

魯迅と中国文芸の伝統

——「故事新編」についての手控え——

吉 田 恵

魯迅の「故事新編」には、一種の寓話の手法による小型の作品八篇がおさめられている。この寓話の手法は、手っ取りばやくいえば、昔の物語りにたとえて今のことをほめかす、という性格をそなえている。もうすこしたちいて説明すると、作者は、ここで、中国の古典にのっている神話や伝説に手をくわえ、それらを隠喩として、それらとはもと関りのない事柄——かれ自身とかれのまわりの中国の現実について、なにごとかをいおうとしたのである。

この点、「故事新編」は、神話・伝説ないしは歴史だねのふつうの作品とは、行き方がちがっている。ふつうの場合いは、神話や伝説や歴史上の事件がいきなり作品の題材になっている。ところが、「故事新編」では、題材は、神話や伝説以外の場所からとられており、神話・伝説は、ただその題材の隠喩につかわれているだけである。つまり、神話・伝説は、隠喩の素材ではない。

もし、「故事新編」をふつうの歴史小説などとおなじようによむならば、われわれは、「……各篇の内容を説明することとは、むづかしい。不可解な作品が多いのだ。何が書かれているのか、何を書こうとしていたのか、見当さえつかない

ものがある。一般に彼の作品には、わかりにくいものが多いのは事実であるが、これはとくにその感が深い。描かれて
いる中心人物は、すべて伝説あるいは歴史上の實在の人物である。空想によって肉づけたり、変形させたり、時空を超
越して往来させたりしてあるにしても、ともかく相手は實在の人物であるから、動きは限定されているわけであり、つ
かめたいはずはないと思うのだが、それがつかめない。歴史小説の可能な型をいろいろ考えてみても、そのどれに当る
か、指摘できないものが多い。いったい、これを歴史小説と呼んでいいかどうか、疑問である。歴史小説よりは、空
想小説と呼んだほうが正しくはないか。……」（竹内好「魯迅」 昭和二十三年 世界評論社 世界文学はんどぶっく）
というふうにまようほかはないだろう。真剣によめばよむほど、まようはずである。

「故事新編」には、現代の物事が沢山でてくる。たとえば、「奔月」の主人公——羿の妻である嫦娥は、近所の家へ
「マージャン」をしにいく習慣をもっているようだ。「理水」では、大水のため「文化山」にあつまっている学者たちは、そこへ
ひらいているところさえない」というありさまだが、大水をさけて「文化山」にあつまっている学者たちは、そこへ
「奇肱国」から食糧をはこんでくる「飛車」の乗り組み員たちと「グッド・モーニング」、「ハウ・ドゥー・ユー・ドゥ
ー」などと挨拶をかわし、また「O・K」という相の手をしきりにまじえて話しの花をさかせるかれらの話題は、「ヴ
イタミンW」にまでおよぶ。役人のなかには、「シェイクスピア」を引き合いにだして一席ぶつものもいる。「采薇」
では、主人公の伯夷・叔齊兄弟が首陽山へおちのびる途中にあらわれる強盗のせりふのなかに「上海派文士」とか「ぶ
たをはぐ」（原語は「剝猪羅」、「追い剥ぎをはたらく」という意味の現代上海方言）とかいう言葉がとびだし、また、首
陽山のふもとと首陽村きっての大物——小丙君は、「文学概論」をたつとび、「芸術のための芸術」を口にする。「鑄
劍」の眉間尺少年は、父の仇をうつため王様の行列にちかづこうとしたとき、だれかに片足をひっぱられて、見物のな
かの若ものの体のうえにたおれ、その若ものから「だいいな丹田をおしつぶされたから、保険をかけてもらわねばなら
ぬ」と因縁をつけられる。「出関」には、現代の蘇州方言をつかう書記がでてくる。「非攻」の主人公——墨子は、楚

の王様との外交交渉に成功して宋の国へもどってくると、国境のあたりで「救国義捐金募集隊」につかまる、というふうな調子である。

これら現代の物語は、歴史小説「故事新編」にとっては、その「不可解」さをふやす要素でしかないが、しかし、寓話「故事新編」では、作品のなかにしっくりととけこんでいる。そしてまた、「故事新編」が寓話だということをしめすヒントの役目をもかねているようだ。

魯迅は、「故事新編」のなかでなにをいおうとしたのか。その主題はなにか。この疑問に答えるためには、まずそこで神話・伝説でもってたとえられているもの、いいかえれば作品の題材をあきらかにしなくてはならない。つまり、隠喩の謎解きが必要なのである。

本論にはいるまえに、書誌的なことをいくらかしるしておこう。

「故事新編」は、魯迅自身の手であまれ、一九三六年の一月に上海の文化生活出版社から「文学叢刊」の一冊として出版された。一九三五年十二月二十六日づけの作者の「序言」のあとに、作品は、登場人物がもとの物語りのなかでしめている時代の古さにしたがってならべられている。つぎの表は、その作品目録におもな登場人物とその時代ならびに作品の形式をかきそえたものである。

「補天」	女媧	神話時代	(小説)
「奔月」	羿・嫦娥	神話時代	(小説)
「理水」	禹	伝説時代	(小説)
「采薇」	伯夷・叔齊	西周時代	(小説)
「鑄劍」	宴之敖者・眉間尺	春秋時代	(小説)
「出関」	老子・孔子	春秋時代	(小説)

「非攻」 墨子 戦国時代 (小説)

「起死」 莊子 戦国時代 (戯曲)

これを、作品のかかれた日付けの順番にその時の作者の満年齢と制作の場所をそえてならべかえると――

「補天」 一九二二年十一月 四十一歳 北京

「鑄劍」 一九二六年十月 四十五歳 廈門

「奔月」 一九二六年十二月 四十五歳 廈門

「非攻」 一九三四年八月 五十三歳 上海

「理水」 一九三五年十一月 五十四歳 上海

「起死」 一九三五年十二月 五十四歳 上海

「采薇」 一九三五年十二月 五十四歳 上海

「出関」 一九三五年十二月 五十四歳 上海

となる。

「非攻」・「理水」・「起死」・「采薇」は、それぞれ「故事新編」の一篇としてはじめて世にとわれた。残りの四篇は、それまでにすでに公けにされていた。「補天」は、一九二二年十二月一日に北京の新聞「晨报」の「四周紀念増刊」に「不周山」という題名で発表され、つづいて魯迅の処女作品集「呐喊」の初版本（一九二三年八月、第一次印刷）におさめられた。のち「呐喊」の改版（一九三〇年一月、第十三次印刷）のさい、作者は、この作品をけずった。「奔月」は、一九二七年に北京の半月刊の文芸雑誌「莽原」の第二巻第二期（一月二十五日号）に発表、「鑄劍」は、おなじく二七年に「莽原」の第二巻第八期・第九期（四月二十五日号・五月十日号）に分載発表された。「鑄劍」のそのときの題名は、「眉間尺」であった。「補天」といい「鑄劍」というのは、のちに、たぶん「故事新編」にあみこむさいに、

つけかえた題名である。「出関」は、一九三六年に月刊雑誌「海燕」の第一期一月二十日号に発表された。

二

寓話は、連続隠喩の一種である。それは、沢山の隠喩のつながりからなりたっている。「故事新編」の寓話の中身を明るみにだすためには、その寓話をくみだてているひとつひとつの隠喩からときあかしていかなくてはならない。「故事新編」にてでくる人物・場所・事件のなかには、作者と同時代の人物・場所・事件の隠喩とかがえられるものがある。つぎに、作品ごとにこの三つの点の隠喩関係に探りをいれてみたい。

「補天」

この作品にあらわれる人物は、主人公の巨大な創造の女神——女媧と、この女神によってつくりだされたちっぽけな生きもの——人間とである。

かれらちっぽけな生きもののうち、女神の股ぐらにあらわれて、そのうつくしい裸の姿を「裸程淫佚、失徳蔑礼敗度、禽獸行。国有常刑、惟禁！」ときめつける、頭に長方形の板をのつけた男が、胡夢華という文芸評論家をモデルにしたものであることは、つぎのような魯迅自身の言葉によってあきらかだ。

魯迅は、「補天」について評論集「南腔北調集」の「わたしはどのようにして小説をかきはじめたか」（一九三三年三月五日）という文章のなかで、「もとのつもりは、性の発動と創造から衰弱・死滅までをえがくことにあつた。ところが、途中で新聞をみると、道学者流の批評家が恋愛詩をやっつけている文章が目にとまり、どうにも腹にすえかねた。その結果、小説のなかで小男が女媧の股ぐらにとびだしてきたわけだが、（こんな人物は）なくてもいいばかり

か、構想の雄大さをぶちこわしそうになった」といい、また「故事新編」の「序言」では、「はじめは、ずいぶんまじめだった。もつとも、フロイトの説をもちだして、創造——人間と文学の——の起源を説明しようとしたにすぎなかったが。それが、どうした風の吹き回しかおぼえていないが、途中で筆をとめて新聞をみると、不幸にも汪静之君の『蕙的風』に対するだれか——いまは名前をわすれてしまった——の批評が目にとまった。かれは、青年が二度とこのようなものをかかないよう、涙ながらに哀願したい、とかいていた。このあわれむべき陰険さは、わたくしに滑稽さを感じさせ、小説をかきつづける段になると、ふるめかしいころもと冠りをつけた小男が女媧の股ぐらにあらわれるのをとめることができなかった。これが、まじめから冗談におちいったきつかけだった。冗談は、創作の大敵である。わたくしは、自分に対して不満だった」といった。評論集「熱風」の「涙ながらの批評家に反対する」（一九二二年十一月十七日）は、この批評家——胡夢華への魯迅の手きびしい反論である。

右にひいた文章には、「補天」は、はじめはふつうの歴史小説とおなじような行き方かこうとしたものだ、という意味にとれるふしがある。事実、女媧以外の登場人物をとりのぞくと、「補天」は、寓話性をうしなってしまうようだ。この点、それを百パーセント寓話とみるのは間違いだであるかもしれない。とにかく、この作品は、現代社会のなかに古代の神がまいおりたような趣きをそなえている。

「鑄劍」

ここでのおもな登場人物は、みずから宴之敖者と名のる、復讐の権化ともいうべき「黒い男」と少年——眉間尺である。

「黒い男」は、魯迅の分身である。かれは、三・一八事件をきっかけとして心のなかにふかくうえつけられた北洋軍

関への憎しみを「黒い男」としてえがきだした、とかんがえられる。眉間尺のモデルは、三・一八事件の犠牲になった、かれの教え子——劉和珍その人ではなかったか。そして、眉間尺の父の仇である王様は、とりもなおさず時の中華民国執政——段祺瑞ないしは北洋軍閥勢力一般をしめたものであろう。

三・一八事件とは、一九二六年三月十八日に首都——北京でおこった反帝学生運動の弾圧事件をいう。この事件では、「暴徒」四十七人が政府の守衛の銃火をあびてしんだ。そのなかには、劉和珍もふくまれていた。魯迅の評論集「華蓋集」の「花なき薔薇の二」という文章は、このむごい弾圧をおこなった軍閥政府への呪いにみちており、「三月十八日、民国以来のもっともくらしい日に」とむすばれている。また「劉和珍君を記念する」（一九二六年四月一日、「華蓋集」）をかいて、かれは、彼女の死をふかくいたんだ。

魯迅は、三・一八事件のちますます反動性をつよめてきた政府の逮捕の手をのがれるため、一九二六年八月二十六日、すみなれた北京をはなれ、その年の九月四日、廈門につき、廈門大学の教授にむかえられた。そして、そのつぎの月に「鑄劍」をかいいたのである。——この作品の主人公である「黒い男」の宴之敖者という名前は、この作品の扉をひらくための鍵として作者が用意しておいたくれたもののようだ。かれは、北京時代に宴之敖とか敖者とか宴敖とかいう筆名をつかっていたことがある。この筆名には、かれが一九二三年の八月、おなじ家にすんでいた弟の周作人とのいざこざから住まいをうつしたことが、からんでいる。作人の妻は、日本人である。漢王朝の学者——許慎があらわした字引き「説文解字」によれば、「宴」という字は、「家・日・女」という三つの部分からできており、「敖」は、ふり仮名で、「出」と「放」の結び付きである。そこで、「家の日本の女においだされた」という謎になるわけだ。「鑄劍」は、寓話としてかかれたにちがいない。しかし、また寓話ならぬ作品としても立派に通用するような書き方になっている。それは、同時にまったくの寓話とまったくの非寓話という二つの顔をもった不思議な作品なのである。

「奔月」

この物語りは、弓の名人の羿とその妻——嫦娥をめぐるくりひろげられる。そして、逢蒙という若ものが脇役を演じる。羿は、魯迅を、嫦娥は、のちの魯迅夫人——許広平を、また、逢蒙は、そのころ魯迅攻撃の筆をふるっていた高长虹という青年をしめしたものである。

魯迅と許広平の交りは、一九二五年到北京女子師範大学での魯迅の教え子のひとり——許広平（二十六歳）からかれのもとへまいこんだ三月十一日づけの手紙にまでさかのぼる。そして、一九二七年十月八日、ふたりが上海景雲里二十三号に住まいをさだめたときに実をむすんだ。北京脱出のさい、かれは、彼女と上海まで同行した。かれが廈門にいたとき、彼女は、広州で広東女子師範学校の教授の職にあり、ふたりは、しきりに手紙をとりかわした。それらの手紙のさりげない言葉のはしほしには、お互いのふかい愛情がはつきり感じられる。

廈門時代の二番目の作品「奔月」は、主として当時の魯迅の許広平への微妙な感情をあらわしたものである。それに、いわゆる高长虹事件がからんでいる。これらの点について、筆者は、「嫦娥はなぜ月へにげたか——『奔月』にえがかれた魯迅の自画像——」（『人文学』第二十六号）でくわしく論じた。

魯迅と許広平の往復書簡集「兩地書」におさめられているかれの手紙のつぎの一節は、「奔月」にとってもっとも有益な脚注である。「その噂は、去年の十一月になって韋漱園の手紙ではじめてしたものです。かれがいうには、沈鐘社で書いたところによると、长虹がむきになってわたしを攻撃するのは一人の女性が原因で、『狂飜』にのせた一首の詩のなかで、自分を太陽になぞらえ、わたしは夜で、月が彼女、ということにしているとのことです。そのうえ、かれは、わたしに、このことは、いったい本当なのか、もうすこしくわしくしりたい、とたずねてきています。わたしは、

これではじめて、長虹が『片恋い』をわずらっていること、それから、ひっきりなしにわたしのところに入りました原因がわかりました。それは、けっして『莽原』のためではなく、じつは月をまっていたのです。もっとも、わたしに対しては、まったくのところすこしも敵意をしめさなかったのですが、わたしが廈門にいくと、いきなりうしろから、わけのわからぬ悪口をあびせてきたのは、ほんとうに卑怯だといってよろしい。わたしが夜なら、月がほしいのは当り前です。そのうえどんな詩をつくったところで、ばかばかしい限りです。そこで、そのとき一篇の小説をつくってかれをすこしばかりからかってやり、それを未名社におくったわけです。」(一九二七年一月十一日)

「奔月」の羿が四十六歳(数え年)であることは、「鑄劍」の「黒い男」が宴之敖者とよばれることとともに偶然ではあるまい。

「非 攻」

ここでは、主人公の墨子は、すぐれた軍団をひきいる老練な政治家としてあらわれる。この墨子は、同時代のあるべき政治家の隠喩として、もちだされたもののようなのだ。しかし、同時にまた、實在の二人の人間——作者自身と毛沢東の面影を多少ともうかがわせる。

つよい楚の国のよわい宋の国への侵略の企てをくいとめる役をかってでた墨子が、背後に武力を用意したうえで粘りづよく用心ぶかく楚の王とかけあう姿に、もし實在のモデルをもとめるならば、それは、毛沢東をおいてはありえないだろう。毛沢東は、当時すでに中国共産党の指導権を手におさめていた。その中心地は、南方の江西省瑞金におかれていた。一九三四年の七月には、赤軍は、「北上抗日」の作戦にでた。「非攻」は、そのつぎの月にかかれたのである。

墨子が楚へでかけるさい宋の都へはいってみると、かれの学生——曹公子が街角で、「われわれは、奴らに宋国の民

氣をませてやるのだ。われわれは、みなしぬのだ」とぶっている。それをきいた墨子は、別の学生——管黔敖にでくわしたとき、「……曹公子が演説しておるのをきいた。例によって『氣』がどうの『死』がどうのと調子にのってわめいていた。おまえからいつてやれ、空論をもてあそぶな、とな。しぬことは、わるくない。むつかしくもある。ただ、民にとつて有益な死に方をせねばならぬ」と批評する。魯迅は、『華蓋集』の「ふとおもいついて(十)」(一九二五年六月十一日)のなかでいった——「国がおとろえてくると、きまつてちがつた意見をもつた二種類の人間がでてくる。一つは、民氣論者であつて、ひとえに国民の意氣込みをおもんじ、いま一つは、民力論者であつて、もっぱら国民の実力をおもんじる。前者がおおければ、国家は、結局次第によわくなり、後者がおおければ、やがてつよくなるだろう」と。いづれにせよ、「非攻」が隣りのつよい国の圧迫にあえいでいた当時の中国の現実への直接のつよい關心にささえられた作品であることに、間違ひはない。

「理 水」

この作品が当時の中国の一つの縮図であり諷刺画であることは、だれの目にもあきらかだ。

中心人物である水利大臣の禹は、毛沢東をモデルにしたものとかがえられる。禹は、もっぱら実地の調査と人民の意見にもとづいて、「蚩尤(中国古代の北方異種族の酋長)の方法だ」との非難をかえりみず、治水の方法を決定し、仲間たちといっしょに乞食のようにまわつて粘りつよくはたらくのである。「蚩尤」については、北洋軍閥のひとり——吳佩孚が、「蚩」と「赤」が同音(Chih, アクセントはちがう)であるところから「蚩尤」とは「赤化の尤なるものだ」といい、「赤」を「蚩尤」になぞらえていた、という事実がある(魯迅全集第二卷 一九五六年 人民文学出版社 注釈)。

禹が毛沢東なら、さしずめ、禹の父——鯀は、陳独秀に、先代の皇帝の堯とその息子の丹朱太子は、孫文・孫科父子

にあたりそうだ。孫科は、ひとところ太子とあだ名されていたことがある。もともと、堯の位をゆずりうけた当代の皇帝——舜を蔣介石とみることに問題がある。しかし、すくなくとも形式的には、蔣介石の位置をしめている。

文化山という名前は、一九三二年十月、北京の文化教育界の有力者三十数名が、国民政府に対して、北京を戦乱からまもるため「文化城」に指定し、一切の軍事施設を撤去するよう要求した事実をふまえている。その文化山にたむろしている学者たちのなん人かは、あきらかに当時の実在の学者や作家をしめたものである。ステッキをもった遺伝学者は、潘光旦を、鳥頭先生とよばれる考証学者は、顧頡剛を、八字鬚の伏羲朝小品文学者は、林語堂を。潘光旦は、「明清兩代嘉興望族」（明清兩代における嘉興地方名門の研究）の著者で、名門の系図を拠り所にして一種の遺伝学説を主張した。その要点は、ステッキ先生の「えらい人の子孫は、みなえらい。わるい奴の子孫は、みなわるい」という言葉につきる。「錢玄同先生に与えて古史を論ずるの書」（『古史弁』第一冊）のなかで「説文解字」の「禹虫也」というくだりを引き合いにだして「禹はおそらくとかげのたぐいであろう」と推定した考証学者——顧頡剛は、この作品のなかでも「禹は虫だ」といい、また実際にそうしたようにここでも民間歌謡の採集にでかける。鳥頭先生が見物の田舎ものにならかわれて「法律の解決をつけよう」といきまぐくたりは、一九二七年における魯迅と顧頡剛の争いをおもいださせる。そのときの顧頡剛の魯迅への手紙のなかにも「法律的解決」という文句がつかわれている（『三閑集』「辭顧頡剛教授令『候審』」）。それに、「鳥頭」という名前からして、かれの姓からきている。「顧」という字は、「説文解字」によると、左の部分「雇」は、鳥の名であり、右の部分「頁」は、「頭」を意味するからである。林語堂がそのころ「小品文」を提唱していたことは、有名だ。これらの人びとは、当時の中国において一種のアカデミズムを形づくっていたのである。皇帝の役人たちは、国民党官僚群をモデルにしたものに違いない。（この節、上掲の魯迅全集第二巻の注釈におうところがおおい。）

一九三四年の九月の末から十月にかけて、中国の赤い軍隊は、江西省瑞金をすてて六千マイルの「長征」の道にのぼ

り、あくる三五年十月に陝西省北部についた。そのとき、魯迅は、毛沢東・朱徳のふたりに祝電をうった。やがて、そこには、延安を中心とする根拠地がきずかれた。おそらくこの歴史的大事件をひしひしと体を感じながら、一九三五年十一月、かれは、「理水」の筆をとったのである。「理水」は、「非攻」とともに当時のかれの政治的立ち場をものがたっている。

「起 死」

莊子が主役的一幕ものの狂言である。この莊子は、当時の中国のある型の人間をからかったもののような。なにか出世をたくらんで楚の王様にあいにく道中、莊子は、道端の草むらのなかにしゅれこうべをみつけ、人間の生死をつかさどる司命大神をよびだして、しゅれこうべをいきかえらせてもらう。いきかえった男は、自分がはだかなので「着物をかえせ」と莊子にせまる。莊子は、警笛をふいて巡査をよぶ。この作品の登場人物は、この三人である。

魯迅は、評論集「准風月談」の「難得糊塗」（一九三三年十一月四日、「糊塗」は「ぼやける」・「ぼか」などを意味する）のなかで、「とぼけ主義、うやむや思想などなど——これは、もともと中国の高尚な道德である」といって同時代の中国にあった一種の相對主義の処世哲学を茶化した。「起死」の莊子も、「いきるってことは、つまり、しぬるってことで、しぬるってことは、つまりいきるってことさ。奴隷は、つまり主人でもあるんだ」とか、「死だの生だのってものがどこにありましようか」とか、「どうか大神様、ひとつ適当に融通をきかせてくださいな。人間は、円みがなくっちゃいけません、神様だってかたくるしいばっかしが能じゃありませんまい」とかいうのである。

いきかえった男には、民衆の素朴な正義感が、また巡査には、小役人の無邪気な權威主義がうかがわれる。

「采薇」

この作品の主人公は、反俗孤高の世捨て人——伯夷・叔斉の兄弟である。ここにでてくる人物と場所と事件のおもなもの、隠喩関係は、つぎのようになるだろう。

人物

伯夷・叔斉

魯迅

殷の紂王

段祺瑞

周の文王

孫文

周の武王

蔣介石

場所

養老院

廈門大学

華山

香港

首陽山

上海

事件

武王の紂王討伐

北伐

殷王朝の末ころ、遼西の孤竹君の長男と三男であった伯夷と叔斉は、父のしんだのち世継ぎの権利をゆすりあい、そのあげくいっしょに周の国へにげだし、文王のもうけた養老院に身をよせた。文王がなくなると、その子の武王は、殷の紂王の無道を理由に、文王の葬式もださないうちに文王の位牌をおしたてて紂王討伐軍をくりだし、殷をほろぼし

た。この戦争のときの武王の軍隊の残虐さは、紂王の無道にもまけないほどだった。そこで、伯夷と叔斉は、周の飯をくうわけにいかなくなったとかんがえ、養老院をにげだして首陽山に身をかくした。兄弟は、山のなかでわらびをたべていのちをつないでいたが、見物にきた阿金という女中が主人の小丙君の口ぶりをまねて、首陽山のわらびも周のものじゃないか、とからかったので、わらびをたべるのをやめ、そのあけく餓え死にしまった、というのがこの作品の荒筋である。——伯夷と叔斉は、ふたりのちがった性格の人物のようににはえがかれていない。

一九二六年つまり孫文のしんだあくる年、国・共連合の広東国民政府は、北京の軍閥政府にむかって「北伐」の火蓋をきった。総司令官は、蒋介石であった。一九二七年、「北伐」の成功が決定的になると、蒋介石は、反共に転じ、全国的にはげしい赤狩りをおこなった。三・一八事件ののち北京をにげだした魯迅が、廈門大学でしばらくおしえてから、広洲の中山大学にうつり、やがて香港をへて最後の定住地となった上海の租界にはいった時期は、ちょうど「北伐」の時期にかさなっている。

首陽村の小丙君が伯夷・叔斉の詩を「溫柔敦厚なものこそ詩だ。かれらのものときたら、『怨み』ごとどころか、まったくの『罵り』だ。花がなくて、刺ばかりだ。それさえいけないのに、罵りばかりとは以っての外だ」と批評する言葉は、伯夷・叔斉が魯迅であることをあらわにしめている。かれは、そのときまでに「花なき薔薇」という題名の文章を三篇かいていたからである。

伯夷と叔斉が首陽山へいく途中華山の近くで強盗にでくわし、「通行税」をせびられるくだりは、魯迅が香港の税関で持ち物の検査をうけたさいの不愉快な出来事をはのめかしたものに違いない。かれは、評論集「而已集」の「ふたたび香港について」（一九二七年九月二十九日）において香港を「おそろしき道」とよび、「イギリスにやとわれた中国人同胞」による検査のあさましさをはげだした。そのとき、かれは、トランクのなかをさんざんかきまわされたうえ、検査をきりあげる代償として十元のかねをまきあげられたということだ。

小丙君は、当時のある種の知識人たちをしめしたもののらしい。かれの女中の阿金という名前は、魯迅の近所の外国人の家の女中の名前をとったものである。かれの評論集「且介亭雜文」の「阿金」（一九三四年十二月二十一日）という文章は、彼女の輕薄さをいやみたっぷりにのべたもので、「ちかごろ、わたしは、阿金が鼻についてたまらない」という言葉ではじまり、「阿金が中国女性の見本だ、というわけにもいかないことをねがう」とむすばれている。

「采薇」は、おそらく魯迅における中国の「近代」化への期待と絶望という問題と関係のある作品であろう。

「出 関」

ここでは、図書館長の老子とかれのもとに教えをうけにくる孔子がおもな登場人物である。やや大胆にいきると、老子は、魯迅であり、孔子は、魯迅のところに出入りしていた青年のうちのただれかである。その青年は、ある型のコムニストであったようにおもわれる。

「孔丘（丘は孔子の名）は、すでにわたしの考えをさっている。かれの胸のうちをみすかせるものは、わたしのほかにはない。かれは、そのことをしっているから、気が気ではあるまい。わたしが姿をけさないのは、あまり都合のいいことではない……」

「われわれは、やはり道がちがっている。たとえば、おなじように一足の靴だとしよう。わたしのは、北の沙漠をふむもの、かれ（孔子をさす）のは、朝廷へのぼるものだ。」

老子のこれらの言葉は、なかなか微妙なものである。ここに、「近代」をってしまった魂が、自国の「近代」の流産を目の前にみながら、その「超近代」化という課題の前におしだされたときにとるべき二つのことになった方向、をよみとるのは、読み過ぎであらうか。

老子が魯迅であることは、老子が函谷関についたとき関所の役人たちをまえにして講義をする場面には、わりあいはつきりしめされている。かれの話は、齒がないために発音がはつきりせず、陝西なまりに湖南音がまじっていて、LとNの区別がつかないうえに、「ニイ」という語尾をやたらにつかうので、みんなには話しの内容がわからない。魯迅の「南腔北調集」の「題記」（一九三三年十二月三十一日）のなかには、この評論集の表題のいわれについて、ある女流文学者に自分のことを「演説をするのがとてもすきだが、どもりで、つかう言葉となると、南と北のなまりがまじっている（原文では『南腔北調』）とかかれたことがあるが、『演説好き』と『どもり』はともかく、『南腔北調』には感心した、という意味のことがしるされている。また、役人たちのなかには、「正直のところ、ぼくはかれが自分の恋愛の話をするだろうとおもったからこそ、ききにいったのさ」というものもある。

魯迅の「出関」の鍵（一九三六年四月三十日、「且介亭雜文末編」という文章は、「出関」が発表された直後にうけた批評のうち、とくに二つの種類のもの——この作品を「あるひとりの人物へのあてこすり」とみるのと、「作者自身をたとえたもの」とみるの—toに反論をくわえたものである。ここでは、「出関」は、歴史小説であるかのように論じられている。しかし、この文章は、「鍵」どころか、急所をかくすための煙幕としかかんがえられない。むしろ、そこにひかれてある丘韻鐸のつぎの言葉にこそ耳をかたむけるべきであらう——「……よみおえたあと、脳のなかに影をとどめているのは、ただ、ひとりの身も心もすっかり孤独感にひたりきった老人の姿である。わたしは、切実に感じるのだが、読者は、孤独と悲しみにおちこんでいくにちがいない、われわれの作者のあとにくっついて。」

以上の分析によると、「故事新編」の作品は、題材の点で、一応つぎのような二つの大きな群れにわけられる。社会評論的なもの

「補天」

「非攻」

「理水」

「起死」

自己告白的なもの

「鑄劍」

「奔月」

「采薇」

「出關」

「補天」・「非攻」・「理水」には、理想的人間像がえがかれており、このことは、「故事新編」の一つの特色である。自己告白的な作品は、「呐喊」につぐ短編小説集「彷徨」のなかの「酒樓にて」（一九二四年二月）・「孤独者」（一九二五年十月）・「傷逝」（一九二五年十月）などの系譜につらなっている。

これらの作品の主題については、いまは多くをかたらないでおこう。

「故事新編」の芸術的特質は、なによりもまず寓話性にある。読者は、謎解きの知的な喜びのうちに、そしてまた、二つのとびはなれたものの結び付きがひきおこす驚きと笑いのうちに、作者のいおうとしてるところをうけとって行くのである。ところで、この寓話の、今のことをいうために古典にしるされた話しを隠喩につかう、という点は、中国

の古典主義の韻文の重要な手法の一つである「用故事」（故事をふまえる、典故をつかう、という意味）と完全に一致する。両者の違いは、ただ連続隠喩かいないだけである。「故事新編」は、この点で中国文芸の伝統にふかく根をおろしている、とかんがえられる。われわれは、ここに魯迅の芸術への古きものの関り方をみることができるといえる。