

和田 知 久*

Tomohisa WADA *



閻連科『発現小説』を読む

On Yan Lianke's *Discovering Novels*

1 はじめに

1-1 閻連科について

閻連科は、1958年、河南省嵩県の貧しい農村に生まれた。高校中退後、肉体労働などに就いていたが、1978年に人民解放軍に入隊する。軍隊の創作部門に籍を置きながら、1985年には河南大学政教系を、1991年には解放軍芸術学院文学系を卒業している。現在、中国人民大学文学院教授でもある。

創作活動は入隊直後から始めている。古都開封の清末から民国初期の時代を背景として、旧時の風俗や人々を描く「東京九流シリーズ」や、平和な時代の軍人の生存環境や精神状態を描く「和平軍旅シリーズ」、貧困にあえぐ農民たちの生き様を描く「密溝シリーズ」「耙耨シリーズ」などの作品群によって、魯迅文学賞、老舍文学賞のほか、『解放軍文芸』『中華文学選刊』『人民文学』などの文芸雑誌が実施する年間優秀作品賞を立て続けに受賞し、1990年代にはすでに高い評価を受ける作家であった閻連科は、その一方で「禁書作家」¹⁾、「最も争議の多い作家」²⁾との異名を持っている。

『夏日落』(1992年)では、一人の兵士の自殺を契機として、中越戦争の激烈な戦闘を生き抜いた上官たちが平和な時代に家族のために保身に走り、時代の変化に戸惑い悩む姿を描き、軍隊小説の新しい世界を開拓する作品として、文芸雑誌『中篇小说選刊』1992-1993年優秀

作品賞を受賞するも、兵士の暗黒面を描いたとして批判され、発禁処分を受けることになった。また、障害者たちが互いに助け合い、貧しいながらも幸福に暮らしてきた村に、紅軍の女兵士が革命を持ち込んで以降、村に災いが次々と降りかかってゆく『受活』(2003年)、高級軍人の妻とその使用人との不倫を赤裸々な描写で綴り、毛沢東と解放軍、革命と政治を侮辱したとして批判された『为人民服务』(2005年)、売血のため村中の農民がエイズに感染してしまった実在の村を題材とした『丁庄夢』(2006年)、1950年代末の「大躍進」期とそれに続く大飢饉の時代を描いた『四書』(2011年)など、閻連科は現代の中国社会のタブーを取り上げ、社会的政治的に批判を浴びて発禁処分を受けた作品が多いことでもよく知られている。これらの作品とそれにまつわる騒動のニュースは、海外からの注目を集めることになり、「反骨の作家」「社会派作家」閻連科の作品は、我が国を含めて現在20カ国以上で翻訳出版されているという。また、フェミナ賞(フランス、2012年)、ブッカー賞(イギリス、2014年)といった海外の著名な文学賞候補者としてノミネートされるものの受賞ならなかったが、2014年、チェコのフランツ・カフカ賞を受賞している。同賞は中国人作家としては初めてで、アジア人としては村上春樹(2006年)に次いで2人目であった。

*中部大学国際関係学部国際学科

1-2 本稿のねらい

閻連科の作品、特に21世紀に入ってから作品について論及する際に、「シュールリアリズム」「マジックリアリズム」などという術語が用いられることが多い。『受活』『為人民服務』『四書』などの作品に見られる、非日常、非現実と日常、現実がないまぜになった小説世界を、ガルシア・マルケス『百年の孤独』などの60年代ラテンアメリカ文学を参照しつつ読み解く手法は有効であり、説得力を持つものである。

一方、毛沢東が『文芸講話』で言うように、文学・芸術が「プロレタリア階級の全革命事業の一部であって」「革命という機械全体の中の“歯車やネジ釘”」であった中国においては、リアリズムをその創作の姿勢として長く奉じてきた。それは、中国作家協会の規約に「創作と批評の基準」として公認された社会主義リアリズムを指す。「世界観を重視し、社会主義的現実の肯定的側面を強調する方向にウエイトが置かれている」³⁾ものであるが、それは中国共産党の政治方針を踏襲し、党が描く理想社会の姿をその現実として認識し、否定的側面には目を向けず社会主義社会建設のために創作の面で力を尽くすことをすべての芸術家に求めるものであった。「文化大革命」収束後、疲弊し硬直したリアリズムを突破し、新たな創作の天地を闢かんとして、作家たちは19世紀、20世紀西洋文学の成果を貪欲に導入し、自らの作品で試行錯誤を繰り返すことになる。閻連科の小説創作もその流れで把握されよう。

閻連科の小説論に「発現小説」がある。はじめ『当代作家評論』の2011年第2期に掲載された約11万字のこの文章は、そのまま南開大学出版社から同年7月に単行本として刊行されている⁴⁾。そこでは19世紀、20世紀ヨーロッパ文学の經典を挙げて、それらの作品に現れたリアリズムを「真実」への訴求のレベルに応じて分析したのち、物語展開の因果関係に着目し、

その性質と意義について論及し、最終章において新たな時代の中国同時代文学が標榜すべきものとして「神実主義」の主張を掲げている。

本稿では、閻連科が創作の姿勢としてのリアリズムをどう捉えているのかという問題について、章を追いながらその論点を確認する。加えて、自らに冠せられた「シュールリアリズム」「マジックリアリズム」についての理解を含めて、閻連科の主張する「神実主義」とは如何なるものかという問題について考察したい。

2 『発現小説』について

2-1 本書の構成

本書の構成は次の通りである。

第一章 リアリズムの真実のレベル

第二章 零因果

第三章 全因果

第四章 半因果

第五章 内因果

第六章 神実主義

以下、第一章の概要を2-2にて、第二章から第五章を2-3にて、第六章を2-4にて示すことにする。

2-2 リアリズムの真実のレベル

2-2-1 「不孝の子」によるリアリズムの分類

第一章第一節の見出し「私はリアリズムの不孝の子である」は、『四書』のために準備したあとがき「創作における叛徒〔写作的叛徒〕」を書き終えた後に浮かんで来たのだという。『四書』は1950年代末から1960年代初頭の「大躍進」とそれに続く大飢饉の時代を、4冊の書籍を断片的に引用するという形式をとって描く長篇小説である。この作品も大陸においての出版が許されず、台湾の麥田出版社から2011年に刊行されている。ただ、「写作的叛徒」は台湾版の『四書』には掲載されていない。本書『発現小説』では、このあとがきを「おそらく出版

するすべを全く持たない新作」のために準備したと言っている。

そもそも閻連科は『四書』が大陸で出版できないことを確信していた。ずっと「出版するためではなくてために書く」夢を抱いていたとして、不徹底ながらも『四書』は出版するためではなく、何らの忌憚なく試行した初めての作品であるとしている。それは「真に、徹底的に言葉と叙述の自由と解放を獲得し、新しい叙述の秩序を打ち立てる」ためであり、「一切を我が手中に取り戻す」ためであるとしている。そのために「筆墨の奴隷ではなく」「創作における皇帝と叛徒であるよう努めた」のだという。

2-2-2 控構された真実

第二節ではデフォーの『ロビンソン漂流記』を挙げ、経験と真実がリアリズムにとっての二つの根本的な基礎であるとしている。経験とはリアリズムの土壌であり、作家と読者が体験を共有するための暗黙の前提である。一方、真実はこの土壌の結果であり、作家は経験を通じて読者に真実を伝達することを目指しているとしている。

そして真実はリアリズムにおいて不断に発展、探索されるものであり、現在にいたるまで、リアリズムにはそれぞれの地域、時代、文化背景によって異なる真実が存在しているとして、次の4つに分類している。

- (1) 社会により真実が控構される、控構リアリズム
- (2) 世相により真実が経験される、世相リアリズム
- (3) 生命により真実が経験される、生命リアリズム
- (4) 精神〔灵魂〕の深みにいたる真実、精神リアリズム

「控構」とは、「コントロールされた予約購入と虚構〔被控制的订购和虚构〕」と定義されている。邦訳がわかりにくいのは原語に由来する。「控構」も閻連科独自の用語であるが、同音の「控購〔控购〕」をもじっている。「控購」とは、統制経済体制の下で政府当局によって買い入れを統制、規制することである。コントロール〔控制〕とは、権力による施行と圧迫、強制のことを指す。予約購入〔订购〕とは、権力により文学作品生産の発注と一括購入の予約を行うことである。中国においては、人民共和国の成立以来、すべての作家を作家協会という職能団体に所属させ、生活と執筆の場を保証する一方で、中国共産党の喉舌として、党の意向と政策に沿った作品を「生産」することを強いてきた。そして「規格外」の作家と作品は、近年であれば発売禁止処分を受ける程度で済むが、かつてであれば作家と作品に対する批判キャンペーンが展開され、社会的に抹殺されることさえあった。

閻連科は次のようにも言っている。「控構されたリアリズムは、強権、集権国家とイデオロギーが濃厚な体制の下で多く生産され、盛んに行われている。強権、集権が脅威的で、イデオロギーが濃厚であればあるほど、控構されたリアリズムと控構された真実はそれだけ規模も大きくなるが貧弱である」。そこで、第三帝国期のドイツやソヴィエト期のロシアを挙げて、社会により真実が控構された控構リアリズムの作家と作品が大量に生産されたとしているが、過去の歴史上の全体主義体制下の文学を批判しているのではない。こうも言っている。「真実を控構する、控構リアリズムが産み出される根源は権力であり、控構の文学は中国を含む社会主義陣営の国々の文化に影響を及ぼした」。そして控構リアリズムは、権力と固く結合することによってその存在を普遍的で必然的であると作家と読者に認識させているため、それを打ち破ることは困難であるとも指摘している。

2-2-3 世相における真実

閻連科によれば、『風と共に去りぬ』におけるラブストーリーは世相リアリズムの経典としての基礎をなしており、世相リアリズムは世界で最も好まれる創作の一種であり、リアリズムの創作の中で最も成功しやすく、最も安全なものであるという。

ただ、世相リアリズムは庸俗主義と非常に近く、共通する点も多いのがその弱点である。ここでの庸俗主義とは、前節で挙げた控構リアリズムと同義である。庸俗主義が追求めるのは、特殊な人々や階層が承認する真実であり、世相リアリズムは、それを超越し、更に広範な世俗によって承認されることを強く求めるものであるとし、その成功者としてサマセット・モームを挙げている。

世相的な真実を超越して、より深層の生命の真実に接近あるいは到達するために、世相的な真実を生命の真実の下色として作品の中に描きこんでいる作家にバルザックを挙げ、中国の作家では沈從文と張愛玲の著作がそれに相当するのだという。

また中国においては、その文化の中に控構された真実の控構リアリズムが長く存在し、繁栄してきたために、世相リアリズムは控構された虚偽の真実に対して反抗する力を備えるようになったといい、その例として『金瓶梅』とともに銭鍾書の『圍城』を挙げている。

張愛玲の作品は、都市における世相小説であり、沈從文『辺城』は典型的な民間における世相の経典であり、銭鍾書『圍城』はおおよそ社会における世相の範疇に属する点で、三者は異なっているという。併せて巴金の作品は、社会における世相小説であり、老舍の作品は社会世相と民間世相の交雑物であるとしている。それぞれの相違があるものの、世相を超越して生命真実の深い境地に到達しているかが、その優劣の判断基準となる。

2-2-4 生命における真実

第四節において、生命における真実は、理想と野心を抱く作家がともに追求するものであり、リアリズム作家が共有する目標であるとして、その成功者であり実践者としてバルザック、ユーゴー、トルストイ、ツルゲーネフ、フロベールら19世紀ヨーロッパの作家たちの名前とともに、中国においては魯迅を挙げている。それらの作家の作品が現在においてもなお光芒を放ち続けているのは、作品が登場した時代への深い分析をとまなっており、彼らの作り出す人物が独特で複雑であるためであるとしている。

ただ、魯迅以降のリアリズム文学が革命に牛耳られた結果、中国の近代文学においてはここまで挙げた数名の作家による作品を除いて、生命における真実の境地は世相における真実や控構された真実にまで後退してしまい、数十年間にわたってそこから脱却することができず、堂々巡りを続けていると批判している。

2-2-5 精神の深みにいたる真実

第五節において、精神の深みにいたる真実は、リアリズム小説における真実の最も高い境地であり、生命における真実の上に打ち立てられた、リアリズムにおける真実に対する新たな探求であるとして、その具現者としてドストエフスキーを挙げている。『罪と罰』を適宜引用しながら、「19世紀のリアリズムに対する超越と真実に対する究極的な活写が全うされ、後に続く者にリアリズムの主旨たる真実に直面させた」と絶賛している。

2-2-6 真実の相互関係

第六節では、ここまで区分したリアリズムにおける4つ真実の相互関係について触れている。それぞれの真実を人体になぞらえ、控構された真実を盲腸であり、ポスト社会主義時代の控構リアリズムを「百害あって無益である」と

し、社会主義時代に合法化された社会主義リアリズムの発展形や成熟形であるかのようにとらえて、単純な読者と投機的な批評家によって褒めそやされていることを厳しく断罪する。

控構された真実は常に世相における真実の技法を借用し、自らの空洞や虚偽、権力に対する阿諛を隠蔽しようとするが、生命における真実にまで到達することを求めたりはしないという。世相リアリズムの作家である沈從文は、周作人や胡蘭成、張愛玲といった政治的評価の微妙な作家とは異なり、自らの文学性を装うにあたっては控構リアリズムの書き手に最も利用されているとされる。

控構された真実であれ、世相における真実であれ、生命における真実であれ、精神の深みにいたる真実であれ、リアリズムの創作の中では排他的に独立して存在することはできず、互いに依存しあい、浸透や借用されるものであるが、作品に表現された真実のレベルにおける相貌は明瞭に区別できるものであるという。また、中国近代文学において、魯迅は世相小説を生命における真実のレベルの深みまで到達させた第一人者であるとして、トルストイやドフトエフスキーと比肩すべき存在であるとし、その生命と精神における深みにおいては、沈從文、蕭紅、張愛玲などとは明確に区別されるとしている。

2-2-7 深いレベルのリアリズムの道を歩むことは可能か？

いかなる国の、いかなる制度の下で文学であっても、リアリズムの存在と影響から離脱できないことを前提として、第七節では21世紀のポスト社会主義時代の中国小説の姿について考察を加えている。

控構リアリズムしか存在しなかったかつての社会主義時代と異なり、今日において自由は大幅に増しているはずにもかかわらず、創作の深化を阻むものとして3つの障害を挙げている。

第一は、作家と権力と読者が期せずして同様に控構された真実をもとめているという社会的な現実である。市場経済化の進展により、権力と読者に迎合することで榮譽のみならず金銭的な成功を収めることが、作家の創作の深化を阻んでいるとしている。また第二として、半世紀以上にわたって作家個人に染み付いた権力による検閲と作家自身の無意識の自己検閲心理を挙げている。第三に、世相リアリズムによる伝統的な經典作品がいまだに強大な説得力を持っていることを挙げている。世相リアリズムが従来、才能ある作家たちによって最重要視され、最も好まれてきたために、より深い真実を探索しようとする際の最大の障害になっているのだという。

2-3 物語を支配する因果の法則

2-3-1 零因果

第二章では、カフカ『変身』を挙げながら、物語の展開において零因果なる新しい因果関係の法則を創造したとしている。まず、19世紀のリアリズム作家が作中人物の運命を操作できず、その代弁者でしかなかったことに対して、20世紀、カフカの登場以来、作家の地位は根本的に変化して全てを構想するようになり、作家は作中人物やその運命よりも上位に立つようになったのだという。

カフカは零因果＝原因なき結果〔無因之果〕という、新しい因果関係の法則を創造した。『変身』はまさしく「無因之果」の最良の実践であった。この作品が20世紀ないしは永久の經典であるのは、新しい因果関係、零因果の創作を始めたからであるとしている。物語展開において因果関係を断ち切った点にその斬新さを見出している。因果関係が断ち切られることで、物語の前提に対して巨大な空白が残され、そこに作家による「強硬」で「覇権」的な叙述が導入され、荒誕や誇張や風刺やユーモアが生まれるのだという。

カフカは荒誕というあらたな叙述の秩序を小説に持ち込むことで、20世紀モダニズム文学の鼻祖となったが、同時に読者に対して共通の経験を持つよう求める「グレゴールの問題」が発生することになった。

作家は零因果によって小説に意味のブラックホールを作り出すが、作家には読者にぼんやりとしたブラックホールに向き合って思考し、判断し、推測することをやめさせる権利などない。零因果の叙述の天秤が閲読の平衡を保持できるのは、物語の一端には現実の世界があり、もう一端にはブラックホールの重みがかかっているからである。現実が大きく、複雑で、人の心を引きつけるものであればあるほど、もう一端の目には見えないブラックホールはそれに見合うだけの意義と重みを持つようになるという。

原因はなく、結果しかない。零因果があらかじめ設定した意味のブラックホールしかないのだ。もし、この意味のブラックホールがなければ、零因果は読者と批評家のもとから自らが存在する理由を失い、小説から物語が存在する必要性をも失わせることになるのだと指摘している。

2-3-2 全因果

カフカが『変身』を発表するまでは、因果関係について、原因と結果の完全性と対等性を最大の特徴とする全因果の作品が存在するのみであったという。また、中国の批評家と読者の共通認識であるリアリズムの經典の法則は「生活より高く」であるが、実はそれはまさに全因果の集団経験の概括と条理である。この概括的な条理は、19世紀文学の「社会的存在としての人間」が生み出し育んだものでもあり、全因果の創作は集団経験の重視と個人的で独特な経験の隠蔽であるという。それに対して零因果が進めようとしているのは、まさに全因果が見れども見えず、わざと隠蔽し、遺棄したものであるのだという。

カミュ、ボルヘス、カルヴィーノ、フィリップ・ロス、ナボコフ、マルケスなどの作家は、それぞれの作品の中で、自身の方式で、カフカのテクストに対する理解を提示し、全因果の限界からの脱出と補足をおこなった。彼らの小説は、各個人の個別体験の再確認と、集団経験の中における個人的な運命の偶然性を再現することで、物語の因果関係に微妙で不思議で、全く新しい変化を生じさせた。そして、新しい因果関係が育まれ始めたのだとしている。

2-3-3 半因果

第四章では、マルケス『百年の孤独』のほかに、カルロス・フエンテス『アルテミオ・クルスの死』、リョサ『都会と犬ども』、コルタサル『石蹴り遊び』などの1960年代に世界的なブームを巻き起こし、中国でも1980年代に流行したラテンアメリカ文学に言及し、彼らの作品に全因果ではなく、零因果でもない「半因果」が存在すると指摘している。半因果とは「存在するが対等ではない」因果関係のことで、この新しい因果——ありうる因果が、マルケスの世界文学に貢献した半因果であるのだという。

その特徴を「半因果の態度」として3点指摘している。その一に、リアリズムの全因果は、プロット、細部、人物などを組織し、それぞれの橋渡しをして、小説のプロセスを発展、前進させ、回憶する一種の「必要な可能性」であるとし、必然性はそれらを相互に橋渡しをし、連携する最高の規則であるとする。それに対して、零因果が放棄したのは、その必然性である。小説に貢献するのは「不可能性（ありえなさ）」の因果である。半因果のマルケスの創作にいたって、「ありそう」だがはっきりとはわからない可能性と不可能性を発見したのだという。全因果と零因果は自ら体系をなし循環するが、半因果は自ら体系をなすだけでなく、全因果と零因果の間を滑り動き、半因果は自らが表現する現実

に立脚するが、生活との間に発生する現実との連携を断ち切ることは絶対にないのだという。

その二として、全因果は人物の運命と複雑な社会との入り組んで分離できない因果のつながりに力を注ぎ、重要視した一方、零因果が背いたのはまさにその部分で、人物と社会の直接的な関係を断ち切り、膨大な歴史背景との関係はただの象徴と、読者がそれに依拠して参与するための連想とに過ぎなかったが、マルケスにいたって折衷的な調和と緩和を得ることになったのだという。つまり半因果にいたってマルケスは両者を結びつけ、カフカの全因果に対する謀反のなかで、半歩ばかり後退し、一方の手で零因果を引き寄せ、一方の手で全因果を引き寄せ、物語や人物と現実社会といった零因果の中で放擲された部分を小説の中へ努めて取り戻そうとし、物語、人物、小説と、読者が一般的に関心を持っている社会的歴史的現実との関係に、ある種の大きな情熱と関心を表したのだという。

その三として、歴史的社会的現実を再び「個人としての人間」をもって創作の核心とした物語に回帰させ、社会と歴史がカフカ式の現代小説の中で失った存在を回復させたものの、しかしそれらがかつてのリアリズム小説の中で保っていたような輝かしい統治者としての地位を回復させるのではなかったといい、歴史的社会的な現実とは、半因果によって選択、濾過され、人物に服従し、人物よりも低い地位とされ、共にマルケスの半因果の文学方法と世界観に帰納されることになった。それが『百年の孤独』が20世紀文学に提供した作家と歴史、社会的現実の新しい文学上の関係であったとしている。

また半因果は20世紀中葉以降、世界の文学に大いに広まり、半因果は技巧の側面から世界を認識するための方法へと進化したとして、ジョセフ・ヘラー『キャッチ=22』、カミュ『ペスト』、トマス・ピンチョン『重力の虹』、ギュンター・グラス『ブリキの太鼓』や「ビートジ

ェネレーション」を挙げている。

2-3-4 内因果

第五章において、零因果と半因果は20世紀文学の中で成熟し発達し、内真実と外真実という小説の新しい真実の原則を生み出すにいたったとする。内真実とは人間の精神と意識の真実であり、外真実とは人間の行為と事物の真実である。20世紀の現代の創作は内真実を目標とし、19世紀文学に外真実の軌跡を発見できるのだという。また、リアリズムの創作方向における外真実と内真実の根本的な違いとして、外真実は客観世界の唯物論を重視し、物語を外部から内部（精神）へと導くのに対し、内真実は主観世界の唯神論を重視し、物語を内部（精神）から外部（環境と社会）へと導くものであるとして、ヴァージニア・ウルフなどの意識の流れ小説を内真実における極致の創作であるとしている。

内因果は、全因果、半因果、零因果といった小説の新たな論理関係とは異なり、小説での物語と人物が展開する過程において、内真実がその因果関係を推進するものであるという。それは外部世界（社会、環境および他者）の要素ではなく、零因果における模糊とした象徴や寓意でもなく、半因果における零因果と全因果の間を滑走する奇異な因果条件でもなく、現実の生活では必然的に発生したり発生しうのようなものではない。しかし、精神と魂において必然的に存在する内真実は、物語と人物の変化や完成を推進し、展開させる。内真実は内因果小説における物語の発動機であり推進器であり、人物の魂や人物の変化、言行の唯一の根源であるとしている。内因果の創作は、20世紀文学の中で育まれ、のちの創作に新しい空間と可能性を残し、中国同時代文学の中で新しい文学様式である「神実主義」の創作を育んでいく可能性があるという。ただ、現時点で内因果の小説を経

典の文学作品には見出せず、閻連科が考える内因果小説に近い作品として、ブラジルの作家ジョアン・ギマランエス・ローザの短編『川の三つの岸』を挙げている。

2-4 神実主義

中国同時代文学には、リアリズムや20世紀西洋文学とは全く異なる神実主義の傾向を持つ創作がすでに存在し、成長しつつあるが、批評家や読者によって見過ごされているのだという。

神実主義とは、もともとある真実の生活の表面的な論理関係を打ち捨て、内真実を求め、内因果に依拠することで、一種の「存在しない」真実、目に見えない真実、真実に覆い隠された真実を探求し、人間、社会と世界の内部に到達して真実を描き、真実を創造するものであるとしている。また、神実主義はリアリズムを排除するのではなく、現実を創造することに力を注ぎ、リアリズムを超越しようとするものであるのだという。

控構されたリアリズムが長期にわたって行われ、現実を模写することに重きを置き、現実を探求することを軽んじていたために、同時代の文学が複雑で荒唐、多様な現在の中国を描き切れなくなっていることが神実主義の出現を期待する土壌となっているといい、そのような状況のもとで作家が神実主義による創作をおこなう際に必要とされる条件を3つ挙げている。一つには、控構された真実は、深層に存在する真実とは隔たり、異なっているものであることを認識すること。二つには、世相の真実を描く古典的な作品が、生命の真実や精神の真実に対して無言の誘惑や戒告の役目を果たしていることを認識すること。三つには、開放と閉塞が共存して展開する今日の中国が持つ非常に特殊な現実と創作環境とに向き合うことであるとしている。特に創作環境については、今日の中国では作家が金銭面での誘惑を受け、権力への服従を

求められ、新しいイデオロギーからの束縛を受けているために、リアリズムの深層に存在する真実を追究することが不可能になったり、作家自身がそれを望まなくなってしまうたりしているのだと指摘している。

具体的には謹容『減去十歳』、吳若增『翡翠煙嘴』、王安憶『小鮑莊』、韓少功『爸爸爸』、李銳『厚土』、莫言『紅高粱』『酒国』、余華『兄弟』、賈平凹『秦腔』『廢都』、遲子建『逆行精霊』、蘇童『河岸』などを挙げて、これらの作品がリアリズムの旧来の範囲を超越し、現実生活におけるある種の「神実主義」的な傾向を備えており、同時代文学のリアリズムを新たな真実の複雑さや荒唐さへ到達させる可能性を持っていると評価している。

また、古典文学の中にも『西游記』、『聊斎志異』、『三国演義』、『封神演義』には、神実主義的な傾向を備えた作品も存在しており、文学的伝統として断絶があったり、不意に登場したりするのではないが、それらは「精神〔神〕」に偏り過ぎていて「真実〔実〕」にやや疎いところがあったとも指摘している。

ただ、現下の神実主義の創作は、20世紀の世界文学の影響と支持から逃れることはできないとして、「文化大革命」収束後30年来、中国の作家が西洋のモダニズムやラテンアメリカの文学から借用してきたことが、中国の土地に深く神実主義の文学の種を蒔き、育むことになったとしている。その上で、内因果を発見したことが、中国文学の神実主義と西洋の創作との最大の相違点であるとする。

最後に神実主義の未来を占いつつ、困難を伴いながらも一人ひとりの作家が現実生活、現実世界に対して鋭敏な知恵と認識を持つ姿勢が重要であると指摘してこの文章を閉じている。

3 おわりに

中国同時代文学に行われるリアリズムを一刀

の下に屠り去りたいと反逆する「不孝の子」は、作家としての自分を育て上げてくれた大恩に躊躇する。本書は中国同時代文学のリアリズムに決別し、創作の道なき荒野を彷徨する作家による小説についての省察と探求の書であった。

第一章の冒頭に挙げられている長編小説『四書』は、本書の神実主義に則った実作であるとされることが多いものの、閻連科のリアリズムについての省察はにわかに起こってきたものではない。さらに遡って『受活』(2003年)を閻連科の創作のターニングポイントとしてとらえるべきであるという指摘がある⁵⁾。閻連科は『受活』のあとがきにかえて「主義を超越した現実を求めて」⁶⁾という短文を掲げている。そこでは、リアリズムについて「文学の発展を阻害する最大の敵」「文学を謀殺する最悪の元凶」などと激烈な言葉によって攻撃を加えている。ただ、ここでのリアリズムは、本書で言及した19世紀20世紀の西洋文学に見たリアリズムではなく、中国において「この数十年に提唱されたリアリズム」であり、それが社会主義リアリズムを指すことはすでに見てきたとおりである。だが、瑣末ながらも疑問に思うのは「この数十年」が、一体いつを指すのかということである。残念ながら本書では明確な言及はない。同時代中国において、社会主義リアリズムは文学創作の公準であり、その解釈権をめぐる論争は政治闘争でもあった。「文化大革命」収束後、その束縛は幾らか緩和されるとはいえ、80年代であれば実験主義、モダニズムの隆盛に対し、「リアリズムへの回帰」が叫ばれ、90年代においては日常の細やかな出来事や心の動きを描く小市民的な趣味の小説が氾濫すれば、社会問題に真っ向から取り組む作品を支持する「リアリズムの衝撃波」が提唱されるなど、同時代中国においてリアリズムが放擲された時期はなかった。束縛の強弱の差こそあれ、一貫して政治に文学を包摂しようとする力が働いていたことに

は違いはない。ただ、1950年代の建国期のそれを攻撃するのと、1990年代以降の市場経済期のそれを攻撃するのでは、異なった意味を持つことになるが、それについてはさらに検討する必要があるだろう。

「主義を超越した現実を求めて」で連ねられたリアリズム批判に「真実は生活の中に存在するのではなく、真実は創作者の内心にしか存在しない。リアリズムは、生活と社会の中に存在するのではなく、ただ作家の内心世界に存在するのだ。リアリズムは、生活を源泉とするのではなく、人々の内心を源泉とするのだ。内心の豊饒さが創作の唯一の源泉である」という文言がある。「真実は創作者の内心にしか存在しない」というのは、本書での「内真実」であり、リアリズムは「人々の内心を源泉とする」とは、「内因果」に相当し、それに依拠した創作が神実主義の創作であることを考えると、本書における思考の萌芽を確認することができる。

『発現小説』は単なる小説作法の書ではない。王堯は閻連科の文体に対する認識について「物語は、意味、生存、生命、激情と一つに結びつけられており、文体の物語に対する支持には、人生観、世界観や方法論的な意味が賦与されている」⁷⁾と述べている。この指摘は本書についても妥当であろう。本書『発現小説』は、一貫して自身の人生観、世界観を支えることができる文体を模索してきた閻連科の一つの到達点を示すものであり、リアリズムへの省察によりもたらされた神実主義は閻連科のみならず、真実に対する作家の姿勢を規定するものとして今後の創作の中で検証されることになるであろう。

謝辞：本研究はJSPS 科研費16K13213の助成を受けたものです。

【注】

- 1) 閻連科「虚構没有现实荒诞」『南都週刊』2011年第48期。ウェブ版 (<http://www.nbweekly.com/news/people/201112/28461.aspx>) にて確認 (2017年3月21日)。
- 2) 『我与父輩』(江蘇人民出版社、2009年)の帯に記されたコピーから。
- 3) 丸山昇ら編『中国現代文学事典』(東京堂出版、1985年) p.102。
- 4) 単行本『発現小説』は他に印刻出版社版(2011年)、人民文学出版社版(2014年)がある。本稿は人民文学出版社版によっており、以下「本書」と呼ぶ。また、繁雑を避けるため本書からの引用箇所には掲載ページの注釈は付さないことにする。
- 5) たとえば王堯「作為世界觀和方法論的“神実主義”：『発現小説』与閻連科的小説創作」『当代作家評論』2013年第6期、湯萍萍「現實主義理論的深化与超越」『三峡大学学报』第35卷2013年第5期など。
- 6) 閻連科「尋求超越主義的現實」『受活』(春風文芸出版社、2003年) pp.369-371。
- 7) 王堯「一個人的文学史或從文学史的盲点出發：閻連科小説及相關的問題平議」『当代作家評論』2007年第5期 p.14。