

ロシア・ソビエトにおける 中国文学研究 Ⅱ

川 上 久 寿

パズネーエワは魯迅にたいして、ロシアの革命的民主主義者ベリンスキイ、ドブロリューボフ等のほか、さらにシチュードリン、チェホフ、ゴーゴリ、ゴーリキイとの親近性、類似もあげている。

魯迅の敵が、「阿Q正伝」の登場人物はみんな道化じみでいて、中国人を「ひやかし、あざけている」という非難をあげた。これにたいしパズネーエワはこう書いている。

これに関連して思いだされるのは、かつてサルティコフ・シチュードリンが「ある町の物語」を書いて、ロシア人を愚弄していると非難されたことである。「阿Q正伝」を書いて非難された中国作家は、シチュードリンが誹謗者にこたえたのと同様にこたえられるだろう。偉大なロシアの風刺作家はこういっている。

「人民を愚弄したということでおきた誤解は、わが批評家が歴史的な人民を区別していないことからおきている。つまり、歴史の舞台上で活動している人民を民主主義の理想を実現する人民と区別していないからだと思う。前者はその仕事に応じて評価され、同情される。もしかれがボロダフキンやウグリューム・ブルチャーエフのたぐいの人間を生みだすなら、同情できない。もし人民が無自覚の状態から抜けだそうと、自覚した努力をするならば、そのときこそ、人民にたいする同情はしごく正当である。しかし、その同情の程度は、人民が自覚への道にどれだけ努力しているかによって異なる。後者の意味における人民についていえば、あらゆる個人的活動の始めと終り

がそこにあるという一事だけによっても、同情しないわけにはゆかない。」

魯迅の愛情は民主主義思想を実現する人民にそそがれていたから、中国のボロダフキンやウグリューム・ブルチェーフのまえに跪いた阿Qには同情できないのだ。魯迅のことばは悲しい、「人民は巨大な石に押えつけられた草みたいに萎れてしまい、4千年もの間、声もださずにきた。」それでも、予言するかのようにいっている、「いまなお高い壁にかこまれている中国人が、やがてはめぐり、自由をもとめて束縛をときはなち、話をしはじめにちがいない。」

新らしい革命を成功させるためには、まえの革命の失敗の原因をさぐらねばならぬ。何千年の圧迫によって習性化した中国人の欠点をば、魯迅は天才的に明るみにだしてみせている。

ロシアの偉大な革命的民主主義者エヌ・ゲ・チェルヌイシェーフスキイは心の底からロシア人を悲んでいっている、「憐れむべき国民、奴隷の国民、上から下までみんな奴隷だ」、レーニンはこれを祖国愛のことばとよんだ。

中国のあらゆる沈滞と反動的なものを語るばあい、魯迅の表現はすどい。しかし、そういう嘲笑的なことばを発するというのも、燃えるような愛国者としての愛情が然らしめている。これら辛らつなことばは、暴露者魯迅を生みだした人民がくびきを放りだすための準備を保証するものである。

毛沢東が中国社会生活の否定的現象として阿Qを引用していることは、魯迅の風刺的意味の明らかな証明となろう。「陰謀、官僚主義、阿Q主義は何にもならない、それは敵にたいしても役に立たぬし、それを祖国の人に用いてもお笑い草でしかない。」これに似た現象をロシアにみると、オブローモフ主義ということになりそうである。レーニンはこれにつき、「ロシアは3つの革命を行ったが、それでもオブローモフは残った。というのは、オブローモフは地主であるばかりでなく農民であり、農民であるばかりでなくインテリであり、インテリであるばかりでなく労働者や коммуニストだからである。……」といっている。

パズネーエワはここで、ツアーのロシアから社会主義のソ連となっても、オブローモフの長く残ることを炯眼にもみて、自己瞞着をしなかったレーニンの言葉を引きながら、中国でも古きものの残り渣が人の意識に残り、新しい人間の育成のうえでもこれとたたかわねばならないこと、このとき魯迅の風刺は長期にわたり大きな役割をはたすだろう、と述べている。

パズネーエワというひとは正直だとみえて、現在のソ連にオブローモフ主義は残っていないなどとはいっていない。

ついで、パズネーエワの魯迅論のなかでも最も光彩を放っている「故事新編」に移ろう。

パズネーエワは「故事新編」を風刺的な神話・伝説とよび、これと歴史的類型の手法をむすびつけ、当時の中国の客観的現実や、かれの雑文、ロシア・ソビエト作家との親近性や類似などの点から、議論を展開し、さらに中国の作品、外国の作品のなかから類型をとりだしては魯迅の歴史的類型の手法を考察している。

以下はその大要である。

晩年の魯迅は風刺的な神話・伝説を完成したが、評論のほかに歴史および歴史的・文学的テーマの文章をたくさん書いている。魯迅が歴史に注意をむけるようになったのは、国民党の圧迫と政府の検閲のためであるが、そのため魯迅は遙か古代の資料で現代のテーマを研究し、また新しい観点から歴史的なおよび文学的な伝統を見なおす必要を感じさせられたのである。魯迅はこの目的で、歴史にたいし誰もが眼をひらくようと、「句読点」のついた「野史」の再版をくりかえし訴え、現代の理解のためにこれらの暴露的な文献の意義を強調した。遺言めいたものを書き残すにしても、あらためてそれらのことに触れている。

1926年の魯迅は「馬上支日記」で、「研究すべき新しい方面は実に多い」といっている。これらのテーマはさらに解釈を加えると次のようなことになる。農民暴動における異教としての道教の役割、支配階級につかえる

孔子の教えたる儒教の役割，3世紀から現在に至るまで支配階級の動機によって動かされてきた階級社会の基礎としての貪欲，歴史を通じて現在でも進歩的人びととその著作にたいする圧迫，中国社会の進歩的な人にたいする中傷である。それは支配階級の戦いの武器であった，歴史における革命的伝統の復活なしには，本質的に過去の研究は不可能であるから，それを妨害したのである。魯迅は改ざんされた文献をもとどおりにし，人民の真実の歴史とその英雄を研究するため，中国の遺産をすべて検査しなおし，深刻に中国の歴史を分析した。かれの書いたもののあちこちには精彩に富む思想が散見される。それを体系づけると中国の歴史，哲学，文学の研究に寄与するところ大きい。

文学でも芸術でも，中世にできあがった千篇一律でおきまりの考えがいまなお滅びずに生きていることを魯迅は明らかにした。それらは多くの人に歴史の知識の基礎をあたえたり，中国の封建制度をつよめるのに役立ったりしたものである。魯迅はこれら一本調子の型の暴露に力をそそいだ。たとえば，文字をつくったといわれる蒼頡の伝説や，中国の全文明を創造したかのごとき皇帝の正体をあばいたりしている。「経験」でも神農皇帝にかんする伝説を否定し，「本草綱目」には現実ばなれした点も若干あるが，「豊富な経験を含む宝庫となっている」，だが1人の人間の経験ではないこと，文化の発見と成果は各国人民の相互交流によってなされること，したがって，「本草綱目」には中国人の経験のみか，アラビヤ人やインド人の経験も含まれている」ことを強調している。

魯迅にとって歴史はつねに，継承性を明らかにし，現代をあばく方法として役立っていた。かれは支配階級の反動的伝統にたいして，歴史的事実を明らかにするため革命的伝統を対置し，儒教の教えや，社会，文化の建設に創造的だったのは学者なりとみなす考えを否定し，文化の諸方面で文字や文学をはじめてつくったのは人民である，という失われた真理を恢復している。かれは晩年の作品たる風刺的な神話・伝説で，この問題に懸命にとりく

み、さに力づよく巧みな仕事をした。

魯迅は最初の作品「補天」には不満で、「こういうものはもう書くまいと思った。」それでも、この種の作品集の構想は残っていて、風刺作品の構想はあらためて熟しはじめた。こうして、魯迅は厦門で「鑄劍」と「奔月」を書き、死の近づいた頃に「故事新編」の残りを書きあげた。最初の作品が魯迅を満足させなかったのは、ロマンチックではあったが、主として主人公の創造に失敗し、多くの人物が着物でしか区別がつかぬほど同じようだったからである。魯迅には歴史的類型の技巧の習得が必要となった。こうして、13年後にこの手法の大家になったというのも、かれが雑文（評論）で根よく長い努力をつづけたからである。

この手法（従来の文学の主人公、文学の典型をとりあげて、それを現代生活にしめすこと）は、ゴーリキイが書いているように、シチエードリンの得意とするところだった。「70—80年代のかれの主人公たちは、1881年以来独力で書き加えていったフレスタコフ、モルチャーリン、ミトロファン、プスタコフの子孫である。かれの風刺の意義は大きい。これはその真実性によっても、また60年代から今日までロシア社会がたどらねばならなかったし、事実たどった道が、ほとんど予言的に見透されているその感覚によってもいえることである。」

魯迅も神話、伝説、中国の作品はむろんのこと、外国の作品の主人公をも現代化した。魯迅が創造した古代の形象には「まったく新しい何物か、当面の問題と直結したものがある」（シチエードリン）が、外国作品の主人公にも何かしごく中国的で、しかも当面の問題とむすびついたものがある。かれはそれら自体にすでにある特徴を発展させた。魯迅の作品のこの部分は、一方ではその手法から、他面ではかれの先行者の影響から、研究上重要である。

魯迅はある雑文であらゆる書物を2つに分けている。それらは互いに押しつけあう、したがって「葱と蜜」をいっしょに食べられないのと同じく、

双方を同時には読めない。「ある種の本を他のものと同時に読むのはいけない、でないとも一方が他方によって打ち殺されるか、あるいは少なくとも読者に憤怒をかきたてさせるからである。」魯迅は満洲人の占領下にあった時代におけるこの種の書物の例をあげている。ひとつは「空虚なもので、車中船中あるいは将来の夢のなかでは、これほど気晴らしになるよい楽しみはない。」「第三種人」作家やその他「超階級の大家」が頭は空っぽで思想のない読者のため、この手の本を再版したりひろめたりした。だが、侵略者とたたかうべく中国人を奮立たせるような作品もあった。ところで読者は、魯迅がこれらの本から引用したものを、単に蒙古人、満洲人ばかりでなく、日本による侵略としても受けとったのである。かれはこのほか読者に怒りをかきたてるような本（「揚州十日」、「嘉定の三屠」）をあげている。魯迅は侵略者が北方にばかりとどまっていなくて、全国を占領することを中国人に警告している。17世紀半ばの怖るべき戦いが、またもや中国を脅かしている。これらの書物は史可法のような英雄を思いおこさせるだろう。かれは敵にとらえられても、こう答えてはばからなかった。「わたくしは中国人だ、生きながらえんがため裏切るよりは、生涯罵りつづけよう……首を斬れ、だが降伏はせぬ……」揚州を必死に防衛した軍隊や、3カ月間頑強に抵抗した嘉定の市民、農民は防衛を突破されると、俘虜にならないものは頸をつったり井戸にとびこんだりして、思い思いに自決して果てた。大都市揚州では斬り合いの10日後80万の戦死者があり、嘉定では2万の住民が死んだ。

魯迅はこういう本こそ日本帝国主義との戦いに人民を立ちあがらせるため必要と考えた。読者を重大な思想からつれだす空虚なもの、あるいは生産にしたがう大衆の意識を眠らせる全く反動的なもの、これらのものと人民がたたかうためにこのきびしい愛国的文献を役立たせようとしたのである。魯迅はお手のものの方法をもってそれを暴露したが、検閲をおもんばかり往々にして極めて隠蔽的な形式をとらねばならなかった。たとえば、「病後雑談」とその続では、とるに足らぬ些事から重要事へひよいと移行し、くだらない

ような外観のもとで緊要しかも深刻な問題を読者の前に押し来る、といったかれの才能があらわされている。一見この雑文は退屈のあまり気まぐれにしたためた日記のようにみえる。しかし、詩人や作家、皇帝や暴動者にかんするひとつひとつの言葉においてすら、かれがマルクス・レーニン主義文芸学、歴史唯物論の著作を読んでいたため、歴史・文学の事実の敘述のくりかえしから広汎な概括に移行できた時代の見解、つまり魯迅の歴史と文学にたいする最も成熟した見解があらわれている。分散していて体系はないが、洗練されていて平易に読める魯迅の雑文は、各文化における2つの文化にかんするひとつの思想でつらぬかれている。

「病後雑談」のはじめには、諧謔的な調子で魯迅が都雅なる人士（つまり生活に何不足ないひと）、芸術のための芸術の主張者の仲間入りをしようとしていることが記されている。かれらは勤労者とはかけはなれており、貧困にとりつかれたかれらの真実の生活や生きんがための苦しい戦いとは縁もゆかりもない。しかしその後にはあたかも偶然のように、「世説新語」（4—6世紀）のごとき「久しくお目にかからなかった本の山をみつける。」この古い小説やその中の人物は、自由主義思想の詩人阮嗣宗や陶淵明を思いおこさせる。ふたりには暴政にたいする消極的抵抗がありが、同時代の多くのひとにそれはできないことだったと、魯迅はみなしている。阮と陶は支配階級に属していたところからみて、「かれらは凡庸ではなかった。」

魯迅は陶潜と現代作家とを戯れに対照するがごとくみせかけながら、自然の觀照に没入できるためには、かれの時代の詩人にも生活の余裕がなければならぬと、生計費を数えあげている。「都雅」と「安穩」のかけには内幕がある、それは「地位と金銭」である。ということは、詩人が算盤をはじかないということではない、物質的なことには見むきもせぬといったふりをしているだけである。たとえば魯迅は「高尚」と「粗野」な人間の差別をたて、嘲笑うかのように自分を工賃かせぎの后者の部類にいれている。これこそかれが政治活動の外に身をおいている詩人たちとうまのあわない理由であ

る。勤労大衆の利益をまもる作家として粗野と自認しながら、かれは自由思想家や暴露者の書物、それに人民蜂起の指導者に注意をむけている。

17世紀の農民戦争の偉大な指導者李自成の戦友張献忠にかんする野史をしらべて、それが敵陣営のものの筆になったにしても「全中国人の財産にならねばならない」ほど重要であるとみなした。ここで魯迅は反乱者の行った刑罰の記録をみつけているが、そのなかにある誹謗を暴露している、というのはその処刑方法は200年も前に政府がとっていたからである。と同時に魯迅は科学の落伍にかんする問題にも触れている—中国の首切り役人は医者よりもずっとよく解剖学をしっていた。書物の著者は反乱者の残虐さを訴えて中傷しようとした。ところが魯迅は手もとの文献により、支配階級こそこの方面での独占者たることを証明し、民間の諺でそれを確認している。

魯迅はあまたの新しい歴史的事例をあげておのが時代に近づきながら、それぞれの時代のすぐれた人びとには美を愛するしぐさなどとはかかわりなきことを述べている。しかしかれらはその後処刑される段になると、才能をあらわし、処刑に臨むや詩をものし、おのが信念に忠実で圧迫者とあくまで不屈にたたかいぬけ、と後代に言いのこしている。だが、この革命の伝統も現代の耽美主義者には拒否されているのだ。これらの詩は「至って「雅」を欠き」、したがってひとつとして詩の作品集に収められてはおらぬ。こんな作品は金もうけにはならないのである。

歴史上おびただしい数にのぼる人民の英雄に加えられた誹謗を暴露した魯迅は、かれらの光栄をとりもどし圧迫者にたいする憎しみをかきたてている。しかし何よりも満洲人の「文字の獄」がかれの心を動かしたのであろう、なぜならかれはそれに現代への類似を見ただろうから。かれはそれぞれの度毎に異った問題提起をしては、新しい結論をひきだしている。満洲人支配下では発禁書を手に入れることはむずかしかったが、その困難さを語るかれの話には、17世紀から18世紀へかけての「文字の獄」を20世紀30年代に彷彿せしめるものがある。これらの書物の再版は合法的には望みがなく、「嘉業」

出版社には厳重な統制が加えられた。

警察がこの種の本の普及防止に八方手をつくしていることからみて、出版社は進歩的にみえるかもしれない、だがちがう。侵略者満洲人にたいする戦士にかんする書物の出版者もその後書きでは革命には反対であるとして満洲人に忠誠をちかっている。ここに魯迅は「死のごとき安静」をみて、「俗」な生活環境にあっても「雅」を保ち、処刑と銃殺のうちに「心の平静」を保つ能力はどうしたらえられるかを説明しようとしている。他面魯迅は、人があまりの残酷さのため「それを思わぬがよし」としている点もみとどけ、孟子の「君子は庖厨を遠ざく」という言葉をあげ、その模範的行為の偽善と嘘偽を皮肉にあばいているのである。

しかし暴露作品の出版社「嘉業」のばあいはこの解釈も通用しない、まさにこの「君子は庖厨へ自らおもむいて行った」のだから。魯迅はこういう行いを正当にも「死のごとき安静」、「血の海に平穩を見いだす」知恵とよんでいる。したがって「君子」が庶民を憎むのは、かれらが面とむかって憚るところなく真実を話し、救いとなる嘘をすっぱぬくからである。こうした現実関係では社会における特権者と非特権者の間には大いなる差異があらわれるが、おおむね作家の間ではとくに著しい。魯迅はこの評論で孟子の格言にまったく新しい解釈をほどこした。つまり、人間の積極的評価から否定的なものになったことである。しかも更に、「上層階級」の文学を特徴づけるために、「君子は庖厨を遠ざく」という適切な言葉とかれじしんのつくった寸鉄血を見る言葉（たとえば「光の影をとらえる」（中国語の原文では浮光掠影）を用いている。魯迅は「病後雑談」で、「光の影をとらえる」方法の適用を徹底して研究している、15世紀のはじめ強引に皇帝となった永楽がこのために「学問ある君主で、学問を愛し守る恩人」だとされた。この美しい偽瞞はほかの伝説同様に資料によって暴露された。司法所から提出された死刑の有罪判決上奏書にたいする皇帝の決裁などは、いちばん「無実」とみえるだろう。魯迅はあらためて「野史」の意義を強調している。「それを

読んだことのないものには、君臣の間にとりかわされた言葉がこの調子のも
のとは、てんで想像もされないであろう。」「有史以来、中国人は屠殺され、
奴隷とされ、強要恥かしめられ、圧迫されてきて、同族異族から人として耐
えがたき残忍な苦しみをうけてきた」ことが、これらの書物によってはじめて
てわかるのである。

文献にたいする満洲人の政策の苛酷さと「愚民政策の完璧さ」を特徴づ
けた魯迅は、その消極的および積極的な2つの方法をあばいている。消極的
方法とは、人間と書物をほろぼすことである。積極的方法の真髄ともいうべ
きものは、中国のあらゆる文献のほとんどがゆがめられている「欽定四庫全
書」である。魯迅はこのやりかたをば最も陰険かつ狡猾といている。

魯迅は「光の影をとらえる」ことに巧みで、「四庫全書」の編さんと出
版を乾隆帝の榮譽とたたえているものを暴露して、文献という文献が改ざん
の憂き目にあい、わけのわからぬものとなりはてたことを人に思いおこさせ
たのである。全書は宮廷に保存されただけでなく、文化の中心地にも拡めら
れて、古い本物の出版にとって代ったから、「中国の作家のなかには気骨あ
るものがたくさんいたということをわからなくなるように」させた。

「満洲人の手にかかった中国書の秘密処刑」、これによりかれらは「自
分たちの残忍のみならず金人の残忍の痕跡ものこさないようにした。」この
ばあい魯迅はかれらの後継者たる国民党を暗示している。かれらは侵略者を
暴露することを禁止したが、後に1924—1927年の革命の失敗後は「新生活」
と称する時代に移っていった、それは蔣介石の宣伝によれば中国人のあらゆる
夢の円満なる達成を意味するものだった。魯迅は「憤懣をはらす」のを目
的とするようにみえる文章のなかで、たったひとつ慰めを見いだしている
が、それは中国人が自由に髪型の型をえらべるということである。だがいまで
は、「弁髪をきると危い」という危惧の念がますます拡がっていることに注
意を促している。これらの行が削除処分を受けたのは、国民党の検閲がはじ
めて魯迅の暴露にこたえたもので、その暗示が自己にむけられたものとみな

したからである。つまり、永楽帝の嚴罰や満洲人の異端者弾圧その他の20世紀30年代における「当面のさし迫った問題とむすびついた」ことを、むかしの人間や事件について書いた魯迅の評論と関係づけたのである。この魯迅の暴露には、レーニンの「遺産の保存は決して遺産によって制限されることを意味しない……」という言葉に関連させうる十分な根拠があろう。

清の支配方法、その処刑のしかた、あらゆる面で中国人を奴隷とする方法たる禁制を分析しながら、しごく善良なものが君主に仕えたいばかりに「忠誠をつくす」ばあいの例をあまたあげている。これはある学生のばあいである、結婚媒妁の請願とともに著書を皇帝に献上しようとした。そのため奴隷として遠隔の地におくられてしまった。それから父の死後爵位を賜わらんことを皇帝に奏上した「孝子」や官吏の話もある。それは、同じような「大逆人」を「皇帝のご慈悲として凌遲の刑を免じ、家族の連座を免れしむ」といったことである。こうした気違い、無知で単純なもので「命の助ったものはひとりもいなかった。」魯迅は乾隆時代の文字の獄により罪をえたものに用いた方法が偽善のことばに蔽われていることを列挙している。

清に仕えた漢人の大官はこの政策をよく知っていたが、軽はずみに信じこんだものはひどい目にあつた。魯迅はこの種の単純な頭の持主を現代にもみている。「第三種人」作家には「疎隔」政策の微妙さがよくわからなかった。というのは「超階級」の愛すべき作家には知恵の飾りがみあたらずからである。

「四庫全書」とその「珍本」再版の争いに注意をむけながら、魯迅は官吏、商人と学者の意見の相違をみている。学者の主張は誰にもうけいれられなかった。出版は学問的目的を追求しない、商人は急いだ、さてこそ争いとなったわけである。

魯迅はこの版本が明らかに改ざんされたものであるにもかかわらず、「欽定」の二字がやはり高くかわれていることを認めざるをえなかった。それは「ヨーロッパの中国学者」の眼を喜ばせたのである。出版者としては、

「外国では「欽定」の「珍本」のほうが「善本」よりも売れゆきがよいに決っている」という考えだった。中国における書物の運命は依然として悲しむべき状態にある。魯迅は重版本も「欽定本」をもとにしていることをみとめている。「漢人支配、その文化、文芸利用にかんして記載されているものを集めて研究するならば……満洲人の政策とその規模の大きさをみることができよう。」以前に書いた「疎隔」でもそうだったが、魯迅はここでも文章の主な目的を次の点にみている。すなわち、「外国のご主人がいかにしてわれわれを飼い慣らしたか、それに、現在なおのこっているわれわれの奴隷根性の由来」を知りうることである。なぜなら「こういう書物は……現在のわれわれのこういう性格がどうしてつくられたかを知るのに非常に有益だと思われるから。」

帝国主義者の忠実な奴隷となり背信的政策をとっていた時代の奴隷の伝統を革命的伝統から区別し、「麻醉をかけられた頭の迷いをとくこと」、これが魯迅の任務のひとつだった。それはゴーリキイが革命前にいった言葉を思いおこさせる。「野蛮なロシア生活のこういう重苦しい忌わしさを思いだして、わたくしは自ら問うた、これについて語るだけの値うちがあるのだろうか？ わたくしは確信あらたに、値うちがあると答えた。なぜならそれは生命力に富んだ身近な真理であるから。それは今日でもなお滅びない。それはぎりぎりの根っこまで知らねばならぬ真理である。記憶、魂、けわしく恥ずべきわれわれのあらゆる生活から、根ごとそれを引き抜くためにも」「重苦しい忌わしき」これを魯迅は暴露した。それは革命前のロシアのありさまとはちがっていたが、中国の作家の勇氣はこの忌わしきが中国でも似ており、根っこから引き抜かれるであろうその日を確信していることを物語っている。これについては魯迅じしんも語った。

政府に直接かかわりあるあちこちの方面で、過去と現在の類似を考察することを危険をおかしてみてもなしとげたのである。のみならず、こういうテーマは編集者と検閲官の許さぬところであった。「国事を談ずるなかれ」

という満洲人の命は怪しむにたりぬ。魯迅はこれを民主的自由のない中国の特徴となし、国民党もそうだと考えた。文学と文化批評の面でやや自由がみとめられただけである。

「他媽的タマータについて」(1925年)は内容上しごく独創的で、一見中国の罵言起源の綿密な研究のようにみえる。だが実際は、中国の歴史に階級のあったこと、しかも最も多様な形式で階級斗争の存在していたことをあばくのが目的だった。魯迅は罵言を中国の民族特徴とみなしている、なぜなら外国文学ではその広さと精緻さからいって、これと同程度のものは決してみつからないからである。「ゴーリキイの作品にあらわれる浮浪人でさえこんな罵りかたはしない。」中国に似ているらしきものをしいてみいだすとすれば、アルツイバーシェフぐらいであろう。それでかれはこういつている。「ロシアにも罵る言葉はあるが、それでもわれわれみたいに、下品で数多いのには及ばない。それゆえ、勝利はわがものである。」魯迅は万事につけ中国的なものをひとすじに見つけようとして、「国粹」的な調子で研究しているが、こういうことは決して文化上の業績にはならないことを知らせている。

中国の罵言が「いわゆる卑賤な階層の資産」であり、「身分あるものは筆にも舌にもせない」ことを調べあげてから、魯迅はこの現象の階級性を説明している。つまり、それを「国罵」として受け入れるのを妨げないということだ。なぜなら、ほかの民族的な現象、たとえば「国花」の牡丹は人民ぜんぶのものではないからである。

家柄は支配階級にとってだけ意味があった。それゆえ罵言には生れながらの階級的特権にたいする戦いが表わされている。罵言は人民が発明したものであり、むろん「赤化」つまり革命みたいに強力なものではないが、先祖の置きみやげでごまかし、昔の手柄や空っぽな頭のくせに威勢をはっている」名門にたいする憎しみの表現方法であることに変わりはないのだ。

魯迅は中国人民の敵、昔からの封建的な敵をつぶさに調べあげ、13世紀から14世紀にかけて上層階級に這い上った成り上り者の暴露を詩人劉時中か

ら借りながら、ブルジョアジーに筆をむけている。劉時中は貴族の立場から、這い上った「士」を蔑みながら「成り上り者」を暴露した。しかし魯迅はこの暴露に新しい意義づけをし、特権階級の連中の仲間に入ろうという、当時は無特権だったブルジョアの志向に、つまり貴族階級にたいするじぶんらの態度をブルジョアジーにもおしひろげている民衆の評価をあたえている。支配階級が無知とさげすんだ人民にも知恵はあって、これらの「からくり」を早くも見透しており、「言葉だけは仁義礼智、心のうちは男盗女娼」と批評していた。人民の罵言には圧迫者にたいする抗議がある。人民は罵言にたいし「時として暴力を用いることもあるが、多くのばあい自然発生にかかわるもので、そのかぎりには機運をつくりだすわけにはゆかぬ。」こうして魯迅はひたすら罵言を消滅しようとしているかのごとく見せかけながら、人民の頭上にどっかと坐りこんでいる「大酒飲み」、「無駄飯くらい」の寄生虫階級の絶滅を訴えている。

以上が風刺的な神話・伝説と歴史的類型の手法と題するパズネーエワの所論である。だいたい長いが、それでも細かいたくさん注は省いた。これはパズネーエワの故事新編論の基盤であり、議論の展開方法もわかるだろうからそのほとんどを引いてみた。ここでパズネーエワは主として「且介亭雑文」中の「病後雑談」、「病後雑談の余」、「阻隔」、「小学大全を買うの記」、「四庫全書珍本」、それに「墳」の「他媽的について」などを用いながら、魯迅が「故事新編」を書く土台となった歴史的類型の手法の見本としての雑文を研究している。そういう点から「病後雑談」などを従来の研究家よりは広く深く読んでいるわけである。ためしにソ連の魯迅論で他の人のものをみても、これまでにはいっていない、ロシア語訳魯迅選集には二種類あるが、そのいずれにも「病後雑談」の翻訳は入っていないし、中国で出版された選集では「人民文学出版社」の3巻本選集、その前の「開明書店出版」の3巻本選集にも入っていない。瞿秋白の魯迅雜感選集は「二心集序言」までしか収めてない、つまり1932年までの雑文しか収められていないから、むろん「病

後雑談」は入っていないわけである。日本についていえば、魯迅の作品集、雑感集、評論集の数は多いが、いずれにものせられず、1956年の岩波版魯迅選集にいたり始めて収められるというありさまだった。選集で「病後雑談」を収めたのは本邦をもって嚆矢とするらしい。それほど陽の目を見ず不遇な運命にあった雑文である。だが、この雑文は魯迅雑文中の最高の峯にとどいているものだと、わたくしは今にして思う。「忘却のための記念」、「深夜にしるす」などに優るとも劣らぬ雑文であろう。ここには詩、政論、歴史論、死生観が巧みな技巧のうちに統一され、おだやかな筆づかい、勇壮あるいは悲愴ぶった慷慨などはみじんもないうちに、いかなる残虐もふみこえてたたかいつづけ、死を屠している魯迅の姿が迫り来つて胸をうつ。わたくしはこの文章を書き記しながら、「病後雑談」を読み、「臨死做詩的、古来也、不知道有多少。直到近代，譚嗣同在臨刑之前就做一絕“閉門投轄思張儉”，秋瑾女士也有一句“秋雨秋風愁殺人”，然而還雅得不够格，所以各種詩選里都不載，也不能賣錢。」にいたって涙を禁じえなかった。この当時の魯迅には絶えず死の思いがつきまどっていただろう。病いは癒えたとはいっても敵の脅威からはなれることはなかったのである。古来おこなわれてきたいかなる刑を受ける心組みもできていただろう。自ら書き綴ったことはわが身に及ぶものと覚悟もあったはずである。遠からず病いか白色テロルがおのが生命を絶つであろう、それは時間の問題である。にもかかわらず、譚嗣同や秋瑾のように辞世の詩をよむこともできない。そして「然而」以下で雅人をちゃかしているのである。「病後雑談」はパズネーエワの所論のほか、こういう点でもわたくしの心をうつ。むしろ「故事新編」の下地としてよりは、一篇の雑文として光りあるものと思われるぐらいである。

岩波魯迅選集の「病後雑談」解説には次のようにある。わが国におけるただひとつの「病後雑談論」と思われるから前半を引用する。

「この年の11月10日、突然38度6分の高熱を發し、原因不明の微熱がつづいた。『魯迅日記』はその日から12月2日まで毎日体温を記録している。

しかし魯迅はなお1日も執筆と読書をやめず、『中国文壇の幽霊』の如きもこの間に書かれ、病気やや癒えて書いたのがこれ。病床で読んだ古書を中心に、中国古来の皮剥ぎの刑や、ことに明の永楽帝の残虐な刑罰などについて論述する。病後とは信ぜられぬ気迫にみちた力強い筆緻である。病気によってますます研ぎすまされた神経が字裏行間に躍動している。どんな古い昔の事を取り扱ったこちたき考証も、魯迅は常に現代の問題として、じかにわが身に引きつけて論ずるから生きてくる。魯迅晩年における屈指の雄篇である。……」

魯迅晩年における屈指の雄篇とみとめたのもわが国がはじめてらしい。ただ以上の引用文中「病後とは信ぜられぬ」はうけがわれない、ひとつには病中あるいは病後だからこそ、この気迫も出たのであろう。だが最大で根本的理由は死に直面しての心構え態度と決意ではあるまいか。

以上からみてもパズネーエワがソ連ではむろんのこと、中国やさては日本の研究にも決して劣るところなく、優れてさえいるともいえそうである。しかしパズネーエワは「病後雑談」に多くの新らしい意義をみいだしながらも、その迫力がどこから来るかについては何も語っていない。いや語れないのだろう。多くの魯迅研究家がそうであるように、文学的・思想的・政治的にあげつらうに止まっている。つまり頭で魯迅を読んでいるのであり、体あたりして読んでいないからである。それでもわが国の大学教授で、学部長や学長におもねりへつらっているような魯迅研究家などとは雲泥の差があるう。

次にパズネーエワは中国の作品から新らしい類型をみつけたし、「紅樓夢」との連繫を研究している。

魯迅は作品の諸形象を「紅樓夢」から借りて、ひよわい貴族の花林黛玉とその滅亡はふるくさい封建文化を象徴しており、健康な田舎娘は「青い農村の碧玉」で、人民の芸術を象徴する。魯迅は「梅蘭芳その他」で、中国古典劇のいろいろな巨匠について語っているが、要するに、あるものは人民に

つかえ、他のものは支配階級につかえているということである。

譚叫天が慈禧太后の私生活と関連してごひいきにあずかったことにひっかけて、魯迅は芸人が見下げられていた辛亥革命までの舞台をどれだけ汚穢が支配していたかをあばいている。もうひとりの梅蘭芳は「庶民に愛されていた」が、唯美主義者は人民からひきはなそうとした。魯迅はこの過程の法則性を過去においても追求した。「知識人は人民からすべてを奪いとろうとした。」庶民の歌謡をおのが慰み物となし、貧しき田舎娘を妾にしたのである。「しかし、手に入れたものはみんなかれらとともに滅び去ってしまった。」もし梅蘭芳が支配階級と運命をともにしたならば、その才能は滅びたであろう。「ガラスでかこい、紫檀の台をして」博物館にでもしまいこむようにすると、どんな才能でも萎んでしまう。」

この結末は誰をも脅かし、貴族になるものもいれば、人民と断絶するものもいた。ただひとつ真実の道は魯迅が生々と描いた道だけである。

劇、文学あらゆる芸術の2つの傾向を特徴づける林黛玉と田舎娘の形象は、チェルヌィシェーフスキイがその博士論文「芸術の現代にたいする美学的関係」中の田舎娘と上流社会の美女の形象と明らかな類似をもっている。これはロシアの革命的民主主義者に魯迅の美学思想が近かったという有力な証拠のひとつである。

林黛玉の「美しく上品ではあるが役にたたない貴婦人」の形象を、瞿秋白も西欧中国学者の反動性を暴露するのに用いている。

曹雪芹の創造した形象、その主人公の18世紀社会との葛藤には積極的な特徴がある。しかし、シチェードリンがチャッキーにしたように、魯迅はかれらに新しい生命をあたえながら、支配階級の代表者としてのこれらの主人公に特有の否定的特徴だけを発展させている。家庭の専政にたいする賈宝玉の反抗はなお消極的に描かれ、主人公は外国の「新奇な物」によって酔心させられ、精神的に墮落した主人公は道徳的頹廢へとみちびかれてゆく。

こういう変化過程は「上海文芸の一瞥」をみればわかるだろう。ここで

支配階級や知識人、「君子」、「才子」が帝国主義国家の強盜的な文化の影響をうけてどう変化してゆくか。同じ主人公でも次の代には新らしい変化がおこる。それは文学にも反映され、たとえば、魯迅が18世紀の賈宝玉の進化を現代の典型に至るまでしらべて、それを「才子+阿呆」と特徴づけ、後には「才子+グレン隊」としたと跡づけている。

魯迅はそれを絵画にも映画にもみていることから、パズネーエワはこれに関連する雑文をひとつひとつあげながら、賈宝玉の新らしい典型の研究をつづける。興味ある独創的なものゆえ以下に記そう。

魯迅は最も大衆的芸術の映画に、若様が現代のグレン隊といっしよになった宝玉の新らしい典型を見いだしている。そこに出てくる英雄は立派なソビエトの若者のように頭髪をきれいに分けてポマードをつけているが、かれらの腕前といえば、大体において「娘さんのあとをつける」、「女をひっかける」、「かすり取る」ことである。こういうフィルムの教育的効果がどんなものかはしれている。映画は主人公に「いまはグレン隊でなければならぬ」という思想を吹きこんでいる。文学、絵画、映画のテーマは外国作家、たとえばハッガードの影響をうけてもっとひどくなっている。それらはアメリカ文化をありがたがっている人の筆になったものである。ロシヤおよび進歩的な中国文学に反対の発言もこのグループの特徴だった。吳宓が「なぜある種の人が下層社会をよろこんで書くのか……」わかろうとしなかったごときである。

魯迅は半植地的地主制度のおちぶれた環境のうちで、没落してゆく封建貴族のひとり賈宝玉という柔弱な青年の典型の発展をしらべているが、それは次の段階をたどって進行する、つまり、かれは最初「洋場」の放浪生活に隠れ家をみいだした流浪の文学者で、ブルジョア娯楽小説を書いていたが、のちにはエロ本の作者になった。かれらはいわば中国風の「男妾」であり、さらにつき進むと、アメリカへ出むいてゆき、一から十までギャング文学の資料を豊富に仕入れてきた、ハッガードの小説愛読の学者である。30年

代における上海「文学者」のこういうタイプは、才子+ごろつきであり、自国民にたいする憎しみはつよい。

パズネーエワは瞿秋白の「大観園の人才」にひっかけて、魯迅の「掃共大観」も「紅樓夢」とむすびつけ、18世紀から20世紀に移した「大観」の形象をみているところなどは、この人の独断とは思われぬ鋭さがある。

「大観園」も魯迅にとっては別な内容をもつようになった。「紅樓夢」にあらわれるこの庭園づくりが中世の地主貴族階級の奢侈とその経済的破綻をもたらした浪費をあらわしているとすれば、魯迅の評論ではこの名（「掃共大観」）が国民党の終末の近きことをしめしている。かれはその手法によってテロの時代における想像も及ばないことを表現したが、それは長沙通信記事の切り抜きだった。それには共産党省委員会委員の逮捕後の「大観」が報道されている。「30名以上を銃殺し、黄花節に8名を一刀両断にした……全市はざわめきたって、共産党撲滅の気運はとみに高まり、これをみた群衆は夜になるまでは退散しなかった。」魯迅はこの新聞記事に、この観物の「大観」たることをしめす言葉をほんのちょっぴりつけ加えている。はじめ、かれはこの文章がわずか150—160文字という通信員の腕前に大いに感じいているが、その後では記者に「蛇足を加える」こと、つまり誇張されたその通信をもっと潤色すべしとしている。この「大観」にかんする魯迅の意見は例によって文章の最後にある。魯迅は安易なもうけという目的のため帝国主義者に国を売り渡して革命の成果を利用した投機家蔣介石を語ってはばからなかった。ここに魯迅が18世紀の「大観」を20世紀に移した形象の意義がある。

さらにパズネーエワは「紅樓夢」を材料にして歴史的類型の類推的手法を巧みに利用したものを瞿秋白の「大観園の人才」にみている。これが魯迅との共同作品たることは明らかとされているが、この事実は、政治的な近さが文学者の相互理解をもたらし、その作品形象に経験を相互にあたえさえるということのよい例であるとしている。しかしこれもおおむねそういえる

ということで、世のいわゆる同志ではむずかしからう。あくまで特殊なばあいであり、パズネーエワのいうとおり「よい例」なのである。同志とか思想の近かさなどというものが、どんなにあてにならないものかが、この「よい例」にいわずして語られているのかどうか、それはわからない。魯迅のように文字の間に文字を読まそうとしているとすれば、パズネーエワもますます光ることになる。

「大観園的人才」では中国紅軍を暗示するごく少数の言葉を除くと、その他はみな妓女ややりて婆の形象で比喩的にあらわされている。中国劇で男が女役をするように女が男の演技をすることからみて、瞿秋白の芸術手法のすぐれているのがわかる。ここには瞿秋白の典型の問題にかんする鋭い政治的解決の模範がある。これがパズネーエワの見方である。そして、魯迅は古典文学のみならず、人民の諸芸術のうちにも政客の新らしい典型をつくりつづけたことを詳述しているが、それは略して、外国の作品の主人公から中国の類型をみいだしている部分を抄してみよう。

パズネーエワは魯迅が外国の作品から借りた新しい類型の問題を論ずるにあたり、まっさきにその大部分が風刺文学であることに注目している。外国の暴露の巨匠があばいた現象を魯迅がたやすく自国にも見出したことから、外国の暴露の大家が中国の風刺家にはきわめて身近だったことがしれよう。この親近性は非常に異る、外国作家が中国作家にある現象の具象化のため見本となったばあいもあれば、魯迅がある典型に中国の風貌をあたえたばかりでなく、その題材に新らしい意義づけをして尖鋭にしたばあいもある。

その例として、「蜂の世界」、「安貧楽道法」、「奇怪」、「新らしい中国のドン・キホーテ」などをあげ克明に研究している。ラ・フォンテーヌの「蜂と蟻」から魯迅が具象化した蟬の形象には全く中国的でしかも政治的に尖鋭な解釈（つまり、支配と従属の機構の思想的基礎をあばいている）をみているし、「奇怪」については、こういっている。

魯迅は小型形式の大家であり、微生物を含む水滴のうちにほかの誰も発

見できないものを顕微鏡をもちいて発見できた。たとえば、この文章でも、中国家庭のたちおくれというディテールだけを発展させ、それを背景としてその他の事をしめし、中国ともっと遅れている国とを比較しながら、最後の行は別として、公然とした非難をさけ、非常に力づよい暴露のグロテスクをあたえている。

こういう形象の借用とその発展は各種の作家にたいする魯迅の好みをよくあらわしている。と同時に、芸術的、哲学的、その他の面におけるかれの重要な発展段階もしめしている。

パズネーエワの「故事新編論」には多くの興味ある意見がみえるが、はしょって、ロシア文学との関係を論じている部分のみをみてみよう。

中国にはゴーリキイが必要であり、シチェードリンとゴーゴリが必要である、こう魯迅はいった。輝かしいリアリズムの風刺家だった魯迅は、ロシアのリアリストたちが創造した古典の諸典型をおのが評論や書簡で中国の土壤に移した。1912年には「懐旧」に中国のプリューシキンを描き、1918年にはゴーゴリの作品と同じ題の「狂人日記」をだしているし、その後でもゴーゴリの典型を中国にあばきだしている。「何が風刺か」では、「将校といつわって詐欺をはたらき世を慌てさせた」ある青年にかんする新聞の報道をひいている。中国の現実でこういうことはごくありふれていると魯迅は考えている。そういうことから検閲官というロシアの典型を中国の土壤で明るみに出すことができたのである。「こういう材料が……ゴーゴリの手に入れば、偉大な風刺作品になった」(何が風刺か)。ゴーゴリの人物と革命前の中国の現実の典型との類似はこうだった。「死せる魂」における不滅の風刺の形象の画廊は中国の土地にも見出せることである。魯迅がつくった中国におけるゴーゴリの典型の生命力には、ゴーゴリの魯迅への影響の問題を出してもよいと思われるふしがある。しかしこの問題は、一般的に魯迅作品への影響の問題として、しごく複雑である。魯迅は進歩的なロシア作家のように、小事にかかわらず、社会全体の緊急な問題を取りあげたのであり、それは個々の

人間による体験ではない。魯迅にたいする進歩的ロシア文学の影響は基本的にいえば、「社会の現実の任務を解決しようという激しき意図」（ゴーリキイ）である。

魯迅は中世中国の風刺小説の伝統をうけついでが、内容形式も新しいものを取り入れていただけあって、王統照が回想しているように、断片的な「懐旧」のような作品ですら、当時の文学界では大きなできごとになったのである。

魯迅はよく外国の作家たちと比較される。これにつきパズネーエフはこう述べている。すでにみたように、魯迅の手法がチェホフに似ているということにはある根拠がある。評論でもゴーリキイの手法との類似を見出せよう。しかし、かれじしんゴゴリへの愛好を認めていると同時に、またかれの作品もロシアの風刺家ゴゴリ、後にはシチュードリンにたいする最大の親近性をあらわしている。シチュードリンの「歴史的概念としての人民」は「阿Q正伝」のなかにあるし、「フェアプレイ尚早論」や梁実秋にはシチュードリンの自由主義者の中国版がある。そして「故事新編」には將軍たちを食べさせている中国農民が見える。シチュードリンの作品に魯迅の形象の原型をば直接には指摘できないが、一般的類似が大いに認められるだけに、2人の作家の近似性を語ることはできる。

魯迅は風刺小説（つまり「故事新編」）の材料を長いことかかって集め、外国の作品をよく知っていた。20年代の始めには芥川竜之介のロマンチックな小説な翻訳しているし、30年代にはシチュードリンとゴーリキイでこのジャンルを研究した。芥川竜之介の作品が魯迅に影響をあたえたことは考えられる、だがそれは「補天」と部分的に「鑄劍」にみられるだけである。全くリアリスチックな他の作品が書かれたことは、作者の注意がロシア作家にむけられていたことと一致する。シチュードリンの「ある町の歴史」の数章が1934年10月に翻訳されて出ている。魯迅は1935年2月にロシアの風刺作家の翻訳が緊要であると書いている。ゴーリキイの「悪魔」は1934年に翻訳出版

され、「ロシアの童話」は1935年8月に出版された。しかしここで魯迅とシチェードリンの思想的酷似をもちださぬわけにはゆかない。チェルヌイシェーフスキイによるシチェードリンの特徴（「誰も……もっときびしい言葉でわれわれの社会の悪徳を罰しなかったし、わが社会の禍根をば異常な無慈悲さでわれわれの前にしめさなかった……」）を中国の魯迅にそのままあてはめられるかもしれない。ふたりの違いは時代だけである。魯迅はシチェードリンとおなじく反動時代のひとだったが、ただ魯迅にはソ連の道と中国共産党に指導された中国人民の戦いが明らかになっていた。魯迅を社会主義リアリズムの創始者ゴーリキイに近づけたのは、中国の将来に社会主義があるという確信である。風刺の問題を基本的な解決する方法にシチェードリンとの類似があるとすれば、哲学諸流派への嘲笑にゴーリキイの気味があるのをみとめぬわけにはいかない。しかし外国作品の経験に学んだことは、魯迅が自己の構想を成熟させ、リアリスチックで暴露的な意図を実現させるに役立ったにとどまる。大作家ともなればそれぞれに独自の個性がある。中国人民の偉大な作家として、魯迅はゴーゴリ、シチェードリン、チェホフ、ゴーリキイを研究し翻訳しながらも、その模倣に終わったのではない。かれが暴露した「鉛のような卑しむべき行い」は革命前のロシアのものとは違っていた。それは、かつて豊かな文化をもちながらも、たち後れて帝国主義とファシズムの時代に侵略の舞台となっていた中国特有のものだった。

魯迅は支配集団とその階級的支柱を終らせるものが何かをよく知っていた。それは中国共産党に指導された人民である。魯迅は上海の地下工作者を知っていたし、その英雄的事業、かれらが受けねばならない犠牲をみていた。かれは中国紅軍の戦いを見守り、その司令官とも会っていた。長征の成功には祝電もうった。中国の「鉄の流れ」の構想は実現をみないで終わったが、それは別の形であらわれている。墨子、禹と鉄のような随員の形象に中国のすぐれた伝統を現代に体現している人民の指導者コミュニストをひき入れているのがそれである。ここには革命の発展のうちに現実を描き、人民の

勝利にたいする信念があらわれている。中国の大地の偉大な建設者（墨子、禹）の典型のうちに、魯迅はゴーリキイの「行為としての創作としての生活」を見ていた。

だいぶ長くなったがパズネーエワの「故事新編」の内容は以上のとおりである。「故事新編」の各作品の具体的分析は、1957年「中国研究」（江南書院）に紹介したこともあるので略した。以上のことからパズネーエワは魯迅が社会主義リアリズムの方法に移ったという結論をみちびきだしている。この点ではソ連の他の魯迅論と共通しているが、そこまでにいたる研究過程としてはパズネーエワは独特で面白く、ソ連の魯迅論を代表するといっても過言ではない。

（本稿は文部省科学研究費による）