

## 朦朧詩論争

— 伝統を如何に継承するか —

杉 谷 有

### 〔抄 録〕

毛沢東の「文芸講話」以来、中国共産党は厳しい思想統制を行ってきた。党は中国の文学界に、党の推奨する社会主義リアリズム以外の文芸を認めず、これに異を唱えるものは、厳しい弾圧の下に葬り去った。

1976年、毛沢東の死去、文化大革命の終焉によって、毛沢東の権力を笠に猛威を振るっていた者たちも、次々に姿を消し、権力の空隙ができた。

朦朧詩はこの空隙を縫って地上に飛び出した青年たち自身の叫びであり、党の管轄下から逸脱した、自由な文学を目指そうとしたものである。

朦朧詩論争とは、文革後の現代化開始の中で、彼らの新しいタイプの詩が文芸の一流派となりうるのか、中国の新しい文芸のあり方を模索した論争であった。

中国を転換させてきた厳しい指導者を失い、これまで抑制されてきたたががとれた中で、人間の欲望に基づいた新しい文芸への模索を検証する。

キーワード：朦朧詩論争， 朦朧詩， 徐敬亜， 文化大革命， 民主化

### 序．朦朧詩と朦朧詩論争

朦朧詩とは、そもそも文化大革命の時代に、社会体制や政治体制に反感を持った若者たちが、言論統制された中で、その内なる心境を詩に託し、ひそかに読み広めたものに端を発する。

毛沢東が死去し、文革が終焉すると、それまで毛沢東の名の下にかけられていた政治の圧力は一気に消滅し、権力の空白とひと時の自由な空気が充満した。

この流れの中で、1976年四五運動が起り、若者たちは周恩来追悼と民主化を求めて、北京天安門に集まり、弔いの花輪と四人組失脚後の新中国建設の詩を捧げた<sup>1)</sup>。

また北京西単には壁新聞が貼り出され、ガリ版刷りで多くの地下刊行物が出回り、一気に自由と民主化を求める気運が高まる。『探索』『四五論壇』『今天』などはこの時期を代表する地下

刊行物であり<sup>2)</sup>、それらは、文革によって苦しめられた十年を痛む全中国の人々の心を捉えた。

朦朧詩は雑誌『今天』を拠点に発展した。『今天』の発起人は、北島、芒克と画家の黄銳である。これらの雑誌は党より反革命的とみなされ、前後して停刊、廃刊を余儀なくされるが、たとえば論評を中心とする『探索』が、創刊後すぐ廃刊に追い込まれたのに比べ<sup>3)</sup>、主として詩や小説を掲載した『今天』は、名称を《今天文学研究会》に変更しながらも約2年間に『今天』9期、《今天文学研究会》3期を発刊しつづけた<sup>4)</sup>。

このような背景の下で、朦朧詩は、中国現代文学史上においてはあまり見られなかった象徴的手法を巧みに利用し、体制批判と民主化を訴えた。

これらの詩が人々（特に若者たち）の間でもてはやされ定着し始めると、当然、党の政権下で詩を執筆していた詩壇の人々は、青年たちの詩に反体制のきな臭さを感じ、両者の間に軋轢が生じる。これが朦朧詩論争の始まりである。

朦朧詩という名も、初めから彼らが自称していたわけではない。年長者世代の詩人章明が、この論争の中で、青年詩がこれまでの党の教育をうけた詩と違うことから、「どうも要領がつかめない、しかしだからと言って粗っぽい言葉で批難することは避けたいから」と、とりあえず“朦朧体”と暫定的につけられたものが定着したのである<sup>5)</sup>。

## 一．朦朧詩の歴史的背景

朦朧詩論争とは、ひとつには、毛沢東亡き後、政治からの文学の解放、ひいては言論の自由、民主化を求める、独裁政治に対する戦いであり、もうひとつには、共産党体制の手中にある文芸界において文芸の新しいジャンルが確立しようとする際の摩擦であった。

周知のように、共産党の文芸への関与と、これに対する文芸作家たちの抵抗の歴史は長い。建国前の1942年、『毛沢東の延安の文芸座談会における講話』（『文芸講話』）が行われてから、共産党はこれを基準として、他の意見を許さない排他的な文芸政策を進める。

政治の役に立たない文芸作品は“有害”と決めつけられ、“侵略者、搾取者、抑圧者以外の人民大衆を暴露、誹謗してはならない。”と内容を規制し、文学は政治の従僕と化した。

これが内戦時の延安區における一党派の文芸主張である分には、問題はそう大きくないかもしれないが、建国後もそれは国家の方針として堅持され、さらに独裁色を強めていった。

毛の文芸講話を絶対的基準にして、その理念である社会主義リアリズムにそぐわないとされた作品、作家、それらを支持する者はことごとく弾圧された。

建国より毛沢東の死に至るまで、映画『武訓伝』批判、胡適批判、胡風批判や反右派闘争、文革などによる文学者への弾圧は続いた。

先に述べたが、1976年、周恩来、毛沢東という建国の立役者たちが逝去し、文革が終焉し、毛の笠のもとで権力をほしいままにしていた者たちの姿も次々に消えていくと、そこに権力の

空白がはっきりと生じた。このことは、青春時代を文革の中で過ごし、社会に対する不満ではちきれんばかりの若者たちにとって、期せずして自分たちの意見を受け入れられる土壌を得たことになったのである。

青年たちの詩は、今まで共産党が指導し普及させてきた文芸とは明らかに質を異にした。今の世の中、つまり共産党の指導下にある現体制に欺瞞の念をぶつけたものだった。“我不相信”（私は信じない）と若者たちは叫んだ。

卑鄙是卑鄙者的通行证,  
高尚是高尚者的墓志铭。  
看吧, 那镀金的天空中,  
飘满了死者弯曲的倒影。

.....

告诉你吧, 世界,

我—不—相—信!

纵使使你脚下有一千名挑战者,

那就把我算做第一千零一名。

北島<sup>6)</sup>「我不相信」(私は信じない)

このような彼らの詩をどうすべきか。指導するのか、しないのか。指導するとすればどのように指導するのか。議論は詩壇を超えて、国のイデオロギーにかかわる重大問題へと発展した。

## 二．論争の発端と朦朧詩支持者

論争の始まりは、1979年12月に『星星』に掲載された詩人、公劉の「新的課題」<sup>7)</sup>である。(執筆は同年3月14日)。当時公劉は52歳、息子ほど離れた年の顧城の詩に感銘を受けるとともに、この若者の持つ危険さも即座に嗅ぎ分けていた。

公劉は顧城<sup>8)</sup>の詩「生命幻想曲」において、素直に自然を賛美する感性と、文革期につらい思いをしてきた幼い子ども(顧城)の祖国や人々に対する屈折しながらもそれを愛する思いに、“它使我惊异, 我是写不出这样的诗来的。虽然, 它所包含的思想是可以争议的。”と率直に脱帽し、高く評価している。

しかし、顧城の現実を逃避した幻想的な詩の世界には、“幻想也终不免掺进去对于现实的辛辣讽刺。浪漫主义一个斤斗能翻十万八千里, 但是从现实中腾空而起, 也不能不落回现实中来”と顧城の危うい感性を指摘し、顧城のような五四運動も国共内戦も知らない若い世代が、党の方針に反駁し、社会から個人的な世界へと逃避した詩を書くことに、危機感を募らせていた。

公劉は詩壇にとっての“新しい課題”として以下四点を挙げ、青年たちの訴えを代弁した。

- ① “我们的诗是不是仍旧标语口号太多?”
- ② “当我们用诗来执行为无产阶级政治服务的使命时, 是不是过于僵化?”
- ③ “关于诗的艺术规律, 关于诗的形象、技巧, 是不是太不讲究?”
- ④ “我们报刊上的废品和赝品能不能减少一点?”

そして詩壇も襟をただし、「青年たちから学ぶところがあれば学び、彼らに未熟や間違いがあれば指摘するべきだ」と、互いに学習し合うことを呼びかけている。

論争のきっかけが、公劉の「新的課題」であったことは文壇にとって飛躍的な第一歩であった。彼の詩を捉える感性の鋭さ、誠実さ、勇気は、毛の掲げるリアリズムに粉飾された文芸のあり方に正面から疑問をぶつけたものであった。

公劉は、1957年の反右派闘争で右派とされ、三年間労働改造を強いられ、過去のすべてを“毒草”とみなされてしまった。1962年一旦は右派のレッテルをはずされ、雑誌『火花』の編集と作詩活動にあたるが、それも束の間、1964年理由もよくわからぬまま再度作品の発表を禁止される。

共産党の指導のもと、自分にとっては理解できない不当な理由で公劉は辛酸をなめてきた。しかし彼はそれにもかかわらず革命を信じて、文芸工作を進めてきた。1979年当時、青年たちの詩が党から危険視され、党から何らかの迫害を受けることも十分に考えられた。公劉にとって、青年たちが党の指導のもとで迫害されることは他人ごとではなかったにちがいない。また、公劉の提言する“新的課題”が示すように、青年の主張の中で、公劉にとっても妥当な、詩壇が改善すべき点も多くあったのである。体制にあぐらをかかず、文芸の道を探ることは、公劉の文芸工作者としてのポリシーでもあったのだろう。予想される迫害を食い止めるためにも、文芸工作に真摯であるためにも、公劉はペンを持って戦いを挑んだ。逆境の中に生きながらも信念を貫く詩人、彼のような人材がいたからこそ、文芸は細々とながら守られてきたにちがいない。

しかし②より、公劉はやはり、詩は無産階級の政治のために服務する使命があると考えている。この点で青年たちの主張とは矛盾があり、「新しい課題」には不十分な点があるようだ。

また、公劉の「新的課題」に完全に賛同すると宣言したのは同じ革命第二世代に属する詩人、顧工であった。顧工は青年詩人、顧城の父親でもある。当然、詩壇に所属する顧工は、党に対する忠誠と息子への愛情の狭間で苦悩しながらも、青年たちの詩を理解し、自らも新しい中国の詩を模索しようと強く願っていた。

诗应该有各色各样的触角。

诗应该有多种多样的吸盘。

我在理解我孩子的过程中理解着诗：

我在理解诗的过程中理解着我的孩子——新一代。<sup>9)</sup>

顧工が公劉や他の年長者世代の文芸工作者と何よりも違う点は、彼があくまでも若者たちの

側に寄りそい新しい文芸を理解しようとする構えだ。毛の思想や建て前をすべてとり払って裸で文芸に向き合うことは、息子と苦難を共にする覚悟を決めた親ならではのことかもしれないが、それ以上に詩人である顧工自身が詩の変革に喜びを感じ、これを支持したのだと思われる。

公劉の「新的課題」をきっかけに、文芸の方向についてこのまま共産党の方針を堅持するのか、それとも新しい内容のものを寛容に受け入れていくのか、1980年を中心に前後数年間、百家争鳴、百家斉放のごとく、あまたの賛否両論が続出した。この中でも、論争の焦点となったものは以下の三点の論文であるとみられる。

それは謝冕の「新的崛起面前」、孫紹振の「新的美学原則在崛起」、徐敬亜の「崛起的詩群」である。この3つの論文は、後に“三崛起”と呼ばれ、1983年11月の重慶討論会を発端に批判の矢面に立たされるが、そのことは次の機会に述べるとして、ここではそれぞれの論文の内容を検証してみたい。

### 三．続く文芸の排斥—謝冕「新的崛起面前」<sup>10)</sup>

これまで共産党は、反封建、新文化を提唱した五四運動の精神を全面的に評価してきた。五四運動は白話を訴え、文言を徹底的に退けた。これは旧支配階級が独占していた文化を大衆に拡充するための手段であった。しかし、彼らにも一部誤りがあると謝冕は言う。

他们的运动带有明显的片面性，这就是，在当时他们并没有认识到，历史是不能割断的。

尽管旧诗已经失去了它的时代，但它对中国诗歌的潜在影响将继续下去，一概打倒是不对的。

共産党が踏襲したと言う五四運動の革命精神は、封建制に反対するあまり、旧来あったすべてのものを排斥しようとする傾向がある。“旧を滅ぼさなければ、新は樹立できない”という精神で戦ってきた結果、現代中国はやっと生まれ出てきた。ここに彼らの精神構造において、旧(伝統) = 悪、誤り、新 = 善、正しいという判断規準の一端があるように思われる。

こうして共産党は、国民党を倒した。1949年に政権を樹立し、対立勢力を追放した後も、常に自分たちが一番新しく、正しいものでなければならなかった。

一度安定した独裁政権下で、新勢力が登場することは、彼らにとって最も脅威的なことである。なぜなら、彼らの観点から見れば、新勢力の台頭によって、自分たちは旧勢力となり、淘汰されるべき“悪”となるからだ。

彼らは、常にたった一つの新勢力であるために、政権樹立後も、あらぬ敵(新勢力)に対して闘争、打倒を繰り返す。このため、胡風をはじめ、党の政策に進言する者はことごとくつぶされていった。どんな進言、意見もそれが政府転覆罪であるかのように。

これと同様に文学の方面で、新詩にも新たな勢力が生まれないように布石が打たれる。それが、30年代の大衆化運動、40年代の民族化運動、50年代の新民歌運動である。

謝冕はこの新中国の流れを振り返り、次のように述べる。

总的方面来说,新诗在走向窄狭。有趣的是,三次大的讨论不约而同地都忽略了新诗学习外国诗的问题。这当然不是偶然的,这是受我们对于新诗发展道路的片面主张支配的。片面强调民族化群众化的结果,带来了文化借鉴上的排外倾向。

当我们强调民族化和群众化的时候,我们总是理所当然地把他们与维护传统的纯洁性联系在一起。凡是不同于此的主张,一概斥之为背理传统。

30年代の大衆化運動、40年代の民族化運動、50年代の新民歌運動は、まさに極左傾向に走り、完全に保守化し、全く融通のきかなくなった共産党の保守政策であった。

旧詩打倒を目標に、外来の西洋詩の力を借りて、新しい勢力として台頭した五四運動の精神は、ここに至り旧勢力の側へと追いやられると、“伝統の純潔性を守る”などと言う大義名分をかざして、全く新しいものを取り入れることを許さなくなったのである。

この三つの運動の中で外国詩のことが論じられなかったのは、自分たちが外国の新しい風潮を取り入れて台頭してきたことは正当化しながら、他の者が同じようにして台頭することを認めることができなかったからだ。

青年達はこの矛盾に早くから気づいていたと、謝冕は「失去了平静以后」で皮肉たっぷりに指摘している。

青年是敏感的。他们较早地察觉到封建主义的阴魂正附着在社会主义的肌体上,他们最先反叛现代迷信。

現体制は、自分の地位を守るため、保守化すればするほど、極左化すればするほど、自分の地位にしがみついて他を排斥する封建社会に逆戻りしているのではないか。青年達はこれに早くから気づき、反発し、極左化した振り子を戻すべく右に振り、自我を訴え、自己を表現することに執心した。つまりこれが朦朧詩の起源であろう。

歴史の中で生まれてくる新しいものが常に正道であるとは限らないが、文学に新しい流れが登場することは、むしろ正常な現象である。新しいものを異端とし、毒草と決めつけて根絶させてしまったのは、文芸に何の融合も発展も無い。

謝冕は伝統について次のように述べる。

我们以为是传统的东西,往往是凝固的、不变的,僵死的,同时又是与外界隔裂而自足自立的。其实,传统不是散发着霉气的古董,传统在活泼泼地发展着。一中略一正是由于不断的吸收和不断的演变,我们才有了这样一个丰富而壮丽的诗传统。同时,一个民族诗歌传统的形成,并不单靠本民族固有的材料,同时要广泛吸收外民族的营养,并使之溶入自己的传统中去。

現体制は、封建制に反対するあまり、中国古来の伝統文化すべてを排斥するばかりか外国から流入される新しい文化も受け入れない。人民共和国の文芸は孤立無援をよしとし、変化、融合を嫌う状態に陥っていた。この文芸の鎖国を解放させたい。謝冕は新時期の幕開けを訴えた。

#### 四．文芸観の転換—孫紹振「新的美学原則在崛起」<sup>11)</sup>

謝冕の論文に呼応して、約半年後、孫紹振の「新的美学原則在崛起」が発表される。孫紹振は謝冕の言う“新しい崛起”に共鳴しながらも、崛起しつつあるのは青年たちでなく、新時代の中の“新しい美学原則”だ、と認識している。

谢冕同志把这一股年轻人的诗潮称之为“新的崛起”，是富于历史感，表现出战略眼光的。不过把这种崛起理解为预言几个毛头小伙子和黄毛丫头会成为诗坛的旗帜，那也是太拘泥字句了。与其说是新人的崛起，不如说是一种新的美学原则的崛起。

青年たちは自分たち自身の力で台頭したわけではない。あくまでも政治の空白期に遭遇した若者が新時代の美学原則にしたがって詩を書き、脚光を浴びたのだと彼は言う。だから、もちろん青年詩には未熟さもあるが、また一方で既成の詩壇が気づいていなかった新しい主張も持ち合わせており、青年たちの詩から新しい美学原則を真摯に学び取り、中国の新時代の文芸を模索すべきだと主張する。孫紹振は、青年たちを中心にして掲げられた「新しい美学原則」の特徴を以下の三点にまとめ、既成文芸との相異を明らかにし、文芸における価値観の転換を促した。

##### 四—1. 詩は政治の道具ではない

では青年詩は従来の新詩と根本的にどこがちがうのか。孫紹振は徐敬亜<sup>12)</sup>の言葉から、青年詩人にとって政治と文芸はすでに分離していることを顕著にした。党の側から見れば、青年詩人たちは“異端”と言わざるを得ない。しかし“異端”であるからこそ、彼らはこれまでと異なる角度で発想し思考することができた。

“(诗人) 应该有早于政治家脚步的探讨精神”。从习惯于文艺从属于政治家的文坛看来这 不免有点“异端”了。…“他们有时也用时代赋予他的哲学的思考力去考虑一些为传统美学原则所否决了的问题”。

“異端”である青年詩人たちは、現在の詩壇ではすでに否決されてしまった美学原則—政治家たちに掌握されてしまった個人とその精神世界—を描く文芸について再考した。

元来、中国の文芸は封建制度のもと一部の知識人の手に牛耳られてきた。五四運動は文芸を一部の知識人から広く人民の手に解放することが目的であったのに時代はそうさせなかった。

長びく内戦と抗日戦で困乱した戦時下において、人々は生きることが全てであった。個人の精神世界など語る余裕はなかった。ところが、目の前から具体的な敵が消え、体制が変われば状況はおのずと違ってくる。政治的圧力をかけられる必要はもうない、と判断した若者たちは過去に勝ちとった人民のための文芸をここでやっと改めて自分たちの手に入れたのだ。

文芸における政治的圧力からの解放とは、これまでの“勝つ”ことだけを目標とした一元的な思想統制からの解放を意味する。孫は言う。

在年轻的探索者笔下，人的价值标准发生了巨大的变化，它不完全取决于社会政治标准。社会政治思想只是人的精神世界的一部分，它可以影响，甚至在一定条件下决定某些意识和感情，但是它不能代替，二者有不同的内涵，不同的规律。例如政治追求一元化，强调统一意志和行动，因而少数服从多数，而艺术所探求的人的感情可以是多元化的，不必少数服从多数。政治的实用价值和感情在一定程度上的非实用性，是矛盾的，…

今まで、政治が人間をコントロールしてきたが、本当はその逆で、人間が政治をコントロールするべきではないのか。政治は人間の精神世界に統治される一部分であって、それが人間の精神世界を統治するのは間違っている。同様に、政治に都合よく用いられる“社会のため、大衆のため、みんなのため”という論理に踏み潰されてきた個人の自由を検討すべきだ。

政治に掌握されていた文壇は、政治の論理に沿ってしか、言葉を発することができない。今、青年たちは、自分たちの個人的な論理によって、個人を救済するための文芸を書き始めた。

この「社会よりも個人が優先されるべきだ。」という主張は、当時の社会にとってはかなりセンセーショナルなものであった。

当時「新的美学原則在崛起」が『詩刊』に掲載された際、編集者は彼の論文の冒頭に編者の言葉を付記し、問題を提起した。

编辑部认为，当前正强调文学要为人民服务、为社会主义服务，以及坚持马克思主义美学原则方向时，这篇文章却提出了一些值得探讨的问题。我们希望诗歌的作者、评论作者和诗歌爱好者，一中略一进一步对此文进行研究、讨论，以明辨理论是非。

『詩刊』は言うまでもなく党中央の息のかかった雑誌である。この論文は党によって明らかに問題視された。雑誌発行前に危険を察知した孫は、この論文を反古にしようと奔走したが無理だったというエピソードも残されている。そして党に操られて多くの批判論文が寄せられた。当時の大多数の人々にとっては、やはり党の言葉は絶対であったし、それを疑おうともしなかった。党の言葉に従うことが生きていくための条件でもあったからだ。

程代熙の「评「新的美学原則在崛起」一与孙绍振同志商榷」<sup>13)</sup>もその中のひとつである。

既然社会是它的全体成员共同创造的，因此就理所当然地不允许任何个别成员把他个人的利益置于社会利益之上。一中略一个人利益固然不得随意否定，但社会利益必须得到第一位的保障。

共産党の宣伝文句そのもののように“社会のための個人”を主張し、“個人のための社会”などけしからんと訴える。また文学についても、“例如文学艺术，但是说到底，还是集中地表现在具有共产主义革命理想和高尚道德情操的社会成员身上。根据马克思主义的美学原则，“毫不利己，专门利人”的人是美的；反之，就是丑的。”と政府のイデオロギーにがんじがらめにされている。

また韓瀚<sup>14)</sup>の「重量」(革命女性烈士—張志新について記した詩)を引いて、社会のために身を呈すことは個人の精神よりも重要である、と旧態依然のお説教をする。

張志新烈士用她的生命来捍卫无产阶级的事业，她个人的精神境界和我们社会的精神文

明是和谐一致的。而那班迫害她的家伙的精神境界却是腐朽、卑下的，并且与我们社会主义的精神文明是敌对的。

このような勸善懲惡の三文芝居しか許されない文芸など子どもだってうんざりする。個人の内面性に踏み込まずしてどうして文学と言えようか。

#### 四—2. 闘争でなく調和を

当時は善悪のレッテルを貼り、闘争することが頻繁に行われる社会だった。その中で孫紹振は若者の中から、闘争を拒む一人の少女の小さな叫びを聞きとる。

“我通过我自己深深意识到：今天，人们迫切需要尊重、信任和温暖。我愿意尽可能地用诗来表现我对「人」的一种关切。障碍必须拆除，面具应当解下。我相信：人和人是能够互相理解的，通往心灵的道路总可以找到。”

若き女流詩人、舒婷<sup>15)</sup>が自らの詩について語ったものだ。“闘争を避け、人を尊重し合えば、お互いは理解し合える。”という舒婷の言葉を次のように評している。

从理论的表述来说，这可能是有缺点的，离开了矛盾的同一，任何事物都是不存在的。但在创作实践上，作为对长期阶级斗争扩大化造成的人与人之间关系的恶化的一种反抗，它正是我们时代的一种折光。

孫紹振は闘争を避けて通ることは矛盾を解決するのを恐れる幼稚な考えであると指摘する一方、闘争をくり返してきたこれまでの世の中に強く抵抗しようとする舒婷の姿勢を高く評価している。

为什么只有在炸弹与旗帜的境界中呐喊才是美的呢？不敢打破传统艺术的局限性，艺术解放就不可能实现。一种新的美学境界在发现，没有这种发现，总是象小农经济进行简单再生产那样用传统的艺术手段创作，我们的艺术就只能是永远不断地作钟摆式单纯的重复。

一部の大人たちの権力闘争に巻き込まれ、疲れ苦悶しつづけた被害者たちの本音を舒婷は鋭く捉えている。

闘争のない世界を描くことは、権力を持たない者たちの視点であり、新しい美学原則なのだ。

#### 四—3. 文芸の自由な共存

文芸の新しい潮流が、芸術と認められるためには、過去の芸術的習慣の中で、人々が無意識に作り出してきた審美の習慣と戦わなければならない。なぜなら、人の審美観の基準は知らず知らずの間に培った習慣の中にこそあるからだ。芸術世界で新潮流を定着させるためには、この見慣れ、感じ慣れた芸術以外のものを芸術と認めさせられるかどうかである。

孫は青年詩人顧城の言葉を引いて、この習慣について検討し直している。

“诗的大敌是习惯——习惯于一种机械的表现方式，习惯于一种‘合法’的思维方式，习惯于一种公认的表现方式。习惯是感觉的厚茧，使冷和热都趋于麻木；习惯是感情的面具，

使欢乐和痛苦都无从表达，习惯是语言的套袖，使那几个单调而圆滑的词汇循环不已，习惯是精神的狱墙，隔绝了横贯世界的信风，隔绝了爱、理解、信任，隔绝了心海的潮汐。习惯是停滞，就是沼泽，就是衰老，习惯的终点就是死亡……

孫紹振は、習慣が詩を死に至らしめると言う顧城の鋭い危機感は尤もだ、としながらも、血気盛んな青年たちに一縷の不安を示す。なぜならそれでは一つの文芸スタイルに固執する今の文芸界と何らの変わりもないからだ。“即使过时的习惯，也不光是停滞的沼泽，它还包含着过去成就和经验。”と若い文芸革新者たちに前世代の芸術の伝統を認めるよう再考を促す。先に謝冕が述べた伝統と新しい文化の融合について孫は言葉を変えて次のように言う。

新的习惯必须向旧的习惯借用酵母，不是借用本民族的酵母的一部分，就是借用它民族的酵母的一部分。只有把借用习惯的酵母和突破习惯的僵化结合起来才能确立起新的习惯，才能创造出更高的艺术水平，否则只能导致艺术水平的降低。一中略一如果他们（若者たち）漠视了传统和习惯的积极因素，他们有一天会受到辩证法的惩罚。

融合を恐れることなく、多種多様の文芸が生まれることを新文芸は主張した。

## 五．中国に新しい文芸流派は築けるのか—徐敬亜「崛起的詩群」

徐敬亜は当時、朦朧詩を代表する青年詩人当人であった。吉林大学の学生だった彼は「崛起的詩群」を当初学内論文として発表した<sup>16)</sup>。

### 五一 1. 朦朧詩の総括

この時代、文革によって党が呼びかける国家の理想やモラルはすでにことごとく消失していた。にもかかわらず依然として党に誠実を捧げる人々に、若者たちは大きな疑念を抱いていた。世の中は一部の権力者によって掌握され、暴力的で正当性に欠ける腐敗した状態なのにどうしてこの国のかじをきる政治家どもに忠誠など尽くせようか。不満やるかたない思いである。

青年詩はそうした青年の不満、反感であり、徐敬亜の本論もこれに基づいたものと私は見る。徐敬亜は朦朧詩を“他们的诗往往细节处清晰，整体朦胧”と説明し、典型的な朦朧詩として北島の「迷途」を挙る。

沿着鸽子的哨音  
我寻找你  
高高的森林挡住了天空  
小路上  
一颗迷途的蒲公英  
把我引向蓝灰色的湖泊  
在微微要晃的倒影中

我找到了你

那深不可測的眼睛

北島 「迷途」

暗から明へ何かを探しに行く。その何かは読者自らが見出すものであって確定していない。このような詩の暗示を重ねた象徴的手法は個人の主観がなければありえず、これまでの大衆へ呼びかけていた宣伝広告的な詩のように単純ではない。それはこれまでの詩とは次のように違うと指摘した。

在他们（青年们）的诗中，看不到五十年代郭小川<sup>17)</sup>「向困难进军」中“你们应该……”和六十年代贺敬之「雷锋之歌」中“我们如何如何……”等字样。一个平等而发光的字出现了，诗中总或隐或现地走出一个“我”。

つまり“君たちは……すべきだ”や“我々はこうあるべきだ”式の勧誘文句ではない。青年詩とは、集団から抜け出した“我”の詩なのだ、と強調する。

文革の十年間で、文化は破壊され、現代化は立ち遅れ、世の不条理の中で人間性も消失した。青年たちはこの荒廃した社会を眼前にして、党の政策に失望した。党が掲げた全体主義は、群集心理を利用し、個を破壊するアジェーションであり、党の「嘘っぱちな現代宗教のベテン」であったと、徐敬亜は悲憤にくれながら、これまで信じてきたすべてのものを否定した。建国から30年間、人間は常に集団の中の一人であったが、やっと今一人の人間としての権利を主張し始めた。朦朧詩は社会の中に生きる自分自身を映し出す詩であった。

この詩人個人の主観、直感を通して新たな世界を再生するとは、当然党の提唱する「生活を反映させよ」という党の提唱するリアリズムの範疇を逸脱している。これだけでも当時においては反党分子のレッテルを貼られると恐れられたに違いない。しかし徐敬亜は更に大胆にも党の文芸政策に対立した主義「生活を再現」するモダニズムを導入し、文芸の多様化を認めるよう訴えた。

ここで更に注目したいのは、徐敬亜が朦朧詩を芸術と位置づけたことである。

到了该宣布的时候了：现实主义，不可能是人类艺术创作方法的天涯海角！现实主义不可能作为目前文艺创作的唯一原则。诗，尤其是！

リアリズム独裁の毛の時代は終わった、徐敬亜は宣言する。国民党の腐敗政治から中国を救った共産党は、これまで人々が信仰するように信じて疑わなかったものであった。共産党は「おかみのやることには口出ししない」という大衆の農民気質に乗じて独裁色を強めてしまったのかも知れない。徐敬亜はここにメスを入れたのだ。

徐敬亜は建国以前のモダニズムについて、二、三十年代にもモダニズム詩はあったが、それは西洋モダニズム詩の模倣で、半封建、半植民地化の中で苦しむ人々には適さなかったとし、今日のモダニズムについては、社会と血肉のつながりを持った必然的なモダニズムが誕生したと考え、これを躍進させることを主張した。

これは人民が踏み出した民主化への第一歩であろう。

## 五一 2. 詩壇との摩擦の原因

「崛起的詩群」における徐敬亜の論は往往にして詩壇の人々の逆鱗に触れると思われる部分が看取される。例えば、当時の詩人について彼は以下のように述べる。

写詩、可以直接套用现成的思想结论，甚至可以取借现成的感觉和情绪。致使很多不具备诗人素质的人成了诗人。因此诗歌要发展，必须首先取得艺术思考的权利，必须确立诗在生活中的正常地位。人们之所以感到全面恢复后的新诗仍不能适应新的生活，是因为现有的艺术手法已经远不能容纳新的社会情绪。

既成詩人のメンツや立場はまるで考慮されていないばかりかむしろ既成詩人への挑戦ともとれる。ただ模倣するだけの写実のどこがリアリズムなのか、詩人の素質もない者が我が物顔に詩壇を横行している、今にこのような芸術的価値ゼロの古臭い詩壇を一掃してやる、と言わんばかりである。また、党の推奨するリアリズムに対してもこうだ。

新型诗歌的出现，震动了按照习惯道路按步当车的诗坛，令整个局面焕然一新。一中略一近年来，各种风格的诗人都在努力探索。有些人试图在民歌加古典的基础上对新诗进行改良，但却久久地苦于徘徊，几乎没有一点儿突破。生活在教育着人们，旧的手法落伍了——同一形式经过几辈人无数次地冥思苦想，再也难于有什么新鲜地突破。一年年的诗，总是老调子，只是被生硬地装上新的生活事件和名词，怎么能够吸引读者，怎么能激发人们欣喜若狂的鉴赏冲动呢！

そして結局のところ、徐敬亜は党の推奨するリアリズムを全否定し、青年たちが作り出したモダニズムこそが主流になると言い切る。

目前它（“古典+民歌”的艺术）却较为适合落后的经济、文化现状，具有一定的合理性。而现代倾向基本可以说是一种城市诗，就象我们的生活必须变革一样。它的出现与存在也具有足够的合理性，归根结底，它要发展成为我国诗歌主流。

危険であることを百も承知で訴えたのは、独裁という封建時代から、やっとな本当の意味での民主の時代へ変わろうとする、時代の推移を徐敬亜は確信し希望を抱いたからではなからうか。「時代を後戻りさせ、文化を後退させることは万に一つも許さない」という彼の革命精神は文革のつらい経験に裏打ちされた揺るぎないものであるのか次の記述からも見てとれる。

中国曾经历了怎么的民族痛苦啊，十年中人民失去了正常思维，人性异化达到了人类前所未有的程度。人们不知为什么，自己打倒自己，狠斗自己的灵魂，为了“最美好”的理想（抽掉了物质外壳的美好理想）压抑自我，压抑一切欲望，造成了一种比“今日受苦，明日升天”更虚幻的现代宗教把戏，从而在中国这块土地上，熄灭了一切人性火焰，这样巨大的社会动乱，这样众多的心灵扭曲，不能不形成强大的心灵冲决力量，不能不在这一基础上爆发文学革命！

徐敬亜こそ、当時人民のために思想闘争に身を挺した文学革命家と言うべきではなからうか。

- (1) 独特的社会观点, 甚至是与统一的社会主调不谐和的观点。(对于诗来说, 意味着多种感受方式和角度)
- (2) 独特的艺术主张, 甚至是敢于打破永恒性答案的主张, 包括开拓新的诗的领域。
- (3) 对审美趣味和鉴赏理想的特殊要求。

以上三項目は徐敬亜が文芸を多種多様にするための前提条件である。政府が少しでも何らかの形でこの条件を受け入れることができたら、中国のモダニズム、ひいては中国の文芸全体が更に未知なる大きな発展を続けられたに違いない。

改革派とされた鄧小平が政権の座に就き、現代化が推進されても、根本的な部分ではやはり共産党は変わってない。“共産党指導”、“マルクス・レーニン主義と毛沢東思想”を掲げるイデオロギーの四原則を根拠に、“統一した社会の流れと合わないものを認める”ことは許されず、とうとう徐敬亜は自己批判に追い込まれた。

1983年10月、重慶での詩歌討論会で徐敬亜の自己批判が決定され、これと同時に朦朧詩論争は決着し、中国のモダニズム運動は終焉する。しかし、中国モダニズム詩はその身を潜めても、後年、明らかにその影響を受けた新しいタイプの文学作品が生まれている。新中国の特殊な文芸政策の中で、新文芸が五四の伝統を継承しつつ、発展しようとする過程を私はここに見た。

### 終りに、朦朧詩論争の功績

当時、人々は徐敬亜の主張に対して、(ここまで反体制的なことが言えるのか)と、衝撃を受けたのではなかろうか。党への批判に痛快さを感じた人も少なくなかっただろう。

朦朧詩は、青年たちの政治に対する怒りから生まれた。そして彼らが個人の自由を訴えたのに、人々が共鳴した。これは文学のひとつの原点ではなかろうか。

これまで作家は党からの強い規制、弾圧によって作品の内容を制限された。無理に書こうとすると口封じにあった。そんな冬の時代が30年も続けば、誰もが春の陽光を求めて爆発したくなるだろう。

年長者世代は、建国から30年間、文芸の多様な発展の可能性をもぎ取られ、我慢と悲憤の中で暮らしてきた。文革が終息し、毛沢東の呪縛から解き放たれた中国が現代化を模索する中で、若い朦朧詩人の活躍に触発されると、彼らは朦朧詩人とともに踏み出せなかった一步を踏み出したのだ。彼らの支持なしに朦朧詩論争の発展はありえなかったはずだ。

結局、徐敬亜は自己批判させられ、筆を折られ、朦朧詩を中心とするモダニズムは詩壇の旗手となりえず、中国に新文芸の旗を掲げることは失敗に帰したかに見えた。だが現在の中国から文学界を振り返ると、朦朧詩は失墜してしまったが、文芸が多様化される第一歩となったことはまず間違いなさそうである。

〔注〕

- (1) 当時執筆された詩は『天安門詩抄』として、人民文学出版社(1978. 12) などから出版されている。
- (2) 当時の地下刊行物は台湾において収集出版されている。『大陸地下刊物彙編』中共研究雜誌社(台湾) 1981. 12
- (3) 『探索』創刊の3ヵ月後、編集長の魏京生は反革命罪により1979年3月に逮捕、18年間拘留され、現在は仮釈放の身で、病氣療養を理由にアメリカに滞在している。
- (4) 『今天』1～9期は1978年12月～1980年7月。北京市公安局により停刊処分を受けるが、その後文学資料として『今天文学研究会』を3期発行。1980年12月末同局により、一切の活動停止を通告される。
- (5) 章明：〔1925- 〕作家、詩人。1953年、中国作家協会武漢支部加入後、海浜部隊及び漁村に入り、“生活模範兵”の称号を得る。  
「令人気悶的“朦朧”」：『詩刊』1980.8  
如今诗风大好，一中略一受到了广大读者的赞赏和欢迎。但是一中略一叫人读了几遍也得不到一个明确的印象，似懂非懂，半懂不懂，甚至完全不懂，百思不得一解一中略一我想在这里说一说自己的一孔之见。为了避免“粗暴”的嫌疑，我对上述一类的诗不用别的形容词，只用“朦胧”二字；这种诗体，也就姑且名之为“朦胧体”吧。
- (6) 北島：〔1949.8- 〕朦朧詩派の詩人 78.12地下文学雜誌『今天』の創刊者。
- (7) 公劉：〔1927.3- 〕詩人  
「新的課題」：『星星』復刊号1979.10 総第47期 星星詩刊編集部 四川人民出版社
- (8) 顧城：〔1956.9-1993.10〕朦朧詩の代表詩人 13歳の時父親、顧工について下放。
- (9) 顧工：〔1928.12- 〕詩人  
「兩代人」：『詩刊』1980.10
- (10) 謝冕：〔1932.1- 〕評論家、北京大学教授  
「新的崛起面前」：『光明日報』1980.5.8
- (11) 孫紹振：〔1937.1- 〕詩人  
「新的美学原則在崛起」：『詩刊』1981.3
- (12) 徐敬亜：〔1949.7- 〕詩論家、朦朧詩派詩人
- (13) 程代熙〔1927.7- 〕人民文学出版社勤務  
「評「新的美学原則在崛起」—与孫紹振同志商榷」：『詩刊』1981.4
- (14) 韓瀚：〔1935.1- 〕詩人
- (15) 舒婷：〔1952.6- 〕朦朧詩の代表的な女性詩人。福建省出身。友人宛の手紙が北島の目に留まり『今天』の同人となる。
- (16) 吉林大学 1981『新葉』1982『當代文芸思潮』1983.1「崛起的詩群」の完成前にすでに基礎となる最低四つの論文「请听听我们的声音」「复苏的繆斯」「生活・詩・政治抒情詩」「詩，升起了新的美」が執筆されていた。少なくとも「詩，升起了新的美」は「崛起的詩群」の根幹である三節、青年詩の表現手法としてすでに完成されていた。つまり、「崛起的詩群」はこれらの小論文の上に更なる加筆をして集大成したものである。「徐敬亜「崛起的詩群」の周辺—<現代詩>の試みと“挫折”—

宇野木 洋『外国文学研究』第67号 立命館大学外国語科連絡協議会 1985年に詳しい。

- (17) 郭小川〔1919.9—1976.10.18〕毛沢東時代を代表する詩人。延安マルクスレーニン学院に学ぶ。“政治抒情詩”のスタイルを確立。

(すぎたに ゆう 文学研究科中国文学専攻博士後期課程)

(指導教授：吉田 富夫教授)

2002年10月16日受理

