



Title	モダニズム文学の実験作 : 老舎と激石の初期作品を比較して
Author(s)	李, 寧
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2004, 38, p. 95-109
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/47948">https://hdl.handle.net/11094/47948</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

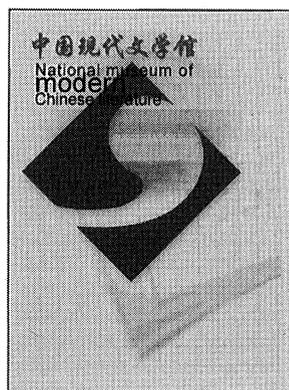
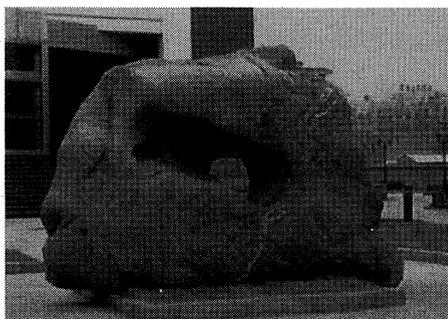
<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## モダニズム文学の実験作

— 老舎と漱石の初期作品を比較して —

李 寧



はじめに 中国現代文学館のマークから

中国現代文学館のマーク(右図)は、館の前庭に置かれていた自然石(左図)の形状から、その中央の窪みがあたかも「読点」の形の如し、と読み取り、アーティストたちがこの形状を簡潔、明快に抽象化し、デザインしたものである。中国の古典文学作品には句読点がないので、読点はまさに「現代」を意味し、中国の現代文学またその未来を象徴するものであろう。

現代文学の領域に入るにあたって、まず「モダニズム」という概念を確認しておこう。広辞苑では、「①最新の趣味や流行を追う傾向。現代好み。

②哲学・美術・文学で、伝統主義に対立して、つねに新しさを求める。進

歩主義的傾向の総称。文学・芸術上では現代文学・芸術とほぼ同義。」と<sup>1)</sup>

(下線部は筆者、以下同)

さらに、この概念に触れると、どうしても、「<現代性>の父」であるボードレールの定義を復習しなければならない。彼は、1863年に発表した『現代生活の画家』(画家コンスタンタン・ギイを記述する論著)の中で、始めて「現代性」(modernite)を使い、そして、審美思考の次元からこれを説明した。

「……彼は、現代性 modernite と名づけることを許してもらいたいなにかを、索めているのだ。なぜとって、そうした観念をあらわすのにこれ以上適当な語は見当たらないのだから。彼の目指すところは、流行が歴史的なものの中に含みうる詩的なものを、流行の中から取り出すこと、一時的なものから永遠的なものを抽出することなのだ。……現代性とは、一時的なもの、うつろいやすいもの、偶発的なもので、これが芸術の半分をなし、他の半分が、永遠なもの、不変なものである。……一時的で、うつろいやすく、絶えず変貌を遂げるこの要素を、皆さんは軽蔑する権利もなければ、これなしで済ます権利もない<sup>2)</sup>。

文学における現代性の本質は、つねにその変化、発展、進歩しつつあるところにある。まさに、文章の未完を示す「読点」そのもののようである。

第一次世界大戦(1914~18)後、ヨーロッパやアメリカでは、旧秩序の崩壊した社会を背景にモダニズムが生まれた。日本では、1923年の関東大震災後、東京の都市再建や新しい文化、思想が求められる背景にそれが興ったのである。日本のモダニズム小説が、1920年代の末、横光利一、川端康成、伊藤整から始まったという見通しはこれまでの文学史上で、ほぼ定着しているようである。しかし、最近、丸谷オーの論説によると「この見

方は徐々に改まって来て、今では、一八八〇年ごろからモダニズム小説ははじまり、世紀の変わり目 (the turn of the century) のころにはそれがかなり有力になったという考え方が定説になった。つまりモダニズム小説誕生の日付けはくり上げられ」た。日本では最も代表的な作家は漱石に遡って「特に初期の彼はモダニズムの小説家だった」<sup>3)</sup>。

一方、中国では、「五四」<sup>4)</sup> 運動によって、近代の幕を上げた。1917年胡適<sup>5)</sup> が『新青年』誌上に「文学改良芻義」を發表して近代文学創造のためには旧来の文語文にかえて口語文の使用が必要であると提唱し、陳独秀<sup>6)</sup> が「文学革命」を發表して、これをさらに理論化し、民主主義と科学精神による社会革命の要を説いた。これが当時の青年学生に大きな影響を及ぼした。そして中国の歴史上の文学革命と称され、「五四」運動の序幕となった。

30年代の上海は、銀行、会社、ブロードウェイマンション、競馬場ホテル、ナイトクラブなど、眼の眩むばかりの商業文化と消費文化を象徴する景観があり、近代国家の様相を示していた。この空前絶後の上海都市文化の息吹を最も早く感じ取り、それを文芸作品に描いたのは、中国現代派小説の前衛とする施蛰存(1905～)、劉呐鷗(1900～1939)、穆時英(1912～1940)であった。彼らは、「新」と「異」を追求し、様々な現代的技巧を運用し、現代都市のイメージとの感性的な整合のあり方を探求した。『上海フォックストロット』、『黒牡丹』、『夜總會裏的五個人』、『白金的女体塑像』(穆時英)、『兩個時間不感證者』(劉呐鷗)、『春陽』、『梅雨之夕』(施蛰存)などの作品で、中国文学に未曾有の「都市」の風景を描き出し、30年代の文壇と読者に新しい刺激と衝撃をもたらした<sup>7)</sup>。

それに対して、北京では、老舎は祥子と虎妞の『駱駝の祥子』<sup>8)</sup>、そして老舗三合祥の『老舗』<sup>9)</sup>、射撃の名人沙子龍の「鏢局」の『断魂槍』<sup>10)</sup>などの作品を通して、北京その都文化の当時の縮図を描いた。これによって、

老舎は改めて「芸術の北京」を創造したと同時に、当時、伝統と現代の狭間に生きていて、一種のホームシックに囚われている現代中国人（知識人）の精神的故郷である「北京」を尋ね、発見したのである。彼らの感情に最も受け入れやすい北京は「都市の外形を具え、郷村の様相を呈した、田園都市」である。『老舗』の中の言葉のように、〈北京〉が具える時間の永遠性、そして名状しがたい荘厳さ、気概、落ち着き、自足、鷹揚で穏やかなく北京の風情を会得させるものである。そこには中国伝統の精髓と魅力が濃縮されている。……老舎の創造した北京は、いにしえの北京（いにしえの中国）の詩意と美をとどめて」<sup>11)</sup> いたのである。この創作の手法はもともと先に触れたモダニズム文学の特徴と一致するものであった。

ボードレールの定義は「モダニズム文学論として絶妙なもの」である。これはジョイスの『ユリシーズ』とエリオットの『荒地』に適應する。とすれば、漱石の『虞美人草』や『三四郎』にも、老舎の『老舗』と『断魂槍』、『駱駝の祥子』にも同じように適應しないとはいえないだろう。また、ジョイスやエリオットの、一時的なものと永遠的なものとを同時に追求したい気持ちの端的なあらわれが、神話と現代とを重ね合わせる手法であった<sup>12)</sup>。とすれば、漱石と老舎の作品は伝統と現代とを重ね合わせるという手法も使って、「一時的なもの」と「永遠的なもの」とを同時に追求しようとする創作であることを見取ることができよう。

本論文は丸谷才一の観点を踏まえて、漱石と老舎の初期作品の分析を通じて、二人がどのようにモダニズムの技法を駆使し、それぞれの作品を創作したのかを考察する。彼らにおける創作の共通点と相違点を明らかに示そうとするものである。

### < 1 > 都市風物（社会状態）の描写

日本の近代小説は明治の文明開化により、生まれたのである。注目すべ

きなのは、「前衛作家」<sup>13)</sup> 漱石のロンドン留学の時期（1900年10月～1902年12月）はちょうどモダニズム小説が形成される重大な時期であった。1840年代から、イギリスでは、ディケンズの『荒涼館』（1852年）などを代表とする社会問題を描く「英国の状態」小説が流行り始めた。実際には、これがモダニズム小説の特質の一つであった。漱石も老舎も英文学、とくにディケンズの影響を受けていた。（その受容の比較研究は別に論じる）帰国後の漱石は、デビュー作『吾輩は猫である』と桃源境的世界への憧れである『草枕』を発表したあと、「……草枕のような主人公ではいけない。あれもいいがやはり今の世界に生存して自分のよい所を通さうとするにはどうしてもイブセン流に出なくてはいけない」と当時の心境を述べていた<sup>14)</sup>。それ以後の作品はほとんど、近代都市東京を舞台とする人間のしがらみを描くように転じて行った。

漱石の初期作品の中、最もモダニズム的な色調が濃いのが『三四郎』である。この作品は、当時の社会状態をとらえ、いわば国家や社会のことを描こうとしている都市小説であるといえよう。つまり「日本の状態」小説と呼ぶべき性格があるだろう。例えば、漱石は社会状態を展望するために、作品の冒頭から現代文明のシンボルである汽車という装置を設定し、その中で、戦争批判の会話、西洋人が美しいという見方、また富士山しか自慢するもののない日本人は可哀想だという説など。さらに日本は亡ぶなど様々な発言を通しての旅客の表現から、漱石は時の日本社会の諸相を捉えようとしている。このような書き方はおそらく、『三四郎』がはじめての作品であろう。

漱石は『三四郎』の予告で、このように述べていた。「田舎の高等学校を卒業して東京の大学に這入った三四郎が新しい空気に触れる、さうして同輩だの先輩だの若い女だのに接触して色々な動いて来る、手間は此空気のうちには是等の人間を放す丈である、あとは人間が勝手に泳いで、自ら波瀾

が出来たらうと思ふ、……」<sup>15)</sup>ここには、作者の創作構想がはっきり示されている。「新しい空気」は、つまりモダン的な都市空間である。作品冒頭部分の、東京へ走りつつある汽車は都会の一部とみなされていた。つづいて、第二章のはじめで、「三四郎が東京で驚いたものはたくさんある。第一電車のちんちん鳴るので驚いた。それからそのちんちん鳴るあいだに、非常に多くの人間が乗ったり降りたりするので驚いた。」「三四郎は東京のまん中に立って電車と、汽車と、白い着物を着た人と、黒い着物を着た人との活動を見て、こう感じた。けれども学生生活の裏面に横たわる思想界の活動には毫も気がつかなかった。——明治の思想は西洋の歴史にあらわれた三百年の活動を四十年で繰り返している。」漱石はここで、都会を現代社会の活動の場、とくに交通センターとして捉えていた。『三四郎』はこの通り、「一青年の形成期の記録ではなく、都会の実相の追究といえるのではないだろうか。」<sup>16)</sup>この第二章は、日本近代文学の中で、実に斬新な試みのように感じられる。

一方、老舎の初期作品における『老舗』と『断魂槍』はその短編小説の中で最もすばらしい代表作品であり、その中では、「伝統と現代」の融合や時代の発展趨勢という現代的な「社会状態」を描き出したのである。『断魂槍』は老舎のそれまでのユーモアと風刺の諸作品、とくに長編とは全く違った作風への挑戦を示したものである。もともと長編の武俠小説を書く予定であったものを短編に仕上げたのである。清朝末期、沙子龍というベテランの護送武士（ボディガード）は、一生人の用心棒として存在したが、しかし、中華民国後に、鉄道や海運が盛んになると、陸路の利用は少なくなった。そのため、この運送業は仕事がなくなった。沙子龍のこの武芸、五虎断魂銃も腕を振るう場所がなくなった。その武芸を伝授してほしいと、武士の孫先生が希望したが、彼に固く断られた。小説の終わりに

夜、人が寝静まるのを待って、沙子龍は戸を閉して、槍を取り上げ、一気呵成に六十四手の槍を使って汗を流した。それが終わると槍を元通りに壁に掛け、天上の群星を仰いで一人静かに、その昔、荒林緑野の間を武者修業の旅をして廻ったことを回想して深い嘆息を吐き、指先でそっと冷たく滑らかな槍の柄を撫でながら 低い声でいった。「伝授はしない！伝授はしない！」

と描いた。この沙子龍は明らかに時代に後れた古い人物で、彼の運送業は他に取って代わられて、運送業の商売が不可能になった。けれども、彼は自分の商売が古くなったが、しかし自分の人格の独立性、自尊心はまだ強く維持しなければならないと感じたのである。のちに老舎自身は「この短編は短い、あるいは一部の長編より精彩があると信じている」と語った。自信の程が伺える。

『老舗』は『断魂槍』と同じ時期に書いた作品である。新旧二つの絹織物店の経営方法を書いた。異なる二つの商売のやり方は、小説の中で同時に現れる。しかし、時代の変化に追いつこうとしない、あるいはできない老舗はついに倒産した。老舎は非常にリアリスティックであり、彼の心の中ではこの老舗を愛するが、しかし、最後にこの老舗は新店に併呑されるのである。

この二作から一種のもの悲しさの中の美を感じることができよう。また、老舎は、新しいものは必ず古いものには取って代わる。文化的心理における人間の独立性と自尊心はなくなることができないということを読者に伝えている。また、『駱駝の祥子』では、北京の建築の色や伝統美、世間の音、食生活の味覚といった都市の景観への描写を創作の重要なモチーフとして作品全体を貫いている。13章では、次の描写を工夫していた。

朝日は、真っ白な雪に覆われた古都を美しく照らし出した。

紺碧の空、真っ白な雪、天も光り、地も光り、青と白の間に見渡す限り金色の花が輝き、なんとも言えぬ美しさで、まぶしくて眼も開けていられないほどであった。……

## <二> 人間の描写（人物紹介の技巧）

モダニズム文学の特徴の一つは、都市風景を描写すると同時に、その都市に生活している人間の生き方を描くことである。

漱石の『三四郎』は、まず、登場人物の紹介は技巧的なものである。九州から初めて上京する純真な主人公三四郎を様々なエピソードで、描いていた。とくに、読者が彼に好意を持つようにさせるために、道連れ的女性との面白い触れ合い、さらにその女性に「あなたはよっぽど度胸のない方ですね」と言われる三四郎が赤面するというテクニックを凝らすシチュエーションを設定した。三四郎が宿屋の宿帳で「福岡県京都郡真崎村小川三四郎二十三年学生と正直に書いた」という形で、主人公三四郎の身分を「正直に」読者に紹介した。もう一人重要な登場人物広田先生の紹介は、その身体特徴となりふりからである。「髭を濃く生している。面長の瘠ぎすの、どことなく神主じみた男であった。ただ鼻筋が真直に通っている所だけが西洋らしい。……」と描いてみせ、さらに、桃について感想や駅のホームを歩いている西洋人の美人を見て、「どうも西洋人は美しいですね」「御互いは憐れだなあ」「こんな顔をして、こんなに弱ってはいは、いくら日露戦争に勝って、一等国になってもだめですね。尤も建物を見ても、庭園を見ても、いずれも顔相応の所だが、—あれが日本—の名物だ。あれより外に自慢するものは何もない。所が其富士山は天然自然に昔からあったものなんだから仕方がない。我々が拵えたものじゃない」、日本は「亡びるね」とまで社会に対するいろいろの時評を彼に発表させた。この一連の言論を通して、広田先生の人物像は躍如としていた。まさにここから『三四郎』の

「社会状態」小説の性格を読むことができよう。

次は、老舎の初期の長編小説『趙子曰』<sup>17)</sup>における登場人物の紹介を見よう。主人公の趙子曰については第1章で、その名前の出典を説明した。つまり「姓は『百家姓』<sup>18)</sup>の一番目、「趙」である！名も『論語』第一章の冒頭の二字、「子曰」である！……その名前が示すようになんでもイの一番である。鼻は天下一品の、高くて尖ってはいるが、さほど見苦しくはない鷲鼻である。眼は先祖伝来の金壺眼、口は西洋人に範をとった分厚い猪八戒まがいの猪口である。」と諧謔滑稽な作品の導入としていたのである。また、『駱駝の祥子』の祥子の紹介も、まず名前の由来から入り、それから「背が高く、筋骨隆々と発達して、まだやっと二十歳そこそこなのに、人を圧するほどの立派な体格になり……」と身体描写になっている。

以上の人物紹介をかいつまんで比べてみたように、漱石は、人物の言行やそのおかれているシチュエーションから読ませたのに対して、老舎のほうは、単刀直入に登場人物の身の上や身体描写から紹介していた。また、二人とも人物の人相を西洋人と比較しようとする創作構想を持っていることが分かった。

また、『三四郎』より一年先に発表した『虞美人草』における人物の創作について、考えてみよう。まず、漱石は明治41年10月1日付けの『早稲田文学』に載せた「文学雑話」では、『虞美人草』の書き方について、次のように説明していた。

……おや狙ったものは何かと云うのですか。——そうですね。ラブも書いちゃ居ますがね。ラブだけを描く積りならもう少し遣り方もあったでしょう。つまりあれはね、ラブと云うものを唯一のインテレストとして貫いたものぢゃないから、恋愛事件の発展として見るとなかなか不完全です。それなら何所が完全かと言われると益々弱まる訳だが、

つまり二つか三つのインテレストの関係が互に消長して、それが仕舞に一所に出逢って爆発すると云う所を書いたのです。書いたのぢゃない、書いた積りなのです19)。

漱石はこの作品における人物関係の描写方法は、つまり、初めは遠回しで、甲野さんと宗近君が京都へ旅行に行つて宿屋に泊まると、同じ宿に孤堂先生と小夜子という娘さんが泊まっている。娘さんが琴を弾いていて、あの琴の音がいいとか、あれは美人だとか言っていて、そういうふうに出逢う。東京に帰る汽車の中でも、先生とその娘さんになんとか出逢う。初めは無意識だったのである。

『三四郎』の場合にも、九州の熊本から三四郎が上京してくる時、列車の中で、相乗りの田舎模様の爺さんや京都乗車の女と一緒にあって、広田先生とは知らずに言葉を交わすところから始まって、それが広田先生を中心とした物語の圏内にだんだん狭まっていくという構成の手法をしている。つまり始めはなんでもなく、偶然のようにして出逢った人たちが、だんだん狭まって、一つの物語のつながりができるところまで近寄って行く。このような創作方法は漱石の一つの特徴であるといえよう20)。

これは、まさにカメラのレンズあわせのように(遠景から近景にレンズあわせ)、作品のシチュエーションを合成している。こうして、読者はファインダーを覗くように遠くから近くへ作者が用意していたクローズ・アップを順次に眺めるのである。

それに対して、老舎の作品は絵画的な描写が強く感じさせられる。例えば、『駱駝の祥子』16章では、絵画の発想を直接に提示している。

(祥子) 自分がはじめて人和車場の門をくぐった時のこと、虎娘に誘惑された夜のこと、爺さんの誕生祝いの日のこと……それらの日の光景が、今まざまざと絵のように眼の前に現れて来た。しかも、それ

らの絵の中でも、とくにくっきりと鮮やかに見えるのは西山、駱駝、曹邸、刑事……の場面であって、この一聯の絵はどれを見てもぞっとするほど恐ろしかった。

これらの絵は、どれもこれも皆非常に鮮明に見えた。じっと見ているうちに、いつしか彼の心は恍惚として来て、本当に絵を眺めているような気持ちになり、その絵の中に彼自身がいることを忘れたものようであった。

老舎は絵を並べて読者に見せるように、悩みと苦しみばかりを嘗め尽くした主人公祥子の悲哀をありありと表現した。さらに、景色描写の達人と称される老舎は、第9章で、景色の描写によって、人物の心の動きを浮き立たせている

……小夜吹く風一種の哀調を帯びた音を立てて、楼台殿閣の間を吹き抜け、人の世の涯<sup>はて</sup>しなき興亡を囁いているかのようにであった。……橋の上にはほとんど行く人はなく、仄暗い夜半の月光は橋の両側のただっ広いスケート場を寂しく冷たく、遠く亭閣は暗澹たる黒影を伴って、静かに湖上に凍て付いているかのごとくに見え、屋根の黄瓦だけが微かに光っていた。

木の枝が微かに揺れると、月影はいよいよ冷たく冴え返り、白い塔は高く聳えて今にも雲間に頭を突っ込もうとするかに見え、その間抜けたような白さは周囲に在るすべてのものに冷寂蕭条の色を増やさせ、……点在するあらゆる人工彫刻の精彩の中に、独り北方特有の荒涼感を顕わさんがために立っているかのようである。……こうして自由に夜半の景色を眺めていると、何だか恐ろしいものを見せつけられたような気がするのだった。……自分が今立っている大理石造りの大橋で

さえ何となくガランとして異様に白く、欄干に点る電灯まで妙に薄気味悪い光を放っているように見えてきた。

ここで、老舎は、黄瓦だけが微かに光り、月影はいよいよ冷たく冴え、白い塔の白さなどといった寒色と冷たい月光の感覚の文字を用いて、虎妞に誘惑され、妊娠したと騙された祥子の悲哀の心理をありのままに描出した。

『人の覚醒』は「五四新文学」の啓蒙主義的な特色としてつぶさに体现されている。老舎は「五四は私に何をくれたか」という回想の文章で、このように記述している。「五四」運動は新しい眼をくれた。……新しい心をくれた。新しい文学言語もくれた。それは私を作家にさせた。たいした作家ではないけれど、「五四」に感謝すべきである。』<sup>21)</sup> 老舎はまさに「五四運動」をきっかけに現代作家の道を歩み始めたのである。彼は社会の最底辺に生きている「人間」祥子を見出した。

『駱駝の祥子』は前述のように都市風景を描写しながら、祥子、虎妞と小福子という人物をリアルな手法で描いたのである。その中、老舎はとくに、祥子の描写を通じて、近代的な労働者・経営者へと移行する若者の“個人の奮闘”、挫折、墮落と哀れな末路を描いた。さらに、あの暗黒の「社会状況」で、志を持っていても、成功できないという諦めの宿命論を発露した。作品は一見、北京社会の下層階級に生きる人々の悲喜哀感、生と死のありさまをリアルに描いているが、その構成と描写は、西洋文学を受容し、モダニズムの手法で、金銭、資本、投資、身体といった近代社会と直結した要素を詳しく描き出した。これによって、下層階級の貧困さと混乱の「社会状況」を表したのである。

## 終わりに 未完の課題

以上を見てきたように、漱石の初期作品は、東京の社会状態と人間模様を、老舎のそれは北京の都会風景と人間の姿を描いたのである。どちらも、程度の差こそあれ、モダニズムの手法を用いて、人物やシチュエーションを設定したのが二人の共通点ではないかと思う。ただ、老舎の作品は伝統と現代を重ね合わせ色彩が強いことに対して、漱石の方は、広田先生が言うように「ある状況の下に置かれた人間は、反対の方向に働き得る能力と権利とを有している」と、作中の人物はモダン的な都会の影響を受けながら、それに機械的に左右されない。どこかで自分なりの自由を求めている。また、三四郎も祥子も地方から上京する若者だが、両作家の創作の着眼するポイントは、『三四郎』では、現代の青年問題への関心を、『駱駝の祥子』は上京への志に社会の運命と自己のそれとを重ね合わせる熾烈な願望を托しつつ、それを果たし得なかった若者の悲劇を各々描いたのである。これはほかでもなく、それぞれおかれている文化空間や時代の投影によるものではないかと提示したい。

紙面の関係で、二人の初期作品におけるロンドン体験と英文学の受容によるモダニズム手法の展開や『三四郎』と『趙子曰』両作品の本格的な比較は、機会を改めて論じることしよう。

## 注

- 1) 『広辞苑 第五版』岩波書店 2002年
- 2) 阿部良雄訳「現代生活の画家」福永武彦編集『ボードレール全集IV』人文書院 1964年 p. 305~306
- 3) 丸谷才一「三四郎と東京と富士山」『文芸春秋』1999年
- 4) 「五四運動」は1914年5月4日、北京の学生運動に端を発した中国民衆の反帝反封建運動である。
- 5) 胡適、北京大学教授、白話文学を提唱。1938年駐米大使。著<中国哲学

史大綱><白話文学史>1891~1962

- 6) 陳独秀、思想家、政治家。日本に留学。1915年『新青年』誌を創刊。北京大学教授となり、新文化運動を指導。1880~1942
- 7) 錢理群、呉小東『新世紀の中国文学——モダンからポストモダンへ——』趙京華など訳 2003年 白帝社
- 8) 『駱駝の祥子』は老舎の職業作家の第一作である。一九三六年九月~一九三七年十月『宇宙風』雑誌に連載した。経済の大恐慌や戦争の混乱という社会背景で、農村から上京する青年祥子が北京で人力車夫となって懸命に働くのだが、ついに絶望と墮落にしていく一生を描いた。竹中伸訳『老舎小説全集5』学習研究社 1981年
- 9) 『老字号』（老舗）は短編集『蛤藻集』所収開明書店 1936年
- 10) 『断魂槍』は短編集『蛤藻集』所収開明書店 1936年  
『鏢局』は昔中国で旅客や貨物輸送の保護に当たった一種の運送業である。
- 11) 同7)
- 12) 同3)
- 13) 芳賀徹「二十世紀の最前線にある漱石——<永日小品>の可能性」小森陽一・石原千秋編『漱石研究創刊号』翰林書房 1993年
- 14) 鈴木三重吉にあてた書簡『漱石全集第28巻』岩波書店 1957年
- 15) 「<三四郎>予告」『漱石全集 第十六巻』岩波書店 1995年
- 16) ジャン=ジャック・オリガス『物と眼』岩波書店 2003年
- 17) 『趙子曰』は老舎がロンドン滞在中に書いた2作目の長編で、本国に寄稿し、1927年2月から『小説月報』に連載された作品である。デビュー作『張さんの哲学』では中年の人物を扱ったのにたいして、『趙子曰』では一群の学生を描写するものである。
- 18) 『百家姓』は宋代に編集されたもので、姓氏を集めて押韻しながら四字句に配列したものである。
- 19) 「文学雑話」『漱石全集』16巻岩波書店 昭和42年
- 20) 吉本隆明『夏目漱石を読む』筑摩書房 2002年11月
- 21) 老舎「“五四”は私に何をくれたか」曾広燦『老舎研究資料上』北京十月 文芸出版社 p. 118
- 22) 文中『三四郎』の引用は『漱石全集5』岩波書店 2002年

(大学院後期課程学生)

## 论文提要

### 现代主义文学的实验作

#### ——老舍与漱石早期作品之比较——

李 寧

中国现代文学馆的馆徽,其艺术构思来源于一方中间透着圆孔且带有一个缺角形状的巨石——一个惟肖惟妙的逗号< , >。中国古典文学作品里是没有标点符号的,逗号意味着“现代”。非止形似,而神(内涵)也似。

文学的现代性其根本就在于不断地变化,发展和进步。正像文章未完的符号逗号一样。“现代性,就是那种短暂的,易失的,偶然的東西,是艺术的一半,它的另一半内容是永恒的,不变的。”对于现代性,波德莱尔(Charles Baudelaire)所作的这一定义是对现代主义文学论的绝妙阐释。

如果说这一定义适用于詹姆斯·乔伊斯(James Joyce)的『伊利亚斯』(Ulysses)和乔治·艾略特(George Eliot)的『荒原』(The Waste land)的话,那么,也不可不说它也适用于漱石的『三四郎』,『虞美人草』和老舍的『老字号』,『断魂枪』等作品。因为前者同时追求<短暂的>, <永恒的>其表现形式采用了将神话与现代相并存的手法。而后者则是使用<传统>与<现代>相接合的方法来同时追求<短暂的>, <永恒的>的。

现代主义文学的特征之一就是在描写社会状态(城市风景)的同时,来表现生活在其中的人。首先,对作品主人公的介绍(『三四郎』与『骆驼祥子』),漱石是通过场景中人物的言行,老舍则是直接从介绍身世,描绘身体相貌而切入。在作品结构上,漱石使用了摄影对焦距的手法(即将镜头由远拉近),与此相对照,老舍则是运用画展的形式,将一幅々情节画展现在读者面前。与老舍作品传统与现代相重和的色彩较强相比,漱石作品则重在表现虽受着现代都市影响而不受其左右的一些现代人物的心态。这些异同正是两位作家各自所处的文化空间及时代背景所形成的。

キーワード:现代主义文学,老舍,漱石,都市,人