In April 2022, Osaka City University and Osaka Prefecture University marge to Osaka Metropolitan University

Title	何立偉の「詩化」小説について
Author	松浦, 恆雄
Citation	人文研究. 42 巻 9 号, p.651-671.
Issue Date	1990
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

Osaka Metropolitan University

人文研究　大阪市立大学文学部
第四二巻　第9分冊（一九九〇年）

何立偉の「詩化」小説について

松浦恆雄

一、

何立偉（一九五四～　）という作家[1]が中国文芸界の注目を集めるのは、彼の小説第三作「小城無故事」が好評を博してからのことである。それまでは殆ど無名で、文革後の八一年から詩作、八三年から小説の創作を始めたばかりであった。出世作「小城無故事」の発表当時の様子を汪曾祺はこう記している。

「私が最初に読んだ何立偉の小説は、『小城無故事』であった。『人民文学』に発表されたものである。その時、たいへん新鮮に感じた。このような小説は、以前はよく親しんでいたが、長らくお目にかからなかったように思った。そして、少し心配になった。作者が批判を受けるのではないか、『人民文学』もこのような作品を発表したがために批判を受けるのではないか、と。[2]」

汪曾祺の心配は結局、杞憂に終わる。だが、何立偉の社会性を殆ど帯びない小説は、そう思わせるに十分であった。以後、彼の小説がそれほどの抵抗もなく社会に受け入れられていったのは、恐らくすでに王蒙の「夜的眼」や汪曾祺

の「受戒」以降、小説の抒情化、散文化が、文体の魅力を際立たせる創作方法として広く関心を集め、社会的に認知されていたからであろう。王蒙は、「意識の流れ」の手法によって、社会性の束縛を受けずに個人の内面世界を描くことを可能にしていたし、汪曾祺は、いち早く小説のストーリー性を排除し、散文や詩の有効成分を貪欲に小説中にとりこむことを主張していた。[3] 何立偉は、この抒情化、散文化の小説作法を更に推し進め、「『絶句』のような短編小説」[4]、つまり小説の「詩化」を目指して創作を始めていた。

例えば、次のような何立偉の一文を見ていただきたい。

「好多年前、天一断黒、就要把那無数座青山、関在城門外頭。」（「小城無故事」）

（何年も何年も前、空は暗くなるや、無数の山々を城門の外に閉め出した。）

小さな町に夜が訪れようとしている。町の固く閉ざされた城門の分厚さ、重さ、古びたさま。そして、四方に立ちこめる黄昏時の静寂までが、眼前にクローズ・アップされてくるような喚起力のある文である。「無数の山々を城門の外に閉め出した」こと、つまり、城門が無数の山々と対置されることによって、このイメージは喚起されている。平凡な言葉の非日常的な衝突が、言葉の背後にあるイメージを押しひろげ、城門が本来持つ量感を一層鮮やかに読者に伝えてくれるのである。このことは、何立偉自身がこの文の原型として示した「城外是山、天一断黒、就要把城門関上。」といった文と比較すれば、一目瞭然であろう。何立偉は、こうした操作によって、言葉により多くの感覚と情報の密度と含蓄とを与えることができると述べている。[5] ただし、容易に想像がつくように、このような文体は、ある情緒をかもし出すにはふさわしいものの、曲折に富むストーリーを語るにはふさわしくない。作品はどうしても短くならざるを得ないだろう。

何立偉の短編小説集『小城無故事』（作家出版社　一九八六年）には、中編二作を除いて、短編が十八編収められて

いる。うち二編は三つの小品から成っているので、それぞれを独立した一編と見做すと、総計二十二編となる。そのうち、四千字以下の作品が十四編、六千字以下の作品となると十八編までを占める（最も多いのは三千字台の六編、次いで二千字台の五編。二、三千字台の小説が、短編の半数を占めることになる）。無論、短編小説の長さに基準があるわけではないが、何立偉の場合、二～四千字程度というのが自分のテーマを過不足なく表現するのにちょうどふさわしい長さということになろう。

少し小説の長さにこだわったのは、何立偉という作家にとってその持つ意味を考えてみる必要があると思ったからである。例えば、詩という短い文学のジャンルが、他のジャンルに較べて約束事が多くなりがちなのは、その短さの中に最大の効果を盛り込むためである。何立偉の文学作品の多くも、極めて短い紙幅の中で完成されている以上、当然そこにそれなりの意識が働いていよう。それは、前述したような文体を自覚した結果とも言えるが、その文体を如何に生かすかという何立偉の小説作法にもかかわる問題であろう。

そう考えて何立偉の作品を読み進むうち、彼の小説に特有な文体とテーマに気付いた。それは、繰り返しのリズムと鍵語によるある特定の精神状態の描写である。何立偉はこの特徴を最大限に生かすことで、短い作品中にその文学世界を定着させることに成功しているのである。

二、

何立偉の短編小説の特徴について説明する前に、主要な分析材料とする三編の小説を紹介しておく。その粗筋を簡単に記しておこう。

「白馬」（約一四〇〇字）

ある田舎町で、夜になると白馬が石畳にひずめを響かせて駆けてゆく。町の人たちは、そのひずめの音を聴きながらあれこれと思いにふけり、極めて静やかな心持ちになって眠りの世界に入ってゆく。ある男がその白馬を見ようと寝ずに見張っていたが、眼を凝らしているうちは白馬の姿は少しも見えず、眼を閉じるや耳一杯にひずめの音が鳴り響く。やがて、その男は安らかに眠りに落ちる。この噂を伝え聞いた私がその町へ行くと、白髯の老人がいた。私は老人から、白馬は夜だから白馬なので、昼には白馬はいないかも知れないと聞かされる。

「白色鳥」（約三六〇〇字）

ある河べりの野原で日に焼けた少年と色白の少年とが遊んでいる。色白の少年はおばあさんと一緒に農村へ来たらしい。草遊びに飽きた二人は、河向こうまで泳いでゆく。向こう岸には、二羽の白い水鳥がいた。その美しさに打たれて、二人は食い入るように見つめている。ちょうどその時、批判大会を開く銅鑼の音が響き、二羽の鳥は驚いて飛び去ってしまう。

「小城無故事」（約四〇〇〇字）

ある田舎町に気のふれた美しい女性がおり、くちなしの枝を振り振り町中を歩いている。どうも文革中に恋人を突如銃殺されて気がふれたようである。町の者は、彼女に食事を与え、慈しみの眼で見守っている。そこへ三人の余所者がやってくる。彼らは田舎町の食べ物に舌鼓を打ち、更にこの気のふれた女性をからかう。この女性をからかってから、この三人は田舎町の人たちから全く相手にされなくなる。わけもわからぬまま、三人は田舎町を後にする。

いずれもストーリーは殆どなく、主人公たちについての説明も殆どなされないまま小説は終わってしまう。

では、まず何立偉の小説の特徴として、繰り返しのリズムから見てゆくこととする。何立偉の文体上の際立った特色を挙げれば次のようになる。

①重ね型の形容詞、副詞（小小、平平淡淡など）の多用。

②同義反復型の四字句（称頌道好、満街満巷など）の多用。

③対をなす句作り（客気与害怕、極嫵媚極燦爛など）の多用。

④又、且、復（或いはその複合語「復又」など）の多用。

⑤文末助詞を用いながら文は切れず、読点も置かずに続く（外婆呢自然淡淡一笑など）。

①、②、③はいずれも繰り返しのリズムを直截的に作り出す言葉である。単純な反復のリズムではあるが、その多用が産む言葉の重畳感は、逆に明確かつ強いリズム感で小説全編を覆う。また、繰り返されることで、言葉自身が次第に深みを帯びてゆくことにもなる。この繰り返しのリズムを、又や且や復といった言葉が結んでゆき(④)、字面では切れるはずの所もその粘着力で一気に繋いでゆく(⑤)。何立偉の小説から生まれる詩的イメージ、詩的印象は、全編に満遍なく張りめぐらされたこの繰り返しのリズムの緊密さによる。前引した「好多年前…」のような喚起力の強い文は、多用すればどうしても違和感を産む。そこで繰り返しのリズムによる間接的なイメージの醸成が極めて効果的となるのである。

詩の最も根源的要素がリズムにあるとするならば、[6] 何立偉の小説が詩的傾向を帯びるのは、正にこの繰り返しのリズム感によると言わねばならない。しばしば指摘されるように牧歌的な風景や素朴な人物描写がそのまま詩的傾向に繋がるわけではない。[7]

たとえば、「白馬」に就いて見てみよう。①は十種計十三回、②は三回、③は五回、④は二回、⑤は二回出現する。

この数字が実際に多いと言えるかどうか。『《茅盾短篇小説集》語彙索引』（大東文化大学東洋研究所　昭和六三年）によって、同一文体の出現回数を数えてみると以下の如くになる（③、⑤はこの『索引』では拾えないので除く）。

①二二二種計三一八回、②三五種計三六回、④一四回となる。しかし、《茅盾短篇小説集》は、短編五一編、総計五六万八千字に及ぶ小説集である。今仮に単純計算をしてみると、一編あたりの出現回数は、①約六・二回、②約〇・七回、④約〇・三回となる。更に、「白馬」と字数を合わせれば、①〇・八回、②〇・一回、④〇・〇四回となる。これでは繰り返しのリズムを感じるどころではないだろう。

「白色鳥」、「小城無故事」についても調べてみると以下の如くになる。

①白：四七種計五八回、小：二八種計三四回、②白：七回、小：一五回、③白：二一回、小：二二回、④白：一七種一八回、小：九回、⑤白：三回、小：三回。

全体的に見て、「白馬」の倍近い出現回数であることがわかる。勿論、採り方により③などは多少の数字の異同が出てくるかも知れないが、《茅盾短篇小説集》と較べた時、その出現回数の差は歴然としている。この繰り返しのリズムが何立偉の小説を支える大きな要素であることは、容易に見てとれるであろう。

この繰り返しのリズムが効果を発揮する例を「白色鳥」から挙げておこう。

「那鳥恩恩愛愛、在浅水裏照自己影子。而且交喙、而且相互摩擦着長長的頸子。便同這天同這水、同這汪汪一片静静的緑、渾然的簡直如一画図了。」

二羽の水鳥が仲良く長い頸を擦り合わせている様がまるで一幅の絵のようだという表現は、実に陳腐な発想であり、この発想からは詩的ムードは生まれないだろう。しかし、この表現が、①、③、④のリズム感を身にまとう時、読者は次第にふくらんでくる詩的ムードを感得しうるのである。同じく「白色鳥」に、河から上がったばかりの少年が半

裸で草原に寝そべる姿を描く「天藍藍地貼着光脊的背。」という文がある。この文が、少年の背中の水玉に映る青空を描きながら大自然の広大さと少年たちの微小さ、更には太陽の輝きから草いきれまでを髣髴させる喚起力を備えているのと比較すれば、水鳥の文における繰り返しのリズムの果たす役割がより鮮明になるのではないだろうか。

さて、何立偉の小説を通読すると、ある特定の精神状態が繰り返しテーマに選ばれていることに気付く。それは、ある落ち着いた、安らぎの精神状態にある者が、突如、疎外された、孤独な、悲しみに満ちた精神状態に落ち込んでゆくということである。[8] その二つの精神状態の推移を表現する際、鍵語が役立ってくる。つまり、それぞれの精神状態を提示する語彙が、かなり固定化されているのである。前者の精神状態を示す鍵語として、静、安がある。また、この二語が結びついた安静、或いはこの二字を含む寧静、安謐、虚静などがそうである。後者の精神状態を示す鍵語としては、蒼涼、空闊、空曠、悵惘、寂寞などの語がある。つまり、何立偉の小説に繰り返し表現されているのは、この安らぎの世界の喪失感であり、それによって生まれる孤独、憂愁なのである。

まず、「白馬」に戻ってみよう。「白馬」では、安らぎの精神状態が描かれる。

白馬の疾走するひずめの音を聞いて心の平安を獲得する町の人々は、「心裏就静極、達乎一種境界了」となる。また、白馬の走っているところは「四下裏往往就是一片的静寂」であり、白馬が走り去ったあとは「満城是淀着虚静」ということになる。

その安らぎをもたらす馬はこう描写されている。

「夜裏白馬走得極自在」、「極長的馬鬃徐徐揚来就好看」

この「自在」、「好看」という白馬の形容は、「白色鳥」にみえる白い水鳥の形容と殆ど重なってくる。「白」、「自在」、「好看」等の語は、平安、安静な精神状態をもたらす使者を示す鍵語と考えることができよう。

次に「白色鳥」に移ろう。「白色鳥」では、まず安らかな世界が描かれ、それが突如喪失される瞬間が描かれる。安らかな世界とは、二人の少年が遊びに夢中になっている世界であり、二羽の白い水鳥の美しさに見入り凝固したまま動かないかの如き時間のことである。二羽の白い鳥は「美麗。安詳。而且自由自在」と描写される。また、この水鳥のいる河原は「四野好静」であり、一面の水草は「這汪汪一片静静的緑」と描写されている。

少年たちの遊戯の場では、安静、寧静の語が用いられる。蟬の鳴き声の止んだ「安静」な野原で、おばあさんに抱かれた安らぎの「寧静」の過去が、色白の少年によって思い描かれている。

そして、突如、批判大会を開く銅鑼の音による喪失。白鳥が飛び去り、銅鑼が遠ざかったあとには、再び静かなる世界が回復される。だが、一旦安らぎを喪失した世界は、「天好空闊」と描写されるのみである。「空闊」は、「空曠」等と同じく喪失感を示す鍵語であった。冒頭の少年たちが現われる前の河原、つまり安らぎの存在する前の世界が、「這麼蒼涼這麼空曠」であったことに見合う描写となっていることがわかるだろう。

「小城無故事」では、喪失後の世界が描かれる。安らぎの精神状態を失ったことの象徴的人物形象が、気のふれた女性である。ところが、この女性は、白馬や白鳥と同じ描かれかたをしている。彼女は「完完全全是一個自由人」であり、「唱到好処時、形容極美麗」なのである。また、彼女がくちなしの花（白色）を持っているのも、使者の鍵語に通ずる。恐らく、彼女はこの小さな町の田舎小町で、彼女の幸せが町中の幸せとなるような存在であり、事実、恋人との安らかな世界が町中を幸福感で包んでいたに違いない。そこに突如訪れた破局。彼女が不幸に見舞われたお陰で、町の人々は破局の痛み、喪失の苦しみを直接身に引き受けずに済む。町の人々はこの女性を暖かく見守ることで、ようやく安らぎを喪失した後の精神の安定を保っている。当然、この安定を破る者は、町の人々から排除されざるを得ない。三人の余所者が無視されるのは、実にこのためなのである。がっかりした三人の男が懐く思いは「又有幾多悵

惘」と描写される。彼らは安らぎの精神状態を喪失し、孤立した精神状態へと転落していったのである。

さて、ここで「白馬」、「白色鳥」、「小城無故事」と順に並べてみると、最初に述べた安らかな精神状態とその喪失、更に喪失後にようやく取り戻した精神の安定状態が再び破られるに至るまでの物語が浮かび上がってくる。そして、それぞれの精神状態を提示する鍵語もほぼ一定していることがわかるだろう。安らぎの精神状態や喪失後に取り戻した安定が繰り返し破壊され、その度に人々は喪失の辛さ、悲しさを味わわねばならない。人間は常にこの喪失の危機にさらされた中で生きてゆかねばならないのだと何立偉は訴えているようである。

この物語を首尾一貫して描いた小説としては、「搬家」がある。「搬家」は次のような筋の小説である。

とある田舎町の陸橋の下を毎夕一度汽車が走る。おばあさんと孫の二人連れが毎夕その汽車を見るため橋に来る。ある日、おばあさんは明日からは橋に来られないと言って、一人農村へ帰り、農村で死ぬ。時代は変わり、かつての孫が今や結婚し、子供を連れて以前の橋に汽車を見にやってくる。子供のうたう汽車の歌にかつての自分、おばあさんを思い出して胸を詰らせる。

おばあさんと孫が一緒に汽車を見る安らぎの精神状態とその突然の喪失。そして、その後の安定した精神状態が、子供の汽車の歌によって再び破られる。何立偉の小説の多くは、この物語の一部を独立させて作られていることがわかるであろう。

では次に、すでに述べた三作以外の作品から、繰り返し現われるテーマを追ってみよう。

まず、安らかな精神状態が突如喪失される「白色鳥」型の作品。「淘金人」、「蕭蕭落葉」、「莽林」などがこれにあたる。

「淘金人」は、金山の飯場に住む荒くれ男たちとその傍らに住む美しい女と子供の生活を描く。この女が安らぎを

金山の男たちにもたらす使者となる。女の顔は「端庄的、安謐而沈静」であり、男たちの衣服を繕う時の姿は、「極優美」である。そして、女の歌によって、金山に安らぎの世界が定着する。彼女の歌は、山や谷に「静寂」を与え、男たちの心にすでに忘れさられていた記憶を「静かに」思い起させるのである。

しかし、女は洗濯の途中で足を滑らせ、谷川で溺れ死ぬ。女の墓は、男たちの掘った金で埋まる。土饅頭の上に乗せられた最大の金塊が、男たちの喪失感を象徴する。恰も「白色鳥」の白い水鳥の飛び去った空に、灼けつく太陽だけが輝いていたように。

「蕭蕭落葉」は、庭掃除のおばあさんのお陰で病院にもたらされていた「安謐」や「寧静」さが、突如、そのおばあさんがいなくなることで喪失される話である。「莽林」では、うっそうたる森林の中をさまよう二人の男が、その風景の「太美」であることにすっかり魅せられ「頗自在」な気持ちになっている。しかし、ようやく見つけた木の小屋の壁に書かれてある文字を見て、二人は呆然と言葉を失ってしまう。突然訪れた安らかさの喪失は、小屋が「空蕩蕩」であることにより暗示されている。

この三作はいずれも、概ね「白色鳥」と共通した鍵語で安らかな精神状態が描写されている。また喪失後に関しても、「蕭蕭落葉」の「憂郁」や「莽林」の「空蕩蕩」などは鍵語と見做すことができよう。

次に、喪失後の安定が再び破られる「小城無故事」型のものを見てみよう。「除夕」、「雨霽」、「又是中秋」、「院内、那棵銀桂樹」、「単身漢軼事」、「雪霽」などの作品がこの系列に属する。

「除夕」は、かつての朝鮮戦争に青春を捧げた傷痍軍人と老看護婦を描く。彼らは已に青春の血を沸かせた幸せな時代を喪失している。ある年越しの夜、車椅子の軍人は病院の子供たちにも相手になってもらえず、独り部屋に戻って「空曠的寂寞感」を感じる。一方、家族に囲まれ幸せなはずの老看護婦も若かりし頃を思い出し、突如「無名的悵

惘」に襲われる。

「雨霽」以下の五作はいずれも、安らぎの精神状態の喪失というのが男女間の感情の破綻によってもたらされている。このことは、「小城無故事」と同じく、小説の遠景として描かれるだけで、主要な描写対象は、やはり喪失後の安定が再び破れることにある。

「雨霽」では、別れた妻の岳父の墓参に一人の男がやってくる。小雨にけぶる墓地は静まりかえり、男は過去の不愉快な記憶まで美しくなるのを感じる。そこに、前妻が現われる。落ち着きを失った二人の間には、「空曠的感覚」が生まれる。「又是中秋」では、幸福と「寂静」をもたらす結婚生活を送っている男が、不図初恋の女性のことを思い出し、「悵触」、「憂然」たる気持ちに陥る。また、「院内、郭裸銀桂樹」では、男に棄てられた女教師の唯一の安らぎの時が音楽の授業なのだが、放課後、その白いハトのような「美麗」な少年たちの歌声（安らぎの使者）は消え去り、彼女には「悵惘」と「愁霧」が訪れる。これら三作は、喪失後の安定が再び破られるという構造ばかりでなく、鍵語においても「小城無故事」と共通していることがわかる。

ところが、「単身漢軼事」と「雪霽」とは、若干異なっている。「単身漢軼事」と「雪霽」の主人公は共に、喪失の痛手のあまり、喪失後の小康状態さえ回復するには至っていない。必死に耐える彼らに再度打撃が加えられた時、「単身漢軼事」の男は男泣きに泣きくずれ、「雪霽」の男は雪の中に立ちすくんだまま死んでしまうのである。前者には鍵語は見出されず、後者には鍵語は出てくるものの、鍵語よりも立ち往生を遂げたまま雪だるまになるイメージの方が、はるかに強烈な印象を読者に伝えている。

さて、こう見てくると、何立偉の「詩化」小説にゆるやかな変化の跡を見出すことができるだろう。つまり、八三、八四年に書かれた作品は、ほぼ共通した鍵語によって同じテーマを異なるシチュエーションで追求しているが、八四

年末、八五年くらいから、テーマは同じながら、徐々に鍵語の作品中に占める重要性が薄らいでゆくということである。

これは恐らく、同じテーマを共通の鍵語で描くために生まれる単調さを、何立偉自身ひそかに感じとるようになっていたためであろう。だが、この単調さの原因は、実は、鍵語だけにあるのではない。何立偉の用語に広くかかわる問題でもあるのである。

例えば、何立偉は「如」（〜の如し）という語を愛用する。だが、これは、先述した文体上の特色の①、②、③とは異なり、字面上のバラエティをつけられない。「如」を「好像」のような別表現に変えても直喩の重さは変わらないのである。また④の「又」や「復」のような語気にかかわるものとも異なり、具体的な表現そのものになってしまうため、描写語彙の単調さという印象につながりやすい。それに、直喩の多用は、リズム感を生むよりも、詩的イメージを損うものであろう。例えば、鄭万隆の「老馬」（『人民文学』一九八四年第四期）などの極端な例が、そのことを証している。

この他にも、陽光や河面がいつも「粼粼閃閃」と輝いたり、夜空がよく「藍幽幽」だったりするのも、それらが小説の小道具としてしばしば用いられるだけに、単調さを生む原因となろう。何立偉の小説が詩的イメージをかもす要因として繰り返しのリズムを挙げ、風景描写を退けたもう一つの理由は、ここにある。

三、

何立偉の小説から鍵語が影を薄くしてゆき、テーマ自身も変化をきざす境界に位置する作品として考えられるのは、「一夕三逝」である。無論、「一夕三逝」以降にも、「山裏的故事」のように、これまでと同じ鍵語、テーマで括れる

作品も書かれているが、大筋としては、このように言えるだろう。ただ、八六年以降は、諧謔タッチのなんとも珍妙な物語を書き始め、寓言小説と呼ばれるようになる。これらの小説群については、稿を改めて考えることとして、とりあえず本稿の考察対象からは外すこととする。

さて、「一夕三逝」は、「空船」、「老街」、「花夢」という独立した三編から成り立っている。

「空船」は、河べりにある小さな廃船が描かれる。その河べりには、子供の夢を乗せた紙の舟が打ちあげられている。遠くくたびれきった漁師の家の灯が見える。河面を眺め呆然としていた男が立ち去って行く。一人の子供が来て放尿する。また、男が一人、悶悶たる心の解けぬままやって来ては去って行く。若いアベックが来る。男が何かを言い、女が腹を立てる。女は何も言わないでと叫び、二人は黙りこくるが、やがて二人は小船を残して去って行く。

河に多くの人がやって来て、破れた夢、徒労、失意、煩悶、満たされぬ恋情などを残して去って行く。小さな廃船は、これらのものを全て載せるがゆえに、空船にもかかわらず、吃水が深くなる。この空船は、感情の残骸を丁寧に拾い集めることで、残骸となった感情に対する愛着、慈しみ、敬虔なる思いを示している。つまり、一顧だに値せぬはずのこれらのものへの執拗なこだわりが人生に対する暖かなまなざしを示していると言っても良いだろう。これは、安らぎの喪失を見すえてきた先に始めて現われ得たテーマだと思う。

「老街」では、古くさい通りにひそむ過去が、ふとしたはずみにあらわになる。その過去により引き出される人々の感慨が、世間話の合い間を縫ってとりとめもなく綴られてゆく。昔は物価も安かったこと。五毛（人名）の父親が非命に死んだこと、そのことに五毛の兄たちがからんでおり、彼らは今では大いに後悔していること。日本軍が長沙に攻め込んだこと。民国二十七年に大火を起こしたが、老街は多仏寺のお陰で助かったこと。また、気のふれた女が娘の春娥を捜しに来るが、これもどうやら文革の無残な姿らしいこと。そして、夕陽。その赤さが長沙の大火を思い

起こさせること。

何代にもわたって生活してきた人々の哀歓が染みついた老街は、ちょうど「空船」と同じく、人々が時には何気なく、時には断腸の思いで捨ててきた記憶や思い出を大切に保存している。そこから湧きくる感慨とは、過去に対する価値判断ではなく、懐旧と慈しみであり、人生に対する諦念である。この感慨を「一夕三逝」の何立偉は、再び破ろうとはしない。ここにも、喪失後の感慨に対する敬虔さが伺える。

「花夢」は、二十階建てのホテルの真向いにある高層住宅の三階から一人の男が街を見下ろしている。街からアイス・キャンデー売りの少年の声、五階から琵琶の音色などが聞えてくる。また、街灯の下で将棋を戦わす老人と若者、若いアベックの姿などが見える。やがて、その男の意識は、五階の琵琶を弾く女性へと集中し、美しいその姿を思い描く。その時、五階から淡い紫色の花が落ちてくる。男の魂はためらうことなく花のあとを追い、美しい花との口づけを願う。

この小品は、前二編とは些か異なり、非日常的な世界の自己完結性が描かれている。街に繰りひろげられる平凡な生活。それらを俯瞰する高みに立つことが彼に非日常性を与え、夢の世界とは言え、美との合体を願っての飛び降り自殺を可能とする。自殺というより、その男の美を求める心の完結と言った方が良いだろう。

この三編は、いずれも言葉のわかりにくさでは何立偉の小説中随一であり、単なる言葉の遊びではないかと不満をぶつける者も少なくなかったようだ。そのうちの一人である石語氏は、例えば次のような文を引用して論難している。(9)

「小船軽揉嘩嘩涛声好久、将一条大河竟揉得安静了。」（「空船」）

「遂悵悵、揺精光脳殻、同時将一顆嘆息跌到麻石縫裏去。叫蝙蝠収了翅膀。」（「老街」）

最初の文は「空船」の冒頭である。河の波が小さな廃船にぶつかる。小船からは波音がたち、返す波が次の寄せる波

を弱める。河の波だからもともと強い波ではない。それが、打ち返す波との相殺で一層穏やかな河面を造り出している。文中の「揉」というのは、小船から返す波と寄せる波とのぶつかりあいのことであろう。石語氏はこの「揉」が意味不可解とし、「その言わんとする所がわからない」と槍玉に挙げる。その次の文は、老街が多仏寺のお陰で大火を免れたのだが、その多仏寺が今どこにあるのかさだかでないことに気付いた老人が呆然とする場面である。老人がうなだれハゲ頭を振りつつ洩らしたため息が石畳の隙間に消えてゆく。そのため息に反応した軒下の蝙蝠が広げていた羽根をさっと閉じたという所であろう。石語氏は、「文章の奇妙さ、意味の曖昧さは、驚くべきものがある。」と言い、更にため息が「一顆」（一粒）であることに首をひねり、蝙蝠の突然の登場に「普通では考えられない」と匙を投げ出す。

だが、石語氏が奇句、難句として提出した前引の二文がいずれも、「空船」や「老街」を理解する上で極めて重要な箇所であることは、共に何立偉特有の鍵語が見えることからも伺える。「空船」で廃船がさざ波の立つ河を「安静」に保つのは、夕暮れの河辺を包む「安静」な雰囲気がこの廃船によってもたらされていることを明示している。それ故に、河辺に捨てられた感情の残骸が安静な暗闇に包みこまれるということが、それらが廃船に積み込まれたことを意味し、廃船は吃水が深くなるのである。

また、「老街」では引用箇所より前に、老街を飛び交う蝙蝠が「寧静」を織り出していることがすでに記されている。これを考慮に入れると、老人のため息が石畳に消え、蝙蝠がそれに反応するのは、決して「普通では考えられない」ことではなく、感慨を安らかな状態で受け入れたことの自然な描写となってくる。つまり、「空船」や「老街」に起きる様々な感慨がそれぞれの場所で安らかな精神状態のままに受け入れられており、そこには喪失のショックは微塵もないことが婉曲に書き込まれているのである。

最後の「花夢」では、琵琶を弾く美女の化身である紫色の花が、「安嫻」で「完完全全的静美」を呈していることから、安らぎをもたらす使者であることが読みとれる。石語氏は、「花夢」に隠されたこの鍵語に気付かず空漠感のみを感じ取ることとなった。

「一夕三逝」においては、尚、鍵語がテーマを読み解く有効性を失っていないわけだが、注意すべきは、これまでのテーマとは微妙なずれが生じているということである。「花夢」は、「白馬」型の与えられた安らかさの享受でもなく、「白色鳥」型の美の喪失でもない。夢の世界（その男にとっては現実そのもの）とは言え、美自体への追求がある。また、「空船」や「老街」は、「小城無故事」のように喪失後に取り戻した安定が再び破られるということもなく、ただ喪失後の感慨を淡々と反皺するばかりである。その態度には、安らかさの喪失感に絶えずさらされているのが人生だとするこれまでの意識を抜け出た慈しみの視線を感じるのである。単に「人生の空漠、頼りなさのイメージ」[10]、或いは「どうしようもない慨嘆やとりとめもない憂いを流露」[11]したものとして本編を捉える論もあるが、「一夕三逝」以前の作品との相違に気付いていない議論だと言わざるを得ない。

「一夕三逝」に続く作品としては、「秋虫啄啄」、「微雨的夜」、「風中的阿毛」、「草原四月夜」などが挙げられよう。鍵語を強く意識することなく、より広く人生のある瞬間の感情をすくいとり、作品に定着させようとしている。そして、作者のその感情自身に対する慈しみがさりげなくこめられている。表現される感情は、若き男女間の心の揺らめきや過ぎ去りし青春への慨嘆（「秋虫啄啄」）、異性の存在を意識し始めたばかりの少女の孤独感（「微雨的夜」）、大自然に鋭敏に感応する心とそこから微小な人間存在の不確かさを知った驚き、悲しみ（「風中的阿毛」、「草原四月夜」）など。どちらかと言えば、劇的で落差の大きい感情のうねりを表現していた八三、八四年と比較すれば、描かれる感情は、ぐっと濃やかに、また襞に分け入る繊細さが加わってきている。何立偉自身の成熟がここにあると言ってよい

だろう。

四、

何立偉の「詩化」小説について、繰り返しのリズムと鍵語によるある特定の精神状態の描写という特徴を中心に説明を加えてきたが、最後にもう一つ補足的に指摘するとするならば、小説中に「空白」部分を残すという特徴がある。何立偉のいう「有限の中に無限を追い求めねばならないと思う」[12]時、言葉は無力である。「白色鳥」の成功について、何立偉は、末尾部分の「空白」をその要因に挙げている。「白色鳥」のラスト・シーンは、どこまでも広がる青空に太陽が輝くばかりで、批判大会も子供たちのその後も描かれていない。その「空白」が、小説の余韻を深めているわけである。

そこで思い起こされるのは、何立偉の小説に登場する主人公たちに共通する特徴である。それは、彼らの殆どが安らぎの喪失後の心の辛さ、悲しさをじっと噛みしめるばかりで、自ら何も語ろうとしないことである。恐らく、この沈黙がもたらす「空白」の中にこそ、読者は自らの感慨に発する物語を作者に代わって編み続けることになるのであろう。

〔註〕

(1) 何立偉の伝記的資料としては、高島俊男、玉木瑞枝、辻田正雄『中国「新時期文学」の一〇八人』(中国文芸研究会　一九八六年)及び『当代中国作家百人伝』(求実出版社　一九八九年)を参照。何立偉の作品繫年については、附録の著作目録を参照。

(2) 汪曾祺「従哀愁到沈郁——何立偉小説集序」(『新創作』一九八六年第一期)、のち『小城無故事』、『山雨』所収。

(3) 汪曾祺『晩翠文談』(浙江文芸出版社　一九八八年)及び小稿「汪曾祺の文学——『受戒』を中心に——」(『野草』第四十五号

一九九〇年）参照。

（4）、（12）　何立偉「関於《白色鳥》」（『小説選刊』一九八五年第六期）。

（5）　何立偉「美的語言与情調」（『小説文体研究』中国社会科学出版社　一九八八年　所収）。

（6）　松浦友久「中国語における〝発音の可変性とリズムの不変性〟――古典と現代をつなぐもの――」（『中国古典研究』第十八号　一九七一年）及び「中国古典詩のリズム――リズムの根源性と詩型の変遷――」（『中国文学研究』第七号　一九八一年）参照。

（7）　潘吉光「好短好短　好長好長――何立偉《白色鳥》印象」（『文学月報』一九八五年第五期）、廈文雲「論短篇小説的意象美――兼評何立偉的《白色鳥》等小説」（『当代文芸探索』一九八六年第一期、のち復印報刊資料『中国現代、当代文学研究』一九八六年第二期所収）等。尚、後者は、何立偉の小説の特徴を「意像美」（イメージの美しさ）にあるとし、それを産み出す要因として、景、情、意の三要素を挙げる。しかし、景である自然や人物の描写が何故「情緒」や「詩情」を産むのか、また「意像美」にどのようにかかわるのかについては触れられていない。ただこの三要素が混然一体となって「意像美」を造り出すと述べるのみである。中国側の論者は多く小説の表現から感得されるムードについての説明には熱心だが、そのムードを産む技法についての分析に乏しい。その中で、劉火「何立偉的遥遠和貼近」（『当代作家評論』一九八六年第五期）が、文章構造の「扭曲」（ねじれ）や意味の「非連続性」（原文「非線性」）といった特徴を備えた独特の文学言語を創造したことが何立偉最大の文学的成果だとするのは、注目に値する。

（8）　何立偉は「白色鳥」には「美の瞬間的破壊、壊滅」（「関於《白色鳥》」）を描いたと述べている。このテーマが「白色鳥」に限らないことは、以下の本文中に述べる通りである。また、安らぎの精神状態の喪失の裏には、しばしば文革の影が見えているが、本論では一部例外を除いてはあえて文革と特定せず、一般論として扱った。

（9）、（10）　石語「読《一夕三逝》随感」（『小説評論』一九八六年第一期）。

（11）　胡宗健「〝絶句〟味小説与信息反饋――評何立偉一九八五年的短篇創作」（『鍾山』一九八六年第三期）

〔附録〕○何立偉著作目録（初稿・一九八九年まで）

A1　『小城無故事』（作家出版社　一九八六年）

A2　『山雨』（遠景出版事業公司　一九八九年）

B1	陌生的星空（詩）	萌芽	'81⑫	
B2	憶夢（詩）	萌芽	'81⑫	
B3	麓山秋興（二首）（詩）	湘江文学	'82④	
B4	古炮台（詩）	詩刊	'82⑪	
B5	石匠留下的歌	人民文学	'83⑥	A1、A2
B6	淘金人	上海文学	'83⑨	A1、A2
B7	小城無故事	人民文学	'83⑨	A1
B8	当洞簫吹響的時候——于沙詩歌創作漫評（陳湘生合作）	湘江文学	'83⑨	
B9	憶湘西（組詩）	詩刊	'83⑩	
B10	君山茶（外一首）（詩）	湘江文学	'83⑩	
B11	又是中秋	福建文学	'84①	
*B12	燠熱的夜	洞庭湖	'84②	
○B13	荷灯	新創作	'84②	A1、A2
○B14	好清好清的杉木河	新花	'84③	A1、A2
B15	除夕	長江	'84③	
B16	硯坪那個地方	人民文学	'84④	
B17	院内、那棵銀桂樹	奔流	'84④	
B18	蕭蕭落葉	文学月報	'84⑦	A1
B19	反叛（散文）	青春	'84⑦	
B20	白色鳥	人民文学	'84⑩	A1
B21	小站	上海文学	'84⑩	A1、A2
B22	雨響	青春	'84⑫	A1「雨晴」と改題
○B23	単身漢軼事	青年文学	'84⑫	
B24	斑斕	文学月報	'85①	A1「這些那些」と改題
○B25	山雨	新創作	'85①	A1、A2
○B26	莽林	新創作	'85①	A1
○B27	搬家	長江文芸	'85①	A1、A2
B28	蓄狗	十月	'85②	A1、A2
*B29	琴声	青年作家	'85③	
B30	花非花	人民文学	'85④	A1
*B31	文学随想四則（散文）	新創作	'85④	
B32	関於《白色鳥》（散文）	小説選刊	'85⑥	
B33	一夕三遊	人民文学	'85⑨	A1
B34	雪費	北京文学	'85⑨	A1、A2
B35	影子的影子	上海文学	'85⑫	A1
○B36	滋味	?	'85	A1

*B37	一束情書和一枝玫瑰	?	'85	
B38	故城一些事	鍾山	'86①	A2
B39	水庫	鍾山	'86③	
B40	白馬・某夜	天津文学	'86④	
B41	山洪	文学月報	'86④	
B41	詩人	作家	'86⑦	
B42	誘惑（八）	文学月報	'86⑧	
B43	山裏的故事	上海文学	'86⑩	A2
B44	日子	人民文学	'86⑩	
*B45	落花流水	作家	'86⑩	
B46	揀一個老話題（散文）	湖南文学	'87①	
B47	盗画者	当代作家	'87②	
B48	牛皮	収穫	'87③	A2
*B49	山裏	特区文学	'87⑤	
B50	関於文学語言的対話（与儲福金）	鍾山	'87⑤	
○B51	小把戯	小説界	'87⑥	A2
B52	秋虫啄啄	小説林	'87⑥	
B53	微雨的夜	小説林	'87⑥	
*B54	過年	青年作家	'87⑦	
B55	小詩三首（詩）	湖南文学	'87⑩	
○B56	末歳	?	'87	A2
B57	自序（散文）		'87	A2
B58	風中的阿毛	湖南文学	'88②	
*B59	小説三題	開拓	'88②	
B60	草原四月夜	湖南文学	'88③	
B61	隠宅	花城	'88④	
*B62	走廊	中外文学	'88⑥	
○B63	美的語言与情調（散文）	?	?	(1)
B64	天下的小事（之一）	鍾山	'89①	
B65	美游画録（画与小文）	湖南文学	'89①	
B66	秋之謡	人民文学	'89②	
B67	対大師的訪問	小説家	'89③	
B68	沿着黄河走去的朋友	小説家	'89③	
B69	説莫公（散文）	湖南文学	'89⑤	
B70	冬天有冬天的事	芒種	'89⑧	
*B71	水流蕩蕩	?	?	?
○B72	房客	?	?	A2
○B73	月唱	?	?	A2
B74	自伝			(2)
B75	関於創作的幾句話（散文）			(2)

＊未見
○原載誌のみ未見
（1）『小説文体研究』所収
（2）『当代中国作家百人伝』所収

〔付記〕『小城無故事』（作家出版社）は、安本實氏（姫路独協大）より借覧させていただきました。記して篤く御礼申し上げます。