

# 日中現代詩の比較研究

## ——両国児童詩の比較によって

佐々木 久 春

子どもは未熟な大人ではない。大人は子どもの進歩したものではない。詩人長田弘は、言う。子ども達の世界の作り方、在り方は、幼い人間のものではなく、一人の人間を示している。子どもは普遍的にその属する世界の人間を示す。しかも、その子どもの表現は簡明かつ純粹であるために、大人の世界の原型を明確に読み取る事ができる。以下、両国の児童詩を比較検討する事によって、両国の詩の本質を考察する。

### 1.

次に挙げる作品は、中国の小学生の作品である。

汪洋

蛙

夕がた、  
お庭の地面に、  
ぼくかえるの絵をかいた、  
かえるさんお池までとんで行っておくれ。  
よくあさ早くとびだして見ると—  
やっぱりね いなくなってたよ！  
そう雨おじいちゃんが  
つれて行ったんだ！

(男、河南洛陽第二師範学校附属小学校5年、1988年)

青 蛙

傍晚,  
我在院里地上,  
画了一只青蛙,  
希望它跑到池塘。  
早上,我走出屋一看:  
果然没有了!  
原来是雨水爷爷  
把它带走了!

同じ年頃の日本の児童を見てみよう。

藤本保博

さわがに

石ころの下から、  
さわがにのはさみが、  
ちょこっと見えた。  
そっと石をどけたら、  
小さなかにがちょろちょろ出てきた。  
オレンジ色のかわいいかにだ。  
両手ですくって手にとったら、  
小さなはさみを、ひょいとふりあげた。  
おい、ぼくにかなうわけがないぞ。  
かわいいやつだなあ。  
ぼくが水の中にはなしたら、  
うれしそうに、にげていった。

(男、東京青梅市藤橋小学校4年、1986年)

2編の生き物を扱った詩を挙げた。概して言うなら、前者は論理的であり後者は情緒的である。

汪君の詩は、時間的経過の中で描いた蛙が池まで移動した、雨で消えたことを移動と見る。連れて行ったのは「雨おじいちゃん」としている。無邪気な中に雨を擬人化して移動の動力を有効にはたらかせている点で理が徹っている。感情は「跳んで行って欲しい」「やっぱり(起こった)」「連れてったんだ」というように、動作や起こった事象に表現される。

一方、藤本君の詩は、可愛いという感情が中心になっている。小さなかに、小さなはさみ、オレンジ色、「かわいいかに」「かわいいやつ」である。物そのものに対する感情的表現である。清流、ちょっと見えたはさみ、うれしそうににげていった、等の言葉が可愛さを強調する。「ぼくにかなうわけがないぞ」という少年の言葉は可愛さを自分の所有と言う形で表している。更に一般に日本語、日本的表現に特徴的であるが、擬態語が多い。「ちょこっと」「そっと」「ちょろちょろ」「ひょいと」等である。

自然を歌った詩を見よう。

江 南

草の上

わたしたちは横になる  
林の中の草地に。  
カッコウが鳴く、  
ツバキの枝先が笑う。  
パパは言う、  
大地のママのふとところで眠っているんだと。  
ママは言う、  
春のゆりかごの中で眠っているんだと。  
わたしはじっと考えて  
言った—  
わたしは眠っている

春の緑の葉の上で。

(女、杭州市学軍中学校1年、1987年)

草 地 上

我们躺在  
林中草地上。  
布谷鸟声声啼，  
茶花儿枝头笑。  
爸爸说，  
她睡在大地妈妈怀里。  
妈妈说，  
她睡在春天的篮里。  
我想了想  
说：  
我睡在  
春天的一片绿叶上。

親子三人が野遊びに出かけ、春の季節と生命の融合をうたう。父は、林間の草地を「母なる大地のふところ」と言い、母は「春のゆりかご」と言う。わたしは、「春の緑の葉の上」と言う。この父母と娘の対照的な表現が面白い。大人のいわゆる「詩」に対して、直截的で澄明な目でものを見る。構成も緊密で、父と母の並列、そして子の対立が鮮明である。緊密ではあるが、春の雰囲気は十分に伝えられている。

次の作品は、日本の少女の詩である。

勝又恵美子

やさしい春の風

春の風が  
すっとわたしの心の中を通りすぎた。  
やわらかでやさしい風だ。  
さっきまでおこっていた心を  
なぐさめてくれるように、  
あとからあとから  
ふきこんでくる。  
ふと 見あげると  
さくらの花もゆれている。  
さくらは何を思っているのだろう。  
さっきまでのわたしみみたいに  
さびしい気もちなのかな。  
さくらの花を見ていると、  
心の雲が消えて ぱっと明るくなった。

(女、静岡県駿東郡北郷小学校6年、1995年)

この詩は、全体が「春の風」であり、やさしさと明るさに満ちている。桜の花が揺れ、怒りもさびしさも消える。全体が叙情的雰囲気、彩雲の如きものである。擬態語「すっと」「ぱっと」等が見られる。

上の二編の日中詩も、やはり、先に述べた日中詩の特徴と同様であることが分かる。中国の詩の緊密な仕組みからは、その構成の、枠組みの範囲に収まる意味の組み立てがある。語って後、溢れる情感は少ない。それに対して日本の詩は、まず優先するのが雲霞のごとき情感であれば、言葉は情感を取り巻くように周回する。

比較の例を2編ずつしかできなかったが、以上のように日中児童詩の特徴を捉えることができるだろう。

## 2.

日本と中国の伝統的な詩歌、たとえば『古今和歌集』『新古今和歌集』等、和歌と唐宋の詩の特徴についても、前述1.と同様のことが言えそうである。例示するいとまはないが、日本詩歌の本質的特徴を表す次の言葉を紹介しよう。

世上乱逆追討雖滿耳不注之、紅旗征戎非吾事

藤原定家『明月記』治承4年(1180)9月

詩人定家にとっては、政治と戦争(紅旗、征戎)は全く無関係なことだったのである。これは、ひとり定家だけの事ではなく、平安時代の女流文学、古代、中世の和歌等に社会哲学的論理性を見出すことは、できない。近世・江戸時代も同様である。西洋文化の影響が強い近代・明治以降においても芸術における社会性、政治性は根付かなかった。

そして、大正時代(1912~)末から昭和時代初め(1926~)にかけて、社会主義文学運動が日本を覆ったときには、日本の文学者は二つに分かれた。一つは唯美主義的な芸術派であり他の一つはマルキシズムによる社会派であった。本来、芸術性と社会性は二分できない(どちらかの傾向が強いということはあるだろうが)、一体化しているものだろうが日本では両者がはっきり分離してしまった。そして1933年、小林多喜二の官憲による虐殺によって日本の社会主義文学運動は1945年、第二次世界大戦終了まで休止せざるを得なかった。

上述の、日本芸術の非社会性と密接な関連があると見られるが、日本人の対象への感動、すなわち美の把握もしくは感受の特徴は次のとおりである。それは「美そのもの、対象そのものの受容」であり、この場合の「美」とは「花」と置き換えても良い。「花」は美しいから美しい、なぜ美しいかを論じる必要はないのである。

中国人の対象への感動は、対象が「きれいだ」とか「うつくしい」というより、「気韻生動」の有無がまず問題にされると言う。次に「骨法用筆」で、「気」「骨」いずれも対象の背後に広がるものである。これらは南斉の画家・謝赫が画論の中で使った「六法」(以下、三応物象形、四随類伝采、五経営位置、六伝模移写)の一と二であるが、芸術一般に、そして文芸論に応用できよう。

なお、西洋の美の把握は、感性を理性に置き換える方法だと言う。知的な美学である。美的感

動は理性的に、できれば数理的に把握される。黄金分割（golden section）などは、その一例である。（水尾比呂志）

日本人は古来、中国の李白、杜甫の詩、とりわけ白居易（楽天）の詩を好んできた。しかし、その鑑賞においては彼等の持つ社会性は捨象される。衰亡、滅亡、漂泊、離俗、超越への感傷的な部分のみを取り上げる。

しかし、李白の、「天子呼来不上船」（飲中八仙家）という泥酔も、賀知章が去れば官界を去ったのも、荊州の都督・永王の叛乱に加わったのも、彼の侠気と反骨の精神による。

杜甫が「縣官急索租 租税従何出」（兵車行）と書くのは、政治と戦争の為に苦しむ民衆の姿である。

白居易は44歳の時に江州司馬に左遷され老荘思想に傾いていったものの、宮廷の腐敗、官僚の墮落を批判する精神は、諷刺詩は勿論のこと、後半生の詩にも静かに表されている。

中国人の鑑賞は、詩人達の持つ当時の権力、社会への憤激、悲憤、批判を正当に受け取って鑑賞しているのに違いない。

### 3.

子どもは、未熟な大人ではない。上に述べたような日中両国児童詩の美的把握の特徴は、現代詩においても両国の詩の特徴を示すのではないだろうか。日本の詩において社会性と芸術性が、ともすれば分離しがちなのは、すでに児童詩にその傾向が見られる。中国児童詩の論理的な詩は、大人の詩の論理性、社会性、批判精神につながりを持つのではなかろうか。

#### 【引用・参考文献】

『中国小詩人詩選』（中国少年児童出版社、1988年8月）

『詩のランドセル』4年（らくだ出版社、1986年4月）

『同上』6年（同上）

水尾比呂志『東洋の美学』（美術出版社、1963年11月）