

触知する手——舒婷詩試論

佐藤普美子

ひび割れた傷口は最も脆弱な患部であるが、同時に最も敏感な皮膚でもある。舒婷は人間のその脆弱な部分をただ取り出してみせたのではなく、そこが外界の様々な刺激を鋭敏に感知する生身の人間のアンテナでもあることを改めて想起させた詩人である。

「疲れた頭をもたせかける、／がっしりした肩が欲しい、／最も重い時を支える／二本の手が必要だ。」（『中歌の刺』1976.9） 「でも私は疲れた、お母さん／あなたの手を／熱のある私の額にあてて」（『詩歌の十字架の上で』1980.10） 「あなたの大きな手で／しばらく／私を覆って」（『歌えるイハツの花』1981.10）

舒婷の初期作品に見られる、こうした何気ない幼いつぶやきは、ともすればセンチメンタルな少女趣味に墮する危うさを孕みながらも、ある種の清新さを含んでいるのはなぜか。八十年代初めの朦朧詩批判の中で真っ先に彼女の詩の情緒が「不健康」「消沈」「軟弱」であると非難された時、孫紹振はそれが「新しい美学原則」の崛起であることを見抜いていた。(1)

彼女の詩の言葉は、何時どこから非難を受けても構わないように、人間の脆弱さ、臆病さ、よるべない不安をそのまま無防備に投げ出した時に、とりわけその透明なきらめきを放っている。こうした<ヴァルネラビリティ> (vulnerability 傷つきやすさ、攻撃を受けやすいこと)こそ舒婷の詩に独特の生命感の源泉であり、建国以来の新詩には決して歌われることのなかった遮蔽された人間性でもあった。母親に庇護を求めるような舒婷の幼い素朴な語りかけの奥には、孫紹振が指摘するように、疑心暗鬼に満ちた人間関係の「異常さに対する嫌気」「真の調和を求めても大抵思い通りにはいかない」「深い嘆息」(2)が潜んでいる。人間同士の感情を信じ切れない深い懷疑と哀しみ、それゆえ人と人とが触れ合っていると確信できる刹那への渴望感が常に詩人の心の奥底にわだかまっているように見える。それは文革期に青春を送った<思考的一代>に共通する傷痕でもあろう。同じ朦朧派の北島が「僕は信じない」（『回答』1976.4）と歌い、あらゆる既成の価値に毅然としてノン突きつけたのとは対照的に、舒婷は自らの疲弊した内部と周り

の人間との関わりの不確かさを悲しげに見つめる。しかし彼女は絶望することなく、見慣れた自然やありふれた日常の光景の中に、ささやかでも確実に皮膚が触知できる人間同士の関わりを探し求め続けているように見える。

大多数の人間は弱点を抱え、いつでも強くなれるわけではない。だから彼女の、時に沈鬱な調子で、時に励ますように、なお人間関係に救いを見出だそうとする語気と、麻痺しかかった皮膚感覚を徐々に回復させてくれるようなその官能性をもつ言葉に、深い慰めを得られるのではないだろうか。この意味で舒婷は前衛に立ち人々を率いていく詩人ではなく、自らの最も脆弱な部分を無防備に晒すことで、かえって多くの読者とつながることができた詩人である。いわゆる朦朧派の中で彼女の人気が高くなる理由も、こうした詩篇がもつ普遍性に関わっているのだろう。

—

舒婷の初期創作を論じたものの中で、最も早い時期の一つである孫紹振の「新詩の根本的芸術伝統への復帰——舒婷の創作が我々に与える啓示」（《福建文芸》1980年第四期）は、いわゆる〈三崛起〉の一論文「新しい美学原則が崛起しつつある」と共に、舒婷の個性についてきわめて的確な指摘をしている。中でも次の二点は示唆に富む。その一つは、舒婷が何其芳をはじめとする三十年代詩人たちの、自己の軟弱さ、幼稚さや愚かさを覆い隠さず、その内面の真実と生活の真実に忠実であろうとした五四以来の優れた新詩の創作原則の伝統を継承していると指摘していることである。舒婷自身も何其芳の『預言』を好んで読んだと述べているが(3)、実際、両者の抒情のスタイルにはある親近性が認められる。朦朧詩を語る時、〈崛起〉性が内包する〈新詩の伝統の継承〉の問題も看過すべきではない。もう一点は、舒婷の創作の欠点についての言及である。それは舒婷の初期創作に感じられるある種の物足りなさ——概念と具象がつきはぎになっていたり、ステレオタイプの句と清新な感覚が同居するまとまりのない印象——が生じる原因を良く説明している。つまり彼女の浪漫派式の鋭い直情の吐露と現代派式の複雑な暗喩が一つに調和した詩篇は成功しているが、両者が遊離した時に言語は明朗でも形象が不統一で詩全体に曖昧な印象しか与えないとするものである。孫氏はこれも「晦澁」のそしりをうける原因になると指摘するが、無論これは西洋モダニズムの踏襲だとして、当時朦朧派批判を行った側の論点とは全く異なるもので、純粹に創作上の分析として現在も有効だといえよう。

日本では坂井東洋男氏の論(4)が、舒婷の初期創作には「<祈求>あるいは<自己鞭撻>の響き」が「通奏低音のように聞こえてくる」とし、さらに詩篇を詳細な伝記的事実と照合しながら、そこには文革中急逝した「母の影」が一貫してあることをトレースしている。氏の舒婷における「母の影」の指摘には説得力がある。ただ、初期創作の「詩法の基軸」をなすのは「明暗対立イメージの複合」だとするのは必ずしも舒婷の詩に独特な手法を言い当てているとはいえない。(なぜなら優れた現代詩には多かれ少なかれそうした要素があるからだ。)本稿では彼女の初期の代表作を従来の視点に囚われずに読むことから始め、新たな視角から舒婷の魅力を明らかにしたい。

《詩刊》1979年4月号に掲載された「橡の木に寄せて」(1977.3.27)はよく知られた舒婷の出世作であるが、舒婷の初期創作の基本的特徴が典型的に現れている作品の一つでもある。一般にこの詩は独立した人格同士の理想的愛情関係をうたいあげたものとして高く評価される。最終段の「私たちは寒波、風雷、霹靂を分け担い／私たちは霧もや、嵐、虹を共に享受する……／これこそ偉大な愛情／堅い貞節はここにある」の一節には、いわゆる沈鬱で不健康という批判された消極的情緒は微塵も見られない。苦楽を共にする誓いを宣言する愛情詩としてきわめて前向きな歌いぶりである。だからこそ朦朧派批判の立場をとる周良沛や鄭伯農にすら「精巧な比喩で繊細で微妙な感情の動きを生き生きと表現した」(5)「語り継ぐ価値のある名作」(6)と称賛されたのだろう。しかし、率直に言えば、この後半部分からはそれほど舒婷の個性は感じ取れない。常套句とまで言えないにしても概念が先行し過ぎる嫌いがある。舒婷らしさはむしろ前半部に集約されている。

もしもあなたを愛するならば

すがりつくノウゼンカズラのように

決してあなたの高い枝を借りて自分をひけらかしたりしない。

この出だしの三行に続いて現れるリフレイン——「もしもあなたを愛するならば」と「決して……のようにではない」と呼応するパターンは一見常套句のようで実は愛情詩には新鮮な表現である。従来の評価は、これらの詩句が「人格の独立と自由を核とする現代の愛情観」(7)や「女性意識の覚醒」(8)を表現したものとするが、その読みはあまりに意味内容に囚われ過ぎていないだろうか。ここで、筆者は何其芳の「僕はもう愛情を歌わない。／夏の蝉が太陽を歌うようには。」(「送葬」1936)や「雲を愛さず、／月を愛

さず、／星をも愛さない」」（「雲」1937）という詩句を思い出さずにいられない。これらは確かに詩人の宣言であり決意である。しかし、その否定詞を用いた淡々としたシンプルな口吻の中に我々は彼の意志の中身だけではなく、同時に既存のものと葛藤しつつ見えないものを模索する苦悩と勇気をも感じ取ることができる。詩はむしろこうした詩人の語気を伝えるものだと思う。また、ケネス・パークが「人間は否定形の発明者である」とし「自然界には存在しない」「言語だけがもつ形式」（『文芸形式の哲学』1941）として「否定の論理」にアイデンティフィケーションへの契機をみているのは否定形の詩的含意をよく説明するものである。

さて舒婷の「橡の木に寄せて」に戻ろう。〈もしも〉という仮定法と〈…しない〉という否定形に注意を払うと詩人の肉声が聞こえてくる。「愛すること」はもはや単純な自然発生的な感情ではない。詩人にとって濃密な人間関係すなわち「愛」は、否定すべきことを列挙し消去していく仕方ではか語りえないほど、不確かでその内実は曖昧になってしまっているのだ。この語気にこめられた葛藤となお見えない「愛」を思い描かずにはいられない渴望感に満ちた独白に我々は耳を澄ますべきだろう。舒婷はあきらめてはいない。日常の見失いがちな細部にこそ宿る「愛」の具体的かたちを見つけ全身で感じ取ろうとしている。そこで並び立つ二種類の樹の形象が生まれる。

根は地下でしっかり繋がり、
葉は雲間で触れ合っている。
風が通り過ぎるたび
私たちは互いに言葉を交わす
でもだれも
二人の言葉は分からない。

こうした地下で根が繋がり空中で枝先を触れ合わせる樹のイメージは、人間関係を象徴するものとしては一見平凡に思える。男女の愛情の堅固さの伝統的象徴として“相思樹”というものがすでにあり、たとえば艾青にも独立した人格と人格の連帯感をうたった一篇「樹」がある。しかし舒婷がこの二種類（橡と木綿）の落葉高木の象徴を通して表現しているのは抽象的観念ではない。風が吹き渡るたび、それぞれの樹の枝葉が上空でゆらぎ絡み合う様子と葉が触れ合い発する微妙なさざめき。舒婷はそこに秘密のささやきを交わしているような愛のしぐさを感じ取り、同じ時空に生きる人と人が共有す

るきらめく一瞬の美しさを重ねて見ているのだ。人と人を繋ぐ確かな手触りは抽象的観念に感じとることができない。だからこの詩の後半部で愛の理想がどれほど高らかに叫ばれようと、それが概念的表現にとどまる限り、前半部の愛をめぐる独白の響きと、触れることもできそうな瑞々しい樹のイメージが持つ力には及ばない。この意味で、この詩は前半（21行）と後半（15行）では感性表現にやや落差を感じさせる作品である。しかし、意味内容を重視した従来の評価とは異なる点から、舒婷の詩作の特色を窺うことができる代表作の一つであることは間違いない。

「壁」（1980.10.31）は83年の精神汚染キャンペーンの際、「流れ作業」（1980.1-2）などとともに名指しで批判された作品である。批判の内容は今となっては反駁する必要もないほど無意味なものであるが、これも舒婷の個性が良く現れた作品の一つである。ここにもある意味で常套的表現と独特の清新な感覚が同居している。冒頭部分の「私は壁に反抗しようが無い／ただ反抗の願いがあるだけ」と最終段「ああ、私にはわかった／私がまず反抗すべきもの、それは：／壁への妥協、／そしてこの世界への不安安全感。」をよむ限り、ステレオタイプの哲理詩の印象は免れない。しかしこの両者に挟まれた壁のイメージはどうだろう。

夜、壁は動き出す
柔らかな義足を伸ばし
私を絞り出し
私を振り
私を様々な形に適合させようとする。
恐ろしさに通りへ逃げていくと
同じ悪夢が
どの人の踵にも引っ掛かっているのが見えた

「壁」は「硬直化した芸術伝統の象徴」（章亜昕「意象詩的哲理美」（9））であってもよいし、この前の第二連に「風雨の冷たさを感じられず／蘭の香りもかぎとれない」「私の次第に老化していく皮膚」とあるように、広く自分自身の新陳代謝のないパラダイムをさすとしてもよい。いずれにせよ、この「壁」は通常の硬質の固定物のイメージではない。アメーバ状の無気味な生き物として蠢き、我々にまとわりついて、息苦しい圧迫感を抱かせる。皮膚にぴったりはりつくような粘着質の感触。概念にこうした触覚性を与える

ことができるのは舒婷の言葉の力である。

二

以上、舒婷の代表作あるいは問題作とされる作品を読んできた。従来、詩の主題（意味内容）にのみ注意を払う時には見えにくかった舒婷の詩の特色として、広く〈触覚性〉とよべるものを指摘してきたつもりである。重要なことは、この特色が他の多くの作品にも認められるものであり、とりわけ手や指のイメージを通して効果的に表現されている点である。詩人舒婷を明らかにする上でこのことは留意すべきだろう。実際、舒婷の詩の大半を収める詞華集『舒婷的詩』（1994年11月、人民文学出版社）は、所収する127首のうち52首――約四割――に、手・指や腕のイメージが使われている。イメージ自体は一般的とはいえ、この割合は決して低いとはいえない。元来、手や指は様々な人間精神を表象するイメージとして、詩の中で頻繁に使われる身体部位の一つである。詩語として使われる際には、人間の意志に応じた能動的働きをおこせる身体器官であることが強く意識されるためか、強さや権力あるいは交友の情、連帯感など精神の働きを表象することが多くなる。解放後の凡庸な多くのプロパガンダ詩の中で手のイメージは、大半がこの用法に帰する。しかもほとんどは概念的で触覚性を持たないため、一篇の詩の中で特に重要な役割を果たすことはない。これに対し舒婷の詩では、手や指が外界を触知する肉体の感覚器官として現われ、一篇を収斂させる中心的イメージとなることが多い。かじかむ手や指、その緩やかな動きの軌跡は、傷ついた魂、自己と他者の触れ合いなどの概念的言葉からは決して生まれない“触知できるもの”を喚起し、我々の皮膚感覚を回復させる。特に初期作品で用いられる手や指のイメージは、ひたすら人との繋がりを望むおずおずとした心、幼い子供が母を求めて差しのばす小さく柔らかな手のように、ただ何かに触れたいだけの最も無防備な魂の象徴でもある。本稿の冒頭に挙げた詩句の他、最も早い時期に属する「私の微かに震える掌に一粒の真珠が置かれた」（「真珠貝――海の涙」1975.1）や「あなたの青白い指先は私の鬢の毛を梳いている。」（「ああ、お母さん」1975.8）などは、一篇を読む上でキイになる句である。総じていえば、七十年代後半から八十年代の前半にかけてと八十年代後半から九十年代にかけてでは、同じ手や指のイメージでも変化が現れてくる。例えば初期の作品では、「震える」「かじかんだ」「あかぎれた」「青白い」「かさぶたの跡がある」など手や指そのものの、常態にはな

い不安定な、損なわれた状態を形容する言葉によって修飾されることが多い。それが八十年代半ば以降になると次のような特色ある表現が目につくようになる。(詩題の後ろの数字は制作年を示す)

- ①手で触れた一分ごとが過去になる (「秋の思い」85)
- ②あなたの指先はなお探し求めている (「さようなら、西ベルリン」85)
- ③愛情は純白の手で／衆人が踏み付ける中でなくした靴をひろい／あなたのために茨の道を歩む足にはかせる (「驚蟄」85)
- ④ある瞬間／あの白く光る秘密があなたを撃ち貫く／私が嘆息しながら／突然あなたの手を借りて 萎み落ちる時 (「水杉」85)
- ⑤ なつかしがる指は許しを得ず／あなたの過去へのびて手探りする (「眠る時計」86)
- ⑥優しさは手で触れ抱えそうで／また指の間から残らず流失するかもしれない (「シシリーの太陽」87)
- ⑦祖父が写真をめくる手はぶるぶる震えている (「二番目の叔父への手紙」89)
- ⑧たとえば指で／あなたの写真をそっと撫でて／やはりあなたの目は閉じようとしな (「春雨長々と」89)
- ⑨左手と右手の殺し合い (「万華鏡を壊す」93)

(注) ⑨の「破碎万花筒」は朦朧派の代表的詩人顧城の悲劇的最期(1993.10)の知らせを受けた直後の作と思われる。この表現は自らの肉体を抹殺することの象徴であろう。

一部の詩句を挙げただけだが、このように八十年代半ば以降は指や手のイメージは次第に「触れる」「めくる」「拾う」「抱う」「摸索する」などの動詞と結合してある動作と関わる機能の方が強調されるようになる。これをやや単純化していえば、作者の外界を触知するしかたについての視点が、受動的なものから能動的なものへ移りつつあるということもできるだろう。能動的といってもむろん外界を変化させるための破壊性を持つ働きかけではなく、触知するための働きかけである。おずおずとしたくヴァルネラビリティは相変わらず彼女の詩の生命感を支えているように思われる。また、詩全体がモダニズムの手法により象徴性を増してきていることとも関わり、指や手が触知する対象も、ある時は抽象的な＜時間＞の観念にまで広がり、より繊細で複雑な触覚性を発揮するようになってきている。＜手＞は舒婷の詩を読む

上で重要な手がかりの一つと言えるのではないだろうか。

三

八十年代中頃から、北島、舒婷より更に若い世代の〈第三代〉〈新生代〉と称する詩人たちが登場し、朦朧派を発展させ、彼等を乗り越えようと新詩の実験運動を展開している。その代表格、韓東の「有関大雁塔」や李亞偉の「中文系」を読むと、徹底した冷淡さ、そこに弥漫する空恐ろしいような虚無感のリアリティに思わず息をのむ。反伝統、反文化、反言語をつきつめた彼方には一体何があるのだろうか——彼等自身にも答えは用意されていないのだろう。舒婷は彼等の〈超文化〉の境界への新しい探求の試みを評価しつつも、彼女の世代が「特定の歴史時期を体験した」がゆえの「歴史感、使命感、責任感」と「社会批判意識、集合体意識、人道主義の色彩」をもっていることが彼等との明確な違いだと言明する。(10) 確かに舒婷の詩は「特定の」時間を生きた「個体」の実感に拘り続けることで、かえって「普遍的」人間性と生命感の手触りを伝えることができるのだと思う。

傷のある柔らかな手と指は人間性の多くを触知することができる。いかに〈後朦朧〉世代によって「北島、舒婷の時代は過ぎ去った」と宣言されようとも、舒婷がその〈手〉で触知したものは、人間性に関わるものである限り、古びるということはない。

注

- (1) (2) 「新的美学原則在崛起」(《詩刊》81-3)
- (3) 「生活・書籍与詩」(『你丢失了什麼』吉林人民出版社、1996年 3月)
- (4) 「舒婷論——『双桅船』にみる母の影——」(『転形期の中国』京都大学人文科学研究所、1988年 3月)
- (5) 周良沛「残途同帰——讀舒婷的育首詩有感」(《当代文艺思潮》83-3)
- (6) 鄭伯農「在崛起的声浪面前」(《当代文艺思潮》83-6)
- (7) 張德厚『新時期詩歌美学考察』第三章「崛起的詩群」(北京大学出版社、1995年12月)
- (8) 盛英『二十世紀中国女性文学史』下冊第五編第四章「舒婷和女詩人群」(天津人民出版社、1995年 6月)
- (9) 章亜昕・耿建華『中国現代朦朧詩賞析』(花城出版社、1988年 4月)
- (10) 「不要玩熟我們手中的鳥」(『心煙』1988年、『你丢失了什麼』)