

## 書評

F・TEEKEY 著 羽仁協子譯

「中國の悲歌の誕生——屈原とその時代」

東京・風濤社 一九七二年五月 三四八頁

本書は一九七二年五月に刊行された。それから二年あまり経過した今日、この書物に對して論評を加えることは、いささか「季節はずれ」の感もないとはいえない。しかし、従来わが國に紹介されることの少なかつた、ハンガリーハンガリーの中國研究者フェレンツ・TEEKEYが、本書において、中國の「悲歌」の流れをたどろうとした果敢な試みは、二年やそこらの歲月でたやすく風化する事なく、中國文學を研究対象とするものに向かつて、——とりわけ、その論考のすすめ方・方法論の面において——、なおざりにしがたい古くて新しい問いを投げかけ續けているように思われる。

(そして本書は、原題を「A Kinai elegia születése—Kin jüan és Kora」といふ、一九五九年にハンガリーで初版

刊行されたということである。)

わが國に紹介されているTEEKEYの著作としては、このほか『アジアの生産様式』(未來社・一九七一年十一月)があげられる。これもまた羽仁協子氏によつて翻譯されたものである。この論考は、TEEKEYが「中國文學」を扱うさいに常にベースとしているところの、中國独自の「社會的經濟的基礎構造」とはいかなるものか、彼はそれを歴史的にどう把握しているか、を知るうえに、多くの手がかりを與える。そしてここで、TEEKEYが展開しているマルクスのなアジアの生産様式のカテゴリー論こそ、『中國の悲歌の誕生』で、悲歌を生みだした土壤、つまり周代社會を、家父長的(傳統的)な種族共同所有の基礎のうえに築かれた獨特の過渡的なものであると規定する、彼の理論の根據となるものにほかならない。

TEEKEYの経歴や業績については、『アジアの生産様式』に付されたあとがきの中に、羽仁氏のくわしい説明があり、私の知識はそれをでるものではない。羽仁氏によれば、彼は一九三〇年ブダペスト生まれ、ブダペスト大學の東洋學

科でシナ學を専攻、古代中國の土地所有形態を研究の中心テーマに選び、研究者としてのスタートをきつたというところである。その後、テーケイは、こうした中國社會の構造に對する基礎的研究をふまえて、文學に關心をふりむけ、「ルカーチの弟子」のひとりとして、中國文學の解明へと向かう。

右のようなテーケイの經歷は、本書『中國の悲歌の誕生』の構成、その論旨の展開方法をみるうえにも、そういう重要なものを含んでいる。彼は、『文學』を扱うさいにも、その基本的發想のあり方からして、言葉じたいを手がかりに實さいの作品を解明し、作品の構造の本質を内在的に探究しようとするのではなく、それとは逆に、外界つまり作品が成立した時代や當時の社會構造をまず解き明かし、そこで明らかにした（外界の）法則性を手がかりとして、實さいの文學作品にアプローチし、最終的には、作品の中に外界の様相がいかなる形で投影されているかを透視しようとするのである。テーケイの思考・研究方法は、要するに徹頭徹尾「外（社會・歴史）から内（文學）へ」方式なの

だ。そして、この方式は、本書の魅力を生みだしていると同時に、それとはまったく裏腹な疑念や危惧を讀者に抱かせるものともなっている。

『中國の悲歌の誕生』の最大の魅力、それはなんといっても著者たるテーケイの拔群の論理構築力にある。中國文學史上に「悲歌」というジャンルを設定せんとして、彼は、『穆天子傳』・『老子』・『莊子』・『詩經』の一部等の作品の底に響く悲歌的な調子の音源を探る操作から始めて、『楚辭』においてこの悲歌的な調子が高度なジャンルの完成を遂げた結論づけるにいたるまで、終始一貫して個々のエッセイ的内容と形式を、社會的現實・社會構造と對照させつつ分析していく作業を、實に根氣よく續行する。

こうした努力の果てに現出する社會—文學、の對應關係は、ひとに爽やかな知的快感を與えるほど整然としている。しかし、爽やかすぎる論斷というものは、またつねに疑惑、

「話ができすぎている」という感じ、を與えるものだ。

この感じは、たとえば、テーケイの思考の型さえ把握できれば、一極端ない方だけでも—この書物に引用さ

れている夥しい實さいの作品例を、全部讀まずにすつ飛ばして、地の文、つまりきわめて社會的考察に富むテーケイの論述だけを讀んだとしても、中國の悲歌エレジーはいかにして誕生し發展したか、ということが、わかつてしまふ、という點で決定的になる。作品に觸れもせずして、こんなふうにならかられてしまふ、ということは、文學を扱う論文としては、ゆゆしき問題である。なぜなら、それは、論者の側に前もつてある思考の型があり、その型を實さいの作品にかぶせたということ物語るにほかならないから。これでは議論の順序が逆であり、前提がひつくりかえているといわざるをえない。いわばテーケイは、ある思考の型——つまりマルクス主義的な社會構造に關する理論、およびそれと不可分のつながりを持つ文學藝術に對するマルクス主義的な處方箋——を傳家の寶刀としてふりかざし、社會構造との絡み具合からいつて、*「かくあらねばならない」*とする地點から、作品分析を始めているように、私には思われてならないのだ。こうしたやり方では、テーケイが求めてやまない社會と文學の有機的なつながりは、ついに發見できないの

ではなからうか。

具體的に検討をすすめてみよう。たとえば、悲歌エレジーのジャンルの中で最高のレベルをもつとして、高い評價を與えられる『楚辭』の作品群を分析する場合においても、テーケイは、作品に直接的に反映されている(とする)、作者「屈原」の個人的運命をよみとろうとすること、さらにその個人屈原の悲劇を生んだ時代・社會の特殊性をひろいだそうとすることに、性急でありすぎる。

『楚辭』の作者イコール屈原と斷ずる傳統的解釋をしりぞけ、それを、時代の激動の中におかれた複數の人びとの世界への問いかけ、一種の共同幻想の結晶であるとする大膽な假説を提出した小南一郎氏(筑摩書房・中國詩文選六『楚辭』・一九七三年七月)とは對照的に、テーケイは、王逸以來の傳統的解釋を踏襲して、大々的に『楚辭』作者屈原を前面に押しだして、論陣をはつている。『楚辭』の作者については古來議論も多いことであり、必ずしも當面の問題ではないけれども、それにしてもテーケイの場合は『楚辭』(ことに「九歌」「九章」「離騷」)が屈原の作品でなければ、

そもそも論が成立しないにもかかわらず、その作者認定の操作があまりにも無造作であり、性急にすぎるといえる。

作者認定の操作は次のように進められる。テーケイはまず第二部屈原の冒頭に、「その時代・國・生涯」と題する章を設け、そこで『史記』の屈原列傳をひきあいに出しつつ、屈原が零落を餘儀なくされた生まれながらの貴族であること、政治的には法家的立場に立たんとしていたこと、を述べ、こうした時代の矛盾を一身にひきうけ、典型的位相に立つた彼の出現によつて、詩人というものが始めて、「全古代中國いやさらに全古代東洋の發展の悲劇のなんたるかまでをみきわめるにいたる」(二三七頁)とぶちあげる。偉大なる屈原~~ノ~~ かくして前面に押しだされる屈原像を絶對の前提として、テーケイは『楚辭』の作品群の分析に入る。

『楚辭』の分析は「九歌」から始められる。テーケイは、かなりの分量の引用を續行し「九歌」がいかに屈原の運命と有機的に結びついているかを強調したあげく、「『九歌』の引用に充分の場を割いたのは、これらがいかに屈原の作

品であるかをみたいがためである」(二六一頁)と述べ、「九歌」の賛歌的エレジーは、はかない望み、火ともえる熱望、激情のほとばしり、諦念、夢想、幻滅を、作者の運命と結びついた個性的調子でうたつている」(二六一頁)と華麗ないいまわしで結論付ける。だが、『九歌』のどのくだりが、どのように、はかない望みを、火ともえる熱望を、個性的な調子でうたつているのかという點になると、具體的な指摘はまつたくみられない。テーケイは、ペアトリーチエとしての懷王への思慕がみられると指摘するけれども、それはただ屈原の傳記を、無造作に「九歌」の詩句に重ねあわせただけのことにはすぎず、「九歌」における屈原固有の個性的な調子を示す確たる根據にはなりえないのである。

テーケイの作者認定操作における、かくのごとき無造作さ・性急さは、先述したような、屈原こそ社會の矛盾を一身にひきうけ、典型的な悲劇の生涯を送つた人物であるとする前提が強烈に働きすぎたために、生じたものである。「九歌」(他の『楚辭』の作品も含めて)は時代の悲劇性をもつとも感動的に表現しえた大エレジーである、この大

エレジーの作者は、典型的人物である「屈原」であらねばならぬ、というふうには、彼の論理は展開されているように見える。ここでも、前提と結論が奇妙な具合に轉倒されているのである。

さて、實さいの作品と社會的現實を直接的に對應させようとするテーケイの性急さは、次のようなくだりにも見いだされる。

「離騷」の、靈氣が主人公の遠逝を吉と占う部分に對して、テーケイはこう解釋を與える。「この巫師は屈原に、ほかでもない、楚の國を捨て、他國にその理念の理解者を求めるべきだと忠告する。(中略)秦の法家が屈原を誘惑する。秦に赴かねばならぬ」(二九五頁)しかし最終的には、「屈原」は遠逝に終止符をうち、もとの地點に戻らざるをえない。テーケイはいう。「神祕的超自然的力、傳説的存在に助けられて出發し、西へ向かう(これもまあいによつては秦を指しうる)。(中略)屈原は、なぜ秦に行くことができないのか?」(二〇〇頁)

「離騷」の詩句だけを手がかりに、その作品世界を凝視

する時、そこには法家も秦もけつして浮かびあがつてこない。表現されているのはただ、ミスティックな狀況において、何か名づけえぬものをひたすら追求して彷徨を續ける者の、名狀しがたい「ある心の狀態」のみである。追求の對象となつている名づけえぬもの―作者がむしろ故意に名づけようとせぬもの―に、秦とか法家とかの名を與えることにいつたい何の意味があるのであろうか。性急に社會的現實と詩的現實を結びつけることは、けつして詩的作品を説明することにはならないと思ふ。

テーケイはさらに續けて、「屈原」が秦にいくことができなかったのは、第一に、彼が貴族階級の出身であつて最終的に法家になりきれなかつたためであり、第二に法家もまた結局は中國社會の本質を認識するにいたらなかつたためであるとする。「屈原」は法家よりもはるかに眞に進歩的であつたと、テーケイはいうのだ。「屈原」こそは天才的洞察力によつて、「周代社會の最大の矛盾、(中略)つまり、社會のアジアの後進性に氣づいたといふべきである」(二〇一頁)と。テーケイがどうやら熱烈な「屈原」ファン

であり、鼻眞の引倒しに傾くくらいがある點を割引いて考えたとしても、この解釋はうがち過ぎており、ひどく散文的だ。そして「離騷」の詩的表現から、これだけのものを引き出すのは、おそらく決定的に不可能である。

また同じ「離騷」の亂の部分―それはふつう「屈原」の自殺を暗示するとされているが―をとりあげ、テーケイは林庚やホークスを引き合いに出して、それがけつして自殺豫告ではないとし、「眞理の探究は、いかなるばあいにもあきらめてはならない、進歩の立場は、絶望的狀況にあつてもなお放棄されてはならない」と結ぶ。こうした論のすすめ方は、進歩的貴族「屈原」へのアジテーションたりえても、「屈原」の作品に内在する方向性を探りあて、確認することにはなりえないであろう。

私はテーケイの「外から内へ」方式にまつわる疑念を表明することに急でありすぎたかもしれない。いいわけめいて聞かえては心外だが、こうした疑問點があるにもかかわらず、テーケイのこの著作に、まことに人をひきつけてやまない「インタレスト」が馱として存在していることもま

た、いわずもがなのことである。そこで最後に、もう一つだけ疑念を提出し、結びにかえたいと思う。

本書の最終章「エレジーの理論について」で、テーケイは悲歌<sup>エレジー</sup>についての系統だつたジャンル論を展開している。

ここで彼は悲歌<sup>エレジー</sup>のジャンルを、理論的には挫折した（不完全な）敘事形式描寫のジャンルであるが、それが本質的な社會的歴史的關連を把握・表現しえた場合には、その中間ジャンル（エピコ・リリック）的性格にもかかわらず全き價值を持つジャンルになりうる、と規定している。これこそ本書において、中國古代文學ではなぜエポスが成立しなかつたかという根本的な問題から出發して、不完全なエポスが悲歌<sup>エレジー</sup>へ傾斜していき、やがて独自の價值をもつ悲歌<sup>エレジー</sup>ジャンルが成立していく過程を、克明にたどつたテーケイの立場を端的に表明するものと考えられる。さらに彼は悲歌<sup>エレジー</sup>の持たねばならぬ形式・内容の特徴として、第一に一定の長さがあること（一定の敘事的廣さをそなえていること）、第二に、深い思考的内容を盛つた作品であること、をあげる。しかし、この理論にみられるように、形式と内容を規定

し、悲歌<sup>エレジ</sup>なるジャンルを設定して、文學史上の作品を選別し區別<sup>レ</sup>分けることがそんなに重要なことであろうか。私にはとてもそうは考えられない。形式がどうであれ—それが長かろうが短かかろうが—また敘事的であろうが抒情的であろうがエピコ・リリカルであろうが、その敘述がすでに失われた至福(個人的な場合・社會的な場合を含めて)の時をひそやかに追い求め、深い悲哀の相を帯びているなら、それらの作品はすべて悲歌<sup>エレジ</sup>的だといえ、だからことさらに「悲歌<sup>エレジ</sup>」という實體のない概念を、個々の作品にかぶせて分類してみても、ついに文學の本質には迫りえないのではないかと思われてならないのだ。

羽仁協子氏の苦心の翻譯は日本語としてもよくこなれている。ただ、テクニカル・ターム、たとえば悲歌——エレジー、敘事詩——エポス、護教論——アポロジ——等々がまぢまぢに使われており、いまま少し法則性があれば、と望まれた。

(京都大學 井波律子)