

中国「新時期文学」と「現代派小説」について

齋藤 匡史

一 1980年代の中国文学

海外に僑居するある中国人作家は、大陸の「新時期文学」（一般には1976年以降の文学を指す）、とりわけ1980年代以降の文学作品に対して極めて伝統的な文学評価の観点から苦言を呈している。その主旨は、①盲目的に西洋の技巧を模倣し、読者にとって難解な文体が多々ある。②生活体験に基づいていない、空虚な遊戯文学が蔓延している。③「一切の伝統精神を否定する」という時流に乗り、読者に刺激を供するための商品化された文学が流行している。④人々を頹廢、萎靡へ誘う、荒唐無稽で醜悪な、血腥く暴力的な世界や猥褻な性描写を堂々と作品化している。⑤海外における評価を至上とし、西側の模倣に走り民族の伝統を卑下している、というものである。この作家は、これらの状況を大陸文学界の「病態」と称し、大陸批評界、理論家がなぜ批判しないのか憤慨する。

この文章を掲載したのは、他でもなく大陸の『文学評論』1992年第2期で、編集者は、この文章が冗長で語調が強く、かなりの部分を削除し語気を柔らめたこと。この議論は「新時期文学」の総体を科学的に総括したのではなく、その発展上の欠点を指摘したものにすぎないことを「编者按」として文頭に置いた。冷静な対処といえよう。

1991年後半から92年にかけての文学批評は概して、当代文学への言及が少なかった。1990年から91年にかけて、天安門事件（1989）後の左派勢力主導による「現代派」のブルジョア性批判、劉再復批判（1986年6月迄、中国社会科学院文学研究所所長。天安門事件後、米国へ渡った。劉は作家と文学の主体性を主張し、「反伝統」の考え方を説いた）のような喧しい声は上がらない状態にあった。確かに1980年代以前であれば、この作家の言

を待つまでもなく、党の文芸・思想官僚、御用理論家、批評家から激しい攻撃が加えられ、問題の性格如何によっては、政治的基準に則して思想的糾弾へと発展するのが常道であった。1987年の「精神汚染追放運動」、*ブルジョア自由化糾弾*等、時々の「政治気候」に合わせたキャンペーンは、文芸界とて例外なく行われたが、文芸、宣伝部門の統制が往時ほど強固なものではなくなったのか、一向に氣勢が上がらなかった。政治上の安定が経済発展に不可欠という至上命題があり、一方が他方を圧倒してしまうことを嫌う空気が暗黙のうちに存在したとも考えられる。

いずれにせよ中国共産党十一期三中総会（1979）以降の左派封じが功を奏したことは否めない。また政治要因ではなく、大衆は映画、テレビ、娯楽雑誌等のマスメディアに興味を移し、小説と文学誌の退潮が著しくなり、文学作品そのものの社会への影響力が低下した時期でもあった。当時の王蒙の短編小説『*堅硬的稀粥*』をめぐる一連の出来事が、これらを如実に物語った。

「左派」勢力は、天安門事件後、党のイデオロギー部門を完全に掌握し、その影響下にあるマスコミ、文聯（中国文学芸術联合会）等の半官組織、大学や研究所の自陣営の人間を駆使し、文学界に対して議論のあった作品、反響の大きかった作品と作家に「ブルジョア階級自由化」のレッテルを貼り付けようと躍起になった。当然、学生の民主化運動に関わりを持った作家、文化人は例外なく標的となったし、王蒙のように運動に直接的には関与しなかった作家も八方手を尽くして批判の俎上にのせようと試みられた。

香港『明報』誌（1991年12月号）によれば¹⁾、1991年7月、天津『*小说月报*』誌主宰の文学賞「第4回百花賞」を王蒙の短編小説『*堅硬的稀粥*』が受賞したことを捉え、王蒙の如き人物にこの賞を与えるのはおかしいとして、中央から検査組を派遣し同誌に対して査察をおこなった。しかし何ら王蒙批判の糸口も掴めぬまま、編集責任者の始末書をもって引き上げたと

1) 「大陸文化界的高圧与反高圧」 栗子『明報月刊』1991年12月号 45-50頁

いわれる。さらに同年9月、文芸理論の権威誌『文艺报』（1985年7月から週報に、それ以前は月刊、半月刊誌）に読者の寄稿という体裁をとり、王蒙批判を行い、この短編を「反鄧小平」作品と決め付けた。この手口は「文革」時代と同一であり、陰險な行為であった。王蒙はこれを逆手に取り、法手続きに則り『文艺报』編集長と寄稿者を名誉毀損で訴えた。訴訟は何故か民事になじまずとして受理されず、彼は北京市最高人民法院に不服を申し立てた、と報じられた。

同年11月に『农民日报』紙に『我爱喝稀粥』（『私は粥が好き』）、『读书』に『话说这碗<粥>』（『この粥について語る』）という文を寄せ批判に答えた。その中で次のように述べた。

この小説は諷刺ユーモア小説であり、人民内部の欠点、弱点のいくつかを嘲笑したものである。わたしがこの中で批判の矛先を向けたのは、西洋式のものを取り入れてもそれを消化しきれていないのに、全面西洋化を好み、時流に乗ることしか考えない、盲目的で幼稚な、大法螺ばかり吹く「息子」（作中人物、以下同様—引用者注）に対してである。また保守的傾向の強い「徐姉さん」、責任を負わない「父」、民主的な口振りだが現実離れした「叔父」、そしてこの一家の議論ばかりで行動が伴わないという弱点を批判したつもりである。（引用者訳）²⁾

批判者への反論に借り、明らかに1989年6月の事件以降の僵化した中国社会を皮肉っており、「保守派」（左派）への反撃であった。こうした文章が発表可能な社会「気候」が残っていたことへの驚き、王蒙の文学者としての気丈な態度に畏敬の念をもった。仄聞するに、この時期、多くの作家は何ら行動に制限も加えられず、外国訪問、国内各地での会議への参加を行っていた。もちろん劉賓雁、鄭儀、遇羅錦のように国外へ脱出した作家

2) 「我爱喝稀粥」王蒙『农民日报』1991年11月14日

も数多い。国内に留まった作家達は創作活動に専念していた。前出『明報』によれば、最も権威のあった『人民文学』誌は事件後、組織の整頓と人員の整理が行われ、同誌から中堅作家が離れた。また文学誌全体が凋落する中、同誌は発行部数180万部から11万部に激減し、財政困難に陥ったという。

二 「新時期」という時代概念と「現代派」の位置

1976年10月、「四人組」が逮捕され、毛沢東時代と「文化大革命」は幕をおろした。1978年12月、中国共産党第十一期第三回中央委員総会決議は、階級闘争の観点に基づく「継続革命論」を否定し、以後の基本国策に「四つの現代化」を掲げ、これを遂行する諸施策を「新時期の総任務」と称した。華国鋒主席の時代である。この決議の精神のもと、1979年10月末、実に19年ぶりに建国以来4回目の文聯大会（中国文学芸術工作者第四次代表大会）が北京で開催され、周揚が基調報告を行った。「继往开来，繁荣社会主义新时期的文艺」と題する報告の主旨は以下の数点にある。

- ・文学芸術は人民生活を反映するものであり、政治と無関係では有り得ず密接に関連している。
- ・文学芸術は、人民が社会主義現代化へ進軍する偉大な闘争を反映せねばならず、人民が前進途上での困難や障害を認識し克服する手助けとならねばならず、人民の闘志と信念を鼓舞しなければならない。
- ・創作方法は「毛沢東文芸思想」に基づく「革命的リアリズム」と「革命的ロマンチズム」を提唱する。しかし党や政府は、これまでのように行政命令で文学芸術界を縛ることを慎む。

この基調報告には何ら目新しいものは無く、「文革」で破壊された旧秩序を回復するが、強引な指導は控えるという表明に過ぎなかったのである。だが「新時期の総任務」を標榜した華国鋒指導体制は、1981年の鄧小平の政権掌握によって消滅した。周知のように1981年6月、党の十一期六中全

会で採択された『建国以来の党の若干の歴史問題についての決議』によって、1949年以來の政治運動や政策全般にあった左傾主義の誤りが批判され、毛沢東の過ちも指弾された。それは政治運動によるこれまでの思想統制や内部矛盾の拡大化による敵づくりの手法を無効とすることを意味し、政治基準による議論や批判が全てに優先するものではなくなったことを宣言したものと言えた。それが旧体制的思考方法から脱皮できない保守的な人々には長く理解できなかつたため、天安門事件後の政治気候の中、前述の王蒙作品をめぐる一連の動きとなった。

1984年12月、作家協会第四回大会において、当時、党中央書記であった胡啓立が「創作の自由」を党として作家達に確約したが、「文芸＝宣伝」の思考から離れられない党の文化官僚や作家協会の党組織は、それが単なるリップサービスと理解していたはずである。何故ならば言論統制や出版検閲を法律以外の思想性で解釈する権限、専業作家（国家から給与支給を受ける職業作家）の抜擢の権限が依然自分達にあったためである。

しかしながらこの時すでに、党が「創作の自由」を保証する時代ではなくなっていたのである。改革開放政策に伴って社会や価値観が急速に変化を見せはじめており、文学界においても「商品化」の波が押し寄せ、売れる雑誌、流行作家を出版界が希求しだしたのである。出版部門は採算性を重視し、党の文芸政策の必要性からではなく、市場の需給バランスが書籍出版、雑誌新聞発行の重要な要素となりつつあった。換言すれば、文学芸術は党の文芸政策の思惑とはまったく違った別の法則にそって動き、これまでのような完全掌握は事実上不可能となり、將に予期しない「新時期」を迎えたことになった。

1990辻田論文³⁾によれば、1985年の雑誌創刊ブームにより、ポルノ、事件物など風俗小説が街に氾濫し、これを座視できなくなった当局は、ポルノ一掃運動と出版監督機関として新たに「新聞出版署」を國務院に設置（1987

3) 「新時期の世相と文学」辻田正雄 岩波講座現代中国5『文学と芸術の新潮流』115-154頁 1990年

年1月) することにより対処した, としている。

これはポルノ一掃(黄掃)運動を前面に出した国民の大方の理解を得やすい新たな言論統制の試みであり, ポルノの社会的悪影響以上に, 当局の認可を得ずしての出版発行によるなし崩し的な言論の自由化を危惧した対抗措置である。しかしながら, その後も不法出版物は街頭にあふれ, 取り締まりとの間でイタチごっこが繰り返された。

ところで1990辻田論文は, 「新时期文学」について, 1976年10月から1989年6月の天安門事件までをそう呼び, ①1976年~78年を「傷痕文学」期, ②1979年~84年末までを「反思文学」(反思-過去の反省思考)期, ③1985年~88年を「実験小説」(代表的なものとして「ルーツ探し(尋根)」文学), ④1988年~1989年6月を「紀実文学」(ドキュメンタリー, およびドキュメンタリータッチ文学), 「報告文学」に区分した。

いずれも「リアリズム文学」に属すもので, 1985年前後に現れた「モダニズム」についての言及はない。1987繆論文⁴⁾は, 文学作品の作風や手法, 技巧によって「新时期文学」を四つに大別して論じた。その一つに, 代表的な生活体験に根差した, 事実を描く「リアリズム深化派」があり, 流れとして「傷痕文学」, 「反思文学」, 「問題文学」(社会問題を描いた小説), 「改革文学」(改革開放による社会と生活の変化をテーマとする作品)と展開し, 「紀実文学」に至るもので, ベテラン・中堅作家, 新人作家の大部分がこれに属す, とする。その二, 手法上は西側世界のモダニズムの「意識の流れ」等を借りた「象徴写意派」とされる王蒙, 張承志, 王安憶, 莫言などに代表される作品群。その三, 「文化尋根派」(ルーツ探り文学), 阿城, 韓少功ら, 中国文化の伝統を地方生活, 民俗に求め, 民族の精神的支柱を探り, 現状を再思考する作風をもつ作品。その四, 「荒誕魔幻派」(荒唐無稽, 不条理, 幻想小説の総称)とされた, 高行建, 莫言, 劉索拉, 李陀, 張辛欣, 徐星らの名をあげる。

4) 「我国新时期文学的创作方法和流动初探」繆俊杰『社会科学战线』1987年第2期 吉林人民出版社

その中で「荒誕魔幻派」について、屈原の『離騷』から南曲『牡丹亭』、章回小説『西遊記』を例えに挙げ、中国文学史上にその存在を読み取ろうとしたが、これは「荒誕魔幻派」小説の特異性を減じようとする論者の評論上の安全弁であり、なんら脈絡をもたない。だが総体としては、「荒誕魔幻派」の文学手法は模倣であっても、西側モダニズムと中国社会の距離がありすぎるという否定的見解を示した。

出版界の市場化傾向とともに、評論の世界でもこの時期、変化が起こった。それは文学に対する思想・政治基準は相対的なものとなり、新たな基準として「伝統文化の継承」という民族主義的色彩を帯びた価値観が生まれた（今日、江沢民が唱える「三つの代表」の観点に酷似している）事である。その背景には他でもなく崩壊した毛沢東時代の価値観に代わる権威を提示できない体制が、西側資本主義とは異なる文化体系とその土壌、民族固有の価値観、審美意識が脈々と中国大陸に流れているという理由付けがあった。つまり経済は西側と均質化へと向かったこの時、体制の正当性を証明するために、現体制が何千年という民族の歴史と文化を継承発展させているという発想がそこから生まれたのである。

1980年代後半、「当代文学」は、中国伝統文化、伝統的文学の継続線上にあり、その薫陶を受け、民族の文化意識と心理を代表するものという議論がなされ、言い尽くされた「詩は志を言う」、「文以載道」の文学美意識を継承したものと位置づけられるに至る。ここで言われた「当代文学」とは、他ならぬリアリズムの流れを汲むもので、文壇に存在する「反伝統」の表象、例えば手法としてのモダニズムの模倣を越えた思想性に対しては、これが「伝統」を文学意識の現代性の対立物として位置付けるものであり、つまりは「伝統」否定による「全面的西洋化」を志向するものとして断じられた。「ルーツ探し派」も、「伝統文化」への冒瀆と指弾する論調もあったが、「ルーツ探し」は文学において民族化と現代化が一体となり、伝統文化から現代意識を掘り起こしたものとして、肯定的評価が強かった。これは『紅高粱』、『古井戸（老井）』などが映画化され、国際的にその芸術性が

高く評価されたことと無縁でなかったといえよう。

「民族文化の伝統継承」というドグマは、体制の必要上から生じたものには相違ないが、社会自体が質的变化を遂げる過程における体制の言わば最低限の選択であり、体制の受動的側面が見て取れる。これは「新时期」という時間を考察する上で重要な点であろう。

改革開放政策の進展により、中国社会の後進性を中国人自身が認識した時、人々には様々な政策的恩恵が付与され、経済的、物質的に豊かになり、生活を向上させるという新たな選択肢が与えられた。こうした中、多くの知識人は政治的閉塞の一方で経済の一層の市場化（ある意味で「自由化」とも考えられる）が起り、その狭間で孤立感を深め、「精神的疲労」という言葉でその状況を表現した。天安門事件後の知識人の大量出国は将にその象徴的事象であった。旧秩序と旧理念が崩れ去る時代に、実利主義に染まらぬ品性と理想への渴望、それを希求する試行錯誤が文学の諸潮流となり、多くの作品を生み出したのもこの時代の特徴であった。

三 「荒誕派」の浮沈

海外の多くの中国文学読者にとって、所謂「現代派」（意識流小説、荒誕・魔幻小説、ルーツ探し小説の総称としての「現代派」）作品は、極めて新鮮かつ奇異に受け止められ、「現代派」諸作品を前にして1976年から1980年代中頃にかけて、文学の主なテーマであった「人道主義」、「人間性の回復」が急激に淡化してしまい、文学時代の転機を思わせたのであった。

遇羅錦の『春天里的故事』（『花城』1982年第1期）は、当時、「個人主義」、「ブルジョア階級の倫理道徳宣伝」などと批判された自伝的小説であった。手法そのものは「現代派」と連なるものではないが、この時点の中国社会にとっては、個人の愛憎や感情を赤裸々に書き綴った衝撃作と評されたのであるが、小説前半の主人公一羽姍の許されぬ愛への周囲の圧力を描いた部分と彼女自身を写したと言われる社会遍歴は、中国社会の特異性を

感じさせる興味深いものがあった。しかし半ばまで読み進めると突然興味が萎えてしまった。理由は明白である。それは所謂「西側資本主義社会」の我々にとって、その文学題材は極めて新鮮味にかけ、繰り返して取り上げられて表現されてきたことだったからである。中国当代文学と我々との距離、その異質性を感じ取ってきた読者にとって、この作品の同質性に戸惑いを感じたはずである。とは言えこの自伝的小説は、中国当代文学史上に一つの歴史を刻んだという事実は残った。

同様に「現代派」作品もその登場の華々しさとは相反し、鮮烈さは有しながらも、今一つ「面白く」なかった。「荒誕派」と称された小説がその最たるものであった。手法が「荒誕派」を批判する側の指摘のように「西方」の模倣であり、模倣された同質性は二重の意味で興味を殺がれた。中国「現代派」小説は、まさしく欧米文化の総体としてのモダニズムの影響下に生まれたものであり、技法を引き写した「擬似モダニズム」という謗りは払拭できなかった。

「荒誕小説」の第一人者は、劉索拉であると言われる。1955年生まれ、北京育ちで、1969年に「文革」により両親が江西省に「下放」させられた時、共に江西で農業に従事した。1970年北京に戻り、進学し中学校の音楽教員となる。1977年に大学の全国統一入試が復活し、中央音楽学院に入学し5年間作曲を学び、卒業後、中央民族学院舞踏系理論作曲教育研究室の教師となった経歴を持つ。

『你别无选择』（「君に他の選択は無い」、『人民文学』1985年第3期）が文壇登場作。1986年に作家出版社より文学新星叢書として単行本『你别无选择』（他2編も収録）が出版された。（この他『?道』が『人民文学』1981年第1・2期合併号に掲載）

『你别无选择』の舞台設定はある音楽大学の作曲専攻科。ストーリー展開は時間のみが明確であるだけで、主人公と思しき学生を取り巻く数人の学生を中心に発生する出来事が別段の連関もなく軽いタッチで描写され、上滑りにならぬよう諷刺とユーモアが適宜加えられる。80年代の大学生の

漠然とした不安、焦燥がデフォルメされ、政治性、社会性はまったく排除されている。文体は情景描写を必要最低限にしたため、極めて簡潔ではあるが所謂「新古漢語」と称される句読点が全く無い部分も多い。全体としてはブラック・ユーモアを意図しており、発生する出来事に登場人物達が絶えず混乱に陥り、振り回される。個々の人間の存在は作中、一群の部分に過ぎない。緊張が試験、コンクールといった学園行事に借りて収斂に向かい、再び拡散し、最後に卒業という収束、拡張で小説は突然終わる。

やがて劉索拉のこの作品に啓示を受けた無名の青年作家達が、次の「魔幻小説」(幻想小説)を生み出したとされた。

劉索拉に続くまさしく「荒誕小説」のその名に相応しい、読み手に不快感と苛立ちを与えずにはおかない創作を続けた女流作家が、残雪であった。

残雪は1953年生まれ、湖南省人。1957年、両親が「反右派闘争」で右派と断定され、一家で謫された。小学校卒業後、町工場を転々とし、作品発表当時、夫と共に個人経営の仕立て屋を営んでいた⁵⁾。1985年から作品を発表し始め、代表作に自伝的要素を持つ『黄泥街』(1986)、ほか『天堂里的对话』(1987)、『公牛』(1985)などがある。

残雪の文学世界は、秩序を持つかに見える現象空間の、その奥にある「何か」を絶えず掘み取り出そうと試みるような、非常に難渋に満ちた世界であり、超現実化された誇張や変形、変態化した感覚世界を描いている。日常の視覚がさまざまな記憶や心理状態により、断片化し異なる倍率に拡大縮小される。夢なのか現実なのか、あるいは全く異次元の世界なのか、心象なのか限定束縛されない。夢のようではあるが、それは視覚と思考においては現実そのものであり、物象や事象が何であるかを思考する必要のない果てしない広がりを持つ世界なのである。現実を超えた事象、抽出された現象の羅列に、不安と焦燥、恐怖と孤独、破壊と暴力等々、終わりのない時空が茫漠と連なっている。

5) 近藤直子「『雄牛』作家と作品のこと」『中国現代小説』1987年第3号参照

胡蝶，蜘蛛，蜂，蚊，虫。青桐，葡萄，林，木の実，草花，蔦蔓。老人，唐突に出現する粗暴な男，あなた，子供，母。鏡，毛髪，櫛。カラス，鳥。毒蛇，蚯蚓，蛭，鼠，猫。赤，黒，灰色。窓，ガラス，家，不気味な部屋，水浸しの部屋，屋根瓦，雨漏り。血管，匂い，嚙付く歯，病氣。井戸，穴，ツルハシ，スコップ，鍬……。擬人化，象徴化されたものではないこれらの事物が錯綜する不条理な非理性世界が典型的な残雪文学の時空である。

残雪の芸術的表現，手法が，欧米モダニズム文学・思潮の影響下にある無しの如何を問わず，リアリズム信奉者からの模倣という謗りは，当然避けられなかった。

思うに，彼女たちが存在する中国は，半封建半植民地社会から家父長支配的な「社会主義」社会となったわけで，欧米の如き所謂「近代市民社会」を迎えなかったという事実を踏まえれば，芸術表現の手法としてモダニズム借用（或いは受容）の斬新さという点で評価したとしても，真の自己表現として，その思想的基盤，社会土壤から生まれ出たものとは言い難いことも事実である。もしもそれが彼女の天賦であるとするれば天才としか形容できない。「荒誕派」と称された一群の若手作家達は，伝統的作品に慣れ親しんできた読者，編集者，批評家を擁するリアリズム作品と文壇で伍することは不可能だった。

彼女らの作品が世に出た1985年頃は，中国社会は相対的に「自由」な雰囲気があり，その思想性まで立ち入って批判されることはなかったが，それらの豊かな感性と数々の言語実験は，「模倣」の一言で完全に無視された。

1988章論文⁶⁾は，「荒誕派」が中国に根付かなかった要因として二点を挙げる。その一つは，

中国伝統文化と多年にわたって流行してきた庸俗社会学が作り上げた

6) 「荒誕派在中国」章平 新时期派小说精选丛书『荒誕派小说』吴亮等编1988年11月时代文艺出版社

文学創作と鑑賞面の「硬化した土壌」によって、この小説に生存の沃土を与えなかった。

と述べ、さらに「模倣」批判については、

伝統的リアリズムの信奉者からよりも、他の青年作家達から起こった「民族化の主張」が一世を風靡した。

と指摘した。「民族化の主張」とは、先に述べた「ルーツ探し派」から起こったもので、西洋文化の吸収に替わる、民族文化の伝統から滋養を吸収した創造性に富む独自の文学を目指すものだった。章論文は次のように「民族化の主張」について断言する。

合理的な主張に思えるが、ほとんどが西洋の文学に対して知識さえ乏しい。作家達が自らの文学を伝統から現代へと変革させようと試み、西洋の文学に学ぼうとするとき、このような主張は事実上、西洋文学の神髄の浸透を妨害するものでしかない。「荒誕派」の命運は、中国人がモダニズムを受け入れようとしない民族的な排外心理が文学に残っていることを示している。(要旨)

「民族化の主張」と「ルーツ探し」は結局、地方の旧風異俗に題材をとる伝統的な「郷土文学」の域を抜けられず、1988年頃から「紀実文学」、「報告文学」と呼ばれるノンフィクションが脚光を浴び、「現代派」諸潮流は下火となっていった。

今世紀初、五四文化運動時期に主張された「科学」と「民主」の精神がその後の中国に根づかなかったかの如く、この時、モダニズムの芸術手法さえ淘汰された。歴史条件が異なっているにもかかわらず、その文化的背景や土壌に強固な不変の何かがあるためか。

その後、この流れは「先鋒派」と呼ばれる作家達により、表現方法、芸術手法、題材など新たな方法論をもって、新たな自己表現として「実験」的な詩、小説として創作されたが、やはり中国人の伝統的審美観から排斥されてしまった。しかしその斬新な文化意識は、文学全体に影響を与えたことは確かである。

四 商業主義の衝撃と通俗文学の勃興

1990年代、中国当代文学は大きな転換期を迎えた。ひとり文学のみならず、知識界全体の転換期であったと言ったほうが正しい。1988年あたりから流行した「紀実文学」、「報告文学」は、ニュース性、情報性が芸術加工や表現に優先され、読者はさらにより暴露性が強く、刺激的な内容の「読み物」を求めるという状況を生んだ。中国社会はかつて経験したことの無い速度で変化、多様化し、情報は洪水のように溢れた。その中で庶民は、文化よりは経済、精神よりは物質、芸術よりは娯楽へと選択肢を変えたのであった。純文学誌が読者離れにより存続が危ぶまれたのと対照的に、「通俗小説」（大衆小説）が「読み物」として受入れられた。殺人、強姦、汚職、サクセスストーリー、恋愛、不倫など読者の好奇心を満たし、世相を映し出す万華鏡のような物語世界への欲求は根強い。

芸術としての文学作品を創造しようとする作家にとって、社会の実利主義的傾向は両刃の剣であった。朱に交わらず孤高を守りいよいよ芸術性を追求する機会である反面、読者の要求がそれとは異なった方向を示す。政府から作家として「公認」され、給与を受け、原稿料や印税収入があり、社会的地位も高かった往時の安逸な日々は、過去のものとなった。まさに政治的呪縛から完全には逃れられず、社会からは商業主義の圧力という挟撃に作家達はあった。

文学の商業化に最初に警鐘を鳴らしたのは、1993年に起こった「ヒューマニズム」の議論であった。これは文学商業主義への反撃であり、商業主

義に迎合した作品の質の低下、作家の資質の悪さを問題にし、文学が新たな時代に希求すべきは「人間性」であるとした。しかし、市場経済の時代の今日のほうが、過去の計画経済の時代に比べてより「人間性」がある、作家それぞれの選択に干渉すべきでない、などの見解がこの議論の結末となった。

現在、中国当代文学作品は百花繚乱の時代を迎えているように見えるが、実際には「紀実文学」が他を圧倒しているのが現状である。対極にある所謂「純文学(伝統リアリズム)」は、ますます読者を失い、それを貫こうとすればするほど「純文学」生存の余地を狭めている。むしろ「紀実文学」の中の「歴史小説」が伝統的リアリズムやロマンスの手法を受け継ぎ、読者を獲得している。また暴露物、事件物、暴力物、風俗物なども相変わらず人気「読み物」として市場を獲得している。

「紀実文学」は本来、現実社会の様々な問題に焦点をあて、これを分析し問題の所在を明らかにし、解決を呼びかけるものであったが、このような「正統派」は少なく、骨のある社会問題を取り上げても、必ず放蕩三昧の描写や性描写に力が入っている作品が多い。

「新時期文学」は、中国文学史上の一つの時代を築いた。1990年代以降を「ポスト新時期」と位置づける議論もあるが、「ポスト新時期」という総体は、決して「新時期文学」と同列に位置づけられるような文学史上の区分ではない。様々な芸術思潮や文学主張が交差し、凌ぎを削った時代、文学が社会性を意識し、人々に替わって社会正義を訴えた時代、それを人々が要求した時代、それが「新時期文学」の時代であった。現在、中国当代文学はその存在意義を問われているのである。読者離れは商業主義・市場経済化やメディアの多角化の圧力だけに起こったのではなく、価値観の多様化という社会の変化のなかでその可能性を再構築できていないからに他ならない。

参考文献

・『二十世纪中国文学史』 孔范今主编 1997年9月 山东文艺出版社

- ・「关于九十年代小说」 王蒙 原载『天津师范大学学报・社科版』1997年第5期