

◇ 翻 訳 ◇

閻 連 科

『小説の発見』  
(第1章第4節まで)

宇野木 洋\* (訳)

【訳者まえがき】

●著者について

以下に翻訳する論考は、同時代中国の著名な作家であり中国人民大学文学院〔文学部〕教授でもある閻連科氏の長編文学評論『発現小説〔小説の発見〕』の第1章「現実主義之真実境層〔リアリズムにおける真実の境層〕」の一部（第4節まで）である。ちなみに、『発現小説』の章節立ては以下のようになっている。

第1章 現実主義之真実境層〔リアリズムにおける真実の境層〕

1. 我是現実主義的不孝之子〔私はリアリズムの親不孝な息子である〕
2. 控構真実〔控構の真実〕
3. 世相真実〔世相の真実〕
4. 生命真実〔生命の真実〕
5. 靈魂深度真実〔魂の深度の真実〕
6. 真実相互〔真実の相互性〕
7. 深層の現実主義道路可以走通嗎？〔深層のリアリズムの道は歩み通すことができるか〕

---

\* うのき・よう 立命館大学文学部教授

## 第2章 零因果〔零因果〕

1. 格力高爾問題之一 —— 作家在叙述中的権力与地位〔グレーゴル・ザムザ問題の一 —— 作家の叙述における権力と位置〕
2. 格力高爾問題之二 —— 故事双向的因果源〔グレーゴル・ザムザ問題の二 —— 物語双方向性の因果の源〕
3. 格力高爾問題之三 —— 零因果〔グレーゴル・ザムザ問題の三 —— 零因果〕
4. 零因果的黒洞意義〔零因果のブラックホールのな意義〕

## 第3章 全因果〔全因果〕

1. 全因果〔全因果〕
2. 全因果局限〔全因果の限界〕

## 第4章 半因果〔半因果〕

1. 半因果〔半因果〕
2. 半因果的態度之一〔半因果的態度の一〕
3. 半因果的態度之二〔半因果的態度の二〕
4. 半因果的態度之三〔半因果的態度の三〕
5. 半因果的胎議之一〔半因果的胎議の一〕
6. 半因果的胎議之二〔半因果的胎議の二〕

## 第5章 内因果〔内因果〕

1. 外真實与内真實〔外なる真實と内なる真實〕
2. 内因果〔内因果〕
3. 内因果的可能性〔内因果の可能性〕
4. 内因果余話〔内因果余話〕

## 第6章 神實主義〔神實主義〕

1. 神實主義的簡單釈説〔神實主義の簡単な説明〕
2. 神實主義産生的現實土壤与矛盾〔神實主義が生み出す現實の土壤と矛盾〕

3. 神実主義小説的当代創作〔神実主義小説の同時代創作〕
4. 神実主義之伝統存在〔神実主義の伝統的存在〕
5. 神実主義在現代写作中的独特性〔神実主義の現代的創作における独自性〕
6. 神実主義的規則与卜卦〔神実主義の規則性と卜占性〕

まず、著者である閻連科氏について簡単に紹介しておく。

1958年に河南省の貧しい農村に生まれ、高級中学（日本の高校に相当）を中退後、文革終結直後の20歳の時期に人民解放軍に入隊する。その後、軍の創作学習班に参加し、80年代より小説を発表するようになるが、軍人の欲望を赤裸々に描き出した『夏日落〔邦訳題／原題と同じ〕』（92年）が発禁処分を受ける。だが、『年月日〔邦訳題／原題と同じ〕』（97年）や『堅硬如水〔邦訳題／硬きこと水の如し〕』（2001年）といった話題作を精力的に発表し、『受活〔邦訳題／愉楽〕』（04年）で老舎文学賞を受賞するなど、作家としての地位を確立していく。しかし、その一方で、毛沢東の有名な言葉と性の問題とを直結させた『為人民服務〔邦訳題／人民に奉仕する〕』（03年）や、貧しさに起因する売血によってエイズが蔓延してしまった村を描いた『丁庄夢〔邦訳題／丁庄の夢——中国エイズ村奇談〕』（06年）で、再三に渡る発禁処分や再版禁止処分を受けている。また、『四書』（10年）は中国では出版できずに、翌11年に台湾で出版されるといった状況も続く。だが、『我与父輩〔邦訳題／父を想う——ある中国作家の自省と回想〕』（09年）はベストセラーにもなったし、『炸裂志〔邦訳題／原題と同じ〕』（13年）も話題を呼んでいる。更に14年には、ノーベル文学賞受賞者は必ずこの賞の受賞者から選ばれるとまで言われている、フランツ・カフカ賞をも受賞するに到っている（ちなみに、村上春樹もこの賞を受賞したことから、ノーベル文学賞候補と呼ばれるようになった）。従って、現在、中国では、12年に受賞した莫言に続く2人目の

中国人ノーベル文学賞作家の有力候補と目されている点も、改めて確認しておきたい。日本でも上述のように、河出書房新社・白水社などからすでに6、7冊の邦訳書も出版されているので、一読を期待したい。

なお、16年11月7日、愛知大学教授・黄英哲氏の招請で来日中だった閻連科氏を、黄氏のご助力により、本学にもお呼びして講演していただく機会を設けることができた。私が責任者をしている本学国際地域研究所「中国語圏地域人文学研究会」の主催で開催したことが、今回、この翻訳に取り組む契機となった点も付記しておく。

### ●翻訳する論考について

『発現小説』は10万余字に及ぶ、閻連科氏の個性に満ちた独特の文学評論で（「随筆文論〔エッセイ風文芸評論〕」と呼ばれたりもしている）、長期に渡る自己の創作活動を可能な限り客観的に振り返ると同時に、19世紀以降の内外における数多くのリアリズム小説の分析を通じて、自分なりにリアリズムの展開を跡づけしながら、自己の世界観と創作方法の内実をめぐって理論的な整理を図ろうと試みた、極めて興味深い論考となっている。

閻連科氏は、まず、「真実」そしてそれに対応する「リアリズム」を、「控構〔捏造に近く、コントロールされた要請と虚構を示す閻連科氏による造語〕」「世相〔人間・社会の実相といったニュアンスの言葉として用いている。日本語の「世相」とは異なる点には留意〕」「生命」「魂」のレベルに区別して論じ、「控構」の「真実」が根底から排除されれば、他の3つの「真実」は、相互に依拠・浸透・参照し合って従来にない深度の「リアリズム」の境地に到っていくことを示すことから始める。裏返せば、この間の閻連科氏の創作営為とは、まさに反「控構」だったと捉えることができよう。その上で、「内なる真実」に向かうことが20世紀の創作に共通する営みだったという問題を提示し、「内なる真実」を探し出し把

握しさえすれば、「内〔なる〕因果関係」の合理的な論理を探し出し把握することが可能になり、その段階では「小説の真実性」は、もはや考慮に値する問題ではなくなっていくと主張する。「内なる真実」と関係する「内因果関係」を、世界観と方法論の問題へと引き上げた点に、閻連科氏の思考の特徴が見出せそうだ。論考は更に、「零因果」が残した疑惑を飛び越え、「半因果」による曖昧模糊とした「真実」を目の当たりにすることで、小説読者は、「全因果」によって覆い隠された内部の深層へ到ることが可能になると主張する。以上を通して、閻連科氏が「神実主義」と名付けた自己の文学観・創作方法を提示していく。「日常生活と社会の現実的土壌における想像・寓話・神話・伝説・夢・幻想・魔術的变化・移植などは、全て「神実主義」が真実や現実に向かっていく手法であり道筋なのだ」との断言から、従来、批評家たちが、閻連科氏の小説を「魔術的リアリズム」「不条理リアリズム」などというタームで語っていた内実を、閻連科氏の側から、「神実主義」という新タームを用いて整理したいとする、閻連科氏の意図が窺えるように思われる。

以上より、閻連科氏の創作営為を考える上で、今後、『発現小説』は不可欠の論考となっていくことは間違いない。だが、同時に、19世紀以降の内外の小説や作家に対する、従来は顧みられなかった視角からの評価などは非常に刺激のかつ興味深く、まさに閻連科教授による特殊講義「「神実主義」から見た現代世界文学史」を聴講したかのような思いをも抱かせられるように思う。その意味で、『発現小説』は、現代文学が直面する課題を考える上でも貴重な視座を与えてくれると言えるだろう。

今回の翻訳に向けた原文テキストとしては、閻連科小説を多数翻訳して閻連科氏の信頼も厚い名古屋経済大学教授・谷川毅氏に、閻連科氏自身が託したものをういた。私に翻訳を勧めてくれた谷川氏には、改めてお礼申し上げるしかない。原文テキストとしては、他に、南開大学出版

社が出版した『発現小説』（11年）や、インターネット上にアップされている別版なども存在する。これらは、谷川氏に託された原文テキストと、微妙な、しかし決定的な相違も存在している。だが、翻訳の原文テキストとしては、谷川氏より送付してもらったものを選んだ理由は、末尾に、「2010年10月10日-12月30日 於北京花郷771号院 2016年5月再改」とあったからに他ならない。「2016年5月再改」という記述は、他のテキストには一切見受けられなかったからである。

### ●掲載にあたって

本翻訳は、同じ中国語担当教員だった島津幸子さん（法学部教授）——というより、2010年3月まで法学部所属の中国語担当教員だった私が、諸般の事情により、4月より文学部に移籍することになったのだが、その私の後任として法学部に赴任された島津さんの、悲しく残念としか言いようがないのだが、追悼論集に掲載されることとなっている。本来なら、研究室も隣同士ということにも象徴されるような島津さんとの関係から言えば、当然ながら論文を執筆すべきなのだが、多忙を口実とした怠惰によって翻訳しか準備できず、編集委員会の好意によって許可いただいた形となっている点を、お詫びも込めて書き留めさせていただく。なお、発表の当てもないにもかかわらず、内容に惹かれて翻訳に取り組み始めた時期には島津さんはまだ健在であり、原文の難しさに往生して隣の研究室をノックして、島津さんに訳文について相談したことも、幾度かに過ぎないが、あったことも付記しておきたい。島津さんの追悼論集に掲載したいと考えた一因でもある。

また、当初は断わるまでもなく、第1章「現実主義之真実境層」は全て訳出しようと考えていたのだが、予想以上に分量が多くなり、規定の字数を大幅に超えてしまうことから、極めて中途半端ではあるが、第4節までに留めざるを得なかった。ただし、今後、全文の翻訳刊行の話も

ないわけでもないのです、見守っていただければ、勝手ながら幸いです。

最後に、2017年度の本学大学院文学研究科現代東アジア言語・文化学専修で担当した授業「現代中国言語文化特殊問題Ⅲ・Ⅳ」の一部の時間を用いて、『発現小説』を素材とし、受講院生と一緒に翻訳を進めながら討論を行っていた点も明記しておく。今回の翻訳は、私の責任でまとめ上げてはいるが、その前提として、受講院生による翻訳作業その他が存在することは明らかであり、彼／彼女らの援助・協力がなければ、この翻訳を掲載することは不可能であった。授業に参加してくれた院生の名前を、感謝の思いも込めて記しておきたい。

于楽育（本専修博士後期課程3回生）

余禱延（本専修博士後期課程3回生）

黄信者（心理学専修博士前期課程2回生）

龔枝文（文化動態学専修博士前期課程2回生）

廖睿文（本専修博士前期課程2回生）

孔晟璐（本専修博士前期課程1回生）

\* \* \*

\* 「訳者まえがき」（特に「●翻訳する論考について」）の執筆にあたっては、閻連科「神実主義とは何か」（閻連科〔東京鹿訳〕『炸裂志』河出書房新社、2016年11月、所収）、王堯〔南真理訳〕「閻連科とは何者か」（『中国21』第45号、2017年2月、愛知大学現代中国学会編）を大いに参照した点をお断わりしておく。

\* 以下の翻訳における【1】～【12】は原注である。訳注は、〔 〕内に記しておく。

## 第1章 リアリズムにおける真実の境層

### 1. 私はリアリズムの親不孝な息子である

私はリアリズムの親不孝な息子である。—— この言葉は、すでに絶対  
に出版のしようもなくなっている新作『四書』〔中国大陸では出版できてい  
ないが、2011年、台湾麦田出版より刊行されている。ただし、以下に記されてい  
る後記「創作の叛徒」は収録されていない〕のために、私が準備した後記「創  
作の叛徒」に由来している。その後記の冒頭で、私はこう書いている。

遂に自己を「創作の叛徒」と称してしまったことは、長い間、私を  
躊躇させた。これは、一種の高すぎる榮譽であり、私は、自分がこの  
ような光栄ある美称に似つかわしくないことを自覚しているからだ、  
阿Qが趙を姓とするのに釣り合わないのと同様に。だが、最後にはや  
はり、この言葉を『四書』の後記に書き込んだ。それは、『四書』の中  
には、数多くの「文学の習慣」に対して変節を迫る文章があることに  
思い到ったからだ。真実の反逆とは呼べなくても、その兆しの始まり  
ではあるのだ。取りあえず、今後の創作に向けた激励として、このよ  
うに書き記したのみだったのだ。

私はいつも、「出版するためにではなく、好き勝手に書く」という一つ  
の夢想を抱いている。『四書』はまさにこのような、出版するためにでは  
なく、やり放題をしてしまうという、試みの一つだったのだ（ただし徹  
底的にはなかったが）。ここで言う、出版するためにではなく、心の赴  
くままにやり放題をしてしまうということは、物語の中で、雑穀と白米  
などを一緒に植えて円満で仲睦まじいとしたり、あるいは鳥や犬の糞尿  
が人に軽蔑させられたりすることなどを、単純に言っているのではない。



そうではなく、あのような物語、つまり私が書きたいように書いていくことができ、出まかせを口にして嘘八百を並べ立て、語句と叙述の自由と解放を、真実的かつ徹底的に獲得すること、それによって一種の新たな叙述の秩序を打ち立てることを言っているのである。新たな叙述の秩序を打ち立てることは、全ての成熟した作家たちの偉大な夢想である。私は、『四書』の創作を、創作における人生の素晴らしい休暇期間だったと見なしている。休暇の間、一切が私の所有に帰した。そして私は——その時、創作の皇帝だった、文章の奴隷ではなく……。

私は、このようになっていった。懸命に一人の、創作の皇帝と叛徒になった。

これらの文学に関するたわ言や戯言の中から、ある種の「創作の習慣」に対する逃亡に向けた、私の緊迫感が、憤激と不公平と軽はずみの程度に到っていることを看取することができるだろう。何故そのようになり得るのか。この小冊子を書く準備をしている時、私は些か悟ってきたのだ。創作の叛徒にならなければならない所以は、もしかしたら自分が、リアリズムの親不孝な息子だからかもしれない、と。才能が抜きん出たある青年作家が、かつて私に、中国のネット上に一つのコラム・サイトがあって、「80」「90」年代以後生まれの子供たちが、ネットにアクセスしてそこまでやって来て、彼らの父母に対する恨みや憎しみの鬱憤晴らしをする場を提供しているのだと、教えてくれたことがあった。そこまでアクセスして来るのは、倫理と精神の囚徒が、内心と道德の枷を取り外すと全く同じで、皆で志を同じくして父親と母親の悪口を言って罵り、一緒になって彼らの憎みかつ嘲笑うべき点を訴えて、父母の相手にもされない荒唐で卑劣なそれらの行為を広めることができるのだ。総じてここでは、子供たちが、子供たちの倫理に拘束されることなく、父母に諂って攻撃することができるのだ、自分が世界で最も恨み憎む敵を攻撃するのと同様に。即ち、「俺は本当に父母を殺したい！」といった驚くべき憎

悪の言葉を口に出しても、必ずや呼応する集団が存在するのだ、君はまさに、同世代の人間たちに共通する心の声を叫んだのだ、と。

青年作家が私に真に迫って語ったことは、私を愕然とさせるのみだったが、私は、その話や事柄が虚偽や虚構だなどとは、毫も疑ってはいない。現在、私も、リアリズムに対して、本心からの声を嗄らしての「私は本当に一太刀でそれらを殺したい！」という叫び声を挙げるネット上のコラム・サイトを、まさに有しているのだ。そうなのだ、リアリズムに対して——中国同時代文学中のリアリズムに対して、私は、あのネットにアクセスして父母を恨み憎むサイトに歩み入る年少の子供のように、「私は本当に一太刀でそれらを殺したい！」のだ。

私は確かに、一人のリアリズムの親不孝な息子だ。それらに対する反逆と嫌悪は、このような境地にまで達していた。このことが、私を些か慌てさせ不安にさせ、周章狼狽させるのだ、凶行に及ぶつもりなのに、まるで未だ良心が眠り込んでいない犯罪者のように。犯罪者の最大の敵は、凶行に及ぶ相手ではなく、彼の良心なのだ。だから私がリアリズムを呪う時、私を最も苦しませ不安にさせるのは、私はリアリズムに徹底的に別れを告げようもなく、リアリズムから逃げようもないことなのだ、私ははっきりとわかっている。更に、本当に一太刀でそれらを殺すことなどできようもないのだ。リアリズムを死地に置いて、初めて痛快となるのだ！ 親に歯向かう一人の息子が、刀を父母の喉元に置いた時、思い起こすのは、父母がさんざん苦勞して育て上げた、養育の恩なのだ。だが、そのような養育の恩も、この凶行に及ぶ子供たちに、畜殺包丁を放棄させる力はないのである。最終的には、理屈に合わず矛盾した結果、親に歯向かうこの息子は、選択と呪詛の中で家庭から逃げ出して遠方まで流浪し、方向性のない一つの創作の荒原に到って、一人ぼっちで佇み、長い間、黙りつづけないわけにはいかないのだ。

あるいは、創作の荒野に立って、黙々とうわ言を口にするだけなのだ。

リアリズム ——

私の父母よ、  
どうか私にもう少し近づいてくれ。

リアリズム ——

私の父母よ、  
どうか私からもう少し遠ざかってくれ。

## 2. 控構の真実

1971年に『ロビンソン漂流記』を世に問うた時、作者デフォーは、自分がリアリズムのために、二つの重要な礎石 —— 経験と真実という礎石を、まさに据えつつあったのだなどは、思い到ることさえできずにいた。経験とは、リアリズムの土壌であり、全ての読者が身を同じくして感じるための必須であり、作家と読者が共同で体験するための默契である。一方、真実とは、土壌の結実であり、作家の目的である。作家が経験を通して読者へと向かう信頼できる伝達であり、作家が読者のところからアイデンティティと尊敬を獲得する分銅でもあるのだ。真実はリアリズム作家の貨幣であり、この貨幣が多ければ多いほど、作家は読者の面前で、より多くの取引と交換が生じるのだ。経験は作家の財産ではなく、真実こそが作家の信用と評判の銀行なのである。自己の真実 —— 財産の倉庫を建造するために、美しい信用の年貢を買い貯める。作家は、人物・環境・ストーリー・プロット・細節・心理などといった各種の計略と煉瓦を通じて、最も真実的な景観を構築することを求めて、真実の比類なき輝きに到達するのだ。

もちろん、真実に向かって歩む途上において、作家と読者は共同して、

人物——この最も重要な契約を、時間をかけて画策する。そして、作家は契約に厳格に従って創作し、読者もこの契約に厳格に従って検証するのだ。あたかも、人類が初めて貨幣を生み出した時には、元来は交換が目的で、貨幣は交換に便利な手段に過ぎないとわかっていたかのように。しかし後に到って、貨幣が一切の目的に到達することができることを発見した時には、貨幣もまた、最終的には目的となってしまったのだ。そこで、偽の貨幣が機に乗じて誕生し、天下に横行した。世間における偽造貨幣の流通を予防するために、真の貨幣は、その創造と制作と更新を、絶え間なく深化させなければならぬのと同様に、真実もまた、リアリズムの中で、絶え間なく発展し掘り進んでいくのである。現在に到って、リアリズムは、異なる地域的、異なる時間的、異なる文化的背景の下で、異なるレベルの真実を有しているのである。〔以下に類出する「控構」というタームは、何らかの力によってコントロールされた要請と虚構を意味する閩連科による造語。「捏造」といった訳語に近いのだろうが、そこに留まらない概念をも含んでいるようなので、取り敢えず「控構」という原語を用いておく。〕

- (1) 社会控構の真実——控構リアリズム。
- (2) 世相経験の真実——世相リアリズム。
- (3) 生命経験の真実——生命リアリズム。
- (4) 魂の深度の真実——霊のリアリズム。

真実がリアリズム創作の核心になった時、真実もまた、四つの次元の舞台を持つに到った。リアリズムのために努力するあれらの作家は、たいてい皆、この四つの次元で踊ったり歌ったり、徘徊したり悲嘆にくれたりする。彼らの中で、ある作家は、第一の次元で空虚に語り歌って、多くの観衆の信任を勝ち得るために、意識的にか無意識的にか、第二の次元まで踊って行って、荘厳な様子の振りをせざるを得ないのだ。まるで一人の俳優が、舞台から降りて来て、舞台の下で観衆と握手する親和的な様子が、真相を知らない無知な人々を、感動させて咽び泣かせるか

のように。第一の次元で演じられるこの種の虚構の真実——虚構のリアリズムは、その多くは強権的・集権的な国家やイデオロギーが濃厚な体制下で発生し流行する。強権・集権は何と威嚇性を備えていることか、イデオロギーは何と濃厚さを持っていることか、控構のリアリズムと虚構の真実は何と膨大さと貧弱さを備えていることだろうか。ヒットラーが統治した時期のドイツにも、文学や芸術がなかったわけではない。ファシズム専制の終結に従って、貧弱で騒々しいあの種の芸術も、第一の次元の舞台からカーテンコールに応じて退場しただけである。言い換えれば、あのカーテンコールに応えたのは、文学の中で控構されたリアリズム文学に留まらず、社会が控構したある種の真実でもあったのだ。例えばコルベンハイアー【1】やゲッベルス【2】などのように、前者の歴史小説『パラケルスス』は第三帝国の国家文学の大流行作品であり、後者の長編小説『ミヒャエル——日記でたどる一つのドイツの運命』は、文学という様式でナチスとファシズムの全ての特徴を表現して、しかも、あの強権時代の数多くの熱狂者と若者たちを惹き付けたのだった。だが、時が移り状況が変化した後には、これらの作家の作品について、今日ではもはや言及する人はいない。ただ、多くは文学の木乃伊となってドイツ文学史の一頁に置かれ、研究者たちが歴史の塵埃の中で、ほこりを拭いて引っくり返して並べるのに供するだけだ。ソ連時期におけるロシア文学に対する交代と代替もまた、かつて、社会が真実を控構する一群の控構リアリズムの作家と作品を生み出したことがある。エロフエイエフ【3】がソ連崩壊後に発表した、あの世界を驚愕させた『ソヴィエト文学を追悼する』と題した文章の中では、以下のように明確に書き記されている。

ソヴィエトの社会主義リアリズム文学の巨大な塔は、スターリン＝ゴーリキーのプランに基づいて築かれ始め、後世に伝えられたものである。それは、バロック様式の風格を備えており、そこには各

種多様な、A・トルストイ、ファージェーフ、パブレンコ、ファラトクフ、ガイドールたちが居住していた。人数は多く、枚挙にいとまがない。その中には、些か員数合わせの劣悪品も少なくないにもかかわらず、その巨大な塔は依然として、雨の日も風の日も休まずに数十年にわたって奔走し、社会主義陣営のその他の国家の文学にさえも影響を及ぼしたのだ。【4】

この一段は、二つの秘密を喝破している。一つは、真実を控構すること——控構のリアリズムが発生する根源で、即ち、権力であること。二つ目は、この種の控構文学が、社会主義陣営のその他の国家の文化に影響を及ぼしたこと。もちろん、エロフェイーフはこの話題を敷衍しはしなかったが、我々中国の作家と読者は、皆、このことについては言わずもがなで、全て分かっているのだ。我々が飲用している河の流れの水源はどこにあり、それが何であるかを、はっきりと知っている。

「控構」という言葉には、少なくともこのような含意があることが、一目で分かるだろう。それは、まさしく「制御の注文と虚構」なのである。制御とは、権力の行使・圧迫・強行である。注文とは、権力が注文書をちゃんと発注した後に、作家が、良心と人格の喪失を小切手として、注文書にサイン・押印して買い付ける相互に利益のある商売である。だが、その中で交易されるのは、見ることのできない商品なのだ。即ち、双方が共同して努力して、何もない中から根拠のない虚構を、経験の中から無限の誇張を、及び、個別の事例を、普遍的に拡張していき、ほとんど存在しないか、存在しても一時的で、必ず歴史の中ですぐに消え去ってしまう文学的真実としてしまうのである。この種の虚構の真実が、控構リアリズムの存在と、人々に信じさせることができた核心と条件なのだ。このような文学が、960万平方キロメートルの大地〔中国大陸を指す〕では、すでに長い歴史があって半世紀を超えており、かつ、根も深く葉も茂り、

大きな果实も頗る豊富なので、人々が、山東蓬莱の蓬莱仙閣と蜃気楼を信じているように、もはやその夢幻性と真実性を疑う人など誰もいないのである。あなたは終生、蜃気楼の出現を見ることができなかつたとしても、しかしあなたは、それがほぼ存在している夢幻の真実であることを信じるのだ。控構の真実もまた斯くの如しである。国家が控構のリアリズムを必要とするので、控構の真実は、この種のリアリズムが頼って存在する礎石となり、月日が経つ内に、作家と読者もともに、この種の真実の存在を信じるのである。このような真実は、数世代の作家たちが生存・思考し、創作し立身出世していく必需品となっていく。

中国の宣伝・文化機構と中国作家協会の数多くの活動における文学的な営為とは、ほぼ控構リアリズムを製造し完成させることに近い。その具体的な方法こそが、文学における夢幻的な真実を作り上げることである。控構を真の普遍的存在のように、目がくらむほど弄び、かつ、極めて突出させたのに、もしも国家の文学の主力にならなければ、時代と真の社会的現実に対して恥じるどころとなる。

ジョージ・オーウェルの『1984年』は、名著で創作の模範となったが、実際には、全世界各国における控構の真実に対する絶妙な風刺なのである。『動物農場』の文学における芸術的完成度は、『1984年』より高遠だが、『1984年』の榮譽がそれを兄とさせて、『動物農場』を弟にしてしまった。ここに、控構の真実への依存があるが、それは、国家とイデオロギーが隆盛しているある幾つかの地域だけではなく、世界における権力に支配された全ての地域なのである。また権力とその世界における普遍性とは、人間の水と空気に対する必要の普遍性と必然性のようなものでもある。このように、控構の真実——控構のリアリズムの存在性は、それと権力の結合の完全性にあり、その真実性は、普遍的に存在する虚幻性にあるのだ。今日に到って、控構の真実打破に向けた空気や水が、念入りに建造した高樓や器物の類を打破しようとした場合、諸手を挙げて反対する

ものには、権力や社会意識に留まらず、恐るべきことに、時間と無数の作品を用いて育成された、あの読者と作家たちも存在しているのだ。数多くの読者の推戴が、控構のリアリズムが存在する一つの理由となる時とは、幾千幾万の人々が、諸手を挙げて懐に真理を抱え込むガリレオを絞殺するのに賛成するようなものである。幸いなことに今日の中国文学には、控構の真実のために創作する人がいるだけでなく、同時に、世俗の真実、生命の真実、霊の探求のために創作できる人もいるのだ。ある作家たちは、権力の場合、名利の場合控構の真実のために苦勞をいとわないうでいるが、そのほかのある作家たちは、まさに書齋で、世俗の真実、生命の真実、霊の真実のために、孤独かつ頑固に努力し積極的に取り組んでいる。これこそ、今日の我々の文学が、映画やテレビドラマ、舞台芸術よりも尊敬すべきところの原因の在り処なのである。

### 3. 世相の真実

スカーレットがそもそも恋していたのはアシュレーだったが、しかし挫折や不運が続く人生において三度も嫁いだものの、いずれも心から愛する人と一緒に過ごすことはできず、遂に多難な歳月を経る中で、自分が本当に愛しているのはアシュレーではなく、レット・バトラーだったことに気づくに到った時には、レット・バトラーは、逆に毅然として、彼女から去って行っていたのだ。——この恋愛物語が、『風と共に去りぬ』が、世俗リアリズムの一つの經典であることの基礎を定めたのである。我々が、經典という二文字をマーガレット・ミッチェルの頭上で用いたのは、1926年に書き始めて1936年に出版されたこの作品が、直ちに全世界を風靡し、またハリウッドに燦然と輝く一人のオスカー賞スターを生み出させたからだけではなく、更に重要なことは、作家がこの物語を、アメリカの南北戦争という荘厳な時代背景下に置き、かつ、彼女の叙述



の中で、作家の文学に対する敬虔な態度を伝達していたからなのだ。もしこの二点がなければ、マーガレット・ミッチェルは世相リアリズムではなく、ただの世俗主義または、もっと言えば単なる卑俗主義に過ぎない。世相リアリズムは、世界的な規模で最も人気のある創作の一種で、リアリズム創作において、最も成功しやすく最も安全な筆墨なのである。だが、その危険性は、世相リアリズムと卑俗主義は壁一つの隔たりしかなく、双方の間の入り口と窓は連なっていて、常に互いに往き来ができるように門戸が繋がっているのである。卑俗リアリズムを追求するのは、特殊な群衆または階層が共通して認識する真実であるが、世相リアリズムは、この点を超越して、より広範な人々の世俗的に共通した認識となることに到達すべく、懸命に努力するのである。広範な人々の世相の真実に対する共通認識がなければ、世相リアリズムの中核は存在しない。19世紀上半期におけるマーガレット・ミッチェルの成功の後を受け継いで〔モームの方がミッチェルより年上である。従って、以下の「その後をしっかりと追いかけて」も間違いである〕、イギリスのサマセット・モームがその後をしっかりと追いかけて、卑俗の危険性をもう一度突き破って世相の成功へと到達した。モームの小説の物語は、そのほとんどが広範な人々が喜び楽しんで見聞きする事柄と完全に断ち切れているわけではないが、しかし彼の絶妙さが、自らの言語の叡智と諧謔の巧妙な結合において存在し、欧米読者のユーモアに対する内在的需要を達成させたのである。しかも小説の物語と人物においては、読者に、著名人のエピソードの真実から当てはめさせることができる、あれらの俳優、作家、芸術家や画家といったエリート階層から多くを選び取っており、そのことが、世相リアリズムが必要とする世相の真実を容易く実現させ、読者が彼の小説の中で、真実に関わる因果関係ロジックの合理性と展開を、過度に厳しく要求することを求めなくするのだ。大画家ゴーギャンにとっての『月と六ペンス』や大作家トーマス・ハーディにとっての『お菓子とビール』、『剃刀の刃』や『劇

場』における例の学者やモーム自身が追い求め愛したことのある女優など、生活におけるかつての真実を借りて、読者が思考せずに感知できる文学の世相的真実へと通じさせないものはないのである。モームとマーガレット・ミッチェルの創作は、即ち、彼らの物語・人物・文化的背景及び地域・国家は、ほとんど一致せず比較しようもないが、卑俗の真実に対する世相リアリズムの超越と世相の真実への接近というこの一点においては、実は同工異曲で実力が伯仲しており、ただ表現の方法が、一方は懸命に悲劇の様相を描き出し、もう一方は喜劇の描写を容易く成し遂げているに過ぎないのだ。

卑俗の真実は、思考と深度を拒絶する。

世相の真実は、思考と深度に相似する。

生命の真実は、思考と深度を追及する。

魂の真実は、思考と深度を完成する。

思考に相似するというこの一点において、世相の真実と控構の真実は似通ったところが存在する。後者は、共通する無意識の基礎の上に打ち立てられ、前者は、共通する経験の基礎の上に打ち立てられているに過ぎない。世相の真実における世相リアリズムは、世俗社会の共通経験に最も依存している。世相リアリズムは、共通経験の普遍性に対する帰納と微細によって、読者のそれに対する共通認識と賛美といった歓心を買うのである。共通経験を再現するために、彼らは常に、ほぼ全ての人々が身をもって実感する、あるいは強烈な好奇心を抱く風習を、詳細かつ巧妙に創作の資源として、小説の中で興味深げに語るのだ。もしも創作した年代や文化的背景などを論じることなく、ただテキストの表現からのみ出発するならば、リアリズムの頂点に立つ作家バルザックは、この点において最も突出していよう。彼は懸命に、パリ社会の一人の記録係にならねばならないとして、当時のパリにおける多種多様な人々の世相・風俗に対して、油絵のように刻み込み描写せずにはいられなかったのだ。

世相の真実を通り抜け、より深層の生命の真実に接近し到達するために、バルザックにおいては、世相の真実を生命の真実の下色として、彼の書物のページに塗らざるを得なかったのである。このような世相の真実のエクリチュールの中で、社会風俗はバルザックの魅力であり心配りとなった。もちろん、バルザックを世相リアリズムと言いなすことは大いなる不敬の謬論であり、この巨匠は、まさに我々を期待させながら、世相の真実を突っ切って生命の真実の輝きを看取させ、我がことのように感受させるのだ。だが、我々が彼の作品の中で足を止め留意する際には、我々も確かに、大量の世相リアリズムの中の世相の真実の筆墨と痕跡を看取しており、巨匠の多すぎる作品の中で、我々に、世相リアリズムの存在とその着色を感じさせているのである。

世相の世俗について言えば、バルザックのような到るところにその痕跡を残す創作を類推させることができる中国の作家に、沈從文〔1902～88年〕と張愛玲〔1920～95年〕がいる。彼らの生涯全体における創作から見れば、彼らがすでに世相リアリズムを超越し、生命の真実の高みに接近し到達していることに疑問を挟む余地はない。だが、彼らの最も代表的な作品の中では、残念ながら、世相・世俗の真実が彼らに利益を与えてきた栄誉が敷き詰められているのだ。『辺城』の成功は、沈從文の複雑で深刻な社会現象に対する意識的な逃亡にあり、従って、思考に対する逃亡を、一種の現実に対する思考となさしめた。これはまさに莊子哲学の出世思想への迎合でもあり、また「桃花源記」が、陶淵明の政治や戦争などといった先鋭な現実に対する反動となったのと同じである。『辺城』全体が描き出したのは、まさしく湘西の世俗・世相の消失に対する傾倒と礼賛なのだ。動乱する世界と現代社会の急速な接近や、文学の消失に対する遺留が、読者の懐旧の美学に対する高度な一致と完璧に合致したからである。このことこそが、『辺城』が審美において、様々な世代の読者たちと期せずして出逢ったという巨大な幸運なのである。

辺境地方の風俗は淳朴であるため、たとえ妓女でも、あくまで人情に篤い。初会の客と商売をする時には、まず金を取ってから戸を閉めて遊ぶことになっているけれども、いったんなじみになってしまうと、金はあってもなくてもどうでもいい。彼女はたいてい四川の商人によって生活を維持しているが、愛情はむしろ水夫たちに傾いている。すきな仲になったものは、別れを約束した後も、いずれも皆、大騒ぎすることはない……【5】〔『現代中国文学5 丁玲・沈從文』河出書房新社、1970年、所収の松枝茂夫訳に依拠しつつ、最後のみ省略部分との整合性を図った。〕

『辺城』におけるこうした生活の低層から来る世相の美は、今日の商業社会においては、跡形もなく消えてしまっている。けれども、このような二度と存在しない人情・世事は、我々に、あの遥かに遠い辺城の地と『辺城』の中の微細な描写を、よりいっそう懐かしがらせるのだ。このことが、今日に到るまで、創作者と読者に『辺城』に対して、依然として懐旧の念を抱かせる原因の一つである。当然ながら、より疎かにできないことは、『辺城』の中国語自身の美と詩趣の境地である。物語や人物のためではなく、無造作に開いたわずか半ページや数行が、その書き振りの字句が、人々に、ある種の奥深い路地の長く寝かせた古い酒のような享樂をもたらすのだ。これが、沈從文と『辺城』に特有の魅力である。これと同様に論じることができるものに汪曾祺〔1920～97年〕の創作があり、ほとんど二、三の短編小説だけで天下に立ちはだかり、博した敬愛は、彼と同世代や後の世代の作家たちを遠く及ばなくさせ、多くの人々の心に、嫉妬の気持を生じさせることは免れ難いようだ。これら全てが、中国の読者と研究者の、世相小説における世相の真実に対する偏愛と溺愛を証明している。だが、ここに一つの到達し難い前提があるのだ。それこそが、この類の小説は、必ず正確で真実の世相描写と精美で独自の文章表現を持

たねばならないということである。

張愛玲の『金鎖記』、『傾城之恋』、『紅玫瑰与白玫瑰』などの小説は、世相の描写から世相の真実に到るまでの努力が、全て『辺城』と同じく、生命の真実により一歩迫っていく可能性を放棄しながら、世相・世俗の真実のために文章を綴ることを惜しまない。いずれも、喜んで好きなことだけに全力を尽くしているのだ。だが、このことは、以下の一点をも説明している。即ち、中国の文学的伝統においては、批評家の度量の大きさと読者の際限のない寛容さは、世相の真実である世相リアリズムが、中国文学の中では、生命の真実である生命リアリズムより低くて弱い傾向にあるのではないことを、はっきりと示し、かつ証明しており、同様に経典や不朽と化することができるのである。何故なら、我々は、『紅樓夢』のような生命の真実である生命リアリズムの偉大な作品を有しているだけでなく、『金瓶梅』のような世相の真実である世相リアリズムという脈々たる文化的伝統をも有しているからである。その上、更に重要なことは、我々の文化の中には、すでに長い歴史を持つ控構の真実である控構リアリズムの存在と隆盛が、世相の真実に、控構の存在しない真実に対して、反動となる力を持たせ、それによって、世相リアリズムには独自の意義と生命力をも持たせる点である。

世相リアリズムのもう一つの代表的作品が錢鍾書〔1910～98年〕の『圍城』で、それが愛されるのもまた、同様に、控構リアリズムの創作に対して反動する力が役立っているのだ。しかし、『圍城』は、張愛玲及び沈從文の『辺城』における世相とは異なる。張の創作は都市の世相小説を完成させており、『辺城』は典型的な民間の世相の経典であるが、『圍城』は、概ね社会の世相の範疇に属している。民間の世相には、独立して相対的に閉鎖された文学地域が存在しており、村の広場や町の路地裏にある人の集まる場所が、物語や人物の舞台である。だが、社会の世相小説には、無限に開放された文学環境が存在しており、全ての社会・民族・世界が、

いずれもその人物が活動する無限の境域となり得るのだ。民間の世相は、民間文化を下色として個人と地域の人生模様を描写していき、社会の世相は、社会背景と社会文化を下色として、社会的人間と個人の、社会が激しく揺れ動く中での運命と様相を描写していく。異を残しながらも同を分析すれば、それらはともに、根本的には世相リアリズムの一連の流れの創作なのである。

19世紀におけるバルザックとユーゴーの分界は、両者の小説における写実とロマンにあるだけでなく、彼らの社会と人間に向き合う異なる態度に存在するのだ。バルザックが描いたのは、人間と社会の混沌性、即ち、分割不可能性であり、ユーゴーが描いたのは、人間と社会の剥離性、即ち、調和不可能性である。前者は批判的リアリズムとして礼賛され、後者はロマン的リアリズムとして賞賛された。前者の小説における人物には、社会と民間の世相におけるパフォーマンスが多く存在する。後者の小説における人物は、多くはドラマチックな社会と宗教的舞台で激しく浮き沈みするのだ。例えば、『レ・ミゼラブル』におけるジャン・ヴァルジャン、『ノートルダム・ド・パリ』のカジモドやエスメラルダのように。1793年のフランスにおけるあのブルジョア大革命——共和国志願軍と反革命反乱との闘争に到っては、何と小説『93年』における登場人物の運命の直接的な舞台にまでなっていた。民間における世相の真実は、多くは人生経験における真実であり、批判にせよ、賞賛にせよ、その両者を兼ね揃えて混じり合った曖昧にしても、この種の真実は全て、読者の経験または体得し得る共通認識なのである。しかし、社会における真実は、多数の読者の経験ではなく、彼らの憧れや遥かな思いなのだ。バルザックが描き出した人物は、あたかも我々の身近にいるかのようだ。だが、ユーゴーが描き出した人物は、我々の想像や憧れの中で活きているのだ。こうした閲読の体験は、中国の作家と読者による登場人物に対する体感の独自性ではなく、19世紀の偉大な小説を熱愛する全世界の人々が、登場人物

に対してこのような閲読感と体得感を持ち得るのである。

中国文学における世相の真実に戻ろう。『辺城』は典型的な農村における世相の真実であり、張愛玲は都市における世相の真実である。そして『困城』は、社会における世相に偏重している。茅盾〔1896～1981年〕・巴金〔1904～2005年〕の創作に到っては、陳思和〔1954年生／復旦大学人文学院教授〕は「激流尽処応是黎明〔激流尽きるところは黎明であるべきだ〕」〔6〕という文章の中で、極めて精緻かつ正確に以下のように記している。「巴金先生の一生を振り返れば、一人の社会的信念のある活動家から、卓越した成果のある著名な文学者に到り、晩年にはまた『隨想録』を執筆して「文革」を反省した社会的良識人となった。社会運動から始まって社会批判で終わり、生涯において最大に気を配った対象は、中国社会は如何にして健全に発展していくか、中国人民は如何にして合理的に生活していくかであった。「憂国憂民」という四文字を用いて巴金先生の一生を形容することも、決して言い過ぎではない。」——この言葉は、巴金の人生を高度に概括すると同時に、巴金と同じ世代の作家たちの創作をも概括している。ここから彼らの作品を考察すると、社会における世相の創作に対する彼らの尽力と傾注は、理解し難くはない。これと比較してみると老舎〔1899～1966年〕の作品は、意外にも社会の世相と民間の世相が混合された寄せ集めだった。だが、双方の間では、成熟度はどちらが高いか低いか、こちらが優れているのか、あちらが劣っているのか、等々は、区分しようもないし判定しようもない。我々が、バルザックとユーゴーはどちらがより偉大かを、口にすることができないのとまさに同じである。彼らの優劣の区分は、民間における世相と社会における世相の分界と混合にあるのではなく、彼らの内の誰の創作が、世相をより超越できているか、バルザックとユーゴーの場合のように、生命の真実という深層の境界にまで到達できているか、という点にあるのだ。

中国における閲読と判定の伝統においては、社会における世相の真実



の創作は、「ブームになるのが早い」型の作品に属しているが、これも中国の作家が、この一連の創作に対して、往々にして、より我勝ちに押し寄せたがる原因の所在でもある。また、民間における世相の真実は、「ブームになるのが遅い」型の作品に属している。従って隊列はかなり小さいが、しばしば後のものが前のものを追い越していく。その原因は、民間における世相小説は、時間の推移に従って、その安定性をはっきりと示すからだ。一方、社会における世相小説は、時間と社会の推移と変容の中で、ある種の相対的不安定性と時間とともに変化する淘汰性を示すことができ得るのである。このことによって、以下のことを想到させる。マーガレット・ミッチェルとモームのような世相の創作では、前者は、広大な社会背景を備えており、中国におけるかつての典型的な喧騒が今や零落に向かう、運命が離休幹部〔退職した後も現職と同等の待遇を受ける幹部〕のような一連の社会における世相のリアリズム作家とは異なるのだ。だが、後者は、広大な社会景観を放棄しており、中国の民間における世相小説とも異なっている。この英米の二人が、彼らもまた中国作家の一員だった際には、また中国の世相リアリズムの一種だった際には、我々は彼らに対して、どのような文学的ないし文学史的な評価や論説を加えることができるのかは、わからないけれども。私は常々、このような奇妙な考えを抱いている。もしも、スカーレットが中国の南方または北方の生まれで、マーガレット・ミッチェルが中国・上海の張愛玲だったとして、『風とともに去りぬ』の物語が、中国の軍閥抗争・紅軍長征・抗日戦争あるいは国共内戦という大きな時代背景の下で発生したとしたら、我々は、この中国版の『風とともに去りぬ』に対して、そのあり得ない張愛玲に対して、どのような認識やどのような閲読の体感を抱くことができるのか——その中国版『風とともに去りぬ』を、文学史における偉大で正統な経典と見なすことができるかどうかは、わからないけれども。



#### 4. 生命の真実

世相の真実のリアリズム小説を、リアリズムの第二の次元における真実の舞踏と見なすとすれば、誰が強く誰が弱いかという尺度と生命力は、もとより、彼らが第三の次元の真実に到達する可能性によって決定される。——生命の真実は、理想・野心にあふれる、あれらの作家が共通して追求するものである。バルザックは、この方面で成功した模範であり実践者である。ユーゴーも、この方面の模範であり実践者である。中国において、この隊列に加わることができるのは、おそらく、より筋を通して憚らず、多くの含羞と含蓄を不要とする魯迅〔1881～1936年〕がいるのみだろう。彼には、『ボヴァリー夫人』、『赤と黒』、『レ・ミゼラブル』のような長編・大作はないとはいえ、リアリズムの生命の真実に対する追求においては、彼のあの年代における作家群の中で、身を以って努力した人間の先駆者でもあるのだ。19世紀にリアリズムを、譬えようもないほどだが再びよじ登る高峰へと推し進めた後、100年という時間を過ぎた20世紀において、19世紀リアリズムの群山や山嶺を振り返ってみた際には、バルザックが世相を踏みしめた道路にしても、ユーゴーが社会性のある戯劇的な人生を踏みしめた足跡にしても、彼らの目標は全て、生命の真実のリアリズムにおける深層の境界にまで到達しようということだった。だが、この面では、トルストイの生命の真実への接近と余裕の展示は、他のリアリズムの大家たちよりも、尊崇させ敬慕させているようである。何故このようであり得るのか。生命の真実にまで到達した全てのリアリズム作家の中には、共通して従う創作規則が存在するからなのだ。——あるいは、突破し難い創作規則の制約があるからなのである。即ち、

人物——人物とその人が存在した時代の完璧な結合。

言い換えれば、その時代の最も典型的な人物を作り上げることである。

典型人物とその人が存在した時代がより完璧に結合すればするほど、あなたの作品は、普遍的な意義と偉大な経典としての位置を、ますます備えるようになるだろう。これは、作者・読者・批評家という三者が、力を合わせて共同して構築したリアリズムの典型の法則であり、これはまた、作家は必ず、その大きな時代精神の実践者で調節者であることを要求しているのである。作家は必ず、その時代に対して生命の皮膚感覚を持っていなければならない、また、時代精神に対して最も正確な把握と調節を持っていなければならない。そうしてこそ、ようやくあなたの物語の中に、時代と緊密かつ完璧に結合した典型人物を作り出すことができるのだ。肥沃な土壌の中から一本または一面の巨大な木々が生え出してきたり、群山の中から一座または数座の最も抜きん出て目立つ山嶺を取り出してきたりするのと同じである。それがなければ、あの肥沃な生活の土壌は、人物が存在する意義を失い、群山も一面の禿げて平らな山嶺となってしまっただろう。

典型的人物が存在しないことは、リアリズム創作においては不可思議である。デフォーの『ロビンソン漂流記』より115年早い『ドン・キホーテ』という反騎士小説のロマンにおいて、もしもドン・キホーテとサンチョ・パンサという絶妙なペアである典型人物が存在しなければ、この小説が、後に隆盛したリアリズムに対してどれほどの現実的意義をもたらしたかは、我々は想像のしようもない。セルバンテスの偉大で、経典の列に位置づけられる合理性もまた、想像のしようがなくなる。ロビンソン・クルーソーが人物としての存在となることこそが、まさにデフォーが作家としての存在となっているのだ。リアリズム小説が、真実を最も重要な創作に向けた自己責任とする際には、人物こそが、真実の存在の最も有力な証拠となる。従って、作品における世相の真実から生命の真実への転移とは、實際上、世相の人物が生命の人物へと深く広範に掘り進んでいくことなのである。とてつもなく長いリアリズムの発展と創作

の過程において、人物が世相からやって来て生命まで行き着くことが、創作における人物の最も正しい歩みであり路標なのだ。だからバルザックと『ゴリオ爺さん』、『ウジェニー・グランデ』などは、こうした創作の模範となった。彼は、民間の世相と社会の世相を親密に融合させて、典型人物が世相の真実から生命の真実へと向かう広々とした街道を切り開き、多くの後継者にこの街道に一歩足を踏み入れて、かつより遠くまで歩いて、生命の真実の中から十分に作家の名前に取って代わる典型的人物を描き出すことができるようにさせたのだった。

19世紀と20世紀初頭の偉大な作家の中で〔以下に列挙されている小説は、19・20世紀の作家の作品とは限られていない〕、人物名や人物と関連する事物が寓意とによって命名された（あるいは我々に翻訳され命名された）小説が多いことは、一筋の文学の風景であり興味ある姿である。『巨人伝〔ガルガンチュワとパンタグリユエル〕〔ラブレール〕、『ドン・キホーテ』、『ファウスト』、『トム・ジョーンズ〕〔ヘンリー・フィールディング〕、『ロビンソン漂流記』、『若きウェルテルの悩み』、『ジェーン・エア』、『ピクウィック・クラブ〕〔ディケンズ〕、『フォーサイト物語〕〔ゴールズワージー〕、『ゴリオ爺さん』、『ウジェニー・グランデ』、『ボヴァリー夫人』、『テス〕〔トーマス・ハーディ〕、『アンナ・カレーニナ』、『父と子〕〔ツルゲーネフ〕、『カラマーゾフの兄弟』、『マーティン・イーデン〕〔ジャック・ロンドン〕、『阿Q正伝』等々のような、一連の人物名と人物象徴によって命名された偉大な小説は、リアリズム創作における典型的な人物が、皇帝権力の地位に取って代わることができないことを、興味深く証明している。リアリズムが到達しなければならない生命の真実の目標とは、人間の生命の真実と深度なのであり、それ故自然に、典型人物が、リアリズムが真実の最高の境地に到達する最も有力な支点となるのだ。この支点が存在すれば、作家の筆は、生命の真実という地球をも動かすことができるのである。一人の偉大なリアリズム作家が19世紀に、一人の轟きわたる人物を描き出さな

ければ、あなたは、あれらの偉大な隊列から退場しないわけにはいかないだろう。トルストイの筆の下に、もしもアンナ・カレーニナやカチューシャ〔『復活』のヒロイン〕たちがいなければ、我々は、彼を最も偉大な作家の一員に組み入れようもなく、彼がこの隊列の中で、より眩い光の照射を浴びるのを見ようもなかった。アンナとカチューシャという『アンナ・カレーニナ』と『復活』における大木のような人物の屹立がなければ、真実は、これらの小説の中で倒壊し雲散霧消する。エマ・ボヴァリーは、フローベールによって永遠に生き続けているのか、それともフローベールは、エマ・ボヴァリーによって我々の思い出と記憶の中で生き続けているのか。これこそ実に、解き明かせない一つの難問なのである。『ゴリオ爺さん』と『ウジェニー・グランデ』という二編の偉大な小説は、その二つの家庭を、フランス十九世紀の金銭社会と完全に融合して一体化させており、この二つの作品に相互補完の意義を持たせている。ゴリオ爺さんとグランデというともに金銭奴隷となっている二人の人物は、バルザックによって豊富で強大な人物にさせられ、リアリズムの隊列の中で動じない力量に満ち溢れている。更に、ユーゴーのジャン・ヴァルジャンとカジモド〔『ノートルダム・ド・パリ』〕、スタンダールのファブリス・デル・ドンゴ〔『バルムの僧院』〕とジュリアン・ソレル〔『赤と黒』〕においても同様である【7】。短編小説によって偉大な隊列に位置を占めるモーパッサンとチェーホフについてさえも、彼らの最も声望を集める作品もまた、世界の人物画廊において最も独特な不朽の人物を描き出したあれらの経典だけなのだ。例えば、チェーホフの小説における「カメレオン」オチュメーロフ〔『カメレオン』〕や「公務員」チェルヴァコフ〔『小役人の死』〕、更に「気まぐれ女」オリガ・イワーノヴナ〔『気まぐれ女』または『浮気な女』〕などである。また、モーパッサン『首飾り』のロワゼル夫人と『脂肪の塊』の「脂肪の塊」〔主人公エリザベート・ルーセの綽名〕などもそうだ。チェーホフとモーパッサンの創作の生涯において、もしも彼らが我々に、真実

で豊かで鮮明な数多くの「この一人」を残していなかったら、我々の彼らに対する心からの敬意は、大いに色褪せたことだろう。

19世紀の偉大な作家たちの中で、彼らの輝かしさは、創作における二つの方面から生じている。一つは、彼らの創作における、その時代に対する解析である。このような解析が深く優れていればいるほど、作家・作品の輝きはより明るく煌めきを発するだろう。二つ目は、彼らが描き出す人物が豊かで複雑で、かつ鮮明で独特であればあるほど、作家自身が、彼が書き下ろした人物と同様に光り輝き、煌めきに目を奪われるようになるだろう。この二点が、作家が立脚する偉大な両足なのである。だが、時間と時代の推移に従い、読者の作家と人物が存在した時代に対する隔膜と疎遠と、リアリズム作家の輝きの後世の人々に対する照り返しは、その光源は、より多くが彼の物語における人物から来ることになるのである。その作品における時代背景は、多くは、あの一部の文学的・社会的分析家が解析するインクに過ぎない。小説中の人物が存在してのみ、生命の血肉が存在すればするほど、作家も生命の輝きを備えるようになるのだ。人物における生命の真実の程度が、作家と作品が光り輝く重要な光度となるのだ。あの時代のロシアの群星煌めく如き作家たちの隊列の中で、トルストイとツルゲーネフは同世代であり、彼らの生涯にわたる創作においては、互いに尊敬しあう距離を保持しつつも、終生顔を合わさなかった。ロシアのあの偉大な変革の時代に、彼ら二人はロシア文学の肩を並べる英雄だったが、当時は、文学がもたらした社会的衝撃によって、とりわけツルゲーネフがトルストイの上に立っていたのである。1862年に『父と子』が発表された時、この小説中の人物である〔エヴゲーニー・ワシリーイチ・〕バザーロフとパーヴェル・ペトロヴィチ・キルサーノフが、社会の左派と右派の中で様々なモデル探しを巻き起こした。それによってサンクトペテルブルグで引き起こされたデモ行進や放火・焼き討ちなどの一連の暴動とテロ行為は、一年もの長きに及んだのだった。「ロ

シア文学史上、更には全世界の文学史上、左派と右派が同時に引き起こした、かくも猛烈でかくも長期に及ぶ攻撃を受けた作家は、一人も存在しない。」【8】以上より、その最盛期におけるツルゲーネフの輝きには、如何ほどの灼熱の照り返しがあったかが想像できよう。しかし、現在では——特に、中国の読者や評論家の心中では、『戦争と平和』、『アンナ・カレーニナ』、『復活』の方が、『ルージン』、『その前夜』、『父と子』、『処女地』、『獵人日記』よりも、敬愛の声望と生命の活力を、より有しているようなのだ。何故このようになり得たのか。それは、人物とそれが存在した時代との結合において、トルストイの方がツルゲーネフよりも、より完璧で真実に描いているからだろう。前者は、時代の物語において、「人」と人の生命をより重視しているが、後者は、「社会的人間」とその時代の（階級的）弁別・分析をより重視している。人に対する認識について、トルストイはかつて、こう述べていた。「人というものを無意味に想像して、強靱なものだ、軟弱なものだ、善良なものだ、凶悪なものだ、聡明なものだ、愚鈍なものだ、などを見なす人がいる。だが、人というものはいつも、ある時はこのようだが、ある時はそのようではないといったものなのだ。ある時は強靱だが、ある時は軟弱で、ある時は明晰だが、ある時は錯乱し、ある時は善良だが、ある時は凶悪なのだ。人とは、一つの確定した常数ではなく、ある種の変化をし続けるもので、ある時は墮落し、ある時は向上するものなのである。」【9】こうした人の生命過程に対するより複雑な理解によって、まさにアンナ〔・カレーニナ〕は、「一人の何と巧妙奇抜で、可愛くて哀れな女性」となり、更には、線路に横たわって自殺する際には、「大きい腰をふくらませた醜い婦人」を見て、「アンナは心の中で、この女を裸にしてみても、その醜さにぞっとした」【10】〔『世界文学大系 37 トルストイ 1』 筑摩書房、1958年、所収の米川正夫訳による。以下同じ〕のだった。このことが、まさしくアンナの真実を、読者に身の毛をよだたせる程度にまで到達させ、一人の人物の生命の真実を、比べるも

のがないほどの実在にまで到らせたのだ。

そうだわ、とても平安を乱されているわ。ところで、それから逃れるために理性が授けられているのだから、逃れなくちゃならない。もう何にも見るものがなくなって、何もかも見るのが嫌らしくなったんだもの、どうして蠟燭を消さないって法があるものか？ だけど、どんなふうにしたものだろう？ 何だってあの車掌は、棒の上なんか伝って走って行ったんだろう？ 何だってあの連中は、向この車にいる若い人たちは、あんなに大きな声でわめいているのだろう？ 何だってあんなにしゃべっているんだろう、何だって笑っているのだろう？ 何もかも間違っている、何もかもが嘘だ、何もかも偽りだ、何もかも悪なんだ！【11】

これらの言葉については、ほぼ全ての論者が、生命の世界に対するアンナの呼びかけについて論じている。だが、アンナが線路に横たわったあの一瞬と比較するのだ。「彼女は、赤いハンドバッグを脇へと投げ出すと、首を両肩の間へ引っ込めて、車の下へ両手をついて倒れた。そして、すぐに起き上がるための用意らしく、身軽な動作で膝をついた。と、その瞬間、彼女は自分のしたことにぞっとした。「私はどこにいるのだろうか？ 私は何をしているのだろうか？ いったい何のために？」彼女は身を起こして、脇の方へ飛びのこうとした。が、何かしら容赦のない大きなものが彼女の頭を一突きし、背中をつかんで引っ張った。「神様、どうか何もかも赦して下さい！」……彼女は一本の蠟燭の光で、不安と、欺瞞と、悲哀と、悪に満ちた書物を読んでいたが、その光はかつてないほどの強さでぱっと燃え上がって、今まで闇の中に沈んでいた一切のものを照らし出したかと思うと、急にぱちぱちと音を立てて暗くなり、永久に消えてしまった。」【12】

表面的に見れば、ここに記されているのは、物語中の人物アンナが死亡した顛末である。だが、実際は、文学中の人物における生命の真実を微に入り細に入り描写した、その深さと厚みなのだ。我々が典型人物であるアンナの姿から読み取っているのは、人の生命の本質なのだ。一方、バザーロフ〔ツルゲーネフ『父と子』〕という人物の姿から看取するのは、彼が左派か右派かという社会思潮なのである。これこそがトルストイとツルゲーネフの違いであり、彼らはともに、あの時代のリアリズム文学の光輝において肩を並べる両雄だったが、その二人の100余年後における光度の差でもあったのだ。更に、スタンダールの『赤と黒』である。社会と時代について言えば、『赤と黒』も、まさに作者が書き記したあの言葉のように、「1830年の記録」である。小説中の広大な社会背景、即ち、19世紀初期フランスのブルジョア階級社会の制度に対する解析は、今日から見れば、煩瑣で雑多の嫌いを帯びていることは免れないが、その人物〔ジュリアン・ソレル〕の豊かさ、複雑さ、独創性によって、まさに、一つの生命体の最も真実的な展開と拡張となっており、それ故に、『赤と黒』に対して、長く忘れられない閲読と記憶を、我々に持たせ続けるのである。

人物の生命の真実は、物語中の複雑な社会的真実に対する揭示と配置より大きいかどうか、また、この人物が時代と時間を超越しているかどうか、現下の全ての人の人生に対してどれくらいの普遍的意義があるか、こうしたことが、読者としての我々の經典的リアリズム作品に対する今日における切実で過酷な要求なのである。

『阿Q正伝』は書かれてから今に到るまで、すでに90年経った。何故90年後になってもまだ、この人物の容貌や体型が、どの中国人読者の心の中にもはっきりと残っているのだろうか。阿Qは人物として、複雑な社会背景と時代を超越し、今日の我々全ての人間の人生にとって、鏡としての普遍的な意義を備えているからなのだ。阿Qは、魯迅に最も大きな生命の真実を描出された、現代文学における最も典型的な「この一人」



なのである。魯迅はあの時における創作によって、偉大なリアリズム作家の隊列に入り込むことができたが、もしも彼に、人物の生命に浸透するあの一連の小説がなかったなら、我々が彼を、偉大に帰する際には、些か舌足らずで声が震えることだろう。もちろん、広大な時代と複雑な人物によって構築された、あれらの不朽のリアリズム長編小説の中に、中国の小説がないことは、それは我々後世の人間としての遺憾である。だが、20世紀の初頭に、中国作家が世界文学の歩みにしっかりと付いて行っていたということで、今日における我々を、誇らせ尊敬させるに足るのである。モーパッサンは短編の大家として世に知られているが、彼にも長編『女の一生』や『ベラミ』などが存在している。だが、これらの長編は、彼の創作の中では、読者から故意に無視された沈黙であり、更には、このような凡庸な作品を書く必要などないではないかと思う人さえもいるほどなのだ。『脂肪の塊』は2、3万字に過ぎないが、その作品の社会と人間に対する分析は、30万字の『女の一生』を書くのに十分に匹敵するし、人物における生命の真実の深度では、モーパッサンの長編小説中の上層社会（人物ではないが）に対する精密で丁寧な努力を、大きく凌いでいる。この角度から言えば、我々は、魯迅が我々にリアリズムの巨大な作品を残さなかったことを、惜しむ必要はないのである。もしも彼が、そのような作品を書いても、誰がその長編を、必ずや經典となって19世紀の偉大な小説と肩を並べると保証できるだろうか。魯迅が彼の『呐喊』と『彷徨』〔共に短編小説集。『呐喊』に「狂人日記」、「阿Q正伝」、「故郷」などが収録されている〕によって、中国リアリズム小説が生命の真実という境層を熟知して打開した第一人者となったことは、すでに十分に我々のリアリズムが誇りとするところとなったかもしれない。我々が本当に遺憾に思い感嘆しなければならないのは、我々の後進のリアリズム作家が、生命の真実の道に沿って、リアリズムに向かってより遠くまで、より広大で重厚な生命の真実の方向への前進と探求をしなかった

ことである。その後の創作は、文学が革命に鼻先を引きずり回され、生命の真実の境層から世相の真実ないしは控構の真実へと後退していったのだ。その上、こうした後退は、数十年の間、もはや脱出し超越することが困難で、作家は、主人に引っ張られている牛や驢馬のように、永遠に社会主義リアリズムという粉曳き場で、懸命に疲れも知らずにぐるぐると巡回し続けるのである。

生命の境層に立って、崇敬かつ誠実に文学を眺めた際には、我々は蕭紅〔1911～42年〕の創作を無視することはできない。尊敬すべき夏志清〔1921～2013年／中国江蘇省生。米国エール大学に留学し博士号取得。文学評論家・コロンビア大学教授〕は、洋の東西にわたる学識と中国文学に対する独立的で独創的な見解に基づき、彼の『中国現代小説史』において、中国文学の長期に及ぶ世相小説における社会真実に対する過分の偏愛を正し、それによって沈從文や張愛玲といった民間世相の作家と『圍城』という小説を、遂に文学の舞台の前面へと歩ませたのだ。これは、文学史に対して混乱を鎮めて正常に戻すという行き過ぎの是正を多少なりとも含んでおり、文学を、文学の航路へと改めて戻させたのである。沈從文の再度の經典化は、彼の創作全体に生命の真実の意義が含まれているばかりでなく、全体において、逃避や離脱の態度によって社会世相の真実というこの強大な創作に対して抵抗することにも役に立つだろう。また、張愛玲の市中における世相の真実が今日において大人気なもの、読者が強大過ぎて抵抗し難い中国の控構リアリズムに対して内在させる反感にも役立っている。読者の今日における張愛玲作品に対する誇張された愛好は、実はまさに、存在しないところがない控構のリアリズムに対する反抗と表現なのだ。意外に感じさせるのは、夏志清の小説史の中に、何と蕭紅の創作に対して言及がないことである。これは、一つの文学史という客観的な円卓を、一本の脚を失わせて傾斜させ不安定にさせている。

我々は、一人の批評家が理性を失って、文学に対して情緒化された判

断を下すのを認めないのと同様に、一人の作家の偏狭で情緒的な極端な表現を認めていくのである。だとすれば、ここで私は、私個人の情緒と偏愛によって、生命の真実と世相の真実というこの二つの境層から、現代文学におけるリアリズムを理解していくことも許されるだろう。私は、大よそこのような順序で幾人かの名前を書き出していく。魯迅・沈從文・老舍・蕭紅・張愛玲・巴金・郁達夫〔1896～1945年〕・茅盾……等々。

ざっと見積もるとこのようになる。これは、トランプゲームの局面に無知な人が、54枚のカードをシャッフルした後の新たな配列なのである。

## 原注

- [1] エルヴィーン・ギード・コルベンハイアー〔1878～1962年／埃爾温・吉多・科爾本海爾／ドイツの作家でナチス文学の代表者〕 主要な作品は『バラケルスス』三部作〔1917～26年〕。「バラケルスス」は錬金術師で、彼の芸術と研究は直覚と神秘を基礎に打ち立てられ、一人の元首が登場して真正のドイツ第三帝国を建立することを予言した。このためナチスの特別な寵愛を受け普及・拡散される。小説が1940年に出版され、第三帝国文学における「古為今用〔昔のものを今に生かす〕」の標本となった。韓耀成『德国〔ドイツ〕文学史』南京・訳林出版社、2008年、368頁、参照。
- [2] パウル・ヨーゼフ・ゲッベルス〔1897～1945年／保羅・約瑟夫・戈培爾／ドイツの政治家〕 作家・ナチス党宣伝部長。彼の小説『ミヒャエル——日記でたどる一つのドイツの運命』〔1929年〕は、詩化された言語によって政治的信念を表出して、第一次世界大戦後ドイツの戦敗民族的風潮の中で、忠誠心を胸に抱く若者たちを引き付けた。J・M・里奇〔リーチ〕『納粹德国〔ナチスドイツ〕文学史』上海・文匯出版社、2006年、44頁。
- [3] ヴ・エロフェイエフ〔？／維・葉羅菲耶夫〕（1947年～） 同時代ロシアの著名作家。
- [4] 『世界文学』2010年第4期、64頁、王宗琥訳。
- [5] 『辺城』太原・北岳文芸出版社、2002年、22頁。
- [6] 『巴金先生紀念集』香港・香港文匯出版社、2005年、442～443頁。
- [7] ファブリス〔法布リス〕 スタンダールの小説『バルムの僧院』の主人公。

- 【8】 ケーチエ〔?／庫切〕『異郷人的国度〔異郷人の国家〕』杭州・浙江文芸出版社、2010年、30頁、汪洪章訳。
- 【9】 トルストイ〔托爾斯泰〕『アンナ・カレーニナ〔安娜卡列尼娜〕』上海・上海文芸出版社、2004年、「序言」6頁。
- 【10】 同上、1015頁。
- 【11】 同上、1017頁。
- 【12】 同上、1019頁。