

故 事 新 編 論 (三)

かわかみ・ひさとし

本稿では前回果すことのできなかつた故事新編の社会主義リアリズムが問題となる。

ところで魯迅の作品に社会主義リアリズムが存するか否かに疑問をもつものも或いはいるかもしれない。中国・ソヴェトの魯迅研究では魯迅が晩年に社会主義リアリズムに到達したということが定説となつている。中国では魯迅研究の第一人者馮雪峯をはじめとして周揚その他、ソヴェトではフェドレンコ、パズドネーエワ等。しかし魯迅が批判的リアリズムから社会主義リアリズムへ到達するまでの道程や魯迅の社会主義リアリズムの特殊性などは語られていない。馮雪峯には魯迅のリアリズムをロシア文学との関係から特徴づけている論文がある。パズドネーエワ女史 (ПОЗДНЕЕВА) には故事新編を分析しその中に社会主義リアリズムを見出している文章がある。それはロシア語訳魯迅選集第3巻 (ЛУ СИНЬ 3) の解説「ВОСПОМИНАНИЯ И САТИРИЧЕСКИЕ СКАЗКИ」である。これは中国でも日本でも紹介されていないから、ところどころ紹介してゆきながら本稿を進めてゆく。

私はこゝで魯迅のリアリズムを批判的から社会主義への発展のうちに見て「故事新編」が疑いもなく社会主義リアリズムの作品であり、しかもそれが作品としても創作方法としても魯迅の作品中で独自の分野をきりひらいたものであることを見ることにしよう。そうすることはまた「故事新編論(一)」で私が意図をあらわした魯迅文学中での故事新編の位置づけをすることにもなるだろう。

社会主義リアリズムはそれに先行するものとして進歩的な批判的リアリズムをもっている。古るいものからすべての新しいものが生れ出る以上、社会

主義リアリズムもその例にもれない。したがって故事新編—魯迅の社会主義リアリズムの方法によつた社会主義リアリズムの作品—もこの最高段階に達する以前に批判的リアリズムをもつている。また批判的リアリズムの時代が魯迅にとつて長い期間をしめており、彼の著作の大部分は批判的リアリズムの観点から書かれている。魯迅にとつて批判的リアリズムはその期間の長期性からいつても、その作品の多数なことからいつても、とうてい社会主義リアリズムの期間・作品数は比べものにならない。それゆゑ、魯迅の社会主義リアリズム研究はその批判的リアリズムの理解なしには全く不可能である。

魯迅の批判的リアリズムはどういうものか、その特色はどこにあるか。魯迅は最も民族的な作家として傑出している。そしてこの民族性をもつてまた国際性にもつらなつている。魯迅は民族の文化遺産・伝統の正当な後継者であり擁護者であつた、だがそれにとゞまらず新しい文化の開拓者であり建設者でもあつた。魯迅は中国古来のリアリズム文学を継承しそれを発展させた。これはたしかなことである。しかし魯迅の批判的リアリズムを論ずるばあい、それにもまして重要な要因がある。それはロシヤのリアリズムの影響である。ロシヤの批判的リアリズムの影響を考えに入れなくて魯迅のリアリズムは想像することさえできない。魯迅とロシヤ文学の関係についてはすでに馮雪峯が述べているように、その密接な関係はまずその歴史的條件に規定されている。即ち民主主義革命にある中国社会は十月革命前のロシヤ社会に近い。この社会條件の類似が魯迅によつて代表される中国文学をロシヤ文学に近づけている最大の要因である。では十月革命前のロシヤ社会のもとに現れたロシヤ文学はどういうものか。第一にロシヤ文学は先進的な社会思想によつて支えられていた、本質的にロシヤ文学はロシヤ社会の根本的要求、人民の本質的な利益と権利を反映していた。こゝからその人民大衆への深い同情、深刻なヒューマニズムが生じた。これが第二の特徴である。第三に何物も恐れぬ現実批判の真実性があつた。それはロシヤ社会の現実を忌憚なく描き出した。この思想性、人民性、真実性はロシヤの批判的リアリズムの三大特徴であり後には社会主義リアリズムに吸収され新しい條件のもとでさらに高められた最も本質的な特質である。こう

いう特徴をもつたロシアの批判的リアリズムが、歴史的社会的各種の矛盾を描き出していることはいうまでもない。したがって、ロシアの批判的リアリズムは社会の矛盾衝突を描いているという点で西欧のリアリズムに劣らないだけでなくその人民性によつてはるかに西欧のリアリズムを凌ぐものである。被圧迫人民・被圧迫民族である中国人民の一人としてその苦悩を最も深刻に感じており、また生れながらにして人民的な立場、人民的な考え方と感じ方をえなえていたかのような魯迅が、西欧の文学にあまり心をひかれずロシア・東欧等の文学に親んだ理由はこゝにある。魯迅が影響を受けたロシア文学とはまさにこういう特徴をもつ批判的リアリズムであつた。したがって次のようにいえるかもしれない。ロシアの批判的リアリズムなしに魯迅の批判的リアリズムはありえないと。もちろん中国にも古来から独自のリアリズムの伝統があつた。しかしそれは前近代的なものである。なぜ前近代的かといえは魯迅以前の中国リアリズムには社会主義リアリズムを準備するような意味での思想性が欠けている。儒林外史にしても紅樓夢にしてもそれが無い。十九世紀ロシアのプーシキンにはじまりトルストイ、チエホフにおわつたところの批判的リアリズムの伝統がない。これは中国リアリズムの最大の弱点である。これは文学にかぎらずあらゆる文化部門、上部構造にあてはまることで中国社会の前近代性にもとづく。即ち後進的ロシアよりもなお後進的な中国社会の下部構造に基いている。つまり封建的な、または半封建的半殖民地的な落後した中国社会の所産である。これが魯迅のリアリズムを規定している。魯迅以前の中国には先進的な民主的革命的美学思想というものはなかつた。魯迅は全く不毛の地に彼の先進的的美学思想を建設しながら自分のリアリズム文学をも創造してゆかねばならなかつたしかもそれをほとんど一人でなしてゆかねばならなかつた。魯迅の任務は陰しく困難なものであつた。これをたとえばロシアのゴーリキーと比べてみよう。ゴーリキー以前のロシアには豊かな批判的リアリズムの伝統が世界に輝いていた。そして美学思想家としてもマルクス以前の革命的民主主義者の先進的思想があつた。ベリンスキー、ゲルツェン、チェルヌイシェフスキー、ドブロリュエボフの名はヨーロッパのみならず世界にプロレタリア以前の優れた革命的思

思想家としてとどろいていた。しかし中国には一人のベリンスキーもいなかった。魯迅は一身でロシヤの革命的民主主義者たちを兼ね、さらにプーシキンもかねゴゴリでもなければならなかつたのである。この先進的な民主的革命的な文化遺産の有無ないし同時代における革命的民主的な先進文学者や美学思想家の有無は、魯迅とゴゴリやゴーリキーを分つ決定的に重要なモメントである。魯迅のリアリズムは、こうして何よりも先にロシヤの批判的リアリズム及びその先進的な美学思想に学ばねばならなかつた。これは魯迅に非常なハンディキャプを与えたものであるが、他面では魯迅の偉大さをも証明していることになるだろう。ゴゴリはベリンスキーによつて激励されていた。しかし魯迅にとつてベリンスキーはいなかつた。魯迅は晩年に批評家を要求している。また社会科学に基礎づけられた真の批評を要求しているが、これは自らの経歴から出た血のにじんだことばであろう。

このように魯迅のリアリズムには、ロシヤの革命的民主主義者ベリンスキー、ドブロリューフの美学思想の伝統をうけつぎ、プーシキン、ゴゴリの批判的リアリズムの伝統を学びとつたものとして、思想性、人民性、真実性を特徴としている。

魯迅の文学的活動は「狂人日記」にはしまつてはいないがその内容形式、思想性、社会的影響などから見れば「狂人日記」が彼の文学活動の開始とみていゝようである。また魯迅の批判的リアリズム、ひいては中国の批判的リアリズムも「狂人日記」に始つたといつてよい。したがつて本稿の目的の一つである批判的リアリズムから社会主義リアリズムへの転化過程をみるには、先づ「狂人日記」からはじめねばならない。しかもこのばあいリアリズムの根本問題である典型性の問題、積極的典型と否定的典型の問題からみてゆくことにする。

魯迅の前期の作品を見渡すとき、われわれには積極的典型というものをほとんど見出すことができないように思われる。しいてさがせば「一件小事」の車夫ぐらいではないだろうか。積極的というよりむしろ肯定的といえる典型あるいは主人公なら見出すことができる。しかしそれでも多いとはいえないかも

しれない。「狂人日記」や「常夜燈」の狂人、「故郷」の閩土やその父親、「祝福」の祥林嫂、「離婚」の愛姑（以上呐喊と彷徨）「朝華夕拾」の「阿長と山海経」の阿長や野草の「返様の戦士」「过客」など。

もつとあるだろうが、あげるのは大体これぐらいにして、これらのうち積極的というものはまずなくてむしろ肯定的か同情的といった方が適切なようである。彼らはいずれも魯迅によつて肯定或いは同情されているが、彼らの多くのものゝ戦いと反抗は悉く敗北し失敗に帰している。これが共通性の一つである。もう一つ重要な共通性は、彼らの戦いなり抵抗はいずれも個人的なものであつて集体的なものではないということである。呐喊から彷徨、野草、朝華夕拾までの作品は1918年から1926年までに書かれている。したがつてこの期間に書かれたこれらの作品の多くが批判的リアリズムに属することは疑いない。もつとも「狂人日記」や「故郷」に社会主義リアリズムの萌芽を発見している魯迅研究家も中国にはいるが、これは問題外である。とにかくこの期間のものには、積極的肯定的典型への志向が皆無でなく、それを望んでいる過程の存することは「一件小事」によつても明らかであるが、それが達しえられぬという様子がうかゞわれることは認められていい。ところが同じ1926年でも三・一八事件に際して書かれた一連の雑文になると異なる。とくに「記念劉和珍君」を見ればわかることだが、こゝには明らかに積極的典型が現れている。劉和珍と彼女の友人たちの形象は全く新しいものである。彼女たちはもはや単なる個人ではない、大衆とともに進み同じ戦列の戦友が斃れるとその屍をふみこえて進む人民の戦士であり代表者である。劉和珍たちのうちに魯迅は新しい中国女性の形象を描いている。彼女たちは人民の幸福のために自己の生命を投げだした尊敬すべき娘として描かれているだけでなく、将来の中国女性、戦う女性の典型として描かれているのである。魯迅の眼は現在を凝視して将来にも注がれている。こゝには反動勢力の残酷に対する憤怒のみならず将来における彼らの滅亡の運命と中国人民の英雄的根源が発掘されている。これは祥林嫂や愛姑とは完全に異つた新しい形象であり肯定的のみならずなお積極的な英雄的形象である。こゝに魯迅の社会主義リアリズムへの転化過程が見られるのではない

か。少くとも社会主義リアリズム発生の前提となつてゐることは事実である。何故なら革命によつて形成された或いは形成されつゝある人民の新らしい性格創造なしに社会主義リアリズムの積極的典型は不可能だし、革命発展の現実を描くことをできないからである。ブールソフ (Б. БУРСОВ) はその「ゴオリキーの『母』と社会主義リアリズムの諸問題」 (РОМАН М. ГОРЬКОГО «МАТЬ» И ВОПРОСЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА) でロシヤにおける社会主義リアリズムの発生をプーシキン、ゴゴリによつて基礎づけられたリアリズムの伝統と共に、社会主義革命のために戦う人民の先頭に立つプロレタリアートが歴史の舞台に登場したという一定の歴史的モメントの所産であるとしている。中国ではそのプロレタリアートの党がすでに1921年に歴史の舞台に登場していたが、マルクス・レーニン主義を自己のものとしていなかつた魯迅には、原則として主観的に社会主義リアリズムの前提は存在しなかつた。したがつて当時の魯迅には主として中国社会の否定的面しか反映されていなかつたのである。ところが1925年から1927年へかけての大革命は魯迅の注意を大衆運動とくに労働者の革命的力量に向けさせた。これは従来 of 彼の思想に動揺をもたらし後の思想的変化の基礎となつたのである。社会主義リアリズム及びその創作方法は、現実のうちから、革命の火の試練のうちから生れ出したものである。それは現実の革命運動中の新らしい社会的力を反映していなければならない。したがつて、それは単に現実に存在するものを描くだけにとどまらず歴史的発展の必然性において当然あらねばならぬ将来についても語らねばならない。即ち社会主義リアリズムは現在のみならず将来にも眼を向けねばならない。この意味から劉和珍の形象をみれば、たとえ当時の魯迅がマルクス・レーニン主義の思想的立場に移つていなかつたとしても、社会主義リアリズムの創作方法をとつていたか又は取りつゝあつたことは認められるように思われる。したがつて「記念劉和珍君」は魯迅創作上における一大転機であり、批判的リアリズムから社会主義リアリズムへの転化過程における劃期的作品といわねばならない。さらに魯迅の創作中における積極的主人公を求めてゆこう。且介亭雑文の「憶韋素園君」が次に現れる。これは劉和珍とは違つた意味での積極的

主人公である。魯迅は書いている「彼は天才でもなければ豪傑でもなかつた。生前は、たゞ黙々と生きていただけで、死後は、いうまでもなく、黙々と消え去るのみである。……たしかに、素園は決して天才ではなかつたし、豪傑でもなかつた。いわんや高樓の尖頂や、名園の美しい花ではむろんなかつた。だが彼は、高樓の一塊の土台石であり、園中のひとつまみの土であつた。そして、中国は、第一にそれをこそ多く必要としている。彼は鑑賞者の眼には入らない。しかし、建築者と栽培者とだけは、決して彼を度外視するわけにはいかないだろう。(岩波書店、魯迅選集第11巻)こゝには極くありふれた工作者のうちの一人にしかすぎないが、中国にとって何よりも多く必要としている積極的主人公が提示されている。この平凡な工作者である韋素園のうちに、魯迅は平凡でない、最も本質的な、普通一般の人々には気のつかないものを見出し、それを強調している。こゝでわれわれは「各々の典型は読者にとってなじみ深い未知の人である」というペリンスキーのことばを思い起す必要がある。

30年代にあらわれた積極的主人公としてはさらに「為了忘卻的記念」をあげねばならないだろう。こゝには「血潮もてプロレタリア文学史の第一頁に記された」ところの左翼作家たちの形象がある。ペトフィ・サンドルの熱烈な讚美者、上海プロレタリアートの詩人である白莽(殷夫)及び柔石等。とくに柔石には左翼作家の新らしい一つの典型が出ている。彼らは詩人であつて到底政治家ではありえなかつた人々のようだが、魯迅はその善良、誠実、勤勉、真面目自己犠牲、人道精神、社会正義を愛したのだろう。何物も人間への信頼をやめさせることのできなかつた柔石、他人の利益のためには何時でも自己を犠牲にしようとする柔石、いかなる困難をも克服して新しいものを学ぼうとする柔石、白色テロルのために斃れたこれらの英雄的形象は悲憤と讚美をもつて魯迅により創造された。そして魯迅ははつきりと予言した「暗い夜は永遠にはつゞかないだろう」「たとえ私がいなくても、いつか必ず、彼らを憶い出し、もう一度語るときが来るだろう」(青木文庫、魯迅選集雜感集3)と。

新らしいコミュニストの形象はまた李大釗にも見られる。魯迅は「『守常全集』題記」で李大釗を誠実、謙讓、寡黙の人として印象づけ、権力獲得のた

めに争論し或いは暗闘を事としている人々の中にあつて絶対にそういうことになかつた人として語つている。このばあい権力闘争の場は「新青年」だつたから、魯迅はコミニスト李大釗をブルジョア民主主義者胡適らと対比させて、コミニストの新らしい性格、モラルを李大釗に見出している。こうして30年代の魯迅の積極的主人公には社会主義的性格があたえられている。もつとも、彼の作品の多数なことからみればきわめて少いし、またその描出も短かく簡単である。これらはすべて雑文のうちに書かれている。その少い理由をパズドネーエワ女史は次のように述べている。

「このことは中国の社会生活の環境によつてだけでなく、新らしい中国文学の発展の道によつて説明される。

中世の煩瑣哲学との戦いは、中国ではわずかに1919年から発展したにすぎなかつた。そのとき、革命的ロマンチズムと批判的リアリズムの発展がはじまつた。はじめの十年には、新らしい文学は社会主義リアリズムの方法による創作をはかり、この方法に基いた文学作品が少し世に現れた。魯迅の「小さい出来事」瞿秋白の「赤都心史」のオーチエルク、白莽の詩等。中国は他国の文学が経過した段階を急速に体験した。中国における新らしい文学の傾向と方法の成長は、圧縮された期間に経過した。しかしそのために、異常に広汎かつ多様に思われる新らしい敵の陣営との戦いの時間も短縮された。先進的作家にとつて、中世の遺産、とくに中国の反動と文学上の古いブルジョア的なものと新らしい帝国主義反動のあらゆる見解と同時に戦わねばならなかつた。この戦いは何よりも批判的パトスを必要とした。

したがつて、中国における美学思想の発達に空白を補いながら——リアリズムの一般的地位をつくりあげ、リアリスチックな流派を創造しながら——魯迅は多く諷刺的ジャンル、暴露によつた。」

このようにして魯迅の作品中には30年代に至つてさえ積極的主人公は少い。しかしすでに1926年—五卅の労働者階級の偉大な力を見せつけられた直後に社会主義リアリズムに一步前進した魯迅はさらに革命の発展と共にその思想及びリアリズムを精練していつた。すなわち、マルクス主義を自己のものとな

し、中国共産党と結びつき、さらには左翼作家連盟の指導者となつたことは魯迅の社会主義リアリズム発生の主観的条件となつた。このばあい瞿秋白と魯迅の関係はレーニンとゴリキーの関係に近い。客観的には第二次国内革命戦争という時期によつて条件づけられている。1927年から1936年までのこの時期は中国人民の解放闘争史上の重大な期間である。というのは「この時期に中国共産党は「左翼」及び右翼機会主義を粉碎し、農業革命の領導経験を得たし、紅軍を創立し鞏固にし、革命根拠地を創設して人民民主主義独裁の基礎をきづいた。この時期の終りに党は日本による殖民地化の脅威から祖国防衛に人民を準備させ反日本帝国主統一戦線を結成すべく戦術を改めた。」(БОЛЬШАЯ СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ. КИТАЙ)

この客観的主観的条件のもとで、魯迅は批判的リアリズムを社会主義リアリズムへ前進せしめ高めることができたのである。すなわち中国革命の新しい段階は中国文学に(とりもなおさず魯迅に)新しい任務を提起した。国民党反動の残酷な弾圧と日本帝国主義の侵略のもとになお英雄的戦いを押しすすめていく中国共産党、それは科学的社会主義、マルクス・レーニン主義によつて指導されている新中国の建設者であつた。この革命運動の昂揚の時代、困難な時代に本質的に人民的でなければならぬリアリズム文学はその在り方を変えねばならなかつたのである。すでに見たように魯迅のリアリズムは人民的であり、思想性を持ち、現実暴露と批判の真実性をもつていた。それはロシヤの批判的リアリズムの伝統をはじめとする外国のリアリズムの遺産を吸収した上に土着の中国のリアリズムを創造していた。この基礎的条件のあるところ、たゞ魯迅が集体化され、社会主義思想を体得し、それに依拠して偉大な中国人民の抑圧者との闘争を再現しさえすればよかつたのである。こうして故事新編(後期のもの)は現れたのである。

故事新編の社会主義リアリズムをみるばあい、便宜上これを前期と後期に分けることが必要と思われる。この分け方は正確かどうかは判らないが前にもそうしておいたのでこれにならうことにする。

このばあい前期の「補天」(1922年11月)「鑄劍」(1926年10月)「奔月」

「1926年12月）はいつたい社会主義リアリズムに属するかどうかの問題がおこる。上に述べた社会主義リアリズム発生の条件からみれば当然おこらねばならない問題である。原則として客観的には文学上の批判的リアリズムの伝統と社会的には社会主義革命の先頭に立つプロレタリアートが歴史の舞台に入った一定の歴史的時期、主観的には作家自身が社会主義思想による世界観を身につけていなければならない。したがって「鑄劍」と「奔月」は別として「補天」はこの条件をみたしてはいないように思われるだろう。パズドネーエワ女史は「一件小事」が社会主義リアリズムの方法によつてゐることを認めている。しかしそれだからといつて社会主義リアリズムの作品であることにはならないだろう。これはたんに社会主義リアリズムの方法による創作をもくろみ、この方法に基いたゞけなのであつて、作品そのものが社会主義リアリズムであるか否かとは別問題である。「一件小事」には前期のものとしては珍らしく肯定的主人公が現れているが、肯定的主人公の存することは社会主義リアリズムであることを証明しない。それはプーシキンの作品に積極的典型があるからといつてもやはり批判的リアリズムであることゝ同じである。車夫によつて表わされる積極的主人公は社会主義的将来を予示することはできない。たゞ社会主義リアリズムを準備する一作品とみるのが妥当のように思われる。「補天」についても同様ではないか、こゝには「一件小事」などよりはるかに明確に積極的主人公が現れている。こゝには偉大な創造の主人公がある。困難な労働のうちに大地も人間も創造した自然の母である女媧の創造がある。しかし貴いこの創造の化身も「このような戦士」のように斃れてしまふし、その創造物さえも彼女の期待にはそわないものだつた。したがって「補天」の主題として疲れを知らぬ労働とその創造、それに古代の神聖化と偶像化の暴露という面はあるにしても、これはどちらかといへば後にみる「理水」などよりはむしろ「離婚」や「祝福」の愛姑や祥林嫂の抵抗と失敗に似ているところもある。たんに以上からみただけでも「補天」は社会主義リアリズムには入らないように思われる。そしてこれが単に批判的リアリズムにとゞまつていないで「一件小事」のように社会主義リアリズムを目指す一つの過程にあるものであるかのようなうだ。これを故事新編の代

表的作品「理水」とくらべてみよう。パズドネーエフ女史は書いている。

「古い世界の否定的諸典型の完全な暴露は「理水」に現れた。昔の中国の格言をくり返すか又は西欧やアメリカの反動的理論を受売りしているバカな学者たちは、自分こそ中国民族の精華と心得ており、自分の生命のためにはいつでも人民と国家を犠牲にする。社会評論でなしたようにスカーズカでも、魯迅は支配階級とその寄食者たちは人民及びその文化遺産を代表する権利をもたぬことを証明し、あらゆる「昔の官吏の服を着た小人たち」を暴露している。彼らの特徴は、人民に対し傲慢で蔑視しており、自分のポケットのためには誰にでも偽善と欺瞞をもつて対すことができるということである。こういう主人公はきまつて人民の幸福のため熱心な努力を払っているように伴るし、松葉の揚物にいたるまでこの世のすべてを賞味しようとする唯美主義者である。彼にとって伝統の文字は国家の幸福より高価である。これらの典型の怪奇な傾向を魯迅はコントラストの手法で得ようと努めている。作者は別種の要素を混ぜて言語技術の高度化を達成している、すなわち高尚なスタイルの古典からの格言と正しい人民の表現、アメリカ化した教授たちの科学上の術語と隠語、人民の語り手の伝統的手法と官僚の言葉の判で押したような言い廻し。魯迅は本読みの世間知らずと流行の「学者」の典型を非常に明瞭に描いた。彼らのむき出しの無学と局限性は人民の側の人によつてあきらかに認められている。

「理水」の積極的主人公である建設者禹は偉大である。彼の顔は陽にやけており太い手と栗の実ほどの大きいまめができている足。洪水との戦いに彼がとつた方法は伝統に反していたが、それらは人民の意見に基き、禹自身と「真黒な瘦せた乞食みたいな連中が、じつとして、物もいわず、にこりもしないで鑄物のように居並んでいた」(岩波書店、魯迅選集第3巻)協力者たちの経験にもとづいたものだつた。作者は人民の伝統劇から借りた顔料で自分の形象を描いている。高官は肥えて色白であり、墨子禹及びその戦友は色黒で瘦せている。

偉大な禹の神話は魯迅によつて30年代の情勢に移されている。このスカーズカで彼は日本の侵略者の幫助者を暴露し、人民とその力を表わすものだけが、物質的、文化的価値の真の創造者であり国家をまもるものであることを示し

た。形態化された作者の理想、中国の偉大な建設者の典型は社会主義リアリズムの方法によつて創造されている。これらの作品の具体的分析はまた馮雪峯と周揚が述べているように、魯迅が晩年に社会主義リアリズムに達したという規定を証明している。」

こゝで女媧と禹という積極的典型をくらべてみると彼らを区別する明確な差異を見うけることができる。第一に、女媧は前期の魯迅が孤立していたように孤立している。ところが禹は孤軍奮闘して斃れてしまう英雄ではない。彼には協力者たちがいる。しかも彼らは人民の中に入りこみ、人民の事情を調査研究し、人民の意見を聞き、伝統に反して全く新しいいわば革命的方法により治水をなした積極的英雄である。つまり彼らは集体化されている。女媧には前期の魯迅のプロレタリアート及びその党と結びついていなかった当時の孤立性が反映されていると共に社会の歴史的発展の見透しが明確にあらわれていない。すなわち古いものゝ滅亡と新しいものゝ成生発展及びその勝利の確信がない。ところが禹はどうか。「人民とその力を代表するものだけが、物質的、文化的価値の真の創造者であり、国家をまもるものであることを示している」のである。社会主義リアリズムの重大な任務は、真実に新しい人間、社会主義社会建設の闘士を示すことにある。レーニンのことばのように、労働者が分離していて未組織のうちには、資本家と戦う力とならないし、彼らは奴隷の地位にとどまっているだろう。新社会の建設者はまず孤立の状態から集体化されねばならない。したがつて、社会主義リアリズムには労働大衆と団結して社会主義革命及び新しい社会主義社会建設のために戦う自覚した戦士の形象を与えることが要求される。こうして禹は魯迅によつて新らしく35年代の中国に移され、しかも従来の魯迅の作品には見当らなかつた全く新しい人間形象として、すなわち新しい建設者、新しい戦士として創造されたのである。

第二に、同じく創造者でありながら両者は截然と異なる、女媧の創造物は、女媧を自分の先祖とするために争論し、彼女に対する伝説をつくり、要塞を築いて戦争をし合い、亀が海へ運んでいった岩を不死の島と宣言してそれを捜すために船団を派遣したり探険隊までくり出した。女媧が創造したものは彼女の

意思に反して悉く否定的形象である。ところが禹は支配階級とその走狗である官僚、学者たち寄生虫と労働大衆とに分裂している社会における創造者として支配階級に反抗し、人民の利益のために戦い、彼らと共に国家と文化を建設している。したがって同じ創造者でありながら、禹は戦闘的であり、攻撃的であり、女媧は中性的である。社会主義リアリズムはプロレタリア・ヒューマニズムと切り離すことができないし、プロレタリア・ヒューマニズムは何よりもまず労働者階級およびすべての勤労者の権利のために戦わねばならない。社会主義リアリズムはプロレタリア・ヒューマニズムに立脚する以上、戦闘的、攻撃的でなければならない。単に批判的、暴露的にとゞまつているだけでは新しいものゝ古いものへの戦いは勝利することができないだろう。古いものゝ滅亡と新しいものの勝利の必然性を示し、人民の権利と利益のために人民を革命に立ち上らせる教育的作用を果すものとして、社会主義リアリズムは積極的典型を必要とする。それと同時に他面では古いもの滅びゆくもの、反動的なものには、苛責ない暴露と攻撃が要求される。こゝで批判的リアリズムの伝統をうけつぎ依然として諷刺が大きな役割を果す。

こういう観点からみると「補天」と「理水」の差異はあまりにあきらかであろう。一方が批判的リアリズムに属し他方が社会主義リアリズムの作品であることはほとんど疑問の余地がないように思われる。

次に「鑄劍」と「奔月」に移ろう。この二篇を一緒に扱うのは、共に1926年の作品であり、魯迅が完全にその暴力思想を形成したその年であること、それに「記念劉和珍君」と関係があるかもしれないからである。

「鑄劍」の根本的テーマは復讐である。しかし其の復讐は一般的な抽象的なものではない。支配者と被支配者、皇帝と人民の対立の場における復讐である。こゝには否定的主人公である皇帝と積極的主人公である労働人民眉間尺との対立がある。これにつきパズネーエワ女史は次のように述べている。

「鑄劍において否定的主人公——皇帝——も積極的主人公である労働する人間に対置されている。彼らの間には激烈な闘争が開始される。諷刺的怪奇さをもつて魯迅は皇帝の神聖さをあばいている。皇帝はすべての皇帝のように名

人をおそれていた。剣を鍛えた名人を皇帝は殺したが、刀匠は息子にもう一本の剣を残し報復を遺言した。刀匠の息子の形象に、作者は、当時の人民が抑圧者に打ち勝つことを妨げていた欠陥をあたえている。すなわち、自己の優柔不断と憐憫の情にうち勝つてのみ眉間尺は支配者よりも強くなれる。このスカーズカの基本的イデオロギ——労働人民——自己の文化の創造者である。彼は武器を鍛え自己を抑圧している権力をくつがえす——は1924——1927年の革命によつてふるいにかけてきた。」

このばあいの積極的主人公眉間尺は労働人民、被圧迫者の代表であるが、彼は自己の弱点を改造し昔から疑い深く残忍な皇帝、すなわち支配者、抑圧者に対し武力抗争に起ち上る。しかもこの闘争は敗北に帰すものではなく自己を犠牲にすることによつて勝利をかちとつていのである。したがつて、この積極的主人公は、この作品以前に現れた積極的主人公たちよりは前進している。かつて失敗し敗北しつゞけてきた積極的主人公たちの勝利への前進、このテーマが26年代の『鑄劍』に始めて現れたことは、劉和珍の新らしい集体化された英雄的形象と共に示唆的である。

さらに「奔月」についてパズドネーエワ女史は述べている。

「支配階級の代表者および彼らの忠僕による人民の伝説の偽造は『奔月』で明るみに出されている。英雄羿にはその弟子逢蒙が対置されている。羿には栄光を受けるだけの価値がある。天に十の太陽が現れたとき、彼はその強大な弓で狙い正しく九つを射ち落し旱災から大地を救つた。ところが逢蒙の方は人民のために何もしなかつた。榮譽への志向のみが彼をみちびいた。矢の功績を一人占めするため彼は卑劣な中傷を加えただけでなく機会さえあれば殺害しようとしていた。逢蒙は自分の博学を誇つていたが、彼の引用する古典はたんに老婆たちを欺くに役立つだけで、人民は真の英雄が抹殺されようとしているときでさえ彼らを敬愛するものである。」

「鑄劍」のばあいと同じくこゝでも否定的典型に対して積極的典型が対置されている。この積極的主人公は人民のためにつくした英雄として人民の愛敬を受けそれだけに人民の教育者としての役割を果してはいるが、禹の典型性

には及ばない。それかといつて「呐喊」「彷徨」よりははるかに進んでいる。これはいままでみてきたことによつて明らかであろう。たんに積極的主人公の質的内容からみてそうであるばかりでなく、それがまた否定的主人公との対比のうちに表わされている点でもそうである。前期の批判的暴露よりは更に進んで戦闘的、攻撃的になつている。「鑄劍」と「奔月」をとおしていえることは積極的主人公と否定的主人公を対比しながら、一方には人民の利益の代表者、他方には残酷で陰險卑劣な支配階級およびその代表者を対置し、彼らの戦いのうちに積極的、肯定的なものゝ勝利の可能性を示し、人民を激励し教育しようとする意向のあることである。こういう点からみるとこの二篇は「一件小事」「補天」などよりはずつて「理水」に接近してきている。この二篇はバラバラにみても社会主義リアリズムであるか、或はそれに近づいているが「記念劉和珍君」などを総合してみるとこの点は一層明らかになる。もつとも「鑄劍」のロマンチズムはこのばあい見落すことが許されないけれども、元来社会主義リアリズムはそれを包括するものであるからロマンチズムを含むことは「鑄劍」の社会主義リアリズム、或いはそれへの接近性を否定することにはならない。むしろ「鑄劍」がその怪奇的・幻想的ロマンチズムのうちに圧迫者と被圧迫者の闘争、支配者の本質、自覚し自己改造をした人民の力の強さを示し、現実を運動のうちに、真実に描出し、リアリズムの根本原則——真実性、人民性、思想性——を発揮していることは「理水」について或いは「理水」と共に故事新編中の傑作としてしているところの主要モメントである。こゝで或いはというのは「理水」を完全な社会主義リアリズムとすれば「鑄劍」にはそういゝきれないものがあるからである。武力闘争が第一に強調されている結果、眉間尺の武力闘争には個人的なものが強く感じられ人民の代表者としての戦士の方は弱い。劉和珍という典型をこれに補足しないと思想上では「理水」に比肩できないかのようだ。こういうところから「鑄劍」は「理水」へ達するまでの一つの道程と見られるのではないだろうか。これは当時の魯迅が大革命の進展のうちにあつて、それを注意深く見守りながら、その闘争によつて産出された新しい人間をまだ形象化するだけの余裕がなかつたためかもしれない。

さらにパズドネーエフ女史は述べている。

「伯夷と叔斉に関する短篇（採薇）で、魯迅は儒教の伝統が『黄金の世紀』と見做したところの神話的な皇帝の支配についての伝説を嘲笑している。この問題は極めて切迫した現実的意義をもっていた。というのは『黄金の世紀』に関する理念は日本人及び中国における彼らの忠僕（胡適等）によつて宣伝されていたからである。魯迅は次のように証明した。古代の慈み深い（王道）について語ることはデタラメであり、日本の侵略者を仁慈と考えることで、これこそ『毒を撒きちらす』ことであると。短篇には次のように示されている。伝説は歴史的人物のまわりに偶然に成長し特別の意図なしに創造された。それらを批判的に研究することが必要であり、聖列に加えてはいけない。作者の基本的手法、これは怪奇な誇張を得ようとする言語スタイルの各方面の混合である。殷の皇帝との戦いの遠征についての「高尚なスタイル」をした煩瑣哲学者たちの議論を、魯迅は矛盾する噂として「賢人」の格言を述べながら兵士、召使に言わせている。賢明の保持者を彼はどうしても仕様のない老人をもつて示した。彼らはあらゆる生活上の無抵抗主義者のように足蹴げにされた。作者は遠い時代の主人公を生きている現代人をもつて描き、それぞれに個性的特徴をあたえた。老子（出関）は古い著述家に似ていた。彼は賢明な君主の支配の跡をたずねている自分のやゝ鈍い弟子孔子に、跡と履物とはそのまゝ同じでないから、この事の跡はそれ自体ではないことを証明した。老子の失踪に結びついた伝説を新たに意義づけて、作者は無為の学説をグロテスクな態度で暴露した、哲学者はそれから逃れようとしていた権力を有するものゝ玩具であつた。

『起死』では哲学者莊子の觀念論『上層階級』の作家たちによつて熱烈に宣伝された相対性の学説が嘲笑されている。具体的形象のうちに、魯迅は着物をきるべきか、同じ自然現象ならば生と死の間には差異が存するか、といった觀念論者のあらゆる空談の破産を示した。スカーズカの主人公——觀念論哲学者——は着物なしでいることを欲しなかつたが、他のものを裸のまゝ置き去りにすることは何でもなかつた。死ぬことも彼は欲しなかつた。そして生き返つた男から自分を守るために彼は莊子觀念論の熱烈な崇拜者である警官を呼ぶ。

「非攻」を魯迅は哲学者墨子に捧げている、しかし、彼の形象に平和主義者を再興しているのでは決してない。大帝国楚による小国宋の侵略を外交的接衝によつて防ぎながら、墨子は防禦の準備を宋国人に命じ、楚王を平和に呼びかけ、小国が強国に勝利しうることを証明し、兵器の発明者に有用なものに従事することを説得している。『人々に利益をもたらすものが好くて精巧であり人々にとつて有害なものは粗雑で悪いものだ。』しかし、墨子はその奔走にもかかわらず報償は得られず、疲れて途中風邪をひいたゞけだつた。この話で作者は自然の災害や戦争までのあらゆるもので私利をはかつている者を暴露した。」

外国帝国主義の侵略が中国を完全な破滅に導こうとしていた時、反動的国民党が残酷なテロルで人民及び人民の党に対し、外国帝国主義には奴隷となつて媚をうり、自己の私利私慾に走つて祖国と人民を売り渡していた現実のもとで、魯迅は民族的なものが階級的なものであると考えていた。したがつて「採薇」や「非攻」に再現されている中国の現実とは、たんなる批判と暴露諷刺におわることはできない。もしそれのみに止まつているならば、それは消極的中立的であつて力あるものとはならないだろう。このことは何よりも「採薇」の伯夷、叔斉によつて証明される。彼ら消極的無抵抗主義者に対立するものは「非攻」の墨子である。墨子は偉大である。彼は文字どおりの意味でヒューマニストとして示されている。人民への愛、祖国への愛、人類への愛これがすべてのヒューマニストと同じく墨子の行動の原動力となつている。しかし伯夷、叔斉と違うのは——彼らもことによるとヒューマニストと呼ばれるかもしれないが——墨子は戦闘的、攻撃的、積極的なヒューマニストとして現れていることである。しかも中国の現実ではたゞプロレタリアの社会主義ヒューマニズムのみが、こういうヒューマニストを生み出すことができるのである。そして中国の現実は何よりも墨子によつて示されている愛国者、実践家、ヒューマニストを必要とし、伯夷、叔斉によつて代表される無抵抗主義を排撃しなければならなかつたのである。これが歴史の要請であり、したがつてまた魯迅の任務でもあつた。

「採薇」と「非攻」が中国社会の矛盾衝突を反映している程には「出関」と「起死」にはそれが反映されていないし、積極的主人公もいない。こゝでは

逆に否定的、消極的方面への攻撃、批判、暴露諷刺があつて、支配階級の支配的思想を嘲笑し、雑文と同じく目鼻口としての役目を果しながら、新しいものゝ成長と発展を助けている。これはとりもなおさず肯定のための否定である。これらは孤立した独自の作品と見て一向差支えないが、少くとも「故事新編」の全体のうちに肯定のための否定として眺めないとその意義を失う。いくら少くとも「非攻」と「採薇」との連繋のうちに見なくてはならない。社会主義リアリズムの方法は積極的現象に用いられるばかりでなく、否定的現象にも利用されるのであるから「出関」「起死」などが社会主義リアリズムでないという根拠はどこにもない。むしろ、これらは「非攻」や「採薇」と一体となつてわりに完成した「理水」に対しており、また補つていたのである。

以上によつて故事新編の八篇がいずれも社会主義リアリズムの方法によつていゝことはいえるのではないかと思われる。たゞ「補天」だけは社会主義リアリズムの作品といえるかどうか疑問があるかもしれない。「理水」「鑄劍」「非攻」等によつて代表される「故事新編」は、魯迅リアリズムの新しい高度の発展を示している。晩年の雑文がますますその戦闘性、思想性、人民性を明確にしその芸術性ととも独創的な高度の文体に高められたのと同じく、魯迅は傾向性をもつた先進的ロシヤ・リアリズムに学びそれをもつて中国独自の批判的リアリズムを創造しながら、短年月の間に、中国の民主主義革命と歩調をそろえて社会主義リアリズムを創造した。しかも、これは独自の社会主義リアリズムである。こゝには社会主義社会を建設する任務をになうプロレタリアートも現れなければその党も姿を見せない。過去の中国、古代の英雄に託して現代を再現しているのである。これは国民党の圧迫のもとで魯迅によつてとられたやむをえない方法であつた。しかし、このやむをえない方法がロマンチズムとリアリズムのこん然と融合した社会主義リアリズムを形成している。魯迅はゴゴリに学びゴリキーに学んだ、しかし決してそれらの先輩の後塵を拝していたのではなかつた。ロシヤにはロシヤの大地がある。だが中国には中国の大地があるのだ。ゴリキーは「母」を生んだが中国の大地に立つた魯迅は「理水」を生んでいる。中国における社会主義リアリズムの創始者の一人

として、その最大の代表者としての魯迅はまた当然、中国の新らしい人間形象新らしい共産主義者の道德の創造者でもある。しかも魯迅は自ら予言した「将来はわれわれが文学遺産の保護者としてのみならず、新らしいものゝ開拓者及びその創造者であることを証明するだろう。」と。

こうして質的に異つた高次の発展段階に到達した「理水」「鑄劍」「非攻」「採薇」等によつて代表される「故事新編」は全く「新らしいもの」である。パズドナーエフ女史は次のように述べている。「新らしい創作方法と高度の文学作品は魯迅の完成した一群の作品——諷刺のお伽話に反映されている。自分のスカーズカの意味を軽視し、それらを『滑稽』と特徴づけながら、彼は本質的に笑いが直接的な暴露よりも有効で正しい方法であることを示した。」ゴーゴリはユーモアを悲劇の高さにまで高めたが、魯迅は笑いを戦いの武器とした。圧迫者に対する憎しみと被圧迫者に対する愛の文学としての魯迅文学は、終始暴露と批判にとゞまつていることはできない。圧迫者に対する暴露と批判には限界がある。圧迫者はそれらによつて少しも弱められはしない、「鑄劍」の教えるように自己の弱点を改造し暴力をもつて起ち上ることによつて、圧迫者を滅ぼすことができる。魯迅のリアリズムはこうして批判的リアリズムから社会主義リアリズムへと前進した。愛と憎しみの不可分な結合、肯定のための否定、これが魯迅文学を特徴づけている。そしてこれはまた、ゴーゴリ、ゴーリキーの伝統でもあつた。20年代の終りから30年代の中国で、このような愛と憎しみの文学はたゞ社会主義リアリズムによつてのみ可能であつた。したがつて、永遠に被圧迫人民、被圧迫民族とともにある魯迅文学の発展段階の最高峯にたつものは、晩年の雑文と共にこの「故事新編」である。

1956・9・30

あとがき 故事新編論はこれで終ることにする。二年にわたつて書いたものであるから(一)から(㊦)までを読み直して修正すべきであるが、それは全体にわたるのでこゝではできない。それで内容や用語その他で不統一のところもあるかもしれない。また本稿には註をつけなかつた。魯迅の社会主義リアリズム

についてはさらにゴリキーとの関係から述べる必要があるが、これは別な機会に譲るほかない。