

魯迅の内なる李賀

——「秋夜」、「酒楼にて」、「孤独者」における詩的言語の生成——

谷 行 博

は じ め に

魯迅の難解さの根元を探って行つてつきあたるのは、他でもなく魯迅の文学言語の生成プロセスそのものが、従来認められていた以上に、きわめて複雑で入り組んだ形をとっていたのではないか、という問題である。魯迅解読のためには、言葉が、書く主体の内部から浮上して、作品表面に文学表現として定着する以前の段階、すなわち、書き手の意識の深みにおける内的言語の渦巻く混沌とした状態、これを明るみに出して見定める作業が、前提として必要とされるのではないか。このことを、魯迅の内なる李賀を通して、『野草』のなかの「秋夜」、『彷徨』のなかの「在酒楼上」（酒楼にて）、「孤独者」を中心にして考えてみたい。

—

「秋夜」（1924年9月15日）¹⁾ の、火屋の紙に描かれた梔子——

猩紅の梔子開花時、棗樹又要做小粉紅花的夢、青葱地湾成弧形了……。

（深紅の梔子が花開く時、棗の樹もまた小さな薄紅色の花の夢を夢み、青々と弓形を描くであろう……。）

これを李賀の「惱公」（私を悩ます）²⁾ の詩句に重ねてみる。

宜男生楚巷	苦澁の場所 忘れ草の夢
梔子発金塘	黄金の垣 梔子の花の刻

狭斜の巷を舞台とする「惱公」、その中の宜男草、一名、忘れ草は、男児を授けられるといわれている³⁾。ひとまず、こういう風に「梔子」を支えとして『野草』に李賀を対置させると、まさにこの「惱公」という詩を通して、「秋夜」における夜半の難解なく笑い⁴⁾

1) 『魯迅全集』第2巻（人民文学出版社、2005年、11月）に拠る。『野草』総体については、丸尾常喜『魯迅『野草』の研究』（汲古書院、1997年3月28日）、参照。

2) 「李長吉歌詩王琦彙解」『三家評釈李長吉歌詩』（中華書局香港分局、1976年5月）に拠る。

3) 斎藤响『李賀』（集英社、1967年）、160頁。

の詩想を推し量ることが可能となる。

月明中婦覚
応笑画堂空

月明 中年に至りし人 目覚め
居間の虚空に いま 笑い響く

これは、妓女をモチーフとし、原田憲雄氏によれば「李賀がおのれの内部の男性と女性のせめぎあいから生み出した」⁵⁾ものである「惱公」の終わりの箇所である。この二句は、妓楼における男性——女性の関係を、最後に、更にもう一人の女性の視点から捉えなおしたものと見える。

注目したいのは、王琦の注において、他の者であれば普通「怨」の字を用いるのに対して、李賀は逆に「笑」の字を使っているといっていることである。「その意、婉やかにして深い」と王琦は、評している。散文詩集『野草』もまさしく、魯迅における内的言語の「せめぎあい」なのである。その冒頭を飾る「秋夜」のなかに現れる「我」の〈笑い〉は、この「惱公」における「笑」と相い通じるものがあるのではないか。書き手と「我」、⁶⁾「我」と笑いをもたらしもう一人の「我」——「秋夜」は、複数の意識の関係から成り立っている。そして、その複数の主体がお互いを対象化しあう時に生じるのが、「秋夜」の〈笑い〉ではなかったか。このようなことを、李賀は示している。

李賀詩「神絃曲」⁶⁾の「笑声」に留意しておこう。「秋夜」を書いている時に、魯迅の意識の内に、実際に、李賀がいたということは、間違いがない。火屋の梔子。夏、白い花を開く梔子は、ここでは、鮮やかな深紅色をしている。「我」はランプの灯火について、次のようにいう。

我以為這火是真的。

(この火は真なるものだと私は思う。)

この言葉は、その「火」を取り巻くのが、李賀の言葉を反映させている、仮構の詩的形象であるという構図を浮き上がらせる。

ただ注意しておきたいのは、単に、『野草』において、魯迅が李賀を下敷きにしているということだけが問題なのではない、ということである。大切なことは、魯迅と李賀の関係の中に、『野草』の詩的言語の成り立ちそのものに係わる契機が含まれている、ということなのである。李賀詩が、近代文体として、散文化される際の書き手の意識内部の軋み、ずれ、屈折、これが、「秋夜」の世界の奥底に潜むものではないか。散文詩「秋夜」の構造を見直そう。

書き手の意識は、ひとまず夜の庭にいる「我」に託され、この「我」の位置は、李賀の

4) 丸尾常喜『魯迅『野草』の研究』(前掲)、47頁—48頁、参照。

5) 原田憲雄『李賀論考』(朋友書店、1980年)、569頁。

6) 注2)に同じ。

詩的言語の散文化を可能にする。しかし、ひとたび散文化された李賀は、今度は、書き手の現在の意識において、すぐにはなじめない異質のものとして立ち現れる。「我」の内なる笑い声が聞こえてくるのは、この時である。夜の庭に立つ「我」の詩的意識を相対化する書き手の散文意識がここにはある。散文詩「秋夜」における詩的言語と散文言語の衝突の瞬間、そこに＜笑い＞が発生するのである。

「我」は、この笑い声によって、庭から部屋の中に追いやられる。灯火の下という位置。これは、魯迅自らの＜書く＞ことと重なる。ここで、はじめて、詩的意識と散文意識が溶け合い、「我」の言葉と書き手の意識は折れ合い、あらたな「我」の位置から、李賀詩の散文化が再開される。「我」は、ここでもう一度「夜半の笑い声」を聞くが、そこにはすでに最初の笑い声の時のような衝撃力はない。

最後に、「我」は黙々と煙草を吹かす。この沈黙の中に『野草』における詩的意識の成立の標を認めることができる。

書き手内部の執筆意識と、そこから生み出されてくる作品言語の間に介在するこのような文学言語生成プロセス。これをあらかじめ見定めておくことは、魯迅解読のための基本的な手順の一つなのである。

二

魯迅の内的言語のありさまを検討することの必要性を、「秋夜」の李賀を通して考えてみたが、ここで、「秋夜」に関してもう一つ大切なことを指摘しておかなければならない。それは、実は、この「秋夜」という作品一篇そのものが、魯迅内部における文学言語の生成プロセスを言語表現化したものではないか、ということである。つまり、灯火の下という位置は、魯迅自身の＜書く＞ことと重なる、と先に述べたが、さらにもう一步進めて、作品全体が、創作過程の換喩的表現になっているのではないか、ということである。

部屋の中の灯火という位置に対応するのは、夜の庭である。前者が、＜書く＞ことの比喩であるなら、後者は、書き手の内面を具象化したものである。言葉を生み出しつつある書き手の内面という場は、夜空の星、堀越しの樹影などが象眼された庭という所に移し換えられたといえよう。その庭における様々な形象は、書き手の内なる李賀そのものである。煙草の煙、これは、内的言語が外部に言葉として紡ぎだされていく過程を表象化したものに違いない。『野草』の冒頭におかれた「秋夜」とは、『野草』がまさに生み出されようとしている状態を、具体的形象に置き換えたものである。

魯迅における＜書く＞ことの換喩。この「秋夜」解釈は、他のいくつかの作品解釈に対しても、あらたな照明を投げかける。いま、『野草』における詩的言語発生 of 換喩的な場所として考えた「秋夜」の＜庭＞を、ここで、魯迅の文学言語が生み出される際の書き手の内部世界、すなわち、＜書く＞ことのあらたな始まりの場として捉え直しておこう。

「在酒楼上」（酒楼にて）（1924年2月16日）⁷⁾における、「一石居」の二階から見える、

7) 『彷徨』（北新書局、1931年7月10版）に拠る。

雪の白く降り積もる廃園について考えておきたい。この廃園は、単なる景色ではなく、「在酒楼上」という文学言語の内部における、書き手の意識を垣間見ることのできる根源的な場なのである。この「廃園」をめぐる、「在酒楼上」の生成プロセスを見直そう。

やはり、李賀から辿っていこう。散文詩「秋夜」では、書き手の内なる李賀が一篇全体を覆っているのに対し、「在酒楼上」という小説言語においては、李賀は、波間の岩礁のように所々に頭を現すだけだが、その重要さは薄れない。

李賀の「傷心行」⁸⁾。「秋夜」の灯火は、次の二句と重なる。

燈青蘭膏歇	灯火青く 蘭香入りの灯油尽き
落照飛蛾舞	暗くかける火を 飛ぶ蛾が舞う

王琦の注によれば、「通首、皆、羈旅無聊の況をいう」この詩の終わり二句は、「在酒楼上」の「我」の心境と呼び交わす。

古壁生凝塵	古びた壁 傷痕のように塵凝結し
羈魂夢中語	羈旅の心 夢のなかで物語る

「我」が泊まっている「洛思旅館」の窓外の「牆壁」に注目しよう。

窗外只有漬痕斑駁的牆壁，帖着枯死的莓苔；上面是鉛色的天，白皚皚的絕無精采，而且微雪又飛舞起来了。

(窓の外は斑に浸みのついた壁があるだけで、枯れた苔が貼りついている。その上には鉛色の空がひろがり、白っぽくがらんとして何の精彩もない。加えて、小雪がちらちら舞い始めた。)

「漬痕斑駁的牆壁」。これは、魯迅による「古壁生凝塵」のパラフレーズだと考えなければならない。引用した一節に、旧詩の残響音を聞きとることができるのは、そのような魯迅の内的言語の影響である。李賀詩は、「我」という小説主体を通して、魯迅の近代文体に流れ込んだといえる。「羈魂夢中語」という句に示される李賀の方法は、「在酒楼上」の語りに色濃く影を投げかけている。仮構的な李賀の叙述法と魯迅の小説言語との関連に留意しておきたい。

「洛思旅館」については、丸尾常喜氏による、示唆に富む訳注がある。「洛思旅館 洛思は山の名。旧紹興府蕭山県にあり、昔、洛陽の人朱雋が、会稽（紹興の故名）に来て、三年の間帰ることができず、この山に登って北方を望み、慨嘆したところから、こう名づけられたという」⁹⁾。1915年2月印行の魯迅編纂『会稽郡故書雜集』に収録されている孔靈

8) 注2) に同じ。

符撰『会稽記一卷』¹⁰⁾には次の記述が見える。「永興県東五十里，有洛思山。漢大尉朱雋為光禄大夫時，遭母哀，欲卜墓此山。将洛下冢師帰，登山相地。冢師去郷既遠，帰思常深。忽極目千里，北望京洛，遂縈咽而死。葬山頂，故以為名」。——「洛思」もまた，魯迅における＜書く＞ことの根源的な磁場を作り出している。

李賀の羈魂をもつ「在酒楼上」の「我」は，「客中の無聊」から逃れ出るために「一石居」の二階へ行くが，そこから眺める隣家の廢園は，さらに深々とした「羈旅の心」を「我」にもたす。梅と椿が花開くなかで降り積もった江南の雪は，水分を含んできらきらと輝いている。これが，次の引用における北方の雪の描写を導くことに注意しよう。

我這時又忽地想到這裡積雪的滋潤，著物不去，晶瑩有光。不比朔雪的粉一般乾，大風一吹，便飛得滿空如煙霧。……

(私は，この時，ふと，ここの雪がしっとりしていて，物について離れず，つややかな光をはなっているのに思い至った。粉のように乾き，大風が吹くと，空一面に煙霧のように舞う北方の雪とは異なっている。……)

北の雪の表現，「飛得滿空如煙霧」は，「秋夜」において，＜書く＞ことの換喩的表現としてみておいた，煙草の煙に照応する。「我」の内に生じた沈黙を示す，省略符号は重要である。「煙霧」という言葉。これは，かつて，存在論的な重い意味を担わされたことがある。魯迅は，アンドレーエフ「謾」（1909年）の最終章，牢獄の場面で，虚偽に苦しむ意識の対応物である，bodenlosem Nebel（底無しの霧），düsterem Dunst（陰鬱の煙）を「烟霧昏冥」と訳している¹¹⁾。「煙霧」という言葉のなかには，魯迅の＜書く＞意識が刻み込まれている。煙草の煙が，内的言語が外部に言葉として紡ぎだされていく過程の表象であるならば，「煙霧」は，廢園を眺める「我」の内部の意識と，書き手である魯迅の＜書く＞意識の連関の標である。李賀詩「平城下」¹²⁾。ここに「烟霧」が見えることを忘れてはならない。

李賀の羈魂に誘われるようにして「一石居」の二階に坐った「我」は，李賀的な語りの態度を，書き手である魯迅と共有している。それは，語りの内容を第一義とし，受け手との関係を工夫する旧白話小説的な語りとは，次元を異にする語りである。それは，語りの位置そのものを主題化し，ひいては，書き手の＜書く＞こと自体が問い質される，「楚辞」的なものの伝統線上に位置する語りである。そして，さらに，それは，夢想や回想にも親和する語りの態度でもある。いま，そのような語りの態度を＜李賀的意志＞と名づけておく。廢園という場に露呈しているのは，この＜李賀的意志＞である¹³⁾。

9) 『魯迅全集』第2巻（学習研究社，1984年11月22日），231頁。

10) 『魯迅全集』第8巻（人民文学出版社，1973年），所収。

11) 拙稿「魯迅と李賀——己生須己養 荷担出門去」『相浦杲先生追悼中国文学論集』（東方書店，1992年），参照。

12) 注2)に同じ。

三

魯迅の文学言語における＜李賀的意志＞について、もう少し見ておきたい。

「在酒楼上」における語りの構造を、検討しよう。この作品は、「我」と呂緯甫の対話の部分と、「我」の語りである地の文とで成り立っている。小説言語のなかの対話が戯曲の科白と異なるのは、対話する人間同士の生身の関係の外に、地の文との張り合う関係が、もう一つ存在する点にある。「在酒楼上」において、そのような緊張を生み出し、受け止めているものが、「我」に託された＜李賀的意志＞の態度だということは、これまで見てきたところで明らかになったといえるだろう。注意しておきたいのは、「我」の対話の相手、呂緯甫もまた「我」と同質の語りの態度をもつ、という「在酒楼上」の語りの重層性である。次の引用のなかに現れる、廢園に対する呂緯甫の眉に注目しよう。

精神很沈靜，或者却是頹唐；又濃又黑的眉毛底下的眼睛也失了精采，但当他緩緩的四顧的時候，却对廢園忽地閃出我在學校時代常常看見的射人的光来。

(様子はもの静かで沈んでいるようだ。あるいは元気の衰えを示していたのか。濃い黒い眉毛の下の眼も精彩を失っていた。しかし彼が回りを見渡し廢園に対した時、私が学校時代に常々見ていた人を射るような光がふと閃めいた。)

「我」の眼に映る呂緯甫の姿と、さきに見た「洛思旅館」窓外の描写との間には、コンマ、セミコロンの打ち方から、「精采」という語の使用や、対象との距離の取り方にいたるまでの文体的な一致がみられる。いうまでもなく、これは「我」の語りの位置から生まれたものであるが、その「我」の眼前の呂緯甫自身も、＜李賀的意志＞を「我」と共有している。呂緯甫の眉がその証左である。引用の「却」以下の表現に、廢園の磁場における、「我」と呂緯甫の相互主観的な関係が現れている。

「在酒楼上」のなかで＜書く＞ことの表象としての煙草をふかすのは呂緯甫である。

他從衣袋里掏出一枝煙卷来，点了火脚在嘴里，看着噴出的烟霧，沈思似的說。「無非做了些無聊的事情，等于什麼也沒有做。」

(彼はポケットから煙草を一本取り出し、火をつけて口にくわえ、吐き出した煙を見ながら、思いにふけるふうに言った、「つまらないことをしてきたばかりで、何もしていないのと同じだ」。)

「沈思」の直前に現れる「烟霧」。これと北の雪の「煙霧」は呼応している。「在酒楼上」

- 13) 拙稿「切実と意志——丸尾常喜『魯迅「人」「鬼」の葛藤』によせて——」(『中国近代文学研究』第4号, 1995年3月), 参照。李賀詩総体については, 原田憲雄『李賀歌詩編1』(平凡社, 1998年12月9日), 同氏『李賀歌詩編2』(同, 1999年2月10日), 同氏『李賀歌詩編3』(同, 1999年4月7日), ならびに草森紳一『李賀 垂翅の客』(芸術新聞社, 2013年4月8日), 参照。

の初出『小説月報』（1924年第15巻第5号）においては、「烟霧」は「煙靄」となっている。単行本『彷徨』で「烟霧」としたのは、魯迅自身による意識的なものだと考えられる。「在酒樓上」の中にしばしば現れる煙草は、書き手の＜書く＞意識と常に結び付いている。すなわち、これもまた、＜李賀の意志＞の標であることはいうまでもない。

ここで、魯迅の他の作品における煙草の煙を思い返してみよう。まず＜書く＞こととの連関で、すぐに頭に浮かぶのは、『朝花夕拾』の中の「藤野先生」（1926年11月12日）¹⁴⁾の結末部における一服の煙草である。

毎当夜間疲倦，正想偷懶時，仰面在灯光中瞥見他黑瘦的面貌，似乎正要說出抑揚頓挫的話來，便使我忽又良心發現，而且增加勇氣了，于是点上一枝烟，在繼續寫些為「正人君子」之流所深惡痛疾的文字。

（いつも夜になって倦み疲れ，怠けようと思う時，顔をあげて灯火の中の先生のあさ黒く瘦せた面影が，抑揚がありめりはりが利いている口調で話しかけてきそうなのを見ると，私は，ふと，良心に目覚め，勇気が増してくるのである。そこで，煙草に火をつけ，「正人君子」の憎悪する文章を書き継ぐのである。）

『野草』では，「秋夜」に続いて「好的故事」（美しい物語）（1925年2月24日）¹⁵⁾がある。

灯火漸漸地縮小了，在予告石油的已經不多；石油又不是老牌，早熏得灯罩很昏暗。鞭爆的繁響在四近，煙草的煙霧在身邊；是昏沈的夜。

（灯火が徐々に小さくなり，灯油の残り少ないことを告げている。灯油もまた銘柄品でないので，早くも火屋がすすけて，暗い。爆竹の音が近くでしきりに響き，煙草の煙が身の回りに立ち込める。暗く深い夜である。）

「一覺」（目覚め）（1926年4月10日）¹⁶⁾において煙草の煙で『野草』が締めくくられることに留意しよう。李賀詩のなかに立ちあらわれる「煙」・「烟」字は，すべて＜書く＞魯迅の煙草の煙にゆだねられているのではないか。

我疲労着，捏着紙煙，在無名的思想中靜靜地合了眼睛，看見很長的夢。忽而驚覺，身外也還繞着昏黃；烟篆在不動的空氣中上昇，如幾片小小夏雲，徐徐幻出難以指名的形象。

（私は疲れて，煙草を手にし，名の無い想念の中で靜かに眼を閉じ，長い夢を見た。ふと眼が覚めると，身外にはやはり黄昏がとりまいている。篆書のような煙が不動

14) 『魯迅全集』第2巻（人民文学出版社，2005年，11月）に拠る。

15) 同上。

16) 同上。

の空気の中を立ち上り、いく片かの小さな夏雲のように、ゆっくりと名状しがたい形をつくっていく。)

30年代においては、もはや、「李賀的」なものを近代文体に織り込んでいくという作品生成プロセスは捨象され、「意志」は、直接、旧詩に盛り込まれているかにみえる。しかし、「綺羅幕後送飛光」(薄絹の幕 後ろに飛ぶ光を送る)で始まる「秋夜偶成」(1934年)¹⁷⁾。ここに、やはり、煙草を見ることができる。30年代の難況を包み込んだ、この「秋夜偶成」における魯迅の〈書く〉ことの位置は、終わりの二句に示されている。

中夜鷄鳴風雨集
起然烟卷覺新涼

鶏が鳴いて 風雨がつる夜の間に
起きて 煙草に新たな涼しさを知る

以上、一連の煙草形象の内に認めることができるのが、〈書く〉ことに対する魯迅の「いま・ここ」における自覚的な態度、すなわち〈李賀的意志〉なのである。「在酒樓上」に戻ろう。煙草をふかす呂緯甫、それを眺める「我」、そして、その「我」の内面に重なる〈書く〉主体。〈李賀的意志〉に貫かれた、この三者相互の意識の響き合うのが、廢園の場なのである。

「孤独者」(1925年10月17日了)¹⁸⁾の静寂。

下了一天雪，到夜還沒有止，屋外一切靜極，靜到要聽出靜的聲音來。我在小小的燈火光中，閉目枯坐，如見雪花片片飄墜，來增補這一望無際的雪堆；故鄉也準備過年了，人們忙得很；我自己還是一個兒童，在後園的平坦處和一伙小朋友塑雪羅漢。雪羅漢的眼睛是用兩塊小炭嵌出來的，顏色很黑，這一閃動，便變了連受的眼睛。

(一日中雪が降って、夜になっても止まなかった。屋外は静まりかえり、その静けさは静けさの音が聞こえるようであった。私は小さな灯火の光の中で、目を閉じじっと坐っていた。雪がひらひらと舞い落ち、見渡すかぎりの雪にしんしんと降り積もっているのが見えるようであった。故郷も正月の準備で、人びとは忙しくしている。私自身はまだ子供で、裏庭の平坦なところで友達と一緒に雪達磨を作っている。雪達磨の眼は二つの小さな炭がはめこんであるので、色は黒い。さっと閃めくと、連受の眼に変わった。)

魯迅の文学言語において、〈李賀的意志〉の辿りついたところが、「我」と魏連受の対話、書簡を中心とした「孤独者」である。庭、煙草、灯火のモチーフで覆われたこの作品に対しては、次の引用のような細部の表現に到るまで、李賀が宿っているということだけ

17) 『魯迅全集』第7巻(人民文学出版社、2005年、11月)に拠る。

18) 注7)に同じ。

を指摘しておこう。

屋中間的円卓還在，先前曾經常常圍繞着憂鬱慷慨的青年，懷才不遇的奇士和腌臢吵鬧的孩子們的，現在却見得很閑靜，只在面上蒙着一層薄薄的灰塵。

（部屋の中央の丸テーブルはまだあった。かつては憂鬱そうに慷慨する青年や，不遇をかこつ奇才や，垢じみてうるさい子供たちに囲まれていたのが，いまは静寂に占められている。ただ表面は薄い埃に覆われている。）

作品の表層の文脈では、「憂鬱慷慨的青年，懷才不遇の奇才」は，郁達夫の「沈淪」やロシア近代の「余計者」と重ねられている。「現在却見得很閑靜」に注意しなければならない。「丸テーブル」に積もる「灰塵」に，先にみた「傷心行」の「古壁生凝塵」の変奏を読みとろう。ここには，アンドレーエフ「黙」（1909年）における亡きヴェラとピアノの蓋の「夏日輕塵」 eine dünne Schicht Sommerstaub も塗りこめられている。「秋夜」，「在酒楼上」における内なる李賀の面影は，「孤独者」において，ふたたび甦ったといわなければならない。