

日本中國學會報 第七十集
二〇一八年十月六日 發行 拔刷

古風な臺灣モダニスト——楊雲萍

松浦恆雄

古風な臺灣モダニスト——楊雲萍

一九二

松浦恆雄

はじめに

楊雲萍（一九〇六一—二〇〇〇）は、士林楊家の來臺六代目として生を受けた。祖父爾康氏は、著名な詩人で士林の名士。幼いころから、祖父の薰陶のもと、傳統的知識人としての教育を受けると同時に、地元の公學校、臺北第一中學校などで學んだあと、内地留學する。

彼は、臺灣新文學の最初期から活躍した文學者であると同時に、臺灣の歴史・文化に逸早く關心を向けてきた歴史學者でもある。また、臺灣における中國文化の繼承者としての自覺を強く持っていただけでなく、日本語を通じ世界の最先端の文化動向に敏感に反應してきたという自負もあった。内地留學先の東京での生活は、足掛け八年に及び（一九二六—三三）、最後の二年は、學校に在籍せず自修で學問を深めた。¹ そんな留學費用を親に捻出してもらうため、臺灣知識人の指導的存在であった林獻堂に「學問尙未完成、不能如命歸來²」と親の説得を依頼する手紙を認めたりもしている。

こうした経歴が示すように、彼は極めて強い知識欲と物怖じしない精神力の持ち主であり、それにふさわしい學力と自己管理能力を身に

つけていたと思われる。今残されている學生服姿の寫眞は、いかにも鼻つ柱の強そうな若者に見える。³

楊雲萍は歸臺後、しかるべき就職先を見つけることができず、光復後ようやく國立臺灣大學歴史系の教授に迎えられる。しかし、彼を知る多くの識者は、彼は本質的に詩人だと言い、自らも詩人をもつて任じていた。⁴ 大學の授業でも話題はしばしば植民地時期の臺灣文學へと脱線したという。⁵

楊雲萍は、中國語文言文（以下文言と略）、中國語白話文（以下白話と略）、日本語の三種の言語に精通し、それらのいずれでも、詩、小説、隨筆を物している。⁶ 作品の總量は決して多くないが、その多彩さにおいては、他の文學者を凌駕する。本稿は、そんな彼の文學創作のうち、日本語詩に焦點を絞りたい。彼が最も自信を持っていたのは詩作であろうし、詩の中では、日本語詩が分量的に豊富で、質も高い。また彼の詩と小説、日本語作品と中國語作品が互いにテーマ・手法を共有しあい、相互に参照可能な興味深い點だと言える。また、上述したように、彼は常に世界文化の動向に注意を怠らなかつたという點にも留意が必要であろう。

一 先行研究

臺灣最初の白話文藝誌『人人』の創始者の一人である彼の文學創作への學術界の關心は高く、臺灣新文學史に彼の名前は缺かせない。しかし、彼の日本語詩に對する研究は、まだ十分な蓄積があるとは言えない。主な先行研究には、林瑞明、葉笛、唐顥藝によるものがある。

林瑞明の研究は、鋭い鑑賞眼に基づいた、楊雲萍の日本語詩に對する概括的紹介に主眼が置かれている。日常性への注視や詩言志の傳統の繼承など、重要な指摘がすでになされている。

葉笛の研究も、主要な日本語詩を紹介しコメントを加えるという體裁で、詩の現代性についての言及もあるが、林論文同様、重點はやはり、概括的な紹介にある。

葉笛には、もう一つ重要な功績がある。それは、楊雲萍の日本語詩の翻譯である。『全集』に收められた楊雲萍の日本語詩の全篇を、自身詩人として培ってきた感性に基づき、優れた中國語テクストに移し換えている。

テーマ性の高い本格的な研究は、唐顥藝から始まる。唐顥藝の「日本統治期臺灣における楊雲萍の詩——白話詩と日本語詩集『山河』を中心に——」⁽⁹⁾は、白話詩の創作で詩的要素の缺如という課題に直面した楊雲萍が、日本語詩でもその課題を克服できず、日本語詩集『山河』は、逆に漢詩の美學へと回歸したものだと言及する。また、「戦争と詩、戦争の詩 楊雲萍四〇年代の文學活動を中心に」⁽¹⁰⁾では、楊雲萍が「ひたすら個人の小さな世界と心情を描くことに固執」することで「個人が手にすることができる確かな瞬間と、その背後にある大きな國家による不確定な未來との對比」を際立たせていると、その詩の意圖や效

果を読み取っている。

この二篇を併せ讀むと、唐顥藝の論は、ポエジーに代わる漢詩の美學に基づき、日常性による時代批評を詩に帯びさせることで、日本語詩を完成させたのだと理解できよう。つまり、唐顥藝の論は、林瑞明の指摘を一步前進させ、具體的なテーマに即して展開した議論として理解することができる。

ただ、以上のようなこれまでの先行研究では、楊雲萍のモダニズム文學への關心や、その創作に與えた影響などについて、十分な注意が拂われてきたとは言えない。以下に述べるように、楊雲萍は、文學活動の最初期から、モダニズム文學への關心が強かったことがうかがえ、東京内地留學期には、同時代の日本モダニズム文學の影響を受けていたことが指摘されている。⁽¹¹⁾また、それをうかがわせる文章も書かれている。⁽¹²⁾

しかし、これまでの楊雲萍研究では、こうした彼のモダニズムに傾斜した文學創作や主張は、ほとんど取り上げられてこなかった。林瑞明論文や葉笛論文も、楊雲萍の日本語詩の現代性に言及するものの、それ以上の分析はない。本稿は、モダニズム文學の視點を参照しながら、これまでの楊雲萍の日本語詩の研究を補足することを目的とする。なお、モダニズム文學の定義は、後述する。

二 楊雲萍詩の全貌

本節では、『全集』により、彼の詩の全貌を確認した上で、日本語詩よりも時期的に早く書かれている文言詩、白話詩を検討する。楊雲萍の詩作は、使用言語の相違により、以下のように分類することができる。

「邱家のお姉さんが昨日婚約だつて」

「潘家のお姉さんが今日結婚が整つたつて」

「郭家のお姉さんが明日お嫁に行くつて」

こんな知らせを聞くたびに

胸がきゅつと痛くなる！

彼女たちとは縁もゆかりもないくせに、

胸の痛みが譯もなく起こるのだ……。

この詩は、まさに詩に詠まれているような出来事を、青年楊雲萍が體驗したのだと思われる。「胸の痛み」には、多感な青年の、まだ見ぬ女性への、或は戀すること自體へのあこがれが素直に反映されている。もちろん、當時の結婚の殆どが親の決めたものであることを考えれば、女性に代わつてままならぬ運命を恨む、或は手を束ねているしかない自らを恨むといった社會性も多少は交じつてゐるかもしれない。

いづれにしろ、この詩は、家族やご近所の世間話をふと小耳にはさんだ楊雲萍の胸騒ぎ（第一聯、廢名のいう「一事の觸發」とそれがもたらす感慨（第二聯、廢名のいう「詩の情緒」）が、殆どそのまま書き留められて詩になつたと思われる。楊雲萍の詩には、こうした修辭を弄さず、ストレートに感慨を反映する詩が多い。そのためやや平板で、詩想の展開が十分でないように感じられることがある。唐顥藝が「詩的要素が非常に薄い」（唐二〇〇七）と評するのは、こうした點であろう。この傾向は、後に見る日本語詩においても基本的に變わらない。

次いで、テーマ詩を見てみよう。テーマ詩に屬するのは、「小鳥兒」、

「月光兒」、「這是甚麼聲音」などである。これらの詩は、日常生活から來る感慨を要しない。「小鳥兒」は、籠の鳥に被植民者を寓した寓話詩である。「月光兒」は、自然界の營みとは無縁に輝き續ける月の孤立した美を歌う哲理詩である。月に獨立した個性の美を認めることも可能だろう。「這是甚麼聲音」は、物賣りの少年の聲と酔客の聲を對比させ、社會身分の差がもたらす貧富の差、文化享受の不平等を指摘する社會批評詩である。いずれも概念操作によつて書くことが可能であり、表面的な言葉の意味を追つてゆけば、詩の意味にたどり着く。

一方、即事詩の方は、たとえその反映の仕方が素朴であつても、例えば、先ほどの「無題」詩の「胸の痛み」が何なのかは、テーマ詩ほど一義的には特定できないだろう。

以上をまとめると、楊雲萍の白話詩は、即事詩とテーマ詩とに二分され、前者はさらにイメージ化に深淺の別がある、ということになる。テーマ詩は、この時期だけの産物であり、日本語詩からは姿を消す。楊雲萍の詩作の本筋ではないと考へて良いだろう。

ただ、後年、日本語で書かれた『決戰臺灣小説集』坤の卷（一九四五年）所收の臺灣總督府委囑詩をテーマ詩と見ることもできる。しかし、これは、第一に楊雲萍の自發的詩作ではなく、第二に、實際には、即事詩と同様の成立過程があつたと考へられる。これらの詩については、唐顥藝（唐二〇一五）の詳しい分析に譲る。

では、即事詩のイメージの深淺は、どのようにして生じるのであるうか。これはその時々之感興に據る以上、明言はできないが、イメージの深まりが、彼のモダニズム文學への關心と通じ合つてゐることだけは明らかであるう。

「即興詩」と同じ『人人』創刊號に掲載された「無題錄」という隨

筆の後記に、彼はこう記している。¹⁹⁾

この文章（「無題録」を指す——引用者）は、その日の晩の私の刹那の感想である。その時なぜかは分からないが、夢の中でカサカサという葉の散る音を聞いているうち、突如、不思議な衝動を覚え、夢遊病者のようにベッドから跳ね起き——ふらふらしたあと——筆まかせに一氣にこの文章を書き上げたのである。私も自分が何を書いたのか分からない。しかし、時代を懷疑するこの私には、この何かわからない文章を、無條件で捨て去るに忍びなかつたのである。もし私をあざける者がいるとすれば、それこそ讀書の何たるかを心得ていない者である。

この「無題録」が何か得體の知れない衝動に突き動かされて成つたのと同じように、先ほどの「即興詩」もまた、月光の妖しさがもたらす衝動に驅られ、一氣にイメージが深まつたのではなからうか。楊雲萍は、臺灣新文學の最初期から、冷靜な社會分析による寫實的描寫より、何やら胸底にうごめく衝動や感慨の表現に、文學創作の眞義を見出そうとしていたようだ。

しかも彼は、前引「後記」に記すように、「無題録」や「即興詩」のような作品の價値を確信してもいた。ならばこそ、彼は『人人』二號の「卷頭辭」に老子を引用してこう言った。「笑わざれば以て道と爲すに足らず」（第四章）と。

ただ、ここで確認しておきたいのは、彼の詩にとつて重要なのは、自ずからに沸き起こる感慨や衝動の有無であつて、イメージの深淺ではなかつたであらうということである。イメージの深淺は、あくまで

感慨のもたらす必然的な結果であつて、みずからの選ぶところではなかつたはずだからである。
楊雲萍は、のちに日本語で詩を書き始めてから、日本語詩の成り立ちについて、次のように述べている。²⁰⁾

即ち小生の作る詩の如きものの大部分は、作らうと考へて作つたものは殆んどなく、ひとりでに出来てくるものばかりなのですから、豫めどういふ「場所」等を取入れるかを自分でも、知る事が出来ません。小生は少しばかり晩明清初の歴史や臺灣の歴史を考へ、學びつつあるのですが、さういふ仕事をして居る最中、或ひは大稻埕なぞの巷を歩いて居る時、時として急に詩の如きものが出来てくるのです。まことに排泄物の如く、一つの致し方なき結果ともいへます。

ここに述べられている日本語詩の成り立ちは、そつくりそのまま白話詩の即事詩の成立過程に重なるように思われる。「仕事をして居る最中」や「巷を歩いて居る時」というのは、まさに彼の日常生活のことであり、その時不意に何やら催してきて、詩の如きものが、ぼこつと生まれるのである。では、さきほどの「無題」と對比するため、同じく感慨が素朴に反映された日本語詩を見てみよう。²¹⁾

家へ

夜中の道を僕は一人でかへる、
わが懐中電燈は、石ころを照し、
わだちの跡を照らし、橋の板を

照らす。

今日會つた尊敬すべき先輩と、尊敬すべき友人とを思ひ、此の幸福を僕は反芻する。

家にかへり着けば、子等は安らかに、眠り居り、妻の寝ぼけた顔ををかしからざるに非らず。

汗を拭き、足を洗ひ、ひよつくり、窓の上に星くずが燦き、

さて、妻と一日の事どもを語る。

この詩のポイントは、「私」の満ち足りた心が、繰り返し反芻され、やがて讀者の心にまで及ぶ點にある。懐中電燈が照らし出す夜道は、單なる夜道ではなく、石であり、わだちの跡であり、橋の板である。このように分節化された夜道は、あたかも先輩や友人の言葉を、一つひとつ思い出すかのごとくである。家の平穩無事もまた、満ち足りた心をしつかり支える。帰宅後の時間が、汗と足と星くずに分節化されるのも同様である。やがて妻に語るであろう事どもは、實はもうとつとつに、讀者に繰り返し語られていく。

この詩は、素朴な言葉遣いに巧まぬ技巧を感じさせるが、「私」の感慨が率直に詩行に移されている點は、白話詩「無題」と殆ど變わらない。日常生活の感慨に發する楊雲萍の詩法は、白話詩も日本語詩も違いないことが分かるであろう。ただ、「家へ」は「無題」よりも遙かに技巧的である。歸路や時間の分節化がもたらす効果だけでなく、最終行の「さて」の一語が生む一呼吸の間は、讀者の餘韻をうまく引き出すのに成功しているように思える。

本節の最後に、再度「即興詩」や「無題録」及びその後記に見える

非寫實的傾向について、整理しておきたい。楊雲萍のこうした文學的傾向は、臺灣新文學の最初期には、殆ど見られないものだからである。

楊雲萍が白話文學に興味を抱いたのは、明らかに五四新文化運動の影響である。『人人』が五四言説を受け継いでいるのは疑いの無いところである。彼は、創刊號の編集後記において、舊詩、舊小説の作家を「にせ詩人、インチキ小説家」と呼び、「言語文字が人文の進化に隨つて進化するのは、もう明々白々の眞理であり、事實なのだ」と文言文から白話文への移行の正統性を主張する。また、第二號の編集後記では、茅盾の向こうを張つて、「臺灣文學研究會」を立ち上げる必要性にも言及している。

しかし、彼が白話文學の創作に熱をあげ、『人人』を創刊したのは、五四言説だけが理由だったわけではない。より根源的な理由として、「自己表現」欲があつたことも、それが全てではないと辯解しながらも、明確に述べられている。

ここで、彼の言う「自己表現」という語に留意したい。「自己表現」を文學創作の中心に置く考え方自身は、まさに五四言説にほかならない²³。しかし、楊雲萍の用いる「自己表現」は、五四言説に見える、ありのままの自己の内面を表現する、という意味とはいささか異なり、現在の自己を打破し、新しい自己の創造を企圖するような表現行爲を指している。

楊雲萍は、前述の通り、自ら律することのできない「不思議な衝動」の創造性を認め、「作者と大自然との溶け合つた結果」誕生するのが「眞の個性の表現」だと考えていた²⁴。つまり「自己表現」のポイントは、自己の「小主觀」を打ち破り、自己の外部との融合により、未知の自己を生成することにある。

楊雲萍のテーマ詩は、極言すれば、「小主観」内部の技巧的表現に過ぎないが、即事詩には、外部との接觸による自己變容が含意されている。日常生活に埋もれた自己が、外部からのインスパイアを受け、非日常的な感覺の萌すのを意識し、新しい自己を見出す。これが即事詩の意味である。自らの生きる「時代を懷疑する」楊雲萍にとつて、「人文の進化」の必然である白話文により、「時代の先驅」たる文學を創作することは、まさに彼の求める「自己表現」にびつたりの表現形式であつたと言える。

こう考えるならば、楊雲萍の即事詩が、日常の寫實に流れることを、單なる詩想の缺如と見なすだけでは、理解が不十分であることに氣づかされる。つまり、寫實の背後に鬱勃と萌す自己更新の生動を寫そうとする意圖が存在するということである（それがうまく實現されているか否かはさておき）。楊雲萍の寫實は、客觀分析に奉仕するのではなく、未知の自己の生成を目指す精神の生動を伝えるために存在する。しかも、その生動は、上述のように、理性的拘束の埒外にある。

楊雲萍の創作は、外部世界の描寫によつて、外部世界を統一的に解釋する自律的存在としての自己を立ち上げるためにあるのではない。外部世界と自己との境界面に發生する衝動的な情緒を見出し、そこから自己の不確かな、しかし確かに自己に屬する一面を捕え、そこから「眞の個性」を創出するためにある。

近代文學が、外部世界に對峙する自己形成を目指す文學であるとするならば、楊雲萍の創作は、明らかに近代文學とは異なる方向性を宿している。今、モダニズムを「ひとつの秩序が解體され、そのかわりに新しい秩序が創造されつつある」と同時に、この「ふたつの過程がたえず交代する、解體と創造の辨證法的圓環をはらむ過渡期」の現象

だと考えるならば、楊雲萍の今見た解體と創造の詩學は、モダニズム詩との親和性から理解することが許されるであろう。もちろん、ダダやシュルレアリスムのように、自己解體そのものに價値を見出すわけではない點には注意を要するが。

三 日本語詩

楊雲萍の日本語詩の創作が一九三八年から四五年に限られていることから、詩作に日本語を用いた背景に、日本植民政府による白話文使用への制約があつたであろうことは想像に難くない。それゆえ、そこには「臺灣人としての民族の自負」を認める必要もあろうし、日本語の口語ではなく文語を用いた點に、「より詩的に見せる」（唐二〇七）狙いがあつたとも考えられる。

しかし、恐らく、それらが全てではあるまい。むしろそれ以上に重要だと思われるのは、日本語文學（日本語による翻譯を含む）が文體模倣の對象として、白話文以上の價値を持つと認識されていたことである。光復後の發言ではあるが、楊雲萍は、創作言語としての日本語と白話文の違いを次のように述べている。

文學界から言えば、我々の言語の大部分は日本人に略奪され、その表現手段を失つてしまった。これは致命的である。しかし、「日本語」を媒介としたがゆえに、世界の一流の文學に接觸できた。ゆえに我々は數こそ少ないものの、文學の鑑賞或は評價については、祖國の一部の人々よりも正確だという自負がある。例を挙げよう。祖國の内地の第一流作家として、よく茅盾氏や巴金氏が挙げられるが、率直に言つて、我々から見れば、せいぜいがこの程度なのである。

この文章は、國民政府の心理建設（文化再構築）が公になる前の執筆であるとは言え、今後の文化政策に資するべく、日本語の価値を強調しようとする意圖がなかったとは言えない。ただ、書かれていることと自體は、彼の實感にほかならなかつたであろう。彼が光復後は文言詩以外に詩作していない事實からは、光復後も日本語詩を作り続けることへの抑制だけでなく、自らの白話詩への不満もうかがえるのではないかと思う。

楊雲萍が日本語詩をどのように創作するかについては、すでに引用した「鶏肋」（『文藝臺灣』五卷一號）に記されている通りである。では、彼は、このようにして創作される詩の特性をどのように捉えていたのだろうか。この點について、彼は以下のように記している。

今、詩の本質について論ずる暇がないが、思ふに、詩の和歌や俳句と異なる本質的な點の一つは和歌や俳句の「即興的」なのに對し、詩はくりかへし練し、詠嘆するところにあると思ふのである。

物理的に短い和歌や俳句の「即興」性と對比させて、詩の詠嘆が強調されているのは、即事詩の即興性を軽んじたというよりも、即興性に基づく描寫に續けて「くりかへし」「詠嘆する」ことの重要性を指摘していると考えらるべきだろう。

この點を踏まえて、楊雲萍の日本語詩を読み直すと、確かに多くの日本語詩に共通する構造が見えてくる。それは、まず詩興の據つて來たる出來事の描寫があり、それを踏まえた著者の感慨が、詩の最後にしばしばリフレインによつて表現される、ということである。具體例を見てみよう。

妻よ⁽²²⁾

妻よ、二人して斯く歩くのは殆ど一年ぶりだ、
世は移り、日月は流れた。

お前はピアノ叩いた指で、おしめを洗ひ、大根を抜いた。
われは滾る血潮を古書堆裏に埋め、
ひからびた考證に、半生を葬らうとして居る。

妻よ、ともするとわれを顧み、
微笑まんとするお前の寂しさを知つて居る。

ああ、この街路直として、風塵はげしく、
歩いた、歩いた、
ああ、ともに歩いたことであつた。

楊雲萍は、しばしば詩中に、淡水女學院出身の才女であつた妻の内助の功をうたうが（「小病」「陶淵明」「寒厨」「秋」など）、この詩は直接妻に宛てて書かれている。何かの拍子に妻と同行することになつた楊雲萍が、伴に歩くという行爲に深い象徴性を感じ取り、ふつと胸を突かれてこの詩が生れたのであろう。「歩いた」という語のリフレインは、現在進行形の行爲から誘發される想念の反芻である。これほど明確なリフレインの例は多くないが、次のような例であれば、事缺かない。

マンゴアの木⁽²³⁾

雷雨の中に、われは立てり、

見あぐるマンゴ―の木のその葉は、飛沫に耐^たへ、
細き枝、重き青き果實をつるして、落ちず。

わが憂愁のはてしなきかな、
涕涙わき出て、雫^{しづく}よりもはげし。

突然のスコ―ルで濡れ鼠になつて歸つてきた私は、ふと庭のマンゴ―の木に目をとめ、その姿にはつとして、感慨を催した、という構造である。第一聯は出來事の描寫、第二聯が感慨である。この詩のポイントは、敘景に潜む抒情が膨らみ、一氣に溢れ出る過程にある。マンゴ―の木の描寫は「耐へ」の一語で内面描寫へと轉化する。それが第二聯で一氣に噴出、リフレインではないが、詠嘆が繰り返される。

今、『山河』二四篇に限ると、詩の最後に「ああ」とため息を漏らし、「悲しみ」、「憂い」、「疲れ」、「涙」を流し、「咽び」、「憤り」、「悔いる」詩が、二〇篇も存在する。そのいずれもが、まず出來事(多くの場合は風景)を描寫した上で、それに誘發された感慨によつて詩を締めくくる。こうした敘景により抒情を引き出す構造が、これほど多用されていることを考えると、これはもはや彼の身に浸みついた詩法であると言つてよいだろう。

では、楊雲萍は、どこからこのような詩法を手に入れたのだろうか。實は、こうした詩法は、文言詩によく見える構造だと思われる。小川環樹『唐詩概説』に據れば、南朝五言詩においてすでに「風景と心情とのあいだに、あらわなまたはかくれた對比或いは類似をきわだたせるやり方」が顯著であるという。松原朗は、漢詩の敘景はしばしば抒情の手段となり、王維の「鹿柴」のような敘景詩こそ「最上の抒情

詩」ではないかと主張する⁽⁵⁾。要は、敘景に潜む抒情の契機を讀み取ることが、詩の内面に入りこむ入口となるということである。

この言を受けて考えると、例えば、杜甫「秦州雜詩其四」などは、こうした敘景と抒情の關係を具現化した典型例と言える。全八句の第七句目まで、秦州における戦時の情景描寫が續き、最後の第八句目に、それらに觸發された杜甫の感慨がごくシンプルに記される。感慨の深刻さはつぶさに語らず、情景描寫に託され、讀者の讀解に委ねられる。このような構成がごく自然に受け入れられるのは、敘景が作者の心情を假託するメディアであるという認識が廣く共有されているからであろう。

これと殆ど同様のことが、楊雲萍の日本語詩にも當てはまるように思われる。すでに引用した「妻よ」「マンゴ―の木」を含む、最後に感慨をもらす詩は、いずれもが出來事(或は風景)の描寫から感慨へという同様の構造を持つているからである。唐顯藝は楊雲萍の日本語詩に漢詩の影響が見られるのは、當時の彼の生活が中國の古典と深く関わっていたからだという(唐二〇〇七)。確かにこの點は看過すべきでないが、彼の經歷から見れば、幼時より親しんできた文言詩の作法の潜移默化の影響を考えるのがより自然であろう。

一方、數は少ないものの、こうした構造を踏まえない詩が書かれていることにも注意を向けたい。これらの詩には、出來事の描寫が省かれ、直接、内面が露呈するように書かれており、第二節に引用した白話詩「即興詩」同様、モダニズム詩の香りが濃厚に感じられる。ただ、こうした詩は『山河』には収録されていない。では、「谷間」という詩を見てみよう。

谷間^{②⑥}

おーいと呼ぶ聲がする、
おーいと呼ぶ聲がする、

大きく、おーいと呼ぶ聲がする

ひとり騒がしい世間を離れ、山登りの途中、疲れを癒そうと、人気のない谷間に降りる。すると、どこからか、自分を呼ぶ聲がする。誰だろうと、あたりを見渡すが、誰もいない。すると、さらに大きな聲が自分を呼ぶ。ほら、お前を呼んでいるのは、ほかでもない、この俺だよ。普段お前がその存在を忘れていた、お前自身だよという心の声である。もちろん、この聲は、実際には、遠く見えないところにいる友人からの呼びかけであるかもしれない。しかし、重要なのは、その聲によつて意識されていなかった自己の内面がふつと浮び上つてきているということである。

普段は忘れていた、いやその存在が無意識裏に抑えられているもうひとりの自己。山登りは、自然の中でそんな自己を蘇生させる行為であり、谷間で憩うひと時は、まさにその瞬間である。このような主體の背後に潜むもう一人の自己の発見は、モダニズム文學の常套手段である。

さらにもう一篇「わが詩」を見てみよう。

わが詩^{②⑦}

彼處に石ころ
此處に煉瓦のかげら、

始めて知る、あはれわが詩。

彼處に眞珠、
此處に瑪瑙、

始めて知る、あはれわが詩。

この詩の理解には、フランスのシュルレアリスム詩人ルネ・シャールが、對獨レジスタンスのさなかに書いた『眠りの神の手帖』の末尾に記したという一節を参照したい^{②⑧}。

われわれの暗闇に、美のための場所はない。場所の全體が美のためのものなのだ。

ファッショ支配の暗闇に、美など存在しないかに見える。しかし、實際は、全く逆だ。ファッショ支配の暗闇では、すべての場所に美が存在する。美のためだけに用意された特別な場所などない。すべての場所が特別なのだ。「われわれの暗闇」においては、すべての場所が美のための場所であり、すべてのものが美に變わり得る。

場所がこのような特權性を帯びるのは、一見、ファッショ支配のゆえのように見えるが、もしそうだとしたら、それは單にファッショ支配の暗黒をひっくり返しただけであろう。

むしろ暗黒の現實をしつかりと受け止める、ぴんと張り詰めた強い精神の緊張のゆえだと解すべきであろう。こう考えてこそ、ファツシヨ支配の暗黒に慣れることのない、初々しい價値の創造が可能となる。このような暗黒理解は、そのまま植民地下の戦時臺灣においても妥當性を持つであろう。

かつて私は、自分の周りの「彼處」も「此處」も塵芥しがなく、美は自分の中にしかないと思っていた。そんな意識で詩を書いてきた。今始めて知る。わが詩のなんとあわれなことか。

塵芥しがないと思っていた「彼處」も「此處」も、實は、寶の山だった。にもかかわらず、それに氣が付かなかつたわが詩の何とあわれなことか。

自分の目の前にある現實が、實は、すべて美のための存在だつたとに、彼は氣づいた。その瞬間、石ころやかかわらけは、輝ける現實に變貌した。この現實を異化させる視線こそ、モダニズムの視線である。楊雲萍は、詩が言葉ではなく、現實を異化する視線であるという道理を悟るに至つたのである。

楊雲萍のこの視線が、その後も彼の中で生き續けていたことは、一九七六年、自身の學生である林瑞明の求めに應じ、彼の詩集『失落的海』（環宇出版社、一九七六年）のために書かれた序文に認めることができる。序文にはこう記されていた。⁽³⁸⁾

「始めに言葉 (logos) があつた。」(注)

注：logos を「道」と譯さなかつたのは、大きな誤譯である…

logos を「the word」(神の言葉——引用者注)としなかつたのは、

さらに大きな誤解である。

歴史家は歴史を失つても歴史家であり、詩人は詩を失つても詩人である……。

歴史家が歴史を失つても歴史家であり、詩人が詩を失つても詩人であるとは、既存の歴史や詩が、人を歴史家や詩人にするのではないということであろう。つまり、歴史家には歴史を作る、詩人には詩を詠む「道」が必要であり、それさえ持っていれば、言葉としての歴史がいかにも歪められようと、詩がどれほど侮りを受けようと、無關係である。歴史家は歴史家、詩人は詩人だと言っている。この詩人観は、間違ひなく「わが詩」に見える、詩とは視線だという詩觀の延長線上にある。また、このような楊雲萍の詩の理解は、第二節に引いた廢名の、文字化しなくても詩は詩であるという主張に極めて近いことにも氣づかされる。楊雲萍にとつて、詩は、物質化された存在(言葉)である以上に、詩的な精神状態(道)に自らが居ることであつた。

おわりに

一九四〇年、龍瑛宗(一九二一—一九九)は、楊雲萍の詩をこう評している。⁽³⁹⁾

楊雲萍氏も一種の風格をもつた詩人である。氏の評論を讀むと鋭い頭腦の持ち主であることを感じさせるが、しかし、氏の詩感覺は古い。いはゞ、シュル・リアリズム以前である。

龍瑛宗が楊雲萍の詩を評したとき、日本語詩集『山河』(一九四三)はまだ刊行されていない。龍瑛宗が讀んでいたのは『臺灣日日新報』、

『文藝臺灣』、『華麗島』などに掲載された幾篇かの詩に過ぎなかつたであろう。それでもその批評は、見事に正鵠を射ているように思われる。

龍瑛宗のいう古さは、もちろん、西川滿の詩集『媽祖祭』（一九三五）に見えるような、擬古的な古さではなく、體質的な古さである。それは、文言詩の詩法をごく自然に應用して表現される日本語詩の詩學が、龍瑛宗に與えた印象であつた。古風な文言詩の詩法と、鋭い頭腦もたらす自己批評が日本語という場で結びついたのが、楊雲萍の日本語詩であつた。

ただ、すでに見てきたように、楊雲萍の簡潔かつ平易に書かれた日本語詩は、それゆえややもすると物足りない印象を讀者に與えることがある。それは、楊雲萍ひとりの問題であるよりは、簡潔かつ平易に書かれた詩が共有する、避けて通れない運命でもある。

錢鍾書（一九一〇—一九八）は梅堯臣の詩を評して、「平易さはしばしば勁きんさに缺け、淡泊さはしばしば味を無くしている」（『宋詩選註』）と言う。

この語をそのまま、楊雲萍の幾つかの日本語詩の評に用いることも可能であろう。同様の印象を楊雲萍の日本語詩に見出すことは、決して困難ではないからだ。

しかし、そのうえで尙、本稿は、楊雲萍の白話詩（即事詩に限る）や日本語詩に見えるモダニズム的表現の創造性を認め、臺灣モダニズム詩の流れの中に位置づけるべきだと考える。

注

(1) 許雪姬『忘年之交——獻堂仙與雲萍師』（楊雲萍全集8 資料之部(二)）

國立臺灣文學館、二〇一一年、所收、以下『楊雲萍全集』からの引用は『全集』と略記）は、楊雲萍の舊詩「東京別三弟」に基づき、一九三三年四月に歸臺したとする。林春蘭『楊雲萍的文化活動及其精神歷程』（臺南市立圖書館、二〇〇二年）は、一九三二年歸臺とするが、本稿は許説に従う。

(2) 『灌園先生日記』中楊雲萍之相關資料、昭和七年（一九三二）十月八日の條、十月十一日の條（『全集8』一四七、一四八頁）参照。

(3) 林春蘭『楊雲萍的文化活動及其精神歷程』（前出）、扉の寫眞（キャプション）は「少年楊雲萍」参照。

(4) 張恆豪「詩般的美感與深意」『全集8』三一八頁、張炎憲「楊雲萍教授的詩情與歷史」『全集8』三三〇頁、林瑞明「臺灣新文學運動的兩匹駿馬——賴和與楊雲萍」『全集8』三八四頁など。

(5) 林瑞明「兩種臺灣文學史——臺灣、中國」、『臺灣文學研究學報』第七期、二〇〇八年、注釋一一、一七頁参照。本論文の存在は、邱昱翔氏（大阪市立大學大学院文學研究科後期博士課程在籍）にご教示いただいた。

(6) 楊雲萍の文學創作は『全集1 文學之部(一)』及び『全集2 文學之部(二)』に網羅されている。本稿も『山河』以外のテキストは、基本的に『全集』に依據し、必要に応じて原載誌を参照した。ただ、『全集』の作品の分類、配列にはなお一考を要する點がある。例えば、「一陳人之手記」や「那一天的老冉」は、明らかに小説であるにもかかわらず、『散文雜論』に分類されている。前者は日記形式の中國語文言小説であり、後者は中國語白話小説である。特に前者は、魯迅の「狂人日記」の前言をパロディ化したような前言部分を持つ粹小説と見なすことができる。同じ日記形式の日本語小説「部落日記」と對をなし、彼の文學創作の獨創性を示すテキストである。なお、林瑞明「楊雲萍及其小説」（『全集8』所收）などは、「一陳人之手記」を小説と見なしている。

- (7) 林瑞明「山河初探——楊雲萍」、『臺灣文藝』第八八期、一九八四年、『全集8』所收、「楊雲萍の文學與歷史」、『文學臺灣』第四五期、二〇〇三年、『全集1』所收。
- (8) 葉笛「眞實與歷史——詩人楊雲萍的『山河』集和『新山河集』」、『創世記詩刊』第一三〇期、二〇〇二年、『全集8』所收。
- (9) 唐顥藝「日本統治期臺灣における楊雲萍の詩——白話詩と日本語詩集『山河』を中心に——」、『日本臺灣學會報』第九號、二〇〇七年。以下、「唐二〇〇七」と略。
- (10) 唐顥藝「戰爭と詩、戰爭の詩 楊雲萍四〇年代の文學活動を中心に」、濱田麻矢・薛元化・梅家玲・唐顥藝編『漂泊の紋事 一九四〇年代東アジアにおける分裂と接觸』勉誠出版、二〇一五年。以下、「唐二〇一五」と略。
- (11) 下村作次郎「文學から見た臺灣」(田畑書店、一九九四年)第一〇六頁補注(六)に、楊雲萍が自分の小説には川端康成の影響があると語ったという下村氏の記述に對する龍瑛宗からの應答(下村氏への私信)が引用されている。「日本文学家は明らかに日本文學の影響を受けています。楊雲萍さんは川端よりも、むしろ三好達治さんが強いからです」。恐らく龍瑛宗は、三好達治の戰爭詩と戦後の能天氣振りをあまり知らずにこう記しているであろう。ここで指摘されているのは、三好の傳統的な感性和もダニズムの詩風の共存が楊雲萍に通じているということだと思われる。三好のモダニズムについては、嶋岡晨「三好達治のモダニズム」、『立正大學教養部紀要』第二四號、一九九一年、參照。
- (12) 『斷章』(『先發部隊』創刊號、一九三四年七月)に見える「文學史上有一齣喜劇、以自然主義(Naturalism)認做是迫(追)求眞實的一切的那一齣喜劇。」や「不懂的異常、虛偽、例外、才是眞實、不可以語眞實、雖然、我們願望、或是不願望。」といった文章には、リアリズム文學が
- 世界の眞實を表現可能だとすることに對する強い懷疑が示されている(但し「不可以語眞實」がうまく理解できない)。
- (13) 楊雲萍の日本語詩は、單行本として刊行された『山河』(清水書店、昭和一八年)と、光復後に編まれ未刊の原稿のまま残されている『山河新集』(未見)とがある。後者は前者を含んでいるようである(唐二〇一五)。「全集1」は、この兩者を収めるが、収録された詩の基づくテキストがいずれなのか明記されていない。ゆえに、『山河』のテキストと『全集1』のテキストとの間に異なる場合、單なる誤植なのか、『山河新集』に基づいた修正版なのか不明である。本稿では、『山河』所收の詩はその影印本に據り、未收の作のみ『全集1』に據る。
- (14) 楊雲萍「吟草集」、『人人』創刊號、一九二三年。
- (15) 林瑞明「楊雲萍の文學與歷史」(前出)。
- (16) 原文「漆着的黑墨々的雲團破了麼? 噢——! 那末、像死屍的膚色般的月痕? 唉! 來了! 來! 魔婆底倨傲地冷笑——、青牙、舌焰、狂風! 墨雲溶解在鮮血、淫泯這血管裏了! 腦袋撞着那冷固的月兒! 唉! 急! 急! 那、那、閃々の燐光——?」。なお、原載誌の「撞」は不鮮明。「全集1」は「撞」を「操」に作る。
- (17) 廢名「談新詩(新詩講義)」、『廢名集』北京大學出版社、二〇〇九年、一六一〇、一六一一頁。
- (18) 原文「邱家的姊々昨天和人婚約。」/「潘家的姊々今兒完聘。」/「郭家的姊々明天要嫁去。」/「我一度聽着這樣的消息、/我的心兒便一度淡淡地酸寂起來! /她們雖然和我完全沒相干、/但是這個酸寂是沒理由而存在的……」。
- (19) 原文「這篇是那一夜、剝那的我的感想。那時不知怎麼緣故、在夢中聽着沙沙的落葉、驀然似感着一種不可思議的衝動、像夢遊病者般的狀態、跳出床來、—— 徬徨——、把筆信手亂動、那末就成了這篇。我也不知自

己所寫、然而這懷疑時代的我、對這篇不知甚麼的文字、卻不忍無條件丟去。若有些聰明人、說而笑我的、這就是他們不得讀書之道呵！」。

- (20) 「鷄肋」、『文藝臺灣』五卷一號、『全集2』一九六頁。
- (21) 『全集1』九七頁。
- (22) 「編後雜記」、「人人」創刊號、一九二五年。
- (23) 大東和重『郁達夫と大正文學〈自己表現〉から〈自己實現〉の時代へ』(東京大學出版會、二〇一二年)第一章參照。
- (24) 「無題錄(二)」、「人人」第二號、一九二五年、七頁。
- (25) 「無題錄」、「月下」後記(『臺灣民報』二卷一一號、一九二四年)。
- (26) 「卷頭辭」、「人人」第二號、一九二五年。
- (27) 丹治愛『モダニズムの詩學』みず書房、一九九四年、五頁、一二二頁。
- (28) 下村作次郎『文學で讀む臺灣』田畑書店、一九九四年、六三頁。
- (29) 「我們的「等路」——臺灣的文學與學術」、「民報」第五四號、一九四五年一月、『全集2』二二九頁。
- (30) 黃英哲『臺灣文化再構築一九四五—一九四七の光と影』(創土社、一九九九年)によれば、臺灣省行政長官公署行政長官であった陳儀が、臺灣の精神建設を初めて公にしたのは、一九四五年一月三二日のラジオ放送においてであった(二六頁)。
- (31) 「臺灣文藝界この一年」、「臺灣時報」第二七六號、一九四二年一月、『全集2』一五七頁。
- (32) 『山河』清水書店、昭和十八年、三六、三七頁。引用は、『臺灣詩集』(綠蔭書房、二〇〇三年影印、五五四、五五五頁)。
- (33) 『山河』(前出)二〇、二二頁、『臺灣詩集』(前出)五三八、五三九頁。
- (34) 小川環樹『唐詩概説』岩波文庫、二〇〇五年、二二頁。
- (35) 松原朗『漢詩の流儀』(大修館書店、二〇一四年)序章參照。
- (36) 『全集1』九二頁、一九四四年五月二六日。

(37) 『全集1』一〇一頁、一九三九年三月一四日。この詩の第一聯と第三聯は、出來事の描寫とも考えられるが、現實の描寫ではなく、やはり心情吐露と見るべきだろう。

(38) 野村喜和夫『證言と抒情——詩人石原吉郎と私たち』白水社、二〇一五年、八五頁。

(39) 林瑞明『楊雲萍的文學與歷史』(前出)より引用。原文は次の通り。「太初有語言(logos)。(註)／註：沒有把logos譯爲「道」、更大的誤譯；／沒有把logos作爲「the word」、更大的誤解。／歷史家失去歷史而歷史家、／詩人失去詩而詩人……」。なお、林論文は、この序文に對し、「長年かけて、私はようやく「言語即存在」の祕密、さらに「言語道斷」(言語での表現不能)をも體得した」と述べる。また、葉笛論文(前出)は、言語には神祕的な力があるため、logosを單なる言語と譯したことに不滿を述べ、「歴史家」以下のくだりについては、「眞實」を失った歴史は歴史とならない、「志」心」を失った詩は詩にならない、ということであろうかと述べる。林瑞明の「言語道斷」は、詩は方法であるという楊雲萍の詩論に重なる部分があるようにも思える。

(40) 龍瑛宗「文藝臺灣」作家論、『文藝臺灣』第五號、昭和十五年一月。

(41) 笈文生注『梅堯臣』岩波書店、一九六二年、九頁。

(42) 従来の臺灣新詩史では、モダニズム詩の開始を、シュルレアリスムを標榜した風車詩社から語るのが一般的である。しかし、これは、當時發表されていた新詩を見る限り、やや偏った評價であると言わなければならない。本稿は、風車詩社以外のモダニズム文學の一例として楊雲萍を取り上げたが、なおモダニズム文學の流れの中において評價されるべき文學者は複数存在する。