

# 『今天』の過ぎ去りし日々 The Days When “TODAY” Was Over

趙 振 先 著

Zhao Zhen xian

顧 偉 良 訳

Gu Wei liang

## 【訳者解説】

二十世紀の七十年代後半に世界を震撼させた中国文化大革命の終息後、北京の巷から、新しい時代の到来に向けて角笛を吹き鳴らす、ある詩人グループが出現した。すなわち、『今天』派である。発起人のひとり北島（本名：趙振開）は、一九八九年以降、北欧を転々とし、アメリカ西海岸に長年居住していたが、いまは香港のある大学で教鞭を取っている。二〇〇〇年、北島の弟である趙振先の回想録『『今天』憶往』（『『今天』の過ぎ去りし日々）が中国本土で上梓されてから話題を呼んだ。この回想録は、単なる回想記ではなく、中国未来派の実験とも言うべき『今天』派に関する最も精彩のある文章であり、またその足跡を知る上で第一級の資料でもある。それだけでなく、歴史の証として、最も困難な時代に苦悩する現代中国の若き詩人たちが、詩の実験に於いて未来に向けて何を考え、何を求めようとしたのかを知るにも好材料となるだろう。雑誌名「今天」とは、中国語の名称で、即ち前衛芸術の運動体であるシュルレアリスムに誕生した詩誌「TODAY」に由来するものである。この名称からも分かるように、『今天』派は前衛的であった。

「『今天』の過ぎ去りし日々」の訳文（顧訳）は、中国文芸研究会の協力で『中国文芸研究会会報』（二八五号、二八六号、二八七号、二八八号、二九〇号、二〇〇五年七月、八月、九月、十月、十二月）に連載する機会があった。二〇〇八年は、『今天』創刊三十周年に当たり、『今天』派の回想録として、新しい形で斯界に紹介する価値があるので、解説を含め訳文を若干訂正して再掲載することにした。そして、二〇〇五年四月、北島はドイツのジャンネット・ショークェン（Jeanette Schöcken）文学賞を受賞された。この文学賞は、ナチス・ドイツに殺害されたユダヤ人女性のジャンネット・ショークェンを記念するために、ブレーメン港市民たちの寄付金により作られ、二年に一回、世界文学に重大な貢献をした作家や詩人に送られることになっている。『今天』派の詩人にこの文学賞が与えられたのは初めてのことであった。北島の受賞の言葉は、この回想録を理解するにも一定の意義があるので、合わせて全文訳載する。

—

北京空港に向かう郊外には、大山子（ターシャンツ）という場所があるが、そこは芸術区として、北京の若手アーティストたちの活動中心地になっている。一九五〇年代初期に、いわゆる社会主義陣営の東ドイツから技術と技術者の提供により、中国側の投資額一億五千万円（人民元、当時、都市部で一人あたりの一ヶ月生活費は十元だった。）で作られた電子部品工場の跡地が大山子にあった。通称「798」聯合工場、面積は約九十万平方メートル、中には鉄道レールも敷かれたが、当時としては中国最大の電子部品製造工場だった。半世紀にわたる歴史の歳月が過ぎた後、一部は合併、一部は廃業となった。工場の跡地には錆び付いた巨大な煙突、がらんとした倉庫などが残っている。配管が縦横に走る建物の壁には、「毛主席是我们的紅太陽」（毛主席は我々の心の太陽）といったスローガンが残されており、歴史の名残

を感じさせることができる。

かつての軍事関係の電子部品工場の跡地は、九十年代後半以降、現代芸術のLOFT空間に生まれ変わり、設計、彫刻、服飾デザインなどのモダンアートの芸術家たちは、そこで活躍している。『今天』の発起人、前衛画家の黄銳もそこで活躍中。二〇〇三年三月二十八、二十九日、関西の『藍・BLUE』文学会が、二日間にわたって大山子の芸術区を拠点とする北京東京芸術プロジェクトとの共催で、「越境する言語—詩・アート・パフォーマンス—」を開催した。日本側は、吉増剛造、今福龍太など錚々たるメンバーが参加した。中国側は、『今天』の発起人芒克、黄銳、そして西川、食指（本名：郭路生、文革中に発狂した詩人）なども参加した。二〇〇八年の北京五輪を控えて都市大開発が進む中、一時的に存続危機にさらされた大山子芸術区は、二〇〇四年の暮れに出された北京市による芸術区保護の方針で存続の危機が避けられたのだった。

ところで、今日に至るまでの中国のモダニズム芸術の道程は多難だった。今から二十七年前の一九七八年十二月、中国で初めての地下文学雑誌、『今天』（1期～9期）は、あるならざる者の詩人グループから誕生した。文化大革命が終息した二年後のことだった。発起人は、北島、芒克（マンク）（本名：姜世偉、北京在住）、画家の黄銳の三人だった。この三人の中で北島だけ農村生活を経験せず、彼は一九六九年到北京第六建築会社の労働者になり、建築現場で働いていた。北島は一九七四年に詩作を始め、最初は小説も書いた。後に彼は、白洋淀の湖に囲まれた大自然の中で育まれた自然派の詩人たちと合流した。このならざる者の詩人グループは、白洋淀の大自然に様々なイメージを追いき求め、それらを詩の言葉に織りなした。なぜなら、彼らにとって詩の言葉は、最も自然の啓示に近いものだったからである。北京から白洋淀へ、白洋淀から北京へ、七十年代にこれら放浪の天使たちは、週末になると、いつも北京郊外の圓明園遺跡に集まって詩の朗読会を行っていた。因みに、白洋淀は、河北省安新県にあり、琵琶湖の約二倍以上の広さで、百四十あまりの小さな湖や淀瀬を有し、約三百七十本の小川、壕が交差する水資源の豊かな地域である。日中戦争時も、そこは軍事、交通の要衝として重用な場所だった。

『今天』編集部場所は秘密だった。第1期『今天』が刊行直後、意見が一致しないということでメンバーは解散した。その後、編集部は北京東四一条の胡同七十六番に移り、活動が正常に戻る。一九七九年二月、第2期『今天』が刊行。一九七九年四月、十月、二回にわたって北京の玉淵潭公園で詩歌の朗読会が行われ、数百人の読者が参加した。一九八〇年九月十二日、北京市公安局により『今天』の停刊を命じられた。同年十二月、一切の活動停止を通告され、『今天』は終止符が打たれた。その後、一九九〇年七月、ノルウェーのオスロで復刊され、現在も季刊文芸誌として刊行されている。北京の巷から誕生したこの地下文学雑誌は、いまや「ディアスポラ」の文学として海の彼方へ渡った。一九九七年十月、日本の中国文藝研究会の協力で、復刻版『今天』（一九七八～一九八〇）が内山書店より刊行。なお、一九九八年十二月十八日、「日中国際芸術祭『今天』創刊二十周年記念・詩とアートの夕べ」（朝日新聞社後援）が東京・築地の浜離宮朝日ホールで開催された。『今天』の発起人北島、芒克、黄銳、日本側からは大岡信、谷川俊太郎、吉増剛造、白石かずこ等が参加した。

## 二

二十世紀の中国は、激動たる時代をいくつも経験し、文化も嵐に見舞われる中、幾度も知性の難破に見舞われた。『今天』の精神は、遡れば、「人間のトータルな解放」を目指す前衛芸術の運動体であるシュルレアリスムに根差している。中国での開花は遅過ぎただけで、その命はあまりにも短過ぎた。しかし、中国のモダニズム文学の源流は、一九一〇年代まで遡ることができる（最初は陳独秀や周作人、魯迅らによって紹介される）。二十年代には、中国に舶来したモダニズム文学は、「新浪漫主義」と名付けられて頭角を現した。三十年代には、上海を中心とした大都会では、比較的自由な幅を利かせたが、戦争時代を挟んで、それに左翼文学の勢いで後退への道を余儀なくされた。例えば、象徴派の代表的詩人、梁宗岱（一九〇三～一九八三）のことだが、彼は一九二一年より詩作を始め、詩集『晚祷』（1924年）を刊

行。一九二三年、嶺南大学に入学（当時、嶺南大学に学ぶたった一人の日本人、詩人の草野心平と知り合う）。翌年、フランス留学へ。パリ留学中に、彼は陶淵明の詩を仏語訳、ヴァレリーの詩の翻訳にも着手。その才能をロマン・ロラン、後期象徴派の詩人ポール・ヴァレリーより絶賛。一九三一年、帰国後、詩人徐志摩の推薦で、北京大学仏語仏文学科主任教授に就任（後に南開大学、復旦大学、中山大学に歴任、晩年は広東外国語学院でフランス文学の教授生涯を過ごす）。梁宗岱は、四十年代に中国の象徴詩の運命を敏感に察して、時代のなかで詩の世界から身を引いて一時的に故郷に戻った。故郷で彼は、家業の漢方製薬を受け継ぎ、夫婦二人で毎日、山から野草を取ってきて自分たちで漢方薬を作ることに専念し、誠に鍊金術の世界に没頭する日々を費やしていた。

一九四九年以降、文化大革命終息にいたるまで、「逆流」と看做されたモダニズム文学は、不振のままだった。一九五七年正月元日に誕生したモダニズムの詩誌『星星』<sup>①</sup>も幸運の日が短く、間もなく反右派肅清運動の到来でこの詩誌と関わった詩人や編集者たちは、憂き目に遭遇した。一九六〇年に『星星』が余儀なく停刊され、一九七九年になって『星星』派の詩人らは漸く名誉回復される。一九七八年十二月、北島、芒克、顧城、食指らによって民間詩誌『今天』が創刊され、このように中国のモダニズム文学の運命は、象徴的に『今天』につながっている。

モダニズム文学に対して、一般社会には超越性というイメージを持っているが、現在のなかにある未来性を考えれば、不確定要素を持つモダニズム文学の概念は、実は流動的であり、ひとつの概念で定義するのは難しいだろう。それは、「時間」に対するアンチテーゼでもある。だが、中国文学の伝統の中で、モダニズム文学が主流にはならなかった。主流を占めるリアリズム文学の中で、モダニズム文学は「周縁」の位置にしか置かれなかった。特にイデオロギーの時代において、伝統文学に異を唱えるモダニズム文学の擡頭は、もはや異端児としか見做されぬ運命になった。中国のモダニズム文学における「伝統」と「周縁」の位置関係は、そのような歴史性の時間に刻まれている。モダニズム文学は、まるで一粒の砂のように、厚い貝殻に潜り込んで居心地悪かったのである。貝殻から追われたその砂は、小河に生存の道を追い求めるよりほかはなかった。だが、その後人生の道から外れた異端児たちを、過酷な運命が待ち受けていた。早世した画家の彭剛、或いは世を捨てた「朦朧詩」の代表的詩人、顧城（ニュージーランドの小さな島(Waiheke)に流謫し、残酷にも斧で妻を殺害した後、首吊りで自殺）等の死は、彼らの運命の帰結を物語っている。あまりにも壮絶な運命と闘った一枚一枚の慟哭すべき現代風の地獄図が、地の果てから送られてくるような気がする。

一九九八年十二月十八日、東京で開かれた「日中国際芸術祭」の席上、アメリカ放浪中の北島は、六十年代の高校時代の自分自身を振り返ってこう語っている。「当時、「灰皮書」（原文の意は、灰色カバーの本、当時の政府内部出版物を指す。）として手に入れたジャック・ケルアックの放浪小説『路上』、その他ビート・ジェネレーションの詩人や作家たちの詩や小説、そしてルイ・アラゴンやT・S・エリオットの詩をも愛読していた。」と。北島の発言から、彼らの世代は、当時ある特殊なルートを通じて、ビート・ジェネレーション、西洋のモダニズム詩人に接して影響を受けていた、と教えてくれた。

一つの時代には、一つの世代の文化がなければならない。新中国の誕生と共に生まれた世代は、ある意味では特殊な世代といえよう。八十年代に爆発的に現れたエネルギッシュな文学は、その世代を抜きにしては考えられないものである。文化大革命の終息後、経済的疲弊、硬直化したイデオロギーの時代の中から立ち上がった八十年代の文学は、これまでにない官製文化に対して「ノー」と宣告した。この期に夥しい小説家や詩人が誕生し、再び中国語の魅力を取り戻し、中国文学の未来に希望をもたらせてくれた。記念すべきこの期の文学は、人間性を抑圧した時代を否定し、全く新しい時代を切り開いたのである。最大の特徴は無数の否定だった。理想としての否定こそが、八十年代の中国現代文学の旗印だったと言っても過言ではないだろう。その現象は、恐らく同時代の世界文学史においても他に類を見ないものであろう。

一九八九年六月四日の「天安門事件」により、確かに一つの時代の幕は下ろされた。だが、中国大地に

新風を吹き込み、一つの時代を切り開いた『今天』派の詩人たちは、やはり先覚者だった。彼らの足跡は、二十世紀八十年代の中国現代文学の縮図だったと思う。正に著者自身（趙振先）が言うように、あの時代は、「まるで古代ギリシャ時代のような雰囲気、詩人は自由な創作、哲人は自由な探求をし、互いに思想を交流し、自由に往来していた。」のだった。時代がその後急変し、いま改めて過去の歳月を思い出してみると、『今天』の足跡は、決して闇の奥へ消し去ることがないと思う。白洋淀の大自然の中で育まれた自然児、『今天』は、永遠に人々の心に生きていく。

光陰矢の如し。今日の中国のモダニズム芸術は、既に世界潮流のポストモダンの文化と合流している。啓蒙の時代と呼ばれる八十年代の芸術形式から完全に枝分かれしたと言ってもよからう。一九九〇年代以降、北京、上海、広州、昆明などの都市では、廃業となった工場の建物、倉庫が次々と現代芸術のLOFT空間に生まれ変わり、多角的な芸術空間が出現した。かつて筆者の訪れた「798」芸術区の一隅に裸姿の男女の上半身や下半身の絵や写真が堂々と飾られて、セクシュアリティは、「高度成長」を謳歌する時代のなかで欲望や夢を描く重要なテーマとなっている。それらの手法は、張りつめた緊迫感も表れることなく、寧ろ「商品」の形で人々に楽しませるのが目的の一つでもある。八十年代と比べて、ファッション・モデルやスターたちを崇める今の時代は、まさに雲泥の差という感があった。フレドリック・ジェイムソンが指摘するように、物の変容は、まるで利剣のように文化を商品化させ、商品を美的価値に転身させる効果があるのである。芸術作品も同然であろう。二〇〇四年の夏、筆者は名を慕って北京郊外の大山子芸術区を訪れ、そこいらの廃墟を見学する中、たまたま制作工房で模型制作に没頭している黄銳を目撃した。作業服姿の黄銳は、すっかり工芸職人に転身したと、私の目に映った。

### 三

詩は、詩人の存在そのものである。詩の崇高さとその深さにより、世間では多くの者から詩を追い求められ、または多くの者から詩を敬遠されるのも事実である。無理のないことである。だが、詩を軽蔑する国や民族はもはや存在しないのだろう。プルーストはこう言う。「私たちは純粋な生を、保存された形でしか知ることができない。というのも、私たちが生を生きる瞬間には、生は私たちの記憶に現前するのではなく、様々な感覚の渦中に投げ込まれ、消し去られてしまうからだ。」と。詩は、万物照応において人間界と自然界との交感を代替してくれる。

二十世紀初頭以来、現代詩の実験は様々な形で行われてきたが、始源から未来へ、或いは終末から始源へ、といった具合で、現代詩の振り子は、つねに往復運動にあったのである。ロシア・フォルマリズムの芸術家たちはこう言っている。「イメージのないところに芸術は存在しない。」「芸術とはイメージによる思考である。」と。彼らは芸術のイメージ性を重要視している。一九一〇年代に現れたロシア・フォルマリズムは、ロシア文学において「シルバー時代」(The Silver Age)<sup>(2)</sup>とも呼ばれ、十九世紀初頭に於ける叙事詩の「黄金時代」(The Golden Age)と並んで、ロシア文学史における文芸復興の時代と称せられる。ロシアのフォルマリズムは、その成熟した象徴主義の詩法で輝かしいモダニズム詩の運動を展開した。モダニズムの言語意識は、早期象徴主義の運動期において、一種の構築的な世界観として表れた。「現実」(社会規則、個人生活、個々人の関係性など)とは、その本質においては主観的な創造行為の対象である。かくして、「自然」の概念に対する懐疑は、モダニズム源流における一大の潮流となった。その原動力は、実証主義の認知方法に対する反抗にあったのである。従って、モダニズム詩人にとって世界を構築する上で芸術様式は、きわめて重要な役割を果たす身近なものとなった。

このように記しているのは、ロシア・フォルマリストたちにとって芸術の創造行為は、単なる主観や客観といったカテゴリーで行うものではなく、寧ろそういった単純なカテゴリーを打破し、「自然の模倣」から芸術の構築へと展開した高い次元で考えるべきものだったからである。ロシア・フォルマリズムの出現には、詩の世界、つまり言葉の世界におけるエクリチュール(書き方)という根本的な問題が提示されたのである。言葉のもっとも鮮明な部分に着目した実に革命的な詩法であった。彼らは、豊かな

想像力と高度な抽象の力とを必要とする文学や芸術の領域で、フォルマリズムの詩法を以て詩の世界を構築するわけである。ありのままの世界を受容する。つまり、直感で世界の変容をとらえて、詩にふさわしい形式美を言葉で表現する。ロシア・フォルマリズムの場合、更に芸術作品に対して、詩的言語と散文言語とを区別しなかった点に彼らの独自の方法がある。そのような彼らの言語観が純文学の領域においてのみならず、SF小説の領域にも花開いたのである。無論、ロシア・フォルマリズムの考え方は、古代ギリシアの思想から多くの発想を学んだことも間違いない。

ここに、一人のフォルマリストの運命が、象徴的に芸術は命よりも尊いものと物語ってくれる。かの有名なマヤコフスキイは、ソビエト誕生後、革命的スペクタクルのあまりにも主観的なプロパガンダ語法に、詩人の活路を見出せずに悩んだ末、ピストルで自決した。弱冠三十七歳だった。創造の自由か、義務の奉仕か、という二つの世界が引き裂かれて血を迸らせたのである。恐らく彼の頭の中には、もともと芸術による世界の変貌しか考えていなかったのかも知れない。彼は決して彼岸を熱望するような者でもなく、つねに祝福された時間、彼岸にある状態の中で、創造的美の探究者としての領分を心得ていた。なぜなら、芸術創造は愛に似ているからである。エマソンは言う、「英雄とは絶えず集中している者のことである」、と。誰かわが詩人の幼稚さを指さしてせせら笑う者があろうか。

以上、ロシア・フォルマリズムについてごく簡単に触れたが、二十世紀初頭に現れたロシア文学におけるジャンルの交替は、実に輝かしいものであった。これに比べ、二十世紀に刻まれた中国のモダニズム文学の道程は、想像以上に厳しいものであった。毛沢東の社会主義時代では、ソビエト時代に舶来した「新しい」ジャンルとしての社会主義リアリズムが専ら強調されていたが、硬直化したイデオロギー時代の中で、政府系の出版物しか認められなかった。そのような冬の時代に、一人の文学者が思索の道を黙々と探求した。その名は、高行健（一九四〇年～、いまフランス在住。モダニズム小説家、戯作家、画家）、二〇〇〇年度中国文学者として初のノーベル文学賞受賞者<sup>③</sup>。「山雨欲来風满楼」の如く、彼の論著『現代小説技巧初探』（八〇年に雑誌『隨筆』に連載、花城出版社、一九八一年十月）は、到来する八十年代の「新時期」文学の前触れとして、時代の角笛を吹き鳴らした。もちろん、成熟した小説の理論とは言えないが、小説の書き方に関する理論的問題が提示されたことは間違いない。正に遅れてきた中国のフォルマリストとも言えよう。

それのみでなく、高行健の「絶対信号」（1982）、「駅」（1983）、「野人」（1985）などといった実験演劇は、北京人民芸術劇院で上演され、大きな反響を呼んだ。先駆者としての高行健の文学活動は、紛れもなく遅咲きの中国モダニズム文学の再起の起爆剤となったのである。ところが、彼の実験演劇は、間もなく政府当局者の目にとどめられて上演を禁じられた。ノーベル文学賞受賞後も、高行健の小説『一個人の聖経』（台北聯経出版、一九九九年）、『靈山』（台北聯経出版、二〇〇一年）、評論集『文学的理由』（香港明報出版、二〇〇一年）、『没有主義』（台北聯経出版、二〇〇一年）、『高行健戯劇集』（全十巻、台北聯合文学出版社、二〇〇一年）などに関するすべての作品は、未だに中国国内で発禁されている。

ちなみに、五月を「フランス芸術月間」と定めた香港中文大学では、二〇〇八年五月、「高行健芸術祭」が行われ、その際、高行健の文学作品をめぐる国際シンポジウムが開催された。この国際シンポジウムの開催は、二〇〇五年一月の南仏プロヴァンス大学に続いて二回目である。飯塚容による「香港の高行健——国際シンポジウムと『山海経伝』上演」（『東方』、二〇〇八年十月）の一文にこう書いてある。

《シンポジウムの参加者の一人に、文芸理論家の劉再復がいた。「六・四天安門事件」を契機に出国後、流亡生活を続けてきた彼は夕食の席で、「十九年ぶりに間もなく北京に里帰りする」と語った。同じテーブルにいて「私はもう二十一年になる」と応じた高行健の場合は、「ノーベル文学賞受賞者」という肩書きゆえに、いまなおハードルが高いようだ。》

古今東西を問わず、凡そすぐれた文学、芸術作品は、必ず自民族の価値観を乗り越え、人類に共有しうるものでなければならないのである。その意味で、高行健の文学の受け入れという問題をめぐっては、必ずしも彼個人の政治的見解の価値観によるもの云々ではなく、寧ろ国家権力を乗り越えたところに、

文学一般、ないし世界文学に対する普遍的な認知の在り方にかかっていると思われる。そのような文学の普遍性は、まさしく地球の裏側にあるブレーメン港市民から、『今天』派の代表的詩人北島に与えられたユニークなジャンネット・ショークェン (Jeanette Schöcken) 文学賞にも反映されている。

では、最後に北島の受賞の言葉を見てみよう。その中に、時代の角笛を吹き鳴らすひとりの抵抗詩人の明確な言葉の志向が表れており、これらの言葉は、聞き手の知性なり感情なりにも向けられている<sup>(4)</sup>。

ジャンネット・ショークェン文学賞選考員の皆さん、そしてブレーメン港市民の皆さん、このような特別名誉のある文学賞を与えられ、心から感謝の意を申し上げます。本日、この機会を借りて、このような厳かな挙式で挨拶の言葉を述べさせていただきます。

私が知っているかぎり、この文学賞は、あるユダヤ人女性の名前、ジャンネット・ショークェン (Jeanette Schöcken) から命名されたものです。その名前で、我々に人類の歴史における最も暗黒な時代を思い出してくれますが、それは、ブレーメン港がナチス・ドイツから迫害を受けたユダヤ人が逃れる最後の場所だったからです。ジャンネット・ショークェンさんの助けによって、多くのユダヤ人の命が守られたのです。しかし、ジャンネット・ショークェンさんは、病気の娘を抱え、一緒に逃げたくなかったので、最後にブレーメン港に残されたユダヤ人と共に、ナチスに殺害されました。私がここでこの悲劇にふれたのは、この文学賞の特別な意義、すなわち創作と暗黒な時代との関連性を強調したかったのです。

振り返ってみると、人類の文明史がどんなに脆弱なものであったかは分かります。過ぎ去ったばかりの二十世紀には、二回ほど世界大戦が起こり、無数の市民が殺害されたのです。専制的国家において、多くの罪の無い人々は、牢獄に入れられ、残虐な拷問を受け処刑される運命が彼らを待ち受けています。現在、世界に起きているアフリカの種族の絶滅、中東における戦争暴力の横行、民主主義という名目で行われたアメリカの侵略行為、植民地主義に取って代った資本主義による世界の分割、及び宗教への憎悪の過激化といった現象は、世界の暗闇がいかに深刻であるかを我々に示してくれたのです。科学技術の進歩によりもたらされたバブルの繁栄とは裏腹に、世界には深刻な災難が潜んでいます。

アドルノは、『文化批評と社会』(一九四九年)のなかで、「アウシュヴィッツ以降に、詩を作るのはいかに野蛮であるか」という言葉を述べています。彼は偉大な思想家ですが、彼が言っていることは間違っていると思います。私から見れば、アウシュヴィッツ以降こそ、詩を作ることが必要なのです。ポール・ツェランは自分の創作を通して、アドルノの言葉の誤りを訂正してくれました。暗闇のなかを駆けめぐる詩人としては、人類の精神を追跡しながら、暗闇の世界に閃きの言葉を提供しなければならないと思います。

詩人にとって言葉は、一つの現実であり、同時に詩によって転換させるもう一つの現実の世界でもあります。今日において、言葉は時代の重荷を背負って、様々な権力機構のイデオロギーでコントロールされ、または地球規模を席捲する商業化ブームのため、言葉の重みが無力化になりつつあります。現在は平和ボケの時代で、娯楽が最も流行ブームになり、一時的な快楽を求め、すべては無意味なバブルの中に消えていきます。このような危機的時代にこそ、人類理想の探求、暗闇にある詩の属性、及び言語の浄化作用を強調する必要があります。

中国国内では、一九四九年以来、長い間に言論統制が支配的な地位を占めており、これによって現代中国語を硬直化させ、個人の声をも失わせてしまいました。かつて中国人が集団的失語状態に陥った時期もあったが、一九七八年、非政府系の出版物『今天』(謄写版)に詩歌が掲載され、言論統制に対して挑戦し、その支配的地位を覆し、中国語の魅力を取り戻したのです。

二十世紀以来、亡命は一つの普遍的現象になり、しかも皮肉なことに地球規模の現象にもなって

います。詩人にとって創作と亡命は、相関関係であり、共に越境行為なのです。言語の冒険、個人的な体験、ならびに悲劇を生み出す社会自体の悲劇性、またはメディアの洗脳から権力の統制を含めて、今日の創作はその越境行為により、遙かに政治的狭義を乗り越えている。従って、アウシュヴィッツ以降こそ、詩の創作が可能であり必要なのです。

詩人の困難は、言語の冒険に挑戦すると共に、それ以外にも言語の制約を受けることにあります。詩人がどこまで詩の世界で探求を続けられるか。そのことは、詩人自身において、時代と個人、詩の形式と経験、夢と苦しみを、いかに天秤にかけられるかによるものです。

ここに立っている私の名前と、ナチスに殺害されたユダヤ人女性の名前とを一緒に並べているのは、このうえもなく誇りに思います。私から見れば、一つの文学賞は、単なる一人の作家の創作に対して賛同するばかりでなく、我々の共同運命——すべて暗闇の世界を旅する者を引き受けてくれるものと思います。我々は永遠に権力や虚言とは妥協せず、言語の暴力に抵抗して、過去を忘れず明日を追い求めよう、生者と死者のため、人類の理想と尊厳のために闘っていこう。

(筆者訳、<http://www.cnd.org>)

## 【訳者解説】注

- ① 詩誌『星』は、紆余曲折を経て現在も発行し続けている。一九八六年十二月、四川省の成都で『星』創刊三十周年を記念して北島、顧城、舒婷らの詩人が集まり、「中国・星詩歌節」の記念祭が行われた。新中国におけるモダニズム詩の最も幸運な時代が刻まれた。
- ② 林精華氏の論稿「五四運動期になぜロシア・シルバー時代に於ける人文自由主義の文化遺産を受け入れなかったか」(原題「五四何以拒絶俄国白銀時代自由人文主義文化遺産」、創刊号『文学前沿』、首都師範大学出版社、一九九九年)の中で、中国新文学運動は、ロシア・フォルマリズムの文学運動に目を向けなかったことに言及し、その主な原因は、「五四」運動期における新文学運動の政治的・思想的文学批評に功利性があったと挙げられている。この問題は、きわめて複雑で歴史的諸要素も絡んでいる。中国新文学にとって日本の明治新文学は、新しい文学のモデルであり、その出会いにより、中国新文学に新たな生命力を与えられた画期的な意義があった。近代中国の口語散文の発展は、その前の時代的要素もあるが、基本的には一九一〇年代の新詩運動からスタートし、その中で日本の口語自由詩が紹介され、明治新文学と出会ったわけである。一九一〇年代は、日本の言文一致口語体文化運動の確立期(一九〇〇～一九〇九)であり、そして、明治四三年(一九一〇)から大正十一年(一九二二)にかけては、口語体文化運動の成長・完成期であった。特に明治四十年代は、日本近代文学史において文学開花の時代であり、文芸誌『白樺』(明治四三年四月～大正十二年八月)が誕生した。この時代は自然主義文学の停滞のあとを受け、耽美派(「パンの会」)等と共に反自然主義の文学潮流が現れた。白樺派は理想主義文学を掲げ、輝かしく文壇に登場し、武者小路実篤の清新な口語文体、その自由な表現は、大正文学の幕開けにふさわしいものであった。周氏兄弟(魯迅、周作人)の白樺派文学受容は、そのような時代背景にあったのである。このように、中国新文学の発展を考える上で明治新文学は至近距離にあった。更に明治維新を通して、中国にとって西洋の学問を摂取するには最も近道だった。例えば、一八九六年から一九一一年にかけて翻訳された日本語の書籍は、凡そ千部余りに達する。その多くは、日本語訳の西洋学問の書籍も含んでいた。従って、成熟したロシア・フォルマリズムと擦れ違った歴史的な原因について考えると、最大の要因は、もちろん中国の「近代」の出遅れによるものと挙げられるが、それもあまりにも抽象的過ぎる。寧ろ近代中国の口語散文の発展プロセスにおいてその要因を追究すれば、もっと具体的な問題が明るみに出てくるのではないだろうか。今日こそ課題として追究する意義がある。
- なお、この解説の中で、中国モダニズム文学の流れについて触れているが、魯迅らを含めた第一世代の作家たちによる文学の達成は、やはり中国の近代文学発展の里程標であり、口語散文の成立においては無視できない存在となっている。
- ③ 高行健の文学作品の日本語訳は、『ある男の聖書』(飯塚容訳、集英社、二〇〇一年)、『靈山』(飯塚容訳、集英社、二〇〇三年)、『母』(飯塚容訳、集英社、二〇〇五年)がある。一九八三年、高行健は実験戯曲『駅』の上演が禁じられた後、迫害から逃れるため、北京から南京の実家へ避難する。しばらく滞在したのち、肺がんの疑いで、生死をさまよう中、中国西南部への徒歩旅行に一人で出かける。人生行路の途上で、あたかも一人の巡礼者かのように精神の旅をする。『靈山』はその実体験を踏まえ、癌を宣告されたある男の精神彷徨の旅を描いた。叙事詩的描写で「東洋のオヂュッセイア」とも讀えられたが、禅味のバラエティに富んだ実験小説として中国南方特有の楚文化の神韻を漂わせる高行健の独特な文学世界を示してくれた。それは彼の演劇美学における禅宗思想とも深く関わっていると思う。
- 一九八一年、高行健は中国作家協会から若手の戯曲創作者として北京人民芸術劇院創作室に入る。「絶対信号」は中国実験演劇運動の始まりであった。最初の上演は、一九八二年八月に北京人民芸術劇院の二階にある稽古場で行われた。多くの観衆が集まる中、舞台装置もなく数本の管をレールと代替させ、舞台照明は林兆光監督の手にした懐中電灯の一

束の光だけであった。文化大革命の余波の中で八十年代の文学実験は、象徴的に暗闇のうちに黎明時代を迎えつつあったと物語ってくれる。八十年代は、人々の心に刻まれた永遠なる時代である。ちなみに、ベケットの演劇作品の中国語訳が最初に出たのは、『荒誕派戯劇集』（上海譯文出版社、一九八〇年十二月）であった。

- ④ 北島の随筆集『時間的玫瑰』（中国文史出版社、二〇〇五年）は、九〇年代以降の放浪生活のなかで、亡命詩人の多多と一緒に、詩人ガルシア・ロルカ、リルケ、ポール・ツェラン等の生まれ故郷を訪ね、彼らの詩の世界をめぐって縦横無尽に語っている。まさに暗闇の世界を駆けめぐる詩人たちの言葉を探し求めつつある。長年の放浪生活において、吟遊詩人北島の散文創作が生活の重要な一部分となっている。かれの美しいことばで織り成した散文詩編は、紛れもなく中国語の魅力を感じさせ、読書行為を楽しませてくれる。

\*             \*             \*

## 『今天』の過ぎ去りし日々

二十世紀の中国では、数えきれない程の文学雑誌が刊行されたが、多くは現れるとすぐ消えていった。その様相は実に壮観だった。確かに沢山の雑誌が世に送り出されたが、それらを生み出したのは、やはり伝統的な意味での文人墨客であり、彼らは多くの流派を形成し、各々の文学主張を持っていた。でなければ、狭い世界で活動し、官僚の座にあった父母の所轄地で、ある園地を提供され、そこに花などを栽培して、人々に美しい景色を観賞させるのだった。ただ一部の文学雑誌は例外で、これから私が述べようとする雑誌『今天』はそれである。この雑誌は、冬の時代に誕生し、その旺盛な生命力で中国現代文学史において未完成の楽章を書き残してくれた。

『今天』は、伝統的な意味で文人により作られた雑誌ではないが、それは中国では奇跡に近いものだった。大学生の刊行物でもなく政府の刊行物でもないこの雑誌は、天から降ってきたのか。一九七八年、この雑誌の紙面が北京の西単の街角に張られた時、その謎を解けた人はそう多くはいなかった。しかし、この雑誌は遅かれ早かれ、必ず誕生したに違いないことを私は知っていた。なぜなら、私はその運動の地下水脈の真ただ中に身を置いていたからである。

『今天』は、地下から現れた一本の野草である。数名の反逆精神に充ちた文学青年により世に送り出されたが、天賦にめぐまれすぎた一人の子供のように、様々な原因で早々と夭折した。しかし起死回生のその日がやって来た。

## プレリュード

「老三期生」世代の話からは始める必要があるだろう。

二十世紀の中国では、ある特殊な世代が存在していた。彼らは五十年代に美しい人生に憧れ、六十年代にまだ十代の中学生だったかれらは、毛沢東の呼びかけに応じて、学業を捨てて造反の道を歩み、自分の前途を台なしにしてしまった。六十年代後半に、彼らは学校の門から追い出され、工場や農村、或いは辺境に配属され、志を磨くように人生の苦しみを舐め尽していた。彼らの中で自堕落に甘んじない者は、文学に精神的拠り所を見つけて、人々に感動を与える多くの文学作品を書き残した。この世代は、即ち世に言われる「老三期生」（訳注：一九六五年度、六六年度、六七年度の高卒者）だった。勿論、生活の苦難から精神的創作へ転進するようなことは、古今東西を問わず、多くの文人の身の上に度々起ったが、やはり詩や小説の創作は、ある精神作用によって行われるものである。だが、中国では、ユダヤ人のような生まれ育った国から追い出され、「出来ないことを増やす」ことになる歴史と同じことが、青少年個人の身の上に起ったことだけでなく、一つの世代全体に起こったのである。歴史はこの世代の若者たちを、残酷にも翻弄したのだった。



その頃、私は内モンゴル生産建設兵団にいて、そこの生活環境が劣悪で、最も耐えられなかったのは精神的、文化的生活が極度に乏しいことだった。毛沢東選集、そして指定された数冊の本以外は、どれも読んではいけないと禁じられた。これは、知を求めようとする、ある学齢に達した者にとっては耐え難いことだった。北京に帰りたいと思った私は、逃亡計画に着手実行し、七十年代の初めに私は、何回か北京に帰った。その頃の北京の街は寂寥として、昔のような炎に燃えた闘いの場面はなくなっていた。大通りを歩いて回ると、壁には依然として墨跡がところどころ見られ、それは人々に、ここがかつて文化大革命の震源地だった、ということを物語っていた。

その頃、多くの人々は、「物は類で集まり、人は群れに分かれる」という毛沢東（原文：老人家）の教えを信じていた。殆どの家庭は形の上で解体され、社会は家庭を基本単位としなくなったのだ。幹部たちはどこか一ヶ所に集められ、知識青年は農村に行かされた。家を追われた若者たちは、確かに人生の中でつまづいたが、その挫折から、のし上がりたいという向上心が生まれ、彼らの心の中で炎のように燃えるようになる。当時、北京に止まり働く人も、辺境の農村に赴いた人もいた。北京に集まる機会があれば、彼らは意気投合してすぐに集まるのだった。

七十年代の北京では、幾つかのサロンが活動していた。メンバーはみな同じ学校の同級生だった。私の知っている限り、四中には北島を中心としたサロン、三中には多多、芒克を中心としたサロン、清華大学付属中学にも北京師範大学付属女子中学にもサロンがあった。当時、この種のサロンはたくさんあったが、活動の一番活発だったのが、やはり北島のサロン、そして多多、芒克のサロンであった。私の学んだ十三中の学生サロンは、学生たちがばらばらになり、その散らばり方は徹底したものであったので、私が北京に戻ってくると、入っていけるサロンはなく、自ずと北島のサロンに足を運んだ。北島は私の兄であり、私の家はサロン活動の拠点でもあった。確かに私の帰省は中途半端で、北京に戸籍のない内モンゴル籍の漢族にすぎなかったが、あの年代に誰が「家にいた」だろうか？

学生サロンは、勿論厄介な人生問題、その他様々な悩みを解決してくれないが、絶えず場が回っていくサロンの雰囲気があって、そのなかに入っていくだけで、不思議にその魅力に引きつけられてしまう。その頃はみんな自分の人生の突破口を探し求め、多くの人は詩の創作に身を投じたが、北島、多多、芒克、彼らは七十年代から詩の創作を始めた。これは、中国人の数千年の詩歌に対するコンプレックスと無関係ではない。あの時代、小説を書いた人もいれば、哲学や美学を研究した人もいる。まるで古代ギリシャ時代のような雰囲気、詩人は自由な創作、哲人は自由な探求をし、互いに思想を交流し、自由に往来していた。各サロンは、それぞれ自分たちの力学的エネルギーがあって、勿論文人相軽ずることもあったが、それも理にかなわないものでなかった、といえる。最も大切なのは、互いに意気投合することによって、サロンを回し続けることだった。

学生サロンの交流の内容は、互いに本を貸すこと、議論することだが、勿論、創作や学問の問題をめぐって互いに言い争いもした。その頃、一人だけ皆に公認された人がいた。それが郭路生だった。彼こそ、文化大革命の廃虚の上に立ち上がった最初の旗手だった。彼の詩は一つの世代に影響を与えた。北島はその一人だった。郭路生の書いた詩は、各サロンの間で書き写され広く伝えられた。このような交流形式が現れたことは、厳しい政治情勢の下で、もっと大がかりで、文学に熱心なサロンの地下活動があり、いつかはそれが世に現れて人々を震撼させるのだろう、ことを意味していた。郭路生の出現は、象徴的な意味をもっていた。即ち、新しい自由詩が中国で誕生することを意味するものだった。それは、一九四九年以降の「文学」に対する挑戦でもあった。自由体新詩は、中国におけるブレモダニズム詩歌であり、過去の時代の足跡が刻印されたものの、その精神は反伝統的だった。

手で書き写した詩歌は、一部の者を啓発し、ガリ版の詩集が、時運に応じて誕生してきた。北島の第一詩集は、即ちガリ版だった。表紙はブルーの色が塗られ、詩集の名は『見慣れない海辺』だった。百冊余り印刷して、サロン内外の人々に分けてやった。ただ多多は、詩集を出すことにあまり熱心ではなかった。彼の詩を写したノートも、みんなの間であちこち伝えられた。多多は詩の方法にこだわってい

たが、そのような配慮はよけいなことではなかった。なぜなら、当時は自由精神の文学作品を容認する時代ではなかったからである。

私は、その頃に哲学や文芸理論に夢中になっていた。人は生命の危機に身を置かれたにしても、思うこと、考えることは、必ずしも詩歌と直接関係するとは限らない。詩に対して、私はある偏見を持っていたかも知れない。詩は贅沢なものであり、自分の生存とは距離があまりにも遠いものと思えたからである。精神上的の悩みに対して、哲学が私に与えてくれたものは詩よりも多かった。北島のサロンの中で張祥龍という、哲学を研究する人がいた。彼は文革中に、濃厚な理想主義の要素を持った『四三派宣言』（訳注：「四三」とは、即ち北島、芒克らの学んだ北京市第四中学校、第三中学校を指す。）という文章を書いたが、その後は哲学に没頭した。私はそんな彼の哲学探求から少なからぬ有益なものを得られたのだ。ずっとあとになって、私は哲学と文学との関係について、漸く分かったような気がした。すなわち、哲学と文学は、その究極的な意義においては同じであり、どちらも人間の生命と互いに依存関係にあるが、思考の筋道が違うに過ぎない。

七十年代初頭に、北京の学生サロンは殆ど活動していたが、その後、学校間に限った交流は日増しに少なくなり、代りにもっと濃厚な文学趣味のサロンが登場してきた。このように学生サロンは、ばらばらになってしまい、同時に新しいサロンが誕生した。北島と芒克の関係は、益々親しくなっていく。この関係は、後に彼らがともに『今天』を創刊する礎となった。最後に残った一人、多多は自分の家で孤立奮闘し、彼の言葉を借りていえば、即ち「永劫を追求」したのだった。その頃一部の詩人たちは、サロン内外で少しずつ程度は異なるが認められていった。しかしそのことによって、それぞれのサロンには、サロンを維持していくのに、いっそうの意気投合、より多くの理由を必要とすることになった。

## 白洋淀

人生には忘れ難い一時がある。その到来は、運命といって良からう。しかもいつも思いがけない時にやって来る。何かの理由で、人が大自然の中に身を置くと、喧騒たる都会に代わって、大自然が文明の母としての役割を演じてくれる。かくして大自然の中で育った人間は、その懷でロマンチックな詩篇を詠うようになる。

北京の若い詩人たちは、とうとう白洋淀で母なる大自然を探し当てたのである。白洋淀、北京からあまり遠く離れていないこの淡水湖は、小川が縦横に流れて、湖と湖がつながっている。多くの知識青年は、示し合わせてそこにやって来た。そこは、「藏龍臥虎」（優れた者が隠れるという意）の地と言われていたが、確かにその通りであった。北京の地下文学サロンの活動は、いつもそこで行われていた。素朴な白洋淀の風景、美しい自然の風光に囲まれる中、白洋淀にやって来た“アンダーグラウンドの詩人”、例えば多多、芒克らは、ここに落ち着いたのだった。

一九七四年のことだったが、私は白洋淀で二カ月ほど住んだことがある。そこは、確かに「桃源郷」のような景色と情調があった。学生たちのさすらいの気分の中で、そここそ、我々の世代が求めているエデンだと感じたのである。煙波広々と漂える湖のうえで、私は芒克の「十月にささげる詩」を読み上げた。

——偉大な大地よ　ぼくの情熱をかき立ててくれた！

さまざまな人生経験をした世代の人たちは、自然の中に身を置けば、その中から慰められる。それは大自然から与えられる慈愛でもある。大自然に囲まれて、感動せぬ者はいらぬのだろうか。

その頃、私は白洋淀の真ん中の島に住む友達のところに行った。そこは小さな村で、周りは湖に囲まれて、出掛ける時には舟で移動しなければならない。頗るヴェニスのような感があった。友人の話によると、白洋淀周りの村には、たいてい北京から下放した知識青年がいたという。中には詩を書くものもい

れば、哲学を研究するものもいた。特に学生が多く、彼らは白洋淀の周りに住んでいる。ある日、私たちは小舟を漕いで村々を見て回り、何人かの学生に出会って、舟を堤防の下に止めた。堤防の上には土で建てられた民家が立ち並んでいた。岸に上がってみると、そこは清華大学附属中学校の学生たちが住んでいることが分かった。甘鉄生、宋海全など。その日の夜、みんなでどんちゃん騒ぎをしたが、最後に酔いどれになっていて詩を朗読した者もいた。それは根子の書いた詩「三月と末日」、根子は多多、芒克たちと一緒に白洋淀にいたのだ。こんな退廃的な詩を耳にしたのは、初めてだった。詩に描くように、まだ寒さが少し残っていて暖かくなったばかりの三月なのに、既に末日が我々に向かってくるのである。この世代は、“ビート・ジェネレーション”に似ており、アメリカとの距離はまだ遠かったが、六〇年代に造反の経験をしたせい、私たちは彼らとの間に精神的にとっても近かったと、私は思う。

宋海全が書いた詩「海賊船の謡」は、その風格が「三月と末日」と似通っている。内容は退廃的な情緒、粗野さ、豪放さに満ちて、自由の女神と共に駆け落ちをしようとする。私はこの種の詩を、“ビート・ジェネレーション”の世代の生き方に結びつけて考えていたが、彼らの詩は、即ち萌芽状態にある中国のモダニズムの詩であるという自覚がなかった。一九七六年、中国は歴史の十字路に差しかった時に、多多の詩「教誨——頽廢の記念として」が発表され、私は漸く糸口を見つけた。

たった一夜に、傷口がざっくり開いて  
本棚の書籍は、すべてかれらを裏切った  
現代の最も偉大な歌手は  
かすれた喉で耳元に小声で歌う  
ジャズの夜、世紀の夜……

この詩は、白洋淀で書かれたものではないが、確かに歴史と対抗する調子で歌われている。当時、中国の重要人物が相次いで世を去り、どんなことが起こるか、人々は戸惑いを隠せなかった。その頃、多多は、モダニズム文学特有の先覚者の意識をもってこう宣言した。

かれらは主のお決めになった時間内に生活せず  
かれらは誤って生まれた人で、人生を誤解した地点にとどまる  
かれらの体験したものは——たった出生の悲劇に過ぎなかった

この詩は、小さなグループの中に現れにすぎないが、当時の社会的雰囲気には合わない。ビールの泡が杯から溢れるのと同様に、何かが社会生活の外にあふれ出すのを、薄々と意識した人もいた。

私が初めて多多に出会った場所は、やはり白洋淀だった。それは春の末日のある日、私たちは多多の下放先の村で会った。お会いした時、多多は、オールバックに刈って、真っ白いシャツを着ていたが、世間を茶化している彼の不遜な身なりは、地元農民の格好とは好対照だった。その後、彼は私たちの住んでいる村を訪ねてきて、一緒にパーティをやった。多多は外国語で何曲かのイタリア民謡、「私の太陽」「帰れソレントへ」などを歌ったが、高音が出ないときは、彼は手で鼻をぎゅっとひねって高音を出す芸当を見せてくれた。

白洋淀という鏡があったため、この世代はその中に自分たちの姿を映し、湖はこの世代を映し出したのである。詩の創作上、彼らはそれぞれ自分の道を歩んでいった。北島は詩作で魂を救おうと、多多は自我の超越を試みようとした。実際には、それは円周上の二つの弧であり、彼らの出発点はともにヒューマニズムだった。詩の創作上、言語の実験を重視し、二人の詩作は共に、モダニズム文学に見られる多元性と反逆性の特徴を持っている。ただ詩の探求において、二人は各自の方向を代表しているに過ぎない。

## 誕生と危機

一九七五年、私は内モンゴルから北京に戻った。労働者としてある工場に配属された。毎日、朝から晩まで働き、長年憧れていた仕事のおかげで私のいささかロマンチックな気分はそがれてしまった。その頃の北島は、ある建築現場で働き、毎日、金槌をつかう肉体労働に明け暮れていたが、その後あっさりとは仮病で休暇をとり、家に閉じこもって詩や小説を書くようになった。小説『波動』もあった。それらは徹夜をして書かれたものだ。その後、多分も芒克も北京に移した。白洋淀の懷で成長した若者たちも続々と戻ってきた。多くの人は、戻ってきたばかりで職がなく、両親を頼って暮らすよりほかはないが、読書、創作以外に、サロン活動も行なった。こうして親のすねを齧りながら閑散とした生活を送っていた。このような生活が続くなかで、詩を創作する者は詩作を磨き、学問研究をめざす者は読書に没頭し、この世代の人たちは、年齢を重ねると共に、ある名状し難い時を迎えようとしていたのだった。

時の足取りは飛ぶように速かった。あの不穏な一九七八年が中国大地に降臨した時、新しい思想の追求は、もはや止まることなく社会全体に衝撃を与えていた。中国人は、かつて幻想としてのユートピアを求めようとしたために、多大の代償を払った。しかし、彼らは時代空気の中で人間らしいあり方を渴望していた。このような雰囲気の中で、雑誌『今天』は誕生したのだった。

『今天』の誕生は、非合法的だった。私生児のように戸籍ももらえず、病院でも出産できず、普通の家で出産しなければならなかったのだ。この家は、私の家だった。

はっきりと覚えているが、それはお正月を迎えようとした一九七八年の年末のことだった。人々は正月の準備に忙しく、世間は騒々しかった。私の家から遠く離れていない西単では、人々は街頭で何かを訴えたり争ったりした。その日、私は西単の工場から家に帰ると、目の前の情景で目を見張った。ベッドの上、机の上、とにかく家の隅々に紙が積み重なっていて、紙にはずっしりと文字が印刷されていた。兄貴は、何人かと一緒に製本に忙殺している。私の怪訝そうな顔を見ると、兄貴は、「友達と一緒に文学雑誌を創ったんだ、雑誌の名は『今天』というのさ」と説明してくれた。私はすぐ分かった。数年間も地下に潜っていた詩歌や小説が漸く世に出ることになるのだった。その日は十二月二十三日。翌日、私が再び西単を通った時、第一号の『今天』に目が留まった。表紙は、縦の一本一本、太くて黒い線で分割されていた。一目で分かったが、それは鉄窓だった。絵の上欄に北島のマニフェスト的作品「回答」が印刷されていた。

当時においては、中国人はこのようなモダニズムの詩を受け入れるにはまだ抵抗があった。「今は冤罪がまだたくさん残っているのに、そのことに関わろうとせず、誰も読んでも分からないような詩を書いたりして、いったいどうするつもりなのか!」という意見を、ある雑誌に寄せた人もいた。このように、モダニズム文学が中国に誕生するのはまだ早過ぎたようで、絶対多数の人々からみれば、文学が解禁されるのはまだ早かった。社会的事件を摘発し、文革中に蔓延っていた「高、大、全」（訳注：すなわち「崇高、偉大、完全」の意）といった極左の内容と形式を解体する必要があるにもかかわらず、なぜこんなに分からない詩を書く必要があるのか、と思われていたのだ。しかし、文学はやはり文学であり、中国の文学はこれ以上孤立してはならない。遅かれ早かれ、世界文学、とりわけ西洋文学に合流することになると思う。それは社会の近代化が中国では避けられない潮流であると同様である。その頃の人々にとって、『今天』は独特な雑誌だった。多くの人は、諸々の社会紛争の中でなぜこんな雑誌が現れてきたのか、まだ分からなかった。実際、それは国民性に対する自己改革の言説であり、即ち文化的専制主義の下で形成された硬直した思考様式を改造するという文学社会学的な意義を持っていた。どうして現実からの逃避といえるのだろうか？

『今天』は、私の家で誕生したが、編集部の場所は秘密だった。話によると、いつも場所不定だったとのこと。革命工作員が地下活動に従事するような感じだった。十数人の友だちは集まると、いつも原稿について打ち合わせていた。紙などを買ってきて自分たちで印刷したりしたが、意見が合わない時も

あった。結局、一期だけ刊行した後、ばらばらになった。多くの人が編集部から離れていった。北島、芒克、画家の黄銳の三人だけが残りの、『今天』は危機に直面した。

見る見るうちに、隔月刊『今天』の第二期の出版日程が迫ってきたので、北島は気が気でなかった。私も焦っていた。何といっても生命力のある新生の雑誌だったのである。謄写版のガリ版を切る人がないとき、私が文革中に身につけた腕前を頼りに手伝った。それは、恐らく私が初めてこの雑誌に携わった仕事だった。ところが、我が家は官舎なので、居住権を持つだけで何でもできるような私宅とは違う。編集部を我が家に置くのは当然不可能で、『今天』は正に危機に瀕した。

ちょうどその時、ある友人が、彼の部屋を編集部として使っていいと提供してくれた。場所は北京東四一条胡同だった。多くの人は、そこを「七十六番」と呼んだ。その場所は、実は七十六番の四合院の中の一部屋に過ぎなかった。部屋は外と奥に二間あって、それほど大きくなく、北京の最も古い部屋と同じである。いずれにせよ、『今天』は漸く落ち着ける場所ができたのだった。編集部の仕事は、再び始まり、第二期『今天』は、一九七九年二月に予定どおり出版された。表紙は綺麗なブルーの色に印刷され、男女二人の顔が雑誌名『今天』に向いている。人々に信念を与えるという意味だった。

北島は、『今天』の発起人で、当然編集責任者である。芒克、黄銳は副編集者だった。その後、一部の人も加入してきた。徐曉、陳邁平、周楣英等である。そこで正式に編集スタッフも組織した。芒克と周楣英が責任編集として雑誌の日常的業務の責任を負った。その他に何人かの女の子も編集の仕事に携わって、報酬を度外視して煩瑣な印刷、出版の仕事を手伝ってくれた。一九七九年、ちょうど旧い時代と別れ、未来を迎えようという年で、だからこそ、青春の若さで未来へと続く道を切り開こうとする人々がいたのである。はっきりと覚えているが、その頃どこから来るとか誰とかを問わず、おなが空いた者は、七十六番に来れば、その前には必ず湯気の立つ熱々のうどんが出された。これも一種の共産主義的大鍋の飯の方式だったが、その味には格別のものがあり、ここにやって来る者は、みんな共通の願いがあった。即ち、『今天』を続けることだけでなく、レベルのある雑誌にシなくてはならないということだった。この世代にとっては、何よりも自分たちの文学雑誌が必要だった。『今天』は、このようにして最初の危機を免れたのである。

## 『今天』のサロン

『今天』は、同人誌として社会に現れると、少なからぬ人々から注目された。何といっても一九四九年以降の中国で初めての純文学雑誌だった。『今天』は、当時において刊行された他の雑誌、または文学的要素を持つ雑誌『沃土』に比べても、やはり違うものだった。最も人々の目を引きつけたのは、『今天』に掲載された詩作で、それらの作品が街角、大学構内、学術機関に貼り出されると、多くの知識人、大学生から賛同を得られたのである。詩の創作に携わる文学青年は、益々この雑誌に傾倒するようになった。こうして『今天』の影響範囲が広がり、次第に社会へと広まっていった。

最初の二期が刊行された後、参加する人は続々と増えた。楊煉、顧城、江河、田曉青、方含、林莽等、勿論舒婷も入ってきた。舒婷は『今天』第一期に『致橡樹』を発表し、女性特有の感性で愛情を描いて、多くの読者から好評を得られた。しかし、アモイに住む彼女は、『今天』の入会をせず、ずっと詩の掲載を続けていた。多多はその頃に家に閉じこもって詩の創作に没頭して、『今天』とはあまり関わりがなかった。ずっとあと第何期かに彼の詩が掲載されただけである。彼は『今天』の一員だろうか？ 作品を発表しているという点では、彼は一員であったといえる。しかし彼は一度も『今天』の活動に参加しなかった。一人で孤独に詩の創作を探求していた。この意味で、多多は『今天』派とずっと一定の距離を置いていた。その影響力は、『今天』の周縁に留まっていた。

七十六番の部屋を編集部として使用してから、もう一人からも自分の家を提供してくれた。彼の名は、趙楠だった。彼の家は七十六番から遠く離れておらず、大きな屋敷だった。その中の一軒に彼が住んで

いた。その後、隔週の週末に、編集部はそこで作品について打ち合わせをし、かくて趙楠の家は、『今天』サロンの所在地となった。

その頃、作品を書いた者は、誰でも討論会で朗読できた。詩でも小説でもいい、または評論、随筆や散文もすべて朗読できる。朗読の後、議論して評価する。肯定的な評価が得られた作品ならば、雑誌に掲載される。『今天』の同人は確かに詩歌を得意とした。毎回の討論会では詩を中心に議論し、詩人たちは各自の方向性を探求していた。北島と顧城は、イメージの掘り下げに力を尽くし、江河と楊煉は叙事詩の方向に進んだ。田曉青は頹廢のモードに傾き、彼の詩はカフカの悪夢を思わせるような世界を連想させてくれる。それ以降、『今天』に加入する詩人はどんどん増え、皆若く、詩の創作には積極的で、朗読会の時も全然緊張する様子が見られなかった。

『今天』の創作面では、小説は詩より劣り、作者も比較的少なかった。主な作者は、史鉄生、甘鉄生、陳万平と北島らだけだった。基本的にはリアリズムの手法で、詩の創作のように、モダニズムに突入しなかった。しかし小説の創作においてモダニズムの突破口を見つけようとした人もいた。劉自立がそうだった、彼の書いた小説は、ドッピュッシーの印象派音楽のように、彷徨いぼんやりして、何が言いたいのか、なかなか捕捉し難いところがあった。

私はずっと哲学や文芸理論を研究していたが、『今天』の中で批評家の役目をした。文学現象をめぐる、いくつかの評論を書いたが、その一つ、「試みに『今天』の詩を論ず」は、モダニズム詩歌について論及したもので、第六期に掲載された。この文章を書くに当たって大変苦労した。恐らく詩をめぐる評論は一番難しく、それは詩の言葉そのものが矛盾に満ちているからかも知れない。口語で詩を解釈するのは、何よりも難しいであろう。それでも私は無理をしてこの文章を書いた。

『今天』のサロンが段々と拡大されていくと、大学生やその他の雑誌の編集者、文学愛好者、また外国人も続々と加入してくれた。趙楠の家で誕生日のパーティやダンス・パーティも行われ、その頃の『今天』は、もはや書生気質から脱皮して、まるで精神貴族の集まる場所のようだった。

『今天』の編集部は社会に向けて活動も行った。一九七九年四月、十月に、玉淵潭公園で二回にわたる詩歌の朗読会が行われ、そこで多くの詩人ははじめて公然と姿を現し、自分の詩を読み上げた。参加者は数百人の多きに上った。一九七九年九月、紫竹院公園で、読者、作者、編集者の三者による懇談会を行い、読者は直接、関心のある作者と懇談し、そのなかで意思疎通ができたのである。

七十年代からあった様々な地下文学のサロンは、七九年になって『今天』の周りに集まってきた。まるで地面に埋もれた種が、暖かな頃になると地面から突き破って現れ、凍土の大地にいささかの生気をもたらすかのように。

### 『今天』と『星星画会』の美術展

中国の詩と絵画は昔から同源の説があった。詩人は絵を描き、画家は詩を吟じる。詩と絵画の統合は、およそ中国の古今の文人における必径の道であった。一九七九年、『今天』と『星星画会』の美術展との合流はそれを物語っている。

黄銳が『今天』の美術編集を務めたこともあって、その頃、彼は数人の仲間と一緒に彼らの絵を公表しようとした。こうして、『今天』の同人から芸術上の反逆者が一人誕生したといえよう。しかし絵画から先んじてモダニズム芸術に入ったのは、黄銳と『星星画会』の美術展の人たちではなく、一人の奇才、その名は彭剛であった。彼は下放の経験がなく、「老三期生」より若かった。中学卒業後、工場で働いていた。絵画の勉強も特に誰かに教わったわけでもなく、美術学院にも行ったこともない。彼の書いた絵は、モダニズム風だった。勿論、絵画の成果においてはゴッホと比べ物にならないが、歩んだ芸術の道はゴッホと似通っていた。人生への深い悟りから、豪放な色彩と筆のタッチで、止め処ない精神的探求を表現している。

私の家に飾ってあった彭剛の絵は、イメージ性がとても強く、雲が湖の向こうから漂ってくる様子が生き生きと風変わりな色合いで描かれていた。まるで蒸気機関車から噴き出すような黒い煙だが、機関車がどこにもない。この絵に見覚えがあったので、もう一度よく見ると、彭剛はロシアの風景画家リヒター（訳注：ドイツの風景画家リヒター [Richter, 1803-1864] の見誤りではあるまいか）の一枚の絵を使って、その原作をもとに再創作したのだった。

彭剛は早熟でそして夭折した。彼は七十年代からモダニズムの絵画を書き始め、詩も創作した。大学にうかったが、かれの専攻は絵画でも文学でもなく、誰も想像のつかない化学だった。彼が化学を学んだのは、顔料を研究しようと思ったのか？ そうではあるまい。唯一可能な解釈は、彼が芸術から逃れようとした、ということである。かつて彼は、芸術の虜になって、その後重々しい負担になったので、ついに芸術、及び周りのすべてを捨てて、アメリカに渡った。だが、アメリカは必ずしも地上の楽園ではなく、そこに渡ったからといって、すべての悩みが解消されるわけではなかった。政治的弾圧の厳しいあの時代に、文学と芸術は若者にとって身を置く最後の場所で、しかも最も精神的苦しみを与える仮面でもあった。そのような時代に、自分の境遇に甘んじたくない者が、どうして落ち着く場所を見つけることができるのだろうか。恐らく彭剛は、仮面を脱ぎ捨て、自分の芸術生命に終止符を打ったのであろう。その生き方は、生命を愛する者が最終的に自殺の手段を以て生命を断ち切るのと同様である。

彭剛と私は、ある時期、親しく付き合っていた。その頃、私はやることがなく家でぶらぶらしていたが、私たち二人はよく一緒にサッカー試合を見たり、公園へ遊びに行ったりした。その後、彼はどこかへ消えてしまった。聞いた話によると、彭剛はどんなことに対しても嫌気がさし、ただ単に凡人の生活を暮らしたかったという。誇張せずに言うが、彭剛こそ中国のモダニズム絵画の開拓者だった。彼は時代の最先端を走って、郭路生のように狂気に陥りはしなかったものの、孤独な探求者の苦しみを舐め尽した。彼は人生の果てに太平洋の彼岸に渡って、何かを探求しようとした。まるでオモチャを無くした子供のような執拗な頑固さだった。

中国語には「天下の先と為らず」という諺があり、それは極めて功利主義的な意味合いがあるが、先覚者は犠牲にならねばならない、ということを言い当てている。彭剛が退いた後、七十年代の末に絵画においてモダニズム風の画家、黄鋭、馬徳升、王克平等が、次々と頭角を現した。彼らは『星星画会』の美術展も組織した。第一回目の美術展は、様々な原因により中国美術館で開催できず、結局、美術館の外で行うことになった。彼らは画を欄干にかけて展示したが、二日もたたないうちに取り締まりにあった。それは一九七九年九月二十七日から九月二十九日まで、たった二日間の出来事だった。

はっきりと覚えているが、二十七日に美術館の東側の街頭公園で、人々は油絵について議論し合った。こんな場面はどこかで見かけたことがある。サンクト・ペテルブルグか、またはモスクワか、はっきりと覚えてはいないが、芸術家たちの反抗に対して、警察を出動させて干渉しようとしたが、一時騒然となった。『星星画会』の画家にとってその美術展は初めてだった。その後、一九八〇年八月、絶え間ない努力によって、『星星画会』の美術展は、漸く美術館のホールで展示することができたのだった。前後合わせて三回行われ、最終回は一九八一年に北海公園で行われた。三回にわたる美術展は、リアリズムに対してモダニズム芸術の衝撃だったと言ってよい。当時の社会では、『星星画会』の美術展をめぐる様々な議論があって褒貶が分かれていたが、大なり小なりの衝撃を与えたのだった。このことからわかるように、モダニズム芸術が中国に現れた時、人々にそれをすぐ受け入れてもらうのは容易ではなかった。しかし、『星星画会』の運命は、彭剛よりずっとよかったのである。

その頃の黄鋭は、主に油絵の創作に携わり、彼の画風に変化が多かった。モダニズムの様式から抽象主義へ、そして殆どの西洋流派を経験した。馬徳升は版画で民族的色彩の題材を表現しようとしたが、ある時は人民の苦難が彼の関心の中心だった。王克平は黄鋭や馬徳升とは違って、彼は普通の木彫りで抽象的な彫刻芸術を作ろうとした。当時の中国には独特なものだった。『星星画会』に所属した画家は、他に嚴力、李爽、曲磊磊、甘少誠、そして鐘阿城もいた。阿城は、単線條のペン画の画家として画会に

入ってきたが、『星星画会』の一員として彼は、『今天』の活動にはあまり参加しなかった。その後、彼の創作には変化が見られ、恐らく彼のペン画の中の人物は動き出すようになった。数年後、阿城は画家から作家に転身した。

黄銳の他に、嚴力も『今天』と『星星画会』をまたにかけた人物である。彼は詩の創作の他に絵も描いた。画風はやや超現実主義的だった。『星星画会』の美術展において、『今天』派の詩人たちは、一人ひとり展示される絵のために詩を書いたが、絵に対する彼らの情熱は格別なものだった。思うに、『今天』と『星星画会』の美術展との接点を見出すのは、さほど難しいことではない。詩と絵画は同源だからである。詩と絵画は、中国の歴史では切っても切れない一対の関係にあった。この点でいうと、やはり強烈な伝統の影響が見られるのだ。伝統に反抗する芸術家たちといえども、実はこの点においては伝統的なのである。中国の芸術家は、芸術における直覚の伝統を受け継ぎ、思弁的な思考に傾く西洋の芸術家とは違っている。善し悪しは断言できないが、昔から中国は詩歌と絵画の芸術において発達したのだ。哲学や小説、音楽の領域における創造は、縦方向に深く発展を求めるのは難しいだろう。多くの人々は、詩歌や絵画を愛するように、哲学や小説、音楽に夢中にはならなかった。もし真のモダニズム文学が中国にまだ現れていないと言うならば、それを誤りだということはできない。それは、他の方面の創作が続いて来っていないからである。詩と絵画は、アヴァンギャルドの芸術として最先端を走ったが、それは目立ち過ぎたのかな？ この答えは後世の人々に任せるほかない。

## 詩人への道

国家の不幸で詩人にとって幸運なことだった。二十世紀後半、西洋人は、戦争と動乱とに別れを告げ、裕福な生活を送るようになった。人生への追求は以前のような執拗さが無くなった。しかし、中国では特に「老三期生」世代の場合は、事情が違った。『今天』派について言えば、詩人になるための理想をはっきり意識して、詩壇に入った者はいなかった。これら大量の詩人の出現は、大学で中文系の成果ではなく、時代の貧困と深邃な精神に直面した時に、「世紀の夜を、悲観主義と楽観主義から生まれた運命と見なすべきだ……それが詩人の本性における必然な部分だから、彼がこのような時代に真正の詩人になる前に、時代の貧困が、人間という存在全体と詩人という天職を詩想の追求へと変えねばならない」（ハイデッガー）のだ。このような追求が詩人に必要だった。従って、追い求めていくうちに、彼らは運命にあやつられて詩人になったのである。ここで、北島の詩「回答」を見てみよう。そのなかにこう書かれている。

世界よ、きみに注ぐ  
わたしは信——じ——ない！  
たとえ戦いを挑んだ一千の者たちをお前の足下に踏みくだいていようと  
わたしが一千一人目となろう

わたしは信じない、空が青いなどと  
わたしは信じない、雷鳴のこだまなど  
わたしは信じない、夢がいつわりだとは  
わたしは信じない、報いのない死など  
(是永駿訳による)

人はかくも絶え間なく追い求めて初めて詩人になるのである。

北島と私は、七十年代の大半の時間は同じ部屋に住んでいた。彼の詩作は殆ど先ず私の目を通し、意



見を求められた。あの困惑の年代において、私は北島の詩によって自分の精神を震撼させられたのだ。特に北島初期の組詩「太陽城札記」は、あたかもベートーヴェンの『英雄』交響曲を聞いたかのようにだった。あの頃自分を向上させ、落胆させないためには、これしかなかった。「より大胆な人は生存そのものに冒険をさせ、それによって彼自身を言語の冒険へと導く。かくして、彼らは語り部になるのだ。」(ハイデッガー) ハイデッガーは、さすがに今世紀最大の詩人である。彼はこうも言い当てていたのだ。人は言語の冒険をしなければ、語り部にはなれない、と。懷疑や追求がなければ、如何なる人も本当の意味での詩人にはなれないのだ。

私は以前、北島の詩の探求はどこまで遠くへ追い求めていくのかと、疑ったことがあった。しかし、彼はずっと自分の道を探求し、自分に属する言葉を追い求めようとした。つまり、「言語は家の庭であり、我々は絶えずこの庭を越えてある目標を達成する」のである。最近、北島の新詩集が刊行されたのを見て、彼は詩の世界でこれほど遠くまで探求を行ってきたのだと、気づかされた。

多多の詩的言語の探求がどこから始まったかは知らなかった。彼自身の話によれば、詩の創作は根子から刺激を受けたという。北島のように懷疑と追求から詩の創作が始まったわけではない。多多は言葉の中で懸命に野性的なイメージを追い求め、時代の貧困の中で覆われた苦痛、死亡、愛情といったテーマで切り開こうとした。多多の詩を読めば、彼は海外から戻ってきた人のように、欧化された言語で中国のすべてに対して批判を行っている印象を持つ。恐らく彼は一粒の砂のように、数千年の歴史文明を持つ中国という大きな貝殻に潜り込んで、居心地悪さを感じつつ、真珠になるまで磨かなければならなかった。その真珠が、即ち彼の詩なのである。

北島と多多は、モダニズムの詩を創作したが、二人の歩んだ道は異なった。これもモダニズム文学の多元性によるものだろう。北島は自身の存在危機から出発し、社会や世界に目を向け、最終的に詩の中で個人や他者の精神の救いを実現した。多多は、ずっと超越者の目を以て、まるで西洋人の手から松明を受け継いだように、言葉という利剣を以て、古い中国の大地で大々的な批判を行った。実際、彼らは別々の道を通り、同じところへ帰ったかのように、最終的に言葉をもって、中国人の思考様式を改造しようとするわけである。それ以外に、詩歌は社会改革に対してそれほど大きな効果がないからである。

次に、芒克の詩についてだが、芒克の早期の詩は、天真爛漫な青春の息吹を含んで、特に『十月にささげる詩』の中で、瀕死の時代に活力を注ぎこみ、政治的圧力の下で喘ぐ青年たちに再生をもたらしてくれたが、これも生命現象に目を向けたモダニズム詩の様式だった。

人々はリアリズムでないこれらの詩を目の当たりにして、恐らくある疑問を持っていると思う。あのような年代に、なぜあのような現象が起こったのか？ リアリズムは本当に駄目になったのか？ 私はずっとこの問題を考え続けていた。カミュの『シジフォスの神話』の中で、ギリシャ神話にシジフォスと呼ぶ者があって、彼は大岩を山頂に押しあげるが、岩は常に転落し、彼はまた押し上げるという具合に、いつまでも同じことが繰り返される、と書かれている。このことから、カミュは、シジフォスの神話を引き合いにして人間の不条理を論じることができたが、私はシジフォスの現象から別の問題を発見した。すなわち、リアリズムに関する問題である。シジフォスは、絶えず転落する大岩を山頂に押しあげるが、このことから確かに不条理の命題が生まれた。しかし、理想という点からいうと、彼こそリアリストではないだろうか。リアリストは理想の感化を受け、未来を目指すのである。シジフォスの抱いた未来は、きっと美しい理想であったに違いない。だからこそ、彼は努力を止めなかったのだ。しかも大岩を必ず山頂まで押しあげることができると信じていた。ただやり方が間違っていたから、大岩は押しあげては転落する。それは実はリアリズムの命題であり、たとえ過去が誤っていたにしても、未来は美しい、というものである。直線的な時間の流れの中では、生命は悔恨と期待という空っぽの空間しか占められないのである。人は、生命が尽きるまで、永遠に実現できない理想を追い求めるしかない。リアリズムから見れば、「いま・ここ」にある生命は、悠久な時間の大河の中では、それほど重要ではない。大切なのは、人は生命を理想に捧げるということである。郭路生は、「老三期生」の中から現れた最初の

旗手だった。彼の代表作「未来を信じる」は、依然としてリアリズムの影響からは脱皮できなかったと思う。その中で、彼は理想の破滅を嘆き、詩を以て一つの世代に理想の炎を再び燃やそうと期待した。しかしその願いは実現することなく、彼は発狂することとなる。しかし、北島は寂寞の中で「わたしは、信——じ——ない！」と耳をつんざく声を出した。「未来を信じる」という郭路生の理想を粉々にして、中国のモダニズム詩は、とうとうリアリズムを乗り越える一步を踏み出したのである。

モダニズム文学が中国に現れたのは、単に詩人たちの追い求めた流行だったのか？ そうではない、絶対に違う。最初に触れた「老三期生」のことだが、彼らは美しい理想を描く中で育てられた世代だった。文化大革命によって、彼らは山頂まで押しあげられ、そして山頂から転落して血まみれになった。「心を動かして性に忍び、不可能なことを成す。どっちつかずの生存状態から精神の探検をして、冒険者は意志の中に願いを込めている。彼は意志の方式を維持しつつ、自らの冒険を行う。……この意志により、現代人は存在を示しているのだ。存在のすべて、彼自身のすべてにおいて、創造者が立ち上がるまで、彼はその意志を貫いて実現させようとする。しかもこの創造者を絶対的に支配する。」従って、詩人はもはや漠然として雲をつかむような理想を追い求めはしない。自分自身を言語に投入して、「彼は本性に基づいて言語を所有し、しかも絶えず言語で冒険する」のである。

要するに、モダニズム文学が中国に誕生したのは、一つの世代が時間の鎖から解放されたからだと言ってよい。詩人たちは、どっちつかずの生存状態から生命本来の状態に回帰し、共時的空間において生命の王国を作り、言語を以て語り、命名したのである。「人はおのれの是とするところ、おのれより冒険的であるところにおいて、初めて豊かな言説者になるのである。」

十五年間の歳月が経って、再び『今天』の詩歌について触れたが、私は果たして正しく言及したのだろうか？ それについては知らないが、私が正しく言及したというよりは、ハイデッガーの言葉が正しかったのである。

## 未完成の『今天』

『今天』は、二つの楽章を奏でた後、一九八〇年の末に暫く幕が下ろされた。第一楽章では、九期にわたる雑誌が発行され、第二楽章では、三期にわたる研究資料が作られた。それは未完成の交響楽のようだった。シューベルトの曲とは違うが、実に悲壮で勇壮だった。第一楽章の終止符は、一九八〇年九月十二日に打たれ、第二楽章の終止符は、一九八〇年末に打たれた。『今天』は、真冬の最中に消えていった。

『今天』の交響曲は、一九七八年から一九八〇年まで、二年間しか存続しなかった。凍土から現れ、再び凍土の中に埋もれていった。十年後、またもや壁の外で花が咲いたが、誠に好事魔多し。

ところで、十年間も地下に埋もれたことは、時代のもたらした不幸であったが、もっと不幸だったのは、文革後に現れた第一世代の詩人たちだった。彼らのために、多多は記念すべき『埋もれた中国の詩人たち』を執筆した。その中で触れたのは、早い時期から詩や芸術に身を捧げた受難者たちで、彼らの中には名の知れた詩人もいた。例えば、郭路生、伊群、根子等、かれらは時代の趨勢によって弾圧されたり、後に発狂してしまったりして、詩の創作ができなくなったが、中国の現代詩に果たした彼らの役割は、忘れ去れることができないだろう。

『今天』は、一度はひそかに姿を隠したが、その後、「朦朧詩」の話題は、全国で沸騰した。結局、批評界は「朦朧詩」を認めたのだ。「朦朧詩」の代表的人物、例えば北島、舒婷、顧城、楊煉、江河らは、すべて『今天』の詩人だった。つまり、中国社会は、雑誌としての『今天』を拒絶したが、詩人たちを認めたのである。ただ多多だけは例外だった。

多多は、ある意味で「朦朧詩」の詩人ではない。しかし、十年後の一九八八年十二月二十三日、『今天』の同人が北京の團結湖の記念集会に、第一回目の『今天』詩歌賞を多多に与えた。これで新しい解釈が

生まれた。世間は『今天』を認め、『今天』は、世間では受け入れられなかった多多の詩を賛え、世間と多多の間には『今天』が掛け橋を作った。これは一つの真理を物語ってくれる。すなわち、すぐれた詩人は決して埋もれることなく、たとえ今日、或いは明日において無名であるにしても、遅かれ早かれ再び詩の世界に頭角を現わすのである。記念集会の日に、北島は『今天』編集部を代表して表彰の言葉を述べた際に、こう語っている。「七十年代から今日に至るまで、多多は詩の世界で孤立奮闘して絶え間ない探求を行い、同時代の多くの詩人に影響を与え続けてきました。彼は思考の苦しみを通して、個体としての生命を内省し、人類生存の困難を啓示してくれました。かれは発狂に近いほど言語と文化に挑戦して、中国現代詩の内容と表現力を豊かにしてくれたのです。」と。賞品は一セットの『今天』だったが、これは少ないとも多いともいえない。十年後、このセットの雑誌は貴重な記念品となった。

多多が第一回目の『今天』詩歌賞を受賞したのは、理にかなったことであると言える。彼は、十数年来、詩歌の探求で夥しい詩を書き残した。詩集『里程』には、一九七二年から一九八八年までの詩作が収録され、詩の創作において、彼は孤独のなかで倦まず、詩作を続け、献身的な創作精神で輝かしい成果をあげ、受難した詩人たちに慰謝を与えたのである。

『今天』の二つの楽章は演奏が終わった。その続きが奏でられようとしたとき、突然、耳障りな音符が響いて、その後すぐ消えていった。この音符を鳴らしたのは、顧城だった。かれは子供っぽい夢をたくさん見て、深みにはまってしまった。十数年前に彼と出会った時、彼はまだ無邪気な少年だった。両目はぼんやりして、話す時もどもりがち、いつも心ここにあらず、という表情をしていた。今でもはっきり覚えているが、彼は腕時計をすることを嫌った。どうして、と私は彼に聞いたが、彼は時間によって自分の生活を束縛されたくはないと答えた。彼も時間に抗ったモダニズムの詩人だった。恐らく彼には分かっていたことだろうが、深淵に落ちて、初めて時間により彼を束縛されることがなくなるのだ。彼はそこで飛び降りて、時間に占拠された世界を他人に譲ったのだった。

顧城は世を去ってしまい、彼の童話も終わった。一つの音符が楽譜から跳びだして、不調和な半音を鳴らした。そこで楽曲に死の影が現れて、「モダン」と「ポストモダン」という新たな対位法ができた。『今天』の交響曲は、引き続き演奏されることだろう……

(おわり)

原題「『今天』憶往」、『思想的時代：《黄河》憶旧文選』（吉林文史出版社、二〇〇〇年）