

「新疆文学」研究初探
- 詩集『漠魂』の読解を通して -

西 原 明 史

First Reflections on "Xinjiang Literature":
A Case Study of the Poetry Anthology *Mohun*

Akifumi NISHIHARA

国際観光ビジネス学科, 現代ビジネス学部,
安田女子大学

要 旨

本研究は文芸評論家柄谷行人の近代文学論に依拠して、中国少数民族の一つウイグル族の詩人の作品を分析したものである。柄谷によれば、内面重視という明治の価値観から言文一致体や三人称客観の文体で書かれる「近代文学」が誕生した。しかし漱石や子規はそれに与せず、外面である関係に翻弄される人物を造形したり、内面に頼らない技法で創作したりする。また共に漢字にこだわっていた。この点が漢語で詩作する一人のウイグル族詩人を想起させるため、彼の作品に込められた意図を「内面への評価」という観点から解説することを試みた。2篇の詩を丹念に読み込み、感性や直感よりも言葉や知識つまり「知性」を駆使して初めて世界を表象することが可能になる、という思想を読みとることができた。この「内面の否定」はウイグル族の民族的自我の未来を構想する上でも貴重な意見である。こうした発見が可能であることから、「新疆文学」研究の射程は広いと言える。

キーワード：ウイグル族、柄谷行人、言文一致体、内面、知性

はじめに

新疆は今どうなっているのだろうか。残念ながら私には直接それを確かめるすべがない。ここ数年の新疆における政治的な情勢の変化に伴い、従来のような自由な調査が困難になったためだ。しかしそれにもかかわらず、私は次のような理由でウイグル族について語りたいという気持ちを抑えることができない。

ウイグル族について考えることは中国について考えることでもある。両者の関係の中で、中国という国家のありようや漢族という一つの民族のエートスが見えてくるかもしれない。これが私の長年の研究テーマであり、その答えはまだ見つかっていない。同じ収集資料からでも、依拠する分析理論を換え、目の付け所を転じれば常に新しい発見があるからだ。そして、それはウイグ

ル族や中国について、あるいは両者の関係の現状と未来についてだけに止まらない。近隣諸国との関係が安定しないこの国のありようを見直すためのアイデアが浮かんでくることもある。この意味で新疆研究は「私たちの生き方」という問に向き合う機会でもあった。

以上のように「賞味期限が長い」ウイグル族についての研究資料から本稿で取り上げるのは詩である。私には詩を書くウイグル族の友人がいる。名前をディルムラット・タラットという。新疆ウイグル自治区東部にある小都市哈密で2001年に初めて出会ったとき、彼は30代後半で、小学校の教師であった。しかも漢族の生徒中心の小学校で教壇に立っており、彼の漢語力は相当な水準だったようだ。実際その当時からウイグル語の文学作品を漢語に訳す翻訳の活動にも従事しており、後に新疆の首都ウルムチに本部を置く新疆翻訳家協会の事務局長を務めることになる。今では新疆でも指折りの翻訳家だと評価されているという。

そんな彼がある時私に一冊の詩集を贈ってくれた。折に触れて書き留め、雑誌に寄稿してきた数々の詩をまとめたものだ。きちんと製本されており、私家版として漢族やウイグル族の知人に配布していた。私がこの詩に注目したのは、全編漢語だけで書かれていたからである。しかもまずウイグル語で書き、それを漢語に翻訳したわけではない。最初から漢語を使って考え、書いたのだという。そんな例は他に聞いたことがない。いや、プロの歌手にはいた。ウイグル族で、北京を拠点に80～90年代に全国レベルで人気を博したカリムである¹。彼は漢語で新疆の自然や風俗を歌っていたが、自民族の間では大変不評であったと聞く。ということは、ディルムラットが漢語で詩を書き、しかも発表するという行動は少なからぬリスクを伴うことになったはずだ。しかし彼は書き、公表した。

一体なぜ漢語で詩を書いたのだろうか。やはり何か特別な意味や意図がこの行為や作品に込められていたのだろうか。今となっては直接彼に問いかけることはかなわない。そこで、ある文芸理論を手に、あらためて彼の詩集、『漠魂』(mohun)に向き合うことにした。本稿はこの読解の過程を詳細に記述したものである。そしてこれが現代ウイグル文学を含む「新疆文学」研究の可能性を探るための試みであることも付け加えておきたい。最終的には中国における民族関係の今後を占うための一つの材料を提示できると考える。

1. 読解の方法～柄谷行人の近代文学論から～

(1) 「言文一致」という思想

母語であるウイグル語を使わずに書かれたディルムラットの詩を今頃になって思い出したのは、文芸評論家である柄谷行人の「文学について - 漱石試論 -」(1985)や『定本 日本近代文学の起源』(2008)など一連の著作を通して、明治の小説家と漢字の関係についてのエピソードを目にしたからだ。夏目漱石は漢詩に傾倒し²、正岡子規は漢字の巧みな使用を通して周囲の

¹ 私の手元にあるカリムのカセットテープ『故郷の河』付録の解説によると、彼は1941年新疆生まれで、歌手、音楽家、さらに舞踏家として活躍し、国務院の特別手当の給付を受けるほど全国規模で活躍した。第8回政治協商会議委員にも選ばれている。代表作に「日夜想念毛主席(毎日毛沢東主席を思い出す)」など。

² 柄谷は、例えば「近代文学の世界に踏み込み、『三角関係』の過酷さを対象化すればするほど、彼にとって、漢詩や山水画は、そのような体系以前のたわむれの世界としての意味を持ったのである」(1985: 191)などと述べている。また、「午前中に小説を書き、午後には漢詩や山水画の世界に浸っていた晩年の漱石」(2008: 78)といった記述もあった。

風景を「写生」しようとしたという。しかしこうした行為は、彼らが活躍した時代の雰囲気逆行するものであった。

この頃、つまり明治中期には文章の書き方に関する変革、いわゆる「言文一致」運動が起こる。この「言文一致体」とは「漢字のない」文体のことだった。後で説明を加えるが、この文体の発明こそが「日本の近代文学の起源」であったと柄谷は見定めている。その「近代文学」の中心にいたのが漱石や子規だが、まさにその彼らが意外にも漢字を積極的に使用しようとしていたというのである。この、「時代に逆らって漢字を積極的に使用する作家たち」の存在が、私に一人のウイグル族詩人を思い起こさせたというわけだ。それにしてもなぜ漱石や子規は漢字の使用にこだわったのか。その理由を柄谷の一連の著作から考察することが本章のテーマである。この作業によって、初めてデイルムラットの詩集『漠魂』を解説していくための視点や方法論を手に入れることができると私は考えている。

では、まずは「言文一致体」について定義するところから始めよう。周知のことだが、それは日常で用いられる話し言葉そのままに文章を綴るという記述スタイルを指す。要するに、わかりやすい平易な言葉で書くということだ。余計な装飾の意味が貼りついている文章だと、表される対象の元々の意味や内容が損なわれてしまうかもしれない。ましてやその「対象」が高尚な価値を持つものであれば、なおさらそれは避ける必要がある。明治の日本ではとりわけ「そういうこと」が求められていた。

明治になり西欧から「近代」が輸入されると、日本人は身分制や封建制から解放される。そして、それまで思考や言動を徹底的に制限されていた人々が、自由に考え生きていくことが可能になった。誰にも何にも縛られない自己意識、いわゆる「近代的自我」を持つ者が現れることも期待されただろう。ではその自我はどこにあるかと問われれば、その人の頭や心つまり「内面」と答えるしかない。そのため「自由と独立と己に満ちた時代」³であった明治では、まさにこの「内面」に高い価値が与えられることになったのである。中でも作家と呼ばれる人々が、この理念を先頭を切って実践したと言えよう。

彼らは、小説や随筆が自分の優れた内面の発露であるという意識を持っていたようなのだ⁴。そうだとすれば、この価値ある行為を損なう表現媒体など認められない。例えば漢字もその一つだったのだろう。何と言ってもそれは「難解多謬」（柄谷、2008：48）なメディアだ。せっかくの価値ある内面が誤って伝わってしまう可能性がある。だからとにかく「わかりやすい平易な文章」が求められ、それが言文一致体だったというのは既に述べた。

ところが先述のように漱石や子規は漢字の使用にこだわった。これは彼らにとって内面とは「ありのままに伝えられるべきもの」ではなかったことを意味している。内面がそこまで重要だとは思えなかったのだろう。この内面重視への違和感が彼らの作品世界に明確に反映されていると柄谷は指摘する。例えば漱石の小説では「三角関係」が物語の基本的な構図になっていること

³ これは評論家の山崎正和による明治時代の端的な定義である（山崎、2016）。因みに、この言葉が語られたインタビューの中で、彼は漱石作品の主人公が不安定な自我に悩み苦しむ「ポストモダン」的な人物であると喝破している。本稿で考察した柄谷の漱石論と共通するものがあることは明らかであろう。

⁴ 例えば国木田独歩は、「言文一致体」で書いた小説『忘れえぬ人々』の中で、自分に影響を与えた身近な人物をぞんざいに描く一方、無関係な他者を思い入れたっぷりに触れていたという（柄谷、2008：28）。これは彼が「周囲の外的なものに無関心である『内的人間』」（柄谷、前掲書：28）であったこと、つまり「内面」の価値を強く意識する作家であったことを暗示している

が多い。『それから』でも『門』でも三角関係が登場する（柄谷、1985：184）。この関係の中である男は女に選ばれ、もう一人の男は選ばれない。あるいは、ある男は一人の女を選ぶがもう一人の男はそれを避ける。これらのどの選択についても、漱石は物語の中でその理由をつまびらかにしなかった。

この点について、柄谷は「漱石の小説の主人公たちはあらかじめ予想だにできなかった自分を突然のようにみだしている。関係が彼らを形成し、彼らを強制するのだ」と評しているが（前掲書：185）、要するに漱石に言わせれば、この国では近代的自我など育っていなかったということだろう⁵。そんなものよりも「関係」によって人生は翻弄されていく。彼のこうした人間観や人生観を読者に訴えることによって内面の価値を矮小化する。漱石の小説はそんな主題を隠し持っていたのかもしれない⁶。

そして正岡子規もまた内面の卓越さをそれほど信じていたわけではなかったようだ。柄谷は、子規が与謝蕪村や源実朝らの歌が写生的だと評価するとき、その理由に「彼らが漢語を使っているということ、あるいは助辞が少なく名詞が多いということ」を挙げている（2008：84）。もし本当に内面が優れているのなら、世界の本質をあますところなく把握することもできよう。あとはそれをそのまま文字化すればいいだけだ。しかしそのためには平板な言葉を使わなければならない。多義的で絵画的な漢字などを使って誤解を招いてはいけないからだ。しかし子規はそうしなかった。しかも彼は、漢字だけでなく「用語は雅語俗語洋語漢語必要次第用ふる」と述べる（柄谷、前掲書：84）。

あらかじめ「心に映った」はずの、つまり内面がとらえたはずの情景を平易な文字に移し替える言文一致体ではなく、臨機応変、縦横無尽に言葉をコラージュすることによってその情景を再現するという方法を子規は採用した。その方がより深く本質をつかむような写生が可能になると考えたのだろう。「内面」ではなく文字重視、言い換えれば個人的な感性や審美感、洞察力などより、言葉に関する知識や技巧つまり「知性」が大切であるというのが子規の実感だったのだ。

漱石にとって人間とは「内面」によってではなく「関係」の中で形成されるものであった。また子規は「内面」によってではなく「知性」を駆使して世界を把握しようとした。こうした人間理解、世界理解の仕方が、彼らに「内面」重視への疑問を抱かせたのである。

(2) 「三人称客観」という世界

ところで、そんな漱石の小説の一つに『坑夫』というものがある。柄谷はこの作品をとりあ

⁵ 『門』の結末の部分にはこんな件がある。「月が改まって、役所の動揺もこれで一段落だと沙汰せられた時、宗助は生き残った自分の運命を顧みて、当然のようにも思った。また偶然のようにも思った」（2016年3月3日、漱石没後100年を記念する朝日新聞紙上での再連載104回目）。全く預かり知らない場所や人によって、自分の意志や思考などと関係なくその立場や価値が規定されていくという漱石の人生観がよく現れている文章ではないだろうか。

因みに、この『門』では主人公の宗助が禅寺に籠もるエピソードもある。十日間にわたって彼は一つの課題について考え続けるのだが、結局そのことで彼が人生の救いなり生きるためのヒントなりを得ることはなかった。こういう場面を挿入することによって、漱石は「内面」の無力さ、無意味さを暗示しようとしたのかもしれない。

⁶ 実は森鷗外も漱石らと「内面」に関して全く同じ意見を持っていたようだ。柄谷は、「彼にとって、『自己』は実体的な何かではなく、『あらゆる方角から引っ張ってゐる糸の湊合うしてゐる』ものであり、マルクスの言葉でいえば『社会的諸関係の総体』にほかならなかった」と述べている（柄谷、2008：78）。鷗外も漱石同様、人間は「関係」の中で作られる、いわば「関係的存在」であると考えていたのである。

げ、「全体を集約するような視点を拒んでいる」と評する（前掲書：86）。作者であり、だからこそ作中の世界を完全に支配する地位にあるはずの自分自身を否定しているというのである。そう述べる根拠は文中の「『現在形』の多用」だ（前掲書：86）。確かにそうかもしれない。「○○であった」という言い回しが続くと、その内容全てがある時点から回想されているようで、そこにいるたった一人の語り手の存在をどうしても想像してしまう。漱石はそういう高みに立つことを拒否し、何と作品の中に「降りてこようとした」。「現在形」で語るとするのはそういうことではないか。語り手が目の前にいるという錯覚を読者に与えることがねらいだったのだろう。

豊かな想像力や鋭い洞察力（つまり優れた内面）を持った小説家なら虚構の世界を創造することなどたやすくさうろう。このとき、作者はこの作品世界の「神」の位置にある。そこにある全てのものの造物主なのだから。ただ、神が人々の前に現実に現われることがないように、小説でもそこに「神」が出現することはない。つまり「作者」が作品中に生の顔をさらすことなどありえない。従って登場するのは「彼」や「彼女」など「三人称」ばかりなので、「主観」が排除されているようにも見える。このような「三人称客観描写」の小説が「近代文学」と呼ばれた⁷。前述のように個人のかげがえのなさを尊重するのが「近代」という時代であったため、個人の「内面」の卓越さが産み出す小説のことを「近代」文学と名付けたということだろうか⁸。

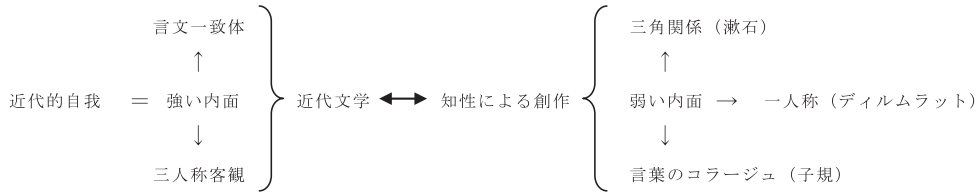
それはともかく、優れた内面の存在を予感させる「言文一致体」と、神のような絶対的な作者による「三人称客観描写」という文体がこの国の「近代文学」と定義されてきた。そして柄谷にとって、漱石や子規の作品はこの意味での近代文学に含まれるものではなかったのである。ここで、ウイグル語ではなく漢語で詩を書くディルムラットの活動を想起してみたい。彼がウイグル語で新疆の風景やそこに住む人々の暮らしを描写するとすれば、それはウイグル族にとっては「平易な言葉遣い」で表現することである。いわば「言文一致体」による詩作だ。ここまでの論考に照らせば、それは必然的にディルムラットに高度な洞察力や観察力が備わっていることを示す。つまり「優れた内面」を持つということだ。そんな彼がもし小説を書けば「神」の立場に立つことにもなる。

しかしディルムラットがそれらに同意するとはとても思えない。彼は中国の少数民族ウイグル族の一人として生きてきた。「関係」の中で苦闘してきただろうし、そこで生き延びるためには「知性」が欠かせなかったはずだ。その結果、内面の価値を担保する言文一致体ではなく「漢語を使って詩を書く」ことを選んだのではなかったか。また、マイノリティである以上、「神」の

⁷ 言文一致で書かれた二葉亭四迷の『浮雲』が日本最初の近代小説とされている。なぜかという、この作品では途中からまさに「『作者』（語り手）が消える」（柄谷、2008:63）からである。作者が作品中に登場してしまう間は「神」とは言えない。この作品では二葉亭が完全に姿を消し、どこかでキャラクターたちを自在に産み出し、操るポジションについて。こうして一人称と主観が消え、「三人称」たちが、その心理や言動を自分自身ではなく、それを自分よりもよく知る他の誰か（神）によって冷静沈着に記述（代弁）してもらおうという、いわば「客観的」な文体が完成する。まさに「三人称客観描写」である。

⁸ 近代とは科学的な知性や合理的な精神が重んじられる時代であった。柄谷の『日本の近代文学の起源』では、こうした合理性や論理性に裏付けられて展開する小説を、「近代文学」という言葉で括っているように思う。従って、例えば因果関係に基づいて物語が展開し、ストーリーやキャラクター設定にも矛盾がないという特徴を持つ作品がこのカテゴリーに入るのだろう。また、「内面」に高い価値が置かれる時代に生まれてきた作品である以上、物語上の登場人物たちも「内面」を持つことになるはずだ。従って、動機や内省など、心理の描写が作品の大事な構成要素になる。だからだろうか。「近代文学」であることを拒もうとした鴎外は、「われわれが考えるような『内面』がない」人物をわざと物語に登場させるという手法で、「『深さ』に至ろうとする読者を突き放した」という（柄谷、2008：223）。

ような強さを自覚できるはずもない。後で目にすることになるが、彼の詩は「一人称」の文体だ。あくまで一人の「弱き者」に徹して詩を書いていたのである⁹。これが柄谷の近代文学論を参考に立ててみた、ディルムラットの心情についての仮説である。これが次章で私が彼の詩を読み解いていくときに依拠する手持ちの「理論」となる。なお、それをより使いやすくするためにキーワードによる定式化を試みた。ここに付記して次章に歩を進めていきたい。



2. 『漠魂』を読む

(1) 作者について

ディルムラット・タラットはウイグル語文学の若手翻訳家の中では新疆でも一、二を争うほどの存在だと評されている¹⁰。漢語の作品をウイグル語に訳せる人はいくらでもいるが、その逆ができる人材は本当に稀少なのだという。その中でも特に優れているのが彼で、私と出会った頃は小学校教師の傍ら作家活動を行っていたが、現在は「はじめに」でも触れたようにウルムチの翻訳者協会で創作や翻訳に専念している。そんなディルムラットから私は詩集『漠魂』を贈られ、折に触れて読み、研究の題材にもしてきた¹¹。本章では、改めてこの作品に彼が込めた意図を、「内面」と「知性」という前章で発見したキーワードを使って解説していきたい。まずはこの詩

⁹ 「関係」も「知性」も「外」からやってくる。自然や社会、他者、こういった外部の者たちと関わりながら私たちの思考も行動も作られていく。そもそも知識や技術であれ、哲学や宗教であれ私たちの知的活動の素材はすべてこの世界や歴史、つまり「外」で流通してきた。この意味でどこまでも「外」に規定されて生きるのが人間であろう。従って私たちは誰もが「弱い」とも言える。柄谷の論考を深く読み込むことを通して私が改めて得た実感である。しかし多病で常に短命を意識していた漱石や不治の病を患うことになった子規にとってそれはごく当たり前の実感だったのではないか。

¹⁰ 私が彼と出会った頃、彼の周辺からこのような評価が聞こえてきた。因みに『漠魂』は私家版が私に送られた翌年(2002年)に海南省の南方出版社から正式に出版された。そこに記された著者略歴をここに簡単に紹介しておく。彼は1963年、新疆北部の伊寧市に生まれている。1984年より創作活動を始め、新疆の自然や風景を題材に「大漠」「胡楊林」「楼蘭美女」「牧夫」など数十篇の詩を作った。1997年には有名なウイグル族作家で詩人、言語学者でもあるアブドリム・エティカールの詩集『生命的里程』を漢語に訳し出版している。またママトイミン・ウシュルの長編小説『被風沙淹沒了的古城』(風砂に埋もれた古城)も漢訳している。このようにウイグル語の優れた文学作品を漢語に翻訳する仕事に熱心に取り組んできた。2001年には新疆ウイグル自治区作家協会の会員となり、哈密詩詞学会の理事でもある。

¹¹ 例えば西原(2017)。ここでは、私がフィールドワークを通して得られたウイグル族の民族意識が『漠魂』にも見出せるのではないかと課題を携えて分析を試みている。そして実際に見出したことで、彼の作品をはじめとする「現代新疆文学」がウイグル族の世界観を理解する上で有用であるという仮説を提唱してきた。

集の冒頭に収められた「詩」から紹介する¹²。

(2) 「詩」(詩)

诗, 是绿色的晨风

詩、それは緑色の朝の風

诗, 是飘渺的雨雾

詩、それはかすかな霧雨

诗, 是灿烂的晚霞

詩、それはきらめく夕焼け

诗, 是钟情的伴侣

詩、それは心を寄せる伴侶

春风吹奏绿色的生命

春風が緑色の生命を謳い上げ

狂风主演大漠的剧本

狂風は砂漠の脚本を主演する

生命在春色中幻想

生命は春景色の中の幻想

剧本在荒漠中取景

脚本が砂漠の景色を作る

诗雨绵绵

詩の雨はしとしとと降り続き

让久盼的心品味它的纯真

待ち望む心にその純真さを味あわせる

失落的人

純真さを失った人は

从雨中找回失散的琴弦

詩の雨から失った心を取り戻す

落笔有声

筆を下すと声になる

声声不息

次々に出てきて止むことはない

『漠魂』の冒頭に置かれた一篇である。ディルムラットの詩に対する畏敬の念、そして詩作への強い情熱が印象に残る作品だ。彼にとって詩とは何か。冒頭の三行で、それは「朝の風」であり「霧雨」であり「夕焼けの光」でもあると記されている。どれも淡くかすかなものばかりだ。風や生命を形容する「緑色」も「春」や「朝」に結びつけられていることから、か弱さや繊細さを帯びた新緑の緑を連想させる。要するに彼にとって詩は「小さくか細い声」のようなものなのだろう。そんな詩を、四行目にあるように「心を寄せる伴侶」とするわけだから、自分もまた「そのようなもの」つまり「弱き者」と自覚していると言っていい。前章で推論したことがここで早くも確認できた。

この謙虚さは2段目でさらに明確になる。冒頭で詩と同一視された「春風」が謳いあげるものは「幻想」に過ぎず、「脚本」が「風景を作る」とある。その脚本の「主演」は「狂風」だ。従って狂風こそが目の前の景色、つまり現実の姿ということになる。要するに、春風のようなささやかな詩では過酷な大自然であるタクラマカンを描写しきれないと言っているわけだ。とすればこの4行は「詩人が持つ表現力の限界」の告白と見なすこともできる。では彼の詩には一体どんな意味があるというのだろうか。またそれでも詩を書くのなら彼はどうやって詩を書くのだろうか。実は次の3段目でその答えが明らかにされる。

¹²『漠魂』には全部で41作品が収録されている。そのほとんどが新疆に広がる悠久の自然を歌いあげたものだ。そのどれもがかなり難解で、だからこそ様々な解釈に開かれており、「底が見えない」。本稿ではその「深み」をおぼろげながらも測ることができたものから2篇を取り上げることにした。

彼の詩は「純真さ」や「失った心」を読者にもたらすことができるとある。この二つはいわゆる「内面」と呼ぶべきものだろう。それが与えられるというのである。しかもこの内面は「純真」という言葉で表されている。日本の「近代文学」で想定されていたような「優秀な内面」とはとても相容れそうにないものだ。それを内面と見なして読者に「味あわせる」「取り戻す」というわけだから、彼の詩は内面のいわば「もう一つの」姿を伝えるために書かれたと言ってもいいのではないだろうか。

こんな詩を彼は「筆を下す」ことから始める。そして最後の行に書かれているようにその営みが「止むことはない」。このあたりのくだりは、あらゆる言葉を臨機応変に駆使した情景描写を主張する子規の姿を彷彿させる。そして、言葉の巧みな活用を生み出すのは豊富な知識や熟練した技能、つまり「知性」だ。とすれば、ディルムラットはまさに知性に依拠して詩を書こうとしていたということになる。

自分の「弱さ」や「内面」の純真さ（無垢と言い換えられそうだ）を知り、だからこそ「知性」を駆使して世界を描写する。そんな、まるで漱石や子規のようなディルムラットの人間観、世界観、さらに創作の方法や目的がこの「詩」には如実に表されていた。『漠魂』の最初を飾るにふさわしい詩だと言えよう。ではこんな彼のスタンスが凝集された詩を次に取り上げてみよう。

(3) 「塔克拉玛干」(タクラマカン)

痛苦而无泪的大地

澎湃着你千万年的生息

驼铃缠绵于喘息的疆土

隐约暗示着古老的回忆

辛くて涙も流れない大地

あなたの何千万年分の息吹にあふれている

駱駝の鈴音が息絶え絶えの辺土にからみつき

遠い昔の記憶をぼんやりと暗示している

风尖上跳跃着死亡

胡杨耕种着希望

千眼万孔的堆堆尸骨

呼啸着舒展的绝望

風の前では死が跳ね踊り

胡楊の木が希望の種を植える

小さな穴だらけの白骨が累々と積み重なり

広がりゆく絶望がうなり声を上げ続ける

塔里木河冷冷地流过

呼唤着惊恐的罗布泊

不要因陌生而粗鲁的交易胆怯

我怀着强悍的部落

タリム川は冷え冷えと流れ

恐れおののくロプノールに呼びかける

見知らぬ粗野な者との交易に怯えてはならぬ

私は猛々しい部族のことを思う

有过不真的谎言

有过慷慨的誓言

无言的骆驼含泪忍着

奸商们耳语交谈

かつて嘘や偽りがあった

悲憤にまみれた誓いもあった

駱駝は無言で涙をためて耐え忍ぶ

悪賢い商人たちは耳打ちして言葉を交わす

红发魔站在西方

鞭子抽向了东方

赤髪の悪魔が西方に立ち

東方に向かって鞭を振るう

无数野蛮的枪口
瞄准雄性的胸膛

無数の野蛮な銃口が
雄々しい胸に照準を合わせる

海盜奔船上了东岸
掠杀到东土的西边
晚霞拖着血染的外衣西去
失血的躯体斜斜地依着天山

海賊は船を捨て、東岸に上陸した
略奪と殺人は東土の西方に及んだ
夕焼けが血染めの衣服を剥がしつつ西へと去る
血を流した身体は天山に斜めにもたれかかる

阴风撕打着你坦露的肌体
可你从来不着外衣
黑色的夜贴着你粗糙的脸狂吻
狞笑出一份虚情假意

陰気な風があなたの露わになった肌を裂く
しかしあなたは服を着たことがない
漆黒の夜がそのざらついた顔に激しく接吻する
不気味な笑いにうわべだけの好意がのぞく

月光中透着你风中含沙的泪眼
我手中却是大胆挥泪的笔杆
繁星俯视着你坦然的自信
感悟着我笔下的塔克拉玛干

月明かりにあなたの非難混じりの涙がのぞく
私はしかし手にした筆でその涙を大胆にぬぐう
星々があなたの泰然たる自信を見下ろし
私の筆先のタクラマカンを感じ取っている

かなりの長編詩である。まずは前半部分を整理してみよう。三段目の途中まで、タクラマカン砂漠の比喩的な描写が続く。新疆南部のタリム盆地の大半を占める荒涼とした大地がはらむ過酷な自然環境を「涙、駱駝、風、死、胡楊¹³、白骨」といった砂漠につきものの「よくある」言葉を使って描いている。そのせいか「息吹にあふれる」「死が跳ね踊る」「絶望がうなり声を上げる」と畳みかけるように続く比喩も、劇的な言葉遣いとは裏腹にやや平板な印象を受ける。ただこれは計算ずくの組み立てかもしれない。というのも、次の段から形式、内容共に一変するからだ。

4段目から6段目にかけて、原文の漢語の方を見ればわかるように一行あたりの文字数が明らかに減り、スピード感が増す。また「有过不真的谎言／有过慷慨的誓言」という対句法や、「西方／东方」といった脚韻が使われ、詩の流れにリズムが生まれている。そしてこの転調の引き金になったのが、3段目の最後の行で唐突に現れる「私」だ。恐らくディルムラット本人だろう。1章で論じたように、卓越した内面を前提とした近代文学において作者は神的な存在になる。だから作中に登場することはない。作品世界を完全に支配している本人がわざわざ実名で物語に干渉する必要などどこにもないからだ。

しかし漱石や子規に通じるディルムラットなら、「神」であることを打ち消すためにあえて作中に登場することはあり得る。もしそうだとするなら、前節の「詩」同様、この詩のテーマは「内面の弱さ」を伝えることだったと言えよう。テンポやリズムの転換はそれを見過ごさせないための仕掛けだったのではないか。転調で読者の興が乗り始めるタイミングで彼が現れれば、そ

¹³ ヤナギ科の木。新疆の乾燥地域に多く生育している。以前ディルムラットが、「この木は千年生き、枯れてからも千年の間原形を留めている」と私に語ってくれたことをよく覚えている。その際、胡楊への彼の畏敬の念が強く感じられたことも印象深い。

の登場が読者の記憶に刻まれやすくなる。その効果をねらってわざと冒頭部分を「平凡な」記述で埋めたと解釈することは十分に可能だろう。

ボリュームのある本作はしかしそれ以外にも主題がありそうだ。引き続きこの部分の内容を振り返っていこう。4～6段目では「私」によって砂漠の中のある村の過去が語られている。いわゆるシルクロード上にあったタクラマカン、文明の十字路として幅広く交易が行われる舞台であった。旅の商人たちによる村人への詐欺や搾取、異民族の侵入と略奪もあったろう。そういった歴史的一幕がここではドラマのように描かれている。このとき彼が頼っているのは感性というより「知性」だ。歴史についての「知識」、上述の技法、そして巧みな比喩が詩作における彼の資源なのだから。従ってこの部分から、詩は「内面」より「知性」によって創造されるというメッセージを読み取ることもできよう。

そしてクライマックスに当たる最後の7、8段目が特筆すべき内容を持つ。その前の6段目の最後に「血を流して」死んだオアシス住民がタクラマカンと重ねられているようなのだ。「あらわになった肌」「服を着たことがない」「ざらついた顔」といった、この住民についての描写は確かに砂漠を連想させる。また、最後の段の2行目で「私」が「手にした筆でその涙を大胆にぬぐう」相手はこの人だが、詩の最終行では「私の筆先のタクラマカン」とある。となれば天山の死者はもはやタクラマカンとしか言いようがない。駱駝や白骨といった「ありがちな」描写は、ついに一人の人間に重ねる比喩へと移行していたのである。

その結果、ディルムラットはこの大自然に新たなイメージを付与することに成功した。それは「露わになった肌を裂」かれ「漆黒の夜」に覆われる中、「不気味な笑い」を浮かべたかと思うと「非難混じりの涙」を流したり、「泰然たる自信」を滲えたりもする。その姿は喜怒哀楽を日々繰り返す私たちと変わらない。つまり彼の描くタクラマカンには「人間味がある」のである¹⁴。ありがちなそれへの嫌悪でも畏怖でもなく、「仲間」としてタクラマカンを見ることの提案、これもまたこの詩の主題だったのではないだろうか。

さらにもう一つ付け加えておきたい。この提案は知性に基づいて書かれた一連のくぐりを経てなされている。冒頭の描写が「ありきたり」だったことを思い出せば、この詩が「知性による認識の成長」という構造を隠し持っていることがわかるのである。それは裏返せば、「内面だけでは世界をとらえられない」という彼の人間観・世界観を暗示しているとも言える。自分の内面に安易に価値を認めず、自らを「弱き者」であることを自覚する。それゆえ神のような高みに立つことを拒む。前節の「詩」で見出したディルムラットのこんな人間観、世界観は、「タクラマカン」でも確かに貫かれていたのである。

おわりに～新疆文学研究の可能性～

ほんのささやかな論考ではあるが、柄谷の論考を自分のものにするための時間と労力を含めると、ここまで本当に長く大変な道のりであった。しかしその甲斐あって、詩集『漠魂』に込めら

¹⁴ 実際、現代中国のタクラマカン砂漠では縦横無尽に高速道路や鉄道が敷かれ、資源開発がさかんに進められている。その名が意味する「一度入ったら二度と出られない」ような神秘と恐怖の場所ではもはやない。ディルムラットはそんな現状を描いたとも言える。しかし貶めているわけではもちろんない。「泰然たる自信」という描写からは、どんなに俗化されようともタクラマカンは誇りを失っていないという彼の認識が垣間見られる。

れたディルムラットの思想のいくらかを解き明かすことはできたように思う。ではそうした現代ウイグル文学の研究を通して何が得られるのだろうか。

今回の結論は、ディルムラットがいわば「新疆の漱石、子規」であったというものだ。漱石は人間関係に翻弄される主体性のない人物を造形し、子規は直感や感性ではなく知識を総動員して目の前の情景を描写しようとした。そしてディルムラットはひたすら言葉を書き綴る道を選ぶ。するとそれに引きずられるように「声」、つまり内面とでもいうべきものが生まれると述べた（「詩」の最後は「筆を降ろすと声になる」という一節だったことを思い出してほしい）。彼にとって内面は、言葉を探し、書くという知的営為の影にすぎないようなのだ。このように彼らは皆「優秀な内面」というイメージを否定する。

この内面の一つにアイデンティティがある。一貫していて揺るがない自己意識といった定義がなされる。「民族」という言葉を伴えば特にそうだ。この「民族的アイデンティティ」がどうやって形成され、維持されているのか。例えば文化人類学の分野では珍しくない論点である。しかし強固な内面など存在しないという漱石や子規、そしてディルムラットの仮説に照らせば、「アイデンティティ」もまた「ない」ことになる。そう考えれば彼らのこうした思想はウイグル族の未来にとっても無視できないものになるのではないだろうか。いわゆる民族主義的な価値観に縛られず、柔軟でしなやかな人生を構想することが可能になるからだ。

この思想がディルムラット独自のものなのか、それともウイグル族の中でそれなりに流通しているものなのか。そこをさらに深く追求していくためにも、彼らの世界観や人生観が読み取れるであろう新疆文学は格好の資料になる。こうした研究の成果はウェブ上などにあふれる無責任な新疆情報とは一線を画すものになるだろうし、それゆえに中国への私たちの理解を多少なりとも深めることに寄与できるかもしれない。この展望と願望を確認することを以て本稿を閉じたいと思う。

引用文献

- ・柄谷行人. (1985) 文学について - 漱石試論 -, マルクスその可能性の中心, 177-204, 講談社文庫
- ・柄谷行人. (2008), 定本 日本近代文学の起源, 岩波書店。
- ・ディルムラット・タラット (地力木拉提・泰来提). (2002), 大漠魂, 南方出版社
- ・西原明史, (2017), 視点としての新疆文学 -ウイグル族の民族的自己成型理解のために-, 安田女子大学紀要第45号, 33-43
- ・山崎正和, (2016), 漱石没後100年 先取りしたポストモダン, 朝日新聞2016年1月1日掲載記事

[2019. 9. 26 受理]

コントリビューター：戸田 常一 教授 (国際観光ビジネス学科)

