慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	阿壠に見るタゴール受容の分岐
Sub Title	Tagore's influence on Ah Long
Author	関根, 謙(Sekine, Ken)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1994
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.65, (1994. 3) ,p.421(62)- 437(46)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	檜谷昭彦, 佐藤一郎両教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00650001-0437

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

阿壠に見るタゴール受容の分岐

関　根　　謙

1　はじめに

①問題の所在

胡風事件の真相は複雑な問題を含みながらも次第に明らかにされつつあるが，胡風文芸思想の中国における復権は，現在なお非常に不徹底なものに終わっている。「胡風分子」の作品に到っては，系統的な発掘作業がいまだになされていない状況である。本稿で検討する阿壠[1]は当時胡風派の有力な文芸理論家であり，胡風派の幹部分子として厳しく弾刻され獄死した文学者である。本稿は阿壠の理論と実作のなかに見え隠れするタゴールの影を探りながら、彼の悩んできた文学上の分岐点を明らかにしようとするものである。

②なぜタゴールなのか

山室静はその著『タゴール』の中でK・クリパラーニ（『タゴールの生涯』の著者）の言葉を引用して、タゴールという存在を次のように説明している。

「『タゴールは西欧の知性の上に、アジアの〈心〉が生きており，単に博物館の中の興味ある見本としてでなく一つの生きた実在物と見られるべきものであることを，はじめてまざまざと印象づけた』のであり，かくて彼は，『アジアの無視された人間性と，その潜在的な回生力に対する西欧の認識の象徴』になったのだ」（『山室静自選著作集』巻8，P62）

この言葉は最も簡潔なタゴール評価であると同時に，アジアの知識人にとってのタゴールの衝撃の深さを物語る言葉にもなっている。

ラビンドラナート・タゴールがノーベル文学賞を授賞したのは1913年のことだったが、それ以後彼は自己の信念に基づき，世界各国を歴訪，中国にも少なくとも二度は訪れている。その都度彼は熱狂的な歓迎に見舞われた[2]。たとえば1924年4月の訪中は、北京大学の梁啓超の招待で，案内役は徐志摩が担当した。新聞も連日その動向を追っており，白熱した歓迎ぶりがよくわかる。

タゴールの作品については，中国でもノーベル文学賞授賞後ただちに氷心，鄭振鐸はじめ有力な文学者によって翻訳作業が始まり，1961年には全集も出版されている。このような過程で，タゴールの衝撃は次の二つの方向を持つようになる。

たとえばタゴールの詩で，特に公的に愛唱されてきたものに，次の詩がある。

讓我祖國的地和水，空氣和果實甜美起來，我的上帝。
讓我祖國的家庭和市廛，森林和田野充盈起來，我的上帝。
讓我祖國的應許和希望，行為和言語真實起來，我的上帝。
讓我祖國兒女們的生活和心靈合一起來，我的上帝[3]。

この詩からすぐに読み取れるように，タゴールが中国に与えた衝撃の第一の方向は，ナショナリズムであった。しかし，彼の言葉や歌がすでに「一切の排他主義や，単に威勢のいいだけの偏狭なナショナリズムの怒号を去った，至高の理想主義を高唱」(前掲書 P55)していることも事実であった。ここで指摘される理想主義は，「真理の旅人」タゴールの深い宗教的な思索と人間愛の哲学に裏付けられたものであったが，ここからいわゆる「神秘主義」の傾向が，中国に与えた第二の衝撃の方向として考えられるのである[4]。たとえば中国新詩史上大きな役割を果たした「新月社」は，タゴールの詩集『新月』からその名をとって1923年に設立されている。具体的な詩人の名前を挙げれば，この当時，氷心，鄭振鐸をはじめ，徐志摩，卞之琳，そして郭沫若に至るまで，タゴールの影響は明白に認められる。

こうしてタゴールの衝撃の第一の方向は，中国ナショナリズムにグローバルな見地からの高い誇りをもたらし，第二の方向は，人間の存在につい

ての思索の重要性を示唆していった。そして第一の方向が公的社会的に広い受容が進んだのに対して，第二の方向は詩人の中に深く先鋭的に根を下ろしていった。こういうベクトルの方位は，中国文芸界が抱えていた矛盾の位相に合致する。つまり延安文芸講話に結実される路線とモダニズムの潮流との，三十年代からはじまって四十年代に先鋭化する矛盾である。

こうした中国の特殊なタゴール受容について，多くの詩人が意識的であったわけではない。また彼らからすれば，意識的である必要もなかったのかもしれない。それは第一の方向があまりにも「載道」の伝統観念に一致しており，「社会の要求する文芸の路線」から見れば，ある意味で当然の反応だからである。つまりこの立場からすれば，タゴールの哲学的な傾向は，階級的な弱さの現れであり，評価に値しないものである故に，無視できるものだった。一方，第二の方向は，西洋の近代的な文芸のアジアにおける具現者としてタゴールをとらえており，現世的なもの（つまり当面の政治状況など）に対する拘りは，タゴールとは無関係なものとして考えられた。このように巨人タゴールは，分裂した形で受容されたと私は思う[5]。

このようなタゴールに対する分裂的な受容の現状を基本とした上で，私はもう一つの段階を想定したい。それはこの二つの方向の間に深刻な葛藤を展開し，自己の文学の確立に苦悩する，いわば混沌とした段階である。本論で考察する阿壠は，タゴールに関するいくつかの文学論と，タゴールの影響が顕著だと思われる詩編を残した。詩編は三十年代の終わりからのものであり，詩論は延安文芸講話以後の四十年代後半のものである。これらから我々は阿壠の葛藤の結果を読みとることができる。以上のことを前置きとして，タゴールの影響のもたらした問題点を，阿壠の作品を通じて検討してみたい。

2　阿壠の詩とタゴールの影響

胡風派の名誉回復後，『「七月」，「希望」作品選』（人民文学出版社，1989. 12.）が出版され，阿壠の詩も数編掲載されている。そのなかでも次の『哨』（「七月」22期所収，1939. 12. 出版）は代表的な詩とされている。

一月的夜的延安：／前綫帶回來的一身困倦，／從這深深的夜逾越過去／又是新紅太陽的戰斗的明天，／戰士們需要香甜的休眠。／嘉嶺山上的塔對着蹀躞在廣場上的夥伴／他在他底哨位上！／深沈的夜底十二點到一點，天上／Orion 横着燦爛的劍，／北極星永恒的光／從太古以前／直到春風的將來／照着人間。(1939. 2. 4. 膚施。前掲書 P192)

この1939年は阿壠が長編小説『南京』[6] を発表した年である。彼は上海戦線で負傷して後方へ撤退，その後あこがれの延安で活動，軍事演習中に再び負傷して南下した。この詩はその頃に書かれている。抗日という「聖戦」の象徴的な土地にいる感激がこの詩のモチーフになった。ここから阿壠の感動は容易に読み取れるのだが，「闘志」のイメージが極端に先行してしまい，読者の詩への共感を妨げている。つまり心の中に引き起こされるべき共鳴が少なく、読みにくいのである。それはたとえば，

①一行目「Yiyue de ye de Yan'an」における同音の煩雑な繰り返し，

②四行目，六行目，八行目などに見える，自然な音数律に対する不用意とも思える逸脱，

③「Orion」という言葉への共感の困難さ，

などがその原因となっているのであろう。またこれらの原因の多くが，具体的，政治的な内容をもつものであることに注目しておきたい[7]。しかし，この詩からは自然と大地と人間の一種の一体感が伝わってくる。この一体の境地が，詩を単なる戦闘の詩の域から救っているものだとも言えよう。そしてこういう自然，大地，人間の一体感こそがタゴール詩の重要な要素なのである。

次に長編小説『南京』の原稿ノートに引き続いて書かれた詩をいくつか見てみる。ノートに所々日付が残されており，だいたい1939年の秋から年末にかけて書かれたものであることがわかる。なおこのあとに引用する原稿ノート関係の数編の詩は，阿壠の遺児陳沛氏の好意により，私が見せていただいたもので，すべて未発表のものである。番号はあとの説明のために私が便宜的に付けた。

1）從哪里來？／2）　到哪里去？／3）指着渭河上三朵，五朵雲／4）

它會回答的，也許。

5）風暴里有鷹／6）　風浪里有魚，／7）問它們吧，／8）　從哪里來？到哪里去？

9）大路上紛亂着車轍，／10）牛踏印踐踏在馬蹄印里消失，／11）修改，是智慧的阿幾米注＊，12）　人才懂這軌跡。

（以上『答客間』より，後略）

13）蝴蝶所到之處／14）就是沙漠——／15）也激蕩着春風了。

16）對完整之贈，／17）接受和感謝是一様完整的。

18）從毛虫到蝴蝶／19）從匍匐到敖翔，／20）生命是不斷的飛躍的進歩／21）向美麗的色彩和能力／22）向廣闊的大陸和天空。

23）千里的遠贈／24）人有多少懐想啊。／25）我也，想蝴蝶一様飛呢。

（中略）

26）唯有愛和美／27）永不破碎！／28）通過戰爭的日子，／29）以地獄投喂三頭的惡狗把它消滅，／30）不用神力而用人力另造伊匍園，／31）讓萬花撩亂，／32）讓蝴蝶紛飛，／33）讓熱情奔放，／34）讓生命充滿歡樂＊，／35）那時候啊！／36）我是，是多少希望啊！——37）　那時候，／38）我／39）為是蝴蝶之一，／40）——也是蝴蝶之一，／41）為你所寄的。

（以上『答蝶之贈』より）

＊印を付したものは不明字であるが，私の推測した文字を仮に当てている。

これらの詩は一部（29）30）など）を除いてほとんど読みにくいところがない。すべて自然な音数律と音韻律（2）4），6）8），10）12）などの脚韻，18）以降の頭韻多用など）が淀みなく流れて，一行の拍数もよく整っており，反復や強調（35）37）38））も容易に読者の共鳴を誘うものとなっていることがわかる。しかもこれらの詩にはわかりやすい詩に付随する卑俗さがない。たとえば1）から8）において一見山歌風の詩でありながら，4）の句末の「也許」は「，×OO」のように休止符を頭に置くもので，12）の六文字の間に置かれる休止符「×O，OO×，OOO」同様，詩が卑俗なリズムに流れることを拒否する働きがあるように思える。

これらの詩編の中に流れる詩的境地は特に18）—22）から鮮明に伝わってこよう。端的に言えば，自然と生命に対する賛美と確信である。『哨』とこれらの詩の間には十ヶ月の月日と長編小説『南京』が横たわっている。阿壠が戦争の残虐性と正義のための犠牲の尊厳を描く作品を経て，たどりついた境地がここなのである。この境地をさらによく説明しているのが，彼の散文詩の世界である。

古舊的竹籬上，有一個蝸牛，它用柔軟的觸角在不遠的空間里謹嚴地深索着。它仿佛要從青苔斑駁的竹籬下爬到有幾朵紅牽牛花和明黄的日光的竹籬頂上去，傍晚人看見它，清晨人又看見它，它底位置改變不多，尾巴後面，分泌出來一條銀白色的蹤跡，最曲折的蹤跡，發憂鬱光的蹤跡。

“你要到什麼世界去呢？”

“我要到熱情地灩紅的牽牛花那里去，我要到它應該和生命同時存在的日光那里去，我要到更遠也更高的生命去。生命自己就是目的；前進，再前進，不斷的前進，它自己就是目的。”

人微笑起來。

“但是你這樣緩慢，這樣迂遠啊。”

これは散文詩連作『蝸牛之類』の一部であり，やはり長編小説『南京』原稿ノートの後ろに書かれた未発表のものである。『蝸牛之類』は『蝸牛』『蛾』『毛虫』『蛍』『鷹』というタイトルの五編の散文詩からなっており，引用した部分は『蝸牛』の前半部分の内容である。ここには自然な音数律と象徴的な物語形式の心地よい反復の技巧がある。これによって散文詩全体が引き締められ，躍動する文章の中に我々はすぐさま引き込まれてしまう。全体の主題はカタツムリの「生」への憧れと，その充足へ向かうたゆまぬ前進の強い肯定である。カタツムリに象徴されているのは中国の姿であろうが，それを越えて，このカタツムリの形象が阿壠自身にも或いは我々弱い人間たちすべてにも思えてくる。そして「生命自己就是目的；前進，再前進，不斷的前進，它自己就是目的。」というカタツムリの回答に，阿壠の「生命」に対する信仰にも似た敬虔な精神を読みとることができる。この境地は政治状況によって左右されることのない，一種の「生命哲学」と

でも言うべきものであろう。

これまで検討してきた阿壠の1939年の詩編をまとめると，以下のことが言えると思う。

①阿壠の詩の根底には，「自然・大地・生命」に対する敬虔な精神が一種の「信仰」のように存在する。

②この精神が阿壠をとりまく森羅万象を貫き，象徴的な詩世界を形成している。

③この詩世界は彼の心象のリズムをきわめて自然に取り入れ，読者の心に共鳴していく。

④一方このリズムは，ときおりかき乱され，詩の芸術性を損なう状況に陥ることがある。

⑤リズムの乱れは，政治状況を強引に意識した言語によって引き起こされる。

以上の点の中で特に①②③は，直接タゴールの詩の世界に連なる特徴だと言うことができる。このようなタゴール的な世界が阿壠自身の戦争の経験から生まれたという事実は，注目すべきことであろう。

3　阿壠の四十年代の詩

阿壠は1941年に詩集『無弦琴』（「七月詩叢」南天出版社）を発表し，これを最後に詩集としての発表はなくなるが，個別に数編を詩を発表した。これらは後に胡風派の詩人の詩を収めた『白色花』に掲載された。これらはすべてかなり長編の詩であり，紙幅の関係で細かな引用ができないが，簡潔にまとめると，以下の特徴が認められる。

①詩集『無弦琴』の代表作『縴夫』（舟引き人夫）において，未発表散文詩『蝸牛』に象徴的に描かれた中国の現状が，より象徴性を深めて先鋭化している。たとえば，次の引用部分では，大きな古い船や絶望して通りにたたずむ老人の姿などから，中国の救いようのない状況が鮮明に伝わってくる。

而那大木船／衰弱而又懶惰／沈湎而又笨重，……（第一連）

風，是一個絶望于街頭的老人／伸出了枯僵成生鐵的老手隨便拉住行人（不讓再走了）／要你聽完那永不會完的破落的獨白，……（第二連）

大木船／活過了兩百歳了的樣子，活過了的樣子／汚黒而又猥瑣的，／灰黒的木頭處處蛀虫着／木板坼裂成黒而又黒的巨縫（里面象有陰謀和臭虫有做窠的）……（第三連，以上前掲『「七月」，「希望」作品選』P195-P201）

②人々の前進の方向（狭義には中国の帝国主義に対する闘争）とその速度に関しては，1939年の作品では，阿壠の生命哲学を構成する要素の一つにすぎなかったが，『縴夫』では，一種の悲壮感の漂う象徴を伴っている。言い換えると，39年には彼の生命に対する賛美の中で，弱くはかない存在の持つ生の充足が誇らかに歌われているのに対し，41年ではヒロイックな叫びの陰に，ほとんど前進していない中国に対する悲壮な心情が先行してくるのだ。一見激しい抵抗の詩のように見えて，「わずか一寸」[8] の前進と言い切る詩人の感性は，当時の「革命的ロマンチシズム」と一線を画するものと言える。ここには明白にペシミズムの傾向が見える。このようなペシミズムは，知識人の立場からの現状への深い認識によりもたらされたものであるが，「生の充足」を主題とするタゴールの世界から少しずつそれていく傾向でもあった。

③1944年の作品『琴的献祭』になると，このようなペシミズムはさらに深刻になり，ある意味で難解なシンボリズムの傾向を持つようになる。

没有古清風明月／也没有秋虫悲哭落葉／更没有小草小底那羞怯濃艶的歡喜；／這没有詩的日子！……我甚至無弦。／並不是没有人的歡喜／更不是没有人的痛苦／只是我底歡喜是在那些歡喜以外／而我底痛苦，也在痛苦本身之上。（前掲書 P201-P202）

このころの阿壠は公私ともに大きな転換点に立っていた。胡風派の文学者としては延安文芸講話路線との複雑な論争を展開し，私的には前年に知り合った張瑞との恋愛が成就して，この年に結婚している。また前年に重慶の陸軍大学を卒業し少佐に昇進，成都中央軍官学校に教官として赴任している。詩人緑原の証言する高級軍事機密スパイ事件もこのころのことである。この詩で詩人の叫ぶ「這没有詩的日子！……我甚至無弦。」「只是我

底歡喜是在那些歡喜以外／而我底痛苦，也在痛苦本身之上。」などの句に色濃く現れるペシミスティックな現状認識が，複雑で激しい闘争の日々の中から発せられていることに，私は注目したい。もはやこれらの詩は，読者との共鳴を享受せんがためのものではなく，自己の苦悩を吐露するだけのために歌われている。当時の中国の文芸は，右も左も政治との関連性においてのみ，その存在意義が認められる状況に次第に傾斜していた。ところがこの詩で彼は，文芸の享受者であり，革命の主体である人民を「卑賤無光的人民！／人民喲！……」(前掲書 P203) と表現している。これは政治情勢からすれば，きわめて不用意な句と言わねばならない。しかしいずれにせよ阿壠の陥っていった孤独な世界が，この詩に結実していることはまちがいない[9]。

④一方この詩は，阿壠がこのような孤独の世界で一つの確かなものを獲得したことを示している。それは張瑞との関係である。

現在我到了你這里：／我才有了這一份真正的歡悦／因此幹枯得只剩沙粒的兩眼會放光／鐵液一樣無情的淚滴會在微笑里流出來／而微笑，注視你的時候微笑得如此美，／我要為你扶奏！——／即使僅僅為你，為一個人／即使這琴不剩一弦。(前掲書 P203)

これは愛の世界と言えるものであるが，愛の充足の喜びよりも愛という行為に走る自己の姿勢を，激しく歌ったものである。ある意味で一方的でなおかつきわめて情熱的な献身の姿勢が感じられよう。つまりこれを「充足」の世界ということはできないが，かつてのタゴール的な世界の延長に置かれるべき詩ということはできる。言い換えれば，この詩は阿壠が本来持っていた「生命哲学」の最後の結実なのである。

⑤このような孤独な心情は，以後深まるばかりで，新妻の自殺した翌年（1947年）に発表された『去国』では，もはや1939年頃の「生命の充足の歓喜」はまったく消え失せてしまう。

我難道不是在我底祖國？　然而這難道是為我所屬的國？／這難道不是當我之前所展開的風景，這山，這江，這人煙和鳥影？　然而這難道是為我所有的國？／我到什麼地方去？／我從什麼地方來？……（第四連，前掲書

P205)

この一節を1939年の『答客問』における雲や鳥に対する素朴な発問と比べてみると，その境地の差はあまりにも大きい。これはタゴールの世界から遠く離れた，孤独と絶望の修羅の世界である。詩人はこの詩を次のように結んでいる。

花在開,／雷雨在醞釀／孩子在夢醒時喚着爸爸回來／小草在妻底墓上用露珠幽然哭泣／炮兵連在鬧市上轟然通過／既然没有糖果，當然没有猶豫／我無罪；但是我却把有罪當作我底寒傖的行囊了／我是在劫奪了我的祖國敞胸而岸然旅行。(前掲書 P206)

この世界では、詩人の声は空虚な叫びとなって詩人自身の胸中にこだまするだけだ。彼の詩はタゴールの生命の充足の文学が，中国の現実の中で疲弊し理没させられていく過程を雄弁に物語るものになっている。私の個人的な感慨を述べさせてもらえば，「私を奪い尽くした祖国」は，数年後には彼を政治的に抹殺し，やがて獄中にその生命までも奪うのである。しかし彼はこの苦悩の現実の中で，常に「岸然」として，その誇り高い旅を続けていたに違いない[9]。

⑥詩のリズムの問題からみると，初期の作品の中に散見された過度の政治性による乱れが，後期の作品では次第に少なくなり，独自の迫力を持つようになる。これは彼の詩が広範な読者への呼びかけのためではなく，彼自身の心の叫びとしての性格を強めていったことによる。これは詩的な新しい境地の芽生えを意味するのだが，詩人にはもはやこれを育てる余地が，精神的にも物理的にもまったくなくなっていた。

4　阿壠の詩論に見るタゴール

阿壠のタゴールに関する論述は，彼自身の詩がタゴール的な「生命の充足」の世界を喪失した1947年に集中している。最も長編の論述である『タゴール片論』の付記に，阿壠は次のように記した。

「およそ二十年ほど前になるだろうか，私は『飛鳥集』を読んで一種の歓喜の感情を引き起こされた。そして四川でまた偶然にタゴールを読む機会

に恵まれた。しかしそれはもう二十年も前のことであり，とりわけこの数年，新詩の問題については私自身にもある感触が生まれた。しかもこれまでの人生において多くの喜びと苦しみを経験し，今の自分の人生の道が決められてきている。そこでこの際タゴールについて書いてみようかと思った」（阿壠『人・詩・現実』P184．三聯書店，北京，1986．7．以下の引用でタイトルのないものは，すべて『タゴール片論』より）

この記述はとても正直なものだと私は思う。二十年前，つまり1927年頃というのは，彼の文学活動が始まった頃のことである。その後苦闘の人生を歩んで，十年後，南京事件に連なる上海における戦闘では，新任の少尉小隊長として参戦した。この間，彼のタゴールへの傾倒を明確にたどることはできないが，1939年に書かれた特異な小説『南京』には，単なる反日のプロパガンダでなく，生命への畏敬や，民族を越えた愛をテーマにした内容が描かれている。小論で問題にした詩作に現れるタゴールからの影響を考え合わせると，彼のタゴールへの傾倒は一貫していたと見てまちがいない。次に四川だが，これは彼の人生の大きな転機のあった土地である。ここで彼が「偶然」タゴールを手にしたと述べているのは，修辞上の技巧にすぎないと思う。彼はこの時「求めて」再びタゴールを通し自己を検討したにちがいない。1947年の時点で，まるで修羅のような作品世界の中にいる彼が，三度タゴールの文学を考え直そうとしていることを見ても，これは言明できる。彼にとってタゴールは何よりも一つの原点であったのだ。

さて本論の中で，阿壠のタゴールに対する論述の公的な部分は，次の一節に尽きる。「タゴールの‘創造’論は『創世記』にすぎず，‘表現’論はマジックにすぎない，‘統一’論は絶対論にすぎない，そして彼のあらゆるものは，タゴールの唯心論にすぎないのだ。つまりタゴールのすべての思想—‘智恵’と詩—の平方根にすぎないのだ」（前掲書 P183）

これだけ見ればまさに取り付く島もないが，阿壠のタゴール論は大変に屈折している。『タゴール片論』の最後に阿壠はタゴールを次のように総評している。

「真理の立場からみれば，もとよりタゴールは我々にとってマイナスであ

る。しかし人格の面からみれば，彼自身がきわめて大きなプラスの側面を擁しており，我々のトルストイとガンジーに対する見方と同じ地位を与えられなければならない。彼は‘詩哲’の名に恥じない人物である。いや，彼は完璧に，真実に，‘人類の子ども’なのである。……（中略）……タゴールの政治的な要求は純潔で誠実であまり，宗教的な要求となってしまった。こういう意味から言えば，同じ人間が神を‘創造’したのである。いやこれは人が——彼自身が神となったのである」（前掲書 P184）

私には阿壠が必死にタゴールから逃げようとしているように見える。この論の結びの言葉は「しかし，それがどのような神であるにしろ，我々は，結局このような無神論者なのである！」（前掲書 P184）という叫びだが，果たして彼はタゴールを断ち切ることができたのだろうか。この引用の中で，阿壠はタゴールの「人格」を高く認めながら，タゴールの「真理」は否定している。しかし，本来「真理」の否定の上に，「詩哲」「人類の子ども」としての肯定は成り立ち得ない。それでもなお批判を敢行しようというところに阿壠の必死さがあるようだ。

この矛盾を阿壠の内部において成立させ得る論理は，具体的な状況からの発想であった。たとえば，タゴールの「統一」の思想に対し，阿壠は次のように批判する。

「人は宇宙を‘統一’することはできない。それは心が物質を‘統一’できないからだ。生活がひどく圧迫されて分裂と惑乱のうちにあるとき，‘統一’などもとより語り得ないものである。単純で孤立し，枠外にあるが如く超然とした心，あのタゴールのような心こそ無力で哀れむべきものにならざるを得ないのだ。」（前掲書 P181）

阿壠の批判を簡潔に言えば，現実の物質世界の具体的な状況が解決されない限り，タゴールの語る生命と愛の充足の世界は実現しないということになる。彼らはその具体的な戦線で日々闘っているが，その実際の生活において，タゴールの夢想はまったく無力であり，無関係の境地である。しかも中国の複雑で厳しい状況においては，マイナスですらある。阿壠は「我々においては，戦闘と大衆の生活の要求においては無用であり，有害

である」(『想像片論』前掲書 P138) とさえ論断している。これが彼のタゴール批判の基本構造であるが，ここにはもう一つの問題が潜んでいる。

たとえばタゴールの人間愛について，阿壠は次のように述べている。「彼が人を愛しているというのは事実である。しかし別な面からみると，これもまた真実であるのだが，彼が愛しているのは抽象的で観念的な人間であり，一種の哲学と詩の人格を愛しているのである。これは具体的な現実の人ではなく，市井におけるあの凶暴な肉体ではないのだ。彼の愛には魂の美しさと，夢の甘さがある。しかし物質の世界に接触したとたん，彼は目が眩みため息をつく。そして傷つき，怒りに震えるのだ。(この部分の原文：然而一到接觸了物質的世界，他眩暈而且嘆息了，憂傷而恚怒了)……彼は必然的に現実から離脱し，やはり必然的に群衆から離脱する。彼のこの矛盾は彼が歩めば歩むほど遠く離れていくものなのである」(前掲書 P174)

しかしこの年に阿壠自身によって書かれた『去国』の詩境は，まさにここに批判された「眩暈，嘆息，憂傷，恚怒」の世界ではなかったか。この引用における「彼」をタゴールではなく，阿壠自身と置き換えても，この論述はそのまま成り立ってしまうのだ。彼のタゴールに関する考察は，このように彼自身の生き方への思索と交錯している。つまり彼はタゴールの世界に深い憧れを抱きながら，現実の状況の中から強くこれを否定しなければならなかったのだ。しかもタゴールの文学を批判することは，自己の創作世界を批判することになる。彼の創作主体としての強い自我意識は，人間存在の悲劇を自己の中に縮図として見ながら，その孤立した独自の思索をたどっている。しかし闘争の中におかれた公的な彼は，現実の中国の立場から厳しくこれを批判しなければならない。ここにこの論述の難解さの鍵があると思う。

逆に言えば，阿壠はタゴールへの批判を基調にしながら，タゴール的なものの保持の方向を探っていたのかも知れない。これは批判的な論述のあちこちに散りばめられたタゴールへの高い評価から伺い知ることができる。

「私はタゴールが優越感にひたって風刺しているとは決して思っていない。そして彼の本当の憎悪が次のようなところにあるとしか思えないのだ。彼はガラスランプへの同情を妨げないが，煙と灰に対しては決して寛容にはなり得ない。——もしもそれらが太空のうちに充満して大地を覆ってしまったら，我々の人生と世界は，どんなに汚濁にまみれた人生，どんなに冷たく凍りついた世界になってしまうことだろう。」(『内容片論』前掲書 P98)「総じてタゴールのこのような詩は，どう言われようとも内容が豊富で充実したものである。特に，詩以外で，人生の中において，世界の中において，我々はやはり彼の光輝を借りてたくさんのものを見ることができるのだ。——たとえそこにあるものが彼自身の見ることのできないものであっても，そして見たくないものであっても」(『内容片論』前掲書 P101)「彼ら（ガンジーとタゴール）のは，何と偉大な夢想！　何と偉大な魂であろうか！　この太陽が虹を照らすように美しく，翼をひろげて羽ばたく高尚な空想の前にあっては，疑いもなく，タゴールはガンジーの遙か上にいる。……タゴールはこうしていつも蒼穹を仰ぎ見ているのである。」(前掲書 P169)

最後の引用の「夢想」ということでは，別の箇所で阿壠はレーニンも「偉大な夢想家」(『理想片論』前掲書 P137) であるとし，「夢想」が賛美すべきものであることを強調した上で，タゴールの「森林哲学」を論断しているのである。こうなると難解であることよりも，無意識の誤解や，意識的な曲解を容易に生じさせてしまう。難解であるのは阿壠の苦悩の深さを物語るものだが，それが真摯であればあるほど，現実社会での政治的な危険性を高めていくのである。

5　おわりに

先頃北京で開かれた「胡風文芸思想座談会」[10] で強調されたことの一つに，「武器としての主観戦闘精神」がある。延安文芸講話路線に対する強力な武器として「主観戦闘精神」が叫ばれるようになったということが，当事者の間から繰り返し強調されたのである。一方，毛沢東と胡風の文芸理

論が双方ともにマルクス主義の理論として見直す必要のあることも確認された。私はこれらの論点の重要性を些かも疑わないが，いわゆる「胡風集団」とはさまざまな文芸思想の存在を許容する，一種の緩やかな結合であったことも，今後見直していかねばならない大切な観点だと思う。「主観」は論争の中で「武器」としての性格を強めていったが，同時に，阿壠にみられるように自己の存在に関する深刻な思索を文学者に問う，本来の字義通りの姿で静かに浸透していたのである。これはマルクス主義文芸理論の立場からすれば，克服止揚されるべきものであった。しかし新しい時代を迎えるための現実の闘争は，具体的に複雑化し先鋭化しながらも，渦中にいる知識人に単なる方法論だけでなく，内的な考察の種を蒔いていった。このような考察は誠実な知識人にとって，抑えがたいものであり，自然な趨勢であった。たとえ強力な政治主義の中で，自ら滅んでいったとしても，これは事実として存在したのである。

阿壠のタゴールをめぐる創作と理論の軌跡は，このことをよく説明している。

注釈

（1） 阿壠（1907-1976），本名陳守梅。詳しくは『芸文研究』1989．56号および『北陸大学外国語学部紀要』1992．1号所収に阿壠に関する拙論を参照されたい。

（2） タゴールの中国に対する感想をいくつか参考に挙げる。
「私はこのような（中国人の）筋肉のたくましい肉体とこのような律動的な仕事ぶりを，ほかのどこにも見たことはない。……その力の一打一打が肉体を美しくつくりあげると同時に，その美しさがまた仕事をも美しくする。……こうして仕事の力と，熟練と歓びとが一つに結集しているのを見たとき，この大民族において，どんなにかその力が国じゅうにひろがり集められているかを，私は深く痛感していたのである。……中国のこの力ゆえにアメリカは中国を恐れる。……このような大きな力が現代の手段を所持した日には，すなわち彼女が科学をわがものにできた暁には，この世界に彼女を妨げうるどんな勢力があるだろうか。」（『日本紀行』森本達雄訳，『タゴール著作集』第十巻 P432，第三文明社，1987．3．）「あなたがたはいま，若い生命という天与の贈り物をたずさえてここにいる。それは明けの明星のように，中国の未来の来

たるべき日への希望でかがやいている。」(『中国の学生におくる』森本達雄訳，前掲書第九巻 P490)「この世界への愛と，地上の物たちへの愛が，物質主義に陥ることなく可能であると言うことを証明するのが，あなたがた中国人の使命である。」(前掲書 P500-P501)

(3) 愛国詩集『スワデジ』所収。氷心訳(『泰戈爾詩選』P56，人民文学出版社，1991)による。邦訳「われらの国の大地と水を，空を果物を，甘美ならしめよ，主よ！／われらの国の家庭と市場を，森と畑を，充実ならしめよ，主よ！／われらの国の約束と希望を，行為と言葉を，真実ならしめよ，主よ！／われらの民族の息子と娘の生命と心情を，一つにならしめよ，主よ！」(『山室静自選著作集』巻8，P55，郷土出版社，1993. 3)

(4) 前掲『泰戈爾詩選』の序文(1979年執筆)で，季羨林は次のように述べている。 「我們知道，泰戈爾一生同情中國，熱愛中國。(中略) 雖然有一批"玄學鬼"和其他的人想利用他為自己的主張張目，但是他還是起了一些積極的作用。他訪問以後，他的作品大量譯成漢文。(中略) 因此泰戈爾對中國的影響首先是詩歌。從二十年代中期起，中國文壇上出現了不少體裁象《園丁集》《新月集》《飛鳥集》一類的小詩，可見泰戈爾詩歌對中國萌芽時期的新文學創造是有影響的。」(P11)

(5) しかしタゴールに内在するベクトルは，当然ながら統一した一つの方向を指して，彼の文学を構築させていくものである。タゴールに感動する人々が，どの分野でどのように感動しようとも，それはタゴール自身と無関係であるのは言うまでもない。前掲の山室静は「そこ(注：タゴールの思想と行動)にはすべての矛盾や遊びや逸脱をこえて，一つの深い統一があり，調和があるように見える。それは結局，生がどれだけ多様な様相を示し，そこに悲劇的な矛盾や悲惨をふくむにしても，その奥には深い統一があり美があるとして，生を肯定し信頼する立場と言えよう。」と指摘している。(前掲『山室静自選著作集』巻8，P43-44)

(6) 『南京血祭』と改題，人民文学出版社，1987. 12.

(7) 松浦友久著『リズムの美学』(明治書院，1991. 3.) [一]，[五]，[九] 参照。阿壠の詩のリズムを考える上で，特に [九]『「新詩」のリズム』を参考にした。

(8) この詩には「跨出了一寸的脚歩」「一寸一寸的一百里」「一寸有一寸的障碍」などというように，十七回も「一寸」という言葉が使われている。

(9) この詩集『無弦琴』が「七月詩叢」の一として出版されたときの宣伝文句には次のような一節があり，この当時の阿壠の風格が想像できる。「作者是持槍的詩人，求真的詩人，他的詩帶着鮮血的閃光，更帶着求真者的愛愛仇仇的閃光。」

(10) 1993. 6. 7. 中国現代文学館主催，於地安門文采閣。前前日から北京図書館で開催されていた「胡風生平与文学道路展覧」を記念するもの。『東方』No152. 1993. 11. 所収の拙文『時，未だ至らず』（この座談会の報告）参照。

◆参考文献：＊本論及び注に書名のあるものを除く

『新月派詩選』人民文学出版社，北京，1989. 9.
『象徴派詩選』同上，1986. 8.
『九葉派詩集』同上，1992. 9.
『泰戈爾散文詩全集』浙江文芸出版社，杭州，1990. 9.
『タゴール全集』蘇武緑郎ほか訳，向陵社，東京，1915. 5.
『幼な子の歌—タゴール詩集』神戸朋子訳，日本アジア文学協会，東京，1991. 3.
『タゴール詩集』渡辺照宏訳，岩波文庫，1979. 10.
『20世紀中国全記録』錦繡出版事業，台北，1992. 1.