

何其芳の永恆

——「花環」と「扇」を中心に——

中 裕 史

南山大學

一九三六年三月に出版された『漢園集』は、中國現代詩史において、いくつかの小さからざる意義を有する重要な作品であろう。この詩集が三人の詩人の合集であること、三人がいづれも北京大學の學生であること、これらは無論、詩集の特異な性格を規定する要素である。しかし、その出版の時期に目をむければ、詩集のもつ意味合いの大きさもおのづと明らかになる。すなわち、郭沫若の『女神』の如き奔放な自由詩、これに對して現れた徐志摩や聞一多の均衡を重んじる格律詩、さらに、形式上の議論よりもモダニズムの手法を中國現代詩に採り入れることに意を用いる李金髮や戴望舒の象徴詩と、さまざまな詩風がせめぎあひながら現代詩の進む方向を模索していた時期に、新たに詩壇

何其芳の永恆(中)

に加わった青年詩人がどのような基盤をもち、どのような作品を生み出したのか、そして四十年代以降明快な自由詩が詩壇を席卷していくなかで、開花、結實を待たず若芽のまま潰えた現代詩の可能性とはどのようなものであったか、といった問題を解く鍵のひとつはこの『漢園集』にあるといつても過言ではあるまい。

『漢園集』の作者は卞之琳、何其芳、李廣田である。武田泰淳氏のいうように、この「知性派三人組」の中心は卞之琳であった^①。一九三一年九月に出版された『新月詩選』に四首の詩が採録されているように、卞之琳は早くから新月派の一員として詩壇で活躍していた。しかし、詩人としての天分にかけては、何其芳もまたけっして卞之琳に劣らない。謝冕氏は近著のなかで「漢園三詩人」にふれて次のようにいう。

何其芳は三人のなかで成果がもっとも大きく、その詩風は濃厚、艶麗で晩唐の風韻があり、現代人の繊細な感受性と傳統的なイメージの完全とを結合させ、きわめて精緻な現代藝術を生み出した^②。

何其芳は如何なるものを題とし、如何なるものを材として、またそれを如何に表現して謝氏の稱賛する「成果」をあげたのであるか、主に北京在住期（一九三〇～一九三五年）の二作品に則して以下に分析を試み、あわせて一九三〇年代前半における中國現代詩の一側面を捉えてみたい。

這一個心跳的日子終於來臨。

你夜的嘆息似的漸近的足音

我聽得清不是林葉和夜風私語，

麋鹿馳過苔徑的細碎的蹄聲。

告訴我，用你銀鈴的歌聲告訴我

你是不是預言中的年輕的神？

心ときめくこの日がとうとう來た。

近づく君の夜のため息のような足音

僕にははつきりわかる、それは林の葉と夜風の囁きて

なく、

野鹿の苔道を走るこきざみな蹄の音でもない。

教えて、君の銀鈴の歌聲で教えて

君は預言のなかの年若い神なのか。

「預言」と題されるこの詩は一九三二年秋の作で、『漢園集』中の何其芳の詩集『燕泥集』の最初におかれている。

引用はその第一連で、「君」すなわち「年若い神」の到來への期待感に胸おどらせる「僕」の心情を、何其芳はうたっている。そして「夜の嘆息似的」「足音」、「銀鈴の歌聲」（第一連）、「濃郁的南方」、「月色」、「日光」、「春風」、「百花」、「燕子」、「綠楊」、「如夢的歌聲」、「溫馨」（第二連、引用略）といった言葉の堆積によって、「年若い神」のあたたかで活氣のある像が形成されていく。

我激動的歌聲你竟不聽，

你的足竟不爲我的顫抖暫停，

像靜穆的微風飄過這黃昏裏，

消失了，消失了你驕傲的足音……

啊，你終於如預言所說的無語而來

無語而去了嗎，年輕的神？

僕の激しい歌聲を君はついに聴かず、

君の足はついに僕の震えにもしばしも止まらず、

靜謐なそよ風がこの黄昏のなかを飄い過ぎるように、消えた、消えた君の誇り高い足音が・・・

ああ、とうとう君は預言にいわれるように無言でやって来て

無言で去っていったのか、年若い神よ。

ところが最後の第六連では、「年若い神」はしかし歩みを止めることなく通り過ぎてしまふ、「靜穆的微风」のように。何其芳にとって、己の傍らを無言のまま過ぎ去る「年若い神」とは何だったのであろう。のちに處女詩集を出したとき、「預言」をやはり巻頭におくとともに書名にも充てたほど、何其芳はこの一編を大切にしていたことからみて、この問題を考えることは何其芳の詩を讀む上でたいへん重要である。

何其芳に『畫夢錄』という散文集がある。「一種獨立の藝術制作」であり、「超達深淵的情趣」^③をもつとして、一九三七年に天津「大公報」の文藝賞を獲得したこの散文集は、何其芳の詩と密接な聯關をもっている。すなわち、ポード

何其芳の永恆(中)

レルのいくつかの韻文と散文の間にみられる姉妹作ともいべき關係が、何其芳にあっても認められるのである。

この兩者の聯關に立ち入る前に、まづ『畫夢錄』巻頭の一篇「扇上の煙雲」(序に代えて)の敘述に注目してみよう。

この散文は冒頭に詩「扇」の前半四行をおき、それから二人の人物による對話の形をとって敘述を進める。

「(前略)於是我對自己說，假若沒有美麗的少女，世界上是多麼寂寞呵。因爲從她們，我們有時可以窺見那未被詛呪之前的夏娃的面目。於是我望着天邊的雲彩，正如那個自言見過天使和精靈的十八世紀的神祕歌人所說，在利那間捉住了永恆」^④。

「(前略)そこで僕は自分にいった、もしも美しい少女がいなければ、世界はどれほど寂しいことだろうと。なぜって彼女たちから、僕らは呪われる以前のイヴの姿を窺い知ることもできるのだから。そこで僕は空の彼方の雲を眺めながら、ちやうどあの天使と精靈を見たと獨りごつ十八世紀の神祕歌人のいうように、一瞬のうちに永遠を捉えたのさ。」

素性や外見についての描寫の一切ない「扇上の煙雲」の二人の話者が何其芳の分身であるとすれば、何其芳にとつて詩とは、「一瞬のうちに永遠を捉え」ることであり、具體的には、「美しい少女」（刹那）のなかに「呪われる以前のイヴの姿」（永恆）を「捉え」ることであると考えてよいだろう。ならば「預言」詩の「年若い神」とは、ある瞬間に「永恆」を體現する「美しい少女」もしくは彼女によって詩人にもたらされた思索の情ということにならうか。ではその「永恆」は具體的にどう捉えられているか。

開落在幽谷裏的花最香，

無人記憶的朝露最有光，

我說你是幸福的，小鈴鈴，

沒有照過影子的小溪最清亮。

你夢過綠藤緣進你窓裏，

金色的小花墜落到你髮上，

你爲簷雨說出的故事感動，

你愛寂寞，寂寞的星光。

你有珍珠似的少女的淚，

常流着沒有名字的悲傷，

你有美麗得使你愛愁的日子，

你有更美麗的夭亡。

幽谷に咲き、落ちる花は最も芳しく、

記憶する者としてない朝露は最も輝きがある、

僕はいう、君は幸せだったよ、鈴鈴、

影を映したことのない谷川は最も清らかだ。

君は夢にみた、綠色の藤の蔓が君の窓から入り込んで、

金色の小さな花が君の髪に落ちかかったのを、

君は軒にかかる雨が語る物語に感動し、

君は寂しさを、寂しい星の光を愛した。

君には眞珠のような少女の涙があり、

いつも名前のない悲しみを流していた、

君には美しくともすれば君を苦しめるほどの日々が

あり、

君にはもつと美しい夭折がある。

〔花環——ある小さな墓に〕

この詩「花環」は若くして世を去った鈴鈴という少女を記念する作品である。全體を三連に分ち、各連は四行づつ、第一連は一、二、四行で、第二、第三連は二、四行で押韻している。そして、第一連では少女の無垢を三つの名詞「花」、「朝露」、「小溪」により表現し、第二連では「綠籐」、「金色」、「髮」、「星光」といった視覚に訴える言葉を用いて少女の麗質をその行爲から抽出し、第三連では「涙」、「悲傷」、「愁」に「你有」の反復によって少女の秘められた憂いを印象づける。読む者に澄清な感じを與える佳作であるといえよう。

さきに擧げた「扇上の煙雲」を別にすれば、「畫夢錄」の最初におかれるのは「墓」であるが、この作品は「花環」を散文に翻譯したものと考えてよい。散文では第一段落で「柳氏小女鈴鈴之墓」と刻まれた墓碑に夕陽が落ちかかる情景を描いたあと、第二段落で鈴鈴の在りし日の姿を活寫する。

何其芳の永恆（中）

這兒睡着的是一個美麗的靈魂。

這兒睡着的是一個農家的女孩，和她十六載靜靜的光陰，

從那茅檐下過逝的，……

ここに眠っているのはある美しい靈魂である。

ここに眠っているのはある農家の娘であつて、彼女は

その十六年の靜かな歲月とともに、あの茅の軒下から

過ぎ去り、……

「鈴鈴」は農家の娘で十六歳にしてその生涯を閉じた

この散文はいう。もっとも詩では「夭亡」した「少女」で

十分であつて、それ以上の説明はイメージに制約をもたら

し、内容の廣がりを妨げて逆効果である。

她有黑的眼睛，黑的頭髮，和淺油黑的膚色。（中略）照

過她的影子的溪水會告訴你。

彼女は黒い瞳と黒い髮、そして小麦色の皮膚をしてい

た。（中略）彼女の影を映したところある谷の水が君に

そう教えてくれるだろう。

對一朵剛開的花說，『給我講一個故事，一個快樂的。』

對照進她的小窓的星星說，『給我講一個故事，一個悲

哀的。……

彼女は咲いたばかりの一輪の花に、『わたしにひとつお話をして、楽しいのを。』といい、小窓から差し込んだ星に、『わたしにひとつお話をして、悲しいのを。』といった。……

ここでは詩の第二連の内容が、散文譯にさいして多少の改變が加えられてはいるが、わりあい忠實にそして當然さらに詳細に述べられている。詩では「金色的小花」と對比されていた「髪」の黒に、腫や皮膚の色も加えて強調したり、「花」には楽しい物語を、「星」には悲しい物語をねだる「鈴鈴」を描いて、實際の世界にいっそう浸透した敘述をおこなっている。

十六歳の春天的風吹着她的衣衫，她的髮，她想悄悄的流一會兒淚。銀色的月光照着，她想伸出手臂去擁抱它，向它說『我是太快樂，太快樂』，但又無理由的流下淚。她有一點憂愁在眉尖，一點傷感在心裏。

十六歳の春の風が彼女の服を、彼女の髪を吹くと、彼女はこっそりと涙を流したいと思った。銀色の月光が

注がれると、彼女は腕を伸ばしてそれを抱きしめ、『わたしはとっても楽しくてよ、とっても楽しくてよ、』っていいたいと思ったけれど、またわけもなく涙を流した。彼女はわづかな憂愁を眉の先に、わづかな感傷を心の内に秘めていたのだ。

「春天的風」や「銀色的月光」が「鈴鈴」にもたらししたものは憂愁であり、感傷であって、彼女にわけもなく涙を流させたとき、ここでもやはり詩の第三連をより詳細に書き換えている。では、彼女の「憂愁」とは、「傷感」とはいったい如何なるものであろう。

快下山的夕陽如溫暖的紅色的唇，剛才吻過那小墓碑上「鈴鈴」二字的，又落到溪邊的柳樹下，樹下有白蘚的石上，石上坐着的年青人雪麟的衣衫上。（中略）畢竟來了，鈴鈴期待的。

沈みぎわの夕陽が温かい赤い唇のように、今し方あの小さな墓碑の「鈴鈴」の二字に口づけたかと思うと、今度は川邊の柳の下に、樹下の白蘚の生えた石の上に、石に腰掛けている若い雪麟の服の上に落ちかかった。

(中略)とうとう来た、鈴鈴の期待していたものが。

詩では書かれなかった「鈴鈴」の憂いの原因は、散文では未だ見ぬ戀人であったとされる。憂いを帯びた美少女、そしてその夭折という同一の材料を扱っても、詩と散文とは表現内容がこのように異なる。少女のイメージの、どこまでを讀者に明確に提供して、どこからを想像力に委ねるかの線引きの仕方が異なるからである。しかしこの問題にはこれ以上立ち入らず、引き續き何其芳の少女像の分析を進めたい。

設若少女粧臺間沒有鏡子，

成天凝望着懸在壁上的宮扇，

扇上的樓閣如水中倒影，

染着剩粉殘淚如煙雲，

嘆華年流過絹面，

迷途的仙源不可往尋，

如寒冷的月裏有了生物，

每夜凝望這蘋果形的地球，

何其芳の永恆(中)

猜在它的山谷的濃淡陰影下，

居住着的是多麼幸福……

もし少女の化粧臺に鏡がなく、

一日じゅう壁に懸けられた宮扇を見つめていれば、

扇面の樓閣は水中に逆さに映った影のよう、

白粉や涙の跡で煙霧のよう、

若さが絹面を過ぎゆくのを嘆いても、

道も知られぬ仙郷は尋ねゆくべくもない、

もし寒い月に生物がいて、

毎夜このリング形の地球を見つめて、

思いやっているとしたら、その山谷の濃淡ある陰影の

もとで、

暮らしているのはどれほど幸福であろうかと……

(扇)

「扇」の少女は宮扇を見つめながら花の色が移りゆくのを

をかこつ。何其芳はこうした少女の一瞬の姿や表情に美を

感じた。そして詩の前半六行で現實から幻想へ向かう心を、

後半四行で幻想から現實へと向かう心を表現したのである。

孫玉石氏の指摘のごとく、「鏡」は「眞實美」の、「扇」は「虚幻美」の象徴であろう。^⑤だとすれば、「扇上の樓閣」、「水中倒影」、「煙雲」、「迷途的仙源」はみな憧れても手の届かぬ幻想の世界である。しかしそれでも少女は扇を見つめる。一方、月中の生物が地球を見つめるというのは、逆に幻想の世界から現實の世界を眺めることである。そしてこの生物もやはり手の届かぬ現實の世界に憧れる。何其芳は、このように相互に志向し合う二つの世界を共存させることで、艶麗にして深遠な情調を詩に付與することに成功した。

しかし、この作品の含蓄はもっと奥の深いものである。「鏡」と「宮扇」とは同時に別の機能をも有しているからである。そもそも「鏡」や「扇」は「月」と關係の深いことばである。たとえば、早く『玉臺新詠』卷十の「古絶句四首之一」に「破鏡飛びて天に上ぼる」と、鏡を月に譬えた句があるし、同じく卷一の班婕妤「怨詩」に「裁ちて合歡の扇を爲れば、團團として明月に似たり」の二句があって、月を借用して團扇を表現している。^⑥何其芳の「扇」は、

このように中國古典詩歌において相互に引きつけ合う「鏡」と「月」、「宮扇」（團扇）と「月」の磁力によって構成されているのである。

さらにもう一つ、少女の嘆息は「華年」の過ぎゆくことばかりではあるまい。それは「宮扇」という語の含意を踏まえれば明らかである。さきにふれた班婕妤は失寵の女性であった。そうして「團扇」は捨てられた女性の隠喩として古典詩歌において機能してきた。すなわち、少女の嘆息には戀人の影が感じられるのである。そうすると、後半四行の月中の生物とは、「兎寒く蟾冷たく桂花白し、此の夜姮娥應に斷腸すべし」（月夕）と李商隱のうたう姮娥（嫦娥）ではないだろうか。何其芳の「寒冷的月裏」という表現は、李商隱の「兎寒蟾冷桂花白」を意識したものかと思われるが、それはともかく、靈藥を偷んだため夫と住む世界を異にする仕儀となり、「嫦娥は應に悔ゆべし靈藥を偷みしを」（嫦娥）と李商隱もいうように、そのことを後悔して夫の住む地球を眺めやる姮娥が後半の主人公であるなら、この「扇」詩は、戀人を思う女性の姿を有機的に描く、

含蓄の深い作品だといえる。

何其芳が「永恆」を捕捉するための材として選んだ少女にモデルはあったのだろうか。詩のなかに現れる少女の名には、「花環」の「鈴鈴」の他に、「鶯鶯」「鶯鶯」「薇薇」「希冀」、「眉眉」(「羅衫怨」)がある。一方、何其芳の戀心をかきたてた實在の少女として、「幼年時に思慕していた幼い女性たち」や「母方の祖父の弟の孫娘」の「楊應瑞」を指摘することもできる。しかし、モデルを特定することにどれほど意味があるとも思えない。なぜなら、何其芳はポードレルの「異邦人」のように、「空の彼方の雲を眺め」ているとき、「永恆」を捉えたのであるから。ならば、彼の少女たちもまた「雲そのもののようにしなやかでつかみどころのないもの」であるのだろう。^⑤

注

① 武田泰淳「臧克家と卞之琳」(『黄河海に入りて流る』一九七〇年、勁草書房 所收)

② 「何其芳在三人中成就最高，他的詩風濃艷有晚唐風韻，他何其芳の永恆(中)

能够把現代人的細微感受與傳統意象完美結合而造出極精微的現代藝術」(謝冕『新世紀的太陽』一九九三年、時代文藝出版社)

③ 蕭乾「我與大公報」(『大公報人憶舊』一九九一年、中國文史出版社 所收)

④ W・ブレイクの「Auguries of Innocence」に次の表現がある。

「Hold Infinity in the palm of your hand,
And Eternity in an hour」

⑤ 孫玉石『中國現代詩歌藝術』(一九九二年、人民文學出版社)の「解詩編」に「讀何其芳的詩」があり、「預言」、「扇」、「古城」の三編を分析する。

⑥ 『文選』卷二十七には「怨歌行」としてこれを收める。

⑦ 秋吉久紀夫『何其芳詩集』(一九九一年、土曜美術社)。また「楊應瑞」については宇田禮『聲のないところは寂寞——詩人・何其芳の一生』(一九九四年、みすず書房)第七章に詳細な敘述がある。

⑧ J・A・ヒドルストーン著、山田兼士譯『ポードレルと「パリの憂愁」』(一九九一年、沖積舎)第一章。