

## 王蒙小説に見られるソヴェイエト文學的表現について

——オストロフスキー、ゴリキー、アイトマトフ小説との比較を中心として——

小笠原 淳

## はじめに

王蒙（一九三四年—）は「小豆兒」（『人民文學』、一九五五年）で文壇にデビューして以來、「生活に關與する」作風で執筆を続け、多くの秀作を世に送り出してきた。毛澤東時代と鄧小平時代のそれぞれにおいて、各時代を代表する小説テクストを書き残した数少ない作家のひとりである。毛澤東時代の代表作「組織部新來的青年人」（『人民文學』、五六年、以下「組織部」と略稱）は、官僚主義批判や黨員の人物形象の是非をめぐって激しい論争を巻き起こし、毛澤東も言及するほどの話題作となった。この小説によって作家王蒙の名は全國に響き渡ったが、翌年の反右派闘争で失脚、自らウイグル自治區に下放して一六年間小説執筆とは無縁の生活を送った。しかし文革が終結すると、改革開放に歩調を合わせるように續々と小説を發表しはじめ、ふたたび文壇に返り咲いたのだった。

新时期初期における王蒙テクストの特徴とされるのが、「夜的眼」（『光明日報』、七九年一〇月）を嚆矢として、「春之聲」（『人民文學』、八〇年五月）、「風箏飄帶」（『北京文藝』、同）、「海的夢」（『上海文學』、

八〇年六月）、「蝴蝶」（『十月』、八〇年七月）と次々に發表された「意識の流れ（意識流）」小説群である。この時期の王蒙は、ジョイスやウルフラが用いたモダニズムの手法である意識の流れを攝取して、時代に翻弄される黨幹部の内心を描きだして見せたと考えられている。王蒙が一貫して扱ってきた主題は革命に身を投じた共產黨員の生活（現實）だが、その理想と歴史的現實との間で揺れる人物の葛藤を、心理描寫を用いて個の内面から描きだしたことが、ロマンティズムの敘述と相俟って、彼のテクストに廣がりをもたせることになった。王蒙のこの小説群は、中國當代文學にはじめて意識の流れを取り入れたテクストとして、一躍注目を浴びることになったのである。こうした王蒙の創作傾向は、改革開放後に堰を切ったように流れ込んできたモダニズム文學と理論の隆盛のなかで、「モダニズム」ばやりの當時、西洋の「意識の流れ小説」を學習した成果と見なされ<sup>1)</sup>、「西洋モダニズム派、特に意識の流れの手法に對して積極的かつ自覺的に實踐と探索をおこなった」<sup>2)</sup>テクストだと位置づけられている。

しかし王蒙が用いた心理描寫が、實際に西洋モダニズムのテクストから攝取された要素だったということを裏付けるような、テクストに

即した實證的檢證は未だなされてない。しかも、王蒙は西洋の意識の流れテクストの讀書經驗が乏しく、「人を描く感覺」の啓發を受けたことは否定してないまでも、そうした「病態、異常、孤獨、神秘的或いは孤獨な心理状態」の描寫は受け入れ難いと嫌惡感をあらわにしているほどだ。<sup>③</sup> また、西洋の意識の流れテクストの受容に關して、最新の自叙傳では、「私を含む「意識流」に關する見識は、間違いない表面的で安っぽいものである。私は今日に至るまで、例えばジョイスやフォークナー、ウルフ、或いは如何なる意識の流れの理論や成果も眞剣に讀んだことがない。」と記している。また、自己の實驗的な作風に對して、「人物と物語を縦糸とし、心理描寫（意識流に近いものも含むが、しかし西洋モダニズムの意識流とは全く異なる筆記である）を横糸とする作品」と分析する。實證的研究の缺如した狀況や、前述したような王蒙自身の言説を考慮した時、王蒙の心理描寫が西洋の意識の流れテクストから攝取された要素だったという從來の定義に對し、疑いが生じてくる。それはほんとうに、「意識の流れ小説」を學習した成果」だったのだろうか。假にそうでないとすれば、王蒙の意識の流れは、いったいどこからやって來たのだろうか。

筆者が本稿で示したいのは、王蒙の小説テクストの生成には、ソヴィエト文學的表現が、西洋の意識の流れテクストを上回る決定的な影響を與えたのではないかという考である。その影響は技巧と内容に及び、小説人物の性格さえもソ連文學の人物形象を色濃く反映しているものと思われる。本稿ではこの命題を、王蒙とソヴィエト文學の關係に光をあてながら、テクストの斷章を比較分析することによって論證してゆく。

本稿の目的を次に整理しておきたい。一、王蒙の小説テクストとソ

王蒙小説に見られるソヴィエト文學的表現について

ヴィエト文學の關係性をテクストレベルで明らかにすること。二、その考察を通じて、王蒙の小説テクストの生成には、ソヴィエト文學的表現が西洋のモダニズムテクストを上回る影響を與えたことを立證すること。主な構成は以下の通りである。〈一〉王蒙とソヴィエト文學の背景を再確認する。〈二〉オストロフスキの英雄像と、王蒙小説に見られるソヴィエト的人物形象の關係性を探る。〈三〉ゴリキーのロマン主義との關係性を考察する。〈四〉王蒙小説の意識の流れを、ソヴィエト小説の心理描寫との比較のなかで再考する。

ソヴィエト小説との比較に入る前に、王蒙の小説文體の變化について、簡単に觸れておきたい。「夜の眼」を皮切りに陸續と發表された王蒙の意識の流れ小説群は、センチシヨナルな事件として當時の文壇に論争を引き起こした。<sup>④</sup> なぜならこの小説群は、五〇年代のテクストとは明らかな差異を抱えていたし、こうした王蒙の探求が新時期文學の傾向を體現するものと目されていたからでもある。

王蒙の小説テクストが變化した直接的な要因は、言葉や文體が作者自身によって自覺的に變化されたこと、その「文體改造」にあった。それまでのテクストで大量に出現していた政治用語や權力的言説が抑えられ、開放的で柔軟な言語運用によって、小説文體の再構築が企圖されたのである。しかし、譬えそのような自覺的な文體改造が行われても、それが作者の身邊にとどまり、讀者に供されることがなければ、テクストは文學として自立することはできない。こうした改造後の文體を世に送り出すためには、歴史的コンテクストの後押しが不可欠なのである。殊に中國において文體と歴史背景とは、緊密かつ複雑な關係を結んでいる。

劉再復は、新時期文學の最初の十年を「藝術の自覺と批評の自覺の

十年」とする。劉によれば、新時期以前の文學は「政治の階級闘争の工具に從屬するもの」として機能し、このような「工具論」は、「革命戦争の年代では一定の歴史的合理性をもっていた。しかし、社會主義建設時期においては、「工具論」は合理性を失い、かえって文學事業の發展を妨げる障礙となった」と考える。敷衍すれば、「工具論」からの雪どけが、王蒙文學の新たな文學性を決定した大きな外的要因であった。左脚はまだ文革の傷痕を負いつつも、右足は改革開放に伴う高度消費社會のただ中へと踏み込んでいる、このような社會的大變化と諸種の歴史的要素が時宜を得て合い重なり登場したのが、七九年以降の王蒙テクストなのである。その好例に挙げられるのが、「風箏飄帶」の冒頭のシーンに現れる都市の描寫ではないだろうか。そこでは、「偉大的中華人民共和國萬歲！」と書かれた赤いスローガンの周りを、改革開放がもたらした色とりどりの看板が粹めくように林立し、新舊が渾然一體となって新時代における都市の新たな面貌を醸し出している。その様を「文體改造」後の饒舌な王蒙の小説文體が巧妙に支えているというわけだ。

### 一 王蒙のソヴィエト文學受容

はじめに、中國當代文學とソヴィエト文學の背景を、簡単に確認しておきたい。五〇年代は言わずと知れた中ソの蜜月期である。一枚岩の團結を誇っていた中ソ關係を背景に、中國のソヴィエト文學受容は空前絶後の盛り上がりを迎えた。五〇年代に翻譯出版されたソ連文學作品は三五二六種、同時期における外國文學の三分の二を占めたとい<sup>⑩</sup>う。五〇年代中國のこうした熱狂的なソ連文學受容は、良好な中ソ關係がその根底を支えていたことは言うまでもないが、もうひとつの大

きな要因として、ソ連文學の中心的概念であった「社會主義リアリズム」が、五三年に國內で定式化（第二次文代大會）されたことが挙げられよう。

王蒙は多感な青春時代を、まさにこうした中ソ文學の蜜月期のなかで謳歌し、大量のソヴィエト文學を受容した。彼のソ連文學の讀書は、地下共産黨員と接觸をはじめた一二歳頃からはじまり、一八、一九歳の頃にひとつのピークを迎える。讀書傾向は、ゴロッキー『母』（〇二）やグラトコフ『セメント』（二五）、オストロフスキー『鋼鐵はいかに鍛えられたか』（三二―三四）など、ソヴィエト文學初期の代表作が中心だった。強調しておくべきは、王蒙はこの蜜月期の最中にソ連文學を受容し、また文壇にデビューして、認知されていた作家であるということだ。王蒙にとって、「青春とはすなわち革命であり、愛情であり、文學であり、ソヴィエト」であり、「ソヴィエトはすなわち私の一九歳であり、私の文學生涯の發端であった」<sup>⑪</sup>のだった。一九五二年、ソ連作家アントノフの小説『最初の職務（第一個職務）』（五二）に觸發された王蒙は、建築家を志して大學受験の申請をする。結局、申請は受け入れられずこの夢は叶わなかったが、結果的には『最初の職務』が王蒙へ作家の道を準備することになった。また、エレンブルグの『作家の仕事について（談談作家的工作）』（五三）を読んだ王蒙は、小説執筆のインスピレーションを得て、はじめての小説『青春萬歲』（『北京日報』に一部掲載、五六年）に着筆する。さらに「組織部」が、ニコラーエフの中編『MTS所長と主任農業技師の物語（拖拉機站站长與總農藝師）』（五四）の影響下で書かれたことは周知の通りである。このように、王蒙はソ連文學の讀書を通して、作家としての自己を形成していったのである。

## 二 王蒙小説とオストロフスキー『鋼鐵はいかに鍛えられたか』

### 二― コルチャーギンの英雄像への憧憬

王蒙小説のどのような書き方に、ソヴィエト文學的表現が顯著なのか。次にテクストレベルで具體的に探つてゆきたい。一二歳の王蒙少年が讀んだ多くのソ連文學のなかでも、社會主義リアリズムの聖典とされるオストロフスキー（一九〇四―三六）の自傳的小説『鋼鐵はいかに鍛えられたか（鋼鐵是怎样煉成的）』（以下『鋼鐵』と略稱）は、少年の心に最も深い印象を刻み込んだようだ。新しい自敘傳のなかで、王蒙は「とくに水夫譯の『鋼鐵』である。それは青年革命の聖典、「人間にあつて最も貴重なものそれは命である。命は人間にとつただ一度……」この言葉はすぐに私の胸に刻み込まれ、熱血を沸かした。ジュフライ、パーヴェル・コルチャーギンは私の偶像だった」と述べている。少年時代のこうした衝撃的な讀書體驗が、彼の創作に影響を與えないはずがなかった。五三年に着筆した「青春萬歲」の一節には、早くも『鋼鐵』の影響が見られる。

彼女は『鋼鐵はいかに鍛えられたか』を讀みはじめた。すこし讀んだだけですっかり夢中になってしまった。薔雲はもともと本を讀むのでも仕事をするのでも夢中になりやすいタイプだ。ましてやあんなにいい小説だもの！（…）『鋼鐵』はとても親しみ深い氣持ちにさせる。彼らはあんなに緊張感があつて、あんなに嚴格で、そしてあんなに情熱的で、純粹で、獻身的で。それらはまさに薔雲の理想だった。

進歩的思想をもつ女學生薔雲が『鋼鐵』を讀みはじめるとすぐに魂

王蒙小説に見られるソヴィエト文學的表現について

を奪われ、情熱的な登場人物たちに魅了されてゆく讀書の様子が描かれている。まさにこれは、王蒙自身が同書をはじめて讀んだ時の「熱血を沸かしたたせた」感動が、薔雲をとおして再現されているフレーズであるといえよう。また「蝴蝶」では、ヒロインの薔雲が主人公張思遠に、「人間にとつて最も尊いものそれは命、命は人間にとつてただいちどきり……」<sup>(15)</sup> 私たちはパーヴェル・コルチャーギンの言葉を壁新聞に書き寫したの。」と語りかける。一六歳の薔雲も、薔雲と同様にコルチャーギンに憧れを抱く人物として描かれている。青少年たちのコルチャーギンに對するこうした崇拜は、四、五〇年代中國における大量の『鋼鐵』受容と、「パーヴェル精神」の喧傳のなかで形成されたものである。『鋼鐵』は當時、翻譯書で唯一のベストセラーであり、その話劇が演じられ、字幕映畫は農村へも行きわたり人口に膾炙した。更には、中學の國語の教科書にテキストの一部が用いられ、五二年には昆明一女中に「パーヴェル班」が設けられるなど、教育面でもパーヴェル精神の高揚が企圖された（餘敏玲、三七―四〇頁）。強調しておきたいのは、新中國が『鋼鐵』ブームに染まっていたこの時期に、王蒙は小説の創作をはじめたという事實である。コルチャーギン崇拜とも言うべき、こうした當時の社會背景と呼應するように、王蒙の小説には、コルチャーギンの英雄像への憧憬が存分に表されているのである。それは當時としてはごく自然な筆致であり、コルチャーギン精神へのオマージュとして作用したのだ。

### 二― コルチャーギンの英雄像の踏襲

コルチャーギンの人物形象は、思想的に「墮落した」人物と對照することでより強固に形づくられるという側面をもつ。コルチャーギン

(主人公)が戀人トーニヤ(ヒロイン)との最後の別れに際して言った言葉を、この文脈に沿って分析してみよう。

ぼくもそんなになつた君に會おうとは意外だつた……そんな時代おくれになつて……二年ほど前には、君はもつとまじだつた。勞働者に手を伸ばすことも恥ずかしがらなかつた。が、今では、君はナフタリンの臭いをするようになった。(強調は引用者。以下同じ。)

先進思想の持ち主と落伍者。コルチャーギンとトーニヤのこうした上下關係は、王蒙のテクストではどのような形で現れているのか。「如歌的行板」(『東方』、八一年)の小克と戀人簫鈴の別れのシーンに、同様の言葉を看取できる。

あの時、私は、私と簫鈴の別れが、コルチャーギンとトーニヤの別れと似ているということを感じていた。「……」私はわざわざ北京に出てきた簫鈴と最後に話した際こう言つたのだ、「君が政治的にこんなに墮落するなんて思いもしなかつた。」と。

明らかなのは、小克が英雄コルチャーギンの行動を意識し、コルチャーギンと自身を重ね合わせようとしていることである。「蝴蝶」では、張思遠が妻海雲にかけた言葉に同様の傾向が見いだせる。

「君がここまで墮落しようとはまったく想像だにしなかつた。君はなぜよりよつてあの黨に反する小説を喝采したりしたんだね？君はどんな人間だね？わたしはどんな人間だね？君は忘れてしまつたのか？(……)墮落してしまつた、ほんとうに墮落してしまつた。」(八一頁)

これらは何れもポリシェヴィズム的精神をもつ主人公から、思想的に「墮落した」ヒロインへ投げかけられた言葉であり、相手を貶むこ

とで主人公の政治的正しき、英雄像が強調されている。何れも極めて近似したセンチメンスであり、『鋼鐵』からの援用であることは明らかであろう。また、コルチャーギンはトーニヤに對して、「もしぼくがまず君のものであり、その次に黨のものでなくてはならないと君が考えるのなら、ぼくは夫としても立派な者になれないだろう。が、ぼくはまず黨に屬し、それから君や、ほかの近しい人たちのものになるつもりなのだ」(二五五頁)と言ふことで、何より共產黨への第一の忠誠を誓う。餘敏玲はコルチャーギンが經驗したこうした愛情全てを、「革命忠節の試練であり、また黨性の鍛鍊である。パーヴェルは階級關係を愛情よりも更に重要だと考えている」(四二頁)と定義する。

こうした思想傾向は、王蒙のテクストにも如實に現れている。張思遠は、我が子の生命の危機よりも黨の實務を優先した。亡くなつた子供を前に茫然自失する海雲に對し、權威的な口調で張は言う、「自分のことだけ考えてなるものか、海雲！我々は一般人ではないのだ、我々は共產黨員なのだ、ポリシェヴィキなのだよ！」(七八頁)と。

この言説はコルチャーギンのそれと同じように、主人公が何よりも「まず黨に屬す」ことの確認であり、その時家族や愛情は、黨や黨是の背後に押し隠される存在である。

以上のテクスト比較によつて、兩テクストの明らかな類似點が指摘できよう。したがつて、これら王蒙テクストの人物形象の一端は、コルチャーギンの英雄像とその言動を踏襲したものと考えられるのである。

### 三 王蒙小説とゴリキーのロマンティズム

本章ではゴリキー(一八六八—一九三三)、オストロフスキー、

王蒙のテクストから、それぞれ「海」が描かれている断章を引用し比較しつつ、ゴリーキーのロマンティズム（特に海の描かれ方）と『鋼鐵』のシチュエーションが、王蒙のテクストに與えた影響について考察する。

先ずはゴリーキーのテクストである。ソヴィエト文學の父とされ、「社會主義リアリズム」の模範と崇められたマクシム・ゴリーキーこそ、中國で最も人口に膾炙したソヴィエト作家だといえよう。ゴリーキーの諸作品は、一九三〇年代のソ連文學受容の隆盛のなかで、瞿秋白に導かれるようにして眞つ先に注目され、最も盛んに翻譯された。その翻譯數はロシア・ソヴィエト文學のなかで群を抜いており、新中國成立以後の十七年間、ゴリーキー著作の翻譯出版は、「同時期における如何なる外國作家の翻譯」をも上回るものであった。<sup>18)</sup>ゴリーキーの創作第一期は、一八九〇年代末までの初期中短編の時代であると考えられている。九〇年代の筆致は典型的なロマン主義だとされるが、ミハイロフスキーによれば、「ゴリーキー最大の特徵はひとつのテクストのなかに、ロマン主義と寫實主義とが混淆」して姿を現すことである。これに結びつけて考えれば、その寫實の對象は往々にして海や河、草原などの大自然であるといえる。なかでも、その初期創作において最も頻繁に現れるのは、紛れもなく海の風景描寫である。處女作『マカール・チュードラ（馬カール・楚德拉）』（一八九二年）の冒頭が海の光景ではじまるように、ゴリーキーは海を描くことに執着し、また海と向かい合う人間を好んで活寫した。その詩的ロマンティズム和音に満ちた海の描寫と、海と向かい合う革命的人間の活寫を通して、「苦難を乗り越えようとする人間」を浮き彫りにしたのだ。

一八九四年作の短編『チエルカッシュ（切爾卡什）』もまた、「埠頭

一圓に立ち昇る塵煙の爲に中曇らされて、碧い南方の空はどんよりとしてゐる。熱い太陽は、灰色した薄い面紗を透してのやうに、とろりと鈍く緑がかつた海を見おろしてゐる。<sup>19)</sup>のやうに、海の描寫で幕を開ける。その一年後に發表された小品『鷹の歌（鷹之歌）』も同様に、海の風景描寫が物語を導く。

岸邊で物憂げにため息をついている大海は、淡い青い月光を浴びた遙か遠くで靜かにまどろんでいる。「……」銀白色の海と南の青い空はとけあって、深い眠りにおちている。「……」あのやすむことを知らない波が、ねむたそうに岸へはいあがってきて何やらぶつぶつと囁きあっている。<sup>20)</sup>

この冒頭のパラグラフには、散文詩の風格、海や太陽の擬人化など、ゴリーキーの初期創作に特徴的なロマン主義的風景描寫が強く現れている。海をとりまく自然の營みの一切が人間のしぐさや營爲に置き換えられ、自然への憧憬が謳われている。その描寫對象だが、海から山の頂へ、海と山を隔てる大きな岩石へ、その岩の裏側の砂濱に横たわっている羊飼いの老人と「わたし」の元へと、次第に移り變わってゆく。そして、老人は暗い海の彼方を見つめながら、まるで海に語りかけるやうに、哲理めいた獨り言を呟きはじめるのだ。

中編『マリーワ（馬爾華）』（一八九七年）も同様に、海の描寫が物語を開く構造である。

海が——笑つてゐた。熱風の軽い息使ひの下で身震ひしてゐて、眩くばかりにキラキラと陽を反射してゐるさざなみをいちめんに湛えながら、青空に向つて、幾百千の白銀の微笑をほゝえんでゐるのだ。その海と空との間の深い空間には、砂濱の坂になつてゐる岸邊に、一つまた一つと續けざまに駆け上る、陽氣な波の拍手

がただよつてゐる。「…」風は海の縴子、の胸をやさしく撫で、その胸を太陽が燃えるような光線で温め、海は、さういふ愛撫のしなやかな力の下でうとうと息づきながら、熱い空気を水蒸氣の磯臭いにほひでいつぱいにしてゐる。

『鷹の歌』と近似した、擬人化された海の描き方である。青空に微笑みかける海、海の戀人として描かれた風や太陽など、ゴリーキー的な「強烈なロマンティズムが横溢」(上田進)しているのが看取できよう。海面から太陽、太陽から磯、そして魚の鱗が一面に落ちこぼれている砂地、砂濱に置かれた小舟、その先の筵の小屋へと、日本語譯にして實に千字が費やされつつ、描寫の對象がゆっくり移り變わつてゆく。その後視點はようやく、漁船の影に寝そべりじつと海の遠くを眺めている網主ワシーリーの元へとたどり着き、人物がクローズアツプされる。彼の視線の先では黒い點が海面に閃き、次第に大きく見えてくる。マリーワが乗った船がやつて來たのだ。この上なく嬉しそうなワシーリー。「そうだ、マリーワがやつてくるんだ。あの女は直にここにやつて來る、ホッホッと笑い出す。」(二二六頁)このようにして、彼の長い内的獨白が開始される。『鷹の歌』の羊飼いの老人の獨白も、同様のプロセスを経て引き出されたものだったことを思い出したい。ゴリーキーが書く海は、小説人物の獨白を引き出す爲の端緒となつてゐることが、ひとつの現象として看取できよう。小品「初めて私はこの婦人を見た……」(一八九七年)もまた、「海という壯大な背景の上に、ヒロインの姿が浮かびあがる」、『マリーワ』と同じ形式を採るもので、松本論文が指摘するように、その敘述は、彼女の視線が向けられている「海の彼方」からヒロインの内面へと移行する。このような、海とそれに對峙する人物の描き方は、ゴリーキーの初期創作

期における物語構築の常套手段だといえよう。この手法が王蒙のテクストにはじめて現れるのは、改革開放直前に書かれた短編「光明」(『上海文藝』、七八年十二月)の次のような場面である。「三日後の午後、崔岩は地區委員會三階の會議室に入つていった。フロアリング、ペンダントランプ、テラス窓、窓邊からは海を望むことができる、帆船と飛びかう鷗……ここはなんて輝かしいところなのだろう！」名譽回復された崔岩が訪れた委員會會議室の「光明」な様子が描かれ、テラス窓の向こうに廣がる凪いだ海が敘述されて、主人公の内的獨白が引き出されていく。

次にオストロフスキー『鋼鐵』で描かれている海を確認しよう。紅軍として前線に出勤したコルチャーギンは、内戦で負傷し重い後遺症を抱え込むも、傷ついた身體をおしてすぐに前線へと飛び出していく。肉體の酷使によって彼は衰弱し、中央委員會の決定で海沿いのサナトリウムへと送られることになった。この海邊の町で、彼は「生まれてこのかた見たこともない海」と對面するのだった。

中央委員會のサナトリウムは——「コムナール」という名稱だつた。「…」入浴してさっぱりしたコルチャーギンは海の方へ懸命に走つて行つた。眼の及ぶかぎり——研ぎ出された大理石のように青黒い大海原の静けさ。「…」物うげな波がやさしく足もとに忍びより、岸べの金色の砂を舐めていた。(三〇二—三〇三頁)

「物憂げな(懶洋洋地)」で表現される共通した海や波の描き方に、ゴリーキーテクストとの相互關連性が看取できる。しかしむしろここで確認しておきたいのは、革命家と海をめぐるプロットの問題である。これまでの比較で幾つかの共通點と問題が提出された。ひとつは、ゴリーキーの海に共通する、ロマン主義的な固定化された語彙である。

またひとつは、海からはじまり周囲の風景描写をへて、人物の内面に移行する敘述のあり方である。そして、『鋼鐵』における海をめぐるプロットの問題である。これらの點を踏まえたくて、次に王蒙の短編「海的夢」の分析を試みたい。

「海的夢」は、主人公の海に對する夢と憧憬が描かれた物語である。まだ一度も海を見たことがない主人公の翻譯家繆可言は、五二歳にしてようやく、「夢のなかでさえ追ひ求めた」憧れの海へとやって来る。海へ近づくとつれて繆の心は高鳴り、ついに眼前に海が現れる――

海よ、海！それはゴリーキーの嵐の前の海だろうか？（…）それはあらわれたのだった、それは穩やかで、靜まりかえっていて、物憂げな氣持ちにさせた。それはどんよりとたれ込めた空と渾然一體となり、しかし空の灰色よりもさらに濃く、さらに明るく、さらに純粹な灰色の縹子だった、それは高々と地平線のうえにかかった一層の乳液だった。ぼんやりと、縹子の揺れと乳液のふるえる様子が目にとまりはじめた、眞っ直ぐな水平線が上下に見え隠れしたり、集まったり離れたりする曲線が見えてきた、生まれたり消滅したりをくりかえす儂い純白の飛沫が見えてきた。（…）なんてことだろう、海も様變わりしたのだ（…）「海よ、ついにあなたに會うことができました！わたしはついにあなたのそばへやってきたのです……」

その描寫對象は、「灰色の縹子」（『チェルカッシュ』には「灰色した薄い面纱」とある）から純白の波飛沫に轉じ、海面を張りつくように飛ぶ鷗に、その白い腹に、水平線に浮かぶ「黒い點」へと推移し、それから海を眺める繆の心理へと、次第に描寫對象が絞り込まれてゆく。それから、繆の感傷的獨白が一舉に引きだされ物語を覆ってゆ

く仕掛けである。この點において、ゴリーキーテクストに見られた、描寫對象が海から近くの人物へとクローズアップされ、その内的獨白が導かれる手法との關連性が看取でき、王蒙テクストがゴリーキーの手法を繼承している可能性が考えられよう。

また、「海的夢」には、ゴリーキー初期創作に見られるような、風景描寫のロマン主義的傾向が多分に含まれている。「灰色の縹子（灰色の縹子）」に喩えられた海面、主人公を「物憂げな（懶洋洋）」な氣持ちにさせる海、「どんよりとした空と渾然一體（與灰蒙蒙的天空渾成一體）」になった海、波の擬人化など、ゴリーキー初期作とほぼ同様の語彙が用いられ、抒情的に描かれている。王蒙はソヴェエト文學の優れた點を、「大自然と風景描寫及び靜態の細かな描寫」にあると述べているが、この發言は、作家がソヴェエト文學の自然の描寫に對して、自覺的であったことを裏付けている。

また、「海的夢」には、『鋼鐵』の海のプロットが移植されていよう。階級闘争で傷を負った共產黨員が、心身の恢復のため海邊の療養所を訪れ、はじめての海と對面した後（はじめての海というシチュエーションは、「如歌的行板」にも援用されている）、わずか數日で町を去ってゆく。繆もまた、コルチャーギンと同様に階級闘争で負った傷を抱えて、海邊のサナトリウムを訪れたのである。繆は「五〇年間あこがれつづけた海をただの五日」で去ってゆく。青春を奪われた自分にとって、海はただの「夢」に過ぎないことに氣が付いたのだ。コルチャーギンもまた、早々に療養所をでて革命に身を投じていった。『鋼鐵』のシチュエンスと「海的夢」はスケールこそ異なるものの、極めて近似したシチュエーションやモチーフを採っている。以上のことから、「海的夢」は、『鋼鐵』のシチュエーションを繼承したプロットを備え



ていると考えられよう。

#### 四 王蒙小説の意識の流れとソヴィエト小説

##### 四―一 王蒙「悪魔の眼」とショロホフ「黒い太陽」

本章では、王蒙の意識の流れとソヴィエト小説の關係性を檢證する。比較対象とするのは、ショロホフ（一九〇五―一九八四）及びアイトマトフ（一九二八―二〇〇八）の小説である。前者とは王蒙が強調する「感覺を書く」という手法をめぐって、また後者とはその構造上の共通點をめぐって、テクストを比較しながら分析を進める。先ずはショロホフ小説との比較から着手したい。王蒙は「夜の眼」を發表後、この小説の反響に應え、「關於『意識流』的通訊」を發表し、同作に對する自らの考えを示した。「通訊」の中で王蒙は、特に「感覺を書く」ということに注目して、次のような觀點を示している。

ショロホフは、アクシーニヤの死後、頭をもたげ空に浮かぶ黒い太陽を見つめるグリゴリーを書いてゐる。つまりこれが感覺を書くということである。ありのままに太陽を描くのであれば、我々は眞紅に、黄色みを帯びた赤に、橙に、或いは蒼白とした、憔悴した、或いは何か別のように描くことが出来るだろう。しかしどうあるうとも太陽は黒くたり得ない。（一八四頁）

王蒙が述べているように、太陽が黒く描かれることは稀だと言わなければならぬ。通常であれば、「通紅の火焰」（周立波『山郷巨變』（五八））とか、「強烈的金光」（馮德英『苦菜花』（五八））とか、「橙黄色的」（ショロホフ『開かれた處女地』（一九三二―六〇））とか、或いは「金黄的太陽」（ゴリキー『人間』（一九二六））といった風に寫實的に表現されるであろう。このような書かれ方がなされた時、

對象に個の感情が移入しない場合がほとんどだ。「ありのままの太陽」とは、このような客觀的立場から描かれた寫實的な太陽のことである。それでは、ショロホフが描いた太陽とは、いったいどのような太陽なのだろうか。「黒い太陽」が出現するのは、ショロホフの代表作でソヴィエト文學屈指の名作『靜かなドン（靜靜的頓河）』（一九二八―四〇）における次のような場面である。

愛するアクシーニヤを明るい光のなかで葬った。（…）かれは、（…）かの女に最後の別れをした……熱風の煙のような霧のなかを、太陽が斷崖の上にのぼってきた。（…）かれは、重苦しい夢から醒めたかのように、頭をもたげ、黒ずんだ空と、黒く、まぶしく輝いている太陽の圓盤とを見あげた。

グリゴリーと驅け落ちを續けていた多情の美女アクシーニヤは、逃走中に赤軍の銃弾に倒れ、グリゴリーの眼前でその波瀾萬丈の一生を終える。グリゴリーの顔面は蒼白となり、「生涯に起こりうる最も恐ろしいこと」が起きてしまったことを悟るのだった。こうした深い失望のなかで彼は、我が手でアクシーニヤを葬る。そこに太陽が昇ってきたのだ。斷崖から姿を現した太陽を、最愛の人と最期の別れをしたばかりのグリゴリーは、「重苦しい夢から醒めたよう」な気持ちで見あげる。そこにまぶしく輝いていたのが、この「黒い太陽」なのである。失意の底にあるグリゴリーの見た太陽は、「光明」や「希望」といった太陽のコノテーションとおおよそ無縁な、失望の「黒い太陽」であることに注目すべきである。黒い太陽とは、グリゴリーの「重苦しい夢のような」感情を通して異化された太陽の姿であり、王蒙の「感覺を書く」ことが意味するのは、まさしくこの黒い太陽のような、人間の意識を通して異化されたもうひとつの眞實に

對する描寫なのだ。

王蒙が「夜の眼」で描いたのは、異化された都市の面貌である。邊疆の村から二〇年ぶりに大都市（北京）を訪れた「夜の眼」の主人公陳杲は、村の「領導同志（責任者の同志）」から預かった一通の手紙を懷に、「迷宮」のようなベッドタウンに入りこむ。町を歩むうちに陳杲の心に、「來るべきではなかった」という後悔の念が浮きあがり、「倒胃口的感覺（うんざりした氣持ち）」が彼を支配してゆく。目指す建物の前は敷設工事中で、廣い溝が横たわっていた。文革による傷を片足に負った身體で、陳杲はこの溝を飛び越える決心をするが、果たして溝の中に落ちこんでしまう。痛さと恐怖のなかでようやくそこから這いあがった陳だったが、今度は水溜まりに足を踏み入れてしまう。「倒胃口」な小さな事件が次々に陳杲を襲うのだ。ちょうどこの時、顔をあげた陳の目に映ったのが、次のような街燈の姿だった。

彼が頭をあげると、建物近くに立つ傾きゆがんだ電柱の上のぼつねんとした、橙色の小さな電球が見えた。この電球はまるで大きな黒板に小さく書いた疑問符のように、あるいは感嘆符でもいい、とにかく、そうやってそこに存在していた。<sup>28</sup>

ぼつねんと立つ電柱に點る電球は、陳杲の孤獨と不安と憂鬱が入り混じった氣持ちを色濃く反映して、小さな疑問符を彼に投げかける。陳杲は暗い氣持ちを抱いたまま建物の一室へと入ってゆく。部屋の中で彼は屈辱的な待遇を受け、交渉も實を結ばず、暗澹たる心境で建物を駆け下りる。「ひとたび門を出て、顔をあげると、なんてことだろう、あの小さな疑問符あるいは感嘆符のような薄暗い電球が突然赤くなっていた、まるで惡魔の眼のように。〔…〕なんと恐ろしい眼だろう、あいつは鳥を鼠に變え、馬を蟲に變えることができるのだ。」（二

王蒙小説に見られるソヴィエト文學的表現について

三九頁）

陳杲の目に映る電球が、橙から疑問符へと、その數十分後には疑問符から「惡魔の眼」へと姿を變えてゆく。大都市の人間に冷遇を受け、その町にも排斥された陳杲の寄る邊なき不安な心理が、電燈を「惡魔の眼」に變化させ、この町から出て行けと睨みをきかせはじめ。かくして彼は、「飛ぶような速さ」で歸路を急ぐのである。

陳杲が見た「惡魔の眼」は、グリゴリーが見た「黒い太陽」と同じ性質の異化された心象ではないだろうか。球體の光源を見あげるという主人公の行爲と、個の憂鬱な感覺が捉えた異化された對象、そのどれもが偶然ならぬ共通性をもっている。したがって、王蒙が「夜の眼」で用いた「感覺を書く」という小説手法の一端は、シヨロホフの小説テクストから攝取された可能性が高いといえよう。「惡魔の眼」は、シヨロホフの「黒い太陽」のイメージを攝取して、創造されたのではないだろうか。

#### 四―二 王蒙小説とアイトマートフ小説

最後に、ソヴィエトの當代作家アイトマートフのテクストと王蒙の意識の流れの關係について考察していきたい。一九七八年十二月、三中全会が開催され新時期が到來し、第四次文代会で文學への政治的な干渉が緩和されると、ロシア・ソヴィエト文學作品の翻譯、出版のピークがふたたび訪れる。「この時期、最も中國讀者に歓迎されたソ連當代作家」（陳建華、二〇〇二年）、それがアイトマートフである。王蒙もまた、アイトマートフになみなみなならぬ關心を寄せており、「ソ連作家のなかで私が最も感服するのはチンギス・アイトマートフである」<sup>29</sup>との發言も残しているほどだ。

筆者がここで注目したいのは、王蒙小説のなかで、西洋モダニズムの意識の流れに學んだとされる心理描寫が、むしろアイトマトフ的、ソヴィエト小説的な文體を踏襲している可能性である。この視座から、兩者のテクストの比較分析を通じて、アイトマトフ小説の修辭的技巧と王蒙小説の關係性について考察したい。テクスト分析に入る前に、王蒙のアイトマトフ受容を、傳記的事實を参照しながら確認しよう。

一九七八年の夏、王蒙は北戴河に滞在した。北戴河でのひと夏の體驗は、王蒙の文學にとって貴重な栄養素となったようだ。「一九七八年北戴河の夏」とは、文革終結と三中全會に挟まれた大きな時代の轉換期に位置し、新時代が動き出す直前の重大な一時であった。王蒙は振り返る、「北戴河の夏、それは過渡であり、それは私の一度目の生命と二度目の生命の繋ぎ目であり、休息であり、轉換であった」(『自傳』第二部、二二頁)と。彼は北戴河に滞在中、午前と夜を「這邊風景」(『新疆文藝』、七八年)の改作にあて、午後には海邊に出て水泳を楽しみ、その合間を縫って小説を読み耽った。そのなかで最も印象深かったのが、ソ連の當代作家アイトマトフの中短編小説集であったという。「彼の描寫の細やかさと情感の肯定的性質に感銘を受けた。私はそれ以後、意識的にそれを模倣しさえした。」(『自傳』第二部、二二頁)というほど、そのインパクトは絶大だったようだ。王蒙が當時讀んだ小説集とは、六五年に發行された『艾伊特瑪托夫小説集』だろう(當時この本以外に國內で流通していたアイトマトフの小説集はなかった)。同書は六〇年に公然化した中ソ關係の激化を背景に、反面教材として配給された「黃皮書」である。

比較對象テクストには、王蒙が當時讀んだと考えられ、同小説集に

收録されているアイトマトフの代表作のひとつ、中編「駱駝眼」(一九六三年)を選択した。その粗筋をざっと確認しておきたい。「駱駝眼」の舞臺は、クルダイ高原の彼方に廣がる未開の地アナルハイである。主人公の青年ケメルは、アナルハイの開墾を志願し、この「前人未踏の地」へとやってくる。雄大な自然と向き合いながら、大地と果敢に格闘するケメル。ひたむきで純粹なケメルの對極に描かれているのは、ケメルの夢を繪空事だと見なし横暴に振る舞う保守的なトラクター運轉手のアバキールだ。ケメルはアバキールの度重なる仕打ちにもめげることなく、片時も夢を忘れずにひたすら労働に打ち込む。ケメルの姿を通して、若者の労働に對する溢れんばかりの情熱が表現されるが、その情熱は、社會主義の理念や體制下で發揮されなければならぬ。この角度から讀み解けば、同小説は確かに社會主義リアリズムのプロット構造を採ったテクストであるといえよう。私たちはよく似た物語内容をもつものとして、ニコラーエワの『MTS』や、それに啓發を受けて書かれた王蒙の「組織部」を想起するだろう。ナスーチャ(『MTS』)も林震(「組織部」)もケメルと同様に、社會主義建設を目指して奮闘する若い理想主義者であり、社會主義的個性だった。けれども、「駱駝眼」の魅力はその枠組みにあるのではない。「駱駝眼」を豊かな文字の織物としているのは、大自然とケメルの若い感受性が衝突することによって紡ぎだされる、「わかい果實の固く酸っぱい齒ごたえに似た抒情性」と、心理描寫などの修辭的技巧である。テクスト全體にケメルの無垢な心を通して見たアナルハイの自然描寫が鏤められ、讀み手を美しい草原のただ中へと誘う。トラックの荷臺に乗ったケメルがはじめてアナルハイを訪れたときの描寫を、文體構造に注目しながら見ていきたい。以下、記號は引用者。(a)(又は(A))

は寫實描寫を、「b」（又は「B」）は心象風景の描寫を表す。

〔a—1〕これが傳説のアナルハイか！「…」大地にはまだ雪が残っていた。けれど濕っぽい大氣にはもう、くすんだアナルハイのよもぎの、新しい苦みが嗅ぎわかれた。

〔b〕ぼくはあたかも、過ぎた時代の聲を耳にした気がした。

大地が、何千という騎馬の蹄を打つ音に身ぶるいし、唸りをあげていた。槍や旗を前方にかたむけた遊牧民の騎馬隊が、荒々しい雄たけびや吠え聲とともに、大洋の怒濤さながらに疾走する。「…」いつのまにかぼく自身が、この煮えたぎる戦闘のただなかにいた。〔a—2〕尾をひくような列車の長い汽笛が、ぼくを現實にひきもどした。

パラグラフ〔a—1〕でケメルは、雪解けの草原によもぎの匂いを嗅ぎ取り、立ち枯れの根もとからのぞいている新芽の姿に目を向ける。そのまなざしは、春風に吹かれるアナルハイの草原全體へと開かれてゆく。視覚、嗅覚、觸覚から立ちあがる連想によって、ケメルの意識は眼前の風景から離れてゆき、〔b〕では段落が變えられ、「あたかも…（彷彿我覺得）」という虚構を示す言葉によって、〔a—1〕との差異が明確化される。イメージが膨らみはじめ、遙か昔の騎馬民族の猛々しい合戦の一齣が、活き活きと空想されるのだ。そうして、心象風景と眼前の光景とが微妙に重なり合いつつ、異世界が形成されてゆくのである。したがって〔b〕は、ケメルの潜在意識が引きだされた「意識の流れ」が展開されるパラグラフだといえるだろう。〔a—2〕において、ケメルの意識はふたたび眼前の現實の風景に引き戻される。描寫對象が視點の移動にもなっており、「〔a—1〕風景描寫↓〔b〕心象風景の描寫↓〔a—2〕風景描寫」のように歴然と區別され、循環

王蒙小説に見られるソヴィエト文學的表現について

している。

次に王蒙の意識の流れ小説の代表作「春之聲」を考察したい。文革後をはじめての春節、岳之峰が數十年振りの故郷へ向かう汽車に乗りこむところから物語ははじまる。岳はケメルと同じように、車兩に乗って移動しているただ中にある。

〔A—1〕ガシャンという音とともに、さっと夜の闇がおとずれた。仄暗い大きな四角い月が、向かいの壁に姿をあらわした。

岳之峰は一瞬どきっとしたが、またすぐにすっと落ち着いていった。車兩はかるく震え、乗客もかるく揺れている。なんて心地よい幼かりし日の揺りかごだろう！〔B〕あの夏、大きな柳の下に服を脱ぎすて、尻をすっかりあらわにした小さな仲間たちが故郷の澄みきった小川に飛び込んだ。ザブンと音を立て一息に十數メートル先まで潜っていった「…」目を閉じて、きらめく陽光と木陰のさざ波のうえて昏々と眠ったあの時も、こんなふうに軽く、軽く揺れていたのではなかっただろうか？

〔A—2〕四角の月は移動して、消え去り、また新たに誕生した。唯一の小さな四角い窓から光の束が射しこんできた。

ガシャン。岳が乗り込んだ有蓋貨車の鐵扉が閉じられ、車兩は暗闇に包まれる。窓から光が射しこみ、向かいの壁に四角い月が映しだされていく。〔A—1〕では、焦點人物岳が目になっている有蓋貨車の内部の様子が寫實的に描かれている。動きはじめた列車の揺れが岳を刺激し、幼い頃泳いだ故郷の小川が思い起こされてくる。もう明らかにように、〔B〕のパラグラフは、ケメルが空想した合戦のシーン〔b〕と同様の役割を擔う、意識の流れのパラグラフである。

「あの夏（夏天的時候）」という過去の時間を示す言葉によって、讀

者は〔A—1〕との明らかな差異をそこに知るのだ。〔A—2〕では、岳の意識が過去から現實（車内）へとふたたび引き戻される。

既に引用した二つのテキストはいずれも、車兩に乗った主人公とその土地との關係性が描寫對象とされていた。この点は「蝴蝶」も同様である。「蝴蝶」は張思遠を乗せたジープが山村の公路をひた走る場面で幕を開ける。第一、第二段落で描寫されているのは、張が眺める車窓を通り過ぎてゆく様々な風景である。沿道で熱烈な拍手を送る子供たち、夏の鐵砲水で剥き出しになった砂利道など、寫實的な表現を核に構成されている。「あれはなんだ？」と切り出される第三段落では、張の内的獨白が全面的に展開される。張の眼が突然見開かれ、アスファルトの龜裂に咲いた小さな白い花が映しだされる。自分に乗せた車に引き裂かれた白い花の痛みを、自身の痛みのように感受した張は、花（海雲）の溜息を聞く。それを契機として、「ああ、海雲、君はこうして引き裂かれたのだ。君は愛のために、恨みのために、幸福と失望のためにいつも震えていた、いつまでも子供のように純真で、か弱い身體で！」（六九頁）というように、押し隠した張の思いが吐露されてゆく。第四段落では、「彼はじつと車のシートに座っていた」と、寫實的描寫に切り替わり、明らかに獨白が終了したことが讀者に告げられる。各段落に寫實と獨白を振り分ける傾向のある、王蒙の「意識の流れ小説」の特徴がここに顯著であり、「寫實—心象—寫實」の循環構造の範疇で捉えるべき敘述であろう。

これまでのテキスト比較から、王蒙の「意識の流れ小説」の文體構造の特徴のひとつを、次のように定義しておきたい。

王蒙の「意識の流れ小説」の基本的な文體構造は、一部の心象風景を寫實描寫で挟み込むサンドイッチ構造である。この時期の王蒙小説

は、こうした小單位のサンドイッチ構造が積み重なって、テキスト全體を構築する傾向にある。リアリズムのテキストであるため、寫實と心象の境目ははっきりとしていて判別しやすい。また、その前後の差異は、時間や段落で明確に區別されることが常である。この心理描寫の特徴は、ヴァージニア・ウルフの意識の流れ小説と比べてみればより理解しやすい。『燈臺へ』（一九二七年）を例に挙げれば、ラムゼイ夫人の滔々と途切れることのない意識は寫實的表現を浸食しており、兩者の境目は時に混淆していて判別し難い。むしろ複雑難解な心理活動が寫實を包み込むような傾向にある。このような意識の流れは、アイザックスが指摘したように、「幻想の連續、言葉にならない獨白、現實的な事實のあい間からなされる心理内容、思考作用の心的過程、それにまつわりついてあらわれる、複雑怪奇な連想の連續」である。残雪（一九五三）のテキスト構造がこれに近い形式を採っているだろう。しかし、王蒙のテキストを幻想の連續とは定義し難い。王蒙の幻想は第一に理性的であり、社會主義文學のプロットを主軸とした着實な寫實描寫の副産物として必然的に出現するもので、決して印象主義の産物ではない。また、これら小説人物の内的獨白は、詩的な音樂的記録のようなウルフのテキストや取り留めのない「おしゃべり」とは異なり、いわば「獨白者個人の演技」にとどまる限定的なものである。人格分裂もなく、最後まで理性的でプロットとの因果關係を保っている。したがって、王蒙が用いた心理描寫の基本的な形態は、西洋モダニズムの意識の流れテキストから移植されたものではなく、リアリズムの描寫に理性的な獨白及び心象風景を部分的に、作家主導によって組み入れるアイトマートフ的な、いわばソヴィエト型の「心理主義リアリズム」のテキストから攝取されたと考えられるのである。

## 結び

本稿はテキスト断章の比較によって、語彙とパラグラフ、シークエンスのレベルから、ソヴィエト文学テキストのどのような要素が、王蒙のテキストに取り込まれていったのかを、両者の異同を検證するなかで指摘した。分析の結果、人物形象、語彙から修辭的技法にいたる様々なソヴィエト文学的要素が、王蒙の小説に極めて根深く攝取されていることが實證された。これによって、王蒙の小説テキストの生成には、ソヴィエト文学的表現が技巧と内容の両面にわたって、きわめて大きな影響を与えたと結論付けられよう。西洋モダニズムの意識の流れは、王蒙が慣れ親しんだソヴィエト文学的表現を發揮する爲の啓発の役割を果たしたが、王蒙のテキストに浸透するには至っていない。冒頭で述べたように、王蒙の意識の流れはこれまで、「西洋モダニズム派、特に意識の流れの手法に對して積極的かつ自覺的に實踐と探索をおこなった」と定義されてきたが、本稿の分析によれば、王蒙小説の意識の流れの源泉は、むしろソヴィエト小説の心理描寫に求めることができるといえよう。

新時期の小説に限っていえば、王蒙はこれらのソヴィエト文学的諸要素を、自己の感傷主義や作家主導の情熱的な獨白體、改革開放がもたらした「現代意識」と融和させることで獨自の文體へと昇華させ、建國以來の「閉じたりアリズムの體系（現實主義的封閉體系）を開かれた體系（開放體系）」（劉再復、八六年）へと導いたのである。

注

王蒙小説に見られるソヴィエト文学的表現について

- (1) 洪子誠『中國當代文學史』（北京大學出版社、二〇〇七年修訂版）、二六四頁―二六五頁。以下、中國語文獻からの引用は拙譯をもって代える。ただし、拙譯を用いない場合には、譯書名を記すことにする。
- (2) 王偉光主編『中國新時期文學30年』（中國社會科學出版社、二〇〇八年）、一八三頁。

- (3) 王蒙「關於「意識流」的通訊」（『鴨綠江』、一九八〇年第二期）、『王蒙文存』二二卷（人民文學出版社、二〇〇三年）、一八三頁。

- (4) 王蒙『王蒙自傳』第二部（花城出版社、二〇〇七年）、九一頁。

- (5) 王蒙「我與文學」（一九八三年）、『王蒙文存』第二卷、八二頁。

- (6) 本稿では複数のソヴィエト作家のテキストを比較對象としたが、そのねらいのひとつは、王蒙の小説とソヴィエト文学的全體的な關係性を解明することにある。

- (7) 拙論「王蒙小説文體試論」、『未名』第二七號（二〇〇九年）参照。

- (8) 王蒙の「意識の流れ」をめぐる議論は、作家が七九年末に書いた「關於「意識流」的通訊」に呼應するように開始され、八〇年、八一年に集中した。各論者の論調は異なるものの、西洋モダニズムの意識の流れ小説、その技巧面を移植した筆致であると考える点において、論旨は概ね一致している。しかし、同時に強調されているのが、西洋のそれとの差異である。當時、モダニズム小説における人物の意識の流れ、その潜在意識の體現は、「頹廢的、色情的、荒唐無稽」（陳駿涛、八〇年）、「幻覺、變態心理、神經錯亂、墮落」（閻綱、同）的、非社會的な營爲と捉えられる傾向にあり、それに比して健全な王蒙小説の人物にはそうした「弊病」がないとされた。こうした「西方」「東方」の二項對立のなかで、新中國の文學としての王蒙小説の獨自性が喧傳されている。また、この論争のなかで、ソヴィエト小説との關係を主張した論文は、管見の限り皆無である。八九年に徐其超が發表した「王蒙與蘇俄文學」（『西南民族學院學報』、一九八九年第四期）は、王蒙文學とロシア・ソ連小説との

關係に言及した初の論文であろう。徐はテキスト比較を行ってはいないが、リアリズム心理描寫の最高峰としてのトルストイ小説、またチェーホフ小説が王蒙に影響を與えた可能性に言及している。

- (9) 劉再復「新時期文學主潮」(一九八六年)、『論中國文學』(作家出版社、七八年)、一五八頁。
- (10) 茅盾、巴金、老舍等『蘇聯文學是中國人民的良師益友』(新華書店、一九六〇年)。
- (11) 王蒙『蘇聯祭』(作家出版社、二〇〇六年)、二二頁。
- (12) 王蒙『王蒙自傳』第一部(二〇〇六年)、二二二頁。
- (13) 注(12)と同書、五四頁。葉水夫は管見の限り『鋼鐵』譯には関わっていない。『鋼鐵』の初譯(三十七年に段洛夫らが部分譯を出版している)は、四二年の梅益(一九一三—二〇〇三)である。梅益譯は、當時「最も影響力が大きく、最も廣範に流通した版本」(餘敏玲「蘇聯英雄保爾・柯察金到中國」、『新史學』第一二卷四期(二〇〇一年)、三七頁)であり、王蒙が讀んだのも、この梅益譯であった可能性が高いが、いまのところ特定できない。本稿では梅益譯の第五版を用いた。
- (14) 王蒙「青春萬歲」、『王蒙文存』第九卷、一二七頁。
- (15) 王蒙「蝴蝶」、『王蒙文存』第一卷、七五頁。
- (16) オストロフスキー著、中村融譯『鋼鐵はいかに鍛えられたか』(平凡社版、一九六四年)、二〇四頁。
- (17) 王蒙「如歌的行板」、『王蒙文存』第九卷、二二二頁。
- (18) 王介之「高爾基與中國、智量等著『俄國文學與中國』(華東師範大學出版社、一九九一年)、三〇〇頁。
- (19) ゴーリキイ著、中村白葉譯「チェルカッシュ」、『ゴリキイ全集』第一卷(改造社、一九三二年)、一頁。
- (20) 高爾基著、巴金譯『鷹之歌』、『高爾基早期作品選』(人民文學出版社、一九七八年)。
- (21) ゴーリキイ著、袋一平譯「マリワ」、『ゴリキイ全集』第二卷(改造社、一九三一年)、一三五頁。
- (22) 松本忠司「ゴリキイの初期創作における語り手の形象について」、『人文研究』第三二輯(小樽商科大学、一九六六年)、参照。
- (23) 王蒙「光明」、『王蒙文存』第一卷、一四六頁。
- (24) 王蒙「海的夢」、『王蒙文存』第一卷、二九二頁。
- (25) 王蒙「蘇聯文學的光明夢」(一九九三年)、『王蒙文存』第二卷、四三—四三四頁。また王蒙は同論において、ソヴェト小説の優れた點のひとつは、「美しく豊かな精神世界を表現しようとした」(四三三頁)心理描寫にあるとしている。
- (26) ショーロホフ著、横田瑞穂譯『静かなドン』(河出書房、一九七〇年)、六三四頁。
- (27) 「異化」の概念については、シクロフスキー著、新谷敬三郎・磯谷孝編譯「手法としての藝術」、『ロシア・フォルマリズム論集』(現代思潮社一九七一年)を参照している。
- (28) 王蒙「夜の眼」、『王蒙文存』第一卷、二三五頁。
- (29) 「王蒙、王乾對話録」、『王蒙文存』第二〇卷、一三七頁。
- (30) 艾伊特瑪托夫著、陳韶廉等譯『艾伊特瑪托夫小説集』(作家出版社、一九六五年)。
- (31) 岡林荊莢「解説」、チングス・アイトマートフ著、岡林荊莢譯「らくだの眼」、『白い汽船』(理論社、一九八四年)。
- (32) 艾特瑪托夫著、王汶譯「駱駝眼」、『艾特瑪托夫小説集上』(外國文學出版社、一九八〇年)、二二五頁。日本語譯は岡林荊莢譯に基づき、原文(中文)の特徴が活きるよう改譯した。
- (33) 王蒙「春之聲」、『王蒙文存』第一卷、二七九頁。
- (34) J. アイザックス著、渡邊武譯『二十世紀文學を探る』(千城書房、一九六〇年)、一一〇頁。