

馬烽文学における語り¹

— 短篇小说を対象にして —

内 藤 忠 和

1. はじめに

1.1 馬烽について²

馬烽（1922—2004）は山西省孝義県に生まれる、1938年に八路軍に入隊し、戦闘員を経て宣伝員となる。38年入党。40年、延安魯迅芸術学院付属の部隊芸術幹部訓練班・部隊芸術学校美術隊で学び、42年、処女作「第一次偵察」が『解放日報』に掲載され、作家としての第一歩を踏み出す。『解放日報』の記者などを務めた後、『晋綏大衆報』の記者兼編集者となり、この仕事に携わるうちに農民に分かり易い文学を書く必要性を痛感し、周文の指導の下、西戎と共に『呂梁英雄伝』（1946）を著す。49年、晋綏出版社の設立に際し、編集長に任ぜられるが、ほどなく、文連全国委員、文協（作協）理事に選ばれ、北京に移る。54年、作協創作組に配属され、青年部部長となる。北京在住期間も年に3ヶ月程農村に入り、その経験をもとに「結婚」、「韓梅梅」などを書いたが、56年になってようやく希望が叶えられ、山西にもどる。山西省文連副主席、主席、作協山西分会主席、汾陽県委員会書記などを歴任しながら、57年以降は長期的に農村に入り「三年早知道」（1957）、「我的第一個上級」（1959）、「太陽剛剛出山」（1959）などの代表作を発表している。文革の後期に2年ほど軍隊生活を送り、75年、山西省文芸工作室が作られ、『汾水』が刊行されるに際し責任者となり、78年春、山西省文連が復活すると主席に選ばれる。馬烽はその作風から趙樹理を筆頭とする“山薬蛋派”（じゃがいも派）と呼ばれる山西の農村作家グループの二番手に位置付けられている。短篇集に『村仇』（1950）、『三年早知道』（1958）、『我的第一個上級』（1959）、『太陽剛剛出山』（1960）などがある。

1.2 先行研究

従来の馬烽をめぐる研究は概ね以下の2つの方向に分類することができる；

① “山薬蛋派”における馬烽：

上述のように、馬烽は趙樹理を筆頭とする文学流派“山薬蛋派”の2番手と

見なされており、“山薬蛋派”に就いて論じる場合は趙と共に必ず言及されてきた。とりわけ1982年に戴光中「“山薬蛋派”質疑」³によって両者の相違点が指摘され、“山薬蛋派”自体に対する疑義が提起されてからは、「対“山薬蛋派”质疑」的质疑（艾斐）⁴、「略谈“山薬蛋派”的理论主张和创作实践」—与戴光宗同志商榷（程继田）⁵など反論が続出し、改めて趙と馬烽を軸に“山薬蛋派”の独自性が論じられた。そしてその独自性としては；農民を読者とし、農村を題材としたこと、農民が受け入れやすい民族形式を採用したこと、などが挙げられている⁶。

② 馬烽自身の文学に対する評価：

馬烽個人の文学に関しては、当初「吕梁英雄伝」など個別の代表作について論じたものが多く、全体像について論じた研究は1960年代になって現れる。主だった傾向としては；短篇小说を対象としたものが多いこと、そして馬烽の創作思想の検討や作中登場人物のキャラクター分析など作品の内容に注目したものが大部分を占めていること、を挙げることができる⁷。

1.3 本稿の目的

このように先行研究においては、①、②を問わず馬烽の創作思想、人物造形といった物語の内容面に重きが置かれてきた。一方物語がどのように語られるか、という形式面に関しては、①の“山薬蛋派”研究において戯曲や講談などの民族形式を踏襲した、という指摘はあるものの、そうしたスタイルがどのように獲得され、またどのように変質していったのか、さらに各作家における民族形式の在り様はどうなっているのか、など未だ論じられていない部分が多い。

本稿では、『馬烽文集』所収の短篇小说41編を対象としてその語りの在り様に注目し、馬烽文学のこれまで触れられなかった一面を明らかにしていきたい。また、この作業を通じて“山薬蛋派”研究にも新たな視点を提供できるのではないかと期待している。

2. 語り手

まずは作品を如何に語るかを司る存在＝語り手に注目してみたい。今回対象とした馬烽の短編小説41編⁸のうち、作中に登場して語る「物語世界内の語り手」＝「我」・「我们」を採用している作品は15編存在し、一方全知の視点から語る「物語世界外の語り手」の作品は26編となっている。この数字が意味

するものをより明確にするために、趙樹理の作品における語り手と比較してみると；趙の作品では一貫して全知の視点から語る「物語世界外の語り手」が採用されており、「物語世界内の語り手」が用いられた事はほとんどない⁹。戯曲や講談といった民族形式の踏襲、という“山菜蛋派”の特徴から考えると物語世界内部に語り手自身が存在しない全知の語り手の方が相応しいと言えよう。

では馬烽の作品におけるこうした2種類の語り手、とりわけ「物語世界内の語り手」の存在は何を意味しているのか、以下に考察していきたい。

2.1 物語世界内部の語り手「我」

上で言及したように、馬烽の短篇小説41編中、15編において「物語世界内の語り手」＝「我」が用いられている。この語り手「我」を年代順に追ってみると、その在り様を変化させながらそれぞれ特定の時期に集中して登場していることに気付かされる。

2.1.1 1940年代【「我」が「我」自身の物語を語る】

馬烽の処女作「第一次偵察」（1942）、続く「毛主席の相片」（1945）、そして「趙宝成老漢」（1949）の三作は、いずれも1940年代に発表された初期の作品であり、物語世界内部の存在である「我」が語り手として登場する。

「第一次偵察」では“黒旋風”と綽名される語り手「我」が偵察に志願し、敵の罠にかかって捕虜となるも脱出に成功した出来事が語られる。また「毛主席の相片」では前線から戻る途中雨に降られた「我」が雨宿りさせてくれた白老人に毛沢東の写真を譲る出来事が語られ、「趙宝成老漢」では麦の収穫を護衛するため趙宝成の家に駐屯した「我們」の部隊が彼の家を爆破して国民党軍を撃退するまでが語られている。

このように、馬烽の初期作品では「物語世界内の語り手」＝「我」が主人公として積極的に動き、そしてそれを語り手自身が語っていることが分かる。これは近代小説としては当たり前のことなのだが、中国の近代文学に民間文学の手法を持ち込んだ“山菜蛋派”の作風にあってはむしろ珍しい。また、この3作は全て「我」の軍隊生活を描いたものであり、馬烽の兵士時代の体験が投影されているのではないかと考えられる。

2.1.2 1950年代半ば【「我」≒馬烽が他者の物語を語る】

「物語世界内の語り手」＝「我」が再登場するのは「趙宝成老漢」から5年後、「飼養員趙大叔」（1954）からであり、その間に発表された5作品には「物語世界外の語り手」が使用されている。

この「我」は物語世界において“老馬”と呼ばれる作家であり、甄家庄で知り合った飼育員趙大叔の事跡を語っている。以後「韓梅梅」(1954)、「三年早知道」(1957)「難忘的人」(1958)と作家“老馬”は甄家庄周辺を舞台とした物語を語り続け、最後に「野庄見聞録」(1981)を語って姿を消す。

このように作家馬烽を連想させる語り手は、主に1950年代半ば～後半に登場し、“甄家庄もの”とでも呼ぶべき物語を語っているが、その語り手としての在り様は1940年代のそれとは趣を殊にしている。

「飼養員趙大叔」では村の飼育員趙大叔の事跡が、そして「三年早知道」では村の問題児趙満屯の成長が語られており、語り手「我」は自身の物語を語る存在というよりも、彼らの来歴を伝聞し目撃した上でそれを語るいわば“語り部”として物語世界に存在している。

さらに「韓梅梅」においては、語り手「我」＝“老馬”は主人公韓梅梅の恩師への手紙を読む読者として存在しており、中心となる韓梅梅が豚の飼育員として成長していく物語には全く関与していない。「難忘的人」も同様であり、「我」＝“老馬”は甄家庄から駅に向かう途中、一緒に馬車に乗り合わせた軍人の語る物語：嘗て負傷した「私」を救ってくれた恩人を10数年ぶりに訪ねたーを聞く聞き手として物語世界に存在している。

20年以上間において発表された「野庄見聞録」でも語り手「我」＝“老馬”のスタンスは変わらず、野庄の農民の政策に対する不満を聞く聞き手として物語中に登場している。

このように、語り手「我」＝“老馬”の特徴としては；【現実の作家馬烽との類似】と【物語に対する関与の度合いの低さ】を挙げることが出来る。この語り手と物語との距離の開きは、1949年から55年まで馬烽が北京に居住しており、年に一度農村を訪れて題材を得ていたことが背景にあると思われる。また、語りの水準という観点から考えると、馬烽≒“老馬”の類似性は語り手「我」をより現実に近いレベルに引き寄せ、同時にその語る物語にも報告文学のようなリアリティを与えようという意図があったのではないだろうか。

2.1.3 1950年代末・文革後【「我」が他者の物語を語る】

「難忘的人」(1958)から程なく、翌1959年に発表された3作品：「我的第一个上級」、「臨時收購員」、「太陽剛剛出山」には「物語世界内の語り手」＝「我」が集中的に登場している。

この時期の語り手「我」は、1950年代半ばの「我」＝“老馬”よりも深く

物語に関与している；「我的第一個上級」では、新たに県の洪水対策部に配属された語り手「我」によって、一見頼りないが実は洪水対策に全身全霊を注ぐ上司老田の姿が語られ、「臨時収購員」では、購買の職員である「我」によって、不正をしているかに見えて実は地区の生産力向上に尽力していた臨時職員石二鎖の物語が語られる。「太陽剛剛出山」では公社副主任である「我」によって、県書記をしている弟との衝突を通じて成長していく「我」兄弟の物語が語られる。この3作に共通しているのは；語り手「我」は自らの物語を語るわけではないが、1950年代半ばの“老馬”のように外からやってきてまた去っていく来訪者ではなく、その物語の場に所属していること、そして自身の視点を通じて他者を語りつつ、その過程で他者に対する評価・認識が逆転あるいは変化していること、さらに語り手自身が語りの対象であるところの他者から影響を受け成長していること、の3点である。

この後、「物語世界内の語り手」は暫く採用されず、文化大革命前後の作品6編には全て「物語世界外の語り手」が用いられている。そして1979年発表の「結婚現場会」において再び「物語世界内の語り手」が登場すると、以後「喫飯引起的風波」(1979年)、「野庄見聞録」(1981)、「我村有個章小宝」(1984年)、「葫蘆溝今昔」(1986年)と「語り手」＝「我」が採用され、馬烽の創作晩期には「物語世界内の語り手」の方が多く採用されるようになる(8編中5編)。

これら5作品の語り手「我」は、50年代末の3作の語り手に比べると物語への関与の度合いが低く、多くは“現場会議に招かれた幹部”(「結婚現場会」)、“報告を読む記者”(「吃饭引起的风波」)、“村を再訪した作家”(「野庄見聞録」)、“先進的な村を取材に訪れた記者”(「葫蘆溝今昔」)というように物語舞台の外からやってきてまた去っていく来訪者として登場し、自らの目を通して他者の物語を語る存在として物語世界中に在る。

2.2 物語世界外部の語り手

馬烽の作品においては、物語世界外部に在って全知の視点から物語を語る語り手が多く、短篇小説41編中26編を占めている。先にも述べたが、同じ“山薬蛋派”の筆頭である趙樹理の作品にはほぼこの「物語世界外の語り手」が用いられており、語り手の問題に限って言えば、本節で扱う作品の方がより“山薬蛋派”らしい作品である、ということになる。では、馬烽の短篇小説ではこのタイプの語り手がどのように登場しているのか、以下に概観してみたい；

初めて「物語世界外の語り手」が採用されたのは、短篇3作目にあたる「一

個雷雨の夜里」(1946)からである。つまり、この時点において【「我」が「我」自身の物語を語る】形から【全知の視点で物語世界の外から他者の物語を語る】スタイルへの転換が行われた、ということになる。以後、1953年の「巧計捉漢奸」までの8年間、「趙宝成老漢」(1949)を除く11編全てが「物語世界外の語り手」によって語られている。

続く1954年から1959年にかけては、「物語世界内の語り手」によって語られる作品が多くなるが、「孫老大単干」(1954)、「“自古道”」(1954)、「老社員」(1959)など「物語世界外の語り手」を採用した作品もほぼ同数存在している(13編中6編)。前節で触れたように、この時期の「物語世界内の語り手」は【物語に関与しつつ他者の物語を語る存在】・【物語に関与せず他者の物語を語る存在】であり、語りの水準から考えれば、「物語世界外の語り手」に比較的近いスタイルのものが併用されていたと言える。

文化大革命前後においては、語り手は物語世界から姿を消し、この時期に発表された6編「楊家女将」(1960)、「五万苗紅薯秧」(1962)、「有準備的発言」(1978)、「無準備的行動」(1978)、「李德順和他的女兒」(1978)、「新任隊長錢老大」(1979)では全て「物語世界外の語り手」が用いられている。このうち「有準備的発言」、「無準備的行動」、「李德順和他的女兒」の3編は、いずれも文革末期の同じ事件〔県書記楊成柳に対する批判闘争〕を巡る人々の反応を描いており、「物語世界外の語り手」の採用が馬烽の文化大革命に対する立場を象徴しているようで興味深い。

1979年「結婚現場会」において再び「我」が物語世界中に登場すると、以後「物語世界内の語り手」を採用した作品の方が多くなる。

2.3 介入する語り手

前節では「物語世界外の語り手」について概観してきた。基本的にこのタイプの語り手は物語言語説の中に登場せず、「透明な存在」として物語を語ることによってそのリアリティを支えている。しかし馬烽の作品の中には、語り手が物語言語説の中に顕在して語る「介入する語り手」が採用されているものがあり、これもある特定の期間に集中して登場している。

まずは「解疙瘩」(1949)の一節を見てみたい；

“可是天下的事真说不上.这样合适的变工组,没变了10天,忽然聋子放炮-散了.事情发生得很奇怪.”¹⁰

ここでは、誰もが上手く行くと思っていた劉大有と李二牛の“変工”(労働

交換)について、これから問題が発生するぞと予告するために「語り手」が物語言説に登場している。また、同年に発表された「两个收生婆」では；

“提起这们亲事来,很有点意思,不但俩亲家是同行同道,门当户对;就连小两口也配了个合适.说起来话就长了”¹¹

“故事就这样完了,后来怎样呢?听说县上第二期接产训练班开学的时候,高大娘和刘大婶也都去了.娃娃如今已经三个月了,吃得又白又胖,害娘身子也很壮实.”¹²

作品の主人公である2人の産婆：高大娘と劉大嬸が何故産婆になったか、そして2人の子供がどのようにして結婚することになったのか、と過去に遡って語ろうとする時、そして物語を語り終え、その後どうなったか?と後日談を添える時に物語言説の中に登場している。

このように、「介入する語り手」は1949年に発表された2作品に連続して登場した後、一度姿を消している。

再びこのタイプの語り手が登場するのは1959年に発表された「臨時收購員」においてであり、この作品では冒頭で「物語世界内の語り手」である「我」が取材に来た記者を相手に今まさに「臨時收購員」という物語を語ろうとしている：

“我说,你们当新闻记者的,耳朵可真灵啊.不错,我们百泉汇供销社今年收购鲜蛋的任务,的确完成的很出色.不是半年,而是五个月就突破了全年的指标.什么,你要我谈谈经验?这有什么好处的呢?过去收购工作是我们商业部门匹马单枪干.现在是人民公社统一领导,大家动手;再说鸡养得多,蛋就多了,收购起来自然也很容易了.这一点非常非常重要.详细点说么?好.”¹³

また、翌年に発表された「楊家女将」では、他に建てるべきものがあるだろうと村役場建設に反対する主人公楊玉環に対して；

“蛤蟆滩为什么非要盖这座楼不可呢?这必须从头说起”¹⁴

と何故蛤蟆灘の人々が建設に拘るのか、その理由を語るために物語言説に介入する。

最後に「介入する語り手」が登場するのは文化大革命終了後のことであり、この時期には「結婚現場会」(1979)、「典型事例」(1980)「我村有個章小室」(1984)の3作品に採用されている。

「結婚現場会」では「臨時收購員」と同様に、冒頭において「物語世界内部の語り手」＝「我」が読者に向かって物語を語ろうとする；

“在农村工作过的同志,大都参加过各种各样的现场会.你参加过“结婚现场会”吗?大概没有.我可参加过.那是今年一月下旬…”¹⁵

一方「典型事例」では、県書記金長久が横溝大隊の炭鉱が操業停止になった、というニュースを聞いて激怒した瞬間、語り手が現れ；

“金长久生这么大的气是有原因的:”¹⁶

と彼が激怒した原因—横溝大隊の炭鉱は文化大革命当時封鎖されていたが、金長久の赴任後、彼が操業を再開させて、経済的にも立ち直り、先進的な事例として報告しようと考えていた—を語った後；

“怎么能不叫他生气呢?”¹⁷

これで腹を立てないほうがおかしい、とまとめている。

ここまで見てきて明らかのように、「物語世界外の語り手」が介入するのは「何故そうなったか」と一度時間を遡って過去を語る場合が多い。また「物語世界内の語り手」が介入するのは冒頭において“これから物語を語る”と宣言する場合に限られている。いずれも物語中には一度か二度介入するに止まり、絶えず介入して物語を制御しているわけではない。

しかし、「我村有個章小宝」の語り手は、冒頭に登場してから物語に幾度も介入し、主人公に対し論評を加えもする；

“我村有个章小宝.一没有特殊技能;二没有掌握权力;三没有雄厚资本.就凭了脑子快,心眼灵,主意多,几年功夫,竟然变成了全县知名的万元户!你看这事神不神?说起来,话就长了.”¹⁸

“喏,你看我,说着说着就走题了.再举个小宝的例子吧:”¹⁹

“你们看看他办事情谋算的多周到!多细心!事先把买主的经济情况都掌握了.”²⁰

“章小宝这个“捣蛋鬼”,居然变成我们村的财神爷了.究竟是因政策好呢?还是他能干呢?这我就说不清了.”²¹

このように「我村有個章小宝」の語り手はあたかも講談師の語りを再現したかのように初めから最後まで物語をコントロールしている。

注目すべきは、趙樹理の作品でもよく似た傾向:「介入する語り手」は後半から晩期にかけて多く登場し、しかも最終作「売煙葉」では「我村有個章小宝」同様語り手によって冒頭から結末まで物語が制御されている—が示されていることである。しかしこれが単なる偶然の一致なのか、あるいは山薬蛋派に共通する傾向なのか、結論を下すのは山薬蛋派の他の作家たちとの比較検討を経た

上でのこととしたい。

以上、馬烽の作品における語り手について分析を加えてきたが、ここで一度まとめておく；

まず全体の傾向としては；はじめ「物語世界内の語り手」（【語り手自身の物語を語るタイプ】）が語っていた馬烽の作品は、1940年代半ばから「物語世界外の語り手」によって語られるようになる。1954年から「物語世界内の語り手」（但し【物語に関与しつつ他者の物語を語るタイプ】＋【物語に関与せず他者の物語を語るタイプ】）が採用され始め、「物語世界外の語り手」と併用される。文化大革命期前後には政治的動乱から距離を置くかのように「物語世界内の語り手」は姿を消すが、文革終結後は再び「物語世界内の語り手」（【物語に関与しつつ他者の物語を語るタイプ】＋【物語に関与せず他者の物語を語るタイプ】）が採用され、むしろこちらが多くを占めるようになる。

また、物語世界内・外を問わず自らの物語行為を顕示するタイプの語り手＝「介入する語り手」が1949年、1959年前後、文革終了後と主に後半から晩期にかけて登場しており、始めは控えめに物語をコントロールし、最終的には「我村有個章小室」のように全面的に物語を制御するタイプに変化している。

このような【物語世界内⇒物語世界外⇒物語世界内】・【透明⇒介入】という傾向を見る限り、馬烽の作品の語り手は次第に物語世界との距離を縮めていると感じられる。ではそうした語り手によって語られる物語にはどのような変化が見出されるのであろうか？次章以降において考察していきたい。

3. 叙述/描写

前章では馬烽の作品における語り手の在り様について分析を加えてきたが、本章ではその語り手がどのように物語の情報を再現しているか、すなわち叙法の問題に取り組んでみたい。

趙樹理を筆頭とする“山藥蛋派”の特徴のひとつとして、【描写を極力排し、ストーリーの叙述を優先する】というものがあり²²、事実 趙の作品においては初期と晩期を除いて心理や情景が描写されることは殆どなく、まれに用いられる場合もストーリーの鍵となる事物・人物の描写に限定されている²³。一方馬烽の作品ではどうであろうか？

3.1 叙述優位へ

まず「第一次偵察」（1942）、「毛主席的相片」（1945）といった初期作品には

語り手「我」の心理や「我」の目を通して描かれた情景の描写が存在する：

“自己干这事是第一回,第一炮一定要打的响一点.这回不但要完成任务,说句大话吧,真要把敌人的毫毛也数清……”（「第一次偵察」）²⁴

“晚饭后雨停了,远近山梁上绿油油的庄稼,在微风中点头,晚霞放射着红红绿绿的彩光。”（「毛主席的相片」）²⁵

“院子里堆满了糜秸谷草,门上贴着鲜红的对联,我进去时,白老汉俩口正在剥棉核桃.白老婆穿着一身崭新的黑棉衣,白老汉披着个白羊皮袄.见了我,高兴地说道:“你还记得我们!”我说“那还能忘了!”一转头,右边墙上挂着个红油架的玻璃框子,里边镶着那张毛主席的相片.像框上边墙上,吊满了禾穗;朱红的高粱、金黄的糜谷,还有海棠果与枣排排。”（「毛主席的相片」）²⁶

続く「一個雷雨的夜里」（1946）では：

“一天晚上,天阴得像锅底,雷声隆隆,电光闪闪,好像要下大雨的样子。”²⁷

というように天候を描いた部分が数箇所存在するが、描写と言うにはいささか短い。そしてこれ以後、1949年に発表された「紅姑娘」（人物・情景）「趙保成老漢」（情景）を除いて馬烽の作品からは描写が消え、基本的に物語の叙述が優先されるようになる。

3.2 限定された描写

馬烽の作品に描写が再び登場するのは1954年「飼養員趙大叔」以降のことであるが、この時期の描写は主人公、主要人物に限定され、基本的には物語の叙述が優位であるものが多い；

“看起来有六十多岁了,但胡子却刮得光溜光,头上戴着顶呢子鸭舌帽,脚上穿着对旧皮鞋,身上却是老庄户人家的打扮—蓝布袄,蓝布裤,腰里扎着条白布腰带。”（「飼養員趙大叔」）²⁸

以後「“自古道”」（1954）、「三年早知道」（1957）、「我的第一個上級」（1959）など、1962年の「五万亩紅薯秧」までの15編中6編に物語の主人公や主要人物に限定した描写を見出すことができる；

“陈守忠是一个又瘦又小的老头,脸上满是皱纹,嘴上没有一根胡须.不管冬天夏天,头上经常罩着块蓝土布手巾,样子很像个和和气的老太婆。”

（「“自古道”」）²⁹

“我骑着自行车正往前走,迎面来了个老头,这真是个怪人.天气这么热,正是三伏时候,街上所有的人穿着单衣服,有的只穿着个汗背心;而他却披着件夹衣,下身穿着条黑棉裤,裤脚还是扎住的,头上又戴了顶大草帽.这不知道是

嫌热,还是怕冷?他低着头,驼着背,倒背着手,迈着八字步朝我走过来。”

(「我的第一个上级」)³⁰

“韩根生年纪有四十来岁,个子不大,长的瘦骨伶仃,脸色黄蜡蜡的,光看人样子实在有点不起眼.其实这是个很有能耐的人物.他当生产队长已经有些年头了,做出了很大成绩,在全县来说也算是个“典型”.”(「五万亩红薯秧」)³¹

勿論この時期に情景描写や心理描写が全く登場しなかったわけではなく、「青春の光彩」(1956)、「難忘の人」(1958)、「沈大媽」(1958)では情景描写が主人公の描写とともに用いられ、「臨時收購員」(1959)、「太陽刚刚出山」(1959)では語り手「我」の心理描写が語りの中に挿入されている。

“星星在灰色的天空中逐渐暗淡了、村里的房屋、树木、道路好像罩着一层白纱、看起来雾蒙蒙的.天气还很早、街道上冷冷清清、一点响动也没有。”

(「青春の光彩」)³²

“天色阴沉沉地,傍晚时候下雪了.雪花在空中乱纷纷地飞舞,轻轻落在地上,转眼间,一切景物都变成白的了.田野里安安静静,没有一个人影,没有响动。”

(「沈大媽」)³³

“骑驴的老大娘头发已经花白了.可是身体却还壮实,满是皱纹的脸上,又一双慈祥的眼睛,嘴唇上经常带着一丝微笑,使人一望就知道是个和和气气的人。”

(「沈大媽」)³⁴

“我听说他来给我们当收购员,心里不由得生气,不是生他的气,而是生老孟的气.这不是开我们的玩笑吗?我们的那些收购员们,过去大都挑过八股绳,当过小商小贩.做买卖有经验,有办法,态度和气,能说会道.只要你家里有鸡蛋,不管你愿意不愿意,他总能说的你拿出来卖给他.一收购鸡蛋尽是和婆婆妈妈们打交道,就得有这号本事哩!而石二锁老汉这种老实疙瘩,怎么能当收购员呢?唉!老孟呀!你怎么偏偏给我们派来这么个宝贝?难道就不能再派个别的人吗?”

(「臨時收購員」)³⁵

このように、1950年代半ばから文化大革命までの作品においては、物語の主人公に限定された描写が多く登場するが、次第に情景と主人公がともに描写される作品が現れ、最終的には語り手「我」の心理を描写する作品までも登場する。これは“山菜蛋派”の【描写を極力排し、ストーリーの叙述を優先する】という特徴からズレはじめたことを意味している。

3.3 多用される描写

文化大革命終結後、これを題材とした3作品「有準備的發言」、「無準備的行

動」,「李德順和他的女兒」には全く描写が存在しないが、その後1979年に発表された「新任隊長錢老大」そして「野庄見聞録」(1981),「葫蘆溝の今昔」(1986)といった晩期の作品には比較的長い情景描写が複数登場している；

“一进百户堡的地界,就给人一种欣欣向荣的感觉.虽然现在还是冬天,但地里的景色另有一番风味.路两旁是两行挺直的白杨,这还是他初来蹲点那年领导群众栽的,现在已经有茶缸那么粗了.株距相等,高低一样,像两条长长的栅栏.在栅栏的后面是大片大片的耕地,都精心耙耩过,地边地堰上没一棵枯草.地里堆满了粪堆,横竖成行,整整齐齐.间忽有一片麦田,垅沟笔直,麦苗墨绿,麦根四周结着一些冰凌.远看起来像一块块绿、黄、白三色相间的地毯.”

(「新任隊長錢老大」) 36

“一走进野庄的地界,眼前呈现出一种反常现象:大片的麦茬地只深翻了一半,两部拖拉机,一前一后停在地中央,五铧犁和圆盘耙一动不动地插在泥土里;河边上高灌站的机房里没有一点声响,渠道是干的;秋庄稼长势很好,可就是没有锄地的人.田野里显得死气沉沉.”(「野庄見聞録」) 37

“村子里也有点异样:打谷场上,麦秸还没有起垛,乱七八糟地堆在那里.成群的鸡在场上找食,麦糠堆被刨得摊下半场;脱粒机和电动扇车摆在场中央,上边布满了鸡粪.打谷场对面的饲养处,正在扩建的牲畜棚已立起屋架,但半路上停工了.周围堆满了砖、瓦、泥土……走进大队部,院子里静悄悄地,会记室锁着,保管室锁着,办公室也锁着.人到哪儿去了?村里究竟发生了什么事?”(「野庄見聞録」) 38

この「新任隊長錢老大」における情景描写に注目してみると、物語展開上の必要性から情景描写を挿入したというよりも、一幅の絵画のように風景を鑑賞していることに気付く。また、「野庄見聞録」では上の描写が冒頭部に置かれて物語の謎“何故村人がひとりも仕事をしていないのか”を提示する機能を果たしているが、こうした農村の細部を詳細に描くことを馬烽はこれまでしたことはない。

また、続く「彭成貴老漢」(1983),「遺産」(1984)では主人公の心理が幾度も描かれている。とりわけ「遺産」ではこの主人公奚秀珊の心の動きが作品の主題となっており、1960年代までの馬烽の作品とは明らかに異質なものに変化している：

“以前,他以为除了县城,安平庄就是个最热闹的大地方了,如今逛了趟北京城,不知怎回事,忽然觉得这里好像变了.街道好像比以前窄了,房子也比以前

矮了.虽然两旁有不少卖吃食的小摊贩,街上也有不少过往行人,可他总感到有点冷冷清清.”(「彭成贵老汉」)³⁹

“他想到回到家里,全家人一定是笑脸相迎.拉开提包,一定会把他们高兴煞.这里边都是给家人带的吃喝穿戴,儿子、媳妇、老伴、人人有份,连未出世小孙子的衣裳、帽子都准备现成了.这些东西,有闺女、女婿送的,也有他掏腰包买的.最值钱的是花了五十二块钱,给玉兰买了块上海坤表.媳妇踏进彭家的门已经五年了,从来也没有张口要过穿,要过戴.只是闷头干活儿,干起农活来能顶个后生.如今年轻人进门时戴手表,再说又怀上了孩子,当长辈的还不该给买点称心如意的东西?”(「彭成贵老汉」)⁴⁰

“奚秀珊收到公公去世的电报,没有一点悲伤的意思,老头子已经瘫痪五年了,前几天就发来了病危通知书,死是意料中的事,用不着大惊小怪.丈夫范大宝早几天已经回去了.有一个人代表料理后事也就够意思了,还用得着自己去奔丧吗?再说如今正是十冬腊月,滴水成冰的季节,从省城赶回去,坐长途汽车要颠簸一天,就是为了当孝妇给死者送葬,实在没有必要去受这份洋罪.”

(「遺産」)⁴¹

“不由得心里暗自嘀咕:怎么请来律师了?一定是为了遗产的事 告到法院了.不知是婆婆告的?还是二宝告的?她正这么胡猜乱想 …” (「遺産」)⁴²

以上、馬烽の作品における叙法の問題のうち描写/叙述に注目して分析を加えてきた、ここでひとまず総括しておこう;

まず初期作品3作、そして1949年に発表されたものにおいては情景・心理描写の使用が認められるが、基本的に1940年代から50年代初めまでは物語の叙述が優先されている。1954年以後文化大革命前までの期間においても、ほぼ主人公の描写に限定され、叙述の優位という“山薬蛋派”としての特徴は守られる。しかし、文化大革命後の作品では、情景・心理描写が作中に多用され、描写が優位に立つ作品まで登場する。こうした心理・情景描写の使用⇒叙述優位⇒描写の多用 という流れは、この章のはじめに言及した趙樹理のそれと共通する。

4. 順序

物語世界内部での時間の流れと我々が作品として目にする物語言語の順序は必ずしも一致するものではなく、寧ろ2つの時間の“ズレ”を利用することが近代小説の基本的なテクニックのひとつであると言える。しかし、趙樹理の大

部分の作品にはこれに逆行するような「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」というスタイルが採用されており⁴³、またこうした講談や戯曲に由来するプロット構成及び問題解決型の主題（所謂“問題小説”⁴⁴）が“山棗蛋派”の特徴であると考えられている⁴⁵。本章では馬烽の作品における時間構造はどうなっているのか、すなわち順序の問題について考えて行きたい。

4.1 クロノスの時間構造

馬烽の作品には物語世界内部の時間の流れ＝物語言説の順序というクロノスの時間構造によって語られる作品が41編中10編存在しており、その多くは1954年以前に集中的に登場している（10編中7編）。

まず馬烽の処女作「第一次偵察」（1942）の時間構造を見てみよう；

- ① 部隊が王家坪に着いたとき、八路軍の兵士である“我”、通称“黒旋風”は自ら金庄への偵察を志願する。
- ② “我”は早朝意気込んで金庄に向かうが、途中で敵のスパイに騙され、捕まってしまう。
- ③ 隙を見て逃げ出し、心配して様子を見にきた味方に会おう。
- ④ 脚を撃たれた“我”は味方に背負われて帰還する、翌日金庄を陥とすが、例のスパイは“我”が逃げた時の機銃の掃射で死んでいた。

このように、物語世界内での事件の順序と物語言説の順序は基本的に一致している、しかし趙の作品に見出されるような、冒頭における物語設定や「問題⇒解決」という構造は存在しない。続く「賈善人」（1947）、「祈雨風波」（1948）も同様であり、「問題⇒解決」構造が作中に登場するのは「解疙瘩」（1949）以降のことである；

- ① 村の人々は相手を探して労働交換をする。劉大有と李二牛のコンビは農会でも最高の組み合わせと考えられていたが、ある朝、李二牛はいきなり腹を立てコンビ解消を宣言する。[問題の発生]
- ② 農会主任の李和和は、李二牛が一人で野良仕事をしているのを見て、仕事を手伝いながら腹を立てた理由：劉大有の家畜の扱いがひどい、を聞き出す。
- ③ 李和和は今度は劉大有のもとに行き、二牛老人が腹を立てた理由を告げ、大有が家畜を大事にしないこと、二牛老人の経験に学ばない事を批判する。

- ④ その日の晩飯時、李和和は2人が一緒に住む院子まで行き、互いのしこりを解く。劉大有は二牛の経験に学ばなかったことを詫び、二牛は意見を言わなかった事を詫びる。
- ⑤ 夜中に注意深く餌をやっている大有を見て、二牛は嬉しくなりみずから明日は大有の畑を手伝おうと申し出る。[問題の解決]

1953年に発表された「三個好朋友」、「大小偵察員」、「巧計捉漢奸」の3作はいずれも抗日戦争中における少年たちの活躍を語ったものであり、[問題⇒解決]構造は存在しない。以後、クロノス的時間構造で語られる作品は「“自古道”」(1954)、「有準備的発言」(1978)、「遺産」(1984)と文革終了後の晩期にも登場するが、[問題提起⇒解決]構造は「“自古道”」にしか存在していない。

4.2 なぜこうなったか？回想する物語

1945年に発表された短篇第2作「毛主席的相片」には、「我」による物語の中に「我」を雨宿りさせてくれた白老人による旧社会時代の回想が挿入されている。こうした[物語⇒回想⇒物語]構造を持つ作品は41編中12編存在しており、うち1954年以前に登場するものは7編、とりわけ1949年前後に集中的に(5編)登場している。

この[物語⇒回想⇒物語]構造に[問題⇒解決]型の主題が加わるのは「一個雷雨的夜里」(1946)以降のことである；

- ① 6月、婦人救国会が終わり、田巧心は家に帰る途中、2人組の男に襲われ、農会主任の夫を殺せ、と毒薬を渡されて脅される。[謎・問題の提示]
- ② 田巧心は夫を守るため離婚を切り出すが、問い詰められて何があったか打ち明ける。夫趙金駒は心中去年10月に闘争した高歩昇ではないかと思う。

[高歩昇紹介]：高歩昇は渾名を“紅火柱”、悪名高い地主であり、日本軍の支配下で村長となり、悪行の限りを尽くす。趙金駒は父を、牛二蛮は娘を殺された過去がある。去年の10月(1945年)、八路軍による解放後、区の工作員が派遣され、群衆運動を動員する。趙・牛両人は村人を率いて高歩昇と闘争する。高は泣いて土下座し、土地・金・食料を返す事を誓い、許される。以後態度が変わった。

[今年の春の異変]：今年の春になってから連続して事件が起こる；

- ・ 国民党がやってきてここは戦場になると言うデマ
- ・ 電柱が切り倒される
- ・ 金駒の家の収穫した麦が焼かれる
- ・ 今夜の件

趙金駒は高歩昇が犯人と考える。そこへ牛二蛮がやってきて彼の家で牛が死んだと言う。高が特務とやったことではないか、まずは家捜しをしよう、と民兵を連れて飛び出す。

- ③ 趙・牛は民兵を連れて高家に踏み込む、高歩昇はあれこれ言い逃れをす
るが、証拠をいちいち突きつけられ、逃れきれずに格闘となり、高と男を
捕らえ、証拠の毒薬と閻錫山の委任状という決定的な証拠を手に入れる。
翌朝村役場で春の事件、そして昨日の件も全て彼らがやった、と自白させ、
彼を政府まで護送した。[問題解決]

このように物語中に問題が発生した後、一度過去に遡って問題の背景、原因
を探り、再びもとの物語に戻って問題の解決までを語る、というスタイルが見
出せる。

1949年には「两个收生婆」,「紅姑娘」,「趙宝成老漢」,「一架彈花機」,「結
婚」と集中的に[物語⇒回想⇒物語]構造を持つ作品が発表され、以後「孫老
大单干」(1954),「青春的光彩」(1956),「難忘的人」(1958),「“停止弃公”」(1958)
「楊家女将」(1960)と続く。これらほぼ全ての作品に(「紅姑娘」を除く)[問
題⇒解決]構造が認められ、“山菜蛋派”の特徴である“問題小説”は、趙樹
理のそれとは異なるスタイルによって表現されていることが分かる。

4.3 錯綜する時間

前節まではクロノスの時間構造、そして一度回想を経て結末に至る時間構造
によって語られる作品を見てきた、いずれも1954年をひとつの区切りとして
分析を加えてきたが、これには理由がある。

1954年までは、この2つの比較的シンプルな時間構造によってのみ物語が
語られてきたのに対し、1954年、「飼養員趙大叔」をはじめとする“甄家庄も
の”が登場する頃から次第に複雑な時間構造を持つ作品が現れはじめたため
である。

では「飼養員趙大叔」の構造に注目してみよう；

- ① 甄家庄農業社に「私」が行ったとき、趙大叔という飼育員に出会う。
→趙大叔が太原の息子のところに遊びに行っても家畜が心配ですぐ帰っ

てきたエピソード

- ② 趙大叔に興味を持った「私」は彼のところに行く。
→この3年間の飼育員の歴史；趙大叔の成長の過程
- ③ 「私」が甄家庄に来て3日目に趙大叔が家畜に餌をやる場所を目にし、
毎日のように趙大叔と話をするようになる。
→“金皇后”という牝馬の妊娠した時の話
- ④ 趙大叔が家畜の扱いをめぐって自分の息子と喧嘩する。
- ⑤ 「金皇后」の出産のエピソード
- ⑥ 「私」は一日も早く社会主義国家を実現させようと奮闘する趙大叔に感
動しつつ甄家庄農業社を離れる。

このように、語り手「我」＝「老馬」と飼育員趙大叔の交流を主軸に、趙大叔をめぐる過去のエピソードが何度も挿入されていることが分かる。

以後、こうした〔軸となる物語に回想が何度も挿入される〕スタイル―「三年早知道」(1957)、「老社員」(1959)、「五万苗紅薯秧」(1962)など―や〔物語を前もって予告する〕先説法を用いたスタイル―「臨時收購員」(1959)、「太陽剛剛出山」(1959)、「喫飯引起的風波」(1980)など―によっても物語が語られるようになる。

また、語られる物語自体も時間構造の複雑化に呼応するかのよう、〔問題⇒解決〕というタイプは次第に少なくなり、むしろ文化大革命後などは「結婚現場会」(1979)、「喫飯引起的風波」(1980)、「典型事例」(1980)、「野庄見聞録」(1981)、「葫蘆溝的今昔」(1986)のように読者に現状の問題を投げかけるタイプが多くを占めるようになっていく。

5. 結論

以上、馬烽の短篇小説に対し、語り手、叙法、順序の各方面から分析を加えてきたが、これらを総合すると馬烽文学におけるひとつの流れがおぼろげながら見えてくる；

まず1940年代から1954年にかけては、【自身の物語を語る語り手「我」から全知の語り手への転換】、【情景心理描写の使用から叙法優位への転換】、【シンプルな物語構造による〔問題⇒解決〕の表現】など、趙樹理のそれとも共通する“山菜蛋派”的な作風が獲得されている。

1954年からは【他者の物語を語る語り手「我」≡馬烽の登場】、【主人公限

定の描写】、【時間構造の複雑化】、というように趙樹理とは異なる馬烽の独自性が発揮され始める。

文化大革命前後においては；【全知の語り手の採用】、【叙述優位の復活】というようにその独自性は影を潜めるが、文化大革命以後は、【語り手「我」の優位】、【心理・情景描写の多用】、【問題解決から問題提起への転換】というように“山薬蛋派”の特徴とは寧ろ対立する五四以降の中国近代文学的なスタイルに変わっていく。

こうした“山薬蛋派”的スタイルの獲得⇒五四文学への接近という流れは馬烽だけのものではなく、趙樹理にも類似の傾向：五四文学から“山薬蛋派”的スタイルの獲得⇒“山薬蛋派”的スタイルの喪失が見出せる⁴⁶。

ではこうした傾向は何故生まれ、そして何を意味するのか、この問題に関しては“山薬蛋派”のほかの作家たちをも視野に入れた上で今後考えていきたい。

注

- 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“馬烽”というように、できるかぎり日本語の新字体で表記することとする。
- 2 『中国現代文学事典』（丸山昇 伊藤虎丸 新村徹 編 東京堂出版 1985年）、『馬烽伝略』（『馬烽 西戎研究資料』以下『研究資料』高捷等 編 山西人民出版社 1985年）を参考にした。
- 3 『山西文学』1982年8期
- 4 『山西文学』1982年10期
- 5 『山西文学』1982年11期
- 6 「略談“山薬蛋派”的理论主张和创作实践」—与戴光宗同志商榷 程继田『山西文学』1982年11期
- 7 『研究資料』
- 8 本稿では、『馬烽文集』（大衆文芸出版社 2000年 以下『文集』）4卷所収のものを対象とした。
- 9 拙稿「趙樹理文学における“故事性”—「小二黒結婚」以前の作品に注目して—」『島大言語文化』13号 2002年7月、「趙樹理文学の変容—“故事性の解体”—」『島大言語文化』15号 2003年8月 を参照されたい。
- 10 『文集』4卷 p 40
- 11 『文集』4卷 p 48
- 12 『文集』4卷 p 53
- 13 『文集』4卷 P 255

- 14 『文集』4 卷 P 285
- 15 『文集』4 卷 P 337
- 16 『文集』4 卷 P 360
- 17 『文集』4 卷 P 360
- 18 『文集』4 卷 P 401
- 19 『文集』4 卷 P 402
- 20 『文集』4 卷 P 410
- 21 『文集』4 卷 P 424
- 22 「論“山藥蛋派”」（高捷『山西大學學報』1984 年第 3 期），「略談“山藥蛋派”的理論主張和創作實踐」—與戴光宗同志商榷 程繼田 1982 年 11 期），「“山藥蛋派”小說創作的“戲劇化”傾向」（朱曉進『南京師大學報』（社會科學版）1995 年第 1 期）
- 23 注 9 に同じ
- 24 『文集』4 卷 p 2
- 25 『文集』4 卷 p 7
- 26 『文集』4 卷 p 10
- 27 『文集』4 卷 p 11
- 28 『文集』4 卷 P 136
- 29 『文集』4 卷 P 177
- 30 『文集』4 卷 P 232
- 31 『文集』4 卷 P 291
- 32 『文集』4 卷 P 182
- 33 『文集』4 卷 p 226
- 34 同上
- 35 『文集』4 卷 p 256
- 36 『文集』4 卷 P 328
- 37 『文集』4 卷 P 373
- 38 同上
- 39 『文集』4 卷 P 387
- 40 『文集』4 卷 P 391
- 41 『文集』4 卷 P 425
- 42 『文集』4 卷 P 427
- 43 注 9 に同じ
- 44 「也算經驗」（1949 年『趙樹理全集』4 卷所収）
- 45 注 22 に同じ
- 46 注 9 に同じ