

艾青と何其芳を考えていると 武田泰淳と木島始の幽霊が出てくる

宇田 禮

はじめに

ぼくが中国の近代詩人である艾青と何其芳に深入りすることになってしまったのは、簡単にいえば艾青の詩「人の皮」と何其芳の詩「河」を、それがいい詩だと感じただけで訳して、発表してしまったという若訳と若気の至りがあったからである。若訳という日本語はない。若書きをもじったものである。先行的研究があれば、その成果物を学習することの上に若訳はとりあえず成立するが、艾青と何其芳についての先行的研究は見当たらず、訳したものをどこに着陸させるかはぼくの宿題となった。

あとで解ってくることだが、ぼくによって偶然に選ばれたこの二篇の詩は、作者である二人の詩人にとってそれぞれ固有の意味を持っている。作者にとつての「意味」と、詩そのものが「意味」として発しているものとを、深く感じ考える作業は、限定的とはいえ、中国と中国人について、同時に日本と日本人について深く感じ、考える作業でもある。

何其芳はこういうことを書いている。

「詩は、詩の根を深く深く人の世のなかに植えつけなければならない。不幸が充満した黒く圧すものである 大地の上に植えられるべきである。」
（『刻意集序』）

艾青の詩「人の皮」と何其芳の詩「河」が深く隠していたもの、あるいは予告していたもの、連綿と続くと思われてしまっている大地の土の意味について話を進めたい。

1. 艾青の詩「人の皮」を翻訳した意味

艾青の詩「人の皮」は、ぼくが最初に訳した中国の近代詩である。1950

年の冬だった。使ったテキストは島田政雄さんから借りた詩集『反法西斯（反ファッショ）』だったと思う。

作者である艾青については、本の持ち主から強調された、彼がプチブル階級の詩人で、人民詩人ではないという知識があるだけである。（51年の夏に開明書店判『艾青選集』が出て、艾青についてのぼくの知識は少し増える）。プチブルという言葉は、島田政雄さんがぼくを批判するときによく使った言葉で、人民に奉仕する立場に立つためにはプチブル性、要するに小ブル的近代主義者の立場を克服しなければいけない、がその使用例である。

詩集『反法西斯』にある詩「人の皮」は、×××軍という伏せ字を含む数行のエピグラフ（「小藪村のいくつかの木立の枝に、はがされた人の皮が七つ八つ、なげかけられているのを×××軍はみつけた」）を持っている。ぼくは原典通り×××軍とした。訳し終わると、当時、加藤平八（呉七郎）などと創刊した『中国文学芸術通信 No. 1』¹に掲載した。島田政雄さんは顧問的存在で、主催者ではない。

この訳詩は反響が大きく、文学者以外の音楽家の林光のような人からも手紙をもらった。訳は稚拙だが、あのような訳は二度とできない。島田さんからは訳者の名前を出したのはプチブル的であると批判された。

『世界解放詩集』（金子光晴・野間宏など編、飯塚書店、1951）の編者に推薦する人がいて、掲載された。わずか一篇の訳者のためか書店編集部は校正刷りを送る労をはぶいたため、本が出版されて初めて「人の皮」のエピグラフの×××軍が改竄されているのを知った。×××に第八路の字が入れている。

誰の仕業かわからないが（直せる対象は限定されている）、少なくとも原典は尊重されるべきではないか、とぼくは思った。訳者が無視されたことについては、革命のための一本の留めねじ²としてあるべき二十歳のぼくは無視されることもあるかと解釈した。あるいは、ほかに文献があって、初出作品では第八路軍だったかもしれない。とすれば、不勉強を反省しなければならないが、当時、初出の雑誌を所持している人は日本にはいなかったろう。

（同じ頃、在日の禹徳一から粗末な紙に印刷された『新民主主義論』をもらった。敗戦直後の日本のどこかに中共文書の入手ルートがあったと想像す

るが、文学作品まで密輸されていたかどうかはわからない。）

それ以外のことでできたのは、学識者であるだろう訂正者の心理を憶測するくらいである。学識者と考えた根拠は、その人が八路軍の正式呼称が国民革命軍第八路軍であることを知っていたからである。

多分とぼくは思った。多分その学識者は国民党が検閲で×××にしたと解釈、当然のこととして第八路の三文字を入れたのだろう。「第」を付けてはじめて三つの×は埋まる。

ぼく自身はずいぶん経って影印版の合本『七月』が出版されてから、初出が同誌の一七号であることを知った。初出詩にはエピグラフはなく、代わりに人の皮と説明されるものが写る写真付きの説明文があり、五十一軍の将校がそれを発見したと記している。×××は五十一であった。

というわけで、共産党系ではない五十一軍の五十一を伏せ字にしたのは、詩集『反法西斯』（華北書店 1943 年初版、読書出版社 1946 年）が出た頃の内戦期を考慮すれば、艾青自身か、艾青以上に政治的配慮に敏感な発刊者であると推察できる。

侵略者である日本軍と戦ったのは、八路など共産党軍である。国民党軍はひたすら自軍を温存した、という歴史観は、ぼくが「人の皮」を訳した頃は中国でも日本でも訂正を受けていない。激戦の後、村に入って日本軍の残虐の象徴を発見するのは、断じて八路軍でなければならない。こちらの×××は、共産党に遠慮したものである。

八路など赤軍の発展形である人民解放軍が怒濤のように南進し、蒋介石と国民党を台湾に追放した記憶も生々しい、中華人民共和国建国二年めの 51 年に、「人の皮」も収録した『世界解放詩集』が日本で出版された。

以上は×××を巡って、原詩「人皮」では中国側の左翼、訳詩「人の皮」では近・現代中国文学の翻訳、研究が抱える日本側の、主として当時の左翼系の問題の一側面である。

他の側面は、小棗荘で「×××」軍、または「第八路軍」が発見した人の皮が、日本軍によって剥がされたものか否かという問題である。

これはぼくが個人的に単に記憶として抱えた問題だが、周到な準備をしたとしても、小棗荘の人の皮剥ぎは中国人によるかもしれないという疑問は、

知識の少ない年少のぼくには簡単には提起できない問題である。

艾青が同じようにそれを問題として抱えていたかは判らない。彼は文芸誌『七月』に「小棗荘の数本の木に人間の皮が七、八枚吊るされていた」と書いている。エピグラフはそれを継承する。

ぼくが文芸誌『七月』のこの文章を読むのはずいぶん後のことなのだが、詩を訳したとき、七、八枚ということにすぐには消えない不思議を覚えた。激しい攻撃戦のすぐあとに、肩から尻のほうに人の皮を剥ぐような繊細な手仕事をするものだろうか。それも、七枚も八枚も。強姦したあと、オ×××に銃剣を突き刺す方が兵士的ではないか。しかし一人の人の皮膚ならばありえるかもしれない。ぼくの自問自答である。

日本では、肩から尻にかけて彫られた刺青が作品として保管されている。この種の仕事にたけた職人が日本に存在する以上、日本兵士の行為ではないと否定できない。どんな残虐行為があっても不思議ではない、という意味でいえばエピグラフは正しいのである。

小棗荘の人の皮は抗日の旗（ぼくの訳は「旗」だが、手を入れられて「旗じるし」にかえられている）である。しかし、村人が自国民の皮を剥いだものとすれば、その人の皮はなんの旗か。後にエピグラフのもとになる『七月』の注釈文で改めて「小棗荘の数本の木に人間の皮が七、八枚吊るされていた」を読んだとき、人の、特に女の皮を必要とする人たちが自国の中において、彼らの需要にこたえる素材として剥がされ、商品として完成されるべく干されていた、と理解することは不自然でないと思った。

それならば、これは中国社会が許容してきた自慢にできない暗部である。暗部における商品価値を艾青が知っていたとすれば、中国でも人の皮を剥ぐことは了解されていることだから、日本兵が七、八人の皮を剥がすこともあり得ると思ったということになる。

艾青がどう考えていたかについては再度いうが憶測するしかない。「人の皮」を書いた彼はわずかに二十八歳だった。1929年、十九歳のときフランスに渡り、32年3月に帰国、7月に逮捕され、35年10月、二十五歳の時に自由の身になる。彼は人の皮が商品になることを知らなかった可能性が高い。

艾青は生前、八種類の選集と一種類の全集³を出している。このうち「人

の皮」を再録するのは、『艾青全集全五巻』（花山文芸出版社、1991）と『艾青詩選』（人民文学出版社、1984）、『艾青選集全三巻』（四川文芸出版社、1986）だけである。全集は全作品収録が建前なので当然収録されている。三巻本の選集は収録数が多い（建国以前 168 篇、建国後 236 篇）ので、再録は不思議でない。

人民文学出版社『艾青詩選』（1979 年）に収録せず、人民文学出版社『艾青詩選』（1984 年）に収録したのはなぜだろう。名誉回復を広く告示するものとして 79 年版は作られるが、建国以前に作られた収録作品⁴を比較すると、選択の妥当性は一人の詩人の足跡を忠実に示すという意味で 84 年版の方にある。84 年版は彼のごく初期の詩「黎明が白衣を着る」から始まっている。

第一次文化大革命の混乱は 1979 年には収束していない。周揚と丁玲の怨念関係は公式の場においてさえ噴出する。当時の国家主席によって第二次文化大革命も予告されている。79 年版の艾青は、選ばれた作品のいくつかで、祖国を愛し、同時にインターナショナルな視野を持つ反ファッショの詩人であることを主張している。

79 年から 84 年の間にあった、詩「人の皮」についての少し面白い話を周紅興が記録している。『艾青研究と訪問記』（文化芸術出版社、1991）の談話録 1983 年 3 月 4 日の項で、人民大学の「記念五四、振興中華艾青詩歌朗読演習会」の件で、周紅興は朗読する作品の選定を艾青夫婦としている。大体こんな感じで進む。艾青がいう。「士気を鼓舞するようなものを選ぶことにして、一般的なものは選ばない」「では『人の皮』は？」周紅興が聞く。「いない」艾青は首を振った。『時代』は？「この詩はいい作品よ。当然入れましょう」夫人が答える。「朗読を聞いただけでは理解できるとは限らない」艾青はためらう。結局、「時代」は選ばれるが、「人の皮」は落とされた。このやり取りは、八種類の選集のなかで、六冊の選集が「人の皮」を選ばなかったことと関係はないだろうか。

第二次文化大革命があり得ないことがはっきりし、猫の白黒を問わない改革開放路線が定着に向かう 1984 年、彼は改訂版に自分の戦争宣伝詩を代表するものとしてエピグラフ部分を削除した「人の皮」を収録した。エピグラフを持たない「人の皮」は、「石炭の対話」「春」「樹」などに共通する艾青

的象徴表現の作品系列に組み入れられる。代わりに「ヨーロッパ」「パリ哀悼」「ヒトラーのしっぽ切り」「ツェロンの反抗」が落とされた。

エピグラフについていえば、初出詩には注釈文があり、したがってエピグラフはいらない。詩集『反法西斯』には注釈文の代わりにエピグラフがある。その後の選集、全集の「人の皮」にはエピグラフはない。人の皮が七、八枚という注もない。

エピグラフを持たない「人の皮」は詩だけを読んでくれと、あたかも艾青はいつている。詩だけなら一枚の人の皮は一枚の旗という象徴である。実在の真偽とその意味は直接的には問われない。旗は侵略者に剥がされた人間の皮である。詩集『反法西斯』でエピグラフとともに詩を読み、あるいは文芸誌『七月』初出で詩を読み、中国の暗部を連想する人がいれば、旗は日本、および中国の薄汚い抑圧者に剥がされた女の皮でもある。むろん、エピグラフつき「人の皮」、『七月』初出の「人の皮」を、内と外、旧と新に敵がいると告発する詩と読むのは、本質が内蔵されているといえ、深読みすぎる。このエピグラフは詩に臨場感と切迫性、告発性と煽動性を持たせるためのものと解するのが、やはり自然である。

2. 何其芳の「河」について

何其芳の短い詩「河」は『列島』の詩人木島始に頼まれて訳出した。多分、1951年頃である。『列島』は関根宏が中心で、木島始はその仲間である。彼は詩人であるとともに、アメリカ文学の研究者で、当時はさらにエリュアール詩の訳者でもあった。

木島が安東次男など出した単行本に「河」が掲載されたあと、ぼくは彼に聞かれた。「あんな割り切った表現はどこから生まれるのか」

割り切った表現とは、何其芳の詩「河」にある「水のないところは砂漠」「声のないところは寂寞」に対するものである。木島始二十三歳、宇田二十一歳くらいの会話。もし何其芳の「私たちの城堡」を含む散文集『還郷雑記』などを読んでいれば、いくらかまともな答えができたかもしれないが、肝心の『還郷雑記』はまだぼくの手になかった。やはり若訳がもたらす災難である。

いち早く文献を収集できる大学などの研究組織に属さないぼくは、結局は誰よりも遅く、文献を現在の成果物から過去の成果物に向かって遡って読むものである。浅学の幸せは、何かを発見した時点の知識では解きがたい「なぜ？」を放棄しない限り、つまり問題意識を抱えて過去に漕ぎ上ることができれば、何を探すべきか解っているという点で、秘匿されている答えらしい痕跡にぶつかる可能性が高いということである。適切な比喻とはいえないが、描きかけのキャンバスを逆さまにすると、それまで漠然としていたものが鮮明になることもある、というのに似ている。

あわせて独りだけで回答を探すよさは、なにかを発見したとき、周りに否定したり無視する嫉妬深い人たちがいないことである。木島始に問題提起された経験から提言すれば、例えばフランス文学一人、ドイツ文学一人、アメリカ文学一人、ロシア文学一人、中国文学一人、朝鮮文学一人、日本文学一人というような編成で、研究することで生まれる高い可能性についてである

木島という人はすごい人で、後年、彼がぼくの詩「盧溝橋」を英文に翻訳することがあって、再会した。すごいというのは、まず木島自身が訳して気に入らず、別の権威に頼んで気に入らず、三番めにマーガレット・満谷さんにたどり着いて気に入ったということである。この訳詩は後に『MANOA』（ハワイ大学出版、2001）の「戦争の陰（Japan and the Shadows of War）」特集号に転載された。可能性として、特集号が作る「戦争の陰」の連鎖は、文学と日中間の戦争に関心を持つ米国人にもつながりえることになった。内的連鎖のための内的道具として、詩もまた深さとともに訳されるべきだと木島は考えている。若訳したぼくはこの点でも恥じなければならぬが、若訳しなければ、木島からの問題提起はなく、それに答えようと思いつづけていなければ、一連のぼくの仕事もなかったわけである。

何其芳についてはもうひとりのすごい男、武田泰淳のことも語らなければならない。1953年頃のことで、既に「風媒花」を書き上げた武田泰淳は四十一歳になっている。彼が仕事していた二階の座敷に小型のがっしりした本箱がある。彼はそこから一冊の薄い詩集を取り出して、ぼくにくれた。その詩集が何其芳の『預言』（文化生活出版社、1946年版）である。

泰淳さんの言葉を借りれば、「政治的な思想だけが堆積して、哲学的な思

想は思想あつかいされない」。お前も哲学的な思想を思想あつかいしない一人で、詩は詩として語るべきである、というぼくへの教えである。同時に彼はもう中国の詩については語ることはないのだ、とも感じた。弟子である以上、師の気持ちは憶測する。とぎれとぎれの、やがてほとんど放棄同然となる、ぼくの何其芳探求はこのときの光景を思い出すつど、背中を押されつづける。

武田泰淳を遡るためには、『中国文学月報』を未読のままですますわけにはいかない。何其芳に関するものとして、「卞之琳と臧克家」（中国文学月報五六号、1939年11月）に行き当たる。

「彼等三人（宇田注：卞之琳、何其芳、李広田）の詩は、臧克家の詩に較べると大部難解である。精神の複雑なためである。まづヴァレリイの精神の政治学にでも精通してからでなければ訳せないかもわからぬ。私は博学であるからヴァレリイの中から一句引用しよう。

『現代人は、そしてそこに彼が現代的である所以が存するのであるが、彼の思想の奥に隠れている数多くの、互いに相反する命題と共に生活することに馴れてゐて、それ等の命題が代るがはる彼の意識の明るみに出されるのである。』

精神の錯乱とか錯綜とかいふ現代的な引用句を持ち出さなければ中国の新詩が理解できなくなったといふことは確に滑稽でもあるしヒヤリとさせる事態である。フランス派の知的な詩が情的な生活派の中にまぎれ込んで来る有様は中国の詩の変遷の絵巻のうちでも目ざむるばかり華やかで、毒々しいくらひ現実的な光景なのである。」

敵国の詩人と作品を、その国で戦う殺す側の兵士として、同時代人として、ある怖れとともに評価し自戒し警告する文学者が日本にいたということである。

この文が書かれた1939年11月は召集解除、日本に帰還した直後なので、文中の三人詩集『漢園集』（商務、36年版）は、兵隊時代に入手したものでろう。日本側が支那事変、中国側が抗日戦争と呼称する戦争は三年めに入っ

ている。二等兵として招集され、武漢作戦などに参加、特別の優劣もなく上等兵として帰国する。

八〇年代に黄河上流と四川省一帯の農村部を見て歩いたぼくの経験では、泰淳が書いてから四十年経っているにも係わらず、ヴァレリイの入る余地はどの片隅にもなさそうである。三〇年代の戦争の時代はなおさらだろう。

貧困のまま停滞するその中国で、さらに荒らされている戦場跡で、泰淳は「フランス派の知的な詩が情的な生活派の中にまぎれ込んで来る有様」を発見している。彼には次のような文章もある。「屍の散乱する地面を歩いてきたものは、どこか心の片隅に真空な場所があって、それは高等な哲学者がもっている、部屋に似ている戦塵の中でヴァレリイを読むことは少しも奇怪なことでない」（「戦線の読書」）

複雑な精神を殺すためには複雑な精神が必要である……。 「毒々しいくらひ現実的な光景」と彼は書くが、この光景は観念のみでは処理できない。手で触り、鼻で嗅ぎ、舌でなめる行為が必要である。

武田泰淳が次に何其芳を取りあげるのは、それから七年後の 1946 年で、アジアと太平洋を巻き込んだ大戦争は終わっている。たまたま見つけた「中国文学の命運」（『文明』1 卷 6 号、1946.8）に次のような文章があった。

「もう十年も前、詩人何其芳は散文集『画夢録』で大公報の賞を獲た。その作品は水に倒れた影、頬に残る涙のように、可憐美麗な文章で綴られていた。何度も種を蒔かれたフランス系の詩風が漸くにして小さな花を開き、ささやかな緑陰に一つの実を結んだかの感があった。このひとは戦争の初期、山東省の農村にいて、それから四川の故郷へ帰った。それから先輩作家沙汀と共に延安におもむき、賀竜將軍に従って山西省の砂塵を浴びたのである。彼は『還郷記』を書き出した頃から、次第に健康な力強いものに心ひかれはじめた。そしていつのまにか前線の泥の家にならび、荒野の馬の背にまたがることになった。かつての彼の作品に満ちた、淋しい幽かな幸福の光を覚えているものは、彼の文運の激変に目を見はるであろう。この激変にあたり、彼の心中に、政治ではわからぬ繊細強烈な動きがあったことは、ごく少数の読者には感觸される。作家個人の微妙な生理作用は、この八年、ひそやかに

つつましく辺土の片隅で行われていたから、なかなか性急な色分けはむずかしい。」

泰淳さんは三人詩集『漢園集』、散文集『画夢録』だけでなく、既に散文集『還郷雑記』（上海良友、1939年版）を読んでいる。遅れて何其芳の文学世界にやってきたぼくにとって、これから感触すべきだと思えた何其芳の精神は、「作家個人の微妙な生理作用」という表現で的確にベクトルを与えられてしまっている。であれば、ぼくにプレゼントしてくれた何其芳の最初の詩集『預言』は、手つかずでぼくに残してくれたもので、何其芳についてこの詩集から、心中の「繊細強烈な動き」を、政治闘争としてだけでなく、複雑な精神として、精神だけでなく、眼で見て、指で触って、舌で舐めると求めたものである。

3. 自分について

武田泰淳と何其芳は1912年生まれ、艾青1910年生まれ。比喩的にいえば、彼らは殺した方の側と殺された方の側として戦場で向き合った同じ世代で、そのあとそれぞれの戦後を迎える。

戦争終結時、「殺人犯の片割れ」である武田泰淳がなにを抱えていたかは、敗戦二年後に書かれる小説「審判」（47年）が予告する。「風媒花」が1951年に書かれ、人間の暗部ともいえる場所、「ひかりごけ」（54年）に向かう歩行が刻まれていく。奇妙な暗合だが、実話の中の船長が証拠隠滅のために海に流した箱の中には、肉を食うために剥いだ肩の辺りと思われる人の皮が入っている。

何其芳と艾青の方は、日本の敗戦から始まった血を血で購わせる革命戦争の時期を、毛沢東に忠実な、精緻を捨てた文化指導者として過ごす。革命が成功し、人民政府樹立後、二人は文化官僚としての地位を得る。

地位はきわめて脆弱で、その数年後、彼らの運命は周知のように激変する。五〇年代後半から思想闘争が激化する。内部闘争はすぐに肅正に転化、胡風が投獄され、艾青が辺境に追放され、文化大革命が始まって、それまで批判者の側にいた何其芳も地位を追われる。

同じ頃、カタルーニャの画家アントニ・タピエスは、「権力者の怪物的な尊大さ」について書いている（1969年）。タピエスはフランコやヒトラー、スターリンを列挙するが、終局の対決相手は体制、今日的に言えば怪物的な尊大さを内臓からまき散らす社会システムである。それは何其芳と艾青も変わらない。

七〇年代の終わり頃から八〇年代になんとか中国に行つて、ぼくは初めて知るのだが、「四大皆空」（全てはむなし）というのは、批判者による連日、集中的、連続的な批判に曝され、過去の一切は悪として否定され、抗弁、釈明は聞き置かれて、沈黙するしかない当時の何其芳が発した言葉である。「俱往矣」は二十一年ぶりに書く自由を獲得しかけている頃の艾青の言葉で、この言葉はぼくも直に聞いている。

二人の哲学的な言葉は、武田泰淳の例の言葉、「政治的な思想だけが堆積して、哲学的な思想は思想あつかいされない」を思い出させる。「水のないところは砂漠」「声のないところは寂寞」こそ思想あつかいされなかった哲学的思想ではないのか。むろん、声のないところという認識とヴァレリイは一致する。眼で見て、指で触って、舌で舐める対象ではないか。

こうして、あらためてぼく自身がぼくの問題になる。作者にとっての「意味」と詩そのものが「意味」として発しているものごとを、さらに訳出したぼく自身にもある筈の意味も含めて考えていくには、時間と順序が必要である。

ぼくがある時、考え、実行しようとした順序は次のようなものだった。スタートはいうまでもなく①深い考えもなく一篇ないし数篇の詩を訳し、発表してしまった、という事実である。次にすべき②は、現在から過去まで、可能なら全作品を読み、ある方法論のもとで一種の抽象化、体系化を試みる。つまり作品論を書く。次に③として、それらの作品を生んだ場所を訪ね、ひとびとにインタビューし、また、関係する文献類を読んで作者に係わる雑知識を増やす。この伝記的準備は同時に②における抽象化、体系化が妥当だったかの検証もかねる。最後は④で、ここに来て、はじめて艾青詩集、何其芳散文集のような翻訳作業を考える。

②の、ある方法論のもとで行う一種の抽象化、体系化作業と、③のフィールドワーク的作業は、順序が逆ではないかという疑問もあろう。あるいは同

時並行的に進められるべきという疑問も。

ぼく自身は、ドラマチックであるという理由で、自分が決めた順番を訂正するつもりはない。他者が創る叙情詩、散文詩、詩的散文のような、言葉だけで作られた作品の意味を咀嚼、吸収し、自己の散文（論文ではない）として再構成＝再創造する方法論の模索こそが最重要である。

自分が描いた一枚の抽象画＝方法論の果実を原初の風景ともいべき具象の世界において、具象からの検閲を受けるというのは、実にスリリングである。さらにいえば、①から③、さらには④までの時間に、ぼく自身の身体的感覚経験を意図的に広げたり、深めることも可能になる

文学や芸術を考える場合、人間はどれくらいまでの過去と現在の時間と空間を、思う、考える、解釈するような知的レベルでの認識を超えて、空想的にであれ、想像上であれ、見る、聞く、触る、舐める、嗅ぐの身体感覚レベルで知覚できるかという問題がある。これは時空を超えてという意味なので、外国の時間、外国の空間も入る。美術館に展示されている西欧画の画面下部を、ある日本人画家が人目を盗んで舐めたという話がある。見ているだけでは解らないと彼は思い決行したのだろう。舐めると、筆使いの勢い、筆あとの疎密、絵の具の積み方の高低などなどが、指で触るのとは異なる感触で体内に取り入れられる。

異なる時間と空間で営まれる文学的芸術的活動をまず知的レベルで受容し、認知し、さらに知覚するには、少なくとも身体感覚レベルで共感ないし想像できる蓄積体験と蓄積記憶の用意、つまり指を動かしてみたい、舐めてみたいと強く思う身体感覚レベルの理由について説明できる根拠がこちらに必要である。

「優美とディレッタンティズムの時代は過ぎた。いまは野蛮が必要である」ジイドの言葉を引用する知識人。萊陽の住民の貧困を話題にする何其芳と卞之琳。それから何其芳次の言葉、「ぼくはぼく自身の精緻を嫌いになり捨てる」（『夢のなかの道』）。野蛮を求めて同一空間にいる三者について、後から来た、しかも日本人のぼくが身体感覚的に感じるのはどう考えても成果は僅少である。

一九九〇年代の始めに萊陽にいったとき、三〇年代に何其芳が見たと記す

河口風景を見たいと思った。

北京大学を卒業した若い何其芳は河口の窪地に到達する。そこには貧民たちの死人が棺に入れられて捨ててあり、野良犬が蓋を開けて屍肉を食べている。貧しいが生きている人たちは棺の蓋に茶碗を置いて、茶をすすり、おしゃべりする。その風景があったその場所に行ってみたいというと、山東省の文学研究所の人に一笑された。確かに改革、開放の中国にそんなところが残っている筈はない。過去の記憶としてさえ認めたくないのだろう。屍体入りの粗末な棺桶のある風景、ジイドのいう野蛮、何其芳によって精緻の対極にあると意味付けられた光景は、文学研究所の所員によってとうに過ぎ去ったものとして記憶の中にさえ残存することを否定されている。

屍体が棺桶ごとゴミとして捨てられている光景の記憶は、ぼくの中にはない。しかし、何其芳の文学、わけても何其芳の詩と散文にとって最も不可欠の記憶、ジイドと何其芳と卞之琳が野蛮という言葉で一致させたそれらの時間、それらの空間（戦塵のなかでヴァレリイを読む武田泰淳という風景もここにに入れてよい）に、ぼくが進入できる記憶の合い言葉がないわけではない。何体もの屍体をリヤカーに乗せて、何回も何回も穴に運んだという誰かの記憶。休憩時間には焼けこげの屍体を前に水を飲んで友人と話していたという誰かの記憶。あとでも触れるが、これは水源を探して遡行してきたぼくが見つけ出した石室の鍵穴と鍵、つまりひとつの成果である。文学作品を研究することと、文学作品を体感的に経験することとは同じではない。

わずかの可能性であろうと、類似の記憶を重ね合わせて彼らの河を遡り、また彼らとともに河口に進もうとしていたぼくが、艾青の追放で大打撃を受けるのは当然である。自分の甘さを口惜しく思うしかないが、当時ぼくは追放が二十一年の長さになるとは想像できなかった。徳田球一でさえ十八年である。

暗黒を知っていた筈の武田泰淳さんと竹内好さんが、彼らの追放をどれくらいの年月になると予測していたか聞きたかったが、お二人はその前に彼岸の人になっている。

終わりに

ぼくが未熟なまま、近現代の中国文学を読み始め、艾青の「人の皮」と何其芳の「河」を訳した頃は、変な時代だった。限られたどこかの空間にいくと、敗戦後も何かの事情でしばらく中国に留まり、何かの決心をして中国から日本に帰って来た人たちがいた。引き揚げ船で引き上げた人もいるし、そうでない人もいる。

新着の中国図書を読みたい一心でいった東方ビルには島田政雄がいた。一口坂に行くと、旧満鉄調査部の人がいた。上石原の友人の家に行くと、斜め前の家に鹿地亘夫妻がいた。彼らはそれぞれの秘密を持っていたが、ぼくは責任を追及しようと思わなかった。

ぼくはまだ十分に若く、身近には別の人たちもいた。コンクリートの高い壁に囲まれた戦車修理工場の周りをうろつき、火炎瓶を投げ込む空想に耽った相手は、鈴木百合子さんの弟だった。百合子さんの相手は武田泰淳である。美しく成熟した女性が近くにいた。その人の姉さんが竹内好夫人だった。

総じていえば当時の大人は、立場に係わりなく、正体不明の胡散臭さ、やむを得なさを持っている。想像だけでは到達しにくい野蛮、残酷な身体的記憶を内部に抱えている。ぼくはといえば戦争に加担していない。中国人の子供が日本と戦ったという点でいえば、ぼくもまた日本人の子供として中国と戦ったことになるが、たかがしれている。たかがしれているが、彼らの声を聞き、声のない声を聞き、怖い人たちである筈の彼らと酒を飲んで酔うことができた。

2010年のいまはどんな時代だろう。たまたまテレビで日本人監督が作ったドキュメント作品『延安の娘』の再放映を見た。映像は文革時の下放体験を持つ複数の中国人の現在を切り取っている。映像として動き、話す人たちは、それを見るぼくたちに、人間はどれくらいまでの過去と現在、現在が持つ過去の残存を体感できるか求めている。異なる空間すなわち中国延安と北京、異なる時間と経過、すなわち四十年前から始まる今。

映像が終わったあと画面に登場した四十歳代と思える日本人監督は、延安に捨ててきた、延安から訪ねてきた、実の娘を自分の家で迎える父親が上半身裸だったシーンを振り返って、「やってくれました、と思いましたがね」と

いう趣旨の感慨を述べている。

上半身が裸である意味を分析せよ！心理学的分析はいくらでも可能だろう。しかし単にあの季節の北京では、室内にいる時、上半身裸の人は多いかもしれない。パジャマ姿で外出する人が上海で多いらしいように……。

「やってくれました」を分析せよ！ずっと追いかけてきた状況のクライマックスであるべきその時間、身なりくらい整えるだろうに、こともあろうに裸である。今日の中国と日本の関係でいえば、フィールドワークで確かめることは可能である。あの日本人監督にとっては、想像したであろうあらゆる予想を越えたが、あの場の中国人にとっては想像し得る予想の範囲にあるべきものとしてあったろう。しかし、文革を自己のものとしないう若い知性は、上半身裸をやらせと思う可能性もある。中国人は裸では人前に出ないのだ。

考えてみると若いみなさんの方が、ぼくたちの時代より、遥かに難しく複雑な時代を相互的に生きていると思う。

ぼくの場合は上半身が裸の場面に、「屍の散乱する地面を歩いてきたもの」として「部屋に似ている戦塵の中でヴァレリイを読」んでいる兵隊服の武田泰淳を重ね合わせたいと思ったりする。唐突だが、ルネ・シャールの「透明な人々」のいる風景、艾青には「透明な夜」という作品がある。斧をポエジーに替えた詩人も……。すると、二十世紀百年の光景になる。もしかすれば二十一世紀のいつかの光景にも。

新鮮な弾力のある大腸、くたびれて伸びきった大腸。それぞれの人の隠された部分、神秘的な部分を通過して、どんな現れ方をするか、どんな受け取られ方＝どんな表現を求められるか。だから、われわれはいくつもの隠喩や直喩や直裁的具象、難解抽象、要するに異なった性質の表現言語を組み合わせながら、詩に向かう。当然ながら目、耳、鼻、口、舌、皮膚も使って。

注

- 1 「中国文学芸術通信」と横書きされた創刊号は、1951年2月1日に発刊された。内容は「小説を書くこと」黄谷柳、「専門家の話」（ずい筆）何其芳、「離婚」（ギ曲）秦牧、「人の皮」（詩）艾青、「夜」（小説）丁玲、編

集後記からなり、表紙ともに24ページ。あらすじ紹介の「離婚」以外は全訳されている。訳者名はどこにも記されていない。頒価は四十円、連絡先はハト書房。

- 2 留めネジというのは革命事業を大きな機械に例えたとき、モーターや回転する歯車になることを求めず、どこかを留めているネジ釘であることに満足する、という意味である。全てを革命に捧げる無私無欲の犠牲的精神を尊いものと評価している。
- 3 北京開明書店『艾青選集』(51年)、北京人民文学出版社『艾青詩選』(55年)、人民文学出版社『艾青詩選』(79年)、香港文学研究社『艾青選集』(80年)、・人民文学出版社『艾青詩選』(84年)、三聯書店香港分店『艾青』(82年)、花城出版社『艾青短詩選』(84年)、・四川文芸出版社『艾青選集全三卷』(86年)、・花山文芸出版社『艾青全集全五卷』(91年)(・は「人の皮」を収録するもの)
- 4 異同を以下に示す。

①人民文学出版社『艾青詩選』(1979年) 詩88篇 散文詩2篇

透明な夜 大堰河 葦笛 パリ マルセーユ 太陽 石炭の対話 春 生命 笑い 黎明 復活の土地 彼は立ち上がる 雪は中国の土に落ちる 手押し車 北方 ロバ 駱駝 着物修理 乞食 この土地を愛する 街 吹くもの 二度目に死ぬ 太陽に向かって(長詩) 広野 冬の沼 樹 兵車 担ぐ 広野また一章 公路 草を刈る 子供 老人 たいまつ(長詩) ヨーロッパ パリ哀悼 杜塔拉 ヒトラーのしっぽ切り ツーロンの反抗 古い松 ぼくの父 村 村に捧げる歌 毛沢東 太陽に 太陽の話 野火 黎明の通知 計50篇

②人民文学出版社『艾青詩選』(1984年) 87篇

黎明が白衣を着る ぼくの気候 透明な夜 大堰河 叫ぶ 葦笛 オレンジ パリ マルセーユ 監房の夜 古い家の訪問 芸を売る 太陽 石炭の対話 春 生命 波 笑い 黎明 死地 復活の土地 彼は立ち上がる 雪は中国の土に落ちる 手押し車 北方 乞食 太陽に 人の皮 この土地を愛する 吹くもの 二度目に死ぬ 橋 秋 広野 冬の沼 樹 草を刈る子供 たいまつ 群衆 広野また一章 公路 少年行 古い松 太陽

に 風の歌 村 村に捧げる歌 時代 野火 黎明の通知 計 50 篇

***1979 年版から落とされたもの**

ロバ 駱駝 着物修理 街 太陽に向かって (長詩) 兵車 担ぐ 老人
ヨーロッパ パリ哀悼 杜塔拉 ヒトラーのしっぽ切り ツーロンの反抗
ぼくの父 毛沢東 太陽の話