

魯迅の散文詩「死後」について

デンニツァ・ガブラコヴァ

(香港城市大学)

(訳 = 栗脇永翔・中村彩)

魯迅は近代中国を象徴する作家である。日本の中国学者・竹内好の評価によれば、「魯迅は死とともに民族の英雄となり、身をもって近代文学の伝統となった」¹。1943年の魯迅の死の7年後に書かれたこの文章の中で、竹内はさらに「魯迅によって象徴される近代文学の体系が支那では完結していない」と主張しており、魯迅の存在を「支那文学を掩う影」と視覚化している²。魯迅への取り組みにおいて、竹内は極めて深いパースペクティブを提示しており、これが日本側が特に魯迅研究にコミットしてきた所以でもある。「影を扱うことは、自分を扱うことである」³。魯迅の死は、中国においても日本においても、文学と政治の関係に関する重要な言説を生み出していたことになる。竹内はまた、危機意識をもって、魯迅の精神は「文学的よりは政治的に利用されている」⁴と指摘している。

魯迅研究の一種の国際的なブームの後、今度はセバスチャン・ヴェグが以下のように要約している。「魯迅が最後の息を引き取るや否や、中国共産党は彼を、革命とナショナリズムの解釈をめぐって構築された国家の復興に関する自らのナラティブの中に組み入れ始めた」⁵。ヴェグはまた、魯迅研究史に関する便利なマッピングを提供しており、「魯迅革命——暴力の時代を書くこと」(2013年)の著者グロリア・

¹ 竹内好『魯迅』東京：講談社、講談社文芸文庫、1994年、22頁。

² 同前、24頁。

³ 同前、24頁。

⁴ 同前、22頁。

デイヴィス等の仕事の重要性を強調している。英語では *Yecao* あるいは *Wild Grass* と訳される魯迅の散文詩集『野草』が「1980年代に、魯迅を毛沢東思想から救うことを試みた錢理群や孫玉石等の批評家のための道具として」重要であったことを強調するデイヴィスの著作に対し、専ら『野草』に割かれたニコラス・カルデイスの著作は、「最新の研究においてこのテキストが占めているようにみえる中心的な場所を [強調して]」⁶いる。重要なことは、早くも1943年に竹内が魯迅の全著作の中で中心的であると述べていたこの詩集が、死に対する最も刺激的な参照のいくつかを含んでおり、その中には彼自身の死のヴィジョンも含まれていることである。

竹内の魯迅論を論じる中で、川西政明は李長之の研究、とりわけ魯迅の著作における死のイメージの多用を彼の生物学思想の現れと捉える李の議論を、竹内の研究の重要な発想源と見なしている。竹内が魯迅に関する最初の著作において早くも『野草』に重要性を付与していたことを考慮するならば、死のイメージに関する魯迅の解釈と、この詩集においてそのイメージがもつ構造的な含意との間の交差点に着目することは重要であるように思われる。1924年から26年に書かれた『野草』は24の短編を含んでおり、しばしばそれらは散文詩とみなされている。上述したような観点からすると、とりわけ重要なのは「死後」と題された散文詩であるが、まずは、全作品を通しての死のイメージの機能を概観することが有用であろう。

「題辞」と題された最初の作品は、詩集の最も象徴的なフレーズのひとつを含んでいる。「過ぎ去った生命はもう死滅した。[...] 死滅した生命はもう腐朽した」⁷。この作品はまた、散文詩集自体に自己言及したアレゴリーによって締めくくられている。「私はこの野草の死滅と腐朽の速かならんことを願う」⁸。「雪」という作品は以下のように結論を迎える。「そうだ。それは孤独の雪である。死んだ雨である。雨の精である」⁹。あるいは「死火」では、夢の中で死火が「燃えさかる形はしてい

⁵ Sebastian Veg, "New Readings of Lu Xun: Critic of Modernity and Inventor of Heterodoxy", in *China Perspectives*: 3, 2014, Hong Kong: Centre d'études français sur la Chine contemporaine (CEFC), pp. 49-56, p. 49.

⁶ *Ibid.*, p. 54.

⁷ Lu Xun. *Wild Grass*, Beijing: Waiwenchubanshe, 1974, p. 3. [『野草』竹内好訳、東京：岩波書店、岩波文庫、1980年、7頁。]

⁸ *Ibid.*, p. 4. [同前、8頁。]

るが、[…] 全体が珊瑚樹のように凍りついて、しかも尖端には黒い煙さえこびりついていた¹⁰と見なされている。その他の死・墓場・地獄への間接的な言及によって気味の悪い雰囲気は増幅されているが、最も興味をそそる作品のひとつに「死後」がある。

夢で私は路上に死んでいた。

そこがどこか、どうしてそこに来たのか、どうして死んだのか、何ひとつ私にはわからなかった。ともかく自分が死んだと気がついたときには、もう私はそこに死んでいた。¹¹

死について語っているにも拘らず、この散文詩は典型的な魯迅流ユーモアを多分に含んでいる。夢の中で、語り手は自分がどこにいるかわからず、目を開くことも出来ず、彼自身が埋葬されるのを手伝っている人々が誰であるかを認識することも出来ない。語り手の考えのほとんどは自己嘲笑的なトーンで表現されるが、ここで彼は、自分の反応のいくつかを生前の思考と並置することによって吟味している。アイロニーは穏やかな自己嘲笑によって、「ともかく自分が死んだと気がついたときには、もう私はそこに死んでいた」¹²というような避けがたい論理によって言い表されている。あるいは、以下のような修辞学的疑問文によっても言い表されている。「まさか自分の予想が的中して、自分がその証明をするはめに陥ろうとは」¹³。後者は、身体を動かす機能が失われたにも拘らず、彼が死後の感覚を保持しているという事実を示している。

この自己嘲笑のトーンと合わせて興味深いふたつめの点は、死んだ語り手が周囲にいる傍観者を知覚する仕方である。語り手は音と声を聞き分けることが出来るだ

⁹ *Ibid.*, p. 22. [同前、35頁。]

¹⁰ *Ibid.*, p. 37. [同前、58頁。]

¹¹ *Ibid.*, p. 52. [同前、76頁。]

¹² *Ibid.*, p. 52. [同前、76頁。]

¹³ *Ibid.*, p. 52. [同前、76-77頁。]

けだが、そのことは意に反して、彼の好奇心を掻き立てることになる。しかしまた彼は、死後自らをさらけ出した仕方がひとつの矛盾であることに気づくことになる。というのも彼は生前、他人の批判を気にすることに強く反感を抱いていたからである。それゆえ、この詩の最初の3つのステップとして、死んでしまったという実存的な自己意識、意識と肉体の不整合、そして匿名の群衆の眼によって知覚されるという意識が挙げられていることになる。集まってきた人々の無意味なおしゃべり——「「死んでる？……」「ウン——こいつ……」「フン！……」「チェッ！……やれやれ！……」」¹⁴——は、他者の意見に対する彼の最初の虚栄心を、傍観者の中に聞き覚えのある声はないという安心感に変えるには十分なものである。「ところが誰にも発見されず、したがって誰も影響を受けなかったわけだ」¹⁵。死んだ語り手は誰かに喜びや悲しみを引き起こしたいのではない。それゆえ彼自身と彼の敵、あるいは彼の友人の間に距離を作る。しかしながら彼はまた、彼を知ってはいるが無関心な人々のゴシップの的になることも好まない。それゆえ、詩の最初のパートは対人関係における交換、すなわち愛であれ嫌悪であれ無関心であれ、これらに基づく交換からは到達できない場所に行くことを目指している。「よろしい、これで申し訳が立つ」¹⁶という表現は、影響の痕跡を根絶しようとする意志を表明している。語り手の論理に従うならば、肯定的な感情に依拠するにせよ、否定的な感情に依拠するにせよ、中立的な感情に依拠するにせよ、影響は有害なものである。一般的には、この箇所は「死後」を構成する4つのパートのひとつとみなされ得るものである。

ふたつめのパートは最初のパートのパロディであるが、自己否定とアイロニーのメカニズムはふたつのパートの間に生み出された変移によって増幅されている。まとまりのない群衆の存在は語り手の遺体にむらがる蟻や蠅等の虫に置き換えられる。体を統御することが出来ないため、語り手は虫を追い払うことが出来ない。虫に対するいらだちは傍観者に対する態度のメタファーとなっているが、遺体に群がる虫の並置によって作り出された尺度の変換は、死んだ語り手と彼の関わりを持つ

¹⁴ *Ibid.*, p. 53. [同前、77-78頁。]

¹⁵ *Ibid.*, p. 53. [同前、78頁。]

¹⁶ *Ibid.*, p. 53. [同前、78頁。]

ことを試みる者、あるいは彼に対する興味を示す者との間にある不釣り合いを強調している。彼は一匹の蠅に話しかける。「私は悩んだ——足下よ、私は偉人でも何でもない。私のからだへ来てゴシップ探しをやることはないでしょ……」¹⁷。語り手はまだ彼に対する関心が存在することを意識しているが、ゴシップ欄との比較が示すように、否定を通して、そのような関心はささいで表層的なものであるとしてけなそうとしている。蠅たちは、死んだ語り手の経かたびらから離れる際、蠅たちは残念がりながら「ああ惜しい……」¹⁸という言葉を残す。この偽のコメントは傍観者たちのいつ果てるとももしれないコメントを連想させ、散文詩の最初のパートとの間にナラティブのリズムを創り出している。

3番目のパートは現実の埋葬を描いている。語り手の体は棺に移され、棺には釘が打たれる。死んだ語り手の遺体が棺に固定され、それゆえ彼の死が正式なものとなるという感覚が何者かの質問とともに与えられる。「なんでこんなところで死ぬんだ？……」¹⁹。語り手にはこの質問が馬鹿げたものに思え、傍観者たちのいつ果てるとももしれないイントロジェクションと、蠅が飛ぶやかましい音と混じり合う。彼は皮肉とともに、ある人間の自由は死後も依然として問題になることを知る。彼はこのことを書いて出版したいという感情に襲われるが、彼が置かれた状況下ではこの感情を抑えなければならない。棺の蓋にふたつの釘が打たれるのを聞き、文章を書くことの断念はより大きな断念によって一掃されることになる。「おまけに釘まで打たれたな、と思った。これでは完全な敗北、南無阿弥陀仏！……」²⁰。このパートが自己嘲笑的な文体を中断することはない。依然として語り手は以下のように細部に注意を向けている。「ここでは棺桶に釘を二本しか打たぬのだろうか？」²¹。しかし同時に、最初のパートに見られる嘲笑的でない要素も再び姿を見せる。「恐怖の矢が突如私の心臓を貫いた」²²。

4番目のパートでは、増加する体重によってシャツの背中の鬘がひどく不快感を

¹⁷ *Ibid.*, p. 53. [同前、78頁。]

¹⁸ *Ibid.*, p. 54. [同前、79頁。]

¹⁹ *Ibid.*, p. 54. [同前、79頁。]

²⁰ *Ibid.*, p. 55. [同前、80頁。]

²¹ *Ibid.*, p. 55. [同前、80頁。]

²² *Ibid.*, p. 52. [同前、76頁。]

引き起こすこと等の些細な問題によって動揺させられることはあっても、再び部分的に落ち着きを取り戻すことになる。語り手は彼自身がすぐに腐敗することを想像しこの問題を克服するが、彼が「じっと瞑想にふける」²³や否や、古本屋からセールスマンが現れ、古書を数冊売ろうとする。この異常な事態の中で全く動揺していない様子のセールスマンはコミカルである。「なんでもないですよ、平気ですよ」²⁴。語り手は苛立ちながら目を閉じるが、このことはふたつめのパートで蠅に対し「憤りで私は気が遠くなりかけた」²⁵ことを連想させる。このモチーフが再び現れることによって、ジャーナリズムの現実（ゴシップ欄）と古典的テキスト（明版の公羊伝）に対する時代遅れな隔たりの間に対照的な関係性が生み出される。このことは、人々を喜ばせることの困難に関する文章を書きたいという衝動と結びつき、作家としての魯迅の関心の様々な重要な側面を反映している。

5番目のパートでは、最初のパートで描かれた経験の結論が以下のように要約されることでトーンの変化が表現されている。「意外にも人の思想は、死んでからも変化するものらしい」²⁶。明らかに、ここで語り手は語りのレジスターを変え、より深い考えを扱っている。しかし、この散文詩のテキスト内部で厳密に語るならば、死後に変化した考えとは「批評は一笑にも値しない」²⁷ということと、「人は地上の好きな場所で生きる権利はないにせよ、好きな場所で死ぬ権利だけはある」²⁸ということである。列挙されるこれらふたつの考えは、歴史的かつ社会的な状況での公衆との相互作用やアンガジュマン〔engagement〕から逃れることへの根本的な欲望を表現している。こうした思想は死後に変化し、誤っていることが証明されるのだから、この散文詩で描かれる状況のアイロニーは平和と隠遁を見つけることの悲劇的で、かつ喜劇的な不可能性に他ならない。最初のパートで語り手が傍観者たちの中に馴染みの声が聞こえないことに安堵する場面があったが、この場面は最後のパートで反復されることになり、彼は死の夢の中で人生を振り返り、いかに「何人

²³ *Ibid.*, p. 55. [同前、81頁。]

²⁴ *Ibid.*, p. 55-56. [同前、81頁。]

²⁵ *Ibid.*, p. 54. [同前、79頁。]

²⁶ *Ibid.*, p. 56. [同前、82頁。]

²⁷ *Ibid.*, p. 53. [同前、77頁。]

²⁸ *Ibid.*, p. 54. [同前、80頁。]

かの友人は私の安楽を祝し、何人かの敵は私の滅亡を祝した²⁹かということを想起するのである。こうした観点からすれば、彼の死の影響によって誰も傷つけないという最初のパートの対応する内容が、どういうわけかここでは反転していることになる。というのも語り手は、自身のどっちつかずの生を安楽でもなく滅亡でもなく、「どちらの期待にも副わなかった」³⁰と評価しているからである。敵対者に対する彼の最後の仇討ちは、敵対者が彼の死に気付かないことである。敵対心からの解放〔disengagement〕に対する最後の訴えとしても読める箇所であろう。

しかしながら、最も力強い一文は彼の落胆的な結論のすぐ後にあらわれる。「不意にある力が私の心の平安を破り、たくさんの夢がありありと眼前にうかんだ」³¹。重要なことは、これらの夢がすべて、支えあうかぶつかり合いながら結びついていることである。それはちょうど、彼が生を「中途半端に生きて」³²きたのと同じようである。前のパートの自己嘲笑的なトーンと比較するならば、最後のパートは文字通りこの死の「心の平安を破」³³っているが、彼の眼前で繰り広げられる無数の夢は、この詩の速度を加速させる束の間のイメージの幻想的な投影を生み出している。この「愉快さ」³⁴によって語り手は泣き叫びたい衝動に襲われるが、あふれる涙にも拘らず、目覚めの火花が無数の夢のシークエンスとすべてを支配する死の夢を中断することになる。

『野草』に関する重要な研究書の中で、ニコラス・カルデイスはこの散文詩の綿密な読解に従事しており、魯迅に関する文学的解釈の重要性を強調している。カルデイスは散文詩全体のトーンを「病的な滑稽さ」³⁵とみなしており、これは「他の夢の詩の中では、死の出現に伴う深刻さや不安を薄める不条理でユーモラスな状況に溢れるナラティブ」³⁶によって作り出されるものである。カルデイスの解釈の最も

²⁹ *Ibid.*, p. 56. [同前、82頁。]

³⁰ *Ibid.*, p. 56. [同前、82頁。]

³¹ *Ibid.*, p. 56. [同前、82頁。]

³² *Ibid.*, p. 56. [同前、82頁。]

³³ *Ibid.*, p. 56. [同前、82頁。]

³⁴ *Ibid.*, p. 56. [同前、83頁。]

³⁵ Nicholas Kaldis, *The Chinese Prose Poem: A Study of Lu Xun's Wild Grass (Yecao)*, Amherst, NY: Cambria Press, 2014, p. 242.

重要な独創性は、魯迅がテキスト中で中国の古典の用語を使うことで、「夢の私／死体を近代中国のインテリゲンツィアの教養のある一員としてしるしづける」³⁷効果を生んでいることを指摘した点に存する。中華民国の特殊な歴史的コンテクストを考えるならば、最初のパートと4番目のパートで論じられる内容のいくつかの側面、すなわち知覚に関する生理学的な見解と古典文学に関する知識は、この知識人のコミカルに矛盾する側面を表している。カルデイスは本屋の訪問の内に伝記的な対応を見出す。それは、魯迅にとって「たまり場」³⁸であった数少ない本屋である。それと同時に、あまり指摘されないが、状況の不条理さは「自傷的アイロニー」³⁹をさえ表現している。最後のパート（カルデイスにとっては4番目、本稿での読解では5番目のパート）を除けば、カルデイスの注意深い読解に同意することは難しいことではない。夢の私が想起と後悔の火花を経験し、唐突に棺の中で「起きあがった」⁴⁰後、彼が棺の中で起き上ったのか、ベッドの上で目を覚ましたのか、曖昧さが残る。実際、体位のふたつの急激な変化の混合は悪夢から覚せい状態への移行に伴う困惑をよりよく捉えてさえる。泣き叫びたいという偽の衝動の中に表現される偽善は、カルデイスの読解によればその実現こそが「彼を起き上らせ、ナラティヴを終わらせる機動力」⁴¹となるものであるが、ある人間の情動的な反応をその経験と調和させることの最終的な挫折として理解され得るものである。カルデイスはこの詩の終結に否定的な評価を与え、「輝きがない」⁴²と評している。さらに、彼はこの評価を死の最後の場面にまで広げ、「夢の詩のシークエンスの気落ちさせるような、締めりのない終り」⁴³と述べている（『野草』には明示的に夢の中という設定で書かれている詩が9つある）。しかしながら管見では、最後の場面はとりわけ先行する内容の自己嘲笑、あるいは風刺への埋め合わせを提供するその方法において力強い

³⁶ *Ibid.*, p. 241.

³⁷ *Ibid.*, p. 242.

³⁸ *Ibid.*, p. 244.

³⁹ *Ibid.*, p. 244.

⁴⁰ Lu Xun, *Wild Grass*, p. 56. [『野草』、83頁。]

⁴¹ Kaldis, *The Chinese Prose Poem*, p. 245.

⁴² *Ibid.*, p. 247.

⁴³ *Ibid.*, p. 245.

ものである。不釣り合いなトーンは唐突さの印象を与える一助となっている。さらに、散文詩のこの場面は濃縮した仕方で魯迅の芸術的な衝動の表現を含んでおり、これは最初の短編集『呐喊』の序文で示されるヴィジョンとぴったり対応するものである。

この序文を「『野草』に具現される美的実践への導入のための必要不可欠な出発点」、あるいは作者の「芸術的実践と目的の概念化——彼が人生を『文芸』（文艺）に捧げた理由」⁴⁴として捉えているのは他ならぬカルデイスである。序文の冒頭の文章は、ジークムント・フロイトの引用と併せてカルデイスの著作の冒頭で引用されており、想起・忘却・文学表現というプロセスを取り囲む「謎めいた論理」⁴⁵を明らかにしている。

私も若いころは、たくさん夢を見たものである。あとではあらかた忘れてしまったが、自分でも惜しいとは思わない。思い出というものは、人を楽しませるものではあるが、時には人を寂しからせないでもない。精神の糸に、過ぎ去った寂寞の時をつないでおいたとて、何になろう。私としてはむしろ、それが完全に忘れられないのが苦しいのである。その忘れられない一部分が、いまとなって『呐喊』となった、というわけである。⁴⁶

『呐喊』の序文からのこの引用文がすでに謎めいたものであるが、散文詩『死後』では、この抑圧された欲望の兆しが、次の文章で一層凝縮されて表現されている。「不意にある力が私の心の平安を破り、たくさんの夢がありありと眼前にうかんだ」⁴⁷。散文詩にも序文にも、夢の内容についての手がかりは与えられていない。夢からの距離の形跡が与えられているのみである。歓迎されない記憶の痛ましい侵入と忘却の「無感覚」（麻酔）の二項対立が、魯迅の「社会的人格」と外傷〔trauma〕の意識下の信号に曝された「私的人格」に関する精神分析的読解の中で、カルディ

⁴⁴ *Ibid.*, p. 10.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁴⁶ Quoted in *Ibid.*, p. 9. カルデイスの翻訳はライエルの翻案によっている。〔訳注〕本翻訳では、『魯迅文集』（第1巻）竹内好訳、東京：筑摩書房、1983年、3頁を参照。

⁴⁷ Lu Xun, *Wild Grass*, p. 56. [『野草』、82頁。]

スによって適切に指摘されている⁴⁸。それゆえ、さらに以下のように議論することが出来るだろう。過去の夢は外傷的経験に結びついている。あるいは、テキストの中でそれらの夢が呼び起こされる仕方は外傷的経験と記憶を指示しており、それらは忘却を強調するという間接的な仕方によってのみ、近づくことができるものに他ならない。文学的形象化への創造の動機を吹き込むこれらの攪乱的な記憶は、埋葬のイメージの中で明白な仕方で視覚化されており、マーステン・アンダーソンによれば、「脳とともに土の中で消滅すること」（和我的脳一同消灭在泥土里）の不可能性として視覚化されている⁴⁹。明白な仕方で、この箇所は『野草』における喜劇的な状況を表している。というのも散文詩の語りの論理に従えば、土の中で死ぬことができないのは、攪乱的な記憶だけでなく脳と知覚だからである。さらにこうした流れの中で王徳威が魯迅の著作において働く反復的衝動を指摘しているが、こうしたリビドー化された死の作業の代わりに、カルディスは「死の衝動とは対置される創造的な精神の働き」⁵⁰を見出している。錢理群・劉再復・彭小妍の批評に基づいてカルディスが巧みに要約しているように、圧倒的な絶望に対する抵抗、あるいは闘いの強迫は、歴史的状況を詩的経験に橋渡しする創造的な過程を伴う。日本における魯迅の傑出した批評家もまた、「抵抗」（resistance）を魯迅への興味の焦点とみなしていたことは指摘すべき重要なことであろう⁵¹。

精神分析の知見に基づく上述の観点からすれば、散文詩「死後」の読解は序文に埋め込まれた外傷的な構造とぴったりと合致するように思われる。事実、ドミニック・ラカプラが既に述べているように、構造的な外傷は「出来事ではなく、歴史的な外傷化のポテンシャルに関連した可能性のための、不安を生む条件である」⁵²。ラカプラによる構造的な外傷と歴史的な外傷の注意深い差異化は、魯迅の著作の直接的な文脈である1920年代の中華民国における歴史的出来事、彼が暗示する初期の夢と出来事、それらが近代性の過渡期を省察する仕方、社会的及び政治的な危機の感覚に関

⁴⁸ Cf. Kaldis, *The Chinese Prose Poem*, p. 14.

⁴⁹ Quoted in *Ibid.*, p. 22.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 25.

⁵¹ [訳注] この後の個所で参照される鶴飼哲のことを指すと思われる。

⁵² Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, 2001, 2014, p. 82.

する複合的な解釈という観点から重要である。この意味において、ある人間の死後に関する長大で詳細な説明は無感覚の主題を展開したものとしてみなされるが、すでに述べたようにこれは、忘却の主題のひとつのヴァリエーションである。創造的動機の深く埋め込まれた構造の知覚に関する隠喩的な回復に加え、散文詩「死後」は、自分の存在が忘却されることに対して持つ矛盾した関心に結びついたねじれを与えてもいる。最初のパートで強調されるように、夢の私は「聞き知った声がひとつもなかったため愉快でたまらなかった」⁵³が、その一方で、最後のパートでは、彼は回顧的に自身の生を「中途半端」と見なしており、彼の死を「影」と見なしている⁵⁴。作品のトーンは軽薄で意識的に深刻さを欠いているかもしれないが、人知れず死ぬことの意識は満足としても、そして間接的には後悔としても表面化している。それゆえ、この作品から生まれる嘲笑的な緊張感は、カルデイスが指摘するように魯迅の狭量さと偽善の風刺的な表現にのみよるのではなく、出来事〔event〕と出来事の不在〔eventlessness〕の対立によるものでもある。彼の死を知らせないことによる敵への復讐の満足の粉碎、あるいは彼の「愉快さ」⁵⁵の粉碎は、泣き叫ぶことへの実を結ぶことのない衝動と、覚醒の火花に導かれるものである。この意味において彼は、より以前に書かれた夢の詩の死火と似ている。この作品は、散文詩集の中で明瞭に夢と解釈できる最初の作品であるが、並置された「死後」と「死火」は、別の類似点を示してもいる。それは、死の状態と凍りついた風景との比較という点に他ならない。凍りついた火を発見した後、夢の私はそれを拾い上げることにする。夢の私の暖かさによって再び点された火は、夢の私が石車に轢かれる直前まで燃えることを決意する。夢の私の最後の台詞は復讐の笑いを含んでいる。「ハハハ！おまえたちはもう死火にはあえないぞ」⁵⁶。詩のトーンと象徴的意味は異なるが、にもかかわらず、「赤い彗星」⁵⁷に比される再び点された火は、「眼前に浮かぶたくさんの夢」⁵⁸と類似の表現を伝達している。

⁵³ Cf. Lu Xun, *Wild Grass*, p. 53. [『野草』、78頁。]

⁵⁴ Cf. *Ibid.*, p. 56. [同前、82頁。]

⁵⁵ *Ibid.*, p. 56. [同前、83頁。]

⁵⁶ *Ibid.*, p. 39. [同前、60頁。]

⁵⁷ *Ibid.*, p. 39. [同前、60頁。]

⁵⁸ Cf. *Ibid.*, p. 56. [同前、82頁。]

ここで、竹内好の洞察に満ちた二項対立を導入することは重要であろう。すなわち、独創的な『魯迅』の中で提示された「啓蒙者としての魯迅」と「作家としての魯迅」という二項対立である。彼のペルソナのこの二面性により、進歩的な思想と病的なフラストレーションとの混合が多くテキストの構成の構造的な本質となっている。それゆえ凍りついた火は、美的及び詩的価値があるにも拘らず、それが進歩への衝動を明白に示し続けている点において興味をそそるものである。誰にも気づかれずに死んでしまったという自己嘲笑にひたされている一方、心の平穏を描く多くの夢の抑圧という外傷的内容は死火との遭遇を反復している。これは多くの魯迅の創作において反復的に現れる構造的なモチーフであり、このとき彼は、その追及を否定するような圧倒的な事態に抗して、子供じみた衝動や素朴な観念論を自己反省的に導入している。詩集を統合するイメージである「野草」は異なる詩的言語ではあるが、同じ主題のもうひとつのヴァージョンである。すなわちこの表現は、過去の腐敗に基づいており、それをすぐに飲み込んでしまうだろう地下の火の脅威にさらされている。ここでもまた、『野草』の序文の語り手ははっきりと彼は野草の茂みが早く腐敗することを喜ぶだろうと宣言しており、このことは野草という形象を二重の仕方でも読むこと、すなわち散文詩のメタファーとして読むと同時に、若い頃の多くの夢を別の仕方でも視覚化したものとして読むよう誘っている。それゆえ、『呐喊』の序文は『野草』の序文と並置されうるものであり、外傷的内容を抑圧し忘却することの同様の挫折を、より抽象的で象徴的な修辞法で反復するものとして解釈されうるものである。したがって、政治的活動の最終的な地平としての死への不安は、夢の散文詩の創作によって明らかにされているものであるが、これとともに、観念的内容の煌めきが大きな衝撃をもって映し出される言説的で想像的な背景としての死の主題化をも見ることができる。明らかに、死とそれを伴うナラティブが忘却のメカニズムに基づく拡張された詩的作業であるのに対し、無感覚・麻痺・埋葬等は皆、連続的な連想の線を形成している。『呐喊』の序文を魯迅の著作の心理学を把握するためのパラグマティックなテキストとして読むカルデイスの試みを受け入れつつ、アイリーン・J・チェンは、不完全に崩壊したものの過去の表象という死の比喩の別の次元を指摘している⁵⁹。カルデイスが考察した忘却に関する私的な心理学に対し、チェンの分析は辛亥革命に象徴される動乱に付随する歴史的記憶喪失という問題を付け加えるのである。

竹内好の特異な『魯迅』を考慮に入れると魯迅における死の表象にさらなる別の層が見出される。よく知られた「政治と文学」の章で、この日本の中国学者は魯迅の文脈において政治は革命であるという簡潔かつ抽象的な定義を示している。竹内の記述に従って図式的に言えば魯迅の作家人生は、辛亥革命、『狂人日記』に典型的に表されているような文学の革命、および1930年代の、特に日本による侵略への反応としての国民革命に関連する革命文学をめぐる議論によって形づくられている。竹内は文学の用法に関する2つの講演を分析したうえで、魯迅の観点からすれば文学の政治への関係は、無力あるいは対立であると結論付けている。「真の文学とは、政治において自己の影を破却する […] 真の文学は、政治に反対せず、ただ政治において自己を支える文学を唾棄するのである。孫文に『永遠の革命者』を見ず、革命の成功者、あるいは革命の失敗者を見る文学を唾棄するのである。なぜ唾棄するかと云えば、そのような相対的世界は『凝固した世界』であり、自己生成は行われず、従って文学者は死滅せねばならぬからである」⁶⁰。この竹内の記述が示唆しているように、死の光景は問題化することなく文学を政治へと接続してしまう凝固した世界と、そのような文学を糾弾することができなかった作家の形象に関連しているのである。この意味では、知識人の風刺としてのカルデイスの「死後」の解釈は、作家の潜在的な死という側面を加えることによって強化することができ、またこの散文詩が書くことの心理を別の仕方で反復したものであるという解釈を誘っている。孫文に代表されるような革命の政治と文学的諸関係との比較は、魯迅のこの政治家への称賛を表した文章に照らし合わせてみると、非常に適確である。これについては竹内が「政治と文学」で先に論じている。「戦士と蠅」と題されたこの小論は、『野草』と同時期に書かれており、死んだ英雄孫文とその死体に集まる蠅とを並置している。

「戦士が戦死したとき、蠅が最初に発見するのは、彼の欠点と傷である。
吸いつき、ぶんぶん鳴き、得意になって、死んだ戦士より英雄だと思って

⁵⁹ Cf. Eileen, J. Cheng, *Literary Remains: Trauma, Death, and Lu Xun's Refusal to Mourn*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2014.

⁶⁰ 竹内『魯迅』、181頁。

いる。だが戦士は、すでに戦死しているので追払わない。[……] だが、欠点のある戦士は畢竟戦士であり、完全な蠅は畢竟蠅にすぎない。／去れ、蠅ども。たとい羽あって飛び廻るとも、戦士を越えることは絶対に出来ぬのだ。なんじ虫けらども。⁶¹

竹内が指摘するように、魯迅は孫文によって象徴される永遠の革命家像に自らを投影しており⁶²、また竹内の議論をさらに展開するならば、この関係は政治と文学の関係と何らかの仕方では対応しているはずである。政治によって維持されている、凝固した文学の世界が唾棄されるべきであるのと同じように、蠅も唾棄されるべきである。竹内による魯迅の読解が示している真の文学の無力は、「死後」の最後で夢の私の前で繰り上げられる数々の夢に見出すことができる。これらの夢は、死の非決定性に密接に関係のあるものとして現れる、魯迅作品の書かれ方の一般的な原則を強化している。竹内が覚書において永遠の革命者という考えの内容がよくはわからないと述べる時彼は非常に真剣であり、また竹内は、この中国の作家が様々な過程で固執してきたものを結びつける根本的態度の核心をつくの躊躇している。ニーチェ、進化論、人類の進歩、自己改造に対する魯迅の信仰は、この作家の後期から死の直前の文学的論争における彼の立場にいたるまで、繰り返し見られるものである。しかし竹内は、それらの抽象的な類似を定義するのを躊躇し、文壇の戦士の不在を指摘するのみである。

「死後」の蠅は、消え去った革命者の視界を示すだけでなく、作者の遺産と記憶を歪曲したり悪用したりする可能性をも指摘しているという点において興味深い。別のところで魯迅は、蚊という別の虫について述べており、自身と若い世代との関係について示唆している。この世代の一部は彼を師として仰ぎ、別の一部は彼に背を向けた。一方で、『野草』の刊行、そしてその次の『朝花夕拾』と『故事新編』の編纂の後で魯迅は、創作からは身を引いて論争的な雑文の執筆に専念し、まさしく彼の死体に欠陥をしきりと見つけたがるような蠅たちに向けて書くこととなる。このイメージは、死んだ作家に対する不相応でかつ問題含みの関心と正典化を表し

⁶¹ 竹内による引用。Cf. 同前、148頁。

⁶² 同前、152頁。

ているという意味において不気味である。カーク・デントンによれば、1930年代の文学と革命の関係をめぐる議論は1920年代後半の革命文学に関する議論に根を持つものであり、中国のその後の文化政治に深い影響を与えたものである。左翼作家連盟の活動の中で、魯迅は近い友人の馮雪峰とともに論争の一方の陣営につき、他方には周陽と陽翰笙がつくこととなる。詩人で文学批評家の胡風は魯迅の側につき、心ならずも非常に重要な対決の火蓋を切った。この文学と国防の利用に関する1936年のいわゆる「二つのスローガン」論争は、魯迅と後に毛沢東にとって最も重要な文学戦略家となる周陽を敵対させることとなった。デヴィッド・ホルムは、上海の左翼作家連盟における魯迅の立場に関する詳細な研究のなかで、コミンテルンの支持を受けた文学団体には「特定の作家を指導者、模範、英雄の地位にまで持ち上げる」⁶³傾向があったことを指摘している。ホルムによれば、ソヴィエトにおけるマクシム・ゴーリキーの場合と同様に、魯迅は共産党の大義に賛同するより前に作家としての地位を確立しており、したがって進歩主義的思想から共産主義的理想に向かうという不可避的な発展を示す格好の例となっているのである。魯迅のこのような模範への変身は、彼の死の前後に始まった。

魯迅のカルト的イメージの推進につながる重要な契機のひとつは——必ずしもこの事実からひとつの解釈のみが導かれるわけではないが——、日本軍占領下の上海で彼の全集が秘密裏に刊行されたことである（これは部分的には竹内の研究の基礎資料にもなっている）。ホルムが述べるように、その編集チームの人数と多様性は、魯迅作品の理解にあたって様々なアプローチがあったことを示しており、それらを統一する唯一の原理は、日本の警察による脅迫があったことを考慮するならば、外国による占領に対抗する国家的統合であったと考えることができるだろう。左翼作家連盟の重要な立役者であった周陽と胡風は、魯迅作品の編纂に関して明確な意見の表明をしなかった。魯迅を記念するアプローチは戦時中も多様であり続け、そして人民共和国樹立の際に作家のイメージは根本的に〔ひとつの解釈へと〕還元されることとなった。中国共産党の国際共産主義の一派や統一戦線からは、毛沢東がそ

⁶³ David Holm, "Lu Xun in the Period 1936-1949," in *Lu Xun and His Legacy*, Leo Ou-fan Lee (ed.), Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985, pp. 153-179, p. 157.

うしたように、対立する解釈が示されていたものの、共産党は、大衆と効果的に対話することのできる政治的に活発な先導者たちを生み出すのに魯迅が貢献した、ということを強調することで、魯迅のイメージを占有することができた。他方で魯迅の記憶は、国民党に対抗するためにも動員された。したがって、社会の下層階級に呼びかけるといふ魯迅のはっきりとした展望の要素は、公式の魯迅崇拜にも取り入れられたものの、大体において彼はうまく利用されてしまったと言える。彼を記念することには、イデオロギーに資するものとしてのこの作家の利用を強化するという、明白な目的があったのだ。そして国民的で大衆的な作家としての魯迅崇拜のまさに始まりとして、10月19日の魯迅の実際の葬式を挙げることができるだろう。散文詩「死後」で示された、自らの無名性と忘却に関する魯迅の曖昧な見通しとは裏腹に、この作家の死の国民的な舞台における演出は、彼の名声が高まり、および彼の記憶を正式な記念碑として再生産する、その規模の拡大を、前面に押し出したものである。魯迅の棺の上には「民族魂」と書かれていた。すなわち、竹内好が直観的に述べているように、これはこの作家の精神の要約であると同時に、イデオロギー的な対立や不満を緩和するものである。

度を越した魯迅崇拜は、人民共和国の歴史において激動の時代の一つである文化大革命の始めの頃、いわばピークを迎えた。マール・ゴールドマンが述べているように、魯迅に関する伝記的事実は、毛沢東の大躍進政策の批判者を一掃する目的で急進的なイデオログによって掘り起こされた。周陽が国民戦線の指令に従うために左翼作家連盟を解体し、様々な政治的見解をもつ作家たちを抗日という目的のもとに束ねるため、「国家防衛のための文学」というスローガンを掲げた1936年の「二つのスローガン」論争の歴史的記憶。この措置に不満だった連盟のメンバーは別のグループを形成し、胡風が「民族革命戦争の大衆文学」という別のスローガンを提起することになる⁶⁴。魯迅の死とその神話化の後、異なるスローガンを提起して共産党の文学・芸術の方針に亀裂をもたらしてしまったことに関する非難は魯迅には向けられず、彼と近い弟子であった胡風と馮雪峰にのみ向けられた。よって1950

⁶⁴ Merle Goldman, "The Political Use of Lu Xun," in *Lu Xun and His Legacy*, Leo Ou-fan Lee (ed.), Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985, pp. 180-196, p. 183.

年代のいくつかのキャンペーンはこれら魯迅の友人を標的として行われ、また党の文化政策のヒエラルキーにおける周陽の地位はさらに確固としたものとなる。もちろんゴールドマンが指摘しているように、イデオロギーと個人同士の対立の混交は単一の政策方針を確立するための実践的な処置であった⁶⁵。しかしこの粛清は、魯迅に最も近しかった弟子に転移した魯迅の真の精神、すなわち共産党によって宣伝されていた社会主義リアリズムと明確に対照をなす風刺と強い自我の精神を挫折させるための手段であったと解釈することもできるだろう。

しかし文化大革命中は、毛沢東とその妻の江青や反知識人運動は、魯迅の敵は毛沢東や江青の敵でもあり、まるで毛沢東や江青自身が魯迅の化身であるかのように、周陽に背を向けた。魯迅の敵だけでなく、友人もこの時期に退けられた。たとえば竹内が高く評価している魯迅の伝記作家である瞿秋白は、革命に関して「躊躇」を示しているとして非難された⁶⁶。また文革の過激派は、魯迅の文章を脚色して修正した抜粋を、より穏健なアプローチを試みていた周恩来の一派に対抗して用いた。これに対し周恩来の一派は、敵と同じ魯迅の文章を引用して反論するという手段に訴えて出た。文革が終わった後も、魯迅は多くの幹部の不誠実な性格を読み込むことのできる権威として参照された。ポスト毛沢東時代に復活した周陽は、魯迅の弟子であった胡風らとともに、魯迅作品の再評価をめざすワーキンググループを立ち上げた。鄧小平の実用主義〔pragmatism〕の下であっても、文学と政治の關係の深刻な矛盾を明らかにする魯迅のテキストは注意深く扱われ、矛盾を明らかにする発言は共産党支配より前の政情不安の産物であるというような説明が加えられた⁶⁷。したがって、革命すなわち政治に対する文学の立場に関する書き方のぎこちなさは、すでに竹内が論じているように、制御しなくてはならない重要な側面とみなされていたと結論することができるだろう。中国学者ピエール・リクマンズによる文革の評価と同様の文脈において、魯迅の正典化はまさしく意識的あるいは潜在意識的な「併合」または「中立化」のプロセスであった⁶⁸。リクマンズもまた、魯迅をめぐる余計な騒音を相殺するために散文詩「死後」の言葉を引き合いに出し、

⁶⁵ *Ibid.*, p. 184.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 186: 竹内『魯迅』、201頁。

⁶⁷ Goldman, "The Political Use of Lu Xun," p. 196.

党の文学指令テキストのなかでは最も問題含みで不適切とされる『野草』を翻訳することを通して魯迅の声を取り戻そうと試みている。リクマンズは、この作品集が1929年には若いプロレタリア作家たちによって「激しく非難され」、魯迅は失望したということの思い起こさせる⁶⁸。この翻訳の詳細でかつ感動的な紹介文の最後でリクマンズが指摘するのは、『野草』に言及しているがいささか妥協の産物と思われる馮雪峰の1956年の作品を除けば、この作品集はその後の時代、不自然に避けられてきたということである。『野草』の序論に入る少し前でリクマンズは、「公認の花壇の中の『野草』はいつまでも、全体主義者の庭師たちに対する挑戦であり続けるだろう」⁷⁰と結論づけている。この散文詩集に記録された外傷が、カルデイスが説得力をもって論じたように、人民共和国の起源にある構造的かつ歴史的なある種の外傷との関連でどのように考察できるかを判断するには、さらなる、そしてより注意深い分析が必要であろう。この問いは複雑であり、魯迅が「植民地、半植民地国民としてもっとも貴重な性格」⁷¹であったという毛沢東の見解に竹内も同意していることからわかるように、この問いは日本の侵略という歴史的経験に取り組みなければならないことをも意味している。また重要なことに、外傷的なものは日本の側においても見返すことのできるものであり、竹内がその顕著な現れとなっている。

小田嶽夫は初期に魯迅の重要性を評価した日本の伝記作家のひとりであり、中日関係に埋め込まれた潜在的な外傷について指摘している。丸山昇が述べているように、小田による魯迅の「愛国心」への参照は、1940年代前半の日本の超国家主義の台頭という背景に照らし合わせると、複雑な波紋を投げかけるものである。日本占領下の1943年、愛国心の両義性を示す事例として中国語に訳され新聞『香港日報』に掲載されたのは、まさしく小田の短編小説であった。先に挙げた竹内の『魯迅』が刊行されるのはそのすぐ後の1944年のことであり、それは後に先駆的な作品とし

⁶⁸ Pierre Ryckmans, « La mauvaise herbe de Lu Xun dans les plates-bandes officielles », in Lu Xun, *La Mauvaise Herbe*, Pierre Ryckmans (trad.), Paris: Union Générale d'Éditions, 1975, pp. 7-51, p. 13.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 51.

⁷¹ 竹内『魯迅』、206頁。

て評価されることとなる。また丸山は、魯迅にとっての文学と政治の関係に関する竹内の独創的な解釈を取り上げている。この竹内の解釈は、魯迅の分析を当時の歴史的関心事に結びつけたものである。竹内は1930年代、中国文学のより全体的で自律的な研究に捧げられた文学研究会の設立に参加していたが、この時代は同時に、日本の左翼作家の迫害と転向の時代でもあった。表現が国家に統制される中、認められる唯一の文学は軍の目的にかなうものであり、多くの作家が従軍記者として動員された。よって丸山の見解では、竹内が魯迅についての資料の収集に乗り出したのは、日本の文学の状況に対する不満の表現でもあり、文学の実用的な利用という要請への一種の抵抗として捉えられている。また丸山は、竹内による魯迅作品の翻訳の重要性について指摘し、さらに魯迅にとっての中国と連合軍占領下の日本は、従属状態におかれた国家であるという共通点を持つことから、竹内の翻訳が1950年代前半に幅広く受容された、という事実の重要性についても指摘している。

人民共和国における魯迅像の変化を受けて、日本の魯迅研究も多様化し、より専門化した。しかし管見では、必ずしも中国学の観点から出発しているのではない批評家の中に魯迅の亡霊的な現れを探ることが重要である。竹内の魯迅への取り組みと日本の立場の問題系を扱っている重要な論者のひとり、それは鶴飼哲である。鶴飼の最初の論集が——実は魯迅の雑文集と似ていなくもないのだが——『抵抗への招待』という題で刊行されており⁷²、竹内が魯迅の性格や象徴主義を定義するのに好んで用いた抵抗という語を明らかに喚起している、というのは偶然ではない。この著作で、微妙な仕方ではあるが、植民地主義と明らかになりつつあるポスト植民地主義の批評的実践へのかかわりという問題系が扱われていることは、鶴飼が自分の論集のテーマや作家として選んだ内容からも明らかである。他方で鶴飼は2作目の論集では、「抵抗」という用語を「応答」〔response〕、あるいは責任－応答可能性〔responsibility〕という別の重要概念に変えている。鶴飼はこの論集に竹内の『魯迅』に関する論文を収録しており、その中で彼は竹内の作品を「記念碑的な書物」⁷³として概念化している。鶴飼は文学と政治の矛盾をはらんだ関係を扱った竹内の一節に着目し、翻訳と影の概念を強調している。

⁷² Cf. 鶴飼哲『抵抗への招待』東京：みすず書房、1997年。

⁷³ 鶴飼哲『応答する力——来るべき言葉たちへ』東京：青土社、2003年、280頁。

本書の言葉のうちで、西田哲学に限らず、あらゆる哲学的概念や論理にもっとも執拗に抵抗するもの、それらを否応なく惹きつけながら、それらによって決して翻訳されるがままにならないもの、それはおそらく「影」という言葉だろう。[...] この「影」はまず、読者であり、翻訳者でもある竹内の心の「眼」に映る。それは「いつも同じ場所にある」。[...] ここでは「影」は「贖罪の自覚」の隠喩となる。⁷⁴

鶴飼は洗練された仕方でも翻訳の概念を導入しており、ここでは異なるレベルの議論を互いにはめ込み、啓蒙家と作家としての魯迅という竹内の二分法的な見解に翻訳者というペルソナを加えることによって、竹内の見解をより豊かなものにしていく。この点において鶴飼のアプローチは、フランス語圏の中国学者たち、特にリクマンズと密接な関係を持っている。というのもリクマンズは自ら手がけた『野草』の翻訳を、魯迅を取りまく政治プロパガンダに対して拮抗する唯一の力として差し出していたからである。鶴飼は翻訳という批評的アプローチを、まさしく影だけではなく抵抗も含んだ、竹内の言葉の選択へと向ける。

「抵抗」という言葉が、この言葉をめぐる思考、そして実践が、竹内において、つねにすでに翻訳の運動のうちにあったことを、ここから私たちは知ることができる。本書で竹内が抱えた課題とは、他者の抵抗を、「抵抗」という言葉さえ正しい翻訳であるかどうか分からないその姿を、いかに翻訳すべきか、ということだったのではないか。そして、そのとき翻訳は、狭い意味での言語にも、作品にも、個人の思想にもはや限定されない、異なる民族の、二つの集団的、歴史的経験の間の翻訳であるほかないものに変化する。それは不可能な出来事であり、翻訳者にとっては不可能な任務だろう。⁷⁵

⁷⁴ 同前、286-287頁。

⁷⁵ 同前、293-294頁。

魯迅の遺産を扱った竹内の作品に関する鶴飼の解釈は、数々の重要な洞察を含んでいる。これは外傷の問題、特に翻訳の喚起的な用法によってほめかされる、深い中身への到達不可能性の問題に関するものである。鶴飼は翻訳の運動について論じるとき——この翻訳は言語間のそれに限定されるものではないが——、特定の作品や個人の思考は傷や外傷的な内容を扱う方法となると主張する。鶴飼は、竹内のこの記念碑的著作には、その傷や欠陥を含め価値があると述べている。他方、この論集の結論で鶴飼が自らの翻訳者としての注意を向けるのは、外傷という用語そのもの、そしてそれがいかに用語的にも概念的にも翻訳の問題に関連しているかという点である。個別の外傷の事例、およびそれらを翻訳の関係の中に配置していくことの必要性に関する展望を示して、鶴飼は本書を締めくくっている。影の概念について、鶴飼はこれを「影を負う」という表現で用いており、自らを他者の影として思い描くこととして、あるいは竹内が示唆するような光が影から現れるという矛盾した表現として翻訳している。ここで喚起されるのは、抵抗の最後の火花としての、作品「死後」の夢の中の死んだ主体の眼前で繰り広げられる数々の夢である。魯迅が自分は「影のように死んで」⁷⁶いくと述べて自らの死に言及していることは、上述した見解と一致しているだけではない。注釈者・翻訳者への（異言語〔heterolingual〕の）言及も、決断を要求する警告の反響を失っていないのである。

参考文献

- Cheng, Eileen, J. *Literary Remains: Trauma, Death, and Lu Xun's Refusal to Mourn*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2014.
- Goldman, Merle. "The Political Use of Lu Xun" in Lee, Leo Ou-fan (ed.) *Lu Xun and His Legacy*, Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985, pp. 180-196.
- Holm, David. "Lu Xun in the Period 1936-1949" in Lee, Leo Ou-fan (ed.) *Lu Xun and His Legacy*, Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985, pp. 153-179.

⁷⁶ Lu Xun, *Wild Grass*, p. 56. [『野草』、82頁。]

- Kaldis, Nicholas. *The Chinese Prose Poem: A Study of Lu Xun's Wild Grass (Yecao)*, Amherst, NY: Cambria Press, 2014.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore, Maryland: John Hopkins University Press, 2001, 2014.
- Lu Xun. *Wild Grass*, Beijing: Waiwenchubanshe, 1974.
- Maruyama Noboru. "Lu Xun in Japan" in Lee, Leo Ou-fan (ed.) *Lu Xun and His Legacy*, Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985, pp. 216-241.
- Ryckmans, Pierre. «La mauvaise herbe de Lu Xun dans les plates-bandes officielles», in Ryckmans, Pierre (trans.), Lu Xun, *La Mauvaise Herbe*, Paris: Union Generale d'Editions, 1975, pp. 7-51.
- Uhl, Christian. "Displacing Japan: Takeuchi Yoshimi's Lu Xun in Light of Nishida's Philosophy, and Vice Versa", in *positions: asia critique*: 17: 1, Spring 2009, Durham: Duke University Press, pp. 207-237.
- Veg, Sebastian. "New Readings of Lu Xun: Critic of Modernity and Inventor of Heterodoxy", in *China Perspectives*: 3, 2014, Hong Kong: Centre d'études français sur la *Chine contemporaine* (CEFC), pp. 49-56.
- 鶴飼哲『抵抗への招待』東京：みすず書房、1997年。
- 『応答する力——来るべき言葉たちへ』東京：青土社、2003年。
- 竹内好『魯迅』東京：講談社、講談社文芸文庫、1994年。
- 魯迅『野草』竹内好訳、東京：岩波書店、岩波文庫、1980年。〔* 翻訳の過程で参照。〕
- 『魯迅文集』（第1巻）竹内好訳、東京：筑摩書房、1983年。〔* 翻訳の過程で参照。〕

Dennitza GABRAKOVA, Lu Xun, "After Death"

Reprinted by permission of Dennitza GABRAKOVA

訳 = 栗脇永翔（東京大学博士課程）、中村彩（東京大学博士課程）