

趙樹理文学における“故事性”ⁱ

— 「小二黒結婚」以前の作品に注目して—

内 藤 忠 和

0. はじめに

趙樹理（1906－1970）は、1943年に発表した短編小説「小二黒結婚」が当時の民衆の大きな支持を受けⁱⁱ、作家としてのデビューを果たす。以後、「李有才板話」（1943）、「李家莊的変遷」（1946）、「三里湾」（1954）、「靈泉洞」（1958）などの代表作を発表し、解放区文学、そして毛沢東の提唱した所謂「文芸講話」（1942）路線を代表する作家として知られている。

近年、大陸の研究者の調査を経て、デビュー作「小二黒結婚」以前の初期作品の存在が多数確認され、それらの成果は、現在『趙樹理全集』（1994年 北岳文芸出版社、以下『全集』ⁱⁱⁱ）のかたちで我々も目にすることができる。

従来、趙樹理の文学に関する研究は、「小二黒結婚」以降の作品を対象として進められてきており、「小二黒結婚」以前の初期作品を扱った研究は、現在、管見の限りでは皆無と言っていい。今後、趙樹理の文学について論ずる場合、その形成過程を窺い知りうるであろう、こうした初期の作品群を視野に入れた研究が必要になってくると考えられる。

0. 1 本稿の目的

本稿では、「小二黒結婚」以前の初期作品群を含む趙樹理文学の全体像を明らかにしようとする試みのささやかな第一歩として、『全集』に採録されている1929年から1943年にかけて発表された初期作品群に対して年代順に分析を加え、趙樹理がどのような道程を経て「小二黒結婚」以降のスタイルに到達したのか、その変遷の跡を辿っていきたいと考えている。

また、その変遷の跡を辿る手掛かりとしては、従来、多くの研究者によって趙樹理文学の特徴の一つであると指摘され^{iv}、また趙樹理自身も自らの作品の重要な要素であると考えていた^v “故事性” という点に注目してみたい。

1. “故事性”

まず本稿の鍵となる“故事性”という言葉について考察を加えておきたい。

一般に“故事”という言葉にはひろく物語、お話を指す場合と、文芸作品中の筋、構想、プロットを指す場合とがある。そして“故事性”という形で用いられる場合は、文芸作品におけるプロット、物語性といったニュアンスを表す^{vi}。

また、近年、大陸の研究者の間では、欧米から受容した“叙事学”(＝物語学)の理論に拠って、“故事”を“情節”(プロット)と対をなす術語(ストーリー)として用いるようになってきているが^{vii}、これは上に挙げた“故事”、“故事性”とはまた異なるものである。

このように、“故事”には複数の異なる用法があり、混乱を招きかねない。また、本稿では、趙の文学における“故事性”を分析するに当たって、上の物語学の理論、とりわけジェラルド・ジュネットの『物語のディスクール』^{viii}の方法を援用したいと考えている。そこで術語上の混乱を避けるため、本稿で“故事”と言う場合は、一般的な意味での物語；すなわち“語られたものであると書かれたものであるとを問わず、ひとつあるいは一連の出来事の報告を引き受ける言説そのもの”^{ix}を指し、また、“プロット”／“ストーリー”と言う場合は、E. M. フォースターによって定義され^x、『物語のディスクール』においては物語言説／物語内容として区別されている概念^{xi}を指す、ということにして論を進めていきたい。

では、趙樹理の作品に見出される“故事性”とは、果たしてどのようなものなのだろうか？趙の文学に対する評論として、最も早い時期のもののひとつである「向趙樹理方向邁進」という文章の中には、次のような指摘がある；

群衆の習慣と伝統は容易には“故事”のない読み物を受け付けない。そこで趙樹理同志の作品はみな“故事性”が強い。

(陳荒煤 「向趙樹理方向邁進」1947年 『人民日報』)

また、趙樹理自身も、自らの作品について初めて言及した「也算経験」という文章の中で、次のように発言している；

ストーリーの構成については、私も出来る限り群衆の習慣に注意を払っている。群衆が“故事”を聞くのが好きなら、我々は“故事性”を強化するし、連続しているものが好きなら我々は無駄を省くためといって“故事”を中断してはならない。(「也算経験」1949年^{xii})

このように、趙の作品に対する“故事性”が強い、という評価は、自他共に認めるものであり、また趙自身、自らの作品の読者であると考えていた“群衆”の嗜好に合わせて意識的に“故事性”を強化していることが理解できる。しか

し、趙が強化しようとした“故事性”そのものについては、具体的な記述に乏しく、漠然としたイメージしか浮かばない。そこで、趙が自らの創作作法について最も詳細に語っている『三里湾』写作前後」という文章に目を向けてみよう。

この文章は、趙が1954年に発表した代表作「三里湾」について語ったものである。しかし、この中の「三. 写法問題」という一節は、「三里湾」のみならず、趙が自らの小説作法を解説したものとして、多くの研究者によって引用されもしている。

この節の冒頭で、趙はまず中国の現代文学には、知識分子の為のものと大衆の為のものとの2種類があるとし、彼自身は農村の識字層のために作品を書くと言う。そして自らの読者の嗜好に合わせて民間文芸の伝統から取り入れた手法を以下の4項目にまとめて説明している；

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. 物語中の様様な要所を残して読者を引き付ける
4. 粗密の問題

これら4項目において説明されている内容は、いずれも“故事性”に関わりがあるものである。ただし、趙自身認めている通り^{xiii}、この文章は“感性に拠って”民間文学から“吸収したもの”であり、“科学的にまとめたものでもない”。

そこで、上記4項目で指摘されている内容を改めて整理、補足し、趙の文学における“故事性”がどのようなものであるか確認していきたい。

1. 1 “故事”の叙述の優先

まず、「1. 叙述と描写の関係」の中で趙は；

我々が通常目にする小説（欧米・中国を問わず近代小説を言う：筆者）は、“故事”の叙述を情景描写の中に融けこませているが、一方、中国の評書（講談を言う：筆者）のような小説では情景描写を“故事”の中に融けこませる。と言い、自らの作品において後者の伝統的な方法を選択している理由として、彼の作品の読者である農民は、小説を読む際、まず誰が何をしているかを知りたがり、描写が先行する作品を好まない事を挙げている。また、「4. 粗密の問題」では、詳細な描写は作品に真実味を与えるものであるとしながらも、読者にできるだけ短い時間内に読み終えさせるために、“故事”の進展に関わる部分を詳しく、そうでない部分を簡略にすべきである、と言う。

このように「1.」及び「4.」の中で趙が扱っているのは、物語の情報量をどのように扱うか、という問題であり、これは、『物語のディスクリール』では「IV 叙法」のうち「距離」の項目において取り上げられている。

この問題は、古くプラトンのミメシス（模倣）／ディエゲーシス（純粋の物語）の対立に始まり、20世紀初頭においてshowing／tellingという概念の対立として復活している^{xiv}。これに対して、ジュネットは、厳密な意味では、こうした対立は存在せず、ただ、ミメシス的効果の強弱の違いがあるのみであると言う^{xv}。そして、再現される対象の違いによって“出来事についての物語言説”と“言葉についての物語言説”に分け、“出来事についての物語言説”では物語情報の多寡及び語り手の存在／不在を、“言葉についての物語言説”においては間接／自由間接／直接などの話法を、それぞれミメシス効果を測る基準としている。

「小二黒結婚」以降の作品の“出来事についての物語言説”では、こうしたミメシス的要素は殆ど見当たらず、語り手による“故事”の叙述が中心となっている。

語り手は、描写の先行を嫌う農村の読者の好みに合わせて、冒頭において作品の舞台、登場人物、物語の鍵となる事物などを短い“故事”の形に要約して紹介し（例えば、「小二黒結婚」の第1章から第5章にかけて主要登場人物の紹介、及びその人間関係に関する説明・「李有才板話」の第1章「書名的来歴」で説明される閻家山の地理的状況・「登記」の羅漢銭をめぐるエピソード・「三里湾」の旗竿屋敷・「靈泉洞」の太行山をめぐる語り など、いずれも一つ、あるいは一連の“故事”として語られている。）、読者にこれから語る“故事”がどのような物であるか予備知識を与えた上で、軸となる“故事”を語っていく。そして軸となる“故事”が語られる時も、風景、登場人物の風貌および心理といった事柄に触れられる事はほとんど無く、ここまで徹底的に描写を排除した語り口は、中国近現代文学の文脈の中でも珍しい。

但し、作品全体が“故事”の叙述のみで構成されているわけではなく、趙自身、「4.」で言及している通り、“故事”の展開に関係してくる部分は詳しく、ミメシス効果を用いて語られている。このミメシス効果を用いられている部分とは、登場人物の発話、あるいは登場人物同士の対話を描いた部分、即ち「言葉についての物語言説」であり、最もミメシス的な語り口—直接話法が用いられている。

“問題小説”^{xvi}と趙自ら称する彼の作品において、問題の提起からその解決に到る“故事”の軸となる部分は、読者が最も作品世界に引き込まれる箇所であり、そこでは語り手はその姿を潜め、登場人物の会話と行為が前面に現れる。こうした会話と行為から成る物語言説は、ジュネットの指摘にあるように^{xvii}、演劇的タイプに属するものであり、小説以上に講談、伝統劇に親しんでいたであろう趙の読者にとっては、最もなじみが深い形式であると考えられる。

このように、趙樹理の作品では、風景、登場人物の心象及び風貌などに関する描写はほぼ完全に排除され、“故事”の叙述が優先される。また、“故事”の軸となる部分は、直接話法で再現された対話と登場人物の行為といった演劇的タイプの言説から構成されていることが分かる。そして、こうした素朴とさへ評される^{xviii}物語情報の再現のあり方は、趙が自らの作品の読者であると考えた農民の嗜好を熟知した上で、意図的に選択したものであった。

1. 2 語り手

前節では、趙の作品において物語情報がどのように処理されているか分析してきたが、ここではそれを制御する語り手について見ておきたい。『物語のディスクール』では、この語り手の問題は「V 態」で主に扱われており、ジュネットは、語り手が物語世界の内にいるか外にいるか（「語り手の水準」）、また語り手が自らの語る物語内容の中に登場するかどうか（「人称」）、という2つの基準に拠って異質物語世界内／外、等質物語世界内／外といった4種類に分類している。その分類法に従えば、「小二黒結婚」以降の作品の語り手は、みな一貫して物語世界の外に身を置き、自らが語る物語内容の中には登場しないタイプ、すなわち“異質物語世界外の語り手”ということになる。またそうした語り手が選択する視点は、所謂全知の視点、すなわちジュネットが言うところ^{xix}の焦点化ゼロの視点を採用している。

ただし、「小二黒結婚」以降、全ての作品に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く、「登記」（1950年）以後、「表明態度」（1951年）、「霊泉洞」（1958年）、「老定額」（1959年）、「売烟葉」（1963年）などの作品には、語り手としての自らの存在を自己主張する“私は今からこれこれの物語を語る”式の語り手が登場するようになる。しかし、この自己の存在を主張する語り手も、やはり“異質物語世界外の語り手”の枠の中に収まるものであり、その基本的なスタンスが変ることはない^{xx}。

1. 3 クロノス的な時間配列

一般に、“故事”の世界の中で起きた一連の事件、出来事が、作品の中で語られる際、発生したそのままの順序で語られることは寧ろ稀であろう。

推理小説を例に考えてみると；

【事件の動機・背景→事件の発生→捜査・謎解き→事件解決】という作品世界の中での一連の事件発生から解決への流れは、読者が目にする作品の中の順序として；

【事件の発生→捜査・謎解き→事件の動機・背景の説明→事件解決】といったかたちに変換されていることが多い。

このように、作品世界の中で起きた出来事の順序—ストーリーの時間と、作品で実際に語られる出来事の順序—プロットの時間との間には、明らかなズレが存在し、これが小説の基本的な技巧の一つにもなっている。

こうしたストーリーとプロットの間には存在するズレの問題は、『物語のディスクリール』の「I 順序」において扱われている。ジュネットは、ストーリー—彼の用いる術語では物語内容—の時間とプロット—物語言説—の時間のズレを“錯時法”と名づけ、これを先説法—“あとから生じる出来事をあらかじめ語るか喚起する一切の語りの操作”^{xxi}—と後説法—“物語内容の現時点に対して先行する出来事をあとになってから喚起する一切の語りの操作”^{xxii}—という項目を立てて下位分類し、それぞれに対し、さらに精緻な分析を加えている。

趙の作品においても、当然こうした技巧は到る処で用いられている。しかし、その用いられ方は、中国近代文学の文脈の中では、比較的特殊なものであったと言える。

趙は「2. 初めから説き起こし、続けていく」において、冒頭で登場人物や物語の状況が分からなくても、最終的に作品全体を読むことによって辻褄が合えばいい、という読書態度を身に付けていない農村の読者のためには、やはり冒頭から誰が何をしているのか説明する必要がある、と主張する。また、通常趙たちが目にする小説、つまり中国の近代文学では、前の章の内容如何に関わらず、次の章では全く別の場面が始まっても構わない、としながら、自己の作品では、“故事”の連続性を求める農村読者の為に、章と章の間につながりを持たせていると言う。^{xxiii}

「小二黒結婚」を例に見てみると、まず第1章から第5章にかけて、作品中の主だった登場人物及びその人間関係が、各章の間に何らかのつながりを持た

せながら紹介されていく；

作品の舞台である劉家峽には、二諸葛と三仙姑という2人の迷信深い神がかりがいる（第1章・第2章）：その三仙姑には娘の小芹がいる（第3章）：村の権力を握る無頼漢の金旺は、かつて小芹に言い寄って撥ね付けられ、それを恨みに思う（第4章）：小二諸葛の息子二黒と三仙姑の娘小芹は恋人同士だが、二諸葛はそれに反対し、勝手に童養媳を娶る。（第5章）

というように、恋人2人の前には、それぞれの親の迷信、村の権力者からの横恋慕といった2つの障害が横たわっている、という状況が読者の前に提示される。これを前提として、6章以後、軸となる物語が動き出し、小二黒たちは幾つもの妨害を乗り越えて結婚を政府によって認められ、金旺一派は逮捕、二諸葛と三仙姑はその封建思想を正される、という大団円まで一直線に物語は語られていく。

このように、趙の作品におけるプロット構成の基本姿勢^{xiv}は、本稿の「1. 1」でも触れているように、まず冒頭において、登場人物や舞台設定などを提示し、これから語る“故事”がどのようなものであるかを読者に示す、続いて、軸となる“故事”の問題提起からその解決へと到るプロセスが語られるわけだが、その主要な各エピソードの配置は、基本的に物語世界の中で起こった順序と変わりなく、しかもエピソード同士の間は何らかの関連が持たされていることが分かる。

こうした物語世界内で起きた事件が、その順序通りに物語言説において語られる、というクロノスの時間構成は、ジュネットが仮説上の存在として設定した“物語言説と物語内容が時間の上で完全に一致した状態である一種のゼロ度の存在”^{xv}に比較的近く、彼に依れば民話に多く見られるものである。

このような近代小説の中では珍しいクロノスの時間構成を趙が採用した理由としては、これまでに何度か指摘してきたように、やはり趙が自らの作品の読者であると想定した農村読者の“故事”の連続性を求めるという嗜好に合わせ、出来るだけ短時間のうちに作品を読み終えさせようという意図が働いた結果である、と言えよう。

1. 4 まとめ

以上、趙の作品における“故事性”について考察を加えてきた。その結果、この“故事性”とは；情景、心理描写の排除を伴う“故事”の叙述の優先・異質物語世界外の語り手による全知の視点の採用・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、といった要素から成り立つことが明らかになった。

つまり、趙が読者に提供しようとしていたものは、“故事”の流れを追う上で邪魔になる要素を排除し、“故事”自体の時間の錯綜をも避けて、最短の時間で作品を読者に読み終えさせることを意図したものであることが分かる。

こうした趙の作品群は、中国における小説の近代化という文脈の中で考えてみた場合、むしろ近代化の流れに対して逆行するものである、と言って良い^{xxvi}。

そして、趙がこのような“故事性”を強化した理由は、本章において幾度も指摘してきたように、趙が自己の作品の読者であると考えていた農村の読者の嗜好を重視した結果であり、また、そうした農村読者重視、すなわち通俗化を意識し始めたのは、趙自身の言によれば1934年、すなわち「小二黒結婚」によるデビューの10年近く前のことである^{xxvii}。

では、実作において趙の“故事性”はいつどのようにして形成されていったのであろうか？「小二黒結婚」以前の初期作品群を見ていくことによってその過程を追っていきたい。

2. 「小二黒結婚」以前の初期作品群 I

本章では、前章において考察した趙の“故事性”を成り立たせる諸条件—“故事”の叙述の優先、異質物語世界外の語り手、クロノス的な時間構成—を指標にしつつ、「小二黒結婚」以前の初期作品群、まずは最も早い時期に発表された2篇について分析を進めていきたい。

2. 1 「悔」(1929)^{xxviii}・「白馬的故事」(1930)^{xxix}

この2作品は、現在我々が目にするこの出来る趙樹理の作品としては最も古く、1929年から1930年かけて執筆されている。ただし、この当時趙が置かれた環境はかなり特殊なものであった。

ではまず、ここに到るまでの趙の足跡を簡単に追ってみたい；

没落中農の家庭に生まれた趙は、父の方針もあって学業を修め、1925年に長治山西省立第4師範に進学する。ここで魯迅をはじめとする中国近代文学の洗礼を受けると共に、革命思想にも触れ、27年には、共産党に入党している。しかし、4.12クーデターの影響から山西省にも反共の動きが起これ、28年には第4師範を離れることになる。翌年、共産党嫌疑分子として、山西自新院という国民党の政治犯の思想改造を目的とした半ば監獄のような矯正施設に収容さ

れ、1930年5月まで身柄を拘束される^{xxx}。

本節で扱う2作品は、この山西自新院で発行されていた『自新月刊』という雑誌に発表されたものであり、何らかの制約があった中で書かれたことは想像に難くない。

2. 2 描写の優先

趙の読者が何の先入観もなしにこの2作品を読んだ場合、恐らくこれを趙の作品であるとはなかなか信じる事が出来ないであろう。

前章でも述べたように、「小二黒結婚」以降の作品では、心理、情景などの描写は全くと言っていいほど見られず、“故事”の叙述が優先されている。それに対して、この「悔」、「白馬的故事」の2作品では、“故事”の叙述よりもむしろ心理描写、情景描写が作品の多くを占めている。

例えば、「悔」の一節を見てみると；

父さんは家に居るだろうか？どっちにしろ家には居まい。もし家に居たら、きっと聞いてくるだろう…どんなに聞いてこようが、何も答えずにおこう。ひょっとしたら何も聞かないだろうか？いや、きっと聞いてくる、やはりまず窓の外から様子を窺おう…^{xxxii}

これは小学校を退学になって実家に戻ってきた主人公陳錦文の悩める心を描写した場面である。「悔」という作品は、こうした悩める主人公の心理とそうした主人公の心理を反映したかのような陰鬱な風景描写を中心に構成されている。

また、「白馬的故事」においては、主人公である白馬の心理こそ描かれないものの、「小二黒結婚」以後の趙の作品からは考えられないような絵画的な情景描写が随所に用いられている；

松の枝が籬のような陰を落とし、クラマゴケが青草を覆っている。灼熱の太陽が空にかかる夏の昼間とは言え、林の中の下生えにはぼつぼつと朝露が残っている。椎茸も苔の中から無理やり禿頭を突き出して一ひとつ、またひとつ、あ！またふたつ—まるで若草に黄色い瞳を付けたようだ。^{xxxiii}

こうしたミメーシスの効果の強い物語情報の再現のスタイルは、中国近代文学において多く見られるものであり、恐らくは、趙が長治山西省立第四師範時代に触れた魯迅、郭沫若たちの作品から学んだものであろう^{xxxiii}。つまり、物語情報の再現という点において、この時期の趙は、後年主張した考えとは全く異なる考えをもって創作を行っていたことが窺われる。

2. 3 順序

続いて「悔」、「白馬的故事」のプロット構成について見てみたい。

まず、「悔」という作品は、陳錦文という少年が学校を退学になって家に帰り、父親に会うまでを描いている。単純なストーリーであり、『全集』のページ数にして10ページ足らずの短編である。大きなエピソードのレベルでは、一見物語内容と物語言説の時間の間に大きなズレはないように見える。しかし、前節で述べたように、この作品は主人公陳錦文の心理描写が作品の多くを占めており、作品の随所に配された心理描写の中で、退学の原因となった行動が思い出されていく、という一種の謎解きという形の後説法が用いられている。

また、「白馬的故事」のストーリーも；白馬が雷に驚いて馬飼いの許を離れ、嵐の中を駆け続けて3日後に再び主人のところに戻る、という非常にシンプルなものであり、分量も4ページと「悔」よりもさらに短い。この作品では、物語内容と物語言説の時間の間にズレは存在せず、直線的な時間構成となっているが、『三里湾』写作前後で趙が主張したようなエピソード同士のつながりは持たされてはならず、やはり「小二黒結婚」以降の作品とは明らかに趣を異にしている。

2. 4 内的焦点化

最後に、この2作品の語り手の問題についても見ておきたい。「悔」、「白馬的故事」両者とも、異質物語世界外の語り手を採用しており、この点に関しては、「小二黒結婚」以降の作品と基本的に変わりはない。ただ、「悔」の語り手がどこに視点を置いているか—すなわち焦点化の問題は注目に値する。

「悔」の語り手は、殆どの場面において、主人公陳錦文の視点で—つまり主人公に焦点を置いて物語を語る。しかし、この内的焦点化の状態が一貫して続くわけではなく、焦点化ゼロの状態に変化することもある。

例えば、主人公が退学になったことが家族に知れ、外で様子を窺っていた主人公は雪の中に昏倒し、父親は戻って来ない息子を探しに外に出してしまう場面がある。この後に、屋内で泣き伏す母親の姿が描かれるわけだが、この母親の姿を目に出来る登場人物は存在せず、焦点化ゼロの状態でも語られている。

こうした「悔」に見られる内的焦点化と、焦点の変化は、一貫して全知の視点—焦点化ゼロの状態でも物語を語る「小二黒結婚」以降の作品には見られない現象である。

2. 5 まとめ—“故事性”の弱さ

以上、「悔」、「白馬的故事」2篇について分析を加えてきた。

この2作品に見られる情景、心理描写の優位、後説法などを用いたプロット構成、主人公の視点を通じて物語を語る内的焦点化といった手法は、いずれも趙が長治第4師範時代に親しんだ中国近代文学の作品において用いられていたものである。

そして、後年の趙が「小二黒結婚」以降の作品で意識的に強化していた“故事性”—すなわち“故事”の叙述の優先、全知の視点、クロノス的な時間構成というものは、この時期の作品には全く見出すことが出来ない。

このように、この時の趙が生み出していたのは、後の彼が“知識人の文学”^{xxxiv}と呼んで自らの目指す文学とは一線を画したものであった。

3 「小二黒結婚」以前の初期作品群Ⅱ

前章では、「小二黒結婚」以前の作品群のうち、最も早い時期の2作について分析を加えてきた。本章では、1930年代前半から、1937年抗日戦争が勃発し、共産党に再入党するまでの時期の作品を数篇見ていきたい^{xxxv}。

3. 1 「有箇人」(1933)^{xxxvi}

1930年5月に山西自新院を釈放になった趙は、故郷に戻る途上、長治第4師範に立ち寄り、友人たちと一緒に写真を撮っている。その写真には、趙が書いた題詞が付いており、その冒頭に；

浮草のような漂泊がわれわれの前途かもしれない。^{xxxvii}

という一句がある。この言葉通り、以後、趙は抗日戦争勃発までの数年間、不安定な放浪生活を送ることになる。趙は、この放浪生活の間、地方の小学校の教師、省都太原での役所の下吏など職業・住所を転々としながら創作活動を行う。そして早くも1931年、32年には、「打卦歌」・「歌生」^{xxxviii}という叙事詩を2篇発表している^{xxxix}。

続いて発表されたこの「有箇人」という作品は、1933年冬太谷県の太谷第5高級小学校の教員をしている時に執筆され、長治第4師範時代の友人史紀言が編集をしていた『山西党訊』という国民党の機関紙に発表された。

3. 1. 1 “故事”の叙述の優先

まず、「有箇人」における物語情報の再現の在り様から見ていきたい。この作品では、主人公宋秉穎の没落の過程という“故事”の叙述が作品の多くを占

め、“故事”の叙述に直接関係しない要素—すなわち前章で分析した「悔」、
「白馬的故事」において多用されたような情景・心理描写は殆ど見られない。

例えば、登場人物の描き方に注目してみた場合；

村の者の話では、乗頼の嫁は村で一番だそうだ。本当に、この村の恐らく誰も彼女には敵わないだろうし、他所にもなかなかいるものじゃない。^{xi}

このように、主人公の妻に対して、風貌などの描写を排した非常に簡潔な描き方がされており、こうした登場人物の描き方は、ちょうど10年後に書かれた「小二黒結婚」の小芹に対しても用いられている^{xii}。

また、この作品の軸となる“故事”の展開に関わる部分では、最もミメシス効果の高い再現法—直接話法による対話—を採用しており、とりわけ、“故事”のクライマックスを迎える後半において、その比率が高くなる。

以上、「有箇人」の物語情報の再現の在り方について見てきたが、描写を排した“故事”の叙述の優先、クライマックスにおける直接話法の採用など、「小二黒結婚」以降の作品に繋がる要素が既に見出されることが分かる。

3. 1. 2 順序

続いて「有箇人」の時間構造に注目してみたい。

まず、この作品の冒頭では；

ある人がおりまして、姓は宋、名は乗頼。彼の父親は秀才です。始め彼の家の暮し向きは悪くはございませんでしたが、後に秀才が亡くなると暮らしは日に日に左前。最後には債権者に迫られて進退窮まり、逃げ出すしかなくなって、全てはおしまい。もし、もう少し詳しくお話いたしますれば、それはこんな成り行きでございました。^{xiii}

というように、この“故事”の行き着く先を予告した上で、改めて“故事”を語ろうとしている。こうした先説法の使用は、「小二黒結婚」以降の作品ではまず見られない。しかし、第1章で指摘したように、「小二黒結婚」以降の作品に共通して見出される冒頭における設定の機能が、読者に作品の予備知識を与える事であったことを考えると、この先説法の使用は、そうした冒頭の設定の先駆けである、ということもできる。

また、前節でも触れているが、この作品は主人公宋乗頼の没落の物語であり、その過程で発生した一連の事件—分家・父の葬儀による借金の発生・閻長^{xiiii}の仕事による借金の膨張・商売の失敗・債権者の罠—は基本的に発生した順に語られている。つまり、「小二黒結婚」以降の作品に用いられているクロノス

的な時間排列が、この作品の段階で既に採用されていたことになる。

さらに、この作品は12章（但し、「二和三、四」という章があるので実質10章）構成となっているが、章と章の間に時間の経過などが存在する場合、そこには必ず繋がりをを持たせる表現が加えられている。

このように、プロット構成の点においても、クロノス的な時間構成、章と章の間のつながりなど、「小二黒結婚」以後の作品に通ずる要素が存在することが分かる。ただし、「小二黒結婚」以降の作品に見られる問題提起から解決に到る流れは、時代の制約も有るとは言え、この段階ではまだ見出すことはできない。

3. 1. 3 自己主張する語り手

ここで「有箇人」の語り手の問題に対しても分析を加えておきたい。この作品の語り手は、基本的には物語世界の外に身を置き、自らが登場しない物語を語る異質物語世界外の語り手であり、全てを見通す全知の視点、すなわち焦点化ゼロの状態で“物語”を語る。これは、「小二黒結婚」以後の作品においても採用されている語り手のタイプ及び視点である。ただし、前節において触れたように、この作品を語る語り手は、“我は今よりこの物語を語らんとする”といった自らの存在を主張するタイプである；

…更に1、2年が過ぎ、乗頼の嫁が娘を産みました。この時、嫁同士の仲が悪く、いつも喧嘩ばかりしておりまして秀才にも仲裁できません。そこで分家をする事となりました。さらに1、2年が経ち…待った！行き過ぎちゃいけない、さて、分家する時には…^{xiv}

“且説…”^{xiv} といった語り方などから判断するに、講談師のそれを摸倣しているものと思われる。そして、こういった講談師を意識させる語り口は、趙の作品の中では、後期の「登記」、「霊泉洞」などに見られるものである。

3. 1. 4 “故事性” への方向性

以上、「有箇人」について見てきた。この作品では；描写を排除した“故事”の叙述の優先、クロノス的な時間構成、講談師を思わせる語り口など、様々な点において、「小二黒結婚」以降の作品に通ずる手法が見出される。前章において分析した「悔」、「白馬的故事」においては、こうした手法は全く見出されなかったことを考えると、この3年間における趙の作風の変化には目を見張るものがある。

しかし、この時点で見出された“故事性”につながる諸要素も、手法として

完成したとはまだ言いがたい。また、それが意識的に通俗化を目指してのものなのかどうかも実のところ定かではない。こうした問題については、この後に扱う「盤龍峪」、「打倒漢奸」の分析も含めて改めて考えてみたい。

3. 2 「盤龍峪」(1935) ^{xvii}

趙は、生前自分の作家デビュー以前の経歴や作品については、殆ど口を閉ざして話そうとはしなかったが、唯一この「盤龍峪」という作品については例外的に言及している^{xvii}。しかし、残念ながら現在我々が目にすることが出来るのは、始めの第1章のみである。

また、この「盤龍峪」が執筆されたと目される1934年から35年にかけての期間は、趙の経歴の中でも最も謎めいた時期である。34年1月に勤めていた小学校を離れた後、35年2月に「盤龍峪」の連載が始まるまでの彼の足取りははっきりしていない。ただ、断片的に太原の友人の許に身を寄せていた、とか、河南省に職を求めて失敗した、とか、太原市内の湖に投身自殺を図った、といった事が分かる程度である。

3. 2. 1 「靈泉洞」の雛型

まず、「盤龍峪」第1章の冒頭に注目してみよう；

山に立ち上がったことが無い人は、山の風俗というものを知らない。

盤龍峪という土地は、全くのところ山地であった：40余の集落をひとつの里とし、盤龍里と呼んでいたが、民国以来、連合村に改められた。北岩はこの里の中で最も大きな村だが、それでも三百戸余りの人々が住んでいるに過ぎない。しかしこんな山の中ではめったにお目にかかれぬのだ……^{xlviii}

この部分を読んだ趙の作品の読者は、恐らく彼の後期の代表作「靈泉洞」の冒頭を連想するに違いない。「靈泉洞」の冒頭も、“大きな山に立ち上がったことの無い人は…”という一文に始まり、作品の舞台となる太行山の地理的条件を説明している。このように、「小二黒結婚」以降の作品に共通して見られる冒頭における設定は、この段階で採用されていることが分かる。

また、第1章の残りの部分に関しても、描写を殆ど伴わない“故事”叙述の優先、“故事”の展開に関わる部分の直接話法の採用など、物語情報の再現という点に限って言えば、「小二黒結婚」以降の作品とほぼ同じスタイルを採っていることが分かる。

3. 3 「打倒漢奸」(1937) ^{xlix}

趙は1936年、史紀言、王中青ら長治第四師範時代の友人に招かれて上党公立

郷村師範学校の教師になる。この年の10月には犠牲救国同盟会¹に入会、以後抗日工作に従事し、数年間の流浪生活に終止符を打つ。

この「打倒漢奸」という作品は、そうした抗日運動の流れの中で書かれたものである。

3. 3. 1 ミメーシス優位・方法論の模索

この「打倒漢奸」という作品における物語情報の再現の方法は、先行する作品群とはかなり趣を異にしており、全て直接話法の対話で成り立っている。

もともとこの作品は、当時の『太原日報』副刊主編高沐鴻の通俗的な説唱（歌物語、漫才など散文と韻文から成る民間文藝を指す）作品を求める呼びかけに応じて書かれたものであり、事実趙はこの作品を相声（中国の漫才）の台本、或いは独幕劇として演じることも可能であると言っている²。

何故趙はこうした先行する作品と異なるスタイルを採用したのであろうか？ 説唱作品を求める呼びかけに応じたからとせばそれまでだが、では何故こうした作品を突然³ 書こうとしたのであろうか？

1. 4で指摘したように、趙が自らの作品の“故事性”を強化した理由は、彼の作品の読者である農村読者の嗜好を考慮したためである。趙が農民の嗜好重視、つまり通俗化を意識し始めたのが1934年であるという彼の発言を信じるならば、少なくとも「盤龍峪」・「打倒漢奸」の段階で、趙は意識的に通俗的な手法を用いて創作を行っていた事になる。

しかし、趙がそうした手法を、初めから確信を持って用いることができたとは考えにくい、むしろ手法上の試行錯誤を繰り返していたと考えるほうが自然である。「打倒漢奸」における演劇的スタイルの採用は、趙の手法上の模索がその背景にあるのではないだろうか。

3. 4 まとめ—通俗化への試み

以上、1930年代前半から37年までの期間の作品について分析してきたが、ここで少しまとめておきたい。

前章の「悔」、「白馬的故事」では全く見出されなかった“故事性”は、1933年執筆の「有箇人」において、不完全な形とはいえ、初めて作品の中に現れる。続いて1934年に執筆された「盤龍峪」では、冒頭における設定が初めて用いられた他、物語情報の再現という点に限れば、「小二黒結婚」以降の作品とほぼ変わらぬスタイルを採っている。しかし、1936年に執筆された「打倒漢奸」においては、先行する「有箇人」、「盤龍峪」とは明らかに異なる演劇的スタイル

が採用されている。

こうした事実から判断するに、趙の通俗化の試み、とりわけ小説における“故事性”の強化は、「有箇人」執筆の段階で始められ、「盤龍峪」において、完成に近づいていたのではないかと思われる。しかし、続く「打倒漢奸」において、“故事性”の強化とはまた異なる路線の通俗化への試みがなされていることから考えると、当時の趙の“故事性”の強化は、他の可能性も含んだ通俗化への試みのひとつだったのではないだろうか。

4 「小二黒結婚」以前の初期作品群Ⅲ

本章では、1937年に抗日運動に参加して以後、43年に「小二黒結婚」によってデビューするまでの期間の作品を見ていきたい。

4. 1 「喜子」(1940)ⁱⁱⁱ・「変了」(1940)^{iv}

1937年7月7日の盧溝橋事件をきっかけに、日本との全面戦争、すなわち抗日戦争が始まる。趙はこの年の冬、共産党に再入党し、その後は主に宣伝工作に従事する。39年から40年の初めにかけて連続して党の地区機関紙の副刊主編を務めるが、この2紙に発表した作品は現在見ることは出来ない。

続いて40年5月に中共北方局の機関紙『新華日報 華北版』を発行していた華北新華日報社に転勤を命ぜられ、趙はこの新華日報社において、総合雑誌『抗戦生活』の編集に携わる。

そしてこの『抗戦生活』に発表されたのが「喜子」、「変了」の2篇である。

4. 2 “故事”の叙述優位

まず、この2篇がどのように物語情報を再現しているか見ていきたい。両者とも字数にして3000字程度の短編であるが、いずれも情景、心理描写を全く用いず、“故事”の叙述を優先している。また、“故事”の展開に関わる部分では、ミメシスの効果の高い直接話法による対話というかたちを用いている。このように、「喜子」、「変了」の2作が採用しているスタイルは、先行する「有箇人」、「盤龍峪」で既に用いられているものを発展させたものであり、「小二黒結婚」以降の作品で用いられているものと同じものが用いられている、ということが出来る。

4. 3 語り手

次に語り手の問題について見ていこう。これまで見てきたように、趙の作品の語り手は、初期の作品から一貫して物語世界の外から自分が登場しない物語

を語る異質物語世界外の語り手である^{iv}。変化が見られたのはむしろ物語をどの視点から語るかという焦点化の問題の方であるが、「喜子」、「変了」両者とも「小二黒結婚」以後の作品と同じ神のような全知の視点—すなわち焦点化ゼロの状態—を採用している。しかも、前章で触れた「有箇人」、そしてデビュー後の作品としては「登記」、「霊泉洞」など、趙の後期の作品に見られる自己の存在を主張するタイプではなく、「小二黒結婚」以後、比較的早い時期の作品で採用されているタイプ—自己主張せずに“故事”の叙述に徹する—が用いられている。

4. 4 順序—“問題小説”の誕生

続いて“故事”が語られる順序の問題について分析していきたい。

まず「喜子」から見ていこう、この作品は、喜子という日本軍占領区に住む青年が、八路軍の王同志の忠告を聞かずに村に戻り、日本軍の手にかかって殺されてしまうまでが描かれている。この“故事”が語られる際、物語内容と物語言説の順序の間にズレは存在せず、クロノス的な時間排列が用いられている。

ただし、この作品には、「盤龍峪」などで用いられていた冒頭の設定が見られず、軸となる故事が頭から語られるという形になっている。

一方、「変了」は、学があり、社会参加にも積極的な嫁に不満を持つ牛老旺の妻が、婦人救国会の幹部に出会って自らの考えを改めるまでを描いている。

この“故事”も「喜子」同様、物語内容の時間通りに物語言説が組み立てられるというクロノス的時間配列によって語られているが、「変了」において注目すべきは、この作品において、初めて完全な形で：冒頭の設定及び問題提示→解決、という「小二黒結婚」以後の作品に共通する構造があらわれる、という点である。以下に「変了」の“故事”の構造を見ておこう；

まず、この作品の冒頭において、牛老旺の家では、男2人よりも息子の嫁の方が学歴、地位共に上であることが語られる。この嫁>息子>舅という学歴上の優劣が冒頭の設定として示されることで、後に語られる牛老旺の妻の嫁に対する不満が理解しやすくなっている。

続いて軸となる“故事”が；牛老旺の妻の不満が高じて解放区の在り様まで否定→家族になだめられますます意固地になる→婦人救国会の幹部の訪問によって考えを改める、というように、問題の発生から解決までの過程がクロノス的な時間排列で語られている。

4. 5 “故事性”の完成

以上、「喜子」、「変了」の2篇について見てきた。

「小二黒結婚」以後の趙の作品に共通して見出される“故事性”は、この1940年の時点、「変了」という作品において一応の完成を見る。

ただし、当時の趙自身が「変了」において採用した方法に対して絶対の自信を持っていたとは考えにくい。3. 3及び3. 4において考察したように、やはり通俗化への試みという枠における選択肢の一つであったと考えられる。

事実、ほぼ同時期に執筆された「喜子」においては、「変了」とはまた異なった方法が用いられている上、この後主編となる新聞『中国人』紙上で発表された作品には、趙の様々な手法上の実験の跡が見出される。

5. 結論

ここまで、趙樹理の初期作品群において、後年の趙の作品を特徴付ける“故事性”がどのように形成されてきたか考察してきた。

その結果；まず1930年前後に執筆された『悔』、『白馬的故事』においては“故事性”は見出されず、それが初めて作品に現れたのは1933年「有箇人」の段階での事であった。そして1940年の「変了」において「小二黒結婚」以後の作品と変わらぬ“故事性”が獲得されるが、それは当時の趙の創作においては、決して絶対的なものではなく、あくまで通俗化という方向におけるひとつの選択肢にすぎない、という“故事性”獲得の過程が明らかになった。

この過程の中で注目すべきは、まず通俗化開始の時期の問題であろう、趙自身の発言によれば1934年に始まるとされる通俗化への動きは、通俗化の一環として試みられた“故事性”の獲得を指標として考えた場合、1933年の段階で既に始まっている。

また、“故事性”獲得の試み自体は1933年に始まるものの、その完成は1940年まで待たなくてはならなかった、その理由についても考えてみたい。

趙の“故事性”の完成に最後まで欠けていたのは、作中に提示した問題に対する解決であり、そうした大団円を描くためには、趙自身が世界をそうした問題解決が可能なもの、大団円が存在しうるものとして捉える必要があった。そして、趙が世界をそうしたものとして捉えることができるようになったのは、共産党に再入党し、その世界観を自らのものにして以後の事であったと思われる。では、趙にとって世界が理解しがたいものになってしまった場合、彼はど

のように“故事”を語るのでしょうか、この問題については稿を改めて論ずる事としたい。

- i 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、出来る限り日本語の新字体で表記することとする。
- ii “彼（趙樹理を指す：筆者付す）が初めて人々にその名を知らしめた短編小説「小二黒結婚」は、1943年に発表された後、すぐさま大量の読者を獲得し、太行区だけでも売れ行きは3、4万冊に達した…”
（「論趙樹理創作」周揚 原載『解放日報』1946年8月26日、ここでは『趙樹理專集』所収のものによる。）
- iii 現在、北岳文芸出版社から改訂版（1999年9月）が出版されており、本稿でもこの改訂版を用いて議論を進めていきたい。
- iv この点について指摘があったのは；
 - ・陳荒煤 「向趙樹理方向邁進」『趙樹理專集』p200
 - ・劉泮溪 「趙樹理的創作在文学史上的意義」『趙樹理專集』p211
 - ・馬良春 「試論趙樹理創作的民族風格」『趙樹理專集』p274
 - ・方欲曉 「趙樹理小説的思想意義和芸術特色的分析」『趙樹理專集』p214 などである。
- v 「也算經驗」（1949年『全集』4巻）・「『三里湾』写作前後」（1955年『全集』4巻）
- vi 『中日大辞典』大修館『中日辞典』小学館『中国語大辞典』角川書店『現代漢語詞典』商務印書館『クラウン中日辞典』2001年 三省堂 を参照。
- vii 『小説叙事芸術』劉世劍 吉林大学出版社 1999年など
- viii 『物語のディスクール』ジェラルド・ジュネット 花輪光、和泉涼一訳 水声社 1985年
- ix 『物語のディスクール』p15
- x 『小説の諸相』E・M・フォースター みすず書房 『E・M・フォースター 著作集8』1994年
- xi 『物語のディスクール』p17
- xii 『全集』4巻
- xiii 『全集』4巻
- xiv 『物語のディスクール』p189

- xv “物語言説に可能なことと言えばそれは、詳しく・正確に・「生き生きと」物語内容を語ること、そしてそれゆえにミメシスの錯覚—これこそが物語の唯一のミメシスに他ならない—を様々な度合いで与えることに限られるのである。” 『物語のディスクール』 p190
- xvi 「当前創作中の幾箇問題」『全集』4巻
- xvii 『物語のディスクール』 p 201
- xviii 「論趙樹理的小説」茅盾 『趙樹理研究資料』 p 196
- xix 『物語のディスクール』 p 222
- xx 「趙樹理小説的叙述模式」(王春林 趙新林『中国現代文学研究叢刊』1991年第3期)においては、「登記」(この論文の中では「羅漢銭」)、「表明態度」、「老定額」などの作品を“第一人称客観叙述模式”、その他の作品を「第3人称客観叙述模式」としているが、本稿が主に依拠する『物語のディスクール』の考えでは、全て“異質物語世界外”の語り手である。
- xxi 『物語のディスクール』 p 35
- xxii 同上
- xxiii 『全集』4巻 p 279
- xxiv これはあくまで基本姿勢であり、趙の「売烟葉」のような晩年の作品においては、こうしたスタイルを採らないものも存在する。
- xxv 『物語のディスクール』 p 30
- xxvi 『中国小説叙事模式的転変』(陳平原 『陳平原小説史論集 上』所収 河北人民出版社 1997年)
- xxvii “私が意識的に通俗化を革命のために役立てようとしたのは1934年に始まる”「回憶歴史認識自己」1966年 『全集』5巻
また、「向趙樹理方向邁進」(陳荒煤 1947年 『人民日報』)の中の記述によれば、通俗化に志したのは1932年のこととなっている。
- xxviii 『自新月刊』第5期 1929年11月 署名は趙樹礼 なお本稿では、『全集』1巻採録のものに依る。
- xxix 『自新月刊』第7期 1930年1月 署名は趙樹礼
- xxx 趙の経歴に関しては以下の書物を参考にしている；
・『趙樹理年譜』董大中 北岳文芸出版社 1994年
・『趙樹理評伝』董大中 百花文芸出版社 1986年
- xxxi 『全集』1巻 p 2

xxxii 『全集』 1 巻 p 10

xxxiii 『趙樹理年譜』 p 49

xxxiv 「三里湾写作前後」『全集』 4 巻 p 277

xxxv この時期に執筆された作品として、「金字」（1933）という短編があり、『全集』にも採録されている。しかし、これは趙が1957年に記憶を頼りに書いたものであり、当初の原型をどこまで再現できているか疑問である。従って本稿では、この作品を分析の対象から外すことにした。

xxxvi 『山西党訊』 1933年12月5 - 21日 署名は尚在 本稿では『全集』 1 巻所収のものに依る。

xxxvii 『全集』 4 巻 p 5

xxxviii 「打卦歌」-『北平晨报』（1931年1月14日）に掲載 署名は野小

「歌生」-『民報』（1932年3月12日 - 25日）に掲載 署名は野小

xxxix この2篇の叙事詩は、趙の文学の発展過程を知る上で重要な作品ではあるが、本稿ではジャンルの違いを理由に取り上げなかった。

xl 『全集』 1 巻 p 15

xli 『全集』 1 巻 p 155

xlii 『全集』 1 巻 p 14

xliii 閻とは辛亥革命以後山西省で行われていた村の下の行政単位。10戸で1閻。閻長とは閻の責任者を言う。（『全集』 1 巻 p 17 注に依る）

xliv 『全集』 1 巻 p 15

xlv 原文は“且説分家時候”。

xlvi 『中国文化建设協会山西分会月刊』 1 巻 2 - 4 期 1935年2月、3月、4月 署名は野小

xlvii 「生活・主題・人物・語言」『全集』 4 巻 p 530

xlviii 『全集』 1 巻 p 40

lix 『太原日報』 副刊『開展』 11、12号 1937年1月

1 山西省の軍閥閻錫山配下の中で左派に属する青年達が中国共産党の抗日の呼びかけに応じて立ち上げた組織。1936年9月成立。

li 『全集』 1 巻 p 54

lii 現存する作品を見る限り、「打倒漢奸」が初めての説唱文学の作品であり、趙がそれまで、そうしたジャンルの創作を試みたことがある、という記録もない。

- iii 『抗戦生活』 2巻6期 1940年7月 署名は方定
- iv 『抗戦生活』 3巻1期 1940年8月 署名は王甲土
- lv 「金字」は“我”という作中人物が、自身の物語を語る—すなわち等質物語世界の語り手によって語られているが、先にも注で述べたように本稿ではこの「金字」という作品を分析の対象からはずしている。