

日本中國學會報 第七十二集
二〇二〇年十月十日 發行 拔刷

廢名『談新詩』における作者の個性の重視

——自己表現としての「夢」の發展的繼承

田中雄大

廢名『談新詩』における作者の個性の重視

——自己表現としての「夢」の發展的繼承

田中雄大

はじめに

廢名（一九〇一—一九六七）が唯一まとまった形で著した新詩論『談新詩』は、彼が一九三〇年代から四〇年代にかけて北京大學で教鞭を執つた際の講義録を収めた著作である。全一六章のうち第一二章までは日中戦争勃發前に執筆され、一九四四年に北平の新民印書館から『談新詩』として出版された。第一三章から第一六章は廢名が日中戦争後に北京大學で再び教鞭を執つた際の講義録で、これと一九三四年に發表された「新詩問答」一篇を加える形で、増補版の『談新詩』が一九八四年に人民文學出版社から出版された¹⁾。前後で執筆時期に開きがあるものの、その新詩観は基本的に一貫しており、また廢名自身も第一三章の冒頭でそのように述べている²⁾。

『談新詩』は胡適以來の様々な新詩を論じているが、その核心となるテーゼはただ一つ、「新詩の内容は詩の内容でなければならぬ」というものである³⁾。そして「詩の内容」とは、實際の體驗に基づく作者の詩の情緒の完成のことであるとし、また簡明な元稹・白居易の詩を肯定する胡適の新詩観に對抗する形で、新詩の手法として溫庭筠・

李商隱らの晩唐詩詞を擧げている⁵⁾。但し廢名の主眼はこのテーゼの提出自體にあるというよりは、寧ろこの簡潔な字面と曖昧な定義を併せ持つテーゼを一つの參照軸として數々の實作品を逍遙し、新詩のあるべき姿を模索するその過程にこそある⁶⁾。そのため一見すると簡潔なテーゼの徒な反復とも捉えられかねない『談新詩』だが、その試みの意味する所は同時に極めて曖昧でもある。

このような事情から、從來の研究は全貌を捉え難いこの新詩論を、實驗的で難解だとされる廢名の作家像に沿う形で理解しようと試みってきた。その中でもとりわけ孫玉石の一連の論考は、現在に至るまで大きな影響力を有している。孫玉石はまず「新詩の内容は詩の内容でなければならぬ」という『談新詩』のテーゼが、現代的な意識に基づいた舊詩の再解釋であることを強調する。そしてそうした現代的な關心の下で、廢名は現代派詩人の審美要求に合致する觀念として、「想像と空想という詩の品格」や「隱匿朦朧の美學の追求」を晩唐詩詞の中に見出したのだと主張する⁷⁾。廢名の新詩論が舊詩の讀み直しに基づいているという指摘は極めて重要で、『談新詩』の根本に觸れる見解である⁸⁾。

しかし孫玉石を嚆矢とする従來の研究は、いずれも新文學初期の新詩論との比較を通して廢名の新詩論に先進性を付すことに重點を置くあまり、作者の個性の重視という『談新詩』のもう一つの大きな特徴に對しては十分な注意を拂つてこなかつた。だがこの特徴は先述した「詩の内容」の定義と深く結びついているのみならず、先行研究が認める廢名詩論の先進性を考えるうえでも非常に重要な要素である。

またこの個性の問題は、更にもう一つの重要な概念である「夢」の問題とも密接に關つてゐる。廢名は『談新詩』の各要所で夢という比喩を用いて新詩のあるべき姿や「詩の内容」について説明を試みているが、『談新詩』においてそうした夢の比喩が用いられる際には、誰がその夢を見るのかという主體の所在が常に問題となつてゐる。つまり夢に擬えられる詩作の作者が問題化されてゐるのであり、この點において夢の問題は作者の個性に關する議論と軌を一にする。そしてこの夢の問題について、廢名は一九二〇年代に自らの断片的エッセイ「説夢」の中でも、作者と讀者の間でやり取りされる作品＝夢という觀點から論じており、この問題は『談新詩』執筆の時點で既に一定の文脈を有してゐた。

以上の點を踏まえ、本稿は「説夢」における夢を補助線としつつ、『談新詩』における作者の個性の重視について分析を行うことで、『談新詩』の再解釋を試みる。

一 『談新詩』における作者の個性の重視

従來の研究が『談新詩』における作者の個性の重視という事實に十分な注意を拂つてこなかつたことは、先に述べた通りである。但し廢名の新詩論において作者の感情が重視されているという點について

は、個性とは異なる角度から注目が向けられてきた。例えば孫玉石は、廢名による感情の重視を初期の新詩に缺如していた想像と空想に對する探究であると捉え、それは詩人の感情と外界の事物が融合する興の方法であり、現代派詩人が追求する美學の特質であつたと理解している^⑩。

しかし『談新詩』における感情の重視は、決してそうした理解にのみ留まるものではなく、あくまでもその根底には作者の個性に對する肯定的な眼差しが存在する。例えば第二章において、廢名は胡適の「一顆星兒」と「鴿子」という二つの新詩を比較し、前者には「詩の内容」があるが後者にはそれがないと指摘しているが、それは「一顆星兒」が作者の實際の感興に裏打ちされた作品であるのに對し、「鴿子」は胡適以外の人間であつても書くことのできる散文的な作品であるためだと説明される。また「一顆遭劫的星」という別の新詩に關しても、「作者に本當に作詩の情緒があるのでなければ、こうした詩を書き出すことはできない」と述べ、その第二連第四行に對しては「これは韻を踏むために適當に寄せ集めた句ではなく、この部分は最も個性を表現している」と評價している^⑪。

廢名は『談新詩』の至る個所で「情緒」・「情感」・「性情」などの言葉を使いながら、新詩が有するべき「詩の内容」とは實際の體驗が呼び起こす感情のことであると述べているが、胡適の新詩に對する評價からも明らかのように、廢名の議論において「詩の内容」を「詩の内容」^⑫ 足らしめるのは、他の誰でもない作者のみが持つ個性であり、その個性が支える独自の表現である。それは使い古された舊詩の韻律や表現、或いは誰にでも書きうる散文とは對立するものであるからこそ、眞の新詩の誕生に不可欠な要素であるとされる。

しかしこのような個性の強調自體は、『談新詩』執筆の段階で既に珍しいものではなかった。言い換えれば、このように型に嵌った古い形式に對抗すべく他の誰でもない私を強調するという言説は、寧ろ廢名が批判する初期の新詩の時代における主要な主張に他ならなかった。そして、廢名自身も一九二〇年代に、作者の個性に重點を置きつつ複数の文學作品について語った斷片的エッセイ「説夢」を發表している。次節では、「説夢」において作者の個性がどのように捉えられていたのかを分析し、それが如何なる文脈の下で廢名の文學論に登場したのかを明らかにする。

二 「私」の夢・廢名の文學論と

周作人・郭沫若の自己表現

二一 「説夢」における作者・作品・讀者

「説夢」は一九二七年に『語絲』第一三三期に掲載されたエッセイで、廢名が夢という比喻を用いつつ様々な作品について斷片的に語ったものである。夢は廢名の先行研究におけるキーワードの一つだが、これまでは基本的にその難解さや先進性、もしくは反寫實主義などと結びつける形で論じられてきた¹⁵⁾。そして「説夢」においても現實との對比で夢が語られる場面が一箇所存在する。

創作するときは「反芻」すべきである。そうであつて初めて一つの夢となることが出来る。夢であるから、當初の實生活とは曖昧な境により隔てられる。藝術の成功もまたここにある¹⁶⁾。

ここでは作品が夢に例えられているが、その作品＝夢は作者の「反芻」を経ることで初めて作品＝夢となり、實際の生活とは「曖昧な境」により隔てられる¹⁷⁾。この點において、廢名は確かに作品を單なる現

實の反映と見なす判断とは異なる姿勢を示している。但し「説夢」全體の論述を考慮に入れるのであれば、こうした現實との對比という意味はあくまでも夢の表れ方の一つに過ぎないと言える。「説夢」における夢とは、現實との隔たりのみならず、過去と現在との隔たりなど、他の異なる文脈における曖昧な隔たりをも表す概念である。

「竹林的故事」、「河上柳」、「去郷」は私の過去の生命の結晶で、今でもよく振り返つてみるのだが、それは全く一つの夢である。

だがその夢が如何にして生じたのかを私は知らず、不思議に感じる！それは私の傑作だが、そのような傑作を再び書くことは私にはできない¹⁸⁾。

これら廢名の諸作品は、現在の時點から思い出すこととできない隔てられた存在であるために夢であるとされ、またその作品＝夢は「私の過去の生命の結晶」であるとされる。この場合、作品を夢見る主體は、「私」即ち作者である廢名自身だということになる。

實は廢名は「説夢」において、夢について語る以上に、「私」ないし作者について語っている。廢名は自身の作品である「無題」や「張先生與張太太」について「いずれも私のその時の生命、私のその時の生命の産兒であり、時折私はその短命だった産兒をより愛おしく思う¹⁹⁾」とし、「河上柳」に關しては、自身の過去の具體的な體驗に基づいて書かれたことを強調している。また別の箇所では、バルザック作品の登場人物は全てバルザック自身だとするアーサー・シモンズの評論は他のあらゆる作家にも當てはまると述べており、作品が作者の實體驗に基づく點を重視する廢名の價值判断が、同時に作者の固有性、即ち個性の確認でもあることがここから伺える。

そしてこのような固有の作者が創作する作品という了解を前提とし

たうえで、「説夢」では更に作者と讀者の關係性が繰り返し議論の對象となつてゐる。その最も代表的な箇所として、廢名の作品は晦澁だといふ同時代評に對する應答を以下に引用する。

多くの人が私の文章はobscureで、私の意圖を読み取ることができないと言ふ。だが私自身はどれほど懸命に、徐々に心のうちを曝け出そうとしてゐることか！私はあまりにもover 過ぎるのではないかと疑つてゐるほどである。こうした苦境については、どうやら數多くの詩人が述べたことがあるようだ。

ここでは文章とは書き手が心のうちを展開したものであるとされ、その上で「obscure」といふ評價が作者の意圖を読み取れない讀者の問題、即ち作者・讀者間のコミュニケーションの不全として理解されている。そして後述するように、この兩者の關係性は廢名の文學論に一貫して存在する着眼點の一つであつた。

二二 周作人・郭沫若における作者・作品・讀者

だがこうした考え方は決して廢名獨自のものでは無かつた。それでは廢名が個性を備えた作者、その作者が作り出す作品、その作品を鑑賞する讀者という枠組みに拘り續けた背景にはどのような文脈が存在したのか。手がかりとして、まず廢名が一九二五年に出版した第一短編小説集『竹林的故事』に注目する。この短編集には廢名が師とも仰いだ周作人が序文を執筆してゐるのだが、そこで周作人は夢の比喻を用いてゐる。廢名の小説は「平凡な人の平凡な生活」を描いたもので現實逃避的だとは思わないとしたうえで、續けて次のように述べる。

文學は實録ではなく、一つの夢である。夢は醒めた生活の複寫で決してないが、覺めた生活を離れてしまえば、それがただの反

應であれ願ひ通りの夢であれ、夢はその材料を失つてしまふ。「……」將來、著者の人生經驗が次第に進展すれば、彼の藝術にも自ずと變化が生ずるだろうが、そのとき我々は當然ながら著者が我々に見せたいと思ふもので満足しなければならず、我々の考へに従つて改作するよう著者に求めてはならない。讀むか讀まないかは我々の自由であるか。

ここで周作人は明確に「文學は實録ではなく、一つの夢である」と述べており、「醒めた生活」に根差しながらもそれと完全に一致することはない隔てられた存在として、作品Ⅱ夢を定義している。また作品の受容に關しては、作者の意圖が優先されるべきだとする一方で、讀者にはそれを受け取るかどうか選擇する自由があるとしている。そしてこれらの議論の大前提として、作品Ⅱ夢を作り出す主體としての作者が想定されており、作品は作者の人生經驗に必然的に基づかざるを得ないことが主張されている。

このように整理すると、廢名「説夢」における主要な論點はいずれもその二年前に書かれた周作人の文章において既に登場してゐたことが分かる。そして周作人は更に遡ること二年前、自身の散文集『自己的園地』の序文においても、同様の議論を展開してゐる。

我々は不朽たることを過度に求め、社會に有益たらんとするばかりに、あまりにも自己を抹殺してゐる。だが實際のところ不朽たることは決して著作の目的ではなく、社會に有益たることも全く著作の義務には非ず、ただ思つたことを思つた通りに言ふ、それこそがあらゆる文藝の存在の根據である。我々の思想が如何に淺陋であり、文章が如何に平凡であるにせよ、自分が言おうと思つたときにはそのまま大膽に口にしてよい。文藝とは自己の表現

に過ぎないのだから、凡庸な文章とはまさしく凡庸な人の眞の表現であり、高尚な虚偽の話をするよりもずっと誠實である。⁽²³⁾

ここでは後に『竹林的故事』序文や「説夢」において繰り返される、作品の統括者としての作者、および文藝作品と現実との関係性という論點が、「自己の表現」と「社會に有益たること」の對立という形で明確に示されている。周作人は夢の比喻こそ用いていないもの⁽²⁴⁾、他の箇所では作者と讀者の關係性にも言及している。⁽²⁵⁾

そして自己表現と社會貢獻の對置から明らかなように、周作人の議論は當時の文學研究會と創造社の論争を踏まえている。些か圖式的な整理をすれば、文藝作品は社會にとつて有益たるべきとする文藝研究會側の主張に對し、創造社側は文藝はあくまで自己表現だとの主張を展開していた。⁽²⁶⁾

だがここで廢名「説夢」の文脈を考えるうえで注目には値するのは、創造社の郭沫若が、作品Ⅱ夢という比喻を用いながら自己表現としての文藝作品という見解を展開していることである。郭沫若は一九二三年に「批評與夢」を發表しているが、同文は次のように始まる。

批評には一定の尺度がない。批評家はいづれも自身の得た感應で以て、對象の中に意義を求めぬ。ゆえに我々が探して得る意義は、二つの種類の誤りに陥りがちである。第一に、深すぎるのでなければ、第二に、淺すぎるのである。「……」私はただお腹が空けば泣き、寒ければ喚く赤子でありたい。赤子の單純な泣き聲や喚き聲は全て彼自身の心の聲であり、蓄音機のように他人に代わって綺麗事を伝えるわけではないからだ。⁽²⁷⁾

郭沫若はまず批評という行爲に關する檢討から自らの議論を展開しているが、周作人もまた『自己的園地』序文を、同じように批評行爲

に對する自身の見解を述べることから始めている。⁽²⁸⁾ また赤子の比喻を用いて、創作において「自身の心の聲」を述べることを肯定し、それが「蓄音機のような文章と對置されている」。

次に郭沫若は創作と批評のずれという問題を論じたうえで、自身の小説「殘夢」へと話題を展開し、同作に對する評論が郭沫若の創作意圖を捉えられていないとして批判する。郭沫若は「殘夢」の重點は心理描寫にあるため、批評家は精神分析や夢の心理などの觀點を参照しなければ作者の創作意圖を見出すことはできないと主張したうえで、續けて次のように述べる。

文藝の創作とは恰も夢を見るようなものである。「……」眞の文藝とは極めて豊かな生活が純粹な精神作用を通じて昇華した一つの象徴世界である。文藝の批評は恰も夢の分析をするようなものであり、「……」一人の作家の生活は、それが生理的であれ精神的であれ、そして一人の作家の環境は、それが時間的であれ空間的であれ、全て彼の夢(作品)の材料である。十分な研究なしには、夢を占う易者にはなれない。⁽²⁹⁾

ここでは文藝の創作が「夢を見る」ことに、文藝の批評が「夢の分析」に喩えられているが、その作品Ⅱ夢という比喻の根底にあるのは精神分析の考え方であり、夢分析という概念であった。「批評與夢」では、夢とは晝間に抑壓された欲望や觀念が睡眠時に現れたものであるとするというフロイト派學者の見解が引用されているが、このような現實と夢との關係性が作者の生活環境と作品との關係性へと敷衍されることによつて、郭沫若の文學觀は成立している。

郭沫若の用いる夢の比喻はあくまでも精神分析の考え方に基づくものであり、この點は周作人や廢名の用いる比喻とは異なっている。し

かしようした相違にも拘らず、三者の各文は作者・作品・讀者、およびそれらの關係性について確かに共通の見解を有しており、それらは細部の表現に至るまで相互に關連していた。

「説夢」は斷片的な文章の集合體であり、同文における夢は一つの明確な定義を有しているわけではない。しかしその夢という比喩の背景には、一九二〇年代前半に盛んに議論されていた自己表現の問題、そして批評のあるべき姿を模索する討論が存在したのである。

三 「自分」の夢と「他人」の夢… テクストの自律性への指向性

前節では「説夢」が周作人・郭沫若らによる自己表現に關する議論を繼承していたことを確認したが、本節ではその中の一つ、作者と讀者の關係性に焦點を絞り、引き続き検討する。周作人が「文藝の中で他人の心情を理解し、文藝の中に自分の心情を見出すことで、理解される喜びを得たい」と述べ、郭沫若が創作と批評のずれに言及し、それを「夢を見る」ことと「夢の分析をする」ことの應酬として捉えたように、既存の議論はまず作者と讀者という二つの役割を豫め想定したうえで、作者と讀者の間のコミュニケーションとして文藝作品の評論・解釋という行爲を理解していた。ここでは一人の人間が作者と讀者という二つの役割を兼ねる可能性に關しては言及があるものの、作者の役割である創作と讀者の役割である批評はあくまでも異なる行爲として捉えられており、また作品は兩者の間に介する存在として、やはり作者や讀者とは異なる次元で捉えられていた。そして廢名もまた「説夢」の中で、同様の枠組みの下で作者・作品・讀者の關係を把握していた。

但しここで注目に値するのは、「説夢」における夢の多義性である。前節で確認した「obscure」という評價に關する議論は、確かに周作人や郭沫若が論じた作者・作品・讀者という枠組の内部に收まるものであった。しかし「説夢」における夢とは根本的には曖昧な隔たりを表す概念であり、郭沫若が想定していた作品Ⅱ夢とは異なる意味をも包攝していたように思われる。以下の夢に關する言説は、その可能性を示す用例である。

私はかつて『呐喊』のために小文を書いたのだが、今となつてはその小文のことを考えると殆ど恐ろしい氣持ちになる。なぜならば同文はそれほど不確實だったからだ。私はかつてそれがどれほど確實だと思つていただろうか、自分の夢を以て他人の夢を語るということが。

最後の「自分の夢を以て他人の夢を語る」という表現は極めて示唆に富む。廢名はかつて物した魯迅『呐喊』への評論「呐喊」について語つているが、ここでは魯迅の創作と廢名の評論、そのいずれもが夢という同じ語によつて表されている。言い換えれば、廢名は作品Ⅱ夢という比喩を狹義の文藝作品、狹義の創作に限定するのではなく、他人によつて書かれた作品Ⅱ夢を解釋して文章にする評論にも適用しているのである。これが單なる言葉のあやの問題ではないことは、例えば廢名が「就算是搭題」において魯迅の「言語や文字で以て自らの心と夢を書き出す」という表現を詩人のみならず批評家や小説家へと擴大して解釋していることや、「説夢」において全ての偉大な詩人は須らく批評家でもあるというボードレールの發言に言及していることから明らかである。

また廢名の夢の用例はこれだけに留まらない。以下の引用では、こ

れまでの作者が作り出す作品Ⅱ夢という發想を前提としながらも、作品そのものが自律した「夢」でもあるとされることで、夢の範圍がより廣いものとなつてゐる。陶淵明「雜詩・憶我少壯時」について、そこに直接表現されていない作者の意圖を讀者である廢名が作品の中に見出したという自身の體驗に言及し、續けて次のように述べる。

古人にとつては單なる無心の一筆であつても私は搖り動かされるということがあつたが、それは本當にいわゆる風聲鶴唳というものなのかもしれない。これには大きな道理がその間に存在する。著者は筆を動かすとき、これから自分が何を成し遂げるのかを豫測することはできない。字と字、句と句は互いに生長するが、それは夢が捉えられないことに似ている。しかし一人の人間は自分の夢しか見ることができないので、無心であるにも拘らずそこには原因が存在する。その結果、我々が向かい合うとき、それはどうしても夢を夢見ることになる。だがそれは依然として眞實である。

先述の通り、郭沫若の見る夢は意識的であれ無意識的であれ、作者に全面的に歸納されうる夢であつた。それに對してこの箇所では、作品Ⅱ夢は作者の「自分の夢」であると同時に、「字と字、句と句」の間に成立する捉えられない「夢」のような存在でもあり、言い換えればここにおいて夢はテキストの自律性への指向性を帯びている。そしてそれゆゑに、讀者が作品に向かいあうという行爲も、郭沫若式の夢分析ではなく、作者の夢に對する讀者の夢に喩えられる。

この地點において、廢名の夢は作者と讀者とを滑らかな連續性の下に結び付ける存在となる。その夢は作者の見る夢という大前提の上に成立しており、この點において郭沫若の夢に確かに連なるものである。

廢名『談新詩』における作者の個性の重視

が、「説夢」においてはその夢が更にずれ、別の性質を帯びる可能性が幽かにではあるが示されている。

四 『談新詩』における個性と普遍性

ここまで「説夢」の分析を通じて、『談新詩』の背後に潜む文脈について考察を行った。本節ではその結果を踏まえつつ、『談新詩』における作者の個性という論點について改めて具體的な検討を加える。

四— 郭沫若の新詩における個性と普遍性

『談新詩』では新詩が作者の個性に基づいていることの重要性が繰り返し強調されているが、このことは新詩が個性のみを具えればよいということの意味しない。實際、廢名は個性に基づいた想像や幻想の重要性を説く第四章の末尾において「讀者に讀んで良いと感じさせることができ、そのうえで普遍と個性という二つが具わつて初めて、白話新詩の成功である」と述べており、「個性」と對置される形で「普遍」もまた重要であることが指摘されている。

この問題は郭沫若の新詩を論じた第二章において、具體的に展開されている。まず廢名は同章の冒頭で、郭沫若「夕暮」は詩人の個人的經驗に基づく必然的な表現だとして、同詩を高く評價する。續けて、「詩は作り出すものではなく、ただ書き出すものである」という郭沫若の發言を引用しながら、「作り出す」舊詩の束縛から逃れた自由な詩として、郭沫若の新詩を取り上げる。これらの評價基準は、いづれも第一章以前において既に提示済みのものである。

それに對し、續く箇所では普遍性が重要な用語として登場する。最初に同語が登場するのは、「燈臺」への評價においてである。

この詩も人間の業を離れたもので、詩人の感情とそれが觸れたものとは丁度一つの詩になるべくしてなっているようで、故にこの詩には普遍性と個性が具わっている。もし詩感とそれが觸れたものに更に手を加えるべきであり、人工的に増減させる必要があるならば、それは詩人郭沫若の能力を超えており、故にこの詩は多少不完全なものとなり、詩人の個性はもとより存在するのだが、詩の普遍性の方が問題となる。

最初の「詩人の感情とそれが觸れたもの」との関係については、引用の直前にもほぼ同様の言い回しによる言及がある。そこでは「詩人の感情と外界の景物が共に在る」康白情の詩と並置する形で、郭沫若の場合は「詩人の感情はそれが觸れたものと一緒になっている」のだとされる。そしてこれら諸々の並置を比較してみれば、ここで述べられる普遍性とは、詩人の感情が「觸れたもの」としての「外界の景物」に何らかの形で關連する概念であることが分かる。

但し普遍性が「問題になる」と廢名が敢えて述べているように、普遍性は「外界の景物」に依據することで直ちに成立するわけではない。廢名の主張する普遍性は、更に必然性、そして「作り出す」の「書き出す」のかという問題とも密接に關わっている。「偶成」についての廢名の評論を以下に引用する。

この詩（「偶成」）の情景は良いかもしれないが、詩の方は上手く書けていない。なぜならば第四行にある偶然の出來事では、詩の普遍性を構成するのに不足だからだ。そのため詩はただ書き出すだけでなく、ときに「作り」出すことも必要である。

ここでは普遍性が成立しない場合について述べられているが、そこが問題となるのが「偶然」である。單に實際に起こったことを詩にす

るだけでは「偶然の出來事」に過ぎず必然性がないとされ、普遍性實現のためには、更に作り出すことが必要だと廢名は主張する。但し既に確認したように、單に作り出すだけでは詩的要素を形式にのみ頼る舊詩と同様の問題に行き當つてしまう。そこで「作り出す」と「書き出す」という二つの方法の間で均衡を取ることが、廢名の求める普遍性にとつて重要になる。

この詩（劉半農「母親」）の書く情景について、それが當時の實在の情景を描寫したものでかどうかを讀者が問わないのは自然なことであるが、それはこの詩が詩の普遍性を有しているためである。この詩もまた「作り」出したものだと言わねばならない。一方で郭沫若の「偶成」は確かに書き出したものである。（……）この詩（郭沫若「天上的市街」）は思うに、作り出したものだと言わねばならない。第四連の四行は良く作られているが、第三連の牽牛織女が牛に乗り河を渡るというのは「今の詩人は未だにお乳を吸っている」のだと説明せざるを得ず、古典派の「此日六軍同駐馬、當時七夕笑牽牛」が面白く作られているのに遠く及ばない。古典派はそこで詩を「作つて」いるものの、詩の普遍性という道理を却つてよく心得ている。

廢名は普遍性が何を指すのかについて明言していないが、ここでは「讀者」の存在が言及されていることに注目する。「偶成」に對する二つの評價を見比べると明らかかなように、廢名の主張する普遍性とは常に讀者によつて判斷される價值基準となつている。そして「天上的市街」に關して問題となつているのも、讀者にとつて「面白く作られている」か否かという點であり、廢名は舊詩における「作る」行爲、即ち舊詩の束縛が讀者の面白く感じる詩を「作る」行爲へと繋がつてゆ

く可能性を、ここで肯定的に評價しているのである。⁽¹⁷⁾

以上の分析を踏まえれば、個性と普遍性が對置されることの意味がより明確になる。つまり廢名は自身の新詩論の主眼が單なる個性の重視とならぬように、讀者の存在を考慮に入れた普遍性の問題を自らの議論のうちに導入したのである。但しその作業がまさに「詩は作り出すものではなく、書き出すものである」という主張の部分的否定から出發していることに象徴されるように、それはあくまで郭沫若らによる自己表現に關する議論の批判的繼承として實現した。

四―二 下之琳の新詩における個性と普遍性

それでは普遍性を視野に入れることで、自己表現や個性の重視という段階から自らの新詩論を更に一步進めた廢名は、その普遍性と個性の問題をどのように發展させたのだろうか。最後に、下之琳の新詩を論じた第一三章の内容を検討する。

第一三章では特に優れたものとして下之琳の新詩一首が引用されているが、廢名はその具體的な評價に入る前に、自らの選詩の基準について、選から漏れた「寂寞」を引用しつつ説明を試みている。

「寂寞」について、廢名は「いま彼は死んで三時間経つ」という句が新鮮で自然であると絶賛しつつも、冒頭の「田舎の子どもは寂しがりだ」という句が「一般に文章を作ろうとする際」に「無理矢理に冒頭の一句を決めることに似ている」とし、この點を選ばなかつた理由としているのだが、このことは選詩の基準が獨自性と一般性という馴染みの圖式に基づくことを意味する。また續けて、郭沫若の新詩について個性と普遍性の兩立を説いたのと同じように、獨自性と一般性もまたそのバランスが重要性であると述べる。

廢名『談新詩』における作者の個性の重視

一篇の新詩は一つの新しいゴム鞠と同じように、各箇所が鞠の中心から半径分離、各箇所が等しく弾むようではなければならぬ。各句があなたの見慣れぬものであるべきなのは、詩とは意外なものだからであり、各句があなたの見慣れたものであるべきなのは、詩とはもとより意中にあるからだ。「田舎の子どもは寂しがりだ」などという句は誰にでも書くことができるのであり、下之琳である必要はない。ゆえに「寂寞」という詩は入選しえない。觀念の飛躍が著しく言葉遣いが自然でないものは選ばず、普遍的でないものは選ばない。「圓寶盒」、「距離的組織」、「魚化石」などがそれである。下之琳のうち、跳動する詩であり且つ言葉遣いが自然なもの、跳動する思想であり且つ詩に普遍性のあるものが、眞に最も良い詩である。⁽¹⁸⁾

ここではまず意外性と意中性という對立が持ち出され、兩者の均衡を保つことが重要であるとされる。そのうえで改めて詩人の獨自性・個性の重要性が強調されるが、この點と對になるのが「普遍的でないものは選ばなかつた」という箇所である。續けて意外性と意中性、個性と普遍性に加え、更に觀念の飛躍と言葉遣いの自然さという對立が提起されるが、これら三つの對立における前項同士および後項同士は相互に對應している。そして最終的にこれらの諸對立における兩項を兼ね備えた詩が、「最も良い詩」だとされる。⁽¹⁹⁾

このように選詩の基準を設定してから、議論は下之琳の各詩の感想へと移るのだが、その中でも「航海」への評論は下之琳の新詩が諸對立の間で均衡を保つさまについて詳細に論述しており注目に値する。「航海」について、同詩が寫實的である故に好ましいとしたりうえで、續けて次のように述べているが、ここで重要な用語として「夢」が再

び登場する。

しかし私の解釋（「航海」中の一句に對する解釋）にも私なりの理由がある。私は具體的な思想を好み、「神祕」を好まないが、神祕的かつ寫實的ならば、まさに夢を見るが如しであり、我々が夢を見るのもみな寫實で、あなたは私の夢を見ないし、私はあなたの夢を見ない。凡そ寫實的思想でないものは、全て私は好まない。ただあなたが寫實的であれば、いかに神祕的であろうとも、私は全て理解する。ただ寫實であつて初めて、神祕がある。そうでなければ曖昧になり、空虚になる。⁽³⁰⁾

ここでは先述した諸對立に重なる形で、神祕性と寫實性という對立が提示されているが、この對立が特異なのは、その重要性に比重が付けられている點である。つまり「凡そ寫實的思想でないものは、全て私は好まない」のであり、「寫實であつて初めて、神祕がある」というわけである。そして寫實性と神祕性がその關係性を保持しつつ並置されることを、廢名は「まさに夢を見るが如し」と形容している。そして神祕性と寫實性という對立は同様に夢の比喩をも貫いており、寫實に對應する形で、廢名は「あなたは私の夢を見ないし、私はあなたの夢を見ない」と述べている。このような夢見る主體という議論は、「反芻」という表現や、バルザックの登場人物に對する廢名の見解などの「説夢」における「私」の夢に關する議論と見事に一致する。⁽³¹⁾ このように、「説夢」と『談新詩』は單に「夢」という語を共有しているのみならず、その内容を共有している。⁽³²⁾

それでは、寫實性がそうした夢見る主體に對應しているならば、「神祕的にかつ寫實的」な夢のもう一つの側面、即ち神祕性に對應する夢のあり方とは一體どのようなものなのか。この問いに對して、廢

名は續く「倦」の感想において間接的に答えている。廢名は「倦」について、「この詩はユニークで、情趣がありつつ、平易に書かれており、寫實的である」としたうえで、次のように述べる。

ただ寫實であつて初めて神祕があると先に述べたのは、あなたが見るものは私に見えるとは限らず、私が見るものはあなたに見えるとは限らず、書き出すとしばしば意の中に留まらないゆえ、とても神祕的だからである。⁽³³⁾

ここで廢名は夢の語こそ用いていないものの、神祕的であることの原因として「書き出すとしばしば意の中に留まらない」ことを擧げている。そして、この神祕性の前提たる寫實性に對應する夢見る主體と、ここで述べられる「あなたが見るものが私に見えるとは限らず、私が見るものがあなたに見えるとは限らない」という見方を比較してみると、この議論が本稿第二節・第三節で検討した「私」の夢から「他人」の夢、そしてテクストという夢へという移行と完全に對應していることが分かる。つまり「説夢」において作者によつて統括される作品Ⅱ夢が、作者と讀者との間で夢のように自律するテクストへの指向性を帯びていたのと同じように、『談新詩』における個性と普遍性の問題もまた、單に兩者の折衷をを目指すのではなく、「書き出すとしばしば意の中に留まらない」、即ち作者と讀者という回路が確保されたうえで意味が宙吊りにされた状態を一つのモデルとしていたのである。⁽³⁴⁾ そして實際に「倦」に續く「歸」の感想の中で、廢名は明確に「私は作者の意圖を理解したとは言えないが、彼は面白く書けていると思う」と述べており、⁽³⁵⁾ 個性と普遍性の兩方を兼ね備えた詩について、自らと下之琳の間に成立するコミュニケーションという觀點から一つの見解を提示している。

おわりに

従来、廢名の詩論は新文學初期の新詩論と比べて現代的で複雑な詩論であるとされ、それ故に先進的な詩論であると見なされてきた。しかし本稿の分析によつて明らかになつたように、優れた新詩の條件である「詩の内容」が成立するためには作者の個性に基づく情緒が不可欠であるという考え方は自體は、一九二〇年代前半に周作人や郭沫若により展開された自己表現に關する議論を踏まえたものであつた。そこでは個性を備えた作者、その作者が作り出す作品、その作品を鑑賞し批評する讀者という枠組みが共通の前提とされたうえで、作品と夢という比喩が一貫して用いられていた。但し周作人・郭沫若の議論においては、創作する作者、批評する讀者、兩者を仲介する作品と夢がそれぞれ異なる次元の存在として捉えられていたのに対し、廢名「説夢」における「夢」の語には、作者によつて統括される作品と夢から「字と字、句と句」の間に成立する捉えられぬ夢までという意味上の揺らぎが與えられていた。

そしてこの觀點は更に『談新詩』へと引き繼がれた。『談新詩』においては、作者の個性の重視という姿勢に加えて、讀者の存在を考慮に入れた普遍性の問題が登場するが、そこで再び夢の比喩が使用される。個性と普遍性という二つの方向の間でバランスを取ることが新詩にとつて重要であることが示される際に、兩者の單なる折衷ではなく、作品と夢が作者と讀者の間で宙吊りにされた状態があるべき新詩のモデルの一つとして提示されるのである。このことは廢名の詩論が周作人・郭沫若以來の自己表現に關する議論の延長線上にありながらも、更にそれをテクストの自律性を指向する形へとずらすことによつ

廢名『談新詩』における作者の個性の重視

て成立したことを示している。

このような廢名の詩論、とりわけテクストの自律性への着目は、同時代の他の詩論と比較しても確かに特異なものであつた。詩テクストそのものの分析が議論の對象となることの少なかつた中國現代詩論において、この視點は極めて重要な意義を有していたと言える。しかし、その特異性は從來の研究が主張してきたような一九三〇年代という時代の現代性や廢名という作家全體の難解さなどに求められるべきものではなく、あくまで一九二〇年代前半に展開された議論の發展的な繼承の結果として理解されるべきである。

注

- (1) 馮文炳『談新詩』（人民文學出版社、一九八四年）、標題紙。なお本稿では煩雜さを避けるため、書名は全て原題をそのまま用いる。
- (2) 注(1)前掲書、一六五―一六六頁。
- (3) 注(1)前掲書、五頁。以下、中國語文獻からの引用は全て拙譯を以て代え、必要に應じて注にて原文を示す。なお同テーゼは一九三四年に發表された「新詩問答」の段階で既に固まつていた。廢名「新詩問答」(『人間世』第一五期、一九三四年一月)。
- (4) 注(1)前掲書、五頁。
- (5) 注(1)前掲書、二五―二七頁。但し廢名は胡適の新詩觀を全面的に否定したわけではなく、格律や平仄の否定、詩題の擴大などの主張は正しかつたが、舊詩に對する認識が不十分だつたとしている。
- (6) 注(1)前掲書、五頁には「什麼叫做詩的內容、什麼叫做散文的內容、我想以後隨處發揮」との記述がある。
- (7) 孫玉石「中國傳統詩に探る現代詩の鑛脈―廢名の「新詩觀」」(佐藤普

美子譯、『野草』第五八號、一九九六年)。なお同論文は中國文藝研究會例會(一九九五年)における講演原稿の全譯であり、その原文に相當する論文は一九九七年になつて、孫玉石「對中國傳統詩現代性的呼喚——廢名關於新詩本質及其與傳統關係的思考」(『烟臺大學學報』一九九七年第二期)として發表されている。本稿では發表日時の早い前者を引用するが、重要な用語に關しては後者を参照し原語の確認を行った。

(8) 注(7)前掲書以外の重要な論考としては、孫玉石「新詩・現代與傳統的對話——兼釋二〇世紀三〇年代的“晚唐詩熱”」(『現代中國』第一輯、湖北教育出版社、二〇〇一年)がある。

(9) 以下、煩雜さを避けるため括弧を外して記す。他の語に關しても、初出時および引用であることを強調する場合のみ括弧を付す。

(10) 注(7)前掲書、一一六頁。また木山英雄は廢名のこうした態度を「徹底的な「情」第一」の姿勢であるとし、廢名は「生え抜きの「言志」派であった」としている。木山英雄「周作人——思想と文章」(東京大學文學部中國文學研究室編『近代中國の思想と文學』大安出版、一九六七年)。

(11) 注(1)前掲書、九一一頁。

(12) 注(1)前掲書、一三三頁。

(13) 松浦恆雄はこの點について、「即興的感興」および「不圖生まれた詩興」という語を用いて説明している。松浦恆雄「廢名の詩について」

(14) 例えば陳建軍「廢名小説晦澁之因探析」(『黃岡師專學報』第一七卷第二期、一九九七年)、杜秀華・許金龍「夢中的田園——論廢名、沈從文小說的人性美母題」(『瀋陽師範學院學報(社會科學版)』第二三卷第六期、一九九九年)など。

(15) 原文「創作的時候應該是“反芻”。這樣纔能成爲一個夢。是夢，所以

與當初的實生活隔了模糊的界。藝術的成功也就在這裏。」廢名「說夢」(『語絲』第一三三期、一九二七年五月)、二四三頁。

(16) 原文「竹林的故事，河上柳，去鄉，是我過去的生命性的結晶，現在我還時常回顧他一下，簡直是一個夢，我不知這夢是如何做起，我感到不可思議！這是我的傑作呵，我再不能寫這樣的傑作。」注(15)前掲書、二四一頁。

(17) 注(15)前掲書、二四一—二四二頁。

(18) 注(15)前掲書、二四五頁。

(19) 格非もこの點を「說夢」の重要な特徴の一つに數えている。格非「塞壬的歌聲」(上海文藝出版社、二〇〇一年)、三一五頁。

(20) 原文「有許多人說我的文章 *obscure*，看不出我的意思。但我自己是怎樣的用心，要把我的心幕逐漸展出來！我甚至於疑心太 *clear* 得利害。這樣的窘況，好像有許多詩人都說過。」注(15)前掲書、二四二頁。

(21) 原文「文學不是實錄，乃是一個夢……夢並不是醒生活的複寫，然而離開了醒生活夢也就沒有了材料，無論所做的是反應的或是滿願的夢。〔……〕將來著者人生的經驗逐漸進展，他的藝術也自然會有變化，我們此刻當然應以著者所願意給我們看的爲滿足，不好要求他怎樣地照我們的意思改作，雖然愛看不愛看是我們的自由。」周作人「竹林的故事」序(鍾叔河編『周作人散文全集』第四卷、廣西師範大學出版社、二〇〇九年)、三〇七—三〇八頁。

(22) 廢名に對する周作人の影響については膨大な研究の蓄積がある。「說夢」と「竹林的故事」序文の關係に對する言及はないが、一九二〇年代後半における廢名の文學觀の變化に與えた周作人の影響については、冷霜「廢名新詩觀念的形成與一九三〇年代中期北平學院詩壇氛圍」(『中國現代文學研究叢刊』二〇一一年第六期)が丹念に論じている。

(23) 廢名も周作人の同文を強く意識していた。廢名「竹林的故事」序」

〔王風編『廢名全集』第一卷、北京大學出版社、二〇〇九年、一二頁。〕

(24) 原文「我們太要求不朽，想於社會有益，就太抹殺了自己…其實不朽決不是著作的目的，有益社會也並非著者的義務，只因他是這樣想，要這樣說，這纔是一切文藝存在的根據。我們的思想無論如何淺陋，文章如何平凡，但自己覺得要說時便可以大膽的說出來，因為文藝只是自己的表現，所以凡庸的文章正是凡庸的人的真表現，比講高雅而虛偽的話要誠實的多了。」周作人「自己的園地」舊序（鍾叔河編『周作人散文全集』第三卷、廣西師範大學出版社、二〇〇九年、一八八頁。

(25) 周作人は同文の中で一度だけ「夢」の語を用いている。「我過去の蓄薇色の夢」という表現がそれであるが、ここでも夢が隔たりを表す語として使用されている。注(24)前掲書、一八九頁。

(26) 「我是愛好文藝者，我想在文藝裏理解別人的心情，在文藝裏找出自己的心情，得到被理解的愉快。在這一點上，如能得到滿足，我總是感謝的。所以我享樂——我想——天才的創造，也享樂庸人的談話。」注(24)前掲書、一八八頁。

(27) 但し周作人の議論は一方で、周作人自身の文學觀の轉換という固有の文脈に屬するものでもある。周作人の人道主義から個人主義への轉換については、小川利康『叛徒と隱士 周作人の一九二〇年代』（平凡社、二〇一九年）の第二章および第三章を参照のこと。

(28) 文學史上では文學研究會同人として扱われる周作人であるが、當時の文學觀は創造社同人のそれかなり接近していた。注(27)前掲書、第三章を参照のこと。

(29) 「批評沒有一定的尺度。批評家都是以自己所得的感印在一種對象中求意義。因此我們所探得的意義便容易陷入兩種錯誤…第一，不是失之過深…其次，便是失之過淺。〔……〕我只想當個飢則啼寒則號的赤子…因爲赤子的簡單的一啼一號都是他自己的心聲，不是如像留聲機一樣在替別人傳

高調。」郭沫若「批評與夢」（『創造季刊』第二卷第一期、一九二三年五月）、一一二頁。

(30) 注(24)前掲書、一八七頁。

(31) 「文藝的創作譬如在做夢。〔……〕真正的文藝是極豐富的生活由純粹的精神作用所昇華過的一個象徵世界。文藝的批評譬如在做夢的分析，〔……〕一個作家的生活，無論是生理的或精神的，以及一個作家的環境，無論是時間的或空間的，都是他的夢（作品）的材料…非有十分的研究不能做占夢的兆人。」注(29)前掲書、九頁。

(32) 注(26)を参照のこと。

(33) 兩者とも、文藝作品の創作と他人の作品への解釋、兩方の經驗について語っている。注(24)前掲書および注(29)前掲書を参照のこと。

(34) 「我曾經爲了「吶喊」寫了一篇小文，現在我幾乎害怕想到這篇小文，因爲他是那樣的不確實。我曾經以爲他是怎樣的確實呵，以自己的夢去說人家的夢。」注(15)前掲書、二四二頁。

(35) 廢名「就算是搭題」（王風編『廢名全集』第三卷、北京大學出版社、二〇〇九年、一一九五頁。

(36) 注(15)前掲書、二四五—二四六頁。

(37) 原文「有時古人只是無心的一筆罷，但我觸動了，或許真是所謂風聲鶴唳。這個有很大的道理存在其間。著作者當他動筆的時候，是不能料想到他將成功一個什麼。字與字，句與句，互相生長，有如夢之不可捉摸。然而一個人只能做他自己的夢，所以雖是無心，而是有因。結果，我們面着他，不免是夢夢。但依然是真實。」注(15)前掲書、二四四頁。

(38) 史書美は「字と字、句と句は互いに生長するが、それは夢が捉えられないことに似ている」という一文に言及し、廢名の小説が難解さと曖昧さゆえに讀者の期待を裏切ることの補足としているが、前後の文脈を考慮に入れるならば、同文の「夢」が作者の「夢」と並置されていること

にも注意を向ける必要がある。史書美「廢名…傳統中的現代」(岳耀欽譯、『殷都學刊』一九九四年第四期)、七一頁。

(39) 注(1)前掲書、四〇頁。第四章は晚唐詩詞を集中的に論じているが、そこで新詩の根據として参照される溫庭筠および李商隱の「想像」、「幻想」、「夢」、「生命」もまた、いずれも作者の個性に基づくものである。

孫玉石(注(7)前掲書)は溫季における想像の問題について興の方法という觀點から分析しているが、廢名による溫季の参照はあくまで近代文學の觀點に基づくものであり、そこには中國古典には不在であつた近代的な個性の稱揚が潜んでいる。

(40) 注(1)前掲書、一四七—一四八頁。また別の箇所でも「詩人の個性」という語を用いて同詩を稱賛している。同書、一五九—一六〇頁。

(41) 注(1)前掲書、一五七頁。

(42) 原文「這首詩也是天成，詩人的感情與所接觸的東西好像恰好應該碰作一首詩，於是這一首詩的普遍性與個性具有了。若詩感與所碰的東西還應加一番製造，要有人工的增減，此事便出乎詩人郭沫若的能力之外，那麼這一首詩便多少要不完善，詩人的個性自然還是有的，詩的普遍性乃成問題了。」注(1)前掲書、一六〇頁。

(43) 注(1)前掲書、一五九頁。

(44) 原文「這首詩的情景恐怕很好，但詩却寫得不成功，因為第四句一件偶然的的事情，不足以構成詩的普遍性。所以詩有時還是要“做”出來的，不只是寫出來的。」注(1)前掲書、一六一頁。なお引用文中の丸括弧は引用者による補足を示す。以下同様。

(45) 直前の箇所では「必然性」の語を用いつつ、普遍性が成立しない場合について言及している。注(1)前掲書、一六一頁。

(46) 原文「這首詩所寫的情景，讀者自然不問是描寫當時實在的情景或者不是的，即因為這首詩有詩的普遍性。這首詩也不能不說是“做”出來的。

郭沫若的《偶成》確是寫出來的了。(……)這首詩想總不能不說是做出來的，而且第四段四句做得很好，第三段牽牛織女騎牛過河却不能不說是，如今的詩人可惜還在吃奶“，遠不如古典派”此日六軍同駐馬，當時七夕笑牽牛“做得好玩了。古典派雖然在那裏“做”詩，却是很能了解詩的普遍性這個道理。」注(1)前掲書、一六二—一六三頁。引用された詩は李商隱「馬嵬二首」其二。

(47) 但し廢名の議論における讀者には常に曖昧さが付き纏っていることに注意する必要がある。『談新詩』では引用される詩の讀者として第一に廢名自身が想定されているが、一方で「讀者」の語を多用していることから明らかかなように、多くの場合では廢名に限定されない讀者一般もまた同時に議論の對象として想定されている。

(48) 原文「一首新詩要同一個新皮球一樣，要處處離球心是半徑，處處都可以碰得起來。句句要同你很生，因為來自你的意外…句句要同你很熟，本來在你的意中了。若“鄉下小孩子怕寂寞”這一句我們都可以寫，無須乎下之琳。故《寂寞》這首詩不能入選。有觀念跳得利害而詩不能文從字順者不選，不普遍者不選，如《圓寶盒》、《距離的組織》、《魚化石》等篇是。下之琳跳動的詩而能文從字順，跳動的思想而詩有普遍性，真是最好的詩了。」注(1)前掲書、一六八—一六九頁。

(49) 先行研究において廢名の詩論が現代派の理論的支柱と見なされる際には、多くの場合この觀念の飛躍という點が強調されるが、本稿のこれまでの分析を踏まえれば、觀念の飛躍についても、あくまで個性の重視の延長として考えることが適當だと言える。

(50) 原文「我所以引申者，也有我的原故，我喜歡具體的思想，不喜歡“神祕”，神祕而要是寫實，正如做夢一樣，我們做夢都是寫實，你不會做我的夢，我不會做你的夢。凡不是寫實的思想我都不喜歡了。只要你是寫實，無論怎樣神祕，我都懂得。惟其寫實，乃有神祕。否則糊塗了，是

空虛了。」注(1)前掲書、一七二頁。

(51) 廢名は温庭筠の詞についても、夢見る主體を問題としている。注(1)前掲書、三三―三四頁。

(52) 冷霜は廢名の藝術觀が大きく轉換する一九二〇年代後半において、創作は夢であるとする「説夢」の考え方が相對化され、それに代わる理想的な藝術を表す語として「畫夢」(「隨筆」一九三〇年)が登場し、その考え方が『談新詩』に引き継がれるとしている。しかしその「畫夢」もまた作者によつて統括される作品⇨夢を前提としつつ、讀者による意外性の獲得を肯定していることを考慮に入れるのであれば、「畫夢」は「説夢」の「超越」であるというよりは、寧ろ後者の延長線上にあると考えるべきである。注(22)前掲書、九一―一〇頁および廢名「隨筆」(伊藤虎丸編『駱駝草 附駱駝』、アジア出版、一九八二年)、一九三―一九六頁を参照のこと。

(53) 原文「我前說惟其寫實乃有神祕者、因爲你看見的東西我不一定看見、我看見的東西你不一定看見、寫出來每每不在意中也、故神祕得很。」注(1)前掲書、一七三頁。

(54) 廢名は第三章では「作り出す」と「書き出す」の均衡について語っていないが、「無頓着に書く」李商隱と「心を込めて書く」温庭筠という對立を提示したうえで、卞之琳はその兩方の特徴を具えていると評價している。注(1)前掲書、一六七頁。

(55) 注(1)前掲書、一七四頁。