

「記憶」の物語

— 格非の小説について

下出宣子

大雪の中で自転車のチェーンをはめるかじかんだ手の冷たさ、絡み合う男女の吐息の匂いや、人肌の温かさを生々しく感じさせる、個々の場面の具体的でリアルな描写にもかかわらず、小説全体は捕らえどころがない。読み手はその全体像をようやくつかみかけたかと思うと、するりとかわされる。格非の小説はおしなべて、難解だという印象を読者に与える。しかし、ストーリー（といってよければ）のおもしろさと表現の豊かな巧みな描写で、読者を惹きつける力を十分に備えている。

格非の小説は大きく二つの作品群に分けられる。一つは、1928年の北伐を背景にして孫伝芳軍の旅団長を主人公とした『迷舟』（原題『迷舟』）や、国共内戦を背景に新四軍に加わった土匪を主人公とした『正月』（原題『大年』）など、過去の年代の郷村を舞台にした作品、もう一つは、現在の都市で生活する、アイデンティティーの抛り所を失い、現実の生活にリアリティーを感じられない人間を描いた（多くは「私」を主人公とする）作品である。本稿では主に、後者に属する作品、『褐色の鳥の群』、『陥穽』、『草の萌え出ずるのを見た者はない』の三篇及び『夜郎行』（原題はそれぞれ『褐色鳥群』、『陥穽』、『没有人看見草生長』、『夜郎之行』。以下作品名は原題のまま記す）について論じながら、格非の小説において重要なキーワードとなっている「記憶」の意味を探り、格非の小説の持つ可能性を考えてみたい。（中国では、先鋭的な作家を論じた文章の中に、ほとんど必ず格非の名が挙げられ、『褐色鳥群』などの作品に言及されており、注目されている作家の一人であるが、その専論はまだ少ない。今回は、専論をほとんど読むことができなかったので、本稿は専ら筆者の私見である。）

『褐色鳥群』、『陥穽』、『没有人看見草生長』の三篇はそれぞれ独立した中篇小説であるが、『没有人看見草生長』は、その冒頭に「『陥穽』のその後

の物語である」と書かれており、『陥穽』の続篇であるかのように装っている。さらに、三篇がみな「愛」をテーマとし、「私」及び「棋」という名の女が共通して登場することと、1987年の数か月のうちに、『陥穽』、『褐色鳥群』、『没有人看見草生長』の順に続けて書かれた点から考えると、三篇を三部作と考えることもできるかもしれない。また、三篇はみな、作家である「私」が「記憶」に依って自分の過去の「物語」（原文は「故事」。以下「物語」と書く場合は「故事」の訳とする。）を記述する（あるいは語る）という体裁をとっており、「物語」を語るという行為についての「作家」の思想や方法に関する記述が、随所にちりばめられている。

「私」は「記憶」だけに依って自分の過去の「物語」を語る。それは完成された一つの物語ではない。「私」の過去の経験のすべてが沈み込んでいる意識下の混沌の中から、意識上に浮かび上がってきたもの——その背後に忘れられた多くのことを背負った記憶の断片の羅列である。その一つ一つの断片がそれぞれ短い「物語」である。それを統一して一つの物語にしようとするれば、断片と断片の間をつなぐ作為が必要であるが、「私」はそのような作為を排除する。そのために小説は全体としては捕らえどころのないものとなるが、その反面「記憶」の断片の一つ一つは非常に鮮明な具体性をもって語られる。形、色、匂い、温度、手触り、などの感覚的、肉体的な経験がリアルによみがえってくるような、なまなましい記憶である。（ただ、それは実際に起こった過去の事実であるとは限らない。「記憶」のなかに混じり込んでいる幻覚や夢も、「記憶」の断片として同列に置かれている。たとえ幻覚でも夢でも、彼らがその肉体に記憶しているならば、それは彼ら個人にとっては経験したことと同じ、あるいはそれ以上にリアリティーをもつからだ。）

私の記憶は物語本体とは少しの関連もない枝葉末節から来るもの、とうにすたれてしまった流逝物、珈琲色の河及びいくらかでも人の心をなごませる四季の風景から来るものだ。ただ、事件の梗概は忘れてしまった。

（『陥穽』）

私は極力、平板で誠実な語調で物語を叙述する。なぜなら、枝葉をつけ加えたり故意に虚言を労したりすれば、物語の純潔性を損なうことになると思うからだ。

（『褐色鳥群』）

「私」をはじめ、格非の人物たちは、過去の記憶に取り憑かれ、自分の「物語」を語ることに熱中している。

格非の人物たちは、社会的に彼らの存在を保証するもの、外側から彼らの存在の意味を規定するものを与えられていない。「棋」「牌」という名前は、トランプのカードの意味で、いくらでも差し替えがきくもの、偶然性が支配するものを暗示している。『褐色鳥群』の中で「棋」が「私」を「格非」と呼ぶけれども、それが本当の名であるかどうかはうやむやになっている。顔の特徴も書かれていない。このことは、彼らの、自己の存在そのものに対する不安を反映している。現代の都市に生きる彼らにとって、姓名や社会的地位などはもはやアイデンティティーの拠り所とはなりえない。彼らを取り巻く社会も混乱と不安のうちに終末的な様相を呈している。『褐色鳥群』で「私」は、「水辺」と呼ばれる世間から隔離された避難場所であって一人、小説を書いている。季節の移り変わりももはやわからなくなって、ただ毎日頭上を飛び去っていく褐色の鳥の群れだけが時間を運んでくる。その鳥の群れが来なくなって時間が奪われてしまうことを「私」は恐れている。そこで「私」は、「ヨハネの預言書」すなわち「黙示録」のようなものを書こうとしている。格非の人物たちは目前の現実の生活の中に、リアリティーを感じられなくなっている。「記憶」にもとづいた「物語」にこそリアリティーがあるのだ。彼らは、そこに自己の存在の在りかを求めるかのように、「物語」を語ることに熱中している。「回憶することは力である。」（『褐色鳥群』）と彼らは言う。（「回憶」は原文のまま。「記憶」という名詞に対して、「記憶」を呼び起こす、思い出すという動詞として使われている。）彼らは「物語」を語っているときには雄弁だが、現在目の前にいる相手と対話しようとしたとたんに、言葉は滞ってしまうのである。

ところが、その「物語」も確実なものではない。（記憶に依っている以上当然のことだが）それはたとえば、他人の記憶の介入によって、突然足元をすくわれてひっくり返されたり、変容させられたりする。

三篇通じて登場する「棋」という女の存在は、また別の意味で「物語」のあやうさを象徴しているかのように思われる。『陥穽』では、「棋」は船を待つ河辺で「牌」の話を書く「盗聴者」に過ぎない。物語の途中で、後に「棋」と再会して、「牌」と別れるより早く彼女との交際が始まったことが、わずかに書かれている。しかし、小説の最後では「『牌』を思い出すとき、『棋』の面影がいつも『牌』に重なり一つになる。『棋』は純潔な少女だった」と書かれ

て、強い印象を残す。『陥穽』の続きを書くと称している『没有人看見草生長』は、「私」と「棋」の再会、結婚から離婚へと至る物語である。新婚旅行先ですでに破局は始まっており、「棋」は「私たちは間もなく別れることになる」と予言する。「棋」は「私」のもとを去り、その後流行した熱病で死ぬ。『褐色鳥群』では、「棋」は「私」の物語の聞き手（「精神科医の役割をはたす」となる。「棋」が突然「水辺」の「私」の住まいを訪れたとき、「私」は彼女を見知らぬ人だと思うが、彼女はそんなはずはないという。そして一晩中私の物語を聞いて帰って行く。「私」は彼女が再び訪れるのを待ち続け、数年後ついに彼女が通りかかるが、自分は「棋」ではないし「私」のことなど知らないと言って去る。さらに、『褐色鳥群』の「私」の物語の中の「女」、つまり「私」の死んだ妻も、実は「棋」かもしれないと読者に思わせるしかけがある。物語の中の「女」は栗色の靴に「棕色」のズボンを履いているのだが、「水辺」の住まいを訪れた「棋」も「棕紅色」の服を着ている。『陥穽』で、「私」が「棋」とつき合い始めたのは春分のころだったとあるが、『褐色鳥群』の物語の中で「私」が「女」と出会うのは二度とも春である。またさらに、『陥穽』の中で、「私」と「牌」が目撃する「少女」あるいは「若い女」の葬送の列は、脳溢血で死んだ、あるいは熱病で死んだ「棋」の葬送の列かもしれない。「棋」は「私」の「記憶」のいくつもの断片にさまざまな姿で何度も現れる。それは単に、「記憶」の中に混じっている幻覚や夢のために、「物語」が錯綜しているためだけではあるまい。「物語」は偶然に支配されている。一人一人の人間の「物語」は、固有のものであるように見える。しかし現代社会では、あちこちで同時多発的に似たような「物語」が繰り返され、あるいは他の人間になりすまして他の「物語」の中に滑り込んでしまうことが、容易に起こりうる。「棋」の存在はそういう現代の不安を象徴しているように思われる。三篇に様々に現れる「棋」は一人の人間であってもよいし、すべて別の人間であってもよい。そもそも、「棋」という名はトランプのカードの意味なのだから。

「物語」は常に容易に書き換えられる可能性がある。『陥穽』で作者は、「私」が「牌」とともにある少女の葬送の列にであう物語を書き、その直後に突然、「私」が以前『陥穽』と題した別の小説の中で、同じ墓地で起きたある「桃色事件」を書いたと、書いている。その事件では、少女の墓を掘っていた七人の墓掘り人夫が輪姦者で、「牌」が被害者、二人の和尚と「私」が傍観者であったという。ただしここに二つの物語を同時に書くことはできないと。し

かし、別の小説のものであるはずのこの「桃色事件」の物語は、この小説の内容に微妙な影響を与えている。「私」が初めて「牌」に出会ったとき、「私」は何の根拠もなく彼女が純潔な娘ではないと思うのだ。

「物語」がかくのごとくあやういものであっても、「記憶」はやはり自己の生命の証であるから、「私」は「回憶」しないわけにはいかない。頹廢、混乱の中で、「回憶」することによって、何か根本的なものを繋ぎ留めようとするのである。

私は『聖書』の一節を想いだす。「愛情などどこに存在するのか。それは一種の病にすぎないであろう。私に見えるのは欲望だけだ。」神の声は決して私に平安をもたらさない。なぜなら、妻は私の生命の一部分を構成したのだから。彼女はふたりで過ごしたすべての部屋にいただけではなく、私の記憶をいっぱいに填めたのだ。　（『没有人看見草生長』）

格非の登場人物、殊に主人公はみな神経衰弱に陥っているようだ。ほとんどすべての作品に人の死がある。主人公たちはいつも死を傍らに見ながら（行く手に見ているというよりは、すぐそばに感じているといったほうが近い）、積極的な生活の意欲というものを持たずに生きている。若くして既に晩年の衰滅に面接してしまっている風情だ。格非はそれを「老衰」ということばで表現している。彼らは常に、現在という時は自分が生きるべき時代ではない、時代についていけないという違和感を感じている。「過去のある偶然の瞬間に、時間の潮流にうち捨てられ」、「回憶と想像をたよりに過去に生きている。」（『夜郎之行』）これは一見、非常に頹廢的で消極的な姿勢に見える。しかし、彼らは唯一「回憶」という行為によって、現代という時代にあるいは他のもっと大きなものに、反抗しているのではないか。そう考えさせるのが『夜郎之行』という作品である。

「私」は「夜郎自大」の故事で歴史に名を残す土地「夜郎」へ旅する。「私」が期待していた典籍の中、あるいは想像の中の「夜郎」は既に消え去って、高層ビルが立ち並ぶ都市に変貌しており、「私」は自信に満ちていたはずの夜郎人の顔に、憂鬱症の「私」と同じ頹廢の表情を見る。作者は「商店」、「公司」といった章を立てて、「夜郎」の都市への発展を描く一方、朱氏太、老張ら老衰し過去に捕らわれて生きている、「私」と同じく、時間の潮流

にうち捨てられた人々を描く。「私」の父もまた時間の流れに取り残された人だ。「夜郎」の広場で若い靴職人を見かけた「私」は、布鞋の木型作りの名人だった祖父のあとを継いで、一生寡黙に仕事をした父親を思い出す。唯一——本の杏の木の成長を楽しみにしていたが、その木もやがて枯れ、その木を切って木型を作ったが、布鞋を履く人が減ってゆく時代で、木型は売れず庭で野ざらしになって腐りはてようとしている。(さらに、「私」の「夜郎」での経験や観察の記述の随所に、別れた恋人の「記憶」の断片が入り込む。停電の中で感じた隣の女の呼吸に、「君」の香りを嗅ぎ、商店街で若い娘とすれ違えば、二人でウィンドウショッピングをしていた時、「君」のむき出しの腕や顔やスカートの皺に蠅がうるさく付き纏ったことを思い出し、娼婦を抱けば、「君」の肌や唇、胸や恥骨や吐息を感じる。——『夜郎之行』は「私」自身の精神の癒しの旅であり、これらの断片は重要だし読者を惹きつけるがここでは横に置いておく)

社会が発展するにともなって、すべてのものは根源的な部分を失って変容し、それらが本来持っていた生命力を失い、あるいは本来の意味を逸脱し、余計な意味が付与されていく。それをもっともよく象徴しているのは、「言語」について書かれた章である。まず、「夜郎」の言語全体について——ずいぶん昔に「夜郎」の繁栄と成長にともなって中西部、東南沿海部から北方の人々が夜郎に移り住み、閩南、湘、客家の各方言を話す人々が混じりあった結果、夜郎の言語を変容させた。各言語の浅い通俗な部分が残し、名詞が増え、逆に形容詞が乏しくなって、表現力が退化した。ユーモア感に欠け、語彙が無味乾燥で、語調に力がない。ただ、喧嘩と商売の方面の言葉は活気がある。——と述べる。さらに、図書館で埃をかぶっていた顔逸明教授の『夜郎語言概要』の中から、「郷巴佬」という一つのことばをとり出して、その意味の変遷をたどる。——十八世紀中葉に絹糸、酒の醸造、織布産業の発達にともない、大規模な手工業が起こり、夜郎のまちの基礎が作られた。当時、毎朝蚕繭や綿花などの貨物を運ぶ、郷村の若い衆を「郷巴佬」と呼んだのが、このことばの始まりで、最初は何の貶義もなかった。十九世紀末期には、夜郎の松子湖一帯の漁民とその後裔を呼ぶことばとなり、二十世紀に入ると、はじめて「等級」の要素が加わり、「見たところ顕かに貧しい人」の呼称となった。五、六十年代には、異郷人、こそドロ、作家、俳優、建築労働者などの総称となった。最近では、顔教授によれば、このことばの意味は空前の混乱をきたし、金持ちは「見たところ貧しく経済状況が不如意な人」を揶揄するのに用い、貧乏で教育程度

の低い夜郎人は、「見かけがみっともない」人をそう呼ぶ。 —

このような言語の推移は、かつての、人々が自信に満ちて生き生きと息づいていた「夜郎」が失われていった過程と軌を一にする。しかし逆にいえば、上の言語についての記述は、現在人々が目にし、そうであると信じて受け入れている事実の背後に、現在では忘れ去られ、歴史の底に沈んでしまったいくつもの事実（「物語」）があることを語っている。それらの過去の事実を忘れ去ってしまわないことは、現在に対しての、ぎりぎりの反抗と言えるのではないか。「私」が図書館の埃まみれの本の中から、その「記憶」を掘り起こしたことは、現在何の疑いも反省もなく受け入れられている事実や状況を、もう一度考え直し、生き生きとした力をとり戻させる試みのように思われる。

回憶は毒酒だわ。過去のことたとえば戸口の竹ざおにつるされていた塩漬の魚や子供のころ使ったスキー板夕暮れ時や早朝に夢の中で聞いた雷鳴それからストーブの上に干されていたおしめ — どうしてこんなことをいちいちみんな覚えていられる？
(『没有人看見草生長』)

女は、なんとか愛を終わらせまいとして二人の「記憶」を語り続ける男に言う。彼女にとっては、「回憶」は人を虜にする「毒酒」であり、こまごまとした、砕けた茶碗の破片のような記憶は、うっとろしいだけのものだ。だが作中の男あるいは格非にとって重要なのは、まさにこのような「記憶」、個々の人間の肉体に刻みこまれた、リアリティーをもつ「記憶」の断片の「物語」なのだ。そしてその「記憶」は忘れたと思っていても、やはり存在し、常に意識の表層に浮かび上がってくる可能性がある。

時間の大河は一切を声も無く水没させてしまう。しかし記憶は常に、河底に沈んでいたそのかけらを、水面に浮かび上がらせる。ちょうど、積もった雪の中から青い草が、再び新たに現れ出でてくるように。

(『青黄』)

その「記憶」の断片である「物語」は、完成された統一的な物語（あるいは書かれた歴史）に異議を突きつけ、それを崩壊させる可能性を持っている。

あるいは、これらの埋もれてしまった、物語の付属部分は、もともと起こらなかったのかもしれない。しかし、どうであれ、「物語」は存在したはずなのだ、と私は思う。
(『陥穽』)

掘り起こされた「記憶」によって、歴史は問いなおされる。そのことはとりもなおさず、現在が問いなおされることでもある。

北京晚报

1995年7月7日·11·



1937年7月7日，卢沟桥事变爆发，全国迅速掀起了抗日救亡的高潮。戏剧界更是一马当先。当时，戏剧舞台上曾同时上演过两出“卢沟桥”。一是上海的《保卫卢沟桥》；一是南京的《卢沟桥》。

《保卫卢沟桥》是上海剧作者协会发起组织，由崔嵬、马彦祥、阿英、于伶、宋之的、姚时晓等17人参加写作，由夏衍、郑伯奇、张庚、孙师毅整理定稿。主题歌由塞克、施谊（孙师毅）、罗家伦作词，冼星海、周巍峙、唐学泳作曲。从7月15日开始创作，8月7日在上海南京蓬莱大戏院演出。上海各剧团、各电影公司近百名主要演员参加演出，以其磅礴的气势和抗战的激情轰动了上海。整个演出活动一直进行到“八一三”淞沪战争爆发。

《卢沟桥》是田汉创作的四幕

话剧。当时他刚从国民党的监狱出来，仍被软禁在南京。7月8日，他与朋友一块吃饭时听到二十九军与日本兵在卢沟桥开火，“书生激昂之情，一时不复能自抑”，即席写下《闻卢沟桥开火》一诗。仍感言犹未尽，遂冒着酷暑赶写出四幕话剧《卢沟桥》。由南京10多家报社、通讯社联合成立的“首都报人

舞台上的“卢沟桥”

刘平

慰劳抗敌将士公演委员会”负责演出。田汉请洪深导演，全剧演员近百人，大部分是南京新闻界人士，从上海请来的有胡萍、刘保罗、冼星海、张曙及夫人周畸等十几人和几位舞美工作者。为了扩大影响，田汉提出在南京四家头轮电影院轮流演出，各演一天，日夜两场。8月9日下午2时在大华电影院首演，

获得巨大成功。台上台下，同仇敌忾。台上喊“保卫华北，收复失地，把敌人赶出去！”台下也跟着喊；台上唱《义勇军进行曲》，台下也跟着唱。第四幕是争夺卢沟桥畔的一场戏，洪深让一些扮演二十九军官兵的演员从观众中冲上舞台。台上硝烟弥漫；满场喊杀之声；连观众都卷入了“战斗”。整个演出盛况空前，很多观众只好买站票入场，还有人在场外听广播。刚出狱的“七君子”看戏后连声称赞。8月12日在“新都”演完晚场已是13日凌晨，

全体人员还未离开后台，就传来了日寇炮轰上海闸北的消息。演出只好匆匆结束。

这两台大戏的演出，像醒狮怒吼一般激起了广大民众的抗日救国的热情。此外，还有两台没有搬上舞台的以卢沟桥事变为题材的戏。一是陈白尘的《卢沟桥之战》；一是张季纯的《血洒卢沟桥》。