

## 【論考】

# 魯迅『鑄劍』覚書

淺 野 純 一

『故事新編』の中でもっとも評判がよいのが、この『鑄劍』であることは大方の意見が一致しているよう。たとえば「〔魯迅自身が〕『鑄劍』は、『割合に真面目に書いた方です』（一九三六年三月二十八日増田涉宛書簡）というだけあって、芸術的な完成度の上でも集中随一の雄編となった」という具合である。<sup>1)</sup>

一九二六年夏、北京から上海經由で廈門に移って間なしの十月にこの作品が、十二月に『奔月』が書き上げられている。

この二六年前後は、魯迅の五十六年の生涯の中でもまったく落ち着かない時期であった。きわめて仲のよかった弟周作人と仲違いして別居したのが二三年、二四

年に阜成門西三条胡同に家を買って妻と母と三人で転居し（現在の魯迅故居）、翌二五年には非常勤で教えていた北京女子師範大学の事件に関わって教育部の職を罷免され（翌年復職）、二六年になると「民国以来もっとも暗黒なる日」『花なき薔薇の二』三・一八事件で多数の学生が殺傷されたばかりか魯迅自身も官憲の手を逃れて二ヶ月余りあちこちの病院などへ隠れ住まねばならなかった。そして廈門に逃げ出し、半年も経たないうちにさらに広州へ、二七年夏にはその広州も逃れて上海に行つてやつと、とりあえず落ち着くのである。その間体調もしばしば不調を来している。にもかかわらず、追い立てられるように多くの文章を書いてもいるのだ。満年齢で四十二歳から四十六歳、厄年はすでに明けているはずだったが。唯一の救いはおそらく、この時期親密になりとくに北京を逃れた許広平の存在であっただろう。

だから、『鑄劍』『奔月』の二篇は木山氏の言うように、「廈門大学の荒涼たる環境下」で、「孤独な生活の中で時に激しく昂ぶったであろう彼の心が」生み落としたに違いないだろう。ただ、前者はすでに人間の時代の話であり、後者は神話時代のものであるが、読後の印象からいえば『奔月』の人間臭さに比べれば、伯夷叔齊より後、老子

より前に比定されるこの作品の方がよっぽど神秘的である。

ところで、『故事新編』はその序の中で魯迅自身が『補天』（原名『不周山』）を『呐喊』から削ったいきさつについて述べるところの意をくめば、『呐喊』は「庸俗」の集であり、『故事新編』はその出自からして「油滑」の集である。小説集『呐喊』を編んだとき作者は「『不周山』におけるような」油滑は創作の大敵であり、わたしは自分自身に不満であった」ので「二度とこんな小説は書くまいと決めて、『呐喊』を編むときこれを巻末において、最初で最後、ということにした」のだが、成仿吾が『庸俗』の罪名でもって、斧を振るって『呐喊』をバッサバッサとたたき切り、ただ『不周山』のみを佳作として推したため、第二版からはその当てつけにこれを削って、ふたたび「古代と現代の両方から題材を採って」書き継ぐことに決めて、これを巻首とし、「相変わらず古代の伝説の類をあさって八篇の『故事新編』の準備を」していたというわけである。

「庸俗」も「油滑」も魯迅の居直り、あるいは韜晦には違いないのだが、『呐喊』のほうは結果的に「庸俗」となったのに対して、『故事新編』の諸篇ははなから

「油滑」を一つの旨としているはずであり、実際にほぼそうなのではある。一九三五年の序に依ればそう解釈できるのである。

ところが、ここで論じようとしている『鑄劍』は『割合に裏面目に書いた方です』というだけあって、芸術的な完成度の上でも集中随一の雄編となったのである。不真面目でないから傑作であるというわけなのである。果たしてそうであろうか。先に神秘的と述べたが、なるほどこの作品には他の作品に多かれ少なかれ現れる「現代」が、「古代と現代の両方から題材を採って」といいながらも、描かれていない。以下、その辺を念頭に置いて、作品を読み解いていく。

# 一

眉間尺は、あとで母の言葉から分かるようにやがて十六歳になろうという少年であるにもかかわらず母親とともに眠るのである。人が眠ると鼠が出てきて鍋を齧るのだが、その音が耳について眠れないほど神経質な少年である。かといって、昼間の仕事に疲れきってすぐに寝入ってしまった母を起こすほど我が儘な少年ではないの

である。

鼠について言えば、魯迅の熱心な読者ならば、『朝花夕拾』所収の『犬・猫・鼠』——同じ二六年の一月、北京で書かれた文章——をすぐに連想するだろう。眉間尺を眠らせない鼠は、『犬・猫・鼠』に依れば「ちよろちよろ歩き回り、チュウチュウと鳴く。その態度は、往々にして『名士・名教授』よりいっそう堂々としている」「簞笥や長持ちをかじったり食べ物を盗んだりする」方の鼠であり、「親指ほどで人を恐れない」「私の田舎で『隠鼠』と呼んで」いた小鼠ではない。したがって、乳母の阿長にも、母にも、もちろん私にも、つまり人間にうっかり踏み殺されるような鼠ではないのである。「悪事は大抵大きい鼠がするのであり、私の可愛がっているチビ鼠に罪をなすりつけるなんてもってのほか」なのである。大きい鼠は、作者とっても憎むべき存在なのだ。

ポチャンという音がし、かわらけを爪でひっかくような音がした。その鼠が、どうやら水瓶の中に落ちたよう

で、眉間尺は声を立てずに松明をつけてそれを確認する。果たして大きな鼠が、水位の低い水瓶の中を爪をたてる手がかりを求めながらぐるぐる泳いでいる。眉間尺は憎しみを込めて葦の棒で鼠を押さえつけてみる、やがて哀

れを催して葦の棒に捕まらせてやるのだが、びしょ濡れの姿を見てまた水瓶に落としてこづき回す、「松明を六回もととり換える時には」ほとんど動かなくなった鼠をつまみ出し、鼠が三たび息を吹き返そうとした瞬間、思わず踏み殺す。そして自分のしたことに恐れをなして、呆然としてしまうのである。

この導入部自体がすでに、深夜、松明の明かりの中で繰り広げられるおどろおどろしい復讐劇であり、眉間尺の優柔不断と未熟を強調し、彼自身の手では復讐など不可能であることを暗示するための導入部ではある。

鼠を弄ぶ眉間尺の姿はまた、先に触れた『犬・猫・鼠』に「その性情は他の猛獣とは違って、雀や鼠を捕食するとき、一噛みで殺そうとはせず、いつも気が済むまで弄び、放しては捕まえ捕まえてはまた放し、遊びあきたところでやっと食べる、他人の不幸を喜び、真綿で首を絞めるように弱者を痛めつける、人間の悪しき性癖にすこぶる似ている」という猫の厭うべき姿に似てはいまいか。猫はそれを楽しみとして、彼は怯えながらしているから、より厭わしい。

弱り果てた鼠が水中から「とがった赤い鼻の先だけを突きだして」喘いでいるのを見たところで、「彼はこの

ごろ赤鼻の人間が何となく気にくわない（原文…他近来很有点不大喜欢红鼻子的人）」と持って回った言い方をするのである。「しかしこの度はこの尖った小さい赤鼻を見ていると、突然それが哀れに思えてきた。」これはたぶん、猫にも鼠にも関係なく、木山氏訳注が指摘するように、廈門大学の同僚で魯迅が毛嫌いした顧頡剛からの連想に違いない。ただ、木山氏訳注が「筆のすざびであり」「本篇の作柄からして特筆するほどのことではない」というのは、結果としてはそれはその通りであるが、物語のもとになった伝説でも、眉間尺は鼻が赤いことになっており、魯迅自身も日記の中に「眉間赤」と書き記しているように、赤鼻の少年を措定していたに違いない。さらに、『補天』の続編としてのこの物語は先の序で「古代と現代の両方から題材を採って」という意図で書かれているとすれば、この物語が書かれる動機として、やはり顧氏を虚仮にしてやろうということがあったのではないかという推測は成り立つ。次作『奔月』とほぼ八年後の『理水』——顧氏を虚仮にするという目的はこの作品で実現されたのだが——この二作は、露骨に現代、それもかつて身近だった個人を攻撃する、ほとんど私怨を晴らすのごとき部分を持ち合わせていることも傍証に

ならないだろうか。

いずれにしろ、眉間尺も、水瓶に落ちた鼠も、仇敵顧頡剛と同じ赤鼻であり、作者にとっても少なからず厭わしいキャラクターであったろう。で、その赤鼻同士におどろおどろしい、しかし矮小な復讐劇を演じさせた。

また、日本人の読者としては、志賀直哉の『城之崎にて』を想起してもよいだろう。有島や武者小路ら日本の「白樺派」が魯迅らに与えた影響は周知といえようし、死に瀕してなお弄ばれる鼠、主人公のいわば未必の故意によって突然失われる命（『城之崎にて』ではイモリ）など、よく似たエピソードではある。むしろ、魯迅が志賀の作品を参考にしたという確証はないが、この鼠のエピソードは、『全集』注に引く『列異伝』にも『搜神記』にもみられないのである。

さて、母も目を覚ます、いやすでに目覚めていて、目を凝らして息子の行状を見ていたに違いない。殺しも助けもしていないことを承知の上で、「殺してるのか、それとも助けているのか」と、問うのである。「真夜中を過ぎたら、おまえは十六歳になるのよ」と、息子の未熟を嘆くのであるが、場面が月夜であって見れば大晦日であるはずもなく、明らかにこれは満年齢を言っている。

周作人の日記なども途中から太陽暦で記されているのだが、こういったところにあるいは「近代」に取り込まれた魯迅を見てもいいのかも知れない。

母は、この日に告げることを決めていたのか、あるいは今が潮時と見たのか、とにかく父に仇があること、その由縁などを息子に話して聞かせる。

王妃が鉄柱を抱いて生んだ鉄のかたまりを、眉間尺の父が二本の剣に鍛え、一振り王に献上し、一振りは自分の復讐のために家に隠しおいた、という。父は、「猜疑心が強く、残忍な」王に命じられて剣を鍛え、その剣を献上するときに自らの命日であることを理解しながら、妻を携えて逃亡するでもなく剣を鍛えた。何かのためではなく剣を鍛えること自体が、たぶん目的であった。報酬は、おのれの死と、息子が仇を討つという希望であった。父の死体は「その魂がたたるのをおそれ、首と体を表門と裏庭に分けて埋め」られたのであるが、これは後段の伏線でもある。

母の話を聞いた眉間尺は「突然全身に火がついたように熱くなり、体中の毛から火花が散るようであった。二つの拳を、暗闇の中でキシキシ音がするほど握りしめた」、復讐を決意したのだ。優柔不断な、未熟な自分に

別れを告げなければならない。

そして、床板をはがし、その下を鋏で掘り下げ、腐った木箱の中から、父の残した剣を掘り出すのである。もともと出来上がったばかりの時には、母の言葉に依れば、「炉から上がった」湯気が中空まで上ると白い雲に変わってあたりに立ちこめ、その中からだんだん緋色が滲んできてすべてが桃の花の色に染まりました。……七日七晩経ったら剣は見えなくなりましたが、よくよく見ると炉の底に真青の透明な二本の氷のような剣が横たわっていました」という剣は果たして「窓外の星や月も室内の松明もにわかに輝きを失い、青い光だけが天地に満ちた。剣はその青い光の中に溶けて、そこにあるとも見えなかった」「格別切れそうでもなかったが、刃はやや丸みを帯びて、ちょうど韭の葉のようだった」(却并不見得怎樣鋒利、劍口反而有些渾圓、正如一片韭葉)という代物であった。韭の葉は、鋭いことの比喩である。

「薄紅を刷いた天空に、緑青色の雲がうねうねと縞を描き、星はその後ろに見え隠れしながら瞬いていた。血の色をした天涯の雲の中で四方に光芒を放つ太陽は、揺らめく金の球が太古の溶岩に包まれているかのようだ。その反対側は、銑鉄のように冷たく白い月であった。ど

こちらが昇りどちらが沈んでいるのか、彼女（女娼）の知るところではなかった」（『補天』）女娼が目覚めたときの世界と同様、であり、『鑄劍』が『補天』の世界のイメージを引き継いでいることがよく分かる。『補天』の基調の色は桃色、もしくは肌色であるのに対して、『鑄劍』の基調をなしているのは、熱が引いた後の青色、といえようか。

眉間尺は劍を手に入れると、「ぐずぐずした性格はもう改めました、この劍できっと仇を討ちます」と母に決意表明してみせる。母は準備周到なことに青い劍を背負っても他人には見えないように青い服を眉間尺に与える。これから眉間尺は、幾多の艱難辛苦を乗り越えながら成長し、みごと仇を討ち取って、母の元に戻ってくるのだろうか。

興奮して寝付かれず、寝返りばかり打つ眉間尺を見て、母は失望の長いため息を眉間尺にも聞こえるほど大きくつかねばならない。敵討ちの失敗を、母はすでに予見し、読者に暗示する。

## 二

未明、颯爽と、しかし寝不足の腫れぼったい目をして、眉間尺は仇討ちに出かける。朝露の杉林を抜け、野菜売りたちとともに城門に入る。城内の市では、眉間尺の悲壮な決意とは裏腹に、ぼーっと突っ立つ男たちであり、寝起きのぼさばさ髪に身繕いもせず戸口から外を覗く女たちであった。そして、異変の予感におののきつつも、背後に子どもが近づいたとき思わず、劍に触れて怪我をしないかと冷や汗を流す、気の弱い、いや心優しい眉間尺であった。

この日は王の御幸がある日で、王宮に近づくとすでに人だかりがしていたが、ここでもまず自分の劍が人を傷つけないかと心配するのである。待つほどもなく、王の壮麗な行列（お付きの馬車に乗るものは皆年寄りか背の低いずんぐり男、まるで女娼が手当たり次第に生み出した「阿呆じみて貧相で、こすからそうな、嫌らしい奴ら」）がやって来る。王はごま塩髭に小さな頭のでっぱりした男である。眉間尺と同じ劍を帯びている。眉間尺は、またもや「全身が、猛火に焼かれたかのように熱くな」って、ひれ伏

した人々の頭を跨いで王に迫ろうとするが、誰かに足を  
掴まれて干涸らび面の若者の上にひっくり返る。こ  
こでもその若者を傷つけたのではないかと心配するのである。  
しかし世間はそんなに甘くはない。干涸らび面の若者は  
まず返礼のパンチを二発かましてから、眉間尺に因縁を  
付けてくるのである。「おかげで大事な丹田が潰れたぞ、  
責任をとれ、八十になる前に自分が死んだら、命で償  
え」と。あり得る会話かも知れないが、作者のちょっと  
した「油滑」でもある。

眉間尺を助け出すのが、「黒い髭、黒い目、鉄のよう  
に瘦せた」「黒い男」である。顎を撫で、睨みつけるだ  
けで若者はすぐごとと逃げ出す。興ざめた群衆も散っ  
ていく。ただ居残った何人かが、眉間尺に、姉がいな  
いかどうか問うたりするのもまた、ちょっとした「油滑」  
でなからうか。脚色して舞台に乗せたなら、こうした場  
面はきつと笑いを取れるに違いない。「眉間尺はもう相  
手にしなかった」のだが、さらに彼らの相手をさせてさ  
らに「油滑」に仕立てることもできたであろう。廈門の  
雰囲気がそうさせなかったのであらうか。

城内の喧噪の中では「容易に人を傷つける」ので、眉  
間尺は南門の城外で王を待つことにする。夕方、野菜売

りたちも城内から出ていき、人影も絶えた頃「逃げる！  
眉間尺、国王がおまえを捕まえようとしている！」と  
「ふくろうのような声」がした。来しなに通った杉林ま  
で息を切らして逃げたとき、その声が「両の目が燐光の  
よう」な、件の「黒い男」であることが知れた。

「ははは、俺は昔からお前を知っている」「お前が雄剣  
を背負っていること、父の仇を討とうとしていることを  
知っている。失敗することも知っている」という予言者  
であり、眉間尺は自分でも薄々気付いていただろう自分  
の無力をはっきりと自覚するのである、「お母さまの溜  
め息も無理はない」と。男はまた「お前の母は私が代わ  
りに仇を打つことは知らない」という運命を変える者で  
あり、「義士」と呼ばれることは屈辱、母子家庭への同  
情も侮辱であると考える異人であった。「義理、人情な  
どというものは、昔はきれいだったとしても今となって  
は高利貸しの資本になりさがった」からだ、と。だが、  
この男が敵討ちを代行する理由は、眉間尺の父の知り合  
いだからではない、ただ敵討ちに長けているから、だと  
言う。「お前の仇は俺の仇だ、そいつはまた俺自身なの  
だ。俺の魂は、人と自分とで付けた傷だらけだ。俺は今  
や自分自身を憎んでいる」（你的就是我的…他也就是我。我

的靈魂上是有這麼多的、人我所加的傷、我已經憎惡我自己！)、ならば、自分自身を仇として殺す、ために引き受けるのである。

この「黒い男」の形象については、とりあえず、魯迅の最初期作『摩羅詩力説』中の「詩人」、女媧、『野草』に収める「このような戦士」などの系譜を継ぐ人格であるだろうが、これについては物語を終えたのち、再考する。

男は眉間尺に剣と自身の首を要求する。すでにおのれの無力を悟った眉間尺も疑うことなく、いとも容易く自刎する。眉間尺の生首に接吻して高笑いする男、眉間尺の体を狼の餌食とし、男を襲って切り捨てられた狼も眉間尺とまったく同じように仲間の餌食とした描写の繰り返しは、ひたすら不気味である。作中人物への思い入れなど、かけらもないのだ。男の歌う歌は、『全集』注が指摘するように、作者自身も深い意味を込めたものではなく、ただ不気味さを強調するためではあるが、「青剣を愛して一人の仇が自らを屠る……頭に頭を換えて二人の仇が自らを屠る」と、物語の先行きを暗示していることも間違いないだろう。

### 三

「ええい、退屈じゃ！」王は、不機嫌な様子でこう言うだけで周囲を疎み上がらせ、氣にくわないものは件の青剣で片っ端から切り捨てるという典型的な暴君である。眉間尺には仇であるが、しかし、暗君かというところ、街はけっこう賑わっていたし、それなりに民に尊敬されて、そうでもないようだ。

ならば、眉間尺の敵討ちは（今や黒い男に託されたが）、独裁者の王政に苦しむ人民を代表して、その敵を討ち、社会を変革する、という正義の闘いではない。すでに私怨ですらないかのような。むろん王に切り捨てられた廷臣のためでもないはずだ。

男は言葉巧みに奇術の芸人として王宮に乗り込む。男は自ら「臣は宴之敖者と申し、汶汶郷に育ちました」と名乗る。『全集』および木山氏の注にあるように、周作人の妻に追い出されたことを当てこすった筆名で、かつて一度しか用いたことはない。謎めいたその字面のゆえ、また上述の「傷」のうずきともかわったのことに違いない、とは木山氏の注であるが、それはその通りであら

う。また「汶汶」<sup>(6)</sup>は、『楚辞・魚父』に見える語で、垢塵あるいは昏昏不明の意、汚濁の中で育った、あるいは暗闇の中で育った、ということになるうか。ここでとりあえず確認しておきたいのは、奇術師としての口上であってみればいわば芸名ではあるが、魯迅がこの黒い男に些かなりとも自己を重ね合わせている点である。

眉間尺の生首は「秀でた眉に切れ長の眼、白い齒と紅い唇、笑みを浮かべている。ぼうぼうたる蓬髪は、青い煙が舞うようだ」、ピアズレー描くところのサロメが捧げもつヨカナンのようなこの首が真つ赤な獣炭に熱せられた金色の大鼎の上で黒い男によってまさに放り込まれた。周囲は息をのむ。

長い時間何も起こらず、観衆が焦れて怒り始めたときに湯がたぎりはじめ、男は甲高い声で不気味な歌を歌い始め、首は踊り始める。

男の歌が終わると、熱湯の中をはげしく舞いながら首が替わって歌い始める。不可解な、不気味な、予言の歌である。やがて歌い疲れたように首は底に沈む。男に促されて王が鼎をのぞき込むと、少年の首は「嫣然」と笑うのである。雄剣の持ち主が、雌剣の持ち主を誘惑するエロスの一瞬である。

瞬間、男の剣によって王の首は熱湯中に切り落とされ、眉間尺の首と死闘を始める。常識的に考えれば、この時点で復讐は成就されたはずだが、小説のクライマックスは、実にここから始まる。二つの首が熱湯の中で格闘するという、おどろおどろしい展開となる。だが少年と壮年、心優しい眉間尺と暴君ではあっても暗君ではない王とでは、首となっても自ずと力に差があつて眉間尺が負けそうになる。黒い男は些か慌てた。彼のもくろみでは、眉間尺が勝つはずだったということか。しかしこの一瞬の喫驚を挿入することで、突発事態に対しても躊躇することなく次の行動に移ることのできる男、ということになるうか。

二つの首は力を合わせて、王の首を攻撃する。衆寡敵せず、そのさまは「飢えた鶏が米を啄むが如く、ところ嫌わず噛みちらす」、小説の冒頭で風に加えたと同様、ただしくこれは私刑である。

王の首が「断氣」したことを確かめて、二つの首は、ほほえみあつて仰向けに鼎の底に沈んでいって、「復讐」は完了する。

#### 四

獸炭も燃え尽き、鼎の水面もおさまると、かわりに周囲が賑やかになる。もじどおり人間の油をひいた水面が映し出したのは、まだ残る熱気に顔を火照らせた皇后、王妃、軍人、老臣、侏儒、宦官など、映画のワンショットのような描写である。

油の下は、しゃれこうべと髪髭以外は煮くずれてしまった濃厚な人肉スープである。このスープをめぐる廷臣たちのドタバタが始まる。王に対する愛憎も、二人の復讐者に対する呪詛も賞賛もない。

台所から網杓子だの穴杓子だのを持ち出して、濃厚な人肉のコンソメスープ（清湯）の中からしゃれこうべと髪髭を引き出し、その中から王のものを同定する、というおぞましくも滑稽などたばた劇が演じられて、いまい歩でカニバリズムは回避される。王の抑圧から解放されたせいか廷臣も王妃も、妙に張り切っている。作業は、しゃれこうべの傷やら髭の色やら微に入り細をうがつのである。どたばた劇は、テンションの高さが必須なのだ。中国語の「油滑」という言葉が適当かどうかは別にして、

魯迅の想像力は遺憾なく發揮されるのである。

夜半になるとさすがにテンションも下がってくる、どたばた劇も続かない、結局王のしゃれこうべを識別する作業は断念され、「頭蓋骨を三つとも王の胴体と一緒に金棺に納めて埋葬する」ことになった。

七日後、出棺の行列は、先日の遊山の時と同様、しかしより豪華に城内を練り歩く。おそらく暴君ではあっても暗君ではなかった王の棺を一目見ようと、多くの下々が沿道を埋めている。もとよりクーデターの成功を喜ぶものでもなければ、二人の復讐の成就を祝うものでもない。数少ないが逆賊の靈魂を王とともに祭ることを憤る義民さえ居たのだ。とはいえ、テンションを失った廷臣の行列はもうどたばた劇を演じるエネルギーもなく、「見られたさまではなかった。」

#### おわりに

現行のテキストは、文末に「一九二六年十月作」、すでに述べたが魯迅日記によれば二七年四月三日「作『眉間赤』訖」とある。訖というからには、これ以前に書き始めていたはずだし、中山大学に移ってからはたいそう

忙しかったようだから、基本的には廈門で執筆されたものであろう。廈門時代について後に『故事新編』序に「そのころは目前のことを考えたくなかったので、回想が首をもたげてきて十篇の『朝花夕拾』を書いたほか、引き続き古代の伝説類をあさって、八篇の『故事新編』をまとめる用意もした」と記し、またこの四ヶ月余に魯迅が書いた主なものには、『奔月』以外『朝花夕拾』所収の五篇『從百草園到三味書屋』『父親的病』『墳記』『藤野先生』『范愛農』および『壁下詠叢』所収の武者小路実篤と有島武郎の散文の翻訳三篇など、さらに日本留学時代の論文四篇を含む散文集『墳』を編集し、その題記と後記などがある。同時代のことは、『奔月』など高長虹がらみのことを除いてほとんどない。この時期魯迅の心は過去に傾いていたことが解る。これらの諸篇のなかでも『鑄劍』の題材や主題に関わるものとして、前に少し触れたが日本留学中（一九〇七年）に書かれた『墳』所収の『摩羅詩力説』を挙げることができる。

『鑄劍』と同時期に書かれた『墳・題記』で、『摩羅詩力説』などは割愛してもよかったのだが「その中で述べた幾人かの詩人は、いまは言及する人もいないので」これを録しておいたことが述べられているが、この論文は

「摩羅詩」すなわち「心声」もしくは「新しき声」の代表詩人が「人心を充分攪きたる力を持ち、かつ言葉に優れて深い味わいのある」「摩羅詩派」バイロンであり、彼の系統に属する詩人を紹介した論文である。これはこれで魯迅のいわば近代観とでもいうものをうかがう上で重要であろうが、いまは『鑄劍』に引きつけて魯迅の言葉拾うと、「要するに詩人とは人の心を掻き乱すものなの」であり、「邪なきことを強いるのであれば人の志ではなくなる」のであり、「バイロン出ずるや古い規範を超えて、信ずるところをそのままに抒べ、その文学はいずれも剛健、抵抗、破壊、挑戦、の聲に満ちた。平和の人がこれを恐れぬわけがあらうか」、「（サタンは）上は力で天帝に反抗し、下は力で衆人を制圧する、これほど矛盾の甚だしい行動はない。だが衆人を制圧するのは天帝に反抗するためである。もし衆人がともに反抗するならば、制圧する必要などないのである。バイロンもまた同様であった」「海賊の横行を心の範としながら、またただ一人ギリシアの独立を援け、圧政と反抗を一人で兼ねていたのである」と。

ところで、スラブ民族の詩人について述べたところで、プーシキン、レールモントフ、ゴーゴリの名を挙げなが

ら、「ただゴーゴリは社会人生の暗黒面の描写によって著名であるが、前二者とは趣を異にしているので、ここでは触れない」と述べている。つまり後年「中国のゴーゴリ」といわれるように、彼の資質はゴーゴリ的であったのだが、文学上の理想とするところは、少なくとも二十六歳の魯迅にとっては、バイロンのなものであったに違いない。この二者は魯迅本人によってはっきりと区別されているのだ。

では『鑄劍』はどちらに属する作品か。かつて「子どもを救え」と叫んだ中国のゴーゴリは、顔さえ知らぬ父の復讐という封建的な目的のためにいとも簡単に子どもの首を切り、あまつさえ煮えたぎる鼎のなかの暴力とエロスの饗宴へ放り込み、骨となって永遠に仇とともに葬りさるのであった。これはゴーゴリのよくするところではなく、ただしく悪魔派の所業ではなからうか。そして、この話の狂言回し、そのじつ真の主人公たる「黒い男」こそ、「平和の人がこれを懼れ」る、「庄政と反抗を一人で兼ねた」男、すなわち魯迅が理想とするところの詩人であるに違いないのだ。

魯迅の諸作品はさまざまに分類されるが、このゴーゴリ的なものとバイロンのものの二つの系統に分けてみ

ることも可能であろう。圧倒的に前者が多いというまでもないが、後者として『補天』や『野草』に収められる作品——難解とされる作品——を挙げることができよう。それらは『摩羅詩力説』の基準で評価さるべきものではなからうか。さらにこれを自嘲と韜晦を込めた「庸俗」と「油滑」に重ねるのはこじつけに過ぎるであろうか。

竹内氏はその著書『魯迅』で、保留をつけながらも『故事新編』は無視してよい作品群であるとしたが、地下水脈のように魯迅の作品群のなかに流れている「悪魔派」的なものが、こうした作品として時折地表に現れる、と考えてよいのではないか。

いわずもがなではあるがさらにいうなら、女子師範事件で教え子が殺されたこととその余波が、この作品の一つの契機になっていることは間違いないからう。魯迅なりの「血債」の取り立てであったこともまた否定できないのだ。たとえ紅顔の美少年を犠牲にしても、決して「義」でもって飾ることもできなくとも、晴らさずにはおれなかった個人的な恨みがあったともいえる。復讐の相手はとりあえず「王」ではあるが、そのじつ『野草』所収の『このような戦士』に敵として描かれる「無物のも

の」であらねばならない。だからこそ、三人は伝説通りに一緒に葬られるのである。

そして、この復讐心は具体的な人物にも、ほとんど八つ当たりの投影されるのである。この後に書かれる『奔月』『理水』もまた、ある意味で魯迅の復讐そのものであることも——些かソフィストケートされているとはいえ——また宜なるかなである。

## 注

(1) 木山英雄『「故事新編」解説』（『魯迅全集』第三巻 学習研究社一九八五年）。なお、テキストは『魯迅全集』第二巻（人民文学出版社一九八一年、以下単に『全集』とする）を用いた。また、訳文は主に上記木山英雄訳（以下「木山氏訳」とする）と、竹内好訳（『魯迅文集』二ちくま文庫一九九一年、以下「竹内氏訳」とする）を参考にした。

(2) 「庸俗」はそのまま日本語で通じるが、「油滑」の方は木山氏は「悪ふざけ」、竹内氏は「おどけ」と訳している。「認真」と対立して使われていて不真面目、ということには違いなく、両氏の訳語はむしろ誤訳などではないけれども、しかし木山氏の解説にも言うようにこの語は『故事新編』全編のキーワードであってみれば、いかななものかと思えるのである。筆者はかつて「ドタバタ」（これを英語でいえばスラップスティック）と訳してみた（拙論「魯迅『理水』覚書」金沢大学外国語教育研究センター『言語文化論叢』第五号二〇〇一年）。しかしこれも今ひとつのうらみは拭いきれず、本論では暫く「油滑」あるいは「不真面目」とする。

## (3)

『全集』注に引くところの作者自身が編纂した『古小説鈎沈』に引く曹丕『列異伝』にも「妻後生男、名赤鼻」とあり、劉向『孝子伝』『太平御覧』巻三四三所引）にも「眉間赤名赤鼻」とある。干宝『搜神記』では「莫邪子名赤」とのみであるが。また、魯迅日記一九二七年四月三日の条に「作『眉間赤』訖」とある。日記の日付については後述。

## (4)

志賀直哉への直接の言及はないが、たとえば山田敬三『魯迅の世界』（大修館書店一九七七）一九七頁「魯迅と『白樺派』の作家たち」など。魯迅は廈門で『壁下訳叢』に収められる武者小路実篤『凡有芸術品』『文学者の一生』、有島武郎『以生命写成的文章』等の散文を訳している。

## (5)

銭理群『心靈的探尋』（河北教育出版社二〇〇〇年版）は、この部分を引いて（一五六頁）「この劍は、じつに魯迅の化身であり、『氷』と『火』という両極端、最も相容れない二つのイメージ（意象）が、魯迅の筆の下で統一され、『冷』と『熱』という両極端、最も相容れない二つの感情が魯迅の一身に交錯している」例としている。「魯迅論」としてはともかく、「鑄劍論」としては、やや無理があろう。ただ、魯迅の創作

## (6)

における視覚イメージの重要性、特に色彩の意味を強調する錢氏の指摘(二三七頁)は、参考になる。

『楚辞・魚父』「安能以身之察察、受物之汶汶者乎(何故に潔白の身の上に、汚濁の衣冠を着けねばならぬか)」。汶汶は、王逸注に「蒙垢塵」、『史記・屈原伝』索隱に「汶汶者、音閔。汶汶猶昏暗也。」音は wen 誤奔切、平、魂韻(『集韻』)なので「もんもん(竹内氏訳)のほうがよいのだろう(ただし現代音は wen 2)。

## (7)

以上、男と眉間尺の首が唄う歌の意味は魯迅自身が「変挺な人間と首が歌ふものですから我々の様な普通な人間には解り兼ねるはつです」(前出増田涉宛書信)というように、必ずしも厳密な解釈は必要なく、とりあえず「変挺な」あるいは不気味な歌、として読めばよいのだろうが、贅言を記しておく。

明は音 mang 2。民衆の意、氓に通ず。『墨子・尚賢上』「国中之衆、四鄙之萌人聞之、皆競為義。」「韓非子・初見秦」(彼(趙)固亡国之形也、而不憂民萌。」「戦国策・秦一」明作氓。」「韓非子・八姦」(凡人臣之所道成姦者八術……五曰民萌、何謂民萌?曰……為人臣者散公財以説民人、行小惠以取百姓、使朝廷市井皆勸營己、以塞其主而成其所欲、此之謂民萌。』あるいは無知の貌、氓に通ず。『漢書三六・楚元王伝』附劉向『諫營昌陵疏』「民萌何以勸勉?」注「萌与氓同、無知之貌。」「いづれにしろ、愚かな民である。

冥行は暗闇を行くこと。揚雄『法言・修身』「擲墮

索塗、冥行而已矣」李軌注「墮、土也。盲人以杖擲地而求道、雖用白日、無異夜行。」のちに「冥行擲墮」の四字熟語で用いられる。

壺盧は胡盧の当て字で、笑う意。

頭顱は胴体を離れた頭。『戦国策・秦四』「本国残、社稷壞、宗廟縻、刳腹折頤、首身分離、暴骨草沢、頭顱僵仆、相望於境。」「三国志・魏・公孫瓚伝」注引『漢晉春秋・袁紹与瓚書』「孤之師旅、不勝其忿、遂至積尸為京、頭顱滿野」

一夫は、木山氏注に言うように独裁者・暴君のことであろう。前の第二節の歌に「夥頤連翩今多少一夫(げに連綿とエイ一夫世に尽きず……木山氏訳)」「一夫則無(一夫かくて無し)」と呼応して、「我用一頭顱兮無万夫」は、「わたしはたった一つの頭を用いて多くの暴君を無くする」の意に読むべきではなからうか。

「古之臨民者、一独夫也。由今之道、且頓変而為千万無頼之尤、民不堪命矣、於興国究何与焉」(『墳』「文化偏至論」第一卷四六頁)、とかつて述べたこともある。

さらに次の歌の「青其光」は剣の青いことをいうが、次の「異処異処兮堂堂皇、堂堂皇哉嗟嗟暗」は、雌雄の剣がそれぞれ別の所に置かれてなお堂堂、活き活き堂々としていることをいい、下文「嗟来帰来、嗟来陪来兮青其光(いざ帰らん、いざ伴わん、その光青し……竹内氏訳)」は、雌雄の剣が揃ってどこか互いに睦み合える場所へ帰ろうとしている、と解釈したほう

(8)

が「三番目の歌は実に立派な、壮大なものですが、しかし『堂哉皇哉曖曖晴』のなかの『曖曖晴』は淫猥な小曲に使ふこえです」という作者自身の言(上述増田涉宛信)や、「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」すなわち暴力とエロスの関係を示唆する木山氏の訳注も生きてこようこの部分を歌うのは眉間尺の頭でその胴体はすでに狼に食べられており、上に引いた戦国策や三国志注の用例のような「身首異地」というには些かそぐわない感があるからである。

一月半ばに広州に移ってから、魯迅は講演のための原稿以外あまり文章を書いていない。書信集にも忙しさ

(9)

を嘆く手紙が残されている。たとえば三月十五日付李霽野宛「……住在校内、是不行的、從早十点至夜十点、都有人來找。我想搬出去、晚上不見客、或者可以看点書及作文。」また、四月九日台静農宛「眉間尺」の原稿について述べた後「此後只要有暇、当或訳或作」とある。

以下『全集』第一巻の原文の頁を記しておくと、心声…六三頁、新しき声…六五頁、人心を…六五頁、要するに…六八頁、邪なき…六八頁、パイロ…七三頁、上は力で…七八頁、海賊の心を…七九頁、ただゴーゴリは…八七頁。訳文は学研版『魯迅全集』第一巻、北岡正子訳による。