

# 日中現代詩の比較研究

## ——20世紀末10年の中国詩の動向（1）

佐々木 久 春

### 詩と詩論

21世紀に移ろうとする1990年から10年間の中国の詩は、多様である。それらは、その10年前、80年代の朦朧詩と第三代詩の分岐延長、もしくは変形再造と言えよう。しかし、多様さの中に詩人たちの自覚的な詩の変革への意識が表われている。それは新たな中国現代詩の成長と発展と言ってよいだろう。具体的にどのような詩と詩人たちが見られるだろうか。詩論と詩作品を見て行きたい。

（1）まず「彼ら」（他們）詩派を挙げる。于堅、韓東、小海らである。于堅の1991年8月の作品を挙げよう。于堅は、1954年昆明に生まれ雲南大学を卒業後、雲南省文聯の職にある。他們詩派を興し、その代表者でもある。この詩派は84年南京で発行されたアングラ文芸誌『他們』に始まる。以下、詩人自身のことばを見よう（沈奇編「詩とは何か」1996.3・台湾爾雅出版社より）。

彼は、詩は「ことば自体の運動」であり、詩人は「操作、制御の過程」であるという。そこから、詩は「ことばの『そこに在るもの』にすぎない」ことばの遊戯の一方式である、という。詩の過程は「隠喩のゴミを徹底的に取り除く過程」である。隠喩を拒絶しその破壊に徹し得たとき詩はその姿を表す、という。

#### 于堅

##### 墜落的声音

我听见那个声音的墜落 那个声音  
从某个高处落下 垂直的 我听见他开始  
以及结束在下面 在房间里的响声 我转过身去  
我听出它是在我后面 我觉得它是在地板上  
或者地板和天花板之间 但那儿并没有什么松动  
没有什么离开了位置 这在我预料之中 一切都是固定的  
通过水泥 钉子 绳索 螺丝或者胶水  
以及事物无法抗拒地向下 向下 被固定在地板上的桌子  
向下 被固定在桌子上的书 向下 被固定在书面上的文字  
但那在时间中 在十一点二十分墜落的是什么  
那越过挂钟和藤皮靠椅向下跌去的是什么  
它肯定它是从另一层楼的房间里下来的 我听见它穿越各种物件  
光线 地毯 水泥板 石灰 沙和灯头 穿越木板和布  
就像革命年代 秘密从一间囚房传到另一间囚房  
这儿远离果园 远离石头和一切球体  
现在不是雨季 也不是刮大风的春天  
那是什么墜落 在十一点二十分和二十一分这段时间

我清楚的听到它很容易被忽略的坠落  
因为没有什么事物受到伤害 没有什么事件和这声音有关  
它的坠落并没有像一块大玻璃那样四散开去  
也没有像一块陨石震动周围  
那声音 相当清晰 足以被耳朵听到  
又不足以被描述 形容或比划 不足以被另一双耳朵证事  
那是什么坠落了 这只和我有关的坠落  
它停留在那儿 在我身后在空间和时间的某个部位

(2) 1986年創立の「非非」詩派には周倫佑、楊黎、何小竹らがいる。その先覚者、周倫佑は1952年四川省西昌に生まれた。「非非主義」詩派を創立し、雑誌『非非』および『非非評論』を刊行する。

彼は言う。詩を夢、鏡、美の感性の形式にたとえても、万物の象徴、あるいは他のなにもものかにととえても、あらゆる定義は、アポリネールの輪：一種の新現実——超現実を指向する。詩人はこの輪の始動者、操縦者であり輪遊びする人である。また言う、詩の純粹さは、はっきりと説明できないものである。あるものを手で持ち上げて、それは巨大な水晶を持っているように一寸うっかりすればすぐ地に落ちて粉々に砕けてしまう、それを多くの人がただ間接的に眺めているだけである、と。

1991年12月発表の詩を見よう。

### 周倫佑

#### 猫王之夜

玻璃滑动的夜晚  
我看见一只猫 在玄学之角  
竖起警觉的尾巴 随时准备行动  
所有的钟表在这瞬间突然停顿  
这是一只黑颜色的猫  
整个代表黑暗 比最隐秘的动机还深  
分不出主观客视 猫和夜互为背景  
有时是一帐脸 有时是完全不同的两副面孔  
每一种动物都躲到定义中去了  
只有独眼的猫王守候着 旋动的猫眼绿  
从黑暗的底座放出动人心魄的光芒  
使我们无法回避的倾倒  
有时感觉良好 有时彻底丧失信心  
它以某种不易被我们觉察的动作  
模拟出水的声音 光的声音 植物落地生根的声音  
空中不可见之物互相抵制的声音 光的中心  
是一片空白 猫王占据着最佳的位置  
从万无一失的高度 用宝石控制一切

它的利爪抓住我们的颅骨和名字 使劲一跳  
使我们食不甘味 难以安顿下来  
我们受惊时愈加感到它的盛大 自己渺小  
当人群被恐惧驱赶 向四面八方逃散  
猫王的事业达到了停点  
我们感觉被抽空了  
身上长出针叶 鸟羽和野兽的皮毛  
我知道这只猫和我的关系  
别人签字的契约由我来偿还 一笔乱账  
卡喉的鱼刺有尖锐的两端 我吐血而活着  
从老虎的蓝色推想事物的起源  
直到钢琴打开天窗说亮话  
我才从玄学深处跌回到自身  
唯有那只猫留在玻璃之夜的后面  
深藏的宝石使我夜夜小便失禁

(3) 次に、いわゆる「インテリ詩派」の作品を見る。西川、王家新、欧陽江河、張曙光、陳東東、臧棣らがいる。西川の近作、『花城』1999年第1期掲載の詩を挙げる。

西川は1963年江蘇省徐州に生まれた。北京大学で英文学を修め、現在北京中央美術学院で教鞭をとっている。詩集『中国のバラ』を初めとして、作品が多い。受賞も多く、作品は英、仏、オランダ、スペイン、日本に紹介されている。

彼は言う、詩歌はことばの面から言えば、歌唱的、叙述的、劇的の三に分けられる。この三種を総合した人は集大成者と言えよう。また、次のように言う、詩歌の質感は弾性として現れる。詩歌の元素感は還元可能な性質として現れる。詩歌の形式は即ちその音楽である。そして、言う、「詩人は、平民でも貴族でもなくて、知識人であり、思想の人である。詩人は労働者である」と。

## 西川

不必

不必请求那些粉红色的耳朵  
它们只接纳有道理的声音  
而你的声音越来越没有道理  
仿佛傍晚响在法院窗外的雷霆

你把头发染得五颜六色但你不是飞鸟  
你慌不择路时惟一可做的是投石问路  
星月, 山冈, 允许一头大熊啼哭  
但在城里, 你一悲伤就像货币一样贬值

不必在自己的胳膊肘上咬出牙印儿  
不必打扰墙洞里的耗子：你的邻居

在茶杯即将从桌面滑落地面的一刹那  
应该以幽灵的速度把它接在手里

在挣不到大钱时小心花钱  
在小钱也挣不到时就把欲望擦净  
但不必在已有的道德中添加新的道德  
瞧瞧那些红人儿, 瞧瞧那些白痴

从此孤身一人接午夜的电话  
如果听筒里只有忙音就拔掉插头  
从此孤身一人剥开花生米  
品尝这没有道理的滋味, 暴露一点点贪婪之美

你越来越没有道理的声音被孤独放大  
眼开空无开着坦克攻占你的躯体  
但不必依赖安眠药, 请走出家门  
寻找一家空中旅店并从哪里眺望你失眠的屋顶

或穿过漂着垃圾味的街道  
敲开一户户人家收回你过早散发的诗篇  
大人物的心理疾病是否值得模仿  
再完美的冷嘲热讽也意味着思想乏力

不必混进电影院, 那些散场后  
步行回家的人们迈着英雄的方步, 但哈欠连连  
不必拔出手指中的木刺  
让它疼, 让它感染, 让它化脓

应该以死人的名义反对处死灵魂的云朵  
不必为方便而凿穿大地  
但是依然, 每时每刻都有人死去  
就如同每时每刻都有俏皮话变得不再俏皮

从此孤身一人把破旧的自行车骑得飞快  
并且必在废墟间再数一遍脚趾  
可能的话, 就从大海上跳过去  
不可能跳过去, 就甘愿淹死在大海里

(4) 傅天琳、舒婷の後を受けて女流詩人の活躍も目覚ましい。北京大学の謝冕教授が編集した「中国女性詩歌文庫」(中国瀋陽・春風出版社、1997年10月)は現在中国で活躍している13人

の詩人が選ばれているが、その中にも入っている王小妮や翟永明らは2000年を目前にした当代女流の代表と言える。王小妮の組詩「得了病以后（病の後に）」から1995年4月の作品1篇を紹介する。

彼女は、1955年長春に生まれた。吉林大学卒業ののち詩人となり、多くの賞を得その作品は英仏独各国語に訳される。著名な評論家、徐敬亜と結婚して深圳に住む。

彼女のことは:キリストが思いのままに海面を行くのを見て、人々は驚きの叫びを發する。詩を書くのは、つまりは思想の海でその最も鋭利な縁辺を歩み、水の最も薄い皮膚の上を仙人のように軽々と漂うことである。

## 王小妮

悬空而挂

犯了什么重罪

它们被绝望地悬挂?

高悬

那些半空中随风荡漾的物体。

没有眼睛的等待。

雨伞。海棠。

花盆。老玉米。

我害怕突然的坠落。

我要解放你们于高悬。

我在这儿

悬挂就是违反了我的法律。

我要让万物落地

我在海洋以外的全部陆地

铺晒羔羊的软毛。

接住比花粉更细微的香气。

让野兽, 像温泉

贴着鞋底缓走。

我看见日月

把安详的光扑散在地面

世界才有了黑白

有了形色。

整个大地

因为我而满盈。

像高矮不同的孩子们

席地而坐。

我红亮的珠宝还在蹦跳。  
它现在落地为安。  
我正用疏松的手  
摸过万物细密之顶。

(5) 80歳を越した蔡其矯を初めとして牛漢、鄭敏、昌耀、任洪淵、林莽ら中老年のベテラン詩人の活躍はいまでもって目覚ましいが、若い詩人たちの活躍が世紀末になって目立ってきた。伊沙は34歳、侯馬は33歳である。その他、余怒、馬永波、盛興らを含めて青年詩人群と言えよう。彼らは確かに、前代の詩人たちと違った詩観と詩法を持つようになった。彼らの中から、まず伊沙を取りあげよう。

伊沙は、1966年成都に生まれた。北京師範大学中文系を卒業して、現在は西安外国語学院の教師。著名な詩集『餓死詩人』ほかを出している。

彼の詩論をしばらく聞こう：「餓死詩人」の時代が正に到来した。この時代は私たちに圧力を与えている。「圧力」によって落とされた多くのものは、悪いものである。古風な老人たち、古い気風を守る若者たちが感嘆、懐旧するのは-----かつて一つの文学が主宰する時代というのは無かった。文学主宰の時代などは要らない。ある人が説く「漢語の詩」は、真の存在か否か？「漢語の詩」と「純粹詩」は正に一種の口実や目論みとなるところだ。私は詩作の中で、「胎記」に対する敏感さをできるだけ、自己の種性の中の劣った根性を徹底的に取り除くことのなかに留めようとしている。性善説は私の詩の中で多くの「悪」を作り出している。

イメージとメタファーが内在する技巧と法則は、わが同胞中のきわめて多数の詩人に終生怠惰な方法を見つけさせた。古詩で風花雪月を賞玩するのと同工異曲である。至る所に羽織袴の「現代派」と墓所を間違えて泣く主が居る。口語がお経の講釈に用いられる。ことばを苦勞して「艶詞」（月並みな仇っぽい美辞）とするのは、才能の表現ではない。一篇の詩を「詩らしきもの」にするのは、失敗である。「詩」と「詩的」とは別の事である。

さて、彼の詩を、楊克編『1999年中国新詩年鑑』（広州出版社）から見る。

## 伊沙

风光无眼

老婆不在  
大胡子卡尔  
扔掉鹅毛笔  
脱去燕尾服  
溜进了厨房  
把那正削  
土豆的女仆  
压在地板上  
真喘粗气  
这算不算  
一个阶级  
在压迫  
另一个阶级

同じく新鋭の詩人、侯馬は1967年山西に生まれた。北京師範大学中文系を卒業したのち北京大学法学系の修士課程を出て、現在北京市で国家公務員の職にある。

彼の詩論「当代詩歌：業余詩人的專業写作」（『順便吻一下』所収、1999年7月、青海人民出版社）から彼の詩人としての基本的な姿勢を見よう。

題名の「業余」とは本来その後に「学校」、「大学」、「文学」等の言葉を続けて、労働者や農民が仕事の時間外に学ぶ事として、文革時に労働尊重、知識人批判の論理補強として言われた。延安の「毛沢東講話」推進者にのみ專業作家は限られて、文革終了後もその傾向は続く。89年の天安門事件を経て文芸界も自由で多様な価値観を持つ時代になった。若い侯馬は、改めて違った角度から「專業」と「業余」の問題を取り上げた。

「專業」作家の安泰、優勢を批判して新しい意味での業余詩人の立場を主張している。「專業」が功名売名的手段となり、マンネリ化しているのではないか。詩人は何よりも一個の「人間」である。「詩人」が社会的「身分」であってはならない、90年代の「詩歌創作者」は「餓死詩人」であるべきことをアピールする、と侯馬は主張する。これは前述の伊沙の言葉によったものであろう。

さらに彼は続ける。金銭や官位に換えられない詩歌は、独立した文学的品格を持つ。そして「智性の内核と簡単な形式」は現代詩歌の二大要素である。そこで詩歌は經濟にも、文化にも従属しないものとなる。詩人が專業を脱したのち詩歌は、甚だしくは情感に依存しなくなり、常に情感が作品をあおったとしても、自我の情感だけを表わす作品はもはや完全に業余の作品とみなされる。というのは、我々はただ一人の大声をあげて泣く詩人を見るだけで、詩歌自身の生命と智慧を味わう方法が無いからである。

90年代、詩人は詩創作以外に生計を立てられるようになった。多方面な生き方のなかでの業余詩作によって專業の新たな品質提供が可能になった。

しかしここで改めて作者の練磨が望まれる。本当の意味での專業詩人が出るのは難しくなった。自我の情感を押さえる事が難しく権威的な言葉を並べるのが難しいから、21世紀に到り詩人の中に最も多いのは業余の作品である。現代社会では感情を發散するもの、テレビ、歌、パーティがあるので、業余の作品が認められるのは難しい。インターネット上の交流は、大衆の感情を訴える事とその反応を求める欲望を最大限に満たしている。というのは、自分自身を表現するとき何の遠慮も要らないから。インターネットのためだけの創作は作品の個人化を強化するもので、詩歌自身の責任を取るものではなくて、遠慮無く発表できる。作者が誰かよりも、作品そのもの、自己の表現が大切になる。

これらの状況はかえって詩の専門的な探求を加速させる。なぜなら一般的なものは詩の形で存在する必要がなくなったから。その意味で、21世紀には、業余の詩人は真の專業の詩人にならなければならない。詩人の中の詩人になることが必要である。そしてその実現は、一つの民族における思考の深度を表すものとなるだろう、およそ侯馬は上のように言っている。

彼の詩を『順便吻一下（ついでにキスを）』（1999年7月、青海人民出版社）から挙げる。

## 侯馬

红糖

我在杂货店里

总能最先嗅出红糖

少妇的体香

一种仆哺乳的味道  
我了解生育的庄严  
也深知其中包含危险  
红糖来到北方  
那么粗心  
赤褐色的躯体  
要由一块麻纸裹起  
恨快地  
它像一碗草药散发着热气  
一只酸软的手尝试着端起  
在北方  
青纱帐还沾着生产的血迹  
在南方  
甘蔗林已节节甜透

（6）独立した立場で試作を続けているのは、次の人々である。

広州で編集者としても活躍している楊克は広西生まれの43歳である。

麦城は38歳の若さで大連の実業家でもあるが、近刊の『麦城詩集』は評価が高い。

沈奇は49歳、西安で経済系の大学を出てそのまま母校で中国文学を講じているが、最近台湾の大学でも現代詩の講義を持ったり、台湾の出版社から詩や詩論が刊行されたりしている。

阿堅は、独特の詩風を持つ北京生まれの45歳である。

秦巴子は40歳。台湾、香港、フィリピン、アメリカ、日本等でも詩、小説、随筆、詩評論等が発表されている。大小30余の賞も受けている。

## 麦城

### 失題

桌上摆满了全国的饭菜  
包括世界各地的碗筷  
稻米, 在锅里替农业叙事  
茶水, 泡软的黑夜  
煤烟, 飘成祖先的头巾  
缠绕在一个民族的头上

风, 无意谣传多愁的雨季  
伞, 展开了女人的忧伤  
忧伤的下面  
是一个受伤的村庄  
村庄里的一切  
被卷烟的纸  
带入发呆的苦井  
蜡烛, 无法拿出更多的光芒



照亮村庄的立场  
英雄的钢笔落地摔碎  
历代名言进入乡间  
摇荡不定的小巷  
始终没有传来贤人的呼唤

## 世紀末10年の動き

### (1) 詩作の專業と業余

中国において、專業作家とは文学を職とする公務員である。上記の詩論中にも取り上げられていたが、実情としては両者の調和がようやくとれてきたように見られる。社会主義が目指した大衆詩運動の非詩的な面と官僚的なマンネリズムとが止揚される段階にきている。更に「人間」と「個人」という要素が加わって、21世紀は斯界に新しい展開が見られることであろう。

### (2) 詩人たちの立場

現在、中国の詩人たちは、およそ三つの立場にある。「生命」と「知性」と「社会」である。

① いわゆる生命詩派（人間派）は、朦朧詩派とそれに続く第三代詩派が、枯渇した70年代の詩界から立ちあがって築いたものである。その流れを汲むものであるが、若い世代はその意気をやや鬱陶しいものとし、また安易な一部の人は青春の詩とする傾向があるようである。しかし、生命を切実なものとして捉える詩人も多い。

② 上の切実な熱情に対して、さめた「知性」をよしとする人々も多い。現象をイメージとして知的に構築して行く。技術的にレベルも高い。しかし、その醒めた書齋的立場が失うものも多いことを危ぶむ声も聞かれる。長い歴史を持つ中国で、とりわけその土着性の喪失が問題となる。

③ 社会派は中国で、善かれ悪しかれ1949年以来の長く根強い歴史を持つ。この派に安住すれば、「鉄飯碗」、お雇い作家、マンネリズム等々の評の投げかけられる事が絶えない。批判して弾かれ、国外に去った人も少なくない。極言すれば、華僑の夢もその類であったろうか。それらに象徴されるように外に流れる事に活路を見出すなら、それは近代中国の後進性と言えよう。大陸に踏み止まり、長大な歴史を持つ中国民族の地力を厳しく自覚したときに、その意味での社会派は、今は少数だが、やがて文化的・詩的立場を確定することになるだろう。

ともあれ最初に触れたように、中国の世紀末10年の現代詩は、いま多様な動きを示している。現在はやや理論先行の傾きがあるが、それだけに21世紀に期待するところは大きい。

本稿では紙幅の都合上、ここ10年の詩と詩論を見るに止まったが、稿を改めて日中詩の伝統と現代、日中の詩的美の比較等を検討したい。

### (主なる参考文献)

- 『詩探索』1995年第2集、中国社会科学出版社  
『90年代実力詩人』1999年5月、漓江出版社  
『1998中国新詩年鑑』1999年2月、花城出版社  
『1999中国新詩年鑑』2000年6月、広州出版社  
沈奇『詩是什么』台湾爾雅出版社、1996年3月  
徐敬亜編・王小妮集『我紙里包着我的火』瀋陽春風出版社、1997年10月  
侯馬『順便吻一下』青海出版社、1999年7月  
麦城『麦城詩集』北京作家出版社、2000年9月