

# 閻連科とは何者か

王 堯 (訳 南 真理)

## I

まず初めに愛知大学の黄英哲教授に感謝の意を表したい。数年前、私は光栄にも名古屋でのシンポジウムにおいて、「『陪都』と『紅岩』——歴史叙事における『重慶』」というテーマで講演をさせていただき、本日お集まりの多くの日本の研究者の皆さまとお目にかかることができた。このたびは閻連科氏と私は黄教授から日本に招待していただき、今回のシンポジウムや東京大学等で講演することとなった。また、再度日本の研究者の皆さま

まに敬意を表し、閻連科氏の小説に対する考えを皆さまとともに分かち合うことができる機会を与えてくださった。

これから閻連科氏による大変素晴らしい講演が行われる。私は閻連科氏の小説が素晴らしくなっていくのと同時に、話しをするのも上手くなっていき、彼が大変優れた話し手となったことに十数年前から気付いていた。何年も前、江南のある大学で閻連科氏はこう言った。「神様は公平だ、王堯さんの標準語はたいして上手くないのだから」。現在彼はそのよくなことは言わなくなった。なぜなら講

演会で私が彼と同席しても、彼の講演に何の影響も与えないと分かったからだ。だから、私は今となっては神は公平とは限らないとしか言いようがない。

本稿は二〇一六年一月五日に愛知大学車道キャンパスにて開催された、二〇一六年度中国現代文学研究者懇話会「作家閻連科氏を迎えて」において、閻連科氏の講演に先だつて行われた王堯氏の講演原稿を訳出したものである。

私は自分でもはつきりと答えることができない問題——「閻連科とは何者か？」というテーマを選んだ。しかしこのタイトルを、私は大変気に入っている。今、閻連科氏がそこにおられるが、おそらく彼も自身についてはつきりと述べることはできないだろう。そうでなければ、皆さまが彼自身に閻連科とは何者かと聞けばそれで済む。「閻連科」とは何者かというこの問題は重要であると私は考えている。私が述べようとするのは閻連科についてだが、閻連科の背景や視点、方法にも触れていく。そのため、第一に必ずそれ以外の問題にかかわることになる。あるいはこうとも言える。我々は、ある時代における閻連科の肖像を描かざるをえない。閻連科とは何者かについて語るには、様々な参照枠が必要である。第二に、閻連科とは何者かという問題に私が答えようとする、私なりの観察、思考、判断を述べることでしかできず、私が下手な「画家」である可能性も大いにありうるということである。当然私には自信もある。このテーマについて述べるに

あたって、私は閻連科の親友だと、はっきりと断言することができる。批評家と作家の関係は親密すぎではないけないという意見もあるかもしれない。もしも批評家と作家の関係が低俗なものであれば、こうした意見は正しいだろう。こうした低俗な関係は実際に存在しているのだから。しかし私と閻連科は自信をもって、我々は彼らと同列ではないと言える。我々は信条や文学観、人としての生き方の面で多くの共通認識を持つっており、多くの点で意気投合している。おそらくこの点も私が閻連科氏について語る際、「その人やその時代背景を述べる」ことに有利に働くだろう。我々はかつて対談本を出そうとして、数年間準備し、一部はすでに完成している。しかし閻連科氏は自身が「危険人物」であるから、私を巻き込みたくないと考えている。私は閻連科氏に冗談でこう話した。私は以前莫言さんと『莫言王堯対談録』を出版した。『閻連科王堯対談録』を出版すれば、あなたはノーベル賞を獲得と。

## 2

閻連科は当代中国において最も世界的な影響力のある作家の一人である。先ごろ「フランツ・カフカ賞」を受賞し、彼は再び文学界で高く注目されるようになった。閻連科はその世界観や方法論によって文学における「当代中国」を創造し、世界文学においてかけがえない意義を有している。

一九五八年八月、閻連科は中国の河南省嵩県に生まれた。二十数年にわたる長い軍隊生活の中で、閻連科は人間性を観察する視野を広げた。閻連科は軍隊からの転職を申請していたが、批准されることはなく、二〇〇四年の長編小説『受活』（邦訳『愉楽』、以下『愉楽』）が批判を受けたことで転職を余儀なくされる。北京市作家協会に数年間務めたのち、二〇一一年に中国人民大学文学部教授に特別採用され、文学創作に専念することになる。閻連科の豊かな人生経験は、農村、軍隊、大学によって構成され



## 王堯[Wang Yao]

蘇州大学文學院教授、同學術委員會主任。

1960年江蘇省東台市生まれ。文革文学をはじめとする中国現代文学を研究。評論家・作家としても活動。中国国家教育部“長江学者奨励計劃”特聘教授、江蘇省作家協會副主席をつとめる。

主な著書に『莫言王堯對話録』『“文革”对“五四”及“現代文芸”的叙述與闡釋』『作為問題的八十年代』など。

邦訳論文に「中国当代文学史の“過渡的狀態”」。

ているのである。

閻連科は一九八〇年代から創作を始め、一九九〇年代末に中編小説『年月日』を執筆し、長編小説『日光流年』の後に、当代中国の最も重要な小説家の一人となった。三十数年の創作において、閻連科は取り巻く障害を突破し、様々な思潮や現象や作家がひしめき合う文壇で頭角を現した。閻連科の著作には『黄金洞』、『夏日落』(二〇〇二)、『年月日』(二〇〇二)〔邦訳『年月日』〕、『日光流年』(一九九八)、『堅硬如水』(二〇〇一)、『愉快』(二〇〇四)、『為人民服務』(二〇〇六)〔邦訳『人民に奉仕する』、以下『人民に奉仕する』〕、『丁庄夢』(二〇〇六)〔邦訳『丁庄の夢—中国エイズ村奇談』、以下『丁庄の夢』〕、『風雅頌』(二〇〇八)、『四書』(二〇一一)、『炸裂志』(二〇一三)〔邦訳『炸裂志』〕等の中長編小説、散文『我与父輩』(二〇〇九)〔邦訳『父を想う—ある中国作家の自省と回想』〕、文芸評論『発現小説』(二〇一一)等の他、様々な選集や作品集が刊行されている。閻連科は、そ

の多くの作品が英語、フランス語、イタリア語、スペイン語、日本語、スウェーデン語等に翻訳されて出版され、世界的に評価されている数少ない中国作家の一人である。

閻連科は“魯迅文学賞”“老舍文学賞”を受賞したのち、政治的な禁忌のために、長期にわたって中国文学の体制や主要な文学賞から排除されてきた。しかし世界の文壇における閻連科の評価は一気に高まり、『亜洲週刊』の「全世界華語優秀作品賞」等を受賞した。また二〇一三年、閻連科はマレーシアの「花踪世界華文文学賞」を受賞し、また「ブツカー国際賞」にノミネートされた。二〇一四年五月には栄誉ある「フランチ・カフカ賞」を受賞した。

### 3

このように概略を述べたうえで、私はまず閻連科に関するいくつかのキーワードについて解説したい。そののちに彼の創作についてさらに深い分析を行う。

## 故郷

私は具体的な地名を「故郷」の代わりに用いたいと考えていた。例えば彼の出生地である河南省の「嵩県」、例えば彼の作品に登場する「瑤溝」「耙樓」「黄河」、こうした「地名」は概括的に「中原」とも称される。閻連科は中国河南省の嵩県に生まれた。中原の大地の厚重さ、うら悲しさ、そして中原文明が衰退したのちの歴史の激しい移り変わりや現実の苦境が閻連科の血に脈々と受け継がれ、それが彼を真の意味での大地の子たらしめた。彼の小説のベースと人物の運命に存在し続ける物寂しさ、静けさ、欠落、抗いは、こうしたバックグラウンドと関係があるのだ。

## 死

閻連科は講演や創作談で、何度も死への恐怖に触れている。これはよく知られているところである。彼は『閻連科文集』の総序で、次のように述べている。「物心ついた頃から四〇歳頃に至るま

で、死について考えるたびに戦慄するような恐怖を覚えた。しかしここ数年、次第に死に対して平然と向き合えるようになった」。我々が注目すべきなのは、第一に、こうした生命の死への恐怖が、閻連科の創作に大変大きな影響を及ぼしているという点である。病氣と創作の関係を研究したものには、多くの優れた論考がある。閻連科の死への恐怖が病氣と関係することは間違いないが、病氣による影響のみではない。彼の弱く小さな命への憐憫の情、無常な運命に対するもがき、こうしたものすべてに彼の死生観が投影されているのである。第二に、死への恐怖が無くなったことである。これは實際は生命（肉体）から魂（精神）への昇華であり、「魂の死」によって新生を得たのである。そのため、私がここで述べている死とは、主に「魂の死」を指す。この表現は二〇〇七年一月に閻連科が『日光流年』の創作を振り返ったときに用いたものである。閻連科はこう語る。「日光流年」の創作過程を思い返すと、今だに背筋がぞっとするような感覚

に陥る。それは自身の体が苦痛を受けただけではなく、魂の死の過程でもあったからだ。あるいは、それは魂が死に向かう長い創作だったとも言える」。

## 暗黒

フランツ・カフカ賞を受賞したのち、閻連科は講演「神と生活は暗黒を感じる人間を選んだ」において、「暗黒」について素晴らしい解釈を述べている。それは閻連科と彼の創作を理解する鍵となるものであり、また閻連科と現実の体制との衝突を理解するための鍵ともなるものである。ここでその一部を引用する。「私は、暗黒とは何かを理解するのが早すぎた。それは単なる色ではなく、生活そのものだった。それは中国人が逃れることのできない運命であり、運命を受け入れる方法であった。のちに私は兵士となつてあの辺鄙で貧しい村落を離れ、私を生み育ててくれた土地を離れた。生活の中でどのようなことが起こっても、私の目の前にはいつも黒い幕が降りていた。しかし私はその黒い幕の後ろで、暗

黒に耐え、暗黒に抵抗した。それは、苦難に耐える力でもって、人の苦難に対するかのようであった。「また私は、暗黒を感じることを運命づけられた人間でもあった。そのため、私は当代中国の、生氣に満ちながら歪み、発展しながら異変が起こり、腐敗し、デタラメで、混乱した、無秩序を目の当たりにした。また日々起こる事柄は人々の人情や常理を超えたものであった。人類が数千年をかけて構築してきた感情面での秩序、道德秩序そして人の尊厳の尺度が、今まさにあの廣大で古びた土地で解体され、崩壊し、消え去り、法律の基準は子供の遊びの縄跳びやゴム跳びのレベルにまで落ちてしまった。今日、一人の作家の目で、ある一つの国の現実について論じようとするれば、力が足りず、手が回らないのは明らかだ。しかし、こうした好転の兆しのないまま、ますますひどくなる一方の、人々の衣、食、住、医、育、生、老といった、数え切れない最も基本的な生存環境が新たな危機にさらされているがゆえに、今日普通の人々の感情、魂がこ

れまではないほどの焦りや不安、恐怖や興奮を感じているのだと、その作家の目には映るのだ。彼らは何を待っているのか、また何を恐れているのか、それは危篤の病人が、幻の良薬に期待をかけ、その良薬が早く届くことを渴望しつつも、それが届いて最後の期待が潰え、死が訪れるのを恐れているかのようなのである。民族のこれまで感じたことのないような焦りを構成しているのは、こうした期待への不安と恐れなのである。この民族の焦りが、作家には、最も光り輝くところの影となり、光の下の巨大な幕の隠れた裏面となったのである」。

#### 4

閻連科の一九九〇年代以前の小説は、ある意味において「郷土中国」の「寓話」であり、こうした「寓話」の特徴は二一世紀に創作された長編小説『風雅頌』にまで受け継がれている。閻連科は「批判」という方法によって「苦勞して働く人々」を描いてはいない。彼が自身

の小説の登場人物に向かいあう時、彼はほとんど気弱になっていると言っている。彼は静寂や荒涼さの中に温もりや詩情を探し求め、彼の目の前にはだいたい常に、あるかどうか分からないあの「一本のトウモロコシの苗」が揺らめいている。閻連科は、牧歌的な田園や国民性批判とは異なる、もう一つの道を開拓したのである。

閻連科の農村を描いた小説には、中国の独特な背景が付与されている。その柔軟性や曖昧性によって、ある特定の背景がさらに広い時空を獲得し、小説の意義も「閉鎖」された中から「開け放たれている」。「黄金洞」「年月日」「日光流年」等は苦難、運命、生命、死亡、病氣、土地、権力に関する叙事で、「現代化」叙事により抑圧された農村の歴史を表している。それと「現代化」した「中国」の断裂した関係は、虚構の「現実」によって覆い隠されている。『日光流年』に見えるあの三姓村は数十年間どの管轄にも属さず、しかも上からの会議の通知も受け取ったことがない村で、農村社

会と外部世界との「断裂」の象徴となっている。閻連科はこうした「中国問題」への注視によって、中国文壇における独自の性を有しており、主流イデオロギー言説の現実や農村を理解する論理や権力は、閻連科の筆による挑戦を受けることとなるのである。彼は絶えず生活世界における拘束や暗黒状態から、外の世界に通じる細い道を切り開こうと試みる。「年月日」では、村人全員が逃げ出すのが、先爺が見守る一本のトウモロコシの苗と七粒のトウモロコシの種の成長が、また『日光流年』では、霊隠水路の導入が、閻連科特有の希望を育てる。こうした叙述の方法は、中国の新時期文学が形成した「文明と愚昧の衝突」というテーマを放棄している。閻連科の小説においては愚昧と文明が直接衝突したことはまだないが、文明を生み出す様々なメカニズムはまぎれもなく育ってはいるものの、愚昧や後進性、貧困がなくなっているわけではない。これがまさしく閻連科の矛先が向けられている点なのである。閻連科は農村叙事に関して、こうした点から

彼の先人である魯迅や沈從文と区別され、また彼と同輩の作家である莫言や賈平凹等とも異なっているのである。

二〇〇四年に発表された『偷菜』は閻連科の小説創作における一つの昇華である。この小説の議論がまだ収束しないうちに、閻連科は「人民に奉仕する」「丁庄の夢」「風雅頌」を続けて執筆し、体制の異端児となっただけではなく、「革命的リアリズム」の原則を堅持する批評家からの非難の対象となった。それ以前の創作においては、なお明らかに「郷土文学」の特徴が備わっているとすれば、「文革」を描いた『堅硬如水』の執筆を経て、閻連科の小説は間違いなく、曖昧で、ぼんやりとした背景が、明確に「現実」へと定められた。そして、この現実の中で「革命中国」は閻連科の小説の背景や内容となるが、「革命」「政治」「イデオロギー」といった、以前の小説にも一貫して存在し続けてきた要素が、『偷菜』以降、突出してきたのである。人間性や人間の運命は、もはや貧困や後進性によってのみ制限を受けるのではな

く、「当代中国」におけるさらに重要な要素と結び付けられるようになったのである。「人民に奉仕する」や「丁庄の夢」は、軍隊や農村の生活の常軌を逸した叙述により、政治的タブーに触れ、長期にわたるイデオロギーの束縛により形成された読書習慣に反するものであった。中国の『百年の孤独』と称された『偷菜』は、人間が疎外された社会で生きる困難さを深く反映している。小説は虚構の「受活村」を作り上げた。ここは、人里離れた未知の村落である。ここでは村民全員が生まれながらの障害を持つっており、健常者の方が異端だと見なされる。主人公の柳県長は、大金でレーニンの遺体を購入し、観光経済を発展させようという奇想天外なことを思いつく。レーニンの遺体を購入し記念堂を建てる資金を調達して、現地の観光業を発展させようという荒唐無稽な夢のために、この村の障害者たちはサーカス団を組織し、故郷を離れて、資金調達と金儲けのためにステージに立ち上演する。この小説は「受活村」の体制内外の困難を

描き出しただけではなく、レーニンの遺体を購入するというストーリーからは、世界的な共産主義運動と当代中国との歴史的なつながりについても考えさせられるものとなっている。閻連科のこの時期の小説は、美学スタイルにおける不条理、風刺性という特徴が次第に顕著になってきている。

二〇一一年に出版された『四書』は、この中国文学百年のメルクマールとなる作品の一つである。長編小説『風雅頌』の中で、閻連科はすでに当代中国の知識人の魂に関する問題に触れ、彼自身の矛盾や困惑も、この小説の創作を通じて解き放たれた。また現実の文脈を踏まえ、当代中国の知識人の運命を観察、思考、描写する自身の視点や方法が形成された。『四書』は、黄河周辺の中国及び知識人の歴史、及びそれに関わる民衆の人生の無常さを再現している。これは作者自らも血を吐くような思いで描いた長編小説で、知識人の困難な歩みの中に「当代中国」のかつての暗黒が示されている。閻連科は、歴史という大きな背景の

下で、知識人や民衆が自分の運命を掌握することのできない無念さや、無知、抗いを余すところなく描写し、彼自身の怒り、悲しみ、詰問もその中に貫かれている。これは当代中国文学において、初めての、粉飾をせず、迎合を拒み、歪曲に抗い、嘘偽りのない、政治と人間性に関する大作である。まさに『四書』という長編小説があるがゆえに、中国の当代文学は歴史と現実を直視する可能性を有し、知識人としての作家が犬儒とならない可能性を有することとなったのである。同様に重要なのは、閻連科が『四書』という作品の中で「当代中国」を想像し、作り上げる方法であり、小説の文法においても『四書』が非凡な創造性を備えていることである。『四書』執筆時の閻連科は、『風雅頌』時より、悠揚迫らぬ、沈着冷静な精神状態にあり、『四書』は彼の世界観と小説の方法論が最も充実し、見事に織りなされた実践であった。これは「歴史」を書き直すと同時に、「現実」の対立面に置かれている書でもある。もしも『愉快』『丁庄の夢』

『風雅頌』等が「現実」の「真実性」を覆したと言うならば、『四書』は「歴史」の「真実性」を再構築したと言えるだろう。『愉快』が人に考えさせた問題の一つは、中国がいかにも「改革開放」を行うかということである。二〇一三年の『炸裂志』は『愉快』の姉妹編と言える。『炸裂志』は『四書』と隣り合わせの関係にあり、歴史と現実の異なる側面から、覆い隠され、歪曲された「当代中国」に入り込む。『炸裂志』は、「当代中国」を完全に改革中と改革後に分けている。こうした相互関連の中に、閻連科の「中国問題」や「中国経験」に対する理解が深められている。閻連科は、貧困や革命時代の人々の運命に注目するだけではなく、豊かさやポスト革命時代の人々の運命にも注目している。しかも後者は前者の問題を受け継ぐと同時に、ここ三十年来の「中国問題」の特殊性も明らかにした。この意味で、『炸裂志』は特に注目し、読むに値する小説である。「炸裂」という名は、同時代中国の一つの隠喩である。閻連科の同時代へ理解は、ほぼ「炸

「裂」の二文字で表される。中国では、古来から地方志の編纂は歴史の構築を意味した。炸裂県のトップが地方志を編纂すること、この町の変遷の歴史を記述し、それによって「炸裂」の輝かしさ、偉大さを際立たせようとしていることは明らかである。こうした意味において、炸裂県のトップが期待し、『炸裂志』が実際に書くとしたのは、「真実を捏造する」〔原文…控構真実〕ことであった。

しかし、「閩連科」は、自身の方法で『炸裂志』を書き直した。彼が際立たせたのはまさに地方のトップが忌み避ける部分であり、閩連科はそのためにある方法で「炸裂」の「偉大な叙事」を解体し、それによって「中国問題」を突出させたのである。

閩連科の小説の序列において、『四書』『愉楽』『炸裂志』は「当代中国」三部作とみなせるだろう。

## 5

もし『日光流年』『堅硬如水』『丁庄の

夢』『人民に奉仕する』『愉楽』『風雅頌』『四書』を手がかりとするならば、閩連科の小説の意義は、文学において「当代中国」を打ち立てたことにあることが分かる。その意義は、政治言説や慣習化した文学表現以外に、「当代中国」を認識する文学テクストを創造的に提供したことにある。閩連科が小説によって構築した「当代中国」は、政治言説による「中国経験」を書き直し、また文学テクストによる「中国経験」をも書き直した。閩連科の小説は、「政治」「革命」「ポスト革命」「改革開放」「知識人」そして「人間性」等の重要なテーマを取り挙げてきた。体制によって抑圧されたり、作家が意識的に避けてきた敏感な問題が、閩連科の小説の中では十分に展開され、主流イデオロギー言説を覆し、すでに形成されている文学秩序も脱構築されたのである。

緊張関係の中に置くこととなった。閩連科は『愉楽』のために除隊させられ、『人民に奉仕する』は禁書となり、『丁庄の夢』は同じく批判され、『四書』はいまだに中国大陸では正式に出版されておらず、『炸裂志』は出版後まもなく特別な扱いを受けた。閩連科の小説は、歴史や現実についての既定の観念と常に食い違うため、それによって生まれた差異や矛盾が、彼とある種の秩序との間の緊張関係を激化させる。ゆえに閩連科は、二重の緊張関係に身を置いている。それは、テクスト内とテクスト外の二つの生活との衝突である。これは、閩連科の創作に対する人々の判断に大きな影響を及ぼしている。多くの批評家は、自身の観念を防衛しようとするあまり、閩連科がどういった意味でもう一つの「当代中国」を創造したのかについて、おろそかにしてしまうのだ。

時勢を憂い国を憂う閩連科は、こうした緊張関係を良好としているわけではないが、歴史や現実に向かい合うとき、自分の内心世界を緩めたり捻じ曲げたりす

することはできないのである。彼は、魯迅が絶望に抵抗したように、歴史の書き直し、現実の批判には、終始理想主義者の姿勢を崩していない。現実の緊張の中にあっても、彼は終始人間の温かさを通して、一種の大きな愛を表している。日常生活における彼は、一貫して人を悲しめ憐れむ心をもった人間である。

当代中国の現実的文脈の中では、閻連科は間違いなく異端である。彼は巨大な圧力の下、終始自分の信じるところを堅持し、信じるもののために創作を行っている。こうした一切妥協を許さない批判精神によって、彼は当代中国において、魯迅の批判精神を真に継承した作家となったのであり、彼の右に出る者はいないと言えるだろう。閻連科は一人の文学者にすぎないとはいえず、彼の創作及び彼の知識人としての特質は、中国を観察するにあたって最も重要な参照枠となるだけでなく、当代中国の精神的な欠陥を補い、未来の中国の一筋の光となったのである。この意味で、閻連科は当代中国文化の新しい象徴となったのである。

## 6

閻連科はあらゆる傑出した偉大な作家と同様、自身の世界観と小説の方法論を有する作家であり、長期にわたる創作の中で、独自の特色を備えた小説理論、方法、文体的特徴を形成していった。

異なる方法で「当代中国」（郷土中国）ではなく）を想像すること、それは閻連科の長年来の抱負であり、実践でもあった。この異なる方法とは、閻連科のその他の小説家との違いであり、自分で自分のしたことを繰り返さないということであった。文学における「当代中国」を形成し得たのは、閻連科が「リアリズムの捏造」（原文：控構現実主義）に抵抗し続け、それによって覆い隠された現実やもう一つの真実を発見したからであり、また閻連科が脱構築と同時に、自身の世界観や方法論で彼の精神と魂の奥底にある文学世界を構築したからなのである。

『愉快』以降、閻連科の小説は、故郷

を超越しただけでなく、当代中国が慣れきっている「リアリズム」をも超越した。あるいは、まず「主義」の「現実」を超越したがゆえに、小説が「現実」と激しく衝突して、ある種の観念の「現実」や「リアリズムの創作方法」を覆し、そのため「現実」と緊張関係を生み出す作家となったと言えるかも知れない。批評界は「魔術的リアリズム」「不条理リアリズム」等の概念で閻連科の創作を新たに位置づけようとした。これらの概念の使用や関連する文学評論において、閻連科の小説のこういった概念やその特徴との相似性は指摘されたが、閻連科の文学世界の内部には到達できなかった。

——閻連科が『発現小説』を発表、出版した後、人々は以前借用していたそれらの概念や主義とは、まさに閻連科が脱却しようとしていたもの、さらには「リアリズム」を覆したのと同様に、覆そうとさえしていたものであったことに気付いたのである。閻連科が提起し説明をした「神実主義」こそ、彼の世界観と小説の方法論の最もまっただき反映である。

『四書』の執筆と同時に、閻連科は『発現小説』を書きあげた。この小説創作を研究した書は、小説の中で提起された「神実主義」の理論的主張を新たに発見したものであり、これまでに書いてきた観点や思考を系統的にまとめたものである。まさに『発現小説』の執筆によって、閻連科は彼の文学世界の構築を完成し、その他の作家と異なる可能性を備えるようになったのである。閻連科は、「真実」を「捏造された真実」「世相の真実」「生命の真実」、そして「魂の深奥の真実」に区別した。彼は、これらがあるからこそ、リアリズムの人体構造が完全に構成されるのだと考えた。これに関連して、「リアリズム」も「捏造されたリアリズム」「世相のリアリズム」「生命のリアリズム」「魂のリアリズム」に分けた。こうした区分から出発して、閻連科は二〇世紀の中国作家である魯迅、沈從文、張愛玲、汪曾祺等、また世界文学の代表的作家に対して、新しい解釈と位置づけを行った。閻連科のこうした叙述は、一人の小説家としての彼の独自性を

表している。彼は「真実」をこのように区分して、もし捏造された真実がリアリズムから取り除かれ、語られることがなくなれば、そのほかの三つの真実は、相互に依頼、浸透、参照しあい、奥深い文学の境地へと次第に進んでいくことになると考えた。歴史に対する考察と現在の言語環境に対する冷静な観察から、閻連科は奥深いリアリズムに向かうには多くの障壁があることを強く意識した。まさにこうした思考の中で、閻連科は「捏造されたリアリズム」に反抗し、「神実主義」の道を歩むことを明確にしたのである。いわゆる「捏造」とは、すなわち、「コントロールされた注文と虚構」であり、彼は捏造と反捏造が中国の当代文学史を貫くものだと考えている。この視点から見れば、閻連科のここ数年の小説は「反捏造」の小説であると言え、閻連科はそのため自分を「リアリズム」の不肖の子弟だと称している。彼はこれまで一貫して「世相の真実」から「生命の真実」に入り、「魂の真実」へと到達しようと試みている。この過程は、テキスト

と世界との間に真実の関係を再構築すると同時に、完全に新しい美学世界をも創造していくものだ。

代表的作家の作品を分析する中で、閻連科は「内なる真実」がもつ概念と、「内なる真実」に向かう二つの異なる道を明確にしている。閻連科は次のように指摘する。「内なる真実とは、人の魂や意識の真実である。外なる真実は、人の行為や事物の真実である。二〇世紀の現代創作とは、真実への努力という方向性のもとで、まさにこの内なる真実という目標に向かう努力なのである」。彼は「内なる真実」に向かう道を以下のように分けている。一つは外から内に向かうもので、物語を外側から内部（魂）に導くもの、もう一つは内から外に向かうもので、物語を内部（魂）から外部（環境と社会）に導くものである。また、「内なる因果関係」の小説について、閻連科はさらに踏み込んで、「内なる真実」が実現すれば、小説の真実性は問題ではなくなると述べている。「これは、内なる真実の創作において、現実には存在して

いないが、人々の精神や魂の中には必然的に存在している内なる真実——内なる精神を探し出し、掴みさえすれば、その内なる因果関係の合理的な論理を探し出し、掴むことができ、小説の真実性もはや考慮に値する問題とはならないのである」。この論述において、閻連科が行った最も重要な点は「内なる真実」と関係する「内なる因果関係」を世界観と方法論のレベルにまで引き上げたことである。「内なる因果関係は、『キャッチ22』のように誇張、風刺されてもいいし、『達洛の否認』のように静かで従容としたものであってもよく、また『河の第三の岸』<sup>3</sup>のように厳肅で感傷的であつてもよい。それはある一つのスタイルや個性ではなく、世界を認識する一つの方法であり、現実に入っていくための新しい道なのだ。それは一人の作家の文学観や世界観である。内なる因果関係が作家の世界観とならなければ、それは作家の個性やテクニクにすぎない。しかしもしもそれが創作者の世界観となれば、文学は、構造や結果がまるで異なる、虚構

から現実を眺める望遠鏡を一つ多く生み出すこととなり、零因果<sup>4</sup>が残した疑惑を飛び越え、半因果によるはつきりしない曖昧模糊とした真実を目の当たりにすることで、読者は、全因果によつて覆い隠された内部の深層に入つて行くことができるのだ」。

閻連科の前述した様々な観点や思考が「神実主義」が生まれた背景、理論的前提、論述の立脚点となつており、ここから来れば、「神実主義」はもうそこにある。「創作にあたつて、すでにある真実の生活の表面的な関係を捨て去り、「存在しない」真実、見えない真実、覆い隠された真実を探し求めることで、神実主義は、文学者たちのリアリズムを遠ざけるのである。それと現実との関係は、生活における直接的な関係ではなく、多くは人間の魂、精神（現実の精神と実物の内部関係や人との関係）、現実を基礎とした創造者の特別な考えに依存するものである。はつきり言えば、それは真実や現実<sup>5</sup>に到達する橋ではない。日常生活と社会の現実的土壌における想像、寓話、

神話、伝説、夢、幻想、魔術的变化、移植等は、すべて神実主義が真実や現実に向かう手法であり道筋なのだ」。

閻連科の「神実主義」の主張を参照すれば、閻連科の近年の小説の文体における探索や新しい試みを、簡単に形式やテクニクの問題としてしまうことはできない。『炸裂志』に「閻連科」が登場することには、当然、物語論から様々な技術的分析を行うことができるだろう。しかし、閻連科がこのように「閻連科」を登場させたのは、純粹にテクニクの問題ではなく、明らかに彼自身が創造した「神実主義」理論と関係している。このようにしなければ、閻連科は、彼の精神、魂と現実の間に繋がりを求めることができないのである。またそれが「地方志」という形式を小説の構造に用いているのは、明らかに「地方志」が歴史を記載する最も典型的な形式であるからである。これより早い『四書』の構造や形式も同様に、世界観と方法論を体現している。懺悔する知識人が『罪人録』と『故道』を書き、名前もない子供が『天的孩

子』を口述し、無名の人が『天的孩子』を整理し、学者が『新シーシュポスの神話』の原稿の半分を書く。こうした分担や割り振りは、実は閻連科の「歴史」への理解を表している。彼は、歴史において異なる人物の運命を区別しただけではなく、この四部の書を組み合わせることで、歴史の過程において起こる矛盾した構造や、歴史の「真実性」を体現するためのデイティールや物語を復元したのである。そのため、小説の形式は、ここにおいては単純なテクニクではない。同様の状況は、『日光流年』や『偷樂』にも存在している。まさにこうした方法論の実践によつて、閻連科は絶えず新しいものを生み出す原動力や、「当代中国」を想像する方法を獲得しているのである。

#### 訳者注

〈1〉原文は「内因果」。閻連科『発現小説』で提唱された概念。内因果とは、小説において物語や登場人物の行動が進んでいく中で、内なる真実に基づいて人物やストーリーを変化させる原因や結果のことを言う。

〈2〉作品の詳細については不明なため、中国語タイトルをそのまま使用している。

〈3〉ブラジルの作家ジョアン・ギマランエス・ローザの短編小説。日本では翻訳がなく、また原文のタイトルが不明なため、中国語のタイトルから翻訳した（原文では『河的第三条岸』）。

〈4〉閻連科『発現小説』で提唱された概念。零因果は物語において起こる事柄の因果関係が明らかにされないもの、全因果は因果関係をはっきり述べたもの、半因果はその間のもの。