

「阿Q正伝」の物語り文法

川 本 榮 三 郎

§1・1 作者の視点の問題と小説文の基本文型

「阿Q正伝」が“構成の破綻”¹⁾とか“阿Qの人格的分裂”²⁾とか言われるような印象を与えるのは、作者の視点の問題³⁾に関するところが大きいからである。魯迅が「阿Q正伝の成因」で述べるように、ある新聞の「開心話(のん気話し)」として連載したものであるから、何日かの間をおいて書き継ぐうちに、叙述態度にも揺れが生じたものと考えられる。

いちおう、「阿Q正伝」を第一章から第四章までの前半4章と、第五章から終章(第九章)までの後半5章とに分け、前半と後半の文章体の構造を比較してみるわけであるが、その前に作者の視点のありかたに焦点をあてて、物語り(小説文)に使われる何種類かの基本文型を一般化しておく。

明先生的小孩偷了隣居的葡萄。界牆很矮，孩子們不断的過去偷花草。隣居是对姓楊的夫婦，向來也沒說過什麼，雖然他們很愛花草。明先生和明太太都不獎勵孩子去偷東西，可是既然偷了來，也不便再說他們不對。況且花草又不同別的東西，摘下幾朵並沒有什麼了不得。在他們夫婦想，假如孩子們偷幾朵花，而隣居找上門來不答應，那簡直是不知道好歹。楊氏夫婦沒有找來，明太太更進一步的想，這必是楊家怕姓明的，所以不敢找來。明先生是早就知道楊家怕他。並非楊家小兩口怎樣明白的表示了懼意，而是明先生以為人人应当怕他，他是永遠抬着頭走別的人。還有呢，楊家夫婦都是教書的，明先生看不起這路人。他總以為教書的人是窮酸，沒出息的。尤其叫他恨惡楊先生的是楊太太很好看。可是女教書的一設若長得够樣兒一多少得另眼看待一點。楊窮酸居然有這够樣的太太，比起他自己的要好上十幾倍，他不能不恨。反過來一想，挺俊俏的女人而嫁個教書的，或者是缺個心眼，所以他本不打算恨楊太太，可是不能不恨。明太太也看出這麼一點來一丈夫的

1) 竹内好氏が『阿Q正伝・狂人日記』(岩波文庫。翻訳)の解説の中で述べている。

2) 魯迅が「阿Q正伝の成因」のなかで、『文学週報』にのった西諦(鄭振鐸)の評であるとして原文を引用している。

3) 物語りの視点は文学史上でも問題にしていく必要がある。「西湖三塔記」「白娘子永鎮雷峰塔」の「只見」の視点と、「儒林外史」の「只見」の視点の主体は違うようである。「儒林外史」の視点、または近代小説の視点は「他只見」のように、三人称「他」が明示される。これは、地文における再帰代名詞「他」の有無とともに物語文体の変遷の上から位置付けておく必要がある。

眼睛時常往矮牆那邊溜。因此，孩子們偷楊家老婆的花与葡萄是对的，是对楊老婆的一種懲罰。她早算計好了，自要那個老婆敢出一声，她預備着厲害的呢。

この文章は、老舎の書いた「隣居們」という小説文の第八節目である。ここに書かれてある文を基にして、具体的かつ一般的に基本文型とはどんなものであるかを考えてみる。

1. 明先生的小孩偷了隣居的葡萄
2. 明先生和明太太都不獎勵孩子去偷東西
3. 明先生以為人人应当怕他
4. 可是既然偷了来，也不便再說他們不对。況且花草又不同別的東西，摘下幾朵並沒有什麼了不得

1, 2, 3は、作中人物の見たり、したり、感じたりしたことを作者が第三者の立場から客観的に述べている文とみなす。なかでも、1の文は作中人物の意識も作者の判断も含まれていない中性的な事実を述べた文であり、きわめて客観性の強い文となっている。これを行為動詞文とよぶ。しかし、2, 3の文はその動詞〈獎勵〉、〈以為〉のもつ意識性のために、単純に作者が客観的に見ているとは言えない。2は半行爲動詞文とよぶ。特に、3の〈以為〉は〈以為〉と叙述する前に既に作者は作中人物の〈明先生〉、〈明太太〉の内面に感情移入しているからである。そこで作中人物から強い意識性が働いている3の文は、1, 2の文とは違うものとして分類し認識動詞文とよぶ。

4は、作中人物が考えていることを作者が作中人物の眼を通して叙述した文である。この文はその意識性の点で、3の文と同質であるから、〈可是〉のすぐあとに〈以為〉という語を補い、句点を読点にかえて、二つの文を一文にしてつなぐと、3の文と同じようにその客観性がいくらか添加される。しかし、3の文と決定的に違うのは〈以為〉という認識動詞を取らないところにあり、これによって作中人物にかける同一視化（感情移入）がはるかに強められる。これを4の認識動詞文に対して零認識動詞文とよぶことにする。

5. 尤其叫他恨惡楊先生的是楊太太很好看

5は、作者が作中人物のどのひとりの視点も借りない、またどのひとりにもならないで作品の外側から下した判断文とみなすことができる。この点、1の文にかなり近似し、4の文の対極にある。この判断は作中人物のどのひとりの意識にも仮託できないから〈以為〉を使って表わすこともできない。できるとすれば、その主語は作者としての“我”で

ある。1の文は作品内に透明化した作者による客観的、中立的な観察であるが、5の文のなかには作品内に透明化しきれない作者がその視点を強引に自分のほうにひきつけて下した判断や説明が現われている。これは作品内の叙述としては第三者の立場からの客観性を強めていると言えるが、読者にはそれを超えて、作者の介在を強く感じさせる文である。

一文のなかでも、作者の視点が急に転換したり、また混在したかたちで作用することがある。

6. 在他們夫婦想，假如孩子們偷幾朵花，而隣居找上門來不答，那簡直是不知道好歹

〈在他們夫婦想〉の句は、〈他們夫婦〉の意識そのものを対象化したという点で、〈他們以為〉という言い方より、いっそう客観性を強めている。これは、一時的に作者が作中人物のどのひとりにも属さない視点からとらえた言葉である。しかし、すぐあとには〈他們夫婦〉の気持になりきって、夫婦の意識の内味を直接話法で表わす零認識動詞文が継起する。そのために、〈在他們夫婦想〉が下文を導びき句撰するからとして、この文全体を、1、2、3の文のように単純にすべて作者が第三者の立場から叙述したものとみなすことができない。6の文全体として、これを半零認識動詞文とよぶ。

また、1、2、3の文は5の文ほどに客観性をもっていない。しかし、この5の文は「～は…である」という〈是〉判断文全体として客観性を強めていると言えるが、主部にある前半部の〈叫他恨惡〉という言い方には〈他〉に感情移入している作者の介在が認められる。したがって、5の文も完全に作品外の作者の判断が働いているとは言えない。また、たとえ形態が〈是〉判断文であっても、前後の文脈からして5の文と同じような視点 が働いているとは考えられない文がある。たとえば、

7. 因此，孩子們偷楊家老婆的花与葡萄是對的，是對楊老婆的一種懲罰

の文は判断文であるが、むしろ5の文の対極にある視点が設定されている。これは〈明太太〉の考えを表わしているのであり、作者が〈明太太〉の気持になりきっている意識性の強い文であり、4の文と同じく零認識動詞文である。したがって、〈因此〉のあとすぐに〈明太太以為〉を補うと、その客観性が添加される。

この他にも物語りを作っている基本的な文として、いちばん大きな部分を占める会話文があり、情景描写に使われる自然存現文、形容詞による様態を表わす様態形容詞文や心理様態文、意識存現文、「…のような気がする」という半意識動詞文、比喩表現文などがある。これらの基本文型については、「阿Q正伝」の視点を考察する中で、一部分言及する。

§1・2 視点の客観性と意識性

一人称で物語るか、三人称で物語るかに関係なく、物語るという行為は、“他者”を言葉に概念化することである。そのためには、“他者”を対象化しようとする観照的態度をとり続けなければならない。作者は“他者”と自分との距離をたえず意識し、自分の眼の位置をどこにとるか測っていなければならない。たとえ作中人物への感情移入を強め、作中人物になりきったとしても、そこにはその“他者”を対象化しようとする作者が存在しているのである。このように視点が属性的にもっている観照的態度を視点の客観性とよぶ。視点の意識性とは、作者が“他者”の内面に入りこみ、それを対象化しようとするときに働く客観性の程度である。

a. (他失敗了)

他感到苦痛了。

b. (他失敗了)

他心里湧起了苦痛。

c. (他失敗了)

他感到失败的苦痛了。

a, b, c のいずれも、作者が第三者の立場から描写した〈他〉の意識である。描写する前に作者は〈他〉の内面に入ることによって、〈他〉と同じように心の苦痛を感じているはずである。これが意識性であり、それを対象化しようとするときに働く作用、つまり第三者としての態度を装うことが客観性である。

a, b, c に描写される〈他〉のおかれている状況とその心模様は一見すれば同じように見えるが、実際は読者に与える印象が微妙に違っている。それは、とりもなおさず、書き手が“他者(対象)”にどれだけ寄りそっているか、つまり書き手と“他者(対象)”との心理的距離によって生ずる変位である。

a は心理状態を表わす平板な表現である。a は、いわゆる第三者の立場としてもっとも普通の位置にある視点、つまり中ぐらいの客観性と意識性をもった視点からとらえられている。これを基準にして見るならば、b の視点は〈心里〉を対象化して見せるほどの客観性の強さを現わし、a よりは客観性が強く働いているが、意識性は存現文の統語構造⁴⁾か

4) 意識存現文(心という場所+変化動詞+感覚・知覚の抽象名詞)。心の中に自然発生する反応を描写する表現である。

ら来る描写性のゆえに弱くなる。cは書き手のなかで意味付けられた〈失敗〉の語が挿入されることによって〈苦痛〉自体が観念化されてしまい、主体〈他〉の〈苦痛〉が直接伝わらない。読者は作者の存在を強く感じさせられる。と同時に、“他者”に対して平静を装うことができず、〈他〉をまるごと自分のほうに取りこんで、〈失敗〉を〈苦痛〉として意識化させようとする作者の側から働く意識性も強い。すなわち視点の客観性と意識性の相乗効果が生じている。aからはもっとも遠い位置にある表現である。

視点の客観性と意識性という概念は、物語りの談話構造の違いあるいは変化と、その因果関係を客観的に記述するのに都合の良い操作的な概念である。また、この概念は決して対立するものではなく、ことの表裏をなす相対的な概念である。

文章は、一つ一つの要素が語から語へ、語から句へ、句から句へ、句から文へ、文から文へと継起しながら全体的な形態を形づくっている。継起していくなかで、視点も不断に転換する。書き手の視点がどの位置から何を対象化するのか。視点はその文章の統合観念（テーマ）とともに、ある一定の傾向性を帯びてくる。たとえば、「隣居們」の第八節は、作中人物の内省意識を描写することが、この節の基調にあって、それに合わせ、認識動詞文、零認識動詞文、半意識動詞文などの基本文型が多く使われ、書き手と“他者”との心理的距離にもある傾向性が現われ、この節の文章全体として統一した印象を与える。

視点がどんな性質をもっているかは、その文章の統合観念にとって本質的なものではないし、あくまで二次的であるが、文章がその基調を形成する過程に深く関与している。特に、物語りの談話構造において、視点の変位は物語り文の中に使われる語文の選択に大きく作用する。

§2・1 「阿Q正伝」前半と後半の文章体の視点

1. 我要給阿Q做正伝，已經不止一兩年了。
2. 阿Q不独是姓名貫籍有些渺茫，連他先前的“行状”也渺茫。因為未莊的人們之于阿Q，只要他幫忙，只拿他玩笑，從來沒有留心他的“行状”的。
3. 然而阿Q雖然常優勝，却直待蒙趙太爺打他嘴巴之後，這才出了名。
他付過地保二百文酒錢，忿忿的躺下了，後來想：
4. 有人說：有些勝利者，願意敵手如虎，如鷹，他才感得勝利的歡喜；

1, 2, 3, 4は前半各章の冒頭の文である。文章はその書き出しによってある程度の方角や傾向性が定まってしまう。1の文には、伝記作者としての〈我〉が登場する。これは視点の客観性が極度に強いというよりも、物語性（ストーリー性）そのものを否定して

いる。その後、第二章、三章、四章へと徐々に、その物語性をとり戻してくるが、依然として視点の客観性は強く、それと相乗作用的に意識性も強められる。2, 3, 4の冒頭は、それぞれ前章でおきた阿Qの出来事について、〈我〉が解説したまとめ文から成立している。阿Qの出来事自体はストーリー化につながる開かれた体系で終るのであるが、次章の冒頭のまとめ文によってストーリー展開のない閉じた体系に変質してしまう。

これが、第五章以降の冒頭文になると、次のような変化を見せる。

5. 阿Q礼畢之後，仍旧回到土谷祠，太陽下去，漸漸覺得世上有些古怪。
6. 在未莊再看見阿Q出現的時候，是剛過了這年的中秋。人們都驚異，說是阿Q回来了，
7. 宣統三年九月十四日一即阿Q將搭連壳給趙白眼的這一天一三更四點，有一只大烏篷船到了趙府上的河埠頭。
8. 未莊的人心日見其安靜了。拋伝来的消息，知道革命党雖然進了城，倒還沒有什麼大異樣。
9. 趙家遭搶之後，未莊人大抵很快意而且恐慌，阿Q也很快意而且恐慌。

前半と違うところは、(一)第五章以外は、前章のまとめ文のように見えるが、阿Qのことから解き起こされていないこと。未莊のこと、未莊の人々の眼に映ったものとして、アクチュアルな時空の中に設定されていること、(二)第五章の冒頭は前章でストーリー化した出来事をそのまま受けて、阿Qをアクチュアルな時空に引き継いでいること、これら二つの点において大きく異なる。

10. 有一年的春天，他醉醺醺的在街上走，在墻根的日光下，看見王胡在那里赤着膊捉虱子，他忽然覺得身上也痒起来了。這王胡，又癩又胡，別人都叫他王癩胡，阿Q却刪去了一個癩字，然而非常渺視他。阿Q的意思，以為癩是不足為奇的，只有這一部絡腮胡子，實在太新奇，令人看不上眼。他于是并排坐下去了。倘是別的閑人們，阿Q本不敢大意坐下去。但這王胡旁边，他有什麼怕呢？老实說：他肯坐下去，簡直還是抬拳他。

阿Q也脱下破袂襖来，翻檢了一回，不知道因為新洗呢還是因為粗心，許多工夫，只捉到三四個。他看那王胡，却是一個又一個，兩個三個，只放在嘴里畢畢剝剝的響。

阿Q最初是失望，後來却不平了：看不上眼的王胡尚且那麼多，自己倒反這樣少，這是怎樣的大失體統的事啊？（中略）

“癩皮狗，你罵誰”王胡輕蔑的抬起眼來說。

阿Q近来雖然比較的受人尊敬，自己也更高傲些，但和那些打慣的閑人們見面還胆怯，独有這回却非常武勇了。這樣滿臉胡子的東西，也敢出言無狀麼？

“誰認便罵誰！”他站起来，兩手又在腰間說。

“你的骨頭痒了麼？”王胡也站起来，披上衣服說。

阿Q以為他要逃了，搶進去就是一拳。這拳頭還未達到身上，已經被他抓住了，只一拉，阿Q踉踉蹌蹌的跌進去，立刻又被王胡扭住辮子，要拉到牆上照例去碰頭。

“君子動口不動手”阿Q歪着頭說。

王胡似手不是君子，并不理會，一連給他碰了五下，又用力的一推，至于阿Q跌出六尺多遠，這才滿足的去了。（第三章より）

11. 但阿Q這回的回来，却与先前不同，確乎很值得驚異。天色將黑，他睡眼蒙朧的在酒店門前出現了，他走近柜台，從腰間伸出手來，滿把是銀的和銅的，在柜上一扔說，“現錢！打酒來！”穿的是新袂襖，看去腰間還挂着一個大搭連，沈鈿鈿的將褲帶墜成了很彎很彎的弧線。未莊老例，看見略有些醒目的人物，是与其慢也寧敬的，現在雖然明知道是阿Q，但因為和破袂襖的阿Q有些兩樣了，古人云，“士別三日便当刮目相待”，所以堂倌，掌柜，酒客，路人，便自然顯出一種疑而且敬的形態來。掌柜既先之以點頭，又繼之以談話：

“嚯，阿Q，你回来了！”

“回来了”

“發財發財，你是一在……”

“上城去了”

這一件事，第二天便傳遍了全未莊。人人都願意知道現錢和新袂襖的阿Q的中興史，所以在酒店里，茶館里，廟檐下，便漸漸的探出聽來了。這結果，是阿Q得了新敬畏。（第六章より）

10と11の文章は、それぞれ前半と後半を代表する基本文体型である。基本文体型とは、物語り文の基本文型を最大限に包含し、さらにその作品のテーマを象徴または暗示し、その作品に特徴的かつ基本的な文（文章）よりなる、一続きのまとまりある数節の文章でなければならない。第一章や第四章の前半部のように極端に非物語的に始まる文章はとらないで、中間的な第三章の文章に代表させることにした。

〈有一年的春天，他醉醺醺的在街上走，在牆根的日光下，看見在那里赤着膊捉虱子〉（第三章）の〈在牆根的日光下〉の句が原文のこの位置にあることによって、この文をわかりにくい不自然なものにしている。これでは、王胡がしらみを取っている場所よりも、王胡を見ている阿Qの現在地を表わすことのほうに受けとられる。だから、おそらく「看見在牆根的日光下，王胡在那里赤着膊捉虱子」という統語構造をもつ文が意想されていた

のであろう。ところが、進行態を表わす虚化した〈在那里〉の句⁵⁾と、場所を表わす〈在牆根的日光下〉の〈在〉が重複するので、場所の句を〈看見〉の前に提前したものと考えられる。また、原文のこのままでは、読者は、阿Qを無理矢理「在牆根的日光」の前に立たせた作者の表現意図を感じさせられる。これは、物語りの文章の流れからして、いかにも不自然で一時しのぎの視点の転換である。これをわかりやすく、「看見王胡在牆根旁边晒着太陽，赤着膊捉虱子」という文に書き直すと、阿Qの視点に統一された安定した叙述となる。

また、〈阿Q的意思，以為……〉（第三章）の〈阿Q的意思，以為〉も、〈阿Q以為〉という単純にその視点を作中人物の阿Qに合わせた表現ではない。阿Qの意識を対象化しようとする作者の存在を強く感じさせる。ここにも、阿Qの意識の中へ入りこもうとしている（抉り出そうとしている）作者の眼がある。この他にも、前半4章中の文章には、〈看阿Q的意思〉、〈上文説〉、〈阿Q在形式上打败〉の〈在形式に〉（以上第二章）、〈有人説〉、〈我們的阿Q〉、〈我們不能知道〉（以上第四章）などのように作者は自分の視点の位置を“率直に”物語り中に書きこんでしまう。

〈老实説：他肯坐下去〉（第三章）の〈老实説〉も作者からの判断を表わす論評性の強い言葉である。それに続く〈不知道〉も作者の判断なのか、阿Qの意識なのか、認識の主体が明示できない、まぎらわしい言葉である。〈老实説〉の後の記号、セミコロンは、それが導く、次の文に〈他〉という主語が明示され、視点の移動がはっきりしているの、読点のカンマにしたほうがよい。しかし、〈阿Q最初是失望，後來却不平了〉（第三章）の文は、阿Qを第三者の立場から描写した客観性の強い文であるが、このあと急転直下作者が阿Qの気持になりきった意識性の強い零認識動詞文が続くために、その視点の転換のギャップをうめるために、〈以為〉に替るセミコロンを用いた。このセミコロンも普通の読点にすることができる。この文の後にも〈這樣滿臉胡子的東西，也敢出言無狀麼？〉という零認識動詞文が出てくるが、セミコロンによって導かれていない。五・四運動期の近代化された中国語文には、句点や読点の明示について、この間投点（セミコロン）を巧みに利用する文が多く見られる。

このように前半4つの章の文章には、作者がそのまま顔を出す視点、あるいは作者の存在を強く感じさせる、客観性が強く働いている文が多い反面、阿Qの内面に深く入り込んで、阿Qそのものになりきるといふ、意識性を強めた文も多い。つまり、前半4章の文章は、視点の客観性と意識性を相乗作用的に最極まで強めた、たいへん揺れの大きい文章体をかたちづくっている。作者魯迅は、この揺れの大きさを駆使して、自分の主張を物語り

5) 〈在那里〉は「そこで」という場所を指示しない。これは南方語であり、後に標準語化する過程で、〈正在〉、〈在〉変っていく。魯迅は新しい言い方に慣れていなかったのであろう。

の中に最大限盛りこんでいる。

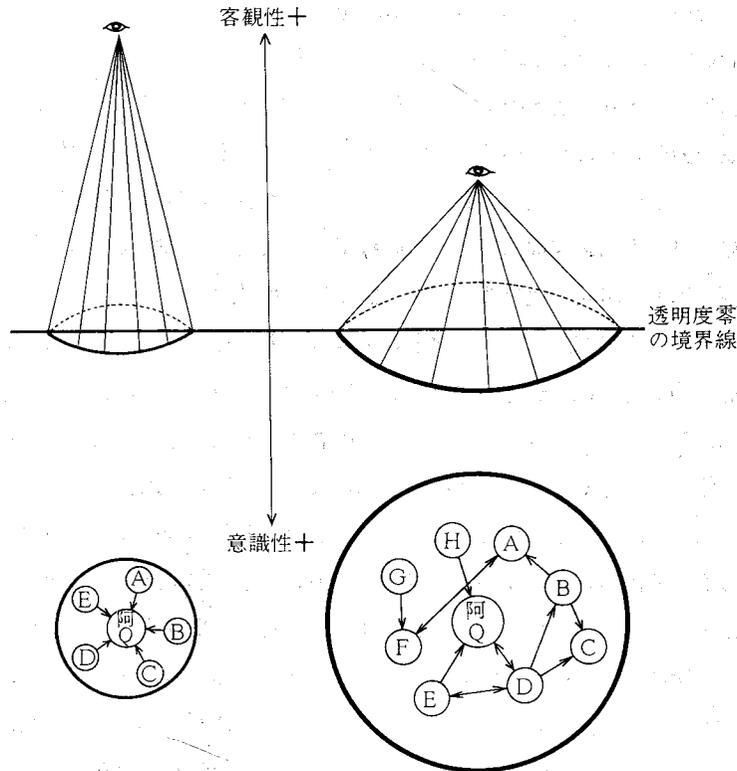
後半を代表する第六章の文章も、それを構成している基本文型には新しいものが見られるわけではない。どの一文を取り出しても、語彙の選択にも、また語と語の修飾・被修飾の関係においても、またその統語構造を見ても、どこかに必ず魯迅臭さを帯びていることは確かである。つまり、基本的には魯迅独自の文体で統一されている。しかし、これを物語りの視点の面から分析していくと、前半と後半の文章体には微妙な変位が感取できる。たとえば、第六章の〈未荘老例、看見略有醒目的人物，是与其慢也寧敬的，現在雖然明知道是阿Q，但因為和破袂襖的阿Q有些兩樣了，古人云，“士別三日便當刮目相待”，所以堂倌，掌櫃，酒客，路人，便自然顯出一種疑而且敬的形態來。〉と第三章の〈未荘通例，倘如阿七打阿八，或者李四打張三，向來本不算一件事，必須與一位名人如趙太爺者相關，這才載上他們的口碑。（中略）阿Q此後倒得意了許多年。〉とを比較してみる。

〈未荘老例〉、〈未荘通例〉で始まる両方の説明文には、その論理構成上も、物語り文において果す役割も、それだけを取り出してみるならば、何ら偏差がない、魯迅独自の文体で統一されている。第三章の場合、ある一つの状況の変化について、その理由を説明するのに作者の思想的論理だけで完結する客観性の強い単なる説明文にすぎない。それに比べて、第六章の場合、〈所以〉という理屈っぽい語で受けとめはするが、すぐに視点を「店の番頭たちが疑問と尊敬の態度を取る」の文で、作中人物に移していくことによってストーリーにつないでいる。第六章には、この他にも〈穿的是新袂襖〉のような体言主題化したとらえ方には、「他穿着新袂襖」という作中人物に合わせた平板な言い方より作者の存在を感じさせる様態性判断文があり、また、〈看去腰間……〉の〈看去〉の視点にも作者の存在を感じさせるのであるが、意識性と客観性の相互作用が弱いので、ストーリー化を逐げやすくなっている。

第三章には、作品外の視点から対象化された阿Qがあり、作者の観念の枠組の中に位置づけられた阿Qがあり、作者と阿Qだけの閉ざされた世界が出来あがっている。いっぽう、第六章は、作者の視点が阿Qだけでなく、村人のほうにも寄りそうほどの広がりを見せる。前半の四つの章では認識動詞の主語はほとんどすべて阿Qであったが、後半の四つの章（第五章は特別扱い）には趙太爺を始めとする村人を主語とするもの、あるいは村人の眼が設定される。これは、絶対的な阿Qから村人との相対的關係の中でとらえられる阿Qに変わったことを意味する。そのことによって、阿Qの人生は体験的、現象的にストーリー化される。

すなわち、第三章の文章が、その視点の客観性と意識性を最極まで強めた、たいへんギャップの大きい揺れを示していたのに比べて、第六章の文章には、客観性と意識性をいくらか中間よりに弱め、揺れ幅の小さい安定した視点が設定されている。前半章から後半章

へと変化する作者の視点と作中人物の関係を図示すると次のようになる。視点が対象世界に近づく円錐形の底面積（対象世界）が広がる。



§2・2 知覚・観念の阿Qから生活・行動への阿Q

「阿Q正伝」の前半から後半にかけて作者の視点の位置が移動する契機となったのが第五章「生計問題」である。そこで、第五章を中心に、視点が前章とどのように変化したのか、それが後章にどのように受け継がれていったのかを考えてみる。

第四章までの前半の物語りは、精神勝利法に代表される中国人の精神構造を説き明かす方向で構想された。作者の構想した観念が強すぎるために、視点の客観性と意識性が相乗作用的に強まり、まるで作品外から阿Qの意識を精神分析するように解釈し、それを阿Qの出来事の中に合理化し形象化した。そのために、阿Qは作品の現実（虚構されたリアリティ）から浮きあがり、ストーリー化を遂げようとして遂げられずに、阿Qの出来事はいつも寓意性の強い展開性のないエピソード（挿話）の段階にとどまっていた。ところが、第五章から、精神勝利法だけでは生きられないことを覚悟し始める阿Qは、作者の観念的、回想的な現実から脱け出し、作品の生活的、現在の現実のなかで生きていこうとす

る。

阿Q礼畢之後，仍旧回到土谷祠，太陽下去了，漸漸覺得世上有些古怪，他仔細一想，終于省悟過來：其原因蓋在自己的赤膊。他記得破袂襖還在，便披在身上，躺倒了，待張開眼睛，原來，太陽又已經照在西牆上頭了。他坐起身；一面說道；“媽媽的…”（中略）

阿Q愈覺得稀奇了。他想，這些人家向來少不了要幫忙，不至于現在忽然都無事，這總該有蹊蹺在里面了。

このように内省意識を強めて描かれる阿Qを物語りのストーリー性の上から内省化された阿Qと呼ぶ。内省化された阿Qに働いている視点とはどんなものであるのか。作中人物の内省意識は作品的現実であり，視点は作者の叙述態度である。視点の内省化とは，作者が時時刻刻変化するアクチュアルな混とんとした人間存在である阿Qへと近づき，最極まで阿Qの気持に寄りそうことである。確かに，第五章では，作者が阿Qの内省意識を強めるために，阿Qにかなり強く感情移入しているが，だからと言って単純に作者の叙述態度の意識性が強まったとは言えない。この章の文章には，どの章にも見られないくらいに，〈以為〉，〈覺得〉，〈省悟〉などの認識動詞によって阿Qの意識を対象化することが多い。それはもちろん，ストーリー化される前に作者から解釈され意味付けられ構成された意識（内面）ではない。それは作者が作品的現実における阿Qのなかに自然に湧きおこる，アクチュアルな気持ちに寄りそうことによってとらえられたものであるから，作者は観照的態度を相当弱めることもできるし，また阿Qの内面を対象化しようとする意識性を強める必要もない。

また，〈未莊少有自鳴鐘，所以很難說〉のような，意識性皆無の，客観性だけが強い，作品外の視点からとらえられた文も書きこまれる。文章のなかには，極度に客観性を強める文もあり，極度に意識性を弱める文もある。どの視点はその文章の基調となっているかが問われる。この第五章の文章も，やはり他の章と同じく使われている基本文型には変りがないが，ただその基調は阿Qの内省意識を描くことにある。

エピソードが，〈在阿Qの記憶上；這大約要算是平生第一件的屈辱〉（第三章）のような観念的時空の上に形象されているとすれば，ストーリーは，アクチュアルな時空が虚構されていなければならない。だから，作品的現在は，〈有一年的春天〉，〈得意了許多年〉（以上第三章）という抽象的な場面設定ではなく，〈太陽下去〉（第五章），〈天色將黑〉（第六章）という臨場感に富む，よりアクチュアルな時間の進行としてストーリー化される。

阿Q忍不下去了，他只好到老主顧的家里去探問，——但独不踏進趙府的門檻，——然而情形也異樣：一定走出一個男人來，現了十分煩厭的相貌，象回復乞丐一般的搖手道：

阿Qが趙家の女中の呉媽に言いよって失敗して以来（第四章後半部），未莊の人々は彼を警戒するようになり，仕事を頼まなくなったので，しかたなく自分から仕事を求めて家々を訪ね歩く場面である。〈象〜一般〉の文は，第五章に来て，はじめて人物についての本格的な比喩表現として，しかも阿Q以外の人物を描写するために使われている。この後の章でも，阿Qの心理状態を〈象〉のほかには〈仿佛〉〈如〉の語を借りて比喩化する。第四章までの〈仿佛〉は〈如〉や〈似乎〉とともに状況や性質について類推や類似の判断を表わすもの，または阿Qの意識を表わすものがほとんどすべてであった。内省化された阿Qの眼は，いままで作者の観念の中であって見えなかった世界を眼前にとらえてくる。第四章までの情景描写にはなかったものとして，第五章ではじめて生活の場である未莊の田園風景が作者の思い入れをもって描かれる。

未莊の人々から仕事の依頼がないのは小Dが自分の落ち目に乗じて自分にとって替ろうとしているのだということを知り，道で出会った小Dと食を得るための“生活の闘い”を演じる。これはかつてしらみ取りのために王胡と争った“観念の闘い”ではない。

“我是虫豸，好麼？……”小D説。

這謙遜反使阿Q更加憤怒起來，但手里沒有鋼鞭，於是只得扑上去，

〈這謙遜反使阿Q更加憤怒起來〉の文は，主語の位置に〈這謙遜〉という抽象的な観念語をとり，それが原因となって〈阿Q〉が〈憤怒〉の心理状態になったという，意識の因果関係を表わす。これを〈使〉意識因果律文とよぶ。この表現は，書き手の深層において次のような二種の複文を仮定できる。

“我是虫豸，好麼？……”小D謙遜地説，阿Q反倒更加憤怒起來，
あるいは，

“我是虫豸，好麼？……”小D謙遜地説，因此，阿Q更加憤怒起來

原文の体言化した〈這謙遜〉という言い方には，小Dの意識を対象化しようとする作者の表現意図が強く感じられる。すなわち，視点の客観性と意識性が相乗作用的に強まる。それに対して，状語の〈謙遜地〉を使って〈謙遜地説〉という用言型にすれば，視点の客観性と意識性が少し弱体化し，作者は作中人物に寄りそうことになる。もし，これを，〈雖然〜但是…〉，あるいは〈因為〜所以…〉のかたちで，意識の因果関係を明瞭にしたとすれば，原文の〈這謙遜〉より，いっそう視点の客観性と意識性が強まり，ますますストー

リィ化から遠ざかっていく。しかし、この第五章だけ見ても、〈在阿Q的眼睛里～所以阿Q這一氣…〉、〈小尼姑之流是阿Q本来視若草的～所以他便趕緊拔起四個蘿卜…〉などのように、ストーリィ化された文脈の中に順接の〈因為・所以〉構文による説明文をさしはさみ、一時的にストーリィ化を中断させながらも、第六章の〈因為・所以〉構文のところ指摘したようにストーリィにつないでいこうとする。おそらく、魯迅はストーリィ継起性（展開性）の強い、口語的な接続副詞〈因此〉という語を使いなれていなかったのか、それとも、たぶんストーリィ化を障げてまでも、作中人物の意識と行動の因果関係を正確に対象化することによって、作中人物の内省意識の深さを表現しようとしたのであろう。「阿Q正伝」では、〈因此〉は4回しか使われないのに対して、はるかに多くの〈因為・所以〉構文が頻用される。ストーリィ継起性の面から見て、〈因此〉文と〈因為・所以〉構文の中間にあり、意識の深化を遂げることと、ストーリィ化を遂げることの両者を満たす方向で編み出されたのが〈使〉意識因果律文である。「阿Q正伝」の前半には、第四章に使われる1回の例しかないが、あとの残り6回はすべて後半の五つの章に出てくる。すなわち、思想の論理（観念的）と日常生活の論理（現実的）を同時に表現できる、つまり視点の客観性と意識性を適度に合わせもつことができる表現である。

意識因果律文は、ある何らかの要因があって、それによってある行為を起こさせたり、ある様態にならしめるという表現である。ある何らかの要因となるものを施事者、それを受ける側を受事者とよぶ。受事者は人間であり、施事者は抽象的な観念語であり、結果する行為、様態は心理的なものでなければならない。古くは「水滸伝」のなかにも主語の位置に観念語を取る「什麼道理教你衆人們壞鈔」のような表現があるが、結果する行為、様態は、近代小説にあるような心理的なものではない。それが、心理的なものとして表わされるようになったのは、おそらく近代ヨーロッパの小説の翻訳文を通して学んだのであろう、新しい表現である。五・四運動期以来、近代化された小説の中に、この欧化的表現は、心理描写を深め豊かにするものとして作家が好んで用いた表現⁶⁾である。

生活をかけての小Dとの戦いにも敗れた阿Qは、精神勝利法による自己満足的な生き方では自己存在が全うされないことに気づき、意識の底にぼんやりと、自分の生き方を変えなければならないことを感じはじめる。

他在路上走着要“求食”，看見熟識的酒店，看見熟識的饅頭，但他都走過了，不但沒有暫停，而且并不想要。他所求的不是這類東西了；他求的是什麼東西，他自己不知道。

6) 「使」のほかにも抽象的な観念語を施事者にする意識因果律文は「把」「被」「叫」「教」の介詞によっても表わされる。この表現は欧化的な語法であり、近代小説によく使用される。

あてもなく路を歩いていると、とうとう村はずれの静修庵まで来てしまった。そこには自分を救ってくれる食物があるだろうと物色するが、食べられそうなものは何もない。

阿Q仿佛文章落第似的觉得很冤屈，他慢慢走近園門去，忽而非常驚喜了，這分明是一畦老蘿卜。

〈冤屈〉（やるせない）気持を表わすのに、身近かな存在である文童の気持にたとえることが中国語の中で一般化していたのであろうか。それにしても、一生涯どんな試験にも無縁であったと思われる阿Qに文童の試験落第の気持をあてはめることは、単なる作者の諧謔としか解釈できない。ただ、革命党になった印として弁髪をまきあげたことの変化だけをとりえても、阿Qが変わったことは確かである。しかし、それだけで人格の分裂と見ることはできない。人格というより、阿Qの性格は変わっていない。おそらく“人格の分裂”というのは、作者が、前章の精神勝利法をはじめとする種々の構成的観念（思想の論理）を、作品的現実の中にある阿Qの内面にあてはめようとしたために、日常生活の論理で動いている阿Qとの間に生じた大きなギャップをとらえて附評された言葉であろう。この比喩表現にも作者の錯綜している視点がある。しかし、この比喩のもつ諧謔のなかにはまた、別な深い意味が隠されているのかもしれない。つまり、阿Qイコール知識人という統合観念が既に作者の潜在意識として出来上がっていたのではないだろうか。

最後の救いの場所からも見放された阿Qは未荘の村を出て街に行くことを決意する。ここではじめて阿Qは自分の意志で行動する。

這里也沒有什麼東西尋，不如進城去……

待三個蘿卜吃完時，他已經打定了進城的主意了。

もし、作者の視点も阿Qを追いかけて街へ出て行き、そこで起きる阿Qの出来事をストーリー化しているならば、この物語りはおそらく長篇小説となっていたのであろう。ところが、作者は未荘の村に視点を据えたまま、阿Qが街で革命を経験して帰ってくるのを待ち構えている。阿Qの革命を契機にして、革命という統合観念は村人と阿Qの出来事のなかに構成化されていく。革命はそれ自身すでにひとりの作家の思想的論理を超えて、日常生活の論理を色濃く帯びているから、前半章の構成的観念の精神勝利法などよりはストーリー化しやすい。そこでは、作者の視点の客観性と意識性は弱まり、ほどよく調和し、作中人物はすべて等しく客観性と意識性をもって描かれ、作品の生活的、現在的な現実のなかで生きていくことを余儀なくされる。それでも、革命の阿Qを待構える第六章では、

日常生活の論理が十分発揮されているとは言えない。それは、作者魯迅が体質的に思想の論理が優先する冥想的体言型文体⁷⁾を身につけてしまっているからであり、動作性動詞文の用言型基本文型を多用するストーリィ・メーカーになれないからである。「阿Q正伝」という物語りがかろうじて中篇となりえたのは第五章「生計問題」を契機にして視点の内省化がはかられ、日常生活の論理を回復したからである。

7) 「失敗的苦痛」や「這謙遜」のように、本来二つの文に分かれて存在していたものが「的」「這」によって、修飾と被修飾の関係としてあるいは再帰代名詞として一つにまとめて体言名詞化すること。また、用言型「他穿着新袂襖」を「穿的是新袂襖」の体言型でとらえること。