

莫言『赤い高粱』試論

—魯迅「阿Q正伝」、老舎『駱駝祥子』との比較から見た語りの特質(2)

A Study of “Hong Gao-liang” by Mo Yan :
The Characteristics of Narration Compared with “A-Q Zheng-zhuan”
by Lu Xun, and “Luo-tuo Xiang-zi” by Lao She(2).

嶋田 聡*

Satoshi SHIMADA

3 莫言『赤い高粱』 ——ある一族の「歴史」=「物語」を体験するということ

3. 1 作者と作品について

莫言は本名・管謨業、1955年に中国山東省高密県の中農農家に生まれた。文化大革命期に自らの言動がもとで小学校を放校となり、その後は農村で家畜の世話をする牧童、さらには綿花加工工場の労働者を経て1976年に人民解放軍に入隊する。その頃から本格的に文学を志すようになり、1981年に第一作の小説「春夜に降りしきる雨」(原題:「春夜雨霏霏」)を雑誌『蓮池』に発表し、作家としてデビューする。1984年、北京の文学・芸術家養成機関である解放軍芸術学院文学科に入学。翌年、「透明な人參」(原題:「透明的紅蘿卜」)を発表して文壇にその名が知れ渡るようになり、さらにその翌年の1986年には、本稿でとりあげる長篇小説(全五章からなる中篇連作)『赤い高粱一族』(原題:『紅高粱家族』)を発表し、莫言自身の言葉を借りていえば「大きなセンセーションを巻き起こした」¹⁾。さらに本作品は張芸謀監督により映画化(原題:『紅高粱』、邦題:『紅いコーリャン』)され、1988年度ベルリン映画祭で金熊賞を受賞。この映画では莫言自身も脚本家の一人として制作にたずさわっている。1989年の天安門事件後は一時作品を発表できなくなるが、1991年以降再び創作活動を開始し、『酒国』

(1993年)、『豊乳肥臀』(1995年)、『白檀の刑』(原題:『檀香刑』、2001年)などの長篇大作を次々と発表、一躍現代中国を代表する作家となる。そして、2012年には中国籍作家としては初めてのノーベル文学賞を受賞している。

莫言文学の特質としては、南米コロンビアのノーベル文学賞作家、ガルシア・マルケス(1927-2014)の作品にも通じる「マジック・リアリズム」の文体などと評されたりもするのだが、現代中日比較文学研究者の林敏潔は、第一の特質として「現実社会に対し真実の芸術的表現を行うという文学理念を提唱し、魯迅文学の伝統継承者たらんと自覚している点」をあげている²⁾。このことについてはまた最後に検討する。

次に、本稿で扱う『赤い高粱一族』のテキストについてであるが、今回は「試論」ということで、第一章「赤い高粱」(原題:「紅高粱」)と第二章「高粱の酒」(原題:「高粱酒」)を中心に論じ、他の章に関しては部分的にふれるにとどめたいと思う。なぜなら、本作品の物語の中心はあくまでも「祖父」と「祖母」の馴れ初めと作中現在における関係性、そして日本軍との戦いにおける「祖母」の死にあるのであり、それらのことが集中的に語られているのが第一章と第二章なのであって、映画『紅いコーリャン』もそれらを中心に構成されているからである。本稿の表題を『赤い高粱一族』ではなく『赤い高粱』試論としたのもそのためである。

こうした作品の構成方法、つまりは第一章でいきなりクライマックスとなる「祖母」の死を描き、そこから時系列を遡るようにして過去の出来事を次々と語っていくという構成方法は、それ自体新しいものであるといえる。本稿では比較対象として魯迅「阿Q正伝」、老舍『駱駝祥子』の2作品を合わせて検討しているが、このどちらも多くの写実的な近代文学作品同様、作品構成は時系列に沿って構成されており、阿Qの死や祥子の発狂といったクライマックスも順当に物語の一番最後に配置されている。つまり、この点だけを考えてみても、上記2作品はやはり中国の近代を代表する作品であり、この『赤い高粱一族』は中国のポストモダン(後近代)を代表する作品であるといえるのである。

莫言はあるインタビューにおいて、「赤い高粱の時代」とはどのような時代かと問われ、次のように答えている。

赤い高粱の時代とは一九八〇年代ですが、これは私個人の視点から言ったことですので、誤解なさないで下さい。一九八〇年代は改革・開放政策が始まってあまり長くはなく、文学においては百花斉放、百家争鳴、積極的探索、大胆な革新、新しき変化を求める状況でした。当時は未だコマースリズムは始まっておらず、これほど色濃いビジネス気分はなく、メディアと出版社、作家が連合した過度な宣伝投機もなく、商業的活動はほとんどなかったのです。その時代こそ私たちの誰もが懐かしむ文学の黄金時代なのです。³⁾

つまり、莫言はこの「文学の黄金時代」において、「積極的探索、大胆な革新、新しき変化を求め」て『赤い高粱一族』を執筆したのであり、それが文体や物語構成などの面で新たな表現形式を生み出す動力になったということである。1949年、社会主義革命の成功による中華人民共和国の成立から、毛沢東(1893-1976)主導による大躍進政策(1958-1961)やプロレタリア文化大革命(1966-1976)を経て鄧小平(1904-1997)による改革開放政策へと至り、中国の社会全体が束の間の自由を享受していた時代、そんな時代にこの『赤い高粱一族』は書かれたのである。

ではここからは本作品の内容について具体的に見ていくが、第一章「赤い高粱」は次のように始まっている。

一九三九年旧暦八月九日、わたしの父——盗賊のせがれはまだ十四歳になったばかり。父は、伝奇的な英雄として後の世に名をとどろかす余占鰲司令の遊撃隊とともに、膠県・平度県間の公路で日本人の自動車隊を待ち伏せ攻撃しに出かけたのだった。祖母はあわせの上着をはおって、村はずれまで彼らを見送った。

「もういい」

余司令に言われて、祖母は立ちどまった。祖母は父に言った。

「豆官、義父さんの言うことを聞くんだよ」

父は黙って、祖母の大柄な身体をながめ、祖母のあわせの内側から広がる温かい香りをかいでいたが、突然ぞっとするような寒気に襲われた。父は一つ身ぶるいした。腹がグルグルと音をたてる。余司令は父の頭を軽くたたいて言った。

「さあ、行くぞ」⁴⁾(下線引用者)

まず、最初の一文には物語の発生する時間と場所が語られ、さらにはこの物語が誰の視点から語られるものであるのかが示されている。もちろん語り手は「わたし」なのであるが、物語の主要人物である「祖母」や余占鰲(「祖父」)を描写する際には、多くの場合十四歳の「わたしの父」(豆官)の目を通して描かれることになる。上記の下線部などがまさにそれであるが、こうした「子供の視点」を多用することにより、作者は物語自体に神秘性をもたせることに成功しており、それがつまり本作品における「マジック・リアリズム」的な語りの中核をなすものになっているといえる。また、ただ単に子供の視点を導入するというだけでなく、母子の間の霊的なつながりを描くことで、その神秘性はさらに増幅するのである。もう一度下線部を見てみると、そこに語られているのは十四歳の「父」が「祖母」の近くにいる「ぞっとするような寒気に襲われた」ことであり、それはあたかも「祖母」がこの後に日本軍の機銃掃射によって命を落とすことになるのを予見しているかのようである。つまり、この時「父」は「祖母」の体から死の匂いを嗅ぎとったのだと解釈できるのである。

莫言は2005年に行われた講演において、「八〇年代初期に、私は西側文学に触れ、フォークナーの『響きと怒り』、ガルシア・マルケスの『百年の孤独』、カフカの『変身』、川端康成の『雪国』など多くの作品を読」⁵⁾んだといい、翌2006年に行われたある講演の中でもガルシア・マルケス『百年の孤独』の自身への影響について

触れ、「確かに彼の影響を受けてはいますが、例の『百年の孤独』は今に至るも読み終えてはいないのです。当時のことを思い出すと、私はこの本の一八頁まで読むと、創作の情熱に突き上げられて、本を放り出し、筆を執って書き始めたのです⁶⁾と述べている。ただ、その直後に行われたインタビューにおいては、「私は『赤い高粱』を書いていたときにはマルケスの影響は受けていないと思っております、それは『赤い高粱』を書いたあとにマルケスの『百年の孤独』を読んだからなのです⁷⁾とも述べている。本当のところはどうか分からないが、上記の『赤い高粱一族』第一章の書き出しは、マルケスの『百年の孤独』の冒頭に似ているところがないとはいえないのも事実である。

それは次のように始まっている。

長い歳月がすぎて銃殺隊の前に立つはめになったとき、おそらくアウレリャーノ・ブエンディアーア大佐は、父親に連れられて初めて水を見にいった、遠い昔のあの午後を思い出したにちがいない。⁸⁾

これと先の『赤い高粱一族』の冒頭を率直に見比べてみて、似ているところを探すのはそれほど容易ではないが、ただ死の運命を直覚する際の「水」と「寒気」、さらにはどちらにも肉親が関係している点に共通点があるといえる。また、作品全体についても、「わたしの」「祖母」と「祖父」、そして「父」の運命を語る『赤い高粱一族』は、ブエンディアーア一族の孤独な運命についての物語である『百年の孤独』に内容的に共通する部分がある。したがって、前者は後者から多少なりとも影響を受けていると見なすことはできるが、ただそれは『赤い高粱』「解説」において張競が指摘する通り、「安易な文体の模倣」や「無造作な筋の借用」などではなく、後者は単なる「一つの触媒」として作用したにすぎないと見るのが正しいように思う⁹⁾。いずれにしる、そこから受けたかもしれない「影響」というのは、あくまで部分的なものにとどまっているのである。

ここで再び『赤い高粱一族』の内容構成に話を戻すが、本作品はまず第一章「赤い高粱」において物語のもっとも重要な部分である「わたしの祖父」(余司令)が率いる抗日ゲリラ隊と日本軍との血みどろの戦闘や「わたしの祖母」(戴鳳蓮)の死などが語られ、第二章「高粱の酒」では「祖父」と「祖母」のなれそめや「祖母」が高粱酒の酒造小屋の女主人になった経緯、さらには「祖父」の盗賊としての半生などが語られる。そし

て、第二章末尾で再び舞台は作中現在の1939年旧暦8月15日へと戻り、次のように終わるのである。

撤退するときに、鬼子(=日本兵:引用者)は村のあらゆる建物に火をつけた。激しい炎が天をついていつまでも消えず、空は半分も白く焼けた。その夜の月は、豊かで、血のように赤黒かったのだが、戦のために青白く、薄っぺらになってしまい、色あせたきり紙のように、寂しく空にかかっていた。

「父さん、どこへ行こうか？」

祖父は答えなかった。¹⁰⁾

この時、村の人々の大半が日本軍によって虐殺され、「祖父」の率いるゲリラ隊も彼と「父」の二人を残してほぼ壊滅状態になっていた。したがって、この第二章が幕を閉じることにより、「祖父」と「父」の1939年旧暦8月の抗日ゲリラ戦争という物語も一応の終焉を迎えるのである。

続いて、第三章「犬の道」(原題:狗道)、第四章「高粱の葬礼」(原題:高粱殯)、第五章「犬の皮」(原題:奇死)では、日本軍とその傀儡軍、共産党軍や国民党軍、そして「祖父」が属している「鉄板会」という任侠集団のような秘密結社が、それぞれの利害を複雑に絡み合わせながら互いに戦闘行為を繰り返す場面が描かれる。同時に、日本軍に殺された人々の死体に群がる野犬の群れが、人間さながら権力闘争の末に互いに殺し合う様子なども描かれており、そこには作者自身の何らかの寓意が感じられる。また、「祖父」の過去を語るということで、この物語の後半部分で焦点が当てられているのが、「祖父」の愛人である「二奶奶」(恋児)の存在である。恋児はもともと「祖母」の小間使いだったのだが、ある時「祖父」と肉体関係をもつようになり、二人の間に子供まで生んでいる。「祖父」はしばらくの間、「祖母」とこの「二奶奶」の家を行ったり来たりして過ごしていたのだが、ある日「二奶奶」の住んでいる村が日本軍の襲撃に遭い、彼女の子供は日本兵に銃剣で刺し殺され、彼女自身も日本兵に暴行されて大けがをし、それがもとでさんざん苦しんだあげくに死んでしまう。この「二奶奶」は物語のエンディング付近で靈魂となって再登場し、現在は故郷を離れて都会で暮らす語り手の「わたし」が帰郷して彼女の墓参りをした際に目の前に現れ、「わたし」に向かって次のようにいうのである。

「おまえ、帰っておいで！ いま帰ってこなければ、おまえはおしまいだ。そう、おまえは帰りたくないんだね。おまえは天と地をおおうハエがこわい、黒雲のような蚊がこわい、じとじとした高粱畑を這いまわる蛇がこわいんだ。おまえは英雄を崇拜するが、ろくでなしを憎んでいる。だけど『男のなかの男こそがいちばんのろくでなし』じゃないのかね？ おまえはいまわたしの前に立っているが、おまえの体は町からもってきた飼いうさぎのおいがする。さあ、墨水河にとびこんで、三日三晩つかっておいで——ただ河のナマズが、おまえの洗いおとしたくさい水を飲んだら、頭に飼いうさぎの耳がふたつはえるかもしれないけどね！」¹¹⁾(下線引用者)

この部分は本作品の巻頭言にも通じる、作者の思想が色濃く反映されたものであるといえる。中でも下線部の「男のなかの男こそがいちばんのろくでなし」という言葉は、「祖父」や「父」をはじめとする、この物語に英雄のようにして登場してくる中国山東省高密県東北郷に生きるほとんどすべての男たちに当てはまるものである。とくに「祖父」は、平気で人殺しをするような盗賊としての過去をもち、「祖母」と結ばれる際も、彼女の嫁ぎ先の夫とその父親を殺害し、まさに強奪するようなかたちで関係を結んでいる。そんな「祖父」が、日本軍との戦闘においてはもっとも勇敢に戦い、数々の伝説を残すことになる。つまり、作者は本作品の執筆に際して、上記の言葉を実践するようにしてそれぞれの男のキャラクターを形成していったのだといえるのである。

また、本作品全体を通して見てみると、「英雄」はあくまで「祖父」なのであり、「父」はまだ若いということもあり、結局はその付属物のようにして描かれていることが分かる。したがって、「祖父」、「父」、「わたし」と三代並べて比較すれば、代が下るごとにその「英雄」的な性質は弱まっていくといえる。このあたりに、作者自身のある種の世代感覚が見てとれるのである。

では、本節の最後に、本作品の巻頭に付せられた作者の言葉をそっくりここに引用しておく。

わが故郷に果てしなく広がる、まっ赤な高粱の畑をさまよう雄々しい魂と非業の死をとげた魂とに、本書をもって謹んで呼びかける。わたしはあなた方の不甲斐ない子孫だ。わたしは、醤油に漬かりきった心を取り出して、切りぎざみ、三つの碗に盛って高粱の畑に供えよう。霊魂よ、願わくはわが供物をば受け

られよ！¹²⁾

3.2 「民衆」の視点から語るということ

前号に掲載された拙論「莫言『赤い高粱』試論——魯迅『阿Q正伝』、老舎『駱駝祥子』との比較から見た語りの特質(1)」(以下、「莫言『赤い高粱』試論(1)」と略称)においては、魯迅『阿Q正伝』と老舎『駱駝(らくだ)祥子(しょうし)』について、前者の語りは「民衆の中へ」、また後者の語りは「民衆のために」という指向性をもつものであることを示した。本節では、まずこれらのことを莫言文学の特質と比較検討しながら考察していこうと思う。

前稿「莫言『赤い高粱』試論(1)」でも触れた通り、莫言は自らの講演の中で魯迅の「阿Q正伝」について言及しており、「今に至るまで、阿Qと言えば、私たちはただちに一人一人の内面奥深くに、小さな阿Qをかくまっているかのように考えるのでありまして、いわゆる「阿Q主義」は我らが国民性の重要な構成部分なのです」¹³⁾と評価している。さらには、「真の文学」という表現を用いて次のように最大限の賛辞を送っている。

魯迅がこのように深刻な魂を描き、このような文学における永遠の典型的人物を創作できたのは、第一に、彼が革命家の情熱と鋭敏さを持っていたからです。第二に、彼は文学の法則を会得しており、当時の他の作家たちのように、表面的な、革命を絵解きするような作品を書かなかったからです。ですから、真の文学はやはり人生を直視し、人の内面世界の奥深くまで入り込み、典型的人物、典型的イメージを創り出すことを自らの最高基準とすべきなのです。¹⁵⁾(下線引用者)

下線部にいわれているように、莫言は魯迅の文学的特質を「人生を直視し、人の内面世界の奥深くまで入り込み、典型的人物、典型的イメージを創り出す」というふうに解釈し、まさにそれこそが文学における「最高基準」であり、「真の文学」なのだとしている。したがって、莫言にとって魯迅文学とは、ある意味自らが作品を書く際に手本とすべきものの一つになっているといえるのである。

また、本稿におけるもう一人の比較対象である老舎については、莫言はある講演の中で次のように述べている。

彼ら(=老舎と曹禺:引用者)の筆は過去を描くと

きだけ精彩を放ち、同時代を描こうとすると、たちまちしばんで味気ないものになってしまったのです。なぜならその時代とは彼らの時代ではなかったからであり、無理矢理に同化しようともそうはいかなかったからであります。¹⁵⁾

さらに続けて、自身の『赤い高粱』(小説と映画)が多くの大衆に受け入れられた理由について次のように指摘する。

なぜ小説と映画の『赤い高粱』は八〇年代にはあのように大きな反響を呼び起こせたのでしょうか。考えますに、この作品がちょうど当時の社会的ニーズに合っていたからなのです。この作品が表現する思想、この映画が強調する情念、それは当時の庶民の心理的狀態に一致していたのです。なぜなら八〇年代半ばには、思想解放運動は始まってはいたものの、なおタブーが多かったからなのです。解放後数十年の間に人々の個性は強い圧迫を受けており、真に縄が解かれたわけではなく、『赤い高粱』のような轟然と個性を賛美し、烈火の如く情念を唱い上げる作品は、まさに当時の庶民の長きにわたって抑圧されてきた怒りを吐露したい、という心理に合致したのです。¹⁶⁾(下線引用者)

一つの作品が「時代」に「同化し」ているか否かを判断するのは並大抵のことではないし、ましてや一人の作家が「同時代を描こうとすると、たちまちしばんで味気ないものになってしま」うということを実証するにはさらに多くの論拠が必要とされるので、それを判断するのは決して容易なことではない。ただ、「時代への同化」というのが、上記の下線部でいわれているような「当時の庶民の心理狀態に一致」することだとすれば、老舎の『駱駝祥子』はそれに成功しているとはいえないのも事実である。なぜなら、前稿「莫言『赤い高粱』試論(1)」でも触れたように、主人公祥子はどうやら老舎自身と同じ満州族の旗人¹⁷⁾の出身という設定にされており、この物語はそんな祥子が社会の底辺を生きる人力車夫の悲惨な生活から抜け出すべく孤軍奮闘するという話であり、最終的には数々の失敗から自暴自棄になり、社会の中で孤立したまま発狂してしまうまでを描いたものだからである。つまり、祥子は始めから救われるべき特別な存在なのであり、周りの民衆とは一線を画しているばかりか、他の人々を軽蔑してさ

いるのであって、それが最終的な彼の孤立と発狂につながったのだといえるのである。したがって、作者は社会的な視点から祥子も含めた最下層の人々の生活を事細かに描いて世に知らしめ、読者の同情を買うという面では、「民衆のために」という語りは成功しているかに見えるが、ただその同情はほとんどすべて祥子一人へと収斂されていくものであり、圧倒的多数の「救われざる人々」はそのまま置き去りにされるのである。きわめつけは、物語の末尾近くで阮明という社会活動家の男が銃殺される場面があり、多くの群衆が引き回しの列についていくのだが、祥子は自分がその男を警察に売ったという罪の意識もあってかそれには見向きもせず、作者はそこで「礼教(=儒教:引用者)の国の民は、こんなにも殺人見物がすぎなのだ」と述べて、高みからぼさりと切り捨てているのである¹⁸⁾。つまり、中国近代文学の一つの重大なテーマである国民性批判ということでは、魯迅は「中からの国民性批判」を行っているのに対し、老舎はむしろ「外からの国民性批判」を行っているのであり、そこにこの二人の作家としての資質の違いが認められるのである。ただ、こうして見ると、やはりこの『駱駝祥子』という作品は、莫言のいう「時代への同化」という部分では、それほどうまくいっているとはいえないのではないだろうか。

それでは、莫言が自らの文学表現においてとった「語り」の戦術とはいったいどのようなものなのだろうか。莫言は自らの公演の中で、それを「庶民として書く」という言葉で表現している。

少々長くなるが、「庶民のために書く」という態度を否定するところから引用してみる。

「庶民のために書く」とは大変謙虚大変低姿勢なスローガンに聞こえまして、人民のため牛馬となるという意思にも聞こえますが、よく考えてみますと、これはやはり実は高みから見下す態度なのです。その根底にあるものは、作家とは「人類の魂の技師」、「人民の代弁者」、「時代の良心」であるといった尊大傲慢、自分が正しいという考えに害されているのです。それは我らがお役人が人民の公僕と言うのと同じで、大変低姿勢、大いに公僕らしく聞こえますが、現実生活の中の役人は、それと正反対であるのと同じことなのです。(中略)そのため私はこう思うのです——いわゆる「庶民のために書く」とは実は「庶民的執筆」たりえず、やはり一種の宮廷文学に準じる執筆なのです。作家が立ち上がり自分の作品を使って庶

民のために話すとき、実はすでに自分を庶民より賢い地位に置いているのです。私が思うに、真の庶民的執筆とは「庶民として書く」なのです。¹⁹⁾(下線引用者)

さらに莫言によれば、この「庶民(民衆)²⁰⁾として書く」ことつまり「庶民的執筆」とは、「自らのインテリの立場を捨て去り、庶民の考え方で考えること」だという。つまり、大事なのはまずは目線を低くすることであり、前節でも別の角度から少し触れたように、そこにこそ今回検討の対象としている『赤い高粱一族』の作中の描写に「子供の視点」が多用される一つの所以があるのだといえる。

たとえば、次の日本軍との戦闘シーンを見てみる。

「つっこめ！」

祖父が叫び、拳銃をふりかざして立ちあがった。狙ってもいないのに、かれの銃口の前で日本兵が近づきつぎに腰を折ったりのけぞったりした。西側の隊員たちも車の前へ突撃した。隊員たちと鬼子兵(=日本兵:引用者)がまぜこぜになってしまい、最後尾の車の鬼子は空へ向けて弾を撃っている。自動車には、まだ二人の鬼子兵が残っていた。啞巴が自動車の上にさっとおどりあがると、二人の鬼子兵が銃剣をかまえて向かってきた。啞巴が刀の峰でガツと銃剣をはらいのけ、勢いによって刀をふるうと、鉄かぶとをかぶった鬼子の首がま横にすっ飛んだ。首が空中に長い叫びをひいてどさりと地に落ちてからも、口はまだ甲高い悲鳴をあげようとした。よく斬れる刀だな、と父は思った。鬼子の顔には首が胴を離れる前の驚きの表情がこびりついており、まだ頬の筋肉が震え、鼻孔はくしゃみでも出そうにひくひくと動いていた。啞巴はまた一つ鬼子の首を斬り落とした。荷台の囲いにもたれた死体の頸の皮が突然だらりとむけて、ドクドクと血が流れ出た。後方の車の鬼子が機銃を下へ向けて、めちゃめちゃに撃ちはじめた。祖父の部下たちが棒杭のように鬼子の死体の上に倒れた。啞巴が自動車の上にべたりとすわりこむ。その胸から幾筋か、血が噴き出た。²²⁾(下線引用者)

まず、下線部には端的に十四歳の「父」の子供らしい視点がよく表されているといえる。啞巴が日本兵の首を切り落とすシーンを見てただ「よく斬れる刀だな」と思い、地に落ちた頭は鼻の穴が「くしゃみでも出

そうに」動いているなどと描写するところも、いかにも即物的で子供らしい表現である。こうした叙述表現は上記の引用箇所全体に見られるだけでなく、本作品全体に散見されるものである。

ではもう一箇所見てみるが、次の場面は「祖母」が日本軍に銃撃されて倒れるシーンを描いたものである。

「母さん——」

父の叫び声に命じられたかのように、日本人の自動車から弾丸が雨あられと降りそそいだ。日本人は、自動車の屋根に三丁の軽機関銃を据えつけていた。銃声は、雨の夜に吠える陰気な犬の鳴き声のように鈍かった。祖母の服の胸に二つ、たてつづけに穴のあくのが見えた。祖母は楽しげに叫んで、頭からつつ伏すように倒れた。²³⁾(下線引用者)

この中で、下線部の最初の一文は中国語原文では「父親眼見着」(父は見た)と始まっていることから、二つの文はともに「父」の視点から語られていることが分かる。日本軍からの銃弾に当たった「祖母」が「楽しげに叫んで」倒れたというのも、目の前のショッキングな出来事とつぎに違うものに変えようとする、やはり子供らしい心理的防御反応の表れだとも読める。こうして見てくると、莫言のいう「庶民として書く」とは、少なくともこの『赤い高粱一族』第一章においては、多くの場合十四歳の「父」の視点から情景を描写することとほとんど同義であるといえる。

作中にはそのことを作者自身が示唆しているかのようない節がある。

父はわたしに語った。顔の皮をむかれても、羅漢大爺は形をなくした口でウーウーと呻きつづけ、まっ赤なしずくが数珠つなぎになって醤油色の頭皮を流れ落ちていた。孫五は、もはや正気を失っていた。かれは入念な刃さばきで、一枚の皮を見事にはぎとった。大爺が一つの肉塊にされてしまったから、はらわたはびくびくとうごめいており、緑色の蠅が幾つも群れをなしてあたりを舞っていた。人の群れのなかの女たちはみな地面に跪き、泣き声が田野を震わせた。その夜は大雨だった。騾馬繋留場の血の跡はきれいに洗い流され、羅漢大爺の死骸と皮はあとかたもなく消えうせた。村に羅漢大爺の死骸が消えたという噂が流れた。噂は口伝でに広まり、親から子へと語りつがれて、美しい神の物語となった。²⁴⁾(下

線引用者)

まず、これは羅漢大爺ルオハンダイエと呼ばれる「祖母」が女主人を務める酒造小屋の老番頭が、ある日、日本軍が徴集した驃馬を故意に傷つけたかどで捕らえられ、日本軍から命令を受けた村の屠畜人・孫五スンゴによって生きたまま全身の皮をはぎ取られる場面である。この時の様子に関する生々しい描写は、最初にいわれているように、「父」が「わたし」に語ってくれたものである。したがって、こうした描写は語り手である「わたし」が当時十四歳だった「父」の視線に寄り添いながら、作中においてもう一度語り直していることになる。また、最後の一文からは、本作品における物語の源泉が「父」だけではなく、作品の舞台である高密県東北郷に住む村人たちの口伝えによる「噂」や「伝説」にもよっていることが分かる。つまり、この部分には、作中現在には生まれてさえいなかった語り手の「わたし」が、「父」や村人の語る物語を一つ一つ拾い集め、それらを一篇のテキストに統合するかたちで本作品を書いたということが暗に示されているといえるのではないだろうか。

前節の最後に引いた本作品の巻頭言にもある通り、この「わたし」という語り手は、「わが故郷に果てしなく広がる、まっ赤な高粱の畑をさまよう雄々しい魂と非業の死をとげた魂」たちの「不甲斐ない子孫」だとされている。つまり、「わたし」は常に作中人物たちよりも低い位置に在るのであり、これも莫言自身が上から視線を避けて「庶民として書く」ということを実践するためにある種意図的に導入した「語り」に関する仕組みであるといえる。

それでは、「父」の視点が借りられない場合の「語り」はどうなっているのだろうか。「父」が生まれる以前の「祖母」と「祖父」の過去をおもに描いた第二章には、次のようなくだりがある。

単廷秀ジャンテンシウ父子を殺害したとき、祖父はまだ二十四歳になったばかりだった。祖母とかれは、すでに高粱畑で夫婦の契りを結んでいた。痛みと幸せがないまぜになった荘厳な過程のなかで、祖母は功罪あい半ばするとはいえ高密県東北郷で一世を風靡した父を身ごもってもいた。だが、そのとき祖母は単家の正式の嫁であり、祖父と彼女との結びつきはかなり気ままで、場あたりの安定を欠く淫らな野合でしかなかった。しかもわたしの父はまだこの世に生まれていなかった。だから、この時期のことを書く場合

に、わたしはかれを余占鰲と呼ぶのがやはり正しいだろう。²⁵⁾(下線引用者)

この部分は当然のことながら「わたし」一人による叙述であり、物語の登場人物同士の当時の関係を説明するいかにも「作者」(執筆者)らしい「語り」ともなっている。したがって、中国語原文を見ても「随意性」「偶然性」「不穏定性」などという抽象的な言葉が多く用いられており、そういう意味では莫言の嫌う「インテリ」らしい「語り」に近いものになっているといえる。ただ、本作品は中篇連作を集めた一篇の長篇小説であり、登場人物も多く、その登場回数も多いので、読者に分かりやすく整理するためには、時にはこのような「語り」も必要だと莫言自身は考えたのであろう。

また、上記引用文の下線部にも予告されている通り、ここから後の叙述においては「祖父」は本来の名前である「余占鰲」と表記されるようになっていく。ただ、「祖母」に関してははずっと「祖母」のままになっており、この点から考えると、語り手の「わたし」はあくまでこの「一族」の中心を「祖母」―「父」という母子の関係に置いていることが分かる。つまり、「わたし」にとっても「父」にとっても、さらには「祖父」にとっても、この『赤い高粱一族』の作品世界は「祖母」の存在を中心に回っているといえるのである。

では、本節の最後に、この物語のクライマックスとなっている「祖母」の死の場面を一部抜き出して下に紹介しておきたい。ここでも語り手は「父」の視点を借りながら、「祖母」と高粱、大地、空、宇宙、鳩など万物との霊的なつながりを最大限抒情的に歌い上げ、今まさに死へと赴こうとしている「祖母」の最後の生命力と魂に宿る情念を鮮明に描き出すことに成功しているといえる。

父は駆けていった。父の足音がやさしい囁きとなり、いましがた耳にした天国からの音楽となった。宇宙の音が聞こえる。その声は、無数の赤い高粱からつぎつぎに聞こえてきた。祖母は赤い高粱を見つめた。かすんだ目に映る高粱たちは奇妙に美しく、不思議な姿をしていた。高粱たちは呻き、ねじれ、叫び、絡みあい、化け物の姿をしたり、親しい人の姿になったり、蛇のようにとぐろを巻いたかと思うと、またすると伸びていった。その姿は、言いようもなく美しい。高粱たちは赤や緑、黒や白、青や緑とさまざまに色を変え、声をたてて笑い、泣き叫んだ。その涙が雨

粒のように、祖母の胸に広がる荒れはてた砂漠をたいた。高粱の隙間に、青い空が幾つもはさまっている。空はいかにも高く、そして低かった。天と地と、人と高粱とが一つに織りなされ、そのすべてが途方もなく巨大な覆いにおおわれているような気がした。天上の白雲が高粱を、そして祖母の顔をかすめて流れる。白雲の硬い角が祖母の顔をかすめて、さわさわと音を立てた。白雲とその影が互いに前後しながら、のんびりと動いていく。まっ白な野鳩の群れが空の高みからさっと舞いおりて、高粱の幹の先端にとまった。鳩たちの鳴き声で、祖母は目を覚ました。鳩の様子が、本当にはっきりと見える。鳩も高粱粒ほどの、まっ赤な小さい目玉で祖母を見た。祖母は心から鳩にほほ笑みかけ、鳩は寛大な笑顔で祖母のいまわの際の生に対する執着と熱い愛に応えた。祖母は叫んだ。愛しい人、あなたたちを置いてはいけない！ 鳩たちはつぎつぎに高粱粒をついばんで、祖母の声なき叫びに応えた。²⁶⁾

4 おわりに

本論文では、莫言『赤い高粱一族』の第一章「赤い高粱」と第二章「高粱の酒」を中心に、作中における語り手の「語り」の性質を明らかにするというテーマのもと、魯迅「阿Q正伝」と老舎『駱駝祥子』という中国近代文学を代表する二作品をひきあいに出しながら、ここまで二回にわたって分析を進めてきた。まず、第一回目では、魯迅「阿Q正伝」と老舎『駱駝祥子』における「語り」がそれぞれ「民衆の中へ」、「民衆のために」という指向性をもつものであることを示した。そして、第二回目は、莫言自身が目指す「庶民(民衆)として書く」というのが具体的にどういうことなのか、『赤い高粱一族』のテキストを分析することにより明らかにしたつもりである。結論からいえば、それは作者が自らの知識人の立場を捨て、庶民の立場から自分の物語を語るということであり、『赤い高粱一族』においては、それは十四歳の「父」の視点、さらにはそれよりも低い位置にいる「わたし」の視点から一族の物語を語るということであった。つまり、それこそがポストモダニズムの作家・莫言が先人たちを超えるためにとった「語り」の戦術なのである。

魯迅との比較においていえば、莫言も魯迅も中国の民衆の心の奥底にある真実を暴き出すという部分では共通の目標をもっているように見えるのだが、ただ魯迅はあくまで一人の知識人だったのであり、民衆その

ものではない。莫言のほうはどうかというと、中農農家に生まれ、幼少期から牧童や工場労働者を経験してきており、中国の農民たちの暮らしも知り尽くしている。そこで莫言が自らの文学の中に導入したのが「民衆として」という指向性をもつ「語り」なのである。つまり、民衆の真実を暴くには自分が農民や社会的に弱い立場の民衆であり続け、その上で「自分自身の」物語を語ればいいというわけであり、それは魯迅文学が打ち立ててきた「民衆の中へ」という方法論をさらに一歩前進させることにもつながるのである。

最後に、小説家・莫言にとっての「歴史」とは何かについて一言しておく。莫言は2000年にアメリカで行った講演の中で、次のように述べている。

思うに小説家が描く歴史とは民間の伝説化した歴史であり、象徴的な歴史であって真実の歴史ではなく、それは私個人の烙印が押された歴史であって教科書の中の歴史ではありません。しかしこのような歴史こそ歴史の真実により迫ることができるのだと私は考えます。²⁷⁾

今回とりあげた『赤い高粱一族』においては、至るところに当時の日本軍の行った残虐な行為が記されているが、これなども莫言のいう「民間の伝説化した歴史」あるいは「象徴的な歴史」の範疇に入るものであろう。こうした歴史叙述に触れ、「歴史の真実」について考えてみることは、我々日本人の読者にとってもけっして無駄なことではないと思う。なぜなら、そうすることが戦争とは何かを知り、当時の日中間の歴史と正面から向き合い、それを本当の意味で乗り越えることにつながると考えるからである。

注

- 1) 莫言(長堀祐造訳)『変』(明石書店、2013年)、90頁。
- 2) 林敏潔「莫言とその文学——あとがき」、莫言(藤井省三・林敏潔訳)『莫言の思想と文学——世界と語る講演集』(東方書店、2015年)、235頁。
- 3) 「莫言に関する八つのキーワード」、莫言(藤井省三・林敏潔訳)『莫言の文学とその精神——中国と語る講演集』(東方書店、2016年)、193頁。
- 4) 莫言(井口晃訳)『赤い高粱』(岩波書店、2003年)、2頁。原文は以下の通り。「一九三九年古歴八

- 月初九、我父親這個土匪種十四歲多一点。他跟着後來名滿天下的伝奇英雄余占鰲司令的隊伍去膠平公路伏擊敵人的汽車隊。奶奶披着夾襖，送他們到村頭。余司令說：“立住吧。”奶奶立住了。奶奶對我父親說：“豆官，聽你幹爹的話。”父親沒吱聲，他看着奶奶高大的身軀，嗅着從奶奶的夾襖里散出的熱烘烘的香味，突然感到涼氣逼人。他打了一個戰，肚子咕嚕嚕響一陣。余司令拍了一下父親的頭，說：“走，幹兒。”莫言『紅高粱家族』（上海文芸出版社、2012年）、1頁。なお、原文はすべて簡体字であるが、日本の新字体に改めてある。以下同様。
- 5) 「個性なくして共通性なし」、前掲、『莫言の思想と文学——世界と語る講演集』、113頁。
 - 6) 「中国小説の伝統」、前掲、『莫言の文学とその精神——中国と語る講演集』、135頁。
 - 7) 「莫言に関する八つのキーワード」、前掲、『莫言の文学とその精神——中国と語る講演集』、192頁。
 - 8) G.ガルシア＝マルケス（鼓直訳）『百年の孤独』（新潮社、1972年）、5頁。
 - 9) 張競「解説」、前掲、『赤い高粱』、328頁。
 - 10) 前掲、『赤い高粱』、303頁。原文は以下の通り。「鬼子撤退時，点燃了村里所有的房屋，冲天大火，經久不熄，把半個天都燒白了。那天晚上的月亮，本來是豐厚的、血紅的，但由於戰爭，它變得蒼白、淡薄，像艷色消褪的剪紙一樣，淒淒涼涼地掛在天上。“爹，我們到哪兒去？”爺爺沒有回答。」前掲、『紅高粱家族』、155頁。
 - 11) 莫言（井口晃訳）『続 赤い高粱』（岩波書店、2013年）、414-415頁。原文は以下の通り。「孫子，回來吧！再不回來你就沒救了。我知道你不想回來，你害怕鋪天蓋地的蒼蠅，你害怕烏雲一樣的蚊蟲，你害怕潮濕的高粱地里無腿的爬蛇。你崇尚英雄，但仇恨王八蛋，但誰又不是‘最英雄好漢最王八蛋’呢？你現在站在我面前，我就聞到了你身上從城里帶來的家兔子氣，你快跳到墨水河里去吧，浸泡上三天三夜——只怕河里鯰魚，喝了你洗下來的臭水，頭上也要生出一對家兔子耳朵！」前掲、『紅高粱家族』、360-361頁。
 - 12) 前掲、『赤い高粱』、vi頁。原文は以下の通り。「謹以此書召喚那些遊蕩在我的故鄉無邊無際的通紅的高粱地里的英魂和冤魂。我是你們的不肖子孫。我願扒出我的被醬油醃透了的心，切碎，放在三個碗里，擺在高粱地里。伏惟尚饗！尚饗！」前掲、『紅高粱家族』、「卷首語」。
 - 13) 「文学と青年」、前掲、『莫言の文学とその精神——中国と語る講演集』、259頁。
 - 14) 同前、260頁。
 - 15) 「現代文学創作における十大關係をめぐる試論」、前掲、『莫言の文学とその精神——中国と語る講演集』、236頁。
 - 16) 同前、237頁。
 - 17) 満州族の統治下にあった清朝時代、民族集団の違いによって「満州八旗」、「漢軍八旗」、「蒙古八旗」という皇帝に忠誠を誓った軍事・政治組織が存在しており、これらに属する人々のことを「旗人」といった。
 - 18) 老舍『駱駝祥子』（岩波文庫、1980年）、384-385頁。引用箇所の内容は以下の通り。「礼教之邦的人民熱烈的愛看殺人呀。」老舍『駱駝祥子』（人民文学出版社、2000年）、219頁。
 - 19) 「庶民として書く」、前掲、『莫言の文学とその精神——中国と語る講演集』、36-37頁。
 - 20) 本講演のももとの中国語筆記録が手元にないので断定はできないが、日本語訳文で「庶民」と訳されているところは、おそらく中国語原文では「民衆」であると思われる。
 - 21) 前掲、「庶民として書く」、『莫言の文学とその精神——中国と語る講演集』、43頁。
 - 22) 前掲、『赤い高粱』、132頁。原文は以下の通り。「爺爺喊：“冲啊！”爺爺掄着手槍跳起，他根本不瞄準，一個個日本兵在他的槍口前灣腰俯背。西邊的隊員們也冲到了車前，隊員們跟鬼子兵攪和在一起，後邊車上的鬼子把子彈也射到天上去。汽車上還有兩個鬼子，爺爺看到啞巴一縱身飛上汽車，兩個鬼子兵端着刺刀迎上去，啞巴用刀背一磕，格開一柄刺刀，刀勢一順，一顆戴着鋼盔的鬼子頭顱滑地飛出，在空中拖着悠長的嚎叫，撲通落地之後，嘴里還吐出半句響亮的鳴叫。父親想啞巴的腰刀真快。父親看到鬼子頭上凝着脫離脖頸前那種驚愕的表情，它腮上的肉還在顫抖，它的鼻孔還在抽動，好像要打噴嚏。啞巴又削掉了一顆鬼子頭，那具屍體倚在車欄上，脖頸上的皮膚突然褪下去一節，血水咕嘟咕嘟往外冒。這時，後邊那輛車上的鬼子把機槍壓低，打出了不知多少發子彈，爺爺的隊員像木樁一樣倒在鬼子的屍體上，啞巴一屁股坐在汽車頂上，胸膛上有幾股血躓出來。」前掲、『紅高粱家族』、70頁。

- 23) 前掲、『赤い高粱』、112頁。原文は以下の通り。「父親高叫一声：“娘……”父親的叫聲，像下達了一道命令，從日本人的汽車上，射出了一陣密集的子彈。日本人的三挺歪把子機槍架在汽車頂上，槍聲沈悶，像雨夜中陰沈的狗叫。父親眼見着我奶奶胸膛上的衣服咣咣裂開兩個洞。奶奶歡快地叫了一声，就一頭栽倒，扁担落地，壓在她的背上。」前掲、『紅高粱家族』、59頁。
- 24) 前掲、『赤い高粱』、65頁。原文は以下の通り。「父親對我說，羅漢大爺臉皮被剝掉後，不成形狀的嘴里還嗚嗚嚕嚕地響着，一串一串鮮紅的小血珠從他的鬍色的頭皮上往下流。孫五已經不像人，他的刀法是那麼精細，把一張皮剝得完整無缺。羅漢大爺被剝成一個肉核後，肚子裡的腸子蠢蠢欲動，一群群葱綠的蒼蠅漫天飛舞。人群裡的女人們全都跪到地上，哭聲震野。當天夜里，天降大雨，把驛馬場上的血跡沖洗得乾乾淨淨，羅漢大爺的屍體和皮膚無影無蹤。村里流傳着羅漢大爺屍體失蹤的消息，一傳十，十傳百，一代傳一代，竟成了一個美麗的神話故事。」前掲、『紅高粱家族』、34頁。
- 25) 前掲、『赤い高粱』、173頁。原文は以下の通り。「爺爺刺殺單廷秀父子時，年方二十四歲。雖然我奶奶與他已經在高粱地里鳳凰和諧，在那個半是痛苦半是幸福的莊嚴過程中，我奶奶雖然也懷上了我的功罪參半但畢竟是高密東北鄉一代風流的父親，但那時奶奶是單家的明媒正娶的媳婦，爺爺與她總歸是桑間濮上之合，帶着相當程度的隨意性偶然性不穩定性，況且我父親也沒落土，所以，寫到那時候的事，我還是稱呼他余占鰲更為準確。」前掲、『紅高粱家族』、91頁。
- 26) 前掲、『赤い高粱』、128-129頁。原文は以下の通り。「父親跑走了。父親的腳步聲變成了輕柔的低語，變成了方才聽到過的來自天國的音樂。奶奶聽到了宇宙的聲音，那聲音來自一株株紅高粱。奶奶注視着紅高粱，在她朦朧的眼睛里，高粱們奇譎瑰麗，奇形怪狀。它們呻吟着，扭曲着，呼號着，纏繞着，時而像魔鬼，時而像親人，它們在奶奶眼里盤結成蛇樣的一團，又忽喇喇地伸展開來，奶奶無法說出它們的光彩了。它們紅紅綠綠，白白黑黑，藍藍綠綠，它們哈哈大笑，它們嚎啕大哭，哭出的眼淚像雨點一樣打在奶奶心中那一片蒼涼的沙灘上。高粱縫隙里，鑲着一塊塊的藍天，天是那麼高又是那麼低。奶奶覺得天與地、與人、與高

粱交織在一起，一切都在一個碩大無朋的罩子里罩着。天上的白雲擦着高粱滑動。也擦着奶奶的臉。白雲堅硬的刃角擦得奶奶的臉窸窣作響。白雲的陰影和白雲一前一後相跟着，閑散地轉動。一群雪白的野鴿子，從高空中撲下來，落在了高粱梢頭。鴿子們的咕咕鳴叫，喚醒了奶奶，奶奶非常真切地看清了鴿子的模樣。鴿子也用高粱米粒那麼大的、通紅的小眼珠來看奶奶。奶奶真誠地對着鴿子微笑，鴿子用寬大的笑容回報着奶奶彌留之際對生命的留戀和熱愛。奶奶高喊：我的親人，我捨不得離開你們！鴿子們啄下一串串的高粱米粒，回答着奶奶無聲的呼喚。」前掲、『紅高粱家族』、67-68頁。

- 27) 「私の『豊乳肥臀』」、前掲、『莫言の思想と文学——世界と語る講演集』、47頁。