

魯迅「傷逝」に至る回想形式の軌跡

—— 獨白と自由間接話法を中心に ——

中里見 敬

○ はじめに

魯迅の小説の中でとりわけ評價と解釋にばらつきが見られるものとして、「傷逝」(『彷徨』所收)を擧げることができよう。

ここ十年あまりの日本の「傷逝」研究は、作者の傳記的事實を作品解釋に用いた三寶政美氏の論を出発點として見ることができ^①る。これに對して、丸山昇^②氏と北岡正子^③氏は、いずれも時代背景や作者の傳記によつて作品を解釋する方法を批判して、テキストに即した分析を實踐している。一方、中井政喜^④氏はより詳細に時代背景を探り、最近の清水賢一郎^⑤氏は周作人の佚文の發見を契機として、再び傳記的事實の重要性を主張している。なお、これらの論が中國での研究をふまえていることはいうまでもない。

こうした研究の流れから、作品の物語内容を、作家の傳記など外在のコンテキストと關わらせて論じるか、それとも作品内部の問題として論じるかという、二つの傾向を讀み取ることができ^⑥る。しかし作品自體を重視する丸山氏と北岡氏の論においても、語りの錯綜など重要な指摘はあるものの、なお主として何が書かれているかという物語内容に即した分析にとどま^⑦っており、いかに書かれているかというテク

ストの形式、ないしは言葉そのものへの考察は必ずしも十分ではないように思われる。したがつて、第三の立場として、物語内容よりも物語言語そのものの、テキストの言葉そのものを研究の對象とする立場が想定されよう。

中國文學史の中で魯迅を見ると、魯迅のテキストの形式が、それ以前の小説の形式とは全く異なるものであるという事實に驚嘆させられる。中國の近代小説は、魯迅という作家の思想・精神に加えて、あるいはむしろそれ以上に、新しい表現の形式によつて誕生したのだとも考えることができるだろう。本稿ではこのような觀點から、「傷逝」を中心とする、魯迅の一連の「我」が回想する形式のテキストを考察することによつて、魯迅をして中國近代小説の側面に光を當てようとするものである。

一 テキストにおける時間の二系列

考察に先立つて、分析の方法を提示しておく。

語り手が過去の出來事を語る場合、語り手の屬する現在の時間と、語り手によつて語られる過去の時間という、二つの系列の時間がテキストに存在する。語り手の屬する現在とは、語り手が物語を語る場

あり、これをジュネット Gerard Genette は物語行爲 narration と命名した。一方、語り手によって語られる出来事、すなわち作中人物の属する場は、物語内容 histoire と呼ばれる。

物語行爲／物語内容の區別は、フランスの言語學者、バンヴェニスト Emile Benveniste の指摘するディスクール discours／イストワール histoire という言語の二面性に對應するものである。イストワールが「ある時點に生じた事實を提示する」のに對して、ディスクールは「話し手と聞き手を想定し、しかも前者においてなんらかの仕方後者に影響を與えようとする意圖のあるあらゆる言表行爲」と定義されている。一方、ドイツのヴァインリヒ Harald Weinrich は、説明の時制 besprechend、Tempus／語りの時制 erzählend、Tempus と用語こそ異なるものの、同様の區別を論じている。こうした言語に特有の二面性が、物語行爲と物語内容という二つの相を混亂なく提示し、そのために物語を語り／物語が語られることを可能にしていることは間違いない。

イストワール／ディスクールの區別は、形態變化を伴うテンスの體系を有する言語においては、テンスによる識別が規則的に可能であるうえに、さらに指示子にも一定の規則が認められる。しかし、形態變化のない中國語における形式的識別の指標としては、時間の指示子が最も有効であるように思う。そこで、語り手がテキストにおける二系列の時間を指し示す場合に用いる、時間の指示子について整理しておくことにする。

語り手が物語行爲の時間を指すときに用いるのは、「現在」を中心とした、「昨天／今天／明天」というディスクールに特有の指示子である。それに對して、物語内容の時間を指すときには、「此時」ある

いは「這時候」を中心とした、「前日／次日」「前一天／這一天／第二天」といったイストワールに特有の指示子が用いられる。そして、この二つの系列は基本的に混同されることなく、獨立した系列として個別の時間軸を形成する。その結果、中國語においても他の言語と同様に、物語言説から物語内容と物語行爲とを混同せずに區別することができるのである。

以下の各章では、時間の指示子の使い分けの分析による、物語内容／物語行爲の識別という作業を通して、魯迅の一連の語り手「我」が回想するテキストを考察する。

二 語る語り手の「我」／語られる作中人物の「我」

魯迅の小説が持つ獨特の抒情は、語り手が過去を回想するという形式にその多くを負っているように思う。本章ではまず、時間の指示子の規範的な使い分けによって、物語行爲と物語内容とが明確に區別される例として、「孔乙己」と「一件小事」を取り上げる。

(一) 「孔乙己」

「孔乙己」は、語り手「我」が現在から、二十年あまり前の出来事を思い出として回想するという形式になっている。このような形式では、語り手の發話する「現在」という指示子は必ず物語行爲の現在を指し、物語内容は「二十多年前」のようなイストワールの指示子によって表される。

○——這是二十多年前的事、現在每碗要漲到十文、——(434)

○所以至今還記得。(436)

○我到現在終於沒有見——大約孔乙己的確死了。(438, 12)

上に擧げた三例の「現在」「至今」というディスタールの指示子は、いずれも物語行爲の時間を指しており、回想される二十年前の物語内容の時間とはっきり區別されている。そしてテキスト全體は、回想する語り手の現在から回想される二十年前の世界へ移行し、再び回想する現在へ回歸するという放物線をたどっている。

(1) 「一件小事」

同様に「一件小事」でも、物語行爲の現在を指すのには「至今」「現在」が用いられてゐる。

○但有一件小事、却於我有意義、將我從壞脾氣裏拖開、使我至今忘記不得。(458. 5)

○這事到了現在、還是時時記起。(459. 24)

一方、物語内容の時點は、次のようにイストワールの指示子「這時」によつて指示されている。

○我這時突然感到一種異樣的感覺、覺得他滿身灰塵的後影、利時高大了、而且愈走愈大、須仰視纔見。(459. 12)

○我的活力這時大約有些凝滯了、坐着沒有動、也沒有想、直到看見分駐所裏走出一個巡警、纜下了車。(459. 16)

ただし、次の例は、傳達動詞「想」に續く被傳達部が話法となつており、「現在」という指示子が、物語行爲ではなくて物語内容の時點を指す特殊な例となつてゐる。

○我想、我眼見你慢慢倒地、怎麼會摔壞呢、裝腔作勢罷了、這真可憎惡。車夫多事、也正是自討苦喫、現在你自己想法去。(459. 6)

話法の被傳達部においては、ディスタールの指示子が、語り手ではなくて作中人物の發話に由來することは注意すべき現象であり、このことは後述する自由間接話法の問題と關連してゐる。

話法の被傳達部を例外として除外すれば、「孔乙己」や「一件小事」においては、回想する語り手「我」の屬する物語行爲の現在に對して、回想される作中人物「我」の屬する物語内容の過去という二つの時間軸が、「現在」/「這時」といつた時間の指示子の整然とした使い分けによつて、混同される餘地なく明確に表されているのである。

三 語り手「我」の作中人物

「我」による代行

ところが、魯迅の「我」が語るテキストにおいては、時間の指示子がこのような規範的用法におさまる例はむしろまれであつて、規範からの逸脱と、それに伴う語り手「我」と作中人物「我」の渾然一體とした表現こそ、魯迅の回想もの獨特の抒情的世界の生成に關與していると考えられる。次に、その點について見ていく。

(一) 「故郷」

○我認識他時、也不過十多歲、離現在將有三十年了；那時我的父親還在世、家景也好、我正是個少爺。(477. 19)

○我那時並不知道這所謂查的是怎麼一件東西——便是現在也沒有知道——只是無端的覺得狀如小狗而很凶猛。(479. 6)

上の「故郷」の二例では、物語行爲の今が「現在」と言表されるのに對して、物語内容の過去は「那時」と區別されており、規範的な例だといえる。

ところが、次のような例では、本來イストワールであるべき物語内容の過去が、「本年（今年）」「現在」といつたディスタールの指示子で表されており、その結果語り手があたかも物語内容の世界に入り込んでしまつたかのような効果が生じてゐる。

○我們多年聚族而居的老屋，已經公同賣給別姓了，交屋的期限，只在本年，(476. 13)

○現在我的母親想起了他，我這兒時的記憶，忽而全都閃電似的蘇生過來，似乎看到了我的美麗的故鄉了。(479. 23)

○那西瓜地上的銀項圈的小英雄的影像，我本來十分清楚，現在却忽地模糊了，又使我非常的悲哀。(485. 3)

これらの指示子を、以下のように「這一年」「這時」などのイストワールの指示子に置き換えてみれば、回想する現在と回想される過去という二つの時間系列が回復することが、はっきりと理解できる。

○我們多年聚族而居的老屋，已經公同賣給別姓了，交屋的期限，只在〔本年／這一年〕，

○〔現在／這時〕我的母親想起了他，我這兒時的記憶，忽而全都閃電似的蘇生過來，似乎看到了我的美麗的故鄉了。

○那西瓜地上的銀項圈的小英雄的影像，我本來十分清楚，〔現在／這時〕却忽地模糊了，又使我非常的悲哀。

ディスクールを發話できるのは、本來その言表行爲 enunciation の主體である「我」に限られる。その意味で、物語行爲の時間ではなく物語内容の時間をディスクールの審級 instance de discours として發話しているのは、物語内容に屬する作中人物にはかならない。言い換えると、それまで物語行爲に屬する語り手「我」 narrator-I の語っていた物語言説は、このとき作中人物「我」 character-I によって語りを代行されてしまうのである。

作中人物が語り手の語りを代行するという事態は、「故郷」の回想の形式と無縁ではない。それは、テキストを語る(書く)時點A、歸郷した時點B、回想される幼少時代Cという三つの時間を内包したテ

クストの形式である。そしてBは、物語行爲Aに對して物語内容であると同時に、回想される物語内容Cに對してはそれを回想する物語行爲になるといふ、二重の性質を併せ持った特異な時空なのである。それゆえ上の三例における「我」は、第一次の物語行爲Aに即して見れば作中人物であるにもかかわらず、幼少時代の物語内容Cを回想する主體であるために、第二次の物語行爲Bにおいて語り手としてのディスクールを發話していたのである。

このような三つの時間と二重の物語行爲という構造に起因する、作中人物による語りの代行という現象こそが、「故郷」のテキストを特徴づけているのである。しかしそれにもかかわらず、テキスト全體はやはり唯一の物語行爲の時點から語られていると見なければならぬ。

○現在我所謂希望，不也是我自己手製的偶像麼？(485. 16)

ここで「現在」と發話する「我」は、故郷を離れる船に乗って、この約二週間の歸郷の顛末を語る第一次の物語行爲の語り手にかならない。「故郷」というテキストの據って立つ最終的な物語行爲の現在とは、「我」が船に乗っているこの瞬間なのである。

(二) 「社戲」

物語行爲の場の轉換を伴う「故郷」に對して、「社戲」は物語行爲／物語内容という二つの場を端的に分かつことができるという意味で、比較的單純なテキストである。北京に移り住んで十年になる語り手「我」は、北京での二回の觀劇の體驗を語ったあと、少年時代に母の實家へ里歸りしたときの官芝居の思い出を語る。しかし、このような「社戲」においても語り手と作中人物の語りの融合は見られる。「社戲」の末尾の次の例は、時間の指示子の使用という點から明示的であるだけでなく、きわめて印象的なテキストの締めくくりともなっ

ている。

○但我喫了豆，却並沒有昨夜似的豆那麼好。

眞的，一直到現在，我實在再沒有喫到那夜似的好豆，——也不再看那那夜似的好戲了。(589, 9)

一行目の「昨夜」が、物語行爲の昨夜ではなく、物語内容の中の昨夜であることは明らかである。ここでは「故郷」と同様に、作中人物が物語内容の世界から直接語りかけているような効果が見られる。ところが次の行では、瞬時に物語行爲の時間軸が回復し、語り手は語る現在を「現在」と呼び、語られる過去を今度は「那夜」といつているのだ。その瞬間、回想された世界は一氣に後景へと退き、物語行爲の現在が前景化される。物語行爲／物語内容という秩序的な二分化が回復されてテキストは閉じられるのである。

「社戯」では、回想する語り手が語る現在を離れて、語られる過去へと自己没入的に回歸するとき、物語行爲と物語内容との境界は融け合い、作中人物「我」が語り手「我」の語りを代行してしまう。時間の指示子の用法によって顕在化するテキストのこうした現象が、語り手「我」が幼少期の作中人物「我」へと一體化することを可能にしており、そこに魯迅の一連の回想作品の抒情は由来していると考えられるのである。

(三) 「祝福」

「社戯」のように、物語行爲と物語内容が数十年の時間差を持ち、成人した語り手「我」が幼少期の作中人物「我」を回想する場合に對して、兩者の時間的隔たりが小さいテキストにおいては、微妙な摩擦効果が生じることになる。そのような例として、「祝福」が挙げられる。

「祝福」の冒頭も語り手「我」のイストワールで始まる。

○舊曆の年底畢竟最像年底、(中略) 我是正在這一夜回到我的故郷魯鎮的。(中略)

第二天我起得很遲，午飯之後，出去看了幾個本家和朋友；第三天也照樣。(51)

故郷に歸ってきた夜(「這一夜」と)、その翌日(「第二天」)および翌々日(「第三天」)は、語られる過去のイストワールとして、語る現在から區別されていることが、これらの指示子の使用によって明らかである。

ところが、まもなくイストワールはディスクールへと移行していく。そのことは指示子に端的に表れている。

○年年如此，家家如此，——只要買得起福禮和爆竹之類的，——今年自然也如此。(62)

○無論如何，我明天決計要走了。(6, 10)

○況且，一想到昨天遇見祥林嫂的事，也就使我不能安住。(6, 12)

○無論如何，我明天決計要走了。(6, 17)

○我從他儼然的臉色上，又忽而疑他正以爲我不早不遲，偏要在這時候來打攪他，也是一個謬種，便立刻告訴他明天要離開魯鎮，進城去，趁早放寬了他的心。(9, 24)

これらの例から判斷すれば、「我」はきのう(「昨天」)祥林嫂と出会い、あす(「明天」)この魯鎮を去ろうとしていることがわかる。したがって、物語を語っている物語行爲の現在には、まさに「昨天」と「明天」の間のきょうだと考えられる。そうした「祝福」の物語行爲の時点は、末尾に記される次のような記述から知ることができる。

○我給那些因爲在近旁而極響的爆竹聲驚醒、(中略)；知道已是五更

將近時候^(91.12)

つまり「四叔家」で出發を翌朝に控えた「五更將近時候」に、「祝福」の物語行爲の現在に設定されていると考えることができる。これは、「故郷」の物語行爲が故郷を去る船中に設定されていたのと類似する。しかも「祝福」においては、物語内容と物語行爲の時間がきわめて接近していることに加えて、テキスト末尾の上の引用部分では物語内容の時間が物語行爲の時間に追いついてきている。

「祝福」の物語内容の主要部分は、昨日祥林嫂に會ったことと、今日彼女の死の知らせを聞いたこと、そして彼女の一生を回顧することである。特に、今日中の部分の敘述は、物語内容と物語行爲が同時的に行進しているように語られている。

○不如走罷、明天進城去。福興樓的清燉魚翅，一元一大盤，價廉物美，現在不知增價了否？ 往日同游的朋友，雖然已經雲散，然而魚翅是不可不喫的，即使只有我一個……。無論如何，我明天決計要走了。(8.14)

このように語る「我」は、まだ祥林嫂の死を知らないのだ。

ところが、それに續く次の文は、物語内容と物語行爲に微妙なずれがあることを示唆している。

○我因爲常見些但願不如所料，以爲未必竟如所料的事，却每每恰如所料的起來，所以很恐怕這事也一律。果然，特別的情形開始了。

(8.18)

つまり、ここには「我」の事後的な回想が差し挟まれている。特に、「果然」という語は、豫想した不吉な出來事が豫想どおりに發生したことを、語り手「我」がすでに知っているからこそ發することができものである。

こうした言説から、「祝福」の語り手「我」が語っている物語行爲の時間は、物語内容よりも後の翌明け方であることは明らかである。にもかかわらず、「我」はディスタールを多用することによって、物語行爲／物語内容の境界を後景化させ、出來事を同時進行的に語っているのである。

四 回想する「我」／獨白する「我」

本稿では、第三章で見たこうした語り方を獨白と呼び、第二章で例を挙げた規範的な回想と區別することにする。回想においては、回想する語り手「我」と回想される作中人物「我」とが、整然と區別されていた。ところが、第三章で取り上げた例では、いずれも時間の指示子の規範的使用は放棄され、語り手「我」がイストワールを使用すべき地の文が、作中人物「我」のディスタールによって取って代わられるのである。その結果、回想する現在と回想される過去という二つの時間系列の區別は消え去って、作中人物「我」が物語内容の世界から直接語りかけているように感じるのである。このような事態を、獨白と呼ぶことにする。

獨白の特徴を二つの點から整理しておく。まず第一に、部分的ながら同時的な語りが實現しているという印象を與えることである。つまり、回想においては、物語行爲の現在と物語内容の過去のあいだには、明らかに時間の前後關係があった。それに對して、獨白においては、「現在」という指示子が、物語内容と物語行爲の兩方を指示していることに示唆されるように、物語内容と物語行爲が同時に進行しているように感じられる。

ただし注意すべき點は、魯迅における獨白は、あくまでも回想とい

う形式の内部における一種の逸脱としてあったということである。それゆえすでに指摘したように、例えば「故郷」においても、物語行爲は結局のところ物語内容に後れるある一時點に收束することになる。したがって、同時的な語りは一時的な錯覺として與えられるにとどまる。完全な同時的語りが實現するためには、回想という形式を廢絶しなければならぬ。こうした形式を最初に試みたのが、ディズキールに屬するフランス語複合過去で一貫したカミュの「異邦人」であり、その後ロブリングリニヤベケットなどがよく知られている。

獨白の第二の特徴は、回想においては語り手「我」と作中人物「我」の境界が明確であつたのに對して、獨白においては語り手「我」と作中人物「我」の融合ないし不分化という効果もたらされる點である。この點に關しては、シュタツェル Franz K. Stanzel のいう「語り手の作中人物化」という指摘が示唆に富んでいる。

○元來は作中人物の時間・空間感覺にふさわしい指示詞が語り手によつて繰り返し徹底的に使用される場合、そこには一種の語り手の〈作中人物化〉という現象が惹き起こされる。(中略) 語り手を完全に〈作中人物化〉するためには、語りの視點を作中人物の「今と此處」に、あるいはその近傍に固定することが必要になるであらう。

ここでシュタツェルは、語り手と作中人物が同一人物ではない〈實質物語世界〉の語り手について述べている。ところが、「故郷」や「社戯」は語り手「我」が自分自身の體驗を回想するという〈等質物語世界〉の語りの形式であるために、語り手と作中人物が同一化し、物語内容の世界から直接語りかけるような効果がいっそう鮮明に生まれていたのである。

五 「傷逝」の獨白と自由間接話法

回想形式を極限まで推し進めた結果、魯迅の到達した獨白という前衛的な形式は、「傷逝」という作品において最大限に活かされている。本章では「傷逝」における獨白する「我」を、時間の指示子に加えて、新たに自由間接話法の分析を通して考察する。

(一) 自由間接話法

○莫非她翻了車麼？莫非她被電車撞傷了麼？……(III, 11)
物語の冒頭近く、「我」が戀人・子君の訪問を待ちこがれる場面では、上のような獨白が見られる。この文は、時間の指示子が用いられていないにもかかわらず、明らかに作中人物「我」の獨白であると認められる。「人力車がひっくり返ったのではないだろうか。電車にひかれたのではないだろうか」という作中人物の想念が、「私はそのとき……と思った」のような傳達部(先行詞)に導かれることなく、つまり語り手による媒介を経ることなく、いきなり現れているからである。

このような表現は西洋の言語學・文體論では、自由間接話法 free indirect speech として知られているものである。自由間接話法について、管見の範圍で最も適切な定義を示しているウェイルズの記述に即して、その要點を整理してみる。

ウェイルズは、まず次の例文に基づいて、自由間接話法の基本的特徴を二點指摘している。

例: She said, 'We are bound to see the elephants.' (直接話法)

She said that they were bound to see the elephants.

(間接話法)

They were bound to see the elephants. (自由間接話法)

(一) 自由間接話法は間接話法の一つであるにもかかわらず、標識となる傳達部 (she said) を持たない。そのため作中人物の發話と語り手の言葉とが融合する。

(二) 自由間接話法は實際の發話の忠實な引用でない點で直接話法と異なる。一般に現在形は過去形へ (are → were) 、一人稱と二人稱の人稱代名詞は三人稱へ (we → they) と轉換される。

次いで、本稿の考察と關連する以下のような重要な指摘を行っている。

例・She said, 'We are bound to see the elephants here today.' (直接話法)

She said that they were bound to see the elephants there that day. (間接話法)

They were bound to see the elephants here today. (自由間接話法)

(三) 時間と場所の指示子の近接指示 (here today) から遠隔指示 (there that day) への變換は、自由間接話法ではおこらない。

そのため自由間接話法は間接話法よりもいきいきとした感じを與える。

(四) 直示子 (ダイクシス) は、物語行為における「今」を指すのではなく、物語内容の「今」を指す。その結果、語られた出來事と發話の時點を融合させる効果が生まれる。

本稿で獨白と呼んだ「故郷」や「社戲」におけるディスクールの指示子が、物語行為ではなく、物語内容の「今」を指していたのは、

魯迅「傷逝」に至る回想形式の軌跡

ウェイルズのこの指摘と一致するものである。

自由間接話法には、英語などでは、動詞の時制の一致などいくつかの明瞭な形態上の特徴があるのに對して、形態變化のない中國語においては、「私・いま・ここ」といった發話の状況に基づく指示子、すなわちダイクシス以外には、顯著な指標は認められない。またそもそも中國語では話法ということ自體が一九七六年の望月八十吉氏の論文まで問題とされたことがなく、自由間接話法に至っては一九九〇年の原田壽美子氏による「王蒙の「話法」が最初の研究である。

(二) 「傷逝」の自由間接話法

以上のような自由間接話法の基本的な特徴をおさえたうえで、魯迅の「傷逝」におけるその用法について検討していく。

○我真不料這樣微細的小事情，竟會給堅決的，無畏的君子以這麼顯著的變化。她近來實在變得很快弱了，但也並不是今夜纔開始的。

(117, 20)

「我真不料」で始まる文は、語り手の回想なのか、作中人物の獨白なのか、はつきりしない。ところが、續く「她近來」で始まる文は作中人物「我」の獨白となっていることが明らかである。それは「近來」「今夜」といった時間のダイクシスが物語行為ではなく物語内容の時間を指していることから、この文が自由間接話法であることがわかるからである。

○這在會館裏時，我就早已料到了；那雪花膏便是局長兒子的賭友，一定要去添些謠言，設法報告的。到現在纔發生效驗，已經要算是很晚的了。其實這在我不能算是一個打擊，因為我早就決定，可以給別人去鈔寫，或者教讀，或者雖然費力，也還可以譯點書，況且《自由之友》的總編輯便是見過幾次的熟人，兩月前還通過

信。但我的心却跳躍着。那麼一個無畏的子君也變了色，尤其使我痛心；她近來似乎也較爲怯弱了。(117.1)

これも上の例と同様に、「現在」「兩月前」「近來」というダイクンスがいずれも物語内容の時を基準としてのことから、自由間接話法による獨白であることが明らかである。ただし、引用後部の「但我的心却跳躍着」以下は回想とも獨白とも解釋することが可能で、解釋によつて二通りの翻譯が考えられる。回想なら「だが私の胸はどきどきしていた。あの恐いもの知らずの子君が顔色を變えたことが、とりわけ私の胸を痛めた。」となるのに對し、獨白なら「だが私の胸はどきどきしている。あの恐いもの知らずの子君が顔色を變えたことが、とりわけ私の胸を痛めるのだ。」となり、先の定義にもあつたように、よりいきいきとした感じが出る。なお、最後の一文は「近來」という時間の指示子によつて、再び獨白と受け取らざるをえない。

○生活的路邊很多、我也還沒有忘却超子的扇動、我想。(124.14)

さて、傳達部が後置される場合も、自由間接話法に近い効果が生まれる。上のような場合、讀者はいきなり作中人物のディスクールに直面させられるのであるが、あとから「我想」という傳達部が付加されることによつて、作中人物／語り手の混同を招かずに読み進めることが可能である。

○這是真的，愛情必須時時更新，生長，創造。我和子君說起這，她也領會地點點頭。

唉，那是怎樣的寧靜而幸福的夜呵！(116.11)

次に上の例では、第一文が作中人物の獨白のディスクールであることが、第二文において語り手によつて説明される。さらに續く第三文は今度は語り手の回想のディスクールとなつており、目まぐるしい轉

換が認められる。

ところが、先の例にもあつたように、完全に傳達部が消滅したために、その文が話法の被傳達部であることの痕跡さえ失われてしまい、また時間の指示子も存在しないときには、もはやその言説が語り手のものなのか、それとも作中人物のものなのかは判然としなくなる。次の文が語り手「我」に屬するののか、それとも作中人物「我」に屬するのかを判別する標識は失われている。

○但又何必不告訴我呢？人總該有一個獨立的家庭。這樣的處所，是不能居住的。(116.1)

「傷逝」を特徴づけているのは、まさにこのような言説にほかならないのである。

(三) 獨白するエゴイストの「我」／回想する悔恨の「我」

英文學で自由間接話法が本格的に使用されるようになったのはジェイン・オースティン以降のこととされ、心理主義的傾向が深められ、やがて「意識の流れ」など二十世紀の文學へと連なる潮流と軌を同じくしている。「傷逝」における自由間接話法の多用も、作品の内容と無縁ではない。そこで最後に、「傷逝」の物語内容に即して、自由間接話法の効果を考察する。

「我」と子君の間に徐々に溝が深まっていくさまを回想する部分では、特に自由間接話法が多く現れる。子君の可愛がっていた犬を、經濟的困難からやむをえず捨てて歸宅した「我」は、子君のあまりの落膽ぶりに驚く。

○但又何至於此呢？我還沒有說起推在土坑裏的事。(120.6)

子君の悲嘆を過剰だといふかる作中人物「我」のディスクールは、子君と「我」の心の隔たりを示している。第一文の獨白の標識となりう

るモダリテイの「呢」を承けて、第二文は「……のことは言っていないかった」という回想よりは、「まだ穴の中に突き落としたことは言っていないのに」という獨白に解釋する方が妥當であろう。

○現在忍受着這生活壓迫の苦痛、大半倒是爲她、便是放掉阿隨、也何嘗不如此。但子君的識見却似乎只是淺薄起來、竟至於連這一點也想不到。(120.19)

「現在」という指示子によって作中人物の獨白だと確認される第一文では、生活苦の責任を子君に轉嫁する自分勝手な作中人物「我」の言いが示される。「但」以下の文は標識が不在なために、語り手に屬すのか作中人物に屬すのかが曖昧であるが、モダリテイを示す「似乎」に着目して、これを作中人物「我」の獨白だと受け取れば、「我」のエゴイズムがいつそう増幅して感じられる。次の文も同様である。

○待到孤身枯坐、回憶從前、這纔覺得大半年來、只爲了愛、——盲目的愛、——而將別的人生的要義全盤疏忽了。第一、便是生活。人必生活着、愛纔有所附麗。世界上並非沒有爲了奮鬥者而開的活路；我也還未忘却翅子的扇動、雖然比先前已經頹唐得多……。

(121.13)

こうした獨白を通して、現在悔恨の手記を執筆している語り手の「我」とは異なる、もう一人の作中人物の「我」が前景化してくる。作中人物の「我」とは、こうした獨白から明らかのように、困難な現狀をすべて子君のせいにし、自分は子君の盲目の愛の犠牲者だと考えるエゴイストにはかならない。このような獨白は、「我」が子君に愛情の喪失を伝え、彼女に出ていくことを促す直前の第十一段では、分量的にも特に顯著になっている。

獨白によって示される「我」の膨れ上がったエゴイズムは、子君へ

魯迅「傷逝」に至る回想形式の軌跡

の冷酷な宣言の後で訪れた圖書館の中でも續いている。

○我想、生活的路還很多、——但是、現在這樣也還是不行的。

(124.9)

ところが、子君が父親に連れ戻されてしまった後で「我」の獨白に現れるのは、一轉して後悔の念なのである。

○我爲什麼偏不忍耐幾天、要這樣急急地告訴她真話的呢？(126.18)

○我不應該將眞實說給子君、我們相愛過、我應該永久奉獻她我的說謊。(127.1)

○我以爲將眞實說給子君、她便可以毫無顧慮、堅決地毅然前行、一如我們將要同居時那樣。(127.6)

このように繰り返して後悔を告白するのは、子君が出て行く前の「我」とは異なる、空虚と寂寞の中に一人残された「我」なのである。つまり、物語内容のエゴイストの「我」によって、一旦は後景化されていた物語行爲の悔恨の「我」——テキスト冒頭で「如果我能够、我要寫下我的悔恨和悲哀、爲子君、爲自己。」と手記を書き始めた「我」が、ようやくここで回復されるのである。

獨白するエゴイストの「我」のディスクールから、再び回想する悔恨の「我」のディスクールに回歸したことがはっきりと提示されるのは、第二十段の次の場面である。

○初春的夜、還是那麼長。長久的枯坐中記起上午在街頭所見的葬式、(中略)我現在已經知道他們的聰明了、這是多麼輕鬆簡截的事。(129.16)

「初春の夜」はこの手記を執筆している物語行爲の時點であり、「上午」はその日の午前、そして「現在」はまさに語り手の言表行爲の現在なのである。

「傷逝」の自由間接語法が表現したのは、悔恨の語り手「我」に隠されていた自己中心的な想念だったのであり、しかもそれは自由間接語法によつてはじめて表現されうるものであった。悔恨を綴るといふ眞情に基づいた行爲が、逆に「我」の中の冷酷なエゴを暴き出してしまふという、語り手「我」と作中人物「我」をめぐる葛藤に、このテクストのもつ本質的な逆説を認めることができる。「傷逝」の評価と解釋のばらつき、「傷逝」のわかりにくさは、まさにテクストのこのような性質によつてもたらされるのであり、従來の研究が取り逃がしていたのも、表現そのものに由來するこのような性質だったのである。

六 おわりに

表現形式や言葉そのものに即した研究が、必ずしも十分に行われていなかった魯迅のテクストについて、「傷逝」を中心に考察を進めてきた。魯迅の一連のテクストが、ディスクール^{Discourse}の驅使によつて回想の抒情を獲得し、さらに獨白と自由間接語法という前衛的な形式によつて、語り手「我」と作中人物「我」の葛藤を餘すところなく表現しているさまを見てきた。こうした魯迅の高度な文學的達成が、詳述したテクストの形式なしでは生まれえなかつたことはいうまでもない。魯迅の小説は、中國文學史だけでなく、世界の文學史という觀點からも、近代小説としての評價を受けている。それは魯迅のテクストが、獨白や自由間接語法というそれまでの中國小説にはほとんどなじみのなかつた手法によつて、また世界の同時代の文學と共通する手法によつて、近代小説と呼ばれるにふさわしい表現とその内實を獲得しているからにはかならない。「傷逝」のテクストを同時代的に見てみ

ると、物語内容と物語行爲の同時性や、語り手の作中人物化という點において、今世紀の西洋の作家たちが追求したのと共通する特徴を備えていたことが理解できよう。例えばジョイスやプルーストなどのテクストと魯迅の「傷逝」の間には、作者が意圖したかどうかにかかわらずなく、こうした平行性を認めることができるように思う。

時間の指示子の使い分けによる物語行爲／物語内容の區別は、文言や白話小説にも見られるものであった。魯迅のテクストはそうした規範的な物語の表現形式を突破して、獨白のような今世紀西洋文學に顯著な現象を中國語もまた表現しうることを示すことによつて、中國語が潜在的に備えていた表現の可能性を引き出し、それまで表現されたことのない新たな中國語のテクストを實現させているのである。

本稿では物語論の成果をふまえて、語り手の分析を取り入れたが、物語論は一般的に言われているように記號論的文學研究の方法であると同時に、二十世紀になつて現れた新しい文學形式を把握するために有効な方法として、むしろ現實の作品を後追ひするかたちで必然的に生まれたものだといえる。魯迅がそうした同時代性を備えている以上、本稿のように物語論やテクストの言葉に即した文體論などをふまえた立場からの考察は正當であるだけでなく、魯迅の文學の全體的理解に至るために、特に小説史や文體史上の魯迅を正しく評價するためには、不可欠な作業だと考へる。例えば、上述したような獨白や自由間接語法の中國小説史における位置づけや外國文學との平行性という事實は、作家の意圖や思想を作品の源泉として追究する作家論的研究や、何が書かれているかを論じる作品の内容研究によつては、捉えきれない問題ではなからうか。

最後に、本稿で取り上げたテキストの書誌を確認しておく。

「孔乙己」『新青年』第六卷第四號、一九一九年四月。附記によれば、

一九一八年多執筆

「一件小事」(北京『晨报・週年紀念增刊』一九一九年十二月一日)

「故郷」『新青年』第九卷第一號、一九二一年五月

「社戲」『小説月報』第十三卷第十二號、一九二二年十二月

以上一九二三年八月『呐喊』に収録

「祝福」『東方雜誌』第二卷第六號、一九二四年三月二十五日

「傷逝」(雜誌初出なし、初版本末尾に「一九二五年十月二日畢」)

以上一九二六年八月『彷徨』に収録

参考「舊事重提」『莽原』一九二六年三月〜十二月、一九二七年五月、

八月

一九二八年九月『朝花夕拾』と改題して単行出版

回想する「我」と回想される「我」の區別が整然と保たれている二作がまず書かれ、次いで「故郷」「社戲」「祝福」と、徐々に獨白する「我」が成長していくことがわかる。そして「傷逝」は、雜誌に發表されることのないまま、『彷徨』に収められたのである。

「傷逝」以後の魯迅が、回想形式で創作を行うのは「舊事重提」で、のち『朝花夕拾』と改題されて単行出版された。これには「藤野先生」も含まれており、魯迅獨特の抒情は健在である。しかしそこにはもはや、虚構世界を構築する意志は見られず、いわゆる雜文へと向かう後期の魯迅の姿があるだけだ。一方、『野草』や『故事新編』は、本稿で見た一連の「我」の回想するテキストとはまた異質であるように思う。回想形式の極限を追求し、獨白によって既存の秩序的物語言語を破壊する可能性を秘めた魯迅の試みは、「傷逝」が最後となった

魯迅「傷逝」に至る回想形式の軌跡

のである。

注

- (1) ○三寶政美「魯迅「傷逝」試論」『日本中國學會報』三二、一九八〇
- (2) ○丸山昇「傷逝」札記」『中哲文學會報』六、一九八二
○北岡正子「虚言世界への「イニシエーション」——「傷逝」の物語内容」『お茶の水女子大學中國文學會報』六、一九八七
- (3) ○中井政喜「魯迅「傷逝」に關する覺え書」『言語文化論集』九一、名古屋大學総合言語センター、一九八七
- (4) ○清水賢一郎「もう一つの「傷逝」——周作人佚文の發見から」『しにか』一九九三・五、大修館書店
- (5) 丸山昇「傷逝」札記」二〇六頁三〜八行。
- (6) こうした觀點から近代小説の形式を論じたものに、陳平原『中國小説敘事模式的轉變』(上海人民出版社、一九八八)がある。
- (7) ジュネット、花輪光・和泉涼一譯『物語のディスクール——方法論の試み』(書肆風の薔薇、のち水聲社、一九八五) 十五〜三三頁。
- (8) パンヴェニスト「フランス語動詞における時稱の關係」(岸本通夫監譯『一般言語學の諸問題』みすず書房、一九八三) 二一九、二二三頁。
- (9) ヴァインリヒ、脇阪豊ほか譯『時制論』(紀伊國屋書店、一九八二) 一八〜二〇頁。
- (10) パンヴェニスト「代名詞の性質」(前掲書所收)。指示子 *indicator* とはパンヴェニストの用語で、ディスクールを指向する一連の代名詞や副詞の總稱。
- (11) 拙稿「中國語テキストにおけるディスクール/イストワール——時間の指示子による形式的識別」『山形大學紀要(人文科學)』十三二、一九九四・二) 参照。

(12) 魯迅のテクストは、雜誌初出・初版本影印(『吶喊』『彷徨』上海文藝出版社、一九九〇)・人民文學出版社一九八一年版全集本を参照し、引用にあたっては全集本の頁・行數を付す。傍線は中里見による。なお、言語的分析を主眼とする本稿の性質上、引用文の日本語による翻譯は行わないことにする。

(13) 初出の『新青年』六一四(一九一九・四)には、「還」字はない。

(14) 全集本は「」を加える。

(15) 初出の北京『晨报・週年紀念増刊』一九一九年十二月一日では、「于」に作る。

(16) 初出では、「還是」を「終于」に作る。

(17) 初出では、「」を「？」に作る。

(18) 拙稿「中國語テクストにおけるディスクール／イストワール」二四〇頁参照。

(19) 行論上の必要により、本節の論旨・引用は拙稿「中國語テクストにおけるディスクール／イストワール」第五章と一部重複することをお断りする。

(20) 初出の『新青年』九一(一九二一・五)では、「个」に作る。

(21) 初出では、「今年」に作る。

(22) 初出および初版本は、「影象」「模胡」に作る。

(23) シュネットは、『物語のディスクール』の中で、物語行為の瞬間性について次のように述べている。

○文學的語りに含まれる虚構の一つ、言わば看過（ごんくわん）とされてしまいがゆえにおそらくはもつとも強力な虚構とはままた、語る行為は時間の廣がりを持たない瞬間的な行為である、ということだ。(二二六〇頁)

○たしかに、ほとんどのページごととわれわれは、語り手の現在が主人公の種々の過去に混同されているのを認めるにせよ、語り手の現在そのものの方は、進展することのない唯一の時點であり續けるのであ

る。(二六一頁)

(24) 初出の『東方雜誌』二二一六(一九二四・三・二五)では、「回到」を「經過」に作る。

(25) 初出では、「個」を「處」に作る。

(26) 初出には、「之類」の二字はない。また初出には、前後のダッシュはともない。

(27) 初出では、「事情來」に作る。

(28) 初出には、「就」字はない。

(29) 初出では、「忽然而疑心」に作る。

(30) 初出では、「」に作る。

(31) 初出では、「」に作る。

(32) シュネット『物語のディスクール』二五八と二五九頁に、こうした現象の指摘がある。

(33) 初出には、「現在」の二字はない。

(34) シュネット『物語のディスクール』二五二と二六〇頁参照。なお、シュネットの嚴密な分類によれば、カミュ『異邦人』は同時的タイプではなくて、挿入的タイプに屬す。

(35) シュタントツェル、前田彰一譯『物語の構造——「語り」の理論とテクスト分析』(岩波書店、一九八九)二〇三頁。

(36) さらに、原文のリーダー「……」も獨白と判斷する根據となりうる。

(37) 自由間接語法 *le style indirect libre* とはスイスのバイイ Charles Bally の命名であり、英語では描出語法 *represented speech*、ドイツ語では體驗語法 *erlebte Rede* とする名稱でも知られている。

(38) Katie Wales, *A Dictionary of Stylistics*, New York: Longman, 1989, pp.191—192. ほかに次のものも参照。

○プリンス、遠藤健一譯『物語論辭典』(松柏社、一九九二)

○中川ゆきこ『自由間接話法——英語の小説にみる形態と機能』（あばろん社、一九八三）

(39) フランス語の書き言葉では同じ過去でも、地の文は單純過去、自由間接話法は半過去である。ドイツ語では、間接話法の被傳達部の動詞は接續法であるのに對し、自由間接話法では直接法になる。このように英語よりも形態上の特徴が豊富な言語がある一方、逆にロシア語では、間接話法においても時制の一致は必要なく、自由間接話法（ロシア語文法では一般に擬似直接話法という）でも同様であるように、時制による形態上の差異のない言語も存在する。また、日本語については、中川ゆき子『自由間接話法』第二章、および次のものを参照。

○保坂宗重「日本語における體驗話法——西歐語の體驗話法との比較に
おいて」（茨城大學教養部紀要）十三、一九八二）

(40) 中國語の話法に關する研究には、次のものがある。

○望月八十吉「中國語における直接引用の間接化」（中國語學）二二三—二三三
一九七六）

○荒川清秀「話法と傳達動詞に關する諸問題」（中國語學）二二四、一
九七七）

○原田壽美子「王蒙の「話法」（名古屋學院大學外國語學部論集）創刊
號、一九九〇）

○原田壽美子「中國語における發話の引用——「説」「問」「告訴」「罵
「叫」に關して」（名古屋學院大學外國語學部論集）二二一、一九九
一）

○原田壽美子「直接引用と間接引用に關する二、三の考察」（中國語
學）二二九、一九九二）

なお、自由間接話法の文學作品における機能については、シュタツツェ
ル「物語の構造」が詳しい。またジュネット、和泉涼一・神郡悦子譯
「物語の詩學——續・物語のディスクール」（書肆風の巻、一九八五）

魯迅「傷逝」に至る回想形式の軌跡

「9言葉についての物語言説」も参照。

(41) 初版本には、書名符號《》はない。

(42) モダリティに關わる「呢」を標識として、この文を作中人物の獨白
と見なすが自然な解釋であるが、なおこれを語り手の回想と見なすこ
とも不可能ではない。要するに時制のない中國語においては、その兩者
を形態論的・統語論的に區別することはできない。

(43) この部分を、竹内好氏は次のように二通りに譯している。

○だが、何もそれほどまでは、と思ふ。穴に突きおとした話はまだして
ないのだ。（魯迅選集）第二卷、岩波書店、一九五六、一三八頁）

○なにもそれほどまでという氣がした。穴に突きおとした話はまだして
ないのだ。（魯迅文集）第一卷、筑摩書房、一九八三、三四九—三五
〇頁）

原文にない「と思ふ」「という氣がした」という傳達部を付け加えたの
は、恣意的な翻譯だといわざるをえない。一方、丸尾常喜氏は第二文を
回想として譯している。

○だが、どうしてこれほどの打撃を受けたのだろう。僕はまだ
穴に突きおとしたことは告げていなかった。（魯迅全集）2、學習研
究社、一九八四、三二七頁）

自由間接話法の問題をふまえた日本語譯は今後の課題であらう。

(44) 「我」のエゴイストとしての側面を的確に指摘していたのは注2前
掲丸山論文であった。同論文には次のような重要な指摘がある。

○本人の手記を通じてそのエゴイズムが讀者に傳わり得るのは、その筆
者すなわち本人が何ほどかそのエゴイズムを自覺し得ているか、それ
とも本人の底抜けの無自覺が、第三者としての讀者にそれを感じさせ
るかのどちらかであらう。この作品において、それは前者であり、こ
の作品が難解だといわれるのも、登場人物としての消生、それについ
て「悔恨と悲哀」の手記を書いている筆者としての消生、そういう筆

者を創作している作家魯迅、という三重四重の視點が、讀者の中でと
もすれば混同されがちであるからにちがいない。(二〇六頁)

丸山氏が消生のエゴイズムを、本人が「自覺し得ているか」という人物
論として論じるのに對して、本稿ではそれを表現のレベルに即して考察
したことになる。

(45) 先行論文にならつて、テキストの一行空白を境にして、全體を二十
一段に分ける。

(46) 拙稿「中國語テキストにおけるディスクール／イストワール」では、
文言文のサンプルとして『史記』を、白話小説のサンプルとして『六十
家小説』を取り上げた。

本稿は、第四十二回東北中國學會大會(一九九三年五月三〇日、於弘前
大學)における口頭發表「回想する「我」／獨白する「我」——魯迅
「傷逝」に至る回想形式の軌跡」に基づくものである。