

初期茅盾における原理的文学観獲得の契機

—そのロシア文学受容—

【茅盾研究ノート（二）】

芦田肇

一

「文学は人生を反映（表現）しなければならない」という文学観は、茅盾^①のリアリズム論の機軸となつた文学認識であり、おそらくその生涯を通じて、彼の文学の基調として貫かれた文学認識の原基形態と言つても過言ではあるまい^②。

▽ 文学的目的是綜合地表現人生、不論是用寫實的方法、是用象徵比譬的方法、其目的總是表現人生擴大人類的喜悅和同情、有時代的特色做他的背景。^③

（文学の目的は綜合的に人生を表現することであり、写実の方法を使おうと、象徴・比喩の方法を使おうと、その目的はやはり人生を表現し、人間の喜びと同情を拡大し、その背景となる時代の特徴を持つ

初期茅盾における原理的文学観獲得の契機

ことである)

▽ 世間只有能反映人生的文學作品纔是眞眞的文學。⁽⁴⁾

(世の中では人生を反映できる文学作品だけが真正正銘の文学である)

▽ 我承認凡是忠實表現人生的作品、總是有價值的⁽⁵⁾是需要的。

(私は人生を忠実に表現した作品はすべて、やはり価値があり、必要なものと承認する)

▽ 舊派把文學看作消遣品、看作遊戲之事、看作載道之器、或看作侷利的商品、新派以爲文學是表現人生的、訴通人與人間的情感、擴大人們的同情的。⁽⁶⁾

(旧派は文学をうさ晴らしの品、遊び事、聖賢の道を載せる器と見なし、あるいは利を貪る商品と見なすが、新派は、文学は人生を表現し、人と人との間の情感を通わせ、人々の同情を拡大するものだと考える)

▽ 文學是人生的眞實的反映。⁽⁷⁾

(文学は人生の眞実の反映である)

▽ 文學是人生的反映；須要忠實的描寫人生、乃有價值。⁽⁸⁾

(文学は人生の反映であり、忠実に人生を描写しなければ価値がない)

この「文学は人生を表現し、反映する」という文学観は、またその「人生」を、「社会」「時代」「民族」「国民」などに置き換えたいくつかのバリエーションで語られる。

▽ 同人等深信一國之文藝爲一國國民性之反映、亦惟能表現國民性之文藝能有眞價值、能在世界的文學中占一席之地。⁽⁹⁾

(同人らは、一國の文芸は一國の國民性の反映であり、また國民性を表現できる文芸だけが眞に価値を持ち、世界の文學の中にひとつの席を占めることができると深く信じている)

▽ 但要使創作確是民族的文學、則於個性之外更須有國民性。……這樣的國民性的文學纔是有價值的文學。⁽¹⁰⁾

(だが、もし民族の文學を本當に創りだそうとするなら、個性のほかにさらに國民性を持つことが必要である。……このような國民性を持った文學こそ価値ある文學である)

▽ 而眞的文學也只是反映時代的文學⁽¹¹⁾

(そして眞の文學も時代を反映した文學だけです)

▽ 總之、我覺得表現社會生活的文學是眞文學、是於人類有關係的文學、……⁽¹²⁾

(結局、私は社會生活を表現した文學が眞の文學であり、人間に関わりを持つ文學だと思ふ……)

▽ 民族的文學是他民族性的表現、是他歷史背景合時代思潮的混產品。⁽¹³⁾

(民族の文學はその民族性の表現であり、その歴史背景に時代思潮が混じりあつて生まれるものであ

る)

▽ 我是一個迷信「文學者社會之反影」的人。⁽¹⁴⁾

(私は「文學は社會の反映だ」と信じ込んでいる人間です)

矛盾にとつて、文学とは「人生」を総合的に、真実に、忠実に表現するものであり、「人生」「社会」「時代」「国民性」「民族性」を反映した作品が真に価値ある文学とされる。つまり矛盾の言う文学に反映されるべき「人生」とは、「個人に属するものではなく」⁽¹⁵⁾あくまでも「時代」「社会」「民族」に属し、それに規定されるものである。このような見解は当然、文学作品には、そのような「人生」を反映しなければならぬ、表現すべきであるという主張が表裏一体になっている。

すなわちそれは、単に「社会」や「時代」の受け身で静的な反映にとどまらない。つまり文学に反映されるべき「人生」の内容として、それは「時代」や「社会」にたいする積極的な働きかけ、つまり「時代」や「社会」が生み出す罪悪の糾弾と、それへの反抗、また「時代」や「社会」に抑圧され虐げられている者への「同情」を促す内容が明確に措定されている。⁽¹⁶⁾これが矛盾の主張する「文学は人生の反映である」という文学観のいわば構造であり、それは文学なるものの概念的な定義を越えて、文学に関わろうとするものが生きる「時代」や「社会」において、その「時代」や「社会」を批判的にみつめる立場の確立と、そこに求められる文学のあり方まで含んだ文学認識になっているのである。

このような構造を持った「文学は人生を反映する」という文学認識は、文学研究会の結成（一九二一年一月）以後、矛盾の様々な文学評論の中に、根本的な文学原理として貫かれ、ふくらんでいく。自国中国の作家論、作品論はもちろんのこと、外国の文学作品、文学者の紹介と評価、また中国文学の現状批判、歴史的批判、古典文学の評価、あるいは文学者の使命・役割などを矛盾が論じる時、常にこの原理的文学認識が軸に置かれ、価値評価の基準として根底に据えられているを見ることはたやすい。

例えば、イバニエス、ボイエルの作品に「人生」の芸術的表現を指摘¹⁷⁾し、フロベールの『ボバリー夫人』に「真実の人生」が描かれていることを見る¹⁸⁾。魯迅の『呐喊』『彷徨』に茅盾は「旧中国の灰色の人生の反映」を見、数千年の伝統の重荷を背負って、なおそれから逃れる術を知らぬ農村の「老中国の男女たち」の「人生」を見る²⁰⁾。また魯迅の作品には描かれていない「五四」の時代の、「都市の人生」を描いた葉紹鈞の『倪煥之』に茅盾は賛辞を惜しまない²²⁾。

茅盾の文学評論のなかに基調として貫かれている「文学は人生を反映する」という信念にも似た文学認識は、評論のみならず、自らの創作としても鮮やかに実を結ぶ。『子夜』や『霜葉紅似二月花』などに代表される作品に示される、いわば時代・社会を構造的に描きだす「Novel」²³⁾の創造も、彼のこのような文学認識の延長上に位置づけられよう。

つまり、「文学は人生を反映する」という文学観は、茅盾の様々な分野に渉る文学評論の中に、基調として終始貫かれ、自らの創作方法としてもそれを見事に結実させた。そしてまた、彼が理論面で指導的な役割を果たした文学研究会の、その全体としての文学的性格づけにもそれは大きな影響を与えた。その意味で、この茅盾の「文学は人生を反映する」という文学認識は、彼の独自の文学認識であるとともに、中国近代文学のひとつの質をも決定づけた文学認識であると言えまいか。

本稿の目的は、茅盾文学の全体にわたって基調として貫かれた「文学は人生を反映する」という文学観が、彼茅盾の中で、何時の時点に、何を契機として獲得・形成されたのか、可能な限り資料に即して析出することにある。

二

一般論として、この「文学は人生の反映 (reflection) である」という文学観は、あるいは欧米においては普遍的な、ないしはごく常識的な命題といえるかもしれない。茅盾の場合も、彼の原理的な文学認識の獲得に、一般論として欧米の文芸思潮の影響を考えることは、それ自体としてありえない想定ではない。

チホンG Marian Galik氏はその著書『Maotun and Modern Chinese Literary Criticism』の中で、イギリスのG. E. Woodbeerの“Literature is an expression of Life” (『The Appreciation of Literature』 New York 1909) なる定義が、茅盾の「文学は為表現人生而作的」(「現在文學者の責任は何麼?」) という記述と極めて類似していると指摘している。⁽²⁵⁾ だがそれは、一般論としての欧米の文芸思潮との類似性の指摘にとどまっており、ここでは一歩踏みこんで、文学研究会結成前後の茅盾の実際の文学的営為を跡づけることによって、具体的、実証的にその影響なるものを考察してみたい。

ところでこの「文学は人生を反映する」という文学観については、文学研究会の結成以前にも、茅盾は既にそれを明確に主張している。

「しかし私個人の意見では、純粹の芸術作品にまったく美観がなくてもよいというわけにはいかず、むしろ、芸術のための芸術を正統と奉じたい。しかし、文学は本質的にすでに芸術作品でない以上、当然、人生という側面

を棄てざるわけにはいかない。ましてや文学は人生を描写するものであり、なおのこと無理想を骨子にするわけにはいかない」「文學上の古典主義浪漫主義和寫實主義」〔雁冰〕、『學生雜誌』第七卷第九号（一九二〇、九）²⁶

「文学が人生を表現するものである以上、貴族階級の華麗な生活だけを表現して、最大多数の平民階級の卑賤な生活を棄てざるべきであろうか」「歐美新文學最近之趨勢」書後〔雁冰〕、『東方雜誌』第十七卷第十八号（一九二〇、九）

これらは一九二〇年九月の文章であるが、さらにその九ヶ月前に茅盾はすでに次のように述べている。

「私は新文学は進化の文学だと思つてゐる。進化の文学には三つの要件がある。一つは普遍的性質であり、二つは人生を表現し人生を指導する能力を有してゐること。三つは平民のためのものであつて、一般特殊階級の人間のためのものではないことである。普遍性を持たねばならないからこそ、我々は口語で書かなければならない。人生を表現し、人生を指導することを重視するからこそ、我々は思想を重視しなければならず、格式は重んじない。平民のためのものであるからこそ、人道主義の精神、光明活発な気概を持たなければならない。」「新舊文學平議之評議」〔氷〕、『小説月報』第十一卷第一号（一九二〇、一）

「文学は人生を表現するために書かれる。文学者が表現しようとする人生は決して一人の人間、一つの家の人生

ではなく、一つの社会、一つの民族の人生である。……彼らが描写するのは、一人二人の人間、一つ二つの家だけだが、彼らの描写の前で研究されるのは社会全体、民族全体である。そこから、普遍的な弱点を研究し、文字で描写できれば、それこそが人生を表現した文学であり、……」「現在文學者の責任は什麼？」「佩韋」、『東方雜誌』第十七卷第一号（一九二〇、一）

文学研究会結成以前に、茅盾が「文学は人生の反映である」という文学観をおおやけに主張するのは、資料的に一九二〇年の一月にまで遡ることができる。

二〇年一月といえ、商務印書館発行の『小説月報』第十一卷第一号に、口語によるヨーロッパ近代文学の作品を掲載する「小説新潮」欄が新設され、茅盾に該欄の編集が任される。この号に茅盾は「小説新潮欄宣言」を書いて、ヨーロッパ近代文学の作家の作品を具体的に呈示し、それらを系統的、計画的に中国に翻訳することを訴え、また「編輯餘譚」欄に、ロシア近代文学の紹介の文章である「俄國近代文學雜譚」と「安得列夫死耗」、及び右に引用した「新舊文學平議之評議」を載せている。商務印書館にあった茅盾にひとつの「軋機」が訪れた時期である。

さて、この「文学は人生の反映である」という主張が見られる最も早い時期である二〇年一月の直前、すなわち一九一九年の後半の時期における茅盾の文学的営為にまず着目してみることにする。

遡って一九一六年八月、二十歳の若き茅盾は北京大学第一類（法文商系）の預科三年を修了して、商務印書館の編訳所に就職する。職業として文学と関わりを持つことになった彼は、最初編訳所英文部に身を置き、始めての仕事はそこで英語の通信教育の添削（英文函授学校）の仕事だったという。早くも一ヶ月で今度は国文部に移り、商務印書

館の「高級編訳員」孫毓修の英文翻訳の下請けの仕事 (Karpenter 著『衣・食・住』) をかわきりに、『中國寓言初編』の材料収集、また『學生雜誌』掲載の学生向け啓蒙文や小品の執筆、科学小説、冒險小説の翻案等々、茅盾自身やや自嘲的に「雑用」²⁸⁾と語る、いわば商務印書館の「業務」をこなす生活が一九一九年の末まで続き、そして二〇年の一月の、先に触れた「軋機」を迎えるに到る。この時期について、茅盾の「回憶録」に次のような記載がある。

「一九一九年の春から夏にかけて、『五四』運動が爆発し、その影響と、それに動かされて、私は文学に専念するようになり、たくさんの外国文学の作品を翻訳紹介した。《學生雜誌》に掲載するのがふさわしくないものは、上海の《時事新報》の《学灯》に投稿した。チェーホフの短篇小説《家》は、私はその時翻訳した始めての小説であり、また最初に口語で訳した小説でもあり、かつ原作にできるだけ忠実に——英訳本にできるだけ忠実に——言うべきであろう——訳したものであった。そのあと半年あまりの期間に、私はチェーホフの《中傷》など十篇あまりの短篇小説と戯曲を次々に訳し、トルストイとバーナード・ショウの紹介の文章を書いて、いずれも《学灯》に載せた。そのほかさらに《近代戲劇家伝》という題の長文を書いて、ビョルンソン、チェーホフなど二十四名の作家を紹介し、《學生雜誌》第六卷第七号から第十二号に連載した。『我走過的道路』²⁹⁾(上)

また右の記載に関連して、「回憶録」の他の箇所でもつぎのようにも記している。

「静かな環境をもて、私は夜十一時から十二時すぎまで仕事ができる。この時期にメーテルリンクの《タンタジ

ールの死》、ニーチェの《新しい偶像》と《市場の蠅》、ラッセルの《社会主義の下での科学と芸術》、およびソ連の教育を紹介した《ボルシェビキ政府の下での教育》などを翻訳して、いずれも《解放与改造》に載せた。またチューホフの《家で》、《ワーニカ》、モーパッサンの《紐》、ゴリキーの《意中の人》、ポーランドのS・ジェロムスキイの《誘惑》（以上はみな短篇小説）、アイルランドの作家グレゴリ夫人の《月の出》、オーストリアの作家A・シュニツラーの《記念の寶石》（以上は戯曲）、およびその他の何人かの外国作家の短篇を訳し、すべて《時事新報》の《学灯》に載せた。『我走過的道路』(上)³⁰⁾

この『學燈』に發表されたヨーロッパ近代文学作品の翻訳は、口語で、しかも原文に忠実に翻訳されたという点、加えてそれが商務印書館の「業務」から一応離れて、仕事の余暇に系統的に行なわれた行為であるという点で、いわば茅盾にとっては自己の内心的文学的志向、関心に即した営為と言え、彼にとって、これはそれまでの商務印書館における文学との関わりとは異質の意味をもった所為であったと言える。

今ここで、『學燈』に茅盾が發表した翻訳作品の一覽を表にして示す。³¹⁾

表 I

No	月	日	翻訳表題	著者名	作品英訳表題、原題、英文底本等
1	8	20-22	在家里	(俄國 A. Tchekov 著) A. П. Чехов (1860-1904)	「At Home」英訳底本 『The Tales of Anton Tchekov』 Vol. I (tr. C. Garnet), Chatto & Windus. Co. 1916, London. 原題「Doma」(1887) 邦訳「家」。
2	8	28	界石	(德國 Arthur Schnitzler 著) A. Schnitzler (1862-1931)	英訳底本、英訳表題不明。戯曲 原題「Denksteine」(「Anatol」[1863] の一幕) 代表的邦訳表題は「記念の石碑」。
3	9	18	他的僕	(Sindberg 著) J. A. Strindberg (1849-1912)	英訳底本、英訳表題とも不明。
4	9	30	夜	(Elizabeth J. Coatsworth 著)	Elizabeth J. Coatsworth (1893-?) 英訳底本、英訳表題とも不明。
5	9	30	日落	(Evenlywell 著)	作者不明。 ⁽³⁵⁾
6	10	7-11	一段弦線	(法國 Guy de Maupassant 著) G. Maupassant (1850-1893)	英訳表題「The Piece of String」 英訳底本不明。原題「La ficelle」(1883) 邦訳「紐」。 ⁽³⁶⁾
7	10	11-14	實評誇者	(A. Chelov 著) A. П. Чехов (前出)	英訳表題「A Shander」 No. 1 同一底本 邦訳「The Tales of Anton Tchekov」の vol. X. 原題「Крестра」(1883) 邦訳「中傷」。
8	10	25-28	情人	(俄國 M. Gorky 著) M. Горький (1868-1936)	英訳表題「Her Lover」 英訳底本 『Best Russian Short Stories』 [Modern Library] (compiled and edited by Thomas Seitzer. Boni & Liveright Inc. 1917, New York) 原題「Дорець」(1897)。

初期矛盾における原理的文学観獲得の契機

	9	方卡	(俄國 A. Chekhov 著) A. П. Чехов (前出)	邦訳表題は、「意中の人」、または原題に忠実に「ボレーシ」 ⁽³⁷⁾ 。	
	12			英訳表題「Vanka」、英訳底本『Best Russian Short Stories』 ⁽³⁸⁾ (同右)。原題「Банька」(1886)。邦訳「ローニカ」。	
	27-29	一個農民 養兩個官	(俄國 M. Y. Saltykov 著) M. Салтыков (1826-89)	英訳表題「How a Muzhik Fed Two Officials」、英訳底本『Best Russian Short Stories』(同右)。原題「Повесть о том, Как Один Мужик Двух Генералов Прокоормил」(1869)。邦訳「一人の百姓が二人の高官を養った話」。	
11	18	誘惑	(波蘭 Stefan Zeromski 著) S. Żeromski (1864-1925)	英訳表題「Temptation」、英訳底本不明。邦訳「誘惑」 ⁽³⁹⁾ 。	
(1919)	12				

(40)

茅盾が『學燈』に発表した十二編の作品を概観すれば、作家としてはチェーホフ、シュニツラー、ストリンドベリイ、モーパッサン、ゴーリキー、サルトイコフ、ジェロムスキイ等、いわば自然主義、写実主義的作家の作品が選ばれており、ここからまず彼の写実主義的作家、作品への強い関心がみてとれる。

茅盾が用いた英訳底本について、現在までのところ全体を確定するには至らないが、ここで表IのNo.8ゴーリキー「情人」、No.9チェーホフ「方卡」、No.10サルトイコフ「一個農民養兩個官」の三つの作品に注目したい。

ところでこの『學燈』への翻訳が開始された時期、すなわち一九一九年の夏のことについて、茅盾はみずからの「回憶録」に次のように記している。

「私はその年（一九一九年——芦田注）の七月か八月、孫毓修と南京へ赴いた。南京分館（商務印書館——芦田注）の支配人は我々が竜蟠里の江南図書館の來賓用宿舍に泊れるように事前に手配してくれており、さらに我々二人のための専任のコックをさしむけて、たつぷり美味しいものを食べさせてくれた。孫毓修は食事のたびに必ず館長と館内の高級職員を招待した。こうして、すぐにお互いに気持が通いあうようになり、万事が順調にいった。／我々はそこに半月あまり滞在した。孫毓修は毎日とても忙しく、江南図書館のすべての蔵書にひととおり目を通した。が、私の仕事はひまで、孫毓修が選んだ書籍をカードにとり、版本、巻数、頁数、蔵書家あるいは鑑賞家の印章（これは版本目録学者が最も注意するところで、印章が多ければ多いほど、本の価値は高くなる）が幾つあるかを注記するだけだった。仕事が暇だったので、私は持ってきた英文書を読みおえ、またそのなかの幾編かを翻訳した。」『我走過的道路』⁽⁴⁾（上）

一九一九年の七月、商務印書館から発行される『四部叢刊』校訂の仕事で、茅盾は孫毓修に付き従って、南京の江

南図書館へ行く。その際、携えてきた英文書を仕事の余暇に読み上げ、そのなかのいくつかを翻訳したとある。

ところで茅盾が携えていき、読み上げたというこの「英文書」とはなんであろう。

茅盾の『學燈』への訳載は一九一九年の八月二十日から始まっている。時間的に見て、これらの翻訳と先の「英文書」は十分関連させて考えることができよう。

茅盾の「回憶録」には、この「英文書」についてそれを具体的に明示してはいない。しかし「回憶録」を注意深く読んでいくと、そのヒントになる指摘が何箇所も見出される。

「編訳所の図書館には英文の本が多かったが、それは雑然たるものだった。そこには有名な《萬人叢書》(Every man's Library)の揃いが収蔵されており、それには西洋のブルジョアジーの政治、経済、哲学、文学の名、およびギリシア・ローマからイブセン、ビョルンソンらにいたるイギリス以外の国の文学・史学・哲学の名著の英訳本が多数入っていた。ほかにアメリカで出版された《新時代叢書》(Modern Library)というセットがあり、性格は《萬人叢書》と同じだった。」「我走過的道路」(上)⁴²⁾

「一九一九年から、私はロシア文学に注目しはじめ、その方面の本を集めた。これも《新青年》を読んで啓示を受けたことである。《萬人叢書》には帝政ロシアの時代の文豪トルストイなどの英訳本が収められていて、たやすく入手できた。当時アメリカ人が開いた「伊文思圖書公司」には、英米で出版された新刊書が置かれており、また雑誌もあった。そこにない本は、書名を書けば、店が取り寄せてくれ、本が届いてから代金を払えばよかつ

た。同時にまた日本の東京の丸善書店洋書部から、毎月の新着および近着予定の欧米の新刊書・雑誌目録を取り寄せていたが、それは伊文思公司の書目よりずっと整っていた。丸善から本を買ったり、予約するときも、ものが届いてから代金を支払った。そこで、書籍購入の道もさらにひろがった。『我走過的道路』(上)⁽⁴³⁾

これらの記載は、前者は、茅盾が商務印書館の『學生雜誌』第五卷第一、四、六、八、九、十二号(一九一八年十二月)に連載した科学翻訳小説「兩月中之建築譚」(美國洛賽爾・彭特 Russell Bond 著)、および同じく『學生雜誌』第七卷第七号、十二号、第八卷、二、三号(一九二〇、七、一九二一、三)に八回にわたって連載された翻訳科学小説「理工學生在校記」について述べた部分のあとに記されており、後者は、茅盾がやはり『學生雜誌』第六卷第四、五、六号(一九一九、四、六)に連載した「托爾斯泰與今日之俄羅斯」の内容について述べた段落の前に記されている。文脈からそれぞれ「兩月中之建築譚」あるいは「理工學生在校記」、もしくは「托爾斯泰與今日之俄羅斯」のいわば「材源」について触れたものと理解されるが、今さしあたって、これら科学小説、ないしは「托爾斯泰與今日之俄羅斯」の「材源」をここでは問題にしない。ここで注目したいのは、当時商務印書館の編訳所において、茅盾の触れた文学関係の英文書として、「萬人叢書」(Everyman's Library)、および「新時代叢書」(Modern Library)の二つが挙げられていることである。

「Everyman's Library」は、一九〇六年にイギリスで、批評家・編集者アーネスト・リース Ernest Rhys の企画によって創刊され、英米を主とした近代文学、古典作品を多数収め、発行元はロンドンの J. M. Dent & Sons Ltd.、イギリスのもっとも普及した叢書であり、当初の判型とは異なるが現在でも発行されている。⁽⁴⁴⁾

また「Modern Library」は、一九一七年にアメリカで創刊され、これも内容的には「Everyman's Library」と同様の性格をもち、発行元は当初 Boni & Liveright Inc.、一九二五年には「The Modern Library Inc.」に代わっているが、これも現在まで発行を続けている著名な叢書である⁽⁴⁵⁾。

先の「英文書」との関連で言えば、「回憶録」で茅盾は「萬人叢書」、すなわち「Everyman's Library」に代つて比較的多くの行数を割いて述べているが、むしろ二行余りで簡単に触れている「新時代叢書」の「Modern Library」の方的を向けてみた。

一九一九年七月、茅盾が『四部叢刊』の校訂の仕事で孫毓修に付いて南京へ赴いた際に、携えていき、暇なときに読み上げて、翻訳したという「英文書」のひとつとして、この「Modern Library」の中の一冊である『Best Russian Short Stories』を提示しておく。

先に挙げたゴリキーの「情人(意中の人)」、チェーホフの「方カ(ワニカ)」、サルティコフの「一個農民養兩個官(一人の農民が二人の高官を養った話)」の三つの作品は、実はいずれもこの「Modern Library」叢書の中の一つである『Best Russian Short Stories』に収められており、茅盾がそれを底本にしてこの三篇の作品を訳したことは、後述する点とあわせてほばまちがいないと言える。

四

一九一九年の十月から十二月にかけて、茅盾は三人のロシアの文学者、ゴリキー、チェーホフ、サルティコフの

短篇を訳している。またその前にもチェーホフを二篇訳載しており（表I No. 1, No. 7）、『學燈』に翻訳した作品のなかでロシア文学の比率は高い。

とすれば彼はロシア文学に何を見、その何にひかれ、何に関心を持って、これらロシア文学者の作品を訳したのであろうか。ここでそれらを推し量る材料として、さしあたりこれら翻訳とほぼ同時期、つまり一九二〇年一、二月にこの翻訳作品と直接に関わるテーマで、茅盾が『小説月報』第十一卷第一号の「編輯餘譚」欄に執筆した「俄國近代文學雜譚上」「安得列夫死耗」、及び同第二号の「俄國近代文學雜譚下」（いずれも署名は氷）の内容をみてみるのが適当であらう。

「俄國近代文學雜譚」で、茅盾は冒頭まず、ロシア近代文学の特色を「平民の叫び」と「人道主義の鼓吹」であるとする。ゴーゴリの作品「外套」のあらすじを紹介して、この作品が「ロシアにおける写実主義の開始、また人道主義文学の開始でもあり」、「『外套』以後のロシア文学は多少ともこの色彩を帯びるようになった」と述べ、「外套」がそれ以後のロシア近代文学にもった意味を高く評価するとともに、ロシア文学の「写実主義」「人道主義的内容」を、イギリスのディケンズ、フランスのモーパッサン等のそれと比較して、その特色を平易に説いている。

また「ロシア近代文学はすべて人生の愛と憐みを描き、この愛と憐みの主観から、生活を改良するという願望が生れる。そのためロシア近代文学にはすべて社会思想と社会革命の観念が存在する」こと、「ロシア人は他国の人に較べて文学を重んじ……文学というものは単に心を和らげるものではなく、……人生を表現し、人生に有用でなければならぬ、と考えている」ことなどを指摘して、近代ロシアにおける文学、あるいは文学者のあり方の特質を論じ、そのような観点に沿って、トルストイ、ツルゲーネフ、チェーホフ、ゴリキー、アンドレーエフ、ソログープ、セ

ミョーノフなどの作家とその作品をとりあげている。

ここには、ロシア近代文学の写実主義的方法、その人道主義的内容、愛と憐みの基調などの指摘に加えて、それらと不可分ともいえるロシアの文学者たちの文学に対する確信である「文学は人生を表現し、人生に有用でなければならぬ」という文学観に茅盾が注目し、また共感をもつてそれを受けとめていることが見てとれる。

また「安得列夫死耗」は、ロシアの文学者アンドレーエフが一九一九年九月三十日に死去したという最新の消息を伝え、彼の略歴、代表的な作品を紹介し、ゴリキキーと対比しながら、彼の文学者としての特質、著作の色彩を簡潔に述べたものである。この中で茅盾はアンドレーエフの作品が、一九〇五年の革命の頓挫による反動の中で、厭世消極へ流れる民衆の気分を反映して、彼もその時代の色彩に染まり、退廃の様相を帯びているが、それでも彼の作品は「極めて濃厚な人道主義の色彩が含まれている」として、ここでも「俄國近代文學雜譚」と同様に「人道主義の文学はロシア文学の特色と称することができる」と指摘している。

先に指摘したように、茅盾の評論において、「文学は人生の反映である」という主張が見出される最も早い時期は一九二〇年の一月であり、それはこの「俄國近代文學雜譚」および「安得列夫死耗」の執筆時期に重なり、かつその直前に、先に触れた『學燈』への一連の翻訳が行なわれている。

したがって、茅盾が『學燈』に載せたロシア文学の翻訳は、この「俄國近代文學雜譚」等に見られる、ロシア近代文学の特色、ロシアにおける独自の文学のあり方などに彼が強い関心・共感を抱き、それをみずからの文学認識の核心として受け入れる過程と平行してなされたものであると考えるとさしつかえあるまい。つまり茅盾は、ロシア近代文学を受容する中で、「文学は人生を反映である」という彼独特の原理的な文学認識を獲得していったことが推測され

るのである。

ところで「俄國近代文學雜譚」等の中で、茅盾が闡明したロシア近代文学の特色、あるいはロシア文学のあり方の特質に関する指摘は、はたして彼独自の見解であったのであろうか。

ここで先に触れた『Best Russian Short Stories』すなわち茅盾が『學燈』に載せたゴーリキー、チェーホフ、サルティコフの三人の作品の英訳底本に再び戻りたい。

この『Best Russian Short Stories』には、巻頭に Thomas Seltzer なるアメリカ人の書いた「Introduction」が附されている。

結論的に言えば、茅盾の「俄國近代文學雜譚」はこの Thomas Seltzer の「Introduction」を「材源」にして書かれている、ということである。

Thomas Seltzer なる人物が、いかなる経歴をもち、当時どのような役割を果たしたのか、残念ながらその生卒年、もともとの国籍を含めて、確定的なことを記したものは現在のところ見当たらない。ただ、この Seltzer の執筆したものを通覧すると、⁽⁴⁶⁾一九〇〇年代の初めに、アメリカでロシア近代文学の紹介者、または訳者として活躍した人間という輪郭だけは浮かびあがってくる。

実は Thomas Seltzer なる名前は先に掲げた茅盾の「俄國近代文學雜譚下」の中にさりげなく登場する。ゴーリキーとアンドレーエフについて触れた部分で、茅盾はこう記している。「ゴーリキーはアンドレーエフの先輩とみなせよう。彼の名声が極点に達したとき、アンドレーエフはやっと名前が知られはじめた。ゴーリキーはロシアの下層の

人間を描くのが最も得意で、悲痛極まって読み終える。しかしアンドレーエフの文学的名声が騒がれるようになると、ゴリーキーの地位はすぐさまアンドレーエフに奪い去られてしまった。アメリカ人 Thomas Seltzer は次のように述べている『ゴリーキーは、十九世紀末のすでに衰退に到った時代には、彼のかの写実的な、革命的な小説は、奮闘の末精魂も尽き果ててしまったかのロシアの民の意識をすでに満足させることはできなくなっていた。その時、アンドレーエフが登場して、あの神秘的で沈滞した文学によって、新たな希望と新たな奮闘を描き、……これがアンドレーエフがゴリーキーに取って代わった原因である』と⁽⁴⁷⁾。つまり矛盾が一九二〇年の一月以前に、Thomas Seltzer の何らかの文章に実際に目を通してしていることは、まずこの記載からも窺われる。

次に『Best Russian Short Stories』の「Introduction」で、Thomas Seltzer はゴリーキーに始まるロシア近代文学の流れに沿って、ツルゲーネフ、トルストイ、ドストエフスキー、チェーホフなど、この一冊の作品集に収められた作品⁽⁴⁸⁾の作家の特質を、西欧の作家（ディケンズ、シェークスピアなど）と比較しながら論述している。

この「Introduction」で、Seltzer はロシア近代文学全体を貫くその文学の特質に随所で触れる。例えば、ロシアの文学者は貧しき者を自分たちの一人として描くという点、ロシア文学には民主主義の精神が反映され、寛大な人間性、真の普遍性が息づいていること、愛と憐みというロシア文学の基調から、ロシアの文学者はいずれもが思想をもち、理想をもち、人間の運命をよりよくする方法を文学の中に追究していること、ロシア人は文学を重視し、文学は真に人生を照らしたものであること、それは人生に有用でなければならぬと考えていること、などをあげているが、これらの見解は矛盾が「俄國近代文學雜譚」で述べていることとほぼ同質の内容であることがわかる。しかしそれは

類似しているだけにすぎないかも知れない。いまここで、その例を幾つか実際に抜きだし、「俄國近代文學雜譚」と「Introduction」の記述を対照するかたちで具体的にその内容を較べてみたい。

表II

茅盾「氷」〔俄國近代文學雜譚〕	Thomas Seltzer 「Introduction」
<p>(一) 俄國在十九世紀末、浪漫派也還有、然而勢力已經大衰、推求這原因、不得不推 Gogol 提倡寫實主義的功勞。在一八三四年、有兩篇很重要的短篇小說出現、一是 Pushkin 的 “The Queen of Spades” 一是 Gogol 的 “The Cloak” 前者是浪漫派的結束尾聲、後者是寫實主義的開端、也就人道主義的文學的開端。</p>	<p>In 1834 two short stories appeared, <i>The Queen of Spades</i>, by Pushkin, and <i>The Cloak</i>, by Gogol. The first was a finishing-off of the old, outgoing style of romanticism, the other was the beginning of the new, the characteristically Russian style.</p>
<p>(二) 這篇「外套」的特色、一是描寫貧人的苦況、二是諷刺大官的妄作威福、三是貧弱者對於強暴者的報復。這些特色都是俄國從前的文學所沒有的。但自有「外套」以後、俄國文學便都多少帶有這色彩了。但尚有許多過分描寫的地方、所以和後來托爾斯泰、屠爾格涅甫的寫實小說有些不同了。</p>	<p>Because <i>The Cloak</i> for the first time strikes that truly Russian note of deep sympathy with the disinherited. It is not yet wholly free from artificiality, and so is not yet typical of the purely realistic fiction that reached its perfected development in Turgenyev and Tolstoy.</p>
<p>(三) 據現在評論的眼光看來、這篇「外套」仍是浪漫波的小說、不過對於後來文學的影響確是很大。後來作者如陀斯妥夫斯該、屠爾格涅甫、都是從這小小一篇的外套傳下來的。陀妥夫斯該的「苦人兒」“Poor people” 便是顯然的一個例、而最相似的、要推陀氏所著的短篇「賊」“The Thief” 屠爾格涅甫曾說「我們都是從 Gogol 的「外套」傳下來的」可見俄名家推重的態度了。我所以特講詳些、爲的是注意源流的意思罷了。</p>	<p>“We are all descended from Gogol’s <i>Cloak</i>,” said a Russian writer. And Dostoyevsky’s novel, <i>Poor People</i>, which appeared ten years later, is, in a way, merely an extension of Gogol’s shorter tale.</p>

(四) 俄國近世文學全是描摹人生的愛和憐，那是上面已經說過的；從此愛和憐的主觀又發生一種改良生活的願望，所以俄國近代文學都是有社會思想和社會革命觀念。美國文學家做短篇小說，大都注重在結構 (Plot)，俄國文學家却注重在用意 (Cause)。這也是俄國民族精神的反影，沒有他國及得來。

Following as a corollary from the love and pity for mankind that make a leading element in Russian literature, is a passionate search for the means of improving the lot of humanity, a fervent attachment to social ideas and ideals. A Russian author is more ardently devoted to a cause than an American short-story writer to a plot. This, in turn, is but a reflection of the spirit of the Russian people, especially of the intellectuals.

(五) 俄人視文學又較他國人爲重，他們以爲文學這東西，不單怡情之品罷，實在是民族的「秦鏡」，人生的「禹鼎」，不但要表現人生，而且要有用於人生。俄國文豪負有盛名者，一定同時也是個大思想家。我們只看托爾思泰的人道主義無抵抗主義，都是表現在文學中的，安得列夫的宇宙觀人生觀，是在文學中表現。有了這種哲學思想做根據，然後他的文學能成名，不但有了藝術手段，行從前的文學家每想用藝術——實在是卑劣的藝術手段——來遮蓋他無理想無哲學根據無濃厚表現人生的感情。現代的俄國文學家都不取了。

The Russians take literature perhaps more seriously than any other nation. To them books are not a mere diversion. They demand that fiction and poetry be a true mirror of life and be of service to life. A Russian author, to achieve the highest recognition, must be a thinker also. He need not necessarily be a finished artist. Everything is subordinated to two main requirements—humanitarian ideals and fidelity to life. This is the secret of the marvellous simplicity of Russian literary art.

(六) 我們只看屠爾格涅甫和托爾斯泰的著作便明白。他們倆都有絕強的社會意識，都是研究人類生活的改良，都是廣義的藝術家，——廣義的藝術觀念便是老老實實表現人生。不過屠爾格涅甫是很注意於「文式的」，所以比托爾思泰的藝術觀念微爲狹些。若就他們文學中所含的哲學思想看去，屠爾格涅甫是主張平民主義 (Democracy)——那時歐西盛行的平民主義，而托爾

These qualities are exemplified at their best by Turgenyev and Tolstoy. They both had a strong social consciousness; they both grappled with the problems of human welfare; they were both artists in the larger sense, that is, in their truthful representation of life. Turgenyev was an artist also in the narrower sense—in

思泰都是主張人類解放 (Emancipation of Mankind) ——
換句話說,便是絕端的自由和平等。所以無政府黨是極崇拜托爾
斯泰,因為托爾斯泰的主義便是無政府黨的主張。

a keen appreciation of form. Thoroughly Occidental in his tastes, he sought the regeneration of Russia in radical progress along the lines of European democracy. Tolstoy, on the other hand, sought the salvation of mankind in a return to the primitive life and primitive Christian religion.

全体として「俄國近代文學雜譚」と『Best Russian Short Stories』の「Introduction」を対照させてみると、その内容が、文章の表現としても重なる部分はこの六箇所であり、他にはない。(一)(二)(三)は文学史的事実の叙述として偶然の一致と考えられないこともないが、(四)(五)(六)で、矛盾は「文学は人生を表現し、人生に有用でなければならぬ」という Seltzer のロシア文学觀のいわば「精髓」、すなわちロシア近代文学にあらわれた特徴的な文学のあり方をそのまま受け入れるかたちで、それを「俄國近代文學雜譚」の中に闡明しており、(一)(二)(三)も含めて全体として、彼が Seltzer の「Introduction」にもとづいて「俄國近代文學雜譚」を執筆したと断定して差し支えあるまい。

矛盾の「俄國近代文學雜譚」は、言うまでもなく Seltzer の「Introduction」をそのまま翻訳したものではない。両者を対照させると、「俄國近代文學雜譚」はきわめて簡明な構成になっており、論旨が類似する部分も矛盾なりの取捨、補足、そしてまた彼の独自の見解、文学的評価、作品解釈をいっただものが随所に見える。しかしロシア近代文学の特質、その文学の特徴的あり方などに關して闡明した箇所は、矛盾が Seltzer の見解をそのまま踏襲しており、右の表Ⅱのように対照させてみれば、彼が Seltzer の「Introduction」を「材源」にして「俄國近代文學雜譚」を書

いたことは歴然とする。

したがって、一九二〇年の初めにおける茅盾のロシア文学の受容は、このアメリカの「Modern Library」の中の『Best Russian Short Stories』に収められた「Introduction」の執筆者 Thomas Seltzer のロシア近代文学に対する見解の踏襲を契機としたものであり、彼は Seltzer の見解に拠りつつ、「文学は人生の反映である」という文学観を獲得したということが言える。

ここで最後にひとつだけ上の推論の傍証として、茅盾が『學生雜誌』第六卷第四、六号（一九一九年四、六月）に載せた「托爾斯泰與今日之俄羅斯」〔雁水〕について簡単に触れておきたい。なぜかといえば、この「托爾斯泰與今日之俄羅斯」の発表は、時間的に茅盾が『學燈』に翻訳を発表し始める二ヶ月前にあたり、かつそこではトルストイを通してではあるが、やはり「ロシア文学の特色」なるものが語られているからである。

この「托爾斯泰與今日之俄羅斯」は、一九一七年のロシア革命が当時の中国にも大きな衝撃を与えつつあったなかで、「文学が社会思潮に及ぼした影響」という角度から⁽⁴⁹⁾、トルストイの文学とその思想をとりあげ、ロシア革命の「動因」と「遠因」を闡明したものである。

「托爾斯泰與今日之俄羅斯」の全体の内容の紹介は省くが、茅盾は、この中で「俄文學之特色」として、イギリス、フランスの近代文学と比較しながら、ロシア文学の優れた点として、その「心理小説」性、その「道德」性、民衆の痛苦に対する「同情」に富むことなどを指摘している。⁽⁵⁰⁾そこにはロシアの文学者が社会の罪悪、圧迫に対して徹底した姿勢を貫き、民衆の苦しみに対して深い「同情」を抱いているという、後の「俄國近代文學雜譚」で茅盾が述べる

ロシア近代文学の特徴につながる見解も指摘されているが、ロシア近代文学の特色として、まだ少なくとも「文学は人生を表現し、人生に有用でなければならない」という指摘は見出されない。つまり茅盾の中で、のちの原理的な文学認識の形成につながる「文学は人生の反映である」という文学観を獲得する契機となるロシア近代文学の特徴の把握は、この「托爾斯泰與今日之俄羅斯」の段階ではまだはっきりとした形に定着していないことが見てとれる。その意味で、茅盾のロシア文学観も、やはり『學燈』への翻訳の時期を境にして、質的な変化、ないしはひとつの確信に変化していることがわかり、これも上述の推論を補う事象としてここに呈示しておきたい。

ロシア文学の受容はさらに、茅盾にとって生涯にわたって貫かれた原理的な文学認識を確立する契機にもなったと言える。『學燈』への翻訳は、そのような文学観に対する茅盾の並々ならぬ関心の表われとしての文学的営為であり、またそのような翻訳を自覚的な文学的営為として行なうことよって、確固とした原理的な文学認識を実際に獲得していった、とも言える。ロシア文学の受容を契機とした原理的な文学観の獲得は、同時にロシア文学にとどまらない多岐に渉る文学論の分野にも適用され、ふくらんでいくことになる。「俄國近代文學雜譚」の中で、茅盾が「文学は人生を反映し、人生に有用でなければならない」というロシア文学の特質を述べたのは、一九二〇年の一月である。また『小説月報』、『東方雜誌』等の雑誌において、ロシア文学にとどまらず、文学論としての「文学は人生の反映である」という茅盾の主張が最も早く見出される時期も、前述したように一九二〇年の一月である。これは偶然ではない。

五

茅盾の原理的な文学認識獲得の契機となった彼のロシア文学受容は、茅盾自身についてそれを受け入れる基盤があったはずである。

茅盾が就職した商務印書館、とりわけその編訳所（付属涵芬楼図書館）は当時、海外の新思想、新文学などを掲載した最新の外国書籍、雑誌が多数集められていた場所であり、彼はそれらを通して最新の思想、文学思潮、欧米の文学動向、実際の文学作品に直接触れることのできる希有な場に身を置き、さらに加えて、茅盾が自分自身それらに大きな興味を抱き、かつそれらを実際に理解できる外国語、すなわち英語を解すことができたことなどが、まず茅盾に客観的な大きな基盤を提供したと言えよう。

次に時代の影響とでもいふべきものが、それを受け入れる基盤を提供したと考えられよう。茅盾が商務印書館に就職して、「文学と職業としての関係」⁽²¹⁾を持ち始めるのは、一九一六年であり、周知のようにその一年前に上海で『青年雑誌』が創刊されている。つまり、当時の『新青年』を舞台としたいわゆる「新文化運動」、ないしは「文学革命」の展開に茅盾もまた決して無関心ではなかった、否、彼の「回憶録」の中で、当時の彼の文学的営為の契機について、『新青年』の影響ということにはしばしば触れている。

たとえば、『學生雑誌』第四卷第十二号（一九一七、十二）に茅盾が執筆した「學生與社會」は、彼の最初の論文であるが、それは商務印書館の「業務」としての執筆であったとしても、それが「二千年來の封建主義的求学思想を

論駁」した主張を基調とし、また同誌第五卷第一号（一九一八、一）に載せた「一九一八年之學生」では、第一次世界大戦をめぐる時局を論じて、中国の運命を憂い、學生に「思想の革新、文明の創造、および奮闘主義という三つの希望を提起」⁵²しており、それらは当時の茅盾の思想の一端を表わしていると同時に、茅盾自身に「当時私の思想に最も大きな影響を与え、私を促してこの二篇の論文を書かせたのは、やはり『新青年』だった」⁵³と述べていることから、そこに茅盾と「新文化運動」との強い関わりを見てとることができる。

そして、そのような茅盾がロシア文学に関心を向ける契機となったのも、彼がみずから「一九一九年から、私はロシア文学に注目しはじめ、その方面の本を集めた。これも『新青年』を読んで啓示を受けたことである」⁵⁴と述べているように、やはり広い意味での「新文化運動」、ないしは「文学革命」が与えた影響と言え、とりわけ一九一七年に成功したロシア革命への関心が、革命を成功させた国ロシアの、その国の思想と文学に彼が注目する動機になつていることが推測され、それは上で触れた「托爾斯泰與今日之俄羅斯」について、茅盾みずから「ロシア文学に関心を持つようになった後に書いた評論であり」、「ロシア革命の『動力』と『遠因』について、……文学が社会思潮に及ぼした影響という角度からこの問題を検討してみようとしたもの」⁵⁵と述べていることから明らかである。

「一九一九年の春から夏にかけて、『五四』運動が爆発し、その影響と、それに動かされて、私は文学に専念するようになり、たくさんの外国文学の作品を翻訳紹介した」⁵⁶と、これが先に述べた一九一九年夏から始められた西欧近代文学作品の『學燈』への翻訳である。ここでも茅盾は、それが「五四」運動の影響を受けて行なわれたことを述べるとともに、それが「文学に専念する」最初の仕事になったことを指摘している。これは広い意味の「新文化運動」に大きな影響を受け、またみずからもそれに「思想」というレベルで関わってきた茅盾が、『新青年』を中心とした

「新文化運動」が掲げた課題を、とりわけ「文学」という分野に一步踏み込んで、「文学」の方法を通してそれについていくことを選択したことを意味すると言えよう。これは、当時の「新文化運動」に対する茅盾自身の積極的な関わりと、彼の生来の文学そのものに対する関心が相互に確実に結びついたことをあらわしている。

これらは茅盾のロシア文学受容を可能にしたいわば客観的条件、それを可能にさせた彼をとりまく時代的な情況ともいうべきものであるが、さらにここでロシア文学の受容を契機とした原理的な文学認識の獲得を、茅盾自身の側で可能にした彼の内的な基盤というものに触れておきたい。

「私が中学から北京大学までよく開かされてきたのは、書は秦漢以下を読まず、文章は体をもって正宗とする」⁵⁷。ざっと目を通したのは《十三經注疏》、先秦諸子、四史《史記》《漢書》《後漢書》《三國志》、《漢六朝百三名家集》、《文選》、《資治通鑑》で、《文選》は二度通読しました。《九通》、二十四史の内、四史以外の各史、歴代名家の詩文集については、時たまその中のいくつかの章節を選び出して読んだだけです。『きみはまだ二十歳なのに、そんなにくさんの本を読む暇がよくあったね。中学と大学の国文の先生は誰かね』／『章太炎の同窓や弟子だった方もいらっしやいましたが、名前を言っても御存知ないでしょう。でも、私のこれらの《雑》学は、全部が全部学校から学んだわけではなく、家で学んだのもあります』と、これは茅盾が商務印書館に勤め始めて間もない頃、編訳所の国文部の「上司」であった孫毓修と彼のやりとりの一節であるが、この控えめな語り口は、当時の茅盾の中国古典に対する並々ならぬ造詣を逆に浮かび上がらせるものになっている。商務印書館あった茅盾は、自国中国の伝統的な文学に対しては、それまでの経験から、その若さとはうらはらの豊かな蓄積をすでにみずからのものにしていたと言え、また駢文を自在にするなど文もたった。しかし、中国の伝統的旧文学に対する並外れた素養にうらうちされて

いれはいるほど、「新文化運動」という時代の背景の中で折にふれて目にする欧米の近代文学の思想、内容、ないしはその文学的手法は、中国の文学には決定的に欠如したものと見て、きわめて新鮮に若き文学青年の矛盾の心にくいいて、「新文学」への関心をますますつのらせたであろうことは想像に難くない。それは同時に中国の伝統的旧文学のあり方、あるいはその作者の文学への関わりのあるきびしい批判の目を開かせ、それとは本質的に異質の欧米の近代文学作品とその作者の思想が、新鮮で存在感を持った対象として彼の心をとらえ、また当然のこととして、そこで彼が希求したことは中国における「新文学」の創造であった。

一九二〇年一月に茅盾が『小説月報』の「小説新潮」欄の編集を担当して以後に執筆した「現在文學者の責任は何麼?」、「新舊文學平議之評議」、「歐美新文學最近之趨勢」書後」などは、いずれも中国に「新文学」の確立を提唱したものであり、それが主要テーマとして語られている。ここでは「新文学」の實際を解釈し、「新文学」のあり方をのべ、「新文学」にたざさわろうとする者の役割と責任を説き、「新文学」の誕生への希求が繰り返し強調されている。そして「文学は人生の反映である」という原理的な文学認識が、そのような「新文学」の基本的な文学のあり方として主張されているのである。

「新文学」にたいするこのような飽くなき提唱のいわばバネになったのは、茅盾にとって何だったのであろう。それはこれらの文章の中に、「新文学」の対極として語られる中国の従来の伝統的な「旧文学」、旧派の文学、あるいは旧派の文学者、またそれらの悪弊をひきついでいる当時の文学状況などに対する彼の強烈な批判精神であり、これら「旧文学」の根本的な否定の上に、「新文学」が切実に提唱されているのである。このような茅盾の内面に燃え上がる「旧文学」への憤りにも似た批判精神は、彼の「旧文学」に対する並外れた素養にうらうちされたものであったこ

とによって、彼に「新文学」の提唱をますます痛感させたと見えよう。

文学研究会が結成され、その機関誌として全面的に刷新された始めての『小説月報』第十二卷第一号に、茅盾は「文學和人的關係及中國古來對於文學者身分的誤認」〔沈雁冰〕を載せる。これは、彼にとつての「文学研究会宣言」とも言うべき性格の評論であり、ここでは、中国の従来の伝統的な文学の実質的な性格が、「文以載道」の手段と、「消遣品」であり、また従来の中国の文学者は、そのような文学の実質に規定されて自立した存在ではなかったと分析して、それに対置する「新文学」の創造を説いている。ここでの「旧文学」に対する批判的見解は、その一年前の、すなわち一九二〇年はじめに彼が抱いた中国の文学情況に対する批判とおそらく基本的には同じ認識であったと考えられ、この「文學和人的關係及中國古來對於文學者身分的誤認」は、それを正面からとりあげ、分析的に論じたものと位置づけることができる。文学研究会結成後の彼の評論にますますその強度を加えていく中国の文学的現状に対する批判的姿勢をあわせ見るならば、それによって一九二〇年初めの茅盾の文学意識の原点を推し量ることもあながち見当はずれとは言えない。すくなくとも一九一九年の夏以降の茅盾にとつては、「旧文学」への強烈な批判的姿勢をバネにした「新文学」への希求がふくらみつつあり、そのような内面的志向をみたすものとして、ロシア近代文学との邂逅があり、またロシア近代文学に触れることにより、逆に中国の文学的現状に対する批判的認識と、そのような文学的現状を变革する文学的方途が見えてきた、と言えまいか。そのロシア文学の受容は、文学を通して中国の当時の現実に立ち向かおうとする若き茅盾が、文学そのものへと深く関わっていく契機になった営為であるとともに、彼の基本的な、ないしは原理的な文学認識を獲得する契機にもなった営為であった。

文学研究会における茅盾の文学論の位置を考察するための手掛りのひとつとして、茅盾文学の基調であり、また彼

のリアリズム論の基軸ともなった「文学は人生の反映である」という文学観形成の契機を、現在参見可能な資料に即して明らかにしたつもりである。物理的に参見不可能の資料もあり、本稿の矛盾が『學燈』に載せた翻訳の英文底本の確定は、その一端を提示したにすぎず、全体として不充分たることは免れない。残された不明の部分は、今後まず『學燈』の原訳を入手して、丹念にその底本を確定していくことが課題とされる。初期矛盾の文学論について、外国の文芸思潮との関係、影響を考察し、確定することはそれ自体興味深い課題でもあるが、本稿を草する中で、系統的な周辺資料、例えば当時の欧米の文学関連雑誌、西欧近代文学の叢書の類などの整備が不可欠であることを痛感した。残された課題は多岐に渉るが、とりあえず以上を【矛盾研究ノート】の(一)として、論を終わることにする。

1 本稿で扱うのは主として文学研究会結成前の矛盾である。周知のように矛盾という筆名が始めて使われたのは一九二七年に「幻滅」を発表して以後であるが、ここでは便宜上全体を通して矛盾の呼称を使用することにす。評論などの実際の署名はその都度表題のあとに「」で記す。

2 この「文学は人生の反映である」という、いわば原理的な文学認識ともよぶべきものは、そのみを取り出して考えれば、どのような時代のいかなる流派、いかなる手法の文学もその限りで「人生を反映したもの」といえるかも知れない。しかし、例えば文学研究会の結成初期に、同じ文学研究会の成員である鄭振鐸は「文学は人々の情緒と最高思想を結合させた『想像』の『表現』であり、しかもそれ自身がまた永久の芸術的価値と興味を具えている」(『文學的定義』(西諦)、『文學旬刊』第一号(一九二一、五、十))という矛盾とは異なつたやはり一つの原理的な文学認識を主張している。あるいは謝冰心の「自己を表現することのできる文学が、真の文学である」(『文藝叢談二』(冰心女士)、『小説月報』第十二卷第四号(一九二一、四))という主張、また同じ時期、創造社が文学研究会のそれとは対極的な文学観を標榜する中で、郁達夫の主張した「文芸

は天才の創造物であり、型にはまったもので評価してはならない」(『藝文私見』、『創造季刊』第一卷第一号(一九二二、三))、また郭沫若の「本物の芸術品はむろん純粹の主観から産み出される」(『論國內的評壇及我對於創作上的態度』、『學燈』(一九二二、八、四))、「文芸も春の日の草花のように、芸術家の内心の知恵の表現である。詩人が一篇の詩を書き音楽家が一つの曲をつくり、画家が一幅の絵を画きあげるのには、すべて彼らの天才の自然の発露であり、一陣の春風が池の面を吹きぬけるときに生じた微かな波紋と同様に、それにはいわゆる目的はない」(『文藝之社會使命』(一九二三、五講)、『民國日報・文學』第三期(一九二五、五、十八))という見解なども、やはり一つの原理的な文學認識と言えるものである。中国現代文學の黎明期に、新文學の担い手たちがそれぞれに抱いたこれらの基本的な文學認識の差異は、彼らの文學のそれぞれの質の違いを生み出す無視できないひとつの因素でもあり、茅盾のこの「文學は人生の反映である」という文學認識も、上記の様々な文學認識との対比のなかに置いてみた場合に、一般論、抽象論の域を越えた、茅盾独自の文學認識としてとりあげる意味をもつと考える。

- 3 「文學和人的關係及中國古來對於文學者身分的誤認」(『沈雁冰』、『小説月報』第十二卷第一号(一九二二、一))。
- 4 「腦威寫實主義前驅殷生」(『沈雁冰』、『小説月報』第十二卷第一号(一九二二、一))。
- 5 「評四五六月的創作」(郎損)、『小説月報』第十二卷第八号(一九二二、八)。
- 6 「自然主義與中國現代小説」(『沈雁冰』、『小説月報』第十三卷第七号(一九二二、七))
- 7 「文學者的新使命」(『沈雁冰』、『文學週報』第九十号(一九二五、九、三十))。
- 8 「中國文學不能健全發展之原因」(雁冰)、『文學週報』第二百五十一期(一九二六、十一、二十一)。
- 9 「『小説月報』改革宣言」(無署名)、『小説月報』第十二卷第一号(一九二二、一)。
- 10 「新文學研究者的責任與努力」(郎損)、『小説月報』第十二卷第二号(一九二二、二)。
- 11 「社會背景與創作」(郎損)、『小説月報』第十二卷第七号(一九二二、七)。

12 同注11。

13 『小説月報』《被損害民族的文學號》引言（記者）、『小説月報』第十二卷第十号（一九二二、十）。

14 「通信」〔雁冰〕、『小説月報』第十三卷第六号（一九二二、六）。

15 同注3。

16 例えば、「文學作品不是消遣品：是勾通人類感情代人類呼籲的唯一工具、從此、世界上不同的人類可以融化可以調和」（文學和人的關係及中國古來對於文學者身分的誤認）〔沈雁冰〕、『小説月報』第十二卷第一号、一九二二、一）、「就是這一步一步的變化無非欲使文學更能表現當代全體人類的生活、更能宣洩當代全體人類的情感、更能聲訴當代全體人類的苦痛與期望、更能代替全體人類向不可知的運命作奮抗與呼籲」（新文學研究者的責任與努力）〔郎損〕、『小説月報』第十二卷第二号、一九二二、二）、「我對於上面的二十四位作家、表示非常的敬意、因為他們著作中的、呼聲都是表示對於罪惡的反抗和對於被損害的同情」（春季創作壇漫評）〔郎損〕、『小説月報』第十二卷第四号、一九二二、四）、「再如果假定文學雖是時代的反映、社會背景的圖書、然而或隱或顯必然含有對於當時代罪惡反抗的意思和對未然光明的信仰；那麼、在中國現在社會情形之下、怎樣的創作是我們應當有而又必需有的？」（創作的前途）〔沈雁冰〕、『小説月報』第十二卷第七号、一九二二、七）、「文學是有激厲人心的積極性的、尤其在我們這時代、我們希望文學能够擔當喚醒民衆而給他們力量的重大責任」（『大轉變時期』何時來呢）〔雁冰〕、『文學』第百〇三期、一九二三、十二、三十一）、「文學於真實地表現人生而外、又附帶一個指示人生到未來的光明大路的職務、……」（文學者的新使命）〔沈雁冰〕、『文學週報』第百九十期、一九二五、九、十三）、「但是文學者決不能離開了現實的人生、專去謳歌去描寫將來的理想世界。我們心中不可不有一個將來社會的理想、而我們的題材却離不了現實人生。我們不能拋開現代人的痛苦與需要、……那麼現代人類的痛苦是什麼呢？簡單的說、就是世界上有被壓迫的民族和被壓迫的階級陷於悲慘的境地並且一天一天的往下沈溺。……所以被壓迫民族與被壓迫階級的解放就是現代人類的需要。」（同前）、「文學者目前的使命就是要抓住了被壓迫民族與階級的革命運動的精神、用深刻偉大的文學表現出來、使這精神普遍到民間、深入印入被壓迫者的腦經、因以保

持他們的自求解放運動的高潮，並且感召起更偉大更熱烈的革命運動來！」（同前）などにその主張を見ることができ、当然茅盾の革命運動參加への深まりとあいまつて、文学と「社会」ないしは「時代」との関わりの主張はその強度を強めている。

- 17 「在四騎士之後、伊本訥茲又發表一本可以入得他第一期著作林內的一本我們的海 (Mare Nostrum) [註八] 此書描寫景物及創鑄人物、兩俱美妙、不過裁太舊：因為不是表現人生的作品、却只是讚美西班牙海上霸業的著作。」（西班牙寫實文學的代表者伊本訥茲）〔沈雁冰〕、『小說月報』第十二卷第三号、一九二二、三、「我們先須明白鮑具爾是一個有理想的人。他是一個思想家、對於人生的一切問題曾下過苦思而煩悶的辯難。他解剖人生的祕密、透過他的路程直抵其最後的目的——人生的律令與價值。鮑具爾著作中的人物大半是描畫或代表一個健全的理想：他們不是『人』、却是『人生』的某欲念某行動與理論。」〔腦威現存的大文豪鮑具爾〕〔沈雁冰〕、『小說月報』第十二卷第四号、一九二二、四）

- 18 「佛羅貝爾描寫這部書中的主人——鮑美蘭夫人——由意思薄弱到墮落、由墮落到自殺、非常的細密、而且用同樣的細密手段描寫全書的背景。不但描寫鮑美蘭夫人如此、描寫其餘的許多配角都是如此細密、所以全書是真實的人生寫照。」〔紀念佛羅貝爾的百年生日〕〔沈雁冰〕、『小說月報』第十二卷第十二号、一九二二、十二）

- 19 「繼『狂人日記』來的、是笑中含淚的短篇諷刺『孔乙己』：於此、我們一次遇到了魯迅君愛用的背景——魯鎮和咸亨酒店。這和『藥』、『明天』、『風波』、『阿Q正傳』等篇、都是舊中國的灰色人生的寫照」〔讀『吶喊』〕〔雁冰〕、『文學』第九十一期、一九二三、十、八）

- 20 「吶喊所收十五篇、彷徨所收十一篇、除幾篇例外的、如不周山、兔和貓、幸福的家庭、傷逝等、大都是描寫『老中國的兒女』的思想和生活。（中略）我們讀了這許多小說、接觸了那些思想生活和我們完全不同的人物、而有極親切的同情：我們眼着單四嫂子悲哀、我們愛那個懶散苟活的孔乙己、我們忘記不了那負着生活的重擔而麻木着的閩土、我們的心為祥林嫂而沈重、我們以緊張的心情追隨着愛姑的冒險、我們鄙夷然而憐憫又愛那阿Q……總之、這一切人物的思想生活所激起於我們的情緒上的反映、是憎是愛是憐、都混為一片、分不明白。我們只覺得這是中國的、這正是中國現在百分之九十九的人們의思想和生活、這正

是圍繞在我們的「小世界」外的大中國的人生！而我們之所以深切地感到一種寂寞的悲哀、其原因亦即在此。這些「老中國的兒女」的靈魂上、負着幾千年的傳統的重擔子、他們的面目是可憎的、他們的活法是可以咒詛的、然而你不能不承認他們的存在、並且不能不懷懷地反省自己的靈魂究竟已否完全脫卸了幾千年傳統的重擔。」〔魯迅論〕〔方璧〕、『小説月報』第十八卷十一号、一九二七、十一)

21 「……我還是以爲吶喊所表現者、確是現代中國的人生、不過只是躲在暗陬裏的難得變動的中國鄉村的人生：(中略)從吶喊的自序中、可以看作吶喊中數篇時的魯迅頗帶些悲觀的心情：這也就說明了何以魯迅要在『五四』的前後特探那死水似的鄉村來描寫、給樂觀太甚者一個深刻的反觀、同時也和那些被『五四』的怒潮所沖激的都市人生作一個辛辣的對照。我以為我們應該這樣地去了解吶喊的內容、雖然同時亦不能不指出吶喊是很遺憾地沒曾反映出彈奏著『五四』的基調的都市人生。」〔讀「倪煥之」〕〔矛盾〕、『文學週報』第三百七十期、一九二九、八、二十)

22 「……倪煥之是他的第一個長篇、也是第一次描寫了廣闊的世間。把一篇小說的時代安放在近十年的歷史過程中的、不能不說這是第一部：而有意地要表示一個人——一個富有革命性的小資產階級知識分子、怎樣地受十年來時代的壯潮所激盪、怎樣地從鄉村到都市、從埋頭教育到羣衆運動、從自由主義到集團主義、這倪煥之也不能不說是第一部。在這兩點上、倪煥之是值得讚美的。」〔讀「倪煥之」〕、同前)

23 「ノベル」、現実の複雑な構造のうえに多数の人間を登場させ、その登場人物の交錯を描く、近代のリアリズム以降に成立した長篇小説の意。

24 Marian Galik: 『Maotun and Modern Chinese Literary Criticism』 (Franz Steiner Verlag GmbH, Wiesbaden. 1969) 二十八頁。

25 『東方雜誌』第十七卷第一号(一九二〇、一)所載、署名は「佩章」。

26 「文學上の古典主義浪漫主義和寫實主義」〔雁冰〕は全体を參見することが不能。いま『我走過的道路』(上)(前掲)一三六

初期茅盾における原理的文学観獲得の契機

頁記載の引用文に據った。

27 「離開學校後、我在某書館充當編輯。我這職業、使我文學發生了關係。但是是一九二六年元旦我醒獅輪船以後、我和文學的

『職業的關係』就此割斷……」（『幾句舊話』〔茅盾〕、『創作的經驗』〔天馬書店、一九三三、六〕原載）

28 原文「打雜」、『我走過的道路』（上）（人民文學出版社、一九八一、十）一四九頁。

29 前掲『我走過的道路』（上）一三二頁。なお、この一節は初出「商務印書館編訳所生活之二 回憶錄（二）」（『新文學史料』

第二輯、一九七九、二）と単行本『我走過的道路』のあいだに若干の異同がある。単行本では、初出にあった『賣誑誇者』のあとの「*カワカ*」、高尔基的『情人』、法国莫泊桑『一段弦線』、英国高尔斯華綏的『夜』が削除されており、また「*般生*」（*ビョルンソン*）が「*比昂遜*」に変えられている。

30 前掲『我走過的道路』（上）一四八頁。なお、文中に挙げられている『解放與改造』に茅盾が訳載した作品の掲載誌号数、発行年を記しておく。メーテルリンク「*タンタジールの死*」、『解放與改造』第一卷第四号（一九一九、十）、ニーチェ「*新しい偶像*」、同第一卷第六号（一九一九、十二）、ニーチェ「*市場の蠅*」（『ツアラトストラはかく語りき』第一部第十二章）、同第一卷第七号（一九一九、十二）、バートランド・ラッセル「*社会主義下の科学芸術*」、同第一卷第八号（一九一九、十二）「*ボリシエビキ政府下の教育*」、同第二卷第一号（一九二〇、一）。

『學燈』訳載の作品については本文の表Iで触れる。ただこの引用文中、茅盾は「愛爾蘭作家葛雷古夫人的『月方升』」を翻訳して『學燈』に載せたと記しているが、「葛雷古夫人」はアイルランドの作家の *Lady Gregory (1862-1932)*、『月方升』は「*The Rising of the Moon*」（邦訳「*月の出*」）であらう。しかし、「*学灯*」分類目録「『五四時期期刊介紹』第三卷下所収、注31参照」などを調べた限りでは、該当する茅盾の翻訳は見当たらない。茅盾は一九二〇年三、四月に、「近代文學的反流——愛爾蘭新文學」（『雁冰』、『東方雜誌』第十七卷第六、七号）を書いて、その中でイェイツ、シングとともにこのグレゴリ夫人をとりあげ、その作品について論じており、また『東方雜誌』第十七卷十七号（一九二〇、九）には、その「*市虎*」（『戲

曲」を訳載している。それから見て、当時彼が関心を寄せていた作家の一人であることはまちがいないが、この記載はおそらくそれと重なった記憶ではないかと思われる。

- 31 この表Ⅰは『学燈』を実際に見参することができないため、「学燈」(上海、時事新報、副刊)分類目録(1918年3月—1925年12月)〔中共中央馬克思列寧恩格斯大林著作編訳局研究室編『五四時期期刊介紹』第三集下冊(生活・讀書・新知三聯書店、一九五九、十二初版)所収〕、及び査国華・孫中田編「茅盾著訳年表」(『茅盾研究資料』(下)〔中国社会科学出版社、一九八三、五〕所収)などから、茅盾の筆名「冰」に該当する翻訳作品の項をピックアップし、著者及び当該作品の確定、併せてこれら作品の英文底本の推定を試みたものである。なお、著者名欄の前半()内は、『学燈』分類目録の記載をそのまま記し、後半はその誤記を訂正して原語で記し、あわせて生卒年を補った。

- 32 この英訳底本については、孔海珠「茅盾的第一篇翻譯小説」(『新文学史料』第五輯、一九七九、十一)に拠り、現物を実際に確認して記事中の誤植を訂正したものを記した。

- 33 この「界石」は、『茅盾訳文選集』下冊(上海訳文出版社、一九八一、九)に再録されており、茅盾の原訳参見可能。

- 34 Elizabeth. J. Coatsworth (1893-?)、アメリカの女性詩人、児童文学者、小説家。作品に、「Fox Footprints」(1923)、「Atlas and Beyond」(1925)、「Compass Rose」(1929)など詩集、「The Cat and the Captain」(1927)、「The Cat Who Went to Heaven」(1930)など多数の児童文学、小説「Here I Stay」(1930)がある。なおこれは『Twentieth Century Authors A Biographical Dictionary of Modern Literature』(Edited by Stanley J. Kunitz & Howard Haycraft. The H. W. Wilson Company. 1942, New York)に拠った(同書二七一頁)。また、同書「First Supplement」の「Coatsworth」の項に、「The first came when she was known primarily as a poet and a writer of short stories which appeared in the Dial and the Atlantic.」があり(同書二一〇頁)、『Dial』は一九一九年分まで調べたが、詩が二篇のみ。『Atlantic』は国会図書館蔵の当該雑誌に大きな欠本があり、現在までのところ調べきれていない。あるいはこの「夜」の底本は『Atlantic』

である可能性がある。

35 Evenlywell については全く不明、あるいは『學燈』掲載時の原著表記の誤植の可能性も考えられる。

36 このモーパッサンの「紐」は、次のNo.「チエーホフの「中傷」と比較する意図で訳した、と矛盾は「俄國近代文學雜譚下」の中で触れている。いま当該部分を引用しておく：「乞阿甫の擅長在短篇小説、他是自然派、人家稱他可繼法國毛柏桑之後、我曾譯過他的造謠者和毛柏桑的一斷弦線比較。不過毛柏桑是唯物派、而且算純粹的唯物派、乞阿甫倒不然、他很有理想、而且也帶點喪氣味革命性質和安得列夫彷彿：我們只看他的劇本櫻桃園“The Cherry Orchard”便可知道了”。

37 ほぼ同時期に、胡適もこの作品を「他的情人」という表題で『太平洋』雜誌第二卷第一号（一九一九、十一）に訳載しており、そのことは矛盾も「俄國近代文學雜譚」の中で触れている。また現在中国では原題のまま「鮑列斯」、磊然訳で『高尔基文集』第三卷（人民文学出版社、一九八二、七）所収。

なお邦訳には、「意中の人」（例えば、『短篇六種ゴリキ集』（博文館、明治四十二）所収の相馬御風訳、『ゴオルキイ全集』第五卷（日本評論社出版部、大正十一）所収の工藤新訳など）と、「ポーレシ」、または「ポーレス」（例えば、『チエホフ以後』（叢文閣、大正九）所収の中村白葉訳、『ゴリキイ全集』第一卷（改造社、昭和七）所収の同中村白葉訳、『ゴリキイ作品集』第三卷（クラルテ社、昭和二十六）所収の鼓慎一郎訳など）の二種の表題の訳があり、前者は、英文表題「Her Lover」に拠るものであり、その翻訳が英訳からの重訳であることが推測できる。

38 矛盾は「俄國近代文學雜譚下」の中で、このチエーホフの「ワーニカ」をとりあげ、彼の独特な作品理解を簡潔に提示している。いま当該部分を引用しておく：「乞阿甫の短篇小説何止百數十篇、可是一篇有一篇的面目、決不相同。人家說乞阿甫對於人事、沒有不經驗過、材料多得了不得、所以小説的體材變不窮。而且還有一個特長、就是能把大理想縮在絕小的篇幅裏：我們試看他的短篇『方卡』“Vanka”寥寥數百語、已經把孤寒小子受鞋店老板虐待的苦況、他將來一生的事業、社會上人不注意在孤苦兒身上、以及年老醞酒的老頭兒的顛預、一一形容出來。我們從這短篇上至少可以發見（一）藝徒制度之萬惡、（二）貧

兒院之切宜推廣、(三) 孤苦小子在社會上是生活落伍者、前途是悲觀、(四) 這批人將來也許要成爲盜賊、(五) 這批人原來也是和大人家的少爺小姐們一樣的是一個好小人兒。這些問題是社會學者歷來討論不休的、乞訶甫但用幾百個字描寫出來、多好手段。(此篇已我譯出、登在去年十二月時事新報學燈欄內、讀者可以參看。)

- 39 この「誘惑」は、『茅盾訳文選集』上冊(上海訳文出版社、一九八一、九)に再録されており原訳を参見できる。邦訳は山梨芳隆訳があり、『ポーランド短篇傑作集』(時代社、昭和十五)所収。なお同『茅盾訳文選集』上冊には、この「誘惑」に加えて、さらにジェロムスキイの「暮」が収められ、訳文末に「本篇訳文原刊一九二〇年一月二日《時事新報》副刊《学灯》と記されているが、これも前掲『学灯』分類目録、「茅盾著訳年表」(注31参照)などにとられていないので表Iには加えなかった。
- 40 前掲『学灯』分類目録には、一九二〇年に入って、「崔雁冰」という署名が、「未婚女 Marguerite Audout 著」(1920・2・6)、「一段的繩 法國莫泊三著」(2・25-28)、「頸圈 莫泊三著」(2・29-3・1-3)、「怯者 法國莫泊三」(3・19-22)、「雷電 英國 Thomas Hardy」(3・24-25)、「火山岩 美國 Paul Palmertou」(4・5)などの翻訳が見えるが、署名表記から茅盾の可能性も捨てきれない。しかし孫中田「茅盾筆名(別名)箋注」(前掲『茅盾研究資料』(下))所収)には、この「崔雁冰」は茅盾の筆名として採用しておらず、当然同前掲「茅盾著訳年表」にも、これら翻訳はとられていない。

41 前掲『我走過的道路』(上)一五二頁。

42 前掲『我走過的道路』(上)一三〇頁。

43 前掲『我走過的道路』(上)一三一頁。

44 「Everyman's Library」叢書とていつは「Everyman's Encyclopaedia」Vol. 5 (edited by E. F. Bozman M. A. J. M. Dent & Sons Ltd, 1958, London) の当該項に詳しく説明がある。

45 「Modern Library」にいつは、その叢書の概要を述べたものが見出せず、筆者所蔵の当該書の表紙カバーの裏面に印刷された「Complete List of Modern Library Books」などからその所収作品の全容を判断するしかなかった。

46 Thomas Seltzer の著書「たがのネリクステマン」の表紙に「トシロ」がなべ。

No.	Thomas Seltzer 監訳執筆・監録
1	『The Spy—The story of superfluous man』(Gorky) Translation by Thomas Seltzer B. W. Huebsch, 1908, New York
2	『Savva—The Life of Man』(Andreyev) Translation From the Russian with an Introduction by Thomas Seltzer Mitchell Kennerley, 1914, New York
3	『Love of One's Neighbor』(Andreyev) Translated by Thomas Seltzer Albert & Charles Boni, 1914, New York
4	Thomas Seltzer 『Leonid Andreyev』 in 『The Drama』 Vol. 4 No. 13, 1914. 2, Cicago
5	『Atlantis』(Hauptmann) in translation by Adele and Thomas Seltzer Werner Laurie, 1914
6	『The Borzoy Plays I—War』(Artzibashef) translated by Thomas Seltzer from Russian of. Alfred A Knopf, 1916, New York
7	『Best Russian Short Stories』[Modern Library] compiled and edited by Thomas Seltzer

	Boni & Liveright inc, 1917
8	『The Seven That Were Hanged』 (Andreyev) [Modern Library] introduction by Thomas Seltzer Boni & Liveright Inc, 1918
9	『What Never Happened』 (Ropshin = Boris Savinkov) trans. by Thomas Seltzer Allen and Unwin, copyright in the USA, 1917
10	『Poor People』 (Dostoevsky) [Modern Library] introduction by Thomas Seltzer Boni & Liveright Inc, 1918 以前
11	『Married』 (Strindberg) [Modern Library] introduction by Thomas Seltzer Boni & Liveright Inc, 1918 以前
12	『Father and Sons』 (Turgenyev) [Modern Library] translated by Constance Garnett, introduction by Thomas Seltzer Boni & Liveright Inc, 1918 以前

この表に記したものは、むしろ Thomas Seltzer の手による関連著訳を網羅している。他にも彼の著訳が存在する可能性は充分である。但し No. 5、No. 9 を除くした実物を確認した。No. 5、No. 9 は『The Times Literary Supplement Index 1902-1939』 (Newspaper Archive Developments Limited. England, 1978) にあり、Thomas Seltzer の項を当たると、表
 際に『The Times Literary Supplement』の該当記事を確認した。No. 5 は一九一四年二月五日、No. 9 は一九一八年十月二

十六日の書評欄 (New Books and Reprint) に取り上げたもの、表の記載はそれと拠いた。な符 No. 4 「Leonid Andreyev」な「異在」の一はの註釋を致したる註釋に「The Twentieth-Century Literary Criticism」Vol. 3 (Gale Research Company Book Tower, Detroit, Michigan, 1982) に再録をなす。

47 この「俄國近代文學雜譯」の中の「Thomas Seltzer」の引用は出典不明。注46の表にあげた彼の評論、または各著訳の「Introduction」なとに、この引用は該著の英文は見出せなかつた。

48 『Best Russian Short Stories』所収の作品をなす。『The Queen of Spade』(A. S. Pushkin) ∼ 『The Cloak』(N. V. Gogol) ∼ 『The District Doctor』(I. S. Turgenev) ∼ 『The Christmas Tree and the Wedding』(F. M. Dostoyevsky) ∼ 『God Sees the Truth, but Waits』(L. N. Tolstoy) ∼ 『How a Muzhik Fed Two Officials』(M. Y. Saltykov) ∼ 『The Shades, a Phantasy』(V. G. Korolenko) ∼ 『The Signal』(V. M. Garshin) ∼ 『The Darling』(A. P. Chekhov) ∼ 『The Bet』(A. P. Chekhov) ∼ 『Vanka』(A. P. Chekhov) ∼ 『Hide and Seek』(F. Sologub) ∼ 『De throned』(I. N. Potapenko) ∼ 『The Servant』(S. T. Semenov) ∼ 『One Autumn Night』(M. Gorky) ∼ 『Her Lover』(M. Gorky) ∼ 『The Revolutionist』(M. P. Artzybashev) ∼ 『The Outrage』(A. I. Kuprin) ∼ 『Lazarus』(L. N. Andreyev) ∼ 『The Seven That Were Hanged』(L. N. Andreyev) ∼ 『The Red Laugh』(L. N. Andreyev) ∼ 『The Gentleman from San Francisco』(Ivan Bunin)。

49 前掲『我走過的道路』(上) 一三三頁。

50 当該部分の原文を引用しておく。『其文豪有左右一世之力、其著作爲箇性的而活潑有力的、其著作之創格、『爲心理的小説』“Psychological novel” 形式的『心理的小説』不始於俄國也、然彼所謂『心理的小説』者、其感其否、非良心上之直覺、而有矯揉造作標異、欺人意存乎其間、其理想多少必有幾分爲社會之舊習慣舊道德所範圍、故良心上之覺悟之批判、非天真爛漫如小兒的、謂之爲『心理的小説』、形式的非實在的也、惟俄之文豪則不然、其無存心、純由良心上直覺之特長隨在可見、而托爾斯泰與

陀思妥夫思該之著作、尤其著也」、「英之文學家、喬皇典麗、極文學之美事矣、然而其思想不敢越普通所謂道德者一步、衆人所是者是之、非者非之、不敢於衆論之外更標異論更闢新境、其所謂道德奴性的道德、而非良心上直覺之道德也、故一論及道德問題、已有成見、不能發揮其先天的評批力以成偉論、是英之文學家之通性也、法之文學家則差善矣、其關於道德之論調已略自由、顧猶不敢以舉世所斥爲無理爲可笑者形之筆墨、獨俄之文學家也不然、決不措意於此、決不因衆人之指斥而委曲良心上之直觀、讀托爾泰著作之全部、便可見其不屈不撓之主張、以爲眞實不欺實、爲各種道德之精髓。」「復次、俄國文學猶有一特色、即富於同情是已蓋俄國民族性、爲女性的而感情的、彼處於全球最專制之政府下、逼壓之烈、有如爐火、平日所見社會之惡現象、所忍受者、切膚之痛苦、故其發爲文字沈痛懇摯、於人生之究竟、看得極爲透徹、其悲天憫人之念、痾瘵在抱之心、並世文學界、殆莫能與之並也。」(いづれも「托爾泰與今日之俄羅斯」〔雁水〕、『學生雜誌』第六卷第四号、一九一九、四)

51 注27参照。

52 前掲『我走過的道路』(上) 一二七頁。

53 前掲『我走過的道路』(上) 一二八頁。

54 前掲『我走過的道路』(上) 一三一頁。

55 前掲『我走過的道路』(上) 一三二頁。

56 前掲『我走過的道路』(上) 一三三頁。

57 前掲『我走過的道路』(上) 一三四頁。

(付記) 本稿は、一九八一年十月北海道大学で開催された「日本中国学会」第三十三回大会で口頭発表した「初期茅盾の文學觀形成の契機——Thomas Salzerのロシア文學論」の草稿に補正、加筆したものである。

一九八六・五(了)