第三部　創作活動

大内隆雄『満洲文學二十年』（国民画報社、一九四四）の「序」に、武藤富男が満洲文学を三つの時代に分けたことが紹介されている。「第一は建國前、滿鐵附屬地の生活を中心とする時代、第二は滿洲建國を境とする動亂と變遷の時代、第三は民族協和を基調とする藝文勃興の時代である」[1]という。だが、それは在満日本人の文学を指しての言である。「満洲国」には日本人の文学の他に、ロシア人文学、朝鮮人文学、そして、ここで主に取り上げる「満人」文学もあった。それらの動向は日本人文学の動きとぴったり一致するものではない。

北京で始まった五四新文化運動の影響は、東北三省にも及んだ。大連では、日本モダニズムに先駆けて日本人の詩の運動も起こった。ロシア・アヴァンギャルドの刺戟も掘り起こされる可能性があるといわれている。満洲事変後、確かに文学活動は全般にわたって一時期停止したが、一九三二年になると、各新聞の文芸欄や総合雑誌に文学作品が掲載されるようになり、各種の文学結社もできた。新京で発行された『大同報』の文芸欄には、三三年に「夜哨」が創始され、蕭軍・蕭紅らが活躍した。そして、同年一〇月、二人の短編集『跋渉』（哈爾濱五日画報社）が出版される。先の武藤富男の発言は、この左翼文芸を全く無視したものである。

左翼に対する弾圧によって停滞した「満洲国」の「満人」文壇も、三七年三月の『明明』創刊後、「郷土文芸」に関する論争が起こるなど、次第に活気づいてゆく。

三八年に「城島文庫」が刊行される。新京には古丁を中心とする芸文志事務会、山丁を中心とする文叢刊行会、李文湘（冷歌）を中心とする学芸刊行会、奉天には王秋蛍を中心とする文選刊行会、そして作風刊行会があり、それぞれ創作に切磋琢磨し、雑誌と単行本の出版に力を入れていた。小松の『花のない薔薇』（無花的薔薇、東方国民文庫、一九四〇）と『北帰』（芸文志事務会、一九四一）、山丁の短編集『山風』（文叢刊行会、一九四〇）と詩集『季季草』（詩季社、一九四一）、秋蛍『小工車』（文選刊行会、一九四一）、冷歌詩集『船廠』（学芸刊行会、一九四一）などが刊行された。その他に、疑遅『風雪集』（益智書店、一九四一）、石軍『沃土』（満日文化協会、一九四一）等々がある。一九三九～四一年頃は、「満洲国」文壇が最も活発な時期だったと言ってよい。

「大東亜戦争」期にも創作と出版は続いた。芸文書房から「駱駝叢書」、興亜雑誌社から「新現実文芸叢書」が刊行された。また、劉漢『諸相集』（新京開明図書公司、一九四三）、小松『苦瓜集』（興亜雑誌社、一九四五）、爵青『帰郷』（芸文書房、一九四四）などが出版された。

このような変化の中で、古丁は、短編小説・散文詩・長編小説・寓話小説などの創作を試み、雑文（エッセイ）も多く書き続

けた。出版された小説には、『奮飛』（月刊満洲社、一九三八）、『浮沈』（詩歌叢刊刊行会・満日文化協会、一九三九）、『平沙』（満日文化協会、一九四〇）、『竹林』（芸文書房、一九四二）、『新生』（芸文書房、一九四五）がある。なお、雑文集『一知半解』（月刊満洲社、一九三八）、『譚』（芸文書房、一九四二）もこの時期に出された。その他、聯盟『藝文志』などの雑誌や新聞に発表されただけに終わり、単行本未収録のエッセイも数多い。

第三部では、三二年から四五年までの間の古丁の創作活動を考察する。第一章では、古丁が北平での左翼革命時代に書いた創作で、唯一見つかっている散文詩「貴重な経験—天津恒源紗廠女工の闘い」（宝貴的経験—天津恒源紗廠女工的闘争）を検討し、当時の古丁の思想を明らかにする。

第二章では、「満洲国」時代の古丁の作品を扱う。『明明』期の三八年五月に「城島文庫」の一冊として出版された、古丁の最初の短編小説集『奮飛』を取り上げ、収録作品を題材によって知識青年ものと農村ものに分け、それぞれの特徴を検討する。また、当時の『奮飛』に対する批評およびそれが古丁に与えた影響も考察する。「満洲国」は短い歴史しかないにもかかわらず、世界の激動の中で案外変化が激しかった。第二部で見てきたように、それに伴って、古丁の翻訳のテキストの選び方も大きく変わった。では、創作はどうだったのか。また、古丁の外国文学の翻訳と創作との関係はどのようなものか。それらは古丁の思想変遷にどのようにつながるのか、について考えてゆきたい。

第三章では事務会『藝文志』時代に刊行された散文詩集で、これまで言及されたことのない『浮沈』と、三九年に書かれた長編「平沙」についてそれぞれ考察する。

第四章では、短編集『竹林』について検討する。この刊行は対米英戦争開始後だが、収録された短編は三九年一月から四二年六月にかけて書かれたもので、その主題の変化に着目したい。

第五章では、日本対米英戦争開始後に書かれた作品、「新生」「下郷」「山海外経」の三篇について考察する。第一節では長編小説「新生」中に現れる「民族協和」のモチーフについて検討する。第二節では農村の集団出荷を扱った小説「下郷」に「勤労増産」がどのように描かれているかを検討する。そして第三節では、汪精衛政権下の上海の雑誌に発表された寓話的な小説「山海外経」を扱う。この荒唐無稽な物語の中には「米英撃滅」というモチーフが表現されている。

本論で使用するテキストは基本的に初出に拠るが、初出が見つかっていない場合は単行本に拠る。

第一章　北平時代――「貴重な経験―天津恒源紗廠女工の闘い」

北平での左翼革命時代の古丁の創作には、今日、明らかになっているものとして、「報告文学／ビラ小説／壁小説」（報告文学／伝単文学／頭学小説、『科学新聞』第一号）、「労働者農民の通信員と同路人作家―左翼作家の貯水池」（工農通訊員與同路人作家―左翼作家的貯水池、『科学新聞』第二号）、「組織活動と創作活動の弁証的統一――文化主義と闘う」（組織活動與創作活動的弁証法的統一――和文化主義闘争、『科学新聞』第三号）、短詩「轟」（『科学新聞』第四号）の他に、雑誌『氷流』（氷流社）の第二巻第一期に掲載された詩「貴重な経験―天津恒源紗廠女工の闘い」（宝貴的経験―天津恒源紗廠女工的闘争）がある。『科学新聞』はまだ見つかっていないため、そこに発表された作品の具体的な内容を確かめることができないが、タイトルを見ると、それらはだいたい紹介的な文章か、小論文や詩であり、小説は一本も入っていない。

石川啄木などの影響によって、古丁が詩に惹かれて文学世界に入ったらしいことは、第一部で考察してきた。本章では、三三年七月に発表された詩作「貴重な経験―天津恒源紗廠女工の闘い」（宝貴的経験―天津恒源紗廠工人的闘争）を検討して、当時の徐突微の思想を探る。詩の最初には、次のようにある。

君たちの血が、歯車を赤く染めた／君たちの汗がベルトに浸み込んだ――血腥い歯車／汗臭いベルト／血腥い！汗臭い！このすべては誰のためか、このすべては誰のためか！[2]

一日三角六銭のごく安い賃金で資本家に詐取されている労働者の姿とその不満を浮かび上がらせる。次の段は以下の通りである。

紗の値段が日々下がっている／工場を閉めておいたら、これだけで一日千か（当時の中国元と思われる―引用者注）八百円の賃金を懐に入れられる！／（略）／それなのに、この役立たずが、狗党政府成立記念日の休日を期に、卑怯にも六カ月間の操業停止を宣告した！[3]

資本家はさらに休業を宣告して、休ませた労働者の給料を自分のものにする。詩の中では資本家を「兎崽子」と呼んでいるが、人を罵る言葉である。そして、「狗」も人を罵る言葉で、「狗黨政府」はおそらく国民党政府を指している。休業したら給料を失い、生活ができなくなるから、労働者たちは団結して反休業闘争を行う。一カ月近くの闘争を経て、労働者たちはようやく勝利を

収める。

君たち、恒源紗廠の労働者、これは貴重な経験だ／団結の力が、数千年来労苦民衆の身にかけられた枷を砕いたのだ！[4]

徐突微は、団結して闘って得た勝利を謳い、それを貴重な経験としてまとめている。

この詩は、岩藤雪夫「紙幣乾燥室の女工」の翻訳（第二部第一章第二節参照）と同様、中国共産党河北省委がリードした各工場の労働者運動を支援するために創作されたものである。労働者向けのものであるからか、言葉遣いは平易で非常にわかりやすい。「兔崽子」や「狗黨」の他、「誰が阿呆か」（誰他媽傻）などの言葉は、民衆が怒りを表す時によく使う俗語である。同じような言葉は、第二部で検討した朴能「味方―民族主義を蹴る」や「紙幣乾燥室の女工」などの翻訳作品中にも見られ、この時期の徐突微の文体的特徴と言える。また、反資本家・反国民党という徐突微の政治的立場をはっきり示している。徐突微が中国共産党員であったかどうかは不明だが、共産党に近い立場で革命運動を行っていたことは疑いない。

第二章　『奮飛』

本章では、『明明』期に刊行された単行本『奮飛』を考察する。その中には、三三年九月から三八年三月までに書かれた短編小説、「頽敗」「吉生」「玻璃葉」「変金」「莫里」「皮箱」「小巷」「暗」「昼夜」「原野」が収録されている。これら十篇の小説は、題材や主な登場人物によって、知識人を題材にしたものと農村農民を題材にしたものとの二種類に大別できる。

第一節　知識人題材小説

『奮飛』に収録された知識人題材小説は、さらにいくつかの種類に分けることができる。「吉生」、「頽敗―大学生らの横顔」（頽敗―幾個大学生的剪影）、「莫里」の三篇は、北平での革命活動に関係するもの。「皮箱」は反「封建」的なもの、「昼夜」は日中全面戦争が始まった時の詩人の気持ちを表したものである。それぞれの特徴について検討していく。なお、「原野」は「百枚」小説のため、単独に論じることにする。

一．革命運動後の知識人――「頽敗―大学生らの横顔」「吉生」「莫里」

「頽敗―大学生らの横顔」（頽敗―幾個大學生的剪影）と「吉生」は、古丁が長春に戻って来たばかりの時に書いたものである。「莫里」は三六年九月に執筆され、三七年二月号の『新青年』に発表された作品である。

「頽敗」の初出は不明だが、創作時期と小説の内容から、古丁の北京大学での寮生活に基づいて書かれたことは明らかである。土日や授業のない夜、彼らは麻雀をして遊んだり、京劇に興じたり、文学を講じたり、劇場に通ったりする一方、家族からの送金が途切れ、困窮の毎日を過ごしている。しかし、彼らは自ら望んでそのような生活を送っているわけではない。彼らはそもそも大学に選ばれた優秀な学生で、高い志の持ち主であるにもかかわらず、「風雨」が彼らを静かに勉強させないのである。

ここでの「風雨」は、もちろん救国と革命運動を指していると思われる。小説のタイトルには「頽敗」とあるが、青年の頽廃の原因は彼ら自身にあるのではなく、社会にあるのだ、と作者は言おうとしている。ところが、その「風雨」とはいったいどのようなものなのか、小説の中でははっきり示されていない。

登場人物の一人に老曲という文学院の学生がいて、文芸理論を翻訳し、詩を講じる。

「ブルジョア詩人の中では、さすがに徐志摩が一番偉い。彼は、時代はもう彼の詩を必要としないことをすでに知っている。しかし同時に、彼はさらに前に一歩を踏み出すことができない」[5]

徐志摩は偉い、なぜなら、時はもうブルジョア詩人の詩を必要としない時代に来ている。つまり、プロレタリア詩の時代の到来を彼は知っているからである。そう述べて、老曲は、甲骨文や殷墟などの勉強を嫌がり、「我々のこのような生き方は正しくない」（我們這種活法是不對的）[6]と、勉強をやめて「風雨」に投身しようとする。

老曲という人物は、森山啓の『新詩歌作法』と蔵原惟人の文芸理論を翻訳し、「貴重な経験」のようなプロレタリア詩を書いた徐突微を思わせる。つまり、古丁自身を原型に作られた人物と思われる。

この小説の中には、文学のブルジョア時代とプロレタリア時代のような問題を議論していた、遥か北平での生活を懐かしく思う作者像が浮かんでくる。しかし、このような気持ちは、当時の満洲文壇の批評家たちには理解してもらえなかったようである。

『奮飛』の小説、例えば「頽敗」の中で、作者は何人かの頽廃した人物をとらえ、彼らを皮肉るように可愛がるように、とりあえず描いた。しかし、我々読者は、これら人物の混乱した行動を読まされただけで、意味あることは何も感じなかった。[7]

この批評文の筆者、蘇克（王秋蛍）は、「文選派」のメンバーで、「郷土文芸」論争における古丁の論敵の一人である。その言い方には厳しいところがあるばかりでなく、作者の意図を理解していないことが明白である。満洲にずっと留まっていた王秋蛍には、満洲事変の際に北平へ逃げ、救国革命運動に失敗した後に満洲に戻って来た古丁の気持ちがわからない。または、わかろうともしないように思われる。

人の経歴は、その人の視点に影響を与える。古丁と「文選派」のずれは、それぞれの経歴の違いに拠るところが大きい。小説の中では時代背景について何も言及されていないので、いつ、どこでどのような背景を持つ大学生活かはっきりとはわからない。このことも王秋蛍の不理解を招いた原因と考えられる。時代背景がはっきりすれば、同じ経験を持っていなくても作者の意図や登場人物に対する理解がしやすくなるからである。実は、古丁だけではなく、満洲の多くの作家には時代背景に触れられない悩みがあった。

「頽敗」について、『奮飛』「後記」に、その原題は「転向」（転変）[8]だったと記されている。そもそもこの小説の意図は、頽廃的な生活に堪えられずに革命運動に転向する大学生たちの姿を表すことだったと推測できる。しかし、「満洲国」の左翼活動への厳しい取締りに配慮して、『奮飛』に収録する時に、小説の重心を頽敗生活そのものに移したと考えられる。

そうだとすれば、「風雨」が何を指すか、満洲に留まっていた知識人にも了解できたはずである。蘇克の批判は、「批判のためにする批判」と言わざるを得ない。

「頽敗」と同じ時期に書かれた「吉生」は、燕城から帰ってきた肺病患者の主人公、吉生の生活を描いている。「炮火」で商売の景気が悪くなった父親に就職を促され、友人の東順の人脈でようやく教育界で働くようになった吉生は、「変化の無い生活」（呆板的生活）を繰り返し、憂鬱な気分に陥っている。彼は故都、燕城での生活と友達を懐かしく思いながら死んでしまう。北平一帯は、かつて燕の国であったので、燕京、燕城とも呼ばれる。小説中の「燕城」は北平と考えてよい。

小説には吉生の出さなかった手紙について書かれたくだりがあり、その中に「T・W！君はなんとP大学に受かった、私も入りたかった大学に」（T・W！你居然考入了P大，我曾經想入過的學

府）[9]という一節がある。そして、本文の末尾には、「この小説をもって私のある親友を記念する」（以此文紀念我的一個好友）とある。「T・W」は、Tu Wei（突微）の略称で、「P大」は北京大学を指すと思われる。

ちなみに、満洲事変後、吉生は徐長吉といっしょに北平に亡命し、徐長吉は北京大学に入学したが、吉生は病気などが原因で故郷に戻っている。彼は「炮火」（満洲事変と思われる）によって困窮する家族のために、退屈な教員生活を送り、その抑圧の中で死んだということになろう。

満洲事変の影響を受けた青年は多かった。そのうち、北平へ逃げ、そこで反日救国運動に参加し、失敗して再び日本占領下の故郷に戻らなければならなかった青年が一番苦しかったであろう。吉生はそのような青年の一人と思われる。

ところが、三六年になると、古丁の心情は少し変わるように思われる。その変化が「莫里」に現れている。この小説は三六年九月に書かれたもので、『奮飛』「後記」によれば、原題は「光のない世界」（没亮世界）であった。

小説の語り手の「私」は、燕城で「私」の思想に大きな影響を与えた「思想上の恩師」たる人物、莫里と、新京で五年ぶりに再会する。五年前、燕城駅で別れた時、「青年の使命をよく見極めて、勇ましく続けてやっていきなさい」[10]と励ましてくれた莫里であったが、今は警察の制服を身に纏い、アヘンを吸引し、梅毒に罹っている。アヘン窟でアヘンを吸っている莫里を見て、「私」は、

> 平坦な道が歩いて行くうちに袋小路となり、熱狂が幻滅へと導く。現実が空想を打ち消し、虚無が英知を飲み込む。麻痺は醜悪を誤魔化すことができるが、目が覚めたら、相変わらず忘れられない。超越は血腥さを遮ることができるが、落ちてきたら、相変わらず脱出できない。これは何という生活なのだろうか。私はまた何を反省するのか。なぜ過去の新鮮で生き生きとした生活を忘れられないのか。その種の生活をもう一度繰り返すことができるのか。[11]

と考える。莫里は革命を完全に諦めていて、その肉体は生きるためにだけ動いている。「私」も堕落しているが、莫里ほど徹底してはいない。「過去の新鮮で生き生きとした生活を忘れられない」、すなわち、何らかの希望を抱いている。しかし、「醜悪」と「血腥さ」を目の前にし、希望はどこにあるのか、と探ってもいる。「醜悪」と「血腥さ」とは何か。これについては、小説の中では説明されていないが、三六年六月に多くの左翼青年が殺された「黒竜江省民報事件」などを指していると思われる。

莫里は、堕落せずに、もっと良い生活を送れないものか、毎日

「犬のように尻尾を振って飼い主に食べ残した骨などを分けてもらうに過ぎない」[12]生活を、と言う。莫里が堕落する自分を弁護しているようにも聞こえるが、莫里が警察の犬であるなら、骨を分けてくれる主人とは誰のことなのか。小説の中では説明されていないが、推測は容易である。

莫里の言う犬と主人とは、被征服者（漢民族）と征服者（日本人）の関係を指していると思われる。このような民族間の格差は、「醜悪」な現実のもう一つの側面である。莫里は続けて言う。

> アヘンを吸わないから私より偉いと思うのか。君の周りのものはどれもがアヘンではないか。君の妻は甘い言葉で君を牛馬のように働かせ、君の文学、音楽は、どれも君に麻酔をかけようとしているのではないか。[13]

莫里は、「私」が妻との愛や文学や音楽に溺れることは、自分がアヘンに逃げ込むことと同じだと鋭く指摘する。要するに、かつて革命的な志を持った彼らは、「満洲国」の窒息しそうな現実に直面できず、アヘンや愛、芸術の中に自己陶酔しているのである。この短編は、作者の古丁にとって、「苦悶の昇華」としての芸術が、実は醜悪な現実から逃げ込む殻に過ぎなかったことを裏づけている。つまり、彼らは、現実の中では自分の意志を何も表すことができない「健全な不具」であることを強いられ、芸術の世界でのみ、より広い自由な空間を求めることが許されるということをよく知っているのである。そして、小説の最後は、次のように結ばれている。

> 生命？生命！この二つの字が私の頭の中でとんぼ返りしている。我々の命はそれほど安っぽいのか？夜が深くて、夜明けはまだ来ていない。[14]

この一段も、「健全な不具」者の叫びのように聞こえる。生命のあるべき価値を持たない暗闇の状態はいつまで続くのか、その見通しはない。

「頽敗」は、北京大学での生活の回想であり、「吉生」は北平から満洲に戻った青年を、「莫里」は過去の革命青年の生活を描いているが、後の二つの作品は、青年が「満洲国」で抑圧され、堕落し、自滅していくしかない有様を示している。いずれも北平での革命運動の経験者たちの話であるが、満洲事変により北平へ逃亡して、再び満洲に戻った青年の生活は、中国の現代文学ではほとんど語られていない。その意味で、古丁のこれらの小説がある種の空白を埋めたと言える。また、この点が、古丁の知識人を題材とした作品の特徴ともなっている。なお、古丁はよく一人称で物

語を進めているが、それには同時期の日本の「転向小説」の影響が考えられる。

二、旧礼教の告発――「皮箱」

「皮箱」は、三七年五月の『明明』第一巻第三期に発表された作品である。小説の主人公は「私」の妹、哲で、性格はおとなしく穏やかであるが、自己主張をする、負けず嫌いな少女である。「女子は才能がないことがすなわち徳」（女子無才便是徳）を信奉する父親は哲を学校に行かせないが、彼女は自身の努力で学校に行き、卒業して歯科医の忠斉と結婚する。その後、忠斉は日本に留学し、しばらくすると連絡が途絶えてしまう。忠斉の無情と陰険を恨む哲は、結婚した妻との間にやはり愛情のない星聞と不倫の仲になる。しかし、それは旧礼教では許されない行為であった。

旧礼教の圏内からはどう考えても抜け出すことができない。彼女は、自分自身はともかく、「家出」後に残された家族がいかに人に軽蔑されるかを考えていた。（略）彼女は星聞の妻、祖父母、父母のことを考えていた。また一方、彼女は恨む。冷酷で陰険な忠斉のことを恨んでいた……。旧礼教の圏内からはどう考えても脱出することができない。しかし、彼女はまた恨めしく思っていた。恨みと愛の中で、彼女は自身を滅ぼしてしまった。[15]

結局、哲は、「満洲国」で重視されていた礼教の犠牲者となる。では、哲の原型は誰なのだろうか。

筆者は、徐徹氏から「徐徹簡略家譜」をもらっている。その中には、次のようにある。

上の叔母、徐惠芳、二一歳で死去。叔母の元夫〇〇〇[16]は歯科医で、後、北京で病院を経営していた。[17]

つまり、哲は、古丁の実妹で、歯科医と結婚して二一歳で亡くなった徐惠芳を原型にしたものと考えられる。実の妹であるから、その犠牲に対して切実な哀しみをひしひしと感じたであろう。若い女性が、旧礼教に縛られて死んでしまったことは、「満洲国」の醜悪な現実の一面であった。

哲を殺した旧礼教をぶち壊さなければならない。しかし、旧礼教の壁は堅くてなかなか破れない。

堅い壁を破るには、爆薬が無ければ、鋭い刃物が必要だ。さもなければ、撥ね返されるだけで、堅い壁はびくともしな

いのだ。[18]

爆薬や刃物を使うというのは、すなわち暴力革命で、これは「満洲国」では考えられないことである。五四運動以来、中国人が犠牲を払って追求してきた人間の個性解放の流れに、「満洲国」は逆行していた。「皮箱」はそのような「満洲国」を告発した作品である。

三、日中全面戦争開始後の詩人――「昼夜―ある詩のない詩人の日記」（晝夜―一個無詩的詩人的日記）

「昼夜―ある詩のない詩人の日記」は、三七年一〇月に『新青年』第六四号に発表された作品で、その後、大内隆雄の日本語訳が『満洲浪曼』第三集に掲載されている。

私は、これが晝なのかそれとも夜なのか區別がつかぬ、ただ天も灰色、地も灰色に感ずる、私は一人で灰色の天と地との間を灰色の路を歩いてゐるやうな氣がする。[19]

詩の冒頭で、灰色という詩人の生活背景を記している。

昨夜一としきり吹いた西風で、庭の僅か一本の白楊の葉が落とされてしまつた。私は原稿用紙をひろげ、「秋」といふ一字を書いた。「秋」といふ字は單調過ぎる、上に「一九三七年の」と加え、下に「夜」と書き加えた。[20]

日記に記録されているのは、詩人の一九三七年秋の生活である。三七年秋とはどのような時期だったのか。この年の七月、北平では盧溝橋事変が起こり、日中全面戦争が開始された。九月に、「満洲国」下級官吏であった徐長吉は、「日本対華の真意」（日本対華的真意）を書き、『盛京時報』に発表している（第一部第三章第一節を参照）。盧溝橋事変の現場は北平にあり、北平での革命生活の記憶は古丁の脳裏にまだ鮮明に焼き付いていた。「新鮮で生き生きした」生活を送っていた都も、「醜悪」と「血腥さ」に満ちた「満洲国」と同じようになろうとしている。それなのに、この戦争は正しい、日本は親善の意しか持たず、東亜の平和、戦争を無くすために華軍に教訓を与えているに過ぎない、というような言葉を並べなければならない立場に追い込まれてしまっている。おそらく、「昼夜」を書いた時の古丁の心中は苦痛に満ちていたであろう。詩人の世界は灰色一色で、周りは「夜」のようで、広げられた原稿用紙には、「私の詩心は枯れてしまつた」（我的詩思枯竭了！）[21]としか書けなかったのである。

私は人の世に絶對的な快楽や悲哀はないと思つてゐる、もしあるならば「生」そのものだ。[22]

忘却も安慰も求められぬ時には、何を求めたらいいのか？私は長いこと思索した。それは恐らく滅亡であらう。[23]

「生」は絶対的な快楽であると同時に、絶対的な悲哀でもある。忘却と慰めを求めることができない時は、「滅亡」を求めるしかない。これらの言葉から、詩人の心に沈んだ苦痛の量はすでに耐えられる限界を超えていて、詩人は、死ぬか、跳ね返るか、どちらかの状態に追い込まれていると推測される。結局、詩人は脚を犠牲にする覚悟で飛び立つことを選ぶ。

飛び立たうとすれば腿を棄てねばならぬ、だがそれが何であらう、蟻は潔く翅を振つて飛び立つた。[24]

詩人は諦めずに飛び立とうとしている。では、古丁にとって、飛び立つとは何を意味したのか。言い換えれば、古丁の「翅」となったものは何か。

三七年三月に総合漢語雑誌『明明』が創刊され、八月の第一巻第六期からは文芸雑誌に切り替えられた。七月の第一巻第五期に発表された山丁の「郷土文芸と山丁花」（郷土文藝與山丁花）をきっかけに、いわゆる「郷土文芸」に関する論争が始まり、満洲の新文学文壇に活気が出始める。古丁自身は、低俗文学を批判するエッセイを書いたりしながら、創作や翻訳を行っていた。『明明』の影響が広がると共に、文学の夢も少しずつ現実に近づき、それを「翅」にして、詩人古丁は飛び立とうとしていたのではなかろうか。

古丁は「大中国」の思想概念を持っていたので、華北での戦火を、ただ山東・河北など先祖の地に戻ることを妨げるものとして見るのではなく、首都が占領され亡国となることを憂慮していたであろう。そして、そのような考えから、古丁は「満洲国」の現実と向き合い、農民を題材にした小説へ向かっていったと思われる。

第二節　農村題材小説

「玻璃葉」「変金」「暗」の三篇は、いずれも舞台が農村で、登場人物は農民である。「小巷」は街を舞台としているが、登場人物は故郷を後にして都市に流れた農民と思われるので、これも農村題材小説として扱うこととする。

一．農村題材小説とその背景

「玻璃葉」（一九三六年七月）の主人公、霍二虎の一家は養蚕農家である。繭の価格が暴落し、もはや生計を立てられなくなっている。廉価な紡績製品が市場に出回ったためである。日本は満鉄などを通して、満洲の石炭などの鉱産資源をはじめ、大豆などの農産物を外に持ち出すと共に、自国の軽工業製品を南満鉄道で運んできて満洲で販売していた。

養蚕の過程では蚕を山に出しておく時期があり、蚕を食べに来る雀を追い払うのに、これまでは洋砲の音に頼ってきた。しかし、今は洋砲の使用が禁止され、蚕が雀に食べられて数がどんどん減っていく。飢餓で親と子どもを相次いで亡くした霍二虎は、街で乞食となり、妻は売春婦となる。

旱魃や洪水などの自然災害に加え、匪賊などの人為的災害も農民たちに被害をもたらしている。土地を失った農民は、他の村に移るか、街に流れ込むか、とりあえず故郷を離れてしまう。「変金」（一九三七年一月）の主人公葛福とその妻は、そのようにして他の村に移った農民である。新しい場所に土地を借りて一生懸命に耕作するが、結局、地主から転嫁された各種の税金と雑費の圧力の下で永遠に喘ぐことになってしまい、土地持ちの農民から小作農に転落してしまう。

「小巷」（一九三七年七月）には、街に流れ込んだ後の農民の生活が描かれている。主人公金花夫婦はもともと善良な人間であったが、生き延びるために、男は苦力から泥棒に転落し、女は売春婦となる。結局、男は帰らぬ人となり、女も巷に倒れて死んでしまう。

農村で活発化していた高利貸しから害を被る農民も大勢いた。「暗」（一九三七年八月）の主人公「掃箒星」の夫は、借金の返済ができずに、高利貸し屋の「黒臉張」に迫られ自殺してしまう。未亡人となった「掃箒星」はその美貌がために、大地主の銭財神に拉致され、妾にされる。

以上のように、古丁の小説に登場する農民たちは、いずれも苦しい生活を強いられ、悲惨な結末を迎えている。彼らに害を加えたのは自然災害や人為的な災害、それから地主や高利貸しである。このような彼らに救いの手を差し伸べてくれる人は誰一人もいない。背景には、三七年から満洲産業開発五カ年計画を実施し、農村の荒廃と農民の流離に対して解決策を示さなかった「満洲国」政府の存在がある。したがって、農村小説を書くこと自体が、「満洲国」の政策批判を意味していたと言えるだろう。

二．農村農民をいかに描いたか

実際、旧文芸との闘いの中で、古丁は農村を描く小説をポジ

ティブに見ていた（第一部第三章第一節を参照）。そして、農村を書く時、その没落の原因として、天災や匪賊などの他に、農民に対する農村内部の地主や高利貸しの略奪に触れなければならないと言っている。「変金」と「暗」では、まさに地主と高利貸しの暗躍が暴露された。

古丁が満洲農村の没落を分析する際に使った階級的視点は、北平での中国左翼作家聯盟時代に培われたもので、その時期の革命思想の延長線上にあったと思われる。ただ、その表現は、工場長を「兎崽子」、国民党を「狗黨」と呼ぶような直接的批判から、立場をあまり鮮明に打ち出さない方法へと変わった。また、農村の没落や、農民の悲惨な生活を表現すること自体が「満洲国」への批判となるが、小説の中ではそれを示していない。もちろん、それは露骨になし得ないことだった。

このような曲折は、「魯迅著書解題」を翻訳する際に左翼的な言葉を削除したり書き換えたりするのと同様、「満洲国」政府の左翼活動に対する厳しい取締りを睨みながら行われたと考えられる。文学技法から言えば、素材重視の傾向が強く見られる。農民の悲劇へのプロセスが大まかに描き出されているだけで、農民生活の実態についての詳しい描写は少なく、農民の考え方にもほとんど触れられていない。そして、三人称による傍観的視線で農民を語っている。小説の登場人物は一般化・単純化されていて、物語の進行は形式的に流れてしまうきらいがある。その原因は、おそらく作者の農村生活実体験の欠如と、理論的概念の先走りにあると思われる。言葉遣いには、「貴重な経験」などのような粗野な表現は見られない。

第三節　「原野」

満洲では、新文学の長編創作の試みがまだ行われていなかったため、『明明』の創刊後、古丁をはじめ、小松や疑遅らが長編の創作を呼びかけるようになる。古丁の「原野」と小松の「洪流の陰影」が「百枚小説」として『明明』に掲載されたことは、満洲文壇では画期的な出来事であった。

一．「味を失った塩」

「原野」は、大家族の銭家、およびその周辺の人物を描いた小説である。銭科長の息子で小説の主人公、銭経邦は、留学先である東京の法政大学で法学士号を受け、日本麻雀聯盟からは優勝杯を手に入れて帰国する。そのような彼の目から見れば、街で追いかけてくる乞食も、文字を知らない旧式の女性である妻も、銀箸も便所も、ほとんどすべてのものが「封建」である。

若旦那、この言葉が「封建」なのだ！（略）箸も「封建」だ。銀の箸って何なのだ、衛生的ではないじゃないか。どうしても二つに割れる割り箸に及ばない。（略）便所も封建的だ！（略）彼は小便ならどこかの壁の角を見つけ、大便なら、馬車からバスに乗り換え、駅の唯一つの水洗便所に行くのだ。[25]

しかし、彼は親に反抗できないため離婚はしないし、「封建」だらけの家庭に頼らなければ生きていけない。役所の属官となった彼の毎日の仕事は、公文書の翻訳くらいである。上司の娘と一時期恋愛するが、いつの間にか別れてしまう。次第に彼は毎日の生活に適応しながら、古代の性生活の研究に没頭するようになり、かつてこっそり彼に「夏の蝿」と呼ばれた二人の上司と同じ人間になってしまう。

「原野」の登場人物は、老若男女、各年齢層にわたり、学生・妾・役人・資産家など、それぞれ社会的な身分を持つ。旧式な人もいれば、アメリカや日本に留学し、近代的な教育を受けた人もいる[26]。これらの人物を、作者は傍観し、時には銭経邦の目線で描いている。彼らはいずれも自分が生きるためにだけ動いており、他人や社会に対しては何も役に立たない存在、いわば「味を失った塩」となっている。銭経邦もその一人に過ぎない。法制・衛生・個性などについて近代的な教育を受け、伝統文化の遅れに不満を持つが、「四書」や愚直な親孝行などの価値観や道徳に対抗する勇気も智恵もないため、それに流されてしまっている。「満洲国」で生きる青年の無力さが現れている。

そして、小説の終りでは、原野の再生を願う。

原野よ、躍れ！原野よ、咆え！／（略）／あなたは肥沃にならなければならない／あなたは美しくならなければならない／新しい塩が海から生まれようとしている／（略）／あなたの灯は八荒を照らさなければならない／あなたの灯は草莽を暖めなければならない！[27]

二．社会背景の欠如

一つの旧い大家族の生活およびその社会関係をいくつかの断面に切り取り、その描写を通して社会全体の状況を表現する。それが、おそらくこの小説の狙いであろう。しかし、人物の行動こそ入念に描かれているが、社会や文化的な背景については筆墨を惜しんでいる。つまり、人間は存在しているが、その根を下ろした土壌が見えず、人間は行動しているが、その行動に至る理由がわからない。これはこの作品に限った特徴ではなく、先に「頽敗」

を考察した際に述べたように、『奮飛』に収録された小説共通の問題である。そのため、古丁の小説の登場人物に関しては、「空中に立って踊っている」（蘇克）という批評もあった。では、なぜ社会背景が欠如しているのか。それについては以下のような議論がある。

外文　時代的バックがないといかんな、満洲の今の作家はまだまだ若いし生活の體驗も貧弱だし、魄力の大きいものが出来難くいね。（略）

爵青　時代的背景には触られないからね、これは一種の制約なんだよ。

外文　君のいふことは機械的だと思ふよ、（略）

爵青　外國の小説は皆が少なからず讀んでゐると思ふが、人物を時代に嵌め込まないものは殆んどないと思ふ。僕等の書いたものには時もなければ所もない、皆時代的バックといふものに触はらぬやうにしてゐるから、「ロマン」の生産は非常に難しいね。[28]

上記の引用は雑誌『藝文志』同人の座談会での会話であるが、「時もなければ所もない」という時代背景の欠如の問題については、彼ら自身も認識している。「時代的バック」に「触はらぬ」、一種の制約の中で書いているのである。時代背景描写の欠如は、古丁だけの問題ではなく、多くの作家が抱える悩みであった。それが「ロマン」の完成度に影響した。彼らが、言論統制下で呻吟していたことは言うまでもない。

三．「原野」に現れた問題意識

「原野」の登場人物はすべて「味を失った塩」で、社会の役に立たない人間であり、作者は、どの人物をも存分に皮肉って嘲笑している。ところで、この小説でいったい何を表そうとしているのか、そのはっきりした主題が見つからない。いやむしろ、主題があいまいなため、様々に解釈できる。大内隆雄の日本語訳「原野」は同名の満人小説集に収録され、三九年九月に三和書房から出版された。それを読んだ浅見淵は、登場人物の頽廃について以下のように述べている。

つまり、習慣と傳統に縛られて身動きがならなくなつてゐる癖に、それらを破らうといふ意力を全く欠き、反つて頽廢に陥ちてゐるのである。そのおおきな具體的な原因は何かといふと、早婚と蓄妾制度である。「原野」にはそれらが意識的には書かれてゐないが、矢張り書かれてゐて、一家の没落の主要な原因になつてゐる。[29]

浅見が「早婚と蓄妾制度」を一家の没落の主要因とするのは、この時期の「満人」作家に多い主題をこの作品にも見ようとしたためと考えられる。果たして古丁の本意に一致しているのであろうか。また一方、夷夫は、「評『奮飛』」の中で以下のように指摘する。

「原野」には、いくつかの弱点が見られる。一つは、悪い傾向の表現方法、二つ目は、人物諷刺がその中心となっている点、三つ目は、物語の展開とその主題が弱いこと。[30]

これは深刻な批評と思われる。主題が弱いとは、小説にとって致命的な弱点である。

しかし、「原野」を、古丁のそれまでの創作と合わせて考えると、いくつかの面が見えてくる。一つは、「封建」（ここでは古いものや伝統を守ることに重なる）に対する批判である。銀箸や便所をはじめ、親の意向に逆らわない、いわゆる親孝行や、銭経邦の妻のように千年の伝統を背負って愚かな自己犠牲で生きることなどは、「人を食う」礼教を重んじる「満洲国」へと受け継がれた政策に対する批判と読み取れる。この点においては「皮箱」の主題と重なる。

二つ目は、自分の意見を主張しない魏局長がなぜ局長の座に就いているのか、範股長はなぜ毎日ラブレターしか書かないのか、銭経邦にはなぜ仕事らしい仕事がないのか。その原因はもちろん彼ら自身にもあるが、最大の原因は「満洲国」の官僚制度にある。「満洲国」の官庁において、「満系」は最高のポジションに飾られて見映えは良いが、実は皇帝溥儀を筆頭に、彼らは傀儡に過ぎず実権を持たない。副職にある日系のほうが二倍ほど高い給料をもらい、決定権を持つ。「満系」が無頓着に意見を言おうものなら、邪魔者と見なされて排除される。そのような状況の中、「満系」は身の安全を守るために何に対しても意見を言わず、暇つぶしに手紙でも書く、ということになるのであろう。すなわち、「満系」の官吏は「味を失った塩」になるしかない。この意味で、「味を失った塩」は「健全な不具」と同じである。作者は総務庁統計処に勤めていたため、その情景を毎日のように目にし、その原因と結果を深く理解していたはずである。言い換えれば、総務庁統計処で「健全な不具」を強いられた古丁が、職場の様子を「原野」に取り入れたと考えられる。小説の中にこのような官吏を登場させること自体が、「満洲国」の官吏制度や職場の運営方法に対する不満と批判の現れと思われる。

三つ目は、魏玉珍が毎日、『紅楼夢』や張恨水の通俗恋愛小説を涙を流しながら読んでいる点に象徴される。これは、魏玉珍のような人物を嘲弄すると同時に、満洲文壇に跋扈していた、小市民

の感情に迎合する通俗恋愛小説への批判と見られる。この時期、作者はこの類の旧式小説を新文学の敵と見なし、闘うべき対象と考えていた。

以上の三点はいずれも小説全体の主題にはなっていないが、そこから「満洲国」の社会全体を辛辣に皮肉る作家の横顔がうかがえる。まとめると、「原野」の登場人物の頽廃、すなわち「味を失った塩」になった原因は、「満洲国」の「封建」制度を維持する政策と日本の植民地支配にある、と作者は言おうとした。「早婚と蓄妾制度」と言った浅見淵は、その「封建」の一面を読み取りながら、植民地支配には言及していない。たとえ植民地支配への告発を読み取ったとしても、それを書けば彼自身が、そして古丁が当局から睨まれることになるから書けなかった、という事情も考えられる。浅見淵『文学と大陸』（一九四二）は、朝鮮半島を含め、概して植民地作家たちに同情的な立場を取っている。しかし、植民地支配に対する批判については仄めかす程度にとどめていることから、言論統制は日本人の批評をも抑圧していたことがうかがえる。

第四節　『奮飛』について

前述のように、満洲社会に抑圧されて頽廃していく青年や、植民地経済で没落していく農村と悲惨な生活を辿っていく農民、日中全面戦争に心を痛めた詩人、「封建」礼教の犠牲となった女性、「封建」制度と植民地支配の中で「味を失った塩」となり、原野に生きた人々、これらが『奮飛』に登場した人物の群像である。

作者の古丁は、すでにプロレタリア文学の時代が到来していると認識していながら、その作品は中国の五四運動以来の反「封建」、反侵略の伝統を踏まえたものだった。「反共」を国策に掲げ、左翼活動を厳しく取り締まる「満洲国」において、プロレタリア文学は書けないと判断したためと考えられる。

一．『奮飛』の目的

では、作者は何のためにこのような小説を書いたのか。公の目的は以下の通りである。

私は平凡な小市民で、食べ物に憂いはないし、着る物を欠いてもいない。私は私に似た人を嫌っているが、彼らをよく知っている。自分をモデルにすることができるため、彼らについて多くを書いた。読者にわざと笑いの種を提供するつもりはないが、これらの人物を愛していないため、書いていくうちにうわついた調子になってしまった。私が、食べ物も着

る物も心配のないこれらの人物を書いた目的は、その人生を良しとするためではなく、同じく食べ物や着る物の心配のない読者に反省の意を促し、自己革新の念を刺激することにある。人生の指導者として振舞うのではなく、文学を玩具から分離させたかっただけだ。[31]

以上の自序からはいくつかの主張が読み取れる。我々は今社会状況に抑圧されていて苦しいが、そのまま頽廃して堕落していくのではなく、反省して自己革新を図ろう、と訴えている。しかし、何について反省するべきか、どのように自己革新を図るか、については何も言及していない。言い換えれば、作者は問題を提示するだけで、解決方法、いわゆる「出路」を明言せず、それは読者に委ねている。

二、「うわついた調子」

自分をモデルにした「人物を愛していないため、書いていくうちにうわついた調子になってしまった」とは、つまり、自己嘲笑で自己パロディーとも言える。

僕は文章は技巧なんかあまり氣にしない方で、言ひたいことを言つて仕舞へば、それで良いと思つてゐる。時にはストーリーの開展なんかも氣にしてゐない場合がある。僕は文學は詩で書いた哲學だと思つてゐる。[32]

「言ひたいことを言つて仕舞へば、それで良い」は、「苦悶の昇華」を芸術と見なすことと重なり、それが、この時期の古丁の創作の動機と方法だと思われる。そして、技巧をあまり気にしないと言っているが、もちろん全く気にしないわけではない。実は古丁の作品には、外国作家の作品を模倣したものが多い。実際、風刺と皮肉が見られる古丁の作風を、「彼の雑文は魯迅の真似をしてゐるし、『原野』はゴーゴリの『死せる魂』と『狂人日記』などを真似てゐる……」[33]と外文が評しているが、それに対して古丁は否定しなかった。「原野」において古丁は登場人物を「嘲弄している」が、それは「狂人日記」の影響と考えられる。具体的な例を挙げれば、銭経邦が銀箸や便所までを「封建」と見なす場面では、彼の浅薄な近代的知識を風刺する意図があったと思われる。

しかし、「狂人日記」の場合、読者が次第に下級職員の主人公に同情を寄せていくのに対して、「原野」は読めば読むほど登場人物がつまらない人間に思えてくる。その違いはどこにあるのであろうか。ゴーゴリは、狂気に追い込まれた主人公を風刺しながら、その裏で主人公をそうさせた社会制度に対する批判も行ってい

る。一方、古丁は、登場人物を「味を失った塩」にした社会背景や根源についてはほとんど触れていない。いや、触れてはいけなかったのだ。そのため、登場人物が「味を失った塩」に強いられた一面がはっきり表立たず、あたかも彼らが自らそうなってしまったかのように受け止められる。しかも、人物が「うわついた調子」に乗せて書かれているために小説全体が深刻さを欠き、軽薄に流れてしまいがちなのである。

そして、古丁自らも指摘したこの二点が、『奮飛』批判の標的となった。

三．『奮飛』に対する評価

三－一　呉郎――「時代錯誤的な憂鬱病」

『奮飛』に登場するほとんどの作品（吉生、玻璃葉、小巷、莫里、暗、原野）には、時代を錯覚したある種の憂鬱意識が現れている。それらはひたすら現実を呪っていて、人生の建設を忘れている。現実を滅ぼすばかりで、人生の指導を忘れている。（略）懐疑や憂鬱という時代の病は、怒涛のように過ぎ去ったはずだが、『奮飛』はまだなお繰り返しそれを我々に教える。作者はやはり時代を見落としてしまっていて、一九世紀の難病をまだ夢物語のようにささやいている。[34]

と、論敵の一人、呉郎は指摘した。「満洲国」で抑圧された生に対する古丁の欲望表現が、呉郎には一九世紀末のデカダンスと同じく「憂鬱という時代の病」と読まれている。呉郎が本気でそう思っていたか、古丁を貶めるためにそう言ったのかははっきりわからない。しかし、一つ言えるのは、呉郎も、王秋蛍と同じく、作者古丁の意図を理解していない、あるいは理解しようと思っていないことである。さらに、次のようにも述べている。

『奮飛』が万民に教えたのは、死亡、敗滅、懐疑、厭世であり、文字に現れているのは、死やら逃亡やら滅亡だ。我々萬民に少しも希望を与えず、その代わりに一九世紀の病的なものばかりを次から次へと私たちの前に運んでくる。作者は、読者に反省と自己革新の念を促す、と言っているが、我々には盲目的な観念によって齎されたある種の躊躇と戸惑いしか感じられない。我々に残されたのは、空虚や悲哀、迷いと、死んでしまいたいという思いだけだ。[35]

呉郎は、『奮飛』からは希望などのポジティブな意識が読み取れず、失望や死などのネガティブな感情ばかりを与えられることに

不満を持っている。

呉郎は、古丁の小説に表現された暗さを一九世紀の頽廃的な憂鬱意識と解釈し、作者の時代遅れの文学理念と指摘する。実際、古丁は、ボードレールの「若き文学者たちへの忠告」（對於青年文學者的忠告）を翻訳して、四〇年一一月に文芸誌『作風』に発表したことがある。革命救国運動で挫折した後に「封建的」植民地に戻り、抑圧された青年の憂鬱や、頽廃した青年の愛と恨み、社会への憤りを描いたことは、たとえそれが成功に終わらなかったにせよ、一九世紀後半のヨーロッパのデカダンス表現にヒントを得て、漢文学における様々な表現方法を開拓しようとした意志の現れと見ることもできるのである。抑圧された状態を批判的に書く方法としてのデカダンスを「時代遅れ」のように片づけるのは、全く偏った態度というべきではないだろうか。そのような口調は呉郎にだけ見られたわけではない。王秋蛍（蘇克）や山丁も同様であった。

三－二　蘇克――ブルジョアジー的な個人主義者

作者は確かに小ブルジョアジーに忠実な子どもであり、強い自負心を持つ個人主義者だ。彼のすべての小説が、小ブルジョアジーの道徳に反抗し、小市民の一切を憎んでいると述べている。しかし、それはうわべだけの反発に過ぎず、社会の動態や大衆の意志を表しているわけではない。私から見れば、作者の態度は過去の士大夫階級の世を弄ぶ態度と同じであり、その仮の姿によって作者は、自己の潔癖と高潔を顕示しようとしている。[36]

以上は、作者古丁に対する批判文である。「小ブルジョアジーに忠実な子ども」「個人主義者」「士大夫階級の世を弄ぶ態度」、どれも断罪めいた言い方である。これには、いくつかの原因があると考えられる。一つは、蘇克が、小ブルジョアジー出身で「満洲国」官吏を務めていた古丁個人に先入観を持っていたこと。もう一つは、先に述べたように、蘇克が、作者の意図を理解しようと思っていなかったこと。つまり、結局は、文学に対する理解の違いである。簡単に言えば、蘇克もプロレタリア文学時代の到来を察知していて、プロレタリア階級のことを書いているかどうかで作品を見ていたのである。これも前述したように、古丁は、今やプロレタリア文学時代の到来を知りながら、「満洲国」社会の現実に対応するために、五四運動以来の「反封建」「反植民地」という新文学の流れを踏まえようとした。そこには、古丁の屈折とある種の妥協が見られるが、蘇克はその屈折を無視し、その妥協的態度を非難しようとしたのであろう。

蘇克も呉郎も、古丁の北平での革命運動については理解することなく、作品に隠された作者の曲折した感情を読み取ろうともしない。階級的視点から知識人を題材とした作品ばかりを批判し、農村を題材とする作品には全く言及しなかった。さらに、作品の分析を作者の階級に還元する単純さも見られる。

その一方、呉郎と蘇克の指摘を総合して批判する人物も現れた。

出て失せろ、罪業が深くて重く腹黒い者、デカダンな（うわべだけ立派で、陰鬱な）個人主義者よ。[37]

以上は山丁による批判だが、これなどは文芸批評というより、階級闘争の立場からの人身攻撃と言ったほうが的確かもしれない。山丁らのこれほど激しい批判の意図は、古丁という人物そのものを打ち倒すことにあったように思われる。

北平で無産階級革命運動に投身して「貴重な経験」を書き、日本プロレタリア文学作品や理論を翻訳した古丁にとって、「小ブルジョアジーに忠実な子ども」「自負心の強い個人主義者」と決めつけられるのは、並々ならぬショックであったことだろう。

三－三　蘇克（王秋蛍）――登場人物が「空中に立って踊っている」

この作者のあらゆる小説において、ストーリーの展開にも人物の性格の動きにも、はっきりした線は引かれていない。作者は乱雑で矛盾した現象からある一点をとらえて、それを全体から切り離して描く。例えば、「小巷」「昼夜」「吉生」、ないし「原野」……それらの登場人物は、現実から全く隔離されたままに動いている。（略）

人物描写に力を入れ過ぎるため、小説全体が統一した関連性を失いがちになるのだと思う。例えば、「原野」は題材においても主題においても非常に良いが、結局一枚の風刺画に塗り替えられてしまい、登場人物がすべて道化役になってしまった。同時に、客観的な事実があまり表現されていないため、これらの人物は空中に立って踊っているように見える。あるいは別世界にいる彼らの行動は、我々の現実とはちっとも関係がなさそうだ。[38]

蘇克は、『奮飛』の文学手法をも批判している。客観的事実を表現しないため、人物が生きる土壌を失い、空中に立って踊っているように見えるという蘇克の言葉は厳しいが、正しくないとは言

えない。しかし、それなら、言論統制下でいかにしてそれをなし得るかを論議しなければならないはずだ。

この時期の満洲の文芸批評は成熟していないばかりか、批判する側が批判される側に敬意を表さず、文芸批評にそれ以上の意味を持たせていたと言える。以上のように批判された古丁はしばらく創作をしなくなる。夏目漱石の『こゝろ』の翻訳に取り組んだ後、次の小説の発表は三九年一月まで待たなければならなかった。一方、これらの批判に対して、古丁は散文詩集『浮沈』の中で反論を行っている。

第三章　『浮沈』「平沙」

第一節　『浮沈』

三九年八月、「詩歌叢刊」が詩歌叢刊刊行会と満日文化協会から刊行された。古丁の『浮沈』はその中の一冊である。他に、成絃『青色詩抄』、百霊『未明集』、小松『木筏』などが続々と出版された。

『浮沈』は、三七年五月から三九年九月まで雑誌や新聞に発表された十本の散文詩のアンソロジーである。その「自序」には、次のようにある。

> 浮いたり沈んだりしているのが、私の年来の心境だ。（略）これは、数年来私の粗忽な心の歴史だ。その浮き沈みに従い、その明るみや闇を辿っていくと、憮然となる。[39]

『浮沈』が「心の歴史」であるなら、その中に収録された詩の考察によって、三九年九月までの古丁の心情と考え方の変化がうかがえるはずである。ここでは、十篇の散文詩にそれぞれどのような気持ちが現れているのか、また、その気持ちは時間と共にどのように変化したのかについて、同時期に書かれた小説と比較対照しながら検討する。

一．凍った春、冬の時代――「春朝」（春晨）

「自序」によれば、「春朝」は「春夢からの目覚め」（沉酣春夢的驚覺）だそうである。三七年五月に書かれたこの詩の中には、以下のような文句が繰り返されている。

> 私はいくつかの春と春朝を覚えている。新鮮、溌剌、明朗……（略）ところが、今の私にはもう何もない。寂莫に荒

涼、春、春朝であることさえ忘れてしまっている。春、あるいは春朝には普通、花や草があるはずだ。少なくともわずかながら暖かさが感じられるだろう。しかし、私には巨大な氷山しかない。大きい氷山が凍った天気に聳えているのだ。[40]

作者は記憶の中の春・春朝を、今の春・春朝と比べている。二つの春・春朝のイメージは激しく対立し、作者の過去の春・春朝への憧れと懐かしみに対して、今の春・春朝への嫌悪と恨みが読み取れる。詩の最後には、

春?春朝?命?若さ?……氷山……氷山……氷山[41]

と書かれている。「?」の連続からは、作者の強い疑問と悲しみが伝わってくる。若い命が活発に生きるはずの春・春朝にもかかわらず、凍った天気と氷山によって生命力は抑圧され萎縮し、春・春朝の命や若々しさなどの特徴が殺されてしまっている。凍った春・春朝の中に、若さや命は葬られてしまうのである。

記憶の中の春・春朝は、言うまでもなく北平で革命活動に参加した時期のことを暗示しており、今の春・春朝は「満洲国」での生活を指していると思われる。背景には、「満洲国」の左翼活動への厳しい取締りなどによってもたらされた、「醜悪」で「血腥い」現実がある。「春朝」は、同時期の「魯迅著書解題」や『悲しき玩具』の翻訳をはじめ、農村題材の小説「変金」「小巷」「暗」、知識人題材の小説「莫里」「昼夜」、そして、「封建」礼教を批判し妹に捧げた「皮箱」など、一連の作品の濃縮であるように感じられる。

二．個性の押し殺しへの憎しみ――「笑顔」

「笑顔」も三七年五月に書かれた詩である。街の交差点に、浅黒くて強そうな男が傲慢気に立っている。その前にやはり浅黒く弱そうな男が立っている。強そうな男が弱そうな男を繰り返し殴るが、弱そうな男は抵抗せずに終始笑顔を見せている。

強い男は弱い男の肩を掴まえ、弱い男に軽く足を引っ掛けてつまずかせ、またしばらく見境いなく強く蹴る。――この浅黒く傲慢で強い男は終始仏頂面だが、浅黒く卑しく弱い男は終始微笑を湛えている。（略）私はこの笑顔を憎んでいる。それはむしろ称賛され、拝礼されるべきかもしれないが。[42]

強者に虐められた弱者は反抗するどころか、微笑むばかりである。この微笑には媚びや奴隷根性のようなものがあり、反抗しない被征服民族の態度を暗示しているように思われる。作者は「そ

れはむしろ称賛され、拝礼されるべきかもしれない」と言う。なぜであろうか。

作者は「自序」に、「『笑顔』は個性を押し殺すものへの憎しみだ」（笑顔是對扼殺性情的憎恨）と記している。そして、この詩を同じく三七年五月に書かれた「皮箱」と比較すると、強い男は、すなわち、礼教を意味し、弱い男は、礼教に個性を押し殺された人間の喩えと考えられる。「皮箱」の主人公の妹哲は、礼教の壁にぶつかり、それと闘うどころか、自らの命を絶ってしまう。礼教の束縛を破って駆け落ちすれば、自分と相手の家族が世間に悪く言われると思い、彼女が選んだ自己犠牲であった。そのような犠牲は妥協の産物であるが、「満洲国」政府はそのような犠牲を称賛し、表彰していた。

三、矛盾した作者の自画像――「夜語」

三七年八月に書かれた詩「夜語」は、詩人と夜との間の会話で成り立っている。詩人は、夜を生理学者・画家・心理学者・詩人に喩え、詩の内容は四部で構成されている。

記憶したくないなら、脳髄を切り取るしかない。夢を見たくないなら脊髄を除去するしかない。涙をなくしたいなら涙腺を炙り出すしかない……聴覚をなくしたいなら耳膜を破るしかない。視覚をなくしたいなら目玉を抉り出すしかない。夜は生理学者だ。[43]

時は盧溝橋事変一カ月後、日中戦争が全面化していた。日本では国民精神全国総動員運動が開始される。「満洲国」のマスコミは毎日その様子を報道していた。北平での溌剌な春と春朝の記憶がまだ鮮明に残っている古丁だったが、いくら見聞きしたくなくても、新聞やラジオから逃げることはできなかった。一方、「満洲国」の左翼活動への取締りと民族間のギャップの中で、古丁はすでに「健全な不具」で「味を失った塩」の状態を強いられていた。その怒りをぶつけるところがない。

私はあなたの肖像を描く。頭に被っているのは、半分が「烏紗帽」で、半分が絹帽…着ている物は、半分が蟒袍で、半分が燕尾服…履いている物の半分は粉底朝靴で、半分が鹿革靴だ。（略）夜に入って、あなたがこのような奇抜な服装を脱いだ時、（略）あなたの裸体は私にしか描けない。（略）夜は画家だ。[44]

「烏紗帽」「蟒袍」「粉底朝靴」は、中国王朝時代の官僚の服装

で、それらは皇帝のいる「封建」制度を象徴し、「絹帽」「燕尾服」「鹿革靴」は西洋からの輸入品で、西洋化や近代を意味する。昼間の奇抜な肖像は、詩人が描く「満洲国」官吏の社会像、つまり、皇帝溥儀と近代文明を武器に植民地統治を行う日本と結合した社会に対する風刺である。ここでは、「満洲国」の社会制度を批判していると考えられる。しかし、夜になれば、昼間の服装を脱いで、詩人本来の姿に戻る。詩人が本当の自分に向き合うのは、夜の時間しかない。では、本来の詩人とはいかなるものか、については詩の中にはっきり示されていない。

私はあなたを憎悪する。なぜなら、明らかに脳髄を持っているのに記憶がないと自称している。脊髄を持っているのに夢を持たないと誇っている。心臓を持っているのに血がないと自己欺瞞している。（夜は心理学者だ）[45]

「健全な不具」とは自己欺瞞に過ぎないと、「夜」に見破られている。

あなたは五感を持っているのだから、五感の効能を発揮せよ。吐きたいなら吐け！険しい山を登ろうとする時、深い谷のことを気にし過ぎるな！海を渡ろうとする時に暗礁を余計に恐れるな！（略）夜は詩人だ。[46]

勇気を出して、顧みずに前へ進め、あれこれ心配するな、と夜は詩人を励ましている。この一段からは、「健全な不具」の状態から抜け出し、自己欺瞞をやめて本来の自分に戻ろう、何かの目標に向かって恐れずに進もうとする詩人の意欲が読み取れる。

『奮飛』でも、「夜――夜明け前の暗闇」[47]「夜が深い、夜明けはまだ訪れていない」[48]「私は黒夜を以て白昼となし、死灰を以て烈焔となし、飢餓を以て飽満となしてゐる。」[49]というように、「夜」にしばしば言及している。この場合の「夜」は、暗い、苦しい、寂しい、光と暖か味がない、というマイナスイメージを持ち、「満洲国」の社会状況に閉じ込められ、出口が見つからない人々の心情を喩えている。一方、「夜語」の中の「夜」は昼間の対義語として使われており、詩人が本来の自分に向き合うことができる静かな時間であり、さらに本来の自分自身を意味している、と見られる。

古丁は「自序」の中で、「『夜語』は矛盾した自分の自画像だ」（夜語是矛盾撞着的自描）と述べているが、それは、つまり、「満洲国」官吏としての生活を送っている「奇抜」な性格をした詩人と、それに耐えて勇ましく本来の姿で生きていこうとする詩人の自己矛盾を指している。結局、後者の詩人が前者を説得した、ということを意味していると思われる。

この詩が発表された三七年八月に、総合雑誌『明明』が文芸誌に転身し、古丁らの「暗い」作品に対して、関東軍新聞報道班から「明朗」にせよという注文が寄せられた（詳細については第四部第一章第三節で考察する）。それに対して、この詩には、「暗さ」を表現し続けようという決意が現れていると見ることもできよう。

四．「無文文豪への皮肉」――「仮眠」「荒地」「聖手」

「自序」では、「仮眠」「荒地」「聖手」は、「無文の文豪への皮肉だ」（是向無文文豪的嘲諷）と述べられており、「無文の文豪」とは山丁らのことを指している（第一部第三章第一節を参照）。つまり、これらは「郷土文芸」に関する論争を背景に書かれた作品である。

四－一「仮眠」（假寐）

「仮眠」は三八年四月に書かれ、その内容は、寂しくてうるさい夜の中で寝たふりをしている「私」と、睡眠薬を勧めて「私」を寝かせようとする「夜の守衛」（夜哨）と自称する人との対話である。詩の冒頭で、

これほど寂しくて喧騒の深夜はない。寂しさは静けさではなく、喧騒は賑やかさではない。[50]

と、その夜の特徴が語られ、

静かであれば、熟睡でき、賑やかであれば、徹夜することができる。しかし、ただ寂しくて騒がしいだけだ。このような夜更けの中で、私はうとうとと寝たふりをしている。[51]

と、そのような夜における「私」の様子が紹介される。しかし、その時、夜の守衛と自称する人が、「私」が寝ていないことに気づき、何も考えずに寝なさいと勧めに来る。その勧めを聞かない「私」を見て、「彼」は睡眠薬を差し出す。それでもなお相手にされない「彼」は、次のように言う、

「お前……これで寝たというのか。お前は決して寝てはいない、まだ呼吸しているから」[52]

そして、詩の最後には、「彼」は不眠症ではないのに睡眠薬を飲ませようとし、「私」はそれを断る。

彼の言う美しくて静かな夜更けには呼吸の音さえ許されないのだ。呼吸の音を聞いたら喘ぐと思い、睡眠剤を咳止め薬として乱暴に飲ませる。こんな錠剤を飲むより、寝ないほうがましだ。飲みすぎたら中毒で死ぬから、寝られないほうがまだいい。[53]

「寂しくて喧騒の深夜」は、満洲文壇での論争を指しているのだろうか。あれこれ論争しているが、実は建設性のない意見の投げ合いばかりで、騒音に過ぎない。論争している相手は、実は全く相手になっていないので、こちらは相手のいない寂しさを感じている、という気持ちを表しているのであろうか。守衛から与えられた錠剤とは、あるいは、「満洲国」政府の唱える「民族協和」や「王道楽土」のスローガンかもしれない。だが、「郷土文芸」を暗示している可能性も捨て切れない。

四－二　「荒地」（荒地）

「荒地」は、「仮眠」から一カ月後の三八年五月に書かれた。ある地主が、土地を荒地のまま放置している。なぜ耕作しないのかと聞かれても、地主は何も言わずに手持ちの地券を見せて所有権を主張するのみである。その様子を見た二、三の通行人が鋤を手に、アルカリ性の場所は避けて、何かが生えそうな場所を選んで耕し、雑穀を植える。同じように、周りの住民の間にも雑穀を作ろうと動き出す人が出てくる。

収穫する時に、地主は聞く、「その雑草を刈ってどうするんだ」。「これは雑穀だ。市場に運んで行って、食べたい人に売る」と、人びとは汗を流しながら真剣に答える。（略）荒地の主は、（略）明らかに草なのにあえて穀と言って売ろうとしている、買う人がいるだろうかと密かに考える。そして、彼は市場に出かけて騒ぎ出す。「もうすぐ市場に出回る穀は草だ、ペテンにかかりたいなら買いに来い。ふん、信じないなら買ってみろ」[54]。

しかし、新穀を食べたい人は大勢いて、住民は争ってそれを買い求めた。地主は、自分が耕作しないくせに、他人の作った雑穀を草だと言う。これはまさに、「無文文豪」が他人の作品を貶すことの喩えである。雑穀でも、立派な作品でなくても、食べたい、読みたい人がいる。飢えている読者にとっては、粗末な作品でもないよりましという、作者の「書いて刷る」の価値観がここにもうかがえる。

四－三　「超能力的な医者」（聖手）

三八年六月に書かれた「聖手」については、「本当の嘘話」（真實的謊話）だと、詩人が明言している。某市で五、六人の聾唖者が医者に診断してもらっている。しかし、彼らにはそもそも声帯

も鼓膜もないため、治癒はしない。それなのに、やぶ医者だと彼らは罵る。一方、声帯も鼓膜もある他の聾唖者は、同じ医者の下でどんどん治っていく。そこで、この五、六人の聾唖者たちは、

人間はそもそも、聞いたり話したりする必要がない。聞こえて話せる人は、みんな病気に罹っているのだ。それは我々でなければ治せない。[55]

と言って、自分たちで病院を開く。最初に診察を受けたのは前の医者で、診断の結果は「鼓膜は余計で、声帯は要らない」[56]だった。このでたらめな診断を聞いて、本当の医者たちは笑う。しかし、五、六人の聾唖者たちは、病院に次のような立派な看板を掲げる。

聾唖専門、起死回生。信用保証、家伝秘方。[57]

聾唖者らは自分自身の病気は無視し、健全者を患者とする。彼らの診断は白を黒とするもので、その看板はまやかしの美辞麗句に過ぎない。これはまさに、「郷土文芸」を掲げ、『奮飛』の作者古丁を「時代錯誤的な憂鬱病」「ブルジョアジー的な個人主義者、デカダンな（うわべだけ立派で、陰鬱な）個人主義者」と診断した、呉郎・蘇克・山丁らを風刺しているのではないだろうか。

五．低迷文事――「窄門」

三八年八月に書かれた「窄門」には、二人の人物が登場する。一人は、煉瓦の壁に囲まれた狭い板門の中にいる「彼」で、もう一人は、「彼がいかに育ち、成長しているか」[58]を見に来た「私」である。

前より太っている彼を見て、初めて私はこの狭き門の中では食物や着物の心配がいらないとわかった。前より陰鬱になった彼を見て、初めてこの狭き門の中では魂には食料が与えられず、着物も供給されていないことがわかった。彼の顔は青白く染まっている。この青白さは肌の色ではなく、魂の塗料だ。本―、筆―、彼は本と筆を求めている。本を用いてその魂を潤し、筆を使ってその魂を耕す。（略）「私」は歩けば歩くほど、その煉瓦の壁から離れることができないらしく、跨げば跨ぐほど、その狭き門を越えることができないようだ。本―、筆―。[59]

「自序」には、「狭き門は低迷した文学状況の喩えだ」（窄門是低

迷文事的比喩）と記されている。狭き門にいるのは、すなわち文学者である。彼らの肉体には食物も着物も与えられているが、魂には着物も食物も与えられていない。魂を潤し、耕すために、彼らは本と筆を求めている。そして、「私」はこの「狭き門」から離れることができない。「狭き門」とは、「満洲国」での文学活動の隠喩で、古丁の別の文章にも登場する。

我々作家には、小説の創作に力を尽せば良しにとどまらず、さらにもっと精力的な出版・翻訳活動が要求されている。（略）これから先の道には幾多の苦難があろうが、開拓者を自任し苦難を耐え忍んでやってみなければならない。しかし、苦難を耐え忍ぶ人々には門は閉じているわけではない。「あなたは狭き門に入らなければならない！」[60]

古丁から見れば、満洲で文学を発展させるには様々な困難がある。文学の「狭き門」に入れるのは、苦難を耐え忍ぶ人でなければならない。この「狭き門」を通って辿っていくのは天国ではなく、満洲新文学の成功への道である。

詩の中の「狭き門」にいる「彼」も、「狭き門」から離れられない「私」も、等しく作者自身を指していると考えられ、現実の作者は青白く苦しんでいる。それで、「本を用いてその魂を潤し、筆を使ってその魂を耕す」のである。この詩から、古丁にとっての創作は「その魂を耕す」ことであることがうかがえる。

六．自己激励、意志、向上――「新歓」「独歩」「墨書」

六－一「新歓」

三九年九月の「新歓」には、呼吸していて脈があり血液も流れている「私」が、誘惑に来る「失望」を繰り返し断る様子が書かれている。詩の最後には、次のようにある。

私は太陽の光を熱愛している、私は確かに太陽の光を熱愛している。……見てごらん、万物はすべて成長している。私も成長している。成長は私の喜びで、私の宿命で、私のすべてだ……人類はもっと幸せになれる。人類は確かにもっと幸せになれる……[61]

光、愛、成長、喜び、幸福、これらプラス思考の言葉が、初めて詩人の詩に登場してきた。それまでは、「春？春朝？命？若さ？……氷山……氷山……氷山」と嘆き悲しんでいた詩人が、今は光を愛し、成長に喜びを感じ、人類の幸福を願っている。「成長は私の喜びで、私の宿命で、私のすべてだ」という言葉の中から、詩

人の自己確認、自己激励、そして、これからの信念と希望が読み取れる。

詩集の「自序」で、「『新歓』は私の自己革新を促すものだ」（新歓是催我自新的呼喚）と述べている通り、三九年九月に至ってようやく成功したようだ。詩人のこの言葉が、一カ月後に書き上げた長編小説「平沙」で復唱されていることから見ても、この詩はこの時期の詩人の心情を代弁していると考えられる。太陽の光が詩人の陰鬱な心に射し込み、ずっと保持してきた希望の種がようやく苗として育っていく。

六－二　「独歩」

「新歓」と同時期に書かれた「独歩」は、次のように始まる。

私は羊皮の新書と線綴じの古書を背負い、夜雨の中、汚泥を踏みながら独歩している。別に目的もなく、ただひたすら独歩している。[62]

このように独歩している「私」は途中、長髯の老人、太鼓腹の中年男、太腕の青年から相次いで同行するよう誘われるが、それを断って頑なに雨の中を独歩する。なぜなら、

私は、夜が明けて雨が止む時、ある村に辿りつくことを信じている。そこには、風も雨も雷も稲妻もない。そこには光と暖かさがある……（略）私はこのように信じているに過ぎない。（略）私は羊皮の新書と線綴じの古書の重みを感じている。しかし……風雨に侵食されて文字がぼやけたこの羊皮の新書と線綴じの古書を捨てるには忍びない……私は相変わらず夜雨の中で汚泥を踏みながら独歩している。[63]

「『独歩』は暗夜行路の孤独だ」（獨歩是暗夜行路的孤寂）と、「自序」で述べている。この詩からは、志賀直哉の『暗夜行路』（一九二一）が、そして、風にも雨にも負けず夜の寂しさに耐えて歩いている詩人の姿が浮かび上がる。同時に、誘惑を断る詩人の中に、「風も雨も雷も稲妻もない」「光と暖かさがある」村への強い信念もうかがえる。

「風雨」は、「満洲国」の社会状況を指していると思われる。『明明』から事務会『藝文志』へと文学活動を続けてきた古丁らは、さらに「満洲国」の社会に深入りし、当局と関わるようになる。政府関係者は彼らを応援する一方、強い圧力をかけてくる（詳細は第四部第二章を参照）。古丁らはそれに耐えながら、自らの文学理念を実現させようとしている。

「満洲国」の文壇には、「方向なき方向」を目指してひたすら書

いて刷っていく彼らの行動に真の理解を示してくれない人もいるが、それでも構わない。古丁は、困難と孤独を忍んで頑張り続ければ、必ず文学理想の平和な村に辿り着けると信じていたのである。

満洲文学は、一つの架け橋である以外の何ものでもない。昨日の「豪華」をむやみに慨嘆していても、明日の光明をひたすら待っていても、現在の状況には何ら役に立たない。我々は、昨日と明日の間、すなわち、今日の架け橋以外のどこにもいられない。早い成功を求めず、小さな成績に安住せず、一篇ずつ書き、一冊ずつ刷っていくことこそ、今日の状況に有益だ。[64]

以上の引用は、四〇年一一月に出された『平沙』中国語単行本の「自序」からのものだが、「独歩」の説明として読んでも良さそうである。文章の中では、現在の文学を「昨日」と「明日」の「架け橋」と位置づけ、この「架け橋」を丈夫につくり上げるためには、「早い成功を求めず、小さな成績に安住せず、一篇ずつ書き、一冊ずつ刷っていく」という地道な努力が欠かせないこと、そして、その中で寂しさに耐える頑なな独歩精神が必要であることを訴えている。

では、「明日」とは何か。それは、『浮沈』と『奮飛』に登場した「夜」の反対語で、言うまでもなく日本統治からの夜明けを指している。「明日」の到来は疑いもない事実であるので、それを何もせずにひたすら待つより、努力して立派な文学を創り上げて出迎えたほうが良いであろう。明日が訪れる時に辿り着く平和な村こそ詩人の信念であり、そのために、今の風雨と孤独に耐えて「成長していくしかない」のである。

六－三　「墨書」

三九年九月に書かれた「墨書」では、「私」が「未知の生命」である「君」に宛てた手紙の中で、「私」の目から見た「君」の変化を語り、「君」を励ましている。

君はもはや憂鬱にならない。君はもはや疑わない。君はすべてを失ったが、またあらゆるものを手に入れたのだ。君が失ったのは、感傷と懐疑で、君が手に入れたのは、明朗と決意だ。（略）人類は刻々と進歩している――君のこのような解釈を聞いて、私はどれほど嬉しかったか。君はまた、「あらゆる悪と善はすべて進歩だ」と言った。確かに、悪であれ善であれ、すべて進歩のために存在しているのだ。[65]

「あらゆる悪と善はすべて進歩だ」とは弁証法なのか、それとも

現実につながっているのか。現実の「醜悪」も「血腥さ」も進歩のために存在していると悟り、感傷と懐疑を棄てて、明朗と決意を手に入れたのか。

君の魂と智恵は、悪であれ善であれ、人類の幸福を促す大なり小なりの推進力だ。（略）君の足は、終始土から離れたことがない。それは、君には地上に立つ権利があり、また、地上に立つ義務があることの証だ。いや、権利でも義務でもなく、君には地上に立つ宿命があるのだ。[66]

満洲の地に立って生きるしかない。見ず聞かず話さずの「健全な不具」になるのではなく、現実に直面する。自己卑下と自己放棄をやめて、自己革新と自己激励を行おう。満洲の地に立脚し自信を取り戻して、自らの智恵を使って人間の幸福を促そう、と詩人は訴える。さらに続けて、

大空と明るい太陽の下にも、偽りがあり、醜があり、悪があり、暗があり、影がある……と、私は知っている。しかし、大空と明るい太陽は、人間に備わっているべき真、美、善、明、光だけを照らし、それらを浮き立たせている。大空と明るい太陽の下で、その真、美、善、明、光を探してください……。それが昔から天が人間に与えた希望なのだ。[67]

偽・醜・悪・暗・影と、真・美・善・明・光は、事物の両面であるから、より積極的な一面を追い求めよう、と言っている。

君はもはや悲憤、苦痛、哀傷、失望していない。私は、君の心の中に、それらに取って代わり、楽しく、気持ちよく、率直で、伸びやかな気分を見た。（略）君の生は、まさに川の水のように長く闊達としている。ひたすら前へ進み、前へ進んでください。君は光、熱、力そのものだから。この光、熱、力は、すべて天から人間に与えられたもので、それゆえこの光、熱、力は決して減ることはない。ひたすら前へ進み、前へ進んでください。[68]

「君」は光、熱、力そのもので、「君」の生は江水の流れのように長くて闊達なものだ。だから、「君」は自分を信じてひたすら前へ進みなさい。これらはいかに希望と信念に満ちた明るい言葉であろう。

この詩の中の「私」も「未知の生命」の「君」も、どちらも詩人本人だと思われる。詩人は自分で自分の行動を判断し、自分と対話して自分を励ましている。これは、実は作者の内心の葛藤で

あり、自分と自分との闘いである。自身を相対化し、自らの心の内を客観的、冷静に観察しなければ、詩の中に二人の登場人物として表現することはできないであろう。似た手法は、「夜語」と「窄門」にすでに確認されたが、実は、詩だけではなく、同時期に発表された長編小説「平沙」にもこの手法の応用が見られる。

詩人は今までの感傷と懐疑を棄てて、明朗と決意を手に入れた。善も悪も進歩のために存在していると考え、現実に直面するようになった。自分の智恵を信じ、自信を取り戻して、満洲に立脚して人類の幸福のためにひたすら前へ進もうとしている。これが、詩集『浮沈』に収録された最後の詩「墨書」から伝わってくるメッセージである。三七年五月の「春晨」に登場したのは、「春?-春朝?-命?-若さ?……氷山……氷山……氷山」と嘆き落ち込んでいる詩人であり、小説集『奮飛』の「莫里」から浮かんでくるのは、青年の命の価値に疑問を持ち、自己を滅ぼさんとする作者であった。二年間のうちに、なぜ詩人は全く別人のようになってしまったのか。その変化のきっかけは何だったのであろうか。

浮いたり沈んだりするのが、私の年来の心境である。それで「浮沈」を本書のタイトルにした。（略）私は年来懐疑の泥沼に深く陥ってしまっている。そもそも大きくない熱と力も共に深く泥の中に入り込んでしまった。暇な時に自ら心身を疲弊させ、疲弊の中でまた心身を反省する。ところが、相変わらず「書いて刷る」ことは忘れられない。私はまた、「書いて刷る」ことを忘れられないということを密かに喜んでもいる。[69]

以上は「自序」からの引用であるが、この中では、心境が浮いたり沈んだりしながらも、どうしても「書いて刷る」ことを忘れられないと言っているだけで、その変化の理由を明かしてはくれない。

それは、その二年の間、「書いて刷る」が収めた成果のためであろうか。『明明』は文学雑誌として成功を収め、「城島文庫」シリーズも刊行された。そして、三九年、古丁の短編集『奮飛』が文芸盛京賞を受け、また、古丁の作品の題を冠した「満人」小説集『原野』が、大内隆雄の日本語訳で同年九月に日本の三和書房より出版されている。同年六月には文芸誌事務会『藝文志』が創刊され、満日文化協会の支援によって事務会は数多くの出版計画を実行に移そうとしていた。同時に、他の文学グループからも『文選』『作風』『学芸』などの文芸誌が相次いで創刊され、「満洲国」の文壇はこれまでにない繁栄の様相を呈していた。様々な困難と圧力を乗り越えて、その努力の成果がようやく目に見えてきたのである。さらに『満洲文話会通信』を紐解くと、三九年から

四〇年秋までの古丁の活躍ぶりはめざましかったことがわかる。満洲文話会の中で古丁は、在満・来満日本文化人と活発に交流し、「満人」作家の第一人者として持ち上げられていた。

しかし、果たしてこれらが古丁の変化した理由なのであろうか。古丁が落ち込んだ最大の原因は、その小説の中に現れているように、北平での左翼革命の失敗と、日本支配下で「封建」的な生活を続けている「満洲国」の民衆である。文学上の些細な成果を、これらの深刻な社会問題と同等に扱うことはできないはずである。古丁の変化の理由は、第一部第三章第二節で考察した毛沢東の「持久戦を論ず」の中国必勝の見方にも影響を受け、日本の失敗と「満洲国」の崩壊の行方を確認し、「明日」に対する自らの使命を確信したためと考えられる。

第二節　「平沙」

「平沙」は三九年一〇月に書かれ、一二月の事務会『藝文志』第二輯に発表された長編小説である。大内隆雄訳の日本語単行本が翌年の八月に中央公論社より刊行され、漢語単行本は同じ年の一一月に満日文化協会から「東方国民文庫」の一冊として刊行された。

一．「平沙」の主な内容と問題点

一－一　「平沙」の内容

主人公の白今虚は、大学一年生の時に父親の白大爺を亡くし孤児となる。父親の友人の馬五爺が白今虚の学費を援助するが、その娘の馬其姝と婚約を結ぶことが条件だった。馬其姝は片目に障害を持ち文字も知らないが艶麗な娘なので、白今虚は特に彼女を嫌うわけでもなく、進学を望む。馬五爺が死去して間もなく、馬其姝は、父親の妾で売春婦上がりの馬五姨太太と一緒に理髪師と密通する現場を目撃され、発狂し自殺してしまう。馬家からの送金が途切れてしまった白今虚は、自力で学費を稼ぎながら時代の怒涛に巻き込まれ、その中を一生懸命泳いでいく。ところが、潮が退くと、白今虚は昏迷の泥沼に入り、絶望に近い状態に陥ってしまう。卒業後、就職してしばらくは自堕落な生活を送ってから新城に転職し、自己革新を図ろうとする。しかし、新城には自分の居場所がないことを悟り、故郷の古市に戻ってくる。そこで、馬五太太の求めに応じて馬家の人びとと同居することになる。

馬家で白今虚は、モダンな女性の柳似曇と、肺病患者の馬承家に出会う。幼い頃に男に蹂躙された経験を持つ柳は、男に報復するために社交界の花形となるが、結局、自分が弄ばれたに過ぎないと悟る。父親の柳宗易に、アヘンの密売で成金となった高二爺

の息子高国相と結婚させられそうになった彼女は、「呼吸できない」と感じ家出を決意する。

一方、馬承家は馬五爺の弟馬九爺の息子で、息子の大順を亡くした馬五姨太太の養子となるが、馬五姨太太に男女の関係を強いられる。後、馬承家は結婚するが、馬五姨太太が妻の薛静貞を虐待するため、夫婦そろって家から逃げ出す。白今虚も汽車に乗って短い旅に出る。そして、小説の最後には、次のようにある。

「然らば、何のために生きるか?」と、いかにも嫌さうに盞を押しやりながらユリイが訊いた。

「そして何のために死ぬか?」

「僕にわかるのはただ一事のみさ。」とサーニンは答へた。

「即ライフは僕にとつては一種の刑罰ぢゃない——といふことをば僕は要求してゐるのさ…この目的からすれば、何よりも先づ僕の自然的欲求を満足させなければならない…我々の欲求は一切だ——人間に欲求が消滅する時は、そのライフも亦消滅する。又人間が自分の欲求を殺す時は、その人間も同様に自殺する」[70]

生きるとは、すなわち自然欲求を満足させることで、自分の欲求を抑圧するのはすなわち自殺である、というサーニンの言葉で結ばれている。「人生本能論者」の白今虚は、人間の欲求がすべてで、まずそれを満足させるべきだと言おうとしている。つまり、「平沙」には、呼吸もできないほどに抑圧された青年の生の欲求が描かれていると考えられる。

一－二　「平沙」に存在する問題

清朝の官吏から医者に転業した馬家は地元の有力な一家であったが、馬五爺の死後は、娘其姝と息子大順の死、貪欲で利己的な馬九爺の馬家入り、馬承家夫婦の家出など一連の打撃を受け、崩壊する一方である。作者の本意としては、旧い大家族は必ず滅亡して、新しい力が必ず生まれてくる、ということを表現しようとしている。しかし、馬家の没落の原因をすべて妾の馬五姨太太に帰し、彼女があらゆる悪の源のように書かれ、まさに大家族制度の悪は蓄妾制度にあるかのように読み取れる。

この小説には、「原野」と同じように社会的背景ははっきり書かれていない。例えば、大学時代の白今虚は時代の「怒涛」で「泳ぐ」などと述べられているが、「怒涛」とはいったい何を指しているのかはっきりしない（おそらく古丁の北平時代の左翼革命運動をモデルにしたと思われるが）。また、登場人物はかなり入念に描かれていてそれぞれ個性豊かだが、その生活環境との間に必然的なつながりはなさそうである。例えば、社交界の花形になった柳似

曇は、非常にモダンで贅沢な生活を送っていて、「古市」という環境には釣り合わない。また、馬家の没落の原因は馬五姨太太にあるとしても、その社会的な根本要因もあるはずだが、それについて小説の中では触れられていない。なお、人物は鮮明であるが、そのつながりは単純で、人間関係の機微があまり出ていない。それでストーリー上の前後関係の必然性が薄くなっている。とりあえず、古市に住んでいる三つの家族の生活からいくつかの断面を切り取り、その中に何人かの個性の強い人物を配して動かし、それらの断面が連なって長編小説「平沙」になった、という感じである。

柳似曇の登場は読者の興味を引くが、それに相応しいストーリーの面白さが出ていない。この小説を読んだ後には生温い湯を飲んだような感じだけが残り、感動や衝撃などはあまり受けない。これらは小説の主題がはっきりしない所以かもしれない。

しかし、「平沙」は古丁の最初の長編小説であり、満洲文壇ではまだ多く見られなかった類の作品である。この作品は文壇で大きな反響を呼び起こし、四〇年に満洲文話会の推薦によって第二回民生部大臣賞を受賞した。

二、「芸文志派」の評価

満洲文話会は、「平沙」を民生部大臣賞候補に推薦する理由として、「満洲ノ半封建的ナル社會及家庭ノ種種相ヲ描キ、ソノ間ニ諸障害ニ面シツツモ之ト苦闘スル一青年ヲ活寫セル中篇小説ニシテ技巧マタ上乗ナル」[71]を挙げていて、白今虚の活写技術の成功を認めている。このような正面きっての評価は、「芸文志派」メンバーの中にも見られる。

二－一　爵青の評価

前の世紀は、「個人完成」と「宗教礼拝」の世紀で、今世紀は個人を蹂躙し、宗教をうち破る時期だ。「平沙」はこのような時期の断面図だ。（略）（登場人物には、）個人に立脚して人生を前へ進めていく人がいないし、宗教（私の言う宗教とは、低いレベルで生活の中の宗教的な感情に過ぎない）に則って、自身を高める人もいない。（略）しかし、人間の永久の運命には生、生と死を超えた生しかない。古丁氏は、肉食妻子を生とせず、棺桶墓地を死としない。彼は人間の永久なる生の宿命を代弁する熱意を持ち、対立の語彙を持たない「生」に対しては大声で吠える。[72]

爵青の評価は作者の意図をよく理解していて、「平沙」の肝心なところをとらえていると思われる。馬承家と柳似曇はいずれも現

在の環境の中でうまく呼吸できない、つまり、生の本能がうまく保証されていないと感じて家出をしたのである。この呼吸できないとは、物質的な空気というより社会制度や人間の生存状態、つまり文化的な空気を指していて、その「生」も生理的な概念を超えて、青年の精神的需要、社会的な生存状態を指している。また、このような環境の中で育った彼らには、爵青の言う宗教的な感情（生活に対する信念と筆者は理解しているが）も培われていなかった。彼らの家出後の生活がどうなるかは、誰にも見当がつかない。

二－二　外文と辛嘉の見方

（外文）（「原野」には）自分の創造性が少ないね。がしかし、「平沙」を書いた彼は全く違つて來たね、「原野」と「平沙」の間には大きな溝があるね。[73]

外文は、「原野」より「平沙」のほうが、古丁の筆はさらに進歩した、と見ている。でも、その創造性はどこに現れているのか、つまり、「平沙」の優れた点はどこにあるのか、については言及していない。

一方、辛嘉ははっきりと述べている。

「原野」から「平沙」までの間には明らかに大きな進歩が示されてゐる。彼の諧謔的才能は愈よ圓熟し、筆致は愈よ明快を加へてゐる。それに支那の「才子書」から、多くの活きた語彙を取り入れ、表現力は一層強く鋭くなつてゐる。登場人物は「原野」に於ける如きの以外に、營養不良の兒童に注意してゐる。また特に人類の生理的慾求に関する心理描寫に力を入れてゐる。好ましく思へる。[74]

ここでは、「平沙」における風刺技術の円熟、新しい語彙の運用による表現力の進歩、登場人物の範囲の拡大、人間の生理的欲求に関する心理描写などが挙げられている。

才子書、すなわち明清白話小説からの語彙の受容については、第二部の夏目漱石『こゝろ』の翻訳においてすでに考察したが、そこには、古丁の文学技法だけでなく、彼の言語感覚、つまり、外国語や古典から言葉を取り入れて漢語を改造しようとする態度が現れていた。

また、「人類の生理的慾求に関する心理描寫に力を入れてゐる」とは、「原野」に比べて「平沙」の心理描写、特に登場人物の思考の具体的な内容の記述量が明らかに増えたことを指す。「原野」にも多少見られたが、それはあくまでも「うわついた」口調で、「味の失った塩」のような人物を描くためで、心理の説明が人物の行

動を支配する理屈に偏り、その理屈がいかに可笑しいかに焦点が当てられていた。ところが、「平沙」は違う。例えば、第一七回で新城に転勤した白今虚が、新城の「新」と「旧」に関して思考する場面、第二九回の中で禁煙する決意をしたばかりの白今虚が柳似曇から届いたタバコを吸いながら、女性と男性のコントロールと被コントロールの関係、人間にとっての幸せの定義、理想などについて考える場面、第三一回の「家」についての分析、などが長々と記述されている。これらは「原野」には見られない。そして、第二部で考察したように、「原野」と「平沙」の間に古丁は、夏目漱石の『こゝろ』を翻訳している。登場人物の心理描写の技術は、『こゝろ』からも学んだと考えられる。

以上のように、「平沙」に対する「芸文志派」の批評は、いずれもその成功した点に集中していて肯定的なものであった。それに対して、顧盈らはその失敗した点、あるいは、足りない点に注目して鋭く厳しく批判した。

三．顧盈の批評

それまでの満洲文壇の新文学創作においては、短編小説分野では優れた成果が多く収められたと言えるが、長編創作の試みはまだ行われていなかった。「書いて刷る」をスローガンに掲げ、無から有にすることを大事にした古丁らは、長編の創作を呼びかけ、自ら実行している。その最初の試みは、前に触れたように『明明』に掲載された「百枚」小説で、それ以来、長編の創作に取り組んでいる（詳細は第二部第四章第二節を参照）。また、「郷土文芸」に関する論争が創作と出版の競争につながり、「無文の文豪」と揶揄された山丁も長編創作に取り組み、四二年、『大同報』夕刊に長編「緑なす谷」（緑色的谷）を連載し始める。なお、『大同報』『泰東日報』『健康満洲』『華文大阪毎日』等の漢字新聞や雑誌も、長編小説を募集したり掲載したりしていた。このように活発な創作状況の中で、古丁らの提唱と実行は大きな役割を果たした。

> 長編でなければ、我々作家の力は鍛えられない。長編でなければ、偉大な題材が表現されない。（略）古丁君は長編小説の創作を最も強く提唱した人で、彼自身もその方向を目指して努力している。この精神だけでも賞賛するべきだ。「平沙」はこのような努力からでき上がった作品である。[75]

以上の引用は「文選派」の評論家顧盈が書いたもので、古丁の長編小説創作における努力を認めている。しかし、その一方、次のように続ける。

これは、社会の中で矛盾して紛糾している新旧勢力のうち、旧い勢力が必ず没落し、新しい勢力が必ず成長するという信念に基づいて書かれた作品である。関連している三つの旧い家庭の二つの世代――親と子――の衝突で組み立てられ、白今虚という小官吏でつながっている。（略）題材から言えば、それは、すでに没落した家庭の葛藤を扱っている。この家庭から生まれた新しい勢力、例えば主人公の白今虚や高国相および柳似曇らは全くはっきりした性格を持たず、狭い世界の中で蠢いている人物である。彼らは、すでに没落に向かっているか、あるいは、没落に向かおうとしているか、のどちらかである。これらの人物の扱い方から見れば、作者は社会の現実から遠く離れているように見える。[76]

「平沙」の主題を「旧い勢力が必ず没落し、新しい勢力が必ず成長するという信念」と理解しつつも、登場人物を狭い空間に蠢いている現実離れした存在と見る。ここで顧盈は二つの大事な点を指摘している、一つは、「新」と「旧」の問題、もう一つは題材と人物の問題である。以下、この二点について検討する。

四．「新」「旧」の構図

「平沙」には、確かに親と子の世代の衝突が描かれている。上の世代は旧を代表し、下の世代は新を代表する。旧いものは必然的に没落していき、新しいものは必ず成長する、という顧盈の言葉には理由がある。

旧世代の人物としては、早く世を去った馬五爺の他に、アヘンの密売で成金となった高国相の父親高二爺と、塾の元教師で今は高二爺に頼って占いで生活をしている柳似曇の父親、柳宗易がいる。高二爺は金持ちだが、文化的な蓄積がない。アヘン吸引者の柳宗易は文化人だが、時代に取り残され、現実社会においてその旧い知識は何の役にも立たない。彼が何よりも望んでいるのは、娘を高国相に嫁がせ、彼女にすがってアヘンと衣食の心配のない日々を送ることである。

旧い勢力の妾の馬五姨太太は、悪の塊のように描かれている。馬五爺の死後、その悪行が原因で新世代の馬其姝と馬大順を死なせてしまう。旧世代のもう一人馬九爺は極めて利己的な人間で、馬五姨太太の財産を狙って息子の承家をその養子にする。

高二爺も柳宗易も馬五姨太太も馬九爺も、旧文化の代表で前の世代とともに消えていく。これは社会発展上の必然的な成り行きである。

さて、次世代はどうであろう。聡明な馬大順は希望を託せる、新生勢力の芽生えのような性格の持ち主だったが、実母の悪行によって夭折してしまう。主人公の白今虚は豊富な人生経験を持つが、生活を半分あきらめたと思われる小官吏であり、高国相は近代生活のモダンな形ばかりを倣い、内面をちっとも充実させない成金の息子である。無口で従順な馬承家は肺病患者で常に呼吸困難を感じており、柳似曇は男性に復讐しているつもりであったが、結局弄ばれるばかりと悟る。

彼らは旧世代から受け継いだものもあるが、近代的な教育を受けているのでそれなりに旧世代からの抑圧と不自由を感じている。一方、家出をしても、彼らには必ずしも明るくて自由に呼吸できる場所に辿り着ける保証がない。ただし、彼らの家出が旧世代にショックを与えたのは事実である。しかし、旧世代は反省することを知らない[77]。

以上の二世代の衝突は、顧盈の言うように、まさに根気強くて全く反省しない旧勢力と、不健全でありながら生へ一歩を踏み出す新勢力との対立図である。この構図は、「満洲国」における満系文化の生存状態の活写ではないかと思われる。

ところで、「平沙」には、顧盈に見落とされたもう一組の新旧勢力の対立がある。それは、新城を代表とする「新」と、古市を代表とする「旧」である。白今虚は、自己革新を図るために新城に転勤してきたが、結局古市に住みつくようになる。それはなぜか。最初に新城に来た白今虚は、

ネオンサイン、舗装道路、……新型の自動車、新しい型の女の髪……新しい調子の音楽、新しい味のコーヒー……新しい様式の高層建築、新案の広告、……

彼は、これらのあらゆる新しいもののなかに、無上の歡びと鼓舞を感じ、思ふさまこのあらゆる新しいもののなかに、新しい空氣を呼吸し、完全にこのあらゆる新しいものの前に傾倒したのである。[78]

と、あらゆる「新」に傾倒していた。しかし、その傾倒は長くは続かなかった。

だが、これらすべての新しいものも、やはり土と砂とで造られてゐたのだ。（略）

彼は、この濃艶な顔料を塗つた土と砂の中に、彼が期待した新しい霊魂と智慧とは發現し得なかつた。彼は大半の住民がやはり卑俗と賤しさの中にあるのを感じ取つた。彼はこの新と舊との間の溝が、實に深く、また寛いものであることを知り、この餘りにも寛い溝を埋め平らにせねばならぬ、少な

くともそれを浅く、狭くしなければならぬと思つた。（略）彼は此処にもやはり自分の舞臺はないと感じ、身を以てやつて見ようとした雄圖は、又しても脆く碎け去つてしまつた。[79]

街の建造物が近代化を実現した一方、それに相応しい魂と智恵は見つからない。大多数の住民はまだ昔ながらの卑俗と賤しさの中に生きている。つまり、建造物の「新」と、「卑俗と賤しさ」の中に住んでいる大多数の「旧」住民との対立である。また、「新」と「旧」の間には深過ぎて広過ぎる絶望的な溝がある。その溝を見て白今虚は、新城には自分の居場所がないと悟り、去るのである。新と旧の間の溝とは何か。白今虚がそこを去るとは、何を意味するのか。

小説の中の新城とは、新京をモデルにしていると思われる。「満洲国」の首都に定められた新京では、近代的な建物が日本人も驚くほど盛んに建てられていた。これら日本人の「王道楽土」建設の熱意が注がれた建物は、世界的に見ても先端的な存在であった。

大学教育を受け、時代の怒涛で泳いできた白今虚には、近代化への欲求があったため、近代的な建物に傾倒するのは当然であろう。しかし、白今虚は、近代的建造物に相応しい新しい精神も持たず、卑俗の中で賤しく生きている大多数の住民の存在に気づく。それらの「大多数」の住民は日本人ではなく、以前からこの町に住んでいた「満人」であろう。そして、「新」と「旧」を、それぞれ近代的建造物を代表とする日本人と、相変わらず卑俗と賤しさの中に生きている「満人」だと理解すれば間違いないであろう。したがって、「新」と「旧」の溝とは、すなわち大和民族と漢民族の隔たりで、小説「莫里」に登場する、いわゆる「犬」と「飼い主」の関係と同様である。

白今虚自身も「満人」であり、彼の要求する近代化は、すなわち「満人」の近代化である。それゆえ、民衆不在のモダンな建造物に興味を失ってしまう。白今虚はその冷徹な目で、モダン都市の陰に隠れた、植民地的民族の乗り越えられない格差を発見したので、そこに自分の居場所はないとあきらめ、新城を離れたのである。彼は「新」と「旧」の間に深くて広い溝を発見したものの、それを埋めようともせずに去って行く。彼の行動には半分は隠遁、半分は超越の意志が含まれていると考えられる。

一方、古市は不思議なほど何も変わっていない、と白今虚は思う。

老僕のいふところによるとその町と番地は、まさに彼が楽しい幼年時代を送つたその地方であつた。それ故、勞することもなく直ぐに見付かつた。彼はこの邊が七年前と殆ど變つてゐないのに甚だ驚いた。通りの家屋や人物を彼はまだ覺えてゐたし、家屋の一枚の瓦、道路の一つの溝、それらに少し

の變化も無かつた。[80]

変わっていない古市とモダンな新城の間には、またも「新」と「旧」の対立が出てくる。古市の住民も新城の大多数の人びとと同じく、「卑俗と賤しさ」の中で生活していると思われる。ここの馬家をめぐる出来事が、白今虚の目線で展開されていく。

以上の考察からわかるように、新城でのモダンと卑俗・賤しさの対比、新城と古市の対比、この二つは、要するに、近代化を運んできた日本民族と、それに支配される現地民族の対比である。この対比と、古市の中での親世代の「旧」と子世代の「新」の対比、という二つの新旧対比の構図が「平沙」には存在している。「旧が必ず没落し、新が必ず成長する」という顧盈の言葉は、支配民族の「新」と、被支配民族の「旧」の対比を見逃した発言である。

五. 登場人物の特徴および作者古丁との関係

五－一　主人公白今虚と作者

留学後に教授への道を夢見ていた白今虚は、大学時代に外字新聞や雑誌の文章を翻訳して原稿料を稼いだ経験から、外国メディアから情報を直接取り入れることができることを知る。また、彼は時代の疾風怒涛の中で存分に泳いだことがある。近代中国で学生が参加した革命運動は、いずれも独立・自由・民主を要求するもので、近代的革命の性質を持っていた。白今虚という人物像は、北平で反日救国革命運動に参加し、日本の小説などを翻訳していた作者古丁と重なる。実は、『平沙』「自序」の中で古丁は、「平沙」は自分の自叙伝ではないと断りつつも、次のように述べている。

しかし、「原野」の中にも「平沙」の中にも、私の分身がいる。銭経邦と白今虚の身体には、私の血が流れている。他の登場人物の血肉にも、私の分身が溶け込んでいる。[81]

それらの人物像には古丁のどのようなものが溶け込んでいるのであろうか。

あの多くの狂潮の中を遊泳してゐた青年の白熱は、潮が退いた時には、多くは色褪せ、中には潮に呑み込まれたものもあり、又潮から吐き出されたものもあつた。だが多くは、淺瀬の上に、呑み込まれもせず、吐き出されもしないでゐた。白今虚もこの呑み込まれもせず吐き出されもしない一人だつた。[82]

潮に呑み込まれたとは、左翼運動に命を落とした人の意味で、吐き出されたとは、完全に思想転向した人のことを指していると思われる。「呑み込まれもせず、吐き出されもしない」とは、命拾いをしてもなお、左翼思想を完全には放棄していない人間を指しているのであろう。それはまさに古丁自身のことではないか。

白今虚は呑まれもせず、吐き出されもしなかつたが、昏迷の泥沼に陥つてゐた彼は自ら脚をその昏迷の泥沼に陥れ、永久に抜かずにゐることを願つた。彼はもう今まで信じ来つた一切を信じまいとした。彼は救ひ難い絶望と絶情を感じた。[83]

白今虚の救い難い絶望は、『奮飛』『浮沈』で見られたように、北平から「満洲国」に戻り、「若さ?氷山」「我々の命はこれほど安っぽいのか」と嘆いた作者の心情に通じている。また、新城を訪れた時の白今虚の気持ちは、長春から新京に改名された故郷に三年ぶりに戻った時の古丁の思いそのものと推測される。さらに、白今虚の大学での翻訳活動をはじめ、時代の怒涛の中での苦闘、混迷と絶望に陥る様子、小官吏の身分、支配民族と被支配民族間の溝に対するまなざし、常に自己革新を図る点などが、作者古丁の実像に重なる。

五－二　馬承家と古丁

「僕は最近は、すべてが人を騙す嘘だと思つています、光だとか、美だとか、善だとか……そんなものがこの世にあるとは思へません。（略）僕には、僕が影、暗、醜、悪の下に生まれて、そしてやがて長じ、死ぬといふことだけがわかつてゐる。（略）私は影、暗、醜、悪こそがこの世の風俗、習慣、道徳、紀律だとさへ思ふのです」[84]

と、馬承家は白今虚に訴える。彼の目には影、醜、悪しか見えていない。それに対して、白今虚は、

「すつかり夜が更けてしまつた。」またさう繰り返した。

「夜は晝のために存在してゐるのだ。」白今虚は獨り言のやうに小さな聲で言つた。

「暗室の中では晝も夜もない。」

馬承家は感傷を起こしてゐた。

「暗室の外で、晝は夜のために存在し、夜は晝のために存在してゐるのだ。」白今虚は又獨り言のやうに小さな聲で言つた。[85]

と、馬承家を諭す。

確かに、悪も善も進歩のために存在しているのだ。（略）美があるからこそ醜があらねばならない、真があればこそ偽があらねばならない、善があればこそ、悪があらねばならない、明があればこそ、暗があらねばならない、光があればこそ、影があらねばならない。……そのマイナス面にだけ注目し、プラス面を無視してはいけない。[86]

一方、右は、「墨書」の中の「私」が「君」に向かって語っている言葉である。これら二つの会話を比べると、「私」が白今虚に、「君」が馬承家に代わっただけと思えるくらいよく似ている。「墨書」の「私」と「君」の会話は、作者が自分自身を励ましている言葉でもある。したがって、弱くて夜しか感じられない馬承家には、かつて生命の価値を嘆き、「醜悪」と「血腥さ」しか見えない世界の夜明けを待ち望む「健全の不具」であった作者が宿っている、と考えられる。

五－三　柳似曇と古丁

また、「平沙」には、「私は骨も血もない人間になりたい」（我想要變成一個沒有骨頭也沒有血的人）[87]と、自らに麻酔をかけようとする女性、柳似曇が登場する。

「私、前には骨も血もない人間にならうと思つてたから、忘れるといふ麻薬を使つて、私の骨を軟かにし、私の血を凝結させたのよ。」[88]

「私は前には自分自身を忘却と麻酔の中に埋めようと思つたの。私は自分を忘却と麻酔の中に埋めようとしてどんなに苦しんだことでせう！私には骨もあり血もあつたんだわ。それが生き埋めにされてる間に、骨を抜かれ、血を吸い取られてしまつたの。[89]

幼い時に男性から受けた暴行の傷跡が彼女の心に深く刻まれて、彼女はそれを忘れようとあがいている。一方、北平から満洲に戻った後、立ち直れない古丁がいた。

殆ど絶望的な状態に陥った。忘却と滅亡を求め、アルコールに浸って今日を消耗し、明日のことなどさらに思い出せない。[90]

男女の差、過去の傷の原因こそ違うが、自己麻酔、自己忘却を求

める点は同じである。

ところで、柳似曇は「呼吸できない」と感じ、死を覚悟の上で家出を決意する。

「だが、若し君の前に待つてゐる相手が飢餓、寒冷、疾病、落膽なんかだつたら・・・」

「たとへそれが死でも・・・」

「君は目的を持たない旅人だ！」

「さうかも知れないわ。」

「その中に疲れてしまつて歸つて來ることになるんだらう。」

「私、歸る所が無いんだわ。」

「君、行く所あるの？」

「行く所も無いわ。」

「だつたら？」

「だつたら、私今の環境から抜け出ること出来ないの？」[91]

柳似曇には目的地もないし、帰るところもない。それでも家を出ようとしている。一方、羊皮の新書と線綴じの古書を背負って夜雨の中を、別に目的もなく、頑なに独歩しながら、「方向なき方向」を目指し、「書いて刷る」古丁がいた。つまり、柳似曇は、過去に別れを告げ、勇気を出して新しい生活を始めて自己革新を図ろうとする作家古丁の投影と言える。

以上見てきたように、古丁は、革命運動に失敗し、満洲に戻ったばかりの頃の、絶望に陥り醜悪しか見えなかった自分を馬承家に、文学道で独歩しようと決意する自分を柳似曇に、そのような自己を傍観者の目で見ている自分を白今虚に、それぞれ託して、「平沙」を構想したと考えられる。このように一人の自分を何人かの登場人物に分けて物語を展開させる手法は、『浮沈』にも見られ、古丁文学の大きな特徴と言えるであろう。このように主観が入り込んだ登場人物の現実離れは当たり前のことで、その意味で顧盈の指摘は正しかったと思われる。また、『浮沈』が心の歴史であるなら、「平沙」は絶望や堕落から自己革新を遂げるまでの心の歴史の清算、それまでの人生の総決算と言えるであろう。

三九年一〇月頃に小説を用いて過去を清算し、「明日」への強い信念を胸に、未来に向かって独歩していく古丁の姿には、成功への期待と自負もうかがえる。

清い水であらうと、濁つた水であらうと、つねにあのやうにして流れてゐる。あの河の水はただ前に向かつて流れてゐる。[92]

人生は善であれ悪であれ、歴史も善であれ悪であれ、すべて川

のように前に流れて行き、それを阻止するものは何もない。人間は、取りあえず前に進めばよい。川が流れた後には平らな沙しか残らない。それが、この時古丁が手に入れた哲学であろうか。

第四章　『竹林』

短編小説集『竹林』が「駱駝叢書」の一冊として芸文書房から出版されたのは四三年九月であるが、収録作品中、「鏡花記」「哈哈鏡」（脚本）「盤中記」の三篇は「平沙」より先に発表され、「花園」は古丁が四〇年一〇月にペストで健康隔離される前に書かれたものである。歴史ものの短編「竹林」だけが、隔離病院を出た後、日本の対米英戦争開始後に発表されたものである。

第一節　詩人の反省――「鏡花記」

三九年一月に雑誌『新青年』に発表された「鏡花記」には、「私」の友人である詩人何超の反省が書かれている。何超はもともと漠鎮私立小学校の教員であったが、校長が彼の「新」思想が学生に影響を与えることに不満を持つ中、彼は学費を出せない学生を辞めさせる学校側のやり方に反対し、辞職して漠鎮を離れる。その後何超は詩を書き、詩誌を作って三輯くらい出すが、地元の文士の悪罵を招いて継続できなくなる。そこで、彼は、果たして自分はなぜ詩を書くのか、と自問するようになる。

> 私の詩を本当に読まなければいけない人がいるのか、私は名誉を買うために書いたのではないのか、（略）私の詩はいったい誰の思想と感情を表しているのか、と反省している。[93]

このように反省する何超に対し、女流詩人の之雲が問いかける。

> あなたは、あなたのために詩を書いたの？それとも、詩のために詩を書いたの？[94]

この一言に何超は激しく反応する。

> この一言は、山のように私の心を押さえつけてくると感じた。この重圧から逃れようとしてもできない。それに抑えられて喘ぎもできない。私は自分の心を抉り出して清水に浸し、汚れが少しもなくなるまで洗い続けたい。私は、行く手が遮られたように、自分の心の中でどこに向かうともなく縦横にぶつかり、暴れ回っていた。[95]

結局、何超は出版直前の詩集を燃やしてしまう。そして、「私は他人の役に立つ詩歌を吟じる。他人に見てもらう詩歌はもう吟じない」（我此後要吟給人家用的詩歌，不想再吟給人家看詩歌了）と言ったり、「私は詩を書き続けるが、詩人にはなり続けたくない」[96]と言ったりする。これらの言葉は、おそらく、これからは今までのように自分の感情や心的歴史などを書くのではなく、読者に役立つものを創作する、ということを意味しているのであろう。

一．作者・作品・読者（社会）三者関係についての反省

なぜ之雲の言葉にそれほど反応したのか、何超は以下のように説明している。

> この二句は、夢を追いかけ、理想を抱いている人にはぴったり合うと思う。例えば、私の詩集は燃やされて、鏡の中の花となったように思えるが、実はそれは本当の花だった。私は水をやったりしてそれを育てていたのだ。私の心や物の歴史の中では、それは確実に一本の花だった。もし私の詩集が燃やされず予定通り印刷されたとしても、花のように見えるが、実は鏡の中の花に過ぎない。なぜなら、それには色はあるが、香りは必ずしもあるわけではない、君がそれは香らないと言ったからだ。（略）君は聞いただろう、あなたは、あなたのために詩を書いたのか、それとも、詩のために詩を書いたのか、と。[97]

つまり、詩人が心血を注いで書いた詩は、自分の心的・物的歴史の記録であり、詩人にとってはまさに色も香りもある花である。しかし、それは詩人自身のために書かれたもので、読者や社会にとってはあまり意味がないので、本当の花とはならない。つまり、何超は之雲によって、自分の詩の社会的価値が問われていると思ったのである。

『奮飛』に収録された知識人を題材とする小説には、作者の心の歴史が記録されていて、作者にとっては苦悶の昇華である。しかし、それはデカダンな個人主義者のもので、万民には必要とされない。つまり、読者や社会にとって『奮飛』は、鏡の花のような虚無的な存在に過ぎないと、山丁や呉郎らに批判されていた。それを受けて、古丁は何超と同じように反省し始め、創作を一時中断し、夏目漱石『こゝろ』の翻訳を行ったが、その後もしばらく元気を取り戻さなかった。

この反省は、『奮飛』刊行後も半年間続いた。古丁はその期間中、『こゝろ』を翻訳して、ますます自己喪失に陥ってしまったという。

暇をつぶすのに、お茶を飲んだり、タバコを吸ったり、酒を飲んだりしたら、これらの行動のすべてが、私の文章を読まず、私の生活にだけ注目する批評家たちの格好の材料となるだろう。したがって、私はだいたい家の中にこもって碁を打つことにした。[98]

古丁は「消閑雑記」で、山丁らの非難に対する弁明をしながら、文章を書かない自分の暇な生活について述べている。今までの自分や自分の文学に対して疑い始め、これからどのようにするべきかわからなくなっている。作品を書こうとし、たくさんの題材やタイトルは思いつくが、哲学、つまりこれらの材料をいかなる主題をめぐって構成すべきかわからない、と言う。主題は、作者・作品・読者（社会）の三者の関係につながるのである。そして、半年後、再び創作し始め、この「鏡花記」を書いた。

作家・作品・読者（社会）の三者関係についての思考は、拡大した「郷土文芸」に関する論争から学んだ教訓と思われ、その後の作者の文学的転換に結びついている。短編集『竹林』の中で、「鏡花記」はその転換を象徴する作品であり、その他の作品も、作者が新しく得た哲学、すなわち主題を表現していると思われる。

二．「鏡花記」に見られるその他の思考

私は生きている人間だ。私には骨肉も魂もある。どこでもふるさと、どこでも墓場だ。歩き尽せない人生の道程を嘆くな。飲み尽せない人生の苦汁を嘆くな。もう哀傷するな、もう悲しむまい。誰の足も土の上に立つべきだ。誰の足も土の上に立つべきだ。[99]

この詩にあるように、「私は生きている人間だ」という何超の「新思想」が、生徒たちに影響を与え、彼は辞職に追い込まれる。社会の抑圧に対する詩人の抵抗が読み取れるからだ。「土の上に立つ」とは、夢を追ってきた詩人が夢から目覚め、現実に基づいて行動しようと決意すること、また、自分の文学を疑って自信を失っていた詩人が、再び自信を取り戻すこと、と理解できる。

詩集『浮沈』の「墨書」にも、次のようにある。

君の足は、終始土から離れたことがない。それが、君には地上に立つ権利があり、また、義務もあることの証だ。いや、権利でも義務でもなく、君には地上に立つ宿命があるのだ。[100]

つまり、何超の考えは作者古丁自身の考えだということがわかる。

私は今日しか信用しない。昨日は昨日の今日で、明日は明日の今日だ。今日と今日の連続だけで、昨日も明日もない。私が今日しか信じないのは、刹那主義を意味しない。私の本意は、今日を信じるから、今日を大事にするということだ。私は明日に長く騙されてきたように思っている。[101]

今日と明日に対する態度の変化も興味深い。第二部で検討したように、石川啄木の『悲しき玩具』や「魯迅著書解題」を翻訳した時は、「明日への希望」をキーワードにしていた。『浮沈』「夜語」を検討する際にも言及したが、『奮飛』の多くの小説では、夜中に夜明けを、すなわち明日を待つという気持ちが現れている。ところが、以上の引用に見られるのは、「明日」に長く騙されていた、という言葉である。つまり、理想を夢見て、それを待つだけで、自らの実行を怠っていたことを意味していると思われる。同じ考えは、別の文章の中でも明白に示されている。

歴史は決して繰り返すことがない。（略）昨日はもちろん今日ではなくなり、明日も決して昨日ではない。（略）しかし、我々青年は、自ら明日の夢と約束している。（略）今日は、一枚の大きな空白の紙を残している。（略）しかし、もし、今日のうちに、自らの手によって草稿を作らず、ただ、他人の手によって美しい夢が織り成される明日を待つならば、将来は自分の人生を無駄に過ごしたことを後悔するしかない。[102]

日本の支配が終わり、「満洲国」が崩壊する「明日」は必ず来る。「我々」は、ひたすら「明日」を待つだけではなく、光・明・善・美を信じ、「今日」を大事にし、地道に努力して何かを創造しながら、雨も雷もない「明日」を迎えるべきだ、と詩人は言う。作者古丁にとっての「今日」の仕事とは、第三章第一節に引用した『平沙』「自序」にある通り、「一篇ずつ書き、一冊ずつ刷っていく」こと、「昨日」と「明日」の間にしっかりした「今日」の文学の架け橋をつくることである。三七年から浮き沈みしていた詩人の気持ちは、三九年になってようやく明るく落ち着いてきたようである。

第二節　資本主義社会の人間関係への批判——「マジックミラー」（哈哈鏡）

『満洲映画』三九年一月号に発表された「マジックミラー」（哈哈鏡）は、古丁の唯一の映画脚本である。金銀糖果大公司が開業

し、経営者の呉金城と魏銀城が社員を募集している。趙貴、王富、牡丹（王富の妻）、荷花（王富の妹）の四人が応募する。王富は落選し、他の三人が採用される。趙貴は会社の目玉商品「苦みの後に甘味が訪れる飴」（苦盡甜來糖）を月に売るために苦労し、荷花と牡丹はそれぞれ魏、呉の愛人になってしまう。結局、妊娠して魏に捨てられた荷花は発狂してしまい、魏の愛人になり代わった牡丹は呉に殴られる。資本主義社会の人間関係は金銭をめぐって構築され、他の関係がそれに従属する。金と権力を持つ男は女を弄び、女はただ犠牲になり、金も権力もない男は、妻を奪われ、妹も蹂躙される、という浮世の人間模様が活写されている。

この作品には、注目に値する箇所が二つある。一つは、呉と魏が義理の兄弟関係を結ぶ時、牡丹がお祝いとしてマジックミラーをプレゼントする。そこに、「ハハ歌」（哈哈歌、外文作詞）が登場する。

> マジックミラー、ミラーマジック、ミラーの中も外もなんとハッハッハばかりだ。（略）誰でもハッハッハ、不真面目だ。（略）ハッハッハの他にまた何があるか。（略）マジックミラーに歪んで映るのは、自身が歪んでいるからだ。俺、お前、彼、ミラー。これからハッハッハはやめようか。[103]

この主題歌に、脚本の主題が現れている。それは、利益のために本心を隠して利用したりされたりする、近代資本化された満洲の都市での人間関係に対する皮肉である。作者は、登場人物をいずれもマジックミラーに映っているかのように大袈裟に描き、世間の男女を辛辣に風刺している。

もう一つ注目すべき点は、伝統文化への批判である。例えば、呉と魏が義理兄弟の誓いを交わす時、両家の先祖の位牌を拝まなければならない。呉の曾祖父、祖父、父の名「福、禄、寿」の隣に並んでいるのは、魏の曾祖父、祖父、父の名「仁、義、礼」である。そして、お供えの神様といえば、「仏、狐、李白、キリスト、観音……神様であれば、置かれていないものはない」[104]。脚本には劇的な効果が求められるが、ここでは伝統文化のうち「封建的」と思われる福・禄・寿・仁・義・礼が存分にからかわれ、神様であれば由来を問わず、何にでもすがりつく実用信仰が皮肉られている。「原野」では、原野に生きる人間の現実の生活習慣が風刺されたが、「哈哈鏡」では、その諷刺の矛先は「封建」的伝統文化に向けられている。また、「原野」には社会制度に対する不満の吐露は見られず、虚無に流れる青年の面影のみがうかがえるが、「哈哈鏡」には現実にある程度適応する余裕を見せつつ、社会を鋭く観察する、落ち着いた作者像が見える。その風刺の度合いも深まってきていると言える。

第三節　市民生活への関心――「盤中記」「花園」

一．「盤中記」

「盤中記」は、三九年三月に『健康満洲』に発表された作品である。主人公の王二少爺は「手元に使う金がない」（手頭沒錢花）ため、賭博に没頭する。勝ったお金の半分は、その友人の秦半仙に分け与えている。秦半仙は神様を呼び込んで賭博の結果を占い、千円勝てると神様に言われた日に王二少爺は賭博場に出向く。最初のうちは勝つものの、次第に負けていく。手元の金をすべて失ってしまうと、王二少爺は包丁で左手の小指を切り落とし、一万円を賭ける。しかし、その小指でも負けてしまうと、「王二少爺は思わず地面に倒れてしまう」（王二少爺身不由己地倒掉在地上）[105]。

王二少爺という呼び名は、主人公が没落した旧家か金持ちの息子で、裕福な環境に育って衣食を自分の力で手に入れる術を身につけていないことを意味する。それで、賭博によって金を稼いでいる。一方、秦半仙に対する気前の良さから見れば、彼は金に執着する人間でもないように思われる。包丁で思いっきり小指を切り落とす行動からは、賭博をただ稼ぐ手段として行っているわけではなく、賭博を隠れ蓑に、心の中の鬱憤を晴らしているか、あるいは負けた運命に諦めずに逆らおうとしているか、どちらかのように思われる。しかし結局、王二少爺は最後の頼みの綱も失い、完全に絶望してしまう。この主人公の心中は決して穏やかではなく、何か抑圧されたものがあるに違いない。王二少爺は旧い世代に属する人間で、今の時代に適応できない。小指を切り落とすだけの勇気はあっても、自分の勝負運を取り戻す力はないのであろう。

一方、秦半仙は、王二爺に頼って生きる人物である。現実に何が起こるか、どのような結果がもたらされるか、何でも神様に聞く。秦半仙も、王二少爺と同じく時代に取り残された人間である。彼らは、努力しても生きられない農民のような階層ではないため、いかに努力すべきかを知らない、いや、努力という言葉さえ知らないかもしれない。小説の最後に、「夜はますます更けてきた」（夜越發深了）という一文がある。王二少爺も秦半仙も「夜」に生きている民衆の一人で、それに対する作者の深い同情が読み取れる。

新旧勢力が入り混じった「満洲国」には、様々な人間が生きていた。彼、彼女らはそれぞれの運命を辿り、様々な苦悩を抱えていた。「満洲国」社会の「旧」の側面を代表する王二少爺と秦半仙の悲劇の裏には、彼ら自身が時代に適応できない落伍者だということもあるが、実際に光が見えない「夜」もあったのだ。

二、「花園」

「花園」は草稿として、四〇年八月に『文學人』に発表された。ストーリーは、野菊や野薔薇などの花々が咲き乱れる花園を舞台に展開する。子どもの「大鼻涕」が、その父親「十三針」のモルヒネ注射の費用を捻出するために、野花を採って売ろうとしている。そこへガキ大将の「疤拉頭」が、その部下の「小痩猴」と「老鴉嘴」を連れてやって来て、「大鼻涕」に自分のほうが大将だと認めさせようとする。それを断った「大鼻涕」は殴られ、採った花を奪われてしまう。金になるものを手に入れられなかった「大鼻涕」は、モルヒネ注射を待っている「十三針」に見つかって殴られる。苦しそうな父親を見て、「大鼻涕」は空き瓶を集めて金に換え、その金を「大傻子」に与えて「十三針」に注射してもらう。ところが、たちまち元気を取り戻した「十三針」は、棒を取り上げて「大鼻涕」を殴ろうと追いかける。そこへ、「疤拉頭」らが出てきて、「大鼻涕」を助け出して共に逃げる。

天真爛漫で優しい心の持ち主「大鼻涕」は、モルヒネ中毒者の父親に金稼ぎの道具として使われ、虐待される。結局、「大鼻涕」は父親の元から逃れ、親切にしてくれる浮浪児と一緒に生活するようになるという物語である。

小説の冒頭に、次のような童謡が見られる。

小蜂、忙しい。花粉を採り、苦しい。蜜にして、人に食われる。小蜂、むだ骨を折る。[106]

これはまさに、「大鼻涕」の運命を語っているようである。

登場人物をすべて綽名で呼ぶこの短い物語では、浮浪児に着目し、彼らの無邪気で悪戯な一面を生き生きと描きつつも、その悲惨な運命を嘆いている。大人の堕落が次の世代にも害を及ぼしている。

「盤中記」でも「花園」でも、作者は平凡な民衆の日常生活に焦点を当て、その言動を通して人物の内面に迫ろうとしている。『奮飛』に収録された農村農民小説に出てきたような階級闘争などのイデオロギーは見られず、「原野」に見られた「味を失った塩」のような人間への風刺、「満洲国」官吏制度などに対する皮肉な口調も消えている。また、登場人物は知識人の作者とは全く異なる存在として描かれ、その題材も新鮮に感じられる。なお、他の作中に見られた作者のナレーションのような議論も消えている。

「原野」では、作者が上からの視線で人間社会を見下ろし、民衆を批判の目で見ていたのに対し、「盤中記」と「花園」の作者は、地面に立ち、登場人物と同じ目線で彼らの喜怒哀楽を観察していると言える。むしろ、超越した位置から、埃にまみれた浮世にわざわざ入り込んだようにさえ感じられる。『奮飛』から『竹林』に

至って、古丁はもはや心の浮き沈みから落ち着きを取り戻し、穏やかな態度で民衆の生活に関心と同情を向けていることがうかがえる。後者の内容も相変わらず人間社会の暗黒面ではあるが、口調は落ち着き、文章の流れも滑らかで、登場人物の生活テンポに沿って、その実態に近づこうとする作者の努力が読み取れる。

以上のような人間生活への観察と関心は、古丁が、作者・作品・読者（社会）の三者関係について考えた結果、新たに手に入れた「哲学」、すなわち作品の主題ではないかと考えられる。また、このような努力が、長編「平沙」につながったと思われる。

> 古丁氏はこれまで数年間続けてきた定義化された文学に早晩終りを告げるかもしれない。言語機能と文学的技術さえあれば、氏は「平沙」を一つの標識として、「純人間」的境界に入り、非定義化される「文学人間」になるだろう。[107]

以上は、爵青の古丁に対する見方である。古丁の文学が、イデオロギーや定義に縛られていた状況から、人間に対して真摯に関心を持ち、束縛されない自由な段階に入ったと受け止めている。それはまさに、『竹林』に見られる古丁の変化である。その変化には、魯迅と夏目漱石の影響も見られる。魯迅は晩年左翼的な傾向が見られるようになったかもしれないが、その作品の多くは中国人の生活や精神世界に関心を向けたものである。一方、価値判断を帯びた議論を排除し、人物描写を通してそれを示そうとする点などは、夏目漱石の『こゝろ』の手法に似ている。

第四節　強権下知識人の苦悶生活――「竹林」

「竹林」は、大衆雑誌『麒麟』の四二年六月号に掲載された作品で、古丁の作品中唯一の歴史小説である。物語は、金儲け好きの王戎、闊達な山濤、大酒飲みで「宇宙は狭すぎる」というのが口癖の劉伶など、竹林七賢人の生活で構成されるが、主に描かれているのは嵇康（けいこう）と阮籍（げんせき）の人生である。

音楽と文学の才能に恵まれ、鉄を打つことを好んだ嵇康は、権力者の鐘会を相手にしないため、その恨みを買い、無実の罪を着せられて殺されてしまう。

一方、放埒な生活をして親不孝とされた阮籍は、人の好き嫌いをはじめ、何事に対してもはっきりした意見を持たず、狂人のふりをしたりしたため、文王司馬昭に保護され、命を救われる。

一．「劉伶飲酒」から「竹林」へ

前にも触れたが、実は、この小説の構想から完成までには、三

年の歳月を要している。

書き出せないが、何かを書きたい。ところが「自我喪失」したため、どうしても書き出せない。（略）故郷の出来事を童話に書こうと思えば、竹林七賢人の物語を書きたくなる。（略）「劉伶飲酒」「青草」、このようにタイトルを多く書いてみたが、主題、つまり哲学が見つからない。[108]

古丁は早くから竹林七賢人の物語を書こうと考えていたが、「哲学」、すなわち「主題」を失ってしまったため、その計画をすぐに実行に移すことができなかった。その仮のタイトル「劉伶喝酒」からすると、当初は主人公を大酒飲みの劉伶にするつもりであったと思われる。劉伶については、岡田英樹による興味深い考証がある。

岡田は、「竹林」の中に引用された劉伶著『酒徒頌』の「以天地為一朝，萬期為須臾，八荒為扁牖」という一文が、原典の劉伶著『酒徳頌』にある、「日月为扃牖，八荒为庭衢」とはくい違っていることを発見し、古丁が「『庭衢（ニワチマタ）』を『扃牖（トビラマド）』と改竄したのは、『イエ』のイメージに近いからだ」と指摘した。さらに、これを酔っ払った劉伶の言葉、「以天地為棟宇，屋室為褌衣」（天地をもって棟宇となし、屋宇をもって褌衣となす）につなげ、次のように述べている。

古丁が「親邦日本の肇国精神たる八紘爲宇」と絶叫しているとき、かれの頭の片隅に、何ものにもとらわれず、天地を友として自由に生きる「大人先生」が、「家なんぞ、わしの股引にすぎぬ！」と、うそぶいている酔っ払い姿が、去来していたことになる。[109]

つまり、古丁が劉伶の「八荒为庭衢」を「八荒為扁牖」と改竄したのは、八荒（八紘）を褌衣（股引）に関係づけたかったからである。岡田の中国文学者ならではの指摘は大変面白い。それは、まさに酔っ払った古丁が言いそうな台詞かもしれない。

ところが、実際に発表された「竹林」の主人公は劉伶ではなく、嵇康と阮籍であった。この三年の間に何が起こって、古丁は物語の「哲学」、すなわち主題を見つけるに至ったのであろうか。それは第一部第三章第三節で考察したように、四〇年一〇月の一カ月間近くに及んだ健康隔離生活から受けたショックと、退院後の「悲しみ」と転勤運動に関わると考えられる。それゆえ、古丁は「竹林」において歴史の故事を借りて、強権下にある知識人の苦悶の生活を描くことになったのであろう。

二．「竹林」と『藝文志』同人

『藝文志』同人は、（略）多くの場合、竹林の気質を持つ。なぜなら、『藝文志』同人も生活の目標を失ってしまっているから。そのような状態にある時の辛さを良く知っているからこそ、古丁君は「竹林」をこれほどリアリスティックに描くことができた。逆に言えば、彼の「竹林」は、まさに数年来の『藝文志』同人の生活の縮図だといえる。[110]

以上の辛嘉の記述は、「竹林」と芸文志派の関係を明らかにしている。つまり、小説の登場人物は七賢人となっているが、実際に描かれたのは「満洲国」の作家たちの生活である。「満洲国」政府に抑圧された『藝文志』同人の、体制側から距離を置いた生活状態を、老子・荘子を好んだ竹林賢人の、晋王朝の中心から離れた隠居生活として描いている。

小説では、晋王朝が彼らをそのまま放っておくこともないし、彼らの内部も、ある者は役人になったり、またある者は金持ちになったりして分裂する。そして、世間に迎合しない嵇康と阮籍に危険が迫る。頑固で他人との折り合いを知らない嵇康は殺されてしまい、狂人のふりをした阮籍は命拾いする。

「竹林」の中の七人は、集って清談したり、碁を打ったり、酒を飲んだりするが、『藝文志』同人もそうであった。そして、小説の中に、阮籍が馬車であてどもなく狂奔するシーンが出てくるが、それはまさに古丁らの生活そのもので（詳細は第一部第三章を参照）、『藝文志』同人も竹林賢人と同じく苦しんでいたのである。

「竹林」の小説作法については、武者小路実篤の『井原西鶴』を参考にしていることを、第二部第四章で考察した。特に、典型的な歴史場面を切り取って登場人物の性格を浮き彫りにする手法は、『井原西鶴』と一致している。

三．嵇康と阮籍のそれぞれの結末に対する考察

殺された嵇康と命拾いをした阮籍が、全く違う結末を迎えたのはなぜか。それは権力者への二人の対応の違いにあると思われる。能力が高くて頑なな嵇康は鍾会将軍の恨みを買ったため、無実の罪を着せられて殺されてしまったのである。実は、作中に登場する道士孫登がその結末を予想し、以下のように嵇康を諭す場面がある。

火のことを知っているか。火は光を備えているが、その光を使わないことによって光を使う。人間は生まれつき才能を持っているが、その才能を使わないことによって才能を使

う。ところが、薪を得て光を使うと、その炎は長続きし、人間は物を知った上で才能を使うと、長く生きることができる。君は能力は高いが、世間を知らないので、禍は避けられないだろう。ほどほどにして、あまり欲張らないでください。[111]

世間を知らない嵇康に対して、司馬昭のことを嫌いながらも正面衝突を避ける阮籍がいる。例えば、司馬昭が阮籍の娘を息子の嫁に貰おうとした時、阮籍は二カ月間も酒を飲み続けることでその縁談を回避する。また、「阮籍は時事については意見を言わず、人物については善悪得失を評しない」（阮籍不肯對時事發議論，也不肯對人物說臧否）[112]。それで、彼の行動は世間の賛否両論を招くものの、司馬昭に保護され身の危険を免れるのである。

ところが、結果的には阮籍も「無為」で、意識的に社会のためにすることが何もないという点においては、死んだ嵇康と同じだった。一方、辞職した古丁らには、生活も夢もある。彼らは、必ず来る「明日」を迎えるために、文学の架け橋をつくろうとしていた。そのために、ただ生命の維持にとどまっているのではなく、さらに何か行動しなければならない。それには、どうすればいいか。その答えは、日本対米英戦争開始後に発表された「新生」などの作品中に現れていると思われる。

第五章　「新生」「下郷」「山海外経」

対米英戦争が始まってから二年後に、「新生」「下郷」「山海外経」の三つの作品が発表された。本章では、その主題と古丁の思想との関係について考察する。

第一節　「新生」

「新生」は、四四年二月に聯盟『藝文志』第四期に発表された長編小説で、日本文学報国会が主催した第二回大東亜文学賞の次点となった作品である。

一．小説の内容

新京でペストが流行し、主人公の「私」は、西の隣人で靴修理屋の陳万発に、鼠の撲滅と細菌感染の予防注射などについて相談する。しかし、陳は理解してくれるどころか、「私」の話に全く聞く耳を持たない。小説はここから始まる。

その後、東隣にペストの死者が出てきて、「私」の一家は隣人たちと共に、千早病院で健康隔離者として不条理な非日常生活を送

り始める。三等船室のような病院の隔離室には日系も入っている。「私」は毎日、自分の家族の生命と財産の安全を心配し、死と生の間で揺れ動きながら、日系と満系それぞれの衛生観念や社会秩序などの生活習慣を見比べている。

日系のほうはペストについて正しく認識し、秩序を守り、静かな毎日を送っている。それに対して、細菌や伝染病についての知識が皆無に等しい「我々満系」は、汚くて、騒がしく、秩序を守らない。それを見た「私」は、民度を高めるための文化人の責務などを反省するようになる。

やがてペストは抑えられ、死線を乗り越えた「私」は、家族と隣人と共に寛城子中間病院に移され、「幸せ」に暮らし始める。「私」は、千早病院で知り合い、日常生活で助け合っていた日本人の秋田さんと一緒に酒を飲みながら、民族協和の必要性を語るようになる。

二．特徴

二－一　自伝的な記録性

古丁は自分自身を登場人物に託して小説に書く傾向があることを前章で検討してきたが、「新生」ではその一線をさらに超えて、自身の一カ月近くの実生活の記録として書いている。

千早病院にいた時、古丁は毎日の生活をメモに取り、病院の外にいた友人の外文に保管してもらっていた。「新生」はそのメモに基づいて書かれたものである。

それらの記録を一つの文章にまとめて、すなわち「新生」となった。そのため、（「新生」は）ただ日記と書簡の記録を集めただけで、創作には数えられない。（略）枝葉を乱雑に書き添えたが、それほど多くはなかった。事実上、それは依然として、外文君が保管してくれていた紙くずに書かれた鉛筆なりペンなりのものに過ぎない。[113]

「時にはストーリーの開展なんかも氣にしてゐない場合がある」[114]古丁にとっては、記録の真実性を重んじ、メモをそのまま小説にするやり方にはさほど違和感はなかっただろう。登場人物は、実際の作者の家族構成（母親、三人の妹、妊娠中の妻、二人の娘、息子）そのままで、息子の徹児と友人の外文などは実名で登場する。「新生」は、作者本人を主人公にし、歴史的な真実を描いた記録文学と言うべきであろう。

二－二　「生」と「死」の間

ペスト菌は鼠に寄生する蚤に宿っていて、蚤を通して人間の体

内に入って感染させる、という科学的な知識を身につけた「私」は、鼠から自分の体に跳んできた蚤がいないかと上着を脱いで探す。それを見た妻に、「神経質」と言われる。また、自分が発熱しているかどうかを確認するために、息子の頭に手を当てて泣かせたりもする。「私」は、ペストの伝染の怖さを理解しているからこそ、神経質になってしまう。死への不安が、一カ月近くずっと「私」に伴っている。その状態の中で「私」は、生命をこれ以上ない美しいものと感じるようになる。

私はまた、私の生命力はきっと非常に強いのだ、そうでなければ……と自分を励ます。そうすると、この生きている一刹那一刹那が瞬く間に連続した大きな喜びと化していき、私は、この時々刻々脅かされている生命を、ますます貴重で、美しく、逞しいものと感じる。[115]

ここで「私」が感じるのは、確実に生理上の命の強さであり、生きている喜びである。

どうしようもない時、人間の知性と感性は何の役にも立たない。ただ一つ、愛だけが我々を安心させる。我々は精神上どれほど大きな苦痛を受けていることか。もし、必ず死ぬと約束されているならば達観に至ることができるのだが、しかし、生きる希望もあるのだ。この希望は間違いなく存在しているのだ。生きることに確信が持てない、すぐに死ぬこともない、これがまさに我々の今の気持ちだ。[116]

それまで古丁は小説において、命の安っぽさや抑圧された生の欲望を表現してきたが、それは直接に生理的な命が脅かされたということではなく、社会状況に対する反抗であり、対義語のない抽象的な「生」を意味した。それに対して、「新生」で問題にされたのは、思想を支える肉体は物理的に存在するのか、消滅するのかという問いである。肉体自体が消滅してしまえば、主体を失い、感性も知性も存在することはない。死に対する不安が強ければ強いほど、生命の安全が確保された時の喜びは大きいであろう。

私は一度死んだといえる。しかし、危うく生き返った。この経験を大事にして、これからの新生を大切にするよう努力する。[117]

「新生」とは、まず死線を乗り越えた作者の肉体的な新生を意味している。

二－三　愚かな民衆の登場

『奮飛』でも『竹林』でも、作者が表現しようとしているのは、民衆がいかに抑圧され、いかに悲惨な生活を送っているかということである。一方、「新生」では、陳万発をはじめとする民衆が、いかに近代的市民としての資質を備えていないか、いかに社会的な啓蒙を受けていないか、が語られている。また、作者の用いた対照や物差しは日系人であることも見逃せない。

陳万発は靴修理屋であるから、細菌や予防注射についての知識を持たないことはまだ理解できるとはいえ、そもそも人の病気を治す医者（漢方医）の知識が、ペストについて「頭が痛くて熱が出る」（頭痛脳熱的）程度にとどまっているのは悲しく思うしかない。

また、病院の給食の時間、日系は整然と秩序正しくご飯をもらうが、「我々」はどっとご飯を奪い合う。また、洗面台で子どもを小便させる女性もいる、等々。

隔離病院での生活を見ると、満洲の民衆は、他人のことを全然気にせず、本能のまま無秩序に動く利己的な人間であり、科学知識に乏しく、近代的市民としての素質を少しも備えていないことがわかる。しかし、その責任は民衆自身にあるのではなく、むしろ政府や文化人の啓蒙工作の欠乏にある、と作者は言う。そこで「私」は、文化人の責務について反省し始める。

二－四　日本人の登場

「満人」作家の多くは、作品中ではできるだけ現実の状況に触れないようにしていたため、日本人の直接の登場を避けていた。古丁の作品の場合、「皮箱」では「哲」の勤め先の病院に、彼女を脅かす日本人院長の奥さんがいることが彼女の訴えでわかるが、それ以外の詳細は不明である。他の作品には日本人は全く出て来ない。ところが、「新生」には数多くの日本人が登場している。隔離病院で「私」と同じく隔離されている甲野さんと秋田さんの他に、病人の世話をする医者や看護婦もいる。医者の言葉や看護婦の態度、また、「私」が甲野さんや秋田さんと助け合う様子が正面から描かれている。最後に寛城子中間病院に移された後、秋田さんと「私」が民族協和を語るシーンも詳しく描かれている。

日本人の描写について、古丁は「新生自説」で次のように述べている。

> 実は、他民族を書くのは決して容易なことではない。しかし、我々の文学の中に、他民族が登場しないのはかえって可笑しいことだ。それで、これからも試みていきたいと思っている。[118]

四四年の時点で古丁は、もはや満洲に日本人がいるという事実

は避け難く、正面から認めるべきだと思っていたであろう。その背景にはもちろん、太平洋上で敗戦色が濃くなってきた日本があり、また、「聖戦」完遂のために漢民族の力を借りようとして再び声高に「民族協和」を掲げる「満洲国」があった。小説の中に積極的に日本人を登場させることは、「満系」に対して、日系と協力して仕事をしようと呼びかけた解半知の姿勢（第一部第三章第三節で考察した）につながる。それは「民族協和」という旗印の下で行われるべきことであった。

二－五　「民族協和」を謳歌する

隔離病院の中で、「私」は甲野さんと秋田さんにタバコを提供する代わりに、彼らから布団や歯磨き、石鹸をもらう。このように助け合いながら隔離生活を耐え忍んでいる。そして、千早病院から寛城子病院に移った時、「私」は秋田さんと、互いに死線を乗り越えたことを祝って酒を飲む。

「我々は民族間の偏見を捨てたからこそ、今回のペストをこれほど順調に撲滅し得たのだ」

「そうだ」と、秋田さんがもう一杯飲み干した。「民族と民族が苦難にぶつかった時、このように一致団結して協力することができた。それが今回我々が得た最大の成果だ」

「その通りだ。東アジアで、大和民族と漢民族は、このように運命共同の一体感を抱かなければならない。我々は、人種、地理、歴史、各方面において、この運命共同体の信念を永遠に維持し、かつ堅固にすべきだ」と私は言って、渡された杯を受け取って一気に飲み干した。

「そうだよ。例えば、今回のペストは、民族を問わずあらゆる人間を攻撃した。言い換えれば、我々二つの民族は共同の敵を持っていた、それがペストだ。運命共同だけではなく、生死を共にしたのだ」[119]

共同の敵を撲滅するために、二つの民族は一致団結して協力しなければならない。さらに、「人種、地理、歴史、各方面において、この運命共同体の信念を永遠に維持し、かつ堅固にすべき」とも言っているが、これは対米英戦争を意識して書かれたものであろう。

複合民族の協和態勢について書いた文章は、この「新生」に始まる。決して粉飾はしなかった。事実に即して書いていけば、大抵このような文章に至るのだ。[120]

と、古丁は民族関係を粉飾しなかったことを強調している。満洲

社会の中には日本人が確実にいて、「我々」の民族と関わっている。さらに、「我々」の民族には啓蒙が必要である一方、大和民族は技術を持ち、知識を持っている。「新生」においてはそのようなことを読者に伝えたかったと思われる。ただし、それだけではない。

三、「新生」に現れた主な問題

三－一　民族関係の実態と「民族協和」

隔離病院の中には、もう一つの民族関係が見られる。同じ所に隔離されたが、日系には白米、満系には高粱米の飯がそれぞれ与えられている。ふだんは白米を食べる「私」の一家も高粱米を口にしなければならない。そのような「私」に対し、日系の医者は次のように語りかける。

「高粱米は食べ慣れないだろう。でも、あなた一人のために特別に白飯を与えることはできない。それは不公平だから」[121]

医者のこの言葉の裏には、同じ「満人」である「私」に白飯を与えては、他の「満人」に対して不公平となる。日本人には白米を、「満人」には高粱米を食べさせるのは当たり前のことだ、という理屈が隠れている。

「私」は、高粱米を食べることに対する不平は直接言わずに、慰問品として送られてきた『厚生運動』という本にある「身土一致」の原則を紹介する。

ある地方に生まれた者は、その地方で生産された食料を食べる。これはごく当たり前の原則で、事実もそうなっている。高粱を生産する地方の人は高粱を食べ、（略）粟なら粟。同時に、この本は、外から来た人も同じように身土一致の原則に従って生活するからこそ病気にならない、と主張している。[122]

つまり、高粱と粟の産地の満洲で満人がそれを主食にするのは当たり前だが、外部から訪れた日本人も同じく高粱と粟を食べるべきだ、それこそ「身土一致」に則した生き方である、と言う。この部分は、給食における民族差別への批判と理解できるであろう。

また、「私」は、日系の看護婦に名前ではなく、「日本語がわかる人」と呼ばれ、通訳から慰問品の分配まで様々な雑務を任せられる。ある時は、五十数人分のリンゴを分ける作業をやらされ、そのせいで「私」は食欲をすっかり失くしてしまう。再び慰問品の分配をさせられた時は、妹に助けてもらったという。

日本を訪問した時も、満洲文話会の中でも日本人にちやほやさ

れてきた作者が、この「満系」「日系」しか区別のない隔離病院の中では、作家としてではなく、ただの「満人」市民として扱われ、「満洲国」の民族関係の実態を体験したのである。実際、隔離病院の高粱飯と看護婦のことについて、古丁は出所後、同僚の内海庫一郎に文句を言ったという。

「全くひどい目にあった。食事は全部高粱なのだ。私たちはふだんあんな物は食べていない。子どもが泣いて食事を摂らないのだ。それを日本人看護婦『閣下』が威張りちらしてどなりつけるのだ。まさに生命と財産を脅かされた、と感じましたよ」[123]

古丁にとって、生命を脅かしたものはペストだけではなかったようである。ただし、それは不平であって、恨みではなさそうだ。

寛城子中間病院に移された後は、満系、日系に分けて便所を使わせられた。「我々」の便所には、「他人の便所に行ってはいけない。さもなければ、後日出所できない」[124]という貼紙があった。これについて「私」は、次のように感想を述べている。

これは当然、我々が他方ほどきれいに便所を使わないからだ。我々の衛生観念を徹底的に変えようとするなら、まず我々の民度を高めなければならない。これは誰かを恨み得ることではない。[125]

ここには、不平等な待遇を受け止めた上で、自民族の遅れを認め、厳しい現実に直面しながらも自民族の向上を図ろうとする、作者の反省が読み取れる。

三五年前後に「芸術研究会」が結成された時、古丁は、大和民族と漢民族間の、主人と奴隷、征服と被征服の関係に不満を持っていた。小説「平沙」の中で白今虚は、民族間の「新」「旧」の溝があまりに深く広過ぎると感じるものの、それを埋めようとはせず、「新」から去って「旧」に戻る。つまり、それまでの古丁は、民族間の「溝」に対して、避けよう、逃げようとしてきたのである。しかし、「新生」の中では、古丁はその「溝」を事実としてしっかり認識した上で、積極的に「我々」民族の質を向上させることによって、それを埋めようとしている。

小説の中に日本人を登場させ、民族間の差別と自民族の劣性を認めている点、そして、民度を高める意欲、これらから、作家としての古丁が現実逃避から現実に直面する姿勢へと変わったことがうかがえる。

三－二　文化人の責務に対する反省

隔離病院の中で「私」が、日系を見習って衛生意識を身につけよう、と繰り返し口説いた結果、人々は少しずつ変わってくる。その成果を見て、

私は、心の中で、このような意外な効果が収められたことを不思議に思い、また啓蒙が果たす役割に力を感じた。（略）我々は万事民衆を啓発するべきだ。さもなくば、民衆に利害関係を理解してもらえず、関心も示してもらえない。そうなれば、どうして我々の期待する成果が上げられるだろうか。[126]

と、「私」は、啓蒙の効果と必要性を再認識する。

今回の防疫は迅速で順調に終わったと言える。我々がそこから得た教訓はもちろん一つだけではない。中でも最も大きな教訓は、我々が民衆への啓蒙策を欠いていたということだ。そこに思い至ると、私はしばしば文学の力の弱さを感じる。少なくとも、文学の力で直接的な成果を収めることはできない。文学はそれでも良いかもしれないが、文学人の存在意義の薄さを感じる。文学人がそれでも良いとするなら、我々文化人ないし社会人は、もっともっと幅広い分野で行動しなければならないのだ。[127]

ここに、作者のもう一つの変化が見える。北平時代から古丁は文学の力を信じてきた。満洲に戻った後も暗い文学を通して青年に自己反省と自己革新を呼びかけ、文学を「人間生活にその本能を扶植し得る底力を與へるもの」[128]と見ていた。「郷土文芸」に関する論争の中にも、魯迅から受け継いだ、民衆の思想改造の道具としての文学観がうかがえる。しかし、「新生」では、「文学の力の弱さ」と「文学人の存在意義の薄さ」を認識し、文化人ないし社会人として幅広い分野で民衆に啓蒙する活動の必要性を痛感している。古丁は、作家として、出版社の経営者として、民衆に本を読む楽しさを知ってもらい、読書習慣の養成をしなければならない、そのためには、娯楽性のある文学や、品質の高い文学作品を民衆に届けることが必要だ、と考えるようになっていく。

四．隔離病院を出た後

事務会『藝文志』の広告頁を見ると、満日文化協会の後援により、古丁らは野心的な出版計画を練っていた。また、当時「満洲国」最大の文芸家組織であった満洲文話会発行の『満洲文話会通信』には、古丁の文章、あるいは古丁に関する記事が毎号のよう

に掲載されていた。そこから、「今日」を大事にしながら文学の架け橋をつくろうと意気込んでいた、古丁の活躍ぶりがうかがえる。

ところが、四〇年一〇月、外文、辛実らと西安県で取材をして帰って来た古丁は、いきなり千早病院に健康隔離されてしまう。病院の中で古丁は『藝文志』同人と文話会のことを思い、その心情を「新生」に綴っている。しかし、病院に慰問に来たのは外文らのみで、文話会からは誰一人も来なかった。また、死線から逃れて来た古丁に対し、日本人は冷淡に反応した（第一部第三章を参照）。

実は、二〇〇七年八月、元「芸文志派」メンバーの李民（杜白雨）が筆者のインタビューを受けた際、日本人が「満人」を信用しない一例として、自身の体験談を聞かせてくれた。

満映の監督でもあった杜白雨（姜衍）は、『龍虎闘』という「満人」の人気を博した映画を作って、満映に大きな利益をもたらしたことがある。それゆえ、上役だった日本人の部長は、ポケットマネーを小遣いにくれるくらい彼を可愛がっていた。ある日、彼は部長や他の人たちと一緒に北京に行く。当時の「満洲国」にとって北京は外国であり、パスポートとビザが必要であった。しかし、特に「満人」に対するビザの発給要件は厳しかった。杜白雨は、北京入りの際は団体ビザで通ったものの、「満洲国」に戻る時に団体ビザが無効となる。個人ビザがない場合、保証人が必要だ。個人ビザを持たない杜白雨は、日本人の部長が保証人になってくれるだろうと思っていたが、部長は知らん顔をしていた。結局、杜白雨は税関でしばらく拘束されてしまう。日本人は「満人」を心から信用してはいないから、急に冷たくなることがあると、当時の苦労を忘れられない杜白雨は語っていた。

解半知「第一建國から第二建國へ」にも、四二年までの「民族協和」の実像は漢民族と大和民族の相互不信だと述べられていることから、杜白雨の回想には一定の信憑性がある。つまり、隔離病院から出た古丁を出迎えた日本人の冷たさには、民族間のそもそもの不信感をはじめとする複雑な要因があると考えられる。いずれにしろ、古丁が一時それを理解できずにショックを受けたことは確かであろう。

「新生」とは、死線を乗り越えて生き返ることを意味すると同時に、生活の目標を見失い、日本支配下の「満洲国」を拒否し続けてきた作家が、「民族協和」などの国策を積極的に取り込み、文化人として啓蒙活動を行うようになる、という思想上の新生をも意味すると考えられる。なお、古丁が国策を謳った作品は、「新生」だけではない。

第二節　「下郷」

対米英戦争が激しさを増す中、戦場への食糧供給はますます大きな問題となっていく。農民に作物を供出させるために、「民族協和」を声高に掲げる宣撫工作が行われていた。「下郷」は、古丁が協和会の代表として宣撫隊に加わって農村を訪れた時の見聞レポートである。四四年九月に聯盟『藝文志』第一一号に発表された。

一．「下郷」の内容とその意味

「私」は、協和会全国聯合会の代表として協和会首都本部に派遣され、新京市公署、興農合作社、キリスト教団体などのメンバーと共に、新京特別市所轄の春陽区と向陽区を訪れ、農民たちに秋の集団出荷について宣撫工作をする。

> 今年の第二回全聯会議二日目の農産物出荷の件に関する協議の全過程、特に、農産物の価格が高く設定されたことと、国務総理大臣兼協和会会長の張景恵閣下の激励の辞を皆さんに伝えた。「日本之興，即滿洲之興」。皇帝陛下の趣意も皆さんにお伝えした。[129]

以上のように、「皇帝」をはじめとする上級機関からのメッセージを伝達する「私」たちは、農民の目からすると、まるで朝廷から下ってきた「大官」（役人）に見えたに違いない。「下郷」には、「大官」の目から見た農民の生活が描かれている。

掲載誌である聯盟『藝文志』一一号の「小大由之」（「編後」）には、「下郷」の背景について何も触れられておらず、ただ「短編」と記されている。

春陽区役所の所在地は小さな町で、そこの小学校で開かれた懇談会の後、一行は雑貨屋で食事をする。向陽区では、地主の宗家に行くだけである。登場する農民は、興農会のメンバーや地主で、『奮飛』に登場する小作農とは違う。つまり、「玻璃葉」「暗」「変金」では、小作農の目線で農村を観察し、農民の流離と農村の没落が描かれている。社会背景にはそれほど触れられていないが、自然災害、人的災害、高利貸しや地主の略奪などが原因で農民が生きられなくなっている。その描写を通して、「満洲国」政府の無策を暴露するなどの体制批判が読み取れる。一方、「下郷」において「大官」を接待する市民や地主の生活は、当然貧しい農民のものとは違う。

二．明るい農村世界

二－一　農民の苦難と協力

春陽区での懇談会の席上、集団出荷を困難にさせている問題点について農民が訴え、宣撫隊がその対策案を挙げている。

問題1：大雨による水害で収穫がなかった世帯もあるが、集団出荷をどうするのか。

対策：収穫できなかった世帯の出荷分は、他の収穫した世帯から出してもらう。とりあえず、集団出荷の総量は減らさない。

問題2：そろそろ秋だが、布がない、すなわち衣服がない。

対策：出荷後、出荷通帳を持って布を取りに行くこと。つまり、出荷しなければ布はもらえない。

問題3：出荷用の袋が足りないので、町から遠い村には多めに配布してほしい。

対策：集団出荷に関する文書はすでに発送済みのため、もし間に合えば参考意見とする。

問題4：馬車の潤滑油がない、豆油が欲しい。

対策：豆油は国家物動計画内のもので、市役所側が自由に与えることはできない。

という調子で、懇談会は終わる。つまり、農民の苦難は一つも解決されなかったのである。しかし、それは、「私」たち宣撫の目から見れば、同情するよりも、感心すべきことであった。

農民は本当に戦局の要求を理解していて、一致団結して国策に協力している。これは、わが満洲国の協和政治が収めた偉大な成果だ。[130]

ここで中心として働いている価値判断の基準は、『奮飛』の農村小説と同じ農民の死活問題ではなく、「聖戦」協力のために集団出荷が達成できるかどうかにある。宣撫隊は、水害に遭い、衣服を持たない農民に同情を寄せるのではなく、それでもなお集団出荷を成し遂げる農民の行動を協和政治の成果だと謳っている。そのような中、農民の苦しみや暗さは、国策協力という明るさに覆い隠されてしまう。

二－二　接待先のご馳走

「下郷」にはまた、農民に接待された「私」たちの食事の内容も細かく記録されている。

イ．春陽区の「国兵之家」という看板を掲げている雑貨屋での夕

食の内容：「白飯、じゃがいもと唐辛子の炒め物、ビーフンと干し豆腐の炒め物、焼酎」[131]

ロ．建国前に拉致されたことのある河北人の店での朝食：「茸と鶏の煮込み、卵の炒め物、豆腐の炒め物、木耳の炒め物、木耳と肉が入っているスープ、酒」[132]

ハ．向陽区の宗家では豚を一匹殺していて、昼食は、「八碗八皿」（八碗八碟）[133]で、その中身は豚肉と豚ホルモンである。

また一行は、豚一匹が食べられるだけの宴会用の予算を政府からもらっている。宣撫隊の食事は、実はなかなかのご馳走である。それは、もちろん百姓のふだんの食べ物とは別で、朝廷から下ってきた「大官」を精一杯にもてなした結果である。「大官」らが山の珍味を満腹になるまで食べられる一方、農村には洪水の被害者がいて、洋服を作る布や出荷用袋や馬車用油が欠乏している。山村での食事を詳細に記録すればするほど、宣撫隊員らは集団出荷における農民の問題を解決しに来たのではなく、田舎の料理を目当てに来たのではないかというイメージが残る。役人の贅沢ぶりと略奪された農民の貧しさが対比され、「聖戦協力」を強いられた農民の悲惨な生活が目の前に現れる。

二－三　太平の世の「満洲国」

「下郷」に登場する村や町は一見、戦争や資源の欠乏とは全く関係なさそうで、楽天的な印象を受ける。そのため、作品には一種の陽気な雰囲気が漂っていて、従来の古丁の小説の暗さを一掃している。

さらに、作者の「前向き」な議論も盛り込まれている。例えば、「私」は、「建国前の長春の町中には昼間でも匪賊の泥棒がいたことを思えば、今は本当に太平な世の中だ」（回想建國以前，連長春的城裡，都有胡匪白晝行搶，現在真是一個太平的盛世）[134]と感じ、太平の世の「満洲国」を謳う。小説の最後は、「（出荷した穀物は）どの粒も、米英を撃滅する鉄砲の玉と化し、競って我が大東亜の最後の勝利を語る」[135]と、大東亜戦争の勝利を祈ることで結ばれている。

三．「下郷」に現れた問題意識

「下郷」は、「私」の農村宣撫の報告であり、その間の出来事が如実に記録されていると思われる。集団出荷に困難を抱えている農民と、その困難を何一つ解決しない役人がいる。一方、役人たちは村で毎日ご馳走をいただき、政府から出張用の宴会費用までもらっている。

彼らは、国策を理解し「聖戦」に協力するために困難を乗り越えて集団出荷を行う農民にただ感動し、農民たちの苦しみを協和政治の成果に帰して平然としている。宣撫隊の「私」のいい加減さを、そのまま小説の調子に乗せて書いている。その中に実は、水害や布の欠乏などの深刻な問題を抱えながら集団出荷をしなければならない農民のイメージを潜ませているのである。注意深く読めば、「聖戦」時における農民の犠牲が明らかに見えるように書かれているのである。

第三節　「山海外経」

「山海外経」は四五年七月に上海で発行された雑誌『文友』に掲載された作品で、そのタイトルに示されているように、中国古代の奇書『山海経』にちなむ、商売城という現実に存在しない都市での出来事が語られている。

一．内容

田舎公と市井徒の二人が商売城を訪れる。ここは、金がなければ何もできないところで、人々は体重によってそれぞれ銅貨・銀貨・金貨を食う口を持っている。金貨を食う口の持ち主の先祖は、海賊である。商売城の中では、人間関係は売買で成り立っており、何も持たない者は汗を売るしかない。町中では海賊祭が開かれ、軍艦ほどの大きさの計算機を担いだパレードも行われる。幼稚園では「アヘン擁護運動競技会」が行われており、町には「新資源館」がある。新資源として展示されているのは、「奴隷性」「笑顔」「麻痺」「卑怯」「散漫」と名づけられた人形たちで、その外見はいずれも、清の中国人の姿をしている。また、「貪婪」「残酷」「戯言」と呼ばれる「新神経」も展示されていて、町の住民がこれらの「新神経」を植え付けられると、「新資源」にアヘンを売り込み、東亜侵略が成功するという。

商売城の城主の邱祥爾は、邱吉爾（チャーチル）の親戚で、田舎公と市井徒を招待してアヘンと新神経を売り込む。それを断った二人は城主らに血を吸い取られてしまう。そして、弱った二人は商売城の外に捨てられる。

「おれたち、どうしてこんなところに来たんだろう?」市井徒が空の星を眺めながら、独り言のように言った。

「すべてはお前さんが、正規の道を歩かずに、でたらめに歩いたせいですよ……」田舎公は恨みがましそうに言った。

「夜のうちに出かけよう……」市井徒は身を起こした。（略）

「これは道のようだが、東の方に行く道だ」

「おう」

北斗星は、ますます明るい光を放っていた。二人は手を取り合って、用心しながら進んでいった。[136]

二人は商売城を離れ、助け合いながら東方へ戻る。この小説は、明らかにイギリスを代表とする帝国主義を風刺し、売買の金銭をめぐる人間関係、血を吸い取る略奪性、海賊の罪悪などを戯画として暴露している。これは、「大東亜戦争」のもう一つのスローガンである、「鬼畜米英」をモチーフにした作品である。

一九四三年一月九日、日本と「生死を共に」するために、南京国民政府の汪精衛政権は「大東亜戦争」に参戦した。翌年一一月一二～一四日には、第三回大東亜文学者大会が南京で開催され、「満洲国」の代表として古丁ら八人が参加している。それを契機に、満洲と中華民国それぞれの代表による座談会が開かれるなどの交流が行われた。四五年四月に南京で出版された『戦時文学選集』には、爵青の作品が収録されたという。四三年五月一五日に大阪毎日新聞社と東京日日新聞社により上海で創刊された中国語雑誌『文友』には、第五巻第四期（一九四五年七月）から「満洲文芸」という文芸欄が設けられ、満洲作家の作品が発表された。「山海外経」はその中の一つである[137]。

二．主題――帝国主義と中国人気質への批判

商売城の中では金がなければ何もできない。それに、人びとは金を食う口を持ち、身分が違えば、食べる通貨も違う。ここには金銭万能の社会における等級関係が暴露されている。誰もが必ず何かを売ったり買ったりする中、物を持たない者は汗を売っている。ここでもう一つ描かれているのが、略奪と被略奪の人間関係、帝国主義内部の階級関係である。

「貪婪」「残酷」「戯言」という神経を持つ帝国主義は、同時に「新資源」として、「奴隷性」「笑顔」「麻痺」「卑怯」「散漫」な中国人を発見し、アヘンを売り込んで略奪する。帝国主義の発展は、他国に対する侵略の上に成り立っている。

当時、「大東亜戦争」の必勝を目指し、英米を批判して民衆の戦意を高揚させる『英米罪悪史』のような本が、新京・北京・上海でそれぞれ出版されており、大川周明著、古丁・爵青他訳『米英東亜侵略史』も同様の目的で刊行された。「山海外経」もおそらくその同一線上にあったであろう。

この小説は四五年に入ってから書かれたもので、発表の場は汪精衛傀儡政権下の上海であった。日本の敗戦がすでに明らかになっていた時期で、「大東亜戦争」の論理に合わせていることは明白である。

ただし、植民地の侵略と略奪は、帝国主義の共通性である。満洲を占領し、その資源を略奪した日本も帝国主義国家であった。田舎公と市井徒が東方へ戻るとは、帝国主義から自分の家に帰ることを意味している。つまり、日本帝国主義の支配から祖国の懐に戻る、とも理解できる。田舎公と市井徒は夜の間に助け合いながら、東方の独立の夜明けを迎えようとしている、これは、まさに、この当時の作者の気持ちであったろう。

なお、他の英米帝国主義批判の書物に比べ、この小説のもう一つの特徴は、「新資源」という中国人気質のうち、劣った面への辛辣な批判である。「奴隷性」「笑顔」「麻痺」「卑怯」「散漫」などの一面があるからこそ、中国は侵略され、略奪され、植民地化されたのである、と言おうとしている。これは魯迅の国民性批判の継承で、この批判精神と、古丁の民度を高めようとする意欲とは、互いに高め合う関係にあった。

三、新しい文学手法の試み

古丁は皮肉やパロディーを文章の中にしばしば用いてきたが、この小説は、古丁のそれまでの小説とは異なり、全体の作り方が、寓話的で、空想的で、ホラー的要素の濃いものである。これは、古丁の新しい表現方法への挑戦と思われる。

古丁はかつて、ガルシンの植物を主人公とした小説「アッタレーア・プリンケプス」（阿忒萊・蒲靈蒲）と、動物や昆虫を登場人物にした「夢がたり」（夢談）を翻訳したが、それらの小説はいずれも動植物を擬人化し、その世界の出来事や喜怒哀楽を描いている。現実にあり得ないことを小説にするという点においては、「山海外経」はこの二篇と共通している。さらに、「山海外経」では、イギリスと中国の間の侵略・被侵略の百年余りの歴史が商売城の中での一日の出来事に凝縮され、イギリス帝国社会の等級制度や、無産階級の存在、交響曲や舞踏会、そして、清国人の装束や気質面の遅れなど、両国間の文化の対比も鮮やかに表現されている。マルクス主義の帝国主義理論、資本の原資蓄積の功罪、資本主義社会の拝金主義と金銭至上の人間関係、商品となった労働力、後進国への商品の売り込み、侵略、略奪などの抽象的な概念が、小説の中に具象化され、わかりやすく解説されている。古丁の小説のうち、「新生」が生活メモそのままの写実性を徹底したと言えるなら、「山海外経」は荒唐無稽でその虚構性を極めたものと言えよう。

「山海外経」は、『米英東亜侵略史』や『英米罪悪史』のような理論的で無味乾燥な書物より遥かに面白く、読者は一気に読み終えてしまうはずである。当時の古丁は、文学の大衆化を唱え、娯楽性やわかりやすさを強調し、「山海外経」を創作したり、吉川英

治の「宮本武蔵」を翻訳したりすることによって、自ら実践していたのである。古丁の漢文学を豊かにするという課題は、戦時下の厳しい言論統制をかいくぐりながら、いやむしろ、その不自由さを利用するかのようにして、実行されていたことが確認できるだろう。

一九四四～四五年頃、日本の敗戦はほぼ決まっていた。それゆえ、「満洲国」社会では取締りがますます厳しくなり、作家の中にも華北に脱出する人が相次いだ。そんな時期でも古丁は相変わらず真剣な態度で創作に取り組み、「新生」と「山海外経」を書いた。落ちついて穏やかに「今日」を大事にしながら、刻一刻の努力を怠らずにしっかりした文学の架け橋をつくって「明日」を迎えようとする、勤勉な作家、古丁像が見えてくる。

第三部のまとめ

三三年、北平で中国左翼作家聯盟の活動をしていた時代に、古丁は「貴重な経験―天津恒源紗廠女工の闘い」（宝貴的経験―天津恒源紗廠工人的闘争）などを書いた。それは、同時期の翻訳と同じく、共産党がリードした労働者ストライキへの支援のためで、言葉遣いは労働者の口語に近く、わかりやすいものであった。当時の古丁は、反資本主義、反国民党で、共産党の立場に立っていた。

「満洲国」では、『明明』期に、短編小説集『奮飛』が刊行された。その知識人を題材とした小説集には、革命失敗後、心に傷を負いながら「醜悪」で「血腥い」「満洲国」で生きていく青年の苦悶と絶望、礼教への反発、日中戦争勃発後の苦しみ、他人にも社会にも必要とされず原野に生きる人びとなどが描かれている。古丁は自分をモデルに多くの主人公を作り、中には自己嘲笑や自己パロディーも見られる。これには日本の同時期の「転向小説」の影響が考えられる。農村や農民を題材とした小説には、植民地経済の中で没落していく農村と、土地を離れて赤貧になり都市に流れていく農民が描かれている。そこには、農村社会への圧迫が示され、「満洲国」の政策に対する批判が読み取れる。

『奮飛』には、同時期の翻訳と同じく、左翼に対する「満洲国」政府の厳しい取締りへの反発と、「封建」的、植民地的な「満洲国」への批判が読み取れる。また一方、抑圧され苦悶してはいるが、自己革新を図り、奮って飛び立とうとする作者の意欲もうかがえる。まさに、「読者の反省と自己革新を促す」のが、『奮飛』の創作目的であった。ところが、『奮飛』に表現されたのは死・滅亡・絶望で、読者に希望を与えないと批判され、古丁自身も、デカダンでブルジョアジーの個人主義者と「診断」される。それを受けて古丁はしばらく反省期に入る。

事務会『藝文志』時代の三九年には、散文詩集『浮沈』と長編小説「平沙」が発表された。『浮沈』には、三七年五月から三九年九月までに書かれた詩が収録されている。そこには、絶望や醜悪や血腥さしか目に入らない詩人から、次第に世の中の光の面を見るようになり、自己の価値を確信する詩人へと変わっていく様子が見える。詩集の終わりで、明日への希望を持ち、しっかり独歩して行く詩人の姿に、革命の失敗後、自己反省と自己革新を図り、そして成功していく青年古丁が重なる。

長編小説「平沙」には、「満洲国」社会、特に「古市」に生きる民衆像が描かれている。大家族の中で親の旧世代と若者の新世代の対立があり、近代化がどんどん進んでいく「新城」では、近代化を代表する日本民族の「新」と、昔のままであまり変化のない地元民族の「旧」の間に溝がある。新世代は家出し、主人公の白今虚は「新城」を去って「古市」に戻る。

「平沙」において、古丁は、客観的な目をもって自身を観察する自己を白今虚に、それまでの絶望に陥りそうで醜悪と暗闇しか見えなかった自己を肺病患者の馬承家に、決意して独歩しようとする自己を柳似曇にそれぞれ託し、生は宿命であり、前へ流れていけば良い、という哲学を表している。「平沙」は、古丁のそれまでの生活の総括とも言える。

そして、芸文書房時代の四三年には短編集『竹林』が刊行され、四四年に「新生」と「下郷」、四五年に「山海外経」が書かれた。

『竹林』に収録されたのは、三九年一月から四二年六月までに創作された短編小説群である。それぞれに、作者・作品・読者（社会）の三者関係についての反省、「封建」と資本主義が重なる社会の金銭をめぐる人間関係に対する批判、小市民生活への関心、強権下における知識人の苦悶生活などが描かれている。『奮飛』とはまた違い、『竹林』には作者の新たな悩みや、権力者との力関係の中での苦悶の表現が見える。

「新生」「下郷」「山海外経」は四四年以後に書かれた「聖戦」協力作品で、それぞれ、「民族協和」「勤労増産」「鬼畜米英」のモチーフが表現されている。そのうち「新生」は、ペスト騒ぎによって隔離生活を送った時期のメモをベースに書かれた小説で、近代化が進んだ日本民族に取り残された、文化レベルの低い「我々民衆」が描かれている。そのような民衆に対して文学の果たす役割の限界が提示され、文化人として民衆への啓蒙活動の必要性を訴えている。同時に、現実における不平等な民族関係も暴露している。

「下郷」と「山海外経」には、農民への激しい収奪と中国文化の遅れ、日本帝国主義への批判も見られる。

注

1 武藤富男「序」『満洲文學二十年』国民画報社、一九四四年。

2 古丁「貴重な経験—天津恒源紗廠女工の闘い」（宝貴的経験—天津恒源紗廠工人的鬪争）、『氷流』第二巻第一期、一九三三年七月、一六頁。原文：你們工人的血，染紅了齒輪，／你們工人的汗，浸濕了皮帶——／血腥的齒輪！／汗臭的皮帶！／血腥！汗臭！都是為誰？都是為誰？

3 同前、一七頁。原文：紗價一天天的落，／何不關了工廠，一天能白刮它千八百的工錢！／（略）／於是，兔崽子卑怯地，趁着狗黨政府成立紀念的放假的日子，／宣告停工了六個月！

4 同前、一七～一八頁。原文：你們，恒源紗廠的工人，這是寶貴的經驗，／團結的力量，碎斷了幾千年來束縛在勞苦群眾身上的鎖鏈！

5 古丁「頽敗」『奮飛』月刊満洲社、一九三八年、一五頁。原文：徐志摩在布爾詩人裡，究竟偉大，他已經知道，時代不需要他的詩了；然而他又不能往前邁上一步。

6 同前、二一頁。

7 蘇克「不結果的花—論古丁的創作・上」、『大同報』、一九三八年七月一二日。原文：在『奮飛』中如『頽敗』作者抓住了幾個頽敗的人物，好像諷嘲又似乎憐愛似的把這些人物描寫了一氣，可是我們讀完了以後，除了看見這一些人物混亂的動作以外，卻覺得沒有一點意義。

8 「後記」『奮飛』、四頁。

9 古丁「吉生」『奮飛』、七頁。

10 古丁「莫里」『奮飛』、五七頁。原文：你應該認清青年的使命，英勇地干下去。

11 同前、七二頁。原文：坦途走成死路，狂熱誘起幻滅。現實抹煞了空想，虛無吞蝕了銳智。麻醉雖能粉飾醜惡，清醒之後，卻依然不能忘卻。超絶固可遮掩血腥，跌落下來，但仍舊不能掙脫。這是一種什麼樣的生活呢？我還反省什麼呢？我為什麼還不能斷念於新鮮的，有生氣的過去的生活呢？那種生活，能夠追得回來嗎？

12 同前、八二頁。原文：搖尾乞憐，狗一般地跟主人分一點吃剩下的骨頭而已。

13 同前。原文：你以為你不抽鴉片，就比我高尚了嗎？你的周圍的東西，哪一樣不是鴉片呢？你的妻子，甘言蜜語，哄着你給他做牛馬，你的文學，你的音樂，究竟哪一樣不是想把你麻醉了？

14 同前、八三頁。原文：生命？生命！這兩個字，在我的腦子裡翻着跟頭，我們的生命，就是這般低廉嗎？夜沉沉，天還沒有亮。

15 古丁「皮箱」、『明明』第一巻第三期、一九三七年五月、三六頁。原文：舊禮教的圈子，怎麼想，也跳不出去。她自己倒沒什麼，她想着「走後」的一些家族，該怎樣遭人世的白眼。（略）她想到了星閒的太太，祖父母，父母。然而，她又恨。恨忠齊的冷酷，陰險，……舊禮教的圈子，怎麼想，也跳不出去。然而，她又恨。在恨與愛之中，她自己毀滅了自己。

16 個人情報の関係で、ここでは名前を公開しないことにする。

17 「徐徹簡略家譜」。原文：大姑 徐惠芳 二一岁去世。原大姑父〇〇〇，

口腔科医生，后在北京开医院。

18 古丁「皮箱」、『明明』、三六頁。原文：擊破堅壁，倘無炸藥，也得用利刃的；否則，便被反撥回來，堅壁並不稍動。

19 中国語は古丁「晝夜」『奮飛』、一一五頁。日本語は古丁著・大内隆雄訳「晝夜」、『満洲浪曼』第三輯、一九三九年七月（復刻版第三巻、呂元明・鈴木貞美・劉建輝監修、ゆまに書房、二〇〇二年）。原文：我分辨不出這是晝還是夜，只覺得天也是灰色，地也是灰色，我彷佛獨自在灰色的天和地之間走着灰色的路。

20 同前、一一七頁。原文：昨夜一陣西風，吹落了院裡僅有的一棵白楊的樹葉，我鋪平稿紙，寫上了一個『秋』字。『秋』字太單調，上面有加上了『一九三七年的』，下面又加上了『夜』。

21 中国語は古丁「晝夜」『奮飛』、一一七頁。日本語は古丁著・大内隆雄訳「晝夜」前掲書、三三頁。

22 中国語は同前、一二一頁。日本語は同前、三六頁。原文：我以為認識上該沒有絕對的快樂與悲哀。倘有的話，該是「生」自身。

23 中国語は同前、一二二～一二三頁。日本語は同前。原文：倘連忘卻與安慰都不尋求的時候，該尋求什麼呢？我思索了老半天。那該是滅亡。

24 中国語は同前、一一九頁。日本語は同前、三四頁。原文：想要奮飛往往是不免要掙掉腿的，然而，又有什麼呢，它居然振翅飛起來了。

25 中国語は古丁「原野」、『明明』第三巻第一期、八頁。日本語は古丁著・大内隆雄訳「原野」『原野』三和書房、一九三九年、一四頁。原文：少爺這兩個字就『封建』！（略）筷子也『封建』，銀箸又算甚麼呢，多麼不『衛生』？總趕不上一劈兩半的『割箸』。便所也『封建』，（略）他小便的時候就找個牆根，大便的時候，就坐上馬車，換乘公共汽車到站上唯一的水洗便所去。

26 「原野」登場人物

錢経邦：主人公。東京法政大学の法学士。日本麻雀聯盟から授けられた優勝杯を手に帰国する。中途半端な近代教育を身につけ、社会、家庭、恋愛に関し近代的な要求を持つが、「封建」に反抗する勇気も力もない。結局周囲の社会に流され古代性生活の研究に没頭する。（以下の人物の呼称は、錢経邦との関係に拠る。）

錢財神：祖父。華北から移住した貧しい農民から大地主となり、大家族五世代同居の夢を持つ。一方、孫より年下の妾がいたが、その女が他の男と駆け落ちてしまうと、狂ったように賭博に走り、土地などをどんどん売ってしまう。

「掃箒星」：祖父の妾。文字を知らないが、モダンな女性。識字を教える男と駆け落ちする。

錢科長：父親。アメリカ留学の経験を持つ法学学士で、アヘン吸引者。西洋流の親子関係を推奨し、息子の錢経邦に「自力で生活する」（自食其力）ことを要求する。大家族が崩壊しそうになると、自分の財産を維持するために親の錢財神と別れて独立を企てる。

錢太太：母親、アヘン吸引者。幼い息子にアヘンの煙を吐く。
錢経邦の妻：文字を知らない無口な旧式女。錢経邦に愛されていないが文句を言わない。千年の伝統を一身に背負っている女である。
宝貝ら二人：弟。幼い頃から親にアヘンの煙を吐かれ、アヘン吸引予備軍となっている。
魏局長：上司。恋人玉珍の父親であり、錢財神のライバル。職場でも私生活でも何事につきはっきりした意見を言わない。哲学は「不死」で、そのために養生している。
範股長：直接の上司。職場で毎日ラブレターばかり書いている。錢財神の妾「掃箒星」を連れて逃げた人物。
玉珍：恋人、女学生。『紅楼夢』や張恨水らの通俗恋愛小説を愛読し、恋愛至上主義者を自称する。
張媽と尬子：錢家の使用人。錢家にしがみついて生きている人びと。

27 中国語は古丁「原野」、『明明』第三巻第一期、四三～四四頁。日本語は古丁著・大内隆雄訳「原野」前掲、一二五～一二六頁。原文：原野呀，你跳躍罷！／原野呀，你咆哮罷！／（略）／你要肥沃起來，／你要美麗起來，／新的鹽將要出生在大海，／（略）／你的燈將要照亮八荒，／你的燈將要溫暖草莽！

28 「藝文志同人新春漫談会」、『満洲文話会通信』第二九号、一九四〇年一月一五日、一一頁。

29 浅見淵『文学と大陸』図書研究社、一九四二年、七七～七八頁。

30 夷夫「評『奮飛』」、『明明』第三巻第五期、一九三八年七月、七〇頁。原文：在原野裡我們發現幾個毛病，其一，表現方法的壞傾向，其二，諷刺人物成了它的主要機能，其三，故事的發展及其主題的微弱。

31 古丁「自序」『奮飛』、五頁。原文：我是個平凡的小市民，不愁吃不缺穿，但我厭棄着自己以及和自己相仿的人們，這些人們卻又是我最能熟悉的，因為我自身就可以當一個模特，所以寫的也較多；不過我不大愛這些人物，寫來寫去就流入油腔滑調，倒並不非故意向讀者提供笑料的。我之所以寫這些不愁吃不愁穿的人物，目的並不在肯定如是的人生，是希望大約也是不愁吃不愁穿的讀者勾起反省，激起自新之念的，但也並非自居為人生的導師，只是想把文學和玩具分別開而已。

32 「藝文志同人新春漫談会」前掲、一三頁。

33 同前。

34 呉郎「豪華な外着（『奮飛』について）」（「豪華的外衣」（有關奮飛）—世紀痼疾的一位患者）、『大同報』、一九三八年六月五日。原文：奮飛的大部分東西（吉生，玻璃葉，小巷，莫里，暗，原野）都顯現着一種鬱傷時代上的意識之錯覺，只是詛咒着現實，而忘卻了建設人生，只是在毀滅現實，而忘卻了指導人生。（略）懷疑，鬱傷的時代病，應該是狂飆般的過去了，然而奮飛還在不斷的告訴我們，作者到底是忽略了時代，一九世紀的痼疾還在夢囈着。

35 同前。原文：在奮飛裡告訴我們萬民的，只是死亡，敗滅，懷疑，厭世，表現在文字裡的，是死啦，跑啦，逃啦，亡啦，把希望一點不給我們

萬民，卻一味的把一九世紀裡的痼疾陸續的搬到我們的面前。雖然作者說過是希望讀者勾起反省，激發自新之念的，可是我們只知道盲目的意念徒給我們一種躊躇的迷覺，感到留給我們的，是空虛，悲哀，渺茫，和死了吧的意念！

36 蘇克「不結果的花—論古丁的創作・下」、『大同報』、一九三八年七月一三日。原文：作者確是小資產階級中一個忠實的孩子，是自負心很重的個人主義者。他的每一篇小說，雖然流露着反抗小資產階級的道德，憎恨小市民們的一切，但是這都是賤價的反抗，並沒有表現了現社會的動態與大眾的意志。我以為作者正像過去那些士大夫階級們的玩世態度一樣，並且欲藉此而顯示自己的潔癖清高。

37 山丁「前夜」、『大同報』、一九三八年六月三〇日。原文：我們要你滾開，罪孽深重的奸細們 DECADENT 式的（浮誇，暗晦的）個人主義者啊！

38 蘇克「不結果的花—論古丁的創作・下」前揭。原文：作者的每一篇小說，故事與人物的發展，都沒有劃出一條明顯的陰陽線，只是在萬花繚亂的矛盾現像中，抓住了一點從全體切斷的斷片現象，如『小巷』，『晝夜』『吉生』，以至於『原野』……裡面的人物都是整個的與現實隔離的活動着。（略）我以為作者因為太努力注着在人物的描寫，時常失掉了全篇的統一關聯性，如『原野』在題材與意義上，都是很好的，可是卻被作者塗成了一幅謔畫，使內容的人物都成了小丑，同時因為很少表現到客觀的現實，使這些人物好像都立在空中跳舞，也可說裡面的人物是在另一個世界，似乎他們的行動與我們的客觀環境，沒有一點關係。

39 古丁「自序」『浮沈』滿日文化協会・詩歌叢刊刊行会、一九三九年、二～三頁。原文：或浮或沉，是我年來的心境。（略）這是我數年來的拙笨的心史，按其浮沉，索其明暗，不禁憮然。

40 古丁「春晨」『浮沈』、二～三頁。原文：我記憶着幾個春和幾個春晨：新鮮，潑辣，明朗……（略）然而，我已經一無所有，既寂寞而荒涼，忘掉了這是春，這是春晨。春或春晨，照例是要有花，要有草的；至少要有一絲溫暖。但，我祇有一座大冰山，大冰山聳立在大冰天。

41 同前、八～九頁。原文：春？春晨？生命？年青？……冰山……冰山……冰山。

42 古丁「笑顏」『浮沈』、一〇～一二頁。原文：這壯漢輕輕地抓起這弱男的肩膀，輕輕地絆倒這弱男的雙腿，重重地沒頭沒腦踢了幾腳。——自始至終，這黑瘦而高傲的壯漢板着喪臉；自始至終，這黑瘦而低卑的弱男堆着笑顏。（略）我憎惡這笑顏，也許它反而會得到禮讚與膜拜。

43 古丁「夜語」『浮沈』、一八～二五頁。原文：你倘想沒有記憶，祇得割掉腦髓。你倘想沒有夢幻，祇得剔掉脊髓。你倘想沒有淚，祇得炙去淚腺……你倘想沒有聽覺，祇得撞破耳鼓。你倘想沒有視覺，祇得摳轄眼睛。夜是生理學者。

44 同前。原文：我給你畫一幅像。你頭戴的是，一半烏紗，一半絹帽；你身穿的是，一半蟒袍，一半燕尾；你腳登的是，一半粉底朝靴，一半鹿皮革履。（略）當你在黑夜脫掉了這奇裝異服的時候，（略）唯有我能描繪你

的裸體！（略）夜是畫家。

45 同前。原文：我憎惡你。因為你分明有腦髓，而自稱並無記憶，因為你分明脊髓，而自矜並無夢幻。因為你分明有心臟，而自欺無血。（略）夜是心理學者。

46 同前。原文：你有五官，就該發揮五官的效能！你要吐就吐！當你攀登峻嶺的時候，不必過於忐忑於幽谷！當你航渡重洋的時候，不必過於懼怕於暗礁！（略）夜是詩人。

47 古丁「吉生」『奮飛』、一〇頁。原文：夜—黎明前的暗夜。

48 古丁「莫里」『奮飛』、八三頁。原文：夜沉沉，天還沒亮。

49 中国語は古丁「晝夜」『奮飛』、一二三頁。日本語は古丁著・大内隆雄訳「晝夜」前掲、三七頁。原文：我以黑夜為白晝，以死灰為烈焰，以飢餓為飽滿。

50 原文：再不會有這般寂寥而喧囂的遲夜。寂寥不是靜穆，喧囂不是熱鬧。

51 原文：倘是靜穆，該可以安眠；倘是熱鬧，該可以徹夜。然而，祇是寂寥與喧囂。在這樣的遲夜裡，我朦朧假寐。

52 原文：你這人……你這就算睡了嗎！你決沒睡，因為你還呼吸。

53 古丁「荒地」『浮沈』、三五～四五頁。原文：他的美麗而安靜的遲夜裡是連呼吸的聲音都不許有的；倘若呼吸，就以為你在喘息，而拿安眠藥片當止咳藥片胡亂下藥。寧肯不得睡，也不必服這藥片：倘服得過量，就會中毒而滅亡，還是不得睡的好。

54 原文：你們割取那蕪草做什麼？二三人就誠懇地答話，一壁揮著汗：——這是粗谷，運到集上，賣給那要吃粗谷的。（略）荒地的領主（略）心裡自忖：分明是草，偏說是谷，而且還要賣，看有誰買？但是也到集上吵了吵——將要上市的谷是草。有誰愿意上當的就去買來。哼，不信就買買看。

55 原文：人本不必聽和說的；能聽和說的，就都有病，這得有我們來治。

56 原文：這耳膜多餘，這聲帶多餘。

57 原文：專治聾啞，聖手回春；不好退錢，祖傳秘方。

58 原文：他在怎樣生長，怎樣育成。

59 古丁「窄門」『浮沈』、五一～五六頁。原文：他反比先前肥胖了，我才發現這窄門裡並不愁吃也不缺穿。他終比先前陰鬱了，我才知道這窄門裡並不給與靈魂的食糧，也不給與靈魂的衣裳。他的臉色，刻着蒼黃；這蒼黃不是肉的顏色，而是靈的塗料。書——　筆——　他要書和筆，用書，他要灌溉他的靈魂；用筆，他要耕耘他的靈魂。（略）（我）越走彷彿越走不開那磚牆，越跨彷彿越跨不開那窄門。書——　筆——。

60 古丁「談三　夢境」『譚』芸文書房、一九四二年、四〇～四一頁。原文：我們的作家，並不能以寫小說為已盡能事，他們是被要求着更大的精力去出版，去翻譯的。（略）雖然前途有幾多苦難，也要以拓士自任去任苦任難地做一做了。但是，門不會對於任苦任難的人們關着的。”你要進入窄門！“

61 古丁「新歡」『浮沈』、六一～六二頁。原文：我在熱愛着太陽的光芒，我委實在熱愛着太陽的光芒。……你看哪：——萬物都在生長，我也在生長；生長是我的歡欣，是我的宿命，是我的一切……人類還能更幸福，人

類委實還能更幸福……。

62 古丁「独歩」『浮沈』、六九～七二頁。原文：我背着羊皮新書和線裝舊籍一直在那夜雨中，在那污泥裡獨步。我並無目的，只管獨步。

63 同前。原文：我相信在天明和雨止時，會走到一個村落，那裡無風無雨，無雷無電，有光有熱……（略）我只是這般相信而已。（略）我感到羊皮新書和線裝舊籍的重壓，但是……我沒忍拋棄這被雨淋風吹得字跡模糊的羊皮新書和線裝舊籍……我依然在那夜雨中，在那污泥裡獨步。

64 古丁「自序」『平沙』満日文化協会、一九四〇年。原文：滿洲文學，也只是一架「橋」而已。空嘆昨日的「豪華」，徒待明日的「光明」，都不會對於今日有所增加。我們是必須在明日和昨日之間，在今日架上「橋」的。不求近功，不安小成，一篇篇寫，一本本印，才能對於今日有所增加。

65 古丁「墨書」『浮沈』、八三～八四頁。原文：你已經不再感傷了，你已經不再懷疑了，因為你已經失掉了一切，而又得了一切。你所失的一切，是感傷和懷疑；你所得的一切，是明朗和決意。（略）人類是時時刻刻在進步着的。——當我聽到你這樣解釋的時候，我是怎樣地開朗來的呢？你又說：一切的惡和善，都是進步。的確，無論是惡，是善，都是為着進步而存在着的。

66 原文：你的這靈魂和智慧，無論是惡，是善，都是促進人類的幸福的或大或小的動力。（略）你的腳，始終沒有離開過地；這證明你有站在地上的權柄，也有站在地上的義務。不，並非權柄和義務，而是你有站在地上的宿命。

67 同前。原文：我也知道長空，麗日之下有偽，有醜，有惡，有暗，有影，……但是長空，麗日卻祇烘托和照耀着人該有真，有美，有善，有明，有光。在長空，麗日之下，你去尋找那真，那美，那善，那明，那光……這是亙古以來，天給予人的希望。

68 同前、九〇～九二頁。原文：你已經不復悲憤，愴楚，哀戚，惆悵了；我看到你的心，已經換置了怡樂，暢適，坦懷，寬舒。（略）你的生，真彷彿長慌的江水，是那般悠久，是那般闊達！你儘管向前行，向前走，因為你就是光，就是熱，就是力。這光，這熱，這力，都是天給予人的；所以，這光，這熱，這力，決不會被削減的。你儘管向前行，向前走。

69 古丁「自序」『浮沈』。原文：或浮或沉，是我年來的心境。就題為書名。（略）我年來陷入懷疑的深泥裡。原也不大的熱和力，也都一併陷入那深泥裡。在自閒裡，自疲了身心；又在自疲裡，自省了身心。但仍不能忘情寫印，我自喜着這仍不能忘情寫印。

70 中国語は古丁「平沙」、『藝文志』第二輯、一九三九年一二月、三六三頁。日本語は古丁著・大内隆雄訳『平沙』中央公論社、一九四〇年、二五九頁。原文：「『那麼，為什么生呢？』尤里厭煩地推着杯子問。『又為什麼死呢？』『我只知道：』沙寧答道。『人生對我並不是一種邢罪。——我這樣要求着。…由這種目的來看，首先必須要滿足我的自然的慾求…我們的慾求是一切。人而消滅欲求的時候，那人生也便消滅。人而殺自己的慾求的時候，那人也同樣自殺。』」

71 『満洲文話会通信』第三二号、一九四〇年四月、二頁。

72 爵青「『平沙』讀後感」、『満洲文話会通信』第三二号、一一頁。原文：前世紀是「個人的完成」與「宗教頂拜」的世紀，然而今世紀卻是摧殘個人而破壞宗教的時期。「平沙」就是這時期的斷面圖。（略）沒有一個立腳於個人，向人生前進下去的人，也沒有一個尊崇着宗教（我所說的宗教，只是絕對低級的生活的宗教情操），而將自身勃興起來的人。（略）然而人間永久的命運唯有「生」唯有超越了「生」「死」的「生」。古丁氏未以肉食妻子為「生」、也未以靈柩墓瘞為「死」，他以代辯人間永久之宿命的熱情，敢行了沒有相對詞彙之「生」的大獅吼。

73 「芸文志同人新春漫談會」前掲、一三頁。

74 中国語は辛嘉「關於古丁」、陳因編『満洲作家論集』實業印書館、一九四三年、一〇八頁。日本語は辛嘉著・大内隆雄訳「古丁に就いて」、『満洲浪曼』第五輯（復刻版第五巻、呂元明・鈴木貞美・劉建輝監修、ゆまに書房、二〇〇二年、一二〇頁）。原文：從「原野」到「平沙」又顯然地表示着一個大的進步。他的諧謔的才能愈見圓熟，筆致也愈加明快。並且從中國的「才子書」，吸收來許多活生的語彙，表現力更加強銳起來。登場人物除了「原野」的以外，又注意到營養不良的兒童。並且特別注意描繪了人類的生理的慾求的心理。是我們覺得可愛覺得親切。

75 顧盈「平沙」、『文選』第二輯、一九四〇年一〇月、二一〇頁。原文：我們知道只有長篇幅能鍛煉作者的魄力，也只有長篇幅能表現更偉大的題材，（略）古丁君正是這倡導者之有力的一個，並且自己也向着那方向努力着，只有這精神已是可佩的了。「平沙」在這樣的努力下產生出來的作品。

76 同前、二一〇～二一一頁。原文：這是以社會之新舊勢力的矛盾中的糾紛，而舊勢力之必然沒落新勢力之必然成長這信念而寫作的。是由三個有着關聯的古老的家庭的兩代——父母與子女——的衝突而組成功的，用一個叫做白今虛的小吏為主人公而穿綴起來的一篇作品。（略）以題材來說是處理了已經沒落了的家庭的糾紛，由這家庭裡的新生勢力，如作為主人公的白今虛如高國相，以及柳似曇等完全是一群模糊的已走向或將走向沒落的人物，是完全在一個狹小的圈子裡蠕動着的人物，尤其是作者的處理這群人物真地彷彿是離開社會的真實已有着不近的距離似的。

77 「平沙」登場人物

白今虛：大学卒業後小官吏に。時代の怒涛の中で存分に泳いだ後、絶望に陥る。療養のために新城に転職するが、そこに自分の居場所を見つけられず古市へ。常に自己革新を図っている。

馬其姝：片目の艶麗な少女、白今虛の婚約者。文字を知らないが学校に行きたがらず、遊び好き。後に馬五姨太太と共に理髪師と密通している現場を発見され、発狂して自殺する。

馬大順：馬五爺と馬五姨太太の息子。母親のことを恥しく思い、病気にかかって死ぬ。

柳似曇：社交界の花形、高国相の秘書。男たちに報復しているつもりであったが、逆に弄ばれていると悟る。高国相の婚約者になるのを嫌って、呼吸できないと感じる。いろいろと考えた挙句、死

を覚悟で家出をする。

高国相：大学は出ているが学識を身につけず、モダン生活好き。

馬承家：肺病患者で、無口で陰鬱。常に呼吸困難を感じ、父親にすぐ死ぬと言われている。妻を連れて家から脱出。

薛静貞：馬承家の妻。新婚早々姑に虐待されて、夫と家から逃げる。

白大爺：白今虚の父。小官吏で頑固な性格。

馬五爺：馬其姝・大順の父、白大爺の元同僚で親友。退職後医者となり、大家族の長でもある。

馬五太太：馬五爺の妻、其姝の母。おとなしい、伝統的な女性。

馬五姨太太：馬五爺の妾、大順の母。娼婦上がりで文字を知らないが、モダンで計算高い。理髪師と密通して駆け落ちを図る。破局後は馬家に戻り、馬承家を養子にして、その妻を虐待する。

高二爺：高国相の父。元馬五爺の下役で、後にアヘンの密売によって成金となる。文字を知らない。

潘美嬌：高二爺の妾。モダン好きでおしゃべり屋。

柳宗易：柳似曇の父。元塾の教師で、後占い師になる。貧乏だがアヘン中毒者で、高二爺に頼って生きている。そのため、娘を高国相の妻にと望む。

馬九爺：馬五爺の弟、承家の父。馬家の財産を手に入れたくて馬家に婿入りし、息子の承家を馬家の養子にする。

78 中国語は古丁「平沙」、『藝文志』第二輯、三一八頁。日本語は古丁著・大内隆雄訳『平沙』、九四頁。原文：夜飾光，柏油路……新型的汽車，新式的女發……新調的音樂，新味的咖啡……新樣的樓房，新案的廣告……他在這一切新里，感到了無上的歡欣和鼓舞；他盡量在這一切新里，呼吸著新的空氣，他完全傾倒在這一切新的前面。

79 中国語は同前、三一八～三一九頁。日本語は同前、九二～九五頁。原文：然而，這一切新，也無非是土和砂的建造；（略）他在這塗着濃豔的顏料的土和砂裡，發現不出來他所期待着的新的靈魂和智慧。他感到大多的住民仍然在卑俗和低賤裡。他感到這新和舊之間的鴻溝，委實太也深，太也寬了。他覺得這太也深，太也寬的鴻溝是須要填滿和壓平的；至少也得使它淺一些，窄一些的。（略）他感到這裡仍然是沒有他的舞台，他想一試身手的雄圖，又很脆很弱地破滅了。

80 中国語は同前、三二〇頁。日本語は同前、一〇〇頁。原文：他聽過那老僕所說的胡同門牌，卻正是他度過快樂童年的那一帶，所以，也沒很費周折，馬上就找到了。他很驚奇這一帶，卻跟七年前幾乎沒什麼變動：沿道上的房屋和人物，他還都能認識，甚至於連房屋的一塊瓦，道路的一條溝，都一點變動也沒有。

81 古丁「自序」『平沙』。原文：然而，「原野」和「平沙」之中，卻確都有我的影子，不但錢經邦和白今虚的血管裡循環着我的血液，就是其餘的人物，也有我的分身融合在他們的肉體之中。

82 中国語は古丁「平沙」、『藝文志』第二輯、三一七頁。日本語は古丁著・大内隆雄訳『平沙』、九〇頁。原文：那許許多多在狂潮之中游泳著

的青年的白熱，在潮退時，也大多化為灰懶，有的，就被狂潮吞入了，有的就被狂潮突出了。但大多的，卻是在淺灘上，沒被吞入，也沒被吐出。白今虛也是這沒被吞入又沒被吐出的一個。

83 中国語は同前、三一七頁。日本語は同前、九一頁。原文：白今虛雖是沒被吞入，也沒被吐出，卻陷入了昏迷的泥沼裡。他自願一腳陷入那昏迷的泥沼裡，永久不拔。他簡直不再深信他至今所深信下來的一切了。他感到不堪拯救的絕望和絕情。

84 中国語は同前、三五四頁。日本語は同前、二二六～二二七頁。原文：我最近覺得一切都是騙人的謊話：光啦，明啦，美啦，善啦……我不敢想也不敢信世上會有這些東西。（略）我只知道我在影，暗，醜，惡之下生，而後長，而後死。（略）我甚至覺得影，暗，醜，惡是這世上的風俗，習慣，道德，紀律。

85 中国語は同前、三五四頁。日本語は同前、二二七～二二八頁。原文：「夜已經沉沉落下來了。」又重複了一句。

「夜是為著晝而存在的。」白今虛自言自語似地小聲說。

「暗室裡是沒有晝也沒有夜的。」馬承家感傷着。

「暗室外，晝是為著夜而存在，夜是為著晝而存在的。」白今虛又自言自語似地小聲說。

86 古丁「墨書」『浮沈』、七六～七八頁。原文：的確，無論是惡，是善，都是為着進步而存在着的。（略）為着有美，必須有醜，為着有真，必須有偽；為着有善，必須有惡；為着有明，必須有暗；為着有光，必須有影。……你不能只顧看反面，而不看正面。

87 中国語は古丁「平沙」前掲、三四九頁。日本語は古丁著・大内隆雄訳『平沙』、二〇九頁。

88 中国語は同前、三五〇頁。日本語は同前、二一〇頁。原文：我先前為着讓我變成一個沒有骨頭沒有血的人，我用一副忘卻的麻藥，在蘇着我的骨頭，在凝着我的血。

89 中国語は同前、三五五頁。日本語は同前、二三二～二三三頁。原文：我先前是想把我自己活埋在忘卻和麻醉之中；我是怎樣為着把自己活埋在忘卻和麻醉之中而痛苦了呢！我本來有骨，也有血，然而，我卻是為了在活埋裡生存，竟被抽去了骨，竟被吮去了血

90 古丁「自序」『奮飛』。原文：幾乎陷於絕望；藉酒精來消磨時日，尋求的是忘卻與滅亡，更不記得還有明日。

91 中国語は古丁「平沙」前掲、三五五～三五六頁。日本語は古丁著・大内隆雄訳『平沙』、二三二～二三五頁。原文：「但是，倘若在前面等待你的旅伴是飢餓，寒冷，疾病喪心的話……」

「那管是死。」

「你是一個無目的地的旅行者。」

「也許是。」

「怕要疲乏而歸罷。」

「我沒有可歸的地方。」

「你有可行的地方嗎？」

「也沒有可行的地方。」

「那麼？」

「那麼，我就不許脫離開現在的環境嗎？」

92 中国語は同前、三三七頁。日本語は同前、一六四頁。原文：無論是清水，無論是濁水，都是那麼總在流着。那江水只是向前流着。

93 古丁「鏡花記」『竹林』芸文書房、一九四三年、二一〇頁。原文：我反省着我的詩歌，是否真正有人非讀不可。我反省着我的詩歌，是否為了買名而寫的。（略）我反省着我的詩歌，究竟吟誦了誰的思想和情感。

94 同前、二二頁。原文：你是為了你而寫詩的呢，還是為了你的詩歌而寫詩的呢？

95 同前。原文：我感到這句言語，有千斤的重量壓在了我的心頭。想逃避這種重壓也逃避不開，只管被千斤的重量壓得我有些喘不出氣來，我想把我的心挖出來在清泉里洗一洗，洗得一點污塵也不沾，我彷彿遮斷了去路似的，在自己的心上橫衝直撞起來。

96 古丁「鏡花記」『竹林』、三一頁。原文：我卻仍然想繼續着寫詩，卻不想繼續着當詩人了。

97 同前。原文：這兩句題辭正是追尋着夢幻，期求着理想的人們的寫照似的。（略）比如我的詩集雖然焚掉了，光景好像鏡花，但是這確是一朵花，我曾經栽培她，灌溉她，在我的心史或物史上，她曾經是一朵花來的。比如我的詩集縱使不焚掉了，按照所預定的計劃把她印出來了，光景好像是花，但是這確實一朵鏡花，雖然有色，但未必有香，因為你曾經說過她是沒香的。（略）你問過我，你是為了你而寫詩的呢，還是為了你的詩歌而寫詩的呢？

98 古丁「消閑雜記」、『文選』第一輯、一九三九年一二月、一一二頁。原文：消閒之餘，啜茶，吸煙，飲酒，喫茶，都可以成為不看我的文章而查我的生活的批評家資料，所以大半是悶在屋裡下棋。

99 古丁「鏡花記」『竹林』、一一～一二頁。原文：我是個活人，／我有骨肉也有靈魂，／沒有一處不是家鄉／沒有一處不是墳場／莫嘆走也走不盡／人生的路程／莫嘆飲也飲不干／人生的苦漿／再不要哀傷／再不要悲悵／誰的腳都要站在土上／誰的腳都要站在土上。

100 古丁「墨書」『浮沈』、八〇～八一頁。原文：你的腳，始終沒離開過地；這證明你有站在地上的權柄，也有站在地上的義務。不，並非權柄和義務，而是你有站在地上的宿命。

101 同前、一六～一七頁。原文：我只相信今天，昨天是昨天的今天，明天是明天的今天。只有今天接着今天，並沒有昨天和明天。（略）我所說的只相信今天，卻不是剎那主義的意思，我是說為其因為只相信今天，所以更要珍惜今天的。我覺得我被明天欺騙了好久。

102 古丁「談六　知識」『譚』、八四～八五頁。原文：歷史決不重演（略）昨日固然已非今日，而明日決非昨日，（略）但是，我們的青年，卻對于明日，自己約束了一場大夢。（略）對于今日，遺留了一張很大的空白的紙，（略）但是如果不在今日，經自己的手，打好草稿，只管空待明日，經他人的手，織成好夢，那在將來便只好追悔不及，遺誤終身了。

103 古丁「哈哈鏡」、『滿洲映画』第三巻第一期、一九三九年一月、六八～六九頁。原文：哈哈鏡，鏡哈哈，鏡裡鏡外竟是哈哈哈；（略）每個都是打哈哈，（略）哈哈以外還有什麼呀？（略）是哈哈鏡叫人不正，是他自身就歪呢。我呀，你呀，他呀，鏡呀。此後不要打哈哈。

104 原文：佛，狐仙，李太白，基督，觀音……凡是神，都應有盡有。

105 古丁「盤中記」『竹林』、五三頁。

106 古丁「花園」、『讀書人』芸文志事務会、一九四〇年八月、六八頁。原文：小蜜蜂，哼哼哼，採百花，苦營生，做成蜜，叫人吃，小蜜蜂，枉費力。

107 爵青「『平沙』讀後感」、『滿洲文話会通信』第三二号、一九四〇年四月、一一頁。原文：古丁氏也許早日結束他幾年來作為定義化文學的壽命，然而他只要還有言語機能和文學技倆，他將以「平沙」為一塊碑，進入「純人間」底境界，而作為非定義化的「文學人間」

108 古丁「消閑雑記」前掲、一一二頁。原文：雖然寫不出，但是卻想寫出一些什麼。但是因為自我喪失，又怎樣也寫不出。—略—忽想以故里的閒事為題材寫一篇童話，忽想以竹林七賢為題材協一篇故事，—略—「劉伶喝酒」「青草」但是沒有主題，也就是哲學。

109 岡田英樹「古丁と『八紘一宇』」『文学にみる『満洲国』の位相』研文出版、二〇〇〇年、二七一～二七二頁。

110 辛嘉「竹林」『草梗集』興亜雑誌社、一九四四年、一五一頁。原文：藝文志同人的生活性格，（略）在許多點上，卻是帶竹林氣。因為藝文志同人也失掉了生活上的目標。因為切身嚐味到個中的苦味，古丁君的「竹林」所以寫得非常的逼真，反過來說，他的「竹林」也正是數年來藝文志同人的生活的一面縮圖。

111 古丁「竹林」、『麒麟』滿洲雑誌社、一九四二年六月、一三二頁。原文：你知道火嗎？火是生而有光，而不用其光，果然在於用光；人是生而有才，而不用其才，果然在於用才；因此，用光在乎得薪，所以保其耀；用才在乎識物，所以全其年。你卻是才多識寡，很難免遭難的！你還是不要多求吧。

112 同前、一二六頁。

113 古丁「新生自説」、『青年文化』第三巻第一期、一九四五年一月、五五頁。原文：那些紀錄，寫在一篇文章裡，即是新生。所以，也只是集合了日記和書信的記錄，算不得創作。（略）增添了雜駁的枝葉，也並不多，其實依然是外文君替我保存的那些破碎的紙片上的鉛筆和鋼筆的小字的積累而以。

114 「藝文志同人新春漫談會」前掲、一三頁。

115 古丁「新生」、『藝文志』第一巻第四期、一九四四年二月、一四二頁。原文：我又自己鼓勵着自己，覺得自己的生命力一定是堅強無比的，否則……然而，這生命的一剎那一剎那竟頃刻之間，化成了至大的喜悅的連續，我越發感到這一刻一刻受着威脅的生命的寶貴和美壯。

116 同前、一六二頁。原文：在無可如何的時候，人類的知性和感性，完全沒有用武之地。只有一個單純的愛，方能使我們安心。我們所受的精神上

的牢割，真不小啊。如果前面約束的，一定是死還能達觀到底；然而，卻又有生的希望，而且這希望又是千真萬確的。生不得，死不了，正是現在我們的心境。

117 同前、二一七頁。原文：我算是死了一回，但總算又活了。我一定要珍惜這次的經驗，努力珍重着自己的新生。

118 古丁「新生自説」前掲、五五頁。原文：其實，寫他民族，決非一件易事，而在我們的文學裡，沒有他民族登場，倒是一件奇事。因此，將來，也想要嘗試下去。

119 古丁「新生」前掲、二一四頁。原文：「我們唯其因為捨棄了民族的偏見，所以此次的百死毒才能夠很順利地撲滅了。」

「是的。」秋田老人又喝了一盅。「民族和民族在遇到患難的時候，能夠這樣協力同心去共患難，這是我們所得到的大結果。」

「誠然，在東亞，大和民族和漢民族，是必須這樣懷抱着運命共同感的。我們無論是在人種上，在地理上，在歷史上，我們要永達維繫着而且要堅固着這運命共同感的信念的。」我接過了他的酒杯，一飲而盡。

「是的呀，譬如這次的百死毒，它是不分什麼民族，要向一切人襲擊的。換一句話說，我們這兩大民族有着同一的敵人，即是百死毒。不但是運命共同，而且是生死與共。」

120 古丁「新生自説」前掲、五五頁。原文：我寫了複合的民族的協和的姿態，以這一篇新生為始。並未粉飾，據實寫去，大致得到了這樣的文章。

121 古丁「新生」前掲、一七〇頁。原文：你是吃不慣高粱米的罷。但是又不能特為你一個人另給白米飯，那就不公平了。

122 同前、一九七頁。原文：生在什麼地方的人，要吃產自什麼地方的糧。這是當然不過的原則，而且事實也是如此。產高粱的地方的人就吃高粱，（略）小米就小米。同時，裡面是主張從外地來的人，也要同樣按着身土一致的原則去生活，才不至於生病。

123 岡田英樹「古丁論補遺（その二）―ペスト騒動と古丁」『文学にみる「満洲国」の位相』前掲、二六一頁。

124 古丁「新生」前掲、二一六頁。原文：不許到別人的便所去，否則不日不能出所。

125 同前。原文：這當然是因為我們使用便所，不及人家乾淨所致。想要徹底我們的衛生觀念，當然需要我們自己的民度的增高，這是怨不得誰的。

126 同前、一五〇頁。原文：我內心對於這意外的效果，但到了一種奇異，更對於啟蒙的功能，感到了一種力量。（略）我想：我們凡事要對民眾加以啟發，否則凡事都不被民眾感到利害，因此民眾當然漠不關心，那豈能收到所期的成果呢。

127 同前、二〇三頁。原文：這次的防疫工作，可以說是很迅速而順利地完成了，我們所得到的教訓，當然不止一端，最大的教訓，是我們欠缺了對於民眾的啟蒙工作。我往往想到這一點的時候，便感到文學的力量的微薄，至少，文學的力量並不直截。也許文學就是這樣也可以，同時也感到文學人的存在意義的稀薄。也許文學人就是這樣也可以，如果更寬廣地作為一個文化人乃至於社會人而着想，則我們是要有許多更寬廣的分野去活

動。

128 木崎龍「満人作家論序説」、『満洲浪曼』前掲、一三六頁。

129 古丁「下鄉」、『藝文志』第一一号、一九四四年九月、五〇頁。原文：今年第一二次全聯第二日關於農產物出荷之件的協議經過。特別關於農產物價格的提高以及國務總理大臣兼協和會長張景惠閣下的激勵之辭，轉達給大家了。「日本之興，即滿洲之興」。皇帝陛下的旨意，我也轉達給大家了。

130 同前、五六頁。原文：農民真正理解了戰局的要求，一體同心協力着國策。這是我們滿洲國的協和政治的偉大成果。

131 同前、四九頁。原文：精米白飯、土豆炒辣椒，粉條炒乾豆腐，燒酒。

132 同前、五七頁。原文：（棒蘑燉雞，炒雞子，炒豆腐，炒木耳，木須湯酒。）

133 同前、六〇頁。

134 同前、五九頁。

135 同前、六一頁。原文：粒粒化為擊滅美英的彈丸，爭道我們大東亞的最後的勝利。

136 中国語は古丁「山海外経」、『文友』第五巻第五期、一九四五年七月一五日、二一頁。日本語は古丁著・岡田英樹訳「山海外経」、『植民地文化研究』第四号、二〇〇五年、一五八頁。

原文：「我們怎麼會到這裡的呢？」市井徒望著天上的星光自言自語似地說。

「都是因為你亂走，不走那正路……」田舍公埋怨似地說。

「趁着黑夜走吧……」市井徒站起身來。（略）

「這似乎是一條路，一條道東方去的路。」

「嗡。」

北斗顯得愈發明亮。

二人手攜着手，小心着向前走着。

137 古丁著・岡田英樹訳「山海外経」前掲、一三五頁。