郷土中国の虚像と実態

――詩集『鵝塘村記事』を読み解く――[1)]

The virtual image and factual truth of Chinese local society：Interpretation on the poetry collection of *Etang(Goosepond) Village Chronicle*

林　　美茂・全　　定旺

Lin Meimao and Quan Dingwang

中国人民大学哲学院、中華経典研究中心

School Philosophy at Renmin University of china

Email: mimolin1230@yahoo.co.jp

摘　要

徐俊国是当代中国具有独特性存在的诗人之一，《鹅塘村纪事》是他的代表作，出版之后引起了诗坛的广泛关注，并获得了“鲁迅文学奖”诗歌组的提名。其实，“鹅塘村”并非现实存在，那是作者以自己曾经生活过的山东农村为背景而虚构的一座灵魂的村庄，作为乡土中国的一部缩影，倾注了他对于乡土的认同，亲近，依恋以及深深的悲悯和美好的愿景。在这部作品集中，诗人为读者描绘了一个淳朴，自然，童话般的乡土世界，宛如一座灵魂的乌托邦；而这个乌托邦却是在一群贴近泥土，随遇而安，听天由命的小人物（农民）的生老病死，婚丧嫁娶，喜怒哀乐的日常事件中展开。其中既有诗人对于质朴，善良，知足，感恩的赞美，也倾注了诗人对于卑微，隐忍，逆来顺受的深深同情。而在其审美中所存在的对于乡村世界的愚昧，贫穷与苦痛的粉饰，体现了作者作为乡土经验者的在场与作为诗人的不在场的审美性撕裂，折射出当代中国许多的农村逃离者在成为城里人之后所缺少的现实批判性思维，从而使乡土中国的虚像与现实之间的巨大落差被选择性扬弃，其结果不乏存在着那些逃离者，无意识地使自己成为乡土的背叛者。诗人徐俊国虽然没有成为背叛者，但他并没有完成作为乡土中国真正代言者的角色担当，他充其量只是这两者之间被撕裂的存在。

題辞：「自分が誰を待っているのか私にははっきりしない　／　しかし　待ってさえいれば　その人は今まさに途中にある　／　いつか　陽光に照らされた荒涼の地で　／　誰か顔中涙に濡れる私を見れば　私はその人と抱擁し　その人と行く」

――徐俊国『待つ』

1）Supported by 2019 fund for building world-class universities（disciplines）of Renmin University of China．研究成果の一つである。

初めに

詩集『鵝塘村記事』は、詩人徐俊国の代表作である。

徐俊国、男、中国山東省青島市平度に生まれ、今上海在住。当代中国の代表的若手詩人の一人である。かつて『詩刊』社第 22 回「青春詩会」に参加し、首都師範大学第 8 回「駐校詩人」に選ばれた経験があった。「茅台杯」全国十大傑出散文詩人賞、第 8 回「華文青年詩人賞」、第 2 回中国詩劇場「詩歌賞」、第 3 回「中国散文詩大賞」を相次ぎ受賞。著書に『鵝塘村記事』（2008 年）や『燕の休み場』（2014 年）等がある。彼の詩歌は主に中国農村の農民達の生活と運命を題材としており、素朴で口語に近い語り口で郷土中国の人や物語を叙述し、表面上は童話のような穏やかなユートピアを表現しようとしている。しかし随所で郷土中国のもの悲しい、いかんともしがたい、貧困な、悲哀さや、更には死の影がどこまでもつきまとう世界を感じさせる。詩集『鵝塘村記事』の出版後、中国当代詩壇で大きな反響が起こり、彼は中国詩壇「世紀の星」という評価を得ることとなった。『詩刊』の元編集長であり詩人としても著名な葉延濱は「詩人徐俊国の鵝塘村は、正に我々がよく知る村であり、我々の少年時代を育み、又我々をそこから離れさせた貧困の母親である」と評価したが、徐俊国の想像において作り上げられた「鵝塘村」は郷土中国の縮図であるといえる。郷土中国の魂の世界を理解するには、徐俊国の「鵝塘村」が一冊の手引き書となるであろう。本文は『鵝塘村記事』より始まり、徐俊国の詩歌の背景を探り、彼の内面が分裂の中で調和を探し求める魂の世界に触れてみたい。

初めて『鵝塘村記事』を読んだ時、とても感銘した覚えがあったが、しかしその感想を正確に言い表すことができなかったのである。全書の最初の二集では一種の現実ユートピアの顕現であると感じたが、第三集『時を再現す』と第四集『半跪の人』に至ってその感覚は全く消え失せた。ユートピアは一人一人の憧れる美しき理想国であるが、ここでは最初の童話のような穏やかな世界の他に、もの悲しい、いかんともしがたい、貧困な、悲哀さや、更には死の影がどこまでもつきまとう世界を感じさせる。続けて思い至るのは、これは都市の子供達に語る農村で生まれた灰色の童話であるということである。なぜなら、この詩集内容の半分が童話のような美しさと憧れであるが、もう半分は郷土に親しく境遇に安んずる小人物の生老病死や冠婚葬祭の喜怒哀楽であり、よって色とりどりで美しい世界ではなく灰色と言ったのである。しかし童話のどこに灰色があるのか。童話は子供達に夢を与えるものであるが、私はここで生まれた多くの物語については子供達の心の中から永遠に消えて欲しいと願っている。この著を一貫している善良、哀れみ、知足、感恩は歌ってはいるが、これらの善良、哀れみ、知足、感恩の取って代わるところは塵のように取るに足りない、もの悲しい、ひいては不幸な結末であって、人々が皆天命にゆだねるように生存環境に大人しく耐え忍ぶ様は、我々にため息をつかせる。これ以外にも例えば郷

土の指紋や魂の休息地等いろいろ考えたが、どうも合わない。最終的に「郷土中国の虚像と実態」をテーマとするしかなく、これによって徐俊国の詩の中に展開された中国の農村世界を分析することとした。なぜならば、この詩集が表現するのは正に農村で生まれた詩人の経験した骨身に染みこんでいる郷土の虚像と実態の物語であり、詩人はここで郷土に対する自認、親近そして深い同情と悲しみの吐く露を傾注しているようだ。

一、中国農村の縮図

先ず私が言いたいのは、この詩集は詩人が作り上げった中国農村の縮図である。この詩集で詩人が描き出されている心の出来事は、貧困・愚昧と立ち遅れ、山東の地図では「小さな小さな甲虫」くらいの大きさの村落（『暖風』）の全ての日常、そして全ての親族と隣近所の人々の生存の痕跡を含んでいる。ここで語られる生老病死、冠婚葬祭といったことは農村の日常生活の全ての内容である。これ以外にも、親族関係の中では、祖父、祖母、父、母、叔父、叔母、兄弟姉妹、妻、娘、よく知った同郷の人等、これら中国の家族倫理の中で最も大事な血縁者の日常は全て詩人の観察の対象である。一冊の薄い詩集の中にこれほど全面的に中国の郷土文化の構成元素を集中させ得た作品は、私がこれまで読んだ本にはなかったものである。一方、作者が描いた「鵝塘村」は当然現実の中で存在する小農村ではなく、詩人の創造した郷土中国の魂の村である。その世代と土地を一緒に縛りつけた郷里、親族、さらにはこの大地に生きる人民、五穀、六畜といった全ての役割、及びそれらの日常生活で発生した一切の生命の過程と関係のある事件を全てこの「農村」に生じさせている。これらの要素は当然作者の童年、少年、青年時代の魂の風土を醸成し、既に血液と同様詩人の骨身に染み渡って生命の奥底の色彩となった。ここで言う小とは、ただの縮図的概念に過ぎず、実はここで起こる一切の事は、郷土中国全体について言えることでもある。正に詩人が『カタツムリに致す』の中で書いているように、「部屋　親類　大地　五穀　六畜　／　全ては緒に着き　用意し――始まろう　／　縮小して百倍　千倍一万倍になり　／　縮小して心臓　縮小して背の上の小さなごたごたとなり　／　あなたに十分な道と懐かしさを与え　／　日の当たらぬ片隅で　ゆっくりと愛す」。彼は数千年来のこれほど大きな郷土中国を、縮小して一つの「鵝塘村」とし、レンズをそこへ近づけ、自己の成長経験ほどに近づけることで叙事し展開した。よって、ここでの一人一人の背負った運命は、郷土中国が代々ずっと続けてきた農民の生存状態の集光、縮図である。

本詩集の区分に従うと、全書は『大地に身を伏して』、『我が鵝塘村』、『時を再現す』、『半跪の人』の四集から成り、第一集は詩人の魂の宗教に属し、郷土ユートピアの景観を描く。第二集は第一集の思想と感情の延長であるが、明らかに更に具体的であり、作者とこの魂の村の関係を現れている。第三集と第四集が描いているのは詩人の心の郷土の感情と思想

の源流及び自己の成長経験等である。よって、郷土中国の縮図として、主要な内容は第二から第四集の中で具体的に表されているが、第二集では具体的な現実情景は比較的少なく、『故郷』、『村で起こった事』、『平度と鵝塘村』、『暖風』以外は、基本的に皆心の村の場景である。我々がここで注意すべきは、この四首の作品の内容が全て母親と関係があることだ。詩人はこの詩集の中で母親について多く書いているが、毎回それがとてもリアリティ的で親近感をもっており、深い感恩の情に満たされている。これは詩人と郷土との関係の源流を暗示しているだろうか、私にはそう思える。詩人が自分で言うように、一人の人間は多くの選択が出来るが、生まれを選ぶことはできず、この選択と母親の命運は密接に結びつき合っている。「ひとりの女性が鵝塘村へ嫁いできたのは運命　／　私が牛糞だらけのノゲシの地に生まれたのも運命だ」(『故郷』)。母親が詩人の人生の中で演じた役割は、ちょうど詩人とこの郷土が運命を分かつことが出来ないことを媒介することであった。たとえ何年も経って詩人がこの土地を去ったとしても、母親は彼を会いに来て、昔の農村で経験した日常を彼にもたらし、母親の存在だけで、詩人がどこへ行こうとも、郷土はついてまわるのである。母の言うあの失明したおばあさんが「日々杖をつき村の涸れ井戸の周りをうろうろし　／　彼女はいつも繰り返し口やかましくしゃべる　もし彼女の独身の息子が先に死んでしまったら　／　あとはどうやって生きていくのか……」(『村で起こった事』)。だから、詩人は感慨深げに我々に言う、「私はこの小さな町で生徒を教え　自分でものを書き　／　この小さな町は木の梢であり幻である　／　故郷は我の根　枯葉と肉体の安葬地」(『平度と鵝塘村』)。

村で起こった事柄について、詩人の成長経験は主に第三集『時を再現す』と第四集『半跪的人』に集中している。表題からすぐに第三集は詩人の成長の記憶とわかり、第四集は詩人から見た地面に伏せて卑しく生きていく郷里の親戚や隣人達を描いている。ここで、例えば『学校へ行く』、『夕陽』、『ゆりかごの中の子』、『母』、『愛』、『半跪的人』等、詩人は相変わらず母親のことを多く書いているが、『半跪的人』まで読んだ時、詩人の成長経験に登場する全ての人は母親に代表される生きるイメージ、つまり「半跪」であることが明らかになる。詩人はこの生きるイメージに対して、郷土中国に対する「人はあとどれだけの寂寞と荒涼を半跪で背負わねばならないのか」と慨嘆している。

詩人が我々に提示する母親のイメージの中で見えてくるのは忍耐・善良・勤勉・病弱・強いという女性であり、この女性は植物のように素朴で泥土のように卑しく、郷土の貧困・苦労を背負い、一言の恨み言も言うことなく、生きることが彼女に強いる全てを黙って堪え忍んでいるのだ。一方鵝塘村に出てくるその他の親戚・郷里は基本的にこの母親の存在を取り巻くところから派生したもので、父親でさえもそうである。父親は『学校へ行く』と『父の肩に乗って』で二度出てくるが、一度目は酒を飲んで暴れ、二度目は幼年の作者を連れてお祭りに行くというものだ。その他の家族である妹・姉・弟、そして郷里の

危篤の老人（『母』）・錯乱した女（『錯乱した女』）・人の良い老人・独り者の曾旗（『村で起こった事』）等は皆母親と関係がある存在である。当然それ以外にも人は出てくる。詩人の目に映る女性達は皆母親と同じく不運であり、詩人が農村で見たいろいろな女性の一生は、誰かの嫁となることで、「彼女はゆらゆら揺れる灯籠のよう　／　苦痛の中で弱々しい火だねを守り　／　働き　子を産み育てる　／　倒れた時　／　稲妻は容赦なく彼女の墓に鞭を打つ」(『運命』)。他方、男は附属的な存在であり、例えば「父親」の胃の病気、「下あごがひげぼうぼうのあの人」が咳をして血を吐く、村民「聶高貴」の心臓病などといった病体の存在か、もしくは「長年家を離れている祖父は辺境に行った」、放浪する「盲目の芸術家」、他の村から来た「左官」のように、年中家を離れ、外で暮らしを立てている存在として出てくる。これらのことからすると、土地に縛りつけられた者以外の農村の男は、時に外へ出ることが出来るが、村に残された家庭は主に女性によって守られ、多くの女性がともすれば一生農村を離れることはない。男も当然女と同様に貧乏で苦しいとはいっても、彼らは時々たばこを吸って紛らわし、酒で暴れて発散することができるが、しかし女はただ黙って耐え（『学校へ行く』)、本当に行き詰まった時、自殺を選ぶ（『不運の人』）以外に運命に抗う術を持たないのである。農村では一人の人間の死は一枚の葉っぱが舞い落ちるようなもので、土に還ってさざ波も起こすことはない。詩人の理解で言えばそれは「肉体は地に落ち　魂は遂に解き放たれた」(『私の理解する死』) ということになる。確かにこの貧窮・苦労の世の中では、ただ死のみが彼女達にとって解脱となるのである。

おそらくこうした現状と環境の描写の影響を受け、第二集から第四集までの詩では、死の気配が亡霊のように鵝塘村を覆っている。全書で合計 101 首の作品の中、43 首で死と関係する事が出てくる。小学校で学校への道すがら骨を蹴って歩いたことから、童年の友達の幼き死まで、寄る辺なき老人の危篤、不幸な女性の湖への身投げ等、村はずれの墓地は幼き詩人が土塀の上に座って目の届く場所（『日が暮れた』）であり、鬼ごっこでさえ時に数日前まで一緒だった友人の「新しい墓」に遭遇する（『鬼ごっこ』)。死はここではとりたてて珍しいものではないのだ。そう、ここでは死は日常のことであり、故に当然人々の悲痛の跡も見えないのである。さらには死の世界は恐くないだけでなく、時に美しきものであり、それは我の「出身地」である（『もしあなたが私を見に来たら』)。詩人からすれば、代々この土地で生きてきた人にとって、それはただ「何年も　年月が人を刈り取りまた人を植え　／　ひとつの姓は大地でゆらぎ　年に一度枯れ栄える」(『故郷で年を越す人』）というだけなのであった。

以上が詩人の成長していく過程での郷土であり、紙幅の都合で他の内容には言及できないが、特に「病痛」はここにおいても重要な一側面である。しかしここには病院はおろか、映画館・図書館・娯楽場等はなく、唯一作者が通った小学校だけが、子供達が外の世界を見ることが出来る窓口であった。これが詩人の童年・少年時代を養った農村である。

詩人が見た親戚や故郷は、一つ一つが全て自分の母と同じく「半跪」して生きており、ただ労苦をいとわずおとなしく耐え忍んで生きているだけなのだ。彼女らは勤労かつ善良で卑しく、自分の生老病死・冠婚葬祭、全てを「運命」に委ねている。たとえそうであれ、これらの郷里は雀のように卑しい命であるが、「しかし私はこれらが泣くのを見たことはなく　卑しき生が止めることはない」(『私の見た雀』)。正に母親のように、六十三歳まで生きたとしても、「あと二十年経って　／　もしまだ世間で生きながらえていたとしたら　／　彼女はきっと同じ秋風の中で腰を曲げて草取りをし……母は農業をもっとも愛する　／　作物が育ち　穂を出すのを見ながら　／　一寸一寸ずつ天国に近づき　／　母は痩せこけたみぞおちをたたき　／　ずっとしゃべらず　／　私は知っている　／　彼女はこの牢獄のような広い大地を愛し　／　しかしそれを言い表せないのだ」(『愛』)。この郷土の「愛」は、遺伝子と同じように母から子へと、詩人へと伝わる。まさにたとえ大地が「牢獄」のように自分を拘禁してもまだ「愛」せるという生命の生きる忍耐が故に、詩人はこの痩せこけ、立ち遅れ、素朴な「ホタル」のような郷土に対して深く懐かしき、悲しみ哀れむのである。

二、魂のユートピアは誰のために作られたのか

以上、私が先ず第三集の内容から始めて、詩人の成長経験と魂の背景の源流を明らかにしたのは、本書前半の二集、特に第一集『大地に身を伏せて』で詩人が作り吟じた魂のユートピアの思想と感情の源流を理解するためである。しかし、今に至っても、私は自分の魂の中に調和した律動を見出すことができず、依然として強い矛盾と不調和な感覚が胸につかえている。というのも詩人の成長経験からすれば、本書の第一集の中で示し表したようなユートピアの構想は生まれるはずのないものだからである。では、詩人は彼の郷土に背いたとでもいうのであろうか？

第一集と第二集の一部の作品において、美しく・穏やかで・自足し・生命の調和に満ちた郷土を見ることが出来る。このような世界も詩人が小さい頃からよく知っている「鵝塘村」であるが、この「鵝塘村」は前述で纏めた内容で見てきた郷土の光景と大きな隔たりがあり、ここで描かれているのは人が憧れる自然崇拝・万物調和が共存し、安心で落ち着いた・賞罰に秩序があり・知足常楽の生命の桃源郷であるとも言えよう。

これは詩人が我々の為に作ったひとつのユートピアである。ここでは、一頭の牛の祖国は１ムー三分の地であり、一匹の蟻の祖国は一本の聳え立つ大木であり（『祖国』)、枯れた一輪の花の為に人は招魂し（『花のための招魂』)、一匹のテントウムシが地面に横たわる私の唇で休み（『月がのぼる』)、一匹の小さなバッタは私の足の甲にもたれて眠り（『黄昏の麦わらに横たわって』)、一羽の傷ついた丹頂鶴を人が治療し（『丹頂鶴に告げる』)、

ある人は柔らかい土の上のミミズの為に道をあけ(『私は完全に暇を得た人間ではない』)、またある人は這って進むミミズの為にその先のガラス片をのけてやったりする。同様に死についても書かれているが、ここでの死は「一部の親しき人と別れ　また別の親しき人とまみえる」(『深き処において』) だけのことであり、ただ「疲れた、少し眠りたい」だけのことであり、少し待って、一本の草や一粒の露、一頭の子羊の純粋な涙の中の「別の地で目が覚める」(『うたた寝』) ことである。ちょっと意識すれば、ここでの「ある人」が詩人自身であることはすぐに分かる。みな「私」を一人称として叙事しているからこそ、これが「詩人が我々の為に作った」というのであり、我々にこの「鵝塘村」でその他の人の行為の中に生命の自覚的追求を見させたのではない。詩人は我々に鵝塘村での理想的生活を見せただけでなく、鵝塘村の子供達の為に「大地を愛することから一匹の取るに足りない小さなオタマジャクシまで全てを愛する」ということから「よく学び　日々向上　とくに残忍にならないことを学び　無知にならない」といった二十条の行動規則を制定した(『小学生の規則』)。また、三間の煉瓦造りの農村裁判所で昆虫・風・人・掘削機・車・流行音楽・建物の群等、万物の行為の正当性如何を審判した (『農村判決』)。鵝塘村全体での主役は詩人ただ一人だったため、これは詩人自分一人のユートピアであったとも言える。詩人は彼の「世俗の愛」を描き、そうした「全てをやり遂げて私は花の香りの中で眠り」、「あなたを想い家に帰り」、命の最後の日、「あなたはしわしわの唇で私に口づけしながら愛していると言う」、私の自足・自在・自然で簡素な生活の理想を愛する (『世俗の愛』)。彼は満足を知って率直にこう言う：「一人の人を愛する　／　彼女の呼吸と白いレンコンを手に入れるだけでなく　／　彼女は一度だけ私に二人の女の子を産んでくれた　／――一つの幸福で満ち足りる」、「眠れない時　一掬の月光で満ち足りる」、「失敗した時　一つの暖かい言葉で満ち足りる」(『満ち足りる』)。彼は自信ありげに人に言う：「鵝塘村に来たら　／　あなたたちは知らず知らずに農具を持ち　／　ゆったりとした歳月を　250 キログラムの果実を　5000 キログラムの汗を愛する」。だから、皆が見に来て欲しい、見さえすればよい穏やかで落ち着いた童話のような美しき村を (『鵝塘村に来て』)。

ここまで読んだ時、もしくはこの夢幻風景での逍遙から醒めた時、詩人のこれらの夢の境地はいったいどこからきたのか、と問わざるを得ない。私がまず思い至ったのは、詩人はあまりに多くの郷土の日常での人々の貧困・卑しさ等の苦労・不幸な生活の場景を見聞きしたが、それらの人々は依然素朴で、植物のように自然で、大地に伏して黙々と生きており、それらの人々は初等教育の教養さえなく、「灰燼が口に詰まって」(『偶然の一致』) しまった為、自分の心の世界を言い表すことができなかったからではないか、ということだ。詩人はこうしたじっと耐え忍ぶわけを考え、彼らの代弁者として、「今まさに苦しみを耐え忍んでいる人」の心の世界を言い表し、その世界を想像的に語り、つまり詩人の描く童話のように美しく、自然で、静かで、足ることを知る浄土なのである。まさにこのた

め、彼らはかくも耐え忍ぶことができ、静かに生老病死の境遇を受け入れているのであろう。しかし、これは明らかに説明がつかないのである。それは、例えば『大地の上の一輪の花』『砂上に書いた祈り』『暮れ色』『願い』『君に望む』『生きている』等の詩で、詩人は本書の中で多く祈りの叙述をしているからである。もしこうした貧困な郷土で生きている平凡で取るに足りない命が、その心の世界に童話のようなユートピアを持っているならば、彼らは何かの願望のために祈ることなど全く必要ないのだ。よって、これは詩人の自分の魂の宗教であり、詩人の取るに足りない生命の為の祈りであると考えるしかない。特に詩人は自分思想の源流が「ジェームス」との繋がりを持っている（『ジェームスと私』）[2] ことをはっきりと言っているが、母親に代表される土地に縛りつけられた人々は「ジェームス」が誰なのかを知らない（『愛』）。ただ詩人が自分で「ロバにまたがり貧しい人のために祈る」ジェームスのように、同郷の人達の為に祈るだけなのである。

翻訳家で詩人の樹才はこう紹介する。「ジェームスは土地を命の根っことする自然詩人であり、彼の一生は土地と密接に繋がっており、その詩情は全て土地での衆生の善・万物の美を歌っている」。こう見てみると、詩人徐俊国が詩の中で表現する自然の情は確かにジェームスの影響を受けた結果である。『ジェームスと私』の中でこの点を困難なく見出すことができる。「ジェームスは母の胸中から私を受け取り　／　歩き方　読み書き　詩を書くことを教えてくれた　／　また貧しい人と小さなロバに祈りを捧げることを教え　／　クルミの木が病気にかかっていれば　／　彼はその周りを三周し　深い青色の涙を流し　／　蟻が死ねば　／　私に穴を掘って深く埋めさせ　花輪を捧げさせた　／　ジェームスは言う　／　顔に泥のついた人が向こうから来たならば　／　帽子を脱ぎ敬意を致し先に通らせなさい　……」。明らかに、上述の詩人が作ったユートピアの理想の村とこの詩に表されたジェームスの自然観は同じ流れをくんでいる。

しかしながら、問題は詩人が何故こうした自然の情を魂の宗教として彼の「鵝塘村」を作ったのかだ。いったい「鵝塘村」での親戚と同郷の人達の貧困と不幸の原因は彼らが自然との調和共存をしていないためで、だからこうした宗教が必要だとでもいうのだろうか。だが、本文の第一部分ですでに分析したように、詩人はその成長経験において同郷人達が自然に背いて生きている内容を全く描いておらず、反対に、それらの善良な人は大地・病気・習俗からの彼らに対する生の強制をただ黙って受けるだけであった。ある意味、そうした天命に従い生きることも一種の自然状態の生である。であれば、彼らが自然万物との調和共存の意義をどのように認識したとしても、自分の生の困窮を変えることは出来ないことになる。詩人が我々に見せた郷土経験から見れば、彼らの貧苦の根本の問題は麻痺的

2）ジェームス（Francis.Jammes,1868−1938）フランス旧教派詩人、宗教を篤く信仰心を持つ、自然を愛する。彼の詩は神秘と現実混合するのは有名である。代表作は『朝祷と晩祷』『裸体の少女』『詩人と鳥』『基督教の農事詩』等がある。

な忍耐であり、これらの人に対して、「ジェームス」を文化と精神の象徴とした西洋の意味においての宗教を与えるならば、これは愚かで麻痺した人に更に精神の麻薬を与えることに等しい。よって、私は詩人が彼の郷土に背いていると疑うのである。何故なら、彼の郷土は絶対にこうしたさらなる洗脳を行えないからである。

しかし、私は詩人が郷土に背いたりできないと固く信じており、反対に、彼はあの貧困であるが肉親の情に充ち満ちた郷土に対して同情溢れる涙を流し（本書の中の至る所で涙のイメージが見受けられる）、更に詩人の魂から発せられる感恩を露わにしている。例えば、ジェームスは「彼が彼のピレネー山脈に帰った　／　私は親愛なる出生の地に残った　／　――この一生に愛しむ必要のある老い中国に留まるんだ」(『ジェームスと私』)、「その時　あなたは私の広々とした空　／　白雲を呼び出すこともできない　／　全くあなたを母ようと呼ぶこともできぬが如し」(『ゆりかごの中の子』)、「今　彼女の病気は重く　先は長くない　／　どうやって三十年前の恩情に報いていいものか」(『母』)、「私のこの一生　いったいどれだけの涙を流せばいいのか　／　どのようにすれば、鵝塘村の黄昏の１ページ１ページが落ちてゆくのを咽ばせるのか」(『半跪の人』)、といったふうである。このような感恩を分かった人にとって、背く行為などできはしない。

では、詩人は一方で郷土に背を向けることができず、また一方で鵝塘村で生きる苦労と貧困に黙々と耐え忍ぶ親戚同郷達の為に、他の人と同様に万物との調和共存・知足常楽の魂のユートピアを建設する、この矛盾・不調和な魂の根源は一体何なのか。詩人が如何に自分の中だけで「この地で苦しみを持つ人が何処に行っても家があるように」(『暮れ色』)願っても、「今正に苦しみを耐え忍ぶ人　／　多くは口を灰燼に塞がれ」(『偶然な一致』)、彼らは自分でその困窮と痛みを訴えることはできない。それゆえ、詩人が少年時代に経験したように、湖に身を投げた不幸な女性について「彼女に漂う感傷と薄青い不運を愛する」(『不運の人』）といくら言っても、不幸が起きるのを止めることはできないのだ。なぜなら、詩人が表そうとする愛や同情のやり方は全く間違っているからである。

総じて言うと、詩人がここでの立場は全くはっきりしないし、矛盾しており、ひいては疑わざるを得ないものだと思う。一人の農村から来た、貧困と苦労を体験した詩人として、このような魂のユートピアという自己欺瞞をしてはならない。郷土のユートピアとは都市に住む者、つまり農村の立ち遅れ・貧困・過労・困窮とは無縁の人間の「こじつけの哀愁」式の、いわゆる自然回帰の「貴族病」という幻想でしかない。代々その土地に縛りつけられ塵やほこりのように生きている人々にとって、描かれたこうした美麗・自然・知足の生は苦難を粉飾する「貴族」の理想世界であり、極めて不公平なことなのだ。よって私は、このユートピアは都市の人間の為だけに作られたもので、そこでは、貧困の農村に生きる人の悲しみと苦しみの現実は無視され排除されていると、率直に指摘したい。この意味で、詩人のこの詩集に表された魂の状態は分裂的であるといえよう。

三、郷土経験者としての臨場性と詩人としての非臨場性

では、詩人はこの点を意識しているかというと、当然違うであろう。もし意識しているならば、このように彼が見てきた貧困の郷土・卑しき親戚同郷の受けた、また今も受けている貧困と苦痛を粉飾することなどできるはずはない。なぜ彼がこの点を意識していないかというと、それは主に詩人の魂が自分の成長経験を未だ貫いていないからであり、成長経験を魂の宗教の高みまで昇華させていないからである。言い換えれば、詩人は自分の魂に存在する地獄と天国の間の道がいまだ貫通していない時に、この貧困の郷土を去ってしまったからである。

この作品では、彼の郷土経験者としての臨場性と詩人としての非臨場性とが交差し叙事されているのを見て取れる。『村で起こった事』はこうした臨場性と非臨場性の叙事の代表的作品であるといえる。この詩はわが子を気にかける母が故郷からやって来て、既に貧困の農村から離れ都市（平度）で教師となった子（詩人）と、母子の日常の場景を繰り広げ、心温まる、かぐわしい母子団欒に満ちた人倫の美を表現している。子として、母の言う「誰それの家が嫁を娶り　誰それの家の豚が子を産んだ　／　誰それは父母に孝養し誰それは悪事に足染めたため悪霊に祟られる」、誰それがどんな病気にかかり、誰それが亡くなった等、これらは全て詩人が郷土生活経験者としてよく知る日常であって、詩人にとっては、これらの日常を曾て臨場していたのであり、これによって母子は共通の話題を見つけ出したのだ。しかし、ここで母親の代言という叙述方式によって、詩人は既に非臨場でもあり、傍観者の位置に引いて郷土の経験を聞く者の立場にいることがわかる。詩の最後、母の手が針で刺された時に詩人はまた郷土に引き戻されたとはいえ、基本的には詩全体に亘って詩人が郷土に対して非臨場であることを表している。

『村で起こった事』以外にも、この詩集では詩人の非臨場的な叙述に出会うことは多い。例えば『兄弟二人』では、詩人自身と弟の異なった人生を簡潔に描き出す。弟は小さい頃から父の農業を手伝い、「私は生まれながら柔弱で、草むらのくぼみで本を読み」、年を経て、兄弟二人は成人し、詩人は既に都市の人となり、外から農村に帰り、弟に一本のたばこを渡す。そこで私は弟の「カエルの皮のような手を触る　／　風が家の後ろの高圧線を吹き揺らす　／　弟は瓜のつるのような目を引っこめる」。この詩は非常に重要で、我々に大事なことを知らせている。それは、農村の子供達にとって勉学の意義である。本書全体において、詩人だけがこの農村で教育を受けたことがあり、それ故鵝塘村を離れ、郷土で生きる運命だった自分を変えたのである。父もわが子（詩人）を郷土から出したことを家族の誇りとして、次のように言う：「わしの長男は都市で教師となり　絵を描き　詩を詠む……　／　目の前にあるこの薄灰色の泥道に沿って眺め　／　父が今半分の将軍たばこを取り出すのを見ているよう」(『四月四日偶然に四番目の叔父に遇う』)。これらの作

品から、曾て郷土にいた臨場性と郷土を出て詩人となった今の郷土に対する非臨場性の両方、即ち当事者から傍観者への身分の転化を見ることができる。まさにこの命運と役割の転化によって、詩人の目に映る「鵝塘村」は郷土ユートピアに変わり、彼は「満ち足りた」という知足常楽の生を生きることができ、二十年前落雷を受けた白木蓮に向かって、「故郷に帰る度に　／　それはより濃厚な香りをくれ」、この「大地はかくも静かで　草花は互いを慈しむ」(『この朝』) ことを感じ、悠然と「もし一匹の益虫が助けを必要とするなら　／　喜んで身を低くしよう　／　しゃがむべき時はしゃがみ　跪くべきときは跪こう」(『私は完全に暇を得た人間ではない』) と言い、「私はここに来たってのみ　／　心静かに見　阿呆のようにぼんやりと想い　暖かく感恩する」(『大地の上の一輪の小花』) 生の境地に達することができる。これらは全て作者が詩人として郷土に向かい合った時、自身が非臨場者として書いた作品であり、痛みのない部外者の状態に無意識的に陥ってしまっているのである。

よって、詩人が前述第一集において描いた魂のユートピアの理想は、彼が郷土から出ていった後、その生が都市の人間の意識によって変えられ、そして再び郷土に戻っての審美の結果であり、曾ての郷土経験が昇華した結晶では決してない。詩人は地獄を経験した後、地獄から天国を見たわけではなく、地獄から逃げ出した後、地獄に天国のような幻想を与えたのである。詩人は自分とこの郷土が「親しく繋がっている」と繰り返し述べ、「故郷では　父母以外に　／　まだたくさんのものが私と親しく繋がっている」(『親しく繋がっている』) とし、自分が忘れ去られるのを恐れて、「忘れられたくない　／　鵝塘村の風に私を覚え留めておくよう願う」(『覚え留めて』) と言い、また「私はこのように歩まない　／　私はこの人知れぬ小さな農村を守り　／　一日一日老いてゆく」、よって「まもなく背中が曲がっていくことを願う」(『覚え留めて』) と表明する。しかしたとえそう言ったとしても、村から出たのは既に詩人になった者の必然の選択であろうし、彼はこの貧困の郷土に永遠に縛られることをよしせず、彼は「平度は我が前途　白日夢と車輪」であることが知り、鵝塘村はただの「湖に映る月」であって、「小さな教会の鐘の音が遠くから聞こえる」しかなく、それはただの彼の魂の宗教であり、彼の「前途」はそこにはなく、小さな県城の平度もただの「梢と幻影」であるが、それを彼は前途と認める。もしそうでなければ、詩人は以下のような感慨を持たないであろう、「どれだけ他郷で暮らしても　やはり故郷へ帰る　／　これが目には涙が溢れる所以である」(『故郷で年を越す人』)。なぜなら詩人は成長する過程で、ここの貧困・苦難及び一人一人の親戚・郷里の極めて卑しい運命を経験しているからである。彼らの生と蟻のそれとは同一であり、「時折我々はその蟻と同じ　／　生の中で痛覚を失い　／　深く泥の中へ敲き込まれる」、それは彼らの「生きゆく能力は小さすぎて……目を見開いて災いが落ちてくるのを見っているが　／　喉を震わせて泣く機能もない」(『蟻』)。詩人が世界に向けて「足の下の虫　／　それもひ

とつの命だ！」と大声で叫び、良知の呼びかけをしても（『農村辞典』）、多くの人にとって「蟻一匹の死など取るに足りない　／　声も聞こえない　何も起きない」（『蟻』）のである。

当然、我々が認めねばならないのは、詩人が自分を養い成長させたこの郷土を認めていることであり、彼は自己の終着点をここに置き、どのようにそこから出て行ったとしても、故郷から離れたと認めることはない。彼は人々に「私は適当に出て行って歩き回っているだけであり　数年後　きっと戻る」、「適当に出て行って歩き回っているだけであり　／　また元の道を通って帰る　／　野花で溢れた一本の小道　ぎしぎし揺れる一台の馬車　／　小雨の中居眠りする老人　やはり赤貧洗うが如し」（『検証』）と言う。彼はいつも曾ての故郷を気にかけている。例えば「わが妻が香を捧げる時に一筋の煙　／　いつも東南へと漂い去り　別の方向ではない　／　故郷のショウガはしっかり育ちのを見たり　／　親戚達が幸せに暮らすのを見たりする　／　私はより暖かな祈りを捧げ　久しく去らず」（『親しく繋がっている』）。だから彼は自分が晩年の時故郷に帰り、自分の骸骨がここに安らかに埋葬される場景を想う。彼は「子供達は私の身体の上で耕作し　／　……私は出来るだけみぞおちを上に向け　／　大地を歩む足に温度を感じさせよう」（『深き処で』）と願う。こうした叙述には、詩人の骨身に染みた故郷への想いが深く表れている。もしかしたら、郷土中国で生きる知識人にとってみれば、勉学によって外の世界への扉が開かれるが、であれば出て行って帰ってくるという、つまり世界を見ていずれ故郷へ帰るという人生の過程は宿命なのかもしれない。中国でよく詠まれている「若くして家を離れ年老いて戻り　／　郷音は変わらねど鬢髪は衰え」という賀知章の句に共鳴するのは、これが数千年来郷土中国の知識人の生き方を表しているからである。詩人徐俊国も同じく、鵝塘村が「我が根であり　枯葉と肉体の埋葬地」であることを分かっている。実際は肉体だけでなく、彼の魂の埋葬地でもあるのだ。

この視点から見るとするなら、詩人が魂のユートピアを作った初志に対してもう一度念入りに見てみることができるのではないだろうか。例えば、詩人が一種の自然崇拝・知足常楽の心を以て自分の郷土経験に穏やかで静かなユートピアを与えたのは、彼の成長経験があまりにも貧困・卑しかった為であると考えることができ、それ故、ちょっとした条件の改善も知足・感恩になり、自己の感恩を通して、当今商品経済によって日々膨張していく人間の欲望に一種の警告を与えたのであろう。このように理解できるなら、『鵝塘村記事』はもはや詩人の故郷の情緒などではなく、また魂のユートピアでもない、それはある種の郷土中国の知識人の人文的胸襟に対する啓示であり、呼びかけでもある。しかし、私がこう解釈した時、詩人のとても重要な告白が私のこの仮説を否定することとなった。それは「自分が誰を待っているのか私にははっきりしない　／　しかし　待ってさえいればその人は今まさに途中にある　／　いつか　陽光に照らされた荒涼の地で　／　誰か顔中

涙に濡れる私を見れば　私はその人と抱擁し　その人と行く」(『待つ』) という前掲の一句である。ここで表明しているのは、自分が追い求めているもの、「誰を待っているのか」は不明確で、いつでも「その人と行く」準備をすると思っていることは明らかである。しかしながら、詩人が待っている人とは、彼の親戚同郷以外に一体だれがいるのであろうか。もしそうなら、詩人は親戚同郷の日常の中から生命の高み、あるいは神性の内包を掘り下げ、彼らの生き方の中に何らか魂のユートピアの傾向を見いだすべきであって、詩人が独りよがりのユートピアを彼らに与えるということではないのである。

結び

私はこの文章を完成させるのに非常な苦痛を伴った。私自身も農村の出身で、我々という所謂知識人は、一旦曾ての生きる困窮から遠ざかり、社会と歴史の語る立場となれば、我々自身の言葉の中には、いつも多かれ少なかれ曾ての境遇を忘れ去ってしまうところがあり、逆に知らず知らずのうちに郷土の苦難を取り繕って美化してしまうが、こうした省察が私を苦痛に陥れるのである。こうした意味でこの作品は我々のために良知の警鐘をたたき鳴らすのである。よって、私は賛美という角度から「鵝塘村」の郷土童話を見ることはしたくないし、詩人がここに魂のユートピアを建てたことを肯定できないのである。

詩人徐俊国は当代中国の代表的青年詩人として、その名に恥じない。私は曾て友人に語ったが、もしサン＝ジョン・ペルスを読むなら私はいっそ徐俊国を読み、もし『ウォールデン　森の生活』をしっかりと読むなら、いっそ『鵝塘村記事』に時間を費やしたい。中国の現在多くの詩人が、今に至っても相変わらず植民地的思考で閲読と著作を進め、そろって西洋の情感と審美を模倣し、さらに翻訳された詩歌・文学作品を模倣することしかできない。そうして書かれたものは、全く中国人のものとも西洋人のものともわからず、翻訳された詩歌の句や場景の模倣でしかない。中国の要素はさっぱり無くなってしまっている。一方、徐俊国の作品はそれらと違い、すぐに中国のものだとわかり、郷土中国あってこそこのような実直で飾り気はないが、光芒を四方に放っている美的イメージを生み出しうるのである。彼はジェームスの宗教自然観の影響を受けたと言うが、徐俊国の魂から吐き出される血はやはり中国の泥の風味を帯びている。

しかし、彼の魂にある審美分裂に対して、私はとても感傷的になる。彼は更に自己の郷土を深く掘り進めるべきであり、平凡・素朴な植物のような親戚同郷から彼らの闊達と自尊を読み取り、彼ら自身から発される神性の光を感じなければならない。彼らにそのままほこりのような取るに足りない存在として、郷土の苦難と重圧を背負わせ、同情と憐憫の対象にさせてはならない。徐俊国はまだ若く、その質朴・知足・感恩といったものに自身の聡明さと才能を加えれば、きっと地獄から天国を臨む思想的昇華を遂げることが出来る

のであろう。

この詩集の裏表紙に、こう書かれている。「本書は心を静めて読むに値する詩集であり、作者は愛と慈悲の溢れる筆致で、ひとつの中国の小農村の美しさを描き、この美は純朴で、もっといえば透き通って清貧であり、また切なさがある。同時に、美しき人間味への賛美、自然への畏敬、世界への感恩を表現する　／　徐俊国は農村に対して深い洞察力があり、これは彼の農村との骨肉の関係から生まれている。現代美術を学んだ詩人として、浪漫と写実・想像と現実、全てが細部に亘って再構成によって完成し、常識を越えた連想と農村本来がもつ意味合いがぶつかり合い、想像を超えた深みのある詩句は神の筆によるもののようだ」[2)]。この評価は基本的に読者が達しうる読後の感想にぴたりと合い、特に徐俊国の作詩手法についての評価としては非常に的を射ている。

私はずっと現代詩に細部描写は不適合だと思っていたし、細部を表現するのはしっくりこないとも思っていたが、徐俊国の詩歌は私の偏見を覆した。彼の詩には至る所で巧みな、また細部を通してその思想・感情・審美が表れる妙句が見られる。これ以外にも、徐俊国の詩歌は言葉が極めて素朴であり、多くの箇所で口語に近い叙述がなされているが、時に一つの動詞、或いは形容詞・名詞が巧みに用いられ、また視角・聴覚・触覚が細部や場景の中で適切に使われ、詩全体に審美・思想・感情が溢れている。どの一首を単独で詠んだとしても、味わいが尽きることはなく、詩歌はまさかこれほど生活に親しいもので、また生活を超越している、またあるものは夢に迫っているのだといえる。それ故、もし単独で一首を取り出しただけ、もしくは本書のあるひとつの種類の作品を分類して詠んだなら、上述の裏表紙第一段の総合評価は確かなものだといえる。しかしながら、残念なことに徐俊国のこの詩集の全体を読み進めると、私の分析した詩人の審美と思想・感情が、魂の中で衝突する感覚は避けられないものである。作者が一首毎に著作時期を明記していないため、その思考発展の歴程が見えず、私は縦方向での観察を放棄し、横方向での比較を行い、その結果、作品中に露わになっていた魂の分裂は必然的に我々の目するところとなったのである。この意味では、前述した裏表紙のあの言葉は、評論者がこの詩集の全部を読まず部分的に選んで分析し、好きな作品を読んで得られた印象としての結論であるか、或いはただ作者が描いた感情と思想の表象だけを見て、この「美しさ」の展観が作者についてつまるところ合理的なのかということを深く考えていないのかであり、それ故、郷土生活の経験者としての作者と詩人としての作者の間に存在する不調和を見出すことができず、その評価が調和している一面だけに言及するという浅い読み方に留まってしまったのである。

著名な詩人で元『詩刊』編集長の葉延濱は本書に対して書いた『「鵝塘村記事」読後感想』の序文は、多くの点で共感できる。例えば、「これは徐俊国だけの唯一無二の鵝塘村であ

2）参照：徐俊国『鵝塘村記事』裏表紙。

り、草一本虫一匹に至るまで詩人徐俊国唯一無二の美学の対象であった」、「詩人が故郷に対して書いたこの詩集は、基本的な特徴からすれば、多くの生活の細かなところを、再度まとめて組み合わせ、詩人の故郷に対する再解釈を完成させた」、「詩人徐俊国の筆による鵝塘村は、まさに我々がよく知るあの村であり、我々の童年を育み、そして離れていった困窮の母である！」などといった具合だ。しかし、彼の結論的一句について私は賛同しかねる。それは「詩人は感動的な肉親の情で、まさに消えゆく農村の農耕文明のもの悲しく美しい夜景を表現している！」という結びの言葉である。私はこの「もの悲しく美しい」農村ができるだけ速く我々の大地から消え失せてしまうことを願っている。なぜなら、こうした「もの悲しい美」は、都市に住み、繁栄と豊さで多彩な経済・文化・娯楽環境の下で生きている都会人にとってみれば、確かに「もの悲しく美しい」審美性や、さらには「貴族的」郷愁までも生じうるかもしれないが、しかし代々そこに這いつくばり生きている人達にとっては、どうしようもない貧しさと悲しみであるからだ。都会人は中国農村の生活を自分のイメージで美しい虚像を作り上げ、まったくその悲しく苦しい実態を経験していないからそれを「美しき」感じるのだ。しかし、私はこの詩集を読みながらともすれば言い表せぬほど悲しい哀しみを感じてしまう。鵝塘村の人々がじっと辛抱し、運命に身を委ね、愚昧に耐え忍んでいることに、悲しい哀しみを。