

廢名『橋』上篇における文字・風景・想起のダイナミズム

—主人公小林の主體性とストーリーの連續性

田中雄大

はじめに

『橋』は一九三二年四月に開明書店から出版された廢名（一九〇一—一九六七）の長篇小説で、上篇一八章および下篇二五章からなり、上篇では幼少期の主人公小林とヒロイン琴子の他愛もない遣り取りが、下篇ではそこから一〇年が経過し、一度村を離れて再び歸つて來た小林と、そのあいだ村に住み續けていた琴子、そして新たに登場するもう一人のヒロイン細竹を加えた三人の日常が描かれる。同書は『語絲』および『華北日報副刊』での連載、およびそのうち上篇に該當する箇所のみを加筆修正した『駱駝草』掲載原稿をまとめたものであるが、これらは『橋』全體の前半部分、すなわち上卷に該當する箇所である。下卷に該當する原稿は『新月』、『學文』、『大公報』、『文學雜誌』に斷續的に發表されたが、それらが單行本として刊行されることはついに無かつた。^①

このように複雑な過程を経て成立した『橋』だが、廢名の小説は晦澁で難解だというのが當時からの一貫した評價である。例えば、周作人は「棗和橋的序」において「廢名君の文章はここ一二年來、晦澁で

あると人々に稱されている」と述べたうえで、その原因を簡潔かつ癖の強い文體に求めている。^② また複数の同時代評に散見されるように、そうした『橋』の晦澁さはしばしば『橋』のテクストの斷片的な性質ないし詩的な性質に起因するものとして了解されていた。^③ そして廢名研究が本格的に行われるようになった一九九〇年代以降においてもこうした評價が揺らぐことはなく、特に「詩化小説」というキーワードを提出した吳曉東の研究を嚆矢として、廢名の小説は斷片的で小説的な構造が弱く、それゆえに詩的であるというのが、今日まで一貫して續いてきた廢名の小説に對する理解である。^④

しかし、『橋』のストーリーそのものに目を向けてみると、そこには從來の研究で指摘されてきた斷片性とは異なる或る種の連續性、すなわち小説としての構造を支えるストーリーの連續性が確固として存在することに氣づかされる。例えば、上篇の「金銀花」、「落日」、「洲」の三章や「萬壽宮」、「開學」、「芭茅」、「獅子的影子」の四章などには一貫したストーリーの展開が認められるほか、物語内部の過去に發生した事象への参照も各所に見受けられる。また下篇は基本的に初出時の掲載順に各章が配列されていることもあり、そのストーリー

を追うことは上篇以上に容易である。

それでは、断片性と連続性という一見すると相異なる二つの見方について、一體どのように考えるべきだろうか。⁵ 吳曉東は「断片的な構造それ自体もまたある種の構造であつて、まさしく断片的な形態こそが『橋』の構成要素となつて小説を統一體へと縫い合わせており、一見するとバラバラな外見の下で内部の統一性が形成されているのだと言えよう」という見解を示しているのだが、その具體的な様相については言及していない。⁶ 吳曉東の指摘そのものは的確であるものの、そうした「形成」の様態を明らかにするためには、何らかの明確な視座が必要である。

そこで、本稿では主人公である小林の主體性という觀點を導入することによつて、『橋』の断片的かつ連續的な性質について、その具體的な様相を明らかにすることを試みる。但し時間設定や小林の人物形象が異なる下篇については後日稿を改めて論じることとし、本稿では小林の幼少時を描く上篇のみを扱う。上下篇を對象に『橋』の断片性を主張してきた先行研究に對して、上篇のみを對象に据えて『橋』の断片的かつ連續的な性質を分析する本稿の議論は、その扱う範圍という點において限定的にならざるを得ない。しかし上篇の十年後を描く下篇にも、詩を讀み作る主體、女性ヒロインを自らの主觀的風景の一部として眼差す主體、幼少時を想起する主體など、小林の成長ゆえに成立する諸々の主體性が書き込まれており、本稿における論點は下篇にも當てはまると言える。したがつて本稿は『橋』上篇の分析であるとともに、『橋』上卷全體を分析するための最初の作業でもある。⁷

『橋』上篇における小林の主體性という觀點だが、具體的には文字に刻まれた小林という主體の存在、小林の主觀に強く影響された風景

描寫、および兩者と小林の想起という行爲との關係性という三點が分析の焦點となる。なお先述したように、断片性と連続性という組み合わせは詩的と小説的という組み合わせとも關係していることから、本稿における分析は同時に、『橋』は「詩的」であるという言説について再検討する試みでもある。加えて、断片的で詩的だと評されてきた『橋』はこれまでいわゆる五四的な小説ではないとの評價を與えられてきたが、主體性という視座から眺めた場合にはそれとは異なる側面が見えてくる。この點についても最後に確認する。

一 刻み込まれた小林のエクリチュール…「萬壽宮」

—— 祠堂に書き記された文字

『橋』のテクストを分析するにあつて、小林と語り手の關係は見逃せない重要なポイントである。兩者の緊密な關係は、第一章「第一回」が「私は私の物語を廣げる前に、やはりもう一つの小さな物語を嬉々として思い出したのだつた。」という書き出しから始まるように、まずは語り手である「私」が小林の物語という「私」の物語を語るという構造を『橋』が採っている點において明らかである。⁸

しかし、兩者の結びつきは語りの問題に限定されない。例えば、第八章「萬壽宮」の書き出しが明らかにするのは、文字「書記行爲、すなわちエクリチュールの次元において、小林と語り手との間に存在する不可分かつ複層的な關係である。

今日、あの祠堂のあの部屋に入るのであれば、二十年来ここで授業をしたものはいない。私たちは、色褪せた壁のうえに、小さきまぎまに歪み傾いた字の跡をたくさん目にすることができ。これは全く有意義な発見なのだが、字體はあのように子どもらしく、

また句もあのように子どもらしくて、あなたを喜ばせもし、物思いに耽らせもし、一瞬のうちにあなたの幼少期の様々なことを呼び起こし、すぐにあなたは自分がとある部屋の中で躊躇し、誰とも知れぬ小さな靈魂を捉えたことを意識するのだが、もしかするとあなたは路上で毎日彼に出會っているにも拘らず氣がついていないだけで、彼の方もとつくに、かつて残したこのような落書きがあなたに搜索の勞を取らせるなどとは夢にすら思わなくなっているだろう。

見てみよ、ここに名前がある。「程小林の水筒さわるな」。これは私たちの主人公ではないか。

同じような字の跡が、「十日に散館」、「銅貨二枚を王毛兒」、「薛仁貴」、「萬壽宮はからんころんと鳴り響く」、ほかにただ日や月の順番を書いたものもある。

そう、王毛兒。私たちの通りには確かにほかにも揚物を買う王毛兒というのがいて、みんな彼を「王毛毛」と呼んでいるため、私は彼を訪ねて、彼から直接間接の材料を得たことがある。私の物語の一部については、彼に感謝しなければならぬ⁽¹⁰⁾。

「萬壽宮」は『語絲』連載時に最初に發表された章ということもあり、引用箇所には『橋』の物語世界への導入という側面が明確に表れているが、その導入は祠堂の色褪せた壁に残された「小さきまざまに歪み傾いた字の跡」を媒介することによって行われる。更に言えば、「私たち」、すなわち語り手である「私」および讀者である「あなた」と、物語世界の主人公である小林とは、小林の書記行爲の結果として残された文字が「あなた」の手元に届き、「あなたの幼少期の様々なことを呼び起こす」ことによって邂逅する。そして、この壁に書き記

された「落書き」によって、「あなた」は「とある部屋の中で躊躇し」、「誰とも知れぬ小さな靈魂を捉え」という形で登場人物である小林の物語世界へと案内されてゆくのだが、それは「彼の方もとつくに〔……〕夢にすら思わなくなっているだろう」とあるように、書き記した主體である當人を離れてただ現前する「かつて残した」文字それ自體、すなわち「跡」としての文字による導きにはかならない。

ゆえに「私たちの主人公」の物語は、壁に書き残された「程小林の水筒さわるな」という文言に含まれた彼の名前を、「私たち」が「見る」ことによって始められなければならない。加えて、書き残された文字は小林と「私たち」を媒介すると同時に、二十年前の過去と語りの現在をも媒介するのだが、このことは「十日に散館」、「銅貨二枚を王毛兒」、「薛仁貴」、「萬壽宮はからんころんと鳴り響く」といった文言と一緒に、「ただ日や月の順番を書いたもの」もまた書き記されていることが端的に示している。

また引用箇所に関連してもう一つ確認しておくべきなのは、語り手である「私」が實證的な檢證に基づいてこの物語を語っているのだという素振りを見せることである。引用箇所の末尾において、「私」は自身の語る小林の物語が王毛兒から得た「直接間接の材料」を下敷きにしていることを明らかにしているが、『橋』の舞臺に以前住んでいた一人物にすぎず、全知の語り手ではないために材料を収集して物語を語り直し再構成せねばならない「私」のこうした檢證の試みは、物語を文字によって記録しようとする「一種の史家的な實錄意識」に基づいた行爲にほかならない。客觀的とされる事實を参照しながら小林の物語を再構成しようとする語り手の振る舞いは、文字を記すことそのものであり、歴史という營爲そのものであるが、これは「私」という

一人物による三人稱の語りという形式によつて最も先鋭的に表現されることになる。

そして、この點を踏まえたうえで、改めて壁に残された小林のエクリチュールについて考えてみると、そこには王欽が魯迅のテキストに見て取つたような、實證的な歴史に對する抵抗としてのエクリチュールという側面が具わつていことに氣がつく。王欽は『呐喊』『自序』冒頭に記された啓蒙の「夢」と語り手の「記憶」との差異に着目し、魯迅の書記行為が「歴史的實證主義からして明確な意義や價值が付された、變えられない過去」という「記憶に穴を開け、「泥の中に小さな穴を掘」つて呼吸する可能性を作り出す」主體的な行為であつたこと、およびそのようにして残されたエクリチュールが「記憶に介入するたびごとに、過去に穴を掘り、現在および未來へとつながる通路を作り出し、閉ざされているようにみえる過去から、現時點で生きている生命や生活に共振できる潛勢力を讀み取ろうとする」ことを鮮やかに指摘しているが、魯迅のエクリチュールを對象とした王欽の議論がここで明らかにしているのは、顯現の度合いに差こそあるものの、エクリチュール一般に備わつた性質である^⑮。

そして、「萬壽宮」冒頭に配置された小林のエクリチュールが、「私」が王毛兒から得た傳聞ではなく「私たち」の前に現前する残された文字であること、またそれが小林自身の書記行為の結果であることを鑑みるのであれば、ここには、小林という主體と、語り手が装おうとする客觀的な歴史との相克が記されたテキストとして『橋』を讀む可能性が織り込まれているのだと言えるだろう^⑯。

一一二 「萬壽宮はからんころんと鳴り響く」

廢名『橋』上篇における文字・風景・想起のダイナミズム

このような形で客觀的な歴史と相克する小林の書記行為の別例として挙げられるのが、續く箇所では話題の中心となる「萬壽宮はからんころんと鳴り響く」である。

「萬壽宮はからんころんと鳴り響く」、これは小林が頻繁に姉さんに語つていたものだ。萬壽宮は祠堂の隣にある街で有名な古い建築物で、雀や鴉、それに草を食む鶏や羊のほかには、子どもしか行かない場所である。後側には建物が設えられており、その形を小林は李鐵拐が被る帽子に喩えるのだが、その角には鈴が吊るされていて、風が吹くたびに鈴がなるのを、小林は非常に氣に入つていた。彼があのように壁のうえに書いたのは、言うまでもなく、先生が向こうに座つていて皆が動きたくても動けないとき、鈴の音が遠くから響いてきたからにはほかならない^⑰。

「彼があのように壁のうえに書いたのは、言うまでもなく、先生が向こうに座つていて皆が動きたくても動けないとき」だつたとあるように、小林の祠堂の壁への落書きは先生の不在時にこつそりとなされたのであるが、この先生とは次章の「鬧學」で描かれるような、文字を教える大人である。つまり、ここで小林が「萬壽宮はからんころんと鳴り響く」という「落書き」をしたことには、文字を驅使して歴史に參與することで正統的な權威を纏う士大夫的な大人への抵抗という意味合いも含まれていたのだと理解することができる。

なお、小林が友人と遊ぶ一連の場面を扱う「鬧學」、「芭茅」、「獅子的影子」で描かれるように、小林たちのコミュニケーションには文字と結びついたものが少なくないのだが、その際に彼らの文字修得の過程が描かれることは示唆的である^⑱。小林たちが祠堂に通うのは、當然ながら文字や古典を學ぶためである。そして小林たちもいずれは文字

を読み書きする士大夫的な大人になるのであるから、先生のような文字を教える大人から全く離れた無垢な存在ではあり得ない。ゆえに、これらの章で言及される文字修得の過程もまた、文字を知らぬ子どもから、文字記録を読み同時に文字を書いて記録する歴史の擔い手としての大人へと時間の流れにおける、小林という主體と客觀的な歴史との相克の表れの一つであると見なすことができるだろう。

そして、ここで問題にしたいのは、「萬壽宮はからんころんと鳴り響く」という小林の主體的な抵抗のエクリチュールが、遠くから響く鈴の音を〈聴く〉ことによつて誘發されたという點である。そもそも萬壽宮は「子どもしか行かない」場所であり、小林がそこに行くのは祠堂での授業が終わつてからである。つまり、先生という文字を纏わせた權威が支配する祠堂とは對極の位置にあるトポスに小林が〈耳を傾ける〉ことで「萬壽宮はからんころんと鳴り響く」という文字は壁に刻まれ、「私たち」の〈目に觸れる〉ことになったのであり、ここには小林による視覺的な抵抗の過程における聽覺的な要素の闖入を認めることができる。

そして、こうした視覺と聽覺の重なりというモチーフは、續く箇所でも小林の主體の問題としてより明確に表れる。

冬には、萬壽宮には草すら生えず、風は強く、小林は學校終わりに一人でやつて來ては鈴を見つめる。彼は建物前の石階段のうえで、その黒々とした眼で鈴が響くのを眺める。彼は決して聲を出さず、しかし全世界に面と向かつて話をしながらも、自分はいま耳を傾けているのだということには氣づいていないかのようだった。軒先で鴉がパタパタと飛び、出された糞が地面に落ちて音を立てると、彼は怖くなり、恐る恐る身を翻した。ここは狐の精

が出ると皆が言うので、兩脇の建物から狐の精が出て來るのを心配したのだ。^②

ここで小林は授業が終わつたことで漸く、祠堂では〈聴く〉ことしのできなかつた風鈴が鳴るのを〈見に〉行くことができるようになるのだが、建物前の石階段に立つた小林は「その黒々とした眼で鈴が響くのを眺める」ものの、自分自身は「決して聲を出さず」にいる。だが、小林は自身は聲を出していないにも拘らず、「全世界に面と向かつて話をしながらも、自分はいま耳を傾けているのだということには氣づいていないかのようだった」というのだから妙な話である。この點について、どのように考えるべきだろうか。

假に「萬壽宮はからんころんと鳴り響く」という文字が小林の主體的な書記行爲の跡であつたことを踏まえるのであれば、ここでの小林は鈴の音という外部の聽覺情報を〈見る〉ことを契機として、それを自らの書記行爲をなぞるような發話行爲として主體的にアウトプットしようとしているのだと考えることができる。しかし、小林が立つているのは先生の鎮座する祠堂ではなく、「子どもしか行かない」萬壽宮であるからして、それを敢えて形にする必要はない。ゆえに「聲を出」す必然性もない。そして、そのような状況のなかで、小林は一人の子どもとして、自分は「耳を傾けている」側ではなく「話をし」ている側にいるのだと認識している。

この場面を以上のように理解するのであれば、小林は周圍の世界をすべて自らの主觀性に從わせる形で認識していることになるが、そのことは當然ながら小林が全ての對象をコントロールできることを意味しない。ただ、小林は自らの視覺と聽覺を混淆させながら、そのように認識しているというだけのことである。萬壽宮において、小林はや

ってくる音に「耳を傾けている」受け手に過ぎないのにも拘らず、自ら發話することなしに自分は「話をし」ている主體だと考えているのであり、その意味で『橋』上篇とは、小林の無分節で全能的な自意識が縦横無盡に展開されるテキストなのである。²¹⁾

二 主觀的な風景の連續性

二一 主觀的な風景の登場

そしてこのような自意識によつて引き起こされる主觀的な風景が登場するのが、「萬壽宮」の後半部分である。「ここは狐の精が出る」と皆が言っているのを思い出した小林は、その「狐の精」のイメージに引つ張られる形で、自らの主觀世界を存分に展開させる。

表門を出て、通りに人が歩いているのを目にすると、彼の心は落ち着いたが、そのとき今度は「天燈」に氣がついた。

およそ邊鄙な街角にはどこにも天燈があり、黄昏の时分には多くの人が集まつて世間話をするものだが、そこに集まる人々もまた女性と子どもたちである。小林の家の門から遠くないところに天燈が一つあり、彼は四五年前に、母親について敷居に腰掛けたのだが、その小さな顔は母親の方に貼りつきながらも、眼の方は高いところにある豆のような火へと向けられていた。彼が見た萬壽宮の門にある天燈は、晝間だったものの、彼の時間は既に黄昏時だったため、彼の見慣れた自分の家の近くの燈火が、その燈にも移されたのだが、頭上にはまだ太陽という唯一の證據があつたので、彼は全く怖がらなかつた——夜に彼一人でこのような場所に立つことができようか？

「……」

ここまで考えを巡らせると（そのあと狐の精についてひとしきり思いを巡らせると、引用者注）、小林はまた怖くなり、眉をしかめた——燈はまだ明るくなつておらず、通りに人が歩いているのだつた。²²⁾

引用箇所最初と最後にある「通りに人が歩いている」という句が示す現實の世界、すなわち「私」が描くところの客觀的な世界に挟まれる形で、天燈に導かれた小林の想念は時間や空間を問わず駆け巡り、また天燈は黄昏時に點燈することで萬壽宮とは別の女性と子どもたちの世界を出現させる。そして、引用箇所の時間は「晝間」であり「頭上にはまだ太陽という唯一の證據がある」にも拘らず、「彼の時間は既に黄昏時だったため」に、「彼の見慣れた自分の家の近くの燈火が、その燈にも移され」て明るく輝くことになる。

ここでは晝間と黄昏、萬壽宮の門と自分の家の門がそれぞれの境目において混淆し、小林の主觀に基づく時間と場所が出現するだけでなく、更にそこには四五年前の母親との記憶も交じり込んでいる。祠堂の壁に刻まれたエクリチュールが讀者である「あなた」の「幼少期の様々なことを呼び起こ」すことによつて始まつた小林の物語は、この天燈のシーンを境目に、小林の主觀的な風景や主觀的な想起へとシームレスに繋がれてゆく。書き記されたエクリチュールは、文字という跡となつた時點で書記行為の主體自體からは離れることになるが、その後も書いた主體の存在を示唆する痕跡として残り續ける。『橋』上篇はその痕跡を「私」が辿ることから始まる、過去に存在していた（はずの）小林という主體の物語であり、それが『橋』上篇のストーリーの連續性を擔保する重要な要素の一つとなつている。そしてこのことを端的に示しているのが、第一章「第一回」におい

で引用される「もう一つの小さな物語」、アグリ・ス・エフタリオティス「火」中の、子どもたちと女中が火事のスペクタクルを眺めるシーンの存在である。^② 初出時とは異なり「火」と小林の物語とが並置される單行本において、彼らが目にした「永遠に忘れることのできない光景」は『橋』上篇に點在する小林の主觀的風景のアナロジーになっているのである。^③

二二 内面と運動する主觀的な風景

それでは、「萬壽宮」後半に出現したような小林の主觀的な風景は、『橋』上篇全體では如何なる役割を擔つているのだろうか。この點を明らかにするうえで注目すべきは、第三章「史家莊」、第五章「落日」、第十八章「碑」である。上篇の最終章にあたる「碑」については次節で詳しく分析を加えるため、ここでは上篇の冒頭箇所にあたる「史家莊」および「落日」における小林の主觀的な風景を確認する。

「第一回」に續く第二章「金銀花」、第三章「史家莊」および第五章「落日」は、小林が琴子と出會い、その後自宅に歸るまでの過程を描いた比較的連續性の高い章であるが、「金銀花」では、金銀花の樹の上に登った小林と樹の下にいる琴子の「それぞれの黒い眼が猫のように相對する」出逢いの場面が描かれる。このときの小林は、忽然と足を踏み入れた橋の向こう側の史家莊で琴子と出會つたのだが、まだ幼い小林にとっては、見るもの映るもの全てが新鮮であり、またそれは彼自身の「精神」とも運動していた。「金銀花」の次の章である「史家莊」は次のような書き出しで始まる。

小林が見知らぬ場所に出くわすたびに、彼の精神には、彼の眼と同じように、その新鮮さのために光が射した。それが茅葺小屋

だとしても、まるで田舎に行つて清明節を過ぎたり、茶屋に入つて休憩したりするかのよう、彼はしきりに腰掛け、煙管、更には牛糞の貼りついた土壁までも探し求め、それは彼に神祕的な喜びを與えるのだつた。いまこの村は、數十歩も外に出れば、黒い壁に白い塀が目に入り、三面は大きな樹に圍まれ、樹の葉はあはして緑の層をなしており、無限の物語がそのなかに隠れているのではないかと疑われ、突き出た高い枝は、ちょうどハイタカの爪のように、人を攫うような不氣味さだ。瓦は、墨のように黒く、紺碧の深い空を仰いでいる。^④

ここでは「彼の精神」には、彼の眼と同じように、その新鮮さのために光が射した」という一文によつて小林の視覺と内面の運動が簡潔に表されているが、例えば第五章「落日」における「牛から降りると、彼はすぐさま堤の上へと驅け上がった。あまりに見慣れてしまつて普段は見向きもしない街一帯が、異様に新鮮な様子で目の前に廣がつていた。樹々は金色の光に満ちており、來る時の耳を垂れてうたた寝をしているような様とは比べようもなく、蟬もより一層けたたましく鳴いていて、鳴いているのは樹々の葉ではないかと疑いたくなるほどだつた。」という描寫には、よりはつきりと兩者の運動が表れている。^⑤

そして、前節で分析した落書きと同様に、こうした主觀的な風景もまた「私」による客觀的な風景描寫との緊張關係に絶えず晒されているのだが、この点が端的に現れるのが、上篇の最終章である「碑」の冒頭部分である。

三 文字・風景・想起のダイナミズム：「碑」

三一 主觀的な風景と「私」の語り

第八章「碑」は順番としては第七章「瞳人」の次の章であるが、その冒頭において「彼は元々は琴子の昨晚の話を想いだして、こつそり村廟を探しに來たのだが、村廟は見ることなく、このような場所に來てしまったのだつた」という想起によつて結びついているように、内容としてはもう一つ前の章である第一章「送路燈」の續きとなっている。²⁹

本章は野原を歩く小林の「ここは何處なの？（這是什麼地方呢？）」という發話によつて始まるが、自分がどこに居るのか分からないというのは、具體的には「ここは平らかで、果てまで見渡すことはほとんどできないけれども」という状況である。³⁰このような小林の視野の限定性は、「碑」冒頭の「太陽ははるか西方にあり、小林は一人で廣い野原を歩く」という「私」の客觀的な風景描寫と比べてみると、これまで確認してきたような主客の相克の圖式に収まるものであることが分かる。³¹「萬壽宮」における天燈の場面においてもそうであつたように、ここでも「太陽」の存在は語り手の客觀性を示す役割を擔つており、以降もたびたび登場しては、小林の主觀世界との對比を作り上げている。また「西方」という方角も同時に客觀性の指標としての機能を果たしており、ここに「私」という語り手が設定されていることの効果を改めて確認することができる。

また、把握しきれないのはひとえに風景のみではなく、この廣い野原においては他者の姿を認めることもできない。坂道を一つ登つて高い場所に立つた際も、小林は依然として人影を見つけられずにいるが、このことは小林が普段の生活圏を離れて行動していることと相俟つて、小林の内面、とりわけその主觀性を際立たせる。

このとき通行人はいなかつた——坂の下には、やつて來た人、

或いは立ち去つたばかりの人がいるのかもしれないが、歩くのはまさにこの道だつた。しかし小林には見えなかつた。自分を基準にして道の左右を分けることはできた。

それに従えば、西とは道の左側のことであり、そこらは少しづつ低くなつてゆき、太陽ですら彼より幾らも高くないように見えた。彼は一目でこの大きな天地を呑み込んでしまつたようだつた。惜しげもなく——本當に、呑み込んでしまつた。將來多くの書を讀み、古人の口から吐き出すならば、これはまさしく唐詩の境地である。「白水、田外に明るくし」、「天邊、樹は薺の如く」である。しからば道の右側は惜しくなかつたのだろうか？ そう、何度か見はしたものの、振り返らなかつた。無數の山があり、その山のうえにはたくさんの大きな石があつた。³²

ほかに人がいない、あるいは少なくとも小林の視界のうちには人がいないために、この野原での地理感覚はひとえに小林の獨斷に委ねられることになる。小林は「自分を基準にして道の左右を分けることはできた」のであり、更には「彼は一目でこの大きな天地を呑み込んでしまつたようだつた」とある。それは眺望を詠つた二篇の唐詩と重なる境地であり、この場面において周囲の風景と小林の内面世界は限りなく接近し、語り手もそれを妨げることはしない。

また引用箇所の後では「實際のところを言えば、山がどうして急に姿を現すことがあるだろうか？」というカットインや、「だから彼にあのように見えたのは、恐らくやはりその場所の廣さがそうさせたのだらう。廣々とした空間の上の太陽も含めて。」という語り手による太陽の参照、そして「だが石はたしかにとても大きく、黒い！ 石はなぜ黒いのだろうか？ 晝でもないのに……この躊躇いを、山中の

あらゆる石は見抜いており、すべて黒かった。」という小林の主観への接近など、語り手である「私」は小林との距離を自在に調整しながら、その主観性を様々な角度から浮かび上がらせている。³⁵

その後も「私」は再び語り手という立場を活かして、小林の見る風景の主観性をはつきりと示してみせる。例えば「とにかく、青い山の上の白い道が、彼を押し止まらせた。彼が緑の野原のなかにある大きな道を歩いていることには至っては、すっかり忘れて、——まったく忘れられていた。彼を知る者のなかで、大人であれ子どもであれ、誰がこのときのこのような小林にすんなりと加わることができようか？ 假にほどなく道中で話しかけてくる人がいたとしても、話しているそのときには既にこの場所から離れてしまっているかもしれない。」という箇所はその好例である。そして小林はもう一度つぶやく。「こは一體何處なの？（這到底是什麼地方呢？）」

三―二 文字が媒介する想起

そして、このように廣い野原のなかで「忘れて」、「忘れられて」、一人彷徨う小林の主観世界に突如として登場するのが、「阿彌陀佛」の四文字が刻まれた碑である。

彼は再び奇妙に思った――

「ただの「阿彌陀佛」じゃないか。」

聴き慣れてはいたが、こうして書くことは今日初めて知った。

石碑は彼の心のうえに、まさにこの場所と同じように、どうにか居場所を確保したので、両手で石碑を掴み、馬鹿にしていた字の方もじっくりと見つめた。頭を擡げ、家に歸することに思い至ると、彼は怖くなった。向こうの坂は、さつき見たときは遠くにあ

ったのに、今いる石碑からだ、彼のやつて来た方よりもずっと近くにあり、そこに一人の和尚がやつてきた。

彼は昨夜の夢を直ちに想い出した。道理であのような夢を見たわけだ！³⁶

自分は一體何處にいるのかと途方に暮れていた小林は、遠くに石碑があることに急に気がつき、心を躍らせながらその石碑の方へと走ってゆくのだが、見てみるとそこに刻まれているのは何と言うことはない、「ただの「阿彌陀佛」であつた。

但し、その「阿彌陀佛」という簡素な四字を見て、小林はそれを「奇妙に思った」。それは、これまでも聞き慣れていた「あみだぶつ」という言葉が文字では「阿彌陀佛」と書くことを初めて知つたためであるが、ここには「芭茅」や「獅子的影子」などの章と同様、文字修得の過程という時間の流れにおける小林という主體と客觀的な歴史との相克、ないし小林という主體とそれが書きつけるエクリチュールの間のアンビバレントな關係を見て取ることが出来る。また「阿彌陀佛」の四字が刻まれた石碑は、「彼の心のうえに、まさにこの場所と同じように、どうにか居場所を確保した」とあるように、小林の主観世界と周囲の風景との重なりをもたらすのだが、それは石碑に刻み込まれ書き残されたエクリチュールの力、すなわちこの四字を書き記した主體の残存が引き起こした作用にほかならない。

更に、もう一つ確認しておくべきは、引用箇所の末尾において小林が「昨夜の夢」を想起することである。この「昨夜の夢」とは、第一章「送路燈」にて小林が見かけた白い頭巾を被った人々が反映された結果として、第一章「瞳人」で琴子に向けて語られる無常鬼の夢のことなのだが、それを小林が「直ちに想い出した」のは、引用箇

所の少し後で「私」による三人稱の語りが説明するように、この四文字が刻まれた石碑によつてここには「鬼」が鎮められているからである。そこには和尚の登場というより具體的な契機が介在しているものの、それもまた「送路燈」に登場する村廟と關係する存在であることを踏まえるのであれば、それは寧ろ「阿彌陀佛」の四字が媒介する「鬼」と無常鬼の繋がりの流れに棹さすものであると言えるだろう。このように最終章においても、『橋』上篇というテキスト内に書き残された文字は小林の想起を促し、その想起によつて一見すると断片的に見える各章は連續的に繋がつてゆく。

そして、その和尚とのやり取りにおいて、小林の想念はさらに躍動感を増してゆく。例えば、今いる場所が放馬場という名前であることを和尚から聞いた小林は、次のように思いを巡らす。

放馬場、小林はその放馬場に目を向けて考えた。その三字を聞きなり、彼は一匹一匹と白馬を呼び起こした。

馬がここにやつて来て草を食むというののも思ひのほか悪くないが、周知のとおり、これはただの地名にすぎない。馬はこの縣内では駱駝と同じくらい少なく、彼らはせいぜい幼い頃に衙門の馬小屋で數匹見かけたことがあるにすぎない。

彼はどれほどに茫然としていたことだろう。彼は本當に馬に思ひを馳せていた。⁽³⁷⁾

ここでも再び、文字が想起を引き起こす媒介物となつてゐるが、それは「馬がここにやつて来て草を食む」という完全に主觀的な風景のイメージにまで繋がつてゆく。⁽³⁸⁾そしてこれもまた繰り返されてきたことではあるが、引用直後の箇所には「縣誌」の参照まで試みようとする「著者」による客觀的な眼差しの介入がある。その意味で、この場

面は、本稿においてここまで分析を重ねてきた文字・風景・想起の問題がダイナミックに繋がっていることを最も端的に示していると言えるだろう。

おわりに

冒頭でも確認したように、『橋』は断片的な「詩化小説」であり、それゆえに晦澁だというのが、從來の研究における一般的な理解である。しかし、既に明らかになつたように、『橋』上篇における諸断片は、そこに主人公である小林の主體性という絲が通されることによつて、ストーリーとしての連續性を同時に「形成」してもいる。そして、本稿で分析を加えた文字・風景・想起のダイナミズムの諸相こそ、『橋』上篇の断片的かつ連續的な性質の具體的な表れにほかならず、またそれは同時に今日に至るまで一貫して強調されてきた「詩的」な小説という評價の内實そのものである。

そしてこの點を踏まえると、少なくとも本稿で扱った上篇に關して言えば、『橋』という小説における「詩化」とは、非五四的な性質を示すというよりも、寧ろ陳平原が五四小説の敘事構造について指摘した意味での「心理化」としての「詩化」に近いものなのではないだろうか。⁽³⁹⁾『橋』上篇の隨所に見られる小林の主體性とは、いわゆる五四時期に近代小説に求められた主體のあり方を多分に反映させたものであり、それが各所に刻み込まれた『橋』上篇というテキストは、その意味においてまさしく、そして從來考えられてきた以上に、五四的な性質を直接に繼承しているのである。

注

- (1) 上巻と下巻とは成立の過程のみならずその内容も相當に異なっているため、以下では上巻のみを對象に説明および議論を進める。
- (2) 原文「廢名君の文章近一二年來很被人稱為晦澁」豈明（周作人）「棗和橋的序」（王風編『廢名集（第六卷）』、北京大學出版社、二〇〇九年）三四一〇頁。以下、本文における中國語文獻からの引用は全て拙譯を以て代える。
- (3) 例えば、「關於書的結構，沒有可注意的技巧，故事沒有充分的發展。兩篇都是分段的敘事和描寫，章與章之間無顯然的聯絡貫串，幾乎每章都可以獨立成篇。（……）」如以小說論本書，便不免有許多缺點，但讀者如當它是一本散文集，便不失為可愛的書，從其中可以發見許多零星的詩意。（灌嬰「橋」（『新月』第四卷第五期、一九三二年）一九頁）、「這些都是「跳」，廢名所說的「因文生情」，而心理學家所說的聯想的飄忽幻變，橋的美妙在此，艱澁也在此。橋在小說中似還未生影響，它對於下之琳一派新詩的影響似很顯著，雖然他們自己也許不承認。」（孟實（朱光潛）「橋」（『文學雜誌』第一卷第三期、一九三七年）一八八頁）など。なお同時代人による「詩的」だという評價の根據の一つに廢名の個性への注目があったことについては、拙稿「氣になるひと、廢名——その「詩的」な文體へのアプローチ」（『九葉讀詩會』第七號、二〇二二年）一一二—一二八頁を参照のこと。
- (4) 吳曉東「現代『詩化小説』探索」（『文學評論』一九九七年第一期）一八一—二七頁。
- (5) この點について、廢名自身は次のように述べている。「我的長篇，於四年前開始時就想兼有一個短篇的方便，即是每章都要牠自成一篇文章，連續看下去想增讀者的印象，打開一章看看也不至於完全摸不着頭腦也。」廢名「附二（『駱駝草』第一四期掲載の附記）」（前掲王風編『廢名集（第一巻）』三四〇頁。
- (6) 原文「可以说，斷片的結構本身也是一種結構，恰恰是斷片的形態構成了『橋』的結構因素，使小説縫合爲統一體，在看似松散的外觀下形成其內部統一性。」吳曉東「鏡花水月的世界——廢名『橋』的詩學研讀」（廣西教育出版社、二〇〇三年）二二六—二二七頁。
- (7) 本稿の關心に最も近い先行研究として、松浦恆雄「程小林的物語——廢名『橋』上巻の構造——」（『未名』第三十二號、二〇一四年）四五—八三頁がある。松浦は「橋」もまた多くの新文學作品に同じく、主人公・程小林的成長の物語として編まれ」（四六頁）ているとしうえて、上篇で展開される小林の主觀的精神世界が、下篇においては「偶然に支配される現世において主體的に生きようとして生きることのできない程小林的苦惱」（七八頁）として表れるとの見立てを示しており、この點において上下篇は確かに性質を異にしている。しかしこれも松浦が別の箇所で示しているように、上篇の主觀的精神世界は下篇における「觀察者（觀者）」という小林の立場を形成する根據となるものであり、現實との間に距離を置く美學（厭世觀）の源ともなる」（五六頁）のであつて、寧ろそのように小林の主體性が上下篇を通じて一貫していることこそ重要であるとの立場を本稿は採る。
- (8) 例えば、代表的な評價として、「廢名對於五四時期占主導地位的『現代性』思潮和『進化論』觀念持明確的否定態度，對五四新文化運動中表現出來的偏激亦有所批判。」という格非の主張を挙げることができる（格非「塞壬的歌聲」（上海文藝出版社、二〇〇一年）二三三頁）。一方で、小川利康は五四小説の「心理化」および「詩化」という陳平原の議論（清末の新小説の作家たちが西洋の小説の要點はプロットの重視にあると理解したのに對し、五四時期の作家たちはプロットではなく登場人物の心理描寫こそが西洋の小説の要點だと理解していたとの指摘、『中

國小説敘事模式的轉變》（上海人民出版社、一九八八年）を参照しつつ、主に敘述形式の側面から『橋』が五四的な小説形式を具えていたことを指摘しており極めて重要である（小川利康「橋」における方法論——周作人と廢名」（蘆田孝昭教授退休紀念論文編集委員會編『蘆田孝昭教授退休紀念論文集 二三十年代中國と東西文藝』、東方書店、一九九八年）五五—七八頁）。

(9) 原文「我在展開我的故事之前，總很喜歡的想起了別的一個小故事。」
廢名『橋・上篇』（前掲王風編『廢名集（第一卷）』三四二頁）。

(10) 原文「到今日，我們如果走進那祠堂那一間屋子裡，二十年來這裡沒有人教書」可以看見那褪色的牆上許多大小不等的歪斜的字跡。這真是一件有意義的發現，字體是那孩子氣，話句也是那樣孩子氣，叫你又歡喜，又是惆悵，一瞬間你要喚起了兒時種種，立刻你又意識出來你是踟躕於一室之中，捉那不知誰何的小小的靈魂了，也許你在路上天天碰着他，而你無從認識，他也早已連夢也夢不見曾經留下這樣的塗抹勞你搜尋了。請看，這裡有名字，「程小林之水壺不要動」，這不是我們的主人公嗎？同樣的字跡的，「初十散館」，「把二個銅子王毛兒」，「薛仁貴」，「萬壽宮丁響」，還有的單單寫著日月的序數。是的，王毛兒，我們的街上的確還有一個買油果的王毛兒，大家都叫「王毛毛」了，因此我拜訪過他，從他直接間接的得了一些材料，我的故事有一部分應該致謝於他。」前掲廢名『橋・上篇』三六七頁。

(11) この箇所は『橋』序文における廢名の次の陳述と呼應している。「我總想把我的橋岸立一座塔，自己好好的在上面刻幾個字，到了今日彷彿老眼有點昏花似的，那些字跡已經模糊，也一點沒有意思去追認牠了。」廢名「序」（前掲王風編『廢名集（第一卷）』三三七—三三八頁）。

(12) こうした素振りは上篇の他の箇所にも見られる。例えば「他家隔壁確乎是一個村廟，這是可以做這個故事的考證材料的。」（前掲廢名『橋・上

篇』三五六頁）、「村廟是不是專爲這而設，我不得而知，但每數村或數條街公共有一個，那是的確的。」（同四二五頁）、「著者因此也想翻一翻縣誌，可惜手下無有，不知哪裡是否有一個說明？」（同四四四頁）など。

(13) 例えば「芭茅」には「我記得我從外方回鄉的時候，坐在車上，遠遠望見城牆，雖然總是日暮」（前掲廢名『橋・上篇』三七七頁）とあり、また「送牛」にも「即如我，曾經有過一匹，是我的外婆打發我的，後來就賣給那替我養的莊家。小林那回走進史家莊」（同三九五頁）とあるように、語り手は大人になった小林ではないかと思わせるほどに、兩者は限りなく近づく。そして、「私」は一度この街の外に出てから再び戻って来た存在だが、これは下篇における小林の設定そのものである。

(14) 原文「這是極力表現一種史家的實錄意識，透露出敘述者是一個多少有點考據癖的形象，並且顯示出他的限制性敘述視野。而實際上《橋》的總體敘述却是一種全知敘述，這就有點像《阿Q正傳》了。」前掲吳曉東『鏡花水月的世界』二一九頁。

(15) 王欽「エクリチュールと記憶の辯證法——魯迅『吶喊・自序』を読む——」（『中國「社會と文化」第三十六號、二〇二一年）二〇四頁および二〇八頁。なお王欽は同文二一〇頁において、エクリチュールが主體的な行爲であると同時に「偶然性に満ちた規定できない行爲、主體の意志に關わらないような行爲でもある」ことを指摘しているが、このことはエクリチュールに主體的な性質が具わっていることそれ自體を否定するものではない。

(16) この点については、文字を書き記した小林本人は既に自らのエクリチュールを忘却しているという「萬壽宮」冒頭の記述も示唆的である。

(17) 原文「萬壽宮丁響」，這是小林時常談給他的姐姐聽的。萬壽宮在祠堂隔壁，是城裡有名的古老的建築，除了麻雀，烏鴉，吃草的鷄羊，只有孩子到。後層正中一座殿，牠的形式，小林比作李鐵拐戴的帽子，一角系

一個鈴，風吹鈴響，真叫小林愛。他那樣寫在牆上，不消說，是先生坐在那裡大家動也不敢動，鈴遠遠的響起來了。」前揭廢名『橋・上篇』三六八頁。

(18) 前揭廢名『橋・上篇』三七八頁、三八六頁、三八七頁。また第四章「習字」には、小林が琴子に字を教えるという場面がある。

(19) この點に沿つて言えば、下篇における小林とは文字を習得し、文字に絡めとられてしまった大人にほかならない。このような上下篇間の差異は、中島隆博が蒼頡神話や『莊子』のうちに見て取った、書き言葉への恐怖とオウリテへの信頼を想起させる。中島隆博『殘響の哲學——言語と政治』（東京大學出版會、二〇〇七年）序章および第三章。

(20) 原文「冬天，萬壽宮連草也沒有了，風是特別起的，小林放了學一個人進來看鈴。他立在殿前的石臺上，用了他那黑黑的眼睛望着牠響。他並沒有出聲的，但他彷彿是對着全世界講話，不知道自己是在傾聽了。簷前烏鴉忒楞楞的飛，厠的矢滴在地下響，他害怕了，探探的轉身，耽心那兩旁房屋裡走出狐狸，大家都說這裡是出狐狸的。」前揭廢名『橋・上篇』三六八頁。

(21) また第四章「井」には、井戸の底の水に映る自らを凝視しながら、同時にその井戸の底に向かつて聲を出してその反響を樂しむ小林が登場するが、この場面においても小林は見る主體かつ發話する主體であると同時に、他人の話に耳を傾ける受け手でもある。

(22) 原文「跨出了大門，望見街上有人走路，他的心穩住了，這時又注意那『天燈』。凡屬僻靜的街角都有天燈的，黃昏時分聚着一大堆人談天，也都是女人同小孩。離小林家的大門不遠有一盞，他在四五年前，跟著母親坐在門檻，小小的臉龐貼住母親的，眼睛馳到那高高的豆一般的火。他看見的萬壽宮門口的天燈，在白天，然而他的時間已經是黃昏了，他所習見的自己門口的燈火，也移在這燈上，頭上還有太陽的唯一證據，是他並不

怕，——夜間他一個人敢站在這樣的地方嗎？（……）想到這裡，小林又怕，眉毛一皺，——燈是沒有亮的，街上有人走路。」前揭廢名『橋・上篇』三六八—三六九頁。

(23) 原文「於是他們三人走，到了要到的所在。這個地方正好望得見火，他們就靠近窗戶往那裡望，這真是他們永遠忘記不了的一個景致，遠遠的海岸山都映照出來了，要不是天上的星簡直天已經亮了哩。」前揭廢名『橋・上篇』三四二—三四三頁。

(24) 「火」は、元々は下篇第一章「第一的哭處」に相當する「無題の十一（一）」（『語絲』第一三二期、一九二七年五月二一日）に登場する小説内小説であつたが、そこでは成長して讀書人となつた小林が讀んだ小説として「火」の原文が引用されていた。しかし單行本版では、「第一的哭處」から「火」の件が削除され、代わりに上篇冒頭の「第一回」において語り手「私」が引用する「物語」として「火」の粗筋が紹介される形へと變更がなされた。この變更によつて「火」という「物語」は、「私の物語」（すなわち小林の物語）と並行關係にある「もう一つの小さな物語」して、新たな位置を與えられることになった。

(25) 吳曉東は『鏡花水月の世界』第七章において「在前面的第五節中曾指出『橋』的『第一回』具有總體性的提示作用。其中的『隔岸觀火』的情景蘊涵了『橋』的基本的美學因子，即審美的距離感」と述べたうえで、見る者としての小林が存在することによつて初めて美が生じること強調している（前掲吳曉東『鏡花水月の世界』二三九—二四〇頁）。

(26) 原文「兩隻黑眼睛猫一般的相對」前揭廢名『橋・上篇』三四五頁。

(27) 原文「小林每達到一個生地方，他的精神，同他的眼睛一樣，新鮮得現射一種光芒。無論這是一間茅棚，好比下鄉『做清明』，走進茶鋪休歇，他也不住的搜尋，一條板凳，一根煙管，甚至牛矢黏搭的土牆，都給他神祕的歡喜。現在這一座村莊，幾十步之外，望見白堊青牆，三面是大樹包

圍，樹葉子那麼一層一層的綠，疑心有無限的故事藏在里面，露出來的高枝，更如對了鵲鷹的腳爪，陰森得攫人。瓦，墨一般的黑，仰對碧藍深空。」前揭廢名『橋・上篇』三四七頁。

- (28) 原文「下得牛來，他一跑到壩上去了，平素習見得幾乎沒有看見的城圈兒，展在眼前異樣的新鮮。樹林滿被金光，不比來時像是垂著耳朵打瞌睡，蟬也更叫得熱鬧，疑心那叫的就是樹葉子。」前揭廢名『橋・上篇』三五七頁。なお吳曉東も『橋』における郷土描寫が小林の觀照と密接に結びついていることを指摘している（前掲吳曉東『鏡花水月の世界』二〇七頁、二三五頁）。

- (29) 原文「他本是記起了琴子昨天晚上的話，偷偷的來找村廟，村廟沒有看見，來到這麼一個地方」前揭廢名『橋・上篇』四四〇頁。

- (30) 原文「這雖然平平的，差不多一眼望不見盡頭」前揭廢名『橋・上篇』四四〇頁。

- (31) 原文「太陽遠在西方，小林一個人曠野上走」前揭廢名『橋・上篇』四四〇頁。

- (32) 原文「此刻別無行人，——也許坡下各有人，或者來，或者剛剛去，走的正是這條路，但小林不能看見，以他來分路之左右，是可以的。那麼西方是路左，一層一層的低下去，連太陽也不見得比他高幾多。他彷彿是一眼把這一塊大地吞進去了，一點也不留連，——真的，吞進去了，將來多讀幾句書會在古人口中吐出，這正是一些唐詩的境界，『白水明田外』，『天邊樹若齊』。然則留連於路之右嗎？是的，看了又看，不掉頭，無數的山，山上又有許多的大石頭。」前揭廢名『橋・上篇』四四〇—四四一頁。

- (33) 王維「新に晴れて野望す」および孟浩然「秋、蘭山に登りて張五に寄す」。なお眺望を詠った詩における内面の思い（情）と外界の景物（景）の關係については、例えば川合康三『中國の詩學』（研文出版、二

廢名『橋』上篇における文字・風景・想起のダイナミズム

〇二二年）第十四章「詩と景物」に言及がある。

- (34) 原文「其實山何曾是陡然而起？（……）所以他這樣看，恐怕還是那邊的空曠使得他看罷，空曠上的太陽也在內。石頭倒的確是特別的大，而且黑！石頭怎麼是黑的？又不是畫的……這一遲疑，滿山的石頭都看出來了，都是黑的。」前揭廢名『橋・上篇』四四二頁。

- (35) 原文「總之青山之上一條白道，要他仰止了。至於他是走在綠野當中大路上，簡直忘却，——也真是被忘却，他的一切相知，無論是大人或小孩，誰能平白的添進此時這樣的一個小林呢？倘若頃刻之間有人一路攀談，談話的當兒也許早已離開了這地方罷。」前揭廢名『橋・上篇』四四二頁。

- (36) 原文「他又有一點稀奇——就是這麼『阿彌陀佛』。」聽慣了而今天才知道是這麼寫。石碑在他的心上，正如在這地方一樣，總算有了一個東西，兩手把著碑頭，看不起的字也盡盡的看。到了抬頭，想到回去，他可怕了，對面坡上，剛才他望是很遠，現在離碑比他所從來的那一方近得多，走來一個和尚。他頓時想起了昨夜的夢，怪不得做了那麼一個夢！」前揭廢名『橋・上篇』四四三頁。

- (37) 原文「放馬場，小林放眼向這放馬場問了。一聽這三個字，他喚起了一匹一匹的白馬。馬到這裡來吃草倒實在好，然而很明白，這只是一個地名，馬在縣裡同駱駝一樣少，很小很小的時候他們在衙門口的馬房裡見過幾匹。他是怎樣的悵悵，真叫他念馬。」前揭廢名『橋・上篇』四四四頁。

- (38) この箇所について、吳曉東は「望文生義」の典型であるとの評價を下している（前掲吳曉東『鏡花水月の世界』一九八頁）。

- (39) 原文「從前總一定放過的。」他暗地裡說，以為從前這裡總一定放過馬的了。著者因此也想翻一翻縣誌，可惜手下無有，不知哪裡是否有一個說明？」前揭廢名『橋・上篇』四四四頁。

- (40) 陳の「心理化」および「詩化」に關しては注（8）を参照のこと。