

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

呉 衛峰

東北公益文科大学総合研究論集第四十二号 抜刷

二〇二二年一月三十一日発行

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

呉 衛峰

台湾現代詩における俳句の影響は一九八七年の戒厳令解除以降、様々な形式の中国語俳句を通じて現れ、近年の截句や華文俳句などの短詩型文芸の実験に及ぶ。その背後には、一九五〇年代後半から七〇年代後半にかけて台湾における中国語現代詩によるモダンリズムの発展と成熟があるため、郷土文学（現在の「台湾文学」）と並んで、台湾独自のポストモダンリズムとも言えよう。

本稿は一九九〇年代前半の俳句ブームおよび現代中国語俳句の実験への考察を通じて、戦後において俳句が如何に受容され、中国語現代詩において如何なる意味を持つかを明らかにしようとするものである。

一

周知の通り、戒厳令のもとでは、日本語文芸等は左翼文芸と同じく禁止の対象となっていた。日本占領時代に日本語に関わる教育を受けた台湾人は、日本文学を紹介するチャンスを与えられていなかった。日本語人材の育成も厳しく制限されており、日本語専攻のある大学は一九六〇年代から七〇年代の初頭に許可された文化大學、淡江大学、輔仁大学、

東呉大学という私立校の四校のみで、国立台湾大学に日本語学科が出来たのは戒厳令解除後の一九九四年であった。当然のことながら、日本文学の研究と紹介もかなり貧弱なものであった。¹

結果として、戒厳令解除までの日本文学の紹介は緻密性に欠けた荒削りのものであった。たとえば一九五九年の大手新聞の文芸欄に掲載された俳句を紹介する文章では、松尾芭蕉の名前は二度も「松上芭蕉」と誤記され、さらには川柳が「一種の通俗的俳句」として紹介された。² 新聞社が日本文学に疎いフランス文学者にこの仕事を依頼したということが自体から、あの特殊な時代の雰囲気を感じ取られる。³ このような状況が続き、ほぼ二十年後の一九七八年、同新聞に俳句を紹介する短文が掲載されたが、数日後に紹介文の誤りを指摘する読者の手紙が掲載されたほどである。⁴

一九五〇年代後半から一九七〇年代まで、台湾は現代詩モダニズム全盛の「横的移植」、つまり縦方向に伝統を継承するのではなく、横方向にボードレールや、ボードレール エリオットなどのヨーロッパのモダニズム手法を移植する時代であり、俳句受容にいたる動機もさほどなかったため、日本文学の本格的紹介は戒厳令解除を待たざるを得なかった。ただ、一九七〇年代には詩におけるモダニズムは郷土文学などのリアリズムの文学潮流の台頭を受けて、その晦渋さと現実からの遊離が批判されるようになり、往時の輝きが失せつつあったことも事実である。⁶

日中間の文化交流および一九八〇年における五七五形式の「漢俳」の成立との関連は不明であるが、一九八〇年代に入ってから、台湾において、俳句についての本格的紹介が現れはじめた。詩人鍾鼎文が「現代詩はどこへ行く」という短文で、現代詩における西洋と伝統との影響を論じ、「横的移植」に対して疑念を呈しつつ、俳句の特徴および西洋詩のモダニズムにおける俳句の影響を簡潔に紹介した。⁷ そして一九八五年、アメリカに移住した中国人芸術家の木心による中国語「俳句」の新聞掲載が、戒厳令解除後の俳句ブームに先駆ける現代中国語俳句と言えよう。ただ、この時期の俳句紹介もしくは受容は、相変わらず欧米経由の迂回であった。⁹

木心の中国語俳句は、翌一九八六年上梓の詩集・散文集『瓊美卡随想録』に収められている。¹⁰ ただし日本文学の受

容によるものというより、英語ハイクや英訳俳句の影響の可能性が高い。形式としては一行の詩をスペースによって一〇四の部分に分断する無題自由詩の体裁を取っている。

蜜蜂撞玻璃 讀羅馬史 春日午後圖書館¹¹

(蜂がガラスにぶつかる／ローマ史を読む／春の午後の図書館)

照著老嫗 照著鞦韆 公園の日光¹²

(老女にも 鞦韆にも当たる 公園の日光)

能做的事情只是長途跋涉的返璞歸真¹³

(出来ることはただ長旅をして純真に戻ることだ)

というように、具体的なイメージをさりげなく描出して解釈を読者にゆだねるスタイルもあれば、警句の類も少なくない。とはいえ、中国本土出身で「漢俳」系統とは無縁な芸術家として本心は、台湾にとどまらず、その作品の文学史的意義が大きいというべきであろう。

一方、日本の台湾占領時代に日本語教育を受けた世代の文人たちに関しては、呉濁流（一九〇〇～七六）が一九六四年に個人で『台湾文芸』を創刊し、その二か月後に詹氷（一九二一～二〇〇四）とその仲間が『笠詩刊』を創刊して、台湾地元出身者の立場から文芸活動に携わった。黄靈芝（一九二八～二〇一六）が若き日に日本語で書いた小説を中国語訳して一九七〇年の初回の「吳濁流文学賞」を受賞し、同年「台北俳句社」（日本語俳句）を発起した。黄靈芝によ

(3) 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

ると、当時、自分の日本語俳句の一部を中国語二行詩に訳したとあるが、後の黄氏「湾俳」¹⁵の雛形となったであろうか。一九八七年、三十八年間続いた戒嚴令が解除され、俳句の紹介と創作も自由になった。

翌年の末、「横的移植」を主張し、台湾における中国語現代詩のモダニズムを牽引していた紀弦（一九一三～二〇一三）が新聞に自由詩風の中国語俳句を発表した。¹⁶一九八九年初頭、彼はさらに五七五の形式で「春天的俳句」三首を発表している。一首目を掲げる。

春天來了時

春が来たとき

我用詩畫山畫水

私は詩で山を描き水を描き

也畫我的夢

夢も描いた。¹⁷

かなり「稚拙」であり、童詩のようであるが、モダニズムの巨匠が中国語俳句の実験を始めたのが象徴的「事件」であり、台湾現代詩の新しい時代を予言した一首と言えよう。

一九九〇年の二月から十二月にかけて、東呉大学教員の薛柏谷（ペンネームは柏谷）による俳句翻訳の新聞連載も特筆すべきである。これは初めての本格的な俳句の紹介と翻訳である。一回目掲載時は俳句の形式、歴史、美学についての詳細な紹介であったが、二回目以降は芭蕉、蕪村、子規以降の近現代俳句の翻訳を掲載した。¹⁸左記の一例のように、現代中国語による自由詩体で翻訳されている。

江南雨落 雨落合歡樹上 合歡花垂 病了了的西施——芭蕉作

（象瀉や雨に西施がねぶの花）¹⁹

このあたりから俳句ブームが始まり、後に大手新聞『中国時報』の「人間副刊」は多くの詩人による現代中国語俳句を掲載し、大盛況を呈したのである。名前だけ掲げても、洛夫、高大鵬、林彙、渡也、沈志芳、張默、陳煌、謝錦徳、杜十三、梁正宏、鄭愁予、陳克華といった、世代を超える当時の現代詩界の錚々たるメンバーであった。²⁰

二二

『聯合報』「副刊」との競合により、『中国時報』「人間副刊」が一九九三年—一九九四年の俳句ブームを仕掛けたのは間違いないだろう。

この中で、新しい世代の陳黎（一九五四—）の活躍がとりわけ注目されるべきである。陳黎は「人間副刊」に誘われて俳句連載を始め、ほかの新聞にも掲載したが、同年十月（六月に完成）にそれらをまとめて『小宇宙——現代俳句一百首』を上梓した。²¹これは台湾における最初の現代中国語俳句集である。そして、『瓊美卡随想録』の序と後記に「俳句とは何か」という問題に言及しなかった木心とは異なり、陳黎は同書の付録「俳句的趣味」²²において、一九一〇年代のイマジズム運動と一九二〇年前後の周作人による俳句紹介に触れながら、芭蕉や子規などの句を引用して俳句美の要素が「外部の景色と刹那的悟り」（外在景色與刹那的頓悟）であるという見解を示している。まず、冒頭の三首を掲げる。

1

他刷洗他的遙控器，

彼はリモコンを洗う

用兩棟大樓之間，

二棟の高層ビルの間に

滲透出的月光。

にじみ出る月光を使って

2

我倦欲眠：

我眠らんとす

輕聲些，

音を小さくして

如果你打電動。

ゲームをつづけるなら

3

現代情詩三千首：

現代恋愛詩三千首

賓館裡，

ホテルの

沒有真實主人的同樣的鑰匙。

本物の持ち主をもたない同様の鍵

後になって、陳黎は右記の三首は子規の左記俳句をベースに創作されたものだと説明したが、1番だけを読んでも分かるように、前掲した紀弦の俳句試作に見られる平明さと分かりやすさにつとめる書き方を取らず、モダニズム的隱喩を主な修辭法としている。

夕陽に馬洗ひけり秋の海

眠らんとす汝靜に蠅を打て

三千の俳句を閲し柿二つ²³

短期間に創作された百首の現代中国語俳句ではあるが、多くの佳作が見受けられる。ただし、日本の俳句基準から見れば、やはり「短詩」に分類するのが妥当であろう。写実的作品を数首掲げる。

2 4

一條小瀑布懸掛在山腰處，
小さな滝が山腹に掛かっている

水細聲小；
水が細く音が小さい

一條小瀑布清涼了整個夜晚。
小さな滝が長い夜を涼しくした

3 1

春雨：屋簷下，
春雨 軒下

一個小孩掌上比雨響得更急的
一人の子供の掌の上で雨よりも

電動玩具。
激しく音立てている電動オモチャ

3 2

一個小孩拿著氣球，騎著
風船を持つ子供が回転木馬に

旋轉木馬：木馬旋轉回原地，
乗って 木馬が一周すると

氣球升空，小孩不見了。
風船は空に昇り 子供はもういない

右記は同詩集の中でもっとも写生的な三首である。日本の俳句と比較すれば情報量が多く、3 2番は二つの通時的なイ

メロジから構成されているので、叙事的になっている。

40

音楽催你入眠，不斷旋轉，
直到你也成為一張雷射唱片，
薄薄地停放在唱片槽裡。

眠らせる音楽 絶えずに回転する
あなたもレーザーディスクに成り
ターンテーブルで薄く止まるまで

51

雲霧小孩的九九乘法表：
山乘山等於樹，山乘樹等於
我，山乘我等於虛無……

霧坊やの九九表
山掛ける山は木 山掛ける木は
私 山掛ける私は無……

52

天空用海漱口，吐出白日的
雲朵；夜用星漱口，
吐出你家門前的螢火蟲。

空は海で口を漱ぎ 昼の
雲を吐き出す 夜は星で口を漱ぎ
あなたの門前の蛍を吐き出す

右記三首は写実的とは言えないが、奇抜な比喻表現で作者の独特な詩的世界を創出している。40番における音楽というテーマは作者により繰り返し用いられるモチーフで、音楽を聴きながら寝付いた人をプレーヤーのターンテーブルで

止まった「口」に喩えた事が日常体験をうまく詩的言語に昇華させている。51番は身近な九九表の言葉から大自然に身を置く忘れの境地を創り上げている。52番は昼から夜へ、天上の雲から門前の螢へと、機知に富んだ擬人的表現で「外的景色」を美しく微笑ましい景色に仕上げている。「螢」は日本の俳句伝統への挨拶と取ってよかるうか。

56

在你頸際閃耀著的是，

あなたの首元で輝いているのは

我的目光串成的

私の眼差しでつらねた

一條項鍊。

一連のネックレス

67

默默的豆漿：日復一日，

黙々とした豆乳 日に日に

從我的碗流到我的體內的

碗から私の体内に流れ込む

空白的音樂

空白的音樂

70

打開燈，打開

電氣を点けた 壁と家具の間に

囚禁在牆壁與家具間的

捕られている物故者の

逝者的眼睛。

目を点けた

三首とも、客観的イメージを主観的アレンジによって異質な世界へ変貌させる手法である。56番は「眼差し」の擬人化で「私」の心情をほのめかし、67番は豆乳を私にとつての「音楽」に喩える。

70番は電気を「点けた」ことに亡くなった家族の写真にある目を「点けた」ことを掛けて、深夜に写真の中の物故者と見つめあうという、物理的イメージを通り越し、時間と生死を超越した深い精神世界をひろげる。この三首は、陳黎式現代俳句の真骨頂と評価してよからう。

42

曠野裡一台紅色的挖土機，
野原に一台のシヨベルカー

以及，即將出土的
そして間もなく出来上がる

我們的另一座城市。
我々のもう一つの町

94

啊，合唱的盲者，
ああ 目が不自由な合唱団よ

他們的臉是比樂聲更動人的
彼らの顔は音楽よりもっと

不协和和弦。
素晴らしい不協和の和音

人間に生活と仕事の場を与える新しい町の建設と、目の不自由な人々の音楽に輝く顔を詠んだ二首である。詩集の序では、陳黎は上記二首が実景（後者はビデオ）であると断っている。²⁴人間や自然の様々な面を詠った百首の中で、もつとも社会性とメッセージ性に富む二首とならう。

陳黎は詩・散文・翻訳など、多岐なジャンルに絶え間なく挑戦する多作の芸術家である。『小宇宙』の出版は彼の詩人キャリアに一つのきっかけを与え、幅広い創作の中で現在にも繋がる大事な道を拓いたと思われる。

三

一九九三年の俳句ブームの時期に発表された他の詩人の中国語俳句を二、三紹介する。蕭蕭（一九四七～）の「現代俳句」一首は四行詩となる。

我熟睡在鐘聲裡

鐘の音の中に熟睡し 目覚めると

醒來已是蟬鳴暫歇的黃昏

すでに蟬の鳴き止んだ夕暮れ

唉

ああ

不該誤入你的夢境

君の夢に入るべきでなかった²⁵

蕭蕭がこの時期、他にも三四行の短詩を発表していたが、この一首だけを「俳句」と名付けたのは、「鐘聲」、「蟬」、「黄昏」など、俳句や和歌によく現れるイメージが原因ではなからうか。「現代俳句」という名称は『中国時報』が俳句ブームを起こすための「ブランドマーク」であると思われる。当時、同「人間副刊」に「現代俳句」のコラムが設けられてあり、時には同じ紙面に他の「俳句」も載っていたことがある。

紀弦と肩を並べるモダンリズム現代詩の巨匠の洛夫（一九二八～二〇一八）が「現代俳句十帖」を発表している。最初の一帖（首）を掲げよう。

玫瑰枯萎時才想起被捧著的日子

バラは萎んだとき愛でられた日々を思い出す

落葉則習慣在火中沉思²⁶

落葉は火のなかで瞑想するのに慣れている

「火のなか」というのは、秋の落葉をかき集めて燃やすという中国語圏の習慣を指しているであろう。枯れたバラと秋の落葉を対照させ、人生の意義を思索させる短詩であるが、俳句よりは警句詩に近いことを否めない。

高犬鵬（一九四九〜）が数回にわたって発表した現代俳句は、詩題があるという点を除けば、簡潔軽妙で味の深い作品が多い。私見では、陳黎のモダンリズム傾向の強い『小宇宙』より俳句に近いのではなからうか。同年五月十一日掲載分「流螢小唱―俳句一束」²⁷を見る。

2. 雲雨²⁸

小雲の手

小さな雲の手

摸一摸小山的頭

小山の頭を触ると

就下雨了

雨が降る

3. 山笑

山，笑了

山 笑った

因為―

風が

風，在搔癢

くすぐったから

5. 深井

在深井中

看見自己的影子

竟像是，別人

深い井戸の

自分の影を見た

まるで 他人のようだった

題を付けなくても、俳句に慣れている読者なら、内容は変わらなく分りやすいと思う。とすれば、題を付けたこと自体は、中国語現代詩になれた読者側の体験への配慮かもしれない。2番と3番は擬人法を使っているので、童詩的特徴が感じられるが、発想が柔軟で微笑ましい。5番のほうは間違いなく現代詩風である。翌年七月六日発表の「詩心と俳句」²⁹を見よう。

1. 春

明知春

已老，燕子

猶依依

春が老いたと

知りながら 燕は

なお離れない

2. 夏

紅蜻蜓，帶著

夏天的秘密

飛遠了——

赤とんぼ 夏の

秘密をもつて

遠くへ飛んだ——

4. 冬

人在雪中

人が雪のなかに

立、雪在

立っている 雪は

心中落

心のなかに降る

9. 水聲

聽、石頭裡

聴け 石の中を

有流水的

流れる水の

——聲音

——音

木心俳句から俳句ブームまで、いわゆる現代中国語俳句には、自然や、日本的イメージが多く詠まれるにもかかわらず、季節感はさほど重視されていなかった憾みがある。ゆえに、高天鵬による季節感を前面に出しているこの一連の現代俳句は中国語俳句のなかで貴重な存在であると言うまでもない。日本俳句の季語とはズレが存在しても、中国語読者のための作品であるので、理解できないことはない。1番は、燕が晩春を離れないという内容であるが、燕の生息習慣を置いておけば、象徴的意味を読み取れるはずである。2番の「赤とんぼ」は、日本の俳句季語では秋となるはずであるが、旧暦に拘らなければ、体感的に「暑い」時期を「夏」と見るなら、面白い句として読める。4番の冬は佳作であり、「心のなかに降る雪」が象徴するものは読者の感受性に任せており、つまり俳句美学の「余情余白」に相当する。

季節感を出していない9番について、石の中から水の流れる音を聞きつけるといふ、自然における瞬間的発見の喜びが現れており、現代中国語による俳句美学の具現化と言えよう。

最後に、『創世記詩刊』の創始者の一人である張黙（一九三二）の「俳句小集―四季」³⁰を掲げる。

・春

一絲絲浮雲般的嫩芽

從老樹軀幹的根部，緩緩探出頭來

細い浮雲のような若芽

老樹の幹の根から ゆっくりと頭を出してきた

・夏

少女們，成群結隊在戲水

恍若一扇扇川流不息，折疊風景的窗子

少女たちは 一つ一つの群れをなして水遊びをしている

あたかも一面一面の流れ続ける 風景を折りたたむ窓のようだ

・秋

哇！那是竊竊私語的落葉嗎

怎麼，一陣風，也激不起它靈感的漣漪

おー あれはひそひそ話をしている落葉か

どうして一筋の風も あれのインスピレーションの ささなみも立

てられないのか

・冬

殘陽，照在小小的碧湖上

我攤開「深淵」那本詩集，冷冷伸一下懶腰

夕陽 小さな湖にあたっている

私は「深淵」という詩集を開き 冷然と手足を伸ばした

春夏秋冬の四首の二三行詩である。前掲した高大鵬と同じく、前年の現代俳句に見られなかった季節感の重視が特筆すべ

きである。

おわりに

一九九〇年代前半に始まった台湾の俳句ブームは、時系列的に見れば、戒厳令の解除後となる。踏み込んで考察すると、三つの傾向が見受けられよう。一つ目は、長い年月にわたっておおやけに日本語文芸に従事できなかった、日本占領時代に成人した文人たちの復活であった。本論の主旨により詳しく紹介しないが、『笠詩刊』などを拠点に俳句の中国語詩への移植を試みていた。その後、日本俳句の美学と形式を模倣した台湾独特の中国語俳句が実験され、三行「十字詩」や二行湾俳などの形で、中国大陆から伝わった五七五の漢俳（「台俳」とも）と共に、細々ではあるが、現在にも受け継がれている。この流れは中国語現代詩の「正式な一員」というより、現代詩にとってオルターナティブ的な役割を果たしている。

二つ目の傾向は、戒厳令解除後の日本文芸に対する好奇心から出たものと言うべきか。つまり、かつてヨーロッパで流行した異国情緒の「日本趣味」に似たものである。「桜」と「露」と「芸者」などを短詩型に詠みこめば「俳句」になるといふ若干安易な考え方である。もちろん、この傾向の作品にはさほど詩的価値が認められない。

三つ目の傾向は、現代俳句の実験を通じて新しい道を切り開こうというモダニズムの詩人の流れであった。一九九三年から一九九四にかけて『中国時報』のみに発表された、モダニズム運動を始動した世代の詩人とその後の新しい世代の詩人による「現代俳句」を一通り考察した感想を述べれば、形式から見る場合、二行詩や四行詩などもあるが、おおかた「三行詩＝俳句」というコンセンサスに達していると思われる。ただ、現代詩では題のないものは「詩」と認めないのが慣例であるので、題のあるなしはばらばらである。内容から見る場合、ほとんどは二行もしくは三行の一首で一

つの比喩構造を作り、抽象的なものが多い。

この三つ目の傾向は、現代詩における「現代俳句」の意義の存する所となる。高大鵬と張黙にみた四季とイメージ中心の現代俳句は少数派にとどまっていた。陳黎の現代俳句も上掲した数首の写生句以外、やはり基本的には比喩構造で構成された作品が大半を占めている。しかし、「現代俳句」は「俳句移植」でない以上、俳句という名前を借りた一種の現代短詩と見れば納得できよう。モダニズム詩が最盛期を過ぎた一九八〇年代、九〇年代では、現代俳句という形式は短詩型現代詩の実験に大義名分を与え、世界中で証明済みの詩的価値をもたらしてくれたのである。何らかの形による再生を強いられたモダニズムに活路の一つを与えたと言っても過言ではなからう。

という状況に鑑み、中国語現代詩における現代俳句は、ポストモダンの実験と見てよからう。それは一九九〇年代の前半にとどまらず、後半の林建隆の三つの俳句集、二〇〇〇年代初頭の馬悅然（ヨーラン・マルムクヴィスト、一九二四―二〇一九）による『俳句一百句』につながった。そして近年の台湾詩壇はインターネットという自由で便利な環境に恵まれ、短詩型は二〇一七年以降の「截句ブーム」に代表されるように、依然として活気に溢れている。別の機会を借りて詳論したいと思う。

注

¹ 林文月、「台湾の日本研究」、『世界の日本研究』（国際日本文化研究センター）、第二号、一九九一年五月、一九―三二頁。『源氏物語』の中国語訳を一九七〇年代に上梓した林は当時台湾大学中国文学学科の教員であった。

本稿では、便宜をはかるため一部の漢字を日本語漢字に直している。また、中国語の日本語訳、もしくは日本語の中国語訳は、断わりのない場合、すべて筆者によるものである。

2 金恒杰、「日本の俳句」（日本の俳句）、『中央日報』、一九五九年二月二十七日、七頁。著者が文中に断っている通り、上記文章はほぼ下記の英文記事そのまま翻訳したものである。The Press: *Haiku Is Here*, Time, Feb. 02, 1959. フランス文学者である金恒杰は日本文芸に疎いゆえ、誤訳や間違った説明もあった。

3 日本占領時代に生まれ育った世代の大半は、俳句を含める日本近代文学を理解し、創作もしていたが、母語は閩南語または客家語であり、学校で日本語教育を受けていたので、戦後に入ってから、「国語」（北京語、現代中国語の標準語）を外国語のように勉強しなければならなかったのである。さらに、教育や文芸の要職は国民党政權と共に渡ってきた大陸側の人に占められていたので、日本文学について発言する権利もなかった。

4 聞見思、「俳句」、『中央日報』、一九七八年六月十八日、一〇頁。王春来、「関与芭蕉的俳句」（芭蕉の俳句について）、『中央日報』、一九七八年七月二十六日、一〇頁。

5 「横的移植」とは、詩人紀弦が唱えだしたモダニズムの信条である。紀弦、「現代派信条釈義」、季刊『現代詩』、一三期、一九五六年二月。

6 鄭慧如、『台湾現代詩史』、台北：経聯出版、二〇一九年一〇月、三七四～七五頁。

7 「現代詩往何處去」、『聯合報』、一九八〇年十一月二十四日、八頁。

8 『聯合報』、一九八五年七月二十日、八頁、聯合副刊。

9 一例を掲げる。徐進夫訳、「俳句裏的禅味」（俳句における禅味）、『中外文学』、九卷八期、一九八一年十一月一日、四一～四三頁。内容は翻訳家徐進夫がアメリカ人作家の Nancy Wilson Ross による英語の文章を翻訳したものである。林文月は一九七〇年代に『中外文学』で『源氏物語』の中国語訳を連載していた。

10 木心、『瓊美卡随想録』、台北：洪範、一九八六年九月、六一～九四頁。「瓊美卡」とはニューヨークの地名であるトライベッカ (Tribeca) もしくはジャマイカ (Jamaica) の音訳と考えられる。

11 前掲書、六二頁。

12 前掲書、七四頁。

13 前掲書、九四頁。

14 黄靈芝、『台湾俳句歳時記』、言叢社、二〇〇三年四月、二八九～二九〇頁。

15 一九九三年に始められた黄靈芝の現代中国語による二行俳句実験である。五七五を取り入れないが、文字数の制限と

「切れ」と「季語」、さらに「二物衝撃」を必須とする。前掲書、二九二頁。

16 「俳句鈔」、『聯合報』、一九八八年十二月六日、二二頁、聯合副刊。

17 「聯合報」、一九八九年二月一日、二二頁、聯合副刊。

18 初回は「美」的所繫——談「俳句」（美の在り処——「俳句」について）、『聯合報』、一九九〇年二月六日、二九頁、

聯合副刊。最終回は「俳句新訳（十首）」、『聯合報』、一九九〇年十二月二十日、二五頁、聯合副刊。

19 「俳句新譯」、『聯合報』、一九九〇年二月八日、二九頁、聯合副刊。原文は井本農一・堀信夫注解『芭蕉①全発句』新

編日本古典文学全集（小学館、一九九五年七月）二八三頁による。

柏谷の中国語訳を日本語にもどせば、以下のようになる。

「江南の雨が合歡の木に降り、その花が垂れて、病める西施のようだ」

原文と照らし合わせると、かなり意識的になっていることが分かる。「象潟」という地名を訳出しなかったのは、注をつけなければ、中国語読者にはその文化的含意が理解できないからであろう。

20 一九九三年『中国時報』「人間副刊」の掲載を統計したものである。

木心は八年ぶりに『聯合報』に「俳句」風自由句を掲載し、「俳句流行一派晚上吃早餐的光景」（俳句ブーム／夜なのに皆が朝ごはんを食べている光景）と皮肉った。『聯合報』から仕掛けられた競争相手への「報復」かもしれない

い。「一路春心(上)」、「聯合報」、一九九三年六月十四日、三五頁、聯合副刊。

²¹ 陳黎、『小宇宙——現代俳句一百首』、台北：皇冠、一九九三年十月。書名はバルトークのピアノ練習曲集「ミクロコスモス」に因むという。

²² 前掲書、一三三〜一三八頁。

²³ 陳黎・張芬齡訳、『我去你留阿秋天…正岡子規俳句400』、(北京聯合出版、二〇二一年一月)、七二〜七三頁、「訳者序」。楊雅恵が修士論文「瞬間文本・臺灣「俳句式新詩」文化解説」(台湾国立中山大学、二〇〇六年三月)において『小宇宙』の中で陳黎が依拠した数首の日本俳句を明示している。

²⁴ 『小宇宙』、六〜七頁。

²⁵ 『中国時報』、一九九三年十一月二十三日、三九頁、「人間副刊」。

²⁶ 同紙、一九九三年二月二十四日、二七頁、「人間副刊」。

²⁷ 同紙、二七頁、「人間副刊」。

²⁸ 「雲雨」という言葉は、古典漢語では性的交渉の隠語となるので、ここではそのような使い方が不明である。

²⁹ 「詩心與俳句」、「中国時報」、一九九四年七月四日、三九頁、「人間副刊」。

³⁰ 同紙、一九九四年五月二日、三九頁、「人間副刊」。