

摩羅からノーベルへ

— 現代文学と公民の論述 —

王 徳威

(訳 濱田麻矢)

一九〇八年二月、東京で発行された中国留学生の雑誌『河南』に「摩羅詩力説」という文章が発表された。署名は令飛。この文の中で、令飛は中国の文明の崩壊を嘆き、「精神界の戦士」を希求して、「一人の心を掻き乱す」力量を発揮し、この混乱を統べるよう期待した。令飛にとつて、このような「精神界の戦士」としての重責に耐えうるのは詩人以外にはなかったのである。

令飛とは周樹人の筆名、のちに大いに名を馳せることになった魯迅(二八八一—一九三六)である。「摩羅詩力説」は魯迅が日本留学の間に書いた文章のうちの一つだ。中国の前途の興廢を思考し、文化復興の道を弁証するもので、魯迅文学と革命事業の濫觴となった。その中でも「摩羅詩力説」は古今東西の詩歌における社会的機能を縦横無尽

に論じたもので、新文学の発展と密接に関係するものだ。なぜなら魯迅の提唱によって、「摩羅」は中国の現代詩人——特に知識人——の想像する領域に入ってきたからである。

もともと魯迅の新文学に対する思考は、清末の多くの声の一つに過ぎなかった。早くも一八九九年に、梁啓超は「詩界革命」を提唱し、一九〇二年には続けて「文界革命」「小説革命」を唱えている。中でも小説革命の観念は「新小説」の崛起をうながし、その時代の知識人の小説に対する見方を変えた。と同時に、梁啓超は『新民説』を發表し、「新小説」と「新民」の間の因果関係を指摘したのである。いわゆる「一国の民を新しくせんと欲すれば、国の小説を新しくせざるべからず」である。この年、梁の恩

師の康有為は『新民叢報』に「公民自治篇」を発表して梁と和した。「人々に議政の権あり、人々に憂国の責あり、故にこれを曰いて公民と為す」。

「摩羅」にせよ「新民」にせよ、みな当時の文人、知識人が個人と国家の關係を考えた時、文学が演じることになった重要な役割を浮き彫りにするものである。たしかに、新興の学術知識として、ある審美的な実践として、またある政治的方法として、あるいは古きを蘇らせた教化的典範として、「文学」の崛起は二〇世紀初頭の中国現代化現象の一つであった。またそのために、その後の百年における「文学」の消長は時局を展望することにもなり、歴史の転回点の指標ともなってきた。しかし二一世紀となった今日、「文学」はどうやら晩清、五四に与えられた輝きを失い、一種の大衆的な伝播メディアになったようである。「人の心を掻き乱す」ことのできる摩羅詩人は今いずこにいるのか。私たちはまた、どのように百年来の「文学」と「新民」との移り変わりを考えればよいのだろうか。

本論は大きなテーマについて細かく論証する。魯迅の「摩羅詩力説」を手がかりに、文学が社会と政治に介入することの可能性と不可能性について改めて考えたい。特に作家が現代の公民主体に対してどのように自己投射したのかを重視する。「摩羅詩人」以外に、本論では「人造人間」(hominulus)と「ノーベル」(Alfred Nobel)を紹介する。

「人造人間」とは二〇世紀半ばの詩人馮至がゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1710-1782) の劇作『ファウスト』(Faust) から得たアイデアである。「ノーベル」とは世界文学の頂点の象徴である。これらの継承はみな魯迅が書いた文学に関する論述に関連づけることができる。これらの象徴について考えたのち、最後にもう一度文学と「新民」の意義について、莫言と大江健三郎という二人のノーベル賞作家が、当代の作家をどのような「告げ知らせる人」として捉えているのかを検討することにしよう。ここから、この一世紀以来、文学がどのように公民社会に参与してきたかという問題についていくらか見えるものがあるかもしれない。

一 摩羅

魯迅は「摩羅詩力説」において、冒頭からはつきりと近世の中国文明の衰退がもはや回復の見込みのないところまで来ていることを述べる。伝統的資源は守る者を欠き、いるのは偽士紳流の輩ばかり。彼らは平和を粉飾し、名利のために恥も外聞もない有様で、とても時局に対処することはできない。急がれるのは「別に外国に新しき声を求め」ることであった。そして新しき声とは、摩羅詩人以外のものでありえなかった。

新しき声にはさまざまあるが、ここには詳しく述べぬ。人心を十分に攪きたる力を持ち、かつ言葉に優れて深い味わいのあるものといえば、実に、摩羅詩派において他にはあるまい。摩羅の語は、インドに借りたもの、我が国では天魔という。ヨーロッパ人はサタンといひ、もともとバイロン (G. Byron) に名づけられたものである。いま、あらゆる詩人のうち、反抗を決して行動を起こし、かくて世人に疎まれたものすべてをここに含め、始祖バイロンよりマジヤル (ハンガリー) の詩人にいたる、その言行、思惟、流派、影響を伝えようと思う。

魯迅の言う通り、摩羅はインドに起こり、天魔たらんとして西方に行つて悪魔となり、サタンとなつた。当代の詩人では、摩羅の代表としてロマン詩人のバイロンが推されている。バイロンのほかにはシェリー、プーシキン、レー尔蒙トフ、ペテーフィなどがあるが、摩羅詩派はまた「復讐詩人」「愛国詩人」「異民族圧迫下の時代の詩人」に分けられる。「いずれも剛毅不撓の精神をもち、誠真な心をいただき、大衆に媚び旧風俗習に追従することない」詩人であつた。

先行研究はすでに、摩羅の源はインドにあり、日本及び西洋を經由して魯迅に影響を与えたことを指摘している

が、ここでは詳しく論じない。私たちの興味を引くのは、彼がどのようにこの摩羅詩系を中国の伝統の中に引き入れたのかということにある。周知のように、「詩」は中国の文明体系の中では(現代の定義における)いかなるジャンルにも属させることのできないものであつた。「詩」は政教の希望的観測、知識体系、情感の表徴、歴史的隱喩にまたがるものである。よつて、「詩人」とは時代精神を體現するものであつた。魯迅は中国の詩学が溫柔敦厚であることを尊ぶあまり、恨みの声に欠けていたという。屈原は不平を鳴らしたものの、剛健の氣に欠けており、人の心を掻き乱す者にはなりえなかつた。摩羅の原意が暗示するように、魯迅の希望していたのは局部的な文学改良だけではなく、「詩教」という名のもとでの中国的伝統に対してサタン式的の離反を企てることだつたのだ。「興觀群怨」に対して、魯迅は「真の悪声」を発しようとしたのである。

従来の論述は魯迅の摩羅詩力を大いに賛美するあまり、しばしば早急に革命精神と解してきた。このような解釈は、実は魯迅が摩羅に託した力量の勢いを軽視するものである。何々主義というような名前をかぶせた革命ではその万分の一も覆うことはできない。摩羅の力とは歴史の力量であり、また本体的な運動エネルギーを持つものであつた。さらに考えさせられるのは、このエネルギーはインドと西洋の文学論の影響を受けたというだけでは片付けられ

ず、中国の詩学弁証の内破 (implosion) からきたと思われるところである。「摩羅詩力説」には三つのキーワードがある——志、情、心——これはみな古の詩学伝統からきた言葉であるが、ここではそのことを指摘するにとどめる。魯迅の摩羅は中国詩学の最も重要な教戒——「詩は志を言う」と「思い邪無し」に挑戦するものだ。

たとえば、中国の詩は、舜によれば志をのべるものである。が、後世の賢者は説を立て、詩は人の性情を持つるもので、『詩経』三百篇の大意は思い邪なしの一言に尽きると言った。志をのべるものであるのに、持するとはなんであるか。邪なきことを強いるのであれば人の志ではなくなるであろう。

魯迅は「詩は志を言う」の「志」とは個人の真実の意向であり、性情の発現であると強調した。彼によれば、学者先生が「詩三百」を「思い邪無し」の一言で覆い尽くせると強調するのであれば、我々はもはや「各々爾の志を言うなどいうことは不可能になってしまふのだ。詩人の志、そして思いには、必ずや「邪有り」なはずなのだ。しかし摩羅は志や情の転覆に対して、それが当然であろうというような、革命にありがちな典範の書き換えを行わない。全く逆に、「摩羅詩力説」は伝統に対してしきりに敬意を表

するので、ここに大きな張力が形成される。最も根本的なこととして、彼は幾度となく、詩人にもしも志がなければどんな詩を作る力も発動できないと暗示したのだが、これはまさしく、「志」の最低限の力を肯定するものであった。

詩人の思いに邪があつてこそその志が顕現するというのであれば、伝統詩学において「志」「情」と並んで論ぜられる「情」にもまた新しい解釈がなされねばならない。ここでいう「情」とは、溫柔敦厚さや纏綿とした婉曲さとは関わりなく、ロマン主義的な劇情とサタン式の反逆をいうのである。このようにして生まれた力量こそが「人の心を掻き乱す」ことができるのだ。しかし彼の「情」への態度もまた、『文心雕龍』以降の論述と不即不離の關係にあるようだ。

その潔らけき想像の翼は、遙かに常人と異なつた。かくて、あまねく自然を觀ずれば、おのずとその神秘を感じ、目前にあらわるる一切の森羅万象は、みな有情のもの如く、まことに慕わしいものとなつた。ゆえに、その心弦が響けば、おのずと天籟と共鳴し、叙情の詩となつた。その詩は、ことごとく神業のなせるもの、他に比ぶべくもない。

しかし魯迅にとって、詩人の「抒情」とは礼楽の交融で

も自然との交流でもなく、「憤を積して情を抒べる」ものであった。これは躁鬱不安の情であり、創作者と読者を挑発し、革命を奮起させる情だったのである。

もつとも重要なのは、人の心を掻き乱すとはいったい何を意味しているのかということだ。

要するに詩人とは人の心を掻き乱すものなのだ。そもそも人はみな心に詩をもっている。詩人のつくる詩は詩人一人のものではない。その詩を読んで心に感得すれば、みなそれは自分の詩となる。心に詩がなくてどうして詩人の詩を感得することができよう。ただ心に詩はあるが表現できぬだけなのだ。だから、詩人が代わって歌う時、撥をもつて弾するやその心弦はたちどころに響き、その音は魂の底ふかく沁みわたり、有情のもののみな朝日を望むが如くに首をあげ、ますます美しく力強く高く向上してゆき、かくて汚濁の平和は破られるのである。⁽¹⁰⁾

「そもそも人はみな心に詩をもっている」。このような「詩心」は、伝統、さらには広義の「文心」に寄託され、「天地の為に心を立てる」ような文脈においてようやくよく発揮されるのだ。もしも根本にある詩「心」がなければ、詩人はどうやって人の心を掻き乱すことができるだろうか。

部元宝教授は魯迅を論じて、魯迅は「心」についての創造的解釈をほどこしたものの否定はしなかったことを指摘し、それこそが魯迅の現代文学に対しての真の貢献だったのだとする。⁽¹¹⁾

摩羅詩人は否定の中から肯定を探し、洞察の中から見えざるものを還元した。彼は「思い邪なし」という訓戒から「思いには必ず邪有り」という結論を導き出し、「詩心をと きあかす」という前提のもとに「人の心を掻き乱すもの」の出現を召喚し、そして無情に文明の基盤を打ち壊したあとに有情の資源を探し求めたのである。摩羅は伝統の詩学概念の中にあつた矛盾を弁証的に暴き出すと同時に延長させたのであつた。このレベルにおいて、「摩羅詩力説」は現代文学論述における非常に先端的なテクストとなり、摩羅も中国社会が現代化する過程での危険分子となつた。パンドラの匣が一回開けられてしまえば、神魔がともに踊り始めるといふ場面はおそらく魯迅も当初予想していなかつただろう。一九二六年に魯迅が出版した『野草』の題詞は、遅れてやってきた摩羅の独白を思わせる。

地火は大地の下を走りめぐり、突進する。溶岩がひとたび噴出すれば、一切の野草を焼きつくし、喬木にまで及ぶであろう。こうなれば、もはや腐朽すべきものもない。だが、わたしは心安らかで、にこやかである。わたし

は大声で笑ったり歌をうたったりしよう。⁽¹²⁾

革命と啓蒙に汲々としていた知識人は、過去にも現在にも、摩羅詩力に潜んでいた巨大な張力を理解すべくもなかった。彼らはただ詩人の「一切を解放せよ」という号令のみに反応し、一種の簡単な、目的論的な指標に投射したのである。こうして、人と社会の関係は相変わらず伝統的対応のロジックにとどまったままだった。あるいは時に感じて国を憂い、あるいは情を抒べて志を言いはしたものの、「詩教」が持つ弁証の枠組みを超えることはなかったのである。そして詩人は社会の一構成員となり、独特の現代的意義を顕現することも難しくなった。

その萌芽生えたばかりの新民論述に対して、「摩羅詩力説」が特異であるのは、魯迅が伝統の基層から伝統を覆しただけではなく、天演、進化、民主、民族、国家という当時の新しい理想を超え、理性の境界の彼岸の、韜晦した幽暗な所在までたどりついていたからである。摩羅詩論のもっとも隠微な部分では、詩人の創造／破壊力の力量は自身にまで及んでいる。

そして歴史の嵐がゆきすぎ、一切の喧騒と激情が過去になったとき、詩人はついに生命の「無物の陣」に直面しなければならなくなる。ここでは神魔は退位し、見渡す限り荒涼としていて、四方には虚空が広がるばかりである。

「わたしは自分が墓石に向き合って立ち、おもてに刻まれた銘文を読んでいるのを夢に見た」。

「……一つの遊魂ありて、化して長蛇となり、口に毒の牙をもてり。もって人を噛まずして、みずからその身を噛み、ついにもって倒れ死す。……」

「……去れ。……」

墓石のうしろに廻ると、そこに一つだけの塚があった。上には草木もなく、すっかり崩れはてていた。そこで大きく崩れた穴から中をのぞくと、死体が見えた。胸も腹も破れて、内臓はなくなっていた。しかも、顔には哀楽の表情がまったくなく、ただ煙につつまれたようにぼんやりしていた。

疑いと恐れ気持から、わたしが引き返しかけると、墓石の裏がわに残っていることが眼に入った——

「……心臓を抉りてみずから食らい、真の味を知らんと欲す。創の痛みの酷烈にして、真の味をなんぞ能く知らんや。……」

「……痛みの定まりてのち、おもむろにこれを食らう。しかるに、その心臓はすでに旧きものなれば。真の味をまたなにに由りて知らんや。……」⁽¹³⁾

摩羅詩人が最後にゆきつくのはここなのだろうか。魯迅

をよく知る読者は、もちろんこれが『野草』の「墓傷文」の一節であり、一九二五年に書かれたものと気付くだろう。「摩羅詩力説」の発表の一九〇八年から隔たること一七年、詩人はすでに「人の心を掻き乱す者」たる魔鬼から「心を抉り自ら食らう」生ける屍になっていた。この間、啓蒙の風雲は幾たびか変じ、革命の掛け声は依然として衰えを知らなかった。詩人は何を壊したのだろうか。何を打ち立てたのだろうか。彼は自分の胸に問うだけではなく、心を抉って自ら食らっている。しかし「その心すでに陳旧なれば、本味また何すれぞ能く知らんや」。

魯迅が一九三六年に亡くなると、瞬く間に左翼によって革命精神の領袖にまつりあげられた。以後、摩羅詩人は再び現れることはなかったが、彼の道義上後へ引くことなく、森羅万象を乗り越える姿は広く転化されてゆく。革命作家と称されたり、マオ派の闘士と称されたりした。そして文化大革命がやってくると、無数の狂信者が一切をなぎ倒して闘争を繰り広げたが、それは摩羅のもっとも残酷な呪詛だったと言えるだろう。そして両岸におけるポスト革命、ポスト戒厳令の時代において、摩羅の亡霊は依然としてさまよい続けている。「摩羅詩力説」を再読したとき、我々はかつてのある時代、文学と離反、そして革命がこれほどまでに密接な関係を持っていたことに感慨を覚えると同時に警戒心を抱くことになる。なぜ摩羅詩の心はこれほ

ど急速に「陳旧」となり、「本味」をことごとく失ってしまったのか。新しい時代の摩羅たちがともに「人心を掻き乱した」際、どれほど「心を抉って自ら食らう」という反省をしたことだろうか。

二 人造人間

一九四六年一〇月二七日、天津『大公報』が馮至の長文『ファウスト』中の人造人間論——ゲーテの自然哲学略論』を掲載した。『ファウスト』第二部に登場する人物 Homunculus を討論する、というのがその内容である。これは実験室の中で製造された小人で、馮至はこれを人造人間と読んだ。人造人間とは精霊のような様子で、実体をもたず、密閉された瓶の中でしか生きられない。しかし「人造人間は覚醒を以って生への意志を持ち、仕事につこうとし、そして“i”という母音の上の点を発見しようとする。この意志はファウストの追求する意志と似ており、ファウストの一つの象徴のようでもあり、ファウストを古典的世界へ導いてゆくのだ」⁽¹⁴⁾。

かつて魯迅に「現代中国で最も傑出した抒情詩人」と称された馮至は、同時にドイツ文学の専門家でもあり、特にゲーテ、リルケ (Rene Rilke, 1875-1926) の研究で知られた。抗戦期間、馮至は昆明の西南聯合大学で教鞭をとりな

がら、動乱の世における詩の機能とは何かを考え続けていた。一九四六年に発表した人造人間についての文章は彼の一連のゲーテ研究の成果の一つである。上述したように、人造人間は透き通った体で聡明なことこの上なく、生へと奮起する意志を持っているのだが、血肉の体を持たない。このことが彼を困惑させる。

生への意志が人造人間への追求を生み出した。この追求は彼の任務（ファウストを導くこと）を超えていたのだが、もしこの追求がなければ、彼も自分の任務を全うすることはできなかったであろう。彼はファウストをギリシアに連れて行ったあと……一人で古典的なワルブルギスの夜を体験し、実体的な生命を追い求めた。ここでゲーテの自然哲学における二つの重要な問題にたどり着く。一つは地球がどのように形成されたか、もう一つは生命はどのように形成されたか、だ。

人造人間は『ファウスト』のなかで重要な役割を果たしているわけではないのに、どうしてここまで馮至を引き付けたのだろうか。ファウストのような凡夫俗人にくらべ、人造人間は世事に明るく、ファウストをギリシアの諸神に引き合わせる事ができた。しかし人造人間も畢竟完璧なものではなかったし、まだ製造の過程にあったのだ。劇

中、彼は火で創造され、水と結合することによって本当に新生できるとされている。彼は苦勞の末に海にやってきて、貝に乗っていた海神の娘と出会い、瓶ごと水中へ飛び込む。「瓶の中の炎と水中の元素が愛し合い一つになった。水上の精霊は合唱して愛の神秘、火と水との婚礼を褒め称えた」。

現代中国文学、あるいは文化イメージの主体としての「造人」には来歴がある。その最初の例のうちの一人は魯迅だ。一九〇五年、上海の雑誌『女子世界』の第四・五号合併号に、索子という署名で魯迅は小説『造人術』を発表した。小説は二〇世紀初期における試験管ベイビーのイメージを紹介したもので、サイエンスフィクションそのものである。この時魯迅はちょうど仙台の医学校に進学していたから、小説の内容に興味を持ったであろうことは驚くに値しない。ただ、魯迅がこの小説を翻訳しようとした動機は、あきらかに西洋の科学技術や、神による造人という神学的概念の紹介にとどまるものではなかった。彼はこの翻訳を借りて、中国国民主体の再生という切実な渴望を表現しようとしたのである。造人という幻想は、一九〇五年の徐念慈の小説『新法螺先生譚』にまた現れる。この中で、新法螺先生は巧みに天体引力の衝撃が交わる点に入り込み、靈魂を一種の「不可思議に発行する原動力」に変えて冒険を展開するのだった。

魯迅の弟、周作人は『造人術』が発表されたときに「萍雲」という名前で文末に按語をつけ、魯迅の翻訳の動機が「世事これ皆悪にして、民徳これ日々墮つ。必ず洪炉を大いに造り鼓してこれを鑄冶するを得て、しかる後すなわちその種を択し良を留めるの術を行い、以て人治の進化を求むべし」というところにあつたと指摘している。この進化とは『進化論』がいうところの「優れたものは勝ち、劣つたものは敗れる」である。翌年魯迅は医学を捨てて文学につき、東京で文学雑誌を始めた。『新生』という命名には、明らかに意図するところがあつた。造人術の秘密は文学にあつたのだ。

馮至がゲーテ『ファウスト』の人造人間を論じた頃、現代文学はすでに別の重要な時期にさしかかつていたが、国民と国家の改造についてはまだまだ見通しは立っていなかった。詩人として、彼はどのような道をとつたのだろうか。馮至は北京大学本科にいたころすでに才能を表していた。早期の作品は幽遠婉曲なものであり、生命の暗流に対して憂慮をかきたてられずにはいられないというものだった。彼が名を上げるきっかけになつた「みどりの服を着た人」（原題：緑衣人、一九二一年）は、郵便配達のエメージで死の脅威を描いている。

しかしこの見渡すかぎり傷だらけの時代では、

かれの手にどんなに多くの不幸な知らせが握られてい
るだろう。

かれがいまある家の玄関を叩く時、
だれも気をつけあるいは推し測らない、
「このひとに怖い時が到来したのだ！」と。⁽²⁰⁾

あるいは、このように伝え難い寂寞と恐懼を抱えていたために、馮至はコミュニケーションの方法を探し求めていたのかも知れない。彼はドイツの詩人リルケに出会い、その生命によせる心情に深く傾倒していった。⁽²¹⁾ 生命の寂寞と恐懼に向かい合った時、取るべき態度なのは逃避ではなく引き受けることである。「ひととはこの世に生まれて、艱難と孤独を経験する……人はみな無用な騒ぎのために生命の由来を忘れてしまう……：真実の生活をしようと思うなら、必ず今ある習俗から抜け出し、自分が独立した一人の生存者となつて生活上の種々の問題を引き受けねばならない」。⁽²²⁾ さらに重要なことに、馮至はゲーテから「決断」と「放棄」という試練を学んだ。「引き受けること」はすでに天が人間に与えた伝統的な重責ではなく、個体が日常生活に向き合い、一草一木の優劣なく引き受けることとなった。不断に邁進し、生死を脱却する積極性こそが人生の根本なのだ。

抗戦は現代の中華民族文化に大変動をもたらした。全て

の価値と秩序が緩み、生存と死亡、大我と小我の難題が組上にのせられ、日常生活に挑戦するまでになった。そして馮至は、彼の形而上的思考を歴史状況上に具体的に当てはめるようになった。一九四一年、馮至は二七首の十四行詩を発表した。これらの詩は死生の無常、山川歲月の変動、歴史の暴虐を描きながらも、非常に静かな姿態をとっている。

わたしたちはあの小さな昆虫たちを賞賛する、
かれらは一回の交尾を終えるか、
あるいは一度の危険を防ぐと、

すぐにかれらの素晴らしい一生を完了する。
わたしたちの全生命は狂風の⁽²³⁾にわかな襲来と
彗星の出現とを享受している。

ゲーテの変化と再生というテーマもありありと書かれて
いる。

あなたは平凡な市民の家庭に生まれ育ち、
あなたは過去の数多の平凡な事物に感嘆しながら、
しかし数多の平凡ならざる詩篇を書き上げた。
あなたの八十年の歲月はかくも平穩で

あたかも宇宙がそこでひっそりと運行しているよう
だった。

だがかつて一分一秒とて憩うことなく、
いついかなるところでも新たな活力を生み出した、
風が吹き雨が降っても、空が晴れ陽うららにもかかわ
らず。

重苦しい病いのなかから新たな健康を取り戻し、
絶望の愛のなかから新たな栄養を受け止めた。
あなたは分っている、蛾がなぜに焰へ向けて身を投げ
るのか。

蛇がなぜに旧い皮を脱いではじめて成長できるのかを。
あらゆるものがみなあなたのあの名言を享けている、
それは喝破する、一切の生きる意義とは、「死と変化」
だと。⁽²⁴⁾

戦後、馮至は北京大学に來たが、激動する政局は彼を深
い不安に陥れた。彼は「無数の死亡と殺戮を見届け」⁽²⁵⁾「依
然として／新しい眺望を待って」た。ゲーテの「肯定的
精神、変身論、そして思行の結合」はますます切実なもの
になっていった。まさにこの時、馮至が『ファウスト』の人
造人間に関する議論を発表したのは偶然ではないだろう。

一九四八年、馮至は中国社会経済研究会に加入し、左右以外の「新第三方面」の政治力の可能性を追求した。しかし彼はすぐに目前に迫った危機においては彼の決断がまだ徹底していないことを悟り、共産党を選択することを選んだのである。一九四九年二月三日に解放軍の北平入城式が行われたとき、馮至こそは北京大学で隊伍歓迎の前列にいた教授の一人だった。同年七月の第一次文学芸術工作者代表大会上で、馮至は「人民の需要!」……もしも必要とされているのがより多くの水なら、自らをごく小さな水滴として、水の中に投げ入れよう」と声をあげている。象牙の塔にいた過去の日々について、馮至は全く価値がないものと考えた。必ずや人民の大海に身を投げてこそ、一人の「新人」になれるのだ。

我々の問題は、ここに至って馮至が「人造人間」の換骨奪胎の洗礼を全うしたのか、それとも別の「造人術」の実験室に入ったのか、ということだ。解放後の馮至は北京大学で教鞭をとりつつも、積極的に党や国の大業に関わった。評者張輝によれば、ゲーテを研究すると同時に、「馮至は孤独で沈黙考する詩人から、新政権における社会活動家、教育家、そして主流作家への変身を完成させた」。彼は共和国公民の典型になるという志を立てたのである。さしあたっての急務は毛主席に心を預けることであった。一九五一年、知識人改造運動が烈火のごとく展開していた

時、馮至は感謝を綴る次のような詩を賦した。

あなたは祖国の山川を

このように美しく清らかに変えられた

あなたは人々に青春をとりもどしてくださった

あなたは私に、ある知識人に

また良心を持たせてくださった……

あなたは私たちの新たな生命の父母

あなたは私たちの永遠の恩人。

あるいは、二〇世紀の詩人は歴史の荊棘の中にあまりにも長く流浪していたので、切実に帰る場所を求めていたのかもしれない。そして祖国の山川、人民ほどに人々の心を動かすものがほかにあるだろうか。もしかしたら、馮至の変化は我々が思うほど激烈なものではないのかもしれない。彼の早期の「みどりの服を着た人」から『十四行詩』、さらに杜甫、ゲーテ研究に至るまで、その詩文の抒情テーマは常に超越的な経験を探し求めるものだった。四〇年代中期以降、馮至はますます超越的経験とは宇宙に存在しないでもよいものであり、時代は誰彼を問わず「生きる意志を表現することを求めている」と考えるようになった。「詩とは時代の声である……現代社会の腐朽によって、我々は自然と真実を追求し、信仰を追求する道を共に歩む

ようになった^①。彼は毛沢東の啓示から「再生」の啓示を
探し当て、詩を探し当てた。歌徳^{ゲテ}の専門家は「徳を歌う」
専門家となり、「中国で最も傑出した抒情詩人」は社会主
義版の「人造人間」となったのである。

三 ノーベル

二〇一二年一〇月二日、ノーベル文学賞が中国の小説
家莫言に授与され、この消息によって国中が歓喜に湧い
た。莫言は八〇年代中国のルーツ文学、先鋒文学を代表す
る人物で、九〇年代以降も重要な作品、『酒国』、『豊乳肥
臀』、『転生夢現』(原題…生死疲労)などを発表してきた。

しかし政府と民間が賛美一色であるように見えて、実は相
当な雑音が混じっていた。他でもなく、莫言は体制内の作
家であり、中国作家協会の副主席という重要な役職につい
てもいるからである。そればかりか、同年のやや早い時期
の、毛沢東の延安講話七〇年を記念する「作家による講話
原稿書写」という活動に莫言も参加していた。これは、か
つて中国文学に多大な災難を与えた文芸政策を認めた、と
いうことを暗示しているだろう。そして海外では、莫言の
受賞に反対する声が高々とあがった。二〇〇九年にノーベ
ル文学賞を受賞したドイツの女性作家ヘルタ・ミュラー
(Herta Müller) は、これを「災難」だと呼んだ。

しかし、華人作家でノーベル賞を獲ったのは莫言が初め
てではない。二〇〇〇年の受賞者は同じ大陸に出自を持つ
高行健であった。異なるのは、高は一九八七年にフランス
に渡って市民権を得ており、彼の作品は理念、題材、内容
共に中国共産党政府のイデオロギーに背くものであること
だ。高行健の受賞後、中国共産党の外交部は「一人に知らせ
られないような政治的陰謀がある」という声明を発表し
た。『人民日報』も『ノーベル文学賞』が高行健に授与さ
れたのは中国人民の感情を著しく傷つけた」という社説を
発表している。

一二年の間、共産党政府がノーベル文学賞に対して取っ
た態度についてはいまさらここで取り上げない。しかし国
を挙げてノーベル賞のためにここまでこだわるというの
は、明らかに「文学」が今日の中国においてどれほど微妙
な位置にあるかを暴露してしまっている。中国人民(及び
指導者)の絶対多数は、莫言も蘇童も閻連科も読んだこと
もなければ、おそらく聞いたこともあるまい。しかしノー
ベルという名前は誰でも知っている。「中国作家はいつ
ノーベル賞をとれるのか」が全国民の話題となる時、あ
る矛盾したロジックがむくむくと湧き上がってくる。いか
なる中国作家でもなく、ノーベルが、「中国」と「文学」
を代表してしまっているということだ。ノーベルとは空虚
な記号でもあり、動機に満ち溢れたトートেমでもある。あ

るいはロラン・バルトがいうところの現代の「神話」と言えよう。ラカンのなレトリックを用いるならば、ノーベルとは国民の欲望——中国夢？——にとつての「小文字の他者」なのだ。莫言が受賞したのち、何かを失ったような不満げな雰囲気为全国に起きたことを思えば、思い半ばを過ぎるというものだろう。

我々が知りたいのは、これらの現象によつて、世界の「文学公民」としての中国現代文学にどのような変化が現れたかということである。歴史は私たちに、早くも一九二〇年代、「ノーベル」がすでに中国に来ていたことを教えてくれている。当事者は他でもない、魯迅であつた。一九二七年春、スウェーデンの学者スヴェン・ヘディン(Sven Andes Hedin, 1865-1952)が訪華し、劉半農と台静農を通じて魯迅と連絡をとり、ノーベル賞候補として名前を上げつつもりだと意向を示した。魯迅の返事は以下の通りであつた。

誠に申し訳ありませんが、そのようにして(名前を挙げて)欲しくありません。ノーベル賞の賞金は、梁啓超にはもつたないですし、私にもつたないです。その賞金をいただくような努力はしておりません……私は、大陸には本当にノーベル賞をもらえるような人物はいないと思えますので、スウェーデンはどうぞ私たちに

構わず、誰にも授賞しないようにしてください。黄色人種だから少し優遇しようなどということですと、大陸人の虚栄心を助長してしまい、本当に他国の大作家と比肩しているなどと思い込んだらとてもよくないことになります。私が目の当たりにしているのは依然として暗黒であり、倦怠であり、落胆でありますから、今後創作を続けられるかどうか、まだよくわかりません。もし受賞してしまつてそれから書かなくなつたら人に申し訳が立ちませんし、もしも御用文学を書くようになってしまつたらどうしようありません。やはり今のまま、名誉を(34)もたずに貧しいほうがよいでしょう。

魯迅の文章は中国文学を軽視しており、自虐的だと言われかねないものではある。しかし彼の「摩羅詩力説」以降の中国文明伝統批判に則つて考えれば、この態度は全く意外なものではない。注意すべきなのは、彼がノーベル賞審査委員に対し、わざわざへりくだつて中国の作家に特別な待遇を用意するなどすべきでない、と暗示していることだ。そんなことをすれば、西洋文学界の偽善が暴かれるだけでなく、「世界」の名を借りて収容・改編することにさえなつてしまう。魯迅はノーベル賞に「選ばれ」たくなかつたのだ。一方、彼はまた受賞者の創作の質と「賞」による肯定の間に、多くの不確定性があることを危惧してい

る。まとめれば、魯迅の反応からは三つの問題を指摘できる。(1) 国家の文学と世界の文学がどのように互いを定義しあうのか。特に西洋列強の激烈な競争と、欧亜関係が極度に不平等な時代において、文学はいかに代表「され」、またなにを代表するのか——国家／伝統の特色なのか、世界文学に共通する経典性なのか?——は深刻な問題となる。

(2) 作家と「国際」「文学」「賞」の間との交換関係は、いかに創作そのものの資産、あるいは負債を形成するのか。一度「奇貨」が「期貨」^{先物}になってしまえば、明らかに文化資本の流動に関わるし、そうなれば文学の市場意義も変動してしまう。(3) さらに重要なのは、作家がどのように自分の創作を考え、自分の位置と立場を安定させるのかということだ。「賞」が作者と作品の位置を決めてしまい、国家／国際的トータルを形成してしまえば、「記念碑」化された空間の局限を突破し、創作活動を歴史の流動の中に戻してゆくことは(魯迅によれば「今後も創作を続けられるかどうか、まだよくわかりません」)、作家にとって最大の難題となるだろう。

魯迅はノーベル賞候補になることを拒否したが、彼の後継者にはことかかなかった。錢鍾書が四〇年代に書いた小説「靈感」は、ノーベル賞に色気を示した同業者を大いに嘲っている。同様に注意に値するのは、左翼世界にも文学賞を座標とした「文化資本」体系があったことだ。一九五

一年、丁玲の『太陽は桑乾河上を照らす』と周立波の『暴風驟雨』がそれぞれスターリン文学二等賞と三等賞に選ばれ、当時は大変な名誉として喧伝された。しかし「文学賞」を一種の文化工業としてしまうのも、新時期以来の怪現状だ。魯迅、郭沫若、茅盾、巴金、老舍、曹禺といった元老の名をかぶせた文学賞はもちろん、各種の土地、ジャンル、テーマ、コミュニティによって設けられた賞が雨後の筍のように出現している。「毛沢東文学賞」についてはもはや言うまでもあるまい。

魯迅がもしこの世の中にあらわれたら、現代中国のこの「賞」文化についてどのような見方をするだろう。どうやら、現在もつとも「人の心を掻き乱す」のは、摩羅ではなくてノーベルであるらしい。イギリスの学者ジュリア・ラヴェル(Julia Lovell)は、この賞そのものがグローバルな文化資本流動の証拠であり、中国の熱狂は九〇年代の市場化経済と歩みを共にするものだ、と早くから指摘している。³⁶新左翼の評論家はすぐにでも、二人のノーベル賞受賞者は得をしたのに損したような顔をしているだけで、西洋がうちたてた言説の中では自動的に「脱政治化」されてしまう、と言うだろう。ヴォルフガング・クービン(Wolfgang Kubin)は、当代の中国作家の風格は雑なもので、少しも国際的な文学知識がないという。³⁶しかし本当にそうだろうか。魯迅のノーベルに対する評論は今でも省察

に価するが、我々は魯迅の時代に戻ることはできないし、戻る必要もない。もちろん我々は政治的正しさに則って、グローバル化された西洋文化メカニズムとしてのノーベル賞とそれに対する中国の反応、それぞれをこきおろすこともできる。しかしまず、高行健と莫言の受賞時の反応から、「ノーベル賞」効果がどのように公共の論壇を形成し、中国（及び世界の）文学を位置付けるのか、新しい対話の可能性を探ってみよう。

高行健はアカデミズムの出身で、新時期もつとも早くに西洋のモダニズムを紹介した学者兼作家である。彼は「主義をもたない」「冷たい文学」を提唱したが、それは彼の文学傾向と当時の中国の主流論述が全く噛み合っていないことが反映しているだろう。莫言は農村出身で小学校中退、従軍後によくやうく世界に出会った。莫言にとつて、創作の目的とは分かり合うためのチャンネル探しに他ならない。彼は志を立てて物語を語る人になったのだ。高行健と莫言の背景（流亡者と体制内）、論述のメカニズム（国際文学と延安の文芸講話）、そして美学的信条（モダニズムと郷土）は全く趣を異にする。しかし彼らの文学と公民社会に対する回顧と認識には、何かしら通じ合うところがあるのではないか。

高行健と莫言が成長した時代には、摩羅はすでに国家や党に飼い馴らされた追従者か、即刻除去すべき異端者かに

なっていた。それは社会主義による人造人間の時代だったのだ。しかし彼らは、制度化された創作の中から言葉を見出す可能性と想像力の必要性を見出した。二人とも文学がもたらす「自由」の方向性について語っている。「自由」の哲学的意味についてここで弁証する用意はないが、スーザン・ソンググ(Susan Song)の名言「文学とはすなわち自由である」を参照することはできるだろう。小説は虚構の遊戯に基づいて、解放と変化の空間を作り上げる。一世紀前、新小説が起動した原動力こそは国家と個人主体を禁錮から解放するということにあった。新世紀に至って、なぜ禁錮はまだ中国文学のテーマであり続けるのだろうか。

高行健は「自由と文学」を語って、「真の問題は最後にはやはり個人の選択に帰する。自由を選ぶのか利益を選ぶのかだ。そして自由を選択するには、まず自由が必要であると目覚める必要がある。だから、自由への認識は選択に先んずるのだ。こうしてみると、自由とは人の意識が存在に對してしかける挑戦なのである」と言う。高行健の思索は西洋の啓蒙思潮だけでなく、禅の公案における「随立随掃」（訳注＝説を立てたかと思うとすぐにそれを説破すること）的な自由も含んでいる。中国公民の身分を放棄することを選択し、放逐に甘んじたのが、彼が創作すなわち自由を追い求めた始まりであった。一方で、大陸の学者たち

は莫言が当代中国の小説において、想像を思うままに駆け巡らせ、思うがままに筆を揮うことのできるごく少数の作家であると賛美している。彼の小説は「全くなんの束縛も拘束も受けない、心の赴くままの自由の境地」を表しているか、または「純粹に自然な民間的情緒から生まれたもの」とされる。中国の環境の中で「なんの束縛も拘束も受けない、心の赴くまま」というのは誇張であると言ったほうがよいだろうが、ここからは読者が莫言の作品に投影している欲望を見出すことができる。実のところ、莫言は自由よりも自在であることについて多く語っている。彼の『転生夢現』が冒頭に掲げる偈語——「少欲にして無為なれば身心自在なり」——は吟味に価する。⁽⁴¹⁾

ここから考えると、高行健と莫言は、言語の「自由」と「自在」という方向性について、似通った眼差しを投げかけているのだ。高行健は戯曲的な三つの声からなる叙事を發展させ、あなた、わたし、彼という声を間断なく攪乱し混淆させて、意味を弁証するという帰属性を解放した。莫言は民間に伝わる奇談や『聊齋志異』の伝統を受け継ぎ、鬼怪神魔について語るのを好む。またラテンアメリカのマジックリアリズムを取り入れて様々な声が共存する場面を作り上げた。このように言葉によって身体を解き放ち、社会的束縛から解放されたいという渴望には当然政治的な寓意もあるだろうが、倫理的な寄託という意味合いはさらに

強い。

同じように重要なのは、一世紀以来、中国で追い求められてきたモダニティが経てきた「転生夢現」を振り返るとき、高行健も莫言も、期せずして同じように文学が持つ「悲憫（悲しみ憐れむ）」というエネルギーについて述べていることである。悲しみ憐れむとは祥林嫂（魯迅『祝福』の主人公）の話聞くことではない。というのは「苦難」はあまりにもたやすく扇情的な奇観となりはてしてしまうからである。悲しみ憐れむというのはまた、天に替わって道を行い、暴力を以て暴力に替えるというような矛盾に陥ることでもない。生命の複雑さに対する畏敬の心さえあれば、文学の複雑性は展開してゆくのである。高行健はこのように言っている。

作家は道徳を強化する使命など持ち合わせていない。ただ大千世界のいろいろな人々を書き起こして見せ、同時に自らをもさらけ出し、内心の秘密もまた同じように暴くことだ。文学における真実とは、作家にとつていえば倫理にも等しく、文学にとつて至高かつ無上の倫理なのである。⁽⁴²⁾

莫言のほうは、「人類の悪を正視し、自らの醜さを認識し、人類の克服できない弱点や病んだ人格が導く悲惨な運

命を描写してこそ」、初めて本当に心動かされる「大悲憫」が生まれるのだと強調する。

小説家は社会の中の人間であり、もちろん自分の立場や観点を持っている。しかし小説家が創作するときには、必ず人の立場にたち、すべての人を人とみなして書かねばならない……このようにしてこそ、文学はようやく事件を書きながら事件を超え、政治に関心をもちながら政治より大きくなれるのだ。おそらく長い間艱難に満ちた生活を送ってきたので、私は人間性についてより深く理解できるようになったのだろう。私は本当の勇気が何かを知っているし、本当に悲しみ憐れむとはどんなことかわかっている。

「自由」と「悲しみ憐れむ」とは使い古された常套句だが、二人の作家がこの言葉の前衛的な側面を掘り出したのには、時代と場所を考えると当然それなりの意味があるだろう。前者は文学が「自律的なもので他に頼らない」ことを強調し、後者は文学が「他者」に与えないものはないという寛容を示すことを強調している。両者を並べるとは、実は弁証法の始まりでもある。二人の作家は、単純な人格と道徳的境界を一旦越えてしまえば、典型論や現実論という公式は瓦解してしまうことを知っている。高行健の

創作は虚から出て実を描くものだが、不条理劇のポストモダンのバージョンというよりも、「劫」のあとに戻ってきて書かれた証と言ったほうがよい。歴史経験の「劫」から、時空を幻想化した「劫」に転化したのである。莫言は、文学というフィクションが必要なのは、文学には他のメディアにはなしえない救済の力があるからだという。長編小説がこのように多くのものを包括し、複雑怪奇に絡まりあい、決して単純に整理されないのは、それこそが悲しみ憐れむという形式だからなのである。

四 告げ知らせる人

一九〇二年、梁啓超は横浜で雑誌『新小説』を創刊し、発刊の辞「小説と群治の關係を論ず」の中で以下のような有名な宣言を行った。

一国の民を新しくせんと欲すれば、先ず一国の小説を新しくせざるべからず。故に道徳を新しくせんと欲すれば、必ず小説を新しくし、宗教を新しくせんと欲すれば、必ず小説を新しくし、政治を新しくせんと欲すれば、必ず小説を新しくし、学義を新しくせんと欲すれば、必ず小説を新しくし、乃ち人心を新しくせんと欲し、人格を新しくせんと欲するに至りても必ず小説を新しく

す。何の故を以てか。小説には不可思議の力有りて人道を支配する故なり。

当時の若き革新者たちが小説——及び広義の文学——に對して持つていた信頼と希望を振り返ると、確かに六日の菖蒲という感がある。文学と社会の相互関係というのは、文学研究にとつて常に新鮮なテーマだが、現代文学の出現と新国家、新社会の生成ほど密接な関連は前代には例を見ない。梁啓超の掛け声によつて新小説が雲のように湧いたことで、その後の新文学の盛況が形作られたからだ。我々は、青年魯迅もまた同じような思考のもとで「摩羅詩力説」を書いたのだろうと想像することができる。それにくらべれば、五四時代の陳独秀、胡適などの文学改良、革命論述などは随分色あせて見える。

比較文学の角度からいえば、歴史時空を超えて梁啓超の論点から對話を引き出すことができる。ハンナ・アレント(Hannah Arendt)は現代の革命經典研究から、「革命」が民衆を鼓舞し、社会政治の現状を変えるよう努力するよう導けるのは、一種の「オリジナルな感化力」を発信できたからだという。この「オリジナルな感化力」こそまさに叙述の、あるいは広義における文学の運動エネルギーのありかである。別の大著『人間の条件』において、アレントは公共領域の中で物語が演じられることの研究を通じ、都市

国家制度の起源に遡っている。彼女にとつて、言説／叙事とは芸術の形式であるだけでなく、組織だった追憶の活動であり、都市国家の民衆が過去と未来に對して歴史的に感得する力を与えたのである。一步進んで語り手と公衆の關係が凝集されたとき、国家の政体の開放性のための合法的な根拠が与えられるようになったのだ。だから、物語を語ること——叙事——はもはや叙述的な娯樂法であるのみならず、自己表現能力を育てられる言語活動となつたのだ。都市国家とは地理的な意味での国家ではなく、このような、ある言論活動によつて出現した政治組織の形式なのだ。物語の再創造も、このように歴史の再創造と密接に関連している。アレントは言説／叙事が持つ感化力から、現実の革命が具えもつ爆発力を見出した。公民社会の雛型はそうやつて形成されたのである。

アレントの観点は異なる言語環境についてのものだが、中国の知識人がいかに文学と社会の錯綜した關係を見つめてきたのかについて考える手がかりを与えてくれる。一世紀来、我々は学者や文人が一般論述における「大説」を文学の読解や実践に繋ぎ合わせてきたのに、しばしば文学のみにそなわる特徴をないがしろにするのを見届けてきた。それこそは虚構であり、創造性である。ここしばらくの文学批評界——わけても当代の海外における中国文学研究界——と社会との相互關係を見てみると、以下のようなパラ

ドックスに行き当たる。「中国はどこへ行くのか？」から帝国を批判し、天下の大業を語り、国家の主権からアンドロイドの潜在意識までみな理にかなったことを説いているように見えるが、しばしば発言者自身の専門的立場こそが言語／修辭の注釈者であり、「虚構」の証言者であることをなおざりにしてしまうのだ。

文学と公衆領域について討論している過程において、流行りの帝国、国家、主権などという問題のほかに、我々はおもつと広いレベルでの、公民倫理の問題について考えを及ぼさねばならない。それは文学を——生産される時の状況、あるいは内部のプロット、構造を問わず——を、異なる社会の価値、関係、声（言説）が交錯しぶつかり合うインターフェイスの中で、人と人、人と物との相互関係のうちから、世の中の状況のいろいろな条件を浮き彫りにし、トータルと禁忌に触れ、集団あるいは個人の欲望を投影するものとして見做す、ということだ。こうして、古い問題はおも我々に新しい意味を与えてくれる。たとえば抵抗と寛容とは、誠実と裏切りとは、自由と妥協とは、意図と責任とは、介入と超越とは、暴虐と慈悲とは何か、という問題だ。我々はいかにして文学の過程から実際の公民領域に介入していくのか、あるいは我々は文学というこの媒介から離れ、距離をおいて現実の人生を眺めるのか。

もう一度、本論の最初に戻って新民と摩羅の論述を考え

てみよう。世紀の初め、梁啓超と魯迅は国を憂うるほかに、すでに文学倫理の版図にあるもつとも微妙な一面を探り当てたのだ。それは倫理の低層、あるいは倫理の対立面ですらあったかもしれない。前述のように、魯迅の摩羅詩人は切々と真の「悪声」を解放することを要しており、言葉によつて愚人を目覚めさせることを期していた。梁啓超は小説には世道民心を変える不可思議な力があると指摘した——これを「新民」の起点とすることができよう。魯迅に比べ、梁の立論はどつしりと安定したものなのに、「不可思議」なところがあつたのだ。梁の予想では、もしも伝統の詩が高尚で、純粹で、全てを包み込むジャンルなのだとしたら、小説とは墮落した、頹廢した、ろくでもないことを教えるジャンルであつた。しかし小説の伝播力は軽視できない。革命時代がやってくる前夜に、梁啓超は小説という雑駁なエネルギーを利用し、「毒を以て毒を攻める」方式を用いようとしたために、まずは小説にリハビリテーションを施し、それから小説を以て民心を奮起させようとしたのである。

伝統的な「文」の持つ広い視野は、今でも現代文学の思想の根底にあるが、解決の道は異なるものだ。「真の悪声」「毒を以て毒を攻める」というのは伝統的な文学論には出てこない話題だったし、作者や読者が梁啓超の願った通りの道を通れるかどうかというのも疑わしい。しかし梁

は道に反してゆき、ジャンルの秩序の高低をひっくり返して見せ、新しい文と人——「新民」——の倫理関係を投影してみせたのだ。これが彼の現代文学への貢献である。今日の角度から見れば、現代文学が真に人を感動させたのは、それが人を驚かせるような答えを出したり、何かの使命を全うした時ではなかった——それが一般の文学史の見方だが——そうではなくて、答えとは見えても実現できるものではないということが明らかになったとき、あるいは答えなど存在しないということをはっきりさせたとき、あるいは答えを探し求めている際の緊迫した過程において、現代文学は人を感動させてきたのである。

新世紀にはいつて高行健は、作家とは革命家でも預言者でもなく、さらに造物主でもない指摘した。

作家の仕事とは、この言葉が秘められている潜在的な可能性を発見し、開拓することにある。この世界がどれほど陳腐なものであるとしても、彼にはこの世界を取り除くことはできない。この現実世界がこのように支離滅裂で人智では理解できないものになっているとしても、彼には何か新しい理想的な世界を作り上げる力もない。しかし彼は、いくらか新鮮な表述を作り上げることは確実にできる。前人が話したこともまだ話すべきことはあるし、あるいは前人が話しおわったところからようや

く話し始めるのだ。⁽⁵⁰⁾

高行健は、我々はみな、現実世界の言語という籠の中にと認めている。作家は何としても別の道を開き、またとらねばならない。意を尽くしていなと思われる表述でも「続けて話して」、また新たな道を開く可能性を探すのだ。「呪いや祝福のように、(文学の)言語は人の心身を震わせる力量を持っている。言語の芸術とは陳述者が自分の感じたことを他人に伝達するところであり、ただの記号の系統や、語義のシステムなどであるはずがないのだ」。しかし彼はまたこうも言う。「もしも言語の後ろに、その言葉が発した生きている人がいるのを忘れてしまったら、語義への演繹は簡単に智力のゲームと化してしまう⁽⁵¹⁾」。

中国の全ての人が夢を一つにする全面的な和諧の時代には、悪声は容れられない。「主義をもたない」「怨毒の著書」などもつてのほかだ。かつて『絶望に反抗する』で名声を得た学者が、党の体制を賛美することであると「自ら謬りを糾す」ことができたのは、最も素晴らしい免疫システムと言えるだろう。かつて「摩羅⁽⁵²⁾」というペンネームを使っていた文人がもはや眉を吊り上げて冷たい眼差しで見ることがもなく、逆に「中国よ立ち上がれ」と叫んだと

き、知識人界——「大説界」——の彷徨は極まったというべきだろう。⁽⁵⁴⁾しかし文学の領域では、閻連科の『丁庄の夢——中国エイズ村奇談』（丁莊夢）はエイズ村における免疫システムそのものが「免疫される」という恐怖を描き、陳冠中『盛世』は立ち上がった中国が支払うべき代価が何かをつきつけ、格非の『ユートピア三部曲』は、革命と啓蒙の一世紀以降に訪れた落胆と虚無とを省察している。海峡の此岸を振り返ってみて、我々はパラドキシカルな顛倒を見届けたわけだ。社会の公共論述に自らを是とする悪声と、お前か俺かという喧騒が過剰に溢れているとき、文学は却って答える言葉を無くしてしまうのである。

このようにして、マルクスにしてもノーベルにしても、ポストモダンにしてもポスト革命にしても、新世紀の作家は重く束縛された言語環境の中で、自由への方向性を定義し、耐えられない軽さのポストモダン経験の中で「悲しみ憐れむこと」の最低ラインを描くのだ。彼らはもしかしたら「寧ろ鳴きて死せん」という抱負を失ってしまったかもしれないが、「文学とは何か」を思考し続ける心はまだ止んではいない。高行健はこのように言う。「文学とは顛覆を目指すものではなく、あまり人が知らない、あるいはあまりわかっていないこと、またあるいは知っていると思っていないながら実はそうでもないというこの世の真相を発見し、揭示するものなのだ」。⁽⁵⁵⁾莫言はさまざまな毀誉褒貶に

対し、『聖書』、メルヴィル (Herman Melville 『白鯨』)、そして大江健三郎の言葉を使って自らにたとえた。「わたしはただひとり逃げのびて告げ知らせに来たのです」。⁽⁵⁶⁾

莫言は現在の状況に対して、言わんと欲してはまた止むという様子である。私たちが聞きたいのは、告げ知らせに来た人はどこから逃げてきたのかということだ——社会主義が「人造人間」を作成する重要機関からだろうか、それともポスト社会主義、ポスト資本主義の無物の陣からだろうか。伝言を受け取るのは誰だろうか。さらに大事なことは、告げ知らせに来た人には、『白鯨』の奇想天外な冒頭のように——“Call me Ishmael”——まず自分の名前と来歴を述べ、叙述の意義を話すことができる勇氣があるかということだ。「告げ知らせる人」は我々に、馮至の若いころの作品「みどりの服を着た人」の寓意を連想させる。郵便配達人、使者、作家、あるいは告げ知らせる人は、この「見渡すかぎり傷だらけ」の時代を歩き回りながら、「手にどんなに多くの不幸知らせが握られているだろう」。これは自分自身が背負うしかなない負担なのか、それとも一日と、どうしようもなくなくなっていく負担なのか。

摩羅詩人は遠くなり、社会主義の人造人間は跡形もなく姿を消し、文化資本としての「ノーベル」は衰えるところを知らないでいる。どのように「ただひとり逃げのびて告げ知らせ」うるのか——これはおそらく、我々がこの時代

に改めて文学と公民社会について考えるための一つのきっかけとなるだろう。

注

〔1〕 鲁迅「摩羅詩力説」「いま、中国において、精神界の戦士たるものはいずこにいるであろうか。至誠の声をあげ、われらを、善、美、剛毅に導くものがあるだろうか？ あたかき声をあげて、われらを荒涼たる寒冷より救い出すものがあるだろうか？」『鲁迅全集』巻一、北京・人民文学出版社、二〇〇五年、一〇二頁。

〔本論における引用では全て北岡正子訳（『鲁迅全集』巻一、学習研究社、一九八四年、九四―一六八頁）を引用させていた。〕

〔2〕 梁啓超は一九〇二年から一九〇六年まで「中国之新民」を筆名として『新民叢報』上に全三〇篇の『新民説』を発表した。

〔3〕 康有為「公民自治編」、原発表は『新民叢報』五七号（一九〇二年三月〜四月）。王曉明・周展安編『中国現代思想史文選』上海・上海書店、二〇一三年、三八八頁。

〔4〕 陳国球の議論『文学如何成為知識？——文学批評、文学研究与文学教育』（香港・香港教育学院、二〇一三年）を参照。

〔5〕 鲁迅「摩羅詩力説」『鲁迅全集』巻一、六八頁。

〔6〕 同右、一〇一頁。

〔7〕 例えば北岡正子『摩羅詩力説材源考』何乃英訳（北京・北京師範大学出版社、一九八三年）を参照。

〔8〕 「一声あげさえすれば、人々を大いに戦慄させられるようなハイタカの真の悪声はどこにある？」鲁迅「音楽」『集外集』『鲁迅全集』巻七、五六頁。

〔9〕 鲁迅「摩羅詩力説」『鲁迅全集』巻一、八八頁。

〔10〕 同右、七〇頁。

〔11〕 郇元宝『鲁迅六講』北京・北京大学出版社、二〇〇七年、第一章。

〔12〕 鲁迅『野草』題記、『鲁迅全集』巻二、一六三頁。

〔日本語訳は学研版の『鲁迅全集』巻二の飯倉照平訳、一一―一二頁による。〕

〔13〕 鲁迅「墓碣文」『野草』、『鲁迅全集』巻二、二〇七頁。（日本語訳は学研版『鲁迅全集』巻二、五七頁による。）

〔14〕 馮至「論『浮士徳』裏の人造人——略論歌徳の自然哲学」『馮至全集』巻六、石家莊・河北教育出版社、一九九九年、四八頁。

〔15〕 鲁迅は『中国小説大系小説二集序』において、「のち、中国の最も傑出した抒情詩人となったでさえ、彼の幽婉な名作をこれに発表していた」と書いている。趙家璧主編『中国小説大系』巻五、上海・良友圖書公司、一九三五年、四頁。

〔日本語訳は学研版『鲁迅全集』巻三、二七七頁による。〕

〔16〕 同注〔14〕、四八頁。

〈17〉 同右、四九頁。

〈18〉 一九〇三年二月、アメリカの作家ルイス・ストロング (Louise J. Strong) が「ある非科学的な物語」(An Unscientific Story) を発表、その中で試験管ハイビーの誕生過程を描写した。日本の抱一庵主人がそれを日本語に翻訳し、『造人術』と改題してまず同年九月の『東京朝日新聞』に発表、ついで『小説泰西奇聞』に収録した。一九〇五年、仙台医学専門学校に進んだばかりの魯迅はこの日本語からの小説を重訳したのである。魯迅は日本語訳の一部だけを翻訳したのだった。

〈19〉 周作人『造人術一跋語』、『周作人散文全集』巻一、桂林：広西師範大学出版社、二〇〇九年、四三頁。また Andrew Jones の討論 'Developmental Fairy Tales: Evolutionary Thinking and Modern Chinese Culture, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011, chapter 1 を参照。

〈20〉 この詩は一九二一年に書かれた。馮至はのちに詩中の大切な言葉を書き改めたが、もっとも大きな違いは最後の一行の「このひと」を「この家のひと」としたことだ。『馮至全集』巻一(石家荘：河北教育出版社、一九九九年)五頁参照。引用は張輝『馮至——未完成的自我』(北京：北京出版社集團天津出版社、二〇〇五年)二六頁による。
〔日本語訳は秋吉久紀夫訳『馮至詩集』(土曜美術社、一九八九年)二二頁によったが、この訳は「這家人」に基づいて「この家のひと」としているため、この部分だけ「このひと」に濱田が改めた。〕

〈21〉 馮至は一九二四年に初めてリルケの作品を知り、一九三一年にドイツに渡ったあと、系統的にリルケの研究を始め、深く傾倒していった。リルケの影響は戦争期中もずっと続いた。リルケの馮至への影響についての研究は数多あるが、最近の討論としては Xiaojie Wang (王曉珏) の "Crossing 1949: The Schizophrenic Politics in Literature, History, and Society of Cold War China, 1940s-1950s" Ph.D. dissertation, Columbia University, 2006, chapter 5 を参照。

〈22〉 馮至「里爾克「給一個青年詩人的十封心」訳序」『馮至全集』巻十一(二八二—二八三頁)。解志熙による議論「生命的沈思与存在的決斷——論馮至的創作与存在主義的関係」『馮至与他的世界』三五—三五五頁より引用。

〈23〉 馮至『十四行詩』第一首、二一七頁。
〔日本語訳は注〈20〉と同じく秋吉久紀夫訳、一三二—一三三頁より引用。ただ、秋吉氏が底本とされた初版の『十四行詩集』(桂林：明日社、一九四二年)と本論引用の詩句には表現が違うところが散見されたため、その部分については濱田が訳している。〕

〈24〉 馮至『十四行詩』第一三首、二二八頁。
〔日本語訳は注〈20〉と同じく秋吉久紀夫訳(一四四頁)に拠ったが、字句の変動がある部分については濱田が訳した。〕

〈25〉 馮至「聯邦德邦語言文学科学員宮多爾夫外国日耳曼血奨頒奨儀式上的答詞」『馮至全集』巻五、二二〇頁。

〈26〉 周棉『馮至伝』南京：江蘇文艺出版社、一九九三年、

二七〇頁。

- 〈27〉 馮至「写在文代会開會前」『馮至全集』卷五、二四一頁。
- 〈28〉 馮至「歌德与人的教育」『馮至全集』卷八、八六頁。
- 〈29〉 張輝「馮至——未完成的自我」一二九頁。馮至は中國共產党建国直後の一七年時期には多くの肩書きを持ち、七度の海外訪問を果たした。彼の変化については賀桂梅に鋭い議論がある。『転折の時代——四〇～五〇年代作家研究』（濟南：山東教育出版社、二〇〇三年）一三七頁参照。
- 〈30〉 馮至「我的感謝」『馮至全集』卷二、五〇頁。
- 〈31〉 馮至「従前和現在」、周棉の議論より引用、二六九頁。彼は一種の簡略化した詩学的ロジックでハイデルベルグの恩師ヤスパース (Karl Jaspers, 1883-1969) の指導に依えた。彼は生命存在の困難を超越するには、ただ大躍進を信賴するしかないと考えた。これはもちろん別途考えるべき事案である。
- 〈32〉 <http://www.voachinese.com/content/nobel-20121124/1552483.html>
- 〈33〉 <http://nrtv.com/xrtv/5/2012/10/13/a779446.html-%>
- 〈34〉 <http://nownews.com/n/2012/10/22/345363>
- 〈35〉 Julia Lovell, *The Politics of Cultural Capital: China's Quest for a Nobel Prize in Literature*, Honolulu: University of Hawaii Press, 2006.
- 〈36〉 顧彬「高行健与莫言——在論中国文学和世界文学的危機」『文学』三、二〇一四年、一二五—一三三頁。李敬沢「中国人和中国的文学」『致理想読者』北京：中国人民大

学出版社、二〇一四年、一三三頁。李は人民文学の編集長で作家協会書記でもある。

- 〈37〉 Susan Sontag, *Literature in Freedom: The Friedenspreis Acceptance Speech*, Berkeley: Small Press Distribution, 2004.
- 〈38〉 高行健「自由与文学」ドイッ、フリードリヒ・アレクサンダー大学エアランゲン・ニュルンベルグでの講演稿。 http://www.21ccom.net/articles/sxp/sx/article_2011111648835.html
- また『自由与文学』（台北：聯経出版公司、二〇一四年）五三頁も参照。劉再復「高行健的自由原理」 http://blog.sina.com.cn/s/blog_4cd081e90102dcw.html
- 〈39〉 吳義勤・劉進軍「自由」的小説——評莫言的長篇小説『生死疲勞』『当代作家評論』六期、二〇〇六年一月、一二五頁。
- 〈40〉 陳思和「歷史——家族」民間叙事模式的創新嘗試——試論『生死疲勞』的民間叙事、未發表論文。
- 〈41〉 莫言『生死疲勞』後記、台北：麦田出版、二〇〇七年、六一一頁。
- 〈42〉 高行健「文学的理由——諾貝爾獎致詞」 http://www.takungpao.com/fk/content/2012-09/08/content_1071283.htm
- 〈43〉 莫言『生死疲勞』六一一頁。
- 〈44〉 同右。
- 〈45〉 梁啓超「論小説与群治之關係」『飲冰室文集点校』第二卷、昆明：雲南大学出版社、二〇〇一年、七五八—七六〇頁。

〈46〉 漢娜・阿倫特『論革命』陳周旺訳、南京・訳林出版社、二〇一一年、三五頁〔日本語訳は志水速雄訳『革命について』（合同出版社、一九六八年。改訂版は中央公論社、一九七五年）があるが、訳者は未見〕。また、James Miller, "The Pathos of Novelty: Hannah Arendt's Image of Freedom in the Modern World" in *Hannah Arendt: The Recovery of the Public World*, ed., Melvyn Hill, New York: St. Martin's Press, 1979, 177-208 を参照。

〈47〉 漢娜・阿倫特『人的条件』竺乾威等訳、上海・上海人民出版社、一九九九年、一六〇―一九二頁〔日本語訳は志水速雄訳『人間の条件』（中央公論社、一九七三年および筑摩書房、一九九四年）と森一郎訳『活動的生』（みすず書房、二〇一五年）がある（訳者未見）〕。

〈48〉 急いで言っておかねばならないのは、中国の伝統的な文学論における虚と実の区別と、西洋におけるプラトン以来のアイデアと似像の二分法とは違いがあるということだ。ここでニュークリティシズムの受け売りを繰り返す必要はないだろうから、テクストの内部について語ることにする。私自身は「文学」は現代中国の重要な文化構造をなすものであり、政治的動因ですらあると思っているので、必ず「文学」と社会の関係について正視し、因果関係あるいは牽制関係などに簡略化してしまうべきではないと考ええる。「現代文学」の崛起については、晩明の馮夢龍における「法統散じて小説興る」、そして梁啓超の小説論「不可思議」な力、五四諸子の文学革命論まで、形式、理論を問

わず、みなかなり複雑な動線を持っている。奇妙なのは、文学研究者はしばしば容れ物にこだわって中身をわすれてしまい、文学にそって「大説」という殿堂にたどり着くともはや文学に関心を持たなくなつて、むしろ取るに足りないもののように見がちなことである。

〈49〉 梁啓超「論小説与群治之關係」夏曉虹編『梁啓超文選』北京・中国広播電視出版社、一九九二年、三一―八頁。

〈50〉 高行健「文学的理由」。

〈51〉 同右。

〈52〉 汪暉は中国大陸のアカデミズムを代表する人物の一人である。『反抗絶望』『現代中国思想的興起』などの著作で名声を得た。「五〇年代、六〇年代そして七〇年代……政党の路線のあやまりを糾すメカニズムとして、理論弁論とくに公開の理論弁論は、政党と国家の自己調整、自己改革の中で重要な役割を發揮した」。「中国崛起的経験及其面臨的挑戰」『文化縱横』二〇一〇年、<http://wenku.baidu.com/view/e958c6eb009581b6b94b24>

〈53〉 摩羅（万松生）はかつて『恥辱者手記』などの作品で世紀末に名声を馳せたが、新世紀にはいつてから国家主義者に転向した。「訣別自我」『南方週末』インタビュー、二〇一一年一月二〇日を参照。http://www.360doc.com/content/11/02/19/201989814_94399615.shtml

劉震雲などの作家による批判は以下を参照。http://www.360doc.com/content/13/01/31/231353443_263504190.shtml

〈54〉 高行健「文学的理由」。

〈55〉 毛丹青録「莫言与大江健三郎對話——我不贊成作家要
為老百姓創作」『南方週末』二〇一二年一〇月一日。
[http://culture.ifeng.com/huodong/special/2012
nobelierwenxuejiang/content-4/detail_2012_10/11/
18165970_0.shtml](http://culture.ifeng.com/huodong/special/2012_nobelierwenxuejiang/content-4/detail_2012_10/11/18165970_0.shtml)

〈56〉 蔡建鑫教授のご教示に感謝申し上げます。