

# 唯美派の詩人邵洵美の詩について

About Poems of an Aestheticism Poet Shao-Xunmei

渡 辺 新 一

## 要 旨

邵洵美は中国文学史の中で、「唯美主義」の詩人として低く評価されている。本論ではその数少ない3冊の詩集『天堂與五月』、『花一般的罪惡』、『詩二十五首』の中から代表的な詩を選び、原文を添えて試訳を試み、邵洵美の詩業の特色を論じた。もともと政治経済を学ぶためにケンブリッジ大学に留学したものの、古代ギリシャの女性詩人サッフォーの絵画に衝撃を受けて詩世界に入ったという、極めて特殊な体験に始まっていること、さらにサッフォー研究者で19世紀末の詩人スインバーンの強い影響があったこと、また、古書店で購入した雑誌『The Yellow Book』の表紙を飾るビアズリーの頹廢的な世界にも強い興味をいだいたこと、などを論じた。邵洵美の詩は一方的に否定されるべきではなく、豊饒であるべき文学に豊饒さをもたらした詩人である。

## キーワード

邵洵美, 唯美派, サッフォー, 異端

## 一 はじめに

邵洵美(しょう・じゅんび 1906-1968)はふつう、唯美派詩人と評されている。その詩は洵美20代のころに出した詩集3冊<sup>1)</sup>でほぼその全貌をみることができる。新文学の十年(1917年-1927年)を網羅的に編んだ『中国新文学大系』全10巻が上海良友図書公司から1935-1936年に刊行され、詩を集めたのは第8巻で編者は朱自清(しゅ・じせい 1898-1948)である。朱自清は胡適(こ・てき 1891-1962)以降の59詩人の作品を選んでいるが、邵洵美は59番目に第2詩集『花のような罪惡』から「昨日の園」(原文“昨

日的園子”), 「さあおいでよ」(“来吧”), 「私は子羊」(“我是只子羊”) の 3 首が収録されている。朱自清はまた、当時邵洵美と近い位置にいた沈從文(しん・じゅうぶん 1902-1988) の邵洵美論を載せている。「邵洵美は感覚的な賛歌のような感情で詩をつくり、生を賛美し、愛を賛美している。しかし、それは唯美派の人生の享楽、現世に対する誇張された執着をあらわしている。彼は現世に対してはずっと空虚をみているのだ。別の見方をすれば、彼は破滅をみており、この詩人の知性は聞一多が自分の観念を詩の中に取り込んだ方法とは異なっている」<sup>2)</sup> また、これより先に、考古学者で詩人でもあった陳夢家(ちん・むか 1911-1966) の編集による『新月詩選』では、邵洵美の作品は「洵美の夢」(原文“洵美的夢”), 「女人」, 「季節」, 「蛇」, 「神光」の 5 首を選んで<sup>3)</sup>いる。

## 二 イギリス留学・パリ体験

邵洵美は留学中のロンドンの古書店で、19世紀末に出版された季刊雑誌『The Yellow Book』(『イエロー・ブック』)を購入した。遠く中華民国の二十歳前の青年が、異国の地で、20世紀末の英国の停滞した社会を如実にあらわすこの雑誌を手にしたのは偶然という言葉であらわすことはできない。雑誌の表紙に載るモノクロの人物像の異常なまでの繊細さに、そのとき邵洵美はある種の吸引力を感じたのだらう。

その雑誌の表紙や挿絵を描いたのは、ヴィクトリア朝の世紀末美術を代表する早逝の画家ビアズリー(Aubrey Vincent Beardsley 1872-1898)である。ビアズリーはこの雑誌の編集に加わっていた。ちょうどオスカー・ワイルド(Oscar Wilde 1854-1900)の戯曲『サロメ』の挿絵の依頼を受けたときにあたっている。その余りに幻想的で(当時としては)卑猥な挿絵と、男色で逮捕されたワイルドにからんで、ビアズリーもその渦中にある人物とみなされ、19世紀末イギリス社会の停滞・退廃感と相まって一大センセー

ションが湧きあがっていた。こうした社会の背景には、西欧社会における一つの傾向として、ジャポニズムの存在があったともいわれるが、邵洵美がそうした社会の雰囲気を知らなかったとは考えにくいことである。ちなみに、ピアズリーは江戸時代の浮世絵家である鈴木春信などの版画収集家でもあった<sup>4)</sup>。

1912年に中華民国が樹立された。清末民初期において、中国は直接欧米から、あるいは日本語を通して欧米から、世界の先進知識や思想、先進技術を貪欲に吸収・咀嚼していたのは周知のことである。19世紀末のヨーロッパでは、伝統的なキリスト教的規範や画一的な道徳に反発し、そこからの開放を説く文学思潮があらわれた。彼らが依拠したのは既存の伝統に対する反逆の根拠であり、彼らが信じたのは己の美であり、それは必然的に退廃的傾向を含み、病的な唯美的性格を特色とした。こうした思潮はふつう「世紀末文学」とよばれ、唯美主義、頹廢主義、テカダンス、エロティシズム、男色、といったことばであらわされる。世紀末文学はフランスで始まり、オスカー・ワイルドの戯曲『サロメ』が代表作としてあげられる<sup>5)</sup>。

五四時期に精力的に西欧の文学思潮を紹介し中国に新たな文学の創設を希求した茅盾（ほう・じゅん 1896-1981）に、評論「“唯美”」<sup>6)</sup>がある。茅盾によれば、“唯美”を主張した代表者はイギリスのワイルド、イタリアのダンヌンティオ（Gabriele D'Annunzio 1863-1938）、ロシアのソログープ（Фёдор к.Сологуб 1863-1927）の3人で、茅盾は逐一簡潔な評価をくだしている。それによれば、ワイルドにとって“美”は“独創”であり、“独創”は“新奇”であり、自己の情念と野心を満足させることこそ美の使命であって、それこそ“唯美”の意味だという。だが、かれの“唯美”の花は我々にとって何のためにもならないのではないかと断罪する。また、ダンヌンティオにとって“美”は“神異”であり、“神異”は“反古”であって、ロマン

的個人主義、熱情至上主義、官能主義が“唯美”の意味だという。一方、これに対してソログープは、この世界は悪であり悪に対抗する術は無く、死以外に人は美化できない、かれにとって“死”はすなわち“美”である、とする。だが、これは世界は悪であるという悲観論に基づいており、よりよい世界を渴望しているからこそである点でワイルドやダンヌンティオと異なっており、現在の中国にはソログープ的な唯美文学者があらわれてほしい、と簡潔に述べている。

では、19世紀末ヨーロッパの文学思潮の象徴的な雑誌『The Yellow Book』は中国にどのように紹介されていたか、とりわけ唯美主義とその表紙を飾ったビアズリーを中心にみていこう。

日本に永く留学し創造社の有力なメンバーであった郁達夫（いく・たつぷ 1896-1945）に「The Yellow Book及其他」<sup>7)</sup>がある。イエローブックを「黄面誌」と書いてそのよってたつ内容を詳細に紹介している。郁によれば、当時はイギリスの文芸社会は芸術と道徳が不分化の状態にあり、ドイツ民族（ゲルマン民族）の影響が強かった中で、フランスの思想を継承しイギリス文壇に“一方に屹立し、異彩を放っていた”のが1894年にロンドンで刊行された『黄面誌』だった。郁は、これは道徳的に正しいことだけが存在権をもち、形式の画一化にはしっている現状に対する一種の反逆なのだ、と述べる。そこに集う詩人と小説家はロマン派、写実派、耽美派と様々だが、芸術に対する忠誠心と当時の社会状態に対する反抗、特にイギリス国民の保守精神に対する攻撃は彼らの一致した態度だった、という。その『黄面誌』の評判を一気に高めたのが、雑誌創刊時22歳にすぎない天才画家ビアズリーであった。こうした郁の19世紀末文学観は的を得ているといえよう。郁は詩人アーネスト・ダウソン（Ernest Dowson 1867-1900）とジョン・ダヴィットソン（John Davidson 1857-1909）を特に高く評

価している。

その2年後、清華大学を卒業後アメリカに留学した梁実秋（りょう・じつしゅう 1903-1987）は、古書店で『黄書』（『The Yellow Book』のこと）一冊を購入し、その表紙に描かれているピアズリーの絵にしばしもの思いにふけたという。ピアズリーの絵は梁に人間の存在が原初的に有している無道德なるものを再熱させ、とりとめのない思いをいだかせた。梁は述べている。「（ピアズリーの絵は）かたときわたしの神経を麻痺させ、とりとめのない思いをいだかせ、静寂なところに突如波紋を起し、こころの残り火が死灰からまた燃え上がったようだ。そして、一般人は墮落を排斥するが、墮落と芸術とはもとより同じ枝にある。」彼はその胸のときめきのありようを、「ピアズリーの図画に題す」（原文“題比亞茲萊的図画”）2首に表現し、その最初の詩は「踊子の復讐」（“舞女的報酬”）であった。この詩はオスカー・ワイルドの詩劇『サロメ』の若き主人公サロメが義父エロドに請われて踊る妖艶な踊りの中、熱い恋心を寄せた予言者ヨカナーンの生首に口づけする場面を描いている<sup>8)</sup>。

梁実秋が『黄書』に名状しがたい誘惑を感じて詩をものしたころ、北京では魯迅が「手紙ではない」<sup>9)</sup>を書いて徐志摩（じょ・しま 1907-1931）や陳源（ちん・げん 1896-1970）らとことの本質について論争をしていた。いまはその詳細は本題からずれるので省略するが、ピアズリーや『イエローブック』が当時の文壇にあって、あれこれ議論される対象であったことを確認したい。ちなみに『魯迅日記』によれば、1924年4月4日に日本の丸善から、1922年ベルリンのBrandussche Verlagsbuch Handlung刊行の『ピアズリー伝』を1.5円で購入しており、翌年10月6日には1918年Boni and Liveight刊行の英語版『Art of Beardsley』2冊を一冊1.70円で購入している。魯迅は『ピアズリー画選』を編み、その「小引」で以下のようにいう。「ピアズリーの活躍は時代の要請によっており、これは避けられな

いことであった。90年代は世の人々がいう世紀末 (fin de siècle) であった。彼はこの年代における情緒の唯一の表現者であったといえる。90年代特有の不安で詮索好きで傲慢な情緒が彼を必要としたのである。]<sup>10)</sup>

上述の『The Yellow Book』とそれが如実にあらわすヨーロッパ19世紀末の思潮の中国への紹介、移入は、邵洵美がロンドンで購入する以前すでに中国文芸界が必要としていたことだった。

### 三 詩人サッフォーとの邂逅

邵洵美が郁達夫の「The Yellow Book 及其他」を目にしていたかはさだかではないが、梁実秋の「ピアズリーの凶画に題す」と「踊子の復讐」は時間的に少なくとも発表当時にみることはできなかったことになる。だが、以上にみてきたことだけでも、1920年代の中国文学界には西欧の種々の文学思潮が流入する中で、ワイルドやピアズリーに代表される19世紀末ヨーロッパの退廃的情緒が興味あるもの、新奇なもの、さらにいえば追求し研究するに値するものとしてとらえられていたことになる。邵洵美が遠い異国の地の古書店で『The Yellow Book』を購入したのは、「時代の要請」であり「これは避けられないことであった」というべきだろう。ピアズリーは邵洵美にとってどのような影響を与えてかという問いをたてる前に、いまは邵洵美のイギリス留学の具体的足取りをたどってみたい。

邵洵美は祖父に清末の政治家邵友濂 (しょう・ゆうれん 1841-1901) をもつ名家の長男として、1906年に生まれた。家塾で学んだ後、聖約翰中学に入学。この学校は美国基督教聖公会が上海に創設した聖約翰大学 (上海交通大学の前身) の附属中学で、国文以外は全て英語で授業がおこなわれた。妻の盛佩玉 (せい・はいぎょく 1905-1989) も潤沢な資産をもつ清末の政治家盛宣懷 (せい・せんかい 1844-1916) の孫娘だったから、二人は釣り

合いのとれた“門当戸対”といえる。佩玉は洵美にとって従姉妹（“表姐”）でもあった。

彼は1924年の冬、婚約者の盛佩玉を上海にのこして客船の「雨果・斯汀絲号」に乗り込み、海路イギリスに向かった。ケンブリッジ大学（Emmanuel College of Cambridge University）で政治・経済学を学ぶためである。船は香港—シンガポール—マニラ—カイロを経て、翌年3月17日、ナポリに着いた。ナポリで博物館を訪れた際、その壁画に掛かる2尺×1尺ほどの大きさの美しい一人の女性の画像に引き込まれた。薄緑のバックを背に、深緑の服と赤金色の髪、右手にもつペンの端を鮮やかな紅色の唇にあて、左手に一冊の本をもち、愁いに満ちた淡い藍色の瞳が恋人をみつめるように洵美に語りかけてきたのだった。その魅惑的な謎の女性はそつと邵洵美に語りかける。「わたしの方にいらっしゃい、私の洵美！」彼はその瞬間、「酔いしれてしまった！ 私は呆然となった！ 心奪われた！ どうやって彼女のもとに行くことができるだろうか？」とその日の日記に記している<sup>11)</sup>。このナポリの博物館における美しい女性の画像との邂逅は、邵洵美に身震いするような忘れがたい印象をのこした。（おそらく、邵洵美が魂を奪われたサッフォーの人物画は、現在ナポリ国立考古学博物館が所蔵するサッフォーの人物画だろうと思われる。）博物館の守衛から、それは古代ギリシャのサッフォーという詩人だと聞かされてからは、彼はサッフォーの作品にふれたいと願った。邵洵美はイタリアで少なくとも10日以上は滞在している。寄港先ではマメに盛佩玉に絵はがきを送っているが、それによれば、3月23日にポンペイのコロシウムを訪れ、3月27日にローマに移り、4月1日にはダンテ像の前で写真を撮っている<sup>12)</sup>。

彼は留学中、休暇になるとパリに行った。「パリは決して退屈さを感じさせないところ」だった。セーヌ川の畔やオデオンあたりで古書店を巡り、挿絵入りの装幀されていないVerlaine詩集や12種の詩が書かれた

Baudelaireの刻板を購入した<sup>13)</sup>。後に独自の画風の奔馬で著名な徐悲鴻(1895-1953)や絵を学んでいる謝寿康(しゃ・じゅこう 1897-1974)らと天狗会を組織している。また、パリの路上で2度目の訪欧中の徐志摩と出会った。後に上海特別市市長の職を得て帰国後の邵洵美に職を世話した劉紀文(りゅう・きぶん 1890-1957)ともよく行動を共にした。

イギリスで邵洵美が身を寄せていたムール(A.C.Moule)宅の主人は、邵洵美のサッフォーに寄せる思いをくみ取り、Jesus大学教授でギリシャ文学に造詣の深いエドモンド(J.M.Edmonds)を紹介した。そして、エドモンドを通して、サッフォーの詩の美しさを最もよく理解している詩人として、スインバーン(Algernon Charles Swinburne 1837-1909)という詩人を紹介した。

スインバーンは「芸術のための芸術」の英国における最初の紹介者の一人であり、「芸術にとっては、最も美しいものが最高であり、科学にとっては、最も正確なものが最高であり、道徳にとっては、最も徳を備えたものが最高なのである」として、芸術作品の自立性、独自性を主張する詩人である<sup>14)</sup>。「万物は流転する」と考えるスインバーンは不安と懐疑と欲望を基調としたイギリス19世紀末の代表的な詩人の一人で、不滅の情熱的詩をのこしたサッフォーを崇拜し、シェリーの詩を愛し、詩的技巧に優れた詩人であり、詩劇「キャリドンのアタランタ」が特に有名である。

スインバーンは中国内で知られていない詩人ではなかった。たとえば、魯迅が柔石(じゅうせき 1902-1931)ら若手の友人たちと1928年末に創刊した『朝花』の創刊号に、梅川訳でスインバーンの詩「第一歩」が掲載されている。梅川は王方仁(おう・ほうじん 1904-?)のペンネーム。王は廈門大学に在学し、魯迅を追って上海に出てきた青年で、魯迅らと朝花社を組織したメンバーの一人である。先にふれた魯迅の『ピアズリー画選』は朝花社編集印刷による「藝苑朝華」として出版されたものである。

邵洵美はスインバーンについて、たとえば留学から帰国して早々、ボードレールと並べて次のように語っている。

「彼らは二人（スインバーンとボードレール）とも創造主であり、全ての真の、美の、情の、音楽の、楽しみの詩歌の愛護神なのだ。二人の詩はどちらも臭のなかに香を求め、賈のなかに真を求め、悪のなかに善を求め、醜のなかに美を求め、苦悶の人生のなかで興趣を求め、憂愁の世界のなかで快活を求めている。簡潔にいえば、“つまり罪悪のなかで慰謝を求める”のだ。」<sup>15)</sup>

さて、紀元前6世紀のギリシャの詩人サッフォーの作品は数えるほどしか現存していない。5世紀にキリスト教勢力によるアレクサンドリア図書館（ムセイオン）の破壊によって、サッフォーの作品はほとんどが焼失し、叙情詩2首以外は断片的な詩篇だけが残っている。いまでは出身のレスボス島にちなんでレズビアンの名が生まれたことが知られるが、現代詩におけるサッフォーの影響は無視できないものがあるといわれる。そのサッフォーは高らかに生を祝福し愛を謳歌する独特の詩形式をもっていた。いわゆる「サッフォー風スタンザ」（「サッフォー詩体」とも）といわれるもので、4行1スタンザからなり、4行のうち最初の3行は11音節でトロキ（長短格・強弱格）とダクティル（長短短格・強弱弱格）でリズムをつくり、最終行は5音節で構成されている。現存する完全なサッフォー作品では、計7スタンザが「女神への祈念—女神の顕現とその描写—新たな女神への祈念」という円環状の構成をもっているという<sup>16)</sup>。

邵洵美は4月のパリで明らかに「サッフォー風スタンザ」に擬した詩「莎菲」を書いている。全8スタンザのうち最初の2スタンザを掲げる<sup>17)</sup>。

蓮葉的香氣散着青的顏色，  
太陽的玫瑰画在天的紙上，  
罪惡之炉の炭火の五月吓，  
熱吻着情苗。

ハスの葉の香氣が青色を撒き，  
太陽のバラが大空に描かれる，  
罪惡の炉の炭火の五月よ，  
情苗に熱き口づけを。

彈七弦琴的莎菲那里去了，  
莫非不與愛神從夢中相見？  
啊尽使是一千一万里遠吓，  
請立刻回来。

七弦琴を弾くサッフォーはどこかに行  
った，  
まさか愛の神と夢で逢ったのでは？  
ああ千里万里の遠きにあっても，  
すぐに戻ってほしい。

「吓」は邵洵美が好んで使う感嘆詞である。また、詩の最終に「四、十四、巴黎」と記されており、書かれた年代は不明だが、前後の作品と年譜などからこの詩の創作時は「1926年4月14日、パリにて」であると思われる。つまり、この詩はサッフォーに恋い焦がれ意識的にサッフォー風スタンザを採用して作ったものといえる。

一枚の絵画から想像を逞しくし、その想像から一つの〈美〉を創造する邵洵美の詩心をみてとる、初めの3行すべて11文字、最終行は5字からなるこの詩のありようは、全8スタンザ全て変わらない。彼のサッフォーに寄せる詩心はこの短詩にしっかりと表現し得ているといえるだろう。筆者はギリシャ語はまったく解せない。また、漢語は1字1音節であるため、トロキーやダクティルの色合いを漢語で表現することは当然できないことだろう。

邵洵美は留学から帰国する途上の海上で、感化された古代ギリシャの詩人サッフォーとサッフォーの影響をうけたスインバーンに捧げる詩も書いている<sup>18)</sup>。

「莎菲」

你這從花床中醒來的香氣，	模樣のベッドで目覚めるあなたの香
	氣，
也像那処女の明月般裸體——	明月のような処女の裸体にも似て
	——
我不見你包着火血的肌膚，	火の如き血を包む皮膚は私には見え
	ないが，
你却像玫瑰般開在我心里。	あなたはバラのように私のところに
	花開く。

この詩は絶句の定型である起承転結をそなえ、押韻も中国の伝統詩にならっている。だが、この詩は後にふれることになる「音符」（「歩」とも）によるリズムを形成していると読める。

五四新文化運動に巨大な動力であった新詩について、邵洵美はもともと興味はなく、教会の学校では外国詩歌を読む機会だけだと述べている。彼は白話文運動も知らず、胡適の『嘗試集』も後になって知ったと語り、徐志摩の名さえ聞いたことがなく、自身の詩歌には外国詩の痕跡がいたるところにあるだろう、という（『詩二十五首』「自序」）。しかし、にもかかわらず、「莎菲」の形式は明らかに中国伝統詩と無関係とはいえない。同じことは同じ日に書かれた「To Swinburne」についてもいえる。いまは1行13字、4行一節、計4節の第一節をみってみる。

「To Swinburne」

你是莎菲的哥哥我是她的弟弟，	あなたはサッフオーの兄で私は
	彼女の弟
我們的父母是造維納斯的上帝——	我らの父母はビーナスを創造し

た上帝——

霞吓虹吓孔雀の尾和鳳凰の羽，  
一切美的誕生都是他倆的技藝。

霞よ虹よ孔雀の尾よ鳳凰の羽よ  
美なる全ての誕生は皆かの二人  
の技芸

邵洵美のシンバーンに対する傾倒には、サッフォーに対するのと同様並々ならぬものがある。それは単にサッフォーの研究者だからではなく、シンバーンが詩歌における〈美〉とするところのものに、邵洵美が深く共鳴した故のことにちがいない。シンバーンは「サッフォー風スタンザ」(「Sapphics」)に基づく詩も書いている<sup>19)</sup>。

「古く強大であった何ものが崩壊していくところで、まったく別な価値を強調することの中に自己投入することによって生きようとする姿がみられる。宗教に背を向け、倫理的弁明の要素を保たない彼の詩は積極的に感覚的であり耽美的である。(中略)しかし、美のための美を実現した詩が果たして、十分な自己実現をなしえたかどうかは疑わしい」<sup>20)</sup>

「その詩は音響美に富んでいるけれども造形美術の要素に缺けてゐる。彼は韻律に駆使されて言葉を用ゐた。そして言葉の適不適を専らその音によって決した。」<sup>21)</sup> という見方は、邵洵美自ら述べるシンバーンのことば「私は格律で詩の形式を決定するのではなく、耳で決定するのだ」や、ウィリアム・モーリス (William Morris 1834-1896) の「私はいかなる靈感も信じない、ただ技巧があることを知っている」(ともに『詩二十五首』の「序」1936年)と呼応する。

#### 四 「肌理」をめぐって

邵洵美はこうした詩論は「若気の自惚れ」(原文“少壯的炫耀”)であった

と語り、1931年創刊の『詩刊』第1期に掲載された「洵美的夢」と同時期に、「肌理」を用いることに時間を使うようになったという。しかし、これはいつからそう考えたのかという時間軸で理解すべきことではない。留学中に詩に取りつかれ、主として第1詩集『天堂與五月』に収録された詩篇のうち、ケンブリッジで書かれた「花姊姊」,「明天」,「愛」,「頭髮」などや、翌年パリで書かれた「恐怖」,「莎菲」,「天堂」,「夏」,「情詩」などの詩篇から、邵洵美が詩にいだく〈美〉が深みを加えたことがみてとれる。

ところで、この「肌理」という語はなかなかとらえにくい語である。邵洵美は第3詩集「『詩二十五首』序」を書く1年前に肌理に関する短文を書いている。それによれば、「肌理」はもともと錢鍾書（せん・しょうしょ 1910-1998）が英語の「Texture」を訳した語という。彼はこの文で梁宗岱（りょう・そうだい 1903-1983）、卞之琳（べん・しりん 1910-2000）らの名をあげながら、イギリスの女性詩人で詩語の音楽的効果を強調したシットウェル（Edith Sitwell 1887-1964）のことは「字句の音調形式と句段の長短分合は、詩の内容と意味の表出の極端化において、密接な関係がある」を引用し、さらに「肌理」の重要性は明らかであり、真の詩人は字の意味に対し明確な考えをもっているだけでなく、さらに重要なことは一つの字の音声、色彩、匂い、温度に対して肉体的に感受し悟ることができなければならないのだ、と語っている<sup>22)</sup>。

こうした考えは、決して真新しいものではない。ただ1930年代の文学状況、たとえば所謂左翼文学の勃興、芸術・文学を社会の改革に役立てる必要性から文学の価値を判断する傾向に対する、明確な自陣地の防衛構築の必要性を思ったのことであれば理解できる。さらには、ほぼ同じ内容のことを3年後には具体的に説明しており、再び錢鍾書が「肌理」の訳語を考え出したことにふれ、シットウェルの主張を敷衍して、次のように主

張する。

「肌理」という技巧を運用するには、先ずもって一つの“字”の生理的な働きを承認しなければならない。すなわち、字には歴史的な背景があり、字は物質的であり、字には形状、色彩、音声、硬軟、軽重、冷熱があるものだ。一言でいえば、“肌理”とは相互に連携する技なのだ」<sup>23)</sup>

こうした考えは、聞一多（ぶん・いった 1899-1946）が1926年に「詩の格律」（原文“詩的格律”）で主張した詩が備えるべき三つの〈美〉、すなわち「音楽の美、絵画の美、建築の美」を想起することもできよう。そうであるなら、当然ながら外国文の作品を例に考えるのは適当ではない。洵美は李太白の「天馬歌」と「夜坐吟」、それに張祐「集靈台 其二」を例にあげ、「肌理」の説明をする。いま、「夜坐吟」をみてみる。

### 夜坐吟

冬夜夜寒覺夜長，	冬夜 夜は寒くして 夜の長きを覚ゆ
沈吟久坐坐北堂。	沈吟 久しく坐して 北堂に坐す
冰合井泉月入閨，	氷は井泉に合し 月は閨に入る
金缸青凝照悲啼。	金缸青く凝って 悲啼を照らす
金缸滅，	金缸滅し
啼轉多，	啼くこと転た多し
掩妾泪，	妾が涙を掩い
聽君歌，	君が歌を聴く
歌有声，	歌には声有り
妾有情，	妾には情有り

情声合,	情声合して
兩無違;	兩つながら違 <sup>たご</sup> う無けん
一語不入意,	一語 意に入らずんば
従君万曲梁塵飛。	君が万曲 梁 <sup>りょうじん</sup> 塵 <sup>じん</sup> の飛ぶに従 <sup>ま</sup> かせん

邵洵美によれば、この楽府は人の「思情」を描写しており、冒頭2句の二つの「夜」と二つの「坐」はそれだけで冬の夜の長さを、互いに思いを寄せるありようを、はっきりと描き出している、という。「金缸滅」から「兩無違」まで、我々はこの長い夜の深情の意味を身をもって味わうことができる。こうした感応は精神的なことだけではなく、実に肉体的なことでもあるのだ。詩芸がこの境地に至れば、まさに神業といえる<sup>24)</sup>。

2スタンザから成る詩「女人」<sup>25)</sup>は、「肌理」(「Texture」)を意識した初めての試みである。

### 女人

我敬重你，女人，我敬重你正像	私は貴方を尊敬します，女性よ， 私が貴方を尊敬するのはまさに
我敬重一首唐人的小詩——	私が唐人の小詩一首を尊敬するの と同じです——
你用温潤の平声干脆的仄声，	貴方は温潤の平声とさっぱりした 仄声で
来捆绑住我的一句一字。	私の一字一句を縛り付けています。
我疑心你，女人，我疑心你正像	私は貴方を疑います，女性よ，私 が貴方を疑うのは
我疑心一弯燦爛的天虹——	私が燦爛たる虹を疑うのと同じで

す——

我不知道你的臉紅是為了我，  
還是為了另外一個熱夢。

貴方の紅顔は私のためなのか、  
それとも別の熱き夢のためなのか  
を私は知りません。

この詩は一見して、2スタンザの統一された文字数による形式の整合性を感じとることができる。洵美によれば、「(この2スタンザの) 韻節には変化がある。この詩は驚きと歓びの性情を描いており、一人が同時に二つの感覚をもつことができるといえる。前段は尊敬と驚異が描かれているので、「抑が揚より多」であり、後段は疑心と快楽が描かれているので、「揚が抑より多」なのだ。私は詞藻において、韻節において、意象において、相互に連動する効果が得られることを求める」という<sup>26)</sup>。

ナポリの博物館でサッフォーの絵画にこころを奪われ、いわゆる「サッフォー風スタンザ」の試みをしたときの詩に対する邵洵美の〈美〉は、この「肌理」という概念を構築していくことでより深みを増したと思われる。それは、決して形式上の外見的なものではなく、その詩の性質そのものが自ずともつところのものと考えていた。

洵美の語るところによれば、この「女人」以降の詩の「声音」、「自然的命令」は“五歩無韻詩”の試みだという。その特徴は、情境（詩の境地）の威力を延長させ、より自然でより複雑な変化を可能にすることにある。また、「Undisputed Faith」は“四歩無韻詩”の試みで、これは変化に乏しく、長すぎると単調になる嫌いがあるが、情致（おもむき）はより親密でより素朴であって、より天真な詩世界を描くのに適している。さらに、「天和地」は“十四行詩”（ソネット形式）の試みであり、これは外国詩の中で最も整った最も精練された体裁で、最も純粋な情感を描くには最も適している、として中国の絶句と同じであるという<sup>27)</sup>。

こうした形式上の試みには、洵美ならではの〈美〉に対する思いがあった。「形式の完美性は最大の徳行である」とする「芸術のための芸術」という標語を創造した高踏派の領袖ゴージェイエ (Theophile Gautier 1811-1872) の言葉を引きながら、次のように主張している。

「形式の完美は私の詩が追求している目的です。しかし、ここでいう形式は、決して整合性（整斎）だけを指すものではありません。形式だけの整合性はときに極度な醜態となります。詩本体の“品性”と調和してはじめて完美した形式といえるのです。」<sup>28)</sup>

ここでいう「詩本体の“品性”」という概念は、洵美独自のものである。それは、何を書くかという内容に関わって邵洵美にとっての「形式の完美」を立体化することにはかならない。だが、その立体化はともすれば「形式の完美」であればあるほど当時の社会の受け入れを限定してゆくことになったと思われる。

邵洵美は1926年、留学から帰国後、ケンブリッジやパリ、さらに帰国途上の船内や帰国後の上海で書かれた詩34首を取めた第1詩集『天堂與五月』を光華書局から、また詩評論集『火與肉』を金屋書店から出版した。私生活では教育者馬相伯（ば・そうはく 1840-1939）立会のもと、カールトンホテルで盛佩玉との盛大な婚礼（婚礼時の両人は雑誌『上海画報』195期の表紙を飾った）を挙げた。さらに、雑誌『獅吼』の編集、新月社への加入、さらに雑誌『金屋月刊』の創刊など、精力的な活動を始めた。

詩人邵洵美には、西欧留学、とりわけパリが決定的な意味をもっていった。それは豊かな文明を築きあげている西洋、そこで日常生活を営む人々の隅々にまで浸透している言語化できないある強固なもの、すなわち宗教

性（キリスト教）の存在を意識せずにはいられなかった。その言語化できない強固なものの正体をいくらかでも引き受け言語化するために、彼が試行したのは、無限と有限にかかわる時間意識の苦悩であり究極の美の存在としての女性だった。かれには3冊の詩集があるだけだが、その100首に満たない作品の中に、それはみてとれる。

たとえば、1926年4月16日にパリで書かれ、詩集の題名にもなった詩「天堂」がある。

啊這枯燥的天堂，	ああこの味気ない天国は、
何異美麗的墳墓？	美しい墓と何の違いがあるのだ？
上帝！	上帝よ！
你将一切引誘来囚在里面，	あなたは全てを誘いだして中に閉じ込め、
復将一切的需要関在外边：	さらに全ての欲望を外に閉め出す
上帝！	上帝よ！

これは三章からなる比較的長い詩の最初の節である。原文の「上帝」はこの詩において、節（スタンザ）ごとに多用されてリズム感を作り出しているだけでなく、明らかに詩「天堂」の主題を明示している。「上帝」は古代中国の天帝ではなくキリスト教のエホバと読める。詩の後半に「サタン」（原文“殺旦”）や「アダム」（“亜当”）、「イブ」（“夏娃”）という語がでるからだけではない。この詩がまさに詩人の前に厳然と聳える西洋世界の動かしがたい秩序にどのように折り合いをつけることができるのかという問いに直面していると読めるからだ。次に、書かれた時期は未記だが「歌」全文を掲げる。

多少朵花兒謝了，	幾つもの花は萎れた，
----------	------------

多少張葉兒落了,	幾つもの葉は散った,
多少株樹兒枯了,	幾つもの木は枯れた,
啊我們的上帝。	ああ我らの上帝よ。

四月帶來了五月,	四月は五月を連れてきた,
十月趕走了九月,	十月は九月を追いやった,
青色變成了白雪,	青色は真っ白に変わった,
啊我們的上帝。	ああ我らの上帝よ。

憂愁與快樂和了,	憂愁は快樂と和した,
魔鬼將天神騙了,	悪魔は天神を騙した,
不死的愛情病了,	不死の愛情は病んだ,
啊我們的上帝。	ああ我らの上帝よ。

「上帝」は詩人には届かない存在ではあるものの、詩人のこころを掴んで離れない。それはいつも目にする自然の営みや急ぐことも遅れることもない時の持続と同じように、詩人に意識されている。全てのスタンザの3行に完了を示す「了」が置かれているのは、決して単なる詩型の整合性を求めただけのことではあるまい。詩人はここで諦念にも似た思いで「上帝」に呼びかけているのだが、「ああ我らの上帝よ」の後は終焉のない沈黙が続いている。彼はいつかは「天国」か「地獄」かという問いかけを意識し、自己の存在の意味を厭でも考えざるをえない。「私は天国の入口の前であなたが天に上るのを待つ」ことはできるし、また「地獄の入口であなたの魂を待っている」のだが、詩人にできることは「ただ短い詩を一首書くことができるだけ」なのだ<sup>29)</sup>。また、第2詩集『花のような罪惡』の表題にもなっている詩「花のような罪惡」(原題“花一般的罪惡”)は、1

スタンザ4行，全18スタンザからなる詩だが，抜け出そうにも抜け出せない生の原罪の感覚を意識しながらの絶唱に近い詩情がある。その第7スタンザと最終の3スタンザを掲げる<sup>30)</sup>。

“啊，上帝，我父，請你饒恕我！ ああ，上帝，我が父よ，私を赦したまえ！

你如不饒恕，不防懲罰我！ 赦してくれぬのなら，構わず私を罰したまえ！

我已犯了花一般的罪惡， 私はすでに花のような罪惡を犯して，

去將顏色騙人們的愛護。 その色彩で人々の愛護を騙したのです。

／／

“四月的嘴唇中只能產生 四つの唇の中からはただ  
甜蜜結婚痛苦分離死亡？ 甘き結婚と辛い別れしか生み出せないのか？

本是不可解也毋庸解釋； もとより解からないし説明にも及ばない，

啊，這和味入人生的油醬。” ああ，この旨さは人生の調味料だ。

上帝聽了，吻着仙妖的額， 仙女の額に口づけし  
他說：煩惱是人生的光榮； そうして言った，煩惱は人生の光榮だと；

啊，一切原是“自己”的幻相， ああ，全てはもともと“自己”の幻影

你還是回你自己的天宮 お前はやはり自分の天宮に戻るがよ

い。

仙妖撒脱了上帝的玉臂，  
她情願去做人生的奴隸；  
啊，天宮中未必都是快樂

天宮中仍有天宮的神秘。

仙女は上帝の腕をすりとかわし、  
人生の奴隸になろうと願った；  
ああ、天宮では全てが快樂とはかぎ  
らない、  
天宮の中にはなお天宮の神秘がある  
のだ。

この詩世界にボードレール (Charles Baudelaire 1821-1867) の『悪の花』の影響をみてとることもできようが、もとより「上帝」という絶対的な存在を前提にすることに懐疑的にならざるをえないために、「詩本体の“品性”」は絶対的な存在を追い求めれば求めるほどに明確な像を結ばないことになっている。そうした焦燥感にも似た詩的情熱は、女性に対する異常なと思えるほどの描写にあらわれている。たとえば、「ああ私のかわいいビーナスよ、／この金のリングをお前に送ろう：／だからお前は早く私に絶世の美人をおくれ、／今回の勝利はお前のものだから。」で始まる「Legende de Paris」(『花一般的罪悪』所収)では、最終スタンザで「美人は天を掩う雲霞／美人は浪の母そして風の姉。／美人は私の魂の主、／ああけれども時間の奴隸だ。」と語っている。つまり、女性を歌いあげてはいるものの、純粋な賛美ではないのだ。詩人の恋い焦がれるビーナスから送られる「美人」は、世界の全てに優先される「勝利者」であり、詩人の「魂の主」なのだが、「時間の奴隸」でもあるのだ。この諦念に似た思いは、決して果たされないが故に永遠に恋い焦がれることになる。出口がないと解っていながら出口を探し求めるような表現は多くの詩篇に通底する。こうした邵洵美の詩世界の特徴を蘇雪林 (そ・せつりん 1897-1999) は

「デカダンス派の邵洵美」の中で、邵洵美の詩の特徴は「一つに強烈な刺激と墮落の精神、二つに情欲の目で宇宙の全てをみる、三つに生の執着にある」と述べて、「我らの皇后」（『花一般的罪惡』所収）の中の「皇后、我らの皇后／／何事が兄と父に関わる？／男はみなお前の下半身を拝賀する。／ああ我らを道徳の中から救い出してくれ／皇后、我らの皇后よ。」あるいは「甘い夢」（『花一般的罪惡』所収）の中の「愛すべき、恐るべき、得意たるべき／処女の舌先、ヤモリの尻尾。／私は分からない、お前は私に言えるのか／四つの唇の中に本当に悦びがあると？」などといった詩句をあげている<sup>31)</sup>。

こうした傾向は、第3詩集『詩二十五首』の諸篇において明瞭になっていると思える。

先にあげた諸篇以外でも「牡丹」（原文同じ）、「永遠に思いつかない詩句」（原文“永遠想不到的詩句”）、「蛇」（原文同じ）、「芭蕉から逃げ出した緑」（“緑逃去了芭蕉”）、などは、明らかにイメージが重層性を帯び、比喩そのものが多義的になり、より暗示性が強くなっていると思える。

### 牡丹

牡丹是会死的	ボタンもきっと死ぬことがある
但是她那童貞般的紅，	けれどお前の童貞に似た紅色，
淫婦般的揺動，	淫女に似た物腰
足夠你我白里去發瘋，	真っ昼間お互いに発狂し
黑夜里去做夢。	深夜には夢の中。

少的是香氣：	足りないのは香り
雖然她亦曾在詩句里加進些甜味，	お前もかつて詩の中で甘い思いを
	味わい，

在眼泪里和入些詐欺，	泪をみせて誤魔化したが，
但是我總忘不了那潮潤的肉，	私はあの押し寄せる肉体を忘れられない
那透紅的夜，	あの透紅の夜，
那緊擠出来的醉意。	あの目眩く酔った思い <sup>32)</sup> 。

実際のところ、邵洵美は明らかにこの詩ではイメージの飛躍と重層化に自信をもち、彼が考える「詩本体の“品性”」の自由な実験をしている。それだけ読者は自由な解釈をして愉しむことができるのだが、一方でそれはデカダンスではないか、中国社会には不要であるばかりか有害であるという見方も生まれよう。「文学の社会的有用性」「文学の階級性」といった立問には、眩いばかりの詩篇も色あせるのかもしれない。

五四新文化運動以来の中国現代文学を仮に極めて雑駁に「正統」と「異端」とに分けることができるとすれば、邵洵美はまちがいがなく「異端」に属する詩人であったと思う。けれど、「異端」であることは必ずしも文学表現としての死を意味しない。仮にどのように「正統」から批判され、あるいは多くの大衆から否定的評価をくだされても、言葉による表現である以上、そこに独自性があれば最低限の意味がある。邵洵美がアメリカ女性の項美麗 (Emily Hahn 1905-1997) と 1935 年に雑誌『声色画報』を創刊したとき、瞿秋白 (く・しゅうはく 1899-1935) が皮肉たっぷりの文章「猫のような詩人」<sup>33)</sup> を書いたのも、むしろ榮譽ある批判として領けよう。また、陸耀東 (りく・ようとう 1930-2010) は、邵洵美の詩の「最も検討すべきは彼の詩の中の“デカダンス”の要素、成分、あるいは色彩ははたして邵洵美を評価する“否定の一票”なのかどうか」であり、「邵洵美の詩の最大の問題は、決して“淫”に流れていることではない。彼は主にフランス詩の

乳汁を吸収し、“デカダンス”の特色を貫徹し、そうすることで自己の詩を一つの格にしたことだ。」「彼は全面的にこうした“デカダンス”を肯定しているのではない。彼はヴェルレーヌの影響を大きく受けた詩人であり、詩芸において特色をもち、芸術においてかなり円熟した詩人として、中国新詩史は彼を排除したり批判の対象の詩人としてみるべきではない」と、まっとうな評価をしている<sup>34)</sup>。

邵洵美は留学から帰国後、シンバーンの文学について語りながら自らの文学観を語っている。

「確かに、シンバーンの詩にはいわゆる不道德な箇所がいくつもあ  
る。しかし、詩は詩であり、人は人であって一概にはいえない。不道  
徳な詩を書く人は必ずしも不道德とは限らない。反対に、道徳的な詩  
を書く人はまちががなく道徳心があるとはいえない。詩作品から詩人  
の品格を決めつけるのは極めて滑稽なことだ。さらに、一般人（原文  
“平常人”）は美の感覚を誤解して淫らな衝動だとみなしがちである。  
また、自由を束縛する制度に反抗することを、誤解して野蛮な行為の  
暴乱を提唱しているとみなすのだ。だが、我々は彼らがこのように無  
自覚に混同するような時には、一笑に伏せばいいのだ。」<sup>35)</sup>

ここからは邵洵美の詩に対する基本的な考えをみてとることができる。  
すなわち、詩は書かれた瞬間から詩人を離れ、その詩を書いた詩人自身も  
一人の鑑賞者になる運命をもっており、社会的有用性云々を主張すること  
はそれ自体自由だが、それによって言語による表現は些かも動じないの  
だ。詩に関するこうした考えは、「芸術のための芸術」論にことのほか違  
和感なく繋がることにもなる。

解放後、晩年の邵洵美は、ありきたりの言葉でいえば、歴史に翻弄され

てその一生を終えた<sup>36)</sup>。

注

- 1) 第1詩集『天堂與五月』, 上海光花書局出版, 1927年。留学中および帰国中の船上でかかれた詩34首を収める。第2詩集『花一般的罪惡』, 上海金屋書店出版, 1928年。『天堂與五月』所収の14首を含め, 詩31首を収める。いま, 中国現代文学史参考資料として陳子善主編 新月派文学作品專輯 邵洵美著『花一般的罪惡』, 上海書店, 1992年。第3詩集『詩二十五首』, 上海時代図書公司, 1936年。詩25首と散文「自序」を収める。いま, 中国現代文学史参考資料 邵洵美著『詩二十五首』, 上海書店, 1988年。
- 2) 原文は「我們怎樣去讀新詩」。初載は1930年『現代学生』創刊号。いま『沈從文全集』16卷, 北岳文芸出版社, 2002年。
- 3) 新月書店, 1931年。いま「中国現代文学史参考資料」, 上海書店, 1985年。
- 4) 新谷好『英国世紀末文化とオスカー・ワイルド』, 英宝社, 2013年, 198頁。
- 5) 『サロメ』の中国における影響については, 周小儀「中国における『サロメ』—死の唯美芸術—」に詳しい。大手前大学比較文学研究叢書6『一九二〇年代東アジアの文化交流』所収, 思文閣出版, 2010年。
- 6) 初載は冰の署名で1921年7月13日『民国日報・覚悟』に掲載。いま『茅盾全集』第18卷, 人民文学出版社, 1989年, 127-129頁。
- 7) 1923年9月23日, 30日の『創造週報』20号, 21号に掲載。のち『文芸論集』に収録時に「黄面誌及其他」と改題し, 『敵筭集』に収録時に「集中于『黄面誌』(The Yellow Book)的人物」と改題。
- 8) 「題壁尔德斯莱的图画」の初載は, 1925年3月27日『清華週刊 文芸增刊』。いま『梁実秋文集』7卷, 驚江出版社, 2002年。
- 9) 原文は「不是信」。初載は1926年2月8日の『語絲』第65期。のち『華蓋集続編』所収。
- 10) 『ピアズリー画選』はピアズリーの作品12点を収め, 1929年, 朝花社編輯印刷による『藝苑朝華』として出版され, のち『集外集拾遺』所収。
- 11) 邵洵美「兩個偶像」。初載は1929年『金屋月刊』第1卷第5期。いま『儒林新史』, 上海書店出版社, 2012年, 5-9頁。
- 12) 盛佩玉『盛佩玉的回憶 盛氏家族・邵洵美與我』, 人民文学出版社, 2004年, 58-60頁。
- 13) 「巴黎的春天」。初載は1929年『真美善』月刊第4卷第1期。いま『儒林

- 新史』, 上海書店出版社, 2008年, 2-3頁。
- 14) 村上盛人『カリドンのアタランタ』の訳者「解説」, 山口書店, 1988年, 21頁。
  - 15) 1929年に金屋書店より刊行の邵洵美『火與肉』のコピー版『火與肉』。「史文朋」, 20頁。
  - 16) 杳掛良彦『サッフォー 詩と生涯』, 平凡社, 1988年, 123頁。サッフォーに関する知識は主として当書に負っている。
  - 17) 第1詩集『天堂與五月』所収。「莎蕪」はふつう「薩波」「薩福」などと表記される。
  - 18) 1926年6月20日の作。獅吼社同人叢書第一輯である『屠蘇』に掲載。のち第2詩集『花一般的罪惡』に所収のさい「To Sappho」と改題。
  - 19) たとえば「サッフォー風スタンザ」の詩を集めた「Sapphics」の冒頭では,  
All the night sleep came not upon my eyelids  
Shed not dew,nor shook nor unclosed a feather,  
Yet with lips shut close and with eyes of iron  
Stood and beheld me.  
ALGERNON CHRLES SWINBURNE 『POEMS and PROSE』より。
  - 20) 『講座英米文学史』3巻 詩Ⅲ, 大修館書店, 1972年, 213-214頁。
  - 21) 研究社英文学叢書『SWINBURNE POEMS』復刻版, 1982年, 12-13頁。
  - 22) 「新詩與“肌理”」初載は『人言週刊』第4巻第41期, 1935年12月21日。  
いま, 邵洵美著 陳子善編『洵美文存』, 遼寧教育出版社, 2006年, 134-135頁。錢鍾書の文は未見。
  - 23) 邵洵美「談肌理」(上)(中)(下), 初載は『中美日報』1939年1月20日, 27日, 2月3日。いま『詩探索』2016年第4巻 理論卷, 183-187頁。
  - 24) 「夜坐吟」の書き下し文は, 武部利男注『李白』下, 岩波書店, 1970年 59-60頁。
  - 25) 初載は1931年『詩刊』第2期。いま, 中国現代文学史参考資料『詩二十五首』, 上海書店, 1988年, 8頁。
  - 26) 『詩二十五首』「自序」, 8頁。
  - 27) 『詩二十五首』「自序」, 8-9頁。
  - 28) 『詩二十五首』「自序」, 10頁。
  - 29) 「小詩一首」の初載は『詩刊』1931年第2期。のち『詩二十五首』収録詩に「一首小詩」と改題。
  - 30) 詩集『花のような罪惡』の既訳は, 表題作を含む12首の中野知洋訳がある。(『中国現代文学傑作コレクション—1910-1940年代のモダン・通俗・戦

- 争一』勉誠出版, 2018年, 64-74頁)
- 31) 原文は「頹加蕩派的邵洵美」。いま『蘇雪林文集』第3巻, 安徽文芸出版社, 185-191頁。
  - 32) 初載は1930年『金屋月刊』第11期。中国現代文学史参考資料『詩二十五首』, 上海書店, 1988年, 39-40頁。
  - 33) 原文は「猫樣的詩人」。いま『瞿秋白文集文学編』1, 人民文学出版社, 1985年, 373-375頁。
  - 34) 原文は「邵洵美詩的再評価」。『西南師範大学学报(人文社会科学報)』第32巻第1期, 2006年, 37頁。
  - 35) 注15) の26頁。
  - 36) 拙論「不遇の晩年をおくった詩人」『中大論集』第36号, 2015年, 参照。