

莫言『酒国』を読む

——中国の「いま」を描くデモ・ニック・リアリズム

張 旭東

(訳 杉谷幸太)

莫言の『酒国』と王安憶の『啓蒙時代』、私はこの二つの小説のどちらも好きだが、しかし両者は大きく異なっている。いま最も影響力のある作家として、この二人が同時に存在することは何を意味しているだろうか。まず、莫言は農村経験、王安憶は都市経験を代表している。王安憶は国家、民族、啓蒙^{モダンイ}、上山下郷、ルーツ文学と関わりがあり、社会主義の近代性^{モダンイ}、文学の主流に近いところを歩んでいる。莫言は反対に、国家とは一定の距離を置いて、むしろ農村に密着している。莫言は北方方言で書き、王安憶は標準語で書くが、題材は上海の日常生活が多い。男性と女性、これは表面的な対比だが、二人の違いをよく示している。

それから周知のように、莫言はその出発点において、すでに徹底したモダニストだった。むろん写真の技巧にも優

れているが、彼の現在のスタイルはリアリズムの系譜に位置づけられるものではない。他方で王安憶のほうは、ますます古典的なリアリズムに回帰している。このポストモダン、ポスト革命の時代にあつて、彼女は一人リアリズムの立場を——文学概念的な意味ではなく、バルザックやトルストイに連なるリアリズムの立場を堅持している。つまり思想性や社会性を重視して、大きな問題に取り組みようとしている。

現代という時代においては、モダニズムもリアリズムもすでに時代遅れのように見える。しかしこの二つの創作方法は今日も根強く生き続けている。事実、二人は今も書き続けており、たいへん多作でもある。作家や学者は多作であることが大前提で、たくさん書いてこそ質が向上するの



張旭東[Zhang Xudong]

1965年生まれ

ニューヨーク大学教授
中国現代文学、批評理論

著書は *Postsocialism and Cultural Politics: China in the Last Decade of the Twentieth Century* (Duke University Press, 2008)、『全球化時代的文化認同——西方普遍主義話語の歴史批判』(北京大学出版社、2005年)ほか。1980年代末にヴァルター・ベンヤミンの『ボードレール』を中国語に翻訳して脚光を浴び、その後フレデリック・ジェイムソンに師事して批評理論を学ぶ。英語圏アカデミズムで多彩な研究成果を挙げているほか、中国国内でも「長江学者」として北京大学批評理論研究センターを立ち上げるなど、旺盛な研究教育活動をつづけている。とくに近年は、ニューヨーク大学、北京大学、華東師範大学、東京大学を結ぶ国際コンソーシアム「国際批評理論センター」(ICCT)の構築に力を注いでいる。現代中国の文学と文化に対するそのすぐれた批評は、中国のみならず、東アジアのモダニティを深く省察するための様々な切り口を提供している。今回訳出したのは、莫言がノーベル文学賞を受賞した直後にオックスフォード大学出版社(香港)から出版された『我們時代的寫作——對話《酒國》《生死疲勞》』(2012年)のうち、2007年の上海・華東師範大学における読書会の発言記録。

● 莫言について ●

莫言(ペンネーム、本名は管諱業)は2012年のノーベル文学賞を受賞した中国人作家。その受賞理由にもあるように「幻惑的なリアリズムによって民話、歴史、現代を融合させた」作品を次々に発表し、本国ばかりでなく数多くの言語に翻訳され海外でも高く評価されており、今アジアで最も注目される作家の一人。莫言は1955年に後の作品の舞台ともなっている山東省高密県の農民の子として生まれ、幼いころから食べることもままならない貧しい生活を送っていたが、小学5年生の時に始まった文革のために学校も中退となり、牛飼いとして働くことになった。牛しか話し相手がおらず一人妄想にふけるうち、ついには独り言を言うようになり、その後工場で働くようになってもその悪癖は治らず、母親からあまりしゃべると戒められたという。これらの体験が作家莫言に与えた影響は大きかったようで、「飢餓と孤独がわが創作の財産」としてそれが創作活動の原動力となっていることを自身も認めている。その後人民解放軍に入隊し、そこで早くから抱いていた「作家になりたい」という夢を実現するため1981年から創作活動を開始し、1985年に『透明な赤蕪』で文壇デビュー。1986年に発表した『赤い高粱(コーリャン)』には大きな反響があり、その後の中編4編を合わせた『赤い高粱一族』が翌年出版されると、文壇でも高い評価が与えられた。1988年に張芸謀監督により映画化され、ベルリン映画祭で金熊賞を受賞するなど、世界的に注目される作家となった。それ以降の作品としては『酒国』(1993)、『豊乳肥腎(ほうにゅうひでん)』(1995)、『白檀の刑』(2001)、『四十一炮』(2003)、『転生夢現(てんせいむげん)』(2006)、『蛙鳴(あめい)』(2009)などがあるが、これらの作品はすべて日本語に翻訳されている。なお、2000年にノーベル文学賞を受賞した高行健は、受賞当時すでにフランス国籍を取得しており、中国籍作家としては莫言が最初の受賞である。

(安部 悟 愛知大学教授)

だと私は思う。王安憶も『啓蒙時代』のなかで、あらゆる理論的問題は量的変化が質的变化に至って生みだされると述べている。私は莫言とは面識がないが、王安憶とは会ったことがある。彼女から感じるのは、常に書き続けていて多産であること、そして生活が規則正しいということだ。彼女はいつも彼女自身の思考のなか、彼女自身の生活状態のなかにいる。もし個人の内面生活、内面経験に安定したものがなければ、この変化の激しい時代に処していくことは難しい。動くものと動かないものとの対比が必要なのだ。自分というものが動いて不安定だと、周囲の時代も人間も動いているから、目が眩んでしまう。文学作品でも理論的文章でも、意味のある文章というものは、よく読むと背後に相対的に安定したものが存在している。莫言にも王安憶にも、きわめて安定した何かを見出すことができる。安定したなかに変化が生じてこそ、変化と言えるわけだ。

『酒国』については、かつて長めの文章を英語で書いたことがある。最初、中国の八〇年代の文学経験について英語で一冊書いて、その次に九〇年代について本を書いた。その本では六四事件からWTOまでを扱った。つまり私には、一九七九年「改革開放」から八九年「六四事件」までの一〇年間を八〇年代、天安門からWTO加盟（二〇〇一年）までの一二年間を九〇年代として、これを一つの完結した時代区分と考えた。そして文学を切り口として、この

一二年の重大な歴史的軌跡を描いた。莫言の『酒国』を論じたのはその第六章にあたる⁽¹⁾。

八〇年代を扱った一冊では、その当時注目していた朦朧詩、キャンパス詩歌、新小説を取り上げた。その扱いについて、李陀や黄子平などから、世代間対立ではないかと批判を受けた。お前は若い世代だから、八〇年代の文化ブーム・思想ブーム・方法論ブームを総括するとき、北島たち（朦朧詩人）を一時的、過渡的な現象と見なし、阿城も飛び越えて、ただちに余華、格非、西川といった若い世代の作家のほうに行ってしまう。自分たちの世代の経験が重要なものとして扱われていないという批判であった。黄子平などは、張旭東が出てきてから、自分は革命のより高次の段階によって淘汰されてしまう新民主主義革命時期の幹部になった気分だと語っていた。このときの討論は、『再解讀』の座談会記録に残っている。一九九二年の年初に、『今天』雑誌がアイオワシテイの聶華苓の家で開いたものだ。私に対する批判大会のような趣も多少あったけれど、みなとても真剣に現代文学と現代批評の関係を語りあった。そういうわけで、八〇年代に莫言や王安憶が主導的な地位にいた頃に私は新世代について書き、九〇年代以降は逆にニューウェーブや実験小説には行かず、相対的に古い、古典的なものについて書くようになった。これには個人的な好みや関心の変化だけでなく、同時代の中国文学

ないし文学そのものに対する認識の変化が含まれている。九〇年代の中国文学・思想を総体的に分析する著作で、莫言の『酒国』に一章を割いたのは、この小説が社会主義商品経済の表象 (representation) と叙事 (narrative) の可能性と不可能性を、きわめて明確に示していると考えたからだ。ここでいう社会主義商品経済とは何か。言い換えれば、社会主義の初級段階とは何か。初級段階論は趙紫陽が言い出したので、今ではあまり使われないが、二つの概念には関連がある。共産党第十三次全国代表大会 (十三大・一九八七年) において社会主義の初級段階という考えが打ち出され、それが今では社会主義商品経済、あるいは中国の特色をもった市場経済と呼ばれている。社会主義市場経済は、私たちの時代における最も包括的かつ複雑な概念であり、それは経済の下部構造と生産関係として、私たちの時代の経験のありよう、ものの感じ方を根底的に規定している。私たちは一つの現実として毎日のようにそれを目に見ているが、概念のレベルでは理解していない。しかし理解していないことは、必ずしもイデオロギーや上部構造におけるその再現や屈折、反映が見られないということの意味しない。そして言うまでもなく文学は、映画やテレビ、思想や学術、体制などと並んで、この現実を反映する重要な領域なのである。

莫言の『酒国』は、社会主義市場経済の寓話^{アソリア}、あるいは

はフレデリック・ジェイムソンの言葉を借りれば「象徴行為⁽⁴⁾」と見なすことができる。今日の社会では、あらゆる領域と階層に属する人々が、金儲け、財を成すという一つのことに旺盛な精力を費やしている。しかもその行動はマルクスが言うように「定められた歴史的前提の下で歴史を創造」しているのであり、所与の歴史的前提を乗り越えるものではない。この複雑な事態と対応するものが、莫言の創作のなかに見出せるのだ。莫言の小説は、読者に完結した意味の総体を与えない。何もかも説明され、同一の空間の中に全てが調和的に存在するというものではない。なかでも『酒国』はめちやくちやに錯乱しており、多数の経験が、どう処理すればよいか見当もつかぬままに同時に存在している。それが直観的に言って、中国の同時代の現実に近接しており、ある種の寓話的な対応関係を形成しているのである。莫言の作品を読むと、審美的には「醜さ」の感じを抱く。けばけばしく、人を驚かせ、粗野で奇怪で、孔子なら語らないはずの不合理なことや暴力的なこと (怪力乱神) ばかりがある。だが読み終えると、この筋も道理もない世界、それがどうも私たちの日常生活経験の結晶体ではないかと感じられる。私の考えでは、文学と現実との間には、このように非常に巧妙な対応関係が存在するのである。

莫言を扱った第六章は、「彼の代名詞である」マジツ

ク・リアリズムではなく、「デモーニック・リアリズム」という章題をつけた。これは『酒国』の作品世界のなかで、「莫言」と文通するアマチュア地方作家の李一斗が発明した言葉で、まぐれ当たりだが莫言の文体の特徴を見事に捉えていると思う。⁽⁵⁾ある意味で、『酒国』は正統的なリアリズムよりはるかに写実的である。莫言は目の前にあるものをそのまま、見たままに描く。それに対して通常のリアリズムは、現実をいったん濾過し、時代精神を通して把握するため、現実との間にはまだ距離が残っている。莫言はそういったものに頓着しない。犬が彼に向かってワンワンと吠えれば、彼はその犬のことを書く。この犬、それから登場人物の李一斗や余一尺、ロバ通り、女運転手、金剛鑽、みな化け物じみていて、『西遊記』のなかで三蔵法師が出会った妖怪たちと大差ない。楊小濱も『酒国』について英語の論文で、⁽⁶⁾「『西遊記』に似ていると言っている。むろん莫言が中国古典の志怪小説の伝統に回帰したというだけでは単純化しすぎだが、しかし妖怪が一匹また一匹と現れて、しかもそれぞれ得意技を持っているあたり、確かに『西遊記』を思わせるところがある。

「デモーニック・リアリズム」と社会主義市場経済の叙事可能性」という〔第六章の〕章題は、次のことを意味している。すなわち、ポスト社会主義の中国市場経済に、もしも何かオフィシャルな文体というものがあるとすれば

——といっても中央宣伝部が模範とするような文体という意味ではなく、真に代表的な文体ということだが、その最も時代の特徴を備えた、最も典型的なスタイルは恐らくこうしたデモーニック・リアリズムだろうということだ。私たちの時代の最も本質的な経験は、デモーニック・リアリズムに他ならない。今日では、朦朧詩を書いたところでの外れなのだ。ちょうどニューヨークには様々な音楽が溢れているが、モーツアルトやショパンが今日の生活との関連を失って、娯楽や観賞の意義しか残っておらず、反対に聞いても理解できないような混乱した音楽のなかにこそ、時代との緊張関係が見られるように。もはやベートーヴェンでは駄目なのだ。アドルノも繰り返し強調したように、文学にはそれ自体の文体、形式（スタイル）の歴史があり、もし形式が前衛的、革命的でないなら、その時代も革命的とは言えないのだ。

『生産者としての作家』のなかで、ベンヤミンはこう述べている。「作家が時代に対してどのような立場をとっているか、革命的であるか反動的であるか、資本主義的か社会主義的か、こうした問いには何の意義もない。我々が問わねばならないのは、作品がどのような形で時代の生産関係のなかにすでに存在してしまっており、作品内部の技巧やオリジナリティの面で、この生産関係を再生産してしまおうのか、という点である」⁽⁷⁾。彼の見方に従えば、通俗化し

た社会学の議論や、純文学的・純形式的な議論は、捨て去るべき偽の問題にすぎない。そして「形式の歴史」という点からみて、莫言のデモニック・リアリズムはたしかに前衛性を備えており、オリジナルとしての意義を有している。他方でその内容は、ポスト社会主義の中国市場経済、言いかえれば今日私たちの置かれている政治経済学的な現実そのものである。

『酒国』論の副題のほうは「言語、自然史、寓話」とした。まず言語を切り口に選んだのは、小説の言葉が混乱しているという印象による。言葉がひどく粗雑で、良いも悪いも一緒くた、筆に抑制がない。莫言が一部の読者に嫌われる理由もここにある。しかし莫言のエネルギーは、誰もが認めざるを得ない。彼の言葉遣いは確かに格非や葉兆言など他のモダニストのように精緻ではない。しかし彼独特の「粗雑さ」は、口を開けば言いたい放題といった類の粗雑さとも違っている。一見すると粗雑だが、非常に考え抜かれた、考察に価する粗雑さなのだ。そのような例は小説のなかに幾つも見出される。その良い例が、李一斗が莫言先生に宛てた二通目の手紙である。語り手の莫言の視角が捉える現実における言語の雑然性と多重性は、風景描写や人物の实在のイメージとの差異を通して表出される。例えば小説冒頭では、背景に鈇山と重機があり、その傍らに牛やロバのひく車が交通手段として描かれていて、中国の生

産様式と社会体制内部の雑然性を感じさせる。しかしこの風景やイメージの雑然性が言語のレヴェルにまで高められるのは、ただ李一斗の手紙の中だけであり、そこでは十分自覚的ではないが、言葉によってこの雑然としたさまが表象される。彼は文学青年で、醸造大学ブレンド⁽⁸⁾専攻の博士課程の学生である。彼の義父は醸造大学の有名教授で、李一斗は彼の娘と結婚しているのだが、この妻には全く性的魅力がない。ところが義母のほうはセクシーで、彼はどうやら義母と曖昧な関係にあることが匂わされている。彼の言葉遣いは非常に特徴的で、『人民文学』にもマイナーで前衛的な文化雑誌にも作品が発表できないことは、一読すればすぐに分かる。なにかが決定的にずれているのだ。しかし「ずれている」からこそ、それは飛び抜けた表現力を持つているのである。

厳密に言えば、李一斗は一人の登場人物というより、莫言が作り出したきわめて特異な言語の姿である。例えば「先生、私はあなたのこのエピソードを聞いたとき、興奮のあまり一気にワインを半瓶も開けてしまい」という調子だ。そのエピソードとは、莫言がかつて所属した（解放軍文芸学院の）文芸講習班で、「王蒙は文壇を一人占めできると思っとるのか？ 乏しいご飯は分けて食べ、少ない衣服は分けて着るもの、諦めると言われても、俺は狭き門から押し入ってやる」と息巻いたという話である。ここには

現実の莫言の英雄的行為の影があるが、それを語るのは莫言自身の言葉ではなく、李一斗の言葉である。李一斗はこのエピソードに感動し、手紙にこう書きつける。

先生、私はあなたのこのエピソードを聞いたとき、興奮のあまり一気にワインを半瓶も開けてしまい、指の先まで震えたものです。体中を熱い血潮が駆け巡り、耳は牡丹の花のように赤くなりました。あなたの言葉は高らかな角笛の如く、荘厳な呼び声の如く、私の澎湃たる闘志をかき立てました。私も往年のあなたのように、薪に臥し苦胆食べりや、両の眼からは火花散り、梁に首吊り錐で股刺す痛みを耐えて、筆を執りては剣となし、命を捨てても後へは退かぬ。成功しなけりや死んで聖人となるまでです。〔原著五四頁 邦訳四六頁〕

臥薪嘗胆は一つの文語だが、苦胆を食べるといって、たちまち庶民的な言葉になる。では両の眼からは火花散る（双眼冒金星）とは何のことか。これでは対句にならないが、これは対聯でも詩でもなく、もともとこの四字に一字加えて五字にしたにすぎない。と思うと三文字の対句（頭懸梁、錐刺股）が続く。ここには様々な時代の異なるスタイルの言葉が溢れている。莫言は全く言葉を尊重しない。言葉は本来、ちょうど宝石が台座にはめ込まれているように、時代のなかに存在するのだが、彼は言葉だけを抜

き出して、寓話の空間のなかで粥のように混ぜ合わせる。これが莫言の言語の特徴で、そこにきわめて強い表現力がある。というのは、『酒国』を社会主義市場経済の寓話として読むとき、この社会主義市場経済の最大の特徴とは、異なる生産様式の併存に他ならないからである。

以前、山西省のヤミレンガ工場での児童奴隷労働の問題がインターネットで話題になったことがある。海外のウェブサイトで、中には大陸では見られないものもあるが、ひと昔前に出国した理工系の学生たちが、国家的問題に関心をもって率直に議論していた。彼らは毛沢東時代を懐かしむ愛国人士たちで、現在の中国は経済だけは発展しているが、いくつかの点でまだ力不足だとして、ずいぶん過激なことも言っている。これらはアカデミズムにも知識人にも属さない、ただ国家的問題に関心のある国家主義者たちの言論だが、特に面白かったのは次のような文章だ。彼は人民代表大会に向かって、この児童労働を、生産力の発展と市場経済の実施に寄与する改革措置として法律上位置づけるよう強く要求する。そして、目下の中国は一国二制度ではなく一国三制度、すなわち社会主義・資本主義・奴隷制の並存であるから、「三つの代表」を実現せよ云々と大真面目に結論づけている。彼は毛沢東時代、鄧小平時代、江沢民時代、さらに現在の言葉を織り交ぜて問題を解釈しており、一面では論理的だが、実は荒唐無稽きわまりな

い。ともあれ私がこの例から言いたいのは、社会主義市場経済の特徴とは異なる生産様式の並存であるということだ。異なる時代が一つの空間に圧縮されて、資本主義、超資本主義、前資本主義、さらには前々資本主義まで、全てが同時に存在している。これが「市場」の実態であることは理解できただろう。では「社会主義」とは何を表しているのか。この点についての考えはまだまとまっていない。国家の存在を表しているのだとして、ではこの国家とはどのような国家であるか。例えば経済の領域であっても、そこで警察と犯罪者が結託していれば、これは国家の存在の一つの形式だと直観的に感じるだろう。外資優遇、立ち退き取り壊しも国家的行為である。他方で、アメリカと貿易交渉し、関税障壁を設けたりするのも国家的行為である。上海や深圳に経済特区を設けて、経済発展を促すのも国家的行為である。また別の面では、貧困層の保護とか農業税の廃止——これで数千年続いた皇帝による農民への徴税がなくなつたわけだが、こうしたことも国家的行為といえる。このように様々な角度から見ると、国家とはきわめて多様で、多面的な存在である。今日の中国では、「社会主義」という言葉の意味はひどく雑多で曖昧である。そして当然ながら、そこには様々な時代区が含まれる。まず毛沢東時代があり、しかも文革前と文革期とは異なる時期とされる。文革後の改革開放も一つの時期であり、八〇年

代も一つの社会主義、九〇年代もまた別種の社会主義、現在もやはり一つの社会主義時代である。中国革命はその当初から、ソ連の教科書にあるような共産主義革命の勝利ではなく、農民革命、ナショナリズムと国民国家形成の運動、近代知識人の啓蒙と近代化の運動、欧米の社会主義思想の力が合流した結果であつた。こうした制度が雑然と混在していることが、言語上の混乱にも反映されている。莫言はそれを、思考によつてではなく、文学における爆発、イメージの爆発という方法で現前させるのだ。彼の巨大な文学のエネルギーは、まず表層の言語の領域において爆発する。そのエネルギーは言語の上にといたるところ花開き、支離滅裂な錯乱を引き起こす。錯乱のエネルギー、自己に対する転覆性が、読者の五感や知覚や意識を揺さぶり、挑発する。それが同時代の中国の現実と非常に似ているのである。

もう一つ李一斗の手紙から例を挙げよう。「先生、私は昨晚もうひとつ『肉童』という小説を書きました」。補足しておく、この作中作はむろん読むに耐えない代物である。しかしひどい出来だからこそ、その再現力とアイロニーは尋常ではないのだ。こんな作中作を思いつくところはさすが莫言で、一般の文学青年にはこんなひどいものは書けるはずがない。『酒国』のなかで最も優れているのは、李一斗の一連の「出来そこない小説」である。むろん

李一斗の手紙も俗悪言語のオンパレードで、豊富な社会的情報を含んでいる。『酒国』の叙事空間はこのように三層構造になっているが、それは社会主義市場経済を寓話的に語るために必要な手段であって、もはや一つの完結した叙事空間では今日の現実に対応できず、一種類の意識ではどうやってもこの現実と触れあうことができないのである。

もし中国の複雑性をそのまま受け入れようとすれば、誰もが精神分裂病になるほかない。だからある種の動物が複眼を持つように、私たちは自身の内面を多重人格、多重視点、多重感覚、多重の立場へと分裂させ、「意識の複眼」を通して今日の現実を眺めなければならないのである。

『酒国』の物語は、大きく三つに分けられる。(1)丁鈞兒^{ジヤック}を主人公とする探偵小説の系列。これは伝統的な意味での小説だが、このレヴェルにおいてもすでにマジカルな小説に近づいており、例えば金剛鑽が女運転手や余一尺に出会う場面などは、現実と夢幻の境界は曖昧で重なり合っている。丁鈞兒の物語では酒が重要な役割を果たしており、物語は酔いと覚醒の弁証法に沿って展開していく。夢と現実の境はわずか一歩で乗り越えられ、何らの跳躍も必要としない。二つの世界は並存している。しかし、文学の認識機能の点からいえば、主人公の眼が酔いに霞めば霞むほど、読者の眼はいっそう明瞭に『酒国』の現実を認識し、主人公が酔って犯罪の世界に深入りすればするほど、読者の頭

はいっそう冴え、今日の社会の疎外の程度を意識することになる。(2)第二の叙述空間は、李一斗が「莫言」に送る一連の手紙である。手紙は異なる次元の並存感を強めると同時に、現実感をも強めている。それは李一斗が上層部への告げ口役でもあるためで、「莫言先生」の身に起きた出来事を、彼は逐一上に報告している。その一方で、手紙で「莫言」に愚痴を言い、賄賂を送り、大作家の力を借りて自分の作品を『国民文学』に発表しようとする。それゆえ彼が莫言に送る手紙には、様々な情報が含まれることになる。まるで新華社特派員が書く「内部参考記事」のようなもので、彼が「莫言」との取引に差し出す特産品は、酒のほかにはこうした口コミの裏情報なのである。しかしこの口コミはきわめて客観性がある。なぜなら、個々の情報の真偽はともかく、同様のことは実際毎日のように起きているからだ。だからそれは、リアリズム文学における写実を超えるほどに写実的なのだ。しかしこの写実性は、莫言のような卑俗な方法によってのみ得られるもので、ルポルターージュに仕上げたら詰まらないものになってしまう。これが第二層である。(3)第三層は、李一斗自身の小説、「莫言」に書き送る習作である。彼の習作は、実は語り手の「莫言」が考えに考え、それでも形にならない妄想や、不明瞭な言語状態なのであり、大文字の「文学」にとつての「無意識」、ラカン的な意味での「他者」の言語である。具

体的には、語り手である莫言がぼんやりしているとき、あるいは酔って眠りに落ちたときの幻覚や悪夢である。この李一斗という形象によつて、小説のなかの作家「莫言」も、また小説の外にいる莫言も完成される。『酒国』の叙事空間は、言つてみれば幾つもの中庭が続く旧式の大邸宅であり、李一斗がそのいちばん奥の院に相当するのだ。

莫言はこのでたらめな空間を描くのに、大いに工夫を凝らしており、その努力はとりわけ李一斗の形象化に注がれている。一人の作家が、彼の描く人物に小説を書かせる——例えば、語り手の「莫言」は作家莫言の道具であり拡張であるが、この語り手「莫言」は、さらに李一斗という道具を作り出し、自らを拡張する。この現実はどうやって対処するか、「莫言」はとても頭を使っているのだ。生産用具の発達は生産力発展の指標とされるが、作家にとつての生産用具は実はここにある。他の作家が徒手空拳で現実立ち向かっているとき、「莫言」は複雑な現実に対処するため、李一斗という名のナイフを叙述的に発明したのである。

ここで先ほどの李一斗の手紙の続きを読みながら、言語についての私の議論を総括しておこう（以下『酒国』からの引用は原著五四―五頁 邦訳四七頁）。

先生、私は昨晚もうひとつ『肉童』という小説を書きました。この小説で、私は魯迅の筆法を比較的円熟

した形で運用できたと思います。

李一斗は意図的に模倣する。魯迅を真似たかと思えば、次はモダニストというふうには。彼は小説を発表するためなら藁にもすがる文学青年である。このパロディによつて、李一斗の作品はさながら現代文学史、とりわけ流派やスタイルの歴史を提示するのだが、それが真面目な文学史ではなく、荒唐無稽な方法で書かれているために、こうした文

体そのものが何か荒唐無稽なものに思えてくる。手に握った筆を鋭利な匕首に変え、華麗なる精神文明の皮をはぎ取り、残酷なる野蛮道徳の実体を暴き出すのです。私のこの小説は「冷酷現実主義」の範疇に属します。

李一斗は自分のスタイルにたえず命名する。そればかりか、彼が目にする現実や、自分自身に対してさえも命名し続ける。そこが面白いところだ。もし憂国憂民のインテリが文学史の主役だとすれば、李一斗はその反対物、中国を認識することに取り憑かれた、道化役のアンチ・ヒーローなのである。

私がこの小説を書いたのは、目下文壇で流行中の「文学をもてあそぶチンピラ運動」に対する挑戦であり、文学により民衆を呼び覚ます実践なのです。私の主旨はわが酒国の腹の出つ張つた汚職役人どもを痛烈に攻撃することであり、この小説は疑いなく、暗黒王

国におけるひと筋の光明、新時代の『狂人日記』なので、もし発表してくれる雑誌があれば、まさに驚天動地、聾者もその声に目覚める絶大な効果をもたらすでしょう。同封いたしますので、何卒ご叱正をお願いします。徹底した唯物主義者は何も畏れませんが、美しい作品を惜しんで言葉に進退窮まることなく、まして批判し過ぎて悪影響はないかと右顧左眊などもつてのほか、ご意見はただただ率直に仰ってください。竹筒の豆をひっくり返すように洗いざらい語るといのが、我が党の光榮なる伝統の一つなのです。李一斗が莫言に送る手紙は、このような封建的な言語、迷信的な言語、党の言語、インテリの言語、文学青年の言語で溢れかえっている。例えば次の箇所など、彼は物事を一面きわめて荒唐無稽に扱いながら、同時に写実的な面を際立たせている。

『肉童』をお読みになり、もし発表できる水準に達しているとお考えでしたら、嫁入り先を探して頂けないでしょうか。もちろん、最近では火葬場で仏さんを焼くにもコネが必要だということは私も承知しております。いわんや小説の発表ともなればなおさらでしょう。ですから先生、どうぞ大胆に攻略してください。一席設けるべき時は設け、付け届けが必要であればそうして下さい。一切の費用は私が払います（店の領収

書をお忘れなく）。

ここではとくに、付け届けや、それをどうやって届けるかといったことがリアルに語られている。これは李一斗がこの地上に生きていたためだ。彼の滑稽さは、地表を這って生きる低級な生物種でありながら、文章を発表することばかり考えているという落差に由来する。彼の生存状況は地上の荒廃と汚染とを映し出しており、そこには昇華され高められたものがない。ところが彼は何としてもそれを昇華し、書こうとする。ペンヤミンの所謂「卑俗な実在」に名付けようとする。彼には「天啓」⁽¹⁶⁾が、つまり作品を発表することが必要なのだ。それで自分の日常経験をそのまま一つの文学空間へと昇華しようとする。それゆえとりわけ滑稽なのだ。

『酒国』の三層の叙事構造は、一見複雑そうだが、分析してみれば実は単純である。芸術的效果は、常に簡単に明瞭なものの上に築かれている。学術論文のように複雑では、かえって効果に乏しく、人の心を打つことがない。芸術的表現は必ず簡明で「表面的」なもの、つまりイメージや感性の基盤のうえに打ち立てられる。簡明さとはある種の単純さのことで、そこに一定の強度がなければならぬ。巨大で複雑な構造であっても、筋道ははっきりしている。ただ何か一つのことを表現するには、十分に技巧を尽くさねばならないだけのことである。ふつうの読者でもき

わめて複雑な文学作品を読めるのに、少し複雑な理論的文章になると訓練を積んだ学者にしか読みこなせない理由はここにある。

ここからは、私が重視しているベンヤミンとアドルノの「自然史」(Naturgeschichte) 概念を使って『酒国』を分析してみよう。『酒国』におけるその基本的な含意はこうである。莫言が丁鈞兒などの様々な人物の眼を通して見ている光景は、私たちにとって第一に、同時代的な社会性を備えたイメージとして理解される。しかし読み進めていくうち、ふとそれがまるで自然の地形のように見えてくることに気がつく。これが「自然史」の第一層である。『酒国』に比べれば、『赤い高粱』シリーズの「高密東北郷」は、未だ初歩的で無自覚な自然史構造にすぎない。それは一つの故郷、小さな民俗の世界にすぎず、そのなかに大きな物語——例えば『豊乳肥腎』の「民族の寓話」のような——を投影する目的をもっており、この発想にはフォークナーやマルケスの模倣の跡がかなり明らかである。しかし『酒国』では、「自然史」の地形は総体として、歴史に対する諷諭という意義を獲得するに至っている。そこに見られる腐敗、墮落、狂飲は、無時間的な存在として「歴史」と対比され、歴史が持っている時間性や道徳、「意義」の探求を、その物的で非人間的な空間のうちに呑み込んでしまふ。だから『酒国』の「国」の字には深い狙いが込められ

ている。夢幻と現実のあいだを跳躍する莫言の小説においては、私たちに最も馴染みのある日常生活上の現象や事物が、歴史と時間の感覚を持たない自然の地形のように感じられてくる。これが莫言の小説の一つの重要な特徴である。夢幻的なものと共に、期せずして時代性や地方性を持ったモノが現れる。例えば小説の冒頭、「省人民檢察院特捜検事の丁鈞兒は特別調査のため、石炭を積んだ「解放」トラック⁽¹³⁾に便乗して、市郊外の羅山炭鉱に向かっていた」。この一節に含まれる情報量は実に多い。もしドイツ人中国研究者のクービンが読んだら、人民檢察院とは何か、特捜検事とは、「解放」トラックとは、羅山炭鉱とは、特別調査とは何かと尋ねるに違いない。これらは全て、現代の政治・行政・経済制度に埋め込まれた言葉である。極端な例を挙げれば、文革のころ人々は口を開けば布切符、食糧切符と言っていた。数十年が過ぎた今は何のことも分からないだろうが、当時の人々にはそれが日常経験だったのである。

純文学の小説はこういうモノを隠蔽して、「普遍的な個」とか「意識の流れ」ばかりを取り上げる。時代の重みに足を取られるのを嫌って、高く舞い上がろうとする。ところが莫言の小説にはこのようなモノが数多く出てくる。先ほどの続きはこうである。「道中、絶え間ない思索のために頭に血が上って、いつもはブカブカの五十八号の焦げ

茶のハンチングがキリキリと頭を締めつけた」。この五十八号という数字も、地方によつて衣服や靴のサイズ表記が違ふことを思い起こさせる。人民檢察院、特捜検事、羅山炭鉱など、これら全てが物語の展開につれて一つの自然史的な地形を形作つていく。社会的なものが自然的なものになつていく。かつてベンヤミンは、ボードレールについて次のように述べた。彼は発達した資本主義の抒情詩人であり、馬車、アーケード、そして様々な商品が彼の詩のなかにある。売春婦が値段を交渉する言葉、賭博師の言葉があり、技術的な言葉や海外貿易の言葉がある。ボードレールの言語空間は、ロマン派のユゴーなら詩にしなかつた物質的なモノを取り入れることができる。彼以前の芸術は、政治や経済との間にある種の距離を保つていた。この距離の消失は芸術の表現手法の重要な変化である、と。もう一つの風景描写の例を挙げよう。

ロバの平らかな額には紅い紐が結ばれていて、暗夜の中のひと筋の炎のよう。道の両側には瘤だらけの低木が数本と、野草が生い茂つた溝があり、枝葉も茎も黒い粉で覆われている。溝の外側には晩秋の枯れた田野が広がり、黄色や灰色の刈り残した茎が、微かな秋風の中に、飲ぶでもなく哀しむでもなく、うやうやしく並んでいた。時間はすでに昼近い。巨大なボタ山がそばへ、頂上からはくすんだ黄色の煙を吐いている。坑

道口の巻き上げ機が音もなく回転している様子は、どこか神秘的で怪しげだった。彼には巻き上げ機の上半分が見えるばかりで、下半分は「黄河」（トラックの車種）に視界を遮られていた。（原著四頁 邦訳三頁）

自然の風景と工業の風景、有機物と無機物。自然は人工化され、山々はすでに自然の山ではなく、工業化され搾取されている。それは実に醜い工業化だ。欧米のポスト工業化社会では、工業化といつてもガラスの建築、労働者の制服、近代化されたハイテク・パークのように美しいが、社会主義の工業化は醜く、その暗部がありありと暴露されている。先日も東北のある製鉄所で、高炉で融解した鉄を溶びて労働者数十人が亡くなるという恐ろしいニュースを耳にしたが、初期の工業化はこのように非常に粗野で暴力的なのだ。ソ連や中国の工業化は、実際にはこの段階にあった。それがようやくポスト工業化への転換期を迎えて、今ではこういった話も次第に消えつつあるわけだ。莫言は工業が自然を徹底的に非自然化するさまを描く。ところが、工業的な採掘が自然の地形を完全に作り変えてしまうと、今度はそれ自体が第二の自然になる。自然が完全に失われた時、工業こそが自然であり、工業化された風景こそが自然の風景である。なぜならその外に自然などないのだから。自然は社会化され、社会は自然化される。これが「自然史」概念の第二の含意である。莫言の小説にはこうした

場面がたびたび現れ、それが異常ではなく常態なのだと文学的に示唆している。最も異常な状況が、莫言の手にかかると正常なものとして描かれる。逆に言えば莫言が常態として描くものは、すべて異常である。この自然化の効果は、きわめて衝撃的である。

ここで「寓言」^{アレゴリー}概念について説明しておきたい。『酒国』においては、それは典型的には視角の変化に現れる。前述のとおり、物語の声、語り手は作品中において自らの代理人^{ナラティブ}を探しあてるが、この代理人とは寓話化された叙事視角なのである。李一斗は寓話化された「莫言」であり、作中の語り手の「莫言」は作家である莫言自身のアレゴリーである。ここでは語り手が自らを物象化している。莫言にとつて李一斗は一つの物であり、文学意識などと呼ぶに値するものではない。李一斗は物象化され疎外された存在様式・感覚様式なのだ。彼は自らの身体や意識のなかに情報や感覚を蓄積し、それを莫言に宛てた手紙のなかで解き放つ。これらの情報や感覚は、ふつうの作家には取り入れることができず、ただ李一斗のような物象化された人間だけが、こうした社会的な内容を吸収できるのだ。李一斗のほかに例を挙げれば、ロバ街の化け物じみた様子を描いた一節もアレゴリーである。小説の第六章で、丁鉤兒の主要な捜査対象であり、人肉食事件の黒幕とおぼしき金剛鑽は、愛人の女運転手を使って丁鉤兒を誘惑する。そし

て彼をベッドに誘いこんで写真を撮り、弱みを握るのだが、その途中にこんな奇怪な場面がある。丁鉤兒と女運転手は、まるで本当の恋人同士のように、酒国の中心都市の酒城、その一角にあるロバ街という通りにやってくる。特捜検事は酩酊しており、眼前の風景は写真のネガのように白黒が反転して、女運転手の髪や眼も水銀のように蒼白に見えている。現実がネガフィルム式の知覚によつて感知される。女運転手は彼を誘惑し破壊させようとしており、老練な丁鉤兒もそのことに気がついていいる。だがこの場面では、女運転手は彼の肩に腕を回して、戦場の看護兵さながら彼を支えて通りを横切つていく。ここはとても滑稽な場面である。「狭いロバ街は暗く恐ろしく、犯罪者の巣窟である。特捜検事は彼の愛人を伴つて深く危地へと潜入していく——そのことがはつきり文字として彼の頭に浮かんだ。前方から一群の真つ黒な小ロバがやってきて、二人の道を塞いだ」。ここで莫言は筆を費やしてロバの群れを描写する。

小ロバの群れは押し合いへし合いしている。ざつと数えてみると、二十四、五匹いる。どれも真つ黒い毛で、雨に濡れたその体はツヤツヤと輝いている。みな肉付きが良く、締まった顔立ちで、まだ若いようだ。寒さのためか、いやおそらくはロバ街の雰囲気から醸し出す巨大な恐怖感のために、ロバたちはひとかたまり

になつていた。みな内側に入り込もうと必死で、後ろのロバが潜り込むと、真ん中のロバが必ず押し出された。ロバの皮が互いに擦れ合う音は、棘のように丁鉤兒の肌突き刺さつた。あるものは首を垂れ、あるものは首をもたげている。大きく広がつた耳を振つている点だけは一緒だつた。ロバたちはこうして押し合ひへし合ひしながら前進してゆく。蹄が敷石を打ち、滑り、群衆が拍手するような音を立てている。ロバの群れは動く丘のように、二人の前を過ぎていった。「原著一九五—六頁 邦訳一六七頁」

このロバのイメージは風景ではなく、対象を凝視した描写である。しかし莫言はこれをアレゴリーとして描いている。つまり、何かについて描きながら、実は他のことを表現しているのだ。アレゴリーとしてのロバの群れが表しているのは、第一に屠殺される運命の、反抗能力を全く持たない存在、第二に庸衆モツブつまり一群の間人である。この他にも特徴を取り出してみると色々と思えてくるだろう。私なりの答えもあるが、読者それぞれにも考えてもらいたい。私が言いたいのは、ロバを描いていながら、気がつくくとロバがロバでなく別の何かを伝えている、これが寓話的な描写法だということだ。隠喩メタファーではなくアレゴリーである。もう一つ典型的な例を挙げよう。ロバ街で彼は一輪車だか三輪車だかを目にする。その車輪が突然外れて、石畳の上

を転がつていく。夜の静けさで音がよく響く。酔いと頭部の傷で意識が朦朧としていた丁鉤兒は、その木の車輪を見て、ふと自分がその転がつていく車輪であり、それに合せて景色も自分の周りをぐるぐる回っているのだと感じる。これも典型的なアレゴリーだ。とても奇妙な視点だが、自分がこの木の車輪だと想像し、車輪の眼を通して、周囲の回転する世界を見ているのである。小説のなかにこのような瞬間がたびたび現れる。自己を物に投射し、物を通して視点を獲得し、それによつてはじめて周囲の世界がどうなつていのかを理解する。この叙事視点の投影というのが、アレゴリーのもう一つの含意である。

言語、叙事、自然史、アレゴリーといった形式・技法の問題から、次は文学的内容の分析へと進みたい。そこで最初に突きあたるのは、この「不用心極まりない」酔っ払い特捜検事を悩ませ続ける、いわく言い難い故郷喪失感、ノスタルジーである。彼は一見とても不真面目で、登場するやいなや犯罪者の妻と寝てしまい、職務上あつてはならない過ちは全て犯してしまう。しかし小説は同時に、彼が経験豊富な特捜検事であり、たやすく騙されることはないと繰り返し伝えており、読者である私たちが彼が優れた本能的なカンを備えているのを感じる。だが彼は同時に強烈な抛りどころのなさを抱えてもいるのだ。省検察院の特捜検事である彼は、論理的には国家と体制を代表しているはず

である。しかし彼が捜査にやってきたとき、もう国家の後盾は存在していない。彼に与えられた権力、彼の自己意識も、もはや誘惑に抵抗する根拠たりえない。自分が誘惑されており、深入りしてはならないと気付いているにも拘らず、どうしても誘惑に抵抗できないのである。私たちはこれを、彼の意志薄弱として片付けるわけにはいかない。

『酒国』の冒頭に、丁鈞兒は「ペニスを使って事件を解決する」、つまり女と寝ながら事件を解決してしまうのだと説明されている。この粗野な言葉を額面通り受けとってはならない。莫言は、丁鈞兒が欲情をコントロールできないことを強調しているが、それには深層の原因があり、そこを読みとらなければ、この小説はただ酒好きで女好きの男が、現地の犯罪組織に取り込まれ同化されたという単純な話にすぎない。ここで少し深く考えてみると、丁鈞兒の意識がすでに崩壊しており、彼が依拠していた価値体系がすでに失われていることが見えてくる。彼によって代表される権力構造は、彼が接触する現実の世界ではすでに通用しない。カフカ風に言えば、彼は欽差大臣（使者）であるが、皇帝はもう権力を持っていないのだ。群雄割拠の局面に欽差大臣がたった一人出かけていけば、荒唐無稽なことが起こるのも当然だろう。彼は下賜された宝剣と印章の力を信じているのに、誰もそれに取り合わないのだから。これがまず表層である。次の段階として、丁鈞兒の意識崩壊

は、酒色への耽溺だけでなく、宿命的な憂鬱^{アンニヤイ}として現れる。それはどこかインテリ的で、ロマン的でさえある。彼はある時は博徒のように振る舞い、またある時は恋情に溺れ、想いが千々に乱れる。そしてたちまち感傷的になり、幼い息子や家庭を思い出す。この息子は、汚れを知らず、依るべき規範があり、教師に従順で、面倒を見てくれる人や外的な権威が存在している状態を象徴している。だが彼自身の「ポスト啓蒙」の世界は完全に腐爛し切っている。あるいはこう言い換えてもよい。彼はただ自分の家庭を思うゆえに憂鬱なのではない。彼の家庭が本来そこにおいて存在するべき、確固たる社会環境が失われたことを感じるがゆえに、目に触れる一切が憂鬱さを帯びて、彼の自由と「自己意識」とを空洞化してしまうのだ。

それゆえ丁鈞兒は「女運転手のトラックのラジエーターに入れる水を求めて」荒野で道に迷い、とある研究所にたどりつくことになる。それは酒国で特殊な食品（幼児の蒸し焼き）を研究している場所で、内部は杓子定規なまでに典型的な社会主義の「単位」（職場組織）になっている。守衛所あり、人事課あり、財務局あり、まるで夢の荒野で途方に暮れているとき、典型的な旧式の社会主義国家の空間に迷い込んだような具合で、全てのドアにこうした札が掛かっている。このディテールが持つ抑圧感、丁鈞兒の抛りどころのなさ、ノスタルジーを反映しており、彼の眼

前に繰り広げられる狂飲放恣の酒国の現実とちよど一枚のコインの表裏の關係にある。この抑圧的な面に目を向けることなしに、他方の奇怪な夢幻の世界を理解することは難しいのである。

『酒国』を語るにあたって、最後に酒に触れないわけにはいかない。すでに述べたとおり、酒は夢と覚醒、酔いと素面、幻覚と現実の境界を跨ぎ越す助けとなる。しかし別の面から言えば、酒はやはり人が飲むものであつて、酒を勧め、酒をあおり、酒に溺れるといった行為もまた、小説の中で多彩な機能を担っている。とりわけ強調したいのは、寓話的視点から現実を描く、アレゴリー的な写実機能である。探偵小説の常道として、現地の犯罪組織はまず省検察院の特捜検事を抱き込もうとする。それには酒で酔いつぶすわけだが、上から派遣された特捜検事に被疑者が酒を盛るのは、虎の牙を抜くような難題である。そこで手管を弄するわけで、その乾杯音頭がとて面白い。ここが莫言の言語の本領発揮、一見節制のない饒舌に見えて、実によく考えられ系統立った社会批判になつてゐる。小説の第一章がこの乾杯の場面である。最初に鉦山の所長と党委員会の書記が祝杯の挨拶をする。ところが丁鈎兒はいつこうに二人の見分けがつかない。顔も言葉遣いもそっくりで、この二人が出てくると決まつて「所長または書記が言つた」とか「書記もしくは所長が腰を下ろした」と書かれ

る。こういう興味深い例は他に幾つもあり、総じて『酒国』ではあらゆる事物と事物の境界は曖昧模糊としている。犯罪者と特捜検事の区別も曖昧で、むしろ両者のかりそめの相似性のほうが重要である。境界がなく、標識もなく、是非も道徳もない。法律もなく、野放図で何も畏れない。鉦山の所長と党委書記が兄弟のように似ていて、誰にも見分けがつかないというのは、だから一つの重要なディテールなのだ。

乾杯には挨拶が欠かせないが、その乾杯音頭を並べるとまた興味深い。一杯目は、「私たちは愛国主義者でして、舶来物は飲まんのです」。これは酒国の地酒、飲まないわけにいかないでしょう、愛国主義者なのだから。続けて「丁同志、遠くからおいでだというのに、一口も飲まないというのでは申し訳ない。簡単に済ますつもりで有り合わせのものを準備させましたから」。実際にはたいへん豪華な宴会なのである。「酒ぐらい飲まない」と上下の間で親しみがわからないではありませんか。上がお高くとまつてはいけません、そうでしょう。それから「酒は国家の重要な税源ですよ。酒を飲むのは実は国家への貢献なのです」。だから飲まねばならないわけだ。次は「ただ私ども幹部は、市党委の呼びかけに応じて、この難関を節約生活で乗り切らねばなりません。何卒ご理解ご容赦を」。盛大な宴会なのに、彼らは有り合わせでどうかご勘弁を、ときまり

「悪そうに言うのである。立ち上がって一杯飲んだら「良いことは二度続くもの」でもう一杯。道理とも言えないような道理だが、ともあれ飲まねばならない。続いて「席に着くとき三杯目。これが当地の習慣でして」。当地の習慣、酒国には酒国のしきたりがあるわけだ。この三杯を一巡として、次の一巡は「書記または所長がグラスを掲げて、『特捜検事丁鈎兒同志、私どもの炭鉱に調査においていただき、光栄の至りであります。炭鉱の幹部と労働者を代表して、三杯お勧めいたします。応じていただけませんと、同志はわしら労働者階級をバカにし、石炭掘りの黒助を見下したことになりますぞ』。今度は政治問題だ。労働者階級に対する階級感情を示すには、嫌でも飲まねばならない。こうしてまた三杯、丁鈎兒は早くも酔いが回り始め、「頭にヘルメットを被り腰に革ベルトをして、体は真っ黒で歯だけは白い炭鉱夫が数千人、目を光らせて自分を見つめているような気がしてきた」。彼はもう気持良くなっていく。「心に湧きあがる思いに任せて、彼は三杯続けて痛快に飲み干した」。さらに一人が進み出て「私の八十四になる母に代わりまして、丁鈎兒特捜検事のご健康とご平安をお祈りします」。丁鈎兒が辞退すると、彼は言う。「あなただって母親に生み育ててもらったではないですか。ほら諺にも『七十三、八十四、お迎え来ずとも自分から』と言うでしょう」。これは有名な諺で、要するに「うちの老母

は今日にでも死んでしまうかもしれない。その古い先短い母が勧める酒を断るのですか」というのである。「丁鈎兒は孝行息子で、故郷には白髪頭の老母がいたので、この男のデタラメ話には心にぐっと迫るものがあつた。母親が息子に勧める酒を、どうして断れよう。孝行心を力に変えて、彼は杯をぐっと飲み干した」。こうして一巡また一巡。ここには共產党の言葉、オフィシャルな言葉、民間の言葉、場に相応しい言葉と相応しくない言葉、無理強いに相手を丸めこむ言葉、一見筋が通っているが実は道理のない言葉、あらゆる言葉が混在している。

莫言のこの「節度のなさ」は、一部の批評家の非難の的になっている。しかしここでは、この節度のない言葉の濫用によってのみ、見慣れた乾杯の場面が寓話のレヴェルにまで高められ、あらゆる汚職現象の総索引、社会風紀と行動様式に関する儀礼大全といった様相を呈するのである。酒を盛るための乾杯音頭を並べるこの喜劇的手法は、宴会での公金流用を汚職問題としてルポにまとめるより、はるかに説得力がある。さらにこの場面には、小説の叙述の原動力が働いているのも見て取れる。乾杯とは知勇を競い、言語・倫理・価値観を総動員して闘われる一つの特異なゲームであり、そこでは言葉をコントロールし、その力を操るものが、状況を支配し目的を達するからである。むしろここでは犯罪者たちの側が言語的資源を十全に活用して

おり、丁鉤兒のほうは意識の半身不随、半空白状態に陥っている。ちょうどガス中毒になった人が、このままでは危険だという意識はあるものの、窓を開けるか部屋を出ようにも身動きが取れないように、彼は一歩一歩と相手の手の内に落ちていく。自分を陥れる罠、鴻門の会だと知りつつ、しかも勧められる杯を断ることができない。しまいは最大の被疑者と二人で痛飲し、義兄弟の契りさえ交わしてしまふ。むろんこの宴席の言葉は全てが偽りで、純粹な言語ゲームにすぎない。しかし特殊な状況においては、この言語ゲームが人を死地に追いやる魔術のような力を持つのだ。これも今日の中国の現状なのである。それは非合法的な状況かもしれないが、しかし老練かつ狡猾な形をとっている。彼らは様々な合法的な語彙・表現・資源を操り、言語の合法性によって自らをパッケージしているのである。これが中国の現状の一つの特色なのだが、そのことが八〇年代末から九〇年代の初めに書かれた『酒国』において、すでにこれほど明確かつ説得的に描かれているのだ。これは何とも驚くべきことである。

底本

『酒国』読書会、莫言・張旭東『我們時代的写作——對話

『酒国』《生死疲労》』Hong Kong: Oxford University Press

(China), 2012, pp. 45-76.

〔訳者付記〕『酒国』およびその他の文献からの引用箇所については、底本の中国語から訳出したが、必要に応じて原著および邦訳を参照し、引用の誤りと思われる点は改めた。訳者が本文中に補った箇所は「」で示した。

訳注

〈1〉 Xudong Zhang, “Demonic Realism” and the ‘Socialist Market Economy’: Language Game, Natural History, and Social Allegory in Mo Yan’s *The Republic of Wine*,” in Xudong Zhang, *Postsocialism and Cultural Politics: China in the Last Decade of the Twentieth Century*, Duke University Press, 2008.

〈2〉 作家の李陀は一九三九年生まれ。批評家の黄子平は、詩人の北島や小説家の阿城と同じ一九四九年生まれ。余華、格非、西川らは、張旭東と同じ一九六〇年代の生まれである。

〈3〉 唐小兵編著『再解讀——大衆文化与意識形態』（香港・牛津大学出版社、一九九四年）に収める附録二「語言・方法・問題」のこゝ。

〈4〉 「象徴行為 Symbolic Act」の概念は、言語使用（文学や思想）を「行為」の様式の一つと捉えたケネス・バークの Symbolic Action に由来する。ジェイムソンはバークを援用しながら、「象徴行為」には現実の矛盾を想像の次元で解決する「象徴行為」と、意味形式を通して現実に関与させる「象徴（行為）」の両面があると論じている

(Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Ithaca: Cornell University Press, 1981. ジェイムソン「政治的無意識」大橋洋一ほか訳、平凡社、一九八九年、九六頁および四〇五頁)。

〈5〉原文は「妖精現実主義」。藤井省三による『酒国』邦訳では「化け物現実主義」と訳されている。

〈6〉 Xiaobin Yang, "Republic of Wine: An Extravaganza of Decline," in Xiaobin Yang, *The Chinese Postmodern, Trauma and Irony in Chinese Account-garde Fiction*, University of Michigan Press, 2002. なお『酒国』のなかにも『西遊記』への言及がある(『酒国』邦訳一六九頁「特捜検事は小人が『西遊記』に出てくる妖怪たちに良く似ていると思った」)。

〈7〉中国語から訳出。「ベンヤミン著作集9——ブレヒト」(晶文社、一九七一年)一六七—一六八頁に邦訳あり。

〈8〉原語は「勾兌」。蒸留酒の製造過程で、幾つかの原酒を混ぜて味を均一化する「ブレンドイング」のこと。アルコール度数調整のために水を加えることから、「水増し」「賄賂」といった意味もある。

〈9〉『酒国』からの引用については、上海文芸出版社二〇一一年版、および藤井省三訳『酒国——特捜検事丁鈞兒の冒険』(岩波書店、一九九六年)を訳出の参考とした。以下『酒国』からの主な引用箇所には、同様に原著と邦訳の該当頁を示す。

〈10〉この対句は『三字経』にあり、学習者に睡魔に打ち勝つ心構えを説いている。

〈11〉原文通り訳出したが、『酒国』のストーリーからすれば、「丁鈞兒が金剛鑽や女運転手、余一尺に出会う場面」とすべきと思われる。

〈12〉原文は「啓迪」。illuminationの中国語訳で、日本語では「天啓／啓示／照明」。ここでは靈感のこと。

〈13〉「解放」は、吉林省長春の第一汽車製造廠が一九五四年に生産した初の国産自動車(ディーゼル・トラック)のブランド名。新中国自動車産業の象徴で、現在では一トンから三〇トンまで四百を超えるバリエーションがある。

〈14〉この場面は原作にはないが、第七章にそれと近い描写がある。丁鈞兒は、余一尺を射殺して逃走中に道で転倒する。その時のうめき声の水売り車(給水器の替ボトルを運ぶ大八車)の木の車輪の軋みに似ていたため、自分が木の車輪になって道を転がっていく妄想に囚われてしまう。

〈15〉宴会で乾杯が続く場面は、実際は小説の第二章にあたる。