神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

Witness Otherness: First-person Narrative as a Recording Device

メタデータ	言語: jpn
	出版者:
	公開日: 2019-12-20
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 津守, 陽
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://kobe-cufs.repo.nii.ac.jp/records/2512

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

他者性を目撃する

ー「民衆」を記録する一人称の語りー

津守　陽

1.　はじめに：近代文学の文体と他者表象の関係

今回ここで行おうとしているのは、思考の土台となる見取り図を作るための、ラフなスケッチあるいは覚書であり、考証や分析に至る前の下準備に過ぎないことを先に断っておきたい。さてその思考課題として考えてみたいのは、近代中国の文学は「民衆」をいつごろからどのようにして描写し得たのか、というやや無謀にも聞こえる大きな問いである。しかしこれだけではあまりに茫漠として意味を成さないから、この問いへと筆者を導くいくつかの問題意識を、背景として書き足す必要があるだろう。

まず想定しているのは、柄谷行人の議論でよく知られた「風景／内面の発生」をめぐる問題である。周知の通り柄谷は国木田独歩の「忘れえぬ人々」「武蔵野」（明治 31 年（1898）。以下作品後の年号は刊行年を指す）を、日本近代文学の成立を示す一つの画期として提示し、三つの点からそれを主張する。第一に、独歩によって自覚的に描かれた「風景としての風景」が、江戸文学までの「詩歌美文に基づく先験的風景――名所の風景」[1]から脱皮した、近代の「認識的な布置」として成立したこと。第二に、この近代的「風景」の成立が、対象となる人物（＝忘れえぬ人々）を「人」よりもむしろ「風景」とみなし、さらに「どうでもよいような他人に対して『我もなければ他もない』ような一体感を感じる」一方で、逆に「外的なものに無関心であるような『内的人間』inner man」の誕生、すなわち「内面」という知覚体制の成立によって可能になったこと。第三に、この「内面／風景」の成立が、先験的なコードによらずそれを「透明」に表現できる、言文一致の文体によって実現されたこと[2]。

この三つの論点はどれも、日本の近代文学が認識的布置として、知覚体制と

1　堀切実「近世における『風景』の発見――柄谷行人説を糺す――」『日本文学』51 巻 10 号、2002 年 10 月、1 頁。

2　柄谷行人「第 1 章　風景の発見」「第 2 章　内面の発見」『定本日本近代文学の起源』岩波書店、2008、8 ～ 102 頁。

して、そして文体として新たに成立する様相を論じてそれぞれに重要であることは言うまでもないが、ここで特に重視したいのは第二の論点である。外界を見ない内的な人間によってこそ、外的なものとしての風景は誕生した、という一種の「転倒」を主張する柄谷の議論は今もなお刺激的であり、日本近代文学の「内面」や「描写」を考える上で有効だと筆者も認識している。だがもしそうだとすれば同時に、日本近代文学の文体は成立時点からすでに、周縁的「他者」を「人」として描く契機を失った、傲慢な文体として誕生していたということになる。なぜならこれもよく指摘される通り、独歩の「忘れえぬ人々」で描かれる人々とは、瀬戸内の小島で磯を漁る漁夫・阿蘇ですれ違う屈強な馬子・賑やかな三津ヶ浜で謡う琵琶僧といった名も無き下層民であり、語る言葉も機会も持たぬ、言説面での「弱者」として登場するからである。彼らが一方的に「描かれる」のみの存在であることを強調するように、主人公の大津および彼と宿で語らう秋山とは、無名ながらどちらも作家や画家という「描く」人間として対照的に設置されている。そして漁夫や馬子らが旅人たる大津と言葉を交わすことで「忘れえぬ」存在となるのではなく、逆に「風景」に埋め込まれ大津と言葉を交わす可能性を抹消された状態で「忘れえぬ人々」とみなされていることを、柄谷は「『人』というよりは『風景』としてみられている」と表現する。ここから、「内面」や「風景」という装置、ひいてはそれらをアプリオリな「対象」と認識して「語る」「描写する」行為自体に、ぬぐいがたい抑圧が含まれているのだという、柄谷の近代文学批判を読み取ることができるだろう。だがこの批判が近代以降の認識の布置を問い直すうえで有効だとしても、ことは言文一致体そのものの成立と密接に関わるだけに、突き詰めればその極点には近代文学全体に対する断罪の可能性が浮かび上がる。「他者」をいかに認識しうるかが、文学のみならぬ社会的課題としてますます重要性を持つこの時代において、その断罪は、今も言文一致体の延長線上で「語る」しかない我々を、一種の絶望や諦めの淵へと突き落とすかもしれない。

ここで中国を研究領域とするものとして自然に浮かび上がってくる疑問が、それでは中国近代文学が「他者」を描こうとするとき、その文体や表象には何が起こっていたのか、という問いである。「阿Q正伝」や「駱駝祥子」といった中国近代文学の数々のカノンを挙げるまでもなく、中国の作家たちにとって無名の下層民を描くことは、日本以上に大規模かつ継続的に、飽くことなく探求された、創作行為であり態度であった。なお誤解のないように前段の議論に急いで付け加えるとすれば、柄谷の主張を踏まえて国木田独歩の文学をどう評価するかについてはすでに多くの議論があり、柄谷の独歩批判が定説として確立されているわけではない。独歩文学の本質は決して下層の人々を高踏的に眺

めることにあったのではなく、むしろ彼の言う「山林海浜の小民」[3]を書き写そうともがく自意識の中に、その文学が成立した作家であった、という見方に筆者は与するものである。柄谷を踏まえた独歩評価をめぐる議論は本稿の方法論にも関わってくるため、後で再度触れる。

中国近代に話を戻せば、本稿第2節で俯瞰する通り、実際の創作における人物形象の面でも、また創作の方法論をめぐる文学論争の面でも、中国近代文学の書き手たちは驚くほど熱心に「いかにして民衆を描くか」という問題に取り組んでいたように見受けられる。それはどこか「対象として興味深いからぜひ描きたい」という作家個人の欲求を超えて、「当然描くべきである」という一種の強迫観念（オブセッション）にも見える。[4] また趙樹理から近年の莫言や閻連科に至るまで、あるいは日本でも昨年翻訳されて話題を呼んだ2010年のベストセラー『中国はここにある』〔原題は『中国在梁荘』。以下適宜〔〕で原題や原語を補う〕までを流れとして意識すれば、「（下層の）民衆を描く」という課題が中国の知識人にとって今も現在進行形であることがうかがえる。[5] 従来の中国文学史や作家研究では、「民衆を描く」という知識人の意欲や意識は、通常左翼文芸思潮や社会主義リアリズムなど、作家個人や時代が帯びていた政治的・社会的関心やイデオロギーにその原因が求められることが多い。あるいは作家自身が農村出身や軍人の出自であるために、農民や下層民をよく知っていたという個人的経験に帰せられることもある。どちらも「民衆を描く」という文学行為の契機を探るうえでは妥当な分析であるが、気にかかるのはこれらの契機をそのまま作品の存在意義とみなすことが、しばしば個別の文学者や作品を「貴族的／大衆的」「高踏的／現実的」「（天下を憂う）士大夫的姿勢／近代的啓蒙者」「芸術志向／社会志向」「自由主義的／左翼的」「都会的／農村的」といった二分法で分類することに落ち着いてしまうという危険性である。これらの二分法は、実

3　国木田独歩はその日記『欺かざるの記』明治26年（1893）3月21日の項に、「人類真の歴史は山林海浜の小民に問へ」という有名な一節を記している。『定本国木田独歩全集』増補版、第6巻、学習研究社、1995年。

4　これは夏志清のいう「中国という強迫観念」に倣ったものである。「民衆を描くべきである」という知識人の意識の根底には往々にして愛国・民族意識があったから、「民衆という強迫観念」は非常にしばしば「中国という強迫観念」と軌を一にする。C. T. Hsia, “Obsession with China: The Moral Burden of Modern Chinese Literature”, *A History of Modern Chinese Fiction*, Indiana University Press, 1999, pp. 533-554.

5　梁鴻『中国在梁荘』江蘇人民出版社、2010。邦訳は鈴木将久ほか訳『中国はここにある——貧しき人々のむれ』みすず書房、2018。なお筆者が本稿の草案を報告したワークショップ「20世紀東アジアにおける帝国と文学」（琉球大学、2019年3月29日）では、松村志乃氏が「文化大革命後の中国の農村文学——帝国内部で『帝国』を見る視点として」と題して、当代文学における「農村文学」の系譜の上に梁鴻および「農民詩人」の余秀華を置いて分析されており、民国期を中心とする筆者の報告と、ちょうど地続きの関心を示していた。氏との討論の中で様々な刺激を受けたことを特記しておきたい。

際に「民衆を描く」という行為からどのような近代の文学表現が出現したのか、それを我々がいまどのように評価できるのかを考える助けにはなりにくい。

中国近代の「民衆」[6]という「他者」を表象する行為が、どのような文学上の実を結び、それを我々がどのように評価すべきかと問う時、具体的に筆者の脳裏に浮かんでいるのは、筆者が長年研究対象として考えてきた沈従文（しんじゅうぶん）（1902～1988）であり、その背景にあるいわゆる「郷土文学」の流れである。この問いを掘り下げる前に、そもそも「民衆」は中国近代文学の書き手にとって外部にある「他者」ではなく、「自己」と連携する「国民」の一部として取り込もうとした対象ではないのか、という批判が当然考えられる。ここで詳細な議論を展開する余裕はないが、筆者が近年温めてきている思考の枠組みを述べるならば、まさに近現代中国において量産され続けた「郷土」の表象は、長きにわたって書き手のほとんどが知識層出身であった中国の文学において、「自己像」と「他者像」の複雑な融合であった、と筆者は考えている。[7]言い方を変えれば、中国の知識層にとって「民衆」を描く契機には、常に救国や啓蒙、社会改良や民族主義、あるいは故郷への帰属感といった、「中国」の国民国家形成の中で「自我」を構築するという動機が関わっていた。[8]だが同時に実際の

6　「民衆」という語彙が指しているのはいったい誰なのか、という定義の問題もここには浮上する。近代中国で庶民層を指す語彙は、時代や主義思潮、使用者によって「民」「民衆」「大衆」「群衆」「農民」「人民」「平民」「（老）百姓」など数多く分岐しており、これらの用語使用から各言説の分類・分析を行うことも必要な作業の一つである。今回はおおまかな見取り図を描くことを優先し、非知識層一般を指す総称として便宜的に「民衆」を用いている。

7　上にも述べた通り、「農村」や「農民」を描く行為の理由や契機として、その作家が「農村出身」であることを挙げる研究者は少なくない。しかし民国期の作家たちは農村出身であっても（没落）地主階級などの知識層出身であり、本当に「農民」出身の作家による「農村を描いた」作品の出現は、中国では趙樹理「小二黒的結婚」（1943）まで待たねばならなかった。この点、例えば貧農出身の姜敬愛（カンギョンエ）が 1930 年代には農村の惨状を厳しく見つめる『人間問題』（1934）や「地下村」（1936）を出している朝鮮近代文学の状況とも、また自然主義・社会主義文学の延長線上に「農村文学」「農民文学」が興隆した日本の明治大正文学の状況とも大きく隔たっていて、中国の農村と知識人作家とをめぐる特殊な状況を示唆しているように思われるが、今後検討を深めたい。姜敬愛の作品については琉球大学の呉世宗氏にご教示いただき、三枝壽勝「解説」（大村益夫ほか編訳『朝鮮短篇小説選』上巻、岩波文庫、1984）および大村益夫「解説」（姜敬愛著、大村益夫訳『人間問題』平凡社、2006）を参照した。なお日中の「農民文学者」の立ち位置を比較した興味深い先行研究として、釜谷修「伊藤永之助と趙樹理――二人の農民作家」『駒澤大学外国語部研究紀要』第 17 号、1988 年 3 月、256～300 頁がある。

8　大東和重「国民の肖像――魯迅の「車夫」と国木田独歩の「山林海浜の小民」」（『比較文学・文化論集』第 14 号、1997 年 5 月、10～21 頁）は魯迅「一件小事」と独歩の「忘れえぬ人々」を比較することで、俗な賤民層を自らと同一の共同体に生きる「人間」として発見することが、日中近代文学において「国民」の発見および国語の成立と結びついていたという論旨を展開している。これはちょうど本稿で言う「自己像」を描く欲求の側面に焦点をあてた議論だと言える。

文学的営為として「民衆」を描いていく中では、敏感で誠実な作家ほど、彼我の懸隔からその「他者性」に出会い、いわば「内なる他者」と向き合う困惑や葛藤を抱えずにはいられなかった、というのが筆者の見立てである。[9]

「農村」や「民衆」を描くという行為が、それだけでただちに深みのある文学となり、読むものに鋭く突き刺さる「民衆」形象を誰でも生み出せるということを担保するわけではない。敏感で誠実な作家ほど、と述べた通り、筆者の見解では、対象の「他者性」に気づいて違和感を抱きながら、その違和感を抹消せずに抱き続けている作家や作品ほど、今の読み手にも何らかの衝撃を残す面白みを含んでいるように思う。ここで筆者は沈従文描くところの「田舎者〔郷下人〕」形象が持つ奥行きと、独歩の「忘れえぬ人々」をめぐる評価を念頭に置いている。沈従文の「郷下人」形象が示す不思議な奥行きについては何度か論じたことがあるが、その手法の根底には、対象を語り手や読み手から見て「わかる」「描ける」存在だと簡単にはみなさない、一種の距離感と、近代文体への懐疑がある。[10] 言い換えればそれは、対象を完全には「自己」の範疇に取り込まず、テクストに「他者」の手触りを残そうとする態度であるとも言える。そしてそれは奇しくも、独歩が「忘れえぬ人々」のメタ的構造を用いて誘起しようとする、主人公大津の語りへの懐疑、すなわち「他者」を「風景」とともに一方的に「発見」し描写する、特権的で自己陶酔的な語りへの懐疑と、立ち位置を共有しているように思われる。[11]

以上の問題意識を踏まえ、中国の近代文学がどのようにして「他者」の手触りを残す「民衆」を描き得たかを問い直してみる時、筆者がその可能性のありかとして眺めてみたいのが、「民衆」という対象と、一人称の語り――とりわけ散文や紀行文というジャンルとが交錯する地点である。近代文学において小

9　この観点については過去に二度の口頭発表を行っているが、まだ文章化に至っていない。津守陽「民族、辺疆与自我想象――沈従文与“郷土中国”的現代性再考」、中国現代文学文献学的理論与実践国際学術研討会、長沙理工大学、2016 年 4 月 10 日、同「穿梭於自我想象与他者表象之間――探索中国現当代文学郷土叙事的動力」、第十二届東亜学者中文文学国際学術研討会「文学革命的百年：伝承，暗流及特異点”名古屋大学、2017 年 10 月 28 日。

10　拙稿「沈従文のフェティシズム――髪のエクリチュールと身體化される〈都市／郷土〉」『中國文學報』第 87 冊、2016 年 4 月、46 ～ 88 頁が過去の成果も含め一旦の総括を行なっているので、参照されたい。

11　岡島直方は主人公大津の奇怪さを批判する柄谷の言説をふまえ、「忘れえぬ人々」の最後の一文「『秋山』ではなかった」に対する解釈として、「国木田には、『忘れえぬ人々』が提示しているこの価値の転倒が見えている」と指摘する。また横田肇も「忘れえぬ人々」の二重枠の構造を指摘し、独歩の語りは大津の内枠の語りをメタ的に乗り越えるものであり、独歩の主眼が「実のところ、『忘れえぬ』『人々』を描き切れない自身への不満を自虐的に表明することにあった」と分析する。それぞれ、岡島直方「国木田独歩『忘れえぬ人々』に描かれた『風景』の性質」『南九州大学研究報告・人文社会科学編』第 42 号、2012、49 ～ 59 頁、横田肇「国木田独歩の創作態度と方法：基点としての『小民』」（博士論文）、北海道大学、2017、28 ～ 49 および 154 ～ 178 頁を参照。

説が獲得した特権的立場ゆえにか、これまで「郷土文学」における「民衆」表象に関する研究で焦点が当てられてきたのはほとんどが小説であった。その多くは三人称の語りによって登場人物の内心が詳細に記されている。しかし一人称の限定的な語りによって「郷土」世界を描いた作品を辿っていくと、そこにはざらついた「他者」の感触を残す人物形象が、三人称の語りによる小説とは違った味わいで記録されているように見受けられる。そこで本稿の後半では、散文を含む「郷土」題材の作品からいくつか目に留まったものを選び、その「他者」表象を初歩的に検討してみたい。残念ながら筆者の研究の進度から言っても、また本稿に許された紙幅から言っても、一人称の語りを用いた膨大な作品群から他者表象を網羅的に記述することはとても望めず、継続的な課題とするよりほかはない。だが本節の冒頭で危惧したような、近代以降の文体による他者表象行為への一種の絶望は、つまるところ個別の作家や作品の丹念な掘り起こしと読み直しによってのみ、少しずつそれに小さな穴を穿っていくことが可能になるのだろう。そうした作業の第一歩となるかもしれないというささやかな期待を込めて、以下ではまず中国近代の「民衆という強迫観念（オブセッション）」の見取り図をざっと概観したのち、具体的な作品を拾い上げてみることとする。

2.　民衆という強迫観念（オブセッション）

2.1　中国近代の農村をめぐる認識

さて本節ではまず、地方の農村や町〔村荘／郷村／鎮〕が多くの「民衆」叙事で舞台とされたことをふまえ、近代中国の農村がどのような場所であったと考えられているのかを近年の歴史研究から確認する。そのあとで、文学における「民衆」への注視がどのような方向性を見せたかを整理する。いずれもごく簡便な確認や整理に過ぎないことを再び断っておく。

個々の作家ごとに様々な思想背景に支えられていると考えられる「民衆」への関心の高さを、本稿では乱暴にも「民衆という強迫観念（オブセッション）」と括ってしまったわけだが、主義主張や思潮による分類を一旦脇に置いたとしても、これらが実は「文学は民衆を描くべきであるという強迫観念」と、「民衆のための文学を作るべきであるという強迫観念」という二つの異なる方向性を含むことは意識しておく必要があるだろう。後者の「民衆のための文学」は、2.3 や 2.5 で後述するように、白話文体の創出や刷新の必要性から近代中国において何度も議題には上がってきたものの、趙樹理「小二黒的結婚」（1943）の新しさが何よりもその「大衆に理解できる」文学形式（文体、構成、ジャンル意識）の実演・再現にあったことからわかるように、それが文芸創作の方法論に実際の影

響を及ぼしはじめるのは比較的遅い。[12]

一方前者の「民衆を描く文学」の方は五四前後の早い段階から続々と現れているが、その流れを作る上で最も影響力が大きかったのはやはり魯迅である。執筆時期から追うと、「孔乙己」（1918 年冬執筆。以下一連の年号のみすべて執筆時期）、「薬」（1919 年 4 月）、「明天」（1919 年 6 ～ 7 月）、「一件小事」（1919 年 11 月）、「風波」（1920 年 8 月）、そして「故郷」（1921 年 1 月）と、魯迅は彼の小説創作の非常に早い時期から、「鎮」や「村荘」に暮らす庶民を描くことを彼のテーマとして据えており、後続の「郷土文学」作品群に多大な影響を及ぼしている。[13] 本稿が関心を抱く「他者」の手触りという点では、魯迅の描く「民衆」像はどれも語り手や読み手の安易な同情や共感を阻む立体感と奥行きを持っていて、その文学的達成にあらためて驚かざるを得ない。だがここでは魯迅作品の人物形象に深入りせず、ひとまず彼とその後続の作家たちが地方の「民衆」を描いた動機に、「問題小説」的な社会問題への関心があったこと、そしてその背景として、「農村の疲弊」が広く社会問題として認識されていたことに注意しておきたい。当時の作家たちのこうした問題意識は、魯迅「故郷」の中で、農民「閏土」の苦境を主人公の母が概括した言葉に集約されている（下線部は引用者、以下同）。

> 彼［引用者注：閏土］は部屋を出て行った。母はため息交じりに、彼の近況について語ってくれた。<u>子沢山に飢饉、重税に兵隊、匪賊、お上に地主</u>、これらが彼を苦しめ、木偶のような人間にしてしまったのだと。[14]

中国近代の地方農民は、戦乱や飢饉、貧困や搾取によって疲弊していた、という語りは、現在も「郷土文学」の興りを説明する文脈で最もよく現れるものであるが、このまま学術的に保証された史実とみなすにはやや大雑把すぎる叙

12　その後の展開を見ても、革命現代京劇や演劇、映画のような視覚芸術でない限り、文字に頼りながら大衆に理解できる「民衆のための文芸」が成功した例はさほど多くなく、結局通俗文学をのぞけば現代までその命脈をつなぐことは難しかったように見える。その意味で注 5 の松村報告が触れる余秀華の詩は、ネットの時代らしい伝播経路でこの領域を再度開拓した成功例と言えるだろう。

13　魯迅作品の執筆時期は魯迅博物館・魯迅研究室編『魯迅年譜（増訂本）』第 1 ～ 2 巻、人民文学出版社、2000 を参照した。また魯迅が与えた影響については、例えば銭理群・温儒敏・呉福輝著『中国現代文学三十年（修訂本）』（北京大学出版社、1998、67 頁）が、「その作品の思想や芸術性の高い完成度が、一般の“郷土小説”の範疇をはるかに超えているため、通常は魯迅を郷土派の隊列に加えない」が、実際には「のちの郷土作家に一つのモデルを残した」点で「近代郷土小説の風を開いた巨匠である」と位置付けている。またより後の世代の沈従文が、自分の執筆のきっかけに魯迅「社戯」などの影響を挙げていることもよく知られる。Jeffrey C. Kinkley, *The Odyssey of Shen Congwen*, Stanford University Press, 1987, p. 85 参照。

14　『魯迅全集』第 1 巻、人民文学出版社、2005、508 頁。

述であろう。「中国近代の地方と農民」という括りが大き過ぎて、「中国農村部の驚くほどの多様性ゆえに、全ての地域に適用しうる説明や［その問題の］解決方法を提示することは極めて困難」であるという事実を隠匿してしまうからである。[15] また社会学者費孝通の優れた業績を受けて、農村の貧困の原因を帝国主義の経済的圧力に帰する説明も普遍的に見られるが、これもまた複合に入り組んだ要因を単純化し過ぎている嫌いがある。[16] ここでは一旦、全体を一言で語ることに懐疑的な態度を保った Jonathan D. Spence の語りに依拠して、「農村の疲弊」の実情に対する近年の史学認識を確認しておこうと思う。Spence は、同じ地域における長いタイムスパンの賃金比較調査が行われてこなかったため、そもそも清末と民国期のどちらが貧農や日雇い労働者たちにとって「良い暮らし」だったのかを知ることすら、現状では困難であるという史料的限界を指摘する。このため現在に至るまで、(1) 地主の酷薄さと外国の帝国主義による圧力が結びついて、農民の搾取を悪化させたという説（2）階級敵ではなく、人口増加、原始的技術、土壌の疲弊が貧困を引き起こしたという説（3）むしろ農業の商業化や交通・流通の向上によって、多くの農民は清末よりも裕福になっていたとする説、のように、互いに食い違う説が行われてきたと述べる。その上で Spence は、現時点で確かに言える事実として、1930 年代の農民が絶えず複合的な危機に見舞われていたことを指摘する。すなわち、1931 年の長江の洪水、日本軍による満州国建設と上海攻撃が生んだ大規模避難民の発生、世界恐慌の影響で打撃を被った商品作物の輸出（タバコや綿花など）と家内性手工業（絹織物）、国民党の軍事費増加と工業投資による重い課税といっ

15　南開経済研究所が 1920 ～ 30 年代に実施した農村実地調査の成果に関する Jonathan D. Spence の概括から。Jonathan D. Spence, *The Search for Modern China*（Third Edition）, W. W. Norton & Company, 2013, pp. 361-362.

16　1936 年から江南の農村を実地調査した費孝通は、近代におこった変化を後年このように概括している（下線は引用者）。「この地域は農業が高度に発達しているだけでなく、中国の製糸業の中心地でもあり、伝統的に男は田畑で働き、女は養蚕、製糸を受けもつという分業が行われてきていた。しかし、近代になってこの地域のこうした伝統的な経済のあり方は、大きく揺ぎだした。近代的な科学技術をとりいれた日本の製糸業が急速に発展し、高品質でしかも値段の安い日本産の生糸が中国生糸を国際市場から駆逐しだしたのである。蚕糸業の衰退は、農民たちの暮らしに大打撃を与えた。生糸価格の下落は、農民の多くを貧困の淵につきおとし、彼らに借金暮しを余儀なくさせたのである。（中略）伝統的な経済構造が完全に崩壊し、貧困の悪循環に陥ってしまった農民たちは、どうしたらその苦境から脱けだせるのであろうか。」Fei Hsiao Tung, “Foreword”, *Chinese Village Close-up*, New World Press, 1983. 日本語訳は浅見靖仁訳（小島晋治ほか訳『中国農村の細密画――ある村の記録　1936 ～ 82』研文出版、1985 年、10 ～ 11 頁）を引用した。ただし中国社会に対する認識にせよ、「中華民族」をめぐる認識にせよ、費孝通が長年にわたって示した学術成果と思考は決して単線のものではない。彼の学術成果は、同時に近代知識人の「農村」「農民」認識の複雑な言説の一例としても分析すべきだと考える。

た要因である。[17]

ひとまず本節では、こうした社会背景が「民衆への関心」を形作る契機として当時の知識人に共有されていたことを確認しておきたい。[18]

2.2　民衆への注視（1）：愚昧で迷信的な民衆に対する啓蒙的視点

さてここからは、民国期知識人の言説を拾い上げながら、民衆への関心がどのような背景とバリエーションを持っていたのかを、試みに四つに分けて整理してみたい。まずは「孔乙己」「阿Q正伝」といった魯迅作品にも通底する、愚昧で病的な国民性〔劣根性〕の代表としての民衆観である。魯迅を含め多くの「郷土作家」たちが地方の民衆を描く際、共通する態度として愛憎の両面が入り混じっていたことはよく指摘されるが、その憎悪の部分が基づいていたのは、この蒙を啓かれるべき存在としての民衆像だと言える。ここでは「阿Q正伝」の発表当時における意義を1928年現在の意義と対比させた、左翼陣営による著名な批評を引いてみよう。

> この作品［「阿Q正伝」］のよさは、病的な国民性を代表しているだけでなく、辛亥革命初期の農村にいた一部の人物の思想を解剖して見せたことにある。さらに広げていうならば、阿Qの思想は当時の都市にいた一部民衆の思想も表している。（中略）当時の農民は当然ながらまさに帝王の民という夢から覚めたばかりであった。民は由らしむべし、知らしむべからずの帝王統治のもとで、郷村に住む人々はとりわけ書物を読むことも少なく、読んだとしても単に庶民として分をわきまえるための訓練に過ぎなかった。こうして阿Qのようにぼんやりした〔糊塗〕人間が多くなっていくのは必然であった。[19]

このあとは、現在の農村・農民は阿Qの時代と異なり、すでに地主に反抗することを覚え、政治教育や組織化を経て、十分に革命性を有しているのである、という主張が続く。五四期の作家における「啓蒙」が「国民性改良」の側面を強く帯びていたのと比べると、左翼的観点からは「愚昧さ」に被抑圧者のイメージが加わっている。被抑圧者のイメージは、「啓蒙」しさえすれば動員可能となる、人的資源としての民衆像をも可能にする。

また一方で、愚昧さは朴訥さや善良さの表れとみなされることもある（／は改行を示す。以下同）。

17　Jonathan D. Spence, *The Search for Modern China*（Third Edition）, pp. 364-365.

18　本来なら農村の現状に関する当時の議論や新聞報道で補強すべきところだが、今後の機会に課題として残したい。

19　錢杏邨「死去了的阿Q時代」、『太陽月刊』、1928年3月号。

呼蘭河の人民はもちろん多くが善良である。／彼らは何千年も伝わってきた習慣に沿って思索し、生活している。彼らは時にぼんやりと無感覚に見えるかもしれないが、実際には敏感で細やかなところを持っていて、けし粒ほどの些細な物事について三日三晩議論や争いを続けたりする。彼らは愚昧で横暴に見えることもあるが、実際のところ他人や自分を害するつもりはなく、ただ自分たちが最も合理的だと思う方法、つまり「なるようになる」原理に沿って行動しているだけなのだ。[20]

この民衆像は 2.3 で挙げるロマン主義的「民間」の発見にもつながっている。

2.3　民衆への注視（2）：白話文体と「民間文学」、ロマン主義的民衆の発見

民衆への関心は、言文一致体たる白話文体形成への要請からも起こった。最も有名なのは周作人を中心とする歌謡収集運動である。歌謡収集運動を含む、民国期知識人における民間文学や民俗学への関心については、Chang-tai Hung や子安加余子の専著がある。子安は歌謡収集をはじめとする民間文学への関心が、新しい口語詩文体創出という形式面への関心に裏付けされた学術収集的側面と、素朴なる農民の精神世界にこそ「国民の心声」（魯迅「破悪声論」1908 など）があるとする民族主義的側面の二方向に分かれていたことを指摘し、前者に胡適や劉半農らの、後者に周氏兄弟の重点があったと分析している。[21]

新文芸のために新鮮な形式と内容を探すという目的から始まった民間文学への重視は、さらにいくつかの民衆観を派生させたと Hung は指摘する。第一に、「貴族文学」と「民間文学／平民文学」を対比させ、これまで重視されてこなかった後者の価値を理想化し高めた。Hung は胡愈之・顧頡剛・胡適といった歌謡収集の関係者たちの議論を拾いながら、民間文学が貴族文学に「勝利」した例や、正統文学が民間文学から「清新な養分を得た」例を歴代の文献から探ることで、彼らが「白話文学の建設材料の一つ」に「民衆の言語風格」を加える根拠を提供しようとした、と述べる。これらの論調は、都市住民から失われた豊かな人間性を保つ存在として農民を見る、ロマンティックな民衆観を導く。第二に Hung は、民間文学を匿名の「集団創作」と見る議論が西欧民俗学から紹介されたことで、のちに共産主義者による集団創作の強調や集団としての「人民」観の素地を作ったと述べる。[22] 筆者の見るところ、前者のロマン

20　茅盾「蕭紅的小説――『呼蘭河傳』」、『文藝報』、1946 年 10 月 17 日。

21　子安加余子『近代中国における民俗学の系譜 : 国民・民衆・知識人』御茶の水書房、2008、22 ～ 27 頁。

22　Chang-tai Hung, *Going to the People: Chinese Intellectuals and Folk Literature, 1918-1937*, Council on East Asian Studies, Harvard University, 1985, p. 2; pp. 7-8; pp. 12-15. 適宜中国語訳（洪長泰著、董暁萍『到民間去 : 中国知識分子与民間文学，1918-1937』上海文芸出版社、1993 年）を参照した。

ティックな民衆観は「高貴なる野蛮人」言説に近接しており、のちの「郷土文学」批評にも影響を与えたと考えられる。[23]

2.4　民衆への注視（3）：農村改革と農民啓蒙

Hung は文学に限らぬ農村・民衆への関心として、李大釗らによるナロードニキ〔到民間去〕の受容についても触れている。「都市に漂泊する若者たちよ。都市に溢れるのは罪悪で、村に溢れるのは幸福である。（中略）都市の生活はほとんどが幽霊の生活で、村の生活はすべてが人間の生活である。都市の空気は汚れており、農村の空気は清らかである。なぜ急いで荷物をまとめ、家賃を清算して、君たちの郷土に帰らないのだ？」と語る李大釗のレトリックには、2.3 と共通するロマン主義的農村観が色濃く見える。[24]

農村問題に重きを置いた地方民衆への関心として重要なもう一つの流れは、梁漱溟や陶行知といった、農村改革運動の推進者たちである。特に梁漱溟は伝統思想をベースにしながら、「郷村建設というかれ独特の農村改革のプログラム」[25]を実践し、『郷村建設理論』（1937）でその理論体系を示した点において、非常に特異な位置を占めている。[26] 河田悌一の論文は、仏典や西洋哲学に造詣の深い哲学者として出発した梁漱溟が、郷村建設の実践と挫折を経て、新中国以後は激しい批判に耐えながらも独自の模索を続けたその主張と生涯を、同じく農村と農民に中国改革の鍵を求めた毛沢東との交流や対比から描き出している。「民衆への関心」が、五四新文化運動の啓蒙主義から見ても、梁漱溟のような文化保守主義の立場から見ても、そして毛沢東の社会主義革命から見てもそれぞれに重要な意味を持つ、一つの重要な結節点となっていることについては、研究を深める大きな余地が残っているように思われる。

23　「高貴なる野蛮人」をめぐる近現代中国の言説と沈従文評価については、拙稿「『高貴なる野性』の発見――近代中国の『野蛮』言説から沈従文を見る」『中国 21』vol.50, 2019 年 3 月参照。

24　守常（李大釗）「青年与農村」『晨報・自由論壇』、1919 年 2 月 20 日～ 23 日。

25　河田悌一「伝統から近代への模索――梁漱溟と毛沢東」『岩波講座現代中国 第 4 巻 歴史と近代化』岩波書店、1989、139 ～ 176 頁。

26　類似の存在を他に見ないという点では特異だが、近代中国における文化保守主義の一例、知識人による農村改革への関心の一例を示すという点では、重要な代表例であるとも言える。Guy S. Alitto も「梁漱溟の真の重要性は、もしかしたら彼を普遍的な「非保守」あるいは非伝統的な現象――すなわち近代化（ウェーバーが言うところの「合理化」の意で用いているのだが）――に対する、世界的な反応の一例として見た時に、明らかになるのかもしれない」と述べる。Guy S. Alitto, *The Last Confucian : Liang Shu-ming and the Chinese Dilemma of Modernity*, University of California Press, 1986, p. 9. 適宜中国語訳（艾愷著，王宗昱・冀健中訳『最後的儒家 : 梁漱溟与中国現代化的両難』江蘇人民出版社、1993）を参照した。

2.5　民衆への注視（4）：革命・愛国・民族——文芸の大衆化と民族形式

最後に、「文学」と「民衆」の接点の中で、民国期文壇を最も大きく巻き込んで続いた現象および論争として、1930 年代の文芸大衆化運動と抗戦時期の「民族形式」論争を挙げておこう。これらの動きは 2.1 で述べたうちの「民衆のための文学」の側面に重きが置かれたものである。五四期の「民間文学」への関心がやや理念的で、結局は白話文学創作における吸収・実践へと直接的に結びつかなかったのに比べると、「何を取り込むのか」についてより議論の具体性が増している。しかし下に引く瞿秋白に見えるように、具体的に知識人の文体・文学に影響を与えうる「民衆のための文学言語」を探そうとするにあたっては、皮肉なことに中国の大多数を占める農民は静かに退場し、かわって都市のプロレタリアートが想定されている。

> これからは、みな近代中国の生きた人間の白話を用いて書かねばならない。とりわけ新興階級の言葉を。新興階級は一般の「田舎者」である農民ではない。「田舎者」の言葉は原始的で、辺鄙〔偏僻〕である。しかし新興階級は、ごちゃごちゃと皆が寄せ集まった大都市の中で、近代化された工場の中で、すでに彼らの言葉が事実上一種の中国の普通話（官僚のいわゆる国語ではなく）となっているのである。それは多くの地方の方言を包み込み、各種方言の辺鄙な性質を取り除き、かつ外国の語彙を受け入れて、近代の政治技術科学芸術などなどにおける新しい術語を作り上げているのである。[27]

上海の言語状況に対する観察から出発した瞿秋白の提言は、単なる高踏的な農民蔑視ではなく、結局のところ本当に農民の言葉を用いて「農民のための」文芸実践を目指すのは現実的ではない、という彼なりの実感が根底にあったのだろう。[28] そしてこのことは、抗戦時期「民族形式論争」の引き金となった毛沢東の談話の戦略と、裏表の関係にあるように思える。

> 偉大なる中華民族の一部およびこの民族の血肉に連なる共産党員として、中国を離れてマルクス主義を語ることは、単なる抽象的空洞的マルクス主義である。よって、マルクス主義を中国で具体化し、その隅々にまで中国の特色が現れるようにする、すなわち中国の特徴に応じてそれを応用すること、これが全党の理解

27　宋陽（瞿秋白）「大衆文藝的問題」『文学月報』創刊号、1932 年 6 月。

28　鈴木将久はこの論説の続編「再論大衆文藝答止敬」（『文学月報』第 3 号、1932 年 10 月）の翻訳・解説の中で、瞿秋白の言説を「政治と文学」の矛盾の問題から読むという提言をしている。その中で瞿の「敏感な精神」の一例として挙げられる『赤都心史』などの旅行記は、本稿の関心から言っても「他者」を書き留める旅行記の好例と言えるのではないかと考えている。鈴木将久訳「再び大衆文芸を論じ止敬に答える」、大東和重ほか編『中国現代文学傑作セレクション：1910-40 年代のモダン・通俗・戦争』勉誠出版、2018、632 ～ 654 頁参照。

> し解決すべき課題である。西洋の事物をお題目として唱えることはやめなければならないし、空洞的で抽象的な調子はなるべく避け、教条主義は止めなければならない。その代わりに、中国の庶民〔老百姓〕が好んで聞きたがるような、新鮮で活発な中国の風格や中国らしさ〔中国作風和中国気派〕を求めなければならない。[29]

瞿秋白が民衆にも「わかる」文学言語の再建を打ち出そうとした時、現実的には農民の「辺鄙」でわかりづらい言語は候補とならず、クレオール的な都市労働者の言語を明示的に選択して農民の言葉を排除するしかなかった。毛沢東は同じ苦境を、曖昧な「庶民」と「中国らしさ」の使用で乗り切っている。特に「中国らしさ」は、広大な動員対象としての「農民」と、彼らが馴染んだ旧形式の復活を想起させながらも、あくまで民族主義的愛国心への刺激を前面に押し出している点で、巧みな用語だと言えるだろう。

3.　わからなさを書き留める

3.1　世間話の記録

以上の地ならしを経て、ここからは散文を含む第一人称の作品を少し観察してみたい。筆者が上述の問題意識を持って「郷土文学」の作品群を読んでいく中で、現在心を留めている特徴や手法は二点ある。一つは、特に紀行文を中心とする散文で目立つ、庶民の他愛もない世間話を仔細に書き留めるという行為である。そしてもう一つは、分かり合えない交流の記録を書き留めるという行為である。そのどちらもが、テクストの中に一種不可解な情報を残すことで、「他者」に遭遇したという語り手の何らかの驚きを、読み手側に伝えてくれる手法として機能しているように、筆者には思われる。

第一の世間話を記録する作品として引くのは、茅盾の「故郷雑記」(1932)である。「私」が友にあてた「一通の手紙」の形をとるこの作品は、帰郷する「私」がなぜか上海で流行中の「金聖嘆手批『中国預言七種』」などという、およそ近代知識人に似つかわしくない書籍を屋台で買い込み、故郷へ向かう汽車で暇つぶしに読んでいるところから始まる。胡散臭い予言書が中国・上海を次々に襲う災難を「予言」してみせることで民衆の精神を麻痺させる役割をしている、という批判を開陳したあと、語りはまた車内に戻る。

> 私は三等客車で、その『中国預言七種』をめくっていたのだ。すると、耳元でがなる声がした。／「おい、見たか？『将軍の頭上に一本の草』だとさ。まったく

29　毛沢東「中国共産党在民族戦争中的地位」、第六期六中全会（1938）での講話。徐迺翔編『文学的「民族形式」討論資料』知識産権出版社、2010、1～2頁より引用。

> 大したものだなぁ！」／声のする方に目をやると、私の近くに座っている商人だった。（中略）友よ、君も知っているように、私は「官話」は上手くないが、それでも聞き取ることはできる。それが目の前の北方人がいう言葉は、ほとんどわからなかった。／（中略）「さよう、何事も『命数』からは逃れられん。日本兵が上海に押し寄せ、閘北を焼き――蔡廷鍇に、蔣光鼐のこと、『焼餅歌』にみんな出ておるわ！――去年の水害も『焼餅歌』の一説に対応しておって……」／私の左側で、別の男が熱っぽく言った。[30]

予言書をめくっていた「私」の周りで、北方人の商人、南方人の名士が予言の噂を始める。向かいのお碗帽の老先生は痰を吐いて踏みつけ、「私」の予言書をひったくっていく。ことさら事細かな記録ぶりを強く意識しているかのように、「私」は「友よ、私がこんな瑣末な情景を描写するので、君は嫌気がさしていないだろうか」と断りまで入れる。車内の会話は続く。

> 老先生に話を戻そう。彼はしばらくその『預言』をめくると、鼈甲の眼鏡越しにめくばせして、私に行った。「人は天の采配には逆らえん。十九路軍は結局撤退したじゃろう。しかしのぅ、人に同じゅうするに、先に笑いて後に号咷（ごうとう）す、という。日本人が負けるのも時間の問題じゃ！」「はぁ――」私はまた微笑んで、そんな声を出すほかなかった。／「（中略）民国以来、毎年戦ばかり。二年前に童歌があったわい。『宣統三年、民国は二十年、共産五年で、皇帝は万々歳』とな。皇帝がいらっしゃってこそ世は太平というわけじゃ！」「そうだ、宣統陛下はもう帝位につきなさったぞ！」（中略）そこで前後左右の乗客が、みな熱っぽく議論に加わってきた。彼らはそれぞれ、どこそこで「真命天子」が生まれたという伝説を語った。彼らの言う「未来の真命天子」は一ダース余りに上り、その全てが七、八歳から十三、四歳の、貧しい子供であった。／友よ、ここに中国の封建的小市民の政治哲学がある。[31]

従来「郷土文学」を語る上で茅盾作品に言及するときは、「春蚕」「秋収」「残冬」のいわゆる「農村三部作」への評価となるのが定例であった。ただし、中国知識人による「民衆を描く」行為として見るならば、茅盾の小説と散文における「民衆」描写の差異は興味深い一例を提供してくれる。例えば「春蚕」の主人公老通宝の詳細な内面描写は、蚕の生育に起死回生をかける彼の焦りを生き生きと伝えてくれる一方で、技法としては上海を活写した茅盾の代表作『子夜』の登場人物にそのまま当てはめても違和感なく通るものである。それに比べると「故郷雑記」でスケッチされる車中や船中の庶民たちの会話は、未

30　茅盾「故郷雑記」『現代』第1巻2期～4期、1932年6～8月。日本語訳は白井重範訳（『中国現代散文傑作選　1920-1940』勉誠出版、2016、69～117頁）を引用した。
31　前注に同じ。

加工の生々しい印象を残す。茅盾は1945年に書いた「私は如何にして『春蚕』を書いたか」の中で、「私は農家の生まれと言い張るほどおこがましくはない」と、農村・農民を描く自身の「資格」について控えめな態度を示した上で、「怠惰」と貶められる農民にも「覚醒した」一面があることを示したかった、と述べる。ここには農民を「知っている」こと、それを「描く」ことについて茅盾が複雑な認識を抱いていたことが示唆されているが、その複雑さの手触りは、小説「春蚕」よりもむしろ散文「故郷雑記」の「記録」の中に映し出されている。こうした「記録」の姿勢を可能にしているのは、おそらく散文・紀行文としての第一人称の語りと、その見えない同伴者としての手紙の相手、「友」の設定であると思われる。引用した箇所に見える通り、語り手はあまりに生き生きと記録され続ける民衆の会話文が続き、語り手の世界を圧倒しそうになるたびに、「友よ」とメタ構造の外側へと避難する。これがかえって「民衆」と「私・友」の間に一定の距離を保ち、語り手側とは異なる「哲学」を有する人々の世界を作り上げる。

「故郷雑記」の会話記録の面白さを実感するには、同じ帰郷記でありながらほとんど自分のことしか語らない、郁達夫「還郷記」（1923）と読み比べてみるとよくわかる。

> 貧民窟を過ぎ、大都会の周辺の小さな町（Vorstadt）を過ぎると、線路の両側はただ一面、緑の畑と美しい別荘、清浄な田舎道、それにたくましい農夫だけだった。この調和がとれた盛夏の田園風景にあっては、道を行く黄色い人力車の車夫すらもロマンチックな色彩を帯びていた。彼はあたかも童話の登場人物のように、衣食のためでなく、自らの歓びのために車を引いているかのようだった。[32]

この農夫と車夫が、あまりにも独歩の「忘れえぬ人々」の「内枠」の人物描写と呼応しているのは驚くばかりである。一人称の語りながら、道を行く車夫の心中を勝手に想像して埋め尽くそうとする心理描写が、むしろのっぺりと書き割りのような車夫像を生み出してしまっている。

一人称の語り手を煙に巻くような、不可解なパワーを持った「民衆」の世間話と、それを面白いと感じて逐一書き留める語り手という関係は、これもまた帰郷物語である沈従文『湘行散記』（1934）各篇にも見える。今後も心を留めて観察してみたい手法である。

32　郁達夫「還郷記」、『創造日』第2～11期、1923年7月23日～8月2日。日本語訳は大久保洋子訳（前掲『中国現代散文傑作選　1920-1940』、201～233頁）を引用した。

3.2　ディスコミュニケーションの記録

さて注意したいもう一点の手法が、どこか通じない会話の記録である。ここで引くのは艾蕪「在茅草地」(1935) である。小説と散文の区別のつきにくい艾蕪の作品であるが、その理由は一人称の語りの多さにあるだろう。彼が流浪の中で出会う辺境の人々は、基本的には善意に満ちた、それでいていつもどことなく「さらけ出さない」感を残している。この場面では、誰かが悪意を持って主人公に応対しているわけではないのに、なぜか繰り返しコミュニケーションの成立しない様が描かれる。

> 到着すると、まずぼくを客のようにその店に泊まらせ、客を担いで来た苦力たちは向かい側の別の店に宿を取った。理由を聞いても彼らは笑うばかりだが、ぼくにはどうでもいいことなので、それ以上追求しなかった。／（中略）ほどなく、あの紹介者の苦力がぼくを尋ねてきて、不満げに拳をふるい、憤激の言葉を吐くので、ぼくの愉快な心は突然底なしの空虚に落ち込んでしまった。その店主は彼の子供を教える者などもともと捜していないというのだ。／（中略）ぼくは、どうしようもないので、面の皮を厚くして泊まり続けた。（中略）いつものようにぼろぼろの本を取りだして、窓に寄りかかって立ったままで読み、苦悶の時間をひっそりとやりすごした。／（中略）翌朝彼らの説明に従って、宛名のわからない手紙を携え、山の斜面の曲がりくねった小道を踏み、霧の林を抜けて、あるかどうかも疑わしい未知の場所へ向かった。／（中略）草葺家屋の前を一つ二つ通り過ぎるたびに、こうした女が仕事の手を止めて訝しげにぼくを眺める。ぼくはここに来た目的を思い出して、出会った男に学校の所在地を尋ねた。なんと彼にはまったく通じず、帰ってきた答も、僕にはちんぷんかんぷんで、それこそまさに怪しい場所で怪しいものに出会ったというやつだ。[33]

艾蕪の作品群は、語り手の「ぼく」に職もなく漂泊する流浪者としての身分が伴い、さらに言葉も通じない南洋諸国という舞台も欠かせない要素であるため、その成立しないコミュニケーションの様子は、漂泊の心細さを掻き立てる手法であると言えるかもしれない。しかし魯迅「祝福」(1924) もまた知識人たる一人称の語り手に、零落した祥林嫂が「死後に魂は残るのか」という問いを唐突に投げかけて困惑させるシーンから始まることを思い返すと、この手法も引き続き観察する価値があるように思われる。

4.　おわりに：社会的布置を語り手に突きつける一人称の語り

以上最初に断った通り、中国近代の文学において「他者」を描く語りがどの

33　艾蕪「在茅草地」『南行記』(新版)、人民文学出版社、1980（旧版は 1935 初版)。日本語訳は佐治俊彦訳（前掲『中国現代散文傑作選　1920-1940』、163 ～ 178 頁）を引用した。

ように成り立っているか、という問題意識から、「民衆」を描く行為とその思想的社会的背景についてきわめて荒い見取り図を描いてみた。そもそも一人称の語りに着目したのは、「郷土散文」を研究する陳徳錦の専著に啓発を受けたことがきっかけである。[34] 膨大に出版されている「郷土文学」研究のなかで、「散文」に特化した研究は少なく、筆者が今までに参照しえた専著はこの一冊のみである。しかし陳の記述は非常に手堅く示唆に富むもので、ことに郷土題材の散文を、「事件を目撃する証人」（witness-narrator）による語りという視点から分析する議論に刺激を受けた。ただし中国の散文というジャンル自体が規定しづらいものであり、小説との境界をどこに引くのかについても複雑な議論を追う必要があることから、ひとまず語りの人称に重点を置くことで、艾蕪と茅盾を一つの枠内で論じることとした。散文のジャンル概念との関連を跡付けることは次回以降の課題としたい。

本稿の観察からは、一人称の語りが三人称の全知の語りでは実現しづらい「他者性」の担保を実現している様がうかがえた。筆者の現在の仮説では、「観察者・描写主体としての知識人」と「被観察者・被描写客体としての民衆」とが現実問題として交差・融合せず、重ならない別の階層として引き裂かれざるを得なかった近代中国の実態を、一人称の語りが白日のもとに晒しだす効果を持つのではないかと考えている。三人称の語りでは隠蔽することのできた作家の身分を、否応なしに突きつける文体として、一人称の語りや散文はあるのではないか。いずれルポルタージュ文学や紀行文等との比較対照を通して、再度考えていきたい問題である。

謝　辞

本稿は神戸市外国語大学 Research Project-B および JSPS 科研費 17K02647 の助成を受けて行った口頭発表「田舎の世間話――民国期散文にみる地方民衆の『記録』」（第五回国際学術ワークショップ「20 世紀東アジアにおける帝国と文学」琉球大学、2019 年 3 月 29 日）を元に執筆したものである。当日貴重な意見を賜った参加者の方々に、心から感謝の意を述べたい。

Keywords：**一人称の語り　内面と風景　他者表象　民衆　郷土文学**

34　陳徳錦『中国現代郷土散文史論』中国社会科学出版社、2004。