

ソ連人の魯迅論

(I. パズネーエワ)

川上久壽

パズネーエワ女史、くわしくいえばパズネーエワ・リュボーヴィ・ドミトリーエヴナ (Позднеева Любовь Дмитриевна) は哲学博士で中国語から多くの翻訳をしており、古典中国文学や現代中国文学に関する著作がある。いつの生まれか不明であるが、1932年にレーニングラード大学を卒業しているから50才前後であろう。大学を出てからウラジオストクの中国人教育の学校に何年かおり、1937年から極東大学で中国文学史の講義をはじめ、1944年以后モスクワ大学で同じ講義をつづけている。

パズネーエワの魯迅研究は20年以上になるそうで、彼女の博士論文は魯迅にテーマをとつた。1952年彼女は魯迅研究の著作によつてロモノソフ賞金をあたえられた。また1954年から1956年にわたつて国立出版所からでた四巻本魯迅選集の編集者であり、その翻訳者の一人でもある。

わたくしがこゝで紹介したいのは彼女の数多くの著作のうちの魯迅作品論で、1957年出版の「魯迅」のなかの一部である。これまでソヴェトにおける魯迅研究家としてはフェドレンコの名が第一にあげられてきて、パズネーエワはその名でおゝわれてきた感がある。しかし二人のものを読むと、フェドレンコよりはむしろパズネーエワの方がじつくりと魯迅を読んでいて深みがある。おそらくパズネーエワはソヴェトの魯迅研究の代表者としては第一等であるばかりでなく、西洋においてその右にでるものはいないのではないかとさえ思われる。パズネーエワの新著「魯迅」は『著名人の生涯』という叢書中の一卷であるから、専門的なものではない。われわれには判りきつて読むまでもない部分もあるし、退屈でさえあるところもないわけではない。しかし、深く鋭い独創

的な見方があちこちに見うけられ、日本の魯迅研究家の参考資料として、また魯迅の読者のよい手引きとして一読にあたいするものである。とくに「懷旧」に対する評価は、パズネーエフによつて基礎をすえられたもので、この点だけでもパズネーエフの研究はたゞえられてよい。近来は中国でも巴人、孫望、朱正などの人びとが「懷旧」についてそれぞれ短いものを書いたりまたすこしふれる程度書いている。(巴人・魯迅小説的芸術特点、1956年、第19号、文芸報：魯迅作品研究 江蘇人民出版社 江著省文聯編 101頁 “懷旧” 試訳 (附“懷旧” 原著) 孫望：魯迅伝略 朱正著 作家出版社)

以下「懷旧」よりはじめて「呐喊」「彷徨」についてのパズネーエフの魯迅論を紹介しよう。パズネーエフの魯迅論を論ずるのは次の機会にゆずる。

1912年魯迅は「小説月報」に「懷旧」を発表している。これは短篇あるいは彼が企画した作品の断片であり、完成した体裁をもつすぐれた作品である。作品のテーマは、満洲人の権力に反抗してたちあがった暴動に対する中国社会の各階層の関係である。魯迅はそれぞれの社会グループの代表者たちの政治的見解を分析した結果、重苦しい結論に達している。つまり、多くの人民は奴隷であるがために愚かになつた、いつわりの伝統で欺き、革命家を理解せずまた援けもしない、また人民の事業のために死んでいった人びとはあいかわらず人民からは遠いということである。

「懷旧」はその構成上からひじょうに興味ぶかい。武器をとつた長髪賊が満洲人に手向いして叛乱をおこしたという噂をめぐつて事件は展開される。どうやら噂はウソだつたらしく不安におちいつた省のグループは安堵の胸をなでおろす。騒ぎはしずまり、住民はそれぞれ家へもどつてゆく。しかし、叛乱者に対する関係と同じく、このように政治的に尖鋭な問題において、魯迅は社会的各階層の人びとの意見の衝突を非常な深みをもつて、主人公たちの内的世界をとおしてあばきだしている。

そのうちの一人は地主の金耀宗である。はじめの噂のとき彼は自分の首と財産をまもるための手段をとる。耀宗は「叛乱者」が百姓たちに暴動をおこさ

せないようにと、急いで酒宴をもよおそうとする。そして先生のもとへ走る、それは「順民」と書いた板を叛乱者がやつて来たならば門にかゝげねばならぬかどうかを教えてもらうためだつた。耀宗は自分の父が革命家へ鞍変えし無事に彼らの破壊をまぬがれたことを覚えている。しかし知慧のない息子には父が叛乱者や懲罰者に迎合しとりいることのできた孔子の教えを我がものにする事ができなかつた。長髪賊が怖くなつたとき、彼は彼らの後ろには官軍がついてくると、そして叛乱者に従つたものは誰でも罰せられることを忘れている。

先生の仰聖は彼の忠告者であり彼をたすけてやる。禿げという渾名の先生はどんなばあいでも首がとばぬようそつと教える。「こういう連中の怒りをまねいてはいけない、しかしあんまり親しくしすぎてもいけない」。こうして、彼は官軍の前でも安全でいられるためには叛乱者をどう迎えるかを教える。

地主と彼に教訓をあたえる孔教徒の行いには、彼らの生存の基本的意味、つまり自分の生命、自分の名前と富をまもることが暴露されている。そのためには強者の前での奴隷根性、権力への追従、二心どんな方法でもよい。

魯迅は以前の雑文でこれらの悪徳をたゞ上層階級のものや買弁にだけ暴露した。いまや彼は中国のどんな片田舎でも多くのものが感染させられていることを示している。1911年に彼はあまりにしばしば反動分子や自由主義者たちの二心をみた。彼らは蜂起した人民の前に卑屈となり、偽善的に宣言した「われわれも革命家だ」。後に彼らは動揺しているものを味方にひきいれ、ほんとうの革命家たちの背中に刀をつきとおし、権力を握つた。リアリスト、革命家としての魯迅の観察は、革命の真の敵をどこに見出し、いかに暴露するかのだすけとなつた。しかしその階級的基礎はまだ魯迅には明らかでなかつた。したがつて啓蒙家魯迅は悪の温床として先生をえがいている。禿先生は孔教思想の宣伝者であり、奴隷根性と二心をたゞえ、それを教義に高めていた。昔から彼の仲間が祖国のために何もギセイにせずどんなときでも巧くごまかそうとやつてきたので、耀宗の世代をも同じように育てあげた。

魯迅は禿先生からスコラティックな博学のマントを脱がせそれが無智を隠蔽していることを示す。この学者は教えるのにカンニングを用いる。彼の部屋に

は簡単な歴史の本と試験の文集が二冊あるだけで、原書も有名な注釈本も使わなかつた。おまけに彼は教育者の才もなかつた。彼の特徴はきびしい規律で、これが自分の弟子の子供への影響の唯一の方法とみなされている。

この先生の形象にはふるい教育制度の多くの代表者たちの一般化がおこなわれている。魯迅が禿先生にあたえた鋭い否定的特徴は、魯迅のたすけで中国の小説の将来を考え味方にしようと望んでいた革命的民主主義者たちやまた魯迅の考えによると中国において新たに啓蒙を組織しようというあらゆる試みをしてしまった連中に対する魯迅の眼をひらかせている。この形象には教育による社会改造という魯迅の幻想が破れたことが何よりも強く反映されている。

耀宗と禿先生とは反対に、弟子の子供は叛乱者がくるのをよろこんでいる。
ヤオツオン
朝から晩まで天地創造の面白くもない文句を暗記させる先生の手から救つてくれるのをあてにしているのである。「長髪賊がやつて来て先生の首を切りとり投げてくれたなら……」子供はそう思う。

禿先生は子供のさゝやかな楽しみをうばい、村の子供たちと遊ぶことや下じもの人民と友だちになることを禁じている。

しかし子供はこれら下層の人びとにくみした。とても心をつよく惹きつけるような夕方、星の光のもとで、門番の王爺やから魂がぬけだしてゆくような話をきいた子供は、農民たちが地主よりはずつと利口なことをしつた。

地主の耀宗は王爺やの話がてんでわからず、相槌をうつただけだつた。李婆さんは彼が子供のときから大人になるまで両親に甘やかされ、何処へもゆかず誰とも交わらず、家に閉じこめられていたからまるきり何も知らないことがわかつた。米が幹いたりねばつたりすることも、魚にうぐいや鯉のあることも知らなかつた。

彼に何かを説明するのは容易なことではなく、説明には説明がいるしまつだつた。

子供は門番や乳母が長髪賊の味方になればいゝと思つた、叛乱者がやつて来れば禿先生のようなものがおいおい逃げだしてゆくからだつた。

「懷旧」における否定的主人公——地主と先生、積極的主人公——子供と

叛乱者(舞台にあらわれていない)の形象のうち農民は積極的なものにちかい。魯迅が地主と先生に暗い色をおしまないとすれば、乳母と門番には暖かい光ある調子があたえられている。

これらの形象の基礎には大きい人間性がおかれている。しかしこれらの人びとには長髪賊の暴動の意味が理解されない。彼らには叛乱者が同情にあたいすると思われたかもしれない、しかし主人の地主に追隨して叛乱者に対し出鱈目を語った。地主みたいに、農民と下男も主人に対して奴隸的な服従をつづけ主人の財物を「掠奪」されないように家に居残った。彼らはふるい社会と主人が自分たちを陥れている観念の範囲からでることができなかつた。盲目的に禿先生を信じているものがまだ多かつた。

人民をめざめさせ、たゞかに立ち上らせ、勝利にみちびく有力な力はいつたいどこにあるのか？

この力を魯迅は見出すことができなかった、それはまだ生れでなかつたのである。国はゆきずまっている、彼にはそう思われた。ここに彼の悲劇がある。

「懷旧」は魯迅のはじめての成熟した作品である。これは作者の創作の道における分岐点になつている。つまり中国の生活のなかゝらのテーマ、辛らつな諷刺と適切なユーモアと悲しい調子をもつた批判的リアリズムへの移りかわりである。

魯迅は中国の散文作家がとるにたらぬコマゴマとした事をくりかえし、予め用意された家柄や系譜の登場人物をえがくというふるい伝統との関係を断乎としてたちきつた。このよきな紋切型が作品をズタズタにしているのに対し、「懷旧」ではすべてが筋道とおつていて整然としており生きいきとしている。禿先生は子供と勉強している。授業の静かな空気はいろいろのことを知りたい子供が落ちつかないためとぎれる。子供は論語読みの論語知らずの先生の退屈なお話に耳を傾けねばならない、そのとき誰かが窓の外でプラタナスの実を石で打ち落して遊んでおり、その石が丁度授業中の机の上に落ちて来た。

さらに、みんなが何か恐ろしい事件を待ちうけあちこちから矛盾した噂が耳に入つたとき、誰もが我先きにとそれがいつ起るかを喋つた。王爺やのほん^{ワン}

との話でさえ奴婢や隣人たちが興奮して根掘り葉掘り尋ねるので中断する。

外国文学を長く研究しロシヤの批判的リアリズムを熟知していたことは魯迅にとって無益ではなかつた。

「懷旧」で魯迅の作家としての方法にはゴーゴリの影響が感ぜられる。愚鈍な中国のしわん坊の地主はプリューシキンやふるい地主領地を思い出させる。それは偉大なロシヤの諷刺家が「死せる魂」で書いた辺陬の地に似ている。

しかしロシヤ文学のリアリズムの伝統は単に魯迅が改革的役割を果すのを助けたにすぎない。魯迅は「懷旧」で古い中国を明快な形象に肉化した、それは現実から汲みとり祖国にとって緊要な問題となつた。魯迅は老練な作家となつた。しかし「懷旧」の後まる六年間彼は作家としてあらわれなかつた、彼の生涯のこの時期(1913—1917)は確実な意味では「沈黙の年」といつていゝかもしれない。

パズネーエフが「懷旧」を高くみていることは以上のとおりであるが、さらに年譜でも1912年には「懷旧」を発表していることを特に記しているほどである。

※ ※ ※

1918年4月に「新青年」に発表された魯迅の短篇「狂人日記」は中世と最も新しい文学の境界になつた。

「狂人日記」で魯迅はすべての新らしいものと古いものゝちがいを示した。古い文語のひからびた暗い文章のまえがきを読んでから頁をめくると読者の前には村の住民、狂人の地主の形象が再製された生々とした現代の言葉でたちあらわれる。この作品の内容と形式が新らしいものゝ勝利の必然性をしめしている。

才子と佳人が恋しあう幻想的冒険的仁俠的な長篇、劇、小説のかわりに、魯迅は赤裸々な現実、新らしい主人公たる庶民を文学にもちこんだ。魯迅は中国人に自分への眼をひらかせた。彼の作品中の中国人の生活の緊急な問題は大きい社会問題の意義をもつまでに成長した。

「狂人日記」は作者自身のみとめるところではゴーゴリの同じ題名の作品の影響のもとに書かれたことになっている。しかし魯迅はその構想を中国に古くからある迷信、人間の力と勇氣は肝臓にあるということから借りてきた。胆力あるものを殺してその肝を喰べることは殺されたものがもっていた力と勇氣をうることであつた。それに人間の血は藥効あるものと信じられていた。

主人公たる地主の病んだ頭にはふるい迷信の反響が村民のたえまない饑餓と農民生活の耐えがたい重荷についての思想と融けあつていた。「あるものは知県に足かせをはめられ他のものは紳士に横面を撲られ、下つ端役人に女房をとられたものもある。あるものは高利貸にいためつけられて死んだ。」

小説の主人公は歴史に向い、儒教のうるわしい言い廻わし「真実の道」「義務」「道德」の行の間にたゞ一つの意味——人を喰う——を見出す。彼は人びとに悔い改めるよう呼びかけようとする。「将来は人を喰わない」ことをうつたえる。しかし、怖ろしいことに彼も人を喰うものの子孫であり、彼自身も人の肉を喰べたかもしれない、という結論にたつする。彼にのこされたのはたゞ「子供を救え！」と叫ぶことだけである。たとえそれが将来においてであるにせよこの怖ろしい現実をほろぼすことを彼はよびかける。

「人は人に向つて狼の如し」という階級社会の法則を作者は中国流に「人が人を喰う」と書きかえた。

気が狂つてはじめてこの世の事柄を見ることができ、また宗教的および風俗的な偏見のワナによつて束縛された地主への奴隸的従属によつて呻いている農民のあらゆる憤りを理解できるという魯迅の諷刺思想は特徴的である。

さらにもう一つの注意に値する要因がある。狂人が兄に向い人間を喰うことをやめ、餓えているものから賃貸料をとらないように懇願するとき、彼は「あるものは……人を喰うことをやめ……そして人間に、ほんとうの人間になつた」ことを示している。「ほんとうの人間」についてのこのくだりは、当時の中国文学作品のうちで人間による人間の搾取を永遠に終らせた国家であるソヴェト・ロシヤについてはじめて述べたものである。

1918—1919年に書いた魯迅の雜文は彼が新生活に更生しその光明ある期待

について語っている。1912年の「懷旧」で魯迅が叛乱者に人民の支援を見出さなかつたとすれば「狂人日記」(1918年)で彼は社会が「人は人に対して狼である」という法則にしたがつていたし「小さい出来事」—重大な労働者の出現の後一年して書かれたもの—では新らしい擡頭しつつある階級プロレタリアートの人格化された力を主人公とした形象を創造した。

車夫は当時の魯迅にとって労働者階級のシムボルであつた。この作品でその形象は充分に發展されておらず輪廓がチラリとうかゞわれるだけである。しかし魯迅がこの作品にあたえた大きい意義は、十月革命と中国における労働運動のたかまりが彼に新らしい眼で人民をながめさせ中国人民に新らしい偉業を期待させたことを明らかにしている。

小 人 物 の 運 命

魯迅の創作のうち小説は雑文(評論)より小さい地位をしめている。第一の叙情的調子または諷刺的グロテスクな作品と、第二の戦闘的、尖鋭な暴露のあいだには何も共通なものはないように思われる。しかしそうではない。小説と散文中の詩のテーマは彼の雑文のなかに滲みとおつている。しかしその反対のばあいもしばしばである。すなわち作者に発生している思想、蓄積された觀察は雑文に反映されてから後、小説の形象、典型に肉化されている。

魯迅の作品はひろい生活の画面をあらわしている。作者の注意の中心にあるものは、人間の環境との悲劇的コンフリクトである。摘発者としての才能が魯迅に社会的相互關係の敵意ある性質をあばくことを助けた。過去の作者に対立して彼は社会のいろいろな層のうちに主人公をさがした。魯迅の読者の前を長い一連の典型、形象がよぎり去る、それらは苦しみもがき抵抗している人びとである。

当時の魯迅の作品の本質的特徴は一般的に中国リアリズムにとつて特徴的である。しかしかつては豊かな文化をもつた半封建半殖民地的中国の特殊な環境、作家自身の強い個性はその筆の下から溢れでるすべてのものに、またとなない民族特徴の烙印をおしている。

※ ※ ※

あるとき魯迅は自分の作品のうちどれが好きかと尋ねられた。彼はちよつと沈黙してから「孔乙己」とこたえた。

これは「狂人日記」の後1919年に書いた第一の小説である。人を喰う社会の道徳に対する作者の怒りにみちた抗議は情けのうすい社会の罪なきいけにえたる小人物のはつきりとした敍情的形象のうちに新らしく熱烈に反響しはじめた。

破滅に陥し入れられた生活の同じテーマを魯迅はもつとあとの小説―「祝福」「白光」―でもつづけた。

陳士成(白光)も孔乙己も紳士のうちでは不幸な人である。この二つの形象は多くの点で互いに補われ発展させられている。

主人公はそれぞれの運命をもっているが悲劇の原因は同じである。彼らは官吏登用試験に落第した、そのため祖先伝来の個人的貴族の地位、官職「人民から搾取する」権利をうばわれた。孔乙己と陳士成の陞官をさまたげたもの、つまり無学、試験官に目をかけられなかつたことや買収のなかつたことを、作者はあばいていないが、彼らの生活環境によつて想像できる。自分たちの階級からしめ出された彼らは助かりようもないように思われる。先祖代々の気位の高さと労働の軽視が心に込みこんでいる彼らには新らしい独立した生活の道をみいだすことができなかつた。

もし陳士成のエゴイズムがわれわれを嫌悪せしめるとすれば孔乙己は人情、愛情ある行いで人びとをひきつける。彼は酒屋の小僧に字を教えようとするし、たゞでさえ僅かばかりの肴を子供たちに御馳走する。しかし社会は善良なものにもエゴイストにもおなじく残酷である。世間の人びとは他人の苦しみや災難のそばを冷淡にとおりすぎる。孔乙己が逃げ出してから居酒屋の主人はこの憐れな男を憶い出す。「あの男にはまだ十九文の貸しがある」。人が人を喰う」社会でこれは物事の秩序というものだ。

魯迅は富と権力という特権が神格化されており、人びとがこれを崇拜しているような機構、孔乙己のように善良な人間が滅びねばならない機構を暴露し

た。支配階級の地位にある孔乙己の仲間が彼を圧迫しているというこの残酷さが孔乙己の社会との衝突にとくべつな力をあたえている。特権をうばわれたものを彼らは人間とみなさない。

かいせんもちの美人

魯迅の作品に休息ややすらぎを求めてもむなしい。祖国は彼にとって「かいせんもちの美人」である。彼は「いたみやかゆみ」を感じるほどに書かねばならなかつた。彼は真実の憤怒の言葉でそれを治療した。魯迅は個々の作品で日常の問題をとりあげ、その多くに笑いと鋭い武器をもちいた。あるときは諷刺が致命的打撃をあたえたし、時には沈滞から目ざめさせ、周囲の無智と不正とのたゞかいにたちあがらせた。こうして彼は現存機構の擁護者をうちのめし他方では彼らの圧迫に屈し衆愚となつたものをめざめさせようとした。魯迅は都市や農村の辛労者のたちおくれ、自己卑下、奴隷根性を悲しみをもつて強調した。「薬」「頭髮の話」「長明燈」「引き廻わし」のような作品で、魯迅は一般的な無関心のなかで中国のすぐれた子女の破滅につき心の痛みをぶちまけている。

「薬」の華栓ホアショアンの形象は衆愚の無気力とその無智の悲劇的な証拠である。彼らは息子をすくうために死刑に処せられた革命家の血を買う。老人がそのおそろしい買物にいつた刑場に集つた群衆を、魯迅は生氣のない大衆として衆愚のくさつた性格としてえがいている。

これらの大衆は「どの首も上へのばしまるでたくさんのアヒルが眼に見えない手で首すじをつかまえられて、吊し上げられているようだつた」。群衆はざわめきながら前進し、後退し四散する。だが群衆のうごきは自覚したものではない。それは山彦みたいに中心の刑場へゆこうとくりかえしている。他の作品（「引き廻わし」）で、作者は新らしい衆愚を比較している。ヤジ馬はそれぞれ情性から「まるで壁にあたつたボールがはねかえるように」群がり集る。引き廻わしの罪人をつれた警官をぐるりと取囲んだヤジ馬たちの特徴はきわめて多様である。だがその顔は誰のも同じで怠惰と熱さによる疲れと無意味ないゝ

うのない退屈さがある。引き廻わされているものを批難することには何の関心もない。

群衆には見世物だけがいる。それに飽きると彼らは路にぶつかつた人力車を見ようとする。この街頭光景をえがくことで魯迅は自身がみとめたように「多くの無関心なヤジ馬への憎しみ」をおしすゝめた。

支配階級の思想に盲目的にしたがい「押しこんだり押しこめられたり」することに慣れた衆愚の観念は、魯迅の主な作品——阿Q正伝（1921年）——で芸術的肉づけがはつきりとなされた。この意味で小説の最後は意味深遠である。「未荘では意見が二つに分れないで誰も阿Qが悪いと断定した。銃殺されたことが疑いもなく彼の悪いという証拠である。彼が悪くないとすれば銃殺されるはずがないではないか」。

阿Qは農村の浮浪人である。彼の社会的地位はあわれで村中から軽蔑されているにもかゝらず彼は尊大である。彼は撲りあつたり罵りあつたりするのがいやなわけではない。しかしケンカ相手にドモリや弱いものをえらぶ。強いものを相手にいためつけられるとゆるしをこい自分を蛆虫と見下げる。しかし「子供にたゝかれたということにしよう」と考えなおし威容をつくつて退いてゆく。こういう傲慢尊大はたやすく自己卑下にかわり、自己卑下はまた尊大となる。どんな不愉快なときでも阿Qは自分の考えだした幻想で慰め「精神の勝利」をえられつねに満足する。この性格に魯迅がもしつているのは昔「精神勝利」の方法を発明した儒教の道徳家である。

古い中国の産物である阿Qは帝国主義の侵入により封建制度がぐらついたとき、ルンペン・プロレタリアの生存の苦しみをとおしてくずれゆく生活秩序におちこんだ。しかし作者は阿Qの足下の地面がたえずぐらついていることに満足せず、辛亥革命という大きな社会的動揺を体験させる。この苦しい生活の憂き目が、阿Qの性格を周到な完全さと最大の鋭さであばくことを可能にしている。

阿Qの形象のうちに作者は中国を後退せしめている暗い沈滞したすべてのものを一般化した。彼は権力の前におとなしく屈し帝国主義のきずなのもとに

国をなげだすものを嘲笑した。まさにこの意味で魯迅は阿Qを死の道にみちびき真実にくやむことなく銃殺へと運命づけたのである。

艾蕪^{アイウ}は阿Qの作者がなぜ社会の階層のうちで最も低い階層にある人間の形象に中国の痛弊を集中したのかという疑問をだしている。そしてリアリズム作品では「材料をえらぶにはきびしく掘ることは深くなければならない」という魯迅のことばを引用している。支配階級とインテリの「精神勝利」の傾向を暴露して、魯迅はこの性格が何代にわたつてやしなわれた奴隷根性として教育をうけていない人びとにもあることをみいだした。

この欠陥を根本からひきぬくためには上層階級のものを暴露するだけでは充分でない、こうして作者は趙旦那^{チヤオ}、錢旦那^{チエン}やニセ毛唐のエコーとして浮浪人の阿Qをえがいた。どうしてへまばかりやつている主人公が「中国人の欠点を正確に反映している鏡として」あらわれたのか。

普遍的な性格を主人公にあたえ中国人に自分のまわりを見廻わさせたいと欲したからこそ魯迅は主人公に姓名をつけず阿Qと名づけたのである。魯迅がつくつた形象と意味深長な巧みな言葉は中国では普遍的となつた。そのうち普通名詞となつたのは「阿Q」「精神勝利」である。

「阿Q正伝」は中国の進歩層では好意と歓喜をもつてうけいれられた。ところで疑問がおきる、作者は主人公を愛したのかそれとも憎んだのか？ 作者の敵たちは彼の登場人物はみな道化のようだと断言し、中国人を冷嘲していると非難した。

こゝで思いだされるのはシチュードリンが「或る町の物語」でロシヤ人を愚弄したと責められたことである。「阿Q正伝」を書いたゝめに非難された中国の作家はシチュードリンが誹謗者たちに答えたのとおなじく答えることができるであろう。偉大なロシヤの諷刺作家は次のように書いた。

「人民を愚弄したということでおきた争論はわが批評家が歴史的な人民を区別しないからである。つまり民主主義の体现者としての、歴史の舞台で活動している人民から区別していないからである。第一に自分の仕事に応じて評価され同情をうる。もし人民がボロダフニキやウグリューム・ブルチューブを生む

ならば同情できない。もし人民が無自覚の状態から脱しよう と努めているならば、その時こそ人民への同情は全く理にかなっている。しかし同情の程度は人民の自覚への努力の程度によつて条件づけられる。第二の規定の意味で人民については、この人民にあらゆる個人的活動の始めと終りがその中にあるという同じことにしたがつて同情せざるをえない」

魯迅の愛情は民主主義思想の体现者としての人民にあたえられていたから中国のボロダフニキやウグリューム・ブルチューエブの前に膝をまげていた阿Qには同情できない。彼は悲しみをもつて語つた。「人民は巨大な石におさえられた草みたいに弱々しく四千年の間沈黙してきた」しかし次のように予言もしている「近い将来、いまなお高い壁で囲まれている中国人民は醒めて自由のために身をなけだして話しはじめるだろう」。

この小説には一人の積極的主人公も一人の光明ある形象もないが、ペシミズムはない。

魯迅が辛亥革命をこのように嘲笑し以前の偶像を破壊できたのは、プロレタリアート指導のもとの来るべき革命で、古い社会の現実の急変という新らしい期待、「小さい出来事」で表わされた労働者への期待があつたからである。

新らしい革命の勝利のためにはふるいものゝ失敗の原因をあばかねばならない。魯迅は長年の圧迫により習慣となつた欠点を天才的に明るみに出してみせた。

偉大なロシヤの革命的民主主義者チュルヌイシェフスキイは心からのかなしみをもつてロシヤ人について語つた。「あわれむべき国民、奴隷の国民、上から下までみんな奴隷だ」この言葉をレーニンは人民への愛情の言葉と呼んだ。

中国におけるあらゆる沈滞したもの、反動的なものについて語るとき、魯迅は鋭い表現にたよつた。しかしこのような嘲笑は作者の愛国者としての燃えるような愛情からでているのであり、魯迅のことは人民がすでにくびきをなけだす準備をするための保証となつたのである。

無 思 想 の 人 び と

ときおり魯迅をつゝみこんだものは、諷刺的、尖鋭でないまづたくの欣び幸福を書きたいという激しい意欲であつた。当時の魯迅の前を水に映る雲みたいに美しい人物やすばらしいもくろみが次々と過ぎさつていった。

しかし素晴らしい物語は書かれないまゝでおわつた。その物語というのは、未来の祖国のことであつた。しかし当分の間魯迅は戦士としてたゞかいの場たちに、人民の利益をまもるため自分の武器を手ばなすことができなかった。彼は博学、道徳、国粹、論理、公正、東方文化の偽りの美しいマントをうばい、自由主義的オシヤベリ、ニセの博愛家の仮面をはぎとらねばならなかった。

魯迅は平凡な主人公や生きつゞけている亡霊を書いた。

偽善と偽善者の典型が「石鹼」の主人公四銘に採り出された。四銘が古代スミンの聖賢の復活を呼びかけようとして発言するときつんばになるような大声をだす。しかし個人生活の小さなエピソードは彼のほんとうの姿をあばく。この小説で魯迅はいまさらながらディーテイルの名人としてあらわれる。夫が妻に石鹼をもつてきてやることには何もとりたてることもないようであるが、作者はわれわれが重要な結論に達するのを助ける。

石鹼を四銘の家でははじめてもつ。たゞ若い女乞食スミンに対する嘲笑者たちの嘲弄のみがこの国粹主義者に妻の汚い頸を思い出させ、香水店へ足をはこばせたのである。

作者の古いイデオロギイ孔教の擁護者に対するたゞかいは、こゝでは彼らの肉体的不潔の暴露でおわる。

ファナティックな国粹擁護者との魯迅のたゞかいにとつて、よい石鹼は第一の条件となつた。若い者に道徳を説き批難するまえに、道徳家たちが耳までも汚れているのを洗い浄め拭いさるべきであると作者は語っている。

四銘の形象と同じ系列に「兄弟」と「高老夫子」の主人公が入る。
スミン

第一の張沛君は打算的なエゴイストで偽瞞と自己瞞着をしつゞけているだけ、夜睡しているときだけは善良な兄の仮面を脱ぐ。
チャンペイチュイン

第二の高先生は遊び人で飲んべえで色好みの教育者であり旧習の保護者である。彼にはいくらかブルジョアな性質がある。流行にしたがい彼も多少は「進歩的」なことをいう。そして青年の教師なりと自任している。しかし教室内でのかすかな嘲笑いが彼に学校を辞める決心をさせ例によつて断髪娘への悪口をくりかえさせる、こうして彼は麻雀遊びにもどつてゆく。

しかし古い基礎と流行の「新らしい」思想の間で中庸をまもらうとしている無思想の人の典型として最も明瞭なのは「端午節」の主人公である。

この無思想、無原則的な本質を魯迅は特有の鋭さで「まるつきり同じ」「あまりちがわない」という巧みなことばで表わした。

方玄綽という主人公は自分の趣味に全く満足しているらしく、不愉快なものから自分を守るのが唯一の関心事で、自分を安堵させる公式「まるつきり同じ」「あまりちがわない」を見出した。彼は以前、兵隊が車夫をなぐつたりするのを見て悲しい思いがしたが、いまではそうでない。もし車夫が兵隊になり兵隊が四輪車で走るとしたら以前の車夫は同じように兵隊をなぐるだろう。方玄綽は自分の考えを講義にまで延長して学生たちに対立を和げるように教えようとしたし、彼が働いている役所では鋭角をあらわさずクビの安全を保とうと努めた。

魯迅は思想をもたぬ者の性格を当時のインテリの生活中最も尖鋭な問題、即ち破局的に拡大した俸給不払の問題に関係づけて暴露している。たとえば1926年6月に教育部では1922年の俸給のを支払つた。

共通の苦しみが教員たちを団結させた。彼らは委員会をつくりデモを行い俸給の定時支給を組織的に要求した。役所で金を受取つたとき方玄綽はこの騒ぎを軽蔑して高慢にもいつた「教員が金を要求するのは下品である」。教員たちが支払を要求して役所にいつたとき彼はゆかなかつた。突き刺すような風と冷たい雨のなかで、警察がデモ隊を泥んこのなかへ遂いこみ、なかには頭を割られたものもあつた。こうした後に俸給の一部が支払われたとき彼は他の人々と一しよに「まるつきり同じく」受取りたかつた。

しかし間もなく官俸の支払も停止となり、方玄綽はきわめて困窮する。妻

は彼を責め、小僧でさえ無礼になる。それでも彼は改めようとはしない。彼は和解しがたいものを和解させ不愉快なことから眼をそらせる最上の方法たる一罐の蓮花白を商人から帳面で借りとりとうとする努力を惜しまない。こうして彼は嬉しくなりソファに横たわつて詩を読みはじめる。その詩集は胡適の「嘗試集」である。このように政治に無関心なもの、自由主義的教授のもとで、あらゆる問題の救いの方式として「あまりちがわない」を見出す無思想のインテリが育成されることが諷刺的に示されている。

魯迅は他の作品「幸福な家庭」でも無思想の文学の暴露をつづけた。

作者はこのテーマのために創造的な作品的解答を見出した。魯迅は対照した主題をくみだして、生活がいかに現実からきりはなされた夢へゆく愚かな文学者の努力を発展させるかを諷刺的にしめした。

魯迅は鋭い暴露的な顔料で自己の幸福のみが唯一の理想となつてゐる人びとの形象をえがいた。方玄綽のような無原則の典型、張斐君のような打算的エゴイスト、四銘フアンシユアンチヨウみたいな偽善者、上つ面を滑る文学者等。人を道徳的頹敗と滅亡にみちびく富と特権のみが価値をもつ社会との妥協をば彼はねばり強く主導的な思想とした。われわれは「勝つたもの」の形象にこの思想のもつと明確な表現を見出す。それらはかつて現存秩序に反抗した人であるがそのことによつて自分に打ち勝つことができた。これは「居酒屋はて」の呂緯甫リユイウエイフーと「孤独者」の魏連受ウェイリエンシュである。

迫害され困窮した魏連受ウェイリエンシュは以前の信念を変えて軍人になつた。彼は官位と金を得たが進歩的な人びとの敬意を失つた。没落の深みにおちたことを自覚した魏連受は心のやすらぎを見出しえず自己の運命を冷笑しながら死ぬ。彼の最期は「傷ついた狼のたゞかい」である。呂緯甫も幸運にはとてもめぐまれない。彼は肉体的に死ぬはるか前に精神的に死んでいた。彼が友だちと中国の運命をはげしく論争した時代はとうに過ぎ去つた。いまでは生活の非運による圧迫からかつては激しく否定した儒教の教えを説く。彼の生活には目的もなければ理想もない。それは彼にハエの飛行を思いおこさせる。嚇かして飛びたせるとハエは小さい円をえがいてもとの場所にもどつてくる。深刻な意味をもつた完

壁な敘述という特徴が魯迅にとって典型的な手法である。

これらの小説には絶望的哀愁、破滅の運命の重苦しい雰囲気がある。くりひろげられてゆく筋の背景が主人公の悲劇を暗くし深刻にする。すなわち、つめたい月の夜（孤独者）、微かな光もささない低く垂れた鉛色の空と白雲の幕で織りなされた地平線（居酒屋にて）。

たとえ暴力の時代にせよたゞかいの意志を失い俗物根性のくもの巣で自己をしぼることを社会にゆるした人びとにはもとへ戻る道がない。

いかに祖国が滲ましく醜いものであるにせよ、国の運命を悲しんだ魯迅は自分の創作した形象によつて、真実を直視する勇氣をもつことを中国人に教えた。

探 求 者

中国の幸福な将来について魯迅は疑いをもたなかつた。「秋夜」で祖国は寒さで縮み氷柱で蔽われたものとして描かれている。しかし当時の「きびしい冬の寒さ」のなかで詩人は来るべき春という暖かい時候への夢を温めている。

われわれはしばしば魯迅のもとに生きとし生けるものを鍛えあげる生命の特徴を見る。雪の原野には「真赤な玉椿や青味をおびた白と暗黄色の臘梅の花が咲いている（野草・「雪」）。冰山と火、死と開花の対照が作者の眼をひきつける、手入れされず荒れるにまかされた庭には「十輪以上の真紅の花が雪に映えて炎のように燃えている」（居酒屋にて）。

彼の生活を取りまいているあらゆる重苦しきにもかゝらず、魯迅は祖国の力強いかくされた力を熱烈に期待した。「どんなところに——と彼は尋ねた——雪におゝわれた地下でも凍らずに雪の上に花の咲くところがあるか？」。魯迅は長い世紀にわたつた理不尽な圧迫が中国人を蒙昧沈滞におとし入れたことを知つた。

作者は進歩的な人民がいかにして重くて耐えきれない圧迫と搾取のために弱められたかを苦しみをもつてながめた。

子供の頃の友だちだつた主人公（故郷）は昔の農民閥土とは似てもにつか

ぬほど深いしわをよせ荒仕事による彼の手は樹の皮のようにゴツゴツとしてヒビが入り、うすい綿入れの上衣は寒さを防げない。「食物は足りないし……世の中は穏かでなく……金はいり、ものごとくにきまりがなく、作物はわるいし……何かをつくつて売ると損をするし、税金は何回もとられ売らないでおくとかさらせる」これが閩土^{ロエントウ}のことばである。

小説の主人公は「旦那」と呼び階級的な壁が生じていた。しかし作者は若い世代は「高い壁をへだてない」で、彼のように放浪の生活におちいることもねがわないし、閩土^{ロエントウ}のように重苦しい愚鈍な生活におちることものぞんでいないことを固く信じていた。

若いものはわたくしたちの知らない生活をしなければならない……」しかも作者はこの夢が実現することを信じてうたがわない。

「希望はすでにあるともいえないし、ないともいえない。それは地面のようなもので、道はない、歩く人が多いと道になる。」

叙情的挿話でそうであつたように散文詩でも魯迅は周囲の現実を変革しようという期待を反映している。彼の創造した典型はボンヤリと無自覚にはあるが、みじめな暗い現実に不満をもち自分や人のためにめぐまれた運命を捜しもとめる人々の燃えるような共感をよびました。旅人(野草)は自分のゆくてにあるすべてのものがたまらなく厭わしい。つまり、牢獄によつて手に入れ涙に濡れた地主の土地が。悲しみの中で何かの声がつねに彼によびかけ安らかにしない。足は傷つき血を流しながら彼は休むことなく前進しようとする、未来に待ちうけているものが墓だけかもしれないにしても。

この反逆者はまだ前途についてはつきりしたものをみていない。それはロマンティックな曖昧さでえがかれている。しかし、真理が何にあるかを知らないながらも、彼があくまでもそれを追求したということで愛と承認をうけるに値いする。旅人の形象は追求のためには自己の全生命をもあたえることを人びとに呼びかけている。

魯迅の積極的主人公はしばし一人しかいない。彼の光をもとめる熱烈な意欲は沈滞した無智な環境の妨礙にあらう。「気ちがい」「あの男は気がふれた」

——これが支配階級の観点とその権力に抗して立ち上った進歩的な人びとにたいする一般の考えである。

「長明燈」(1925)にわれわれは宗教に反対してたちあがった「氣ちがい」の一人をみる。

彼は奇蹟をまたず神様への献燈を消すようによびかける。その神様というのが三頭六臂の青面、三つ目玉、長帽子、半分頭、牛の頭に豚の歯のついた化物といった代物である。しかし迷信ぶかい農民は彼を氣ちがいあつかいをし、彼の行いの結果におびえる。人々は神のいないことを証明しようとした男を彼が焼こうとした偶像堂に閉じこめる。こうして衆愚はそれぞれ家へ散つてゆく。「夕方ごろまでに天下は太平になつていた」。この静けさの恐ろしい意味のわかつているのは「氣ちがい」だけである。木の格子からは暗い先入主におちこんでいる同国人の運命を憂える彼の眼が不安そうにひかっている。

いかにして彼らをよびさまし怒りへの道を見出させるか？まわりはまるで氷につままれた世界みtaiである。「死火」(1925)にわれわれはこのような類似をみる。氷の荒野の中の主人公は自分のからだの暖かみで凍りついた炎の結晶をあたゝめる。そしてこゝにはもつと多くの死火はない。大胆な主人公を滅ぼさしめよう。彼は死にながらよびさまされた火が麻痺した世界を燃やすことを祝福する。

作者は功績を讃美した。たゞかいは犠牲を必要とする。しかし彼らはゆき当りではないと彼は確信した。独房囚人によつて煽られた炎は多くの誠実で勇敢な人びとの心を燃やす。そして将来は彼らのものである。

「葉」の革命家夏瑜^{シャユイ}は社会の無関心のうちに銃殺される。息子を悲しむ母でさえそれを不面目に思い彼の功績がわからない。

しかし小説の終りは楽観的である。夏瑜^{シャユイ}の墓の花環は、革命家のあとをつぐものはたとえ少いとはいえ彼のたゞかいをつづけてゆく同じ思想のものたちは彼のように功労があることを語っている。

「葉」の夏瑜^{シャユイ}の原型は1907年紹興で暴動を組織したゞめ銃殺された女革命家秋瑾^{チウチン}にある。作者が小説で青年の形象としているのは当時の革命運動に女子

が参加するのが例外だつたゝめであろう。

しかし20年代になると婦人にも自己の解放のために参加するものがふえてきた。魯迅のもとには新しい性質の明確な婦人の形象がある。

「傷逝」の女主人公子君は史涓生^{ツチユイン シチユアンション}を愛し親戚の意に反して結婚する。しかし勇敢な第一步をふみだしはしたが、彼女には愛することゝ愛人であることの権利のために長いたゝかいをする準備がなかつた。夫婦は争いをはじめる。

「人生の第一の条件は生きることへの努力である、生活の道にそつてゆくにはたすけあわねばならない、もしも一人が他の衣服のへりにしがみつかなければならないとすれば、立派な戦士でさえも戦うには困難であり、二人ともほろびる」彼はこう考える。小さな個人の幸福のためにではなく全人民のためにたゝかう献身的堅忍不拔な他の女主人公の形象をすでに革命のはじまつた時期にかゝれた他の作品に見出すことができる。それは1926年3月18日の反帝デモ隊の銃殺にさゝげられた追悼文と散文詩である。

この日に若いものが先生に多くを教えることができた。魯迅は女子学生のヒロイズムに頭を垂れたのである。

「劉和珍^{リウホチエン}を記念して」で彼は痛みと誇りをもつて書いている。

「殺されたものゝ一人劉和珍^{リウホチエン}は私の学生であつた。私はつねに思うように話をした。しかしいまは彼女に自分の悲しみと尊敬をもち来つて、私は彼女を学生とよぶ決心がつかない。いや、彼女は学生ではない……彼女は中国のために死んだ中国の娘である」。

作者が深刻に体験した事件の感銘のもとに書かれた劉和珍^{リウホチエン}の形象は、新しい人間の典型の芸術的肉づけとしてはつきりあらわれた。

全くボンヤリとした積極的思想の探求者および反逆者と反対に、劉和珍^{リウホチエン}とその友だちは何に向つて努力し何のためにたゝかうかを知つていた。それゆゑ、作者は彼女らの新しい性質を明瞭に説得力をもつてひらき見せることができた。

反逆者、探求者および車夫にはたんにそれぞれの人にあたゝ一つの重要な性質——献身、真実の探求、ヒューマニズムがくつきりあらわれることが想定

されていたにすぎない。劉和珍は現実の人間に内属する矛盾をもつたいきいきとした形象である。劉和珍の映像をえがきながら作者は彼女の優しい容貌とつよい意志の対照にどれほど驚嘆したとか。武装した校長の護衛に反抗し力によつても屈服させられない女子学生は頑強で尖鋭にみえるかもしれない。しかし劉和珍はいつも微笑しておりひじょうにおだやかだつた。だが作者はあらためて彼女に女性的な弱さもみとめる、「彼女は母校の運命をうれい、泣いて悲しむ」。

しかしこの涙も劉和珍と友だちが自分の義務をはたすのを妨げなかつた。
「その日の朝彼女はどれほど欣然としていたことだろう……政府の建物のそばで弾丸が彼女の背中に入つて心臓と肺を貫通した。傷は致命的だつたがすぐには死なかつた。彼女をたすけ起そうとした張静淑に四発の弾丸があたつた——
そのうちの一発はピストルである——彼女はそこに倒れた。こんどは楊徳群が張静淑をたすけようとしたが彼女も射たれた、弾丸は左の肩から入り胸をとおつて右から出た。楊徳群も忽ち倒れた、それでも後には起き上り坐ることができた。彼女が死んだのは兵隊が狂暴にも彼女の頭と胸を撲りつけたからであつた。」

こうして魯迅は悲憤のアイロニーをもつてしめした。

「何という荘嚴な光景か——三人の娘に弾丸の下をころげまわる自由をあたえたということは！」

追悼文は次のような期待のことばで終つている。

「去年私ははじめて中国の婦人がいかに組織されているかを自分の眼で見た。そういう女性はいくつはないが、私はしばしば彼女たちの能力、頑強、堅固、決意には感嘆した。しかもこの日に彼女らが射撃のもとで互いにたすけあい自己をなげだして死んだことは、狡猾な陰謀も数千年の抑圧も中国婦人の勇氣と決意をゆすぶることができなかつたことをもう一度証明するものである。」

ヒロインたちは単独で死んだのではない、彼女たちは一緒にゆき助けあいながら死に直面した。

魯迅が創造した探求者と反逆者の典型には辛亥革命前後の中国の進歩的人

々のたゝかい——一人の行動家のあとにつゞく同志が少しゝかいなかつたときの謀反者の戦術が反映されている。1924—1927年の革命中に書かれた劉和珍^{リウホチエン}の回憶で、魯迅はふるい中国の暴動がもはや自覚した民主運動にとつてかわられた新しい段階を反映している。

劉和珍とその友だちの形象で魯迅は将来の中国人民をひらき見せ、中国共産党の指導^{リウホチエン}のもとの人民大衆自体の運動の基礎における革命的伝統を復活した。

※ ※ ※

魯迅は中国における批判的リアリズムの方法の創始者としてあらわれた。

創作の題目として彼は何億の中国人の生活をえがいた。それらを潤色せず明確な芸術的な全才能をつくしてそれを運命づけた。魯迅は事件の悲しむべき情景、全く迷信的な習慣、逃げ道のない哀愁や人間のあいだの獣めいたかみあい^{カミアイ}をえがいた。貧窮の絶望を描くことと人間をいとおしむ呼びかけから彼はその弱点と沈滞の批判へと転じた。

自己のあらゆる新しい創作をもつて魯迅は原則的に昔から定められた伝統を破壊した。その伝統のために中国のふるい歴史と文学にはふつうの人間とその人間の悲しみや心配は問題にされなかつたのである。

作者自身がこれについては鮮かな論争の姿勢をもつて「阿Q正伝」の序で語つた。文学上のあらゆる形式、ジャンルをかぞえあげて作者はためらつてしまふ、現存する題目のうちから「無名の」主人公の伝記を書くには何にすればよいか？ 彼は偉くもなければ神聖でもなく政府のほうびもうけていない。彼にとつて題目が用意されているとは思えない。

中国文学のふるい伝統によると主人公の敘述には主人公の姓や生まれた場所などからはじめることが必要である。しかしこの貧乏人の素姓を誰が知つていよう、彼を何と呼べばいいのか誰が知ろう。彼の銃殺でさえ役所の調書には何の証跡ものこらなかつたのである！

魯迅は新しい内容を完全にしかも表現ゆたかに伝える新しい形式をつくりださねばならなかつた。

彼は伝統から多くのものを受け継ぎそれを補足し発展させた。

たとえば、中世の諷刺小説にパロディーの手法がみられると魯迅はさらにそれを研ぎすまし論争の光によつてかざりグロテスクにまで達せしめた。

中国の古典詩はその簡潔さに特色がある、魯迅はそれを散文にもちこんだ。

対照、比喩の手法を用い上手に綽名を拾いあげて魯迅は思想に極度の正確さをもたせ形象を浮彫させた。それゆえ彼の作品のディテールはみな、また彼の主人公の性格特徴はどれも読者にとって明瞭なものである。「いまはじめてわれわれは複雑で怖ろしい意味をふくんだとるにたらないような小さいことを理解した」と或る批評家は語っている。

批評家たちは魯迅の言語を理想的なものとみなした。魯迅はふるい文学言語も俗語も用いた。

魯迅は諷刺作家、暴露者であると基本的に考えられている。彼の思想については問題はほとんどおきない。しかし彼には積極的主人公の観念が形成されそれは彼の活動の各時期に新しい性格的特徴をもつて発展させられた。

われわれが見たように、1927年までの魯迅の積極的主人公は燃えるような愛国者、熱烈な真理の探求者であり、彼にとって高い幸福は人民の解放をもとめる戦士のいさおしである。この典型は大体においてロシヤの革命的民主主義者たちの見地で作られている。しかし同じ年に魯迅には社会主義思想の特徴をもつた主人公もあらわれている。

1920年に魯迅は「小さい出来事」の労働者たる車夫の形象ではじめて中国人に歴史の新しい主人公をひらきみせている。彼は自分のヒューマニズムを明らかにし将来への確信を披瀝している。こゝに中国の現実の最も本質的な現象が魯迅に反映されている——それは十月革命の勝利、1919年のストライキで自己についてまじめに知る機会をあたえられた中国プロレタリアートの政治舞台への登場である。後に1926年には劉和珍リウホチエンの形象で魯迅は中国共産党の指導のもとに発展した反封建反帝国主義運動への自覚的参加をえがいている。

中学文学では批判的リアリズムと社会主義リアリズムのあいだの境界を設

定することがむずかしい。というのはこの二つは恐らくは同時にあらわれ、また同じ創作および同じ作者の創作で一つの方法が他の方法に移っているからである。

それらには共通の特徴がある。いずれの方法も生活の真実を反映しており双方とも新しい進歩的なものをもとめ、ふるい滅びゆくものとのたゞかいのパトスが特性となつている。

しかし批判的リアリズムはふるいものゝ否定が最もつよい面であり、社会主義リアリズムでは新しいものゝ是認が最もつよい面になつている。したがつて積極的主人公の典型がこの二つの方法の区別にとつて基本的標準の一つとなる。

1918年から1927年の魯迅の創作は批判的リアリズムの立場の作品によつて特徴づけられている。しかし魯迅による積極的主人公から理解すると、われわれはすでに社会主義思想の特徴を見出している。これは魯迅の晩年の新しい創作方法——社会主義リアリズムへの移向を準備したのである。

1958・5・20

附記 作品論としては以上のほかに「故事新編」も加えねばならない。しかしこれについてはすでに「中国研究」(1956年6月号, VOL. 10. 江南書院)に「追憶と故事新編」の翻訳をのせているので略した。