

馮至の『十四行集』——ソネット二七首——について

佐藤 普美子

作者自身の手になる『馮至詩選』⁽¹⁾（一九八〇年八月初版 四川人民文学出版社）には、一九二一年から五九年までのおよそ四〇年にわたる創作の中から、一〇四首が選ばれ収められている。馮至はこれらを三つの時期——(1)一九二〇年代後半、(2)一九四〇年代前半、(3)一九五〇年代——によって分類しているが、その第二期の代表作として『十四行集』⁽²⁾（一九四二年初版）のソネット二七首全篇が収められていることは、意外でもあり喜びでもあった。というのは、これより前、一九五五年の『馮至詩文選集』⁽³⁾では、ソネット二七首は「西欧資産階級文学の影響を深く受けたもので、内容も形式も、不自然で大げさである。」（「自序」一九五五年一月）として、一首も採られていなかったからである。⁽⁴⁾かねてより、この諸篇には他の新詩にない魅力を感じ、馮至の文学行程における重さが気になっていた。今、作者自身によって改めてこうした扱いを受けたことを機として、整理しておきたいと考えたのが、本稿の発端である。

さて『十四行集』のソネット二七首をとりあげる興味のある所在を、次の二点からのべておきたい。

第一の興味は、馮至という文学者、その文学行程において、この作品がいかなる位置と役割をもつかという点にある。

現代中国文学者の創作生活——特に解放前と解放後——における作風の変化は決して珍しいことではない。馮至の場合も、自ら分期した第一期すなわち二〇年代後半の詩歌は、憂鬱、不安、焦燥などの感覚を主とする個人の抒情表現に重点があり、解放後五〇年代——第三期——の詩歌は、新中国、党そして社会主義新事物への賛美が基調となっている。一見して、作風は大いに変化している。しかし、馮至は『馮至詩選』の序で次のようにいう。

中国社会に大きな変化が起こり、自分の思想感情もそれにつれて変化した。存在が意識を決定するのは、きわめて自然な道理である。だが、三つの時期の詩は、畢竟、一人の筆になるもので、言語、表現方法、風格において、やはり共通する点が存在している。

各時期の表面的な作風の変化だけにとらわれると、作品相互の連鎖はほとんど見えなくなる。確かに作品は、外的な政治、社会情況の変化に応じてその都度、作者の創作意識が変化した結果の産物であり、ある一定の時期に対応するものである。しかし、一人の文学者像の把握を試みる場合、創作意識・内容の転変の根底にあって、そうした転変を必然的にしていく内的契機——すなわちその文学者特有の態度、発想というものを作品そのものの中にさぐる視点を忘れてはならないだろう。

第二期を代表するソネットは、いうまでもなく第一期と第三期の間に位置している。こうした時期の上からも、また両時期との主題の異質性から考えても、その性格を明らかにしておくことが彼の文学行程における各時期の作品の本質を改めて浮きぼりにし、作品相互の有機的関連を見出すのに役立つはずである。当然、彼の一貫する文学的姿勢というものも浮かびあがってくるだろう。これまで馮至のソネットはあまり目に触れる機会がなく、馮至文学における位置についてはほとんど検討されることがなかった。それゆえ、本稿の試みを通じて、彼のソネットへの関心と理解が些かでも深められれば、と思う。

第二の興味は、文学史における位置がいまだに明確でないということに発している。一九四一年から四二年にかけての執筆当時、詩界で顕著な動きを示したのは、抗戦という実際的必要のもとに大量に生まれた抗戦詩歌である。それらは、いわゆる朗誦詩、街頭詩運動を通して大衆の中に普及しうる性質のものであった。中国の現実主義詩歌の系譜からみていく時、これらこそ本流とすべきであり、抗日戦期を代表する詩歌として、文学史に明記されるのは当然のことである。

一方、『十四行集』は、同時代の文学者に高い評価をうけながらも、およそ抗戦期の詩歌には似つかわしくないからだろうか、その後の文学史の上ではほとんど孤立している。かりに言及されても、それはソネット形式を用いていることへの興味が主であって、時代性との関わりはまず問題にされない。なるほど、詩歌が散文化し、民間形式が云々された当時の趨勢にあつては「豆腐乾式的欧化詩」の類が、多少ともアナクロニズム的形式主義の印象をもつことは免れない。

しかし、『十四行集』を、その形式のもつニュアンスと題材の上から、単に「現実社会から逃避して山水を憧憬する傾向が強い」と規定してしまうと、現代の主知的抒情詩の本質的精神を見失うような気がしてならない。それが一九四〇年代初期「大後方」昆明地区にいた一文学者の作物である以上、当時の彼の内面世界の投影であることにまちがいはない。また、抗戦の戦闘意識が希薄というならば、逆に、文学を直接的に、抗戦という現実役に役立つプロパガンダとすることができなかった文学者の意識に触れることができるはずである。そしてこういう型の文学者による詩歌表現に内在する意識をよみとることは、一貫して現実主義を模索する中国現代詩が、その洪流の片隅に忘れかけている、もう一つの可能性を発見することにつながるかもしれない。現代詩の、作品そのものに即したよみとりの作業は、これまで徹視的なこととしてほとんど試みられなかっただけに、いっそうその必要を感じる。今、馮至のソネットの性格を検討す

ることによって、少なくとも当時の文学的インテリゲンチヤ——決して多数派ではないが——の発想の一端には触れることができると思う。本稿には、現代詩史における『十四行集』の位置を明確にするだけの準備はないが、少なくともその手がかりを提供するはずである。

二

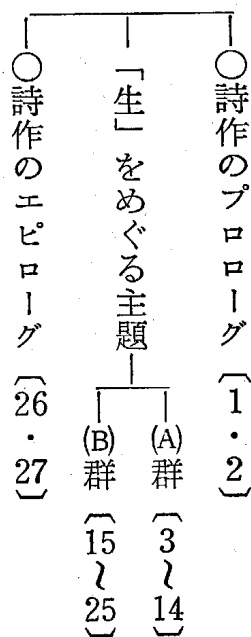
これまでに『十四行集』をまともにとりあげた唯一の論文で、その後この詩集を評価するもの⁽¹⁾の抛り所になっているのは、李広田「沈思的詩：論馮至的『十四行集』」(一九四三年)である。この中で李広田は、ソネット二七首が馮至の哲学〈宇宙観〉の根源を表現していると指摘している。さらに、主題を多方面から把握しようと、ソネットを適宜とりあげ、個別に比較的精細な解釈を施している。ところが、ソネット全篇を貫く主題をめぐって、一連の詩がどのように構成されているかという点については全く注目していない。

『十四行集』序には、最初の作が第8首であること、二七首をかきあげてから改めて、それらを「整理謄録」した、とある。また、「自伝」(一九七九年六月『中国現代作家伝略』所収)にも、「私はこれらの詩を内容に照らして配列して詩集とし〈十四行集〉と名づけた」(傍点筆者)とあることから、二七首は漫然と、あるいは単に制作月日順に配列されたものでなく、一定の方法意識のもとに構成されたことは明らかである。

さらに、ソネット形式は本来その多くが、連作によって統一主題とコンパクトな詩想をもちこむのに用いられたことを考えるとき、従来の評価がいずれも注意を払わなかった二七首全体の構成についてみていくことが必要であろう。

個々のソネットの主題を考えながら二七首をよんでみると、冒頭二首(第1・2首)と最後の二首(第26・27首)が、それらの間にはさまれた部分とは、主題が異質であることにまず気づく。この四首は、詩作という創造行為そのものに

関わる問題をうたっているのである。これに対して、第3首から第25首までの中央部は、基本的に「生」という命題に関わる認識を主題としている。また、さらにそれらの前半第3首から第14首までと、第15首から第25首までの後半とは、内容の基調に転換がみとめられる。以上を簡単に図式化すると、二七首の展開は次の様に示される。「」内はソネット作品番号)



詩作の発端をうたうプロログ部分と、その詩的言語化をうたうエピログ部分にはさまれて、中央部分は「生」をめぐる認識を、主題(A)から主題(B)へと展開させている。この(A)から(B)への移行(転換)を対照させてみると、まずうたわれる対象は〔個別・具象的〕なものから〔普遍・抽象的〕なものへ、認識の展開方法は〔経験的〕から〔思弁的〕へ、うたう調子は〔語りかけ〕から〔つぶやき〕に変化している。そして、それらに貫かれている態度についていうならば、(A)群では〔外(≡他者)へ向かう凝視〕の姿勢であり、(B)群では〔内(≡自己)へ向かう探求〕の姿勢であるということができる。

各々に属する詩篇を具体的に見ていきたい。

○主題(A)群〔第3首〕第14首〕

これらは、『十四行集』序にのべているように、啓示を与えてくれた人物や自然など、自らが関わった地上の諸々の存在に感謝をしたいというモチーフに基づいて生まれた作品と考えられる。

我常常想到人的一生、
便不由得要向你祈禱。
你一叢白茸茸的小草
不曾孤負了一個名稱：

いつも人の一生に思い到っては、
あなたに祈らずにはいられない。
ひとむらの白くやわらかな小さな草よ
あなたはその名にそむかなかつた。

但你躲避着一切名稱、
過一個渺小的生活、
不孤負高貴和潔白、
默默地成就你的死生。

けれどあなたはあらゆる名を避け、
ささやかな生活をおくる、
高貴と潔白にそむくことなく、
黙々として自らの生死をなしとげる。

一切的形容、一切喧囂
到你身邊、有的就凋落、
有的化成了你的靜默：

あらゆる形容、あらゆる喧騒は
あなたのそばで、あるいは凋落し、
あるいはあなたの沈黙となる。

這是你偉大的驕傲
却在你的否認裏完成。
我向你祈禱、爲了人生。

これはあなたの偉大なる誇り
あなたの否定の中でこそ完成する。
私はあなたに祈る、人生の為に。

(第4首)

ここでは、鼠麴草（エーデルワイス）に寄せて、⁽¹²⁾その卑屈ではない謙虚さ、純粹さ、尊大ではない堅強さに満ちた小さな生命を讃えている。ただひたすら自らの生を全うする可憐さ、そうした作為のない素朴な生の中にこそある真摯な生き方を発見している。第3首でも、たえず穀を脱ぎ捨てる「凋落」のうちに、実は「生長」していくユーカリ樹の「生」に対し、同様の発見をしている。このように第3首から第8首までは全て、当時馮至が住んでいた昆明地区の自然に触発されて生まれたと思われる詩篇である。

これらに共通するモチーフは、散文集『山水』（一九四七年）に収められた「一个消逝了的山村」（一九四二年、昆明）「人的高歌」（同上）「山村的墓碣」（一九四三年、昆明）の中にもみることができ、すなわち、難事業に命を賭けた名もない庶民、どこにでもある、ありふれた景観を形づくる自然、そうした平凡な数多くの「生命」の中にこそ最も尊い真実が隠されていることの発見である。事実、彼は『山水』⁽¹³⁾の「後記」の中で、自らの生を運命として積極的にうけとめ全うしていく純粹な存在こそ、本当の意味での「生長」「忍耐」ということを教えてくれた、と当時の精神のあり様を回想している。この他にも、一九四二年冬から四三年にかけてかかれた歴史小説『伍子胥』（一九四六年初版）の中で、従来は伍子胥に関わる重要人物として個性ある色づけをされる漁父と浣衣女を、馮至はあえて、善良で平凡な一庶民の典型に変えている点も、⁽¹⁴⁾基本的にはこうしたモチーフに発しているとみなすことができる。

第9首から第14首までは、馮至の精神形成に深い関わりをもった人物——いずれも死者となった人々——によびかけられたものである。⁽¹⁵⁾そのうち第9首はある戦士に、第10首は蔡元培に、第11首は魯迅に捧げられたうたである。彼らはいずれも、同時代のいわば戦士である。彼らの死は、現実における没落であるが、その戦いそのものは不朽の精神として、彼の中に永遠の輝きを残していったことを称えている。

第12首から第14首までは、過去に芸術家として生きた内外の人間たち——杜甫、ゲーテ、ゴッホ——をうたう。馮至

の敬愛する詩人や画家が、いかなる使命を負って現実に関わり、どのように理想との橋わたしを果たそうとしてきたかを見つめている。こうした芸術家の使命というものを、人間の「生」への問いと切り離さずに提起する点に、馮至が文学者〈詩人〉としての「生」の在り方を同時に模索していたことがうかがわれる。

(A)群詩篇において、馮至はまず、現に自分の生活に関わっている様々な存在の、あるがままの「生」と、自分の精神に深く関わった人間たちの「死」を凝視することから始めた。特異な事物、奇異な現象に目を奪われるのではなく、現実生活の中で最も普遍的で平凡なものに、そして自分の精神に最も親密なものの中にこそ潜む真実を「凝視」によってさぐりあてようとしている。

○主題(B)群〔第15首～第25首〕

李広田が、『十四行集』の主要部分であり、芸術的観点からいっても最も精彩ある部分であるとしているいくつかの詩篇は、全てこの(B)群に含まれている。確かに、ソネット二七篇が「哲理」の詩であると性格規定される要因はこの(B)群にあるといえる。直接、具体的対象によびかけたものでないだけに、先にのべたように、詩の基調はここから一気に思弁的色彩を強めていく。この意味で、このソネットの性格を特色づける中心的部分であり、難解な詩が集中している。

看這一隊隊的馱馬

一列にならぶ馱馬たちは

馱來了遠方的貨物、

遠方の貨物をのせてきた、

水也會沖來一些泥沙

水さえいくらかの泥沙をおし流すはず

從些不知名的遠處、

名も知らぬ遠いところから、

風從千萬里外也會

風は一千万里の外からも

掠來些他鄉的嘆息：

他鄉の嘆息をそつとはこぶ、

我們走過無數的山水、

私たちは数えきれない山河を通り、

隨時占有、隨時又放棄、

ときに占領し、ときにまた放棄する。

仿佛鳥飛翔在空中、

まるで鳥が空に飛ぶように、

它隨時都管領太空、

ときに大空を支配し、

隨時都感到一無所有。

ときに何一つないと感じる。

什麼是我們的實在？

何が私たちの實在なのか？

從遠方什麼也帶不來、

遠方から何物も持ってこれない、

從面前什麼也帶不走。

目の前から何物も持っていけない。

(第15首)

人間存在が何ものも所有することなく、何ものにも連なることのない、孤立した、はかない存在であることを嘆いた上で、さて、我々の実在とは一体何であるかという疑問を提起しているのが、(B)群冒頭におかれたこの詩である。

以下続いて、人間が有限的存在であることを克服していくための認識が順に展開されていく。第16首では、

我們走過的城市、山川

私たちが通りすぎた町、山河は

都化成了我們的生命

すべて私たちの生命となった

とうたい、第17首は、自分が関わってきた人間たちが、「心の原野」⁽¹⁶⁾に生命の小路を踏み残していったとうたう。第18首では、地上の諸物が固有にもっている、過去—現在—未来にわたる連続した時間をも、心の「原野」にきざみつけていこうと意志するのである。

しかし、第21首になると、再び、「狂風」と「暴雨」の中にとり残される孤单の人間存在に閉鎖性を見、第22首は、母胎を持たない不安な存在として、

『給我狹窄的心

「私の狭い心に

一個大的宇宙！』

大きな宇宙を！」

という叫びをあげるにいたる。それが第23首になって、生まれたばかりの小犬が暗闇に向かって吠え出すというイメージに托し、一回性の有限な個としての存在も、その無意識の中に、生命の連続性を宿していることの発見をうたう。そしてついに、

這裏幾千年前

ここは数千年前

處處好象已經

いたるところすでに

有我們的生命

私たちの生命があったようだ

(第24首)

空氣在身內遊戲

空氣は体内に遊び

海鹽在血裏遊戲—

海塩は血の中に遊ぶ—

夢裏可能聽得到

夢の中で聞こえるか？

天和海向我們呼叫？

空と海が私たちに叫んでいるのが

(第25首)

に示される生命観に到達していく。すなわち、自分の生命は、自分が関わったあらゆる人間、自然そして空間と関連しあうものであり、しかもそれらに固有な歴史をも、無意識の領域にとりこんでいるものである、とする認識である。

このように(B)群詩篇は、個としての人間存在の孤单と閉鎖性をふまえながらも、その有限性を超克して、ついには他の一切の存在との融合の中に、新たな連続性と永遠性を見出す認識を、順次揺れうごきをみせながらも形づくっていく。しかも、重要なことはおそらくこうした認識の形成を促す契機となっているのは、(A)群詩篇にうたう諸々の身近な存在——意識せずに、その存在の誠実を呈示しているものたちや、死によってもその存在の輝きを永遠に失うことのない死者たち——なのである。それらに励まされ、それらへの「感謝の記念」(『十四行集』自序)をしるす過程で、(B)群詩歌における認識に導かれていくと考えられる。

○プロローグ〔第1・2首〕 エピローグ〔第26・27首〕

全篇の冒頭第1首は、詩作が生まれる根本的モチーフへ生命が顫慄し、魂がゆさぶられる一瞬、内面世界の転換の予感〈すなわち詩人の〈靈感〉とでもいうべきものをうたう。

我們準備着深深地領受

私たちは深く受けとめようとしている

那些意想不到的奇蹟、

あの思いがけない奇跡を、

在漫長的歲月里忽然有

長い年月の中に突然おきる

彗星的出現、狂風乍起：

慧星の出現、狂風の突発。

我們的生命在這一瞬間、

私たちの生命はこの瞬間、

仿佛在第一次的擁抱里

まるで初めての擁抱の中で

過去の悲歡忽然在眼前

過去の歡び悲しみがたちまち目の前で

凝結成屹然不動的形體。

そそり立つ不動の形体に凝結するようだ。

このあとにつづく六行は、小さな昆虫が一回きりの生命の高揚に全生命をゆだねる純粹さを稱賛するが、それは詩人が〈靈感〉に詩的生命を賭けることにたとえたものだといえる。「私たちのからだから脱け落ちるものは」ではじまる第2首は、詩作によって詩人が古い世界観を「脱落」して、新たな世界観を獲得すべきことを隱喩的表現の中にうたっている。このように詩人の創造的行為の端緒となるべきものがプロローグとしてまず提示される。これは一般的詩作の発端を語ると同時に、このソネット全篇制作の発端でもある。

第26首では、物の隠れた本質をみきわめるべきことを

我們的身邊有多少事物

私たちのまわりのいくつかの事物が

向我們要求新的發現

私たちに新しい発見を求めている

とうたい、第27首で、「とらえがたいもの」は「楕円の一瓶」や「風見の旗」のような形あるものを用いて「一つの定形」に捉えられることをうたう。これは、形而上の多くの発見の实体を詩的言語に化しうる可能性と、そうせずにはいられない詩人の欲求を示している。まさしくソネット全篇をしめくくるのにふさわしいエピローグである。

以上のような二七首の整合性ある構成と主題の展開を見ていく時、これらはいわばまとまった一篇の長詩に相当するとみなすことができる。しかもそこには、馮至の詩的発想のプロセスと「帰納的」認識方法に依拠する文学的姿勢というものをみることが出来る。

三

創作第一期すなわち二〇年代後半、「中国で最も傑出した抒情詩人」(魯迅『中国新文学大系・小説二集』導言)といわれた馮至の、当時の作品の多くは決して単なる感傷に墮する性質の抒情詩ではない⁽¹⁷⁾。特に、叙事詩「蚕馬」(一九二五)や十二章からなる長詩「北游」(一九二八)には、構成についての周到な配慮が見られる。主題の展開そのものが、馮至の思索のプロセスを体現しているともいえる。このいみでは、ほぼ十年の詩的空白の後、ソネット二七首のような構成をもつ主知的抒情詩が生まれたことも決して偶然ではない。すでに第一期のうちに、ソネットを結実させる素地は養われていたのである。

ソネット二七首の抒情詩としての新しさは、前章でみてきたように、「現実凝視」の姿勢をもって個々の経験に接し(主題(A)群)、そこから出発して、しだいにそれらに内在する共通の本質——人間存在の可能性を見出していく(主題(B)群)認識の展開にある。こうした「帰納的」方法による生の可能性の探求は、実は、現実に向きあい、行動の新しい抛り所を発見しようとする詩人の積極的社会参加の欲求に基づくと考えられる。この点こそ、第一期から大きく飛躍を見せている点である。しかも、この認識方法が文学者としての姿勢の原型となるならば、その後も彼の中で同様にしてくり返し連環しつづけるはずである。おそらくソネット創作を通して、人間存在の可能性の追求はひとまず達成され、馮至のその後の現実生活における、人間として文学者としての基本的姿勢は決定されたといえるだろう。だから、さらに十余年の詩的空白を経た第三期『十年詩抄』⁽¹⁸⁾(一九五九)の諸篇は再び、まず、眼前の現実——社会主義中国の新事物——に接した率直な感動をもとに、それら新鮮な対象を具体的にうたうことに還るのである。これは明らかにソネット主題(A)群を貫く「現実凝視」の姿勢をひきついでおり、しかも新時代の息吹を生き生きと伝えることに成功している。しか

し、馮至自身「この中の五十首の詩は、作者の党と人民の事業に対する熱愛を表現していること以外、思想は深刻でない」(『十年詩抄』前言、一九五〇)とべているように、それらはたえず新しい認識を導き出し、それによって新しい自己へ覚醒するための「帰納」過程にある「経験」をうたう作品であるにとどまる。ソネット(B)群の、内に向かつて一つの真理を問いつめていく詩篇は、残念ながら、この後に続いていない。ここに解放後の現代詩がつきあっている問題の一つがある。

さて、ソネット二七首の性格を次のように結論したい。

それは、馮至の二〇年代からの文学的手法を生かして、その知的抒情を哲学的に昇華した、いわば抒情の到達点である。同時に、解放後の詩作へ転じうる積極的認識を形成したといういみで、第三期への出発点——文学的契機でもある。いい換えれば、『昨日之歌』⁽¹⁹⁾(一九二七)『北游及其他』⁽²⁰⁾(一九二九)の、五四退潮期における青年の煩悶を反映した抒情詩から、『十年詩抄』の素材で健康的な新中国賛歌に移行する、まさに創作行程の分岐点に位置するものである。人間として文学者として主動的に現実に関与するための、人間存在に関わる最も基本的な認識を内面に定着させたエポック的作品とみなすことができる。

ところで、現代詩の中に初めてソネット形式を紹介したのは、聞一多の「白郎寧夫人的情詩」⁽²¹⁾で、その後、梁宗岱、陸志韋、朱湘、卞之琳などがこの詩体を試みている。特に朱湘は詩集『石門集』(一九三四)の中で、イギリス体一七首、イタリア体五四首と、かなりの数にのぼるソネットを創作している。しかし、これら馮至以前のソネットについていうと、いずれも新詩における格律詩の可能性発掘のための試作という感を免れない。少なくともソネットを用いる必然性はあまり感じられないし、形式的にもまた未熟である。これに対し、馮至のソネットは「中国十四行詩の基礎をうちたて、これまでこの詩体に疑問を抱いていた人々にも、それが中国の詩の中に生きていけると信じさせることができ

たといえる」(朱自清「詩的形式」)と評価されるだけの充実が見られる。例えば、幾通りかある西欧の伝統的脚韻構成をふまえつつも自由に変化させ新たな型を創造している点で、すでに形式的模倣の域を脱している。一首の前半八行の脚韻構造も、抱韻(a b b a)と交韻(a b a b)のものがほぼ半々で、二七首中一つとして十四行が同一の脚韻構造であるものはない。一首中の一句の字数はほぼ一定で、視覚的には「豆腐乾」の印象を与えるが、統一されているのはむしろ一句の頓数⁽²²⁾であり、自然な口語のリズムを保っている。

馮至自身はソネット形式を用いたことについて、「序」で次のようにいっている。

純粹に自己の方便のためである。この形式を用いたのはただそれが私を助けたからである。それはまさに私が表現したい事物を表現するにふさわしく、私の躍動する思想を制限することもなく、しかも私の思想をうけとって適当に配置をしてくれるのだ。

つまり、内容と不可分な必然的選択であったというのである。同時に創作のきっかけを「私は、歩くリズムに従って口をついて出た有韻の詩を、家へもどって紙にかいた、それはまさしく変体のソネットだった。」(同前)とのべるが、ソネットはそもそもこうした音楽性と深く結びついている。それゆえ理性でのみ捉えられがちな哲学的認識を、感性的認識に化して、「うた」として表現することに、この形式は大いに役立ったのである。また、すでに指摘されることだが、十四行の4・4・3・3(馮至のソネットは全てこの型)という分行法が、ちょうど中国古典詩の絶句形式(起・承・転・結)に相当して、各首の主題を簡潔に展開する上で、有益で身近な詩形であったことも、この詩体が必然であった要因の一つといえるだろう。

文学史的には、李広田による『十四行集』評価の意図も意味のあることである。彼は『詩的芸術』の冒頭論文の中で、抗戦当時、詩歌の大衆化がすすむ中で、詩歌があまりにも散文化し、粗製濫造される傾向を指摘し、あえて形式の

重要性を提起している。つまり、『十四行集』評価は、当時の散文文化する詩歌に対する警鐘という役割をその側面に
なっていたのである。これは馮至の文学一個の問題というより、むしろ抗戦期の各地区における文学情況の違いという
文学史上の問題として捉えていくべきものであろう。

六〇年来の新詩にとって、伝統的古典詩歌も含めて、『十四行集』のような「欧化詩」の側面のみ強調されがちな詩
篇の蓄積を、どう継承発展させていくかが今後の課題であると思う。⁽²³⁾

注

(1) 《詩刊》一九八一・十一「詩苑漫步」に丁洋による短い書評が載っている。

(2) 初版(桂林、明月社)にはソネット二七首の他に雑詩三首「等待」「歌」「給秋心」を収める。再版(一九四九年、上海文化生
活出版社)はソネット二七首の他に雑詩四首「等待」「岐路」「我們的時代」「招魂」を収める(再版の附註による)。「馮至詩
選」第二輯所収の「十四行二七首」と再版本では詩句の異同が見られる。本稿で引用した詩は、すべて再版本によった。

(3) 人民文学出版社。第一輯には詩十八篇(うち叙事詩二篇、長詩一篇)、第二輯には中篇小説「伍子胥」、散文九篇を収める。

(4) 『中国現代作家伝略』(一九八一年四川人民出版社)の「自伝」では、こうした否定的評価を下したことについて「現在回想し
てみると、それは適切ではない」と自己批判している。

(5) 邦訳に王榕青訳『風見の旗——ソネット27篇』(一九五二年四月、限定八十部非売品)があり、これがそのまま、雑誌《詩学》
七卷十号(一九五二年十月)に転載された。

(6) 李広田「沈思的詩」《詩的芸術》一九四三)は『十四行集』を論じた唯一ともいえる作品論である。朱自清「詩与哲理」「詩
的形式」《新詩雜誌》一九四四年)も、「日常の境界の中に精緻な哲理の味わいを出す詩人」の作として言及する。

(7) 例えば現代詩史梗概の代表的なものである、臧克家「五四」以来新詩發展的一個輪廓」《中国新詩選 一九一九—一九四九》
一九五六年初版、一九七九年再版)には、『十四行集』についての言及はない。ただし、一九四二年直後の頃に「民族形式の

討論にもとづいて、詩歌の方面では、ソネット、豆腐乾式の欧化詩が批判された……」とある。

- (8) 王力「白話詩和欧化詩」(『漢語詩津学』第五章一九五八年)は、『十四行集』のソネットを数多く引用し、現代格律詩へ商榷体としての韻律上の特色を分析している。

- (9) 注(7)参照。

- (10) 小野忍「馮至について」一九七七年二月(橋川時雄訳『杜甫 詩と生涯』一九七七年——馮至『杜甫伝』一九五二年人民文学出版社の訳——の解題)における評語。しかし氏は、当時の楊剛という評論家やロバート・ペインの、この作に、哲学的なものをみる評価も紹介している。

- (11) 王瑤『中国新文学史稿・下』(一九五三年)や司馬長風『中国新文学史』(香港、一九七八年)など。

- (12) 再版本の作者附註に「鼠麴草はヨーロッパの多くの国で Edelweiss と呼ばれている。これはドイツ語で貴白草と訳される。」とある。なお、こうした簡単な自註は、他に、第3・5・7・9・10・11・12・13・15・22・23の各首にある。

- (13) 上海文化生活出版社。散文十三篇と後記一篇を収める。

- (14) 拙論文「馮至の『伍子胥』について」(大東文化大学紀要第19号 一九八一年)参照。

- (15) Julia. C. Lin『Modern Chinese Poetry: An Introduction』(University of Washington Press, 1973)は、欧文のものとしては、新詩をかなり詳しく分析紹介している。この中で馮至は、聞一多、徐志摩とともに「The Formalists」に分類され、主として二〇年代の作(特に叙事詩)と『十四行集』について論じられる。題材について、死者の魂を称える詩六篇は、ヨーロッパソネットの伝統的テーマである「英雄称賛」をうけついだものと指摘されている。

- (16) 注(15)の論文が、このソネットで使われている「十字路」「水路」「平原」などの風景のイメージが、詩人の内面世界を象徴するものとして重要なことは、リルケにおける場合と同様だと指摘する。確かにリルケ『ドゥイノの悲歌』(一九二二年)と比べてみると、「星」「行人」「風景」「飛鳥」など、共通のイメージがほぼ同じ概念を象徴するものとして使われている。

- (17) 拙論文「馮至試論——一九二〇年代の新詩——」(大東文化大学紀要第18号、一九八〇年)参照。

(18) 一九五八年作家出版社から『西郊集』(五十首が内容別に分けられ四輯からなる)が出された翌五九年、この中の五首を削除し、代わりに五七年以降かかれた新たな五首を収めて『十年詩抄』として、人民文学出版社より出版された。

(19) 北新書局。五十首所収。

(20) 沈鏡社。三四首所収。

(21) 《新月月刊》創刊号と二巻二期に連載。聞一多訳、徐志摩解説。

(22) 意味上の一定の単位(一つの詞あるいは二つの詞が合成した短語)と一致する音節上の単位。何其芳、卞之琳らの格律詩論の中でよく用いられる語。これは聞一多のいう「音尺」、王力のいう「音歩」に相当する。

(23) 陳曉華「三説新詩与旧詩」(《昆明師院学報》一九八一年一期)が、新詩發展史上、画期的成果をあげた解放前の詩集として、郭沫若『女神』、聞一多『死水』、臧克家『烙印』、艾青『大堰河』などと共に、馮至の『十四行集』を挙げている。また、卞之琳『新詩和西方詩』(《詩探索》一九八一年四期)が、リルケの影響の下にかかれた『十四行集』が、一方で民歌の影響が圧倒的であった当時から建国の前まで、相当の位置をもっていたとのべている。以上、最近目にふれた二論文の中のわずかな言及だが、今後の『十四行集』再評価の可能性を感じさせる。