

聞一多『死水』試論 (1)

楠原俊代

三

朱自清が「愛国詩」のなかで、

「抗日戦争以前においては、彼（聞一多―引用者）はほとんど唯一の意識して愛国を声たからかにうたいあげた詩人であった。」（一九四三年）

と述べていることについては、先に記したところであるが、この引用部分にひきつづいて、朱自清はさらにつぎのように述べている。

「愛国をうたった彼の詩は十篇ほどあり、『死水』のなかには四篇をおさめる。」

その四篇が、何をさしているのか。朱自清は同文中において、「一個觀念（ある觀念）」と「一句話（一言）」の二篇を例にあげるのみであるが、おそらくは、それに「發現（発見）」と「祈禱（祈り）」の二篇をくわえたものである。臧克家（一九〇五― ）は、それらの四篇の詩こそ、まさに詩人の心のうちに燃えさかる愛国主義の「烈火」であるという。⁽³⁾ 臧克家はまた、聞一多がその作品において表現した愛国主義思想には、二つの内容がふくまれている。前として、アメリカ帝国主義反対と、強大かつ繁栄をとげた祖国の古代文化にたいする誇りの二点をあげている。前者は、彼みずからの体験のしからしむるところであり、『死水』のなかでは「洗濯の歌」がこれに相当するという。

だが、「洗濯の歌」には、陸耀東もいうように、「アメリカ帝国主義反対」とともに、中国人としての誇り、民族の誇りもまたあげられていることを付言しておかなければならない。⁽⁴⁾詩集『死水』におさめられた愛国詩としては、以上の五篇があげられるだろう。

何其芳が、『詩歌欣賞』のなかで、詩「自供」の最後の二行を「消極的悲觀思想」であり、『死水』の主要部分ではなく、「わが国詩歌の伝統」に符合しないものであるとしたうえで、『死水』のなかのより多くの作品においては、やはり作者の生活にたいする執着と、人民にたいする同情、祖国にたいする熱愛が表現されているのである、と述べていたことについては、本論第一章において記した。⁽⁵⁾何其芳は、それにつづいて朱自清の「中国新文学大系詩集導言」⁽⁶⁾から、「另一面他又(別の面では彼はまた)」の部分省略し、自ら「聞一多は」という主語をおぎなって、「愛国詩人であり、しかもほとんど唯一の愛国詩人であるといえる」とのみ引用し、この後半部分は誇張のしすぎであるとしつつも、

「だが、愛国的思想と感情の熱烈な表現は、たしかに聞一多の少なからぬ詩歌の特色の一つである。」と述べ、「発見」の詩をあげている。「唯一」の愛国詩人であるか否かについては異議をとねえる評者も多いが、⁽⁷⁾聞一多は、今日の中国において最もすぐれた愛国主義詩人の一人として高く評価されている。

發 現

發 見

我來了,我喊一聲,迸着血淚,

私は来た 私は大声で叫ぶ 血淚を迸らせながら

「這不是我的中華，不對，不對！」

我來了，因為我聽見你叫我；

鞭着時間的罡風，擎一把火，

我來了，不知道是一場空喜。

我會見的是噩夢，那裏是你？

那是恐怖，是噩夢掛着懸崖，

那不是你，那不是我的心愛！

我追問青天，逼迫八面的風，

我問，（拳頭插着大地的赤胸）^①

總問不出消息；我哭着叫你，

嘔出一顆心來，……在我心裏！^②

①カッコは先生の選詩訂正本によって加える。

②「在」のうえにはもともと「你」があつたが、先生の選詩訂正本によって削除し、——（ダッシュ）にかえる。

*脚韻：a a b b c c d d e e c c

「これは私の中華ではない 違う 違う」

私は来た なぜなら君が私を呼ぶのを聞いたから

時間の罡風を鞭打って たいまつかかけ

私は来た 一場のぬか喜びなのも知らずに

私が見たのは悪夢 何が君なものか

それは恐怖だ 悪夢が崖からぶらさがってる

それは君じゃない それは私の心から愛するものじゃない

私は青天を問いつめ 八方の風に迫って

私はきく（拳骨を大地のむき出しの胸に叩きつけ）

消息がどうしてもききだせなくて 私は泣いて君を呼ぶ

そうして心のすべてを吐きだせば 私の心のなかにいた

この詩がいつごろ書かれたものであるのかは不明であるが、内容からみてアメリカから帰国して以後の作だと考えられる。聞一多は、アメリカ留学中、「異国に蟄居するは、なんぞ謫戍と異ならん」と友人にかこち、「早々に帰国

し、まことに上策をなさん」として、五年間、官費で留学生生活を送れるところを、三年で、しかも博士の学位を取得することもなく中国へ帰ってきたのであった。かつて、アメリカで

我要讚美我祖國的花!

私はわが祖國の花を讚美する

我要讚美我如花的祖國!

(憶菊)

私はわが花のごとき祖國を讚美する

とたたえた「五千年の歴史と文化」をもつ祖國中国に帰りついたはずの聞一多であった。

ところが彼は、この「発見」の詩において、「これは私の中華ではない、違う、違う」と血涙を迸らせながら大声で叫んでいるのである。そして、そのまま、私が来たのは君が私を呼ぶのを聞いたから、時間の罡風を鞭打って、たいまつかかけ、私は来た、ぬか喜びなのも知らずに。私が見たのは悪夢だ、何が君なものか。それは恐怖だ、悪夢が崖からぶらさがってる、それは君じゃない、私の心から愛するものじゃない。青天を問いつめ、八方の風に迫って、私は君の消息をたずねる、拳骨を大地のむき出しの胸に叩きつけ——と、ここまでの十行を一気にうたいあげてしま

まず第一行において、「私〔我〕」を二度もちい、私は来た、私は大声で叫ぶ、しかも血涙を迸らせながら、と自らの激しい動作をかさね、第二行において「これは私の中華ではない 違う 違う」と激しい否定を三度もくりかえす。臧克家は、「いきなり単刀直入にぶつけられた悲憤の情は、人をしっかりとらえたままはなさない」とい

い、何其芳は、「この詩のはじまりと結末は尋常のものではなく、人を引きつけてしまう力がある」という。

だが、いくら「私の中華ではない」と否定しようとも、それが現実の中国であることは否定できない事実である。こんなはずではなかったと、第三行では、こんどはさらに「私」を三度ももちいて、私が来たのは、私が、君が私を呼ぶのを聞いたからと、「私」と「君」、すなわち「私の中華」との関係を、あたかも自分を納得させるかのように述べたてる。時間の罡風を鞭打ち、たいまつをかかげて、私は来たんだ、ぬか喜びなのも知らずに（四、五行め）——

「罡風」とは、道教で天空のきわめて高いところの風をいい、現在では、時に強烈な風をさすこともあるという。⁽¹²⁾

「時間の罡風を鞭打つ」とは難解な語であるが、一刻も早く帰国せんとはやる気持ちを、天空のきわめて高いところを吹く強烈な風の速度をさらにはやめよとばかりに鞭打ち、夜はたいまつすらをかかげ、昼夜をおかず飛ぶようにして帰ってきたとうたっているであろう。だが、それはぬか喜びだったのである。そうとも知らずに帰ってきたのだと嘆く。また、私が見たのは悪夢だ、何が君なものか、君であるはずがないのだ（六行め）、と反駁する。時萌は、

「聞一多詩歌芸術散論⁽¹³⁾」のなかで、迸（bèng：ほとばしらせる）——鞭（biān：鞭打つ）——擊（qīng：かかげる）の三字には、盈盈たる愛国の情と緊迫感がみなぎり、「空喜（ぬか喜び）」の衝撃に惨憺たる色彩の火花を飛び散らす、という。

ここまでの六つの詩行のうち、四行のあたりに「私」をもちい、一、三、五行めのはじめには、「我來了（私は来た）」を三度もくりかえす。六行のなかで、「私」を八回、「君（你）」を二回もちい、「私」の「君」にたいする思いを、短く激しい句をかさねることによって——各行に、一、二行めにおいては二箇所にも、行内休止がある——くりかえしくりかえし畳み掛けるようにうたいあげていく。脚韻も、激しく揺れ動く感情を表現するにふさわしく、二行ずつ迅速にふみかえられていく（a b b c c）。しかし、すべて仄声の韻であり、しかも涙と對（lèi, duì）

喜と你 (xi, ni) は前舌狭母音〔i〕でおわり、我と火 (wo, huǒ) は奥舌狭母音から奥舌半広母音にむかうもの〔u〕である。⁽¹⁴⁾ また、この詩の全詩行についていえることなのであるが、韻字の声母（音節のあたまにあらわれる子音）に、破裂のあとに強い気音を伴う有気音はない。すなわち、強くはつきりと口をあけて発音するのではなく、口を横にひき、あるいは唇をまるめて突きだすようにして発音する狭い母音が、一、二行めにおいて、高いところから急にさがる去声（四声）でくりかえされたあと、三行めから六行めにかけて、低いところでゆっくりとしている上声（三声）でくりかえされているのである。二行おきに換韻しつつも、低くゆっくりとしたくぐもるような韻脚を四行にわたってくりかえすことによって、行末は力なくよどんで停滯をくりかえす。「私の中華」にたいする熱く激しい思いを、短い句をかさね行内休止を多用することによって、くりかえしくりかえし畳み掛けるようにつらねていくとともに、それが「ぬか喜び」であり「恐るべき夢」であったことにたいするあまりにも大きな失望、恐れ、無念さのために、行末は力のない停滯を四行にわたってくりかえしているのである。

祖国「私の中華」にたいする思いが激しければ激しいほど、その現実にたいする失望、恐れ、無念さもはなはだしく、そうした現実にたいする反駁もはなはだしいものとなる。短く激しい句を畳み掛けるようにつらねるとともに、激しい語気はくぐもりよどんで停滯をくりかえす。だが、そうした停滯をつきやぶって、詩行はさらに激しい勢いでつづけられていく。

私が見たのは悪夢だ、何が君なものか（六行め）、それは恐怖だ、悪夢だ、悪夢が崖からぶらさがってる、それは君じゃない、それは私の心から愛するものじゃない（七、八行め）。ここでは各行に二つの名詞述語文をくりかえし、同じもの、すなわち「我會見的（私の見たもの）」について、ことばをかえ六度にわたって表現をかさねている。

七、八行めでは、

那・是・恐・怖・是・噩・夢・掛・着・懸・崖、
 那・不・是・你，那・不・是・我・的・心・愛！

と、主語「那（それ）」をさえ全く同じくする肯定型と否定型を、それぞれ各行において二度ずつくりかえしているのである。⁽¹⁵⁾ 私が見たものは悪夢であり、（それが）なんで君であろう、君であるはずがないという、六行めの「那裏」は、反語の「哪裏（なんで……へであろうか）」である。「悪夢」とは、アメリカから帰国した聞一多が眼の当りに見た祖国中国の現状をたとえたものである。それが、第七行では、さらに崖からぶらさがっている、とたとえられているのである。今や絶体絶命の危機に瀕していることをいうのであるが、祖国をまるごと覆して絶壁からぶらさがってしまう、何とも恐るべき比喩である。まさにそれは恐怖なのである。だからこそ、それは君じゃない、それは私の心から愛するものじゃない、と必死の反駁をくりかえす。六行めで「何が君なものか」と反駁したあと、ここにおいてもさらに「私」と「君」をもちい、「君」を別のことばにいいかえ、くどいほど同じことをくりかえしているのである。しかも七、八行めでは、さきにも述べたように、主語をさえ全く同じくする名詞述語文の肯定型と否定型を、それぞれ各行において二度もくりかえし、そのうえ行内休止が同じ位置にきているために、詩行の構成はやや単調なものとなるのをまぬがれない。

だが、それをうちやぶるかのように、脚韻はここではじめて陽平（二声）の韻、崖（yái）⁽¹⁶⁾ がもちいられている。また、

これまで韻字の声調はすべて同じであったのが、ここでは陽平の崖と、去声の愛(愛)とが韻をふむ。低くゆっくりとしたくぐもるような韻脚により、四行にわたって力なくよどんで停滞をくりかえしていた詩行は、口をはっきりと大きく動かして、七行めでは低いところから急にのぼり(陽平)、八行めでは高いところから急にさがっている(去声)のである——¹は口を広くあける広母音であり、²は口を横にひいた狭母音である。この大きな変調により、「私の中華」、「私の心から愛するもの」にたいする聞一多の動揺の激しさは、ますます増幅されていく。

祖国中国の現状は、まさに「悪夢」であり、「恐怖」ですらあった。そうした現実にたいして、「私の中華」ではない、「私の心から愛するもの」ではないと痛烈な否定をかさねたあと、「君」すなわち「私の心から愛するもの」の行方を求めて、青くすみわたった広大な天空を問いつめ、八方をかけめぐる風に迫って、拳骨を大地のむき出しの胸に叩きつけて尋ねる(九、十行め)。広大な空間の拡がりをもった詩行にふさわしく、脚韻もここでは風、胸(Feng, xiong)と高く平らかに余韻をもって響きあう陰平(一声)の韻である。魯非、凡尼の『聞一多作品欣賞』(以下、「作品欣賞」と記す)には、「詩中の『私』も、わが国古代の偉大な愛國詩人屈原、陸游と同じく、浪漫的幻想を駆使し、あくまでも捜し求め、たずねつづけるのである」という。

しかし、激しい勢いをもって、時にとどこおりつつも、それをうちやぶり、畳み掛けるようにつづけられてきた詩行のリズムは、第十一行において、ようやくその勢いを弱める。青天を問いつめ、八方の風に迫って私はきく、(拳骨を大地のむき出しの胸に、ドンドンとたたきつけ(撞))——ここにカッコがあとから加えられたのは、ここで詩行のリズムを停滞させ、それが徒労におわることを暗示しているのか。だが、やがてその拳骨の力もよわまっていく。どうしても君の消息がききだせなくて、私は泣いて君を呼ぶ(十一行め)。「哭」は、涙を流すとともに大声をあげ

てなくことである。九、十行めと、詩行のあたりに「我追問」、「我問」とくりかえしたことにより、十一行めのあたりの「總問不出」(消息が「どうしてもききだせない」こと)の無念さは、よりいっそう強められる。それでも「君」の消息はききだせないのである。もはや「君」を自らの外に求めても、「君」はいない。そうして、心のすべてを吐きだせば——「君」は「私の心のなか」にいたのである(十二行め)。

「心を吐く〔嘔出二顆心来〕」の出処は、李商隱(八一二—八五八)の『李長吉小傳』^{(七九二—八一七)⁽¹⁸⁾}の、

遇所得、即書投囊中。及暮歸、太夫人使婢受囊出之、見所書多、輒曰：是兒要當嘔出心乃已爾。

(李賀は——引用者)句が浮かぶとすぐに書きつけ、その袋のなかに投げ入れた。日が暮れて帰宅すると、母親は下女に袋を受けとらせてそれを出す。書きつけた詩が多いのを見ると、「この子は、きつと心を吐きだしてしまうまでやめないよ」と言うのだった。

である。「嘔心」とは、心血を吐き出す、すなわち心のありったけを吐きつくすことから、非常な苦心をすること、また血を吐くような苦しい思いにたとえられる。ここでは「君」の行方を捜し求め尋ね尋ねたあげくに、それでも消息をききだすことができなくて、泣いて「君」を呼び、そうして心のすべてを吐きだすのであるから、それは、「君」を求めて声も嘎れ、血を吐くほどまでに泣き叫ぶことであろうし、また、それでも「君」の消息がききだせなくて血を吐くような苦しみ——悲しみと絶望の極にまで達することでもあろう。

この詩は十一行めまで、すべて一行は十一字(十一音節)からなるにもかかわらず、この最後の十二行めだけが一

行十字となって、ダッシュがもちいられ行内欠節を生じている。これは、もともと「在」のうえには「你^{きみ}」があり、それを『選詩訂正本』によってダッシュにかえたものであり、本来は他の詩行と同じく十一字あったのだという。¹⁹⁾しかし、ここはやはりダッシュの方がよいであろう。「你」を削除しダッシュにかえ、行内に休止を置くことによって、弱められた詩行のリズムはさらにとぎれ、そこに余情を生む。すなわち、君の消息がどうしてもききだせなくて、君を求めて血を吐くほどまでに泣き叫び、また血を吐くような苦しみを嘗め、そうした悲しみと絶望の極にまで達して詩行のリズムが大きくとぎれたとき——君が「私の心のなかにいた」ことをついに発見するのである。ここにまで「你」をもちいれば、詩行のリズムはあまりにもあわただしく、また「君」についての説明がどくなりすぎてしまう。視覚的な「句の均齊²⁰⁾」をあえて崩してしまふことにより、かえって余情を残しているのである。

だが、この発見は、もは単純な喜びではありえない。「心のすべてを吐きだす」とは、心のすべてを吐きだすほどまでに泣き叫び、また心のすべてを吐きだしてしまうほどの苦しみを嘗めるといふ、そうした悲しみと絶望の極限状態の比喩であるばかりでなく、さらに「心のすべてを吐きだせば——私の心のなかにいた」と詩行がつづけられることによって、実際に「吐きだされた心」の非現実のイメージが現出し、「君」は、その吐きだされた「私」の心のなかに見出されるのである。「心」には、また心臓の意もあり、「吐きだされた心」から、「吐きだされた心臓」の血まみれのイメージが連想される。²¹⁾それはまさに、悲しみと絶望の極をつきぬけたはての、何とも凄絶な、血みどろの発見のイメージである。

また脚韻も、ここまでの十行では、二行ごとにすべて異なった韻がもちいられていたのが、十一、十二行めでは你⁽ⁿⁱ⁾と裏^(ri)とが韻をふみ、ふたたび五、六行めの低いところでゆっくりとしている上声の韻にもどっている

(a a b b c c d d e e c c)。すなわち、この詩は、「——在我心裏(私の心のなかにいた)」の「裏」を、くぐもるように低くのびたままおわってしまうのである。それは、この凄絶な「発見」のイメージにふさわしい余韻を残す。

この詩の題にいう「発見」とは、「私が見たもの」、すなわちアメリカから帰国した聞一多の目にした祖国の現状が、「悪夢」であり「恐怖」ですらあったことの発見ではなく、「君」すなわち「私の中華」、「私の心から愛するもの」が、「私の心のなか」にこそあったのだ、ということの発見なのである。それが、この詩の最終行の、しかも最後の四字にいたってはじめて判明するのである。人の意表を衝く、まさに何其芳のいう「尋常のものではない」結末である。

かつてアメリカから故郷の家族に宛てた手紙⁽²²⁾のなかで、聞一多はつぎのように述べていた。

「私は国を有する民であり、私には五千年の歴史と文化があります。どうしてアメリカ人に劣りましょう。」

すなわち、聞一多の祖国中国には、「五千年の歴史と文化」があり、まさにそれゆえにこそアメリカ人にも劣るものではないとの反駁をなしたのであった。そのような中国とは、自らとその民族の存立の基盤ともいうべきものであり、それこそ「私の心から愛するもの」であり、「私の中華」であったはずのものである。現実の中国は、あくまでも眼前に存在している。それを「私の中華ではない 違う 違う」と激しく否定したあと、心を吐きつくしてしまうような苦しみと絶望のはてに、ようやくにして「私の中華」を、自らの心のうちのみ見出したのである。これはとりもなおさず自らの存立の基盤ともいうべき中国、いうなれば理想の中国が、「私の心のなか」においてのみ、すなわち観念としてのみ存在するということである。あるいは観念としてしか存在しないということである。

何其芳は、この詩について、聞一多の愛国思想を表現した作品のなかでは、これは芸術的にあるいはそれほど出色のものではないかもしれない、だが、そこにはいまにも爆発せんばかりといった熱情のかくされていることを重視しなければならぬといふ⁽²⁸⁾。また、構想は斬新で表現には力がある、ともいう。この詩の最初の二行と最後の四行を高く評価しつつも、芸術的にあるいはそれほど出色のものではないかもしれないとするのは、三行めから八行めまでの六行に、同じことのくりかえしがあり、またあまり明確でない形象もあるからだという。「時間の罡風を鞭打つ」とはまことに難解であり、「悪夢が崖からぶらさがっている」というのもまた、その前の「悪夢」と重複するばかりではなく、どういうイメージなのか、容易には理解しづらい、要するにこの六行はあまり精彩を放ってはいない、というのである。しかし、わずか十二行の詩のうち、六行が、それほど精彩を放たずして、「構想は斬新で表現には力がある」といえるであろうか。「悪夢が崖から……」の句にせよ、それは本論三六頁でも述べたように、祖国をまるごと覆して絶壁からぶらさげてしまふ、何とも恐ろしい比喩であり、作者の「恐怖」をまざまざと伝える警拔な句とはいえないだろうか。語句の重複もまた、祖国の惨状を眼の当りにした聞一多の驚きと戸惑い、無念さを、畳み掛けるようにつらねていく場合、かえって緊迫感を与えるものではないだろうか。ここで脚韻は大きな変調をむかえ、反復による単調さはうちやぶられ、聞一多の動揺の激しさは、ますます増幅されているのである。聞一多は、このわずか十二行の短い詩のなかに、アメリカから帰国して眼の当りに見た祖国の惨状にたいする驚きや悲しみ、失望と憤り等々の激越な感情と、その底に流れる溢れんばかりの愛国の情を、巧みな比喩をもちい、緊迫感をみなぎらせつつ一気にうたいあげているのである。

もう一つ、愛国詩をあげよう。

一個觀念^①

ある觀念

你雋永的神祕,你美麗的謊,
你倔強的質問,你一道金光,
一點兒親密的意義,一股火,
一縷縹緲的呼聲,你是什麼?
我不疑,這因緣一點也不假,
我知道海洋不騙他的浪花。
既然是節奏,就不該抱怨歌。
啊,橫暴的威靈,你降伏了我,
你降伏了我!你絢縵的長虹——
五千多年的記憶,你不要動,
如今我只問怎樣抱得緊你……
你是那樣的橫蠻,那樣美麗!

①この詩とつぎの詩の「発見」は、先生の選詩本では、「詩二首」に改題された。

*脚韻：a a b b c c b b d d e e

君の甘美にしてとこしえの神祕 君の美しい嘘

君の手ごわい質問 君の黄金なす光

いささかの親しい意義 一すじの焰

かすかに呼ぶ声 君は何者だ

私は疑わない この因縁が少しも偽りではないことを

私は知っている わだつみはその波の花を欺かないことを

節奏であるからには 歌を怨んではならぬ

あつ 横暴なる威靈 君は私を降伏させてしまった

君は私を降伏させてしまった 君の絢爛たる長い虹——

五千年余りの記憶 君は動くな

いまや私はどうやって君を抱きしめるかを問うのみ……

君はそれほど横暴で それほどに美しい

朱自清は、先にあげた「愛國詩」のなかで、この詩を引用したあと、つぎのように論じている。⁽²⁴⁾

「ここで国家の觀念またはイデーというのは、近代的なものである。彼(聞一多——引用者)が愛するのは完全に理想的な中国であり、同時に完全な美をそなえた理想的な中国である。

そのような国家のイデーは抽象的なものだが、作者はこれに形象を与えた。まずそれを「君」とよび、作者の前で対話するものとした。「五千年余りの記憶」は中国の歴史のことだ。「君を抱きしめる」とは「君を愛することである。どのようにして中国を愛するか。中国は『それほど美しく』、その『美しさ』はまるで『嘘』のよう。それは『親しく』かつ『神秘』だ、どのようにして愛するか。それは『手ごわく質問する』、なぜ愛さないかと。そのうえ、「かすかに」愛せよと呼びかける。われわれはそれを愛さなければならない。波の花はわだつみを愛するのが当然だ、愛することがむづかしくても愛さなければならない、節奏は「歌を怨んではならない」のである。その愛すべき「絢爛」さ、しかしまた恐るべき「横暴」さ。それを愛し、それを恐れ、それに降伏するよりほかに仕方がないのである。降伏するのは愛するが故である、愛するからそれを抱きしめなければならない。だが、どうやって「抱きしめる」のか。作者はためらい、自問する。われわれもまた自問すべきであろう。(略)この詩の形象化の手法もまた外来のものである、しかし完全な美をそなえた理想的な中国を象徴し表現する。とはいえ、理想のうえではいかに完全な美をそなえていても、現実の中国は見るも無残な姿である。だから作者はためらい自問する、どのようにして愛したらいいのかと。まったくのところ、国民革命以来、とくに九一八(満州事変——引用者)以来、われわれはすべてこのように自問してきた。——そして、ついに抗日戦争になったのである。」

この詩は難解である。朱自清の解説によっても、なお分らない箇所がある。詩集『死水』においては、この詩のつぎに「発見」の詩が配されており、全集版注によれば、この二篇は聞一多の『選詩本』では「詩二首」と改題されたという。「発見」の詩は、『選詩訂正本』が出るまでは、「ある觀念」と同じく十二行一連、すべて一行は十一字からなる作品であったわけで、『死水』所収の全二十八篇の詩のうち、全く同じ形式をもつものはこの二篇のみであった。脚韻も同じく二行換韻で五種の韻がもちいられている。全集版では、『選詩本』によらず、もとの題が付されているが、「ある觀念」と「発見」の詩は、『死水』中この二篇のみが全く同じ形式であったこと、また同じく中国を

うたったものであることから、対になっていると考えてよいであろう。

この二篇が対になっているとして、それでは同じ頃に書かれたものかどうか、なぜ「ある観念」の方が先に置かれているのか。「発見」の詩が、何其芳もいうように、聞一多の外国留学から帰ってきて後の実感であろうとするならば、「ある観念」はどうか、やはり分らない。分ったところから考えてみよう。

この詩のなかで、最も分かりやすいのは、十行めの「五千年余りの記憶」である。それはアメリカ留学中、故郷の家族に宛てた手紙⁽²⁷⁾にいう「五千年の歴史と文化」のことであり、帰国後ただちに『現代評論』誌上に発表された「我は中国人」⁽²⁸⁾にうたう「五千年の歴史」⁽²⁹⁾のことである。自国の歴史と文化を、中華民族の「記憶」という語におきかえ、それが五千年の長きにおよぶものであることを表現しているのである。これはまた、「(君の)絢爛たる長い虹」(九行め)をいいかえたものであり、したがって「絢爛たる長い虹」のイメージと「五千年余りの記憶」とが重なりあい、五千余年の過去から現在にいたるまでの歴史と文化の伝統が、「絢爛たる長い虹」として現前する。すなわち、それはかくも輝かしきものだったのである。ここにおいて、「君」とは、「発見」の詩における「君」と同じく、中華民族の国家であるところの中国であったことが判明する。そして、その中国が「私を降伏させてしまった」とい(八、九行め)、「どうやって君を抱きしめるかを問うのみ」という(十一行め)。「君を抱きしめる」とは、朱自清のいうように、「君を愛する」ことであろう。それは、強制的に押しつけられて愛するのではなく、あたかもいとし者を抱きしめるかのように国を愛することである。祖国を愛するのに、なぜその方法を問わなければならないのか。聞一多は、いったいどのように中国をとらえていたのか。それを聞一多は、この詩の第一行から第四行にかけて、七つの隠喩をつらねて表現している。

だが、ここではつぎに六、七行めについて考えてみよう。「私は知っている わだつみはその波の花を欺かないことを／節奏リズムであるからには 歌を怨んではならぬ」とは、どういうことなのか。やはり「我是中國人」の詩に、「我們的歷史可以歌唱（われわれの歴史はうたうことができる）」、また「我們的歷史是一首民歌（われわれの歴史は民の歌だ）」の句がある。⁽³⁰⁾「われわれの歴史」とは、中華民族とその国家である中国の歴史であり、それが「民の歌」だというのである。だとすれば、ひとりひとりの中国人の様ざまな行動が、その歌の節奏リズムとなつて、「民の歌」すなわち「われわれの歴史」がうみだされることになる。したがって、「節奏であるからには、歌を怨んではならぬ」のである。「われわれ自身は歴史をつくつていくものであり、またそのようにしてきたのであつて、その歴史あるいは中国を怨んではならない、というのであろう。『作品欣賞』には、作者が自らを樂章中の一つの節奏にたとえたのは、全体と運命を共にし、調和をたもつて職責を尽くすべきであり、怨んではならないと感じたからだといふ。⁽³¹⁾だが、ここで注意すべきは、時の為政者にとつて都合のよい「調和」をたもつのではなく、あくまでも調和をもつて「われわれの歴史」をうみだしていくということであらう。また、それは付和雷同することではなく、ときには調和を破るような節奏も、全体としてみれば変化とアクセントを与え、「樂章」あるいは「歌」の趣を深めることに注意しなければならぬであらう。

六行めの「海洋」と「浪花」との関係は、いったい何をさしているのか。何かをふまえているとすれば、それはいったい何なのか、これは分らない。しかし、この詩が「君」についてうたっていることから、やはり七行めと同じく、中国と中国人の關係に置き換えられるのではないか。「浪花」は「海洋」がなければ存在しないように、中国人もその国家である中国があつてはじめて中国人たり得るのである。「わだつみはその波の花を欺かない」とは、中国

は中国人を欺きはしないということであろう。それを「私は知っている」と聞一多はいう。そして、七行めでは、中国人である以上、中国を怨んではならないといっているのである。それでは、なぜ、そのようにうたわなければならぬのか。

当時の中国の状況は、聞一多が「発見」の詩にうたうように、まさに「悪夢」であり、祖国の大地がまるごと足下から覆って絶壁から宙づりにされているかのような「恐怖」を与えたのであった。アメリカから帰国した聞一多は、そうした現実の中国を眼の当りにして、おそらく祖国に欺かれたような思いにとらわれ、祖国を怨まないではいられなかったのではないか。中国とは、聞一多にとって「私の中華」であり、「私の心から愛するもの」であった。現実の中国を、そのように愛するためには、どうすればよいのか。そこで、自らと中国との関係を、「浪花」と「海洋」、「節奏」と「歌」との関係になぞらえ、中国は決して中国人を欺きはしない、したがって、中国人は決して中国を怨んではならない、とうたいあげたのではないか。それでは、聞一多は、「君」すなわち中国を、いったいどのようなとらえていたのか。

聞一多は、この「ある観念」という極めて抽象的な題の付された詩のまずはじめにおいて、いきなり「君〔你〕」という語を、読者の眼前にぶつけてくる。そしてそのまま第一行から四行にわたって七つの比喻をつらね、「君」を形象化していく。すなわち、「君」は「雋永せんえいなる神秘」であり、「美しい嘘」、「手ごわい質問」であり、また「黄金なす光」であり、「少しばかりの親密な意義」、「一すじの焰」であるという。また、それは「かすかな呼び声」を発してもいるという。いったい「君は何者なのか」——このような「君」のイメージから、読者はどのような「観念」を思い浮かべることができるのか。

「雋永」とは、文語であり、肥えてうまい肉、またその肉のように意味深長で味のあることをいう。『作品欣賞』

にも記すように、語りつくすことも読みつくすこともできぬほどの膨大な歴史書の山、祖国中国の悠久の歴史と無限の典籍は、まさにくりかえし吟味探索するもなお味わいつくせぬほどの「雋永なる神秘」であろう。⁹²

だが、それでは「君の美しい嘘」とは、いったい何なのか。嘘あるいは偽りという負の価値を連想させる語を美しいと形容しているのである。読者はそこに、いったいどのような嘘のイメージを思い浮かべればよいのか。朱自清は、この詩の最終行の「(君は) それほど美しい」という句から、中国はあくまでも美しく、まるで「嘘」のように美しいのだと解釈する。⁹³ また『作品欣賞』には、あまりに美しすぎて、ほとんど偽りにも近い、あるいは極端な誇張をもちいることよってのみ、はじめてそれを形容することができるのだという。⁹⁴ ところが、時萌は、

「人の魂をうち震わせるこの『観念』には、たしかに味わいつくせぬ雋永にして神秘的なる趣がある。だが、この民族にはなぜかくも災い多く、しかもそこから自発的に抜けだせないでいるのか。そこで詩人はまた、この観念は、あたかも『美しい嘘』のごときと感じたのである。」

という。⁹⁵ 「美しい」と「嘘」という語の結びつきの意外性とともに、何よりもそれが「君」つまり中国のたとえであることに、評者も戸惑い二様の解釈が生じているのである。先の二つは、あまりに美しすぎて、その美しさはほとんど偽りにも似て信じられないほど、すなわち嘘のように美しいのだと解釈し、後の一つは、現実にはそれは嘘のごときもの、美しい(けれども)嘘なのだと解釈する。前者は、祖国中国をマイナスのイメージをもつ嘘と結合させないために腐心したものである。しかし、ここには文法的な構造の全く同じ句がならねられてあり、したがって、ここはやはり君の神秘であり、君の嘘であり、君の質問なのであって、君は(嘘のように)美しい、あるいは君の(嘘のような)美しさ、と解釈すべきではないのである。

陸耀東は「論聞一多的詩」⁽³⁶⁾のなかで、この詩の最後の四行について、

——「ある観念」では、祖国にたいする愛という観念から、虹にたいする愛慕の情を思い浮かべ、そこからさらに抱擁を連想している。(略) 民族意識、愛国観念と、虹、愛する者との間にさしたる類似点はなく、ただ「私」の民族意識、愛国観念が、虹、愛する者にたいする感情と同じように深いものであり、「それほど横暴で、それほど美しい」という一点においてのみ類似しているのである。詩人は想像の糸でこの両者を結びつけ、読者はそこに親しみを覚える。

と述べている。そのように愛する祖国を、ここでは「美しい嘘」にたとえているのである。その意外さに、読者は驚かざるを得ない。この詩においてもちいられた比喻のなかで、それは最も大きな衝撃を与えるものだといえるだろう。そこに読者はどのような類似点を見出せばよいのか。思うに、「君の美しい嘘」から「美人の嘘」を連想できないであろうか。「君」すなわち中国も、美人も、ときには陸耀東が述べていたように「それほど横暴で、それほど美しい」という一点においてのみ類似しているといえるのではないか。つまり、そのあまりの美しさの故に、自分勝手な思い入れをしたあげく欺かれた、嘘だったのかと嘆き悲しみ、あるいは失望落胆するようなものではないのか。「君」が実際に嘘をつき人を欺くというのではなく、「君」の存在そのものが、「私」にとっては「美しい嘘」なのである。

かつて、アメリカで「私はわが花のごとき祖国を讚美する」とたたえたように、自らの心のうちに思い描く祖国の姿はあくまでも美しい。だが、「発見」の詩にもうたわれてあるように、そのような祖国のイメージは、無残にも微塵にうち砕かれてしまったのである。その美しさは嘘だったのか、こんなはずではなかった、「君」に欺かれたのか。現実の中国を眼前にしたときのそうした衝撃のはなはだしさを、聞一多は「美しい + 嘘」という両者の結合の意外

性に托し、あまりの美しさの故に愛さずにはいられない「君」の存在そのものが、「私」にとって「美しい嘘」なのだとうたっているであろう。

現実の中国を前に、「これは私の中華ではない、違う、違う」（『発見』）と否定しつつも、それでは、五千年余りの歴史と文化をもつ「君」の輝かしい姿は虚妄であったのか、それが「美しい嘘」であったとすれば、その実体は何なのか、そして、そのような中国をいったいどのようにして愛するのかと、「君」は「手ごわい質問」をやめないのである。『作品欣賞』には、「手ごわい質問」とは、それが民族の運命等にかんする諸問題について、不断に思考と回答を迫っていることをいうのだと記す。³⁸すなわち、「私」にとっては、「君」の存在そのものが「手ごわい質問」であり、「私」に不断の思考と回答を迫ってくるものなのである。朱自清のいう「なぜ愛さないか」という質問³⁹だけにとどまるものではないのである。

また、「君」が「美しい嘘」であり、「手ごわい質問」であるとともに、それでも「君」はやはり「黄金なす光」であり、「一すじの焰」なのである。そして、そこに「いささかの親密さ」も感じるのである。時萌は、聞一多の愛国心が磐石のごとく堅固なものであったため、この「観念」が黄金なす光がまばゆく照り輝くがごとく、また烈火が心を焼きこがすがごとく思われたのだという。⁴⁰『作品欣賞』には、「一すじの焰」とは、それが烈しい民族の自尊心を燃えさせたせ、心の深奥に民族の独立と尊厳をまもらんとする気概をわきたたせることをいうのだと記す。⁴¹「黄金なす光」、「一すじの焰」とは何か。それは、かつて聞一多が陳夢家の詩「螢火」を例にとって、臧克家に、

「真夜中にこの螢火が光っていたら、君はそれを螢火だと思いますか。だけどそれは小さな灯火であってもよいし、愛情であってもよいし、また希望であってもよいのです……」

と述べたように、多様な解釈があつてよいのである。聞一多は、よく臧克家に「詩無達詁（詩に達詁なし、一定した訓詁はない）」と語つたといふ。⁽⁴²⁾

「かすかに呼ぶ声」といえば、ただちに「発見」の詩の第三行「私は来た なぜなら君が私を呼ぶのを聞いたから」を想起することができる。「君」は「手ごわい質問」を出しつつも、注意しなければ聞きのがしてしまうほどのかすかな呼び声を発しているのである。

「君」は、いったい何者なのか。以上の七つの隠喩によって形象化されたものが「君」なのであるが、それでは、それらの比喩からいったいどのようなイメージを思い浮かべることができるのか。「君」は「甘美にしてとこしえの神秘」でありながら「嘘」であり、「嘘」でありながら「美しく」かつ「親密」なのである。また「親密」でありながら「手ごわく」、「手ごわい質問」を出しつつも、「かすかに呼ぶ声」を発している。そして、「一道金光（一すじの黄金なす光）」であるとともに「一股火（一すじの焰）」なのである。「道」とは、まっすぐの線のようなものを数えるときにもちいる量詞であり、虹にも使用される。「君の黄金なす光」とは、「君の絢爛たる長い虹」（九行め）のイメージと重なっていくものであるかもしれない。一方、「股」は空気や水の流れ、また、⁽⁴³⁾ におい、力、感情や態度などにもちいられる量詞であり、この「焰」は、いついかなる時にも絶やさず燃やしつづけられてきた（一すじの）かすかな愛国の灯火、希望の灯火であってもよいし、「君」の暖かなぬくもり、また「君」のもとに集結された烈しく燃えあがる愛国の情、あるいは力（闘志）そのものであつてもよいのである。二つの量詞の使いわけからも、「黄金なす光」と「一すじの焰」のイメージが別箇のものであることが知られる。このように「君」を形象化する七つの比喩自体が錯綜しつつ互いに反撓しあい、しかもそれらが渾然一体となつて何とも不可思議なイメージが現出し

ているのである。それはそのまま聞一多の「君」にたいする動揺のはなはだしさを反映しているといえるだろう。

詩の形式そのものは十二行一連、すべて一行は十一字からなる短詩であり、変化にとぼしい極めて単純な「視覚的印象」⁽⁴⁴⁾を与える。とくにはじめの四行では、文法的な構造を全く同じくする比喻が二度あるいは三度とくりかえされ、しかもそれらのすべてが互いに極めてよく似ているのである。単純な形式のなかに収められた、単調な句の七つにもおよぶ連なりのなかには、しかし、先にも述べたように、「甘美にしてとこしえの神秘」でありながら「嘘」であり、「嘘」でありながら「美しく」かつ「親密」で……といった何とも不可思議で複雑な「君」のイメージが凝縮されていたのである。また、聞一多の動揺のはなはだしさを表現するにふさわしく、脚韻も二行ずつ換韻され、韻字の声調もそれぞれすべて異なっているのである。

七つの比喻によって具体化された「君」のイメージに戸惑い動揺しながら、詩人は、「君」はいったい何者だと問う。しかしすぐつづけて五行めでは、「私は疑わない この因縁が少しも偽りではないことを」とうたっているのである。「この因縁」とは、その「雋永なる神秘」、「美しい嘘」、「手ごわい質問」、また「かすかな呼び声」等々のために懂れ、あるいは失望落胆し、そのことについて考えないではいられず、しかもそのために動揺し、心をかき乱されないではいられない、そのような「君」と「私」との因縁であり、当時の中国に中国人（中華民族）として「私」が生まれたということであろう。このことは、「私」の意志にまったくかわりなく選択されており、そこからのがれることもどうすることもできないのである。ある親の子として生まれたことが、どうにもできないことであり、そして、そのことによって人間の運命が定められているように、当時の中国に中国人として生まれたことによって、「私」の運命もまた定められているのである。⁽⁴⁵⁾ここでは、そのような因縁で「君」と「私」すなわち中国と「私」が

結ばれており、しかもこの因縁はいささかの偽りもないまことの因縁であり、そのことを「私」はかたく信じて疑わない、とっているのである。「君」がたとえ何者であろうとも——中国がたとえいかなる状況のもとにあるうとも——、そのために、「私」がどんなに心をかき乱され動揺しようとも、ここにおいて「私」は「君」（中国）の全存在を受け入れているのである。この中国に中国人として生を享けた以上、「私」は「君」（中国）から逃げだすことなく、「君」の全存在を受け入れるのである。

六、七行めでは、このような「君」（中国）と「私」との関係を、こんどは「海洋」と「浪花」、「歌」と「節奏」との関係に置きかえ、いささかの偽りもないまことの因縁で結ばれている以上、中国は「私」を欺きはしない、「私」もまた中国を怨んではならない、とっているのである。六行めでは、中国と「私」との関係を、あるいは大海原にたゆたいあそぶ波の花のイメージで思い浮かべたのかもしれない。第七行末に句点が付されたあと、この詩の最終行まで行末に句点は付されない。意味のうえでは、この詩はここで前半部と後半部に大きく分れる。しかし脚韻は二行換韻で、七、八行めの歌と我 (ge, wo) が歌部の韻で押韻⁽⁴⁸⁾している。意味のうえではとぎれつつも、詩行のリズムは次行への期待をはらんでさらにつづけられていくのである。

八行めは、「あっ 横暴なる威霊 君は私を降伏させてしまった／君は私を降伏させてしまった」と、大きな驚きをもってはじまる。「威霊」とは、神秘的な威力、またそのような威力をもった天地万物の創造者、造化の神の謂である。こんどは「君」を「横暴なる威霊」にたとえ、八、九行めで「君は私を降伏させてしまった」の句を二度もくりかえしてそのことを強調し、八行めの行末に大きな休止を置くことなく、九行めに行内休止を持ち込んでいる。『作品欣賞』によれば、ここでは「横暴」に悪い意味はなく、ただその威力があまりに巨大で、有無を言わず身も心も

すっかり惹付けられてしまったことをいっているのであり、私を「降伏」させてしまったとは、それよりもさらに美しく豊かなものを二度と再び見出すことはできないと感じたのだ、という。⁽⁴⁷⁾

九行めでは、「横暴なる威霊」である「君が私を降伏させてしまった」あと、すぐつづけて「君の絢爛たる長い虹」のイメージを浮かびあがらせている。「君」はやはりそれほど美しく、私はそのように美しい「君」の前に降伏しないではいられないのである。そして行末にはダッシュをもちい、「絢爛たる長い虹」を次行で「五千年余りの記憶」にいかえる。自国の歴史と文化を「五千年余りの記憶」にたとえるとは、しかし何と親しくなつかしい表現であろう。その一言で、五千年余りの長きにわたる歴史と文化の伝統が、「私」の、あるいは「われわれ」のものとなってしまふ。先に記したように、ここで「絢爛たる長い虹」のイメージに「五千年余りの記憶」が重なって、五千年の過去から現在にいたる歴史と文化の伝統が、「絢爛たる長い虹」として現前するのである。九行め末は句跨となつて、ここで行内休止をむかえる。

さらにその「君」に「動くな」といい、「いまや私はどうやって君を抱きしめるかを問うのみ……」(十一行め)とつづける。「長虹」であり「記憶」である「君」に「動くな」と呼びかけるとともに、「君」を「抱きしめる」のだから「動くな」というのである。「君は動くな」の句は、このようにその前後の句に掛かっている。これ以上、「私」を動揺させないでくれ、というような意であろうか。今や「私」には、「君」をどうやって愛するか、それだけが問題なのである。そして、どうやって愛すればよいのかと思索しつつ——第十一行末の点線(……)は無言の思索を示す——、そのように愛さないではいられないほど、「君はそれほど横暴で、それほどに美しい」のだとたいあげて(十二行め)、この詩を終える。第八行から最終行までの五行において、詩行のリズムは行内休止、句跨ともあいま

って、とぎれんとしてとぎれることなく一気に激しい勢いで、たとえどのようなことがあろうとも、「私」は「君」を、中国を愛さずにはいられないのだとうたいあげているのである。中国という語を一度ももちいずに、見事にそれを形象化した愛国詩であるといえるだろう。

それでは、この詩の題にいう「ある観念」とはいったい何なのか。この詩には、どのような「観念」がうたわれているのか。朱自清は「国家の観念またはイデー」⁽⁴⁸⁾といい、『作品欣賞』では「愛国の『観念』」⁽⁴⁹⁾という。また、謝冰心はこの詩について、つぎのように述べている。⁽⁵⁰⁾

「観念というのは英語のコンセプションで、中国をどう考えるかということを書いた詩です。観念の中の中国はいかに神秘的でうつくしく、且いかに強いかその五千年の美しい歴史の記憶を疑惑と悩みの嵐の中で消してはならないと叫んでいるのです。」

一方、時萌は、

「擬人化されたこの『観念』とはいったい何なのか。(略)これらの詩『ある観念』、『発見』、『祈り』、『一言』——引用者)の主題こそ詩人がくりかえしうたいあげた一つの『観念』——偉大にして智慧にとむ沈着剛毅の中華民族——なのである。」

という。詩題の「ある観念」があまりにも抽象的なために、様ざまの解釈を生じたのである。それらのうちのどれ一つとしてこの詩にうたわれていないものはない。

しかし、この「観念」が「中華民族」をさし、しかも「ある観念」、『発見』等の詩の主題であるという時萌の説は、「発見」の詩にうたう「君」が「(私の)中華」すなわち中国であることから、賛同できない。むしろ「発見」の

詩の「君」が中国であることから、「ある観念」とは、朱自清のいう「国家の観念またはイデー」と解したい。また、時萌は、

——聞一多の愛国心が磐石のごとく堅固なものであったため、この「観念」が黄金なす光がまばゆく照り輝くがごとく、また烈火が心を焼きこがすがごとく思われたのだ。

とも述べているが、愛国心が堅固ならば、なぜ「この『観念』」すなわち中華民族が黄金なす光がまばゆく照り輝くがごとく思われるのか。国を愛するからこそ、祖国中国がまばゆく照り輝くがごとく思われたでよいのではないか。朱自清のいうように、「ここで国家の観念またはイデーというのは近代的なもの」であり、王朝国家でもなければ、当時のまさに「悪夢」のごとき中国でもない。それは詩「一言」⁽⁵⁸⁾にいう「咱們的中國（われわれの中國）」であり、もはや国家と民族を切り離して考えることはできないのである。中華民族の五千年余りの歴史はまた中国の五千年余りの歴史なのでもある。「擬人化されたこの『観念』」を、あえて中華民族にのみ限定する必要性は見出せない。

聞一多は、この詩のまずはじめにおいて、いきなり「君」という語をもちい、「君」から連想されるさまざまなイメージを形象化していく。それは、「君」が「私」にとってどのような存在であるか、つまり「私」にとっての「君」のイメージを形象化したものであり、「君」が実際に「嘘」をつくのでもなければ「質問」を発するでもない、「私」にとって「君」がそのような存在であるということだ。あくまでも自らの観念として「君」をとらえ、それを形象化しているのである。そして、そのような「君」と「私」との関係を、さらに「海洋」と「浪花」、「歌」と「節奏」との関係に置き換えてとらえなおし、最終的には「君」を愛さないではいられないという結論に達しているのである。「君」のイメージに戸惑い動揺しながらも「君」を愛さずにはいられない、そのような結論に達するまでの過程をう

たっているものであり、単に「愛国の『観念』」をうたいあげただけではないのである。この詩に一貫していえることは、「君」(中国)を、あくまでも自らの観念としてとらえ、氷心もいうように、その「君」(中国)を、どうとらえるか、どう考えるかをうたっているということである。つまり、この詩にうたわれた「ある観念」とは、まさに「君」の観念、すなわち国家(中国)の観念なのである。

中国はあくまでも美しい。そのような中国を、聞一多は、たとえどのようなことがあるとも愛さないではいられない。しかし、そのような中国は、「発見」の詩にもうたうように、自らの心のなかに観念としてしか存在しないのである。現実の中国は、まさに「悪夢」であり「恐怖」ですらあった。どうやって中国を愛すればよいのか、聞一多はためらい自問しつづけるのである。(つづく)

(一九八三年十月十六日)

補

『聞一多作品欣賞』(魯非、凡尼著、広西人民出版社、一九八二年一月)、『聞一多朱自清論』(時萌著、上海文芸出版社、一九八二年六月)は、本論第二章を発表して以後、中国で刊行されたものであるが、両書のなかに、拙論「洗衣歌」(洗濯の歌)「解釈と全く正反対の解釈があった。「洗衣歌」第一、八連の四行、

(一件、两件、三件、)

洗衣要洗乾淨!

(拙訳)

(一枚 二枚 三枚)

洗濯するならきれいに洗おう

(四件, 五件, 六件)

熨衣要熨得平!

(四枚 五枚 六枚)

アイロンかけならまっすぐかけよう

であるが、この部分について、『聞一多作品欣賞』(六七頁)では、つぎのように述べている。

「このわずか四句のうちにも、白人ブルジョア階級のあの飛揚跋扈（思うままにのさばり）、頤指氣使（あごで人をこきつかう）といった顔つきの輪郭が描き出され、彼らの一枚一枚衣服を投げおろす動作と命令口調のなかに、ブルジョア階級の『金錢が一切をとりしきる』という俗物哲学の臭氣がまき散らされている。」

拙論では、一、三行めを、洗濯物の枚数をかぞえる洗濯屋のかけ声を反復していると解釈し、また、二、四行めの「要」を「須要」、「應該」(∴しななければならない)ではなく、洗濯屋の意志として訳出した(五六、五七頁)。「聞一多朱自清論」に収められた「聞一多詩歌藝術散論」(五二頁)には、一、三行めの衣服の枚数はたしかな枚数ではなく、「止むことのない労苦」を意味しているのだというが、二、四行めについては、やはり「ドル社会上層階級のあの頤指氣使（あごで人をこきつかう）といった横柄さ」を表わしているのだという。

そこで改めて諸本の訳を見なおしてみるに、つぎの通りである。ただし、一、三行めの量詞「件」は、一つ・枚・点などに訳出され、諸本に若干の異同はあるものの、洗濯物の枚数をいうのみであるため、ここでは二、四行めだけをあげる。

洗いものはきれいに洗ってくれ

火のしは平にのしてくれ

倉石武四郎訳〔謝冰心「詩人と政治」、三二頁〕
〔拙論第二章注(1)参照〕

クリーニングは清潔に

アイロンは万遍なく

目加田 誠訳〔「聞一多評伝」、洛神の賦〕(武蔵野書院、)
〔昭和四十一年十一月〕所収、一九二頁

きれいさっぱり洗いおとせ

アイロンをきちんとかける

今村与志雄訳〔「中国の革命と文学」12 詩・民謡集〕(平凡社、昭和四十七年三月)所収、八七頁

なお、今村与志雄「中国近代知識人の軌跡 理智と情感」(筑摩書房、一九七六年五月)所収の「聞一多―ある詩人・学者の生涯―」のなかで訳出された「洗衣歌」は、先の平凡社版の同氏訳を書きあらためられたものと思われるが、この箇所は全く同じである。

『聞一多作品欣賞』、「聞一多詩歌芸術散論」と同じく「白人ブルジョア階級」の命令と解しているのが倉石訳であり、それを洗濯屋の意志として正反対に訳出したのが、拙訳である。拙訳にも問題はあり、「要」は、洗濯屋の意志であるばかりでなく、洗濯屋にとっての必要、すなわち「きれいに洗わなければならない」、「アイロンをかけなければならぬ」とも解釈されるのである。そうしたニュアンスを、拙論五六頁二行めにおいて、かろうじて「洗濯はきれいに」、「アイロンはまっすぐに」というかたちでしか生かしきれなかった憾みはある。そして、以上のいずれとも解釈されるのが目加田、今村訳である。原詩もまた、そのいずれとも解釈しうるものであるため、あるいは目加田、

今村訳が最適のものであるかもしれない。しかし、二、四行めにはそれぞれ「洗」、「熨」が反復されており、これを訳出しようとすれば倉石訳か拙訳のようにならざるをえないのではないか。

拙訳で、この二行を「白人ブルジョア階級」の命令と解さなかったのは、「洗衣歌」の第二連から第七連までの六連三十行が、すべて洗濯屋の側から発せられたことばであり、第一、八連の二行だけを「あなた方」すなわち「白人ブルジョア階級」の側から発せられたことばと解するのは不自然だと考えたからである。また、現代評論版「洗衣曲」小序(拙論五〇頁)には、

「洗濯屋の口吻をかりて曲を作り、もって不平を鳴らさん。」

と記されており、死水版「洗衣歌」小序(拙論五四頁)には、

「多くの者は、この侮辱に我慢がならぬ。しかしながら、洗濯屋という職業には、たしかにいくらか神秘的な意義が含まれてある。少なくとも私は、かつてはそう思い、そして洗濯の歌を作る。」

と記されてある。こうした小序のことばから、「洗衣歌」の第一連は、当然、洗濯屋のことば(かけ声)であり、いかに侮辱されようと、そこに「神秘的な意義」をさえ見出し、ありとあらゆる人間の営みに穢された汚物を、おなじ洗濯するならきれいに真白く洗おう、洗わねばならないとする洗濯屋の意志であると解したのである。

この詩の最初と最後、すなわち第一連と第八連、第二連と第七連は全く同じものであり、しかも第一、八連の一、三行めでは洗濯物の枚数をかぞえるかけ声あるいは動作を反復させ、二、四行めでは、同一行内で各「洗」と「熨」を反復させ、第二、七連の一、二行めでは、「我洗得」を反復させている。こうした手法によって、極めて単調な洗濯屋の営みが永遠にくりかえされていくことを表現しているのであるが(拙論五七、五八、六一頁)、「白人ブルジョア階級」に顎でこきつかわれ命令されて洗濯をしつづけていくと解釈するよりも、むしろ彼らの汚物をきれいに真白

く洗ってやることに誇りをさえ抱き（拙論六〇、六一頁）、自らの意志として洗濯をしつづけていくと解釈した方がより鋭い「アメリカ帝国主義」批判となるのではないだろうか。さらに、第一、八連の二、四行めは、

Xì yì yào xì gānjìng !

Yùn yì yào yùn de píng !

と発音され、いかにも抑揚に富んだリズムであり、両の手でゴシゴシと洗濯をしながら、洗濯はきれいに、アイロンはまっすぐにといいかけ声を発しているかのように思われるのであるが、いかがなものであろうか。謝冰心が「詩人と政治」のなかで、料理屋と洗濯屋は資本がかからずただ自分の手さえ動かせばよいと述べていたように（拙論四四頁）、当時は手で洗濯していたものであろう。

拙論において、問題の箇所を「白人ブルジョア階級」の命令ではなく洗濯屋の意志として解釈した根拠は以上の通りであるが、拙論のように解釈できないであろうか。

また、『聞一多作品欣賞』（六八頁）には、「洗衣歌」第六連第四行「看那裏不乾淨那裏不平」を、アメリカ在住華僑の洗濯屋の「心の声」であるとして、つぎのように述べている。

「この『不乾淨（汚い、清潔ではない）』とは、彼ら（アメリカ在住華僑の洗濯屋——引用者）の環境条件についてのみであり、白人ブルジョア階級の外見の綺麗さ、心根の汚さと同列に論じることにはできない。また『不平（平らでない、あるいは不満）』とは、中国人労働者の心のうちに燃えさかる帝国主義者にたいする不満の火種であると理解することができる。一言でいえば、彼らは屈服した民ではなく、その心はやはり祖国に向

けられ、祖国が強大とならんことを願っているのである。」

第六連三と五行めは、「賤しかろうとなかろうとそんなことにはかまわずに／汚れていたら 皺がよっていたら／支那人に聞け 支那人に聞け」であり、彼らが「屈服した民」ではないのはもちろんのことであるが、「不乾淨」、「不平」の解釈については、詩行のつづき具合から見ても納得できない。彼らの「環境条件」の劣悪さ、彼らの不平不満を、どうして「支那人」である彼らにわざわざ聞かなければならないのか。彼らの顧客である「白人ブルジョア階級」が、そのようなことを聞く耳をもつであろうか。ここは、やはり、時萌の「聞一多詩歌芸術散論」の解釈こそ正解であるといえるのではないか。時萌は同文中(五二頁)において、

『汚れていたら 皺がよっていたら、支那人に聞け、支那人に聞け』とは、おそらく二様の意義をもつものであり、ここでは、激昂しているばかりではなく、さらには蔑まれた『支那人』こそが、人間社会の汚れをきれいに洗い、人間社会の不平あるいは不公平(原文は不平——引用者)を掃きつくすことを、自らの任務とみなすことができるのだと表明しているのである。」

と述べている。拙論(六一頁)では、「そこには、支那人^{チヤイナマン}、洗濯屋と蔑まれる中国人としての誇りさえ感じられる」と述べたのであるが、聞一多自身、詩「我是中國人」第十四連第二行において、「我的淚洗盡人類悲哀(私の涙は人類の悲哀を洗いつくす)」とうたっている。聞一多が洗濯屋という職業に見出した「神秘的な意義」とは、このことではないのか。「蔑まれた支那人」こそが、「人間社会の汚れをきれいに洗い」、「人類の悲哀を洗いつくし」、その凸凹を平らにすることができるのである。だからこそ、「汚れていたら 皺がよっていたら／支那人に聞け、支那人に聞け」と詩行がつづけられていくのである。

注

(1) 本稿は、「聞一多『死水』試論」(『各』、『同志社外国文学研究』第二十九号、第三十一号所載)につづく第三章である。

第二章については、立命館大学教授寛文生先生より誤訳の御指摘をいただいた。先生の御教示に、心からの御礼を申し上げるとともに、下記のとおり謹んで訂正させていただく。

第二章四九頁五行め、聞一多の梁実秋宛の手紙(一九二五年四月)の拙訳、「字句を訂正すべき箇所がある」といつたが「の」「いった」の部分が誤訳で、拙訳では訂正すべき箇所があるといつたのは聞一多と解釈していた。正しくは、

「先の手紙で『洗濯の曲(洗濯の曲)』には字句を訂正すべき箇所があるといわれたが、暇なときにも詳細をお知らせ下さい。」

で、訂正すべき箇所があるといつたのは梁実秋である。なお、この誤訳は、この時まで「洗衣歌」の原形ができあがっていたという本稿の論旨にまで影響はおよばないため、訂正部分はこの箇所のみにとどまる。つづいて、第二章の誤植を訂正させていただく。

誤

正

五三頁第一二行 この時を五箇所も

この詩を五箇所も

五九頁第七行 であったのが、「洗衣曲」では

であったのが、「洗衣歌」では

六三頁第十五行 と述べている

(二字分上げる)

注(3) 本論一一頁参照

本論五〇頁参照

注(4) 本論一三頁参照

本論五二頁参照

六五頁第三行 本論一〇、一二頁参照

本論五〇頁参照

(2) 本論第二章六三頁参照。

- (3) 「聞一多^の詩」、「人民文学」一九五六年七月号所収、臧克家「懷人集」(上海文芸出版社、一九八〇年八月)に再録。「懷人集」、九八頁。
- (4) 「論聞一多^の詩」、「中国現代文学研究叢刊」一九八一年第一輯(北京出版社)所収、一八二頁。聞一多の愛国詩について、陸耀東もまた臧克家と同様のとらえ方をしている。ただ、陸耀東は「帝國主義」「文明」にたいする輕蔑と民族の誇り」と記しており、聞一多に「帝國主義文明」にたいする激しい憤りと嫌悪の情はあったにせよ、「輕蔑」とまでいいきれるかどうか、そこに疑問を覚えたため、本文中にはとりあげなかった。
- (5) 本論第一章五五頁参照。
- (6) 上海良友圖書公司、一九三五年八月、七頁。
- (7) 魯非、凡尼「聞一多作品欣賞」(広西人民出版社、一九八二年一月)、一一頁、また陸耀東「論聞一多^の詩」、一八〇頁において、各、異議をとなえている。が、いずれも、聞一多を最もすぐれた愛国主義詩人の一人として高く評価している。
- (8) 本論第二章四八、四九頁参照。
- (9) 一九三二年、重陽の前日の作、「紅燭」所収。
- (10) 「聞一多^の発現」和「一句話」、語文学習一九五七年四月号(人民教育出版社)所収、七頁。
- (11) 「詩歌欣賞」、八七頁。
- (12) 「現代漢語詞典」(商務印書館、一九七九年十一月)による。
- (13) 「聞一多詩歌芸術散論」、時萌「聞一多朱自清論」(上海文芸出版社、一九八二年六月)所収、六〇頁。
- (14) 岩波、中国語辞典、「序説」五〇一〇頁による。
- (15) 七行めの「是・噩夢掛着懸崖」の「是」は、詩行のリズムをととのえるために「那是」の「那」が省略されたものである。それはまた、必然的に聞一多のいわゆる「句の均斉」(本論第一章五六頁参照)をもたらず。
- (16) 「崖」の現代口語音は ya であり、yai は伝統的な文語音である(「辞海」)。また「現代漢語詞典」には、yá yú「又詠(ài)」とのみ記され、中国刊行の辞典においても発音の表記は統一されていない。ここでは、おそらく旧詩の発音 yai が入りこんだ

ものである。王力の『漢語詩律学』八七九頁にも、梁宗岱（一九〇三）のソネットを引用し、同じ「懸崖」の「崖」の読みを yai と記している。いずれにせよ、近似音であり声調も同じであるため、本稿の論旨にそれほどかわりは生じない。ただ、ya とすれば、七、八行めはそこだけ押韻しないことになり、ㄹならば「愛」と同音脚韻で単調となり、やはりおもしろくはなくなる。

(17) 五四頁、本章注(7) 参照。

(18) 葉葱奇編訂『李賀詩集』（人民文学出版社、一九五九年一月）所収、三五八頁。

(19) 全集版「発見」の注による、本章三三頁参照。

(20) 本論第一章五六頁参照。

(21) 「発見」の詩第十二行は、倉石武四郎訳では、「心」を實際に「心臓」として解釈し、「心臓を吐き出してみたら——あ、僕の心臓の中に居た！」になっている。なお、この訳は、謝冰心の講演「詩人と政治」の翻訳のなかにある。「婦人之友」第四十五卷第八号、三三頁、本論第二章注(1) 参照。

(22) 本論第二章四八頁参照。

(23) 「詩歌欣賞」、八六、八七頁。

(24) 「新詩雑話」、四九、五〇頁。

(25) 朱自清は、この詩の形象化の手法は外来のものであるというが、「作品欣賞」、一一〇、一一一頁には、蘇軾の「百歩洪」ひゃくほふこう「其の一に激流をくだる小船の有様を四句に七つの形象をつらねてたとえているのをあげ、「ある観念」のはじめの四行で七つの比喩をつらねているのは、それと同様の手法をもちいているのだとする。ただ、「百歩洪」では直喩であるのにたいし、「ある観念」では隠喩であるのが両者の違いであるという。一般に、聞一多の詩は十九世紀英国詩人の影響を受けたといわれているが、それでは具体的にどのような影響を受けたのかといえば、何も明らかにされていないのが現状である。この問題については、本論の終章において「死水」に収められたすべての詩を検討したうえで論じたい。

(26) 「詩歌欣賞」、八六頁。

- (27) 本論第二章四八頁参照。
- (28) 本論第二章五〇頁参照。
- (29) 「我是中國人」、第十一連第四行、「我便是五千年的歷史」。
- (30) 「我是中國人」、第四連、各第一、四行。
- (31) 「作品欣賞」、一一二頁。
- (32) 「作品欣賞」、一一一頁。
- (33) 本章四三頁参照。
- (34) 「作品欣賞」、一一一頁。
- (35) 「聞一多詩歌藝術散論」、五九頁。
- (36) 「中國現代文學研究叢刊」(一九八一年第一輯)、一九六頁。
- (37) 「愛する者」の原語は「愛人」。中国語の「愛人」には、情婦・情夫の意はなく、夫あるいは妻、また恋人のこと。
- (38) 「作品欣賞」、一一一頁。
- (39) 本章四三頁参照。
- (40) 「聞一多詩歌藝術散論」、五九頁。
- (41) 「作品欣賞」、一一一頁。
- (42) 「海——回憶一多先生」(一九四七年上海)、「懷人集」所収、一一四、一一五頁。聞一多の青島大学文学院院长兼国文系主任時代(一九三〇〜三二年)のことで、当時、臧克家は聞一多の学生であった。
- (43) 「現代中国語用法辞典」(現代出版、一九八三年八月)、「股」の項による。
- (44) 本論第一章、五六、五七頁参照。
- (45) 貝塚茂樹「中国の伝統と現代」(中公新書337)、一七頁による。
- (46) 「現代詩韻」(広西人民出版社、一九七五年一月)による。

- (47) 『作品欣賞』、一一二頁。
- (48) 本章四三頁參照。
- (49) 『作品欣賞』、一一〇頁。
- (50) 「詩人と政治」、『婦人之友』第四十五卷第八号、三三三頁、倉石武四郎訳。
- (51) 「聞一多詩歌芸術散論」、五九頁。
- (52) 本章四九頁參照。
- (53) 詩「一言ハ一話」については、次章において論じる予定。