

沈從文小説における時間描写の一側面

——とくにその北京滞在期の作品について

中野 知洋

はじめに

「永遠に学び尽くすことの出来ない人生を学ぶ」ことを目指して^①、沈從文（一九〇二—一八八）は、本人の語るところによれば、湖南省湘西地方より、一九二二年夏に上京した^②。北京に入るとすぐに、同郷出身者の経営する宿泊施設・西会館に移り住み、半年後に農業大学の学生だった表弟の黄村生の援助により、沙灘紅樓附近の公寓に転居する。この過程で、沈從文は、北京大学の旁聴生となり、さらに燕京大学の二年制国文班を受験するが、「標点符号さえ知らない」沈從文は、零点で落第したとされる。一九二四年十一月、郁達夫に対して生活の窮状を訴えた投書をする^③と、その月十六日の『晨报副鰲』に郁達夫の公開書簡「給一位文学青年的公開状」が掲載され、翌十二月二十二日には休芸芸の筆名で「一封未曾付郵的信」という書簡体の小説が発

表された^④。これが今日まで一般に認められる沈從文の処女作である。この作品の掲載にあたって、郁達夫の援助があったことは疑いを容れない。

作品発表を開始した当時の沈從文は、創作について、どのような価値観を抱いていたのだろうか。次の記述は、沈從文が北京大学の林宰平に宛てた公開書簡「致唯剛先生」の一節である。

○退屈（実際どうにも退屈なのですが）と暇とで、やつと文章を書くことを学んだのです。最低の相場で（文章に市場価格があることは先生も恐らく御承知でしょう）二回分の食事に換えたいと思ったのです。「……」ただ自分が本当に生きたいと思って、初めて真面目に自伝を書きました。書き上がったものの善し悪しが、どうして自分で分るでしょうか。しかし役に立たないものを書いてしまったからには、文学者とかいうものの口振りを偽っ

て、自分に対して忠実な芸術とでも言うことにしましう。

興味深いことに、沈從文は、売文行為が生活の糧を得るためにする、やむを得ぬ手段であると述べている。そして、この時期の文学者の風潮を当て擦り、出来上がった作品が「自分に対して忠実な芸術」であると囁く。ここに、後の沈從文の自作語りに見られるような皮肉や諷刺の姿勢を読み取ることのできるであろうが、この文章が、林のような知識人に、初めて文章を認めて貰ったことへの返信であることから考えても、かなり率直に本心を述べたもののように見える。沈從文はさらに続けて、

○「社会のためにどんな事業を成し遂げるのか?」とは、有為の人物がすることです。私はしかし、ただ自分の生命の過程が歩んで来た痕跡を紙の上に書き付けたいと思うだけなのです。

と述べる。沈從文が最初に身につけた文章作法とは、「自分に対して忠実な芸術」すなわち、「自分の生命の過程が歩んで来た痕跡」を忠実に記述することだったということになるのか。このことについて、凌宇氏は、創作というものは、作者がその客観性を言明しているか否かに拘らず、作家の主体意識が現れるものであるが、沈從文の初期の創作については、「生命の痕跡」という言葉は、最も狭義に理解でき

る、作品が沈從文の「自叙伝」を合成している、とする。そしてここに、「文学作品は、すべて作家の自叙伝である」と述べた、郁達夫の影響を指摘している。

ところで、沈從文は、後に、古今東西のあらゆる小説家からの影響を語っているが、彼の作品もまた、さまざまな要素を自作の中に取り込んでいるとされる。諸作品の材源の考証は、今日それほど進んでいるとは言えない状況にあるのだが、作品発表に至る経緯や、作品における表現方法などから考えても、少なくともその最初期の段階における文学活動が、郁達夫作品の模倣から始まったことは、まず異論の無いところであろう。それは、第一作の「一封未曾付郵的信」が書簡体の形式を取ることや、それに続く第五作の「公寓中」が日記体という自己の内面の告白に適した形式を採用していることから窺うことができる。すなわち、沈從文にとっては、書簡及び日記という郁達夫流の「自分に対して忠実な芸術」を描くために選択された自叙の形式が、はじめから存在していたのである。さらに言えば、作品内部に盛り込まれるべき「生命の痕跡」とは、形式の模倣によつて初めて獲得されたもの、ということになる。このことは同時に、すべての世界は虚構の言語活動によつて制作されたものであり、事実もまた「虚構からの事実」であるという、もう一つの立場が存在する根拠を与えること

にもなるはずである。

さて、凌宇氏によって「自叙伝」と定義された、沈從文の初期の一連の創作の特徴として、そこに描写された時間のあり方が、極めて変化に富んでいるということが指摘できると思われる。小説における時間の処理は、言うまでもなく、いわゆる時間芸術という文芸の性質によって、虚構としての小説の構成と密接に関わる。自己の内面を描くための自叙伝における時間は、それに適応するような作品の構成と連動しているはずである。

本論では、沈從文にとっては文学修業時代となる一九二四年から二七年に至る北京滞在期の作品を取り上げて、時間の処理の仕方に注目しながら、その変化の過程について、考察を加えることとする。

一 最初期の小説における時間描写と自我

後に沈從文は、「時間」について、次のような認識を述べた。

○一切の存在は、厳密に言えば、すべて「時間」を必要とする。時間は一切を証明する、というのは、時間が一切を変化させるからである。氣候の寒暖、草や木の栄枯、人が生まれてから死ぬまで、すべて時間を欠くことは出

来ないのであり、時間に基づいて影響「原文「作用」」が生じるのである。

そして、時間とは、極めて抽象的なもので、単独で説明することのできないものであるから、その周辺に蟄集する様々な物理的な事象によってこれを捕捉しなければならぬ。そこから、生命の意義と価値は時間に等しい、との結論が導かれる。物語において表現される時間は、語ることによって人間化された時間であると言えるが、沈從文は、そのことを忘れてはいないように思われる。例えば、次のような、時の流れによってのみ癒されるであろう主人公の心の描写などは、それを裏付けるものであると言える。

○……ああ、貴女の艶めかしい肉体よ！ どうしてそんなに美しいのか？ 貴女は鳩のような眼ですべての不幸な人の心を引き裂き、その美しさによってこの世界に誇りとなるのだ。……ああ、時間よ、はやく巡れ、はやく回っておくれ！ 十年がすぐに過ぎてしまった後、私は貴女達女性を見て、まだその醫にある花のような朝焼けの光のような青春に心が痛むだろうか。

まず、沈從文の作品が媒体に発表され始めた、一九二四年から二五年にかけての、最初期の作品に注目したい。この時期の作品は、その後の作品とは明らかに時間の処理の仕方が異なると思われるからである。

第一節 自伝的小説に見える時間の描写

はじめに、日記体形式を用いた小説「公寓中」を取り上げる。日記という、第一人称の主人公の心理が綴られる内面告白の形式は、凌宇氏の所謂「自叙伝」と対応すると思われる。時間の扱いについて言えば、日付ごとに時間が区切られるという大きな制約に従って、物語が展開しなければならぬ。

「公寓中」は、上京して五か月になる主人公が、ひとりアパートにあつて、貧困と孤独に打たれて不安定な精神の様子を告白した作品である。主人公の懺悔の様子や手淫の描写などからは、郁達夫の直接的な影響を指摘出来るものと考ええる。以下に、時間に関する個々の事例を挙げて、検討を加えたい。

「公寓中」に限らず、初期の沈從文の都会を描いた作品には、しばしば時計(表・鐘)が登場するのが目を引く。「公寓中」では、時計の存在が、主人公の心理状態と、深く関わる事が読みとれる。

○机の上の小さな懐中時計がチクタクと動いているのを聴いていると、それは私にひたすら時間の道に向かつて歩くように急ぎ立てる。それはあまりに耐え難いことだ！ 動きを止めなければ。だが、時計が音を立てなく

なると、私にはまた私の心の鼓動が聞こえた。そして窓の下に映る太陽の影。……すべてが依然として私に語りかけているようだ、まぬけめ！ やつぱりおまえは、時という老人に支配されて、走り回っているではないか。

主人公は、アパートの中で、チック・タックと規則正しく時を刻み続ける時計に対して、苛立ちを隠さない。道というメタファで表現された時間とは、都会を取り巻く直線的な時の流れだろう。主人公の苛立ちは、自分が原初より持っている、辺境の田園世界における時の流れとの乖離によるものでもある。そして都会の時間に支配されることに、心まで嘲弄され罵倒されているような気分を味わう。さらに興味深いのは、自らを病氣として表現する際に、主人公は、時計に映し出された自分の姿を見つめることである。

○私は病氣だ、確かに病氣だ！ 私は田舎の弟がくれた懐中時計の裏側のニッケルの剝げていないところに、自分の瘦せた顔を見つめるたびに、紛れもなく、二つの眼窩は一層落ち窪み、髭は黒く硬くなり、顔面は蒼白でまるで死人のようだ。そしてこめかみには新たに一すじの長くて深い皺が刻まれていた。だがこれではまだ病んでいるとは言えない、少し年老いただけなのだ(十一月二十日)。

鏡像としての自己は、対象化された自己、すなわち自己が

直面する最初の他者であるとも言えることが出来るだろう。主人公の自我は、時計を媒介として、自己と他者の間で揺れる。そして主人公は、夜になってランプもつけられず、食事をしたらずに寝るほかはないほどの貧困に、心の中がぼんやり空虚になる。孤独と静寂の中で、知人の唐さんが置いて行った目覚まし時計と、弟から貰った時計とが、競争するように鳴り響く音が耳に入る（十一月二十八日）。

「公寓中」の中での時計の役割を整理してみると、まず日記における日付という、時間の流れを分節する大きな枠の中で、より直線的で小刻みな時間の流れを提示する役割を果たしている。このことは当然、主人公の内面の不安定さに直結する。加えて、近代的な都会を形作る小道具としての時計という装置自体が、作品内における、主人公の精神の不安をかき立てる大きな役割を果たしていることにも注意したい。

ところで、同じく初期に書かれた「絶食以後」は、主人公の飢えが主題の作品である。

○数えてみたら、今日は三日目の朝だった。頭は昨日と比べて少しはつきりしているようだが、彼は小さな引き出しの中に残っていた、手のひらほどもない大きさのパンを噛み砕くと、お湯を幾口か啜った（『晨报副刊』一二

四〇、一九二五年八月）。

日記や書簡といった形式を取らず、第三人称の主人公が登場する小説なのだが、三日ぶりにパンを食べる主人公の混濁した意識が、「数えて見たら」という表現に加え、独白の部分と地の文とが混濁した記述より窺える。今日も職を得ることが出来なかった主人公は、空腹でふらふらの視線で、西単牌樓の様子を眺め、そのにぎやかさが今も以前も変わらないことに違和感を覚えるのである。

○にぎやかな——まるで大通りそれ自体がにぎやかなような西単牌樓、彼の酔っぱらいのようなふらふらした視線の下では、すべては相変わらずなのだ。ついさつきも、以前も。

刀をぶら下げた黄色い制服の警察官が、通りの真ん中で、体を不本意に動かしている。その表情は、出会った相手によって、いつも変化する。その様子が、彼が以前見たのと全く変わらないようであるのが、彼には訝しかった。

主人公の違和感とは、都会の中で埋没しそうになる主人公の意識と、それを取り囲む世界の枠組みとの距離の自覚ということである。そして最後の食事が終わったとき、飲み込んだパンと一緒に、希望も腹の中に消えて行ってしまった、今はただ永久の安息がほしい、という主人公の願いが

述べられる。

「絶食以後」に表れた時間を総括すれば、すべて主人公の主観によって描かれた、主人公の意識から生み出された時間とすることができる。主人公にとって時間の意識とは、都会の枠組みとの乖離を自覚することにほかならない。

以上見てきたように、初期の「自叙伝」的作品においては、都会における直線的な時間の流れが、主人公の内面と大きく関わっているのである。

第二節 個人の「発見」

ところで、沈從文によってこのような「自叙伝」的作品が描かれた最も大きな理由としては、いわゆる五四新文学における個人主義の流行が考えられるであろう。

茅盾は次のように述べる。

○人の発見、とは、すなわち個性を發展させることであり、すなわち個人主義であるが、それが「五四」時期の新文学運動の主たる目的となっていた。当時の文芸批評と創作は、意識的であれ、無意識であれ、皆この目標に向かつていたものだ。

また郁達夫も、極めてよく似た見解を示す。

○五四運動が社会に与えた影響は、文学への影響に比べ

て、はるかに大きい。しかし中国新文学の誕生は、五四より始まるとしなければならない。「……」五四運動が文学に与えた新しい意義は、自我の発見であった。欧米各国の自我の発見は、十九世紀初頭であったが、中国には他ならぬ伝統による鎖国主義の足枷があったために、彼らに比べて七、八十年も遅れることになってしまった。自我が発見されると、文学の領域は広がり、文学の内容と思想も、自ずから豊かになって来た。北欧のイブセン、中欧のニーチェ、米国のホイットマン、ロシアの十九世紀諸作家の作品など、このときまさに中国に根を下ろし、実を結んだのである。

茅盾も郁達夫も、人や自我という概念が、五四運動を契機として「発見」されたものであるとしている。さらに郁達夫は、ここである自我の発見とは、欧米においてなされたものが、数十年遅れて中国に流入したものであると述べる。郁達夫は、この時期に中国に輸入され、定着したとして欧米の小説家とともに十九世紀ロシアの諸作家を挙げているが、沈從文は、後に、上京直後、五四運動が提出した文学革命の理想を追求した一方で、十九世紀ロシアの小説の影響を受けたことを告白している。ともあれ、欧米からもたらされた自我の意識が、日記体などの技法を用いた作品を生む契機となっていたことは、この時代における共通した

認識であつたといつてよく、沈從文もこのことを充分に自覚していたであらう。そして、創造社出身であつた郁達夫は、この個人主義の立場をさらに發展させ、「文学作品は、すべて作家の自叙伝である」という話は、絶対に正しいと思う」という有名な警句を提示するに至つたのである。

第三節 リアリティについて

ところで、このような「自叙伝」的作品は、これまで、ここに描かれた主人公の内面の真偽によつて、評価を受けることが多かった。邵華強氏は、この時期の沈從文の創作について、次のように述べている。

○「強者の統治する腐敗した世界を暴き出し、攻撃し、同時に弱者である下層民衆の苦難と不幸を、同情を以て描く、という」このような作品の中では、作者は社会の下層民衆の生活の真実の画面を忠実に描写している。

また小島久代氏も、異なつた立場からではあるが、

○初期の自画像的作品と湘西ものは、いずれも作者自身の体験や熟知した素材を扱っているだけに、リアリティがあり、作者の心情が素直に表現されている。

と述べる。作品が、どの程度現実を忠実に表現しているかが問題とされているのである。

もとより、ある作品にリアリティが備わっているか否かは、作品評価の一つの基準となり得るであらう。だが自画像的作品に描かれたことがすべて実際にあつた出来事とは考えにくい。これまで見て来たとおり、沈從文の初期の小説においては、自己を語る形式がはじめから存在していて、その形式に呼応して虚構としての自己の内面が生み出されたと考えることが出来る。そうであるならば、作品の本質は、第一義的にいかに書かれているか、ということに存在するのであつて、ある形式が選択された後に、はじめて内容の現実味が問題となるはずである。それにも拘らず、これら一連の作品について、題材のジャンルやリアリティの有無によつて評価を加える立場がある。このことをどのように考えたらよいのか。

小島氏によつてリアリティがあると評価される部分は、例えば次のような、西单大街での一場面の描写である。ここでは、原文の躍動感を伝えるため、あえて原文のまま提示することとする。

○從菜市场走出来的那些中年太太們，不但依然手中小籃內放有昨日所買的茄子，魚，肉，沒毛的鵝，頸子伸縮的團魚，還仍然是那種閑適不忙的脚步。由馬路彼端跑過此辺来的那些女人，衣裙的飄動。依然同手上那紅的綠的絲綢傘成一種美的調協，這美的調協一刹那影子，也依然吸

了許多——至少是他自己——的眼睛，如看跳舞般去注意，研究，從研究找出趣味，小估衣店，舖子裏那幾件起条子花的短汗衫，閃光的藍布大褂，依然在微風下搖動着，仿佛是同夥計們或覺到同樣的無聊。玩西洋鏡的口中依然在嘶聲招徠看客，又輕輕的哼着自己可聽到的小曲。汽車依然載了些活屍傀儡忙忽忽的死跑，還大聲發出無恥的驕矜聲氣。馬車洋車前的馬與人，依然是流着汗，為一些屍首的搬運流着汗。每個小街口的牆上，新貼上的那些花花綠綠廣告，為了另加有「愛國」一類字樣，仍然有那些過路人在忙促裏停下腳步來搜尋那字句中所說的利益。果攤上雖新加了些翠玉色皮子的圓形西瓜也不見出与前日的什麼差異處來；而酸梅湯的罈子旁覆臥着的多稜玻璃盃，秩序与閃光還是一個樣子。……²⁰

ここには、モダンな都会を彩るさまざまな風物が描かれる。だが、空腹を抱えた主人公が、混濁した意識の中で、都会への居たたまれない気持ちを抱えながら、歩いている光景としては、いささか不自然な描かれ方とは言えないか。あまりにも活き活きとした（リアリティのある）都会の描写は、むしろ主人公の内面との整合性を損ない、作品世界の内側におけるまことらしさを欠く、という評価もできるだろう。加えて、今更言うまでもないことではあるが、虚構としての小説の本質は、常に言語による構造の中にこそ存

在するのであって、〈真実／虚偽〉の対立を事柄の本質と見なす日常の言語活動とは、自ずから位相を異にするものとしなければならない。その意味では、ここに見るような描写の真偽それ自体は、作品の価値を決定する絶対的な基準とはなり得ないであろう。

一九二六年に至って、沈從文は、初めて自身の創作の方法論を自覚的に述べた。

○芸術とか芸術に類したような話については、私は一向理解するところがない。私はただ不器用な、極めて芸術的でない言葉を用いて、蛍の光を描えるように、私の目の前をすつと通り過ぎていった一切のものを、捕らえようとしたに過ぎない。これが、私の創作方法である。²¹

これだけでは真意を捕捉し難いが、さらに、沈從文は、後にキンクレー氏のインタビューに答えて、二〇年代の作品は、糊口をしのぐためのものであり、一千字あたり五角の原稿料を稼ぐために、ついさつき読んだばかりのこと、体験したこと、うわさ話、空想などを、慌てて寄せ集めたもので、現在の眼から見れば「素材」に過ぎない、と述べている。²²ここに言う「素材」とは、体験に基づく伝記的な事実を指すのではなく、むしろ構成の未熟さについての評語であろう。齊藤大紀氏は、沈從文の作品の特色として、モダンな都市の風俗の描写に見られるように、職業作家とし

ての読者への指向、すなわち売らんかなの姿勢を指摘する。そして、郁達夫風の自己の表現の模倣も、単に形式的に流行に従っただけであるという意味では、本質は同じなのだと説明する。

沈從文の初期作品における写実性とは、その物語内容の如何に関わらず、沈從文によつて選択された虚構の形式の一つとして理解されるべきものであると思われる。

二 時間と自我

第一節 時間の「浪費」と自我の喪失

それでは、時間の描写と自我の意識とは、論理的にどのような結びつくのであろうか。以下に検討を加えて、第一章を補足することとしたい。

時間と自我との繋がりを考える上で、注目されるのは、過去に経過した時間が、主人公にとって無駄に過ぎてきた取返しのつかないものと表現されることである。例えば、「公寓中」に見える時間の描写は、以下のようである。

○アパートの中で哀れな歳月を過ごして来た。続けざまの鬱憤のなかで、子供のように泣きじゃくり、昏々と眠る。これまで毎日毎日を無駄に過ごして来た「原文」消

磨了過去の毎一天時間」。日にちの経つのは決して遅いわけではなく、独り上京以来の日数を数えてみただけでも、もう、五か月となった。「……」未来のあらゆることについて、私は確かに見通しをつける力など無くなつた！ 私はまさしく底のない暗黒の谷間に落ちるようになり、落ち行くだけだ、ひたすら落ち行くだけだ（十一月十六日）。

時間の浪費とは、主人公にとって、自己の拠つて立つ基盤としての過去を失うことであり、突き詰めて考えれば、時間＝自我という図式さえ成り立つように見える。また次の資料は、クリスマスの日、町の女性に声をかけて罵られた後、今日は自分の二十歳の誕生日でもあったと気づく場面である。ここでも主人公は、失われた歳月についての感慨を、自嘲を込めて語る。

○二十歳、そうだ、二十歳になったのだ！ 子供の頃の美しく希望に満ちた夢は、見尽くしてしまった！ 黄金の時間は、浪費されてしまった！ 少年の道は、もはや残らず歩いてしまったのだ！ 時間は、私の生命に一本の深い溝を刻み込んだ（聖誕日）。

子供の頃の時間を美しいものとして現在と対比させることにより、主人公の置かれた苦境を際立たせる手法をとる。このような時間の描写は、いずれも、郁達夫作品の中から容

易に類似の表現を見出だすことができる。いま後者の例を示す。

○人生百年、若い時期はたった七、八年くらいだ。この最も純粹で最も美しい七、八年を、私は、この無情な島国で虚しく過ごさなければならぬのか。哀れにも、私は、もう二十一にもなったのだ。

枯れ木のような二十一歳！

火の消えた灰のような二十一歳！

いつそ鉱物にでもなる方がましだ。私には花開く日など無くなってしまったのだ。

郁達夫はまた、彼自身の半生についても、いたずらに浪費して来ただけである、という感懷を述べている。

○自分の半生は、いたずらに浪費してしまつた。人類に對して、社會に對して、そして自分自身に對してさへ、ためになることは、少しもして来なかつた。自己の死滅、精神の死滅が、この世界の中で、どんな値打ちがあるのか。「……」思ひ出してみると、過去の三十年の中で、飢えと寒さと孤独は、いくらかも経験してきた。

興味深いのは、「浪費」された人生が、郁達夫においても、沈從文の場合と同様、飢えと孤独の苦しみに直接的に結び付いていることである。この二つに加えて性欲の煩悶が郁達夫と初期の沈從文における内面告白の中心課題である

が、一九二七年に書かれる日記体小説「篋君日記」に至ると、飢えと孤独は、主要なテーマからは外れて行き、専ら男女の恋愛關係にのみ関心が絞られて行くようになる。

ところで、五四時期の青年達にとって、郁達夫がいかに流行し、受け入れられていたかは、次に示すように、陳源・韓侍桁など、立場を異にする文学者たちが一様に述べているところからも推察出来る。

○彼「郁達夫」の小説の主人公は、現代の青年の代表であるといつてもよく、同時にそれはまた、極めて強烈な生命の個性を持った青年である。我々は誰でも彼を知っていた。

○思うに、およそ五四時代前後の文芸に関心を持つ青年たちは、皆この作者の『沈淪』及び『蕩羅行』の二冊を読んだことがあつた。そして、たとえどんなに忘れっぽい人達でも、それらの作品が、当時彼らの心の中に残した印象を忘れることは出来ないと思う。それは、これらの本が出版されたあの時代の中で、この作者は、当時の無数の青年たちが心の中で感じていた苦悶を叫んでいたからである。どの読者も、それらの作品を読んで、作者に同情し、同情の涙を流し、両腕を広げて彼を迎えたのである。

茅盾も、彼自身の立場から、五四時期の個人主義の発展が、

郁達夫ら創造社の出現と重なることを指摘している（「關於『創作』」。彼らの記述に共通することは、郁達夫こそが現代青年の苦悶を代表する存在であるという言い方である。この言い方自体がすでに一つの流行の形であるかもしれない。沈從文もまた、完全にこの流行に従っているように見える。

○生活の卑しき、卑しい生活の中で発生する感動、欲望での進取、失敗した後の後悔は、ある若い独身の男性によつて、告白による暴露の方法を用いて読者に述べられたのである。郁達夫という名前が『創造周報』に現れると、すぐにすべての若者が最もよく知る名前となった。人々は皆郁達夫は哀れな人だと思い、友人だと思つたが、それは彼らが郁達夫の作品の中に自分の姿を見出したからである。郁達夫が作品の中で提出したものは、当分の重要な問題だったのである。

当時上京したばかりの沈從文が、本当にここまで客観的に時代を把握していたとは考えにくい、彼にもまた、時代を共有しているという意識はあつたのであろう。

第二節 怯歩者と怯漢

ところで、時間の浪費という発想が、「怯歩者」という

初期の沈從文における独特の概念と結び付くことが注目される。次の資料は、『晨报副刊』に掲載された「怯歩者筆記」の一節である。

○昨夜からのばらばらと降る雨音に、ごろごろと小さな雷が混じるのを聴いて、今年の消えてなくなつてしまつた月日を数えてみたら、小さな頃に面白かつた端午の節句がもうすぐだということを思い出した。

主人公の思いは、雨が降つて水かさが増した故郷の河へ、そして五月の節句にそこで繰り広げられる竜舟競争へと飛躍する。そして賑やかな故郷の端午の節句に比べて、この北京には竜舟を漕ぐ小河のないことに、寂寞とした思いを抱く。主人公（怯歩者）にとつての失われてしまつた時間、すなわち都会での無為の日々が、孤独や空腹だけでなく、ここに至つて初めて郷愁へと結びつくことが読み取れる。

従来、沈從文の作品に表れた典型的な登場人物の形象としては、湖南省の田舎から上京して来たばかりの田舎者、の意味を表す「郷下人」「郷巴老」という言葉が、しばしば取り上げられてきた。^③「郷下人」という作者自身による自己規定の概念は、都会と辺境とを二項対立的に配置するその後の沈從文作品の世界観を理解する上で、極めて重要なものと見做される。ところで、ここに苦悩する青年像、という解釈を取り入れた場合、沈從文の小説の中で、しばしば臆

病者の意味が加わる「怯歩者」や、それがさらに発展した形と見られる「怯漢」という言葉が使用されていることが分るのである。とくに後者の「怯漢」という人物形象は、都会における女性を含めた他者との關係に自信が持てずに抱き続ける違和感を告白する。やがて「怯漢」(『晨報副刊』一九八四、一九二七年六月)など多くの作品において、南方出身の田舎者が、都会の、とくに若い女性に声をかけて罵倒されるモチーフに類型化されて行くことになる(第四章参照)。

ただし、「怯漢」という言葉が、沈從文作品において常にある一つの概念を表すものなのかは、今は判断する材料を持たない。単に田舎者の意として用いられる場合も見られるようであり、その場合、都会からの排除の自覚を表現する言葉としての「郷下人」と同じ意味で用いられているようにも見えるからである。それぞれの文脈における用法が、検討されなければならない。ともあれ、「怯歩者」「怯漢」が、初期の沈從文の作品を捉える上での重要な概念と考えられることを、ここでは指摘しておきたい。

三 一九二六年以降の小説における時間の配置

これまで、最初期の沈從文の作品を、時間の描写を中心

に検討してきた。作品としての時間の構成も、ものとして作品内に登場する時計も、おおむね主人公の都会における内面の不安に関連づけられることが見渡せたと思う。ところで、一九二六年を境に、沈從文の都会を描写した小説の構成は、大きく変化を遂げる。それに伴って、時間描写のなされ方も、極めて多彩になる。ここでは、最も特徴のあると思われる二つの作品を取り上げて見たい。

一つは、ある集会の一部始終を描写した「一個晩会」である。この集会は、南方出身で近代文明批評で名高い新進の文学者を招待しての講演会であつた。集会の様子は、ある一方からの固定された視点により、冷静に見つめられる。会場を見つめている第一人称の語り手は、恐らくこの掛け時計なのであろう。

○ある夜会が、七月某日、西城のとある学校で、人々により楽しげに執り行われた。一部の人たちは、食事や遊びを犠牲にして、会場にやって来たのである。「……」私はここで、本日の大会の意義を説明しなければならぬ。本日は、南方から来たばかりの、若い文学者を歓迎するためのもので、会場全体が、色紙のついた電灯で飾り付けられて、異様に賑やかになってきた。

物語は、集会に集まった人々の様子が、午後七時から十時過ぎに散会になるまで、壁に掛けられた置き時計の刻む時

刻に沿って、展開して行く。

○壁の時計が、ゆっくりと動いている。人がますます多くなった。

このように、掛け時計の示す時間と聴衆の織りなす人間模様とを交互に配置して視点を切り替え、時計の刻む時間によつてプロットが展開するこの小説の構成は、恐らくは当時、ロシア・アヴァンギャルドの手法として使用された、モンタージュの技法を用いたものである。

さて、集会の主役たる当の文学者は、八時から始まる予定の自らの講演に、期待に心を躍らせていた。ところが彼は、この日会場を訪れた若く華やかな男女の聴衆とは正反對に、髪はぼさぼさで水草のよう、ぼろを纏つて薄汚い風体である。

○七時十五分になった。やや後ろよりの、演壇から少し遠い場所で、年若いおどおどして野暮つたい男性「原文『一個法法的漢子』」が、そこに座つて場内のにぎやかさを鑑賞していた。身体は不潔で、服は灰色、半分椅子の間に隠れた頭は、乱れた髪で、まさしく干からびた水草のようである。彼は何者なのか。誰も注意しようとはしなかった。

集まった人々は誰ひとりこの若者が件の文学者だとは気づかず、若い女性から「怪物」などと罵られる。若者が席に

着くと苦情が出、集会の幹事によつて、隅に追いやられてしまう。今日は私のために有難うなどというと、気狂い扱いされ、さらに発言しようとする、ついに会場から追いつ出されてしまう。いつまで待つても主役の現れない会場で、刻一刻と時間は過ぎて行く。見当外れの盛り上がりを見せ、ひたすら待ち続ける愚かな聴衆。一方、一人夜の街を歩く主人公は、ふと店のガラス棚にあつた菓子を手掴んで逃げる。賑やかな集会和孤独な主人公との対比は見事である。

この文学者の形象は先に挙げた「公寓中」「怯漢」と全く同じ類型であり、また小説家が外見からの印象によつて口汚く罵られるというパターンは、後の「老実人」(一九二七)に共通するものである。そして、時計の持つ非人間的な機械のイメージが、物語の構成に巧みに重ね合わせられていることから、沈從文の方法への自覚と、単純な自伝的内面告白からの進歩が窺われるであろう。

もう一つは、『現代評論』第五卷第一〇五期に掲載された第三人称の短編小説「嵐生同嵐生太太」である(一九二六年十二月)。主人公の二等書記官・嵐生先生は、いつも時間に縛られて、夫人と昼食をとるために毎日十二時三十分前に財務部から帰宅する。人力車を使えば早いのに、歩いて帰ることの方が多いのは、儉約のためではなく、早く帰宅

すると夫人から家事を押し付けられるためである。前半は嵐生先生の日常の模様を描くが、物語が大きく展開するのは、後半部分、九月分の給料が出たある日、夫婦で外食した際の、午後一時過ぎまでの二人のやり取りである。

恐妻家の嵐生先生は、夫人に思い切つて自分の好みの髪型に変えてくれるよう頼む。それは、嵐生先生が、いつも帰り道の墨水胡同にある閨範女子中学で見かける女学生たちの流行の髪型であった。最初は疑い深い目で主人を見ていた夫人も、女子中学の様子を聞いて同意する。そして二人は易断所に行つて、よい日確かめ、ついに夫人は髪に鉋を入れる。そのためか、近ごろ嵐生先生が車に乗って帰宅する回数が多くなつたようである。何の変哲もない日常の一齣を描いた作品であるが、とくに前半と後半とで時間の扱い方を丁寧に變えており、後半部分では、時間の経過が明確に示される。各段落の冒頭の記述によつて、後半の時間の流れを示す次のようになる。

○今日は嵐生先生從部裏得了九月分薪水回来的。——○一点鐘以後。一点鐘以後、在市場東頭、就可以見到嵐生先生同到太太正從「渡迷津」相館出来、日子是看定了。——○近来是嵐生先生回家坐車子的回数又比走路的時候為多了。

段落の冒頭に先ず時間の経過を示して、プロットの展開を

示す手法は、例えば後の「紳士的太太」(「新月」第三卷第一号、一九三〇年三月)などで繰り返し用いられるようになる。一九二六年以降の作品になると、このような小品においても、やはり作品の構成が、時間の経過と密接に関わってくることは注目されてよい。

一九二六年以降における小説の技法の積極的な使用は、それ以前の作品からの格段の進歩を物語るものであり、時間の描写について言えば、作品の構成の中にまで時間が入り込んで来ていることが分るのである。沈從文は、この時期に時間描写の方法を獲得したものと思われる。

結語

以上、小説における時間処理の方法を通して、この時期の沈從文作品に見える変化の過程を検討した。同じ都会を描いた作品であっても、一九二六年を境として、その技法に大きな変化が見られることが示せたと思う。さらに、都会における登場人物の形象として、「怯歩者」あるいは「怯漢」という概念を提示することができたと考える。

その後立て続けに発表される「篋君日記」「長夏」「老魏的夢」は、いずれも序文が付された、いわゆる枠物語の形式を採用し、とくに「篋君日記」は、日記が発見された経

緯が序文に示されている。これは、後に茅盾が『腐蚀』において用いたのと同じ、典型的な西洋型の日記体小説の形式を襲っている。内容から見れば、『紅樓夢』を模したとも言われる一人の男性と複数の女性の関係を、男性の日記を通して描いただけのもので、そのため技巧のみが目立ち、おおむね評価が低い（小島氏前掲論文）。しかし、これまで時間について見て来たように、文体作家と呼ばれ、またある場合には空虚な作家と非難されたこともある沈從文の小説の変化の本質は、形式への自覚にあると思われる。その意味で『篋君日記』などは、続く上海時期の作品の先声となるものと位置づけられるであろう。ところで、北京滞在時期だけに見られる沈從文の創作の特徴として、戯曲と新詩の執筆が挙げられる。小島氏も指摘されるように、この二つのジャンルの作品群の研究は、これまでに十分なされてきたとは言えず、とくに、戯曲という小説とは全く異なつた時間の流れを持つ散文の形式は、そこに描かれる物語内容の如何を問わず、沈從文の同時期の小説と比較検討されなければならぬだろう。小説の構成における時間の扱い方が大きく変化した時期と、沈從文が戯曲や新詩の製作を開始する時期とが、奇妙な一致を見る。ここに、沈從文の新しい形式への挑戦の意欲が窺われるのである。

註

(1) 便开始進到一个使我永遠無從畢業的學校，來學那課永遠學不盡的人生了（『從文自伝』一個軼機，第一出版社自伝叢書，一九三六年八月再版）。

(2) 「二十年代的中國新文學」（『沈從文文集』十，花城出版社，一九八四年十二月）。沈從文が上京した時期が正確にはいつだったのか、從來意見の分れるところである。小島久代氏は、『從文自伝』の記述に見える矛盾を整理し、一九二一年、二二年、二三年の三通りの可能性があることを示された（『沈從文の初期作品（一九二四—二七）紹介』、『明海大学外國語学部論集』一、一九八九年三月）。成山「沈從文離湘時間考」（『吉首大学学报』一九九一年第一・二期）は、種々の傍証を整理して、一九二三年説を唱える。またキンクレー氏は、沈從文がその生年を甲辰（一九〇四）年と誤っていた可能性があり、「公寓中」十一月十六日の記述どおり、その五か月前に上京したのであれば、一九二四年ということもありうる（Kinkley, Jeffrey C., *The Odyssey of SHEN CONGWEN*, Stanford U.P., 1987, p. 309. 符家欽氏による中国語訳『沈從文史詩』幼獅文化事業公司、一九九六年二月再版を参照）。沈從文がしばしば「甲辰」の筆名を使用していることから考えると、興味深い説である。また愛黎・凌宇「沈從文筆名」（『上海師範學院学报』一九八一年第一期、その年七月）も、「甲辰」の筆名が出生時間と関わりがあるとする。なおキ氏によれば、沈從文本人は、二三年に上京した

ことを否定している。

- (3) 剛到北京、我連標点符号都不知道。(「從新文学転到歴史文物」、『沈從文文集』十)。我後來考燕大二年制國文班學生、一問三不知、得個零分、連兩元報名費也退還(前掲「二十年代的中國新文学」)。

- (4) ところで「一封未曾付郵的信」「公寓中」などの沈從文の初期作品は、しばしば散文に分類される(藤華菱「沈從文年表簡編」、『新文学史料』一九九五年第三期、あるいは邵華強「沈從文年譜簡編」、『沈從文研究資料』下集、花城出版社)。また「沈從文文集」は、初期の自伝的作品を「散文」巻である第十巻に収めるが、小論ではこの立場をとらない。そもそも「散文」という概念が捉える範囲は、中国と日本とはかなり異なる(山田敬三「散文」というジャンル、『東方』一六四)。いまこのことについて詳しく触れる余裕はないが、郁達夫は、散文について、次のように述べる。

○現代的散文之最大特徵、是每一個作家的每一篇散文裏所表現的簡性、比從前的任何散文都來得強。古人說、小說都帶些自叙伝的色彩的、因為從小說的作風裏人物裏可以見到作者自己的寫照；但現代的散文、却帶有自叙伝的色彩了「……」(『中國新文学大系』七)。

沈從文の初期作品を散文とする立場は、まさにこの意味に近いであろう。しかしながら、これらの作品の構成を眺めたとき、たとえば「公寓中」が、虚構としての日記体小説の形式を備えていることは明らかである。筆者は、初期作品の構成が拙いことも、それらが散文に分類される一つの要因で

はないかと考える。

- (5) 休芸芸「沈從文」『致唯剛先生』(『晨报副刊』一〇五、一九二五年五月)

- (6) 凌宇「卑微者之歌」(『沈從文伝』北京十月文芸出版社、一九八八年十月)。郁達夫の記述については註(17)参照。

- (7) 例えば凌宇氏によるインタビュー「沈從文談自己的創作——对一些有関問題的回答」(『中国現代文学研究叢刊』一九八〇年第四輯)など。

- (8) キ氏前掲書三八八頁による(符家欽氏による中国語抄訳『沈從文伝』時事出版社、一九九一年七月再版、その書の「沈從文著作年表」参照)。

- (9) 例えば、N・グッドマンは、世界は複数のヴァージョンからなる言語活動によって制作されたものであり、事実も虚構から作製されたものであるとする(『世界制作の方法』みすず書房、一九八七年十月)。中村三春「フィクションの機構」(ひつじ書房、一九九四年五月)参照。

- (10) 「時間」(原載『大公報・文芸』第四〇期、一九三五年十月、引用は『沈從文文集』十)

- (11) 「第二個拂拂引」(『晨报副刊』一二五五、一九二五年八月)

- (12) 休芸芸「公寓中」十一月十七日(『晨报副刊』一九二五年一八号、一九二五年一月)。時計の音をチック・タックと解釈することは、すでに近代的な時間の流れの中に取り込まれていることを意味する。そしてそれは、作品のプロットとも大きな関わりを持つ。

○われわれが関連し合った二つの音の二番目の音をタッ

クと呼ぶ事實は、われわれが虚構を用いて、終りをして時間構造に体制と形式を与えることを可能ならしめている証拠である。二つの音の間の、すなわちチックとタックの間の間隔は、いまや有意味な持続をはらんでいることになる。私は時計のチック・タックを、われわれがプロットと呼ぶところのもの、すなわち時間に形式を与えることによって時間を人間化する体制のモデルと考える。そしてチックとタックの間の間隔は、われわれが人間化する必要を感じている種類の、純粹に繼起的で混沌とした時間を表わしている（F・カーモード『終りの意識——虚構理論の研究——』国文社、一九九一年四月）。

(13) 「関于『創作』」（原載『北斗』創刊号、一九三一年九月。引用は『茅盾全集』一九、人民文学出版社）

(14) 「五四運動之歴史的意義」（原載『文学』創刊号、一九三三年九月。引用は『郁達夫全集』六、浙江文艺出版社）

(15) 沈從文は、後に上京の動機について、
○我是受『五四』運動的余波影響，来到北京追求『知識』，
実証『個人理想』的。

と述べている（前掲『二十年代的中国新文学』）。ここで言う「個人の理想」が何を指すのかは明らかでないが、沈從文本人が「個人」という概念を五四運動とを関連づけて言及していることは注目値する。

(16) 我当时追求的理想，就是五四運動提出来的文学革命的理想。我深信這種文学理想对国家的貢獻。一方面或多或少是到十九世紀俄国小説的影響（前掲『從新文学転到歴史文物』）。

(17) 至於我的對於創作的態度，說出來，或者人家要笑我，我覺得『文学作品』，都是作家的自叙伝，這一句話，是千萬萬真的（五六年来創作生活的回顧，原載『文学周報』第五卷第一・二期合刊、一九二七年十月、引用は『郁達夫全集』五）。鈴木正夫氏は、この引用句が、アナトール・フランスのものであることを示された（『郁達夫の『文学作品』はすべて作家の自叙伝である』について、『野草』四八、一九九一年八月）。

(18) 「略論沈從文的初期創作」（『上海師範学院學報』一九八一年第一期）

(19) 前掲『沈從文の初期作品（一九二四—二七）紹介』
(20) 「絶食以後」。当時の西单牌樓の殷盛のさまは、例えば次の記述より窺える。

○西单牌樓 西城第一の盛り場である。呉服屋や食料品店の大きなものがある。「……」西单商場は東の東安市場に對する大勸工場である。西单菜市は西城一帯の食料品の中心的供給場である。

東の東安市場に對抗して創設された西单商場は、西单牌樓から北へ約二丁余の所にあった。この頃の北京の交通は、「今日で北京の街上には電車が走り、自動車は家用、ハイヤー、トラック、バス、オートバイ、自転車、その他一輪車、馬車などまことに種々雑多なものが市内の各牌樓などの中心街にはつめかけて、洋車の交通事故は北京市の悩みとなつてゐる」状態だったようだ（引用はいずれも『北京案内記』新民印書館、一九四一年十一月）。北京における電車の開通と普及については、註(23) 斎藤論文に詳しい。

- (21) 「第二個佛佛」(『晨報副刊』一四二五、一九二六年八月)
- (22) 「故都怪客」(前掲「沈從文史詩」)
- (23) 「遙かな夜の路面電車——一九二四年、北京での電車開通と知識人」(『餐餐』五、一九二七年九月)
- (24) 沈從文は、同郷出身で國務總理などを歴任した北京政府の実力者・熊希齡の力添えにより、一九二五年七月に北京・香山にある熊の雙清別墅公館隣に転居し、当時熊が院長をしていた香山慈幼院圖書館に勤務する。上司との不和により、かなり不愉快な思いをし、その記憶によって「棉鞋」「狒狒的悲哀」などが草されたと述べている(記丁玲「上海良友復興圖書印刷公司、一九三四年九月」。この間の伝記的事実の考察が求められるが、少なくとも、時間の描写という観点から見た場合、例えば「棉鞋」のように、より事実に基づいて書かれた蓋然性が高い作品であっても、小説が「真実／虚偽」の差違を問題としたものでない以上、その主旨を覆すものではなかった。因みに、丁玲・胡也頻との交際が始まったのは、この年十月のことである。
- (25) 郁達夫「沈淪」(一九二二年十月。引用は郁達夫全集「二」)
- (26) 郁達夫「達夫全集自序」(『創造月刊』二二二六、一九二五年七月)
- (27) 西澤「陳源」(『閑話』(『現代評論』第三卷第七一期、一九二六年四月)
- (28) 韓侍桁「郁達夫先生作品的時代意義」(原載「文学評論集」上海現代書局、一九三四年四月。引用は「郁達夫研究資料」上集、花城出版社)
- (29) 「論中國創作小説」(『文芸月刊』第二卷第四号、一九三一年四月)。因みに、「創造周報」が上海で創刊されたのは、一九二三年五月のことであり、廃刊になったのは一九二四年五月である(『中國現代文学期刊目錄匯編』上、天津人民出版社、一九八八年九月)。
- (30) 「怯歩者筆記——端陽——」(『晨報副刊』一二二六、一九二五年七月)
- (31) 我実在是個鄉下人、說鄉下人我毫無驕傲、也不在自貶、鄉下人照例有根深蒂固永遠鄉巴老的性情、愛憎和哀樂自有它独特的式樣、与城市中人截然不同! (『習作選集代序』、「從文小説習作選」上海良友圖書公司、一九三五年六月) なお今泉秀人氏は、
- 「鄉下人」は、「都會と鄉村」、「知識人と下層階級」という対立項の片方に位置するもの、即ち「都會」と「知識人」に対立する概念であることがわかる。
- と述べる(『鄉下人とは何か——沈從文と民族意識——』、「野草」四八、一九九一年八月)。ただし、城谷武男氏の私的な御教示によれば、「鄉下人」の語の示すところは必ずしも一つのものではなく、それぞれの文脈で多様な使われ方をしている。このことから見ても、沈從文作品を単純な二項対立の連鎖として捉える解釈のあり方は、見直されなければならないと思われる。城谷氏による調査結果の報告が待たれる。
- (32) 例えば、「乾生的愛」(『晨報副刊』一九八〇、一九二七年六月)の乾生は、「怯漢子」と表現され、恋愛に対して臆病

で懷疑的な姿勢を示す。

- (33) 一九二五年から二六年前半にかけて、沈從文は湖南省湘西地方の生活を描いた短篇を続けざまに発表する。その理由は、小島氏が指摘されるように(前掲論文)、「市集」という作品が徐志摩から称揚されたことが大きいであろう。この時期の湘西地方を描いた作品には、積極的な時間の技法の使用は見られないようであり、あくまでも都会を描くために選択された手法なのだと言ふことが出来る。事柄は、都会と辺境とでは時間の流れが異なっていることと、湘西地方を描いた作品は、作者の回想に多いということとに關わると思われる。ともあれ、沈從文が再び都会を描き始めるのは一九二六年後半からである。

- (34) 『晨报副刊』一九四九、一六二六年九月。連載は一九四九から五一。

- (35) モンタージュの手法が中国に輸入されたのがいつなのかは、今回調べる事が出来なかった。沈從文自身は、この當時学習した新文学の作家として魯迅をはじめとして、チエーホフやモーパッサンの名を挙げるのみである(『沈從文小説選集』題記、一九五七年十月)。この時期、日本ではすでに阿部知二ら新興芸術派の小説家によつて試みられていたことが知られる。

- (36) 沈從文の書簡体・日記体小説については、別稿を用意してさらに検討を加えたい。

- (37) 沈は雖号為「文体作家」、他的作品不是毫無理想的(蘇雪林「沈從文論」、『作家論』上海生活書店、一九三六年四月)。

関于這位作者，我想我們無需多說了，因為以他的以前的空虛的題材与輕飄的文体為証，对于這位作者我們已是失望了(『韓』侍桁「一個空虛的作者——評沈從文先生及其作品——」、『文学生活』第一卷第一期)。いづれも形式への過剰な意識によつて、実体が伴わないことが批判の対象となっている。その後沈從文が三〇年代になつて「無思想的作家」「無靈魂的作家」と貶められたのも(前掲「二十年代的中国新文学」、あなたがち理由のないことではあるまい)。