

莫言と村上春樹

藤井 省三

(一) 莫言の村上評

村上春樹は『風の歌を聴け』（一九七九）によるデビュー以来、中国に深い関心を寄せてきた¹。いっぽう莫言（モーイエン、ばくげん、一九五五～）といえば中国農村の現実を魔術的リアリズムで描く作家である。彼が二〇一二年ノーベル文学賞を受賞した際には、中国でも村上春樹の受賞を期待する声が高く、広州のリベラル派の新聞『南方周末』が受賞後の莫言にインタビューした際には、「あなたは村上春樹の作品をどのように評価していますか。今回の受賞レースでは彼の呼び声も大変高かったのです」と問うている。これに対し莫言は村上への高い評価を以て回答とした。

村上春樹は大変影響力のある作家で、世界中に多くの読者がおり翻訳された作品数も非常に多く、しかも多くの若い読者から愛読されており、素晴らしい、私は非常に彼を尊重しています。彼は私よりも年上ですが、気持は私よりも若く、英語も大変上手で、欧米との交流もさらに広く、より多くの現代的な生活の気質を備えています。彼は日本の歴史方面を書くことは少な目で、現代的な生活、若者の暮らしに注目しており、この点において私はとても及びません。私も彼の読者で、たとえば『ノルウェイの森』、『海辺のカフカ』など、彼の作品は私には書けません。²

引用末尾の一文は、『ノルウェイの森』『海辺のカフカ』などを読んでおり、このような作品は自分には書けない、という意味であろう。ここで莫言自身が認めるように、「現代的な生活、若者の暮らしに注目」する村上文学は、確かに莫言文学とは異質のものである。

しかし一九八九年から二年ほどの間に、莫言と村上春樹が共にレフ・ニコラエヴィッチ・トルストイ（一八二八～一九一〇）代表作『アンナ・カレーニナ』を典拠としつつ、短篇小説を書いている点は興味深い。

(二) 村上春樹「眠り」の中の『アンナ・カレーニナ』

村上春樹が一九八九年一月に発表した「眠り」の梗概を、『村上春樹作品研究事典』は次のようにまとめている。

私は、歯科医師の夫と小学二年生の一人息子を持つ、三十歳の主婦である。ある夜、黒い服を着た老人に足に水を注ぎかけられる悪夢を見て以来、十七日間ずっと眠れずにいる。私はこうした状態にあることを家族にも誰にも告げていなかったし、家族はだれ一人として私のおかれた状況に気づかなかった。家族との決まり切った日常を淡々とこなしながら、私は夜になると一人、居間でブランディーを傾けながら『アンナ・カレーニナ』を読む。時として夜の公園へドライブすることもあり、一度だけ警官に職務質問を受けたことがあった。ある日私は死について考え始め、死とは今の私のようにく果てしなく深い覚醒した暗闇が永遠に続くことではないかと思って恐怖にとらわれ、男の子のような格好をして公園まで車を走らせた。一人車内にいると、黒い影の男たちが車に襲いかかってきた。私は為す術もなくうずくまり、恐怖に震えていた。³

このような異常な不眠症感覚をめぐる作品「眠り」について、村上春樹自身はエッセー「自作を語る」新たな胎動」で次のように語ったことがある。

眠りは『ダンス・ダンス・ダンス』を書き終えて一年ほどしてから、ローマのアパートで書いた。『ダンス・ダンス・ダンス』を書いたあと、僕は一年ばかり本当に精神的に落ち込んでいて、文章らしい文章はほとんど何も書けなかった。〔中略〕僕の頭は本当に凍りついていて、小説を書こうという気持ちがまったく湧いてこなかったのだ。その氷がすこしずつ溶けていったあとで最初に書いたのが、この眠りである。僕がここで書きたかったのは、まったく眠れなくなった人の話である。眠りという機能をはぎ取られた人の話である。⁴

「眠り」は文芸誌の『文學界』に発表されたのち、細部の修整を経て一九九〇年一月刊行の短篇集『TV ピープル』（文藝春秋。文春文庫版は九三年五月刊行）に収録され、その一年半後には『村上春樹全作品 1979～1989⑧』（講談社、一九九一年七月）にも収録されている。「自作を語る」新たな胎動」はこの第一期『全作品』第八巻の付録である。同巻は短篇集『TV ピープル』の中の表題作等全六篇の内、「眠り」のみを収めており、その他の五篇は二〇〇二年一月刊行の第二期『全作品①』収められたのだが、村上が同書巻末に寄せた「解題」で、再び「眠り」に触れて次のように語っているのは興味深い。

『眠り』はそれ〔「TV ピーブル」を指す：藤井注〕に続いて書いたと記憶している（事情があって実際に雑誌掲載されたのは少しあとになる）。たしか眠れない夜があって（レイモンド・チャンドラーの言葉を借りるなら、僕にとって「眠れない夜は太った郵便配達夫のように珍しいもの」なのだが）、そのときに机に向かって物語を書き始めた。あたりはとても静かで、僕は自分が自分ではないような気がして、そういうこともあって、僕は主人公を女性に設定した。そしてというか、にもかかわらずというか、僕にはこの女性の気持ちがとてもよくわかった。深く共感することもできた。彼女の説明のつかない不眠の日々はすなわち、僕にとっての apathy（無感動、感覚鈍磨）の日々であったのだ。僕は——その物語を書いているときにはまったく無自覚的であったのだけれど——そのメタファーを自らの血肉として受け入れていった。〔中略〕たぶん僕はこれらの作品を書きながら、その硬質さと静けさを通して、自分の中にあるもつれのようなものを少しずつほどいていったのだと思う。『TV ピーブル』と『眠り』は僕がこれまでに書いた短編小説の中でも、いちばん気に入っているもののふたつだ。もし僕が自分にとってのベスト・ストーリーズを集めた一冊を編むとしたら、この二作品はまず間違いなくその中に収録されるはずだ。どちらも話自体の質感はかなりひやっとしているのだけど、そこにはどこかに向けてものごとが進み始めているような温まりの予感が含まれていると僕は感じる。そしてそれはとりもなおさず、僕自身の「進み始め」のしるしでもあったのだ。⁵

村上は「眠り」を単行本『TV ピーブル』に収録した翌年には、同書の文庫本化も待たずして第一期『全作品』最終巻に単独で滑り込ませて、同巻附録に執筆経緯を記し、それから一〇余年後に刊行する第二期『全作品①』に『TV ピーブル』のその他の短篇を収録した際、巻末解説で再び同作について更に詳しく語っているのである。このように彼が「眠り」を特別視するのは、村上自身が語るように同作が「進み始め」のしるし」として記念すべき作品であったからであろう。

加藤典洋は『村上春樹の短編を英語で読む』で、「眠り」は「何を語っているのでしょうか。」と問い掛けて、次のように指摘している。

作中、『アンナ・カレーニナ』が、「幸福な家庭の種類はひとつだが、不幸な家庭はみんなそれぞれに違っている」という人口に膾炙した意味深い一行からはじまっていることが、「私」自身の口から語られます。その言葉が示唆するように、「家庭にはトラブルの影ひとつない」、「私たちは幸せだ」という彼女が、——それまでの生き生きとした自分を押し殺す主婦生活の日々の果てに——もう彼女の意識が統御できないほど、「不幸せ」に押しつぶされそうになっていること、その極度の自己抑圧がとうとう、ある夜の「金縛り」にも似た覚醒した夢魘の経験をきっかけに、意識と身体の分離という形で顕在化してくるのだ、という道筋がわかるように、この小説は書かれているのです。⁶

さらに加藤は村上の「「進み始め」のしるし」という言葉にも目配りしつつ、「眠り」篇末の暴力的な「黒い影の男たち」に囲まれて泣き続ける彼女を次のように解釈する。

苦しかった彼女が、外からの他者の暴力にさらされ、その「苦しさ」の见えない壁を可視化させ、恐怖におののき、泣くというところに、一つの希望、「温まりの予感」、作者の「進み始め」のしるしがある。僕はそうなのだと思います。⁷

「眠り」という短篇小説の読み方、そして同作の村上春樹における意味について、私は加藤典洋の解釈にほぼ同感である。実際に「眠り」掲載誌巻末の「編集だより」には「村上春樹氏の百枚の新作「眠り」は、小説の領域を大きくひろげつづけてきたこの作家のさらに新しい到達点を示すものと思われまゝ〔後略〕」と記されている⁸。しかし現代中国文学者としての私は、一九八九年の村上作品に『アンナ・カレーニナ』が登場したことに、特に興味をそそられるのだ。

「眠り」における『アンナ・カレーニナ』の登場は、次のようなものであった。

眠くなるまで本でも読んでみようとは私は思った。私は寝室に行き、本棚から小説を一冊選んだ。明りをつけて捜したのだが、夫は身動きひとつしなかった。私が選んだのは「アンナ・カレーニナ」だった。私はとにかく長いロシアの小説が読みたかった。「アンナ・カレーニナ」はずっと昔に一度読んだことがある。あれはたしか高校時代だった。どんな筋だったか、ほとんど覚えていない。最初の一節と、最後に主人公が鉄道自殺をするというところだけを記憶している。「幸福な家庭の種類はひとつだが、不幸な家庭はみんなそれぞれに違っている」、それが書き出しだ。たぶんそうだったと思う。たしか最初の方にクライマックスのヒロインの自殺を暗示するシーンがあったと思う。それから競馬場の場面があったかしら？ それともあれは別の小説だっけ？⁹

『アンナ・カレーニナ』を読んでいない、あるいは「眠り」のヒロインのように物語を忘れかけている本稿読者のために、ここでロシア文学者の原卓也によるあらすじを引用しておきたい。

1875～77年発表。はるかに年上の高級官僚カレーニンに嫁いで、平和な生活を送ってきた美しいアンナは、兄オブロンスキーの家庭のもめごとを解決しにきて知り合った青年将校ヴロンスキーと激しい恋におち、ついに夫も子供も捨てて彼のもとに走る。ヴロンスキーをひそかに愛していた清純な娘キティは、絶望のあまり病気になるが、やがてレーヴィンと結婚し、農村での平和な生活に心の安らぎを見いだす。一方、ヴロンスキーに

対するアンナの愛情は、日増しにエゴイスティックなものとなってゆき、夫の心が離れはせぬかと絶えず恐れるようになる。そして最後には夫に捨てられたと思い込み、絶望して鉄道に身を投じ、悲劇的な死を遂げる。レーヴィンはキティとの生活の中で、人生の意義や目的、神や信仰について疑問を抱くようになり、深刻に思い悩むが、民衆にとっては信仰が生活の基礎をなしていることを知り、自己の霊を救うには神の意志に沿って生きることが必要であるという心境に達する。トルストイの作品中、芸術的完成度の最も高い小説とあってよい。¹⁰

一人の女性の不倫と自殺とを通じて、トルストイは貴族から小作農に至るまでの資本主義勃興期ロシアの社会全体を描いているのだ。主人公のアンナは、あたかも愛のためにロシアの現実と正面から向かい合い、そして自滅していったかのようなのである。

『アンナ・カレーニナ』の日本語訳は、瀬沼夏葉・尾崎紅葉訳「アンナ カレーニナ」が雑誌『文藝』に一九〇二年九月から〇三年二月まで連載されたのを皮切りに、多数の翻訳、部分訳、抄訳が刊行されており¹¹、おそらく村上春樹が同作を初めて読んだのは、高校時代に愛読していた河出書房版『世界文学全集』によるのだろう¹²。一九六五年刊行の中村白葉訳『世界文学全集 11 アンナ・カレーニナ』である。岩波文庫『アンナ・カレーニナ』（中村融訳）旧版は一九六五年一月に全七冊で刊行されており、奇しくも「眠り」が発表された一九八九年一月一六日には岩波文庫版の改版全三冊が刊行されてもいる。村上自身が「三つ子の魂百まで」と言うように、『アンナ・カレーニナ』は彼に深い印象を与えたようすで、短篇集『神の子どもたちはみな踊る』収録の「かえるくん、東京を救う」には、かえるくんが信用金庫に勤めるサラリーマンの片桐に対し、自分は、東京に大地震を起こそうとしている「みみずくん」と対決する、それを助けて欲しい、と頼む場面で、突然、『アンナ・カレーニナ』が登場している。

「ぼくが一人であいつに勝てる確率は、アンナ・カレーニナが驀進してくる機関車に勝てる確率より、少しましな程度でしょう。片桐さんは『アンナ・カレーニナ』はお読みになりましたか？」

読んでいないと片桐が言うと、かえるくんはちょっと残念そうな顔をした。きっと『アンナ・カレーニナ』が好きなのだろう。¹³

この一節に対し、沼野充義は「トルストイのこの長編は村上春樹自身にとっても特別愛着のある作品のようで（「かえるくん」は片桐がそれを読んでいないと知ると、残念そうな顔をしますが、それは作者自身の気持ちでもあるでしょう）」と解説している¹⁴。

だが「眠り」が引用する書き出しの一句「幸福な家庭の種類はひとつだが、不幸な家庭はみんなそれぞれに違っている」は、中村白葉訳の「幸福な家庭はすべてよく似よったものであるが、不幸な家庭はみなそれぞれに不幸である」とも、中村融訳の「幸福な家庭はどれも似たものだが、不幸な家庭はいずれもそれぞれに不幸なものである」とも異なっている。数ある日本語訳の内の第三の訳を用いたのか、それとも村上が自ら英訳から翻訳したのか、現在のところ不明である。

ところが「眠り」には「考えてみればなんて奇妙な小説だろう〔中略〕ヒロインであるアンナ・カレーニナが実に一一六ページまで一度も姿を見せないのだ。」という主人公の言葉がある。この「一一六ページ」という頁数には初出誌・単行本・全作品共に変更はない¹⁵。そしてアンナは岩波文庫『アンナ・カレーニナ』（中村融訳）旧版では第一冊一一七頁に登場するのだが、同改版ではまさに一一六ページに姿を見せるのだ。前述のエッセー「自作を語る」新たな胎動で村上は「眠り」の執筆時期を一九八九年春のこと、執筆場所ローマのアパートと明言しており¹⁶、『全作品1990～①』「解題」でも「季節はちょうど春の初め」と繰り返した上で、「事情があつて実際に雑誌掲載されたのは少しあとになる」とも記している¹⁷。岩波文庫改版が奥付の「一一月一六日」よりも多少早めに配本されていたにせよ、『文學界』一一月号は他の多くの雑誌同様に一〇月に刊行されていたはずである。村上が「眠り」を執筆した時点では彼には岩波文庫改版は読めなかったのではあるまいか。あるいは「眠り」校正前に岩波文庫改版の校正刷りを目にする機会があり、冒頭一句「幸福な家庭の……」は書き換えなかったものの、アンナ登場の頁数だけは書き直したのだろうか。以上は細かい考証で恐縮だが、これにより「眠り」完成までに、一九八九年早春の執筆から、同年一〇月頃の校正に至る半年ほどの時間を要した可能性が浮かび上がってくるのだ。そしてその間には中国で天安門事件が勃発しており、村上はこれに深い関心を寄せていたのである。

（三）ロードス島の村上と北京・天安門事件

北京の学生・市民が、共産党独裁体制に向かい民主化を要求して立ち上がったのは、一九八九年の春のこと。七〇年代末の民主化運動に続く第二次民主化運動の発生であり、天安門前をデモ行進する人の数が一〇〇万を越えた。中国共産党は独裁体制を揺るがすこの運動を恐れ、六月四日、ついに戦車を先頭に解放軍を投入して市民・学生を虐殺した。死者の数は、政府側発表で三一九人、民主化運動リーダーの証言で数千から一万人以上であるといわれている。第二次天安門事件（または「血の日曜日」事件）の悲劇である。

一九九〇年六月に刊行された村上春樹の旅行記『遠い太鼓』「カルパトス」の章のロードス島滞在記によれば、村上はこの島のビーチで日光浴をしながら読んだ『ヘラルド・トリビューン』紙の報道で、一九八九年六月四日天安門事件を知ったという。

この六月六日の新聞は、もう宿命的と言ってもいいくらい重い記事で埋めた新聞だった。まずだいいちに、北京では人民解放軍によって二千と推定される学生・市民が射殺された。戦車が天安門広場に張られたテントを踏み潰し、女子学生がその胸を銃剣に突き刺されていた。各地で内戦が持ち上がるかもしれない、と記事にはあった。〔中略〕北京の記事は本当に読めば読むほど気が滅入ってきた。それはどこにも救いのない話だった。もし僕が二十歳で、学生で、北京にいたとしたら、僕だってやはりその場所にいたかもしれない。僕はそういう状況を想像してみる。そしてこちらに向かって飛んでくる自動小銃の弾丸を想像する。それが僕の肉に食い込み、骨を砕く感触を想像する。その空気を裂くひゅうっという音を想像する。そしてゆっくりと訪れる暗闇を想像する。

でも僕はそこにはいない。僕はロードス島にいる。様々な仕組みと成り行きが僕をその場所に運んできたのだ。ビーチチェアに寝そべり、サクランボを食べ、日光浴をし、フローベルの小説を読んでいる僕がそこに存在しているのだ。¹⁸

拙著『村上春樹のなかの中国』でも書いたことだが、おそらく村上春樹は、北京の虐殺事件に対し日本の作家の中でもひととき鋭敏に反応していたのではないだろうか。そして『遠い太鼓』はさらに次のように語っている。

広い海岸に、泳いでいるのは全部で十人くらいというすきようだった。女の人みんなトップレスで、何人かは全裸だった。太陽はあくまで熱く、海は青く冷たく透き通っている。たっぷり三十分くらい泳ぎ、そしてビーチに横になって眠る。とてもいい気分だ。眠る時にもう一度天安門のことを考える。そして自分が世界のはしっこに一人で取り残されているような気持ちになる。いや、僕はもう既に世界のはしっこからころげ落ちてしまったのかもしれないな。¹⁹

地中海の素敵なビーチで「とてもいい気分」で眠る村上は、「もう一度天安門のことを考え」て「自分が世界のはしっこに一人で取り残されているような気持ち」になったという。実は村上が小説「眠り」の中でもヒロインの「私」に、「自分がこの世界に生きて存在しているという状況そのものが、不確かな幻覚のように感じられた。強い風が吹いたら、私の肉体は世界の果てまで吹き飛ばされてしまうだろう」²⁰と、同様の心境を語らせているのだ。この「私の肉体は世界の果てまで吹き飛ばされてしまう」という一句は、「私」が物語の現在の不眠症とは別に、最初に「不眠症のようなもの」

にかかった大学生の時の感覚を思い出して語っているのだが、その言葉は天安門事件の報道を読んだ時の村上自身の「僕はもう既に世界のはしっこからころげ落ちてしまった」という孤独感と通底している。「眠り」は天安門事件よりも数カ月前に執筆されたとはいえ、事件後に加筆修整されることはなかったろうか。「眠り」は『文學界』初出誌版と単行本版、そして『全作品 1979～⑧』との間で微妙な差があり、村上は二度にわたり手を入れているようすである。それならば一九八九年初春の初稿を、六月四日の事件後に改稿した可能性も考えられよう。

(四) 莫言と『アンナ・カレーニナ』

莫言と『アンナ・カレーニナ』との影響関係について、私は拙稿「莫言が描く中国の村の希望と絶望——「花束を抱く女」と魯迅および『アンナ・カレーニナ』」（『文學界』に掲載予定）で詳述したので、本稿では簡単に述べることにしたい。

莫言の小説には、しばしば『アンナ・カレーニナ』の影が差している。たとえば「お下げ髪」²¹は、一九八九年後半から九〇年の前半にかけて京都²² クラスの都市を舞台とし、幼子のいる共働き夫婦の危機と夫の不倫を描いた短篇小説だが、その冒頭部で若い夫婦と幼い娘という当時の中国の典型的な中産階級の家庭を、「要するに、こういう女性、こういう子供、こういう男性が一つのユニットに住めば、ある種のものを分泌する。人呼んでこれを幸福という。」と描いている²³。この一節から例の『アンナ・カレーニナ』冒頭の一行「幸福な家庭はすべてよく似よったものであるが、不幸な家庭はみなそれぞれに不幸である。」を連想するのは、果たして深読みであろうか。

莫言は二〇〇六年の長篇小説『転生夢現』（原題：『生死疲労』）で、直接『アンナ・カレーニナ』を引用してもいる。同作は人民共和国建国時の土地改革で銃殺された高密県の地主・西門鬧が、その恨みにより一九五〇年から二〇〇〇年までの五〇年間に渡り、ロバ、牛、豚、犬、猿と転生を続ける物語である。第三部は西門鬧が豚に転生中の物語で、その最終章の第三六章末尾で、春の河の氷が突然融け出し、川遊びをしていた子供たちが溺れそうになると、豚の西門鬧は必死で救助し、やがて力つきて溺死してしまう。その時の心境を西門鬧は「わしは自分とさまざまなかかわりのある子を選んで救助するようなマネはせず、手当たり次第に助けた。そのときの頭の中は真っ白どころか、いろんなことを次々と思っていた。〔中略〕トルストイの『アンナ・カレーニナ』でアンナが鉄道自殺する直前よりは多くのことを考えた」と語っている²⁴。

そして莫言文学の中でも最も難解とされる「花束を抱く女」には、まさに「トルストイの筆が描く貴族の女たちが履いている靴」²⁵、すなわち『アンナ・カレーニナ』の

ロシア貴族の女性が愛用する赤色系統の革靴を履いた女性がヒロインとして登場するのである。

(五) 天安門事件と莫言「花束を抱く女」

「花束を抱く女」（原題：懷抱鮮花的女人）は、人民解放軍海軍中尉を主人公とする幻想的作品で、一九九一年三月に高密県で執筆されたもようである²⁶。同作のあらすじは以下の通りである。

人民解放軍海軍中尉の王四が汽車に乗り故郷の県城の駅に下りたったのは、帰村して結婚するためであり、婚約者が勤める県城のデパートの時計売りに駆け付けた時には、目覚まし時計担当の彼女はすでに休暇を取って帰村したあとだった。

バス・ターミナルに向かう途中で大雨が降り出したため、鉄道ガード下に入ったところ、赤紫チャイナローズの庚申薔薇の花束を抱いた女に出会いライターを灯すが、声を掛けても女は黙したまま微笑み続けるだけである。やがてライターは燃え尽き、雨が上がり、王四が立ち去ろうとした時、女と一緒にいた黒い犬が彼の足首を噛んだので、王四は半ば彼女を罰するため、半ば彼女に魅了されていたため、彼女に口づけする。その後、女は微笑みながらどこまでも王四を追い続け、ついに彼の実家にまで入ってきたため、両親は怒って暴力を振るい、やがて嘆きの余り倒れてしまい、二人の屈強な男に守られて訪れてきた目覚まし時計の娘は十個の時計を回収すると、中尉と女、そして黒犬に向かいペツと唾を吐いて帰って行く。翌朝、すなわち帰宅後三日目の朝、村人は中尉と女が固く抱き合っているのを見つけたが、二つの死体を分離するためには手先を切り落とさねばならなかった。

なお物語の現在を小説執筆時の一九九一年とすると、主人公の高校卒業後の海軍歴一五年の王四は三三歳前後、後述する高校受験は文革後半期の一九七三年頃と考えられる。

同作が『人民文学』同年七、八月合併号に掲載されるにあたっては、王四の職業が人民解放軍海軍中尉から遠洋貨物船「長風」号二等航海士に変更されたほか、末尾の一節の点丸を含む二一四字が削除されるなど、掲載誌編集部により多くの箇所が改竄されている²⁷。これは発表二年前に勃発した天安門事件（または「血の日曜日」事件）と関わりがあるものと推定される。事件後、莫言は保守化した文芸界で批判を受け、彼の作品は事実上の発表禁止となっていた。事件から二二年後の二〇一〇年に莫言が発表した自伝的小説『変』は、事件について次のように述べている。

一九八八年八月、私は北京師範大学と魯迅文学院共同運営の文学大学院に入学した。〔中

略]ところが、あつという間に学生運動が勃発し、情勢は日に日に緊迫して多くの人は授業に出る気になれなくなった〔中略〕。一九九〇年の春、私は皇城に帰り、数棟からなる古いわが家を取り壊し、ひと月かけて四棟の家に建て替えた。その間、大学院は私に何度か電報を寄こし、北京に戻ってくるよう促した。大学院に戻ると、指導部は私に自主退学を勧めた。私は考えるまでもなく同意した。その後、多くの同級生が私のために請願してくれ、また北京師範大学の童先生〔童慶炳教授のこと（訳者注）〕の大きな力添えて、なんとか私の学籍は保持されることとなった。²⁸

天安門事件と大学院退学との関係について、『変』の解説で訳者の長堀祐造が語り手の「私」は「弾圧された」と声高に語ってはいないが、在学中の大学院の学籍を失いそうになったり、卒業後も二年間、所属単位の軍から宿舎を与えられず、倉庫暮らしを強いられたりしたのは、このときの「私」の政治的立場が民主派だったからにほかならない。」と指摘している²⁹。

天安門事件より二年後の一九九一年夏、『人民文学』七・八月合併号は前の年の論文「九〇年代の召喚」に続き巻頭論文「人民の現実の大海の中へ」を掲載、「社会主義文学の最も本質的な特色は、昔レーニンが論したごとく、無数の労働人民に奉仕すること」と唱い上げた。奇妙なことに、よりによってこの号に莫言の「花束を抱く女」が掲載され、莫言は二年ぶりの文壇復活を遂げるのであった。教条的スローガンと黙示録的小説が共存するという現象は、当局の唱える反動的文芸政策が事件後二年で空文化しつつあることを、象徴的に示すものであったと言えよう。この年の末には莫言の短編集『綿の花』も刊行されている。同書には文化界の長老であった夏衍（シャー・イエン、かえん、一九〇〇～一九九五）が近代中国文学における文芸の改革・開放の伝統を強調した序文を寄せ、解放軍とのつながりが深いと言われる華芸出版社が同書の版元となっている点は、多分に意味深長である。

このように天安門事件後の中国の政治と文学は複雑な状況を呈していたが、日本では文芸評論家の菅野昭正が「花束……」日本語訳発表直後に、新聞文芸時評欄で簡潔ながら次のように指摘している点は興味深い。

今月読んだ短編小説の中では、莫言「花束を抱く女」が奇妙な幻想の感覚をしだいに強めてゆく特異な味わいによって、もっとも強く記憶に残っている。莫言の作品はすでに何編か紹介されているが、ガルシア・マルケスの影響を感じさせる中国ふうマジック・リアリズムが、この小説ではやはり大きな効果をあげている〔中略〕この若い中国作家は、現実世界を脅かすぶきみな力を象徴的に凝縮する方法を、たしかに発見しているようである。

「花束を抱く女」が「現実世界を脅かすぶきみな力を象徴的に凝縮」する際に、大きく作用しているのが『アンナ・カレーニナ』なのである。これについて詳しくは前述の近日発表予定の拙稿を参照して頂きたい。

それにしても、村上春樹の「眠り」もまた「現実世界を脅かすぶきみな力を象徴的に凝縮」した小説である。一九八九年六月の天安門事件前後に、村上春樹と莫言とが共に『アンナ・カレーニナ』を手掛かりとして、それぞれ現実世界への復帰を目指し創作していたことは、現代東アジア文学の密接な共時性を物語るものと言えよう——二人が属する現実、二人が目指す世界は大いに異なっていたのだが。

村上春樹が二〇〇九年二月の「エルサレム賞」受賞講演で語った“Between a high, solid wall and an egg...”という「壁」と「卵」との比喩は、イスラエルのパレスチナ自治区ガザ侵攻を批判したものと考えられている。ところがその三年前に村上はずでに中国のリベラル派週刊新聞『南方周末』のインタビューに対し、「基本上我非常重視和尊重個人的自由。就像是有一堵結實的高牆，如果有撞上高牆而破碎的雞蛋，我往往是站在雞蛋一边的。（基本的に僕は個人の自由を大変重視し尊重します。ちょうど硬くて高い壁があり、この壁にぶつかって砕ける卵があったとしたら、僕はしばしば卵の側に立つのです）」と語っているのだ（二〇〇六年九月七日第一一七八期）³¹。

「眠り」で「自分がこの世界に生きて存在しているという状況そのものが、不確かな幻覚」と語り、天安門事件に際し「世界のはしっこに一人で取り残されているような気持ち」（『遠い太鼓』）と語った村上春樹は、一七年後に、そして二〇年後にも再び「卵の側に立つ」と力強く宣言しているのである。世界から孤立した“デタッチメント”から、現実参与の“コミットメント”に至る過程には、短篇小説「レキシントンの幽霊」によるアメリカの対アジア戦争批判の視点の確立が必要であった³²。その際に孤独な村上春樹を支えていたのは、あるいは天安門事件の犠牲者への共感であり、現実を転覆する『アンナ・カレーニナ』由来の力であったのかもしれない。

注

1 詳しくは参照拙著『村上春樹のなかの中国』朝日新聞社、朝日選書、二〇〇七年。

2 <http://www.infzm.com/content/81987>（検索日 2012-10-27）、【2012年诺贝尔奖】莫言説、来源：南方周末、作者：南方周末记者 朱强 发自：山东高密 2012-10-18 11:10:03

你怎么评价村上春树的作品？他在本届的竞争中呼声也很高。

村上春树是个非常有影响力的作家，在全世界读者很多，被翻译作品的数量非常大，而且赢得很多年轻读者的喜爱，很不容易，我非常尊重他。他虽然比我大，但心态比我年轻，英文很好，西方交流比较广泛，具有更多现代生活气质。他写日本历史方面比较少，关注现代生活，年轻人的生活，这一点我是无法相比的。我也是他的读者，比如《挪威的森林》，《海边的卡夫卡》等，他的作品

我写不出来。

- 3 村上春樹研究会編『村上春樹作品研究事典』鼎書房、二〇〇一年、一五五頁。
- 4 村上春樹「自作を語る」新たなる胎動」X I 頁、『村上春樹全作品 1979～1989⑧』（以下「『全作品 1979～⑧』」と略す）（講談社一九九一年七月）の付録）。
- 5 『村上春樹全作品 1990～2000①』（以下「『全作品 1990～①』」と略す）講談社、二〇〇二年一月、二九四～二九五頁。
- 6 加藤典洋『村上春樹の短編を英語で読む』講談社、二〇一一年、四二〇、四二三頁。
- 7 前掲『村上春樹の短編を英語で読む』四三〇頁。
- 8 『文學界』一九八九年一月号、三九二頁。なお同号の辛口匿名コラム「コントロール・タワー」には、ベストセラー『ノルウェイの森』に対する「マイナー作家」の複雑な心境を次のように茶化している。ノルウェイの音羽の森の音にだに人の知るべく我が書かめやも／解釈「ベストセラーなんか書くものか！（売れなくても、純文学一本で行く）」。
- 9 『全作品 1979～⑧』一九六頁、『TV ピープル』一四九頁。なお初出誌『文學界』一九八九年一月号、二九頁では「明りをつけて捜したのだが、夫は身動きひとつしなかった。」は「明りをつけて探したのだが、夫はびっくりとも動かなかった。」と記されている。
- 10 原卓也「トルストイ」『世界文学大事典 3』集英社、一九九七年、二四六頁。
- 11 『アンナ・カレーニナ』の日本語訳については川戸道昭、榊原貴教編著『図説翻訳文学総合事典 第3巻』（東京：大空社、ナダ出版センター、二〇〇九年、七九六～七九九頁）を参照。
- 12 村上が一〇代に河出書房版『世界文学全集』を愛読していたことは、参照拙著『村上春樹のなかの中国』一二頁。
- 13 『村上春樹全作品 1990～2000③』講談社、2003年3月20日、二一二頁。
- 14 沼野充義「村上文学へのアプローチ」『英語で読む 村上春樹』2014年2月号、NHK出版、二〇一四年一月一八日発行、一一〇頁。
- 15 『文學界』一九八九年一月号、三〇頁。『TV ピープル』一五二頁。『全作品 1979～⑧』一九八頁。アンナは中村白葉訳『世界文学全集 11 アンナ・カレーニナ』では六九頁に、岩波文庫『アンナ・カレーニナ』（中村融訳）旧版では第一冊一一七頁に登場する。
- 16 前掲「自作を語る」新たなる胎動」X 頁。
- 17 『全作品 1990～①』二九二、二九四頁。
- 18 村上春樹『遠い太鼓』講談社文庫、一九九三年、四五五頁。「眠り」のヒロインが読む『アンナ・カレーニナ』、そして彼女の大学時代の卒論がキャサリン・マンスフィールドであったことを念頭に置くと、ロードス島で村上が読んでいた「フローベル」の小説とはフロベールの『ボバリー夫人』かどうか気になるところである。
- 19 前掲『遠い太鼓』四六〇頁。
- 20 前掲『全作品 1979～⑧』一八二頁。
- 21 「お下げ髪」（原題「辮子」）は、台湾の文芸誌『聯合文学』一九九二年三月「莫言短編小説特集号」が初出で、その後、短編集『神聊』（北京・北京師範大学出版社、一九九三）に収録された。
- 22 中国には全国に人口数十万規模の県が約二〇〇〇あり日本の郡に相当する行政単位。

- 23 莫言著、藤井省三訳『透明な人參 莫言珠玉集』朝日出版社、二〇一三年、一五〇～一五一頁。莫言著《与大师约会》(莫言诺贝尔奖典藏文集)天津、百花文艺出版社、二〇一二年一月、一三～一四頁。
- 24 吉田富夫訳『転生夢現』下巻、中央公論新社、二〇〇八年、一六〇頁。莫言《生死疲劳》(莫言诺贝尔奖典藏文集)天津、百花文艺出版社、二〇一二年二月、三九一頁。
- 25 前掲『透明な人參 莫言珠玉集』収録の「花束を抱く女」九一頁。莫言《怀抱鲜花的女人》(莫言诺贝尔奖典藏文集)天津、百花文艺出版社、二〇一二年二月、八七頁。
- 26 莫言『怀抱鲜花的女人——莫言小説近作集』北京・中国社会科学出版社、三八頁の主題作篇末に「1991年3月於高密」と記されている。
- 27 私が「花束を抱く女」を日本語訳して翌年四月に発表するに際しては、『人民文学』版に改めて莫言自身が加筆・復元した原稿を底本に用いた。「花束を抱く女」はインタビューと共に『海燕』（福武書店）一九九二年四月号に掲載された。この間の事情については、拙訳『花束を抱く女』収録の莫言インタビューを参照されたい。「花束を抱く女」は現在では前掲拙訳『透明な人參』に収録されている。その後、中国で刊行された『怀抱鲜花的女人——莫言小説近作集』（北京・中国社会科学出版社、一九九三年三月）等の単行本は末尾の一節を除いて、日本語版底本とほぼ同じ原稿を採用している。
- 28 莫言著、長堀祐造訳『変』明石書店、二〇一三年三月、九五～九七頁。
- 29 前掲莫言著、長堀祐造訳『変』一四一頁。
- 30 菅野昭正「文芸時評」『東京新聞』一九九二年三月二六日。
- 31 村上春樹に対する中国の新聞『南方周末』によるインタビューについては、参照「東アジアと村上春樹と私」『熱風』スタジオジブリ発行、二〇一〇年三月号、二〇～二七頁。
- 32 詳しくは参照拙稿「「レキシントンの幽霊」におけるアジア戦争の記憶——村上春樹“デタッチメント”時代の終わりをめぐって」。田中実、須貝千里編『文学が教育にできること 読むことの秘鑰』教育出版、二〇一二年四月、三一二～三二九頁。

莫言与村上春树

藤井 省三

村上春树（1949～）自凭借《且听风吟》（1979～）进入文坛以来，对中国表现出了深切的关注。而莫言（1955～）则是以魔幻现实主义手法描写中国农村现状的作家，尽管他对村上予以高度评价，但正如他本人所承认的那样“关注现代生活，与年轻人的生活”的村上文学，与莫言文学的性质是不同的。但值得关注的是自1989年起的约2年间，围绕北京·天安门事件（1989年6月），莫言与村上春树同时提及了托尔斯泰（1828～1910）的代表作《安娜·卡列尼娜》，并各自创作了短篇小说《眠》与《怀抱鲜花的女人》。且两部作品均为，体现了转型期的村上文学与莫言文学的问题之作。除此之外村上另《眠》中的女主人公所道出的“就连自己生存于这个世界的状态，都像是不牢靠的幻觉”，与其自身面对天安门事件时的心境相同，而文艺评论家菅野昭同时也指出莫言在《怀抱鲜花的女人》中“象征性地凝缩了威胁现实世界的恐怖力量”。在事件发生前后，村上与莫言共同以《安娜·卡列尼娜》为线索，各自以回归现实世界为目标进行的创作，可以说是叙述了现代东亚文学的紧密的共时性。此外，在村上从与世界孤立的“出世”，到参与现实的“入世”的过程中，有必要确立其在短篇小说《列克星敦的幽灵》中体现出的批判美国对亚的战争的观点。那时支撑着孤独的村上的，或许是与天安门事件中牺牲者们的共感，亦或是来自颠覆现实的《安娜·卡列尼娜》的力量。

Mo Yan and Murakami Haruki

FUJII Shozo

Murakami Haruki (b. 1949) has taken a deep interest in China since his debut novel *Hear the Wind Sing* appeared in 1979. On the other hand, Mo Yan (b. 1955), a writer who uses magical realism to depict the realities of the farming communities in China, has acknowledged that Murakami's literature—which he has praised highly—differs from his own in that it “focuses on contemporary life and youth lifestyles.” It is noteworthy, however, that in the two years between 1989 and 1991 (in which the Tiananmen Square Incident occurred in Beijing in June 1989), both Murakami and Mo Yan wrote two short stories—“Sleep” and “A Woman Holding Flowers” respectively—that drew from Leo Tolstoy's (1828-1910) masterpiece *Anna Karenina* (1873-1877). Both are controversial works that reveal drastic turning points in their oeuvres. Murakami's heroine of “Sleep”—who at one point says, “My very existence, my life in the world, seemed like a hallucination”—is depicted in a way that recalls his own mental state during the Tiananmen Square Incident; while Mo Yan, in “A Woman Holding Flowers,” to borrow the words of literary critic Kanno Akimasa (b. 1930), “symbolically condenses the ominous force that threatens the real world.” The fact that around the time of the incident both Murakami and Mo Yan drew from *Anna Karenina* to create works in hope of returning to the real world attests to the close synchronicity between the contemporary literatures of East Asia. Moreover, Murakami's decision to adopt a critical perspective toward America's wars in Asia in the short story “Lexington Ghosts” was no doubt a necessary step in his process of moving from “detachment” from the world to a “commitment” to real participation. It must have been the sympathy Murakami felt for the Tiananmen Square victims, as well as the power he derived from *Anna Karenina* to turn reality on its head, that supported the solitary Murakami at the time. (Translated from the Japanese by R. Shaldjian Morrison)