

## 台湾女性詩人夏宇の新「図像詩」 —言葉を超越した視覚的体験—

New image poetry by Taiwanese female poet Hsia Yu  
—A visual experience beyond words—

李 癸雲<sup>1</sup>

(訳者) 赤松 美和子<sup>2</sup>

<sup>1</sup>国立清華大学台湾文学研究所, <sup>2</sup>日本大学文理学部

Kuei-yun Lee<sup>1</sup>

(Translator) Miwako Akamatsu<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Institute of Taiwan Literature, National Tsing Hua University  
101, Section 2, Kuang-Fu Road, Hsinchu 300044, Taiwan R.O.C.

<sup>2</sup>College of Humanities and Sciences, Nihon University  
3-25-40 Sakurajosui Setagaya-ku, Tokyo, 156-8550 Japan

キーワード：台湾女性詩人，夏宇，詩と視覚性，視覚的体験

Key words : Taiwanese female poet, Hsia Yu, poetry and visuality, visual experience

### 抄録

女性詩人の夏宇 (1956-) は台湾の現代詩壇で最も実験的で、カテゴリー化するのが難しい詩人の一人であり、初めての詩集『備忘録』(1984) から一貫して詩の可能性に挑み続けている。すべての詩集で驚くべきオリジナル性を発揮し、言葉を挑発し、スタイルを破壊し、ポストモダニズムおよびフェミニズムの代表的な詩人だと見なされてきた。台湾詩の学界では夏宇についての豊富な研究の蓄積がある。本稿は新たな研究の視角を展開すべく、夏宇の近年 (2010-2020) の作品における越境する鮮烈な視覚体験の美学について論じる。歌詞集『這隻斑馬 / This Zebra (このシマウマ)』

(2010) は、カラー版『那隻斑馬 / That Zebra (あのシマウマ)』と同時に刊行された。これはページの真ん中を切断してページが上下に分かれているため、上下それぞれのページの歌詞を自由に組み合わせることができる。装幀の色はカラフルで、本全体が街の雑然とした店の看板のようで、「退廃的な音楽」のように市場性に呼応している。『第一人称 / First Person』(2016) は301行の長い詩を収録し、400枚余りの撮影作品を組み合わせ、「影像詩」集の概念を実践している。撮影はすべて夏宇によるもので、下には詩が添えられ、全体が映画のスクリーンのようにデザインされており、写真の下に詩は中国語の字幕、さらに英語の字幕が付されており、読者に映画鑑賞を想像させる。『脊椎之軸 (脊椎の軸)』(2020) は世界ハイキングツアーについて書いたもので、あとがきを除いて、インクも使わず真っ白で、エンボス加工により文字や絵を浮き彫りにし、当時、荒野を彷徨った痕跡を再現しようとしている。何もない、「白紙」の詩集ともいえる。

本論では、夏宇の詩の言語の視覚的探求についての詳細な考察のみならず、台湾現代詩「図像詩」美学伝統の現代の様相についても補完したいと考えている。これまで、「図像詩」の実験では、言葉の組み合わせやレイアウトが中心とされてきた。現在、「変わり続ける」女性詩人夏宇は、詩に言葉やイメージを超えた、より多様な視覚体験を探求し続けている。

## 1. 序論「図像詩」から言葉を越えた「視覚詩」へ

台湾現代詩の発展では、さまざまな美学的主張やジャンルが生まれ、進化し、変化し続け、現代詩的言語の枠組みを破り、詩的美学の境界を徐々に拡大していった。「図像詩」は実験的な詩のジャンルの一つであり、これまで多くの詩人の試みと定義化を経て、安定した豊かな意味を持つ詩の技法となった。

台湾における「図像詩」の議論、特に「図像詩」の発展と変遷については多くの優れた研究成果がある[注1]。したがって、「図像詩」の美学の意味についてはここでは触れない。本稿では、現代詩の美学の超域的な発展における新しい傾向である「視覚詩」に注目し、夏宇の近年の詩集における視覚体験を例として分析解釈を行うことを意図している。「図像詩」から「視覚詩」に至るまで、最大の違いは、「図像詩」は言葉とイメージを組み合わせた詩であるのに対し、「視覚詩」は詩のインターフェースの中でさまざまな視覚芸術の展開を重視している[1]点だ。つまり、「図像詩」は言葉を表現の主体とし、言葉の要素を以て様々な形とバリエーションなどを組み合わせることで、意味を伝えるだけでなく、形態による特質を発揮させている。一方、「視覚詩」は言葉に限らず、写真や絵などさまざまな視覚芸術を組み合わせることで、詩の意味をより多様に、流動的に、自由にすると同時に、イメージに依存する現代の読書状況にも対応することが可能だ。

解昆樺は、1980年代以降、詩人たちが詩と他の視覚芸術を組み合わせる可能性について意識的に考え始めたとし、二つの詩画展を研究の中心として、当時の「視覚詩」の意義について次のように説明した。「1984年と1986年の台湾「視覚詩」展の「視覚詩」の創作者たちは、現実の再現を拒否し、現実の本来の論理的限界を破壊し、創造的な組み合わせにあふれた多義的な方向性を開拓した。様式を作るためというよりも、陳腐なステレオタイプ化された枠組みを揺さぶるために、アウトラインを構築したのだ」[2]。彼の研究は、詩と絵画の連関性に着目し、詩と絵画の境界を論じるにとどまってはいるが、「絵画における閉じた境界を破壊し、主体と客体の間の意味交換の境界を開くという作者の実存的意図」[3]を肯定したことには、筆者も大いに啓発された。現代

の「視覚詩」の発展はどのような段階にあるのか。超域や相互関連がますます重視される現代において、詩の視覚性はどのような美学的様相を持つのか。どのような意味合いを備えているのか。

台湾の詩壇における「視覚詩」創作状況を見てみると、夏宇のこれまでの詩集の多くは、装幀に工夫を凝らしており、外形による試みによって、詩的言語がスタイルを打ち壊す作者の意図の展開を助けており、視覚性を重視していることがわかる。ここでは2つの例を挙げる。『腹話術』(1991)のカラージュ作品『摩擦・無以名状(摩擦, 語りえず)』(1995)は、画用紙が袋綴じになっており、読者が「普通の」本として読むためには、ページをめくる前に折り目を切らなければならない。粗く厚い紙は手作りによる言葉のカラージュの視覚的な素朴さを際立たせている。翻訳ソフトから創られた詩集『粉紅色噪音/Pink noise』(2007)は、意図的に透明のセルロイドシートを用いて、視覚的な浸透感を提示するとともに、言語(音)のノイズの意味を表している。したがって、夏宇の詩を論じる際には、表紙、裏表紙、背表紙、見返し、見返しの遊び、挿絵、フォント、紙、印刷、装幀など、一冊の本の内外のさまざまな要素を含む詩集の装幀の視覚的美学を検証することも必要である。本の出版は、印刷されたテキストの内容だけでなく、装幀の形態にも、著者、特に夏宇のスタイル(あるいは人格)が現れる。

夏宇の詩集の装幀の芸術性については研究した人もいるが[4]、研究の重点は、夏宇の詩集全体の形式や内容ではなく、装幀の特殊なデザインが大学生の好みや購買意欲に影響を与えるかどうかであり、研究範囲も2011年の『詩六十首』で止まっていて、近年の夏宇の新たな試みについて論じていない。近年、夏宇の作品が出版されると、書評や解説はその視覚芸術性に注目するものの、往々にしてその一冊の詩集のパフォーマンスだけに焦点を当て、包括的に理解することができておらず、文脈や比較分析にも欠ける。そこで、本稿では、超域的な視覚的美学体験が顕著である夏宇の近作(2010-2020)を研究対象とし、現代「視覚詩」の様相の一側面を論じようと試みる。

夏宇の歌詞集『這隻斑馬/This Zebra(このシマウマ)』(2010)は、カラー版の『那隻斑馬/That Zebra(あのシマウマ)』と同時に刊行された。本書はページの真ん中を切断しページが上下に独

立するため、上下それぞれのページの歌詞をページを跨いで読むことができる。カラフルで、本全体が街の雑然とした店の看板のようで、「退廃的な音楽」のように市場性に呼応している。『第一人称／First Person』（2016）は301行の長い詩を収録し、400枚余りの写真を組み合わせ、「映像詩」集の概念を実践している。写真はすべて夏宇が撮ったもので、下には詩が添えられ、本全体が映画のスクリーンのようにデザインされ、映像の下の詩は中国語字幕、さらに英語字幕が付されておき、読者に映画鑑賞を想像させる。『脊椎之軸（脊椎の軸）』（2020）は世界ハイキングツアーについて書かれたもので、インクの跡もなく真っ白で、エンボス加工により文字を浮き彫りにし、当時、荒野を彷徨った痕跡を再現しようとしている。薄い翼のような軽い詩のページは、何もないかのように、あとがきを除いて、「白紙」の詩集ともいえる。夏宇の近年の詩集における視覚体験の特徴を整理することで、本論では、台湾現代詩「図像詩」の美学伝統に、現代の様相を補完したいと考えている。これまで言葉の組み合わせやレイアウトを中心として「図像詩」の実験が行われてきた。現在、「変わり続ける」女性詩人である夏宇は、詩に言葉やイメージを超えた、より多様な視覚体験を探求し続けている。

## 2. 『那隻斑馬（あのシマウマ）』: どんな組み合わせも華やかに輝く

詩人夏宇の分身である李格弟は、台湾のポピュラーミュージックシーンを代表する作詞家であり、2010年に出版した歌詞集『這隻斑馬／This Zebra（このシマウマ）』には未発表・既発表の歌詞163篇を収録している。夏宇は、付録で『このシマウマ』は単なる歌詞集ではなく、詩集であると宣言している。

L: .....私は慎重にこれがあなたの6冊目の詩集だと発表します。

H: こ、こ、これは、違うでしょう！

L: .....もしあなたが自分の詩を忘れていなければ、反抗することが詩です。ですから、これは一冊の詩集ですよ。ポピュラーソングの歌詞で、自分が書いた詩に反抗しているんですから。[5]

創作の主体のアイデンティティ問題や、詩と歌の境界の意味については、筆者の既発表論文があるので[6]、ここでは繰り返さない。



写真1. 『那隻斑馬/That Zebra（あのシマウマ）』

興味深いことに、夏宇は同時にカラー版の『那隻斑馬／That Zebra（あのシマウマ）』も出版しており、こちらも163の歌詞を収録しているが、装幀を変えて、見開きページを上下左右の四つに分けているので、ページをめくって組み合わせを変えて読むことができる（写真1）。したがって、視覚的な感覚としては、「真ん中と中央部分は切り裂かれ4分割されて、自在に組み合わせたり分離したりして、いくつかの画像が頭の中ですばやくフラッシュされる」ということになる。台北の街には、西瓜大王から宝島眼鏡、桃源街牛肉麵、質屋からオーダーメイドスーツ店まで、色鮮やかな大きな文字のカラフルな看板があふれている。グラムロック、霹靂布袋戲、白雪歌舞団、ムーラン・ルージュ、カラオケ、林森北路、檳榔西施[7]。これは、ポピュラーソング（退廃的な音楽）の華やかさと響き合っている。

本のデザインは、全体的な印象にとどまらず、張皓堂は、『このシマウマ+あのシマウマ』のフォント、色、形といった「物質的」な視覚的要素が、「音楽性」、つまりポピュラーソングの感

な体験につながっていると指摘している。「意味」ではなく言葉の「形」の物理性によって、読者は原曲のリズムのサイクルを抽象的な方法で感じることができる。夏宇が字を拡大し生み出す形は、何もないところから生まれるのではなく、音楽の長さに合わせて歌詞を配置し、その補完性が形に一定のリズムを与え、音楽のリズムとの関係性を保っている」[8]。この観点から、『あのシマウマ』は『このシマウマ』の「リメイク」ではなく、『このシマウマ』で実際に歌われた 163 の楽曲の音楽的効果の「復元」である。

筆者は、「視覚詩」というカテゴリーでは、『あのシマウマ』の美学を語り尽くせない可能性があり、「視覚体験」へと拡張する必要があると考えている。まず、張皓棠の言う「聴覚への視覚的類似」、つまり「歌を聴く」ことの視覚的シミュレーションであり、続いて、読者の「手動」による読書体験である。4 象限に分割されたページを、読者自身が自由に組み合わせてペーシングし、ページをめくるプロセスが、まるで KTV の歌集のようで、自由に選曲し、組み合わせ、時代もテーマも男性の歌も女性の歌も自由に選び、新しい組み合わせを創り出すことができる。このカラフルなポピュラーソングの本質を真に捉えるには、マーケット（大衆）に直接接触し、感情と言葉を実際に体験することが必要だ。

L: 1 象限しかないのはつまらないと思いませんか？チャンネルを回せないのはつまらないし、感傷的になりすぎるのもつまらない、色とりどりのシマウマが走り回って、走っているうちにその色に自分たちで合わせて走り続けるのもつまらない。... こういうカラフルでダサイデザインこそ、ポピュラーソングの歌詞の本質を表層的に浮かび上がらせることができると、つくづく思うのです。[9]

カラフルで、猛スピードでページをめくること（チャンネル）こそ、ポピュラーソングの本質を体験できる。同時に、この手動による組み合わせの体験こそが、歌詞を書く李格弟が目指した「大衆」志向でもある。「ああ、私は時々、都市に完全に同調していると感じる」と彼女は言う。[10] 詩も書く夏宇は、詩の境界を突破し、「現代詩」

の「雅」な文学的地位に挑戦する。夏宇/李格弟はともに「俗」の力を肯定する。

H: 見て、一時的で、まっすぐで、露骨で、何度も愛し、何度も憎しみ、別れることが目に見えているのに別れない、まだ別れていないのにそこにいる苦痛..... 私は何の敵意も持っていない。ただ、詩と感情の間には、いつも可能な限り距離を置こうとしているのです。

L: ....私が生計を立てるための仕事をもっと大切にして、この気持ちをストレートに表現する力、内に秘めるのか外に表すのかその効果を非常に慎重に吟味する..... 私たちが恥ずかしくなる理由は、これらが実際に真実だからだと思う... おそらく、すべて真実で、非常に直接的だから、秘密はここにある... [11]

### 3. 『第一人称』: メタファーとしての視覚

『第一人称/First Person』(2016) は、400 枚以上の写真を添えた 301 行の長い詩を収録しており、「映像詩」集のコンセプトを実践している。本書の画像はすべて夏宇が撮影したもので、下の方に詩が添えられている。本全体が映画のスクリーンをイメージしてデザインされている。各画像の下に詩は中国語の字幕、さらに英語の字幕も付されており、映画を見ているような想像を読者に与える。詩集の出版後、夏宇は撮影作品展と新詩集サイン会を珍しく開催した（写真 2）。夏宇によれば、この詩集は、まず写真、続いて詩、そしてレイアウトとテキストの修正を繰り返し、すべての要素がふさわしい場所に落ち着き、『第一人称』が完成した。装幀デザインから展示スペースのレイアウトに至るまで、夏宇は読書/鑑賞のプロセスを映画的かつメタファーに満ちたものすることを意図した。本の内容を見ると、1 ページを見るだけでも一篇の「映像詩」であり、写真を見ずにテキストだけでも、独立した短い詩として成立している。全編を読み終えると、一冊が一篇の詩のようである。裏表紙の見返しはくり抜かれ、文字だけのミニ詩集が嵌め込まれている。ページをめくる流動性の中で、連続のあるいは一部の写真と文字の組み合わせによって、それぞれ何種類もの詩が可能であることを示唆する。



写真 2. 『第一人称／First Person』

夏宇はこの詩集の理想的な読み方について、詩集の最後に記している。「本のデザインは古い映画専門のレトロ映画館を模している／この詩と写真の融合が、まだ作られていない映画のスタイル写真として見られてほしい／そのイメージは絶え間なく分裂され、無限に増殖を続け、無限に分割可能な  $\pi$  が無尽蔵に撮影されるイメージ／... (中略) ...体験のために緊急に求められるのは再体験だ.....」[12]. 陳威廷は詳細に詩集を読み、展覧会を訪れた体験を注意深く概説し書き留めている。「それぞれの画像には一節の詩が添えられ、映画の字幕のように表示されている。各写真の物語は、メタファーとして、あるいは重なり合い、あるいは間テキスト性として、流動的な様子でその瞬間を、捉えている」、「画像の存在は、曖昧で矛盾し複雑であり、思考と告白でもある」、「ここでの「再体験」は、作者と写真というより、鑑賞者と写真の延長線上にあるのかもしれない。画像は目の前にあるものの、意識は鑑賞者の主体に戻ってくる」、「この不思議な光に、共通する人格的傾向を見出そうという見知らぬ人への招待状なのだ」[13]. 最後に、陳威廷は「鑑賞者」として詩を体験・経験した上で、これらの「影像詩」

の意味を考察している。彼の「メタファー」、「再体験」、そして鑑賞者の「自己との遭遇」についての見解は、この詩集を読んだ筆者の心理的体験と重なるものだ。

しかし、こうした見方は、通常言葉による詩集の読書過程でも体験できるかもしれないが、『第一人称』がさらに特別なのは、画像が、読む対象に触れ、刺激し、まず写真、その後テキストに戻り、単なる詩よりも直感的かつ繊細に読者を刺激していることである。廖育正は、この種の視覚的トリガーについて、創造的な解釈方法を提示している。彼は、『第一人称』のグラフィック構成について、「刺激反応」[注2]の視点を通して解釈できると考えている。「この詩集のテキストが画像に応答し、画像はテキストに反応するという、こうした「刺激反応」による疑似映画の感覚は、画像とテキストの間で相互依存と相互解釈に慣れた絵と言語の相応関係について読者を挑発する。ある撮影で、あるいはあるシーンで、夏宇は「刺激」する。写真に写るもの、あるいは写真の構図、ピンボケ、色、光、影.....写真の様々な要素や現象から詩へと「刺激反応」させるのだ。夏宇は意外な方法で、写真と文字の関係を曖昧にする」[14]. 要するに、詩は写真の脚注として機能していない。両者は「宙吊り」で「見合う」状態にあり、意味的距離はかなり曖昧だ。

廖育正は『第一人称』の独特で曖昧な詩の特徴を指摘するが、抽象的で理解しがたい。筆者は先述した二人の評者の見解に対して、二つの具体的な理解の方法を補足したい。第一に、視覚性認知心理学の観点から、画像がいかに関「メタファー」として機能し、読む主体が「再体験」や「自己との遭遇」を可能にするかを説明する。第二に、詩集のタイトル「第一人称」に呼応し、鑑賞者が視覚体験に参加することが不可欠であることを示す。

沈綿恵はレトリックの発展を調査し、近年、現代のグラフィック印刷、電子メディア、オンラインプラットフォームによって視覚的な詩が盛んになり、言語レベルから視覚的な議論へと移行していることを発見し、視覚的認知と思考方法がレトリックの核となる「メタファー」と同等に重視するべきものであるとした。彼女は視覚理論を用いて以下のように証明した。「すべての視覚体験は、過去の体験から繰り返し蓄積された構成スキ

ーマを比較するとともに、随時調整する。これは精緻化と差別化を意味し、状況と関係性を把握し、総合的に判断して総括する。したがって視覚的意味の生成のプロセスは、常に動的で有機的、かつ積極的で主体的な探究であり、複雑な演繹のプロセスも伴う必要がある。…（中略）…この演繹のプロセスこそが、知覚的表象と観念的理念とを結びつける重要な鍵である。認知とは、理性的な推論だけでなく、記憶、思考、学習、問題解決に関わるため、視覚情報の受信、保存、処理についても関わっている。「視覚スキーマ」によって積極的に組織されたこれらの視覚データは、いわゆる思想というものの実質を構成し、言語と非言語両方のメタファーを含む組み合わせたすべての創造的表現を形成している」[15]。このように、文字であれ非文字であれ、視覚的なメタファーが生じる。さらに重要なことは、沈綿恵が、「視覚的主体は常に積極的な解釈を求めており、彼が体験し構築し得た意味は、彼自身の関心により完全に決定される」[16]と結論づけていることだ。

まとめると夏宇の『第一人称』は、読者（鑑賞者）の主体的な参加へと開かれている必要がある。なぜなら鑑賞者は、写真の中に身を置き、写真の中のある視点になり、写真の中の臨場感を体験し、そして詩に反映させることによって、最も完全な詩的意味を得ることができるからだ。当時、筆者が夏宇撮影詩展で購入した作品を例とする（写真3）。



写真3. 夏宇の写真詩（『第一人称』）

読者（鑑賞者）がもしこれを外部の視点から見たとしたら、得られるのは写真家の巧みな構図と詩人の巧みなレトリックだ。もし視点を窓の内側に変えて、身を置き、内から外を見て、「第一人称」で考えたとしたら、「そう、整理したいこと、先延ばしにしたい物語、打ち明けたいことがある」。この詩は落ち着いて自分の気持ちを吐露したいという内在的な体験に触れ、さらに自分の「気持ちを」を積極的に整理しようさせる。収録されている詩が示唆するように、「他者の目で、私は中の住人がなぜそのように生きているのかを理解する」だから、「私の新刊書は『第一人称』だ、どの写真もある視点からの第一人称なのだ」と夏宇は言う[17]。

#### 4. 『脊椎之軸』：インクを使わず、生命の本質を撫でる

『脊椎の軸』（2020）は、夏宇が世界ハイキングツアーについて書いたもので、「2009年の1600キロのハイキングツアーについて書いた33篇の詩のだ」[18]。当時、旅の道中に書いた200～300の句は、終わりと再生の象徴のために、最後にすべて火に投げ込まれ、焼き払われた。

その後、思い出しながら書き足し続け、「10年間、私はペーパーリップをマスターキーのように使って記憶の扉を開け、燃やした詩のうち6、7割を回復させ、3、4割は新たに書き下ろした」[19]。後に出版した時、夏宇は「形式とは内容である」ことを改めて示した。「道中」の詩集は、インクを使わずに、33篇の詩2000字を、クラフト紙にエンボス加工を施し、透かし彫りで文字を立体的に浮か上がらせた。あとがき以外は、インクを使わず、ただ痕跡が見えるだけだ。あとがきでは翼のように軽いインクで説明を付しているが、夏宇は、読者がページの端のミシン目に気付く、読み終えた後に切り取り、何もない1冊の詩集を手に入れることを望んでいる（写真4）。

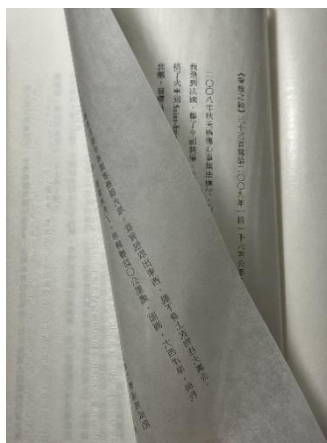
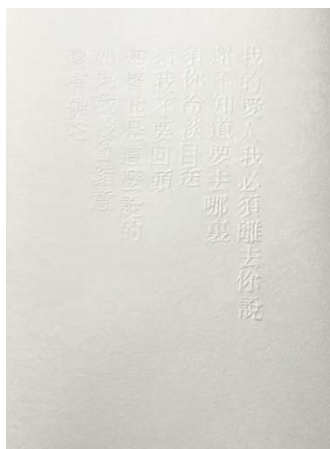
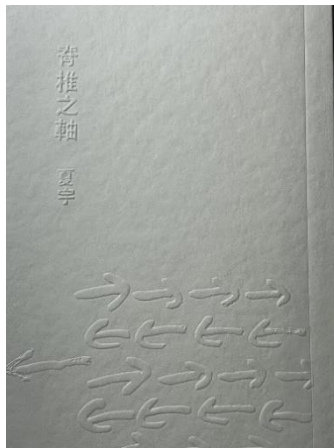


写真4. 『脊椎の軸』

本書は形式上では白紙で何もないことを目指した神秘的な詩集であり、意味的な表現でも対応している。「当時、空のきらきら光る銀河を見上げると、地上の巡礼の足跡は見分けがつかず、風は水に乗り、波を押し、旅を終え、機を逸し、バラバラになったものを奇跡的に集めたのが、33篇の詩である」[20]。解決できない悲しみから始まったこの長い旅の間に書かれた詩は、自然、心

の傷に対応し、さらに『易経』「渙」[注3]とも呼応している。「渙、其の機に奔（はし）る。有丘に渙す。夷の思う所に匪ず。」「渙、其の機に奔る」は、願いをかなえるためには自らその場に臨まなければならないという考えを表す。「有丘に渙す。夷の思う所に匪ず。」は、常識や言葉では表現することができないほど、信じられないという意味だ。夏宇は最も神秘的な『易経』を用い、旅の足跡を記し、詩を裏付けた。夏宇にとってこの詩集は、再生への実践的なプロセスの記録であり、そのプロセスは言葉では表現しきれないため、彼女の人生と詩の経験捉えるには、形式的にも突破口と組み合わせる必要があった。

鴻鴻はこの詩集に「完璧さ」を見出している。「『脊椎の軸』は生存の書であり、追悼の書でもある。追悼するのは今この瞬間ではなく、死によって覚醒され消え去った感情である... (中略) ...主題から執筆、読書まで、三位一体の完璧な書であると讃えた」[21]。分析は簡潔だが、哲学的な意味を見ることができる。「苦しみは言葉よりも大きく、世界は私よりも大きいと気づき、この旅が巡礼でもお礼参りでもなく、「逸を好み劣を悪んできた女性の荒野でのサバイバル」で道標を探し出す喜びに駆り立てられたただけだ」と告白する。このような自嘲とは対照的に、行動は自嘲をはるかに超えたものだ。これでもなく、あれでもない、それは...何？より大きな虚無を指し示しており、考えると恐ろしくなる」[22]。鴻鴻は夏宇が確実に生命の本質を悟ったと指摘し、『易経』の陰陽盛衰の概念と呼応させ、『易経』の爻辞によって詩の存在を表現しており、実際にその場に居合わせなければならず、想像するのは難しいと述べている。普通の言葉や詩では夏宇の考えを伝えることができない。だから『脊椎の軸』が生まれた。

読者にとっては、詩が「白紙」であるという視覚的な衝撃だけではなく、「インクが全くない、痕跡だけの詩集」を完成させるために、あとがきを「破り捨て」る行為を自ら行わなければならない。さらに、詩を読むというプロセスは、単に文字の凹凸を微かに視覚的に認識するのみならず、詩を「撫でる」行為を誘うものでもある。「エンボス加工により作られた字による詩はいずれも短い。2号（21ポイント）の大きさの字が並んでおり、一篇の詩は片手で充分なほどだが、深く、

最も軽い詩「南風が吹く／殻のない体／小さな肩を／発見した」はわずか200グラム。ページ上の雪の足跡を、ある読者は「盲人のように見て、聾啞者のように読む」と言った[23]。

詩を破り、撫でるという体験は、視覚を超え、触覚にまで及ぶ。夏宇は、『第一人称』でインスピレーションを得たのかもしれない。「ある女性が、音楽の授業では指の訓練のための無音の鍵盤があり／指が音符を吸収して指紋に隠れ／撫でたときだけ音が聞こえると私に言った」[24]と。夏宇が伝えたい詩や人生の奥義は「あまりに信じ難い」もので、視覚的に表現することが不可能なため、指で触れ、指紋で詩の痕跡を追うことで、世界中のあらゆる万物の動きを体感するために読者を誘っている。

## 5. 結論：体験は詩を読むことの一部となる

本稿では、夏宇の最近の詩集の視覚的美学を分析し、装幀の形式的な実験性を指摘するのみならず、視覚外の体験の傾向についても提唱した。『あのシマウマ』は、カラフルな色使いで、読者がページを自由に組み合わせ、ポピュラーソングの市場性を手動で体験できる可能性を開いた。『第一人称』は映画館の鑑賞体験を模倣したもので、写真と詩の間で読みを揺さぶり、同時に読者に「他者の視点」に身を置くことで詩の中の「一人称」になることを求めている。『脊椎の軸』は、インクを取り除き、何もない白紙の文字哲学を作り、詩の中をともに歩き、人生の痕跡をともに体験するように読者を誘っている。以上、夏宇の詩集について論じた。

夏宇の最近の詩集の視覚性は、もはや伝統的な「図像詩」の観点から理解したり統括したりすることは不可能であり、彼女は、詩の新しい美学——体験を表現し、より多くの感覚の参与へと開放し、体験が詩を読むことの一部となることを私たちに発見させた。視覚性は高度なデジタル化を受け、現在ますます重視され、あらゆるメディアが画像・映像などの視覚形態をメインコンテンツとしている。科学技術の急速な発展に伴い、「図像詩」あるいは「視覚詩」の境界は拡大し、美学的技法も常に更新されて続けている。本稿が、夏宇を例として、現代の「図像詩」の変遷についての補完となれば幸いである。張皓棠が言うように、「夏宇の行為は「書くこと」そのものを私たちに再考

させる。今や書くことは複合的な物質の表現であり、文学ジャンルの伝統に影響を与え、その書くという性質はもはや紙とペンのような単純なものではなく、あらゆる物質とその瞬間の多面的な体験に触れながら、様々な芸術的様式を取り入れて、紙の可能性を広げ、未来を発展させるものなのだ」[25]。

台湾詩の学界では、夏宇をポストモダンのゲームという観点から、目新しさや言葉遊びとしてカテゴリー化しがちだが、夏宇の実験的作品を見ると、「型破り」でありながら、往々にして読者に挑戦し、参加を呼びかけている。これらの詩集の形式と内容は、互いに響き合い、解明し合っており、断じて「言葉遊び」ではない。同時に、詩という芸術に内在する基本的な価値が、喚起され共鳴され、「詩が解釈しない」ことが読者を詩の解釈に参加させ、読者自身の意味を見出させることにあるとすれば、夏宇の詩は、この詩的特質を発揮し、言葉の喚起に止まるのみならず、多様な感覚的体験をも加えるものである。

## 注

[注1] 代表的な論考に林耀徳『不安海域』（台北：師大書苑，1988）、丁旭輝『台湾現代詩圖象技巧研究』（高雄：春暉出版社，2000）、蕭水順「台湾圖像詩繪聲繪影的特技」（『第五屆通俗文學與雅正文學——文學與圖像研討會論文集』，中興大學出版，2005，p.101-148）などがある。中国の詩学学者王珂はかつて「論中外詩歌の形異現象及形異詩の五大價值——兼論現代漢詩應該重視視覚形體建設」

（『臺灣詩學學刊』2004.11，4，p.111-169）において、台湾の現代詩は図像詩の創作において成功しているが、中国は弱く、視覚的価値をより重視すべきだと論じている。

[注2] 「刺激反応」という現代詩の読解法は、翁文嫻「《詩經》「興」義與現代詩「對應」美學的線索追探——以夏宇詩語言為例探研」（『中國文哲研究集刊』2007.9，3，p.121-148）で提唱されている。主な主張は、『詩經』の賦比興を理解するために、語り、変容、刺激反応の三つの方法を以て、「刺激反応」を入口として詩を解釈するというものである。つまり、「夏宇は各場面を次の場面に呼応させ、形と言葉とを平行して並べるものの解釈はしないため、読者も主体的に解釈に参加することが可能であり、読書の愉しみが増す」（p.136）。



[注3]「渙卦」の意味は「散る，危険から逃げる」である。

### 謝辞

本論文は，台湾科技部專題研究計畫「一個人的旅程——台灣女詩人當代書寫（2010-2020）之『個體化歷程』主題研究」(MOST 110-2410-H-007-060-MY2) による研究成果の一部です。

日本台湾学会第24回学術大会（2022.5.28，法政大学）での報告に際し，分科会「台湾の視覚詩の美学における時代／ジェンダー的展開」座長の三木直大先生，コメンテーターの大東和重先生より貴重なご意見をいただきました。感謝申し上げます。

### 引用文献

- [1]解昆樞。從圖像詩到視覚詩：中國暨義大利當代詩人視覚詩畫聯展（1984），視覚詩十人展（1986）之理論與實踐文本。臺灣文學研究學報。2017，4，p.300。
- [2]同上，p.340。
- [3]同上。
- [4]廖家琳，林映綺，洪婉華。裝幀設計之研究——以夏宇的詩集為例。圖文傳播藝術學報。2013，p.195-203。
- [5]夏宇。十四驃子交換一個廝混的黃昏——H 與 L 的對談。這隻斑馬 This Zebra。夏宇出版。2010，ページ表記無し。
- [6]李癸雲。「唯一可以抵抗噪音的就是靡靡之音」：從『這隻斑馬 This Zebra』談「李格弟」的身份意義。台灣詩學。2014.8.23，p.161-185。
- [7]夏宇。十四驃子交換一個廝混的黃昏——H 與 L 的對談。ページ表記無し。
- [8]張皓棠。夏宇《這隻斑馬》與《那隻斑馬》的物質性詩意。思辨集。2020.5，23，p.200。
- [9]夏宇。十四驃子交換一個廝混的黃昏——H 與 L 的對談。ページ表記無し。
- [10]夏宇。寫歌。這隻斑馬 This Zebra。夏宇出版。2010，ページ表記無し。
- [11]夏宇。十四驃子交換一個廝混的黃昏——H 與 L 的對談，ページ表記無し。
- [12]夏宇。第一人稱。夏宇出版。2016，ページ表記無し。
- [13]陳威廷。“不期而遇的遮蔽與無獨有偶的敞開：夏宇「第一人稱」展”。<http://888.org.tw/ArtCritic/article1568.html>，（參照 2022.2.15）。
- [14]廖育正。缺席與再現的辯證：論吳俞萱《沒有名字的世界》與夏宇《第一人稱》的攝影及詩。臺灣詩學學刊。2022，36，p.121。
- [15]沈錦惠。隱喻即視覚化的語藝行動：網路時代談視覚語藝的古典根源。中華傳播學刊。2014，26，p.87-89。
- [16]同上，p.94。
- [17]關鍵評論專訪。“慢速奔馳的第一人稱，夏宇回來了” 2016.08.04，<https://www.thenewslens.com/article/45691>，（參照 2022.4.5）。
- [18]夏宇。行邁靡靡 中心搖搖。脊椎之軸。後記。夏宇出版。2020，ページ表記無し。
- [19]同上。
- [20]同上。
- [21]鴻鴻。鴻爪在不溶的雪上——札記夏宇《脊椎之軸》。文訊。2020，415，p.124。
- [22]同上，p.126。
- [23]夏宇。脊椎之軸。再版後記，ページ表記無し。
- [24]夏宇。第一人稱，ページ表記無し。
- [25]張皓棠。夏宇《這隻斑馬》與《那隻斑馬》的物質性詩意，p.214。

---

**Abstract**

---

Taiwanese female poet Hsia Yu is one of the most experimental and hard-to-category poets in Taiwan's contemporary poetry circles. Since her first collection of poems Memorandum (1984), she has been constantly challenging the possibility of poetry. Each collection of poems shows amazing originality, together with playing with language and subverting character, and has always been regarded as a representative poet of postmodernism and feminism. Taiwan's poetic circles have accumulated rich research on Hsia Yu. This article intends to develop a new research perspective and analyze the strong cross-border visual experience aesthetics of Hsia Yu's recent works (2010-2020). That Zebra(2010), First Person (2016), and Axis of Spine (2020). In addition to an in-depth discussion of the visual exploration of the language of Hsia Yu's poetry, this article is hoped that it can complement the contemporary appearance of the aesthetic tradition of "picture poetry" in Taiwan's modern poetry. In the past, image poetry experiments mainly focused on changing text combinations and layout methods. In the contemporary era, Hsia Yu, a female poet who has never "Followed the rules", allows poetry to go beyond text and images and explore more diverse visual experiences.

---

(受付日：2023年10月4日，受理日：2024年8月21日)



李 癸雲 (りい ぐういゆいん)

現職：国立清華大学台湾文学研究所教授兼人文社会学院副院長

プロフィール：

国立台湾師範大学国文研究所博士。元清華大学台湾文学研究所所長，前台湾文学学会副理事長。

専門は台湾現代文学，現代詩学，ジェンダー論述。

文学奨新詩評審奨，台中県文学奨新詩奨，南瀛文学奨「南瀛新人奨」，台湾文学奨散文奨，清華大学校傑出教学奨など多数受賞。

主な著書：

詩及其象徴（秀威經典），結構與符號之間（里仁出版），朦朧，清明與流動：論台灣現代女性詩作中的女性主體（萬卷樓圖書），與詩對話：台灣現代詩評論集（臺南縣文化局）など。