

## 戦場としての身体——「鑄劍」を読む

藤 重 典 子

### 一、問題視角

『故事新編』は神話・伝説・史実をアレンジした魯迅の最後の小説集である。一九二二年から三五年にかけて断続的に書き継がれ、三六年一月に出版される際に題材の時代順に並べられた。

竹内好が『魯迅』において、『故事新編』については大きな留保を置いたまま全く論評しなかったことは周知のことである。それでいながら竹内は『故事新編』の世界が、自分の築き上げた魯迅像に対して、「むしろその全体に對立するような、新しい世界が感じ出されてくるのである」と述べ、「ひょっとすると飛んでもない作品かもしれぬ」とその秘められた可能性への予感を書き記しておいた。

一方花田清輝は『故事新編』を高く評価し、二十世紀小説のベスト・テンに入るものに数えながら、「不幸にして、あの作品のもつ前人未踏のあたらしさに気づいている人びとは、われわれの周囲には、ほとんどいないらしい」と述べている。また魯迅の文学的宮為についても「みずからの手で、まず、リアリズムの地盤をつくりあげ、さらにまた、

そのリアリズムを越えて、独自のアヴァンギャルド芸術を創造しなければならなかった」と論じ、魯迅の後期の文学が花田の芸術活動に近いものであることをうかがわせる。<sup>1)</sup>

この評価を借用するなら、竹内の論じたのは「リアリズム」の部分であり、「アヴァンギャルド」の部分は手つかずのままであるということである。それは代田智明が手際よく概括するように「竹内好はその△予感△の分だけ近代をほみ出し、だが△全部失敗作△だと断じて、彼のすぐれて近代的な文学観を示した」ということだろう。<sup>2)</sup>

竹内は一方また『魯迅』において「中国文学は、魯迅を偶像化することによってでなく、偶像化された魯迅を破却することによって、魯迅という象徴を自己否定することによって、魯迅そのものの中から無限に新しい自己を生み出さねばならぬ」と述べている。筆者はこの偶像破却と新たな創造は魯迅自身によって行われており、それが『故事新編』に代表的に現れていると考える。一個の人間精神において、それは想像を絶するような大きな仕事であろう。なぜそのような質的転換が可能であり、どうなされるのか。このテーマへの一つの足がかりを築くために『故事新編』に収められた「鑄劍」を論じるのが本稿の目的である。<sup>3)</sup>

「鑄劍」は27年4月、『野草』の題辞と同時期に書き上げられたもので、いわば前期魯迅の最後の文学作品である。魯迅は36年に書いた手紙の中で、『故事新編』の中で『鑄劍』は割合に真面目に書いた方ですが、併し根拠（典拠——引用者）は忘れてしまいました<sup>4)</sup>。『故事新編』は責任ふさぎの代物で、『鑄劍』のほかはふざけた調子<sup>5)</sup>であると述べている。花田の言葉を借りれば「どうも東洋の文人というやつは、傑作を書いたあとで、かならずこういうつまらないケンソンをしなければ気のすまないところがあるので、つきあいにくい」というところであるが、魯迅の言

葉からも「鑄劍」は『故事新編』の中でも作者渾身の力を投入した作、ということができよう。そしてこの作品に読者は「猛烈な闘争のイメージ」「直接的な激しい要求」「のけぞるような衝撃」を読みとるのである。

この「鑄劍」で描かれた闘いの背景に26年の三一八事件——段祺瑞政府の外交政策に対する北京の市民・学生による請願デモに対して軍警が発砲し、死者47人を含む多くの死傷者を出した事件——があることはほとんどの論者が言及するところである。むしろ、「圧制者に対する復讐心の激しさ」のみを読みとる従来の解釈に対し、いかに、新たな解釈を対置するかが課題になっていると言えるだろう。

さて、丸尾常喜はこの「鑄劍」について「△三・一八事件∨の犠牲者たちのことが息をすることができぬほど彼を苦しめたあとに、それはようやくこの『鑄劍』に結晶したのである」と論じる。またそれは許広平とも関係し、「彼女との愛に踏み出す決意をしたあとに、はじめて解き放たれた世界であるといえる」と述べている。<sup>5)</sup> 筆者もこの見解に同意しつつ論を進め、最後に再び検討することにした。

さて、まず筆者が浮き上がらせてみたいのは、作品にちりばめられている様々なシンボルの意味である。歴史的事件と文学作品との関係はなかなかすんなりとは結びつかないところがある。再び竹内好を借りよう。竹内は魯迅が『野草』英訳本の序文で、一つ一つの文章が具体的事件に対応して書かれたものだ、という意味のことを述べたことに対して「こんな馬鹿な話はないと私は思う」と憤慨に近い戸惑いを示している。そして竹内は魯迅に対して魯迅を擁護するという蛮勇も辞さない。

「前に述べた彼の小説の分かりにくさは、小説そのものの分かりにくさであって、事実の分かりにくさではなく、

その事情は『野草』も変わらぬのである。事実を説明することは、作品を分からせることにはならず、却って作品の分からなさが何に原因するかを説明することになる」云々。

これが常々言及される魯迅独特の難解さであるが、その由来については筆者はエリアーデの言葉を借りたい。

「つまり無意識のもっとも深層なレベルにおいてある種のシンボリズムによって意味される機能ないしそれによって伝えられるメッセージと、それが精神のもっとも純粹な活動の枠組みのなかで明らかにする意義との間には連続性がある。ところがこの連続性はあまり注目されていない。なぜなら心理学者たちは一般に無意識と意識における諸価値の相互の対立と矛盾を強調し、哲学者たちはしばしば精神を生命ないし生きている物質に対立させているからである。」

つまり、意識と無意識で明らかにされる意味には相互に対立と矛盾があるが、連続性もある。そして魯迅文学は、この二つの要素によって持つ膨らみを意図的に手法として含んでいると考えられる。ゆえに事実によって説明し歴史的事件に還元する方法を取ると、意識—無意識の連続性は明らかになるが、矛盾する要素による膨らみを欠いた、図式的で平板なものになる可能性がある。一方無意識部分のみを独立に探求すると、現実との闘いにおける作品の力量をすくい取れない、曖昧で微力なものになる可能性があるだろう。

筆者はこの難点をいわば「ごたませ」で乗り切ろうとかがえている。しかしながら歴史的事件や典拠との対照に重点があったこれまでの解釈への対置として、袋小路に入るのも辞さないで「無意識」に重点を置いて解釈してみた。

この作品は集中的力を感じさせる。つまり、使われているシンボルは本来多義であるが、その織りなす意味が強固

な体系を持っている。そこでこのシンボルの応用例を探り出し、普通表現に解釈して全体の中に位置づける、という作業を一つの柱にしたい。

## 二、少年眉間尺

さて、まず描写されるのは水がめに落ちた鼠をもてあそぶ眉間尺の姿である。彼は鼠への憎悪と憐憫が交差し、その情感の赴くままに救ったり水に沈めたりと、様々に矛盾する行為を鼠に加え、最後にはうっかりして踏み殺してしまふ。

注目すべきは、主人公がいまだに母と同じ床で眠っていることでもあろう。これは彼が精神的にも性的にも、母親に依存した幼児的無責任状態・未成熟であることを表している。

鼠に対する魯迅の思いは、26年2月に書かれた「狗・猫・鼠」から見取れる。魯迅の育った紹興の家には鼠が沢山いた。大型のものはたんすをかじったり食べ物を盗んだりすると祖母たちはぶつぶつと文句を言ったが、彼は寝台のわきに貼った年画の「鼠の嫁入り」が好きで、本当の鼠の嫁入りが見たくて寝ないで待ち続けるような夢多き子供であった。また大型のものとは別に「隠鼠」と呼ばれる親指大の鼠もおり、彼はそれを馴らして非常にかわいがっていた。その鼠は後に女中に踏みつぶされてしまうのだが、猫に食われたと聞いた彼は、猫への復讐心を燃やし始めるのである。

ここからうかがわれる鼠への印象は悪くない。とはいえ、27年1月に広州の中山大学に移ってからは宿舎の鐘楼を駆け回る「猫ほどもある鼠」の威力を思い知らされるのであるが。

さて、鼠は「子」とも表記される。五行では子は水に当たり、『論衡・物勢』には「子、水也」とある。眉間尺が生まれたのも子の刻（夜十一時から翌朝一時まで）であるが、これは夜から朝への移行の時間で、まさに決定しがたい時である。

また、『五行大義』には「子を困沌と名づく。陽気困沌をいう」とあり、「子」とは陽気と陰気の混沌として相混ずるところ、万物の萌すところ、輪廻の中枢・中央として意識される。<sup>7)</sup>更にハーメルソンの笛吹き男の伝説などから、鼠が水に誘い込まれるように、死にひかれる人間の無意識をシンボルするとも考えられる。<sup>8)</sup>

ここから、取材した説話にない鼠の描写が、シンボルとして物語全体と連続性を保っていることがわかるだろう。根底には混沌にある眉間尺の精神と、死の予言が含まれるのである。

そして眉間尺の母は闇の中で彼の動向を窺い、その子供っばさを見据えると意を決して、彼に父親の仇について語ってやり、彼は母を後に復讐への旅に出ることになる。それは魯迅が故郷を出るのと同じ、十六歳の時のことである。<sup>9)</sup>

ここで母の描写に強い影響を与えているのが菊池寛の「ある敵打の話」（18年）であろう。これは魯迅が周作人と共訳した『現代日本小説選』（23年）に魯迅訳で収められており、あらずじは次のようなものである。

鈴木八弥が十七歳で元服した時に母から父の仇打ちをするように告げられる。父が殺された時に八弥は母の腹にいたのである。彼は四年の全国放浪の末に宿屋の盲人の按摩が仇であることを知った。その盲人は父の竹馬の友で、酔

いの過ちから罪を犯して逃亡したものの、それを悔いながら過去を懐かしむような情味あふれる人間であった。八弥はこれまで抱いてきた憎悪とは全く異なった感情を抱くのだが、ひるむ心を押さえつけ、義務感から按摩を殺す。そして輝かしい仇打ちを果たした筈の八弥は精神的喪失感から故郷を捨てて浪人となる。

数カ所引用してみよう。

「つい其年の正月迄は、八弥は自分に親の敵のある事情を知らなかったのである。自分の生まれる以前に父を失うたことは、八弥の少年時代を通じての淡い悲しみではあったが、其父が人手に掛って非業の死を遂げた事は、その年の正月に八弥が元服をする迄は知らなかったのである。」

元服の式が終わると、母親は八弥を膝下に呼んで、父の弥門が同藩の前川孫兵衛に打たれた次第を語って、八弥に復讐を誓わしめたのである。八弥は母の血走る眼を見た。而して自分の身体に重い責任の懸って居る事を知った。」

「十七になって元服すると共に初めて、ある特定の人間を殺してしまわねばならぬという、困難な緊張した仕事を与えられたのである。」

「彼は自分が少しも関知しない生前の出来事が自分の生涯を支配しているという事実を、痛切に感ぜずには居られなかった。」

ここで描き出されているのは、義務として果たされる復讐に対する内在的支えというものの欠如である。その空白を周囲の環境と身につけた教養が埋め合わせ、八弥は想像力をかき立てて仇への憎悪を獲得するわけである。

一方眉間尺も同様に母に仇について告げられるのであるが、上記の菊池寛の小説が翻訳作業によって魯迅の思考を通過していることを考慮するならば、母親の言葉から微妙なかげりと矛盾を探り出すことも可能である。

一つは、「父にどんな仇があるのですか」と問う眉間尺に母が「あるんだよ。それもお前にその仇を打ってもらわなくてはならない（有的。還要你去報）」と言う部分である。「還」は「本当はそうであってほしくないのだが」という感情抑制のニュアンスを含む。続いて、仇について話してくれとせがむ彼に「もちろんさ。私には語らないわけにはいかない。お前も改めなくてはならない……（自然。我也只得説。你必须改過……）」という部分である。この「只得」は「そうしたくないことをやむなくする」という意味である。ここには、父の遺言だという理由で息子にいわば過大な義務を押しつけざるをえない母の立場が暗示されるだろう。

なおかつ母の言葉はいわゆるダブル・バインド（二重拘束・二重決定）である。彼女はやらなくてはならないと申し渡しつつ、同時に眉間尺にはそれをやり通すことができないことを強調し続けるのである。結局彼は母から二重に拒否されることになる。一つはここから去って義務を果たせということと、もう一つは義務を果たせないような情けない息子である、ということである。彼はとにかく母の元を離れなければならないが、彼は母の予想どおり、目標を達成できないのである。第一の試練である空間的母離れは果たされた、しかし彼の精神の混沌は何か別の変化を必要としているわけである。

さらに、魯迅が増田渉に語った自らの体験に、「自分は清末に革命運動をやっていたとき、ある要人の暗殺を上級のものから命じられた、だが出かけるときに、自分はたぶん捕まるか殺されるかするだろう、もし自分が亡くなったら、あとに母親が残っているが、母親をどうしてくれるかハッキリきいて置きたい、ということを出たら、そん



なアトに心が残るようではダメだからお前はやめろということになった」というものがある。

この魯迅を眉間尺を重ねて言えることは、復讐者としての失敗を招くのは、寡婦である母親であるということである。それは残される母親への心配という形を取るが、別の面から言えば、母親の与えた心性が暗殺をためらわせているということでもある。この「鑄劍」の冒頭で、母による追い出しを描いたことは、母の存在ゆえに暗殺に出られなかった過去の魯迅の挫折感を補償するものであるが、母自身が行くように命じたとしても結果は同じなのであり、必要なのは過去の自分と決別できる奥深い体験、すなわちイニシエーションであろう。

### 三、鉄劍

眉間尺の父は天下一の劍打ち（鑄劍的名工、天下第一）であったが、当時の鍛冶技術について見ておこう。藪内清によれば、江南には古く金銀を鍛造する技術があり、鉄の場合にも鍊鉄（炭素の含有量が少なく、柔らかくて鍛えることができる鉄）を作り、それを鍛造する技術が発達した。<sup>10</sup>特にこの舞台となった春秋時代の楚は優れた鉄劍が作られ、秦を嘆息させたことが『史記』に見えている。<sup>11</sup>また出土物にも反復鍛打した層のある質の良い鉄劍がある。<sup>12</sup>

また、王妃が鉄の柱を抱いて、鉄の魂を産み落とすというエピソードは、鉍石、あるいは砂鉄を入れた炉から鉄塊を還元する作業を比喻するのだろう。冶金術が産科術になぞらえられるのは世界のいたるところで見られる現象であるが、日本でも産鉄民俗では、ホト（女陰）Ⅱ火処（炉）から子宝Ⅱ粉宝（鉄塊）を吐き出すと表現された。<sup>13</sup>さらに、鍛冶はその燃料の木材の入手の都合もあって人里離れた山林で営まれることが多く、鉍物に熱を加えて変容させると

いう神秘的職能に対しては民衆から一種の畏れを抱かれてきた。また鍛冶屋は炉の火力を穴から片目で見なければならぬことから片目を失う者が多く、伝統的に「異形の者」というイメージが付きまわっている。<sup>14</sup>眉間尺も原説話では眉間の間が一尺もあり、赤い鼻をした醜い少年であるが、魯迅は眉間尺の異形に伴う魔力を名前で残しながらも、眉目秀麗な少年として甦らせたわけである。

父は鉄塊を三年間鍛えて劍を打ち王に献上したとたん、首を切られてしまうのだが、彼は先手を打って雌雄の二劍を打っており、雄劍を手元に隠していた。眉間尺はその劍を背に負って王城に走る。

城内に乗り込んだところで彼は国王の行列に出会った。いきり立って飛びだそうすると片足を取られ、転んで一人の若者にぶつかり、絡まれて立ち往生する。このエピソードはおそらく「しなびた顔の若者」に、魯迅の論敵の肖像を描き込んだものか、困みを解く「黒い男」を出させるための引玉であるかだろう。また、「大事な丹田を潰された」という言いがかりは、中国人の迷信を風刺したもの、という解釈が優勢であるが、別の解釈の可能性として、三尸説と関わりがあるかもしれない。丹田は上・中・下と三つあるが、一般に丹田という場合には下丹田を指し、人間の精を作り、氣に化す場所と考えられている。丹田のそばにはそれぞれ人間の早死にを願ひ、丹田を脅かす不吉なものとして、三尸がいる。「尸」とはしかばねの意味であるが、三虫・三姑ともいい、下丹田には「血姑」がいる。<sup>15</sup>つまり、眉間尺にからんだ若者は、眉間尺の血まみれの未来を予言しているとも考えられるし、あるいは民衆の服している秩序の中心を脅かす者としての眉間尺の本質を見抜き告発しているとも読める。<sup>16</sup>

さて、失敗した眉間尺は南の城外で待ち伏せすることにし、桑の木の下で食事をした。

周作人の『魯迅的故家』によると、紹興の周家の隣には「鬼園」と呼ばれる一面の桑畑があり、桑の葉先が周家の庭から泥壁ごしに見えたという。そこには太平軍の死体が多く埋葬されているという言い伝えがあり、みんなは何か怖いような気持ちがしていた（大家都覺得有点害怕）。つまり、桑Ⅱ葬という死のイメージが結びついているのである。<sup>97</sup>

同時にまた踏まえられているのが『左伝』宣公二年にある「桑下餓人」であろう。これは晋の趙盾が桑の木の下にいる飢えた人に食を与え、あとで恩を返されるというエピソードであり、桑の木の下で食事をするという描写は心理的に偶然でもあると同時に必然でもあると言える。

#### 四、青・赤・黒

全体のシンボネカラーは青・赤・黒である。この三色の関係をうかがわせる作品が19年に執筆された『自言自語』（独り言）の中の「火的氷」である。最初の部分を引用する。

「流動的の火、是熔化的珊瑚麼？」

中間有些緑白，像珊瑚的心，渾身通紅，像珊瑚的肉，外層帶些黒，是珊瑚焦了。」（流れる火は、溶けた珊瑚だろうか。中心は少し青みがかって、珊瑚の心のような。全身は真っ赤で、珊瑚の肉のような。外側が黒っぽいのは、珊瑚がこげたのだ。）

「緑白」は色彩を表すものとしては魯迅の造語であるか、あるいは薬草ともなる「苦参」（くらら）の異名として、「苦」を引き出すための仕掛けであろう。

ともあれ、炎の中心の青白い部分を指すもので、炎全体は赤、周囲は黒である。これは「鑄劍」においては、黒い

炉と、火の中から現れた、最初は真っ赤で冷やされて青に変わる劍として表現される。劍は「氷のように、純青で、透明な」もので、「火の水」と同様に熱と冷を同時に体現する。いわば「限りなく透明に近いブルー」は思春期の心理を示すシンボルカラーであり、それが劍で示されることは、敵をも我が身をも滅ぼすような青春の情熱、復讐の情念の危険性、激しさを現すものである。精神分析でリビドーと呼ぶものに近いだろう。

次に黒を見てみよう。

黒については工藤貴正の「魯迅『鑄劍』について」<sup>18)</sup>で詳しく検討されているが、まず、「中国の民間説話からは△黒い色▽に意図され、籠められた特別の意味というのは測り難い」ということである。

ヨーロッパ文化では黒は死・服喪・悔悛・罰などをシンボルする色であるが、中国においては死や服喪は一般に白でシンボルされる。しかしながら人間の文化のいわば元型として、夜の闇・眠りからは必然的に死や暗黒がイメージとして導き出されるものである。それは中国語では「冥」として表現され、色彩としての黒とはカテゴリーをずらしていると考えられる。また、練金術的な、混沌から新たな価値を創造するという意味での黒は、「玄」に当たるだろう。そして「鑄劍」に登場する黒い男はそのような黒に関わる古今東西のイメージが同時に使用されていると考えられる。物語解釈の糸口を見つけられるのは、むしろ「玄」かもしれない。それは道教においては自然の始祖、万物の生まれ出る大本とされる。『抱朴子』にはこう記されている。

「玄は唯一実在を内に孕み、それが陰陽の両範疇として展開する。その呼吸は生命の源、鍛冶屋の鞴と同様、億万の物を鑄出する」<sup>19)</sup>

また玄は赤も含む。『説文』には、「玄とは、黒にして赤を有する者を玄となす」とある。

また、「鑄劍」における眉間尺の首が包まれた赤黒い包みには、北京時代に魯迅が愛用していた風呂敷が描き込まれていると思われる。魯迅の教え子であった許広平は北京時代の魯迅が教壇に上ると、赤地に黒の縞模様の風呂敷包みを開いていた姿を記しており、彼女はそれを鉄の黒と血の赤と解釈している。<sup>20</sup>

黒に鉄のイメージも含められていることは、『故事新編』の「理水」で禹の率いる黒く痩せた「鉄で鑄たような」民衆像にみることができ、ここから、黒い男を「鉄の精」とする解釈も説得力のあるものである。<sup>21</sup> また、赤と黒のイメージが乱舞する『野草』、中でも「希望」には革命時代の記憶として「血と鉄」が使われている。

一方赤と黒は「血と墨」の組み合わせとしても用いられる。それは魯迅の少年時代の体験から始まるものだろう。魯迅の末弟周建人が、父が病気で吐血した時のことをこう記している。

「急いで医者が呼ばれた。漢方医の学説では、医とは意なのである。言うには古い墨で血を止めることができる。黒は赤を圧倒することができるというのである。そこで兄は墨を両手で捧げ持ってきた。父は飲みたがらなかったが、結局は飲んだ。口は真っ黒になり、まるで子供が習字の時に筆をなめて、口の黒い野良猫になったようだった。子供がこうなるとおかしいだけだが、父がこうなふうになると悲しい気持ちになった」<sup>22</sup>

この記憶が、26年の三一八事件に際して「無花的薔薇之二」で書かれた「墨で書かれた戯言は、血で書かれた事実を、決して掩いかくすことはできぬ」という言葉につながっていくわけであろう。

更に、「薬」では、人血に浸した真っ赤な饅頭が、焼かれて真っ黒になることが描かれている。赤が黒に飲み込まれるということである。

以上から「黒」は、鉄としては闘いと力を、墨としては言論とその無力を、闇としてはその飲み込む力をシンボル

する。一方「赤」は、血としては犠牲・供犠を意味し、炎としては闘いの情熱や性欲をシンボルとするのだろう。赤と黒は激しく相克するが、究極においては黒が勝つ。それはフロイトの提起したエロス（生の本能）とタナトス（死の本能）との関係のようなものかもしれないが、魯迅の場合は対概念を構成せず、両者は根底では「死」を共有するのである。青はいわば、この赤と黒の葛藤を超越する立場にあり、魯迅における「青年」という概念にもつながるものだろう。また、「青」は会意文字で、「生」と「丹」の組み合わせ、即ち「赤を生むもの」の意であり、同時に「青」は青眼・青牛のように「黒」を示すこともできる。

まとめてみると、青は赤を生む中心であり、赤は黒に飲み込まれる。それは「劍を生んだ炉」と「火の氷」の図である。そして三色は相互変換が可能であるが、表面は覆うものは黒である。それゆえの「黒い男」であり、魯迅が黒い服を着ることを好んだ、ということができよう。

##### 五、眉間尺のイニシエーション

眉間尺の自刎が行われるのは杉林のひとりである。森は、無意識の場であり、原始の神殿として死と再生の秘儀が行われる場所である。杉 Shan は桑 Sang と音を似通わせつつ、自然—人為、高—低、針葉—広葉など対のイメージを形成する。日本でも杉の大木は神木として崇拜されるが、ギリシャ神話においても杉は、美・威厳・力などを示し、復讐の女神エリニユスに捧げられる。<sup>23</sup> また、「杉月」は杉の間を漏れる月の光として唐詩に使われる表現である。

さて、杉林のほとりで行われる黒い男と眉間尺との対話に、バイロンの『海盜』に登場するコンラッドと、エーデ

ンの『小さなヨハネス』に登場する「黒い影」が影響を与えていることが指摘されているが、<sup>24</sup>ここでは国王・黒い男・眉間尺の三人が何を表しているかについて、精神分析的解釈を試みたい。

「鑄劍」の取材源となった説話『楚王鑄劍記』は、復讐を目指す眉間尺を夢に見た王が追手をかけ、山に逃れた眉間尺はそこで「客」に出会い、その助けを借りるというストーリーになっているが、オットー・ランクを借りれば国王とは父親のことである。

「心理学的に言えば、根源的には、父親というものは国王、暴君的迫害者と同一である。」「さて、母親との親密な結びつきができると、ここに父親に対する憎悪の拒絶は、その最も強い反応を現すにいたる。英雄はハムレット伝説におけるように、父親（祖父）の迫害者としてではなく、迫害された父親の復讐者として登場するのである。」「ただ暗殺者は、自分が社会のために報復し指導者に復讐するのだ、と知っているが、実際には自分自身の頭のなかで身分を引き上げて想定した父親に報復しているのである。」<sup>25</sup>

それに対して、黒い男はどう解釈できるだろうか。偶然の出会いによる救いというのは民間伝承に類出するパターンであり、自らの無力・未熟を悟った主人公の願望の表現であるが、黒い男は、抑圧し迫害する「負の父親」である国王に対して立てられた、保護し励ます「正の父親」として解釈できるだろう。そして二人は「本来の両親の重複役」であると言える。

しかしながら、作品執筆当時すでに45歳であった魯迅は世代的には眉間尺の父にもあたり、魯迅の思想は黒い男により多く描き込まれている。小説一般について、それぞれの登場人物は作者の本質の一面が割り振られる、というこ

とができるだろうが、それはこの作品についても同様であろう。

そして黒い男の次の言葉を検討する必要があるだろう。

「俺がどんなに仇討ちに長けているか、お前は知らないのか、お前の仇は俺の仇、そいつはまたこの俺だ。俺の魂はこんなにも多くの、人と自分がつけた傷だらけだ。俺はすでに、自分自身を憎んでいるんだ」（你還不知道麼，我怎麼地善於報讐。你的就是我的，他也就是我。我的靈魂上是這麼多的，人我所加的傷，我已經憎惡了我自己）」

ここでは登場人物を独立した固体として行動させるといふ近代文学のワクが外され、△国王Ⅱ黒い男Ⅱ眉間尺Ⅱとⅴという本来の心理的混沌が表現されている。黒い男とは、眉間尺の父でもあり、未来の眉間尺でもあり、現実の魯迅の一面でもあるわけだが、外部の敵と闘うことが長いほどに、敵を自己の内部に見いだすという逆説に落ちてしまい、身動きが取れなくなっている。

一方眉間尺は現実の青年でもあり、過去の魯迅でもあり、現在の魯迅の一面を体現する。彼はすでに自分の失敗を悟っている。復讐に必要な憎悪の情念を集中し、持続させることができないのだ。その弱点が何に由来するかは、「私のために仇を討って下さるのですか。正義の人よ」「では我々孤児と寡婦に同情して下さったんですか」という言葉に現れているだろう。眉間尺の精神の奥底には、階層社会で虐げられる者が持つ根深い萎縮を見て取れる。母の与えた復讐という目的は、伝統的・世俗的倫理にかなうものであったがゆえに彼を駆りたてはしたが、その精神の奥底までは届かないのである。母の言葉とは象的に、黒い男の言葉は眉間尺の深層世界・無意識世界に直接はたらきかけ変容させるもので、そこではじめて眉間尺の母の与えた論理を超越できるのである。

眉間尺は自ら首を切る。それは成功者としての栄誉と自らの生命に対する大きな断念であったが、そこから生まれ



るものがあり、それだけが真に闘うことができる。それは、自らの手で自発的に自らを犠牲（いけにえ）にすることで、反復する暴力や支配と抑圧の構造の転換をはかる、一つの創造行為と呼べるものである。<sup>26</sup>

そして眉間尺の自尽は黒い男にも力を与える。自己憎悪で身動きがとれなくなっている認識者の彼に新たなエネルギーを吹き込むのは、時間によって汚されていない眉間尺の澄んだ復讐心しかないだろう。その心の存在が証明された時に黒い男は最後の決断ができるわけである。ここにはまた、魯迅と「青年」の関係を読み取れる。魯迅の周囲に集まった青年は、畢磊・柔石・馮雪峰など、青年時代の魯迅を彷彿させるような天真な熱血タイプが多いようである。彼らとのつきあいによって魯迅の内なる青年が活性化され、生き続けられたと言えるだろう。また「狂人日記」の末尾にある「子供を救え」という言葉も、人間精神の根底にあって、真実を見、真実を語る存在（＝子供）を救え、という解釈もできよう。

## 六、狼

続いて、狼について言及しておく必要があるだろう。人を食う恐怖の獣は中国では伝統的には虎が充てられる。ゆえに魯迅における「狼」は西欧文化を起源にと考えられるが、眉間尺を食う狼は、ガルシンの「信号」に出てくるものと類似しているようである。

「うんにゃ、おめえやおれの一生を台なしにしやがるのは、運勢なんてもんじゃあねえ、人間どもなんだ。まったくこの世の中に、人間ほど強欲で性の悪い獣はねえよ。狼は共食いなんかしねえが、人間ときた日にゃ生き身の人間

をぼりぼり食うんだ。」

「いいや兄弟、狼は共食いをやるぜ、そんなことを言うもんじゃねえよ。」<sup>(27)</sup>

森の中から出てきて、眉間尺の身体を食いつくす「狼」とはこのガルシンの狼に加えて、細谷草子が指摘するように「やがて自分にもそれがふりかかってくることを知らずに、他人の不幸を喜び、味わい尽くそうという人々の愚かな好奇心を象徴」するだろう。<sup>(28)</sup> 更に、「祝福」「阿Q正伝」を考慮に入れると、狼に食われるということは秩序の中で安寧な生を偷むことに対する罰、つまり贖罪・浄化の意味を持つのである。ここで狼は聖獣に転化し、瞿秋白が『魯迅雜感選集』序言』で指摘したように、魯迅を育てた者＝母を読みとることができる。

「そうだ、魯迅はレムスであり、野獣の乳で育てられた、封建宗法社会の反逆者であり、紳士階級の逆臣であり、同時にまた若干のロマン主義的革命家の良き友なのだ！ 彼は自分の歩んだ道から狼の懐に帰ったのだ。」

つまり、眉間尺の肉体を狼が食うことは、旧時代に育てられた肉体を旧時代に与えてやること、母の与えたものを母に返すことを意味する。そして頭のみで闘いに出かけることは、具体的には許広平のいる厦門へ行くことや、古い肉体を捨てイデオロギー的闘いに身を挺することを意味するだろう。

これらはユングの言葉を借りれば、「かれは負の父の像をうちに破ることによって同時に死をもたらすダイモーンとしてのおそろしい母を克服したのである」ということになるだろう。<sup>(29)</sup>

そして、黒い男は眉間尺の首を拾い接吻すると、眉間尺の着ていた青い服で包んで王城へと向かう。奇妙な歌を口

ずさみながら。この歌については後に検討してみたい。

さて、黒い男は眉間尺の首の包みをもって国王の宮殿に現れ、巧みな弁舌で国王の関心をひきつける。そこに軍閥統治下にあつて、作家、教師、官吏としての勤めを果たし、思想動向を探るスパイなどにも囲まれながら言論活動を行つた魯迅の姿がオーバーラップしてとらえられないだろうか。

それは『千一夜物語』のシャハラザードにも似た立場である。国王は退屈している。そしてその無聊の苦しみから救つて欲しいという期待と、もし期待に背けば殺してやるという悪意をこめて彼女に臨む。彼女の物語は、死から逃れるための必死の言説であるが、それが尽きることはない創造の泉となるわけである。

また、奇術に使われる道具も極めて象徴的なものである。魯迅がこの物語の典拠を取つた『列異伝』『楚王鑄劍記』では首を煮るのは「鑊」（なべ・足のない大かなえ）であるが、ここでは足のある「金鼎」になっている。「鼎」で加えられるイメージは饕餮（とうてつ）であろう。饕餮は悪獣の名として『山海経』に見え、饕・餮どちらも字義は「むさぼり食う」の意で、『呂氏春秋・先識』にはこう記されている。

「周鼎著饕餮、有首無身、食人未咽、害及其身、以言報更也。」（周の鼎には饕餮が刻されているが、頭だけあつて身体がない。人間を食つてまだ呑み終わらないうちに、その身体を失っていたが、このことは災いがわが身にふりかかることを告げたものである）。

更に燃料とされる獣炭については『魯迅全集』の原注に見られるように、木炭の粉を獣形に固めたもので、火が燃えさかると獣が口を開き、人を威嚇するというものである。これら人を食う獣たちの鬼気に満ちた舞台で、闘いは繰り広げられることになり、三つの首は三つ巴となって、獣のようにかみつき引き裂くことで勝ちを制しようとする。

## 七、変槌な歌

闘いの前に歌われる四つの歌を見ていきたい。

36年に魯迅は増田渉に宛てた書簡で、「『鑄劍』の中にはそう難解な処はないと思う。併し注意しておきたいのは、即ちその中にある歌はみなはっきりした意味を出して居ない事です。変槌な人間と首が歌ふものですから我々のような普通な人間には解り兼ねるはづです。三番目の歌は実に立派な、壮大なものですが、併し△堂哉皇哉嘍嘍喲▽は淫猥な小曲に使うこえです。」と述べている。

魯迅の独特のレトリックについては増田渉『魯迅の印象』で言及されているが、増田はかつて『小説史略』での表現を魯迅に質問してその隠された意味を解説されて驚き、「こんなことのわからなさ、我々にはどうにもならないのだが、とにかく彼の文章は言外の意味の含みをかなりもったもので、前の例でみたように、△文法▽の意味とは正反対の意味をもつ文章すら書いたということは、一応知っておいていいかと思う。字義にのみ拘泥する訓詁学者というものは、このような例からもわかるが、一般的にどうもあまりアテにはならない」と述べている。<sup>30)</sup>

これは一見客観的記述にも毀誉褒貶の「微言大義」が含まれるという「春秋の筆法」以来の中国の伝統的表現法、とでも言えるだろう。更に民間でも言語タブーは多い。魯迅の「祝福」にも、「祥林嫂はどうなったんだ?」「老いたよ」「死んだのか?」という対話が挙げられ、祭祀の時には死や病に関する言葉を口にすることは絶対的タブーで、已を得ない時には代替の隠語を使用することが述べられている。この言語環境に育った魯迅は、隠語使用にたけており、実際この「祝福」という題も、民間祭祀の名前を表面に出しながら、同時に苦悩に満ちた生涯を終えた主人公の死に安堵する気持ちと、その不幸を悲しみ呪う気持ちを表現したものである。

以上のような理由で、「鑄劍」の挿入歌について、<sup>い。</sup>31 解釈の分かれるところは意図的な多重表現と見なすことにした

解釈が大きく分かれるのは「一夫」である。典拠がみいだせることから暴君の意味に取る解釈に対して、「一人の男」という解釈もできることから眉間尺・黒い男であるという読みも出されている。また、「仇人」は復讐者、ということから眉間尺と黒い男を指すと見なせるが、眉間尺と王の首が対峙した時に「仇人相見」とあり、王も含んでいと考えられる。

### 第一歌

哈哈愛兮愛乎愛乎！

愛青劍一個仇人自屠。

夥頤連翩兮多少一夫。

一夫愛青劍兮嗚呼不孤。

頭換頭兮兩個仇人自屠。

一夫則無兮愛乎嗚呼！

愛乎嗚乎兮嗚呼阿呼，

阿呼嗚呼兮嗚呼嗚呼！

ハハ愛よ、愛よ、愛よ！

青い劍を愛して、仇が一人自ら死んだぞ。

次々と尽きず現れるものよ、どれほどの男だろうか。

男は青い劍を愛したが、ああそれは孤独ではない。

頭には頭をと二人の仇が自ら死ぬ。

男はそれでおしまいだ、愛よ、ああ！

愛よああ何と悲しいものだ、

ああ、悲しいものだ、ああ、ああ！

三句目は、連綿と続く暴君の支配、次々と出現する復讐者を同時に示し、四句目は眉間尺に「お前一人死なせておきはしない」と言う意味と、国王に「お前一人生かしておかない」と言う意味を持つ。五句目は「国王の首を得るために復讐者二人が首を切る」「眉間尺の首をもらったのだから自分の首も提供する」「眉間尺と国王という仇同士首の交換」の三解釈が可能で、六句目は「国王はおしまいだ」と「眉間尺は死んでしまったのだ」の意味も持ちうる。

### 第二歌

哈哈愛兮愛乎愛乎！

愛兮血兮誰乎独無。

民萌冥行兮一夫壺盧。

彼用百頭顱，千頭顱兮用万頭顱！

我用一頭顱兮而無万夫。

愛一頭顱兮血乎嗚乎！

血乎嗚乎兮嗚乎阿呼，

阿呼嗚呼兮嗚呼嗚呼！

ハハ愛よ、愛よ、愛よ！

愛よ血よ、それを持たない者がいるだろうか。

民草は闇に迷って、男は高笑い。

やつは百の、千の、万の首を使う！

だが俺には一つの首あるのみ、万夫はないのだ。

その一つの首を愛して、血よ、ああ！

血よ、ああ、何と悲しいことだ、

ああ、ああ、何と悲しいことだ。

三句目の高笑いするのは、国王とも読めるが、同時に暗黒の世で眉間尺の首を得られた黒い男の快哉の笑いをも示す。第一歌・第二歌とも黒い男の笑い声で始まり、悲しみの声で終わる。

### 第三歌

王澤流兮浩洋洋；

克服怨敵，怨敵克服兮，赫兮強！

宇宙有極止兮万寿無疆。

幸我来也兮青其光！

青其光兮永不相忘。

異処異処兮堂哉皇！

堂哉皇哉兮嘽嘽。

嗟来归来、嗟来陪来兮青其光！

王の恵みは流れて海とあふれ、

怨敵を打ち負かし、やっつけて、おお何と見事なもの！

宇宙には極まりがあっても、畏れ多き万寿には限りありません。

幸いに私はやってきました、その青い光に！

その青い光よ、決して相忘られようか。

分かれ分かれになって、あっぱれ見事なことよ！

あっぱれ見事なことよ、ああああ、

ああ帰って来ました、ああおそばにまいりましょう、その青い光に！

ここは、訟歌の形を借りた復讐の歌であり、一句目は王政による苦悩が世に満ちていることを示す。二句目の「怨敵」とは、「かたきとして怨む相手」であり、王の天下制覇の賛美と見せかけつつ、実は王への復讐の完遂が宣言されている。三句目の長寿をことほぐ言葉も、宇宙との対比という極限を行うことによって、正反対の「お前はもうお



しまいだ」という意味に転化し、同時に終わることなき国王支配体制を表現するだろう。四句目以下の語り手は、復讐に來た眉間尺・王に殺された父親・雌劍と離された雄劍の三者の混淆である。五句目の「相忘れることができない」のは、夫婦として生まれた雌雄の劍、それから国王と劍を作った父親である。王も鼎の中の眉間尺の首の笑顔に、その父親の面影を見て取っており、眉間尺はここでは父の生まれ変わりと見ることができ、六句目の「分かれ分かれ」というのは、二つの劍を指し、同時に首と胴体を分かれたる登場人物たちの運命を示す。そして八句目の「帰ってきた」のは劍と眉間尺の父親である。ここで、たたりがないようにと劍打ちの父の首と身体を別々に埋葬した国王の思惑は外れてしまっている。

また、魯迅は第三歌を「実に立派な、壮大なものだ」と言い、この歌が全体の中心をなしていることを示唆しているが、ここで眉間尺が死を越えて、復讐の歌・自らの心の歌を歌えたところに究極の勝利があることを表すものである。

#### 第四歌

阿呼嗚呼兮嗚呼阿呼、

愛呼嗚呼兮嗚呼阿呼！

血一頭顱兮愛呼嗚呼。

我用一頭顱兮無万夫！

彼用百頭顱、千頭顱……

ああ、ああ、何と悲しいことだ、

愛よ、ああ、何と悲しいことだ！

血染めの首で、愛よ、ああ。

我には一つの頭があればども万夫なし。

彼は百の頭が、千の頭が……

第四歌は眉間尺の黒い男への唱和であり、二人の心はここで一体となるわけである。

#### 八、エロスの復権

最後に見ておきたいのは、魯迅がことさらに言及した第三歌の「堂哉皇哉兮嘽嘽」の句とも関わるエロスの問題である。

「嘽嘽」は性的歓喜の声であるが、これについて学研版『魯迅全集』の木山英雄による訳注では、「黒い男と眉間尺との間の信頼と連帯が、あるいは復讐の情熱自体が、一種の性愛にまで昂揚するかのおもむきを呈していることと、関係があるかもしれない」と述べている。これに対して筆者は前掲した丸尾常喜の解釈と同じく、許広平との関係を糸口に解釈していきたい。

魯迅が母の主導で朱安と伝統的結婚をいわば強いられ、朱安に対しては扶養義務は果たすが、自分の伴侶としては一切受け付けないという態度を取ったことはよく知られている事実である。つまり、母と妻の伝統社会における地位は守りつつ、自己のエロス部分を圧殺して、内面から絡め取られるのを拒否するというものであった。

彼の生き方に決定的な挑戦をしたのが許広平であった。二人が何らかの形で愛情を確認するようになったのは、25

年の秋であったというのが通説となっているが、二人は26年の8月末に北京を離れ、9月に魯迅は厦門へ、許広平は広州へと到着する。許広平との相談では、お互いに二年間ほど勤め上げ、仕事をし、生活のための金を貯めようというものであった。<sup>32)</sup>

この間二人が交わした書簡が『両地書』第二集に収められているが、その元の書簡が公開されたことによって、彼らが抱えていた問題をより鮮明に浮き上がらせている。<sup>33)</sup>

書簡は表向きは、自分の仕事の話や身边雑記、相手への気遣いである。しかし、その底流には激しい男女の葛藤が展開されている。許広平の立場からは、長男である魯迅を、その母と妻の連合から切り離し、いかに自らの側に獲得するかという闘いであろう。一方魯迅は、彼女への愛着があり、広州の中山大学からの招聘もあって(10月16日)仕事のために行くという申し訳も立っている。しかし厦門大学にも彼のなすべき仕事はある。それでもなお行くのは「私心」のためではないか。私心のために母と妻を切り捨てていいのだろうか、という問題がある。

「私のために悲しんでくれるのはおそらく二人だけでしょう。私の母と一人の友人です。だから私は今後歩む道について常にどうするか迷うのです。(為我悲哀的大約两个, 我的母親和一个朋友。所以我常遲疑于此後所走的路・11月15日)。

その心が、広州に向かう船に乗ってしまいそうになりながらかるうじて思い留まり(10月20日)、当面広州は行かないと言いつつも、「私も当然、直ちに行かなければならない」という心はあります。全て公事のためばかりではありませんが(我自然也有非即去不可之心, 雖然并不全為公事・10月29日)という屈折した言葉となって現れるわけがある。

また彼には一つの畏れがあった。それは「傷逝」に描かれたように、愛憎の激しい自分が、許広平と一緒にたっても相手の未熟な自我を滅ぼしてしまうのではないかという恐怖である。そして魯迅の心は11月に入ると許広平との関係を断念・清算しようとする方向に向かう。その決意が表明されるのが11月26日の手紙である。

「私は思うのですが、今後の半年はHMは私の方針を方針としないのがよろしい、そして自分が適當だと思つてころに行くのがよろしい。そうしないなら、とても骨の折れる、やりたくもないことをやらされ、結果はやはり常には会えないということになるでしょう。私の心は波濤の如く起伏しますが、この数日はとても落ち着いています。」（我想這大半年中，HM不如不以我之方針為方針，而至于自己相宜的地方去，否則也許做了很牽就，非意所願的事務，而結果還是不能常見。我的心緒往往起落如波濤，這幾日却很平靜。）

ここでは、許広平が自分との関係を諦めることが勧められ、もし自分が広州に行けば彼女がスキャンダルの渦中に入る、なおかつ自分は許広平と同居するつもりはないことなどが表明されている。

一方許広平は、魯迅の11月15日の手紙で提起した「今後歩む道」への迷いに答える形で、22日付け書簡を送った。それは『両地書』では辛うじて原形をとどめるほど大きく書き換えられており、それは「魯迅と許広平の愛情とこの点から見ると、この手紙の書き換えは『両地書』全体の中で最も重要なもの」として注目される。<sup>34</sup>

ここで許広平は魯迅の態度を「遺産を死守する農奴」に例えて痛烈な読み替えを行い、「遺産にはそれなりの待遇を与えてやればいいのか」と自分が伝統的妻の地位を求めたものではないことや、朱安に対する今後の処遇を示唆し、「私たちは人間です。誰も私たちに苦しみばかり味わわせることはできないし、私たちも苦しみを受けなければならぬ」という義務はありません」と訴えている。

この手紙が方向を決した。これを魯迅が入手するのが28日であり、彼は廈門を離れる決意を即座に下すのである。<sup>36</sup>  
 そして翌1月16日に廈門を離れる前に書かれた手紙で、魯迅は初めて許広平に愛情を宣言するのである。

「私は時には自分がその人を愛する資格がないだろうと恥じていました。しかし、彼らの言行や思想を見て、自分もそれほど悪人ではない、愛することができるのだと思いました。」（我有時自己慚愧，怕不配愛那一个人；但看看他們的言行思想，便覺得我也并不算壞人，我可以愛。 1月11日）

さて、最近の研究では、「鑄劍」の執筆の日付について、廈門で26年10月に一、二節が書かれ、許広平との同居を果たした後の広州で27年4月3日に完成されたことが明らかにされている。<sup>36</sup> ならばなぜ、作品末の日付が26年10月となっているのかが問題になろう。それは日付けまでもが虚構として作品に含まれることを意味し、筆者はこの日付けは上に述べた魯迅の11月の動揺の時間を消し去るための作為と考えたい。つまり、「鑄劍」を26年10月に完成していたら、11月の動揺はなかったであろう、だが、壁は越えられたのであるから、動揺は存在しなかったと言える。「鑄劍」で描かれた情念が生まれたのは26年10月であるから、日付もその日なのだ、ということである。

そして「鑄劍」における第三歌の「曖曖晴」は、許広平との同居を果たした魯迅の性的歓喜と重ねて理解できるだろう。

「鑄劍」には一つのコスモロジーが見て取れる。肉体とは宇宙であるがゆえに、激しく葛藤する戦場となる。その闘いにおいて意識は自らの首を切ることで自己完結を目指す、その首も新たな戦場に入っていくのである。

この物語の後日談は長い。魯迅の文学作品は、「狂人日記」に典型的に現れているが、世俗的時間の流れを引き裂くようにして、真実のドラマが繰り広げられる。それが終わったあとは、世俗の時間が復元する。それは人間精神の極限の営みまでも飲み込む強力な階層秩序を表現し、いわばドラマの無力を描き込むことが更に立体的な社会描写をなしていると言える。しかし後に何も残らないかというところではないだろう。秩序に飲み込まれてもドラマは生き続け、抵抗と変化を形成する拠点となる。

そして前期魯迅の葛藤のいわば総括がこの「鑄劍」完成であると言えるだろう。当時の魯迅と親しく接した馮雪峰はこのように述べている。

「一九二七年以後の二、三年間において、彼の一切の活動は、その発展と自我思想の闘争を深く鮮やかに表現するものである。これが彼の前期と後期に思想の本質的違いを持たせたのである。」

「彼のふだんの流れ出る若々しく愉快な情緒は、私の印象では、29年の11、12月からよく見られるようになって、左連の初期において最も顕著だった。」<sup>37)</sup>

この変化は革命文学論争をピークとしたマルクス主義受容と、それを終えた時期である29年9月に息子海嬰が生まれたこととおそらく関係があるだろう。また、27年に発表された時期の題名「眉間尺」が、32年に自選集に収められた時に「鑄劍」と改められたのは、死を予感しつつも三年間孤独に劍を鍛え続けた父親に、魯迅の精神の中心が移行したためでもあるだろう。

《注》

- (1) 「雑文家と魯迅」・「魯迅」、『花田清輝全集』4、6、講談社七七・七八年
- (2) 「魯迅の小説における対話性と世界像」『魯迅研究の現在』汲古書院九二年
- (3) シモーヌ・ヴェーユの次のような記述がこの転換の瞬間をとらえているのだろう。

「初期の禅宗の方法は、それ自体があらゆる執着に取ってかわるほどまでに激しい真空（空無）への探求であるように思える。しかし、それは真空（空無）にあるのだから、能動的にそれが求められないかぎり、執着の対象ではあり得ない。そしてこの無益な探求の能動性も尽き果ててしまう。涸渇の状態が近づくとき、何らかの衝撃から解脱が生じる。」（『カイエ』一、みすず書房九三年四三六頁）

また尾上兼英が「権力者、体制側から出された価値に対して、徹底的に否定だけをくり返す」という魯迅の思想に影響を与えたものとして、ニーチェと章太炎の仏教思想の二つが考えられるというのも、これと関連するものであろう（尾上兼英『魯迅私論』汲古書院八八年一五〇頁）。

- (4) 「増田涉宛」三六年三月二八日、「黎烈文宛」三六年二月一日
- (5) 『魯迅 花のため腐草となる』集英社八五年
- (6) 『神話と夢想と秘儀』国文社七二年一六〇頁
- (7) 吉野裕子『神々の誕生』岩波書店一三七頁
- (8) ジャン・ポール・クレベール『動物シンボル辞典』大修館書店八九年
- (9) 伊藤正文は『鑄劍論』（『近代』一五号、神戸大学五六年）で「さらに眉間尺の出立の場面は、魯迅が年少の頃、母親に都

合してもらった少しの金を懐に南京に向かって出発した時の場面と少しは重なる点があったかもしれないが、これは穿鑿に過ぎるだろう」と述べている。筆者はそれは穿鑿というより、そのような体験があったからこそ描けたのだと考える。

(10) 『中国文明の形成』岩波書店七四年

(11) 吉田光邦『中国科学技術史論集』日本放送出版協会七二年

(12) 李学勤著・五井直弘訳『春秋戦国時代の歴史と産物』研文出版九一年

(13) 沢史生『閉ざされた神々』彩流社八四年四五頁

(14) 大和岩雄『鬼と天皇』白水社九二年五六頁

(15) 『道教事典』平河出版社九四年

(16) また魯迅は一八年に執筆した「随感録三十三」では丹田を身体の中で最も重要と見なすある大官を痛烈に皮肉っている。

(17) 袁珂著・鈴木博訳『中国の神話伝説』上、青土社九三年二二〇頁には「桑Ⅱ葬」につながる故事が収められている。また、中国語における表象と概念の関係を論じる力量は筆者にはないが、ハンナ・アレントの言葉を借りて言及しておこう。「アルフェベットによる言語の場合は、文字は副次的と考えられ、取り決めにもとづく記号体系があるにすぎない。」「一方中国人にとってはどれも概念あるいは本質と呼ばれるべきものが視覚化されており、「文字によって表象として具体的に可視的」となり、「象徴が図的な表現の流れを全体に自由にする」(『精神の生活』上・岩波書店一一八頁)。これが基本的性格である。一方この概念を視覚化した図の独立性は、それに疎外された音の独立を可能にする。それは漢字を一時離れ、音韻的類似を媒介にして他の概念と関係を結ぶこともでき、「仁は人」「医は意」などの表現がされる。(音通・おんつう)

(18) 『相浦杲先生追悼中国文学論文集』東方書店九二年



- (19) 葛洪『抱朴子』卷一、平凡社、本田清訳
- (20) 『魯迅回憶録』作家出版社六一年二四頁
- (21) 野沢俊敬「変挺な人間と首の歌について」(『熱風』第七号七八年)、李何林「由『故事新編』“不如前期小説”談倒新版『魯迅全集』的注釈問題」(『黃石師院學報』八一年三期)などがこの解釈をとっている。また王揺も「『故事新編』散論」で「鉄的人物」という表現をしている『紀念魯迅誕生一百周年學術討論會論文選』。
- (22) 『魯迅故家的敗落』湘南人民出版社八四年一〇〇頁
- (23) アト・ド・フリース『イメージシンボル事典』大修館書店八四年
- (24) バイロンの影響については伊藤正文「『鑄劍』論」注(9)、ならびに高旭東「拜倫的『海盜』与魯迅的『孤独者』『鑄劍』」(『湖北大學學報』八六年六期)が論じている。またエーデンについては工藤貴正、注(18)参照。
- (25) オットー・ランク『英雄神話の誕生』人文書院八六年。引用部分は一五六・一五七・一九四頁
- (26) 石龍風・尔遲「『鑄劍』新論」『汕頭大學學報』八九年第三期では、「『鑄劍』の描く復讐は、「その深層の意義は八人の子Vの復讐現象(人間疎外現象)に対する復讐であり」。「古来からの社会における復讐精神に対する一種の超越である」と論じている。
- (27) ガルシン『あかい花』神西清訳、岩波文庫六四頁
- (28) 細谷草子「魯迅『鑄劍』について」『東京女子大學人文論叢』第二五号一九七六年
- (29) 『変容の象徴』下、ちくま学芸文庫一四五頁。また、黎活仁「干將莫邪故事与魯迅的『鑄劍』」(『魯迅研究年刊』(一九九一—一九九二)中国和平出版社)もユング、エリアーデを引用しながら練金術的精神分析を試みたものである。ここで黎活仁

は、無意識世界の炉やかなえは母体に相当し、眉間尺の死は世俗の死ではなく、一種の永業回帰であると指摘している。筆者も氏に同意し、これに加えて、冒険の水がめ・狼の腹・末尾の墓も母胎であると読みたい。また、母とは生物学上の母ばかりでなく、中国伝統文化をも指すと考える。

(30) 角川選書、一九七〇年七四頁

(31) 野沢俊敬 注(21)は「それ以外の読みも可能なように意図的に仕組んであるからこそ、あのような言い方をしたのだという気がしてならない」と指摘している。また、野沢論文は『類林雑説』に見える、離ればなれにされて相手を求めあう雌剣と雄剣という故事を解釈の一つの柱に置いており、本稿はここから大きな示唆を受けている。参照したものは他に『魯迅全集』三(学習研究社八五年)の木山英雄訳、駒田信二「魯迅の『鑄劍』について」(『中国文学研究』第三号、早稲田大学中国文学研究会七七年)、林志儀「試解『鑄劍』中的復讐者の歌」(『江漢論壇』八〇年第三期、王瑤・李何林『中国現代文学及「野草」「故事新編」的争鳴』(知識出版社九〇年)である。

(32) 許広平「因校对『三十年集』而引起的話旧」一九四一年(『魯迅研究學術論著資料彙編』三、中国文聯出版公司八七年七〇九頁)。厦門に二年滞在するつもりであったことは、「厦門通信(三)」(二六・一一・三二)にも見える。

(33) 『魯迅景宋通信集』湘南人民出版社八四年六月

(34) 王得后『「兩地書」研究』一二六頁

(35) ここで許広平の言論について筆者の考えを述べてみたい。許の手紙が魯迅に与えた意味の大きさは言うまでもない。しかし一方、魯迅の妻朱安——文盲で貧相で初老の纏足をした女——を若き秀才の許広平が「遺産(≡物)」と呼ぶことが、疎外・抑圧の側面を含むことは否定できない。許広平はここで中国の女性解放運動の重要課題・基盤を切り捨てたことになり、逆

に自分が魯迅の威光を誇るだけの伝統的妻に転化したと言えるだろう。

- (36) 孫冒熙・韓日新「『鑄劍』完篇的時間、地点及其意義」『吉林大学学報』八〇年第一期。「『鑄劍』新論」注(26) 参照でも、日時について同様に検討されている

- (37) 馮雪峰『回憶魯迅』人民文学出版社五二年二・七一頁