

『靈魂の産聲』

— ある台湾詩人の日本語詩集 —

三 木 直 大

I

1994年5月、台湾で一冊の小さな日本語詩集が復刻された。林亨泰の『靈魂の産聲』である。初版は1949年4月。そのとき、林亨泰は24歳であった。

「拙詩集『靈魂の産聲』は、できるだけ初版当時の面影を残そうと思って、旧著をそのまま複写したものです。表紙のデザインにしても初版そのままのコピーですが、印刷所に適当な白色の表紙用紙が無かったので、無色にとり変えたところだけが違っています。そのほかは、だいたいにおいてあまり変わっていません。いま、再び読み返してみても、不満なところも多く見つかりますが、まあ、四十五年も前の作品なのだから、ということで自分で自分を慰めている次第です」¹⁾

こう林亨泰は述べている。しかし、なぜ45年という年月が必要であったのか。また、なぜ詩人自身の手によってでなければ、この詩集の全貌を手にすることができなかったのか。そこに、この詩集の悲運ともいべきものが存在している。そして、こんなふうにして復刻でもされない限り、おそらくこの詩集も台湾で出版された他の日本語詩集同様、歴史のなかに埋もれたまま忘却されていったはずである²⁾。

詩集に収録された作品の一部は、1948年から49年にかけて『新生報』の文芸副刊『橋』に翻訳掲載はされた。また1952年から53年頃、『自立晩報』の副刊『新詩週刊』への翻訳掲載もあった。しかし、基本的には出版後か

なりの間、1972年に『笠』51期に一三篇の中国語訳が抄録されるまで、この詩集の存在は広く知られることがなかった。なにより林亨泰自身の手元にさえなかったのである。

「わたしの一冊目の詩集は日本語でつくったものだ。出版後、親戚の家においておいたのだが、引っ越しのときに全部燃やしてしまって、一冊も残っていなかった。その後、海外のある図書館から、わたしの作品を集めているが、第一詩集の『靈魂の産聲』だけがないと言ってきた。しかし送ることもできず、後になって友人のところでやっと一冊見つかった」

ある雑誌のインタビューに答えて、こう林亨泰は述べたことがある³⁾。彼自身が『靈魂の産聲』出版後、日本語禁止令⁴⁾によって自身の文学言語を喪失し詩をやめようと覚悟したこと、また出版が戒嚴令施行前夜の四六事件直後であったことから、手元においておくのが危険だと考え、郷里である台中の親戚の家に一時預け、そしていつに間にか処分してしまったというのが真相らしい。後述するように、周到に二二八事件を題材とした作品を除去して詩集を編集していることなど、今日からみれば、そこまでする必要があったのかとも思えるが、当時の状況を考えるなら、政治的に決して突出したものは考えられない『靈魂の産聲』のような詩集でも、詩人にそうさせてしまうような緊迫感が戒嚴令施行前後には存在していたということになる。

しかし、今日の詩人自らの手による復刻は、たんなる回憶にとどまるものでない。また、今日でなければ復刻などできなかったという理由はある。そして、そこに台湾の政治状況の変化と文化状況の成熟という二つの大きな要因を見いださないわけにはいかない。しかしそれ以上に、林亨泰自身に日本語詩の存在を、そしてその発表の舞台となった銀鈴会の存在を、台湾現代詩の今日を考えるうえで抜きにできないもの、とする主張が強くあることがうかがえる。さらには彼自身が“跨越語言的一代”と名づけた自分たちの世代が、まだ存命中にという思いが働いているだろうことは想像するに難くない。

94年の夏、台湾では呉念真の処女監督作「多桑」（とうさん）が上映され、多くの観客を集めていた。この映画は、日本統治時代の皇民化政策の下で育ち教育を受けた一人の男が、戦後の台湾の変化についていけないまま日本時代に身についた風習や習慣にこだわりつづけ、日本への複雑な感情をもちながら戦後を生き抜き、やがて息子たちとの行きたかったはじめての日本旅行の直前に死ぬ、それも鉱山労働からくる塵肺での臨終のまぎわに胸一杯の新鮮な空気を求めて酸素マスクをはずし病院の窓から飛び下りて死ぬという人生を息子の眼から描いた作品であった。“とうさん”の言動への観客の必要以上に思える笑いの声に戸惑いながらも、私はこの映画の印象を、台湾の新しい世代が台湾の戦後の終了を宣言しようとしたもののだと思った。だが、この映画をめぐって林亨泰と話したとき、観客たちの笑いに触れつつ、彼は強い調子でこの映画を批判した。それは日本統治時代の台湾人を戯画化し、我々の世代を葬りさろうとしている、笑いはこの戯画化から生ずるもので、この映画の描写のディテールには悪意が認められる、といった内容だった。林亨泰の言葉を聞きながら、台湾の戦後は決して終わっていないのだと、強く感じさせられた。一方では、呉念真がやろうとしたこともわからないではないといたいのだが、それは浅薄なことなのかもしれない。

文学面における林亨泰の主張は、台湾における50年代半ばから60年代にかけての“現代詩運動”を、たんに詩の西欧化というレベルでのみとらえるのではなく、台湾現代詩を通時的な視野のなかでとらえなおし、そこに一貫した流れを見出そうというものである。それは現代文学派と郷土文学派という二元対立的な図式で台湾の戦後文学をとらえることのほとんどだったこれまでの文学史観からの脱却を目指すことに繋がっている。またそれは日本語文学というものをもちたことを歴史に葬ったままでは台湾文学史をあるべき姿で捉えることはできないという考えに基づくものであると思われ、ひいては日本語（文学）との接触なしに、台湾に近代的な意味での文学は成立しなかった、ということを経史的な事実として認めようという

ことにもなる。それは台湾語による台湾文学の可能性をも含めて、台湾文学のアイデンティティをどこに求めるかという未来の問題ともさらには不可分である。

林亨泰は、彼自身の詩を語ることが、台湾現代詩の通史に自ずからなっている詩人であるが、80年代になって書いた幾つかの文章で、戦後の台湾詩を銀鈴会から跡づけている。たとえば、「桓夫の論によれば、台湾の現代詩には「ふたつの根」があるということになる。ひとつは光復後、大陸からやってきた詩人たちがもたらした新詩の根、ひとつは日本占領時代に残された新詩の根である。このふたつの根が台湾で融合して、中国の第二の豊作期をつくった、というものだ。私は桓夫の論にまったく賛成だ。そして桓夫のいわゆる「新詩の第二の豊作期」とは、事実上「新詩」から「現代詩」への発展である⁵⁾。こう林亨泰は述べる。ここには本省人詩人と外省人詩人との相剋の問題だけでなく、その前提に存在する台湾の戦後の複雑に入り組んだ政治と人間の有り様がたくまずして語られている。

ちなみに桓夫とは、陳千武の筆名。1922年生まれの彼にも、「彷徨ふ草笛」(1940)や「花の詩集」(1942)といった日本語詩集がある。この詩人の台湾特別志願兵としての出征以前の日本語時代の詩も、部分的な中国語訳はあれ、そのほとんどは歴史のなかに埋もれてしまっている。付け加えておけば、陳千武とは違って、林亨泰は直接兵役体験を題材とした作品を書いてはいないけれど、彼もまた日本軍への徴兵体験をもち、45年初から日本の敗戦まで、台湾で台湾人・朝鮮人・日本人らの関東軍の混成部隊に所属している。

II

「私は曾て臺灣を文学的に砂漠だと嘆じた。しかし銀鈴會を識るようになってから、少なくともその分限線内で私は何という豊穡な稔をみたことだろう。そして私の詩に於ける収穫の殆どはその同人雑誌「潮流」なる肥沃な土地の賜物である⁶⁾」

この銀鈴会への林亨泰の思い入れは、雑誌『潮流』が当時おそらく唯一日本語で詩を発表できた場であったことを抜きには語れない。林亨泰の文学言語は、そのとき日本語しかなかったのである。『靈魂の産聲』に収録された作品の一部は雑誌『潮流』に発表され、そして詩集そのものも銀鈴会刊行の『潮流叢書』の一冊として出版されている。初版は500部であったという。

これまで銀鈴会の存在は台湾現代詩史のなかで、基本的には不当に無視されてきたといえる。「銀鈴会について私はこれまで幾つかの文章を書いてきたが、何故か文学史論家たちは、意識的無意識的に、銀鈴会を軽視し、何度かの大きな文学シンポジウムでも、四十年代の台湾文学を空白期だとしてきた。詩を文学と認めぬというのでもなければ、これは誤りだ」⁷⁾と林亨泰は言う。文学シンポジウムというものは、台湾では独特の位置もっている。中国で新聞の副刊が作品発表の場として、また社会性の面で大きな役割もっていたことは、かつての『晨报』や『申報』の例に明らかだろう。今日の台湾でも『聯合報』や『自立晩報』などの大新聞は文芸副刊もっており、文壇内部だけではなく、ひろく社会性をもったものとなっている。文学シンポジウムは、そうした新聞社などが開催することが多く、だからこそその発言であろう。

銀鈴会の存在がこれまでクローズアップされることがなかったのは、同人組織での活動であったことや、『潮流』を初め基礎資料が散逸してしまっていたこともあろうが、なにより日本語によって詩を書いたということがいちばんの理由であろう。植民地文学の一変種という考え方が強く根を張っていたはずである。「銀鈴会の同人は、日本人がいちばん暗黒な時代に日本人になり、中国人がいちばん絶望的な時代に中国人になった人間だといえる」⁸⁾と林亨泰は述べている。たとえば現在までに書かれたきわめて数少ない台湾現代詩史のなかで、いちばんまとまった書物と考えられる、古継堂の『台湾新詩発展史』⁹⁾をみてみよう。さすがにこの書物は銀鈴会の存在には触れているが、あくまで「台湾新詩の断層期」における活動と

いう扱いであり、作品そのものは不当に過少評価されているかに思われる。また、雑誌「潮流」による活動が、1964年の「笠」の創刊まで続いたとする誤りもおかしている。

銀鈴会については林亨泰自身の詳細な整理と回想文である「銀鈴會文學觀點的探討」¹⁰⁾がある。それによれば、銀鈴会は1942年に台北一中の三人の学生が「ふちぐさ」という同人雑誌をだすことではじまり、やがて同人は十数人に増加し、1945年8月までに十数期を刊行する。これが前期ということになる。それが日本敗戦後、台湾師範学院の学生を中心に組織を拡大し、楊逵を顧問に迎えて、二二八事件後「ふちぐさ」を「潮流」と改める。林亨泰によれば「二二八事件後、台湾の文学界は非常に消沈したが、銀鈴会は逆により積極的になっていった」¹¹⁾という。後期は1947年から1949年にかけて「潮流」季刊を五期、「聯誼會特刊」二期、「會報」二期を出している。林亨泰が銀鈴会に参加したのは、この後期からだだが、ちなみに彼は台北一中出身であり、参加は台湾師範学院在学中のことである。「潮流」の読者層は同人誌的性格をもっていたとはいえ、かなり幅広いものであったようで、最盛時には同人数は50名前後、同人が職場などで刊行物を回覧したようである。この後期銀鈴会は、台湾における日本語の詩のグループの最後のものではあったと同時に、国民党政権成立前の台湾の詩のグループの最後のものでもあった。そしてその存在は、台湾の日本語詩の最後の到達点であると同時に、台湾の新詩が現代詩に発展していく転換点に位置するものであった。

III

「靈魂の産聲」には「山の彼方」と題された連作九篇を含め、三七篇が収録されている。執筆時期は1942年から1949年までの、おおよそ八年間である。この詩集の特徴をよく示すと思われる何篇かを紹介することにする。

1. 「願 い」

詩集名となった『靈魂の産聲』という言葉には、どのような思いが込められているのだろうか。収録されている作品に「靈魂の産聲」と題されたものはない。由来をさがすなら「願 い」がそれに当たるだろうか。

私の唯一の願 いとは
人間になることであつた
そして人間を愛することが
私を自殺から救つてゐた

私のそれへの実行として
まず私は詩人にならねばならない
それで詩を 特に自分の詩
また自分の言葉を愛していた

靈魂をとりかこんで
つねに細い神経が反応してゐた
如何なる字の小さな一劃にも
凄い火花を伴うほど吟味した

けれども私は何を愛したろうか？
がらんとした部屋に私は居た
灰皿に煙草の吸殻が増えただけで
私はひとりになつてゐた

だが唯一なる願 ひ
それを私はぜひ愛さねばならない

ときには詩さえも捨てて

さもなくば私は再び死を考えねばならない

「人間誕生の呱呱の産聲は喜びだ。乳の香を私は神話的な母親の懐ろのうちで楽しんだ。春には目覚む靈魂の産聲は寂しさだ。従って私の青春と詩とは即ち私の夢とエレジーであった。しかし真実な生命を愛しようとして、それは人間の時間と空間とを忘れてみた。そのため靈魂は痛ましくも傷いてみた。いま、私は三度目の産聲をあげようとしてゐる。現実を反映するその意志の産聲は厳粛だ」

林亨泰は詩集の「あとがき」に、こう書き記している。「靈魂の産聲」という言葉に込められた意気込みの沸々とした、力のこもった後書きと言うべきだろう。だが、こうした表現には喪失体験とそこからの回復といった、彼が一個の詩人として自立するに至る経緯が込められていることは容易にみてとれる。

引用した「願い」からもうかがえるように、林亨泰の詩は広い意味での倫理性を特徴としている。そして、その一端には十三歳の少年期の母親の死、当時の台湾の風習からくるという百日以内での父親の再婚といったことが影をおとしているかもしれない。彼はそのとき「孤独とは何かを理解した。この孤独と挫折感が私を書物に向かわせ、書物のなかに救いを求めさせたのかもしれない」と語っている¹²⁾。その倫理性は、彼の幼少年期体験ともあいまって子供への思いに強く投影されている。そうした傾向は、「あ、かつて子供であったとき／私のみた人間の顔はありがたかつた／私はいつも人間の言葉を信じ／毎日のように私は聴くのをねだつたし／またうれしく声を秘めては 私は／知っているお友達にも残らず傳えた／しかしお伽ぎはけつきよくお伽ぎであった」と、言葉の獲得とその喪失を母語の喪失と自我の問題としてうたう「にんげんの悲哀」に顕著にあらわれているだろう。さらには「高い處に腰かけ／宙に浮かんだ脚をぶらぶらさせよう／そして子供にならうよ／にんげんの真相を知りすぎるのは毒／蟬を

買つたらば／耳近くよせてみーんみーんてふその音をきかうよ」（「ロマンチスト」）や「健康で／びちびちしてゐる小さい徳よ／笑つてゐてもその聲は／泣いていてもその聲は／ふしぎな音楽のようで／それで私の心は調和される」（「みどりご」といった表現などにもその例証を見いだすことができる。そこには「我」を持ってゐる人間は／お互いに衝き合つてゐる／「我」を持ってゐる人間は／お互いの間を悲しくしている／けれども「我」を持たなかつたら／人間はもっと悲しいだろう」とうたう「にんげんの悲哀」に収斂されていく人間へのまなざしが脈打っている。

2. 「桃色に虐げられた女」

眼は完全に閉じきつた、
と信じてゐるときでも彼女の
験の厚さは、
ほんやり光を覺る。

ジャズが受胎を告知した。
笑聲と紫烟との中から
桃色が爬い出て、
乾いた青白い肉めがけて突つこむだ。

ほんやりと
桃色に光つてゐるものは、
疲れてゐる験に孕んだ胎児は、
涙。

母語ではない言語で詩を書く以上、普通以上に、影響を受けた詩人の存在が気になるものだが、彼がいちばん養分を吸い取った日本の詩人は誰なのだろう。林亨泰自身は台北一中時代に島崎藤村の詩、たとえば「晩春の

別れ」を暗唱させられ、またそうしたことを好んだという¹³⁾。しかし「小さい袋の中に／大きい願いこめて／嬉しさよ はつ便り／嬉しさよ はつ便り」（「はつ便り」）などの初期の作品と考えられるものに藤村的なものの影はうかがえても、「桃色に虐げられた女」はそうした場所とはずいぶん隔たっている。もし影響関係をいうなら、この作品には日本のモダニズム詩の影を認めないわけにはいかない。

林亨泰自身の語るところでは、「詩と詩論」のバックナンバーを手にしたたり、同時代の日本の詩人たちの詩を読んだりしたのは、だが特に影響を受けた詩人や直接交渉のあった日本人を中心とした詩のグループはなかった、自分の詩は自分で苦勞して作りだしたものだという。確かに世代的にも、日本敗戦までの「台湾文学」や「文芸台湾」のグループの作家や詩人たちとの、直接的な接点はないと思われる。

また、音という点では、「黒き翼／哀しき獣／君が愛せしもの／夕暮れ闇／低い軒下」という「蝙蝠」の畳みかけるような造形などには独特の音の感受を受けとめることもできようし、「私の唇 私の手 私の體が／震えてふるへてなりません／秘めた聲が音になつてゆくからです」という「心を許す日」の一連には、彼の方法的なものの一端を見いだすこともできる。「靈魂の産聲」の作品群は、間接的には日本の詩人たちの影響は受けつつも、林亨泰自身が彼に内在する音の世界に比重をかけて作りだした、独特の詩文体足りえていると言えるのではなからうか。

さらに、こうしたモダニズム詩的な作品群は、台湾の新詩を現代詩に移行させていく内実をつくる働きを担うことにもなっている。母語ではない日本語で詩を書くことには、書くことが虚構であることの強い意識ともどかしさが当然伴うはずだが、そもそも母語で詩を書くというポジションを彼はもっていない。台湾語、そのなかでも閩南語が母語である彼にとっては、日本語で書いた詩も中国語で書いた詩もその虚構性は、それぞれの母語を文学言語とする詩人たち以上に、生理的に最初から強く意識されており、またその意識抜きに詩を書きえないはずであると思える。そのことが

逆に、従来の詩の世界に新しい何物かを生み出す可能性や、音への独自の感受性を孕ませもするであろう。そうしたことが日本語詩の時代だけではなく、後の現代詩運動期の中国語詩の世界でも、独特の造形を彼の作品に作りださせることにもつながっていく。その例証のひとつが、次に紹介する「ヘーゲル弁証法」である。

3. 「ヘーゲル弁証法」

ヘーゲルは言つた
正・反・合……

僕は笑つて舌嚙んだ
喜・悲・悲喜交々……

この作品には、後の現代詩運動時期の林亨泰の方法的実験につながっていくものが見られる。たとえば、その代表作のひとつに「防風林的／外邊 還有／防風林的／外邊 還有／防風林的／外邊 還有／然而海 以及波的羅列／然而海 以及波的羅列」というリフレインの多用される「風景其二」¹⁴⁾がある。この作品について林亨泰自身の音読を聞いたことがあるが、確かに音読することによって、音が繰り返す波のざわめきをはっきりとイメージさせる結果になる。いわば音をともなう言葉の繰り返しをとおして、詩の純粋性を追求しようとした作品といえる。このあたりは、音への詩人自身の方法的なこだわりとともに、韻律を重視する中国詩の伝統がかたちをかえて表れてもいるようだ。この作品について、陳千武は山村暮鳥の詩集『聖三稜玻璃』のなかの「いちめんのなのはな／いちめんのなのはな／いちめんのなのはな／いちめんのなのはな／いちめんのなのはな／いちめんのなのはな／いちめんのなのはな／いちめんのなのはな／かすかなるむぎぶえ／いちめんのなのはな」とうたう「風景」との影響関係を指摘している¹⁵⁾。これなども日本語詩時代の読書体験が彼にもたらしたものの傍証のひとつに

なろう。

さらにこうした形式主義的にみえる作品を生む背景には、戦後の現代詩運動期につながっていく方法論上の要請とは別に、詩人のなかにある諧謔の感覚が色濃く作用しているようだ。たとえば「山もみない／海もみない／私はただ真ん前を凝視む／山もみない／海もみない／それでゐて私はすつかり山と海に酔う」という「海岸線」。この作品などどこか惚けた味をもつ遊びの精神のみとれる作品ではなからうか。

4. 「山の彼方」連作

台湾の原住民をテーマとした、この連作の存在は、詩集『靈魂の産聲』の奥行きを深める働きをしている。というのも台湾での原住民との関わりを題材とした文学作品は小説はもとより、詩となると極めて稀だからだ。意外なほどに、原住民にたいする関心の薄さは、本省人・外省人ともに共通するものがあるようだ¹⁶⁾。

この連作の舞台となっているのは、烏来（ウライ）である。烏来は現在では観光地、それも日本人旅行者が最も頻繁に訪れる観光名所となってしまうが、台北から東南に30km程の地にある、タイヤル族の山地村のひとつである。タイヤル族は、いわゆる霧社事件をおこした部族である。林亨泰がはじめてこの地を訪れたのは、台湾師範学院在学中の1947年頃であったらしい。この作品の位置を知るためには、当時の台湾における不当に差別化された原住民の位置を考えてみる必要がある。この連作は詩としてある達成を示しているというものではないが、漢族の側の意識のありようを探るひとつの例証とはなる。

そが夢のごときわたり
うまし夢抱きてさ迷う旅人の
さらに心うつもの
しらべ哀しき蕃歌は

ああ 異国語の美しきメロデーは
げにわが求むミュージズよ

とはいえ「ウラキ瀑布」のこうした表現を単に異国趣味といったレベルで片づけることはできない。というのも「異国語」というとき、日本語が彼にとってどういう位置にあるかを考えてみればよい。この連作は「リームイ」と名付けられた「ウラキ村の乙女」をヒロインとして展開していくものだが、「あんなに語り合つたのに／あんなに仲よしになつたのに／蕃人だというので／なぜ私は後づさりした」（「山路」）や「僕は文明人の神経で／この山奥で百合を探しあてた／が……／僕は文明人の神経で／またこの山奥の百合を捨てた」（「僕」）といった表現には彼が自らに下す自己限定やイロニカルな態度がみてとれよう。

IV

「潮流」等の雑誌に発表されたもの、されなかったものを含め、「靈魂の産聲」に収録されなかった日本語の詩もある。そして収録されなかった作品のほうに、残念なことに優れたものが多い。実はそれらの作品こそが、林亨泰の日本語で書いた詩の最後の到達点を示す作品になっている。たとえば、林亨泰の日本語詩時代の最良の作品とってよいと思われる「にんげんの悲哀」である。この詩は1948年5月に「潮流」春季号に掲載されながら、「靈魂の産聲」には収録されていない。

筆者は以前、「にんげんの悲哀」を「靈魂の産聲」に収録されているとする誤りを冒したことがある¹⁷⁾。作品の達成度からして、収録されていて当然という独断をやってしまったのだが、未収録の理由を問い合わせたとき、林亨泰はこう語っている。

「拙著『靈魂の産聲』の出版は、詩集の奥付を見てもみますと、民国38年（1949）4月15日の日付になっております、これはまさに『四六事件』（4月6日、学生逮捕にやってきた憲兵に対し、台湾師範学院の学生が反抗し

た事件)の一週間後のことであり、また戒厳令(5月25日)が施されるその一箇月あまり前のことなので、事態の非常に緊迫した時期でした。それで問題になりそうな作品はすべて除去しました。むろん、今からみますと、それほど問題になるようなものでもなかったのですが、とにかく当時の心境はとても混乱していたことだけは確かです¹⁸⁾

四六事件とは、台湾大学と台湾師範学院の学生が自転車の二人乗りをしていたのを警官に咎められ殴られるという些細に見える出来事に端を発している。学生の抗議運動がおこり、デモ隊が繰り出し派出所を包囲などするまでに騒ぎが大きくなった。そうした警察への抗議行動に対し、とうとう国民党の警備部隊が学校の春休み中をねらい、4月6日に師範学院に出動して弾圧を執行した事件を指す。学生の抵抗に対し、200名が逮捕拘留された。あわせて抵抗のシンボリック的存在であった楊逵も逮捕された。楊逵が銀鈴会の顧問であったこともあり、このとき同人の多くが逮捕され、獄中で死んだものもいるという。この事件によって、銀鈴会は解散に追い込まれ、そしてまもなく戒厳令が施行される。この四六事件は、二二八事件の後、一時的に緩和されていた国民党の強権政治が、国共内戦の結末と反国民党運動の再度の高まりによって再び強化されていく過程に位置するものであったと考えられよう。いわば、『靈魂の産聲』に収録されなかった日本語の詩——それらは林亨泰が日本語で詩を書いた最後期に属するものだが——の大半は、二二八事件後の台湾の政治状況への怒りや悲しみを直接の題材としたものなのである。

二二八事件と文学、とくに小説については最近の岡崎郁子の研究¹⁹⁾があるが、そのなかでも当時二二八事件を直接の題材とした作品の発表は皆無に等しかったことが述べられている。それは書かれなかったというよりも発表しえなかったということも大きいわけだが、だからこそ『靈魂の産聲』には収録されなかったとはいえ、このような詩が書かれ、その一部が発表されていたことは特記しておいてよいだろう。また、発表の舞台となった『潮流』の存在は、本省人詩人たちの当時ほとんど最後に残った抵抗

の拠り所であったといえるのではないだろうか²⁰⁾。

林亨泰の詩は「潮流」以外に、「橋」の他、「新生報」に六篇発表されている。さらに、呂興昌の調査²¹⁾によれば、「潮流」に発表されながら『靈魂の産聲』に収録されなかった日本語の詩は、「にんげんの悲哀」をふくめて九篇ある。また未発表のまま、79年に日本で出版された『台湾現代詩集』に収められたものが四篇ある。この『台湾現代詩集』は、かつて台湾を舞台に活躍した詩人・北原政吉と熊本のもぐら書房が企画し陳千武が編集にかかわった、「笠」を中心にした詩人たちのアンソロジーだが、ここに林亨泰は四篇のそれまで未発表だった作品を発表している。この四篇はどれもが二二八事件を直接の題材としているものだが、日本で出版される書物だから思い切ってだしてみようという決断があったようである。たとえば、その一篇「群衆」

苔は 達観して
石の上に 坐ること久しい
養いの糧は
雨滴から 啜ること久しい

日陰に置かれた
みどりの図案は
闇の生活から 竊かに作られ
千万となり 無数となり

城の塀を着色し
城門を囲み 城壁を攀登り
兵舎の甍を蔽いつくして
苔は ついに燃え上がった

「苔」が象徴しているものは、一読すれば明白だろう。「苔」「雨」「闇」、こうした言葉の作りだすイメージは、直截な表現としてではなく、二二八事件前後の暗い時代の重圧感と、そこに灯し続けられる小さなしかし無数の憤怒のようなものを表現して巧みである。こうしたイメージによる展開は「不眠の胸壁を／いつまでも踏み続ける／重たい夜間は／疾に明日を孕んでいた／露のしずくは／新しい種のように光り／硝子張りの窓は／少年の頬らしく染まった」という「黎明」や、「どしゃ降りの日にも／すぐには濡れなかった／この光りある緑の一望が／なぜこうにも早く濡れる？／五歩六歩とあるき／再び振り返りみれば／景色のどの部分も／とくに涙で溶けていた……」という「溶けた風景」にも共通するものだ。大切なものを突如として奪われた「少年」のように繊細な、しかし苛烈な怒りが全篇に溢れている。二二八事件を題材とした、未発表のこうした作品が、日本語の表現としても緊迫感をもった密度の高い詩的世界を構築していることには、悲運という言葉をもってするしかないように思える。

おとなしい趣味
近視眼のおくで
灯火を淡く点し

結果なき完了が
汗みどろとなり
ほんやりとしている

ひどく曇っている
雲上での花園
幻想のなか

消えつつある

忘れつつある
滅びつつある

この「思惑」も『台湾現代詩集』に収録されている四篇の作品のうちの一つである。そして、この作品はこの稿を締めくくりに相応しい作品であると思える。詩は以前は小説以上に文学の本流であり社会的な影響力をもっていた、だからこそ詩の復権がいま必要なのだと今日語る林亨泰に、やはり当時も「詩は志なり」という思いは厳然としてありつつ、しかしなお詩を書くことは「おとなしい趣味」であり、にもかかわらずその営意が消えていくことへのレクイエムとして、この作品を読むことができるのではないか。「結果なき完了」とは、この時点で、たんに日本語で詩を書くことの終止符であるだけでなく、詩の終止符でもあった。

〔注〕

- 1) 94・6・20付の筆者への私信
- 2) 私家本は別にして、公刊されたものは意外に少ないようだ。だが、ほとんどがこれからの調査に待たねばならず、現時点での研究は皆無に近い。林亨泰にしても、他に私家本の日本語詩集として「回憶」や「月來香」があったらしいが、これらの存在は、彼が筆者に語ったところでは、詩人自身のなかでは、もう自分でも忘れてしまっている曖昧なものとなっているらしい。
- 3) 陳謙によるインタビュー「詩永不死—訪林亨泰」p61, 『台湾文藝』創新15號(総135期), 1993・2。
- 4) 日本語禁止令は1946年10月25日だが、『潮流』はその後も日本語の作品を廃刊まで掲載していた。
- 5) 「從80年代回顧台灣詩潮的演變」, 初出は「世紀末的偏航」, 1980・12, 未見。参考文献3に再録されたものを用いた。
恒夫の発言は「台湾現代詩的演變」, 『自立晚報』1980・9・2。
- 6) 『靈魂の産聲』の「あとがき」。
- 7) 3に同じ。
- 8) 「銀鈴會與四六學聯」, 『台灣春秋』10期, 1989・7。

- 9) 『台湾新詩發展史』, 台北・文史哲出版社, 1989・7。筆者が利用したのは北京・人民文学出版社版(1989・5) p55~57。
- 10) 『自立晩報』1991・8・26~30。
- 11) 3に同じ。
- 12) 『有孤岩の風景』pp16, 『現代詩季刊』11期, 1987。
- 13) 同上 pp16。
- 14) 『創世紀』13期, 1959, 参考文献4所収。
- 15) 陳千武「知性不惑的詩」, 『自立晩報』1993・8・19。
山村暮鳥の『聖三稜玻璃』は, にんぎよ詩社刊, 1915・12。
- 16) 台湾で原住民族を文学的にとりあげるようになったのは最近であり, そうした事情については, 下村作次郎の『台湾原住民族文学序説』(『文学で読む台湾』所収, 田畑書店, 1994・1) が詳しい。「日擲時代」には, 下村氏が述べるように「主に日本人作家が描いてきた」(p262) ようで, 日本文学者の側の作品についての研究には, 川村湊の『華麗島という鏡』(『アジアという鏡』所収, 思潮社, 1989) がある。そのなかで川村氏は大鹿卓の小説『野蛮人』について, 「ここでの台湾人, すなわち先住の“土人”としての高砂族は, 未開で野蛮でありながらも, 文明社会では見失われた, なまの人間の欲望や, 生の感覚の充実感, すなわち“野性の思考”の持ち主たちというようにとらえられている」(『アジアという鏡』p97) と書いている。それは「日本人にとって台湾が, 南方憧憬, 亜熱帯志向の一つの極点であったこと」(同p103) の一例としても述べられているのだが, こうしたことを考え合わせるとき, 林亨泰の『山の彼方』連作には, 二重に屈折した複雑なものを感じざるをえない。
- 17) 「台湾の言語環境と外国語教育—詩人・林亨泰の場合」, 『視聴覚教育研究』7・8号, 広島大学総合科学部, 1994・3。
- 18) 94・5・17付の筆者への私信。
- 19) 「二二八事件と文学」, 『季刊中国研究』24号, 中国研究所, 1992・7。
- 20) 彭瑞金は『台湾新文學運動四十年』(台北・自立晩報社 1990・3) において, 楊逵主編の『台湾文學』叢刊全三期, 吳濁流の日本語小説, 張深切の獄中日記, そして『潮流』を取り上げ, 当時の「台湾作家の自主的な文学活動には, 僅かにこうした断片的な記録があるにすぎない」(p59) と述べている。
また, 『新生報』は外省人の経営であり, 副刊『橋』の編集長も外省人であったが, 本省人と外省人の文学における交流を, 外省人の立場から, 理想主義的に目指したようである。

- 21) 呂興昌「林亨泰40年代新詩研究」,『鍾理和逝世三十二周年紀念暨台灣文學學術研討會論文集要』,高雄縣政府,1992・11。

【参考文献】

1. 「林亨泰研究資料彙編」 呂興昌編 彰化懸立文化中心 1994・6
2. 「找尋現代詩的原點」 林亨泰 彰化懸立文化中心 1994・6
3. 「見者之言」 林亨泰 彰化懸立文化中心 1993・6
4. 「林亨泰詩集」 時報出版公司 1984・3
5. 「爪痕集」 林亨泰 笠詩刊社 1986・2
6. 「旧植民地文学の研究」 尾崎秀樹 勁草書房 1971・6