



Title	＜翻訳＞隠れた香港の詩境を求める
Author(s)	陳, 智徳; 吳, 穎濤
Citation	アジア太平洋論叢. 2023, 25, p. 55-65
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/95102">https://hdl.handle.net/11094/95102</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## 隠れた香港の詩境を求める

### In Search for the Hidden Poetic Territory of Hong Kong

陳 智徳\*

CHAN Chi Tak

吳 穎濤\*\*訳

Translated by

NG Richard Wing To

#### Abstract

The 1950s were an era of change, transition and dispersion. How did Hong Kong poets find their own literary purity in the midst of the fluidity of such a transitional period? This article is part of the introduction to the book, *Compendium of Hong Kong Literature 1950-1969: Modern Poetry I*, which attempts to outline the historical contours and point out important features, including the inevitable factors of the Cold War, the legacy of May Fourth literature, the inheritance and expansion of new poetic forms, and the construction of poetic ideas themselves. The poetic concept itself was constructed. In four chapters, “Flowing in the Time of Transition,” “The Hidden Poetic Space,” “The Spirit of the Times in the 1950s,” and “Selected Poems and Historical Consciousness,” this article discusses the various aspects of Hong Kong poetry in the 1950s in a time of transition, and considers how Hong Kong’s new poetry evolved from the legacy of May Fourth Movement into its own voice.

**Keywords:** *Compendium of Hong Kong Literature, Modern Hong Kong Poetry, The Legacy of May Fourth*

#### I 紆余曲折の中の流動

1950年代の香港の詩人たちは、奮進の時代を描くとともに、喪失と葛藤の時代についても描いていた。戦後の左翼作家が香港に数年間滞在しその後北上したのは異なり、1950年代の南来作家<sup>(1)</sup>は、かなり長期間にわたって香港に滞在していた。戦後の左翼作家は、当時の中国大陆における闘争の道具としての左翼的な文論や文芸の必要性に応えるため、詩を使った。香港の人々に香港を離れて北上し、闘争に参加することや国を建設することを呼びかけた作品もあった。しかし、1950年代の南来文人たちは、より個人的な感情を持ち、中国大陆の思潮に対して様々な異なる立場や態度を示し、香港からの視点をより多く表現していた。また、政治的イデオロギーを表現すること、またはそれに迎合することを除き、戦後の長引く離散や移住と呼応するように、個人、さらには集団の喪失や不安をも表している。

1940年代から1950年代にかけての変わり目は、移行と変化の時代であり、イデオロギーが分裂する時代でもあった。再生を詠うことがあった一方、時代の断裂を悼むことも見られた。北上する人民、残留して中国の解放を迎える人民、そして家や親戚を捨てて台湾や香港に移住する人民も大勢いた。1950年11月、何達は1949年に創作した「我的感情激動了（私の感情は高ぶっている）」<sup>(2)</sup>という詩における高揚した語調に引き続き、長編詩「從早晨到早晨（朝から朝まで）」を描き出した。詩の初めではすぐに、一連の「始まり」のイメージを、彼が描く新しい出来事の「起興」<sup>(3)</sup>としている。

\* 元香港教育大学文学及文化系・副教授、国立政治大学台湾文学研究所・客員副教授

\*\* 大阪大学言語文化研究科・博士後期課程

朝五時：  
台所の電気がついた；  
車庫の電気もついた。  
始発バスが発車してきた。  
始発のトラムも発車してきた<sup>(4)</sup>。

毎朝、バスやトラム（路面電車）が出発しているが、何達はこの時間が推移することを使って、ある種の内なる奮進を強調し、詩の「起興」とした。後に、次に描き出される一連の天安門広場や人民のリーダーといったイメージを引き出し、彼の心の中にある新しいものを詠おうとする。その重点的なテーマもまた内なる奮進であろう。すなわち、時代が交代したため、民衆の苦難が取り除かれ、清められたことにより、自由となった。その過程は、戦争を振り返ることと中国大陆の各地におけるあらゆる新しい光景から始まっている。続いて後半では、「祖国のフロンティア」に目を移し、そして、一連の記者や印刷機の描写が見られる。そこで、朝鮮戦争についての報道とそれに対する読者の反応のイメージを通じ、詩題である「朝から朝まで」の結末としている。それはつまり、日常的な朝、トラムが通常通り発車する朝から、「抗美援朝（米国に抗い、北朝鮮を助ける）」<sup>(5)</sup>の視点で朝鮮戦争を報道する新聞が印刷される朝へと移り変わったということだ。何達はこれを通じて、香港文学に見る「流動性」の一つの側面を実現した。

この視点は孤立的で単一的なものではなく、鄭辛雄（海辛）の「送工友回国支前（支前のため帰国する労働者を見送る）」においても見られる。「支前」とは、朝鮮戦争が始まった時、中国政府が全国から農民、労働者、医療関係者を大量に動員し、朝鮮戦争の戦線を後方で支援したことを指す。「送工友回国支前」では、香港の労働者が「回国支前（戦線を支援しに中国へと帰る）」労働者同士を歓送するための夜の集まりでの高揚感が述べられており、詩の中では会場での高揚した様々な情景が描かれている。

第二節の起句では、広東語の口語「好嘢（いいぞ、よくやった）」という言葉が使われ、それが労働者を見送りに来た仲間の豪快さを鮮やかに浮かび上がらせる。また、雨の景色が労働者の輝きを映し、そこには感傷や名残惜しさが一切ないことを強調している。末尾では「祖国に帰って革命闘争に参加する」労働者を模範とし、「支前」する労働者の将来の凱旋で締めくくり、さらに「勝利の旗」が「海南島と台湾に満遍なく刺さった時」というのを政治的な想像としある種の新しい時間観を憧憬している。その上で、未来に希望を託すこの時間観は、不思議と香港文学における「流動性」のもう一つの側面を見出すことができる。

1950年代前半の詩人たちは、離別、移住、それに伴う文化の違いを経験したため、特に時間に対する感覚が敏感で多様であった。何達の「従早晨到早晨」や、鄭辛雄の「送工友回国支前」といった詩において詠われた「時間」がある一方で、徐訏の「原野的理想（原野の理想）」や、力匡の「燕語（つばめのさえずり）」などでは、それらとはまた異なる時間性が語られている。それはつまり、過去との経験上の断裂を用い、現在をも信用していないが、同時に僅かな希望を未来に託している、ということである。何達の「従早晨到早晨」で表現されたような情熱は、もちろんある程度当時を代表できるものであるが、当時、経験と文化上の断裂を強調するもう一種の意識傾向を持つ創作があった。そうした感情や追憶の傾向に対しても、同様に尊重し正面から見つめるべきだろう。例えば徐訏が1953年に書いた詩「原野的理想」は、力のない陰鬱な言葉を用いて、香港を理想が摩耗された場所としている。

だが私はいま汚れた繁華街に流れ着き、  
日差しの中に埃が舞い、  
ゴミが清浄な土地と入り混じり、  
花にはもう鮮やかさはなく、草はもう青くない<sup>(6)</sup>。

日差しの中で埃が混じり、花や草が茂ることや枯れることは本来当たり前の現象であるが、考

え方に疎外感を感じている作者にとって、香港の風景は不純物や汚れた物の投影となり、共感することができないのである。上海出身の徐訏と同世代の中年作家にとって、香港にアイデンティティを持つことの難しさは理解できるものであり、一般的なものであった。彼らの作品においては、異域からの疎外感を表現するものもあり、故国への郷愁を表現するものもあった。だが、望郷についての描写は、しばしば異域への疎外感と結びついて、複雑なコンプレックスとなっている。例えば、力匡の「燕語」は南へやってきたツバメに自分を喩え、自身は「画棟鏤金」のように裕福な出身であるが、「北国にこの時すでに冷酷な厳しい霜がある」ため、故郷を離れ、異郷での棟木にしばらく居着いているさまを描いている。

そうだ、私もこんな物語を聞いたことがある、  
一匹の感情の豊かなツバメがいたという、  
幸福な王子の彫像を離れることをためらったため、  
一日また一日寒い場所に留まり、  
冬の中で死ぬことをみずから望んだ、  
だが、私は決してこんな愚かに自分を葬りはしなかった、  
私はやはり小さな自分に高すぎる望みをかけている<sup>(7)</sup>。

「燕語」はアイルランドの作家オスカー・ワイルドが書いた童話作品『幸福な王子』の引用であり、小我を捨てて愛と生をささげる象徴としてのツバメの行為を、快適さから離れることをためらうという「愚かな」ことのように言いなす。力匡の「燕語」で、童話である『幸福な王子』を大幅に改作するという意図は、「アンチ童話」ではなく、むしろ作者の身を寄せる場所—香港に長居する価値がないということを強調し、身を寄せる場所への不満を強めるものであった。

1950年代の多くの詩人たちは、複雑な感情を抱いて異地にやってきて、紆余曲折の流れの中でつまずき、前を見たり後ろを見たりするような物悲しさを残したため、過去と現在に対する姿勢がどちらも単一的ではなかった。例えば岳心の「雪花（雪の華）」には、「南国的冬天温和可親、/但我仍想念雪花（南国の冬は穏やかで過ごしやすい、/だが私はやはり雪の華が恋しい）」と書かれている。ここで意味されているのは、過去を懐かしむことだけではない。詩中の「雪の華」が傷跡の美を含み、過去を美化する一方で、流れの中で現在と過去の差異を複雑にし、単純な二項対立という考え方で説明することを不可能にしているのである。また、力匡の「懷郷（望郷）」には、「我告訴她雖然屈原始終懷念鄧都/却寧願忍受陵陽九年的流放（私は彼女に教えた。屈原はいつも鄧都<sup>(8)</sup>を懐かしんでいる/しかしそれよりも陵陽<sup>(9)</sup>への九年に渡る流刑に耐えることにした）」という句がある。ここでは、懐かしむことの虚しさ、帰還の見込みのなさが表現され、形勢を認識する決意が語られており、そして少しのままならなさも帯びているかもしれない。それらは、岳心の「小水点（水しぶき）」のようである。

目を開けて見ると、  
兩岸が慌ただしく後ろに遠ざかっていく  
無数の水しぶきで  
私の周りはいっぱいになっている  
目の前に黒い石がやってきた、  
私は慌てて避けた、だが身体が自分の思いどおりにならない！  
仕方なく歯を食いしばり、  
目を閉じてこの衝撃に耐えた<sup>(10)</sup>。

時代が低迷しているため、たとえ過去を懐かしみ、故郷へ帰りたくても、歯を食いしばり紆余曲折の流れの中でつまずき続けるしかなかったのだろう。このように、一つの世代が思いどおりにならない流れの中に身を任せ、現れたり隠れたりするような詩境を残してきたのである。

## II 隠れた詩境

以上、紆余曲折の時代において 1950 年代の香港の詩の様々な側面を簡単に述べ、個々の詩作品の探求を論じてきた。ある時代の文学を真剣に理解するための鍵は、歴史的な資料に加え、後世の人々が資料に対する照合や研究の中で明らかにしてきた歴史的知識にある。この二つを組み合わせ初めて、読者は独自の分析を行うことができるのである。仮にテキストだけを見るのであれば、ただ単に作品の文面のみを見ることで、詩の内容は時代とは関係がないと誤読されるか、あるいはもう一つの極端な視点で、詩がただの時代の付属品に過ぎないと捉えられてしまうだろう。

1950 年代の香港の新詩を理解する上で、重要な、あるいは先駆的な二つの論文を引用したい。一つは劉以鬯の「五十年代初期の香港文学（五十年代初期の香港文学）」、もう一つは鄭樹森の「五、六〇年代の香港新詩（五、六〇年代の香港新詩）」である。左右翼のイデオロギーの対峙や、冷戦思想の影響、この二点がまさに 1950 の時代精神の基本であることは疑う余地がないだろう。劉以鬯の「五十年代初期の香港文学」は、1950 年代の香港新詩を理解する上で重要なのは、政治的な要因に加え、1950 年代の作家の精神状態にあると指摘している。

多くの文化人が香港を離れて大陸に帰る一方で、昔ながらの生活を求めて香港に入った文化人もいた。こうした新しくやってきた文化人の多くは、困難を乗り越えることに力を傾けることができず、虚しさ、喪失感、精神的な苦悶が絶頂に達していた。〔中略〕希望よりも失望の方が多かった文化人は、文学の機能と定義に対して以前とは異なる見方や解釈を生み出した。これは非常に自然な流れであろう。言葉を料理して〔精神的な〕飢えを癒すことができれば、「港廬」<sup>(11)</sup>に成り下がらないためにも、文学に対する執着を捨てない理由がない<sup>(12)</sup>。

劉以鬯はまた文章の中で、1950 年代の作家が商業と政治のはざまの中、自身の文学的理念と政治的傾向に逆らう言葉を書かざるをえないことを詳しく述べ、1950 年代の香港文学の持つ「もがく」特性を示している。作家が出版物の商業的要求を満たすために娯楽的な文章を作る、あるいは出版物の政治的目標を満たすために左右の態度を強調するというのは、ある程度の歪みといえ、作家に文芸的自己を失わせ、文学を政治的従属物へと貶めているのである。時代が低迷し個性が抑圧された際、詩は時に逃げ口ともなる。例えば楊際光は詩集『雨天集』の前書きにおいて次のように書いている。

私は外部的な要素と内在的な要素に挟まれ、救われることができない。極度な心理的矛盾のもと、私は私の精神だけを匿うための小さな城を築こうとした。私は純境を作り出し、自分を震わせ、心を熱くする美しい何かを掴み取りたい。それは現実世界を完全に扉の向こうに締め出し、完全に遮断することができるのである<sup>(13)</sup>。

楊際光は 1950 年代初旬頃に香港に移り、「貝娜苔」「麦陽」などのペンネームを使用し、『香港時報』『海瀾』『文芸新潮』などの出版物で詩を多く発表した。徐訏、力匡、何達などに比べ、楊際光の詩は過去の生活を振り返ることや現実を直接批判することはあまりない代わりに、意識上の存在である「純境」を作り上げ、精神的な隠れ家を得ようとした。だが、その「純境」は遮断された美を表しているのではなく、そこには内在的な抑圧や、矛盾やあがきも存在している。作品「水辺（みずべ）」における「水面映出怪形的臉（水面が映し出す奇形の顔）」という句は、詩人の内なる世界の逆さ映しと見なすことができ、また「向空茫伸出絶望の手/無可掌握自我的真実（虚無に向かって絶望の手を差し出し/自らの真実は掴みどころがない）」というのは、内なる世界の掴みどころのなさを示している。作品「鏡子（かがみ）」では、「純境」を映し出した鏡を通して、内なる世界において自分を見つめるような思考を可能にしている。

庭園の中にあなたの足跡が所々にあった、

あなたは何なのだろう？私は抱いている  
最も遠く完璧な希望、  
一山また一山と青灰色の姿かたちを見つめ、  
頑固で、愚鈍で、古風で  
雨風の中崩れることがない。  
あなたは覚醒した石なのだ、  
平原の狭い入り口を鎮守している<sup>(14)</sup>。

詩の中において、自己の内なる世界を構築する努力が庭の足跡となり、過去の自己は「青灰色の姿かたち」となり、「覚醒した石」となる。詩人は工夫して形作ることをやめ、「新しく建てられた小さな城」が徐々に形成されることを許し、記憶と価値観を内なる連続性の中で組み合わせ、「純境」の構築を改めて肯定するのである。その鍵は、現実を超えた独自の純境を創造することではなく、なぜならば、単に美しいだけの内的世界は、幻想に過ぎないものかもしれないのだ。そうすると、著者は明らかにこれで満足している訳ではなく、むしろ純境そのものを内観し反省し、その限界を理解することを通じて、振り返った「私」が今日の状況や現実を認識できるようにしているのである。楊際光は、詩によって現実を切り離そうとしているといえるかもしれないが、だからといって彼の詩が現実とは何も関係がないとは言えない。楊際光が現実を直接「反映」していないとしても、彼の詩は 1950 年代の香港の現実に対する応答として見ることができる。さらに、「擱腐朽者（腐った者をはたく）」と「暴風午昼（嵐の昼）」を見ると、作品では外界のカオス、特に、純粋なものが紛糾した世相によって破壊されることに対する、抑制気味の怒りが表現されている。

「純境」は、断絶や逃避を意味しているというよりも、むしろ世間の紛糾や政治的混乱を認識し、近代文学の言語の最深部へと戻ろうとし、「潜流」<sup>(15)</sup>に近い方法で、表面的で思慮の浅い表象を使うのを避けたことを示している。さらに、力匡の「這世界是一個大謊（この世界は大きな嘘）」、夏侯無忌の「夜曲（夜想曲）」、燕婦来の「樹在向你招手（木があなたに手を振っている）」、林以亮の「噴泉（噴水）」、李素の「落葉（落ち葉）」などの詩を見ると、これらの作品でも政治と現実世界の表象を超越し、詩の「純境」を再建する試みが行われている。しかし、これらの詩は、政治の現実的な解決のない香港で、しかも無名の媒体の片隅で発表されたものであるため、常に「透明」に近い形で存在している。つまり、一部の文学的知識を持つ人や理解することができる人の「隠れ家」として機能し、時に自己反省や超越的な方法で現実の苦境を突破し、横暴な時代の流れに逆らい、超世的な文学を実現したのである。

以上、劉以鬯の「五十年代初期的香港文学」と、楊際光の「水辺」「鏡子」、力匡の「這世界是一個大謊」、燕婦来の「樹在向你招手」といった作品を合わせ、上述の「隠れた詩境」という概念を明らかにした。このほか、鄭樹森の「五、六〇年代的香港新詩」も参考にすることができる。鄭はまず、新しい詩の形式に目を向け、1950 年代初期の徐訏や力匡といった詩人の律格化の詩体と、何達のリアリズムの朗誦詩の詩風と、馬朗らの 1950 年代前半のモダニズム的自由詩の詩体の違いを例として挙げている。また、1950 年代中後期から 1960 年代の青年詩人がいかに五十年代初期の様々な詩風と五四運動の遺産を引き継ぎ、中国と西洋の詩の形態変化の中、いかに発展してきたのかについて、ぼんやりとした一本の歴史的発展の脈略を作り出した。文章ではもう一つの重要な論点として、政治的要素が 1950 年代の香港新詩に与えた影響について示している。

五十年代初めは朝鮮戦争とその後の冷戦対峙の時期で、多くの作家が共産主義に対する抵抗意識を詩に表していた。調景嶺詩人<sup>(16)</sup>は強烈な反共意識を持っていたため、スローガンのように繰り返す叫ぶことは理解できよう。この「時代の烙印」は、抒情的な詩を主とする徐訏でさえ免れなかった<sup>(17)</sup>。

鄭樹森は徐訏の「故居」という詩を抒情詩人の「時代の烙印」の例として挙げている。また本

書<sup>(18)</sup>に収録された徐訏の「歳尾（歳末）」「眼睛（目）」「冷戦中の小熱門（冷戦の中の小さな人気あるもの）」や、力匡の「法利賽人（ファリサイ人）」「這世界是一個大謊」、さらに楊際光の「摺腐朽者」、燕婦来の「樹在向你招手」「君子竹」といった作品も参考になるだろう。これらの作品においても、詩人自身の得意な抒情性によって突き抜けた、政治や現実に対する批判や風刺が表現されているが、これらの詩における政治性は共産党への抵抗でも反共主義でもない。特定の政治的主張に反対したり支持したりするわけではないが、濁った世界の中で安穩としていることはできないのである。例えば徐訏の「歳尾」は、政治がもたらす歪みを批判している。

あらゆるものを武器に生み出す、  
あらゆる教養はプロパガンダ、  
砲火で生まれる全ての栄光は、  
命が発する嘆きに替わることはできない<sup>(19)</sup>。

作品に見る憤慨は左右翼に分かれているのではなく、別の作品「眼睛」では、社会の現実に対するより具体的な描写があり、さらに「冷戦中の小熱門」では政治に歪められた文壇を風刺している。これらの詩は様々な角度や現実を題材にしたもので、特定の時空下の香港の、注視されていない世間図を描写している。燕婦来は、女性的な腕で柔らかい詩風によって景色を描くのが得意であるが、ふんわりとした雰囲気の中で、時折「豺狼横臥要津（豺狼が大きな港に寝転んでいる）」「山腰上出現鉄騎（山の麓に鉄騎が現れた）」「大雪阻隔了倦鳥帰家（大雪が疲弊した鳥の帰りを阻んでいる）」といった描写があり、これは 1950 年代における「破国亡家（国が破れ、家が滅びた）」の一世代の人々に見る集団的な境遇を暗示し、また飄逸な詩的境地の上に政治的な諷諭を加えている。それは自ずと、激しいスローガンのみを使うことよりも秀逸であり、また作者の虚しさや政治の低迷した空気から逃れられない中なんとか振り切ろうとする気迫がうかがえる。言い換えると、燕婦来の「樹在向你招手」「鳥語（鳥のさえずり）」「君子竹」「燕子的歌（つばめの歌）」などの作品は、飄逸な意境を通じて政治的に低迷している時代と絡み合い、それが詩人の女性的で婉美的な詩風と同様に人を引きつけ、作品を読むたびにしばしば感動させられるものとなっている。

このような低迷した時代において、世相に鋭敏な作家や詩人たちは特に抑圧されている感覚を強め、詩の純粋な美しさを求め、独自の思想世界を改めて構築しようとした。楊際光の「純境」は一つの境地であり、徐訏の「歳尾」「在夜裡（夜中にて）」、燕婦来の「大雪阻隔了倦鳥帰家」もまた異なる境地である。左右翼によるイデオロギーの対立、所々に見られるタブー、矛盾や抑圧が存在する情勢のもとで、楊際光、徐訏、燕婦来といった五十年代の詩人たちは、文芸的、精神的な浄土を求めていた。詩境で世界を作り、さらに詩境で世界を維持するというのは、本来なかなか成果が得られるものではないが、一方でそれらは、理解されず、長い間人に知られてこなかった「隠れた詩境」であるともいえよう。

### Ⅲ 1950 年代の時代精神

1950 年代の香港の新詩に現れている時代の精神は、やはり冷戦の時代と香港の現実に関わるものであったが、鍵となるのはやはり五・四運動の文学精神の継続と拡大であり、特に、様々な先駆者たちが伝統文学の分断を目の当たりにして、意欲的にそれぞれの方向へと発展させることを試みたのである。

1952 年には、五四文学の精神を広め、その伝統を継承しようという呼びかけから『人文学』や『中国学生週報』が創刊され<sup>(20)</sup>、司馬長風は『中国新文学史』で、徐訏の詩について「新月派の詩に極めて近い」と述べ、このことによって徐は司馬から肯定的な評価を受けていた<sup>(21)</sup>。このような五四文学の伝統の継承がノスタルジーや記憶の保存といった感情的な欲求と結びつき、また生活経験の断裂への不安を反映して保守的なコンプレックスへともつれていったこと

で、1950 年代前半から半ばにかけての香港の新詩は新月派の律格化の詩体で彩られている。徐訏のほか力匡の新詩も同様に、韻を踏んだ 4 段の詩、あるいは 4・4・4・2 というスタイルの十四行詩で、郷愁や「此地（この土地）」に対する不満を表現するものが多くなっている。これは 1950 年代前半から半ばにかけて若い学生たちに大きな影響を与え、「力匡体」の呼び名を得てその形式と内容の保守性で林以亮を悩ませたのである。

林以亮は、『人文学』の論文「詩与情感（詩と感情）」「同情与寛容（同情と寛容）」「論新詩之形式（新詩の形式について）」の中で、新月派の律格化の詩のスタイルとロマンチックな感傷を強調する形式は、1930 年代と 1940 年代のモダニストたちにとって代わられただけでなく、現代の世界の詩壇でも時代遅れであると論じている。呉興華の旧作を「梁文星」の名で再出版し、さらに自身の「余懷」の名で 1940 年代の旧作を出版した意図は、詩壇が浅薄になっていることへの懸念と、確立したモダニズムの伝統が崩壊していくことに耐えられないというものであると思われる。

林以亮は、1950 年代初期から中期、五・四運動初期から新月派時期にかけて優勢だったロマンチックで感傷的なトーンを、ほぼ独力で調整し、「力匡体」（という詩の形式）と散文化した自由な詩体のほか新たな可能性を提案しようとした。しかし、『人文学』の出版が中止されたことで、林以亮の提案の声はほとんど消え去り、顧みられることもなく、馬朗の創設した『文芸新潮』ほどのインパクトも残されていない。これは、1950 年代の香港の新詩の発展における残念な区切りである。

「力匡体」の影響と林以亮による調整の間で、1950 年代の香港の新詩をよく見てみると、律格体形式に加え、1930 年代のモダニズムのスタイルを受け継ぐ自由形式の詩もあることがわかる。例えば、夏侯無忌の「夜曲」は明らかに何其芳の「予言」の詩句のリズムを借りており、また上記で取り上げた楊際光から、桜子、黄崖、柳木下まで、モダニズムの詩風を持っている。

また、前述の何達は、1940 年代に昆明の西南連合大学に留学していた際に聞一多に師事していたが、戦後間もない時期に全学連の「一二・一運動」で受けた進歩的な左翼思想に触発され、艾青、臧克家、田間などの写実的な詩に傾倒しており、1948 年に香港に来るが、リアリズムの理念にこだわり続け、出版物の編集や作文教室で教え、非常に影響力のあるリアリズム詩人となっている。何が香港に来てから書いた詩には、左翼的で進歩的な思想を表現する「我的感情激動了」「從早晨到早晨」「簽名——記一個知識份子的話（署名——知識人の言葉を記す）」や、香港の社会の現実を反映した「窮孩子（貧しい子供）」「在医院裡（病院で）」「失業」といった詩があり、さらに 1958 年にアフリカの民族独立運動を支持して書いた「難道我的血裡有非洲的血統？（まさか私の血の中にアフリカの血統があるなんて）」などがある。この詩のスタイルは、既存のリアリズムとは別に、1950 年代半ばから後半までに香港で出版された左翼系文芸誌が、ソ連の詩やチリの詩人ネルーダの政治讃歌を大量に翻訳した影響にも遡ることができるだろう。

何達の「難道我的血裡有非洲的血統？」、鄭辛雄の「自由神下の控訴——讀『黑人詩選』（自由の神の下での告発——黑人詩選を読む）」、舒巷城の「雷諾爾回到美国後（レイノルズから帰米後）」、李怡の「檯鐘的話——為蘇聯十月社会主义革命四十周年而作（卓上時計の言葉——ソ連 10 月社会主义革命 40 周年によせて）」などは全てこの時代の代表的な作品である。今読み返すと、詩の中の政治的思想は野心的で主張がやや強すぎると感じられるものの、1960 年の中ソ完成以前の特殊な時間と空間において、恵まれない人々の声と普遍性を共有しようとする超越的で型破りの左翼的美学が残されているのである。

1950 年代の香港の詩壇における五・四文学の伝統のもう一つの継承は、1956 年に設立された馬朗の『文芸新潮』である。馬は『文芸新潮』創刊の辞で、モダニズム文学を、かつては自由に摘むことができなかった禁断の果実と表現した。「なぜ禁断の果実なのか。なぜ目を覆わなければならないのか？」<sup>(22)</sup>とある。馬朗は、「理性と良心は我々の旗印であり、主流である。追憶、追求、創造は我々の新しい使命である」<sup>(23)</sup>と、灰の中から再建することを人々に呼びかけ、「追憶、追求、創造」は、1930 年代と 1940 年代の中国モダニズム新詩を継承しそれを出口とする努力を含むようになったのである。これらはすべて、香港の南来文人が根無し草であること



に抗い、断裂した文化的意向を継続させようとしたことを示すものである。

1950 年代半ばから後半にかけて、戦後の香港で教育を受けた若い詩人たちは、『星島日報・学生園地』『中国学生周報・詩之頁』『人人文学』『文壇』『文芸新潮』『大学生活』『文匯報・文芸』といった出版物の中で育っていった。彼らの多くは、関連出版物で若い学生たちの投稿を促すページにまず掲載され、ページを主宰する編集者や作家の激励を得た。また、若い詩人たちは 1950 年代半ばに文学団体を作り始め、互いに高め合い、さらに成熟した作品を創り出すようになっていった。例えば、王無邪の「一九五七年春：香港（1957 年春：香港）」、崑南の「布爾喬亞之歌（ブルジョワの歌）」、葉維廉の「我們只期待月落的時分（月が沈む時だけを楽しみにしている）」、張愛倫（西西）の「廢船（難破船）」「造訪（訪問）」、麦席珍の「鳥之悲歌（鳥の悲歌）」、馬角（馬覚）の「香港島」などの作品は、感情を昇華させ時代を反映した作品で、1950 年代後半の鬱屈した無力な街の表情を残しており、まるで冷戦時代に身を潜めていた青年が、理解されないことをわかっていながら自分の考えや葛藤、幻滅、覚醒を現代的な文章で必死に記録していったかのようであった。

#### IV 詩集と歴史意識

1950 年代の詩境を整理しそこに語りかけるための情報は少ない。1950 年代の詩を集めたアンソロジーとしては、1961 年に台湾で出版された『60 年代詩選』が最も早く、林冷、痙弦、洛夫、商禽ら 1950 年代の台湾の詩人の詩を中心に、香港の詩人である馬朗、葉維廉、崑南の作品が収録されている。香港で出版されている年代別選集は、主に 1990 年代以降のものである。過去の香港の新詩の選集は、同人合集と年代別選集という一般的なカテゴリーに分けられる。前者は『提灯的人（ランプを持つ人）』（1954 年）『新雷集』（1956 年）『現代詩歌選』（1972 年）『火与雪（火と雪）』（1977 年）『九音籟』（1978 年）『十人詩選』（1998 年）などいずれもコミュニティ的な性格を持つものである。年代別選集の面では、歴史意識の発見と普及が始まり、一つの年代を大綱とする選集では文学史的な視点の提示が重要視されている。これには黄繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編『香港新詩選 1948—1969』（1998 年）、胡国賢編『香港近五十年新詩創作選』（2001 年）、陳智德編『三、四〇年代香港詩選』（2003 年）、鄭政恒編『五〇年代香港詩選』（2013 年）、陳智德編『香港文学 1919—1949：新詩卷』（2014 年）などがある。

その中でも『香港新詩選 1948—1969』は間違いなく画期的な意義を持っており、50 年代の柳木下、徐訏、力匡から 60 年代の李国威、鍾玲玲、淮遠までを含む 28 人の詩作を収録し、その序文で述べられているように、五・四運動の流れを汲む律格朗読の現実主義スタイル、近代的自由詩体の展開が強調されており、読者の香港の新詩に対する歴史認識を確立することにおいて大きな意義を持っている。また、深い歴史意識を持つ詩選としては、胡国賢が編集した『香港近五十年新詩創作選』がある。1950 年代から 1990 年代までの香港の新詩を様々な資料とともに収録しており、200 人以上の作家による 300 以上の詩を収録した 700 ページを超える紙幅のある一冊である。詩選の本文では、作品は「五十年代」「六十年代」「七十年代」「八十年代」「九十年代」に分かれており、年代区分が明確で目立つような構成となっている。また、選集に収録されている作品は、ジャンル別の傾向を示すとともに、文学史的な観点も示している。

本書は、前作の文学史的視点を踏襲し、『香港文学大系 1919—1949：新詩卷』の文学体系に則り、1950 年から 1959 年の香港の新詩を主に芸術性にも着目し選作しており、文献的価値や歴史的意義を考えたものである。最終的に 41 人の詩人の作品が選ばれたが、これは、様々な流派、コミュニティ、政治的志向の作家を包含することを意図している。

『香港文学大系 1919—1949：新詩卷』の序文の冒頭において、筆者は『中国新文学大系：詩集』に収録されている朱自清の「選詩雜記」を引用している。「啓蒙時代の詩人たちの努力の痕跡に目を向ける必要があるのである。彼らはいかにして古い枷から解放され、いかにして新しい言語を学び、いかにして新しい世界を探索したか」<sup>(24)</sup>。このように、1950 年代の香港の新詩を見ると、本書に選ばれた 41 人の詩人はいずれも時代の荒波を生き抜いてきた者たちである。新

詩の芸術形式に関して、彼らはみな五・四時代に生まれた「新詩」という芸術形式が、抑圧され疎外されてきた植民地香港でどのように維持されうるのかを考えてきたのである。

これらの作家の中には、当時中国大陆の主流文論で「毒草」「逆流」とされた新月派やモダニストの詩風を取り込み、19 世紀、20 世紀の西洋モダニズム詩を参考にしようとする者もいた。また一部の作家の中には、1930 年代のリアリズムのスタイルから、1940 年代、50 年代の左翼的な政治讃歌、ソ連の詩人マヤコフスキーやチリの詩人ネルーダの政治讃歌を参考にしながら、五・四運動の遺産から自らの声を進化させ、新しい詩の純粹美、超越性、普遍性を求める者もいた。

本書の選定は、文学大系が一次資料を重視することを考慮し、選定した作品がすべて 1950 年代に出版・執筆されたものであることを確認するため、出版された作品の原版を中心に、一年以上を費やして行われた。また、1950 年代以降に出版された詩集で、1950 年代に書かれたものであるという著者の自署が付されている数少ない詩集についても考慮されている。中でも楊際光の「暴風午昼」は詩の技量が格別で、本書に加えたかった作品であるが、色々な文献を探した結果、1968 年の『雨天集』に掲載されただけのオリジナル出版物は見つからない。この本は楊際光が 1950 年代に書いた詩を中心としているが、1960 年代に執筆され出版された作品もいくつかあるため、執筆年のない詩「暴風午昼」が 1950 年代に書かれたものかどうかは当初不明であった。したがって、慎重を期して収録できなかったことは非常に残念である。『雨天集』には「積極的な頑固さ」と評された詩「暴風午昼」についての李維陵の「後書き」が添えられているが、年は記載されておらず、「後書き」の末尾にも執筆年は記されていない。その後、李維陵の小説集『荊棘集』を見ると、第一シリーズは八編の小説からなり、第二シリーズの三編の文論のうちの一編「詩的跡向（詩の歩み）」が『雨天集』の「後書き」であることがわかっている。文末には執筆年が「1956」と記されており、『荊棘集』の「後書き」には、「本集に収められた第一シリーズの八つの小説と第二シリーズの三つの論著は、いずれも 1953 年から 1958 年初頭にかけて書かれたものである。[略]「詩の歩み」一文は、親友の楊際光による詩集の後書き<sup>(25)</sup>とあり、詩「暴風午昼」は 1956 年以前に書かれたと結論づけることができるだろう。

もう一つの選定上の難点は、林以亮の詩である。宋以朗は『宋淇伝奇：宋春舫から張愛玲まで』で 1955 年に出版された 5 編の十四行詩「詩の教育」の真の作者が呉興華であることを指摘したほか<sup>(26)</sup>、林以亮はまた、「余懷」のペンネームで詩をいくつか発表している。例えば、『人文学』第 11 号に掲載された「重読莎士比亞之『暴風雨』（シェイクスピアの『テンペスト』を読み直す）」には、「余懷」の署名が入っているが、本当の著者はやはり呉興華である。また、1950 年代に発表された林の詩の中には、彼自身の古い作品の再掲載もある。林以亮の詩は主に「余懷」のペンネームで『人文学』に掲載されたが、「林以亮」の名で『文芸新潮』や台北の『文学雑誌』にも掲載されている。だが、『人文学』第 18 号に「余懷」のペンネームで発表された詩「十四行詩二首」と、台北の『文学雑誌』第 2 巻第 6 号に「林以亮」の名で発表された詩「十四行詩二首」は同一作品であり、いずれも 1940 年代に『燕京文学』に掲載されたため、本書には選定することができない。1950 年代に出版された林以亮の詩の数々を、図書館の「民国時期期刊全文資料庫 1911—1949（中華民國時期刊行物全文データベース 1911—1949）」システムと比較しながら再調査したところ、再版された旧作を排除することができた。また、『人文学』で掲載された「孫文霊」の署名入りの詩をいくつか読んだ際、その詩の技量は感嘆すべきものであったが、「民国時期期刊全文資料庫 1911—1949」システムを調べてみると、これも 1940 年代から別の作家によって再出版されており、林以亮が「梁文星」の名で呉興華の詩作を再版するのと同じような状況であると思われる。

一作また一作と、60 年以上前に書かれた詩の歴史的年代を考察する最も直接的な方法は、新聞の付録、文化雑誌、文芸誌、詩集などの出版物である。個々の婉曲や複雑な部分については既に述べた通りである。また、詩の内容自体ももちろん歴史の煙塵によって特徴づけられている。力匡の詩「惆悵」は、詩人と故人の間をたどり、忘却に抗するものである。詩の中の「あなた」は作者の憧れの対象でありながら、失った歴史のようでもあり、追想者を見つめている。「当我又一次在约会时候来遲，/妳焦灼地倚著欄干盼望（私がまた約束に遅れると、/あなたは心配そう

に手すりにもたれて見ている)」とあり、一つまた一つの隠れた詩境が、歴史的な情緒の探求をも予期していると言えよう。

付記 本稿は、陳智徳教授が『香港文学大系 1950—1969：新詩巻一』（香港：商務印書館、2016 年）に付した「導言」を日本の読者に紹介したいという希望をうけて翻訳したものである。翻訳するにあたり陳教授が『アジア太平洋論叢』向けに修正してくださった原稿を用いた。また、香港研究者である伯川星矢さんには多くの協力を頂いた。ここに記して深謝の意を表する。原稿を校正して下さった西谷有理沙さんにも感謝申し上げる。なお本翻訳は香港教育大学中国文学文化研究センター（RCCLLC）の援助を受けたものである。

## 注

- (1) 訳者注：中国大陸から南下してきた、あるいは南下後定住した作家たち。
- (2) 何達「我的感情激動了」、原掲香港『文匯報：文芸週刊』1949 年 3 月 10 日、陳智徳主編『香港文学大系 1919—1949：新詩巻』（香港：商務印書館、2014 年）にも収録されている（何達 1949）。
- (3) 訳者注：詩を書く際、自らの喜びや悲しみなどの感情を直接表すことなく、つねにある情景を描き、自分の感情や思考をその中に巧みに融合させる手法を指す。
- (4) 原文「早晨五点钟：/廚房的灯亮了；/車廠的灯也亮了。/第一部公共汽車開出来了。/第一部電車也開出来了。（訳者注：/は改行を示す）」（何達 1950）。
- (5) 訳者注：朝鮮戦争の際、中国で全国的に展開された、米国に対抗して朝鮮を支援するという大衆運動を指す。
- (6) 原文「但如今我流落在污穢的鬧市，/陽光裡飛揚著灰塵，/垃圾混合著純潔的泥土，/花不再鮮艷，草不再青。」（徐訏 1958：118）。
- (7) 原文「是的我也聽過這樣的故事，/說有過一隻感情豐富的燕子，/為了留戀於快樂王子的雕像，/一天又一天留在寒冷的地方，/情願在冬天裏死亡，但我決不願如此愚昧葬送了自己，我對渺小的自己仍付与太高的希望。」（力匡 1951）。
- (8) 訳者注：楚国の首都。
- (9) 訳者注：安徽省。
- (10) 原文「園林裡处处有你跡印，你又是甚麼，我抱有最遠最完滿的希望，望著一堆堆青灰的形体，頑固的、呆笨的、古老的不会在風雨裡酥化。你可是一塊醒覺的石頭，守在這最後平原隘口？」（岳心 1955）。
- (11) 訳者注：無気力な香港人。
- (12) 原文「当大批文化人離開香港返回內地的時候，另一批文化人為了追求旧的生活方式進入香港。這批新来的文化人多数不能將克服險阻的力量集中起来，空虛，失落，精神苦悶到極点。……失望多過希望的文化人，對文学的功能与定義產生与前不同的看法和解釈，是極其自然的事。煮字既可療飢，為了免於淪為「港癩」，沒有理由不放棄對文学的執著。」（劉以鬯 199：361）。
- (13) 原文「我偏處於外来和內在因素的夾擊中，無法獲得解救。在極度的心理矛盾下，我企圖建砌一座小小的堡壘，只容我精神藏匿。我要闢出一個純境，捕取一些不知名的美麗得令我震顫，熾熱得灼心的東西，可將現實的世界緊閉門外，完全隔絕。」（楊際光 出版年なし [1968]：1）。楊際光の『雨天集』と李維陵の『荊棘集』はどちらも華英出版社から出版された。『荊棘集』は 1968 年に出版されたものと記載されており、『雨天集』もこの年に出版されたものとみられる。
- (14) 原文「園林裡处处有你跡印，你又是甚麼？我抱有最遠最完滿的希望，望著一堆堆青灰的形体，頑固的、呆笨的、古老的不会在風雨裡酥化。你可是一塊醒覺的石頭，守在這最後平原隘口？」（貝娜苔（楊際光） 1955）。
- (15) 訳者注：表に現れない流れ。
- (16) 訳者注：中華民国の背景を持つ詩人。

- (17) 原文「五〇年代初為韓戰及韓戰後的東西冷戰對峙時期，大量作家的抗共意識不時流露中。調景嶺詩人因為強烈的反共而不斷口号式的吶喊，是可以理解的，但這個「時代的烙印」則連詩作向以抒情為主的徐訏亦未能免。」（鄭 1998：i）。
- (18) 訳者注：「本書」は陳智德主編 2016『香港文学大系 1950-1969：新詩卷一』（香港）商務印書館を指す。以下同じ。
- (19) 原文「一切生產成軍火，一切教養是宣傳，所有炮火的光榮，難買生命的哀怨。」（徐訏 1952：434-435）。
- (20) 1952 年 7 月 25 日、『中国学生周報』が創刊された。翌年 5 月、創刊後初の一・四運動の周年記念として、『中国学生周報』の一面の「学壇（新聞の社説のようなもの）」において「要把「五四」復活（五・四運動を復活させる）」と題した記事が掲載され、「再掀起一個新文化運動，慢慢從頭作起（もう一度、ゼロからゆつくりと新しい文化運動を始めよう）」というスローガンで締めくくられている。また、1954 年の五・四運動の周年記念として、「学壇」において「五四与当代青年（五・四運動と現代青年）」という記事が掲載され、「繼承五四精神，堅持民主理念（五・四運動の精神を繼承し、民主主義の理念を堅持しよう）」といったスローガンで締めくくられている。
- (21) 司馬長風 1978『中国新文学史』下卷（香港）昭明出版社、218 頁を参照。
- (22) 原文「為甚麼這是禁果？為甚麼要遮住我們的眼睛？」（新潮社 1956）。
- (23) 原文「理性和良知是我們的旌旗和主流，緬懷、追尋、創造是我們新的使命」（同上注）。
- (24) 原文「我們來看看我們啟蒙期詩人努力的痕跡。他們怎樣從旧鏢鏑裡解放出来，怎樣學習新語言，怎樣尋找新世界。」（朱自清 1935：15）。
- (25) 原文「収在本集内第一輯的小説八篇和第二輯的論著三篇，都写作於一九五三至一九五八年初……〈詩的跡向〉一文，係為至友楊際光所著詩集的跋」（李維陵 1968：235）。
- (26) 宋以朗 2015『宋淇伝奇：從宋春舫到張愛玲』（香港）牛津大学出版社、193 頁を参照。

## 引用・参考文献

- 力匡 1951「燕語」1951 年 12 月 14 日『星島晚報』。
- 中国学生周報編輯委員會 1953「要把「五四」復活」1953 年 5 月 1 日『中国学生周報』第 41 期。
- 1954「五四与当代青年」1954 年年 5 月 1 日『中国学生周報』第 94 期。
- 司馬長風 1978『中国新文学史』下卷（香港）昭明出版社。
- 朱自清 1935「選詩雜記」『中国新文学大系：詩集』（上海）良友圖書。
- 宋以朗 2015『宋淇伝奇：從宋春舫到張愛玲』（香港）牛津大学出版社。
- 貝娜苔（楊際光） 1955「鏡子」1955 年 11 月 1 日『海瀾』創刊号。
- 何達 1949「我的感情激動了」1949 年 3 月 10 日『文匯報：文芸週刊』。
- 1950「從早晨到早晨」1950 年 11 月 12 日『大公報：文芸』。
- 李維陵 1968『荊棘集』（香港）華英出版社。
- 岳心 1955「小水点」1955 年 9 月 5 日『大学生活』第 1 卷第 5 期。
- 徐訏 1952「歲尾」『輪迴』（香港）大公書局。
- 1958「原野的理想」『時間的去處』（香港）亞洲出版社。
- 陳智德主編 2014『香港文学大系 1919—1949：新詩卷』（香港）商務印書館。
- 楊際光 出版年なし [1968]「前記」『雨天集』（香港）華英出版社。
- 新潮社 1956「発刊詞：人類靈魂的工程師，到我們的旗下来！」1956 年 2 月『文芸新潮』第 1 卷第 1 期。
- 鄭樹森 1998「五、六〇年代的香港新詩」『香港新詩選 1948-1969』（黃繼持、盧瑋鑾、鄭樹森編）（香港）香港中文大学人文学科研究所香港文化研究計劃。
- 劉以鬯 1991「五十年代初期的香港文学」『劉以鬯卷』（香港）三聯書店。