

何其芳「預言」に見る愛の形式

——戯曲「夏夜」をてがかりに——

高屋 亜 希

1 「預言」について

1931年秋の日付を持つ「預言」という詩⁽¹⁾は、何其芳（1912～1977）が自身の、挫折に終わった愛の体験を契機に、独自の恋愛叙情詩の世界を切り開いた最初作品であると同時に、初期何其芳の代表作として知られている。

「預言」は全部で6連あり、全て1連が6行から成る、合計36行の詩である。まず第1連で、詩がどのように設定されているのか、確認しておきたい。

この胸が高鳴る日がついに訪れた
 ああ、あなたの夜のため息のような次第に近づいてくる足音
 わたしには、はっきりと聞き取れる、それが林の木の葉や夜風の囁き、
 鹿が苔の小道を駆け抜けてゆく、低く途絶えがちな蹄の音でないことを
 告げておくれ、あなたの銀の鈴の歌声でわたしに告げておくれ
 あなたは預言の中の若き神ではないのか

第1連は、一人称の〈わたし〉から二人称の〈あなた〉⁽²⁾に対する呼びかけ、という形式で始まる。この形式は、第1連のみならず、詩全編にわたっている。また、1行目の「ついに」⁽³⁾という語から、〈わたし〉にとって〈あなた〉の訪れが、以前から期待していたものであったことが伺える。従って6行目で、〈あなた〉が「預言の中の若き神」に同定され、〈あなた〉との出会いが予め「預言」によって先取りされていたとする詩の設定は、〈わたし〉がかねてより抱いてきた、愛に対する漠然とした期待感の表明、と読むことが可能であろう。

続く第2連で、〈わたし〉は〈あなた〉に向かって、自分に歌いかけてくれるよう懇願する。そして第3連では、「どうか、あなたの疲れた〔旅へと〕急ぐ足を停めておくれ／（中略）わたしが低い声で自分の歌を歌うのを聞いておくれ（後略）」と、〈わたし〉の方も〈あなた〉に自分の胸の内を歌いかけよう、と持ちかける。つまり、相互に胸の内を歌いかけあう、愛の交歓への〈わたし〉の期待が、この第2、第3連で、頂点にまで高まることになるだろう。

しかしこの〈わたし〉の期待は、第4連で転調する。と言うのも、〈わたし〉の呼びかけにも拘わらず、「あなたは怖じけながら2歩目を〔踏み出した足を〕おろそうとはしない」で、その

まま〈わたし〉の前を素通りしようするからである。〈わたし〉は「前に行ってはいけない」と言って、〈あなた〉を懸命に引き留めようとする。そして、どうしても立ち去ろうとする〈あなた〉に向かって、第5連で〈わたし〉は、自分も「あなたと一緒に行くので、どうか待っていてくれ」と懇願する。しかし結局、第6連で「わたしの高ぶる歌声をあなたはついに聞こうともせず／あなたの足はついにわたしの〔心の〕震えのために暫し立ち止まろうとはしない（後略）」ので、〈わたし〉は一人置き去りにされてしまう、という結末に終わる。詩の内容を要約すれば、ついに実現しなかった〈わたし〉の愛を歌った恋愛詩、と言えるかも知れない。

この「預言」詩1篇だけを読む限りでは、〈わたし〉と〈あなた〉の性別がそれぞれどちらに振り分けられているのか、また書き手はどちらの側に立っているのかという点は、必ずしも明らかかなわけではない。しかし先行研究に於いては、多少の解釈の差はあるものの、概ね男である〈わたし〉から女の〈あなた〉への愛の告白と、拒絶された〈わたし〉の失意、という図式に収斂される傾向にある。これは恐らく、〈わたし〉という詩中の登場人物を、書き手である何其芳自身と見做すことを、自明の前提とするためであろう⁽⁴⁾。

仮に、登場人物の〈わたし〉が詩の書き手に相当する、という前提で「預言」詩を解釈し得たとしても、読解に際して、なお疑問が残る。奇妙な表現は詩の最後の部分、第35、第36行目である。

ああ、あなたはついに預言が告げるように無言で訪れ
無言で去っていくのか、若き神よ？

詩の冒頭で「預言の中の若き神」に擬せられた〈あなた〉との出会いが、漠然とした愛への憧憬として、「預言」に先取りされているのはともかくとして、何故、〈わたし〉の不幸な愛の結末までもが、「預言」によって先取りされているのだろうか。言い換えると、この詩は、〈わたし〉が「預言」によって不幸な結末を知りながら、なおかつ高鳴る胸の内を〈あなた〉に告白して、案の定失恋するプロセスを、書き手が記述していることになる。つまり、詩の書き手のレベルから見ると、登場人物である〈わたし〉は、愛の道化役を演じていると考えられるだろう。従来の研究に於いては、こうした愛の不幸な結末を先取りする「預言」とは何なのか、また〈わたし〉の喜劇的な恋愛に対して書き手はどのような距離をとっているのか等、十分に議論されてきたとは言えない状況にある⁽⁵⁾。

本稿に於いては、「預言」詩を読み解く一つの手掛かりとして、何其芳が書いた戯曲「夏夜」を取り上げてみたい。と言うのも、「夏夜」は男女間の愛とその不成立が主題になっているばかりか、「預言」詩そのものが戯曲中の登場人物によって引用される構成をとっているからである。まず「夏夜」に於いて、男女の愛の関係がどのように形式化されているか分析する。その上で、

「預言」詩に於ける〈わたし〉と〈あなた〉の関係がどのようなものとして設定されているのか、検討してみたい。

2 戯曲「夏夜」について

「夏夜」は1933年に執筆された、何其芳の唯一の戯曲で、1幕物である⁽⁶⁾。まず戯曲の構成を、簡単に確認しておく。

男女の同僚のうち、男が遠方に去ることになる、という状況が設定されている。これまでこの男女は、言葉に出して愛の確認を行ってはいなかったものの、双方とも互いに愛情を感じている。女の方は、男も自分に愛情を抱いていることに気づいており、暗黙の内に二人の愛情関係が成立しているものと考えている。そのため、男が淡々と出立の準備を進めることに、裏切られたような気にさせられてしまう。暗黙の了解でしかなかった愛情関係を言葉に出して、改めて男に突き付けることによって、女は男を引き留めようとするが、結局、男はそれを拒絶する、というのが全体の粗筋である。

男の拒絶について不可解な点は、男の方も内心、女に愛情を覚えていたという設定である。実際、女の方から言葉で愛を表明してくれたことに、男は感激を表明している。にも拘わらず、何故、男は女の愛を拒絶したのか。拒絶の理由として、過去に男が愛の挫折を体験して、それが精神的外傷になっていることが、男と女との対話を通して、女と読者に明かされていく、という構成になっている。

2-1 最初の愛の挫折

女に促されるままに、男は挫折に終わった過去の愛について、このように語っている。

1日目「僕は若き神だ」と自分で言った。2日目になると、僕は「好意というのは拒絶できるものなのだろうか?」と言っていた。3日目、「愛情とは拒絶できるものなのだろうか?」早くも4日目には、僕は泣かなくてはならない番になっていた。「僕は生命の賄賂を受け取ったんだ。」その後で、僕は狂人のようによく独りごちていた。「僕は彼女を愛していなかった、決して愛してなどいなかった」って。しかしその記憶は、ずっと現在に至るまで、僕に纏わりついている。(p200~201)

先ず、男が自分を「若き神」に擬していることは、注意しておく必要があるだろう。この男女は「預言」詩を共に知っているという設定なので、「預言」詩のコードを使って男の台詞を読むと、最初の恋愛に於いて、男はその最初の女から、愛を告白される側にあった、と認識していることになる。続く、好意や愛は拒絶できるものなのかという台詞から、自分が愛の当事者になら

ないようにしているにも拘わらず、女の方が愛情関係を主導的に継続させたかのように、男が語るようになっていることが分かる。しかし、男が本当にこの最初の愛に対して超越的な立場をとっていられたのか、という点は疑問であろう。何故なら、男は愛のある過程で、比喩的にせよ、「泣かなくてはならぬ」かったと漏らしてしまっているからである。最初の段階で愛の主導権を握っていたのが、男が回想する通りにその女だったとしても、決して女の側による一方的な愛ではなく、男もその女を愛していたことが伺える。男が女を「愛してなどいなかった」と言い始めるのは、泣かねばならなかった後、つまり愛の挫折を体験した後だということになる。つまり挫折を体験した男は、事後的に「愛してなどいなかった」、と過去の愛情関係そのものを、記憶から消去しようと試みていることになるだろう。しかし、男は何故、過去の自分の愛情を消去せねばならなかったのだろうか。

この台詞の後で、男はひとしきり号泣する。続けて女は、「彼女はその後、他にもう一人の人を愛したというわけ？」(p201)と、質問する。この女の質問意図は、男が過去の愛の挫折について言及したすぐ後なので、恐らくは、最初の愛が挫折に終わった原因を質すためだと推測される。とは言うものの、先に引用した男の台詞によれば、最初の愛情関係は、女の側の一方的な愛であったとしているが、挫折の原因がいつれの側にあるのかについては、この質問の時点では全く触れていない。従って、最初の愛に於いて、女の側に原因があることを自明視するかのような、この質問の選択自体が、かなり書き手の恣意によるものだと言えよう⁽⁷⁾。

この質問に対して、男は「前にもう、別の人を愛していたんだ。」(p201)と答えている。この対話については、戯曲の後続部分へ展開が繋がらないため、完全に意味を特定することは不可能である。もし、ここで言う「前」が、最初の愛情関係の成立から見て、完全に過去に属することと仮定するならば、男が最初の女の過去の愛情体験、即ち自分の先行者を意識している、とも解釈できるだろう。だとすれば、女が過去に付き合った別の男に対する、この男の過剰な意識こそが、愛情関係が挫折に終わった原因となっているかも知れない、という推測も生まれてこよう。

更に男は、この最初の愛について、「全てつらい記憶ばかりだった」(p201)と総括した後で、ごく短い期間でしかなかったものの、素敵な記憶に満ちた日々もあったと言って、その思い出を唐突に語り出す。その思い出とは、彼女が不在の時に、暗い窓の下で、彼女のことを慕わしく思っていたというものである (p201参照)。素敵な愛の思い出というのが、男女の相互主体的な交歓ではなく、男が一人で思慕の情に身を焦がしている場面だ、というのは些か奇妙だと言えよう。もしかすると最初の愛とは、決して男が語るように、女が一方的に主導した愛情ではなかった可能性もあるだろう。例えば、女の単なる友情を愛と取り違え、その取り違えに気づくまでのごく短い間、男が一方的に女への愛を募らせ、一人、愛の関係が存在しているかのような幻想に浸っていた、という体験だったのかも知れない。無論、これはあり得べき一つの推測に過ぎない。ただ、もしこの推測が成立するとすれば、自分より「前に」他の人を愛していたという、最初の

女の側の男性関係は、その時点でまだ継続していた、ということもあり得るだろう。つまり愛したその女には、既に恋人が存在しており、そもそもこの愛情関係が潤滑に成立し得ない条件にあった可能性がある、ということである⁽⁸⁾。

思い出を語ったすぐ後、続けて男はこう言っている。

その後、すぐに現実の棘を踏んだ。初めて棘を踏んだ時、僕は滑稽だった。僕は苛立って‘これは運命の嘲笑なんだ。僕には耐えられない’と言った。しかしゆっくりと、愛によって、僕は愛というものをもっとよく理解し、もっと愛に献身できるようになった。愛というものは苦痛によって培われねばならないし、且つ苦痛によって量らなければならないものだ、と僕は分かった。(p201)

思慕という閉じた愛の関係性を体験した、その「すぐ」後に、愛の挫折、即ち「現実の棘」が訪れていることは、示唆的であろう。またその挫折体験が、その女との個別な関係性の失敗であるというよりは、愛の関係に於ける「滑稽」な自分の姿のみが取り出され、客体視されていることも注意を引く。こうしたことは間接的ながら、男の最初の愛というのが、男の独り相撲に終始した、という本稿での推測を裏付けてくれるように思われる。少なくとも男にとって、愛の挫折体験とは女と共有した痛みではあり得ず、自分一人が被ったものだとして認識していることにはなるだろう。このような体験自体は、愛という関係性に於いては、しばしばあることかも知れない。しかし、この男が特異だと思われる点は、自分の愛の挫折を「運命」という一般的関係に解消した上で、愛とはこういうものなのだという断定が示すように、かくして自分は愛一般について会得した、と超越的な位置から愛を語り始めるところである。ここで注意しておくべき点は、積極的に精神的苦痛を選ぶことこそが愛だ、と男が言っていることである。つまり男は、自ら女に働きかけることもないまま、愛情関係が挫折、乃至は未成立に終わったという意味では、終始受動的な対象でしかなかった自分を、苦痛を引き受けるという意味に於いて、主体的な行為者に転換しようとしているのである⁽⁹⁾。それでは、男の回想に従って、もう少しその愛の経過を追ってみることにする。

この台詞の後、「上手くいかなかったのに、どうしてそのまま関係を続けたりしたの？」(p201)と女が尋ねたのに対して、男は次のように答えている。

何度となく関係を断ち切ったさ。でも僕の方が生活を、彼女に引き裂かれてほろほろになった生活を、ちょっと立て直す度毎に、彼女がまた来るんだよ。愛おいしい眼差しを向けて来るんだ。しかも、その眼差しが拒絶しちゃいけない、と言っているようなんだ。だけど僕は彼女を決して恨んじゃいなかった。少なくとも彼女が幾らかでも僕に会いたいと思ってい

るからこそ、完全に僕とは別れられないってことだからね。(p202)

関係が上手くいかない理由は、明かされていない。ただ、どのくらいの期間かは分からないものの、ぎくしゃくした関係をその後も暫くは継続していたことになるだろう。受苦こそが愛だと断言しながら、実際にはこの時点での男は、愛に於ける受難者の役割を演じきれなかったことが伺える。にも拘わらず、ここでも男は、関係を引きずって愛の醜態を長々と演じたのは、女の側に未練があったからだとして主張している。換言すると、自分と女との愛の関係は、一人称と二人称の相互主体的な関わりではないと言い、女を三人称に位置付け、自分から切り離そうとしているのである。男の回想から消去されているのは、具体的な愛の関係の場と、女への未練を捨て切れず、愛に身を焦がした男自身の姿だと言えよう。女を三人称化する男の言葉は、自らの行為によって易々と裏切られている。そうである以上、最初の愛に於ける自らの関与を隠蔽する男の試みは、失敗していると言わざるを得ない。最初の愛情体験を巡る回想に於いて、男は、個別的な女との関係に挫折した自己と、女を三人称化する超越的主体への指向性との間で、揺れていることになるだろう。

戯曲の冒頭近くで、女は「預言」詩の第1、第2連、即ち〈わたし〉が若き神に呼びかけて、愛を告白する部分を朗読している。この詩は、男が最初の愛を体験した年に書いた作品、という設定になっている。朗読した後、女が詩について、「あなたはどのようにしてその‘若き神’を無言で去らせて、歌声で引き留めようとはしなかったの？」(p194)と尋ねる。この質問に対して、男は「僕は彼を一人の‘若き神’にしたかったんだ。」(p194)と答えている。この二人の会話からも、「彼」、即ち詩に於ける〈あなた〉は、女である〈わたし〉を拒絶することでしか「神」になれない、ということが確認できる。恐らく具体的な愛の関係の場に対して、超越的立場をとることによって、はじめて〈あなた〉という主体は「神」の属性を付与される、ということだろう。

続けて女は、「若き神は後悔しなかったのかしら？」(p194)と問いかけている。「後悔というのは、ずっと美しいし、ずっと優しいものだよ。引き留められることに比べたらね。」(p194)と、男は答えている。つまり男である〈あなた〉は、現実の女と愛の関係を持ってなかったことを「後悔」している、と言っていることになるだろう。しかし同時に、「引き留められ」、女と愛の関係を結ぶことによって生じるかも知れない、決して「美しく」も、「優しく」もない自分の姿を、相手の女にさらけ出すことへの恐れが、「後悔」に打ち勝つことが伺える。そして実際には、最初の愛に於いて、男は女に「引き留められ」、「美しく」も「優しく」もない自分の姿を晒したらしいことは、前述した通りである。

更にこの男女は「若き神」について、このような会話を交わしている。「あなたはかつて‘若き神’に扮したことがあって？」(p194)という女の問いかけに対して、男は「扮したことはある。だが完全に失敗だった。」(p194)と答えている。言い換えれば、最初の女との関係に於い

て、超越的な「神」の主体を選ぼうとしたが「失敗」し、「美しく」も「優しく」もない自分の姿が対象化されてしまった、と男は回想していることになるだろう。「神」への擬装が「失敗」したことに對して、男は意識的である。それでは、「神」になりそこねた男は、2度目の愛で女とどのような関係を持つとうとするのだろうか。

2-2 封印された2度目の愛

全ての愛の関係から自分を遠ざけてきた男は、再び一人の女を愛してしまう。それが、戯曲「夏夜」が設定する現在にあたる。自分に好意を寄せていた筈の男が、淡々と出立の準備をして、自分との別離を意に介していない様子であることに、女は傷ついて泣き出す。泣き出すという行為によって、初めて女が男に寄せる愛情が外在化されることになる。その場面のト書を見ると、男は「感激して立ち上がり、女を抱き締めた」(p197)とある。内心女を愛していた男にとって、女からの実質的な告白という展開は、現実の女との相互主体的な愛を改めて選択する可能性が与えられたことになるだろう。

男は結果的に女の感情を傷つけたのは自分の本意ではなく、故意に残忍な態度をとったつもりはないと弁解する。それに対して更に女が、「自分を孤独の内に閉じ込めておきたいのだったら、本当に閉じ込めておくべきよ。だのにあなたは依然として扉を開けたまま、その上好意で人を引き込もうとさえして(後略)」(p198)と責めるに及び、男も初めて自分が女を愛していたことを認める。但し男が、結果的に思わせ振りで女の感情を弄んだかのような態度になったことを、女の責め言葉によって改めて意識化することになったのか否か、というのは疑わしい。と言うのも、女の責め言葉に耳を傾ける男について、ト書が「感激する」(p198)と描写しているからである。つまり、どうやら男は女の言葉を愛情の吐露と見做し、その愛情の激しさに「感激」していたらしいことが、ここから推測されるのである。この時点では、愛の受け取り方に対する、男女のすれ違いは顕在化しない。

僕はこれ以上、人に何かを与えたり、人から何かを取ったりというのはしたくないんだ……僕は自分を閉じこめるよう努力してこなかったかい?……僕は君に、君に近づかないよう努力してこなかったかい?だけどうしたことは、僕の力でなし得ることなのだろうか?……僕はやはり次第次第に、君のことを愛するようになってしまった。(中略)次第に君の愛を必要とするようになってしまった。(中略)だからこそ今、行かなくはならなくなったんだ……。 (p198)

男自身が女を愛していたこと、その自分の感情から逃避するように出立しようとしていたことを認めている以上、先程の女の責め言葉は、かなり正鵠を得たものだったことになるだろう。し

かも男が、「もうこれ以上」⁽¹⁰⁾と言っていることから、具体的な指示対象が言及されていないものの、これ以前にも人との関係に於いて、愛情の贈与を行った、或いは行おうとしたことが伺える。従って、男にとってこの2度目の愛に於いても、依然、最初の愛の体験が強く意識されていることになるだろう⁽¹¹⁾。

続けてト書を読んでいくと、この告白の後、男女はほぼ抱き合った姿勢をとりながら、会話を続けていくことになる。そして男は女にいつから、またどうして自分を愛するようになったのかと問いただし、女からより明瞭な言葉で愛の告白を引き出すことに成功する。明瞭な形で女からの愛情を確認し得た男は、今度は自分の方から女に口づけしている。ト書を追っていくと、男は続けざまに4回口づけしているが、その全てが男の側による行為であることが確認できる。恐らく男の口づけという行為によって、女は男も自分の愛を受け入れて、出立を思い止どまったものと考えたためだろうか、女は泣くのを止めて顔を洗う。洗顔した後、女は自分から男の腕の中に戻り、ほぼこの姿勢のまま、男から2—1で前述した最初の愛の体験を聞くことになる。状況による推測でしかないが、男の回想に耳を傾ける女は、男の過去の愛に関する告白を、愛情関係にある自分への信頼の表明として、受け止めていたことであろう。体験を聞き終えて、女は男に過去の体験を忘れるよう、そして自分と愛の関係を始める決意をするよう（p202参照）、婉曲に促している。

しかし男の答えは、否である。

だから僕は言ったじゃないか。‘僕の方も次第に君のことを愛するようになってしまった。次第に君の愛を必要とするようになってしまった。だからこそ明日の晩、行かなくてはならない’って。（p202）

現実の女との相互主体的な愛を拒絶する、この男の台詞は勿論、先に女の責め言葉を受けて男自身が言った台詞の反復でもある。愛を告白されて内心感激し、女を腕に抱き、口づけまで何度か重ねながら、男の結論は初めから全く変わっていなかったことになる。男の愛を確信していた女は、「明日の晩、やっぱり行くつもりなの？」（p202）と驚く。これまでの文脈を考えれば、男の答えはかなり残忍で、女が洗顔している間により堅く別れる決意をした、と答えるのである。女が洗顔したのは、男に口づけされて愛を確認し得たと思う安堵感の中で行われた行為だったことを、思い出す必要があるだろう。男は自分の方から、いつでも実現できた筈の愛の関係を捨て去る、という意味での主体的な契機を選択したのである。全ての愛の関係について、主体的に断念するという選択がなされる以上、男にとっては、その愛が自分の片思いという可能性の段階でも、また交際の実現が十分可能な段階でも、形式的には全く差異がないことになる。

女に決定的な別れを告げた後、一人部屋に残った男は、投函される宛のない封筒に記された、

女の名前に口づけする。ここでの女は、もはや記号でしかない。この口づけの後、男は「預言」詩の第6連、即ち〈あなた〉が〈わたし〉を振り切って、誇り高く立ち去る場面を暗唱して、戯曲「夏夜」は終わる。

最初の愛に於いて、男は「若き神」の扮装に「失敗」したと語っていたが、2度目の愛を自ら断念してみせた男は、恐らく、今度こそ自分は完璧な「若き神」として振る舞った、と認識していたのだろう。

3 「預言」詩の起源に溯って

戯曲「夏夜」を解釈コードにして、再び「預言」詩に戻ってみると、「預言」詩は一人称〈わたし〉が二人称〈あなた〉との個別的な愛の関係を求めて、関係を得られなかった失意のみを書いているわけではないことになるだろう。寧ろ、具体的な愛の関係を断念することによって、関係の場から自分を切断し、女、或いは愛の関係性そのものを三人称化する、超越的な「若き神」に、書き手が自身をなぞらえた記述だと言えるのではないだろうか。

このように考えると、何故、不幸な愛の結末までもが「預言」によって先取りされていたのかは、もはや明確だと思われる。「若き神」という超越的主体を確保しようとする男にとって、具体的な愛の関係は一切始まることはあり得ないだろう。「預言」で不幸な愛を先取りすることで、男は女との個別関係の中で傷ついたり、「滑稽」な振る舞いをする事からは、逃れられるかもしれない。しかし、そもそも「預言」が要請された起源に於いて、男が現実の女との愛の関係から逃げていることは、記憶しておく必要があるだろう。「預言」という詩は、その起源に溯ることでは、現実の女に向かって開かれてゆくことがない言葉だ、と言えるのではないだろうか。

註

- (1) 「預言」詩については、『中国新文学大系1927-1937』第14集（1995年5月、上海文芸出版社）をテキストとして使用した。尚、同書所収の該当詩は、『漢園集』初版本（1936年3月、商務印書館）に基づいている。「預言」（1945年2月、文化生活出版社）所収のものとは、字句にかなりの異同があるものの、解釈上で問題となるような異同は認められない。また日本語訳に、秋吉久紀夫訳編『何其芳詩集』（1991年1月、土曜美術社）がある。
- (2) 原文では、一人称〈我〉、二人称〈你〉。
- (3) 原文では、終於。
- (4) 詩集「預言」の冒頭に置かれた、この「預言」詩について踏み込んだ解釈をした研究自体、非常に少ない。また管見の限りでは、「預言」詩に於ける男女の性別の振り分けを問題にし、〈わたし〉と〈あなた〉との関係性の質を分析した先行研究は、皆無と言ってよい。性別の振り分けの問題に関連して、許道明氏が『京派文学的世界』（1994年12月、復旦大学出版社）に於いて、〈わたし〉の恋愛感情の表出の仕方が、極めて女性的な特徴を帯びている、と指摘している（p178～180参照）のは興味深い。但し、許氏は〈わたし〉を書き手、〈あなた〉を愛の女神と解釈し、基本的には男の〈わたし〉から女の〈あなた〉への告白、という図式を支持している。

- (5) 不幸な結末を先取りする「預言」の解釈としては、例えば渡辺新一氏が「何其芳「夜歌」小論」（昭和53年2月、東京都立大学人文学部「人文学報」128号）に於いて、「漠然とした愛への憧憬と恐れ象徴」とし、書き手の愛に対する両義的な感情の投影を見ている。これと類似した解釈に、駱寒超氏の「論何其芳早期作品的抒情個性」（1986年3月、四川文芸出版社「何其芳研究專集」所収、1983年12月「何其芳研究資料」第4期初出）がある。駱氏は〈あなた〉を夢想世界に対置された現実世界の象徴ととらえ、夢想世界から現実世界へ踏み出そうとする、書き手の期待と恐れが入り交じった矛盾した感情を表現したもの、という解釈を示している。しかし〈わたし〉と〈あなた〉との関係性を巡る不可解な詩の設定を、性急に〈わたし〉の感情の両義性として処理するならば、〈わたし〉という主体が両義的感情を投影する〈あなた〉という対象が何を指しているのか、「預言」詩そのものだけで解釈することは不可能であろう。そこに、解釈者の恣意が加わる余地が出てくることになり、事実、両氏の解釈とも明らかに、何其芳という人物の伝記的事実をファクターに入れたものと言える。殊に後者の場合、夢想世界に閉じこもった恋愛抒情詩人から、現実世界に関与していくプロレタリア詩人への自己改造、という何其芳に関する伝記的通念を踏まえていることが、推測される。こうした伝記的事実との対照による解釈に対して、何其芳他の作品との比較検討によって、「預言」詩の解釈を試みたのが、松浦恒雄氏「緑なす南へ——何其芳『燕泥集』「預言」をめぐる」（平成8年3月、『関西大学中国文学会紀要』第17号）である。松浦氏は男の〈わたし〉から女の〈あなた〉へという図式については問題にしていないが、「預言の神」が現実世界との関係を一切拒絶することによって、永遠性を獲得した世界の象徴であり、その世界が熱帯のイメージに彩られていることを指摘している。この点に関しては、松浦氏のご指摘の通りと思われる。
- (6) 「夏夜」の拙訳による引用は、『何其芳文集』第3巻（人民文学出版社、1983年3月）を用い、引用ページは括弧内にアラビア数字で記載した。
- (7) 戯曲全体に言えることだが、男女の対話形式をとりながら、女が男の無意識的な願望に沿う形でしか、質問を向けないことが特徴として挙げられる。また男の答え自体が難解な比喩を用いているため、話の内容に関して予備知識のない女が、すぐさま男の言葉を理解できるものなのか、些か疑問に思われる。全体的に男の独白に近い印象を受ける。
- (8) 愛した女には既に別の男が存在したという設定は、初期何其芳に於いて頻出する。いずれの場合も、女の不実としては男に認識されない。女は現実には先行者であるこの別の男と結びつくものの、ついに現実のものとはならなかった、潜在的な相思相愛が自分との間で成立している、というような認識が男によって示されている。つまり別の男とは、この自分と女との潜在的相思相愛が挫折に終わる原因としてののみ、登場することになる。こうした潜在的相思相愛という認識が確保された時点で、いかに現実ではこの別の男に女を取られる格好になっても、具体的な別の男の存在は自分にとって精神的な脅威ではなくなるだろう。また女が自分に別離を告げることに對しても、本当は自分の方を愛しているのだと認識することが可能になり、精神的外傷を回避し得るだろう。尚、この問題については、拙稿「何其芳「墓」に見る夢想世界の展開——〈王子〉から〈釈迦〉へ」（1996年12月、早稲田大学中国文学会『中国文学研究』第22期）に於いて、論じている。
- (9) 男にとって愛とは、精神的苦痛を引き受けるという受難者の自意識と結びついている。これは戯曲中で、男が自分を「残忍」という語で形容していることとの関連性に於いて、重要であろう。例えば、女からの告白を受けた直後に、男はこのような台詞を言って、女の愛を拒絶しようとしている。「君をもう少し愛する努力をさせてくれ。君からそっと離れさせてくれ。僕の沈黙の忍耐、決断の悲嘆、それにこれ以降の記憶の負担、これら一切はとるに足らないことさ。僕は引き受けられる。引き受けてきたことがある。僕はもう一度試してみるつもりだ。もう一度僕の力をためしてみる（中略）僕はかつて考えたことがなかった。僕は、残忍なことというのが必ず残忍だということを、かつて考えたことがなかった。自分に対して残忍だということが、他人に対しても残忍だということを」（p199）。最初の愛、及び2度目の愛について、女に寄せる自分の感情を切断し、女から離れるという行為の選択が、「自分に対して残忍」な行為、即ち「沈黙の忍耐」「決断の悲嘆」「記憶の負担」という負荷を強いるものだということが、男によって強く意識されていることが伺える。

そうした精神的苦痛を主体的に引き受けることが、男にとって女を「愛する」ことだ、と認識されていることになる。現実の関係を断念する精神的苦痛をも、愛という概念に包摂すること自体は、何ら奇異なことではないだろう。しかしこの男の愛に対する認識は、女から告白されている段階のものであることを考慮するならば、最初から精神的苦痛を受けたいと表明するのは、認識の転倒以外の何物でもない。恐らく、最初の愛の体験に於いて、愛情関係の挫折による精神的苦痛を回避するために登場した、「自己に対する残忍」という認識装置が、2度目の愛の体験では、認識装置のみが空転しているものと推察される。

(10) 原文は、我是再不願給与人甚麼。

(11) 本稿では、この男女の愛が不成立に終わった原因として、男の最初の愛での挫折を中心化した。しかし不成立の理由付けは、男女の愛情の挫折のみに還元されるわけではない、可能性もある。戯曲中で男は、人生を鉄道線路に譬え、その沿線、即ち人生の節目節目にはそれぞれ相応しい駅が備わっているべきだとする。その駅とは、まず第1に暖かい家庭、第2に良い学校教育、第3に友情と愛情、第4が事業で、最後の駅が偉大な安息だとしている。もしその駅のどれかが欠けていたり、配列の順番が狂っているような人生は不幸だと断定し、自分の人生（戯曲の設定では25、6歳）は「駅が欠けている上に順番も少し狂っている」（p203参照）としている。紙幅の関係で触れなかったが、男は戯曲冒頭近くで、自分の幼年時代を孤独だったと回想しているため、第3の愛情のみならず、第1の駅、即ち暖かい家庭も欠けていたと認識していることが伺える。幼年時代の孤独な家庭生活を中心化して、男による愛の不成立を読みとくこともできるかも知れない。例えば周忠厚氏『啼血画夢 傲骨詩魂——何其芳創作研究』（1992年5月、文化藝術出版社）は、1度目の恋愛の挫折ではなく、愛情に恵まれなかった孤独な幼年期の家庭環境が、男の矛盾した性格の形成に重要な意味を与えていると論じている。但し周氏は、不幸な幼年期の家庭環境、ひいては2度目の愛の不成立を、旧社会の制度的抑圧に還元しているため、本稿の論点とは異なる。尚、この人生を鉄道に譬える比喩は、「預言」詩執筆以前にも確認できる。1931年8月20日の日付の吳天堦宛の手紙（『何其芳研究專集』所収）に、ほぼ同一の比喩が見られる。手紙全体が何を話題にして書かれたものなのか明確な言及はないが、この時期に実際に愛情関係の挫折を体験した何其芳が、愛情に対して淡い期待感を抱く呉に対して、愛に関する自分の認識を披瀝したものであろう。その愛に関する認識を述べる過程で、人生を鉄道に、人を汽車に譬える比喩として現れている。何其芳の実体験に対する認識と、作品中に見られる男の認識の類似性は、「預言」詩の解釈に際して、何其芳の伝記的事実をファクターに組み込んでも、概ね同一の解釈を引き出しうることを予想させる。