

# 魯迅革命文學論に於けるトロツキー文藝理論

長 堀 祐 造

## 序

魯迅の革命文學論をユニークならしめている發想に「革命人がものを書いて初めて革命文學だ」(《革命時代の文學》)とか「革命人が書けばどんなものでも革命文學だ」(《革命文學》)兩編とも二七年發表、『而已集』(所收)などといった考え方がある。魯迅のこうした發想及び「革命人」の語そのものが實はトロツキーの著書『文學と革命』(日本語版)に據つていたと考えられるのである。このことは、魯迅が同書購入(二五年八月二六日)から約半年後の二六年三月、初めてトロツキーを引用して書いた(《中山先生逝世後一周年》)、『集外集拾遺』(所收)と同書とを對照することによって明らかになる(詳論は別稿參照)。従來、魯迅とトロツキーというテーマは、ポジティブな觀點からは殆ど顧みられることがなく、無視乃至輕視されてきたと言わざるをえない。しかし、「革命人」云々の發想及び語そのものがトロツキーに基づくとすれば、魯迅革命文學論の中に見られるトロツキー文藝理論との明確な相似性を單なる偶然であるとか、或いはまた魯迅がまったく獨自に自らの革命文學論を構築したなどと考えることはもはやできまい。本稿ではこうした觀點から取りあえず二七年期の魯迅革命文學論に焦點を當

て、トロツキー文藝理論の影響を検證する。二七年代階で魯迅が目にしたことが確認できるマルクス主義文藝理論書は『文學と革命』以外は殆ど見當らず、それ故この時期の魯迅革命文學論にはトロツキー文藝理論の影響が比較的純粹な形で表れているはずだからである。そしてそのことを前提に、この時期の魯迅にとってトロツキーの文藝理論が如何なる意味を持ちえたのかという問題についても考察してみたい。

まずは「革命人」に關わる《革命時代の文學》及び《革命文學》から論ずる。

I 《革命時代の文學》《革命文學》とトロツキー文藝理論

《革命時代の文學》は四・一二反共クーデター直前の二七年四月八日、黄埔軍官學校で行われた魯迅の有名な講演である。ここではまずこの講演を三段に分け、各段落についてトロツキー文藝理論との關連を論じていく。

(1) 《革命時代の文學》第一段の検討

魯迅はまず「文學無力説」を三つの觀點から提出する。第一の觀點はこの講演時を遡る數年間に彼が北京で経験したこと、就中二六年の

所謂三・一八慘案に觸發された次のような感慨に象徴される。

「文學文學か、最も役立たずの、無力な者のすることだ。實力ある者は口などきかずに人を殺し、抑壓されている者は二言三言喋ったり書いたりするだけで殺されてしまう。」

權力(具體的には武力、軍事力)を前にしての「文學無力説」である。トロツキー『文學と革命』第一版「序言」は次のように言う。

「藝術の地位は、次のような輪郭的推論によって定義することが出来る。

もしも勝利を完うしたプロレタリアートが、それ自らの軍隊を創成しなかつたならば、労働者國家はとつくの昔その屍を横え、吾々は現在精神文化問題については勿論のこと、經濟問題についても何等新しい考察を下す必要は起らなかつたであらう。」

この推論に據れば、藝術の地位は軍事の後ということになる。確かに魯迅の先の言を、抽象度の高いトロツキーの論と比較するのは的外れという感もしないではない。しかし、二六年三月一〇日作〈中山先生逝世後一周年〉でトロツキーの革命藝術論を引いて孫文の永久革命者たることを論證したばかりの魯迅がその八日後、三・一八慘案を眼の當りにして文學の無力さを感じたと言う時、『文學と革命』巻頭第一行のこの「序言」を想起しなかつたことと断定することもまた出来ぬのではないか。

第二の觀點は、「革命文學無力説」とも言うべきもので、文學が革命を推進すると主張する「革命文學者」批判論に集約される。

「だが私はこのような文章(革命を宣傳、鼓舞、扇動、促進、完成せんとする文章―長堀註)は無効だと思ひます。というのは、優れた藝術作品は古今、他人から命令を受けず、利害を顧みず、自ずと心中から流

露したものと決まっているからです。もし豫め題目が決まっています、それに合わせて文章を作るといふなら、八股文と全く同じで文學的價値は毫もなく、まして人を感動させ得るか否かなどということは問題にもなりません。」

『文學と革命』にも、藝術家は表現對象に内的興味や精神的一致を見いださぬ限り優れた作品を創作できぬ、或いは藝術家に命令やテーマの強制をすべきではない、といった主張があり、さらに魯迅は、二八年四月執筆の〈我的態度氣量と年紀〉(『三閑集』所收)で「トロツキーは既に『没落』してしまつたが、利害關係を含まぬ文章は將來の異なる社會でないと實現しない、という彼の發言は、今でも正しいと私は思う」と、利害を顧みぬ文學という考えをトロツキーと結びつけているのである。

こうした發想はまた「功利思想に煩わされ善惡の批判に心を奪われる時、眞の文藝は絶滅する」とした、魯迅が二四年頃盛んに翻譯紹介した厨川白村の文藝論と明らかに近接する。文藝の獨自性を強調する點で共通するこの兩者の文藝論が及ぼしたであろう影響を魯迅の中に於て附分けすることは困難である。しかし、革命というモチーフを付加したのはやはりトロツキーだったのでないか。

さて第三の觀點は、革命と文學との關係の直接的考察に立脚する。魯迅は、文學が革命に影響するのではなく「革命の方こそ文章に影響を及ぼすのだ」と主張する。ここでの魯迅の立論はトロツキー文藝理論の核心的思想と關わるので、まずこの文藝理論を『文學と革命』に従つて、ごく簡単に概括しておく。

〔革命期には文學(藝術)は沈黙する。藝術は餘裕の産物であり、革命期には餘裕がなくなるからである。プロレタリア革命を例にとれ

ば、革命の最中にはプロレタリアートの全精力と全英知とは主に政治的方面に傾注され、この時期文藝領域に於けるその達成は例外たざざるを得ない。革命藝術を革命を内在的に表現する藝術とすれば、それが可能な「革命人」は政治・軍事面での闘争に忙しく、革命藝術創造の暇はない。従って革命藝術が出現するのは革命成功後、社会に餘裕が出てきてからということになる。そして、革命藝術の後に展望されるのはプロレタリア藝術ではなく、無階級社会の社会主義藝術なのだ。何故なら革命前にして富と藝術文化とを手にしていたブルジョアによるブルジョワ革命の場合と異なり、プロレタリアートは文化的素養を革命後のプロレタリア獨裁下の過渡期にブルジョワ文化の遺産から獲得せねばならぬが、この数十年間の過渡期にプロレタリアートが独自の階級文化を創造し得ぬうちに、社会は無階級の社会主義社会に移行してしまふからである。階級の最終的廢絶を目指すプロレタリア革命はプロ獨裁下の過渡期にプロレタリアートの階級的連帯を解體し、代わりに無階級社会に向けた人間的連帯を強化していく。こうしてプロレタリア文化（藝術）は成立しえず、過渡期の混合文化を経た社会主義藝術が展望されるのである。」

一般的にトロツキー文藝理論の特徴として指摘される、プロレタリア文化（藝術）否定論の外に、「革命藝術遅刻論」とも言うべき独自の考え方が基調を成していることがわかる。トロツキーの同伴者作家論もこうした理論の必然的歸結である。

さて、魯迅の「革命の方こそ文章に影響を及ぼすのだ」という主張は、このトロツキーの「革命藝術遅刻論」に即して讀むことによつて明確な論理的輪郭を現してくる。トロツキーは、革命期の藝術を單に革命を素材とする藝術と革命藝術とに分ける。前者は同伴者に擔われ

外在的に革命を描くもの、後者は「革命人」によつて擔われ内在的に革命を描くものと考えられる。そして、革命と革命藝術との關係についてこう述べる。

「梟にも似て聰明な詩の小鳥は、太陽が沈む頃になつて始めて自己の正體を明らかに示す。仕事のなされる晝が過ぎて我世の黄昏ともなれば、晝間なされた仕事の總決算を感情と理性がし始めるのだ。」

トロツキーは梟を借りて、Artの神ミネルヴァを表象し、革命藝術が革命成功後の安定した社会に現れることを言わんとしている。こうしたトロツキー理論からすれば、革命藝術が革命に影響を及ぼすはずはなく、逆に革命がそれを窒息させるという意味で藝術に影響を及ぼすということになる。序で述べたように魯迅はトロツキーに據つて所謂「革命人」の思想を構築していたが、當の「革命人」云々の直後に置かれた「革命の方こそ文章に影響を及ぼすのだ」というこの論も、トロツキーを踏まえて初めて魯迅の内的論理を跡付けることが出来るのである。トロツキーはまた「藝術は——大なる時代の當初に於ては常にそうであるように——恐怖せしむるような無力さを暴露した」とも言っている。

魯迅の「文學無力説」を形成する三つの觀點のうち、少なくとも第三のものにはその核心的思想の相似においてトロツキー文藝理論の直接的投影が見取れるのである。ここから翻つて、第一・第二の觀點からトロツキーの影響を完全に否定しすることも逆に無理があると言えよう。

## (2) 〈革命時代の文學〉第二段の検討

ここでの魯迅は、革命が文學に及ぼす影響を革命前・革命時代・革

命成功後に分けて考察する。そして、革命時代には革命に忙しく文學はなくなり、革命成功後、社會に餘裕が出てきて初めて革命文學は生れると語る。上記トロツキー理論と完全に一致する。「革命文學遅刻論」の論理的前提たる、文藝は餘裕の産物という命題を兩者は各々こう述べる。

「藝術は潤澤と餘裕とを必要とする。」(『文學と革命』「序言」二頁)

「文學總是一種餘裕的産物。」(『革命時代の文學』第三段)(傍點はともに長歟)

基本思想に於ける兩者の共通性は明白である(革命前の文學は不平、不満を訴えんとする魯迅の論も『文學と革命』に對應する箇所があるが、紙幅の關係上省略に従う)。

さて、魯迅は革命成功後に現れる文學を、①舊社會の滅亡を謳歌するもの、②舊社會の崩壞を弔うもの、の二種だとする。そして、「ソヴィエト・ロシアにだけは、既にこの二種類の文學が生まれ」ていると言ひ、②の文學は、亡命ロシア作家のものとして認定する。①の文學についてはこう語る。

「新しい文學は前進に努めているところで、偉大な作品はまだありませんが、新しい作品は相當出てきています。既に怒號の時期を過ぎ、謳歌の時期に入りつつあります。」

魯迅は①の文學を二つに分け、舊時代の破壞を喜ぶ文學を同伴者の文學、新社會建設を謳歌する文學を「革命文學」と捉えていると考えられる。各々「怒號の時期」「謳歌の時期」の文學に對應しよう。ここから、ソヴィエト社會が、革命に常に遅刻してくる「革命藝術」が現れるまでに餘裕ある段階に到達している、という魯迅の認識が窺えるのである。『文學と革命』(三年初版)は、革命藝術は萌芽はある

が未だし、としたが、二七年の魯迅は一步踏み込んで、ソヴィエト・ロシアに於けるその存在を認めていたと言える。

### (3) <革命時代の文學>第三段の検討

第三段の魯迅は、革命後のソヴィエト文學の方向は「平民文學」にあらうと豫測しつつも、「現在の中國には勿論、世界にも未だ平民文學はない」と言う。魯迅は「平民—工人農民」と断っている。「平民文學」とは所謂「プロレタリア文學」とほぼ等しい概念と考えておく。魯迅は言う。

「今では平民—労働者—農民—を素材に小説や詩を書く人がいて、私達もそれを平民文學と呼んでいますますが實際は平民文學ではない。平民はまだ語り始めていないからです。」

平民がまだ語り始めていない理由を魯迅は、文學には金と暇が必要なことと求める。「藝術は餘裕の産物」という魯迅及びトロツキーの基本思想がここでも繰り返されている。魯迅の論理は、中國にまだ革命がない以上平民の解放はなく、それ故藝術の前提となる餘裕も平民にはなく「平民文學」もありえない、というものである。中國に關する限りこの論理は理解が容易だが、魯迅は世界にも未だ平民文學はない、と主張する。「世界」には當然ソヴィエト・ロシアが含まれるはずでそこでは既にプロレタリア革命があったのである。魯迅のこの論理はトロツキーを媒介にせぬかぎり理解できない。トロツキーは言う。

「革命藝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—藝術のために少しばかりの力を解放したに過ぎないからである。」

そしてまたトロツキーに據れば、もし假にプロレタリア藝術があり

得るとすれば(トロツキーはそれを否定したが)それは革命に遅刻して  
くる革命藝術の更に後に展望されるものであった。従つて、プロレタ  
リアートが革命藝術のために僅かな力しか解放されていらない以上、プ  
ロレタリア藝術は語られる段階ですらないのだ。ロシア共産黨内でこ  
うした論を主唱したのもトロツキーであった。ソヴィエト・ロシアに  
も「平民文學」は存在しないとする魯迅の認識はやはり、トロツキー  
に據ると見做さざるを得ないのである。「今の文學者は皆知識人で  
す。」と中國の文學狀況を語る魯迅の言も、「我がプロレタリアートは  
その獨裁制を危険に陥れないだけの政治的文化の持合せはあつても、  
藝術的文化を持合せなかつた」故、革命期、過渡期の文學は同伴者  
(知識人)に頼らざるを得ないとしたトロツキーの認識と響き合つて  
いる。

更に兩者は、平民文學Iプロレタリア文學を、單に平民を素材とし  
て描くものとも、作者がプロレタリアンであるものとも把えていな  
い。トロツキーは文化を「全社會、或は少くとも支配階級を特色づけ  
るところの、智識と能力との有機的結合」と定義し、「労働階級の陣  
營から出た個々の先驅者がなした功績に、それがどれだけ價値あろう  
共、プロレタリア文化の名稱を與えることは輕卒である」とする。そ  
して所謂「プロレタリア詩人」の作品は「才能あり、天分ある無産者  
の文學的作品ではありうるが、プロレタリア文學では有り得ない」と  
言うのである。魯迅がここで言う「眞の平民文學」は、その論理から  
してトロツキーの文化の定義に基づくところの嚴密な意味での階級文  
學としての「プロレタリア文學」(及び「農民文學」とほぼ等しいと考  
えられる。この兩者が、一九二〇年代、正に戦争と革命の時代にあつ  
てなお、素材や作家の所屬階級を基準とする「プロレタリア文學」と

いう短絡的發想に與せず、階級全體の眞の解放I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。

最後に、この講演の結末部を見る。

「私はこれまで、文章を幾らか書くことしかできず、自分でもうん  
ざりしているのに、銃をとる諸君の方は文學の話を知りたいという。  
私の方はむしろ大砲の音が聞きたい、大砲の音の方が、文學の音より  
もずっといいような気がするのです。」

これは魯迅特有の自己韜晦の表現と讀めぬこともない。しかし、革  
命期に藝術は沈黙する(「文學無力説」というトロツキーの原理論を  
受容したうえで)の言説となると、事情は異ならざるを得ない。ここに  
表れている魯迅の焦燥は、眞の革命を願う者のそれとして重みを増  
す。この部分は、悲觀とか樂觀とか、或いは韜晦とか皮肉とかいった  
主觀的要素の介在を許さぬ、文學と革命の關係一般の考察から導かれ  
た魯迅の客觀的認識として讀むべきであらう。こうして、魯迅はトロ  
ツキー文藝理論を自らの文學的營爲對象化の手段とするともに、中  
國の狀況を批判する論據にも据えたと考えられるのである。

#### (4) <革命文學>とトロツキー文藝理論

<革命文學>は<革命時代的文學>講演から半年後の二七年一〇月  
に發表された。魯迅の意圖が、反共クーデター後の吳稚暉ら國民黨系  
「革命文學者」批判にあることは、丸山昇氏の指摘するところであ  
る。ただ、トロツキーの術語「革命人」が登場するこの小品結末部で  
なされる魯迅のエセーニン、ソーボリ言及が當のトロツキーを媒介す  
ることで論理が明確になることについては特にここで述べておきた  
い。魯迅は言う。

「エセーニン、ソーボリはついに革命文學者とはならなかつた。何

となれば、ロシアが實際革命中だったからだ。革命文學者が引きも切らず現れ出でてくる所には實のところ革命などないのだ。」

革命中には革命文學はないとするトロツキー理論を裏返せば、革命文學(者)が陸續と現れる時代は革命のない時代ということになる。ここでも魯迅はトロツキーを援用しているのである。

以上で「革命人」に關連する二編の検討を終える。魯迅に於けるトロツキー文藝理論の影響はもはや明白であらう。しかし、この問題に關しては從來詳細に論じられてきたとは言ひ難い。そこでⅡでも引き續き魯迅二七年期の革命文學論を分析することとする。

## Ⅱ 二七年期魯迅革命文學論とトロツキー文藝理論

本章では二七年一二月作乃至發表になる〈在鐘樓上〉(『三閑集』所收)〈文藝與政治的歧途〉(『集外集』所收)〈文藝和革命〉(『而已集』所收)の三編を考察する。

### (1) 〈在鐘樓上〉中の『文學と革命』

本編は二七年一二月一七日、『語絲』に發表された。魯迅の眞意は、ラデックがエセーニン、ソーボリの自殺に觸發されて書いた文章に對する感想に仄見えてくる。本来ならばまず同伴者詩人エセーニンに對する魯迅の同情とトロツキーのそれとが驚くほど軌を一にしていることを述べ、魯迅とトロツキーとの人間的、文學的資質に於ける同質性を論ずべきところだがそれは別の機會に譲り、ここでは直接『文學と革命』に關わる部分にのみ論點を絞る。ブローク引用の問題から論ずる。

魯迅は冒頭、厦門時代の知人が長文の手紙を認めたために反革命扱ひされたエピソードを述べ、失笑を禁じ得なかつたとし、續けてブロー

ークを引く(『内中國語が彼の言』)。

「しかし同時に、ソヴィエト・ロシアのかつての有名な詩人で『十二』の作者であるブロークの言葉も思い出された。

『共產黨不妨碍做詩、但于覺得自己是大作家的事却有妨碍。大作家者、是感覺自己一切創作的核心、在自己里面保持着規律的。』

共產黨と詩、革命と長い手紙、兩者はそれ程相容れぬものなのだろうかと私は考えた。」

『内ブロークの言葉はトロツキーが『文學と革命』第二章「革命の文學的同伴者」(同書六二頁)で引く部分と過不足なく一致する。左に茂森譯を掲げるが、『部が前掲魯迅文章中の『』の部分に對應する。

「ナジェージュダ・パウロウィッチの彼(ブローク—長堀註)に關する思い出の中にこんな句がある、——『ポルシェウイキは詩を書く事を少しも妨げない。しかし彼等は自らを作家と感ずることを妨げている……その作家は自己の全創造力の流れを感じ、自己の中に韻律を持つてゐるものである。』」

魯迅は『文學と革命』から孫引きしていると見て間違いないが、譯語等から考えると必ずしも茂森譯にのみ據つたとも言えない。例えば、茂森譯「作家」を魯迅は「大作家」とする。結論だけ述べると、魯迅は片上伸著『文學評論』中の左記の部分をも参照したと考えられるのである。

「彼の女自身詩人で、晩年のブロークと同様してゐたこともあるナデジュダ・パウロウィッチ女史の書いたブロークの思い出の記の中に、ブロークの言葉として、

——『ポルシェウイキは詩を書くことを邪魔はしない、しかし自分

が大家だと感ずることを妨げる……大家というのは、自分のすべての創造の核心を感ずし、自分のうちに律を保持しているものである。』という文句がある。之はトロツキーが文學上の『革命の道づれ』を論じたもの（『文學と革命』——のうち）の中に引いてあるのだが、（後略）……」（前掲書所収「現實觀の動搖」、同書二六頁）

魯迅の譯文のニュアンスは茂森譯よりも片上譯に近い。また魯迅は『』部を明確にプロークの言葉として紹介しているが、茂森譯ではこのことは不明確で、パヴロービッチの言葉とも取れるのである。魯迅が二七年九月に購入した英譯版『文學と革命』でも事情は同様である。片上だけが明確にプロークの言と断っている。『魯迅日記』によれば彼の『文學評論』購入は二七年一月七日で〈在鐘樓上〉は同年一月一七日付の發表である。その執筆日時は不明だが同書購入直後乃至やや後くらいのことと考えられよう。〈在鐘樓上〉執筆中にプロークを「思い出し」たとすれば、片上譯に據った可能性が大きく茂森譯は参照していないことも考えられる。ともあれ、魯迅が『文學と革命』からプロークの言葉を間接的に引用していることにかわりはない。

さて魯迅はこの「共產黨と詩、革命と長い手紙、兩者はそれ程相容れぬものなのだろうか」と私は考えた」を受け、「私はただ、變革と文藝とは相容れぬことを言ったまで」だとする。例の如く、文藝は餘裕の産物で、革命期にそれは沈黙するというトロツキー理論を援用している。本編後半部で「文化が興るには餘裕が必要だと言う人があるが、私の鐘樓での經驗によれば大體正しいようだ」と述べる際、魯迅が思い浮べている「……と言う人」の具體的イメージもトロツキーであったと既述の論から推察できるのである。

## （2）〈文藝與政治的歧途〉 〈文藝和革命〉と「文藝先驅論」

〈文藝與政治的歧途〉は二七年二月二日、上海暨南大學に於ける講演である。内容とも絡むのでまず、本編の表題が鶴見祐輔著「思想・山水・人物」所収〈文學と政治との歧路〉に取材していることを略述する。

『魯迅日記』及び『魯迅著譯年目録』（上海魯迅紀念館編、上海文藝出版社、一九八一年刊）によれば魯迅は二五年二月一三日同書を購入し、同年四月一四日からその翻譯を斷續的に新聞・雜誌に掲載し始め、二八年五月、上海北新書局から同譯書を單行本として出版している。本編〈文藝與政治的歧途〉講演の頃も鶴見同書中の一章〈斷想〉を翻譯、『北新』半月刊に連載していた。魯迅はこの時期當然鶴見の〈文學と政治との歧路〉を見ていたはずである。〈文藝與政治的歧途〉と〈文學と政治との歧路〉、字面上の相似は一目瞭然である。因みに二八年二月出版の暨南大學秋野社刊『秋野』第三期に掲載された章鐵民による同講演記録は〈文學與政治的歧途〉（傍點は長堀）を表題とする。そして更に「せっぱ詰まった社會」の政治家は「眞に文學的才能を展ばすべき環境に置かれていない」と、政治と文學の矛盾を語る鶴見の論旨と、一連の魯迅革命文學論に特徴的な革命時代に文藝は沈黙するというトロツキーテーゼに依據して政治と文學の矛盾を語る魯迅の本講演の論旨とは概ね一致する。本講演表題の材源は鶴見同書に據ると見てまず間違いない。

さて〈文藝與政治的歧途〉で魯迅がまず語るのは「文藝」と「政治」の對立である。「革命」と「文藝」についてはその共通性を敘す。「文藝と政治とはいつも衝突しているが、文藝と革命とは本來相反

するものではなく兩者の間には現状に安んじないという共通點がある、と常々感じています。しかし、政治は現状を維持しようとして自ずと現状に安んじない文藝とは異なる方向を取るのです。」

魯迅は續いて政治が社會の統一を一義とするのに對し、社會發展に伴う自由且つ多様な思想興隆の所産たる文藝は、社會を分裂に導くとする。この點で革命は政治よりも文藝に近いもの、と魯迅には認識されている。また「文藝とは恐らく、生活體驗による自らの實感がその中に影印されたものです」と言う魯迅の文藝觀は、「藝術は、眞正面からも側面からもそれらの事件をつくり、體驗した人間の生活を反映している。」(『文學と革命』「序言」五頁)とするトロツキーの記述とも響き合う。ところで、これに引き續く展開で注意を要するのが「文藝先驅論」である。

「彼(文藝家—長堀註)はただ感覺が鋭く他に先んじて感じ取り語りだすにすぎません。」

「文學者は少しばかり感覺が鋭く、幾多の觀念を社會が氣づかぬ先に感じ取ってしまうのです。」

こうした魯迅の口吻は、厨川翻譯期に見受けられたもののように思われる節もあるが、質的變化が生じていることに留意しなければならぬ。この時期の魯迅はトロツキーに依據し、革命藝術は革命(社會的現實)に遅れることを繰り返し述べていた。とすれば、ここでの魯迅の「文藝先驅論」は厨川の磁場ではなくトロツキーのそれで讀むべきであろう。革命藝術が革命に先行することを否定したトロツキーにも「詩人Ⅱ豫言者論」があるが、それは厨川の「文學は政治などよりも十年二十年はおろか、時には五十年百年も先に進んで行く」といった無限定的樂觀論とは異なり「認識なるものは單に事實の後から跋行し

てゆくに過ぎない」という命題の範圍内での控えぬものに止まる。「古來詩人は豫言者と同様だと言われているが、この意味は詩人は豫言者と同じ程度に時代におくれるという意味に解釋してもいい。若しも豫言者並びに詩人が『その時代を超越する』ならば、それは彼等が自身の他の仲間比してほんの少しばかり進んだ程度に於いて、社會發達の一部の要求に對し、自己を表現したということを意味するに過ぎない。」

トロツキーの意圖は、ある社會的要求が社會全體の要求となる以前に、詩人は他に僅かに先んじてこれを表現するに過ぎない、換言すれば、社會の一部で問題化することなしに詩人がそれを認識し表現することはあり得ない、ということだ。彼の「革命に必要な觀念的先拂いは革命が起るまでに準備されているが、その最も重要な影響はずっと後に現われるものである」との言も同様な發想に據る。魯迅のここでの語り口も「ただにすぎない(不過)」「少しばかり(一點)」と、トロツキー同様限定的な「文藝先驅論」であつて厨川流のそれとは一線を劃している。魯迅は積極的に文藝の先驅性を主張しているのではなく、その限定的先驅性を事實認識として述べているにすぎないと見るべきである。さもなれば、この講演は二七年期の一連の魯迅革命文學論の一環に位置付かなくなる。

さてここで、〈文藝與政治的歧途〉後半の検討を後に回し、この講演から三日後の作〈文藝和革命〉を先に見ておく。「文藝先驅論」に論點が集中する小品だからである。

〈文藝和革命〉に於いても、魯迅の眞意が四・一二後の中國の狀況批判にあることは明らかである。魯迅が國民黨系の「革命文學」批判の論理として用いているのは「文藝先驅否定論」である。魯迅は、革命の



先驅とは一に革命軍、二に人民代表、三に文學家とする。三番目の先驅とは無論、先驅にあらずということである。確かに魯迅はこの直後、中國以外の國でなら「文藝先驅論」が成り立つかも知れぬというニュアンスで、ルソーとコロレンコの名を擧げている。しかし、ここでの魯迅は「文藝先驅否定論」に傾きながら純論理的には「文藝先驅論」の可能性を排除しないという態度を取っているにすぎず、最大限に見積っても限定的「文藝先驅容認論」に止まる。

〈文藝與政治的歧途〉及び〈文藝和革命〉の一部に見られる「文藝先驅論」はやはり、厨川流の樂觀的全面的なそれとなく、トロツキー流の限定的なものとする方が、一連の魯迅革命文學論の流れに沿うものなのである。

### (3) 〈文藝與政治的歧途〉と魯迅の同伴者觀

〈文藝與政治的歧途〉後半に戻ろう。ここでの特徴的論點は二つ。第一は例の革命期に革命文學はないという論である。

「文學にも文學革命があるとはいふものの革命は決して文學と一體にはなり得ないと私は思います。文學をやる者は何と言つたつて多少暇がなければなりません。革命の眞最中に文學をやる暇などどこにありません。」

トロツキー理論との関連はもはや論じない。

第二の論點は〈革命文學〉〈在鐘樓上〉に於いても述べられていた、エセーニン、ソーボリの死に象徴される革命前の理想と革命後の現實との乖離に發した同伴者の苦惱についてである。二人の自殺については二八年以後の作中でも觸れられており、魯迅の關心の深さを窺わせる。それは魯迅がブロークに示していた共感と相通するものであり、同時に彼自らの「同伴者」という自己規定と無縁ではあり得まい。魯

迅の同伴者自認の文章を筆者は知らない。ここは増田涉、竹内好兩氏の證言及び記述による。しかしもし管見の通り、魯迅が同伴者自認の文章を残さなかつたとしてもそれは怪しむに足らない。そもそも「同伴者作家論」なるものは革命家の側からの位置付けであり作家自らが聲高に「同伴者」だと名乗りを擧げるような筋合いのものではないからだ。魯迅は〈「堅琴」前記〉(三二年九月九日作、『南腔北調集』所收)中「同伴者」という呼稱がトロツキーの命名になることを紹介しながらそれをこう定義する。

「同伴者とは、革命の中に含まれた英雄主義のために革命を受け入れて、革命と共に進んでいけるけれど、最後まで革命のための闘いに身を殉じようというだけの信念を持たぬ、單なる一時的道づれに過ぎぬ、という意味である。」

こうした魯迅の同伴者理解からすれば、「同伴者」を公然と自稱することは、一面革命を徹底してやらぬことの居直りとなり、反面革命とともに進むというヒロイズムを傲慢にも吹聴することとなる。とすれば、魯迅が氣のおけない外國青年増田涉氏にはそうした自己認識を語つたものの、自らの文章中にそれを残さなかつたとしても不思議はないのである。

魯迅は本講演中更にこう語る。

「現在の文藝は、自らもその(社會の)中で焼かれ、我が身につまされてそれ(社會)を感じ取る、ひとたび感じ取るやどうしたつてそこ(社會)に参加していかざるをえませぬ。」(括弧内は長畑註)

魯迅にとって同伴者とはその身を焼かれながら深く社會を感受し、社會に参加する者の謂に外なるまい。この部分の後で魯迅は同伴者を待つ悲劇的宿命の原因を「理想と現實は一致しない」という「定めら

れた運命<sup>⑧</sup>に求める。革命がなければ理想はそのまま保存されるが、革命があったことで逆にそれは現實との乖離によって粉碎されるということである。エセーニン、ソーパーリが「自ら謳歌し希望した現實の碑にぶつかって死んだ時、ソヴィエトは成立した<sup>⑨</sup>」という魯迅の結末部の言葉は、その時革命の存在が證明された、ということに等しい。中國に眞の革命を望んだ魯迅には、假にその希望が實現した曉には自身も「同伴者」の悲劇的宿命を引き受ける覺悟があったのであろう。その覺悟を自らに言い聞かせるかのように彼はエセーニン等の死を語っているのではないか。それはまた彼の革命希求の度合いをも示している。

さて、魯迅はこうした「同伴者」という自己規定を、三〇年代初頭まで持っていたことが窺える。例えばマルクス主義文藝理論を翻譯したことについて「眞意は自分の肉を煮るため、味が多少なりともよければ咀嚼する側もその分利があるし、私としてもこの身を無駄にしないで済むと願つたことだった<sup>⑩</sup>」(『硬譯』與『文學的階級性』、三〇年一月作『二心集』所收)とし、また魯迅は人に踏み付けにされる梯子だと彼を揶揄する世評にも「もし後起の諸公がこれによってかなりの所まで上れるならば、私が踏まれることなどどうして惜しむに足りませう<sup>⑪</sup>」(三〇年三月二七日付、章廷謙宛書信)と言う。革命文學論戰の頃には「マルクス主義文藝批評の射撃術を操れる人が私を狙撃してくれるのを待つていた<sup>⑫</sup>」(『對于左翼作家連盟の意見』三〇年三月二日講演、『二心集』所收)と回想している。正に、革命のために徹底的に戦うこととはしないが、せめて革命とともに歩みたいと願う「同伴者」の態度ではないか。この時期の魯迅の度重なるエセーニン、ソーパーリ言及は、彼自身の「同伴者」という自己認識を考えずにはその重みと意義

を測れないのではないだろうか。そして「同伴者」とは『豎琴』前記<sup>⑬</sup>で魯迅が言う如くトロツキーの用語なのであった。

さて以上で二七年期の魯迅革命文學論の検討を終えるが、最後に竹内實氏の『文藝與政治的歧途』に關するコメントを見ておこう。

「十一月にソ連で、トロツキー除名の事件が起つてゐることも、すでに魯迅は知つていたとおもわれる。」

とすれば、(『鐘樓上』以降の魯迅の革命文學論に見られるトロツキーの影は、幾分なりとも重みを増すのではないか。除名されてもお有効という判断が魯迅の中で働いてゐるという意味に於いてである。

### Ⅲ 魯迅に於けるトロツキー文藝理論の意義

二七年期の魯迅革命文學論に見られるトロツキー文藝理論の影は、二八年以降の諸作にまで持ち越される。魯迅は三二年段階までトロツキー及び同伴者作家論に言及し續ける。二八—三二年期に於けるこの問題についての詳論は別の機會に譲ることとし、本章では、魯迅がトロツキーを援用したこの二六—三二年期に、トロツキー文藝理論が彼にとつて如何なる意義を持ったのかを考察する。Ⅱ—(3)で述べた魯迅の同伴者觀を前提に、魯迅と有島武郎の文學觀、革命觀及び現實(革命)に對する態度の比較を通してその意義を明らかにしてみたい。それは、有島が魯迅と同時代の資質的にも共通する作家だと考えられ、また魯迅による有島作品翻譯が魯迅のトロツキー文藝理論受容期とも重なり合うこと等から、両者が文學者として選擇した進路の相違のうちに魯迅に於けるトロツキーの意義が見出だされるのではないかと考えたからである。

(1) 魯迅の有島作品翻譯について

一九二三年に出版された周作人との共譯書『現代日本小説集』に付された〈關於作者的説明〉で魯迅は有島の創作態度を、彼の作品〈四つの事〉を翻譯することによって紹介している。作中有島は、創作の動機を「淋しさ（魯迅の譯語は「寂寞」と「愛」に置いているが、魯迅もまた後にこう述べている。

「人が淋しさ（原文は「寂寞」―長廻）を感じる時、創作が生まれる。（中略）創作はつまるところ愛に根ざす。」（『小雜感』二七年九月作『而已集』所收）

〈藝術を生む胎〉でも有島は同様のことを強調するが、魯迅はこちらの方も翻譯發表している（二六年五月）。有島の「愛」に基づく創作論がこの時期の人類主義者魯迅に強い印象を與えたことが確認できよう。

革命文學論戦初期にも魯迅は有島の二作、ヘルベックとイレエネのその後（二八年一月）〈イブセンの仕事ぶり〉（同年八月）を翻譯發表している。前者は美と愛の矛盾を藝術家の態度の問題として提出したイブセン最後の戯曲『死者の復活する時』を論じた小品である。「藝術のための藝術」的傾向と「人生のための藝術」的傾向を合わせ持つ魯迅にとって興味深い作品であったに違いない。後者はイブセンの文學的苦闘を稱賛した作品である。五・四運動以來、イブセンに關心を持ち續けてきた魯迅が有島のイブセン評價に共感して譯出したものと思われる。

以上は極く大雑把な俯瞰であるがここからだけでも文學觀に於ける魯迅と有島の共通性が窺えるであろう。次いで有島の〈宣言一つ〉に發する問題から、兩者の現實に對する態度（それは革命運動及びプロレ

タリア文學に對する點に收斂する）を比較してみたい。

(2) 〈宣言一つ〉と階級移行の問題

〈宣言一つ〉は一九二二年に發表された有島の文字どおりボレミツクな宣言であった。ロシア革命等の影響下、大逆事件以來の「冬の時代」を脱し、日本の社會主義運動は再び昂揚期を迎え、二〇年末には日本社會主義同盟が設立され、二二年には日本共産黨が秘かに結黨される。〈宣言一つ〉はこうした中で興隆する第四階級プロレタリアートの階級闘争と、その文學領域におけるプロレタリア文學の主張に對する有島の態度表明であった。一連の論争に於ける有島の基本的立場點とはプロレタリア勝利の歴史的必然性を認めるが、異なる階級に屬する自らはプロレタリアートの運動や文學に同じ立場に立つて參加することはできぬというところにある（階級移行を信ぜぬ有島は日本社會主義同盟結成に當つての參加要請をも斷つている）。しかし、有島はプロレタリアート勝利の歴史的必然性に反撥したり單なるその客觀的認識に止まりはしない。彼は、自己の屬する階級の没落を意味するプロレタリアートの勝利を積極的に受け入れようとする。そして、自らの仕事はプロレタリア階級以外の階級にプロレタリア階級勝利の必然性を認識させ、覺悟させ、受け入れさせる點にあると言ふ。有島が依據するのはプロレタリア階級の革命的必然性に確信を置くアナキズム思想であらう。

さてこうした有島の主張に對し、片上伸、廣津和郎、堺利彦、河上肇等が批判を加えるが、有島は自らの立場を變えることなく翌二三年六月、自死の途を選ぶ。所謂「生活革命」を實踐し自らの階級の没落を率先して體現しようとした有島は、遂にはその死を以てそれを證明しようとしたかのようにであった。

この「勇猛なる革命思想家」有島武郎は最後まで知識階級の出自に拘り続け、階級移行論を認めず、その結果自死に至るのであるがこの有島の態度と共通するものが革命文學論戦期の魯迅にもあったことは、六一年段階で既に丸山昇氏が指摘するところであった。

「彼（魯迅―長編註）は自分を含めた既成文學者が、人民の立場に立つことの絶望的なまでの困難さを擬視することから、革命のための文學を唱えるものの安易さを批判した。彼はむしろあくまでも『人道主義』の立場からツァーリズムに鋭い批判をやめなかつたトルストイや革命によって自殺せねばならなかつたロシアの同伴者作家たちのあり方に、文學者として主體的な革命との結びつきを見たのである。」

（中略）そしてこの立場から見れば、有島の『宣言一つ』は、當然相當強い共感を呼んだものであつたらう（後略）（魯迅と『宣言一つ』、『中國文學研究』中國文學の會、一九六一年四月刊）

魯迅と有島は文學觀のみならず革命觀に於いても共通項を有するところが確認できよう。

### （3）魯迅に於ける同伴者作家論の意味

日本の現實が有島に態度決定を迫ったごとく、中國の現實が魯迅に文學と革命の問題を否應なく引き受けさせることとなる。しかしここで両者は文學觀や革命觀に於いて共通項を持ちながら途を分かつ。その外在的要因は當然のことながら、日本と中國の置かれた世界的地位の相違に求められよう。

有島は帝國主義日本の支配階級のうちに自己の階級的基盤があることを認識していたが、同時にその階級は彼にとって思想的、心情的に敵でもあつた。階級移行論を否定し、知識階級とプロレタリアートが連携する途はないと考えた有島は「私は自己の階級に對して自ら挽歌

を歌うものでしかあり得ない」とし、實際自死することによって「挽歌」を奏でたのであつた。極言すれば、有島にとって當面の敵は他ならぬ彼自身であつたとも言えるのである。

一方、帝國主義諸國による侵略の前に國家存亡の危機に直面していた中國の状況下にあつては、階級移行の問題を論ずる以前に、知識階級にありながらも戦わねばならぬ切迫した要求があつたらう（魯迅が階級移行の問題にするのは、この後の段階即ちいかによく戦うかという段階においてであらう）。魯迅にとって民族解放闘争それ自體はます自明の前提としてあり、當面の敵は何よりも帝國主義諸國であり、またそれと結ぶ國內勢力だつたに違いあるまい。

さて兩者の進路を分かつた内在的要因の一つとして考えられるのが同伴者作家論ではなかつたらうか。自らが骨の髄まで知識人たることを認識していた魯迅は、有島同様第四階級の未來を承認しながらも階級移行論を容易に信じようとしなかつたが目前には第四階級と連帯して闘わざるをえない中國の現實があつた。その間隙を埋める論理が同伴者作家論ではなかつたかということである。トロツキーが文學と革命の關係考察から導きだしたこの論は一時期革命ロシアの文藝政策にも適用された。魯迅に、生きて自らの階級に挽歌を奏でながら革命に向けて前進しうる途を指示したのがこのロシア革命の現實に裏打ちされた同伴者作家論だつたと考えられるのである。魯迅が文學と革命の問題に深く關わるのは二七年頃からと思われるが、この時期既に彼はトロツキーの『文學と革命』から「アレクサンドル・ブローク」を翻譯しておりこの論を熟知していたはずである。以後トロツキーと同伴者作家論に言及しつづける三〇年代初頭に至る時期、魯迅はこの論に依據して自らの存在理由を見出だしてきたのではないか。彼の一方な

らぬソ連同伴者作家の作品翻譯・紹介はその有力な證左たりえよう。

他方有島には、階級移行の可能性を否定したうえで、プロレタリア階級との革命的連帶を模索する縁となるような論理も組織も運動もなかった。同伴者作家論そのものがなかったと言ふよりも、魯迅にとつてそれが自己の存在の否定的正當化（所屬階級に挽歌を奏でながら革命に關わるという意味で）の根據となり得たような、そのような論理がなかったということである。有島の批判者たちは、彼にそうした論理を與え得なかつたのである。

こうして魯迅にとつてのトロツキーの意義は同伴者作家論を軸に立てられるのである。そしてここから從來とは異なる魯迅像が導かれる。即ち「同伴者魯迅」という像である。曾て竹内好氏は「啓蒙者魯迅」と「文學者魯迅」というシニエマを提出し、その後丸山昇氏は「革命人魯迅」という魯迅像で竹内魯迅に於ける政治と文學の二項對立を止揚したとされる。しかし、「革命人魯迅」という像は瞿秋白から毛澤東に連なる魯迅の革命的側面を重視する立場からの歴史的客觀評價としてはなお妥當性を持ち得るにしても、魯迅のこの時期の自己認識とは乖離するのではないか。少なくとも二〇年代後半から三〇年代初頭に至る時期に於いてはやはり「同伴者魯迅」という像が實際の魯迅と魯迅の同伴者理解とに合致すると思われるのである。そもそも丸山氏が「革命人魯迅」と言う際の「革命人」のイメージは魯迅自身の所謂「革命人」とオーバラップするもので、それ自體トロツキーに由來する魯迅の抱いた理想像と言ふことができようが、魯迅は自らをトロツキー言うところの「革命人」に擬していたと考えられる明確な根據は見當らない。これに加えて、革命期に於ける革命文學の可能性を否定し、そこから同伴者作家論を導きだしたトロツキー文藝理論

がかなり本質的な影響をこの時期の魯迅の革命文學論に與えたこと、またその同伴者作家論に據つて魯迅が同伴者を秘かに自認していたこと等抽論で述べてきたようなことを勘案すれば「同伴者魯迅」という像が自ずと焦點を結ぶのではないだろうか。この像は必ずしも政治と文學という二項對立を完全に止揚するものではない。しかし、革命と文學の矛盾を政治（政策的）に糊塗することなく、矛盾を矛盾のままに革命的に統一し體現した（それを可能にしたのが同伴者作家論だったが）魯迅をその生きた時代に於いて把うるに適した魯迅像とは言えまいか。そしてそれは魯迅と親交を結ぶ以前の若き共產黨員馮雪峰が、自らも翻譯に參劃した中國語版トロツキー『文學と革命』出版直後の二八年五月に提出し、後に撤回した魯迅像でもあった。

### 結びに代えて

「正統マルクス主義（スターリン主義）」の否定にも關わらず、魯迅の例にも端的なようにマルクス主義文藝理論の最良の精華の一言言うべきトロツキー『文學と革命』及びその文藝理論は少なからぬ歴史的意義を有したのである。更に今日、このトロツキー文藝理論を導入することで魯迅論は「正統マルクス主義」の桎梏から解放され、魯迅に於ける政治と文學或いは魯迅に於けるマルクス主義、はたまた彼の文學觀等の問題が今後より鮮明なものになっていくと展望されるのではないか。

そしてトロツキー文藝理論の意義は魯迅論の領域のみに止まりはしまい。ソ連や中國の良心的作家たちの長い苦闘の歴史を顧み、ペレストロイカや開放政策の下での彼等の發言を聞く時、作品批判の自由と革命への支持を前提にしつつも作家の内面的自由の重要性や、文藝に

對する黨の過度の干渉を斥けたトロツキーの主張は、依然として今日的意義を有していると言えるのである。(完)

註 本稿に用いた魯迅のテキストは一九八一年人民文學出版社版『魯迅全集』である。以下『全集』と略す。引用は拙譯によるが、その際既譯諸本を參考とした。日本語文獻引用に際しては新假名遣いに従った。

(1) 茂森唯士譯、改造社一九二五年刊。以下『文學と革命』からの引用は同書に據る。

(2) 『魯迅日記』に據る。

(3) 拙稿「魯迅『革命人』の成立」(補註<sup>1</sup>)、『猫頭鷹』第六號、『新青年』讀書會、一九八七年九月刊。

(4) 前掲拙稿執筆に際し目にしたこのテーマに關する最近の中文論文を同稿註(8)に掲げたが、同稿及び本稿初稿完成(一九八七年一月)後、次の二編を見たので記す。

一丁著「魯迅與托洛茨基」(巴黎第七大學東亞出版中心、一九七八年九月刊)『魯迅；其人、其事、及其時代』所收。

遲玉彬著「魯迅與托洛茨基」(中國社會科學出版社、一九八七年四月刊)『魯迅研究』第一〇號所收。

總じて中國内發表の論文には、トロツキー「反革命というスターリニズムの大前提から魯迅に於けるトロツキーの意義を限定乃至矮小化しようとするベクトルの存在が常に感ぜられる。一方、上記一丁論文や王凡西著『雙山回憶錄』(香港周紀行出版、一九七七年刊)等からは親トロツキー側の魯迅評價が〈答托洛斯基派的信〉の内容や毛澤東の魯迅絶賛に反撥してか極めて厳しいことが窺え、當のトロツキーが魯迅に齎したものを十分に解明しようとしていないという印象がある。

(5) 魯迅が、ルナチャルスキーの二書『新藝術論』(茂森唯士譯、至上社、一九二五年刊)、『實證美學の基礎』(馬場哲哉譯、人文會出版部、一九二

六年刊)をこの時期に見ていた可能性はあるが、二書の内容及び二七年段階までの魯迅著作中にルナチャルスキー言及がないことから無視しようと判断した。

(6) 『全集』第三卷四一九頁第一行までを第一段、同四二二頁第一九行までを第二段とする。

(7) 『全集』第三卷四一七頁。

(8) トロツキーの「永久(續) 革命論」と、魯迅がここで用いたまた一般的によく用いられる「永久革命者」とは別次元の語である。

(9) 『全集』第三卷四一八頁。

(10) 『文學と革命』三一頁。

(11) 同右二六〇二七頁。

(12) 『全集』第四卷一一二頁。

(13) 厨川白村著『象牙の塔を出て』、『厨川白村全集』(改造社、一九二九年刊)第三卷七六頁に據る。

(14) 『全集』第三卷四一八頁。

(15) 『文學と革命』一頁。

(16) 同右七頁。

(17) 『全集』第三卷四二三頁。

(18) (19) 同右四二二頁。

(20) ロシア語原版のこと。

(21) 『全集』第三卷四二二頁。

(22) 同右四二二頁。

(23) 前掲註(4)の遲玉彬論文にも同様の見解が示されている。但し、同論文には若干不正確な年代記述が見受けられる。

(24) 『文學と革命』二九三―二九四頁。

(25) 藏原惟人・外村史郎譯『露國共產黨の文藝政策』(南宋書院、一九二七年刊)等に據る。

- (26) 『全集』第三卷四二二頁。  
 (27) 『文學と革命』二七三―二七四頁。  
 (28)(29)(30) 『文學と革命』二六八―二六九頁。  
 (31) 『全集』第三卷四二三頁。  
 (32) 丸山昇著『魯迅と革命文學』(紀伊國屋書店、一九七二年刊)に據る。  
 (33) 『全集』第三卷五四四頁。  
 (34) 例えはトロツキーの「亡きセルゲイ・エセーニンに捧ぐ」(杉村昌昭、金井毅譯『革命の想像力』トロツキー藝術論 拓植書房、一九七八年刊所収)参照。  
 (35) 『全集』第四卷二九―三〇頁。  
 (36) 新潮社、一九二六年刊。  
 (37) 『民國時期總書目』「外國文學」の部(書目文獻出版社、一九八七年刊)にはパブロビッチの回想記の中國語譯は見當らない。魯迅自らが日本語から譯したものと考えざるを得まい。(詳論は省くが、他の可能性も考へうるもの、いづれも蓋然性が低いのでここでは無視した。)  
 (38) 『魯迅日記』一九二七年九月十一日の條に據る。英譯版『文學と革命』(London: George Allen & Unwin Ltd, 1925. 及 New York: International Publishers, 1925.)五八頁参照。英譯版『文學と革命』については註(3)前掲拙稿の註(27)参照。  
 (39) 『全集』第四卷三〇頁。  
 (40) 同右三五頁。  
 (41) 大日本雄辯會、一九二四年刊。  
 (42) 朱金順輯録、『魯迅演講資料鈞沈』(湖南人民出版社、一九八〇年刊)に據る。  
 (43) 『思想・山水・人物』二四七頁。  
 (44) 『全集』第七卷一一三頁。  
 (45)(46)(47) 同右一一五頁―一一七頁。

魯迅革命文學論に於けるトロツキー文藝理論

- (48) 『象牙の塔を出て』(前掲『厨川白村』全集第三卷)一六四頁。  
 (49)(50) 『文學と革命』一一二頁。  
 (51) 同右二〇九頁。  
 (52) 『全集』第七卷一一七頁。  
 (53) 増田涉著『魯迅の印象』(一九七〇年刊、角川書店版)六二頁、及び『竹内好全集』(筑摩書房、一九八〇年刊)第四卷一一八頁「文化移入の方法」の一節に據る。  
 (54) 『全集』第四卷四三三四頁。  
 (55) 『全集』第七卷一一八頁。  
 (56)(57) 同右一一九頁。  
 (58) 『全集』第四卷二〇九頁。  
 (59) 『全集』第一二卷八頁。  
 (60) 『全集』第四卷二二六頁。  
 (61) 因みに、黃繼持氏は「魯迅與馬克思主義文藝思想」(『抖擻』一九八一年九月號掲載)で、「同伴者」の譯語として「同路人」を用いたのは魯迅が最初のようにだとする。  
 (62) 『資料世界』プロレタリア文學運動』(三一書房、一九七三年刊)第二卷所収〈文藝與政治的歧途〉〔解題〕同卷二四二頁。  
 (63) ここでの詳論は避けるが三一、二年以降、魯迅は同伴者作家論の中國に於ける有効性への疑義から同伴者という自己規定を轉換していき、同時に瞿秋白との交友や第三種人論争の展開等とも相俟って肯定的トロツキー觀を轉回していったと思われる(『中國文學研究』早稻田大學中國文學會、一九八七年二月刊掲載、拙稿「魯迅におけるトロツキー觀の轉回試論」参照)。
- (64) 上海商務印書館刊。  
 (65) 『有島武郎全集』(筑摩書房、一九七九年刊)第七卷所収。  
 (66) 『全集』第三卷五三二頁。なおこの問題については、劉柏青著『魯迅

與日本文學』(吉林大學出版社、一九八五年刊)所收「魯迅與白樺派作家」に指摘がある。

(67) 『有島武郎全集』第七卷所收。

(68) 藤井省三著『魯迅「故郷」の風景』(平凡社、一九八六年刊)に據る。

(69) 『有島武郎全集』第八卷所收。

(71) 同右第九卷所收。なお本節の有島及び「宣言一つ」をめぐる論争や文學史的問題については、平野謙編『現代日本文學論争史』上巻(未來社、一九五六年刊)、『日本現代文學全集別巻日本現代文學史(二)』(講談社、一九七九年刊)所收、久保田正文著『大正文學史』、『現代日本文學大系第三五巻有島武郎集』(筑摩書房、一九七〇年刊)巻末解説等に據る。

(72) 厨川白村著『十字街頭を往く』(福永書店、一九三三年刊)所收「有島さんの最後」同書一七三頁。

(73) こうした魯迅のトルストイ観は(恐らくそれは魯迅の自己認識とも關わるだろうが)トロツキーのそれとも共通する。註(34)前掲書所收のトロツキーのトルストイ論参照。

(74) 「想片」、『有島武郎全集』第九卷所收、同書四九頁。

(75) 『魯迅著譯年表』に據れば、同編翻譯は二六年七月。

(76) 『文學と革命』ロシア語初版の出版は一九二三年秋。有島は同伴者作家論を知り得なかつたろう。知り得たとしても倫理的潔癖症の彼が受け入れたか否かは疑問が残る。

(77) 伊藤虎丸著『魯迅と終末論』(龍溪書舎、一九七五年刊)に據る。

(78) 註(3)前掲拙稿「付記」参照。

(79) 『馮雪峰論文集上巻』(人民文學出版社、一九八一年刊)等所收「革命與知識階級」に據る。馮が用いる「追隨者」という語が「同伴者」の意であることは本編がトロツキーに依據していることや文脈からわかる。

(80) 馮雪峰著『回憶魯迅』(北京人民文學出版社、一九五三年刊)に據る。本

書で馮は「革命與知識階級」に魯迅が不満を表したと言うがそれが即魯迅が「同伴者」という位置付けをも否定したということにはなるまい。

(補註1) 本稿脱稿後の拙論に對し中井政喜氏から、魯迅「革命人」の出典がトロツキー著茂森唯士譯日本語版『文學と革命』であろうことは既に同氏の論文「魯迅と『蘇俄的文藝論戰』に關するノート」(大分大學經濟論集)第三四卷四・五・六合併號、一九八三年一月刊)で指摘済みであるとの御指正その他御批判を頂いた(中國文藝研究會會報)七七・七八號、一九八八年四月五月刊。中井氏にお詫び旁お禮申し上げる。

(補註2) この魯迅の同伴者定義は米川正夫著『ロシア文學思潮』(三省堂、一九三二年刊)の第十八章「同伴者文學」に據ると思われる。米川同書該部分と魯迅のこの部分の前後の原文を次に掲げる。

「文學批評家としても高邁な識見を備えたかの有名なトロツキーが、彼らに同伴者作家という評語を與えて以來、この言葉はソヴェート文壇に於ける一定の分派を意味する普通名詞として、今日まですべての批評家によって常用されるに到った。つまり、革命の中に含まれた英雄主義のために革命を受け入れて、革命と共に進んでいるけれど、最後まで革命のための闘いに身を殉じようというだけの信念を持たぬ、單なる一時的道づれに過ぎぬ、という意味である。」(米川同書二六九頁)

「託羅茨基也是支持者之一、稱之爲『同路人』。同路人者、謂因革命中所含有的英雄主義而接受革命、一同前行、但並無徹底爲革命而闘争、雖死不惜的信念、僅是一時同道的伴侶罷了。這名稱、由那時一直使用到現在。」(『堅琴』前記、『全集』第四卷四三四頁)

『魯迅日記』に據れば、魯迅の米川同書購入は三二年八月二三日。

『堅琴』前記)執筆は同年九月九日付である。魯迅は米川の同伴者定義を翻譯借用したと思われるので本稿でもこの部分は米川譯に據った。

『堅琴』前記)には他にも米川同書同章に據ると思われる部分がある。