が、まだ足りない<sup>(16)</sup>」といい、胡万春が「我々の時代の労働者階級の英雄形象を映しだすという任務は、現代の作家によって成し遂げられねば<sup>(17)</sup>」という時、そこには重大題材を書く青年作家としての自負や責任感がみえるだろう。茹志鵬の中編の構想は、これら座談会のメンバーと同質の、時代を担う青年たる自負、重大題材を扱っても成功したいという意気込みからうまれたと考えられるのではないか。

中編の梗概は書きなおすことになった。「党の支持と援助」がどんな指導を行なったのか定かではないが、茹志鵬は平易な人物から時代全体の鼓動を映す力をもつ作品を追求する決意をする。『追求更高的境界』はその宣言といえるものである。

ひとりの作者は自己の熟知した生活を描かねばならない、というのは正しい。でも、現実中に皆がよく知っている人や事しか発見できないとしたら、……実際生活より「より高い」「より理想的な」作品は描かれにくいだろう。……ありふれた実際生活から、それがまだ持っていないが必ず持ちうる、十分に持ちうる新しい何かを集中し練りあげることを会得しなければならぬ<sup>(18)</sup>。

この文章で彼女は『静静的産院<sup>(19)</sup>』創作時の経験に触れる。この作品は、産院を切り盛りする譚嬌嬌が、荷妹の押し進める改革に戸惑いながらも、現状満足に陥らず前進していく姿を描く。末尾部分に手術を要する産婦を病院に送ろうと電話をかけにでかけた譚嬌嬌が途中で思いなおし、荷妹に教わりながら手術をする場面がある。当初の構想では、電話をかけおわった譚嬌嬌がもどってみると、荷妹が手術を成功させた後だったとする予定だったという。しかし心にひっかかる。苦勞して産院を持った譚嬌嬌がこのまま淘汰されていくのを承知するはずがない。それで譚嬌嬌に時代ととも

にたゆまず前進する姿勢を獲得させた。この改作を振り返って、改作前よりいくらか「高い」方向に近づいたと彼女は考える。大切なのは研究と分析である。それを経て「大衆がまだはつきりと意識していないが、いつかきつと遭遇する問題、言おうとしても、うまく言い表わせない言葉」<sup>(20)</sup>を表現することで、時代の鼓動を映しだそうとする。「新しい何か」とは時代の鼓動の兆しと理解できよう。これによって、茹志鵬は時代の主流を描く可能性を再びみいだしたといえる。しかも研究、分析の重視により、単なる「小さな角度」ではない、小題材独特の主流への接近を生み出す可能性もあった。小題材でも重大題材と同等に時代の主流を描きうるといふ発見が、自己の作品の存在意義につながる。中編の失敗による小題材への転換（回帰）は、主流の放棄を意味しない。むしろ主流へのつながりが確認されたからこそ、小題材に足場を置くことを容認できたのである。

## 三

六二年から六三年にかけて、茹志鵬は五編の小説を書いている。六二年発表の『給我一枝槍』と『逝去的夜』<sup>(21)</sup>は、それぞれ解放前の、前者は解放戦争中の一丁の銃をめぐる話を、後者は上海の孤児院を題材としている。従って、前章でみた『追求更高层次的境界』での宣言の後、六十年代に題材をとったものは『写周記』『月芽兒初上』『回頭卒』<sup>(22)</sup>の三編ということになる。この三編のうち二編は児童向けである。『写周記』は小学生の女の子が、意地悪な男の子を殴ってしまった。男の子の意地悪は許せない、が殴ったのは果たして正しかったのだろうかと悩む。問題提起されるのみで回答は与えられていない。<sup>(23)</sup>（六三年発表の『写周記』写後）と内容が呼応すると思いが未見。『月芽兒初上』では、よそからやってきた丁書記が黒牯の家に住むことになり、近所のごうつくばり大嘴巴（大口の意）が丁書記になにかと取り入ろうとする。大嘴巴が丁書記に焼き芋を差し入れにきた晩、黒牯と妹は大嘴巴がどんなにひどい人間かを丁書記に話して納得させ、

ついにその焼き芋を突き返すことに成功する。

どちらも非常に短く、子供向けに話の筋も簡略化されている。六一年頃までの作品と異なるのは、『月芽児初上』の大嘴巴のような悪人が登場する点である。大嘴巴の悪人ぶりは次のように描かれる。

大嘴巴は毎日起きると白脚（夫）の様子をみにいき、彼がまだ生きているのを見ると目をむいて罵った。「死にそうだが、死にそうだって、なんでまだ死なないの！」夫はベッドからたのみこむ。「腹いっぱい食べさせてくれたら、明日にでも死ぬよ。」大嘴巴はすると「食べれば食べるほど死ねないじゃないか。」<sup>(24)</sup>

しばらくして夫が死ぬと悲しみを装うが、病弱で足手まといの夫がいなくなつて内心嬉しくてたまらない。他にも彼女は黒牯の刈った飼料用の草をとりあげたり、仕事をさぼつて街で焼き芋を売ったりするが、最後まで反省の色を見せず、書記に諫められたために沈黙するにすぎない。黒牯は丁書記が大嘴巴にまるめこまれるような人物でないのを誇るが、時局が変われば勢力をのぼそうとする大嘴巴の存在が消えたわけではない。

この種の悪人は『回頭卒』にも会計の陸勤龍、富裕中農老尚として登場する。『回頭卒』は、農用水の灌漑を風車利用から吸い上げポンプにかえる事件を背景に、若者の無私の行動に触発されて昔の積極性を取り戻していく老幹部の姿を描く。数年ぶりに村に戻ってきた若者常喜について離れない子供小六子。それは老幹部陸阿根と子供時代の常喜の数年前の姿に重なる。かつては風車を導入するなど皆のために先頭きつて働いた阿根は、いまや自分の暮らしを第一に考える男になっていた。かつては風車に「打倒陸阿根」と書いたビラを貼られ、村の悪質分子が打倒したがる程の、よい幹部との評判をえたが、いまでは「打倒常喜」のビラを書いたのは阿根だろうと噂される。阿根もこれには我慢できず、また常喜が自分の心根を信じて忠告してくれるのにも動かされ、悪への誘惑を振り切つて、昔のように無私に働くことを決意する。

作品中で陸勤龍と老尚は、常喜やかつての陸阿根と対極にある人物である。常喜の子供時代には阿根は村人の信頼をかち得ていたため、勤龍たちの対立勢力は表立った争いをしない。(風車のピラの犯人と暗示されている。)しかしいまや勤龍たちは対立勢力として明示され、阿根の妻が生活の困窮(誰でも副業をする)時世、農作業の労働点数だけでは食べていけない、と説明される)を理由に阿根を勤龍の側に近づける役割を担っている。つまり村の勢力は①阿根・常喜(+村人)

↑↓勤龍・老尚(潜在的对立)の構図から②常喜・小六子↑↓阿根↑↓(妻)↑↓勤龍・老尚に変化しており、阿根が、小六子から見れば勤龍側に、勤龍から見ればいま一步の位置に①よりもずれている。①の場合村人は阿根側についていることが示されているが、②での村人の位置は明確でない。それぞれが副業をし、夜中に魚とりにいく者もある。貯水池についても常喜と小六子だけでつくった様子で村人の援助は描かれない。作りかけの貯水池を大雨から守るために村人たちが家の戸板をもちよる様子が描かれるところから、常喜を支持するのだろうとは想像できるが、全体的に存在が希薄である。このため、常喜たちの孤軍奮闘との印象をあたえる。村人の位置の不明確さと主題との関連には後でまた触れることとし、ここでは『回頭卒』の人間関係が(1)悪人が存在する、(2)悪対善の潜在的对立がある、(3)悪に引き込まれつつある善人の存在、によって構成されているのをおさえておきたい。そして悪人の特徴として示されるのは利己である。生産隊で給水ポンプを使うことになり、不要になった風車を常喜は別の生産隊に譲ろうと主張する。老尚たちは公共財産を失うとの理由で反対するが、実は、風車を分配して自分の船の帆に使おうと考えている。自家建築用の木材の調達、風車の分配要求等、悪人としての特徴はいずれも利己につながる。またいずれも比較的些細であり、重大な政治事件などには発展しない。実際の行為云々よりも阿根を誘惑する者として性格づけられている。

以上の人間関係が『回頭卒』の横軸とすれば、縦軸は阿根の心の葛藤である。物語はごく大まかにいえば、昔なじみの青年(常喜)の来訪(帰還)↓青年が新方式を展開↓自身の停滞を認識↓心の葛藤↓前進する決意、とすすむ。同じく

停滞と前進という主題を扱った作品に六十年発表の『静靜的産院』（以下『静』）があり、展開もほぼ似かよっている。『静』がこの主題を十分いかしているかについては異論があるかと思うが、少なくとも展開に破綻がなく、六十年前後の作品の特色（後述）も十分持っていると思われる。そこで、阿根と譚嬌嬌（『静』の主人公）の心理葛藤の経緯を比較してみた。（表参照）

両者とも自省の契機、心理葛藤、決意にむかう手続きが互いに似ている。自覚のない「停滞」、荷妹や常喜の行動を契機に自己の停滞に落伍に気づくがなかなか抜け出せない。『静』では彩弟の出産、『回頭卒』（以下『回』）では風車により、昔日の自己を思い出し自信を回復、と同時に杜書記や常喜の言葉が自己を支える小道具となる。どちらも前進に導くのは「思い出と励まし」であり、『回』においても悪人との対立は決定的役割を果たさない。彼らがいなくても物語はほとんど修正せずに成り立つだろう。

次に『静』と『回』の相違点を見てみたい。「停滞」が落伍につながるのと同じだが、『静』と『回』ではその意味するものが少々異なる。『静』の譚嬌嬌の停滞は現状満足であり、実生活に直接支障をきたすわけではない。停滞はどちらも若者の言動を契機に意識されはじめるが、『静』ではさらに潘奶奶が前進しつつある人々の代表として登場する。もと産婆の潘奶奶は以前、譚嬌嬌の推奨する新式出産に仕事を奪われたと恨んでいたが、いまでは養鶏の先進労働者に生まれ変わっている。譚嬌嬌の停滞は、荷妹だけでなく、潘奶奶や杜書記等周囲の人々がすべて前進する中の停滞として（相対的落伍として）意識される。従って、譚嬌嬌の前進は人々に追い付き共進することをめざすのである。

『回』での阿根は停滞というより後退に近い。後退させるのは、ここでもまた利己である。材木の分配、家の改築等、自己の生活第一に考えるのが後退の行動であるが、同時に「こうでもしなければ家など建てられない」現実も記されている。彼を車引きの副業に向かわせるのは妻の「生産隊長だってものをたべない仙人じゃあるまいに」の言葉であ

り、自己の行為の正当化もこの言葉による。作品中では、こうした身勝手な行動が悪につながる道と位置づけられる。対極のいわば善の位置にいる常喜の特徴は無私である。公共のために良い設備を望む彼の行動には必ず、家の材木の供出等の自己犠牲が伴う。末尾近く、常喜と小六子の橋建造計画の部分を見てみよう。材木が足りないと話す常喜の声に、窓の外の阿根は常喜も家を建てるのだと勘違いする。小六子が家の材木を差し出そうという申し出に常喜はこう答える。

「こうしよう……君が新しい木材を出してくれるなら、僕のあの小屋の古い木を壊して君の家を修理しよう」／＼（阿根は）失望したが一縷の安堵も感じた……人は、自分のこととなると皆こうなんだ。（中略）「トラクターが河を渡る！」「新しい大きな橋を渡ってくるぞ！」（中略）橋を、橋を作ろうとしたのか……阿根は小さな窓ガラスの上<sup>(26)</sup>に、ひろく大きな木の橋を見たように思った。

橋ができると常喜の家はなくなる。後退の特徴が利己であるように、先進の特徴は自己犠牲である。『回』での先進者は精神面での前進とともに、物質面でも清貧という美德を要求される。それは、副業があたり前になって皆が自己第一に考える時世にあつては、奇特な行動といえよう。阿根の前進は人々から一歩抜きんでる孤高の道である。しかもそれに与えられるのは名誉でしかなく、「仙人じゃあるまい」という現実は何も変わらない。村人が彼と共に進むかどうか不明確でない。そのため阿根の決意には悲壮感が漂う。

『静』の譚嬋嬋の前進では、社会が常に彼女を先導することが必要だった。荷妹、潘奶奶等を代表とする社会はそれ自体が不断に前進を続けており、落伍しかけた譚嬋嬋を暖かく迎え入れる存在である。このような社会と個人の構図は『静』だけでなく、『春暖時節』<sup>(27)</sup>『阿舒』等六十年前後発表の、解放後を描いた作品に共通する。これらの作品は、先進的でありつづける社会において落伍しかけた人物が追い付ける可能性を、個々の場合に沿って追求することが主眼とな

っている。物語の焦点はそれぞれの場合における心理状態にどれだけリアルに迫れるかなのである。前進する可能性の全くない人物や他人の前進を妨げる人物は存在しない。このようにすべての人が前進できるという前提を、茹志鵬の描く作品世界はもともっていた。しかし『回』ではこの前提が崩れている。前進しえない悪人が設定され、迎えてくれるはずの村人の存在も希薄である。阿根の前進は孤高にならざるをえない。

『回』において彼女は改心しえない人間のいる、「階級闘争<sup>(28)</sup>」のある社会を描こうと試みたと述べている。『回』はそこでの先進対落伍の対立を際立たせる構想だったものが、途中から阿根の心理葛藤に焦点が移ったために、整合性を欠いたのではないだろうか。『回』は前半が常喜の目から、後半が阿根の目から描かれる。第三章まで常喜には阿根の心理は全く理解できないものと映る。

彼(常喜)はどんなに、記憶に残っているあの慌てた表情をおじさん(阿根)の顔にみつけたかと思っただことだろう。……しかし影もなかった。おじさんの顔はみたことのないような無表情で淡々として、こわばって言った。  
「どんな方法があるっていうんだ!」<sup>(29)</sup>

これに対し、四章からは阿根の心理描写が主になっていく。

(風車の「打倒常喜」のビラをみつけた後)誰かに押されたかのように阿根は自転車をおこし……次第に気持ち沈んでいき、恥ずかしく辛くなった。現実はずごと人をもてあそび、嘲笑するようだ。でなければ、なぜこんなに都合よく事が起こるんだ? (五章)<sup>(30)</sup>

先にあげた橋建設計画の場面でも、阿根だけの心理が描かれる。縦軸としてみてきた阿根の心理葛藤を描くには心理描写は不可欠であるにもかかわらず、阿根の心理は後半にしか描写されない。反対に、後半には常喜の心理描写はほとんどない。前半は先進対落伍の関係が中心だが、後半は阿根の心理葛藤に焦点が移行している。『回』で「階級闘争」

を扱おうとしたとの意図は茹志鵬自身の言にもみえるし、『月芽児初上』からの流れでいっても唐突ではない。だが、『月芽児初上』では悪人の存在そのものが主題だったのに比べ、『回』では途中から阿根の心理に焦点が移行したために、最初に設定された悪人との対立の構図が機能していない。対立関係のある社会を設定したのに、心理葛藤の構造は以前と同じ譚嬌嬌型であり、外的対立として設定された悪は、阿根に対する誘惑のみに力を発揮する故に、彼の心のかの悪との対立に吸収されてしまう。「悪人」達は、生まれつきの悪というよりも、悪の利己の誘いに負けてしまった人たちとの様子さえ帯びてくる。

## 四

二章でみたように『追求更高的境界』で彼女は小題材を書くと言明した。その小題材は、世界を映しだし、主流にながってこそ認められるものであった。その「世界」や「主流」は彼女独特の切り口を持ちえただろうか。『回頭卒』ではむしろ「主流」になれないことで独特になりうる可能性が芽生えている。個人の心理に関係なく既在するはずの対立関係は、ひとりの心のなかの悪との闘いにすり変わっていく。それは物語上で言えば、「悪人」達が阿根の心に誘惑という消極的な形でしか働きかけないからだが、問題は「悪人」の描き込みが足りないために物語に厚みがなくなったのではなく、悪を人の心に入りこむ誘惑としてしか描けなかった点にあるだろう。「階級闘争」を受け入れようとしても、身近な人間関係に置き換えられなかったのは、実際の生活上に根源的に異なる人間同士の対立を実感できなかったからではないか。作者にとって「階級闘争」という言葉は単なる概念以上の具体性や説得力を持ちえなかったのではないか。同時に、人々は誘惑を退けられる者との観点を手放せなかったのではないか。「階級闘争」を反映しようとした要因が、外からの圧力だけではなく、彼女の意志によることを先にみたが、それでも対立自体や一方の淘汰を描くには

至らなかった。それは、ひとりひとりがどう生き、前進するかに注目してきた作者にはむしろ自然である。『回頭卒』の構成上の矛盾は、『月芽兒初上』で試みた対立関係を個人の生き方に即して深めようとした時に出現した、作者の「階級闘争」に対するジレンマを示したといえないだろうか。そして、この時期およびそれ以後の経験に対する内省が、文革後における小題材の見直しの一因になり、作品中で個人の問題を丹念に追うことによって（時には意図に反して）人間の正論でははかりきれない面をのぞかせる鋭敏な感覚につながっていったとも思えるのである。

#### 注

(1) 『漫談我的創作経歴』（『新文学論叢』一九八〇年一期）等。専業作家になった六十年に一時的に作品数が減ったが、六一、二年は年四編ほどに回復している。

(2) 『題材問題』は無署名論文だが、執筆は張光年である。（張光年『風雨文談』上海文芸出版社、八二年五月所収。）周立波『略論題材』（『文芸報』六一年六期）、田漢『題材的处理』、夏衍『題材、主題』、老舍『題材与生活』（以上『文芸報』六一年七期）。

夏衍と老舍の文は『劇本』六一年五・六期からの転載。

(3) 周立波『略論題材』

(4) 老舍『題材与生活』

(5) 茹志鵬『三走敵莊』（『上海文学』六一年一期）

(6) 細言『有関茹志鵬作品的幾個問題』

(7) 『新歲座談』（『文匯報』六二年一月一日）。若手作家六人が参加して六一年の文学界について、また六二年の抱負を語っている。参加者は茹志鵬のほか、胡万春、費礼文、趙自、唐鉄海、唐克新。

(8) 『今年春天』（『解放日報』六二年五月十七日）

- (9) 『追求更高的境界』(『文匯報』六二年五月二四日)
- (10)(11) 『今年春天』
- (12) 『水珠和世界』(『文匯報』六一年九月十二日)と『語言拾零』(『文匯報』六一年十月十日)の二編。二編とも筆名は阿如。
- (13)(14)(15)(16)(17) 『新歲座談』
- (18) 『追求更高的境界』
- (19) 『静静的産院』(『人民文学』六十年六期)
- (20) 『追求更高的境界』
- (21) 『給我一枝槍』(『解放軍文芸』六二年三期)、『逝去的夜』(『上海文学』六二年六期)。
- (22) 『写周記』(『少年文芸』六二年九月)、『月芽兒初上』(『兒童文学』叢刊六三年十二月)、『回頭卒』(『收穫』六四年一期)。
- (23) 『写周記』写後』(『兒童文学研究』六三年四月)、未見。
- (24) 『月芽兒初上』
- (25)(26) 『回頭卒』
- (27) 『春暖時節』(『人民文学』五九年十期)、『阿舒』(『人民文学』六一年六期)
- (28) 『二十三年這一“橫”』(『上海文学』八一年五期)、小塩『茹志鵬會見記』(『中国当代文学研究会會報』第五号、中国当代文学研究会、八八年七月)、『回』の善対悪の人間関係については前述したが、この対立関係を階級対立とは呼びがたい。当時の茹志鵬が階級闘争を描こうとした際に、『回』のような利己と利他に後退・先進をイメージしたことはまた興味深い問題であるが、ここでは彼女の創作意図として階級闘争を「」つきで用いることとする。
- (29)(30) 『回頭卒』

前進	の葉 え言 支	変化の兆し	人物	
<p>共進（皆に追い付き共に前進）</p>	<p>社会が変われば人も変わる。社会は我々の手のなかで何 度も変わる……（杜書記）</p>	<p>停滞落伍の描写</p> <p>○荷妹の改革に対する反感 （難産の処理、水道・妊婦体操の導入など）</p> <p>←</p> <p>○潘奶奶の前進による相対的落伍（養鶏先進労働者に変 身した潘奶奶と現状満足の自己を対比）</p> <p>←</p> <p>○現状満足だけでは落伍と同じ （現在不是奔個春暖肚飽）</p> <p>○彩弟の初産時の苦勞を思い出す</p> <p>←</p> <p>手術方法を学ぶ決意</p>	<p>荷妹・潘奶奶 ↑ ↓ 譚嬌嬌</p>	<p>静 静 的 産 院</p>
<p>孤高（皆から抜きんでる清貧へ）</p>	<p>おじさん、少しも気づいてないわけではないでしょう。 あなたは変わってしまった。目を開いて……（常喜）</p>	<p>○利己的行動 （鶏小屋警備、材木分配時のけんか、貯水池より家の 棟上げが大事など）</p> <p>←</p> <p>○悪人の打倒対象が常喜に移る（風車のピラ。かつて 優れた幹部だった自己が変化）</p> <p>←</p> <p>○悪人の仲間かとの疑いに傷つく</p> <p>○風車を導入した頃を思い出す</p> <p>○常喜の橋建設計画にうたれる</p> <p>←</p> <p>もう一度前進する決意（常喜を手伝う）</p>	<p>常喜 ↑ ↓ 阿根 ↑ ↓ 勤龍・老尚</p>	<p>回 頭 卒</p>

卒業論文・修士論文題目

平成元年三月卒業（十名）

椎野佐智子 「搜神記」研究

高野 和子 兩地書 魯迅と許広平 その阿吽の呼吸

竹田 容子 元稹研究——「鶯鶯伝」及び艶詩・悼亡詩を中心として——

中西文紀子 白楽天と竹——竹の描写に関する考察——

蓮子 雅美 中国語と英語の指示詞の比較——近称・遠称の間題を中心に——

堀口 幸生 劉賓雁研究

松川 道子 古代中国における狐と人間の婚姻譚

三浦久美子 中国語における動物イメージについての一考察——歇后語を中心として——

水野 千夏 現代中国語の声調変化について——三声変調の実際——

矢野 真弓 哪吒と楊戩と孫悟空——『封神演義』と『西遊記』にみられる相似への考察——

平成元年三月修了（一名）

折笠 摂子 本居宣長の字音仮名遣研究における仮名遣観と『韻鏡』解釈について