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」などを標榜する一派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「朦胧詩」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・評論活動を全国的に展開する。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三千、詩の刊行物は七十種に及んだ。

文革終息後、彼らのためには詩歌表現の道を切り拓いたはずの「朦胧詩」に対しても、そこに見られる社会批判や生命感、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された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浸るでいる小さな感動あるいは習慣くの疑問を、時には軽妙に捉え取り、時にアロニカカルに持ち出すことで、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い言葉を模索しようとしたといえる。もっとも詩的言語とは本来そうした非
理性的領域にも作用する言葉であることを示す。彼らの主張に実質的な新味はなく、きわめてナイーブ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のは少ない。だが数年間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「新詩の歴史が始まって以来、最も盛んで、最も放縱に、遊戯精神溢れた詩的戯言を大開体大発展した大きな一翼である」と示した（「美しい混乱」だ）と肯定的な評価を与えられた。こうして、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、詩の言語を文化や崇高・悲壮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『大雁塔』について「有闊大雁塔」であろう。そこでは、伝統詩から新詩にいたるまでにおよそ登覧の詩でも、実験は確立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。

実験は確立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。
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しまったことと軽い一にし
立てるのがせいか、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。そうした中にあって
や異質な存在であったのが、雑誌『傾向』（九八年創刊）に拝った西川、陳東東らである。彼らは一九八
年九月、『詩歌報』と『深青年報』共催の『中国現代主義詩歌大展』に参加し、古典文学の精髄に現代的精髄を
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ろう。彼らが
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ったことである。彼らが
は自分自身への過度の関心はなく、個の体験、自我的表現に執着するようなナルシズムを希薄で、詩の作者
であると同時に、古今内外の優れた詩の鍛錬者であり、継承者であるだろうとする姿勢が際立っているといえ
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、なお詩を書きつづいている数少
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なっていく中で、なお詩を書きつづいている。
進める。王家新や欧陽江河と共に『知識分子精神』を表現して、詩歌の『人文精神』を貫こうとしている。新詩
方、『第三代』の中でも雑誌『他們』（九八年創刊）に拝った子壷や韓東らが、評論家の謝有順、沈奇などの
評論界ではこの数年にさらに蕩滅、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
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。両者の議論は三十年代半ばに降
毎年中国各地で開かれる大小の新詩研究会の席上、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かが、一
方で、創作抜きに論じられる新詩理論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丘堅である。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、当世若手詩人の中では最も実力のある二人であるといえる。本稿では西川の作品
を通じて、八十年代と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。

―

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院へ進学（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」模の「兵」の子の資格で入ったという）。一九
八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・ワーズワース、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、ロパート・ブラオなどの中世詩人を学んだ。卒
業論文は「イマジスト・パウンドと中国伝統詩歌」。五年卒業後、新華社国際部で記者や編集者をつとめ、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。八八年十月に陳東東、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「中國的玫瑰」（中国文聯出版公司）
出版。九二年十二月、詩「遠遊」により「上海詩學」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「論裏面人說話」（東方出版中心）出版、同年八月、詩集「大意如此」（湖南文藝出版社）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間違え難い。西川自身はエッセイ集《謳蒙面話》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頓した。この年の秋と冬の間に僕は約四万字の本を読んだ。繰り返し神を虚無を比べ合わせた。僕は悪の有効性を認識するに至った。僕は改めて人間性と時間の形態を思考させるを得なくなり、僕が何かについての発見は自分が何についてても生余りで、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。

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生活の異変こそが僕にそれまでの創作には不適当だった自分自身を断罪する文学者の良心から出した言葉であり、つまり、僕がまるで視線を無理やり導入してきた時、僕は近いてよろ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」のあるのは、八十年代半ばからの「象徴主義、古典主義の文化的立場」では表現しきれないものに未だ覚えた。自身を断罪する文学者の良心から出した言葉である。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。
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近い代表作として採られることが多い、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る。作者二ッ歳、大学卒業後、友人と青海省を旅し、青藏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／遥か遠くの場所から出された信号／放された光に、胸を貫き通される／今夜のように、哈爾蓋にいて／町を遠く離れて荒涼とした／この場所にいて、この青藏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、鳥のぼたきはまばら／青草は群がる星に向かう為什麼しく伸び／馬の群れは飛翔を忘れ／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／僕はある間人であり、とある／ラプンツェルのごとく僕を捕える／僕が賢聖を説明する知恵を取る子供のように／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。一面空虚と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／僕はある人であり、とある／ラプンツェルのごとく僕を捕える／僕が賢聖を説明する知恵を取る子供のように／大胆になり、だが息をつめる。最終行は大胆になり、だが息をつめる（放たず胆子、但屏住呼吸）は、自分が無限に融
解していく解放感と思、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。たとえば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て、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『西川詩』の配列順から見て八十年代の作か。必要かつ知れないなら／一杯の清さな水は／僕の全身を流れ／僕がまるごと／水のように大切に飲む／僕が泳ぐという日常的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時、感覚が引き起こされる。単純にして根源的な一億年の時間を遡れば／しばらくして止まない風はない／静けさは遠ざかり深まりゆく／水のように僕を短く切った／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いう、最後に未だに：
僕は忙しい夏になるだろうから、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
の部屋で、
水の屈折した光でまだほんのちょっと指でたたきながら／僕のまだ見る息子に大きな声でしゃべ
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ながら／目を開けさせないだろう
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ゆるめ、鏡の反射の中で融けあった不思
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徴づけているのは、その世界の静謐さと透明感だといえる。前者については
言えど、実際、詩中使われる静寂と沈黙に関わる語彙——『静寂』、『寧靜』、『静寂』や『沈黙』『沈黙』『沈思』『静寂』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て実はそれを沈黙の奥底に潜ませ、決して冷静ではない不思
議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かい合う基本姿勢であり、気質でもあることは衆目に対して
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
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（夕光中の蝙蝠）」（一九九一・二）である。全
十連（図行一連）から始まり、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
らす蝙蝠の描写から始まり、次のように続く。

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、懐れみを誘う／だが他の物語の中
で、彼らは／湿った岩窟に身を寄せ／陽が山に沈むと出かける時間／餓を探し／子を育て／そして姿を消
す／（一匹）／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／僕が故居を通りかかった

夕陽は胡同に影を落とし／蝙蝠たちに金の衣をめききする／彼らはペンギン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／まじまじ一つの懐かしさ。そのゆったりとした姿たちは／僕を引
蝙蝠は鳥類や哺乳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（変福と異同）シンボルとして年間などにもよく登場する。どちかといえば、親しみをもたれている動物である。聞一多の『自白』『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と、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るのではないかろうか。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）としていないことである。この詩の中で蝙蝠は吉凶や不幸の対立的イメージを超して存在する。かきと結び、永遠に花を開かない種子のよう（与暗黒結合、似永の新たな意味を含む）に凝縮した蝙蝠は、蝙蝠の頭上を旋回する蝙蝠は、蝙蝠が蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であることに何らかの意味を持たせた語る、懐かしい『僕』の語りが混ざり、多くの期待を覆い隠す蝙蝠を表現しようとするモチーフである。このモチーフは、蝙蝠は蝙蝠であるに
神秘的な答え方をするかもしれないとして、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。

「正体不明の男」（林葬時、不意に墓地に現れた雨外套の男）をあけ、人を真に創作に駆り立てるのは、人一人一人の身体に備わるあの盲目的力、あの自分の中にある消極的な力、あの歌い沈黙する力、表し

える。それらの力は、人々が生命をその力で駆り立てることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにすることを運命の果てにること。
ある。これについては紙幅の関係で詳述できないが、こうした実験の試みからも西川の、人間の死や運命をはじめとする「語りえぬもの」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。それはこの詩が全中直中七連の描写的展開によっ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」にあらゆる強烈な経験を喚起し、異化するという説を示すものである。さて、西川は自らが「叙事」に向かう（始めて九十年代詩歌は「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、歌唱性的詩歌の中では、異質な物事が互いに破壊しあい進んでいくことは不思議である。私たちは九十年代の創作において叙事に転じるというよりも、総合的創造に転じたという方がよく、生活と歴史、現在と過去、美と醜、純粋と汚濁が入り混じっている状態に置かれている。しかしこの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、複数の我々が単数の我々に取って代わり、互いに競い合いを持ってきた。結果として再判断は陳述のレベルにとどまらずを得ない。このように叙事は叙事の構造を持つ点にある。
西川にとって、『叙事』は生活一貫を投じ、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

活の観点や価値の尺度を提供するのではなく、修辞と現実の際にあって、決定して妥協しないあり方を表現するの

が『知識分子精神』だとするのに近いかかもしれない。

四

「語りえぬもの」の一つが、自分での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）見知らぬ陰死的』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浸透しつつ明瞭になったということではない／それゆえ私は落ち着かなくなったり、鏡の中が私／狂気の剣のように一人の見知らぬ人間になれるのを見た。…。

中はその空想の雪山を眺め／自分を一つの空想の炎に変えられる（空想の雪山）（空想の雪山）（一九六・七）

「別の私」は想像の中に、鏡の中に、自分は身体の中に入っている。そして時には『見知らぬ』誰かとして僕のあらゆる存在でもある。『真夜中のピアノ（午夜の鋼琴曲）』（一九四）にほのぼの |

一一人の人が自己に近づいてくる（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（九九四一九九九）の自殺について『死
亡後の詩探索』（九九四一九九九）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贅沢のない、純粋でどこか憂鬱そう
な愛すべき海子の姿を生き生きと感じる。

だからこそ、彼の九十年代の創作の底流に潜む、死と魂へのまるごとつながる西部の思いが伝わっていく。修辞と無縁
の追悼文

病院

死の灰色の雨が病院の屋上に落ちる

病院の表門の影の中を徘徊している

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

西川の『語えぬ』思いを取り込んだ詩

病院（病院）一篇を紹介したい。
お茶の水女子大学中国文学会報
第二十号

時には昏々と眠らそうになる、僕はかつてそこにいた、そこにして
死にかかっている人に笑い声を上げさせようと必死だった

わずかに連からなる短い詩だが、西川の特色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

人の（身份不明の人）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（霊感と通

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、暗い空と冷たい雨で病院特有の鼻をつくる薬品の臭い、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」が入るする病院での一

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ところではない、むしろ互いに作用し合いの位相を

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

一、劉納詩『激情與策略—後現代主義與當代詩歌』中国社会出版社一九九六年三月第二章「在一九八六年」日本
では岩佐純子『朦朧詩以後の中國現代詩』に関する『季刊中国研究』第八号、一九八八年が第三世代詩人について一九九七年新詩作品を詳しく紹介している。ただ西川の名は、他の所で言及されるだけで、特に記述はない。

一九八八年頃制作。一部を訳出しておく。「大雁塔について／私たちがいったど／を知りょう／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／英雄になってしま／そして下る／『你見過大海』がある。
