

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も活発であった。当時厳密な意味では文革といふ、「共和制」の新たな危機が過ぎたばかりの頃であり、現実 자체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が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ととらえれば、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。いずれにせよ、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らずして、いる気持ちを隠しきれなかつたと言える。

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ろう。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國の政治的、歴史的文脈によって「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」と言つてゐ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つてゐるのは、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ゐるからではなく、『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ゐる点や、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

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 我却用它追求光明
める。

(浅見洋二訳(2))

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焔を噴出し、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、求めようとすることを歌つてゐる。(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(一九六〇七六)の後期に当たる一九七一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つ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)のたつた二行からなる「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。

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つた。魯迅的な批判意識が公的なイデオロギーによつ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 卑鄙是卑鄙者的通行证，
高尚は高尚なものたちの墓碑銘 高尚是高尚者的墓志铭。
見よあの金メッキされた空に 看吧，在那镀金的天空中，
逆さま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

我来到这个世界，
(中略)

紙と繩と影とをたゞさえてやつ 只带着纸、绳索和身影，
てきた

为了在审判之前，

審判の前に

宣读那被判决的声音..

あの判決を下された声を読み上げるために

世界よ、君に告ぐ 告诉你吧，世界，
わたしは信——じ——な 我——不——相——信——
い！ 終使你脚下有一千名挑战
たとえ戦いを挑んだ一千の者 者，
たちをお前の足下に踏みしだ 那就把我算作第一千零一
いていようと 名。
わたしが一千一人目となるう

(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、初出は一九七八年一二月二三日に創刊された同人誌『今天』である。翌年、当時一番權威のある詩誌『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體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イ(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をしようとした一方、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、文革朗誦體詩の主体が權力側と「革命的な群衆」(「革命群衆」)であるのに対して、北島の多少朗誦體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つたと言える。上の「回答」においても、「見よ、あの金メツキされた空に／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「金メツキされた空」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つた。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つた一瞬であり、夕焼けがたくさんの死者の「靈のイメージ」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るう」というのは、權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る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。□語を用い、古典定型詩の

ような「制度」がないゆえに、却つ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「音による反省省」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』（一〇〇五年）という現代外国モダニズム詩を紹介する著作において繰り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）。

一〇〇三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ると思います。あのような詩に対しても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

れはあるような時代を経てきたので、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。我々の世代にとつ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吳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ろう。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吳曉東の疑問であるが、六〇年代生まれの吳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。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ら。例えば美しい風景や音楽がそうであろう。とはいっても、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つ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ろう。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ろう(1)。上のようない理由があるからこそ、文学は死がない、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ある。

2

漢字圈、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雜化である。この混雜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ものである。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的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。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眞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つた。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學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つたのである。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譯詩集『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らず、ローラルな色が少ないからだと主張し、その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」となつた、と批判した。そしてこの「世界詩」——オウエンが主にさしてゐるのは中国の近現代詩、付隨的に指しているのは印度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 (密密) 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國近代詩の歴史全体を組上に置くことにあると反論した (17)。Gregory Lee ハーマイ・チャウ (ハ) と周薫 (ハ) は、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」を表していると主張した。張によれば、彼らは意図的な差異化をしていて、それ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ゐる。さらに、フレデリック・ジェイムソン (Frederick Jameson) が主張するような「第三世界文学」の觀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「民族の諷諭」(national allegories) であり、すなわち

ち基本的に民族主義と関わっているのに對して、西洋では全く違うと主張した。そしてジュエイムソンによれば、「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「全く違う客観的な關係を有している」。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、それに対しても「第三世界文學」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る徹底的な解放を求める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、とジエ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ほかならない。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。まず一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」という意味で使つてゐるようである。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」に一理がないとも言い切れない。というのは中国の近現代詩はヨーロッパなどの詩の精髄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」）の精髄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、「漢字圈」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『国故論衡』（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樂にある（『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）今の燕樂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（『隋世龜茲樂盛行聞用』（中略）今之燕樂，即此胡戎歌也）。閻開：『説文解字段注』「周制、二十五家爲里。其後則人所聚居爲里、不限二十五家也。里謂曰閻」。閻也」、閻：音 han : 龜茲、音 quicizi、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、本質化されたものなのである。

實際、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

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、後に誤解だとよ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「オーライ、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
緑色の陽光が樹々の間を逃げまどう
一羽の赤褐色のオオタカが
この山中の恐るべきデマを 携傳。
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」というマイナスの意味と対照されている。こ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」後期の雰囲気が感じられるであろう。次の二段はオウエンも引用したものである。

それは風の中の風

那是风中之风

万物をなじませ、また不安
に駆りたてる

わたしは低くつぶやく

使万物应和、騒動不安
我喃喃低语

手のひらの雪片が深淵の中
へ舞い落ちる

手中的雪花飘进深渊。

「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う、と解説できよう。だが、この一段に対しオウエンは「世界詩に対するさらに暗く、さらに怒ろしい想像である」と解説した(25)。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——詩はもはや狹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」(26)。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。いずれにせよ、彼の「中國」には現実とい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もの無理もないであろう。良質の文学にとっ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」(『晁』)のよくな表現や「文」と「質」との関係に対する理論的な議論によって表わされており、さまざまに批評家が議論してきた。オウエンの北島作品に対する考察は、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って理想的な「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。(27)

中国近現代詩の歴史と現状は確かにさまざま、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、ひつか別として、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、中国文学の影響でも、「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・イエのオウエンに対する反論)(28)。北島が「中國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(29)、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ったのである

——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つて蘇つて来る。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。

第一 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

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に介入する運動が起こりはじめている。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、ルボ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 Avgi (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つたはずだが、日が進つにつれて、もし「彼は青春を無駄にしてしまつた」と言った際に、恐らく誰もが詩的だとは感じられないくなるのである。

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。むしろ北島が言つてゐる制度とは狹義的な制度である。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・物と言葉の関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つて「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な多元性とはつねに正比例の関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「國故」を整理し、白話文を提倡するのは「捉妖」、「打鬼」（妖怪と鬼を捉えて追い出す）のためだと言つた（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

い方を借りれば、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。このことはどこでも窺えよう。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、主體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意識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）

容赦なく「われの影を踏みにじる
あるいは帷のうしろに隠れ
どもりながら死者の言葉をそ
らんじ
マゾヒズムの歎びを演じ続ける

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

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、知るだらう

夢はやがて大地に降り

沈黙して明け方の寒霜となり

疲れ切つたあの星座にとつて

かわるだらう

罪悪の時はまもなく停まるだ

そして水山が連綿と続き

一時代の人々の塑像となる

走向冬天
在江河冻结的地方
道路开始流动

鸟鶲在河滩的鵝卵石上
孵化出一个月亮

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

罪恶的时间将要中止

而冰山连绵不断

成为一代人的塑像

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。

例えは「冬に向かつて行こう／緑色の淫湯の中で／墮落せず」における「緑色」と「淫湯」、「墮落」との関係がどうである。ここに「緑色の淫湯」は前の段落にある「我々は決し

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、詩中の性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「われの影を踏みにじる」における「囚人」の意識や、「容赦なく「われの影を踏みにじる」における「容赦なく」（原文・狠狠）も反常識的な比喩であるがゆえに新鮮で正確な活きた比喩である。「正午」と「監視」の連結も政治的な暗喩であり、「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づくとなし」と呼応するものである。「正午」は陰険な監視者、「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。（マゾヒズムの歎びを演じ続ける）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。（マゾヒズムの歎びを演じ続ける）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るが、もしそうだとすれば、いわゆる違う五感の間の連結のことであり、synesthesiaである。ここの場合、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」とを連結させようなものであろう。しかし、もっと可能な読みは、むし

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「一つ一つ月」と連結することは反常識的なものである。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」と呼應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」と喻えることもこの詩の詩眼であると言つても過言ではない。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が、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つておきたい。

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「語絲」に発表した。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ジドペ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窺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」(一九二四年九月二十四日)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。
(中略)
そ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)

「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〈実在〉であると感じ、しかも、どうしてもそれ

らに対し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」のような否定的な観念さえ抱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」は反抗者の魯迅とつて希望と绝望の一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」は希望と绝望の單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

持っ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意化して良いかどうかという疑問である。単純に「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いう仮説を立てた。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かのか。そして今の中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に適する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
わたしをも塗りかえている
わたしは流れ
わたしの影は岸辺に立ちつくす
落雷に焼け焦げた一本の樹のよ

河水涂改着天空的顏色
也涂改着我
我在流动
我的影子站在岸边
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。根源的な隠喻（roots metaphor）であろう。この根源的比喩によって一連の関連する隠喻を派生した。例えば「深淵」（「束」）、「月光」（船のチケット）、「暮色」、「星」、「暗夜」の始まりとしての「黄昏」（「家灘にて」）及びに「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年までの間のものである）（3）。『野草』における「暗夜」は北島のそれとは同一できないが、魯迅の作品における隠喻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。

北島の上の「冬に向かつて行こう」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に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もある。詩中の主格が「夢はやがて大地に降り／沈没して明け方の寒霜となり／疲れ切つ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、「そして水山が連綿と続き／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「水山」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 也許有一天
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

森のようすに生長した墓碑の前に、森般生长的墓碑前
カラマ、この枝の枝片が、鳴鳥、这枝内率片

カーブ この夜の破片か
しきりに舞い騒ぐ

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」と喻えている。内容も「太陽がしおれた花輪に変じ及び「すべての不屈の戦士」と呼応している。「森のようになら生長した墓碑」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、原文の暁音である「紛紛揚揚」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。

草』の「墓石の刻辞」(一九二五年六月二九日)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、だが畜人の使う手投げの槍を握つてゐる」と『野草』「こんな戦士が」、一九二五年十一月一四日)(38)。「暗夜」のイメージは言うを得ないであろう。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』の存在を想像できまいと言つ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

宣告——邁羅克に獻ぐ

最后の時がやつて來たのかも
也许最后的时刻到了
しない 我没有留下遗嘱

わたしは遺言を残さなかつた　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

在没有英雄的年代里
我只想做一个人

英雄のいない時代に

れかしらたかひとりの人物
でありたいと願うだけだ

静かな地平線が

生者と死者の行列を分ける
わたしは空を選ぶのみ

決して地上にひざまずかない
それで明らかにしてやる、殺

宁静的地平线
分开了生者和死者的行列
我只能选择天空
决不能跪在地上
以显示刽子手的高大

戮者どもの尊大さを
あの自由の風をやすやすとさ
えぎるもの

以阻挡那自由的风
从星星的弹孔里

うずくまる時
かれらはじめて絶望の容量を知
る

(以上一部抜粋)

星の弾痕から
血のよう赤い黎明が流れ出
すだろう

(以上一部抜粋)

「新時期」において北島の詩は実質上集団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、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
人の波をぬい歩き
かれらの憤怒がなしうることはただ
男の手の中の一本のタバコに火を
ともすこと

(中略)

死去的英雄被人遗忘
他们寂寞，他们
在人海里穿行
他们的愤怒只能点燃
一支男人手中的烟

(40)。
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
人の波をぬい歩き
かれらの憤怒がなしうることはただ
男の手の中の一本のタバコに火を
ともすこと

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

自らの中空の塑像の足元に

当他們躊躇在

各自空心塑像の脚下

かれらはじめて絶望の容量を知
才知道绝望的容量

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ものかもしれない。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的合法性・正統性(legitamacy)と倫理性を求めようしながら、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眞の政治ではなく、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、「革命群衆」、「階級」などの中國語は、権力側の言説が眞の革命時代の中身を失わせた。これらの反権力的であつたはずの概念が建国後まもなく権力側の言説となつた。例えば建国後の「階級」というキーワードは階級的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関係も建國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に持つものである。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随型の政治に奉仕するものとなつ

た。例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】の二重化されて「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いくつかの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」(一九七九年から八一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
廣場を歩いていた
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
だが時は狂氣の季節
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会い
白紙上看到理想
そのままアルカリ土のよくな
我弓起了脊背

白紙に理想を眼にし

自以为找到了表达真理的

窥えよう。

わたしは背中を弓なりに曲げ
わざと中心を外して投げる。それが彼
て

唯一方式、如同
烘烤着的鱼梦见海洋

真理を表現する唯一の method を
探しあてたと思ふんだ、

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。

ちょうど
火にあぶられる魚が海を夢見
るよう

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。

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つて広場を歩いていた／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を暗示をしている。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。「だが今は狂氣の季節／向きを変える」は詩中の主格が目が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

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』に掲げ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、徒労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／悲觀主義の二者择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 자체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、書くことによっ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悟悟である。自嘲は決して徒労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)

(前略)

口論の絶えない書物の山
在争吵不休的书堆里
の中で
我們安然平分了

我々はおだやかに分け
倒卖每一颗星星的小钱
合つた

どの星も転売にかけた小
錢を
一夜のうちに、わたしは
すつからかんに
すつてしまい、また素つ
裸でこの世に舞い戻つた
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

一夜之間、我賭输了
腰帶、又赤条条地回到世上
是给这午夜致命的一枪
當天地翻轉过来
我被倒挂住

一棵墩布似的老树上
眺望

裸でこの世に舞い戻つた
声なきタバコに火をつけ
この深夜に致命的な一発

わたしは逆さづりにされた
モップのような老木に

天地がひっくりかえると

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「」
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」には至らない徒労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／モツ
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。眞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。これも上でいう樂觀主義
／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」／
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・アーレン(=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つているがゆ
えに高度に政治的な可能性を持つていると主張した(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。

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、詩のところどころ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」と言つてゐるのは、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つた、我习惯了你在我黑暗中为我点烟
きみが暗闇の中でタバコ 火光摇晃，你总是悄悄地向
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
どしたか

(中略)

(中略)

冬、ほのめく青い街灯の下 在冬天，在蓝幽幽的路灯下
君の吐息がマフラーのよ 你的呵气像围巾绕在我的脖
うにわたしの首に巻きく 子上
そう、わたしには習性と 是的，我习惯了
なつた 你敲击的火石灼烫着
きみの打つ火打ち石があ 我习惯了的黑暗
かあかと焼いている
わたしの習性となつた闇を

これは恋愛詩であるが、政治も混在されている。「闇」（原文・黑暗）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「黑暗」の両義性が窺えよう。まず、「黑暗」（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ぶつかるほかはない」と述べているところに通じる。他方、この「黑暗」は「孤独」と親縁関係にある精神的な状態である。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、理不尽な現実の隱喻としての「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」という诗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」（一九七二一七八の間の作）においていつそう明らかになつた。

水溜りに碎けた夜が 当水洼里破碎的夜晚
落ちたばかりの葉を揺らす 摆着一片新叶
わが子を眠りにさそように 象摇着自己的孩子睡去
灯が雨のしづくに糸をとおす 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 内着光，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
ぞく 秘密

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）。

（中略）

たとえ明日の朝

即使明天早上

銃口と血したたる太陽が

枪口和血淋淋的太阳

自由と青春とペントをこのわた

让我交出青春、自由和

しから奪おうとも

笔

わたしは決してこの夜を手渡し

我亦决不会交出这个夜

はしない

晚 我决不会交出你

決してきみを手渡しはしない

让墙壁堵住我的嘴唇吧

壁でわたしの口をふさぐがよい

让铁条分割我的天空吧

鉄格子でわたしの空を切り離す

只要心在跳动，就有血

心臓が動いているかぎり、血潮

的潮汐

は流れれる

而你的微笑将印在红色

そしてきみのほほえみが赤い月

的月亮上

に刷り込まれ

每夜升起在我的小窗前

毎夜わたしの小さな窓に昇つて

唤醒记忆

記憶を呼びますだらう

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。この愛は單なる
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

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
にとっ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
學運動」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おけるモダ
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,
1933-）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ほ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る。今まで『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る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いい世代の、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・詩朗説＆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・佐藤善美子教授（駒澤大学）に感謝の意を表したい。掲春雨・Linder Birgit・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二九日に東京大学で行われた「東文研シンポジウム

- (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、欧米の読者ははむかと後期北島の詩が好きであるのに対し、中大庭の讀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＼田曉菲漢譯、『新詩論譜』、北京大学出版社、110〇六年第一号（110〇六年四月、一一七—一二一八頁）、111五頁。筆者も似たような印象を持つてゐる。
- (12) 唐曉渡「我一直在寫作中尋找方向——北島訪錄」
<http://home.donews.com/donews/article/5/5380.html>⁹
- (13) Bei Dao, *The August Sleepwalker*, trans. Bonnie Mc Dougall, New York: New Directions Press, 1999.
- (14) Stephen Owen 「什麼是世界詩歌?」『新詩論譜』、111二頁。
- (15) Stephen Owen 「什麼是世界詩歌?」『新詩論譜』、111三頁。
- (16) 緊密「差異的憂慮——一個回憶」『今天』、一九九一年一四期、九四一九六頁。
- (17) Gregory B. Lee, *Troubadours, Trumpeters and Troublemakers: Lyricism, Nationalism and Hybridity in China and its Other*, Duke University Press, 1996, pp.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
- (6) 是永駿「北島評論」、「詩草」第四十号、一九八七年九月。
- (7) 前掲拙著『修辞』とくう思想: 章炳麟と漢字圈の言語論の批評理論』第二章を参考されたい。
- (8) 北島『時間の玫瑰』、香港: オクスフォード大学出版社、110〇五年、一九頁、一一五頁。
- (9) 「中文是我唯一的行李——北島訪談」『書城』110〇二年第一期。
- (10) 袁曉東「從政治的詩学到詩学到詩学政治——北島論」『新詩論譜』110〇九年第一号、北京大學出版社。

- University Press, 1998, pp.135-136. ヤウムンの北島書評は好んで批評が、本書「一九一」二六頁を参照されたり（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) 「ハヤマへの原文」がF.Jameson, "Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism", *Social Text*, No.15, Fall 1986 (本稿は中國譯記) 一九八〇。張辰媛訳、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』、二二二頁)。
- (22) 章太炎著、馮俊・郭誠永疏訳『國故論衡』、北京：中華書局、一〇〇八年、四二八頁、四四〇頁。
- (23) 前掲北島『時間的玫瑰』一八八頁。
- (24) レイ・チャウは「オウエンが人に与えた印象は、良い詩は誤りの出来ないものであり、すべての翻訳は眞実（truth）を裏切るものだと疑うべきだ」と述べる。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—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) 『高地書』(1)、『魯迅全集』第13卷、中島長文訳、学術研究社、昭和六〇年、二〇〇頁。
- (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——木山英雄现代文学思在家国之外』、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』、二二七五。
- (26) Stephen Owen, 「什麼是世界詩歌？」『新詩評論』、二二八頁 (What is World Poetry?, p.31.)。
- (27) Gregory Lee, ibid., pp.101.
- (28) 繼密「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：似内向天空的光芒」、前掲北島『時間的玫瑰』所收、二〇八頁。
- (31) 胡適「整理國故與打鬼—給彭浩徐先生的信」（一九一七年1月7日）、「胡適文存」第三卷、台北：遠東圖書公司、一九七九年一一月版、二二四頁。
- (32) 本稿における『野草』の引用は、木山英雄・傳田章『中國の言語と文化：魯迅の『野草』を読む・中國語構文論』（放送大学教育振興会、二〇〇一年）の訳にによる。以下は頁数と出典を略す。

想論集』、北京大学出版社、一〇〇四年、一一頁。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『反抗绝望』、河北教育出版社、一〇〇〇年一月、一八六—一八七頁。

(37) 抽稿「隱喻、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「内懼」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（未有天才之前）一九二四年一月一七日）。この目標が現実味を失つたとき、「戦士」のイメージを再構築する必要があるようになつた。「こんな戦士が」（一九二五年一二月一四日）がその試みの結果である。すなわち、「戦士」のイメージ自体が觀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—六五頁。

(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、相浦果訳、学習研究社、昭和五九年、三〇頁。

(41) 前掲木山英雄・傳田章『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」——北島的心靈歷程、『讀書』

誌、一九八七年第一号。

(43) 「複数性」という概念はハンナー・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』、

1950-1953』、ウルズラ・ルツフ（Ursula Lutz）／イ

ハゲボルク（Ingeborg Nordmann）譯、青木隆嘉訳、法政大学出版社、一〇〇六年三月、五六一五七頁。

(44) このような観点はハンナー・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、一〇〇五年五月。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『過去と未來の間・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學者の李歐梵が「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（李歐梵序「既亲又疏的距离感」、北島『午夜歌手』、台北：九歌出版社、一九九五年）。李歐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コン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よう。

- (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、常に詩人に対する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「若即若离」（付かず離れず）の抵抗ではないといふことである。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）における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（『論無邊的現実主義』吳岳添訳、上海文芸出版社、一九八六年）。