

現代短歌に詠われた「上海」

—現代歌人たちの中国旅行詠を分析して—

朱 衛紅（上海财经大学准教授）

一、はじめに……現代短歌と上海

斎藤茂吉の第一歌集『赤光』（1913年10月刊）に次のような歌がある。

たたかひは上海に起こり居たりけり鳳仙花紅く散りゐたりけり

中国の近代百年は1911年の辛亥革命による清王朝の打倒に始まった。しかし、革命の成果は軍閥・袁世凱に横取りされてしまう。権力の奪還を目指して革命勢力側は、13年7月に漢口や南京で武装蜂起し、これが第二革命である。この経緯を新聞の記事で知って、茂吉は上海という地名の入った前記の歌を東京で詠んだ。この歌では、茂吉は戦いが上海にまで広がっているのだと思いながら、庭前に散っている鳳仙花を紅いなあとと思った。中国での大事件と庭前の風景への思いとが、歌人の心中で微妙に交差し響き合っていると感じられる。

中日の国交正常化がなされたのは1972年である。しかしながら、日本人がどうか中国内を旅行できるようになるのは、79年に中国が改革開放政策を決めて以降のことであった。それ以来、今日に直結するこの30年間は、旅行という趣味のための渡航がほとんどなのだが、日本の文学者や知識人たちが上海を訪れるようになった。幾人かの日本の現代歌人たちが上海や中国を訪れ、その体験を短歌に詠ってきた。本稿ではそれらの短歌作品を取り上げて、「現代短歌に詠われた『上海』」というテーマで考察したいのである。

短歌が上海を如何に詠ったにしても、それは物理的な空間としての上海と必ずしも同一ではない。経済学や歴史が上海をどう説明しても、文芸が表現する上海はそれらとは相対的に自立した何かであろう。上海が如何なる短歌作品を誕生させたのかと問題を逆転させて見てもよかろう。この場合の上海も、やはり物理学的な空間そのものではない、様々な短歌を生み出す際に媒体となった装置としての何かである。ここでの「上海」は、中国長江の河口近くにある都市を指す単なる名称ではない。日本の歌人たちにとって、「上海」という異国の地名は、もろもろの幻想やイ

メージを誘い短歌表現を誕生させた場なのである。

二、俵万智の連作短歌「夏の船」

26年前の1986年8月、23歳だった俵万智は二週間ほどの中国旅行をした。この体験を題材にした作品が、37首からなる連作「夏の船」である¹⁾。その中で上海を直接に詠った歌は四首に過ぎないが、上海が中国でも特別な意味を持つ場所なのだと感じてはいた。その点を明らかにする必要上、俵の中国旅行の全体を追ってみる。連作の順序で通し番号を付けて引用し、番号の飛んでいるところの歌は省略した。

- 1 ゆっくりと大地めざめてゆくように動きはじめている夏の船
- 2 紙テープ風に切られてゆく夏の鑑真丸で上海〔シャンハイ〕に行く
- 3 濃紺の東シナ海沖に来てただ空であるただ波である
- 4 今日までに私がついた嘘なんてどうでもいいよというような海
- 5 デッキにはそれぞれの風それぞれの話しかけられたくない時間
- 8 大陸に我を呼ぶ風たずさえてミルクキャラメル色の長江
- 9 王朝の装束で舞う中国の少女 無風の真夏のように
- 10 「迂回せよ！」生きるざらざら上海は自転車と工事中の多い街
- 11 四っ角を曲がるトラック青島〔チンタオ〕のビールが悲鳴をあげる上海

冒頭1の歌、一句と三句の句頭に「ゆ」音を繰り返し、静かに出航する「夏の船」を描き、2の歌でその船が、上海航路のフェリー「鑑真丸」だと説明する。この航路の開設は1985年、俵の乗った前年のことである。以下5までは上海への船旅の歌である。船は正午に神戸港を発ち、紀伊水道を抜け、四国から九州の南岸を進み、翌日の昼頃、右手に見える種子島や屋久島を過ぎると、そこは3の歌の東シナ海(東海)、空と波しかない。短い詩の短歌が、テーマを伝えるためにする工夫の方法は二つある。一つは歌の前に題の趣旨を説明する「詞書」を付けて、歌を理解する手掛かりを置くこと。茂吉の第二革命を詠った歌は、「七月二十三日」という前書きで、五首ある中の一首であった。日記を書くようにその日に作った歌を書き止めたのだろう。もう一つは、俵がここでやっているような同じ題材で複数の歌を作り、全体としてテーマを明確化する連作という方法である。この方法の欠点は、本来短歌は一首だけで独立した世界を提示すべきはずなのだが、それ自体としてはあまり意義のない歌が、他の歌との関連で役立つための捨て石として挿入されたりすること。3の歌などがその例になろうか。その3の歌を踏み切り板にあって流れをためて、

ポンと飛んで見せたのが4の歌である。このように連作では歌の並べ方にも工夫が必要となる。この自作を、俵は以下のように解説している²。

「うみ」という語のまろんとした響きに、私は「うなずくやさしさ」を感じる。ざあーっと寄せて、ざざあーっと返す、太古からのその波のリズム、波の動き。それはそのまま大きな海が、やさしくうなずくしづさのようだ。

俵はまた、「走ルタメニ生マレテキタンダ ふるさとを持たない君の海になりたい」という歌を作ったりもしていた。当時の俵にとって、女性性とは「海」に象徴されるような存在であったのだろう。

8から11までの四首が上海を詠った歌。8の歌の核心は長江を「ミルクキャラメル色」というカタカナ語で形容した点にある。キャラメルというのは、砂糖や水飴、牛乳、バターらを配合し煮詰めたキャンディの一種。日本では老舗洋菓子メーカーの森永製菓が、1899年の創業当初から「キャラメル」という商品名で、その製造・販売を始めた。乳白色の薄茶色だったため、茂吉が第二革命を詠ったあの1913年に「ミルクキャラメル」に名称を変更した。百年近くも前からある商品だから広く知られており、ハイカラというよりむしろレトロな感じさえる。長江をミルクキャラメルに喩えたのはおそらく俵が最初であろう。またこの歌は長江や上海への挨拶の意味も持っている。当時の上海港では下船客を歓迎する意味で中国古代の踊りを見せており、それが9の歌。港から空港まで行くバスの窓越しに見た上海を詠ったのが次の二首となる。10の歌は、「迂回せよ」という看板があちこちにあるなど、熱気を迸らせている上海、自転車と工事中の多さに圧倒されている。11の歌は「カンチューハイ」ではなく、「青島ビール」を満杯に積んで四つ角を回るトラックが、ガシャガシャ、キィキィと立てる音を、「悲鳴をあげる」と詠った。ほとんどの歌で俵が駆使しているレトリックは、擬人法や「～のような」という直喩である。どちらも修辞としては単純な技法であり、口語の使用とともに俵の短歌をわかりやすいものにしていく。

ところで、この中国旅行はどんな旅行だったか、俵は以下のように述べている³。

一行は七人。高校時代の恩師であるS氏とその夫人、それからS氏の友人が四人、そして私である。私以外はみな四十代から五十代なので、ハードスケジュールはありえない。S氏が西安の言語学院にちょっとしたつながりを持っていて、それでビザを取ってもらった。その名も「短期留学生」。私たちは神戸港から「鑑真丸」という船に乗って、上海へと向かった。まる二日かかって上

海へ到着。(中略) 郊外の飛行場から西安へ一直線。その日の夕方には、私たちは西安言語学院の外国人宿舎に旅の荷をほどいていた。

S先生は世界史の教師であり、以前から西安やシルクロードにつながりを持っていた。この旅での上海は船から飛行機に乗り換える中継地として通っただけなのであった。それにしても、10、11の歌など、喧騒と地鳴りの街・上海を見事にとらえている。

- 14 ふるさとのたんぼと同じ西安に揺れるエノコログサを見ている
- 16 兵馬俑何百何十体の思考直立したまま眠る
- 17 楊貴妃の住まいを見れば吾のために池掘る男一人は欲しい
- 18 幼な子の吐息のようなさざ波を浮かべておりぬ真夏の黄河
- 21 乾陵の頂上に風 どこまでも続くモザイク畑見ている
- 23 のぼりたての太陽つれて立っている大雁塔〔ターイエンター〕よさよなら西安

14～23までが西安での歌。俄はここが「中国の地面ということが信じられなかった」という。その思いを言語学院の庭に揺れているエノコログサに託したのが14の歌であった。西安での滞在は日本の生活をそのまま延長したような、違和感のない気分で始まった。16の歌は始皇帝陵の一部として1975年に発見された兵馬俑を詠ったものである。来世へ旅立った始皇帝を守るべく配置された軍隊が、直立不動の姿勢で地下宮殿に眠っていた。「兵馬俑何百何十体の思考直立」と漢字を重ねることで硬質な迫真性を表そうとしている。その様相に俄が思わず息を呑み、たじろいたことは間違いない。17の歌で楊貴妃の華清宮に関連させて、「吾のために池掘る男一人は欲しい」と露悪的に言い放っているのは、前の歌から受けた緊張感を和らげたいからであろう。俄は大学時代に四年間、中国語を学習していた。

いつのまにか私は一行の通訳になって(中略) 調子にのった私は、市内の朝市や本屋さんや郵便局へ一人でひよこひよこ出かけていったりした(中略)、中国語訳の「万葉集」や「百人一首」も手に入れた。詩集コーナーで出会った青年に、今、中国の若者に最も人気のある詩集はどれかと尋ねたら「ここに並べてあるのはみな老人の道徳くさいものばかりだ。上海に行ったら買うといい」といって詩人の名前をメモして渡してくれた⁴。

このエピソードには西安の若者から見た上海が垣間見られる。黄河を詠ったのが18。西安は黄河最大の支流・渭河によって作られた関中盆地にある。俵は本流と支流を区別しなかったのだろうか。黄河の「幼な子の吐息のようなさざ波」は中国大陸の鼓動に他ならない。23の歌は西安への別れの挨拶。旅においては出会いと別れが表裏の関係で繰り返される。昇る太陽よりも沈む太陽との組み合わせの方が、古都のシンボル大雁塔には似合うだろうが、そんな既成の先入観に拘らないのが俵の若さであった。黄河は「中国文明の母」といわれるし、大雁塔は玄奘三蔵がインドから持ち帰った経典や仏像を保存するため建立されたものだが、場所は唐の高宗が母の菩提を弔うために造営した慈恩寺であった。黄河も大雁塔も母性に結び付いている。

23 につぼんの言葉を笑っているような平原に目は疲れ果ててる

25 パスポートをぶらさげている俵万智〔たわらまち〕 いてもいなくても華北平原

27 「二個一円〔ニコイチエン〕！」みやげもの売る中国の少女群がる雷雨のように

30 洛陽に「バナナリング」というリングを売る少年の足長かりき

行きの上海～西安間は飛行機によったが、帰りは上海までのところどころを見物するため、鉄道で中国大陸を移動する。一行はまず洛陽へ向かった。そこで目にした大平原は、まるで「につぼんの言葉を笑っているよう」だという。日本語にも「広い」とか「大きい」といった言葉はあるが、そんな言葉では表し切れないほどの広大さに圧倒されたのだろう。確かに華北平原は、世界でも有数の広さを誇り、その総面積は日本全体の五分の四に匹敵している。そんな大平原を目の当たりにすると、なんとも眼が疲れてならないという。俵の感受性と中国の風景との波長がうまく噛み合わない。その気持ちをずばりと詠ったのが次の25の歌であった。華北平原にとっては俵万智という異国の人間など「いてもいなくても」よい、拒絶はしないまでも完全に無視すべき存在でしかないと感じられたらしい。存在をそのまま抱擁してくれる海が母性であるならば、無視する陸は父性ということになるのか。兵馬俑は中国的な父性の顕れの一つであった。俵の歌を修辭的には複雑でないといったが、「私がついた嘘なんてどうでもいいよ」とか「いてもいなくても華北平原」などのように、日常の話し言葉を駆使して軽やかなリズムに乗せる口調に、彼女の独創性が潜んでいた。この連作に関しては、「上海」「青島」「大雁塔」「二個一円」といった言葉に、それぞれ「シャンハイ」「チンタオ」「ターイエンター」「ニコイ

一チエン」とルビがあり、中国語的な発音で読めという示唆であろう。

- 31 大陸を西へ西へと行く列車 海を見たがる目を閉じている
- 32 土色の汗をかいてる寝台に悲鳴のような警笛を聞く
- 33 竹林に目まいのような蝉の声聞きおり我は一本の竹
- 34 ハンカチを膝にのせればましかくに暑い杭州体温の町
- 35 钱塘江大橋遠く見ていれば緑の列車が風を切り取る
- 37 長江を見ていたときのTシャツで東京の町を歩き始める

一行は洛陽や杭州で観光をした。宿泊しながらであったろうから、最後の飛行機に乗る上海までは数日を要したはずである。冷房車のなかった二五年前の鉄道旅行がとても過酷だったことは間違いない。そのため俵は、汽笛が悲鳴のように聞こえたり、蝉の声に目まいを感じたり、暑さにぐったりしていた。俵の感受性が限界になったのは、身体的よりも精神的にであった。31の歌で「大陸を西へ西へと行く列車」とあるが、西安から上海へ向かうのだから、東に進んでいるはずである。西へ西へと進んでいるのではないかというのは、おそらく俵自身の不安感をもたらす錯覚であろう。土ぼこりの中を行けども行けども尽きない大地に、俵は怯えてしまい車中で眼を開けていられず、いわば大陸への恐怖症にかかり始めている。とにかく目を閉じて外からの刺激を遮断し、ひたすら終着駅・上海に着くのを待った。35の歌で杭州まで来れば、もう海がすぐそこにあり、それで俵の元気もどうにか回復する。37の歌、俵は上海と東京にはなんの段差も感じていない。

俵を怯えさせたのは、中国大陸という風土が持つ何かであった。最初は日本での生活とあまり変わらないと思っていたが、大陸を横断する鉄道旅行の過程で明らかに感受性の変調が兆し始める。これまでの日常や体験になかった何かと出会い、それに対する対処の仕方が見当がつかず、ただただ遁走する以外なかった。もつとも、異質な風土に正面から出会ったというのなら、それこそが旅の醍醐味であり、歌人としては旅行詠のまたとない機会になるはずであった。にもかかわらず、「いてもいなくても華北平原」と詠った後の歌は、意外なほどつまらない。俵は自分の短歌の特徴を以下のように解説している⁵。

日常とか、ごく当たり前のものを大事にしたいと思っている。たとえば恋というのは一千年も前からみんなが味わってきた感情で、ぜんぜん新しいことではない。まことに素朴で、ありきたりのものでしょうけれど、自分の人生は一回だけだし、私にとっては、大事なことです。その部分を、私の言葉でやはり

表現したいという気持ちがあります。

口語を駆使して日常性を詠う俵の創作方法と日常を越えた異郷の風土という題材とが、噛み合わないということなのである。彼女は目や耳、鼻などの五感をフルに活動させ、外部の変化をビデオカメラのように生き生きと受け止める。にもかかわらず、自分の日常性にそぐわない場合だと、まるで植物（歌33）であるかのように自閉的になつてしまう。おそらくそれは、自己周辺の日常性に終始する彼女の資質が他者的な存在を前にすると感覚が自在に働かないことに起因するのではないだろうか。この点は俵万智短歌における限界を示す側面と考えてもよからう。

三、現代歌人たちの上海旅行詠

80年前後から上海を訪れた歌人たちがその体験を題材にして詠った歌を、参考文献に挙げた幾つかのアンソロジー集から探してみた。彼らの中国旅行においても上海は中国への出入り口であり、ここから国内のあちこちへと旅行する。その旅行詠は、俵の「夏の船」のように連作として作品化されるのが普通なのだが、それらの連作と切り離して、あえて上海を詠った歌のみを抜き出し考えてみた。歌の理解に不都合な面もあろうが、上海を詠った歌を列挙してみることで明らかになる問題もあると考えたからである。

37 漢字が減びなければ中国は必ず滅びると説きし魯迅の眼の前に立つ（土岐善麿『四月抄』1963）

38 皮コート濡れつつ歩めば心寒く肌熱〔ほめ〕くガーデン・ブリッジの雨（川口美根子『紅塵の賦』1981）

39 青衣かたく群なし歩む彼らさびし灯の入り上海街路灯のした（中野菊夫『冬の魚』1981）

40 長江の彼方より春は来るといふ雨晴れて上海の桃ほころびぬ（馬場あき子『葡萄唐草』1985）

41 上海の苦惱重厚なりし日の魯迅の椅子も古りて沈黙す（〃）

42 ふとりたる青年に遇はざりしこと人民服とよぶ紺の春（〃）

43 十億の民しづかなる国に来て音せぬ靴を穿く冬の旅（安永路子『くれなるぞかし』1987）

44 上海は銀の音かな響かせてはるになったら落ちあう手筈（紀野恵『水晶宮綺譚』1989）

- 45 サルビアは誰がシルビアぞ妖として魯迅坐像の足下に咲けり（安永路子『冬麗』1990）
- 46 潜みいし宿痾の咳も生き生きとガーデンブリッジ越ゆとしはぶく（＃）
- 47 海の雨の夜ふけて足裏に冷たき秋の畳こひしき（岡野弘彦『飛天』1991）
- 48 夾竹桃はなむら冴えて咲く下に魯迅の墓の石低くある（＃）
- 49 遠く来て迎へ待つ間の空港に暮れて降り初む上海の雪（細井教子『風露草』1991）
- 50 上海の青夜（大世界〔ダスカ〕）をさまよへる君を思へり月より遠く（日高堯子『牡鹿の角の』1992）
- 51 洗濯物を国旗のごとく掲げつつ窓かがやけり上海の街（栗木京子『けむり水晶』2006）
- 52 ジンマオタワーより見渡せば外灘を龍のかたちの雲覆ひゆく（＃）

最初の37は、半世紀近く前の歌で他の作品とは時代が異なる。作者の土岐善麿は近代短歌を代表するリベラル派の歌人である。日本の国語審議会会長や中日文化交流協会理事などを務めており、この歌は1960年に中国文字改革学術視察団の団長として訪中した際に上海の魯迅像の前に浮かんだ歌だという。37を含めて、41、45、48の四首が魯迅をテーマにしている。魯迅は1936年に亡くなったが、最後の10年間を上海で過ごした。虹口地区には魯迅公園があって、彼の記念館やお墓などがあり、近くには旧居も残っている。ところで、日本が中国への侵略戦争を押し進めた時期にも、ともに近代化に向かう苦悩を共有するアジアの同朋として中国の新しい動きに注目している若者たちは日本人にもいた。例えば、武田泰淳や竹内好、堀田善衛、金子光晴らであり、この中には当時の上海に関係のある人もいたし、のちに魯迅の紹介や翻訳を行った人もいる。敗戦後の日本において、彼らの努力が魯迅や新中国を理解する手掛かりになった時期があった。その頃に精神形成をした人たちにとっては、上海を訪れると、まず魯迅を詠わずにはいられないということなのかも知れない。もちろん魯迅は苦闘する中国を背負って立った世界レベルの作家であり、日本でも中学や高校の国語教科書に彼の「藤野先生」や「故郷」などといった作品が教材として収録されている。

38、46のガーデン・ブリッジというのは、外灘の黄浦江沿いの西岸にある租界に住む外国人のために造ったパブリックパーク（この公園には「犬と中国人は入るべからず」という看板があったといわれる）北端の蘇州河に架かって虹口地区と結ぶ橋、今でも外白渡橋と呼ばれて現存している。19世紀の半ばにイギリス人が再建した橋であり、外国人に対しては無料だが、中国人からは通行料金を取ったという。

ところで、「外白渡橋」というのは、「ただで渡れる橋」という意味である。有料への抗議運動が起きるなどして、やがて無料化されたことで付けられた名称とされ、中国人の抵抗精神が残した痕跡の一つである。1862年に上海を対清貿易の拠点にする意図のあった江戸幕府は、様子を探るための視察団を派遣した。その団員の中に長州藩士の高杉晋作が入っていた。橋を渡る中国人が料金を取られるのを見て、彼はこれが植民地化だと悟ったという話が残っている。そのエピソードを知る人は、これがあの橋だと思うのである⁶。

39、42、43は、当時の上海で見た「人民服」や「布靴」など、中国人の服装や靴などを題材にしている。上海を玄関ないし出入り口と前記したが、外国の人たちにとっては中国内を覗けて、国内の人にとっては外の世界を垣間見る「窓」と考えてもよからう。81～87年頃の上海はまだ豊かではなかった。当時の様子を、俵万智は以下のように書いている⁷。

現在の中国では、テレビの普及率はまだまだ低く、あこがれの的であるし、ビールも家庭の夕食の卓に登場するほど安くはない。ましてクーラーなど夢のまた夢。冷蔵庫・洗濯機などを結婚のときにそろえるのが、若者の目標だという。今の日本ではあたりまえのことが、すべてたいへんなぜいたくなのである。

79年に改革開放政策が正式に決定したあと、84年に上海ら14都市が、沿岸開放都市に指定された。しかしながら、80年代の対外開放は広東省や福建省などの地域がまず先行した。上海が今日のような輝きを取り戻す契機となったのは、むしろ90年代に入ってから浦東開発の本格化からである。1992年、浦東地区に総合開発区を設置し、東洋のマンハッタンを目標に国際金融と近代的産業の一大センターを目指して、浦東国際空港の開設が1999年になされた。

40の歌は、古典に造詣の深い馬場らしく、上海の春を南画的な長江の雨と桃花のほころびのイメージで詠った。44は恋人が相手なのだろうが、春になったら上海で逢おうねと約束したという歌だが、上二句「上海は銀の音かな」というところだが、Shanghaiという言葉のngの部分、音韻でいう鼻音であるため、鼻にかかった甘い声を銀の鈴の音にたとえている。岡野の47は、日本から来た最初の夜を上海で宿泊するのだが、足裏が昨日までの畳を恋しがっていると詠った。49は、異国の上海空港で迎えの人を待っている夕暮れに、なんと雪が降り始めたというのであり、まるで映画のワンシーンのような風景である。

51、52の歌は栗木京子の二首である。何がどうであろうと、そこには庶民生活が

ある限り、洗濯物はきちんと乾くように干されているというのが、51の歌である。中国の経済を牽引する上海を象徴しているのが、浦東地区に林立する高層ビル群。中でも中国由来の仏塔をイメージした外観の金茂大廈〔ジンマオタワー〕の展望台からは、浦東から外灘までの眺望が楽しめる。そこから眺めていたところ、黄浦江を挟んだ外灘に龍の形をした雲が湧き出て、全体を覆おうとしているというのが52の歌である。その雲は現在の上海を覆う活気そのものなのかも知れない。

四、境界領域としての上海

俵の連作短歌「夏の船」を一つの物語として考えてみると、その物語空間は、どのように移動して行ったかを、書かれている地名を順に追ってみると以下のとおりである。

神戸 → 上海 → 西安 → 洛陽 → 杭州 → 上海 → 東京

物語展開における空間性的問題を、Yu.ロトマンの詩や物語の分析理論と山口昌男の「中心／周縁」理論を援用しながら、小森陽一は次のように説明する⁸。

物語内容の世界で最も基本的な空間の機能は、特に主人公を取り巻く空間の内と外との意味論的区分であろう。単純に言えば、主人公が当初帰属していたと示される空間を内側と考えるなら、それと価値的に対立する空間が外側となり、その間の境界領域で事件が発生することになる。山口昌男の「中心と周縁」理論に、外なる領域をあわせ考えれば、事件、つまりは物語を構成する基本的な運動は、内から外へ境界を越え、そして再び内側に戻ってくるような軌跡を描くことになるだろう。

「夏の船」の主人公は、一人称語りの短歌だから作者自身となるが、俵にとっての内は、日本に他ならず、最初の神戸と最後の東京がそれであろう。そして、ここが最も重要な点なのだが、上海はそれに対抗する外ではない。西安から杭州までが外であり、別のいい方をすれば、そこが異界ということであり、上海はその内と外とをつなぐ境界領域なのである。境界領域は対立する両方の価値が共存する場所、それゆえ多義的なイメージの重なる場でもある。日常生活の延長のように船に乗って上海に着いたのであり、神戸と上海には連続性があった。もちろん非連続性もあり、下船した時点から中国旅行という事件が始まる。また、上海で着ていたTシャツを東京でも着ているという最後の歌は、上海と東京の間にも連続性の存在が示唆

されている。

前章の上海で旅行詠を残した歌人たちも、俵のように往復とも上海経由の人もいたろうし、行きか帰りで上海を通った人もいただろう。その多くの人にとって上海は訪問の目的地というよりも、境界領域として通過したのである。ならば、上海を通った歌人たちはいったい何処へ行き、何処から帰ってきたのだろうか。2009年に現代短歌を集大成するというので、『現代短歌集成』⁹という本が出版された。1954年以降の短歌を1.生活詠 2.人生詠 3.自然詠 4.社会文化詠、の4巻に3万首近い歌を収録している。その第一巻『生活詠』に「旅・旅情」という題目があり、「海外の旅（中国）」という項目に56首の短歌が入っている。各歌が何処の場所で詠ったものかによって、次のように分けられている。

黄河 (3) 故宮 (3) 上海 (3) 蘇州 (2) 大雁塔 (2) 長安 (1) 天安門 (3)
敦煌 (4) 莫高窟 (2) 万里の長城 (9) 北京 (4) 鳴沙山 (3) その他 (17)

上海の3首は、前章で引いた39、44、49。また、俵万智の歌としては、例の「いてもいなくても華北平原」が、「その他」に採られている。この分けは、その固有名が実際に歌の文句に入っているかでされており、例えば、万里の長城で詠ったことが明らかな歌でも、固有名のない限りは「その他」に分類されている。近隣するものを群として集約し、さらに「その他」の中で何処の場で歌ったかが、明瞭なものをその場所に含めると、以下がそのベスト3である。

- 1 シルクロードと西安 14首 (敦煌 莫高窟 鳴沙山 大雁塔 長安 その他2)
- 2 北京とその関連 12首 (北京 故宮 天安門 その他2)
- 3 万里の長城 12首 (万里の長城 その他3)

この三ヶ所で38首、全体のほぼ70%を占める。歌人たちの行き先は、ほぼこの三つの場所であったと考えてよからう。実際に上海を詠ったとして引用した10人の歌人のうち、土岐善麿、中野菊夫、安永路子、岡野弘彦、馬場あき子、そして、上海は「月よりも遠く」と日本で歌った日高堯子らの歌までが、この56首の中に含まれている。川口は二度にわたって中国を訪ねて、あちこちで歌を作った。上海に行くには行ったのだが、その後どこかを回ったのか、手元の資料では判断不能なのが、細井紀子と栗木京子である。紀野恵ただ一人、中国に來た形跡がない。そうして、上海旅行詠を残した歌人たちの多くが、前記の史跡や文化遺跡を訪れて、実際に以

下のような歌を残している。

53 米寿越え 万里長城へも登れりと 路の残雪に刻みおくべし (土岐善麿『寿塔』1979)

54 莫高窟の飛天の出でしぬけ殻か軽々ともろきこの貝の殻 (中野菊夫『冬の魚』1981)

55 あかつきの北京小暗し無灯にて朝出の自転車列ね行くなり (川口美根子『紅塵の賦』1981)

56 漢の武帝西方の葡萄つくづくと見て未知の香をおそれ給へり (馬場あき子『葡萄唐草』1985)

57 人なれば遂に飛天の愉悦なし空路千里を敦煌へ飛ぶ (安永路子『冬麗』1990)

58 ながきながき夕映えののち砂山に夜の砂の哭く音を聴きみつ (岡野弘彦『飛天』1991)

59 秋天をもゆらもゆらに押しあげて龍が靡けり故宮が減ぶ (日高堯子『袈月もゆら』1995)

60 足弱を追い抜くなどし長城に秋告ぐるかぜ〔スー〕がきてみつ (清水正子『無言歌』2000)

53、60が万里の長城、54、56、57、58が敦煌で、55、59が北京を場として詠っている。これらの歌の基調にあるのは、中国の悠久の時の流れになんとも素直に耳を澄まし、身を委ねようとする歌人たちの態度であろう。アメリカの著名なジャーナリスト、中国通としても知られた Edger Park Snow (1905-1972) は、半世紀前の1962年に刊行した『中国、もうひとつの世界』¹⁰の中で「中国と日本の関係はギリシャと西欧文化の關係に等しい。日本人は中国へ観光客としてよりも巡礼として行く」と述べたが、これらの短歌を読んでいると、本当に Snow のいう通りだと頷きたくなる。

様々な経緯を辿ったため世界的にも稀な境界領域である上海は、そのambivalentなchaos状況故に、反って現代作家たちにとっては魅力的な場であった。その反面、日本の伝統詩である短歌にとっては、作歌に必ずしも適する場ではなかったかも知れない。91年に刊行された歌集からの岡野や細井の歌から以降に作られた歌が、日本で作歌した日高の例以外ほとんど見受けられない。51、52の歌は2006年の作であった。この90年代から21世紀の初頭までの10数年間こそが、上海が大変身を遂げた期間である。黄浦江の東岸に聳え立つ超高層ビルの数々を作歌時に見ることのできた歌人は、なんと栗木ただ一人であった。

五、おわりに……トポスとしての上海

場所ということに関しては、最近「トポス」という用語がよく問題にされる。ギリシャ語のトポスには確かに場所という意味はあったが、それは単なる物理空間ではなく、身体や国、家などの特定な場所をも指し、さらに転じて議論がなされる場所から、そこでの論点までも含む意味を持っていたという。中村雄二郎による「場所（トポス）」の定義は、「人間の知的・言語的な遺産としての、ある主題についてのさまざまな考え方。言い表し方の集積所（貯蔵庫）を意味」¹¹するという。言語もまた場所を解して記憶され、集積され、思い出されるからである。さらにまた、場所の持つ意味を鮮烈に示すラテン語に「genius loci（地の精霊）」というものもあるが、このことばの一般的な意味は、それぞれの土地が持っている固有の雰囲気のことであり、歴史を背景にそれぞれの場所が持っている様相のことである。中村雄二郎は前期の定義の後で、「トポス」の例ということで、彼は意識的自我的隠れた存在根拠をなすものということで、まず「共同体」や「無意識」を挙げ、次いで身体的実存によって空間的な場所を分節化し意味付ける「身体」を挙げて、さらにその上で「象徴空間としての場所」という例を挙げている¹²。

象徴空間としての場所をもっともよく示しているものはなにか。それは、世俗的な空間と区別された意味でも聖なる空間、つまり宗教的、神話的な空間である。そのような聖なる空間にはいくつかの核となる場所を含んで成立するが、その核となる場所は、山頂や森の中などをはじめ、選り出された聖なる拠点である。人間にとって特別な意味を持ったものとして選り出され、そこに社や礼拝所が建てられるのである。

トポスとしての「上海」とは何だといえるのだろうか。中国の旅行業者のよくいう文句に、「中国の千年は西安を見ればわかる。五百年は北京を見ればわかる。百年は上海を見ればわかる」という標語がある。確かに大枠としていえば、上海のトポスは、「中国の近代百年」そのものと言えようか。上海のような現代の都会では自然の景観よりも人工の建造物の方が強い喚起力を持っている。誤解を恐れずというなら、中村のいう象徴空間としての上海の核になる「社や礼拝所」として、日本歌人たちが詠ったのは、「魯迅坐像」であり、「ガーデン・ブリッジ（外白渡橋）」であり、「ジンマオタワー（金茂大廈）」などであった。

明治以後、近代日本の価値基準は、「脱亜入欧」の下に中国からヨーロッパへと急展開をするが、日本文化の根底に中国の影響は確固として残存していた。たとえ

ば、日本が苦心惨憺しながら欧米の文明を取り入れる際に、媒介になったのはかつて中国から輸入した漢字を使つての新漢語の創出であつたし、中国思想から学んだ抽象的な思考の能力であつた。また近代的な文体の確立に際しても、漢文訓読体が深い影響を及ぼしている。日本の近代文学への中国が与えた影響ということでは、西安や北京に結びつく、『史記』や考証学などの方法や題材を使った作家に、森鷗外から幸田露伴、中島敦、井上靖、司馬遼太郎らがあり、歌人たちの大勢もその系譜につながるといってよい。その一方には近代の上海を作品化した谷崎潤一郎、横光利一、武田泰淳、堀田善衛などの作家がいた。そして、この後者の文学系譜につながる可能性を持つ異例の短歌として、本稿では俵万智や栗木京子の上海詠を評価した。中国を題材にする歌人たちは、かつての古都幻想と現代都市の魔力の狭間にあって、どちらかを切り捨てない限り、立ち竦むような思いに捉われてしまうだろう。日常的な事物にたいする感受性の新鮮さで、口語短歌の推進者となった俵と、時代を探るアンテナとしての知性を持ち批評性の感じられる栗木が、評価に値する上海詠を残したのは、おそらく偶然なことではない。

(2011年は中国近代の出発点となった辛亥革命(1911)から100年にあたる。それを記念して中国復旦大学が主催したシンポジウム「近代百年 日本近代文学における上海」(2011.10.23)でこの論文の要旨の一部を口頭発表した。その際、国際日本文化研究センター教授の鈴木貞美先生からは貴重なアドバイスをいただきました。ここに記して感謝を申し上げます。)

注

- 1 当時俵は高校の一国語教師。前年は次席だった角川短歌賞を、この年に受賞し、雑誌「短歌」の六月号で、作品が発表されていた。「夏の船」を含む第一歌集『サラダ記念日』が刊行されるのは、翌年の五月。テキストの引用は俵万智『サラダ記念日』(河出書房新社、1987)による。
- 2 俵万智「みそひともじの自画像」『よつ葉のエッセイ』河出書房新社、1988、p188
- 3 俵万智「さようなら西安」『よつ葉のエッセイ』河出書房新社、1988、p143
- 4 同注3、p145
- 5 『[同時代]としての女性短歌 Bungei special 1』河出書房新社、1992、p270
- 6 高杉晋作は欧米諸国の半植民地になった上海について次の詩を書いている。

夢迷指月山頭月 人在東洋万里船
地中千里黄泉下 不識孔翁奈何情

変橋林立穿雲処 独撫宝刀対月明

- 7 俵万智「朝市と夕涼み」『よつ葉のエッセイ』河出書房新社、1988、p136
- 8 石原千秋・小森陽一他『読むための理論』世織書房、1991、p25-26
- 9 岡井隆他監修『現代短歌集成』角川学芸出版、2009。短歌を収録した1から4巻に、『索引・歌壇年譜』の別巻が付き、全五巻。幾つかの歌人団体の協賛があり、百人を超える歌人たちが選歌に協力。1954年からを現代短歌としたのは、その前年に斉藤茂吉と釈道空の歌壇の二大巨頭が相次いでなくなったことから、この年を近代短歌の終焉と考え、1954年からを現代短歌とする短歌史観に基づいている。
- 10 松岡洋子訳『今日の中国一もう一つの世界』(上下)、筑摩書房、1976
- 11 中村雄二郎『場所(トポス)』弘文堂、1989、p7
- 12 注11に同じ。

参考文献

- 1 俵万智対談集『魔法の杖』河出書房新社、1989
- 2 劉建輝『魔都上海』講談社、2000
- 3 馬場あき子監修『現代短歌の鑑賞事典』東京堂出版、2006
- 4 飛高孝夫・野山嘉正編『展望 現代の詩歌8 短歌』明治書院、2008
- 5 小高賢監修『現代の歌人140人』新書館、2009
- 6 榎本泰子『上海 多国籍都市の百年』中央公論社、2009
- 7 高崎淳子『中国旅行詠の世界』角川書店、2010