

魯迅翻訳の「蘇俄的文芸政策」に関する ノート（下）

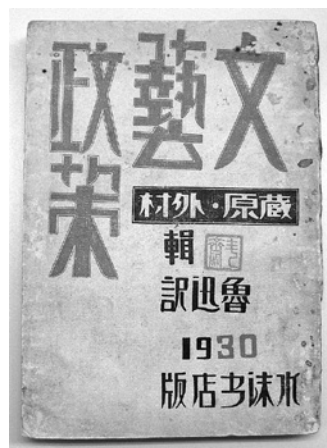
中 井 政 喜

- I. はじめに
- II. ソビエト連邦の文学諸潮流の概略（1917-1929）
- III. 「蘇俄的文芸政策」をめぐって（以上前号）
- IV. 魯迅の翻訳における「蘇俄的文芸政策」の意味（以下今号）
- V. さいごに

IV. 魯迅の翻訳における「蘇俄的文芸政策」の意味

一、「蘇俄的文芸政策」と『蘇俄的文芸論戦』等との比較

「蘇俄的文芸政策」の上述の内容が、魯迅にとってどのような特徴をもつものと受けとめられたのか、を検討する。そのために「蘇俄的文芸政策」を、『蘇俄的文芸論戦』（任国楨訳、北京北新書局、1925・8、「前記」〈魯迅、1925・4・12、『集外集拾遺』〉）¹や、当時魯迅によって翻訳された『壁下訳叢』（上海北新書局、1929・4・20）²、『現代新興文学的諸問題〔無産階級文学の諸問題——日本語原題、中井注〕』（上海大江書舗、1929・4、1929・2訳



『文芸政策』

（水沫書店、1930年10月再版本）表紙

了、『文学評論』〈片上伸、新潮社、1926・11・5、魯迅入手年月日1927・11・7〉所収)³と比較する⁴。

『蘇俄的文芸論戦』(任国楨訳、前掲、1925・8)はソ連における文芸政策、マルクス主義文芸理論に関する議論を中国に初めて紹介した、任国楨による翻訳書である。『壁下訳叢』(前掲、1929・4)は、魯迅がマルクス主義文芸理論を受容する過程にあった作家としての、創作理論(創作における作家の内面的論理)等の追究が窺われる翻訳である。『現代新興文学的諸問題』(前掲、1929・4)は当時のソ連で行われた無産階級文学(プロレタリア文学)の主張をめぐる論争について、日本プロレタリア文学理論の開拓者の一人である片上伸が、論点の整理と解説を行ったものである。これらについて以下に簡単に紹介する。

①『壁下訳叢』(前掲、1929・4)は、魯迅が1926年から1929年初めにかけての訳業をつうじて、次の点を解明しようとした。第一に、旧来の文学からプロレタリア文学への批判的継承と発展を保障する、両者の接点としての文学の特質を確認したものである(文学が作家の自己〈個性・内部要求〉に基づくものであり、新旧文学の両者においてもそれが文学としての共通の特質として存在すること)。そのうえで『壁下訳叢』(前掲、1929・4)は、新旧文学の継承についての(単なる断絶でなく)、文芸史的内的必然性に関する文芸理論の問題を追究している。また第二に、『壁下訳叢』(前掲、1929・4)において魯迅は、過渡的時期における革命的知識人と民衆の連帯の問題について解明した。すなわち魯迅は過渡的時期における革命的知識人の独自の役割について理解した。

②『現代新興文学的諸問題』(前掲、1929・4)は、1925年頃までのソ連の文芸論争の論点を整理したものである。a.過渡期において無産階級文学(プロレタリア文学)が成立可能かどうか。b.無産階級文学とはどのようなものとして定義されるか。c.無産階級文学の作用について。d.旧来の文学から、形式面において無産階級文学が継承すべきことと、独自の創造について。

『現代新興文学的諸問題』（前掲、1929・4）はこれらの論点をあげて、紹介整理し詳細に論じている⁵⁾。（この「無産階級文学的諸問題」〔『現代新興文学的諸問題』〕が収められる『文学評論』（片上伸、前掲、魯迅入年月日1927・11・7）は、文学を社会現象の一つとしてとらえる観点を打ちだし、また文学と読者の問題を提起していた（たとえば、「文学の読者の問題」、1926・4）⁶⁾。

③『蘇俄的文芸論戦』（任国楨訳、前掲、1925・8）は、ロシア共産党がどのような文芸政策をとるかに関わって、その前半の議論の内容が、「蘇俄的文芸政策」に引き継がれている。『蘇俄的文芸論戦』（任国楨訳、前掲、1925・8）の前半部分で「レフ」により、労働者階級の武器としての文芸、生活を創造する文芸の提唱がなされ、また『ナ・ポストウ』派により、ロシア共産党が文芸の領域に政策として直接的に関与すべきである、という問題が提起されている。そのあと、それに対立するヴォロンスキーの「認識生活的芸術と現代」（「生活認識としての芸術と現代」）が訳載され、最後に、ヴォルフソンによる「蒲力汗諾夫と芸術問題」（「プレハーノフと芸術問題」）が翻訳されている。

『蘇俄的文芸論戦』（任国楨訳、前掲、1925・8）の主要な論争点の一つには、当時のソ連文芸界に対するロシア共産党の政策としての直接的関与を承認するのかどうか、という問題があった。また、その議論のもう一つの主要な焦点は、文芸の作用をどのように考えるか、という点にある。チュジャーク（「レフ」）は、芸術が生活を認識して、そのうえで生活を創造するとする。ヴォロンスキーの論文は、文芸における形象による生活の認識価値を推しだし、また文芸の認識作用の問題にかかわって、旧文学の作用を評価し新旧文学の継承の問題を提起している。

後半部分の、プレハーノフの文芸理論に関するヴォルフソン論文の翻訳は、作品の社会学的等価の問題（作品の認識価値と、階級心理の反映の問題）⁷⁾、文芸と宣伝の問題、新旧文学の継承の問題等に関するプレハーノフの見解が紹介される。すなわち『蘇俄的文芸論戦』（任国楨訳、前掲、

1925・8)の後半(ヴォロンスキーの論文の内容を含めて)は、ロシア共産党が政策によって文芸に関与するかどうかについてよりも、史的唯物論に基づく文芸理論の分野(認識論としての反映論、文芸批評論等)に関わる議論を中心としている。

二、「蘇俄的文芸政策」の特徴と魯迅の翻訳の意味

前述のように、1924年5月9日、ロシア共産党中央委員会の出版部の招集により、「文芸における党の政策について」という議題で、「文芸政策討議会〔南宋書院本では、文芸政策評議会とする——中井注〕」が開かれた。「蘇俄的文芸政策」はそのときの速記録(1924・5)、『ナ・ポストウ』派のワルジンの報告に基づく「イデオロギー戦線と文学」(1925・1)、および中央委員会の決議(1925・7)を主要な内容とする。

上記の翻訳諸本と比較すると、「蘇俄的文芸政策」の第一の特徴は、次のような問題をめぐり、ロシア共産党関係者・幹部や文芸諸団体成員が自由闊達に議論した内容(速記録)を紹介しているところにある。①ロシア共産党が文芸の分野で関与するのか、しないのか、の問題。②関与する場合、どのような政策をとって文芸を待遇するのか、或いはどのように支援するのかの問題。具体的にはプロレタリア文学(無産階級文学)を、或いは旧来の文学や同伴者作家の文学を、どのような立場から評価し待遇するのか、の問題。

そして「蘇俄的文芸政策」の第二の特徴は、結論的内容として、ロシア共産党中央委員会の決議(1925年7月発表)を訳載するところにある(この形式は底本の『露国共産党の文芸政策』〈前掲〉に従っている)。

私はまた、1928年当時の魯迅との関連で見た場合、「蘇俄的文芸政策」の内容の特徴は次の四点にある、と考える。

第一に、左翼勢力による文学に対する関与の問題についてである。

「蘇俄的文芸政策」では、労働者農民の作家が十分に育っていない当時のソ連の状況下で、この現状をどのように改善し文学界を復興させるのか、

がさしせまった問題であった。そのために、旧来の文学や同伴者作家の文学に対してロシア共産党がどのような態度・政策をとるのか等の諸問題をめぐり、ロシア共産党の政策の問題が討議されている。言い換えれば、ここでは、ロシア共産党の文芸政策として、1924年当時、文学界で圧倒的力をもった同伴者作家の文学をどのようにあつかうのか、ロシア共産党は無産階級文学（プロレタリア文学）とどのようにかかわるのか、という具体的問題が議論された。すなわちロシア共産党はその政策として、そもそも文学に関与をするのかどうか、もし関与するとして、どのように関与するのか、の問題が議論された。

1928年、中国の「革命文学」派は、すなわち左翼勢力は激しい魯迅批判（小資産階級作家に対する批判）を行い、無産階級文学を主張した。ここには、左翼勢力による文学にたいする関与の問題として、ソ連の場合と共通する側面があった。魯迅は、左翼勢力が文芸を政治闘争の一翼としようとするとき、解決が容易でない状況が出現すると指摘する。

「文芸は党の謹厳な指導を受けるべきかどうか、私たちはしばらく問わない。私が考えさせられるのは、『ナ・ポストウ』派は主義が変質するのを恐れて、厳しくすることを重視し、トロツキーは文芸が独りで生きることができないことから、寛容にすることを重視する、という問題である。多くの言辞は、実際装飾の枝葉にすぎない。この問題は見たところ簡単であるけれども、しかしもしも文芸を政治闘争の一翼としようとするときには、解決が容易でない。」（『奔流』編校后記（3））、1928・8・11、『奔流』第1巻第3期）

ここに、すなわち左翼勢力による文芸に対する関与の問題に、魯迅との関連で見た場合、「蘇俄的文芸政策」の内容について第一の特徴点を見ることができる。

ただ、そこには次のような大きな状況の違いもあった。1917年ロシア十月革命の成功の後、ソビエト政府が発足し、1922年ソビエト社会主義共和国連邦が成立している。1924年5月、「文芸政策討議会」が開かれたのは、

政治権力を掌握したロシア共産党が主催する文芸政策討議会という性格をもっていた。その点と比較して、1928年当時の中国における「革命文学」は権力を掌握した南京国民政府の弾圧の対象であり、上海の租界にわずかに残された自由を拠点とする主張であった。この点からすれば、「蘇俄的文芸政策」の内容はマルクス主義文芸理論における、一領域（ロシア共産党の文芸政策）についてなされた執権党の主催する会議の議論および決議の紹介という側面が色濃くあった。この点においてソ連の状況は、南京国民政府の弾圧の対象である左翼勢力が、上海の租界から「革命文学」を激しく主張した中国の状況と大きく違っていた。

しかしそれにもかかわらず、第二に、大衆の遅れた文化状況について言えば、大衆の文化的水準が低く、しかも大衆の文化的普及の範囲も広くないという点において、1924年当時のソ連社会と1928年当時の中国旧社会は共通の弱点を抱えていた。それゆえに「蘇俄的文芸政策」の討議内容は中国の左翼勢力にとって、両社会に共通する課題を窺うことができた。たとえば、労働者農民の文化的水準を今後どのように高め、そこからどのように新しい労働者農民の作家を育成するのか。労働者農民作家の具体的育成の方法はどのようなものでありうるのか。そのときロシア共産党（或いは中国の左翼勢力）と文芸諸団体は、それぞれの状況下で、過去の文化（旧来の文学）の遺産を、そして同伴者作家（或いは中国新文学の小資産階級作家）の文学をどのようにあつかうのか。或いは労働者農民の文学が批判的摂取と、継承・発展を行うために左翼勢力はどのような方策を立てるべきなのか。両国の社会にこのような共通する問題の存在が窺われる。ここに魯迅に関連する、「蘇俄的文芸政策」の内容をめぐる第二の特徴を見ることができると思われる。

上記の二点（①左翼勢力による文学に対する関与の問題〈文芸に対する政権党ロシア共産党の政策としての関与の問題、或いは南京国民政府の弾圧下にある、左翼勢力による文芸に対する関与の問題〉、②労働者農民の遅れた文化的状況をいかに向上させるのか、そのなかから労働者農民の作

家をどのように育成するかの課題、そのことにかかわって旧来の文学、同伴者作家の文学〈或いは中国の新文学〉をどのように評価するのか、の問題）は、思想的に或いは当事者として、魯迅が当時にかかわっており、そしてかかわっていかなければならない問題であった。

同時に第三に、魯迅の個人的事情に、より深く関連する問題が存在する。すなわちそれは、なぜ魯迅が「蘇俄的文芸政策」を1928年から、すなわち『奔流』第1巻第1期（1928・6・20）から、翻訳・掲載ををはじめたのか、という問題である。

『蘇俄的文芸論戦』（任国楨訳、北京北新書局、1925・8）のために魯迅が「前記」（1925・4・12、『集外集拾遺』）を書いた頃、「前記」の内容は、^{のぼりしよむ}昇曙夢の「新ロシア文壇の右翼と左翼」（『新ロシア文学の曙光期』、新潮社、1924・10）にほとんど依拠していた。それは、「レフ」の紹介に終始するものであり、「中国は今日にいたるまでソビエト・ロシアの新文化についてまったく不明である」（「前記」）という状況の反映でもあった⁸。魯迅は1925年当時、文芸が自己（個性、内部要求）に基づくものであり、封建的压力・倫理、その压力から自立したものであると考えていた。その点からすれば、ロシア共産党による文芸に対する政策としての直接的関与が必要であるとする、『ナ・ポストウ』派の主張は、異質な発想として受けとめられたと思われる。また文芸と宣伝の問題、旧来の文学との新旧継承の問題等について、ヴォロンスキー（「認識生活的芸術与今代」、『蘇俄的文芸論戦』所載）、プレハーノフ（「蒲力汗諾夫与芸術問題」、『蘇俄的文芸論戦』所載）の見解は魯迅が自己の見解を積みあげるうえでの補強材料・参考意見となったと思われる。しかしそれらの論点と議論はなお、1925年当時の魯迅にとって有益なものであったとしても、具体的なさししまった問題ではなかった。

1928年初め頃、当時の魯迅の文芸観について言えば、魯迅にはなお文芸と宣伝を二律背反として、宣伝の文学（西洋式八股文）に対する懷疑が窺われる⁹。そして自らの階級移行をまだ認めていなかった可能性がある¹⁰。

魯迅はなお文芸に関する自らの立場を模索しようとしていた時期にあり、また1926年以降、ロシアの詩人ブロークのように、過渡的知識人として自らの存在を考えていたと思われる¹¹。

上記のような過渡的状况にあったと推測される魯迅は、1928年初め以来、創造社（第三期創造社）成員等の革命文学派による突然の激しい批判を受ける。しかしその創造社成員、例えば馮乃超は1927年頃以前においてまだなお小資産階級の「芸術のための芸術」派であった、或いはその陰を色濃く引きずっていた。そうした創造社の成員が、1928年初めに革命文学（無産階級文学）に急激な転換を示した。魯迅から見て、彼らはそもそも、孫文のような或いはレーニン、トロツキーのような「革命人」と言えたのだろうか¹²。そのことに対する不信が、魯迅に存在したと思われる。トンボがえりをした彼らによる魯迅に対する激しい批判（旧来の小資産階級文学に対する全面否定）は、魯迅にとって納得できることではなかったと思われる¹³。また、1927年末において、創造社の文学活動に対する協力の申し入れとそれに対する魯迅の承諾があり（『創造週報』の復刊の計画）、その後創造社側は一方的にこの合意の破棄を行い、しかも破棄に関して、創造社側からの魯迅に対する連絡もなかった。このことも、創造社に対する不信を増幅させたであろう。

また1927年4月以降、国民革命の挫折、南京国民政府の政權掌握と、中国共産党・左翼勢力に対する弾圧という、外面的状況の悪化の中での、上海の租界における「革命文学」の激烈な唱導と魯迅等に対する激しい批判という事態は、魯迅にとって理解しがたい点があったと思われる¹⁴。

上のような中国の事情から魯迅は、ロシア革命を実際に指導し遂行した、トロツキー等を代表とするソ連の革命人であり、同時に革命文学者でもあるロシア共産党員（およびソ連の文芸諸団体の成員）の文芸に対する政策の議論を知りたかったと思われる。ロシア共産党は政策として文学に直接的に関与するのか。また、ロシア左翼勢力は旧来の文学の遺産や同伴者作家の文学をどのように批判的に摂取し、継承・発展させようとするの

か、それとも厳しい打撃の態度で臨もうとしているのか（或いは中国革命文学派のように全面否定するのか）。そして1917年十月ロシア革命が成功する以前、ロシア左翼勢力は同伴者作家等に対してどのような政策をとっていたのか¹⁵。1924年当時、ロシア共産党員等はロシアの遅れた労働者農民の文化水準をいかに高めようとしているのか。そのなかから労働者農民の作家をどのように育成しようとしているのか。そしてその文学的水準を高めるために、どのような政策で臨もうとしているのか。

上の議論は、中国変革を自分なりに追求してきた作家の一人であり、それにもかかわらず、1928年当時中国の革命文学派から小資産階級の文学者として激しい批判をうけている魯迅にとって、参考として知りたい内容であったと思われる。

以上のような理由から、魯迅は信頼するに足る「労働者階級文学の大本营ロシア」（『奔流』編校后記（1））、1928・6・5、『集外集』¹⁶の、ロシア共産党員（およびソ連の文芸諸団体の成員）という革命人の文芸に関する議論と、ロシア共産党の文芸政策に関する決議を参考として知りたかったと思われる。これが、1928年当時の魯迅の個人的情況に基づく、「蘇俄的文芸政策」の内容をめぐる第三の特徴であると考ええる。

第四に、例えば、ワルジンの報告に基づく「イデオロギー戦線と文学」等に代表される『ナ・ポストウ』派の主張には、1928年当時の第三期創造社（李初梨、馮乃超等）、太陽社（錢杏邨等）の激しい魯迅攻撃に共通する論点がみられる。

①『ナ・ポストウ』派は、文学に対して階級的見地丸裸の見方によった。たとえば、資産階級文学、小資産階級文学、無産階級文学という区分けに基本的に従った¹⁷。

②『ナ・ポストウ』派は、無産階級文学を支持する立場から、従来の資産階級文学、小資産階級文学を全面否定した。言い換えれば、旧来の文学との批判的継承と発展の課題を軽視した¹⁸。

「蘇俄的文芸政策」の議論全体を知ることをとおして、魯迅はソ連文学界

全体における『ナ・ポストウ』派の理論的位置を理解する手がかりをえることができたと思われる。そのことは、無産階級文学をめぐる諸論点について、中国革命文学派の理論的位置を考察するための重要な参考の指標となったと思われる。これは「蘇俄的文芸政策」をめぐる、魯迅の個人的事情から見る特徴であり、第四の特徴としてあげられる。

ゆえに「蘇俄的文芸政策」の内容をめぐる上記の四点の特徴を考えると、「蘇俄的文芸政策」翻訳の魯迅の意図は、マルクス主義文芸理論のほかの領域をあつかう翻訳書と、一方で共通する側面（文芸固有の問題〈例えば新旧文学の継承の問題〉）を若干共有しながら、他方、それと違った主要な側面（左翼勢力の文芸政策に関する諸問題〈共産党の関与の問題、階級的立場から見る文学の問題、同伴者作家或いは旧来の作家に対する評価の問題等〉、大衆の遅れた文化状況の向上の課題）をもっていたと思われる。

またその後、魯迅におけるマルクス主義文芸理論の翻訳の過程を考えると、「蘇俄的文芸政策」翻訳は革命文学論争を直接的動因とする、魯迅にとっての、マルクス主義文芸理論文献との本格的接触の第一歩という意味があったと思われる。

V. さいごに

魯迅は革命文学論争を直接的動因として、そこに出現した諸問題を解明するために、1928年の初め頃からマルクス主義文芸理論の文献翻訳、すなわち「蘇俄的文芸政策」の中の、速記録の翻訳（「关于对文艺党的政策

关于文艺政策的評議会的議事速記録」、『奔流』第1巻第1期〈1928・6・20〉から第1巻第5期〈1928・10・30〉にかけて掲載）、そしてロシア共産党中央委員会の決議、すなわち「关于文艺領域上的党的政策」（『奔流』第1巻第10期、1929・4・20）の翻訳等を行いはじめたと考える¹⁹。これをマルクス主義文芸理論の翻訳の第一歩の段階とする（左翼勢力の文芸政策の問題〈左翼勢力が無産階級文学と同伴者作家〈或いは旧来の作家〉の文学をどう待遇するのか等〉）。

そして1928年後半から1929年初め頃の段階において、魯迅は『現代新興文学的諸問題』（前掲、1929・4）を1929年2月に訳了して4月に出版し、『壁下訳叢』（前掲、1929・4）の後半の一部分を1929年4月頃に訳了して、『壁下訳叢』（前掲、1929・4）を出版した。このとき魯迅は第二步の段階として、さらに進んで、革命文学論争を実りあるものとするために、そして未解決のまま自己がかかえる文芸の諸問題を解決するために、マルクス主義文芸理論における文芸固有の領域の文献翻訳（例えば『現代新興文学的諸問題』での、ソ連の文芸論争における論点の整理。『壁下訳叢』での、否定の文学〈ゴーゴリ〉に対する高い評価、史的唯物論に基づく文芸史に関する理解、過渡期知識人の役割、創作理論〈自己に基づく文学としての新旧文学の接点の確認〉）を主として行ったと考える。

さらに1929年初め頃以降において魯迅は、第三步としてルナチャルスキー、プレハーノフの諸著作（階級社会と芸術、芸術の起源、認識論〈形象・思想による文学の認識的価値〉、批評理論、創作理論）を系統的に翻訳・出版し、文芸固有の問題に関するマルクス主義文芸理論の理解をさらに深めていった。以上述べた三步は、波浪のように分ちがちがたく、つぎつぎと押しよせる波のように進められたものと思われる。

その第一歩の段階において魯迅は、現実の左翼勢力が政治的推進力の一翼として文芸を動員する場合、文芸に対する扱い方の難しさを「『奔流』編校后記（3）」（1928・8・11、『奔流』第1巻第3期、『集外集』）で指摘した²⁰。

中国の革命文学派は文芸を社会的作用の強い力があるもの（「武器としての文芸」²¹）と考え、彼ら左翼勢力はそれを政治闘争の一翼として動員しようとしていた。すなわち文芸と、左翼勢力という文芸外部の力との関係を考える場合に、魯迅にとって、文芸と、ロシア共産党の文芸政策という文芸外部の力との関係を討論する「蘇俄的文芸政策」の翻訳は、有益な参考となった。

その場合、中国革命文学派は中国の旧文学（古典文学）と旧派文学（「礼

拝六派」に代表される通俗文学) に対する放置・無関心をともないながら、小資産階級作家(新文学を推進してきた魯迅、周作人、茅盾等) に対する、集中的な全面否定を行った。その態度は、『ナ・ポストウ』派の同伴者作家批判と同様に、階級的立場に立った妥協のないものであった。それは、①1927年の中国国民革命の挫折に対する彼らの認識²²、②彼らが中国の旧文学、旧派文学が基本的にすでに打倒されたと考えたこと²³、③新旧文学の継承関係が切断されたなかで、その時の情況に深く規定される(状況規定論) 文学の在り方を追求しようとした彼らの文学観²⁴、④現実の中国旧社会に対する綿密な分析を欠いた、彼らの中国革命と中国無産階級文学に対する展望にかかわるものであった²⁵、と思われる²⁶。

中国革命文学派の主張は、当時の中国旧社会に対する綿密な分析に欠け、当時の現実から遊離する側面があった²⁷。このことから、魯迅はマルクス主義文芸理論に基づいた中国旧社会に対する、より綿密な現状分析を行い、現実根づいた、現実に対して有効な文芸活動を展開しようとした。魯迅は、あくまで中国旧社会の当時の状況と、自己(個性、内部要求)の在り方、彼自身の思想の進展しつつある在り方(実情)に基づいて、マルクス主義文芸理論文献の翻訳を追求し、そして受容をかなりの速度で進めたとと思われる。

1924年頃論争の激しいソ連の文学界で、ルナチャルスキーはソ連の現実に基づいた着実な態度を持し、ソ連の現実的文芸政策を推進し、また文学の特殊性に対する理解も深かった²⁸。

ルナチャルスキーに対する魯迅の共感と、その後における著作の多量の紹介は、上のような事情が一つの理由としてあったと思われる。

すなわち「蘇俄的文芸政策」で交わされた主要な論点(①1924年において、無産階級文学そして同伴者作家〈或いは旧来の作家〉の文学をどのように評価するのか。②文学の問題について、ロシア共産党の政策としての直接的な関与を認めるのかどうか。③過渡期におけるプロレタリア文化・芸術の不成立論を認めるのかどうか。)について、魯迅は1928年の段階に

において、ルナチャルスキー等を中心として作成された、ロシア共産党中央委員会の決議「文芸の領域における党の政策について」(1925・7・1)の立場を暗黙のうちに支持している、と私には思われる。

魯迅は、のちに「『一天的工作』前記」(1932・9・18、『訳文序跋集』)でソ連のコーガン教授の言葉を引用する。

「『プロレタリア文学は常に、この文学が経験した変化にも拘らず、その内部の個々のグループの闘争にも拘らず、一つの目的の旗幟の下に発展して来ている。即ち文学とは階級的現象であって、プロレタリア文学は、プロレタリアートの冀求のイデオロギイ的な表現として、プロレタリアートの世界感の^{ママ}芸術的形態化として、プロレタリアートの意識を組織し、その意志を一定の行動の方面へ向けしめる因素として、そして最後には、階級上の敵に対するその闘争に於けるイデオロギイ的武器として、——理解されている。個々のプロレタリアのグループのあらゆる不一致にもかかわらず、それらのグループの中の一つに於いても、我々は、何か超階級的な、——それだけに尚更、自足的な、自立的な価値のある、生活に従属していない文学を生もう、というような企画には出会わさないのである。プロレタリア文学は生活から出発しているのであって文学性のなかから出発しているのではない。事実、プロレタリア作家たちの視野が開けるに従い、直接的な闘争のテーマから、彼等が、心理や道德の問題へ、感情と熱情へ、人間の心の繊細な体験へ、また永久的な全人類的なテーマと名づけられるところのすべてのものへ移りゆくに従って——これに従って〈文学性〉は益々尊ぶべき位置を占め、芸術的手法、表現の方法、及び技術の意義が第一段に進出し、習練と、あるがままのものとしての芸術と、その技術の研究は、そのモメントのスローガンとなり、そして時としては、文学が、長い円周の路を成し遂げて、古い場所へかえりつつあるかの如く思われるのである。』」

(「『一天的工作』前記」、1932・9・18、『訳文序跋集』、日本語の底本は『ソヴェート・ロシア文学の展望』〈ペ・エス・コーガン、黒田辰夫訳、叢

文閣、1930・5・25))

「『所謂〈同伴者〉たちの文学は、これとは別な道を成し遂げたのである。彼等は文学から生活へと行ったのであり、自立的な価値のある技術からはじめたのであった。革命を彼等は、先づ第一に芸術作品のための題材として見た。彼等は明らかに自己を、あらゆる傾向性の敵として宣言した、そしてその傾向の如何とは無関係な作家たちの自由な共和国を自分に想定した。事実、これらの〈純粹〉な文学主義者たちも——それが大多数若い人々であったが故に尚更——結局に於いては、あらゆる戦線の上で沸騰していた闘争の中に引き込まれられないではいられなかったのであって、遂にその闘争に参加したのであった。最初の十年の終り頃になって、革命の実生活から文学へと来たプロレタリア作家たちと、文学から革命の実生活へと来た〈同伴者〉たちが合流して、十年の終りは、その中にあらゆるグループがお互いに並んで加入し得るところのソヴェート作家聯盟の形成の雄大な企画によって記念せられたと云う事は、何も驚くべき事ではないのである。』」(『一天的工作』前記、1932・9・18、前掲)

魯迅は、1932年には次のように考えていた可能性がある。1928年以来中国において、革命の実生活から文学へと来て、無産階級文学を唱導した作家たち(第三期創造社・太陽社の成員の一部等)と、文学から革命の実生活へと来た新文学の作家たち(魯迅等)が、中国の社会的現状に対する理解の深化と、マルクス主義文芸理論に対する理解の進展にともない²⁹⁾、1930年の左翼作家連盟の結成の土台を徐々に築いていった、と³⁰⁾。

上述のように、1928年から1929年30年の時期は、革命文学論争を初発の動力としつつ、魯迅が自己の問題意識に沿いながら、マルクス主義文芸理論の諸領域の文献との本格的接触を一步一步と着実に進めた時期である。それは、文学から革命の実生活(革命的文学生活)へと近づいた魯迅が、マルクス主義文芸理論のさまざまな領域に対する理解を、文芸と外部の力との外面的関係から文芸固有の内部的問題の方向へと順次深化させ、受容を進めた時期であると考ええる。それは他面からいえば、魯迅が中国革命文

学派の批判を初発の動因としてマルクス主義文芸理論と本格的に接触しつつ、その後さらに中国革命文学派に対する内在的反批判を深化させていく過程であった。

私はこの小論において、「蘇俄的文芸政策」を翻訳した魯迅の意図を模索することをとおして、その後、マルクス主義文芸理論の翻訳と受容を推し進め、さらにその理解を深化させていく魯迅の方向を示唆した。

*1：魯迅は、「『奔流』編校后記（1）」（1928・6・5、『奔流』第1巻第1期、『集外集』）で次のように言う。

「文芸に関するロシアの論争には、かつてそれを紹介した『蘇俄的文芸論戦』があった。この『蘇俄的文芸政策』は実際、その続編と見なすことができる。もしも前書を読んだことがあるのなら、これを読むといっそう明瞭となる。」

1928年以前の1925年に、魯迅には『蘇俄的文芸論戦』においてマルクス主義文芸理論との接触があり、そのことをどのように受けとめたかについて、私は「魯迅と『蘇俄的文芸論戦』に関するノート」（『大分大学経済論集』第34巻第4・5・6合併号、1983・1・20、のちに『魯迅探索』〈汲古書院、2006・1・10〉の第9章に所収）で述べたことがある。

*2：『壁下訳叢』については、「魯迅と『壁下訳叢』の一側面」（『大分大学経済論集』第33巻第4号、1981・12・21、のちに『魯迅探索』〈汲古書院、2006・1・10〉の第10章に所収）で、旧来の文学とプロレタリア文学の間で、魯迅が解決しようとした課題が何であったか等について、述べたことがある。

*3：『現代新興文学の諸問題』（上海大江書舗、1929・4、「無産階級文学の諸問題」〈片上伸、1926・1、『文学評論』、新潮社、1926・11・5、魯迅入手年月日、1927・11〉）の翻訳の意図と内容について、私は「ブローク・片上伸と1926年～29年頃の魯迅についてのノート」（上）（下）（『大分大学経済論集』第36巻第5、6号、1985・1・20、2・20、のちに『魯迅探索』〈汲古書院、2006・1・10〉の第11章に所収）で述べたことがある。

魯迅は「『現代新興文学の諸問題』小引」（1929・2・14、『訳文序跋集』、『魯迅全集』第10巻、人民文学出版社、1981）で次のように言う。

「この一篇は1926年1月に書かれたもので、のちに《文学評論》に収められた。その主旨は、最後に述べているように、読者が現今の新興文学の『諸問題の性質と方向、および時代との交渉等を解釈するのに、裨益するところがある』ことを

願ったにすぎない。」

「これを翻訳した意図については、きわめて簡単なことである。新思潮の中国に入るや、いつもいくつかの名詞があるのみである。これで主張する者は敵を呪い殺せると思いこみ、敵対者も呪い殺されるだろうと思ひこんで、半年一年わめき立てて、結局煙火のように消え失せる。例えばロマン主義やら自然主義、表現主義、未来主義は……みな過ぎさったかのようなのであるが、実際のところ出現したと言えるであろうか。今この一篇を借りて、理論と事実とを見て、必然の勢いの実現することは平常のことであって、空騒ぎや禁圧はともに役に立たないことが分かれば、先ず外国の新興文学をして必ずや中国における『符牒』の風から脱却せしめるだろう。それでこそあとに続く中国の文学には新興の希望がある。——このようなことにすぎない。」

*4：魯迅が1928年頃以降に翻訳した、そのほかの主なマルクス主義文芸理論の文献には次のものがある。訳了の日付順に、以下にならべる。

①『芸術論』（盧那カル斯基、上海大江書舗、1929・6、1929・4・22訳了、『マルクス主義芸術論』、ルナチャルスキー原著、昇曙夢訳、白揚社、1928、魯迅入手年月日、1928・9・3）

②「論文集《二十年間》第三版序」（蒲力汗諾夫、1929・6・19訳了、『芸術論』、光華書局、1930・7、「論文集『二十年間』第三版序」、プレハーノフ原著、『階級社会の芸術』、蔵原惟人訳、叢文閣、1928・10・1、魯迅入手年月日、1928・10・10）

③『文芸与批評』（盧那カル斯基、上海水沫書店、1929・10、1929・8・16訳了）

④『芸術論』（蒲力汗諾夫、魯迅訳、光華書局、1930・7、1929・10・12訳了、『芸術論』、プレハーノフ原著、外村史郎訳、叢文閣、1928・6・18、魯迅入手年月日、1928・11・7）

この中で、プレハーノフ、ルナチャルスキーの諸著作は、1929年に、ほとんどが1929年以降に訳了したものである。すなわち1929年以降の段階は、さらに深化した、文芸固有の領域におけるマルクス主義文献の翻訳を主として行つた段階である（認識論、創作理論、批評理論の分野）と言える。

*5：たとえば、a.の過渡期における無産階級文学が成立可能かどうかについて、トロツキーは成立不可能とした。過渡期は短期と考えられ、また階級闘争が激烈に行われるため、無産階級が自己独自の文学を作りだす時間がないとした。しかしトロツキーは同時に、過渡期の階級的文学を重視した。それに対して、マイスキーは成立可能とした。過渡期は短期とは言えないとし、明治維新後の日本を例

としてあげ、半世紀の年月は、ひとつの時代の文学を作ることができる。その過渡期に生みだされる文学が、無産階級の階級闘争の意志の表現であって、無産階級文学にはかならないとする。d.における継承の問題について、形式面の継承について重点を置いて紹介する。

*6: 魯迅は、文学を社会現象の一つととらえることにより、社会における文学の作用を広く認め、文芸と宣伝の関係が二律背反であるとする従来の自らの見解を乗り越えることができた(「文学与革命」、1928・4・4、『三閑集』)。

*7: プレハーノフは、「論文集『二十年間』第三版の序文」(『階級社会の芸術』、蔵原惟人訳、叢文閣、1928・10・1、「論文集『二十年間』第三版序」、魯迅訳、『春潮』第1巻第7期、1929・7・15)で次のように言う。

「批評家の第一の任務は与えられた芸術作品の思想を芸術の言葉から社会学の言葉に翻訳し、以て与えられたる、文学現象の社会学的等価とも云うべきものを発見するにある」。

また、「社会学的等価」について、ヴォロンスキーは「生活認識としての芸術と現代」(1923、小泉猛訳、『資料世界プロレタリア文学運動』第1巻、三一書房、1972・9・30)で次のように言う。

「そのプレハーノフはマルクス主義批評の基本的課題のひとつは作品の社会学的等価物を見出すことであるとしている。このような規定こそ必要欠くべからざるものであって、われわれはそうした分析によって、ある作品が階級心理のいかなる特質の上に成熟したのかを知ることができるのであり、また、この心理、感情、思想、気分が、問題の対象とされている歴史的時期における最も進歩的で最も生活能力に富んだ階級の中に集約的に示される全社会の利害と、どの程度まで一致しているかを明らかにすることができるのである。このような方法によって、われわれはある芸術作品の内容が、進行しつつある社会闘争の中で占める位置や役割を知り、その比重を明らかにすることができる。」(123頁)

*8: 「前記」の諸点の特徴について、私は「魯迅と『蘇俄の文芸論戦』に関するノート」(『大分大学経済論集』第34巻第4・5・6合併号、1983・1・20、のちに『魯迅探索』〈汲古書院、2006・1・10〉の第9章に所収)で述べたことがある。

*9: 『奔流』(1928・6-1929・12、魯迅・郁達夫主編)に掲載される「凡例5則」の第4則は、第1巻第1期から同第10期(1928年)まで次のようである

「4. 本刊はまた寄せられた原稿を選択掲載する。およそ心中の構想から生まれて、明清の八股文のように命令を承けて筆をとるものでなければ、ご投稿を切に希望する。原稿は北新書局により受け付け転送される。」

しかし第2巻第1期から同第5期(1929年)では次のように変更されている。

「4. 本刊はまた寄せられた原稿を選択掲載する。しかしページ数に限りのあることから、しばらくの間長篇を入れない。また人手の少ないため、掲載する与否にかかわらず、寄せられた原稿はすべてお返ししない。原稿は北新書局により受け付け転送される。」

1927年の段階で、魯迅は次のように述べていた。

「自分の意見を発表して、その結果いささか宣伝の風を帯びることになったイブセン等の作品は、私は読んで、決していらだったり、いやだと思ふことはない。しかし先ず『宣伝』という二つの大文字の題目があって、その後に議論をはじめる文芸作品については、どうしても抵抗感がある。」(「怎麼写——夜記之一」、1927・9、『三閑集』)

「題目をかかげて文章を作るのは、私の最も不得意とするところだ。(中略)しかしやむを得ない、起承転結を考え、登壇していくらか話します。(中略)しかし心の中ではやはり不愉快で、その事前事後に、私は往々知人にため息をついて言うのです。『革命の策源地』まで来て、西洋式八股文を作ろうとは思ひもよらなかった、と。」(「通信」、1927・9・3、『而已集』)

1928年の『奔流』創刊の頃において、魯迅は宣伝の文学を西洋式八股文と揶揄し、それを避けようとしていたことが分かる。しかし1929年にはそれを「凡例5則」から下ろしている(『雑誌『奔流』〈魯迅・郁達夫編、第1巻1期～第2巻5期〉目録補』〈『大分大学経済論集』第36巻4号、1985・1〉)。

また、1928年4月の「文芸と革命」(1928・4・4、『三閑集』)では、自然と心の中からありのまま現れた文学であっても、社会現象の一つとしての文学であり、広い意味で宣伝の意義をもつとした。

「私は文芸の天地を旋回させる力を信じていないものだ。しかしもしも別の方面でそれを応用しようとする人がいれば、私はできるとも思っている。例えば『宣伝』がそれである。」

アメリカのシンクレアーは言っている、あらゆる文芸は宣伝である。(中略)私——やはり浅薄な——はシンクレアーの言葉を信じている。あらゆる文芸は、宣伝である、人に少しでも見せさえすれば。たとえ個人主義的作品であれ、少しでも書きだせば、宣伝の可能性をもつ、文を書かず口を開かないのでないかぎり。そこで、革命に用いて道具とするのも、もちろん可能である。」

また「我的態度気量と年齢」(1928・4・20、『三閑集』)では、現在の社会制度の中では、文学は利害関係を含まざるをえないとする。

1928年は、上述のように、文学に対する魯迅の認識の変化・深化が窺われる過渡的時期に属すると言える。

*10：労働者階級ではない魯迅自身は、矛を翻して、自らの階級を批判・攻撃することによって、革命を補佐するとした（「写在『墳』后面」、1926・11・11、『墳』）。また、孫文のような優れた革命人が文学を書けば、それが革命文学となるとした（「中山先生逝世后一周年」、1926・3・10、『集外集拾遺』）。その後、階級移行を認める1929年の魯迅の発言は、馮雪峰の『回憶魯迅』（人民文学出版社、1952・8）によって紹介された。

ただ、革命人に関する論理（「中山先生逝世后一周年」、前掲）は、1932年の「関于小説題材の通信」（1932・12・25、『二心集』）でも「戦う無産者」として継続している。

*11：「人は多く『生命の川』の一滴であり、過去を受け継ぎつつ、未来に向かうのである。もしも尋常なものと異なるほどに真に傑出しているものでないのなら、すべて前に向かい後を振り返ることを、合わせもたざるをえない。詩『十二』には、このような心を見てとることができる。ブロークは前に向かった。それで革命に向かって突進した。しかし振り返った、そこで負傷した。」（『『十二個』后記」、1926・7・21、『集外集拾遺』）

*12：孫文について革命人としての高い評価は、例えば「中山先生逝世后一周年」（1926・3・10、『集外集拾遺』）に窺われる。

「彼〔孫文を指す——中井注〕は一人の全面的な、永遠の革命者である。行うところのどのことであれ、すべてみな革命である。後世の者がいかにことさら彼の欠点を詮議だてし、冷ややかにおとしめようとも、彼はついにすべてみな革命である。なぜなのか。トロツキーは何が革命芸術であるのか、かつて説明したことがある。主題においては革命を語らずとも、革命から生まれた新しいものによって裏付けられた意識に貫かれていること、これである。さもなくば、たとえ革命をテーマとしていても、革命芸術ではないのである。」

「慶祝滬寧克復的那一辺」（1927・4・10、『集外集拾遺補編』）で、魯迅はレーニンの言葉を引用し、レーニンを「革命的老手〔革命の老練な人〕」とし、「これまでの革命の成功失敗の原因を深く知り、自分でも多くの経験を積んでいなければ、言うことのできないことである。」としている。

また、魯迅は1926年、トロツキーについて次のように言う。

「中国人の印象では、恐らくトロツキーは叱咤激励する革命家、武人であると思っているであろうが、しかし彼のこの文章を読むと、彼は文芸を深く理解す

る批評者でもあることがわかる。」(『『十二個』后記』、1926・7・21、『集外集拾遺』)

トロツキーは革命人でもあり、文芸を深く理解する批評者でもあった。トロツキーの文学論に関して、1928年から30年にかけて魯迅は肯定的に評価し論じている。

「トロツキーはすでに『没落』したけれども、彼は、利害関係を含まない文章は将来別の制度の社会でなければならぬ、と言ったことがある。私は、彼のこの話はむしろ今でも正しいものと思っている。」(『我的態度気量と年紀』、1928・4・20、『三閑集』)

魯迅とトロツキーに関して、『魯迅とトロツキー』(長堀祐造、平凡社、2011・9・17)が詳細に論ずる。私は、トロツキーその人およびその文学理論・文学評論に対する魯迅の評価と、1936年頃の中国「トロツキスト」派に対する魯迅の評価は、三者を区別して考えなければならぬと考える。「魯迅筆下の托洛斯基只是文評家」(王観泉、『魯迅研究』1984年第3期、1984)はこの点に関連して次のように指摘する。

「もしもトロツキーの文芸理論に対する魯迅のことを論ずるとするならば、全体的に言うとかやはり賛成し、認めているものである。それをタブーとしてはならないし、する必要がない、なぜなら魯迅の筆下のトロツキーは文芸評論家にすぎず、これはトロツキーの政治上の反ソ連共産党と必然的な関係がなく、中国のトロツキー陳独秀派とはさらに何らの関係もないからである。」(26頁-27頁)

また、魯迅はトロツキーの『文学と革命』におけるすべての観点到賛成したのではないと思われる。例えば、魯迅は、トロツキーの過渡期におけるプロレタリア文化不成立論の考え方について、むしろその成立を肯定するルナチャルスキーを支持したと私には思われる。また、1928年以降の魯迅の文芸理論の発展・変化自体の中で、トロツキーの文芸観の影響の様々な重みは変化していると思われる。こうした点については、今後の課題とする。

*13: 魯迅は「現今的新文学の概観」(半月刊『未名』第2巻第8期、1929・4・25、『三閑集』)で次のように革命文学派を批判して言う。

「この階級からあの階級に行くのは、もちろんありうることです。しかしもっとも良いのは、意識がどのようであるのか、一つ一つ率直に言って、大衆に見てもらうことで、敵であるか友であるか、はっきりと分かります。頭の中にたくさんの古い残滓を残しておきながら、わざと隠して、芝居のように自分の鼻を指し、『自分だけが無産階級である!』と言ってはなりません。」

魯迅は「〈硬訖〉与〈文学的階級性〉」(『萌芽月刊』第1巻第3期、1930・3、『二心集』)で次のように言う。

「中国の作者は、いま実際のところ鋤や斧の柄を手放したばかりのものはいない。大多数は学校に入ったことのある知識人で、或るものたちはとくに有名な文人である。彼らは自分の小資産階級意識を克服したあと、以前の文学的技量さえもそれとともに無くしてしまったのだろうか。ありえない。(中略)中国の、スローガンがあってそれに伴う実証がないのは、私思うに、その病根は『文芸を階級闘争の武器とする』ことにあるのではなく、『階級闘争を借りて文芸の武器とする』ことにあり、『無産者文学』の旗のもとに、急激にトンボがえりをした少なからぬ人が集まったことにある。試みに去年の新書の広告を見ると、ほとんど革命文学でないものはないし、批評家はまた弁護を『清算』とした。すなわち『階級闘争』の援護のもとに文学を坐らせたので、文学自身はむしろ必ずしも力をつける必要がなく、そこで文学と闘争の二つの面において関係が薄れた。」

*14: のちに魯迅は、「上海文芸之一瞥」(1931・7・20講演、『文芸新聞』第20、21期、1931・7・27、8・3、『二心集』)で次のように言う。

「広東から北伐が始まったとき、一般の積極的青年はすべて実際の仕事に駆けつけ、そのときにはまだはっきりとした何らかの革命文学運動はなかった。政治環境が突然に変わり、革命が挫折して、階級分化が非常に鮮明となり、国民党が『清党』の名によって、共産党や革命大衆を大量に殺戮して、生き残った青年たちが再び被抑圧の境遇に陥り、そのため革命文学は上海で激しい活動をおこなうことになった。だからこの革命文学が盛んとなったのは、表面的には他国と異なり、革命の高揚のためではなくして、革命の挫折のためである。(中略)実際に社会的基礎があったために新人の中には、きわめて堅実で正しい人が存在した。しかしそのときの革命文学運動は、私の意見によれば、しっかりとした計画がなく、間違ったところもあった。例えば、第一に、彼らは中国社会に対して綿密な分析を加えたことがなく、ソビエト政権のもとで行うことができる方法を、機械的に運用しようとした。さらに彼らは、とりわけ成仿吾先生であるが、一般の人に革命を非常に恐るべきこととして理解させた。極左的な凶悪な顔つきを示して、革命が来れば、あらゆる非革命者はすべて死ななければならないかのようで、革命に対してただ恐怖を抱かせた。実際には革命は人を死なせるものではなくて、人を生かすものである。」

*15: また魯迅は前述のように、次のように指摘する。

「そのときの革命文学運動は、私の意見によれば、しっかりとした計画がなく、

間違ったところもあった。例えば、第一に、彼らは中国社会に対して綿密な分析を加えたことがなく、ソビエト政権のもとで行うことができる方法を、機械的に運用しようとした。」(「上海文芸之一瞥」、1931・7・20講演、前掲、『二心集』) 中国革命文学派の主張は、ソビエト政権のもとで実行できるような方法を運用しようとした、と魯迅は指摘する。

ロシア共産党が政権を掌握したソ連において、1924年、同伴者作家を排斥しようとする『ナ・ポストウ』派の主張は激しい論争を呼んでいた。トロツキーは、「蘇俄的文芸政策」の発言の中で、ロシア十月革命以前のマルクス主義者はときにデカタン派を同伴者とし、また同伴者に対して広い場所を与えてきたことを指摘した。

1928年、中国共産党が弾圧されている中国において、中国革命文学派が新文学を推進した魯迅・茅盾・周作人等を排斥することは、彼らが中国旧社会に対して綿密な分析を加えることができなかったことを示している、と思われる。たとえば中国革命文学派の状況認識には、『魯迅と革命文学』(丸山昇、紀伊國屋書店、1972・1・31)が指摘する、国民革命の挫折による統一戦線に対する失望(民族ブルジョアジー、小ブルジョアジーに対する失望)と労働者階級に対する期待があったにせよ。

*16:「『奔流』編校后記(1)」(1928・6・5、『奔流』第1巻第1期、『集外集』)で魯迅は次のように言う。

「この記録の中から、労働者階級文学の大本営ロシアの文学の理論と実際を見ることができる。それは現在の中国において、おそらく無益なことではないだろう。」

のちに、「現今的新文学的概観」(1929・4・25発表、半月刊『未名』第2巻第8期、『三閑集』)で魯迅は次のように言う。

「もしもはつきりと理解しようとするなら、私の古い言葉、『より多く外国書を読』んで、この包囲網を打破するほかありません。(中略)他国の理論と作品をより多く読んだあと、それから中国の新文芸を評価すれば、ずいぶんとはつきりさせることができます。」

*17:『ナ・ポストウ』派は、「文学与芸術」(アヴェルバッハ等、『蘇俄的文芸論戦』、前掲)で次のように言う。

「ソビエト・ロシアの現代文学の派別は錯綜しており、時期は過渡期であり、あれこれの派が関連しあっているのだが、しかしこれらの文学を三大派別に分けることができる。(一)資産階級の文学、この派は特別な階級的見地で世界を観察

する。(二) 中間社会的小資産階級の文学。(三) 無産階級の文学、この派は読者の心理を共産主義の方向に導く。」

『ナ・ポストウ』派は、基本的に上述の階級丸裸の立場から、文学を評価する姿勢を取り、資産階級の文学と小資産階級の文学に厳しい批判を加えた。

「革命与文学」(郭沫若、『創造月刊』第1巻第3期、1926・5・16)は次のように言う。

「現在、文芸に対する私の見解もすっかり変わった。一切の技術上の主義は問題となり得ない。問題とする点は、ただ、昨日の文芸・今日の文芸・明日の文芸ということのみである、と考える。昨日の文芸とは、生活の優先権を無自覚に占有している貴族のひまつぶしの聖なる品である。例えばタゴールの詩・トルストイの小説のように、たとえ彼らが仁を語り愛を説くとしても、私は、彼らが餓鬼に布施をほどこしているように思うだけだ。今日の文芸とは、私たちが現在革命の途上を歩いている文芸であり、私たち被抑圧者の呼びかけであり、生命にせきたてられた叫びであり、闘志の呪文であり、革命の予期する歓喜である。この今日の文芸が革命の文芸であるということは、私は、過渡的現象であるが、しかし不可避の現象であると考え。明日の文芸とはどんなものなのか。(中略)これは社会主義が実現した後で、始めて実現できる。」

郭沫若は、昨日・今日・明日というそれぞれの時期における階級支配のおおまかな在り方に基づいて、その時期の文芸の性質・役割を判別し評価する。

また、「怎樣地建設革命文学」(李初梨、『文化批判』第2号、1928・2・15)、「芸術与社会生活」(馮乃超、『文化批判』創刊号、1928・1・15)は、階級的立場に立って小資産階級の作家(魯迅、周作人、茅盾等)に対して激しい批判を加えた。

『ナ・ポストウ』派と中国革命文学派(李初梨等)はともに、文学の階級的意味を指摘する。このことは非常に重要であるとはいえ、しかし両者はそのほかの、文学における認識としての価値、芸術としての価値を無視する。また、プロレタリア文学以外の文学がもつ、社会を進歩の方向に推し進める作用を軽視する。こうした点において両者は共通点をもつ。

*18:『ナ・ポストウ』派のワルジンの報告に基づいた、「イデオロギー戦線と文学 第一回プロレタリア作家全連邦大会(1925年1月)の決議」は、次のように言う。

「ソウエート連邦のプロレタリア文学は、唯一の目的——世界プロレタリアートの勝利の事に奉仕し、プロレタリア××のあらゆる敵と用捨なく戦うこと、を自

己の前に立てている。プロレタリア文学はブルジョア文学を克服するであろう、何となればプロレタリア××は必然に資本主義を絶滅するであろうから。」(底本は『露国共産党の文芸政策』、南宋書院、1927・11・25、前掲、192頁)

ここでは、プロレタリア文学はあらゆる敵と戦い、ブルジョア文学を克服するであろう、とする。そこには、ブルジョア文学からの批判的継承と発展の課題よりも、闘争と克服が目標として立てられた。

「芸術与社会生活」(馮乃超、『文化批判』創刊号、1928・1・15)は次のように言う。

「以上五人の作家〔葉聖陶、魯迅、郁達夫、郭沫若、張資平——中井注〕を挙げたが、当然彼ら五人は教養のある五種類の知識人階級を代表することができる。彼らは敏感な感受性と円熟した技巧によって中国の悲哀を深く描いた。しかし小資産階級 *Petit Bourgeois* の特性は、保守に傾くこともできるし、革命に傾くこともできるものである。時代は慌ただしく流動転換し、地球は絶えず回転して、彼らは没落するものは没落し、革命するものは革命にいくことになる。

(中略) このような暗雲が垂れこめた“中国の悲哀”は、当然文学作品に反映した。だから中国の芸術家は多く小資産階級の層から出たのは当然の事実である——中国にはなお壮健な資産階級がなく、この社会の層の中から偉大な芸術家が生まれえない、これも事実である。それら小資産階級の文学者が真の革命的認識をもたないとき、彼らは自分の属する階級の代言人にすぎない。それで、彼らの歴史的任務は、憂鬱なピエロ (*Pierotte*) にほかならない。」

ここでは、小資産階級の文学からの批判的継承と発展が述べられるのではなく、そこからの転換・脱却が必要であることが指摘される。

*19: ロシア共産党中央委員会の決議「文芸の領域における党の政策について」の翻訳は『奔流』第1巻10期(1929・4・20)に掲載されたが、しかしそれ以前に魯迅はすでにそれを読了し、内容を把握していたと考える。

*20: 「L.Trotsky (託羅茲基)」、『奔流』第1巻第3期、1928・8・20、底本は『露国共産党の文芸政策』(南宋書院、1927・11・25、前掲)において、トロツキーは次のように発言する。

「その後マルクス主義雑誌は(半マルクス主義のそれについては言う必要はない)、『プロスエシチエーニエ』に至るまで、如何なる『単元的』文芸欄をも有せず、『ポポートチキ』〔同伴者作家を指す——中井注〕に対して広い場所を与えて来たのである。この点に関してはより厳格であるか若しくはその反対により寛大であるかが出来た、しかしながら芸術の領域に於て『単元的』政策を行うこと

は、その為に必要な芸術的要素を缺いていたことによって、不可能であったのである。」(89頁)

この発言が訳載された『奔流』第1巻第3期の「『奔流』編校后記(3)」(1928・8・11、『集外集』)で、魯迅はこの言葉を借用している。

「『ナ・ポストウ』派は主義が変質するのを恐れて、厳格にすることを重視し、トロツキーは文芸が独りで活きることができないことから、寛容にすることを重視する、という問題である。」(『奔流』編校后記(3)、前掲)

ロシア左翼勢力の雑誌は、十月ロシア革命前において、同伴者作家に広い場所を与え、厳格であるか、寛大であるかの区別はあるにしろ、「単元的」政策(同伴者作家を排除する一元的政策)を採ることがなかった。

*21:「請看我們中国的Don Quixote 的乱舞」(李初梨、1928・4、『中国文芸論戦』、李何林編、1930、東亜書店、1932・1、4版、底本は、『中国文芸論戦』〈上海書店、1984・9〉)

*22:『魯迅と革命文学』(丸山昇、紀伊國屋書店、1972・1)は次のように指摘する。

「従来の中国革命は、民族ブルジョアジー、小ブルジョアジーをも含んだ統一戦線のものでありえた。しかし、今やそれでは革命は前進しないことは明らかとなった。民族ブルジョア、小ブルジョアは、決定的段階に至ると、必ず革命から脱落し、革命を裏切る。今や中国革命はプロレタリアートによって担われる以外には前途は持たぬ。そして小ブル・インテリゲンチアは、それが小ブルである限り、必ず反革命の役割を果たす。彼らが真に革命の側に立ち、〈革命的インテリゲンチア〉であろうとする限り、小ブルジョア性を克服し、プロレタリアートの階級意識を持たねばならぬ。かいつまんでいえば、これがおそらく当時の〈革命文学〉提唱の基礎となっていた現状認識であった。」

*23: 郭沫若は「文学革命之回顧」(1930・1・26、『文芸講座』第1冊、上海神州出版社、1930)で次のように言う。

「すでに攻め倒された旧文学は彼らがさらに攻撃する必要はなく、彼らの攻撃対象はむしろいわゆる新陣営内の投機分子と投機的な粗製濫造にあった。」

郭沫若はここで、1920年代の創造社の活動について回顧し、当時の旧文学を「すでに攻め倒された旧文学」としている。

*24: こうした中国革命文学派の考え方については、「郭沫若『革命与文学』における『革命文学』提唱についてのノート(下)」(名古屋大学言語文化部『言語文化論集』第13巻第1号、1991・11、後に『1920年代中国文芸批評論』〈汲古書院、

2005・10・5)の第2章として所収)で述べた。

*25: 前述のように、魯迅は後に、「そのときの革命文学運動は、(中略)例えば、第一に、彼らは中国社会に対して綿密な分析を加えたことがなく」(『上海文芸之一瞥』、1931・7・20講演、前掲、『二心集』)、と指摘した。

また、「对于左翼作家聯盟の意見」(1930・3・2講演、『萌芽月刊』第1巻第4期、1930・4・1、『二心集』)では、「第一に、旧社会と旧勢力にたいする闘争は、必ず断固として、間断なく持久するもので、さらに実力を重視しなければなりません。」と指摘し、左翼作家連盟が旧社会・旧勢力・旧文学との闘争を重視する重要性を述べた。

*26: 福本主義との関係を論じたものに、「李初梨における福本イズムの影響」(齋藤敏康、『野草』第17号、1975・6・1)、「創造社前后期転変与日本福本主義」(艾晓明、『中国左翼文学思潮探源』、湖南文芸出版社、1991・7)がある。

*27: 「『新時代的預感』 訳者附記」(1929・4・25、『訳文序跋集』)で魯迅は次のように言う。

「またこのことから、超現実的唯美主義はロシアの文壇においてその根がもともとこれほど深いものであり、そのため実際に革命的批評家ルナチャルスキーなども全力で排撃しなければならなかったのだ、と分かる。またこのことから、中国の創造社の類が以前には『芸術のための芸術』を鼓吹し、現在は革命文学を談論しているが、それはどういうわけかいつも現実を見つめることができず、それ自体も理想のない空騒ぎである、と分かる。」

*28: 「Tolstoi 与 Marx」(魯迅訳、『奔流』第1巻第7、8期、1928・12・30、1929・1・30)で、ルナチャルスキーは言う。トルストイの空想的理想を現実化できるのが、マルクス主義である。「トルストイ主義」者の目を現実に見開かせることが大切だ。身を汚さない人道主義者よりも、現実の泥沼の中で苦闘するものこそ価値がある。しかしソ連の労働者階級にとって、知識人層(「トルストイ主義」者)の協力は不可欠であり、彼らを必要とする、と。こうしたところに、ルナチャルスキーの現実根づいた思考方法をうかがうことができる。

「芸術与社会」(馮乃超、『文化批判』創刊号、1928・1・15)がレーニンの「ロシア革命の鏡としてのレフ・トルストイ」を引用しながら、トルストイを全否定したことと比較すると、ルナチャルスキーの現実根づいた思考がより分かる。「芸術与社会」(馮乃超、前掲)はまた魯迅について次のように批判する。

「結局彼[魯迅]を指す——中井注」が反映するのは社会変革期の落伍者の悲哀であり、その弟とともにやるせなく人道主義の美しい言葉を語るにすぎない。隠遁

主義だ！幸いなことに、彼はL.Tolstoyをまねて卑しい説教者になっただけではない。」

また魯迅には、同伴者作家に対するルナチャルスキーの理解、文学者と文学の特殊性に対するルナチャルスキーの次のような理解にも共鳴するところがあったと思われる。

「忘れてならないことは芸術家は人間の特別なタイプであると云うことだ。我々は決して、芸術家の多数が同時に政治家であるように望むことは出来ない。芸術家には多くの場合、正に思考に対する極度の敏感性或は特定なる意志的行動に対する傾向を有しない人々があるのである。マルクスはこれを理解していて、ゲーテ、ハイネの如き文学的現象に対しては並々ならぬ注意深さと優しさをもって近づいて行くことが出来た。

繰返して云う、芸術家が指導的政治理論を有していることは稀である。彼はその材料を、これとは異った方法で組織化するのである。我々が我々自身の間から出て来た芸術家に対する場合に於いてさえ、我々は彼の芸術的作品の中に狭隘な党の、綱領の目的を課してはいけぬ。彼が芸術家として行動する限りに於いて彼は、政論家の仕事が行われる所のそれとは異った法則に従って自己の経験を組織してゆくのである。」（「A.Lunacharsky（盧那カル斯基）」、『奔流』第1巻第3期、1928・8・20、「ア・ルナチャールスキイ」、『露国共産党の文芸政策』、外村史郎、蔵原惟人訳、南宋書院、1927・11・25、130頁）

*29：魯迅は、プレハーノフ（『芸術と社会生活』、馮雪峰訳、水沫書店、1929・8）による、芸術のための芸術派（唯美派）と人生のための芸術派（人生派）に対する史的唯物論の立場からの理解を学んだ。プレハーノフは、いわゆる「人生派」と「唯美派」がどのような社会的条件のもとにあるかによって、また彼らと社会的環境がどのような関係においてあるかによって、それぞれの傾向が強められることを言う。

*30：革命文学論争に対する魯迅の理論的理解は、本文で述べたとおりと推測する。しかしこの論争の収束には、1929年秋、創造社、太陽社の共産黨員に対する中国共産党の指導があった。それは、陽翰笙（『中国左翼作家連盟成立の經過』、『風雨五十年』、人民文学出版社、1986・10）と夏衍（『革命文学論戦』、『懶尋旧夢録』、生活・読書・新知三聯書店、1985・7）の回憶で言及されている。