

## 穆木天における「国民文学」の試行

——女性・カフェ・故国と象徴詩——

鄧捷

はじめに

(穆) 木天は当時三高の二年生で、もっぱら童話を研究しており、部屋いっぱい童話の本が積まれていた。私は彼自身がまるで童話中の人物のように感じた。彼は背が低く、心持ちふとつていて、まんまるい顔はどこか黄色いトマトに似ていた。彼は人に会うといつもにこにこして、目をひと筋の線のように細めたので、彼の豊富な額と盛り上がった頬とが二つの部分に分かれた。……彼は吉林の人で、よく巻き舌音を使う北方語も特別彼の天真爛漫さを助長していた。……そのころ彼は周作人の「新しい村」運動に参加しているという話だったが、彼のような童話的な人物はまさに「新しい村」に似合っていると思った。(郭沫若「創造十年」)<sup>(1)</sup>

以上は、郭沫若が「創造十年」の中で語る、京都三高ではじめて出会った穆木天の印象である。一九〇〇年東北吉林省伊通州の裕福な家に生まれた穆木天は、十五歳のとき天津南開学校に入学し、一九一八年卒業後、吉林省公署旗蒙科官費留学生として日本に渡り、東京第一高等学校特設予科、京都第三高等学校を経て、一九二三年東京帝国大学

に入学、一九二六年に卒業するまで仏文科に学ぶ。創造社での活動は、最初は童話の翻訳で、一九二二年に穆木天訳『王尔德童話』が上海泰東図書館から発行されている。東大仏文科で穆木天はフランス象徴詩に出会う。彼は新詩の散文文化傾向を批判し、詩の形式と内容が一つとなり、詩人の内的生命（原文・内生命）の表象である「純粹詩歌」を提唱する一方で、同時に詩は国民文学でなければならぬとも主張している。穆木天は故郷への思いと女性への恋情を異国の都市東京の風景に織り込んで、朦朧としたタッチで歌った。それらの詩は詩集『旅心』にまとめられ、一九二七年上海創造社出版部より単行本として発行された。一九二六年、東大卒業後に帰国し、しばらくは上海、広州で創造社の活動に携わった。一九二九年に吉林大学の教授となるが、日本の侵略がもたらす「亡省の苦痛」に耐えられず、再び上海に戻り中国左翼作家聯盟に参加、蒲風、楊騷らとともに「中国詩歌会」を成立させ、抗戦中は「大衆詩」運動の先頭に立った。<sup>(2)</sup>

穆木天についての研究は、九〇年代以後の中国で盛んに行われている。伝記資料などの基本的な研究が充実する一方、<sup>(3)</sup>中国新詩における穆木天の詩論の持つ意味とその位置づけに関する考察も目立つ。二〇〇二年に北京師範大学で開催された「穆木天先生學術思想討論会」において、孫玉石氏は次のように述べている。「五四」時期に多くの知識人がフランス象徴派詩人に関する研究を行ったが、「本当に自分からフランス文学を専攻し、フランス象徴派詩人に関して深い研究を行い、その上、自身の詩人的素質と審美意識の選択によって象徴主義に近づき、自覚的に新詩理論の前衛的な探索を行ったのは、穆木天の筈である。」<sup>(4)</sup>このような、新詩史の視点からのアプローチは現在中国の新詩研究に共通して見られる特徴であり、またそれは文学史の構築に欠かせない整理の過程でもある。しかし、穆木天における「純粹詩歌」の提唱及び「国民文学」の主張は、彼だけに限らず、一九二三年から一九二六年までの、鄭伯奇、馮乃超、王独清らの創造社メンバーの間で提起されたものであり、当時の中国知識人が共通して抱えていた文学

と国家の関わりという複雑な問題をはらんでいると思う。

五四以後の様々な詩論を概観すると、国民国家建設という五四文学全体に通じる課題は、時には「国家」、「民族」、「大衆」、「生活」などの言葉で表されるが、それを表現することは常に詩の機能、詩人のあるべき存在を内在的ないし外在的に規範するコードとなっている。詩のあり方、詩人のあり方が語られる時、よく「琴」、「音盤」、「蘆管」、「蘆笛」などの比喩が用いられ、また音を発するこれらの「発声器」に影響を及ぼす存在として、外界や現実の象徴である「風」が常に意識されてきた。たとえば、穆木天と同時代の、アメリカ留学を経験した詩人聞一多は次のように語ったことがある。「詩人は一枚の蓄音機の音盤であるべきだ、鉄針がそれに触ると直ちに響くような。」<sup>(5)</sup> また、聞の清華学校の一年後輩である梁実秋も似たような詩人像を求めて次のように語っている。「詩人の感情はもともと静かな琴のようで、様々な風がそれに吹きつける時、自然に様々な音の波紋を作り出すのだ。」<sup>(6)</sup> 聞一多、梁実秋及び清華圏の詩人たちは唯美的な詩風を追求する一方、アメリカ留学中にナショナルリズム団体「大江会」に参加し、「文化的国家主義」を主張し、「愛国」と「文芸」の一体化する文学（詩）を提唱した。<sup>(7)</sup> これに対して日本留学中に育まれた、国家と文学の関係に対する穆木天の主張は、どのような様相を呈しているのである。中国近代詩のあり方に関する彼らの主張及びその創作の試みに見られる、矛盾ないし方法としての飛躍を浮き彫りにすることは、新詩史における位置づけを越える、中国文学全体を理解するヒントにつながると思う。

#### 一 「瓦礫の東京が育んだ詩情

穆木天は「我的詩歌創作之回顧」(『現代』第四卷第四期、一九三四年二月)において、詩を書き始めたきっかけは

一九二四年の「失恋」経験だったと語っている。その年の夏休み、穆木天は避暑のため友人S君に誘われて伊東で二ヶ月ほど過ごし、そこで「あるふくよかな少女」に片思いをするが、少女は友人S君と恋に落ちる。「失恋」を経験し、「没落」と「悲哀」を味わい、アルフレッド・ヴィニの詩集を読みふけた、この二ヶ月間について、穆木天は「私の詩人となる運命を決定づけたようだ」と回想している<sup>(8)</sup>。恋心を寄せた少女の詳細は分からないが、陳方競「穆木天伝略」によれば、ある日本女性だったようである。一九二三年の関東大震災の直後で、一面の瓦礫と化していた東京は、「当時の私の目には、むしろ千載一遇の美景に映った。その退廃したぼろぼろな遺骸の中から出て、伊東に行った。伊東から帰ってきてからも、その雑然とした廢墟の中で、自分の詩について考えた。」<sup>(9)</sup>二七年の『旅心』に収録された詩作は、このような環境と心情の中で書かれたもので、朦朧とした灰色の情調が主調をなしている。「伊東的川上」のような、かの人の美しい歌声を探し求めて孤独にさまよう詩がある一方、失恋のもたらす敗北感、或いは同期創造社メンバー郁達夫の小説「沈淪」から読み取れるような、異国日本の女性から感じる民族的恥辱感はあまり見られない。穆木天の詩には女性が描かれた作品が多い。「妹妹」と呼ばれる女性たちのイメージは、清楚で明るいものが多い。一三年から二六年の間に日本で執筆されたと考えられる多くの詩作の中には「妹妹」という仮想の恋人や、東京およびその近郊と思われる風景の中にたたずむ名もない少女たちが描かれている。以下、いくつかを拾ってみることにする。

詩の最後に「二四、一〇、一一、飛鳥山寓」と記された「涙滴」は、『旅心』に収録される以前、一九二五年二月九日の『語絲』(第十三期)に掲載された。女性の涙がこぼれ落ちる音を聞くとというイメージを、いくつもの比喩を用いてリフレインしてから、「ああ 妹妹 君の涙は黄芹のように苦い(啊 妹妹 你的泪滴苦如黄芹) / ああ 妹妹 君の涙は蜜のように甘い(啊 妹妹 你的泪滴甜如甘蜜) / 君の涙は最も美味き新酒なり(你的泪滴是最美的新酒) /

ああ 妹妹 私はそれを口にするのを最も好むのだ（啊妹妹 我最爱吃）」と続く。また、「二五、三、二二」と記された「水声」では、自然の象徴であり希望の象徴でもある「水の音」を求めて、小舟を漕いで谷川、海辺の砂浜、田んぼ、竹やぶなどを辿り、最後に水の音は「妹妹」の目、胸、髪から来ているのではないか、小舟に乗って一緒に探しに行こうと歌うのである。「妹妹 水の音は君の眼で歌っているのではないのか（妹妹 水声是否歌唱在你的眼尖）／妹妹 水の音は君の胸で歌っているのではないのか（妹妹 水声是否歌唱在你的胸腔）／妹妹 水の音は君の髪で歌っているのではないのか（妹妹 水声是否歌唱在你的发梢）／妹妹 水の音は君の鬢で歌っているのではないのか（妹妹 水声是否歌唱在你的鬢旁）／（略）／さあおいで 僕らのあの腐った櫂を拾おう（来 拾起我们那腐朽的棹杆）／この夜の朦朧とした、薄明かりに乗じて（趁着这夜色朦朧 天光轻淡）／僕らの小舟を河に軽々と浮かべよう（我们在河上轻轻的荡漾我们的小舟）／空から垂れ下がっている灰色の花をしごきながら、水郷の尽きる所を探しあてるまで（掬着空间的荡漾我们的小舟 直找到水乡的尽头）。いくつかの詩作に登場する「妹妹」という恋人のイメージは、どれも共通して「私」の希望であり、同時にお互いがお互いのよき理解者であり、「私」と運命を共にする同伴者でもある。また、「妹妹」についての描写には、「象牙でこしらえたような君の二本の素足（你的象牙雕成的两只素足）」（「涙滴」）、「桃色の素足（桃红的素足）」（「雨後」）といったディテールもある。周知のように、「素足」は近代の中国人留学生が発見した日本女性の美の一つである。周作人は「東京を懐う」の中でこれが健康的な日本の良風美俗だと述べている。郁達夫の「沈淪」の主人公は「着物の」真つ赤な、「原文ママ」とむっちり肥えた白いふくらはぎ<sup>(10)</sup>に惑わされて悩むのであるが、穆木天が描く「妹妹」は、そのような性的な魅力やそれに由来する抑圧を感じさせない。

理想の女性、憧れの恋人としての「妹妹」以外に、彼が描く日本の風景の中にも度々、女性が登場している——「橋

の上の赤いスカートの少女たちよ、喜び、喜び、喜び、憂いを知らずに（橋上の紅裾の少女们呀 欢乐 欢乐 欢乐 不知愁）（「雨後の井之頭」）、不忍池の畔で、「遙かな対岸に、赤いスカートの少女、緑の傘をさし、ぼんやりと空を見上げる（遙遠的対岸上 一个红裙的少女 撑着绿伞 呆对着天涯）」（「不忍池上」）、「斜めに玄関に寄りかかる農家のふくよかな娘を見るのが好きだ（我爱看斜倚着门前的农家的胖胖的姑娘）」（「夏夜の伊東町裏」）など。特に「夏夜の伊東町裏」においては、農家の娘、素朴な老婦人、犬を連れて散歩する少年、仕事を終えた労働者、自動車の走る山道、水屋に集まる人々、遠くの灯火、荒れ果てた神社など様々な風景が羅列され、「ぼくが愛する」（我愛……）とリフレインする。穆木天のこれらの詩には、日本の風景に身を任せる詩人の余裕さえ滲み出ている。日本はもはや対峙する相手ではなく、詩人の観察の対象であり、詩情を育む環境である。震災後の東京で、アルベール・サマン、ローデンバッハ、ヴェルレーヌ、ボードレールなどの「象徴派、頹廃派詩人」に耽溺し、「私の表現の形式」を探し求め、「不忍池の畔、上野駅前、神田の夜店の中、赤門の並木通りの上、井の頭公園の中、武蔵野の道中、いずこにもみな時々私の彷徨う足跡がある。……（中略）小雨の中、薄い霧の中、夕暮れの鐘の音の中、暗い夜の灯下の中、寂しく、孤独に、私の悲哀を吐き出す。昼間はカフェーに行つてコーヒを飲み、タバコを吸う。毎日、そのほかに詩を二〇分読む。一編の愛すべき作品を選び、じっくりと賞翫する。」<sup>(11)</sup> 東京の生活には彷徨や孤独、悲哀があるが、それらは自ら求めたかの如き一種のデカダンスであり、穆木天が追求した詩の姿勢でもある。

東京大学で最先端のフランス文学を学び、震災後の東京の町並みや周辺の山村に自らの詩情を重ねる穆木天は、やがて異国の町や山村を彷徨つた果てに、故国に思いを馳せて、「ああ、広大な故国（啊 广大的故国）／人格の殿堂（人格的庙堂）／ああ、憧れの故郷よ（啊 憧憬的故乡呀）／あなたに対して、私はどうして異邦人のような思いがする

のか（我对你为什么现出了异国情肠）」（「心響」）と歌いあげ、詩人は『民族魂』を発揚する天使<sup>(12)</sup> であると主

張するのである。このように祖国の民族精神の発揚を詩人の使命とするのは、創造社のメンバー鄭伯奇の「国民文学」の主張に呼応するものであるが、それはまた、関東大震災後の東京の再建の気運に触発されたとも考えられるのではないか。実はほぼ同じ時期に、日本を訪れて日本女性を詩に描き留めたもう一人の詩人がいる。一九二四年の初夏、中国訪問を終えたタゴールに同行して、二ヶ月ほど日本に滞在した徐志摩である。日本のナシヨナリズム台頭を批判するタゴールの影響を強く受け、古風な習俗をなお多く保持している日本の庶民社会、素朴な郷里、震災後の復興に励む人々に注目した彼は、日本の風景を詠んだ「沙揚娜拉十八首」（「沙揚娜拉」とは「さようなら」の音訳）を書き残している。その中で最も愛読される一首は次である。「最たるものは、あの頭を軽く下げる柔らかさ（最是那一低头的温柔）／水蓮の花のように風にも耐えぬばかりのはにかみ（像一朵水莲花不胜凉风的娇羞）／お大事にとの一言お大事にとの一言（道一声珍重道一声珍重）／あの言葉に込められた甘い憂鬱（那一声珍重里有蜜甜的忧愁）／さようなら（沙揚娜拉）。蓮の花のように優しくはにかむ日本女性像は、「沙揚娜拉」という異国趣味を醸し出す日本語とともに中国に浸透したのである。穆木天と徐志摩は勿論全く異なる詩風を持つ詩人であるが、その二人の女性像は、ともに関東大震災後の日本体験から生まれたものと考えられよう<sup>(13)</sup>。大地震の破壊に立ち向かう日本民族の強靱な精神力<sup>(14)</sup>と素朴で古風な田舎に触れて、「私が古文明の郷国から来ていることを恥じる（我惭愧我来自古文明的乡国）／…私は恥じる——富士山の清楚と超越に面して（…我惭愧——我面对着富士山的清楚）」と告白する徐志摩は、自らが「一陣の春風」と化して、中国という寂しい「大木」に生命を吹き込むことを願う。

瓦礫の東京で象徴詩と出会い、詩人としての近代的な感性を磨いた穆木天は、果たしてどのようにして「国民文学」としての詩を創り出すのであろう。

## 二 鄭伯奇の「国民文学論」

「大正期の日本で青春を過ごした留学生が作った」文学団体である創造社に関して、三十年代の魯迅はそれを「新才子派」と概括し、彼らが「天才を尊び、芸術のための芸術で、もっぱら自我を重んじ、創作を尊んで、翻訳をくみ、とりわけ重訳を憎悪し、同時期の上海にあった文学研究会と対立」<sup>(16)</sup>したと、揶揄したことがある。魯迅らしい厳しい口調ではあるが、当時の文壇における創造社の性格の一面を实的に確に捉えている。文壇で「人生派」の文学研究会としのぎを削った「芸術至上派」の創造社が、その文学と同様に現実、人生、国家に強い関心をもっていたことは、すでに研究界の共通認識である。徹底して自我を主張しながら現実、人生をも表現する文学は、詩という文学様式において如何に実現されるのか。まず穆木天の詩論と詩歌創作に理論的根拠を与えた鄭伯奇の「国民文学」主張を見ることにする。

鄭伯奇は一九一七年に日本に留学し、東京第一高等学校特設予科、第三高等学校文科丙類を経て、一九二二年京都帝国大学文学部哲学科に入学した、創造社発起メンバーの一人である。(京都三高時代は、穆木天の一年先輩になる。)在学中、上海『新聞報』の日本特派員を兼任している。彼が執筆した「国民文学論」は一九二三年十二月から二四年一月の『創造週報』第三十三号～三十五号に発表されている。

「国民文学」とはどのような文学主張なのであるか。鄭伯奇はまず、「国民の成立」を問題にしている。「国民の成立」には有形と無形の二方面があり、有形の面とは地理や経済生活などの物質的要素を指し、無形の面とは精神的な要素を指す。鄭が主に問題にしたのは、精神面である。「無形なもの即ち精神的な要素にも二種類ある。一つは愛

郷感情であり、もう一つは類似意識である。「郷土への感情を国民共同生活のレベルにまで高めることと、「類似意識」を「同族」だけではなく、「国民」「国家」にまで広げることによって、「国民」というものが成立する。これを基礎とする「国民文学」には、次の三つの要素が含まれる——「郷土感情」、「国民意識」、「国民生活を背景とすること」。しかし現実には、中国人の愛郷心は自分の生まれた土地に限定されることが多く、社会生活に最も重要な「国家」は度外視されている。また中国人の民族意識は、近代以前の「自尊自大の妄想」と、八国連合軍に負けて以降の極端な「自卑自小」の様態という畸形さを呈している。故に、中国人の国民意識の回復が第一の問題であり、それに続く第二步は、国民意識を獲得した文学家が現実の血の海へ深く立ち入り、国民の苦痛の所在を探ることである。最後に鄭伯奇は外国文学の様々な例を挙げて、ロマン主義から写実主義、象徴主義、表現主義までの世界近代文学が、みな民族の心理と感情を表現する国民文学であると強調している。

鄭伯奇の主張をまとめれば、国民の意識をもって国民の感情と生活を表現する文学が、現実の中国に必要なということになる。国民の感情と生活を表現することは、自我を表現するという創造社の文学観と衝突しないのか。それは鄭伯奇本人にとっても懸念要因となっていたようである。彼は上述の論点を展開する前に、大量の文書を準備し、予想される様々な批判に前もって回答している。特に一切の功利主義を排し、文学は自我の表現であると主張する「芸術のための芸術」派から批判される可能性のあることに関して、細心の弁明を行っている。なぜならば、「芸術のための芸術」は創造社自身の文学主張であるからだ。鄭伯奇は次のように述べている。

芸術は自我の表現でしかないといわねば述べた。しかし、この「自我」とは……血肉を有し、哀樂を有し、生死を有する現実の「自我」である。……この自我はまた現実社会の一員であり、一個の社会性を有する動物である。

芸術家はこのような一個の「自我」を表現するのだ。故に芸術は……現実の人生から離脱してはならない。……芸術は自我の表現でしかない和我々は述べた。私たちは今、「芸術は人生を表現する」と述べることも可能である。この話は決して矛盾するものでも、衝突するものでもなく、実は非常に一致しているのだ。<sup>(18)</sup>

「国民文学」主張は創造社の「自我の表現」の文学観と矛盾せず、芸術の独立性を損なうこともなく、芸術をもつて国家主義などを主張するような功利的目的も持たないと鄭伯奇は力説するのである。創造社の「自我」の観念は、大正時代の日本で形成されていた知識青年の「自我」観に負うところが大きい。伊藤虎丸氏はかつて内田義彦の「知識青年の諸類型」説を借りて、大正の「文学青年」（＝「日露戦争前後の軍国主義の雰囲気の中で自我の覚醒を与えられた者」と創造社における「我」の自覚の違いについて次のように指摘している。大正の「文学青年」の場合、「日本資本主義はすでに不動の体制をあたえられている」状況の中で、「国家意志そのものはすでに我の外に与えられたものと前提されているのであって、したがって国家意志からの我の解放は、政治的志向そのものの放棄、政治的世界の外に我を見出すこと（我とはなにぞ——自己反省）を意味するのである」。これに対して創造社の場合、生まれたばかりの中華民国の絶望的な政治状況は、国家の変革に絶望を感じる日本の「文学青年」たちと、「我」の性格を共有し得る、一種の類似した「条件」を与えたが、「留学を通しての『屈辱』の体験は、いやでも彼らに『国家』＝『祖国』を意識させずにはおかなかったし、やがて、祖国での革命の進展は、結局彼らに、『自分の内面の中で』『国家の価値（というより民族的、乃至政治的価値）というものを第一位に置くという精神構造をひっくり返して、国家より高いもの作り出すための』『条件』を与えなかった」<sup>(19)</sup>と伊藤氏は述べている。<sup>(20)</sup>

「自我」を表現する文学は、同時に国民国家建設を志向する「国民文学」でなければならないのである。ここに

いて、「文芸」と「愛国」は一体化しなければならないという、聞一多の主張が想起されるであろう。聞一多は東方文化、中国文化に価値を与えることによって中国という「国家」の観念を構築することを自らの文学（詩）の使命としたが、鄭伯奇の場合は、国家の一員である国民として、国民の感情と生活を表現することによって中国人の「国民意識」を養うことを、文学者の責務と規定したのであろう。それは、芸術が「自我」を表現するという彼らの文学観に密接に関連して展開された文学理論であり、「文化的国家主義」を主張する聞一多と異なるところでもある。郭沫若はかつて「個性」を表現する文学と新文学の功利性（初期の詩壇に兪平伯らに提唱された平民文学の主張を指す）の関係について次のように述べていた。「個性の最も徹底した文学芸術が最も普遍性をもつ文学芸術であり、民衆的な文学芸術である。詩歌の功利はこのように判断されるべきであるようだ」<sup>(21)</sup>。飛躍的な郭の論理構造に対して、「自我」の現実性と社会性を強調する鄭伯奇の「国民文学論」は、文学の創作と実践において可能な方法を提示したといえる。

『創造週報』に三期にわたって連載された鄭伯奇の「国民文学論」について、国内には支持者も反対者もほとんどいぬ。馮のたゞのことの主張に鄭伯奇は次のように回想している。「郭」沫若、（成）対して沈黙を守った。私は彼らの意見を求めたことがあるが、沫若は『国民文学』という言葉には明確な定義が欠けており、文学芸術運動のスローガンとして適切ではないかと思っていた。<sup>(22)</sup>郭と成の沈黙は、「国民文学」の主張が、「自我」を叫ぶという創造社の鮮明な個性を曖昧化することを懸念した故ではないかと推測される。「しかし、この曖昧な主張は、国外の仲間の間では、むしろかなりの共鳴を得た。（穆）木天はまず賛成の意見を表明し、しかもそのために北京の文人と論争を交わした。（馮）乃超、（李）初梨も部分的な賛同を表明した。王独清はフランスから書信を寄せて、擁護することを熱烈に表明した」と鄭伯奇は続けて回想している。<sup>(23)</sup>

### 三 「国民文学」論争——それぞれの「国家」「国民」

国内的にはあまり影響を与えなかった鄭伯奇の「国民文学」の提唱は、海外にいる創造社メンバーの支持を得ていた。穆木天は一九二五年三月六日に詩の形式で「給鄭伯奇的一封信」を発表し、「外来のものは」「我々の悲哀を慰めてくれるだけで、我々をまつすぐ前に向かわせることはできない」、「我々の葉になるだけで、我々の膏梁にならない」、詩人は『「民族魂」を発揚する天使』であるとし、「盤古の開天」「軒轅の治世」「烏江の夜の項羽」「努力実行の仲尼」をたたえ、「祖先から伝わってきた理想の極致」を実現させなければならぬと述べた。<sup>(24)</sup>『京報副刊』八〇号に掲載されたこの書信は、直ちに錢玄同の反論を招いた。「国家の迷信を打破しなければならない」と主張する錢玄同は、「直脚鬼」「外国人——筆者」追い出せ」論、「愛国」論とともに、「国民文学」論を現在中国の最も「モダンな議論」として批判し、二十年前の国粹主義の復活とみなした。彼は魯迅の言葉「少ししか——あるいはまったく——中国の書物を読まず、たくさん外国の書物を読むのがよい」を引用して、自分にとっての「愛国」について次のように述べた。

私の愚見はこうだ…帝国主義の抑圧に対して絶対に抵抗しなければならないが、しかし同時に、より絶対的に「民族（私たち）の卑怯な麻痺状態を改め、民族の淫猥な淋毒を取り除き、民族の愚昧な腫瘍を切開し、民族の自大の狂気を去勢しなければならない」（これは啓明「周作人——筆者」の言葉）!!!!…私もとても国を愛しているが、私の愛する中国は、恐らく大同世界と同じように、実際にはそれはまだ存在していない。それは「欧化した中国」である。……人々が「謳歌し」、「褒め称え」ようにする、その中国を私は愛さないばかりか、正直に言

えば、これに対して「売国奴」になりたいとさえ思う。<sup>(25)</sup>

過激ともいえる錢玄同の批判は、異なる世代の、「国家」「民族」「個人」に対する見解の相違を現している。魯迅や周作人の言葉を引用していることから分かるように、中国人の国民性を問題とする錢玄同の意見は魯迅世代、即ち明治日本に留学した世代に属するものである。魯迅のナショナリズムの特徴は、すでに指摘されているように、「中国の危機の原因を、単なる軍備や国富の上での立ち遅れにみるのではなく、より深く民族の魂の衰弱に見ているところに」あり、彼は『『民族の自立』と『個の自立』を一つのものとしてとらえられている』のであった。<sup>(26)</sup> 穆木天ら創造社世代の「国民文学」の主張は、錢玄同の目にはあまりにも樂觀的かつ性急な議論と映ったのであろう。しかし、前にみた鄭伯奇の「国民文学論」にもあったように、彼らが主張する「国民文学」は、「自我」の表現がその前提にある。穆木天も錢玄同への反論の中で、「国民文学」は「欧化」、「東西文化の調和」、「世界主義」、「個人主義」とは矛盾せず、それらは一つのものの多面的側面に過ぎないと指摘し、「錢先生は何もかも要らないようだ。……中国という文字のつくものは一切いらぬのだ」と反撃している。<sup>(27)</sup> これに対して錢玄同は、鄭、穆の所謂「国民的」なものとは何かと問いかけ、歴史上の古物でなければいったい何者かと、彼らの最も弱い点を鋭く突いた。錢玄同は郭沫若を引き合いにして、「自分の理想を古人の死体に詰め込む」（郭沫若の歴史劇を指している。原文…把自己的理想装在古人的尸体上）と述べ、文学創作という虚構においてならいいが、美化された先祖を事実として認め、幻想で作られたその「民族魂」を褒め称えるのは間違いであり、『我々の民族の真髓を発掘すること志とするなら、我々の民族の真相を考察すべきだろう。自分の理想を民族の真髓に間違えて、ひたすらそれをたたえようとしてはならない』と批判し、民族、国民性について深い思索を辿ってきた先駆者としての一面を堅持していた。

『讀糸參詘主舌展閱符われたれ周作論争は国民僕人、林語堂、張定学患斂主張に「奴等管理解を厭む」「東燦氣さ」が盛友に在りて

いる現在において、「国民文学の呼び声はこの種の墮落民族への一本の興奮剤であるといえる」が、「国民文学を提唱すると同時に個人主義も提唱しなければならない」、「現在最も重要なのは個人と国民としての自覚を呼び起こす」とだと、建設的な意見を表明していた。林語堂は錢玄同の過激さに近い意見を持ち、極端な欧化によって民族の病を治環ほど奮張をた。據審論ではないという穆木天の弁明に理解を示しながらも、「我々は

どのように、どうやるか、我々のこれ、我々のあれ」（原文：我们要怎么样怎么办我们这个和我们的那个）といった詩歌体の宣言は、似たような愛国論が多く叫ばれている現在においては誤解を招く嫌いがあり、「たとえ国民文学に一切の語弊がないとしても、……現在はまだ論じる時期に至っていない。……文学でさえまだ生まれていないのに、どこから国民文学やら非国民文学やらが来るのだろうか」と、冷静な分析を行った。<sup>(29)</sup>「国民文学」に関する同論争は、それほど長くは続かなかつたが、二十年代半ばの中国における「国民」「国家」「民族」に対する思考が、大きな分岐をはらんだ複雑な様相を呈していることを浮き彫りにしたのである。

#### 四 穆木天の詩論——国民生命と個人生命の交響

「浪漫派」としての創造社文学の性格について、伊藤虎丸氏は次のように指摘している。「彼ら高校帝大出身者にとって、『文学』は、いわば学問と等価な位置におかれるものであって、大学の講義や高等学校生活の中での読書や、大学周辺の喫茶店や……で、いわばまず、新しい知識や教養として学び取られたものだったということが、彼の文学

のヒューマニズムを、必然的にロマン的なものにしたといえるのではないだろうか。彼らの文学は、中国の郷村社会の土壌から生まれたものではなかった。それは留学中の日本で、それもいわば大学の講義とその周辺から生まれたものだった。<sup>(30)</sup> 穆木天の詩集『旅心』は、全三〇首のうち、故郷吉林省の風景を描いた三首、帰国後の広東で執筆した二首を除けば、そのほとんどは東京とその周辺の風景の中で生まれたものである。十八歳から二十六歳までという最も多感な年月を異国の日本で過ごした詩人は、如何なる国民意識をもって、「現実の血の海へ深く立ち入り、国民の苦痛の所在を探る」（鄭伯奇語）ことができるのか。

穆木天が自分の詩に対する考えを比較的まとまった形で述べているのは、一九二六年三月十六日の『創造月刊』創刊号に発表した「譚詩——寄沫若的一封信」である。その中で穆木天は初めて「純粹詩歌」という概念、詩の「統一性」（「一首の詩は一個の思想を表現する」と「持続性」（「一首の詩は一個のアー・プリアリ状態」原文：先験状態）の持続的な律動である）、詩の内容と形式が一体であるといった象徴詩の理論を中国詩壇に紹介した。詩は思想で哲学であり、内生活の真実の象徴である。純粹詩歌は「内生命の反射であり、一般の人々が探しえず、知ることのできない遠い世界であり、深く大いなる最高生命である」。<sup>(31)</sup> 彼も聞一多、朱湘が「格律詩」を主張した時と同様、作文のように詩を作ることを主張した胡適を、新詩の「最大の罪人」とした。穆木天は純粹詩歌と散文の区別について、李白と杜甫を例に次のように語っている。「時代的に言えば、その時代の中で考えるならば、杜甫は李白以上の大詩人である。……しかし、詩人の素質[temperament]で言うと、李白は大詩人で、杜甫はずっと落ちる。李白の世界は詩の世界であり、杜甫の世界は散文の世界である。李白は天空を飛翔し、杜甫は人海に入り込んでいる。李白の詩を読むと、いたるところすべて詩であり、詩の世界であり、一種の純粹詩歌の感じがすると常に思う。しかし、杜詩を読むと、いつまでも散文から離れることのできない人間の世界である」。<sup>(32)</sup> 乱世（唐・安祿山の乱）を生き抜いて、憂国憂民の

志を抱き、時代と社会の現実を描いた杜甫の詩は、中国のリアリズム詩歌の頂点と評されて「詩史」と称されるのである。詩は、杜詩の象徴する「散文の世界」とは、はっきりと一線を画すべきだと穆木天は主張する。

しかし、「散文の世界」から区別される、詩人の内生活、内生命の飛翔である詩は、同時に国民文学（国民詩歌）でなければならぬのだ。「国民文学——国民詩歌——を主張しながら、同時に純粹詩歌を主張するのは、矛盾しているのではないか」という、誰も抱きかねない懸念に対して、穆木天は「そうではない」ときっぱりと否定する。詩人の内生命の表現は、どうすれば同時に国民の感情を代弁する表現ともなりうるのか、穆木天は次のように述べる。

国民の生命と個人の生命が交響 (Correspondance) しないことには、両者とも存在しえず、交響する時、両者はともに存在する。……故郷の荒れ果てた丘を表現しなければならない。それは、その丘が美しいから。その丘は私たちと交響するからこそ美しいのだ。……国民文学は交響の一形式である。人々が内生命の最も深い領域に到達しない限り、国民意識は得られない。浅薄な人にとって国民文学の文字は適さないのだ。……国民文学の詩は最も詩たるべき詩であるかもしれない。<sup>(33)</sup>

穆木天において、近代西洋の詩歌理論は、中国新詩の現実的要求に見事に符合する形で受容され、消化・発展している。これは、中国新詩の発展に対する穆木天の貢献として非常に高く評価されている。<sup>(34)</sup>「内生命の最も深い領域に到達しない限り、国民意識は得られない」との言葉は、半年前の論争時における周作人の、国民文学を主張する一方で個人主義も提唱すべきであるとの忠告を連想させよう。しかし、穆木天は続けて次のようにも述べている。「国民の歴史は私たちに最大の世界、ア・プリオリ（先験）の世界を暗示し、私たちを *Nostalgia* の故郷に導くことができ

る。<sup>(35)</sup> 錢玄同の口調を真似るなら、「国民の歴史」とはなにか、その真相は？と問いかけることができよう。民族、歴史への美化と謳歌という錢玄同の懸念は、残念ながら穆木天の詩論においては払拭されていない。

##### 五 穆木天の詩——「故国」と「恋愛」のカクテル

穆木天は「譚詩——寄沫若的一封信」の中で、詩人仲間の馮乃超、鄭伯奇との交友についても述べている。ここで純粹詩歌への確信を熱く語ると同時に、彼らのもう一つの計画を披露している。

乃超は大学を辞めて帰国し、「カフェー」を開こうと考えているのだ。実現できるとは知らないが。<sup>(36)</sup>

純粹詩歌を論じる行間に、「カフェー」を開く計画に関して、わずか一行だけ挿入されている。一見したところ唐突な文章（手紙）であるが、それは穆木天の詩、詩論と彼らのカフェー体験との関係を物語るものだと思う。ヨーロッパから伝来した市民社会の一種の社交場ともいえるカフェーを、当時の中国人留学生はどのように体験したのか。郭沫若は『創造十年』の中で面白いエピソードを披露している。一九二一年七月に創造社の雑誌発行について相談するため、福岡から上京した郭沫若は、郁達夫、田漢を訪ねる。田漢は郭沫若を銀座の夜のカフェーに案内し「カフェー情調」を味わせることを約束するが、お金を持っていないため、連れていくことができなかった。その「禁じられた楽園」である銀座のカフェーについて、後年の郭沫若は次のように皮肉たっぷり回想している。

「カフェー情調！」これはなんと魅惑な名詞だろう。話に聞くところ、そこには交響曲のようなカクテルと、カクテルのような交響曲があり、若い女給の紅唇があり、その紅唇には目に見えぬ吸盤があつて人を待ち受けており、酒ならぬ甘美な酒で人を陶醉させてくれる、という。そこは、色香、それに音と匂い、味と肌ざわりの渾然一体となつた世界なのだ。そこでは人は耳で視、目で聴くことができるようになり、口舌を眉毛の先に掛けるようになる。<sup>(37)</sup>

当時の日本留学生の間で「カフェー趣味」が流行していた。後に田漢らは「文芸珈琲店」を開く計画を立て「カフェー情調」を上海に輸入しようとした。<sup>(38)</sup> 郭沫若の皮肉や彼と田漢の関係についてここでは贅言しないが、郭沫若の語る「色香」、「音と匂い、味と肌ざわりの渾然一体」としたカフェーの世界は、五感の交響する象徴詩の世界そのものように思われる。東京のカフェーでコーヒを飲み、タバコを吸い、詩を読み、詩を作る穆木天らにとって、このような「樂園」世界は、個人生命と国民生命の交響によつて中国の純粹詩歌を創出するという詩歌理論の構想上、ある意味で非常に自然な土壌であつたといえる。彼らは象徴詩という「カクテルのような交響曲」に「国民文学」のメロデーを加えたのである。

穆木天の詩集『旅心』は、前半は女性(恋愛)への詠嘆が多く、後半は故国への思慕の情が主なテーマとなつている。「恋愛」が「個人生命」の表現であるとするならば、長く祖国を離れる穆木天にとって、故国への思慕の情は彼にとつての「国民」の意識と感情を表現するテーマとなるのであろう。(鄭伯奇の「国民文学論」は「国民の成立」に必要な精神面の要素を「愛郷感情」と「類似意識」としている。)彼は詩の中で「故国」「故郷」「故家」「家郷」の言葉を好んで使っていた。また、雨、霧の中の風景を多く描いているが、すでに指摘されているように、『旅心』の

中に描かれている故郷の風景と域外の風情は、その外在的な表現と内在的な意義において違いがほとんど認められない。<sup>(39)</sup> 東京とその近辺と思われる風景も、詩人の心象風景として朦朧としたタツチで描かれ、いつの間にかその風景の元来の特徴が曖昧になり、それに伴って生じる一瞬の錯覚から故郷や故国への抒情が生まれている。彼の代表作ともいえる「落花」をみてみよう。雨の中に舞い落ちる白い花はすでに風景とはいえず、抽象した一つのイメージである。

落花

静かなる朦朧と薄い紗をすかして

静かな小雨が寂しく庇を激打するのをじつくりと聞きたい

遠くから吹いてくる空虚の中のため息の音にはるかに向かい

一片一片と落ちてくる軽くて白い落花を感じていたい

落花は苔、静かなる小道、石、沙を覆う

落花は白い、幽かなる夢を人家へと吹き送る

落花は小雨の細やかな細腕にすがり、ひっそりと落ちてくる

落花は私たちの唇に口付けの余韻をのこす ああ、彼女の眠りを妨げてはならない

ああ、彼女の眠りを妨げてはならない 落花の眠りを妨げてはならない

彼女を孤独に漂わせよう、漂わせよう、漂わせよう

私たちの心に、目に。歌いながら。至る所みな人生の故郷だ

ああ、いったいどこか人生の故郷なのか。ああ、寂しく落花を聞こう

妹妹、君も望んでいるだろう。私たちが永遠に、朦朧とした紗をすかして

白い落花が落ちるのを、注意深く味わおう

君は私の腕にたおやかにもたれ、彼女が歌うのを注意深く聞いている

「山の果て、水の果てを忘れないで。至る所があなた方の故郷。至る所で、あなた方は落花となる」

(40)

一九二五年六月九日に日本で執筆された「落花」は穆木天の詩作の中でも最も成熟したものであり、一九二六年三月十六日の『創造月刊』第一巻第一号に掲載されている。執筆時期はちょうど鄭伯奇の「国民文学論」に呼応して「給鄭伯奇的一封信」を発表した後、つまり銭玄同らと論争を繰り広げる直前である。象徴派詩らしい幽遠さと朦朧さの特長を備えた詩は、全体としてひらひらと舞い落ちる白い花のイメージに統一されている。孫玉石の解説では、愛情への追求と人生の漂泊への感嘆という二つの情緒が交錯しながら、甘美さと哀れさを同時に暗示する落花というイメージに深く織り込まれているという<sup>(41)</sup>。小雨が庇を降り叩く音のように、ため息のように白い花が軽く舞い落ちるという憂愁を含んだ始まりが、詩の終わりでは「私」と「妹妹」が寄り添って「至る所があなた方の故郷。至る所で、あなた方は落花となる」という歌に聞き入る場面へと変わる。交錯する女性と故郷への詠嘆が、最後に希望さえも暗示する境地を作り上げている。「恋愛」と「故国」という二つのテーマは、一篇の「交響曲」、また一杯の「カクテル」

のような詩に、紡ぎ上げられているのである。

一九二七年までの穆木天の詩を概観すると、鄭伯奇と彼自身が主張する「国民文学」に相応しい詩作は恐らく「愛郷」ないし「愛国」の感情を歌うものである。『旅心』に満ちているのは、祖国（故郷）と恋人へのノスタルジーである。たとえ祖国への直接的な賛歌であっても、異国遊子のノスタルジーとして次のように歌い上げている。「ああ、春光の流露するあなたをいつ目にするか（啊 几时能看见你流露春光）／ああ、万花の咲き乱れるあなたをいつ目にするか（啊 几时能看见你杂花怒放）／神州 禹域「禹の国、中国を指す」 朦朧たる故郷（神州 禹域 朦朧的故乡）／黄金の栄光に光り輝くあなたをいつ知ることができようか（几时能认识你灿烂的黄金的荣光）／ああ、人格の殿堂（啊 人格的殿堂）／あなたに対して、私はどうして異邦人のような思いがするのか（我为什麼对你作异国情肠）」（「心響」一九二五）。同時代のアメリカ留学中の詩人聞一多の詩にみられるような祖国の文化に対する絶対的な自信と無邪気な賛美が、穆木天の詩にはない。象徴詩という最も前衛的な文学様式を獲得し、それによって一個人の情念及び国民国家の理念を同時に表出しようとした穆木天の試行は、理論上にはのみ留まる傾向が大きいとはいうものの、中国新詩史上これまでにない初の試みであった。

「国民文学」の主張について、後年の穆木天は自ら次のように回想している。

プチブル化した没落地主の私は、印象的唯美的な陶醉を追及する一方で、心の中で祖国の過去に対して深く恋しさを覚えるようになった。伯奇と「国民文学」を論じたことがあり、祖国の過去を復活させようとした。だが私は啓明に幾度も打ち砕かれた。同情者の援助がない中で、私は黙って自分の主張を放棄した。<sup>(42)</sup>

三〇年代に入ってから、穆木天は「中国詩歌会」に参加し「大衆化詩歌」を提唱し、詩集『流亡者之歌』を国防詩歌叢書の一冊として出版する。人民共和国成立後の「反右派闘争」の際に右派とされ、文革時には「牛棚」に閉じ込められたまま亡くなった。東大仏文科に保管されていた穆木天の卒業論文を発見し、中国の穆木天研究に貴重な資料を提供した丸山昇氏は、「まさに若き日にはヴァレリイの知性に飛躍することを考えていたにもかかわらず、誰に強制されたわけでもない、強制されたとすれば、日本軍国主義の侵略が強制したわけですが、そういう道を辿って、悲劇的な生涯を辿った」穆木天と、彼とほぼ同時期に東大仏文を卒業した伊吹武彦、渡辺一夫、市原豊太、川口篤、小松清、三好達夫、小林秀雄などの、「ある時期のフランス文学の翻訳、研究界を代表する錚々たるメンバー」と比較して、次のように述べる。「同じ時期に同じところで勉強し、同じようなことを考えながら、穆木天が後で辿った運命と、日本のフランス文学者が辿った道、彼らが挙げ得た業績とを考えると、やはり中国の文学者の置かれていた過酷な境遇というものが分かると思う<sup>(43)</sup>」と述べている。

## 注

- (1) 小野忍、丸山昇訳『黒猫・創造十年他 郭沫若自伝2』、平凡社、一九六八年、一八六―一八七頁。
- (2) 穆木天に関する伝記的資料については、陳方競「穆木天伝略」、『新文学資料』一九九七年第一期）と伊藤虎丸編『創造社資料別巻 創造社研究』（アジア出版、一九七九年）を参考に行っている。
- (3) 陳方競「穆木天伝略」、「穆木天著訳年表」は資料面における最も詳細な研究であるが、穆木天の卒論に関して一点誤りが見られる。「論文とも穆木天の東大における卒論「アルベルト・サマンの詩に就いて」は『東亜之光』第二卷第三号（大正一五年三月一日発行）に掲載されているとしているが、実際には「東京大学文学部大正十五年度卒業論文題目及び提出者氏名」に、本名の穆敬熙と論文題目が紹介されているだけである。

- (4) 蔡清富『穆木天先生學術思想討論會』総術、『中国現代文学研究叢刊』二〇〇二年第二期、二九二頁。原文…但是，真正自己由专攻法国文学，对于法国象征派诗人作了深入研究，并以自身的诗人素质和审美选择而走近象征主义，自觉地进行诗歌理论先锋性探索的，应该是穆木天。
- (5) 聞一多「文芸と愛国」、『晨报・詩鵞』創刊号、一九二六年四月。原文…诗人应该是一张留声机的片子，钢针一碰着他就响。
- (6) 梁寒秋「詩人与国家主義」、『大江季刊』創刊号、一九二五年。原文…诗人的情感原似一架寂静的弦琴，各种不同的风吹上去的时候，便自然的发出各种不同的声音的波圈。
- (7) 聞一多と清華園詩人について、拙論『愛国』と『文芸』のはざまで——聞一多と清華園の詩人たち』（『日本中国学会報』第五二集、二〇〇〇年）は詳しく述べている。
- (8) 穆木天「我的詩歌創作之回顧」、『現代』第四卷第四期、一九三四年二月。原文…好像是决定了我的作诗人的命运了似的。
- (9) 前掲穆木天「我的詩歌創作之回顧」。原文…在当时我的眼睛中，反觉得那是千载不遇的美景。就是从那种颓废破烂的遗骸中出去，到了伊东。而从伊东归来后，也是在那种凌乱的废墟中，攻案着我的诗歌。
- (10) 郁達夫「沈淪」、岡崎俊夫訳、東城社、昭和十五年、五五頁。
- (11) 前掲穆木天「我的詩歌創作之回顧」。原文…不忍池畔、上野驛前、神田的夜市中、赤门的并木道上、井头公园中、武藏野的道路上，都是时时有我的彷徨的脚印。（中略）…在细雨中，在薄雾中阳飗夕 钟声中，在暗夜的灯光中，寂寞地，孤独地，吐出来我的悲哀。昼间，则去嚙嚼喝吸 纸烟。每天，更读二十分钟的诗歌，找一篇心爱的作品，细细玩赏。
- (12) 穆木天「給鄭伯奇的一封信」、『京報副刊』第八〇号、一九二五年三月六日。原文…（诗人是）发扬民族魂的天使。
- (13) 二〇世紀初頭から、留日、日本訪問の経験を持つ中国人作家の作品に登場する日本女性像は、一般的にカフエの女給、もと留學生の日本人妻、中国人留學生を誘惑する女、妓女といった性的なイメージとして描かれることが多い。特に男性作家の場合、日本が強国として中国を徐々に圧迫しつつある時代背景が、被圧迫者である彼らに、身分の低い、中国男性に対する性的に開放的な日本女性像を生み出させた、との指摘がある。中村みどり「近代中国知識人と日本女性像——中国文学に描かれた性的な日本女性」、『中国研究論叢』二〇〇一年第一号、財団法人霞山会、「盧隱の描いた日本女性像」、『野草』第六九号、二〇〇二年二月、中国文芸研究会）は詳しい。このような背景において、穆木天と徐志摩の詩に描かれた清楚で健康的な日本女性像は注目に値するであろう。

- (14) 徐志摩「富士」（東遊記之一）、『徐志摩全集補編』（散文集）、商務印書館、一九八三年。
- (15) 徐志摩「留別日本」、『徐志摩全集』（詩集）、商務印書館、一九八三年、一四六頁。この詩は、一九二五年に刊行された徐志摩初の詩集『志摩的詩』に収録されている。
- (16) 伊藤虎丸「問題としての創造社——日本文学との関係から——」、伊藤虎丸編『創造社資料別巻 創造社研究』、アジア出版、一九七九年、四五頁。
- (17) 魯迅「上海文芸の一瞥」、『魯迅全集』六、学習研究社、一九八五年、一二二頁。
- (18) 鄭伯奇「国民文学論」、『創造週報』第三三三号。原文…艺术只是自我的表现，我们说了，但是这「自我」……是有血肉，有悲欢，有生灭的现实的「自我」。……这自我乃是现实社会的一个成员，一个社会性的动物。艺术家乃是表现这么一个「自我」的。所以艺术…离不能脱 现实的人生。……艺术只是自我的表现，我们说了，我们现在也可以说「艺术是表现人生的」。这话并不矛盾，不冲突，实在也很一致的。
- (19) 前掲伊藤虎丸「問題としての創造社——日本文学との関係から——」。
- (20) 今日において、創造社の「個」の問題、文学における「個」の問題を考えるのはやや古いようである。「国民」を「想像の共同体」としてとらえるベネディクト・アンダーソンの『想像の共同体』（白石さや、白石隆訳、リブポート、一九八三年）以来、文学は「国民国家」を想像するための重要な手段と考えられるようになった。とくに中国の場合、国民国家及びそれが保証する市場が未成立であった状態から出発した近代文学は、中国知識人にとって、まさに革命と啓蒙の重要な手段となった。だが、民族危機の時代と共産党専制の体制が長く続いた中国では、ヨーロッパの近代が生み出した「個」という概念を十分に育む土壌が不足していたせいも、現在においても尚、「個」に関する議論が根強く交わされている。例えば、伊藤虎丸『魯迅と日本人アジアの近代と「個」の思想』（朝日新聞社、一九八三年）が、二〇〇〇年二月に中国で翻訳出版された。ほぼ二〇年前の日本人研究者による魯迅と近代、「個」についての思考は、二一世紀の中国でも尚、多くの読者を獲得している。
- (21) 郭沫若「論詩三札」、『中国現代詩論』上編、楊匡漢、劉福春編『中国現代詩論』上編、花城出版社、一九九一年、五二頁。原文…个性最彻底的文艺便是最有普遍性的文艺，民众的文艺。诗歌的功利似乎应该从这样来衡量。
- (22) 鄭伯奇「二十年代的一面——郭沫若先生与前期創造社」、『鄭伯奇研究資料』、山東大学出版社、一九九六年、七三頁。原文…沫若吾二人 对这主张都表示缄默。我曾征求过他们的意见，沫若以为「国民文学」一语缺齟明界 说，作为文艺运动的口号，

- 不适当。……但这含糊的主张，在国外的朋友中间，却引起了相当的共鸣。木天首先发表赞成的意见，并因此和北京的文人发生过争辩。乃超、初梨也表示过局部的赞同。王独清从法国来信，热烈地表示拥护。
- (24) 穆木天「給鄭伯奇的一封信」、《京報副刊》第八〇号、一九二五年三月六日。原文：外来的东西，只能慰我们的悲伤，不能引我们直直往前。只能作我们的汤药，不能作我们的膏粱。……（诗人是）发扬民族魂的天使，……要歌颂盘古的开天，……轩辕的治世……乌江夜里的项羽……努力实现仲尼。
- (25) 钱玄同「写在半農給啓明的信底後面」、《語絲》第二〇期、一九二五年三月三十日。原文：我的谬见……对于帝国主义底压迫是绝对应该抵拒的，但同时更绝对应该「要针砭民族（我们底）卑怯的瘫痪，要消除民族淫猥的淋毒，要切开民族昏聩的痼疽，要阉割民族自大的疯狂」（这是启明的话）!!!!……我也很爱国，但我所爱的中国，恐怕也和大同世界一样，实际上尚未有此物，这便是「欧化的中国」……至于有些人要「歌颂」要「夸」的那个中国，我不但不爱它，老实说，我对于极想做一「卖国贼」。
- (26) 伊藤虎丸『鲁迅と日本人——アジア近代と「個」の思想』、朝日新聞社、一九八三年、四八頁。
- (27) 穆木天「寄啓明」、《語絲》第三四期、一九二五年七月六日。原文：钱先生好像是什么都不要了。……有中国字样的东西都不要了。
- (28) 钱玄同「敬答穆木天先生」、《語絲》第三四期、一九二五年七月六日。原文：若以「发掘我们民族的真髓」为职志，似乎应当考察咱们民族的真相，未可错认「己的理想为民族的真髓而一味去歌颂它吧。」
- (29) 張璜「寄木天」、第三四期、一九二五年七月六日。原文：就令没有一切的语病，……现在的我们还谈不到。……现在连文学还没有产生出来，那龔来的国民的或非国民的文学？
- (30) 伊藤虎丸「問題としての創造社——日本文学との關係から——」、伊藤虎丸編『創造社資料別巻 創造社研究』、アジア出版、一九七九年。
- (31) 穆木天「譚詩——寄沫若的一封信」、《旅心》、上海書店、一九八九年、一三九頁。原文：诗的内生命的反射，一般人找不着不可知的远的世界，深的大的最高生命。
- (32) 前掲穆木天「譚詩——寄沫若的一封信」、一三四—一三五頁。原文：就时代上说，放在时代里，杜甫是在李白以上的大诗人。……但是就诗人的素质 [Empowerment] 上说，李白是大的诗人，杜甫差多了；李白的世界是诗的世界，杜甫的世界是散文的世界。李白飞翔在天空，杜甫则涉足于人海。读李白的诗，即总觉到处是诗，是诗的世界，有一种纯粹诗歌的感，而读杜诗，则总离不开散

文、人的世界。

(33) 前掲穆木天「譚詩——寄沫若的一封信」、一三六—一三七頁。原文：国民生命与个人生命不作交 (Correspondance)、两者都不能存在，而相交 时，两者都存在。：園崎荒丘我 们要表现它，因为它是美的，因为它与我们作响交 (Correspondance)、故才是美的。：响国民形骸是交 用。……(中略) 国民文学的诗，是最诗的诗也未可知。

(34) 陳方競「穆木天伝略」(『新文学史料』一九九七年)によると、穆木天「譚詩——寄沫若的一封信」について、孫玉石は「譚詩」从论题的新颖和见解的精辟成为中国现代诗歌史上的重要文献」と、また、錢理群は「是在西方现代诗歌观念启迪下总结新诗发展历史经验而达到的新诗观念的一个飞跃」とそれぞれ述べている。

(35) 前掲穆木天「譚詩——寄沫若的一封信」、一三七頁。原文：国民的历史能为我们暗示最大的世界，先验的世界，引我们到 Nostalgia 的故乡里去。

(36) 穆木天「譚詩——寄沫若的一封信」、『旅心』、上海書店、一九八九年、一二二頁。原文：乃超想废学回国，开一座「咖啡」，我不知能否实现？

(37) 小野忍、丸山昇訳『黒猫・創造十年他 郭沫若自伝2』、平凡社、一九六八年、一九〇頁。

(39) 伊藤虎丸「郁達夫における女性」、『近代中国の思想と文学』、東京大学文学部中国文学研究室、一九五七年。

(40) 陳方競『文学史上の失踪者』：穆木天——中国現代文学中的左翼文学論(一)、『北華大学学报(社会科学版)』第六卷第三期、二〇〇五年六月。

原文：落花  
我愿透着寂静的朦胧 薄淡的浮纱  
细听着渐渐吹来的细雨寂寂的在檐上激打  
遥对着远远吹来的空虚中的嗷叹的声音  
意识着一片一片的坠下的轻轻的白色的落花

落花掩住了薜苔 幽径 石块 沉沙  
落花吹送来白色的幽梦到寂静的人家  
落花倚着细雨的纤细的柔腕虚虚的落下  
落花印在我们的唇上接吻的余香 啊 不要惊醒了她

啊 不要惊醒了她 不要惊醒了落花  
任她孤独的飘荡 飘荡 飘荡 飘荡在  
我们的心头 眼里 歌唱着 到处是人生的故家  
啊 到底那里是人生的故家 啊 寂寂地听着落花

妹妹 你愿意吧 我们永久地透着朦胧的浮纱  
细细的深尝着白色的落花深深的坠下  
你弱弱的倾依着我的胳膊 细细的听歌唱着她

「不要忘了山巅 水涯 到处是你们的故乡 到处你们是落花」

(42) 『新詩鑑賞辞典』、上海辞書出版社、一九九三年、二二八—二二九頁。

穆木天「我的詩歌創作之回顧」、『現代』第四卷第四期、一九三四年二月。原文：为小资产阶级化了的没落地主的我，一边追求印象的唯美的陶醉，而他方，则在心中起来对于祖国过去有了深切的怀恋。同伯奇论过「国民文学」，想要复活起来祖国的过去，可是明一再地与我以打击，于是，在无有同情者援助之条件下，默默地，把自己的主张放弃了。

(43) 丸山昇『鲁迅・文学・歴史』、汲古書院、二〇〇四年、四四三頁。

付記：本稿は二〇〇六年三月に東京大学大学院人文社会系研究科に提出した博士論文「一九二〇年代中国近代詩における文学と国家の二重奏——風と琴の葛藤」の一部を加筆したものである。

