

台湾現代詩における俳句の影響について（続）
——一九九〇年代後半から現在までの詩界

呉 衛峰

東北公益文科大学総合研究論集第四十四号 抜刷

二〇二三年二月二十八日発行

台湾現代詩における俳句の影響について（続）

——一九九〇年代後半から現在までの詩界

呉 衛峰

台湾詩壇においては、一九九三年の俳句ブームおよび陳黎の『小宇宙——現代俳句一百首』の上梓が嚆矢となり、一九九〇年代後半以降、新聞・雑誌における中国語俳句の掲載および中国語俳句の単行本の刊行も徐々に多くなってきた。さらに、二〇一〇年代後半に起こった短詩型の截句ブームの興起にも俳句の影響が認められる。

短詩型は台湾における中国語詩の主流とはいえないものの、その存在感が明らかに大きくなりつつある。一九九〇年代後半に林建隆が世に問うた三冊の中国語俳句集のほか、二十一世紀に入ってから馬悅然による中国語俳句や陳黎『小宇宙』の増補版（「変奏」）¹が出版され、華文二行俳句を含む様々な形式の中国語俳句集が現れた。

本稿は一九九〇年代後半から現在に至る台湾現代詩における中国語俳句および截句等の短詩型ブームを考察し、前稿「台湾現代詩における俳句の影響について——一九九〇年代前半の中国語俳句ブームを中心に」¹の続編として、中国語現代詩における俳句の影響とその意義を考えるものである。

(1) 台湾現代詩における俳句の影響について（続）——一九九〇年代後半から現在までの詩界

「俳句ブーム」直後の一九九〇年代後半、林建隆（一九五六～）が立て続けに上梓した三冊の俳句集が台湾の中国語俳句を二十一世紀に繋いだ。林は当時台北にある東呉大学英文系の副教授であり、一九八六年から一九九二年にかけてのアメリカ留学時代にディープ・イメージ（Deep image）詩人・ビート詩人のダイアン・ワコスキ（Diane Wakoski、一九三七～）に師事することや、日本俳句の英訳を読むことを通して、俳句の影響を受けたと言われている。³

最初の中国語俳句集『林建隆俳句集』は120首の作品が収められている。詩題のあるもので、基本的に三行詩であるが、二行と四行のものもある。この詩集に先輩詩人の巫永福（一九一三～二〇〇八）の「序」が付いているが、作者自身による「俳句とは何か」の説明はない。作風を見るために、まず数首を掲げる。

1 楓林⁵

闖進楓林

楓の林に闖入した

鮮紅的淚

紅色の涙が

阻斷我的前輪

前輪を押しとどめる

2 秋風

每一盞燈都熄了

灯が全部消えた

我的長裙掃過

私のロングスカートが彼の

他家門前的落葉

門前の落葉を払う

右の二首とも自然を詠むものである。1では、楓の落葉を「紅色の涙」と表現し、それとなく人間と自然との関係をほのめかす描写となるが、2では「秋風」を一人称で呼び、「彼」という人間との恋愛関係に喩える。自然物を愛すべき女性にたとえ擬人化する技法を使っており、詩人のエコロジストの一面が伺える。小動物をテーマにするものも多くあり、たとえば、

3 烏龜

カメ

用四隻脚畫出

四本の脚で

沙灘上

砂浜に描きだす

春天的尾巴

春の尻尾を

と、写実と象徴の組み合わせによって非常に微笑ましい一コマを描き出している。ただ、次の一首では、

4 寒鴉

兩脚抖著

震えている両足で

抓緊

しっかりと掴んでいる

銅像的權杖

銅像の王笏を

戒嚴令が解除されてまだ十年も立っていない時期だったので、ここの「冬の鴉」は長く続いた独裁政治への皮肉ではなからうか。

彼は「学者詩人」とカテゴリーされ、中国語俳句も「現代短詩ではあるが、俳句的なものはない」という批評も受けているが、日本語以外のいわゆる「俳句」は、総じてどのように認知されるかという問題から離れて論じることではできないので、やはり「俳句の影響」という視点で見るべきであろう。次の一首は一般的意味の中国語現代詩のスタイルと異なり、俳句美学の影響が顕著に現れている。

5 探病

お見舞い

看不見病房的白

病室の白が目に入らず

小女兒盯著祖父

末娘は祖父の病床の横にある

床頭的紅蘋果

赤いリングを見つめている

子供の無邪気な心理をうまく描出している。ただ全体的に言えば、詩集において、擬人と隠喩の技法が中心的になっていることも否めない。そういう意味で、モダンリズム技法を使用せず、写生のみで構成した成功作の一つである。

6 瓜子臉

うりざね顔

還你一片細白的瓜子肉

うりの実を返そう

讓我剝開妳

君の塩味のついた黒い

烏黑略帶鹹味的殼

黒い殻を剥いて

7 有兆

窓前の蠟燭

海上の魚火、不斷搖動

今晚的風

兆し

窓の下の蠟燭と

海上の魚火、絶えず

今晚の風を揺らす

8 藤蔓

門前老樹幹

暗褐的藤蔓

爬上阿爸的臉龐

蔓

門前の老木の幹

深い褐色の蔓が

父の顔に這い上がる

9 螞蟻

牡丹花下

身穿盔甲

中古武士的遺骸

アリ

牡丹の下

甲冑をかぶった

中古武士の遺体

6は「瓜実顔」に食用の瓜実を掛けている。7は蠟燭と魚火とそれらを揺らす風の関係を逆にして描写したことで、本来自然な事象を言葉の上で「異常」に見せ、その「異常性」がなんらかの「兆し」であるという。8は老木と老人の顔の類似性を褐色の蔓でつないだ良い作品である。9は芭蕉の「むざんやな甲の下のきりぎりす」から着想を得たかもしれない。

10 瀑布

悠閑地站著

對準湍流

大山的尿

滝

悠然と

激流をめがけた

大山の放尿

11 除法

母親的髮絲除以秀姑巒溪

等於泛舟・國家公園除以梅花鹿

等於7 11和賭香腸的骰子

割り算

母の髮 割る 秀姑巒溪は

小舟、國家公園 割る 鹿は

セブンイレブンと賞品がソーセージのサイコロ

12 飛機

空中監獄

在紐約服刑，刑期廿四小時

於台北開釋

飛行機

空中の牢獄

ニューヨークで入獄、刑期二十四時間

台北で釈放

13 求救

黑熊的斷掌

古寺的後山

敲不響抹黑的鐘

SOS

手が切り取られた黒熊が

古寺の裏山から

黒塗りの鐘を鳴らせない

14 塞車

洪滯

一個紅燈

一回の赤信号は

一行俳句、方向盤上

一行の俳句、ハンドルの上で

歡喜塞車的筆

洪滯を喜ぶペン

10では、滝が山の放尿に喩えられ、日本でいえば俳句より川柳の部類に入れられる書き方であろう。このような奇抜さがやや過ぎていくというか、「俳」の俗の面を殊更に推し進めて中国語現代詩を「脱構築」する例は、後述の截句ブームにも現れている。11の「割り算」はおそらく陳黎の真似であろう。⁷12は飛行機を刑務所と喩えるものである。林が若い頃傷害罪で実刑を受けたことによる連想であろう。『林建隆俳句集』においては「鐵窗俳句」（鉄の窓俳句）という題の下にまとめられた二十首が収められているが、後に入獄時の体験を詠む彼の第三俳句集が上梓された。第三俳句集と重なる部分もあるので後述する。13は作者のエコロジストの立場から、貴重な中華料理食材の「熊掌」（熊の手のひら）を獲る密猟によって無残に傷つけられた熊の孤立無援を訴えている。

14は、この作品集の書き方を端的に示している。赤信号を待っている間は中国語俳句を書く「ペン」、つまり作者の心の喜びという言葉は、観照的「ハイク・モーメント」よりも、作者の脳裏の瞬間的「ひらめき」が重要視されていることではなからうか。ゆえに、『林建隆俳句集』では、外部イメージの捕捉の作品も存在するが、奇抜な擬人・隠喩・構成が彼の言葉の特徴である。実際、隠喩と擬人を使わない写生作品は存在するが、大半は言葉の省略とイメージの鮮明さに欠ける平板な描写に陥っている。

翌年、林建隆第二俳句集『生活俳句』が出版された。新聞『自立晚報』の「副刊」に連載した中国語俳句を三百首収めており、詩題ありで一首ずつ番号がふつてある。副題は「捷運的詩・詩的捷運」（台湾における「捷運」とは、地下

(7) 台湾現代詩における俳句の影響について（続）——一九九〇年代後半から現在までの詩界

鉄・市内電車・新幹線に相当する高速電車を全部含める言葉であるので、短くて速い中国語俳句という意味であろう。同集も著者の前書きもしくは後ろ書きがなく、巫永福の「序」と李魁賢の「評論」（第一俳句集の時の内容とほぼ同じ）のほかに、台湾大学副教授で女性詩人の江文瑜による詳細な「評論」が載せられている。

『生活俳句』の作品は第一俳句集より完成度が高く、三百首であるので内容はより広い生活の各側面をカバーしている。ただ、第一俳句集の出版から一年しか経っておらず、特徴は似ていると言えよう。例を掲げる。

76。蛙（一）

春雨的池塘

春雨の池

荷葉上端坐

蓮の葉に坐っている

一尊碧綠的佛

緑の仏

芭蕉の句をベースに創作されたものであるが、題と第三行は比喻関係になっているので、俳句的に考えれば、実質「四行」となる。

翌一九九九年に上梓された第三俳句集『鐵窗的眼睛』（鉄の窓の眼）は、獄中で過ごした三年間の体験を綴った百首であり、「鉄（柵）の窓」の中から見た世界を張りのある鮮やかな言葉は読者の心に突き刺さり、異次元の空間と時間およびそこに隠されている生への絶望と渴望を三行の現代俳句詩で見事に文字化している。無題で、番号のみが振ってある。

学者詩人の蕭蕭（一九四七）は「推薦序」に以下のようにコメントしている。

林建隆の『鐵窗的眼睛』は、声高な憤りの抗議ではなく、わざとらしい寛容さを見せる「やさしい」顔でもない。正しいか間違っているかは詩の本意ではなく、詩の本質でもない。鉄の窓の存在と心の傷という普遍的象徴こそ、林建隆俳句の意義と内容、および詩的価値の存する所である。⁸⁾

林建隆の三つの俳句集では、最初の二つは質的に陳黎の現代俳句詩に及ばないが、第三俳句集は陳黎とは一線を画した、林建隆ならではの俳句世界を構築することができた。

1.

說是鐵

鉄だと言われ

其實是鋼

実は鋼

魚腸劍也削不斷的窗

魚腸の劍でも切れない窓

魚腸の劍とは、中国古代伝説の劍である。それでも鋼鉄で出来ている窓の柵を切れないという鮮烈なイメージが、三・四・九の形式と押韻の効果にもなっており、牢屋の堅固さと捕らわれの身の絶望感を表出する。

5.

風の顔色

風の色

鐵窗內衣領的藍

鉄窓内の襟のブルー

憂鬱的方程式

憂鬱の方程式

空の色ではなく「風の色」という表現が詩に躍動感をもたらす。ブルーは囚人の服の色を憂鬱に掛けている。「方程式」というモノクロで無機質な言葉は、監房内外の立体的で色彩的世界を対照させる見事な表現である。

10.

鐵窗上の毛毛蟲

鐵窓上の毛虫

卡在我們相像的門縫

想像のドアの隙間に挟まれ

進出不得的蝴蝶

身動きできない蝶々

14.

探照燈照在

サーチライトが照らす

鐵窗上

鐵窓上の

蟑螂的觸鬚

ゴキブリの触角を照らす

10. 毛虫と蝶々はまさに牢屋の中の身と自由の象徴であろう。14. では同じく小動物の描写が巧みで、触角は閉じ込められた囚人の心理的投射にあたる。

44.

鐵窗上出現

鐵窓に現れた飛行機

一架飛機

昨日の燕の方向へ

循昨日燕子的航向飛去

飛んで行った

76.

又是失眠

またも不眠

乾脆睜開鐵窗

いっそ鉄窓の

湛藍的獨眼

青々とした独眼を開けよう

44. は、囚人の退屈な日々を昨日の燕と今日の飛行機で現す。76. は、鉄窓を不眠の眼と喩えるが、このような置き換えの技法は林建隆の中国語俳句によく出てくる。

以上のように、林建隆は一九九七、一九九八、一九九九の三年間に三冊の現代中国語俳句を上梓し、一九九三年後に一旦下火になった俳句ブームを盛り返したのである。

二

振り返ってみると、戒厳令解除前の一九八〇年代に、中国本土出身の木心という「外部の力」を借りて中国語俳句の連載を始めたのは、大手新聞『聯合報』「副刊」であった。しかし、競争相手の『中国時報』「人間副刊」が一九九三年に台湾の有名詩人たちの俳句を掲載する「俳句ブーム」を仕掛けたことで、台湾現代詩における現代中国語俳句の地位が確立された。

二〇〇〇年代に入ると、『聯合報』「副刊」は『中国時報』「人間副刊」に「仇」を討つように、また「外部の力」を

借りて現代中国語俳句の連載を始めた。今回はスウェーデンの高名な中国学者馬悦然（ヨーラン・マルムクヴィスト、一九二四～二〇一九）であった。

スウェーデンと俳句と言えば、すぐノーベル文学賞受賞者のトーマス・トランストロム（一九九一～二〇一五）が想起されるが、馬悦然が二〇〇一年俳句連載の前に『聯合報』に発表したエッセイ「一位被遺忘的詩人」（一人の忘れられた詩人）は一九二〇年代の小詩運動に触れながら、四川省の詩人楊吉甫（一九〇四～一九六二）の短詩を紹介している。同年九月、『聯合報』に現代口語体中国語の「俳句五首」を発表し、連載を始めた。¹⁰翌年、馬悦然は連載された百首の中国語俳句をまとめて『俳句一百首』を上梓した。作品は題なしで番号のみが振ってあり、トランストロムの *haikudikter*（俳句詩）と同じく、基本的に五・七・五の三行からなっている。

集中の中国語俳句は、馬悦然の少年時代の思い出、中国四川省に滞在する時期の体験、水滸伝や唐詩などの中国古典文学等々、多岐な内容が時には四川方言を交えたただけた口語体の中国語で書かれている。読者には典拠の分かりにくい所があるが、同書付録の「專訪馬悦然 談《俳句一百首》」（馬悦然へのインタビュー…『俳句一百首』について）を¹² 依拠に考察してみる。

まず、日本俳句への挨拶の一句を掲げる。

57

蝌蚪們做夢

ちやぽんと、池に飛び込む

呱嗒地跳入池塘！

おたまじゃくの夢

聽到麼，芭蕉？

芭蕉さん、聞こえたか

右に掲げた『林建隆俳句集』の76.と同じく、おそらく芭蕉の名句との応酬を通じて、「俳句」としての「正当化」を得ようとしたのである。

次に、三分の一ほどの分量を占める中国の古典文学を典拠にした俳句を掲げる。

3

”逍遙的蝴蝶！”

你的宇宙太窄吧？

莊周不理我。

「逍遙たる胡蝶よ

君の世界は狭すぎないか」

莊子に無視された。

4

嗨！五柳先生！

杯中物釀好了麼？

影子已長亦！

ハイ、五柳先生

お酒ができたのか

影がすでに長くなっているよ

6

別傷心，清照，

似曾相識的孤雁

肯定會找你。

悲しまないで、清照さん

知っていた雁がきつと

戻ってあなたに会いにくるよ

觀世音菩薩！

別叫悟空多情啊！

他心非石也！

觀音菩薩様よ

孫悟空が恋に落ちるのをやめさせて

彼だって、心は石ではないから

27

三杯過崗了！

白額大蟲何所似？

空虛的錦囊。

三杯飲んで丘を越えたよ

白い額の虎はどうだって

ただの錦袋になっちまった

49

告訴你，蒲公：

四川的狐狸精啊，

比山東的美。

蒲先生、教えましょう

四川省の狐のお化けは

山東省のよりは美人だよ

50

”李白，你看你！

平仄簡直反規程！“

”有啥關係呢？“

「李白、見てみな

平仄は合っていないよ」

「気にしない、気にしない」

3は「莊周夢に蝶となる」という故実による。莊子は夢の中で自分が蝶々だったが、目が覚めると人間に戻っているの
で、蝶々の時は夢だったのか、人間の時は夢だったのか分からなくなったという。4の「五柳先生」は陶淵明のこと
である。陶淵明がお酒がすきだったので、醸造しているところ、横から「もうできたのか、日が暮れているよ」と問いか
けたのである。6は宋代の女性詞人李清照の詩句にある「似曾相識（前に会ったかもしれない）」雁を話題にしている。
9は水滸伝的一幕（孫悟空が観音菩薩の色っぽい寝間着姿を目にしてすっかり惚れてしまった）を下敷きにしたユーモ
アたっぷり作品であるが、解説がなければなかなか解せない。27は『水滸伝』の故実に基づいたもので、武松が素
手で殴り殺した虎がただの「錦の袋」になっているという。49は蒲松齡の『聊齋志異』によく出る「狐が美人に化け
る」という怪談パターンに基づいている。50は、李白の詩が自由奔放な古詩タイプが多く、近体詩を書いても杜甫の
ように平仄等の韻律規則をしっかりと守らないことに由来する。

右のタイプが本集においてはもっとも多い。その他は、たとえば現在中国における伝統文化や環境破壊などについて、

13

誰説江南好

誰が「江南好し」と言ったの

蘇州已經完蛋了！

蘇州はもうおしまい

往錢看？胡説！

錢へ向かえたと？馬鹿を言え

14

” 情況怎麼樣？ “

「狀況はどうだ」

窮得簡直只有錢！ “

「金しか残っていないほど貧乏だ」

流沙河傷心。

流沙河が悲しむ

15

雨中芭蕉樹，

雨中の芭蕉の木

滴滴答答，答答滴：

ぱたぱた ぱたり

天使流眼淚！

天使の涙

13は一九九〇年代から始まった中国の経済高速成長は蘇州のような歴史的町の街並みをほぼ破壊尽くした状況を訴えている。「銭へ向かえ」とは当時の流行り言葉で、本来の「前へ向かえ」という熟語の「前(ぜん)」に「銭(ぜん)」を掛けたブラックユーモアである。ちなみに「江南好」とは白樂天の名詩「憶江南」の冒頭である。14は同じく、経済成長と比例する伝統文化の破壊を嘆いた作品である。流沙河は四川省の詩人である。15は、作者の記憶にある戦前の蘇州の美しさを雨中の芭蕉を通して描写し、現在と比較する。

一九三〇年代に方言研究のため、四川省のお寺に滞在していた時期の思い出を詠む作品もいくつかある。

26

小和尚供養：

少年僧たちの供養

”生死苦海有何樂“

「生死苦海何の楽しみか有らん」

”笑什麼，彌勒？“

「何笑ってるの、弥勒のつもりか」

36

牧童發慌了：

牧童が慌てた

雲海淹沒了山坡！

雲海が山道を蔽った

我的羊在哪兒？

私の羊たちはどこ

37

老和尚埋怨：

年よりの和尚が文句たらたら

“一兩大烟兩塊錢！

「一両のアヘンは銀貨二つ？

怎得到遼西？”

極楽の境地に入れねえ」

89

多麼可愛啊，

水牛に乗っていた

那騎水牛的姑娘

あのかわいい少女

別想她！睡吧！

もう止せ、お休み

26は無邪気な少年僧たちが供養のお経の意味も分からずくす笑っている場面である。36は四川省峨眉山の雲海である。37では、和尚はアヘンの値上がりについて文句を言う一コマであるが、アヘン戦争から一九四九年まで、アヘンは百年近く中国人の肉体と精神を蝕んでいたことが分かる。89では、作者が当時よく見かける十歳前後の美しい少女の姿が脳裏に焼きついている所であろう。

以上のように、非常に口語的な文体を使って、厳しい社会批判もあるが、大半はユーモラスな筆致で中国古典の世界、若い時の四川省の思い出などを中国語俳句で綴っている。作者によると、台湾で中国語俳句を発表する前、スウェーデンで母国語でも俳句を創作していたが、なぜか中国語で書くのがスピードが速く、質も高いと言う。プロではなく、学者タイプのアマチュア詩人ではあるが、俳句という文体で台湾の詩界を輝かせたに違いない。

二

しばらく俳句から離れていた陳黎は二〇〇六年、新たに百首の現代中国語俳句を創作し、一九九三年の百首と合本して、『小宇宙——現代俳句2000首』と題して出版した。¹⁴ さらに二〇一六年、2000首の作品を「母詩」として、66首の変奏「子詩」を創作し、『小宇宙&変奏——現代俳句266首』を上梓した。¹⁵

番号でいえば、1000までは一九九三年に初版されたもので、1001から2000までは二〇〇六年に初版された新しい部分である。以上はいわゆる「母詩」で、2001から266までは二〇一六年に初版された変奏の「子詩」であり、「229（拋79〜81首）」のように、子詩と母詩との関係を明記している。

まず1001〜2000から数首を掲げてみる。

101

生中繼——

我的母親電話中問我：

要不要回來吃飯？

生中繼——

母は電話で僕に聞く

家へ戻ってご飯を食べるか？

この作品の発想は子規による「毎年よ彼岸の入に寒いのは」（前書：「母上の詞自ら句になりて」という句に非常に似ている。

130

她在電話另一端聽著聽著

彼女は向こうの受話器を聞いているうち

睡著了，留下我一個人

眠った 残された私は彼女の

沉淪在她層層的呼吸的線圈裡

呼吸のコイルに沈んでいる

このような隱喩的描写には、まだ最初の「一百首」の陳黎の「俳」風が認められる。しかし次の一首は前と異なるトーンになる。

133

那女侍端盤清桌多輕巧

かのウェイトレスがテーブルを軽やかに

絲毫不知黏在她光滑

片づけるがつゆも知らない つややかな腕に

臂膀你目光之油膩難拭

へばりついたあなたの目線の油濃さを

明らかに批判的な描写であり、56の愛の込めた優美な目線とは比較的である。

142

一二僧嗜舞

一人二人の僧侶がダンスを嗜み

移二山寺舞溜溪

二つのお寺を通って池まで舞い歩き

衣二衫似無

二人の服もないようだ

三行の発音は「一二三四五／一二三四五六七／一二三四五」の同音字を使っているので、意味はほぼナンセンス的で、言葉遊びである。

母詩から子詩への「変奏」を一例掲げる。

158

人啊，來一張

人よ、一枚の

存在的寫真：

存在の写真…

囚

囚

159

晨起，一片片冰涼的豆花入口

朝起きて冷たい豆花が口に入り

如一次次完整的舌頭：這是

一回一回の舌のように…これは

絕不會變質的花言巧語，舌吻

絶対に変質しない甘い言葉、デープキス

160

讓芭蕉寫他的俳句，走他的

芭蕉に彼の俳句を書かせ、彼の

奧之細道：我的芭蕉選擇

「おくのほそ道」を歩かせ：私の

書寫你的奧之細道

芭蕉はあなたの「おくのほそ道」を書くことを選んでいる

變奏

253 (據158~160首)

253 (158~160首による)

囚：

囚：

我的人如豆花

私という人は豆花のごとく

入你的口

君の口に入る

母詩の本意をどのように理解すればよいか、そもそも三首は最初から関連されていたのかは不明である。變奏は三首を一つにまとめて、エロティックなイメージを喚起するものになっている。まるでカラージュにタイトルを与えた「變奏」であるので、陳黎式ポストモダンの表出であろうか。近年、陳黎は中国本土のある出版社から芭蕉・子規らの俳句、西行・良寛らの短歌などを中国語訳し、日本文学研究者の中で、「陳黎現象」を引き起こしたほどである。¹⁶

二〇一〇年代に入ると、中国本土、台湾、東南アジアの中国系社会などで、様々な短詩型が流行り出した。晦渋な「三行詩」、ウイットに富む「閃詩」などがその例であるが、もともと影響が大きく、現在でも進行中のものは、二〇一六年以降の「截句ブーム」である。もともと中国本土の作家・蔣一談が二〇一五年世に問うた詩集『截句』¹⁷が、截句という形式の始まりである。蔣氏の説明によれば、彼は日本の自由律俳句から影響を受け、四行以内の「無題」の短詩で瞬間的観照を切り取る（中国語・截取）ことを「截句」の趣旨としたのである。

台湾でも瞬く間に反響が見られた。二〇一六年、台湾の著名詩人の白靈（一九五一～）が截句の創作を始めて提唱し、「台湾詩学」の同人会議で、翌年に截句シリーズの出版を提案した。同詩社のFacebookサイト「吹鼓吹詩論壇」では二〇一七年一月から截句投稿が始まり、九月に、台湾詩学季刊社は十五部の「截句詩集シリーズ」を出版した。¹⁸ 中国大陸の截句と異なる点といえば、台湾の截句は詩題が必須である。白靈の一首を見てみよう。

△葬▽

時間搬運不了的
交予螞蟻吧

時間の運びきれぬものを
アリにまかせよう

由有 解構成無就拜託
蛆蟲了

有から 無に脱構築するのを
蛆虫に託そう

陰影正在開花

陰影が花を咲かせつづけ

漸漸開滿一座山

次第に花の山へと姿を変えていく

上記の截句の内容は、最初の二行は高度に縮約された形で一つの焦点から展開し、一行を空けて後ろの二行に移り、「起承転結」ととげた。これもまた、截句が他の種類の短詩と異なる特徴である。

学者詩人で、截句美学の理論家である蕭蕭の一首を掲げる。

△革面洗心▽

改心

一絲 一絲

一糸 一糸

一絲不掛在天空的
雨

一糸も空にまとわぬ
雨

洗了天洗了臉 也洗了自己 空を洗い顔を洗い 自分も洗った

短くウィットに富むものが多いが、象徴的モダニズムの短詩型と位置づけてよからうか。

詩人霊歌（一九五一）の一首を掲げる。

△退▽

退く

掌聲像落花

拍手は落花のごとく

撲滿他一身

彼に降りそそいだ

他不語

無言の彼は

只微微鞠了躬

ちよっとお辞儀した

「退」という題は、「引退」の意味であろう。拍手を花にたとえて「降りそそいだ」以外、とくに抽象的な隠喩を使っていない。截句の中で、わりあい「俳句的」な四行という印象である。

総じていえば、截句は短いものの、とくに俳句美学を意識していないので、(ポスト)モダニズム現代詩の一つの流れと捉えたほうが良からうかと思われる。

おわりに

繰り返すようであるが、「中国語俳句」について議論する場合、本質論というより、まずは「俳句とは何か」という形式上の認知におけるコンセンサスの存在しないことを念頭におかなければならない。三行であれば俳句か、日本情緒の短詩であれば俳句か、季語らしき言葉が入れば俳句か、ハイク・モーメントは必須条件か、五七五をまれば俳句かなど、様々な認知モードが存在する。本論は截句を別にして、基本的に「俳句」と自称した短詩を俳句として検討し、そこに直接的間接的、どれほどの本場俳句の影響が認められるかを考察した。筆者が携わったことのある「華文二行俳句」¹⁹はすでにほかの論考で取り上げたので、ここでは詳論しない。

ネット時代では、「詩の発表」という高嶺の花だった行為もかなり容易になり、現代詩はプロの手から解放され、一般愛好者も様々なネット結社に参加して詩人という意識を持つようになった。その中で、便利で一見ハードルの低い短詩型という文芸形式が多くの方に鼠屑にされているのも理解できよう。このような詩の大衆化も、ポストモダン時代の一つの側面であろうか。

しかし、中国語俳句は一九九〇年代の「俳句ブーム」以来、台湾詩壇の一席を占めたにも関わらず、終始主流の「補足的」立場に甘んじていると言えよう。たとえば右に掲げたように、截句の成立は俳句の影響から出発したものの、台湾で流行り出してから、その理論家の蕭蕭は蔣一談が提唱した俳句性を否定し、あくまでもモダンイズム詩の発展（ポストモダン）と中国古典截句（絶句）の継承にその真髄を求めている。²⁰

というように、現代中国語俳句はまだ発展途中の段階にあると言わざるを得ない。様々な形式の実験も、他国の国際俳句と同じ傾向にあるのではないかと思われるが、現代中国語俳句、および本場俳句の影響を受けた現代中国語短詩型

には、今後も本場俳句の養分を吸収しつつ、独自の発展を遂げてほしい。

注..

- 1 吳衛峰「台湾現代詩における俳句の影響について——一九九〇年代前半の中国語俳句ブームを中心に」『東北公益文科大学総合研究論集』第41号、二〇二二年一月。
- 2 『林建隆俳句集』、台北：前衛出版社、一九九七年七月。『生活俳句』、台北：探索文化、一九九八年一月。『鐵窓的眼睛——林建隆俳句集Ⅲ』、台北：月旦出版、一九九九年五月。
- 3 李魁賢「林建隆的俳句世界」『文學臺灣』28号、一九九八年一〇月、二三八頁。巫永福「林建隆俳句集・序」『林建隆俳句集』、(2)頁。
- 4 日本占領時代からの小説家、詩人であった。一九三〇年代の明治大学在学中に、友人とともに台湾最初の日本語純文学雑誌『フォルモサ』を創刊した。
- 5 原書では各作品に番号が振っていない。
- 6 鄭慧如『台湾現代詩史』、台北：聯經、二〇一九年一〇月、六四五～六四六頁。
- 7 『小宇宙——現代俳句一百首』、台北：皇冠、51番。七三頁。
- 8 『鐵窓的眼睛——林建隆俳句集Ⅲ』、一二頁。
- 9 『聯合報』、二〇〇一年五月一八日、聯合副刊。
- 10 同上、二〇〇一年九月一三日。
- 11 台北：聯合文学、二〇〇一年一〇月。

- 12 陳文芬、《俳句一百首》、二〇〇一—二〇〇二頁。
- 13 同上
- 14 台北：二魚文化、二〇〇六年五月。
- 15 台北：九歌、二〇一六年四月。
- 16 北京聯合出版社。
- 17 北京：新星、二〇一五年。
- 18 台北：秀威、二〇一七年九月。
- 19 吳衛峰等『華文俳句選——吟詠当下的美学』、台北：釀出版、二〇一八年二月。
- 20 『蕭蕭截句』、台北：秀威、二〇一七年九月、一〇頁。