

## 〈沈黙〉の探究者

——詩人西川試論——

佐藤 普美子

八十年代後半の中国新詩界に、〈反文化〉〈反理性〉といった過激な理念を掲げ、「莽漢主義」、「非非主義」などを標榜する一群の詩人たちが現れた。彼らは「新生代」あるいは「第三代」とよばれ、文革終息後の北島や舒婷らのいわゆる「朦朧詩」をも乗りこえることをめざして、反逆性と実験性の突出した創作・評論活動を全国的規模で展開する。八六年から八八年までの間に中国各地に誕生した詩社の数は二千、詩の刊行物は七十種に及んだという<sup>①</sup>。その特色をあえて一言でいうならば、正統的詩歌の精神とされてきたものへの懐疑の姿勢である。そのため、文革終息後、彼らのために詩歌表現の道を切り拓いたはずの「朦朧詩」に対しても、そこに見られる社会批判や使命感、苦悩や憤激を内在させた深刻な表現を、反体制イデオロギーという名のイデオロギーを反映した政治的意味を帯びたものと見なし、否定的態度を示すことになる。彼らはむしろ日常生活に潜んでいる小さな感動、あるいは習慣への懐疑を、時に軽妙に掬い取り、時にアイロニカルに抉り出すことで、概念による思考の奥にある認識の深層に働きかけるような言葉を模索しようとしたといえる。もつとも詩的言語とは本来そうした非

理性の領域にも作用する言葉であることからすれば、彼らの主張に実質的新味はなく、きわめてナイーヴなものと言わざるをえないし、実際、作品にも見るべきものは少ない。だが数年にわたって活況を呈したこの前衛的詩歌運動は、後に謝冕に「新詩の歴史始まって以来、最も散漫で、最も放縦に、遊戯精神に溢れた詩的叡智を大開示した」「美しい混乱」だと肯定的評価を与えられたように、新詩の枠組みを大きく揺さぶりながらも再構築へ向かわせる一大契機となったことはほぼ間違いない。

結果的にこの詩歌運動が果たした最大の役割は、詩作の源泉であるべき日常経験を重視し、微細な日常事物の背後にあるものを探索する姿勢が再認識されたこと、別の面から言えば、詩的言語を文化や崇高・悲壯という概念の呪縛からいったん解放すべく、既成の抒情モデルを否定し破壊しようとしたことにある。最も典型的な例は、韓東の作「大雁塔について（有関大雁塔）」であろう。ここでは、伝統詩から新詩にいたるまでおよそ登覧の詩であれば、容易に誘発するはずの歴史感覚や懐古的詠嘆を一切排除し、登覧という行為を、単なる俗化した観光地西安での一凡夫の日常の一コマに引き摺り下ろしてしまっている。<sup>③</sup>しかし、そのシニカルな視点で既成の抒情モデルを拒絶した韓東でさえも、後に次のように当時を回想している。

「実験」は確かに無残な代償を払うことになった。というのも、それが方向性のない努力だったからである。詩人たちは詩歌内部のそれぞれ必要な所を採り、極端なものに拘泥した。単純な誇張——否定という方式を用いていわゆる個性なるものを勝ち取ったのだ。詩歌を構成するそれぞれの基本要素は、あるいは歪曲変形され、あるいは徹底して否定されてしまい、その破壊の程度はかつてないほどのものだった。<sup>④</sup>

概して「第三代」と呼ばれる詩人たちは、同時代人と共有するもの（「朦朧派」詩人たちの文革体験のようなもの）を表現する欲求には乏しく、むしろ個々の体験や感覚を掘り下げることで独自のテイストを探求することに

熱心であったが、それはもはや詩壇の中心や主潮という概念自体が意味を持たなくなっていたことと軌を一にしている。当然のことながら彼らの多くは詩史的関心の射程距離がきわめて短く、一世代前の朦朧派に異議を申し立てるのがせいぜいで、五四以来の新詩や伝統的古典詩にはほとんど関心を示していない。そうした中であつてやや異質な存在であつたのが、雑誌『傾向』（一九八八年創刊）に拠つた西川、陳東東らである。彼らは一九八六年九月、『詩歌報』と『深圳青年報』共催の「中国現代主義詩歌大展」に参加し、古典文学の精髓に現代的精神を加える〈新古典主義創作〉を宣言したため、「第三代」の中で〈新古典主義〉の名で呼ばれることもある。彼ら<sup>6</sup>他の「第三代」と異なる点は、詩史的関心の射程距離が長く、「伝統」の探求に自覚的であつたことである。彼らには自分自身への過度の関心はなく、個の体験、自我の表現に執着するようなナルシズムも希薄で、詩の作者であると同時に、古今内外の優れた詩の鑑賞者であり、継承者であろうとする姿勢が際立っているといつてよい。

九十年代に入り、「第三代」の詩人の大群が分化しあるいは解散していく中で、なお詩を書きつづけている数少ない詩人の一人が西川である。彼は危機感に促されるようにいよいよ積極的に創作と評論の両面での活動を推し進め、王家新や欧陽江河と共に「知識分子精神」を表明して、詩歌の「人文精神」を貫こうとしている。新詩の評論界ではこの数年さらに臧棣、孫文波など若手の詩人兼理論家がここに加わり、「知識分子創作」を提唱する一方、「第三代」の中でも雑誌『他們』（一九八五年創刊）に拠つた于堅や韓東らが、評論家の謝有順、沈奇などの後押しを得て、「民間創作」という立場から王家新らと対立の姿勢を見せている。<sup>6</sup>両者の議論は九十年代半ば以降、毎年中国各地で開かれる大小の新詩研討会の席上、あるいは詩歌理論雑誌『詩探索』誌上などで盛んに行われている。それが読者層のきわめて薄いといわれる新詩の世界に、ある種の活気を与えていることは確かなのだが、一方で、創作抜きに語られる新詩理念の応酬という印象も否めない。そうした中で論争より創作の方に個性を発揮

し情熱を傾けている若手詩人の代表格が西川と于堅である。二人は主張こそ両極にあるように見えるが、互いにその資質を認め合っており、当代若手詩人の中では最も実力のある二人であるといえよう。<sup>6</sup> 本稿では西川の作品を通して、八十年代〜九十年代の新詩が何を模索し、どのような可能性を胚胎しているのか考えてみたい。

## 二

まず西川という詩人について紹介しておきたい。本名は劉軍。一九六三年、江蘇省徐州市に生まれ、幼年時代をそこで過ごす。一九七一年に北京の小学校へ上がり、七四年に北京外国語学院附属外語学校へ進学（名門の子弟が入る寄宿舎制の「貴族」的学校だったが、西川は「工農兵」枠の「兵」の子弟の資格で入ったという）。一九八一年に北京大学英文系に入学。アメリカ人教授ヘルベルト・スターンの下で、ブレイク、ワーズワス、コウルリッジ、キーツなどイギリスロマン派をはじめ、パウンド、ロバート・ブライなどのアメリカ現代詩を学んだ。卒業論文は「イマジスト、パウンドと中国伝統詩歌」。八五年卒業後、新華社国際部で記者や編集者をつとめた後、現在は北京中央美術学院で教鞭をとる、男性詩人である。詩人としての活動は、八七年八月、詩刊社主催の「青春詩会」に参加、その席上で〈知識分子創作〉を提起する。八八年に陳東東、劉衛国らと『傾向』創刊。創作のかたわら、パウンド、ボルヘス等の翻訳も発表している。九一年十月、詩集『中国的玫瑰』（中国文聯出版公司）出版。九二年十二月、長詩「遠遊」により『上海文学』賞（一九九〇〜一九九一）受賞。九四年十月、詩「十二只天鵝」により『人民文学』賞受賞。九五年以降は欧米の詩歌祭等に招聘され講演、朗読等を行っている。九七年七月、エッセイ集『讓蒙面人說話』（東方出版中心）出版、同年八月、詩集『大意如此』（湖南文芸出版社）出版。

西川が今まさに書きつつある若い詩人である以上、その人も作風も変化していくのは当然であるが、九十年代に入ってから創作意識と作風が大きく転じたことは看過できない。この転機を、西川自身はエッセイ集『讓蒙面人説話』の序文で次のように語っている。

一九八九年僕の創作は完全に停顿した。この年の秋と冬の間僕に僕は約四万字の本を読んだ。繰り返し神と虚無を比べ合わせた。僕は悪の有効性を認識するに至る。僕は改めて人間性と時間の形態を思考せざるを得なくなった。そして最大の発見は自分が何についても生半可で、実際には何も分かっていなかったこと、自分は愚か者であったということであった。(「命中注定的遅到者」(自白) 一九九五年三月二二日)

また、詩集『大意如此』の「自序」の中でも次のように述べている。

八十年代末、九十年代の初め、中国社会及び僕の個人的生活の異変こそが、僕にそれまでの創作には不道徳な成分があるかもしれないと意識させることになった。つまり歴史が僕の視野に無理やり進入してきた時、僕は近づいてよく見ざるを得なくなり、僕の象徴主義、古典主義の文化的立場は修正を迫られることになった。(一九九七年二月二二日)

いずれも明らかに「六四」と西川の周辺にいた人々の死を意識した言葉である。後者の文中、創作上の「不道徳の成分」とあるのは、八十年代半ばからの「象徴主義、古典主義の文化的立場」では表現しきないものに無自覚だった自分自身を断罪する文学者の良心から出た言葉であろう。同じ歴史のコンテクストを生きる文学者たちも多かれ少なかれ西川のような思いを抱いたのではないだろうか。九十年代の創作の変化については次章で述べることにしたい。

ここではまず、西川の八十年代の作品から、その詩人としての気質を考えてみたい。彼の初期作品に「哈爾蓋ハルカイで

星空を仰ぎ見る（在哈爾蓋仰望星空）がある。これはアンソロジーに彼の代表作として採られることが多く、西川自身が一九八五年の初稿に、八八年、八九年と手を入れている点から見ても、思い入れの強い初期作品の一つであろう。作者二二歳、大学卒業後、友人と青海省を旅し、青蔵高原の小さな哈爾蓋村を訪れた時の体験をもとにかかれたものである。

手の届かぬ神秘があると／人はただ傍観者の役しか果たせない／その神秘の力になされるがまま／遙か遠くのところから出された信号／放たれた光に、胸を貫き通される／今夜のように、ハルガイ哈爾蓋について／町を遠く離れて荒涼とした／この場所について、この青蔵高原にある蚕豆ほどの駅の傍で／僕は頭をもたげ星空を仰ぎ見る／いま銀河に声はなく、鳥のはばたきはまばら／青草は群がる星に向かい狂おしく伸び／馬の群れは飛翔を忘れる／風は広漠とした夜を吹き僕を吹いて／未来を吹き過去を吹く／僕はある人間となり、とある／ランプのともる陋屋となる／そしてこの陋屋の冷え切った屋根は／群がる星の億万本の足に踏まれて祭壇となり／僕は聖餐を受け取る子供のように／大胆になり、だが息をつめる

前半はやや平板で説明的な印象を与えるものの、全体にみずみずしく透明感が広がる一篇である。一面荒涼とした大地に立ち、砂漠の風を皮膚に感じながら、満天の星の光が降り注ぐ中、息を呑むようにして御しがたい神秘の力に身を任せる時の、自分が周囲の空間に溶け込んでいく感覚。と同時に「僕はある人になり、とある／ランプのともる陋屋となる（我成為某個人、某間／点着油灯的陋室）」の二行に託されているのは、自分が広大な空間の中の小さく冷たい一つの空間に凝固していくような感覚である。吹き渡る風の中に溶け込んで自分の輪郭がなくなるようでいて、同時に自分が巨大な空間に配置された一個の小さな空間になり、自分の輪郭をより強く意識させられるのだろう。最終行「大胆になり、だが息をつめる（放大了胆子、但屏住呼吸）」は、自分が無限に融

解していく解放感と、そこに立ち尽くしたまま凝固する、論理的には矛盾するはずの不思議なそして爽快な感覚を喚起する詩的リアリティがある。

たとえこのように大自然の中に置かれていない時でも、西川は日常の中に「自然」の断片を手繰り寄せ、生命感を生理感覚でとらえることができる。「水を飲む（飲水）」という全五連（五行一連）から成る一篇（制作年不詳。詩集『西川の詩』の配列順から見ても八十年代の作か）は、冒頭で「涼しく爽やかな秋の夜、僕は水を飲む／必要からではなく、必要かも知れないから／一杯の清涼な水は／僕の全身を流れ、僕がまるごと／水のように大地をくまなく流れる」で始まり、最後は次の二連で結ばれる。

水桶に差し込まれた馬の頭は／水面で停まり、池に潜った小鳥は／水に吸い込まれる／僕は彼らのように水を飲む／僕が繰り返すのは昔からの行為だ

一億年の時間を遡れば／しばらくして止まない嵐はない／静けさは遠ざかり深まりゆく／水のように、僕が飲み込んだのは永遠——／水は生命であり、叡智でもある

水を飲むという日常の行為の身体感覚から出発し、他の動物たちの生命をも感じ取っていく、素朴だが印象的な一篇で、誰もが経験している、体中に水が染みわたっていく時の感覚が引き起こされる。単純にして根源的な「昔からの（古老的）」の行為を異化することで、私たちが太古から現在まで流れている時間と永遠なるもの思い至ることを可能にした佳作である。

やはり八十年代の作と思われる「桃花開く（桃花開放）」（四行八連）は、春の訪れを感じている「僕」と「髪を短く切った」恋人が登場する、ドラマ性のある一篇である。「僕」は広々とした湖畔に転居しようとうたい、最終二連が次のように結ばれる。

僕は忙しい夏になるだろう、だから／疲れきってドアにもたれ／恋人が耳打ちするのを楽しんでいる／空っぽの部屋で、

水の屈折した光でまだらになった壁をこつこつ指でたたきながら／僕のまだ見ぬ息子と大きな声でしゃべるのを楽しんでいる／そしてその子は小さな鏡できらきらと僕をまぶしがらせ／目を開けさせないだろう  
彼は光の裏側に隠れている

光に満ちた夏を想像することで春の今を表現した、洒落た趣向の一篇で、明るく澄んだ印象を与える。日常のありふれた一こまを描きながら、現在の期待と未来の想像が水と光のゆらめき、鏡の反射の中で融けあつた不思議な時空を作り出している。

このように八十年代の西川の詩を特色づけているのは、その世界の静謐さと透明感だといえる。前者については、実際、詩中使われる静寂と沈黙に関わる語彙——「寂靜」「寧靜」「静寂」や「沈黙」「沈思」「静黙」など——は圧倒的な数を占めている。それゆえ劉士傑は、西川を「沈黙の気質」と「静寂な境界」を持つ「沈思型」の詩人であると見なし、激情を欠くように見えて実はそれを沈黙の奥底に潜ませ、決して冷淡ではなく冷静に世界を見つめているとも指摘する。劉納も「沈黙は一つの風格としてすでに詩人西川のあらゆる歌唱の中に浸透している」と指摘するように、これが彼の世界に向き合う基本姿勢であり、気質でもあることは衆目の一致する所である。透明感については、光や水のモチーフ、自然物のイメージの多用、平易な語彙と語法などによって創出された空間の清澄さが醸し出すものであろう。だが、こうした西川詩の透明で静謐な境地は、単に頻出する語彙や花鳥風月のイメージに支えられているのではなく、「我」を凝固させつつ「他者」と一体化（融解）するよ  
うな不思議な「生命感」を生み出す、素朴で弛みのない言葉の力にも拠っていることに留意すべきだろう。



三

九十年代の代表作としてよく知られているのは「夕陽の中の蝙蝠（夕光中的蝙蝠）」（一九九一・二）である。全十連（四行一連）から成り、前七連は蝙蝠の種類のイメージを連ねている。冒頭は、ゴヤの絵の中の悪夢をもたらず蝙蝠の描写から始まり、次のように続く。

言葉にできない快楽がその／人間に似た顔に浮かぶ。これら鳥に似て／鳥でない生き物、全身漆黑／暗黒と結び、永遠に花を開かない種子のように／解脱の望みのない精霊のように／盲目で、凶暴で、意志に引きずられ／あるときはまたさかさまに枝に懸かり／枯葉の一枚一枚に似て、憐れみを誘う／だが他の物語の中で、彼らは／湿った岩窟に身を寄せて／陽が山に沈むと出かける時間／餌を探し、子を育て、そして姿を消す／……………／一匹、二匹、三匹の蝙蝠／財産がなく、家がないのに、どうして人に／幸福をもたらせよう？  
月の満ち欠けで彼らの／羽はすっかりぬけおちた、彼らは醜く、名もないもの

このように七連までは西洋で支配的な不気味で不吉な蝙蝠のイメージを中心に描写的に展開する。しかし最終三連では突如「僕」が参入して夏のある夕暮れ時の胡同の場面に転じる。

彼らの冷酷さはいまだかつて僕の心を揺さぶりはしなかった／ある夏の夕暮れに／僕が旧居を通りかかった時、一群れの遊ぶ子供らの／その頭上をひらひらと舞うさらに多くの蝙蝠を見るまでは

夕陽は胡同に影を落とし／蝙蝠たちに金の衣をめつきする／彼らはペンキが剥がれた門の外をひらひらと舞い／運命に対して黙して語らない

昔からの事物の中で、一匹の蝙蝠は／まさしく一つの懐かしさ。そのゆったりとした姿かたちは／僕を引

き留めた、長い間僕を／その町に、僕が育った胡同の中にとどまらせた

蝙蝠は鳥類と獣類のどちらともいえない奇妙な形態を持つが、中国では西洋と異なり、時代が下るにつれ、邪を払い福をもたらす（変福と音通）シンボルとして年画などにもよく登場する。どちらかといえば親しみをもたれている動物である。聞一多の「自白（口供）」（『死水』）にも、夕暮れの空に広がる蝙蝠のはばたきは伝統的な美しい事物の一つとして現れる。西洋と中国では相反するイメージをもつ蝙蝠をあえてモチーフにしたこの詩が表現しようとするものを考える時、その後の西川の詩を特色づける二つの要素を見ることができのではないだろうか。その意味でも転機となる作だといえるだろう。

特色の一つは、西川はここで「語りえぬもの」を、あるいは「自らは語らぬ存在」を語ろう（表現しよう）としていることである。この詩の中で蝙蝠は吉凶や幸不幸の対立的イメージを超越した存在として、徐々に私たちの前に新たなイメージとなり立ち現れてくる。「暗黒と結び、永遠に花を開かない種子のよう（与暗黒結合、似永不開花的種籽）」な存在の悲しみに凝結した蝙蝠は、語りえない悲しみを心の深層に沈潜させて沈黙する孤独な存在の表象である。夕陽に羽を金色に染めてゆつくりと子供たちの頭上を旋回する蝙蝠は、「僕」が胡同ですごした時間と分かちがたく結びついて、「僕」を「引き留め」「とどまらせ」る「懐かしい」もの。後半の描写的展開の中、語りえないものを抱え込んで黙々と運命を引き受ける蝙蝠、その優しさに守られていることに気づかぬ無邪気な子供たち、そしてその光景を前に暫し立ち尽くす「僕」の構図が、夕暮れの胡同の中にくつきりと浮かび上がり、どこか哀愁を帯びた一幅の絵となって、私たちを沈思させる静謐な世界に引き込んでいくのである。

この「語りえぬもの」を説明するのが、西川の「詩学における九つの問題についての私見」（一九九五・八・一九<sup>10</sup>）の中の「私はなぜ書くか」で述べていることであろう。彼はこの問いが魂や存在など神秘的問題に関わる以

上、神秘的な答え方をするしかないとして、創作に駆り立てるのは生命の中に現れる「黒衣の人」だと述べている。「黒衣の人」とはモーツアルトのレクイエムを成立させたと伝えられる「見知らぬ男」(当時すでに病状が進んでいたモーツアルトのもとに「死者のためのミサ曲」の作曲依頼に現れた灰色の服に身を包んだ、痩せて背の高い見知らぬ男)である。さらに西川はジョイスの『ユリシーズ』第二部第六章「ハデス」の会葬の場面にも現れる「正体不明の」男(埋葬時、不意に墓地に現れた雨外套の男)をあげ、人を真に創作に駆り立てるものが麗しいオリンポスのミュッセ等ではなく、むしろこうした「正体不明の人」「その人は宇宙の万物、歴史、人類と我々一人一人の身体に備わるあの盲目的力、あの自分の中に潜んでいる死と生の力、あの歌い沈黙する力を表している。その人は顔を隠し、我々のそばに現れて、我々の気を動転させ、狼狽させる。」と、彼にとつての詩神のイメージを語っている。まさに魯迅の『鑄劍』に出てくる「復讐者であると同時に仇でもある」「引き裂かれた鬼魂」の「黒い男」のようではないだろうか。

例えば「語りえぬもの」の典型は人間の死や運命である。それまでの作風から大きく転じた「不運(厄運)」「一九九五・十一」(一九九六・十二)は、全二一篇からなる長篇散文詩である。それは二人の人間(その中の五人には身元不明と注がある)にそれぞれAからUまでの記号と、00000から20000までの五桁の任意の数字を付して番号表記し、それぞれの一生を断片的な夢のような記述で独立させている。それは一見すると、西川とは対極にある(と考えられている)詩人、于堅のポストモダンの話題作「零档案」(一九九二)の趣向に似ているようにも見えるのだが、実はそうではない。さまざま不運の下に亡くなった人たちがそれぞれの思いを語り、あるいはその人自身に生前、死後そして死に向かいつつある時に目にするものや感じることを語らせた叙事なのである。予め定められていたような死、自殺、不慮のあるいは不当な死(文革中や六四での死を暗示させるものも

ある)もある。これについては紙幅の関係で詳述できないが、こうした実験的試みからも西川の、人間の死や運命をはじめとする「語りえぬもの」「語られぬもの」への強い関心が窺われる。

それではこうした「語りえぬもの」をいかに語るか。その一つの方法が先の「夕陽の中の蝙蝠」に提示されている。それはこの詩が全十連中七連の描写的展開によつて蝙蝠について理性と感覚の両方に訴えつつ、最後の三連で、突如日常の一場面に「僕」を参入させる形で、どの「私」にもありそうな経験を喚起し、異化するという「叙事」の構造を持つ点にある。同様の構造は西川の「叙事」の効果的なスタイルの一つとしてこれ以降もしばしば見られるものである。さて、西川は自らが「叙事」に向かう(総じて九十年代詩歌は「叙事」の傾向にあるといわれる)ことの意味を次のように説明している。

抒情的、単一なベクトルの、歌唱性の詩歌の中では、異質な事物が互いに破壊しあい進入しあうことは不可能である。……私が九十年代の創作において叙事に転じたというよりは、総合的創造に転じたという方がよい。生活と歴史、現在と過去、善と悪、美と醜、純粹と汚濁が入り混じっている状態に置かれている以上、どうして私たちは詩歌の叙事性、歌唱性、ドラマ性を一つに溶かせないだろうか?……どれか一つに偏することは風格を打ち立てることには役立つかもしれないが、芸術が複雑な世界に向かつて開かれていくのには不利である。

さらに、彼は現代詩歌の果たす役割を次のように述べている。

現代の詩歌は、倫理と哲学を欠く状況の下では、社会、歴史、生活に対する再判断をしなければならぬ。しかし再判断の努力は挑戦を受け、主体の単一性は多元性に転移し、複数の我が単数の我に取って代わり、互いに競い合い持ちこたえ、結果として再判断は陳述のレベルにとどまらざるを得ない。このように叙事は叙

事の可能性を指向するのではなく、叙事の不可能性を指向する。そして再判断自体は引き伸ばされ読者が完成するのを待たなければならぬ。

西川にとって「叙事」は生活へ身を投じ、それを感受しながら、同時に距離をおいてそれを見る姿勢であり、物の見方や価値の尺度を提供することではない。それは、同じく欧陽江河が、懐疑の姿勢をもちつつ、具体的な生活の観点や価値の尺度を提供するのではなく、修辞と現実の間にあつて、決して妥協しないあり方を表明するの「知識分子精神」だとするのに近いかもしれない。

#### 四

「語りえぬもの」の一つが、「自分」は多くの生命体の集積であると感じる認識である。それは西川の詩の中に、しばしば心を捉える「別の（另一個）」「見知らぬ（陌生的）」誰か、あるいは自分の中に隠れているもう一人の自分として現れる。

だが世界について私の認識がいまだかつて明瞭だったことはない／それゆえ私は落ち着かなくなり、鏡の中の私が／狂気の刹那に一人の見知らぬ人間に変わるのを見た……（「オランダの朝（荷蘭的清晨）」一九九五・七）

だが一人の人が私の体の中から外を眺める／それは孔子かプラトンかあるいは高熱を出した野蛮人か／彼はその空想の雪山を眺め／自分を一つの空想の炎に変える（「空想の雪山（空想的雪山）」一九九六・七）

「別の私」は想像の中に、鏡の中に、自分の身体の中にもいる。そして時には「見知らぬ」誰かとして近づいてくる存在でもある。「真夜中のピアノ（午夜的鋼琴曲）」（一九九四）には各連に「一人の人が私に近づいてくる（一

個人走近我」というリフレインが挿入され、通奏低音として響いている。しかし「もう一人の自分」は何よりも、個々の人間の具体的な死を見つめる中で発見される。西川は友人海子（一九六四—一九八九）の自殺について「死亡後記」（『詩探索』一九九四—三）を書き、神格化することも含めた世の人々の過剰な反応に危機感を抱きつつ、自殺から五年を経た上での冷静な分析を行っている。海子の気質や性格の要素、当時の海子周辺の人間関係や創作のスタイルや理想をつぶさに語りながら、西川は海子の死を決して貶めることはなく、また神聖化もしていない。この文章から私たちは、純粹でどこか憂鬱そうな愛すべき海子の姿を生き生きと感ずることができると同時に、彼の死を「もう一人の私」の生として受けとめようとする西川の思いが伝わってくる。修辞と無縁の追悼文だからこそ、彼の九十年代の創作の底流に潜む、死と魂へのまつすぐなまなざしが認められる。最後にこうした西川の「語りえぬ」思いを取り込んでいる詩「病院（医院）」一篇を紹介したい。

#### 病院

死の灰色の雨が病院の屋上に落ちる

若い看護士の青春の中には塩酸が溶け込んでいる

ある人々は天に昇ろうとし、ある人々は地に入ろうとしている

身を隠した人が病室を調べ、正体不明の人が

病院の表門の影の中を徘徊している

僕はかつてそこにいた、そこにいて、死にかけている人のために

エペンデイの物語を読みあげた（彼はしょっちゅう咳をして

時には昏々と眠りそうになる)、僕はかつてそこにいた、そこにいて

死にかけている人に笑い声を上げさせようと必死だった

(一九九六・五)

わずかに二連からなる短い詩だが、西川の特徴がよく出ている作品である。「身を隠した人(隠身人)」「正体不明の人(身份不明的人)」は西川詩のキーワード、また雨も使用頻度が高い語彙で、「水晶玉」のように「靈感と通じ」「私たちの分散している魂を凝集させ」、「隠されているもの」は「雨中で姿を現す」(「近景和遠景」の「十四、雨」)のである。前半は、暗い空と冷たい雨、病院特有の鼻をつく薬品の臭い、そこに出入りする人々(生者と亡者)等のイメージを用いて、「死の影が漂う病院という空間を創出している。後半は「僕」が参入する病院での一場面となる。死に瀕した人と向き合った時間。死と生は対極にあるのではなく、むしろ互いに作用し合い位相を変えていく、得体の知れない一つの働きであり、その力の前で生者はただ身動きできずに、恐れと悲しみを持ちこたえるしかない。それでも「そこにいて」死に向かう人間と向き合い、見つめ、必死に関わろうとする人間がいる。その営みの「語りえぬもの」の意味を、この詩は私たちに静かに問いかけてくる。

注

本稿で引用した詩は、『大意如此』(既出)と『西川の詩』(人民文学出版社、一九九九年六月)に拠った。なお前者には作品の末尾に執筆年の記載があるが、後者にはない。

(1) 劉納『詩：激情与策略——後現代主義与当代詩歌』(中国社会科学出版社、一九九六年三月)第二章「在一九八六年」。日本

では岩佐昌暲「朦朧詩以後の中国現代詩——〈第三代詩人〉について——」（『季刊中国研究』第八号、一九八八）が第三代詩人の諸グループを詳しく紹介している。ただ西川の名は「その他」の所で言及されるだけで、特に記述はない。

(2) 謝冕「二十世紀中国新詩：一九七八—一九八九」（『詩探索』一九九五—二）第二七頁。

(3) 一九八三年頃制作。一部を訳出しておく。「大雁塔について／私たちがいつたい何を知りえよう／多くの人が遠方からやってくる／上に登って／一度英雄になるために／……………／誰も彼も上に登って／英雄になってみる／そして下りる／この大通りに入っていく／あつという間に見えなくなる／……………／私たちは上に登って／周囲の景色をちよつと見て／そして下りる」（全二三行） 既成の崇高さや神聖さ、そして安易な詠嘆に対するシニシズムが見える。同様の趣向の作品に「你見過大海」がある。

(4) 韓東、朱文「古閨筆談」（『作家』一九九三—四）第七〇頁。

(5) 「知識分子創作」を主張する側の議論は王家新・孫文波編『中国詩歌九十年代備忘録』（人民文学出版社、二〇〇〇年一月）一冊にまとめられている。謝有順や沈奇らの「知識分子創作」批判に対する斬り返しとしては若手の理論家臧棣の議論「当代詩歌中的知識分子写作」（『詩探索』一九九九—四）が鋭く彼らの議論の弱点を突いている。謝らの、大衆・民衆を潜在読者として詩歌の価値判断つまり評価の尺度とする論が幼稚で恣意的であること、詩歌と大衆を対立させるのは個体と集団を対立させる二元論的発想に基づくものであること、また新詩と西方詩歌の複雑な関係を中国と西洋の価値文化の衝突にすり替えて、新詩に絶対的獨創性があるとするのは、非理性的「本土化」を喧伝するものであり、新詩がその伝統の中で獲得してきた現代的視野を否定していると指摘する。むしろ西方詩を有益な資源としつつも盲信はせず、八十年代の「走向世界」の文学目標に警戒を表したのは「知識分子創作」の精神であったとも強調する。さらに「知識分子創作」を「暗室の工作者」「目の前の日常生活への敏感さを欠く」として、「民間」派の日常性と対立させる考え方に対しては、まず第三代の詩人たちが日常性を探索した功績は認めつつも、それを詩歌の唯一の価値基準として神話化し、詩の多様性を狭めてしまったこと、そして日常性の探索は大切だが、新詩が今直面する芸術問題の根本的な解決に有効ではないと断言する。このように臧棣は明快な論理と冷静な分析によって謝有順や沈奇らの短絡的な新詩観とその党派性を批判しており、全体として「知識分子創作」派がやや優位に立つように見える。しかし実際に両者の議論がどれだけ創作に寄与



するものであるかは詳らかでない。

(6) 『詩刊』(一九九八―一九九九)の読者アンケートで「好感を持つ現当代詩人」上位五十名中、西川は第三二位、于堅は四六位。こうしたアンケートの信憑性と、この人気投票がどれだけ意味のあるものかは暫く置くとしても、調査対象が一般人ではなく、詩の愛好者であることからすれば、二人が若手詩人の中で人気が突出していることが窺われる。

(7) 海子の自殺(一九八九・三)をはじめ、駱一禾の病死(一九八九・五)、戈麦の自殺(一九九一・九)張鳳華の自殺(一九九二・秋)と周辺にいた詩友たちの死が続いた。

(8) 『走向辺縁的詩神』(山西教育出版社、一九九九年三月)第二章「青年詩人：多種写作姿態紛呈「執着於經典性的精神追求」第六六―六七頁。しかし、こうした沈黙の氣質が伝統的な「溫柔敦厚」の詩精神の「怒らず露わさず」の態度に通じるとし、静謐な美を体現する〈寂靜〉の境界が道家の〈虚静〉の境界の影響を受けているとするのは、いかにもありがちな〈新古典主義〉のレッテルにとらわれた皮相的解釈であろう。

(9) 注(1) 同書第七章「新古典：救済と解体」第一八二頁。

(10) 初出は『山花』月刊(一九九五・十二)。「大意如此」所収。

(11) 丸尾常喜「復讐と埋葬——魯迅『鑄劍』について」(『日本中国学会報』第四六集、一九九四)

(12) 欧陽江河「1986後国内詩歌創作：本土氣質、中年特徵与知識分子身份」(一九九三・二・二五)『誰去誰留』(湖南文芸出版社、一九九七年八月)所収。