

II 三つの視座

一 文学にみる庶民生活

今日のお話は、「文学にみる庶民生活」ということであります。ですから、「庶民」とはいつたいどういうものなのか？ ということが問題の初めにあります。でも、「庶民」とは何か？ といった問題はとても易しそうで、またわかりきっているようで、なかなか捕まえられない、難しい問題なのです。

そこで、話を日本の「庶民」とはどんなものか？ という風に見ましても、これも実は一層難しいものです。たとえば、今日ここにいらしてくださいくださった皆さんに聞いても、多分みなさんそれぞれに庶民に対するイメージが違うのではないかと思います。

「庶民」の「庶」という字は、中国では、「士大夫」に対する字でして、支配される者、被支配者階層をさしている字です。今、図示すれば、こういう三角形になり、とんがった先の方から、「王」諸侯、「卿、大夫、士」と続き、この底辺の広い部分が庶民であります。したがって、権力を持っていない人々のことです。これが第一条件です。権力を持つには、中国では「科挙」という高等文官試験があつてそれに合格しなければなりません。合格するにはとても沢山の古典を読み、暗記し、文章が書ける上、詩を作ることができねばなりません。お役人とか官僚以外には、そういう教養は必要なかったのです。つまり、科挙に合格しない人或いは科挙を受験しようとさえ

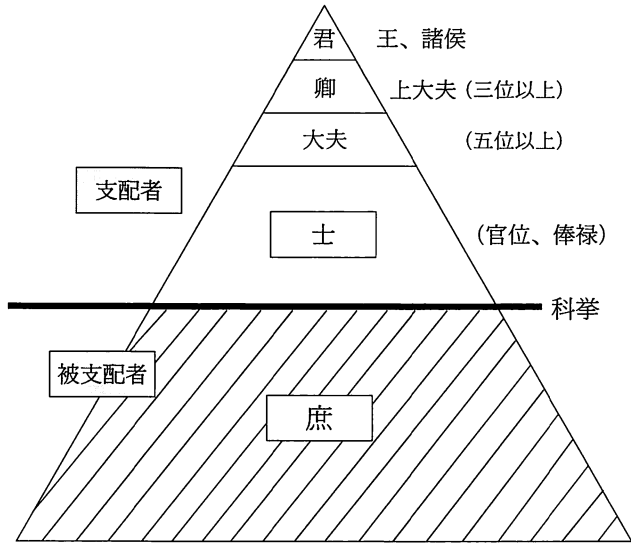


図1 支配と被支配

の商業経済が盛んになった都会の人々について言いますし、そういう概念が使われるようになったのは十九世紀末から二十世紀初めになってからのことです。

ただ、この「市民」という言葉には、いま一つ権利意識に目覚めたという意味も込められて使う場合があります。個人としての権利意識ですから、わりと最近使われます。これは、結論の時、またちよつと触れたいと思います。

思わぬ人は教養がないということになりました。ですから、庶民には、教養のない人々という意味も付け加わりました。これが第二条件と言えましょう。

でも、これだけの条件ならば、「人民」とか「大衆」とか「市民」などという言葉もあります。実はこういった言葉の方が馴染み深かったのですが、今またソ連の崩壊などがありましたから、「人民」などという言葉は少し流行らなくなっていました。ここでちよつと、そういう言葉について押さえておきましょう。

「市民」というのは「市」に住む「民」、人達という意味が強いので、日本や中国ではわりと最近、と言っても、日本ならば江戸時代以後それも元禄（二六八八〜一七〇三）以後の商人の力が強くなってから、中国ならば十一世紀の宋（北宋九六〇〜一二二七、南宋一二二七〜一二七九）以後

「大衆」というのは、産業経済が発展して労働者が多くなってからのこと、つまり資本主義が発達してからのことです。これも、そういう概念が使われるようになったのは、日本では大正時代（一九一二～一九二五）以後のことです。

「人民」というのは、単に人々という意味から、被支配の権力構造を引つ繰り返して、支配者を打倒する力を秘めた人々、つまり革命の主体となる人々という意味に使われました。これはマルクス主義が入ってからのことです。一九一七年のロシア革命以後盛んになった概念です。

ほかに「平民」などという言葉もあります。これは、明治維新で華族や貴族でない「ひらのひと」という意味で使われました。大正以後あまり使われなくなりました。

以上でそれぞれの言葉について、ざっと見たわけですが、私自身は、中国と言ったときのイメージは、以前は「人民の中国」というものであり、中国の現代文学といったときのイメージも、「人民が描かれている文学」、或いは「人民が描いている文学」といったイメージでした。たぶん、皆さんもそうではなかったかと思います。

一九四九年に「中華人民共和国」が成立します。簡単な年表をご覧ください。同時に『人民文学』という雑誌も刊行されました。小説で描かれるもの、つまり題材は革命中国を成立させた人々、人民になりました。人民文学の始まりです。でも、ものを書く、とりわけ小説を書くには教養というか知識が必要ですから、人民そのものが作品を書けるわけがなく、その頃の作家たちはやはりインテリでした。インテリというのはとかく文句ばかり言うことを聞きません。ですから、彼らに自由に書かせるわけにはいかず、「人民」を「革命的に」描くよう共産党が指導するようになりました。その組織が中国作家協会です。

当時の「人民」概念は「労働者、農民、兵士」（工・農・兵）を指しました。インテリは「インテリ」のままでは

表：中国簡史

年	月	日	事 項
1949	10	1	中華人民共和国成立
			『人民文学』（中国作家協会機関誌）
55	3		新人民元1元を旧人民元1万元と交換
		5	胡風批判
57～58年			百家争鳴・百花齊放→反右派闘争→大躍進（人民公社）
59～61年			3年自然災害
62	12	31	『人民日報』社説「トリアッチ同志と我々との意見の相違」
63	9	6～64年7月14日	第1評～第9評（中ソ論争）
			『人民日報』『紅旗』編集部「フルシチョフのエセ共産主義とその世界史的教訓」
66	5	～76年10月	無産階級文化大革命
			三突出：正面人物、英雄人物、中心的英雄人物
76	1	8	周恩来総理死去（77歳）
	9	9	毛沢東主席死去（82歳）
77	11		『人民文学』劉心武「班主任」
78	8		上海『文匯報』盧新華「傷痕」
		10	鄧小平副総理「日中平和友好条約批准書」交換（72年共同声明）
		12	中共11期3中全会＝改革・開放政策
79	1		中米国交樹立
81	6		中共11期6中全会＝建国以来の党の若干の歴史問題に関する決議
89	6	4	天安門事件（第2次）
92	2		鄧小平南巡講話＝改革・開放政策が進む
97	2	19	鄧小平死去（92歳）

この中に入ることはできませんでした。というのは、そもそもインテリがインテリたる所以の知識がブルジョア思想で出来ているし、インテリはブルジョア思想の害に当たって久しく、新しいプロレタリアの思想をまだ身につけていないからです。インテリは労働鍛練を経ねば、人民には入りません。

問題は幾つかあるのですが、最大の問題は、これ以後「人民中国」における中国の小説は、イデオロギーの分野として中国共産党が指導育成するものとなったということです。簡単に言えば、小説の中身が、革命的でなければならぬということです。「人民」が「革命的に」描かれるようになったとも言えます。労働者・農民・兵士がいかにも革命的に戦つて革命中国を成立させたかという内容は、事実であり、実体験がありますから、とても感動的であり、リアルであり、面白いものでした。しかし、「人民」を描いた小説とはいえ、描かれた「人民」は、本来は普通の人であつたにせよ、その後戦争とか革命という異常な事態に関わつて異常な力を発揮するわけですから、つまりは革命的な、超人的な人の話なのでした。

これも一つの分野に違いありません。でも、それだけではない生活もあるわけですから、そういう分野の描写も始まります。ところが、細かいことは今日は省きますが、作家たちがそういう市井の生活を描こうとすると、いやそれは革命的な内容にそぐわないからダメと圧力が加わりました。英雄的な人物、革命的な人物を描かなければ、人民を指導することにならないというわけです。そういう駆け引きがあつたり、時には指導が弛んで、普通の黨員や中間の人物が描かれたりと、右や左に揺れながら、つまり紆余曲折がありながら文革までやって来ます。文革は正式名はプロレタリア文化大革命といい、プロレタリアつまり無産階級による文化の革命でした。話を単純にして言えば、文化を革命的にすることを、一層進めました。

ですから、文革中は、題材は勿論のこと、主人公を一層革命的にするために、いろいろな試みがなされましたが、

有名なやり方（手法と言いますが）に「三突出」の方法があります。年表の一九六六―一九七六年のところをご覧下さい。「三突出」とは、主人公となるべき人物は、正面人物でなければならぬ、反面人物ではいけない、ということであり、正面人物とは物事を正面から推し進める肯定人物のことです。こういう正面人物を際立たせる、つまり突出させる。これが一つ。次に、正面人物のなかでも英雄人物を突出させねばならない。これが二つ。そして、英雄人物のなかでも、中心的な英雄人物を突出させねばならない。これが三つめです。たとえば、当時の革命的京劇では、こういう人物が見えを切る時など（亮相と言います）、ライトをその人物に集中して他の者には光を当てませんでした。こうすれば革命が人々のなかに根づく、いや、こうしてこそ革命が人々のなかに根づき、人々のやる気を起こさせるといふわけです。しかし、文芸にこのような過重な役割を持たせることは、結局、文芸そのものをいたずらにやせ細らせるだけでした。

こういう文革が収束したのですから、そのあと、小説が「革命的」でない人を題材にすれば、それだけで人々に歓迎されたのだということはおわかっていただけたらと思います。それでも、最初は文革で直接被害を受けたことが話の中心でした。廬新華の「傷痕」という短編小説がその代表です。そういう小説を「傷痕文学」と言いました。七八年のところをご覧下さい。そしてだんだん、こういう問題は文革だけの問題であつたらうか、前にも似たような思想闘争があつたのではないかと考えていき、文革を逆上り、一九五七年の「反右派」闘争にまで及んだりしていきましました。あの「反右派」運動が奇怪しかったのだというわけです。そうすれば、四九年の中華人民共和国成立から振り返ってみようとする動きも出てくるのも当然でしょう。でも、そうなれば共産党の指導に疑問を投げかけることにもなります。ですから、それを抑えようとする党からの圧力もあるわけです。

こういう疑念を持つ動きとそれを押さえつける動き（よく右と左の動きなどと言います）に中国の人々は翻弄され

てきたわけですから。以上が、簡単な文学史としての流れです。

今日の私のお話は、「最新の中国の小説から」ということなりましたが、実は最新の小説からはなかなか庶民を描いた作品が見つかりません。なぜか？ ということは、結論とさせていただいて、中国の人々のこの五十年ほどを、では、生活次元で見たらどうであつたのか？ ということを一口で説明したような、巧く要約した小説の一節がありましたから、それを見ることにします。

今、李国文という作家が、一九九四年に書いた小説の一部を見てみましょう。

*他大概也没想到抽屜里、藏着半个世紀吧？ 怔住了、索性統統倒出來。

那些黑白照片上、男的戴八角帽、女的穿列寧服、可見年代之久遠。一支老牌的閩勒銘鋼筆、還穿着線織的筆套。票面一萬的人民幣、夾在胡風的反革命材料一書中、也不知誰更值錢些？ 划了紅杠杠的九評和《陶里亞蒂往何処去？》的日報中、又一紙榮養就餐証、注明処級干部、准訂嬭一份、買烟一條。接着、便是沒有什麼價值的文革小報、粗制濫造的紀念章、以及各式各樣的本市的、外地的、全國通用的糧票、⁽⁹⁾面票、米票、布票、棉花票、工業券、⁽¹⁾購貨本、大概報銷不了的天津到北京才兩元四毛錢的火車票、虧他還保存着。

ここに引用した李国文の短編小説は「引出しの奥深く」という題で『人民文学』の一九九四年十一月号に載ったものです。

主人公が探し物をして引出しを開けてみたところ、なんと一杯がらくたが詰まっていました。さっそく引出し丸ごと引っ繰り返してみたら、次のようなものが出てきたというくだりです。

先ず、写真です（傍線1）。それは勿論白黒です。男の子が八角帽子を被り、女の子はレーニン服を着ています。あります。それは人民解放軍の帽子や服装なのです。解放軍は人々から尊敬され、子供たちの憧れでした。いかに遠い年月がわかります。

また、一本のブランドの万年筆（傍線2）が出てきますが、それには、毛糸で編んだキャップまで被せてあって、いかに万年筆が貴重であり、また物を大事にしていたかもわかります。

額面が一万元の人民元のお札（傍線3）も出てきます。これが、胡風反革命材料（傍線4）という本に挟まっていたとあります。ちょっと年表の一九五五年のところも見て下さい。三月にデノミをしたことがわかりましょう。一万元を一元にするのですから、物凄いデノミです。胡風という文学者が批判されたのは、五月のことです。この年までは、革命後の経済復興の時期でインフレが続きました。だから、一万元の単位のお札があったことがわかります。以後、それを一元にしたのです。

次に、九評（九つの批評）（傍線5）と、「トリアッチ同志と我々との意見の相違」などという社説が出てきて、中ソ論争の時代が出てきます。その頃は、一九五九年からの三年の自然大災害とも言われた時期で、食糧不足が深刻になりました。ですから、そういう新聞の間に、一枚の栄養食事証（傍線6）が挟まってあって、その証明書があると課長級幹部は粉ミルクを購入でき、煙草一カートン買えるのでした。幹部の優遇策です。ものが不足すると、特権が生じます。

それから、何の価値もなくなった文革中のミニ新聞（傍線7）とか、粗製濫造の記念バッチ（傍線8）とかが出てきます。これらは言うまでもなく、文革中（一九六六年五月〜七六年十月）のことですが、こういう記念バッチは（毛沢東バッチが代表的なものです）革命的であることのシルシでしたから、自分を守るお守りの役目も果たしまし

た。

それから次に、いろいろな切符のことが出てきます。この切符にも本市用（この京都市だけで通用するもの）や外地用（京都市以外で使用するもの）また全国通用といった区別があるのです。

どんなのがあるかというと、先ず、穀物切符（傍線9）です（食糧配給切符のことで、職種や年齢によって区別がありました）。これは日本でもお米の通帳として昭和三〇年代（一九六五年）まで、すなわち池田勇人首相の所得倍増政策が始まり、高度成長政策が始まった頃までありました。私はその頃大学に入学したのですが、私も「お米の通帳」を持って下宿し、近くのお米屋さんへ持って行って登録したものです。「お米の通帳」などと言うと、若い人は、どこの国の話だ？ などと思うでしょうが、日本の話ですし、そんなに大昔の話ではありません。多分、私と同輩の方ならば、きつと思いついて頂けると思います。

それから、小麦粉配給切符（中国では、食堂などで、うどん・包子（パオズ、中華まんじゅう）などを注文するとき、お前は何斤いるか？ と聞かれます。私はどうもこの何斤というのが、ピンと来ないのですが、だいたい一斤が五百グラムに当たります。そのほか、餃子及びパン・ケーキなどの小麦粉製品を求めるときには、お金だけでなく、この小麦粉配給切符を添えねば買えませんでした（傍線10）。そのほか、お米の切符や、布切符（綿の布地・衣服の配給券。五五年から実施、一年に二十市尺（六^寸が強）分が支給される）、綿切符（綿入れオーバー（綿襖）や布団綿を作ったり買ったりするとき必要）、工業製品切符（工業券ともいいます、時計・ミシン・自転車・家具・革靴・毛糸・化繊製品・茶などを買うときに必要で、大変貴重でありました。）、物品購入帳（電気製品や日用工業品を買うとき。八四年では、鳳凰・永久・飛鶴ブランドの自転車、上海のミシンなどを購入する時に必要でした。逆に言えば、この券がなければ購入できないと言うことです。）、こういう券のほかに、購糧本「お米の通帳」（傍線11）というのもありました。まだまだ

いろんなことがこの小説には書いてありますが、この位にしておきましょう。

これらは時代を明確に反映しています。これらの切符のうちいくつかは、文革後も暫くはあったのですが、この切符を必要とすかどうか、改革開放政策が生活次元に下りてきたかどうかのメルクマールです。

つまり、中国庶民の生活は、こういう切符の生活で縛られていたということがおわかりになると思います。

こういう切符は、早くは一九五〇年代（大体五五年頃）から使用されました。これらの切符によって生活が統制されたと言えましょう。そして、私が中国にいた一九八一年頃に、粮票（穀物切符）などが使われなくなりました。八三、八四年頃になるとこれらの切符は廃止されたり、効力がなくなりました。なくても物が買えるようになりました。ですから、改革・開放政策の生活面での反映は、切符を通しての統制が外されたことも大いに関係致します。テレビが工業製品切符なしで買えるということが、改革・開放政策を象徴すると私は思っております。テレビがよく小説に出てきますが、それは改革開放後のことなればこそのことであることがおわかり頂けると思います。テレビも、日本製が喜ばれましたし、最初はサンヨーでした。それから、東芝が良い、いやソニーだ云々ということになりました。

さて、この小説は作品としての優秀さという点で言えば大したことないので、もう触れませんが、以上のように、半世紀に及ぶ庶民生活を見事に説明していると思います。まだ、作品の続きでは、物価についても書いてあるので、興味をお持ちの方は是非お読みいただければ、と思います。

でも、庶民の生活というのは、統制経済に置かれていたかどうかということだけでもないでしょう。

この間、つまり十月三十一日（土）の夜、テレビで「寅さん」をやっていましたので、見てみました。山田洋次監督、渥美清主演で彼の遺作となった「男はつらいよ、寅次郎紅の花」というものです。「寅さん」は日本の庶民を

描いた代表作みたいなものですが、寅さん自身は庶民と言えるのか？ 疑問だと思います。寅さんは、ご存じのように「ふうてんの寅」とか言っただけで、ほつき歩いていてまともな生活をしていません。話は寅さんが奄美大島の、浅丘のり子扮するリリーなる流しの歌手のところへ、寅さんの妹さくらの息子、つまり寅さんの甥です、その彼が恋人の結婚式の邪魔をして逃げ、無一文で逃げ回った挙げ句、偶然リリーさんに助けられて奄美大島へやって来るといった話です。映画では、震災後の神戸も出てきますが、奄美大島が舞台になるといつの方がいくらいです。どうしてこんな所のこんな人達が日本の庶民の代表となっているのか不思議です。私は、庶民というなら、妹の「さくら」と「ひろし」夫婦（倍賞千恵子と前田吟）が庶民なのじゃないかと思えます。また、町工場の太宰久雄なんかや、寅さんのお父さんお母さん（下条正巳と三崎千恵子）も庶民でしょう。場所は東京の場末の柴又なのですが、そこは妹一家や父母がいるところです。

この映画を見ていて、私は思ったのですが、関西の人は寅さん、或いは寅さん映画をどう見ているのか、庶民の映画として見ているのか？ ということでした。どうでしょうか？ でも、何十本もシリーズとして続いたこの映画が庶民を描いた代表的な作品と言えるのは、よく考えてみると、多分題材とかストーリーにはなくて、寅さんをめぐる話が庶民感覚で描かれているからであろうと思えました。ですから、庶民と言っても、場所とか時代とか生活程度とかで庶民と判定するのは難しい。そうではなくて、庶民感覚を描く必要があるように思います。

では、庶民感覚というのは何か？ ということになります。これも、説明しようとするのが難しいですが、何といっても「生活感覚」があることが一番でしょう。日々の「日常の生活」が描かれていること、そういうことが、職業や地位などを越えるというか消してしまっただけで、生活している人々の生の感情を表出するのでしょうか。普通の人の感情というわけです。ですから、作品としてこんなのは、どうでしょうか？

先ず一つは、池莉という武漢の女流作家が書いた、「煩わしき人生」「煩惱人生」「上海文学」八七年八月、今、『季刊 中国現代小説』十六号、十七号に連載された市川宏氏の訳では「生きていくのは」と題されていますが、その最初を読んでみましょう。

*朝は夜半から始まった。

まっくらな夜半、「ガタン」ととてつもない物音が響きわたり、すぐに脅えた泣き声が続いた。印家厚はドキツとして目を覚まし、全身を緊張させつつ、一瞬、自分が悪夢の中にいるのかと思った。感覚が戻ってきて、ようやく息子が床に落ちたとわかったとき、女房のほうはすでにベッドから飛び下りて裸足のまま、狂ったように息子の名を呼んでいた。狭苦しい空間で道具類にぶつかりひっくり返したあげく、母と子はよろけつつ抱き合った。

電灯をつけるのが最初の任務だ、とつさにそう思う。家のなかで夜中に事件が起きたとなれば、まず夫たるものこそ平静を保たねば……。ところが電灯の紐がどうしても手に当たらない。印家厚はハアハア息をあらげながら、両手で壁をまさぐった。女房はいまいますげに「デンキ！」ことさら明瞭に発音して、あとは泣き声になる。あせった印家厚はベッドの上で跳ね起き、枕元の箆筒に乗って紐のつけ根のあたりをつかむなり、力まかせに引っぱった。電灯は点いたが紐は切れ、印家厚は手に残った紐をなげ捨てて、「雷雷！」すまなそうに息子に声をかけた。

(中略)

「とつくに落ちて目が覚めてるわよ」やと女房も滑らかに口が動くようになった。「よそへ行って聞いてご

らんないよ。いったいどこに勤続十七年で住宅がまわって来ないなんていう話があつて？ いったいここが人の住む所？ ブタ小屋よ、犬小屋よ。この小屋だつて、わたしのほうが都合つけたんだから。男いっぴきねえ、女房こどもを持つというんなら、女房こどもを住まわす場所がなくちゃ話になりませんよ。まったく意気地がないんだから。ぶっ叩いたつて屁もでない。それでも夫の資格があるの！」

印家厚はうなだれた。胸いっばいつらさが広がる。ベッドのへりにぼんやり坐るだけだった。

(中略)

「寝ろつていつたつて、デンキがこんなに眩しくてどうやつて寝るのよ？」

またも不満の声が上がった。

もう我慢できない。こつぴどく言い返してやるぞ。しかしそのとき、電灯のひもを自分が引きちぎったことを思い出し、かれはゴクリと唾を呑み込むと起き上がった……

電灯が消えた一瞬、手のドライバーが冷たくキラと光った。ひとつの考えが頭をよぎって消えた。女房のほうに目が向けられない。自分の考えたことに自分で脅えたのだ。

長い引用になりましたが、ここには現代の都市の若い夫婦の日常が描かれています。その夫婦の悩みもまさに狭い家から脱出したいという現代の問題ですが、三人の家族の中にもひよつと隙間風が吹くと危うい絆の上に成り立っていることを、作者は見事に描いていると思います。

この作品は、池莉という武漢在住の女性作家の三部作の一つで、彼女は若い二人が恋愛すること(第一部)、結婚して赤ちゃんを生むこと(第二部)、そしてこの、子供が四歳になったときのこと(第三部)、と三部にわたる武

漢の鋼鉄工場の技師の生活を描きました。一九八〇年代の作品です。この作品について、私は別のところでこんなことを書きましたので、ちょっと読ませて貰いましょう。

*彼女が描くのは、「子供を連れて出勤する」と一言でいう、このことばの重みである。

「重み」は人それぞれに違いがあろう。その描き方に作家の腕があると言える。彼女は「重み」をディテールの積み上げとして、表現する。たとえば、なぜ今日印家厚がひとり息子・雷雷を連れてくるのか。今朝方、ベッドから雷雷が転がり落ちたことから、描写は始まる。子供の泣き声、妻の金切り声、慌てて明かりをつけようとして紐を切ってしまう等々の失態。そして、「部屋が狭い」「稼ぎがない」「意気地がないから、大きな家に移れる権利を他人に取られちまうんだ」等々というお決まりの妻の不満と愚痴。

(中略)

池莉が描くのは、こういった日常感覚である。この感覚を舐めるように丁寧の一つ一つ積み重ねる時、感得されうるのは、圧倒的な力で迫り来る「日常」そのものの重みであろう。

私の文章では直接触れませんでした。この作品では、実は住むところが大問題でした。住宅事情が悪いこと、これを良くしたいというのが衣食の問題の次に人々の最大の関心事になりました。我々日本人にとっても、実のところ住宅問題は大問題であります。狭い、部屋がないということ。結婚できないといった程度よりは、少し良いように思います。中国では、もつと深刻でした。そこで、マンションとかアパートとか、高層ビルをどんどん建てました。また、建てています。そうなれば、次の問題が派生します。先ず、誰が入るのか、誰から先に入

るのか等々、次に、施設が完備しているか、勤務先から遠くないのか、買い物に便利か等々、もうキリがありません。

でも、こういうのが日常生活の問題であり、より快適なより良い生活をしたいというのが庶民感覚かもしれません。そして、生活者ならばよく喧嘩をします。言い争いをします。その時に、本音が出るものなのでしょう。言い争って、そうやって相手を理解し、自分をも理解する、これが庶民なのでしょう。庶民は「情がある」とか、「優しい」とか言われるのも、こういうところから出てくるのかもしれませんが。そう言っても、実際にはこのように汚い言葉で猛烈に罵る場合の方が多いわけで、うっかりするととても怖い人達だとも言えます。

次に、九〇年代になっての作品として劉震雲の「大地の綿毛（ごみくず）」（「一地鶏毛」『小説家』九一年一期）を読んでみましょう。この作家については早くから注目されていて、そこにいらっしやる吉田富夫先生の紹介もあるのですが、今日は訳文の都合から、『あうろーら』という関西で出ている雑誌の一九九六年秋号に載った、菅谷音氏の訳文を使います。

*林（リン）の家の豆腐が腐った。

一斤の豆腐は二両一塊の豆腐が五個である。これは、国营食料店のおきまりである、個人経営の店だと、一斤の豆腐は一塊で売られている。けど、個人経営の店だと豆腐に水分がたっぷり含まれていて、鍋にはいるとぐしゃぐしゃになるのである。林の日課は毎朝六時に起きて、国营食料店の入口に並んでおきまりの豆腐を買うことだ。並べば豆腐が買えるというわけではない。ひとが多過ぎてやっと自分の番になったのに売り切れて買えないということも多々ある。でなければ、時間切れで買えないのだ。というのは、林は七時の「送迎バ

ス」に乗らなくてはならないからだだった。それに最近、林の職場に関(クアン)という新任の部長が来て、着任早々の勢いで出勤の管理にとでもうるさいのだ。豆腐を買うために並んでいて、せっかく自分の番が来ようとしているときに時間切れとなってしまうのが、一番林をがっかりさせる。そういう時の林はいつも惜しうに列を離れて、蛇のように延びる行列にむかつて、

「畜生！貧乏人が多いとろくなことはないんだ」

と言い放つて去ってゆくのだった。

けど、今朝の林は無事に豆腐を買うことができた。

(中略)

だが、今朝の林は豆腐を冷蔵庫に入れるのを忘れてしまい、会社から戻って来たら豆腐はまだビニール袋に入ったまま居間のテーブルに置きっぱなしになっていた。この蒸し暑い日に、豆腐は腐らないはずはなかった。

豆腐が腐ったのはいいが、しかし、こういう日に限って妻は林より先に帰って来ていた。

(中略)

ちょうどその時、林が戻ってきた。妻の怒りの矛先が林にむけられた。

「豆腐を買うなら買うって、冷蔵庫に入れるぐらいのことはどうして出来ないの？ビニール袋に入れたまま腐らすぐらいだったら買わないほうがましよ。あんたっていつたいなを考えてんの？」

今、ここに引用しましたように、主人公の豆腐をめぐる奮闘などは、そこに現れている感情や感覚、そして夫婦喧嘩などは、庶民的だと言えるでしょう。

この小説の主人公は奥さんの転職のために、コネを探し、コネを使い、手土産（ココロ）を持って走り回りますが結局巧くいきません。幸い、会社の送迎バスが家の前を通ることになったので、奥さんの通勤が楽になりました。しかし、送迎バスが近くを通るようになったのは、社長夫人の妹が近所に住むようになったからでした。すると、この奥さんはバスに乗るのは嫌だと駄々をこねたりします。

つまり、奥さんの転職もそうですが、なぜ転職するかというと、金のことや気分のことだけでなく、やり甲斐のあることを理由とするのです。ですから、単に生活上の不満というだけでなく、個人としての生活に、まだまだ不十分ですが、それでも個人としての生活に徐々に目覚めていつている人々の様子がわかると思います。奥さんは、大げさに言えば、生き甲斐を欲しているのです。歯車の一つとして飼い馴らされ、衣食住に縛られ走り回されるだけでない生活を、不十分ながら欲しいと表現しているのでしょうか。だから、バスにしても、惨めな自分の位置というか価値にカチンと来て、権利だの、意気地だのと叫んでみるのです。八〇年代より、質という面が出てきたと言えるかもしれません。

私は、これは庶民の発想とは違うと思います。こういう権利意識が徐々に芽生え発達していくと、近代的な「市民」が生まれてくるような気がします。都市に生活すれば、日本でもどこでも必要な権利は主張しなければやっていけません。もちろん、生活上のこまごましたことに対しての庶民的な感覚は見られます。林の感慨などは、庶民のもののものでした。日常生活はそんなに一気に変わらないからです。でも、すこしずつ変化しているのかもしれない。

現在の中国の小説は、どうも庶民的なものを描いた小説が少なくなっているように私は思うのですが、それは、今私が述べたような近代的な都市の生活が背景にあり、それが影響しているからかも知れません。最近の中国は物

凄いスピードで発展しています。それは、日本と同じように庶民を置き去りにするようです。しかし、庶民感覚は
けっして無くならないでしょう。日常の生活は、形を変えても、続くのですから。

これを、今日の一応の結論として、話を終えさせて頂きます。

〔これは、国際交流基金アジアセンター提携講座アジア理解講座「日本と中国 比較して考える」の報告（一九九八年
十一月四日）である。〕

二 文学にみられる都市と農村

一、はじめに

私のやっていることは、中国の当代の小説を読むことであります。したがって、つい最近も、一九九二年度の小説をアトランダムではありますが少しまとめて読みました。その時、読んだ作品にいくつか目につく特色があつたので、それを紹介したいと思います。

勿論、一九九二年度の小説を全部読んだわけでもなく、狭い範囲しか見ていない個人的感想といったものにすぎません。そのうち、農村についていえば、農村の変化を描いたというより、農村の崩壊を描いているといった方がいいと思われる作品が顕著でした。

二、劉玉堂「最后一个生産隊」〔『上海文学』一九九二年一月号〕

一九九二年度の農村を扱った小説の顕著な傾向は、この劉玉堂の小説の題名に代表されると思います。つまり、

生産隊という人民公社時代の農村を代表する組織がなくなっていく過程が描かれているわけです。いや、こう言う
と原作に忠実では有りませんが、ここ山東省南部の沂蒙山麓の生産隊が最後のひとつとして残ったと言うのがこの作
品であります。

山東の沂蒙山地区は有名な抗日地区であります。たとえば、五人の元帥の一人になった羅榮桓（一九〇二〜六三、
湖南）の活躍を描いた曲波の「山呼海嘯」（一九七七）といった抗日戦の長編小説などがあります。つい最近では、
『人民文学』九一年十一月号に一挙に掲載された李存葆（謝晋監督による「戦場に捧げる花」（第八回百花賞最優秀
作品賞一九八四）の原作者）と王光明の二人による貧しい山東の様子を描いた報告文学「沂蒙九章」などがありま
す。さて、この劉玉堂の作品では、一九八〇年の秋に土地を分けて個人経営にした時、十戸ほどが生産隊に留まり
ました。そのうちの六人を描いているのですが、李玉芹という女性に注目してみます。彼女は外来戸で、もともと
この土地の人間ではありません。楊税務という男が結婚して連れて来たのでした。この男・楊は税務担当ですから
お役人なわけで、上からの政治運動があると工作班を作って実行します。

しかし、彼の作風は、例えば織物機械は資本主義の尻尾だなどという「中心工作」にも、適当な指導をやって、
機械を壊すようなことはしませんでした。このいい加減さが、時には見つかって批判され、「検討書」を書かされ
ることになります。この自己批判書を李玉芹が代わりに書いてやって、よく出来ていると誉められたりします。楊
税務は、仕事がどんなに忙しくても、出張で遠くにいても、必ずその日のうちに家に帰りました。出先で洪水にあ
った時も、無理に川を渡って帰ろうとしたため、彼は溺れ死んでしまいます。織物匠の劉来順は、もともと玉芹が
好きでした。そこで、果樹園を請け負っている今、彼女も果樹園の仕事をしているので、助けてやって仲良くなり
ます。玉芹の意見では、表向きは結婚しないで二人とも生産隊に入ったままでいれば、野良仕事も皆が分担してく

れて、自分は果樹園を見ているだけでいい。だから、結婚しないと云います。劉の実兄が東北にいと知った玉芹は、山東の山椒を安値で買い、東北へ持って行って売り、儲けの金で木材を買って帰り、大きく儲けるよう劉に智恵をつけます。本来しかるべき歩合を相手に払わないと、こういう取引は成立しないのですが、兄の妥協でなんとか上手くいきます。玉芹は、これ以後、持ち前の社交性を発揮して宴席を開いては顔役や役人を招いて、大きな取引の準備にとりかかります。劉は、昼間から男たちと飲んだり騒いだりしている玉芹が面白くありませんが、文句を言うたびに丸め込まれてしまいます。劉が町の叔父さんを尋ねた時、町では今は化繊のシャツよりも、静電気が起きず着心地のいい昔の織物を大事にし、好んでいることを知ります。玉芹が隊から利益を得るだけでなく、果樹園のリングを東北へ持って行って大儲けしたことをやっかんだ生産隊の男が、劉が町に行っている間に、果樹園の木を切り倒し警察沙汰になりました。李玉芹は日頃付き合っていた顔役や役人のコネで、無罪放免となりましたが、木を切り倒した男の方は拘留されました。これを機に、隊を抜けて行く者も出ました。劉は自分が商売に向いていないことを悟り、玉芹ともハッキリ別れます。そして織機を取り出してきて、隊長と相談し、織物工場を作り、生産を始めます。これが伝統産業としてテレビに取り上げられ、有名になります。そうすると、個人経営の農業をしていた者がまた生産隊に入って来たりするようになりました。生産隊自体は織物工場があるため、まだ存続するようでした。

以上があらすじです。

殆ど個人経営の農家になった現在、生産隊が残っていくことを描くのは独特な視点と言えますが、これも少なくとも農業を中心とした生産隊ではもはやなくなりました。次に、李玉芹については、土地はわしらが開いたものだ。木だつてわしらが植えたものだ。どうして外来戸のアバズレに大儲けさせられるか、などと言われ、生産隊の者に

木を切られてしまうのです。

余所者がその土地に受け入れて貰えるかどうかは、どこの国でも、地域でも、うるさい問題です。京都でも古い町ですから大変な問題であります。中国でも、外来戸の生活条件は厳しく、小説でも早くから触れられています。はつきりと外来戸だから差別されるということに触れた作品は、つい最近になってからではないかと思えます。つい最近というのは所謂「新時期文学」のことで、一九七七年十一月号の『人民文学』に劉心武の「班主任」（クラス担任）が載つてから以後の、大体十年間を指します。もつとも、私の知っているところでは、趙樹理の「李有才板話」の始まりに出てくる家の描写が外来戸のことを問題とした初めのような気がします。有名な阿Qも、外来戸かもしれないと思うのですが、「趙」且那と同じ姓であったようなことを言つて殴られることが出て来ますから、違ふかもしれません。

三、范小青『又見郷塘』（『北京文学』一九九二年七月号）

次に、范小青の『又見郷塘』を見てみます。これは文化局の若い幹部が農村へ下放する話です。主人公呉為一は、一年間の下放に出掛けます。この下放も実はどこの局も嫌がり、力の弱い部局、例えば文化局などになるべく回すもので、さらに局のなかでもたらい回しにされるものであることがわかります。しかし、これを勤めれば次に課長になれるだろうという不確かな、不文律の慣例があるようで、それを期待しながら彼は下放します。受入れの地区では、連日宴会を開いて大歓迎です。なかなか仕事になりませんが、くそまじめな呉は、自分が郷鎮企業の顧問として配置されていること、そして彼らが呉に期待しているのは、町から来たのだから顔が効くだろうということだ

と知ります。郷鎮企業は、どこも資金繰りに苦しんでいます。呉は、妻のコネを使ったり、自分の職場の上司に持ちかけたりして、投資の手づるを求め奮闘しますが、言うまでもなく彼程度の力では皆失敗です。その時、運良く——そうでなければお話になりませんか——呉の講演を聞いたという男が対外経済委員会にいたので、助けてくれて、台湾の商人を紹介して貰いました。台湾の商人（台商）が実地検分にやって来た日には、親戚と称する女が三人もくっついてやって来ました。企業側では、御馳走を出したり、輸出用の高級絹織物をお土産としてその三人の女にも持たせたりと大変なもてなしをしましたが、肝心の投資の話は不成功でした。責任を感じて、悄気ている呉に、地区の者はこう言つて慰めます。こんなことは日常茶飯事だ。あの台商は質が良かった。むしろ、文化局などにいて金融面とは何の関係もないのに、また下放という腰掛けの身なのに、こんなに熱心に真面目に我々のことを考えてくれて感謝しているくらいだ、と。

この小説に出てくる「郷下」（田舎）も、農業をやる農村ではなく、すべて郷鎮企業が代表します。役所や銀行から離れて遠くにあるというだけの、都市から離れた田舎（鄙）なのです。

四、関仁山「藍脈——雪蓮湾風情録」〔『人民文学』一九九二年七月号〕

次は、関仁山の「藍脈——雪蓮湾風情録」です。これは家業の船大工をやめて、雪蓮湾という村の現代化を描いた作品です。黄老人は父から受け継いだ造船技術を長男の大宝に譲るのを楽しみにしていた。ところが長男はなんと船の解体業に手を出す。これを郷鎮企業として地域を発展させようとするのだ。しかし父親や家族の反対にあまりうまく進まない。資金繰りに広州に出かけた際、船が湾の「藍脈（青い水脈）」を通らなかつた。この水脈を通ら

ないと不運にあうという言い伝えがあったが、案の定、船は座礁して大損した。しかし、広州で同じ村の父祖の代から敵同士である孟金元に出会う。孟は何十年ぶりかで故郷に戻り、父祖の恨みなどに拘泥せず、故郷の発展のために黄大宝の工場に投資する。

以上があらすじですが、この「藍脈」という作品は農村を扱ったものではなく、港町の話ですが、ここでも主人公黄大宝が苦心するのは如何にして郷鎮企業を作り軌道に乗せるかということです。

以上、一九九二年度の三つの中編小説を紹介したのですが、都市と農村と言った時の農村が、大きく変わっていることがわかると思えます。もしかしたら、「城市与農村（都市と農村）」と言うよりも「城市与郷下（都市と田舎）」と言った方が適切なかもしれません。

五、王真亮著・畑中吉彦訳 『出路——ある中国農村青年の日記』（現代書館、一九九二年十一月）

森時彦・京都大学人文科学研究所教授はある研究会で、1. 統計的アプローチ 2. 行政的アプローチ 3. 社会・経済的アプローチ等の面から、百年から百年以上の長いスパンでものを見ることを提案されましたが、それは全く賛成であります。だが一方で、事象のデテールを詳細に検討することも必要なのでありまして、それがない数字や条文という概括的な判断でものを言われると、我々文学の方は困ってしまうので、黙っているわけにはいかないと言っています。

時代というものは何時だつて変化しているものですが、それが顕著であるかどうかによって、「変わったなア」とか「変わっている」と言うのでしょうか。そしてその変化は、何によつてもたらされているのか、何時変わった

たと言えるのか、この二点が気になります。

何によつてかと言う問題は、それこそ各アプローチから解明されるべきものでしょうから、今は、「変わったなア」と思った時に、時代の変化があつた（＝意識として定着した）とみなすほかないということを言っておきます。これが、今回の私の報告の一番言いたいことであり、一番上手く言えないことでもあります。

作品の素材が農村や都市を扱っていけば、それだけで農村や都市の変化が描かれると私は思いますが、そういった題材としての都市や農村を追っていたのでは、物足りない。少なくとも、文学的には不満が残ります。今、紹介した三つの中編小説などは、その恰好の材料であつたと私は思います。しかし、文学の方としたり、それで何なんだ、と言いたいのです。もし題材の元になつた現実の動きを知りたいならば、百歩譲つて言えば「報告文学」（ルポルタージュ）があるではないか、と思つてしまうわけです。変化は変化として、例えば主人公の感慨となつて描かれないと文学ではないということです。そこに、描写という問題が出てくるのですが、我々は往々にして、描かれた題材に目がいきがちです。ですから、今、暫く農村の方に話題を絞れば、農村にはこんなことが有るのだとか、農村の実態はこうなのだと言つたふうに、小説の題材から知り、判断し、思つてしまいます。

しかし、題材からいえば、「五四」以後の小説には、もうかなりの量のにのぼる蓄積があつて、中国農村の風俗習慣や事態が——例えば売買婚だとか農作業をめぐることも等——早くからかなり指摘されております。変化についても、一九三〇年代の荒廃と革命化や、四〇年代の土地革命、五〇年代末からの人民公社化など、それぞれの時期を代表する作品があります。丁玲の「水」（一九三一年）、「太陽照在桑干河上」（一九四八年作）とか、趙樹理の「小二黑結婚」（一九四三年）、「李有才板話」（一九四三年）、「三里湾」（一九五五年）や周立波の「暴風驟雨」（一九四六年）、「山鄉巨變」（一九五五年）など。

それでも、今までの中国の小説だと、事象がよく整理され方向性が定められていますから、却って何か物足りないところが残りました。そういう欠落を救おうとして、例えば王真亮著・畑中吉彦訳『出路——ある中国農村青年の日記』が出ました。副題から明らかのように、これは日記であります。一九九〇年五月一日から一九九一年四月三〇日迄の二年間の、王真亮の生活が事細かに書かれていて、そのことから広州の農村の変化がよくわかります。

主人公は農作業をやめて、料理屋や単純手工業の工員として町工場に吸収されていきます。こういう若者はいくらでもいるので、劣悪な労働条件でも、低賃金でも、口があればマシというわけで、我慢を重ねて都市に定着しようとしています。僅かな恩恵と親戚の意見や諺などに従って、意外に保守的におおずと生活しています。本来素朴で控えめであった生活が徐々にしかも顕著に資本の論理に巻き込まれて破壊されていくプロセスが、よくわかります。訳者の畑中氏に手紙で言ったことですが、これは丁度一九九二年十一月一日にNHKの衛星放送で放映された。「コーヒーは砂糖入りで」〔孫周監督、一九八八年〕に出て来る農村出の素朴な娘さんをめぐる世界と同じでした。こういうのを読むと、中国の農村が現在、日本がたどったと同じコースをかかなりの速度で走っていることがよくわかるわけです。これは一人のそんなに教養のあるわけではない青年の日記だからできたことでしょう。また、友人の畑中氏が上手くリードしたから出来たことかもしれません。

ですから、敢えて言えば、これと文学としての問題とはまた別のことなので、こういう作品をこれから求め、発掘していかなければならないとなると、大変困ります。

六、池莉「煩瑣人生」

どういうことを指して困っていると言うのか、具体的に例を挙げるなら、たくさんあるのですが、例えばかつて指摘したことのある、農村における現金化の波については、矯健の「貯金」(『人民文学』一九八二年九月号)に描かれた「びくびく爺さん」(窩窩老漢)の形象があります。彼は百元貯金をすれば五年後、三九・六元の利息が付くことを初めて知りました。ならば、毎月百元貯金をすれば、五年後には毎月四〇元ほどが手に入るではないか。彼が郵便局の入口で札束を数えるところに、それまで現金収入が押さえられていた農村の開放と現金(＝資本)の論理の始まりとが形象化されていました。彼は毎月百元をためようとする無理がたたって、あやうく命を落とすところでした。

また、路遙(昨年の十一月に四十二歳の若さで肝硬変のため亡くなりました)の『人生』(『収獲』一九八二年三期)を西安の呉天明監督が一九八四年に映画化しました。農村を脱出して都市へ出ていく男に捨てられた女が、敢えて旧式の結婚式をして、別の男に嫁入りするのですが、あの『紅いコーリャン』にも出てきた旧式の嫁入りです。赤い布をかぶり、赤い轎に昇がれ、チャルメラの音楽に送られる女主人公・劉巧珍(呉玉芳が演じました)をアップで撮り、その頬を流れる一滴の涙を下から撮って半周し、太陽光線に反射させたのですが、丁度逆光写真のようにハレーションを起こしたその一滴の涙に、忍従せざるを得ない女および時代を美しく集中的に形象していました。それを、農村の変化(若者の都市への流出)の始まりと変化に必然的に伴う取り残される部分の哀しみを訴えていたと言うと、わかりやすいけれども何か違う、と私は言おうとしているのですが、勿論これは少し姑息な意見

に過ぎません。文学の方では描写し形象するだけだが、我々はそれを説明的に解釈しなければならぬ。そのようにしてわかったとするなら、逆に描写され、形象されたものがあるから、我々はわかったと言えるのではないか。単にこと（＝題材）があるからわかるのではないと言ってもいいのではないか、と言うことです。

もう一つ例を挙げれば、今度は都市の話ですが、池莉の「煩瑣人生」（『上海文学』一九八七年八月号）があります。この主人公は武漢の若夫婦です。彼らと四歳の男の子の一家三人の一日の生活記録です。ここには、現在の種々雑多な問題が書き込まれているのですが、例えば、明け方のいざこざで、思わず男の方が、奥さんに殺意を抱く場面がサラリと描かれています。この小説は、主人公が鈍器の光から心の奥底に震えを感じたことを書いています。それは、夫婦というこれまでは一続きの関係であったものに、夫婦と言えどもいつも一蓮托生ではなく、他者としてその存在を感じることを示しています。これまでの、対人関係としては意識されなかつた夫婦関係に対して、明確な隔絶を意識するという所謂都市的人間の生態を描きました。ですから、都市を描いた文学と言っても、ただ題材を武漢という都市の風物に取っただけでは、私は必ずしも都市の人間を描いたとは言いつても、ただ今述べたような場面があるから、つまり個々の人間として独立性を持つている人物を描いたから、この作品は生きており、この場面があるから都市の人間を描いたと言えるのだと私は思います。

ついでながら、池莉の小説について付け加えると、この「煩瑣人生」の前のことを、即ち若い二人の結婚と出産そして生まれた女の子が満一歳を迎えるまでを描いた「太陽出世」（『鐘山』一九九〇年四期）も好評でした。そのほか「你是一条河」（『小説家』一九九一年三期）も評判になった作品です。一九九二年には、「滴血晚霞」（『芳草』九二年二月号）、「白雲蒼狗謠」（『上海文学』九二年三月号）、「預謀殺人」（『中国作家』九二年二期）、「凝眸」（『小説界』九二年四期）などを発表しています。

どれも中編小説で私にとつてはかなり長い骨の折れるものですが、面白いと思いました。最近では、例えば「凝眸」のように、洪湖赤衛隊で名高い湖北のソヴィエト地区を舞台に賀龍、董必武、張国涛など実名で登場する小説を書き、「歴史」に関心を示しています。女主人公が愛した男は、大学の同級生であった別の男に「反党分子」として処刑されてしまいます。文革後、名譽回復されますが、主人公は「今頃名譽回復して何になるの。優秀な人は皆死んでしまったじゃないの」と叫びます。この一言に人間の愚かしさが凝集されているように思います。池莉は一九五七年生まれの女性の作家です。

日常の都市生活を描いた作品は、今では幾らもあり、過去にも、例えば茹志鵑の「春暖時節」(『人民文学』一九五九年十月号)などという作品があります。これは大躍進に邁進するご主人に置いてきぼりにされたと思う若奥さんの話ですが、ここには、都市の若い夫婦の微妙な倦怠とその克服が描かれていました。奥さんは自分で見つけた手仕事に一時夢中になり、ご主人の世話が出来なかつたのですが、それがかえつてご主人の関心を再び自分の方へ向けるきっかけになりました。最後の方で、工場の夜勤からの帰途、偶然出会った夫婦が夜店でうどんを食べ、夫が妻へと箸で差し出したエビが二人の絆を象徴的に形象していました。

さらに遡れば、一九三〇年代からの張資平の恋愛三角、四角関係の小説や現在流行りの一九四〇年代後半の張愛玲の小説などは、当時の上海を描いた作品です。その外、幾らでもあるわけです。

ついでに、というより本来こちらの方を主題にすれば、より話が具体的で、研究としてわかりやすかつたのかも知れませんが、本日お配りした「参考」という資料について簡単に説明しておきます。(二一九頁以下を参照)

先ず、「参考」Aにある①ですが、この論文は題名からわかるように「五四」以後の新文学についての意見です。

作者の趙園女史は中国社会科学院の文学研究所に所属していました。有名な魯迅研究者・王得后氏の奥さんです。大阪府立大学の中島みどり教授が一昨年大阪府立女子大学に呼びました。残念ながら時間の都合で私は会っていませんが、会った人は多くいると思います。

次に、「参考」の②ですが、そこに書いてあるように四篇の中編小説の評論です。特にどう言うことはないのですが、王朝の「劉慧芳」というのは、一昨年テレビドラマとなり、大評判となった「渴望」の原作です。この「渴望」については『野草』の最新号（九三年二月）に弓削俊洋という愛媛大学の先生が「テレビドラマ『渴望』と『渴望熱』」という文章を書いています。ただ弓削先生は王朝については、三人の作者の一人として一回触れているにすぎません。

「参考」の③は、こんなシンポジウムが行われたというにすぎません。

「参考」の④は、③と時期をほぼ同じくして、『太原文芸』という雑誌が『城市文学』と改名しました。

その次にBに書き並べてあるのは、論文の題名に都市だとか農村と付くものがどれだけあるか、『文学評論』と『中国現代文学研究叢刊』という現代すなわち一九一〇年代から一九四九年位までの文学を対象とする論文を集めた季刊の雑誌ですが、その二つの代表的な文学研究の雑誌から、どれだけの論文があるかを並べたものです。新时期以後ざっと見たところ、「参考」Bのようなものが挙がりました。都市の方では、老舍や茅盾の「子夜」についての論文が多く見られます。茅盾の「子夜」という長編小説は一九三三年に出版されました。それを除くと最近再評価されだした新感覚派（たとえば、穆時英など）や『現代』派と言われる施蛰存や杜衡（＝蘇汶、一九三二、三年、魯迅と第三種人論争をしたこと有名）についての論評です。李俊国及び張鴻声の論文がそうです。*印が付いたものです。そうすると、都市について論じたものは、ほとんどないと言っていいかと思えます。というのも、張鴻声

の論文は、都市文学と都市化の問題をどう扱うかについて、中国ではあまり問題にされていない、というか最近やつとそういうことが問題として意識されだしたので、だからこそ、新感覺派や『現代』派の再評価が起こつたと言うのです。そういう気運を代表する論文です。そうすれば、ここには市民社会の成立の問題があるであろうし、それに伴つて大衆文学という問題も起こる筈です。これは逆に今、正にそういう問題が身近なものとして意識されたからこそ、再評価という動きが起きたのです。都市と農村と言つた時、今こそ都市化が起きており、大衆が求める文学という意味での大衆文学が問題になつていゝと思えます。ですから、ここに「参考」として挙げた時、私はその数が意外に少ないことに驚いたのですが、また納得もしたのです。ここ二、三年の雑誌には必ずと言つていいほど、都市の青年の問題を扱つた小説や論文が載つております。この「参考」の表でも、九〇年頃から多くなつていきます。

農村については、都市の裏面になり、*印以外は作家論ということになります。許志英・倪婷婷の論文が二〇年代の郷土文学について触れています。郷土文学についての論文はこれだけでなく、魯迅をはじめとして王統照など、個人の論の副題として沢山ありますが、それは省略しました。席揚に趙樹理についての論文がありますが、かつて農民文学の代表とされた趙樹理は今や敬遠される人物でして、趙園などは一言も触れていません。これも極端なことです。若い世代の好悪の感情を知る材料にはなるでしょう。

七、まとめ

作品の題材を整理收拾すれば、中国の農村と都市のことがわかるか、私はきわめて疑問に思うものです。もしそ

うなら、小説よりも、日記や手紙或いは一九三〇年代から始まった報告文学（ルポルターージュ）といったノンフィクションの方がよりの確にわかるのではないか。それでは、文学は何の役に立つのか。諧謔的に言えば、文学は役に立たない。立たない方がよろしいわけですが、そうは言っても、文学はそれを書いた作者がいるわけですから、作者の「変わったなア」という感じが貴重なのだと思います。作者がどの様に形象したか、それを検証することによって、題材が題材のままではなく、その事象が意識として定着したと判断したらいいいのだと思います。この時はじめて、その現象は起こった、つまり、小説化された時を以て現象の始まりとするというわけです。事象や素材は、言うまでもなく、早くから見聞出来るでしょうが、例えば新聞に載ったからといって全国的に中国のものになったかという、往々にして首を傾げなくなるものがあります。でも、新聞に載ったのだから、一時的一部のなものでもなかるうとも思います。こういうジレンマを解く一つの手段として、作家（勿論詩人でも劇作家でもいいのです）の目を信じたいと思います。

そうすると、「五四」時期以来の中国新文学は、ほぼ都市の知識人によつて感得された農村であり、都市であるということになります。ですから作者によつて形象された事象（＝現象）は、その時、都市のものとなつたとも言えましょう。文学というものはそういうものなのかも知れません。するとまた、近代中国という場合の「近代」というのは、いつごろまで遡り、いつごろまでを意味するのかが問題になりそうですが、それらを含めて、まだまだ検討すべき問題がありますから、それはこの次のことにして、今日の報告の私の最大の目的は一九九二年度の作品について紹介することにあつたわけですので、それは目的を既に達していますから、私の報告をここで終わりにさせて頂きます。

参考

A

①趙園「人与大地——中国现当代文学中的農民」、『上海文学』一九九〇年十月号

②賀紹俊「在城市文化与鄉村文化的權衡中」、『鐘山』一九九二年四期

〔同期の「廉泉杯」中青年小説大獎賽に載った四篇の中編小説についての批評〕

王朔「劉慧芳」、葉兆言「挽歌」、高光「人猿」、劉毅然「平静的日子」

③石衍「改革題材文学」學術討論会略述」、『文学評論』八四年五期

④『太原文芸』（一九八四年七月）

B

都市

・趙園「老舍——北京市民社会的表現者与批判者」、『文学評論』八二年二期

・孫中田「『子夜』与都市題材小説」、『文学評論』八五年三期（『子夜』は茅盾の長編作品）

*李俊国「都市里的陌生人」（論文摘編）『中国現代文学研究叢刊』八九年一期

*張鴻声「都市化中的鄉村与都市里的鄉村——心理分析派小説論之一」、『中国現代文学研究叢刊』九〇年一期

・余清香・毛家明「大都市、在他的筆下痙攣——論穆時英新感覺派都市小説」、『中国現代文学研究叢刊』九〇年一期（論文摘編）

・吳向北「三十年代上海都市文学——兼談对茅盾『子夜』的新認識」、『中国現代文学研究叢刊』九〇年二期（論文摘編）

・沈淪麗「老舍『市井小説』探究」、『中国現代文学研究叢刊』九一年四期

・譚桂林「現代都市文学的發展与『子夜』的貢獻」、『文学評論』九一年五期

農村

・康咏秋「性格評価描写恬靜、安謐農村生活的小詩」、『文学評論』八一年一期

・胡光凡「革命現實主義的爛漫山花——周立波農村題材短篇小說的藝術風格」『文學評論』八一年四期

* 劉思謙「對建國以來農村題材小說的再認識」『文學評論』八三年二期

・彭韻倩「對變革時期農村生活的思考——評周克芹的『桔香、桔香』」『文學評論』八四年三期

・許志英・倪婷婷「中國農村的面影——二十年來『鄉土文學』管窺」『文學評論』八四年五期

* 邱嵐「對一個『棘手題目』的思考——評『對建國以來農村題材小說的再認識』」『文學評論』八四年五期

・席揚「農民文化的時代選擇——趙樹理文學價值新論」『中國現代文學研究叢刊』八七年三期

・王曉明「『鄉下人』的文体和城里人的理想——論沈從文的小說創作」『文學評論』八八年三期

・楊義「師陀：徘徊于鄉土抒情和都市心理寫照之間」『文學評論』九〇年二期

三 文革後の二十年

以前、私は『中国文学の改革開放——現代小説スケッチ』という本を、九七年四月に京都の朋友書店から出しました。この本は、一九八二年度から一九九五年度までの、主として短編や中編の小説をスケッチ風に列挙したものですから、作品にどんなものがあるかはわかるとは思います。が、理論的に系統だつて論じたものではありません。ですから、「文学にとつて『改革開放の二十年』という設定が可能であろうか」といった大前提について論じることが、本来私は苦手なのであります。

但し一言触れておこうと思います。というのも、中華人民共和国は文学を国家的事業の一環としようとしてきたし、今でもそうしようとしています。少なくとも、それが中国共産党の政策であります。具体的には、党の宣伝部が中国作家協会をコントロールして来ましたから、政策に疑問を持つたり、疑義を持つたりすることが即ち、文学が改革され開放されたと言いつてもいいと思えます。つまり、改革開放の二十年は、党の政策或いは党の宣伝部からどれだけの距離を持つことが出来るようになったかの二十年の軌跡であったと結論的に言えると思えます。

私の話は二つに分かれます。第一部としては、簡単な流れです。第二部は、個々の作品の話です。

文学の方では、一九七七年十一月『人民文学』に発表された劉心武の『班主任（担任教師）』（短編）を改革開放

の起点とするのがほぼ定説となっています。今は、小説の話だけに限ります。そして、翌七八年八月上海で発表された盧新華の『傷痕』（短編）以来、傷痕文学、その後の反思文学など所謂新時期文学が花開いたのです。

このことでもおわかりのように、文革からの開放が、改革開放の最初の十年であったと言えると思います。七六年十月が「四人組」の逮捕であったわけですから、文学はそれより少し遅れるとも言えますし、七八年十二月が第一期三中全会ですから、この鄧小平が実権を握り、文革離れが地についたといわれる会議を基点にして考えれば、文学は少し先取りしているとも言えます。

この「担任教師」以来の最初の十年間を「新時期文学」と呼ぶ言い方があって、便利なので私も使いますが、大体一九八五、六年までを「新時期文学」と言います。

この「新時期文学」は、文革で頂点に達した党の政策的締め付けからの開放を目指しているわけですから、当然これまでの政策への反対が、最初はおおざと、時には大胆に提出されました。そのありようを要約すれば、題材の多様化と手法の自由化ということになります。『新時期文学』の特徴は、題材の多様化と手法の自由化にあるというわけです。

この「新時期文学」の時期には、上述の『傷痕』や、知識青年や、庶民などが文革からの開放を軸とする多くの題材として扱われました。党の政策を積極的に推進する人物ばかりではなく、その政策に文句を言ったり、反対したり、犠牲になったりする人物も描かれるようになりました。それが、題材の多様化です。

また、その描き方も、つまり手法のことですが、自由になりました。たとえば『意識の流れ』といった、作品中に流れる時間を、外から説明的に、一直線に時間の経過通りに描写するのではなく、登場人物（主人公）の『意識の流れ』として外的時間の経過とは違った、任意自由な時間を追うことも可能になりました。即ち、作品独自の時

間の展開を持つようになりました。作者が時間を支配できるようになったと言ってもよいかもしれません。

また、たとえば文革から反右派闘争へと問題を遡及するなど思考の深化があります（反思文学）が、やはり文革という社会的政策的次元の問題を、この時期は追求したと言つてよいでしょう。その意味で、「新时期文学」は現実的な社会の問題をいかに提起し、訴え、伝えるかというリアリズムの文学であつたとも言えましょう。

この時期の文学は、たくさんの作家達を生みましたが、王安憶・高曉声・蔣子龍・謔容・戴厚英・張潔・張賢亮・張抗抗・張承志・陳国凱・陳世旭・鉄凝・鄧友梅・馮驥才・李国文・李存葆・劉索拉・劉心武・梁曉声・林斤瀾などがいますが、私の考えによれば、三人の作家協会副主席がこの時期を代表すると思います。

つまり、王蒙（一九三四～）、劉賓雁（一九二五～二〇〇五）、陸文夫（一九二八～二〇〇五）の三人です。

王蒙は、先の「意識の流れ」を真つ先に取り入れるなど、この時期の文学を手法や観点などの面からリードしたといえましょう。

陸文夫は、庶民の生活をなぞるように描くことで、後で私が言う「故事」(gushi、お話)の世界を切り開いたといえると思います。

このうち、最も社会的政策的次元で党と立ち向かった劉賓雁が、八九年に蘇曉康とともに中国作家協会を除名されました。このことは、この次元での文学活動、つまり政治と直接対峙することの限界というか不可能性を他の文学者、特に若い作家達に強く認識させたように見えます。

それが、第二の改革開放時期に当る、「新时期文学」以後の十年の文学であろうと私は思います。

したがって、第二の十年はリアリズムを越えたものか、リアリズムから意図的にはずれようとする作品の時期と言つてよいかと思えます。

例としては、ルーツ文学と言われた、韓少功の『爸爸（パパ）』（中編）、鄭義の『老井（古井戸）』（ともに八年）、莫言の『紅高粱（赤いコーリヤン）』（八六年）などがその代表作となると思います。ここにはガルシア・マルケスの魔幻現実主義の影響があるなどとも言われました。これは、文学の政治からの脱却を求める動きでもあり、文学独自の位置を獲得する動きでもありました。残雪などもこの時期から活躍し出すのですが、正直言つて私は、彼女の作品がよくわかりません。この時期からは、欧米の文学理論がドツと入り、ポストモダンの時期に中国文学界はなるわけですが、その仕分けは、私は今日は致しません。

問題は、徐々にそして九〇年代になるとハッキリと、王朔という作家に象徴されるような大衆文学作家が意図的に出てきたことです。王朔は中国経済の高度成長期の若者の生態と思考を前面に押し出して、社会的政策的規制を否定するのではなく、からかいあげつらつて、実質上「無」にしました。党の意義や存在を必要としない生活があり、その世界がそれなりに存立することを作品で示したといえましょう。ですから、党の意見には従順で逆らわないのですが、党の望む通りには生きないことを平然と公言します。圧力がかかっても、自分達のネットワークですり抜け、へこたれません。これが格好良いとされ、人気を博しました。人気があること、売れること、彼は作品をテレビ劇にしたり、映画にしたりしましたが、どれも大当たりしました。大当たりしたということは、一つの社会現象として中国の都市に中間所得層が拡大定着して来て、文学にこれまでとは異質なものを要求し出したことを意味していると、私は思います。

それが何かということは、やっかいな手続きが要る問題なのでしようが、私はそれを「故事」(gushi)と呼びたいと思います。「故事」(gushi)とは、お話ということですが、

第二の改革開放時期の文学は、当然の如く日本で一時はやった言い方を使えば、純文学と大衆文学とに分化した

と思います。純文学の代表として史鉄生を挙げてもいいかもしれません。彼は自らの下半身障害の問題を引き請け背負いながら作品を書いています。したがって *gust.* に寄りかかる作品はあまりありません。但し、純文学というのも一般的に言えば、多分に大衆文学的要素を取り入れています。その要素を私は *gust.* と言うわけでありまして。お話は面白くなければなりません。したがって、いかに読者や聞き手に面白いと思ってもらおうか、ということに作者達は苦勞していると言えましょう。

賈平凹の『廢都』（長編・九三年）にしても、あの作品のどこが面白くてあんなに売れたのか、今一つ私はわからない部分があるのですが、やはりセックス描写が当たった原因だろうと推測しています。*gust.* はエッチなものがうけるものであること言うまでも無いことと思います。おまけに彼は、いざというところでは「何百何十字削除」とやったものですから、読者の想像力を一層刺激したに違いありません。

面白さのもう一つに、私は自分達の来し方を確認するような歴史があるように思います。自分や自分たちの再確認です。陳忠実の『白鹿原』（長編・九三年）などがその代表のような気がします。莫言の『豊乳肥臀（でかパイでかつ尻）』（長編・九六年）もそういう作品でしょう。この二つに共通するのは、共産党の見方からでない、その土地に住み生きた人達からする見方を打ち出そうとする観点のような気がします。ですからここでは、歴史もこれまでのように重い教訓的な意義を持った歴史ではありません。むしろ、これまでの数々の争い・闘争・運動というもの虚妄が描かれているような気がします。ですから、自分達が関与したかどうかに関わり無く、数々の闘争・運動が活劇的で *gust.* 的に描かれます。特に莫言の『でかパイでかつ尻』は、私の見方によれば、『西遊記』的な話を、つまり異国の話を語ろうとする、そんなムードがあるように思いました。

以上の史鉄生・賈平凹・莫言を現在の中国文学を代表する優れた三人の作家という人もいます。私もそういう意

見に賛成ですが、こういう作家とは違って、マイナーではあるけれど注目すべき作家もいるので、その例として、葉広苓と、鄧一光について触れたいと思います。

時間があれば、池莉の『来来往往（来し方此の方）』（中編・九七年）と、葉兆言の『関于饕餮的故事梗概（饕餮に関する故事梗概）』（中編・九八年）に触れたいと思います。これからは、第二部ということになります。

葉広苓については、私の『中国文学の改革開放』という本にも触れておりますので、それを読んでいただきたいのですが、彼女の『風』（中編・九五年）などという作品には、抗日戦争のとき日本人に協力してスパイとされた男のことが出てきます。この男はどうかやら日本に協力した——中国語で『漢奸（Hanjian）』といいます——そういうケシカラな裏切り者の男ではなく、実は共産黨員であつて、党の指示で日本から情報を得て、村の人々を救い自分犠牲になった男だったようです。これまでは、こういう男については取り上げられませんでした。たとえ取り上げて、批判するならともかくも、多少なりとも存在意義を描くことなどタブーでした。ですから、作者葉広苓は単に抗日戦争の話を書くだけでなく、今まで無視してきたこと、あるいは逃げてきたことに、目を向けようとしているような気がします。

そういう態度は、『注意熊出沒』（中編・九六年）、私の訳では「熊に注意」となりますが、その九六年に発表された小説にも顕著です。『熊に注意』という作品は帰国子女を扱った小説です。中国からの帰国子女の日本における位置といったものを、帰国子女そのものを登場させずに、主人公の女の、日本の東北の雪山での体験を通じて表現しました。帰国子女たちが日本ではどんな位置にあるか、日常ではどのように感じて生活しているかを、彼らの孤独ばかりでなく、恐怖心さえ感じる日常生活を描き出したといえます。もちろんいささか誇張はありますが。

彼女は続いて九七年には『狗熊淑娟（熊の淑娟）』（中編）を発表しました。『狗熊』というのは熊のことです。

「淑娟」というのは、そのメス熊の名前です。これは動物園の熊が人気がなくなって、サーカスに売られる話です。近頃の中国では、動物の檻にスポンサーの名前が書かれていて、餌代はそのスポンサーによって支払われるのです。でも、スポンサーがつかない動物はどうなりましょう？ 飼育係が病氣して休んでいる間に、彼が可愛がついた担当の熊が年老いて人気がなくなつたとしてサーカスに売られてしまいました。飼育係が淑娟を、ドサ回りをしていたある地方で苦勞してやっと探し当てたとき、淑娟はこの飼育係に一撃を食らわし重傷を負わせてしまうのでした。

これはハッピーエンドの小説ではありません。この間には、熊のスポンサー探しの話があり、日本の企業家が出てきたり、宮廷料理を作る清朝の貴族の末裔が出てきたりして大いに時勢を感じさせますが、たとえ熊の嫌いな臭いがたまたま飼育係についていたにしろ、彼に重傷を負わせてしまう結末は、考えさすものがあります。私には、この作品はちょうど『熊に注意』の続編に当たるといえるような気がしました。弱者なり孤児の心理が見事に捉えられていて、華美喧噪の時代の片隅の目、すなわち時代のもう一つの動向が反映しています。時代に取り残されていく者の悔しさみたいなものに作者は敏感な気がしました。つまり、そういう弱者をどんどん切り捨てている九〇年代の後半の「現在」を感じさせる作品だと思います。

同じ葉広芩の作品に『黄連・厚朴』（中編・九七年）があります。これは、清朝の御典医の子孫の話です。「黄連」厚朴」というのはどちらも、漢方薬の名前です。主人公は、その子孫に当たる男と結婚し、離婚した女です。この主人公が離婚したにもかかわらず、お舅さんに気に入られて、そのまま元の亭主の家に住んでいます。住宅事情の関係もあるのですが、御典医であつたお舅さんの記録つまりカルテの整理を手伝っています。そこへ、元の亭主がアメリカからアメリカの若い女を連れて戻ってきます。ところがこの男は、主人公の再婚に嫉妬するのです。つ

まり元の女の再婚を邪魔しようとして、匿名の手紙を書いて、女がいかに他の男とふしだらな行ないをしていたかということを書いてふらします。主人公たちは窮地に立たされるのですが、このような行ないをしたのが自分が結婚しようとしている男だと知ったアメリカの女が、男の卑劣さにすっかり失望して、そのままアメリカに帰国してしまうという話です。この間には、漢方医の処方箋にまつわる話とか、光緒帝と西太后とが一日違いで死亡した不可解の話、また文革中に下放した主人公たちの話など、それだけでも興味ある話がありますが、ここにはアメリカ人から見た中国人観が書かれていて、それが新しいところでしょう。

さらに葉広苓には、『風也蕭蕭』（中編・九七年）、『雨也蕭蕭』（中編・九七年）もあります。『風也蕭蕭』の方は、旧家の兄弟のうち次男・三男・四男の三人の反目が描かれます。一人の女優をめぐる争いが原因ですが、文革中の互いに責任をなすりあった「自己批判書」が見事に使われています。女優は兄弟達の互いの暴露の結果、ついには国民党の特務（スパイ）にまで仕立て上げられてしまい、骨肉あい争うさまが痛ましく描かれます。互いの言葉が一人歩きして自分でもどうしようもなくなってしまう有り様に説得力があります。結論めいて、作品の末尾に「各自がそれぞれのやり方で生きてきたのだから、それで良いじゃないか」という言葉が出てきますが、こういうのを読むと、文革が、現在では抗日戦争や国共内戦のように、かなりの距離、つまりいかにも遠くなりつつあることが感得させられます。中国はあまりにも激動の世を送ってきたので、生きてきた人間の感慨としてこうとしか言えないようなこともよくわかりますが、だが果たして、本当に「良い」のであろうか、と思わざるをえません。

『雨也蕭蕭』の方は、満族の將軍の家という名家をとり出した娘の話です。恋の相手が袁世凱のお小姓の家の養子であったし、後には商売人になったので、家柄がつりあわないと名家から絶縁されるのですが、二人はつましく安穩と生きてきました。一方、名家の方では、残った者が古美術の鑑定をやり始め、本物を贗物だと偽って買い

叩き安く手に入れ、それを高い値段で転売してあくどく儲けるといった生活をしています。主人公の葬儀に渡すべき家宝の真珠も、孫たちはなんとか出さないと済まそうとする、いじけた心に成り下がってしまいました。

葉広芩の作品はどれも現代の矛盾を鋭く指摘しますが、一方では、現代から敗退して行く伝統や、弱者に対して、それらが消滅するのも致し方ないとする目があります。そして、この目は、決して優しい心から出たものではなく、過去には自分たちは今に劣らぬくらいの残酷な行爲をしてきたのだから、これくらいは致し方ないとする冷徹な思いから出るものようです。時代、変化、そういう進歩の概念に反する目というか、血のようなものが、彼女にあるからでしょう。

もう一人、鄧一光について触れておきましょう。彼は、九五年に発表した『父親是個兵（父親は兵隊だった）』（中編）という作品で、今年九八年の二月一〇日に、中国作家協会主催の魯迅文学賞を貰いましたが、今日は、これと同じ素材を使った九七年の『遠離稼穡（故里を遠く離れて）』（中編）について触れます。

これは三度も捕虜になった男の話です。「四爺」といわれる主人公は畑仕事が好きで、土地を離れたくなかったのに、軍隊に村を占領され、刈り取った稲を焼かれ、本人も雑役夫として国民党軍に拉致されてしまいます。その後、共産党軍、国民党軍、そして朝鮮戦争ではアメリカ軍に捕まり、合計三回も捕虜となりました。彼は朝鮮から釈放されて来ると雲南省のとある農場に定年までいたのですが、定年になると行き所がありません。普通はこのぐらい軍隊にいれば将官になっているのですが、彼は何度も捕虜になっているので、なれなかつたのです。「私」の父の努力でやっと尉官待遇になり、障害を持った軍人が入る保養所で老後を過ごしています。

この間、三回ほど故郷に帰るチャンスがありました。途中、「私」の家に立ち寄ると、そのまま滞在して、故郷には一度も帰りませんでした。「私」の家に滞在したときには、「私」の父や母が世話して、彼にお見合いの相手

を紹介しましたが、相手の方が、彼が捕虜になったことがあると知ると、逃げていってしまうのでした。彼は保養所ではなく、「私」の家で余生を送りたかったのですが、一番ウマが合っていた当時小学生であった「私」が、捕虜の親戚がいることが大きな理由で紅衛兵になれなかった腹いせに、思わず彼に向けて、「捕虜のくせに」と言ってしまう。これが彼が家を出て行くきっかけになりました。その後、彼は何の意欲も関心もなく、保養所で時の過ぎ行くのを待つだけの生活を送り、皆からは死ぬことを待たれているだけの余生を送りました。彼の兄弟たちは早くから家を出て、共産軍に入り、ある者は昇進し、ある者は光栄なる犠牲になっています。ただ彼だけが、怪我をし、捕虜になり、おめおめ生きているわけです。

ここ——すなわち自分の故郷を、とにかく出たいのだ、という欲求がどんなに強いかは、多くの小説や報告文学が伝えます。でも、この鄧一光の『故里を遠く離れて』という小説は、主人公が出たくなかったのに出されてしまい、そして、帰ろうとしたのに帰れなかった話です。なぜなのか？というのが、小説の中の「私」の疑問です。

一度故郷を出た人間が故郷に戻るには、並大抵でない精神的努力がいるものであること、たとえば、帰国子女を扱ったルポルタージュを読めば、よくわかります。井田真木子の『小蓮の恋人』などを読むとよくわかります。名誉ある帰還でなくても、一度出た者にとつては、故郷という共同体が自分を受け入れてくれるかどうかが問題です。ここに、恐怖心さえ存在します。思うに、受け入れには、これまでの自らの生き方が通過の儀式として検証されるからでしょう。しかも、このことは、決して形式として行なわれるのではなく、心理的暗黙のものとして、誰にも意識されています。だからこそ、逃れられず、恐怖となるのですが、その恐怖心を、この小説では「私」の父も、「私」も、善意や無知からとはいえ、「捕虜」という不名誉を口にすることで、増幅させてしまったのでした。

小説の主人公が、賞を貰った作品の『父親は兵隊だった』のように、忠義一徹の頑固な父ではなく、「捕虜」に

なつた男というのも新しいことのように思えます。これは、「叛徒（裏切り者）」でも「特務（スパイ）」でもありません。「裏切り者」ならば、まだ話を簡単にすることができません。敵対者だからです。しかし、「捕虜」はそうではありません。たまたま武運拙く捕まったにすぎない味方なのです。同胞なのです。とはいえ、共同体からすれば、不純物なのでしょう。こういう不純物を受け入れて社会は成り立ちます。現代社会は、共同体と違って、不純物の寄り集まりだといっていいでしょう。中国文学もやつと不純物を視野に入れてきたと言ったら言い過ぎでしょうか。池莉の作品に触れましょう。『来し方此の方』というのは、武漢の冷凍肉を扱う仕事をしていた男の話です。男は高級軍人の娘と結婚してから、運が向いてきます。まじめな男でしたが、奥さんにハツパをかけられ、外資系の会社の経営者となります。改革開放政策の下、会社は順調で、彼も北京在住の秘書と恋愛関係におちいります。妻と離婚しようとしては、妻はどうあつても離婚を承諾しません。恋人とは武漢に部屋まで設け一緒に生活をしようとしては、離婚が成立しないことと、生活態度がお互いにもあまりにもかけ離れていることがわかつて、二人は別れます。現在では、初期のころと違って、会社経営も以前のような旨みが少なくなってきました。厳しさを紛らすために若い女の子と付き合いますが、この二十そこそこの今時の女は、あつけらんとしていて、開放的です。平気で彼の奥さんとも同席し食事もします。若い女はただ皆からちやほやされるのを楽しみ、自分が中心になるとを喜ぶばかりでした。

文革末期から香港返還までの間に、一人のまじめな男からやり手の経営者となる人生には、何人かの女の関与がありました。特に、妻となり、娘を生んで、離婚を承知しない高級軍人の娘が、だんだんと自らの地位が低下していき、意識が保守化していく、そのさまがよく描かれています。最後に出てくる若い女は、まるで感覚が異なり、あたかも日本の援助交際とかいうつき合いを思わせます。この女が、主人公の奥さんの前で、毛沢東の『詩詞』を

茶化した時、奥さんは頭に来てさっと立って帰宅してしまうのですが、それは、有名な毛沢東の『七絶（七言絶句）』です。「李進同志のために、その撮した廬山仙人洞の照（しゃしん）に題す」と但し書きがあるものです。竹内実先生の『毛沢東 その詩と人生』の読みによれば、「暮色 蒼茫たるなかに勁き松を看る／乱雲 飛び渡れどもなお従容／天が生（つく）りし 一個（この） 仙人洞／無限の風光 險峯に在り」（暮色蒼茫看勁松／乱雲飛渡仍従容／天生一個仙人洞／無限風光在險峯）という詩です。彼女は、この詩の中に、『葦段子（いい話）』があると言い出しますが、どうやらそれは、卑猥なことのようで、座にいる男どもは奇声をあげて、やれやれと囁し立てます。主人公の奥さんは、いたたまれず怒って帰り、結局、『葦段子（いい話）』とはどんな話なのかは書かれていないのですが、毛沢東の詩詞も、この様な書かれ方になつたかと、私には感慨深いものでした。

価値観の多様化が、改革開放政策の一つの効果あるいは結果だとするなら、それはまさに男女関係の多様化のこのかもしれません。一九九六、七年のこのまで、懸命に駆け抜けてきた人生に、何の価値も見出せない中国の現代人の虚しさみたいなものを、私は読みとらざるをえません。

最後に葉兆言の『饕餮に関する故事梗概』に少しだけ触れましょう。「饕餮」とは古代中国の青銅器などに用いられた裝飾模様ですが、「飲食をむさぼるもの」という意味もあります。これは南京のグルメの話です。南京の著名な美食家である傅家にまつわる異常な話、つまり *gluttony* を語ります。傅家の三男とその妻との、南京料理の継承についての常ならぬ不思議を面白おかしく語るのに主眼があります。同じグルメの話でも、陸文夫の『美食家』（中編・八三年）にあつたグルメの持つ意義みたいなものは影をひそめています。意義や思想性ではなく、ただ異常な事珍しい事への関心のみへ興味が傾くのは、なまじの価値観による判断によって引き起こされる面倒を回避するためのようにも思えます。

故事 (gushi) といえ、中国では古くからの伝統があり、いろいろな面白い話が蓄積されています。話本や擬話本を支えた人々のあり方や意識などに、現在の中国の人々と共通するところがあるのかもしれない。思想性をわざとはずして、面白さのみを追求していくことに危ういものを私は感じますが、それは日本を含めた全世界的な動向のようにも、私は思います。

ということであれば、二十一世紀への展望として、中国文学はそんなに明るいものではありません。しかし、文学などと言うものはもともとこのようなものであったのだと思うならば、中国文学が世界の情勢と同じ基盤の上にあるようになったという意味で、優れた作家と作品が出てくると期待してよいのかも知れません。

以上で報告を終わらせて頂きます。

(一九九八、十、一八)