HOKUGA 北海学園学術情報リポジトリ
学校法人北海学園
北海学園大学
北海商科大学

タイトル	近代の衝撃と海 : 鴎外・漱石・魯迅・郁達夫・サイチンガによって表象された「海」 (下)
著者	テレングト, アイトル; TERENGUTO, Aitoru
引用	北海学園大学人文論集(57): 89-134
発行日	2014-08-31

Hokkai-Gakuen Organization of Knowledge Ubiquitous through Gaining Archives.

近代の衝撃と海
── 鴎外・漱石・魯迅・郁達夫・サイチンガによって表象された「海」──（下）

テレングト・アイトル

十八，中国に伝播された海

（鴎外と漱石，王国維と魯迅について，すでに「想像力の再発見と海 ── 西から東への伝播と変容 ──」『人文論集』第五六号〈二〇一四年三月〉においても論じたので，以下，重複を避けて詳細な言及は略させてもらう）。

二〇世紀初頭，日本の近代化の行方をめぐって様々に思索していた夏目漱石は，作品『夢十夜』（1909 年）を上梓した。その「第七夜」において，漱石は夢を記述する形で「海」の彼方へ航海にさ迷う大きな船に乗った自分を描き，その「西へ」進むであろう船に乗船して不安を抱いたあげく，船から「海」へ飛び降りたことを記している。この「西へ」（近代化）の航海に不安と憂慮を抱いて，とうとう海に飛び込んだという夢は，日本あるいは東洋全体の近代化の行方の一側面を見事に象徴的に表象しているのだと，解釈してもいいが，事実，そのような近・現代文明の行方，あるいは西洋化に対しての懐疑的な見識は，グローバル化が進んでいる今日においてみれば，一種の普遍的な認識となっているともいえる。

一方，漱石よりも，鴎外の方はむしろ積極的に西洋ロマン主義文学の「海」を導入し，「海」を作品において，思考のスペクタクルとして描いたのである。つまり，漱石の『夢十夜』発表の二年後，『妄想』（1911 年）においてであった。『妄想』において主人公の「翁」は「海」を眺めながら人生を考え，自分の人生観・世界観についての遍歴を思索したあげく，一種の諦めの世界観に到達したようなことを語ったのである。その「海」は，「翁」の

心象風景として登場され，ヨーロッパのロマン主義の「狂気」のもとで展開された海のイメージ・風景とは，地理的にかけ離れたものの，それが東洋的な展開だというよりも，むしろロマン主義の心象風景そのものであった。鴎外において，「海」は思索にふける心象風景だったが，実際，当時の文壇においても，鴎外のアンデルセンの『即興詩人』の翻訳を通じて，また上田敏の『海潮音』の翻訳によって「海」の抒情性は若い詩人の間に広がり，その美意識が絶賛されて受け入れられていた。「海」は一種の美的な通念として流布されていったことは決して奇異なことではなくなっていた。したがって，鴎外の『妄想』において改めて描出されるとは，鴎外にとってすでに血肉化されたことであり，それが内面化された風景として表象するのも自然なことになっていた。スペクタクルとしてのロマン主義の海は，かくしてまず鴎外によって受容され，内面化され，正式に日本に上陸したと言える。

そして，鴎外の『妄想』発表の十年後，中国の魯迅（1881-1936）は，一九二一年『故郷』という短編小説を発表し，そこで「海」を描いたのである。中国の近現代小説において，この「海」の風景が，スペクタクルとして，あるいは情緒・感情の表象として登場したのは，初めてである。小説は，海辺の風景を背景に古里を語り，無垢な少年のノスタルジアを描出したが，その微かなメランコリーさえ漂わせる静かな海と黄色い月が一見ロマン主義の抒情的な心象風景のように読み取れる。しかし実際，それはもはや廃退した現実社会を背景とする寂しさを表象しようとする憂愁であって，どちらかというと，現実の悲惨な社会的背景を浮き彫りにしようとする，濃厚なリアリズムとしての一風景だと看做されよう。というのは，その主人公が心象風景として「わたしの朦朧として霞んだイメージのなか，海辺に緑一面の砂浜のうえ，碧紺色の天空に一輪の黄金色の真ん丸い月がかかっていたのが浮んできた」と言いながらも，結局そこで表象されたのは，その「憂愁」や「海」の心象風景ではなかった。むしろそこでコントラストとして浮かび上がらせたのは，現実の古里の悲惨な状況から脱出できるかどうかという，条件づきの夢，希望のことだったからである。そし

て，「わたしが思うに，希望とは，もともと，有るというものでもなく，無いというものでもない。それは地上の道のようなもので，道とは初めからあったのではない。歩く人が多くなると道が出来上がるものだ」（筆者訳）と，小説がこの言葉で終わる（この最後の文言はよく引き合いに出される魯迅の夢と希望についての有名なセリフでもある）。言い換えれば，ここで微かなメランコリーを漂わせ，少年の時代へのノスタルジアを仄めかしながらも，結局，夢や「希望とは，もともと，有るというものでもなく，無いというものでもない」と，夢や「希望」それ自体の問いを逸らして，「歩く人が多くなると道が出来上がるものだ」という。いわば，現実的な「道」はイコール「希望」なのだということになる。従って，ここで元来のロマン主義文学の心象風景とは全く違ったものが表象され，いってみれば，ここで没落して色あせた故郷の悲惨な現実を救済する方途がないかと憂慮する趣向を指し示しているのであろう。つまり，小説の結末で，現実に多くの人々が歩けば，希望ができあがるのだという，きわめて統計学的，社会学的な「希望」を語っているが，それはロマン主義のモチーフとしての「海」とは縁遠くなってしまうのであろう。

もちろん，ある意味において，『故郷』とは，海を表象しながらも，本来のロマン主義文学における想像力を羽ばたかせて恍惚や陶酔を希求すること，あるいは過去の栄光や起源を憧れて永遠を求めること，そういった心象風景は，ここで故意にはぐらかしたのだとも読み取れよう。しかし，魯迅の全生涯の作品の諸モチーフから見ればわかるように，彼がロマン主義のモチーフを意識するよりも，ここで悩んでいたのは，明らかに現実における悲惨な故郷のことであろう。

実際，魯迅によって描かれた「海」は，漱石のように「海」の風景を懐疑的にみていたのでもなければ，『夢十夜』のように，飛び降りるような「海」でもなかった。あるいは『吾輩は猫である』における「海」や，『坊ちゃん』における「海」のように，嘲笑して，風刺し，さらに『こころ』の冒頭において描かれた ── 西洋から導入してきた生活様式の一断片でもなかった。いうまでもなく，鴎外のように，海の風景を眺望しながら，自分の思

索に更けて陶酔していた風景でもなかった。言って見れば，魯迅の自然風景となる「海」とは，実際目の前に廃退した社会を浮き彫りにするための，コントラストとしての背景の役割を果たしたことであり，海それ自体というよりも，愁いかネガティブな意味を打ち出すため，「海」が伝統的な「借景」という手法によって見事に応用されたことであろう。

ところで，魯迅と同じく日本に留学した中国近現代文学の先駆者の一人である郁達夫（1891-1945）は，魯迅よりさらに一歩立ち入って，「海」を作品に取り入れたのである。それも偶然に一九二一年魯迅の『故郷』発表の同じ年，『沈淪』[1] という短篇小説においてであった。しかし実際，批判的な風刺作家として知られていた魯迅の「故郷」（１月発表）は，当時その影が薄く，それに対して，新進の郁達夫の『沈淪』（10月発表）の方が逆に大いに世に衝撃を与えたのである。しかも，もし専らロマン主義文学の諸モチーフの受容において言うなら，魯迅よりも郁達夫の方が中国近現代文学において，むしろ先駆けだというべきであろう。同年七月，中国共産党が成立されるが，十二月から魯迅の『阿Ｑ正伝』が連載しはじめた。不思議な巡り合わせの一年である。

郁達夫は一九一三年一〇月から日本に留学を始める。第一高等学校，第八高等学校，東京帝国大学など転々と勉強し，一時帰国も含め，一九二二年まで，あしかけ九年間日本に滞在したことになる。十代の終わりから二〇代半ばまで，青春時代を日本で過ごしたが，日本文学に浸って欧米文学を読み，複数の言語を通して作品を読み漁る日々を送って成長していた作家として知られる。そして『沈淪』の刊行をきっかけに，一九二〇年代から三〇年代にかけて，魯迅などと肩を並べ，中国文壇の中心的な作家として活躍していた。その初期の作品は，とくに田山花袋（1872-1930）や志賀直哉（1883-1971）の影響を受けており，またオスカー・ワイルドを偏愛していたという[2]。

とりわけ『沈淪』については，『蒲団』と同様，告白小説に属し，「大胆な自己暴露」と「自意識」において共通するところがあり，いずれも「実現されることのない恋愛や性欲の抑圧において，〈自意識〉が検出されてい

く」[3] と論評されてきた。つまり，両者は，性欲の抑圧と葛藤を描き，その内面世界を暴露して自己批評をしているところに「自意識」が獲得されたという。なるほどそれに関して『蒲団』も『沈淪』も告白と自意識を通じて，それぞれ日本と中国において新時代の文学者としての地位を手に入れたことになろう。

しかし，欧米ロマン主義文学を背景にした郁達夫の読書と受容を見据えて，また『沈淪』に表出されたロマン主義文学の諸要素を視野にしてみると，果たして『沈淪』が単なる中国において主として日本自然主義文学，告白小説や「自意識」を切り開いた小説だと言い切れるのであろうか。むしろその理解は，やや狭まれてしまう傾向があるかもしれない。とくに，「『沈淪』が出版された，五四新文化運動後の一九二一年から二二年にかけては，中国で新文学が勃興し，ジャンルとしての文芸批評が誕生し，文学の定義が変更され，その価値を定める座標軸が根本から刷新された時期に当たる」という時代背景を十分に考慮するならば，また「新文学が自らを定義し，価値を発見し，存在の意味を確立していく，文学の自己同一化の時代を象徴するテクストの一つが，この『沈淪』である」[4] ことをパースペクティヴにおいてみるならば，またさらに欧米ロマン主義文学と『沈淪』，あるいは郁達夫とロマン主義文学との濃厚な関係性を考え，そして，ロマン主義文学を通じて現実を凝視し，そこから生成された作品としての『沈淪』を見るならば，『沈淪』は決して日中間の文学的な影響関係だけで読み解く作品ではないはずである。

こういった欧米ロマン主義文学と日中との影響関係の課題は，当面別の機会に譲ることにして，とりあえず，ここで『沈淪』はどのようにロマン主義文学系譜における「海」を表象したかを検証し，西から東へ「海」がどのように伝播されていったのか，その系譜の一環に光を当てて検討してみたい。

十九，『沈淪』と「海」

一九八二年一月出版された中国三聯書店の『郁達夫文集』によると『沈淪』は，一九二一年五月九日に書き直し，一九二一年一〇月十五日中国上海泰東図書局によって『沈淪』というタイトルで短編小説「銀灰色的死」「沈淪」「南遷」の計三篇が収録されて出版された[5]という。

『沈淪』小説全体は約二万二千字で，八節によって構成される。その文体には中国白話文・口語体としてまだ未熟な段階の表現が多く，小説の語りが現在の中国の文体とはやや距離があり，ところどころ日本語の影響もみられる。全体の粗筋をおってみると，次のようになる。

小説冒頭一番，主人公は二人称の「彼」から始まる。「彼」は，いつも「**孤独**」で，「早熟」かつ「人と相容れないところ」がある。秋のある日，学校をサボって田舎の曲がりくねる平野の道を歩きながら青空を眺め，片手に**ワーズワース**の詩集をもって，**夢か現か，恍惚**しながら英語でワーズワースの詩「Oh, you serene gossamer!　You beautiful gossamer!」を呟いたところ，故知らず涙を流した。**透明な青空をエーテル**（中国語「以太」Ether）といい，「**陶酔**」のなか，「**桃源郷**」を夢見たらしく，かつまた**南ヨーロッパの海岸**で恋人の膝枕に昼寝していたようでもあるという。そして周囲の「**大自然**」ですら頷いていたようで，**天空には弓矢をかけた天使**が飛び回っていたようにも見えて，「ここは君らのくるところだ」と言って，「彼」は泣きながらまたワーズワースの詩「麦刈り娘の歌」をランダムに読んだりする。その気が向くままにランダムに読むのが習慣となったせいか，ラルフ・ワルド・エマソン（1803-1882，アメリカで直感とロマン主義思想を唱えた思想家，詩人）の『自然論』（1836）からヘンリー・デェヴィッド・ソロー（1817-1862，エマソンの思想を賛同する思想家，詩人）の『遠足』（1863）まで，さまざまな作家と作品へと広がっていったという。そして，ワーズワースの「麦刈りの娘」を中国語に訳したり，訳した文を自嘲したりしているところ，ある農夫の咳払いの声で目が覚める。

これが『沈淪』の第一節のストーリーであるが，設定時間は九月二十二

日，場所は田圃が広がる平野で，主人公の「彼」はロマン主義文学の作品を読んで，幻想か陶酔に更けて天使とも対話したり，イギリス・ロマン派詩人の詩を訳したりする。リアリズムとはまったく縁遠い出だしである。もしこの冒頭のプロットが小説の全体を方向付けの役割を果たしているとするならば，明からにここで小説『沈淪』は，ロマン主義文学からの出立だということになろう。少なくとも，「彼」は，ワーズワースに熱中し，それを重要な背景として，あるいはもっぱらワーズワースを「彼」の詩的かつ感動の源泉としているのは確かだ。しかし，小説の冒頭からワーズワースに陶酔し，泣き，感動していたのは，どうしてなのか，郁達夫が一体どういう詩的なパースペクティヴにおいて物語を展開しようとしていたのか，あるいは何を意図していたのか，作家の伝記のレベルにおいてさらなる詳細な分析が必要とされよう。

そして，第二節の冒頭では，憂鬱症（**メランコリー**）がますます深刻になってきたことが告白される。学校から離れた静かなところで，**水・空・雲**を眺め，「彼」は自分が**ツァラトストラ**（ニーチェの哲学エッセー『ツァラトストラ』の主人公の名前，世紀末の象徴とも言う）になったようで，そのメランコリー（憂鬱症）はちょうど，自分のヒポコンドリア（hypochondria，心気症）に比例し深刻になってきたという。それは同級生との隔たりや女子学生に対するコンプレックスと，周りに対しての疑心暗鬼などによって表象されているが，その一端を日記にこうも記している。二十一歳になった僕がいまだに日本に留学しているのは，中国が弱いからだ。僕は，知識，名誉，金銭ではなく，慰めてくれる心と同情と，そこから生成される異性の愛情に飢えているのだ。エデンの園でのエヴァのような霊**と肉**，両方を得れば，僕は満足するのだという。しかし，ここでロマン主義文学の核心となるメランコリーが，ヒポコンドリア（心気症）として置き換えられ，メランコリーが徐々に心気症・ヒポコンドリアとして，つまり私的な性欲，異性への愛の欲求として変貌していくのである。

第三節において，中国の故郷のことや自分の生い立ちを振り返ってどうやって現在のＮ市（実際，名古屋市第八高等学校のこと）の高等学校に辿

り着いたかを語る。そして続いて第四節において一年前にどのように東京から名古屋に**センチメンタルティック**に移動してきたかを述べるが，その汽車のなか，友人に詩を書いたり，また**ハイネの詩集**を取り出して読んだりする。名古屋に着いたものの，学校がまだ始まっていないので，旅館に泊まり，夜一人ぼっちの「彼」が孤独さによって強い**郷愁（ノスタルジア）**を感じたという。そして半年もたたないうちに，「彼」は「**大自然の寵児**」となり，「Idyllic Wandering」いわば，**田園的，牧歌的な徘徊**を楽しむようになる。しかし，徐々に「先祖から受け継いだ苦悶」が日に日に増してきて，とうとう「蒲団の中で自慰をする」ようになる。そしてロシアの小説家『死せる魂』の作者のニコライ・ゴーゴリ（1809-1852）も自慰していたので，一安心したが，フランス自然派小説や中国の猥褻小説を暗記するほど読み，週末か，月末はまた必ず犯す。

つづいて第五節において，季節はまた秋になり，ワーズワースを読んだりするが，循環性の憂鬱症はいまだに「彼」を絡めているという。それに赤面症もひどくなり，仲間の中国留学生からも精神病にかかったと言われ，彼らとも距離が生じ，その**孤独**がさらに「彼」を死に追い込むかのようになってきた。だが，下宿の十七歳の可愛い娘がいたのでまだしも耐えられるという。そしてある晩，下宿の学生たちがみんな出かけた間，**ジョージ・ギッシング**(1857-1903，娼婦に惚れたあげく，払う金がないため，窃盗事件を起こし，大学から除名され人生を棒に振った，四十六歳で亡くなった英国小説家）を読んでいたが，それもあたかも奈落の底へ滑り落ち始めたことを象徴しているかのように，その晩，「彼」は偶然風呂場を通って入浴していた当の下宿の娘の体を覗いてしまう。「彼」はその美線と太ももと豊乳に釘づけられ，「顔面の筋肉まで痙攣して」いたところ，「だれかいる？」と声をかけられて，急いで逃げたが，そのショッキングなことで，一晩中眠れず，翌朝下宿の娘の顔を避けるため早く出かけ，遠くかけ離れた人影の少ない「A神宮」の山の上に引っ越すことを決める。

そして，引っ越してきた山の上の梅園の第六節の冒頭において，「彼」の「忱郁症」メランコリーがいっその事，英文「(hypochondria)」と併記され，

その憂鬱症の変貌が示唆されるようになる。つまり中国語の「忧郁症」，いわゆるメランコリーのことがここで，ヒポコンドリアの心気症として記され，メランコリーの憂鬱が心気症によって取って代わったという変貌ぶりが示されるようになる。そして以降の語りは，ひたすらヒポコンドリアの心気症に傾いていき，「彼」を取り囲む環境もますます悪くなる一方である。つまり，北京の兄貴とも仲違いとなり，山の小屋での生活が一ヶ月立つが，僧侶のごとく一人になり，手元に読む詩人も不幸な生涯を過ごした**黄仲則**（1749-1783，四歳から孤児になり，貧しく育ち，才能があったが，チャンスに恵まれず，病気で三十五歳に異郷でなくなった清朝の詩人）に変わる。そしてある朝，早く起きて詩を朗読したり，周りの風景をミレー（1814-1875）の絵画に喩えたりして，また自分が「原始キリスト教徒」のように「**自然の黙示**」を得たような気になって，「みんなを赦す，和解しよう」と言いながら，いつの間にか涙を流す。そうしているところ，男女二人が隠れて密かに密会している会話を耳にする。「彼」はその会話に魅せられ，さらに彼らのキスする音や，徐々にエキサイティングして鳴き呻いた声を盗み聴いてしまう。そのあげくに，犬猫ごとく狼狽えて部屋に戻り，「蒲団を取り出して中に潜って寝た」という。

第七節。「彼」は何も食べずにそのまま午後四時まで寝てしまった。起きてからそのまま山から下り，南行きの電車に乗り，終点で下車したら，そこは港で，一面の海が広がっていた。そして渡り船に乗り，東岸につく。大きな屋敷があって，女の「どうぞ」というかけ声に少し躊躇したが，結局，入って「海辺側」の部屋をとって，酒を飲み始める。女中との会話には，自分が「シナ人」という屈辱的な言葉を聞かされ，また女中は「中国ね，中国，どうして強くなってくれないかな！」と言われて殆ど泣きそうに震える。何杯も飲むと，熱くなって窓を開けて眺めたが，そこに海の風景が見えて，「霧が漂って，海と空が混じり合い，この混沌たる薄いベールの影には，西日が沈みかかって，まるでお別れを告げているようだった」という。「彼」は熱い涙を拭きながら，「酔った，酔った！」と呟く。その後，詩を歌って「彼」は酔ったまま寝てしまう。

最後の第八節で，「彼」は目が覚めて気がついたら，部屋が変わり，「蒲団には不思議な香りが漂っていた」。トイレに行く途中，徐々に女中との間におこったことを思い出してきたという。手元の金を使い果たした「彼」は夜八時四十五分頃，かろうじて勘定を済ませて，外に出たら，「寒い夜に満ち欠けた月が東にかかり，薄青空にはちらほらと星が散らばっていた」。そして，「彼は，暫く海辺を歩いて，遠いところの漁師の灯を眺めたが，それがまるで狐火（鬼火）が招いているかのようだった。さざ波に銀色の月が映って，恰も山鬼の目つきのようにぱちぱちしているようで，どうしたのかわからないが，突然，彼は**海に飛び込んで死にたい**と思った」。「彼」は，自分の事を悔やんで，どうしてそんなところに行ってしまったのか，もう最低の人間になってしまったのだと後悔する。この世に愛を求めたが，得られない。退屈な人生だ。そして「彼」は泣きながら自分の影を眺め，「可哀想な，お前，この影よ，二十一年間も俺についてきて，今や海がお前を葬るところだ。俺の体は人に辱められても，お前をやせ細くなるまですることはない。俺の影よ，影。許してください」といって，西へ向かってみたら，灯台の光線によって「海面には薄青い道が広がってきた。さらに西の空を見たら，西の方には蒼蒼とした空の下に，一個の星が揺れ動いていた。その揺れ動いている星の下は僕の故国だ。僕の生まれたところだ。僕はその星の下で十八年の月日を過ごしてきた。僕の郷土よ，これからもはや君に二度と会うことはなかろう」と。そして，涙を拭き，立ち止まって，さらに死を意味するようなことを次のようにいう。

「祖国よ，祖国！　君が俺をここまで追い込んだ！」

「君ははやく豊かになれ，強くなれ！」

「君のたくさんの子供たちがまだ苦しんでいるのよ！」(完)。

(以上の引用の訳はすべて筆者による)。

二十，『沈淪』の衝撃

以上，長々と『沈淪』のあらすじと主要なプロットを節ごとに追ってき

たが，主としてそのロマン主義文学によって重用され，あるいはモチーフとされてきた諸要素と，スペクタクルとしての「海」がどのように表象されていたかを重点において見てきた。そこでとりわけ，黒字にした言葉に注目してもらいたい。つまりそれらは，いずれもすべてロマン主義文学の重要な美的感受性にかかわるモチーフや用語などである。そのなかでも第一節において，イギリス・ロマン派詩人ワーズワースがトーンとして引き合いに出され，主人公の「彼」の感動の源泉とされ，第四節にはハイネの詩が一プロットとして挿入され，第五節までロマン派詩人の抒情的な興趣が「彼」に添えられるようにしている。いわば，ロマン主義文学のモチーフが，小説の前半の基底を為していると言えよう。言い換えれば，主人公の「彼」には大自然に感動し，メランコリックな自分に更けて，田園的なノスタルジアに陶酔するという，まさしく充実した美しい悩みと憂鬱に浸る性格が付与されたと言える。しかし，「彼」は第五節半ばから第七節まで，下宿の娘の裸体を覗いたことをきっかけにおかしくなり，その次に，見知らぬ男女密通の情事の現場を盗聴したことがさらに拍車がかけられたことになる。そして，第七節の酒屋でとうとう娼婦と寝たことが「彼」を狂わせてしまうのである。このように段々と堕落していくなか，「彼」の手元に置いて読んだりする作品も，第五節冒頭のワーズワースからジョージ・ギッシングに移る。そして，ジョージ・ギッシングからさらに黄仲則へと変貌するが，後者はいずれも才気があったものの女と金のために苦しんで若死にした人になる。そして最後に，「彼」は，ロマン主義文学のスペクタクルの海を選んで，月夜の海に飛び込んで死ぬことを決意する。その死の最大の理由を問い詰めていくと，つまり「祖国」が弱かったから異国にきており，異国にいるから「孤独」になってしまい，そしてその孤独さに耐えられないから，とうとう死に至ったということになる。そして，「彼」のロマン主義的な憂鬱も同じく，最初は人間の存在それ自体への美的なメランコリーだったが，第六節の冒頭において，メランコリーが心気症（ヒポコンドリア）にすり替えられ，変容し，最後にとうとうその心気症によって「彼」が死に追い込まれていくのである。

小説全体において，初め，「彼」はロマン主義の美的感受性に満たされていたか，メランコリーとヒポコンドリアが比例しバランスが取れていたように見えたが，小説の第三節で都会から田舎にきたことは，「彼」の孤独さを助長し，それがノスタルジアを催し，それに相まって徐々にバランスが崩れ，自慰が深刻になっていく。そして中盤から心気症に傾いていくが，それに相まって性的な欲望がエスカレートしていく。いわば，自慰から覗き見へ展開し，覗き見から盗み聴きへ，盗み聴きから娼婦と寝るといった具合に発展していくのである。しかもその心気症に始終伴っていたのは「蒲団」であった。つまりヒポコンドリアがひどくなるたびに「蒲団」に戻るが，「蒲団」にさえ戻れば，一応，その発作が凌げるようになる。そして「蒲団」（当然この「蒲団」は田山花袋の『蒲団』の影響からきたものだが）は「彼」の私的，性的な行為を守護する記号となる。しかし，メランコリーがヒポコンドリアに変質していくにつれて，追い込まれた「彼」は，最後に「蒲団」のなかでも収まれなくなり，いわばいく場所がなくなり，そのあげくに「蒲団」から出て，「海」に飛び込もうとする。言い換えれば，「蒲団」というメタファーがいつの間にか，物語の内容を担えなくなり，つい「海」という象徴に飛躍し，「海」という象徴が物語のすべてを請け負うのである。つまり『沈淪』は最後に「海」によって止揚されているが，奇しくもそれは文学一般においてそうであったように，物語のクライマックスにおいて，たとえその結末が善と悪であろうと，美と醜であろうと，不合理で矛盾であろうと，「海」という象徴さえ登場させれば，そのすべてが受け入れられ，吸収されて牧まるのである。なぜなら，理論的に見ても「海」は象徴に属し，あらゆる形態のメタファーを吸収して，解消して，その機能を停止することができるからだ。『沈淪』の結末に，海を登場させたのは，興味深く，その象徴的な役割については，さらに分析が必要とされよう。

一方，『沈淪』全体は，ロマン主義文学のモチーフに沿いながらも最後に，「祖国」の窮困のせいにして自決しようとする。それがパトリオティズムによって動かされた死の衝動なのか，それとも伝統の「文以載道」の原理によってそうさせざるを得なかったのか，判明しがたい。ただし，ロマン主

義文学一般における死生観から見れば，死はしばしば「イロニー」か「狂気」などのように，非現実的な目的性が伴われるが，『沈淪』にはそれが欠けていると言えよう。というのも，オーソドックスなロマン主義文学において，海に溶け込もうとする死の衝動にかき立てられたり，あるいは海での美しい死をなしとげようとしたりするのは，しばしば形而上学的な美学か神秘性が伴われるが，『沈淪』における死の衝動はあくまでも私的なヒポコンドリアによって追い込まれたことになる。従って，せいぜいその背後には，「為民請命」（民のために救済を求める）という儒教的道徳が機能していたのであろう。たとえその自死の衝動を一種のパトリオティズムの美談として読んだとしても，深刻な私的ヒポコンドリア症状をもつ「彼」が「為民請命」の名の元で自死を果たすなら，儒教の「士大夫」のみならず，後の共産党の革命的人格の道徳倫理からも批判されよう。実際，『沈淪』刊行直後，大方罵倒の声が多かった。例えば画家の徐志摩は罵倒し，哲学者の胡適も攻撃したという[6]。事実，郁達夫ものちに自伝のなか，売春宿に行ったことを後悔して，「これで，僕は僕の童貞を失った！（中略）全く損だった！　許しがたいことをやってしまった！　僕の理想は？　僕の大志は？　僕の国家に対する情熱的な抱負は？　今どこにあるの？　現在，何が残っているの？」と一人で悔しい涙を流していたという[7]。郁達夫はこの回顧の時点でまるで儒教の「士大夫」か，新しい道徳家か，あるいは標準的な革命家になったつもりだったようだが，ロマン主義文学の本来の死の意味から考えれば，『沈淪』は結局，儒教社会においてかろうじて私生活の告白が成し遂げられたことであろうか。しかも実際，現実において郁達夫は，この暴露小説のマイナス的な要素によって大学教授職につくのが困難だったという[8]。

したがって，「彼」の死についてこういった設問もできるのであろう。もしも「彼」の「祖国」が豊かになっていたならば，「彼」のヒポコンドリアが治っていたのであろうか，あるいは，もしも「彼」の「祖国」が豊かになっていたならば，「彼」は，平気で売春宿に行って，生きる方に傾き，自死が免れたのであろうか，と。偏狭なナショナリズムと，儒教的価値観に

よる私的な性の抑圧と，海への投身自殺，そして，それらをロマン主義文学の感情システムのもとにおいて紡ぎだそうとするプロット，これらの作為は，明らかに元来のロマン主義文学が掲げるモチーフからかけ離れたことであろう。

しかしながら，小説それ自体に視点をおくのではなく，一九二〇年代中国の読者を中心に考えるなら，『沈淪』とは，それまで中国儒教の正統派である「士大夫」の文学史にとって，願ってもない未だかつてなかった革命的なショッキングな出来事であった。新文化運動と五四運動が象徴したように，儒教はすべての悪の根源であり，若者や新しい知識人の思考と行動が儒教によって束縛されてきた時代，まず『沈淪』のようなラディカルな性的な暴露が必要だったのである。したがって，当時の新しい知識人たちが，もしも一人前の文人としてのアイデンティティを獲得し，自己同一化しようとするなら，そこではまず『沈淪』の主人公の「彼」と同じように，「性」という超えがたいタブー，そういった肉体的，心理的な障害を乗り越えなければならなかったのであろう。従ってもし，文学の自律的な価値を別個の問題とすれば，『沈淪』こそ何よりも旧道徳を破壊する面でまさしくその急先鋒となり，その禁断を破る役目を果たした小説である。伝統的な儒教の士大夫や文人にとってみれば，「彼」はすでに死に値する罪を犯しているが，しかし，新しい知識人にとって，あるいは新時代の若者にとってそれは代弁者になったのであろう。

とはいうものの，一方，『沈淪』によって付置されたロマン主義文学の諸モチーフは，文学的な価値がどうであれ，それまでの文学作品（翻訳は別として）には見られなかったものだった。たとえそれが「自意識」や「自己表現」であろうと，あるいは「告白」や「生命の文学」「青年の煩悶」であろうと，いずれも中国にはいまだかつて存在しなかった情動システムに属するものであり，それらは日本を経由して初めて中国文学において植え付けられたものである。そして，その感情システムの移植のなか，自然の再発見の一環として，「海」というスペクタクルも，まず，以上のように『沈淪』の語りを通じて，衝撃的に中国文学に導入されたのである。ただし，

その受容された海は『沈淪』において，神秘さや情熱というよりも，むしろ死を引受けるネガティブなスペクタクルとしての海であった。

一方，『沈淪』を出版してから十五年後，郁達夫は自伝のシリーズを刊行する。その「海上 ── 自伝の八」という文章で実際の生活において彼にとって「海」とは，一体どういうものだったのか，自分の諸々の体験を回顧する。つまり，若い郁達夫は日本に留学するため乗船して中国から日本へ長い海の旅を経験したが，中国を後にし，西から東へ移動していくなか，最初はどのように日本の海の風景に出会い，そしてどのように日本の海辺に感動したか，その心の動きを次のように生き生きと記す。

> 海上の生活が始まって，私は終日船のトップに立つ。何日も**広々とした海と空の自由な空気を満喫した**。夕方になると，**偉大な海に沈んでいく落日を眺め，夜中起きてまたデッキに出て天幕の秋の星をみる**。船は黄海を出て，いったん**明るい青青とした透明な日本海に入っていくと，海と空が一体となって，鴎とともに私は解放された情趣を浸り，それをしみじみと感じた。私は海が好きで，高いところに立って遠方を眺めるのが好きだ。そして世を捨てた孤独が好きで，大自然が恋しい。私のこの人嫌いの傾向は，半分が天性によるが，半分はちょうど青春盛りの時期に四面が海に囲まれた日本島に何年間も生活していると，きっとそこで多分忘れられない絶大的な影響を受けたに違いない**。
>
> 船は長崎の港についたら，西部の日本の山と水は碧い。錯綜した小さな島の海岸で，私は初めて日本文化に触れ，日本人の生活風習をみた。のちにフランスのロディ[9]が書いたこの海港の美文を読んで，海洋作家の彼には十二分の敬意を払いたく思った。その後，帰国時，**長崎を通るたびに，心が感動してやまず，まるで初恋の人に再会したようで，あるいは何十年前に書いたラブレターを取り出して読んでいるようだった**（中略）。
>
> 半日停泊して，船はまた出発したが，夕方になる，**絵のような美しい瀬戸内海**に入っていった。日本の芸術は淡白で趣があり，日本人は

勤勉で，その途中ところどころ見てきた風景及び海を囲んだ果樹園からでも大凡わかる。**蓬莱仙人の島とは，この地域を指しているかどうかともかく，もし君が中国から東へ移動して，瀬戸内海を通るなら，その両岸の山水の景色や海岸の漁師村の眺めは，たとえ君は秦朝の徐福でなくても納得できよう。**言って見れば，**日本とは神仙の住処だと幻想をみてしまうのだ。**いわんや私がちょうど多情多感の中国かぞえとし十八歳の青春期の真っ只中をや！(筆者訳)[10]

一見，これは中国の黄海から日本海，日本海から長崎の港，そして瀬戸内海というように，東の奥へ行けば行くほど海の風景の美しさが増していくというように見える思い出であるが，しかしそれが漸次回顧されて，活写されたところ，決して単なる風景として感動したということではとどまらなかったのである。広々とした海の風景や，また空と鳥は郁達夫にとって，「**自由な空気**」をもたらし，精神世界の束縛から解放されたことを意味し，海の風景はここで内面化されたとも読み取れよう。とりわけ瀬戸内海の風景に触れ，その海辺には「蓬莱仙人」が住んでいるのではないかと想像して，しみじみと感嘆し，絶賛したところ，しかしそれが決して誰もがその海の風景にさえ触れればできることではない。というのも，その「蓬莱」とは司馬遷の『史記』に記されていたことである。秦始皇に命じられた徐福が不老不死の長寿薬を探し求めて辿り着いた「三神山」の一つが「蓬莱」で，この世にない憧れの仙境として伝えられてきた伝説からきたことだった。それにまた明治期，北村透谷の『蓬莱曲』によって知られる浪漫派文学の明け方を告げた詩の夢幻的仙境のことでもある。もちろん，郁達夫は，十八歳の時点においてまだ『蓬莱曲』を読んでいないはずだと言ってもいいが，しかし，十五年の時を過ごし，日本文学全般にどっぷりと浸かった彼にしては，当時の風景に感動した心情を表示するのに，浪漫派文学の「蓬莱曲」を意識せずにはいられず，夢幻の仙境をロマン主義文学のモチーフとして，両方を合わせて憧憬の一境地として表現するのも自然なことであろう。いずれにせよ，多感な年に至った郁達夫にとって，日本の

海と海辺の風景は，並ならぬ出来事で，それは単なる美しい風景ではなく，初めからロマン主義的な感性が与えられ，それによって彼の感受性がより豊かになったことであろう。

しかも，事実，郁達夫の「海上」に描かれた日本の海への思い出はあまりにも情緒的で豊かな意味が含まれたことから，標準的な美文として扱われ，現に，二〇一二年中国全国大学国語試験のモデル文として，解読されていたほどである[11]。

しかし，前述でみてきたように，『沈淪』における「海」は，それとはちょうど逆な風景となっている。いわばまったく違った意味で登場され，「蓬莱の仙境」のような憧れの海と海辺ではなかった。『沈淪』の海は，その主人公の「彼」の悩みを和ませ，苦悩から救済するどころか，むしろ「彼」を引受ける墓場を意味するようになったのである。

しかし，「海」とは，まさしくこういった同一作者によって，描き出された矛盾したところが，いみじくも象徴という元来の機能を果たしているのであろう。つまり海という象徴は善と悪，ポジティブとネガティブ，いずれ側をも受け入れ，また自由に駆使され，かつ読まれるように付置されることができる対象である。海でさえあれば，『沈淪』のどんな結末でも受け入れることができる。ところが，まさにこういったかたちで，海というヨーロッパ発のランドスケープが，初めて文学の一スペクタクルとして日本を経由して，中国に上陸したのである。

二十一，モンゴルに伝播された海

今まで見てきたように，鴎外，漱石，魯迅と郁達夫などは，いずれも研ぎ澄まされた感受性をもちあわせており，だからこそ真っ先に「海」の心象風景を受容し，表象できたのである。かついずれもまた，まず留学を通じて感受し，受容を果たしたといえる。ところが，モンゴルの作家も例外ではなかった。近現代化による社会的な不安と苦悩，民族と個人への憂慮，それによってもたらした内的な不安・憂愁と憧景などが，海とは縁のない

内陸にもかかわらず，宿命的に海・海辺というスペクタクルを通じて表象しようとしたのである。鴎外よりほぼ五〇年遅れて，彷徨う内モンゴルの一人の若者は，日本留学中，鴎外と同じように悩み，次のような散文詩「わが哀れなこころ」を綴る。

――わが哀れなこころ――

とどまることなく浮き流れゆく白き薄雲の隙間から，
朗らかに注ぐ陽の光があたりを穏やかに照らす。
そよそよ吹く秋の涼しき風に揺れて，
さらさらと枯れ木の葉が不思議な音で囁きかける。
これは美しい自然に静かに潜んだ秘義の霊験のあらわれなのであろうか。
八十一歳の老いた祖母を置いてきた私の心を何と悲しませることか。
顧みて考えれば生まれし故郷と父と決別した私はどこへ向かおうとしているのか。
今や永遠に輝きながら波動する太平洋の岸の東京に佇む。
泣いていた母を残してきたことをふと思い出すたびに，
言葉にできない胸のつかえに目が眩み帰って会いたくても，
古来の栄光と現在の危機に目覚めるにつれて，
先祖のために命かけてつとめようと催促されるのは，
この身に通い流れる先祖からの熱き血潮のためなのであろうか。
[12](筆者訳)。

これは一九四〇年一〇月，詩人サイチンガ（漢字当て字は「賽春嘎」，のち別名「ナ・サインチョクト」漢字当て字は「納・賽音朝克図」)[13]が留学の地である東京で記したものである。題名の「わが哀れなこころ」の「哀れ」とは，モンゴル語の「horohii」という言葉の直訳だが，モンゴル語において，それは単なる「哀れ」という意味だけにとどまらず，それは「可愛い」「可憐な」「いじらしい」「可愛らしい」「可哀想な」「惨めな」「憐憫」「慰め

るべき」「同情すべき」「ねぎらうべき」「いたわるべき」「思い遣るべき」「可愛がるべき」といったような，一言では表現できない数多くの意味を含んだ言葉でもある[14]。サイチンガは，そういった複数の意味を担う言葉をもって，自分が自分のこころを恰も他者のもののように観察し，そして，「哀れな」気持ちで「可愛がって」，あるいは「いじらし」がって，「いたわろう」とし，自分のこころを客観化して表現しようとしたのであろう。確かにこれは，草原を離れ，大都会東京への雄飛を果たし，近代の衝撃と洗礼を受けた一遊牧民の青年の内面世界の記録ではあるが，しかしこの散文詩ほど当時のモンゴル人と近代との関係を的確に表現したものはなかったのである。とりわけ自然への信仰，先祖の栄光と現代の苦難などが，ここで得も言われぬロマン主義的・神秘的かつ象徴的に表象されているのである。そしてこの可憐で痛々しい思いを馳せる「こころ」の表出に触れて，草原のモンゴル人なら，誰もが心が打たれるのであろう。しかも，当時，日本語・中国語・ロシア語という大言語に囲まれながらも，モンゴル語の印刷機ですらなかった状況のなか，ガリ版で書き残され，のちに印刷されたという経緯を合わせて考えれば，この「こころ」の記録は，きわめて貴重であることが知覚される。事実，この散文詩はそれまでのモンゴルの伝統文学には見られなかった感受性とパースペクティヴで表象されたもので，後にサイチンガの詩集が中国の政治的検閲下で数回にわたって出版された版本のなか，この散文詩は，幸運にも一回だけひっそりとあまり目立たない韻文の冒頭に掲載されたことがある（厳しい検閲を敢えて通り抜けた編集者の強い主張が込められていたのであろうか）[15]。内モンゴル近現代文学のファンディング・ファザー，サイチンガの詩集の冒頭に堂々と掲載に値する散文詩である。

ところが，イギリス文学に詳しい読者ならだれもがこの散文詩から自然に連想することであろう。いわばロマン派詩人のウィリアム・ワーズワース（1770–1850）が唱えた，あの「自然に溢れ出る激しい情感」（the spontaneous overflow of powerful feelings）[16] のことを。もしくはもっぱらドイツのロマン派詩人ハインリヒ・ハイネ（1797–1856）の詩「問い」（Fragen）

を即座に連想することであろうか。実際，サイチンガは日本留学中，この二人の作品を読んだことがあるという。ハイネの「問い」は次のように歌う。

寂しい夜の海岸に，
若者が一人立っている。
胸には愁いが充ちており，頭が懐疑で一杯だ。
若者は憂鬱な声で波に問う。

「人生の謎を解いてくれ。
一番古いむつかしい謎を，
エジプトの僧の頭巾を冠った頭，
ターバンを巻いた頭や，黒の縁無し帽子をかぶった頭，

さては鬘をつけた碩学の頭や，その他無数の人間の
哀れな汗ばんだ頭が考えあぐねたあの謎を。
いったい，人間の意義とは何だ？
人間はどこから来て，どこへ行くのだ？
あの天上の，金に光る星々には，何者が住んでいるのだ？」

波は果てしない呟きをくり返し，
風が吹き，雲が飛び，
星々は光る，無関心に冷たく。
そして一人の愚者が返事を待っている。[17]

これは，十九世紀初期，若いハイネが北欧の海岸に立って空・雲・星を眺め，人間はどこからきて，どこへいくのか，人生にはどういう意味があるのか，というように問いを発し，あるいは海や波を内面化したかのように問いかけている詩である。時はまさに啓蒙時代とともに産業革命とフラ

ンス革命がもたらした不安のなかであったが，十八世紀末から十九世紀半ばヨーロッパ全体は，自然の再発見とともに，「狂気」，省察の迷宮とその神秘さなどにも魅了され，それらを尊び，過剰なほど感情の高揚のロマン主義の時代でもあった。当時において，この詩は自然と運命に問いかけ，自然との共鳴を醸し出そうとする激しい感情を表現しているが，しかし，醒めた目で見る現代の読者にとっても，一度は自然に向かって問い詰めたくなるような情動に駆られる歌であろう。事実，老い衰えた晩年のあのゲーテでさえ，自分の若き時代の不安と過去の感情の激動の時代を回顧して，「ロマン的なものは病気である」[18] と反省気味で言い残しているが，自然や海に向かって運命を問いかけるとは，一種の「病気」でかつ「狂気」でもあり，日常的な尋常なことではなかったのである。

ところで，内陸モンゴルの草原で育った若いサイチンガにとって，ロマン主義文学は，何を意味していたのか。それはワーズワースの言う「自然に溢れ出る激しい情感」なのか，それとも「海」が詩人をしてそのように思索に浸らせ，自己内省に陶酔させたのか。それとも「狂気」そのものの仕業だったのか。

しかし，実際，具体的にサイチンガの「わが哀れなこころ」を考察してみると，ヨーロッパのロマン主義文学の諸モチーフがくっきりと浮かんでくるのがわかる。というのは，大雑把に見ても，その詩から少なくとも十のモチーフか，詩的なイメージが読み取れる。つまり，何よりもまず，その詩において詩人は，一種の霊的な心象風景に浸って，自然の神秘的な囁きに耳を澄まし，静かに啓示か，何かを聞き取っているようにみえ，あるいは何かに取り憑かれているようにも読み取れる①。そこで詩人があたかも自然とのコミュニケーションを通して自然の秘儀を受け取ったようなことを示唆する②。そして，郷愁によるメランコリー③と，望郷というノスタルジア④，または海という心象風景・スペクタクル⑤に相まって，気高い血統を受け継いだ自分の天分に自覚し⑥，先祖の栄光への憧れ⑦によって抑えがたい熱狂とパッション⑧などが表象され，かつ問いかけられるのである。そして，詩全体から察するのは，語り手，いわば詩人が自分自身

と，自分の「こころ」を省察し，その内的な省察⑨を通じて，詩人それ自身が特殊な使命と天分を持ち合わせた運命のこと⑩であろうか。

ところが，これらの十のモチーフは，いみじくもいずれも典型的なロマン主義文学の諸モチーフである。たった数行のモンゴルの散文詩に，これほどロマン主義のモチーフが凝縮されて表象できたのは，モンゴル文学史において初めてのことである。

言い換えれば，自然からの啓示か秘儀を受けとった詩人は，この散文詩で現実にうちひしがれて悲しむよりも，むしろ静寂さのなか内省に浸り，今の現実を超越したかのように自分を省察しながら，先祖から気高い血統を受け継いだことを自覚している。そして詩人が先祖への憧れと望郷・起源への思いに駆られて，海を眺望するが，海という心象風景に思いを馳せ，思索に耽っている（ハイネと同じように）のは，まさしくロマン主義文学の核心につくモチーフであろう。そういったイマジネーションの境地に至ったところ，詩人の心象風景の「海」がくしくもモンゴル文学の伝統ともかさなっている。そしてそれによって生まれし故郷と古来の英雄時代への郷愁が募らせられ，渾身のパッションが漲って血が騒ぐのは，狂気の沙汰であろう。それはロマン的なものでありながらも，また意外にもモンゴル伝統的なものでもある。ところで，その心象風景・イメージは，ロマン主義画家のフリードリーヒ・カスパーの絵「海と牧師」を想起すればわかる[19]が，それもまた前記の鴎外の『妄想』の主人公の「翁」が人生に思いを馳せていたイメージとも重なる。地理的に距離と言語的な相違性からみて，全く違う異質なもの同士たちだが，しかし気高い心象風景において一致してくるとは，偶然にして必然なことである。

実際，このような詩作のイマジネーションの境地に至ったことについて，ロマン派詩人は，それをインスピレーションによって到達した「狂気」だという。その源泉に遡れば，西洋古典に辿り着き，その境地に至ったものは自由に羽ばたく想像力の「翼」を獲得したという。プラトンもそれについてこう言っている。「詩人というのは軽い，羽の生えている，聖なるものであり，そして入神状態になって正気を失い，もはやみずからのうちに理

性をとどめていないようになるまでは，詩を作ることができないのだ」[20]と。しかし，モンゴル文学の伝統において，とりわけ叙事詩である「トゥーリ」の語り部となる「トゥーリチ」や英雄叙事詩の『ジャンガル』の語り部の「ジャンガルチ」，いわば吟遊詩人の伝統において，それは「オンゴ・デ・オロシフ」（入神すること，あるいは神がかり）といって，もっぱら「神々に取り憑かれた」と認識されてきたのである。つまり，伝統的なモンゴル英雄叙事詩における真の「トゥーリチ」「ジャンガルチ」・吟遊詩人は，シャーマンと同じように，取り憑かれなければならなかったという[21]。

二十二，日本とモンゴルと中国の間のサイチンガ

中国大陸において，十九世紀半ばから二十世紀半ばまで伝統の解体・列強の侵略・内戦・革命といったように，大幅な歴史的変動期であった。その時期と相俟って，欧米・日本をモデルにし，その思想，思考様式ないし感受性までも受容しようとする気運は，まず若い学生の間でそれまでに見られなかった勢いで高まるが，それがまず留学という形で徐々に現実化されていった。

魯迅，郁達夫などのような中国の若者たちは，日本か，欧米への留学を果たしてのちに国民作家として成長してきたが，彼らと同じく，時間的にやや遅れ，北アジアの遊牧文化圏においても，外国への留学が動き出したのである。モンゴル国（元モンゴル人民共和国）のD・ナツォグドルジ（1906〜1937）（ソ連留学），B・リンチン（1905〜1977）（ドイツ留学），TS・ダムディンスレン（1908〜1986）（ソ連留学）らは，いずれもウラル山脈を超えて留学していくが，しかし，中華民国から独立を果たそうとした地域の内モンゴルの若者は，日本に留学したのである。その第一期生には，サイチンガがいた。

彼らは，故郷を離れ，外国留学を果たすが，いずれも民族の新しい文学を創出し，のちに国民的作家の役割を担ったという主要な点において共通している。しかし，サイチンガだけは，内モンゴルという特殊な地域によ

り，彼らとは違って似て非なるところがある。つまりサイチンガは清国時代の内モンゴルに生まれ，中華民国時代に少年期を迎え，青年期には日本に留学し，帰国後内モンゴル自治独立政府に奉仕するが，のちに日本敗戦によってまたソヴエト連邦衛星国となるモンゴル共和国に留学する。そして一九四七年，内モンゴル自治区に戻って，故郷と社会主義中国のために尽力するが，文化大革命時に弾圧され，癌を患い，五十九歳で亡くなる。いわば，サイチンガは生涯にわたって三つの地域と，五つの体制を生きわたったという数奇な運命を辿ったことになる。

したがって，複数の政治体制を生きてきた彼は，作品もバラエティに富み，時代によって作品同士の内容が互いに矛盾ですらある。現在中国において，一九四五年以前の作品が民族分裂を企み，モンゴルの封建主義，日本帝国主義と欧米資本主義のものを漂わせ,批判されるべきものだとされ，一九四五年以降の作品は，マルクス主義を信仰し，社会主義中国を謳歌し，中華人民共和国によってもたらした内モンゴル自治区の新しい生活と，民族の団結を賛美したものだと評価されている。その作品が前期と後期，真二つに引き裂かれ，文字通り賛否両論に分かれている。しかし実際，その二つの時期に引き裂かれた作品群は，時代とイデオロギーによって相容れないにもかかわらず，現に中国内モンゴルの文学史において，唯一の近現代文学の基礎を築いた先駆者として高く評価され，愛読されている。イデオロギーが称揚されてきた近代において，彼はきわめてユニークな存在である。

事実,サイチンガは内モンゴルの近現代文学の先駆者であるだけでなく，同時に中国の少数民族文学史においても先覚者とされ，また現時点でモンゴル民族の文学史上，唯一中国政府によって刊行された全集[22]をもつという，不動なる名誉を獲得した作家でもある。しかしそのように高く評価されてきた反面，前期の作品が公的に批判されてきたにもかかわらず，始終多くの読者に愛読され，かつ後世の作家たちに大きな影響を与えてきたのである。したがって，国家のイデオロギーの指針のもと，公的に評価が高くなればなるほど，その知名度が高くなり，それにつれて暗黙裡に前期の

作品が首肯され，より多くの読者に読まれ，一種のねじれを含んだ，重層的，複合的な作家となっているのである。

サイチンガ（幼名ツェンプルブ）は，モンゴルのチャハル（察哈爾）部族に属し，一九一四年二月二三日，内モンゴル，シリンゴル（錫林郭勒）盟グリフフ（正藍）旗のジャガスタイ・ソムの草原で，遊牧民の父ナスンデルゲルと母ドンジマの次男として生まれる。十五歳になってから学校に入り，のちデムチグドンルブ（徳王 189？～1968 年，内モンゴル史上，はじめて内モンゴル近代独立国家の創立を案じた旗王）の内モンゴルの独立を目指した人材育成プログラムの選抜試験に合格して，一九三七年日本留学に派遣される。日本で最初，東京善隣高等商業学校特設予科に入学し，一九三八年東洋大学（専門部倫理学教育科）に入学し，一九四一年卒業する。約五年間の留学生活のなか，日本語でモンゴルの歴史書をはじめ，トルストイ，プーシキン，バイロン，ハイネ，ホイトマンなどの作品を広範にわたって読み漁り[23]，とりわけ新浪漫派文学の北原白秋（1885-1942）と白樺派作家武者小路実篤（1885-1953）の影響を受け，その作品をも翻訳している[24]。

留学を終えて一九四一年十二月帰国するが，早速内モンゴル独立をはかるデムチグドンルブ王の秘書を担当し，自治・独立・文化振興・啓蒙教育というように多方面にわたって精力的に活躍する。一九四五年，日本敗戦がきっかけで，先述のようにモンゴル人民共和国に留学し，一九四七年七月卒業してから，新たに創立された内モンゴル自治区政府に参加し，れっきとしたマルクス主義者となる。一九四九年中華人民共和国成立以降，社会主義を称えた詩を数多く発表し，一九五六年中国作家協会の理事になり，また内モンゴル文芸連盟副主席，内モンゴル人民代表，全国文芸連盟委員など，文学的，政治的重要なポストにもつく。しかしのちに，中国において再三にわたって繰り広げられる革命運動の災難に見舞われ，「四清運動」[25] に免れられず，またその後「文化大革命」においても日本のスパイやモンゴル人民共和国の工作員などの無実を被られ，とくに「新内蒙古人民党粛清運動」[26] において民族独立派として弾圧され，田舎の工場で強制労働

を強いられる。この度重なる運動の弾圧と迫害が，精神的，肉体的な深い創傷となり，ついに胃癌で，一九七三年五月十三日に亡くなる。

現在，サイチンガの作品は，モンゴル語のみならず，中国語でも出版され，内モンゴル自治区だけでなく，中国の少数民族の代表的な作家としても賞賛され，伝統を継承し，後世を開いた新文学の先鋒，あるいは「二十世紀中国モンゴル民族の著名な文化人，近・現代モンゴル文学の基礎を定めた人，偉大な詩人」[27] だと公式に評価される。一方，国家の認定の革命作家のマラチンフ(玛拉沁夫)[28] によって「遊牧民の詩人，詩人の遊牧民」[29] だとも讃えられる。実際，サイチンガの生誕七〇周年(一九八四年七月)，政府とは関わりなく，遊牧民たちが自発的に詩人の故郷であるジャガスタイ・ソム（町）で記念碑を建て，また同ソムのシレート・ガチャ（村）によって『記念』[30] と『懐念』（思い出)[31] という詩集と記念集が編集されて刊行される。それは文学や思想などが社会の上部構造とされ，コントロールを徹底するイデオロギーの体制のなか，異例ともいえる現象である。とくに中華人民共和国建国五十周年を記念するため，内モンゴル自治区共産党委員会と内モンゴル自治区政府は一大プロジェクトとして彼の全集（八巻)[32] を刊行する。こうしてサイチンガは名実とも，政府と民間の両方によって言祝がれ，複数の地域，体制とイデオロギーを超えた作家となり，内モンゴル自治区で唯一官民ともに認められた国民的詩人である。

言って見れば，彼の作品は，唯一内モンゴルの人々の近現史における伝統と現代，独立と合併，回帰と離散，構築と解体，自己確認と喪失，反抗と迎合,期待と失望など一連の自己矛盾と歴史的な軌跡を凝縮したもので，その作品が文学を通じて内モンゴルを凝視した集大成である。

二十三，サイチンガ詩学のエッセンス

先述したように，サイチンガの文学的創作期は，概ね前期と後期に区分される。具体的には，日本留学の時期（一九三七年四月～一九四一年十二月）から内モンゴル独立運動・啓蒙教育に積極的に活動していた間（一九

四一年十二月～一九四五年八月）が前期と見なされ，モンゴル人民共和国へ留学した時期（一九四五年八月～一九四七年七月）と内モンゴル自治区に帰り，中国共産党体制下で活躍して病に罹患して亡くなるまでの時期（一九四七年七月～一九七三年五月）が後期と区分されている。

その前期の作品には，最も早く著わされた詩集は『こころの友』[33] で，つづいてモンゴル語において初めての日記体散文体には『沙原・我が故郷』[34] がある。また東西名言集の翻訳『心の光』[35] と，翻訳の『フロント』[36] などもあるが，日本から内モンゴルに戻ってから，教科書『家政興隆書』[37] と，書簡体散文集『我がモンゴルに栄光あれ』[38] と，未発表詩『徳王の賛歌』や，その他の散佚した著作（例えば，教科書『教育方法』）などをも著わしている。これらの詩，エッセー，著作などは文学に限らず，教育・日常生活・婚姻・健康などまで，幅広く言及しているが，大まかに文学と啓蒙教育という二つの大きなジャンルに分類される。しかも，その一部分の作品を除き，殆ど内モンゴルの独立・自立を唱え，それを理想として書かれた作品だと見ることができる。

その後期の作品は一変して，『迷信に迷わされない』（独幕劇）[39]，『われわれの勇壮な声』，『春の太陽が北京から昇る』[40]，『春の太陽がウジムチン草原を照らす』[41]，『合作社が誕生した』[42]『喜びの讃歌』[43] などのような作品を著わし，その題名からでも判明できるように，一転して中国社会主義への賛美と濃厚な政治的傾向が認められる。現代内モンゴルの文学史には，社会主義文学を切り開いた旗手[44] だと推称され，多くの作家・詩人は彼の作品によって触発されて，育ってきた[45] という。

ところで，この二つの引き裂かれた時代とイデオロギーを生きたサイチンガの作品はなぜ愛読されているのであろうか。その相反する二つの作品群の根底には，何があったのであろうか，そして，何が彼の文学の源泉で，その構造的な原型は何であろうか，矛盾し合った作品がどのように同一詩人によって生み出されてきたのであろうか，あるいはその生成の原理はなんであろうか，といったような時代，国家，政治体制，社会制度などから一定の距離を置きながら，多くの問いをかけることができる。

これらの問いかけを念頭に，いままでの研究と批評の傾向をみてみれば，大凡その見当がつけられる。つまり，最初に草分けの研究と批評をスタートしたのは，一九八六年，ヘ・ボヤンバトのモンゴル語による編著の『ナ・サインチョクト論文集』[46]で，つづいて内蒙古人民出版社一九八七年出版された建磊とテ・メルゲンビリグ共同執筆による中国語の『ナ・サインチョクトの評伝』[47]が挙げられる。いずれもナ・サインチョクトの文学活動の前期に注目し，主として緩やかにその前期の作品を批判しながらも詳しく紹介しているが，その結果，モンゴル語と中国語の読者にとって，その全容が初めて論評の形で総合的に知られることになる。次に，伝記を中心に歴史的な方法でアプローチした，日本語による研究業績であるが，一九九六年〜一九九八年まで「サイチンガの人と作品」(上・中・下)[48]三回にわたって掲載されたバイカル論文と，トグスバヤルの「内モンゴル最初の現代詩人サイチンガ」[49]の文章である。文学作品をターゲットにしてアプローチしたというより，むしろサイチンガの生涯にわたって文学を含む社会的な活動に光を当てたところに重点をおいたもので，日本語の読者にとって，初めてサイチンガの日本での留学を通じて成長していたことが詳しく知られるきっかけとなる。その次に，文献書誌と比較文学的な影響関係からアプローチした内田孝の一連の論文と，氏の博士論文『近代内モンゴルにおける文学活動と表現意識 ── 1931〜1945年を中心として』(2010年，大阪大学)があるが，日本におけるサイチンガの言語文献と文学的書誌について，網羅的に文献書誌の基礎を固めた研究となる。さらに日本語において，留学生のチョルモン（潮洛蒙）の博士論文『モンゴル近代詩の誕生と未来 ── サイチョンガの日本留学期における近代詩の創出と課題』(2010年，日本大学）は，モンゴル近代語と言語学，近代詩と日本文学，さらにサイチンガの人と作品といったような諸視点から研究し，とくに日本の近代詩人・作家を取り上げて比較するというアプローチは，新しい試みで，その前期作品の解明において新たな地平を開いた研究となる。そして，内モンゴルにおいても，ウエンチ，ジャガルらによって編集したモンゴル語の『ナ・サインチョクト研究論文集』(上・下)[50]が二〇〇一年に出版され，一九五五年

から二〇〇〇年までの延べ約八十一人の研究論文が収録され，内モンゴル自治区のサイチンガ研究の総まとめとなる。その質と量からみて，いずれも前期作品に重点が置かれている。またチブルハス（斉布日哈斯）による博士論文『ナ・サイチョクトの詩学研究』（キリル・モンゴル語，2008 年，モンゴル国立大学）と，ウ・ナチン（烏・納欽）のモンゴル語による『サイチンガについての新しい解釈 ── 人類学と民俗学の視野からの研究』[51]は画期的な研究で，いずれも前期作品を中心に研究したものとなる。

このように主要な研究傾向を概観してみても判明できるが，サイチンガの詩作のエッセンスは，前期作品にあり，その殆どの研究と批評が前期作品に集中し，かつその詩•文学作品それ自体よりも，「人と作品」か，歴史的，伝記的，文献的，書誌的な研究が中心をなし，あるいは，影響や伝播など，いずれも文学の周辺研究に重点がおかれていることが明らかであろう。

二十四，伝統を継承した「狂気」の文学

詩人や作家の作品の全体を総合してみると，その発生から発展，そして完結までの過程は千差万別である。一見それぞれ違った道を辿りながらいずれも完成に向かっているように見える。それは生物の成長と終結に向かう特徴・形態とは似てなくもない。生まれた瞬間の特徴・形態が成長につれて，だんだんと変貌し，成熟に至ったところ，まったく別の形態になってしまうものがよくある。例えば，蛹が蝶へ，オタマジャクシが蛙へ変貌するのは典型的な例であろう。しかし，それらとは違って，生まれた瞬間から生命の終結まで，長い成長段階を経ても，その基本的な特徴・形態はほとんどかわらないものがある。つまり，生まれた瞬間にはほぼ完成されており，終結を迎えても，その基本形態はほとんど変わらない。実際，詩人や作家の作品にも，しばしばそれと同じような現象が見られよう。すなわち，詩人や作家たちの初期作品は，単なる一個の卵か蛹であって，本人の努力によって成長し，成熟して，徐々に一枚の美しい蝶になって，完結

を迎えるものがあれば，そうではなくて，つまり最初に生まれた瞬間からすでに一枚の美しい蝶として誕生し，その作品の諸特徴・基本要素などがほぼ完成しているものもある。たとえのちに努力し，成長し，発展しても，その基本特徴・要素などは変わることなく，完結・終結に向かうのである。前者は，努力型の作家で，成長につれて，完結する作家で，徐々に自己努力によって成長し完成して，終結に向かうが，後者は，天才・天賦型か天分型の作家で，作品が誕生の時期からすでに完成され，作家が成長を経て，努力しても，初期において完結されたものが殆ど変わることなく，そのまま終結を迎えるのである。サイチンガは，どちらかというと，後者に属する詩人である。というのも，サイチンガの作品は前期において，すでに完成しており，彼の文学の原型・エッセンス，あるいは多くのモチーフは，前期においてほぼ集約されていた。そしてその前期の諸エッセンスや要素がのちの文学作品の重要な枠組を形作り，のちの作品がそれらよって生成され，たとえのちの歴史的，時代的，イデオロギー的に変化によって変形させられても，その文学的なエッセンスは，ほとんど変わらなかったといえる。

それと同じように，例えば三島由紀夫もそういった作家に属する。十三歳に書いた諸習作は，ほぼ全生涯の作品の原型となっており，のちに書かれた数々の作品がいずれもその初期の原型によって生成され，拡張され，その延長上に展開されていったのである。そしてその予定調和ともいうべき最期を迎えた，その自死でさえ少年時代からすでに想定したことで，成長するにつれ，入念に計画され，つい予定した通り実施されたのである。しかし，こういった天賦・天分型の作家とは違って，二〇一三年ノーベル文学受賞作家，中国の莫言は，それらとはちょうど逆な成長の仕方を辿った小説家であろう。つまり，卵から幼虫へ，幼虫から蛹へ，蛹から蝶へと変貌し，努力を重ね，自分を改造しながら，成長して完結を迎えつつあるような作家である。事実，莫言が自分の小説を書く動機とは，一日三食も脂身たっぷりの餃子が食べられるためだ[52]といい，最初は，ひもじさを凌ぐために文章を書き始めたが，少しずつ成長して，努力が報われ，ついノー

ベル文学賞を受賞したのである。

それでは，サイチンガの前期作品は，誕生の瞬間からどのように完結され，どのようにその前期においてすべての自分の原型や重要な諸要素を持ち合わせていたのであろうか。その前期作品はどのように後期作品の源泉・原型となって，生成され，その延長上に展開されていったのか。それらを正確に把握するには，サイチンガの全作品を入念に検証して分析する必要があろう。しかし，当面，全八巻の作品の分析は一人の研究者にとって不可能で，無謀でもある。たとえもっぱらその前期だけをターゲットにして分析しても，作品が膨大な数にのぼり，短期間に済むことはできない。ただし，前でみてきたように，今までのほとんどの批評と研究は前期に傾いており，そのことからでもわかるように，前期だけでその中核的モチーフなどを掴むことはできなくもない。その初歩的な分類作業は別紙『伝承』[53] で行ったが，その中核的なモチーフのなか，サイチンガ文学の源泉か，原型として表象されて，最も無視できないのは，伝統的なシャーマニズムを背景とした，伝承されてきた叙事詩や英雄叙事詩であって，しかもそれによって語り継がれ，文学創作において欠かすことのない「狂気」（madness; insanity）のことであろう。その「狂気」か「取り憑かれること」こそ，彼の文学の根底に介在し，彼の作品を文学たらしめ，源泉として数々の作品が生成されてきたと言える。

事実，文学における「狂気」とは，モンゴル伝統文学において信仰に匹敵する重要な基本前定となっていたのである。それは古代ギリシャのホメロスやイオンにおいて顕現された ── プラトンによって定義された ── 「狂気」と同様，叙事詩の語り部の「トゥーリチ」，英雄叙事詩の『ジャンガル』の語り部の「ジャンガルチ」においても表象されてきたことである。トゥーリチやジャンガルチとは，吟遊詩人（ラプソード）と同じように，単なる物語を語る詩人ではない。彼らはシャーマンと同様，聖なるメッセージを伝えるカリスマ的な伝達者であり，神々の物語を語り，神々の物語に取り憑かれる能力のある特殊な詩人である。そして叙事詩や『ジャンガル』を語ること，あるいは聞くこととは日常生活からかけ離れ，神秘的な異界

を訪れるひと時のことである。叙事詩,『ジャンガル』を語るトゥーリチやジャンガルチ・詩人は言うまでもないが，それを鑑賞する聴衆も，共に物語と主人公とは神々によって運ばれ，成就されているのだと信じる。叙事詩を語る祭事において，まず諸々の祈りの儀式をする。そして詩歌を拝聴し始めるのだが，いったん叙事詩がクライマックスに達するとき，トゥーリチやジャンガルチは陶酔の境地に達するのみならず，しばしば感動した聴衆までも集団的にエクスタシーに達し，一種の歓喜と恍惚の祭りを成し遂げるという。しかしホメロスなどの古典一般の認識と違って，トゥーリチとジャンガルチが英雄叙事詩を語るのは，単に聴衆に語って聴衆を感動させ，陶酔をもたらすことではない。また聴衆が崇めて求めた通り，物語がミューズの女神から聴衆に一方的に流れるものでもない。伝統的なモンゴルの英雄叙事詩において，トゥーリチとジャンガルチが語ることとは，聴衆に語るだけでなく，同時に神々にも聞かせ，神々をも喜ばせることでもある[54]という。つまり，モンゴル伝統文学は，ある意味で，語り部と聴衆とともに，共同で行われる一種の神々とのコミュニケーションのことであり，それが一種の聖なる信仰的な行為でもある。

ところが，古代ギリシャを起源とされ，中世で廃れた，あの叙事詩や吟遊詩人に伝わっていた「狂気」の伝統（プラトンによって定義された）は，ルネサンス時に復興されて，とりわけロマン主義文学によって活気づけられて生き長らえてきたが，しかし，その「狂気」の文学が奇しくもモンゴル伝統文学において崇められる英雄叙事詩の「狂気」と合致して通底するとは，いかばかりの驚きであろう。ましてや日本経由で受容されたロマン主義文学がサイチンガの「狂気」を触発させ，または激発させて，「わが哀れなこころ」── 近代的苦悩を通して表象されてくるとは,想像だにできなかったことである。

事実，サイチンガは，そういった叙事詩の「狂気」の伝統を受け継いだからこそ，初期の『こころの友』のような作品が成就されたのであろう。前述の散文詩「わが哀れなこころ」において，サイチンガは，自分の「狂気」の沙汰を表現しようと葛藤して悩み，その自然や海の神秘的な秘儀を

表象しようとしたのである。そして，彼はその霊的な心象風景を見惚れたかのように，内省か省察に浸って，自分の哀れなこころの動きを一体どう理解すべきか，と問いかけしたりしたのは，決して偶然なことではなかった。そういった「狂気」に浸って，豊富かつ多彩な心象風景を表象した作品には，例えば「自然の歓喜」,「夏の花」,「花の姫」などがあり，いずれも読者を狂おしくさせ,得も言われぬ境地に導いていく力があるのである。そして，その日記体で記されたリアルな紀行文『砂漠！　わが故郷』ですら読者を引きつけてやまない（具体的な分析は別紙に譲る)。

そういった「狂気」の沙汰についてサイチンガは，はばかりなく，また「ああ！　わたしのこころよ！」という詩において，明確に言明するようになる。この詩において，前作の散文詩と同様，自分のこころとその不可思議さと不安定を描くが,「わが哀れなこころ」より，さらに思弁的，省察的な思索を繰り返し，むしろ自分の「狂気」をはっきりと知覚し，かつ自覚するようになる。

詩「ああ！　わたしのこころよ！」全体は，九節によって構成され，訳すれば以下のようになる。

寝返りを打っても抑えられない,
起きて考えても止められない,
立って歩いても鎮められない,
揺れ動いてやまないわたしのこころよ！

寝床に横にしても眠れない,
山に登っても宥められない,
飲み食いをする気もない,
憂鬱で揺れ動くわたしのこころよ！

用事も過ちもなかったのに,
煩わしいこともなかったのに,

罪も罰当たりもなかったのに，
穏やかになれないわたしのこころよ！

吹かれて靡かれる草の枝のごとく
羽ばたいて飛ぶ鳥の翼のごとく
荒波に揺れ漂う船のごとく
揺れさまようわたしのこころよ！

名誉，爵位でみたされず，
貴金，財宝で充ち足らず，
妖艶，華麗に煽てられず，
動き跳ねてやまないわたしのこころよ！

権威，法廷にも恐れず，
誉れ，讃えられるにも喜ばず，
利益の誘惑には動ぜず，
手に負えないわたしのこころよ！

お前の憂愁をどうすれば慰められるか？
お前の興趣を惹き付けるのが何だろうか？
お前の精神の張り詰めをほぐすのが何だろう？
お前の喜びはどこからもたらされるのだろうか？

お前の彷徨いに光を当てるのは何だろう？
お前の種族を喜ばせるのは何だろう？
お前の息を寛がせるのは何だろう？
お前の命を燃えさせるのは何だろう？

探し求めようとも稀にしかない人間の種族，

攫もうとも攫みがたいお前のような躍動する心，
青春は矢の如し短く，
せめてお前はとり憑かれたこころを養うのを急げ！
(筆者訳)[55]

この詩の第一連から第三連までは，一人称の「わたし」が語り，「わたし」の自分の揺れ動いてやまない「こころ」と，その精神的な高揚の激しさが表現される。第四連において，さらにその「こころ」の動きを風に靡く「草」と，自由に飛ぶ鳥の「翼」と水に浮く「船」をもって喩え，「こころ」が詩人には思う通りにいかず，手なずけられないものとされる。とくにそのなかの「翼」という比喩は，古代ギリシャからすでに見られる伝統的な比喩で，想像力を喩える象徴的な記号として，あるいは詩人のイマジネーションが当の本人から解き放たれ，自由奔放に飛翔するものとして考えていたが，この詩においても「こころ」やイマジネーションは，詩人にとって制御が効かないものとして受け止められている。もちろん，モンゴル文学の伝統には頻繁に見られる比喩だとは言えない。ただし，北アジアのシャーマンの想像した世界には「鷹」や「鳥」の飛翔をもって，異界への想像を比喩することはみられなくもないが[56]。そして第五連と第六連において，自由な飛翔を得た詩人のイマジネーションは，現実か世俗の名誉，金銭と華麗な飾りなどには決して惑わされないことが表現され，それに権力や権威にも屈せず，自己充足と自由が謳歌される。そして，一連から六連までは，いずれも詩人が直接「わたし」の心象風景を描出して，その連ごとに，末尾には「わたしのこころよ！」と，感嘆符をつけた慨嘆の一行をもって繰り返す。伝統的なモンゴル語の三拍子は，この詩において六回もリズミカルに反復され，それがややくどく感じさせるところ，詩は，第七連と第八連にくると，語り手は打って変わって「わたし」から第二人称の「お前」に切り替える。こんど詩人は自分の「こころ」を一人の独立した人格の他者として呼びかけて，語り手の詩人は「お前」と対話するように変化していく。ロマン派詩人は，しばしばミューズの女神を信仰して，古代の吟遊

詩人になったつもり（ホメロスか，ヘシオドスのように）で，詩神を呼びかけることがあったが，サイチンガはまさしくここで，まるで自分の詩の魂・源泉――「こころ」を詩神のように呼びかけ，問いかけるのである。そして，ここで表象された「お前」の「憂愁」と「歓喜」，「彷徨い」と「命」などは，いずれもロマン主義文学の中心的なモチーフだが，詩人の「わたし」は，一体どうすればいいだろうかと，問いかけを反復し，詩人はまるで「お前」に対して途方に暮れて，哀願か祈願しているかのようである。

そして，最後の第九連において，詩人は，さらに自分自身「わたし」と，「お前」――「こころ」をも突き放して歌う。詩人はあたかも自分が人間という種族を第三者から眺めているかのように語りかける。「探し求めようとも稀にしかない人間の種族よ」，人生とは短いので，早く入神した「こころ」を養え，とでもいうかのように，ここで詩の語り手は，自分の「こころ」を客観化して，対象化するばかりか，さらに詩人は，自分をも対象化して，自分からも離脱して，第三者のパースペクティヴから省察しながら，詩人の「わたし」と「こころ」の両者に語りかけて助言をするのである。言って見れば，「狂気」の沙汰で語り手の詩人は詩神か，詩神を司る祭司になったかのようなパースペクティヴに立って，詩人と「こころ」に語りかけ，人間という種族からとうとう見つけ出したサイチンガに忠告でもしているかのようである。

詩人は，この第九連において，第三者の詩神とともに「わたし」と「こころ」についてすべてを見通しており，いわば一種の省察的な思考をも巡らせて語ってきたのであろう。ところで，詩人が一体「狂気」をどこまで自覚していたのであろうか。また，サイチンガもロマン派詩人が崇拝していた女神や神々にとり憑かれていたのか，それとも，モンゴル伝統的な英雄叙事詩の語り手，いわばシャーマンと同様，「オングド」に憑かれて，「神がかり」の境地に達したのであろうか。それらについてここでは，分別が付けられない。ただし，霊的な何かにとり憑かれたという点において，あるいは自分自身から離脱して，人間一般の凡人ではなく，そのなかでも特殊な人間としての詩人を司る域に達したという点において，この詩は決定

的な証拠になるかもしれない。

そして，こういった「狂気」の詩の源泉から，あるいは詩人サイチンガの「こころ」から，次から次へと詩が湧き出てとまらず，モンゴル古来の「トゥーリチ」か「ジャンガルチ」のように，その心象風景が詩として延々と流れ出るのである。サイチンガの前期の『こころの友』を始め，その多くの作品は，そういった「狂気」の源泉のもとにおいて紡ぎ出されており，その後期の作品も，そういうインスピレーションのもとにおいて生成されたのである。

ところが，「海」はロマン主義文学の諸モチーフとともに，こういった「狂気」のもとで，日本を経由して初めてモンゴル近代文学にも受容されたのである。

二十五，結語

人間は，神話の時代からすでに海に象徴的な意味を付与していた。海は生命のシンボルとなって，生命はそこに誕生し，生成し，変容し，滅んで，再生して，また回帰する。海から遠く離れたモンゴル草原の奥にでも海「ダライ」（モンゴル語で海という意味）という名前の人が多くいる。そして草原でも貝類の化石をよくみるもので，子供の頃，それらを拾って，ここはもともと海だったんだなと，遠い生命の起源に思いを馳せたことがある。

キリスト教の言い伝えでは，モーゼが障害物となる海を割ってユダヤ人を救ったというが，仏教では，逆に海を仏法と同じように看做し，広大・無辺・深遠だという。ダライ・ラマとは，モンゴル語で「大海大師」という意味で，一五七八年，チベット仏高僧がモンゴルのアルタン・ハーン（1507-1582）によって初めてモンゴル語の称号が贈られ，以来ダライ・ラマは現在までも継承されている。中国の始皇帝は長寿不老を求め，東シナ海の岸まで来て，海の彼方の「三神山」に憧れ，「海神」の夢までも見たという。古代ギリシャ・ローマの神話や叙事詩に登場する海には豊富な起源的意味があり，それは枚挙に遑がない。そして日本の神話に語られた海は，

もっと根源的な意味が込められて，海で禊祓さえすれば，つみや不浄がとりのぞかれるばかりか，さらに生成し，生命の再生・誕生をもたらし，神までも生まれてくるのである。

しかし，古代に生まれた豊かな海の言い伝えがなぜか途切れるほど一時期遠ざかられ，近代が訪れるまで，いわば一七五〇年，イギリスのブライトン・ビーチで始まった病気治癒のための海が再発見されるまで，文学にも言及することは殆どなかったのである。イギリス発の近代的な海洋観ともいうべき病気治癒がきっかけで，人々の海洋に対する感受性が新たに誕生されたのだ，とアラン・コルバンがいう。

事実，十八世紀半ば頃から海はようやく文学・絵画ないし音楽に表象するようになり，それがいつの間にか内面化され，人間の心象風景のスペクタクルとして表象されるようになる。つまり，海は人間のこころとして変貌してきたのである。

その先駆けをしたのは，ドイツのプレ・ロマン主義者ヨーハン・ゴットフリート・ヘルダー（1744-1803）になるか，彼は一七六九年六月五日，何もかも後にして，はっきりとした目的地もなくフランス行きの船に乗って，海での思索の旅を始めたのである。彼はその日記に「……空と海のあいだを漂う船は，何と広範な思索の領域を提供してくれることか！　ここではすべてが思索に翼と躍動と広大な空間を与えてくれる」[57] と記し，海を眺望しながら，創造的な天才の自分を発見したのである。さらに彼はこうも記している。「広大な海上でマストの下に腰をおろしながら天空，太陽，星々，月，大気，風，海，潮流，魚，海底について哲学的に考察し，これらすべてのものの自然学をそれら自身から見つけ出すための何かと素晴らしい立脚点だったろうか」[58] と，激しい霊感に襲われ，入神状態で人間の過去と現在と未来に渉って思索を広げ，新しい総合的な思考を海に対面して獲得したという。ヘルダーはこの狂気じみた旅のあと，その海を眺望するパースペクティヴや心象風景としてのスペクタクルと数々のひらめいた新しい理念をもって，一七七一年ストラスブールで若いゲーテに衝撃を与える。そこから間もなく「シュトルム・ウント・ドラング」（疾風怒濤）が発生し，

のちに本格的なロマン主義文学がヨーロッパ世界を席巻するのである。シラーとハイネ，ワーズワースとコールリッジ，シェリーとバイロン，ユーゴとスタール夫人など，またターナー，カスパーなど，あるいはシューマンとワグナーなど，文学・絵画・音楽を通して，いずれも海を表象するようになり，それによって，人間自分の心象風景が表象され，そして人間の心象風景がまたそれによって一段と変貌していったのである。

以来，海と狂気，海と天才，海と想像力，海と死，海と夢，海と……，というように，近代以来，海洋にまつわる心象風景は，人間の情動・感情システム，美的感受性まで海によって塗り替えるようになってきた。

本小稿は，そのスペクタクルとしての心象風景が西洋からどのように日本に受容され，そしてどのように日本から中国へ，またモンゴルまで伝播していったのかを考察してきた。主として，鴎外，漱石，魯迅，郁達夫，サイチンガというように，国民的な作家にまつわる海の心象風景をターゲットにしてきた。しかし，それは何も国民的作家だからこそ考察したのではない。むしろ彼らはより広く読まれ，海についての感性と感受性がより広く伝播されていったからである。

ところが，意外なことに，東洋全体が感性・美的感受性において，海を内面化することには，概して消極的だと見受けられる。中国文学のみならず，海に囲まれた日本も鴎外を除き，ほとんど海洋に興味を示したがらない。それに対して，内陸モンゴルのサイチンガは例外かもしれない(戦前，海水浴を体験しながらチンギス・ハーンを偲ぶ詩もある)。

しかしながら，近代の海にまつわる心象風景などの考察を通じて，文学における自然風景と心象風景は一体どのような役割を果たしているのかについて，多くのことが明らかにされ，確認もできた。そのなか，とりわけ人間の感性ないし美的感受性，あるいは最もわれわれのこころを揺さぶって魅了させる神秘，崇高，郷愁，憧憬などでさえ，むしろ習得することによって身につけてきたものであって，決して生れつきのものではなかったということが検証された。一個人のみならず，たとえそれが一民族であろうと，地域であろうと，その感性，感情のシステムは習得することによっ

てありようが決められてきたのである。

かたや，海洋に囲まれた日本は，海に恵まれ，海の恩恵を蒙りながらも，遅々として一九九七年やっと初めて「海洋文学大賞」が創出された。しかしそれもたった十回で，二〇〇六年に終了されたのである。読売新聞(2006年6月16日)「漂流する海洋日本」には，その経緯と理由を以下のように掲載している。

> 「海洋文学大賞」が創立されたのは，1996年に初めて「海の日」を祝日として迎えたことがきっかけだった。10回目となる今年の受賞者が最後の受賞者となり，7月25日に贈賞式がある。この賞は，小説やノンフィクションを一般公募する「海洋文学賞」部門，作家を対象とした「特別賞」部門から成る。中核である海洋文学賞をこれまで受賞したのは，船員や海上保安官，CMディレクター，舞台照明らだった。公募2部門の応募数は減少傾向にあり，今年は405点と過去最低に落ち込んだ。しかも，その題材も船や海洋ではなく海辺の暮らしを絡めた作品が少なくなかった。これでは海洋文学ではなく，『海浜文学賞』になってしまう」選考委員の一人は嘆く。授賞式に名を連ねる白石氏は（小説「海狼伝」の直木賞作家）は「海のサムライたち」にこう書いている。「日本は四面を海に囲まれた島国でありながら，日本国民の海への関心はきわめて薄い。これは環境に適応するはずの人間としてはおかしなことと言えよう」海への無関心は，ひとつの文学賞にピリオドを打つ要因にもなった。

一方，現代のオーペンウォータースウィングという運動は，一八一〇年五月三日，ロマン派詩人ジョージ・ゴードン・バイロンがダーダネルス海峡をヨーロッパからアジアに初めて泳いで渡ったことがゆかりだという。現在は，それがオリンピック競技のなか，人気の項目にまで発展しているが，海洋に注がれたバイロンの狂気と詩的なパッションはいまやわれわれ日常生活，娯楽，健康までの営みに織り込まれていることを思うと，海に

まつわる人間の感情と，文学において表象された情動システムの中の海への究明は，これから勤しむ課題であろうと思ってやまない。

註

[1] 郁達夫著『郁達夫小説全集』中国文聯出版社，一九九六年（一～三五頁）。

[2] 大東和重著『郁達夫と大正大学 ──「自己表現」から「自己実現」時代へ ──』東京大学出版会，二〇一二年（七六～一一八頁，一四五～一七四頁）。

[3] 同書（八九頁）。

[4] 同書（二四頁）。

[5] 郁達夫著『郁達夫文集』（第一巻，小説）三聯書店香港分店，一九八二年。

[6] 郭沫若著「郁達夫論」王自立，陳子善編『郁達夫研究資料（上）── 中国現代作家作品研究資料叢書』天津人民出版社，一九八二年（九三頁）。

[7] 郁達夫著「雪夜 ── 日本国情的記述 ── 自伝的一章」，王自立，陳子善編『郁達夫研究資料（上）── 中国現代作家作品研究資料叢書』天津人民出版社，一九八二年（六一頁）。

[8] 郭沫若著「郁達夫論」王自立，陳子善編『郁達夫研究資料（上）── 中国現代作家作品研究資料叢書』天津人民出版社，一九八二年（九六頁）。

[9] ここでの「ロディ」とは，恐らくフランスの「マルク・マリー・ド・ロ（Marc Marie de Rotz, 1840-1914）」のことを指しているのではないかと推測される。

[10] 郁達夫著「海上 ── 自伝之八」王自立，陳子善編『郁達夫研究資料（上）── 中国現代作家作品研究資料叢書』天津人民出版社，一九八二年（五四～五五頁）。

[11] http:/ / wenku.baidu.com / view /「2012 届高考语文现代文阅读（实用类）海上郁达夫自传精练」。

[12] サイチンガ（賽春嘎）『心の友』，内モンゴル自治政府の主席官邸出版社，一九四一年。

[13]「サイチンガ（当て字：賽春嘎）」，本人の自己宣言に基づき，通常日本留学の時期からモンゴル国を経由して中国内モンゴルに戻るまでの間（1937～1947）は，サイチンガ（賽春嘎）と称し，その後はナ・サインチョクト（当て字：那・賽音朝克図）と称している。事実，サイチンガが一九四七年にモンゴル人民共和国から内モンゴルに戻る際，内モンゴル全体は，まだ中国共産党と国民党両者の勢力争いの最中にあったので，ソビエト共産圏のモンゴル人民共和国から来たサイチンガ等の十数名の知識人は，身の安全を案じて，全員

名前の変更を余儀なくされていた事情もあったという。実際，「サイチンガ」とは，満州語による名前で，「元気で快活」という意味だが，「サインチョクト」とは，そのモンゴル語訳である。時代の変化によって，一個人が，その場によって致し方なく名前を改めてきたが，しかし，一作家，文人としての彼の名前の変更には，新・旧時代の境界を画すという意味合いが付与され，それもまた当時の内モンゴル青年たちがいかにマルキシズムを情熱的に信仰し，またいかに中国という新しい共和国に期待をしていたか，その時代を生きたモンゴル人の表象であり，歴史的な解釈の格好の材料にもなる。

[14] テレングト・アイトル著「モンゴル人の世界観あるいは自然観について ── 心的状況への解科学的な一アプローチ ──」『砂漠研究』(11-1)砂漠学会，二〇〇一年（三五～四四頁)。

[15] 内蒙古当代文学叢書編集委員会『納・賽音朝克図詩選』内蒙古人民出版社，一九八五年。

[16] William Wordsworth ‘Preface to Lyrical Ballads’ *Preface and Prologues Harvard Classic*. Vol. 39 New York: P. F. Collier & Son Company, 1909-14(6).

[17] ハインリヒ・ハイネ著，片山敏彦訳『ハイネ詩集』新潮文庫，一九五一年（一二四～一二六頁)。

[18] リュディガー・ザフランスキー著，津山拓也訳『ロマン主義 ── あるドイツ的な事件』法政大学出版局，二〇一〇年（四頁）

[19] フリードリヒ・ダービィト・カスパー (Caspar David Friedrich，1774～1840) ドイツロマン主義代表的な画家。「月と海」や「牧師と海」，いずれもその自然風景には神秘的かつ宗教的な瞑想めいた眺望が込められ，写実的よりも形而上学的，崇高な感情を醸し出すような趣きがある。圧倒的な広大な自然と人間の内面の神秘性を表象しようとしたもので，サチンガの心象風景を絵画のパースペクティヴから浮き彫りにするには，もってこいのランドスケープになるのであろう。

[20] プラトン著，内藤亨代訳「イオン（533d-534c)」，『プラトン全集 6 』角川書店，一九七四年（一一三～一一五頁)。

[21] 塔亜 (D. タヤ) 著「叙事詩を誰に聴かせるか ── モンゴルの英雄叙事詩『ジャンガル』の語りを中心に ──」荻原真子編著『ユーラシア諸民族の叙事詩研究(3)』千葉大学大学院人文社会科学研究科研究プロジェクト(二〇〇八年三月)。

[22] 『ナ・サインチョクト全集』，内蒙古人民出版社，一九九九年。

[23] ト・サインバヤル（特・賽音巴雅爾）編，『中国蒙古族現代文学史』，内蒙古

教育出版社，一九八九年（二一頁）。

[24] 内田孝「『新モンゴル』誌第２号とモンゴル人留学生による文芸活動」『東北アジア研究』(第14･15合併号)，島根県立大学北東アジア地域研究センター，二〇〇八年（225-243頁）。

[25]「四清運動」とは，「帳簿の整理」「倉庫の整理」「財務の整理」「分業の整理」という四つの整理整頓を行う略称であるが，一九六三年五月から一九六五年五月まで，毛沢東によって仕掛け，全国的に繰り広げた反修正主義運動である。その目的は，国家主席劉少奇の権力基盤を制限するためだという。

[26]「新内蒙古人民党粛清運動」(一九六八年二月～一九六九年五月二二日)：内モンゴル自治区では，文化大革命を徹底的に実行するため，江清，康生が一九六八年二月四日，内蒙古文化大革命の責任者，軍人である滕海清に指示を下し，かつて一九二五年十月に創立され，すでに一九四六年四月三日中国共産党に合併された過去の「内蒙古人民党」の党員を手がかりにして，ありもしない地下独立組織「新内蒙古人民党」の党員を革命陣営から粛清するという名目でモンゴル族を中心に，今まで内モンゴル自治区の党，政府，軍，文化，教育界などに勤めてきたあらゆる有能なモンゴル族の人々をターゲットにして，約一年半にわたって自治区で全面的に行われた粛清する運動である。十年間の文化大革命を除き，単にこの運動による被害者数は，公的に公表された『中華人民共和国最高人民検察院特別検察庁起訴』(一九八〇年十一月二日)によると，「内蒙古人民党粛清運動によって無実を被られた幹部，民間人三十四万六千人，死者一万六千二百二二人」である。しかし実際，死者だけでも四万～五万に上ると言われている。

[27]「ナ･サインチョクト全集」編集委員会，「ナ･サインチョクトの生涯」，『ナ･サインチョクト全集第一巻』，内モンゴル人民出版社，一九九九年八月(一頁)。

[28] マラチンフ(玛拉沁夫)，遼寧省阜新蒙古族自治区出身，中国人民解放軍の兵隊生活の経験を経て，作家となり，主に中国語で創作する。現在中国モンゴル民族文学の代表的な作家の一人。中国少数民族文学委員会副主任。代表作『草原の人たち』(一九三〇年～)。

[29] マラチンフ（玛拉沁夫）著「序」(一九八〇年六月)『納・賽音朝克図詩選』内蒙古人文出版社，二〇〇九年（五頁)。

[30] ゴ・ラシジャブ（高・拉希札布）編『記念』内モンゴル自治区シリンゴル盟ショロングフ旗ジャガスタイ･ソム，シレート･ガチャ出版，一九七〇年（印刷・出版・発行など社会の上部構造に属され，すべて国家管理のもとで行なわれるなか，村を上げて出版したのは異例なことでもある)。

[31] ゴ・ラシジャブ（高・拉希札布）編『懐念』（思い出）内モンゴル自治区シリンゴル盟ショロングフ旗ジャガスタイ・ソム，シレート・ガチャ出版，一九七〇年。

[32] アオーラ，バ・ゲレルトほか編『ナ・サインチョクト全集』内モンゴル人民出版社，一九九九年八月。

[33] サイチンガ（賽春嘎）著，『心の友』，内モンゴル自治政府の主席官邸出版社，一九四一年。現在スェ・サンブフチュン（色・桑布呼群）編，『サイチンガ（賽春嘎）』，内モンゴル人民出版，一九八七年六月（三〜七二頁）に収録されている。

[34] サイチンガ（賽春嘎）著，『沙原・我が故郷』，主席官邸出版社，一九四一年。現出版は同右『サイチンガ（賽春嘎）』（一二九〜三四四頁）に収録されている。

[35] サイチンガ（賽春嘎）著，『心の光』，主席官邸出版社，一九四二年。現在同右『サイチンガ（賽春嘎）』，（四五七〜六三五頁）に収録されている。

[36] サイチンガ訳，『フロント』，日本東方出版社，一九四二年。

[37] サイチンガ著『家政興隆書』，主席官邸出版社，一九四二年。現在前掲書『サイチンガ（賽春嘎）』（六四二〜七五〇頁）に収録されている。

[38] サイチンガ著『我がモンゴルに栄光あれ』，主席官邸出版社，一九四四年。現在前掲書『サイチンガ（賽春嘎）』（三五一〜四四六頁）に収録される。

[39] サイチンガ著『迷信に迷わされない』（独幕劇）内蒙古日報社，一九五〇年。

[40] サイチンガ著『春の太陽が北京から昇る』（中篇小説）内モンゴル人民出版社，一九五七年。

[41] サイチンガ著『春の太陽はウジムチン草原を照らす』（中国語訳）中国作家出版社，一九五八年。

[42] サイチンガ著『合作社が誕生した』内モンゴル人民出版社，一九五九年。

[43] サイチンガ著『喜びの歌』内モンゴル人民出版社，一九六〇年。

[44] 前掲書『中国蒙古族当代文学史』（三五頁）。

[45] ア・オドツル著（阿・敖徳斯尓）「心からの感謝」，セ・サンボ，フチョン編『サイチンガ』（モンゴル著名作シリーズ）内蒙古人民出版社，一九八七年五月（二頁）。

[46] ヘ・ボヤンバト（賀・宝音巴図）編『ナ・サインチョクト論文集』内蒙古人民出版社，一九八六年。

[47] 建磊，テ・メルゲンビリグ（特・莫尓根畢力格）著『納・賽音朝克図評伝』内蒙古人民出版社，一九八九年。

[48] バイガル著「サイチンガの人と作品」（上）『東洋大学大学院紀要』一九九六年(一五二〜一三四頁)。「サイチンガの人と作品」（中），『東洋大学大学院紀要』一九九七年（二八八〜二七三頁)。「サイチンガの人と作品」（下）『東洋大学大学院紀要』一九九八年（二〇八〜一七九頁)。

[49] トグスバヤル（特古斯巴雅尔）著「内モンゴル最初の現代詩人サイチョンガ」『日本とモンゴル』（第九二号）日本モンゴル協会（六十〜六八頁)。

[50] ウエンチ（烏恩斉），ジャガル（札戈尔）ら編著『納•賽音朝克图研究論文集』（上・下）内蒙古人民出版社，二〇〇一年。

[51] ウ・ナチン（烏・納欽）著『納・賽音朝克图研究：人類学民俗学視野中的作家新闡釈与研究詞典』民俗出版社，二〇一一年（モンゴル語)。

[52] 莫言著『饥饿和孤独是我创作的财富』（飢餓と孤独は私の創作源泉）「每天吃三次肥肉馅饺子，那是多么幸福的生活！」（http://data.book.hexun.com/chapter-18013-3-2.shtml)。

[53] テレングト・アイトル著「多重複合的文学鏡像 ── 重新発見納・賽音朝克図」『伝承』内蒙古草原文化保護発展基金会，二〇一四年七月（中国語)。

[54] 斯琴（スチン）著，「西モンゴルの社会生活における tuuli（叙事詩）の語りの本質的な意味を探る ── モンゴル国アルタイ山脈のモンゴル系諸集団におけるフィールド調査から ──（Essentials of Tuuli Narration in the Society of Western Mongols ── from Research in the Altai Mountains of Mongolia ──)『千葉大学人文社会科学研究』(第二十号) 千葉大学人文社会科学研究科，二〇一一年三月 (一二〇頁)。また，D. タヤ「叙事詩を誰に聴かせるか ── モンゴルの英雄叙事詩『ジャンガル』の語りを中心に ──」荻原真子編著『ユーラシア諸民族の叙事詩研究(3)』千葉大学大学院人文社会科学研究科研究プロジェクト（二〇〇八年三月)。

[55] アオーラ（烏拉），バ・ゲレルト（博・格日楽図）ほか編『ナ・サインチョクト全集』内蒙古人民出版社，一九九九年 (二三二〜二三五頁)。なお，この全集において，感嘆符の「！」と疑問符の「？」が欠落しているので，道・策徳布ほか編『納・賽音朝克図遺詩』内蒙古人民出版社，一九九九年（二三五〜二三六頁，四一七〜四一八頁）を参照して補足した。

[56] 荻原真子著「勇者たちの世界－ユーラシアの英雄叙事詩から」荻原真子編著『ユーラシア諸民族の叙事詩研究(3)』千葉大学大学院人文社会科学研究科研究プロジェクト（二〇〇八年三月)。

[57] ヨーハン・ゴットフリート・ヘルダー著，島田洋一郎訳『ヘルダー旅日記』九州大学出版会，二〇〇一年七月（七頁)。

[58] 同上書（九頁)。