

孫謙文学における語り

— 小説作品を対象に —¹

内 藤 忠 和

1. はじめに

1. 1 孫謙（1920—1996）について²

孫謙、本名は孫懷謙、1920年4月山西省文水県南安村に生まれる。幼少期、貧困のため小学校を4年で中退し、農業に従事した。1937年5月、山西抗日軍事組織国民軍官教導団に入学する。抗日戦争が始まると青年抗日決死隊に参加し、兵士、分隊長、小隊長を務める。1938年春、黄河劇社に転属となり、宣伝工作に従事する。1940年秋、黄河劇社とともに延安に行き、魯迅芸術学院付設の部隊芸術幹部訓練班と部隊芸術学校に入学して学ぶ。1942年夏、八路軍第120師団戦闘劇社に異動した。この年の冬、晋綏抗日根拠地に移って晋綏文聯文化工作隊隊員となり、仕事の合間に文芸創作を始め、短篇小説「我们是这样回到队伍里的」を延安『解放日報』に発表した。

1944年、「七七七」文芸賞に応募した脚本「王徳鎖減租」が甲等賞を、「大家办合作」が丙等賞を獲得した。抗日戦争に勝利した後、崞県に行き土地改革を行い、「村東十畝地」等の短篇小説や「闹嘴舌」などの戯曲を執筆する。

1947年冬、東北電影制作廠（長春電影制作廠の前身）に転属となり、脚本家となる。同年夏北京中央電影局芸術委員会に転属となり、1956年北京電影制作廠編集部に入社され、一貫して脚本制作を担当する。前後して「农家乐」、「丰收」、「陝北牧歌」、「葡萄熟了的时候」など十数編の映画脚本と短編小説、散文作品を執筆する。

1957年夏、山西省文聯に召還されて創作に専念することとなり、作家協会山西分会副主席などの職務を担当しながら小説「伤疤的故事」、「南山的灯」、映画脚本「春山春雨」、報告文学「大寨英雄譜」などの作品を執筆する。

10年間の“文革”時期、孫謙は昔陽県の農村に下放されて労働する。“文革”後、創作の権利を回復し、山西省文聯副主席、山西省作家協会副主席、山西省電影家協会主席等の職務を担当する。10年余りの時間で、馬烽と合作で映画脚本「高山流水」、「新来的县委书记」、「几度风雪几度春」、「咱们的退伍兵」、「山村锣鼓」、「黄土坡的婆姨们」を創作し、文化部、広電部優秀映画賞、映画

の“百花賞”，“金鷄賞”、解放軍文芸賞，民政部“扶貧賞”及び山西省の多項賞を獲得した。1984年に引退し、1992年には“人民作家”の称号を授与される。1996年3月5日病により世を去る、享年76歳。

孫謙は趙樹理を筆頭とする作家グループ“山葉蛋派”の一員である。中心メンバーの馬烽，西戎らとの親交も厚く、小説・報告文学・戯曲・映画脚本など幅広い分野で活躍した。短篇集に『伤疤的故事』（1959年 山西出版社），『南山的灯』（1964年 作家出版社）がある。

1. 2 先行研究

上記の経歴からも読み取れるように、孫謙は作家・戯曲家・映画脚本家という複数の肩書を持つ。そのため、彼の創作活動に対する研究は“山葉蛋派”のほかの作家と異なり、戯曲や映画脚本を対象としたものが多くを占めている。とりわけ1940年代から50年代前半にかけて発表された評論や研究成果は、全て孫謙の戯曲・映画脚本に対してなされたものである。

本稿で対象とする小説に関する研究は、やや遅れて1958年の「読「伤疤的故事」」（李国涛）³から始まっており、以後概ね二つの方向に分かれて進められてきた；

① “山葉蛋派”の一員としての孫謙

従来論者自身も言及してきたことだが⁴、“山葉蛋派”をめぐる研究が本格化したのは1980年代に入ってからのことである。そして孫謙を含むこの作家グループの作品の特徴として；【山西省の農村を舞台とし、そこで発生した問題を題材としている】・【農村読者を意識して物語性を重視し、描写よりも叙述を優先する】といった共通点が存在することが現時点で明らかにされている。

しかしながら、“山葉蛋派”のこうした独自性がいつ・どのようにして形成されたのか、という問題については未だ十分な検討がなされていない。

② 孫謙個人の小説に対する評価

一方、孫謙の小説に対する評価は、上述の「読「伤疤的故事」」に始まり、以後60年代にかけて「評孫謙「奇異的離婚故事」」（鄭篤1960年）⁵，「從“人性論”到“写真実”」（葛琴1960年）⁶など単独或いは2・3編の作品を批判的に論じたものが多くを占める。90年代になって「孫謙及其创作历程」（蘇春生1990年）⁷，「扎根黄土地 笔下有真情—孫謙的生平与创作」（展平1999年）⁸といった彼の創作をその生涯とともに総体的に評価しようという成果が登場する

が、孫謙がどのようにしてその作風を形成（あるいは喪失）したのか、という観点からの研究は未だ為されてはいない。

1. 3 本稿の目的

ここで本稿が目指すところを明らかにしておきたい。

上述の通り、従来の“山藁派”及び孫謙をめぐる研究には【“山藁派”と看做される作風がいつ・どのように獲得（あるいは喪失）されたのか】という視点からの成果が存在しない。近年、論者は“山藁派”の作家群＝趙樹理、馬烽、西戎、胡正の作品の物語構造を年代順に分析する作業を進め、その結果；【西洋から受容した近代文学的作風から“山藁派”的作風への転換】⇒【“山藁派”的作風から西洋近代文学的作風への回帰】という2度の転換が存在することを明らかにしてきた⁹。

本稿では、『孫謙文集』所収の小説22篇を対象に、語り手、叙法、順序の各視点からその物語構造を分析し、孫謙の文学の変遷の跡を辿る。この作業を通じて国内ではこれまで紹介されてこなかった孫謙の小説作品を概観するとともに、“山藁派”の作家たちはどういった物語をどのように語ろうとしていたのか、明らかにしていこうと考えている。

2 語り手

まずは物語世界を制御する存在＝語り手に注目してみたい。

本稿において対象とする孫謙の作品22作品のうち、物語世界内部に在って物語を語る「物語世界内の語り手」は22篇中8篇、物語世界の外部から物語る「物語世界外の語り手」は22篇中14篇に登場する。この数字を“山藁派”のほかの作家と比較してみよう；

	趙樹理	馬烽	西戎	胡正	孫謙
物語世界内	0	15	11	6	8
物語世界外	32	26	34	20	14
総 数	32 ¹⁰	41	45	26	22

表のように、“山藁派”の作品は「物語世界外の語り手」が多くを占めていることが分かる。また論者の分析によれば；趙樹理の作品は一貫して「物語

世界外の語り手」を採用しつつも、年代とともに【内的焦点化⇒物語言説に顕在してコントロールする】という変化が存在しており、馬烽、西戎の作品においては「物語世界内」⇒「物語世界外」⇒「物語世界内」というようにその立ち位置を変化させている。胡正の作品では「物語世界内」⇒「物語世界外」という立ち位置の変化のほかに「透明な語り手」⇒「介入する語り手」という趙樹理のそれに似た変遷の跡が認められもする。このように“山菓蛋派”の作品の語り手の変化には大なり小なり共通点が存在しているわけだが、孫謙の作品における語り手はどのようにその在り様を変えているのであろうか？

2. 1 物語世界内の語り手「我」

上述の通り、孫謙の作品において「物語世界内の語り手」を使用しているものは22篇中8篇存在する。時期的には概ね彼の創作活動の初期から中期に集中しており、また時期によってその在り様も変化している。本節では、孫謙の1942年のデビューから1947年、東北電影制作廠への転属によって映画脚本家に転向するまでの時期（2. 1. 1）と、1954年に小説の創作を再開した後の時期（2. 1. 2）に分けて考察していく。

2. 1. 1 デビュー（1942年）から映画脚本家転向（1947年）まで

【「我」が他者の物語を語る】から【「我」が「我」自身の物語を語る】へ

趙樹理（1906～1970）を除いて孫謙、馬烽、西戎、胡正の4人はほぼ同世代であり（孫謙は1920年、馬烽、西戎は1922年、胡正は1924年生まれ）、皆従軍経験を積んだ後、1940年前後に共産党支配地域の首都である延安で文芸創作を学ぶ。その成果として1942年にはそれぞれの従軍時代の見聞を基にした作品によってデビューを果たすが、その全てに「物語世界内の語り手」が採用されている。

孫謙の処女作である「兄弟」（1942年¹¹）も、「物語世界内の語り手」である「我」の眼差しを通して、民兵に参加した兄弟田大虎・田二虎の事績を描いた短篇である。この作品の語り手「我」は【「我」が他者の物語を語る】タイプであり、【「我」が「我」自身の物語を語る】スタイルを採用している馬烽、西戎のデビュー作よりも、胡正のデビュー作である「碑」（1942年）の語り手のタイプに近い。

続く「我们是这样回到队伍里的」（1942年）、「電話班」（1943年）といった初

期の作品においても「物語世界内の語り手」が集中的に採用されている（別表参照）。但し「我们是这样回到队伍里的」では、戦闘中に部隊からはぐれた語り手「我」が、女性同志と共に敵の包囲を突破して部隊に戻るまでを語っており、「電話班」では、冬の反掃討戦の最中、電話敷設班の「我」が電話線の回収中に負傷した経緯を語っている、ということからも明らかのように、両作品とも【「我」が「我」自身の物語を語る】タイプの語り手に変化している。

また、「兄弟」を含めて初期の3作品の語り手「我」は全て部隊に所属する兵士という設定であり、作者本人を連想しやすい、という点においても馬烽、西戎、胡正と相通ずるものがある。

「電話班」の3年後、間に「物語世界外の語り手」を採用した作品2篇を挟んで執筆された「村東十畝地」（1946年）においても【「我」が「我」自身の物語を語る】タイプが採用されており、嘗て地主呂篤謙に土地を騙し取られた語り手の「我」が農民協会の助けを借りて地主を打倒し、土地を取り戻すまでが語られている。本作は孫謙が晋綏文聯の創作科長の任に就き、主に農村に入って取材および執筆していた時期の作品であり¹²、【「我」が「我」自身の物語を語る】スタイルを用いてはいるが、初期作品において認められる語り手と孫謙の類似性がこの作品には見出せず、農村での取材の成果が色濃く表れている。

注目すべきは、馬烽、西戎、胡正ら“山蕪蛋派”のほかの作家の初期作品にも同様の変化が見いだせることである¹³。この変化の後、揃って「物語世界外の語り手」を使用した作品が優勢になる点も興味深い。

2. 1. 2 1950年代以後

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

「村東十畝地」発表後の1947年冬、孫謙は戯曲創作の経験を買われて東北電影製作廠、そして中央電影局に転属となる。以後7年間に渡って映画脚本執筆に専念し、「農家楽」（1949年）、「葡萄熟了的時候」（1951年）、「夏天的故事」（1954年）といった作品を生み出し、映画脚本家としての地位を不動のものとした。

1954年には、「奇异的离婚故事」（「物語世界外の語り手」を採用）を皮切りに小説の創作を再開し、1958年までの4年間に発表された9作品は、「物語世

界外の語り手」(5/9)と「物語世界内の語り手」(4/9)がほぼ入れ替わり採用される状態が続く(別表参照)。ただし、この時期の作品中に登場する「物語世界内の語り手」は、40年代のそれとは在り様を大いに変えていることに気づかされる。

1957年夏、孫謙は馬烽、西戎、胡正らに続いて山西省太原に戻り、山西省文聯所属の作家として執筆に専念する。1957年10月に発表した「駱駝丁冬」は、語り手「我」が、駱駝を使つての荷運びを生業としていた隣家が戦乱をきっかけに崩壊し、解放後、3代を経て再生を果たすまでを語る短篇である。この作品には、処女作「兄弟」と同じ【「我」が他者の物語を語る】タイプの語り手が採用されているが、「駱駝丁冬」における語り手「我」は、兵士として長期間外地に出ており、隣家の物語は多く語り手の母からの伝聞に拠っているため、厳密には【「我」が他者から伝聞した物語を語る】タイプであると考えなくてはならない。

1作挟んで1957年¹⁴に発表された「伤疤的故事」は、語り手「我」が、復員して10年ぶりに戻った故郷で、金の亡者に成り果てた兄夫婦と対立し、結果兄に襲われ、怪我をさせられてしまうまでを語った作品である。本作は【「我」が「我」自身の物語を語る】タイプの語り手を採用しており、「物語世界外の語り手」が優勢となりつつあるこの時期においてやや異彩を放つ。

再び1作挟んで1958年5月に発表された¹⁵「腊月二十九」は、女性同志に偏見を持つ幹部「我」が、農村での任務のパートナーとなった女性同志李桂枝の【最初の結婚の失敗⇒再婚の物語】を聞かされることによって、その認識の誤りを改めるまでを語っている。この作品では、語り手「我」による【「我」が女性同志への偏見を改める物語】の中に、上司である老米による【李桂枝の最初の結婚の失敗と再婚に到るまでの物語】と桂枝自身による【再婚生活の危機の物語】が内包されている。この2つの物語はどちらも「我」(老米と桂枝)が語っているため、本作の語りのスタイルは【「我」が「我」自身の物語と他者から伝聞した【「我」が語る物語】を語る】というやや複雑な構造を持っていることが分かる。

この後「物語世界外の語り手」を採用した「半夜敲门」を経て、最後に「物語世界内の語り手」が登場するのは、1958年9月に発表された「大紅旗与小黒旗的故事」においてである¹⁶。この作品は農業社の社長である「我」の眼差しを通じて、2人の若者が干害と対立を乗り越え、成功と栄誉の象徴である大紅

旗を獲得するまでを語っている。この作品の語り手「我」も、【「我」が他者の物語を語る】タイプであり、この時期の「物語世界内の語り手」は、全体的に見て「物語世界外の語り手」に近かったと考えられる。

これ以後、孫謙の作品に「物語世界内の語り手」が登場することはない。孫謙の作品における「物語世界内の語り手」の大きな変化の軌跡を追ってみると；【「我」が「我」自身の物語を語る】⇒【「我」が他者の物語を語る】・【「我」が他者から伝聞した物語を語る】というパターンになっており、これは胡正の作品における「物語世界内の語り手」の登場パターンにかなり近い。一方、馬烽や西戎の作品においては、文化大革命後も「物語世界内の語り手」が多くを占めているが、孫謙、胡正の作品にはこういった現象は見いだせない。但し、孫謙は文化大革命後に小説を執筆してはならず、文化大革命勃発前の変化の軌跡は馬烽、西戎、胡正、孫謙とも相似形を描いている点は非常に興味深い。

2. 2 物語世界外の語り手

【全知の視点】から【内的焦点化】へ

孫謙の作品において、物語世界の外に在って全知の視点から物語を語るタイプの語り手；すなわち「物語世界外の語り手」は、22篇中14篇に採用されている。本章冒頭の表に示した通り、趙樹理は全作品においてこのタイプの語り手を採用しており、馬烽は41篇中26篇、西戎は45篇中34篇、胡正は26篇中20篇に「物語世界外の語り手」を使用している。

1章2節でも少し触れたように、農民読者を対象とする“山薬蛋派”の作品は、伝統的な講談師の語り口や戯曲の影響を受けた物語性の強い叙述スタイルを共有している、と考えられてきた。ただし、論者の分析によれば¹⁷、“山薬蛋派”各作家の初期作品は、西洋近代文学の影響を感じさせる語りのスタイルがまずは優勢であり、そこから「物語世界外の語り手」の使用頻度が徐々に上がる、という変化のカーブを描いている。また、「物語世界外の語り手」自体の在り様もまったく均質であったわけではなく、転換点の時期などの誤差は存在するものの、よく似たカーブを描いてそのスタイルが変質している。こうした変化は孫謙の作品にも見いだせるのであろうか？

孫謙の作品に初めて「物語世界外の語り手」が採用されたのは、1945年晋綏辺区の機関紙『抗戦日報』に発表された第4作目の短篇「老資格」においてである（別表参照）。この作品以前の3作には全て「物語世界内の語り手」；多く

は【「我」が「我」自身の物語を語る】タイプの語り手が採用されており、こうした「物語世界内」⇒「物語世界外」の変化の軌跡は馬烽、西戎のそれとほぼ一致する。また、本作品では語り手以外にも【叙述優位】、【直線的な時間構造】といった“山藁蛋派”独自の作風を備えつつあり、続いて1946年に発表された「勝利之夜」¹⁸において【物語世界外の語り手】、【叙述優位】、【「問題⇒解決」構造を持つ物語】といった“山藁蛋派”の特徴がほぼ見出されるようになる。

但し、この後発表された「村東十畝地」（1946年）では再び「物語世界内の語り手」が採用され、以後「奇异的離婚故事」（1954年）による再開まで小説が執筆されることはなかった。

1947年から7年間映画脚本に専念した後、孫謙は1954年に再び小説を書き始める。再開後第一作となる「奇异的離婚故事」は、「物語世界外の語り手」を採用しているとはいえ、その在り様は40年代に採用されたスタイルから大きく異なっていた。40年代において、作品世界や登場人物の内面に関心を示さず、物語の叙述に専心していた語り手は、本作においては登場人物の内面にその眼差しを向けている。とりわけ農村から都市に出て幹部となり、故郷に残してきた妻が疎ましくなった主人公于樹徳が彼女との離婚を考える場面では、かなりの分量を割いて丹念にその心理を追ってもいる。

以後、1957年から58年にかけて集中的に発表された作品において、「物語世界外の語り手」と「物語世界内の語り手」がほぼ交代に採用されるが（別表参照）、この時期に採用される「物語世界内の語り手」は多くが【「我」が他者の物語（あるいは他者から伝聞した物語）を語る】タイプの語り手であり（2. 1. 2参照）、その語りのスタイルは「物語世界外の語り手」に近い。但しこの時期の作品の語り手は、総じて「奇异的離婚故事」同様、物語の叙述だけでなく、登場人物の内面を描くことに力を注いでおり、所謂“山藁蛋派”的な語り手の在り様からは大きく逸脱していると言えよう。

60年代に入ってこうした傾向はやや弱まり、叙述重視の傾向が復活しはじめる。しかし、40年代に採用された【全知の視点から禁欲的なまでに描写を排して物語の叙述に専念する】タイプが再び登場することはなく、基本的に【物語世界の外に在って、心理・情景描写を交えつつ物語を叙述する】タイプの語り手が一貫して用いられ続けた。

こうした「物語世界外の語り手」における内的焦点化の傾向は、馬烽にあっては50年代終わり、西戎は50年代後半、胡正・孫謙は50年代前半、というよう

に、時期にズレこそあれ“山藁蛋派”の作家に共通して見出すことが出来る。

2. 3 介入する語り手

ここまで孫謙の作品における語り手の在り様について、その立ち位置が物語世界の内にあるか／外にあるかで分けて考察してきた。しかし“山藁蛋派”の作品に採用される語り手について分析する際、これだけでは不十分である。

上述のように、“山藁蛋派”の作品は「物語世界外の語り手」を採用したものが多くを占める。一般に近代文学における「物語世界外の語り手」は、作品のリアリティを維持するため、自らの語り手の行為を読者に意識させないある種“透明な存在”として物語る。しかし論者の分析によれば¹⁹、趙樹理、馬烽、西戎、胡正いずれの作品においても「物語世界外の語り手」が自ら物語言説の中に登場する現象を見出すことが出来た。また、こうした「介入する語り手」は、次第に介入する頻度と介入の度合いを強めながら特定の時期の作品に登場することも共通している。

今回対象とする孫謙の作品には、22篇中16篇に「介入する語り手」が採用されており（別表参照）、従来分析の対象とした“山藁蛋派”の作家の中では使用頻度が最も高い。上述の【介入の頻度と度合いの増加】という“山藁蛋派”の各作家に共通して見出された変化は、彼の作品の「介入する語り手」にも存在するのであろうか？以下に分析していく。

2. 3. 1 デビュー（1942年）から映画脚本家転向（1947年）まで

【介入する語り手】

孫謙の作品において、初めて語り手が物語言説に姿を顕わすのは、1943年に発表された「電話班」においてである。「我」は物語の各所でことさらに間投詞などを用いて「語り手」としての自らの存在を主張する；

对了，说起他的红脸来，就想起他的帽子来了。²⁰

哈，黑的什么也看不见，西北风呼号着・・・²¹

また、2作間に挟んで40年代最後に執筆された「村東十畝地」（1946年）では、「我」は冒頭と物語の結末に登場して、自らの土地を取り戻す物語の由来と決着を提示する；

先说清楚：我那村东十亩地是和活财神的村东二十亩地接壤的，・・・²²

你问以后吗？以后我们把吕笃谦斗倒了。我的“村东十亩地”回来了，像多

年不見的老朋友，我把老约装在身上一直装了三天！同志，这就是翻身！²³
 このように、40年代の作品6作においては2作に「介入する語り手」が採用されているが、物語世界内の存在である「我」が自らの語る行為に言及することはさほど不自然ではなく、またこの時期における介入の頻度もさほど高くはない。こうした傾向は馬烽、西戎、胡正の作品においても見出すことができる。

2. 3. 2 1950年代以後

【感情移入する語り手】と【コントロールする語り手】

小説創作再開後の第1作「奇异的离婚故事」（1954年）以後の孫謙の作品において、語り手が物語言説に顕在しない作品は、「骆驼叮咚」（1957年）・「隊長的家事」（1963年）²⁴のみであり、50年代以降のほぼ全ての作品において「介入する語り手」が採用されている（別表参照）。前節までの分析で明らかのように、孫謙の作品における語り手は、40年代と小説創作を再開した50年代以後ではその在り様が大きく変化しており、本節で分析対象としている「介入する語り手」にあってもそれは同様である。

まずは「奇异的离婚故事」の語り手に注目してみよう、本作では「物語世界外の語り手」が採用されており、都市で幹部になって華やかな生活に慣れてしまった于樹徳と農村に残って堅実に生産に従事し、家庭を守った楊玉梅の離婚の物語が語られている。任地で新たに恋人ができ、離婚を考えている于樹徳は、また同時に嘗て妻が病身の自分を背負って逃げてくれたことを回想している。この場面で語り手は物語の中に顔を覗かせ；

怎么能把自己的妻子叫做“黄脸婆”呢？这自然是有着一段时间过程的——²⁵
 “なぜ自分の妻を“糟糠の妻”呼ばわりするのだろうか？これには当然ある一定時間の経緯というものがあるのだ”と読者をさらなる過去の回想へと導いていく。そして作品の結末において；

这就是一个奇异的离婚故事的始末。这个故事虽然有点荒诞，但是生活中确实有这种荒诞的事情。²⁶

“この物語は荒唐無稽なところはあるが、生活には確かにこうしたありえない事件も存在するのだ”と物語を締めくくるなど、物語の流れをコントロールしている。また；

十三年啊，这漫长的十三年啊！杨玉梅该忍受了多少困苦和艰难？该付出了多少汗水和眼泪？她没有忘记她抱着那哭叫着的孩子怎么去逃避敌人的“扫

荡”和“清剿”，她也不会忘记她是怎么在那荒芜的土地上光着臂膀拉犁种地！²⁷

“13年！この長い13年！楊玉梅はどれだけの困難に耐え忍ばなければならないのか？”と感情たっぷりに登場人物楊玉梅の想いを代弁したり、さらに玉梅が離婚を切り出され、ショックのあまり泣きだした場面では；

哭吧，善良的玉梅，痛痛快快地哭一场吧—眼泪会把你的悲苦洗干净的……²⁸
“泣くがいい、善良な楊玉梅、思うまま泣くがいい—涙がきつとお前の悲しみと苦しみをきれいに洗い流してくれる……”と玉梅を慰めもしている。

こうした物語の流れをコントロールするだけでなく、自らの感情を露わにして登場人物に肩入れする、言わば【感情移入する語り手】は「有这样一个女人……」（1957年）、「新麦」（1957年）においても採用されている；

天下能有比这再苦痛的事情吗？哪个女人的命运能比田桂香的命运更悲惨？十三年，被人欺骗蒙蔽了整整十三年，而自己却以为一直被人爱着，一直是很幸福的。如今，什么都戳开了，哪个女人能受得了这种打击？²⁹

睡吧，可怜的田桂香，让那些欢乐的回忆偷偷地溜进你的梦乡，温暖一下你那受伤的心灵吧。³⁰（「有这样一个女人……」）

哪个农民能不为这样的丰收而感到喜悦？哪个人能不为这种改造自然的胜利而感到骄傲？（「新麦」）³¹

以後、【感情移入する語り手】は姿を消すが、上述の通りほぼ全ての作品において語り手は物語言説の中に姿を顕わし続ける。とりわけ「伤疤的故事」（1957年）、「后山王」（1963年）においてはあたかも講談師の語り口を再現したかのように頻繁に物語言説の中に登場して物語の流れをコントロールした；

这一次，这一次挂彩，不是什么军事斗争，也不是在战场上，而是我的家乡。打我的，不是日本人，不是国民党，也不是美国兵，而是我的哥哥！不相信吗？真的，真的是我哥劈了我一铁锹！奇怪吗？乍听起来，确实很奇怪，仔细一想，就不觉得有什么奇怪了。我给你从头说吧—（「伤疤的故事」）³²

我肩膀上的这块伤疤，就是这么来的。（「伤疤的故事」）³³

王猴三就是王猴三嘛，为什么年轻人要称他后山王呢？（「后山王」）³⁴

大家也许忘了？在那次全村大转移时候，他曾帮助过王立仁收拾东西；在围困敌人时候，他曾到据点里给王立仁送过口信。（「后山王」）³⁵

このように、孫謙の作品においても「介入する語り手」は1950年代半ばからその使用頻度が上がり、また物語言説内へ介入する頻度と度合いも上昇する傾

向が認められた。また、語り手が登場人物の代弁をするかのように自らの感情を物語言説に乗せる【感情移入する語り手】のようなタイプの語り手は、胡正の作品にも存在する³⁶。

2. 4 孫謙の作品における語り手

以上、孫謙の作品に採用されている語り手について分析してきた、ここで一度その変遷の跡についてまとめておきたい。

1942年のデビューから暫くは連続して「物語世界内の語り手」、多くは【「我」が「我」自身の物語を語る】タイプが採用され、40年代半ばになって「物語世界外の語り手」が登場し始める。1947年から7年間の空白を経て、1954年に小説の創作が再開されてからは、「物語世界外の語り手」と「物語世界内の語り手」がほぼ交代で採用されるようになり、この傾向は50年代終わりまで続く。但し、この時期の「物語世界内の語り手」の多くは【「我」が他者の（あるいは他者から伝聞した）物語を語る】タイプであり、「物語世界外の語り手」への接近が認められる。また、この時期の「物語世界外の語り手」は、40年代のそれが物語の叙述に専念していたのとは異なり、登場人物の内面に焦点を置いて語るようになる。

以後、1960年代の作品には一貫して「物語世界外の語り手」が用いられ続けており、こうした傾向は、趙樹理、馬烽、西戎、胡正全てに見出すことができる。

また、物語言説の中に自らの姿を顕わす「介入する語り手」は、1943年に初めて登場し、54年の小説創作再開後、ほぼ全ての作品に用いられるようになる。この時期においては、単に物語言説の中に登場するだけでなく、積極的に物語の流れをコントロールしたり、自らの感情を露わにして登場人物に肩入れしたりもする。

こうした【物語世界内⇒物語世界外】・【「透明な語り手」⇒「介入する語り手」】という語り手の変化の傾向は、趙樹理、馬烽、西戎、胡正ら“山蕪蛋派”の作家たちのそれと一致している。ただし、他の作家に比べて【全知の視点から物語の叙述に専念する】タイプの語り手が極端に少ないこと、「介入する語り手」の使用頻度がかなり高いことなど、彼の個性と考える部分も確かに存在する。

このような傾向は語り手によって語られる物語にも見出されるのであろうか？次章において検討していきたい。

3. 叙述／描写

2章では孫謙の作品における語り手の在り様に注目し、その変化の軌跡が“山葉蛋派”の他の作家と相似形を描いていること、また同時に孫謙の個性を主張する部分も存在していることを明らかにした。本章では、孫謙の作品における語り手がどのような密度で物語を語っているのか、すなわち物語の叙法の問題について考察していく。

従来、先行研究で指摘されてきた“山葉蛋派”の叙法上の特徴は；【描写を極力排し、物語の叙述を優先する】というものだった³⁷。近年、論者が趙樹理、馬烽、西戎、胡正の作品を分析した結果、事実そうした叙述優位の作品が多くを占めるとはいえ、それぞれ初期と晩期の作品においては情景や心理の描写が目立っており、【描写優位⇒叙述優位⇒描写優位】という軌跡を描いて叙述の密度も変化していることが明らかになっている³⁸。こうした叙法上の変化の軌跡は孫謙の作品においても存在しているのであろうか？

3. 1 描写を交えた叙述から叙述優位へ（1942—1946）

まずは孫謙の初期作品から見ていこう。彼のデビュー作である「兄弟」、および第2作「我们是这样回到队伍里的」はいずれも1942年に執筆されており、「物語世界内の語り手」である「我」が自らの眼差しを通して見た世界や人物、自身の心理を描いている；

一天，一个二十一二岁的农民，大个子，黝黑的脸，阔胸膛，看起来满身都是力气。……后面跟着一个十四五岁的小孩子，大眼睛，瘦弱的身材，一条黄色的子弹袋缠在他那狭窄的肩上，弹袋的两尾紧紧地裹在腰里³⁹。

他是发育不好的孩子，消瘦得很，脸色黄黄的，像黄蜡，但长着一双机灵的大眼睛，额头很端正，看起来确是很聪明的⁴⁰。

我才发现：田二虎背来的枪，原来就是田大虎从家里带出来的那枝枪⁴¹！

（以上「兄弟」）

沟的面积愈走愈狭小了。两壁是峻峭的绝崖，仰首只能看见一条细窄的像带子一样的天空。五月的阳光，就是在中午也不能射进这幽黯而静穆的沟底⁴²。

我想：“听声音像是挂彩啦，而且如果是我们的人，那一定不是我们剧社的就是政治部的。”⁴³

一个穿军衣的女同志，迎面躺在不见阳光的黄绿色的柔软的小草地上。她已

经被血迹弄模糊了：整个面部都是血，而且从发从里继续的流下来。血，沾红了地上的小草。她那裹着绑腿的左腿，不自然地弯曲着，褪色的灰军裤的上半截已被染红了。右手上是血，可是在那颤抖的手里，紧紧地握着一枝手枪，一枝漂亮的发着光的德国造自来得手枪！⁴⁴

可是我的眼泪不能制止地流下来了……为什么刚才我没有把她的手枪拿下呢？我责备自己。她的苦心，我是理会的，她以为她的腿受了伤，料想是回不到部队的，又不愿牵累我，更不愿受敌人侮辱⁴⁵。

(以上「我们是这样回到队伍里的」)

この時期の描写に共通しているのは、人物や情景を描く際の色彩感覚の豊かさと細部へのこだわりであり、これは“白描”（素描的な描写法）と称される“山葉蛋派”独自のタッチではなく、むしろ1930年代までの中国近代文学で用いられていたものに近い。

翌1943年に発表された「電話班」からは描写が姿を消し、続く「老資格」（1945年）・「勝利之夜」（1946年）と叙述中心の作品が続く（別表参照）。このような40年代半ばにおける【描写を交えた叙述】から【描写を排した叙述】への転換は馬烽，西戎，胡正にも共通して見出すことが出来る。

しかし、映画脚本家転向前に発表された「村東十畝地」（1946年）では、再び「物語世界内の語り手」による心理描写が随所に挿入されており、他の作家ほど【叙述優位】の時期は長く続かない。

3. 2 叙述優位から描写優位へ（1954—1964）

まずは「奇异的离婚故事」の冒頭に注目してみよう；

星期六的下午两点半钟，于主任准时地走进了他的办公室。数伏天，外面没有风，办公室里，闷热的像放在开水锅上的蒸笼。于主任把文件包扔在小茶几上，连电扇也没顾打开，就匆匆地——也是习惯地拉开了办公桌子的第一个抽屉。⁴⁶

これは県の事務所で主任の職に就いている于樹徳の登場シーンである。こうしたシーンから物語が始まること自体、物語の叙述を優先する“山葉蛋派”の作風からの距離を感じさせる。また、第2章でも少し言及したが、この作品では語り手が物語世界の外から登場人物の内面に焦点を置いてその心理を描き、さらにはヒロイン楊玉梅に感情移入して自ら語りもしている。とりわけ、都市の贅沢で華やかな生活に慣れ、妻を捨てて若い恋人との再婚を望む于樹徳の身

勝手な心理がかなり重点をおいて細やかに描かれており、“都市幹部の腐敗”というこの作品の重要なテーマの一つとなっている；

于树德并不憎恨杨玉梅，因为她没做对不起他的事情。在他的记忆中，仿佛他就根本没有爱过杨玉梅，只是“喜欢了她一阵子”罢了；现在嘛，往事过去了，得真正地找寻“情感的安慰”了。但是不管他怎么不承认过去的事实，而他和杨玉梅之间，却存在着一种固定的关系；这关系虽然不怎么正常，但是那两个活蹦乱跳的孩子—特别是那个漂亮的小女孩，却是在这种不正常的关系中诞生的！一想到这些，于树德马上就懊悔得不得了—“妈的，以前怎么会那么混？怎么会那么轻薄？怎么会不想到现在？”

他把自己尽情地咒骂了一顿，然后转回到现实中来—可以想像到：杨玉梅一定会为丈夫的“荣归”高兴的眉开眼笑；也可以想像到：当他和她谈到怎么解决他们之间的关系的时侯，她会惊得发呆，然后必然要爆发一阵可以掀得起屋顶来的哭叫—孩子们也会吓得哭成泪人儿！他不愿意看见那种场面，他也不忍心看见这种场面—他要“人情”而又“仁慈”地解决问题。他忽然可怜起杨玉梅了—她以后怎么办呢？不行—得替她找一条出路！

他希望杨玉梅现在已经有了“对象”，甚至希望杨玉梅已经和她的对象，发生了“某种不名誉”的勾当。而且他还希望偏偏在他回家那阵，恰好撞上杨玉梅和她的对象在一起。—这有多好，他是胜利者；他要怎样，就能怎么样；一切问题马上就可以解决！但是，于树德立刻又推翻了这种假设—这是不可能的。杨玉梅不是那种人，她也不会干出那种事情来；而他自己也绝不愿意他的老婆偷汉子！算啦，就是最“仁慈”的办法，也绝对堵不住杨玉梅的眼泪。眼泪是淹不死人的。男子汉大丈夫，干事得果决一点；婆婆妈妈的人，一辈子也干不了大事情！⁴⁷

このような【物語の叙述よりも心理描写を重視する】スタイルは、この後「大门开了」、「腊月二十九」といった1958年に発表された作品に集中的に用いられている。両作品に共通しているのは、いずれも主人公二人の間違った思想の転換がテーマとなっている点であり、「大门开了」では【度重なる災難で臆病になってしまい、子供たちを束縛していた王石屹且が勇気を振り絞って考えを改める場面の思考】が、「腊月二十九」では【女性に偏見を持っていた「我」が李桂枝に出会って彼女の経歴を知り、その偏見を改める場面での心理】がそれぞれ詳細に描かれている；

如今，社里负了债，而银香炉却在那里闲搁着。既然爱社如爱家，社里负

債，就和自己负债一样，那为什么不把那银香炉变卖了还债呢？对呀，应该这样。但是，李大贵要查问银香炉的来历怎么办？要不要把白寡妇供出来？—她家有那么多银子啊！王石圪旦犹豫了。想起白寡妇送的那半口袋救命粮，确实不该把她供出来；但是，她那粮食是从哪里来的呢？还不是剥削下穷人的？还有，白寡妇虽然也入了社，但她凭着自己有过去的老底子，很少参加劳动，整天游出来摆进去地翻老婆舌头，可恨极了⁴⁸！（「大门开了」）

送走了老米，我忙着整理材料，可是我的脑子不由我支配，一会儿想这，一会儿想那，乱哄哄的。坦白地说，老米虽然给我泼了瓢冷水，可是我很感激她—要不是她告诉了我有关李桂枝的那些事情，说不定我会干出什么丢人事来呢。说也奇怪，经老米那么一说，我倒觉得自己实在配不上李桂枝：不论是思想上、工作上、群众关系上，以及对待个人的终身大事上，我都比李桂枝矮一截！现在，我不再对她胡思乱想了，我是尊敬她了—难道她不值得尊敬吗？我觉得她完全有资格受人尊敬⁴⁹。（「腊月二十九」）

こうした“山菓蛋派”独自の叙法を大きく逸脱したスタイルは、趙樹理・馬烽の晩期の作品、西戎の58年前後・胡正の56年前後の作品にも見出すことが出来るが、孫謙の場合はその登場が最も早く、使用頻度も高いことが注目に値する。

また、50年代に採用された【物語の叙述よりも心理描写を重視する】叙述スタイルにやや遅れて、60年代の作品を中心に新しい叙述スタイルが登場する。まずは1962年に発表された「元老社員」の冒頭部を見てみよう；

高家堡隐藏在枣林里。秋天，枣叶落光了，那残留在枝头上的枣儿，红艳艳的，像是一块块耀眼的红宝石。傍晚时分，高家堡沉浸在欢乐的喧闹声中；有的小队用电碌碌碾场，有的小队用脱粒机剥玉茭；那轰轰响的小钢磨在磨面，那隆隆响的电扇车在扇谷……飞糠在微风中上下飘舞，空气里散发着醉人的谷香。拉谷儿的大车队在街上走着，岳步云跟在车队后边捡拾那掉落下来的谷穗⁵⁰。

このように本作の舞台となる高家堡の秋の情景から物語が始まり、主人公の岳歩雲の紹介に繋がっている。この後には農業社のベテラン社員岳歩雲が、道を踏み外した甥のことで悩み、彼を更生させるまでのストーリーが細やかに描かれた農村の風景や彼の心理描写を交えつつ続くのだが、題材そのものは“山菓蛋派”の作品としてさほど珍しいものではない。しかし農村読者の理解を第一に考える“山菓蛋派”の作品において、彼らに馴染みがない近代文学的な情景描写から物語が始まり、心理描写を交えつつ物語が語られることは、やはり

見過ごすことができない作風の転換と考えなくてはならない。

こうした情景描写から物語が始まり、彩り豊かに世界を描き、登場人物の心理を掘り下げつつ物語を語る叙述スタイルは、60年代初めの「南山的灯」（1963年）、「后山王」（1963年）、「拾谷穂的女人」（1963年）においても見出すことができる。

以上、孫謙の作品における叙法の問題について考察してきた、ここで改めて概観しておきたい；

まずデビュー当初においては【描写を交えつつ物語る】叙述スタイルが採用され、40年代半ばに至って“山薬蛋派”の特徴とされる【描写を排して物語の叙述に専念する】スタイルに変化する。

しかし8年の空白を経て1954年に小説の創作を再開してからは、【物語の叙述よりも心理描写を重視する】スタイルが採用されるようになり、語りの密度が大きく変化する。以後60年代にかけて【情景描写から始まり、描写を多用しつつ物語を語る】スタイルが多く用いられ、“山薬蛋派”的な叙事重視の叙述スタイルは姿を消してしまう。

このように、孫謙の作品において“山薬蛋派”的な物語の叙述優先のスタイルが採用されていた時期は非常に短く、むしろ描写を多用した叙法を採用していた期間のほうがはるかに長い。特に【物語の叙述よりも心理描写を重視する】スタイルの採用時期の早さは注目に値する。

但し、本章の冒頭でも言及したように、趙樹理、馬烽、西戎、胡正に共通して存在する【描写優位⇒叙述優位⇒描写優位】という変化の軌跡自体は孫謙にも見出すことができる。

4. 順序

ここまで孫謙の作品を対象に、その語り手がどこから（第2章）どのように（第3章）物語を語ってきたか、分析してきた。その結果、孫謙自身の独自性は認められるものの、語り手の在り様・物語の叙法いずれも“山薬蛋派”のほかの作家と相似形の軌跡を描いて変化していることが明らかになった。本章では、そうした語り手によって語られる物語に注目して考察していきたい。

一般に我々読者が目にする物語言説と物語世界内の時間（順序及び密度）が完全に一致することはない、と言われる⁵¹。しかしながら、“山薬蛋派”の作品の多く、とりわけ趙樹理の作品の大部分では、物語言説の順序と物語世界内

のそれが基本的に一致したクロノス的な時間構造を持っている。また、物語内容においても、農村において発生した問題を取り上げ、その解決に到るプロセスを描く、という“問題小説”と称される共通の作風が存在する⁵²。

ただし、論者の分析によれば、そうした“山藁蛋派”の作品における【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造の物語】には、それぞれ時期の前後はあるものの、初期におけるそうした物語の【獲得】と晩期における【変質及び喪失】という変遷の過程が存在している⁵³。

孫謙の作品においてもそうした“山藁蛋派”的な物語や、変遷のプロセスは見いだせるのであろうか？

4. 1 クロノス的時間構造と【問題⇒解決】構造の獲得？（1942—1946）

まずはデビュー作「兄弟」（1942年）の物語構造を見てみよう；

- ① 1939年の夏、「我々」が民兵の募集をしているところへ田大虎と田二虎兄弟がやってきて、兄は兵士、年若い弟は通信兵として入隊する。
- ② 敵陣を攻撃中、中隊長は二虎を本隊から大虎のいる第10中隊へ派遣した。本隊が敵を退却させ、中隊長と「私」が一服していると遠くで銃撃戦が始まる。第10中隊が敵を待ち伏せして殲滅していたのだった。勝利に喜ぶ皆のもとに二虎が兄の銃を背負って戻ってきて、兄の戦死を報告して号泣する。
- ③ 「我々」が駐屯地に戻る途中、「私」は第10中隊の指導員から大虎の戦死の様子を聞く；

二虎は第10中隊に合流し、そのまま敵を待ち伏せした。敵が現れたので全員で突撃したが大虎が銃弾を受け倒れる。大虎は銃を弟に託し、息を引き取った。

「我々」は黙って歩き続け「私」は必死で涙をこらえた。

このように、勇敢な少年兵兄弟の悲劇を描いた短篇であり、その時間順序は回想を含む上、物語に【問題⇒解決】構造も存在していない。同年に発表された第2作「我们是这样回到队伍里的」も同様であり、デビュー直後の作品から“山藁蛋派”的作風を見出すことは難しい。

続く「電話班」（1943年）においては、全体が語り手「我」による回想とは言え、直線的な時間構造を見出すことができる。但し、通信班の兵士が自らの負傷の経緯を語ったこの作品には【問題⇒解決】構造はまだ存在しない。続く

「老資格」（1945年）においては「物語世界外の語り手」・「叙述優位」・「直線的な時間構造」といった「山葉蛋派」の特徴がほぼ出揃うのだが、傲慢なベテラン民兵がピンチを味方に救われる一幕を描いた本作品にも【問題⇒解決】構造は存在しない。

孫謙の作品において、初めて【問題⇒解決】構造が登場するのは、1946年に発表された「勝利之夜」においてである；

- ① 馬工作員は張村にやってきて10日、闘争に勝利して成果を村人に分配し終わったが、報告書を作る際にどうしても15元足りない、頭を絞っているところある見覚えのある顔を思い出した；[問題]
- ② 張村に来て5日目、胡忠漢という老人が彼のもとを訪れ、自らの苦しみを訴えた。馬工作員の指導を受けて生まれ変わった胡老人は、闘争で最も積極的な人物になる。闘争に勝利し、土地や家具衣服を分配し、現金も分けようという時、胡老人が中から15元取り出していたのだった。
- ③ 15元の行方が気になった工作員が家を飛び出そうとしたところへ胡老人がやってきた。胡老人は馬工作員に世話になった恩返しに、彼が受け取った4元の現金と先ほどの15元をもらってくれと差し出す。工作員はとんでもない侮辱を受けた気分になるが彼らに悪気はないと堪え、これを受け取ったら数十年牢屋に入らなければならないと老人を諭す。すでに明け方近く、工作員はようやく眠りについた。[解決]

本作では、回想を一度挟んでいるとは言え、素朴な形の【問題⇒解決】構造をここに認めることが出来る。続く「村東十畝地」（1946年）も同様に回想を挟む時間構造であるが、かなり明確な【問題⇒解決】構造を持っている；

- ① 「我们」の村には呂篤謙という名の地主がいる、綽名は“活き福の神”といい、穏やかな容貌の50男だった。この福の神は金と見るや飛びつくところがあり、「我」も取り付かれた一人だった。[設定]
- ② 民国29年7月、「我」は、呂篤謙のトウモロコシを盗んだと濡れ衣を着せられ、村東の土地を作物ごと奪われてしまう。[問題]
- ③ 今年の秋7月、「我」が農会に参加した直後に、呂篤謙が内密に土地を返したいと申し出てきた。「我」は相手の意図が読めず、結局農会に行って相談することにした。しかし彼が寄越した念書は土地を返すどころか単に「我」に土地を貸すものであったことが判明し、「我」は再び騙される場所だったと気付く。眠れぬ夜を過ごした「我」は夜明けに村東の土地

を見に行く。

- ④ 自分の土地に向かいつつ「我」は土地を取り戻すために戦うことを決意する。土地の入り口に着こうかという頃、福の神がトウモロコシを盗んでいるのを発見する。「我」は彼を捕まえ、念書が偽物であることを白状させる。証拠を掴んだ「我」は民兵たちの援助もあって呂篤謙を打倒し、村東の土地を取り戻す。[解決]

このように、冒頭においてこの物語が呂篤謙と「我」の物語であると提示され(①)、かつて土地を呂篤謙に奪われた(②)という[問題]を農会の仲間の助けを借りて土地を取り戻して[解決]する(④)という物語になっている。但し、本作品においては再び「物語世界内の語り手」が採用されており、この時期に“山薬蛋派”的作風が完全に獲得されたとは言い難い。

4. 2 作風の喪失と復活(1954—1964)

40年代後半から50年代初めにかけて、孫謙は映画脚本の創作に専念するが、1954年に再び「奇异的離婚故事」を皮切りに小説の創作を開始する。この8年間の空白を挟んで、孫謙の小説の語り手・叙法それぞれのスタイルが大きく変化したことは、これまで第2章・第3章でも指摘してきた。

では、語られる物語自体はどうであろうか、以下にその物語構造を検証する；

- ① 于主任は地元で妻子がいながら陳佐琴という恋人がいた。ある時、佐琴は于樹徳の妻からの手紙を見つけ、彼の不実を責め、妊娠の事実を告げる書置きを残す。それを見た于樹徳は妻との馴れ初めを思い出す；
- ② 雷雨の晩、于樹徳はチフスに苦しんでいた。彼を看病し、敵襲の中彼を背負って脱出してくれたのが後の彼の妻である。結婚後の于樹徳は家庭を大事にする夫だった。解放後、選抜されて都市での仕事に配属されても絶えず家族のことを気に掛けていたが、地位が上がって都市の生活の楽しさを知ると地元に残してきた妻子が重荷になってきた。そんなとき陳佐琴と出会ったのだった。
- ③ 于樹徳は彼女の書置きに妻と離婚するため帰郷する、と朱を入れて帰郷の段取りを考えはじめた。みやげ物のことを考えているうちに、子供たちへのお土産のことを思いつき、まだ見ぬ娘のことを思い出した；
- ④ 4年前、彼のもとへ妻がやってきた、妻の田舎もの丸出しの姿を彼は恥じ、外に連れ出さずずっと部屋においたまま追い返した。そのときに

授かったのが娘である。

于主任は佐琴の妊娠が党支部に知れる前に離婚しようと公用車の準備を言いつける。

- ⑤ 于樹徳の妻は楊玉梅と言い、仕事も家事もこなせる桂花村農業社の副社長である。この13年、彼女は身一つで子供を育て、田を耕し、家屋を補修してきたのだった；

⑥ 戦争が終わり、やっと夫婦で頑張れると思った矢先、夫は都市に転勤となり、彼女一人の肩に生産と育児の重荷がのしかかった。彼女は合作社に参加して昼は労働、夜は家事、という毎日を送った。

夫のもとを訪れ、戻って娘を産んだ後、村では農業社が成立し、暮らし向きは良くなったが忙しさは増した。彼女はこれを苦しなかったが夫からの便りが無くなっているのは気になっており、もしや何か夫の身に起こったのでは、と心配して夫のもとに行こうと決心した。

- ⑦ 楊玉梅は夫のことを心配しながらロバにまたがり、県に向かった。そこへ自動車がやってきてロバが驚き道をふさぐ、窓から顔を出したのは他でもない彼女の夫だった。

- ⑧ 于樹徳は家に到着し、楊玉梅は嬉しそうに夫の世話を焼き、子供たちをつれてくる。彼は家族の団欒に目的を忘れそうになるが、子供たちがいない時間を見計らって離婚を切り出した。楊玉梅はショックで号泣し、夫を拒絶する。

- ⑨ 翌朝、裁判所へ離婚手続きに行こうかというとき、陳佐琴が彼を訴えたという電報が届く。保身のため妻に復縁を提案するが彼女は聞く耳持たず裁判所に行ってしまう。慌てて職場に戻ってみると自分の事務室は自分の物ではなくっており、すでに後任の主任が着任していた。于樹徳は職を失い刑事罰も受けることになってしまう。

このように于樹徳が身勝手な理由で離婚を決意し、制裁を受けるまでのストーリーを軸とし、そこに[于と楊玉梅のなれ初め]と[県に赴任してから墮落した于樹徳の物語]、そして[子育てと農村建設に奮闘し続けた楊玉梅の物語]が随所に挿入されている。ここに【クロノス的な時間構造】はもちろん【問題⇒解決】構造を見出すことはできない。寧ろ挿入されている楊玉梅の物語のほうに“山葉蛋派”の物語のにおいを感じるが、こちらは【于樹徳の墮落と没落】という【問題⇒破局】の物語の中に内包されて、その悲惨さを引き立てる役割を

果たしてしまっている。

続く「有这样一个女人」(1957年)も、ベッドに昏睡状態で横たわるヒロイン田桂香の姿から物語が始まり、何故彼女がこうなったのか、その原因[夫劉国本の女性関係と裏切り]を回想していく時間構造になっており、「問題」は解決しないまま物語は終わっている。

このように小説創作を再開した直後の作品において“山藁蛋派”的作風は完全に失われてしまっている。しかし一度失われた作風は、この後次第にその姿を取り戻す。

続く1957年から63年にかけて発表された作品「駱駝丁冬」(1957年)、「新麦」(1957年)、「伤疤的故事」(1958年)、「大門開了」(1958年)、「腊月二十九」(1958年)、「半夜敲门」(1958年)、「元老社員」(1962年)、「后山王」(1963年)には物語の時間構造と内容においてある種共通する部分がある。ここで「駱駝丁冬」の物語構造を見てみよう；

- ① 秋の夕暮れ、らくだの鈴がガランガランと鳴るのを聞くと、私は大成じいさんを思い出す。
- ② 大成爺さんは我が家のお隣さんでラクダを飼って荷運びを生業にしていた。軍閥戦争が始まって駱駝が挑発されてしまい、以後家族の間で争いが絶えなくなってしまう。
- ③ そうした中、榮耕叔父さんの嫁が息子旺児を生んだ。それでも家族の間に喧嘩が絶えず、とうとうある日の喧嘩で大成爺さんは息子に足を折られてしまい寝たきりになってしまう。
- ④ 6年後、私が故郷を離れるとき、隣に挨拶に行った。寝たきりの大成爺さんは、私に仕事を頑張るよう励まし、親への感謝の気持ちを忘れないよう諭し、その晩息を引き取った。
- ⑤ 私は山地で8年戦い、9年目に一度帰郷した。皆私に会いにきてくれ、榮耕叔父さんと大きくなった旺児もやってきた。大成奶奶のことを尋ねると亡くなった、という、様子がおかしいので父母に聞いてみると；
- ⑥ 大成爺さんがなくなってから大成奶奶は呆けてしまい、正気的时候は嫁との口げんかが絶えない。おまけに日本軍に保存食料を奪われてしまい、食欲は相変わらずだった大成奶奶は将来を悲観して自殺してしまったのだった。

話が終わったところでまた隣で喧嘩が始まり、女の子の泣き声が聞こえてき

た。聞くと旺児の童養媳だと言う、賢く綺麗な娘であるが栄耕叔父の嫁のメガネに合わずいびられているらしい。

⑦ 4年後、私がまた帰郷すると旺児の嫁が無事成長して子供までもうけたのを目にする。しかし旺児のことを尋ねると嫁は涙を浮かべて立ち去ってしまう。母に尋ねると旺児は家を飛び出した、と言う；

⑧ 旺児はかねてから嫁いびりに腹を立てていた。ある日、栄耕と精米に行って喧嘩になり、親に怪我をさせてしまいそのまま母方の叔父の家に逃げてしまった。

私は怪我をした栄耕叔父の見舞いに行き、栄耕の嫁に各地の話をしてそれとなく嫁を可愛がるよう勧めた。しかし彼女は聞き入れた様子はなく、私はまた同じ歴史が繰り返されるだろう、と考えて故郷を離れた。

⑨ しかしこの予想は外れた。今年の秋、母親が私のところにやってきてこの6年間の栄耕叔父さんの家の変化を教えてくれた：

⑩ 叔父の家に逃げた旺児はそこでまじめに働き、大工の技術も身につけて村の模範となった。そこで叔父と青年団の幹部は彼を実家に送り返し、再び一家がそろうこととなった。村長の説得で嫁いびりも止み、いまや若夫婦二人は村一番の働き手、栄耕叔も再びラクダを飼うことになり、彼の家からは喧嘩の音が無くなった、と言う。

このように本作品はかなり頻繁に過去の回想や語り手以外の人物による物語の補足が行われるなど、複雑な時間構造を有しており、“山薬蛋派”的な時間構造からは大きく隔たっている。しかしこの物語には、バラバラになった家族の再生、という【問題⇒解決】構造が復活してもいる。以後、上述の諸作品は【錯綜する複雑な時間構造】と【問題⇒解決構造】という共通点を有しつつさまざまなテーマの物語を読者に提供していく。

この後、孫謙の作家歴としては晩期に当たる63年以降の作品；「隊長的家事」（1963年）、「拾谷穂的女人」（1963年）、「演戯的故事」（1964年）において、再び“山薬蛋派”的な物語が登場する；

① 金荘生産隊長の金寿は、若いころは民兵の爆破手で現在は「鉄嘴寿星（鉄の口を持つ寿老人）」と呼ばれて頼りにされている。金寿の妻は喬玉霞といい、彼女も金荘の有名人であり、優秀な労働力である。今や子供たちは大きくなり生活も豊かになっていて何の不満もなかった。[設定]

しかしここ数年、金寿が生産隊長になってから、玉霞は家族や私有地の

面倒にかまけて農地に出る日がどんどん減っていた。金寿は今年の農繁期にはこの問題を解決しようと考えていた。[問題]

- ② 夜中、仕事を終えて帰宅した金寿は妻に生産に参加して欲しいと要求する。彼に対し、玉霞は家の事を皆で負担できるのであれば出勤してもよい、と応えた。翌朝金寿は約束を果たすが、玉霞は家事にかまけて農地に出ず、呼びに来た娘の婚約者ともトラブルを起こす。腹を立てた金寿は妻を責める。
- ③ 金寿は夜9時いつもより早く会社から帰宅し、妻に昼の自分の態度を謝った後、彼女がいつしか家のことしか考えないようになった、と指摘し、今後食事は質素に、家事は家族で分担、家畜も減らすことを提案する。すると玉霞はすでに娘の勧めにしたがって家畜を会社に供出したという。

翌朝、金寿と玉霞は連れ立って鋤を手に農地に向かった。[解決]

これは「隊長的家事」の物語構造である、豊かな生活の維持にばかり神経を使う妻を改心させることを物語ったこの作品には【直線的な時間構造】と【設定⇒問題⇒解決構造】を見出すことができる。また、心理描写もさほど無く、【物語世界外の語り手】が【物語の叙事】を優先していることも併せて考えると、この作品において“山薬蛋派”的な作風が復活した、と行うことができよう。

こうした60年代前半における“山薬蛋派”的な作風の復活は西戎、胡正にも見出すことができる⁵⁴。

5. 結論

以上、孫謙の作品に対し、語り手・叙法・物語の各視点から考察してきた。最後に改めてこれまでの分析を踏まえ、孫謙の小説の変遷の軌跡を描いてみたい。

1942年、馬烽、西戎、胡正と同時期にデビューした孫謙の初期作品は、【物語世界内の語り手】が【情景・心理描写を交えた】叙述スタイルを用いて【問題⇒解決構造】を持たない物語を語る、という“山薬蛋派”的作風からかなりかけ離れたスタイルが採用されていた。

40年代半ばに至って【物語世界外の語り手】が【描写を排して叙述に専心する】スタイルで【クロノス的な時間構造】の【問題⇒解決構造】を備えた物語を語り始めるが、この時期に“山薬蛋派”的作風が定着することはなく、孫謙

は映画脚本家に転向してしまう。

1954年に小説の創作を再開した時点では、【物語の叙述よりも心理描写を重視する】叙述スタイルで【錯綜した時間構造】を持つ【問題提起型】の作品が連続して発表されており、“山薬蛋派”的作風は一度完全に失われる。

しかし50年代後半から60年代初めにかけてまず【問題⇒解決】構造が再登場し、60年代前半になって再び【物語世界外の語り手】による【描写を交えつつ物語を語る】叙法による【クロノスの時間構造】の【問題⇒解決構造】を備えた物語が復活する。

こうした中国近代文学の影響⇒“山薬蛋派”的な作風の獲得⇒近代文学への回帰という変化の軌跡は“山薬蛋派”の他の作家にも見出すことができる⁵⁵。まだ、束為の分析が残されてはいるが、どうも上述の変化の軌跡そのものは共有されている、と考えてよいようだ。今後はこの変化の軌跡を生み出したものが何であったのか、考察していきたい。

注

- 1 本稿において使用する中国語の簡体字・繁体字は、引用部分を除いてできる限り日本語の新字体で表記することとする。
- 2 『中国作家大辞典』（中国文連出版社1999年）、「作家簡歴」（『孫謙文集』（以下『文集』）山西人民出版社2001年）を参考にした。
- 3 『火花』1958年6月
- 4 拙著「胡正文学における物語」（『島大言語文化』26号2009年3月）を参照されたい。
- 5 『山西日報』1960年1月5日
- 6 『人民文学』1960年12月
- 7 『山西作家群評伝』1990年5月 作家出版社
- 8 『新文学史料』1999年3月
- 9 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）、「西戎文学における物語構造」（『島大言語文化』24号2008年）、「胡正文学における物語」（『島大言語文化』26号2009年3月）を参照されたい。
- 10 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）において対象とした小説の篇数である。
- 11 『青苗』1942年6月
- 12 「扎根黃土地 筆下有真情—孫謙的生平与创作」展平1999年
- 13 拙著「馬烽文学における語り」（『島大言語文化』20号2006年）、「西戎文学における物語構造」（『島大言語文化』24号2008年）、「胡正文学における物語」（『島大言語文化』26号2009年3月）を参照されたい。
- 14 『火花』1957年

- 15 『火花』 1958年
- 16 『人民文学』 1958年
- 17 注9に同じ。
- 18 『人民時代』 1946年
- 19 注9に同じ。
- 20 『文集』 4巻p1917
- 21 同上p1919
- 22 同上p1235
- 23 同上p1243
- 24 『人民文学』 1963年
- 25 『文集』 4巻p1950
- 26 同上p1979
- 27 同上p1953
- 28 同上p1970
- 29 同上p1986
- 30 同上p1986
- 31 同上p2008
- 32 同上p2028
- 33 同上p2053
- 34 同上p2174
- 35 同上p2185
- 36 拙稿「胡正文学における物語」（『島大言語文化』26号2009年3月）を参照されたい。
- 37 「論“山薬蛋派”」（高捷『山西大学学报』1984年第3期）、「略談“山薬蛋派”的理論主張和創作實踐—与戴光宗同志商確（程繼田『山西文学』1982年11期）、「“山薬蛋派”小説創作的“戯劇化”傾向」（朱曉進『南京師範大学報』（社会科学版）1995年第1期）ほか。
- 38 注9に同じ。
- 39 『文集』 4巻p1903
- 40 同上p1904
- 41 同上p1907
- 42 同上p1911
- 43 同上
- 44 同上
- 45 同上p1915
- 46 同上p1944
- 47 同上p1959
- 48 同上p2077
- 49 同上p2088
- 50 同上p2115
- 51 『物語のディスクール』（J. ジュネット 水声社 1985年）
- 52 注37に同じ。
- 53 注9に同じ。

54 拙稿「西戎文学における物語構造」（『島大言語文化』24号2008年）、「胡正文学における物語」（『島大言語文化』26号2009年3月）を参照されたい。

55 注9に同じ。

*本稿は平成22年度（2010年）科学研究費補助金（課題番号2272014100）による研究成果の一部である。

作品名	語り手	描写・叙述	時間構造	物語	執筆時期
兄弟	物語世界内の語り手「我」、そして「我」の語りの中に指導員の語りが入り包まれている。	人物描写1 心理描写2	兄弟の入隊→戦闘→撤退(大虎の戦死)→回想が挿入される。	3章構造、「我」が目にした民兵兄弟の活躍と兄の死を描く。 【問題→解決】構造は無い。	1942年6月 綏徳
我们是这样回到队伍里的	物語世界内の語り手「我」による「我」自身の物語。	心理描写5 人物描写1 情景描写1	途中、「我」の回想が挿入。	兵士である「我」が部隊に戻るまでを描く。心理・情景・人物描写などは「近代小説的」。【問題→解決】構造は無い。	1942年12月 晋西北
电话班	物語世界内の語り手「我」による「我」自身の物語。語り手顕在。	叙述中心	直線的な時間構造、但し全体が「我」による回想。	「我」が足をくじく原因となった事件、兵士の生活の一幕を描く。【問題→解決】構造は微妙。	1943年9月 保徳
老资格	物語世界外の語り手。	叙述中心	直線的な時間構造。	傲慢なベテラン民兵が味方に救われるワンシーンを描く。	1945年冬
胜利之夜	物語世界外の語り手。	人物描写1 心理描写1	回想を一度差し挟む。	感謝の証として現金を渡そうとする村人とそれを論ずる馬工作員【問題→解決】構造。	1946年11月 興泉
村东十亩地	物語世界内の語り手「我」。語り手顕在。	人物描写1 心理描写6	前半に過去の回想を一度挿入され(問題)、その後ほぼ直線的に問題解決へといたる。	4章構造、奪われた土地を取り返す【問題→解決】構造が存在する。	1946年11月 興泉

<p>奇异的离婚故事</p>	<p>物語世界外の語り手、語り手顕在。</p>	<p>情景描写2 心理描写 19</p>	<p>前半、回想を幾度も挿入し、その後は破局に一直線。</p>	<p>6章構造、【問題⇒破局】構造。冒頭は設定ではなく主人公がオフィスに入るシーンから始まる、都市で働く夫の内面と農村で働く妻の物語が描かれる、特に夫の身勝手な心理・内面の思考が詳しく描かれている。</p>	<p>1954年 11月20日 北京</p>
<p>有这样一个女人 ...</p>	<p>物語世界外の語り手、語り手顕在。</p>	<p>情景描写1 心理描写 5、但し語り手の顕在と区別がつきにくい部分もある。</p>	<p>「なぜこうなったのか？」回想の物語。</p>	<p>【問題⇒解決】構造は存在せず、問題提起がなされる。</p>	<p>1957年6月 太原</p>
<p>骆驼丁冬</p>	<p>物語世界内の語り手「我」、そして「我」の語りの中に他の登場人物⇒「我」への語り方が内包されている。</p>	<p>情景描写1 心理描写 4</p>	<p>語りの現在⇒お隣一家の過去から現在に至るまでを語る。時間の錯綜多し。</p>	<p>【問題⇒解決】構造が存在する。</p>	<p>1957年10月 太原</p>
<p>新麦</p>	<p>物語世界外の語り手、語り手顕在。</p>	<p>情景描写5 心理描写 5 人物描写2</p>	<p>語りの現在⇒去年の冬の事件⇒冬の事件に至るまでの経過⇒冬の事件⇒語りの現在、時間の錯綜が頻繁に起こる。</p>	<p>土地の改良という問題については【問題⇒解決】構造は存在する、一方秀梅と石如林の恋については悲劇に終る。</p>	<p>1955年 10月13日 初稿(北京) 1957年 重写(太原)</p>
<p>伤疤的故事</p>	<p>物語世界内の語り手「我」が「我」自身の物語を語る、語り手顕在。</p>	<p>人物描写3 心理描写 20</p>	<p>冒頭で兄に怪我をさせられたことを予告したほか、先説法を多用する。基本的には「何故怪我をさせられたか」を時間軸に沿って語る。</p>	<p>3章構造、【問題⇒解決】構造は存在するが、解決部分＝兄夫婦の改心はかなり簡略に描かれ、むしろ問題部分＝兄夫婦の思想の違いに悩む「我」の心理にページが割かれる。</p>	<p>1958年1月 太原</p>

作品名	語り手	描写・叙述	時間構造	物語	執筆時期
大门开了	物語世界外の語り手、語り手顕在。	心理描写14	時間の錯綜頻繁、基本的には主人公王石圪旦の青年時から現在にいたるまでの物語が、語りの現在の中に挿入されている。「何故主人公はこうなったのか」タイプの物語。	3章構造、【問題⇒解決】構造は存在するが、解決部分＝主人公王石圪旦の考え方を改める部分 が弱く、二人の子どもを解放するところで物語は終る。	1958年 6月24日 太原
腊月二十九	物語世界内の語り手「我」、語り手顕在。途中、老米による桂枝の過去、桂枝自身による過去の語りが入る。	心理描写12人物描写1	時間の錯綜が頻繁に起こる。「我」と桂英と一緒に仕事をする時間の中に桂英と明堂夫婦の過去が幾度か挿入されている。	【問題⇒解決】構造＝【「我」の女性同志に対する偏見⇒偏見を改める】が存在する。これに副旋律として【桂英と明堂夫婦の物語】が絡み合う。	1958年5月
半夜敲门	物語世界外の語り手、語り手顕在。	情景描写1心理描写9	冒頭と最後のシーンの間にヒロインの経歴が挿入される。	【問題⇒解決】構造＝【ヒロインはなぜ餅を焼きながら悩んでいるのか(問題)⇒ヒロインの経歴と王海生との出会い⇒王海生との関係の進展(問題解決?)】。	1958年 8月15日 北京
大红旗与小黑旗的故事	物語世界内の語り手「我」＝曙光農業社の社長、随所に語り手の顕在。	心理描写7	基本的に直線的な時間構造だが、随所に回想や語り手の心理が挿入されるため、直線的な印象は強くない。	【設定⇒問題⇒解決】構造を持つ。	1958年 9月28日 太原重亨

<p>元老社員</p>	<p>物語世界外の語り手、但し主人公岳歩雲に肩入れした語りが頻繁に存在する。</p>	<p>情景描写5心理描写1 15人物描写1</p>	<p>随所に過去の回想が挿入される。</p>	<p>4章構造、【何故こうなったのか(何故成龍は間違った思想に走ったのか)?】謎解きの要素が含まれ、大枠には【問題(成龍の間違った考え)⇒解決(間違いを悔いてもとの叔父舅の関係に戻る)】の物語が存在する。冒頭は情景描写から始まるなど、山梨蛋派的な作風からは離れている。</p> <p>1962年12月</p>
<p>南山的灯</p>	<p>物語世界外の語り手、語り手顕在、登場人物の感情か語り手のものか不明な部分が多い。</p>	<p>情景描写3心理描写4 4人物描写2</p>	<p>語りの現在⇒過去⇒さらに過去の謎解き⇒語りの現在。</p>	<p>「先見の明のある生産隊長は誰か?」謎解きの物語であり、【問題⇒解決】の物語ではない、「実ある主人公の旧友こそ先見の明がある生産隊長であった」と過去を懐かしむ物語でもある。</p> <p>1963年4月</p>
<p>入党紹介人</p>	<p>物語世界外の語り手、語り手顕在。</p>	<p>情景描写2心理描写3</p>	<p>魏小冬の入党の日に起こったトラブルを軸に、魏小冬と紹介者魏老倉の関係、トラブルの原因と真実など過去の物語が挿入される時間構造。</p>	<p>【問題⇒解決】構造は存在しない、当初「問題」と思われていた事件は実は魏老倉の思い過ごしであった。</p> <p>1963年6月</p>
<p>后山王</p>	<p>物語世界外の語り手、語り手は顕在しており、講談師のような語り口。</p>	<p>人物描写3情景描写3 3心理描写1</p>	<p>時間軸は過去の因縁を差し挟みつつ、主軸の物語が展開する。</p>	<p>【問題⇒解決】構造が存在する、革命の聖地と市場主義の対立⇒革命の勝利。冒頭の描写など、「靈泉洞」を連想させる作品。</p> <p>1963年 9月5日 太原で草稿</p>

作品名	語り手	描写・叙述	時間構造	物語	執筆時期
隊長的家事	物語世界外の語り手。	心理描写 4	クロノスの、直線的な時間構造。	家庭に入ったまま労働に参加しない妻の考えを改めさせる、という【問題⇒解決】構造が存在する。人物紹介などは描写ではなく叙述によってなされており、初期の山栗蛋派的な作風も見られる。	1963年 10月10日 太原で改作
拾谷穂的女人	物語世界外の語り手、語り手顕在。	情景描写 1 心理描写 4 4 人物描写 4	一度夫婦のなれそれめ、問題の背景が挿入される。	冒頭は情景描写や人物描写から始まり、山栗蛋派的なタッチではない、夫の妻への対抗意識、という問題⇒解決という構造は存在している。	1963年 11月29日
演戏的故事	物語世界外の語り手、語り手顕在。	情景描写 3 心理描写 3	登場人物の来歴を語る部分以外は基本的にクロノスのな時間構造。	知識青年の間違った思想を改める、という【問題⇒解決】構造が存在する。登場人物の紹介は描写ではなく叙述。作中で創作される「三人の若者」という戯曲が現実を動かす、という構造は山栗蛋派文学の特徴をよく表している。	1964年 2月23日 太原で重写