

中国新時期のモダニズムと高行健の形式実験

森岡優紀

1.

一九七六年の文革終了後に改革開放政策が実施されると、長く文化的鎖国状態に置かれていた文化界は一気に花開いた。この時期の中国文学は「新時期文学」と呼ばれており、新時期文学の特徴について復旦大学の陳思和は『中国当代文学史』第十二章「為了人的尊嚴與權利」において次のように述べている。

「文化大革命」は中国人民に深刻で空前の災難をもたらし、なかでも極左政治路線の統治による人間性に対する迫害と虐待はこれ以上を極めたことはなかった。あの時代に、人は人でなく、「階級闘争」の道具として疎外され、「階級の敵」とされた。人としての資格を失うものもあれば、「革命の名義のもと」に他の人間を迫害し、獣性の捌け口とするまでに墮落して、人間としての尊嚴と自重を失ったものもある。(中略)「文革」終結後、十年の大災難に対する人々の苦痛の記憶と歴史に対する反省から生まれたものなかで最も重要な一点は、「人」に対する新たな発見と新たな認識であった。「人としての尊嚴を回復し、人としての価値を高めることを人々は切実に望んだ」のである。

「文革」後の文芸創作ははじめからこの歴史的任務を自覚的に負っていたのだ¹⁾。

文革は社会的、経済的な損失ばかりではなく、人の心にも大きな傷跡を残した。絶え間ない階級闘争の中で、子供は親を批判し、夫婦は離れ離れとなり、多くの知識人は意味もない暴力に晒されて命を落とした。人々は他人を批判しながらも、立場が逆転していつ自分が批判される立場に追い落とされるかと怯えて暮らし、生活の基盤を奪われ、人間的な感情をもって暮らすことを許されなかった。文革が終結すると、文学は必然的に文革中に受けた苦痛を代弁する歴史的任務を担うことになった。

八〇年代の新時期文学は階級闘争に明け暮れた文革を批判して「傷痕文学」、「反思文学」から幕開けする。「所謂『傷痕文学』とはまず文革中に受けた人の精神と肉体の傷を暴いたものであり、所謂『反思文学』とはまず人の運命、人と人の関係に対して省察を加えたものであった」と陳氏は述べている²⁾。つまり、「傷痕文学」とは文革期に階級闘争で受けた傷を主題としたものであり、「反思文学」とはなぜ文革中に人々がこのような悲惨な事をしたのだろうかという反省を主題とした文学であった。

このように、新時期文学は人道主義を主題としており、他にも個人主義などの西洋近代の価値をテーマとしている。またこの時期は解放後からの閉鎖された文化的状況が打開され、それまで接触するのが困難であった海外のさまざまな文学が受容された時期でもある。海外文学は

中国の作家を思想的な束縛から解放して外へと目を向けさせただけでなく、共産党指導のもとで政治的利用されてきた文学を自己表現の手段へと変えるのに有効な模範を与えた。

このような状況のもとで、新時期のモダニズム文学は個人主義などの近代的な価値観の追求と同時に、硬直化したプロパガンダ文学から脱却の試みとしてさまざまな表現形式探索の試みの先駆けとして中国文壇に登場した。新時期にモダニズムの先鞭を切ったのは王蒙の実験小説である³⁾。王蒙は解放前から中国共産党に入党して地下工作に従事した経験をもっている生え抜きの共産党員であったが、解放後の一九五六年に政府の官僚主義を批判した「組織部新来的年輕人」を発表したため、右派として労働改造に送られる。その後新疆へ左遷されて十数年過ごす。文革後はいちやく名誉回復を果たして、作家として再出発する。一九七八年には王蒙は「意識の流れ」という西洋文学のモダニズムの影響を受けた「布札」、「蝴蝶」、「春之声」、「夜的眼」、「海的夢」、「風箏飄帶」の六編を発表し、新時期文学のモダニズムの流れをリードする役割を果たした。これらの作品は内面独白や自由連想など人物の心理を中心に構成されており、従来の社会主義リアリズムのストーリーと人物形象を中心にした手法とは真っ向から衝突する手法で描かれていた。そのため、王蒙の「意識の流れ」は賛否両論が噴出して大きな議論を巻き起こしたが、多くの作家が王蒙の作品に共鳴したため、新時期において文学の政治的な束縛からの解放を推し進める牽引的役割を果たすことになったのである。

それでは、まず王蒙の初期代表作「蝴蝶」を例に挙げて、新時期のモダニズムにおいて西洋近代の価値と形式実験が如何なるかたちで連なっているのかについて分析を進めてみよう。小説は、張思遠という共産党幹部が文革中の下放先であった農村に再び訪れるところから始まる。名誉回復をした張思遠は文革の辛い日々を支えてくれた一人の女性に求婚するため農村へやってきたのであった。彼は既に共産党の高級幹部に復帰していた。政府高官はあらゆる面において優遇を受けられる立場であるが、今回はたった一人で長距離列車に揺られて農村へと出向いた。この体験は張思遠に嘗ての文革中の体験を思い出させ、特別待遇を受けて再び驕り高ぶった気持ちになりがちに彼に反省をもたらしした。

張思遠は文革中に批判され、一夜にして共産党高級幹部の身分から右派と認定される。張思遠は中華人民共和国設立のために若い頃から八路軍に参加して共産党に心身共に捧げてきた。解放後は建国に当たっても困難な仕事に従事し、文革以前には階級の敵を倒すため積極的に思想闘争にも参加してきた。そして彼は思想闘争が人民の敵を倒すために必要なことだと固く信じており、疑問を感じた事さえなかった。しかし逆に彼自身が批判される側にまわってしまうと、崇め奉られる身から一気に唾棄される身へと落ちぶれてしまったことに深い精神的混乱に陥ってしまうのであった。

環境と人、この二者はどのような関係があるのだろうか。黄色の緞子張りのソファに座って、熊貓印のタバコを口に銜えて吸いながら、それはそのーと声を長く引いて言えば、一言しゃべるたびに多くの人が傍で記録をとり、全ての人が彼に尊敬を示し、時には媚を売って笑い、片時も——車内、観劇中、食事中、買物の時ですら——自分が生活の中で特別に偉い地位にいると感じないことはなかった張書記と、昔の脚絆を巻いた八路軍の文化教員であり、敵の掃蕩をかわすために草叢で伏せて二日二晩も過ごした新任指導員の張思

遠とはいったいどんな違いがあるのだろうか。この二人は全く違う人物か？奮闘の目的は政権を取り、政権を把握し、中国を改造し、社会を改造するためではなかったのだろうか。（中略）この二人は同じなのだろうか。ならばなぜ彼はこのようにソファーマ、シモンズ（のベクト）、自動車を失うのを恐れているのだろうか。（中略）彼は彼の指導的職務を失うのを恐れているのであり、決して生活の優遇条件のためではないと自分に言い訳をした。彼は党、闘う持ち場、そしてこの偉大な隊伍のなかで重要な地位を失うことを恐れているのだ。地位、地位、地位はまるで人よりも重要なようだ。ここ数年、彼は一つ、また一つと運動を取り仕切ってきた。彼は地位を失った人が狼狽する様子を直に目にしてきた。（中略）しかし、彼はこの方法が自分の身に降りかかるとは思いも寄らなかった。相次ぐ運動のなかで、彼はいつも部下や群衆に言ったものだ。「無産階級の闘争のなかで得るのは勝利の喜びであり、闘争は我々にとって手慣れた事である。ただ没落階級のみが、闘争に対して滅亡前夜の恐怖と感傷にみちているのだ」と。ならば、一九六六年になぜ彼は紅衛兵の銅鑼の音を聞く胸がどきどきとしたのだろうか。

急激な身分の変化は夢のようであり、彼に何が現実で何が夢なのかわからないと感じさせる。果たして全ての人に崇められ尊敬されていた自分と人民の敵となった自分とはどのように繋がっているのだろうか。そして逆に張思遠のアイデンティティは離婚した妻との間に生まれた一人息子に殴られることで完全に崩壊してしまう。

張思遠は基本的に「階級」という区分で人を分け、それをアイデンティティの拠り所にしてきた人物である。張思遠の困惑は「階級」という枠組みの中で自己を確立できなくなってしまったことにある。自分は共産党幹部という身分を取り去れば意味のない存在であり、息子に対しても父親の責務を果たすこともできない情けない男であると感じる。しかし、農村先で出会った一人の女性に、彼が誰よりも人民のために献身的に働く人間であり、それこそが真の共産党幹部なのであると諭され、自己のアイデンティティを取り戻すのである。

このように張思遠の「意識」を構成する要素は共産党高級幹部という階級以外にも、父であり、夫であり、農民に親しまれる張さんであり、と様々な部分をもっている。小説は張思遠の思念を追う形で描写され、主人公の内面から夫として、父親として、男性としての複合的な要素をもつ張思遠という人物を浮かび上がらせる。そして主人公の意識は共産党幹部としての自己、父としての自己、有能な農民としての自己などさまざまな自己によって構成されているが、それぞれの自己はばらばらにならず、強い知識人意識がこれらの「自己」を収斂して一つのアイデンティティへとまとめている。そして彼の知識人意識はまさに近代的な自我の独立と直結しているのである。つまり、王蒙の「意識の流れ」は個人主義、人道主義思想を汲んだ一つのかたちであり、「階級」という社会的地位からのみ人物の意識を規定した社会主義リアリズムという硬直した手法と真っ向から対立する手法となり得た理由がここにある。

小論では、中国の新時期文学におけるモダニズムが、内容だけではなく形式においても硬化した社会主義リアリズムの手法を相対化するための先駆となったと位置づける。中国においてモダニズムの実験的手法が社会主義リアリズムの対抗としてみなされたのは、小説が内容だけではなく、形式に至るまでも政治によって拘束されていたという事情と深く関わっている。

文革後の新時期におけるモダニズムは西洋の個人主義などと結びついただけではなく、そのテーマを形式実験として結合することによって実験小説の先駆を担った。王蒙の小説では「意識の流れ」という形式が用いられていたが、この時期には作家はそれぞれ独自の実験的方法を用いてモダニズムを追求していった。このようななかで小論では八十年代初期にモダニズム小説を書いた作家、高行健を取り上げる。高行健は九十年代以降フランスに亡命後もモダニズムの手法を一貫して追求している稀な作家の一人である。彼の形式実験を通して中国新時期のモダニズムの一例をみとめることにしたい。

2.

まず高行健の経歴を簡単に紹介してみよう。高行健は一九四〇年生まれ、江蘇泰州の人。一九六二年に北京外国語大学を卒業し、中国国際書店にて翻訳に従事する。一九七一年から一九七四年に幹部学校にて労働改造し、その後に皖南の中学で教える。一九七五年に北京に帰り、『中国建設』雑誌社に勤めながら、一九七八年から創作を開始する。一九七九年に散文「巴金在巴黎」、中篇小説「寒夜の星辰」を発表する。その後、小説よりも劇作家として活躍しており、一九八一年には北京人民芸術劇院に移り、前衛的な脚本を創作して大きな反響を呼んで注目を浴びる。「絶対信号」、「車站」、「野人」は西洋のモダニズムの手法を取り入れた前衛劇であったが、上演することを禁止される。これ以外にも、文革直後の一九八一年に西洋文学理論書として『現代小説技巧初探』を発表して新しい文学観を提示した。小説とは人間の内面的世界を描くものであり、一面化された単純な人物塑像を否定し、芸術としての価値を至上のものとするなどの西洋的な文学観を紹介した。このなかで「意識の流れ」についても解説を加えており、心理が働く規律には階級、民族などに関係なく、一定の法則が存在しており、理性は意識の一部分に過ぎないと述べている⁴⁾ (4)。彼は王蒙の小説が中国人の深層心理を描き出しただけでなく、中国の相声などの民族的な手法も取り入れた現代小説における傑作であると賛美している。

一九八七年、高行健は絵画創作のためにドイツに招待され、そのままヨーロッパに移住し、一九八八年からパリに定住して活動を行う。一九九八年の天安門事件以後、高行健は共産党を脱退し、フランスに定住することを決定。一九九七年にはフランス国籍を取得する。その後、フランスにおいて劇作家、画家、小説家、監督、評論家などと多彩な分野で活躍しており、二〇〇〇年には「一個人的聖經」、「靈山」などの作品が認められてノーベル文学賞を受賞した初めての中国人作家となる。

このように八〇年代に西洋文芸理論を紹介した彼の作品は実験的色彩が強いものが多い。彼の小説において、「思念」は人間存在の根本でもあり、また彼の小説の永遠のテーマのひとつである。内面に焦点を当てる点においては王蒙の「意識の流れ」とも共通しているが、彼の作品が異なるのは主人公のさまざまな「思念」を繋ぐものとして「知識人意識」がなく、人物の「思念」を「人称」の変化を用いて表現するところにある。これは初期の作品にも見られ、その後の作品にも一貫した手法であるので、初期の代表作「おじいさんに買った釣りの竿」(「給我老爺買魚竿」)を分析することで彼の手法についてみてみたいと思う⁵⁾。

この小説は題名のとおり、主人公が祖父のために輸入品と思いきりルーツの釣竿を買う事

をきっかけとして、故郷で過ごした少年時代を思い出す話である。主人公のおじいさんは竹を曲げた手作りの釣竿を使っていた。しかし釣り針だけは町で売っているものを使うことにこだわり、町に出かける者があると釣り針を買ってくるように頼んだものであった。勿論おじいさんはリールつきの釣竿にも興味があったが、そのような最新式の釣竿を手にする機会は終ぞなかった。成人して故郷を離れて町で暮らす主人公は新装開店の釣具店の前を通りかかると、その店で最新式のリールがついた釣竿を目にし、おじいさんに買ってあげることにした。

小説のここまでの経緯において、人称は一人称で統一されている。しかし買った釣竿を故郷へ持って帰ろうと決心する場面から、小説の語りにおける一人称に相当する部分が二人称「おまえ」で置き換わって表現される箇所が出てくる。例えば、故郷にたどり着いた後、故郷は急速な経済発展のために昔の面影を留めておらず、主人公が実家を探し当てることができないという場面において、

もしかすると、この塀の中にあって、都市環境保護監視センターとやりに接収され、家族用宿舎になっているかもしれない。(中略) 何の用事か説明できないなら、中に入ってみようなどとは考えないほうがいい。(中略) 人間の本性は悪だが、悪は善よりも奥が深い。古今東西の聖人と先哲がみな、そう言っている。それでもおまえは性善説に傾いていた。他人が理由もなしに、わざわざおまえの幼年時代を踏みじめるはずがない。(「おじいさんに買った釣り竿」九六頁)

実家があったと思しき場所を訪れても見慣れた建物は存在せず、塀で囲まれた建築物を発見する。ここでは主人公は自分のことを「おまえ」と表現している。結局、主人公は実家を見つけられずに子供の頃に遊んだ郊外の川へと足を運ぶ。「ぼく」はそこに煙草を吹かしているおじいさんを発見する。

郊外へ行こう！おじいさんが昔、連れて行ってくれた郊外の川辺へ行こう——釣りをしに？おじいさんが川辺へ連れていってくれたことは覚えているが、魚を釣ったかどうかの記憶は定かでない。とにかく、おじいさんがいたこと、ぼくに幼年時代があったことは覚えている。幼年時代、ぼくは丸裸になって、中庭で母に体を洗ってもらった。全身がくすぐったかった。ぼくは子供のころに住んでいた家を探し続けた。(中略) その後、おじいさんの姿が見えた。小さな椅子にすわり、背中を丸めて、プカプカとタバコをふかしている。おじいさんと呼びかけたが、聞こえないようだった。(中略) おじいさんは赤い目でぼくを見つめたまま、何も言わなかった。リールのついた釣り竿を買ってきてあげたよ。ぼくがそう言うと、おじいさんはかすかに喉を鳴らした。ほとんど熱意は感じられない。やがて、ぼくは川辺の砂地にやってきた。足元の砂がサラサラと音を立てている。(「おじいさんに買った釣り竿」九七頁)

幼年時代に遊んだ郊外の川で思い出が胸中に蘇るが、実際は川は既に枯れ果てて、川辺の樹も既に無く、乾いた川底はまるで砂丘のようである。ここから人称がまた「おまえ」に変化し

てくる。

それは枯れた川だった。流れているのは石ころばかり。おまえは、川の水に押し流されるうちに丸くなった石の上を歩いていた。(中略) これこそ、昔おじいさんが連れてきてくれた川に違いない。いまや石の隙間からも水は出てこない。(中略) 砂丘の上に着くと、ごつごつしたヤナギの切り株が目立った。ヤナギの木は人間に盗伐され、家具になってしまった。今後は、草も生えないだろう。おまえは立っているうちに足が陥没しはじめ、くるぶしまで砂に埋まってしまった。おまえは仕方がなく、早く立ち去ろうとした。このままだとふくらはぎ、膝、太ももと埋まって、最後はこの砂丘に埋葬されることになる。この砂丘はまるで大きな墓場だった。砂は音を立てて人間をおびやかす。すべてを埋めてしまおうというのだ。(中略) 我々の幼年時代の思い出を呑みこもうとしていた。なんと恐ろしいことだろう。(「おじいさんに買った釣り竿」九八頁～九九頁)

「おまえ」はただ水が枯れてしまい、砂丘のようになった川底に呆然と立ち尽くす。故郷を失った「おまえ」は存在の根底を奪われてしまったように感じる。その時、突然おじいさんの姿と子供時代の丸裸の「ぼく」が目の前にあらわれる。

ぼくは、おじいさんがなぜ、しゃがんだまま動かないのか不思議だった。急いでここを離れるべきだ。そのとき、ぼくは正面のこんもりした砂丘の上、灼熱の太陽の下に、子供時代のぼくが丸裸で現れるのを見た。おじいさんも立ち上がった。おじいさんは顔の皺がすっかりのび、子供時代のぼくの小さな腕をつかみ、だぶだぶのズボンをはいている。丸裸のぼくは飛び跳ねながら、おじいさんと一緒に歩いていた。(中略) おじいさんがしゃがむと、丸裸の少年はその背中に体を預けた。おじいさんはよろけながら、砂地を一步一步踏みしめて、裸の少年を背負って歩いた。(中略) おまえはいつまでも、おじいさんのうしろ姿が遠ざかり、砂丘の背後に消えていくのを眺めていた。砂丘のこちら側に残されたのは、おまえと風だけだった。(「おじいさんに買った釣り竿」九九頁～一〇三頁)

おじいさんは昔の丸裸の自分を負っている。そして、「おまえ」はおじいさんが「ぼく」を負ってよろけながら立ち去るのを見送るしかない。

と、突然サッカーの中継放送のアナウンサーの声らしきものが聞こえてくる。

背番号2のブリーゲルが三人のディフェンスに囲まれています。その頑丈な体は天然の障壁で、ボールを奪うのは容易ではありません。(「おじいさんに買った釣り竿」一〇三頁)

そこで主人公は自分がベットに横たわり朦朧とした意識のなかでサッカーのテレビ中継を聞いていることをはっと意識するのであった。最後に主人公は死んだおじいさんのために買った釣り竿が息子にいたずらされていないか確かめなければと思うのであった。つまり、故郷へと帰る場面からは夢のなかの出来事であり、事実ではないことがここで判明する。

主人公の意識は三つの層に分かれている。一つは都会の喧騒のなかで現代生活を営み、過去を回想している意識。「おじいさんが川辺へ連れていってくれたことは覚えているが、魚を釣ったかどうかの記憶は定かでない。とにかく、おじいさんがいたこと、ほくに幼年時代があったことは覚えている。幼年時代、ほくは丸裸になって、中庭で母に体を洗ってもらった。全身がくすぐったかった。ほくは子供のころに住んでいた家を探し続けた。」の部分である。

二つ目は幼い頃の自分の姿。「丸裸のほくは飛び跳ねながら、おじいさんと一緒に歩いていた。（中略）おじいさんがしゃがむと、丸裸の少年はその背中に体を預けた。おじいさんはよろけながら、砂地を一步一步踏みしめて、裸の少年を背負って歩いた。」

三つめは自分の意識が対象化している自己像である。変わり果てた故郷のなかで昔の記憶を辿りながら彷徨う想念は、自分の姿を対象化しており、その姿が「おまえ」と二人称で表現されている。実家さえも見つけることができずに佇む自分の姿は「おまえはいつまでも、おじいさんのうしろ姿が遠ざかり、砂丘の背後に消えていくのを眺めていた。砂丘のこちら側に残されたのは、おまえと風だけだった。」とある。「おまえ」とは自分自身が現在の自分を対象化した姿であり、過去を失って異邦のような故郷を彷徨歩く自己像である。

このように意識が幾層にも分かれて、夢のなかで複雑に混じっている。人間の意識は階級などの社会的属性や地位に完全に同一化することはなく、社会的存在として一元的に集約不可能となっている。社会的属性から離れて分散した意識は同時に自己の姿を対象化する意識も含んでおり、自意識の構造となっている。「考える自分の想念」とこの想念によって対象化された「自己像」。それが一人称と二人称で現されている。高行健はこのような「人称」の変化を用いて自意識の構造を描いている。人間を社会的存在ではなく意識としての存在として描くことによって、高行建はリアリズムの「客観的描写」を相対化しているのである。

3.

自意識の追求は高行健の一貫したテーマであり、フランス亡命後に執筆したノーベル賞受賞作品「霊山」や「ある男の聖書（「個人的聖經）」においても続けられている。これらの作品においても初期の手法が貫かれており、主人公の自我は「わたし」、「おまえ」と「彼」、へと分裂して、中国から逃れて異郷を彷徨い続ける自己像が描かれている⁶⁾。そこで高行健の自伝的要素がより濃厚に現れている作品、「ある男の聖書」の分析を通し、新時期のモダニズムの手法がこの作品に如何なるかたちで結実しているかをみてみよう。

この小説において、主人公は「おまえ」と「彼」という二つの人称を与えられている。「おまえ」は劇を公演するために香港を訪れ、そこでかつて中国で知り合ったユダヤ人娘と再会し、ホテルに同宿する。別れの晩に「おまえ」は友人の船で遊びながらユダヤ人娘と次のような会話をする。

「本当に明日発つのか？もう一日、延ばせないかな？」おまえは尋ねた。

「あなたのように自由じゃないから」

海風が波しぶきを伴って顔に当たってきた。おまえはまたひとつの別れを迎えようとして

いた。おまえにとっては重要なときかもしれない。彼女との関係をこんなふうに残らせてはいけないのかもしれない。だが、何かを約束するつもりはなかった。おまえは、しかたなく言った。「自由は自分の手にある」

「言うのはやさしいわ。あなたと違って、私は社長に使われる身なのよ」彼女は吹きつける海風のように、また冷たくなった。(中略)

「何か楽しいことを話してよ」彼女はおまえが興ざめたことに気づいて、こう付け足した。「聞いてあげるから」

「何を話す？三月の風のことも話そうか？」おまえは冗談めいた口調に戻り、でたらめを言った。(「ある男の聖書」一二三頁)

そして「おまえ」は文革中に送られた「幹部学校」について語り始める。

三月の風。なぜ三月なのか？なぜ風なのか？三月、華北の大平原はまだとても寒かった。かつて黄河が流れていたこの見渡す限りの泥沼とアルカリ土壌の土地は、労働改造処分を受けた罪人によって開墾され農場となっていた。(略) こうした労働改造農場は、最高指導者が新たに発表した最高指示によって、名前を「五・七幹部学校」と改めた。(「ある男の聖書」一二四頁)

「彼」は「幹部学校」に送られた後に激しい批判を受ける。「彼」がまだ職場で働いていた頃に紅衛兵を組織したことがあったが、その組織が上部から批判を受け、それが「彼」に及んだのである。その批判を受ける直前の様子を「彼」は思い返す。

中隊の政治指導員が彼の審査を宣告する前日まで、みんなは彼と和気藹々だった。起居をともし、食堂では一緒にトウモロコシ粥をすすり、混合粉で作った蒸しパンを食べた。(略)

労働を免除され自己批判書を書くように命じられてた日から、彼は伝染病患者のように人々から敬遠されてしまった。誰も彼に話しかけようとししないのだ。(略)

夕方、彼は一人で遠い村へ出かけた。幹部学校の敷地を出て、彼は畑の中に延々と続くコンクリートの杭のそばに立った。断ち切られた有刺鉄線がまだ杭にからまっていた。(略)

彼はタバコに火をつけ、どこへ行けば身を寄せられるかと考えた。

彼は両足を泥沼に突っ込んだまま、タバコを吸い終わった。彼はまだ保持している都市住民の戸籍と引き換えに、受け入れてくれる農村をさがすしかなかった。一生、農民となるのだ。ただし、敵と見なされる前に。(「ある男の聖書」一二五～一二八頁)

身の危険を感じた「彼」は労働改造の場を離れてコネをつけて農民となって命拾いをする。文革後はどうにか都市へ帰って復帰することができるが、結婚は破綻して離婚となり海外へと逃れる。これらの回想場面での人称はすべて「彼」となっている。

一般的に回想録風の小説では人称は「わたし」となっており、「わたし」が自らの過去を語る

かたちをとるが、ここで興味深いのは回想している現在の主人公の人称が「わたし」ではなく、「おまえ」となっており、「おまえ」が「彼」の過去を回想しているかたちをとっていることである⁷⁾。

おまえは彼の身の上を振り返ることができた。没落した家庭の不肖の子、貧しくもなく裕福でもなく、プロレタリアとブルジョアの中間に位置し、旧社会に生まれ新社会に育った。革命に対しては多少の迷信を抱き、半信半疑で造反に加わった。造反に展望が開けないので嫌気がさし、政治にもあそばれていることに気がついてからは、もう誰かの手先や犠牲になるのをやめた。(略)

彼は旧社会を破壊しようと思わないが、決して反動派ではなかった。革命が必要なところは、革命すればよいだろう。ただ、彼の生命をおびやかす革命はやめてほしい。要するに、彼は闘士の器ではないのだ。むしろ、革命や反動の外に居場所を確保して、遠くからながめていたかった。(略)

以上がおまえの彼に対する評価だ。これをもって、おそらくいまも中国に保管されている、彼自身は永遠に見ることのできない身上調書に換えよう。(「ある男の聖書」二三七頁)

「彼」と「おまえ」とは一人の人物であるが、「おまえ」は現在の位置に立っているがゆえに過去の「彼」の経歴を語ることができるのである。

だが、彼は言った。彼もこの世界をもてあそんでいる。それは孤独に耐えられないからだ。おまえと彼は赤の他人だった。おまえは彼の同志でもないし、彼の裁判官でもない。また、彼の究極の良心でもなかった。その良心がどんなものかは、まだわからない。おまえは彼に配慮を与えただけのことだ。おまえと彼のあいだには時間と環境のずれがあり、それが距離を生み出している。時間も場所も、おまえのほうが有利な位置を占めているので、距離が生じてしまったのだ。だが、その分だけ自由で、ゆっくり彼を観察することが可能だった。(「ある男の聖書」四六七頁)

そして、更に興味深いのは「彼」と「おまえ」はお互いに問いかけをすることである。

もう十分だ！彼は言った。

何が十分なんだ？おまえは尋ねた。

彼は言った。もう十分だ。終わりにしよう！

誰を？誰が誰を終わりにするんだ？

あの男だ。おまえを描いてきた人物、彼を終わりにしよう。

おまえは作者ではないと言った。

では、作者は誰なんだ？

まだわからないのか、彼自身だ！おまえは彼の意識に過ぎない。

では、おまえはどうする？彼が終わりになれば、おまえも終わりだろう？

おまえは、読者になれると言った。観客が芝居を見るように。登場人物の彼は、おまえ

と関係ない。

彼は言った。おまえは達観しているんだな！

その通りだ。もともと、おまえに責任はない。彼に対しても、義務や同義的な負担は持ち合わせていなかった。閑人だから余裕があって、たまたまこの人物とかかわったが、もう十分だ。疲れた。そろそろ彼を終わりにするときだろう。いずれにせよ、登場人物には結末が必要だ。(「ある男の聖書」四六五頁)

ここで「おまえ」は「彼」の「意識」であり、時間的に優位に立つがゆえに「彼」を語っているが、「おまえ」はなんらかの道徳的な反省をもって語っているわけではなく、実はこの「おまえ」も「作者」によって操作されている人物に過ぎない。

神でもないおまえに決定権はないのだ。この世界は、誰の支配も及ばない。この小説の登場人物の結末にしてもそうだ。急病に倒れたことにするか、心筋梗塞か、それとも絞め殺されたことにするか、刺殺か、狙撃か、あるいは交通事故か？それは作者が決めることで、おまえの自由にはならない。とにかく、彼に自殺の気配はなかった。だが、おまえはもう限界だった。おまえは、彼の言語上の遊戯に過ぎない。彼が終わりを告げない限り、おまえは解放されないのだ。(「ある男の聖書」四六六頁)

ここで、小説が実は二重ではなく、三重の構造をとっていることが作者によって密やかに暴露される仕組みとなっている。「おまえ」は社会的な規範から逃れて自由になろうともがき、瞬時の快楽を生きながら、なんら社会的道徳的な規制を受けない存在になろうと試みている。「おまえ」は女性と放埒な性的関係をもつが、それは過去の中国社会が男女の性的関係に対して非常に禁欲的で厳しい規範をもっていたため、それに対する抗いでもある。しかし、過去は全て消え去り忘れたと語る「おまえ」も本当の意味において過去から自由ではない。このように「おまえ」も過去の「彼」によってつきまとわれている存在であり、作者は過去が影のようについてまわる現在の自分の自画像を「おまえ」として小説中で描き出しているのである。

このように、高行健は、三面鏡を覗くと、「見ている自己」と「見られている自己」が繰り返して分裂していくような、自意識の構造を、「おまえ」と「彼」という「人称」の変化で巧みに描き、モダニズム小説として結晶している。このような自己の意識は、何ものにも規定されない純粋な「個の意識」という近代的価値の延長線上にある。しかし、同時に中国社会の規範から自由になり、中国的な過去とアイデンティティを一切剥ぎ取られた自我とは、その瞬時瞬時を生きる感覚の束にしか過ぎないという一種のジレンマを露呈しているのである。

4.

以上、高行健の作品について分析を加えてきたが、八十年代前半の新時期におけるモダニズムは実験小説の先駆としての役割を果たし、その後も実験小説に大きな影響を及ぼした。最後に八十年代後半の状況について簡単に触れてみよう⁸⁾。八〇年代の半ばになると、人称などの間

題を小説の叙述の問題として捉え直そうという動きがみられるようになる。当時の文壇において大きな反響をよんだ馬原の「叙述革命」は、メタフィクション（中国語では「元虚構」）という手法を用い、リアリズム小説が現実を反映するという根本的な原則を叙述（語り）という観点から相対化した⁹⁾。小説が現実を反映するという考え方は実は語り（地の文）の部分が大きく関係している。

「果たしてこの地の文はいったい誰によって語られたのであろうか。」この問題は今まで誰もが語り手＝作者であると思いつくことによって疑問視されることがなかった。しかし、この語り手に注意を向けてみると、それは小説内での物語を「語っている」という機能に過ぎず、この語り手が作者と直結するという根拠はどこにもないのである。またこのように語り手によって語られた小説世界が現実と対応関係を持つという自明の論理も、語り手が自分の見方を語っているに過ぎないことが判明する。このように、馬原は小説においてリアリズムの根底的な原理を裏返したのである。これはモダニズムがリアリズムの客観的描写を内面描写によって相対化したのに対し、「叙述」と事実の対応関係からリアリズム小説の虚偽を暴いた手法である。馬原の実験小説はモダニズムではなく、ポストモダニズムと呼ばれることの方が多いが、やはり中国文学における流れのなかでリアリズムとの関係性から考えると、アンチ・リアリズムの一つとみなすことが妥当であろう。

注

- 1) 陳思和主編『中国当代文学史』（復旦大学出版社、一九九九年九月）二一八頁
- 2) 前掲書『中国当代文学史』二二〇頁
- 3) 王蒙は一九三四年生まれ。原籍は河北省南皮であるが、北京に生まれて育つ。「王蒙」という名は父の友人であった何其芳がつけたという。一九四〇年に北京師範学校付属小学校に入学し、一九四五年に私立平民中学在学中に共産党地下組織の党員と接触して活動を開始し、一九四九年の人民共和国成立後には青年団幹部となり、文学創作を開始する。一九五三年に処女作「青春万歳」を書くが、一九五六年の反右派闘争のために出版することができなかった。一九五六年に百花齊放、百家争鳴の政策に従って、「組織部新来的年輕人」を発表する。この作品は若者の視点から官僚主義を批判した作品であり、「人民日報」や「文芸報」などの全国紙に続々と書評や批評が寄せられるなど文学界に大きな影響を及ぼしただけではなく、多くの青年読者の関心を引いて全国的な議論を巻き起こした。一九五七年にこの小説のために右派として労働改造へと送られる。一九六二年に労働改造から北京にもどり、北京師範学院中文系に勤め、この時期に「眼睛」「夜雨」などの短篇小説と詩を発表する。一九六三年には思想改造のため新疆に左遷され、その後文革終了の一九七六年に名誉回復するまでそこに留まった。一九七八年から創作を開始し、一九七九年には二十年前の処女作「青春万歳」が出版され、一九八六年には人民文学出版社の「人民文学獎」を受賞する。その後、一九八六年には『人民文学』の主編、中共中央委員、中国作家協会副主席などをつとめ、文化部部長に就任するなど、当代中国を代表する作家となっている。王蒙は多作な作家であり、一九七九年から現在まで約百五十余の作品集を出版しており、二十種類の外国語に翻訳されている。作風も様々で、長編、中篇、短編小説から散文、評論、詩歌などと多彩に渡っている。王蒙「胡蝶」（『十月』八〇年四期）。『王蒙文集：第三卷』（華芸出版社、一九九三年）所収のものを使用。日本語訳には王蒙、相原果訳『胡蝶』（みすず書房、一九八一年八月）を参照とした。
- 4) 『現代小説技巧初探』（花城出版社、一九八一年）。この本は十七章で構成されており、「小説的演變」「小説的叙述語言」「人称的轉換」「第三人称『他』」「意識流」「怪誕與非邏輯」「象征」「芸術的抽象」「現代文学語言」「語言的可塑性」「從情節到結構」「時間與空間」「真實感」「距離感」「現代技巧與現代流派」「現

代技巧與民族精神」「小説的未来」となっている。西洋のモダニズムの技法を解説した概説書である。現在から見ればそれほど過激な内容ではないが、当時は非常に大きな反響を呼んだ。

- 5) 「給我老爺買魚竿」(『人民文学』一九八九年九期)。日本語訳には、高行健著、飯塚容訳『母』(集英社、二〇〇五年五月)を使用。
- 6) 『靈山』(聯経出版社、一九九〇年)、『一個人的聖經』(聯経出版事業公司出版、一九九九年)。日本語訳は、高行健著、飯塚容訳『ある男の聖書』(集英社、二〇〇一年十一月)を使用。高行健、飯塚容訳『靈山』(集英社、二〇〇三年十月)などを参照。その他にも飯塚容「『人称』の実験と『多声部』の試み:ノーベル賞作家、高行健の小説と戯曲」(尾崎文昭編『規範』からの離脱:中国同世代作家たちの探索』山川出版社、二〇〇六年一月所収)参照。
- 7) 前掲書、『ある男の聖書』の「解説」において、「過去の『彼』を現在の『おまえ』が内省的に捉えるという二重の視点によって、一種の異化効果が生み出された。『彼』という『存在』を『おまえ』という『意識』が検証する過程で『個人』が完全に消え去り、ひとつの思想、ひとつの言語を共有することを強制された経験を持つ主人公、すなわち作者にとって、『個人』という概念はかけがえのないものなのだろう。」とある。
- 8) 「第十七章:先鋒精神與小説創作」(前掲、陳思和主編『中国当代文学史』)によると、「前衛小説」は八〇年代中期に馬原、莫言、残雪などがその萌芽とみなすことができ、その後に格非、孫甘露、蘇童、余華、洪峰、北村を挙げている。どの作家を実験小説の担い手とみなすかはそれぞれの研究者によって異なるが、以上は一般的な見解とみなすことができる。これらの作家達はそれぞれモダニズム、魔術的リアリズム、ポストモダニズム文学などの手法を駆使して、作品を創作し、既に硬直化した中国の社会的リアリズムの手法に対して衝撃を与えた。
- 9) 馬原「虚構」(『收穫』八六年五期)。馬原は一九五三年生まれ。遼寧錦州の人。一九七〇年に中学を卒業後に農村に行き、その後に瀋陽鐵路運輸機械学校機械制造に入学。一九七八年に遼寧大学中文系に入学し、チベットに行き、記者をする。その後遼寧に帰り、一九八二年から作品を発表し始め、これらの作品は西洋のポストモダニズム、構造主義などの影響を受けており、実験小説を書く作家として注目を浴びる。現在、上海の同済大学で教える。主に「岡底斯的誘惑」(『上海文学』八五年二期)、「虚構」(『收穫』八六年五期)、「錯誤」(『收穫』八七年一期)、「遊神」(『上海文学』八七年一期)、「大元和他的寓言」(『人民文学』八七年一期と二期)等が叙述を実験的に行った代表的作品である。陳思和『中国当代文学史』と洪子誠『中国当代文学史』によると、八四年に「拉薩河的女神」が発表されたのが彼の最初の実験的作品とある。また「岡底斯的誘惑」(『上海文学』八五年二期)は「メタフィクション」の手法を初めて用いた作品である。馬原「小説」(『馬原文集:卷四』作家出版社、九七年三月、四一〇頁)において、このメタフィクションという手法をボルヘスから学んだと語っている。