

# 趙樹理文学の変容<sup>1</sup> — “故事性”の解体—

内 藤 忠 和

## はじめに

ある作家のスタイル—中国語では“風格”と言う—に変化が現れる時、そこにはどのような力が働いているのだろうか。

趙樹理 (1906-1970) は、1943年に農村の若者が自由結婚を勝ち取るまでを描いた短編小説「小二黒結婚」を発表して作家としてのデビューを飾って以来、所謂毛沢東の「文芸講話」<sup>2</sup>路線を代表する作家として評価されており<sup>3</sup>、それは現在にいたるまで基本的には変化していない。

趙の文学がこのような評価を受けた理由のひとつとして、その作品が広く大衆の支持を受けたこと、すなわち「文芸講話」における“普及”の問題にいち早く解を提出したこと、が挙げられる。

従来の研究では、趙の作品が大衆の支持を獲得できた原因は、彼らが受け入れやすい形式—“民族風格”ということばで説明される—を作品中に採用しているためである、とする意見が多く見られる<sup>4</sup>。そして、その“民族風格”と呼ばれる形式上の特徴は、具体的には概ね以下の三点；①登場人物 ②“故事性”の強さ ③大衆の言語 に集約されている。

では、こうした趙樹理文学のスタイルは、一体何時どのようにして獲得されたのであろうか？

デビュー後の趙樹理をいち早く評価した周揚が指摘しているように<sup>5</sup>、彼は“名を成す以前に既に相当成熟していた作家”であり、事実、現在では「小二黒結婚」発表に先立つ10年以上前から執筆を開始していたことが確認されている<sup>6</sup>。このデビュー前の初期作品群、とりわけ1930年前後に発表された「悔」・「白馬的故事」などには、西洋の近代小説の影響が色濃く見出され、“民族風格”を持つ、と評された後年の作品とは明らかに趣を異にしている。

筆者は嘗てこうした初期作品群の分析を試みたことがあり、最初期の作品から「小二黒結婚」以降の作品へのスタイルの変遷、特に“故事性”の獲得の過程について明らかにした<sup>7</sup>。

今回、筆者が目にするのは、「小二黒結婚」以後のスタイルの問題である。デビュー前の10数年の歳月を費やして獲得された趙のスタイルは、デビュー後、作

家として過ごした人生の中でも一貫して不変のものだったのであろうか。

従来、先行研究の多くにおいて、趙樹理の作品全体を貫く“風格”を明らかにしようとする方向はあっても、年代によって変化した、という前提は存在していない。仮に年代による変化に言及したとしても、毛沢東思想のもと成長を続けた、という評価に留まり<sup>8</sup>、張頤武<sup>9</sup>のように、晩年の三作品の異質性を指摘したものはごく少数である。

確かに、趙の20年以上にも及ぶ作家人生を通じて不変であったと言ってよい部分は多く存在する。しかし、“故事性”と呼ばれる形式上の特徴は、ある時点から少しずつ、しかし確実に変容しているのではないかと筆者は考えている。

本稿では、この趙樹理文学の変容、とりわけその“故事性”の変容について、“叙法”・“語り手”・“順序”など、幾つか項目を立てて分析を加え、趙樹理文学の流れについて、一つの大まかなスケッチを描いていこうと考えている。

## 1. 趙樹理文学における“故事性”

まず、具体的な分析に入る前に、本稿において鍵となる“故事性”一日本語では“物語性”とするのが適当であろうか—という概念とその問題点について簡単に触れておきたい。

上述のように、従来多数の研究者が趙樹理文学の特徴としてこの“故事性”を挙げてきた。ただし、その記述の内容は互いに似通っている部分が多く、これは趙自身の手になる文章「『三里湾』写作前後」<sup>10</sup>の影響を受けてのことであると考えられる（実際そのまま引用しているものもある<sup>11</sup>）。

この「『三里湾』写作前後」という文章は、趙樹理が自身の代表作『三里湾』の執筆前後の事情を語ったものであるが、同時に第3節の「写法問題」という項目の中で、自らの手法上の特徴を詳細に解説している。その内容は；

1. 叙述と描写の関係
2. 初めから説き起こし、続けていく
3. 物語中の様々な要所を残して読者を引き付ける
4. 粗密の問題

という4項目に分けて説明されている。しかし、これらは趙自身が認めている通り<sup>12</sup>、“感性によって”民間文学から“吸収したもの”であって“科学的にまとめたものでもない”。そこで、筆者は上の4項目を物語学、とりわけJ. ジュネットの『物語のディスコース』<sup>13</sup>の方法論を援用して整理・補足し、以下のように

定義した<sup>14</sup>；

- a. 情景・心理描写の排除を伴う“故事”の叙述の優先
- b. 異質物語世界外の語り手による全知の視点の採用
- c. 物語の設定から事件の発生→解決へと直線的に展開するクロノス的な時間構成

このように、趙の作品における“故事性”とは、近代小説に馴染みが無い農村の読者に作品を最後まで読み終えて貰う事を意図して形成されたものであり、その獲得の過程は1933年の「有箇人」という作品に始まり、1940年の「変了」において一応の完成を見る<sup>15</sup>。

ただし、この“故事性”という考えを最も詳細に展開している『三里湾』写作前後は1955年に書かれたものであり、趙の作家としての生涯からすればちょうど半ばを過ぎた頃のものである。つまり、彼の後期・晩期<sup>16</sup>の作品を視野に入れて書かれたものではない、という点に注意を払わなければならないだろう。

## 2. 叙法の問題

まず、趙樹理の作品において、物語の情報がどのように再現されているか、すなわち“叙法”の“距離”の問題<sup>17</sup>について見ていこう。前章では、趙の作品の基本的なスタイルは「情景・心理描写の排除を伴う“故事”の叙述の優先」である、と定義したが、これをもう少し詳説すると；

趙の作品の物語言説は、一般にミメシス的効果の低い語り手による叙述が基調となっており、情景・心理描写が挿入されることはほとんど無い。ただし、こうした言説が均質に作品全体を構成しているわけではなく、まず、冒頭部分では、作品の舞台・登場人物のプロフィールなどが“要約法”<sup>18</sup>によって簡潔な物語として語られ、読者に物語を理解する上で必要な知識が提供される。続いて軸となる物語が語られ始めると、ミメシス効果の高い言説—直説法で描かれた対話の場面が挿入されて読者を作品世界の中へ引き込む、というような形になっている。このような物語の叙述を重視したスタイルは、趙が自らの作品の読者であると想定した農村大衆の嗜好—描写の先行を好まず、まず何が起きているかを知りたい—を考慮した上で選択したものであり<sup>19</sup>、中国近現代文学の文脈の中でも珍しい部類に入ると言って良い。

### 2. 1 「小二黒結婚」以前

では上のようなスタイルは、趙の創作人生の中で何時獲得されたのであろうか。

まず、最初期の作品である「悔」（1929年）・「白馬的故事」（1930年）<sup>20</sup>に目を向けてみると、「悔」には主人公陳錦文の心理描写が、「白馬的故事」では絵画的な情景描写が多くを占め、後年のようなスタイルは微塵も見出すことができない。しかし、この3年後に発表された短編「有箇人」<sup>21</sup>（1933年）では、前半の叙述優先、後半のクライマックスでの直説法の対話が多用されている点など、既にその萌芽が見出される。さらに、「盤龍峪」<sup>22</sup>（1935年）では、冒頭で舞台となる盤龍峪の地理的状況を紹介した上で、中心となる物語に移るといったスタイルが採用されており、物語情報の再現という点では、この時点ではほぼ完成されていたと見てよい<sup>23</sup>。

## 2. 2 「小二黒結婚」以降

前節で見てきたように、物語情報の再現という点については、1935年の段階で既に基本的なスタイルが確立されていたことが分かる。そして「小二黒結婚」以降、「李有才板話」（1943年）・「李家莊的變遷」（1946年）・「登記」（1950年）・「三里湾」（1955年）・「靈泉洞」（1958年）など、趙の代表作と呼ばれる作品では、いずれも一貫してこのスタイルが採用されている。

この流れに明確に変化が現れるのは、趙の晩期の短編「互作鑑定」（1962年）<sup>24</sup>においてである。この作品では、農村での労働に不満を感じ、都市部に配置換えを願う知識青年の姿が描かれているが、作中にこの青年の心理描写が比較的長く、数箇所に渡って挿入されている。

“这究竟是谁反映的呢?最大的可能是陈封·他在地里问王书记会不会治关节炎,难道不是想把这事透露给王书记吗?在地里,他的话被队长打断了,难道他在睡午觉的时候不会再去找王书记谈吗?也可能是队长·不要看他在地里不让陈封说下去,他可能觉着那样开玩笑说,不如他用队长的身份告状来得有力量.陈茵哩?也有可能!别人哩?可能反映的人太多了!全队里几乎谁也是仇人!谁也不会替我说好话!不论是谁吧,事情既然反映上去了,就得想对策!”

こうした登場人物の内面を描く心理描写は、最初期の作品である「悔」以来、ほとんど見出されなかったものである。

ただし、この作品以前においても、描写そのものが完全に排除されていたわけではない。「李有才板話」「二・有才窑里的晚会」の李有才の住居の描写・「李家莊的變遷」における3人の男・「三里湾」の未来図・「楊老大爺」の鉄蛋の服装・「套不住的手」の陳秉正の手の描写など、ストーリーの鍵となる事物や、展開

上必要となるものの描写は少数ながら確かに存在する；

“手掌好像四方的，指头粗而短，而且每一根指头都展不直，里外都是茧皮，圆圆的指头肚儿都像半个蚕茧上安了个指甲，整个看来真像用树枝做成的小耙子……”（『全集』2巻p423）

これは「套不住の手」の主人公陳秉正の手の描写であり、この労働で“小耙子＝くまで”のようになった手は作品全体のテーマとなっている。

こうした描写の挿入は概ね一作一箇所程度であり、それが却って読者に与える印象を深めるなど、効果を高める結果となっている。

しかし、「互作鑑定」におけるこうした心理描写の多用は、従来の作品に挿入された一回性の描写とは明らかに異なるものであり、物語情報の再現という点において、「互作鑑定」という作品をそれ以前の趙の作品とは異質なものとす要因となっている。

また、後に言及することでもあるが、冒頭において、ミメシス効果の低い叙述を用いて物語の設定を説明し、軸となる物語に入ってから、ミメシス効果の高い対話を挿入するというスタイルは、当然、作品の構成と密接な関わりを持っている。それゆえ4章で取り上げる「順序」の問題で、[物語の設定から事件の発生→解決へと直線的に展開するクロノス的な時間構成]というスタイルが崩れた場合、それは要約法による冒頭の設定の叙述→情景法によって描かれた対話の多用という叙法上の基本スタイルが崩れることも意味する。

そして、そうしたクロノス的な時間構成の崩壊は、1960年代に入ってから始まるということのみ、ここでは言及しておきたい。

以上、趙の作品における物語情報の再現のありようについて通観してきたが、ここで簡単にまとめておこう。

趙樹理の「情景・心理描写の排除を伴う“故事”の叙述の優先」というスタイルは、「小二黒結婚」以前、1935年の「盤龍峪」の段階で既に獲得され、以後1950年代末の作品に至るまで採用され続けた。しかし「互作鑑定」（1962年）において心理描写の多用が見出されるほか、1960年代の作品において[物語の設定から事件の発生→解決へと直線的に展開するクロノス的な時間構成]が崩壊したことに関連して、要約法によって描かれる冒頭の設定→情景法によって描かれる会話場面の多用 という叙法上の基本スタイルも崩壊するなど、1960年代に至ってこのスタイルは変質した、とすることができる。

### 3. 語り手

次に物語の情報を制御する存在、すなわち“語り手”の問題に注目していきたい。趙の作品においては、上に定義した「全知の視点から語る異質物語世界外の語り手」<sup>26</sup>が採用されており、これが基本的に変化することはない。では、この問題については、論ずるべきことはないのだろうか。

#### 3. 1 介入する語り手

確かに「全知の視点から語る異質物語世界外の語り手」の枠内に収まるとはいえ、全ての作品において完全に同じタイプの語り手が採用されているわけではない。まずは「登記」（1950年）の冒頭部分を見てみたい；

“诸位朋友们:今天让我来说个新故事.这个故事题目叫《登记》,要从一个罗汉钱说起”<sup>27</sup>

このように、語り手“我”が登場し、読者に対し今から「登記」という物語を語ることを宣言している。こうした物語の外部に存在しながら作中に介入するタイプの語り手は、「有箇人」（1933年）において始めて採用されているが、これ以後「登記」まで、しばらく登場する事は無い。

そして「登記」で採用されてからは、さらに数年を経て「靈泉洞」（1958年）「老定額」（1959年）「売煙葉」（1963年）といった後半から晩期にかけての作品に集中的に登場している；

“没有入过大山的人,听起山里的故事来,往往弄不清楚故事产生的地理情况.例如我说起太行山里的故事来,有的人就问我……闲话少说.我现在要说的故事,又是这太行山里的故事.这事出在太行山南端.”（「靈泉洞」）<sup>28</sup>

“和我接近的同志们常劝我在写人物的时候少给人物起外号.我自己也觉着外号太多了不好,准备接受同志们的意见,只是这一次还想写一个有外号的人物……”（「老定額」）<sup>29</sup>

“我写的东西,一向虽被列在小说里,但在我写的时候却有个想叫农村读者当做故事说的意图……闲话少说,让我先写一个卖烟叶的故事试试灵不灵.”

（「売煙葉」）<sup>30</sup>

上の引用のように、「登記」・「靈泉洞」では講談の語り手の模倣、「老定額」・「売煙葉」では“作家”として登場、といったかたちになっており、それぞれタイプは異なっているが、いずれも“我は今からこれこれの物語を語る”タイプであるのは間違いない。

注目すべき点は、「有箇人」・「登記」・「霊泉洞」・「老定額」の語り手はいずれも冒頭に登場して物語を自ら語る、あるいは小説を執筆することを宣言するものの、その後中心となる物語を語る段階になると姿を潜め、表立って物語を制御することはない。

これに対し、最終作「売煙葉」の語り手は、ほぼ一貫して物語をコントロールし続け、あまつさえ登場人物に対して論評を加えもする；

“贾鸿年一样和王兰上学,又都是高材生,为什么在品质方面和王兰那样不同呢?这和他的家庭习惯有很大关系.前边提过:贾鸿年的父亲和他舅舅是两个投机商人……贾鸿年就是在这种家庭里长大的,所以秉承了这种家风.”<sup>31</sup>

“故事讲到这里,就剩下一个情节没有交代…….”<sup>32</sup>

こうした「売煙葉」の語り手による論評や物語の制御は、まさにこの作品の冒頭で取り上げられている「説故事」（講談）のスタイルそのままであり、この饒舌な語りようは、自らの姿を物語言説の影にひそめつつ情報を制御していた「小二黒結婚」・「李有才板話」のころの語り手のそれとは明らかに別物となっている。

以上語り手の問題について考察を加えてきたが、ここで簡単にまとめておきたい。趙樹理の作品において採用されている語り手は、基本的に「全知の視点から語る異質物語世界外の語り手」であり、基本的にこの枠から出ることはない。

しかし、初期の「有箇人」（1933年）に始まり、「登記」（1950年）・「霊泉洞」（1958年）・「老定額」（1959年）・「売煙葉」（1963年）など、主に後期そして晩期の作品に“我は今からこれこれの物語を語る”、すなわち物語の外部に位置しながら作中に介入するタイプの語り手が多く出現するようになる。

#### 4. 順序—クロノスの時間の獲得と崩壊

趙樹理の作品世界の中で起きた出来事は、読者が実際に目にする物語言説において、一体どのような順序で語られているのだろうか、本章では主に“順序”<sup>33</sup>の問題について考えていきたい。

既に1章で定義したように、趙樹理の作品では；

〔物語の設定から事件の発生→解決へと直線的に展開するクロノスの時間構成〕が基本的なスタイルとなっている。

2章でも少し触れたが、これをもう少し詳述してみると：冒頭においてまず作

品の舞台や登場人物のプロフィールを提示し、読者にこれから語る物語がどのようなものであるかを示す(=[物語の設定])、続いて軸となる物語の問題提起から解決に至る流れが語られるが、その主要なエピソードは物語世界の中で発生した順序通りに布置される(=[事件の発生→解決へと直線的に展開する時間構成])、というスタイルを採用していることを意味している。

一般に、物語世界の中で発生した出来事の時間的順序と物語言説で配置される出来事のそれとが一致することはむしろ稀であり、大抵は2つの時間的順序の間にはズレが生じる(推理小説などはこのズレを効果的に利用しているジャンルの一つである)。両者が完全に一致した作品というものは、ジュネットが言うように<sup>34</sup>“仮説的な存在”、あるいは民話的なものであり、中国も含めて近代小説のなかではなかなか見られないものであろう。

そして趙が、そうした近代文学の流れに逆行するこうしたスタイルを採用した理由は、やはり自らの作品の読者であると考えていた農村大衆の嗜好—物語の連続性をもとめる—に配慮したためである<sup>35</sup>。

#### 4. 1 クロノス的時間の獲得

では、こうしたクロノス的な時間排列は、一体どの時点で獲得されたのであろうか、「小二黒結婚」以前の初期作品を追っていきたい。

まず、1929年に発表された「悔」に注目してみよう。この作品は、主人公陳錦文が小学校を退学になり、家に戻って父親に会うまでを描いたものである。単純なストーリーであり、大きなエピソードのレベルでは時間の錯綜などは見られないが、作中に陳錦文の回想が随所に挿入されており、これが物語の開始に先立つ退学の理由を説明している。つまり“実はこうだった”=謎解きという形の後説法が用いられているのであり、この時点での趙は、「小二黒結婚」以降のスタイルというよりも、むしろ近代小説のそれを用いていると考えられる。

続いて、「打卦歌」(1930年)<sup>36</sup>・「歌生」(1932年)<sup>37</sup>2篇について見ていきたい。この2篇はいずれも叙事詩であり、趙の小説を主たる対象とする本稿の趣旨から少々ずれるものの、そのストーリーの時間構成には注目すべき点がある。

「打卦歌」では、“憔悴した旅人”が、占い師に自らの戦乱に翻弄され、老母を抱えて流浪する半生を語り聞かせる、という回想のスタイル、すなわち後説法を採っており、その点では「悔」と共通している。

一方、「打卦歌」の2年後に発表された「歌生」においても、題名どおり“歌生=歌うたい”に憑依した“游魂=さまよえる魂”が自らの人生を振り返り、歌



っている。以下に示すのは「歌生」の冒頭部である：

“朱弦响丁丁，  
不留停，  
把我的生平，  
一声声唱向知人听。”<sup>38</sup>

また、この「歌生」では、語り手—というよりは歌い手であるが—によって回想される彼自身の人生そのもの、つまりこの叙事詩の中心となる物語の構成においても興味深い点が見出される。

この語り手である“游魂”は、もともと無実の罪で殺された乞食であり、逍遙真人という道士によって他人の体に憑依する能力を与えられる。そこで“游魂”は商人・学生・妙齡の佳人・兵士など様々な人物に憑依することによって複数の人生を経験するわけだが、これらの人生はいずれも“游魂”の気分次第で中断されてしまう。つまり、この時点では、[事件の発生→解決へと直線的に展開する時間構成]という物語の連続性を重視する後年の趙のスタイルとはある意味正反対のスタイルが採用されていたことになる。

こうした流れに変化が現れるのは「有箇人」（1933年）以降のことである。この作品の冒頭では：

“有个人姓宋名秉穎；他父亲是个秀才。起先他家也还过的不错，后来秀才死了，秉穎弄得一天不如一天，最后被债主逼的没法，只得逃走。完了。假如比较详细点说，原来是这么一回事。”<sup>39</sup>

というように主人公宋秉穎の没落が予言されている（先説法の使用）ものの、この後語られる宋秉穎の没落の物語は、作品世界内部で起きた順序通りに配置されており、この段階で、物語世界内部における時間的順序と物語言説における順序は一致を見ている。

しかし、「小二黒結婚」以降の作品に多く見出される〔冒頭における設定〕及び〔事件の発生→解決〕へのパターンは、この時点ではまだ見出されない。

この〔冒頭における設定〕については、本稿の「2. 1」で既に触れたように、1935年の「盤龍峪」の段階で獲得されており、〔事件の発生→解決〕へのパターンについては、1940年に発表された短篇「変了」まで待たなければならない<sup>40</sup>。

このように、〔物語の設定から事件の発生→解決へと直線的に展開するクロノス的な時間構成〕というスタイルは、初期の「悔」・「打卦歌」・「歌生」まで

はその兆しは見出されず、「有箇人」以降段階的に獲得され、「変了」に至って完成したことが分かる。

#### 4. 2 クロノスの時間の崩壊

前節で見てきたように、[物語の設定から事件の発生→解決へと直線的に展開するクロノスの時間構成]というスタイルは、「変了」(1940年)の段階で完成している。ではこのスタイルは「小二黒結婚」以降も一貫して採用されているのであろうか、本節では、「小二黒結婚」以後の作品を対象に、そのクロノスの時間構成について論じていきたい。

厳密に言えば、趙の作品の物語言説が徹頭徹尾作品世界の順序に沿って配置されているわけではなく、“錯時法”そのものは多くの作品において用いられている。ただし、それは冒頭の[物語の設定]部分、あるいは中心となる物語の初めの部分に限定され、登場人物のプロフィール(ex.「小二黒結婚」の三仙姑、二諸葛・「李有才板話」の閻恒元・「鍛錬鍛錬」の“喫不飽”など)や作品の舞台の紹介(「三里湾」の三里湾)・作品の鍵となる事物(「登記」の羅漢銭)を紹介するために用いられている。

そして、中心となる物語が語られ始めてからは、基本的に作品世界の事件発生の順序と物語言説の順序との間にズレは存在しない。これは、「地板」(1946年)・「劉二和与王継聖」(1947年)など冒頭における[物語の設定]を持たない作品においても共通する。

こうした基本構造に明確な変化が現れるのは、「張来興」(1962年)<sup>41</sup>以降のことである。この作品は、太行山(と思われる山区)に魚料理を齎した老コック張来興の物語であるが、語り手による第一次物語—県の大会の際、魚料理を供して賞賛を受ける—の中に、登場人物である大会代表の一人王世恭によって語られる二次的な物語—1935年に張来興が財務局で働いていた当時の事跡—が挿入される、という2重構造になっている。

つまりこの作品においては、第一次物語(“現在”)→第2次物語(1935年)→第一次物語(“現在”)という時間の錯綜が基本構造となっており、さらにメタ物語の中にも張来興が杜禄という若者を弟子に取るというエピソードが後説法によって語られる、といった構造になっているため、[物語の設定から事件の発生→解決へと直線的に展開するクロノスの時間構成]とは全く異なるスタイルが用いられている、とすることが出来る。

続いて同年に発表された「互作鑑定」(1962年)の構造に注目してみたい。こ

の作品では、まず冒頭において主人公劉正が県委員会に自らの窮状を訴えた手紙が提示され、これは従来の作品と同様に冒頭における「物語の設定」として読むことができる（これに良く似た手法として「鍛錬鍛錬」の冒頭の快板が挙げられる）。しかし、この後に語られる物語は作品世界の時間順序に沿って進行していくとは言え、「事件の発生→解決」という流れ—この作品で言えば問題を解決し、劉正を救う—を辿らず、最終的には劉正の手紙に書かれた彼の窮状が事実と異なる、むしろ劉正によって歪曲されていることを検証することになる。

この際、事実はこちらだったという同級生の証言という形の後説法が用いられており（『全集』2巻p490-495）、結末間近にしてクロノスの時間配列は崩壊してしまう。

そして、趙の最後の小説となった「売煙葉」（1963年）においても、従来のクロノスの時間配列とはまったく趣を異にする時間構造が見出される。

まず、冒頭において2人の若者が恩師である李老師のもとを訪れる場面が描かれる；

一人は生産隊のタバコを売りに来た王蘭、もう一人は借金の申し込みに来た賈鴻年であり、賈鴻年は李老師が電話に出ている隙を盗んで王蘭に復縁を迫る。ここで李老師が発した“乾白菜”という言葉に賈鴻年は吃驚して聞き耳を立て、李老師が彼はここにいること、彼を引き取りに来るよう電話の相手に告げると賈鴻年は泣きだす。

ここで提示されているのは、読者にあらかじめ知識を与える「物語の設定」ではなく、王蘭と賈鴻年はどういう関係だったのか、“乾白菜”とは何か、何故賈鴻年は突然泣き出したのか、など読者の興味を引く“謎”である。

この後、冒頭で提示された謎に対する謎解きとしての物語—王蘭と賈鴻年の恋愛関係と別れ・タバコ取引を巡る賈鴻年一家の不正および逮捕・賈鴻年が李老師の家に逃げ込むまで—が語られることになるが、この謎解きの物語そのものも、王蘭の後輩が彼女の消息を求めて訪れた賈鴻年を騙す場面や賈鴻年が警察の手を逃れ、スイカ畑に逃げ込むまでの経過など、後説法を用いて語られる場面が多々見られ、従来のクロノスの時間配列によって語られた物語を見出すことはできない。

#### 4. 3 「事件の発生→解決」構造の消失・変質

本章で問題としている「物語の設定から事件の発生→解決へと直線的に展開するクロノス的な時間構成」という定義は、実際のところ純粹に時間の問題だけを

扱っているわけではない。例えば「事件の発生→解決」という部分などは物語内容の問題にまで踏み込んでいる。

しかし、この「事件の発生→解決」という内容面の特長が「問題小説」と自ら称する<sup>42</sup>趙の文学を構成する要素のひとつである以上、この問題についても考察を加えなければならないだろう。

「事件の発生→解決」という構図を趙が始めて作中に用いたのは、[4. 1]で言及しているように、1940年の「変了」以降のことである。

以後、「地板」(1945年)・「福貴」(1946年)・「田寡婦看瓜」(1949年)・「求雨」(1954年)など短篇を中心に明らかな大団円が存在しない作品というものが少数ながら存在したとは言え、「小二黒結婚」(1943年)から「鍛錬鍛錬」(1958年)に至るまで、基本的にこのスタイルは維持されている。

この流れに変化が現れるのは、「老定額」(1959年)以降のことであると考えられる。この作品では、ノルマに拘るあまり“老定額＝ノルマさん”という渾名を奉られた(＝「問題提起」)生産大隊隊長林忠が、雷雨の中敢行された麦刈り工作を経て自らの態度を反省する(＝「解決」)までが描かれている。

確かにこの作品に「問題提起→解決」という構造は存在していると言えるが、林忠が自らのノルマに対する妄信を反省するという結末は、従来の作品に見られた“結婚の自由の獲得”(「小二黒結婚」・「登記」)・“闘争の勝利”(「李有才板話」・「李家荘の変遷」・「靈泉洞」・「鍛錬鍛錬」)・“目標の達成”(「三里灣」)といったものとは明らかに異質なものとなっている。

1960年代に入ると、「套不住的手」(1960年)から「楊老大爺」(1962年)・「張來興」(1962年)・「互作鑑定」(1962年)・「売煙葉」(1963年)に至るまで、この時期発表された全ての作品において「事件の発生→解決」の構造そのものが姿を消す、あるいは「売煙葉」のように「謎の提起→謎解き」という構造に変化してしまう。

こうした「事件の発生→解決」構造の消失および変質は、1959年の「老定額」から始まっており、これは前節で言及したクロノスの時間構造の崩壊よりも早く始まっている。

以上“順序”の問題について考察を加えてきた。

趙樹理の作品の多くにおいて採用されている「物語の設定から事件の発生→解決へと直線的に展開するクロノス的な時間構成」というスタイルは、1930年代の初期作品「有箇人」(1933年)からその萌芽が現れ始め、「変了」(1940年)にお

いて完成を見る。以後「鍛錬鍛錬」(1958年)に至るまで、このスタイルは採用され続けるが、1959年に発表された「老定額」の段階で「事件の発生→解決」という構造に変化が現れ、以後60年代の作品からはこの構造が姿を消す。

そして「張来興」(1962年)からは「クロノス的な時間構成」も崩壊し、このスタイルは趙の作品から完全に失われてしまう。

## 5. “故事性”獲得と変質の背景

本稿では、ここまで趙樹理の作品における“故事性”について、“叙法”・“語り手”・“順序”といった項目を立て、それぞれ考察を加えてきた。その結果、最初期の作品である「悔」(1929年)から最後の小説「売煙葉」に至るまでの間に“故事性”の獲得→変質という大きな流れが存在することを明らかにすることができた。

ここで本稿の冒頭で提示した問いをもう一度繰り返したい；ある作家のスタイル—中国語では“風格”と言う—に変化が現れる時、そこにはどのような力が働いているのだろうか。

本章では、趙樹理は何故“故事性”の獲得を目指し、そして何故後にこれを放棄したのか、“故事性”の獲得と変質の背景について考えてみたい。

### 5. 1 “故事性”獲得の背景

まずは“故事性”獲得の過程の背景から見ていくことにしたい。ここまでの考察から明らかなように、“故事性”獲得の道のりは「有箇人」(1933年)において始まっているが、趙はこの時期について以下のように言及している；

“我有意识地使通俗化为革命服务萌芽于一九三四年,其后,一直坚持下来。”  
(「回忆历史认识自己」)<sup>43</sup>

引用のように、1934年から意識的に“通俗化”、すなわち農村大衆への普及を目指したと趙自身は回想するが、実際には「有箇人」において1年早く開始されている。そもそも“故事性”とは、趙が彼の読者である農村大衆の嗜好に合わせて強化したものであり、通俗化に取り組み始めた当時の趙が、農村大衆の支持を得るために“故事性”の獲得を試みたのもごく自然なことであろう。

また、「4. 1」において言及したように、“故事性”獲得の過程は、「変了」(1940年)の段階で「事件の発生→解決」の構造、すなわち大団円を獲得することで一応の完成を見る。

この時趙は一時期失っていた共産党との関係を回復し（1930年関係消失、1937年再入党<sup>44</sup>）、地方での宣伝工作に参加した後、党の機関紙を出版する新華日報社の社員として執筆の傍ら編集業務に携わっていた。そして以下のような発言を残している；

“另一方面是改造群众的旧的意识,使他们能够接受新的世界观,而这些,离开了通俗化,就都成了空谈”

（「通俗化“引论”」）<sup>45</sup>

“第一是改造大众迷信落后思想,使大众都能接受新的宇宙观”

（「通俗化与“拖住”」）<sup>46</sup>（下線はいずれも筆者付す）

この引用は、いずれも文芸の通俗化を訴える文章からのものであり、どちらも“新しい世界観（宇宙観）”を群集に受け入れさせるために通俗化が必要であるという主張が述べられている。

この“新しい世界観”とは、当時共産党政権の支配地区＝解放区が新たに建設されていたことから考えて、“共産党政権下の新たな世界（解放区）とはこうだ（かくあるべきだ）”というヴィジョンを指すものである、そして、上の引用を見る限りでは、趙はこの時既に“新しい世界観”を手に入れており、それによって作品にも「事件の発生→解決」の構造、すなわち大団円がもたらされたものと考えられる。

例えば、「小二黒結婚」という作品には素材となる事件が存在しているが<sup>47</sup>、事件の方では小二黒のモデルとなった若者は殺されてしまう。この悲劇的な結末は作品上では2人が結ばれるというハッピーエンドに変換されており、この悲劇→大団円への変換にはやはり“解放区の世界はこうあるべき”というヴィジョンが作用している。

このように、趙の“故事性”獲得の試みは、まず農村大衆の読者を獲得するという目的のもと始まり、“新しい世界観”を手に入れることによって「事件の発生→解決」＝大団円を獲得し、完成に至った、ということができる。

## 5. 2 “故事性”変質の背景

最後に“故事性”変質の背景について見ていきたい。前章までの分析によって既に明らかにされているように、趙樹理の作品の“故事性”は、まず「事件の発生→解決」の構造という要素から失われている（「老定額」1959年）。

前節で言及したことであるが、この「事件の発生→解決」の構造は、ひとつの

“世界観”、すなわち“共産党政権下の世界はこうだ（かくあるべきだ）”というヴィジョンを持つことが前提となっている。

では〔事件の発生→解決〕の構造がはじめて変化をみせた作品「老定額」（1959年）の執筆前後、趙の世界観を揺るがすような事件が発生したのだろうか？まずは以下の記述を見てみよう；

“有位熟知赵树理同志为人的领导同志对我说,老赵在农业初级合作时期是积极的,热情的,卖命的;高级化时期他就好提意见了;人民公社化时期,他老是沉默寡言了,就认真地向中央提出他的建议—“万言书”了.作品也写的少了.”

（「记赵树理的最后五年」王中青・李文儒）<sup>48</sup>

このように、初級合作社→高級合作社→人民公社と農業集団化が進むにつれて趙の考えと党の政策との乖離が進み、彼が不満を募らせていたことが分かる。そして党の描く“かくあるべき世界”と趙の“世界観”とのズレは、趙自ら人民公社の在り様を批判した手紙「写给中央某负责同志的两封信」<sup>49</sup>（引用文に書かれている“万言書”）を党中央に提出することによって表面化する。趙がこの手紙を提出したのは1959年8月20日であり、これは「老定額」を執筆するわずか3週間前のことであった<sup>50</sup>。

自らの“世界観”が現実に党の指導下に進められる“世界”のヴィジョンとの間にズレを生じてしまった以上、趙には最早「小二黒結婚」の時のように“世界”を“かくあるべきもの”として語ることはできない。すなわち〔事件の発生→解決〕の構造は失われてしまい、来るべき大団円を失った物語は、ただ「張来興」のように過去をただ回想するか、「売煙葉」のように“何故こうなったか”と問いかけ、解を求めていくことしかできなくなってしまう（＝〔クロノスの時間配列〕の喪失）。

このように、“世界観”のズレによって趙の作品から〔事件の発生→解決〕の構造及び〔クロノスの時間配列〕が失われてしまった。

しかし、“故事性”のすべてが趙の文学から失われてしまったわけではない。〔事件の発生→解決〕・〔クロノスの時間配列〕といった要素を失った最終作「売煙葉」にしても、2章で言及したように、そのスタイルは講談師の語りの模倣であり、趙が自らの読者であると思いつめた農村大衆の嗜好に対する配慮は形を変えてなおも存在している。

1930年代半ばから意識されていた“農村大衆のために”という趙の姿勢は、彼

の文学における“故事性”獲得の出発点となった。そして20年以上の時を経て“故事性”を構成する諸要素が失われ、変質した後もこの姿勢は変わる事なく趙樹理文学の原則でありつづけた、ということが出来る。

## 6. おわりに

以上、趙樹理文学における“故事性”の獲得→変質の過程とその背景について概観してきた。その結果；

- 趙の文学における“故事性”は、農村大衆への普及を意識した時に芽生え、解放区の“新しい世界観”を手に入れることによって完成している。
- しかし、趙の“世界観”と現実の世界との間にズレが生じた時、“故事性”も多くの要素が失われ、あるいは変質してしまう。
- こうした“故事性”の獲得から喪失に至る過程を経てもなお終始一貫していたのは、彼が自らの読者であると自他共に認めていた農村大衆に対する眼差しであった。

という事を明らかにする事ができたように思う。

しかし、今回は論考の対象期間を広く取ったために、各章で言及した問題点に対する詳細な分析や考察を深める事ができなかったという憾みが残った。

こうした点については、今後の課題として稿を改め論じていく、という事にしたい。

- 1 本稿において使用する中国語の繁体字・簡体字は引用部分を除いて“趙樹理”というように、できる限り日本語の新字体で表記することとする。
- 2 正式には「在延安文芸座談会上的讲话」、1942年5月発表。
- 3 「趙樹理的文学成就」王瑤1982年・「論趙樹理方向的现实意義」艾斐（『趙樹理研究文集』上（以下『研究文集』）中国文联出版1995年 所収）
- 4 方欲晓「趙樹理的小説」・馬良春「試論趙樹理創作的民族風格」ほか（『趙樹理研究資料』（以下『研究資料』）北岳文芸出版社1985年 所収）
- 5 「論趙樹理的創作」1946年8月26日『解放日報』（『研究資料』所収）
- 6 『趙樹理全集』（北岳文藝出版社 2000年 以下『全集』）に採録されている最も初期の作品である「悔」は1929年に発表されたものである。
- 7 拙稿「趙樹理文学における“故事性”」（『島大言語文化』13号 2002年7月）を参照頂きたい。
- 8 「趙樹理小説的划時代的意義」吳奔星『研究文集』上 所収
- 9 「趙樹理与写作—読解趙樹理的最後三篇小説—」『研究文集』上 所収
- 10 『全集』4巻
- 11 「趙樹理創作的民族風格」—從『下鄉集』説起 馮健男（『研究資料』所収）



- 12 「『三里湾』写作前後」(『全集』4巻 p278)
- 13 水声社 1985年
- 14 注7に同じ。
- 15 同上。
- 16 趙樹理の“初期”・“後期”・“晩期”という呼び方、すなわち分期の問題については、本稿ではかりそめに以下のようにする：  
初期：「小二黒結婚」以前  
中期：「小二黒結婚」以降1949年北京入りまで  
後期：1950年代  
晩期：1960年代
- 17 『物語のディスクール』「Ⅳ叙法」
- 18 『物語のディスクール』「Ⅱ持続」
- 19 「『三里湾』写作前後」『全集』4巻p278
- 20 『自新月刊』5期および7期。『全集』1巻所収
- 21 『山西党訊』12月5日-21日、『全集』1巻所収
- 22 『中国文化建设協会山西分会月刊』1巻2～4期
- 23 注7に同じ。
- 24 『人民文学』1962年第10期 『全集』2巻 所収
- 25 『全集』2巻p482
- 26 『物語のディスクール』「Ⅴ 態」
- 27 『全集』2巻p1
- 28 『全集』2巻p264
- 29 『全集』2巻p407
- 30 『全集』2巻p497
- 31 『全集』2巻p516
- 32 『全集』2巻p538
- 33 『物語のディスクール』「Ⅰ順序」
- 34 同上p30
- 35 「『三里湾』写作前後」『全集』4巻 p 278
- 36 1931年1月14日『北平晨報』第5版「北農芸圃」『全集』2巻 所収
- 37 1932年3月12日-25日『民報』 『全集』2巻 所収
- 38 『全集』4巻 p10
- 39 『全集』1巻 p14
- 40 詳しくは注7に同じく拙稿を参照いただきたい。
- 41 1962年5月19日『人民日報』 『全集』2巻 所収
- 42 「当前創作中的幾箇問題」『全集』4巻
- 43 この文章は1966年、文化大革命中に書かれた“検査材料”とされる。『全集』4巻p385
- 44 『趙樹理年譜』董大中 北岳文芸出版社 1994年
- 45 『抗戦生活』革新2巻1期1941年9月 『全集』4巻p141、ただし共同執筆とされている。
- 46 『抗戦生活』革新2巻2期 1941年10月 『全集』4巻p145
- 47 「赵树理怎样处理“小二黒结婚”的材料」董均伦 『文芸報』10期1949年『研究資料』所収

48 『新文学史料』1983年3号

49 『全集』5卷所収

50 注44に同じ