

生首へのキス―「サロメ」と魯迅「鑄劍」

星野 幸代

0. はじめに

魯迅が古典を主たる素材として書いた小説「鑄劍」に関して、先行研究は様々なアプローチをとっている。まず魯迅の思想と社会状況に鑑み、魯迅作品における復讐の主題の結晶として「鑄劍」を解釈するもの、また魯迅の私的な状況の小説への反映を考察するもの。¹⁾ 次に、この小説の素材となった古典との異同を検討したもの。²⁾ 三つ目に比較文学的な研究系列として、デンマークの作家 F. V. Eeden によるエスペラント語童話「小さなヨハネス」(La Malgranda Johano) の影響、またビアズレーの画および池田大伍著「眉間尺」の影響を考察するものがある。³⁾

本稿は、この三つ目の系列のうち、O・ワイルド「サロメ」(1891) のA・ビアズレーによる挿画 (1894) に関連する研究を継承・補足しつつ、「鑄劍」の性的な要素を取り出して考察するものである。

性的という点で関連する先行研究としては、木山英雄が“黒い男と眉間尺との信頼と連帯が、あるいは復讐の情熱自体が一種の性愛にまで昂揚するかのおもむきを呈している”と述べている。また野沢俊敬は刺客に対する少年の絶対的な信頼を「愛」と呼ぶが、“少年は復讐のために純粋な愛と血を捧げる”と、性愛をともしなわない愛であることを確認しているようだ。⁴⁾

美少年（「美」とつけた理由は後述）が自ら刎ねた首に中年の刺客が二度キスするという設定は、同志への誓いの儀式あるいはヒューマニズム的な愛と受け取るには、あまりに性的ではあるまいか。だいいち、本来中国には親密なキスの習慣がない。この過剰な表現には、先行研究も言及する通り、明らかにビアズレーの挿絵「サロメ」の影響が見られる。⁵⁾ そこで本稿では、まず「鑄劍」

執筆以前に魯迅がワイルドおよびビアズレーの「サロメ」をいかに受容したかをたどった上で、「鑄劍」が素材から逸脱した部分について「サロメ」の影響を検証し、小説テキストにおけるそれらの「過剰」な部分の効果を考察したい。

1. 魯迅とワイルド「サロメ」、ビアズレー — 1926 年まで

魯迅のワイルド、ビアズレーへの言及は晩年近くまでにわたるが、本稿では紙幅の関係から「鑄劍」執筆までに限定する。

まず、中国でのワイルド「サロメ」の初訳としては、1923 年 1 月田漢（劇作家、1898-1968）による『沙樂美』（上海中華書局）が出版されているが、魯迅の書帳⁶⁾にはこれは購入した形跡がない。

1924 年 4 月 4 日日記に“丸善書店より『ビアズリー伝』一冊とどく”とある。⁷⁾ これは、魯迅全集注⁸⁾によればドイツ語の *Aubrey Beardsley*、*R.K.Diebold* 著、*Brandussche Verlagsbuch Handlung* 1922 年の出版である。18 枚の図版を収録し、「サロメ」からは *THE STOMACH DANCE*, *EUTER HERODIAS*, *THE DANCER'S REWARD* の 3 枚を収録する。

同月 12 日の日記には“平安電影公司に行き、「サロメ」を見る。”とある。⁹⁾ 邦訳『魯迅全集』訳注によれば、¹⁰⁾ これは 1922 年アメリカ *United Artists* 製作、チャールズ・ブライアント監督で、当時一大人気を誇ったアラ・ナジモヴァ (*Alla Nazimova*, 1879-1945) 主演のサイレント映画であった (図 1)。この映画「*Salome*」は実質ナジモヴァ (当時は監督ブライアントの妻) がプロデュースしたもので、ビアズリーの画と、アール・デコ、ディアギレフのロシア・バレエ、マックス・ラインハルトの舞台芸術などを白黒のフォルムの中に取り入れた、当時としては非常に実験的なバレエ映画であったという。¹¹⁾ ショウォールターはこの映画のサロメが生首にキスするシーンについて次のように分析している。¹²⁾



図 1 『世界映画全史 11』 127 頁

『サロメ』の製作に当たっては、彼女〔ナジモヴァー星野注、以下同様〕はビアズレーの挿絵を参考にして、不気味で蠱惑的な意匠とセットを作り上げた。(中略) 生首の唇にキスをするシーンでは日本風の衣装を着て、頭にはサテンのターバンをきっちりと巻いている。そのくねくねとした男根的外見はビアズレーの挿絵を連想させるとともに、女性的退廃をも思わせる。彼女の脇を固めるのはスパンコールのタイツをはき、乳首にもスパンコール、そして濃いメイクの男優達で、様々の陳腐な動きを演じてみせる。キャストは全員ゲイだと噂された。

魯迅側に感想の記録は無いが、ナジモヴァの「サロメ」はビアズレーの絵に実体と動き、音楽とを与え、性倒錯の要素を誇張したものであったらしい。

翌 1925 年 1 月、魯迅は文人の肖像について述べたくだりで “ワイルドはあの審美的な衣装をまとっていると馬鹿面になってしまう”(『論照相之類』『語絲』第九期) とワイルドに言及している。これはワイルドのどの写真へのコメントであるのかは不明であるが、魯迅がワイルドの唯美趣味について知っていたことが伺われる。

同 1925 年 8 月 11 日、魯迅は池田大伍編『支那童話集』(富山房、1924) を買っている。¹³⁾ これに収められた「眉間尺」の挿絵「鼎の首」は初山滋により、初山もまたビアズレーの影響下にあったことは、前掲論文で藤井省三が論じた通りである。¹⁴⁾

同 1925 年 10 月 6 日、魯迅は *The Art of Aubrey Beardsley* (Boni and Liveright, Inc. New York, 1918) を二冊購入し、9 日には「璇卿」に一冊送っている。¹⁵⁾ 璇卿とは陶元慶(1893-1929) の字。陶元慶は魯迅と同郷の画家で、1924 年に魯迅と知り合ってから以来、魯迅自身の依頼により『墳』(未名社、1927)、『朝花夕拾』(同前、1928)、『唐宋傳奇集』(北新書局、1928) (図 2) など魯迅の著訳書の表紙画を多数手がけた。そればかりでなく、魯迅は弟子の若い作家たちのためにも表紙を書いてくれるよう陶元慶に頼んでいる。¹⁶⁾

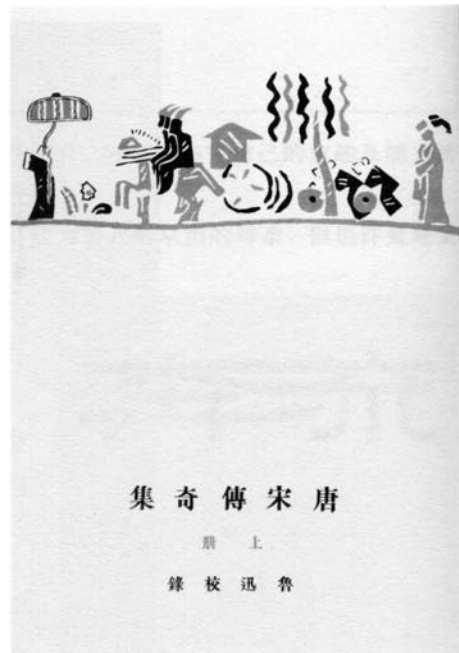


図 2 王錫榮編『画者魯迅』上海文化出版社、2006、98 頁

陶元慶のデザインした表紙画は、いずれもシンプルな線と形が特徴的である。魯迅は陶元慶の作風にビアズレーと共鳴するものがあることを見込んで、画集を送ったと推測される。

この *The Art of Aubrey Beardsley* には 64 枚のイラストが収められているが、そのうち 15 枚が「サロメ」挿絵であるのは注目に値しよう。さらに同著のアーサー・シモンズによる序文には次のような一節がある。

ある時には彼〔ビアズレー〕は完璧な形象を持つ純粋な美に到達した。『サロメ』の挿絵の傑作、その後の作品のいくつかにおいてそれが見られる。(At times he attains pure beauty, has the unimpaired vision ; in the best of Salome designs here and there afterwards.) (30 頁)

上記の言葉が、魯迅を「サロメ」挿絵に注目させたのではなかろうか。

なお、上述の Diepold 著 *Aubrey Beardsley* より 1 枚と、*The Art of Aubrey Beardsley* のうち 4 枚が、後に魯迅の編集する『比亞茲萊〔Beardsley〕画選』(朝花社、1929)¹⁷⁾ に収録されることになる。() 内に魯迅による中国語訳を示す。

Aubrey Beardsley より

THE MYSTERIOUS ROSE GARDEN (神秘的薔薇園、“黄書”的插画)

The Art of Aubrey Beardsley より

A PORTRAIT OF AUBREY BEARDSLEY, BY HIMSELF (比亞茲萊自画像)

HOW QUEEN GUENEVER MADE HER A NUN, from “La Mort d’Arthur”

(“阿賽王的故事”的插画)

DESIGN FOR SALOME (“沙樂美”的插画)

AUBREY BEARDSLEY’S BOOK PLATE (比亞茲萊的書籤)

上記 5 枚を魯迅は芸術的に認めていたといってよかろう。DESIGN FOR SALOME (図 3) は、サロメがヨカナーンの首に唇を寄せる図である。

魯迅は翌 1926 年 10 月、「鑄劍」を執筆する。すなわち「鑄劍」執筆以前に、魯迅はビアズレーの画を反芻し、またその映像化をねらったナジモヴァ「サロメ」を受容し、さらにビアズレーの影響下にある日本人画家の「鼎の首」イメージを受容していたとまとめられよう。

2. 「サロメ」の影

本節では、素材に魯迅が添加した要素の中から、ワイルド／ビアズレーの「サロメ」の影響と思われる部分を取り上げ、考察を加える。

上述の先行研究によれば唐代の『法苑珠林』所録『搜神記』、宋代の『太平御覧』「兵部」『列士伝』『孝子伝』、金の時代の『類林雑説』所録『孝子伝』、および上述の池田大伍「眉間尺」が主たる素材源として絞られている。これらと魯迅「鑄劍」とを照合し、魯迅の創作である部分から、以下の点を挙げたい。



図 3

一、眉間尺の性

古典素材はいずれも、劍を作った夫は妻に、生まれた子供が男ならば仇を討って欲しいという。それに対し、魯迅の原文は“子供が産まれたら（待生了孩子）”である。確かに中国語では単なる「子」というと男児を指すことがあるが¹⁸⁾、男子であったならば、という性別の限定は避けられている。

二、眉間尺の風貌

素材では眉間の間が三寸または一尺もある異形の子と設定されているが、「鑄劍」の眉間尺は眉目秀麗である。しかも、その風貌について生前には説明がなく、首だけになるとにわかに“その首は秀でた眉に切れ長の目、白い歯に紅い唇（那頭是秀眉長眼,皓齒紅唇）”“漆黒の瞳（漆黒的眼珠）”と、美少年として描写される。しかもその顔には笑みが浮かんでいる。

これに、ワイルドのサロメがヨカナーンを称える一節を、田漢による中国語訳（前述）とともに並べてみよう。

この世にお前の身体ほど白いものはなかった。前の髪ほど黒いものはなかった。
この世のどこにもお前の口ほど赤いものはなかった。

世界上沒有一種東西能像你的身體那樣白的。世界上沒有一種東西能像你的頭髮那樣黑的。世界上沒有一種東西能像你的嘴唇那樣紅的。¹⁹⁾

白、黒、紅のコントラストが似通っているとはいえいか。なお、眉間尺の首の

描写として“髪の毛はふわふわと、青い煙がたなびくようであった(頭髮蓬松、正如青煙一陣)”とある。これは、上述の DESIGN FOR SALOME において、ヨカナーンの首の髪ではなくサロメの髪が空に漂っている様を連想させる。

三、無償の首切り

素材では眉間尺の頭に賞金が出ていることから、王に近づく手段として眉間尺が首を刺客に託すという意味が明確になっている。しかし、魯迅「鑄劍」では賞金のエピソードが省かれている。それにより、眉間尺と黒い男との無償の信頼が際立ってくるのだ。賞金の代わりに、説得の決め手となる言葉にしては謎の多い黒い男の台詞“お前のは私のだ、彼もまた私だ(你的就是我的;他也就是我)。”が挿入される。この言葉については先行研究が解釈を深めているが、²⁰⁾ それらの研究をもってしても、なお眉間尺が行きずりの男に自刎までして志をゆだねる必然性が希薄ではなかろうか。

小説冒頭で描写される、眉間尺の優柔不断な性格を考え合わせるとなおさらつじつまが合わない。²¹⁾ 眉間尺の身体がその場で狼に食べられてしまうのは暗示的である。眉間尺は黒い男の説得と中身の不明な「愛」によって、黒い男に身体を差し出したことになる。理屈が不足であるならば、「愛」の余地が広がる。

四、生首へのキス

この場面は次のように描写される。

彼は片手に剣を受け取り、片手で髪の毛をつかみ、眉間尺の首を持ち上げると、その温かい死んだ唇に二回くちづけし、冷えびえと鋭く笑った。

片手で髪の毛をつかむしぐさは、*The Art of Aubrey Beardsley* に収録されている「サロメ」の挿絵 THE DANCER'S REWARD (図4) に共通する。この画で、



図4

生首を下から掲げているのは黒い男の腕である。さらに場面設定として、首と首を持つ人間が向き合うのが月明かりの下であることも、「サロメ」と「鑄劍」は共通する。

五、男同士の微笑

素材では首同士の戦いまでは描写されるが、そのあとは煮崩れて終わる。しかし「鑄劍」では戦いのあとに次のくだりが創作されている。

王の頭が確かにこと切れたと分かったと、初めて四つの眼は視線を交わし、微笑すると、まぶたを閉じて天を仰ぎ水の底へと沈んでいった。

二人の視線だけの世界の、充足感溢れる最期であり、これはまた DESIGN FOR SALOME の世界 — 絶頂 (The Climax) ²²⁾ — に重なるのではなかろうか。ただし、ワイルドのサロメが“その眼をおあげ！目蓋を開いておくれ、ヨカナーン。” “一目でいい、あたしを見てくれさえしたら、きつといとしよう思うてくれたらうに。” と叫んだ通り、²³⁾ ビアズレーの画ではヨカナーンの眼は閉ざされていた。「鑄劍」は「絶頂」の場面で四つの目を合わせ、首と首を持つ者との想いを全うさせたと言えようか。

3. ゲイ小説の可能性

前節で挙げた五点の効果により、魯迅の意図とは恐らく全くはなれ、テキストが語り出すものがあるのではなかろうか。

眉間尺は中性的な美少年である。彼が行きずりの男に無償で首を渡す行為には、理詰めでは解釈不能ならば、強い感情がそれを補ったと考えられる。眉間尺の身体がその場で食われたことは確かだ。美少年が中年の男に身体を捧げたならば、唇にキスする必然性も出てこよう。黒い男はその見返りに復讐を果たし、美少年と黒い男は当人たちにのみその意味が分かる微笑を交わし、同時に永遠の眠りにつく。「サロメ」の「絶頂」の場では首を持つサロメのみが恍惚感に浸っていたのに対し、「鑄劍」では向き合う二つの首が同時に到達している。

筆者は、この小説によって魯迅がゲイ小説の拡散戦略をねらったとまで飛躍するつもりはない。ただ、魯迅が「鑄劍」を書くにあたり、ビアズレーの「サロメ」の絵と、さらにナジモヴァに身体を与えられた「サロメ」が脳裏に焼きついていたという一面は否定できない。その結果「鑄劍」には、ワイルドとビ

アズレーが「サロメ」に込めたメッセージ「同性愛的・冒瀆的要素」²⁴⁾ が取り込まれたのではなかろうか。

注

- 1) 例えば丸尾常喜は、“彼〔魯迅—星野注〕は時代の大きな転換の予感の中で、「真っ黒な悲涼」を改めて噛みしめながら、古代人のとどめた相討ちの物語に新しい生命を吹き込む「鑄劍」の構想をかためていったと思われる”と総括する（「復讐と埋葬—魯迅「鑄劍」について」『日本中国学会報』第四十六集、1994）、198 頁。また林田慎之助は刺客の男に中国の革命闘争を戦い抜くことのできる戦士の理想像を見いだす（「復讐奇譚の取材源—『故事新編』の「鑄劍」」『魯迅の中の古典』、創文社、1981）。さらに細谷草子「魯迅「鑄劍」について」（『京都女子大学人文論叢』25、1977）は魯迅の当時の私的状況を「鑄劍」に読み取ろうとする。
- 2) 古典の素材については、丸尾常喜「復讐と埋葬 — 魯迅「鑄劍」について」（前掲）、細谷草子「魯迅「鑄劍」について」（前掲）および「干将莫邪説話の展開」、林田慎之助「復讐奇譚の取材源 — 『故事新編』の「鑄劍」」（前掲）。に詳しい。
- 3) 工藤貴正「魯迅「鑄劍」について — 「黒色人」の人物像に見る「影」のイメージ」（『相浦杲先生追悼中国文学論集』、1992）は Eeden の影響を詳細に論じている。藤井省三「魯迅の童話的作品群をめぐって — 「兔と猫・あひるの喜劇・鑄劍」小論」は、Eeden、ピアズレー「サロメ」の影響にも目を配りつつ、特に池田大伍編著『支那童話集』（富山房、1924）所収「眉間尺」について、古典を書き直すという発想および初山滋による挿絵の影響を考察する。
- 4) 木山秀雄訳「鑄劍」訳注（七）では、「鑄劍」挿入歌の一節、「曖曖喩」の説明として、魯迅自身の「淫猥な小曲に使ふこえです」（1936 年 3 月 28 日増田涉宛書簡、原文日本語）という解説を引き、「「淫猥な」「こえ」を配した用意は説明されていないが、作中、黒い男と眉間尺との信頼と連帯が、あるいは復讐の情熱自体が一種の性愛にまで昂揚するかのおもむきを呈していることと、関係があるかもしれない」と述べる（学習研究社『魯迅全集』第三巻、1985、317 頁）。野沢俊敬の論文は「変挺な人間と首の歌について — 『鑄劍』挿入歌雑考」（『熱風』七、1978）を参照。
- 5) 藤井省三は次のように指摘する。「黒い男の申し出に対し眉間尺少年が自刎し自ら首を差し出すと、黒い男が少年の生首に口づけする一場は、O・ワイルド的一幕劇『サロメ』の聖者ヨハネの首に口づけする場面にも通じる。魯迅は「鑄劍」執筆後に『ピアズリー画選』を編集しているが、ピアズリーによる「サロメ」の挿画がワイルドと魯迅とを媒介したものであろうか。（藤井省三『魯迅辞典』2002、三省堂

「第二部 魯迅の作品」「鑄劍」の項、94 頁)。前掲注 3) の藤井省三論文にも同様の指摘がある。

- 6) 魯迅の書帳は『魯迅全集』人民文学出版社、2005、第十五卷、第十六卷所収のものを参照。
- 7) 『魯迅全集』第十五卷、507 頁。
- 8) 『魯迅全集』第十七卷、「書刊注釈・注釈条目（西洋）」533 頁。
- 9) 『魯迅全集』第十五卷、508 頁。
- 10) 訳者代表：飯倉照平、南雲智『魯迅全集』学習研究社、1985、第十七卷、496 頁。
- 11) ジョルジュ・サドゥール『世界映画全史 11 無声映画芸術の成熟 ― ハリウッドの確立 1919-1929』丸尾定訳、国書刊行会、1999、125-128 頁。
- 12) エレイン・ショウォールター『性のアナーキー』富山太佳夫・永富久美・上野直子・坂梨健史郎訳、みすず書房、2000、281 頁。
- 13) 『魯迅全集』第十五卷、576 頁。
- 14) 藤井省三「魯迅の童話的作品群をめぐって ― 「兔と猫・あひるの喜劇・鑄劍」小論」、前掲。
- 15) 『魯迅全集』第十五卷、586-587 頁。
- 16) 魯迅の 1926 年 10 月 29 日付陶元慶宛書簡では、自分の雑文集『墳』のほか、若い作家の著訳書五本の表紙画を依頼している。(人民文学出版社『魯迅全集』第十一卷、491-492 頁)。
- 17) 楊学昭編『魯迅編印画集輯存』(上海人民美術出版社、1981) 所収版を参照した。
- 18) 漢語大詞典編輯委員会『漢語大詞典』(漢語大詞典出版社、1989)「孩子」の項に次のように言う。「子供、児童。また息子、子女を指す。」(第四卷、231 頁)
- 19) 田漢「沙樂美」『田漢全集』第十九卷、花山文芸出版社、2000、41 頁。日本語訳は福田恆存『サロメ』(岩波文庫、2003、86 頁)を参照した。
- 20) 工藤貴正(前掲)は「小さなヨハネス」(本文に前掲)と「鑄劍」の問答のレトリックと内容とを詳細に照合し、その類似性を明らかにしている(343-352 頁)。丸尾常喜は黒い男の言葉を解釈して次のようにいう。“男が眉間尺のために仇討ちをしようとするのは、その仇が彼自身の仇でもあるからである。ところがその仇は彼自身でもある。男は復讐者であると同時に仇でもある。彼はすでに彼自身を憎んでおり、彼の仇討ちは仇を滅ぼすと同時に彼自身を滅ぼす相討ちでなければならない”(前掲、202 頁)。細谷草子(1977、前掲)は魯迅の状況に引き付けて次のように解釈する。“厭わしい自分と、このような自分を作り上げてしまった、この長い歴史と伝統をもつ旧社会とを、もろともに滅ぼすことによって、彼および他の人々の満たされなかった愛の復讐をしようとするのである。” “おそらく眉間尺は黒い男魯迅の若い日の姿であり、眉間尺が即座に男のことばを理解するのも、そのためだろう。” (90 頁)

- 21) 小説冒頭で、眉間尺が鼠を殺すまでの詳細な経緯が描かれる。すでにこれは“説話には全くない魯迅の工夫”と指摘されており（林田慎之介、前掲 145 頁）、眉間尺は“捕らえた鼠を殺すにも逡巡するような、気のやさしい、それゆえに優柔な若者”（丸尾常喜、前掲 201 頁）として描かれていると評されている。確かに、貧家であって鼠に情けをかけるのは優しさともとれるが、水がめに落ちた鼠がもがくのを沈めたり助けかけたりしながら、松明を六回も換える間見物し続け、最後に踏み殺すとは、むしろサディスティックな行動ではなかろうか。
- 22) DESIGN FOR SALOME ははじめビアズレーが単独作品として描き、雑誌 “The Studio.” 1893 年 4 月号に発表したもの。その後挿絵を頼まれたビアズレーは、これにもとづき The Climax を描いた。両者の構図は同じで、前者の方がより装飾的である。
- 23) 福田恆存訳『サロメ』（前掲）84 頁、87 頁より、現代仮名遣いに直した。
- 24) ショウオールター（本文に前掲）は「サロメ」について、エリオット・ギルバートの“ビアズレーとワイルドはともに同性愛の芸術家として、作品の中で性の倒錯を高らかに表現することを通じて、父権制社会の文化慣習に対して世紀末的な痛撃を加える”という言葉を引き、さらにビアズレーの「サロメ」挿絵について“きわめて強力に、語ることを禁じられた秘密の隠しテーマを、特に作品の同性愛的・冒瀆的要素を表象している”と評している。