

# 汪曾祺と新筆記小説

——中国小説の「現代化」をめぐる——

松浦 恒 雄

よく知られているように、汪曾祺は、西南聯合大学で沈從文に文学創作を学び、彼の紹介で文壇にデビューしたが、彼は若い頃、チェーホフをよく読んだという。汪曾祺によれば、チェーホフこそ短編小説の新紀元を開いた「現代の短編小説」の生みの親である（「談風格」）。また、アソリンやヴァージニア・ウルフといった現代派の作家にもよく親しみ、彼自身、「かなり早い時期に意識的に意識の流れの方法で創作した作家の一人である」ことを認めている（「却顧所來徑、蒼蒼横翠微——小説回顧」）（注1）。四十年代に書かれた「緑猫」（『文芸春秋』第五卷二期1947年8月）などの小説を読めば、彼のモダニズム志向は、容易にうべなわれるだろう（注2）。

一方、近年の汪曾祺は、新筆記小説という文体での創作を続けている。新筆記小説というのは、文言の筆記小説に倣った筆記形式の白話小説であり、『文芸学新概念辞典』（文化芸術出版社1990年4月）によれば、以下の三つの芸術的特徴を備えている。「第一に、叙述を主とし、行文は簡潔で、修飾を重んじない。第二に、ストーリーを重んじず、平易淡泊で、作りが軽やかである。第三に、題材を広く取り、趣に富み、はっと悟らせるところ（原文は禅機）がある。」（注3）ここには挙がっていないが、当然ながら、小説の短さも重要なポイントとなる。汪曾祺は、小説は、短くてこそ風格が備わるのだという（「説短」）。ただ、ストーリーの奇抜さや結末のどんでん返しを眼目とする、所謂微型小説（小小説）とは全く性質を異にすることは、押さえておかねばならない。

近年、伝統文学への回帰を主張し、文言の筆記小説の流れを襲う汪曾祺の文学的出発点が、モダニズム文学にあり、意識の流れと新筆記小説という、東西両洋に源する文体を、同じ作者が、異なる時期に、自身の文学の基盤に据えているという事実には、筆者は非常な興味を覚える。この一見矛盾するかに見える文学現象を整合的に理解するキー・ワードになるのが、小説の「現代化」ではないかと思う。汪曾祺の創作方法を検討しながら、この点を明らかにするのが、本稿の目的である。

さて、汪曾祺のいう短編小説の新紀元とは何か。それは、小説の散文化であ

る。即ち、小説の首尾一貫した強いストーリー性からの解放であり、ストーリーを縛る「テーマ」からの自由である。汪曾祺によれば、小説とは、ストーリーやテーマではなく、人物をこそ描くものなのである。若い頃、小説、散文、詩の境界を打破しようと考えていた汪曾祺は、一篇の小説が、ただ人物の素描に終始することも辞さなかった（『汪曾祺短編小説選』自序）。これは、二十世紀文学に特徴的な、小説の方法論への強い関心から醸成された考えであろうが、当時の汪曾祺には、既存の小説のコトバとは異なる、新しいコトバの体系が意識されていたことは注目しておいてよい。

過去の小説のコトバとの訣別を最もセンセーショナルに提起したのは、第一次大戦後の文学のアヴァンギャルドたちである。彼らのモダニズム文学は、理性の普遍性への懐疑に出発し、理性の介在しない深層心理や存在自体の恣意性に、人間の本来的なあり方を求めようとした。つまり、描写対象である出来事を「事件」というすでに一定の理性的解釈が組みこまれた事実として捉えるのではなく、出来事をその構成要素である「コト」そのものとして、あるいは「コト」同士の関係性として捉えようとする態度である。例えば、意識の流れは、心理現象を一定の枠組みに当てはめて解釈し、「事件」化することを拒否する。自動記述の如く、心理現象をそのまま再現するところに、描写の意図がある。そこに、より深い人間の真実への探求があると考えるのである。

二十年代末から三十年代にかけて、中国の文壇に登場した新感覚派や現代派の小説は、ヨーロッパや日本の新興文学の影響を受け、現代都市の生み出した新しい人間関係や社会現象に対応すべく、斬新な表現の力を借り、都市独特の情緒を掬いとうろうとした。しかし、所謂現代派の小説の大半は、やはり、五四以来の、小説におけるストーリーの優勢から脱することはできなかったと言ってよい。

小説の散文化に接近していったのは、現代派よりむしろ、中国文学の伝統を継承していこうとする人たちであった。方錫徳『中国現代小説与文学伝統』（北京大学出版社1992年6月）によれば、小説の文法として当時受け入れられていた、ストーリーのクライマックス構造にとらわれることなく創作された、散文化した小説には、大きく二つの流れがあった。一つは、ストーリーのクライマックス構造に代わり、全編に漲る、ある一つの情緒によって統一された「情調構造」を持つもの（郁達夫、孫犁など）。もう一つは、一つ一つの章が独立性の高い「散文画」（散文によって絵をイメージさせるもの）をなし、そ

の「散文画」がゆるやかに繋がる「画帳式構造」を持つもの（庵名など）である（以上、第四章抒情風貌）。特に、後者の「画帳式構造」をなす一つ一つの「散文画」は、新筆記小説にかなり近い性質のものと言える。ただ、方錫徳氏も指摘するように、「散文画」という概念は、「詩画」（詩によって絵をイメージさせるもの）と区別されるべく、画面の描写が濃やかで、画面と画面の接続が緊密ではっきりしているという特徴を持つ。また、新筆記小説に必須な紙幅の短さや、筆記小説風なコトバの簡約さにおいて、やはり一線が画されているように思う。新筆記小説は、「散文画」よりむしろ、ほんの素描に過ぎない画面から豊かなイメージを沸き立たせる「詩画」の意識に、一步も二歩も近づいて創作されていると考えられる。

さて、新筆記小説が、かつての筆記小説をそのまま現代に再現しようとした試みではないのは勿論であるが、汪曾祺が、文言小説である筆記小説に注目したのは、大きく二つの意味があったと思う。第一に、コトバの問題である。コトバの表現に文学の根本的価値を見る汪曾祺にとって、現代小説の弛緩したコトバは、漢語の表現能力に無自覚な、コトバの浪費としか映らなかった。小説のコトバにしかるべき張りを取り戻し、漢語の機能を十全に生かした白話表現を求める上で、文言文の表現能力を取り込むことは、不可欠なことであった。汪曾祺は、例えば、「一路秋山紅葉、老圃黄花、不覺到了濟南地界」という文を引き、この文は文言か、白話かと問い、「文言と白話の境界線は引きにくい」「我々のしゃべるのが漢語である以上、一定の文言の文からは逃れられない」（「關於小説語言（札記）」）のだという（注4）。また、胡適が八不主義で否定した「対仗」表現についても、漢語独自の表現の美学であり、極致にまで洗練された方法だとして、例えば、「羅漢堂外面、有兩棵很大的白果樹、有幾百年了。夏天、一地濃蔭。冬天、滿階黃葉。」という一文に、「もし対仗を用いなければ、どのようにして、時の移り変わりを表現し、必要な意境を生み出すのか」と述べる（「關於小説語言（札記）」）（注5）。旧白話文学に規範を置く五四以来の新文学の白話表現の限界を乗り越える際、筆記小説の「簡潔な文言」（吳礼権『中国筆記小説史』台湾商務印書館1993年8月）は、白話表現の「現代化」の、格好のモデルとなったのではないだろうか。

第二に、筆記小説というジャンルの曖昧性がある。書論や画論にも造詣の深い汪曾祺は、「留白」（空白を残す）による想像力の喚起が、実際の筆跡以上に深い美的体験を与え得ることをよく理解していた。コトバにおける「留白」、

描写における「留白」というのは、描写対象を分析的に描き、説明することを目的とする旧来のリアリズムの方法とは、水と油である。分析のため、説明のためのコトバから免れるため、汪曾祺は、筆記小説という小説と随筆との境界線上にある、コトバの相対的独立性を保持しやすい文体（ジャンル）を採ったのである。コトバや描写における「留白」は、当然ながら、小説に対する書き手の価値判断の「留白」にも及ぶ。筆記小説は、旧白話小説のように、勧善懲悪の道德判断を持ち込む必要はなく、「事件」をべったりと展開する必要もないのである。そこには、書き手が興味をそそられた（或いは美的体験を得た）「コト」が記されていれば、それで十分なのである。

このように見てくると、汪曾祺の新筆記小説が目指しているのは、実は、モダニズム文学に共通する部分のあることに気づかされるであろう。それは、描写対象に対する理性的批判ではなく、対象のありのままな顕現であり、そのことによって対象に深く隠れている存在そのものの意味に肉薄することである。換言すれば、描写における「留白」による、描写の及ばない、対象の深層の顕在化であり、描写における「近代」を乗り越えようとするモダニズム文学の志向を、漢語の独自性において実現しようとするものである。

自身も新筆記小説の書き手である李慶西は、新筆記小説が「小説の審美的関係と叙事形態の変革における有り得べき道を指し示している」点において、「実験的作品であり、未来に向かう前衛派である」と評価する（注6）。ただ、新筆記小説の試みを孤立的に把えるのは、如何なものか。仮に、五四以来の小説の「現代化」の流れの中に、汪曾祺の新筆記小説を位置づけないとすれば、中国文学の「現代化」の意味は、結局、ヨーロッパ文学のエピゴーネン程度にしか理解されずに終わる危険があるのではなかろうか。「画帳式構造」の代表的作家である廃名が、それまで全く読んだこともなかったヴァージニア・ウルフの小説に似ていると言われ驚いたという有名な逸話は、中国文学の「現代化」が、決してヨーロッパ文学の移植に終わらない、いや単なる移植が「現代化」を意味しないことを示唆するものであろう。汪曾祺は、自身のこれまでの経緯をすっかり棚に上げ、ひたすら復古を主張するような、偏狭な文学者では決してない。彼は、「民族の伝統と外来の影響（主にヨーロッパの影響）は決して矛盾しない」（『汪曾祺自選集』重印後記）とも言明しているのである。一九九一年、汪曾祺は、「私は今年七十一歳だが、あと十年は書けるだろう。この十年に、私は一層意識的にヨーロッパ・モダニズムの影響を吸収するだろ

う」（『汪曾祺自選集』重印後記）と述べている。ここに、新筆記小説という文体に込めた汪曾祺の意図が、おのずから明らかにされているのではなからうか。

最後に、近作の「護秋」（『收穫』1993年第1期）という短編を見てみよう。「護秋」というのは、秋に実った作物を見張って、盗まれる（偷秋）のを防ぐことである（注7）。ある晩、「私」と朱興福とが「護秋」に当たることになった。まず、朱興福とその妻楊素花についての紹介がある。朱はのろまでぼんやり者だが、楊は大柄ではきはきして、亭主を嫌っているといったことが手際よく記されたあと、「私」は朱興福にたずねる。なぜ女房はお前さんが嫌いなのか、もう少ししゃんとしたら、女房もお前さんが好きになるんじゃないかと。朱は答える。オレももともとはこうじゃなかった、復員してきたばかりの頃は、身なりもパリッとしていて男振りもよく、相手の親も、女房も、とても喜んでいて。ところが、結婚して二年がたち……。「なぜかってそんなこと知るもんか」。朱は、やおら吸っていた煙草を指先でひねって消すと、見てろよ、一発やってくるから、と言いつつ立ち去る。しばらくして遠くから楊素花の罵る声が聞こえてくる。やがてその声も止む。「私」が煙草を三本吸い終えた頃、朱興福が銃を担いで戻ってくる。

「やったのか」

「やったさ」

夜は静まりかえっている。まもなく三伏も過ぎる。涼やかな天候である。風が吹き、とうもろこしの葉がさわさわ鳴る。ミミズクが一羽、遠くで鳴いている、ひとり笑いをするように。空は青い。月は大きい。私は朱興福にたずねた。「今日は十五夜だっけ」

「十四だ」

汪曾祺が愛用する短い会話による見事な締めくくりである。汪曾祺は、朱興福と楊素花に関する「コト」を記すのみである。楊素花を紹介する際、彼女の浮気話も記されるが、それも彼女を非難すべき「事件」ではなく、彼女を構成する一要素として記されているに過ぎない。汪曾祺は、朱興福が楊との関係をどうすべきなのか、あるいは楊素花の奔放な生き方をどう考えるのか、といったことには、全く無関心である。朱興福という人間を、楊素花との関係の中で

描く時、書き手の判断から整理された「事件」として描くことは、書き手の判断を強いるばかりで、必ずしも朱興福という人間を深く掘り下げたことにはならないであろう。むしろ書き手は、その判断を「留白」する時、描写はにわかには深まりを見せる。真っ新な「コト」のみが帯び得る生々しき故に。

勇ましい女との生活の中で、徐々に生気を失ってゆく朱興福の悩める人生は、彼が生きている限り、恐らく際限なく続くはずだ。「一発やる」ことには、憂さ晴らし以上の意味も見いだしがたい。「やったさ」、「十四だ」という朱興福の必要最小限の答えが、はたしてどのような口調で言われたものなのか、このコトバだけからはわからない。しかし、「ムードこそが人物だ」という汪曾祺の考えによれば、この二つの会話に挟まれた、一字の無駄もないリリカルな風景描写は、そこに多少の生気を帯びていたであろうことを暗示すると筆者は考える。木で鼻をくくったような彼の答えは、生の充実を暫時取り戻した朱の、その心をそのまま表現することへの照れからくる故意のぶっきらぼうなコトバ遣いだと想像されるのである。

ただし、そこには同時に、彼のいつも通りの口調から発せられれば感じられる、人生に明るい興味を失った男の、自己をとりまく世界に対する無感動なまでの冷静さをも、読者は想像し、ダブらせるであろう。そして、そこに彼の本質があるようにも感じられるのではなからうか。「十四だ」というコトバには、まだ満ち足りないという意が、込められていないだろうか。朱興福という全く平凡そうに見える「護秋」系の男の人生に、ふと空いた修復不能な穴。この穴は、暫時ふさがれても、それが暫時であることで、いよいよ存在感を増す。汪曾祺は、この穴の存在を、あたかも隣の雌猫が子猫を産んだかの如く、淡々と記すばかりである。豊饒なコトバが豊饒な世界を伝えてきたコトバの「近代」が、実は、はりぼてだったことに気づいた時、ヨーロッパ・モダニズムの洗礼を受けた汪曾祺が、最終的にたどり着いた地点、それが、こうした新筆記小説によるコトバの「現代化」、中国小説の「現代化」だったのである。

〔注〕

- (1) スペインのアソリンを現代派に含めるのは、文学史からは問題の残るところであろう（ホセ・ガルシア・ロペス『スペイン文学史』白水社1976年3月）。ただ、中国では、戴望舒、卞之琳、何其芳といった三十年代のモダニストから、汪曾祺や唐湜といった四十年代のモダニストに至るまで、多くの

モダニストたちが、アソリンの散文化した小説に尽きせぬ魅力を感じていたようだ。卞之琳「何其芳晩年訳詩」、汪曾祺「談風格」、「阿索林是古怪的」及び唐湜「阿左林的書」（『新意度集』三聯書店1990年9月）参照。アソリンのまとまった訳業としては、卞之琳『西窓集』（商務印書館1936年3月）があり、唐湜は、卞之琳訳でアソリンを読んでいる。尚、邦訳には、興津憲作訳『小さな哲学者の告白』（新泉社1977年7月）がある。

(2) 四十年代の汪曾祺について論じたものに、唐湜「虔誠的納蕤思——談汪曾祺的小説」（『新意度集』前出）、解志熙「汪曾祺早期小説片論」（『中国現代文学研究叢刊』1990年第3期）などがあり、筆者も別稿を予定している。

(3) 「新筆記小説」の項目の執筆者は、白燁、ただし、この項目の内容は、李慶西「新筆記小説：尋根派也是先鋒派」（『小説文体研究』中国社会科学出版社1988年8月所収）を要約したものである。

(4) 大河内康憲「描くための言葉」（『伊地智善継・辻本春彦両教授退官記念中国語学・文学論集』東方書店1983年12月）は、「現代白話文というものを表現論的に見ていくと、文言と白話はとても一線相距てられるというものではなく、補完関係にあり、「『描く』部分では白話も文言もなく、ただひとつの中国語があるだけだ」と、汪曾祺の議論に殆ど重なる意見を、具体的な文章の分析に基づいて述べておられる。書記言語としての白話文の機能を考える上で、必須の論点であろう。

(5) 高橋和巳「六朝美文論」（『高橋和巳作品集第9巻』河出書房新社1972年3月）は、漢語における対句表現の必然性を主張する。即ち、語尾変化も関係詞（てにをは）も持たぬ漢語が、より明晰な意味の伝達を欲する時、「対句への傾きは自然に生ずる」（77頁）という。その認識論的意味は、「文章構成それ自体による、拡散したがる思念の自己規制」（74頁）にあり、その修辭的効果は、「些末な説明はリズムで代行させ、心象や事物を、もっとも肝要な普遍性の頂点において表示する」（79頁）ことにあるとする。汪曾祺の問題提起の意図をよく尽くしていよう。

(6) 李慶西「新筆記小説：尋根派也是先鋒派」（前出）

(7) 「偷秋」の風俗は、胡樸安編『中華全国風俗志』によれば、江蘇（六合県「摸秋」）、安徽（壽春「摸摸」）、貴州の各省にもあり、中秋の夜に瓜を盗むと子を授かるという言い伝えによるようだ。『四川民俗大観』（四川

人民出版社1989年10月)には、「中秋の夜、一群の人が南瓜を盗み、にぎやかに子のない家にとどける」子授けの風習が記され、一説に、「南瓜」と「男娃」の音の近さによるという(164頁)。この「十五夜盗み」の風習は、日本にもあり、吉成直樹「作物盗みのフォークロア」(泥棒研究会編『盗みの文化誌』青弓社1995年2月)は、中国から伝わって来た風習だとする。尚、何其芳の処女作に、「摸秋」(『新月』第三卷一期、1930年3月、筆名禾止)という小説もある。

〔追記〕汪曾祺の引用文献のうち、「却顧所来徑、蒼蒼橫翠微——小説回顧」は、『塔上隨筆』(群衆出版社1993年11月)所収。「説短」、「『汪曾祺短編小説選』自序」、「關於小説語言(札記)」、「『汪曾祺自選集』重印後記」は、『汪曾祺文集·文論卷』(江蘇文芸出版社1993年3月)所収。

中国作协副主席、著名文艺理论家

## 冯牧同志在京病逝

本报讯 中国作协副主席、《中国作家》主编、我国当代著名文艺理论家冯牧同志。因患白血病医治无效，不幸于本月5日下午2时25分在北京友谊医院病逝，享年76岁。

冯牧同志生于1919年，大学时代参加了“一二·九”运动，抗日战争后奔赴延安，即开始文艺评论工作，解放战争时期随军转战中写了不少战地通讯、报告。解放以后，长期从事文艺评论工作，涉及当代文学、戏剧、电影等方面。著有评论文集《繁花与草叶》、《激流小集》、《耕耘文苑》、《新时期文学的主流》、《冯牧文学评论选》以及散文结集等作品。

建国以来，冯牧同志先后担任过《新观察》主编，《文艺报》编委、副主任、主编，文化部

政策研究室负责人，中国文联筹备小组副组长兼秘书长，中国作协副主席等职务。

文 学 报

1995年9月7日

中国作协理事、著名诗人

## 邹荻帆同志在京病逝

本报讯 中国作协理事、当代著名诗人邹荻帆，因患心肌梗塞症，不幸于本月4日在京病逝，终年78岁。

邹荻帆同志生于1917年，三十年代开始创作，著有诗集《在天门》、《牧场》，遭国民党反动派查禁。在抗日救亡运动中，先后在武汉、桂林、香港等地参加抗日演剧活动，出版了诗集《尘土集》、《雪和村庄》等。解放后，先后任中国作协第三、四届理事，《文艺报》、副秘书长、编辑部主任，《世界文学》编委，《诗刊》副主编、主编等职务。出版了《总攻击令》、《走向北方》、《祖国抒情诗》等诗集以及长篇小说《大风歌》，还著有大量翻译作品。



冯牧同志遗像