In April 2022, Osaka City University and Osaka Prefecture University marge to Osaka Metropolitan University

Title	廃名の詩について
Author	松浦, 恆雄
Citation	人文研究. 43 巻 11 号, p.925-944.
Issue Date	1991
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

Osaka Metropolitan University

人文研究　大阪市立大学文学部
第四三巻　第11分冊（一九九一年）

廃名の詩について

松浦恆雄

一、

廃名（一九〇一～六七）は、新文学随一の難解な文体をもって知られる小説家であり、散文家である。生前には、アンソロジーも含めて、六冊の小説集が出版されており、その散文も、周作人の極めて高い評価を得ている。[1] 本稿がその小説、散文を取り扱わず、あえて彼の詩を対象とするのは、単に彼の詩に対する研究が進んでいないためばかりではなく、[2] 実は、まさにその小説の文体に迫るためなのである。廃名の小説の文体を考えるのに、なぜ詩を取り上げる必要があるのか。まず、このあたりの説明から始めてゆきたい。

廃名の文体について語る時、しばしば引用されるのは、周作人の「『東』和『橋』的序」である。

「廃名君の文章はここ一、二年、晦澁だとの評が高い。友人がある女学校で学生に尋ねた所では、廃名君の文章が第一位の難解さで、第二位が兪平伯だった。晦澁になるには原因が普通二つある。一つは思想の奥深さ或いは混乱

による。だが、文体の簡潔さ或いは激しさ（原文「奇僻生辣」）によることもある。今言う所の晦澁は、後者の方だと私は思う。[3]」

周作人は「簡潔」と「奇僻生辣」という言葉でもって廃名の文体的特徴を捉えた。「簡潔」というのは、周作人が美文の条件の一つにも挙げているもので、それによって誘発される独特の効果が「奇僻生辣」であろう。うまく説明できないが、極めて刺激的な文体くらいの意であろうか。では、廃名自身は、自身の文体についてどう考えていたのか。解放後に出版された『廃名小説選』の自序を見てみよう。

「表現の手法について言えば、私は明らかに中国の詩の影響を受けた。私が小説を書くのは、唐人が詩を書くのと同じである。絶句は二十字或いは二十八字で一首の詩を成す。私の小説の紙幅は勿論はるかに長いけれども、実は、絶句を書く方法で書き、言葉の浪費を慎んでいる。この方法に取るべき点があるかどうか。私はあると思う。[4]」

廃名は、この引用文の前段で初期の小説についてかなり自己批判的な言葉を述べている。にもかかわらずこの発言があることを思うと、廃名の自身の文体に対する並々ならぬ自信の程を伺うことができよう。

では、廃名の言う「絶句を書く方法」で小説を書くとはどういう意味なのか。廃名の文体の核心は一にかかってここにあると言ってよいだろう。

まず、廃名の小説を同時代的に読んでいた人物の証言を徴してみよう。現代派の代表的詩人の一人である卞之琳は、こう述べている。

「私が詩を読むような芸術的感動を受けたのは、もっぱら彼の小説からであり、彼の散文化した改行された詩からではなかった。彼の前期の小説や『橋』の文章などは、彼自身の言うように、唐人が絶句を書くのをまねたものである。適当に例を挙げてみよう。彼の「桃園」という短編小説にこんな一文がある。「王老大一門閂把月光都閂出

去了。」これは恰も中国古典詩の影響を受けたヨーロッパ現代詩の一行の如くである。だが、廃名は他人のやり方にはかまわず、純粋に中国古典詩の筆法を受け継いだのである。[5]」

下之琳が廃名の小説を詩を読むようにして読んでいたというその例文を今一度引用する。

「王老大一門門把月光都門出去了。」

これに類似した文章を廃名の作品中から拾い出してくることは、それほど困難ではない。

「琴子的辮子是一個秘密之林、牽起他一切、而他又管不住這一切。[6]」

これらの引用文に共通するのは、「〜のように」と説明的には現象をとらえていない点である。この非散文的な緊張感が、周作人のいう「奇僻生辣」を行間に生むのであろう。恐らく、廃名の「絶句を書く方法」というのは、非散文的、つまり詩的な発想法で文章を書く、くらいにパラフレーズ可能な内容であり、あえて絶句という語にこだわる必要はあるまい。

廃名のこうした文体家としての評価、位置付けは、尚不十分ながらすでに進められている。目下の所、最も詳しい廃名の小説の解説、評価は、管見の限りでは、楊義の『中国現代小説史』第一巻ではないかと思う。本書のとらえた廃名の文体的特徴の結論部分を引用する。

「行文の簡潔さを求めるため、廃名はしばしば文中の前置詞、接続詞、代詞を省略して、小説中に「鶏声茅店月、人迹板橋霜」といった古詩に似たイメージの累加という言語現象を出現させ、語気に跳躍感を持たせている。[7]」

楊義は、廃名の文体の跳躍感が、前置詞、接続詞、代詞の省略によって生まれると主張するのだが、その結論には、にわかには従いがたい。例えば、先程引用した「王老大〜」の文章に楊義のいう省略はなく、次に引用する文章もまた同様である。

「這個鳥兒真是飛来説緑的、坡上的天斜到地上的麥、壟麥青青、両隻眼睛管住它的剪子筆逕斜。」[8]

ここに明らかなように、単なる言葉の省略が跳躍感のある文体を生んでいるのではない。無論、楊義のいう省略による手法も廃名は用いているが、それが全てでは決してないのである。むしろ、前述したように、文章を書く発想の根底に詩的な発想法を据えている所にこそ、廃名の独特な文体的特徴があるといえるのである。

とすれば、当然ながら、廃名の残した量的には少ないながら、質的には決して他の詩人にひけをとらない彼の詩の分析を無視して、その文体的特徴を明らかにすることは困難だと言わざるをえない。少なくとも、彼の詩的発想法を理解することは、彼の文体理解に大いに役立つはずなのである。

本論は、以上述べてきたように、廃名独特の文体を解き明かす重要な手がかりとして、彼の詩を読み解こうとするものである。

二、

廃名には、北京大学で新詩について講義した記録をまとめた『談新詩』という本がある。[9] 本書は、新詩はどの点において旧詩と異なるのかについてまとまった見解を述べ、かつその観点に立って新詩の流れをたどった極めてユニークな詩史でもある。以下、この『談新詩』に拠りながら、廃名の新詩観について見てゆきたい。

廃名は、まず口語自由詩の最初の作者となった胡適の詩を紹介する。

蝴蝶

両個黄蝴蝶、雙雙飛上天。
　不知為什麼、一個忽飛還。
剩下那一個、孤単怪可憐。
　也無心上天、天上太孤単。

この詩を巻頭に据えた『嘗試集』（増訂第四版）は、記念すべき最初の新詩集となったのだが、その評価については、従来、「彼の詩は一首として完全な新詩体のものはなく、一首として満足のゆくものはない」[10]と、こきおろされるのが通例で、僅かに新詩提唱の意義を認められるのみであった。

だが、独り廃名は違った。廃名は、胡適の「逼上梁山」を読み、この「蝴蝶」は正しく新詩だと得心したのである。「蝴蝶」を書いた頃の胡適は、アメリカのコロンビア大学に留学中で、友人と手紙のやりとりをしながら、文学革命の方案について思索をめぐらしていた。ある日の昼食時、胡適は窓辺から二羽の蝶が空高く飛んでゆくのを見た。やがて一羽が降りてきて、もう一羽もあとを追うように降りていった。その時、急に耐えがたい寂しさを感じて作ったのがこの「蝴蝶」という詩であった。

廃名は、この説明のあとを受けてこう述べる。

「この一段の記述は、どのようなものが新詩であるのかを説明するのに大いに役立つと思う。私は思うのだが、旧詩の内容は散文のそれであり、その詩の価値も正にそれが散文的であることにある。新詩の内容は詩的でなければならない。もし旧詩と同じく散文的内容をただ徒に白話で書き、それを新詩だと称しても、詩にはならないだろう。

（中略）今、「蝴蝶」という新詩を例に挙げよう。この詩が持つ情感は、旧詩中にはないものである。作者は蝶の飛ぶ姿によって詩的情緒を突き動かされた。それより以前、彼はこんな詩を書こうとは夢想だにしていなかった。彼が詩を書きたいと思ったその時、その詩は書かなくともすでに出来上がっている。というのは、その詩の情緒は自身すでに完結しているからである。これが私の言う所謂詩的内容であり、新詩が収容し得る内容とは正しくこのような内容なのである。[11]」

引用が少し長くなったか、ここに廃名の新詩に対する独自の見解ばかりでなく、彼の作詩の態度までが語られていて極めて重要である。

廃名の言わんとする所を説明し直せば、新詩はその時沸き起こる即興的感興に基づき、自ずから十全な表現を獲得しているものである。一方、旧詩は「情」により「文」が生じ、またその「文」により「情」が触発されて完成される散文的なものである。廃名は、恐らく旧詩に所謂詩的内容が皆無だと言いたかったのではなく、あえて新旧を対照させることで、新詩の内容をより鮮明にしたかったのであろう。事実、廃名はインスピレーションに富む李商隠や温庭筠の詩を高く評価し、新詩は温・李の道を進むべきであるとさえいうのである。これが廃名の新詩観の第一の特徴である。

第二に、廃名は詩体の重要性を強調し、新詩は何ものにも拘束されない自由詩であるべきだと主張する。これは、あえて廃名の新詩観として述べる必要もないような至極当然の論であり、詩体の解放という言葉自身、すでに胡適が使用済みである。ただ、廃名は極端なまでにこの論に固執した。勢い、廃名は口語格律詩に対して驚くほど冷淡な態度をとる。『談新詩』において、徐志摩、聞一多を採り上げなかったばかりか、ソネット形式の十四行詩を中国に定着させた馮至の『十四行集』にも極めて辛い評語を記している。

しかしながら、廃名は新詩の自由性を強調するあまり、逆に自身の詩作から豊かなリズム感を欠落させることにもなったのである。廃名の絶賛した卞之琳の詩と彼自身が優れた詩と認めていた[12]自作の詩とを併記してみる。

車站　　卞之琳[13]

抽出来、抽出来、従我的夢深處
又一列夜行車。這是現実。
古人在江辺嘆潮来潮去、
我却像広告紙貼在車站傍。
孩子、聴蜜蜂在窓内着急、
活生生釘一只蝴蝶在墻上
装点、装点我這裏的現実。
曾経弾響過脆弱的鋼絲床、
曾経叫我夢到過小地震、
我這串心跳、我這串心跳、
如今莫非是火車的仲怔？
我何嘗願意做夢的車站！

宇宙的衣裳　　廃名[14]

燈光裏我看見宇宙的衣裳、
於是我離開一幅面目不去認識它、
我認得是人類的寂寞、
猶之乎慈母手中綫
遊子身上衣——
宇宙的衣裳、
你就做一盞燈罷、
做誕生的玩具送給一個小孩子、
且莫説這許多影子。

卞之琳の「車站」は、類似句や同じ句の繰り返しの外に、全行が四拍節（頓、或いは音尺）で出来ており、非常にリズミカルである。二字、三字で一拍節を成すものを中心に、一字、四字で一拍節を成すものを交えて変化をもたせ実に快い。一方、廃名の「宇宙的衣裳」は、リズム感を生むための注意が殆ど払われていないと言ってよいだろう。

さて、廃名の新詩観の第三の特徴として、改行という概念を付け加えることができる。この改行について、廃名は特に注釈を加えていないが、卞之琳の「寂寞」という詩に対する評から、改行、即ち詩における行の持つ意味についての見方を抽出することができる。廃名は、「寂寞」の詩句の新鮮さ、力強さ、自然さを述べた後、最初の一行「鄉

下小孩子怕寂寞」を捉えてこう批評する。

「しかしながら、書き出しの「郷下小孩子怕寂寞」という句は遙かに見劣りがする。ちょうど作文の出だしの一文に考えがまとまらず、筆の下ろしようがない時、とりあえず一文を書いて第一段とするが如くである。新詩は断じてこのようにしてはならない。一首の詩は一個の真新しいボールのように、どの点も中心から半径を保ち、どの点もぶつかり得るものでなければならない。[15]」

廃名は、球面上のどの点も中心から同一距離にあること、そしてその点の集合が単なる平面ではなく、立体を構成し、どの点もぶつかり得るという比喩で、詩の一行、一行が独立した価値を持ちつつ、しかも詩全体が単なる要素の集まり以上の効果を持つ上で不可欠の一行であることを巧みに説明している。この考え方に近いものとして、ロシア・フォルマリストたちがいることは、極めて興味深い事実である。[16]

以上述べてきたように、廃名が考える新詩は、即興的感興の自由に展開する行運びを重んじ、独立した行と行との間に生まれる喚起力の豊かさを追求する方法を尊んだ。そのため、廃名の詩には殆ど句またがりもなければ、押韻や字数合わせに歪められた句もない。しかし、その代償として、ともするとリズム感を失い、足の重い句が生まれた。廃名の詩の多くが読者にとって受け入れにくい詩となったのは、彼の詩の作法ばかりが理由ではなく、ここにもその一端があるのではないだろうか。

三、

本章では、以上に見てきた廃名の新詩観に基づき、彼の詩の幾つかを解釈してみたい。[17] その際、参照すべき三文献

を左に挙げておく。

一、廃名「《粧台》及其他」（『談新詩』所收、以下「廃」と略）
二、蔣成瑀「廃名詩歌解読」（『中国現代文学研究叢刊』一九八九年四期）
三、孫玉石主編『中国現代詩導読』（北京大学出版社　一九九〇年）

まず、廃名の代表的な詩「街頭」から見てみたい。

街頭

行到街頭乃有汽車馳過、
乃有郵筒寂寞。
郵筒ＰＯ
乃記不起汽車的号碼Ｘ、
乃有阿拉伯数字寂寞、
汽車寂寞、
大街寂寞、
人類寂寞。

大通りを今しがた大きな音を立てて車が通り過ぎた。はっとして、私は驚き、立ち竦む。ふと我れにかえると目の

前にポストがポツンと立っている。ポストはただ無心に、自分の傍らを猛スピードで車が駆け抜けていったことも知らずに、世界から孤絶してひっそり立っている。その存在感の寂しさが、今、車の騒音に取り残されて街頭に立ち竦む自分の感覚と通じ合うものを感じる。そう思って見ると、「ポストのPとOの二文字が二つの眼のようだ」(「廃」)。いかにもうつろな顔。そこで、ただ今通り過ぎていった車のことを思い出してみようとする。つい今しがたの事なのに、車のナンバーさえ思い出せない。ナンバーの数字にしてみれば、自分のほうが私やポストに忘れさられ、取り残されたかのようだ。そこにナンバーの寂しさがあり、車の寂しさが生まれる。そう考えると、この大通りも、走り去った車に取り残され、やがてこの通りを歩き去る私に取り残される。更に考えてみれば、人類という存在も、先程車が私を取り残したように、どんどん時間に取り残されてゆく。そこに、大通りの寂しさ、人類の寂しさがある。

廃名にこの詩を成さしめた詩的感興の核心は、あるものに取り残された時に生ずる感覚にある。その感覚のアナロジーを次々と発展させてゆくことで、詩的世界を広げてゆく。廃名は、この詩は護国寺通りで出来上がったと記しているが、恐らく、その護国寺通りで実際に猛スピードの車に立ち竦んだその直後に生まれた詩だと考えられよう。

この詩を蒋成瑀氏はどう解釈しているであろうか。

「車馬の往来、人通りの激しい街頭は、作者の眼には寂しく見える。(中略)寂しさが広がり、車、大通りから人類全体までも寂しくなる。(中略)廃名の寂しさは彼の社会的責任感を反映している。しかし、寂しさが生まれたのは、彼が社会、時代から離脱した結果なのである。」

前述した通り、廃名の新詩観から考えると、この詩を支えているのは、車が通り過ぎた瞬間の感覚であろう。蒋氏のように、にぎやかな通りを寂しく感じるという地点から詩の解釈を出発してしまえば、詩の第一行目は不要になる。ましてや、その寂しさを社会背景に解消してしまう解釈は、廃名の詩自身の存在意義を否定するものであろう。

もう一首、解釈を試みてみる。

理髪店

理髪店胰子沫
同宇宙不相干、
又好似魚相忘於江湖。
匠人手下的剃刀
想起人類的理解、
畫得許多痕迹。
墻上下等的無線電開了、
是霊魂之吐沫。

この詩が生まれた原因は、理髪店の鏡に泡まみれの自分の顔を発見したこと、それと同時にその様から『荘子』「大宗師」の「相濡以抹」の句を思い出したことにあろう。

理髪師がひげを剃るため石鹸を塗っている。一見した所、理髪師と私とは、相濡するに沫をもってするがごとき状態にいる。そして、そのため私はひどい姿にさせられている。そこで私は思う。「理髪師よ、お前は何故私に泡をぬたくって、こんなざまにしたんだ。私という人間は、真理を代表しているんだ。知っているのか。」（「廃」）しか

し、考えるまでもなく、石鹸の泡と宇宙の真理など何の関係もなく、もともと理髪師と私も相濡するに沫をもってするような関係でも何でもない。逆に、「相濡以沫」を必要としない、江湖に相忘るる状態に二人はおり、互いに相手を意識する必要もなく、自由に生きていることに気付いた。「この時、私はある種の偉大さを味わった。」（「廃」）つまり、偶然見ず知らずの二人が接触を持つことで、逆にそれぞれの自由な存在感が浮彫りになる。理髪師のカミソリはひげを剃ってゆく。顔からどんどん泡が消えてゆき、表面上は、江湖に相忘るる状態へと近づいてゆく。突然、ラジオから低俗な音楽が聞こえてくる。理髪師はそれを喜んでいる。私の大いなる空想は砕け、理髪師とラジオの音楽こそ、相濡するに沫をもってする状態にあるんだと、私は気づいた。

顔に塗られた泡がカミソリでなくなってゆく過程を、相濡するに沫をもってする浅薄な人間の状態から江湖に相忘るる自由な状態への変化の過程として捉えたこと、つまりひげ剃り過程から思いもかけなかった思索を得た喜びがこの詩を支えていると思う。

そこでまた、蔣成瑀氏の解釈を見てみよう。

「理髪師と『私』、或いは石鹸の泡と宇宙は、河に消える魚に同じく、互いに全く関係なく、孤独である。低俗な音楽は、轍の魚を救う水沫（『荘子』「外物」）や一斗一升の水の如く、その孤独を救うことは難しい。この詩は、作者が、理解を求め、人と人との間にある隔たりをなくそうと願いながら、心を通わせる術なく深く失望したことを表現している。」

人間と人間との理解の難さという普遍的なテーマを理髪師と私との関係を借りて表現したという解釈は、廃名の作詩法にはなじまず、またこの詩のおもしろさを無みするものであろう。理髪師と私との関係は、テーマを説明するために持ちだされてきた単なる比喩では、決してない。この詩を成り立たせている根本的要素なのである。また、最後の

二行を人の心と心の通じ難さの表現とすることも可能だとは思うが、これをもって詩のテーマの締めくくりとすることには同意しがたい。この二行は、詩興と低俗さとの交代による「詩的世界」の収束を示しているのであり、その最高潮を示しているのではないと思うのである。

次に、詩自身に就いて詩を読み解くことを試みた『中国現代詩導読』の孫玉石氏の解釈を見てみたい。まずこの詩の誕生過程について述べた箇所を引用する。

「石鹸の泡は宇宙とは関わりがない。しかし、自己と理髪師も、この時、魚の江湖に相忘るるが如き状態にある。現実の思索と歴史的典故が、突然ぶつかり合う。その刹那にある種の『偉大さ』が生まれた。この『偉大さ』は詩人の人生に対する頓悟である。詩作のインスピレーションと衝動もここから起こった。」

孫玉石氏の解釈は筆者と全く同じ観点から詩の成因を語っているのだが、詩の内容を解釈する段になると、意見が割れる。孫玉石氏は、この詩が書かれた時代の「現実の寂しさと民族の危機」とを字面から読み取ることで詩の解釈がより成熟するという立場に立つ。「現代人の孤独感と人類の理解の難さというテーマが隠された形で現れている」という括り方をして、基本的には蒋氏の考えを支持するものとなっている。

確かに、現代人の孤独感は、すでに「街頭」にも見たように、廃名の詩に繰り返し現れるテーマである。廃名の詩にあって重要なのは、それを大上段に構えて詩作するのではなく、そこに至る思いもかけないきっかけの妙である。この妙によって、読者は現代人の孤独感が思わぬ深さで、思いがけぬ程身近に横たわっていることを知るのである。ここに廃名の詩興の過半がかかっている。この妙を単なるきっかけとして捨て、内容だけを拾う評価は、やはり正鵠を逸していると言わざるを得ない。

廃名の詩の専論としては、唯一だと思われる蒋成瑀氏の論文は、概ね社会的背景や普遍性に詩を還元して理解しよ

うとする。しかも、詩自身に就かずに、廃名という文学者の社会性によって、外側から詩を評価するものである。また、目下の所、最も詳しい廃名詩の読み方を提示している『中国現代詩導読』も、孫玉石氏のいう本文の精読と伝記的事実との合一をめざす「開放型本文精読」法が、必ずしも従来の伝記的作品研究の弊を抜け出る方法とは成りえていないことの影響を蒙っているように思われる。

では、最後にもう一首「十二月十九夜」を見ておきたい。

十二月十九夜

深夜一枝燈、
若高山流水、
有身外之海。
星之空是鳥林、
是花、是魚、
是天上的夢、
海是夜的鏡子。
思想是一個美人、
是家、
是日、

是月、
是燈、
是炉火、
炉火是墻上的樹影、
是冬夜的声音。

この詩は、句点によって三つの段落に分けられる。最初の三行は、深夜の灯の明るさ、冬空の澄み切ったイメージを描く。「身外之海」というのは、窓外に広がる漆黒の空であろう。漆黒の空にポツリと浮かぶ廃名の窓の灯が、高山の流水のごとく澄んだ光を放っている。と同時に、鍾子期と伯牙の故事に基づき、灯が廃名にとって知己の存在であることを示している。続く四行は、夜空に星の描く模様を記す。鳥の憩う林が見える。ちょうど星にとって空が憩いの場であるように。鳥の林から連想が飛躍して、花や魚といった自然界の安らぐ姿が見える。が、それら天上の夢は皆、この世の夢の反映なのである。漆黒の空は、夜空のもとに憩う人々の夢を映している。第三段落は、眼前の夜空に展開するパノラマを現出させた想像力、思考の力についてのアナロジーを連ねてゆく。それは、美人の如く魅惑的で、家の如く安らぎに満ち、日、月の如く宇宙を成り立たせているものであり、灯の如く人に光明をもたらし、また暖炉の如く人に温もりを与えるものである。ちょうど、廃名の暖炉の火が赤々と燃え盛り、火影が白壁に樹の枝のようにゆらめき淡く映っている。この樹の枝の如きゆらめきをぼんやり眺めるうちに、第二段落の鳥の林以下の世界が生まれた。と、急に薪のはじける音。冬の夜の静寂が、そして廃名の沈思が、一層際立ち、深まりゆく気配である。ここに至って詩は、一巡りして最初の第一行目にたどり着く。

夜空に映し出される人々の夢と白壁に映し出される炎の淡い影のアナロジーの発見によって、この詩は思いつかれたのであろう。白壁に映る影というのは、灯から見た廃名の思索の影だとも考えられる。とすれば、廃名が窓外に見る夜空と灯の光で白壁に映る廃名の思索の影とがオーバー・ラップしてくるイメージのおもしろさを狙った詩とも考えられる。ただ、この詩について、ことさらに現実還元を謀ることは、必ずしも詩の理解を深めはしないであろうが、とりあえず、一試解として提示しておく。

以上見てきたように、廃名の詩は、いずれも彼の新詩観にふさわしい誕生の仕方をしており、彼が「私の詩は天然であり、一塊りであり、バラバラではなく、書かなくても詩だ」（「廃」）と述べているとおりであることがわかるであろう。廃名の詩は、不図生まれた詩興を自由なアナロジーの展開で次々と変転させてゆくことで成立しており、その変転するきっかけとして、しばしば主客の転倒による視点の移動が用いられているのである。

四、

では、廃名のこのような詩作が彼の小説の文体とどう関わるのであろうか。本稿では、両者の関わりの一端を例示し、その密接なる関係を再確認するに止めておきたい（廃名の文体論については別稿を用意したいと考えている）。例えば、廃名の有名な短編小説「菱蕩」中の一文を見ていただきたい。

「竹林裏一条小路、城上也窺得見、不当心河辺忽然站了一個人、――陶家村人出来挑水。落山的太陽射不過陶家村的時候（這時遊城的很多）、少不了有人攀了城垛子探首望水、但結果城上人望城下人、彷彿不会説水清竹葉緑、――城下人亦望城上。[18]」

末尾の「城下人亦望城上」の一語は、極めて廃名的な表現方法であると思う。普通なら、「城上人望城下人」で事足れりとしてしまうところである。しかし、文末にこの一文を加えることによって、即ち城下の見られている人が逆に城上から見ている人を見るという主客の転倒によって、俄然、その情景の所在のない長閑さがありありとイメージされてくるのである。この主客の転倒による視点の移動は、すでに見てきたように彼の詩的発想法の根幹に位置するものであった。廃名の難解な文体の核心は、こうした詩的発想法に基づき分析を加えることにより、より一層内在的な解明が可能となるであろう。

〔註〕

(1) 周作人「懐廃名」（『薬堂雑文』香港勵力出版社　所収）。

(2) 廃名の詩の専論は、目下の所、第三章に挙げた蔣成瑀「廃名詩歌解読」のみである。藍棣之『現代派詩選』（人民文学出版社　一九八六）「前言」は、蔣氏より早く廃名に言及しているものの、取りあげているのは廃名の詩論であり、詩そのものではない。同じく第三章に挙げた孫玉石主編『中国現代詩導読』も、廃名の詩八首の読みを提示するのみで、評価の問題には触れない。大陸での廃名詩評価は、八〇年代の後半にようやくその緒に就いた段階であると言える。一方、台湾では、廃名の詩に対する紹介は早くから行われていた。紀弦「従廃名的『街頭』説起」（『文芸世紀』一巻二期　民国三四年、のち『新詩論集』高雄士業書局　民国四五　所収、瘂弦氏の御教示による）に始まり、瘂弦「禅趣詩人廃名」（『創世紀』二三期　民国五五、のち『中国新詩研究』洪範書店　民国七〇　所収）が後を継ぎ、王志健『現代中国詩史』（台湾商務印書館　民国六四）において、現代派の主要な詩人の一人として位置づけられるに至っている。

(3) 周作人「『棗』和『橋』的序」（廃名『橋』開明書店　民国二二、上海書店影印、一九八六　所収）。
(4) 廃名「『廃名小説選』序」（『馮文炳選集』人民文学出版社　一九八五　所収）。
(5) 卞之琳「『馮文炳選集』序」（前出『馮文炳選集』所収）。
(6) 「瞳人」（前出『橋』所収）。
(7) 楊義『中国現代小説史　第一巻』（人民文学出版社　一九八六）。
(8) 「茶鋪」（前出『橋』所収）。
(9) 馮文炳『談新詩』（人民文学出版社　一九八四）。
(10) 草川未雨『中国新詩壇的昨日今日和明日』（海音書局　一九二九、上海書店影印　一九八五）。
(11) 「一『嘗試集』」（前出『談新詩』所収）。
(12) 朱光潜「編集後記」（『文学雑誌』一巻二期　一九三七・六）。
(13) 「十三『十年詩草』」（前出『談新詩』所収）。
(14) 『文学雑誌』一巻二期（一九三七・六）。
(15) 「十三『十年詩草』」（前出『談新詩』所収）。
(16) ユーリー・トゥイニャーノフ『詩的言語とは何か』（水野忠夫他訳、せりか書房　一九八五）等参照。
(17) 本章の廃名の詩は、いずれも前出『馮文炳選集』所収。尚、現在見ることのできる廃名の詩は、三七首（前出『馮文炳選集』は主要な二八首を収録）。但し、一九四二年に沈啓�无の発見した民国二〇年十月一七日付けの廃名の詩集自序によれば、「今年三月詩集『天馬』が成り、計八十余首を収め、（中略）今年五月詩集『鏡』が成り、計四〇首を収める。」という。この両集は、結局未刊に終わったようで、百二十余首の詩稿の行方も不明のままである（廃名「天馬詩集」、『風雨談』四期

民国三二・七）。

（18）「菱蕩」（『北新』二巻八期　一九二八・二、のち『桃園』所収）。ここでは、前出『馮文炳選集』に拠った。

〔付記〕本稿は、一九九一年八月、台湾師範大学で開かれた「『二十世紀中国文学』研討会」において発表した原稿に修正を加えたものである。研討会の席上、私の発表の評論員を務めていただいた痙弦氏（『聯合報』副刊主編、詩人）及び貴重な意見を出していただいた李瑞騰氏（国立中央大学中文系副教授）に厚く御礼申し上げたい。