

莫言『赤い高粱』試論

—魯迅「阿Q正伝」、老舎『駱駝祥子』との比較から見た語りの特質(1)

A Study of “Hong Gao-liang” by Mo Yan :
The Characteristics of Narration Compared with “A-Q Zheng-zhuan”
by Lu Xun, and “Luo-tuo Xiang-zi” by Lao She(1).

嶋田 聡*

Satoshi SHIMADA

1. はじめに

莫言(1955-)は現代中国¹⁾を代表する作家であり、彼の代表作の一つである中篇連作『赤い高粱一族』(原題:『紅高粱家族』、1987年)は張芸謀監督によって映画化(邦題:紅いコーリャン)され、1988年度ベルリン映画祭金熊賞を受賞するなど、その頃から一躍世界でもその名が知られるようになった。そして2012年には、中国籍作家としては初のノーベル文学賞を受賞している。本稿でとりあげる『赤い高粱』は、この『紅高粱家族』の第一章(「紅高粱」)と第二章(「高粱酒」)を日本語に訳出したものである。²⁾

本稿では莫言の『赤い高粱』を論じる前段階として、まず始めに20世紀中国近代文学³⁾が何をどのように語ってきたのかを考えるために、魯迅「阿Q正伝」⁴⁾(1922年)、老舎『駱駝祥子』⁵⁾(1937年)という2作品を中国近代文学を代表する経典として選び出し、莫言が自らの講演内で語ったこの二人の作家についての評価なども参照しながら、それぞれについて精読を試みる。そして、この2作品との比較という視座において、莫言が『赤い高粱』の中で達成した独自の「語り」のスタイルや手法を分析し、そこからこの作品テキストそのものがもつ抒情性や美的特質、さらにはそこに描き出された「民衆」の形象についても詳しく検討していく。

2. 中国近代文学を代表する二つの作品

2. 1 魯迅「阿Q正伝」——何が阿Qを死へと追いやったのか

魯迅(1881-1936)は「中国近代文学の父」とも称される文学者・思想家であり、一般的に中国の近代小説は魯迅の「狂人日記」(1918年)により始まったとされる。

たとえば、森岡優紀は次のように述べている。

『狂人日記』以前にはこれほどの完成度が高い近代小説はかつてなく、しかも内容的にも形式的にも完全な近代小説のかたちで突然登場したのは当時としてはまさに衝撃的な出来事であった。その衝撃はこの作品が「喫人(人を食べる)」という主題で旧思想への強い否定を伴った内容だけでなく、その形式の斬新さにもあった。(中略)中国の文学青年たちはこれら魯迅の一連の作品を通して近代小説の形式を自覚したのである。⁶⁾(下線引用者)

引用文中の「喫人」を日本語に訳すと「食人」となり、つまりは儒教(礼教)の道德観念によって支配された中国の文化とは実は「食人」文化なのであり、中国人はみな古くから「食人」をしてきたのだ、という衝撃的な告白がこの「狂人日記」の主調音になっているということである。さらに補足説明すると、作中の主人公は精神に「迫害狂」を患った若い男であり、作者はその「狂

人」の目を通して当時の「リアル」な社会を観察し、そこに「食人」という中国人の文化的伝統を見出すことにより「旧道徳への強い否定」という意味での国民性批判を行ったのである。これがつまり「狂人日記」の「内容」における「斬新さ」だといえる。

さらに森岡は作品の「形式」について、この「狂人日記」の語り手が主人公である「狂人」の独白という「一人称制限法」を用いていることに注目し、続けて次のように指摘している。

魯迅の近代小説の形式への理解は、「語り手」を意識的に設定し、この語り手の眼からみた小説世界を感覚的に描き出すというところから始まったと思われる。⁷⁾

確かに「狂人日記」には、作品冒頭にわざわざ別の語り手が登場し、作中で紹介するその日記を書き残した「狂人」がどのような人物なのかを読者に説明するなど、作者が作中の一人称の語り手を意識的かつ戦略的に設定したような跡が見受けられる。こうした「語り手」の意識的な設定というのは、本節でもおに検討する「阿Q正伝」、さらには次節でとりあげる老舎『駱駝祥子』においても見られるものである。したがって森岡のいう「語り手」を意識的に設定し、この語り手の眼からみた小説世界を感覚的に描き出す」という方法は、初期の魯迅だけでなく、一般的に中国近代文学作品の中で広く行われていたものなのではないかと推察できるのである。

ではここからは、「阿Q正伝」の冒頭、「僕が阿Qのために正伝を書こうと思ったのは、二年以上も前のことである⁸⁾」という一文で始まる「第一章 序」を見ていく。まずここに記されているのは、語り手自身が主人公・阿Qをよく知る人物であるという語り手と主人公との関係性であり、それを「事実」としてまず読者に信じさせた上で、この語り手が実際に見たり聞いたりした阿Qの「正伝」を、いくぶん誇張しておもしろおかしく読者に伝え聞かせるのだという宣言がなされている。したがって読者は、たとえ話の内容がどんなに荒唐無稽なものであっても、自分に語りかけてくる語り手の存在を信じるのと同じくらい、阿Qという人物の実在性をも信じて疑うことはないであろう。つまり、その点にこそ作者が語り手を阿Qの身近な人物に設定した最大の意図が隠されているのだといえる。

たとえば、次の場面を見てみる。

第二に、伝記ではふつう「某、字は某、某地の人なり」などと書き出すものだが、僕には阿Qが何という姓であったかとんとわからぬ。あるとき、趙という姓らしいこともあったが、翌日にはあいまいになってしまった。それは趙の大旦那の息子が科挙の秀才になったときのこと、銅鑼を打ち鳴らして合格の知らせが村に届くと、阿Qはちょうど地酒を二、三杯飲んだところ、躍り上がって喜ぶと、これは彼にとっても光栄だ、なぜなら彼と趙大旦那とは本来は同族で、細かく長幼の序を言えば彼は秀才よりも三代目上なのだ、と言ったのだ。そのときそばで聞いていた連中も肅然として襟を正したものである。ところが翌日になると、村の御用役が阿Qを趙大旦那のお屋敷へと連れて行き、大旦那が阿Qを見るなり、顔を真っ赤にして怒鳴りつけた。

「阿Q、このアホンダラ！ わしがおまえと親戚だと？」

阿Qは黙っていた。⁹⁾ (下線引用者)

この部分を見ると、まず最初の一文の下線部内に「僕」という語り手の一人称が登場していることが分かる。こうしてまずは読者の注意を引き付けておき、それから後に続けて「彼は」というふうに三人称で語っていくという手法である。また、このように語り手の存在を前面に出すことにより、登場人物のセリフを表す場合に鍵括弧で括る直接話法だけでなく、下の下線部のように間接話法も用いることが可能になり、さらには村民の噂話なども、語り手自身が実際に耳にしたという体で文中に取り入れやすくなるという利点もある。このように、語り手は阿Qやその他の登場人物の近くに寄り添い、物語を語っていくわけだが、ただその語り自体はあくまで語り手と聞き手(=読者)との間に成立する言語コミュニケーションであるので、語り手は立場的には読者のいる「こちら側」に立ち、読者といっしょになって登場人物たちのいる「あちら側」の世界を覗き見るという構図になっている。

では、このように語られる阿Qとはいったいどんな人物なのだろうか。作中「第二章 勝利の略歴」には次のように紹介されている。

阿Qには家はなく、未莊の土地神様の祠に住んでおり、決まった仕事もなく、臨時雇いとなつては、麦刈りなら麦刈りを、米つきなら米つきを、舟こぎなら

舟こぎをしていた。長めの仕事だと、そのときの主人の家に泊まるが、終わればすぐに帰された。そのようなわけで、村人は忙しくなると、阿Qを思い出すのだが、覚えているのは日雇い仕事であって、「品行」ではなく、閑になれば、阿Qのこともさっさと忘れてしまうのだから、まして「品行」など覚えてはいない。ただ一度だけ、ある爺さんが「阿Qは実に働き者だ!」と誉めたことがある。このときの阿Qは貧弱な上半身を裸にして、デレッと爺さんの前に立っていたのであり、この誉め言葉が本気なのか皮肉なのか、他人にはさっぱりわからなかったが、阿Qは大喜びしていた。¹⁰⁾

これを見れば明らかのように、阿Qは家もなく仕事も定まっていな、その日暮らしの最下層の農民であり、村の人々にとっては「閑になれば」「さっさと忘れてしまう」ような一人の日雇い人夫である。つまり、そんなどこにでもいる人間を主人公に仕立て上げて書いたのがこの「阿Q正伝」であり、そこにこそ魯迅がこの作品を執筆する際のモチーフのすべてがあったのだといえる。したがって、先の引用箇所の中で趙家にめでたいことがあったら即座に自分もその一族だなどとでたらめを吹聴し、ここでは爺さんに「本気なのか皮肉なのか」分からないような言い方で一度誉められただけですぐに「デレッと」有頂天になってしまう阿Qの姿とは、魯迅の目とらえた当時の中国民衆の一つの典型として読むことができる。

さらに、阿Qには彼独特の「精神的勝利法」があり、それは作中において、阿Qが自分の頭にできた「ハゲ」をからかった相手と喧嘩をする場面で次のように語られる。

閑人どもはそれでは終わらず、からかい続けるので、ついには殴り合いになる。阿Qは形式上は打ちめされて、相手に赤茶けた弁髪を掴まれ、壁を相手に四、五回頭突きをさせられ、こうして閑人がようやく満足し勝利の凱歌とともに去っていくと、その場にしばし立ち尽くして、阿Qは胸の内でもこう考える。「結局俺は息子に殴られたようなもの、今の世の中、間違つとるよ……」こうして彼も満足し勝利の凱歌とともに去っていくのだ。¹¹⁾ (下線引用者)

つまり、当時の社会通念である儒教道徳に照らし合わせれば親は子供よりも絶対的に立場が上なのであ

り、自分を父親、相手を息子にたとえた上で、この戦いの結果は「世の中」が「間違つ」ていることによる一時的な災難のごときもので、この災難が過ぎ去ってしまえばすべては元通り、自分の相手に対する精神的優位はたとえ1ミリたりとも動かないということである。こうして敗北を敗北として認めず、すべてをごまかしてあたかも何もなかったかのようにふるまうこと、それがすなわち後に文壇内外で有名になる「阿Q精神」、もしくは「阿Q主義」と呼ばれるものの正体である。

莫言は「文学と青年」と題する自らの講演の中で、この「阿Q正伝」について、「革命を表現して、弁髪切りを描き、革命党を描いた」と評した後、次のように述べている。

しかし魯迅はこれらのことを主要面としては描いておらず、人物の幾度かの対話を通じて、このような「革命」を歴史的背景の中に置いて、さまざまなディテールにより、阿Qの魂の奥底を描いております。その後、一つの魂の描写を通じて、無数の人の魂に対し警告するのです。今に至るまで、阿Qと言えば、私たちはただちに一人一人の内面奥深くに、小さな阿Qをかくまっているかのように考えるのでありまして、いわゆる「阿Q主義」は我らが国民性の重要な構成部分なのです。¹²⁾ (下線引用者)

後半の下線部を見ると、莫言自身もやはり魯迅の描いたこの阿Qという人間の個性が、「国民性」として中国国民に広く共有され得るものであると考えていることが分かる。

それでは、魯迅が「さまざまなディテールにより」描いたという「阿Qの魂の奥底」にはいったい何があったのだろうか。次の二つの場面を見てみる。

見よ、彼はフワフワ飛んで行ってしまいそうなのだ。だがこのたびの勝利は、いささかようすが違っていた。彼はほとんど一日中フワフワ飛んだので、土地神様の祠に舞い降りると、例によってひっくり返ってそのまま高駝たかいひまをかくはずだった。ところがこの夜は、どうしても寝付けず、自分の親指と人差し指がなんだか怪しく感じられ、ふだんよりスベスベしているようなのだ。若い尼さんの顔にスベスベしたものがあってそれが彼の指に付いたのか、それとも彼の指が尼さんの顔で磨かれてスベスベしているのだろうか。「罰当たり、子孫が絶える阿Q!」

阿Qの耳の中ではまたもやこの言葉が聞こえる。彼は考えた——そうだ、女がいるんだ、子や孫が絶えたら誰も茶碗一杯のご飯もお供えしちゃうくない、……女がいるんだ。¹³⁾ (「第四章 恋愛の悲劇」、下線引用者)

「革命もいいな」と阿Qは考えた。「このこん畜生どもの命を革めてやるんだ、この憎たらしい、嫌な奴らの命をな!……俺だって、革命党に降参しようじゃないか」

最近の阿Qはやり繰りが苦しく、おそらく多少の不平を抱いていたところに、昼ごろの空きっ腹に酒をふた碗も飲んだので、酔いの回りが早く、こんなことを考えながら歩いていると、またもやフワフワしてきた。そして何かのきっかけで、突然革命党とは自分のことであり、未荘の者はみな彼の捕虜であるかのような気がしてきた。彼は得意になって、思わず大声で叫びだした。

「謀叛だぞ——! 謀叛だぞ——!」¹⁴⁾ (「第七章 革命」、下線引用者)

まず最初の引用箇所は、阿Qが自分よりも確実に弱いと思われる若い尼さんをさんざんからかったあげく彼女の頬をつねり、見事に「勝利」をおさめた後の場面、その次の引用箇所は、阿Qが革命党にあこがれを抱き始める様子を描いた場面である。当時の中国においては、「恋愛」も「革命」もともに文学の一大テーマとなり得るものであった。それらを魯迅は文中の下線部に見られるように、「フワフワ」(原文:飄飄然)や「スペース」(原文:滑膩)などといった主人公の身体感覚的な言葉を用いて、たった数行でおもしろおかしく書き飛ばしているのである。つまり、先の問いに立ち返って言えば、「阿Qの魂の奥底」には実は何もないのであり、それこそが魯迅の発見した中国の「民衆」というもののリアルな姿だったのだといえる。

そして、物語の後半から阿Qはあたかも運命の坂を転げ落ちるかのようになり、まさに「フワフワ」と自らの死へと向かって進んでいくのである。村はあっさりと革命党の手に落ち、自分を革命党の仲間に加えてほしかった阿Qは置いてけぼりを食らったかのように感じてひどく落胆していたそんなある日、趙家に強盗が押し入り、阿Qはその一味だと誤認されて捕らえられてしまう。取り調べの中で阿Qは、強盗の仲間の居所と略奪したものをどこへ運んだかを聞かれると、強盗犯と革命党をこ

ちゃ混ぜにして考えたあげくに、「知りません……連中は俺を呼びに来なかったんで……」¹⁵⁾と答え、自らを強盗犯の一味であると最初から認める発言をし、結局阿Qの有罪が確定して彼は公開での銃殺刑に処せられることとなる。

そして最後に語られる「見せしめ」(原文:示衆)の場面では、見物に集まった人々の様子が次のように描写されている。

そこで阿Qは再び喝采する人々の方を見た。

その瞬間、彼の思いは再び頭の中を旋風のように一巡りしたかのようだった。四年前のこと、彼は山麓で飢えた狼に出会ったことがあり、狼はいつまでも近からず遠からずの距離であとをつけ、彼の肉を食おうとしていた。そのときの彼は死ぬほど恐かったが、運良く手に鉈を一丁握っていたので、肝っ玉を太くして、未荘まで持ちこたえたものだが、あの狼の眼は永遠に忘れられない——凶暴にして臆病な、二つの鬼火のように光り、遠くから彼の肉体を突き刺すような眼。そして今再び彼はその後見たこともないさらに恐ろしい眼を見たのであり、それは鋭くまた鋭利で、彼の言葉を噛み砕いてしまっただけでなく、彼の肉体以外のものをも噛み砕こうとしており、いつまでも遠からず近からずの距離であとをつけてくるのだ。

これらの眼は一体化したかのようで、すでにそこで彼の魂に食らいついていた。

「助けて……」

だが阿Qは口に出さなかった。彼はとっくに眼の前が真っ暗となり、耳はガーンと響き、全身があたかも粉みじんに飛び散ったかのような気がしていた。¹⁶⁾ (下線引用者)

ここでは、幌なしの車で刑場へと引きたてられていく阿Qが、周りをぞろぞろと着いてくる人々の姿を見て、過去に山のふもとで飢えた狼に遭遇した経験を思い出し、その狼よりも「さらに恐ろしい眼」が彼自身に注がれていると感じる場面が語られている。取り調べのときも、それが終わって留置されている最中も、常にぼんやりしていた阿Qだったが、この引き回しの段階に至って民衆からの冷酷な視線にさらされて初めて、自らの死をリアルなものとしてはっきりと予見したのである。

作中には実際に阿Qが処刑される場面は語られていないが、そのかわり作品末尾にはそれを目撃した村

の人々の感想が次のように紹介されている。

だが城内の世論は芳しくなく多くの人々が不満だった——銃殺は首切りほどおもしろくないし、あの死刑囚ときたら何たるお笑い種だ、長い引き回しだったというのに、芝居の文句も唸れなかった、ついて回ってくたびれもうけだ。¹⁷⁾

つまり、城内に住む一般の民衆にとって死刑を見物するというのは芝居を見にいくようなもので、そこではおもしろかったかどうかだけが最大の関心事なのである。こうして阿Qは死に、物語は幕を閉じるのであるが、民衆のもつ「空っぽの魂」はこの先も永遠に生き続けることとなる。

後に魯迅はこの阿Qの運命について、「もし中国が革命しないのなら阿Qもしないし、中国が革命するのなら阿Qもするでしょう。私の阿Qの運命とはそんなものだし、人格だっておそらくそんなものにすぎないでしょう」¹⁸⁾と述べているが、これは少なくとも作中に描かれた民衆すべてに当てはまることであり、今回はたまたま阿Qが「フワフワ」しながら「革命」という名の悪霊にとりつかれたような状態になり、自分でもよく分からないまま気づいたら死刑になっていたということである。

ただ、ここで問題なのは、そのような民衆こそが中国の革命の主体になり得るという現実である。魯迅は先の文に続けて、「民国元年はもはや遠い過去となってしまうましたが、今後もしまた改革があるとなれば、阿Qのような革命党が必ず出てくることでしょ」¹⁹⁾と述べている。つまり魯迅は、そうした政治的な自覚のもとにこの「阿Q正伝」を書いたのであり、作中における語り手を阿Qの身近な存在に設定したのもそのためであったといえる。そのようにして読者の意識を「民衆の中へ」と向かわせることこそが、この語り手に課せられた最大の使命だったのではないだろうか。この語り手の設定に関する問題については、後でまた莫言『赤い高粱』との比較において再検討したいと思う。

2.2 老舎『^{かんぱ}駱駝祥子』——ある人力車夫の人生哲学

老舎(1899-1966)は魯迅よりも一代後後の作家であり、生まれも魯迅が江南の水の都・紹興であるのに対し、老舎は清朝の都・北京であった。さらには民族も異なっており、魯迅が漢族であるのに対し、老舎の両親はどちらも満州民族(満族)の旗人²⁰⁾であった。

さらには、外国体験についていえば、魯迅が1902年から1909年まで日本に留学しているのに対し、老舎は1922年にキリスト教の洗礼を受け、その関係で1924年から5年間イギリス・ロンドン大学東方学院で中国語と「四書」を教えている。こうしたことから、老舎と魯迅とでは、世代的あるいは文化的な立場において多くの相違点があるといえる。

一つ例をあげるとすれば、魯迅は最初期の頃から中国の「国民性の改良」を目標として掲げ、自民族の伝統である儒教道徳をはじめとする旧思想に対し、作品の中でそれらを諸悪の根源として徹底して批判しているのであるが、老舎はよりスケールの大きな普遍的人類の観点から個人や社会を解剖して描き出しているように見える。このような差異は、ひとえに両者の民族的、文化的思想背景の違いにより生まれたものと推察できる。ただ、本節でとりあげる『駱駝祥子』に関していえば、テキストの内容や形式上いくつかの点で、魯迅の「阿Q正伝」を踏襲していると見られる部分がある。まずはそのあたりから検討してみたい。

物語の冒頭は次のように始まっている。

私がここに紹介しようと思っているのは祥子のことであって、^{シアンツ}駱駝のことではない。というのは、「駱駝」はたんなるあだなにすぎないからであるが、そうであるからは、まず祥子のことから始めて、祥子と駱駝との関係に触れてゆくのが筋というものだろう。²¹⁾

これを見ると、やはり語り手の登場のさせ方が「阿Q正伝」を意識したものになっていることが分かる。こちらも前者同様、祥子という自分がよく知る人物をこれから読者に紹介すると最初に宣言しているのである。ただ、一つ特徴的なのは、上記の日本語訳文で「私」²²⁾と表記されている部分は、原文では「我們」(われわれ)という複数の代名詞が使われていることである。これはつまり、祥子を知る人物が語り手を含めて複数いることを示唆しており、祥子のことをまだ知らない読者にその実在性を信じさせるための巧妙かつ有効な手段になっているといえる。さらにいえば、「阿Q正伝」の冒頭に登場する「僕」(原文:「我」)という語り手は一人なので、物語の中で迫真の描写をするためには阿Qの身近な人物、つまりは常に阿Qの近くに存在している人物として設定せざるを得ないが、「われわれ」とした場合は複数であるので、語り手自身が必ずしも主人公の身近な存在である必要はなく、「われわれ」のうちの誰かが

確かな情報を語り手に伝えてくれればいわけであり、そういう前提にすれば語りの自由度は格段に向上することになる。ただ、こうした語りには、機能上の利点とは裏腹に主人公との距離が生まれやすいという欠点も存在するので、同じように民衆を主人公にして描いていても、「阿Q正伝」において魯迅が苦心して確立した「民衆の中へ」という志向性が薄れてしまう可能性もある。

たとえば、作中には祥子の能力や人柄が次のように紹介されている箇所がある。

かりに彼がもうすこしましな環境に育ったとか、いくらか教育をうけていたとかしたら、彼はけっして車引き風情におちぶれることはなかったであろうし、どんな仕事についたにせよ、その恵まれた境遇を無駄にすることはなかったであろう。不幸にして、車を引くようなことになったが、それはそれで、この稼業でも彼はまたりっぱに自己の能力と利発さを証明したのである。地獄におちても優等生^{もうじき}になる——いってみれば彼はそんな人間だった。²³⁾(下線引用者)

下線部を見れば明らかなように、こうした個人の能力や社会についての分析的な語りというのはあくまで知識人のものであり、一般の民衆とは距離をとることにより可能になるものである。本作品には随所にこのような俯瞰的な視点から人物を見る語りを導入されており、それにより登場人物を自在に動かし、物語を前進させながら、祥子の不幸な運命に対する読者の同情や共感をも効果的に引き出すことに成功しているといえる。こうした語りの自由度の向上もしくは拡大というのは、ただ単に「阿Q正伝」が発表されてから15年もの歳月が経過し、中国近代文学の語りの技術レベルが格段に進歩したからだとする見方もできる。だが、そこには当然両作家の資質の違い、とくに「民衆」に対する距離感の違いも反映されているのではないだろうか、というのが本稿における筆者の問題意識である。この『駱駝祥子』における語り手の立ち位置に関する問題については、「阿Q正伝」同様、莫言『赤い高粱』との比較において後にまた詳しく考察することにする。

次に、主人公のキャラクターについてであるが、祥子も阿Qも社会の下層民だという点では共通点がある。ただ、阿Qがその言動から明らかに漢族の男であるのに対し、祥子は作中においてどうやら老舎自身と同じ満州旗人の青年として設定されているらしい。太田辰

夫によれば、祥子の「祥」は漢字を用いて表された満州語の名前の第一字であり、これに「子」という敬称をつけたものである可能性が高いという²⁴⁾。この指摘が正しいとすれば、祥子は何らかの理由により没落した旗人の末裔だということになる。

では、ここからは物語のあらすじをざっと見ていく。祥子は田舎の農村から北京に出てきた人力車夫を生業とする一人の青年であり、彼には大きな夢があった。それは、いつかは自分の車を手に入れて、雇いではなく独立して人力車の稼業を営んでいくというものである。祥子は生活をきりつめて一生懸命働き、3年がかりでようやく念願だった車を手に入れるが、それもつかの間、ある日軍閥の敗走兵の集団にとらえられてその車を奪われてしまう。そして、自らも下働きとして無理やり軍隊に帯同させられ、長期間にわたって山で苦難の生活を強いられるが、ようやく兵士たちのすきを見て逃げ出すことに成功し、その際兵営から3頭の駱駝を盗んできてそれをふもとの村で売り払ったことが人力車仲間^{フー}に知れ渡り、そこから「駱駝祥子」というあだ名がついたのだった。

その後祥子は曹先生という人物のお抱え車夫になり、またコツコツと新車購入のための資金を貯め始めるが、曹先生が危険思想の持ち主であるとして踏み込んできた刑事にその金をすっかり巻きあげられてしまい、結局再び車宿に住み込んで賃借りの車を引くはめになる。そして、車宿の主人の年増の娘である虎娘^{フー}とある夜一線を越えてしまい、彼女に妊娠したと嘘をつかれて祥子は仕方なく彼女と結婚することにする。しかし、そうして始まった結婚生活がうまくいくはずもなく、やがて虎娘は本当に祥子の子を身ごもったのだが、出産の際に難産が原因であっさり^{フー}と死んでしまう。その後、同じ長屋に住む若い売春婦・小福子^{シヤオフーズ}に生活のめどが立ったら迎えにくると言い残し、祥子は長屋を後にした。

そして、再度曹先生の家を訪問し、今度は小福子と二人で住み込みの仕事をさせてもらえることになり、早く彼女に報告しようと急いで長屋に戻ってくるが、すでにそこには小福子の姿はなく、彼女は彼女の父親によって売春窟に売られてしまっていた。方々探し回ってようやく彼女の居場所をつきとめた祥子だったが、そこで待っていたのは次のような悲しい知らせだった。

祥子はそこで、単刀直入、小福子のことをきいた。彼女が知らないというので、小福子の顔だちやからだ

つきなどを説明すると、ああそれならと、思いだしてくれた。

「いたいた、その子。若くて、白い歯がかわいかった。あの子は、そうそう、ここじゃ〈赤ちゃん〉って呼んでいたっけ」

「ど、どこにいるんだ？」

祥子のはかみつきそうな目をした。

「あの子？ 死んだよ」

彼女は外を指さした。

「林で首をくくってね」

「なんだと？」²⁵⁾

こうして祥子は、自身の人生にとっての最後の希望であった小福子の存在までも失い、完全に自暴自棄の状態に陥ってしまう。この直後の祥子の心理状態は、作中で次のように語られている。

祥子はおわりまで聞かずに、よろよろと歩みでた。墓地にはいると、松の林のあいだに、土饅頭が十幾つか点々と散らばっていた。(中略)目の前の土饅頭が小福子のではないと知りながらも、彼の目からは涙がとめどなく流れでた。これで、なにもかもなくなってしまった。小福子まで土の下にはいつてしまった。彼は一所懸命に生きようとした。小福子も一所懸命に生きようとした。そして、彼に残ったのはなんの役にもたない涙ばかりであり、彼女は彼女で首をくくらなければならなかった。筵にくるまれて無縁墓地に埋められる、彼女の生涯かけた努力の結果がこれだったのだ。²⁶⁾

そしてこの後、本作品を総括するかのようにして、次のような語り手の主張が挿入されることになる。

人間は、おのれを獣の仲間から引きずりあげた。しかし、いまになってもなお、おのれの同類を獣の群れに追いやっているのである。祥子は、文明の世界に身をおきながらも、獣にかわってしまった。彼自身、なにひとつまちがったことをしたわけでもないのに。彼は考えることをやめてしまった。したがって、たとえ人を殺そうが、彼の責任とはいえない。彼は夢も希望もすべて、自分でもわからぬまま底なしの穴へおちつづけた。おのれの心を人々にとりあげられ、心をなくした彼は、それゆえに、食い、飲み、女を買い、ばくちを打ち、怠け、ずるがしこくたちまわった。いまや、彼に

残っているのは、腐れはてた無縁墓地に埋められるのを待つ大きな肉体だけだった。²⁷⁾

こうして一通り見てくると、老舎がこの『駱駝祥子』において表現したかったことの全貌がだんだんはつきりしてくるようになる。ひと言でいってしまえば、それは「民衆」が本質的にもっているところの「悪」である。仲間の車引きも、妊娠したと嘘をついた虎娘も、小福子を売春窟に売った彼女の父親も、みんな本質的に「悪」であった。祥子は周囲に蔓延るそうした「悪」に染まらないように、自分の車を手に入れて独立するという人生目標を掲げてひたすら前向きに生きようとした。しかし、彼の不幸な運命が何度もそれを妨げたのである。そうやって何度も挫折を味わう内に、祥子は次第に仲間の車引きたちと悪い遊びをするようになり、女から性病をうつされたことが原因で体の具合も悪くし、墮落の一途をたどっていった。そして最終的に、小福子の自殺によって失意のあまり完全に「心をなくし」てしまったということである。

物語の最後に、祥子が警察に売った阮明という社会活動家の男の引き回しと銃殺の話が出てくるが、これなどはやはり魯迅の「阿Q正伝」を意識したものであると思われる。たとえば、死刑囚の周りをぞろぞろと着いて回る群衆に関して、「礼教の国の民は、こんなにも殺人見物が好きなのだ²⁸⁾」といった後、次のように語っている。

こうしてとうとう天橋の刑場までついて行った者もあったが、彼(＝阮明：引用者)は最後まで恰好いところを見せなかった。とはいえ、人びとは自身の眼で彼が鉄砲の弾をくらうところを見たのだから、まんざら無駄足にはならなかった。²⁹⁾(下線引用者)

ここでおもしろいのは、魯迅「阿Q正伝」においては、群衆は「ついて回ってきたびれもうけだ」といっているのに対し、ここでは「まんざら無駄足にはならなかった」としているところである。これもやはり老舎から見て「民衆」というのは「殺人見物が好き」人々なのであり、他人が殺されるのを喜んで見に行くというのは、それだけ「悪」だからだということであろう。魯迅の描く民衆は魂が麻痺しているので、「善」も「悪」もないのである。

さて、ここまで魯迅「阿Q正伝」と老舎『駱駝祥子』について、おもに「語り手」と主人公に関する「語り」を中心に見てきた。前節でも述べた通り、魯迅「阿Q正伝」

の語りは「民衆の中へ」という志向性をもつものであった。これとの対比で考えた場合に、老舎『駱駝祥子』における語りをひと言でいうなら、「民衆のために」ということになるであろう。なぜなら、本作においては、語り手の語りは常に祥子や小福子など「善」の心をもつ民衆を救済したいという志向性をもっているからである。

それでは、この2作との対比において莫言『赤い高粱』はどのような語りの特徴をもつのか、次章において検討していきたい。

- 1) 「現代中国」の始まりをいつからにするかについては諸説あるが、本稿では中華人民共和国成立後の1949年から始まるものとする。
- 2) 本稿で使用するテキストは、日本語のものは莫言(井口晃訳)『赤い高粱』(岩波現代文庫、2003年)、中国語原文は莫言『紅高粱家族』(上海文芸出版社、2012年)とし、簡体字は日本の新字体に改めて表記するものとする。以下同。
- 3) 中国近代文学の始まりについても諸説あるが、本稿では魯迅が「狂人日記」を発表した1918年を最初の年とする。したがって、本稿では中国近代文学の対象年代は1918年から中華人民共和国成立前の1949年までと画定しておく。
- 4) 本稿で使用するテキストは、日本語のものは魯迅(藤井省三訳)『故郷／阿Q正伝』(光文社古典新訳文庫、2009年)所収の「阿Q正伝」、中国語原文は魯迅『魯迅全集』第一巻(人民文学出版社、2005年)とする。以下同。
- 5) 本稿で使用するテキストは、日本語のものは老舎(立間祥介訳)『駱駝祥子』(岩波文庫、1980年)、中国語原文は1939年の上海人間書屋版の復刻である老舎『駱駝祥子』(人民文学出版社、2000年)とする。以下同。
- 6) 森岡優紀『中国近代小説の成立と写真』、京都大学学術出版会、2012年、213頁。
- 7) 前掲、『中国近代小説の成立と写真』、221頁。
- 8) 前掲、『故郷／阿Q正伝』、70頁。原文は以下の通り。「我要給阿Q做正伝、已經不止一兩年了。」前掲、『魯迅全集』第一巻、512頁。
- 9) 前掲、『故郷／阿Q正伝』、72-73頁。原文は以下の通り。「第二、立伝の通例、開首大抵該是“某，字某，某地人也”，而我並不知道阿Q姓什麼。有一回，他似乎是姓趙，但第二日便模糊了。那是趙太爺的兒子進了秀才的時候，鑼聲鏗鏘的報到村里來，阿Q正喝了兩碗黃酒，便手舞足蹈的說，這於他也很光采，因為他和趙太爺原來是 본家，細細的排起來他還比秀才長三輩呢。其時幾個旁聽人倒也肅然的有些起敬了。那知道第二天，地保便叫阿Q到趙太爺家里去；太爺一見，滿臉濺朱，喝到：“阿Q，你這渾小子！你說我是你的本家麼？”阿Q不開口。」前掲、『魯迅全集』第一巻、513頁。
- 10) 前掲、『故郷／阿Q正伝』、77-78頁。原文は以下の通り。「阿Q沒有家，住在未莊的土穀祠里；也沒有固定的職業，只給人做短工，割麥便割麥，舂米便舂米，撐船便撐船。工作略長久時，他也或住在臨時主人的家里，但一完就走了。所以，人們忙碌的時候，也還記起阿Q來，然而記起的是做工，並不是“行狀”；一閑空，連阿Q都早忘卻，更不必說“行狀”了。只是有一回，有一個老頭子頌揚說：“阿Q真能做！”這時阿Q赤著膊，懶洋洋的瘦伶仃的正在他面前，別人也摸不著這話是真心還是譏笑，然而阿Q很喜歡。」前掲、『魯迅全集』第一巻、515頁。
- 11) 前掲、『故郷／阿Q正伝』、80-81頁。原文は以下の通り。「閑人還不完，只撩他，於是終而至於打。阿Q在形式上打敗了，被人揪住黃弁子，在壁上碰了四五個響頭，閑人這才心滿意足的得勝的走了，阿Q站了一刻，心里想，“我總算被兒子打了，現在的世界真不像樣……”於是也心滿意足的得勝的走了。」前掲、『魯迅全集』第一巻、517頁。
- 12) 「文学と青年」、莫言(藤井省三・林敏潔訳)『莫言の文学とその精神——中国と語る講演集』(東方書店、2016年)、259頁。
- 13) 前掲、『故郷／阿Q正伝』、94頁。原文は以下の通り。「看哪，他飄飄然的似乎要飛去了！然而這一次的勝利，卻又使他有些異樣。他飄飄然的飛了大半天，飄進土穀祠，照例應該躺下便打鼾。誰知道這一晚，他很難容易合眼，他覺得自己的大拇指和第二指有点古怪：仿佛比平常滑膩些。不知道是小尼姑的臉上有一点滑膩的東西粘在他指上，還是他的指頭在小尼姑臉上磨得滑膩了？……“斷子絕孫的阿Q！”阿Q的耳朵里又聽到這句話。他想：不錯，應該有一個女人，斷子絕孫便沒有人供一碗飯，……應該有一個女人。」前掲、『魯迅全集』第一巻、524頁。
- 14) 前掲、『故郷／阿Q正伝』、122-123頁。原文は以下の通り。「“革命也好罷，”阿Q想，“革這夥媽媽

- 的的命，太可惡！太可恨！……便是我，也要投降革命党了。”阿Q近来用度窘，大約略略有些不平；加以午間喝了兩碗空肚酒，愈加醉得快，一面想一面走，便又飄飄然起來。不知怎麼一來，忽而似乎革命党便是自己，未莊人卻都是他的俘虜了。他得意之余，禁不住大聲的嚷道：“造反了！造反了！”前掲、『魯迅全集』第一卷、538-539頁。
- 15) 前掲、『故郷／阿Q正伝』、141頁。原文は以下の通り。「我不知道，……他們沒有來叫我……」前掲、『魯迅全集』第一卷、549頁。
- 16) 前掲、『故郷／阿Q正伝』、146-147頁。原文は以下の通り。「阿Q於是再看那些喝采的人們。這利那中，他的思想又仿佛旋風似的在腦里一回旋了。四年之前，他曾在山脚下遇見一隻餓狼，永是不近不遠的跟他，要吃他的肉。他那時嚇得幾乎要死，幸而手里有一柄斫柴刀，才得仗這壯了胆，支持到未莊；可是永遠記得那狼眼睛，又凶又怯，閃閃的像兩顆鬼火，似乎遠遠的來穿透了他的皮肉。而這回他又看見從來沒有見過的更可怕的眼睛了，又鈍又鋒利，不但已經咀嚼了他的話，而且還要咀嚼他皮肉以外的東西，永是不遠不近的跟他走。這些眼睛們似乎連成一氣，已經在那里咬他的靈魂。“救命，……”然而阿Q沒有說。他早就兩眼發黑，耳朵里噙的一聲，覺得全身仿佛微塵似的迸散了。」前掲、『魯迅全集』第一卷、551-552頁。
- 17) 前掲、『故郷／阿Q正伝』、148頁。原文は以下の通り。「而城里的與論卻不佳，他們多半不滿足，以為槍斃並無殺頭這般好看；而且那是怎樣的一個可笑的死囚呵，游了那麼久的街，並沒有唱一句戲：他們白跟一趟了。」前掲、『魯迅全集』第一卷、552頁。
- 18) 拙訳、原文は以下の通り。「中国倘不革命，阿Q便不做，既然革命，就会做的。我的阿Q的運命，也只能如此，人格也恐怕並不是兩個。」『『阿Q正伝』の成因』、『魯迅全集』第三卷（人民文学出版社、2005年）、397頁。
- 19) 拙訳、原文は以下の通り。「民国元年已經過去，無可追蹤了，但此後倘再有改革，我相信還會有阿Q似的革命党出現。」前掲、『魯迅全集』第三卷（人民文学出版社、2005年）、397頁。
- 20) 清朝時代には民族集團の違いによって、満州八旗、漢軍八旗、蒙古八旗という皇帝に忠誠を誓った軍事・政治組織が存在しており、これらに属する人々のことを旗人という。
- 21) 前掲、『駱駝祥子』、5頁。原文は以下の通り。「我們所要介紹的是祥子，不是駱駝，因為“駱駝”只是個外号；那麼，我們就先說祥子，隨手兒把駱駝與祥子那點關係說過去，也就算了。」前掲、『駱駝祥子』、1頁。
- 22) 筆者が調べたかぎりでは、この岩波文庫版の他に、『老舍小説全集 5』（学習研究社、1981年）に収録されている竹中伸訳『駱駝祥子』においても「私」と表記されている。
- 23) 前掲、『駱駝祥子』、9-10頁。原文は以下の通り。「仮若他的環境好一些，或多受着點教育，他一定不会落在“膠皮團”里，而且無論是幹什麼，他總不會辜負了他的機會。不幸，他必須拉洋車；好，在這個營生里他也證明出他的能力與聰明。他仿佛就是在地獄里也能作個好鬼似的。」前掲、『駱駝祥子』、4頁。
- 24) 太田辰夫「旗人漫筆」、『老舍小説全集 月報1』（学習研究社、1981年10月）、4頁を参照。
- 25) 前掲、『駱駝祥子』、368-369頁。原文は以下の通り。「祥子開門見山的問她看見小福子沒有，她不曉得。祥子把小福子的模樣形容了一番，她想起來了：“有，有這麼個人！年紀不大，好露出幾個白牙，對，我們都管她叫小嫩肉。”“她在哪屋里呢？”祥子的眼忽然睜得帶着殺氣。“她？早完了！”“白麵口袋”向外一指，“吊死在樹林里了！”“怎麼？”」前掲、『駱駝祥子』、210頁。
- 26) 前掲、『駱駝祥子』、370頁。原文は以下の通り。「祥子沒等她說完，就晃晃悠悠的走出來。走到一塊墳地，四四方方的種着些松樹，樹當中有十幾個墳頭。（中略）這絕不會是小福子的墳，他知道，可是他的淚一串一串的往下落。什麼也沒有了，連小福子也入了土！他是要強的，小福子是要強的，他只剩下些沒有作用的淚，她已作了吊死鬼！一領席，埋在亂死崗子，這就是努力一世的下場頭！」前掲、『駱駝祥子』、211頁。
- 27) 前掲、『駱駝祥子』、371頁。原文は以下の通り。「人把自己從野獸中提拔出，可是到現在人還把自己的同類驅逐到野獸里去。祥子還在那文化之城，可是變成了走獸。一點也不是他自己的過錯。他停止住思想，所以就是殺了人他也不負什麼責任。他不在有希望，就那麼迷迷忽忽的往下墜，墜入那無底的深坑。他吃，他喝，他嫖，他賭，他懶，他狡猾，因為他沒了心，他的心被人家摘了去。他

只剩下那個高大的肉架子,等着潰爛,預備着到乱死崗子去。」前掲、『駱駝祥子』、211-212頁。

- 28) 前掲、『駱駝祥子』、384頁。原文は以下の通り。
「礼教之邦的人民熱烈的愛看殺人呀。」前掲、『駱駝祥子』、219頁。
- 29) 前掲、『駱駝祥子』、385頁。原文は以下の通り。
「有的一直跟到天橋;雖然他始終沒作出使人佩服与滿意的事,可是人們眼瞧着他吃了槍彈,到底可以算不虛此行。」前掲、『駱駝祥子』、220頁。