

## 葉紹鈞の「游泳」

谷 行 博

### はじめに

葉紹鈞『線下』の表紙の緑藍色<sup>1)</sup>。忘れることのできない緑藍である。葉紹鈞は、この緑藍にどのような心情を込めていたのだろうか。題名「線下」。第一創作集『隔膜』と第二短編集『火災』は、ともに集中の一篇の作品の題名を作品集の題名としている。一方、第三短編集『線下』は、固有の標題をもつ。この標題にはどのような含意があるのだろうか。

葉至善氏は、『葉聖陶集』第二巻「編後記」において、「『線下』は篇名ではない。作者は、この書名を用いて自分の作品がなお、水平線以下であると表明しているのである」と述べている<sup>2)</sup>。「水平線以下」とはどういうことか。私は当初、ここに葉紹鈞の謙虚さを思った。しかし、『線下』所収の作品を何度も読んでいるうちに、そこに葉紹鈞の深い処における『線下』作品に対する思いが込められているように感じられてきた。

「線下」。それは、太陽が地平線に未だ姿をあらわさない未明の時、あるいは、太陽が地平線に沈んで行った後の薄暮の時ではないだろうか。すべてのものが、太陽による影を持つことがなく、やわらかい光に包まれている時。『線下』の表紙の緑藍。葉紹鈞は、『線下』所収の作品を一つずつ、自分の奥深い処にある思いを込めながら、書きついで行ったのではないだろうか。それは薄暮であったのか、未明であったのか。

本稿では、『線下』のなかの一篇「游泳」に焦点をあてて、葉紹鈞の作品世界を垣間見てゆきたい。

—

「孤独」（1923年1月28日作）、「平常的故事」（1923年4月18日作）、「游泳」（1923年7月18日作）、「橋上」（1923年7月28日作）、「校長」（1923年8月30日作）、「馬鈴瓜」（1923年9月11日作）、「一個青年」（1924年1月31日作）、「春光不是她的了」（1924年8月12日作）、「金耳環」（1924年11月12日作）、「潘先生在難中」（1924年11月27日作）、「外国旗」（1924年

1) 葉紹鈞著『線下』（文学研究会叢書）、商務印書館、1925年10月初版。なお「文学研究会叢書」の一部の表紙については、楊義著中井政喜訳「愛によって隔たりを埋める葉紹鈞の芸術的誠意」、楊義・張中良・中井政喜著森川（麦生）登美江・星野幸代・中井政喜訳『二十世紀中国文学図志』（学術出版会、2009年6月30日）参照。

2) 葉至善「編後記」、『葉聖陶集 第2巻』、江蘇教育出版社、2004年11月。

12月6日作)。短調と長調が交互に転調する作品集『線下』。そのなかの初夏に咲き乱れる草花のような佳品「游泳」。

男性教師「司徒先生」は、同僚の教師達の前で、学校の近くの河で泳いでみせる。泳ぐこと。大地に立つ存在として曝され続ける束縛からときはなたれること。水に浮き、前に進む。絶え間のない水の音、一瞬の息継ぎ。肌に感じる水の抵抗。自由と自在。——結論を先に述べよう。〈泳ぐ〉ことが、内面に、意識付けられること、それは、まさしく〈近代〉の謂いではないか。

人群れが静かな河辺に走ってやってくる。何人かの教師だけでなく、運動場にいた五、六人の学生もやってきた。「司徒先生」は、運動ズボンに着替えている。「司徒先生」は、片足で水のなかの泥を探りながら、岸の上の「人々」(原文、大衆)をふりかえる。近代に出現する〈大衆〉。

司徒先生已換穿了運動袴，兩条醬赤的多毛的腿堅結有力，似乎是鉄鑄的。他微笑着，表示很不在意的様子；從埠頭伸一足下水去探試水下的泥灘時，又回頭来看岸上的大衆<sup>3)</sup>。

(司徒先生は、すでに運動ズボンにはき替えている、赤黒く毛深い両脚は、がっしりして力強い。まるで鉄の鑄物のようだ。彼は微笑着、意に介さない様子を示している。船着場から少し足を伸ばして、水の下に泥を探りつつ、同時に振り向いて岸の上の人々を見た。)

「司徒先生」は、平泳ぎで向う岸まで泳ぐ。

司徒先生慢慢走前去，他的身子便漸漸沈下。他手蘸河水在上膊摩擦，微側着頭看徐徐濺開的波紋；直到水齊他的兩脅，兩脚踏不着河底時，才划動四肢游泳起来。他像一頭田鷄，箭一般地在水面射向前去。河水經射這急激，反射出碎塊的長條的屈曲的金光<sup>4)</sup>。

(司徒先生は、ゆっくりと前に進み、彼の体はしだいに沈んでゆく。彼は手で河の水を上腕にかけて擦り、わずかに頭を傾げて、ゆらゆらと動く波紋を見る。水が彼の両わきにまで届いて、両脚が河底を踏めなくなった時、ずっと水をかいて、泳ぎ出した。彼は、一匹の蛙のように、矢のように、水面を進んでゆく。河の水は、この動きを受けて、散り散りの細長いうねった金色の光を反射する。)

「司徒先生」は、向こう岸に泳ぎつき、しばらく休み、復水路は往水路と異なる泳ぎ出し方に変わった(原文、換一個与剛才不同的式様)。しかし、今度は何かおかしい。体が

3) (注1)に同じ、48頁。

4) 同上、48頁。

思うように進まないのだ。水面に出ている部分が少なくなり、ついに、頭だけとなった。泳ぎつつ、もがく。河の往還における掙扎。それは、中国近代の切実な格闘に重ね合わせてみることはできないか。

岸で眺めている大人達の声と子供の声聞いてみよう。冷淡な傍観者に対する純真な子ども達の声——透明性。

「司徒先生，用力！司徒先生，用力！」一個十二三歲的学生寂寞地喊。

校役丁大似乎嘆息又嘲笑地說，「他用不來力呢！」

「他太好勝了！自知力量不濟，何不從那邊橋上走了回來？」人叢中一個人輕輕說。

「他似乎鹵莽一點；沒有站穩，怎麼便可以下水？」又是一個輕輕說。

田先生本已心焦如焚。聽見了這些話，也不問是誰，嚴正地呵斥道，「人家危險的時候，你們還說這樣的冷話！現在最要緊的，就是怎樣設法幫助他！」

那個十二三歲的学生又說，「只有勉勵他，叫他努力划到這岸邊，我們便把他拉起來。」於是他又喊道，「司徒先生，用力！司徒先生，勇敢！」<sup>5)</sup>

（「司徒先生，しっかり！司徒先生，しっかり！」十二，三歳の生徒が一人寂しげに叫ぶ。

小使の丁大がため息をもらすように、嘲るように言う。「あの人はだめなんだよ！」

「負けず嫌いなんだ！自分で力不足だと分かっていたら、どうして向こうの橋から戻って来ないんだ？」人だかりの中から一人が呑気に言う。

「どうも無鉄砲だな、じっとしないで、何で河に入るんだ？」もう一人が呑気に言う。

田先生はさっきからじりじりとしていた。こんな声を聞くと、誰かれもなく、厳しく叱りつけた。「人の命が危ない時に、つまらない話をするな！今、肝心なのは、何とかして彼を助けることだ！」

例の十二，三歳の生徒が又言う。「先生を力づけて、何とかこっちの岸に泳ぎ着かせて、引き上げよう。」

そして重ねて叫んだ。「司徒先生，しっかり！司徒先生，頑張れ！」

その時、船がやってくる。

「那邊船！」十歲光景的学生向東望見了農人的船，便衝口而出地喊起來。那船上一個男的搖着櫓，一個女的當着櫓繩。在晴明的陽光之下，那白地青花的包頭布，那長僅齊膝的藍布裙，合着她的一進一退很自然的動作，有種說不出的美<sup>6)</sup>。

（「あそこに船だ！」十歳位の生徒が東の方に農夫の船を見つけて、思わず叫んだ。

5) 同上，51頁。

6) 同上，55頁。

その船の上には櫓をこぐ男が一人と、櫓縄を持つ女が一人いる。明るく晴れた陽光の下、白地に青模様頭の包む布と膝までの長さの藍布のスカートが、その女の前後への自然な動作と相まって、言葉に表せない美しさであった。）

船をこぐ手伝いをする「女性」の「美」。「司徒先生」は、力を振り絞って、上半身を水面から出し、片手を船縁にかける。船上の「農夫」（原文、農人）は、櫓を置き、船縁に近寄り、「司徒先生」のもう一方の手をつかむ。

這時候那船已經搖近他的頭顱。像困在水桶里的鯉魚被求生的意志支配着，奮力地跳起來一般，他的上身突然冒出水面，一手拉住船舷。

「拉他起來！」岸上一陣慶祝成功似的喊聲；也有幾個人起勁得拍起手來。船上那農人放下櫓，走近船舷來接司徒先生的第二隻手，嘴里咕嚕着，「既然不會，又獻什麼丑……」<sup>7)</sup>

（この時、船はもう彼の頭の近くまでやって来ていた。水桶のなかに閉じ込められた鯉が生を求める意志に支配されているように力を振り絞って跳び上がるように、彼の上半身は突然水から現れ、片手で船縁をつかんだ。

「引っ張り上げろ！」岸では成功を祝うような歓声。幾人かは力が入って拍手をした。船の上の農夫は、櫓を置き、船縁に近寄り、司徒先生のもう一方の手をつかむ。小声でつぶやきながら。「泳げないくせして、不格好な……」。

## 二

初版『線下』には見えないが、『葉聖陶集』第二巻の『線下』において、「游泳」の二つ前に収められている「病夫」（1923年6月26日作）に注目しよう。体調が悪く、肺の病にかかったと思ひ込み、自己の存在の根底が揺るぎだす「薛振之」。

他近乎昏沈的樣子，四圍的東西都微茫了。只看見自己的肺爛到不成樣子，正像小水果鋪子里攤着賤壳的爛桃子。電影似的一閃，眼前的景象變換了，看見一副灰白的枯骨，散亂地埋在泥土里；他明知這副枯骨是他的。景象又變換了，看見他的心魂被颶風吹散，片片屑屑隨風飛舞；風越來越急，那些片屑再被肢解，微細，微細，至于不復有質量，而風還是鼓蕩不息<sup>8)</sup>。

（彼は朦朧としてきた。周囲のものがぼろぼろとしてきた。自分の肺が、小さな果物屋に並べられている安売りの腐った桃のように、ぼろぼろになっているのだけが見える。映画のように一閃して、目の前の光景が変わる。薄灰色の白骨が、泥土に散らばって埋まっているの見える。彼は、この白骨が自分のものだということは、はっきり分かっ

7) 同上、55-56頁。

8) 葉紹鈞著「病夫」、『葉聖陶集 第2巻』、江蘇教育出版社、2004年11月。40頁。

ている。光景が又変った。彼の魂が強風に吹き散らされて、ひらひらと風に従って飛び舞うのが見える。風はますます強くなり、それらの切れ端は、ばらばらになり、細かく、細かくなり、重みは全くなくなった。風はさらに吹き募る。

そんな「彼」にも、一夜明けると、心の安らぐ時が訪れる。

淡藍色の晨光從窓外透進來，他張着倦眼看時，覺得說不出地可愛。他想，「這顏色与故郷の湖面差不多，恬静而優美，在我現在這境界里，幾乎是不可即的靈境了。」于是他懷念起故郷來了。他想到那一碧無際的秧田，在那里新的蛙兒無思慮地叫着，蜻蜓蚱蜢之類随意地飛着跳着。又想到湖邊的那片草場，幾株古老的銀杏樹正好是遮陽的帳幕，在下辺常有漁夫坐着，下罾取魚。又想到那沿河的街道和橋頭的市集，不論在晨晚或午昼，總是籠罩着一種寧靜的氣氛，擠擠鬧鬧的景象是永不会有有的。又想到那些居民，造櫓的執着斧頭曼声而歌，紡紗的搖着紡車說些東村西巷的閑事；花船到了，大家聚集在埠頭買一兩盆草花回去；晴明的日子，有些人帶着養在籠子裏的綉眼画眉，到湖邊銀杏樹下去游憩，逗引鳥兒高興地叫；他們雖似乎簡單一点，但也謝絕了煩悶的苦味。他覺得故郷色色可愛，彷彿是个早經密恋而分離已久的情人，只想赶快回到她的懷抱中去。「啊，故郷，我渴念你呢！」<sup>9)</sup>

（淡い藍色の朝の光が窓から入ってきて、疲れた目を彼が見開いた時、何とも言えない味わい深さを覚えた。彼は思った、「この色は、故郷の湖面と同じだ。閑静で優美だ。ぼくが今いるこの境地では、ほとんど近づくことのできない靈境だ。」と同時に、彼は懐かしい想いで故郷を思った。彼は想い浮かべる、あの果てしない緑の苗代、そこでは生まれたばかりの蛙が無邪気に鳴いている。トンボやバッタが気ままに飛んだり跳ねたりしている。又想い浮かべる、湖の辺のあの牧草地、幾株かの老いた銀杏の樹は陽をさえぎる天幕となっており、下ではいつも漁夫が坐っていて、四つ手網を下ろして魚を取っている。又想い浮かべる、あの河沿いの街道と橋のたもとの市、朝晩、昼間を問わず、いつも静寂な雰囲気覆っている。ひしめき合う様子などどこにもない。又想い浮かべる、あの人々、櫓を作るものは斧を持って声を長くひいて歌う。糸を紡ぐものは糸車を揺らしながら村の巷の閑事を話す。花を積んだ舟が来ると、人々は船着場に集まって、二、三鉢の草花を買って戻る。晴れた日には、数人が籠に飼っているホオジロをもって、湖の辺の銀杏の樹の下に遊んだり休憩したりしに行き、鳥を楽しげに鳴かすのである。彼らは純朴であるようだが、煩悶の苦味は謝絶する。彼は、故郷は何もかもが味わい深いと感じた。前から密かに愛し合っていたが、今は別れて久しい男性が、恋人の懷に早く戻りたいとひたすら願うように。「ああ、故郷、ぼくは、お前を深く思っているのだ！」)

9) 同上，41頁。

「想到」を一回、「又想到」を三回織り込んだこの一節は、どこか既視感を伴う現実性をただよわすが、大切なことは、これは、葉紹鈞の現実に根ざしているということに重ねて、葉紹鈞のテキスト体験にも連関しているということである。ここには葉紹鈞におけるアーヴィング体験<sup>10)</sup>と陶淵明体験の二つが響き合っている。ワシントン・アーヴィングの『スケッチブック』のなかの「スリーピーホロウ」。陶淵明の「閑」。これらが渾然一体となって、葉紹鈞の表現を支えている。

「司徒先生」は、明らかに、陶淵明「命子」(子に名づける)を踏まえていると言わなければならない。

御龍勤夏，豕韋翼商。穆穆司徒，厥族以昌。

(御龍氏は夏王朝に勤め、豕韋氏は商王朝を助けた。穏やかな司徒(教育大臣)の陶叔が周代に出て、我が一族はますます栄えたのだ。)<sup>11)</sup>

さらに、「游泳」における「農婦」の「有種説不出的美」は、根源的な自然意識に連なるものとして、陶淵明の「飲酒二十首」其五における「此中有真意，欲弁已忘言」と照応関係があるのではないだろうか<sup>12)</sup>。

採菊東籬下，悠然見南山。山氣日夕佳，飛鳥相与還。此中有真意，欲弁已忘言。

(東の垣根の下の菊を採りつつ、悠然と南山を見る。山の景色は夕方が素晴らしく、鳥が連れ立って帰ってゆく。この中に真があるが、説明しようと言葉を忘れる。)<sup>13)</sup>

次に「病夫」と「游泳」の間に存在する「錯過了」(1923年6月29日作)に留意しよう。『線下』初版に収められている諸篇は、初出雑誌掲載時、すべて「葉紹鈞」名義であったが、この「錯過了」は、『努力周報』という雑誌に「葉聖陶」名義で掲載されている。「游泳」の二十日前に書かれ、『線下』初版にはもれているこの作品は、しかし、葉紹鈞にとって、とても大切な作品の一つであった、と私は考える。

「錯過了」は、短い四つの断章からなる小品である。

第一章は、「暗緑色」の子供用の自動車の回想である。「小瑜」はみんなが遊んでいるその自動車が欲しくてしかたがない。母に言っても買ってもらえない。彼は、しばしば夢の

10) 蔭山達弥「葉聖陶とアーヴィング(一)」(『千里山文学論集』第34号，昭和61年)，同「葉聖陶とアーヴィング(二)」(『千里山文学論集』第35号，昭和63年)，同「葉聖陶とアーヴィング再考」(『中国文芸研究会会報』第400期記念号，中国文芸研究会，2015年3月29日)参照。

11) 松枝茂夫・和田武司訳注『陶淵明全集』(上)，岩波書店，2010年3月15日，65頁。

12) 安藤信廣・大上正美・堀池信夫編『陶淵明 詩と酒と田園』，東方書店，2006年11月20日，110-114頁。参照。

13) 同上，208-209頁。

なかで、その自動車にのる夢を見る。十五、六歳になってもその夢を見る。

第二章。「彼」は学校から仕事を家に持ち帰る。疲れた「彼」は書棚の本と会話を始める。葉紹鈞における切実なモチーフ、本との会話。葉紹鈞において反復されるこのモチーフは、ワシントン・アーヴィングの『スケッチブック』を下敷きにしていることは言うまでもない<sup>14)</sup>。「彼」は本を幼い時に見た「緑」の自動車同様に愛している。しかし「彼」の生活は「彼」が本を読むことを許さない。「本が読めない！本が読めない！」と夢のなかで「彼」は溜息をつく。

第三章。「彼」は現在、妻を娶っている。妻は家事に勤しんでいる。

一晚，他完畢了職務回家，正是星月爛然的良夜。他看淡藍的月光鋪在地上，竟同一池清水。幾株低樹的影子，淡淡的，漾漾的，恰叢聚的水草。「我不就是魚兒麼？」他彷彿覺得流水在身傍滑過，自己浮遊上下，異樣舒快。他仰起鼻子吸那清鮮的氣，同時看見月兒的笑靨和星兒的明眸。醉意似的詩情涌上心頭，便吟成了《魚兒月夜游》之歌。

碧波的家鄉，  
蓋着蔚藍的輝光，……<sup>15)</sup>

(ある晩、彼は仕事を終え、帰途につく。まさしく星と月が輝く素晴らしい夜だ。彼は、淡い藍色の月光が地面を覆っているのを見る、まるで池の澄んだ水のように。数株の低い木々の影、淡く、たゆたう、群がる水草のように。「ぼくは、魚ではないのか？」彼は流れる水が、体の脇をすべってゆき、この身が上下に漂い、ことのほか心地よく感じられる。彼は仰向いて新鮮な空気を吸い、同時に月の笑窪と星の瞳を見た。酔ったような詩情が心に湧きあがり、「魚、月夜に泳ぐ」の歌をうたう。

碧の波の故郷，  
紺碧の輝く光がおおう，……)

「彼」は家に帰って、この歌を妻に聞かそうと、また、うたった。ところが妻はねぼけて頓珍漢な受け答えしかない。——おそらく、ここには葉紹鈞の内なる抒情性と現実との齟齬、片一方に足をおいて、もう一方も包摂せざるをえない哀切な位相が表わされている。そして、<泳ぐ>ことの萌芽。

第四章。死が枕もとに立っている。白い服の少女、——「君は誰？」、「私は死」。少女は「あなたは、遅すぎた」という。標題「錯過了」、「逸した」は、ここに由来している。何を逸したのか。言うまでもなく時間を「逸した」のである。おそらく、ここで、抒情性と現実の絶対の関係性が、時間軸に置き換えられている。

「病夫」と「錯過了」は、葉紹鈞の心の奥底にまでとどく深々とした作品であったと言

14) 拙稿「葉紹鈞雜記——スリーピーホロウ幻想——」(『中国文芸研究会会報』第250期記念号、中国文芸研究会、2002年9月29日)、同「葉紹鈞雜記(続)——『幽黙的啓示』をめぐって——」(『中国文芸研究会会報』第300期記念号、中国文芸研究会、2006年10月29日)参照。

15) 葉紹鈞著「錯過了」、『葉聖陶集 第2巻』、江蘇教育出版社、2004年11月。53頁。

わなければならぬだろう。

葉紹鈞「游泳」は、このような水脈をかいぐぐって生まれ出てきたのである。

### 三

ここで眼を転じて、同時代の日本における文学に触れておこう<sup>16)</sup>。

萩原朔太郎の『月に吠える』に、「およぐひと」という一篇が収められている。

なぜ萩原朔太郎なのか。これは、なぜ葉紹鈞を取り上げるのかという問題と同様、答えることは難しい。萩原朔太郎における原体験の何かであると言うよりしかたがないだろう。原体験の何であるかは、いま見極められない。ただ、肌に迫って感じられると言うほかない。さらに言えば、葉紹鈞との対比においてみれば、東アジア古代が、萩原朔太郎の深層にも横たわっていると言うべきだろうか。

その萩原朔太郎に、<泳ぐ>モチーフがあらわれる。

およぐひとのからだはななめにのびる、  
 二本の手はながくそろへてひきのばされる、  
 およぐひとの心臓はくらげのやうにすきとほる、  
 およぐひとの瞳はつりがねのひびきをききつつ、  
 およぐひとのたましひは水のうへの月をみる<sup>17)</sup>。

身体性、透明性。ここに萩原朔太郎の<近代>を見ることはできないか。「のびる」、  
 「ひきのばされる」という言葉の繰り返し。そこには、束縛からの解放がある。いま、  
 ここにおける「ひと」の四回のリフレイン。かけがえのない「ひと」が開かれてゆく。こ  
 の身体性は、内面性を生む。「心臓」、「瞳」、「たましひ」。「瞳」は、「つりがねのひびき」  
 へ、「たましひ」は「水のうへの月」に到達する。耳が聞くのではなく、「瞳」が聞く。「た  
 ましひ」がみる。ここに直接性に通じる透明性がある。「心臓はくらげのやうにすきとほ  
 る」。<近代>をさえぎるものをとりのぞくこと、透明性。ここに<近代>を見ることは  
 できないか。

詩集『蝶を夢む』に「遊泳」という一篇がある。

浮びいづるとくにも  
 その泳ぎ手はさ青なり  
 みなみをむき  
 なみなみのながれははしる。  
 岬をめぐるみづのうへ

16) 拙稿「葉紹鈞における時間経験——<始まり>の意識の成立——」、『人間科学研究』第4号、大阪  
 経済大学 人間科学研究会、2010年3月15日。参照。

17) 『萩原朔太郎全集 第一巻』、筑摩書房、昭和50年5月25日、54頁。



みな泳ぎ手はならびゆく。  
 ならびてすすむ水のうへ  
 みなみをむき  
 沖合にあるもいつさいに  
 祈るがごとく浪をきる<sup>18)</sup>。

「さ青」の「泳ぎ手」。「みなみをむき」。「なみなみのながれははしる」。「なみ」と「みなみ」の戯れ。六行目から八行目にかけて、行の最初の字に注目しよう。当時の読者なら、右から左に「みなみ」と読み、いまの我々なら左から右に「みなみ」と読むだろう。萩原朔太郎は、一瞬のもとに、この双方を合わせもつ感性をもっていた。おそらく、この詩は、萩原朔太郎の内部の最もやわらかい処、極北の抒情性において書かれている——それは、読み手の心の祈りをそっとよぎってゆく、「祈るがごとく浪をきる」。

この詩のすぐ後に「瞳孔のある海辺」が続く。難解詩である。

地上に聖者あゆませたまふ  
 烈日のもと聖者海辺にきたればよする浪浪  
 浪浪砂をとぎさるうへを  
 聖者ひたひたと歩行したまふ。  
 おん脚白く濡らし  
 怒りはげしきにたへざれば  
 足なやみひとり海辺をわたらせたまふ。  
 見よ 烈日の丘に燃ゆる瞳孔あり  
 おん手に魚あれども泳がせたまはず  
 聖者めんめんと涙をたれ  
 はてしなき砂金の道を踏み行きたまふ<sup>19)</sup>。

「聖者」とはいかなる者か。なぜ「海辺」にきて、一人わたるのか。「怒り」とは何か。なぜ「おん手に魚あれども泳がせたまはず」なのか。ここには、理解を拒む、なにものかがあると云わなければならないだろう。

三好達治は、次のように述べている。「そもそも口語詩の誕生そのものが、自然主義文学圏内の一波頭であつた。萩原朔太郎の本質が、恰かもこの詩体の本質と契合してゐたのに不思議はなく、彼がこの領域で最も力強い成功をなし遂げたのも、その一半は時運の然らしめるところであつたと見なしてもいい。解釈はいつでもよろしからう。／なほ引きつづいて、先の引例の線を前方へ辿つてみよう。／ところが実は『月に吠える』に於ては、

18) 同上, 331-332頁。

19) 同上, 332-333頁。

この傾向は随処に分散して、断片的に散在してゐる場合が多く、それが凝集した形でまとまつた個体として示されてゐる場合は、意外に乏しい。これに就ては後に述べる。この時代には、別にまた一種宗教的の情緒がこの人に濃く、外なる視覚的世界の歪曲変形が強度に誇張され、従つて意識の飛躍と空想とがほしいままに言葉の表面に躍り出てゐる。この点が、第二のものとして、この詩人の著しい特徴をなしてゐるのはいふまでもない<sup>20)</sup>。——「瞳孔のある海辺」も、三好達治のいう「第二のもの」、すなわち「一種宗教的の情緒」が前面に出ている詩であろう。難解の所以である。

『純情小曲集』にも<泳ぐ>モチーフをもった一篇「月光と海月」が見える。

月光の中を泳ぎいで  
 むらがるくらげを捉へんとす  
 手はからだをはなれてのびゆき  
 しきりに遠きにさしのべらる  
 もぐさにまつはり  
 月光の水にひたりて  
 わが身は玻璃のたぐひとなりはてしか  
 つめたくして透きとほるもの流れてやまざるに  
 たましひは凍えんとし  
 ふかみにしづみ  
 溺るごとくなりて祈りあぐ。

かしこにここにむらがり  
 さ青にふるへつつ  
 くらげは月光のなかを泳ぎいづ<sup>21)</sup>。

再度言おう。身体性と透明性。<泳ぐ>ことを、内部に意識化することは、萩原朔太郎における<近代>であった。

三好達治は次のようにも述べている。——「あの人は永い時間の間、重たいものを支へてゐられた。外界にむかつて、絶えず何やら恐怖感に似た幻影をもち、それこそ半ばの反語的『錯誤』をもちつづけ、その圧力だけ、そこに帰つてくる、先生はまつたくの内部の人であつた、と私は思ふ。その点で、私の知る限り、あの人に似た人柄を他に見ない。あの人のとつてのその重荷は、時に、ほとんど憤どほろしいほどのものであつた、と推察してみる。情況はもと、半分の『錯誤』に由来してゐる、と想像してみるの、私としても怖ろしいけれども想像してみる。さうして先生の最後の詩集『氷島』は、その破れかぶれ

20) 三好達治著『萩原朔太郎』、筑摩書房、1987年2月10日、56-57頁。

21) 『萩原朔太郎全集 第二巻』、筑摩書房、昭和51年3月25日、28-29頁。

の爆発だった、と仮りに、仮りにといふのは十分には理屈に合わないものとして承認して、仮りに受けとつてみることにすると、あの詩集『氷島』が、それもまた、先生の以前の諸作と同じやうに、どうやらすんなりと私にも受けとられるのを私は覚える<sup>22)</sup>。

——反語的「錯誤」に耐えつつ、詩語を紡ぎだす。萩原朔太郎の〈近代〉の痛切を充分に伺い知ることのできる文章であろう。

#### 四

葉紹鈞「游泳」と萩原朔太郎における〈泳ぐ〉ことをモチーフにもつ詩篇。ここに〈近代〉が刻印されている。偶然だろうか。私は、2010年の8月に、この両者を結び付ける失われた環を見出した。ボストン美術館展に出品されていたピエール＝オーギュスト・ルノワールの一枚の絵がそれである。「ガーンジー島の海岸の子どもたち」。図録の解説を引用しよう。

「1874年、ルノワール、モネ、シスレー、ピサロ、ドガ、セザンヌ、ベルト・モリゾは『画家、彫刻家、版画家など、芸術家の共同出資会社』の第1回展を開催した。伝統的なサロンの束縛からの解放を行った同展は、後に第1回印象派展として見なされるようになる。画家たちは個々に人々から非難され、批評された。開催して10日目に敵対的な批評家ルイ・ルロワが展覧会全体を非難するとともに、画家たちに対し『印象派』という名の新しい烙印を押したことは有名である。マネに多大な影響を受けた印象派の画家たちは美術の古典的な定義を拒絶し、色彩や筆致、主題の新たな用い方を開拓したのだった。

ルノワールは旅を好み、1883年9月にはフランスの沿岸に近いガーンジー島に赴いた。周囲の環境に刺激された彼は、画商デュラン＝リュエルに宛てて次のように書き送った。『ここで、私たちは小屋代わりになる岩のあいだで水浴びをしている。というのも他に何もいからだ。岩の上に大勢の男女がたむろしている様子ほど面白い光景はない。私たちがいるのは現実の風景というよりは、(アントワーヌ・) ヴァトーが描いた風景のようなものだ。それゆえ、制作に使えるような真の優美な主題が得られるだろう。水着は魅力的だ。まるでアテネのように、女性はすぐそばの岩に男たちが居ても気にかけない。最高に愉快なのは、岩場を歩いていると水浴びをしようとしている女の子たちに出会うことだ。彼女たちはイギリス人なんだが、まったくこっちを恐れない。そちらにわずかばかり何かを持って帰るかわりに、この魅惑的な風景がどんなものであるか君に伝えられればと思う』。

この愛らしい絵画は、ルノワールがガーンジーで取りかかった18点を超える作品のうちの1点である。本作はおそらくパリの彼のアトリエで完成されたと思われる。彼はしばしば絵を戸外で描き始め、未完成のカンヴァスを設備の整ったモンマルトルのアトリエに運んだという。海岸は鮮やかな色彩と豊かな光を提供し、ルノワールは夏の海辺の

22) (注20)と同じ、234-235頁。

絶え間のない人の動きや活気を大いに楽しんだ。画家が捉えているのは子どもたちの興奮と彼らが着ている水着の華やかな色彩である。彼は明るいピンク色や青色、緑色を素早い筆致で描いており、真夏の日の海辺の楽しいひと時を強調している。』<sup>23)</sup>

——〈近代〉のモチーフは、まず瞬間のタブローとして絵画芸術に出現し、同時に親しい人の間で書簡によって伝達され、その後、一瞬のもとに見渡せることが可能な詩的言語作品として、続いて時間を濃密に凝縮した短編創作としてせりあがってきたのではないだろうか。葉紹鈞「游泳」は、このような生成過程を辿って立ち現れたといえよう。『倪煥之』に明らかのように、長編創作において、それを達成するのは、茨の道であったかもしれないが。

## 五

忘れてならないのは、葉紹鈞「游泳」は、古代漢語との間においてもテキスト連関を有していることである。

「游泳」の時間軸を垂直に深く、降りて行こう。辿りつくのは、地底湖に岩礁のように屹立する『莊子』達生篇である。

孔子觀於呂梁，鼎水三十仞，流沫四十里，鼃鼃魚鼃之所不能游也，見一丈夫游之，以為有苦而欲死也，使弟子並流而拯之，數百步而出，被髮行歌，而游於塘下，孔子從而問焉曰，吾以子為鬼，察子則人也，請問蹈水有道乎，曰，亡，吾無道，吾始乎故，長乎性，成乎命，與齊俱入，與汨偕出，從水之道，而不為私焉，此吾所以蹈之也，孔子曰，何謂始乎故，長乎性，成乎命，曰，吾生於陵，而安於陵，故也，長於水，而安於水，性也，不知吾所以然而然，命也，

(孔子は呂梁の流れを眺める。三十仞もの滝で、流れは四十里。魚類の泳ぐ処ではない。見ると男が一人泳いでいる。苦しみがあって、死のうとしていたのだと思って、弟子をやって流れに沿って助けようとした。すると男は、数百歩の先で水から出て、髪をふりみだし歌をうたって歩いて行き、堤の下でぶらついている。孔子はついて行って男にたずねかけた、「私はあなたを鬼だと思ったが、よく見ると人であった。おたずねしたいが、泳ぐのに道はあるのですか。」「ありません。私には道などありません。私は、慣れたところから始めて、本性のまま成長し、運命のままにできあがっているのです。渦巻きに身をまかせ、湧水とともに出てくるのです。水の道にしたがい、自分の心を加えないのです。これが私の泳げる所以です。」孔子は言った、「慣れたところから始めて、本性のまま成長し、運命のままできあがるとは、どういう意味ですか。」「私が丘陵で生まれ、丘陵に安住しているのが、慣れたところです。水とともに成長し、水に安心しているというのが、本性です。なぜ泳げるのかわからずに、そうであるのが、運命なのです。』<sup>24)</sup>

23) 『ボストン美術展 西洋絵画の巨匠たち』、朝日新聞社、2010年、120頁。

葉紹鈞の「游泳」は、おそらく、『莊子』達生篇の「一丈夫游之」を踏まえている。「一丈夫」は言う。「吾生於陵，而安於陵，故也，長於水，而安於水，性也，不知吾所以然而然，命也」。これを踏まえた上で、そして、その上で近代の作品「游泳」が立ち現われてきたのである。

ただ、このように言うことによって、何かを言ったことになるのだろうか。否、中国の近代文学は、このような、書く意識の根底を形作る、身を切るような、おのおのの営為の積み重ねによってしか生まれなかったのだ。葉紹鈞の〈近代〉は、このようにして始めて、もがき出ることが可能になったのである。

もう一步、進めよう。魯迅『摩羅詩力説』（1908年）第三章の冒頭部。ここにも〈泳ぐ〉モチーフ、『莊子』達生篇と響き合う一節が見える。

由純文学上言之，則以一切美術之本質，皆在使觀听之人，為之興感怡悅。文章為美術之一，質当亦然，与個人暨邦国之存，無所系属，実利離尽，究理弗存。故其為効，益智不如史乘，誠人不如格言，致富不如工商，弋功名不如卒業之券。特世有文章，而人乃以几于具足。英人道覃（E. Dowden）有言曰，美術文章之桀出于世者，觀誦而後，似無裨于人間者，往往有之。然吾人樂于觀誦，如游巨浸，前臨渺茫，浮游波際，游泳既已，神質悉移。而彼之大海，實僅波起濤飛，絕無情愫，未始以一教訓一格言相授。顧游者之元气体力，則為之陡増也。故文章之于人生，其為用決不次于衣食，宮室，宗教，道德<sup>25)</sup>。

（純文学の上から言えば、一切の芸術の本質は、見る人聞く人をして、感動と悦びを与えることにある。文学は芸術の一つとして、当然そういう性質を持っている。個人や国家の存在とは、何の関係もなく、実利とはかけ離れており、究理を目的とはしない。その効用は、知識を増すことでは歴史に及ばないし、人を訓戒することでは格言に及ばない。富を築くには商工業に及ばないし、功名を得るには卒業証書に及ばない。ただ、この世に文学があって、人ははじめて円満具足に近づく。イギリスのダウデンによれば、世に傑出した芸術文学は、見たり読んだりしたのち、この世に何ら裨益しないものが、往々にしてある。しかし、我々が見たり聞いたりする楽しみは、大きな水域を泳ぎ、前方に渺茫とした空間を眺め、波のなかを浮き、泳ぐようなものである。泳ぎ終えれば、精神、身体ともに、変容を遂げるのである。かの大海は、わずかに大波小波をたてただけで、何ら感情を動かしたわけではない。教訓一つ、格言一つ与えてくれたわけでもない。だが泳いだ者の元気、体力はこのために増進するのである。だから、人生における文学の効用は、衣食、住居、宗教、道徳に劣るものではない。）<sup>26)</sup>

魯迅はダウデンを借りて、『莊子』まで降り来たっている。『莊子』において結ばれた古代漢語は、魯迅の内なる〈近代〉にむかってとけだす。——「然吾人樂于觀誦，如游巨浸，

24) 金谷治訳注『莊子 第三冊』，岩波書店，2005年5月16日，55-56頁。参照。

25) 『魯迅全集 第一巻』，人民文学出版社，1981年，71頁。

26) 北岡正子訳「摩羅詩力説」，『魯迅全集 第一巻』，昭和59年11月22日，105-106頁。参照。

前臨渺茫，浮游波際，游泳既已，神質悉移」。

『莊子』達生篇と響きあうこと，それは，葉紹鈞「游泳」ともまた通底していることであるといわなければならない。

さらにもう一步，進めよう。魯迅の1930年代における雑感「水性」。

水村多水，对于水的知識多，能浮水的也多。倘如不会浮水，是輕易不下水去的。這一種能浮水的本領，俗語謂之「識水性」。

這「識水性」，如果用了「買弁」的白話文，加以較詳的說明，則：一，是知道火能燒死人，水也能淹死人，但水的模樣柔和，好像容易親近，因而也容易上当；二，知道水雖能淹死人，却也能浮起人，現在就設法操縱它，專來利用它浮起人的這一面；三，便是學得操縱法，此法一熟，「識水性」的事就完全了。

但在都會里的人們，却不但不能浮水，而且似乎連水能淹死人的事情也都忘却了。平時毫無準備，臨時又不先一測水的深淺，遇到熱不可耐時，便脫衣一跳，倘不幸而正值深處，那当然是要死的。而且我覺得，當這時候，肯設法救助的人，好像都會里也比鄉下少<sup>27)</sup>。

(水郷には水が多く，水に対する知識が多く，泳げる者も多い。もし泳げなければ，安易に水に入らないのだ。この泳ぎができることを，俗語で「水の性を知る」という。この「水の性を知る」ということを，「買弁」的白話文を用いて，やや詳しく説明を加えるならば，すなわち，一つ，火は人を焼死させることができる，水も人を溺死させることができる，ただ水の様子は柔和で，親しみ近づきやすい，それで簡単にだまされてしまうことを知っていること。二つ，水は人を溺死させることができるが，人を浮かばせることもできる，いまどうにかしてそれを操縦し，もっぱらその人を浮かばせる一面を利用することを知っていること。三つ，他でもなく操縦法を習得すること，この方法に習熟すれば，「水の性を知る」ことが完全になる。

しかし都會にいる人は，泳げないばかりでなく，水が人を溺死させることができることも忘れてしまっているようだ。ふだん何の準備もなく，いざという時にまず水の深さも測らずに，暑さに耐えかねて，服を脱ぐや飛び込む，もし不幸にしてまさに深みであったら，当然死んでしまう。その上，私は思うのだが，この時に，何とかして助けようという人は，都會は田舎に比べると少ないようだ。)<sup>28)</sup>

葉紹鈞「游泳」のなかに，「東街の木匠王四是很好的水性」（東街の大工の王四是水の達人だ）という台詞が見える。魯迅は「社戯」のなかで，「双喜」に「識水性」（泳ぐのがうまい）という言葉を使わせている。葉紹鈞における「水性」と魯迅の用いる「水性」は，『莊子』達生篇と響き合っていると同時に，江南出身の作家が用いる語彙として，固有の共通した性質をもつものではなかったか。——二人の原体験の奥底に静かにしず

27) 『魯迅全集 第五巻』，人民文学出版社，2005年11月，545頁。

28) 太田進訳「水の性」，『魯迅全集 第7巻』，昭和61年5月6日，555-556頁。参照。

むものとして。

お わ り に

以上を前提として、葉紹鈞「游泳」冒頭部を読んでゆこう——

星期日的上午，幾位教師聚在休憩室里閑談。

耀眼的熱烘烘的陽光透過東面的玻璃窗，印在地上，清楚地顯出縱橫的窗格子。窗外開着幾叢大麗花，濃綠的葉，錦一般光亮的花卉，使人感覺這是夏令了<sup>29)</sup>。

(日曜日の午前中，何人かの教師が休憩室で閑談している。

まばゆい灼熱の陽の光が，東側のガラス窓を通して，床に刻印している，くっきりと縦横の窓格子が顕れている。窓の外に幾群れかのダリアの花が咲いている，濃緑の葉，錦のように光り輝いている花びらが，今が夏だと覚えさせる。)

「星期日的上午」，普遍的時間を固有時が横切る，〈近代〉。「幾位教師聚在休憩室里閑談」，単数でもなく多数でもない「幾位」。近代的制度としての「教師」。「在休憩室里閑談」，陶淵明的「閑」という古代漢語がせりあがって，現代白話の「閑談」が立ち現れる。

「耀眼的熱烘烘的陽光透過東面的玻璃窗」，「ガラス窓」は〈近代〉そのものである。透明性。「陽光」が，床に印すのは，「印在地上」，〈近代〉を二重に刻印するのは，縦と横が，くっきりと顕れた窓格子である。「清楚地顯出縦横的格子」。格子，すなわちグリッド，抽象性。——カンディンスキー「黒い格子・Black Grid・Shwarzer Raster」(1922年)<sup>30)</sup>。「縦横」。その底に陶淵明が現れてこないか。格子，縦と横への自在性と同時に制度性への志向。構造と自由存在。「東面」にも陶淵明的「東」を乗り越えた現代白話が見える。窓の外に咲いているのは，ダリアである。〈近代〉の花。濃緑の葉，目の覚めるような光り輝く花びらが，人をして感じ覚えさせる，「使」。使役の用法。何をか。「這是夏令了」，判断文，今は夏。

——この冒頭部を書き記した時，葉紹鈞において〈近代〉が成立した。

29) (注1)に同じ，43頁。

30) 『カンディンスキー展』，日本経済新聞社，1987年。96-97頁。