

## 早期北島の詩と「歴史」

——思想史・文学史的視点において——

林 少 陽

八〇年代の中国において文学と知識人をめぐる思想論議は数年間とても活発であった。当時厳密な意味では文革という、「共和制」の新たな危機が過ぎたばかりの頃であり、現実自体は様々な不明な要素に満ちていた。にもかかわらず、未来に対する憧れは知識人の間に強く現れていた。当時「走向未来叢書」という叢書（四川人民出版社）が知識人の間に大きな反響を引き起こしたが、出版物の中身に対する人々の理解・関心はともかくとして、この叢書の名前自体のほうの人々の未来志向に強く共鳴していたと言えよう。百年中国の歴史を共和制の危機とそれに対する解決を試みた歴史の連鎖だにとらえれば、中国の知識人という階級の運命は常にこの歴史と深い関係にあることが一目瞭然である。いづれにせよ、八〇年代の初頭の中国では政治的言論の環境が大幅に緩められた一方、抑圧の構造が依然として明らかに存在しており、知識人階級、特に若い世代は未来への憧れによるそのうずうずしている気持ちを隠しきれなかったと言える。

詩人北島（趙振開、一九四九―）がまさにこのような時代の雰囲気の中から登場し、瞬く間に五〇年代・六〇年代生ま

れの世代の読者の間で広く読まれるようになった。北島は恐らく過去百年の中国において詩人として最も社会的な影響力があった詩人であると言つても過言ではなからう。このような言い方は言うまでもなく狭い意味における制度としての「文学」そのものを超えている。数十首の詩がなぜあれほどの震撼力を読者層に与えることができたのか。この事実自体は、「文学」と政治との関係、言葉と現実との関係、言葉と倫理との関係がどのようなものであるか、などの問題を提起したと言える。本稿は、早期北島の詩がどのように八〇年代中国の政治的、歴史的文脈によつて「定義」されたのかを明らかにしながら、北島の作品と歴史認識との関係を明らかにしたい。特に魯迅的な視点から北島の早期作品を解説することを試みたい（本稿では「北島の早期作品」と言っているのは彼が中国を離れた一九八九年四月までの作品を指している）。ここで魯迅的な視点で解説を試みたいと言っているのは、北島の作品が魯迅の作品のような複雑さを有していると見ているからではなく、『野草』における魯迅の詩的なイメージと似たようなイメージを駆使している点や、これらの

イメージの駆使が現実を批判する意味において『野草』に通じているところがあると判断するからである。

# 第一 北島の早期の詩と「歴史」…詩による呐喊

1 早期北島と政治との関係について、彼の最初の詩集であり一九八六年に出版した『北島詩選』の扉でこの詩集を紹介して次のように書いてある。

「十年大災難期間」において、彼の詩は暗い怒りの火焰を噴出し、正義と愛が虐殺された日々において、彼は苦しめられた土地を歌う。空しさしか選択できない時、彼は自由の風を歌う。冬の寒さが初めて解け、大地が蘇るようになると、彼は歴史の廢墟に直面しながら一世代の人々が目が覚め、思考し、求めようとしたことを歌っている。(1)

上のまとめから窺えるように、彼の詩は常に非人間的な現実と歴史認識に迫るものである。北島は文化大革命(一九六六―七六)の後期に当たる一九七二年に詩を書き始めたが、読者がそれを受容し、文学的政治的な影響を持つようになったのは八〇年代全体である。上のまとめから分かるように、早期北島の詩が取り上げているのは、正しく「正義と愛が虐殺された」ことに触発された歴史叙述・歴史の倫理性の問題である。彼の仲間である顧城(一九五六―一九九三)のたった二行からなる、「時代の人」(一九七九年四月)という次の詩もこのような文脈において登場したのである。

暗黒の夜が私に暗黒の眼をくれた 黑夜给了我黑色的眼睛  
私はその眼で光明をさがしもと 我却用它去追求光明  
める。

(浅見洋二訳(2))

顧城の上の詩も当時政治的な文脈においてよく知られているものであるが、北島の「回答」という次の詩は八〇年代から現在まで最も知られている詩のひとつであろう。文革直後の八〇年代初期の中国においてこの詩は読者にとって衝撃的なものであり、新しい時代の呐喊となった。魯迅的な批判意識が公的なイデオロギーによって歪められた時代において、北島は意図的かどうかは別として魯迅的な批判を実践したと言える。

## 回答

卑劣は卑劣な者どもの通行証 卑鄙は卑鄙者の通行証  
高尚は高尚なものたちの墓碑銘 高尚は高尚者の墓志銘。  
見よ、あの金メッキされた空に 看吧、在那镀金的天空中、  
逆さに漂い満てる死者たちの 飘满了死者弯曲的倒影。  
湾曲した影を

(中略)

この世界に私はただ

紙と縄と影とをたずさえてやつ

てきた

(中略)

我来到这个世界上，

只带着纸、绳索和身影，

为了在审判之前，

審判の前に  
あの判決を下された声を読み  
上げるために

宣讀那被判決の声音…

世界よ、君に告ぐ

告訴你吧，世界，

わたしは信——じ——な  
い！

我——不——相——信！  
縱使你脚下有一千名挑戰

たとえ戦いを挑んだ一千の者  
たちをお前の足下に踏みしだ  
いていようと

者，  
那就把我算作第一千零一  
名。

わたしが一千一人目となろう

(下略)

(是永駿訳(3))

この詩は一九七三年に創作し、一九七八年に改定したが、初出は一九七八年二月二三日に創刊された同人誌『今天』である。翌年、当時一番権威のある詩誌『詩刊』の一九七九年第三号に転載された際に何らかの理由で日付を一九七九年に書き換えられた(4)。文革後の詩壇においてこの詩の叫びが注目を浴び、瞬く間に一般読者の間にも広がった。北島のこの詩は文革の頃に流行していた支配的な文体であった朗誦体と何らかの関係があることに研究者が注目をしたが(5)、ソ連の詩人マヤコフスキー(一八九三—一九三〇)の詩形の影響があるという指摘もある(6)。北島は文革文学の言葉から離脱しようとして試みてきた一方、文革期における主流としての朗誦体詩の遺産をもある程度活かしたと言える。他方、

両者の間の違いも明らかである。例えば、文革朗誦体詩の主体が権力側と「革命的な群衆」(「革命群衆」)であるのに対して、北島の多少朗誦体の影響のある詩は個を主体とするものである。また、北島のそれらの詩は新奇な比喩や、意味生産の密度、言葉のテンションなどの点において高度に違うものとなったと言える。上の「回答」においても、「見よ、あの金メッキされた空に／逆さに漂い満てる死者たちの湾曲した影を」という表現が一例である。黄昏の空を「金メッキされた空」と表現したことによって黄昏の空が金属的なイメージとなった。次の一行の「逆さに漂い満てる死者たちの湾曲した影」も上の表現によつて冷色のイメージとなり、「死者たち」の「漂い満てる」空も「赤い太陽」(毛沢東のメタファー)が輝いていた空だということが暗示されている。「漂い満てる」という動詞からは比喩される対象が夕焼けや黄昏の空であることが分かる。しかしこれは決して普通の意味での風景ではない。むしろ詩中の主格にとつては歴史に対する有りのままの記憶が蘇った一瞬であり、夕焼けがたくさんの死者の亡霊のイメージとして詩中の主格に映つたのである。「湾曲した影」とは死者たちがこの世を去つた際の苦しみを表している。「世界よ、君に告ぐ／わたしは信——じ——ない！」という大胆な声は、文革後の目覚めた世代の声を代弁したものであるとして若い読者の間に大きな反響を呼んだ。「たとえ戦いを挑んだ一千の者たちをお前の足下に踏みしだいていようと／わたしが一千一人目となろう」というのは、権力者への凜然とした挑戦である。

北島の詩が朗読するのに適しているのは確かに彼の早期作品がリズムなどの音楽性を求めようとしてきたからである。中国語新詩（文言文定型詩に対する近代詩）が難しいのは、イメージの秩序と音楽性の秩序との間の相互関係・相乗的な効果を狙うことの難しさである。口語を用い、古典定型詩のような「制度」がないゆえに、却って難しくなったからである。これも筆者はかつて三〇年代以来の新詩を「音による反省史」と呼んでいる理由である（7）。リズムの重視については北島本人が後年、『時間のバラ』（二〇〇五年）という現代外国モダンリズム詩を紹介する著作において繰返し強調した通りである。例えば彼は、「ある詩を推し進めているのは時には一組のイメージであり、時には音調またはリズムである。」と強調し、また、詩の「語感」の重要性を強調しながら、「語感とは、中国語の中のリズムであり、一つ一つの言葉に対する自覚的なコントロールである」と述べている通りである（8）。

二〇〇三年のある対談のなかで彼は自分の早期作品である「回答」について次のように述べている。

いまもしどなたかが私に「回答」について触れたら私は恥ずかしくなと思います。あのような詩に対して私は基本的に否定的です。ある意味ではそれは政府当局の言説のこだまです。当時我々の創作は革命詩歌と密接な関係にあり、多くは高い音調であり、大げさな言葉を使います。ある種の言葉の暴力的な傾向があります。われわ

れはあのような時代を経ってきたので、影響を受けないというのもあり得ないことです。近年、私はずっと創作の過程において、できればあのような言葉から脱却しようと反省してきました。我々の世代にとってそれは生涯のことでしょう。（9）

北島の言葉に対して研究者の呉曉東が次のように解説している。

北島の新詩潮時代に対する反省は個人生活の新しい段階の立場からも世界詩歌の歴史という高い視点からも一理がある。美学的に見れば特にそうであるかもしれない。だがそれは反歴史的であると言わざるをえない。「回答」のような詩を「当局の言説のこだま」と見做したら、その中の反抗的な意味をも捨ててしまったのである。（10）

これは北島本人の早期詩作評価に対する呉曉東の疑問であるが、六〇年代生まれの呉曉東と同世代である読者の筆者から見れば頷けるものだと思う。あえて補足をするならば、北島の反省は必ずしも「美学的に」「特に」「一理」があるとは限らない。まず、一つのテキストの読みとは、テキストの言語情報を受ける者の記憶、連想などを引き起こすことを意味しており、言語情報の受信者の意味生産はつねに歴史的文化的政治的文脈と密接な関係にあるものである。この意味にお

いて美学的なレベルでの意味生産もある意味では歴史的なものである。また、政治、倫理と直接関係のない美が確かにある。例えば美しい風景や音楽がそうであろう。とはいえ、純粹に円熟した技巧の経営によって引き起こされた美的感受は、純粹に円熟した技巧もあり政治的倫理的な美もあるような作品によって引き越された美的感受と比べたら、後者のほうがはるかに人々を感動させるであらう。後者ははるかに現実と歴史に迫る力を有している。北島の早期作品の魅力はまさに美的であると同時に高度に歴史の記憶を引き起こす言語装置でもある。これは大陸の五、六〇年代生まれの読者がより北島の早期作品を愛読している所以であらう(11)。上のような理由があるからこそ、文学は死なない、と筆者は確信している。これも中国の古典批評理論において、あれほどくりかえし「文」と「質」との間における不可分な緊張関係を強調する重要な理由の一つでもある。筆者から見れば、北島の早期作品はまさに「文」と「質」の理想的な関係を表したものである——もちろん筆者のこの判断自体は具体的な歴史的な関係性においてでのものがある。

## 2

漢字圏、少なくとも日本と中国においては日本の言文一致と中国の白話文運動は西洋の文学学術を翻訳することと深く関わっていることは周知の通りである。西洋を「近代」の標準にする運動としては無理もない。結果的には一つの東西文化の混雑化でもある。この混雑の過程において導入した「西

洋」と「東洋」とはその元と大きく違うことは避けられないのである。この中で特に日本の近現代詩と中国の近現代詩は特に翻訳と密接な関係にある。北島は批評家唐曉渡との対談において次のように述べている。

一九四九以後多くの詩人が書くのを止めざるをえなくなり、業界を変えて翻訳のほうに入りました。それで主流の言説から逸脱する独特の文体が作られました。すなわち「翻訳文体」です。六〇年代末の地下文学の誕生はこのような文体をベースにしたものです。われわれの早期作品はその跡が明らかです。だがこれこそ後のわたしたちが一生懸命脱却しようとしたものです。この点においてこれは真の問題だと私は思います。少なくとも私個人にとっては。(12)

しかし、これから触れようとするある論争において、翻訳の問題が北島が非難された理由となった。翻訳の問題は、少なくともこの論争の主役でありアメリカの著名な中国古典文学研究者であるステファン・オウエン (Stephen Owen 中国語名：宇文所安) が北島を否定する一つの理由となったのである。オウエンは北島の作品に対し基本的に否定的な態度を持っている。その理由は次のようなものである。オウエンは北島の英訳詩集『八月夢遊者』(13)の書評において、北島の詩が西洋で評価されたのは英語の翻訳に適しており、ローカルな色が少ないからだ主張し、そうであるがゆえに北島の

詩はオウエンが否定的な意味で名付けた「世界詩」となった、と批判した。そしてこの「世界詩」——オウエンが主にさしているのは中国の近現代詩、付随的に指しているのはインドと日本の近現代詩であるが——は英米モダニズム詩の翻訳 (version, 改作) にすぎないと批判したのである(14)。オウエンによれば、中国及びほかのアジアの国の近現代詩には自分自身の文化と歴史的な厚みが欠けていたため、詩がそれで自らの歴史から離脱したと言うのだ(15)。

この論争の反論者として、まずアメリカ在住の研究者で台湾出身のミシェル・イエ(奚密)がいる。彼女はオウエンの文章が不当に北島の早期作品の歴史的文脈を無視したと批判した(16)。また、Gregory B. Leeはオウエンの真の意図が中国近代詩の歴史全体を粗上に置くことにあとと反論した(17)。Gregory Leeとレイ・チャウ(こと周蕾)、特に前者は、オウエンの明らかなオリエンタリズムを批判した(18)。これと関連してオウエンの問題について張隆溪が、オウエンの議論は一部の欧米学者が「差異化しよう」とする「欲望」を表している主張した。張によれば、彼らは意図的な差異化を通して東西二項対立の関係を作り上げている。さらに、フレデリック・ジェイムソン(Fredric Jameson)が主張するような「第三世界文学」の観点も西洋が中国を含む東洋を他者化させる系譜にあるものだとして批判した(19)。ジェイムソンは「多国籍時代の資本主義における第三世界文学」という論文において、特に魯迅の「狂人日記」を例に、第三世界の文学はみな「民族の諷刺」(national allegories)であり、すなわ

ち基本的に民族主義と関わっているのに対して、西洋では全く違うと主張した。そしてジェイムソンによれば、「第三世界文学」は「政治と性欲の駆動力 (libidinal dynamics) との間に」西洋と比べて「全く違う客観的な関係を有している」。

すなわち西洋文学において性欲や、無意識領域は、政治、公的な領域との間に厳しい分裂があり、すなわち「フロイトとマルクスとの対立」があるが、それに対して「第三世界文学」は全く違うものである、と主張した(20)。これに対し張隆溪は、魯迅が個的な独立を求め個人の徹底的な解放を求めようとする革命の主題も、ナショナリズムのような集団的な概念の中に解消されてしまうのではないかと、ジェイムソンを批判した(21)。要するに、中国をはじめとするアジア諸国を他者化することは、ほかならず欧米の自己定義の必要な手段にはかならない。北島の詩はこのような「定義」の手段として今度も利用されたと言える。

筆者は上の論者たちの議論に賛成しながら、オウエンの問題は「歴史」から遊離した「世界詩」という立論にある。「歴史」の定義にも問題があるとさらに付け加えたい。その問題は二点あり、一つは彼の「歴史」の定義とそれと関連する歴史と文学との関係である。もうひとつは、オウエンが「中国」を本質化すると同時に、歴史的に形成された中国古典文学の伝統そのものをも本質化しようとしたという点である。まず二点目から議論したい。オウエンが「歴史」という言葉を「古典文学の伝統」という意味で使っているようである。彼のオリエンタリズム的前提をさて置くとすれば、彼の「歴

史」に「理がないとも言ひ切れない。というのは中国の近現代詩はヨーロッパなどの詩の精髓を導入する必要があるだけでなく、古典文言文の詩（日本でいう「漢詩」）の精髓をも融合すべきであるからだ。これと関連して言えば、前近代と切斷可能な「近代」がゼロからスタートすることが可能だというような考えは幻想にすぎないからだ。周知の通り、数千年の中国文化の特徴のひとつはまさに融合・雜種化という点にある。オウエンが専門領域とする中国の古典詩ですら、「漢字圏」以外のほかの文化を融合したものである。この点について近代の大学者である章炳麟（太炎、一八六九—一九三六）がその『國故論衡』（一九一〇）の「弁詩」において「宋の世になると詩の勢いが尽くされ、故に性情を詠むのに多くは燕楽にある（『宋世詩執已盡、故其吟詠性情、多在燕樂』）と述べ、「隋の世は社会に龜茲樂が流行り、（中略）今の燕楽はすなわちこの胡戎の歌である」と指摘していることを想起せよ（『隋世龜茲樂盛行閩閩』（中略）今之燕樂、即此胡戎歌也」。閩閩…『說文解字段注』「周制、二十五家爲里。其後則人所聚居爲里、不限二十五家也。里門曰閩。」閩、閩也」、閩…音 han、龜茲、音 qulci、新疆天山南麓の古国名、今の庫車（22）。オウエンの言う「歴史」は、本質化されたもののなのである。

実際、中国の近代詩（新詩）はロシアを含む欧米の文学の影響を強く受けているが、古典文言文と同じく漢字を使っていることもあり、程度こそ違え、古典文言詩の影響も多少融合したと言える。北島は前掲『時間のバラ』という本におい

て、八〇年代の自分がモダニズムは必ず「反伝統」（前近代の古典文言定型詩を否定すること）を意味していると理解していたが、後に誤解だとうやうやく意識できたと述べている（23）。それはともかくとして、正しくレイ・チョウの指摘した通り、良い詩かどうかは、翻訳するに適しているかどうかとは関係がない（24）。翻訳に適していることを理由に北島を否定することは不公平というしかない。

次にオウエンの「歴史」理解とそれと関連する歴史と文学との関係を議論したい。オウエンも触れた北島の早期作品「オーイ、百花山」（一九七二年から七八年までとされる作）…

原生林に沿った小路 沿着原始森林的小路  
緑色の陽光が樹々の間を逃 緑色の阳光在縫隙里流窜。  
げまどう 一只红褐色的苍鷹

一羽の赤褐色のオオタカが 用鸟语翻译这山中恐怖の  
この山中の恐るべきデマを 攝传。  
鳥の言葉に翻訳する

「原生林に沿った小路」と「緑色の陽光」はプラスの意味のイメージであり、「恐るべきデマ」というマイナスな意味と対照されている。この「一羽の赤褐色のオオタカ」と「恐るべきデマ」とは政治的な意味のある隠喩として理解してもよいのであれば、あの「革命」後期の雰囲気を感じられるであろう。次の一段はオウエンも引用したものである。

それは風の中の風

那是風中之風

万物をなごませ、また不安  
に駆りたてる 使万物应和，骚动不安

我喃喃低语

わたしは低くつぶやく

手中的雪花飘进深渊。

手のひらの雪片が深淵の中

へ舞い落ちる

「手のひらの雪片」はおそらく一輪の白い花であろうが、ここで美、愛などの隠喩として、不安、死、暗黒などを暗示する「深淵」と連結することで、美しいものが消えてしまふ、と解説できよう。だが、この一段に対してオウエンは「世界詩に對するさらに暗く、さらに恐ろしい想像である」と解説した<sup>(25)</sup>。明らかにオウエンの議論は北島の作品の政治的な文脈を無視したのである。

この点については、オウエンがその書評において唯一北島を多少評価している次の箇所からも窺える。「北島と同時代の詩人が代表している現代中国の詩のある歓迎すべき変化を表した——詩はもはや狭義的に定義された、露骨な (obvious) 政治的葛藤の描写ではないという点である」<sup>(26)</sup>。明らかにオウエンはある種の非政治的・非歴史的な文学標準を有していることが分かる。オウエンは八〇年代中国における文学と政治との関係や、その時代における読者と北島作品との関係について知識が限られていると推測できるかもしれない。いづれにせよ、彼の「中国」には現実というものがないようである。そのようなオウエンが北島の作品が含有する美学的倫

理的な意味を低く評価したのも無理もないのであろう。良質の文学にとつて美的要素と倫理的な要素は不可分なものである。この点は、まさにオウエンの専門の古典中国文学批評理論の領域において、「辞を修めて誠を立てる」(「易」)のような表現や「文」と「質」との関係に對する理論的な議論によつて表わされており、さまざまな批評家が議論してきた。オウエンの北島作品に對する考察は、閉鎖的な、制度としての「文学」内部の「考察」であることが一目瞭然である。Gregory Lee が反問したように、次のように問うことができる。もし漢詩の専門家であるオウエンにとつて理想的な「抒情詩」とは非政治的なものであるべきだという標準であれば、二千年以来の伝統的な漢詩にある政治的な傾向も否定されるべきではないのかと。<sup>(27)</sup>

中国近現代詩の歴史と現状は確かにさまざまな、批判されるべき問題を抱えているが、しかしオウエンはほとんどその問題の所在に触れることができていない。さらに重要なのは、中国の近代詩は詩人が政治的なことから遊離しているかどうか別として、詩人とその作品が常に中国近代の複雑な文化的、社会的、歴史的関係下にあるということである。例えば外国文学の影響でも、「影響は往々にして受けての内的な状況と需要を前提とするものである」(ミシェル・イエのオウエンに對する反論<sup>(28)</sup>)。北島が「中国の当代の著名な詩人ではあるが、抜群の詩人ではない (but he is by no means preminent)」とオウエンが断言した際<sup>(29)</sup>、彼は明らかに八〇年代中国の歴史及びに読者の記憶を裏切つたのである



——北島の早期作品は現在においても、五、六〇年代生まれの世代の読者の最愛する作品だろう。特に八〇年代において大学で学生生活を過ごした多くの読者にとってこれらの作品は文学と政治、文学と公的な領域、文学と倫理などの関係の面において重要な青春の思い出の一つである。北島の早期作品とそれに対する読者の読書経験のお陰で、歴史が権力側の意志に抗って蘇って来る。この意味において八〇年代の北島の詩の魅力はまさに歴史に直面したところにある。

## 第二 北島の早期作品に対する魯迅的な解説 一つの試みとして

1

八〇年代において、詩人をはじめとする文学者が言葉の角度から現実を紹介する運動が起ころはじめている。一つは伝統的な写実作家であり、彼らの関心はわりと写実的な形で——すなわち言語表現の習慣を意図的に変えるのではなく——文革などの歴史の問題に迫ろうとした（「傷痕文学」と呼ばれている小説や、ルポルタージュ文学などがそうである）。もう一つは言葉の秩序を変える形で言葉と意味との間の制度的・安定的な関係に挑戦しようとする文学、いわゆるモダニズム文学である。後者はラディカルな傾向があり、特に「朦朧詩」と俗に呼ばれている新詩潮はこの言葉に対する変革において重要な役割を果たしていた（この点に触れたのも七〇年代後期から八〇年代前期までの新詩潮と、八〇年代中後期の「先鋒派」と呼ばれているモダニズム小説との間の

ある種の関連を指摘したいからである）。

北島は後年次のように述べている。

権力側の言説は人々の政治と社会生活の言葉の内容、様式を厳しく限定している。それだけでなく、文学創作においても似たような厳しい規律、レトリックの様式、レトリックの方法、レトリックの意味などは、この規律の中で固定され、硬直するようになった。言葉に呼吸や命がなくなり、言葉の意味も意図的に歪められた——イデオロギー化されたのである。例えば、祖国がすなわち母親、党がすなわち父親、赤はすなわち革命などがそうである。（30）

これはソ連の詩人 Gennady Aygi（一九三四—）を紹介する文脈における発言であるが、北島は七〇／八〇年代の彼の周辺の詩人と自身のことを念頭に置きながら言っているのである。

理論的に言えば、すべての隠喩は生まれると徐々に死亡の過程に入る。例えば「青春」という言葉がもともと春のみずみずしい青草の意味であったが、のちに季節の春に比喩するようになり、さらに人生の一番美しくて生命力のある季節と転じて比喩するようになった。その初めは詩的であったはずだが、日が達つにつれて、もし「彼は青春を無駄にしまつた」と言つた際に、恐らく誰もが詩的だとは感じられなくなるのである。

ただ上の引用において北島が言う「固定」と「硬直」（原文「僵化」とは、このようなレベルではない。広義的に言え

ば全ての言語は一種の制度であるが、詩的言語の使命はこのような制度を利用しながらこの制度を破壊することにある。むしろ北島が言っている制度とは狭義的な制度である。すなわち政治、社会的な一元化が言葉の一元化をもたらしてしまふという事実であり、権力が高度に一元化する社会において権力側の言葉のイデオロギー化によって言葉の制度化・物と言葉の關係の固定化は一層速められるということである（理論的には全てのイデオロギーは言語的なものである）。この過程において言葉の隠喩性がより速く死んでゆく。上で挙げた「青春」の例も、一元化された社会においては「革命的な青春」や、「青春を偉大な指導者に捧ぐ」などのような言説様式として頻出することになる。このような反復によって「青春」という元々詩的な言葉はいつそう死んだ隠喩としか感じられなくなるはずである。かくして言葉の意味生産の多元性と社会的文化的政治的な多元性とはつねに正比例の關係を成しているのである。

胡適（一八九一〜一九六二）がかつて「国故」を整理し、白話文を提唱するのは「捉妖」、「打鬼」（妖怪と鬼を捉えて追い出す）のためだと言った（31）。胡適は古典文言文「死んだ文学」、白話文「活きた文学」という二項対立で知られている。ここにおいても古典文言文「妖怪」また「鬼」、白話文「人間」という二項対立であるが、「妖怪」と「鬼」は古い文化の糟粕の比喩であり、「妖怪」と「鬼」を追い出すためには白話文運動が不可欠だという趣旨である。彼の言いかたを借りれば、文革に至ると、白話文自体にすでに「鬼」

や「妖怪」が頻出するようになり、それ自体が批判される標的になるべきだといわざるをえなくなつたと言えよう。言葉の中に「妖怪」と「鬼」があるかないかは、書記言語が文言文か白話文かは最大の要因ではない。このことはここでも窺えよう。ここからみれば、文革期になると、本来共和制の危機を解決するためであるはずの五四白話文自体がその本質がすでに大きく変容されたのである。ここで明らかなのは、主体の解放は意味生産の解放と二つのことではないということである。北島の詩の登場と愛読は象徴的に八〇年代がある程度解放に向かつていくことの一面を説明できたと言える。

## 2

次の詩「冬に向かつて行こう」（創作日付不明）は一九八六年に出版された最初の詩集『北島詩選』に収録されている。

冬に向かつて行こう

（前略）

冬に向かつて行こう

緑色の淫蕩の中で

墮落せず、安逸に走らず

雷電の呪文をくりかえすまい

思想を省いて雨のしずくとなし

あるいは正午の監視の下

囚人のように街をすぎ

（前略）

走向冬天

不在緑色の淫蕩中

墮落、随遇而安

不去重复雷電的咒語

让思想省略成一串串雨滴

或者在正午的监视下

象囚犯一样从街上走过

容赦なく己れの影を踏みにする  
あるいは帷のうしろに隠れ  
どもりながら死者の言葉をもそ  
らんじ

マゾヒズムの飲びを演じ続ける

冬に向かつて行こう

河が凍りついたところに  
路は流れはじめる

カラスが河原の丸い小石に  
一つ一つ月を孵化させる

目覚めた者は、知るだろう  
夢はやがて大地に降り

沈黙して明け方の寒霜となり  
疲れ切ったあの星座にとって

かわるだろう  
罪惡の時はまもなく停まるだ  
ろう

そして冰山が連綿と続き  
一時代の人々の塑像となる

この詩の特徴の一つはイメージの非常識的な連結である。  
例えば「冬に向かつて行こう／緑色の淫蕩の中で／墮落せ  
ず」における「緑色」と「淫蕩」、「墮落」との関係がそうで  
ある。ここの「緑色の淫蕩」は前の段落にある「我々は決し

狼狽着自己的影子  
或者躲进帷幕后面

口吃地背诵死者的话  
表演着被虐待狂的欢乐

走向冬天

在江河冻结的地方  
道路开始流动

乌鸦在河滩的鹅卵石上  
孵化出一个个月亮

谁醒了，谁就会知道  
梦将降临大地

沉淀成早上的寒霜  
代替那些疲倦不堪的星星

罪惡的时间将要中止  
而冰山连绵不断

成为一代人的塑像

て引き返さない／あの緑色に塗りこめられた葉を飾り」と呼  
応するものである。「あの緑色に塗りこめられた葉」とは、  
粉飾された現実などの類のイメージであるが、詩中の主格は  
むしろ厳しい現実である「冬」に直面することを選択した。  
現実からの逃避ではなく絶望に反抗することを選んだと理解  
できる。また、「あるいは正午の監視の下／囚人のように街  
をすぎ／容赦なく己れの影を踏みにする」における「囚人」  
の意蔵や、「容赦なく己れの影を踏みにする」における「容  
赦なく」（原文…狼狽）も反常識的な比喻であるがゆえに新  
鮮で正確な活きた比喻である。「正午」と「監視」の連結も  
政治的な隠喩であり、「囚人」と、さらに「雷電の呪文をく  
りかえすまい／思想を省いて雨のしずくとなし」と呼応する  
ものである。「正午」は陰險な監視者、「雷電」は暴力の化身  
である。自由な思考を敵視する監視者と暴力である。「マゾ  
ヒズムの飲びを演じ続ける」や「カラスが河原の丸い小石に  
／一つ一つ月を孵化させる」も詩の理論家西脇順三郎（一八  
九四―一九八二）の愛用するような言葉で言えば、関係の遠  
いイメージを連結するものである。「マゾヒズムの飲びを演  
じ続ける」とは文革期において催眠術にかかった（同時に催  
眠術にかかりたい）大衆に対する批判である。「カラス」は  
夜のカラスの鳴きと解説しても良からうが、もしそうだとす  
れば、いわゆる遠う五感の間の連結のことであり、  
discreetnessである。この場合、聴覚のカラスの鳴きと、  
視覚の「河原の丸い小石」と「一つ一つの月」とを連結させ  
るようなものであろう。しかし、もっと可能な読みは、むしろ

る次のような解説であろう。すなわち「カラス」は単に暗夜の比喩であり、夜の「河原の丸い小石」を「カラス」(の鳴き)が「孵化」した「一つ一つの月」と理解されるべきであろう。中国、少なくとも漢族の文化的なコンテクストにおいては「カラス」は高度に死に繋がる不吉なイメージであるが、生、希望などの意味に繋がる「孵化」と「一つ一つの月」と連結することは反常識的なものである。ここの「丸い小石」は原文では「鵝卵石」であるが、中の「卵」という字も「孵化」と呼応する生のイメージであり、「丸い小石」を暗夜が「孵化」した「一つ一つの月」と喩えることもこの詩の詩眼であると言っても過言ではない。政治的な連想を引きおこしながら、密度の高い比喩に満ちた数行である。暗夜も「希望」、「夢」のような理想主義的な価値を付与したのも詩人の信念を窺えるところである。

## 3

筆者の調べた限りでは、北島が魯迅について触れたことはないようである。にもかかわらず、上の分析のように、早期北島の詩はイメージのレベルにおいてそして批判意識のレベルにおいて魯迅の『野草』のような作品を連想させられる。もちろん、北島のような年の詩人が魯迅を読まないのは想像しにくい、筆者が影響研究のレベルで分析を進めたいわけではないことを断っておきたい。

魯迅の『野草』の二十三篇の作品は一九二四年末から二六年春まで『語系』に発表された。作品は北洋軍閥が支配してい

た北京で書いたものであるが、作者の共和制の危機に対する苦悶と怒りを表した。単行本が出版されたとき巻頭の「題辭」は一九二七年春に書いたものであり国民党右派が上海で「四・一二」清党運動というレッドパージのクーデターと広州の「四・一五」大虐殺を起こした時期である(32)。これらの事件に対する魯迅の悲しい気持ちが見えるテクストである。イメージの視点から見れば、『野草』では力に満ちた「暗黒」が多用されており、そのなかに孤独者としての「影」というイメージも頻出している。例えば『野草』「影の告別」(一九二四年九月二四日)という散文詩において作中の主人公が自分を「影」と表現しながら次のように言う。

俺はただの影、お前と別れて暗黒に沈んでやる。けれども暗黒はおれを飲み込むだろう。けれども光明はおれをかき消すだろう。  
けれどもおれは明暗の境をさまようのはいやだ、いつも暗黒に沈むほうがありました。

(中略)

おれがひとり遠くへ行く、すると暗黒の中には、お前ばかりか、もはやほかの影もない。ただおれだけが暗黒に沈められて、その世界はぜんぶおれのものになる(33)

魯迅が一九二五年三月一八日に許広平宛の手紙において「わたしの作品はあまりにも暗い。しかも、ただ(暗黒と虚無)のみが(實在)であると感じ、しかも、どうしてもそれ

らに對して絶望的な抗戦をやるので、偏激な調子の声が多いのです。(中略) ついに暗黒と虚無のみが実在であることを実証できないからです。」と述べている(34)。この手紙はこの詩を解説するのに重要な参考である。木山英雄が指摘したように、『野草』の「影の告別」における「暗黒」と「物乞い」(一九二四年九月)における「虚無」から窺えたように、魯迅は反抗する力を求めるために「暗黒」や「虚無」のような否定的な觀念さえ掴まえようとする情熱がある。この情熱は魯迅が長い間抑圧してきた内的なものである(35)。木山が『野草』を通して解説しようとした魯迅とはまさに「虚無」や「暗黒」のような否定的なイメージでしか表現できない孤独者としての孤高な反抗者の姿であろう。また上の「影」は汪暉の解説によれば、「暗黒」と「光明」の「中間物」でもある。この「影」のイメージは魯迅の自己否定でもあるが、この中間物の消滅こそ「光明」の到来に不可欠なものである。したがって「影」のような「中間物」は反抗者の魯迅にとって希望と絶望の二項対立を乗り越えた重要な創造的な媒体である(36)。すなわち、この「中間物」は希望と絶望の単純な対立から脱出して自己否定的に現実の批判に向かう。「影」は自我を反省する視点であるとともに世界を見る倫理的な角度となるが、新しい世界への期待にも繋がるものである。

「暗黒」も「影」も北島の早期作品において高度に頻出するものである。しかし北島は畢竟詩人である。筆者は北島の「影」が魯迅的な自己否定的な「中間物」の思想的な意味を

持つているとは思わないし、それと関連してその「暗黒」という重要なメタファーも魯迅的な思想的な意味を持つているとは思わない。筆者が魯迅の『野草』との関連で北島の早期作を解説することを試みたいのは次の二点においてである。まず、北島の早期作の文体の一部は「毛文体」と近年呼ばれている文革文体に安易に相同化して良いかどうかという疑問である。單純に「毛文体」を前提に、「言葉の暴力的な傾向」だけで片付けるような問題ではないと思われる。むしろ、筆者から見れば、北島の詩はむしろ魯迅の『野草』的なイメージを無意識的に織り込めたのではないかとという仮説を立てたい。文学作品の貧弱な文革時代において魯迅の作品は読むことを許可されている、限られた文学資源の一つであった。力に満ちたイメージとリズムは、むしろ北島の早期作品に潜む重要な批判精神に応ずるものであり、それ自体は暴力どころか、高度に倫理的なものである。それ自体は決して欠点ではない。もしそれは「欠点」だとすれば、この「欠点」はある程度魯迅の文体にも適しているのではないのか。そして今の中国が欠けているのもこのような「欠点」かもしれない。ここで重要なのは、北島は魯迅の『野草』的なイメージを自分の理想主義的な文体に織り込むことができたことで北島特有の詩の文体を立てたという点である。次に北島の早期作品における『野草』を彷彿するようなイメージの駆使は、必ずしも意図的なものではないにしろ、客観的には北島の作品に表れている批判精神は、魯迅の思想に通じるものがある。魯迅の『野草』から北島の作品まではある種の詩による批判的な

系譜が窺えると思われる。

「影」というイメージが彼の「境界」（一九七九年から八二年までの作とされる）にある。

### 境界

河は空の色を塗りかえ

河水涂改着天空的颜色

わたしをも塗りかえている

也涂改着我

わたしは流れ

我在流动

わたしの影は岸边に立ちつくす

我的影子站在岸边

落雷に焼け焦げた一本の樹のよ

象一棵被雷电烧焦的树

うに

「雷電」の暴力と「焼け焦げた一本の樹」という「影」の比喩は自嘲的なものである。筆者がかつて別の論文で指摘したことがあるが、北島の早期作品において「暗夜」（原文…黑夜）という比喩は本質的意味を持っている、根源的な隠喩（foos metaphor）であろう。この根源的比喩によって一連の関連する隠喩を派生した。例えば「深淵」（「一束」）、「月光」（船のチケット）、「暮色」、「星」、「暗夜」の始まりとしての「黄昏」（黄昏、丁家灘にて）、及び「暗夜」の終わりとしての「黎明」（宣告）など（これらの作品はみな一九七二年から八二年までの間のものである）（37）。『野草』における「暗夜」は北島のそれとは同一でないが、魯迅の作品における隠喩の産出する機能においては同じく「根源的なメタファー」であろう。

北島上の「冬に向かって行こう」において、詩中の主格が粉飾された偽の「春」に背いて厳しい現実と直面することを選んだが、この選択は絶望に反抗するものでもある。詩中の主格が「夢はやがて大地に降り／沈黙して明け方の寒霜となり／疲れ切ったあの星座にとつてかわるだろう／罪惡の時はまもなく停まるだろう」と強い信念を持ちながら、同時に、「そして氷山が連綿と続き／一時代の人々の塑像となる」とその困難をも十分覚悟したと理解できる。この反抗の意志の系譜が「連綿」と「続」く「氷山」と、「一時代の人々の塑像」と表現されている。

### 4

早期北島の作品は、集団的な催眠としての「革命」の催眠師に対する抗議であると同時に、催眠術にかかりたい大衆への詩的な呐喊でもある。「太陽」のイメージが詩において頻出したのもこのような文脈である。「終りまたは始まり——遇羅克に獻ぐ」とは教条主義的な階級出身論を批判したことで一九七〇年に殺害された遇羅克（一九四二年生まれ）の死を抗議するものである。

終りまたは始まり——遇羅克に獻ぐ  
あるいはある日 也许有一天

太陽がしおれた花輪に変じ 太阳变成了萎缩的花环

飾られるのか 垂放在

すべての不屈の戦士の 每一个不朽的战士

森のように生長した墓碑の前に 森林般生長的墓碑前  
 カラス、この夜の破片が 乌鸦、这夜的碎片  
 しきりに舞い騒ぐ 纷纷扬扬

ここで「カラス」と「夜」のイメージとの組み合わせが再び現れた。ただこの組み合わせでは、「カラス」を「夜の破片」と喩えている。内容も「太陽がしおれた花輪に变じ」、及び「すべての不屈の戦士」と呼応している。「森のように生長した墓碑」は死者の不屈の意志を暗示している。これらの意志は独立した主体からなる意志の群れであり、森のように凜然として立っている。「森」のイメージの複数性は「カラス、この夜の破片がしきりに舞い騒ぐ」にある「しきりに舞い騒ぐ」に呼応しながら、後者の複数性は、原文の聲音である「纷纷扬扬」によって強化されている。これらのイメージの群れは同じく『野草』のイメージの群れでもある。敢えて図式に読むならば、北島の詩にある「墓碑」は『野草』の「墓石の刻辞」（一九二五年六月二十九日）の「墓石」（原文：墓碣）を彷彿するイメージであり、「不屈の戦士」とは魯迅の「戦士」を思わせる——「あるのは自分だけ、だが蛮人の使う手投げの槍を握ってる」と『野草』「こんな戦士が」、一九二五年十二月一日（38）。「暗夜」のイメージは言うを待たないであろう。魯迅の『野草』において頻出する「暗夜」のイメージがなければ、『野草』の存在を想像できないと言っても過言ではないであろう。

北島の詩は、八〇年代の若い読者の懷疑と批判の精神と呼

応しながら、そのような懷疑と批判を強化した。権力者が「新时期」という公的な歴史区分で「文革」という「旧時期」の陰から脱却しようとしながら、客観的には歴史を棚上げにしてしまいかねない、まさにこのようなことを背景に、彼の詩が登場したのである。この意味において北島の早期作品の意味はまさに歴史認識の問題を提起したといえよう。例えば、彼の「宣告——遇羅克に献ぐ」もそうである（一九七九年から八二年までの作品）。

#### 宣告——遇羅克に献ぐ

最後の時がやって来たのかも 也許最后的时刻到了  
 しない 我没有留下遗嘱

わたしは遺言を残さなかった 只留下笔，给我的母亲  
 ただペンのみを残し、母に与 我并不是英雄  
 え た 在没有英雄的年代里

わたしは英雄ではない 我只想做一个  
 英雄のいない時代に 人  
 わたしはただ、ひとりの人間  
 でありたいと願うだけだ

静かな地平線が 宁静的地平线  
 生者と死者の行列を分ける 分开了生者和死者的行列  
 わたしは空を選ぶのみ 我只能选择天空  
 決して地上にひざまずかない 决不能跪在地上  
 それで明らかにしてやる、殺 以显示刽子手的高大

戮者どもの尊大さを

以阻挡那自由的风

あの自由の風をやすやすとさ  
えぐるものを

星の弾痕から

从星星的弹孔里

血のように赤い黎明が流れ出  
将流出血紅的黎明  
すだろ

(以上一部抜粋)

「新時期」において北島の詩は実質上集團的な忘却症に対する一つの警告でもありまた抗議でもある。これは魯迅の左翼作家連盟の五名の若い作家が殺されたのを記念する文章「為了忘却的記念」を思い出させる(一九三三年二月七、八日)(39)。死者に対する記念と歴史を保存する意志は、北島の「もう一種の伝説」(創作日付が不明であるが、八六年版『北島詩選』に収録)にも見える。

死せる英雄は人々に忘れ去られ  
寂しさに包まれる、かれらは

死去的英雄被人遗忘  
他们寂寞, 他们

人の波をぬい歩き

在人海里穿行

かれらの憤怒がなしうることほただ  
男の手の中の一本のタバコに火を  
とますこと

他们的愤怒只能点燃  
一支男人手中的烟

(中略)

自らの中空の塑像の足元に

当他们踉跄在

(中略)

うずくまる時

各自空心塑像的脚下

かれらははじめて絶望の容量を知  
才知道绝望的容量  
る

(以上一部抜粋)

詩は北島にとって忘却に反抗し、絶望に反抗する装置となっている。「宣告——遇羅克に獻ぐ」中の「ただベンのみを残し、母に与えた」における「母」も人民と理解してもよいのであろう。「英雄のいない時代に／わたしはただ、ひとりの人間でありたいと願うだけだ」における「人間」も判断力もあり勇んでその判断を表現する「人間」であると理解できる。そうであるがゆえに政治的な「人間」である。最後の二行「星の弾痕から／血のように赤い黎明が流れ出すだろ」において、「星の弾痕」とは暗夜の暴力によって銃撃されたことを暗示しているが、しかし詩中の主格は歴史が最後に報いが到来し、黎明が必ず来ると確信している。ここでも魯迅が北京師範大学の学生で反動政府に銃殺された劉和珍の死に抗議した文章を思い出させる(「劉和珍君を記念する」一九二六年四月一日)。魯迅は言う。「かりそめに生きる者は、淡い紅の血の色のなかに、かすかな希望を垣間見るにちがいない。真の勇者がさらに奮いたち、前進するだろう」と(40)。

第三 個的なレベルにおける政治性の回復を求める

抒情詩人、または政治と愛



一九五〇年代後期から七〇年代後期までの中国は、ある意味では政治的な言説を氾濫させることを通して、逆に「非政治化」(depoliticization)を実現させることができた時代だと見ることができよう。このような見方が正しければ、八〇年代は政治性の回復を試みようとした時代だと見ることができるかもしれない。非政治化につながる政治的な言説とは、権力が一見政治的な言説で支配の合法性・正統性(legitimacy)と倫理性を求めようとしながら、一方、個人のレベルでの政治を実質上無化させようとするものである。文革の頃の「革命」的な言説がそうである。というのは個人の判断と責任のない政治は真の政治ではなく、典型的な非政治化だからである。八〇年代以前においては、「政治」の「主体」として空虚な均質性に基づく集団的な概念が氾濫していた。例えば「人民」や、「革命群眾」、「階級」などの中国語は、権力側の言説が真の革命時代の中身を失わせた。これらの反権力的であったはずの概念が建国後まもなく権力側の言説となった。例えば建国後の「階級」というキーワードは階級の真実を隠蔽する概念として機能していた。というのは「階級闘争」をめぐる言説の運用を含む「実践」も新しい支配階級の主導の下において行われており、人民と新しい支配階級の間関係も建国前とは質的な違いを持つようになったからだ。そして、すべての集団的な概念は対外的な排他性と、対内的な均質性を免れず持つものである。集団的な言説は個的な判断・個的な責任と関係ない大衆追従型の政治に奉仕するものとなった。

たとえば均質的な言説のもう一つの例として「小我服従大我」(「小さい(我)は大きい(我)に従う」)を挙げよう。「小我」と「大我」の二項化されて「小我」が「大我」に従うヒエラルキーを意味している。これは「五・四新文化運動」が打倒しようとした「存天理、滅人欲」のイデオロギーとそれほど変わらないことが一目瞭然であろう。これに準ずれば、「小我」も政治的な判断をしないものとなり、この「小我」は一元化された社会の均質的なイデオロギーに基づく「非我」、進んでは「非人間」となりがちである。

北島の詩が登場したのは、ちょうどこのような同一的均質的な言説が解体されはじめた時期である。北島においてこの解体は自嘲的なものであり、自己批判を伴うものである。この点について彼の「履歴」(一九七九年から八二年までの間の作とされる)を見よう。

#### 履歴

わたしはかつて歩調をとつて 我曾正步走过广场

広場を歩いていて 剃光脑袋

頭をつるつるに剃り上げ 为了更好地寻找太阳

さらによく太陽をさがし求め 却在疯狂的季节里

るために 转了向, 隔着栅栏

だが時は狂気の季節 会见那些表情冷漠的山羊

向きを変えると、柵を隔てて 直到从盐碱地似的

冷やかな表情の山羊と出合い 白纸上看到理想

そのままアルカリ土のような 我弓起了背脊

白紙に理想を眼にし

自以为找到了表达真理的

わたしは背中を弓なりに曲げ

唯一方式、如同

て

烘烤着的鱼梦见海洋

真理を表現する唯一の方法を

探しあてたと思ひこんだ、

ちようど

火にあぶられる魚が海を夢見

るよう

この詩のタイトル通り、この詩は詩中の主格の履歴から同世代の人々の履歴を暗示するものである。「わたしはかつて歩調をとって広場を歩いてた／頭をつるつるに剃り上げ／さらによく太陽をさがし求めるために」において、「頭をつるつるに剃り上げ」とは、坊主刈りで、お坊さんのイメージで文革の宗教的な熱狂に似た雰囲気暗示をしている。文革において高度に政治的な空間としての「広場」や、一世代の人にとって熱狂な狂信のメタファーとしての「太陽」が登場した。「だが時は狂気の季節／向きを変える」は詩中の主格が目覚めたと解読できようが、しかし目を覚ましたものは苦しい。「そのままアルカリ土のような／白紙に理想を眼にし」とは、書くこと、すなわち表現者としての選択をした、と理解できよう。しかしこれはむしろ厳しい選択であり、その厳しさは「アルカリ土のよう」な「白紙」のイメージから見られている。いわば失敗を覚悟した上での選択である。似たような気持ちは魯迅の『野草』「こんな戦士が」からも

窺えよう。

だが彼は投げ槍を構える。

彼は微かに笑い、わざと中心を外して投げる。それが彼らの心臓に命中する。

一切どうと倒れる。——だがそこにマントがあるだけで、中は無物だ。

(中略)

だが彼は槍を構える。

魯迅の「投げ槍」はほかならず「筆」である。木山英雄の解説によれば、敵の正体らしい「無物の陣」とは、魯迅が学生の抵抗を支持する教授陣の一人として、雑誌『現代評論』に拠る一派の知識人と交わした論争の真最中にその経験を集約的に表したものであり、徒勞にも似たような戦いを覚悟した上での、永遠の勝者である「無物の陣」という敵の性格に見合った唯一の戦法と確信している「戦士」の気持ちを表している(4)。いわば樂觀主義／悲觀主義のような二者択一を乗り越えたものである。北島の詩の場合も、敗北主義でもなく樂觀主義でもない、頻出する自嘲自体は一種の孤高として表現されており、詩中の主格の矛盾を表している。これは「真理を表現する唯一の方法」としての、書くことによつて表現することを選択しながら、この「理想」は、「火にあぶられる魚が海を夢見るよう」ようなものだという覚悟である。自嘲は決して徒勞のような敗北主義でないことは『履

『歴』の終わりの部分からも窺える。

(前略)

口論の絶えない書物の山  
の中で

在争吵不休的书堆里  
我们安然平分了

(前略)

我々はおだやかに分け  
合った

倒卖每一颗星的小钱  
一夜之间，我赌输了

どの星も転売にかけた小  
銭を

腰帶，又赤条条地回到世上  
点着无声的烟卷

一夜のうちに、わたしは  
すっからかんに

是给这午夜致命的一枪  
当天地翻转过来

すってしまひ、また素っ  
裸でこの世に舞い戻った

我被倒挂在  
一棵墩布似的老树上

声なきタバコに火をつけ  
この深夜に致命的な一発

眺望

をお見舞いする  
天地がひっくりかえると

わたしは逆さづりにされた  
モップのような老木に

そして眺めわたした

「星」は前の「太陽」と対応している。煙草に火をつけることを「声なきタバコに火をつけ／この深夜に致命的な一発をお見舞いする」と比喩している。これは暗夜への反抗であるが、「致命」には至らない徒勞にも似たようなものであるがゆ

えに自嘲的なものである。「天地がひっくりかえると／モップのような老木に／そして眺めわたした」とは、ブラック・ユーモアである。吳曉東はこのシーンをさかさまにされた世界に対する眺めだと解説したが(42)、これも憤怒や抗議を、自嘲という、やや自己否定を含むような精神的な余裕を持ちながら抵抗していると理解できる。これも上という樂觀主義／悲觀主義の二者択一を超えた現実味のある反抗である。

詩人北島を成就させたのはまさに「英雄のいない時代に／わたしはただ、ひとりの人間でありたい／と願うだけだ」という精神であろう。このような「ひとりの人間」とは、独立した精神の持ち主である。北島の早期詩作が明らかにされたのは、ハンナー・アーレント(Hannah Arendt, 1906-75)が言うような「複数性」における異質的な個人である(43)。これは他者への尊重を前提とする判断者であり、主張者である。また、アーレントも美が高度な公共性を持っているがゆえに高度に政治的な可能性を持っていると主張した(44)。北島の詩も美的であるがゆえに、当時高度にその政治的な役割を果たすことができたといえる。文学の意味はまさにこのようなところにあるう。

2

政治は愛に立脚したものである。北島は実際愛を詠むのに優れた詩人である。しかし、たとえ恋愛を語る彼の詩でも、実際、詩のどこどこに現実との緊張関係が窺える。いわば愛と政治の不可分である関係を詩を通して歌うこと自体

が、彼の早期作のユニークさであると言える。彼の早期詩作における、愛の甘美と政治の抑圧からなるテンションは時代に対する間接的な表し方を成している。「間接的」と言っているのは、時代との関係、その時代における人間と人間との関係を詩的に暗示した、という意味においてである。例えば「習性」(一九七九年から八二年までの間の作品)。

### 習性

わたしには習性となった、  
 きみが暗闇の中でタバコ  
 に火をつけてくれる  
 その火がゆれて、きみはい  
 つもこつそりとたずねる  
 あててみて、どこをやけ  
 としたか

### (中略)

冬、ほのめく青い街灯の下  
 君の吐息がマフラーのよ  
 うにわたしの首に巻きく  
 そう、わたしには習性と  
 なった  
 きみの打つ火打ち石があ  
 かあかと焼いている  
 わたしの習性となった闇を

### (中略)

在冬天，在蓝幽幽的路灯下  
 你的呵气像围巾绕在我的脖  
 子上  
 是的，我习惯了  
 你敲击的火石灼烫着  
 我习惯了的黑暗

これは恋愛詩であるが、政治も混在されている。「闇」(原文「黒暗」というメタファーが再び現れた。しかしこの詩においても「黒暗」の両義性が窺えよう。まず、「黒暗」(闇)は戦う対象としての現実のメタファーである。これは魯迅が『野草』の「希望」(一九二五年一月一日)において、「わたしは自分でこの空虚の中の暗夜におつかるほかはない」と述べているところに通じる。他方、この「黒暗」は「孤独」と縁縁関係にある精神的な状態でもある。この意味において「火」のイメージは詩中の主格の孤独な内部世界の「闇」を明かす愛のイメージであるとともに、理不尽な現実の隠喩としての「闇」に対峙するイメージでもある。いずれにせよ、「やけど」させた「闇」という表現は、「履歴」における「声なきタバコに火をつけ／この深夜に致命的な一発をお見舞いする」という詩句に似たような比喩の仕方である。政治と愛の結合は「雨の夜」(一九七二・七八の闇の作)においていつそう明らかになった。

水溜りに砕けた夜が

当水洼里破碎的夜晚

落ちたばかりの葉を揺らす

摇着一片新叶

わが子を眠りにさそうように  
 象揺着自己的孩子睡去

灯が雨のしずくに糸をおす  
 当灯光串起雨滴

とおされてきみの肩にかかり  
 缀饰在你肩头

きらめいて、ころがり落ちるとき  
 闪着光，又滚落在地

きみは言う、いや

你说，不

きつぱりとした口調だけれど

口气如此坚决

ほほえみにきみの心の秘密がの  
可微笑却泄露了内心的  
秘密

## (中略)

たとえ明日の朝

銃口と血したたる太陽が

自由と青春とペンとをこのわた

しから奪おうとも

わたしは決してこの夜を手渡し

はしない

決してきみを手渡しはしない

壁でわたしの口をふさぐがよい

鉄格子でわたしの空を切り離す

がよい

心臓が動いているかぎり、血潮

は流れる

そしてきみのほほえみが赤い月

に刷り込まれ

毎夜わたしの小さな窓に昇って

記憶を呼びますだらう

## (中略)

即使明天早上

枪口和血淋漓的太阳

让我交出青春、自由和

笔

我也决不会交出这个夜

晚

我决不会交出你

让墙壁堵住我的嘴唇吧

让铁条分割我的天空吧

只要心在跳动、就有血

的潮汐

而你的微笑将印在红色

的月亮上

每夜升起在我的小窗前

唤醒记忆

愛は政治を励ますことができるが、前述したように、政治こそ愛に立脚するものである。この詩は詩中の主格の、命を以て愛を守ろうとする決意を表している。ここの愛は単なる恋人への愛では決してない。むしろ一般的な他者への愛でも

あるがゆえに大きな愛（大愛）である。その憤怒もこの大きな愛に基づくものであるがゆえに大きな悲しみである（大悲）。

北島の早期詩作が八〇年代の中国で愛読されたことは、たしかに海外で生活し、大陸の三、四〇年代のモダニズム詩と台湾の六、七〇年代のモダニズム詩の歴史を熟知している者にとつて不可解であるかもしれない（45）。というのは、少なくとも、台湾の六、七〇年代のモダニズム詩は、「五四新文学運動」の伝統を受け継ぎながら、「横からの移植」を標榜し、優れた詩も多く残した。しかしこれは主には技巧のレベルにおいての評価である。詩の社会、政治に対する影響から見れば、北島の比ではないのである（46）。似たようなことは多くの大陸の北島の同時代の詩人にも言える。個人的にはモダニズムというキーワードで北島を解説したくはない。というのはモダニズムをキーワードとするような読みの特権化は、北島の早期詩作の歴史性を弱めてしまいかねないからである。もちろんこのようなスタンスは北島の詩にねけるモダニズムの影響を認めないことでもない。むしろフランスの著名な文芸批評家であるロジェ・ガロディ（Roger Garaudy, 1903-）が指摘したように、ある意味ではモダニズムもさらに強い効果のあるリアリズムにはかならないものである（47）。北島の魅力はまさに歴史、記憶、現実、倫理などの問題に直面したことである。北島の早期詩作は、重い土地から生まれたものである。

「魯迅」は一九四九年の建国後に主流の権力によって高度

にイデオロギー化されたが、このイデオロギーされた「魯迅」とは唯一ではない。この点について本稿の分析によつてある程度説明できたのであろう。いままで『野草』はほかの魯迅の作品と比べてあまり後の文学者に影響を与えていないと思われがちであるようだが、本稿の分析が外れていなければ、少なくとも北島の早期作品からはその影響が窺えよう。さらに重要なのは北島の早期詩作から窺えた魯迅式の批判精神である。繰り返し強調したように、北島の価値は詩的言語の駆使力と、政治的倫理的な選択との結合にある。

八〇年代において二つの「思想解放運動」があると私は思う。一つは体制側の、特に党内教条主義から脱却するための公的なレベルの思想解放運動であり、もう一つは知識人と若い世代の、民間レベルでの自発的な思想解放運動である。この二つの運動は重なるものもあり、対立する部分もあるが、両者は分離して見るようなものではない。この違いは後の歴史の発展にある種の伏線を準備した。後者の思想解放運動において多くの知識人が重要な役割を果たしていた。意図的でないかもしれないが、そのなかで北島の詩が客観的にはその役割をはたしており、北島が思想解放運動の重要な一人として銘記されているよう。北島の詩は一つの時代を感動させた。北島の詩は、「政治」、「主体」を再定義しようとした時代と呼応したのである。この意味において筆者は北島を政治の本義を回復させようとした抒情詩人として呼ぶことにしたい。彼の早期作品は、一世代の愛、憤怒、抑圧、夢、抗争、孤独などと深い関係にあるものである。北島ブームの終わりは一

つの理想主義的な時代の終わりを告げていると認めざるを得ない。しかし、倫理と歴史と結合した美的な作品は依然として続けてわれわれを感動させていくにちがいない。北島早期作はまさにそのようなものだと思われる。

#### 〔後記〕

本稿は二〇〇九年五月二十九日に東京大学東洋文化研究所で行われた「東文研シンポジウム・北島・詩朗読&シンポジウム」での発表原稿を大幅に発展させたものである。企画者である尾崎文昭教授・佐藤普美子教授（駒澤大学）に感謝の意を表したい。掲春雨、Jinder Greig、吳曉東諸氏から資料の面においてご協力をいただいた。また張隆溪教授と友人趙京華から助言をいただいた。

#### 注

(1) 「簡介」、「北島詩選」、広州・新世紀出版社、一九八六年五月。

(2) 財部鳥子・是永駿・浅見洋二訳編『現代中国詩集』、思潮社、一九九六年。

(3) 本稿で引用される北島の詩の中国語原文は前掲『北島詩選』による。北島詩の日本語訳は是永駿編・訳『北島（ペイタオ）詩集』（書肆山田、二〇〇九年一月）による（以下出典を略す）。

(4) 「回答」の具体的な執筆時間については二〇〇九年五月二十九日に東京大学で行われた「東文研シンポジウ

- ム：北島・詩朗読&シンポジウム」において詩人本人の説明による。劉禾 (Lyda Liu) 編『持灯的使者』「序」(香港：オクスフォード大学出版社、二〇〇一)も参照されたい。
- (5) 例え Gregory Lee Gregory Lee, *China's Lost Decade*, Lyon: l'Égare de Papier Edition, 2009, p.113; 北島の文革テクストに対する微妙な織り込みと意図的な破壊との関係については、拙稿「隠喩、政治、対話及文本的編織：現代批評理論視野中の北島早期詩作的抒情構造」、『思想文総』第七号、北京：中国科学出版社、二〇〇一年九月)。また、抗日戦争期の朗誦体と文革朗誦体との違いについては、拙著『「修辭」という思想：章炳麟と漢字圏の言語論的批評理論』(東京：白澤社、二〇〇九年)の議論を参照されたい(三〇七、七頁)。
- (6) 是永駿「北島手記」、『野草』第四十号、一九八七年九月。
- (7) 前掲拙著『「修辭」という思想：章炳麟と漢字圏の言語論的批評理論』第三章を参照されたい。
- (8) 北島『時間的玫瑰』(香港：オクスフォード大学出版社、二〇〇五年、一九頁、二二五頁)。
- (9) 「中文是我唯一的行李——北島訪談」、『書城』二〇〇三年第二期。
- (10) 吳曉東「從政治的詩學到詩學到詩學政治 北島論」、『新詩評論』二〇〇九年第一号、北京大学出版社。
- (11) アメリカの中国古典文学研究者ステファン・オウエンが北島の英訳詩集に対する書評において、欧米の読者はわりと後期北島の詩が好きであるのに対して、中国大陸の読者は逆であると指摘した。Stephen Owen, *What is World Poetry? The New Republic*, November 19, 1990: pp.28-32. 中国語訳：「什麼是世界詩歌?」洪越訳／田曉菲漢訳、『新詩評論』、北京大学出版社、二〇〇六年第一号(二〇〇六年四月、一一七—一二八頁)、一二五頁。筆者も似たような印象を持っている。
- (12) 唐曉渡「我一直在寫作中尋找方向——北島訪談」, <http://home.donews.com/donews/article/553880.html>。
- (13) Bei Dao, *The August Sleepwalker*, trans. Bonnie McDougall, New York: New Directions Press, 1989.
- (14) Stephen Owen 「什麼是世界詩歌?」、『新詩評論』、一一八頁。
- (15) Stephen Owen 「什麼是世界詩歌?」、『新詩評論』、一二二頁。
- (16) 奚密「差異的憂慮——一個回想」、『今天』一九九一年一月号、九四—九六頁。
- (17) Gregory B. Lee, *Troubadours, Trumpeters and Troublemakers: Lyricism, Nationalism and Hybridity in China and Its Other*, Duke University Press, 1996, p.93.
- (18) Gregory Lee, *ibid.*, pp.94-99. Rey Chow, *ibid.*, pp.3-4.
- (19) Zhang Longxi, *Mighty Opposites: From Dichotomies to Differences in the Comparative Study of China*, Stanford

University Press, 1998, pp.135-136. オウエンの北島書評に対する批判は、本書二二九—二六六頁を参照されたい（この論文の中国語ヴァージョンは、張隆溪『走出文化的封閉圈』、北京：三聯書店、二〇〇四年、三五頁）。

- (20) ジェイムソンの原文はF. Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, No.15, Fall 1986（本稿は中国語訳による。張京媛訳、詹明信著『晚期資本主義的文化邏輯』、北京：三聯書店／香港：オクスフォード大学出版社出版、一九九七、五二三頁）。

前掲北島『時間的玫瑰』、一八八頁。

- (21) Zhang Longxi, *Mighty Opposites*, p.121.（張隆溪『走出文化的封閉圈』、二三頁）。

- (22) 章太炎著、彪俊・郭誠永疏証『国故論衡』、北京：中華書局、二〇〇八年、四二八頁、四四〇頁。

- (23) 前引北島『時間的玫瑰』、一八八頁。

- (24) レイ・チョウは「オウエンが人に与えた印象は、良い詩は訳すことの出来ないものであり、すべての翻訳は真実 (truth) を裏切るものだ」と疑うべきだということである。」と批判した（強調、チョウ）Ray Chou, *Writing Diaspora Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1993, pp.4-5.（中国語訳：周蕾『写在家国之外』、香港：オクスフォード大学出版社）。

- (25) Stephen Owen, 「什麼是世界詩歌？」『新詩評論』、二七頁。

- (26) Stephen Owen, 「什麼是世界詩歌？」『新詩評論』、二八頁 (What is World Poetry?, p.31)。

- (27) Gregory Lee, *ibid.*, pp.101.

- (28) 奚密「差異的憂慮——一個回響」『今天』誌、一九九一年一月号、九四頁。

- (29) Stephen Owen, What is World Poetry?, p.32.

- (30) 北島「艾基 田野：似閃向天空的光芒」、前掲北島『時間的玫瑰』所收、三〇八頁。

- (31) 胡適「整理國故與打鬼——給彭治徐先生的信」（一九二七年二月七日）、『胡適文存』第三卷、台北：遠東圖書公司、一九七九年一月版、一二四頁。

- (32) 本稿における「野草」の引用は、木山英雄・傅田章『中国の言語と文化：魯迅の「野草」を読む・中国語構文論』（放送大学教育振興会、二〇〇二年）の訳による。以下は頁数と出典を略す。

- (33) 「魯迅全集」第二卷、北京：人民文学出版社、二〇〇五年一月、一六九—一七〇頁。本稿における魯迅の中国語原文（訳文の引用以外）は、この全集に基づく。

- (34) 『同地書』（一）『魯迅全集』第13卷、中島長文訳、学習研究社、昭和六〇年、三〇頁。

- (35) 木山英雄「野草」主題建構的邏輯及其方法」、趙京華編訳『文学復古與文学革命——木山英雄現代文学思



想論集」、北京大学出版社、二〇〇四年、三一頁。日

本語原文は『野草』的形成の論理ならびに方法について——魯迅の詩と『哲学』の時代——、『東洋文化研究所紀要』第三〇冊、東京大学、一九六三年。

- (36) 汪暉『反抗絶望』、河北教育出版社、二〇〇〇年一月、一八六—一八七頁。

- (37) 拙稿「隠喩、政治、対話及文本的編織」、一七八—一七九頁。

- (38) 木山英雄は魯迅における「戦士」の変化があると指摘した。まず「内曜」を打破する「寂寞」の天才、すなわち「精神界の戦士」を期待していた（「未有一天才之前」一九二四年一月一七日）。この目標が現実味を失ったとき、「戦士」のイメージを再構築する必要があるようになった。「こんな戦士が」（一九二五年二月一四日）がその試みの結果である。すなわち、「戦士」のイメージ自体が観念的想像から現実への転換過程を経た。前掲趙京華編訳『文学復古與文学革命——木山英雄現代文学思想論集』、六五—一八五頁。

- (39) 『魯迅全集』第四卷（中国語版）、四九三頁。

- (40) 『華蓋集続編』、『魯迅全集』第四卷、相浦晃訳、学芸研究社、昭和五十九年、三〇頁。

- (41) 前掲木山英雄・傅田章『中国の言語と文化——魯迅の『野草』を読む・中国語構文論』、一五八頁、一六〇頁。

- (42) 吳曉東「走向冬天」——北島の心灵歷程」、『読書』

誌、一九八七年第一号。

- (43) 「複数性」という概念はハンナ・アーレントから借用したものである。本書において複数性の概念が頻出した。例えば、ハンナ・アーレント『思索日記Ⅰ：1950-1953』、ウルズラ・ルッツ（Ursula Lutz）／インゲボルク（Ingeborg Nordmann）編、青木隆嘉訳、法政大学出版社、二〇〇六年三月、五六—五七頁。

- (44) このような観点はハンナ・アーレントのカント解説に散見されている。例えば Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political Philosophy*, Edited and with an Interpretive Essay by Ronald Beiner, The University of Chicago Press, 1992, p.105. 日本語訳『カント政治哲学の講義』、浜田義文監訳・伊藤宏一・多田茂・岩尾真知子訳、法政大学出版社、二〇〇五年五月。美と政治との関係を論じる論文としては、「文化の危機」、ハンナ・アーレント『過去と未来の間：政治思想への試論』、引田隆也、齋藤純一訳、みすず書房、一九九四年九月。

- (45) 例えば在米の中国文学者の李欧梵が「回答」のような早期北島の詩が大きな影響がある理由について理解できず、彼にとって後期北島の詩のほうが魅力があると述べた（李欧梵序「既親又疏的距离感」、北島『午夜歌手』、台北：九歌出版社、一九九五年）。李欧梵は文学が政治と不可分であるという主張を前提にしながら自分の理解上の困惑を述べたのである。この問題は

文化的政治的歴史的文テクストを共有しているかどうかということと関わっている。

- (46) 本人も台湾の著名な詩人である楊牧と鄭樹森が、共同執筆の文章において次のように指摘したことがある。「早年の台湾においても、難解と朦朧さは、常に詩人が政治に対して表明する付かず離れずの抵抗の表現ではないのか」と、大陸の北島たちの詩と対比しながら述べたことがある（楊牧・鄭樹森編『現代中国詩選』「導言」、台北・洪範書店、一九八九年二月）。朦朧詩と呼ばれている新詩潮の多くの詩人もこの言葉に適応するものである。しかし、北島のユニークさはまさに「若即若離」に付かず離れずの抵抗ではないということである。内的な世界に隠遁することを通して「抗争」することではなく、鮮明な主題を通して詩的に表現するのである。

- (47) ロジェ・ガロディがその *D'un réalisme sans rivages: Picasso, Saint-John Perse, Kafka* Paris: Plon, 1963 においてこのような関心を系統的に提示した。本稿は中国語訳に基づいた『論無辺的現実主義』吳岳添訳、上海文艺出版社、一九八六年。