

〈印象〉のディスクール —史鉄生「鐘声」論

栗山千香子

1. はじめに

史鉄生*1の小説は1980年代後半から、「命若琴弦」(1985)*2、「毒菓」(1986)*3、「我之舞」(1986)*4、「一個謎語的幾種簡單的猜法」(1988)*5、「原罪・宿命」(1988)*6、「小説三篇」(1989)*7、「中篇1或短篇4」(1992)*8等、思弁性、寓話性の強い作品が多くなった。それらの作品の中に、初期の作品に重なるテーマやモチーフを見出すことはできるものの、次第に難解さを増す哲学的議論や実験的文体が読者を困惑させることも少なくなかった*9。そのことは、史鉄生の小説が、それまでの作品に多くみられたような自己の経験の物語化*10では、その文学性や思想性を十分に表現しえないほどに深みを増したことを意味していたとはいえ、時には、行き着く先の知れない小説の実験の迷路に入り込んでしまったかに見えることさえあった。

そのような作品群の中で、1990年に発表された短篇小説「鐘声」*11は、時空間の交錯する叙述や哲学的暗示の一方で、豊かな物語性と抒情性を備えた秀作に仕上がっている。「鐘声」では、過去の出来事の〈印象〉が語られ、語られることによって物語が生まれ、語られた〈印象〉がさらに別の〈印象〉を呼び起こして、また新たな物語を構成していく。ここでは物語が多層的に展開するが、抑えた抒情の中でかえって豊かなイメージを喚起する言葉の中で、あるいは遙かに響き合う情緒の中で、それぞれの〈印象〉が交信し合う。この作品の大きな特長と成功の要因は、その叙述方法—〈印象〉のディスクール—toに求めることができるだろう。

この〈印象〉のディスクールが、さまざまな小説の方法を試みた史鉄生の一つの得心の結論であることは、この六年後に発表される長篇小説「務虚筆記」(1996)*12でさらに証明されることになるのだが、「務虚筆記」については、また別の機会に論じたいと思う。

小論では、史鉄生の小説に新たな展望を開いたといえる「鐘声」について、そこで用いられている〈印象〉のディスクールの構造と可能性を論じたいと考える。そして、「鐘声」から「務虚筆記」への道筋、さらに史鉄生の散文を含めた作品全体との関係についても、考察を加えたいと思う。

2. Bの物語／「私」の物語

「鐘声」には、多層的な物語*13が存在するが、その中心となるのは、Bの少年時代の数年間の物語（Bの物語）である。Bの物語は、生後まもなく両親と別れたBの両親への思いを縦糸に、頑固で寡黙な祖父との関わり、街の教会の主任牧師だった叔父との関わりを主な横糸にして進行していく。背景には、後に煉瓦色の団地に姿を変える小さな教会の物語があり、どこまでも続くヒマワリ畑の映像的イメージと、長い余韻を残して響く鐘の音のイメージが、全体を貫いて流れている。そして、Bの物語を補完する形で、「私」の少年時代の物語（「私」の物語）が断片的に語られる。

物語の概略を、もう少し紹介しておこう。両親は、Bがまだ一歳にもならない年（新中国の成立後まもなくと考えられる）に大陸を離れる。Bは、どうあっても大陸に残るといふ祖父の強い希望で、祖父に引き取られて農村で育つ。五歳の夏、Bは小学校に入学するため、祖父に連れられ、果てしなく続くヒマワリ畑（農村がBに残した一番の印象でもある）を抜けて汽車に乗り、都会の叔父叔母のもとに身を寄せる。Bは祖父や叔父叔母に、両親はどこへ行ったのか、なぜ帰ってこられないのか、と問うが答えは得られない。叔父はその頃、理想（貧富や貴賤の別のない社会、この世の「楽園」）の体現としての団地建設計画に関わっており、その後信仰を捨てて教会を去る。教会が閉鎖されてからも、Bは時折教会に忍び込み、両親への思いを託して鐘を鳴らした。しかし叔父が教会を去った次の年の冬、教会の鐘は鉄をつくるために運び出され（「大躍進」だろう）、Bは友を失ったような悲しみを味わう。その後教会は崩れ落ち、いつしか庭にはヒマワリが咲き乱れた。

Bはそれから何年も経ったある日の午後、長じてからの友人である「私」に、この少年時代の物語（Bの物語）を語る。Bが少年時代に身を寄せていた叔父叔母の家からほど近い所に住んでいる「私」（しかし当時は二人ともお互いを知らなかった）は、それを聞きながら、自分の眠っていた記憶（「私」の物語）を辿っていく。教会を見たことはないが（「私」が教会に何の印象も持たないうちに、教会はなくなっただろう）、かすかに耳に残る教会の鐘の音、教会跡地に団地が建つと聞いた時の祖母や自分や近所の人たちの喜び、団地に入れないと知った時の失望……。

これらの物語は、主に「私」によって語られ、時折、「私」とBの「ある日の午後」の対話の断片が挿入される。

この二つの物語を、物語の進行する時間と物語が語られる時間との関係から考えてみよう。「鐘声」には、Bの少年時代の物語が発生する数年間、その数年間の物語をBが「私」に伝えるある日の午後、そしてその午後を「私」が語る今、という三つの時間軸が存在していることになる。つまりBの物語は、第一の時間軸の中で発生し、ある日の午後という第二の時間軸の中でBから「私」に伝えられ、今という第三の時間軸の中で「私」によ

て語られるのだ。とすれば、Bの物語は第一の時間軸の中で発生した物語そのままであるというのは錯覚で、それは第二の時間軸、第三の時間軸のそれぞれの中で、語り手（第二の時間軸ではB、第三の時間軸では「私」）の印象によって再構成された物語というべきだろう。

一方、「私」の物語は、第二の時間軸の中で、Bの少年時代の話を聞きながら自身の記憶を辿ることによって引き出され、さらに第三の時間軸の中で、Bの物語と共に語られる。「私」の物語にも、本来はその物語が発生した「私」の第一の時間軸というものが存在するはずだ。しかしそれは、Bの物語を聞くことによって引き出されたという意味において、第二の時間軸の中で発生した物語ということもできる。また物語の一部は、第三の時間軸の中で語られる過程で新たに引き出された（発生した）物語であるかもしれない。「私」の物語は、Bの物語同様、第二の時間軸、第三の時間軸のそれぞれの段階において、語り手（「私」）の印象によって再構成された物語であり、同時に、Bの物語を前提として初めて成立した物語でもあるといえよう。

このように考えてみると、第三の時間軸の中の「私」が語るBの物語は、たとえBの物語であっても「B」だけの物語ではありえず、逆に「私」の物語も、純粹に「私」だけの物語ではありえない。いったいどこまでが誰の印象で、どこからが誰の印象なのか。どこまでが実際の出来事で、どこからが錯覚された、あるいは書換えられた出来事なのか。

ここまで、Bの物語と「私」の物語が、それぞれ第二、第三の時間軸で再構成された可能性を述べてきたが、そもそもそれ以前に、つまり第一の時間軸から第二の時間軸に到る間に、物語はすでに書換えられている可能性がある。そしてそのことは、実はBと「私」それぞれの物語中にも示唆されている。

たとえば、叔父と鐘の音に対するBの最初の印象は、「私」によって次のように語られる。

叔父は背が高く、古いが飾り彫りの施された背もたれ付きの椅子に腰掛けていた。壁のように並んだほの暗い書棚の前にいるため、白い顔と白い腕がくっきりと、だがひっそりと見え、あたかもがらんとした部屋に掛けられた古典派の肖像のようだった。この印象は、その時にBが生まれて初めてあの教会の鐘の音を聞いたことにも関わりがある。それは夕べの祈りの鐘の音だった。勿論それは、古典派の肖像とはどんなものなのかと同様に、後になってBが知ったことだった。

ここに語られた印象は、もとより五歳の少年の認識・描写能力を超えており、「後になって」具体的な形を伴ったものだ。それは五歳のBの印象の言語化というよりは、「後になって」からのBによる印象の再構成というべきだろう。そして、そのBの印象は、それを語

る「私」によってさらに新たな書換えが行われた可能性も否定できないことは、前述したとおりだ。

また「私」はBに、鐘の音について次のように答えている。

でも俺は鐘の音をぼんやりと覚えてる。後で大きくなってから、それは鐘の音だったに違いないと確信したんだ。

「私」の印象の中の「鐘の音」は、「後で大きくなってから」それと認識され確信されたものなのだ。大きくなった時にはすでに教会も鐘の音も存在しなかったはずなのに、いつどうしてそう考えるようになったのかは説明のないまま、「後で」形成された確信のみが語られる。その確信は、ある時突然に訪れたものかもしれないし、あるいは幾度となく記憶を辿る中で、次第に形成されたものかもしれない。

「私」あるいはBのそれぞれの物語は、それが語られるごとに、想起されるごとに、常に書換えられる可能性があるものとして存在しているといえよう。

3. 語り／対話

前章では、物語が「私」あるいはBによって語られ、想起されるごとに再構成される可能性を述べたが、「私」とBとの対話、つまり物語が語りの主体によってではなく、他者との関わりの中で再構成される可能性についても考えなければならない。

記憶を辿り、印象を語るということは、自身の意識を心の奥深くへと導き、ぼんやりとしたものに少しずつ言葉を与えつつ形にしていく作業、と言えようか。あるいは先に、具体的な形やイメージが立ち現れ、言葉が後からついてくることもあるかもしれない。しかしいずれにしても、そうして言葉にした後になお、言葉にならないもの、言葉になるまでに消えていったもの、の多いことを知るはずだ。そうして言葉を疑い、疑いつつなお、心の奥深くから立ち上がってくる印象により忠実な叙述であろうとする。その行きつ戻りつしながらの確認作業は、自身の内部だけでなく、外部との対話によって進められることもあるだろう。

たとえばBの物語も、Bと「私」の対話の中で、Bが少しずつ話しはじめ、時には言い直したり、言いよんだり、沈黙したり、「私」の問いに答えたり、逆に「私」に確認したりして、断片的に語られたのではないだろうか。

しかし、そのBの物語が第三の時間軸の中で「私」によって語られる時には、そのような行きつ戻りつの時間があったことは表面化しない。物語はひたすら自己の完成に向かうかのように、安定した叙述によって語られる。その背後にあるはずの迷いや沈黙を隠蔽し

たまま。

ところが時には、物語の展開を助けるべく語りの合間に挿入される断片的な対話が、はからずもその迷いや沈黙を暴露してしまうことがある。

たとえば、(Bの物語の中で)叔父が、Bや祖父や叔母の前で「楽園」について語るさまが「私」によって生き生きと述べられた後、その叙述と矛盾するかのように、(「私」とBの対話の中で)Bはこう言う。

(叔父が)何を話したかはよく覚えてない。まだ五歳だったからね。でも、楽園が実現しようとしている、というようなことだったのは間違いない。叔父は一生そのことを言い続けていた。

もしBが「よく覚えてない」なら、先に「私」によって叙述された叔父の語る具体的な「楽園」の内容は、どこから来たものなのか。

「私」はまた、教会跡地に団地が建てられることになった時に、近所の住民が期待に胸膨らませて噂しあう様子を、次のように述べている。

若者が年寄りに、男たちが女たちに、女たちが子供たちに話して聞かせるのは、いつもその不思議で魅力的な団地の事であり、その内容はBの叔父が話していたのとおおよそ同じだった。

ここでもなお「私」は、Bの叔父が話した具体的内容が存在したことを譲らない。しかしBは、叔父が「何を話したかはよく覚えてない」、叔父が話したのは「楽園が実現しようとしている、というようなことだった」と言っているにすぎないのだ。ならばあるいは「叔父の話」は、団地建設にまつわる「私」の印象によって逆に補足、再構成されたものなのではないか、との疑いも出てこよう。

おそらくは、叔父の語る「楽園」も、大人たちが語る「団地」も、はじめからBや「私」の中に確固とした記憶として具体的な内容が存在したのではなく、二人の対話の中で接点が見出され、確認され、相互に補足されながら生まれた印象、と言うべきなのではないだろうか。

「私」の語りの中に挿入される「私」とBとの直接話法の対話は、おおむね「私」の語る物語の進行を助けるように作用しているのだが、時にはこのように、「私」の語りとの間に生じる微妙なずれによって、語りの中では知らされない叙述以前の逡巡を明るみに出し、それによって、物語が完結した物語として読まれることを阻止しようとする。

物語が終盤に近づいた時に「私」が語る次の言葉は、物語が対話の中で再構成された可能性を示すとともに、それまで順調に語り進めてきた「私」の語りに対する疑い、あるいは留保を示しているといえるだろう。

あるいは私たちは二人とも少し飲みすぎていたのかもしれない。Bがいったい誰の事を話していたのか、私は時折はっきりわからなくなることがある。思うに、それは一つの物語にすぎないのだろう。その物語の後に私たちがあり、私たちが酒を飲み話をしたあの午後があったのか、それとも私たちが酒を飲みながら話す中でその物語が生まれたのか、私には不用意に判断することはできない。どちらにしても、人はいったん生まれれば、一つの物語の中に入っていくのだ。

4. 開かれる〈印象〉

語られるごとに、想起されるごとに、そして他者との関わりの中で、常に再構成される可能性を持つBと「私」の物語。それぞれの物語は、そのような不確かで不安定な〈印象〉を紡ぎ合わせた「物語」にすぎないのだろうか。それは事実や真実とは異相の〈印象〉の集積にすぎないのだろうか。

「私」は、教会を見たことがない。「私」が教会に何の〈印象〉も持たないうちに、教会はなくなったらしく、「私」は、後に煉瓦色の団地が建てられたところに教会があったことを話に聞いたことがあるだけだ。しかし記憶の奥深くに鐘の音は確かに存在する、そして、今でもその音を思い出すと心が落ちつくと言ひ、その音の〈印象〉を次のように語る。

私はゆっくりとその鐘の音を思い出しながら、ビールを飲んだ。私にはそれは、おくるみの中で目覚めた時に聞こえた音、ぱっと広がった一面の光とぼんやりした情景（天井、窓、窓の外の木、そして祖母のやさしい顔）が伴っていた音、生命のはじめの音、に感じられた。

「私」は本当に鐘の音を聞いたのか、おくるみにくるまっているような幼子が、それを認識しえたのか、それは「私」という生命の中にもたらされたこの世界のはじめの〈印象〉とともにあったのか……。

「務虚筆記」の中に、〈印象〉について、次のように述べた箇所がある。

私はしばしば、極端に言えばこの瞬間にも次の瞬間にも、まるで臨終の床にありながら覚醒している老人のように、すべての昨日が目の前から消え去り、たくさんの記憶が

大脳から逃げて行き、しかしそれらは印象に姿を変えて、全て私の心の中に住み着いてしまうような気がする。しかも心の中に住み着いたものは、大脳から逃げだしたものより少なくはない。なぜなら、印象は心の中で、もう一つの無限の世界を紡ぎ出し彫り出すからであり、そしてそれこそが私の真の世界だからである。記憶はすでに色褪せ、印象こそが私の鮮やかな生命となるのである。

（「務虚筆記」第十四章、136節）

ここで〈印象〉は、独自の意味が意識的に付与された言葉であることがわかる。すなわち、記憶が姿を変えて心の中に住み着き、心の中で新たに紡ぎ出され彫り出される無限の世界が〈印象〉だという。そして〈印象〉こそが、「私」の真の世界だという。つまりそれが事実かどうか（記憶）が問題なのではなく、それが「私」の中でどのようなものとして存在しているか（印象）、こそが問題なのだ。たとえそこに錯覚や書換えがあろうと、それは確かに「私」の中にそのように存在する、ということにおいて真実なのだ。

「私」は本当に鐘の音を聞いたのか、それは「私」という生命の中にもたらされたこの世界のはじめの情景とともにあったのか、それが事実であったかどうかを確かめることは不可能だし、たとえ可能だとしても、そのような検証にどれほどの意味があるだろう。それが事実かどうかではなく、それがそのようなものとして、確かに「私」の中に存在するという、その意味において、それは「私」にとっての偽りのない真実なのだ。

この時、「鐘の音」は、さまざまな生命のはじめの情景とともに想起され、「生命のはじめの音」に姿を変える。その〈印象〉は、音や光や色や形、というよりもそれらをすべて包み込むような、それでいてより捉えがたいもの、心の奥深くに流れる情緒のようなもの、といえるかもしれない。

「鐘の音」は、「私」の物語とBの物語との接点でもある。鐘の音の中に、Bは少年時代に鐘をついた時の両親への切ない気持ちを思い、教会を巡る様々な事柄や人々を思い、教会が崩れた後のヒマワリと五歳まで育った農村のヒマワリを思う。そして「私」は、この世界が自身の生命にはじめて残した情景を思い、祖母の優しい表情を思う。それは、それぞれの幼年時代の遙かな記憶、あるいは、成長した二人の自己の原点の確認の時間、なのかもしれない。

Bの鐘の音の〈印象〉が「私」の鐘の音の〈印象〉と交信しあい、それぞれの物語を構成していく。あるいはそれらはまた新たな〈印象〉を書き加えつつ、さらに新たな空間の中へと放たれて、他の〈印象〉と交信する可能性さえ擁している。閉じた記憶から姿を変えた〈印象〉は、情緒のようなもの、と結びつきながら、そうして無限の世界へと開かれていくのだ。

「鐘声」の中にはBの物語と「私」の物語のほかにも、さまざまな物語が多層的に存在、あるいは潜在している。生後まもないBを残したまま大陸を離れた両親の物語、両親のことを決してBに話そうとはしなかった頑固で寡黙な祖父の物語、町の教会の主任牧師だった叔父の物語、Bの両親と祖父と叔父とBを結ぶ存在としての叔母の物語、あるいは後に煉瓦色の団地に姿を変える小さな教会の物語……。それぞれの物語の中には、新中国の成立、大躍進、文革といった歴史の流れも暗示されている。それらのさまざまな物語が、どこまでも続くヒマワリ畑のイメージや、長い余韻を残して響く教会の鐘の音のイメージの中で、浮かんでは消える。

それら一つ一つの物語は、それだけで十分に語るに足るドラマ性を備えているようにみえる。しかし、具体的な時間や事柄はほとんど明かされないまま、多くの謎が残される。たとえば、教会の主任牧師だった叔父はその後どうなったのか。Bは、「叔父は一生その事（楽園の実現筆者注）を言い続けていた」「今では誰もその事（叔父が団地建設に関わっていたこと一筆者注）を認めない」と語るのみだが、それは、あるいは反右派闘争、さらには文革期における叔父の不遇を暗示しているのかもしれない。そこから、実録風小説や寓話的小説を描くことも充分可能だろう。しかし、「鐘声」はそのような方法を採用しない。「それは一つの物語にすぎない」から。一つの物語のドラマを追うのではなく、〈印象〉が錯綜し交信し合う中で、さまざまな物語が浮かんでは消え、そしてまた浮かぶ、その生成のドラマ、そしてその中を貫いて流れる何か、をこそ伝えようとしているかのようだ。

その何か、とは何なのだろうか。「生命の中には不思議なことがたくさんあるとは思わないか」——「私」との対話の中でBがやや唐突に投げかけたこの言葉は、あるいはその答えの鍵なのかもしれない。それは、〈印象〉と〈印象〉とを切り結ぶ情緒が、生命から生命へと引き継がれることのも不思議さを示唆したものではないだろうか。

5. 結び — 「鐘声」から「務虚筆記」へ

Bの物語、「私」の物語、そして「鐘声」に存在する、あるいは潜在するすべての物語。それらの一つ一つは、豊かな物語性と歴史やディテールを内包しながら、謎（明かされない時間や事柄）は謎として残され、完結した物語としては語られない。むしろ語られるほどに、それが誰の物語なのか、事実なのかどうかは曖昧になっていく。しかしそれはまさに、〈印象〉のディスクールによって意図されたことであり、それぞれの物語は〈印象〉を媒介として、閉じた物語空間から開かれた物語空間へと導かれ、さらに物語は無限に生成していく。そしてそれぞれの歴史を貫いて流れ、ディテールを超えたところに響きあう何か一心の奥深くに流れる情緒、あるいは生命と生命との交信—が暗示される。「鐘声」の〈印象〉のディスクールの構造と可能性は、そのように捉えることができるだろう。

「鐘声」発表の六年後、長篇小説「務虚筆記」が発表された。史鉄生にとって初めての長篇小説であるこの作品は、史鉄生が様々な実験の過程を経て、ついに独自の得心の叙述方式に辿り着いたことを十分に示してくれた。深遠な思索と成熟した言語に支えられたこの作品は、史鉄生の代表作であるとともに、今後文革後の中国文学を語る際に、欠かすことのできない作品の一つになるだろうと思う。

「務虚筆記」の第一章には、キーワードとなる次の言葉（逆説）が示されている。

私は私の印象の一部である
私の印象のすべてが私である

「務虚筆記」は、物語の執筆者である「私」が、「私」の〈印象〉の中の人々の生命の物語を書き記すことによって、「私」自身の生命の物語を回収し、紡ぎ出す物語、なのである。しかしそれらの物語は、「私」の情緒に基づいて展開されるため、時間と空間を容易に超越し、相互に交錯し、重なり合う。さらに随所に、人間の根源的なテーマについての哲学的議論が交わされる。その錯綜する叙述の中で、さまざまな生命の〈印象〉が交信し合い、それらはさらに生命の無限の宇宙へと放たれて響き合う。そこで用いられているのは、「鐘声」よりもさらに複雑さを増した、しかし確かに「鐘声」で用いられたあの〈印象〉のディスクールである。そして、「生命の中には不思議なことがたくさんあるとは思わないか」——「鐘声」の中でBが投げかけたこの言葉は、「務虚筆記」へと投げかけられ、受けとめられた言葉でもあることに気づかされる。

史鉄生は小説と平行して散文（随筆）も発表しており、1990年代に入ってから、むしろ作品としては散文の方が多く、また散文作家としての評価が高まっている。自身の経験を直接には小説化しなくなった分、散文がそれを引き受けて綴ることが多くなったのかもしれない。小説と散文とは、それぞれに棲み分けができたかにもみえる。しかし興味深いことに、1990年代の代表的散文、「我与地壇」（1991）*14、「老屋小記」（1996）*15と、「鐘声」「務虚筆記」との距離はむしろ確実に近づいているのだ。文学形式こそ異なれ、心の中に存在する情景や人物の〈印象〉を語るという点において共通した要素を有するからだろう。さらにいえば、「鐘声」そして「務虚筆記」の中に散りばめられたさまざまな〈印象〉の中には、それまでの史鉄生の小説や散文の題材、モチーフと重なるものが少なくない。そうしてみると、「鐘声」「務虚筆記」の〈印象〉のディスクールは、さまざまな小説の実験を経た史鉄生が、自身の文学を振り返り、原点に立ち返った時に自然に見えてきた方法、行き着くべくして行き着いた方法、だったのかもしれない。

〔注〕

- (1) 1951年北京生まれ、北京在住、男。代表作に「我的遙遠的清平湾」（短篇小説、『青年文学』1983-1／邦訳「わが遙かなる清平湾」、檜山久雄訳、『現代中国文学選集3』徳間書店1987.10所収）、「命若琴弦」（短篇小説、『現代人』1985、1991年陳凱歌の監督により映画化／邦訳「命は琴の弦のように」、三木直大訳、同前所収）、「務虚筆記」（長篇小説、『收穫』1996-1、2、同年4月に上海文芸出版社から単行本刊行）等。「務虚筆記」より前の作品は、『史鉄生作品集1、2、3』（中国社会科学出版社、1995.6）に収められている。
- (2) 前出、注1
- (3) 短篇小説、『上海文学』1986-10／邦訳「毒薬」（千野拓政訳、季刊『中国現代小説』第30号、蒼蒼社1994.7）
- (4) 短篇小説、『当代』1986-6／邦訳「私の舞」（井口晃訳、季刊『中国現代小説』第3号、蒼蒼社1987.11）
- (5) 中篇小説、『收穫』1988-6／邦訳「ある謎なぞのやさしい当てかた」（井口晃訳、季刊『中国現代小説』第11号、蒼蒼社1989.10）
- (6) 中篇小説、『鍾山』1988-1
- (7) 中篇小説、『東方紀事』1989-2
- (8) 中篇小説、『作家』1992-1／四部のうち「辺縁」の邦訳「境界」（関根謙訳、季刊『中国現代小説』第46号、蒼蒼社1999.1）
- (9) 勿論1980年代の前半と後半で作風がはっきり分かれるというものではなく、前半の作品にも、「關於詹牧師的報告文学」（中篇小説、『文学家』1984-3／邦訳「詹牧師についてのルポルタージュ」、近藤直子訳、『現代中国文学選集3』徳間書店1987.10所収／近藤直子「史鉄生『詹牧師についてのルポルタージュ』を読む」、アジア理解講座1997年度第3期『中国文学を味わう』報告書、国際交流基金アジアセンター1999.3所収参照）のような実験的なものもあるし、後半の作品でも、「命若琴弦」（前出、注1）、「毒薬」（前出、注3）は寓話性、哲理性が強いものの、プロットやストーリーはわかりやすい。
- (10) 自己の経験を物語化した代表的な作品に、「没有太陽的角落」（短篇小説、『今天』創刊号1978.12、北京大学『未明湖』、「我們的角落」と改題して『小説季刊』1980-4に転載／邦訳「僕たちの夏」、栗山千香子訳、『紙の上の月—中国の地下文学』JICC出版局1991.10所収）、「我的遙遠的清平湾」（前出、注1）、「奶奶的星星」（短篇小説、『作家』1984-3／邦訳「お婆さんの星」、小谷一郎訳、『現代中国文学選集3』徳間書店1987.10所収）、「山頂上的伝説」（中篇小説、『十月』1984-4）、「挿隊的故事」（中篇小説、『鍾山』1986-1／邦訳「遙かなる大地」、山口守訳、『遙かなる大地』宝島社1994.8所収）等がある。また散文には、「合歡樹」（『文匯月刊』1985-6／邦訳「ねむのき」、久米井敦子訳、

季刊『中国現代小説』第 41 号、蒼蒼社 1997.10) 等、自己の経験を綴ったものが多い。評論では、程徳培「対抗自殺的故事—史鉄生論」(『上海文論』1988-6)、趙玫「走出煉獄—史鉄生の印象」(『作家』1988-11)、吳俊「当代西緒福斯神話—史鉄生小説的心理透視」(『文学評論』1989-1)、楊曉敏「突圍：生命的追究—史鉄生論」(『上海文論』1990-5)、久米井敦子「苦しみとの共存—史鉄生文学の中心的主題」(『野草』59号、1997.2) 等参照。

- (11) 短篇小説、『鍾山』1990-3／邦訳「鐘声」(栗山千香子訳、季刊『中国現代小説』第 51 号、蒼蒼社 2000.4)
- (12) 前出、注 1。なお「務虚筆記」発表の三年ほど前に、この長篇の一部として「『務虚筆記』備忘」(1991.10 執筆／『小説界』1992-3) が発表されている。「務虚筆記」に関する主な評論には、次のものがある。鄧曉芒「史鉄生：可能世界的筆記」(『靈魂之旅—九十年代文学的生存境界』湖北人民出版社 1998.9 所収)、張樺「史鉄生の文字般若—論『務虚筆記』」(『当代作家評論』1997-3)、周政保「『務虚筆記』読記」(同前)、郭春林「没有救贖的人(類)」(同前)、山口守「愛と孤独をめぐる無限の対話—史鉄生の最新作『務虚筆記』」(『ユリイカ』1997-1)
- (13) ここで言う「物語」に該当する中国語として、史鉄生の作品中では〈故事〉〈伝説〉が使われており、殊に後者には、本稿で論じた〈印象〉同様、史鉄生独特の意味が付与されている。つまり〈伝説〉(物語、言い伝え)は、史鉄生の文学を考えると一つのキーワードでもあるのだが、それについてはまた機会があれば論じてみたいと思う。ここでは、特に史鉄生の用法に限定せず、〈故事〉〈伝説〉の意味も含んだより一般的な概念の日本語として、「物語」という語を使用している。
- (14) 散文、『上海文学』1991-1／邦訳「わたしと地壇」、千野拓政訳、季刊『中国現代小説』第 37 号、蒼蒼社 1996.10
- (15) 散文、『東海』1996-8／邦訳「あの日あの時」、千野拓政訳、季刊『中国現代小説』第 40 号、蒼蒼社 1997.7