



Title	アイデンティティの消失と過去からの亡霊
Author(s)	メロツラ, サブリナ
Citation	文化交渉における画期と創造 - 歴史世界と現代を通じて考える - : 261-278
Issue Date	2011-03-31
URL	http://hdl.handle.net/10112/4334
Rights	
Type	Article
Textversion	

アイデンティティの消失と過去からの亡霊

メロッラ サブリナ

(翻訳：住政二郎)

Evanescences and Ghosts from the Past

MEROLLA Sabrina

Individuals' *personal identity* is closely related to their social-cultural collective one. Therefore, if we perceive *identity* as that set of cultural ideas and practices which are daily learned and implemented by members of a given society, we realize the measure of its conventional nature. Individual's identity, focused on the feelings of an actor who identifies with a given group, is a social construct; therefore, it is provisional, conventional, contextual, and apparently tied to one space and one time, yet totally detached from them.

Taking this perspective and *refugee studies* as our starting point, we will deepen the analysis of the boundary identities of exiles, focusing on the case study of the Chinese poet Yang Lian and his literary production of the 90s.

Yang Lian, one of the forefathers of Chinese contemporary poetry, has been living outside the PRC since the Tiananmen Square incident. We will discuss those *sanwens* and poems which are deeply rooted in the traumatic experiences of violence and forced exile, in the constantly frustrated attempt to express displacement through poetry, which gave birth to the free exchange between two different identities and worlds and two opposite literary forms. Yang Lian's prosas from the first 90s offer the very depiction of the complexity of the relationship between one poet and his own art, rooted in the unconscious birth of changing identification rules.

Nowadays Yang Lian, who holds a New Zealand citizenship, declares he has undergone an identity *re-birth* that rebuilt him as an *international poet*, yet *definitely local*. He claims that the experience of exile gave him the unique chance to experiment with a new perception of his own cultural identity, more fluid and free,

an identity which has started becoming completely borderless since the day he consciously decided 'to break through the limits of language, to force himself to touch the border and cross it'.

境界を超えよ

思想と経験の障壁を打ち破れ

E. W. サイド¹⁾

20世紀は人類に大いなる希望を抱かせ、またその理想と幻想を打ち砕いた時代でもあった²⁾。同時に、エリック・ホブズボーム³⁾によって汚された「短い20世紀」は、絶対主義と革命に終りを告げ、「国家なき民」の誕生を告げる時代でもあった。

前世紀の恐怖は亡命、離別、移住として表出し、大量虐殺の意思は、多くの性差別と前例のない迫害を生み出した。しかし、難民や無国籍者は、今世紀のグローバル社会において、これまでとは異なる形で重要な位置を占めるようになってきた。例えば、それは第二次世界大戦後の文化および芸術活動が、難民や亡命者、そして移民らによって起こされたことを見ても分かる。まさにハンナ・アーレントの「国家なき詩は存在しない」という6年前の言葉は見事に打ち破られた⁴⁾。

前世紀において多くの亡命者が芸術との関係性を断ったが、難民となった多くの知識人は、逆に置かれた境遇の特徴を活かし、国境を超えた独自のアイデンティティを形成していった。異質な文化の障壁を通じて、生活

1) Edward W. Said, 1984: "Reflection on Exile", in: Robinson, Marc (ed. by) , 1994: *Altogether Elsewhere — Writers on Exile*, A Harvest Book, Harcourt Brace & Company, San Diego-New York-London: 147

2) Yehudi Menuhin, cit. in Hobsbawm, 1995: 13.

3) Eric J. Hobsbawm, 1996: *The Age of Extremes: the Short Twentieth Century, 1914-1991*, Michael Joseph (UK) ,Vintage Books (U.S.) .

4) Hanna Arendt, 1943: "We Refugees", Robinson, Marc (ed. by) , 1994: 110-119.

や芸術活動を育む知識人の「境界に生きる」⁵⁾ という意図的な選択は、独自の文化性と知識生を担保し、知識人を孤独の縁から救い出す役目も果たした。

前世紀においては、芸術を自明の文化的拘束から解放する試みが数多く行われた。その活動は新たな次元での真なる自由を目指していた。それは自由人になることであり、普遍的また根絶された意識を発見する試みでもあった。さらに、ポストモダンの思想と、亡命者の情意、認識、そして行動との間には多くの共通点が見られた。彼らはトランスカルチャリティの発展を求めている。仮にポストモダンを標榜する知識階層が、先験的な信念への偏向を退け、絶え間ない変化⁶⁾の内に確固たる信念を表明し続けるならば、迫害された現代アートの芸術家が目指すものとの間に差異は認められない。それ以上に、この比較は、現代知識人の亡命者への関心の所在を明らかにしている。今日、我々は常に異質な複雑性、多様な集合、記憶、言語、物語、分断、そして分裂する世界に直面している。そしてこの動向は、合理主義者の主張する知性による世界⁷⁾の把握の不可能性を明らかにしている。逆に、流動的なアイデンティティが世界を受容し、ポストモダンの求める理想に近づいている。

1989年に亡命詩人となったヤン・リエン（楊煉）は、文化的な断絶を芸術活動の根源に据え、それを芸術活動の源泉とする代表者である。90年代初頭の彼の時間と空間感覚を超越した主張は、彼の作品の原点となっている。ヤンは、通常は単に書くという次元で終わってしまいがちな営みを、永続的な意味の創造のプロセスへと昇華させた。彼の作品は、深遠な不確実性に特徴づけられ、同時に個人的な表象表現への試みを内包している。

5) Ilaria Vitali, 2003: "Il mancato ritorno -Il mito dell'esilio e le sue demistificazioni nell'opera di Milan Kundera"; "[The Failed Return-The Myth of Exile and its Demystification in the Work of Milan Kundera]".<http://www.sagarana.net/rivista/numero13/ibridazioni3.html>

6) Bauman, Zygmunt, 1991: *Intimations of Postmodernity*, Routledge.

7) Iain Chambers, 1994: *Migracy, Culture, Identity*, Routledge.

そして詩は芸術を通して世界を再構築し、ポストモダンの気運と共鳴する。

ヤン・リエンは1955年にスイスのベルンに生まれ、文化革命と最初の北京の春を経験した。この偶然の一致が彼の原体験となった。ヤン・リエンは確固たる個人主義者である。彼は肉体と魂を用いて世界を理解することを試みた。自らの魂⁸⁾と世界を知る知恵を探す傷ついた動物のように、彼は痛みを伴いながらも必要な活動を続けた。

今日、ヤン・リエンは既に亡命者ではない。ニュージーランドのパスポートを持ち、ロンドンに住んでいる。彼は1989年に始まった放浪生活に終を告げた。2002年にノーベル賞の候補になったことを誇りにしている。彼の主要な作品は10言語以上に翻訳され、中国本土でも出版されている。彼はすでに亡命者ではないが、当時の経験から多くのことを学んだと主張している。こうした主張が彼の知識人としての独自の地位を確保している。それは国際的なものであるが、地域的なものではない。

亡命生活中、ヤンは天安門広場での大虐殺に衝撃を受け、帰国することができなくなった。そしてリミナリティー⁹⁾として生きる国際的な詩人となった。今日、彼は、多様な文化と定義することのできない地点に根ざしている。しかし、同時にそうした彼の出自が、独自の自由な思索の源泉となっている。彼の斬新的な詩作活動が、どの程度自然にまたは無意識に生まれたものなのか、またはどの程度意識的な選択によって生まれたものなのか、我々が知る余地はない。しかしながら、彼の作品、人生、主張を通して、またそれらを難民研究と照らし合わせることによって伺い知ることができる。

ヤン・リエンは詩作活動を振り返り、作品を世界地図に喩え分類してい

8) Jodorowsky Alejandro, 1998: *Di ciò di cui non si può parlare*, Citylights Italia.

9) "Liminality" is one of the three phases in which Van Gennep divided the *rites of passage*. L. is its the central phase: when the individual involved in ritual is in an intermediate status between the old and the new one, still to be acquired (Arnold Van Gennep, 1909: *The Rites of Passage*)

る。中国の作品、南太平洋の作品、ヨーロッパ¹⁰⁾の作品と分類し、作品が創作された地域との関連性を強調している。

訪ねた場所が人生に意味をなし、無意識に作品に生かされている、、¹¹⁾中国、シドニー、そして世界を放浪した経験には、すべてロンドンの地域性が反映され層を成している。そして、すべての潮流は、一点に交わる¹²⁾。

中国の作品

ヤン・リエンは文化革命では主唱者となり、民主の壁運動（1978-1979）では主導的立場に立った教育を受けた世代に属する。彼は母親の死（1976）を経験し、北京の北にあったコミューンにいた時に詩を書き始めた。コミューンから戻ると彼は地下出版社の発行する *Jintian* 今天 や *menglong shiren* 朦朧詩人 などの文芸雑誌の収集を開始した。

朦朧詩は、中国の現代詩のスタートだと考えられている。ペイ・ダオ（北島）とマン・クー（芒克）によって主導された詩人たちの小さな集まりは、中国の詩の世界の常識を、個性と象徴主義をとおして転換させた。生き生きとした70年代の北京文化の中で、1930年代依頼初めて、この集団は現代主義の起源となる個人的な活動を推し進めた。朦朧詩の試みは、無味乾燥な毛沢東主義者のスローガンを廃し、アングロ・アメリカ系の写像主義詩人のエズラ・ポンドによって当時すでに評価されていた、深遠な中国語の本来の力を呼び覚ます実験的なものであった。

10) *Zhongguo shougao* 中国手稿, 'Chinese manuscripts', *Nantaipingyang shougao* 南太平洋手稿, *Ouzhou shougao* 欧洲手稿, 'European manuscripts'. Yang Lian, 2004: *Dove si ferma il mare* [Where the Sea Stands Still/大海停止处 *Dahai tingzhi chu*], trilingual edition, Libri Scheiwiller-Playon, Italy: 291-307.

11) *Ibidem*: 299.

12) *Ibidem*: 304.

1980年代の若者たちの間に広がった理想主義の中、ヤンは、その後20世紀の中国文学を特徴づける歴史的な使命を担った。それは新しい、近代的な中国を目指すものであった。23歳の時、彼は詳細な自己と魂の病の分析を行い、新しい中国文化と将来に渡って有益な歴史認識の再構築を試みた。この作業は、徐々に彼の思索活動の根幹をなすようになった。同時に、自身の起源への洞察を深めることによって、詩人として、そして中国の近代化に寄与する人材としての自覚を深めていった。荒廃した思索の世界を巡る彼の詩作は、朦朧詩のなかで輪郭を帯びてきた。しかしながら、ヤン・リエンの目指すものは、他の詩人とは異なっていた。ヤン以外の詩人は、ヤンのように英雄主義的な表現形態をとらなかった¹³⁾。ヤンにとって英雄とは、漆黒の闇の中で生まれた、黒い目をした詩人であった。その黒い目は、闇を打ち破るだけでなく、闇を照らし出す光を求めるものであった¹⁴⁾。

ヤン・リエンの代表作には、創造力に富んだメタファーが使われているだけでなく、作品は彼の存在理由そのものにもなっている。彼は荒廃した中国の市民化¹⁵⁾の中においても、信じられるもの、そして暗い星を狂喜に探し求めた。

ヤンにとって未来は過去を踏まえて形成されるものであった。しかし、ヤンにとって未来を形成することは、過去の官僚的文化を再現することではなく、過去において認められることも、また排斥されることもなかった

13) "Let me tell you, world, I—do—not—believe!"; [告诉你吧，世界 / 我——不——信——信！] Bei Dao, "The Answer", translated by Bonnie S. McDougall from THE AUGUST SLEEPWALKER, © 1988 by Bei Dao.

14) Gu Cheng, *Yi dairen* 一代人, ("One Generation"): "Even with these dark eyes, a gift of the dark night / I go to seek the shining light [黑夜给了我黑色的眼睛 我卻用它尋找光明]". Gu Cheng, 2005: *Sea of Dreams: The Selected Writings of Gu Cheng* (translated and selected by Joseph R. Allen), New York: New Directions.

15) Yang Lian, *Dansheng* 诞生 ("Birth"), in Yang Lian, 1983: "Selections from The Poem-cycle Bell on the Frozen Lake" (Trans. By John Minford), in: *Renditions* n. 19&20, Spring & Autumn: 249-265.

信念と芸術を再現することであった。この非官僚的文化を探求するために、詩は屍に触れ¹⁶⁾、中国文化の起源に光¹⁷⁾をあてる必要があると彼は考えた。文化革命の暴力の原因を求めると以前から、ヤンは政治犯であったわけではないが、被害者意識よりも加害者意識に苛まれていた。彼の作品を理解するために、中国の文化的複雑性を分析する必要がある。

1983年の9月、彼は *Chuantong yu women 伝統与我們* を発表した¹⁸⁾。短い文章ではあったが、ヤンの中国の伝統に対する思想を色濃くそして詳細に描き出したものであった。そして、その根本は今日まで変わっていない。

彼にとって詩は、文化に対する固定的な理想主義を掲げるものではなく、文化的境界に対する高い可変性を主張するものであった。昨日は今日であり、民衆の文化的アイデンティティは、運命によって定められたものではなく、喧騒に満ちた社会から異質な難民を見つけ出す安住の地でもなかった。文化とは、日々、個々人によって、そして集合的に再構築されるリアリティである¹⁹⁾。この考えに基づくことによって、過去への回帰、中国の辺境地への旅、少数民族の文化の発見、古代中国のコスモゴニーとコスモロジーへの変わらぬ探求といった行為が、鮮明に思索の旅のはじまりとして位置づくと共に、それは自分自身の起源への思索の旅のはじまりでもあった。

ヤン・リエンは、誰もが自己を探求することができることを主張し、同時に人類学的に人間の本質に到達することを試みた。その精神は一貫して彼の作品に表現されている。

16) “*Ba shou shenjin tu* 把手伸进土”, Yang Lian, Yi, Los Angeles, Green Integer: 104-105.

17) Han Shaogong 韩少功, “*Wenxue de ‘gen’*” 文学的‘根’[“The Roots of Literature”], *Zuojia* 《作家》, 4, 1985.

18) Yang Lian, 1983: 《传统与我们》 “*Chuantong yu women*” [“The Tradition with Us”], 杨炼 Yang Lian, 1997: 《杨炼作品 -1982-1997》 *Yang Lian zuopin. 1982-1997*: 151-155.

19) *Ibidem*.

すべての距離は内的な距離にしか過ぎない
すべての旅路は内的な旅路であり
私の作品と精神世界をより広げ豊かにする²⁰⁾

彼の形而上学的な内的な旅路とその背後にある哲学的思想は、作品を理解するために必要な要素である。

中国での旅を通して、亡命者として諸外国を旅したことは、若き日々の旅と大差はないことに気がついた。1989年以来、この内的な旅路を続けていると言えるだろう²¹⁾。

旅という概念は、ヤン・リエンの作品の主要概念である。ヤンにとって詩作活動の源は、生と死を縁取り、彼の肉体と魂に宿る中国文化と歴史の内面を見つめ直す旅である。彼の詩作活動は、中国の民主化を特徴づけている一般的な思想と、伝統に根ざした個々人の多様な思想の間をさまよう終わることのない対話であった。80年代、ヤン・リエンの作品は肯定的な死に満ちている。死は彼の一連の作品を通して、旅の鮮烈な比喩である。死への誘惑は彼に魂の復活をもたらした。彼の思想がもっともよく表現されている代表作は長編叙事詩 *Yi* である。80年代後期の詩作活動の中で、*Yi* にはヤン・リエンの表象システムの *Yijing*「易経」、道教と仏教の伝統、自然に対する中国の古典的理解、そしてヤン・リエンが詩作の根幹と考える悟と静の思想が応用され、他に類を見ない個人主義が表現されている。一連の思想は見事に調和され、現代詩の理論に生かされている。

20) “(…) all those distances were the ‘inner distances’, all those journeys were the ‘inner journeys’ that were making my own literary and spiritual world bigger and richer”, in: Sabrina Merolla, Yang Lian, 2004: *To Touch the Border and Cross it -An Interview with Yang Lian*, http://www.yanglian.net/yanglian_en/talk/talk02.html

21) Ibidem.

Yi は、詩は世界を包摂するというエズラ・ポンドの影響を強く受けている。今日、我々がヤン・リエンやエズラ・ポンドの作品に見て取れるものは、表象的なものにしか過ぎず、その向こう側には、時間と空間、肉体と魂、過去と現在を超越し、永続的な変化の流れが存在する。詩作はその流れを惹起する源泉であり、言語という限られた資源を使いながらも、原因と結果に支配された還元論主義的思想のはるか遠くに座す。そこは多次元の知的空間であり、詩作は文学の一つであるだけでなく、世界を新しく認知する作法でもある²²⁾。

詩の持つ神秘的な要素は、自我の認識への旅を上手く表現している。Yi のなかでヤン・リエンは、創造主による微視的宇宙、または天と地の媒介者として考えられていた伝統的な宇宙論的人間存在の理解を超越した。ヤン・リエンによれば、この理解は、人間存在の重要性を普遍的世界である宇宙観²³⁾ から排除する 易経 を誤読した偶然の結果の産物だとしている。易経 に描かれている複雑な六線星形の世界観は、人間の自然界の理解を表しているとヤン・リエンは考えた。故に 易経 に描かれている自然とは、世界の秩序を語り得る唯一の仲介者である人間によって認識されたものである。その結果、易経 の持つ表象と記号を超越した力によって人間は自然を支配する。ここで描かれている人間こそが Yi \mathbb{R} である。これはヤン・リエンによる造語で、自然、空そして太陽 \odot を媒介、万物の唯一の仲介者として人間の原型 \mathbb{R} が表現されている。造語の発音にも意味が込められており、「易経」の山（易、yi）、詩の古典的発音、世界の音と一致している。yi は、人間と創造主とが対等に存在する唯一の統合体を意味している。言葉は終わりなき変異の象徴体系として立ち現れ、人間は常に言葉と向き合っている。詩はリアリティから言葉を紡ぎ出す方法である。

22) 《智力的空間》，in 杨炼 Yang Lian, 1997: 《杨炼作品-1982-1997》 *Yang Lian zuopin. 1982-1997*.

23) 杨炼 Yang Lian, 1987: 《引言》 *Forewords*, Yang Lian, 1997: *Yi*, Los Angeles, Green Integer.

「完璧な平年」²⁴⁾ 天安門と亡命

1989年6月4日、ヤン・リエンと詩人のグ・チェン（顧城）は、詩人の集いに参加するためにニュージーランドにおり、映しだされた天安門広場の映像に驚愕した。迅速な公式会見は、中国政府を批判するものであった。中国共産党を非難するデモが9月にオークランドで行われた。その集会の名前は「中国：生き残ったもの」であった。聖アンドリュース長老派教会には記念碑が残された。

この記念碑は、言葉を奪われた目撃者に捧げられる。1989年6月4日、中国の民主化を求め犠牲となった者へ。

この行動が中国政府との軋轢を生み、結果、詩人たちの亡命が始まった。ヤン・リエンはニュージーランドの市民権を得た1993年まで、オークランドにとどまった。亡命生活の最初の数年は放浪生活であった。オークランド、ベルリン（1991）、そしてイタリアとアメリカ（1992）、その後オークランドに戻り、客員研究者としての地位をシドニー大学（1993）で得た。

亡命生活の初期には、ヤン・リエンは事件の事実と彼自身の苦痛、そして帰国できないことへの苦悩を記録することに努めた。当時の状況は、1990年に二か国語で最初に出版された *Liuwang de sizhe 流亡的死者* にまとめられた散文や詩がよく表している。

この本は天安門広場の犠牲者のために執筆されたものである。しかし、彼は事件が単独の歴史的事実に収斂されることや、現実味の無い回想録として描かれることを望まず、深い自責の念を通して大量虐殺の事実を生き残った記憶として描き出すことに力を注いだ。そのためには天安門事件を過去

24) (这无非是普普通通的一年) *Yijiubajiu nian* 一九八九年, "1989", Yang Lian, 1990: *The Dead in Exile* (trans. by Mabel Lee), Tiananmen Publications, Australia: 13, 50.

形ではなく、更新され続ける現在時制で描くことが必要であった。

書籍のタイトルについては、本文の中で何度も触れられている。その瞬間、多くの中国人が天安門広場で命を失った。同時に多くの中国人が死する中国の国境を超えた。このテーマが明確に冒頭の散文—*Daoci* 悼辞—に書かれている。

君は死ぬ、広場も死ぬ、しかし奴らの罵声と銃声は鳴り響く
奴らは君を殺した 奴らはすべての記憶を消去する
奴らは君の死が、自分の命を救うものと考えている
我々は生きている、君の前に立ちながら。奴らは我々も殺しに来るだろう。
奴らはあの広場で銃声が鳴り響いた瞬間に、我々がすでに死んでいることを知らない²⁵⁾。

1989年6月4日について、共著者のグ・チェンと書いた、*流亡的死者* の冒頭の散文は、当時の状況、人びとの苦痛、そして意識の喪失を表現している。

歴史的記憶への問や、事件以後の認識への個人的探求は、緊張感を持ってすべての行と単語に込められている。仮にヤン・リエンの詩作活動の目標が、時間と空間を超えた作品を生み出すことであるならば、はっきりとした変化が *流亡的死者* の中には読み取られ、同調する時間と空間が表現されている。

詩は目の前の残酷な事実を超えることはできない。この事実はヤンを苦しめた。90年代初頭にヤン・リエンは苦悩から逃れられなくなり、彼の詩は悪夢へと変化し *Si jiao* 死角 へととなった。

25) Yang Lian, 1990: *The Dead in Exile* (trans. by Mabel Lee), Tiananmen Publications, Australia: 4, 30

そこは無の延長だよ

暗闇の肉体は死角を作るために屈折する²⁶⁾

天安門事件の後、ヤン・リエンが恐れたものは忘却であった。人間の忘れるという能力である。ヤン・リエンは、*Ku wang shu* 哭忘書 の中で問題を指摘した。その本の散文で、彼の表現形態である自伝的苦悩は、根源的問いによって変化したことを伝えている。中国では文化革命の前後には、多くの死が経験されたが、80年代後半には忘れ去られた。忘れるという自然ではあるが、一方で恐るべき人間の能力は、泣くことによってもたらされるとヤンは考えた。泣くことは苦痛の表現である。同時に泣くことは、苦悩を緩和し忘却を助ける。苦悩の鮮明な記憶の輪郭を曖昧にする涙は、悪魔の脅迫である。過去を忘れ、同じ過ちを繰り返すことは避けられない²⁷⁾。忘却は思考の断絶と同義である。人間は忘却し、同じ残酷さを身に纏う。グロテスクで耐え難い輪廻を。そこに陳腐な邪心が入り込む²⁸⁾。

他の大虐殺の血が、前と似た景色になっている

まったく同じ平年だ²⁹⁾

この短篇集の中で、1989年は毎年更新されるべき年として表現されている。1989年は、荒廃した人間の残酷さを映し出す他の一年と同じものになった。天安門は、過去に保存された事件ではなく、永続的な状況となっ

26) Ibidem: 8, 45.

27) “忘了，死者终于死了。世界干干净净，似乎还哭也不曾哭过。” “Forgotten, the dead eventually die. The world is immaculate, as if there had not even been any crying”. Ibidem: 21 57.

28) Hannah Arendt, 1963: *A Report on the Banality of Evil*, Penguin Twentieth Century Classics.

29) ‘再屠杀一次 血 / 仍是唯一著名的风景 (...) 这无非是普普通通的一年’. *Yijiubajiu nian* 一九八九年, “1989”, Yang Lian, 1990: *The Dead in Exile* (trans. by Mabel Lee), Tiananmen Publications, Australia: 13, 50.

た³⁰⁾。天安門は終わりになき真実であった。人間による逸脱の陳腐な実例であり、過ちを繰り返す人間存在の証明であった。

同じ事件は広場で想起される。散文の中でヤン・リエンは、政府の報復攻撃の中で、暴動に参加しないことを呼び掛けた者に着目している。文章は、事実に関する歴史的忘却を強いられていることを告白しながら、不参加についての長い回想になっている³¹⁾。

亡命生活の数年間に詩作活動が被った多くの被害は、詩の終を告げるものにはならなかった。ヤンの理論は明文化された体系に沿って発展し続けた。彼は、詩作はイエーツのように成熟した知恵を獲得しよう³²⁾とあがき、シャーマンのように振舞うことだと考えていた。しかし、彼にとって現実には詩作活動の重荷であり、また彼の内的世界に入り込み足枷となっていた。

その他の *流亡的死者* の特徴は文章の長さである。短い詩によって構成されながらも、比較的長い叙事詩につながる詩も書かれている。これは詩の即時性を担保するための工夫であった。つまり短い詩は、ヤンの次々に立ち現れ変化する内面世界に容易に入り込み、そこから言葉を紡ぎ出すのに適していた。

流亡的死者 中のすべての短編詩と散文は、明示的に亡命者としての経験を表現している。それは、帰る場所と拠り所がなく、激しい離別を経験し、輪郭を持たない望郷の念に満ち溢れている。こうした表現形態をとることによって、著者らは詩人の心理的離別と現実世界に対する拠り所の無さを証明した。

30) Sabrina Merolla, Yang Lian, 2004: *To Touch the Border and Cross it -An Interview with Yang Lian*, http://www.yanglian.net/yanglian_en/talk/talk02.html

31) “肯定没人，在这儿活过，挤过，死过。六月，广场不在。” “It is absolutely certain that no-one had lived in, crowded together in nor died here. In June the Square did not exist”. From: *Guangchang* 广场. Yang, 1990: 22, 58.

32) Brian Holton, 1999, in Yang Lian, 1999: *Where the Sea Stands Still- New Poems* (trans. by Brian Holton), Bloodaxe Books:175.

この未知は本物ではない 階段でもない

月は静かにあがり、そして落ちるが、その光は本物ではない³³⁾

祖国を離れての亡命生活は、新しい環境と過去の記憶の間で、亡霊のように漂い痛みを伴う感覚を生み出した³⁴⁾。その感覚は致命的な滴として表現されている。

地獄への叫びと滑走

毎朝

より深く死ぬ³⁵⁾

天安門は詩人の死も意味していた。

国境に触れ、それを超えるため

80年代、ヤン・リエンは死の表現を多用したが、1989年から90年位かけて死は苦痛のありふれた比喩となった。こうした状況は、80年代中期から1991年に発行された詩集、*Wu ren cheng* 無人称 の中に顕著に見て取れる³⁶⁾。

無人称 の特徴は、作品の配列である。*流亡的死者* では、ヤン・リエンは意図的に作品の日付を削除しているが、*無人称* では、作品を厳密に年代順に配置している。これは作品を時間の直進性に即応させるためであり、

33) Yang Lian, 1990: *The Dead in Exile* (trans. by Mabel Lee), Tiananmen Publications, Australia: 11, 48.

34) “我也们只远能远地看 / …。一生流浪的影子,” “We can only look from afar / (...) wandering shadows of our lives”; Ibidem: 11-12, 48-49.

35) “向地狱尖叫着滑落 / 在每个早晨 / 更深地死去”, “/Every morning/Dying more deeply”。 Ibidem: 12, 49.

36) Yang Lian, 1994: *Non-Person Singular*, trad. B. Holton, London, Welsleep Press.

彼の人生と芸術性を再構築する意図があった。1990年から91年にかけて、ヤン・リエンの詩作活動に対する新しい態度は、*Si Shiren de cheng* 死詩人的城 に表現されている³⁷⁾。その作品の中で、誰もが統一的な心理的根幹を持つとしている。なぜならば「削除した言葉は、いずれ自信を削除しに戻ってくるからである」³⁸⁾。この考えに基づき、ヤン・リエンは亡命を新しい視座から考えるようになった。

現実に対する新しい態度に起因する問いから、90年代の彼の作品の残酷さは生まれた。意味への絶え間ない探求は、詩人を猛禽類のように振舞うように変えた。肉体や言葉と死を痛めつけることに熱中した。無人称の中の詩の多くが、1990年代の彼の作品の多くと同様に、アイデンティティを探し求める行為と同時に、肉体を切り刻む残酷なイメージを含むものだった。

この時期、ヤン・リエンは新しい表現に挑戦した。それは散文であった。彼は散文を用いて、言葉の表現性の起源への挑戦を試みた。詩では表現することができない国を失った者の多様な、そして常に不確かなアイデンティティに終を告げるために。

散文は、西洋文学には類似する形態のない、中国文化独自の表現様式である。随筆、詩そしてフィクションの間に位置する表現である。中国の古典からその存在が認められる突出した表現形態である。「散」という漢字が「散らばる」という意味を持ち、「文」という漢字が「書かれたもの」という意味を持つ。散文とは、偶発的な思考の表出である。変化に富み、分断されている。当時のヤンに適した表現形態であり、彼は万華鏡のようなこの表現形態を活用した。ヤン・リエンの形式的な試みに対するポストモダンの傾向は、文学と言語学の形態と内実とを融合する経験を推し進めていく力になった³⁹⁾。散文は作品中に表現されたすべてのテーマと共鳴し、ま

37) Ibidem: 72-73.

38) Ibidem.

39) "The form is content"; Sabrina Merolla, Yang Lian, 2004: *To Touch the Border*

た、他の形態で発表された作品とも呼応し、まったく新しい意味を生み出すことにもなった。

散文の偶発性を用いることによって、ヤン・リエンは亡命について表現することができ、*Guihua* 鬼話⁴⁰⁾ の中では、読者は彼と共に亡命を追体験することができた。散文は形式と言語学の境界を通貫する実験的試みであった。

1992年から1993年にかけてヤンは *Dahai tingzhi zhi chu* 大海停止処 を執筆した。それは、苦悩のプロセスが溢れるばかりに豊かな言葉で表現され⁴¹⁾、詩と人間の本質に迫るものになっていた⁴²⁾。紙面の文字と空間の調和は、完璧ともいえる構造を持っていた。全体は5つの部分に分割され、それぞれが円環を成している。その作品を通し、ヤンは主題に迫り、新しい詩の世界での言葉と可能性に挑戦している。この実験的試みを通して詩は、起源を持たないリアリティが、起源と精神の拠り所にも同時に成り得るという確実性に到達した。

諸外国を放浪し、詩の限界性を押し広げ、アイデンティティの拠り所を求めたヤン・リエンは行間に自らを表現し、*Yi* として生まれ変わった。亡命の受容と流動性は、ヤン・リエンに自身への新しい視座と拡張されたアイデンティティという認識を与えた。亡命は、詩人にとって新しい国境無き母国となり、ヤンは新しい母語を手に入れた。それは、静的な中国人性に還元することはできない、ヤンが名付けた中文性に由来する。加えて、それは中国本土を強調するものでもなく、一人ひとりの芸術家の寄与を支柱とする言語によって媒介されるアイデンティティのつながりを意味して

and Cross it -An Interview with Yang Lian, http://www.yanglian.net/yanglian_en/talk/talk02.html

40) 杨炼 Yang Lian, « 鬼话 » *Guihua*, 上海文艺出版社 Shanghai Wenyi Chubanshe.

41) Claudia Pozzana, 2004. Yang Lian, 2003: *Dove si ferma il mare* [Where the Sea Stands Still/ 大海停止处 *Dahai tingzhi chu*], trilingual edition, Libri Sheiwiller-Playon, Italy: 6.

42) *Ibidem*: 297.

いる。中文性という言葉を決めることによって、ヤンは、一旦は失いながらも再構築した現象的事実である中国人としてのアイデンティティを新たに生きることができるようになった。

一方で、詩と散文との対話を生んできた言葉への再考は、ヤン・リエンの完全なる詩である *大海停止処*⁴³⁾ に結実した。ヤン・リエンは、詩作は海に飛び込む前の長い助走のようなものだと言った⁴⁴⁾。最後の詩の *大海停止処* は、新たな始まりであった⁴⁵⁾。飛び立つ、まさにその瞬間「私」は海の世界の中と外を同時に経験した⁴⁶⁾。

詩は、なぜ、という問に迫っていく。詩そのものへの探求も必要とされていた。作者を表す「私」は、絶え間ない変化と疑問を表現し⁴⁷⁾、文学的形態と言葉を持つ詩そのものである。難破船の水を観察することをしないと決めたのならば、生き残った詩人は海を止めることを選び、詩が表現として存続可能な詩の非人格化と文章と距離を取ることで交わる結節点を探し出すだろう。

自分自身が落ち、粉々になるのを聞く

、、、この岸で

我々が船出をした⁴⁸⁾

ヤン・リエンの詩は、言語と思考の境界が押し広げられた知的な世界で再生した。そこは詩的表現の限界性から生まれた約束された地である⁴⁹⁾。

43) Yang Lian, 1999: *Where the Sea Stands Still. New Poems* (trans. by Brian Holton), Bloodaxe Books.

44) Yang Lian, 2004: *Dove si ferma il mare* [*Where the Sea Stands Still*/大海停止処 *Dahai tingzhi chu*], trilingual edition, Libri Sheiwiller-Playon, Italy: 297.

45) Ibidem.

46) Ibid.

47) Ibid.

48) “我们听见 自己都摔在别处粉身碎骨 (...) / 这是从岸边眺望自己出海之处” (Ibid.)

49) ‘Poetry was born from the impossible’; 杨炼 *Yang Lian*, « 中文之内 » *Zhongwen*

ヤン・リエンが亡命生活から学んだものは、詩と言葉の関係性であり、対話を通して要求することを恐れてはいけないという教訓である。我々は、まさに変容が完全な形式と内容のバランスを作り出すと考えがちであるかもしれない。

zhi nei [Inside Chinese], 杨炼 *Yang Lian*, 1997: «杨炼作品-1982-1997» *Yang Lian zuopin. 1982-1997*: 60-61.