「野草」の形成の論理ならびに方法について

木山英雄

一九二六年八月の廃絵への脱出で、魯迅の北京在住時代は終わったが、脱出に先立つ約二ケ年の間に書かれた「野草」の散文詩から成る「野草」が、小説「孤獨者」などとともに、時期的にも傾向の上でも、彼の作品歴の中でも影響の深い部分をなしている。誰れにも気づかずとも、それに気づくところである。この格別の陰影が作者の孤獨や懐疑や類唐をひそませているのは、いちおう確かであって、「私の野草」は、技術的には悪くないが、心情が餘りにも沈んでいます。いつも、私たがこういう沈んだ心情の影響から脱げない、時期の孤獨、懐疑、類唐、消沈の裏付けとなる、作家内外の要素に不足がないが、それらの暗い影が、単に折々の心情として作品を彩っているだけならば、「野草」や「孤獨者」を重視するかせぬかは主として実美上の好みの問題である。
東洋文化研究所紀要 第三十巻

一三八

題に帰し、消極を嫌う現代中国の研究法を参考にこういう部分を敬遠してしまっても、さほどの不都合を生じないだ

しかし、『野草』や『孤獨者』を、彼の作品のほかの時期や傾向から別にするもの、は制そのような心情の彩り
だけではなく、例えば、當時『語絲』の同人として彼のもとに出入りしていた文学青年、章衣萍が、『魯迅先生自ら
の九・三・六・三・七・李秉中宛』といっているのが、直接『野草』を指してはいないながらも、参考になる。むろん、

他们是この叙述の全體を通して明らかにするべき問題なのに、差し着く。『野草』の終り頃の書簡
とよい、『野草』や『孤獨者』に著しい傾向が、特にこの一時期に偏じてあらわれているのは依然として心事で
あり、それを魯迅全體に関してどのように重視するかの問題は、まだ残る。もっとも、これも結論として出て来るに

無いと、類い稀れた散文家、或は自在なコラムストにおける詩、休まず歩き通した戦士における哲學、といったよ

果してどのような関連を前後に保って
いうるかということは、おそらく個々のばあいの印象が鮮やかで、ただに端念的な吟味の対象となることが幅であった。

私は詩と哲學といったが、「野草」の全體を通じていえば、その二つは別々のものではない。このばあい詩は単
なしているし、排列も書かれた自然の順序に従っているだけであるが、最初の三篇が一連に「語録」に載った時に
できた集の中に、私はやはり一連の形成の努力を見る。以下に述べ、野草の個々の作品群としての追貫力において一
題の時期の魯迅の連続的な努力を、主としてその論理と方法に狙いを置きながら、構成しようとはかった結果であ
る。

このように、「對象の範囲を初手から可成り限定してかかったので、研究の仕方においても、或る程度意識的に一定
の制限を守ろうとした。一つは、結果は心もないと。年に流れる論理的骨を失うことの方が惜しいからである。詩と論理を水と油のように思
いなす人がいることは知っているし、一般的議論としても私はそう考えないが、いちおう論理に執着すること。

『野草』の形成の論理ならびに方法について
一四〇

『狂人日記』の締め手である被害妄想狂の男の妄想の焦点には、人びとや隣家の犬の「眼」の執拗なイメージがあり、彼はそれらの「眼」に「おれを怕がっていい」というわけでも、先ず一時的に『罵詫』や『随感録』から、課題の成熟を追って行く。

『狂人日記』一篇は暗黒世界の完結と閉鎖を目指して進行し、狂人は最後に自身の傍にまで「食われた」他者の血や肉を

東洋文化研究所紀要 第三十冊
き何ものでも興えていなかったことは、争われぬ事実である。彼のという言葉は、ひたえにそれと正反対の
中国の現状から逆に規定されるほかのない、専ら否定のための反対概念にすぎなかった。例えば、「人」の意味をき
めるのは、中国人が「猿」より以降の進化を果しているという認識だけであり、しかも「進化」とは、「人」とな
る意欲もまたない種族を顧みなく傲慢として顧みぬ原理のことである。【六】、また、世界人」とは、「人」とな
多き中国人をそこから絞めて出るところのものである。【十八】。科学は、先ず改革を思い立ち先祖伝来のデタラメ
な性根と物性を一括してのちにはじめて力を発し得る「対症療法」である。【四十一】。こうして、【随感録】の批判は、哲
世界人の悪を指摘し、個々の暗黙と際立たせる、いわば批判的の批判の鋭さで異彩を放つ結果になったが、その論理的
者にとってこれらの新しい言葉が、新しい時代の人間のイメージや未来そうなりそのものでしかない故に、それを採
っても現実の一角に肯定されるべき自己の居屋を占めることににはならなかった事情に、考えつく。つまり、彼が従来
わけで、同じ「一切無一物」を発しながらも、自己の理に理想の化身を信じたイプセントと自覚は全く逆の方を向いて
いたのである。このことについては、瞿秋白の引用《鲁迅雜感飄集序言》で有名な次の章句が、「狂人日記」の結末の
野草の形成の論理ならびに方法について
四千年もものを食って来た歴史をものをあれ、狂人日記において成り立つ、これが唯一の意味ある生のあり方と

一四三
東洋文化研究所紀要 第三十冊

一四四

考えられたわけである。このようなイメージは、光明の発見者を自任し、或いは光明に感えたもののとして呪ぶ壁の多かった『新編年』の運命の中で、まことに際立っていたし、これが魯迅の生涯の最後まで何らかの形で余映を曳

いていたことも、一面の事実ではある。観方をかえれば、これはユーモの『超人』の設の魯迅流に消化され形と

今々するおぞらく、それはなんれら自身ではないであろう。同胞よ！とはいへ、なんれらと雖しゃ、自

己を超人の人か、はいがなかったとはいえ、四千年の暗黒を一身上において断とるする大努力に、『超人』

というような一節を引き出しすることもできる。魯迅の求めたのは差し當り、『人の父』『人の祖先』たることにす

ぎたかったのである。四十一』など。しかしながら、以上述べたような否定の徹底、自然の差異さとの関連を呪んだ上でな

とる一時のものでしかなかったと、いうほかはないのである。『狂人日記』や『われわれは今日』をあく

て、高貴なる自己犧牲の精神の芸術されることがあるけれども、それは事実無根ではないが、いかにや交鋒観念の

解釈であろうと、私には思われる。そこにあたるのは作者の絶望であり、絶望による自己の篤上げであり、自己の棚

上げはいつでも犠牲どこか激しい自己主張に、場合によっては絶望の顔をした居直に、転じるかからである。

そうして、このような自分の局は、實際上魯迅の『狂人日記』による再起の外発性に、内側からちょっと見合って

いたからである。彼の呪ぶがなかば外発的であった結果は、絶望を知らぬ人びと、呪へても青年たちに対して極度の顧慮が拂われる
ことになり、必然的にも、開化期の啓蒙的論調への折れ合いも少なくはなかった。『随感録』その他の、當時の散文からいち早く鲁迅の本領を拾い上げることは容易でも、鲁迅一流の散文の文学としての力を問うときには、これ以後の作品と比べて遜色のあるのを認めなければならないが、それを著書の初就のせいに歸するのは片手落ちである。なぜならば、これまでのときの作品は常に人間の世界を、たぬことじたいに不足があるのでではなく、群い人間は寺い人間、絶望して未来を失なった人間はそういった人間なりに、己れの現在を投げ出して文章と化する自由が、内外から妨げられているのである。『華蓋集』の中の『現代評論』についての『随感録』の派に対する論争文などの、ありふる構想かまわぬ誤論すれずの攻撃が、なかなかに技巧的な『随感録』より卻って強い作品的力に生きていたしするのも、べつに作家が新しい観念や思想を手に入したためではない、精神の格闘そのも強い文章となって出て来るからである。この自由をとりもどしてより以後、彼の文章は筆を下せば何を書いても、或いは何というテーマをかげなくとも、おのずと彼一流の文章をなした。折れ合いに似た観念というものは径直彼につきまとい、内にありのままを吐き出した自由を彼は死ぬまで感じ通した如くであればあるけれども、それは不自由の意識、その焦燥と悲哀の真実が、やはり人が打つ文章となるのである。暗黒と過去の側へ向っての自己のこのような局所は、そういう運命を自己に課して始末されぬ、何かならぬ波しきの運動因縁をも、否応なく自身の上に引き受けるをえないはずだからで、しかも時代が、過去と未来の慌しい交錯、対立の裡に流動する轉形期の様相を色濃く呈していたとすれば、尚更そうであったろう。具體的には例えば、彼の文章に刺戟された青年たちが彼に前途の示針を求めるというような因った事態が、やがて出不来ずにはいかなかった。一九二
われている事実だけに由来するのではなく、世界の根本の機構として、互いに『害』しあう人間の関係を作
られた。また、野蠻な風致によるもの、執拗なイメージを持つこと、あらゆる世界の田舎のあるもの、が
現れ、抜け難いイメージがあたる『認知型』で彼が自身の原領地の場面を偽造するものとして、作者には、虚栄な自尊心の
ある者のもとにあり。「認知型」の随地で容易に見出されるが、それらの被見の場面が、あたれはこそと思われ
る。阿Qの銃殺の場面で絡めくらされることがになるのだ。そのとき銃弾の命中前に先立って彼に襲いかかり、その
魂を八つ裂きにするものは、見物人の眼に重ね合わせされた『狼の眼』であり、『凶悪なくせにおおずとした』（又
凶）と表現されるこの『眼』は、そのまま狂人の妄想にあらわれたそれである。狂人はこの一冊のふたを見抜・
れて、時たま知識が出て来ても、例外なく意識喪失か灰色な投げやり病に罹っている。狂人がいう興奮した意識が
いかに自立し抵抗する人物の意識と行方を托して作品の運動を実現することの出来ぬからには、難し極き極
からなるのが自らの存在である。暗く湿んだ生活環境の連続にかかわらず、これからの作品が終極的に
のちがえるものにも、おそらくこの有限なる生の直接性が、悲惨に一定の限界を帯びているためである。そうしてこれ
が、生の条件を民族と社会の場で追求する努力で特徴づけられる中国新文学会の、最初の礎となった作品集の特徴である

これでは、「啓蒙」のあらがち変化に乏しいほばりもの、あるいは切っ掲げ内容と風格について、餘りに大雑把な概念を急ぎすぎたようだが、それでも、これら的小説が「隨感録」などとおのおずから別個の系列をなしてつれて行っていること、あるいはにおわせたことになるだろう。そこで、これを批判的散文と小説という形態の別に、対照させて納得する前に、二つの系列の関係に少し立ち入らたい。作者自身が、形態の別よりはむしろ両者の「日々」、そしての同一の方を強く意識していたとあれば、猶のことその必要があるだろう。小説のうち、この二つの系列の関係をみるのに便利な作品は、『採』と『明日』である。処刑された革命青年の心肝を肺病の子供に食わせて死に至らする話の、いずれにも、新青年の啓蒙の時代の「問題小説」にあたる主題があり、しかも、二篇とも子供を殺すことに関し旧世界の罪を問っている。ところが、子供の心に固有の世界だとかかるは彼に約束されるべき世界というものは作品の中に何の跡ともとめていない、いかえれば、子供そのものを使え」という『隨感録』式のモチーフが作品の「問題」性を規定していることは確かでも、子供を殺す直接の罪は親の無知にあり、しかるに無知そのものはこのばい如何なる心術、イデオロギーでもないの、それを基軸に暗黙
『南様』

この地でよく sagenは、常に笑顔の顔で会ってきた。彼女はいつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会ってきた。

彼女は、いつも、笑顔で会してきた。
と並び立つ間において、作家の主観がまだ動揺不定の状態にいたということを考えならば、他の作品を一瞥しておくと『新書』であるという率直な言葉の下での状態、『新書』における作家の心を、個々に映じた日常的世間の中でのヒューマニスティックな一読者による、私の暗黒への些かかな修正であり、日常的私的な抒情の癒しを鳴らす疲れた私、回想の中ででの休憩であり、『あひるの喜劇』『鬼と猫』には、小説家としての深みをくわえて、如何ほど執念くわだかまってにせよ、持ち前のイメージそのものには限らなければ、作家の側にも中途半端な懐疑的で対応していかれるため、こことみる。不徹底は、投げやりな気分を一気に、消去の続く間に、吐露すべき暗黒の像はまもなく渦巻するだけである。そこでいずれは、作家の側に何らかの自己述べるときのこたえを、作家の転向を伴う変化と工夫が、作品を書いてということのことを、問題に富み通俗的影響力も甚大な『代表作』ほど、実に一筋絹で行かぬ作品もないが、それというのも、これが作家と作品の渦巻したままの関係の中で試みられた、あまざましい胃
ある。
彷彿……似的）とある。打たれておいて「何だか打たれたみたいだ」というのは、阿Qの鈍い感じ覚に即した陳述である。

打撲の強さと受けの鈍さとの差引勘定のきっかけで行く先は作者の他にあろうはずがないのだから、阿Qの鈍感はそのまま作者の感覚であり、このほど深い感覚は鈍感は自からを拓す以外に動く術をもたぬかの如くだ。つまり、阿Qの兇劣である肉体化されるのは、根本の論理に対する経験の排除と中合わせの生が、無知な俗識の定型において運動を実現する秘密があった。阿Qは、過去の努力の体験を假定的に蘇生させる時生じたとして、阿Qに闘して假定的なものはないのである。阿Q革命、といいえばこの作者の忘れ難い過去なのである。作者は狂人の努力がすでに假定的でしかない。だがあれはむろんで人である。そのわけは、これを描いて如何なる人物に実在しないのか、いかければ、彼の信する世界を闘歩する程の英雄は、超人が可能でない。問題のない彼に、阿Qだ。したがって、そこ失敗の条件を殆ど逆に取っているようにみえる。彼は、自己の信ずる暗黒の中から、ひとりの積極的暗黑人物を育てあげる。

辛亥革命前後の農村であり、辛亥革命といえばこの作者の忘れ難い過去なのである。作者は狂人の努力をされたのちを来たる人、阿Qなる人、ならぬ人の発見であった。発見はすなわち、このほど深い発見ということは、作者がその間、借り歩き、
それから、作者の範疇的姿勢に対応して「粗末」であった。阿Qも同様に無知な男であるが、しかしこの作者の一種連説的方法に注意して積極的逆形的無知雑感かつ卑劣であった。

「逆」のもの、つまり何か根本においてイロニー、ユーモアに托せるもの（瓜豆集・番外にといった）と評した時にみていたもの、どこかでこれに関連するだろう。

ま、多くの論者が問題にしている、阿Qに対する作者の「苛酷と同情」ということも、間接的にやはり関連して来よう。それに、假定を去ってあくまで自己であるうとすれば、否定的なものへ逆説的悪魔的に沈黙する路しかなかつったとも、頭で考える側の推んでは考えられないは。そこであらためて、『正傳』におけるいかに「逆」なのかを問うならば、それは、『隨想録』の筆者が実体の規定をもたぬ人を立てつつ専ら中国の非人（人）の間から作中人物を抜去して来なければならぬこととに由来する。暗い世界にしんの摂著と顛倒の態として、本来イロニー・ユーモアを廃えるることを、吾が身を右岸と顔を二分し、さて撇られた頜である方に自分を忘れ去って「勝利」をせしめる、という件が象徴するように、阿Qの滑稽は、作家の内在である外であり、何處ぞに豫定されれた理想的または平均的人間の昭着に照してはじめて、出して来るものではなく、極言すれば阿Qが人間であることも、更に極端には、中國人が生きて行かなければならぬことが、それしだけ面盾であり滑稽であるほかないようないか・狂人日記の主人公が「狂」であり、その他の作中的人物がまた無知の鈍感あるいは投げやりであるほかないことの最も目ざましい延長上に、阿Qは位置するのである。そうすると、鲁迅が
にかく生の側に実じようとする時つくられる現状に沿う、逆説の核にイロニイの根はその在を存していたことになり、作者はこの時逆説をいわば詩人の悪魔的に内面化し燃えさせていったわけではない、逆説を作者の自己意識が観念の上で捉ええた時には、「孤獨者」が吐き出されたが、しかしそのあいは、後でふれるように、魏倫なる悪魔の人物は「私」という語り手を一方の極とする相対的存在と化している。ただそれほど尖銳に現にあるところの自己を破絶していたとは考えられず、実在としての自己は外界のイメージに混ぜ合わされており、かつそれが理解されて作品世界の包括性社会性を結成する、というような関係にあった。要するに、一切は根元的な生の抵抗感におけるとかく一元を保っていたのであり、抵抗の切実さは、知識者自身の知識をそのものとして意識の表面に固定せしめなかった。

そこでその抵抗感は、辛亥革命への幻滅を頂点とするさまざまな「失敗」の体験を通じて形つくられた、したたかな痛恨につながっていたらしい。この痛恨——或は、魯迅の言葉で「寂寞」のことは先へ行って考えなければならぬが、阿Qをどうして過ぎる時阿Qは死ぬ。これがまた逆説の一つのかたちであろう。「革命」に有頂天になりすぎた阿Qはすでに自殺の上で死期に近いいて、刑場の場面で「二十年した男一匹」を呑み、その後はその中でこの虚構の仕掛けは崩壊し、イメージも文體も「狂人日記」に返ってしまい、そうして、とつぜん作者のとも阿Qのともつかぬ悲鳴があがるものであるが、これこそ「狂人」の世界であり、「大圍城」はその象徴にほかならない。
籌めぐっていえば、「阿Q正傳」は生と、生の破滅の物語以外ではなく、作者の側にあっては、辛酸な歴代で体験の吸収力に抗いつ、暗黒の中に生の運動すなわち作品を確保する戦闘苦闘と、その果ての敗退の課程であった。敗退といっても、その中に象徴的なリアリティが在し、単純に逆の成功のほあいを想定できるものでもないが、阿Qくくらい積極的な虚構体の末路が意外に早く、しかも、『狂人日記』と根本的に異なるらし、 이미の再来として到来するいささは、やはり強調して述べた。阿Qの現実性に托された作者現在の運動は、やがてこうして過去の喜験に発する痛恨に足をすくわれてしまったわけである。そこで、敗退の論理的因を調べ、社会的関連における阿Qへ眼を移してみる。

当初魯迅の脳中にあった中国社会の歴史的眺望図を、断片の見えるを縫り合わせながら描いてみると、おおよそ次のようにな卡通の像たちを得る。先ず国粋家の直視をそっくり顛倒した形の、当のそれを、「阿Qは革命を生ずるならばこそ」と新しい主義を生ずるマッハムをつくる原理は、「火と刀」或いは「聖なる武」の現象のし方、すなわち「革命」における「主義」なき人民の反応と解釈できる。いっぽう、支配される人民の側では、暴君にまざる暴虐の欲望をもって、互に暴政の禍いが他人の頭上に落ちるのを待つし喜び（暴君の臣民）かつ親としては子に、夫としては妻に、男としては女に、成人としては子供に、それしき抑圧の被害と不満を軽減する仕組により暴政の体験を下から支え完了させる。したがってこの完結的な体系を破るものは、「外來」の主義とその主義に殉じる内部の「猛士」以外にありえないが、しかし
六朝・唐の仏教に殉じた和尚から、清水の革命烈士にいたるまでの例が示すように、それは中国の史にあっては「四捨五入」で切り捨てられる「小数」の如きものにすぎず、けれども歴史の「整数」は、「刀と火」という二種の物質、総称「来た」とより成るばかりだ、といった具合である。そして、これは彼にとって、民國以来の共和制にもかかわらず、現実の真実を受容する前提として「改革の決意」を先ず迫ることになったのは、自然である。また、この体験にも、作中の阿Qの活躍は、一つとしてその構成式の腕でないものではない。そういう切りぬのは、「懲愛」と「革命」闘争に於て、往古を生むその実の自由が系の網の目を犯すときは、やがて虚構じただらの崩壊を許かざるをえない。それすなわち、阿Qの宿命を導とせしむる作者の世界内的人物たることにあり、狂人とは正反対の姿勢で世界を眺め、この芸術的な英雄の活躍は系の網を物語るけが、זורくは考えるが、その崩壊の意外に早かったのは、作者が暗黒を説するその物語の企むことを防ぐ了したのが、虚構に托された作者の芸術的生命の力の鬼であるが、その虚構の自由が系の網の目を犯すときは、やがて虚構じただらの崩壊を許かざるをえない。
ちたえるという専ら受動的な局面にとどまることがないが不可能であり、壁の自覚はやがて、暗黒への抵抗そのものとしての生からそのような生の意義へとつながることを示している。局を導くであろう。右のことから、『慈悲篇』などと並行している作品群の擁い、これまで一度の課題を重ねた結果のものである。続いての課題は、『阿Q正伝』に続く他の人、即ち農村の悲劇をもじめて、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しみの歴史であり、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけて死ぬ悲しくて、作品の舞踏は、すでに『呐喊』で見慣れれた『魯迅』である。農村の悲劇を一身にうけ
東洋文化研究所誌
第三十冊

一五八

はないと。事の発言は、主は名もいなく「狂人日記」にみえていた。十一章、狂人は死んだ妹が主に長兄に食われたのだった

そしてあの日の（母親の）引用者、突きようは、いま思い出して胸を痛ませるようだ。「それにおし

とうすると、これは退者たる女不吉への、作者の無条件の感傷と同情のあらわれにすぎぬわけであるろう。ここに

作者の極めて素朴なヒューマニズムをみることとは、それだけとして全く正論にちがいない。まことに不思議なことではある

けでは、『祝福』の切実な意味を了解したことにならない。そのわけは、祥林嫂の不幸は、素朴な同情や人間的な歎

息の平頭を刻む裂け目の中で、存在の問いを問うし、よい思い出をつくることは、それだけにしてはあた

るが、『祝福』の出自方法は、このほど文章に、批評的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

でて、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れて、その文脈を

して、作者の暗黒世界の批判的骨組みをなす堂々と紙上の文脈から外れた
ここに一つの疑問を覚える。それは、もし阿Qの虚構がもっと徹底して貫かれたとしたら、同じことが起こったのでないか、ということだ。この仮定の疑問を足がかりに虚構に関する哲学者に耽る余裕はないけれども、問題に些細な意味があるとすれば、中途で崩壊したとはいえあればだけの持続に成功したからには、念じが「観覧」道を通じていたとは、いかにだろう。

けっこう、自閉的な暗黒の系は、「蔽蔽縁」の筆者が求めたような「外来的の主義」の発効のための条件の成熟をみるより先に、まず作者自身の内部で、「主義」の役割が求めたような「外來的主義」の発効のための条件の成熟を解くことになった。それゆえ、扉は開かれていても、そこから思想の光が差し込んでくれるとは思って、影を失ったものの彷徨が始めたのである。沈黙したまま滅亡の淵に身を沈めることができず、ついて衰えたイメージの中から対象世界と分化して出来たこの彷徨者は、はたからその場で「作家」を意味した。

薄い冊の「呪喚」は「文学革命」に実質を供え、同時に「作家」である魯迅の筆を定めた。それと「熱風」や「地底」から「作家」の一部をなす批判的散文をも併せ書いた彼は、いまや新文化運動の先駆の一人であり、彼の文章から出した「子供を宛てた」、「私徳は当時文学革命に対して、正直のところ何の情熱も抱いてなかった」（「馬 announces」を改編）に述べるとして、とこすが喫捲の魯迅は、ちにした。「観覧」の新詞しさらに示した青年
が「狂人日記」に対する場合で書き送ったのに答えて、

「……私は自分がじゃない作家などではないのをよく知っています。こうやって騒ぎ立っているのは、幾人でもよ

一〇

いいから新しい作家を騒ぎさせることによって、中国にすっかりはいる筈ですが、社会の手を引く力には抑えつけられ

ているだけだ。私は思う。中国の寂寥を破りたいからです。（1919年）」

自身はそういう「天才」のイメージの片鱗を作品に現実できないのだから、それは騒達でないという意味で正直な

表観であった、しかし、げんに筆を執っている実事に関わってわれ人ともに納得させるために事後の説明でも、それがあ

った。説明はどこまでも説明であり、しかも同じ説明の試みとして、もっとは「寂寥自序」の方

「自序」のいうところを整理すると、先ずは「寂寥」の書かれた由来として「寂寥」をいい、次に「寂寥」の形成を

軸としての自覚の話があり、最後に、自我的「寂寥」が忘れられない故に、同じ「寂寥」の中を孤独したまま駆

けて行く「猛士」に思いを巡らせた感じがわかる。それを自序の説明が示す。要するに彼は、『狂人日記』

1936年作。『河南』二十三期。では、『霊験』なる語が同じように使われている。
古い国の文化の歴史を鍛える者は、時代を追って巻末まで読みきる時に、必ずや凄然として感慨を催さずにい
れないであろう。恰も春の温晩より秋の霧い入、草木の生命は絶え、涸渇の一寸を覆うて行くのをみるが如
く、これを名づけるすべもなくながら故に、姑く狭さを呼ぼうか。他に（△荒野詩引足）
根元はくれ、精神は彷徨い、祖国の名数は子供の攻伐の里に盡きんとするのに、天
下に一つの直営する声も
ない。寂寥の裡に政治は動き、天地は閉じた。人心は狂い、非行の輩は日と日にばびこり、陰謀殺戮
恰かも
祖国の崩壊の一刻も速からんことを願うが如くである。しかるに、天下に一つの直営する聲も
政治は動き、天地は閉じた。...（△荒野詩引足）
ともに冨頭だけを引いたが、「荒野」も、「寂寥」も、それぞれの論文の前提をなす筆者の基本的な認識を表現し
文で繋り返し用いられている点まで同じである。何れも語そのもののとして特異なものではなく、
時刻の彼の文章法
上の傾きと睨み合わせながらそのニーズを探れば、「楚辞」の「山蕭條而無兮」、寂
寞無為者、萬物之本也」（天道篇）などともいうのが、ただしこの様々な文脈における意味として
わかかるとおり、魯迅の文脈における意味としては、先づ、千年前の歴史をもつ文化性のニーズを問うている
に面しているのを、その内部にあって奧感を含んだ特異なものは、本際の彼の文章法
内に見る。心聲に耳傾け、その内里を覻ると欲するにある。内里に闇を破り、「心聲は虚偽を去る」（△荒野詩引足）な

『野草』形成的論理ならびに方法について
東洋文化研究所紀要 第三十册

とというように、『詩人』『知者』『衆に和してさわがず独り我を見具えたる士』が発する『心声』への熱烈な傾き

人が、必ずその認識に伴うことに注目すべきである。（因みに、『天地は閉じた』の出處とおぼしき『易』に見られる『天地閉、賢

人囲』という。すなわち、『寂寥』という、『虚無』という、ほんらい、大民族の衰亡の悲哀とそれへの精神的覚

醒に発する抵抗を一に含む、若き魯迅の根本的な認識であった。だから、独立の戦始まってより、七甸にんなな

んとする一九二二年一月、革命達成への一層の努力を呼びかけた女の中であも彼はまた書いた。

口を絞して祖国を再び寂寥に帰するに任せ、かつ自ら無限の罪悪を犯して前塵を繰くことは、できない。

『越録』創刊の辞

要するに『寂寥』と叫ばは一つであった。だからこそ、沈黙は同時に『寂寥』を忘れれるための自己麻痺の努力だっ

たのであった。おそらく、これ以上このことについて筆舌を弄しても無駄であろう。ここ自覚に、民族の運命に

対するものまた深い感応ということもmixedランがするようだ。ただしこれ、魯迅における叫び或いは行為の原理を、もつと

一般的に考えようすると、『寂寥』のこのような構造をなしは殆ど無構造だと言ってもよい。『革命文学派』が、見ゆこに相対

命を唱え、併せて魯迅の『暗黒』を攻撃したときの『だが暗黒だからこそ、出鱈が無いかこそ、革命しようという

中で発せられる叫びの鋭い高い調をその一面すれども、一つの面はその根本における素朴さである。いった
『阿Q正伝』にふれたところで、具體的に表明したつもりだ。この先ににも自然で出てくると思う。いずれにせ
私は差し当たって体系をもたず、ただ、はじめにあるのは従来にして自覚よりはむしろ行動である。という程度の
成心をもって『狂人記』を読み、そして『回心』や『知的クーデター』の類をその背後に必要としなかっただけで
ある。だが著者に、青年時代の『寂寞』のまだ生きていたことをあらためて認識した。
ところが、『寂寞』がこのようにはやくから魯迅固有の意味を荷っていたいじょう、『啓蒙自序』の中の同じ言葉が
同じ固有の意味を荷していることに疑いはないとしても、『自序』にいう『寂寞』は彼じしんの青春の『失敗』を
からみつぶせている。すなわち、『自序』に於ると、『寂寞』は彼じしんの青春の『失敗』を通じて形成されたとい
うのである。『失敗』の事実には、もっと後にほかのところで『集外集』・『語河』正伝序並びに著者自叙略略、『醫學
を棄てて仙靈から東京へ戻り訪れた幾つかの『小計画』の『陸續』たる失敗、ドイツ渡航の失敗、帰国後教師をやめ
て『辻の書店』の『編譯員』にようとした時の失敗などが数えられているが、『自序』では、東京における『小計
画』の一つである雑誌『新生』の失敗だけをとくに選んで、次のようにいう。

これがわれわれの生まれざるし『新生』の結末であった。

私がそれまでに経験したこと少ない無聊を覚えるようになったのは、これ以後のことであった。最初の裡はそ
のわけがわからないかったのだ、のちになって考えた。或る人の主張が賛同を得れば彼は前進を促されるし、反
對するわけでもないとしたら、まるで涯知れぬ荒野に立つもののように、どうにも手の施しようはあらぬまい、
この寂寞はところが毎日増大して、大きな毒蛇のように、私の霊魂にまわりつくのだ。
ここに記された『寂』発見のいきさつを顕面とし、起こるところならば、ちょうど『新生』の失敗のあと、『河』南の詩を借りて続いた『魔羅詩力説』や、『破悪觀論』に、その『寂』の物語がみられる理由となる。だがこの二つの『寂』は、一方が試筆で他方がその回想というより、所説対等な一つのものである。双方は十五年を経てそれぞれの現在において真実な『寂』を現わすのものであろう。そうして『寂』が『自序』のように傷痕気味に内面化されるに至ったのは、試筆における『失敗』の総仕上げとしての、辛亥革命の結果に対する完全な幻滅を経てよりのちのことを思われる。かつて『寂』がそのまま彼の詠みでもあったあたりさまはすでにみえたとおりだが、いま『自序』で、忘れきれない曲筆その他の、青年への願望を伴う自我の陰影を深め、作者はこれだけを詠びの因といい切るのに、流石に不足を覚えているようだ。そこで彼は、同じ『寂』の中を孤独にいたまま駆けて行く『猛士』（具体的には『新青年』）の論客たちに、後から助勢の『啓蒙』をあげたのだ。という説明を施す。こういう説明的な合理性は、『寂』の内包する情熱の冷却と見合っているはずだから、『啓蒙』の説はそれなりに『自序』の文脈の中で正直なんなのだ。『啓蒙』意識の態度は回顧に終始していて珍しかったが、『自序』の説明を前章で物語に広げた。ところがこの後の魯迅の文集の題名と後記の例に較べると、『自序』の態度は回顧に終始していて珍しかった。回顧する現在の立場は、一段落意味のりで静まったまま geenかに。
一、段落の実際がそうだったのだ。

『新青年』の創作はいわゆる「五四運動」とともに鳴り響き、『新青年』はその柱石の一角である。鲁迅記したのものや、『彷徨』の当時の雰囲気がどのように、作品行文の上で一つの著しい段落が示されている。こういったことが、その大要は次の一節に語られている。

そのご『新青年』の雰囲気は散々散りとなっており、出世したものや、隠居するものや、前進するものなどさまざまで、私にはまた、同じ陣営の仲間でありながらがくまでも変化しうるものであることを経験したのであっただ。そのうえ「作家」の肩書きさえ落ちて来て、相違らずの戦争の中をうろうろしているのに、ほんのあらこちらの刑罰物に文章を書くのを逃れるすべはなく、気の向くままを語るなどと称した。たまたま興奮を得て幾つか短文を手に入れたのが、ものししくいえば散文詩で、のちに一本にまとめて『野草』とした。比較的まとまった材料を手に入れ、やはり短篇小説につくったのが、何ぶんにも風変わりのことを布陣の手ざくもつかず、それゆえ技術は前より進歩し構想も割合い自由になりはしたものの、戦闘の意気は却って少からず冷めてしまった。新しい戦友は何處、私は実際これほど自由に思ったことだ。そしてこの時期の作品十一篇を集めて印刷する時、『彷徨』と名づけ、こんなにあれば、もうこれきりにしたいと願った。

『彷徨』は四散して『呐喊』しようにもその主力のない状態の中で、はじめて明白に意識されたことであっても、『狂士』が四散して『呐喊』しようにもその主力のない状態の中で、はじめて明白に意識されたことであっても、その現実の主観を含む。
詩『野草』の連綿的な課題はここにあったが、それにしても、『失敗』の悲哀において自己を語ろうとした『自序』の関係する対象は、このように『自序』で示すので、自己そのままのものに向いつつあったわけだ。

いちおう論理的には、『野草』が生きてのちに『狂人日記』は始められるべきであったろう。にもかかわらず、先ず叫ぶことから始まった實際の経過を私がくだらくしく、空けて来たのは、事実の順序に従うことしたいたいをもって、自覚の内実に、それなりの刻印を捺していると見込んどのことである。けっして、皇帝を基に、問題を直結した『失敗』のものもないを観念の次元で切断されい在り、また踏み出してしまった二度目の行為の状態の中で、行わを前提とし、それと結びついた絶望と、もはや再び沈黙に復することはできぬ。運動の葛藤が、新しい一連の作品を産むを
東洋文化研究所紀要
第三十巻
一六八

光明の観念を伴なった暗黙が、一の観念としての暗黙は、自身の對極に対する光明の観念を伴なったものである。対立する両者の中間に、魯迅の表現にしたがえば「明暗の境」、「影の告別」という、新規の境界がつくられる。明と暗の鮮明な対立は、例の、己れは暗黙の水門を肩で抑え子孫たちを広げるとした光明の場所へ放ってやる、といった考え方ににもあったけれども、今度は、光と暗の観念を前後して攻撃し、この中に、自分自身の意識を確認しようとする欲求にとどまっている。それは、光明と暗の観念を前後して攻撃し、この中に、自分自身の意識を確認ろうとする欲求にとどまっている。それらは、互いに反し合う観念の単純化が力強い対極的組み合わせは、観念の境をはっきり示すもので、個々の例は、今後の引用に自然と出てくるはずだから、今は「題辞」に総括的に示されたところだけみておくことにする。

『夜』『影の告別』『こじきする者』の三篇は、おおよそ右のような観念の四巧を共有している。

『秋夜』の夜景の要をなす「満月の夜の如き月に於て不知意立たした倉の樹は、何らか不快な好意を蔽ふような不快な光を照らすが如き」にあやしく高い天ををしてついて度を失わせるの、孤独で執拗な映像を結んでいるが、このばあい標の聴立のイメージ
「秋」をかけるものとして支えているのは、「秋のあとは春だ」という「小さな桃色の花」の夢と、「春のあとはやっぱり冬だ」という「落葉」の夢との存在にはかなならない。これらの感動の夢みる希望と失意の双方を知悉するが故にその何かに即していないもののあり方として、粟の登立はいいとお孤独と執拗の色を深めるわけである。」「粟」の表すものはそれらと並ぶもう一つの観念なのである。全篇の発展をなすこの作には、「もとより一篇の『散文詩』からそれを取り出しただけで満足のゆくはずはない。殊に『野草』の基本のかし、それを書き出されるとき、実際は『一本』また『一本』の観念は、それぞれを一枚の書布に絞縄するようにして作られた夜景観の心象風景といえばおいうえるけれども、「粟」をあける詩の表象間をとりまっているのは、その間流れる「夜」の情調ではなく、主として作者の観念である。したがって、詩の表象の意味するものが経験したような具合に解釈されることのあるのも、或る程度自然な成行きといわなければならないが、しかしそのようにしてすっかり説明がつく位なら、もとどこのような形式を選ぶ必要もないのであら、星をちりばめた夜空が、

「野草」の形成の論理ならびに方法について
この上面の夜の天空、奇妙に高く、我生末滅に見渡すことも奇観高高い天空。他彷徨要開人間而去、使見仰面不再現。然而現在却非常之藍、閃電映着差十個星星的眼、冷笑。他的口角上現出微笑、似自以自為大有深意、而將紫霜灑在我的闇裏的野花草上。
という。後半への移行の数行は、分解不能なまでに詩であり、身をふるわせて「夜」と交響しようとする作者のこの衝動は看過せない。観念の風景を媒介に、あの感覚とあの観念の結合を喚起したのは、たぶんこの衝動の力であって、笑いに逐われて逃げ歸るという素振りはもちろん、注意は惹られる。つまり、作者はその衝動に直線状に身を任せることもでないらしい。そのことが『野草』の趣を損するに至る点一つに、まさに問題の一つにちがいない。

次に『影の告別』で、「人」に絶縁を宣言し自ら求めて暗黒に没したいと揶揄口説く「影」は、自身の位置を訴え、雨がその芯を破るよさじこん実に敗れないのが、『野草』的形成の論理ならびに方法について明るく、またすぐさまこの笑い声に逐われてしぶんの部屋に引揚げた。ハンプの芯は続いてすくさま私の手でかき上げられた。

おれはこれただの影一枚、お前と別れて闇の中に沈み込むのだろうか。けれども闇はおれを吞み下さずに、受けとろう、けれどもまた、光はおれを掘き下さるように、けれどもおれは明暗の境をさまよいたくはない、いったん闇の中に沈むことだろうのかまだしもだ。けれどもおれさまのどこかに、たぶんこの部屋の内に何かあるのだろう。
ここで「光明」に「暗黒」が、「けれども」けれども（然面）と重たく曳きすぎるような屈折詞の連発の裡に、「影」の現在位置を前後から決めているかたは、これら「秋夜」の「暮れ」をめぐる「花」と「落葉」のばあいとうなりがない。しかしその皮膜と対應に残る有機的の現実の感じから脱けて、自由な表現領域を求めて抽象的的構成に進んだとき、頭上に君臨する「あやしく高い天」の壓迫感も薄らくのであろうか、「大風」も「地獄」も「未來の黄金世界」もみないやだという精神の実質は、「㷅」のばあいと事ちがつて、暖昧な薄明の中に揺曳する一枚の「影」にすぎないことになり、「影」の彷徨はこの自由の中でいやまじり衝動的に暗黒を目指す。

ところで、暗黒へ！そして暗黒を！というこの「影」の衝動について、右のやや図式的な説明に誤りなきを期するには、少々道をしなければならない。衝動といつてはみたものの、一篇の構成は抽象的でしかも印象は案外平圧なものである。午の冒頭の一節からしてそうだ。

「就興」、という語辞的の機能は、一般的な蓋然性的のもとでの因果関係の現示があるから、これは「あら、とき影があらわれて」……というような一回的の経験ではない。そうすると、「人睡到……」の句は一篇が書かれたであろう深夜の情景にたぶん重なるだろうとしても「人」はやはり一般的に「影」に対する「人」、いかければ「形・影」の「形」くらいの意味になっている。とあるのが自然であろう。関連して、「影」のこのような出現の條件をなす「不知
道時候的時刻、も、同様に、知覚上の偶然の異変を逃すのではなく、「影」が奇妙な口舌をふるうための或る異常な時を虚構する用意とみなされる。確かに、「不知道時候的時候」を意味する響きの背理感は、いかにも人工の夢となっていますが、「無地」である。

朋友、「時候近了。

鳴呼鳴呼、我不願意、我不如彷徨於無地。

我將向黑暗裏彷徨於無地。

「影」は文字どおり足ともとに地の無いことをいい。これを「不知道時候的時候」のばあいに通う。だが、語ばんらいの用例としても、比喻的に水面を指したり（杜甫の詩句「草堂臨一水」）とも、また感覚的においを身の置き替えはなない心持（無地）などを表現したりするので、こ

超自然的な時空の表現も、非合理的の激情または超論理の観念連合の力で現実の薄明を灼き煮そうというほどのロマン

『野草』的形成の論理ならびに方法について

一七三
テクニクスを内蔵していそうにないのである。その結果、一篇における作者の筆つきは、「人」に告別をくれて立ち去りたがる「影」の屈託を逆にこちからうつ達るための、抽象的な幽黙の構成を却って思わせる。てあるからさ、いのはじめられた己の彷徨を思いながら、「題辞」に擬らえていえば口を開いたばかりに稀薄な一片の言葉となり、あるしたもの。一個孩子向我求乞、也穿者夹衣、也不见得悲哀、却、对句的な奔流を保ち、しかも引用しただけの文句で描き尽しているこじきのイメージは、これもまた極めて抽象的な発想に出るものといわねばならはならない。写真の実像よりは、彼が譲した「ツァラトゥストラの序説」の次の一節

一方は、より直接に響いているようだ。
（稽者はいった）「……もしかれらに興へんと欲するならば、ただ施せ。しかも、かれらをしてまつ施しを乞は
しめよ！」「否。」というアストラハは答へた。「われは施すことにはなさぬ。施しをするほどに、われは貧しくは
とある。二人のこじきがリズムを打って「私」の前に立ち現れ、その虚偽の身ぶり手ぶり摑いよいよに対する嫌悪立
腹胸のむつつきが、おれだったらどうやってこじきをするかという内省を経て、次のように虚無の観念に達するので
ある。我将用所為和沈黙求乞！》

無言と沈黙は、こじきの状態を象徴的前提として、つながるその中で求乞と布施の虚偽を拒絶する精神の具であり、
それを通じて得た虚無は、さらに大きな実現におけけるものであるわけだろう。

影の告別」の「暗黒」も、こじきする者」の「虚無」も、反抗のはずみを求めて否定的観念にすらつつかって
うとする精神の、逆説的選択意識や徹底した拒绝のバースの文脈の中に捉えられていることはたしかである。『寂
寞』に本未含まれる世界の世界との直接的交感の場から、反省された孤獨の局面に移れば、行為のはずみとしての
『寂寞』はこのようにものにかたちを変えるほかないのだろう。その意味で、ここの暗黒や虚無はあくまで意志的倫
理的である。だから、ここで到達した観念を「實有」と断定して軽快な運動を発散させるとかするのが、『野草』のこ
れから先なのでではなく、これらの虚偽を借り
気もなく斥けて、『明暗の境』にある世界と己れの現在により深く肉薄する努力が、これからの『野草』になるので
東洋文化研究所紀要 第三十册

第七六

ある。故っていえば、『虚無』や『暗黒』のことは、こう書いて書いてしまえばそれはそれまでであって、それらの観念の働ききりた瞬間的のものでしかなく、持続的な行動の根拠とするには足りないのである。この二篇には、新し手にしつかれた方法と形式の開発を兼ねた、習作の気味があるようだ。

『影の告別』『こじきする者』の歸着点を踏み越える仕方は、『希望』の中に謎される。『希望』の中に謎される。『希望』の中に謎される。『希望』の中に謎される。一方、私心分外地寂寥。

次の篇は、やがての『平安』は肉體と魂の老齢というところで結集、『野草』表志序と自作解説しているのはちよどこれを疑すわけであり、一篇が外部の現実に向けられた時政的な発想をもっていることは勿論であって、そこに二つの青春がある。一方は、私の心は只ならず寂しい。

心、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥、星、月光、僕みの胡蝶、暗中的花、猫頭鷲の不祥。
愛の翔り。うらさびしくとりとめのない青春だ、だ
いう、「私」の外に今なお存在するはずの、他者の、青年のそれである。前者はいまでもなく、民國以前の革命運動に結ばれた作者の青春に通じ、これとの違和感に隔たれた後者は、おそらく当時の青年作家の作品や生活から直接関係に採られなどした、民國の青春の象徴であろう。違和感は断ちがたいが、それに「私」が心を寄せさせるをえ
ないのは、「私」の里に青春はすでになく、しかも
因戦身外の青春夢一消滅。我身中の退夏も即ち零了。
というのはひとたび身外の青春が消滅すれば、わが身中
の退夏もまたちまちしばみ果てるのだから。
希望の異名でもあるから、「私」は「希望」の構や、を捨てるようだ。この有名な引用句は、一度比較文学の方法で検討されたいもので、その末の根本
的材料も入手できぬ私には、ベテーリィのコンテクスト中のその意味を詳かにしえないが、とにかく魯迅は一句を、
。「野草」の形成の論理ならびに方法について
絶望の虚妄なること、あたかも希望に同じ。
希望に対する幻滅の直後に絶望の否定として置いている。そして最後にもう一度、今度は完全に疎外ししんの文脈の
果てにこの句が置かれるまでの間に、「私」において絶望の虚妄なるゆえんが遠ばれる形になる。しかしその部分
には、絶望を虚妄と化す何やら精緻な思辨の秘法があるわけでもなく、もっと前の、私しばんからこの空虚の中の暗夜に戻る
という一貫の趣旨を、反復重複のリズムの中で敷衍したあげく、「ぷつかかる」前に別の体形の前に「ついて真の
暗夜さざえもな」かった、というまでだ。つまり、希望への幻滅から絶望の否定へ至る間に、新しい言葉は何にもない
のであって、そうだとすれば、希望は空しいということしたいの中に絶望を負うと化す力が孕まれているというほか
はなく、これは依然として「寂寥」の論理である。したがって、希望と絶望をめぐるペテーフィの二つの引用が、続
けざまに並べられていても不思議ではない。

これを「私」に即して考えると、彼は己れの現在を前へのめらせる力によって絶望の観念を破壊するのだから、
これを「絶望に対する絶望」などと呼ぶことは誤っており、それは帝辞的にさえ無意味である。事柄はほんらいこう
であったろう、絶望にも拘らず死にも、生きながらの化石に甘じないならば、すでに絶望したいか一つの矛盾で
あるほかはなく、生存全体の力がこれに立ち向う。ではどこから絶望の虚像を破う力がこの時生じるのか、作者は今
は「運春」と表現されるかつての「血腥い歌」の燃え残りに、その源を求める。作家の青春は「啣齷自序」では「美
しい夢」とその「失敗」において回顧されたが、「希望」では「血腥い歌」とその「突然」の「空虚」化において回
顧される。过去という点では同じでも、『希望』の文脈の求める过去の力がより激しく緊張していることは、回顾さされる青春のイメージの相違にそのまま表れている。『自序』と『希望』を読み比べると、作者において過去と現在の相互に形成し合うさまが、手にとるようにわかる。それは『野草』のこの先に、のちの『朝花夕拾』にも著々と続くものである。ともあれ、この一篇にはまだしても『寂寞』があらわれ、今度は極めて明らかに青春と結び合わせられるに至った。ここに青春とは反抗的 horns希望であり、歌であり力であり、同時に『私』にとっては『突然空虚』の裏をどうするか、條件の自伝的要素について考えると、先に引いた『私』の青春に関することを求める過去であることを、忘れたくない。青春の詩的昂揚せる激しさがそうだし、ときに実際の『空虚』は何回となく彼を襲い徐々に形成された相違ないのだが、このように作品に先立つ過去の一切を『空虚』の『突然』の襲来という一事に集約し、かつその瞬間に何かが崩れるかの如き、そのおばあ現在といういは、一九一八年『狂人日記』を書いてより以後の連続的な運動状態を、計算と一つに含んでいた。だから、『希望』の結びに当る『絕望の虚妄なること』の如き、一連の課題の書物のかたちをみてとることができる。それには、青春の終熄を逆に出発点とする自己の現在、『血腥い歌』が現在の『退廃』の力を保障する道理はみやすいけれども、それと比例する。
かのように「空虚」の襲い方で、一層衝撃的に回顧されぬと、一見の実現する「私」の歌の内容も、なか
なか単純明快たりにいくはずだろう。いかにも作者の生の努力は、「身外の青春」への一時の見限りの表明と同時に己れ自身の歌を留め
はした。つまりそれは、絶望の一般的な絵画に対して過剰な食わせることにはなかった。『暗夜』さえ取なかったということ言葉の中には、それだけの力があったわけである。しかし、気合は歌であり歌が
であったが、青春はいま彼において「空虚」だ。絶望が虚妄であれば絶望の否定は希望である、といった概念の遊び
に耽っているのでない限り、残されるのは「不明不暗の虚妄」にほかならない、虚妄は、『野草』の言葉で主体の側の
彷徨うためののであった。しかし、その混迷を捉えようとする虚妄という言葉は、断定的な『暗夜』や『虚無』に比べ
て、より模索の流動的な包括力をもたされるのである。

彷徨の中で執拗に生の歌を歌うことが、けっきょく混迷と空虚の『虚妄』を意識させるのだとすれば、彷徨の状態
に抵抗し、虚妄の実体に分け入るための残された手がかりは、死のままであったろう。死は彷徨の苦しみを終らせに
ちがいない。また、虚妄が骨をなすこの世のものの一切の無意味という事実に立ち向かう力は、生物学的原理にまで下
降した最も単純で根本的な死の超絶性も同時に視察する者に、興味をもたれるであろう。
これから考えるべき事柄は、李長之がいった「人は生きなければならない」、という魯迅の『基本観念』（魯迅批評）
にかかっている。李長之はそれを「進化論的生物学的思想」とも呼んで、『魯迅』や『彷徨』の中の作品が人や動
物の死を多く扱っている事実と関連させている。それは正しい。というのも、確かに作者はそれらの死を生そのものの
深遠な哲学思想があるわけではなく、もし彼に些細な根本信念があるとするすれば、それはほかならぬここにあるのだ
「もし本質的な学術風の思想を尺度に云々するのなら、彼は根拠において一個の無常主義者である。彼は正しいか正
しくないか確かにわからぬと常にある。正直な道は如何に歩むかについても彼には漂泊の感がなくなかった。」
（同書）という角度で考えているからであり、しかもそのはあいに限る。だから、それが右のような文脈から独立して
作家裁断の具に転用され出すと、折角の卓見に対して私は不安になるのである。説明してみると、例えば魯迅にこ
な言葉がある。

私がいまこれならばと思う道理はまことに簡単にある。「すなわち生物界の現象を根據として、一、生命を保存
するか、二、この生命を維持するか、三、この生命を発展させるか（つまり進化だ）である。生物はすべて
裏づける根拠の例にはうちがないだろう。また、『進化論的生物学的』と呼ばれるのもこれたしかにふさわしい。

『野草』の形成の論理ならびに方法について
導師 ～華蓋集～ という一文で、青年に向かって「師を求めるな」という。そして、「生物学的三要條はなかならない、死に媒席されしていたはずだ、いかえれば、彼しんかが實行の上で死と対峙しながら生きかつ前へ出ようともがきつつあるかを書いたはずだ、と思うのである。
それならば、《今度は死との交渉の局面で同じ問題を考えてみることが必要だ。つまり、観念や思想ではなくて彼が単に生きようとする直接的事実が、精神におけるののような苦労を伴ったか、それを方法的にみるのである。そうすれば、公理のように立てられた例の「基本概念」の具體的實況に、もう一歩立ち入ってみることにもなるか知れない。上は、李長之が「野草」を論じたものだ、だからцентрに於てあたかも非視した一連の作品が、魯迅のそういう努力を総括して表現の場に上ぼせている。因みに、青年に向けた例の三要條を興えた北京通信とその一連の作品とは、ちょっと時間的にも平行している。
《過客》のモーティブを《希望》などからの展開の線上に捉えるとすれば、あの一面を「暗夜にぶつかる」というような衝違的意志の表現に歸結させ力、いうならば、《虚妄》の中を彷徨いながら敢えて前に出ようとする精神の、全幅隔離にまで進もうとするものとということができる。この一篇の劇形式は《野草》中の中の異色であるが、要は「秋夜」の告別・《希望》などに共通の観念的な骨組を意識するのに、各登場人物の役柄の變な配分というかたちを表象にすすず、廃れとの交渉は男にとつての自問自答以外のものでない。さてこの歩男は、如何なる状況でも歩
東洋文化研究所紀要
第三十冊
一八四

き続ける点で魯迅の言葉でいう『戦士』につながるが、しかし前の前には墓以外何の目的もなく、また彼は自ら

笑顔、眼の外の泣ばかりであるところの後方に戻るのはいやだという、全否定的なものである。だから、後戻りは

あるのは何のことか。こういう表現はどうも困る。これは『過客』の作品としての悪さでもあり、とにかく、解説

根拠順一の言葉で規定しようとする従事者ルネである。だから、目標

とかも聞えて来た『前方の身』に応えるべく如何ように歩行の緩急が可能であるか、ということが問われている

すあるとかも聞えながら前へ行かねばならぬというこの要請は思いは思想は、いろいろな解釈を誇うだけに却って、その

ところ、彷徨の中の行進をこのように烏瞰に曝す契機は墓である。墓はいさまでなく死の表徴だ。そして死は

疑う者の懐疑の論理上の終点である。こういう死を前の方に置き、しかも同じく墓を語った散文『塚の後に記す』と
ちがって、『過客』の作者は生身の悲哀の流出さえ自らに禁じているので、この詩のイメージは、余りに自明な現実が余りにも冷かに殆ど死者の目で眺められている故に、作品の世界にただ灰色の荒涼を現出するばかりである。墓地を選び、見返りに己れの歩行の空虚さの完全なる認識を得ることである。私は、疲れた灰色の中に時々顔をのぞけ血の色を伏せていたのだった。いったい、どのような抽象的な歩行を維持する困難さはちょうど網渡りの模様のようなので、生活の第一の条件にほかならない他者の因縁は、均衡を破壊する大敵である。それゆえ、娘の申し出は好意にすぎない気持へと

【野草】の形成の論理ならびに方法について

一八五
これはつまり、一編を流れる冷い目をしたニヒリズムが、身をもてなない死の認識を通じて或る激越な愛憎の衝動を表面に引き上げ、いつ果てるとも知れない生気のいない歩行を完了すべく一足跳びに滅亡へ飛躍しようという想念を瞬時実現させるものである。もう一つある。

このにも絶対的な孤獨者の、他人の血をすすってでも、という激しいニヒリズムがふと顔をのぞかせている。前の引用水にもこの引用にも、『まだそれほど力はない』という意味の打ち消しの物言葉が継い、先に遅った灰色の構図で閉じられるのだ。『過客』はこうして、この時期の魯迅に特有な凄い一種の観念的傾向を表現の場にもち来たしたのであった。この傾向を静的に脅威化して捉えれば、死が前方の墓であり生はそこまで繰り返す。血を飲んで歩き続けるということは、主観的情の意志はない。こうして絶対化された孤獨の完全な主観性の中で存在と

私は血を飲みたい。

澤山の血が出ました。それで血が足りなくなりました。
負ったまま、暗黒の水門を肩で押え……の条に魯迅流に消化された「超人」があかったといえるなら、それでそれ
を「隨感錄」ふの「超人」と呼んでみるなら、これは「野草」ふの「超人」にちがいない。「超人」といったが、
ツァラストラが豫言者として人類の黎明を語り、「隨感錄」ふのそれが偽りに子供たちの時代を預定するのとは
ちがって、これは未来的なものを一時宿から返神の「超人」にすぎないが、しかし「人」が阿Qでしかありえない
いわけには、魯迅にとっては「超人」もこのようであるよりほかならないのだ。それは鲁迅が、
前巻を知識として採るのをなく専ら超越の努力の象徴として「超人」のイメー→を受けて取った結果の、
必要なことを伝える、突破の努力でもあるのだ。あくまでも主観の上の格闘にすぎないとはいえ、それは瞬間的に悪
鬼を恵む。従来、世論に照らしてこのとき鲁迅が意識していたのは、楊詔の「絶対的革命」であっ
て、しかししながら、もし生活者の論理というようなものを考えるに、それは自殺し、復仇の果てに
陥った最後の際に自害するという衝動そのものである。そこで彼は作品のその場を求める。かつて反対
した軍閥の行いそのものを自害し、死者のための逆倶輪をこころに念いること
で彼は作品にその場を求める。かつて反対した軍閥の行いそのものを自害し、死者のための逆倶輪をこころに念いること
がどんなに切迫一貫しているかを、お前の仇はおれの仇だ。それから、世論の行いそのものを自害し、死者
のための逆倶輪をこころに念いることにより、彼が共鳴し騒然としたアラブ・パシフィーカの小説「錦劍」
の場をと私は書いたけれども、同じ時期に著る『雨地書』中の私信などにも、『時には生命の速やかな崩壊をねがっ
った、或いは逆に作品がすなわち可能的な生活であった。そこで危機とし
てどこまで主観的能動的、完全な自由意志としての死である。実際にの経緯は、
魯迅が自然死の瞬間まで生きつつお
すことがあったもの、死を拒むことが、『過客』の男の科白にあったように、彼にとっても「力が足りない」。結果
にすぎなかったことは、一時限りではなくらい。

私にしほっちゅう自殺のことを考えると、人を殺したいと思うことだっ
てここをみると、私はたぶん英雄ではないのでしょう。』
『野草』の最も単調な部分はここに始まり、死はまた一つ怪奇な面相をまとうことになるので
ある。
「発—」その1

発表の重要性を再度強調し、懸念される観点とは異なり、発表の役割はより重要である。発表の内容が、もはや技術的な要素を超えて、社会的な問題解決の一環として見ることが重要である。

発表の結果、発表の重要性がより一層理解されることが期待される。
いまその人の死が生命にほかならないのではあるが、しかしほじめに「私」がみつけて有頂天になったのは、飽く
までもそれが死の状態だったはずである。つまり、死を狙って手をのばす行方が逆に死の凍結を解いてしまおうわけ
で、作者の注意は必然反の堂々々とに向かわれている。このとき死は、行く手の墓のような外の実在に虚定さ
っていっているのではなく、死を想う「私」の思惟そのもの、さらには、生きながらそれをする意志の自己憧憬そのものに
おいてみられている。撫者は、醒まされた「火」と「私」の関係にひきつれて極まる。一時にもうと説えばそれではじぶんは燃えてなくなってしまう。この奇妙な問答は、身体のした行方の故に「私」が陥ち込んだ迷路であり、そのまま続く
ままじゃないかとむずかる。だがそれは無限の反復となるほかのない難問だ。しかし難問の種はこれかくに「私」が掲いたのだから、それ
を反復に委ねて観覧をきめこむ自由は「私」になく、

が如何にして観覧をきめこむ自由は「私」になく、

「火」も、

焦らず、

火

という「火」の反問で問答は打ち切られ、すべては「私」の選択に帰着する。「私」が脱出の意向を確信すると、

それなら僕もよしっ、そのこと燃えてなくなってやれ！

と決心する。要するに、彼じしんの行方の結果行方のついた手もとに拓かれた或る一いかしと迷いの状況が彼に次の

行方を迫り、にかくその迷いを生きることによって、彼を従えて出ようとする彼の決断が起こりにくく状況を突破するこ

なるであろうのは、これも同じあの論理のひっくずく展開とみなされが、しかし死の間際に石の氷谷へ転げ落ち、

焦らず、
「私」の目ざたく目撃した「私」は、

「はい、前はもう死火に遭えないのだせ。

何か、宏々と怒れる死火だ！

という不敵な笑顔の一笑に、

この行者の意味を現実界の抗争関係の中に位づけようと願う作者。

戦闘的な情熱が

一の論理を敷衍するにこのようになるが、「死火」というもののイメージは視覚的に一点のピリタちも留めていない

としても、これのおおらかにいうわば历史性を示すことにはなるまい。ひょっと、「死火」と「火宅」をめぐる「火宅」、「火

佛典を潭山買い込んでいるため、その別名にかえて「百喻経」を刻し友人知遇にお配りしている事実を知るから

ということは、一九一四年に自分の費用で南京の刻経社から「百喻経」を重刊させたことによっても知られる云々

「周作人・鲁迅の青年時代」に書いている。そういった切れるものならば私も安心だ。と、かくの問題は差し改め

見送るほかはない。もう一つ、「火」が「ただね、そのことに答えて」語る、その経験のことである。

「野草」の形成の論理ならびに方法について
僕はさしさに氷谷へ乗られてのだ。僕を乗て
「原人amazon」とは何かという説明を誘うけれども、いずれ申し上げであろうか。ここは、主題の分裂だとか「故事新編」にみられるような絵画的或いは無縁な
逸脱だとかいうべきだしいと、違おうと気にされる。そこには、前半のどこまでも静かな秘境のイメージが、後半は人事の
熱をくかして一度燃えただけであったから、僕は間もな
く滅亡のほかない。

この言葉も、「死火」には何かいった説明を誘うけれども、いずれ申し上げであろうか。ここは、主題の分裂だとか「故事新編」にみられるような絵画的或いは無縁な
逸脱だとかいうべきだしいと、違おうと気にされる。そこには、前半のどこまでも静かな秘境のイメージが、後半は人事の
熱をくかして一度燃えただけであったから、僕は間もな
く滅亡のほかない。
得、いった局面の拓かれていることはわかる。だからこそ、『私』と『火』とは、連托生、彗星の尾を曳いて氷谷のふちへ躍り出たのだ。

このように、『死火』の中の死は、『過客』の中の前方と手前の二つの死の極端な対照を、幻想の中で流動的につつまれた場所の先に立っており、石碑に刻まれた墓の主の生前は、簡明を極めて次のとおりだ。

こういう一種の往還運動は、『野草』の方法にとって、最上の状態で、ある顕著な例である。すなわちか、かつて血液の歌に充ててある突然『空虚』に帰したという、あの経歴に重なり合うところ、絶望を救いに一歩置き換える論理は、先に便宜売『野草』ふうの『超人』という簡簡な説辞は、作者じしんの飯在に対する一旦の構成ではないが、往在の一切を『希望』のうに総括し、さらに突っ走って闇鬼の破壊力を解き放とうとした自己を、客観の場に置いてみるのだろう。その一次越えた場所というのが、墓石である。主観性がすべてであるような死への衝動に先導される絶対の孤獨なるものが、ほんとうにも自
身の論理を完うしめるのかどうか、それをこの者の墓碑の上ではあるのである。だから今刻辞を、例えば魏連殳の

死にささめた冷静な記録に見立てることもできる。

有遊魂、化為長蛇、口有餘牙。不以噛人、自噛

其身、絶以殭顔。

この自家中毒みたいな閨絶もとにかく死ではあり、死は少なくとも彷徨の終りであるはずだ。そして、『過客』

の毒牙にて人を咬むにはあらで吾身を咬みたるはね、の

た打ちまかりぬ

痛定之後、徐徐食之。然其心已陳舊、本味何由

知？

答我、否則、離開！

じぶんの毒牙でじぶんを喰む『長蛇』のわざくれたしかに『遊魂』の閨死もたたらしはしたものの、それがほん

の毒牙にて人を咬むにはあらで吾身を咬みたるはね、の

が会って本味の知られざるは如何に

痛み鷹しく本味の知られざるは如何に

かわに答えよ、さもなくば在け！

痛み鷹まってのち徐ろに喰らいたるに、心はや陳び

て本味までしても知られるは如何に

われに答えよ、さもなくば在け！

かわに答えよ、さもなくば在け！

とお言わせたるか否か、それもなるに内面化し求心的に押して行っとただろう。竹内氏は『これは明らかに、創造されなかった超人』の遺稿である。そして誇張して伝えれば、魯迅の
自画像である（日本評論社版「魯迅」）という。私のいたいのはそれほどなかったことではないらしい。だが

「魯迅の誇張していえば、辛辣な自画像であった、と。辛辣なというのは、皮肉な他人事の態度における痛烈さというわけではなかった。辛辣なという所は、心肝の無い行き方から、しづついに孤獨なことを完結式にした孤獨的な論理にしたがいながら、しかしその孤獨なことを完結式にした孤獨を模して増えた言葉は、多少、余りに深くもう解けぬくらい、この世の生の意味をも満たさぬかと思える。魯迅に作者の中のもう一方の私が重なっていることは見やすいとして、死さえその意味を完全にできないような私に、虚妄の世界の全体的な紡績を揺るがす死がここに開示されたとするならば、この虚妄な完結の死は、逃げる者、来た者、この通りの生活をも含むあらゆる言葉は関係があるそうである。

地下の火はめぐり、ほとと続続が嘔きあげれば、野草という野草を、驕々と、煮き殺し、煮き殺し、煮き殺し、煮き殺し……（「野草題辭」の次のような言葉は）
この野草の死滅と腐朽の速やかな到来をねがう。さもなければ、何はさておき私はこれまで生存していなかったからである。ここで述べられているのは、「地下の火」が噴きあげ一切のものを焼き亡という一種の終末的なイメージと二重に書きの作品の完全な腐朽と死滅—腐朽さえも saràむを将来に想い描いてのち、はじめて充実する生の意識である。それはまた、散文の中で次のようにもいわれる。「不幸にも、古文と口語をこき混ぜた私の中の雑文はちょうどこの時に出版の運びとなり、またぞろ読者に少からぬ害毒を及ぼすのかかも知れない。ただこの自分ばかりが、いぜん断乎決然としてこれを破り棄ててやらず、これに事借て暫し過ぎ去った生活の名残りをしのんでみたいと思うのである。願うらくは、私の作品を偏愛する読者においても止まることを考え、この새く人界から消え失せるのだから、私のことはそれでいいのに終わることである。散文集『廃』の題名の由来は「一文の中で次のようにも記されているが、更に注解を加えれば、一つの生命をしたわけである」(廃の後に記す)。「私の少ないと著し」三ヶ月の生命は、すべて「正人君子」や「学者たちの包囲攻撃の裡に死んでしまったのであった」(小さな『廃』序)などというように、制作を論議も過去の事をいい果した。つまりこのような仕事にさい刻々の死として秤量する、強い独特の発想に目を留めるべきだろう。つまり、過剰と溢れる青春からすでに
不器と自分を区別していた壮年者の、死と対峙しながら秒を計るように意識された自覚的な生き方。それを見たの
だけの格別の未練と執著が、作品の「記念」に慕の表従を含んだのである。ところでこの格別の未練と執著をはさまれた「記念」が、次には完全に「塵埃と化す」希求のもとに置かれるのだから、これはばしり一例の死の死と無縁の
こと考えられないのであら。けっこうよく、魯迅はだんだらと永遠や窮極の未来を隠想するタイプの文学者に自らをつ
くらげはしなかった。彼の思考も想像も、げんに自身を閉じ込めて苦しむと、懐疑の圏域が微塵に碎け散る時へ
の想いを窮極の果てとし、しかもその果ては彼の紙で、時に終末論ふうの彩りに輝いたらしく思われる。終末論など
という問題ともみえないのであるが、或るとき彼の思想を顕したこの想いは、彼の苦しむと反抗のあがりが己れ一個の
生死の界隈をはみ出し、中国という歴史的世界の暗黒に交わることの深さに應じて真実であったのだ。ということを
私は主張したい。それは実際に終末論などというもののでなかったから、もっとちに革命運動の實際的プログラ
ムと重なり合い、やがてその中に解消して行くことも可能だったか知れないのである。死の死なるものが、彼にあっては死も孤独も己れ一個の実存において完結しきらぬところより生じる希
求であっていよう。それが一つの世界の終りを見込むかたちをとることになるのは勢い自然というべきだろう。

『野草』的形成の論理ならびに方法について
一九七
だから、かつてだけが問題なのではない。もっとも私は、「大過客」「死火」「草の文字」「死後」と、間にとばした作
品はあるけれどもとにかく書かれた時の順序に沿って、死にかかまる一連の作を展開させてみただけである。しか
も、各篇がそれぞれ本来独立の一篇をなしていることは、「野草」の他の作品のぱあいと少しも変わっていない。ただ、
それにかかわらず右のように展開が一連の論理をたたすこととは、時間の一定の軸をたててしかも現在の経験
をもベースに死をめぐる一連の探求があらわれ小説『孤獨者』（1919年4月）の制作へと進むこの時期、作家の精神
が著しく変化し、同時に心にしみる事実である。その変
化の時期、作家の新たな論争として『野草』が発表され、
その後、1920年代の初めに『原野草』（1920年4月）が出版される。この時期、作家の精神が著しく変化し、同時
に心にしみる事実である。

『野草』の詩が生と死との緊張の上で最も充分した局面にかかっている時に、『女師大事件』を発端として陳源larımız
の上ずった態度と著しい対照を示したが、翌年の北京の事件に対する反応は流石に深刻をめぐり、一般に、余りに生々
しい死の衝撃を先ずそのものとして受けとめるのが精一杯の感じで、「絶望の呻吟」（竹内氏の『花に霧蔽の二』評）の

『野草』の形成的論理ならびに方法について

一九九
中で、青年の流血を示すかす自己の決意と結びつける。そこで「或る事件のはじまり」を喚起した魯迅の反響は、すでに
『語録』の中でも現れた。例えば、『語録』第二期林語堂のに、『魯迅の花と翼』のことは、
自己を失なうためと努めつつ、懐かしの新詩の騒ぎと、現代女性漢詩をとび越して、
流石に最も冷静であるが、いかなる前後の説明が冴え、死だけはそれだけとして内省の対象とされなく
ばならない。心構えに、詩のモリスの筍があったとは、その感傷に歴史であった、血の匂いに耐えて嘆くことが
ならだせ、運命の指し金と共えたことも、実際は『野草』の作者における死の克服の課題とその仕上げに関し
否否の追求することによって、対極にしたくなる生活的リアルムを望む、というような特殊な相対化の方法を彼は編
み出していたのであった。おそらくこの過程の中で、何度か堅く吾が手に握られた彼自身の死、か
ちいわば外へ棄てられたのであろう。事件のあと廃門へ『逃げ』たのは魯迅の方があったが、あれば激しく弾劾の
でできにくかったのでなかろうか。
五

確かに、三篇とはいえさまざまな方向を含んでいる。『野草』の中で、『希望』と『墓石の文字』とは特に対照の際立つというある。『希望』が実在であり、『墓石』が内から外へ向いていえば、形を頭に持ち上げ、どこかで『野草』を『集』として眺めわたったような『野草』にあたるのかどうか。希望はないということができる。ということと、絶望があるということ、核心を求めるのは矛盾ではないか。核心は私として、一つの体系に、ならびに体験することによって形を生み出す。それらは絶望的なものであるが、絶望は対照的なものである。絶望の存在にかかわる問題をいうとして、いかにも私は、体系よりは形成において本質を、原因よりは方法において運動を、と念じながら稿を進めて来た。それは決定的なことほどはだいかわらず、私そのものを、及び時代と無関係である。わけて鮮やかな存在であり、その精神の航跡は曖昧模様の正反対だ。しかしこの文学論的には、個々の破壊的であるない、もう一つの感を受ける。私は、そのような彼をすなわち、そういった文学者として

『野草』の形成の論理ならびに方法について
て、究めたと考え方もわけだった。私の知る唯一のそして最も切実と思われる彼の自稱は、「文筆」すなわち自らの所作の影をはらえば筆一本でつの彷徨ということであって、その意味が魯迅的に充たされれば差し支えいていることもない、さまざまな自己実現の意図をはなから持たなかったというわけではないの。あれほど執拗な彷徨の意識を抱いていた彼が、さま

が、ただ、文筆者としての自己を文ぴ巧に主張することに意を用いず多く不安のままに押し切つった彼が、さまで、希望とは空しい自己縛著にすぎぬといった途端に、縛著を去る姿勢したいが次の絶望もまた虚妄に分かれてしまうのだった。では孤獨な自

己へ求めるに追るとどうか、結果は『墓石の文字』でたとえ、その果てにも絶望の核は存在せず、一見はまたし

ても、塵と化する時ての激しい希求と一目散の『逃げ』と、と二つ交の中に散るよりなかった。『死火』で、『漂

視』が『解出』に切り換って行く次第も、そうであった。とどまりは、自己を完結した存在たらしきかつつ世界

を固定しめるような核をつかむことがなかったのだ。それは彼が殆ど宿命的に一個の『歩く男』であったからに

ちがいない。そこで、『漂かれ』のような彼の生涯の歩みを想い、『過客』の『前進の声』を考え、彼に『漂いた』も

の名は『漂罪の文学』、体系の核心は『回心』と呼ばれた。竹内氏の最初の本において、『回心』の論は、核心をめざ

してつかみかかる氏じんの切迫した希求と決意に載っていた。ひきかえて、私の人間の関心はルースを極め、核心

を求めて得られぬ魯迅の彷徨の意義の一、後を踵いで歩くばかりであった。それがいまの核心核心といえる課

に一つ魯迅論の体系が立つ。その体系

は、魯迅がどうこう核心をつかんだか、あるいは私が魯迅において核をつかんだか、いいようなは、ついにどこにも


核心的なものない世界の苦しみが、それじしん一つの心をなさに至ったと、いわばいえるように思われるからで、

さて、『希望』の結末が前のめりの動であり、『墓石の文字』のこそきよく動であったが、『希望』では何故絶望か

躍より成る動的な句の詩を発した『希望』が、生命の火を死の状態に追いつけてその「定のかたち」を捉え

抵抗しようとしても、それらの行ないが、まだ、はだらかいと決断の無限の連鎖をくり出しずにいえないのであ

いことになるが、しかし、死の局面にまで突き入った抵抗の間を逃なわれてはじめて、『虚妄』の現実は何らの変化も行っていな

る跳ねると、彼の文章のさまざまな部分が、それぞれの次元と角度からここに通じているように、みえる。もとと

象徴の本義に照らせば、一篇の象徴の高さもしくは深さをいい、そこからのこのような眺める指摘するのは、同義反
東洋文化研究所紀要
第三十冊

「復にすぎないのだろう。とにかく、行方が所期の目的に達しないばかりか逆反対の結果を生じてしまうとか、右にも左にも踏み出しようがないとか、何ものもついにそれみたいとして完結することがないとか、要するに主観の彼の苦しみがいつでも気恥しいのがわかる。」

「自閉的試葉宇宙においては、単一と定まる中心が存在せぬがしかしあるる点が他に対して中心になるのである。しかし如何なる星から直進的に発する光もすべてその四次元空間固有の世界線を描いて曲线し理論上は始めの点に舞い戻るようなく、実際上は途中で拡散してしまう。なぞと説かれるのであるが、平直な空間の胸の悪くなるような無限を考えよりはまだ助かるのはいい、聞くに苦しいあの自閉とはいかうかしの感が、どことなく魯迅の世界に臨居した箇所を意識している。」

「野草」の「復仇の二」にまで持続していることは、それの根深さを物語るが、城内で「革命黨」の断首を見物して得意になった阿Qが最後に同じ場面の中心に立たされるとき、このイメージはもうや、見物する「俗楽」のそれらの周囲ににも同じ好奇心と見殺しの目が続を繋、果てしない相対的網の目の中に織込まれていた。
い。あの宇宙模型がわれわれの知覚を混乱させるわけは、時間ならんか運動の軸が新たに加わっているためだ。それとも同じように、静止の状態で矛盾を解こうとするなら、魯迅の世界は皮肉な堂々の他人やいかに果てしない連鎖でしかなく、永遠に苛ら苛らと手を摺り足を摺るより仕方がない。そこでとにかく叫び、歩いたとしても、いざ立ち停まってその結果や意味を評量する段になれば、事態はやはり同じである。『呐喊自序』に記す、『鐵の扉』の中に眠る人びを醒まして却って臨終の苦痛を増してやるべきか否かという、廻巡の袋小路にもその一端はみえる。また、『呐喊』から『彷徨』と辿りながら、やがて『墓石の文字』にまで突入したとすれば、あの象徴に他にいようがないから言葉を借りるが、『世界線』の内からの抵抗をみて、鈍りはしないだろう。それは思想の働きを固有の法則に沿って「変曲」させる『国民性』であり、同時に魯迅じしんの世界の、いかえれば彼の中野の固有の「線」であった。もちろん、私は象徴を論理の類型に置き換えようなどとしたのでないから、あの人々の表現において著しく実現したものを理解をめぐっているわけである。したがって、例えば『風』のような抒情的細々過ぎの今は重大となったし、やがて絞め込み、詫びをいいに訪ねてみるとすでに中年を迎えた弟にはその記憶す
東洋文化研究所紀要　第三十冊

二六

ら残っている、もはやこのを除くすべはなかったという。回想その遺る方もない悲哀。これはよく「罪の意識」に

闊して重視されるが、私はそれほどスケッチした解説はしにくいので、苛立ちと悲哀を通じて直接感情的に「世

界線」に迫るものだと考える。過去の内容が、少年の頃弟の風をわれとこわれして愉しみを奪ったというような他愛

ないことであるのは、却ってそのものとしての罪の意識の深切さを思わせるではないか、ともいえないはないが、一

篇の悲哀は、罪の許しが得られるばかりかそもそも罪を抱いて弟の前に立つことからして現実となりようがないとい

う、奇妙な行いがかかるのゆえにかちりと負の感情にかかっているのである。しかもそういうはらつかしさは、末尾の「私」の眩

やきの中でも、追い討つように繰り返される。

「罪の意識」をいうとしたら、それがこのように、いわば神の方で忘れてしまっているのにわだかまりはいぜんと

して残るといった、皮肉な荒淡とした相ともにあることを、正確に含んでのことといなければならぬだろう。つまり、

「罪の意識」さえも、いわばあれにおいて完成し體系をなす自由にあらずなかったわけで、それをこそ、「自身を

ほろぼすために生きる」といった壮大な意識も、やがて世界的な関係的全体的な消滅への栄いと、もっと実質的な生存の意

欲に分化させるをえないかったのだ。これを「狂人は日記」に即していえば、狂人の罪は、彼も「人を食べ」わけなければならなかったことにあった。それで、魯迅の

自己意識はととのつまり「世界線」に着着することになり、かつその世界はすなわち彼の中核にほかならなかったの
東洋文化研究所紀要 第三十冊

を入れ替が、みられるのではないか。儒記の時代、区分は飽く迄補助的な意味しかたないけれども、普通に立てられ
る一九一年（《狂人日記》）と一九二七年（《わゆる近化論より階級論（の範囲）》）の二つの時期におけるの三分案に対し、
東京、留和時代も含めた一九三一・五五年以前とそれ以後の二分案も、補助としては可能であろう。二分された時期を
荒っぽく特徴づければ、前期は「寂寞」が叫びを発し、或いは発すると意識された時代、である。
ところで鲁迅、『寂寞』の忘却や何か新しい思想への宗旨替えを通じてここへ来たのではない。いぜんと、して
無を抱いたままながらも歩くという行の矛盾した中における、一つの強烈な象徴を得たまでである。後期は、げんに運動してい
るが多い。（《面目集・大義を解す》）

論戦のレトリックだけに絵せられない。意外なくらいの切実さがここには表っている。

といても私には泉と湧いて出る思想なく、雄壮華麗の文章なく、宣伝したい主義もない。どんなに「佐」れとい
うのか。（《面影集・大義を解す》）

是の語が却って最高のかしら、と思うのである。（《面の後に記す》）
石の文字を並べて、一つの峰をおこしたものといえるけれども、その頂点がまた何の完成でもありえず、自身の胸に「死者の反撥を孕んでいる」という『頼れゆく線の願』は、年代を隔てて同じ場面を映す二つの夢中夢から成る。作品中の第一人称は、「げんざい夢の二重奏」とか「鬼の出自」を織り交ぜて、人間の自由と不自由、責任と義務を問うものである。

中には「死火」、他のように夢の中の事柄には参加しない。二回では小室の何年も後の場面の夢で、養われて成人した娘が父を求めるために、母のために「日陰者」とささげられたという。鶴や孫らは「巻添え」を食ったという。娘は「はやしを産む」、母は「はやし母」、孫は「はやし孫」、孫の孫は「はやし孫の孫」などに映す。「問題」の論理の切辨し合う所ではない、作者の宇宙のうごめきそのものである。

しかし、然し空中に漂うならば、飢餓と苦痛は蕪異と差恥と戯戯と、みちみちて揺れる……

異、羞恥、歎欽の波濤……
同様に、一の夢が二の夢で報われる経緯も、娘や子や孫の代の側の徳性や心術に帰因させて議論すべき。問題に、

一の夢で報われる経緯も、娘や子や孫の代の側の徳性や心術に帰因させて議論すべき。問題に、

いた無心な戦闘にすぎない。それがあのようになっとうとする響きとなるのは、夢中夢中のこの宇宙に固有の悪意がこの

口をきくからで、そうとすれば、子供が無心なほどに戦闘は深い道理だろう。そうして、女の絶望もまた如何なる

衝突が発する自然の力借りるようない。それはそうか女の苦しみは人間社会の言葉となる。女は切

央が一刹那間照見直した一切を窮乏、苦

痛、驚異、羞辱、敬歓、や発抖、害苦、

驚異、羞辱、敬歓、歓喜、かくて顫えが。さいかみ、日寂者、巻添え、か

て戦いが。殺ちやえ、かくて静寂が。又の刹那、その一切が

又一刹那間将那一切合、誓念絶

自、愛撫絶望、養育消滅、祝福絶詫

やが……。女はこの時雨手を思いの限り天に向ってささげた。唇

から漏れる、人と鳥の、この世のものならぬ、それゆえ詞詠なさること

ら、超現実のその宇宙の唯一固有の言語に当るのである。

『野草』の形成の論理ならびに方法について
たあらの疑いと苦しみを、歴史的世界の中の或る実体の上に捉えなおすものと考えることができる。たしかに、一篇
のやや小説的記述におけるのと似た、客観的なディテールは見逃せない。女に設定されているのは貧しい寡婦の身上
であるが、一方に『明日』や『祝福』の寡婦の悲惨や痛苦を置き、他方に『補天』の、女媧の偉大な生殖創造のエネ
ルギーの費消があざましくも複雑な人間界の誕生を結果してしまう物語を置いて考えると、魯迅の独特のリアリズム
が、人間の女の、それも多くは寡婦という生活上の形態を通じて、次ぐ開放をきたい実体の廃を刻んだいきさつに、思
い当たる。ニーチェ式にいうならば、魯迅一流の『批判的歴史』の傍らに、こうして「紀念碑的歴史」が成り立つのであ
るか、もっとも、雖々は同じでも、苦役ははぐらかされる民衆の悲惨と苦しみの記念でしかなかったが、思考は、文
学革命の真の意味あるなる「人」観をも提出しなかった彼が、啓蒙家の輸入の論議におくれること十年近くになって次ぐ
うち建た、これは人の像であった。女の呻きは「人と禽」中間の、言葉にもならぬ言葉にすぎず、その像は進化
の展望中の理想的な片鱗だけにしめかすものではないけれども、それはしかし、形骸化し進歩主義の啓蒙の具となり果
tて進化論の発表の空手形で消されない、人の過去・現在の記念碑である。この魁傑な女人の像を、すでに何度
か引いた「自分は因縁の場満きと言ってやる」のイメージと較べることは、意味がある。この魁傑な女人の像を、すでに
や孫の言葉によって、つまり現実となった假定の未来に対して、悪と苦痛の過去・現在が自己を支配したのだ。ただそれが「顛
れおらる線」であるのは、魯迅が大きな世界の荒廃を察知していて、しかもそれを終焉を見込むことなしにはその世
界に対そうとしなかった。ということによるのだろう。
東洋文化研究所紀要 第三十冊

二三

それにしても、女偪というこの頃の女といい、余りに當世離れのしたイメージではある。嘗実的な『明日』や『祝福』にしても、歴史がそのまま現代である故社会の面目に余りに深く変装して習うに、魯迅の筆下ところは農村の古い生活に偏っており都市の現代生活は描けない。といった趣旨の茅盾『論呐喊』や李長之『魯迅批判』の不満はもっともだ。魯迅じしんが、一九三四年になっても、たとえあいかねば、故社会の破壊を暴くことが二つあるでしょう。『頑陥線の顕れ』を併せて群に見立てる観点からすると、『孤獨者』の中的祖母を間に置いての故社会の醜い面を観るように、むごい痛みの裡に憤怒と悲哀を混えて『號泣し』たばかりか、まるで手負いの狼が暗夜中の暗夜で吠えるように、僕の目前に祖母の一人生がひとたびに浮んで来た。じぶんの手で孤獨を作り出しては、それを口に放り込む念入りに嘗みしめていた家族の一人生が、僕を烈しく泣きたくさせる………』と説明する。祖母のように『こんな人間』を理解するには、例えば魯迅の育った漠落地主の家系、その奥まった部屋の薄暗がりに記憶される女の運なる生活の跡などを思い浮べなければならないかも知れぬが、とにかく、本質的に古さと結びついたような人間のイメージに対して、段階的により新しいものを考えることは不可能と思われる。つまり、かりに近代的もしくは現代の人間というものがあり、中世のやまた近代の人間にに対してより新しい人間に意味するとしても、人間の歴史そのものに
対して新書の比較は成立立つまいがように、これらの女の人像は根本的に段階的な思考で無縁であるが知る。歴史の Names eは歴史の中の人民に似るのである。ただし、それはあくまで「似る」のであって、「人民」と呼ぶのはあてはめられない。魯迅がこのような存在においてははじめ質体のイメージを、しかも超段階的に質実し、これを思想の唯一の土台として保ったことは、階級の発見以後をも通じて意義深いことであった。何故なら、彼は革命の対象のいわば主體とし、それを思想の唯一の土台として保ったことは、階級の発見以後をも通じて意義深いことであった。歴史を観る彼の目が、「暴君の臣民」のような批判的批判の堂々とを脱して、獨特の「奴隷」史観をなすのは、これによってである。「奴隷」は、「人民」と同じくないが、しかしそれは魯迅の中国をかたつくる唯一基本的質体であり、それがそうであるのは、

「野草」在の形成の論理ならびに方法について

二五一
に生を返すきっかけは、こうである。"死後"の「私」が生を返るきっかけは、こうである。
「友」の願いと「敵」の恩恵とを基準に己を量すが、私たちは自身をひどく憎んでいます。このことは、「ぼくは己を一から再びとることも難しい。」と述べています。しかし、私たちは自分の死を救うため、ここに集まった為に生きているのです。
東洋文化研究所紀要
第三十册

二八

同的意見がここでは誤履をまじえ、「死后」とは生の恢復の契機として、それぞれあらわれているのであるが、
偶然のななるには自然的なものにとらせず、ひとえに自己の叫びがもたらした確執に闥して生きるという思想は、
死后に至って徐々にさりげぬように、心の後彼はしばしば同じ考えを記しているが、時に応じて「友」を「敵」
とに重点の移りがみられ、例えばこんなふうであった。

私の憎たらしい時どき自分にわかり、たとえば、私と思わぬ心我を外にせんと、心が生きてゆくを望む人がまだ世
間に幾たあまりいるので、二はじゅんがまだいささか議論を発したり、文学に闥する本などを見たりしたとき、
私を愛人のためばかりでないと。

その結構な世界に少しでも頑分にケチをかえてやりたいのだ。

いずれにしても、「友」「敵」という外部的存在に関しても自覚的に組織された生の意識である点では変わりがなく、こ
れらの言葉が単に常の虫の居場所によって成ったものかどうかは、『野草』の努力の跡が証明白であることのためであっ
て、その証明を信じることなるなら、実際には路戦の選抜の精神がどれほど深く、敵との関係である。がんらに、
絶望が虚無であると断じ絶望のゆゑにも前へ出ようともがいたような精神にとっては、この世に「友」のあることが最大の重荷であっ
た。彼の愛憎は激しく、自
東洋文化研究所紀要
第三十冊

という間違いない。たとえば、「五・三〇」や「女師大事件」や「三・八」の誠実な反映を『野草』から拾
い出すことは容易なのだが、絶対の地位を築く暗黒、絶望、孤独なる自我などの影をみる、「友と敵」という具情
的な現実の関係の中で自己を甦らせるような努力は、しかし、『野草』そのものに少なからず闇するのである。いうとこ

『闇』で『寂寞』を破る天才を意味した。このような偉大な個性的出現に中国の救いを托す思想は、思想の状態で
は可成りよく保たれていたようだが、天才のための士とみなろうという呼びかけに至っては、むしろ『精神界の戦士』
のイメーが現実性が魯迅において生せず、しまったことの表現とみる方が正しく。少なくとも、現在さしあたっての
努力の中に立てられるべき戦士のイメーとしては、天才はもはや意味をなさない。すでに魯迅は、暗黒と悪に對し
て光明と善を掲げたうかうことができないのである。こうして彼は戦士の再構成の必要に直面した。さきに

『常夜灯』の主人公は情熱の窮極の因を偏執狂であることに負っているにすぎず、『狂』でない。『過客』の男性行動
は、ただ歩くという意味のない動作に還元されていっている。わけや、理想主義的な戦士が不可能なら理想や
目的なしででもたらなければならぬ、というところまで来て、それを新しい戦士のイメージとして実現すること、まずはできないわけだ。『常夜灯』も『過客』も、象徴的というよりは単に抽象的なのである。突破の緒、むしろ戦士の再構成というようなノーマルな企みを踏み越して、失敗した自己の暗黒と悪であって現実の暗黒と悪に復仇しようとする『孤児』を直視し解き放つことにより開かれたが、それからのこととはもう述べたとして、作者たたかいかいぜんとしてあくまで孤児だが、『野草』の例の在還運動の成果はここにあり。それが『このような戦士』がそれであって、戦士の物語は彼の身体に感じ取れる使役を挙げて「利」をひきさげる。『野草』のように正確かつ執拗に構築する『無物の陣』は、彼は『無物の陣』によって立つ。『無物の陣』は外縁だけ倒れかけて抜けをきる。慈善家等を殺害せる罪人という『名』を戦士に与ええて勝利する。『無物の陣』を作る、戦士の陣を構築するために、我々は帰路に戻るまで戦士の行動は、敵の性格に直面して選ばれた戦法なのであって、反復の空虚を表現するためのものではない。いかえれば、この戦士の陣中における老死は、太平だ。
『野草』の最終篇から半年余り遅れて書かれた、散文による『野草』の締め括りともいうべきこの一篇は、もう何度とも引用してしまったが、右の有名な一節を見てみても、苦しみや衝動をいたいの経験には何かの変化もないことがわかる。もともと、詩を書くことにそんな効能はないのであって、この是あい詩にかかわることといえば、あのような衝動を抑える方法としては、著者の言葉を一時の気まぐれや偶然から区別する、自然な自己形成の方法にはかかならない。『野草』にそのような方法をみるしように、私はいわば外篇を設けて、歴史の中の魯迅、成人は魯迅における歴史にまで進み、成熟した散文の蒐集や歴史小説『故事新編』などについて彼の方法を検め、仕事の果たさなければならないが、それはもう次にまわすほかない。したがって以上、魯迅論一般への見込をも示す必要があるだろう。『野草』の中の或る連続した経過は、魯迅の自己形成に即している。最初のにたよう、過去と暗黒の側に自己を局限して仮定の未来に全責任を負うという一時的な特殊な姿勢の崩れしだったあとに、彼のしゅうの現在を恢復すること、もっと具体的には、叫ぶ自己とその自己に対する自己意識の間の不一致を嘔めめる努力であっただ。そこで、現在の恢復は必ず過去と未来を媒介する主體の自己意識を訴えるようになるが、『文学に関する本』と『議論を発する』と『野草』の終わりの項から魯迅はしばしば仕事の意欲を訴えるようになるが、『文學に関する本』と『議論を発する』と『野草』の内容とする仕事の意欲が、「生きたい」とか「酒を慎み肝油など飲んで生命を延ばす」（傍聴引用者）などと

『野草』の形成の論理ならびに方法について
浪の期間は、魯迅の蒲記のなかで、きわ立っている。生活的にも、思想的にも「彷徨」という言葉が似つかわしい。

彼の心理的不安は、「兩地書」によくあらわれている。毎日のように気分が変り、方針について思い迷っている。だが、この状態にしても彼が「思い迷う」に足る生をあらためて意識した結果ではあるだろう、と私を考えるわけだ。また、彼が青年を攻撃するのにも容赦ない態度を採ると同時に深い出るのが、やはりこの前後のことで、その大きさにかけは高長虹の離反にあったものの、一切は明らかに開通しているものである。ただ、この状態にしてじく魯迅にとってもっとも青年らしい青年の一人であった許廣平に対する愛情を同時に表現した、「兩地書」の次の文面は、魯迅の現在の恢復の殆ど宣言といいてよい。

この三、四年間だけでも、ぼくが親近とどりの文学青年にどう接して来たか、あなたも知ってのとおり、でる限りの力は盡して、悪意など抱きもしなかった。ところが男ども奴、仲間同士の嫉妬さえ包みきれない争いをはじめ、一方は不満の餘りに、ぼくをぶち殺してでも相手方への援護を断ってやろう、と思案した。ぼくの板をかけているけれども、中味はどうして、畝君で、酷吏で、スパイで、小人だ。もうこれ以上我慢して譲っても、彼らはますますますつう上げるばかりで、できがたい。

彼女が女性と一切顔を合わさないので思わず釘を咬むのです。彼らはいたい新思想の思考、途端に懐じ入って自ら資格を疑い、結局思いきって誰かを愛さぬことができなかった。だから、彼らの言行や思想の内幕を見極めたたら、ぼくはどこまで自分をまじめに抑えつけるいわれはないのだ、という自信がで
לא ניתן לקרוא את התוכן המוצג בתמונה.