

# 現代中国文壇における「散文詩」の境遇に関する考察

On the Circumstances of “Prose Poetry” in Modern Chinese Literary Circles

林 美 茂 ・ 趙 敏

LIN Meimao, ZHAO Min

中国人民大学哲学院

*School of Philosophy at Renmin University of China*

*E-mail:mimolin1230@yahoo.co.jp*

## Abstract:

As a literary genre, the attribution of “prose poetry” has been unclear. Whether it is poetry or prose, as “prose poetry” is not presented in lines, it becomes blurred in the division of literary genres, which makes its identity ownership very embarrassing. In the modern and contemporary Chinese literary circles, although there are many prose poets, their existing circumstances are not satisfactory. Literary theory circles are indifferent to “prose poetry” and basically regard it as “Asian Literature”. In view of this phenomenon, this paper explores its causes from the perspectives of history and reality. From the history of the birth of Chinese prose poetry, the author’s “unconscious” creation of “prose poetry” has a long history. From the contemporary reality, even if most authors “consciously” create “prose poetry”, due to the lack of a relatively unanimous basic understanding of the aesthetic characteristics of “prose poetry”, the result can only be hover between “modern poetry” and “prose”. As a result, the theoretical circles can only choose “lines” as the temporary standard to exclude “prose poetry” from the field of poetry when judging whether “prose poetry” belongs to “poetry” literature. The field of prose does not recognize that “prose poetry” belongs to the members of the prose family because the content of “prose poetry” adopts the artistic expression of poetry, resulting in cancelling the literary identity of “prose poetry” either in form or in content. As an independent literary genre, “prose poetry” has not been recognized in literary theory circles and even been criticized neither fish nor flesh. Although “prose poetry” has developed in China since the beginning of the 21st century as an independent literary genre, the theoretical circles is still indifferent to its existence as before.

**Key words:** Chinese literary circles, prose poetry, form and content, genre attribution, circumstances

## 初めに

1917年に劉半農が『我之文学改良觀』で「散文詩」という概念を用いて以来、散文詩の中国文壇における身分という問題は未だ解決に至っていない。もちろん、これは世界の文壇にとっても共通の問題であろう。散文詩にとって「身分的曖昧さ」或いは「身分的不安定」があることを否定する人達からすれば、我々が「散文詩」というものを一種の独立した文学体裁であるとしさえすれば、いわゆる「身分的曖昧さ」は自然と偽命題になるという。確かに、散文詩は中国現代文学史における詩体の解放である詩歌運動の一部分として、それ自体は独立した一つの文学体裁として出現しており、そこには何ら「身分的曖昧さ」は認められない。そのため、現在中国で散文詩の創作に携わっている大部分の作者は、みな散文詩を独立した文学体裁として多くの作品を創出している。また、著名な現代詩理論家である謝冕、王光明らといった文学理論界の主だった学者も、散文詩は新文学の一種であると考え、散文詩が「独立」したものであるとしている。しかしながら、中国の現代、当代の文壇において、何故散文詩が長い間冷遇を受けているのか、謝冕が言うように「中国文学史において散文詩の地位は決して高くなく、おおかた無視されている<sup>1)</sup>」のである。謝冕の考えによると、これはおそらく散文詩が「両生的文体」に属するからであろう。「両生的」というからには、自ずと散文詩の文体の分類に話が及び、如何に分類するのかという身分の確定問題に直面する。そうであれば、たとえ我々が散文詩に「身分的曖昧さ」があることを認めない、或いは認めたくなくても、現実には散文詩の境遇はどの分類にも属するところがないということに常にぶつかるわけである。本論においては、この問題の現状及びその要因についての考察、原因の分析を試みたい。

## 一、形式が内容よりも重要であるという現実を目の前にして

一般的に、文体を分類する際には、外的な表現形式に着目し、それにより区分されることが多い。一般的な文体の分類に従えば、外的な表現形式によって区分するのが基準とされている。よって、詩歌と散文の区別では、行分け（以下「分行」と表記する）されているのが詩歌で、分行されていないのが散文であるということで分類されているだけであった。この分類法のため、明らかに一句で完結している詩の作品が、情動やリズムのために意図的に二行や三行、あるいはもっと多くの行に分けられた結果、詩歌と見なされることもあった。行が変えられ、外観上は詩歌と一緒になされるものもあった。一方、散文の表面的特徴はもちろん分行しないことであり、段落と段落の形式をもって具体的内容を展開

1) 謝冕『散文詩隨想』（『散文詩』第7号、湖南益陽、1999年、3頁）。

するため、形式の上でみると、自然に詩歌の分行方式との間には違いが出てくるのである。実際、内容に従って厳格に文体の分類をすすめると、いくつかの「詩歌」はたとえそれが分行されていても、その叙事や叙情、表現等の内包はやはり散文であって、また反対に、比較的短い叙情散文でも、もし簡単な分行の処理を行ったならば、一般的な詩歌よりも大きな張力をもって、詩にさらに近づくものもある。まさに、一生の間ずっと詩を書きながらも本当の詩人でない者もおり、また詩を書いていないのに詩人の気質に近いというような者も多くいる。多くの人がこの道理を分かっている、人々は習慣的に詩を書く人を詩人と呼び、詩を書かない人はこのような榮譽を得ることができないのだ。詩の理論界も同様で、往々にして形式だけで散文と詩歌を区別し、分類を行っており、内容の面から本質的に区別しようとする人はとても少ない。もともとひとつの存在として、その存在としての内容が重要なのであって、また根本である。しかし、現実からみると、ときおり形式が内容よりも重要なようで、特に識別や分類の必要があると、形式は無視できない要素となる。したがって、仮に現代の作者が既に習慣化され、一般的になった形式に挑戦を挑んだとしても、同時代の人々に全く新しいものだと思われられるのは極めて少なく、往々にして未来の人々により発見されるまで、新しいものとしての評価を受けることは無い。これは、理論が作品よりも後に登場するためである。よって、挑戦者や探求者たちは、常に孤独と寂寞に耐え続けるよりほかない。

散文詩の存在というのはまさしくこのようであり、今ある文体の分類に照らしあわせると、詩歌の分行であっても、散文の非分行であっても、散文詩をその中に含めることはできないのだ。こうした状況においては、本来ならばその独立文体として別に分類を立てるべきなのである。例えば、王光明は「散文詩は本質的に叙情詩に属する」と考えている。しかし、「本質的類似といっても、機能が一致しているのと等しいわけではない」散文詩の機能は「叙情詩よりも『ずっと多くの自由、繊細さ』を担う」ことができることであり、この違いが正に散文詩が「独立文体の存在としてある価値と意義」なのである、と指摘している<sup>2)</sup>。しかしながら、こうした声は現在の理論界ではまだ弱く、本質と機能を分けて理解しているだけであり、散文詩の独立の意義を獲得するための理由や証左としてはまだ十分ではない。よって、今に至るまで、一般的には散文詩を詩歌の一種とし、「本質的には詩である」と認めているだけなのである。例えば謝冕は「それは一貫して詩に属しているが、それと詩の関係は、散文はその外であり、詩はその内であって<sup>3)</sup>」としている。しかし、詩歌界では未だに散文詩をその家族の一員として認めていないのであるが、散文

2) 王光明『散文詩的世界』(長江文芸出版社、1987、34-35頁) 参照。

3) 謝冕『散文詩』(『北京書簡』(人民文学出版社、1981版) 参照。王光明『散文詩的世界』(長江文芸出版社、1987、30頁) 脚注より転載。

詩の発展史を見渡すと、散文詩の身分的不安定さは、まさにこの散文詩を詩歌とするかどうかという帰属認定の問題に端を発していることがわかる。

中国で初めての散文詩『月夜』(沈伊黙<sup>4)</sup>)の発表(『新青年』1918年第1期)から既に百年が経過したが、その誕生時期に着目すると、基本的に分行の現代詩と同時期に五四新文化運動が現代文学史の舞台に現れたことがわかる。そのため、散文詩の登場自体は、詩体の解放を求めた結果の産物であったものと考えられる。しかし、後に発展していく中で、分行の現代詩は古典漢詩から解放されて出てきた現代漢詩、即ち「自由詩」の直系となり、一方同じように「詩体の解放」の追求から現れた散文詩からは次第に人々が離れ、最終的には主流文学において冷遇され、百年の時間を経ることになる。こうした現象が生まれてきた中には、様々な要素が混在しているが、否定できないのは、両者の「表現形式」の違いがもたらした結果であるということだ。実は、沈伊黙の『月夜』の散文詩に関しては二種類の版本を見ることができる。一つは分行形式であり、もう一つは非分行の形式である。最初に『新青年』に発表された分行形式をみると：「寒風呼呼的吹着，／月光明明的照着，／我和一株頂高的樹并排立着，／却没有靠着」(／の記号は分行で一マス下がっていることを示す。筆者が加えた)となっている。王光明の考えでは、これはただの「四行の韻を踏んだ小詩であり、……草創期の散文化の特徴を持つ自由体の新詩」に過ぎず、これを「初めての散文詩」とするのは偏った見方であり、初めての散文詩は劉半農の『暁<sup>5)</sup>』であろうとした。確かに、形式からみると、『暁』は非分行の作品であり、形の上で散文詩とするのは説得力がある。『月夜』は句尾毎に「着」で韻を踏むように求められており、たとえ非分行に変わったとしても、散文詩に該当することはない。しかし、この形式の問題の影響を受けたかどうかは分からないが、後の沈伊黙の詩歌選集では、非分行の形での『月夜』：「寒風呼呼的吹着，月光明明的照着。我和一株頂高的樹并排立着，却没有靠着」しか見ることはできない。『月夜』は、愚庵が「初めての散文詩」であると最初に評したが、この認識からの影響であろうか、或いは、この評価の正当性を確保するためであろうか、沈伊黙本人か若しくは別の人間が『月夜』を非分行に直したのかもしれない<sup>6)</sup>。これは意味深い課題である。しかし、誰が直したのにせよ、これは人々が外的な

4) 『新詩年選』(1922) 愚庵の『月夜』に対する評価、(亜東図書館、1922) 参照。王光明『散文詩的世界』(長江文芸出版社、1987、93頁) 脚注より転載。

5) 『新詩年選』(亜東図書館、1922)、93頁。

6) 筆者はいまだ1922年『新詩年選』を実見し、『新詩年選』では分行された形式が採用されているのかわかりを確認するには至っていない。道理からいうと、「年選」という以上は雑誌発表の原版に沿って載っているはずだ。もしそうであれば、愚庵はなぜそれを「初めての散文詩」としたのだろうか。それはおそらく、当時は分行詩も分行していない散文詩も「自由詩」として見られていたという、未分化の歴史時期であったことが原因であろう。であれば、後にどのようにして分行していない詩に変わったのであろうか。さらに、いつ誰が分行していないものへと変更したのであろうか。この問題について、筆者はまだ確実な根拠を発見できてはいない。

表現の「形式」を重視していることをよく物語っている。

王光明によると、散文詩は「詩の表現性と散文の叙述性」を融合した文体だという<sup>7)</sup>。こうした表現は抽象的で漠然としすぎており、よく分からない。より具体的にいうと、散文詩は形式としては散文に近く、段の展開を主体とし、行の跳躍で補完される。内容的には主に詩歌の表現を採り入れ、不可欠な「意象」(ムード、イメージ)的手法を用いる以外は、その細部や情景、物語性等の内容も、情調や含蓄、象徴、寓言などの要素の重なりを通して、イメージやディテール、或いは情景をつくり、そのディテールや情景を跳躍的展開の中で重ね合わせて世界を再構築し、叙情や叙事の審美の領域を現すのである。こうした形式と内容が一般的な文体の区分規則から外れていたため、かつては「非驢非馬」(ロバでも馬でもない/余光中)という非難を招いてしまい、形式を基準とすることに慣れている大多数の分行詩作者と読者により、散文詩は詩歌の範疇から除外されてしまった<sup>8)</sup>。しかし、散文の領域における散文詩の扱いは分行詩のそれとは全く異なり、散文の領域では散文詩の内容に着目し、自らの一員として迎え入れるかどうかの判断を行った。散文詩は一般の散文と表現方法がかなり異なり、完成された筋立てや完結した細部、物語、情景といった内容は不要であり、叙情にせよ叙事にせよ跳躍性や寓言性、象徴性などの焦点を合わせた一段の中で展開し、読者に跳躍の余白において内在的に完成された内容を自ら補完させるのである。したがって、散文詩を読むためには、読者は審美を再構成する高い鑑賞能力が求められる。シャルル・ボードレルによると、このような作品の中では「全ては頭であって尻尾でもあり、順繰りに入れ替わり、互いが頭尾となる……読者の意志を枝分かれした果てしない流れの中で縛り付けない」(『アルセーヌ・ウセーに<sup>9)</sup>』)のである。内容表現において読者の為にできうる限り審美を構築することができる余地を残しておく、これが詩歌文学の特徴であり、したがって、散文も同様に散文詩と同族であることを認めないのである。このように、散文詩は分行詩にも受け容れられず、また散文からも嫌われ、いわゆる「両生性」として両者間で漂泊することとなった。内容を判断するのに形式追求が大切にされる現実の中で、長きにわたってそれは雑誌や刊行物の空白を埋めるコラム文学となった。

もちろん、こうした現状に対して、散文詩は独り立ちし、独立した文学体裁としての存

7) 王光明『散文詩の世界』(長江文芸出版社、1987、44頁)参照。

8) 呉思敬教授の紹介によると、謝冕総主編『中国新詩総系』(人民文学出版社、2010)の編集方針を討論しているとき、「編集委員会は幾度も話し合いを重ね、新詩の最後の形式の指標を分行であると考え、分行が現代詩(新詩)として認められる最低条件となり、また委員会が必ず守るべき最低条件であると考えた。よって、『中国新詩総系』は散文詩を編集に収めなかった」。明らかに、ここでは「分行か非分行か」が最低判断基準として編纂され、散文詩が百年の中国現代詩の発展史の中から削除される結果に繋がったのである。(陳培浩『文体、歴史和当代視野中的中国散文詩』(『伊犁晚報』、2012年1月11日)参照。

9) ボードレル『悪の花・パリの憂鬱』、郭宏安訳(上海人民出版社、2008)、425頁。

在価値を求めることも可能である。しかし散文詩作者は長い間、ただ無自覚にこの体裁で書いていただけであったり、さもなければただ自覚の中で無自覚に散文詩を書いているだけで、最初は『パリの憂鬱』、『野草』などの極めて重要な作品が生まれたが、真の意味での文体の自覚がなかったため、作りあげられた散文詩の芸術表現の技巧が受け伝えられていくことがなかった。人々が求めた散文詩の文体独立はただの主観的な夢想であり、現実には詩歌あるいは散文から受け容れられるのを待つことから抜け出すことができない運命にあるのだ。

## 二、自覚と無自覚の間を彷徨う散文詩創作

よく知られているように、本当の意味で初めて散文詩を創作した人物は19世紀フランスの著名な詩人、ボードレールである。ボードレールが亡くなった2年後の1869年、フランスでは彼の詩を集めて「現代生活を描写した、より正確に言うと、もっと抽象的な現代生活」の小冊『『パリの憂鬱』(小散文詩)」が出版された。彼は序文の祝辞「アルセーヌ・ウセーに」において、彼自身がアロイジウス・ベルトラン(19世紀初頭フランスの詩人)の『夜のガスパール』に影響を受け、ベルトランが昔の人々の奇妙な生活を描写したのを模倣して、ユニークなやり方で「さらに抽象的な現代生活<sup>10)</sup>」を描こうとした、と書いている。このような叙述からみれば、明らかにベルトランはもっと早くにこれに似た文体で執筆をしている。しかし、ベルトランが書いたのは「古代の生活」であって、「現代の生活」を描こうとしたボードレールとは異なっている。またベルトランの死後、彼の友人が『夜のガスパール』を整理出版した時、それに「散文詩」の名前を冠しなかった。この本がボードレールによって「神秘に輝く模範」とされ、「壮大な志が起こった日々」を喚起せしめてそれに似たものを書いたとしても、ボードレールは最終的に、『パリの憂鬱』はベルトランのと違って、「全く異なる面白いもの」であると感じた<sup>11)</sup>。それによって『パリの憂鬱』が出版される際、書名の後に括弧して、「小散文詩」と補足して明示してあるのだ。したがって、学术界は一般的にボードレールを真の散文詩創始者であるとしている<sup>12)</sup>。

10) ボードレール『悪の花・パリの憂鬱』、郭宏安訳(上海人民出版社、2008)425頁。

11) ボードレール『悪の花・パリの憂鬱』、郭宏安訳(上海人民出版社、2008)426頁。

12) 当然、今でも文学界にはまだ、初めての散文詩作家はフランスのアロイジウス・ベルトランであると考えられる人もいる。というのも、彼は一生の間で64篇の散文詩を書き、1841年に亡くなった後、友人達がこれらを集めて出版し、世界で初めての散文詩集『夜のガスパール』となったからである。ボードレールはベルトランの影響を受け、似た形式の創作を始め、彼の散文詩集『パリの憂鬱』が1869年に出版され、それはベルトランの作品集より20数年遅れている。この後、フランスには多く散文詩作家と作品が現れた。十九世紀末、散文詩はまず英国で現れ、続いてロシア、ドイツ、アメリカ、インド、レバノン、日本でも起こった。彭燕郊『拉丁美洲散文詩選・序』、田景豊『当代散文詩発展概略』(『散文詩世界』、2006年第6号)、談雅麗『宁静地流淌: 散文詩発展現狀思考』([http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_67a2161d01016rxo.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_67a2161d01016rxo.html))参照。

では、ボードレールは、何故『パリの憂鬱』に「小散文詩」という名前を付けたのだろうか。この書の巻頭に祝辞として彼が寄せた「アルセーヌ・ウセーに」を見る限り、彼は単に「詩的散文の奇跡を夢見て」創作しただけであって、こうした情緒を「叙情的な散文において表す」ために、「一首の歌を書き上げ」たのだ。よって、ボードレールが『パリの憂鬱』を創作したとき、「散文詩」が何かを明確に書く必要は全くなかった。つまり、この名称を彼が命名したのは暫定的であって、『パリの憂鬱』の表現形式も、本当の意味での散文詩の文体自覚を伴った創作ではないということだ。ボードレールの当時の出発点はただベルトランの作品の「風変わりなユニークな方法」を模倣して、自分の筆で「詩的散文の奇跡を夢見る」実践をしようとしただけであり、その結果現在我々が目にしている『パリの憂鬱』という作品ができた、それだけのことである。

当然、ボードレールが「自覚的に」散文詩の創作をしていたのか否かについては、様々な評価ができるだろう。例えば、中国で最初の散文詩論著の作者である王光明は「初めて『小散文詩』という名称を用い、自覚的にこの体裁で創作したのはボードレールである<sup>13)</sup>」と考えている。『散文詩的世界』という論著の注釈を見ると、王光明が徐志摩、滕固、李健吾、林以亮、柳鳴久といった先人の考えを踏襲していることが分かる。確かに、滕固の『論散文詩』の中に、「最初にこの名詞を用いたのは、フランスのボードレールであり、そのためフランス語で *Petits poemes en prose* と呼ばれる<sup>14)</sup>」とあり、林以亮も『論散文詩』の中で、「初めて正式に『小散文詩』という名詞を使い、意識してこうした体裁を用いたのはボードレールである<sup>15)</sup>」等とある。この問題に対して、みな異口同音にボードレールが初めてこの名称を使ったと言い、さらに彼が「自覚的」、あるいは「意識的」にこうした創作を進めたことを肯定している。しかし、『パリの憂鬱』巻頭の祝辞「アルセーヌ・ウセーに」には「散文詩」という表現は見当たらず、ただ「私はあなたに一冊の小さな本を送る、……この中の全ては頭であり尻尾であり、順番に変わり、互いに頭尾となって、「一つ一つが独立して存在できる」と言っているだけであり、ベルトランの作品とは違う、一首の「全く異なる面白いもの」であった、と自白している。このことは、『パリの憂鬱』が自覚的な創作であるという証左ではなく、せいぜい自発的創作の産物でしかないことを示している。本当の意味での自覚的創作というのは、自分がどのような形式（体裁）を用いて創作するのかを明確にする必要があり、自発的創作は単に内的情動を源とし、内的情動によって自然に生まれ、この要求に適した形式があればそれでよいのだ。ボードレールは、自分が書きたいのは「十分に魂に寄り添い、意欲に満ちあふれた運動であり、夢幻の

13) 王光明『散文詩的世界』（長江文芸出版社、1987）、16頁。

14) 王幅明主編『中国散文詩90年（1918-1997）・下巻』（河南文芸出版社、2007、1202頁）。

15) 王幅明主編『中国散文詩90年（1918-1997）・下巻』（河南文芸出版社、2007、1213頁）。

起伏と意識のショック」といったものであると言う。作者の内的情動をもとに自然と（自発的に）「小散文詩」と呼ばれるこの体裁が生み出されたことが明らかである。よって、筆者は、ボードレールの『パリの憂鬱』がただの自発的状态下で書かれた散文詩の作品集であって、決して自覚的な散文詩創作の産物ではないと考える。たとえ一步譲って、それが「自覚状態下での非自覚」の産物であったとする。つまり、「自覚的に」ベルトランを模倣し、『悪の花』の分行と押韻とは異なった表現形式で描き上げたとしても、その結果は「非自覚」の、またベルトランの作品とは異なった作品——『パリの憂鬱』が誕生しただけのことである。

実はこうした自覚と非自覚を行き来する散文詩の創作というのは、後の散文詩発展史においてもずっと存在し続けた現象であった。多くの作者が往々にして最初は明確に散文詩を書こうとしたわけではなく創作しており、ただ創作過程の中でそれが何の体裁なのか分からずにひとまず「散文詩」という名称を用いただけなのである。例えば、魯迅の『野草』がそうである。彼は『野草』の自序の中で、「ちょっとした感触があって、短い文を書き、少し大げさに言うと、それは散文詩となり、一冊の本に印刷された。これを『野草』という<sup>16)</sup>」と述べている。日本の散文詩人である粕谷栄市はよりはっきりと散文詩の創作経験を表明している。彼の話によると、四十年近く「散文詩」のような詩体を書いているが、一度も「散文詩」を書こうと思っていない、書いているうちに自然に「散文詩」のような形式になったのだ<sup>17)</sup>、と白状している。これとよく似ているのが、中国の50年代以降の代表的な散文詩人郭風である。彼は「書いた時、どのようにしてか最初は『詩』として書き、——わかりやすく言うと、初めは分行で書いたが、よくよく見ると詩ではないため、思いきって句同士を繋げて、文章に沿って段を分け、散文にした<sup>18)</sup>」としている。

以上の作者は重要な散文詩作品を残してはいるものの、自覚的に散文詩を書こうとしたというわけではなく、内的情動の要求をもとにして創作し、最終的に散文詩の作品になったのだ。このように、大多数の散文詩作者は、自覚と非自覚の間を徘徊しているだけで、また一部の人に至っては、初め全く散文詩を書く自覚もないままに、散文詩の創作を進めていたのである。

まさに散文詩の創作において、この自覚と非自覚の現象が存在していることによって、散文詩が結局どのような文学体裁なのかという問題について、最も基本的な共通認識を確立できない状態が続いているのである。最も基本的というのは、その文体が詩歌なのか、それとも散文なのか、ということである。もしも独立した文体であるならば、それにほど

16) 魯迅『南腔北調集・「自選集」自序』（『魯迅全集』第四卷（人民文学出版社、1981）所収）、456頁。

17) 粕谷栄市『月明・散文詩観』（『現代詩手帖』（1993年第10号）所収、49-50頁。

18) 郭風『叶笛集・後記』（『葉笛集』（作家出版社、1959）所収）。



のような固有の美的特質があるのか。また、読者は如何にしてそうした特質を弁別し、さらに、作者は如何にして意識的、自覚的にその基本的美学原則に従ってそれに相応した創作を進めるべきなのか等の問題は、散文詩が誕生して百年以上、十分に確認されてこなかったし、また人々が直視してこなかったことである。これらの問題は散文詩が主流文学として認められていない原因の一つであろう。よって、散文詩の「身分的不安定さ」の直接的原因は、まず作者たちが長きにわたって文体の自覚は曖昧であったことがもたれていると言わざるを得ない。これがどういうことになるかという、一部の作者は散文詩を書いているにもかかわらず、自分の作品が散文詩に属するというのを認めないのである。例えば、日本の詩人である高橋淳四は自分の作品が散文詩であることを否定し、ただ自己の内面にあるリズムによって長短様々な句という表現になっただけであり、それを散文詩とするかどうかは自分には関係なく、自分は全く散文詩を書くつもりもなく、ただ詩を書いただけであることを表明している<sup>19)</sup>。また、我が国の著名な詩人である昌耀の晩年の作品や、西川の近年の多くの作品は基本的にみな散文詩に入れることができるが、本人がそれを否定するか、もしくは自分が散文詩を書いていることを意識していない。

### 三、共通認識が欠けた状態での散文詩の境遇

前述した散文詩作者の内的問題は、外部からの評価や認識に直接的に影響した。著名な台湾の詩人である余光中の散文詩に対する批判が有名である。彼は「全ての文体の中で、もっとも嫌悪されるもので、所謂『散文詩』に過ぎるものはない。これは『帯に短かし褌に長し』というようなもので、ロバでも馬でもない。それは不名誉なラバであり、半陰陽の人であり、半人半山羊のファウヌスである。往々にして、それは両者の美德を欠き、両者の弱点を兼備する。往々にして、それは詩の緊張感や散文のゆとりが失われ、前者の空洞や後者のだらしなさを残している<sup>20)</sup>」と言った。余光中のこうした偏見は、多くの人の散文詩観に影響を与えた。全く三流の、更に言えば三流でさえない詩人でも、「ロバでも馬でもない」という目で散文詩を見ている。また、理論界の散文詩に対する考えも客観的ではなく、一致しているとも言えない。例えば、前述した『中国新詩総系』(10巻)には、客観的でなく一致もしない現象が出てくる。散文詩が入選するかどうかの問題では、編集委員会が幾度か討論し、最終的に分行しているか否かが、現代詩であるかどうかを判断する最低条件であることが決定され、散文詩は形式的には分行していないので、この中国現

19) 高橋淳四『天使・散文詩観』(前掲『現代詩手帖』146-147頁)参照。

20) 余光中『剪掉散文的辮子』, 1963年5月20日(余光中『寂寞的人坐着看花』(中国書籍出版社、1998、157頁)参照。

代百年の詩歌総集である『中国新詩総系』には収録されなかった<sup>21)</sup>。しかし、興味深いのは、こうした編選の方針が徹底して貫かれているというわけではないことである。洪子誠が編選した第5巻では、台湾の詩人の管管、商禽、痲弦らの散文詩が選ばれており、そのうち、商禽の『キリン』は最も有名な作品として知られている<sup>22)</sup>。さらに、張桃洲が編選した第8巻でも同じようなことが起こっており、昌耀の作品中では4首、さらに、西川の『致敬』という一組の詩も、分行されていないのにもかかわらず収録されている<sup>23)</sup>。これらと違い、王光明が編選した第7巻は「編集委員会の方針」に厳格に沿っており、確かに散文詩は一つも選ばれてはいないが<sup>24)</sup>、問題は、彼のこうした態度が、明らかに自らの散文詩に対する立場と相反していることである。というのも、彼は一貫して散文詩が独立した文学体裁であると主張しながら、詩歌文学に属していると考えており、彼の代表作『現代漢詩百年の変遷』には、特に『散文詩の歴史』という一章を設けて、散文詩についてその形成過程を書いているからだ<sup>25)</sup>。もしも散文詩が現代詩歌文学の一部に属するならば、現代漢詩百年の総結としての『中国新詩総系』において散文詩をその一つとして選ぶべきであるが、彼は編集委員会の方針を遵守するために、自ら自己矛盾に陥ったようである。たとえ王光明の編選を自己矛盾ではないと考えても、散文詩が「詩の変形」、「一貫して詩に属する」と考える謝冕総編集長の認識とは、明らかに矛盾している。以上の現象から、散文詩の身分の曖昧さが、単に散文詩の帰属問題というだけではなく、本来、理論面において散文詩の立場を補強していくべき学者たちにとっても、深刻な影響を与えていることがわかる。

さきほど「王光明の編選を自己矛盾ではないと考えて」と述べたが、もし別の角度から見れば、彼のこうした立場も散文詩の存在に対して非常に心を砕いて考えられたものだとして理解することもできる。彼が散文詩の独立に対して、決して胸のつかえがとれずにいたことの現れであろう。彼は散文詩が独立した文体であるという考えを固く持っていたため、分行詩の中での身分に甘んじることはできなかった。中国の文学理論界においては、散文詩は独立していると考える王光明のような存在は、非常に重要なものである。彼は「散文詩は散文化した詩でもなければ、詩の散文化でもない。散文詩の良いところは詩よりも開放的で、束縛を受けないなどという流行の考えは表面的で浅はかだ。散文詩は自由解放のための自由解放でもなく、困難を避けて易きにつくというような利口な文体でもな

21) 陳培浩『文体、歴史和当代視野中的中国散文詩』（『伊犁晚報』（2012年1月11日））論文の中で呉思敬教授が靈焚に提出した散文詩は、理論界の「冷たい暴力」とも言える反応を受けた。

22) 『中国新詩総系』第五巻（328-331頁、340-341頁、345頁、377頁）参照。

23) 『中国新詩総系』第八巻（8頁、11-15頁、107-118頁）参照。

24) 『中国新詩総系』第七巻参照。

25) 王光明『現代漢詩の百年演變』（河北人民出版社、2003、163-182頁）参照。

い。まったく正反対で、それは現代人の内的意識と感情のリズムに深く反応する独立した文学の一つである。散文詩は詩の内包を体現しつつ、詩意をもつ散文的部分を包含し、詩の表現方法と散文の描写方法の特徴を融合した叙情文学の体裁なのだ<sup>26)</sup>と述べている。実は『散文詩の世界』にあるこの一文は、彼が1982年9月に書き終わったもので、翌年、『福建文学』（1983年第2期）で発表した『散文詩に関する特徴』という文章の修正版であり、この修正版の完成は1985年7月であった。まさにこの年、謝冕も『散文詩の世界』という文章を著し、『散文世界』1985年第10期に発表している（王光明の散文詩論著の名前は、謝冕のこの文章の名前から借用したものである）。文章を発表した刊行物である『散文世界』からみれば、当時の人々が散文詩の身分の帰属に対しての一致しない考えを多少なりとも屈折して出している。謝冕は文章の中で散文詩の「両生性」を指摘し、「散文詩の『二重性格』は詩と散文の長所（詩が対象に対して表す良く練られた言葉や突出した幻想性、散文の流動性や瀟洒など）を兼ね備えることを可能にし、また詩と散文の短所（詩において簡潔に過ぎて思いのままの表現ができなくなること、及び、詩の韻律による制限、また散文においては散漫で張りがなくなりがちであることなど）を除ける」と断言して、散文詩の創作者を鼓舞した。王幅明の『中国散文詩90年（1918-1997）』の前書き、『寂寞で美しき九十年』によると、「1984年は中国散文詩の歴史上、尋常ではない一年であった。その現れとして『中国散文詩学会』が北京で創立された。全国的な散文詩作家の文学団体が創立したのは、中国だけでなく、世界においても初めてのことであった<sup>27)</sup>」当時、このような人々が勇気づけられる現実があり、彼らの激情はすぐに点火した。王光明は『散文詩の世界』という論著の『後書』においても、「今、我が国の散文詩は、有史以来最も繁栄している新たな時期にすでに入った<sup>28)</sup>と、自らの感動を述べている。

しかしながら、王光明の散文詩という文体の美学特徴についての考察と独立文体としての論断は、すべて『パリの憂鬱』、『野草』等、散文詩名著の研究においてのことであり、80年代の中国で見た所謂新時期の繁栄は、すぐに彼を失望させることとなった。これは1989年に拙著『思い人』に書いた序文の中にその心境の裏付けを見つけることができる。「近年の人目に華やかな散文詩の繁栄を見て、私は沈黙している時は充実した思いであるが、口を開くとかえって空虚な感覚を覚える<sup>29)</sup>」、と王光明が呟いていた。中国の諺でいうと、「賢い嫁でも、米がなければ飯は炊けない」と言うように、中国の新時期の散文詩はまったく王光明の理論の枠組みを満足させるものではなかった。彼の散文詩に関する理

26) 王光明『散文詩的世界』（長江文芸出版社、1987、45頁）参照。

27) 王幅明主編『中国散文詩90年（1918-1997）・上巻』（河南文芸出版社、2007）、19頁。

28) 王光明『散文詩的世界』（長江文芸出版社、1987）、239頁。

29) 王光明『悲壯的突圍——序靈焚散文詩集「情人」』（靈焚『情人』（海峡文芸出版社、1990）所収、1頁）。

論の成果は、散文詩の誕生初期の作品によって支えられており、それは特に『野草』、『パリの憂鬱』の芸術美の高さによったものだ。彼の『散文詩：「野草」伝統の中断』という一文からその証左を得ることができる。彼は「20世紀30年代以降、中国散文詩は半世紀近く、内から外へ、都市の心理状態から農村の情景へ、象徴から写実へ、複雑から簡単へと芸術が変化していった」と述べている。こうした変化は、作者が「内容、情報、政治への要求を芸術美の要求よりも高くし、広い社会現実とさらに広い社会経験意識を全ての芸術の形式構造の中へ納めようと努力」するところに現れ、こうした作品は「自我と時代を現わしつつ、また自我と時代を超越するという、自在な生命構造を有する散文詩芸術の世界を創造することなどできない<sup>30)</sup>」のである。このため、この文章を発表した以降、彼は散文詩を語る事がほとんどなくなった<sup>31)</sup>。このように、中国の文学理論界は散文詩の発展についていこうとし、1985年前後の中国散文詩壇が一度は「雷鳴を轟かせる」ような盛況があったが、結果はただ「星が見え隠れし、雨は少ししか降っていない」という状況であった。散文詩の世界では、巷間の散文詩人が日を増す毎に増えつつあるにも関わらず、優秀な作品が同じように増加することは無く、散文詩の世界に豊かさがもたらされることはなかった。では、文学界における散文詩の冷遇と、帰属不明な状況が続くこの現状を招いたのは、いったい誰なのであろうか。やはり、散文詩壇それ自体であろう。

今に至るまでの散文詩の文体（身分）の曖昧さというのは、文体の分類における帰属の問題、或は誰かに認めてもらうという問題ではなく、大事なことは散文詩自身が独立できるか否かということにある。すなわち、何をもって独立とするのか、如何にして独立するのか、という問題である。ヘーゲルの弁証法の論理から理解すれば、20世紀の中国散文詩の発展状況はおおよそ以下になる。即自存在の状態における散文詩は、独立した身分を求めて自身から走り出し（繁栄のムードを作りあげ）、対自存在のように、外からの検証（社会の反響を求め）を始め、自己肯定から否定へと移行する。しかしながら、自身がしっかりとした優秀な散文詩作品があまりなく、自己を確立するに足りないため、対自性の否定的契機の中で自身を失う恐れになった。再び即自存在の状態（散文詩学会内部で互いに褒め合う）に戻り、結局「即自且つ対自」という否定の否定から肯定に転換し、自立した文体の確立するところには達し得なかった。ただ他人に認めてもらうのを待つしかない「曖昧な身分」に陥った中で、自身の「寂寞でまた美しい」夢を続けるのだ。

30) 王光明『現代漢詩的百年演変』（河北人民出版社、2003、192-193頁）参照。

31) 王光明『悲壮的突围——序靈焚散文詩集「情人」』（靈焚『情人』（海峡文芸出版社、1990）所収、1頁）。

## 結び

以上の考察を通して分かるように、散文詩が誕生して以来、多くの代表的な散文詩人が自分の創作した散文詩に対してははっきりとした認識がなく、自然発生的で自覚なしに散文詩の創作をし、さらに散文詩の形式に関して分行を用いず、内容においては詩の手法であり、文体分類の項目もなく、それ自身の文体発展も自立した分類ができない状況下で、長い間身分的帰属が曖昧なままとなった。散文詩の帰属がはっきりしない現象は今でも続いている。雑誌や本によって、散文詩を詩に分類するもの、或いは散文に入れるものなど様々で、理論界も一致した結論に至らないままである。このため、長きにわたって「散文詩とは何か」といういつもの聞き飽きた話が跋扈し、散文詩は「何を書くか」や「どのように書くか」といった討論すべき大切なことが論説のテーマとして取り上げられることが無かった結果、二十世紀の中国散文詩の発展は至極僅かなものになってしまった。作品にせよ、理論にせよ、その発展は著しく滞っているのだ。謝冕が期待するのは「詩歌の厳密な表現形式に比べて、散文詩は縛られず自由なところが秀で、散文の『散』において、それ特有の簡潔さと詩意に富む表現によって優れている」散文詩という文体の優越性、つまり、散文と詩の「各々の限界」を回避した<sup>32)</sup>独立した文体は、二十一世紀の散文詩作者達の自覚的追求を望むことしかできないのだ。喜ばしいことに、二十一世紀に入り、散文詩の発展が根本的に改まり、王光明が曾て期待した繁栄や、謝冕が言い表した理想がまさに日に日に現れ、形を成しつつあるのだ。だが、残念なことは、新世紀は既に二十数年が過ぎ、散文詩のこれまでにない発展が、未だに文学理論界の注目を得ていないということである。

### 【附記】

\*本稿は中国国家社科基金重点項目「井上哲次郎『東方哲学史』的縁起、理路与影響研究」(プログラム番号: 20AZX011)における一成果である。

32) 王幅明主編『中国散文詩90年(1918-1997)・上巻』(河南文芸出版社、2007)、1259頁。