

中国当代文学研究における「審醜」の視角について

花 尻 奈緒子

要旨：中国当代文学批評において、1980年代からしばしば当代文学作家の「審醜」傾向が指摘されるようになった。中国学術論文データベースから80年代以降の当代文学批評が「審醜」に着目したケースの動向を予備調査したところ、発表された文学作品の「審醜」要素に対する即時的反応のみの状況から徐々に「審醜」概念が浸透し、2000年代以降には審醜を切り口とした批評の対象が古い作品にまで広がっていったことが確認された。次に文学史の視座から「審醜」文学を批評した論考を分析すると、当初は「審醜」創作を通して作家が現実を正視する態度を評価していたが、続いてリアリズム成就の評価へと転じ、2000年代には「審醜」描写を自己目的化した新写実小説への批判があり、その後は中国における文学の多様化にともなって文学評論における「審醜」の概念が一般化していく様子が看取できた。

はじめに

「審醜（审丑）」とは、審美の対義語／派生語として使用される語である。1980年代後半以降、中国国内における中国当代文学研究の領域において、「審醜」は作家の「醜いものを赤裸々に描写する」創作態度を表す語としてしばしば用いられるようになり、ポスト新時期⁽¹⁾文学の一つの傾向と認識され論じられた。芸術における美の価値は自明であるが、あえて醜さを表現する審醜の創作態度は、従来様々な芸術分野において、大衆の耳目を惹きつける刺激的表現としてのみならず、作者の反主流・反権威意識の表現や、道徳の啓蒙・諷刺の手法としても採用されてきた。したがって、審醜の要素を持つテキストは、しばしばその醜の描写から作者の批判意識を読み解く分析がなされる。

本稿では、まず1980年代以降の中国当代文学を対象とする文学批評の中で、「審醜」の創作態度がいかに関与されてきたかについて分析する。さしあたっては、文学研究領域における「審醜」言説と周辺の言説との関係について明らかにすることを目的とする。これらを通じて、従来とは異なる創作環境が展開した80年代から近年までの中国文壇が新たな主流テーマを模索する状況下で、「審醜」という視角が果たした役割を考察するための一助としたい。

まずは、中国当代文学批評の領域において「審醜」創作が認識され始めた1980年代の文学史的背景について簡略に説明しておく。

毛沢東「延安文芸座談会における講話」は1942年延安にて当時の文芸創作の方針として発表されたものであったが、中華人民共和国成立後は、文学・芸術創作の綱領と化し、これに基づく文芸政策によって、思想上・表現上の規制が敷かれていった。また、プロレタリア文化大革命（以下「文革」とする）期間にはこれらの規制が極端化し、ごく限定された文学・芸術作品のみ当局から公認される状況となり、同時に数多くの作家・知識人が弾圧・迫害される事態となった。文革終結後は、思想解放がうたわれる社会状況の下、比較的自由的な文学創作および学問の環境がもたらされた。当代文学研究者の洪子誠は、新時期の創作環境を「新時期文学の

転換ともいえる変革は、中国当代文学の『一元化』という厳格な規範の傾向を終わらせることになった。文学創作は比較的自由でのびのびとした世界に入り、それによって内容から形式まで、開拓と新機軸の打ち出しがなされた。〔……〕それは中国当代文学の復興と見なされている⁽²⁾と積極的に評価している。このような環境変化に加え、再び紹介され始めた海外思想・海外文学作品の刺激もあって、作家たちは新たな文学的挑戦を行い、しばしば賛否両論の議論を引き起こしつつ、中国現代文学の裾野を拡大していった。この時期に台頭した青年作家たちの中には、文革下に下放先の農村で労働に従事しつつ、地下文学の形で有形・無形の創作活動を行っていた者も多くあり、そのような若い知識青年作家たち、そして文革終結後に名誉回復を受けて創作活動に復帰したベテラン作家たちを加えた各世代が、それぞれ当局の反応には注意しつつも新たな文学を模索したのである。再び啓蒙する側、言説生産の側に立場を移しながらも、なおかつ啓蒙をテーマとすることが必須条件ではない状況下に置かれた作家（＝知識人）たちが、従来の中国近代文学が五四新文化運動以来一貫して束縛されてきた「啓蒙」と「救国」の主流テーマから離れ、人間的自省や個人的な物語を題材として新たな文学状況を作り上げていく過程が新時期文学に表れている。先ず出現したのは、文革終結直後から数年間の短い潮流となった傷痕文学に始まり、反思文学、改革文学など、先ずは文革終結後の社会の転換をゆっくり咀嚼していくかのような潮流であったが、後半期に入ると、「郷土小説」・「市井小説」といった庶民の日常に焦点を当てた作品群が生まれていった。そうした新時期文学の文革期文学との連続性、ならびに文学の政治からの自立という状況自体が当時の改革開放派のイデオロギーと無関係でなかったことは、中国国内外ですでに指摘されているとおりである⁽³⁾。

続くポスト新時期には、中国伝統文化に根ざした創作を追究する「尋根文学（ルーツ文学）」、物語よりも叙事手法を重視する前衛的な「先鋒文学」など、文革期文学からより遠ざかった作品が生み出され、90年代にかけて創作スタイルはますます多様化していった。なお、ポスト新時期の文学が束縛から逃れられていたイデオロギーは、かつての革命イデオロギーだけではない点にも注意すべきである。中国の市場経済化によって高まった消費主義イデオロギーからも、比較的にはあるものの、90年代初頭はまだ自由な状況にあったことは言を俟たない。

本稿で扱うのは、このポスト新時期以降の文学である。以下では、まず公開された学術論文のデータベースを元に行った予備調査の結果を示した上で、1980年代～2000年代初頭に公開の、審醜傾向に着目して文学史の視座で論じられた批評を紹介し、審醜テキストが新時期以降の様々な思潮の間で、いかなる形で解釈され意義を付されてきたのかについて考察する。なお、紙幅の関係上、テキストを対象とした分析は稿を改めることとする。

1. 予備調査

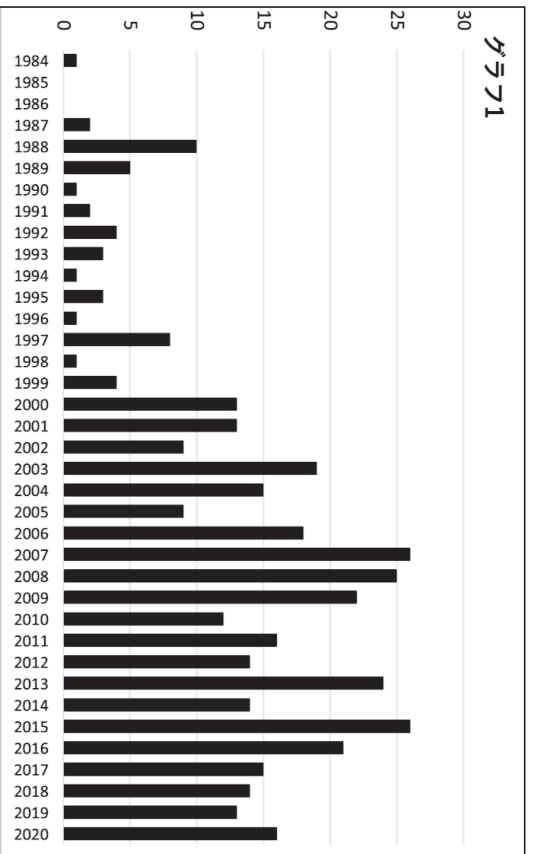
中国国内の中国当代文学研究の領域における「審醜」言説の動向を調査するため、まず「審醜」概念に着目した学術論文について調査を行った。調査対象としたのは、web上で閲覧が可能な中国学術論文データベースサイト「中国知網（CNKI）」に登録されている、学術雑誌（学術期刊）に掲載された学術論文である。無論、当該データベースに登録されていない研究成果が存在する場合もあるが、主要な学術雑誌はカバーしていること、これ以上の調査が可能なデータベースがほかに存在しないこと、また正確な論文数などを算出するために使用するわけではなく、あくまでも動向を調査する目的であることから、当面の参考とするに大きな問題はない

ものと判断した。以下に調査手順を示す。

- (1) 検索条件を「主題」、検索範囲を「期刊」に指定し、キーワード「審醜(审丑)」で検索した(2021年8月18日)。これによって、要旨の中に「審醜」の語が含まれる学術雑誌掲載論文の一覧を入手した。
- (2) 「中国文学」「文芸理論」の2分野に指定し、絞り込まれた論文一覧を発表年月日順にソートして保全(印刷・電子ファイル化)し通し番号をつけた。この時点で、論文数はのべ⁽⁴⁾607篇であった。
- (3) テーマ精度を高めるため、(2)で作成した一覧から論文タイトル、概要、著者、キーワード、本文等を手がかりに、詳しい分野・領域と論じられているテーマを確認し、各論文のデータを表にまとめた。テーマは現代文学を中心として以下のa)~d)の4系統、計23テーマに分類した。
 - a) 当代文学研究：当代小説評論／当代作家評論／当代散文評論／当代詩歌評論
 - b) 現代文学研究：現代小説評論／現代作家評論／現代散文評論／現代詩歌評論
 - c) その他現代文学関連：文学理論／文学史／美学／書評
 - d) その他：古典文学研究／海外文学研究／芸術評論・芸術理論／芸術史／文化評論／メディア評論／教育学／心理学／インタビュー記事／非学術論文(散文・小説など)

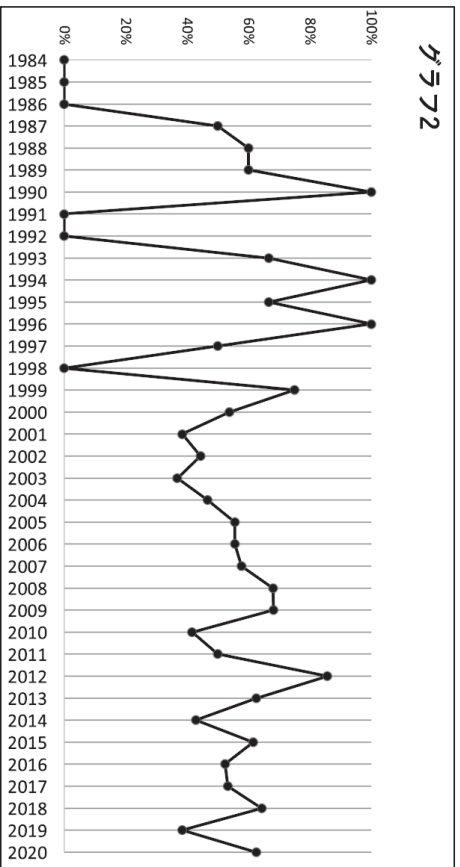
以上の作業を行った上で、(3)で分類した系統の内d)にあたるものは除外し、a)~c)の系統のみを対象として分析を行った。a)~c)の総論文数は407篇であった。以上の作業から、「審醜」概念に着目した中国現代文学研究論文のリストを入手した。

● 「審醜」が主旨に含まれる当代文学領域の学術論文数推移(概数)



グラフ1は今回の調査で得られた研究論文一覧から、1984年から2020年までの年毎の論文数を算出し、推移を示したものである。ただし、中国大陆における公開学術論文の総数自体が2000年以降顕著に増加している実情があること⁽⁵⁾、また前に述べたように論文数はあくまでも

概数であり、傾向を観察するために作成したデータであるため、2000 年以降の論文数増加は一概に「審醜」への関心が高まった結果とは言えない点に注意すべきである。したがって、以降のデータも含め、具体的な数値はあくまでも参考程度にとどめることとする。しかし、2000 年以降の学術論文数増加を踏まえた上で観察するならば、2007 年前後に審醜への関心がピークを迎えていたと考えることはできるだろう。



グラフ2は、グラフ1で数の推移を示した学術論文の内、「当代小説評論」および「当代作家評論」をテーマとする学術論文数が占めた割合を示したものである。ここから、「審醜」の概念が言及される場合、a)～c)の計12テーマの内、1999年以降は比較的高い割合で当代小説または当代作家を批評していることがわかる。次に、そのような批評の対象となった具体的な作家は以下のとおりである。

● 「審醜」概念に言及する論文が研究対象とした作家 (当代作家のみ)

【表1】

作家名 (女性作家名の後には*を付す)	論文数
莫言	47
賈平凹	19
残雪*	14
鉄凝*	12
余華	11
徐曉鶴・蘇童	各4
張潔*・韓少功・劉慶邦・池莉*・張煒・白先勇	各3
侯良学・劉震雲・馮驥才・曉蘇・王安憶*・九丹*・曹文軒・嚴歌苓*・王朔・王小波・鄭小瓊*	各2

上位5名の作家 (莫言・賈平凹・残雪・鉄凝・余華) に言及する論文数が、全体の68%強を占めている。最も多いのは莫言であるが、莫言を扱う論文の総数自体が他の作家と比較して多いため、絶対数に基づいて莫言が最も審醜を指摘される作家と一概には言えない。無論、莫

言以下の4名もやはり論文数の多い作家であり、同様のことが言える。そこで、具体的な作品名を観察した。

●審醜を指摘された当代文学作品

【表2】

著者・作品名	論文数
賈平凹『高老荘』（2006年）	8
莫言『檀香刑』（2001年）	6
徐曉鶴『達哥』（1988年）	4
鉄凝『玫瑰門』（1989年）	3
残雪『蒼老的浮雲』（1986年）・莫言『生死疲労』（2006年） 『紅高粱』（1986年）『豊乳肥臀』（1996年）『天堂蒜薹之歌』（1988年）・ 馮驥才『三寸金蓮』（1986年）	各2

最も数多く作品が言及される莫言については、その論文の多くが2010年代の半ばから後半に集中している。これは、2012年に莫言がノーベル文学賞を受賞した影響でもあろう。なお、徐曉鶴『達哥』は発表時の1988年4月から6月の期間のみにすべての「審醜」概念を用いた論文が発表されており、その後は採り上げられていない。徐曉鶴『達哥』は、文革期に下放された青年の生活を描く中篇小説である。以下に冒頭部分を訳出して紹介する。

詩人が、春が来たと言った。見ると案の定、春が来ていた。どおりで、綿入れが暑いわけだ。石粒妹子はやつをまったく相手にしない。俺はそれが嬉しかった。春が来たからには、やっぱりクソをしに行くことにしよう。葉班は天秤棒を肩に載つけて、空を見て笑った。白くて小さな歯だ。こいつが俺の言うことを信じないのは分かっているが、クソをさせないなんて権力はない。それでも俺は袖をたくし上げて、手に浮いた鳥肌を見せてやった。葉班は腕をつかんで表と裏とを見て、うぶ毛が濃すぎる、もともとこんなに濃いのかと聞く。俺は、覚えてない、もとはそうでもなかったようだと答える。〔……〕

尻がガサガサしてとても痒い。虫かと思ったが、触ってみたら枯葉だった。俺は場所を変えた。やっぱり虫は一匹いて、草の根っこから上まで上ってきて、止まってゆらゆら左右に揺れながら迷っている。詩人はその隙を見てすばやくちょっとひり出して、堂々としたため息をついた。それから同じく場所を変えた。腹の中にまだ在庫があるのだろう。俺はホッとした⁽⁶⁾。

以上のように徐曉鶴は、決して美しくないものにも細部まで言及しつつ、理不尽な状況をとらえどころのない筆致で描く作風で、現代派、荒誕派などと称される⁽⁷⁾。残雪や莫言など、後に審醜を指摘される作品が世に出た後ではあったが、『達哥』発表直後に批評が集中した現象には、審醜に徹した徐の作風に対する衝撃が現れている。また、徐曉鶴を除けば、表1で上位であった作家の小説を「審醜」の視角から批評する論文のほとんどが、作品が発表された時期にかかわらず2000年以降に発表されており、審醜テキストへの即時的反応であった徐曉鶴のケースとは様相が異なる。

以上の学術論文データベース調査の結果から見える作品および評論の動向に基づき、まずテクストの面から見るならば、①徐曉鶴を初めとした審醜の創作態度が新奇なスタイルと認識されていた時期（80年代後半～90年代前半）、②審醜傾向を持つ小説の新作が多く生み出された時期（90年代後半～00年代前半）、③審醜の創作態度が作家の採用し得るスタイルの一種として一般化した時期（00年代後半以降）の三段階が存在し、それぞれの段階が評論の面においては、①基本的に当時発表された小説に随時反応する形で「審醜」に着目する評論が行われた時期、②「審醜」を切り口とした評論が過去の作品の批評にも適用されるようになった時期、さらに③莫言を中心に「審醜」概念を用いた評論が一般化した時期と重なる。当代小説・当代作家についての批評を分析する観点からは、1984年以降の時期を①～③の三つに分期して考察することが可能ではないかと考える。

2. 現実を正視する審醜

以下では、今後の「審醜」をテーマとした研究の発展に資することを期待し、文学史の視座から審醜傾向について考察した論文を紹介しつつ、審醜テクストの意義がいかなる形で見出されてきたかについて論点の整理を試みたい。

1988年の南帆による論考「文学：審美与審醜」（『文芸評論』1988年第5期）は、文学史の視座から当時の文壇の審醜傾向を論じた最初の論考である⁽⁸⁾。ここで南帆は、近年の文学における審醜傾向はもはや作家個人のスタイルにとどまらなくなっている、また醜はもはや美の引き立て役ではなく主役となりつつあるとの認識を示した。さらに韓少功、残雪、莫言の3名の作品を挙げ、これらの作家の審醜意識の背後にあるのは、文革によって、友情や尊重といった人間関係における美德がもはや幻と化したことに対する失望と憤怒である、と説明する。すなわち、文革の経験者である青年作家たちのポスト文革時代に発現した共時的特徴として、審醜意識を指摘しているのである。南帆が挙げた3名の作家は、いずれも新時期に作品を発表し始めた、まだ当時は若手の作家たちであるが、一般的にはポスト新時期の思潮である尋根文学・先鋒文学に分類される。また審醜傾向を持つ文学の対立面を「美文学」とし、その作家には汪曾祺、張承志、張潔、そして後に審醜作家の代表格となる賈平凹なども挙げ、彼らの創作上の意識を以下のように分析する。

その〔文革の〕時代、美は値打ちのないものとして捨てられ、罪とさえ見なされた。粗野や横暴が優れた階級の性質であると広くすすめられていた頃、美の欠如はある意味では人間性の欠如と見ることもできた。そのため、作家たちは改めて美を心の偶像として奉った。これは純粹に芸術を目的とするだけではない。理論上は明確でないとしても、この作家たちはみな自覚的に文学によって人間性を修復したのだ。彼らはすでに、美の渴望と珍重が人間性の中で不可欠な部分であると意識している。こうした意味で、この作家たちは美の表現に人間性——人間の榮譽や善良さや尊厳——の肯定を関連づけるしかないのである⁽⁹⁾。

このような美と人間性、或いは美と善を結びつける創作は、必然的に何らかの道德観に係る。南帆は、そのような文学に反逆したのが審醜意識だと言う。従来読者は「美文学」（美しいもの＝「善」を伝える文学）を通して世界に接することで美德を学びとってきたが、審醜作

家は創作を通して、そのような美德——ある種の公的規範に対し、反逆を試みているのである。

〔……〕美文学はいつもお上品すぎるし、弱々しいし、わざとらしくさえある。人々が素直で無邪気な笑顔ばかりを世界に向けないように、この作家たちは恐ろしい形相の仮面を献上したがるのだ。審醜意識の出現は明らかに、二十世紀の一部の哲学流派と文学流派に関係している。人々に陶酔を許さない哲学や文学を二十世紀は生み出したのである。一方で、より重要なのは、審醜意識が現実や人生に対する作家の厳格な省察を源泉としている点である。美文学はこうした省察の結果の受け容れを拒否したため、一部の作家たちにあっさりとして捨て去られてしまったのだ⁽¹⁰⁾。

現実に基づく醜さを突きつけることによって、読者にも省察を迫るのが審醜の態度だと南帆は分析する。言い換えれば、これらの作家が描写する醜さとは、現実があるがままに認知するための「きれいごと」の排除であり、読者が現実を省察するよう促す批判精神を南帆は評価しているのである。それは非現実的な物語を無邪気に受け容れ、思考停止する読者への批判でもあり、またきれいごとを以て「人々を陶酔」させ現実から目を逸らせる作家に対する批判でもある。

このような、虚構であるはずの文学を通して、あえて醜いもの（＝現実）に向き合うことを評価する姿勢は、80年代後半の評論に共通するテーマと言える。この翌年、李運搏「論近年小説対人自身醜陋の審視」（『小説評論』1989年第2期）も同様に、当時の小説の審醜傾向を指摘し、人間の醜さを正視した点にその価値を置いた。李運搏の論が南帆と大きく異なるのは、当時の当代小説に見える審醜傾向を、けっして中国独特の状況ではなく、ある社会的・歴史的条件下で発生する普遍的現象と判断した点である。李は、欧州の〈中世—ルネッサンス期—ルネッサンス後〉の文学状況と、〈文革—新時期—ポスト新時期〉の文学状況を比較し、それぞれが同じく〈人間の抑圧—人間の肯定—人間の醜さの自覚と批判〉の展開をなぞっているとした。そして、新時期にも審醜テクストと言えるものはあったが、まだ作家たちが歴史的事実や人間の生活そのものを正視できない段階にあったため、不徹底であったと評した。その一方で、ポスト新時期の作家は徹底した審醜の態度にあると高く評価し、彼らの審醜は糞便や性行為などの生理的・心理的な人間の醜さのみではなく、社会的な「人間」そのものが持つ醜さ・汚さをも対象に含んでいると見るべきだと主張する。また、南帆が述べた「審美や美文学に対する反抗」という動機については異を唱え、むしろかつての「問題小説」や新時期の傷痕小説・反思小説などでも、審醜の意識は一貫して強かったと主張する。ただし、新時期前期の小説には「歴史的事実や人間そのものの醜さを正視できなかった」ために生まれた、大きな問題点が存在していたという。

指し示す方向も復唱される内容も同一の歴史的テーマだった。善人が騙され、善人が苦しめられる。個々の悲劇、個性の喪失は完全に、当時の社会という大きなものに抑圧されねじ曲げられたせいである。小説家たちはそろって読者に次のように忠告するのだ。あんな醜い社会の環境に置かれていなければ、人間はみな善良で純潔で美しいのだと⁽¹¹⁾。

すなわち、審醜表現を用いて人間の愚かさ、臆病さなど否定的な面を描きつつも、「悲劇の根源は社会であり人間自身にはない」とし、人間存在そのものに対する批判を放棄しているとい

うのである。このような新時期前期の審醜における最大の問題は、「中庸の芸術」——中国伝統文化と文学の伝統的モデル——に陥ってしまったことだと李は主張する。中庸の芸術とは「激しい苦しみも喜びもなく、深刻な重みもまことの軽やかさもなく、真の悲劇も真の喜劇もなく、何もかも混ざり合っていて中庸⁽¹²⁾」なもので、人間の醜悪さを描くことから逃避した不徹底な審醜にしかならないという。この「中庸の芸術」批判は李運搏の審醜テキスト批評の核であり、李がポスト新時期の文学を積極的に評価するのも、事実を棚上げせず、中庸の芸術を捨てて人間の醜さを正視していると見たためである。

南帆と李運搏の最も大きな差異は、作家の審醜傾向の源泉に言及するか否かという点にある。南帆は、作家が既存の文学と読者の関係に対し一種の自己批判を行った結果、審醜テキストが生み出されたと考えている。そこには、審醜という共時的特徴の中に、創作・受容の両面における当代小説の定位の変化をとらえようとする意思が見える。一方、李運搏は同様に文革の当代文学への影響を前提にしつつも、いかにしてポスト新時期の作家たちが「中庸の芸術」から離脱したのか、その契機や背景については言及することなく、「中庸の芸術」に縛られないテキストが生まれるようになった過程を、中世ヨーロッパの状況と同様の歴史的必然と理解しているように読める。しかし、国家や民族の違いを超越する普遍性が人間存在の歴史的営為に存在するとし、中世以降のヨーロッパの文学状況が時空を超えて（不完全ながら）中国でも再演されたとする李運搏の見解は、彼自身の審醜テキストの意義づけと矛盾なく繋がる。審醜テキストが暴露した人間の醜悪さもまた、李にとっては20世紀の中国人特有のものではなく、国家の歴史や民族を超越した人間存在の普遍的要素だからである。

双方、文革によって露わとなった人間の醜悪な部分を、作家が現実として正視し、テキストの中に再現することの意義を最も重視する点で共通している。当局の方針や個々の人間の性質、社会の状況に全ての責任を問うのではなく、人間が引き起こしたこととして文革中の様々な暴虐・残酷性をとらえて自省せねばならないという、経験と実感（反精神汚染キャンペーンも念頭にあったであろう）をもとに文革の再来を危惧していた知識人の、作家を含めた連帯が表れているともいえよう。しかしこれらは、当代小説の審醜傾向が認められ始めた時期に、あくまでも各テキストの啓蒙性を掬い上げて意義を論じた批評であり、テキストの芸術的側面、すなわち審醜表現に対する審美的検討には至らなかった。

前に述べたように、新時期の「文学の政治からの自立」が政治的要請であったことはすでに指摘されている。そのため、文革期におけるヒューマンイズムの喪失を批判し、人道主義の理論を整理した上で文学に取り入れていく、という作業が新時期のテーマとなったのである。ポスト新時期にも同様に、政治イデオロギーあるいは文壇内部のイデオロギーの要請から、新時期からの連続性は維持されつつも、スタイルの上では多様化を求め、思想の面では文革が人民にもたらした具体的な問題からより抽象化し、人間をテーマとする洞察に推移していったのだといえよう。またその抽象化によって、審醜テキストの射程に「人間存在の普遍的要素」というテーマが入ることで、後に実現した命題「中国文学の世界文学への参与」が、審醜テキストの一つの道筋としてすでに示され始めていたのではないか。

3. 審醜の自己目的化

徐岱「論批評的当代形態」（『浙江学刊』1993年第3期）は、当時の批評界の動向を論じた

論考である。この中で徐岱は、「近頃の芸術実践の中で審醜現象が大量に出現したため、古典芸術においては一貫して自明であった芸術と美の結びつきが非常に厳しい挑戦にさらされている⁽¹³⁾」との認識を示し、そして当代文学の中に「伝統的な芸術の枠組と噛み合わない審醜傾向が明らかに存在している⁽¹⁴⁾」として残雪・韓少功・王安憶・莫言の名前を挙げた。その上で、人類芸術史を全面的に把握すれば、審醜傾向というものはけっして当代芸術特有の産物ではないとしつつ、現状を次のように表現した。

〔……〕近代芸術の醜の受け入れ方はより強烈で徹底している。古典芸術の中でいえば、醜の存在はただ美の引き立て役としての役割にすぎなかった。近代の各種いわゆる「反文化」的作品の中では、事情がまったく逆の方向へと変わってしまっている。醜は、美の芸術における独占状態を瓦解することに成功しただけでなく、すでに芸術との正式な結婚を目論み始めているのだ⁽¹⁵⁾。

以上から、徐岱の現状理解は5年前の南帆のそれとほぼ重なっていることがわかる。すなわち、美を表現するためにあった芸術が、当代文学に至っては醜をただ表現するばかりでなく、もはや美よりも醜を表現するために創作されるまでになっているとの状況である。その上で徐岱も審醜傾向を肯定するのだが、美学研究者の立場から述べたその理由は、次のようなものである。

芸術には真実が求められる。真実とは回避できないものだからである。そのため、表現の形態において、審醜は芸術の舞台の上で芸術と引き分けることが可能なのである。ただし、それは醜と美が芸術を半分ずつ担っているという意味ではない。真実を認識することはけっして人間の最終目的ではないのだ。人類の目標とは、冷たい客観的世界が人間という存在によって詩的に微笑むことにある。「真実」は「善」に向かうものである⁽¹⁶⁾。

徐岱の見解は、南帆の解釈による「美文学」作家の立場と同様、美と善が結びついた道徳的な芸術観に基づいている。すでに芸術と美が必ずしもイコールで結ばれなくなったにせよ、「芸術という文化現象は〔善という〕理想を現実に取り渡すという困難な使命を負っている⁽¹⁷⁾」のである。ただし、醜悪なもの存在は真実であり、芸術には真実が必要であるため、芸術が人間を善へと導く役割を果たすにあたって、真実＝醜を写し取ることがその手段になると考える。結局のところ、審醜表現によって構成されたリアリズムに一種の啓蒙教化の機能を認めるという点においては、南帆や李運搏が審醜テキストに下した評価からはさほど離れるものではない。しかし、徐岱は美と善の結び付きを信じるがゆえに、真実の追究を背景にしない審醜には意味を見出さない。審醜傾向を評価する際、当然ながら現実の美化に対する拒絶をいかに意義づけるかが問題となる。南帆・李運搏は現実の美化を作家の現実逃避と見なすがゆえに、現実の醜悪さを直視する審醜作家の思想の正当性をほとんど自明のものとして示す。これに対し、徐岱は同様の理論で芸術的成就の可否と、それが導く受容する側への効果を測ろうとする。ただし、審醜のテキストから思想を見出すにせよ、芸術性を見出すにせよ、文学作品が社会に果たす役割という点で評価が下されるのは共通している。

以上のように、ポスト新時期の作品を批評の対象とする場合は、審醜傾向に一定の社会的役割が認められてきたと言えるが、80年代の終わり頃から興った新写実小説を対象とした場合

には状況が異なる。新写実小説は、新写実主義、ポスト現実主義、現代現実主義、新現実主義等とも称される⁽¹⁸⁾。皮肉とやるせなさを込めて小市民の現実的かつ世俗的な生活を詳細に描き、さらにその暗黒面も暴露するスタイルであるが、しばしば西洋モダニズム文学の影響が指摘される。例えば、1995年に新写実小説の再検討を行った曹文軒によると、新写実小説の大きな特徴は以下のように述べられる。

真に崇高さを打ち砕くのは、けっして「反崇高」の旗印を掲げていない、所謂「新写実主義」である。なぜならそれが「写実主義」だからこそ大いに人を惑わすのだ。これらの作品は「細部の真実」、「自然の姿」といった方式で文学を、そして我々をも平常の中に踏み入らせる。ありきたりて珍しくもない、これ以上ないほどリアルな生活の情景の中で、知らぬ間に崇高感はずっかり洗い流され、モダニズムの精神的枠組の中に落ちるのである⁽¹⁹⁾。

すなわち、写実主義の手法を採用しつつも、従来の写実主義が自明の目的としてきた「崇高さ」の追求はせず、あくまでも従来中国文学が抱き上げてこなかった小市民の現実の注視に徹するのが新写実主義であり、モダニズムの精神性であるという。また、文革期文芸を筆頭に通常文芸は「深度」を追求するのに対し、「新写実主義は『深度』を蔑視する。そして、従来の文学には完全な『深度のパターン』が存在したと考えているのである。〔……〕それ〔『深度のパターン』〕は生活を新たに組み替え、歪曲する弊害が生じる。そのため、フラットな状態に戻し、思考無用、追究無用、深刻な姿も無用の『簡明直截』を最上の叙述方式とするのだ⁽²⁰⁾」と、程度の差こそあれ思想が重視されてきた従来の中国文芸へのアンチテーゼとしての側面を指摘している⁽²¹⁾。南帆も同様に、新写実作家は従来の文学のように審美意識を通して現実介入することをあえて避け、凡庸な現実を写實的に語ることに注力し、また真実性を崇拜しつつも、哲学的・文学的に真実の意義を考察することもない⁽²²⁾、と批判的に分析している。ただし、小市民の現実が生じる細かな問題にせよ、それが社会の在り方を原因としているのであれば、詳細に現実を見つめる描写は社会批判の方法にもなり得るはずであろう。この点は加藤三由紀「『新写実小説論』考」がすでに指摘している⁽²³⁾。

新写実小説の評価は、異なる視角にあってもそれぞれ賛否が入り混じる状況にあるが、一貫して否とされるのは、やはり生活の中で生じる問題を写實的にまた露悪的に描写しつつもあえて理想は提示しない、そして問題の掘り下げを拒否する態度である。すなわち、人間性または社会に対する批判には踏み込まず、ただ醜悪さを読者に提示してみせるのが新写実小説の審醜スタイルだとされる。

さて、樊星「論八十年代以来文学世俗化思潮的演化」（『文学評論』2001年第2期）は、新写実作家の中でも80年代前半の萌芽期に発表された余華、王安憶、方方らの作品と、80年代末以降に発表された劉恒、劉震雲、蘇童、葉兆言ら新写実作家の作品との間には、審醜・溢悪のレベルに大きな差があり、「当代文壇における審醜・溢悪の態度は『新写実』まで来てピークに達した⁽²⁴⁾」と評している。先鋒文学と同様に影響を指摘され、かつその点を批判もされた西洋モダニズム文学との関係については「西洋『モダン派』の世界観と人生観は『新写実』の重要な思想的資源である⁽²⁵⁾」と認め、新写実作家は精神的には先鋒文学の延長線上にあり、また西洋モダニズム文学と精神的実質において共有する世紀末情緒を駆使し、世俗的人生の暗黒面を暴露するのだ、と述べる⁽²⁶⁾。審醜傾向に西洋モダニズム文学の影響を見るこのような分析

は珍しくなく、新写実小説に限らず先鋒文学・尋根文学なども含め、審醜テキストを西洋モダニズム文学受容の一形態と見做す例は多い（通常はボードレー『悪の華』と比較される）⁽²⁷⁾。樊星は新写実小説を含む文学の世俗化、低俗化についてはほかの多くの批評家同様、批判的立場を採ってはいるものの、審醜傾向自体は文学の世俗化・低俗化の要素と見ていないようである。しかしながら、90年代の消費社会における新写実小説の受容状況については、審醜傾向が鍵となっていると指摘する。

「新写実」の審醜・淫悪傾向と王朔の小説のシニカルな情緒は90年代人の好みに合っていた。90年代に知識人が「周縁化」されたという感慨と、ポストモダニズムの「平面性」に関わる議論が、いつの間にか思想（文学作品が持つ省察の傾向も含まれる）の基礎を希薄化した。商品経済の社会において、より人々に求められるのは感覚であって、思想ではなかった⁽²⁸⁾。

ここで挙げられている「感覚」とは、新写実小説の審醜描写が生み出す不条理感、絶望感、一方で埋没することなく提示される心温かな世俗の情感といった感覚であるという。思想／感覚の二項対立を示しつつ、90年代の思想希薄化によって感覚の側を重視するようになった読者の低俗化が新写実小説の歓迎に繋がったとする樊星の見解は、ちょうど1993年の「人文精神」討論の過程で示された憂慮と重なり、樊星自身もまたそれに触れている⁽²⁹⁾。

以上のように、新写実小説は思想の稀薄さを根拠に、それ以前の先鋒文学・尋根文学などの作品同様、或いはそれ以上の審醜傾向を持ちつつも、そこから現実を正視する態度や、醜悪な真実を写し取る芸術性を見出されることがない。ただし、思想や道徳を目的としない、また先鋒文学のような実験性も持たない形の審醜は、審醜表現そのものを自己目的化していると言える。その存在自体、「啓蒙」と「救亡」の二大主流テーマの有効性が失われた80年代の文学状況を何よりも体現しているのではないだろうか。

年代は大きく下るが、2019年には「審醜」概念がすでに文学研究の領域で一般化したことを表す論者が発表されているため、最後に触れておきたい。陳進武「論20世紀80年代以来の中国小説『審醜』演変」（『中国現代文学論叢』2019年第1期）は、近30余年の小説史における審醜の要素について、主に「何をもちて醜とするか」に着目しその変遷を辿ったものである。これによれば、80年代は複雑な社会問題、人間の動物的本能や醜さを描き出し、90年代は無限に多元化する文学状況の中、審醜の要素は逆に潮流を跨いで、社会や人間性の「悪」を暴露するパターンに絞り込まれる傾向を見せたが、2000年代からは「民間」が新たな言説覇権となり、民間に蓄積された醜悪な現象が作品に描かれ、そのような作家には莫言、蘇童、賈平凹、韓少功、余華、張煒、格非らが含まれているという。また、底層の人々の残酷な現実を描く審醜（王安憶『発廊情話』、賈平凹『高興』、巴橋『阿瑶』他）、政財界の闇や金銭欲・権力欲の醜さを告発する審醜（張平『挾挾』、閻真『滄浪之水』、王躍文『国画』『蒼黄』他）、アカデミアの人々の密かな闘争を描く審醜（金岱『精神隧道』、葛紅兵『沙床』、史生榮『所謂教授』他）など、インターネット文学の誕生によって新興の様々な潮流が誕生し文学の多様化が進んだため、審醜テキストが対象とする範囲も様々になっていると説明している。

注目したいのは、陳進武が国際的にも高い評価を得ている2000年代の「民間写作（民間を資源とした創作）」と称される作品群の審醜の要素について、次のように指摘した部分である。

これらの小説は底層の人々を語り部として、テキストの中に民間の生活世界を展開し、なおかつある種の類似した混乱やこまごまとしたテキスト形態を呈する。語り部の立場の転換を通して、民間創作は叙事の権力を知識人の手から、自省不可能な民衆の手に引き渡すことに成功したのである。〔……〕語り部の立場からの後退、作家のエリート的立場からの退場、それ自体が「民間」に対する知識人の態度の一つである。しかし、こうした客観的であるかのような民間叙事は、民間を批判する立場と理想の構築を喪失しているのである⁽³⁰⁾。

知識人が民間の立場に身を置き、民間の生活世界を描く小説は、1994年の陳思和の民間回帰論「民間的浮沈——対抗戦到文革文学史的一个嘗試性解釈⁽³¹⁾」「民間的還原——文革後文学史某種走向的解釈⁽³²⁾」を最初として、上海を拠点とする知識人を中心に積極的評価がなされてきたが、一方で保守的な民間に回帰することは近代化の価値の否定に等しく、知識人としての立場を放棄する態度であるとして批判もあった⁽³³⁾。陳進武の見解は批判側に立ったものである。おそらく、民間を資源とした審醜テキストの中で描写される民間の醜悪さは、批判が前提とされるべきとの趣旨なのだろうが、民間回帰論者および民間回帰を自覚的に追求した作家たちは、従来の知識人エリート文化から半ば「降りる」ことによって民間の立場に身を置き、猥雑なものが混じった非近代的な民間の生活世界の中に新たな価値を見出そうとしたのであって、そこには民間のありのままの姿を承認する意識が存在する。したがって、「民間写作」の審醜傾向は、80年代の批評が指摘していたような、人間の醜悪さを糾弾する道德目的の審醜とは性質が大きく異なるといえる。無論、「民間写作」において民間の醜悪さが一切糾弾されていないわけでもないのだが、主たる目的はそこにはなく、民間の生活世界の中に保存されている自在の醜を描くことで、民族文化の外部から美醜を裁断する行為自体を問うところにある⁽³⁴⁾。これは相対主義や、「醜を以て美と為す」といった逆説ではなく、あくまでも知識人文化の自己批判を内包した脱構築の試みと言える。陳進武が主張するように、審醜テキストは確かに描く醜の対象を変遷させてきたが、「民間写作」の場合は、審醜表現を自己目的化した新写実小説からさらに一步進んで、「醜悪」を醜悪であるとして断罪する近代的視線に疑問を投げかけている、そこに審醜を通した批判精神を見出すことができるのではないだろうか。

おわりに

80年代の批評は、新時期の作家が人間の醜悪さを認知し受け容れることによってテキストが正しい現実認識を獲得するという、文革以前の文学と新時期前半期の文学が主として政治的障壁によって達成できなかった境地に、審醜テキストが到達したことを言祝ぐ文脈にあった。一方で、90年代の批評では、尋根文学や先鋒文学がリアリズムの芸術性を実現するために採った文学的手法として審醜の正当性が認められ、かつ芸術性と道德的教化の効果が結びつけられている。作家が正しい現実認識を獲得することと、テキストにおけるリアリズムの実現は、いずれもテキスト内部で現実世界が美化されることなく表現されるという点においては共通しているが、前者が作家のイデオロギー面に注目し、後者が芸術的成就に着目する差異を持ちつつも、テキストが社会的役割を果たす責任は疑われなかった。しかし、新写実小説の審醜テキストについては、描写される醜悪さ・暗黒面に対する批判精神の無さと、それを受容する側の思想の

希薄化も問題視された。2000年代以降は文学の多様化にともなって様々な潮流の中で審醜の創作態度が一般化し、描写される醜の対象も多様化した。中でも評価の高い「民間写作」については、民間文化の中の醜悪さを審醜の対象としつつも、それを批判する態度を採らないとの批判があった。人間・社会の醜悪さをテキストの中で表現する場合、何らかの批判精神が求められるのは、まさに知識人の社会的役割意識の表れであるが、「民間写作」は審醜を通して醜さを糾弾するのではなく、美醜の裁断自体を動揺させようとしていると考えるならば、さらに最終的には審醜の態度自体の動揺に迫る可能性も有していると言えるかもしれない。

結びとして、本文中で言及しきれなかった問題について触れておきたい。それは、審醜の創作態度とジェンダーの関係である。審醜傾向を指摘される作家の中には、実は女性作家のものが少なくない(1の表2参照)。まず、醜悪さ、残酷さ、汚さを描写するのが女性作家であった場合、旧来のジェンダー観に基づく女性性規範、あるいは女性イメージから、男性作家の場合と比べてその作風がより前景化されやすい等の可能性もあるだろう。しかし、張潔、鉄凝、池莉、残雪など、審醜傾向を指摘される女性作家は、しばしば作品にフェミニズムを指摘される点でも共通している。したがって、女性が現実の中で直面する人間の醜悪さや社会の残酷さを、まさに「きれいごと」を排して描き出すため、女性作家たちが自覚的に「審醜」を選択しているとも考えられる。この問題については、女性作家の審醜が採り上げる醜の要素と、それぞれのフェミニズム意識とを対照した分析が必要になるだろう。これを今後の課題の一つとしたい。

また、前にも述べたように「民間写作」作品は国際的評価も高い。審醜要素が存在することによってより濃厚に表現された民族文化の要素が「世界文学への参与」という課題達成に果たした役割を、少なく見積もることはできないだろう。本稿では先鋒文学、尋根文学、新写実小説も含めテキストについて論じられなかったため、今後は上記の課題に加えて、「民間写作」テキストを対象とした分析を進めていきたいと考えている。

註

- (1) 中国文学史においては通常、プロレタリア文化大革命終結後の1976年から10年ほどの時期を新時期、その後80年代後半以降がポスト新時期となる。
- (2) 洪子誠『当代文学概説』、広西教育出版社、2000年7月、136頁。
- (3) 加藤三由紀「1978年前後の中国小説——傷痕文学再評価」、『現代中国』第83号、2009年9月、51-58頁。
- (4) 検索結果には、同一の論文が他誌に転載されたものも含まれるため、「のべ」とした。
- (5) Weishu Liu, Guangyuan Hu, Li Tang, Yuandi Wang (2015) "China's global growth in social science research: Uncovering evidence from bibliometric analyses of SSCI publications (1978-2013)", *Journal of Informetrics*, 9 (3), 555-569.
- (6) 呉亮・章平・宗仁発編『荒誕派小説』(新時期流派小説精選叢書)、時代文芸出版社、長春、1988年11月、89-90頁。
- (7) 南帆は「〔徐曉鶴『浴室』には〕頑健な体格と筋肉への賞賛はなく、肉体の醜さに対する嘲りと揶揄がある」と評している(南帆「文学：審美と審醜」、『文芸評論』1988年第5期、9頁)。
- (8) 南帆の論考が発表された2か月ほど前にも当時の文学の審醜傾向を指摘した論考、宋文京「魔鬼与精靈——对当代文芸現象の審醜分析」(『中州学刊』1988年第4期、64-69頁)があり、例として阿城、莫言、蘇童の作品が挙げられている。ただし、これは文学に限らず絵画・写真・書など当時の美術を含めた芸術全般について、美学の立場から審醜の意義を考察したものであるため、文学史の視座から審醜を指摘した最初の論考とはしなかった。
- (9) 南帆「文学：審美と審醜」、『文芸評論』1988年第5期、7頁。

- (10) 前掲「文学：審美と審醜」、8頁。
- (11) 李運搏「論近年小説対人自身醜陋の審視」、『小説評論』1989年第2期、6頁。
- (12) 前掲「論近年小説対人自身醜陋の審視」、6頁。
- (13) 徐岱「論批評的当代形態」、『浙江学刊』1993年第3期、68頁。
- (14) 前掲「論批評的当代形態」69頁。
- (15) 前掲「論批評的当代形態」、69頁。
- (16) 前掲「論批評的当代形態」、69頁。
- (17) 前掲「論批評的当代形態」、69頁。
- (18) 1988年10月、『文学評論』誌主催の「現実主義と先鋒派文学」討論会において、この「新写実主義」の概念が最初に提起され、最初は王安憶や余華ら、のちに劉震雲、池莉、蘇童らが新写実作家とされた。彼ら新写実作家とされる中にはもともと先鋒文学作家とされていた者も多く含まれ、その境界は曖昧と言える。
- (19) 曹文軒「走向庸常——对『新写実主義』的進一步解讀与反思」、『中国文化研究』1995年第3期、96頁。
- (20) 前掲「走向庸常——对『新写実主義』的進一步解讀与反思」、102頁。
- (21) ただし、曹文軒は「反深度ももとよりひとつの深度である」と新写実主義の態度がはらむ矛盾についても指摘している（『走向庸常——对『新写実主義』的進一步解讀与反思』102頁）。
- (22) 南帆「新写実主義：叙事的幻覚」、『文芸争鳴』1992年第5期、38-46頁。
- (23) 加藤三由紀「『新写実小説論』考」（『日本中国当代文学研究会会報』第8号、1993年1月、8頁）。ほか、新写実小説が「発見」された80年代後半から90年代にかけての諸議論についてもこの論考に詳しい。新写実小説の思想性の稀薄さについては、その他多くの批評で論じられているが、そのようなスタイルが形成された背景について、陳思和主編『新時期文学簡史』は、知識人表象の視角から考察した。新写実小説における叙述者がテキストに対し比較的弱い支配力しか行使しない——登場人物を分析もしない、傍観者に近い立場で叙述するなどの特徴については、「この傾向の価値は、依然として生存そのものの強調およびそれに対応する知識人の主体精神への懐疑にあるが、その中にある種の消極的効果が存在していることも容易に見出せる。作品の中で描かれる平凡でやるせない現実の生存状況に対し、批判能力を徐々に喪失し、現実を変えるという理想の要素が解消され、最後に残された潜在的態度も、本来ならば変えるべき現状に妥協し賛同してしまうのだ」（陳思和主編『新時期文学簡史』、広西師範大学出版社、2010年10月第2版、174頁）と、現実批判の放棄を批判的に指摘する。また、これが（明言はないものの、おそらくは六四天安門事件をきっかけとした）エリート意識の反省・放棄ともななって五四以来の現実との戦闘精神が弱体化した、90年以降の知識界の状況があると分析している。
- (24) 樊星「論八十年代以来文学世俗化思潮的演化」、『文学評論』2001年第2期、27頁。
- (25) 前掲「論八十年代以来文学世俗化思潮的演化」28頁。
- (26) 前掲「論八十年代以来文学世俗化思潮的演化」、28頁。
- (27) 本稿の第一節で示した調査の結果によると、ボードレールとの比較対象となる作家には鉄凝、方方、残雪、莫言などが挙げられる。
- (28) 前掲「論八十年代以来文学世俗化思潮的演化」、29-30頁。
- (29) 前掲「論八十年代以来文学世俗化思潮的演化」、31頁。
- (30) 陳進武「論20世紀80年代以来的中国小説『審醜』演變」、『中国現代文学論叢』2019年第1期、118頁。
- (31) 『上海文学』第1期、1994年1月、68-80頁。
- (32) 『文芸争鳴』第1期、1994年1月、53-61頁。
- (33) 李新宇「泥沼面前的誤導」、『文芸争鳴』1999年第3期、42-49頁。
- (34) このほか、陳思和の民間回帰論およびその周辺の議論については、拙稿「中国当代文芸理論としての『民間』言説と都市に存在する民間——90年代文学研究者の議論を中心に」（『現代中国』92号、61-72頁）で詳しく検討している。