王統照第一短編集の評価をめぐって

廣野行雄

（I）

王統照が、最初の短編小説集《春雨の夜》を世に問うたのは一九二四年のことであった。[1] 文学革命の開始（一九一七年）から八年目、文学研究会が発足（一九二一年）して三年後のことである。

当時この短編集はどのように世に迎えられたのであろうか。

抑々二〇年代初めにおける文芸批評の実態はどのようなものだったのだろうか。

魯迅の《批評家への希望》[2]や、呉福輝の労作《"五四"時期小説批評概論》[3]などによって想像する限りにおいては、五四時期における文芸批評の有り様は、我々が今日観念するような水準・内容を伴なった批評はまだ現われていないようである。二〇年代終りから三〇年代初めになると、漸く読み手としての主体性と力量を具えた批評家が登場するかに思われる。彼らはさすがに作品を読みもしないで批評したり、「作品を分析した言葉が一語もなく[4]」作品世界に没入し主人公に同化して呻吟するようなことはなかったようである。

一九三五年、茅盾は《中国新文学大系・小説一集》序言において、文学研究会に近い多くの作家とその作品についての批評を試みている。

彼は、まず葉聖陶について、「《隔膜》[5]の時期（民国八年から十年まで）においては、人生に対してある理想を抱いており、それほど客観的ではなかった」と評し、葉聖陶の作品の主流が、理想主義的作品であると断じている。つづいて茅盾は、王統照をとりあげ、「『発展』の過程において」葉聖陶と大変よく似ており、「さらに『理想』的である」という。また、そのような傾向をもつ作品の例として《微笑》[6]をあげ、かつ彼の短編集《春雨の夜》に収められ

ている二十の短編には、右のような一種の「理想」的な基調があり、その「理想」的な詩の境地から《山雨》のようなあるがまゝの人生認識にゆきつくという王統照の「発展」のシェーマを描いてみせるのである。このシェーマはその後、ほとんど「定説」となって今日にまで及んでいる。[7]

《春雨の夜》に収められた諸編と《山雨》の間に、ある変化が存在することを認めるとしても、《春雨の夜》そのものに対する評価については、以前から首肯しかねており、その点についていさゝか異を唱えてみたいというのが小論におけるモチーフである。

最初に問題点を明らかにしておけば、茅盾説に対する第一の疑問は《春雨の夜》二十編を貫く基調が本当に「理想主義的」であるか、ということである。

茅盾は、前述のごとく、その代表例として《微笑》をあげている。《微笑》の梗概を略述しておけば、阿根というこそ泥が警察につかまって監獄に入れられる。収監されて二週間経ったある日の午後、彼はある年若い女囚を見る。彼女は一見したところとてもこんな場所に居る人間には見えない。不思議に思って眺めていると、彼女も阿根の方を見、二人の視線があう。その時彼女は、かすかなほゝ笑みを浮べた。それは、「名残りを惜しむものでもなく、恋慕のそれでもなく、彼を不安にさせるものでもなく、ましてや恋人が最初に示す深い想いがこもった誘いの笑みでもない」、「阿根自身にも説明のつかない感触」を与えるものだった。刑期を終えて出獄した彼は、真面目な労働者に生まれかわっているが、常に彼の脳裏から離れないのはあの「微笑」と、そのような神秘的ともいえる微笑を自分に与えた当の彼女が終身刑で一生獄舎に閉じこめられているのだという事実であった。

一女囚の微笑が、窃盗犯阿根に一種の回心を齎したとすれば、確かに茅盾のいうごとく「『美』と『愛』の偉大な力を真正面から描いた」作品ということになろう。《微笑》という作品をロマンチックな理想主義的傾向をもつものと認めることに吝かではないにしても、だからといってそのような傾向を《春雨の夜》全体の基調をなすものとする意見には何としても同意し難い。

何故なら《春雨の夜》二十編を通読してみて、《微笑》型とみなされる（理念理想が何らかの意味において現実を動かすという筋を持つ）作品は、《微笑》の他には、《酔いの果てに》[8]と《わざ》[9]の二編しかないからである。

《酔いの果てに》は、賭博と酒に身をもちくずした男が、子供の頃遊んだ廃園にやってきて、幼時の母の愛を回想す

ることによってたちなおる話。《わざ》は、怠惰な生活を送っていた青年が、ある日京劇の立ちまわりの修練の様子を見、生きるためにひたすらわざと取り組む人々の姿勢にうたれ、悔い改め、悪習を絶って勤勉な生活を始めるという話である。

二十編のうちの僅か三編が、しかも《微笑》の場合、当の女囚自身は一生獄につながれたまゝなのであり、《酔いの果てに》も、立ち直ろうという決意が、果して実際に成就するかどうかはまだわからないというのであってみれば、王統照の初期作品の基本的性格が現実の美化、理想化という方向での理想主義にある、という見方はやはり事実に合致しないと云えよう。

しかしながら、茅盾は一方では「美」と「愛」の理想を、彼自身の表現をかりれば、「裏面から説い」たものも、理想主義的な基調を構成するものと見なしてもいるのである。

かつて三木清は感傷について、次のようなアフォリズムを残した。

すべての趣味と同じやうに、感傷は本質的にはただ過去のものの上にのみ働くのである。（中略）人は未来について感傷することができぬ。少くとも感傷の対象であるやうな未来は真の未来ではない。[10]

三木のいうところをいま少し敷衍するとして、では未来へ向う心性を仮りにロマンチシズムとセンチメンタリズムと名付けてみよう。するとここに所謂ロマンチシズムとセンチメンタリズムは、等しく主情主義的な概念でありながら、比喩的にいえば方向が全く正反対のものであることになる。あるいは、ロマンチシズムがオプチミスティックに現実をデフォルメする傾向をもつのに対して、センチメンタリズムは現実をペシミスティックにデフォルメする傾向をもつといってもよかろう。いずれにしても両者は弁別可能なのであって、こゝで重要なことは、王統照の初期作品のもつ色彩は、どちらかといえば、センチメンタリズムが勝った色調である、ということである。

このような評価は最近では、中国の研究者にも見られるものであって、例えば、劉納《〝五四〟小説の創作方法の発展》[11]には、「我々は、王統照の小説から、美と愛への憧れを見ることができる。しかし、より多く見られるのは、むしろ美と愛の理想の破滅である」とある。

《春雨の夜》全編を仔細に読めば、そこに底流するのは、現実に対するペシミスティックな観方なのである。理想の現実に対する力を描くよりも、理想が動もすれば現実に屈

せざるを得ないことを吐息とともに語っているのである。

では、《春雨の夜》の基調は、ロマンチックな理想主義にではなく、センチメンタルな理想主義にある、ということになるのだろうか。

しかし、考えてみるに元来理想主義とは、「現実をこえた価値を重点的に志向して現実の悪や醜を軽視する点で現実主義（自然主義）に対立する」[12]（傍点広野）ものであるのだから、「センチメンタルな（こゝでは現実を過度にペシミスティックにデフォルメする傾向を指すことは前述した通り）理想主義」というのは、正に形容矛盾である。「『理想』を裏面から説明」しているからこれも理想主義であるというのは、やはり強弁の誘りをまぬがれないのではあるまいか。「現実をこえた価値」を強く意識した作品を描いているのも王統照なら、その現実への屈服を描いているのも他ならぬ統照なのである。

とはいうものの右の議論は、単なる言葉とがめに過ぎぬという見方もあるいは出てくるかも知れぬ。しかしながら、以下の事実は決して言葉づかいの次元の問題ではない。

それは、《春雨の夜》に、ロマンチックであれセンチメンタルであれ理想主義という概念とは相容れないと断じてよい一系列の作品群が存在することである。

例えば《遺された手紙》[13]。この作品では、本来周囲によって守られなければならぬはずの社会的弱者である孤児が、却って社会から軽んぜられ迫害され、人間性の自然な発露（こゝでは青年教師の女生徒に対する愛情）が阻害されるという、旧社会旧道徳の残酷さを告発している。

《月光》[14]。当時は社会的問題であったに違いない幼児の死亡率の高さの問題、嬰児の死が齎す家庭の悲劇をとりあげている。チエホフの《往診中の一事件》と通いあう雰囲気をもった作品である。

《死人との一夜》[15]。これはのちに書かれる《生者と死者の行進》[16]に発展するモチーフによって書かれた作品と思われる。貧民の為の共同墓地に付設された病院の一夜をスケッチしたもので、《生者と死者の行進》とあわせ読む時、それは、例えば《どん底》などに代表される、あのゴーリキーの世界を彷彿たらしめる。

これらの作品が書かれたのは、《微笑》とほとんど同時期である。つまり王統照は、《微笑》のようなロマンチックで理想主義的な作品を書くのと並行して、現実の悲惨さ、暗さを、啻に詠嘆悲嘆したり、当為、願望をもって置き換えたりするのではなく、凝視し、対峙し、写し出すと

いう写実的な姿勢を示していたのだ、ということをこゝではっきりと確認しておきたい。

この系列につながる作品には、他に《山道の傍らで》[17]や《柵一重のへだて》[18]などがあるが、私見によれば一九二二年八月に書かれた《湖畔の少年の話》[19]こそ、《春雨の夜》集の深層に潜在する性格を具現しており、真にこの時期の統照の作風の基調を伝えるものであると思う。

古くから名高い湖の近くに住んでいる「私」は、よく湖畔を散歩する。ある日の夕方湖畔の暗がりにいる少年を見つける。声をかけてみると、それは以前「私」の近所に住んでいた陳という鍛冶屋の息子小順であった。六年前商売がうまくゆかずどこかへ移って行ったのである。少年の話によると、彼の父は、商売をやめていて毎日外へ働きに行くのだという（実は阿片窟に出入しているのである）。彼を産んだ母はすでに亡くなり、彼女の産んだ子七人のうち現在生きているのは小順一人きりである。継母がきて、家計は彼女が支えているのだが、彼女には毎晩多い時には数人の客が来る。そして客が来ると小順は外へ出され、夜遅くまで帰宅することを許されないのだという。小順が夜になってもこの湖畔にいるのはそのためである。父親はそのことを知っているが、夜には決して帰ってこないという。そんな身の上話をしているところへ一人の男がやってきて、小順に父親が阿片窟で警察につかまった、と知らせてつれてゆく。「私」は、暗い夜霧の中を胸苦しい思いとともに家路につくのであった。

すでに見た通り、少年小順に襲いかゝっている不幸は、雪で造ったかまくらを壊わされる[20]などという詩的な次元のものではない。また、特別に傷つき易いインテリが観念的な苦悶に呻吟する[21]というのでもない。この不幸はきわめて即物的である。そして、何よりも留意すべきことは、この話のような家庭は、当時の中国社会に遍在していたであろうことである[22]。

以上の検証によって、《春雨の夜》には、従来の王統照評価からはみだすような、敢えて云えば不当に無視されてきた作品が収められていることが確認できた。そして、そのような作品が、動もすればペシミスティックになりがちなきらいはあるにせよ、「現実生活の否定的な諸現象[23]」をとりあげており、近代の自然主義がもっている「同時代の道徳や社会の偏見に抗」する「強力な思想運動の性格[24]」を具有している以上、やはり批判的リアリズムであると認めたいというのが小論の立場である。センチメンタルな（このことは、現実に対して批判的であることと互換性が認め

られる）傾斜をもったリアリズムこそ、この短編集において、通奏低音のごとき役割を果しているのである。

何故右のような事実が茅盾には見落された（無視された）のであろうか。

私見によれば、このことは茅盾が、「現実（社会）＝実体」という、いわば物象化的錯認から自由でないことに由来するものであると思われる。廣松渉は、マルクスの「社会とは諸個人が相互にかかわり合っている諸関連 Beziehungen 諸関係 Verhältnisse の総体である」という言葉をめぐって、次のように論じている。

謂うところの「諸関連・諸関係」は、その真実相でそのまま現象するのではなく、物象化された相で現象し、諸個人に対して外在的・自立的な固有の存在体であるかのような相貌を呈する。この物象化された相、しかもフェティッシュな相を追認するところから〝社会＝実在〟論が形成される。[26]

当時の茅盾が力説していたのは、「時代を表現した文学」[27]の必要性であった。「時代を表現」する、即ちその時代の現実を写実し、再現することを第一義とするためには、ある作品が時代（現実）を表現し得ていると判定する（できると考える）ためには、現実（時代相・社会）というものが、「外在的・自立的な固有の存在体であ」って、客体として捉え得るはずだ、という確信がなければなるまい。「本書の北方農村の描写の大半は、賞賛に値すると思う」、「農村の描写の大部分に、北方農村の立体図をみることができる」[28]という《山雨》に対する評言は、その意味で示唆的である。

ロマン・ヤコブソンは、我々がリアリズム（リアリスティックな作品）という場合、以下の三つの意味が混在していることを指摘している。

㈠志向・傾向について述べている。つまり、この場合「リアリスティックな作品」という言葉で理解されるのは、作者が、予め、真実らしさを与えようと意図した作品である。

㈡作品について判断する「私」が、真実らしさをもっていると感じ取る作品が「リアリスティックな作品」と名づけられる。

㈢十九世紀の特定の芸術流派の弁別的特徴の総和が「リアリズムと呼ばれる」。[29]

実体的な現実の存在を前提する者にとっては、当然㈠の視点は論外であろうし、また、実は主観的で相対的な判断に基づいている㈡の「現実（らしさ）」も、間主観的で絶

対的な基準として想定されるに違いない。

《中国新文学大系・小説一集》序言が書かれたのは、一九三五年のことであるが、それに先立つこと六年前の一九二九年に《「倪煥之」を読む》[29]の中で、茅盾は《春雨の夜》を次のように評している。

《春雨の夜》の内容は、いまではは っきりとは覚えていない。しかし全体の印象としては透徹した時代性は感じられなかった。王統照は、かなり意識的に〝五四〟が青年に与えた影響について描こうとした人であるが、〝五四〟の基調をつかみとって描き出していない、というのが遠慮のないところであろう。

更に、四年後の一九三二年末王統照が長編《山雨》[30]を完成する。この作品に最初に評価を与えたのも他ならぬ茅盾であった。彼は、《山雨》を、「血の滴るような生活の記録」[31]であるとして高く評価した。「時代を表現した文学」《山雨》は、大いに彼の意に適った作品だったのである。つまり《山雨》に描かれた現実は、茅盾にとって「現実の」中国農村の姿の全き反映と思われたわけであり、《山雨》は、彼にとってリアリズム作品のイデアルタイプたりえたのである。

ひとたび《山雨》を読んだ彼の頭の中には、《春雨の夜》（浪漫的もしくは感傷的理想主義）から、《山雨》（本格的リアリズム）へ、という「発展」の図式ができあがったわけである。以後は王統照の作品を論ずる場合、《山雨》が価値序列の基準になり、評価の出発点となった。したがって、《山雨》以前の作品を、《山雨》への過程として、それとの距離関係だけで見ることになり、その作品自体が内包する意味・構造に対する視点は抜けおちてしまうのである。かつて藤村の《破戒》を、

捏造的なロマンチシズムから、触目的なリアリズムへ至る、よく整備された、寧ろ坦々たる路面ではあっても断じて新境地ではなかった。[32]

と評し去ったがごとき態度が生れ、《春雨の夜》を虚心に読めば必ずや気づくであろう、感傷的な外皮の下に存在するリアリズムの骨格を、見落す（無視する）ことになったのであろう。

では、同じくリアリズムの作品でありながら、《春雨の夜》の諸編と、それ以後の作品（特に《山雨》）との間に見いだされる変化は、どのように考えればよいのであろうか。次章では、そのことについての私見を述べてみたい。

（II）

《春雨の夜》の諸編を読んでいて強く印象づけられるこ

とのひとつに、二十編のどれもが七千字内外の短編でありながら、自然描写が必ずといってよいほど入っており、それも多量に書き込まれている、ということがある。しかも、人生人事の醜くさ悲しさを描く時に決って美しい自然描写をほどこしているのである。

例をあげよう。

まず、《もの思い》[33]では、独占欲の強い青年記者、俗物官吏、野心家の画家、そのいずれからも理解されぬ女優の瓊逸は、霧に包まれた湖畔でひとりもの思いに耽る。

こゝまで考えると、彼女の心は、まるで冷水につかったようにふるえた。あたりは静まりかえり、白い霧は次第に消えていた。朧ろな雲の間からさし出たひと筋の月の光が、霧におゝわれた湖水の上に射している。この暗い黄昏は、彼女の心中の深い思いと同じであった。たゞ、霧の中にはひと筋の光が射していたが、彼女の心は、ひたすら沈んでゆくばかりであった。

思いに耽ってどれだけの時が経っただろう。ふと耳もとでクークーという声を聞いて夢から醒めた。サッと微風が吹きわたり、目をあげて月の光をたよりに見ると、それは白い水鳥が、かたわらから飛び立って、淡い霧の湖中へ消えて行ったのだった。

次に、愛する女との間をむりやりさかれ、終には自殺する青年に、「私達」が出会うのは、次のような風景の中である。

太陽の光が、最も遠方の山の峰からさし出でて、私達は、柳の葉の上に金色の光がゆらめくのを見た。温く柔らかな光が山をおゝい、沢山の谷間の小草さえ首をもたげて、この四月の朝の日の光を歓迎するかのようだ。私達は、その時にはもう鳴琴峡にわけ入っていた。私には、こゝが地平線よりはるかに高いと思われたが、どこまでも連なる峰々は、一向にとぎれることがない。私は早朝の山中の景色を眺めていた。壮大な岩の崖、たよやかでやわらかな野の花と日の光、金色の柳の葉、それにびっこの驢馬ひきと耳をたてゝ一歩一歩登ってゆく彼の驢馬もいる。それらのものは、大いに私をおもしろがらせた。[34]

《湖畔の少年の話》で、「私」が、継母が私娼をしているために、毎晩夜更けまで家に帰れないという少年と出会うのも、次のような美しい自然の中でである。

紺色の中に青紫色を帯びた夕暮の光が、湖堤に植わった雨上りの柳に照り返している。何やらの祠廟の東辺には、小さな蓮池があるのだが、こゝの蓮の葉は、とても

大きくて、高さは人の背丈を越えるほどである。葉の陰の、玉でこしらえたような純白の蓮の花は、午後になって次第に花弁を閉じてきた。一、二匹の蜂が飛びまわっていて、花の香に未練をとどめ、立ち去り難いようである。夕焼けは、静かな緑の水面に金色の光を散乱させ、夕焼の中を陽ははや沈まんとして異様な色彩の変幻を見せている。層を成す光と色彩が、揺らめきあいせめぎあいながら、キラキラと私の眼の底に映っている。昨日は六、七時間も激しい雨が降り止まなかったが、今日は晴れ上ったので、ひとり足のおもむくまゝ湖の西岸にやってきて、雨上りの湖畔の景色を見ているのだ。

この他、《月光》では、僅か三つで死んだ女の子の亡き骸が収められた揺り籃は、「岩の間からもれてくる清烈で軽やかな」河の流れの音、野バラの芬々たる香り、そしてあたり一面にふりそゝぐ月光に包まれて在る。《酔いの果てに》では、アル中の男が、子供の頃遊んだ廃園の中で不思議な夢を見て一夜を過す。《自然》[33]で、身よりのない少女が、人間の心に巣喰う差別の心を嘆くのは初秋の森の木陰であり、《鐘の音》[34]では、中秋の月に、果なく破れた初恋の思い出が蘇る。

このように、思いにまかせぬ人事、動もすれば思いもかけぬ不幸に陥りがちな人生、それに対して、その運行は一定し、循環して永く尽ることがない常住不易の自然を対置するという作品構造は、前章での分類を超えて《春雨の夜》集全体にわたって広く認められるところのものである。そして、右のような作品構造は、実は我々にとって決して目新しいものではない。何故なら、失意の胸中を、あるいは率直にあるいはレトルカルに閑適の情として吐露するとき、旅の途次の、流謫の地の自然を対置させるという文学的手法は、この国の古典詩の作家達のいわば常套手段に属するからである。杜甫の《春望》、柳宗元の《江雪》など、今更例をあげるまでもあるまい。旧家の子弟に生れ、中学にあがるまでは、私塾に学ぶという古い教育を受けた統照にとって、最も親しみのある文学ジャンルのひとつが古典詩の世界であっただろうことは想像に難くない。とすれば、そこに在る文学的方法や、作品構造は、彼においてはほとんど骨がらみのものであったといってもいいすぎではなかろう。

科学史家トーマス・クーンは、科学における法則の発見が、観察（経験）によるデータの蓄積の増大によって行なわれるという従来の科学史の常識をくつがえし、パラダイム（認識のわく組み）の優位先行による、むしろ演繹的な

方法によって遂行されてきたことを明らかにした。[37] 村上陽一郎の言をかりれば、

われわれ人間の認識は、なんらかの理論的概念枠なしには行われ得ない[38]

のである。

このことは、作家と作品（特にリアリズムにおいて）についてもあてはまるのではないか。つまり、作家が作品において描き出す現実像は、作家自身が直接人生経験によってわりだしてくるものではなく、実際には先行する文学における現実認識の範型によっているのである。このように考える時、我々は《春雨の夜》が、既にリアリズムの基調をもっていながら、ついにセンチメンタリズムの臭気を払拭できなかった所以に思い至る。それは、彼が経験的につかみとり、作品において組み立てた現実認識のあらわれではなく、むしろひとつの文化的範型、いわば文学的エートスによってもたらされたものではなかったか。とすれば、《春面の雨》と《山雨》の間にある変化も自ずと了解できるように思う。つまり、《春雨の夜》以後王統照は、漸次右にみられるがごとき伝統的な文学的範型を脱して行った（あるいは、二〇年代後半から三〇年代にかけて、中国文学におけるパラダイムそのものの転換があった）のであり、《山雨》は、《春雨の夜》とは全く別の文学的範型によっているのであるといえよう。

例えば、作品における自然の取り扱い方という一現象に限ってみても、そこに異質な構造がみてとれる。

以下は、かつて山東大学で統照の教えを受けた郭同文の回想[39]によるものである。

ある冬の夜、統照は郭にシェリーの《西風に寄せる歌》[40]の話をした。郭が

その怒号する「西風」と、「山雨来たらんと欲して、風堂に満つ」の「山雨」とは、まさに同工異曲ですねと云うと、《西風に寄せる歌》に啓発されたことを認め、《山雨》と《西風に寄せる歌》とを同日に論ずることはできぬと謙遜した上で、

しかし、私の場合も、人民革命闘争の荒々しさを山雨の威力に喩えたのです

と語った。更に、シェリーと同時代の一詩人の言葉「自然の景象を化して思想となし、思想を化して自然の景象となす――これが天才の秘密である」を引いて

《西風に寄せる歌》では、至るところで西風、海洋、流雲、樹木などの自然の景象を借りて詩人自身の思想や作品の主題を表現しているでしょう。――「自然の景象

を化して思想となす」ですよ。詩人はまた、至るところで自分の思想、感情、豊かなイメージをもって、自然の景象を描き出しています。自己のイメージを、吹きすさぶ西風、荒れ狂う波、流れゆく雲とともに疾駆させています。――「思想を化して自然の景象となす」です。

と説明している。

右のごとく、《山雨》においては、自然現象に人間の思想、感情、社会現象などを仮託するという（おそらく外国文学の影響によると思われる）新しい文学的範型による自然描写が行われている。このことから、我々は、《春雨の夜》と《山雨》との間には、作者王統照における文学的範型の違いがあること、即ち作品における現実認識の変化があることを知りうるのである。

かねてから、王統照に対する茅盾の、事実につくかに見えて実は観念的で図式的な評価に飽き足らぬものを感じ、更にはそのような茅盾の評価が無批判に踏襲され一向に改まる気配がないことに苛立ちを覚えていた。

五四作家達が各々もっていたであろう豊かな可能性を探るという所期の目的を達するためには、まず彼らが背負わされてきた「神話」を打ち壊さねばなるまいと思う。拙論においてそれが成功しているか否か甚だ心もとない。大方の御叱正を仰ぐ次第である。

（了）

（注）

①原題：春風之夜　一九二四年商務印書館発行　次の二十編を収める。雪后、沉思、鞭痕、遺言、春雨之夜、月影、伴死人的一夜、醉後、警鐘守、山道之側、微笑、自然、十五年后、在劇場中、一欄之隔、湖畔児語、鐘声、雨夕、寒会之后、技芸。なお、拙論においては《王統照文集》第一巻一九八〇年山東人民出版社を用いた。

②原題：对于批评家的希望　《熱風》所収

③原題：〃五四〃時期小説批评概论　文学评论丛刊十一号一九八二年二月

④③によれば补碎《王统照君的〃黄昏〃》小説月报十四巻九号一九二三年九月の批評はこのようなものであったという。

⑤原題：隔膜　一九二二年商務印書館。葉聖陶の第一短編集

⑥原題：微笑　小説月報十三巻九号一九二二年九月原載

⑦中国および日本の各種の中国現代文家史、文学事典における王統照に関する記述は、ほとんど全て茅盾説を祖述したものである。

⑧原題：醉後（后）　原載誌未詳

⑨原題：技艺　小説月報十四巻七号一九二三号五月原載

⑩《感傷について》人生論ノート所収

⑪原題：〃五四〃小説创作方法问题　文学评论一九八二年五期。他に唐弢主編《中国現代文学史》第一巻一九八一年人民文学出版社にも同様の記述がみられる。但し、両者とも茅盾説に対抗

すべき積極的なアンチテーゼを提出しておらず、発展説をなぞっているにすぎない。

⑫平凡社版哲学事典

⑬原題：遺音　小説月報十二巻三号一九二一年三月原載

⑭原題：月影　小説月報十二巻七号一九二一年七月原載

⑮原題：伴死人的一夜　文学周報七期一九二一年七月原載

⑯原題：生与死的一行列　小説月報十五巻一期一九二四年一月原載。後短編集《霜痕》に収める。

⑰原題：山道之側　文学周報三二期一九二二年三月原載

⑱原題：一欄之隔　小説月報十三巻二号一九二二年二月原載

⑲原題：湖畔児語　東方雑誌十九巻十八号一九二二年九月原載

⑳《雪のあした》原題：雪后　曙光二巻二号一九二一年三月原載参照。

㉑《十五年の後に》原題：十五年後　文学周報四九～五一、五四期連載一九二二年九月～十一月参照。

㉒老舎《駱駝祥子》の小福子など。

㉓ゴーリキーは、《文学入門》青木文庫所収において「批評的リアリズムはおのずと、また当然のこととして『生活の否定的な諸現象』をとりあつかうことを『専門としていた』のである」と述べている。

㉔中村光夫《風谷小説論》　新潮文庫所収

㉕広松渉《物象化論の構制と射程》　思想（岩波書店）一九八三年三月号

㉖茅盾《读『倪焕之』》

㉗茅盾（東方未明）《王統照的『山雨』》

㉘ロマン・ヤコブソン《芸術に於けるリアリズムについて》　ロシア・フォルマリズム文学論集1　せりか書房一九八二年三月

㉙㉖に同じ。文学周報八巻二十期一九二九年五月

㉚原題：山雨　一九三三年開明書店初版発行。なお《山雨》については、拙稿《王統照『山雨』について》中国文化四〇号一九八二年を参照していただければ幸いである。

㉛㉗に同じ。

㉜里見弴　藤村全集第三巻付録

㉝原題：沈思　小説月報十二巻一号一九二一年一月原載

㉞⑰に同じ。

㉟原題：自然　小説月報十三巻八号一九二二年八月原載

㊱原題：鐘声　小説月報十三巻十二号一九二二年十二月原載

㊲トーマス・クーン《科学革命の構造》みすず書房一九七一年初版

㊳村上陽一郎《近代科学を超えて》日本経済新聞社一九七四年初版

㊴郭同文《象观海山一样苍翠――忆老作家王统照先生》　新港十二期一九八〇年

㊵Percy Bysshe Shelley (1792—1822) ; "Ode to the West Wind" (1819)