

1926年から1930年前後の魯迅における マルクス主義文芸理論に関する覚え書 ——トロツキー等のマルクス主義文芸理論との関係(下)

中 井 政 喜

I. はじめに

II. 1926年三・一八惨案から1927年にかけての有島武郎・トロツキー等の影響(以上第46号)

III. 1928年「革命文学論争」以降から1930年頃にかけて

一、マルクス主義文芸理論(トロツキーのマルクス主義文芸理論を含めて)の受容

1. 自己(内部要求、個性)に基づく文学の階級性(第1の観点から)
2. 社会現象としての文学(第2の観点から)
3. 描写される対象自体の階級性(第3の観点から)
4. 環境に応じて生まれる文学(以上前号 第48号)
5. 階級移行の可能性を認識したあとの、「革命人」と「革命文学」(以下今号)
6. 文学的同伴者の革命後の境遇と動揺について

二、トロツキーの過渡期におけるプロレタリア文化・芸術の不成立論について

1. トロツキーの過渡期におけるプロレタリア文化・芸術の不成立論について
2. 魯迅の評価について

IV. さいごに

Ⅲ. 1928年「革命文学論争」以降から1930年頃にかけて

一、マルクス主義文芸理論(トロツキーのマルクス主義文芸理論を含めて) の受容

5. 階級移行の可能性を認識したあとの、「革命人」と「革命文学」

魯迅は、1929年頃、次のように階級移行の可能を認めている。

「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、意識がどのようなのか、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^{ざんし}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。」(「現今的新文学的概観」、半月刊『未名』第2巻第8期、1929・4・25、『三閑集』)¹

ゆえに狭義の優れた「革命人」(孫中山、レーニン、トロツキー等のような)でなくとも、たとえ作家(知識人)が小資産階級出身であっても、革命的意識をもつことによって階級移行をし、労働者階級と連帯して、プロレタリア文学、革命的文学を書くことは可能である、と考えるようになった。ここには「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〉所収、『現代新興文学的諸問題』〈魯迅訳、上海大江書舗、1929・4〉)における理論的整理が魯迅に役だったと思われる²。1926年頃の段階の、「革命人」による「革命文学」に関する狭い魯迅の受容のしかたは、1929年頃に克服されたと言える。

また、1927年4月の段階で魯迅は、「平民文学」(プロレタリア文学)を平民(労働者農民)が描くものとしていた³。しかし「無産階級文学の諸問題」(片上伸、前掲、1929・4)によれば、「平民文学」(プロレタリア文学)は平民(労働者農民)が必ずしも描くものではない、労働者農民が書くことが必要条件ではないとされた。上記の問題と関連するこの担い手の点でも魯迅は認識を改めた。小資産階級出身の作家であっても、革命的意識をもつことにより、革命的作家となることが可能である。作家の見地が

無産階級的である場合に、その作品はプロレタリア文学となることが可能であるとされた⁴。すなわちこのより一般的な「平民文学」の担い手についても、魯迅は「無産階級文学の諸問題」(片上伸、前掲、1929・4)から学ぶところがあったと思われる。

このことは、1929年頃はじめて魯迅が、階級意識を獲得することによる階級移行を認め、そしてマルクス主義文芸理論(思想)をより深く受容していったことを、示すものである。すなわち魯迅は、トロツキーの「革命人」と「革命文学」の指摘に対する、1926年27年頃の魯迅自らの狭い認識を、「無産階級文学の諸問題」(片上伸、前掲、1929・4)における問題の整理等をとおして、1929年頃においていっそう広げ深めていった例と言える。

魯迅は、1926年以来自らが作ってきた「革命文学」と「革命人」についての狭い理解の障碍を、そして1927年の「平民文学」(プロレタリア文学)の担い手に関する狭い理解の問題を、1929年頃に乗り越えることができた。すなわち1926年頃、「革命人」が書いてこそ「革命文学」となるとし、「革命人」でない自らはその属する階級に対して矛を翻して攻撃する道を選ぶという、階級移行を不可能とする有島武郎的な潔癖な考え方・生き方を、1929年頃に乗り越えることができた⁵。それは、トロツキーのマルクス主義文芸理論自体を乗り越えたのではなく、トロツキーのマルクス主義文芸理論によって触発された魯迅自らの、「革命人」と「革命文学」に対する狭い理解を、自らが深化させ、改め、乗り越えた過程であると言える⁶。そのことと関連する「平民文学」(プロレタリア文学)の担い手についての狭い理解も、1929年頃に、自らの理論的深化により乗り越えたと思われる。

魯迅は、「關於小説題材的通信」(1931・12・25、『二心集』)で次のように言う。

「お二人のお尋ねのことは短篇小説を書くとき、採用して活用する材料の問題です。作者の立つ立場が、手紙に書くようであれば、小資産階級の立

場です。

もしも戦う無産者であるのなら、書くところのものが芸術作品となることのできるものでさえあれば、その描写するものがどんな事情であれ、その使用するものがどんな材料であれ、現代と将来に対して必ずや貢献する意義があります。なぜなのか。なぜなら作者自身が戦闘者であるからです。

しかしお二人はその階級ではありません、だから筆を動かす前に、来信で言うような疑問が生じます。私が思いますに、これは目下の時代に対してやはり意義があります、しかしもしもいつまでもこのような気質であれば、それは適切ではありません。(中略)お二人はともに前に向かって進む青年であり、また時代に対して助力し貢献する意志を抱いています。その時にはまた必ずやだんだんと自己の生活と意識を克服し、新しい道を見つけることができるでしょう。」

ここには階級移行を認めたとえでの(ゆえにどのような立場に立つかの問題として提起される)、トロツキーの考え方(「革命人」と「革命文学」)に対する魯迅のより深い理解が示されていると言える。すなわち魯迅は、作者が戦闘的無産者の立場に立つことができれば、そして同時に書くものが芸術作品となりうるものでさえあれば、現代および将来にとって必ず貢献できるとする。

マルクス主義文芸理論という思想の受容の進展によって、魯迅の精神構造(自己〈生き方〉・内部要求・個性として持続的に現れる精神構造、すなわち精神の深部で動態的に働く精神構造)が深化・前進したと言える⁷。歴史的社会的に規定される自己(内部要求、個性)が、その意識形態の枠を変化・拡大させた。すなわちマルクス主義文芸理論の思想の受容の進展によって自己(内部要求、個性)自体がコペルニクス的に転回していき、自己の狭い従来認識の枠をいっそう広げ深めたこと、或いは認識の次元を拡大したことを示す、と思われる⁸。

6. 文学的同伴者の革命後の境遇と動揺について

1929年秋、革命文学論争の収束以後、1930年3月、左翼作家連盟の成立のとき、魯迅は「对于左翼作家連盟的意見」(1930・3・2講演、『萌芽月刊』第1巻第4期、1930・4・1、『二心集』)で次のように語った。その内容には、1926年27年頃、魯迅がトロツキーやラデックの論から学んだ内容と直接つながることも、一部分存在した。

「もしも革命の実際の状況を知らないならば、それも〈右翼〉に変わりやすいのです。革命は苦しみであって、そのなかに必然的に汚穢と血が混ざっていて、決して詩人が想像するような、おそらく完璧なものではありません。革命はとりわけ現実のことであり、さまざまな卑賤な煩わしい仕事を必要とし、決して詩人が想像するようなロマンチックなものではありません。革命には当然破壊がありますけれども、しかし建設をいっそう必要とします。破壊は痛快なものです、しかし建設はむしろ面倒なことです。ですから革命にロマンチックな幻想を抱く人は、ひとたび革命と接近し、革命が行われることになると、容易に失望します。聞くとおのれによれば、ロシアの詩人エセーニン、最初非常に十月革命を歓迎しました。当時彼は、『万歳、天と地の革命！』と叫び、また『私はボルシェビキになった！』と言いました。しかし革命後になって、実際の状況は全く彼の想像するようなことではなく、ついに失望し、意気消沈しました。エセーニンはのちに自死しました、この失望が彼の自死の原因の一つだとのこと。』(「对于左翼作家連盟的意見」、1930・3・2講演、『萌芽月刊』第1巻第4期、1930・4・1、『二心集』)

「詩人や或いは文学者があらゆる人よりも上であり、彼の仕事はあらゆる仕事よりも高貴である、と思うのも、正しくない観念です。(中略)詩人や或いは文学者が、現在労働大衆のために革命をし、将来革命が成功したとき、労働者階級が必ずやできるだけ報いてくれ、特別に優待し、彼を特等車に乗せ、特等のご飯を食べるようにし、或いは労働者がバター付きのパンをもって彼にすすめ、『我々の詩人よ、どうぞ召し上がれ！』と言うと思うの

も、正しくない観念です。なぜなら實際上決してこのようなことはありえず、恐らくそのときには現在よりも苦しくて、バターつきのパンがないばかりか、黒パンすらないかも分からない、ロシア革命後一、二年の状況がその例です。もしもこの状況を理解しないならば、容易に〈右翼〉になるでしょう。事実において、労働大衆が、梁実秋の言う『見こみのある』ものでないのかぎり、決して知識人階級を特に重視するはずがありません。例えば私が訳した『毀滅』〔ファジェーエフの『壊滅』のこと——中井注〕のなかのメーチック（知識人階級出身）は、かえっていつも鉦山労働者に嘲笑されています。言うまでもありませんが、知識人階級にはやらなければならない知識人階級のことがありますし、特に軽視すべきではありません。しかし決して労働者階級が特に例外的に詩人或いは文学者を優遇する義務はありません。」（「对于左翼作家連盟的意見」、1930・3・2講演、『萌芽月刊』第1巻第4期、1930・4・1、『二心集』）

ロシア十月革命に幻想を抱いた詩人（文学的同伴者、すなわち同伴者作家のこと）が、革命後の状況に耐えられず失望し、ひいては自死したことがあった⁹。このことは、魯迅が1926年27年、トロツキーやラデックの諸説から学んだことであり、中国の辛亥革命でも「南社」の一部の人々がこのようであったこと¹⁰、を指摘する。

ロシア共産党中央委員会の決議、「文芸の領域に於ける党の政策に就いて」（1925年7月1日発表、プラヴダ所載、魯迅訳、『奔流』第1巻第10期、1929・4・20、底本は『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））は同伴者作家について次のように言う。

「10 〈随伴者〉〔同伴者作家のこと——中井注〕との関係に於いては次のことを考慮に入れる必要がある。(1) 彼等の分化、(2) 文学的技術の資格ある〈専門家〉としての彼等の中の多くのものの意義、(3) 作家のこの層の間に於ける動揺の現存。一般的指令は、此处では彼等に対する戦術的な注意深い関係、言い換えれば彼等が出来るだけ早く××××的イデオロギーの側に移りゆくを得る為のあらゆる条件を保証する如き態度の指令でなけ

ればならない。反プロレタリア的、反革命的要素（現在では極く僅かしかない）を根絶し、〈スメーナ・ウエーフ〉（註）的な〈随伴者〉の間に形成されつつある新らしきブルジョアジーのイデオロギーと闘争しつつも、党は中間的イデオロギー的形態に向っては、辛抱強く、これ等不可避免的に数多い形態を、××××の文化的要素との益々親密なる同志的協同の過程の中に於いて揚棄することに力をかしつつ寛容にこれに接しなければならない。」（198頁）

同伴者作家については、その中の中間的イデオロギー的形態に対して、辛抱強く寛容に接して、同志的協同の過程において揚棄することに力をかさねばならないとする。ロシア共産党中央委員会の文芸政策の決議では、同伴者作家に対して冷静に彼らの現状を踏まえた大変現実的な態度を打ちだしていると言える¹¹。また、魯迅は同伴者作家に対するこうしたソ連の文芸政策に共感にしたと思われる。

二、トロツキーの過渡期におけるプロレタリア文化・芸術の不成立論について

1. トロツキーの過渡期におけるプロレタリア文化・芸術の不成立論について

トロツキーは、プロレタリア文化、プロレタリア文学が、過渡時期（プロレタリアートの執権する過渡時期）に成立しないと考えた。

「プロレタリアートは、短期の過渡時代として、自らの独裁を考案する。どんなに我々が社会主義への過渡に楽天的観察を下そうとしても、我々は社会革命の時期が、寛やかに見積って、1ヶ月はおろか、一ヶ年、十ヶ年に渡ることを覚悟しなければならない。」（「第六章 プロレタリア文化とプロレタリア芸術」、『文学と革命』、前掲、247頁）

「プロレタリアートはこの期間中に新文化を創造し得るだろうか。この疑問はどうして起るかと言うと、社会革命の年月は、新建設よりも破壊をこととする階級戦の年月だからである。兎に角、無産階級の主要精力は、現実

並びに将来の争闘に供える緊急の必要と云う名目の下に、××の抑圧、精鋭の支持、強制、適応と云う方面に用いられる。プロレタリアートが自らの階級的存在のより高い緊張と全的発現に到達するのは、特にこの期間、すなわち、計画的な文化的建設をかりうじて行い得るこの革命的期間に於てである。これとは反対に、新支配が十分に政治的、軍事的威嚇から安全であり、文化創造の条件が好都合であればある程、プロレタリアートは、その階級の色彩から自由になって、すなわち、プロレタリアートたることを止めて、社会的共存の中に進展する。それゆえに、独裁期間に於いては、新文化の創造、すなわち、最大の歴史的物指しの建設に就いて言を挟む必要はないのである。独裁の鉄製圧搾機の中で、避くることの出来ないものが倒れた時に、過去の何物にも比類を見ない文化的造営が這入りこんで来る。それは最早階級の性質を有しない。この事実から、プロレタリア文化は現在も存在しないのみではなく、将来も存在しないだろうと云う、総結論をしなければならないのである。」「第六章 プロレタリア文化とプロレタリア芸術」、『文学と革命』、前掲、247頁－248頁)

トロツキーの文化の概念は、歴史的に長大で、社会的に広大な内容をもつ。ブルジョア文化は、数世紀に渡って社会の隅々にまで浸透し、その根をしっかりと張った中からブルジョア芸術が生まれた。トロツキーは、そのような意味での、プロレタリア文化の成立が短期間の過渡時代（プロレタリアートの執権する）において難しいこと、ゆえにそこに根を張ったプロレタリア芸術の成立が難しいことを言う。

しかし同時に、トロツキーは「革命の芸術」（『第八章 革命の芸術と社会主義の芸術』、『文学と革命』）について次のように言う。

「革命芸術が明白に自己を表示する迄には、なお幾許の時日を要するだろうか？それを予測することは^{まこと}寔に困難である。何となればこの過程は数量によって算定され得べきものではなく、而も我々は物質的社会的過程を測定する場合に於てすら、極めて漠然たる推測を為すを余儀なくされている状態ではないか。しかし、その故に革命芸術の最初の大きな波動——革

命の中に生い立ってゆくゆくはその任務を双肩に負うところの新時代の芸術——が近く将来されないとは云えない。しかし、過渡時代のあらゆる矛盾を反映しつつある革命芸術を以て、社会主義芸術と混同すべきではない。何故なら後者には未だ基礎が出来ていないからである。だが一面、社会主義芸術は、過渡期の芸術から誕生するものであることを見逃してはならぬ。」(「第八章 革命の芸術と社会主義の芸術」、『文学と革命』、前掲、310頁、ルビは中井による)

「革命それ自体は未だ〈自由の王国〉ではない。反対に、革命の内部に於ては〈強制〉の特色が極度に発達しているのである。若し社会主義が階級的対立を廃滅するものとすれば、革命は階級的闘争を最高度にまで伸張させる。革命時代に於ては、搾取者に対する戦闘の為に無産階級を一致団結に導く様な、そうした文学が必要であり、又発達するのである。革命文学は社会的憎悪の精神を以て貫かれたもの以外ではあり得ない。それはプロレタリア独裁時代に於て歴史の手によって創造された因子となって現れるものである。社会主義の治化にある社会の根幹を為すものは社会連帯心である。総ての文学、総ての芸術は、全然別な調音叉によって調節されねばなるまい。我々革命家が今日屢々名目を附けるのに苦心しつつある諸種の感情——それは世の偽善者や、俗物共によって使い古されたものであるが、無我の友情、隣人に対する愛、真実な心など——は社会主義の詩の中では和声として力強く響くことだろう。」(「第八章 革命の芸術と社会主義の芸術」、『文学と革命』、前掲、311頁)

ここでトロツキーは、革命が階級的闘争を最高度にまで伸張させるとし、革命時代においては、搾取者に対する戦闘のために無産階級を一致団結に導くような、そうした文学が必要であり、また発達するとする。トロツキーは、「過渡時代のあらゆる矛盾を反映しつつある革命芸術」の存在を承認し、また革命文学は社会的憎悪の精神をもって貫かれるとする。トロツキーは、革命芸術と社会主義芸術を混同してはならないとしつつ、革命芸術の大きな波動は、革命の中に生い育って、やがてはその任務を双肩に

なう新時代の芸術であると位置づけられる。この革命芸術は社会主義芸術に継承される。

トロツキーは「第六章」で、過渡期が階級的な激烈な闘争を中心とし、さらにプロレタリアートの執権する過渡時期の時間が短いことをあげて、プロレタリア文化・芸術が成立しないとした。しかしここで（「第八章」）トロツキーは、プロレタリアートの執権以前の、そして執権以後の、過渡期のあらゆる矛盾を反映する革命の芸術の存在を認めていることになる（革命の芸術が広大なプロレタリア文化に根を張ったプロレタリア芸術ではないとしても）。そして社会主義社会が成立するとき、社会主義芸術は過渡期の芸術（革命の芸術）を継承して誕生するものであるとする。

もしもこのようであれば、『露国共産党の文芸政策』（蔵原惟人・外村史郎訳、南宋書院、1927・11、入手年月日は、1928・2・27）における以下のような、ルナチャルスキーの発言（『奔流』第1巻第3期、1928・8・20）とロシア共産党中央委員会の決議（「文芸の領域に於ける党の政策に就て」、1925年7月1日、『プラウダ』掲載、『奔流』第1巻第10期、1929・4・20）の内容は、魯迅にとって或る程度の説得力があったと思われる。

ルナチャルスキーは次のように発言する。

「そして同志トロツキーは自身矛盾に陥っているのだ。彼はその書の中に於て、今我々に必要なのは革命芸術であると云っている。しかし如何なる革命的芸術をであるか？ 全人類の、超階級的のそれであろうか？ 否、我国の革命はプロレタリア革命である筈だ。芸術が全人類的のものとなるであろう所の××××の楽園に我々が自らを見出す前に、我々はプロレタリア芸術を展開している余裕を有しないということを論拠としてあげることは、それは全く何事をも意味しないのである。

芸術に関する問題を国家に関する問題と比較して見るがよい。コンムニズムは決して全人類の国家を自分と共に携えて来るのではなくて、唯それを××するのである。しかも過渡的時期に於いて、我々はプロレタリア国家を建設する。かくてマルキシズムも、ソウエート組織も、わが労働組合

も、——これ等すべては等しくプロレタリア文化の各部分であって、そして正にこの過渡的時期に適応した部分であるのだ。然らばどうして我々の所に共産主義芸術への過渡的芸術としてのプロレタリア芸術が生まれ得ないと言うことが出来よう？

これ等すべての考えの中で私がこの論争の唯一の最も正当なる結論であると考え所のは次の如くである、——即ちプロレタリア文学は我々の最も重要な期待として我々はあらゆる手段をもってこれを支持すると共に、〈ポプートチキ〔同伴者作家のこと——中井注〕〉も亦決して排斥してはいけない、と。」「(A.Lunacharsky (盧那カル斯基))、『奔流』第1巻第3期、1928・8・20、『露国共産党の文芸政策』、前掲、134頁)

ロシア共産党中央委員会の決議、「文芸の領域に於ける党の政策に就て」(1925・7・1、『プラウダ』掲載、『奔流』第1巻第10期、1929・4・20)は次のように述べる。

「11 プロレタリア作家との関係に於いては党は次の如き立場を取らなければならない、——即ちあらゆる方法をもって彼等の成長を援け、手を尽くして彼等と彼等の組織とを支持しつつも党は、彼等の間に於ける最も破壊的現象である己惚れの出現をあらゆる手段をもって予防しなければならない。党は、来るべきソウエート文学の観念的指導者を彼等の中に見ればこそ、旧き文化的遺産及び同様に芸術的言葉の専門家に対する彼等の軽卒な侮蔑的な態度にたいしてはあらゆる方法をもって闘争する必要がある。これと同じようにまた、プロレタリア作家の観念的ヘゲモニーの為の闘争の重要性を評価し足らざる如き立場は批判されなければならない。一方に於いては無条件降伏との他方に於いては己惚れとの闘争、——此の如きが党のスローガンであらねばならぬ。」「(「文芸の領域に於ける党の政策に就て」、1925・7・1発表、前掲、『奔流』第1巻第10期、1929・4・20)

ロシア共産党はプロレタリア作家の成長を助け、彼等の組織を支持する。しかし旧文化遺産と芸術的言葉の専門家に対するプロレタリア作家の侮蔑的態度に対して、プロレタリア作家のうぬぼれに対して、ロシア共産党は

闘争する。他方、プロレタリア作家の意識形態の主導的地位を軽視する立場（この場合の「無条件降伏」はトロツキー・ヴォロンスキーの立場を指す）を、ロシア共産党中央委員会は批判するとする¹²。

このような立場を、ロシア共産党中央委員会は1925年7月の段階で打ちだしている。

魯迅は、1928年、「蘇俄的文芸政策」を『奔流』第1巻第1期（1928・6・20）から訳載し始め、のちに『文芸政策』（水沫書店、1930・6）として出版した。

2. 魯迅の評価について

魯迅は、トロツキーの過渡時期（プロレタリアートの執権する）におけるプロレタリア文化・芸術の不成立論に対して、どのような判断・評価をしたのだろうか。魯迅はこのことについて「『奔流』編校后記（3）」（1928・8・11、『奔流』第1巻第3期、1928・8・20、『集外集』）で若干の論評をする。

「トロツキーは博学であり、また雄弁をもって著名である。そのため彼の演説は、あたかも怒濤のように、氣勢盛んで、泡を飛ばす激流の勢いである。しかしその結末の予想は、実際余りにも理想的すぎる——私個人の意見によれば。その問題の成立は、ほとんど提起するものではなくて、襲来するものであり、将来にあるのではなくて当面するところにある。」（『奔流』編校后記（3）」、1928・8・11、前掲）

魯迅の指摘するトロツキーの演説の結末部分とは、「托羅茲基（L. Trotsky）」（『奔流』第1巻第3期、1928・8・20）の次のところであると思われる。

「今日の休息のあとに——それは我々のところでは——党内に於てではなく、国家内に於て——ポプートチキ〔同伴者作家を指す——中井注〕によって強く染められている文学が作られている時なのだが、この今日の休息の後に、市民戦の新らしい残酷な痙攣の時代が来るであろう。我々是不

可避的にそれに引き込まれるであろう。革命詩人が我々によりき戦闘の歌を与えるであろうことは確かにあり得る、しかし文学の継承はそれにも拘らず鋭く断たれるであろう。全ての力が直接の闘争に向って出て行くであろう。その後に我々は第二の休息を持つであろうか？私は知らない。しかしこの新らしい、遥かに強烈な市民戦の結果は——勝利の条件の下にあっては——我々の経営の社会主義的根底の完全なる安定と強固とであるであろう。我々は新しい技術、組織的な助力を受取るであろう。我々の発達は異なるテンポをもって進むであろう。そして実にこの基礎の上にこそ、市民戦の電光形と震撼との後に、初めて文化の真の建設、従って、又新文学の創造も亦創められるであろう。しかしそれはすでに、芸術家と連帯の鉄鎖をもって結合された、文化的に成長し切った大衆との完全なる不斷の交通の上に打ち建てられた所の、社会主義的文化であろう。」(「托羅茲基(L.Trotsky)」、『奔流』第1巻第3期、1928・8・20)

トロツキーは、1924年当時が同伴者作家の活躍するプロレタリアートの執権する過渡時期であり、その後きたるべき巨大な市民戦が戦われるであろうとする。もしその勝利があれば、そのあとで、社会主義的根底が安定して社会主義的文化の成立が始まることを言う(ここでトロツキーは、プロレタリアートの執権する過渡時期における、プロレタリア文化・芸術の不成立を前提にしていると言える)。魯迅は、トロツキーのこの予想が余りにも理想的であり、将来の問題としていると考えた、と思われる¹³。すなわち魯迅は、プロレタリア文化・芸術の不成立と社会主義の文化について、トロツキーがあまりにも整理して提起した問題として、将来の段階として予想していると考えたのであろう。

ルナチャルスキーは、ソ連の1924年頃当時の過渡時期における文芸界について、同伴者作家を必要とすること、彼らの役割を高く評価することにおいて、またロシア共産党の執権のもとで、芸術の独自性、芸術家の特殊性を十分尊重する必要があることについて、トロツキー、ヴォロンスキーと同意見であった。

しかし上述のように、ルナチャルスキーは当時、トロツキーの見解に対して次の点で批判的であった。ルナチャルスキーは第一に、「文芸政策討議会」の発言でトロツキーの、プロレタリアートが執権する過渡時期におけるプロレタリア文化・芸術の不成立論を批判している。トロツキーがプロレタリアート執権以前と以後の過渡期において、革命芸術の存在を認めながら、しかもプロレタリアート執権のもとにある1924年の現状において、プロレタリア文学の萌芽（革命文学）が存在することを認めながら、プロレタリア文化の不成立を主張するのは、矛盾だとした。すなわちルナチャルスキーは現実に存在する素朴な形でのプロレタリア芸術を指摘した。また第二に、ルナチャルスキーは中央委員会決議の作成に重要な役割を果たした¹⁴。そこにおいては、同伴者作家が擁護されると同時に、文壇における意識形態の主導権を、ロシア共産党の直接的な政策的行政的介入によるのではなく、プロレタリア作家自身が自らの力で獲得する闘争の重要性が指摘されている。そして文芸領域上の問題・傾向について、文芸諸団体の自由な競争と論議に任せるとしている。

このことをふまえて、魯迅がその後、どのようにルナチャルスキーのさまざまな所論を取りあつたかが、この議論に関する魯迅の判断・評価を推測するもう一つの手がかり（傍証）となる。

魯迅が1928年頃以降に翻訳した、ルナチャルスキーの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、以下に列举する。

①「芸術と階級」（盧那カル斯基、『語絲』第4巻第40期、1928・10・1、のちに④の『芸術論』に所収、「芸術と階級」、『マルクス主義芸術論』、ルナチャルスキー著、昇曙夢訳、白楊社、1928・7・30）

②「TOLSTOIとMARX」（盧那カル斯基、『奔流』第1巻第7、8期、1928・12・30、1929・1・30、のちに『文芸と批評』に所収、『トルストイとマルクス』、金田常三郎訳、原始社、1927・6・20）

③「托尔斯泰之死与少年欧羅巴」（盧那カル斯基、1929・1・20訳、『春潮』

第1巻第3期、1929・2・15、のちに『文芸与批評』に所収、「トルストイの死と若きヨーロッパ」、杉本良吉訳、『マルクス主義者の見たトルストイ』、国際文化研究会、叢文閣、1928・12・3)

④『芸術論』(盧那カル斯基、1929・4・22訳了、上海大江書舗、1929・6、『マルクス主義芸術論』、ルナチャルスキー著、昇曙夢訳、白揚社、1928・7・30、魯迅入手年月日、1928・9・3)

⑤「蘇維埃国家与芸術」(盧那カル斯基、第1項から第4項まで、『奔流』第2巻第1期、1929・5・20。第5項、『奔流』第2巻第5期、1929・12・20、のちに『文芸与批評』に所収、「ソウェート国家と芸術」、『新芸術論』、ルナチャルスキー著、茂森唯士訳、至上社、1925・12・18)

⑥『文芸与批評』(盧那カル斯基、1929・8・16訳了、上海水沫書店、1929・10)

こうした1928年以降のルナチャルスキーに対する一連の魯迅の翻訳量を見てみると、魯迅はルナチャルスキーの諸著作に相当の注意を払っていると言える¹⁵⁾。

また、⑤の「蘇維埃国家与芸術」(盧那カル斯基、『奔流』第2巻第1期、1929・5・20、のちに⑥の『文芸与批評』に所収)の第3項の中でも、ルナチャルスキーは、トロツキーの過渡時期におけるプロレタリア文化不成立論に対して、以下のような批判を展開している。

「他の反対論はマルクス主義者達によって成されたもので、それはより多く深刻なものである。彼等〔トロツキー等を指す——中井注〕は、勝利を得たるプロレタリアートが、文化及び芸術に対して全く新たな相貌を与えるということに疑いを起さなかった。ただ彼等の指摘せるところは、隷属階級乃至被搾取階級としてのプロレタリアートは、その準備的革命或はその組織化を進行せんがための争闘時代には、下から芸術を展開する余力を有しない、ということであった。

そしてこれらの反対者が言うには、プロレタリアートの全勢力は政治的活動に向けられる、それだけその勢力が、力以上の労力や支えきれぬ生活

条件を生み出すのである。曾てブルジュアジイは、自己の勝利を得る余程以前から、その観念論を啻に理論的様式に於てのみではなく、芸術的様式に於ても発達させていたのであった。そして此の事実は、ブルジュアジイのためには非常に都合な条件で、プロレタリアートの運命とは全く異なれるところのものであった。

私がこれらの反対者とプロレタリア芸術の精神に関して論争した時、私は次の如く指摘した。プロレタリアートはその争闘の初期に於て、単にその思想のみならず、芸術作品を中心にその感情をも構成することが出来たとすれば如何程プロレタリアートに有益であるか知れない、と。そしてその論証を私は、『インターナショナル』を始めとしてプロレタリア的唱歌の如き、比較的質朴な且つ余り際立たぬ現象のうちに見出したのである。斯の如き芸術的戦闘武器のタイプに依って私は、予備的なプロレタリア芸術を予想した、且つかかる芸術の萌芽を、例証として無数に引用することが出来る。(中略)

プロレタリアートの階級戦は、社会階級的差別撤廃戦となり、プロレタリア階級の勝利は全階級の消滅となるのは真実である。然し、プロレタリアートが完全なる勝利を得たる後——彼等が新に人類の教育をなし、且つ過渡期に必要であったプロレタリア独裁を撤去して、人類の真実なる凡ての前衛力を自己の周囲に糾合し、茲に文化的覇権を手中に掌握する——その時までには比較的長い中間期があるであろうことを、我々は疑わぬ。(中略)

プロレタリアの勝利期とブルジュア支配への争闘期の中間には、既にロシヤに到来しているところのプロレタリアート独裁期が横っている。そして、ここに、プロレタリアートは自己の芸術を開発して行けるであろうか、という疑問が起ってくる。

理論的には何人たりともここに反駁の余地がないようである。階級——大衆的な、生活と労働状態に於ては明白に独特な、内部的には世界的観念に照され暖められながら、大なる争闘のうちにその生活を送っている所

の、空間に於ても時間に於ても最も遠き地平線を凝視すべく運命づけられている——階級、第一等的役目を果す使命を与えられたる実務的な階級が、詩の領域、絵画音楽等の領域に於て、唾の如く黙り込むであろうと何うして考えることが出来ようか？

最も光輝ある生活に目覚めた数百万の大衆の中から、芸術的嗜好と才能をもった人々が出現しないということを如何にして認め得るであろうか？」(「第四章 ソウェト国家と芸術」第3項、『新芸術論』、茂森唯士訳、至上社、1925・12・18、『奔流』第2巻第1期、1929・5・20)

以上のように見てくると¹⁶、魯迅は1928年の段階で、そして1928年以降において、過渡時期（プロレタリアートの執権する）におけるプロレタリア文化・芸術の不成立というトロツキーの見解について賛成せず、恐らくむしろそれに反対し、プロレタリア芸術を過渡時期の当面の問題として提起するルナチャルスキーの意見、ソ連の現実に根づいた政策・意見¹⁷のほうに耳を傾けた、と私には思われる¹⁸。

実際、トロツキーの過渡時期（プロレタリアートの執権する）の最後の理想的将来的展望に対して、前述のように、魯迅は疑問を投げかけていた。「その結末の予想は、実際余りにも理想的すぎる——私個人の意見によれば。その問題の成立は、ほとんど提起するものではなくて、襲来するものであり、将来にあるのではなくて当面するところにある。」(『奔流』編校后記(3))、1928・8・11、前掲)

魯迅は恐らく、ルナチャルスキーの方向に、すなわちプロレタリアート執権のもとでの過渡時期のプロレタリア芸術（革命の芸術でもある）の成立を、当面の問題として、襲来する問題として主張したルナチャルスキーに、むしろ賛意を示している、と考えることができる。

Ⅳ. さいごに

以上述べたように魯迅は、国民革命の進展と挫折という歴史的背景のもとで、1928年以降、文芸が自己（内部要求、個性）に基づくものであると

しつつ、その自己を歴史的社会的に規定されるもの、社会的関係の総和として見るようになった。それゆえまた、その自己（内部要求、個性）が階級性をも帯びるものと考えようになった。そして魯迅は、文芸を社会現象の一つと位置づけ、文芸が社会現象の一つとして宣伝の役割を果たすことを認めた。小資産階級の知識人がプロレタリアの階級意識をもつことによって、階級移行することの可能性を認めた。それによって魯迅は、有島武郎の潔癖さから脱却でき、中国変革の過渡期における革命的知識人の役割を広義にとらえることができるようになった。

1926年から30年頃にかけて、トロツキーのマルクス主義文芸理論、文芸評論から魯迅が学んだことは多々あった。私は、その影響についても述べてきた。そのとき、魯迅が大筋として厨川白村、有島武郎の文芸観を批判的に継承し発展させ、或いは克服していく過程とは、マルクス主義文芸理論に基づく文芸観を受容していく過程であったと考える。そしてマルクス主義文芸理論の著作中の一つとして、『文学と革命』（トロツキー著）の影響の役割があったと考える。

同時に、魯迅がマルクス主義文芸理論を受容する過程において、トロツキーのマルクス主義文芸理論のほかに、片上伸、青野季吉、昇曙夢等の日本のマルクス主義文芸理論の開拓者の理論や、ルナチャルスキー、プレハーノフ等のマルクス主義文芸理論から学んだこと、その影響も同時に大きかった、と私は考える。それゆえに私は項目を立てて、それぞれの項目における魯迅の思想的な変遷・発展を跡づけようとし、その中においてトロツキーのマルクス主義文芸理論の影響を明らかにし位置づけようとした。

今後の私の課題として、ルナチャルスキー、プレハーノフ等の所論から魯迅が具体的に学んだ論点にどのようなことがあったのか、をいっそう明確にしなければならないと考える。

*1：1929年頃、馮雪峰（『回憶魯迅』、人民文学出版社、1952・8）によれば、魯迅は創造社との論争をしばしば話題とし、次のように言ったという。

「『真理のあるところを理解してマルクスの言うように、階級を移るのはもちろん良い。或る者は自分自身も圧迫を受けて反抗するためである。或る者はただ良心のために、被圧迫者を助けたいと願うので、もちろんみな良いことだ。だが自身の将来の利害のためからでも、いけないことは何もない。』」

*2:「無産階級文学の諸問題」(片上伸、『文学評論』、前掲、1929・4)は次のように指摘する。

「やがて亡び行く階級の中のすぐれた代表者でありながら、自分の生れて来た境地との関係を断って、決然として新しい社会的勢力の味方になってしまうような人人の力を、新しく起こる階級が、自分に必要な文化の創造のために利用することは、いくらかある事実である。(中略) サモフィトニクによると、無産階級文学者は必ずしも彼が労働者の間から出たからそうなのではない、彼は別の階級から出たものであってもよい。彼が無産階級文学者であるのは、彼が無産階級の見地に立っているからであると(レレーイチの引用による)。(54頁－55頁)

「たとえば1525年のドイツに於ける農民運動とか宗教改革というような事実を題材として小説を書くとする。それでもその作者の見地が無産階級的である場合に於いて、その作品は無産階級文学であり、その作者は無産階級文学の作者であるといえる。かようにして、作者個人の素性とその取り扱うところの題材とは、必ずしもその作品と作者との階級所属を決定する標準とはならない。それはひとえにその作品の性質によるのである。」(56頁)

*3:「革命時代的文学」(1927・4・8講演、『而已集』)において、魯迅は次のように言う。

「現在、或る人が平民——労働者農民——を材料として、小説を書き詩を作りますと、私たちはこれも平民文学だと言っていますが、しかし実はこれは平民文学ではありません。というのも平民はまだ口を開いていないからです。これは、ほかの人が傍らから平民の生活を見、平民の口ぶりを借りて語ったものです。(中略) 現在中国の小説と詩は実際他国と比べものになりません。しかたなく、これを文学と称するほかありません。革命時代の文学とは言えませんし、平民文学とはなおさら言えません。現在の文学者はみな読書人です。もしも労働者農民が解放されないならば、労働者農民の思想は依然として読書人の思想です。労働者農民が真の解放を獲得して、そののちにこそ真の平民文学が存在します。」

「平民文学」は、平民(労働者農民)が解放されたあと、平民の手によって作られるものである、と魯迅は1927年4月の段階で考えている。ここには矛盾の「現

成的希望」(『文学』週報第164期、1925・3・16)の発言と共通する考え方がある。

「無産階級の生活を描く文学は、近代のロシアの諸作家——とりわけはゴースキーから——確立した。しかし英国のディケンズは、早くから無産階級の生活を描くたくさんの小説を書いていた。(中略)ディケンズの小説を読むと、作者は元もと無産階級の人ではなく、傍らに立って大声で、『見てみなさい、無産階級とはこう、こういうものですよ』と言っているにすぎないと思う。しかしゴースキー等の作品を読むと、読者は貧民窟に入り、目の当たりに彼らの汚れたばろを見、彼らの呻吟と恨みを聞くかのようだ。(中略)ゴースキーは自らが無産階級であり、少なくともかつて無産階級生活を経験したことがあるからである。」(同じような主旨の矛盾の発言は、「俄国近代文学雑譚〈上〉」〈『小説月報』第11巻第1号、1920・1〉にも見られる。)

1927年4月の段階で、魯迅が「平民文学」として理解しているものが、矛盾と同様の、上のような担い手の区別に依っていると推測される。

以下の点について、私は、「第2章 魯迅革命文学論とトロツキー著『文学と革命』」(長堀祐造、『魯迅とトロツキー——中国における《文学と革命》』、平凡社、2011・9・25)における「平民文学」をめぐる論に疑問を呈する。

①トロツキーはむしろ、次のように指摘し、無産階級文学(「平民文学」)が必ずしも無産階級(「平民」)によって書かれるものではないことを言う。

「革命芸術が労働者のみによって創られると云うのは嘘である。というのは、労働者革命は——芸術のためには少しばかりの力を解放したに過ぎないからである。その理由は前述したから繰り返さない——仏蘭西革命のとき、直接に或は間接に革命を反映せる大作を創ったのは、仏蘭西の芸術家ではなくて、独逸及び英国その他の国の芸術家であった。直接大改革を完成した仏蘭西の国民的ブルジョア階級は、未だその力が少なかったためそれを芸術化し、再印象に上すことが出来なかった。このことはプロレタリアートにとってはより以上適切で、——プロレタリアートは政治的教養は持っていない、芸術的教養は極めて僅かしか持ち合わせないのである。」(「第七章 芸術に対する政党の政策」、『文学と革命』、前掲、293頁)

トロツキーは、革命芸術が必ずしも労働者農民によって創られるものではないとする。この点で、トロツキーと1927年当時の魯迅の考え方は異なると思われる。

②トロツキーは、過渡期におけるプロレタリア文化・芸術の成立の可能性を否定した。それは、プロレタリアの主たる力量が来たるべき市民戦に集中し、やがて

プロレタリアが勝利し、その力量が発揮できるときになると、その文化・芸術は全人類の性格をもつようになるとする。それはそもそも「プロレタリア芸術」ではなく、すなわち「革命に遅刻してくる革命芸術のさらに後に展望される」(長堀祐造、『魯迅とトロツキー』、62頁)「プロレタリア芸術」ではなく、全人類的な性格をもつものとしている。

③『魯迅とトロツキー』(前掲)は、魯迅が、「1920年代、まさに戦争と革命の時代にあつてなお、素材や作家の所属階級を基準とする〈プロレタリア文学〉という短絡的発想に与せず、階級全体の真の解放＝階級文化の確立、という地平でそれを展望していたことはやはり特筆に値しよう。」(長堀祐造、『魯迅とトロツキー』、63頁)とする。しかし「革命時代的文学」(1927・4・8講演、『而已集』)において、魯迅は作家の所属階級を、担い手の階級を、「平民文学」と認めるかどうかの基準としている。そこにこそ、1927年4月の段階における魯迅の認識の特徴があった、と私は考える。

*4: 魯迅は「關於小説題材の通信」(1931・12・35、『二心集』)で次のように言う。

「〔作者が——中井注〕戦闘的無産者である場合、書くものが芸術作品となりうるものでさえあれば、その時には彼の描写するものがどのような事柄であれ、用いるものがどのような材料であれ、現代および将来にとって必ずや貢献する意義をもっています。なぜなのか。作者自身が一人の戦闘者であるからです。」

*5: こうした点について、『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)で述べたことがある。

*6: 魯迅は、『『一天的工作』前記』(1932・9・18、『訳文序跋集』)で次のように言う。

「〔十月革命後10年の——中井注〕1927年頃において、ソ連の〈同伴者作家〉はすでに現実の薫陶を受けたために、革命を理解したし、革命者の方は努力と教養の習得によって、文学を獲得した。しかしわずかの数年の洗練によっては、実際その痕跡を消すことができない。私たちが作品を読むと、前者は革命或は建設を書くけれども、いつも傍観的表情を表すし、後者が筆を下ろすと、自分がその中におり、全て自分たちのことでないものはない、と感ずる。」

ここで魯迅は、作家がどのような意識をもつか、どのような立場に立つか、によって、作品に現れる精神的態度の違いを言う。これは、トロツキーの考え方に対する魯迅の深化した理解を示すと思われる。

*7: 精神構造と思想について、私は書評「山田敬三著『魯迅 自覚なき実存』をめぐっての感想」(『季刊中国』第99号、2009・12・1)で述べたことがある。

*8: 例えば、魯迅は1930年3月、左翼作家連盟の成立後、左連の活動の中心的存在となった。これは、コペルニクス的に転回した自己(内部要求、個性)による新しい認識と思想に基づくものであったと思われる。

また、1931年、柔石等が捕えられ処刑されたとき、魯迅は次のように言った。

「私たちの数人のこれら同志たちはすでに暗殺されてしまった。これはむしろ無産階級革命文学の若干の損失であり、私たちの多大な悲痛である。しかし無産階級革命文学の方は相変わらず成育している。というのもこれが革命的な広大な勤労大衆に属するものであって、大衆が一日存在し、一日壮大になれば、無産階級革命文学もそれだけ成育するからである。私たちの同志の血は、無産階級革命文学が革命的な勤労大衆と、同じ圧迫、同じ惨殺を受けつつあり、同じ戦闘をし、同じ運命をもつものであって、革命的な勤労大衆の文学であることをすでに証明したのである。」(『中国無産階級革命文学和前駆的血』、1931、『二心集』)

このように悲壮にも、いささか強引にも、革命的勤労大衆と、革命的知識人の連帯を根拠づけようとしている。魯迅は、無産階級革命文学前駆者の犠牲の血による、両者の連帯を認識したと言える。

*9: 「現今的新文学的概観」(1929・4発表、『三閑集』)で魯迅は次のように言う。

「ロシアの例はとりわけはっきりしている。十月革命の当初にも、非常に驚喜して、この暴風雨の襲来を歓迎し、風雷の試練を受けたい、と思った革命文学者が多くいた。しかし後には、詩人エセーニン、小説家ソーボリは自死してしまい、最近では有名な小説家エレンブルクもいくらか反動化しているという。これはどういうわけなのか。それは、四方から襲来するのが決して暴風雨ではなく、試練としてくるものも決して風雷ではない、むしろ面白味のないまじめな『革命』だからである。空想が打ち砕かれては、人は生きていけない。」

*10: 「对于左翼作家連盟の意見」(1930・3・2講演、『萌芽月刊』第1巻第4期、1930・4・1、『二心集』)で魯迅は次のように言う。

「我々の辛亥革命のときにも同様の例があります。そのとき多くの文人は、例えば〈南社〉に属した人々は、はじめたいいは大変革命的でした。しかし彼らは幻想を抱いており、満州人を追い払いさえすれば、すべては〈漢官の威儀〉を回復し、人々は袖の大きな服を着、高い冠と広い帯をつけ、悠々と通りを歩くと思いました。あろうことか、満清の皇帝を追いだしたあと、民国が成立し、状況は

全く変わり、そのため彼らは失望して、その後或る者たちは新しい運動の反対者とさえなりました。」

*11:『魯迅の印象』(増田渉、角川書店、1970・12・20、角川選書38、61頁－62頁)によれば、魯迅は1931年頃、増田渉氏に対して自らを同伴者作家であると言っていたという。

「彼はあるとき私に言った、付近の農民たちを共産党が殺しているという噂がある、単なる噂かも知れないが、農民を殺すのはたといどんなことからであろうとよくないから、我々は人をやって調査し、もし本当なら共産党に殺しちゃいけないと忠告することを決心したと。彼は中国共産党に加入してはいなかったが、しかしシンパではあったと思う、自ら同伴者作家と言っていたから。しかしやはり人を殺すということを耳にしては、彼にはいかなる理由によっても黙視することはできなかった、調査の上、もし本当なら忠告すると決然とした態度で語ったが、私はそのときヒューマニストといわれる彼の真面目を見たように思った。」

1931年の段階において、魯迅が自らを同伴者作家と位置づけたのは、或る程度納得ができる。すなわち魯迅が1928年から本格的にマルクス主義を受容し始め、1930年の左連結成から1年後である1931年の段階において、彼が自らを同伴者作家と位置づけ、そのように言ったということは理解できることであると思われる。その後晩年において魯迅は、同伴者作家の枠を超えた活動をなしたと思われる。

*12:「蘇俄的文芸政策」の発言において、トロツキー、ヴォロンスキーの側も、プロレタリア文学を育成するために当時のロシア共産党がプロレタリア文学の側を支持し援助することに、決して反対ではなかった。

「次にプロレタリア作家に就いて。私は、我国に於いては、労働者農民の最下層から、労働者及びその他種々なる組織の中から、大位〔A・ヴォロンスキーの報告〕(江川卓訳、『資料世界プロレタリア文学運動』第2巻、1973・1・31)では「大学」とする〕から、赤軍から、新しい作家の出て来ることを、固く信ずるものである。何処かの僻地から、田舎から、作家が出て来る、——この作家こそはその血とその生活とによって、労働者及び農民と——尤も今の所はより多く農民とであるが——結びつけられているのだ。これ等の作家が必ず主要なる地置を占めるであろうと云うこと、我々が彼等に依拠し彼等を援助しなければならないと云うこと、——このことに於いては我々とプロレタリア作家との間には如何なる意見の相違もあり得ない。」(「關於対文芸的党的政策 關於文芸政策的評議会的議事速記録(1924年5月9日)」、『奔流』第1巻第1期、1928・6・20、「ア・ウオ

ロンスキイの報告演説」、『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、14頁)

*13:「魯迅与托洛茨基」(遲玉彬、『魯迅研究』第10輯、中国社会科学出版社、1987・4)は「『奔流』編校后記(3)」(1928・8・11、『奔流』第1巻第3期、前掲)を引用して次のように指摘する。

「トロツキーに対する魯迅のもともとの印象は、まだ消えていないようで、依然として彼の『博学』を称賛した。しかし彼の『雄弁』な『演説』が『泡を飛ばす激流の勢いである』とは、けなす意味がないことはない。魯迅がトロツキーの『結末の予想』(無産階級文学は基本的に存在しえない)を受け容れたことはないけれども、しかしトロツキーのこの観点に対する魯迅の公の懷疑と否定としては、これが初めてであり、そのために、注目される。」

*14:「解説」(藤井一行、『芸術表現の自由と革命』、ルナチャールスキー著、藤井一行編訳、大月書店、1975・5・28)は次のように指摘する。

「この中央委員会決議の作成にはルナチャールスキー自身が重要な役割を果たしている。彼は党の政治局が選任した決議作成委員会の責任者をつとめたのである(なお、決議の草案とみられるルナチャールスキーの手になる文書も残っている)。」

*15:魯迅が当時、ルナチャールスキーの所論からどのように、何を、学んだのか、については、今後の課題とする。2014年1月、私は拙稿「魯迅訳盧那卡爾斯基作品札記—關於人道主義」(『國際魯迅研究』輯3、黎活仁編、秀威資訊科技股份有限公司、未刊)において、人道主義の問題をめぐる両者の関係を若干論じた。

*16:魯迅は、『奔流』で『文芸政策』を翻訳したとき、その附録について次のように言う。

「最後の二篇は本巻の数冊前において未完の訳文の続稿である。最後の一篇の後半は、すでに《文芸与批評》に印刷し、本来再び印刷する必要はなかった。しかし読者に対して、ここで結末をつけなければならないので、元どおり附けた。《文芸政策》の附録はもともと四篇と決め、その中の二篇は同じ作者の『蘇維埃国家与芸術』と『關於科学底文芸批評之任務的提要』であり、すでに《文芸与批評》の中に訳載した。最後の一篇はMaiskyの『文化、文学和党』であり、現在このたぐいの理論的書籍は、訳本がすでに五、六種類ある。その理由を推測してみれば、おおたの推量することは難しくない。だからふたびは訳さないつもりであり、たとえ再度訳するとしても、独立の一篇となるであろう。この《文芸政策》の附録は、これで完結とみなす。」(『奔流』編校后記(12))、1929・11・20、『奔

流』第2巻第5期、『集外集』)

恐らく魯迅が附録として収める予定であったものは、以下の四篇である。

- ①『蘇維埃国家と芸術』1項－4項(ルナチャルスキー著、「第四章 ソヴェート国家と芸術」第1項から第4項まで〈『新芸術論』、茂森唯士訳、至上社、1925・12・18〉、『奔流』第2巻第1期、1929・5・20、『文芸と批評』〈水沫書店、1929・10〉所収)、
 - ②『蘇維埃国家と芸術』5項(ルナチャルスキー著、「第四章 ソヴェート国家と芸術」第5項〈『新芸術論』、茂森唯士訳、至上社、1925・12・18〉、『奔流』第2巻第5期、1929・12・20、『文芸と批評』〈水沫書店、1929・10〉所収)
- 魯迅はこの上の二つを2篇と数えたと思われる。
- ③『關於科学底文芸批評之任務的提要〔マルクス主義文芸批評の任務に関するテーゼ〕』(ルナチャルスキー著、蔵原惟人訳、『戦旗』1928年9月号、『ソヴェート・ロシア文学理論』〈岡沢秀虎、神谷書店、1930・2・1〉に転載、『文芸と批評』〈水沫書店、1929・10〉所収)
 - ④『文化、文学和党』(Maisky)については、『現代新興文学的諸問題』(片上伸著、1929・2・14訳了、大江書舗、1929・4)において詳しく紹介されている。後のことになるが、『ソヴェート・ロシア文学理論』(岡沢秀虎、神谷書店、1930・2・1)の224頁から、「文化と文学と共産党に就いて」という論文名を挙げて、詳しく内容が紹介されている。

①②は附録として『奔流』に訳載され、③は、のちに『文芸と批評』(水沫書店、1929・10)に収録され、④は訳されなかった。

①の第3項が、トロツキーのプロレタリア文化・芸術の不成立論に対するルナチャルスキーの反論であり、④は、同じくプロレタリア文学・芸術の不成立論に対するマイスキーの反論であった。

*17: ルナチャルスキーに対する魯迅の共感はあるところにも読むことができる。ルナチャルスキーは「Tolstoi 与 Marx」(魯迅訳、『奔流』第1巻第7、8期、1928・12・30、1929・1・30)で大略次のように論ずる。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。

「芸術と社会」(馮乃超、『文化批判』創刊号、1928・1・15)がトルストイを「卑しい説教者」として全否定したことと比較すれば、ルナチャルスキーの現実

に根づいた思考が良く分かる。

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ない。彼が芸術家として行動する限りに於いて彼は、政論家の仕事が為さ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 (盧那卡爾斯基)」、『奔流』第1巻第3期、1928・8・20、「ア・ルナチャールスキ」、『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)

*18:「魯迅論文学和革命的關係」(『魯迅文芸思想概述』、閔開徳、呉同瑞、北京大学出版社、1986・4、137頁)はルナチャルスキーの「蘇維埃国家与芸術」の一文と、『現代新興文学的諸問題』(片上伸著、1929・2・14訳了、大江書舗、1929・4)を引用して、魯迅がプロレタリア文化・芸術の不成立というトロツキーの見解に組しなかったことを説明する。