

西戎文学における物語構造¹

内 藤 忠 和

1. はじめに

1.1 西戎（1922-2001）について²

本名は席誠正、山西省蒲県西坡村の中農の出身。高等小学校に通った後、1938年、16歳で蒲県犠牲救国同盟会に参加し、1940年共産党に入党する。軍の呂梁劇社や延安の魯迅芸術学院付属幹部班などに学び、主に新聞社で編集の仕事に従事した。

1942年、延安『解放日報』に処女作「我掉了队后」を発表し、創作活動を開始する。同年「文芸講話」に刺激を受け、後に集団創作した大型秧歌劇「王德鎖減租」は七七七（抗日七周年）文芸コンクール1等賞を受賞した。また、45年春から馬烽と共同執筆し、翌年出版された長篇『吕梁英雄伝』は出世作となる。49年、軍に従って四川省に南下し、中共川西区委員会機関紙『川西日報』の創刊に参加し、編集委員および副刊主編に任ぜられる。四川省文聯においては創作部長兼『川西文芸』主編、『川西説唱報』社長に任ぜられた。

1952年、北京中央文学研究所創作指導グループの副グループ長に任ぜられ、54年には中国作家協会の専業作家となり、数多くの短編を発表する。55年、山西省に帰り、雑誌『火花』（のちの『汾水』・『山西文学』）の主編に任命される。62年に発表した「頼大嫂」（『人民文学7月号』）は“中間人物論”の典型として批判を受けた。

1966年冬より文革期間中は活動できず、75年に復活、山西省文芸工作室の文学月刊『汾水』雑誌社において主編に任ぜられる。以後山西省に居住し、作家協会山西分会主席として活躍する。2001年1月6日太原において病のため世を去る。

西戎は趙樹理を中心とする山西省出身の作家からなる文学流派＝“山薬蛋派”の重鎮の一人とされ、代表作『吕梁英雄伝』は晋綏解放区における農民・民兵の闘いを章回小説風に描いたもので解放区文学の代表作のひとつに数えられている。また、短編は主に山西省の農村を舞台にその社会主義建設の過程を描い

たものが多く、「纠纷」(1954年)「宋老大进城」(1955年)などが名高い。短編集に『麦收』(1956年作家出版社、1959年人民文学出版社)、『终身大事』(1959年山西人民出版社)、『姑娘的秘密』(1959年人民文学出版社)、『丰产记』(1963年作家出版社)、『宋老大进城』(1980年人民文学出版社)がある。

1.2 先行研究

西戎をめぐる研究には、概ね以下のような2つの方向性が存在している；

① 山薬蛋派の中での西戎：

上でも触れたように、西戎は趙樹理、馬烽に次いで“山薬蛋派”の中心作家の一人と目されている。1982年の戴光宗「“山薬蛋派”質疑」(『山西文学』1982年8期)をきっかけに始まった“山薬蛋派”をめぐる論争では、【農村に存在する問題点及びその解決を描く“問題小説”】、そして【描写やストーリー構成における民族形式の採用】、という2つの観点から趙樹理、馬烽との共通点が強調される傾向にあった。

近年の成果としては、2004年、席楊の『多維整合与雅俗同構』³において、“山薬蛋派”に共通する“山薬蛋派审美”という概念が提出されたほか、新たに趙樹理と馬烽、西戎らの間に存在する世代差に由来する差異にも言及がなされている。

しかし、この“山薬蛋派”の共通点として挙げられてきた【問題小説】・【民族形式の採用】という2点は、あたかも自明のものであるかのように詳細な分析を経ないまま提出され、各作家の作風の時代による変化も考慮されていない⁴。

② 西戎の文学に対する評価：

西戎の作品に関する研究としては、1944年の「“七七七”文芸獎金公布以後」(『抗戦日報』9月20日)を皮切りに、「王德锁减租」及び『吕梁英雄传』、「赖大嫂」などの個別の作品を論じたものが多くを占める。80年代に入ってから宋希祥・景捷昇の「西戎短篇小说的语言风格」(1981年)⁵、曲潤海の「西戎描写艺术琐谈」(1983年)⁶など、彼の文学を通観してその描写や言語に注目した研究が登場し始め、蘇春生の『中国解放区文学思潮流派論』(2000年)⁷では、1節を割いて西戎に関する言及がなされてもいる。しかし、西戎の全作品を網羅する作業は趙樹理に比べやや遅く⁸、2001年に『西戎文集』⁹が出版されたばかりである。したがって彼の文学の全体を対象とした研究は始まったばかりであり、研究の余地はまだ多く残されている、と言えよう。

1.3 本稿の目的

前節で見てきたように、“山葉蛋派”をめぐる研究には、各作家の時代による作風の変化という視点が欠けており、そして西戎に関する研究にはその全体像を探る作業自体始まったばかりである、という問題点が存在していることが分かる。

本稿では、『西戎文集』所収の小説45篇を対象に¹⁰、語り手、叙法、順序の各視点からその物語構造を分析し、彼の文学の変遷の跡を趙樹理、馬烽など“山葉蛋派”のほかの作家たちと比較しつつ探っていく。この作業を通じて西戎の文学の全体像を概観するとともに、“山葉蛋派”を規定する新たな内在的条件を発見することができるのではないかと期待している。

2. 語り手

まずは物語の在りようをコントロールする存在＝語り手から分析を始める。今回対象とした西戎の作品45篇のうち、物語世界内部に登場して物語を語る「物語世界内の語り手」＝「我」・「我們」が用いられている作品は11篇、物語世界の外部から神の如く全知の視点から物語を語る「物語世界外の語り手」が採用されている作品は34篇となっている。この数字を山葉蛋派の他の作家と比べてみると、まず趙樹理の作品では、ほとんど全ての作品に「物語世界外の語り手」が用いられており、馬烽の作品では41作中15篇に「物語世界内の語り手」が使用され、残る26篇に「物語世界外の語り手」が用いられている。伝統劇や講談といった民族形式を継承する、という“山葉蛋派”の特徴から判断すれば、全知の視点で語る「物語世界外の語り手」の方がより“山葉蛋派”らしい、ということになるのだろうか？ 以下に西戎の作品における2種類の語り手について分析していきたい。

2.1 物語世界内部の語り手「我」

上で言及したように、西戎の作品45篇のうち、11篇に「物語世界内の語り手」＝「我」が採用されているが、この語り手「我」は無作為に使用されているわけではなく、その性質を変化させながら特定の時期に集中して用いられている。

2.1.1 デビュー（1942年）から解放前（1949年）まで：

【「我」が「我」自身の物語を語る】

西戎は、1940年から42年にかけて延安魯迅芸術学院及び八路軍留守部隊芸

術学校演劇班に学び、1942年9月¹¹、八路軍120師団戦闘劇社に所属していた時に執筆した「我掉了队后」¹²でデビューする。以後、1949年の中華人民共和国成立までの時期に発表された小説は17篇、うち6篇に「物語世界内の語り手」が採用されており、とりわけデビュー直後の4作「我掉了队后」(1942)、「头一次参加奋勇队」(1943)、「活出来了」(1943)、「二爹」(1943)は全て「物語世界内の語り手」によって語られている(別表参照)。

「我掉了队后」は、表題からも分かる通り、部隊からはぐれた「我」が村の老人に匿ってもらって難を逃れ、部隊に戻るまでが描かれており、続いて発表された「头一次参加奋勇队」も前作と同様、初めて軍の決死隊に参加して敵の歩兵銃を奪った「我」の活躍が「我」自身の視点から語られている。実は馬烽も「我」の軍隊生活の一場面を描いた作品でデビューしており、これは彼ら自身の経験が多少なりとも反映されたものであると考えられる。

一方、「活出来了」では売買婚を経て夫や姑に虐待を受けていた「我」が婦人救国会に救われ、新しい幸せを手にする過程が、「二爹」ではケチで有名な「我」の養父が改心し、村や軍のための活動に積極的に参加するようになるまでが「物語世界内部の語り手」によって語られている。この2作は1943年の執筆当時、晋西文聯に所属していた西戎が農村に入って収集した材料が基になっている¹³と推測される。

この題材の由来の違いは僅かではあるが語りのスタイルにも影響を及ぼしている；前者2作は語り手が透明な存在となって情景や心理の描写を交えつつ自らを語る“近代文学的”な作風であるのに対し、後者2作は語り手が顕在して叙述優位で語るスタイルに変化している。とは言え、同じ「物語世界内の語り手」、しかも【「我」が「我」自身の物語を語る】という枠内に止まるものであるのも事実である。

この後の作品からは「物語世界外の語り手」が主に用いられるようになり、再び「物語世界内の語り手」が登場するのは1947年4月に『晋綏大衆報』に発表された「一个响头」,「打断烟袋杆」の2篇のみである。いずれも嘗て地主に酷い目に遭わされたことを告白するごく短い物語であり、この時期、西戎が農村に入って土地改革運動に従事していた¹⁴ことから、「活出来了」や「二爹」と同様、調査によって手に入れた材料が反映されているものと思われる。

このように、西戎の最も初期の作品においては、「物語世界内の語り手」、それも【「我」が「我」自身の物語を語る】タイプが一貫して使用されており、

とりわけ最初の2篇は作家自身の経験を思わせる私小説的な語りの在り様であるため、“山薬蛋派”のそれとは明らかに異質な語りからのスタートあったことが分かる。

2.1.2 解放後（1949年）から文化大革命以前（1966年）：

【「我」が「我」自身の物語を語る】⇒【「我」が他者から伝聞した物語を語る】
⇒【「我」が伝聞した【「我」が語る「我」自身の物語】を語る】

西戎が1949年の人民共和国成立から1966年の文化大革命開始に至る17年間に発表した作品は23篇あり、うち「物語世界内の語り手」が採用されている作品は「在前进的路上」(1953)、「一个年轻人」(1954)、「丰产记」(1962)の3篇のみとかなり少ないが、その語りの在りようは1篇ごとにある軌跡を描くかのように変化している。

1953年に発表された「在前进的路上」は、語り手「我」が、嘗て農地を得て満足してしまい、互助組に対して懐疑的であった自らの過去を反省し、今度は農業生産合作社に積極的に参加する決心をするまでの過程を回想する物語であり、40年代までに集中的に用いられていた【「我」が「我」自身の物語を語る】スタイルを継承している。

翌年発表された「一个年轻人」は、綿花の試験栽培に成功した宋家坪に調査に派遣された「我」が、目的地に向かう路上で車の御者から；周囲の反対や父親の無理解にも屈せず綿花の試験栽培を成功させた女性の奮闘の模様を聞き、それを物語ったものである。この作品では【「我」が他者から伝聞した物語（「物語世界外の語り手」）を語る】スタイルへの転換が存在する。

注目すべきは、物語世界内で「綿花の試験栽培の原動力となった宋桂梅」の物語を語る御者の男性の立ち位置である。彼は宋桂梅の物語を語り終えようか、という時に実は自分こそが宋桂梅の父親である、と打ち明けるのだが、彼は自らの娘を「宋桂梅」・自分自身を「她爹」(＝彼女の父親)とあたかも物語の外に身を置き、他者の物語を語るかのように自らも登場する物語を語っている。

上述のように、この時期の西戎の作品は「物語世界外の語り手」を採用した作品が主となっており、この作品も中心となる物語は「物語世界外(を装った)の語り手」によって語られているため、“事実上「物語世界外の語り手」を採用した作品”とも見做すことができる。

こうした「物語世界内の語り手」作品が「物語世界外の語り手」作品へ接近

する傾向、あるいは「物語世界外の語り手」によって全てが語られる、という傾向は、50年代後半になってから変化が訪れる。

1958年に発表された「王仁厚与他的亲家」は、県党委員会書記が柳樹庄農業社を訪れた際、そこでその思想が問題視されている中農王仁厚の告白を聞き、皆の批判を謙虚に受け止めて、正道に立ち返ることを勧めるまでを描いた作品である。この作品には「物語世界外の語り手」が採用されているが、作品の大部分を占める王仁厚の告白は、「物語世界内の語り手」によって語られる【「我」が「我」自身の物語を語る】タイプの物語であり、言わば「物語世界外の語り手」による物語の中に「物語世界内の語り手」による物語が内包される形になっている。

事実上「物語世界外の語り手」を採用した「一个年轻人」に対し、こちらは“事実上「物語世界内の語り手」を採用した作品”とでも言うべきであろうか、一度物語世界の外に埋没しかけた「我」が再び姿を現し始める。

1963年『人民文学』誌上に発表され、文化大革命による活動停止前の最後の作品となった「丰产记」は、1954年から3年の年月をかけて“金皇后”種のトウモロコシの栽培に成功した旭光農業社の徐建業の経験を、彼に取材した「我」が記録したものである。この作品は聞き手・記録者としての「我」が【他者から伝聞した物語を語る】という点において「一个年轻人」に通ずるものがあるものの、作品の大部分を占める徐建業の“金皇后”の栽培に成功するまでの経験は「物語世界内の語り手」＝「我」（つまりは徐建業自身）によって語られる【「我」が語る「我」自身の物語】である。

したがってこの時期の「物語世界内の語り手」は：

【「我」が「我」自身の物語を語る】スタイルから【「物語世界外の語り手」が物語を語る】スタイルへの接近、⇒【「我」が「我」自身の物語を語る】スタイルへの再接近、という傾向が認められる。

2.1.3 文化大革命以後：【「我」が再び「我」自身の物語を語る】

文化大革命が終わりを告げた1976年以後、西戎が発表した作品は6篇あり、うち「物語世界内の語り手」が採用されている作品は「在住招待所的日子里」（1983）及び「难忘的一幕」（1984）の2篇で、彼の作家としてのキャリアの最後を飾る時期に登場している。

「在住招待所的日子里」は、1976年、文化大革命の終結後、幹部学校から戻ってきた「我」が名誉回復を果たし、文化局長に返り咲くまでを語った作品であ

り、再び初期作品と同じ【「我」が「我」自身の物語を語る】タイプの語り手が採用されている。

西戎の最後の小説となった「难忘的一幕」は、春節を家族で過ごす「我」がテレビで古い戦友穆羅を見つけ、数十年前彼が演じた“忘れがたい一幕”を語って聞かせる作品であり、この作品では【「我」が他者の過去を回想する】というタイプの語り手が登場している。

この時期の語り手の特徴としては、まず前節で取り上げた【「我」が他者から伝聞した物語を語る】といった語り手の2重構造が姿を消し、再び40年代初めに採用されていた【「我」が「我」自身の物語を語る】タイプの語り手が登場したこと、が挙げられる。

さらに「在住招待所的日子里」では語り手「我」と西戎自身の経歴との間に[文化大革命中批判を受けた後、名誉回復を果たし、元の職に復帰した]¹⁵という共通点があり、また「难忘的一幕」で「我」によって語られる戦友穆羅のエピソード；[劇団が故郷の県城にやってきた時、3日にあけず通い詰めた]¹⁶、[1938年に革命に参加し、劇団に所属した]¹⁷が、西戎自身のそれと一致する、という現象も見出せる。

こうした現実の西戎と類似点をもつ【「我」が「我」自身の物語を語る】タイプの語り手は最初期の「我掉了队后」・「头一次参加奋勇队」においても用いられているものであり、またデビュー作「我掉了队后」・最終作「难忘的一幕」いずれも1940年前後の革命に身を投じたばかりのころの物語を語っているのも興味深い。

なお、馬烽の作品に用いられている「物語世界内の語り手」は、デビュー当初は西戎と同様、【「我」が「我」自身の物語を語る】タイプのものが採用されるが、50年代半ばから語り手「我」が農村に入って見聞した事柄を語るスタイル【「我」が他者の物語を語る】が採用されるようになり、文化大革命後の作品においてはこの【「我」が他者の物語を語る】語り手の方が「物語世界外の語り手」よりも多くを占めるようになる。

2.2 物語世界外部の語り手

西戎の作品のうち、物語世界の外部に在って全知の視点から物語を語る語り手は、今回対象とした45篇中34篇に採用されている。この章の初めにも触れたが、同じ“山葉蛋派”の筆頭である趙樹理の作品はほぼ全て「物語世界外の語り手」が採用され、馬烽の作品には41篇中26篇「物語世界外の語り手」が

用いられている。中国の近代文学よりも講談や戯曲といった民族文学の手法を継承した、と評される“山葉蛋派”にとっては この語り手のスタイルこそ“山葉蛋派”らしい、ということになる。

では、西戎の作品においてこの「物語世界外の語り手」はどのように用いられているのか、以下に概観していく：

前節で指摘したとおり、西戎はデビュー当初「物語世界内の語り手」を用いており、初めて「物語世界外の語り手」が採用されたのは1944年『抗戦日報』に掲載された彼の第5作「过节」からのことである（別表参照）。ここで【「我」自身の物語を語る】タイプから【物語世界の外から全知の視点で物語を語る】タイプへの転換がなされ、以後40年代の作品は基本的に「物語世界外の語り手」によって語られることになる。

1950年代に入ってもこの傾向は続く、「物語世界内の語り手」は1953年の「在前进的路上」を最後に、しばし姿を消し（54年の「一个年轻人」は事実上「物語世界外の語り手」による物語と見なしてよい）、作品の大部分が「物語世界外の語り手」によって語られる。

1950年代の後半になってこうした流れに変化が現れる。1956年、文芸界を含む知識人に自由な意見や作風を奨励した“百家争鸣・百花齐放”運動が始まり、翌年すぐさま党に批判的な意見を持つ知識人を告発する“反右派闘争”へ転換した。この時期発表された「盖弓棚」(1956)、「母亲的晚年」(1957)、「姑娘的秘密」(1958)といった作品では、これまでと同様、全知の視点の「物語世界外の語り手」が採用されているものの、語り手と語られる物語との間の距離に変化が現れる。

この節の冒頭で触れたように、“山葉蛋派”、特に趙樹理の作品に用いられる語り手は【物語世界の外から全知の視点で物語を語る】タイプが一般的であり、さらに付け加えれば、描写を排して物語のストーリーを語る行為に専念する叙事重視の傾向がある。事実、1950年代半ばまでの西戎の作品においてもこの傾向ははっきり現れているが、50年代後半に発表された上の3作品においては、物語の叙述よりも登場人物の内面に深く立ち入った語りが目立ち始める。こうした「物語世界外の語り手」の変化に呼応するが如く、1958年には事実上「物語世界内の語り手」を用いた「王仁厚与他的亲家」が発表され、この作品では王仁厚は自らの内面や心中の悩みを詳細に告白する。

以後「女婿」,「两涧之间」,「灯芯绒」,「一头骡子的事」,「冬日的夜晚」,「赖

大嫂」,「春播序曲」,「老好干部」,「平凡的岗位」といった1958年から1963年にかけて発表された9篇にはすべて「物語世界外の語り手」が採用されており、語り手の視線は再び物語の叙述に多く注がれるようになる。但し、語り手が心理描写などを通じて登場人物の内面に踏み込む姿勢は以前よりも顕著になっており、以前のように禁欲的なまでに物語の叙述に徹することは無くなってきている。

文化大革命後、初めて発表された「春牛妈」(1979)をはじめとして、「赵庄闹水」(1979)、「实心眼任志贤」(1981)と連続して「物語世界外の語り手」が採用される。そして1983年の「耿劳模这个人」を最後に物語世界の外から語るタイプの語り手は姿を消し、西戎の晩年の作品は「物語世界内の語り手」=「我」によって語られることになった。

2.3 介入する語り手

既に繰り返し述べていることだが、“山葉蛋派”の作品の多くは「物語世界外の語り手」が採用されており、このタイプの語り手は大抵自己の存在を主張することがなく、言わば“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維持しようとする。しかし、趙樹理や馬烽の作品を詳細に分析していると、語り手が物語言説の中に顕在して語る「介入する語り手」とでも呼ぶべきタイプの語り手が次第に採用されるようになる¹⁸。

西戎の作品では、この「介入する語り手」が採用されているものが比較的多く、合計16篇が特定の時期に集中して登場している。

初めて語り手が物語世界の中に姿を現すのは1940年代の初め、1943年に発表された「活出来了」,「二爹」の2作品においてである：

我六岁上没有了妈,十一岁上死了爹,家里兄弟姐妹,甚也没啦,就剩下我这个少娘没老子的孤鬼。就这样无依无靠的孤鬼吧,有个好婆家也算事,可是就连个好婆家都没找下呀!真是一头没有一头嘛! («活出来了」)¹⁹

如今想起来,我心里都是说不出的高兴。 («二爹」)²⁰

このように、「活出来了」の語り手「我」は、冒頭においてこれから語る自らの辛い半生を予告し、「二爹」では物語の最後に語り手「我」が“今思い出しても言葉にならないほど嬉しい”と回想するなど、いずれも「物語世界内の語り手」が自身の存在を暗示している。

語り手の位置が物語内部から外部に移り、そこから語り手が物語言説の中に介入し始めるのは1946年に発表された3作品「好夫妻」,「喜事」,「抽约」に

おいてである：

就说今天变工组发生的这问题吧，（「好夫妻」）²¹

对的，那是民国十三年冬月天的事。（「抽约」）²²

但し、いずれも冒頭近くにおいて物語の中心となる問題や鍵となる過去のエピソードについて語り始める際に僅かに登場するだけであり、物語の中に頻繁に顔を出してそのリアリティを損なうことは無い。

その後「介入する語り手」は暫く姿を消し、1951年に発表された「安家庄的故事」及び「查夜」、そして「终身大事」(1952)において再び語り手が物語の中にその姿を見せる：

说银海吧：二十七八年…（「安家庄的故事」）²³

“张飞穿针，粗中有细”，跟我我就要摆一个他领导少年儿童队员，查夜抓特务的故事。（「查夜」）²⁴

就说今年七月涨水的事吧：（「终身大事」）²⁵

「安家庄的故事」，「终身大事」の語り手は46年の3作と同様、登場人物の紹介や過去の回想のために控えめに登場するだけだが、「查夜」の語り手は冒頭に登場して自らが“今から少年たちが特務を捕まえた物語を語る”と宣言している。こうしたスタンスは同時期に発表された趙樹理の「登记」(1950)、やや遅れて馬烽の「临时收购员」(1959)にも見出せるものである。

前節までに見てきたように、物語世界の内か外かを問わず、西戎の作品の語り手の在りようは1950年代後半に一つの転換点があるように思われる、「介入する語り手」も50年代後半あたりからその登場頻度が上がり、在りよう自体にも変化が現れる。

1956年から文化大革命までの期間には、15篇発表されたうち、「盖马棚」(1956)、「姑娘的秘密」(1958)、「两涧之间」(1958)、「一头骡子的故事」(1961)、「赖大嫂」(1962)、「老好干部」(1962)の6篇に語り手の介入が見出される。多くは従来のもと同様、冒頭において中心となる事件を紹介する際に登場しているが、「姑娘的秘密」，「老好干部」の2篇は物語の中に幾度となく登場して物語をコントロールしており、「姑娘的秘密」に至っては語り手が“人の生活にはこのように非常にドラマティックな運命が用意されているのだ”と論評を加えもする：

现在李桂生已经别人结婚了，那么她今天是看谁去的呢？²⁶

事情是这样的：前年冬初的一个晴朗的上午，玉花和翠香嫂子有事进城。²⁷

这就是张玉花和王宝山头一次见面的情形。²⁸

也许有人觉得事情发生的太奇巧了，有什么为法呢？生活就是这样非常戏剧性的安排着人们的命运。²⁹（以上「姑娘的秘密」、下線は筆者による）

刘忠信老汉入党的条件，到底是差哪一点呢？³⁰

举两件事情来说，头年秋天…³¹

却说刘守业走了三天以后，…³²（以上「老好干部」）

以後、文化大革命終結後の作品においては、「实心眼任志贤」(1981)、「难忘的一幕」(1984)の2篇に語り手の介入が認められるが、物語への関与の度合いはさほど強くない。

このように西戎の作品において、「介入する語り手」は50年代後半から60年代初めにその使用頻度を上げ、またそのコントロールの度合いを強めていく傾向にあることが分かる。そして、こうした【「透明な語り手」⇒「介入する語り手」】・【介入の頻度↑】といった傾向は、趙樹理及び馬烽の作品においても認められる³³。

以上、西戎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きたい：

まず全体の流れとしては；1942年のデビュー以来、「物語世界内の語り手」(【語り手が自らの物語を語る】)が語っていた西戎の作品は、1940年代半ばから「物語世界外の語り手」によって語られる。

引き続き、1950年代の作品は基本的に「物語世界外の語り手」によって語られる(「物語世界内の語り手」が用いられてもそれは他者の物語の聞き手として登場するに止まり、中心となる物語は「物語世界外の語り手」によって語られる)が、1956年から語り手の視線が物語の叙述から登場人物の内面に注がれ始め、事実上「物語世界内の語り手」によって語られた作品も登場し始める。

文化大革命前後の作品は再び「物語世界外の語り手」によって語られるが、晩年に至ってデビュー当初と同じタイプの「物語世界内の語り手」(【語り手が自らの物語を語る】)が姿を現すようになる。

また、自らの物語行為を顕示するタイプの「介入する語り手」は、1943年、46年、51年と断続的に登場し、56年から60年代初めにかけては、ほぼ一作おきに姿を現すようになる。その在り様も初めは控えめに物語をコントロールするタイプばかりであったのが、後には「姑娘的秘密」、「老好干部」のように

積極的に物語を制御するタイプが登場しはじめる。

このような【物語世界内⇒物語世界外⇒物語世界内】・【「透明な語り手」⇒「介入する語り手」】という傾向は同世代の馬烽のそれとほぼ一致しており、一世代上の趙樹理のそれとも合致する部分がある。やはり“山薬蛋派”には物語構造において共通する何かが存在しているのだろうか？答えを急ぐ前に、今度は語り手によって語られる物語にはどのような傾向があるのか、次章以降において考察していきたい。

3. 叙述/描写

前章では西戎の作品における語り手の在りようについて考察し、その変遷の軌跡が趙樹理、馬烽ら“山薬蛋派”の作家たちと共通点が多いことを明らかにした。本章ではその語り手がどのような密度で物語を語っているのか、即ち叙法の問題に目を向けてみたい。

“山薬蛋派”の特徴の一つに【描写を極力排し、ストーリーの叙述を優先する】というものがある³⁴。趙樹理と馬烽の作品を実際に分析してみると、確かにそうした叙述優先の作品が多くを占めるが、それぞれの初期と晩期においては心理・情景などの描写が多用される傾向が見出される。こうした“山薬蛋派”的作風の獲得⇒喪失とでも言うべき変遷の軌跡は西戎の作品においても見出せるのであろうか？

3.1 描写優位から叙述優位へ

前章でも指摘したが、デビュー作「我掉了队后」、そして続く「头一次参加奋勇队」は「物語世界内の語り手」が語る近代文学的な作風の作品であり、作中には、語り手である「我」自身の心理や「我」の目を通して描かれた情景が頻繁に挿入されている。

这时我心里想：“敌人大概是退了吧！”³⁵

心里只记得”怎样跑块些找隐蔽地，和这些狗日的干一场”³⁶

这又跑到什么地方呢？下面别是敌人吧？”³⁷

我心里想：“这村里的人，一定都跑光了”³⁸

心里想”你个卖国的奸贼，狗仗人势的家伙，还打我…”³⁹

(以上「我掉了队后」)

心里想：“别看我到部队里还不到一年，人家都叫我二百五，可是大小战斗，也参加过十次八次了。你卖家跑想拆我的台？主意打定了，非干不可，你看行

不行？”⁴⁰

可是今天觉得这名字没什么，由他们叫吧，反正今晚打他一个漂亮仗，得支三八式再讲。看他们怎么样？⁴¹

今晚的风，刮得出奇的大。一路上，除过我们“呼哧…”的脚步声外，就只有树叶子“沙沙…”的响。⁴²

风刮的更紧了。东西山头上，像是月亮要出来的样子，黄了那么一大块，渐渐的愈来愈湿了。⁴³

这时枪声也停止了，几十丈高的火苗子上，乱飞着小火花，真像一朵大牡丹上，绕着许多蝴蝶，红庚庚的，把半天都照红了。⁴⁴（以上「头一次参加奋勇队」）

この2作に続く「活出来了」，「二爹」は、同じく「物語世界内の語り手」によって語られるが、語り手「我」の視線は自らの内面や自らを取り巻く風景に向けられず、物語の叙述に専念するようになる（それぞれ人物描写1箇所程度）。その後、「过节」(情景描写3・心理描写3)，「好夫妻」(情景描写1・人物描写1・心理描写4)に描写の多用が見られるものの、「好夫妻」以後の10作品においては描写が全く用いられないか、せいぜい人物描写や情景描写が1箇所見出せる程度であり、40年代半ば以降50年代初めまでは一貫して叙述優位の“山薬蛋派”的叙法が維持されていた、と言える（別表）。

3.2 再び描写優位へ

語り手が再び自らの内面を語り始めたのは、1953年の「在前进的路上」においてである。当時農業集団化の一環として進められていた互助組の結成に対して懐疑的であった語り手「我」の心理が初期作品よりも詳細に描かれるようになる：

心里有气，哪里睡得着啊？我翻来覆去，闭上眼睛想：反正参加要自愿，我不参加，别人也不能别迫我；再说，从前租种地主的地，没互助组，还是活了，这阵，只要加一把劲，还愁把庄稼做不好？⁴⁵

その後、「麦收」(1954)では物語の後半に孫老人が5畝の土地に拘る理由が彼の心理と共に描かれ、「盖马棚」(1956)では主人公三虎と秋香の2人の気持ちが通じ合う物語のクライマックスで2人の心理が描かれる、といったように「物語世界外の語り手」も物語の登場人物の内面を語り始めるようになる：

他觉得，在这个家庭里，只有他，才真正关心一切的人。儿子和媳妇，好像全不把这个家放在心上，全不知道成家立业的艰难，把地入到社里以后，还要

把自己的牲口也牵到社里，积的羊粪也担到社里，张口社里，闭口大家，心里全没有这个家了。…⁴⁶（「麦收」）

她想把心里压了很久的话告诉他，她也想这时候和他畅快地谈一谈心，把他的缺点指出来，使他今后注意改正，但这许多话，该从哪里说起呢？⁴⁷

（三虎）觉得她那一双望着他的眼睛，好像和往日不大一样了，他仿佛感到她有一种什么心事藏在里面，他觉得她今天的态度，是那说的坦率诚恳，以致使他不知如何回答她的问题才好。他本来对她是有不少意见的，但是当他再一次地望着她那坦率诚恳的面容，那放着亲切的光彩的眼睛时，反而感到自己无话可说了。⁴⁸（以上「盖马棚」）

但し、この時期までは「纠纷」(1954)、「一个年轻人」(1954)、「宋老大进城」(1955)、「行医事件」(1957)など描写をほとんど用いず物語の叙述を優先した作品もまだまだ多く、上に挙げた「麦收」，「盖马棚」も物語の叙述が大部分を占める中で、効果的に心理描写を用いている、といった程度にとどまっている。

しかしこの後、1957年から58年にかけて、【物語の叙述よりも心理描写に重きが置かれる】という“山菜蛋派”の作風からはかなりかけ離れた作品が連続して登場する。

1957年に発表された短編「母亲的晚年」は、農村を舞台とせず、都市に暮らす若夫婦を描いた、という点においても従来の西戎の作品には存在しなかったタイプの作品である。

嘗て子供が出来た呉恩夫婦は、豊かな暮らしを手放したくない、という利己的な理由で呉恩の母を田舎から呼び寄せた。しかし二番目の子供を身ごもったとき、年老いて歩くことさえまならない母親を田舎に追い返し、今度は妻の母親を呼び寄せることにする。罪悪感に苛まれた呉恩は思い悩み、幻覚すら目にして昏倒する：

吴恩听着母亲的话，心里很不自在。低下头来仔细地看看自己，似乎直到今天，他才确实感到和从前大不同了：幼年时母亲牵着手送他上学的日子，他忘记了；长大了母亲为了他升学读书，曾经给财主人家做杂活时那苦熬苦受的牛马日子，在他的印象中也模糊起来；⁴⁹

这时，老母亲的话，使他感到异常不安，他望着母亲那衰老的、慈祥的面孔，那走起来踉踉跄跄的步伐，心里说不出是什么滋味。是同情吗？是烦躁吗？是惭愧吗？他抬头望了天空一眼，满天乌云在推拥着。真叫人心烦呵！他低低地叹了一口气。⁵⁰

不知过了多久，他感到脑袋有些晕眩，眼睛盯着的喜鹊窝，慢慢地在他眼中消失了，变成了一片白色，渐渐地，他好似觉得那里出现了人影，那人影仿佛是他，最初，他觉得那人影的确是他：那光亮的头发，耸起的肩头，整齐的衣服，雪亮的皮鞋，从头到脚，一个多么漂亮的人啊！……突然，那影子不见了，变成了漆黑一团……他恐怖的尖叫了一声，感到头昏……⁵¹

続いて1958年に発表された「姑娘的秘密」では、主人公玉花が恋人王宝山に逢いに行く路上で、その出会いから成就までの過程が周囲の者に明かされる。舞台や題材といった点では従来の作品と変わらないが、2人の関係の転換点で、それぞれ玉花の想いや恋に悩む心理が細やかに描かれているのは注目に値する。

认真想一想，也说不出是甚么事情来。她是爱上了那年轻小伙子吗？不，不对，玉花没有这么轻率，玉花是有主见的姑娘，不会轻易的便爱上一个人，但是那小伙子的那股子热爱工作、热爱劳动的精神，却使她很羡慕，同时也带给她一种追求上进的力量，…⁵²

她忽然发现她对今天的戏，并不如往常那么感兴趣了。她长时间地看着挂在台口的汽灯，看着贴在墙壁上的标语，念着上面写的每一句话。⁵³

玉花很为难，找不找宝山去呢？借技术员的事，看来是希望不大了，那么还有什么事情是有希望的呢？当社里派来红桥镇为交涉的事决定以后，她是多么的兴奋！她特别穿了一件白底绿花的布衫，配了一条淡蓝色的长裤，黑油油的头发上，还扎了一个翠绿色的蝴蝶结。她想像着来到了那盖有一间草房的井边，机器轻动着，那年轻小伙子，突然笑嘻嘻地出现在她的面前，她激动地告诉了他来意，他答应了她们要求，他们相随着，一路说笑着，回到了河口村…现在，所有这一切，连一点希望都没有了。她感到着急，同时也感到说不出的惋惜。她想到要把那个年轻小伙子的影子，彻底从心里排除，是件多么痛苦、多么不容易的事呵！⁵⁴

这消息使得玉花很兴奋，应为她那蕴藏在心底的希望，又重新抬了头。但是，她想到了那位她没有见过面的任冬梅姑娘时，她为她的命运感到不安了。她为自己选择了一条多么危险的生活道路！吃喝、穿戴、享受，这是爱情的基础吗？如果有一天这一切不能够满足了，那么他们的命运将会是怎样呢？他们的幸福在哪里呢？玉花想到这里，甚至不敢再想下去。⁵⁵

このように、「母亲的晚年」，「姑娘的秘密」の2作では、作中に絶えず詳細な心理描写が挿入されており、語り手はストーリーの叙述よりも、主人公の心

理を描く事に重点を置くようになっていて、こうした傾向は趙樹理や馬烽の晩期の作品においても見出されるものの⁵⁶、西戎の作品では、こうした変化の訪れがやや早く、また描写が用いられる作品自体も明らかに多い。

以後発表された作品では、登場人物の内面を詳細に描いた心理描写が多用された【描写を交えつつストーリーを叙述する】スタイルが主流となる。一方、【描写を極力排し、ストーリーの叙述を優先する】“山菓蛋派”的叙述スタイルを用いた作品は少数派となり、最終作「难忘的一幕」に至る17篇中、「灯芯绒」(1961)、「一头骡子」(1961)、「老好干部」(1962)「春牛妈」(1979)、「实心眼任志贤」(1981)の5作に採用されるのみである。

最後にもうひとつ、“山菓蛋派”内における西戎の叙法の独自性を示す特徴として、情景描写が結末に用いられる作品についても触れておきたい⁵⁷。

外面，风停了，天气并不十分寒冷，严冬留在屋檐上的积雪，开始在融解，水滴落下来，发出叮叮的响声。想望着的春天，已经不知不觉地来了⁵⁸。

（「冬日的夜晚」）

これは1961年に発表され、若き生産隊長牛成宝の成長を描いた作品「冬日的夜晚」の結末部分からの引用である。生産隊の運営に傲慢さが見られるようになった成宝は社員たちから批判を受け、一度は職を辞すことも考えたが、支部書記や皆からの励ましと賞賛を受けて再び立ち上がる。結末に描かれた雪融けの情景は、一度は頑なになるも、再び初心を取り戻した成宝の心を表しているかのようである。

こうした叙情的な結末を持つ作品は、他にも「春播序曲」(1962)、「平凡的岗位」(1962)、「赵庄闹水」(1979)、「耿劳模这个人」(1983)があり、1960年代から文化大革命後の時期に集中して登場している。そして、このような叙情的に物語を語り終えるスタイルは、趙樹理や馬烽の作品には見られない西戎独自のものである。

以上、西戎の作品における叙法の問題について考察を加えてきた、ここで改めて総括してみたい；

まず、デビュー当初は心理や情景の描写が頻繁に作中に挿入されるスタイルが採用されており、その後“山菓蛋派”の特徴である【描写を極力排し、ストーリーの叙述を優先する】叙法が登場する。そして40年代半ばまでは描写優位と叙述優位両方の叙法が併用される状態が続いた。

1946年「喜事」から50年代前半までの作品は、一貫して描写を排した叙述

優位の語りが用いられ、50年代半ばからは心理描写を中心として、再び作中に描写が現れるようになる。

1957年前後に発表された「母亲的晩年」,「姑娘的秘密」では作中に絶えず詳細な心理描写が挿入され、物語の叙述よりも登場人物の心の動きに重きが置かれるようになる。

以後、晩年に至るまでの西戎の作品は、【描写を極力排し、ストーリーの叙述を優先する】スタイルに代わって【描写を交えつつストーリーを叙述する】叙法が主流となり、さらには趙樹理や馬烽には見られない叙情的な描写で物語を語り終える、という西戎独自の作風も誕生した。

とは言え、西戎の作品においても【描写の多用⇒叙述の優先 (= “山薬蛋派” 的作風の獲得) ⇒再び描写の多用 (= “山薬蛋派” 的作風の喪失)】という趙樹理や馬烽のそれに重なる変遷の軌跡が存在するのもまた確かである。

4. 順序

一般に物語世界内の時間と物語言説の時間が完全に一致した小説というものは存在しないとされる⁵⁹。大抵小説の読者は、物語世界の時間が引き伸ばされ、時に省略され、順序を錯綜させたものを目にしている。

しかしながら“山薬蛋派”の作家たち、とりわけ趙樹理の作品においては、物語世界内の時間の流れと物語言説の時間が基本的に一致したクロソ的な時間構造を持つものが大部分を占めている。これに農村に存在する問題を取り上げて、その解決に至るプロセスを主題として描く作風(いわゆる“問題小説”)が加わって、【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ソ的な時間構成】という趙独自のスタイルが形成された⁶⁰。こうしたスタイルは馬烽の作品にも少なからず見出され、“山薬蛋派”全体の特徴として挙げられてもいる⁶¹。

では、この【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ソ的な時間構成】というスタイルは西戎の作品にも見出されるものなのだろうか？

4.1 1940年代：錯綜する時間から回想する物語へ

まずはデビュー作「我掉了队后」(1942)の時間構造を見てみよう；

- ① 部隊が散り散りとなり、「我」はひとり敵の追撃をかいぐり、無我夢中で山中を駆け抜ける。

- ② 気がつくと追撃を振り切って、山腹の路上に出ており、眼下には小さな集落があった。村人は皆逃げたのだろうと民家の中に入ると、そこには老人が一人いた。「我」は日本軍に追われていること、服を一着貸してほしいことを伝える。老人は彼に服を与え、彼の銃を薪の中に隠してやり、そして重湯も振舞う。
- ③ そこへ日本人2人と漢奸がやってきて八路軍がやってきていないか詰問するが、老人は「我」のことを息子だと嘘をついて命乞いをし、「我」は危地を逃れる。
- ③ 翌日銃を取り戻しに村に戻ると、老人は不在で銃も「我」の服もない、さては敵に捕まったかと心配しつつ大辛庄の部隊の元へ戻る。

中隊長の部屋に行き、銃を奪われたことをどう報告しようか悩んでいると、傍らに銃が置かれている。中隊長から老人がつい先ほど銃と服をもってきてくれたと聞き、あわてて後を追うが、追いつくことができない。このことは何日も「我」の心に残った。

このように「我」の兵士としての一場面を描いたものであり、物語世界内の時間の流れと一致する直線的な時間構造ではある。但し“山葉蛋派”の特徴とされる[問題の設定⇒解決]の主題はまだ登場しておらず、後の作風とはまだ距離がある。続く「第一次参加奋勇队」(1943)も同様であり、[問題⇒解決]の主題が作中に見出せるのは第三作「活出来了」(1943)からのこととなる。

この「活出来了」は、2章でも既に述べたが、売買婚を経て夫や姑に虐待を受けていた「我」が婦人救国会に救われ、新しい幸せを手にするまでを描いた作品である。[夫や姑による虐待]という問題の提起と解決がここには見出せるが、冒頭において語り手「我」がこれから語る物語を予告する先説法を用いているため、この作品も“山葉蛋派”的作風とはややズレがある。

続く「二爹」(1943)、「过节」(1943)の2作は作中細かな回想が挿入されるといった時間の錯綜があり、素朴な形ながら直線的な時間構造と問題解決が同時に見出せるのは1944年の「咱头一个下决心学文化!」になってからのことである:

- ① 10月3日に区政府は圪塔坡の農会秘書白三保と民兵中隊長高照明を呼び出して冬学活動の準備をさせた。
- ② 高照明は、物覚えは悪いが努力して字を覚えていた、一方白三保は腹の中にあるノートで十分だと字を覚えようとしない。[問題]

- ③ 5日間の会議の後、2人は戻ってきてそれぞれ手分けして3つの村の冬学の準備をしに行った。白三保は冬学活動の内容をすっかり忘れてしまい、恥をかく、翌日高照明に尋ねたところノートをちゃんととっており、白三保は字を覚える決心をする。[解決]

この後、40年代後半において【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】が見出せるのは「好夫妻」(1946)に限られ、基本的には「兄弟俩」(1945)「喜事」(1946)、「抽約」(1946)、「麦地里の水桐樹」(1948)、「調解」(1948)、「誰害的」(1948)、「安家庄的故事」(1951)など、一度問題の由来などを過去に遡って回想してから解決に至る【回想する物語】が多くを占めるようになった。ここで「抽約」の時間構造を見ておこう：

- ① 夜、馬拴子は農会からの帰り道、村の地主‘五閻王’から土地を取り戻す決意を胸に辛い過去を思い出す：
- ② 民国13年の冬、馬拴子の犬が‘五閻王’を噛んだ事件をきっかけに彼の10垧の土地を騙し取る。
- ③ 民国20年の秋、‘五閻王’のあまりにひどい取立てに馬拴子は腹を立て、彼に逆らう。‘五閻王’は洗いざらい彼のものを持ち去り、この事が原因で馬拴子の母親は死んでしまう。[過去の問題]
- ④ 馬拴子は夜が明けるのを待ちきれず、‘五閻王’の家に向かう。そのころ‘五閻王’はどう農民たちの追及を逃れようか思案しており、契約書を隠した上で無くしたことにしようと考えていた。
- ⑤ 馬拴子がやってきて減租の実行と、土地の返還を要求すると、‘五閻王’は始め脅し、次に誤魔化そうとするが上手くいかない。情勢が宜しくないと、馬拴子が外に飛び出したすきに契約書の隠し場所を天井に変えようとするが、そこへ犬が飛び込んできて腰を抜かしてしまう。馬拴子、農会幹事馬徳民が皆を引き連れてやってくる。皆は口々に‘五閻王’から受けた苦しみを訴えながら彼を村役場まで連れて行く。[問題の解決]

上のように、こうした【回想する物語】も「抽約」、「麦地里の水桐樹」、「調解」、「安家庄的故事」においては、回想が物語の前半に挿入されて過去の経緯や問題の所在を明らかにし、その後は問題の解決まで直線的に物語が展開する“山薬蛋派”的物語に近いものとなっている。したがって広義に解釈すれば、40年代後半は【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的な時間構成】、或いはそれに近い時間構成によって物語が語られた、と考え

ることができる。

4.2 1950年代—60年代：

クロノスの時間構造⇒回想する物語⇒クロノスの時間構造

続く1950年代初めから中盤にかけては、「査夜」(1951)、「终身大事」(1952)、「纠纷」(1954)、「宋老大进城」(1955)、「盖弓棚」(1956)、「行医事件」(1957)と【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】の作品が多くを占めている（別表参照）。

この傾向に変化が訪れるのは、1957年から58年にかけて発表された「母亲的晚年」(1957)、「姑娘的秘密」(1958)、「王仁厚和他的亲家」(1958)の3作においてであり、再び【回想する物語】が採用される。但しこの時期の【回想する物語】は、玉花の恋の過程や、王仁厚の独白といった回想部分が物語の大部分を占めており、問題解決に至るプロセスやそもそも解決自体が明示されない、といった“山薬蛋派”的な物語からは距離をおいた作風となっている。

以後「两涧之间」(1958)から「赖大嫂」(1962)までの5作品も連続して【回想する物語】が語られる、この時期においては、40年代後半のような“回想が物語の前半に挿入されて過去の経緯や問題の所在を明らかにし、その後は問題の解決まで直線的に物語が展開する”タイプが再び登場し、“山薬蛋派”的な作風への再接近が認められる。さらにこの後1962年に発表された「春播序曲」及び「老好干部」(1962)では再び【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】が見出され、“山薬蛋派”的な作風へと回帰することになる。

また、この時期、[問題⇒解決]の主題についてはひとつ注目すべき現象が存在している。「麦收」(1954)、「行医事件」(1957)、「母亲的晚年」(1957)、「王仁厚和他的亲家」(1958)といった作品においては、それぞれ“土地を家族のために残しておきたい孫老人”、“中国医の医療行為を認めない頭の固い幹部”、“利己的な目的で母親を利用する若夫婦”、“土地を得て農業集団化への情熱を失った中農”といった問題が提起されるものの、その結末において明確な解決が描かれてはおらず、解決が暗示されるに止まっている。

このように“山薬蛋派”的な物語を支える[問題⇒解決]主題は、50年代半ば～後半にかけて動揺を見せるが、続く文化大革命後の作品においてはさらなる変化が見出せるようになる。

4.3 文化大革命以後：“問題小説”の変質と喪失

文化大革命後に発表された「春牛媽」(1979)、「趙庄閘水」(1979)は、それぞれ回想が前半に挿入される【回想する物語】と【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な時間構成】という“山葉蛋派”的な時間構造によって語られている。しかし、いずれも“文化大革命中の不当な批判”・“幹部たちの便宜を得るために手段を選ばない態度”という問題は提起されてはいるが、かつての直線的な解決に至るプロセスは存在せず、代わりに社会の混乱を嘆き自らの取るべき道に悩む心理が描かれるようになる。続く「实心眼任志賢」(1981)も直線的な時間構造は維持されているものの、“便宜を図ることを要求する世間の気風”という問題に異を唱える主人公任志賢は、最終的に左遷され、提起された問題は解決されないまま結末を迎える。

このように、まずは【問題⇒解決】という主題が西戎の作品から姿を消すようになるが、これは農村に存在する問題とその解決という「現実」を描き続けてきた西戎、そして“山葉蛋派”の作家たちにとっては、描くべき「現実」にシンプルな解決が存在しなくなった以上、当然の帰結であると言える。むしろ注目すべきは、語られる物語の時間構造にも変化が現れることであろう。

「在住招待所的日子里」(1983)は、第2章でも触れたように、文化大革命の終結後、幹部学校から戻ってきた「我」が名誉回復を果たし、文化局長に返り咲くまでを語った作品である。

この作品では、まず「我」がどんな人物かすぐには明かされないなど、[冒頭の設定]がなく、また幹部の不正や文化大革命で受けた被害は語られるが[問題提起]、解決に向う行動自体既に存在せず、「我」は個人的な研究に励む友人の姿に希望を見出す(=[問題⇒解決]主題の喪失)。

そして随所に「我」の回想が挿入され、時間の錯綜が見られるなど([直線的な時間構造]の喪失)、様々な点において、従来の西戎の作風、すなわち“山葉蛋派”の作風とは完全に趣を異にしている、と言える。

続く「耿劳模这个人」(1983)では再び[直線的な時間構造]は見出せるものの[問題⇒解決]の主題は存在せず、最終作「难忘的一幕」(1984)の語り手「我」は、家族に囲まれて50年前の思い出を語り、現実には横たわる問題に眼差しを向けることはない。

5. 結論

以上、西戎の作品に対し、語り手、叙法、順序の各視点から分析を加えてきた、ここで改めてこれらの分析結果を総合し、西戎文学の変遷の跡を辿ってみたい：

1942年、西戎のデビュー当初の作品は、「物語世界内の語り手」＝「我」が心理や情景の描写を交えながら語る「我」自身の物語であり、これは当時の中国近代文学の作風を受け継ぐものであった。

40年代半ばに至って【自らの物語を語る「我」から全知の物語世界外の語り手への転換】・【描写優位から叙述優位への転換】・【[問題⇒解決]を主題とする直線的な時間構造の成立】といった“山薬蛋派”独自の作風と呼ばれるものが獲得され、この作風は1950年代半ばの作品まで一貫して見出せる。

50年代後半になると、【物語の叙述よりも心理描写に重きを置く叙述スタイルで過去を回想する】タイプの“山薬蛋派”の作風とは距離をおいた作品が登場し、その独自性を主張しはじめるが、60年代においては、「物語世界外の語り手」が【描写を交えつつ物語を叙述する】スタイルの語り口で、直線的に[問題⇒解決]の物語を語る作品が多くを占め、再び“山薬蛋派”的作風への接近が確認できる。

文化大革命終結後、晩期の作品においては；【[問題⇒解決]主題の喪失】・【直線的な時間構造から錯綜する時間構造への転換】・【心理&情景描写の多用】・【自らの物語を語る語り手「我」の再登場】といった“山薬蛋派”的作風から再び中国近代文学的な作風への再転換が起こる。

こうした中国近代文学的作風からの出発⇒“山薬蛋派”的作風の獲得⇒中国近代文学的作風への再転換という構造は、趙樹理、馬烽といった“山薬蛋派”の他の作家にも見出すことができる⁹²。

このことから：

- ・ 物語構造分析の結果、趙樹理・馬烽・西戎には同一の物語構造を共有している時期が確かに存在している。
- ・ この“山薬蛋派”特有の物語構造は、それぞれの創作生活を通じて不変であった訳ではないが、その変遷の軌跡は時期のズレはあるものの相似形を描いている。

といった点が明らかになった。しかし、こうした“山薬蛋派”3作家に共通するこの変遷の軌跡は一体何に由来するものであるのか、また、“山薬蛋派”の

他の作家にも見出せるものなのか、課題はまだまだ残っており、こうした問題については今後また稿を改めて論じていきたい。

注

- 1 本稿において使用する中国語の簡体字・繁体字は、引用部分を除いて“山药蛋派”⇒“山薬蛋派”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。
- 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)、「西戎伝略」(『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)、「作家簡歴」(『西戎文集』(以下『文集』) 山西人民文学出版社 2001年)を参考にした。
- 3 中国社会科学出版社 2004年。
- 4 趙樹理及び馬烽の作風の変遷については拙稿「趙樹理文学における故事性」(『島大言語文化』13号 2002年)、「趙樹理文学の変容」(『島大言語文化』15号 2003年)、「馬烽文学における語り」(『島大言語文化』20号 2006年)を参照頂きたい。
- 5 『山西師院学報』1981年第1期 今回は『研究資料』所載のものを参照した。
- 6 『山西大学学报』1983年第3期
- 7 中国社会科学出版社 2000年。
- 8 『趙樹理文集』(工人出版社)は1980年に、『趙樹理全集』(北岳文芸出版社)1986年に1巻が刊行されている。
- 9 山西人民出版社 2001年。
- 10 本稿では西戎個人の作品における物語構造を対象とするため、共同執筆による作品「王徳鎖減租」・「呂梁英雄伝」を対象としない。なお、「在前鎖的路上」、「終身大事」の2篇は西戎による改作後のものを対象とした。
- 11 本稿においては、作品の執筆年代は基本的に『文集』に拠ることとする。掲載紙・掲載年月日などの情報は主に『研究資料』に拠った。
- 12 『解放日報』1942年10月31日
- 13 「在改造的路上」(『川西日報』1950年4月19日、『研究資料』所載)において西戎自身の言及がある。
- 14 「西戎伝」(『研究資料』p 266)
- 15 「作家簡歴」『文集』1巻 p 3
- 16 同上『文集』4巻 p 1846
- 17 「我是山里娃」『文集』4巻 p 1851
- 18 拙稿「趙樹理文学の変容」(『島大言語文化』15号 2003年)、「馬烽文学における語り」(『島大言語文化』20号 2006年)を参照頂きたい。
- 19 『文集』1巻 p 13
- 20 同上 p 23
- 21 同上 p 35
- 22 同上 p 50
- 23 『文集』2巻 p 539
- 24 『文集』1巻 p 519
- 25 『文集』2巻 p 625
- 26 同上 p 806
- 27 同上 p 807
- 28 同上 p 810
- 29 同上 p 812
- 30 同上 p 960

- 31 同上 p 961
- 32 同上 p 970
- 33 拙稿「馬烽文学における語り」(『島大言語文化』20号 2006年)を参照頂きたい。
- 34 「論“山薬蛋派”」(高捷『山西大学学报』1984年第3期)、「略谈“山药蛋派”的理论主张和创作实践」—与戴光宗同志商榷 程继田 1982年11期)、「“山薬蛋派”小説創作的“戲劇化”傾向」(朱晓進『南京師大学報』(社会科学版) 1995年第1期)
- 35 『文集』1巻 p 3
- 36 同上
- 37 同上
- 38 同上 p 4
- 39 同上 p 5
- 40 同上 p 9
- 41 同上
- 42 同上 p 10
- 43 同上
- 44 同上 p 11
- 45 同上 2巻 p 596
- 46 同上 p 729
- 47 同上 p 778
- 48 同上 p 779
- 49 同上 p 801
- 50 同上
- 51 同上 p 802
- 52 同上 p 810
- 53 同上 p 813
- 54 同上 p 817
- 55 同上 p 818
- 56 注 18 に同じ
- 57 曲潤海「西戎描写芸術瑣談」(『山西大学学报』1983年3期)にも類似の指摘があるが、採用されている作品の時期の問題については言及がない。
- 58 『文集』2巻 P 927
- 59 『物語のディスコース』(J. ジュネット 水声社 1985年)
- 60 拙稿「趙樹理文学における故事性」(『島大言語文化』13号 2002年)、「趙樹理文学の変容」(『島大言語文化』15号 2003年)を採用されたい。
- 61 「略谈“山药蛋派”的理论主张和创作实践」—与戴光宗同志商榷 (1982年 程继田)
- 62 拙稿「趙樹理文学における故事性」,「趙樹理文学の変容」,「馬烽文学における語り」を参照頂きたい。

別表

作品名	語り手	描写・叙述	物語構造	執筆時期
我掉了队后	物語世界内の語り手「我」	心理描写 5箇所以上	直線的	1942年9月
头一次参加奋勇队	物語世界内の語り手「我们」「我」	心理描写＋情景描写 5箇所以上	直線的	1943年3月
活出来了	物語世界内の語り手「我」顕在	叙述中心	先説法：直線的⇒解決	1943年3月
二爹	物語世界内の語り手「我」顕在	人物描写・心理描写あり	錯綜⇒解決	1943年6月
过节	物語世界外の語り手、但し「昨天」のように物語内部から語っている	情景描写・心理描写	錯綜	1943年12月
咱头一个下决心学文化！	物語世界外の語り手	叙述中心	直線的⇒解決	1944年11月
兄弟俩	物語世界外の語り手	情景描写あり	直線的⇒回想⇒解決	1945年8月
好夫妻	物語世界外の語り手顕在	細かい情景描写・心理描写が挿入される	設定⇒直線的⇒解決	1946年3月
喜事	物語世界外の語り手顕在	叙述中心	冒頭>回想>語りの現在	1946年7月
抽约	物語世界外の語り手顕在強	叙述中心	冒頭>回想>語りの現在⇒解決	1946年8月
因小失大	物語世界外の語り手	叙述中心	直線的	1946年11月
一个响头	物語世界内の語り手	叙述中心	直線的	1947年4月
打断烟袋杆	物語世界内の語り手	叙述中心	直線的	1947年4月
麦地里的水桐树	物語世界外の語り手	情景描写少し	冒頭>回想>語りの現在⇒解決	1948年7月
调解	物語世界外の語り手	情景描写少し	冒頭>回想>語りの現在⇒解決	1948年8月
谁害的	物語世界外の語り手 さらに物語内部の登場人物が「物語世界外の語り手」となって物語る	人物描写少し	冒頭>回想>語りの現在⇒解決 暗示	1948年12月
安家庄的故事	物語世界外の語り手顕在	人物描写あり、基本は叙述中心	冒頭>回想>語りの現在⇒解決	1951年1月
查夜	物語世界外の語り手「我」顕在、講談師のように語る	心理描写一箇所	設定⇒直線的⇒解決	1951年6月
在前进的路上	物語世界内の語り手「我」	「我」の心理描写多数	先説法：解決⇒問題の回想	1953年9月
终身大事	物語世界外の語り手顕在	情景・心理・人物	設定⇒直線的⇒解決	1954年10月

纠纷	物語世界外の語り手	心理描写あり	設定⇒直線的⇒解決	1954年2月1日
一个年轻人	物語世界内の語り手「我」が老人から聞いた話、老人は物語内の存在だが、透明な語り手として自分の娘の物語を語る。	人物描写あり	先説法： 解決⇒問題の回想	1954年6月
麦收	物語世界外の語り手	心理描写・情景描写が多い	冒頭>回想>語りの現在⇒解決暗示	1954年10月
宋老大进城	物語世界外の語り手	心理描写1	設定⇒直線的⇒解決	1955年9月
盖马棚	物語世界外の語り手 顕在	人物描写1、後半、登場人物2人の心理が描かれる。	設定⇒直線的⇒解決	1956年11月
行医事件	物語世界外の語り手	人物描写1、心理描写2	設定⇒直線的⇒解決暗示	1957年6月
母亲的晚年	物語世界外の語り手	後半、主人公呉恩のかなり長い心理描写が続く	冒頭>回想>語りの現在⇒解決の暗示	1957年6月
姑娘的秘密	物語世界外の語り手 顕在	主人公玉花の心理描写が7箇所、かなり長く丹念に描かれる	先説法：解決⇒問題の回想	1958年1月
王仁厚和他的亲家	物語世界外の語り手 >王仁厚の独白 >物語世界外の語り手	王仁厚の告白部分には彼の迷い、悩みが挿入される	冒頭>回想>語りの現在⇒解決の暗示	1958年3月
女婿	物語世界外の語り手	情景描写2心理描写1	設定⇒直線的⇒解決	1958年6月
两涧之间	物語世界外の語り手 冒頭に顕在	心理描写4	冒頭>回想>語りの現在⇒解決	1958年7月
灯芯绒	物語世界外の語り手	心理描写2	冒頭>回想>語りの現在⇒解決	1961年5月19日
一头骡子的故事	物語世界外の語り手 冒頭に顕在	心理描写1	冒頭>回想>語りの現在⇒解決	1961年6月9日
冬日的夜晚	物語世界外の語り手	心理描写2情景末尾に1	冒頭>回想>語りの現在⇒解決	1961年12月
赖大嫂	物語世界外の語り手 冒頭回想が始まる ところに顕在	心理描写3	冒頭>回想>語りの現在⇒解決	1962年4月19日
春播序曲	物語世界外の語り手	心理描写5人物描写1末尾に情景描写	直線的⇒解決	1962年5月
老好干部	物語世界外の語り手 顕在多	人物描写1心理描写2	設定⇒直線的⇒解決	1962年9月12日
平凡的岗位	物語世界外の語り手	情景描写3人物描写2心理描写5	直線的(2年の空白)	1962年12月

丰产记	物語世界内の語り手、語り手の「我」が徐建業の発言を聞き、それを整理したもの、発言内容は「我」(徐)によって語られる物語世界内の語り手による自身の物語	人物描写1「私」の心理描写7、かなり長いものもあり	先説法：解決⇒問題の回想	1963年2月
春牛妈	物語世界外の語り手	情景描写1、叙述優位	冒頭>回想>語りの現在⇒解決?	1979年3月
赵庄闹水	物語世界外の語り手	心理描写10情景末尾	設定⇒直線的⇒解決暗示	1979年6月
实心眼任志贤	物語世界外の語り手 顕在	叙述中心	直線的	1981年
在住招待所的日子里	物語世界内の語り手「我」	心理描写8情景描写2	錯綜	1983年1月
耿劳模这个人	物語世界外の語り手	心理描写1情景描写(特に後半)5	設定⇒直線的	1983年9月
难忘的一幕	物語世界内の語り手「我」が战友穆羅のことを物語る。語り手顕在	情景描写2心理描写1	冒頭>回想>語りの現在	1984年7月23日

