

現実の虚構と彼方への憧憬
----- 弥唱の詩から見た中国のホワイトカラー層の
精神世界の一側面

Fabrication of Reality and Craving to Afar
A Profile of Chinese Female White Collars' Spiritual
Livings in Ms. Michang's Poems

林美茂

Lin Meimao

中国人民大学哲学院

School of Philosophy in Renmin University of China, 100872

Email:mimolin1230@yahoo.co.jp

Abstract

A haunted problem, which comprised of echoing images of abundance of material wealth and spiritual depression, has irritated contemporary mind of society. It entails the inevitable predicament to contemporary Chinese white collars, for the sake of spiritual depression in contrast to rapid economic developments. In consequence, A generation of young and middle-aged people writing heartfelt articles in cyberspace, especially those well-educated female white-collar workers who enjoy relatively decent occupations and a stable living standard, has emerged. That consequently promotes the appearances of successful authors. In that case, these charming creators manage a new style of life to expose their interiors, to share individual sentiments with strangers, or to re-organize the mundane life aesthetically to the state of conscious creation aiming at resolving everlasting downheartedness in daily life. Ms. Michang is introduced in this paper as the symbol of those authors residing in such a circumstance, and she has been gradually aware of by readers. Michang's poems have implicated the reason why Chinese female white-collar workers are besieged in spiritual hollowness, and their exploits to afar fulfilled with passion and heartbeats in dreams via attempts to fabricate a surviving spectacle so as to make a sortie out of surrounding of meaningless and vulgar beings. To be concluded, we shall profile the spiritual lives of Chinese female white collars nowadays through Ms. Michang's masterpieces.

Keyword

Mi Chang, Reality, Spirit, Fabrication, Craving to afar

序：弥唱をどう読み解くか？

物質的生活が日増しに充足され、それによって人々の精神世界の豊かさへの憧憬が生まれた。こうした現象は一種の逃れられない現代病になってしまったようであり、物質的豊かさに達した社会の全ての人々、特に大学やそれ以上の教育を受け、物質生活において衣食の問題に思い悩む必要のない市民層の人々に対して、精神的豊かさの渴望が影のようにまわりついているのである。この三十年来、中国では改革開放、市場経済、都市化などが推し進められる中で、比較的豊かな都市ホワイトカラー層が次第に形成され、彼らが中国の商品経済と消費文化の繁栄を支えているのである。しかしながら、彼らが遂に物質的欠乏から解放された後、かつて無かった精神的渴望が、より深刻で根深い欠乏感となって日常生活を覆ってしまったのである。こうした欠乏感からもたらす心の空虚感を脱却するためのあらゆる努力の中で、新しいタイプの創作グループ、いわゆるインターネット作家・詩人が中国において機運に乗じて生まれた。このグループでは特に女性作者が多数を占め、彼女らはインターネットのプラットフォームを利用して自分のブログを作り、そこで心の内を吐露し、苦しみを和らげ、平凡であることを拒絶し、こうして作家・詩人という創作の道を歩み出すのである。本文で取り上げる詩人弥唱¹は、まさにこうしたブログ作家の中から頭角を現した女性詩人である。彼女の詩歌作品に現れ出る言語を駆使する天賦の才、詩歌芸術を操る能力、そして感情の潔癖性や美意識と社会性の間の衝突といった要素が個性のある特徴で表現され、人々の注目を集め、特に彼女の作品における現代中国のホワイトカラー層の女性が平凡さを拒む精神的な努力と審美的選択が、読者の広範な共鳴を生んだ。彼女の作品を通して、女性達に共通する心に触れることができる。彼女の詩歌は、ホワイトカラー層女性の精神世界の縮図であるともいえよう。

弥唱の読者として、私はずっと彼女の作品を好んできた。彼女の短詩は、簡潔明媚で言葉少なく、イメージが豊かで適切、その予想外で見慣れぬ修辞効果でよく人を驚かせるのである。トランストロムルの短詩がノーベル賞を獲る前から、弥唱は短詩の創作に没頭しており、他の詩人がトランストロムルをきっかけにして短詩に熱中したのとは違っている。散文詩集『復調』(Polyphony)は、彼女の短詩においては成し得ない、より豊かな感情の湧出である。ボードレールが示したように、散文詩は現代社会の産物

1) 弥唱、上海出身、知識階級に生まれ、現在、新疆ウイグル自治区ウルムチ市政府教育部門の職員を務める。高等音楽教育を受け、かつては中学校音楽教師を務めた。2009年に詩の創作活動を始め、2011年詩集『無詞歌』(Without Words)を出版、同年「台湾第6回葉紅女性詩人優秀作品賞」を、2013年「天馬散文詩賞」を獲得、2014年には散文詩集『復調』(Polyphony)を出版した。(なお、『無詞歌』や『復調』が音楽用語で、中国語の表現であり、日本語に直すと、『無詞歌』は『無言歌』で、『復調』を『ポリフォニー』に当たる。本論文では中国語のまま表現する。)

であり、複雑で豊かな現代生活を表現するのに適している。弥唱は『復調』の「後書き」の中で、「私の最初の詩集『無詞歌』は今まさに机上にあり、その中で表現出来なかった感情の湧出は、これら散文詩におさめた。それはもうひとつの演奏、『無詞歌』において弾き尽くすことのできない旋律であり、桃の花以外の三月である。それがポリフォニーである」と書いている²。これも筆者が散文詩集『復調』を選んで弥唱を読み解こうとし、またこれを通して、現在の中国のホワイトカラー層の女性の精神世界にある側面を捉えようとする理由である。

しかし、実を言うと、弥唱の作品が好きとはいっても、如何にして読み解けばよいのか分からないと感じるのである。彼女の作品を読むということは、論者として自己の持ち場を如何に設定すればよいのかという審美的挑戦である。実証主義的な研究方法にせよ、形式主義的な文学の立場にせよ、受容美学の文学理論にせよ、この三者のいずれも、それを単独で用いて弥唱の作品を考察するのでは、客観的に理解していくのは難しい。このため、筆者は文学創作における「虚構」という問題を想起した。「虚構」(フィクション)は文学や芸術創作の基本要素であり、論述の中で強調する必要はなさそうである。しかし、虚構という角度から弥唱を理解してこそ、弥唱の心理状態に近づくことができるのである。というのも、弥唱は作品の中で各場面とその時の心理情景を虚構することに長けているからである。日常に見える場面にフィクション的内容を入れ替えることによって、叙事を大きく広がりを持つようになるのだ。彼女の作品はよく、最初に自分を抒情的主体として措定し、それから自分が周辺世界との関係を語る。彼女の作品の中で、「私」は始終その場に居合わせ、「私」と相対するあなた、つまり思いを語る対象、思いに耳を傾ける対象、つぶさに観察する対象も、いつも影が形に沿うが如く出現し、存在するのだ。もしこれらの叙事と作者自身の生きてきた境遇をひとつひとつ対応させるなら、作者が極めて個人化した独り言を言う者となるのである。しかしながら、事実としては、我々は彼女の作品を読む度に、それがただ単に彼女の個人的な境遇というだけではなく、物質が豊かでありながら、人間の精神世界が日増しに虚しくなっていく現実の中で、生きるに堪える高貴な魂を求めていく縮図のように思われるのだ。そこでの彼女の嘆息、心の叫び、生命の質への追究や呼びかけ等は、この時代においてはある種の普遍的経験であり、審美が息を吹き返し精神が引き留められるという意義を持つ。とすれば明らかに、作品中の多くの叙事においては作者の個人的体験を超え、文学のフィクションとして理解することで、やっと理に適うのである。従って、本文は「フィクション」という視点を採用し、弥唱を読み解く基本路線とする。

2) 弥唱：『復調』（北京燕山出版社、2014年9月）、『復調—後記』第93頁。引用文中の『無詞歌』は弥唱の詩集の名前であり、2011年10月に中国青年出版社から発行・出版された。

一、 表現の方策としての感情的叙事

アメリカの詩人ウォレス・ステイヴンズは『The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination』の序文において、「詩人はどんな時にもひとつの能力を持っており、それは自分の思いや感覚を通して、その時自分にとって詩となるものを発見することである。詩人は通常自分の詩の中で詩そのものを手段として自分が発見したものを現し出す」³と指摘している。実際に、弥唱の詩集『無詞歌』や散文詩集『復調』（紙幅の都合により、本文では彼女の散文詩中の詩句を例として挙げるにとどめる）には、いたるところでステイヴンズの言う「発見」が見られる。弥唱にとっては、生活の中で「詩的なもの」はどこにでもあるものなのである。美容院、カフェ、バイキングレストラン、寝室のベッドの上、ピアノの音が流れる午前、季節（特に秋）、アイスクリーム、漢字、メモ、音楽の専門用語、一般動詞、形容詞……これらは全て作者の「発見」を奮い立たせることができ、彼女もまさにこうした我々にとって日常茶飯事である场景、いきさつ、もの、景色、言葉の性質等で、「詩そのものを手段として自分が発見したものを現し出す」のだ。すると、弥唱の詩における表現の「手段」において、共通したひとつの叙事法があることがすぐに分かる。それは、どんな内容であれ、全て「感情の物語」という形式を通して、彼女が「発見」した「その時」の中で彼女が開け放った詩的世界へと到達することである。

例えば、釣魚島（尖閣諸島）事件のことを書いた『九月をもう一度書く』⁴という作品があるが、普通こういった作品では愛国スローガンか、民族主義者の義憤が胸に満ちた非難や罵倒が書かれがちである。しかし彼女は違っており、たとえこのような題材であっても「愛情」というテーマを入れ替わり、祖国と釣魚島の関係や、「私」と祖国の関係を恋人が深く愛し合うように書いている。日本で尖閣諸島の購入事件は「九月」に起こったため、作者は「九月」をキーワードとし、詩の中でまず「九月は実は天空の傷口、君の生命の中で季節に占われたひとつの漏れ穴」⁵という問いかけによって詩全体のテーマを確立している。そして、中国領の一部としての釣魚島と祖国大陸の間の歴史上での帰属関係について、作者は「あなたと私に関係する秘めた事が満ちあふれている陸地と海岸」という言葉で表現している。ここでは、両者の関係の中に恋人のような、父子のような、母子のような「あなたと私」という秘めた身分がはっきりされている。詩の最後では、深い感情を込めて以下のように訴える。

3) ウォレス・ステイヴンズ：『最高虚構筆記』（原名『Notes Toward a Supreme Fiction』）、（陳東東・張棗編、張東飈・張棗訳）華東師範大学出版社、2009年3月、第273頁。

4) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第68—69頁。

5) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第68頁。

「後にも先にもたったひとつのこの心をあなたへ

私達ひとりひとりの燃え盛る心を全てあなたに捧げます。--- 祖国よ！

これで島嶼の涙を乾かし、九月の傷口をふさげるだろうか？これであなたのひっそりと沈んだ頭は上を向くことができるだろうか？天の全ての怒りを受け止めて虹を育むことができるのだろうか？

ここは正午。もしこの時、風が吹けば、雲のかたまりは九月の羽となって、私達は互いに愛し合い続けるのだ。このときどきがひしめいている地球の上で、天国を夢見るへと」

--- 『九月をもう一度書く』（『再写九月』）

この最後の結句「私達は互いに愛し合い続けるのだ。このときどきがひしめいている地球の上で、天国を夢見るへと」は、明らかに恋人が相手に訴えかける口ぶりであり、愛情表現の中でよく使う言葉で祖国への愛、島と大陸の関係を余すところなく細やかに歌っている。

また例えば、娘に宛てた作品『思春期、冬季節』⁶では、一人の母親の娘への愛を、今まさに成長している反抗期の娘の行動と自分の困惑、心配、期待、信用といった複雑な感情的衝突を通して、力強く表現している。この詩には「愛」という言葉は一つも見えないものの、慈しみ深く豊かな母の愛が文字の行間から滲み出ている。

具体的言えば、作品の情景叙述、即ち「十六回目の冬」からこの時の娘が十六才であったことがすぐに分かる。これは思春期の年齢であるが、何故冬なのだろうか？もしかしたら娘が誕生した季節だからかもしれないし、或いは娘が反抗期にあることを隠喩しているのかもしれない。なぜなら、詩の中には内在している不協和音がかすかに見えるからである。即ち、「あなたに大きな音をたてられたドア」が朝をバタンと閉じ、作者の心の中ではそれは「冬を耐え、また春の薄弱な日々を耐えなければならない」である。また「あなたの硬い表情」、「あなたは朝の晴れ渡ったすがすがしい中で顔を上げて呼吸をしない」、そして「十六才はまるで一つの間違い、全世界の重心を蠢惑する」といった描写は母と娘の間の緊張した関係を伝えている。しかしこの時、母は少しも叱ったりはせず、ただそれが「あなたの鞆は重すぎる、影が残された時間のように窮屈だ」と思っただけだった。この時母は我々に「私はだんだん追憶の中に深く迷い込んでいく。視線を閉じた後の暗闇の中で、あなたの小さな顔が、きらきらと輝いた顔が俗世間を如何にして明るくしてくれるのかを見ている」と告げる。何を「追憶」しているのだろうか？

6) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第87頁。

それは、娘が天真で可愛く素直だった幼き日々を追憶し、その「小さな顔が、きらきらと輝いた顔」が「俗世間」にまみれた一家を明るくしてくれていた過去の日々のことである。母にとって、それが天倫であり、「その夢の境地はずっと水銀の性質を持って、どこに落ちてでも円満」なのだ。こうした回想や追憶の後、母は娘の成長に対する自信を取り戻し、たとえ「この時、思春期に雪花が満開であっても、ひとつひとつの花が同じ名前を持っている」のである。「雪花」とは何か？「雪花」は冷たい存在でありながら、また全く純潔である。ここで、母は「もう一人の私のような」存在なのだ、という確信に至ったのである。よって母は、この思春期の娘の成長がまさに瑞雪のように春を迎えることを固く信じて、「私は、それらが追いかける次の季節も、あなたの目的地だと知っている」と思い開き、思春期は娘の心の冬だとすれば、彼女の春は、もうそう遠くないに違いないのである。

もともと母娘の関係を書くに当たって、感情的テーマとして書くことは別に新しいことではなく、至極もっともなことであると言ってもよいくらいである。しかし、我々が注目しなければならないのは、ここでの話の筋立て、場景や叙事の仕方において、娘の反抗期や思春期の十六才という年齢を用いていることである。「まるでひとつの間違い」である年齢の娘に向き合い、母親がその慈愛の大きな包容力で娘の一切の反抗を引き受け、あなたが「私の虹色に染まったまなざしを踏みつけ、鳥の鳴き声を踏みつけ、そしてまたも踏みつけ」のにも関わらず、それを抱き込むのである。それは、思春期に自分の欲しいままに乱れ舞う「雪花」、即ち純潔の反抗者、その反抗的行動は次の「目的地」を追いかける為であり、春が来るのに必要な過程だと、母が固く信じているからである。こうした内容は、詩の芸術的な表現を通して、個別的な家庭事情に社会的な内包を与えるようになったのである。このため、これに対して実証的な検証を行えば、妥当な性質が失われてしまうに違いない。作者はこの作品の中で個性的で排他的な細かいことを省略するように努めており、詩の中には「大きな音をたてられたドア」や、「鞆は重すぎる」といった場景や物象の描写があるが、こうした個別の情景に属するような特定性的の内容も、実は象徴的なディテールとしてあるだけで、作者個人の内包を具えるというものではない。また、詩の中で母娘の関係に関するその他の叙述は基本的に虚構的な叙事を駆使し、このように母娘の関係を描写を特定の家庭から全ての家庭へ向け社会的に拡散させることで、全ての母親と思春期の娘の関係における共通の響きを得られたのである。であるならば、この作品の中の事柄が、作者の現実生活において本当に起こったことなのかどうか、この事実を追究することはもはや無意味であり、作者と作品の関係を考察する実証主義的な研究は行われ得ない。ここで、形式主義の文学理論の立場、即ち文学の角度からこのような作品を読み解くことで初めて審美的意味が出てくるのである。

祖国のことを書く、或いは肉親関係の題材を扱うときに、確かに感情的叙事が容易に

選ばれるのであろう。であれば、以下の作品はいずれにせよ感情とは遠く隔たってしまうが、作者は依然として感情的な叙事で表現し、この詩におもしろい芸術効果を与えている。

「やっぱりそれらを待ち望んでいる。夜の気配が彼方から襲ってきて、樺子が何度か軽く三月を打鳴し、あなたの名前と歴史の重みが私の呼吸を挽きつぶした時、私はとんなに思い、未知を通り抜け、それらと出遇おう。

毎日、私は陽光と一緒に進む。私はとても気をつけて一日また一日と余白に隠れ、寄る辺なく孤独で清冽である。私は微笑みながら、養分を吸い込み続け、砕けやすく蝕まれやすい水のような願いを新鮮に保っている。まるで、私の生死は既にその首筋に縛り付けてあるように。

彼方で、梅と雪がまだ香りを漂わせている。私は三月の中に一枚の扉を見つけ、それはいかに重くて一匹の蝶を拒絶しているのを見たようだ。

時間は将に私と相伴し、私に属する章節を待っている。私が歌えない低音、あなたのアンダンテを暗啞にしようだろう。

私は沈黙し、薄霧が蔓延した雲間で、私はただあなたに無視された筆画、完成することなき配列だ。」

--- 『漢字』⁷

「漢字」を観察や審美の対象とするなら、普通は「漢字」を巡りながら想像を展開させ、創作を完成させることであろう。しかし作者はそうせず、漢字を通して愛情を訴えかけている。この愛は当然、詩歌創作に対する愛のことである。漢字は今まだ完全には自己の芸術表現を成し得ておらず、詩情を表しきっていないが、「時間は将に私と相伴し、私に属する章節を待っている。私が歌えない低音、あなたのアンダンテを暗啞にしようだろう」となるのだ。何故なら、今の私は「沈黙し、薄霧が蔓延した雲間で、私はただあなたに無視された筆画、完成することなき配列だ」からであり、それ故に「私はとんなに思い、未知を通り抜け、それらと出遇おう」と願っているのである。「それら」とは何か？当然「漢字」であろう。こうした初心者創作では、自分の満足した作品を書き出すことのできない心情は、まるで三月に拒絶された門外の蝶が「一日また一日と余白に隠れ、寄る辺なく孤独で清冽」⁸にひらひらと舞っているようなものだ。

この散文詩は弥唱の初期のもので、その芸術性はその後の多くの優れた作品には及ばないが、ここで表現されている書き方の特徴は弥唱に一貫してみられる傾向であり、そ

7) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第18頁。

8) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第18頁。

れが即ち感情的な構想での叙事の方法である。後の大多数の作品も同様で、初期の『砂嵐』、『微生物』や、それより後の『植林祭』、『アダジオ』、『合唱』等、さらにその後の「純五度」、「ブルース」などに収められている多くの作品も同様である。どの作品のタイトルも作者の感情や情緒の逆さ影であり、作者はただある概念、場景、物を借りて、自分の、しかしまた現代社会の多数の女性の魂の叙事を背負わせているのだ。この意味からすれば、弥唱の詩歌作品を理解するのに、受容美学の方法論は時に有効である。つまり、作品によっては、読者が自分の人生での経験や境遇をもとにして自主的に完成させることが必要となってくる。

上の例で引用した三つの作品から、作者の用いる感情的な叙事の方法が、全て場景、ディテール、いきさつのフィクション的表現を通して、その内なる思想や審美を展開していることがよく分かる。感情の訴えは其中で叙情として必要であり、またフィクションの基礎ともなる。というのも、フィクションを用いることは、作品における現実の確実な指摘の一切を審美的な世界へと導き入れ、審美のフィクションになると同時に、叙事を現実存在よりもより高次の真実の境地へと至らせるからである。

二、 虚構の始まり

それでは、弥唱の散文詩のこうしたフィクションに対する愛着は、いったいどのようにして生まれたのだろうか？『復調』に見いだすことができる、弥唱の最初の散文詩は2008年4月28日の『彼の世は私を必要としない』⁹⁾であり、その前に彼女が練習的な作品を書いたことがあるかどうかを我々は知る由もない。よって、もしこの時期だけからいつ彼女のフィクション的現実が始まったのかを判断したのでは、それは必ずしも正確ではない。というのもここにはまだ考えるべき要素があるからである。それは、作者がかつて練習的に書いた旧作を書き直して現在の作品とし、書いた時期を元の初稿の時期のままにしているということでも考えられる。こうした判断が必要だとしたのは、我々は表紙裏の「作者紹介」で情報を知ることができるが、紹介の中で作者は、自身が「最初に詩の習作」の時期が2009年であるとしており、つまり、それ以前にも詩を書き出しておきながらもそれを「詩の習作」とはしなかった創作最初の段階があるということになる。しかし、たとえそうであっても、後に修正されたかもしれない作品である『彼の世は私を必要としない』が、その現実を虚構する始まりであるというのはまだ成立されうる。理由は、第一に、書き直しがあったとしても、その内容は多くはないであろう。でなければ、作者は元々の創作時期をそのまま残しておく必要はないからである。第二に、後に修正した部分も、我々が彼女の現実虚構の始まりとしているこれらの内容であ

9) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月第14頁。

るとは、必ずしも言い切れないからである。これらの内容とは、作品中のキーワード：私、彼の世、夢、現実である。

実は、この作品は散文詩としてその名に恥じないものである。というのも、ボードレーの引いた散文詩の美学とその他の境界線によれば、散文詩は現代人の魂の夢幻的脈動を表現するのに適した文学芸術の形式であり、またもう一人の著名な作家ツルゲーネフの散文詩には、夢の中の様子が書かれたもの、或いは夢から醒めた後に夢を追って書いたものがたくさんあるからである。弥唱の『彼の世は私を必要としない』は夢からの描写を始めている。初句の「夢の中に雨はない」で场景は始まる。そして夢の中で見たことが、蒼茫たる青、明媚でうらかな風景、と続く。自分はまさに墜落しつつあり、深淵へ向け空白の中を落ちる。こうした落下の中で目が覚めた作者は、自分の乗った車が並木道を疾駆し、彼女自身は乗客で、ハンドルは別の人の手にあり、時速はすでに120キロを越えて更に加速していることに気づく。この時作者の意識は夢から現実へと戻り（当然、この時の現実には少しぼんやりしている）、「前方、それは私の必要としている彼の世、それは痛みのない天国」という心を出している。作品の中での「彼の世」はこうした状況下で出てくる幻想である。飛ぶような速さで進む車の中、心の痛みを抱いている作者は、この痛みが故に「恐れがない」。この時「前方」の突き当たり、「痛みのない彼の世」は一体何を指しているのか？もう説明する必要はなく、それは死の世界ほかはない。当然、最後には一切何も起こらず、作者はこうした「恐れがない」ぼんやりした状態から完全に意識が醒め、現実に戻る。「この世が新たに私の見ている中で静止している時」、彼女が見た現実は、

「馴染みのほこりが既に私を取り囲んでいる。顔を上げれば、澄み切って清々しい色は既になく、風も一番安全な所へ引き上げている。陽光はいつものように暖かく私に近づく。

顔のしっとり感はずきの愛のよう、彼はそばに座り、やっぱり元のまま。私の心に痛みを与え。彼の世は私を必要としない」

--- 『彼の世は私を必要としない』¹⁰

この场景描写はとてもおおざっぱでありながら細やかである。自分を取り囲む現実には馴染みの「ほこり」だけであり、「澄み切った清々しさ」もなく、「顔のしっとり感」の一句によって作者がこの時に涙を流していたことがわかり、そばにいる彼はもとのままの様子で「私の心に痛みを与え」ている。心に痛みを抱えた私は、「彼の世」の門を開

10) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第14頁。

け放って私を受け容れて欲しいが、「彼の世は私を必要としない。」私はいまだにこの不浄な、「ほこり」に満ちた現実の中で人生を営み続けなければならない。

この作品の背後に隠された現実の心の動きについて筆者は推測したりはしたくない。弥唱の多くの作品に対して、作品と作者の関係のみから、前述した実証主義的な考察を行うことはできないからである。彼女は世界を再構築の達人であり、作品の虚構的叙事を得意としている。現実の様々な考えを虚構のあらすじやディテールを通して表現し、現代社会にある共通かつ普遍的な疎外された個の実存を確かめているのである。

筆者がこの作品を作者の虚構現実創作の始まりとしたのは、それが時間的に作者の初めての作品に属するからではあるが、より大事なのは、ここで設定された「私」と現実の関係が、何故作者が創作を初めてすぐに現実の虚構の道に入ったのか、また何故現実の虚構が必要だったのかという問題に対して、最も基本的な情報を与えてくれるからである。

作者がうんざりしている現実は全て「ほこり」に取り囲まれ、和やかな「愛」は昨日に留まり、今日はまだ「元のまま」であるものの、これらは「私の心に痛みを与え」るだけなのだ。ここにおいて、私と現実の関係は一目瞭然である。現実には「ほこり」だらけが故に、この作品集の中で繰り返し出てくる「白色」、即ちほこりに汚されない世界は彼女の憧れとなり、「彼方」への信仰が生まれたのだ。この後繰り返し出てくる「彼方」に対する憧れと打ち明けは、まさに現実の「愛」が昨日の記憶になってしまったからなのである。「彼方」は「昨日」のことにもなり、また「明日」のことにもなり、それは憧れでありつつ心が縛られているところでもある。この作品の更に深い意味は、やはり作者が我々に指摘した実存の受動性にある。

私が乗る車、ハンドルは別の人の手にある。私は、飛ぶように進む車が私を連れて「彼の世」へ直行すると思っていたが、「彼の世は私を必要としない」、つまり、行動であれ意志であれ、私に主導権はなく、私は現実を選択された境遇に受動的に受け容れるだけであり、現実には「澄み切った清々しさ」はなく、あんなにも多い「ほこり」が私を取り囲んでいるだけなのである。受動的で、且つどうしようもない、しかも受け容れることを選ばねばならない、これは我々物質欲に疎外された現代人の生存せる境遇である。まさにこうした受動的な実存環境の中で、作者は「彼方」への憧れを選んだのであり、こうした憧れの中にこそ人間の能動的、主体的意志が取り戻され、それが作者のもう一つの夢の世界に属することになるのだ。

「彼方が私を明るく照らす、夜景よりも明るく透き通って。その清潔なおでこは黙って私の目に横伏せ、それは私と一緒に夏の内部を剥き開く……

墜落。私は風を通り抜き、露の玉を通り抜き、押し合いへし合いした生活

を通り抜き、私の軽快さは少しずつその水面に陥っていく。……私は陥り続けなければならない。私は溺れる。私は深い果てであなたが私を待っている様子を見なければならない。」

--- 『溺れる』¹¹

これは『彼の世は私を必要としない』からちょうど二ヶ月後の作品であり、ここで我々は再び作者の夢と出会う。作者は直接にはこれが夢の世界であるとは言っていないが、全ては明らかに夢の中であり、かつ夢の中に留まって、再び現実に戻っては来ない。この夢は作者にとっての「彼方」を明るく照らしており、それは自分の「落下する音」の中で触れた「夏の内部」の深さと同様な存在なのである。よって、ここで作者が今一度「墜落」の事を書いているが、同じ「墜落」でも、『彼の世は私を必要としない』における「墜落」では、作者がそれは「私に必要な姿勢」だとしており、「直接深淵へ達する」受動的な墜落であった。この墜落の結果、作者は夢から醒め、現実へと戻る。一方、『溺れる』における「墜落」は作者の能動的なものであり、具体的に主体意志をもった行為であって、彼女は「私は陥り続けなければならない。私は溺れる。私は深い果てであなたが私を待っているのを見なければならない」と言っている。作者はこのような「彼方」への憧れを通して、元來受動的であった自分の実存現実を能動的な意志による行為へと転換し、「彼方が私を明るく照らす」と言うのである。「彼方」において、作者は二度と自分を取り囲む日常の「ほこり」を見ることなく、「押し合いへし合いした生活を通り抜き」、「その清潔なおでこ」を見る。注意すべきは、『彼の世は私を必要としない』での具体的で現実的な「彼」は、『溺れる』では生命のない、或いは非人間的な「それ」に変わっており、この「それ」は明らかに夢で、彼方の抽象的な代名詞なのである。このように、作者は「彼方」への憧れという「陥り」、「墜落」を選んで、その過程の中で「風を通り抜き、露の玉を通り抜き」、「あなたが私を待っている様子」に達する。まさにこの為、作者はこの『溺れる』一篇を『復調』全書の初篇とし、また方向性を決定づけるものとしたのである。

このように、作者はこの作品の中で、我々にひとつの完全な心の道筋を示している。夢から醒め、ぼんやりした状態を過ぎて現実へと帰り、再び「彼方」への憧憬とぼんやりした呼びかけを通して現実から夢へと至る。これは虚構へと通ずる一筋の道であり、この道がまさに弥唱の多くの散文詩が表現する芸術の構造なのである。彼女がこのように現実を虚構する必要があるのは、現実に対するやるせなさや失望に源を発しており、現実を虚構することで、どうしようもない現実に新たに生命の激情と意義を与えている

11) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第2頁。

のである。

三、「彼方」への道

弥唱の作品における虚構の始まりと方向性が明らかになった後、探求すべきは、こうした虚構が如何にして確立したのか、その目的は何かという問題である。実は目的については前文で既に部分的に触れている。それは心の中のその「彼方」の為、「彼方」の予感と憧れを通して、たった今の現実生存に生きる意義を持たせ、また生き方の質を審美的で崇高にするということであった。

「彼方」への憧れに関しては、作者の最初の作品から始めてすぐに、それが至る所で見られる中心的イメージであることが確認できる。当然、それは最初の漠然としつつ孤立的で不確定な状態を経て、後にだんだんと鮮やかではっきりと確定的なものになるが、この過程を我々は『復調』の各作品の創作時期から見ることができるのである。2008年の作品において、最初の『彼の世は私を必要としない』（4月28日）では、「遠方（中国語）」はただ「遠い場所」、「前方」として出てくるだけで、後の作品で新たに出てくる「遠方」とは明らかに意味が異なるため、「遠方」、即ち「彼方」として理解することはできない。創作上の時間から第二の作品に位置する『耳を傾ける』（6月23日）において「遥か遠い」という言葉があったものの、時間的に見ると第三の作品となる『溺れる』（6月27日）の中で、初めて「彼方」という意味の「遠方」が出てきた。しかし、『虚無』（8月1日）、『彼方』（8月23日）、『放生』（9月26日）においては再び「遠い場所」という表現に戻り、『類似』（8月8日）の中においてだけ「前方」の語が使われている。これらは『復調』に収められた2008年に書かれた全ての作品であり、これらの作品から、この時の「遠方（中国語）」が未だ確定的でなく、表現意識の上で曖昧なことがわかる。『溺れる』の中では既にぼんやりとした「彼方」に対する憧れがあったようであるが、2009年以降、作品の中での「彼方」、「天涯」（天の果て）だという表現は基本的に固定され始めた。この時から、作者の「彼方」への憧れが基本的に心の主旋律となり、ほとんどの作品において「彼方」のイメージ、或いは「彼方」に関する審美的方向性が見られるようになったのである。

それでは、作者はどのような状況で「彼方」について言及し、「彼方」へと通じていったのか？彼女と「彼方」の関係は如何にして確立したのか？以下の作品はそのヒントとなる。

「たそがれは、いつも青い霧を巻き込み、ゆっくりと沁み広がって来る。じめじめして、曖昧で、溪谷に流れる愛のささやきのよう。心の底で育った一輪の小さな憂鬱。次第に響き渡る夕暮れ時の鼓の音———当たり前の日暮れ

と漆黒。

私はあなたに帰る。鏡の中、彼方と対話する。一枚の散り残った花で、鏡の中の表情を繰り返しかるく撫でる。あなたの為に残された深い水。この素顔はあとどれだけの日々を経なければならぬのか、季節の風はいつものように彼女の皮膚の浅い光を避けて通ることができるのか、私にはわからない。木の葉の動乱を見逃しはしない。秋からだんだん涼しくなるという掬を敢えて従うはしない。夏、本のページのように一枚一枚めくる。私は晴朗を仰ぎ見、あるだけの緑——この鏡の中の傾城の女子をしっかりと守らなければならない。真夜中の夢の全ての理想。ドアの後ろの小さな光。

私は雨期の前に、別の雨水が落ちてくるのを防ぎ止めなければならない。

私はこのようにあなたに帰る。彼方、向かいの鏡の中。黄昏、全て変わる前のひとかけら。この時の暗闇は鏡の中のことをよりはっきりさせる。

誰がまだ空の城で群山の愛を歌っているのか？その神の水よ。

『彼方、遙か遠く以外に何一つはない。』

あなたが私の身体に入ってきたとき。鏡が閉じたとき。私が、この夜にあなたの唯一の始まり、そして結末になったとき。』

—— 『鏡の中』¹²

この作品の全文を引用したのは、これが作者と「彼方」の関係のほぼ全てを表しているからである。一つ目は、作者が「鏡の中」を通して心のその彼方に達していることであり、「鏡の中、彼方と対話する」の一句がそれに当たる。二つ目は、時の流れに対する作者の憂慮である。歳月は誰に対しても寛容を賜うことなく、その青春を奪い去って行くことが知っているのにも関わらず、やはり彼女は永遠に自分の若さを保ちたいと望む。即ち「この素顔はあとどれだけの日々を経なければならぬのか、季節の風はいつものように彼女の皮膚の浅い光を避けて通ることができるのか、私にはわからない」という一句からそれは読み取れる。三つ目は、鏡の深いところが作者にとっての彼方であること、即ち「彼方、向かいの鏡の中」であるという。第四は、彼方が鏡の中にしか存在しないため、作者はここで若きで自殺した（1989年）天才詩人海子¹³の詩の一句を引用し自分の思いを表出している。「彼方、遙か遠く以外に何一つはない」がそうである。

12) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第72頁

13) 海子（本名：査海生）、安徽省出身。15才で北京大学中国文学系に合格、卒業後、中国政法大学にて教鞭を執る。中国において1980年代末以降最も影響力のある詩人の一人に数えられる。1989年3月26日、山海関にて鉄道自殺した。彼の詩歌はその後の中国の青年達の詩歌創作に影響を与え続け、さらには志を得ない詩人達が彼の死を模倣することまで起きた。このため、中国の詩人の「死亡現象」という論説まで出てきた。

彼方が「私の身体に入って」きたとき、初めて私は「あなたに帰る」のである。あなたとは何か？それは青春と容貌、今まさに失いつつある年月のことだ。

では、鏡の中の私とは何か？それは自分の過去と現在であり、よって作者はここで「あなたに帰る」と言うのである。鏡を見る人は明らかに鏡の中に自分の過去を、歳月の中に消えてしまった、或いは消え去りつつある容貌を探しだそうとしている。しかしこうした「帰る」という願望の中では、鏡の中の過去と現在は全て虚構となるのである。消え去る歳月を引き留めようとする、この願望は虚構であり、歳月が容貌の中で時を刻むことを望まず、「季節の風はいつものように彼女の皮膚の浅い光を避けて通ることができるのか」と心配するのも同様に虚構なのである。なぜ「いつものように彼女の皮膚の浅い光を避けて通る」と言ったのか？『看護』の中にその情報が見いだせる。それは作者が年齢に不相応な容貌を保ち続けたことであろう。

「……努力して目を閉じ、いちいち大袈裟に聞いたり感嘆する美容師に、いつもの口調で応える。私は依然として「二十代」の人と思われる。驚き羨まれた後の喜びなどいささかもない。こうした華麗な言葉は、十月の木の葉のよう、過度に集まりつつ散り落ち、かえって最初の哀れな美しさを覆ってしまう。自嘲すると同時に、もう一つの声をきく。それはまさにこの見かけが故である。

--- 『看護』¹⁴

「私は依然として『二十代』の人と思われる。」作者は「こうした華麗な言葉」で喜ぶようなことはない。「もう一つの声をきく。それはまさにこの見かけが故である」という、つまり自分の年齢をよく知っているからである。当然、その中でもやはり密かに喜んでいる部分は多少あり、だからこそこの作品が生まれたのだ。『看護』は2008年10月27日に書かれ、『鏡の中』は2010年7月13日に完成している。ほぼ二年という時間が経っており、年月の流れは作者に鏡の中で確かなものとされ、鏡の面が閉ざされる時、彼方というあなたが「私の身体に入って」来るのを望むのだった。

「鏡」のイメージに関してであるが、後にもまた繰り返し何度か出てきており、こうした「鏡」のイメージが出てくる作品においては、そのほとんどが作者の時の流れに対する意識と関係している。例えば、「夜景の中、私は唯一人、鏡の中の人」（『復調』¹⁵）、「この時、私が表した将来は密集し過ぎていた。鏡の中の契約は揺れ動いている」（『真相』¹⁶）、「それ

14) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第5頁。

15) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第75頁。

16) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第82頁。

ら全てをゆっくりとさせる。太陽はずっと東向きに、一輪の花を半分だけ咲かせる。水流に木陰のリズムを真似させる。——一つのことばが風の唇にふくみ、いまだ言い出せない。私に鏡の中で和やかに優雅させ」（『アダジオ』¹⁷⁾等、こうした時間意識は、作者が人間存在と年月の流れの争いを表現しようとしていることを示す。しかしながら、人間の存在は青春が過ぎ去り、年月が流れることに抗うことはできないのである。こうした「彼方」への憧れは、願望の中で、または現実の中でそれが「ゆっくり」進むことを虚構するだけであり、願望の中で年月の流れを「遅くさせ」、「私に時間の起点へと至らせるようなゆっくりと」、「私のとてつもない想いは、また同時にこの逃げようとする光陰を引き遅らせるよう」（『アダジオ』）。

しかし、注意しなければならないのは、「彼方」について、作者が時にもうひとつのイメージである「天涯」をその代わりに用いていることである。これは、弥唱にはめずらしい、一組の作品をなす『雪上の五音音階』¹⁸⁾に集中して現れる。例えば、「転々とせずともよい、天涯は私の心の彼方なのだ」（『アルマンド』¹⁹⁾、「天涯から、天涯へ」（『独唱』²⁰⁾、「天涯は遠すぎる。自分の温度でその季節の重さを覆い隠すだけだ」（『レシタティーボ』²¹⁾、「私はたった今めくった本の古いページを懐かしむ。それは多すぎるほどの共通した語句を預け入れた一年の暗黒。私は天涯の外の天涯に思いを馳せる」（『カノン』²²⁾等である。ここでは、「彼方」の意味は基本的には「天涯」と重なり、同じように作者の時間に対する思いに通じている。だが、ちょっとした違いもある。「彼方」は虚なるものであり、「天涯」は実なる核心を具えている。即ち、「彼方」は夢、達することのできない烏有の郷であり、「天涯」は現実中の存在、動けば到達できるかもしれない場所のことである。まさにこのため、作者は「あなたは彼方ではない、天涯にいるだけだ」（『月の光よりも更に遠い』²³⁾と告げる。

当然、「彼方」にせよ「天涯」にせよそれらは作者の虚構であり、これは作者の平凡で、きめ細かで、日また一日と疲弊し、騒々しく、空っぽで虚しい現実への不満から生まれたユートピアへの憧憬である。このことは前章「虚構の始まり」で既に言及したが、その部分はいくまでも筆者の憶測、或いは作者が初期の作品で我々に予感させた傾向の分析に過ぎなかった。この予感を実証できるのは、2010年9月に作者が書いた『冥』²⁴⁾と

17) 同上、第89頁。

18) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第89頁。

19) 同上、第50頁。

20) 同上、第51頁。

21) 同上、第52 - 53頁。

22) 同上、第53 - 54頁。

23) 同上、第55頁。

24) 同上、第76頁

いう散文詩である。

「こんな夜はぜいたくだ。こんなに大きなロビーを、私は二度と行き来することせず、部屋の中の硬い、或いは柔らかいものを配置しないのだ。生活の秩序、二度と乱雑な中に留まらず、静的な重々しさの中に齷齪をしない。私は疲れ果てる幸福を二度とひとつひとつ繰り返さず、僅かな満足と喪失感まみれで書齋に親しむ。今夜、私はあなたの席に座り、弦楽四重奏に、騒々しく空っぽで虚しい私の丸一日を丸呑みにさせる。その白昼にマスクの生涯。一匹の蜂の舞うと絶望。

今夜、あなたを細かく思い温めなければならないのだ。気持ちを後戻りさせ、チェロに低回する中で古い天気を渦巻かせ、あの磨耗させられ変化させられた時間を。艶やかな硬い傷口。あなたの光を使って自分の暗澹たる輪郭を埋葬しなければ。私は我を忘れて与えたい。何度も転覆させられた魂の中の一輪の小さな妄想を救済する。

私は陽光の中、鮮やかで美しいものをまき散らし、全ての悲しみを放っておき、季節の中、あなたと無関係な色——かつて私を染め私を変えさせた盛大なる荒廃を忘れるのだ。山の上、斜めに振るみぞれ。曲がり角の不幸。私は夜の慣性と紙の上で身をかかわしている災難を片付ける。今夜、この高価な安なぎを楽しむ。ひとつひとつの言葉にあなたの名前を刻もう。名前の画筆、厳かに書く、深い青で、楷書を用いる。あなたのためにとっておいた部屋のドアを開けよう。ドアの窓は地に着き、ガラスの露はあなたのよく知った匂いに満ちている。

……、……

ほこりだらけの本のページをめくる。私はまた生気に満ちた章節となり、章節の中の寡黙な罪人となる。

—— 『冥』

「一匹の蜂の舞う」のように、一日を忙しくする作者は「書齋に親し」み、遂には座り、音楽をかけ、自分の勉強や物書きの時間を楽しみ始める。「今夜、この高価な安なぎを楽しむ」のである。音楽に包まれ、「何度も転覆させられた魂の中の一輪の小さな妄想を救済する」。この「妄想」とは何か？それは「夜の慣性と紙の上で身をかかわしている災難を片付ける。……ひとつひとつの言葉にあなたの名前を刻もう。名前の画筆、厳かに書く、深い青、楷書を用いる。あなたのためにとっておいた部屋のドアを開けよう。ドアの窓は地に着き、ガラスの露はあなたのよく知った匂いに満ちている」というものだ。作者にとって、「こんな夜はぜいたく」である。しかし実はこの作品において、我々

は彼女の最初の『彼の世は私を必要としない』²⁵の中にある「馴染みのほこりが既に私を取り囲んでいる」と基本的に同じような情景に出会っているのである。しかしこの時、既に「彼方」を如何にして手に入れるかを知った作者は、もはや以前とは違い、意地になって「彼の世」に入れてもらおうと思ひ、自分を終わらせたい思ひをしないのだ。ここで、作者は「私は二度と行き来することせず、部屋の中の硬い、或いは柔らかいものを配置しないのだ」と明言し、書齋に入って座り、音楽をかけ、本の中、紙の上を気ままに思い馳せ、芸術の耽美を始めた。平凡な現実を一時忘れ、心の中でぜいたくな夜を楽しむ。この楽しみは当然瞑想の中のことであり、あなたの存在、私の彼方、私の天涯等は全てイメージの中を到来しつつ、作者の今夜の「高価な安なぎ」を構成するのだ。

以上、このように読み解くのは、当然実証主義的方法に属するが、もし解説をここで終わってしまうのであれば、我々はただ単に作者のひとつの生活情景の再現を見たに過ぎない。しかし、我々は彼女の作品の中で生活情景を見ただけではない。より高次の審美的な瞑想の叙事を読み取っているのだ。一歩進んで形式主義的な文学理論という角度から、更に受容美学の理論を採用し、こうした情景を自分の人生経験に引き戻して完成させつつ、改めてこの作品に向き合うならば、我々は作者の生きる現実に対するフィクションを導入することの意義を認めざるを得ないのである。このフィクションは、もしかしたらその多くが作者個人の空想から発生しているのかもしれない。スティーブンスが言うように「空想は心理活動であって、それは選んだ——意志ではなく——物事をつなぎ合わせ、精神存在の一つの原理として、自身を認知する中で自身を実現しようと努めることである。そして、空想は既に連想によって提供された物から選ぶという操作であり、その時その場所で形成された目的でなく、既に決まっていた目的の為に成された選択である。」²⁶しかし、たとえ人間の個人的な空想が「既に決まっていた目的の為に成された選択」におけるものだったとしても、まさにこうした選択であるが故に、例えば弥唱の詩における场景のように、読書、物書きの状態での選択によって現実生活の平凡さに抗い、生きることの審美性を獲得し、魂を高貴なものへと高めることになるのである。現実のフィクション性の度合いが上がる中で、作者や読者はその目線を物質的で雑多かつ卑近な現実から移動させ、頭を上げて遠く前方へ向けるようになり、こうして「彼方」が審美的フィクションの中から姿を現すのである。

以上の理由から、作者は「私は歌い続け、懸命に一生の旋律を練習しなければならない。未知の水域に沿って、彼方から到達されなければならない。昨日と明日の間で、そ

25) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第14頁

26) ウォレス・スティーヴンズ：『最高虚構筆記』（原名『Notes Toward a Supreme Fiction』）、（陳東東・張棗編、張東颯・張棗訳）華東師範大学出版社、2009年3月、第281—282頁。

の双方とも円満にまとめなければならない」（『復調』²⁷）と宣言する。書くことが、作者が現実には抗い、現実をフィクション化し、「彼方」に達する、或いは「彼方から到達され」る、という自己を取り戻す手立てであることははっきりしている。当然、作者の審美のフィクションは「彼方」へ通じる道においてであっても、いつも意を満たし、調和して平穩であるわけではなく、ときに彷徨い、もつれ、どうしようもなくなり、苦痛を生むこともある。更には「章節の中の寡黙な罪人」という自覚さえも。こうした問題は紙幅の関係上、一々を述べることはできない。しかし、たとえそうであっても、まさにフィクションの中で「彼方」の存在、追求と憧れの存在、夢の存在によって、作者に生きる意欲を与え、積極性を持ち、現実での生と和解し、精神的な高貴さと審美性を保つことができるのであろう。

結び：弥唱の詩が気づかせてくれたこと

中国現代詩壇の新鋭として、弥唱はその高い芸術的素養、人並み外れた言語的才能と芸術表現力で抜きん出ており、現代詩においてもさることながら、散文詩においては更に秀でている。彼女は音楽の高等教育を受けているので、詩の中には音楽的な思考、イメージ、表現が存分に使われており、音楽的知識に乏しい読者にとっては、往々にして不慣れで難解な印象を与える。まさに音楽芸術の薰陶と素養のため、音楽の抽象性が、形を具える事物や状況の中で抽象的思惟、連想の習慣に長けた能力を彼女に身につけさせ、こうして現実を虚構する高い能力を得たのであろう。弥唱の作品は、他の多くの人の作品が自分の感情や思想を直接に「言い表す」との違い、場景やディテール、イメージなどを通して「描き出している」のである。例えば、彼女が「釣魚島の事件」のことを書いたとき、「天空の傷口、君の命の中で季節に占われたひとつの漏れ穴」²⁸という表現を用い、娘の反抗期の行動については、「鳥の鳴き声を踏みつけ、そしてまたも踏みつく」²⁹と述べ、若さについては「皮膚の浅い光」³⁰という表現を用いているが、こういった表現は、弥唱の作品において至る所に見られる。そのそれぞれが極めて豊かなイメージを持ち、真に迫っているのだ。散文詩が散文詩たるその最大の美的特徴のひとつは、散文の中の直接的描写や、「言い表された」叙述が、イメージ的な表現やディテールを通して「表象」に変えることである。もし「表現」、或いは「表象」といった芸術形式を習熟して散文詩の芸術表現をできなかったならば、有限な内容を以て無限の内包の延長へと最大限達することはできず、更には読者に最大の審美的再創造の空間を提供

27) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第75頁。

28) 同上、第68頁。

29) 同上、第87頁。

30) 同上、第72頁。

することもできない。もしこうでなければ、散文詩のように短い内容が、如何にして他の文体と比するほど、この豊かな世界を立体的に表現ができるのであろうか？「表現」もテクニクの最も重要な基礎は、作者の現実を抽象し形象を叙事するフィクション化の能力にあり、虚構の程度によって作品がどれだけ真実に肉薄するかが決定づけられる。弥唱の作品における細かい内容やいろいろな表現は単に彼女の小さな虚構、即ち散文詩表現を用いる上でのテクニクとしての虚構である。しかし、これらの小さな虚構を統合した全体としての大きな虚構、これは全ての作品を通じて共通し、それに備わる感情や思想の統一的方向性は、彼女の「彼方」というユートピ的な虚構なのである。この虚構は審美的な内なる力であり、これを以て現実の凡庸からくる外なる力に抗し、人の現実における生を高貴なるものへ、或いは崇高なるものへと昇華するのである。

弥唱の「彼方」の虚構が反映しているのが、単に彼女個人の審美に対する、高貴なものに対する憧れだけではない。現実をフィクション化する傾向は、世界各国の文学の伝統においてよく見られる現象である。例えば、陶淵明の『桃花源記』、ヘンリー・デイヴィッド・ソローの『ウォールデン 森の生活』、プラトンの『ポリディア』、トマス・モアの『ユートピア』等は人類の現実虚構の範例である。弥唱の「彼方」にはそのような雄大な叙事はなく、ただ心の中の「他の場所」という希求があるだけであり、彼女は現実の凡庸さや疲弊に抗って、自分の内に自分の夢と命の新鮮さが保たれる憩い庭を建造しているだけなのである。しかしながら、弥唱のこの審美的傾向はただ単に彼女個人からの訴えというだけではない、さらに重要なのは、彼女が中国現代社会の多くのホワイトカラーやインテリ階層の女性に共通した戸惑いや願いを代弁しているのである。

物質生活が日増しに豊かになり、消費生活も飽和そして過剰へと進む現実生活の中で、現在中国の多くの女性が弥唱と同じように、毎日を「疲れ果てる幸福をひとつひとつ繰り返し、僅かな満足と喪失感まみれ」だ³¹という状態で生きている。弥唱は「書齋に親しむ」ことを選んだことで「彼方」の世界を持ったが、他の人はどうだったのであろうか？誰もが詩の創作や他の芸術表現の才能を持っているわけではない。彼女たちはどのようにして自分の「彼方」を得ることができたのか？よって、弥唱の作品が表すのは現代中国社会の普遍性を持つ精神状態の側面であることを認めざるを得ない。彼女の創作は個人的生命の独り言ではなく、彼女は現下の女性たちの為に自分の生存状態の審美的追求を叫んでいるのであり、美しく高貴な生の呼びかけを探し求めているのである。弥唱にとって、自分で心の中に確立したその「彼方」の存在が真実かそうでないかにかかわらず、また、たとえ天の果ての如き、真実に何処かに存在があるにも達することができなかつたとしても、心の中に「彼方」が有れば既に十分であり、「高価な安なぎ」を

31) 弥唱：『復調』、北京燕山出版社、2014年9月、第76頁。

得るのには困らないのだ。これが弥唱の「彼方」、彼女の魂が憩いに生きる場所である。