

魯迅「出関」試論

一

中国画の伝統的な画題に、「老子出関図」がある。明代宣德朝の画院画家、商喜の筆になる「老子出関図」(箱根美術館蔵)は、函谷関を正に出関しようとする老子の前に、関尹喜が跪く姿を描いている。画の背後に『史記』「老子韓非列伝」の記述があることは言うまでもないが、上の画では老子は、三人の従者を従えており、屋根(車蓋)付きの立派な牛車に、曲氣きよくうのようなものに座した老子は、白髪、白眉、白髭、白髯、白鬚の顔貌、手には弘子風のものを持っている。一方の関尹喜は、衣冠束帯に身をかため、手には笏こつを持ち、地面に敷物を置いて跪き、うやうやしく老子に向って礼をしている。

景

慧

『老子道德経』五千言の生まれる機縁となった、その著述を請う姿である。

又、江戸時代の画家円山応挙にも老子の「出関」図があり、こちらの方は上の商喜の画のようなものではなく、一頭の黒牛の上に悠然と跨った、穏やかな表情の老子の姿が、所謂円山派風の写実性の中に描かれている。

こうした中国と日本との構図、画風の相違があるとは言え、東洋画の中に一つの大きな流れを形成してきた老子図、そしてその一つの典型としての老子「出関」の図が、老莊思想、道家の祖としての老子への、どのような思惟視線の所産として描かれてきたものであるのかは明らかであろう。そうした伝統性の背景を持った老子「出

「関」図の構図は、魯迅の中にも当然意識の対象としてあったと思われる。魯迅の作品「出関」が、上のような

「出関」図の、およそ対極に位置するものであることは自明であるが、そのことは同時に魯迅の「出関」が成立し得るためには、幾重にも重層性を帯びた「出関」図の伝統が不可欠でもあったということである。そのことを魯迅が知らなかったはずはなく、ということは、魯迅は自己の作品「出関」が、伝統的な画題としての「出関」図への単なるパロディ、単純な批判や破壊にのみ終始するのであれば、所謂「故事」の「新編」としての意味に値しないものであることを、十分に自覚していたということではないであろうか。従ってこのことは、『故事新編』収録の大部分の作品についても言えることであるが、伝統的な老子像と、魯迅の「出関」の描く老子像との落差相違を単に指摘して問題が済む、つまり「出関」の意図が、無為説を焦点とした老子および老子思想への批判、相対化であったとして済むのであれば、「出関」論は、魯迅自らによる自作自注である、『出関』の関に尽きてしまうということでもある。しかし作品「出関」の現実とは、より重層的な構造、多義的な意味を含んだ世界

であったと言えるように思われる。

魯迅は「出関」の創作に先立つ十年前、つまり北京時代の一九二五年の十一月に書かれ、後に『華蓋集』の中に収められた文章、「民国十四年の『経書を読め』論」の中で、『老子』に関して次のような言い方をしている。

私はいつも、現在のおえらがたは聡明な人だと心得ている。……ぶらさげている看板が仏学であれ、孔子の道であれ、そいつはなんの関係もない。要するに、経書はすっかり読んでしまつて、何やら少しひねり技を悟つたのだ。

(引用は学研版『魯迅全集』による。以下同じ)

そして、

そういうひねり技は、孔^コ二^ニさんの先生の、老聃^{ラウ}の大著作のなかに書いてあるもので、それ以後の書物のなかからも、いつでも拾い出せるものだ。

「私は十三経はほとんど読んだ。」と自ら語り、「古い国の滅亡は、大部分の組織があまりにも多くの古い習慣に教えそだてられて硬化し、……」と記す魯迅の、孔子、老子の二者への言及である。ここに言う、『老子』の中

に見出されるという「ひねり技」が、『老子』一流の逆説的な文章表現を指したもののなかどうか、必ずしも明らかではないが、歴大な文献量にのぼる「経書」の全体を否定したい魯迅の意識、そして言わば古書中の古書とも言える『老子』等への魯迅の視線の性格は、「孔二コニールさんの先生の老聃たん」といった、「出関」第一・二部の構図を思わせる言い方と共に、ほぼ明らかに読み取れる。それではこうした魯迅の老子への言及を『魯迅全集』の中に拾い集めて行けば、作品「出関」の実質が照らし出されるのかと言え、決してそうではないであろう。作品はやはりそれ自体としての、自立的な世界を持つべきものだからであり、「出関」創作における魯迅の方法は、高度に意識的、意図的なものだったと言えるからである。

魯迅の「出関」が、先に触れた「老子出関図」がその表現内容としていたような、言わば老子伝説、老子神話とも言えるべきもののへの、脱神話化、一種の世俗化という方法的処理の中から出てきていることは言うまでもないであろう。キリスト教で言われる、「歴史のイエス」ということである。そしてそのことは、言わば「老子」以

前の老子、『老子』以前の『老子』の成立の場が開れるということでもある。つまり「出関」の老子は、『老子』なのであるが、そうでもなく単に老子であり、『老子』は『老子』でもあり得るが、単に『老子』なのである。「出関」は、歴史的伝統的な衣装を幾重にもまとったものを、始原にかえした時に現れる、あるものの多重性の上に成り立った世界と言える。

「出関」第一・二部の孔・老の会見については、『莊子』及び『史記』の中に記述があり、孔・老会見の図も画かれてきた。又老子の出関については、『史記』の記載をもとにその絵画化は枚挙に遑がないであろう。しかしその双方に因果のかかわりを持たせ、所謂考証学や文献学的な関心とはもとより別に、しかも儒家や道家という思想的なものとも全くかかわりのない所から、老子の「出関」を小説化文学化した所に、魯迅の、というよりは近代文学の自由な自在な立場があったということになる。それではそこに意図されたものが何であったのかについて触れる前に、「出関」の内容を簡明にたどっておきたい。

「出関」は全体が四部から構成されており、漢詩の起承転結とも言える組み立てを持っている。

第一部は、孔子が老子を訪い、「いきなりお面を取られた格好」となる。これは『莊子』『天運』篇の内容を使ったものであるが、そうした孔子像の設定が、対儒教的な意味で、どのような意味を持つものであるかは自明である。老子は孔子に、儒家の所謂六経は、「たかが先王の古くさい足跡」にすぎず、「跡をつける当のもの」、つまり「靴」とは異なると告げ、「道を得」ることの肝要を語る。やはり「天運」篇の使用である。そこには、六経の講字や「七十二人の君主」への遊説、といった孔子に対して、そうした文献、文字言語に対して否定の立場に立つ老子、自然の「自然」性とも言える「道」に依る老子の在り方の叙述がある。そしてこの日はいつになく饒舌な、老子の姿の描写となっている。

第二部は三ヶ月の後。訪ねてきた孔子が、老子の思想を会得したことを知った老子は、出関の決意をする。孔子の人となりからいって、老子をそのままにしておく筈がないというのである。老子の「靴」は「流沙を行」くもの、孔子のそれは「朝廷へ上る」ものであるという。

闘いを言う庚桑楚に対して、老子は、齒と舌との対照から、闘うことの不可を言う。『老子』に言う、「柔能く剛に勝つ」(七十八章)の実践である。

第三部は、函谷関が舞台である。関を越えようとした老子は、たちまち警備の者に見付かってしまう。関所役人の関尹喜は、図書館長としての老子を知っており、関所に案内されて接待を受けた後、「講字の件」の依頼を受ける。「どうせ逃れられぬと観念」した老子は引き受け、関所の人々が聴講に集まる。始まった老子の講義は、ほとんどというより全く理解不可能なものであり、集まった人々にとっては、苦役以外の何ものでもなかった。やがて講義は終る。人々は協議の上、老子に講義録の執筆を頼む。老子はこれも、「どうせ逃れられぬと観念して」承知する。翌朝から「まる一日半」をかけて書いた結果が、「大字五千にすぎない、外ならぬ『老子』」であった。関尹喜から、原稿料として「俸^{ボウ}俸十五個」等を渡された老子は、「黄塵」の流沙の中へ「出関」して行った。

第四部は、老子が去った後の、関所内の人々の、『老子』及び老子評である。「恋愛」とは無縁な人間として

の老子評が、老子の無為哲学ともかわらせて、関尹喜の口を通じて語られる。老子が「流沙」へ行けるかどうか、『老子』の読者があり得るかどうか。部下達の無駄話を叱った関尹喜はその後、「ふたさしの短冊」即ち『老子』を、「没収品の塩、胡麻、布、大豆、団子等々の積である棚へ放りこんだ。」

以上が「出関」の梗概である。

二

「出関」の中には、『故事新編』収録の作品のほとんどがそうであるように、作中人物の時代、つまり紀元前四・五世紀の頃と考えられる老子の時代にはあり得ないような、事物、事象、小道具が描きこまれている。例えば、「図書館」「蓄音機」「茶」「起重機」「探偵」「衛生」「陝西なまり」「湖南音」「『税収精義』」「恋愛」等々がそれである。これらは魯迅が『故事新編』の「序」で言っている「悪ふざけ」(原文は「油滑」)の産物であり、その意図が第一次的には、「ことさら時代のずれたおかしさを出」す所にあった(学研版『魯迅全集』第三巻「出関」訳注)ことは確かであろう。しかし所謂歴史小説の

作者が最も腐心し鋭敏になるべき時代考証歴史考証の埒を、いともたやすく越えてみせた魯迅の意識は、単に表現上の効果の面のみであったのであろうか。魯迅は、『故事新編』の創作に於て一つの範ともしたと考えられる芥川龍之介の歴史小説について、次のような解説のしかたをしている。即ち芥川は、

よく古い材料も使い、時に故事の翻訳に近いようなものを書く。……彼はこれらの材料に含まれる古人の生活から、自分の心もちにびったり来るようなあるものを取り出そうとする。それでこそ、古代の故事は彼の改作を経ると、新しい生命を注ぎ込まれて、現代人と関係を生じることになるのである。

『現代日本小説集』「付録」。引用は木山英雄氏の訳文による)

こうした芥川が特に意を用いたのが、時代考証の精確さということであったことはよく知られている。「故事新編」における魯迅の文獻的な精査の程は言うまでもないが、こと時代考証、作中に描き込まれるべき事物事象等に関しては、やすやすと言わばタブーが犯されているのである。その目的の一つには、例えば老子なら老子が

伝統的に背負ってきた權威の解体ということ、そうした意味での表現上の効果であろうことは言える。しかしそれと同時に、あるいはそれ以上に、「出関」なら「出関」が、単純な歴史小説として読まれてしまうことを警戒する意識の産物だったのではないであらうか。歴史小説としての「出関」が、そのまま現代小説でもあるということ。そのことが果されるためには、「出関」は、歴史的人物としての「老子」「孔子」「関尹喜」をめぐる話であると共に、そうした歴史的なカッコをはずされた意味での老子、孔子、関尹喜の話でもあるということ、つまり作品の通時代的な性格が保証されなければならないであらう。それで初めて紀元前四、五世紀の話は、二十世紀の物語ともなり得るのである。

芥川が近代人としての自己の意識の投影として、それにふさわしい「古人の生活から、自分の心もちにびつたり来るようなあるものを取り出そうと」した。その選択された「故事」は、芥川の意識の正確な反映としての意味が第一義的であった。従って歴史時代考証の精密精確さはその意味でも必然的であったとすれば、魯迅の選択した「故事」は、今問題の「出関」に限ってみても、そ

れは決して魯迅の「心もちにびつたり来るようなあるものを取り出そうと」した、とは言えないものである。

確かに芥川の場合と同様魯迅にあっても、「古代の故事は彼の改作を経ると、新しい生命を注ぎ込まれて、現代人と關係を生じることになるのである」が、しかしその「現代人との關係の生じ」方が、魯迅の場合には、芥川とはおよそ相を異にしたものであったということである。

芥川がたとえ懷疑であれ虚無であれ、自己の意識の投影投射の対象としての「故事」を選択することが出来ていたとすれば、魯迅はむしろ、自己意識を投影投射できる何物もないような地点での、「故事」の選択でなければならなかったということではあるまいか。『故事新編』に魯迅の言う「悪ふざけ」、つまり文学的なある種の攪乱は、そうした魯迅の不可欠、というよりは不可避の文学的操作であったと考えられ、そのことを経て例えば「出関」は、中華、中国的なるものの全体、あるいはその有力な屬性を、逆説的な形で問える場となり得たと思われるのである。

『故事新編』を前にして誰しもが感ぜざるを得ないとまどいとは、『狂人日記』『孔乙己』『阿Q正伝』等の作

者であった、それらを代表作とした魯迅が、何故こうした作品世界を死の前年に及んで完成出版したのか、しなければならなかったのかということであろう。前者の圧倒的重量に比して、後者が軽すぎるのではという思いが、

『故事新編』の評価をためらわせるのである。その「軽さ」にしても、例えば松尾芭蕉晩年の「軽み」でもないし、又トルストイ晩年の「イワンのバカ」シリーズとも異なるものである。しかし『狂人日記』や『阿Q正伝』が辛亥革命前後の近代中国の現実に即しての、その渦中であつての根本的な批判の試みであつたとするなら、魯迅がそこから更に一歩進んでより基底的に、中華、中国的なるものの全体総体を問おうとした時、それは『故事新編』のような形のものとならざるを得なかつたということではないであらうか。魯迅文学は終局的にも、かくあるべき、かくある理想的な世界の言語化文学化に収斂するということはなく、又それは許されず、常に批判の文学であらざるを得なかつたのである。魯迅自身が全面的に依拠選択の対象と出来るような「故事」のない地点での、「故事」の従つて「新編」、それが『故事新編』という特異な文学空間の背景にはあつたと言えるのでは、

と考えてみたい。「出関」もとよりその例外ではなく、魯迅のある種の自信作、つまり最も『故事新編』的な作品であつたとも思われる。

三

周知のように「出関」は、それだけで単独に雑誌に発表されている。『故事新編』所収の八編の作品の中で、単独に雑誌に発表されたのは外に、「補天」「鑄劍」「奔月」の三編があるが、それはもとより『故事新編』そのものの出版からは十年以上も前のことである。魯迅が「出関」の執筆を了えたのは、一九三五年の十二月。出版を目前にした『故事新編』「序」文の擱筆の日付は、同じ三五年の十二月二十六日。具体的な出版は翌三六年の一月。「出関」の雑誌掲載は、三六年一月二十日付の、上海の『海燕』月刊第一期誌上である。単行本収録の作品が、その出版とほぼ同時にそれだけで単独に雑誌にも掲載されるということは、現在なら非難されるかも知れず、当時にあつても珍しいことであつたと思われる。そこには魯迅の、新刊の雑誌『海燕』の巻頭を飾つてあげたいという思いもあつたように思われるが、それとは別

の文学的な意図も又推測されるべきであろう。この魯迅の意図について、木山英雄氏は、「より多くの解釈を容れうるこの一篇でもって、『故事新編』に対する読書界の反応を試す意図を含んでのことではなかったとは限らないのである。」と述べている（学研版『魯迅全集』第三卷卷末『故事新編』『解説』）。肯綮に中った解釈^たと思われるが、それと同時に、「出関」発表の意図は、『故事新編』全体への「読書界の反応を試す」ということ以上に、「出関」という作品そのものが最初から魯迅の意図として、言わば開かれた争論、論争の場として構想されていたということではないであろうか。そういう意味、形での多義性、多重性を持つものとして「出関」は構成された作品である、と言えるように思われる。そしてそういう開かれた争論の場としての「出関」、従ってその雑誌掲載という魯迅の意図、目論見は、その意のままに功を奏することになる。その結果が『「出関」の関』の執筆であるが、その間の事情をやはり木山氏の言葉を借りるなら、当時の読書界は、「まふまふと作者の術中にはまったもののように思えてくる」（木山、同前文）という状況となったのである。

一九三〇年代の中国の読書界の、小説、近代小説というもののへの読み方は、今日の中国のそれと異なる面もあれば、同一の面もあるであろう。魯迅は作者として、そうした読書界の常というものを全く無視した形で、作品を書き発表することはなかったであろう。「出関」が発表された当時の、例えば上海読書界の反応、というよりはとまどいには、今日の我々と似たものもあったと思われる。

老子の「出関」と言えば、誰しもが一定のイメージを持っている。しかし作者は外ならぬ魯迅である。となれば、作品の現実から言っても、「出関」が魯迅の老子観、『老子』論の表現表明というようなものでないであろうこと、そうした読み方が不可能であることはほぼ確実である。それではどう読めばよいのか。魯迅という「作者の名声のせい」で、当時数多くの「批評」が「出関」に対してなされることとなった（魯迅『「出関」の関』）。魯迅によればその批評には、大きく二つの行き方があり、一つは「出関」中の老子を当代の人物の誰かれに比定して、その人物を諷刺攻撃したものとするもの。もう一つは、作中の老子に魯迅その人との二重写しを見るとい

行き方である。双方共に「出関」の老子を、現実の人物に還元するという行き方であり、言わばモデル捜しである。魯迅は上の二つの行き方共に一応否定してみせている。しかし古くは『詩経』『楚辞』以来の中国文学の長い伝統から言っても、こうした人物捜しが必然的に不可避であることは、魯迅には十分に予想された事柄に外ならなかったであろうし、又そうしたことが「出関」雑誌掲載の、自己目的の一つに外ならなかったとも言えるのではないであろうか。『阿Q正伝』の阿Qの場合などとは異なり、「出関」の老子像がある一定の人物像として、帰一したイメージを鮮明にしているとは言えない以上、読者の自由な読みにゆだねられる部分がきわめて大きく、魯迅はむしろ、そうした作品の基本的性格が必然的にもたらずであろう、議論百出、甲論乙駁の事態を予期し、その行く先を見極めようとしていたと言えるのではないであろうか。魯迅は「出関」の雑誌発表から三ヶ月余を経て執筆した『「出関」の関』の起筆の動機として、それを次のように記している。

……だが、今度は、批評に対して沈黙を守る従来の慣例を破って、いささかもの申そうと思う。それ

も他意はなく、ただ批評家は作品によって作者を批評する権利があり、作者も批評によって批評家を批判する権利があると思うだけである。

『「出関」の関』

「作者も批評によって批評家を批判する権利がある」とされるような、それが意図された作品としての「出関」。先に「開かれた争論、論争の場として構想された」作品、それが「出関」ではなかったのかと指摘したことを、上の魯迅の引用は説明してくれてはいないであろうか。そこに「出関」という作品の一つの「鍵」、即ち「出関」の「関」があると言っているように思われる。果して『「出関」の関』つまり外ならぬ作品「出関」は、所謂「国防文学」論争という、魯迅晩年の熾烈な争論の起点となっていた。

『「出関」の関』の中で魯迅が厳しい批判の対象としたというよりそのことが『「出関」の関』執筆の主な目的であったと言える、邱韻鐸の「出関」批評、つまり「出関」の老子を作者魯迅と同一視して、その老子に、「身も心も孤独感におそわれている老子の姿」を見、そこに

喚起される読者の「孤独と悲哀に墜ちてゆく」思いを讀

んだ邱韻鐸への魯迅の徹底した批判は、魯迅と老子との同一視、その老子の上に見られた「身も心もの孤独感」、「孤独と悲哀」という、その読み方そのものに向けられたものでは決してない。作者が読者の読解のしかたまで規制し得るなどと魯迅が考えていたはずもない。魯迅が問題にしたのは、そうした読み方の上に立った、それを前提として語られた、邱韻鐸の立場、言わば政治的な立脚点そのものであった。魯迅が「わたしは、関所の所長の嘲笑に同意する」とし、作者である自分と関尹喜とを重ねてみせた上で、「そこで〔老子を〕戯画化して、彼を関所から送り出し、少しも未練を持たなかった。」（「」内は論者注）と言ってみせたのも、魯迅と老子とを同一視した邱韻鐸の読解のしかたへの批判否定の為ではなく、その上に成立した、あるいはそういう読み方を導いた、その源となっていた方が適切な、邱韻鐸の政治的志向への批判否定であったと言うべきである。「出関」の老子が魯迅その人と思わせるものであることは、否定しがたい部分があり、邱韻鐸の読みは、魯迅に逆説的な意味で、吾が意を得たりと思わせる所があ

ったと言えるように思われる。

いずれにしても、『出関』の関、そしてほぼ同時期に書かれた「三月の租界」等に端を発した「国防文学」論戦、つまり「国防文学」をスローガンとする中国文芸家協会と、「民族革命解放戦争としての大衆文学」をスローガンとする中国文芸工作者との、二派の対立争論であったその論争の終熄が、立場としては後者側に属していた魯迅の死、つまり魯迅の現世からの言わば出関を待たなければならなかったことを思うなら、作品「出関」の投じた波紋は、きわめて大きなものだったと言える。

「出関」が喚起できる、内包することの出来るこうした同時代性、一種の時局性ということから言えば、「出関」を、そしてその老子像を、当時の魯迅周囲の状況下に置き、その中で読んでみようとする試みが出てくるのも当然のことであろう。三宝政美氏の論文、「魯迅「出関」について」（『日本中国学会報』第二十九集）は、そうした視点に立ったものである。その場合氏の依拠したものは、魯迅の書簡であり、「魯迅の書簡を主として用い、可能な限り魯迅に密着しつつ、「出関」を考察しようとしたものである」。その結果得られた氏の結論は、

次のようなものである。「作中の老子は魯迅であって、魯迅ではない。早い話が老子は出関したが、魯迅は出関しなかったのである。しかし魯迅が自己の分身を老子に投影したことは動かし難い。換言すれば、老子を出関させることによって、己の否定的分身と訣別したのだ。魯迅が作品にこめた老子批判とは、自己の否定的分身を批判することであった。」

もともと数の少ない『故事新編』関連の研究論文、その中でも数の多くない、「出関」論の中にあって、上の三宝氏の論考は精緻な内容のものである。しかし一方から言えば、一九三〇年代の魯迅書簡が語る魯迅周囲の状況、魯迅書簡の内容から帰納される、魯迅の内面世界をも含めたある一つの状況世界に、「出関」を、その老子像を投じてみた時、そこにどういう解釈の可能性が生じるのか。その試みの一つが、上の三宝氏の論文、その結論に外ならないとも言える。氏の読解が、「出関」の老子魯迅モデル説に立つものである以上、それは邱韻鐸のそれと軌を一にしており、氏の読み方が、『「出関」の関』の魯迅によって、どのように「批判」の対象とされたかされなかったかは、決して自明のことではないので

ある。結局三宝氏の論考によって示唆されるのは、「出関」という作品の可変性と可塑性の十全さということ、つまりそれが「国防文学」論争の起点ともなり得たと同様の、「出関」という作品の適応性の広汎さということではないであろうか。

「出関」中の人物に魯迅の姿を見るときでも、それが常に老子に限定される必然性もないであろう。老子と孔子のかかわりを、言わば師弟の間柄とその対立、そしてむしろ師が身を引いてしまったものと見れば、そうした事柄は深刻さの度合は様々であれ、どのような時代にもあったし、よく起り得ることである。外ならぬ魯迅自身にも、その生涯を見れば、彼が老子の立場であったことも数多くあれば、又孔子の位置にあったことも、全くなかったとは言えないであろう。例えば魯迅の絶筆となった文章がその対象とし、又「出関」の素材の提供者でもあった、かの章太炎(炳麟)と魯迅のかかわりにしても、魯迅が「出関」の孔子でなかったという保証はどこにもないのである。そのように見た方が、「出関」の陰翳はより深いであろう。

「出関」の老子への魯迅の自己投影という視点では、

老子出関後の関所の役人達の笑い話の内容となる、「恋愛」ということとはおよそ無縁でしかない老子という事柄に関して、『兩地書』の次のような文章を想起してみれば、魯迅の自照のある側面が推測可能の様に思われる。

以前はたまに愛ということに考えおよぶと、たちまちその資格がないだろうとおもって、自ら羞じたもので、したがってある人を愛そうなどとはしなかった。だが、連中の思想言行の内幕を見きわめたことは、わたしに自信を与えました。自分は決してそんなにまで自分を貶しめ抑えるにはおよばぬ人間である、わたしは愛することができなのだ。

（『兩地書』第二集、一一二。一九二七・一・一一付、魯迅書簡）

無論この魯迅が「出関」の老子であるという訳ではなく、又この「連中」が「出関」の役人達という訳でもない。そうした直接的な対応とは異なった次元での、ある種の呼応、それが「恋愛」というきわめて近代的な語彙の使用が、「出関」中にあえて為されている結果として、醸成されているということである。

四

「出関」はそのみが単独に雑誌に掲載されたこと、そしてそこに端を発した争論の場に魯迅自らも、例外的且つ意識的に参画したことにより、老子と魯迅との二重写しを基本とした、様々な解釈の可能性を産み出すこととなった。「しかしながら、」と魯迅は言っている。

しかしながら、……作者の腕前が卓越し、作品がながく伝えられる場合、読者は、作品中の人物だけを見るのであり、かつて実在していたその人物とは無関係である。（『出関』の関）

『紅樓夢』も『儒林外史』も、「いま、我々は、賈宝玉と馬二先生だけしか考えない」。モデルとしての「曹雪、馮執中」とは無関係である。「それが、いわゆる人生は限りあり、芸術はむしろ永続するということであろう」。こうした魯迅の思惟が、「出関」の上にも注がれていたとするなら、「出関」は一つの作品として、その自立的な世界が考察の対象とされるべきであろう。

「出関」の第一・二部が描いているのは、哲学的思想

的な体得、会得の問題であり、それが老子、孔子という一応の言わば師弟の間に、思想の体得、ということとは、思想の授与という形で行なわれた時、身の危険を察した老子は、出関という身を避ける方向を選んだということである。その時孔子との闘いを言った庚桑楚に対して、老子がそれを否定していることは、一般的に見れば、老子は闘わずして逃げたということの意味するであらう。即ち「逃走」ということである。

この老子の行為に「逃走」を見るという点では、魯迅には「逃走の弁護」という文章があり(初出『申報』「自由談」一九三三・一。後に『偽自由書』所収)、逃走ということが、決して否定的側面でのみ見られるべきではないということが言われていた。現実の魯迅から言うなら、一九二六年の八月到北京を離れる前後からの魯迅の有り様は、逃走につぐ逃走の連続だったと言えなくもない。それはともかく、「出関」の老子に、一つの対立競争場裡からの退避退場者の姿を見ようとする場合、単にそれだけでは済まないということを思わせるのは、現実の「出関」の老子に、そうした人にありがちな、言わば敗者の後暗さ、悲哀や寂寥の影といったものが全く感

じられない、即ちそうした老子の描き方にはなっていないということである。

庚桑楚に自分の出関の意志を告げた場面では、二度までも「笑い」を見せている。しかもその「笑い」は、老子が庚桑楚に彼の間人観の浅さをたしなめ、又現実社会への「柔」を基本とした処し方を語る、つまりその意味では、老子(所謂「老子」というよりは、むしろ老子)の思想表現としての「笑い」として描かれているものである。その「笑い」は、老子自身の若き日の未熟をもその対象としている。

第三部、函谷関の老子にも、退場者の後ろ影といった翳りは認められない。「出関」で老子の在り方を象徴する言葉として使われている「でくのぼう」(原文は「呆木頭」)の語は、全七例の内三例が函谷関の老子に当てられている。一例は警備の者に見付かり、停止を命ぜられて後の老子。他の二例は、『老子』を講じ始める前の老子と、講じ終えて後の老子の在り方に関するものである。第一・二部にそれぞれ一・二例ずつ使われている「でくのぼう」が、図書館長としての老子の、平常的日常的な在り方についてのものであることは、「出関」の

老子は終始一貫ゆらぎを見せない姿で描かれていると言ふことであろう。この「でくのぼう」即ち「呆木頭」の語の源には、『莊子』「田子方」篇が老子の形容に当てている「槁木」の語があり、そうした老子の在り方は又「惔然」の語でも言われている。そしてその「惔然」の語の意味は、晋代の司馬彪の注によれば「動かざる貌」の由であり（学研版『全集』「出関」原注、訳注参照）、そうした「不動」な老子の在り方が、「出関」では「でくのぼう」の語に込められているのである。

一方の孔子にも、「でくのぼう」の語は二度当てられている。しかし孔子の場合には老子とは異なり、一例目は、第一部で老子に「いきなりお面を取られた格好で」、「すっかり度を失」ったその孔子の有様、原文では「亡魂失魄的」とされている、その孔子の姿の形容として「でくのぼう」の語が使われている。孔子に関するもう一例は、第二部、三ヶ月後に老子を訪ねた孔子は、老子の思想をすでに会得していた。「それそれ!」……「立派なわかりようじゃ」として、孔子の会得の程を認めた老子と、認められた孔子とが共に、「でくのぼう」の一語で形容されている。しかしこの場合にも孔子のそれ

は、老子とは異なり、「ふうっと」という「吐息」、「深層的呼出了一口气」へと変じていく、そうした「動」性、つまりは「朝廷へ上る」という「動」きを孕んだものとしての、「でくのぼう」の姿でしかないのである。

作品「出関」を特長付ける語彙である「呆木頭」の語にも、老子と孔子との対照は明示されている。その場合老子の「呆木頭」と言っても、それは老子が単純な木石漢の意味で描かれているのではないことが確認されるべきである。「出関」は老子の心意識の動き高低の振幅をきちんと描き込んでおり、それを含んだ「呆木頭」であることが忘れられてはならないであろう。出関後の老子が、「でくのぼう」という在り方を變化させたとは考えられず、出関していく老子の歩き方、牛の足の運びの「慢慢的」というものと同様、そうした言わば大愚の大拙的な在り方に動搖變化はないはずである（『慢慢的』の語は第三部の始めと終りに二度使われており、学研版『全集』の日本語訳はどちらも「とぼとぼ」、岩波版『選集』の訳語は「ゆっくり」と「ゆるゆる」）。

「出関」の老子が終始一貫した在り方を示しており、

孔子の来訪と退出、函谷関への到着とそこからの出関の前後、ということとは、『老子』の講学と執筆も含めて、の中で格別な異相変化を見せていないということとは、その出関が、老子の言わば思想そのものの実践、自己表現として為されたものであったということであろう。従って「出関」の老子にとって出関は、決して否定的意味合のもの、即ちマイナスのイメージを帯びたものではない

と言うべきである。しかし従来の「出関」の読まれ方、先に取り上げた三宝政美氏の論文、『「出関」の関』で魯迅が批判の対象とした邱韻鐸の批評、そして作者である魯迅その人の読み方にしても、出関の老子を否定的に、負の意味合を付して読むということが常であった。逃走者の影をそこに見てしまうからであろう。しかし「出関」の実相は、そうした老子像をむしろ臆測臆断として、退けてしまう内実を持ったものではないであろうか。「出関」での「呆木頭」としての老子の在り方は、上のような老子の姿に負性を読む読み方への反措定として提出された、一九六一年の木山英雄氏による、「無抵抗の抵抗」ならぬ「無抵抗の不抵抗」者、逃げっ放しの敗北主義者(木山『「出関」雑談』『魯迅研究』二九号、一

九六一・五)という規定のしかたもお、いくぶん強すぎるような、より無的なものであったと言えるように思われる。

「出関」は老子の出関の先である関外の風景、流沙のながめ、を次のように叙景している。

外は見渡す限り黄土の平原が遠く低く地平の果てまで続き、天色蒼々、何ともいえずよい気持ちである。

老子が、「わしは出て行こうと思ったりしました。新鮮な空気を吸いに……」という、関外の景が上である。ここの「気持」は、もちろん老子のそれであろう。

こうした平沙万里ともいふべき「天色蒼々」のかなたを望む老子にとっては、自己の著述である『老子』も特別の意義、意味を持つものではない。それはせいぜい一種の通行税、通関税として講義させられ、記述させられた、「どうせ逃げられぬと観念したから」の、結果的産物に過ぎない。「関を出るには、これでもなんとかなるじゃろ」。これが「大字五千」の『老子』に対する、老子自身の述懐である。それは所詮は老子の「足跡」に過ぎず、老子の生きた思想としての「靴」は、「流沙を行」

くのである。それに対して関尹喜は言う。老子は「流沙へ」は行けないと。

「さあて、行けるかな。関外じゃ塩や粉はおろか、水さえろくにありつけんから、空き^す腹かかえて、結局舞い戻ってくるだろうさ」

これが関尹喜に代表される関内の人間にとっての「関外」、つまり流沙の意味である。しかしここには関尹喜の明らかな錯誤があると言えるように思われる。

「出関」は、もし老子の文字通りの出関を描くのであれば、第三部で筆が置かれてよかつたはずである。なくもがなの第四部は、なぜ書かれたのであろうか。老子の「戯画化」と言うにしては（『出関』の関）、役人達の会話は、関尹喜の老子無為説評的の外れも含めて、あまりに低俗である。確実なことは、それら雑談談笑の間にも、老子の出関の歩みは持続しているということであろう。そしてその老子の歩みは、「流沙を行く」ものである。そして「流沙へ行く」ものではない。老子は、自己と孔子とを対照して、自分（の靴）は「流沙を行く」（走流沙）ものであるのに対して、孔子は「朝廷へ上る」（上朝廷）ものと言っていた。関尹喜は出関の老子を、

「流沙へ行く」（上流沙去）ものと見て、「流沙へ」は行けない（看他走得到。）としている。しかしこの「を」と「へ」との相違、つまり老子と孔子との根本的な相違、関尹喜は所詮は老子の立場の理解者ではあり得ないということの意味は、大きいのではないであらうか。第四部の意味も、その呈示の為であつたとも言える。

学研版『魯迅全集』「出関」の原注は、「流沙」を中国古代のある特定の地としている。しかし「流沙」はより一般的な沙漠の意味でもあつた。「流沙を行く」の言い方は、それを前提としたものであろう。孔子が、「朝廷へ上る」という現実的に明確な目的意識を持ち、その目的の為に自分の師を弑^{ころ}することも辞さないという在り方であるとするなら、老子はむしろそうした関内の場合から関外へ、そしてそうした出関の在り方が、「流沙を行く」ものとして語られているのであり、それは「流沙へ行く」という在り方とは異質な何かであらう。その「へ」ではない「を」であるという「出関」の老子の在り方を、先には「より無的なもの」として表現してみた。ある一定方向での規定や限定を許さないような、かといって所謂超然とも異質な「出関」の老子の、「呆木頭」

としての姿である。

流沙、即ち沙漠ということでは、魯迅にもそれはあった。魯迅は自己の文学的営為を、「作家」という肩書をもらって、依然として沙漠をさまよい歩いている」とものと語っているし（『自選集』自序、一九三二・一二。『南腔北調集』所収）、上海事変後の中国の状況に即した、「全中国は、「ばらばらの砂」といった言い方も見出される（『砂』『申報月刊』一九三三・八。同前所収）。

こうした現実の魯迅との、連続性而非連続性の双方を許容するような場として、古拙な「出関」の老子像は形成されていた。出関が又入関でもあるような、無限定な場の開示が、「出関」の文学的な意味ではないであろうか。一方で一九三〇年代の激動にみちた時代状況にも即

応出来るような時事性を孕みながら、その一方で自立的自律的な老子像の形象化のある、そうした視点からの読解にも堪え得るような作品としての「出関」。研究論文の僅少さが示唆する「出関」論の困難さは、そうした「出関」の多義性多重性を、そのもの自体として提示出来るかどうかの問題であるように思われ、一篇としての完成度そして完結度の高さから研究史的にも豊富な例えば「鑄劍」とは異なった意味で、「出関」は極めて『故事新編』的な作品であったと言うべきであろう。

「一九九九年三月十六日 受稿」
「一九九九年五月十日 受理」

（一橋大学大学院博士課程）