

Title	格非と実験小説の展開
Sub Title	The development of Ge-Fai's experimental novels
Author	関根, 謙(Sekine, Ken)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1996
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.71, (1996. 12) ,p.61- 81
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00710001-0061

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

格非と実験小説の展開

関根謙

「文化大革命」は一九七六年の江青らいわゆる「四人組」の逮捕によって一応終結し、中国は「改革開放」の時代を迎える。文学界では「自分たちの世代にとって文化大革命とはいったい何だったのか」というテーマをめぐって、この後約十年にわたり、たとえば「傷痕文学」「反思文学」などといった新しい小説が次々と発表されていった。同時に注目すべきは、陳思和の調査で明らかのように、この間外国の（特に欧米の）モダニズムおよびポストモダニズムの作品や理論が、めざましい速度で大量に翻訳出版されていったことである。これは短期間にさまざまな文芸思潮が一挙に流入したことを意味する。これらが中国語によって作品の中に具体化されていくのは、一九八〇年代の後半からとなる。その担い手は文革の頃にはまだ幼い子供に過ぎなかった若い作家たちである。人々はこういう青年作家を「先鋒派」と呼んだ。

小論ではこの先鋒派の中でも傑出した一人である格非⁽²⁾の実験的小説群とその理論を分析し、あわせて中国近現代文学史再評価の問題を、この作業を通じて明らかにしていきたい。

一 格非——八〇年代の申し子

格非は一九六四年江蘇省の生まれである。一九六六年を文革の始まりとすれば、文革は彼の二歳の時から小学校の卒業までを覆っているに過ぎず、中学校以後の多感な時期はまったくこれまでと違う空気を吸って育ったということになる。故郷の江蘇省丹徒県は揚子江流域の大都市鎮江市のすぐ近くで、揚子江に沿って西に七〇キロで南京市、東に二〇〇キロ足らずで上海市という地理的にかなり恵まれたところに位置し、改革開放初期の都市近郊型農業と郷鎮企業で経済的にも潤っていた。格非はつまり、文革後の都市を中核とした豊かな沿岸地帯の申し子、八十年代という時代の申し子と言える。この時代、特にこの地域において、社会主義中国を支えていた精神的倫理的拘束力が希薄になり、社会主義の立前によってカモフラージュされた資本主義の競争原理が次第に確立していく。これと並行して一種の自由な雰囲気広がっていったのである。格非のように、こうした自由な条件を持ち得た文学者は、新中国五十年の歴史の中できわめて稀である。

彼の文学への接近は、上海華東師範大学中文系に始まる。この大学は三〇年代中国モダニズムの大家施蛰存の存在で知られている。格非は施蛰存の影響は自分にはないと述べているが、華東師範大学が中央官学の北京大学や上海文壇の中核である復旦大学などに対し、独自の自由な学風を持ち続けており、これが彼の実験的技法への傾斜を支えたのだらうということは容易に想像できる。彼は一九八六年から小説を発表し、一九八七年発表の『迷舟』で文壇から高い評価を受けた。その後彼は今年一九九六年までの十年の間に、三つの長編を含むおよそ三十編の小説を発表し、劉索拉、馬原、余華、蘇童らとともに、「先鋒派」の代表的な存在として注目を集めることになった。彼の作品のいくつかは、す

でに欧米や日本でも翻訳紹介されている。

格非に対する中国文壇の評価は、たとえば次のようなものである。

「格非の小説は現代中国先鋒派小説のなかでも、パラフレーズされたパロディーに富むメタ小説の傑作である」(趙毅衡⁽³⁾)

「格非の小説にはこのほかにも新しい創作方法が認められる。たとえば、彼が抗日戦争や解放戦争を描くと、共産党の数十年に亘る苦心によって営まれてきた革命の歴史の形象がすべて覆されてしまう」(李陀⁽⁴⁾)

「格非の小説は知識分子の文化面における一種の変革活動である。新时期文学の生んだ知識分子小説はこの十年の変化の中でますます理性化し、イデオロギー化していった。これによりそれらはますます単調になり、閉ざされた円形軌道をぐるぐるとさまよい歩くようになっていった。こうして彼らは日に日に創造的な活力を失っていったのである。それゆえ、この閉ざされた構造に立ち向かうものであれば、それがたとえどんなに軽微な破壊であっても、人々はそれに慰めを感じるのである」(木弓⁽⁵⁾)

「現代文明を背景にしたそれら表現伝達の物(つまり符号の物)は幻想の物に退化せざるを得ない——この符号の物は現実の合法化された(危機的な)文化秩序によっては読解することができないから、主体は象徴の通路を通ってまた幻想の世界へと戻り、ナルシズムの鏡の中に迷い込み沈んでいく。格非の『褐色鳥群』はこの意味においてこのような円形無限軌道を描いた作品である……(我々の時代の幻想者は)はじめから幻想の物において自分の位置を確定することができず、心の奥底へと回帰する想像が奇怪な誤認と重複の位置に主体を置いてしまう。格非の物語の中に出現するああいう空欠やああいう互いに似ていながら少しずつ違う重複こそ、主体が自ら救うことのできない孤独者であるこ

とを示している」(陳曉明)⁽⁶⁾

「小説において彼は極力いわゆる主体の消滅を図っている。したがってわれわれは幾重にも重ねられた虚構の中に、すでに消滅しあるいは巧みに隠された主体の痕跡を、その言語秩序の中から探し出さねばならない。ここにおいて言語は伝達可能性を持つ最後の砦となるばかりでなく、時間と記憶そして歴史の最後の避難場所にもなっているのだ。しかし現代中国文学の歴史的境遇からみると、格非の言語の迷宮は自我意識の起源とも言うべきものであり、自我の終結ではありえない。それはある経験全体の取り返しのつかない消失ではなく、新鮮な歴史観と自我意識の曲折を経た発現なのである……(彼は)一切の現実の混乱を記憶の混乱に還元し、意義の空白を言語の空白に還元する。……これはへ人の終結をへ人の始まりとして認識したポスト構造主義を彷彿とさせるものである。そして現代の中国では、このような幻想的な言語の作品の中に——それが作品として積極的か消極的かを問わず——自我意識がそれぞれの経験を通じて覚醒しつつあることが証明されるのである」(張旭東)⁽⁷⁾

ここに挙げた五人の論者の評価は、木弓ら前三者が主に叙述面の新鮮さを言い、張旭東ら後二者は格非の実験的技巧が彼にとって選択可能なものではなく、必然の結果であったとしている。ここに現れる微妙な立脚点の相違は、現代中国の文学者の新文学潮流に対する態度の違いのみならず、文学自体に対する考え方がこの数年の間に大きく揺らいでいることを示している。それは端的に言えば、文学とはなんであるか、小説(ロマン)とはなんであるかについての基本的伝統的概念が現代中国において崩壊しつつあるということになろう。つまり格非の小説は、社会主義中国が今まで経験してこなかったある時代に対する評者の試金石のような役割も果たしているのである。

このようなさまざまな高い評価のなかで、格非自身は張旭東のものが彼に対するもっとも適切な評価だと述べて

いる。⁽⁸⁾ 前掲の論の中で張旭東の論が際だつのは、彼が格非の実験小説の根底に現代の自我の観点を据えている点である。これは陳曉明の論にもかなり明確に読みとれる。このような現代的自我に対する認識こそ、格非の小説世界を解く鍵であると思ふ。

二 格非の実験小説

1・格非と力の場および負の弁証法

格非の創作を考える上で、まず第一に明らかにしておかなければならないことは、彼の世界認識の構造である。この事に関して、前出の張旭東はアドルノの影響を指摘しているが、これは興味深い示唆と言えよう。もともとこれは格非がアドルノを学んで実験小説の創作を始めたと言っているのではない。彼自身は、カフカに耽溺したことが彼の実験的小説に大きな影響を与え、カフカのような世界を中国語と中国という環境の中でどのように展開することができるかという(9)ことに、胸のときめく思いがしていたと述懐しているのだ。しかしアドルノはカフカを読む鍵でもあり、カフカの影響下にあると自認する格非の実験的小説も、ここからいくつかの読解の道筋が見えるのではないだろうか。

格非がこうしたポストモダンの欧米文芸思潮から獲得した世界認識の最も重要なことは、「力の場」の論理であろう。格非の実験小説のほとんどがその基本構造において、自我とそれを取り巻く力の場の関係を確立している。そしてこのような構造が結果的に、格非の「破壊」を支えていくのである。

小説言語に対するディコンストラクションの重要性は、規定され同一化した存在からの脱却と、伝統的組織的な意味によつては絶対に統一され得ない存在としての主体の発見にあった。格非はまず伝統的に中国を支配していた政治権力

による「理想」「正義」の「発展的文学観」を否定した。格非の創作において、かつての文学であれほど絶対的であった政治は「存在を規定する場」における相対化されたひとつの「力」に過ぎなくなった。しかも単に相対化したのみならず、やがて「個」を偶然に（ある意味では宿命的に）とりまく環境の一部に過ぎないところまで、その価値を縮小していったのである。

このことについて格非はこのように述べている。「創作と生活はすべて即興的なものであり、ある部分是非論理的で、二つともよく似た性質を備えている。……個人と現実の交叉する空間構造において、我々は通常ある種の極限地帯に生きている。時間の観念から見ると、こういう状況はなおさら明瞭で、私は現実こそ抽象的でアプリアリなものだと考えている。だから現実是一種の空洞だとも言えよう。これに対して存在は豊富な可能性を持ち、歴史までも包括しているのである」⁽¹¹⁾

こうして格非の前に、毛沢東の文芸講話以来の伝統的文芸観は完全に崩れ去った。これに代わって格非の創作の中においては、知識人、中華思想と迷信、マンダリン、農民意識、拝金主義などが、現代中国人の存在を決定する力の場として配されることになった。格非にとって、これらの織りなす構図が政治であり、環境であり、歴史であったのだ。しかし格非の破壊はこれに留まらなかつた。格非はこれらの力の支配の何れからみずれて、どこにも、どのような言葉の規定にも合致し得ない存在として自我の姿を探ったのである。こうして彼の小説では、今までの文学の中で見慣れていた言葉が次々にもとの姿を失い、意味のズレを引き起こしていった。言い過ぎを覚悟して一言申し添えれば、こうした格非の破壊の方向の極地には、「中国人」という特殊な言語規定すら成り立ち得ない境地が待っているはずで、彼の創作のパワーはその寸前まで来ているのである。

格非の世界認識においても一つ注目しておきたいことは、負の弁証法である。いわゆる弁証法や社会主義革命の理論的支柱となった弁証法的唯物論と言えば、中国社会できわめて耳慣れたものであるが、格非の世界認識に据えられたものは否定的弁証法（負の弁証法）である。これは格非の全作品の骨格と言えるのではないだろうか。たとえば『夜郎之行』では精神の衰弱退廃から逃れるために地方都市「夜郎」の旅を続ける「私」が、夜郎でのさまざまな出来事を経て、最終的にたどりつくのは、自分の決定的な退廃であった。『傻瓜的詩篇』では精神異常の恐怖にとりつかれた医師が、病院での治療に従事するうちに、自分自身の自我の中枢に接触して、自分の存在の姿を確認するのだが、この瞬間に彼は異常者の烙印を押されてしまう。『褐色鳥群』では過去の記憶を自ら意識的に絶って時間の歪みに棲息する「私」が、若い女の誘導で過去の回想を展開し、記憶を再生させる。しかしこれは「現実世界」（その象徴としての女）への接近とはならず、逆に厳しく拒否されて「歪んだ時間」の中に隔離されていった。また『大年』『風琴』などにおいて格非は、中国の「教育的」歴史記述の構図をどろどろとした本能の記憶として書き換えた。彼の描く本能の衝動が支配する村落は完全に現社会の縮図であるが、一つの時代の終焉は昇華発展した新時代の開始ではなく、拘束された本能の時間が重複されることを現しているに過ぎなかった。

このように格非は欧米文学から受け継いだ「力の場」と「負の弁証法」により、發展史観に支えられた現代中国の「理想主義的世界」を突き崩した。こうすることによってのみ、格非の自我の探求は可能となるのであり、彼の実験小説に単なる技巧的な好奇心を越えた必然性が与えられるのである。

2・格非の迷宮

以上のような認識の上に創作を開始した格非は、自我を鮮明にしその深層を探求するために、当然の帰結として欧米

の表現技法をもとにした実験的な叙述を展開していった。そしてその結果、自己の作品群をあたかも一つの複雑な迷宮のごとく作り上げていったのである。これは考えようによっては一種の異だとも見られるようなものであり、これまでの写実的理想主義的な現代文学の作品に慣れた中国の読者は、言語の迷宮に迷い込むことになった。読者は言葉の意味のズレに戸惑いながら、小説の筋を追っているつもりでいつのまにか自分自身の心の中の自我の姿を追い始めていくのである。

格非の迷宮を支える主要な柱は、「意識の流れ」およびこれに派生する「無標点長文叙述」である。格非にとって、このような叙述形式を獲得できたことは、一種の喜びにも似た感激であった。彼は次のように述べている。

「私は現代小説の発展（とりわけフローベール以降の一連の叙事革命）が物語の叙述構造に一つの開けた空間を提供してくれたと考えている。作家は物語を展開するとき、もはや時間の連なりと因果の呼応関係に頼る必要がなくなった。物語の依拠するところは、完全に心理的ロジックのみとなったのである。これはまさにジョイスが「感覚上の調和と一致」と呼び、プルーストが「生き生きとしていて確定することのできない記憶」を通して命名したロジックなのである」⁽¹²⁾このように格非は、フローベール、ジョイス、プルーストの輝ける業績から、一切の拘束を離れて主体の心の動きを自由に描写する形式を学んだ。そしてこれにより彼の創作空間は大きく拡大されたのである。

こうして獲得した「意識の流れ」の叙述形式がもっとも成功しているのは、『褐色鳥群』と『風琴』であろう。前者では主人公「格非」の意識が、冒頭の湖畔の風景描写からすでに流れ始めているのがよくわかる。つまりこれは彼の自我が捉えた存在状況の奇怪な光景だと言えよう。このあと「格非」の意識は「女」のいる現実と「妻」のいる物語の間を自由に行き来する。『風琴』においては主人公となりうる三人の人物の意識が、時間的空間的制約をすべて越えて、

あたかも一個の自我の意識であるかのように飛翔する。前述の格非の言う「心理的ロジック」が、このように全編を統一する作品は彼の実験的作品の中でもやはり数少ないように思われる。

こうした心理的意識的な表現が物語のあるクライマックスに達したとき、格非の叙述は自然な流れの中で、一切の句読点や記号を取り除いた無標点長文に変わっていく。このような場合、無標点長文叙述のほとんどが、「ある主体に向けて発せられた言葉」ないし「ある主体の意識そのもの」を表す描写となるのだが、もう少し厳密に言えば、「言葉」の場合と「意識」の場合には、同じような無標点長文にも異なる特徴が認められる。

A・明天早上鬼子去江邊運東西你知道去江邊的官道上一座廟門前有幾排紫穗槐樹那座快要倒塌的房子到處都是老鼠游擊隊的王標昨天到村里來他說要在多尚廟打一次埋伏日本人可不是鬧着玩的打仗又不是打獵他們接上火村子就毀了那個廟離村子只有二里你想個法讓鬼子饒開那兒去江邊的路有好幾條⁽¹³⁾——

B・你在路邊發現了那輛自行車你馬上意識到了是你剛才追趕那個穿栗樹色靴子的女人時匆忙之中將他撞倒的你開始四處尋找他的人影最後你在路邊那個埋排水管道的溝渠里發現他的尸體尸體已凍得僵硬他的臉上落滿了雪花。⁽¹⁴⁾

この二つの長文はいずれも他者が主体に向かって発した言葉である。Aの文は『風琴』の馮金山が日本軍に占領された村での遊撃隊の待ち伏せ計画を、聞き手である主体（趙誦）に密告し、利己的な善後策を主体に強要するときの言葉で、無機的に響く言葉の流れが主体の置かれた絶望的な状況を際だたせている。Bの文は『褐色鳥群』の若い女が主人公（格非）著者と同名）に、彼が実は通りすがりの「人」を殺してしまったのだという推断をするときの言葉で、不気味に降りしきる雪の中に孤絶する主体の不安と焦慮が、聞く側にまわっている主体の耳を通し、自我に直接こだまする感覚となって伝わっている。

この二つの言葉は陳曉明の論を借りれば、「自ら救う術のない主体」の極限的な存在状況を、主体の外の人物の客観的な叙述をもとにしながらも、あくまでも自我の捉えた意識の流れとして表現した部分であり、いずれもそれぞれの作品の展開上重要なプロットとなっている。

一方「意識」を表現する無標点長文としては、次の長文Cがもつともよくその意義を説明している。

C…她的栗樹色靴子交錯斜提膝部微曲雙腿棕色——咖啡色褲管的皺褶成溝狀圓潤的力從臀部下移使皺褶復原腰部淺紅色——淺黃色的凹陷和跨部成銳角背部石榴紅色的牆成板塊狀向左向右微斜身體處於舞蹈和僵直之間笨拙而又有彈性地起伏顛簸。⁽¹⁵⁾

これは『褐色鳥群』において、主人公「格非」の行動を突き動かすものとなる、若い女の後ろ姿である。この叙述が「湖畔における主体」と彼の語る「ストーリーにおける主体」を、その心理のもつとも根源的なところで結びつけている。若い女の魅惑的な後ろ姿は、考えようによってはいくらかでも写実的な或いは官能的な描写が可能であろうが、格非はそれを主体の感覚の束、言い換えれば自我を造る意識の流れのひとつとまりとして、つまり論理的な陳述を越えたメタ言語として、一気に表現したのである。「言葉」の場合の無標点長文は対話の相手が必要としており、これが一種の状況的な制約となるのだが、「意識」の場合においては、時間的にも空間的にも拘束がすべて解かれ、主体の意識の流れにまかせて自由な叙述がなされている。この二つの作品の完成度から見ると、格非は意識の流れの頂点としての無標点長文形式を、他の叙述形式では取って代わることのできない、必然的できわめて自然な叙述形式として確立したと言うことができよう。

ところで無標点長文形式は現代中国において一世風靡の感があったが、多くの論者はこれをいたずらに奇を衒った難

解な表現としてあまり高く評価していないようだ。たしかに小説が言葉遊びの本物の「迷宮」になってしまつては、読者に何も伝わらず、文学の名に値しないと思う。しかし格非の場合、無標点長文の意味は主体の意識が漂うさまざまなイメージを、同時に生のままぶつけることにあり、単なる言葉遊びの世界ではない。実際多くのネーティブスピーカーも指摘するように、格非の無標点長文はよく読めば、その意味を取り違えるはずのないものなのである。

このほか格非の迷宮を形作るものとして、次の四種類の叙述方法が考えられるので、それぞれ簡単に触れておく。

その第一は圧縮と解凍である。これはあたかもコンピュータのデータ処理を思わせる方法である。格非は一定の情報記憶として圧縮し、小説の展開の中でそれを少しづつ解凍させ敷延する。読者にはあらかじめ圧縮された核だけが与えられているので、読者自身が作者より先に自分の経験や考察を頼りに、これを解凍してしまう。もともと記憶の核はさまざまな溶解の可能性を持っているのだが、格非は読者を常に先行させる形で、物語のいわば二元的かつ並行的な拡大に成功した。たとえば『褐色鳥群』では格非はストーリーの展開を主人公の記憶の中に圧縮している。これらの記憶は「絵」や「秋」、そして「女の乳房の感触」「蛋白質の臭い」などを通して少しずつ溶解されていくのだが、これらはすべて肉体の生の感覚に通ずるものである。逆に、「鏡」に代表される無機的な「もの」は、人間としての記憶を圧縮凍結させて孤絶した状況に決定づける役割を担っている。これらの語群が小説に現れた瞬間に読者自身の脳裏に浮かぶイメージと、格非の小説本来のストーリーが一つに結ばれたとき、そこに格非の描こうとする存在の真の姿がはじめて見えてくる。これは中国現代小説においては、かなり斬新な実験といえよう。格非はこの事を、物語が作者から離れて物語自身の中に内包する「内核」という言葉で表現し、「ある意味から言つと、作家が作品に知恵を授けているのではなく、反対に、小説自体の知恵が終始作家を導き、教育しているのである」と語⁽¹⁶⁾っている。

第二に言葉の置換が考えられる。これは特に『褐色鳥群』や『迷舟』に顕著である。格非は物語の登場人物をいくつかの同音による配列の上に散りばめ、特定の人格に縛られない多重的な意味の流れを作り上げた。たとえば「○」は妻であり、若い女の名前でもあったし、「[ト]」は三人称の男であり、女であり、特殊な「もの」（転落して死んだ男）でもあった。「Wo」は一人称であるが、現在と過去の記憶のあいだをまるで違った人格のように飛び交い、読者は過去の記憶と現在の状況の交錯に困惑されることとなる。このほか『迷舟』の女の名「杏」と「性」の同音配置、『背景』の登場人物「泥」「瓦」などという奇怪な命名なども、主体に多重性を持たせる技法と考えられよう。

第三に空白と欠落が挙げられる。これは今まで多くの論者が指摘してきた格非の重要な叙述方法である。現代中国文学の構成は端的に言って、起承転結的な明瞭な因果関係を約束として持っていた。しかし格非の実験的小説においてはその展開上重要なプロットが欠落し、物語的に空白のまま小説が結ばれてしまう。たとえば『迷舟』の主人公籬の任地放棄の理由は何だったのか、『褐色鳥群』の妻は前夫を見殺しにしたのか、また前夫は本当に死んでいたのか、『傻瓜的詩篇』の莉莉は父を本当に殺したのか、『風琴』で日本軍に遊撃隊の待ち伏せを密告したのは結局誰だったのか、『敵人』であの長い不可思議な執着のもととなった放火事件はいったい誰が犯人だったのか等々、多くの作品にこのような空白と欠落が認められる。読者はこのような部分に出会うと、時に幻惑し、或いは苛立ちを覚えるかもしれない。しかし彼の作品世界において重要なことは、さまざまな未知の可能性を内包する状況にあって、「自ら救われる術を失った自我」がどのような姿をもって我々の前に現出するのかということに集約される。またこの事から、我々は格非がその小説創作の態度として、絶対的な語り手の存在を拒否しようとしていることを知るべきだろう。これは単なる叙情的な余韻効果を狙った技巧ではない。そこには現代における真摯な自我探求者の創作姿勢があると言っても過言ではない。

第四は重複である。これは前項で扱った負の弁証法とも関連の深いことである。中国の社会主義的弁証法から言うと、ある事物は発展の過程で否定され、それによって生じた新しい事物もさらに否定されて、歴史の螺旋状の発展を決定する（否定の否定の法則）のだが、格非はこのような概念によって超克される自我を拒否した。

彼はこう述べている。「重複を恐れると言う李陀の指摘について）私は次第にこの事が、創作の中に存在する普遍的な問題を、実は指し示しているのだと思えるようになった。それはつまり、どんな作家にもそれぞれ責任というものがあるが、その中でもっとも肝要なものは自分の持つ根元的な意図を表現することである。これはたとえこのようない意図が、時には誰にもわからないということが有りうるにしても言えることだ。我々は一つ一つの作品が自分に対する超克だと考えるのが常であるが、実際はストーリー自体に内包される種の内核は作品の中に一貫して見え隠れしているのである」⁽¹⁷⁾これは実作の中では、たとえば、『風琴』や『傻瓜的詩篇』の中に繰り返し現れる古い呪いのような言葉や格言、オルガンのイメージ、また『褐色鳥群』の物語自体の反復性や若い女の歩く姿の繰り返しなどに、さらに言えば、多くの作品に見られる会話部分の重複など、まさに枚挙に暇がないほどである。

このように格非の言う「見え隠れする」内核が凄絶な自我の様相に直結するものである以上、それは一見少しずつ異なる装いを身にまといながらも、本質的に相似形態をもつ曲調を幾度も幾度も重複して唱いあげざるを得ない性質を持つものなのである。またこの重複の概念が格非の短期間におけるおびただしい創作を支えたことも、見逃すことのできない事実であろう。

「意識の流れ」とそこに派生する「無標点長文」を中心とした格非の実験小説の叙述形式の特徴は、それぞれ互いに深い関係を保ちながら迷宮的な構造を作り上げてきた。これは1で指摘した世界認識の要請するいわば当然の叙述形態

だったと言えよう。

3・格非の「性」と「原罪」

格非の実験小説における自我の探求は、上述のように欧米現代文学から影響を受けた世界認識と叙述形式をもって開始されたが、この中で格非の一貫してもっていたある哲学的命題がやや鮮明な形で姿を現しつつある。それは格非の性に対する概念と一種の原罪的な意識である。

「性」の問題の前提として、格非の作品の「父母」「故郷」についてまず触れておきたい。格非の実験的作品においては、「故郷」や「父母」に対してかなり明瞭な傾斜が認められる。『傻瓜的诗篇』はこれがもっともよく現れた作品である。全編に自殺した母のイメージや父との魚釣りの思い出が繰り返され、前者は主体本来の自我を蘇生させる意識の核として、後者は電気ショックにより意識を破壊される主人公の脳裏に浮かぶ最後の光景として描かれているのだ。このほかにも『風琴』で繰り返される獵師の父の最期と母の言葉、『夜郎之行』の寡黙の父との経緯、『蚌殼』の好色でひ弱な父など、多くの作品の重要なプロットに父母と故郷のイメージが投影している。ここから格非が主体の存在を規定する際、このようなイメージがかなり決定的な要素となることが見て取れる。これは格非における「本能」の位置づけが、いわゆる「力の場」に働く一つとして相対化できないほど本源的で不動のものとなっていることを意味している。

格非の「性」に対する概念はここから生じている。それはいつも故郷や父母と言った内核を通して、人間の温もりに結びつき、ある主体の存在を成り立たしめ得る背骨を作り上げている。はっきり言えば、父母の温もりとそれにつながる故郷の記憶が、格非の「性」の世界を突き動かしているのである。彼が性を描写するときにはしばしば現れる楽器――

オルガンについても、彼は次のように述懐している。「オルガンは幼い頃からもつとも親しんだ楽器で、その音色に触れると、故郷のいろいろなことが思い出されて、ほのぼのとした温もりを感じる。作品の中で描く楽器としては、オルガンがもっとも自然な選択だった」⁽¹⁸⁾と。このような感覚が、「夜の中の夜」「世界の核心」「あらゆる蜜の源泉」「記憶の実」などさまざまな言葉で語られていって、彼の全創作を流れる中心的な旋律となり、同時に、このような性への着目_目が、一切の政治的歴史的伝統と価値観を破壊する源泉となったのである。

格非のこうした性を見つめる視線は、人間存在のどうしようもない寂しさを浮かび上がらせていくのだが、一方で格非はその視野の先に生きるということにつきまとう罪を捉え、これを浮き彫りにしていった。これは一種の原罪にも似た意識であるようにも思われる。

その最初の現れは『風琴』の趙誼や馮保長あたりだろう。性の衝動により彼らの人生は定められたもののように見えるが、彼らの人生の終局は、性衝動の犠牲者に対する罪の意識がもたらしたものとも考えられる。『傻瓜的诗篇』にはこの意識が杜預と莉莉の双方に現れる。そして莉莉において「異常—正常」の過程で原罪が合理的に解消されるのに対し、杜預は自我の根底・中枢にそれを確認して「異常者」となる。『褐色鳥群』では原罪が構成上のトラップに据えられている。この作品において格非は、妻、自転車の男、びつこの男、そして棋などを「私」の湖畔における棲息にたどりつくため、次々と物理的精神的に抹殺してきている。「私」は過去の記憶を消去することで「原罪」を意識の底に沈めていたのだが、回想を強制される中でこの「原罪」が甦る。しかしそのときには「私」は完全に排斥隔離される存在になっているのである。このようにこの作品では原罪の意識が重層複合しており、この意識が格非の重要なテーマとなってきたことを表している。

人間の存在は他を排除し抹殺することによって成立する。他は存在の欲望を充足するための対象物にすぎない……この関係は格非をとりまく「力の場」によって必然的に生じてくる「生の原理」であった。存在することは倫理的に「罪」を背負うことなのである。格非はこの関係を中国の歴史性や階級論の中に矮小化せず、自我の問題としてとらえた。そしてこの過程で、存在に宿命的に付与されている「原罪」を確認するようになったのではないだろうか。

この項で述べた「故郷―父母―性―罪」という存在規定の内核が、格非の実験小説においてその自我探求の道を狭めるものなのか、それとも深めるものなのか、私にはにわかに断定することができない。これを一つのスケールと見れば、性への傾斜が通俗化への陥穽となり得るし、「原罪」は近代的自我の様相に断定的かつ短絡的な結論を導いてしまうからである。しかし今まで見てきたように、格非は自我の地平を切り拓くための実験を開始したばかりである。格非がこれを探求の道の一つの里程碑として、さらに深く徹底的に追究していくことを、私は心から期待するものである。

三 文学史再評価の上での問題点

最後に文学史の流れの中での格非の位置について考えてみたい。

慶應義塾文学会主催の公開学術講演会⁽¹⁹⁾において陳思和は、中国の政治と近現代文学の流れに関して、かつての大陸側の文学史観では到底考えられないような新しい見方を発表した。彼はこれを「共名の時代（共通の言葉を持ち得た時代）」と「無名の時代（共通の言葉のない時代）」というキーワードを使って説明している。前者は知識人の中に大きな影響力のある理想や目標の設定された一元的価値の時代で、後者はそのような理想も目的も潰えた時代である。もっと単純に文学の立場から言えば、政治の要請に同調する時代と政治の干渉を離れて多様な価値を主張できる時代という

ことになる。そしてこの「共名の時代」がほとんどを占める近現代百年の歴史の中で、わずかに二十年代後半から三十年代前半までの十年間と八十年代の後半からの十年を「無名の時代」として位置づけ、高い評価を下したのである。

中国の多くの論者が文革後の文学「発展」の区分に関して、八十年代中頃を一つの目安にしていることは周知の通りであり、実際この前後で明らかかな相違が認められるのだが、こういう現象をどう評価するかについては、論の分かれるところとなっている。あくまでも社会主義的な発展史観に立って、これを文学の墮落と見る保守的な論調から、少しでも欧米の技巧を真似していれば天高く持ち上げるものまで、その評価は実にさまざまである。これは小論の最初に述べたように、現代中国で絶対不可侵であったはずの社会主義的な文芸のテーゼが、表面的な現象はさておき、実質的にはもはや崩壊していることを証明している。そして彼らが好むと好まざるとに関わらず、評価の論点は文学とは何かという根本問題にどうしても触れざるを得なくなってきたのである。

こうして中国では政治の側からのさまざまな運動の波をかぶりながらも、多様な価値観の共存を前提とした、文学の模索が開始された。中国現代論壇では今やカフカ、マルケスは無論のこと、ジョイス、プルーストからクンデラに到るまで、何の拘りもなく論じられるようになっているのである。これまでよく言われた「中国の特殊状況」「中国独自の何々」「中国的な何々」という慣習的概念は意味を失い、「二十世紀末の世界」「国境を越えた力の影響下にある時代」に生きる文学者の課題がその姿を現しつつあると言えよう。

さて格非自身も何度も引用するミラン・クンデラは、小説とは現実の探求ではなく実存の探求であることを指摘し、次のように述べている。「小説は現実を探るのではなく実存を探るものです。そして実存は生起したものでなく、人間がなりうるあらゆる状態の、人間がなしうるすべての事柄の、つまり、人間のさまざまな可能性の領域なのです。小説

家は、あれこれの人間の可能性を発見することによって実存の地図を書きま⁽²⁰⁾す」と。このときのクンデラの対談の相手であるサーモンは、このようなクンデラの小説観を「実存についての詩的考察⁽²¹⁾」と表現している。この対談で興味深いのは、歴史的記述と小説の違いについてのクンデラの見方である。

「次のふたつのことを混同してはなりません。つまり一方には、人間存在の歴史的次元を考察する小説があり、他方には、ある歴史的状況の説明、ある一定のある社会の記述である小説、つまり、小説じたいの歴史記述といった小説があるのです。フランス革命、マリー・アントワネット、あるいは一九一四年という年、ソヴェトにおける共有化（これは賛成、反対それぞれの立場からのもの）、一九八四年などを扱ったこれらの小説はすべてご存じのことと思います。これらはみな、小説のものではない認識を小説の言語に翻訳した通俗小説です。さて、くどいようですがもういちど、小説のただ一つの存在理由は小説のみが語りうることを語ることであり、と申しま⁽²²⁾しょう」

格非の登場した中国の八十年代中期は、クンデラの言う「小説じたいの歴史記述」の時代からの脱却を中国文壇が成し遂げようとしている時期だったのである。陳思和の指摘するように、「共名の時代」は文革の終了した一九七六年で幕を引いたわけではなく、この後十年にわたり、文革の否定と新社会への期待や不安を共通の言葉とする、いわば政治的影響力のもとにある文学が継続していた。陳氏はこのような「共名」の絶たれる転換点に「天安門事件」の流血を挙げているが、このときにはすでに「共名」からの脱却傾向が確定しており、「天安門事件」自体は政治の時代の終焉を物語る象徴的な出来事に過ぎなかったように思われる。ただ問題は、このような「小説の時代」への転換を中国はいかにして迎えたかということである。

中国の改革開放経済の大前提は社会主義体制を守ることにある。中国は世界的規模で進展した社会主義体制の崩壊を

目の当たりにして、その対応の手段として改革開放の道を取った。私はこのこと自体にすでに消極的な保守の姿勢が内包されているように思う。このようにひ弱な「開放」のもとに庇護された文学の自立や自由は、極言すれば、自らの力と強い意志で自我の地平を開拓したクンデラをはじめとするヨーロッパ文学からは、大きな距離があると言わざるを得ない。このことは延安文芸講話の残滓を引きずる論調や、清以前への回帰を夢見る論調が後を絶たない現状からも、容易に想像がつく。中国は大きな資本主義経済のうねりを浴びて流されるまま、共同幻想の崩壊を経験し、「無名の時代」に流れ着いた。これはちょうど、強い風が方向を変えざるに訪れる一種の風の状態と言えるのかもしれない。

この新たな強い風、つまり新たな「共名の時代」の萌芽はすでに始まっているようだ。それはもはや政治的な理想の姿を取らず、市場原理を前提として「金」や「性」など言った共通の言語をもつて中国文壇に君臨しつつある。多様な価値の共存であったはずの状況が急速に一つの価値に還元されつつあるのだ。格非の実験小説に代表される自我と存在の探求、およびそれに伴う慣習的価値の破壊は、開始とほとんど同時に大きな壁にぶつかっていかざるを得ない状態に直面しているのである。現代中国において隆盛の「新」を冠したさまざまな「主義」の小説がこのことを明瞭に物語っている。格非の実験的小説群は評者の文学観の試金石だと前に述べたが、ここにおいて格非自身も自己の存在と自我に関する、認識と哲学の重さを問われ始めたと言えるのではないだろうか。

文学史上のもう一つの「無名の時代」三十年代に関する論議も、こうした状況を踏まえて、さらに深められる必要がある。その時代に中国現代文学における存在と自我の状況に関する最初の試みが始まったからである。紙幅の関係でこのことについては稿を改めざるを得ないが、格非の時代は五十年の時を越えて、この三十年代に連なっていると思われる。文学とは何かという問いに対する真摯な回答は、この過程を経て初めて生きた言葉として立ち現れてくるに違

いない。

注

- (1) 「西方現代主義在中國の引進」の付表、陳思和『鷄鳴風雨』（學林出版社・上海・一九九四一二）所収、P 179。
- (2) 本名、劉勇、男、現在華東師範大學副教授。格非の実験小説的な作品はおよそ四つの分野に分類が可能と思われる。それは、A・「抗日戦争期」および「解放戦争期」に題材をとったもの（『迷舟』『大年』『風琴』『敵人』『辺縁』など）、B・異常な精神状態に題材をとったもの（『蚌殼』『傻瓜的詩篇』など）、C・都市の日常における「差異」あるいは「差延」を表現しようとしたもの（『褐色鳥群』『野郎之行』など）、D・明清以前に題材を取ったもの（『唢哨』『錦瑟』『公案』など）である。日本では雑誌「文学界」（一九九六年一月号）に、桑島道夫訳による「迷い舟」が掲載された。近く、拙訳による個人集（『褐色鳥群』『風琴』『夜郎之行』『傻瓜的詩篇』を訳出）が新潮社より刊行される予定。格非の近作としては長編『欲望的旗幟』中編『相遇』『鑲嵌』などがあるが、この中では、チベット問題を扱った『相遇』（拙訳により雑誌「中国現代小説」第二巻第二号に掲載予定）が目ざされよう。
- (3) 趙毅衡『「元意識」和当代中国先鋒小説』雑誌「今天」一九九〇・一所収、P 84。
- (4) 「海外中国作家討論會紀要」于小星の整理による李陀の発言、雑誌「今天」一九九〇・二所収、P 98。
- (5) 木弓「格非——物」的叙述者』雑誌「鐘山」一九九一・一所収、P 151。
- (6) 陳曉明「主体与幻想之物」雑誌「鐘山」一九九三・一所収、P 166。
- (7) 張旭東「格非与当代文学話語的幾個母題」雑誌「今天」一九九〇・二所収、P 83。
- (8) 一九九五年秋、上海における私のインタビューに対する格非の答え。
- (9) 張旭東前掲論文、P 81。
- (10) 前掲閔根によるインタビュー。
- (11) 格非の単行本『辺縁』（浙江文芸出版社一九九三・三）に寄せた自序、P 2。
- (12) 格非の文芸論「故事的内核和走向」雑誌「上海文学」一九九四・三所収、P 72。

- (13) 「風琴」小説集『嚙哨』（長江文芸出版社一九九二・九）所収、P 95。
- (14) 「褐色鳥群」同上小説集、P 136。
- (15) 「褐色鳥群」同上小説集、P 129。
- (16) 前掲「故事的内核和走向」P 72。
- (17) 前掲「故事的内核和走向」P 76。
- (18) 前掲関根によるインタビュー。
- (19) 一九九六・四・一二 三田にて開催。
- (20) ミラン・クンデラ『小説の精神』金井裕・浅野敏夫訳（法政大学出版局、叢書ウニベルシタス、一九九〇・四）、P 49。
- (21) 同右、P 40。
- (22) 同右、P 41。

〔付記〕 本稿は早稲田大学において開催された平成八年度早慶中国学会での口頭発表を元にしたものである。