

穆旦における

「神」の変遷

松浦恆雄

はじめに

穆旦（一九一八一—一九七七）の名前は、今や中国現代文学史に欠かせない。しかし、文革終了時点においては、彼は、ほとんど忘れられた存在だった。四〇年代に活躍した穆旦を含む若手詩人九人のアンソロジー『九葉集』（江蘇人民出版社、一九八一年）の刊行が契機となり、再評価は一気に進んだ。九〇年代に入ると、穆旦は現代詩人の第一人者と評されるまでになる。日本においても、一九九〇年代から二〇〇〇年代初めにかけて、活発に穆旦研究が進められていたが、その後、研究に大きな進展はないように見える。一方、中国では、二〇〇〇年代以降、研究の深化が



甚だしく、評伝、年譜、資料集、全集などの出版が相次ぎ、穆旦研究の環境は九〇年代と較べると格段に改善された。^② 本稿は、こうした成果を踏まえた上で、他の多くの現代詩人と大きく異なる穆旦の詩人としての資質を、彼の詩に見える「神」（原文「上帝」或いは「主」）の持つ意味の変遷から捉え、そこに穆旦の自己認識の深化の跡を確認したいと思う。

一 知性への懐疑——「防空壕の抒情詩」

現在、穆旦の詩を最も多く収める『穆旦詩文集』増訂版に基づき、その処女作から建国前夜にいたる創作数を年ごとに整理すると以下ようになる。^③

一九三四年（6篇） 三五年（1篇） 三六年（2篇）
 三七年（3篇） 三八年（3篇） 三九年（6篇）
 四〇年（16篇） 四一年（15篇） 四二年（8篇）
 四三年（4篇） 四四年（4篇） 四五年（25篇）
 四六年（0篇） 四七年（13篇） 四八年（6篇）
 四九年（0篇）

最初期と較べ、創作数が急増する三九〜四二年は、「詩八首」（四二年）など評価の高い優れた詩が多く書かれた、詩作の最初のピークと見なすことができる。この時期の詩には、穆旦の提唱する「新しい抒情」に属する詩と、そこからは乖離するような詩が入り混じっている。前者は、「抗戦建国」のスローガンに沿う「社会或いは個人が歴史の一定の発展の下で普遍的に光明に向かい転進してゆくことを表現する」「新しい抒情」（四〇年）を具現化した詩であり、その詩風は、最初期に見られるロマンティシズムの傾向を受け継いでいる。

例えば、中国を手負いの野獣に喩えたと思われる「野獣」（三七年）は、傷つきながら血溜まりから立ち上がり咆哮する野獣が「暗闇の中、耳をつんざく叫び声につれ／星のような犀利な眼から／恐るべき復讐の輝きを放っている」と結ばれる。この詩は、つとにウイリアム・ブレイク（Tiger）の影響が指摘されているが、悲愴感漂うロマン

ティシズムの詩風は、「新しい抒情」の代表作「贊美」（四一年）にも継承されている。中国の雄大な自然とそこに生きる農民たちの姿を通じ、中華民族の目覚めを描く「贊美」の最終聯（全四聯）を見てみよう。「この悠久の歴史から吹く風は変わらない／この崩れ落ちた軒下から／飛散する尽きることない呻吟と凍えは変わらない／そいつは枯れた樹上で歌っている／荒廃した沼や芦原やすだく虫の上を吹きすぎた／この飛びすぎる鳥の羽音は変わらない／そこまで来ると、わたしは思わず路傍に立ちすくむ／立ちすくむのは、長年の恥辱の歴史が／この雄大なる山河の中で待ち受けているから／あまりにも多い無言の苦痛が、今も待ち受けているから／しかし一つの民族がすでに立ち上がった／しかし一つの民族がすでに立ち上がった」。リフレインを含む類似句を畳みかけ、読者の悲愴感を漸増的に盛り上げてゆく詩法が効果的に用いられていることが分かるであろう。

一方、後者の「新しい抒情」から乖離する詩は、前者の単純化しやすい傾向を抑え、複雑な内面を批評的な詩句で表わす。この傾向を代表するのが「防空壕の抒情詩」（三九年）である。

この詩では、防空壕に逃げ込んだ人々の会話を自己省察が織り込まれ、自己に対する批評的な認識が、最終的には自らが自らの死体を発見するというショックな出来事

によって語られる。なお、当時、穆旦のいた昆明は、詩題の示すように、しばしば日本軍の空襲を受け、防空壕への避難が日常化していた。⁽⁵⁾

防空壕の抒情詩

彼はわたしに向かつて、笑いかける、ここは涼しいですよ
わたしが玉の汗を拭い、山登りの土を払っているときだ
彼の痩せつぼちの身体が

震え 地面にすぎ間風が吹いていた

彼はにこにこし、こんな暇つぶしのチャンスを逃す手はないですよ

ほら上海の申報です、まあ、いろんな話題がありますね
向こうに行つて座りましょう、あちらは少し光が射して
います

わたしは、群がる虫のようにわたしたちの洞窟に潜り込もうと

大通りを気も狂わんばかりに駆けてきた人々
あの残忍で死に恫喝された人々の姿を思い出した。

農民がこんなところに何を播いたんだろうね
わたしは家で寝ていたんですよ、ある人が言う、わたしはシャワーの最中でした

近々相場が動くと思いますか、お宅は？

ええ、日を改めて是非、近ごろちよつと忙しいもので静まりかえる。彼らは酸素の欠乏に気付いたようだ

防空壕の中は安全ではあるが。互いに顔を見交わしている

○ 黒い顔、黒い身体、黒い手！

この時わたしは陽光の中を強風の吹きぬけるのを聞いた

一人一人の耳元で小さく低く叫ぶような

彼の軒下から、彼の書物のページから、彼の血から。

丹薬を煉る道士が重たい

瞼を閉じ、思わず夢に落ち込んだ

無数の亡者が地獄から逃げ出し

こつそり取り押しえられ、火で焼かれ、皮を剥がれ

彼の叫ぶ極楽国の声を聞いていた。

○ 見よ、太古の巨大な森に

次第に冷たくなってゆくあの死骸を！

わたしは立ち上がった、ここは息苦し過ぎる

わたしが言う、もう終わったでしょう、外に出ましよう！

しかし、彼はわたしの腕をつかみ、これってあなたの友人でしょう

彼女は上海のホテルで結婚するらしいですよ、ほらこの

記事！

わたしは真つ白なりらの花を本に挟んだのを忘れていた公園でステッキを振りまわし、LOVE PARADEを聞きながら

ネオンの巷をさまよっていたのを忘れていた、

O 薄紫のインクを用い、紅茶にレモンを一片浮かべたのを忘れていた。

あなたが頭を下げ、もう一度頭を挙げると

眼の前にこんなにもたくさんの人がいるのを見る。こんなにもたくさんの人が原野にいるのを見る、もう二度と見ることはないであろう無数の人々を見る。

そこであなたは黒く染まったことに気付く、この人たちと同じように。

あの死骸がもがき苦しんでいる

彼はそつと起き上ると丹葉を煉る爐をおこした。

太古の漆黒の夜の森から

「壊滅だ、壊滅だ」ある声が叫んだ、

「お前の役立たずの古臭い丹葉め。

夢で死ぬ！ 苦難に陥っている！

お前の極楽国の声が実に良く響いているじゃないか！

どちらが勝った、彼が言った。敵機を幾つ撃ち落とした？ わたしはにっこりとして、わたしだと答えた。

人々が帰宅し、草や土をはらうとき

彼らの頭上に編まれた大きな網を通して

わたしはひとり爆撃を受けたビルに登り

そこで自分が死んでいるのを見つけた。

こわばって、顔じゅうに笑み、涙、ため息があふれていた。

空襲警報により、死に物狂いで防空壕へと逃げ込んできた見ず知らずの人々。彼らは誰かれなく、取りとめもない会話を交わしながら、空襲のもたらす恐怖を鎮め、平静さを取り戻そうとする。そんな会話を聞き流すうち、「わたし」は、狭い防空壕に息苦しさを覚え、薄暗がりにいる避難者たちの姿が亡者のように見えてくる。

そこで「わたし」の妄想が始まる。それは、自らを丹葉を煉る道士になぞらえ、道士がおぞましい夢を見るときいう妄想であった。地獄から逃げ出してきた多くの亡者が捕まえられ、皮を剥がれ火で焼かれる。その情景は、あたかも日々繰り返される爆撃の地獄絵図さながらである。道士は、苦しむ亡者に向かって「極楽国の声」を叫ぶ。まるでその声が亡者を救済できるかのように。そうするうちに、亡者の死骸は、焼けこげ冷たく森に横たわる。静まり返った太古の森は、空爆で廃墟と化した市街地のようだ。

空襲が終わり、外へ出ようとする「わたし」に、友人の結婚式を紹介する新聞記事を見せてくれる人がいた。それをきっかけにして、「わたし」は戦争前の学生時代の甘美な青春の記憶をよみがえらせる。防空壕の外に出ると、あちこちの防空壕から出てきたと思しき、夥しい数の群衆である。その黒々とした群衆の姿に自らも同化してしまっただよりに感じる。

そこで再び「わたし」の妄想が膨らむ。亡者の亡骸がうめき苦しむのをよそに、道士はせつせと丹葉作りに励む。そのとき、誰の声かは分からないが、道士は罵声を浴びせられる。道士がいつまでも、役に立たない古臭い丹葉作りに熱中しているからである。激しい呪詛の声に我に返った「わたし」は、家路に就く群衆からひとり離れ、爆撃を受け焼け焦げたビルに登り、そこに自らの死骸を発見する。それは現実であるというよりも、現実を透かして見える、潜在意識(妄想)から立ち上がって来た自らの姿であろう。この「わたし」の死骸が、「役立たずの古臭い丹葉」を煉る「道士」に擬された自己への批評的表現であることは間違いないだろう。その顔に浮かぶ「笑み、涙、ため息」は、これまでの人生が一義的に集約しきれない葛藤に満ちていたことの現われであるうか。こうして「わたし」は、過去の自己の死を客観的に眺める立場に立ち、清算しきれずにいた自己を何とか清算し(「道士」の愚かさを克服し)、

現代知識人として新たな模索を開始するのである。

この詩で問われているのは、「もたえ苦しむ」亡者(大衆)を目の前にして、手をつかねなす術のない道士(現代知識人)の存在であろう。と同時に、無造作に大量殺戮を可能とする人間の知性のあり方そのものでもあろう。このように人間の知性に対する鋭い懐疑が現代詩に表現されるのは、日中戦争がもたらした大きな変化の一つであった。

一九二〇、三〇年代の中国現代詩(現代文学)は、五四新文化運動の提唱する近代精神の肯定の上に展開した。それは、王曉明の言葉を借りれば、「理智が予め設計した産物⁽⁸⁾」であった。一九三〇年代以降のモダンニズム詩においても、近代精神を批判的に取りあげることが、ほとんどなかった。むしろその逆である。例えば、郭沫若、徐志摩の「自己」を突出させたロマンティズムを相対化する「非個人化」の詩を書いたモダンニズム詩人・卞之琳の代表作「丸い宝石箱」(一九三五年)を取りあげてみよう。

「丸い宝石箱」という詩は、「わたし」の所有する「丸い宝石箱」がいかなる存在であるかを、語り手が様々な角度から語る。そこには「世界のありとあらゆる形を覆う」「水銀」、「華やかな宴を包みこむ」「黄金色の明かり」、「昨夜のあなたのため息を含む」「新鮮な雨粒」など、自然界や人間界にある、およそ審美の対象となる、ありとあらゆるものが収められている。しかし、そんな「丸い宝石箱」

も「あなた」にとつては、耳元を飾るイヤリングに過ぎないかも知れず、また別の「彼」にとつては輝く星の如き存在かも知れないと、価値の相対性を示して詩は収束する。

下之琳は、この「丸い寶石箱」が表わすのは「beauty of intelligence」(「關於圓宝盒」一九三六年)であると述べる。この下之琳の評語によれば、人間の知性こそが、美を認知する、つまり世界を美的に把握する最終的な根拠である。ここに知性に対する揺らぎは、微塵もない。では、三〇年代に入っても下之琳に代表される現代知識人に、知性への信頼がなお有効だと考えられていたのは何故だろうか。

ここで、やや角度を変え、王佐良の論文「ある中国詩人」を見てみよう。穆旦の価値を最初に認めたこの論文は、中国における宗教詩の欠如を説明するため、現代知識人(中国作家)の精神状態を以下のように記述する。

彼ら(大多数の中国作家を指す「引用者」)は決して無神論者ではなかったが、何も信じていなかった。しかもこの点において、彼らは全く伝統的であった。中国的な平衡感覚に優れた精神風土では、宗教詩はこれまで発達したことがなかったのである。

王佐良は、伝統的知識人の世界観が「平衡感覚に優れた」知性に拠るだけで、人間を超越した宗教の介在を認め

なかったこと、現代知識人もまた伝統的知識人と同様の「精神風土」をそっくり継承していることを主張している。これは「中国の文明の精神」を「人間の救済は、神によつてはなされず、人間自体によつてのみ可能である」と見なす精神と捉え、現代中国の文学もまたしかりとする吉川幸次郎氏の考えに合致する。中国の伝統的精神における非宗教性と、人間知性の尊重は、表裏一体の関係にあり、下之琳もまたこの伝統的精神の系譜に連なる詩人であったと言えよう。

しかし、穆旦の「防空壕の抒情詩」は、人間が人間を救済することに対する根本的な懐疑を提起し、自己や自己の知性への懐疑を幾重にも表現する。それは、大衆としての亡者と知識人としての道士の関係、空襲警報下の緊張と過去の甘い記憶のアンビバレント、それに大衆と同じ色に染まり自己を喪失する「わたし」や自らの死骸を発見する「わたし」を通して示されている。複雑に屈折した表現に託された「わたし」自身への懐疑、「わたし」の知性への懐疑は、中国的精神風土への懐疑、拒絶を伴いながら、四〇年代の詩において、さらに深められてゆくことになる。

二 「神」の誕生——「出発」

知性への懐疑を根底に持つ穆旦の詩には、しばしば

「神」(原文「上帝」或いは「主」)が登場する。詩によって異なる「神」の含意を読みとり、「神」の一元的価値観を排除する意図を見出そうとする論もあれば、穆旦の「神」に知性を越えた超越的存在を認める論もある。また、「神」が中国性を除去する方法であったとする見方もある。ただ注意すべきは、穆旦の「神」は、謝冰心の初期の宗教詩のように、敬虔な信仰心の発露と思われる詩作と比較すると、その違いは一目瞭然であり、穆旦の「神」が純粹な宗教心の産物とは考えにくい点である。本稿は、こうした点に鑑み、これらの詩が創作された時代背景や穆旦の個人的な経歴とも関連づけながら考察を加えたい。

穆旦の「神」を理解する上で、その出発点となるのは、間違いなく「出発」(一九四二年二月)であろう。この詩には、それまでの詩に見える、世界の創造者としての「神」とは明らかに異なる意味が賦与されているからである。

一九四二年二月、穆旦は、それまで勤めていた西南聯合大学の英語教師の職を辞し、通訳として中国遠征軍に参加することを決断する。大学の辞職と同じ月に書かれた詩が「出発」である。辞職との時間的前後は不明であるが、のちに詩題を「出発」(原題「詩」)と改めたとき、穆旦はこの詩によってすでに新たな一步を踏み出したことを意識していたに違いない。

出発^①

平和には人殺しが必要で

まずあの嫌なのから好きになれと教わった。

「人」だと分かるだけでは足りない、もつと

そいつを蹂躪する方法を学び、機械的に隊列を組ませる

んだ

知力体力が群がる野獣みたいに蠢くように

これが新しい美だと教わった。というのは

口づけたものがもう自由を失ったから

好き日は過ぎ去ったが、未来に近づく

失望や希望を与えられ、死を与えられるが

その死の製造は叩き壊さねばならないから。

感じやすい心を与えその上こわばった声で

歌をうたわせる。個人の喜びや悲しみは

大量に製造されるだけでなく軽蔑され

否定され、硬直化されねばならない、それが人生の意味だ

あなたの計画には害毒を与えるという一節がある

それはわたしたちを現在に閉じ込めること、ああ神よ！

犬歯の通路をわたしたちに繰り返し

それはわたしたちを現在に閉じ込めること、ああ神よ！

犬歯の通路をわたしたちに繰り返し

それはわたしたちを現在に閉じ込めること、ああ神よ！

行き来させ、あなたの混乱した一言一言が

すべて真理だと信じさせるのだ。そこでわたしたちは帰

依する

あなたが豊かさを与えてくださり、豊かさの苦しみを与えて下さるから。

「出発」全四聯のうち、最初の三聯は、「わたしたち」の生きる世界が、どのような世界であるのかの説明である。

段従学氏の言うように、「告訴我們」（わたしたちに教える、二回）、「給我們」（わたしたちに与える、三回）という語の多用（計五回）は、「疑いようなない語気で、これらの全てが詩人の向かい合わざるを得ない生存状況であることを宣告している」。

段従学氏の言は、さらに以下のような用語の特徴からも補強することができる。「わたしたち」が行う必要や義務のあることを示す助動詞「必需」「得」「要」「該」の多用（計五回）、さらにその必要や義務の累加や率先してなすべきことを示す副詞「又」（三回）、「先」（一回）、「再」（一回）の頻用、また「わたしたち」が受け身であることを表わす「被」の集中的使用（第三聯に四回）である。これらの用語上の特徴が示すのは、「わたしたち」がこの世界で向かいあうのは、自らの主体的自由が失われ、一方的に教えられ、与えられたことを受け身的、義務的に

繰り返して遂行するしかない現実である。しかも、その現実とは、平和のために殺戮したり、人を蹂躪する方法を学び、それらを「新しい美」として受け入れることである。

第四聯は、そんな不条理な「現在」に閉じ込められている「わたしたち」に、何が残されているのが示される。それは、「犬齒の通路」のような狭き道を「行き来」するという至難の業を繰り返して、「神」の混乱した言葉をそのまま真実だと信じ込むことにより、「神」に帰依し、精神の豊かさとして、豊かさゆえの苦しみを享受することである。あたかも苦行の末に悟りを開くかのように「わたしたち」の神への帰依が語られる。この苦行の末の帰依は、何を意味するのであろうか。

まず第一に、不条理な現実を知性によってはもはや打開しえないという知性の限界を証明するものであろう。と同時に、神への帰依が、精神の安らぎをもたらず、依然として苦しみをもたらすことにも注意しなければならぬ。帰依のもたらす豊かさに苦しみが伴うのは、ちょうど知性が社会の進歩と同時に克服しがたい不条理な現実を伴うのに似て、そこが最終的な心の拠りどころではないことを示していよう。つまり、「わたしたち」の神への帰依は、純粹な宗教的恍惚に拠ると言うよりも、醒めた意識に拠る、暫定的な帰依なのである。

こうした語り手の醒めた視線は、「わたしたち」が、人間

をほしいままに翻弄する存在として「神」を捉えていることを示す「あなたの計画には害毒を与えるという一節がある」という第三聯の最終行にも明らかである。

とすれば、この詩における「神」は、精神的寄託先として要請されたと言うよりは、現代知識人である「わたし」に知性の限界を認識させ、知性を相対化させるために存在し、既成の知性の限界を乗り越えるべくもがき苦しむ新たな知性を追求する方法であると考えることもできる。つまり、穆旦の「神」は、中国知識人に普遍的な精神風土から自由になるための手段として考え出されたものと言えよう。それは、詩題の示すように、「わたしたち」の新しい「出発」にふさわしい。

段従学氏は「出発」の「神」についてこう述べる。「穆旦の詩に見える宗教意識は、詩人に内在する宗教的信仰心から来ているのではなく、醜悪と暗黒に満ちた現実の重圧を乗り越えるための一種の方法であり策略である¹⁹⁾」。段従学氏の解釈から、知性に対する穆旦の批評的態度を読みとることは難しいが、「神」を現実認識の方法として理解する点では、本稿の理解に一致する。

三 「神」の出現——「隠現」

一九四二年三月、穆旦はいよいよ中国遠征軍の一員とし

て従軍する。その動機をのちに語ったところでは、「大学で英語を教えてもうまくゆかず、教師は向いていないと思つた。それに詩人になりたかつた。大学の生活はあまりに単調で、刺激に乏しい。ならば従軍して軍隊生活を体験するのも悪くない、抗日もできると思つた²⁰⁾」という。ところが、実際には、穆旦の予想を遙かに上回る事態が待ち受けていた。作戦上の失敗により大撤退を余儀なくされ、穆旦はビルマのフーコン溪谷での死の彷徨の末、九死に一生を得て、命からがらインドにたどり着く。この間の穆旦の経験を伝える伝記的資料はほとんど残されていないが、その実情をわずかに窺うことのできるのが、前引した王佐良の論文である²¹⁾。

日本人がどこまでも追いかけてくるが、彼の馬は倒れ、伝令兵は死んだ。亡くなった戦友の見開いた眼に、幾日追いかけられたか知れない。熱帯の毒気を含む雨に、彼の足は腫れあがつた。これまで人がここまで疲れるとは想像もできなかったほどに疲れ、時間の——さらにほとんど空間の——外に放逐された。フーコン溪谷の森林の暗がりと静寂が、日一日と重くのしかかり、もうこれ以上我慢できなくなり、致命的な下痢にかかり、バツヤや恐るべき大きな蚊に噛まれた。しかもこれらのほかに、発狂しそうになる飢えがある。彼は一時八日

の長きにわたり兵糧を断られた。

穆旦は、抗日戦争勝利後、フーコン溪谷での死の彷徨に取材した長篇詩「森林之魅」（一九四五年九月）を執筆するまで、この過酷な従軍体験を、直接詩に書くことはなかったと考えられてきた。「生きのびる」（原題「活下去」一九四四年九月）、「線上」（原題「線上」一九四五年二月）、「囲まれた者」（原題「被围者」一九四五年二月）など、明らかに戦場体験を意識したと思われるような詩題の詩も書かれているが、それらの詩が実際に記しているのは、戦場ではなく、現実の生活である。⁽²²⁾

ところが、二〇一〇年、それまで一九四七年の作と考えられていた「隠現」の初出誌が発見され、「隠現」の創作年が一九四三年に遡ることが清華大学の解志熙氏によって明らかにされた。⁽²³⁾この発見により、戦争体験を直接反映した穆旦最初の詩は、「隠現」であることが実証された。「隠現」は、第一部「伝道」、第二部「歷程」、第三部「神への祈り」の三部構成、全二一六行からなる穆旦最長の詩である。第二部「歷程」全五章（章立てはないが五つの部分から構成され、うち四つの部分には題も付けられている）のうち第二章にあたる「恋人の告白」（全二聯）の第二聯は、以下の如くである。⁽²⁴⁾

その全ては戦争にある、愛する者よ

その真と取り代えた偽り、偽りと取り代えた真
我と無我、その全ての血の流出は

すでに時間とともに消え失せてしまったのだ。

その立ち止まる勝利の輝きはいずれも

輝かしくはあるが、わたしがついに戦争から帰還し

心の奥底をあなたに捧げたとき、愛する者よ

なぜその全ての光輝くものがわたしを頂きの暗黒に導き
岡に腰かけ静かに涙にくれさせたのだろう。

この「勝利」からは程遠い、沈鬱な詩句の展開からは、フーコン溪谷の凄惨な記憶を呼び覚ますことは難しくないだろう。真偽の顛倒した世界において、おびたしい流血により得られた勝利の輝きは、歓呼をもたらず、人を立ち止まらせ、暗黒に導き、静かに涙にくれさせるのである。この「なぜ」の一語が、穆旦の「戦争」に対する承服したい心理的葛藤を反映し、第三部の「神」への祈りを用意する。第三部「神への祈り」（全十二聯）の第一聯と最後の二聯を見てみよう。

あなたを探し求めるとき 主よ 忍耐と喜びを与えてほ
しい

誰が無視できるだろうか 挫折はそのたびに一歩ずつわ

たしたちをあなたに近づける

わたしたちは失敗してはじめてますますあなたの無謬と
完全を感じとる

わたしたちはぐるりと遠回りしてやつとどの方角からも
あなたと溶けあうことができる

(中略)

泣こうとしてももう涙が枯れていた

笑おうとしてももう声が出なかった
愛そうとしてももう無一物だった

もしわたしたちが荒地のように、あなたの露の潤いを得
られないなら

もしわたしたちが聡明さの愚昧に浸ったまま、目覚めな
いなら

主よ、わたしたちは、あまりに多くの戦争
あまりに多くの不満足、あまりに多くの生の中の死と死

の中の生を見たがゆえに
わたしたちはあまりに多くの分裂、陰謀、冷酷、計略、
報復を持ち合わせ

これらの全てがわたしたちをもう一方の極に押しやるが
ゆえに、わたしたちは

忽然と身を翻し、あなたを見なければならぬのだ

今がその時だ、ここに曲解された生命がある

どうかお導き下さい、ここに引き裂かれた心がある
どうか

主よ、最も低い所へ来てわたしたちを最も高い所に引き
上げてください……

穆旦の詩の中で宗教性の最も濃厚な「隠現」の評価は、
真つ二つに割れている。一つは、「隠現」の再評価に道を
開いた解志熙氏の解釈である。解志熙氏は、まず、穆旦が
戦争体験を経て、人知を超越した「神」の救済を求めるに
至った穆旦の精神の歷程を辿ったあと、穆旦が個人の禍福
を捨て、「神」により人類の救済を求めようとする高邁な
精神を高く評価し、併せて修辭上、構成上の問題点につい
ても指摘する。

一方、段從学氏は、「隠現」に「神による調和」(原文「神
性的和諧」)を認め、こう評価する。「穆旦の宗教意識は
「隠現」において最も集中的に現われている。しかし、そ
の宗教意識は表面的に現われているにすぎず、「出発」に
おいて表現されたような、沈潜し詩人の中に溶け込んだ生
命体験とは化していない」⁽²⁶⁾。つまり、「神」の調和のとれた
世界への祈りには、穆旦の内省が欠落しており、穆旦の
「神」への思考は「出発」以降、深められていないと判断
し、この詩に否定的な評価を下しているのである。

この両極端の評価を見据えた上で、「隠現」の「神」をどのように評価すべきかを考える必要がある。まず最初に確認すべきは、「出発」の「神」と「隠現」の「神」との異同である。すでに述べたように、「出発」の「わたしたち」は、「神」に対して極めて冷静であり、「出発」の「神」は、「わたしたち」にその「計画」を看破された、方法としての「神」になっている。

一方、「隠現」の「わたしたち」には、もはや「神」に対する冷静な視線は存在しない。「わたしたち」の罪業がすっかり暴かれ、自己回復が望めなくなったとき、忽然と身を翻して「神」の方へ向き直り、「神」が「曲解された生命」や「引き裂かれた心」を掬いあげてくださるのを祈るのみである。

「わたしたち」が「神」に帰依する過程も、二篇の詩で大きく異なっている。「出発」の「わたしたち」は与えられた現実を冷静に把握し、それを乗り越えようと努めた結果、「神」への帰依にたどり着く。一方、「隠現」では、度重なる挫折や失敗によって「わたしたち」は自ずからに神に近づく。「わたしたち」はすでに「わたしたち」の限界がいやというほど身に沁みて分かっており、その結果、「神」への祈りと救いに活路を見出すほか、取るべき手段がなくなっている。ゆえに段従学氏が「隠現」の結末を「神による調和」と評するのはまさにその通りである。

では、「出発」と「隠現」に見えるこの違いをどのように理解すべきであろうか。

まず第一に、穆旦の戦争体験を考える必要があるだろう。その体験が酸鼻を極めたものであったことは、前述の通りである。「隠現」の「神」の表現には、過酷な戦場からの生還者がしばしば抱え込む精神的なストレスの影が見え、そのため「出発」にある冷静さを働かせる余裕が失われているように思われる。例えば、「もしわたしたちに彼（神、引用者注）を見ることができたなら／もしわたしたちに見ることができたなら」という焦燥感に満ちたフレーズが繰り返され（第二部「歷程」において三度）、「神」への渴望が表明されたあと、「ああ、使徒たちのあの嬉しさ」というのもあなた（神）を見たから／逆境に次ぐ逆境も彼らを征服することはできなかった／彼らはこんなにも嬉しそうだ／彼らは清らかな心を汚泥の中に投じながら／まるで河で水しぶきをあげて戯れる子どもの方である」（第二部「神への祈り」第四聯）と詠われる。「神」を見ることができない「わたしたち」は、「神」を見た「使徒」が逆境にいささかも挫けることなく、むしろ嬉々としてはしゃぐ姿に、羨望と嫉妬を禁じ得ない。また、その詩句の表現も、一時鳴りをひそめていた漸増的手法により極めて情緒的に綴られている。穆旦が戦争体験をほとんど語ろうとしなかった事実や（王佐良論文）、インドより帰国後

(一九四三年一月)、西南聯合大学に復職せず、様々な職を転々として不安定な生活が続いたことなども、精神的ストレスとの関連を疑わせる。

継いで考えるべきは、「隠現」以降の穆旦の詩に現れる「神」の系譜をトレースし、その位置づけを確認することであろう。一九四三年から四九年の建国までの穆旦の詩に、「神」の現われる詩は七篇ある。主な詩に、「思い出」(原題「憶」一九四五年四月)、「彼らは亡くなった」(原題「他們死去了」一九四七年二月)、「神魔の争い」(原題「神魔之争」一九四七年三月)、「わたしは肉体を讃える」(原題「我歌頌肉体」一九四七年一〇月)、「詩」(原題同じ、四八年四月)などがあるが、「隠現」のように「神」との親和性の高い詩は一篇も書かれていない。一方、これらの詩の中で注目すべきは、以前とは異なる「神」の表現が見える「わたしは肉体を讃える」である。全十聯の内、最初の三聯と最後の三聯を引用する。

わたしは肉体を讃える　それが岩だから
わたしたちの否定の中の肯定の鳥だから

わたしはあの抑圧され　蹂躪を受け
ケチくさく惜しむ人もいれば　浪費する人もいる
神のように気高く　ウジ虫のように下劣な肉体を讃える

わたしたちはこれまでそれに触れたことがない
それを恐れ戒律により封じ込めた

しかしそれはもともと遙かな山の花のように自由で
埋蔵された石炭のように豊かで平凡な輪郭を表面に露出
させているだけである
それは本来種子であってわたしたちの奴隷ではない

(中略)

この岩の上に　わたしたちと世界の距離が成立する
この岩の上に　自然はその一部を付託する
風雨と太陽　時間と空間　これらはみな大胆な網により

わたしたちの懐に投げ出されている

しかしわたしたちはそれを恐れ　歪曲し　軟禁する
わたしたちがまだその命をわたしたちの命と認めず
その発展をわたしたちの歴史に容れていないから
その秘密がわたしたちの所有する言語の遙か外にあるから

わたしは肉体を讃える　光明が暗黒より立ちあがろうと
するから
あなたが沈黙し豊かになる刹那こそ　美の真実であり、
わたしの神であるから

この詩における「神」は、「わたし」の外部に存在する、知性を超越した存在ではない。「わたし」の内部にあって、知性の支配を受けず、「言語の遙か外にある」「肉体」である。「わたしたち」は、「肉体」によってこそ真の「世界との距離」を把握することができるのである。言語による知性の働きの限界は、この「肉体」的思考によってのみ突破が可能であると考えられていることは明らかである。ここには、「出発」で提起された、知性の限界を認識する方法としての「神」に取って代わるものとして、「肉体」が明確に位置付けられている。この人間の「肉体」という「神」は、「出発」の「神」が穆旦の中で熟慮され深化した新たな到達点と考えることができる。

このように考えれば、「隠現」の後に現れる「神」は、直接「隠現」を受けるというよりも、「出発」の「神」を受け継ぐと考えられる。つまり、穆旦の詩における「神」の変遷の中では、「隠現」だけが、その「神」との親和性において孤立しているように見える。とすれば、「隠現」の「神」は、段從学氏の言うように、「出発」の「神」にある方法的思考の欠如態として捉えるのではなく、全く異なる精神的要請によるものだと考えねばならないだろう。

以上の二点を併せれば、「隠現」は、穆旦が苛烈な戦場体験から来る精神的ストレスを軽減させ、精神のバランスを維持するための代償行為として「神」に寄りどころを求

めようとした精神救済の詩と考えるのが妥当である。⁽²⁸⁾

おわりに

最後に「出発」(一九四三年)から「わたしは肉体を讃える」(一九四七年)にいたる、穆旦の「神」の変遷の要因を考察してみたい。穆旦は、抗日戦争勝利後になってようやく、自らの過酷な従軍体験を客観的に見つめ直す視点を獲得し、「森林之魅」(全九聯)を書くことができた。「森林之魅」は、「文明から離れ、あまたの敵からも離れ」密林をさまよう人の声と、その人を掌上に見るかの如く俯瞰する密林の声が交互に現れ、最後に、著者の分身と思しい声が「弔いの歌」(全四聯)を歌う。その最終聯は、こう記されている。

あの忘れ去られた山に、ひそやかに
まだ雨は降り、なお風は吹く

歴史がかつてこの地をよぎったことなど知る人もないまま
残された英霊が樹幹に溶け込み増殖している

数多くの戦死者の魂を大自然の秩序に包み込み再生を図る行為は、単なる鎮魂にとどまらないように思われる。密林は、亡くなった人々にこう歌いかける。「わたしたちは

今から一緒に幻の世界を進んでゆく／幻とは全てお前の血の中の紛争だ／永遠の生命がまもなくお前を抱擁するだろう／お前の花、お前の葉、お前の幼虫を」(第五聯)。この世の抗争に齟齬する人間世界を包み込む大自然の秩序は、悠久の生命を擁し、その一部に過ぎない人の生死をも支配している。しかし、大自然の秩序は、決して人と無関係ではない。人の肉体は、その秩序の一部を構成し、姿を変え「増殖」し続けているのである。人の世の紛争など、暫時の、うたかたの如き存在に過ぎない。穆旦は「森林之魅」において、自らの戦争体験を客観化すると同時に、知性とは異なる、大自然の秩序に参入する肉体独自の論理の存在を認識するにいたったように思われる。

もちろん、こうした認識にいたるより前、「春」(一九四二年)や「詩八首」(一九四二年)などに見える穆旦独特の肉体認識がすでにあることも忘れてはならない。例えば、「詩八首」の第四首を見てみよう。「静かに、私たちは抱擁する／言葉の照らし出す世界の中で／しかしあの未形成の暗黒が恐ろしい／あの可能と不可能がわたしたちを夢中にさせる」の三行目「未形成の暗黒」は、まるで「わたしたちは肉体を讃える」の中の「わたしたち」が「それを恐れ 歪曲し 軟禁する」「肉体」であるかのように読むことができるだろう。このような見方を育んできてきたがゆえに、穆旦は、「出発」のあと、「森林之魅」を経て「わ

たしたちは肉体を讃える」という新たな認識にたどり着くことができたのである。

注

〈1〉二〇〇四年以降、日本人研究者による穆旦及び九葉詩派に関する研究論文は見当たらない。関連する詩人の研究論文として、西楨偉訳「新鮮なかわき——中国現代詩(その二) 陳敬容『盈盈集』」「文学部論叢」第一〇五号、二〇一四年)があるくらいである。

〈2〉易彬「穆旦評伝」南京大学出版社、二〇一二年、易彬編『穆旦年譜』中国社会科学出版社、二〇一〇年、李怡・易彬編『穆旦研究資料』上・下、知識産権出版社、二〇一三年、李方編『穆旦詩文集』増訂版、人民文学出版社、二〇一四年など。

〈3〉『穆旦詩文集』増訂版(第一卷)所収の詩の末尾に制作年の記されているものは制作年、記されていないものは初出誌の出版年に随った。

〈4〉穆旦「慰勞信集」——《魚目集》説起(『大公報・綜合』(香港版)一九四〇年四月二八日、『穆旦研究資料』(前出)所収)。姚丹「第三条抒情的路」——新発見的幾篇穆旦詩文(『中国現代文学研究叢刊』一九九九年第三期、『穆旦研究資料』(前出)所収、も参照。

〈5〉易彬「穆旦年譜」(前出)三九年四月の条(四六頁)。汪曾祺「跑警報」(『汪曾祺文集・散文卷』江蘇文艺出版社

社、一九九三年)、趙瑞蕙「南岳山中、蒙自湖畔——記穆旦、并憶西南聯大」(『穆旦研究資料』(前出)所収)なども参照。

〈6〉「防空壕の抒情詩」の第三聯、第六聯は、解釈が分かれる。ただし、この二聯が連続した情景であることはいずれの解釈にも共通する。(1)佐藤普美子訳(『精読』穆旦「防空壕の抒情詩」、『中国語』四九四号、二〇〇一年三月)。第三聯は、亡者が捕まえられ、皮を剥かれ、焼かれ、道士の声を聞く。七行目の「亡骸」は亡者の「亡骸」。

第六聯は、一行目の「亡骸」と二行目の「彼」はともに道士を指す。(2)代琦「從洞裏到洞外——解讀『防空洞の抒情詩』」(『中国現代詩導読』穆旦卷、北京大学出版社、二〇〇七年)。第三聯は、亡者が道士を捕まえ、皮を剥ぎ、火で焼き、道士の声を聞く。七行目の「亡骸」は道士の亡骸。第六聯は、一行目の「亡骸」と二行目の「彼」はともに道士を指す。(3)筆者訳。第三聯は、亡者が捕まえられ、皮を剥かれ、焼かれ、道士の声を聞く。第六連は、一行目は亡者、二行目の「彼」は道士。

〈7〉梁秉鈞「穆旦与現代的『我』」(『穆旦研究資料』(前出)所収)は、「防空壕の抒情詩」がT・S・エリオットの「J・アルフレッド・プルーフロックの恋歌」の詩法に倣っていることを指摘した後、こう述べる。「防空壕の抒情詩」は一人称叙事で始まる。会話を並べる際には「ある人が言った」という語を用い、自己と他者の区別を明示している。しかし、詩の「わたし」は次第に信頼できなくな

り、最後には「わたし」の死が書かれ、詩の「わたし」が十分に虚構化されたものであることを読者に知らしめている」。梁秉鈞氏によれば、このような「わたし」は「英雄でもなければ、世界を変える力があると信じているわけでもなく、存在する物に制約されている」存在であって、こうした「現代的な『我』は、比較的複雑な反省を示している」。一方、曹元勇「穆旦詩中的守夜人」(『穆旦研究資料』(前出)所収)は、丹葉を煉る道士が現われる妄想を、「平庸な大衆世界に対する拒絶と否定」であるとみなし、「この詩の末尾で、穆旦が抒情主体に荒唐無稽な結末を与えているのは、再度彼と外部の現実世界とが相入れないものであることを示している」と解釈する。この解釈では、「わたし」は大衆から孤立した、自らを疑うことのない「英雄」となる。張同道「帶電的肉体与搏鬪的靈魂——穆旦」(同上)なども、ほぼ曹元勇氏と同様の解釈である。

〈8〉王曉明「二份雜誌和一個『社團』——重評五四文學伝統、王曉明主編『批評空間的開創』——二十世紀中國文學研究」東方出版中心、一九九八年、二〇二頁。

〈9〉王佐良「一個中國詩人」『穆旦詩集』(一九三九—一九四五)(自印)の付録。

〈10〉吉川幸次郎「中國文學に現われた人生觀」『吉川幸次郎全集』第一卷、筑摩書房、一九六八年、一一〇、一一一頁。

〈11〉牧陽一「三〇年代モダニズムの行方——決瀾社・中華獨立美術協會」(『転形期における中国の知識人』汲古書院、一九九九年、所収)は、「理智が予め設計した産物」

としての芸術とは異なるシュルレアリスム運動が三〇年代の中国にも展開していたことを明らかにしている。しかし、一見、知性からの逸脱に見えながら、より高度な社会性を伴うこの芸術運動が、三〇年代の中国では、不十分にしか理解されていなかったと結論づける牧氏の論は、やはり示唆的であろう。また、施蛰存「魔道」(『小説月報』一九三一年第九期)は、当時としては珍しく非理性的存在による近代精神の揺らぎを描いた小説である。しかし、施蛰存は、ほぼ六〇年後に当時のことを次のように述懐する。

「魔道」は私の一つの「頂点」である。ゆえに、それ以降さらに発展させる勇気がなく、「人々からの非難をうける」状況の下、創作の方向を変えざるを得なかった。もし「魔道」の道を歩み続けていたら、「不条理小説」となっていた、ますます人から理解されず、さらに批判を受けていたことだろう(楊迎平「施蛰存関於『魔道』的一封信」『新文学史料』二〇一一年第二期)。ここにも知性の尊重からの逸脱を忌避する態度が窺えよう。中野徹「鬼」になりそこなった男——精神分析小説「魔道」に見える「鬼」の論理(『野草』第九一号、二〇一三年)参照。

〈12〉「上帝」、「主」などの現われる詩を執筆時間に随いりストにすると以下の通り(夜神、神州などは省く)。①一九四〇年二月「蛇的誘惑——小資産階級的手勢之一」、②一九四一年一月「潮汐」、③一九四一年三月「我向自己説」、④一九四一年一月「控訴」、⑤一九四一年一月「黄昏」、⑥一九四二年二月「詩八首」、⑦一九四二年二月

「出発」、⑧一九四二年三月「傷害」、⑨一九四三年三月「祈神二章」、⑩一九四三年三月「隠現」、⑪一九四五年七月「憶」、⑫一九四五年五月「甘地」、⑬一九四五年七月「七七」、⑭一九四七年二月「他們死去了」、⑮一九四七年三月「神魔之爭」、⑯一九四七年一月「我歌頌肉体」、⑰一九四八年四月「詩」。

〈13〉吳允淑「穆旦的詩歌想像与基督教話語」『中国現代文学研究叢刊』二〇〇〇年第一期、「穆旦研究資料」(前出)所収。

〈14〉解志熙「一首不尋常的長詩之短長——『隠現』的版本与穆旦的寄託」『新詩評論』總第二二輯、二〇一〇年。

〈15〉王佐良「一個中国詩人」(前出)。

〈16〉中国遠征軍のビルマ戦線への出動に至る経緯は、秋吉久紀夫「ビルマ戦線の穆旦——詩「森林の魑魅」の主題」(秋吉久紀夫編訳「穆旦詩集」土曜美術社、一九九四年、所収)に詳しい。

〈17〉「出発」原文:「告訴我們和平又必需殺戮、／而那可厭的我們先得去歡喜。／知道了「人」不夠、我們再學習／蹂躪它的方法、排成機械的陣式、／智力體力蠕動著像一群野獸、／告訴我們這是新的美。因為／我們吻過的已經失去了自由；／好的日子去了、可是接近未來、／給我們失望和希望、給我們死、／因為那死的製造必需摧毀。／給我們善感的心靈又要它歌唱／僵硬的聲音。個人的哀喜／被大量製造又該被蔑視／被否定、被僵化、是人生底意義；／在你的計劃裏有毒害的一環、／就把我們囚進現在、呵上帝！」

／在大牙的甬道中讓我們反復／行進、讓我們相信你句句的
紊亂／是一個真理。而我們是皈依的、／你給我們豐富、和
豐富的痛苦。」。

〈18〉 段從字「論穆旦詩歌中的宗教意識」『內江師範學院學
報』二〇〇五年第三期、『穆旦研究資料』(前出) 所收、五
七七頁。

〈19〉 段從字「論穆旦詩歌中的宗教意識」(前出)、五八八頁。

〈20〉 穆旦「歷史思想自伝」、易彬「穆旦評伝」(前出)、一三
〇頁所引。

〈21〉 王佐良「一個中國詩人」(前出)。

〈22〉 秋吉久紀夫「ビルマ戦線の穆旦——詩「森林の魑魅」
の主題」(前出)は、「自然底夢」(四二年)、「幻想底乘客」
(四二年)の一部にも従軍経験が反映すると指摘する。ま
た、易彬「穆旦評伝」(前出)は、「阻滞的路」(四二年)、

「祈神二章」(四三年)、「活下去」(四四年)の一部にも
フーコン溪谷の経験が反映していると考えている。

〈23〉 解志熙「一首不尋常的長詩之短長——《隱現》の版本
与穆旦的寄託」(前出)。

〈24〉 本稿の「隱現」の引用は、解志熙氏の発見した初出誌
の記載及び解志熙氏の校正に拠る。「穆旦長詩《隱現》初
刊本校録」『新詩評論』総第一二輯、二〇一〇年。

〈25〉 解志熙「一首不尋常的長詩之短長——《隱現》の版本
与穆旦的寄託」(前出)。

〈26〉 段從字「論穆旦詩歌中的宗教意識」(前出)、五八七頁。

〈27〉 秋吉久紀夫「ビルマ戦線の穆旦——詩「森林の魑魅」

の主題」(前出)は、穆旦帰国後の沈黙を彼ひとり生還し
た罪悪感と戦場の余韻によると分析する(二七六頁)。復
職・転職問題については、教員が復員した場合、元の職が
必ずしも保証されなかったからではないかという意見
や、穆旦が昆明の「もとの生活圏」を嫌がったという説も
ある(易彬「穆旦年譜」(前出)、七四頁)。

〈28〉 易彬「從「野人山」到「森林之魅」——穆旦精神歷程
二〇〇五年第三期、『穆旦研究資料』(前出) 所收)は、「隱
現」第一部「歷程」の第三章にあたる「合唱」の一部を引
用した上で、「詩人が「神」に祈るのは、内心の「恐れ」
を解消しようとしてである——一九四二年の生きるか死ぬ
かの経歴が詩人の内心に巨大な死の影を形成していたこと
が分かる」と述べる。この「恐れ」を精神的トラウマと解
せば、筆者の考えに合致する。

〈29〉 徐鉞「抗日战争的終結与穆旦的詩歌轉變」(『新詩評
論』総第一八輯、二〇一四年)は、「穆旦は決して単純に
戦争経験から出発して戦争と戦争の背後の人や出来事を風
景化し、自然化したのではなく、現実生活に対する理解や
戦後の情況に対する想像もまたその資源となったのであ
る」と考え、「大自然は秩序を象徴し、「英霊が樹幹に溶け
込み増殖する」ことを可能にするだけでなく、「社会の公
平」をも回復させる」のだと指摘する。「森林之魅」が過
去への回顧だけでなく、現在への言及でもあるとする点に
おいて、筆者と問題意識を共有する。