

【魯迅の描く男性像】

男から父へ——「傷逝」、「孤独者」を読む——

城山拓也

一 魯迅の顔

まずは写真を見てみたい(図①)。この写真は一九三〇年の上海で撮られたもので、日本でもよく目にすることができる魯迅の肖像写真である。すぐに目に入るのは印象的な口髭である。髭は分厚く真っ黒で、いかにも男性的な印象を与える。髪形は角刈りで、渋い表情がよく似合う。顔にはほとんど贅肉が付いておらず、頬骨がうつすらと見えるほどである。太い眉にどこかを見据えるような眼差しは、何らかの切実な想いを示しているようだ。さすがに頭でっかちの頑固親爺には見えず、カリスマのようなものを感じ



図① 魯迅の肖像写真

取ることが出来る気もある。他国の近代文学の雄、例えばディケンズ(英)、ゾラ(仏)、トルストイ(露)らの顔と並んでいても、まったく遜色がない。こうした顔は、肖像写真はもちろん、版画、

油絵、彫刻、そして上海の魯迅公園にある銅像など様々なバリエーションがある。日本の教科書にも登場するため、ご存知の読者も多いだろう。そして、多くの魯迅は、この写真のようなキリッとした顔立ちとなっており、「中国近代文学の父」というキャッチフレーズ(誰が最初に言ったのかは不明)や、「魯迅の骨はもつとも硬い」といった評価を補強する役割を持たされている。

あるいは、写真を見て、次のように感じる人もいるかもしれない。彼のような「男らしい」人物がリーダーとなって中国を革命に導いてきたのだな、と。

しかしながら、魯迅の肖像写真やブロンズ像を見て「男らしさ」を感じたり、リーダーシップがありそうだと想像したりするのは思い込みに過ぎない^②。

すでに多くの研究が明らかにしているように、「男らしさ」、あるいはそれに対立する「女らしさ」といった観念は、時と場所によって変化し続けている^③。今日では、髭面だからといって生物学的に男性である必然性はないし、男性とリーダーシップを結びつける考え方も時代遅れである。むしろ問題なのは、男は「男らしく」、女は「女らしく」といった思い込みが、暴力的に個々人の人生を決めつけている状況であろう。したがって、文学作品を考える際には——そしてもちろん思想や社会を考え

る際には——そうした思い込みを出来るだけ相対化する必要がある。それでは、「男らしさ」、「女らしさ」の二項対立を相対化する中で、魯迅をいかに読めばいいのだろうか。

本稿が注目したいのは、魯迅が過剰なまでに、「男らしさ」を演じているように見える点である。確かに、髭面でキリっとした表情だからと言っても、リーダーシップがありそうだと感想を漏らすのは正しくない。けれども、いかにも「男らしい」表情を誇示しているのは、当の魯迅自身ではなからうか。また、本稿で検討するように、小説の主人公たちは、過剰なほど「男らしさ」を重んじた行動をとっているように思える。肖像写真、それに作品に接していると、「男らしさ」というものに、複雑な態度を取っていたように思われるのである。

本稿で行いたいのは、小説に見える男性像に注意しながら、魯迅作品における「男らしさ」の意味を考えることにある。具体的に検討対象として取り上げるのは、短編小説「傷逝」と「孤独者」である。特に「傷逝」は、都市を舞台にした恋愛小説であり、現在の日本の読者にとっても身近に感じられるテーマである。これらの小説における男性像の検討を通じて、魯迅がいかにして「男らしさ」と向き合い、いかにして「中国近代文学の父」となったのか検討してみたい。

二 失敗する男——「傷逝」

短編小説「傷逝——涓生の手記」は、二作目の短編小説集『彷徨』（北新書局、一九二六年）の中の一編として発表された。執筆時期は一九二五年一月二二日で、単行本書き下ろし作品である。「傷逝」は雑誌に掲載していないが、後に『魯迅自選集』（天馬書店、一九三三年）に再録しているため、他の作品と異なる何らかの思いがあったのだろう。

魯迅がこの「傷逝」で具体的に描いているのは、涓生という若い男と、その妻子君との結婚生活の破綻である。以下にあらすじを記しておこう。涓生と子君の二人は、伝統社会のしがらみを嫌い、新しい街で新しい暮らしを始める。親や家から解き放たれた、愛に満ちた二人だけの生活。彼らは貧しいながらも、数羽の鶏、それに愛犬とともに理想に満ちた生活を送るのだった。しかしながら、まもなく涓生に職がなくなると、理想は現実から乖離していく。彼らは極貧のあまり、鶏をまな板に乗せ、愛犬まで手放し、さらには涓生の子君への愛も薄れて、最終的には死へと至らせてしまうのであった。

さて、本稿でまず指摘しておきたいのは、副題に「涓生の手記」とあるように、この小説が語り手、涓生の独白体という形式を取っている点である。

一九二〇年代中頃の中国は、多くの知識人が小説を通じて自己表現を行い始める時期に当たると。比較文学者の大東和重が指摘するように、新文学初の白話小説「狂人日記」（『新青年』第四巻第五号、一九一八年）が登場した一九一〇年代後半は、小説創作の機運が高まっていたものの、いまだ実作を行う者は少なかった^④。しかしながら、数年後に短編小説集『呐喊』（新潮社、一九二三年）を出る頃には、数多くの若者が実際に小説を書き始めている。こうした中で一大ブームとなったのが、自分とは何かを小説を書くことで模索し、表現すること、つまり自己表現という方法であった。

例えば、郁達夫（一八九六—一九四五）の短編小説「沈淪」（単行本『沈淪』泰東書局、一九二二年）は、「狂人日記」の「狂人」と異なり、作者自身をモデルとした小説である。「沈淪」の主人公は、祖国中国への救国運動に対する熱意を抱きつつも、一方で女性に対する性欲を隠せない。郁達夫はこの小説において、自らをモデルとした主人公に赤裸々な独白を

行わせて、自己を客観的に見つめ直そうとしていた。多くの文学者は、郁達夫の試みに影響されて自己表現を行い、新しい時代にふさわしい人間がかなるものか模索していたのである。^⑤

魯迅は、こうしたブームに呼応するかのようには、「傷逝」で独白体小説を取り入れていたように思える。というのも、一人称独白体は、自己表現を行うに当たって、多くの若手知識人が好んで採用した形式であったからである。^⑥

実際に「傷逝」の冒頭を見てみよう。魯迅は、あたかも当時の多くの文学者に賛同するかのようには、主人公涓生に独白を行わせている。

もしも私にできるならば、私は私の悔恨と悲哀を、書いてみたい。子君のために、自分のために。^⑦

ここからうかがえるのは、語り手涓生が手記を通じて、自らの「悔恨」と「悲哀」を解決しようと試みていることであろう。涓生は当時の若者と同じく、一人の自立した知識人を任じて、社会や自己を救済しようとしていた。

それでは、魯迅は、涓生を具体的にいかなる男として作り上げていたのだろうか。ここでは二つの観点から彼の性格について指摘しておこう。一つ目は、彼の理想に対する態度である。涓生は、新しい生活のスタートに際して、妻の子君に次のような言葉をかけていた。

家庭の専制について、古い習慣の打破について、男女の平等について、イプセンについて、タゴールについて、シエレーについて……
彼女は微笑しながらうなづくだけ。^⑧

男から父へ——「傷逝」、「孤独者」を読む——

ここでは涓生が、「家庭の専制」、「習慣の打破」、「男女の平等」という社会問題とともに、「イプセン」や「タゴール」、そして「シエレー」を、近代的な文化を体現する固有名詞として挙げている。英国の「シエレー」(シエリー)を除くと、「イプセン」はノルウェー、「タゴール」はインドと、いわゆる先進国出身ではないが、ここでは詳しくは問わない。注意したいのは、彼が、近代的な思想の紹介者を自認している点である。

当時の文学者は、一九一七年の五四新文学運動をきっかけとして、中国の封建的、伝統的社会を打倒し、西洋的、近代的な文化を確立させようとしていた。こうした状況の下で、涓生もまた、新文化建設の担い手として、女性である子君を啓蒙しようとしている。例えば、彼は、子君や愛犬とともに幸福の絶頂にあつたとき、次のように述べている。「これぞまことに、愛情は絶えず更新し、育成し、創造すべきものである。私の子君にそのことを話すと、彼女は了解しうなずいた。／ああ、それは何という平安と幸福の夜だったろう！」^⑨ここから分かるのは、彼が、近代的な生活の実践に対する、新しい時代の知識人としての矜持を隠していないことであろう。

もう一つ注目しておきたいのは、涓生が、醜い現実から目を背けようとしていないことである。

二人の新しい生活は、涓生の失職により、すぐに現実の壁に付き当たつた。しかしながら、彼は、「外からの打撃は、むしろ私たちに新たな元気を振りおこさせた」^⑩と、厳しい現実に対して決して意気消沈していない。むしろ、「はじめてさとしたのは、これまでの半年あまり、私はただ愛情——盲目的な愛情——のために、そのほかの人生の根本義を一切おろそかにしてしまったということだ。まず生活が第一である。人間は生活しなければならぬ」^⑪と、理想主義であった過去の自己を反省し、現実を見据えようとしている。

特に顕著なのは、彼が自己の愛情の欠如に目を背けていないことであろう。次の引用を見てみたい。

新しい希望は、二人が別れることにしかない、と私は考えた。彼女は断乎として出て行くべきだ——私は突然、彼女の死を想像した。が、すぐに自分を責め、後悔した。¹²

以上のような言葉からは、涓生は、理想と現実のギャップの中で、自己の醜さに向き合っているという事態が浮かび上がる。悲しさもグッとこらえて現実を見据える……。本稿の言葉を用いれば、彼はまさに「男らしさ」溢れる男、いわば男の中の男として振舞っているかのように見える。

先に見たように、郁達夫は「沈淪」の主人公を、性欲という現実に向き合いつつ、社会改革への熱意を燃やす人物として描いていた。同じように涓生も、悲惨な現実の中でも、理想に生きようとする男と看取できる。「傷逝」では、最後に子君の死が告げられるものの、「新しい生命の道へ第一歩を踏み入れねばならぬ。私は真実を心の傷に深く秘めて、黙々として前進しよう。忘却と虚言とを私の道案内に立てて……」¹³と、「手記」を「書くこと」によって、新たな道を歩むのであった。

こうして見ると、「傷逝」は一九二〇年代中頃における、いかにも独白体小説らしい独白体小説として読むことができるだろう。

しかしながら、ここ注意しておきたいのは、理想に燃える男、涓生が、徹底的に新しい生活に失敗している点である。

当時の多くの文学者は、冷徹な眼差しで自己を解剖し、鍛錬を積むことで、社会を見極めようと奮闘していた。その一方で、青年涓生は同じ試みを経たにもかかわらず、職を失い、家庭を失い、そして愛すべき子

君を死に追いやるなど、自らの理想の実現に完全に失敗してしまっている。にもかかわらず、彼は、最後の最後に「忘却と虚言」(つまり、一切を忘れて、嘘をつくこと)を「道案内に立てる」と述べており、言葉の上では理想を実現しているように装うのであった。

当時の中国の多くの文学者にとっては、自己表現が理想の実現へとつながっていた。その一方で、魯迅は「傷逝」において、そうした行為の実践が失敗に繋がると訴えているようにも思える。あたかも、新文化建設を目指して奮闘することそのものが、根本的に間違っているとでも言うかのように。

三 「男らしさ」、「女らしさ」の罫

これまで見てきたように、魯迅は涓生という若い知識人の姿を借りて、新しい生活の失敗を描き出していた。

言うまでもなく、この失敗の最大の原因は、新しい生活を構築するにあたって、涓生が無自覚に「男らしさ」、「女らしさ」を反復している点にある。

涓生はもともと、西洋的で、近代的な生活を理想と考えて、伝統中国における家父長制を批判する人物であった。しかしながら、新しい生活を目指す中で、当の彼自身が新たな家庭の長となっている事実には、彼自身ほとんど気づいていない。例えば、「傷逝」を読めば、涓生が子君に対して対等のパートナーというよりも、一貫して啓蒙の対象として接していることがすぐに分かる。また、生活費がないからと言って子君の「死を想像」してしまうあたり、かなり精神的に未熟で、なおかつ自己中心的な性格と言っていられる。¹⁴ 彼は伝統中国における男女不平等を批判する一方で、自分が新たな男女不平等に寄与している行為には極めて無

自覚な人間であった。

こうした涓生の行動は、近代中国におけるジェンダーギャップを見事に体現しているように思われる。確かに涓生が「家庭の専制」と述べているように、伝統中国では家父長制の下で女性が抑圧されていた。けれども、中国で近代化が進む中でも、「男女の平等」がもたらされなかった事実は強調しておくべきだろう。女性は近代化の中で、ある時には家を守らされたり、ある時には男性のように振舞わされたりと、新たな男女不平等の中で生きざるを得なかった。この意味において、魯迅が描き出しているのは、若い知識人の「男らしさ」への無自覚な志向がいかに危険なものかという点であろう。

こうした事態を形容すれば、涓生は「男らしさ」、「女らしさ」の罠に、見事なまでに陥っているとでも言えるだろうか。

しかしながら、同時に注意しておきたいのは、作者の魯迅自身が、そんな涓生を単純に批判しているわけではないことである。

もちろん、「傷逝」における涓生の考え方は、非常に未熟で幼いように思われる。子君を死にまで追いやったにもかかわらず、「私は私の悔恨と悲哀を、書いてみたい」と恰好をつけているところ、かなり救いがたい。その一方で、たとえ精神的に未熟であったとしても、その理想を追い求める姿に切実さを看取できるのもまた事実ではないか。また、子君も当初は涓生と同じように、新しい生活の構築に理想を燃やしていたことを忘れてはならない。魯迅は、彼ら二人の未熟さを浮き彫りにする一方で、未熟さそのものを批判しているわけではなかった。

もしかして、涓生を批判的に描いていない点を取り上げて、「傷逝」の「政治的正しさ（ポリティカル・コレクトネス）」の欠如が指摘できるものかもしれない。しかしながら、そもそも一〇代後半から二〇代前半の若さで他者を完璧に思いやり、完璧にジェンダーバランスを把握できる人間などい

るだろうか。また、生活の失敗を現実的な手段で対処し、誰一人傷つけず、誰からも愛される人間に、小説としてのリアリティを感じ取ることができようか（そのような人間の方が、ある意味で危うい存在だと思われる）。むしろ魯迅が関心を示しているのは、表面的な「男らしさ」、「女らしさ」の二項対立の解消ではなく、その二項対立がいかに強固なのか暴き出す点であるように思われる。

この意味において、魯迅が「傷逝」で示しているのは、当時の若い知識人たちが、無自覚に「男らしさ」、「女らしさ」の罠に陥っている事態だと言えるであろう。

四 男はつらいよ——「孤独者」

はじめに述べたように、魯迅は肖像写真において、過剰なほど「男らしさ」を誇示するような顔を示していた。けれども、そうした写真と異なり、彼自身が「男らしさ」から遠い文学人生を送っていたことも事実である。

例えば、今日において、小説らしい小説として残っているのは、『呐喊』、『彷徨』、『故事新編』という三つの短編小説集だけである。長篇小説は一篇もない。はじめに挙げた国の文学者のように——例えば、ディケンズ『大いなる遺産』、ゾラ『ナナ』、そしてトルストイ『戦争と平和』など——迫力のある長編小説を残していない。しかも、その数少ない短編小説は、魯迅研究の先駆者、竹内好（一九一〇～一九七七）が主著の『魯迅』（日本評論社、一九四四年）で「魯迅の小説はまずい」と評しているように、いわゆる近代文学の枠組みから見ればお粗末に見えるものであった。

実際に作品を読んでみても、「傷逝」のほかに、「男らしさ」を打ち消

すものが多いことが分かる。

例えば、短編小説集『呐喊』の「狂人日記」の主人公は、啓蒙者としての自覚を備える一方で、社会から排除される「狂人」であった。「孔乙己」の孔乙己は、知識人として誇り高く振舞うものの、時代に取り残された人物である。さらに、「故郷」の「私」は、幼馴染の閩土の変化に戸惑うばかりで、どうにも考えがまとまらない。『彷徨』を見ても、巻頭作品「祝福」の語り手「私」は、寡婦の祥林嫂の「いったい、人間が死んだあとで、魂というものは、あるのでしょうか」という問いから逃走してしまう。さらに「酒楼にて」の「私」や呂韋甫は、いずれも新文化建設という理想に挫折した人物であった。

国破れて山河あり。ざっと有名な作品を見た限りでも、魯迅の小説に登場する人物は、どこか悲哀に満ちている。

それでは、なぜ魯迅は、彼らのような哀愁漂う男を描き続けていたのか。そして、彼自身は「男らしさ」から遠いにもかかわらず、なぜ「男らしさ」を重んじるかのように振る舞ったのだろう。そのヒントを探るべく、「傷逝」の四日前に書かれた短編小説「孤独者」を読んでみたい。

「孤独者」は、語り手「私」の友人、魏連受が、中国の社会変革の挫折について語った小説と言える。彼もまた、多くの魯迅の小説の登場人物と同じく、新文化建設に邁進するものの、夢破れて故郷に戻ってきていた。

さて、この小説の特徴の一つは、夢破れた魏連受到、新文化建設に従事した人間の誇りさえなくなっていた点にある。例えば、彼の祖母の葬式に際して、村人たちは彼が旧文化の作法に反対して、何か新奇な葬儀を行うだろうと想像する。しかしながら、彼は、多くの人々の意に反して、完璧に旧文化の作法に則って葬式を行うのであった。さらに数日後には、彼自身が最も唾棄していたはずの軍閥官僚の職に就くという、信

じられない行動をとる。魏連受は、語り手の目から見ても、完全に墮落しきった人物へと変化していた。

しかしながら、魏連受の行動は実は独特な思想に基づいていた。次の引用は、「魏連受」が、語り手「私」に贈った手紙の中の一節である。彼によれば、若き日の挫折など、真の意味での挫折に値しない。むしろ本当の挫折を経験することが、勝利に近づくと言く。

ぼくは、むかし自分が憎み、反対した一切の行為を実行するのだ。むかし尊敬し、主張した一切のものを排斥するのだ。ぼくは今度こそ、ほんとうに失敗した——そして勝利したのだ。^⑧

魏連受は、「むかし自分が憎み、反対した」旧文化の側に、あえて自らの身を置く。そして、自ら旧文化の人間として振る舞い、墮落し続けることで、旧文化を自爆的に失敗させる。新文化の側にいる自分が旧文化を敵と見なして戦うのではない。むしろ自分が敵そのものとなり、その上で敗北し続けることで、逆説的な勝利（ほんとうに失敗した——そして勝利した）をもたらそうとしているのである。

中国の思想家、汪暉は『反抗絶望——魯迅的精神結構与『呐喊』『彷徨』研究』（上海人民出版社、一九九一年）の中で、こうした魯迅の小説に登場する人物像を「歴史的中間物」と表現している。よく指摘されるように、魯迅は、「人間は動物と超人の間に張り渡された一本の綱である」（ニーチェ『ツァラトゥストラ書く語りき』）という思想に影響を受けていた。ニーチェの示す「人間」とは、理性なく功利主義に生きる「動物」ではなく、かといって何もかもを自己完結できる「超人」でもない存在、いわば過渡期的な存在に他ならない。汪暉によれば、魯迅は、このニーチェの思想に影響を受けつつ、自らを旧文化の側でも新文化の側でもない、

歴史的に中間的な存在として見ていたらしい。

以上の研究を参考にすると、魯迅は魏連受を、未来へと繋ぐ過渡期的な人物、「歴史的中間物」として形作っていたということである。

ここで指摘しておきたいのは、有名な事実ではあるが、魏連受という人物に魯迅自身の影を看取できる点である。魯迅と魏連受は年齢が近く、旧文化の教育を受けていたものの、新文化建設に邁進したという経歴が共通している。そもそも、作品の舞台「S市」はどうしても紹興を想起させるし、魯迅自身も祖母の葬式で帰郷し、「主人公が祖母の葬式をいとなむところなどは、魯迅の場合にそっくりだ」という近親者の証言がある^⑧ほどらしい。魯迅は「孤独者」において、魏連受を通じて自らの立場を表明していたとも考えられるだろう。

先に見たように、「傷逝」では、若い涓生の愚かな行動を描き出しつつも、批判的な眼差しを投げかけているわけではなかった。むしろ、関心の的は、「男らしさ」にこだわり、主体的に新文化建設を行い続けることが、実は新文化建設そのものを失敗させてしまうパラドックスにあったように考えられる。同じように、魯迅が「孤独者」で行っているのも、魏連受のような墮落した人物を批判することではない。本稿の文脈で解釈すれば、あえて魏連受を徹底的に「男らしい」人物に形作り、その上で自己破滅させることで、旧来の「男らしさ」「女らしさ」の二項対立を無効化させようとしているのである。

あえて旧文化の人間として墮落することで、自爆的に旧文化を破壊し、希望を未来に繋ぐこと。過剰に「男らしさ」を演じ続けることで、「男らしさ」の虚構性を浮き彫りにして、新しい価値観を創造すること。魯迅はこのように、アクロバティックに「動物と超人の間に張り渡された一本」の上で、「人間」であり続けようとしていた。

五 男から父へ

中国における小説は、五四新文化運動以降、近代国家を成立させるためのツールとして一貫して重視されてきた。

先に述べたように、一九二〇年代前半には、多くの知識人が、「反伝統」「反封建」のスローガンの下、自己を客観的に見つめ直し、「男らしい」、強い主体形成を求めようとしていた。一九二〇年代後半になると、マルクス主義の受容が盛んになり、プロレタリア文学がブームとなる。プロレタリア文学では、階級性に則ってプロレタリアートの立場に立ち、ブルジョア階級を打倒しなくてはならない。戦争の続く中国では、自己表現であれプロレタリア文学であれ、何かを打倒する主体が求められていたとも言えるだろう。

魯迅の小説も、『呐喊』や『彷徨』というタイトルだけを見れば、エネルギーあふれる「呐喊」の声、それにロマンチックな魂の「彷徨」を見ることができそうである。しかしながら、本エッセイで検討したのは、涓生や魏連受らの「男らしい」態度を、むしろ社会的に失敗する根源として示している点であった。彼らは、新文化の担い手として、世界を科学的に把握はしない。その反対に、旧文化に帰り、文言の文章を書いたり、旧白話の物語を書いたりもしない。魯迅は、彼らどっちつかずの人々を、まさにいかなる世界にも属さない「歴史的中間物」として提示していたのだった。

注意しておきたいのは、魯迅が、涓生や魏連受のような男たちを、決して批判しようとはしていないかったことである。彼が行っているのは、過剰なまでに「男らしい」男という形象を形作り、逆説的に「男らしさ」の虚構性を暴くことに他ならなかった。「傷逝」は、当時における典型的な青年を描き、当時の青年たちの苦境を表している。また、「孤独者」で

示しているのも、新文化建設を行おうとする知識人に待つ破滅の道であった。こうした作品における魯迅の筆数からうかがえるのは、彼ら「歴史的中間物」に対する愛情のような気がしてならない。

さらに指摘しておきたいのは、魯迅自身も、過渡期的な存在、「歴史的中間物」であったことである。彼は一九二六年に『彷徨』を上梓した後、十年もの後に歴史小説集『故事新編』（文化生活社、一九三六年）を完成させただけで、ついに小説らしい小説は書かなかつた。そもそも、彼が小説を書いた時期は、その五年の生涯のうち十年にも満たない。普通に考えて、彼の創作人生の中では、この十年弱の期間が例外と考えるたくなるだろう。中国近代文学を立ち上げた瞬間に、彼はその中国近代文学を後世に託そうとしていた。



図② 若者と語り合う魯迅

今日、魯迅が「中国近代文学の父」として、多くの人々に敬愛されてきた理由の一端も、この辺りにありそうではないか。彼は、「男らしい」主体として、新しい文学世界を切り開いたり、中国革命をリードしたりはしなかった。むしろ魏連受が「ほんとうに失敗した——そして勝利したのだ」と述べているように、自らを否定することで、未来への可能性を

切り開こうとしていたのではないか。

「動物と超人の間に張り渡された一本」の上で「人間」となること。過剰に「男らしさ」を演出することで、「人間」の男となること。そんな「人間」に残されている道とは何か。それはもしかして、「父」という役割なのかもしれない^⑧。

最後にもう一枚だけ写真を見ておこう(図②)。こちらも有名な写真で、一九三六年一〇月、魯迅が亡くなる直前に、写真家の沙飛(一九二一—一九五〇)によって撮影されたものである。一緒に写っているのは、木刻(新興版画)の芸術家たち。彼ら若い芸術家たちは、魯迅を前にして変に緊張する様子を見せておらず、むしろ和気藹藹とした表情で向き合っている。こうした写真からは、魯迅が、若者を優しく見守る「父」のような姿で微笑んでいることが分かるであろう。

男から父へ。彼は男である以上に、人間であり、そして父だった。「中国近代文学の父」は、自己の存在を否定してまで、「子供を救おう」としたように考えられるのである。

【図版出典】

- 図① 黄喬生編『魯迅影集一八八一—一九三六』(人民文学出版社、二〇一八年)、二二七頁
 図② 黄喬生編『魯迅影集一八八一—一九三六』(人民文学出版社、二〇一八年)、二二三頁

注

- ① 毛沢東「新民主主義論」(一九四〇年)に見える言葉である。
 ② 中国モダニズム研究会編『中国近代文化一四講——ドラゴン解剖学：登竜門の巻』(関西学院大学出版会、二〇一四年)「第四章 こんなはずじゃ

なかった文学史」の図四・一一（五六頁）では、「男らしさ」から離れた、面白い表情の魯迅を見ることができると述べている。

③ 一般論として、生物学的な性別をセックス、「男らしさ」、「女らしさ」のような社会的、心理的な性別をジェンダーと呼ぶ。中国を対象としたジェンダーの問題を考えるには、『中国ジェンダー史研究入門』（京都大学学術出版会、二〇一八年）が有用である。

④ 大東和重「魯迅『呐喊』と近代的作家論の登場——一九二〇年代前半の中国における読書行為と『呐喊』『自序』」（『日本中国学会報』第五八集、二〇〇六年）参照。

⑤ 大東和重『郁達夫と大正文学——自己表現——から自己実現——の時代へ』（東京大学出版会、二〇一二年）参照。

⑥ 陳平原『中国小説叙事模式的転変』（上海人民出版社、一九八八年）参照。中里見敬『中国小説の物語論的研究』（汲古書院、一九九八年）はナラトロジーから「傷逝」を読み解いている。

⑦ 『魯迅選集』第二卷、一二六頁。

⑧ 『魯迅選集』第二卷、一二七頁。

⑨ 『魯迅選集』第二卷、一三二頁。

⑩ 『魯迅選集』第二卷、一三六頁。

⑪ 『魯迅選集』第二卷、一三九頁。

⑫ 『魯迅選集』第二卷、一四一・一四二頁。

⑬ 『魯迅選集』第二卷、一四九頁。

⑭ 永井英美「魯迅『傷逝』論（上）」（『野草』第六八号、二〇〇一年）で

も、涓生の欺瞞、および精神的な弱さに注目して議論を展開している。

⑮ 竹内好『魯迅』（日本評論社、一九四四年、初出。未來社、一九六一年）一七頁。引用の続きは、「魯迅の小説はまずい。近代文学の伝統の浅い中国では、小説は一般にまずいが、しかしそれにしても魯迅の小説はまずい」（二七頁）と踏んだり蹴ったりである。けれども、竹内の指摘の特徴は、この「小説のまずさ」に魯迅の本質を見ようとしていた点にある。

⑯ 『魯迅選集』第二卷、七頁。

⑰ 「傷逝」と「孤独者」を比較する試みとしては、下出宣子「魯迅『孤独者』と『傷逝』」（『季刊中国』第八九号、二〇〇七年）がある。

⑱ 『魯迅選集』第二卷、一一七頁。

⑲ 『魯迅選集』第二卷、二八二頁の「解説」から引用した。

⑳ 「われわれは今日どのように父親となるか」（原題「我們現在怎做父親」『新青年』第六卷第六号、一九一九年、初出。『墳』未明社、一九二七年、所収）では、「要するに、覚醒した父母は、完全に、義務的で、利他的で、犠牲的でなければならぬので、なかなか行い難いものであり、しかも中国ではことに行い難いものである」とある。『魯迅選集』第五卷、一二六頁参照。

㉑ 「狂人日記」の末尾は「子どもを救え……」である。『魯迅選集』第一卷、二七頁。

（本学言語教育センター外国語嘱託講師）