慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	將光慈文学における飛躍の試み：『麗莎的哀怨』を通して
Sub Title	The development of literature of Jiang Guang Ci : a study of his a attempt in ,,Lisha de Aiyuan"
Author	樹中, 慧(Kinaka, Kei)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2000
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.79, (2000. 12) ,p.87(116)- 100(103)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00790001-0100

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

蔣光慈文学における飛躍の試み

——『麗莎的哀怨』を通して——

樹中　慧

一

蔣光慈は1920年代に上海を中心に活躍した作家である。彼が文壇で活躍した期間はかなり短く，1924年にソ連より帰国してから1931年31才で死亡するまでの７年間に過ぎない。実際に作品を執筆した期間はモスクワ留学中の作詩を加えてもわずか10年のみである。

蔣光慈は1925年に詩集『新夢』を出版した。これは中国における最も早い革命詩集である(1)。さらに1927年に太陽社を結成し，雑誌『太陽月刊』を創刊し，革命文学を提唱した。つまり，蔣光慈は革命文学の提唱者であり，その中心的存在であった。

『麗莎的哀怨』は後期の中編小説であり，蔣光慈の作品中非常に特異な地位を占めるということに関しては，衆目の一致するところである。しかし，この作品の解釈及び位置づけに関しては，論者により種々の見解が呈されている。

二

蔣光慈文学といえば，革命青年が演説をし，決起した労働者がスローガンを叫ぶというが如き紋切り型の作品が連想されるが，この『麗莎的哀怨』は，他の諸作品とは形式も内容も異なっている。

この作品は，主人公麗莎の一人称による独白に終始する。若い将校と結婚した貴族の娘麗莎は，幸せの絶頂にあった。しかし10月革命の勃発とと

もにボルシェビキにロシアを追われ，上海に流れ着く。男らしく優しかった夫は，生きる気力を失い，人が変わったように無気力になってしまった。麗莎は生きる延びるために，ヌードーダンサーから娼婦にまで身を堕とし，ついには梅毒にかかってしまう。そして病床で，懐かしい祖国の土地をせめてもう一度だけ踏みしめたいと，叶わぬ夢を見ながら死んでいく。

この作品は発表された当時，革命文学界，特に共産党内において大いに物議を醸した。そして蔣光慈はこの作品がきっかけで，党から警告処分を受け，さらにその後周囲の非難から逃れるために日本へ渡ることになる。

では，この作品は蔣光慈文学の中でどのように位置づけられるべきなのか。作者蔣光慈がこの作品を書いた真意は何であったのか。この問題に関して，従来研究者達により様々な考察が試みられてきた。

青谷政明氏[2]は，蔣光慈の遺作『咆哮的土地』と関連づけて考察する。佐治俊彦氏[3]は，「反面的表現方法の可能性」という点から論じている。また濱田麻矢氏[4]は，なぜ殊更に異国人であるロシア女性を主人公としたのか，という側面からこの作品を読み解こうとしている。

だが筆者は，違った観点から，改めてこの作品を読み直してみたい。一貫して革命文学作家であることにこだわり続けた[5]蔣光慈が，『麗莎的哀怨』を濱田氏が言うが如く「（対白人）性幻想を満足させると同時にロシア人の生活という異国情緒を紹介しようとした娯楽的要素の強い作品」[6]として書こうとしたのだとはどうしても思えないのである。

私見では，蔣光慈はやはり革命文学作家であり，故に作品の出来映えの如何に拘らず，『麗莎的哀怨』という作品の執筆の動機は，やはり革命意識から発していたと考えられる。

一貫して革命文学にこだわり，国民党による経済的圧迫にも屈せず，困しい生活にも耐えた蔣光慈が，なぜ自らの思想と逆行しているようにも思える作品を書いたのか。この作品に込められた彼の真意とは何であったのか。

そこで，以下蔣光慈の『麗莎的哀怨』の執筆動機が，革命意識から発し

ているという問題提起について筆者の私見を述べてみたい。

三

従来の論評では，この作品を評価するものはごくわずかで，おおかたは否定的であった。殆どの論者が『麗莎的哀怨』を没落したロシア貴族への同情を駆り立てるだけの失敗作だと断定している。またこのような作品を書いた作者蒋光慈の姿勢，即ち革命文学戦線からの後退を批判している。そしてその理由は，蒋光慈の思想の脆さ，及び国民党の圧力に対する屈服と保身のためである(7)と結論づけるのが，一般的な見方であった。

しかし本当にそうだったのであろうか。私見では，蒋光慈という人物を考えるに際しては，当時多くいたであろうえせ左翼作家とは一線を画さなければならないと考える。彼の伝記や生前の言動を見るに，蒋光慈という人物はそれほど器用ではなかったことがわかる。郭沫若によれば，蒋光慈は，彼の文章通りの人物だったそうである(8)。

蒋光慈は幼少より正義感が強く，学内の不正をも見過ごせず教師を相手に闘いをいどむような子供であった(9)。また学生の頃から革命運動に参加し，共産党の古参党員でもある。『麗莎的哀怨』出版後，療養を兼ねて日本に滞在していた間も決して祖国を忘れることはなく，「どんなに苦しくとも私は帰らなければならない」(10)と日記に書き記している。郭沫若によると蒋光慈は言動が「赤」すぎて，周りが辟易していたという(11)。また，革命文学の最初の提唱者(12)として，強烈な自負心をももっていたと思われる。

そこで，郭沫若の言葉を参考にしつつ，種々の資料を検討し，浮かび上がってくる蒋光慈の人物像を筆者なりに受け止めるならば，彼は世の不公平を見過ごせない熱血漢であり，常に虐げられた者の味方をする，仁侠心を持ったロマンチストであったように思われる。また彼は絶対に自分の信念を曲げない一徹さをも兼ね備えた人物であったと想像される。なぜならば，1930年に蒋光慈は，当時李立三路線を突っ走っていた共産党と対立し，脱党届まで提出しているからである。このように彼は自分の信念に反

することは，たとえ党の命令であってもできない，剛毅な気性の持ち主であったようである。

以上の如く，自分の信念を貫くためならば，脱党をも辞さなかった蔣光慈が，国民党による締め付けのために，自らの信念が揺らぐなどということがありうるだろうか。二番目の妻呉似鴻の回想録には，蔣光慈が国民党のスパイに尾行されて，命からがら逃げ帰った場面や住処を知られたため帰れず，住居を転々とするエピソードなどが描かれている。晩年は国民党による経済的圧迫のために，生活に困窮したという事実に鑑みても，蔣光慈が「厳しい階級闘争についていけなくなり，いとも簡単に階級の敵に迎合してしまう」[13]が如き人物ではないことはよく判る。さらに滞日中の日記においても，作家として作品が誤解されるのは大変苦痛だと記している。そのような彼が果たして革命文学とはかけ離れた単なる「異国情緒溢れる都市小説」[14]を著そうとするだろうか。蔣光慈にとって『麗莎的哀怨』はあくまでも革命文学であった，と筆者は考えるのである。

四

では『麗莎的哀怨』は蔣光慈作品の中で，どのように位置づけられるべきであろうか。彼はあくまでもプロレタリアの立場に立って作品を描いているはずなのに，この作品を読む限り，読者にはどうしても階級の敵であるロシア貴族に同情しているように思われてならない。一体この矛盾は何に起因するのであろうか。私見では，この矛盾にこそ，蔣光慈の作家としての飛躍の試みが，込められているのだと思われる。

この作品を読み解く鍵は２つある。一つは，蔣光慈自身の言葉である。連載開始の『新流月報』創刊号の編集後記[15]で，彼は次のように述べている。

> 最後に，私の『麗莎的哀怨』について述べる。この一篇は私の大胆な常識であり，また単に一つの試みであるにすぎない。自分でも固より満足のいく作品とすることはできない。成功であるか失敗で

あるかは，読者諸君には発表が終わってから批評をしてもらいたい。

この一篇は私の大胆な常識であり，また単に一つの試みであるにすぎない，と述べている。大胆な常識とは，不可解な言葉であるが，従来指摘されているように，「常識」（常識）と「嘗試」（試み）の語呂合わせであることはいうまでもない。つまりこの作品は蔣光慈にとって，１つの「大胆な試み」だったのである。

彼には今まで革命文学を提唱し，文壇をリードしてきたという大きな自負があった。しかし作品は相当な売れ行きを示したにも拘らず，彼に対する文壇の評価は思ったほどではなく，彼には不服だった。自分ほどの人物がなぜ評価されないのか，なぜ認めてもらえないのかと，彼は常々不満をもっていた(16)。彼は文学青年であり，幼少より文学者になることに憧れていた。『紀念碑』(17)において政治家より文学者でありたいと願い，作品の中でも，彼の分身である主人公は，多くの場合，才能豊かな文学者である(18)。他の党員と衝突して，共産党から脱退したのも，一個の文学者でありたいという決意の表れであった(19)。だがその一方で，蔣光慈は自身の作品に決して満足していたわけではなく，努めて自己の壁をうち破って文学的に飛躍しようとしていた(20)。過去の作品に認められるお決まりのパターンから抜けだし，自分なりの文学的世界を築こうとした「大胆な試み」，それがこの作品なのである。つまり，彼は自分を文学者として認めてもらえる作品を書きたかったのである。

五

この作品を読み解くもう一つの鍵は，1928年以降に起こった革命文学論争である。それは彼の文学観に深い影響を及ぼす大きな出来事であった。この論争は，当時革命文学派内部にも激しい対立があったことを示しており，さらに魯迅をも巻き込んで拡大していった。

だが，蔣光慈は論争にほとんど加わることなく，創作とロシア文学の翻

訳に励んでいた。その理由は彼の「関於革命文学」[21]から読みとることができる。

> 話すも恥ずかしい！私は専ら革命文学の工作に従事する者であるが，今まで，革命文学に関する論文は一篇も発表したことがない。『俄羅斯文学』という書物では，細かに革命文学の理論を説いたが，如何にして中国の革命文学を建設するかという問題については，これまで正式に意見を発表したことがなかった。それは一つには私の怠け癖がひどすぎるのと，もう一つは単に私が絵空事を好まないからである。私は空空漠漠たる理論などを空論するよりは，事実を表現することに心を砕いたほうが良いと思っている。なぜならば革命文学は実際に基づく芸術的創作であり，幾篇かの捉えどころのない論文が建設できるものではないからである。

蒋光慈はここで自分が沈黙を保っていることを弁解し，さらに今必要なのは革命を描く実作であって，革命文学を叫ぶ空虚な論文ではないと自身の考えを明らかにしている。しかし彼は名指しで批判されるようになる。創造社の李初梨は「怎様地建設革命文学」[22]で『太陽月刊』１月（創刊）号の蒋光慈の「現代中国文学與社会生活」を挙げて批判している。

> 我々が蒋君の誤りを犯した原因を分析するに，彼が文学を単に表現的，観照的なものと見なすだけで，その実践的意義を認識しないことにある。もし彼が真に革命のために文学をやる人ならば，彼はきれいさっぱりと今まで彼がもっていた一切のブルジョワイデオロギーを完全に克服し，無産階級の世界観――戦闘的唯物論，唯物的弁証法をしっかりと把握すべきである。しかし，これだけではまだ不十分だ。これは誠に光慈君のいうように「徒に理性面で革命を承認するだけでは，事は終わらない。必ずや革命に対して真の実感をもたねばならない。そうして初めて革命的なものが書ける」のだ。

だから，第二歩として，彼は彼が把握している理論を彼の実践と統一すべきだ。そうすれば，彼は「革命情緒の素養」「革命に対する信念」「革命に対する深い同情（？）」を一挙に手に入れることができる。言い換えれば，彼は無産階級の階級意識をもてるようになるのだ。

李初梨は，蔣光慈が文学を「単に表現的且つ観照的なもの」と見なし，文学の「実践的意義を認識していない」と批判する。彼ら批判派は所謂「革命に対する実感」を得るには，ブルジョワ意識を捨てて，実際の革命運動に従事すべきだと主張した。

蔣光慈と創造社や太陽社の人々との相違点は，彼が自分は文学者であるから，実際の活動に従事する必要はないと考えていたことにある。しかし，それがもとでしばしば批判され，遂に脱党騒ぎまで引き起こすこととなる(23)。また茅盾（方壁）も「『歓迎太陽』」(24)で以下のように蔣光慈を批判した。

文芸は多岐にわたっており，正に社会生活が多方面に及ぶのと同じである。（中略）労農大衆の生活のみが現代の生活とはいえない。戦争文学というものが戦壕の生活を描くとは限らないのと同じように。戦雲に覆われた後方を描くのも戦争文学なのだ。従って革命の後方もまた良き題材となる。所謂革命の後方というのは，旧社会が革命の波を被り破壊した後に起こる変化である。蔣光慈の論文を見る限り，彼は非労農大衆の革命の高まりに対する反応を認めないようだ。反革命の反応といえども革命文学の題材となるのだ。

茅盾は，革命を行う人物を題材に作品を描けば革命文学になるわけではないと主張している。確かに蔣光慈の過去の作品といえば，登場人物はいつも革命家と反革命家に分かれ，その両者が衝突するというものであった。それでは小説としてはあまりにも単調で，「革命生活の実感」に乏し

いといわざるを得ない。茅盾の説に従えば，世間には多種多様な人物，即ち労働者以外にも農民，プチブルなどが居り，その背景や性格，心理状態などを書き分けることによって小説としての奥行きが生じるということになろう。

これらの批判に対して，蒋光慈は『太陽月刊』4月号[25]で「論新旧作家与革命文学——読了『文学週報』的『歓迎太陽』以後」を書いて反論する。

> もし文芸の創造者が自分も同時に時代の創造者となって時代に追いつき，或いは時代の前面に立って，光明のため，正義のため，人類の幸福のために奮闘すべきだと悟らないなら，彼らを十字路に走らせて時代の創造者と接近させても，何の意味もない。所謂文芸の創造者は同時に時代の創造者となるべきだというのは，決して文芸の創造者は銃を執って前線に行って戦い，或いは直接革命運動に参加して革命的大衆を指導すべきだと言っているのではない。もしある文芸工作者がこのようなエネルギーを持ち，文芸を創作しながら実際活動に従事するなら，確かに僕らにとって願ったり叶ったりである。しかし事実上，それは多分不可能だろう。僕らの意識は，文芸の創造者は自己の使命を見究め，自己の目的を確定し，自己の文芸工作を時代を創造する工作の一部分とすべきだ，ということである。

ここでも繰り返し持論を説いているが，実際活動に参加しないことに対する批判への弁明ともとれる。作家自身が革命や時代を捉えようという意識をもたなければ，徒に街頭に駆り立てても無駄である。創作しながら同時に活動にも携わるのは理想ではあるが，実際には，物理的にも，精神的にも不可能である。重要なのは表面的な行動ではなく，その人の意識なのである。そこで彼は直接には行動に参加しない代わりに，文学的実践者として，時代を創造する任務の一翼を担うという認識をもつに至るのであ

る。

また彼が実際の活動に従事せず，書斎にこもって創作することは，安逸な生活即ちブルジョワ意識を捨てきれないからであり，そのため「革命に対する実感」を持てないのだという批判に対しては，次のように反論する(26)。

> 所謂作家は実感を持たねばならないというのは，決して芸術品の創作は完全に自身の経験に拠らねばならないと言っているのではない。何故ならばそれは不可能だし，且つこのような理論に依拠して創作すれば，芸術の範囲をあまりに狭小にしてしまうからだ。もし強盗の生活を描くのに自分でどうしても強盗せねばならず，売春婦の生活を描くのに自分で売春せねばならず，死んでいく人の臨終の心理を描くのに自分で一度死の苦しみを受けねばならぬとすれば，全くの笑い話ではないか！

彼は強盗や売春婦の例を挙げて，実際にその状況に置かれなければ，その心理を実感できず，作品も書けないというのはおかしいと反論する。彼は大層自負心の強い人だったので，想像力だけでも立派に作品が書けるという自説の正しさを証明するために，それを裏付ける根拠となるような作品を書く必要があったのである。それは彼の次の言葉に表れている(27)。

> 我々の気持ちは方君と同じである。革命文学の範囲は広く，題材は労農大衆の生活のみに限られるわけではない。（中略）革命党員の勇敢さを表現するのは固より革命文学である。では反革命派の卑劣，陰険さを描写するのがどうして革命文学ではないといえようか。問題は題材の種類にあるのではなく，作者がどのような態度で，どのような視点で，どのような社会団体に立脚して，これらの種類の違った題材を描くかにある。（中略）しかし私は「労農大衆を描いた文学しか認めない」なんて気持ちはさらさらないし，過去

にこれに類似した言論を発表したこともない。方君の論断はどこからくるのか全くもってわからない。実に不思議だ！

反革命派の卑劣，陰険さを描写するのがどうして革命文学ではないといえようか，問題は題材の種類にあるのではなく，作者がどのような態度で，どのような視点で，これらの種類の違った題材を描くかにある，と言っている。

この論争の論点は，革命の諸相を広く描くということにあった。そしてこの論争を経て，蔣光慈は革命の諸相を広く描くという文学的確信を強めていくこととなる。このことが彼に『麗莎的哀怨』を書かしめた大きな動機となったことは明白である。蔣光慈は自説の正しさを証明するための実作を必要としていたのである。

以上述べたように，『麗莎的哀怨』という作品には，蔣光慈のさまざまな思いや決意が込められている。では，蔣光慈は一体いかなる意識をもって，具体的にどのような作品を書こうとしていたのだろうか。彼の試みとは何であったのか。上述の革命の諸相を広く描くという点を詳しく分析すれば，以下のようになろう。

1．街頭活動に参加することだけが革命活動ではない。つまり文学もまた立派な革命活動である。
2．革命の実感をもつことと実際に活動に従事することとは無関係である。つまり実際の活動に参加しないからといって，革命意識が欠如しているとはいえない。
3．人物の心理描写に実体験は必ずしも必要ではない。即ち想像だけでも作品が書ける。
4．ブルジョワジーの反革命的反応といえども革命文学の題材となり得る。
5．単純でパターン化した自身の殻を打ち破って，新しい文学的世界を構築する。

まとめれば，以上の5つになると思われる。様々な批判と論争，そして

自分自身へのジレンマを経て誕生したのが，この実験的小説『麗莎的哀怨』なのである。

六

以上，蔣光慈が革命文学としてこの作品を著したことについて述べた。では，蔣光慈はこの作品を通して何を問いかけようとしたのであろうか。彼の「大胆な試み」とは何であったのであろうか。

それは，革命の諸相を広く描くということである。つまり，反革命的反応といえども革命文学の題材となりうるというものである。それは麗莎の次の言葉[28]からも読みとることができる。

> もし私達がボルシェビキが勝利した原因を理解したら，もう二度とボルシェビキを呪うことはないでしょう。（中略）今私ははっきりとわかりました。ロシアは決して滅んでいないことを。滅びたのはこの私達自称ロシアの愛護者なのです。もし滅びたというのなら，それはただ帝制ロシアが滅びただけ。地主の，貴族の，特権階級のロシアが滅びただけ。新しい，ソビエトの，ボルシェビキのロシアは私達の意志に反して成長しています。私達が愛したのは旧ロシア，でもそれはもう死んでしまいました，永遠に。私達は本当にそれを愛していたのでしょうか。いいえ，私達が愛したのは祖国などではなく，旧ロシアの制度下にある，私達の幸福と利益，あの白い花，温かい温室，盛大な宴席，貴重な財産…。そう，私達が愛したのはこのようなものだったのです。

死に臨んで麗莎は，漸く自己の置かれた状況を冷静に分析，判断できるようになった。麗莎は自分が虐げられる側に置かれて，初めてその苦しみを骨身にしみて知ったのである。

そこで「ボルシェビキの勝利した原因がわかれば，もう二度とボルシェビキを呪うことはできない」と思い，自分が今まで大事にしてきたもの

は，旧ロシアの制度，つまり特権であったことに思い至る。故に他人の苦しみの上に成り立っているような幸福は，不公平であり，永続するものではないと悟るようになる。

蔣光慈はブルジョワジーの反革命的活動，即ちロシア貴族である麗莎の嘆きを描くことによって，それも革命文学の題材として成立するということを証明したかったのである。

初めにこの作品は，革命文学として非常に特異な地位を占めていると述べた。つまり，革命文学でありながら，革命支持の立場と対立する作風を有しているということである。しかしその実，作品の底には強烈な革命意識が脈々と流れているのである。即ち，革命とは相容れない体裁を取るという手法により，逆に革命を表現するという点にこそ，作者蔣光慈の所謂「大胆な試み」があるのである。

注

（1） 銭杏邨「蔣光慈与革命文学」（方銘編『蔣光慈研究資料』 寧夏人民出版社1983年７月原載『現代中国文学作家』所収 上海泰東書局1928年７月）277頁

（2） 青谷政明「若き党員作家蔣光慈と『麗莎的哀怨』」（『中国研究月報』８月号 中国研究所1981年）

（3） 佐治俊彦「蔣光慈『麗莎的哀怨』の周辺」（『和光大学人文学部紀要』1982年）

（4） 濱田麻矢「再讀『麗莎的哀怨』 —上海文學の白系ロシア人—」（『東方學報』京都第72冊 京都大學人文科學研究所2000年）

その他に蔣光慈の『麗莎的哀怨』に言及した論文の主なものに，以下のものがある。

・辛島驍「中國普羅列搭利亜文學の一臠 —蔣光慈の小説—」（『斯文』第14編第４号1932年）

・小川利康「『麗莎的哀怨』から『衝出雲圍的月亮』まで —その作品の形成と展開をめぐって—」（『混沌』創刊号1987年）

（5） 蔣光慈『紀念碑』（書簡集）（『蔣光慈文集』第３巻 上海文芸出版社1985年６月）185，191頁

（6） 濱田氏前掲609頁

（7） ・黄薬眠「『蔣光慈選集』序」（『人民文学』第３巻第２期1950年12月１

日）66頁
・辛島氏前掲14～15頁

（8） 郭沫若「創造十年続編」（『沫若自伝』第2巻所収　三聯書店香港分店1978年11月）243頁

（9） 彼が通った小，中学校は当時の進歩的知識人（陳独秀，胡適など）が教鞭を執っており，小さい頃から進歩的書物を読み，新思潮の影響を強く受けた。中学時代には，裕福な家の子供をえこひいきする校長に強い不満をもち，貧しい子供たちを集めて校長を殴り退学となっている。この頃から正義感が強く，行動的な一面がうかがえる。呉騰凰『蔣光慈伝』（安徽人民出版社　1982年）

(10) 蔣光慈『異邦与故国』（『蔣光慈文集』第2巻　上海文芸出版社1983年6月）432，493頁

(11) 1925年春以降，蔣光慈は郭沫若に誘われて，創造社の『洪水』に寄稿するようになったが，言動が「赤」すぎて，少し敬遠されていた。郭沫若前掲245頁

(12) 銭杏邨「関於現代中国文学」（『太陽月刊』3月号1928年3月）6頁

(13) 注(7)参照

(14) 濱田氏前掲599頁

(15) 蔣光慈「編後」（『新流月報』第1期所収　1929年3月1日）150頁

(16) 郁達夫「光慈的晩年」（『現代』第3巻第1期　1933年5月号）74頁

(17) 注(5)参照

(18) ・蔣光慈『野祭』（『蔣光慈文集』第1巻）315～316頁
・蔣光慈『菊芬』409～410頁

(19) 当時李立三率いる共産党は，すべての党員にデモや暴動行動に参加することを要求した。小説を創作することこそが，自らの革命運動であると考えていた蔣光慈は，いうことを聞かず，党員と激しい論争を繰り広げた。どうしても自らの信念を曲げられない蔣光慈は，ついに脱党届を提出することとなった。
呉似鴻『我与蔣光慈』（広西教育出版社1992年）77～78頁

(20) 呉似鴻『蔣光慈回憶録』（方銘編『蔣光慈研究資料』原載『中国現代文学研究叢刊』第1輯1979年）158頁

(21) 蔣光慈「関於革命文学」（『太陽月刊』2月号　1928年）1～2頁

(22) 李初梨「怎様地建設革命文学」（『文化批判』第2期　1928年2月）16～17頁

(23) 注(19)参照

(24) 方壁（茅盾）「歓迎太陽」（『文学週報』第5巻　1928年2月）722～723頁

(25) 華希理（蔣光慈）「論新旧作家与革命文学――読了『文学週報』的『歓迎太陽』以後」（『太陽月刊』 4月号　1928年4月） 3～4頁
(26) 華希理前掲7頁
(27) 華希理前掲20～21頁
(28) 蔣光慈『麗莎的哀怨』 1章