

「実験」と「理想」

——新時期における史鉄生

久米井敦子

一、はじめに

対外開放政策が進む90年代の中国の、文学界における「実験小説」について、張頤武氏は以下のように語っている。

（文学作品の）商品化は、文化的危機に一つの有力な外在的原因を提供しているにすぎない。しかし内在的原因は、さらに重大で深刻である。文学の領域において、最近人々が熱心に論じる「実験小説」の潮流こそが、「内部から」文化の根底を揺るがす試みのようだ。「五四」以来、我々の文化が信仰し追求してきた一連の理想と信念は、商品がもたらす打撃に直面しているのみならず、文化あるいは文学の内部からの挑戦にも直面している。このような挑戦は私たちの文化が生存するために頼りにしてきた理想の精神を解消し、覆そうとしている。20世紀の中国文学がかつて具有した精神支柱は、二重の衝撃と破壊の下、前代未聞の危機に直面している。（張頤武「理想主義的終結」・張国義編『生存遊戯的水圏』1994年、北京大学出版社、p.107。括弧内筆者。以下同様。）

以下張氏は①：「真実」から「想像力の源泉」という歴史観の変化 ②：「欲望」の肯定による倫理観の多様化と、それに伴う価値観の多様化 ③：「后現代性」^①の影響下における、作家の啓蒙者としての地位の喪失という、「実験小説」の特徴およびそのもたらした諸影響を列举し、この「実験小説」自体が90年代の中国の価値基準を崩壊させ、それが知識人による内部からの「文化的危機」であると論じている。

張氏の指摘する文学作品の商品化現象は、王朔たちの活発な活動や、作家たちがシナリオ書きのアルバイトに走ったり事業を起こしたりするいわゆる「下海」現象、金庸等の武俠小説のような通俗小説の大流行などが証明しているだろう。しかし、張氏論文中の「二十世紀の中国文学がかつて具有した精神支柱」が衝撃と打撃を受け、破壊される危機に面していることが、「文化的危機」なのだろうか。これを価値観の多様化と解釈することは出来ないだろうか。つまり、この張氏の言うところの「文化的危機」とは、価値観の多様化、価値観の絶対化から相対化への変化であると思われるので、これを「危機」と呼ぶのは筆者は疑問に思う。絶対化されている特定の価値観を私達は普段「真実」と呼ぶ。二十世紀以来の文学はこの「真実」を描いてきたが、「実験小説」になると、この「真実」が顕在化しないというのが、張氏論文の言うところであろう。これについては、呉亮氏の馬原についての以下の叙述を参考にしたい。

経験の背後に因果を求めることを馬原が望まないからには、物語の背後に意義や象徴を探すことにも、馬原は疑問に思っている。馬原は、自分の物語の形式に、そしてこの物語をいかに処理するかということに、より関心を持っていて、物語を通して、物語以外のある種の象徴や観念を人々に認識させようとは思っていない。（呉亮「馬原的叙述圈套」・張国義編『生存游戲的水圏』1994年、北京大学出版社p.216）

呉氏の言う物語の背後の「意義」や「象徴」とは、作者が作品を通じて読者に伝えようとする、作者自身の諸観念である。張氏が指摘した「20世紀の中国文学が具有してきた精神支柱」を普遍的な意味での「真実」というなら、呉氏の指摘する「物語以外のある種の象徴や観念」は作者が自己の中で絶対化しているという意味で、個別的な「真実」である。

張、呉両氏の言うように、「実験小説」の作家たちが「叙述崇拜」^⑨者と化し、叙述自体に専念し、作品中から一切の固定的価値基準を排除して読者に自分の「真実」を語らない「実験小説」を書いている時、史鉄生は数編の「小説を超越した」^⑩作品を発表している。これらの作品は、斬新で抽象的な形式と、観念的な内容を持つ作品である。この「斬新で抽象的な形式」からは実験的な態度を、「観念的な内容」からは作者の理想の叙述を読み取ることが出来る。史鉄生は、実験的な態度を以て自らの理想を語る。内容が観念的であるという点で、史鉄生の作品は、同時期の「実験小説」とは一線を画する。つまり、

「実験小説」は叙述の「形式」を、史鉄生の実験的な小説は叙述の「内容」を重視している。

以下、史鉄生の実験がいかなるものかを論述し、その実験的叙述に見られる理想の描写の内容について、史鉄生の近作、主に90年代以降の作品の中から適当な例を挙げて論述する。

二、普遍的「真実」への懐疑的態度 —— 実験

以下は、高熱で倒れたとき、周囲の景色がすべて暗緑色に見えたという史鉄生自身の経験についての随想である。

その時思った。もし平熱が40.3度という動物が存在したら、その動物が信じている真実の世界は、より一層暗い緑色なのではないか。これは推測にすぎない。人間の立場にいるかぎり、永遠に証明できない推測である。

(中略) それならば、聴覚は？嗅覚は？味覚は？人間の一切の知覚と、そこから発展する理性はどうだろう？人類の知覚に、色盲のような盲点がないとは言い切れまい。純客観的世界を発見できるなど、どうして言えようか？（「随筆十三」1993年、傍線筆者、以下同様。）

唯一の、本当の、真実の、絶対的な —— 「純客観的」とは、こうした言葉に換言できる。

また、「一個謎語的幾種簡單的猜法」（1988年）には、以下のようにある。

世界はいつ始まったのか —— こういう問題に答えようとするとき、一番困るのは、私は私でしかないという点だ。なぜならば、世界は私にとっていつ始まったか、ということしか私には実際に答えられないから。（中略）私がまだいなかった頃この世界はすでに存在していた —— これは、私が生まれた後聞いた一つの伝説にすぎない。私がいなくなったときも、この世界は依然として存在し続ける —— これは、私がまだ存在したとき、同意するように要求された一つの推測にすぎない。

この二例からわかることは、史鉄生が「真実」と見做すのは、私にとってどうであったか、ということにすぎない。つまり、「真実」とは絶対的なものでは

ではない。このように、史鉄生は既成観念として定着している「真実」に対して慎重な態度をとる。そしてこれは、90年代の価値基準の多様化した現状を反映している。この点では、一連の「実験小説」と一致し、ここから史鉄生の「実験」を見出すことが出来る。

また、「中篇一或短篇四」（1992年）は、「辺縁」、「局部」、「構成」、「衆生」の4つの章からなる。題名が示すとおり、この4つの章を4つの短篇小説として読むか、1つの中篇として読むかの選択は読者に任される。「衆生」については後述するが、前半の各3章には人物や出来事など、共通する点が多く、しかも老人の自殺という1つの事件が軸になっている。だが、もしこれらの章の間に関連性があるという読み方をすれば、相互の矛盾点が発見される。そして読者はこれらの矛盾はすべて時間と空間の常識を基準にした場合に生じるものであることに気付く。時間も空間も人間が作った伝説＝普遍的「真実」であり、それを思考の外に除去してこの作品を読ませることが作者の意図なのである。3組の男女も、似通った事件や小道具も、ただそこに発生し、偶然の成り行きに身を委ねながら発展しているにすぎない。これと似た実験は、『[『]務虚筆記』忘備」（1992年）中の、「私」と「Z」という2つの幼児体験を平行して描写している箇所にも見られる。

また、このような普遍的「真実」への懐疑的、かつ慎重で、謙虚とも言い得るような姿勢は、叙述者である史鉄生の立場を全知全能たる啓蒙者にすることを止めている。

三、個別的「真実」の描写への傾倒 —— 理想

史鉄生にとって理想的な人生とは、目的に到達するまでの努力と戦いの苦しみの過程に人生の真価を見出すことである^④。

私たちは、醜さや、愚かさ、卑しさなどの好ましくないことや行為をすべて消し去ることはできるが、すべての人が同様に健康で美しく、聡明で高尚だったら、どうなるのだろうか。おそらく、人間の人生劇は、幕を閉じることになるだろう。差異の消滅した世界は、一条の澗みと化し、感覚も肥力もない砂漠となるだろう。（「我與地壇」1991年）

「醜さ、愚かさ、卑しさ」などの苦しみとは、それらと対局を為す諸概念 — 美しさ、聡明さ、高尚さとの差異から生まれる。また、「脚本構思」(1989年)にあるとおり、この差異を決定するのは宿命=偶然、であり、そしてそれは神(=上帝)の気紛れにすぎない。

ここで「中篇一或短篇四」の第4章、「衆生」を取り上げる。この章は、前章「構成」の主人公の手による「全人類が仏になったらどうなるか」というテーマの小説である。「衆生」と前3章の違いは、舞台や設定などの違いの他に、作者の観念が寓話という形で顕在化している点である。この寓話が描くのは一切の価値の差異が消滅した世界、つまり、美/醜、智/愚、貴/賤、富/貧などの差が全て消滅した世界である。この結果、人々は平等になり、一切の苦しみは消滅するのだから人々はきっと幸せになるに違いない —— 主人公の二人の宇宙人はそう思う。ところが結果は彼らの予想に反して、人間たちは破滅寸前の状態になる。苦しみが消滅すると同時に、欲望も消滅する。苦しみと戦う目的である欲望をも失った世界は、前進がなく、破滅に向かうのみである^⑧。これは史鉄生個人の人生観、つまり彼の持つ理想であり、個別的「真実」である。

「衆生」は、叙述者の視点を変え、あらゆる角度から事実を描写していた前3章と異なる。一切の主観的表現を排除し、時間と空間のような、既成観念という普遍的「真実」からも開放されて描いた「辺縁」、「局部」、「構成」と、作者の理想である個別的「真実」が寓話という形式で顕在化している「衆生」—— これは、「実験小説」が主流となる90年代の現状において、価値基準の喪失を自ら経験し、既成観念の絶対化に疑問を抱きながら、自分の理想を「真実」として作品中で叙述する史鉄生の、まさに「実験小説」といえよう。自身の理想を描いた寓話には、他に「命若琴弦」(1985年)や「山頂上の伝説」(1986年)などがある。これらはいずれも80年代半ばの作品で、作者の理想、つまり個別的「真実」が作中に直接的に顕在化していて、その意味で「衆生」に近い。「中篇一或短篇四」においてこのような「衆生」を作中人物の作品としているのは、史鉄生がかつての自分の創作を客観視し、相対化しているのかもしれない。

四、「真実」への懐疑の萌芽 —— 結び

以上、実験的叙述態度と、観念的な叙述内容の共存する史鉄生の最近の傾向

を、例を挙げて論じてきた。このような史鉄生は、価値基準の喪失に作家たちが戸惑い試行錯誤を繰り返す90年代においては特徴的な存在である。

ところで、史鉄生のこうした普遍的「真実」への懐疑的態度は、かなり早期から存在しているようである。

例えば、「法学教授及其夫人」（1978年）は、主人公の法律学の教授が自分が法を「真実」として絶対化していたことにも文革の原因の一端があると気付くことに作品のテーマが置かれている。

「我的遙遠的清平湾」（1983年）や「挿隊的故事」（1986年）は、素朴な民謡、信天遊の響き渡る世界に生きる人々の姿を描いている。これらは「我的遙遠的清平湾」の受賞後発表した文章（「幾回回夢里回延安」1983年）にあるように、「人を教え導こうとはしない」「人の頭上からではなく、人と向い合って、手に手をとって語りかける」信天遊に歌われているような「受苦人」の生きざまを、一つの理想として書いた作品である。人を教え導こうとして人の頭上から教えるのを、社会権力などの外在的な束縛であると同時に、人間が無意識に絶対化している普遍的「真実」による、内在的束縛とも言える。

「我之舞」（1986年）では、自己（＝主観＝主体）という普遍的「真実」の絶対化を否定すると同時に、生きる過程を放棄することを諫めて、作者の個別的「真実」を語っている。

早期からすでに史鉄生が理想の叙述とは、こうした普遍的「真実」に対する慎重な態度を前提としたものだった。そして、90年代を迎えた時、作家たちが自らの理想を語らなくなった時、普遍的「真実」を相対化しながら個別的「真実」である理想を語る力、つまり実験と理想の共存する作品世界を創造する力を持った史鉄生が誕生したのである。

多くの作家たちがまだ普遍的「真実」を個別的「真実」だと信じて、自分の理想を熱く語っていた頃から、史鉄生は二つの「真実」を見極める冷静な目を持っていた。そして彼らがそれに気付き、普遍的「真実」を冷静な目で見始め、同時に自分自身の個別的「真実」を語る口調をも冷たくさせたのに対して、史鉄生は尚も自分の理想を自信に満ちて謳歌していた——これが史鉄生の新时期における新しさであり、役割ではないだろうか。

1995.3

注：

- ① 張氏は文中、「あらゆる確定的な理想、及び、目的論的な追求に対する攻撃と、言葉と欲望に対する探索をその標示」とする、と定義する。
- ② 呉亮「馬原的叙述圈套」（張国義編『生存遊戲的水圈』1994年、北京出版社、p.218）中の、馬原の叙述に対する描写。
- ③ 汪政・曉華「超越小説——史鉄生『中篇一或短篇四』討論」（『当代作家評論』1992年第3期p.65）による。
- ④⑤これについて、筆者は本紙の第8号掲載の「史鉄生試論」において、詳述した。

《小说选刊》复活

冰心谈话致贺

本报讯(记者韩小蕙)曾在读者中广有影响的《小说选刊》杂志，将于今年7月复刊。

《小说选刊》创刊于1980年，从创刊到1989年的10年间，曾以精心遴选优秀之作而为读者看重，发行量始终稳定在20万至30万册，居全国文学期刊之首。1989年底停刊。

文坛泰斗冰心得知该刊复刊，发表谈话说：“《小说选刊》是个办得很认真、很严肃的刊物，我读过一些，很喜欢。停刊了，很可惜。现在决定复刊，是件好事，有点气概。作家会高兴，读者会高兴。”

然而，今非昔比，如今刊物之繁多，竞争之激烈，可以说前无古人。复刊的《小说选刊》将如何动作？新任社长柳萌、主编冯立三表示：“当年《小说选刊》曾是文坛重镇，复刊之后，首要任务是恢复其历史地位和历史作用，以高品位、高规格把原来拥有的众多读者重新召唤回来；其次是给各种题材、各种手法、各种流派、各种风格以一视同仁的关照，使刊物成为文坛团结奋进的象征。”

《小说选刊》复刊后，将以一批新创栏目吸引新老读者，如中篇小说、短篇小说、港台文学、作家沙龙、小说市场考察、长篇导读等。

光明日报 1995年5月24日