

# 魯迅詩札記

太 田 進

はじめに

- I 詩人魯迅
- II 新詩について
- III 散文詩について
- IV 旧詩について

## はじめに

魯迅の詩作品としては、6篇の新詩、1冊の散文詩集と46題61首の旧詩がある。量的にみれば、他の作品——3冊の小説集、1冊の回想記、16冊の雜感文集にくらべて、わずかなものであるが、そこに魯迅の本質をうかがうに足るものがある。ここでは、魯迅の詩作品が、それぞれ基本的どのような性格をもつものであるか、ということのをべてみたいと思う。

## I 詩人魯迅

散文が感情をひきとめて、全体の分析に目をむけさせるものであるのに対して、詩は、感情にはたらきかけて、そこから思想にみちびくものであろう。このような理解のうえにたったとき、魯迅の小説や雜感文でさえもたしかに詩的というにふさわしい。魯迅に典型的に散文的作家茅盾を対置してみれば、その相異はあきらかである。この2人のあいだの、文学者としての素質的なちがいは、魯迅が、自己の体験と見聞によって、感性的に

作品を構成し、中国の全体像に目をむけさせようとするのに対して、茅盾は、明確な理論をもって中国の社会情勢を分析したうえで、作品を形成してゆくところにある。竹内好氏は、「彼（魯迅）の散文は詩的であり、彼の目は詩人的にもものを見る。彼は感性的に直観はするが、組織的に観察し、構成することはしない。彼の小説は、詩的であることで成功し、また同時に、詩的であることで失敗している<sup>1</sup>」とのべている。そのとおりだとわたしも思う。魯迅はみずから、「私自身は詩を作れぬ人間だが……<sup>2</sup>」などといっているけれども、問題は、詩という表現手段をとるかとりぬかにあるのではなく、文学者としての資質的な問題として、魯迅は詩人であったといたい。

雑感文集『准風月談』のなかに、「詩と予言」と題する一文がある。その冒頭に、「予言はすべて詩である。そして詩人の大部分は予言者だ。しかし、予言が詩に過ぎないのに反して、詩は往々にして予言よりもよく当る<sup>3</sup>」と、魯迅はかいている。魯迅が詩人として、予言者を自任していたなどというつもりはない。いまさら旧約聖書のヘブライの予言者たちをひきあいに出すまでもなく、詩人は予見するものである、ということはいえるであろう。

魯迅が医学をやめて、文学に決定的に足をふみ入れた動機を、『呐喊』の「自序」<sup>4</sup>のなかで、次のように説明している。「あのこと（有名な仙台での幻燈事件）があつて以来、私は、医学など少しも大切なことでない、と考えるようになった。愚弱な国民は、たとい体格がどんなに健全で、どんなに長生きしようとも、せいぜい無意味な見せしめの材料と、その見物人になるだけではないか。病気をしたり死んだりする人間がたとい多かる

1 竹内 好『魯迅』世界評論社、1948年、199ページ。

2 『兩地書』（人民文学出版社『魯迅全集』第9巻）1925年、79ページ。

3 「詩和予言」（人民文学出版社『魯迅全集』第5巻）1933年、184ページ。

4 人民文学出版社『魯迅全集』第1巻、1922年、4～5ページ。

うと、そんなことは不幸とまではいえぬのだ。されば、われわれの最初になすべき任務は、彼らの精神を改造するにある。そして、精神の改造に役立つものといえば、当時の私の考えでは、むろん文芸が第1だった。」この時点で、すでに魯迅は、中国の病根の所在を予見していたのである。いまわれわれのあいだで、このように、国民精神の改造のために文学に志したなどといえ、おそろくもの笑いにしかならないのではないか。近代の黎明期においてさえ、日本には、かかるかたちで文学に志した文学者のあったことを知らない。二葉亭四迷は、文学は男子一生の仕事にあらざるとして、実生活にはいつていったし、北村透谷は実生活を牢獄として、自由の世界を文学にもとめたのであった。魯迅の場合は、まったくちがう。さきの引用における魯迅の言葉、「精神の改造」というのは、民族の興亡という、かれにとって何ものにもかえがたい問題から発せられたものであって、魯迅は、民族の運命とむすびつくことによって、文学者の自覚をえたのである。われわれをとりまく世界においては、魯迅の自覚を滑稽なものと感じるほど、政治と文学との乖離がおおきいのではないか。現実を総体的にうごかす政治とかかわることなしに、国民精神の改革を考えることはできないであろう。

魯迅を考える場合、絶対に忘れることのできないことは、かれが生涯いだけつづけた切実な関心が、中国民族の運命であった、というこの一点である。魯迅は、いついかなるときにも中国という場をはなれたことはなかったし、純粹ではあっても、根なし草のような芸術家になろうとしたこともなかった。魯迅の文学は、生涯を通じて、民族の運命にかかわる、時代を予見する使命に忠実であったといわなければならない。それ故に、個人的な消息を材料にする私小説作家とは、まったく異質な文学者であって、魯迅の言葉は、かれ一個人の表現にとどまることなく、それがそのまま、中国の暗い現実のなかで、苦しみつつも光明をもとめて歩むものの、叫び

となり、慰めとなり、復讐となった。それを読むものの感情にはげしくはたらしかけ、民族の運命に目をむけさせていった魯迅の作品、それは、理論的分析のとどかない現実の深みにおいて、対象の全体的な姿を浮彫りにした一連の詩である、と同時に、予言的性格をもつものであった。それならばこそ、魯迅自身は指導者たることを否定しながらも、未来に生きんとする青年たちから、指導者とみなされたのであった。魯迅は、詩人であることによって、中国の運命を予見していたということができる。

## II 新詩について

魯迅自身、『集外集』の「序言」のなかで、「……また新詩も幾首か作った。だが実をいうと私は新詩を作るのは好きでなかった——旧詩を作るのも好きではない——ただ当時の詩壇が寂しかったので、座賑わせに、脇鼓を打っただけなのだ。詩人と称する人々が現われると、手を洗ってもう作らないことにした。……<sup>5</sup>」といている。かれがはじめて新詩を作ったのは、1918年のことであって、「夢」「愛之神」「桃花」の三篇を、雑誌『新青年』の4巻5号(1918年5月)に、処女作「狂人日記」とともに発表した。つづいて「他們的花園」「人与時」を、同誌第5巻1号(1918年7月)に、その翌年、「他」<sup>6</sup>一篇をおなじく第6巻5号(1919年4月)にのせている。2年間につくられた、わずか6篇が、発表されたものすべてだといってよい。

1917年のはじめ、胡適によって文学革命運動が提唱されてから、実際に作品があらわれたのは、やはり胡適そして沈尹默・劉半農の3人が、『新青年』の第4巻1号(1918年1月)に、新詩を発表したのはじまる。そ

5 人民文学出版社『魯迅全集』第7巻、1934年、4～5ページ。

6 はじめの5首は『集外集』に、最後の1首は『魯迅全集補遺』に収められている。いずれも「唐俟」というペンネームで発表された。

れに数ヶ月おくれて、魯迅も新詩をつくりだしたわけである。つまりそれは、新詩ひろくは新文学の創草期における作品であって、あまりにも巨大であった旧詩の伝統に対して、新詩（新文学）のすすむべき途の模索であった<sup>7</sup>といつてよい。魯迅の新詩は、かれ自身がその「幼稚さ」をみとめているのであるが、文学史的な評価は別にして、とくにすぐれた作品とはいえないであろう。しかしながら、新詩の先達胡適などが、新詩の形式の創造において、もっとも口語的な「詞」の形式を踏襲しているのに対して、魯迅のそれは、「狂人日記」が新たな文体を創造したように、伝統的旧詩の固定化した脚韻、音節数の束縛から脱却し、大胆な試みをおこなっていること、また内容的にも、すでに魯迅なりの面目をうかがうことができることに、注目しなければならない。

さき<sup>8</sup>にその題名をあげた、魯迅の新詩に共通するモチーフは、夢——希望あるいは理想といつてもよい——と現実とのあらいである。魯迅の詩には、花鳥風月を賞するようなものはない。かれはあくまでも中国の現実をはなれることはできなかつたし、現実をのがれて詩の世界に遊ぶこともなかつた。わずか6篇の新詩ではあるが、そこには当時の魯迅の心情が、はっきり出ている。1919年には、いわゆる五・四運動がおこり、中国の民衆は目ざめかけてはいるが、辛亥革命後の沈滞した現実<sup>9</sup>は、容易には動かしがたくよどんでいた。醒めたるものの、理想をもとめる性急な心情と、暗い現実との間隙はおおきかつた。そうした夢と現実とのあらい、そして夢をなかなか実現できない寂寞、しかもなお、「まさに生きんとする」<sup>8</sup>願いを、そこに読みとることができるのである。基本的には、当時の魯迅が<sup>9</sup>い<sup>9</sup>だ<sup>9</sup>いて<sup>9</sup>いた、進化論的な思想に局限されているけれども。

麈名<sup>9</sup>が、魯迅の新詩のなかで、もっとも美しく、「魏晉古風の蒼涼さが

7 『集外集』の「序言」、前出。

8 「他們的花園」のなかの1句。原文は「正要活」。

9 本名は馮文炳『談新詩』（北京大学の講義録）新民印書館、1944年。

ある」と賞讃した、「他」一篇を試みにひいておく。

## 一

「知了」不要叫了，  
他在房中睡着；  
「知了」叫了，刻刻心頭記着。  
太陽去了，「知了」住了，——還沒有見他，  
待打門叫他，——銹鉄鏈子繫着。

## 二

秋風起了，  
快吹開那家窗幕。  
開了窗幕，會望見他的變態。  
窗幕開了，——一望全是粉牆，  
白吹下許多枯葉。

## 三

大雪下了，掃出路尋他；  
這路連到山上，山上都是松柏，  
他是花一般，這裏如何生得！  
不如回去尋他，——阿！ 回来還是我家。

(大意)

「蟬」よなくな、彼が部屋で睡っている、「蟬」がなくと、気になって仕方がない。日が落ちて、「蟬」はなきやんだ——まだ彼は見えぬ、彼を起こしに行ってみたら——錆びついた錠がかかっていた。

秋風が立った、はやくあの家の窓掛を吹きあけよ。窓掛があいたら、彼の笑顔が見られるだろう。窓掛があいた——見わたすかぎり白壁ばかりだ、あまたの枯葉がいたずらに吹かれておちる。

大雪が降った、道を掃いて彼を探す、この道は山の上につづく、山の

上は松柏ばかり、彼は花のような人だ、こんなところに住めるわけはない。帰って探した方がよい——ああ、帰ってみるとまた私の家だ。

この詩が発表された、五四時期の『新青年』は、デモクラシーとサイエンスを旗じるしにかかげた、啓蒙雑誌であった。おそらく、「他（彼）」とは「民主」を暗喩したものである。詩の第1節は、夏の日の蟬の声によって、辛亥革命前の人々の自由をもとめる声を象徴している。カッコをつけた「知了」は、「自由」の諧音と考えてよいだろう。第2節は、秋風によって辛亥革命を比喩している。第3節は、冬の大雪をもって袁世凱の復辟を暗喩する。山上の松柏とは、北洋軍閥政府の頑強な反動勢力に喩えたものととることができる。詩のなかに夏秋冬ともちだして、春をかくのは、「民主」が開花結実する春が、当時の中国にはまだ存在しないことを、言外にこめているのである。してみると、これは辛辣な諷刺の詩ということになるわけだ。

兩個黃蝴蝶，雙雙飛上天。

不知為什麼，一個忽飛還。

剩下那一個，孤單怪可憐；

也無心上天，天上太孤單。

(大意)

黄色い蝶々が二つ、ならんで空に飛びあがる。なぜだか、突然一つが帰ってきた。残った一つは、可哀そうにひとりぼっち、空にあがる心もない、空はあまりに寂しいのだ。

これは、胡適の詩集『嘗試集』の巻頭をかざる、「<sup>10</sup>蝴蝶」という詩である。当時ずいぶん評判になったものであるが、くらべてみれば、魯迅の新詩の面目をすることができるであろう。

ところで、新詩であれ旧詩であれ、詩を作るのは好きでない、という魯

10 1916年の作『嘗試集』の初版がでたのは、1920年。

迅の言葉を、そのまま鵜呑みにするのは、早計にすぎる。なぜ本質的に詩人的な魯迅が、ひきつづいて詩を作らなかったのかということは、一応考えておかねばなるまい。『兩地書』のなかで、魯迅はこんなことをかいている。「あの詩は、意気さかんであるが、しかしこの種の激烈な攻撃には『雜感』など散文形式の方が向きます。かつ言語表現に屈折がほしい。でないで反感を招きやすい。詩歌は比較的永久性のあるものだから、かかる題材には不向きです。上海事件以後、週刊誌にしばしば尖鋭きわまる詩が載っているが、おそらくありません。事にしたがって感情が移行すれば、蠟を噛むような味になってしまいます。感情が激している最中は、詩作には適さぬように思います。でないで鋭鋒露出して『詩美』を削減する。…<sup>11</sup>」。「あの詩」というのが、実際に誰のどの詩をさしているのか、わからないのであるが、ここから、魯迅の詩に対する一つの考えを、うかがうことができる。つまり、魯迅は、詩の、戦いにおける直接的な効用をみとめていない。魯迅が文学に志した動機からみてもわかるように、かれが常に目をむけていた中国の暗い現実には、魯迅をして、詩という表現形式をとらしめるほどに余裕のあるものではなかったし、そしてまた、文学による現実の変革、国民性改造のための戦いは、詩のかたちでは表現しがたいものであった。魯迅が、新詩の制作をやめて、雜感文という形式をとっていったことは、戦いに即応する、必然的な歩みであったとみななければならない。そうして、魯迅の詩形式の作品が、おおく沈潜した感情をモチーフにしていることも、理由のないことではない。

さきに、6首が新詩のすべてだといったけれども、のちに雜感文集『熱風』のなかの「<sup>12</sup>児歌的反動」、散文詩集『野草』のなかの「<sup>13</sup>我的失恋」など、若干の諷刺的新詩をかいてはいるのであるが、魯迅は、以後継続的に

11 『兩地書』前出、79ページ。

12 『熱風』人民文学出版社『魯迅全集』第1巻、1922年、495～460ページ。

13 『野草』人民文学出版社『魯迅全集』第2巻、1924年、164～165ページ。

新詩を作らなかったといつてよい。

### Ⅲ 散文詩について

散文詩集に『野草』がある。『魯迅自選集』（1933年）は、魯迅の創作集5冊のなかから、『野草』7篇、『呐喊』5篇、『彷徨』5篇、『故事新篇』2篇、『朝花夕拾』3篇をえらびだしている。この選択の仕方からして、魯迅みずから『野草』に愛著をもっていたことを、うかがわせる。『野草』は、かれの作品のなかでも、特異な位置をしめており、芸術的完成度において、もっとも高く評価している人がおおい。それは「題辭」をふくめて、24篇からなり、1924年から1926年にかけてかかれた。最初、そのころ魯迅<sup>14</sup>らが出していた、週刊雑誌『語絲』に、断続的に掲載されたものである。

ところで、この『語絲』の成立事情そのものが、『野草』とかかわりを持ち、『野草』の基本的性格を考えると、手がかりにもなると思われるので、『語絲』発刊の顛末にふれておきたい。魯迅に「私と『語絲』との関係」という一文があるから、まずそれをひく。「そのころ伏園は『晨报副刊』を編集していて、私は彼から個人的にたのまれて、原稿を寄せていたものだ。……伏園の椅子は大へん危くなってきた。というのはある留学生……が新しく歐洲から帰ってきたが、彼は晨报館と深い関係があった。『副刊』に大へん不満で、改革を加える決意をし、そして戦闘するために、早くも学者の指示を受け、手はじめにアナトール・フランスの小説をよんだ。……その留学生がアナトール・フランスの小説をまず読みだしてから伏園が興奮して私の家にやってくるまで、その期間が何ヶ月であったか、はっきりしたことは覚えていない。『私は辞職した。怪しからん！』……私は当然その辞職の原因について聞いてみなければならない。ところが思

14 『語絲』の第3期から、第75期にわたる。

いがけないことに、私に関係していたのである。その留学生は伏園が外へ出た留守に、活版部へ行って私の原稿をぬいてしまった。それでいざこざが起こって、とうとう辞職せねばならないことになった、というのである。だが私はちっとも腹は立たなかった。というのが、その原稿は『わたしの失恋<sup>15</sup>』という題の、三節からなる打油詩にすぎなかったからである。そのころ『ああ、ああ、私は死にたい』といった失恋詩が流行しているのを見て、わざと『彼女の勝手にしろ』という文句を結びとするものを書いて、からかったからである。……数日たってから、彼が自分で雑誌をやりたいと提議したとき、私はもちろん、力一ぱい『呐喊』しようと引きうけた。……多分それから一週間ほどしてからだが、小さな週刊雑誌が北京——特に大学附近——にあらわれたのである。これが『語絲』である。<sup>16</sup>」説明を加えると、こういうことである。1924年の後半に、『晨报副刊』（副刊は文芸附録のことである）の編集者孫伏園が、『晨报』の経営者と衝突してその地位を追われた。『晨报』は研究会系<sup>17</sup>の新聞なのであるが、前年の1923年には、政学系<sup>18</sup>の機関紙であった『中華日報』の文芸副刊『創造日』<sup>19</sup>が廃刊されている。郭沫若の自伝『創造十年』によれば、それは、政学系の中心人物章士釗の命令であつたらしい。この一連の事件は、政治団体が文学の分野にまで圧力を加えてきたことを意味している。政学系が、『創造日』をつぶしたころ、米英留学生出身の一派が研究会系と関係をもち、次第に政界に進出しはじめていた、と同時に、そのあとおしで、文学界にも米英派が擡頭してきた。『晨报副刊』が、それまで反段祺瑞政府的色彩をもっていたことから、段政府の官僚である、ロンドン大学出身の章士釗を通じて、政学系と米英派の研究会系がむすびつき、『晨报副刊』ののっと

15 戯詩，諧謔詩のこと。

16 『二心集』人民文学出版社『魯迅全集』第4巻，1929年。

17 梁啓超派のこと。

18 のちに国民党右派にぞくした親段祺瑞的官僚グループ。

19 創造社が編集していた。

りを策したと考えられる。そうしてさらに、文学界におおきな影響力をもつ魯迅が、かれらの当面の邪魔者として浮びあがってくる。そのような背景から、魯迅の後輩にあたる孫伏園が、『晨报副刊』から追われたわけである。ことは、一篇の諷刺詩をのせるのせないの、文学的問題ではなかった。そこで孫伏園は、魯迅らの後援をえて、語絲社をおこし、『語絲』をだした。<sup>20</sup>これに応じて、その翌月、米英留学出身の一派は章士釗のあとおしで、『現代評論』をだして攻撃をはじめ。その攻撃の的は魯迅であって、それも魯迅の文学にたいする批判ではなく、魯迅の社会的地位をおとさんとする人身攻撃であった。魯迅もこれに対し、『語絲』に戦闘的な雑感文をかいて応戦したのである。

『野草』と並行してかかれた、『華蓋集正統編』に収められている大部分の雑感文が、直接間接に、さきにのべた「現代評論」派の正人君子にたいする、はげしい論戦の文章であり、魯迅の、一步もあとへひかない戦闘精神を、そこにみることができる。しかしながら、魯迅を戦闘精神の権化のごとき人とのみ考えることは、まちがいである。『野草』は、はげしい論戦のうしろにある、魯迅の姿を示すものである。雑感文が、具体的な敵を相手にしているのに対して、『野草』は、自分自身とのあらかいの記録であるといえよう。たとえば、「このような戦士<sup>21</sup>」というのがある。魯迅自身の説明をかりると、「文人や学者が軍閥を助けるのに感慨を催して書<sup>22</sup>」いたとのことで、直接には現代評論派の人たちから発想されているけれども、不毛なる戦いとしりつつも、なお戦う、魯迅みずからの姿を象徴化したのだ、といえるであろう。また、「……段祺瑞政府が、徒手の民衆を銃撃<sup>23</sup>して後に『色浅き血痕の中に』を書き、……奉天派と直隸派の軍閥戦争

20 1924年11月のこと。

21 『野草』前出、202～203ページ。

22 「『野草』英文訳本序」（『二心集』前出）、1931年。

23 五・三十事件をさす。

のとき『まどろみ』を書き……<sup>24</sup>』というように、実際の事件から発想されることをさまたげないが、なまなかたちで相手にぶつけていくのではなく、作品として結晶させようとする意図で、『野草』は貫かれているようだ。それは一方で、雑感文によって論戦をかわしながら、一方では、文学者として作品(詩)による対決をしたのではなかったか。『現代評論』を創刊したもののなかで、徐志摩や梁実秋らは、のちに新月派と称せられる詩人であった。『野草』におさめられている諸作品が、最初『語絲』にのせられたことは、『語絲』と『現代評論』の敵対関係からしても、あきらかに詩人としての対決であったと考えられる。文学者は作品によって、その存在を示すものだから。『野草』の象徴的手法が、のちに、魯迅を敵とした新月派に影響をあたえたことは、皮肉なことであった。

『野草』と並行してかかれた小説集『彷徨』は、また『野草』の基本的性格と深いかわりをもつ。『自選集』の「序言」にある、魯迅自身の言葉をかりると、「何かにつけてちょっと感じたことがあると、すぐ短文を書く。少し誇張していえば、つまり散文詩で、その後一本にまとめて『野草』と名づけた」のであり、「少しまとまった材料が手にはいると、やはり短篇小説を書いたが、もはや一人ぼっちの兵士となり、陣を布くことができなくなったので、技術は前より少しよくなり、考えもいくらか拘束されなくなったようだが、戦闘の意気込みはすっかり冷めてしまった。新しい戦友はどこにいるのか？ これは甚だよくないことだ、と私は思った。そこでこの時期の11篇の作品を集めて印刷に付し、これを『彷徨』と名づけ、もうこれからはこんな風でないようにと願った」という。『彷徨』の前には『呐喊』があった。この2つの小説集のあいだには、おおきな主題の移行があると思う。それは『呐喊』がより多く民衆の愚かさへの批判であり、『彷徨』はより多く俗悪な文化人への批判である、という傾向をさ

---

24 22に同じ。

しているのである。魯迅の関心は、つねに中国の運命にあったのだから、「旧社会の病根を暴露して、人々の注意を促し、何とかしてこれに療治を加えようという希望<sup>25</sup>」をもっていただけに変わりはない。しかし、国をそこなうものとして、魯迅の憎悪する主たる対象は、『呐喊』における愚かな民衆から、『彷徨』における俗悪な文化人へと移っていった。その背後には、『彷徨』——同時に『野草』のかかれたのが、すでに五・四の退潮期といわれる時期であって、その間に五・三十、三・一八事件のたかまりをみせてはいるが、魯迅のいた北方では、軍閥段祺瑞が政府を維持しながらも、諸軍閥間の抗争は、底しれぬ泥沼に足をつっこんでいた、という情勢がある。そればかりか、軍閥の抗争を利用し、とりいって、立身出世をはかる知識人があまりにも多かった。現代評論派の文化人がそうである。民衆は、このような泥沼にひきずりこまれ、さいなまれている被害者なのであって、その愚かさは黙視できないとしても、もっとも憎悪さるべきものは、知識人にほかならなかった。ここに魯迅が、俗悪な文化人を、雑感文で徹底的に攻撃し、小説で批判した理由がある。

しかしながら、魯迅自身もまた知識人であった。混乱する中国のなかにあって、自分自身をふくめた知識人が、いかに無力なものであるかを、痛切に感じないわけにはゆかない。魯迅が、他から先駆者といわれながら、それを否定しつづけたのは、根本的に、自分に現実をうごかす力はないという無力感に発している。知識人として、自己をふくめた知識人を批判しながら、孤独であり、「1人ぼっちの兵士となり、陣を布くこともできない」状態であった。現実には、ともに戦っている仲間がいなかったわけではない、しかし、魯迅は、どうしても連帯感をもつことができなかった。「辛亥革命を見、第2革命を見、袁世凱の帝政や、張勳の復辟を見、いろいろのことを次々に見て来たので、すっかり懐疑的になり、ついに失望し、

25 『自選集』の「自序」, 前出。

ひどく投げやりな気持になっていた<sup>26</sup>」とか、「その後『新青年』の団体は解散して、あるものは出世し、あるものは隠退し、あるものは前進した。私は同じ陣営内の戦友にもやはりこんな変化がありうるものだということを又しても経験した<sup>27</sup>」とか、連帯感をもつには、裏切りの歴史をもちすぎている。中国は革新されねばならない。これは希望である。しかし現実には、客観的にも主観的にも、かれのもとめる希望をささえる基盤はないように思われ、魯迅はしばしば絶望におちいった。「黄昏であるか、黎明であるかを知らぬ<sup>28</sup>」なかで、絶望的にもがいた。「絶望の虚妄なることは、まさに希望と相同じい。<sup>29</sup>」みずからは暗黒のなかに沈んでも、中国には黎明をもたらしたい、それが魯迅の願いであり、祈りであった。

この知識人としての自己のものがきを、象徴的にきざみつけていったのが、『野草』の世界である。小説集『彷徨』で客観化し、三人称化してえがいた、知識人批判が、『野草』では一人称の告白として、当時の魯迅のいつわらぬ姿をえがきだしている。『野草』には、夢のなかでのこととして書かれている作品が多い。それは、夢としてしか語れない幻想であるばかりでなく、一人称化の手法としても利用しているのではないか。なぜなら、夢のなかでは、感情的なもの、主観的なものを捨ててゆく、思考本来の目的がうしなわれ、主観的感情的思考が生まれるのであるし、社会の束縛をはなれた夢の世界では、より真実の自己が示されるのだから。

もう一つ『野草』について言及しておきたいことは、回想記『朝花夕拾』にもみられるが、しばしば絶望し、沈んでゆく魯迅をささえたものとして童年への回憶があったということである。「私はいま、どこにいるのだろう。周囲はまだ厳冬の肅殺のままなのに、別れて久しい故郷の、過ぎ去っ

26・27 いずれも『自選集』の序言、前出。

28 「影的告别」(『野草』前出)。

29 「希望」(『野草』前出)。

て久しい春だけは、あの空のかなたに揺曳しているのだ。」<sup>30</sup>このような切ない郷愁は、魯迅の家が没落する以前の、童年時代につながっているのであって、外に対しても内に対してもあらがいつづけていた魯迅をささえたたった1つのものではなかったか、とさえ思われる。いかにつよい人であったにしても、慰めなしに生きることはできないであろう。

#### IV 旧詩について

旧詩は、魯迅の生涯にわたって、断続的につくられている。かれは少年時代に、科挙のための教育をうけた。7歳で一族の老人から手ほどきをうけ、18歳のときには、県試に合格しているくらいだから、詩作の稽古はもちろんしていた。弟周作人の『日記』によれば、魯迅が南京へ遊学する1ヶ月前に、塾の先生寿鏡吾にみてもらった、試帖詩の題が4つばかりあがっている。いまわれわれが知りうるかぎり、その頃、1898年ごろから、旧詩を作っていたことになる。『魯迅全集補遺続編』には、1900年と翌年にわたる12首を集録してあるが、いまだ魯迅独自の風格を見いだすことはできない。

かれの旧詩のなかで、まず注目すべきものは、魯迅が文学にむかう動機について、まえにふれたことと関連して、1903年に日本でかかれた「自題小像」の1首であると思う。

靈台無計逃神矢

風雨如盤黯故園

寄意寒星荃不察

我以我血薦軒輊

こころ 靈台は神矢を逃れんにも計なく、  
ただて

30 「風箏」（『野草』前出）。

風雨は盤いわおの如く、故園そこくく黯し。  
 意おもいを寒星きみに寄するも、荃察きみせず。  
 我わが血ちゆうどくを以て軒輊さきに薦げん。<sup>31</sup>

この七言絶句は、魯迅が東京に留学して2年目、友人許寿裳におくった写真にかきつけたものだ。許寿裳のほどこした解釈によれば、第1句は、外国に留学して受けた刺激のきついことをいい、第2句は、はるかに祖国の動乱するさまを望み、第3句は、同胞はいまだ醒めず、寂寞の感にたえないことをのべ、結びの句は、かれの決意を披瀝したものであって、この1句は、魯迅が死ぬまで実践した格言であるという。祖国と民族の運命にふかく結びつく、詩人の使命が、ここにはっきりと決意されているのを見ることができるといえる。

その後約30年間には、ほとんど旧詩は作られていない。ところが、1931年から1934年にかけて、にわかにも多くの旧詩を作っている。魯迅自身が、『集外集』の編者楊霽雲にあてた手紙のなかで、「旧詩はもともと得意ではなく、やむをえず作るのだし、後ですぐ忘れてしまう」とか、「わたしはいつもは詩をつくらない、ただ人に書を求められた時だけ、でたらめに数句をものして責を塞ぐのです」とかのべているように、人の求めに応じて作られたものが多い。たとえば、毛沢東が『文芸講話』のなかに引用してから特に有名になった、「横眉冷对千夫指，俯首甘為孺子牛」の2句をふくむ「自嘲」も、柳亜子におくったものであった。即興の作とはいいいながら、1931年から1943年に、とくに多くの旧詩がつけられたことには、別に1つの理由がある。当時国民党の支配下において、魯迅の行動と創作は極度に自由をかいていた。かれ自身の言葉をつかえば、「雑誌よりも嚴重に監禁されていた」<sup>34</sup>のである。魯迅はそのようななかでも、かれのもっと

31 松枝茂夫氏の訳による、『魯迅選集』第12巻、岩波書店、103ページ。

32・33 『魯迅書簡』楊霽雲あての第14信と第16信。

34 「為了忘却的記念」（『南腔北調集』人民文学出版社『魯迅全集』第4巻）1933年。

も鋭い武器たる雜感文をかき、つぎつぎ発表していたけれども、『偽自由書』『准風月談』『花邊文學』『且介亭雜文』などの雜感文集をみればわかるごとく、おおくが匿名であり、しかも検閲によって削除されている。そうしたきびしい弾圧のもとでは、難解さをともなう旧詩が、自分の心情を托すのに好都合であったし、同時に意識的に戦いの武器の1つとして利用されたのである。『集外集』の原稿が、検閲によって削除されたことについて、魯迅がやはりその編集者楊霽雲にあたえた手紙に、「……だが旧詩があのよう<sup>35</sup>に明白なのに、1首も刪っていないのは、ついに呆鳥の譏を免れない」といっているのは、魯迅自身、かれの旧詩が諷刺的な、戦闘的なものを、多分に含んでいることを認めていたことに他ならない。

魯迅の旧詩には、非常に難解なものがおおい。かれは古典文學について極めて深い教養をもっていたから、当然にそれがかれの旧詩のなかに現われているといえるし、とくに若いころ、難解をもってきこえる李賀の詩を好んだということ、それは鋭角的な美を愛する、共通の詩人的氣質にもよるのであろう。「ことに私は徐志摩のような詩がきらいであった<sup>36</sup>」というごとく、魯迅は、言葉の音楽によりかかった、感傷的な詩を好まなかった。かれの旧詩の難解さは、検閲を顧慮して、ことさら曖昧な措辞をしたことも、その原因の1つではあろうが、生得的な氣質的な好みも作用しているように思われる。

魯迅の用いた伝統的な詩形は、律詩と絶句とであるが、やはり1931年から1932年に、旬刊の労働者の読物『十字街頭』にのせられた、政治諷刺詩「好東西歌」「公民科歌」「南京民謡」「言詞爭執<sup>37</sup>」のように、歌行・新楽府・歌謡などの形式をとりいれて、旧詩の大衆化をはかったものがあ

ることは、注目に価する。

35 『魯迅書簡』楊霽雲あての第27信。

36 『集外集』の「序言」前出。

37 いずれも『集外集拾遺』に収める。