

『二十世紀中国文学図誌』 15 (選訳)*¹

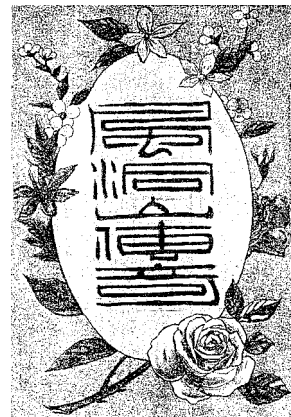
森川 麦生 登美江・中井政喜 訳

四十三、精緻な学者型の伝統劇作家呉梅(楊義著 森川 麦生 登美江訳)

二十世紀初期に伝統劇を研究した大学者として、呉梅(1884 - 1939)と王国維(1877 - 1927)が並び称される。王国維は博学で理解が深く、歴史と文学の広い領域で卓越する成果を上げた。呉梅は曲学〔元曲を中心とする伝統劇の学問〕を専攻し、精密さの中に深さがあり、この領域において最も勤勉な、造詣の極めて深い専門家である。銭基博の『現代中国文学史』*²は二人を次のように比較する。「曲学の興起において、王国維の三年間の研究は、呉梅の一生の労苦には及ばない。王国維の曲学は元曲に限られており、呉梅の集大成には及ばない。王国維はその歴史を詳しく論ずる、しかし呉梅がその体裁の区別を立てたことには及ばない。王国維はその文学を鑑賞する*³、しかし呉梅の声律の分析には及ばない。曲学を論ずる者は、みな呉梅を大師として推奨する。」言い換えれば、呉梅は玄人の見識によって、伝統劇の体裁と形態に関心を集中している。

呉梅は幼い頃から、詞曲の音律に対して特別な感受性を持ち、姜夔、辛棄疾の詞や王実甫の『西廂記』、高則誠の『琵琶記』を読んで、「心からこれを好んだ」*⁴。しかし呉梅が最初に伝統劇を書いたのは、むしろ時代の激情に鼓舞されたためである。1899年呉梅が16才の時、戊戌変法の失敗後、六君子の殉難したことに憤って、「血花飛伝奇」〔伝奇は、元末から明代に発達した長篇の戯曲の名称〕の草稿を作った。これはまたの名を「菴弘血伝奇」と言い、『莊子』「外物篇 第26」の、「菴弘は蜀に死す。其の血を蔵すること三年にして化して碧(青緑色の玉石、楊義注)と為る」*⁵から意味を取っている。この伝奇は1903年に改訂され、黄摩西が序をつける。しかし呉梅の祖父は不慮の災難を招くことを恐れ、夜ひそかに焼き捨てた。

このころ呉梅は恐らく小説林社の人々と比較的頻りに交際していたのであろう。「煖香楼雑劇」*⁶「奢摩他室 曲話」*⁷や、秋瑾の殉難を哀悼する「軒亭秋雑劇」*⁸は雑誌『小説林』に発表された。呉梅の「風洞山伝奇」は、1904年に『中国白話報』に一部掲載された後、12ヶ月を



『風洞山伝奇』、小説林社

費やして入念な改訂が施され、曾樸が徐念慈に推薦して、1906年小説林社から出版された。「風洞山伝奇」全24齣〔全24場〕は、南明¹⁹の瞿式耜が桂王〔永明王朱由榔〕の命を奉じて桂林を守り、桂林が陥落しても投降せずに、清兵に殺され、風洞山に葬られたことを描く。こうした題材は、清末の伝統劇の作品が南宋・南明の史実を多く書いたこと、しばしば文天祥、史可法、鄭成功、瞿式耜、張煌言を描いた潮流と、符節が合う。それは史実を借りて現在に喩え、抗清復国の民族主義を宣揚している。たとえば、初稿〔「風洞山伝奇」〕に次のような小曲がある。

【越恁好】¹⁰胡人は号泣し、漢人は大笑して、狂風怒濤を巻き起こさん。衰勢挽回の手だてによって、鉄馬を疾駆し、金刀をきらめかす。めったやたらと髑髏を東華の道に擲ち、昔日の外敵を一掃せん。中原よ、これからその風景はすばらしくなる。中原よ、これからは高い文化の地となるのだ。……

【紅芍薬】中国の形勢の動揺を嘆息し、前途のことを望み見るに測りがたい。獬豸〔獣の名〕は権力を握って爪牙を伸ばし、国土の一部が占領された。果たして仇を討ち恥を雪ぎ、鞭を投げて流れを止めることができるならば、異民族は瓦解霧散するのを免れまい。傾きかけて今にも倒れそうなこの銅像を戦い獲るとき、困難の大きければ大きいほど、苦難の英雄の貴い誉れが示されよう。

これはまったく、強烈な民族主義的時代の気分を激しく表出するものとなっている。柳亜子は称賛して言う。「二百年にして誰ぞ桃花扇を続けん。一曲新たに翻る風洞山。等しく是れ漢家亡国の恨み、蛮煙瘴雨更に閩閩。」（「題吳癡庵『藕舂憶曲図』」、1914）¹¹これはほとんど「風洞山伝奇」を、二百年前の孔尚任の『桃花扇』を継ぐものとし、亡国の恨みを述べる名作劇と見るものである。「血花飛伝奇」から「風洞山伝奇」までに窺われる社会的傾向から見て、呉梅がなぜ、1907年上海の張園で創立された柳亜子等の神交社に参加し、1909年以後また南社に加盟したのか、を理解することは難しくない。

1912年以後、呉梅は「南北にて学徒に授け、いささか以て口に糊す」¹²の教師の人生を歩み始め、先ず南京第四師範、翌年上海私立中学で教師となった。「臘菴筆記」¹³には、金銭を獲得して、それから勉強に専念すること、これができない苦衷を友人と語り合い、「韓昌黎〔韓愈〕の『送窮』」を読んでも、貧乏神は送り出せない。子厚

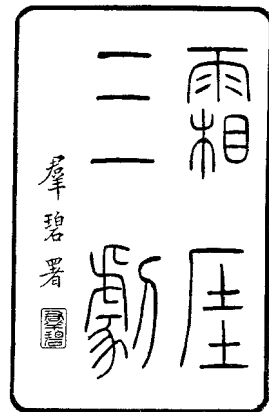


『顧曲塵談』、商務印書館

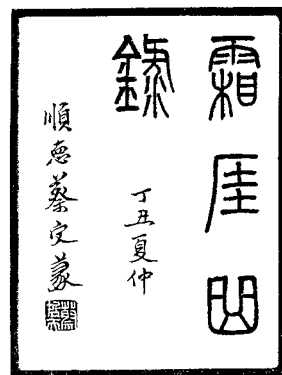
〔柳宗元〕¹⁴の『乞巧』^{きつこう}を読んで「もまた、技芸は求めて得ることができない。品性卓越しながら笑止な人間とは、私たちのことを言う」と嘆息したことを述べる。このような煩悶の心情に基づいて、呉梅は士大夫・文人の恋と風流を追慕する。1914年「放楊枝」を書き、晩年白居易が歌姫に暇を出し馬を売ったことを描いた。「叙鳳詞」^{さいほうし}を作って、陸游と唐婉の愛情悲劇を書く。同時に呉梅は時世にも関心を寄せ、1913年「落茵記」^{らくきんき}「雙淚碑」^{そうらいひ}を発表し、軽佻浮薄な青年が婚姻の自由を口実に、女性をもてあそんで悲劇をもたらすことを風刺した。1915年には「白团扇」を発表し、女中と若主人が愛し合ったために、迫害を受け死にいたることを描いた。これらは、倫理的観念が転換しようとする初期の段階において、慎重な態度を持する人間呉梅の、追求と彷徨を表している。

ともあれ呉梅の当時の最も重要な仕事は、曲学の名著『顧曲塵談』^{きょくじんたん}(上下冊、上海商務印書館、1916・12)を書き上げたことである。本書は系統的に、曲律・曲韻を検討し、伝奇・雜劇の形式製作法を分析し、歌曲を歌う方面についても詳細に論述する。そのため呉梅は1917年北京大学の教員に昇任し、古典楽曲の講座を担当して、初めて古典的伝統劇を大学の教室に持ちこむこととなった。呉梅は講義のとき、笛の奏者を一人連れていき、教室のその場で曲に合わせて歌った。その歌は抑揚上下し、余韻が梁を漂って、学生たちに深く興味を覚えさせたという。呉梅は女役を歌うのが好きで、それは彼の四角な顔と八の字ひげにまったく似合わなかったけれども、少しも意に介することなく歌い出した。1922年呉梅は南京の東南大学の招きに応じて教鞭を執った後、次々と『中国戲曲概論』(上海大東書局、1926)、『奢摩他室曲叢』^{しゃまたしつぎょくそう}(初集、二集、商務印書館、1928)、『元劇研究ABC』(世界書局、1929)、『南北詞簡譜』(1931脱稿)、『詞学通論』(万有文庫、1934)¹⁵、『霜厓曲跋』(中華書局、1941)¹⁶などの学術書を書き上げて、研究上の黄金期を迎えた。

呉梅は非常に才能豊かで、作詞、作曲、填詞、作文に技量を持っていた。また曲(伝統劇としての)を制作し、歌詞に譜をつけ、曲にのせて歌い、曲を演じることに長じていた。抗日戦争の流浪の中で、これまでの創作を『霜厓詞録』(1938定稿¹⁷)、『霜厓詩録』(1938脱稿¹⁸)、『霜厓曲録』(1931¹⁹)に編纂した。これ以前、1933年には十本あまりの伝奇・雜劇の中から「湘真閣」、「無価宝」、「惆悵爨」^{ちゅうちやうさん}の三種を選び、『霜厓三劇』



『霜厓三劇』、自編木刻本



『霜厓曲録』、自編木刻本

と名づけて印刷し、そのかたわら曲譜をつづって世に広めた〔『霜厓三劇歌譜』、1932〕。「湘真閣」は原題が「煖香楼雑劇」*20で、題材を「板橋雑記」に取り、名妓李十娘の色恋物語を描いた。「無価宝」は「(魚)玄機詩思図」の題詠の諸作に取材する。この題は、不幸な結婚をし、怨恨から侍婢を殺した唐代女流詩人魚玄機の「贈女」の詩句から得ている。「価無き宝は求め易く、心有る郎は得難し。」「惆悵爨」はオムニバス形式の劇で、「高之勉題情国香曲〔高之勉情を国香の曲に題す〕」一場、及び「白楽天出妓歌楊柳〔白楽天妓を出すに楊柳を歌う〕」一場、「湖州守乾作风月司〔湖州守乾しく風月の司と作る〕」二場、「陸務観寄怨釵鳳詞〔陸務観怨みを釵鳳詞に寄す〕」一場が入って、多くは士大夫・文人の恋と風流を描く*21。1933年は呉梅五十歳のおめでたい年であった。上海の友人が『霜厓三劇』全曲を上演してお祝いし、「衣冠の整った紳士たちが集い、楽音は洋々として耳に盈ちた。」「呉梅自らが編纂した劇作選には、若い頃非常に気に入り、社会的激情に充ちた『風洞山伝奇』の類を落とし、古代文人の賦詩、飲酒や恋愛の類の劇を選んでい。このことは考えてみる価値がある。すなわち呉梅の社会的激情はすでに凝固して、門下生が天下に充ちる学者としての書齋趣味の中に沈殿したことを、一つの角度から映し出している。

(森川 麦生 登美江：大分大学経済学部教授)

四十四、周作人龍を談じ虎を談ず(楊義著 中井政喜訳)

龍と虎は中国の文化において神聖で猛威を持つものの象徴である。龍虎を意のままに語るのは五四期の人々の自由な心の体现である。周作人は1927年11月、『自己的園地』『自己的菜園』*23等の文集以外の文章を収集整理して、それぞれ『談龍集』*24『談虎集』*25に編纂し、両集に共通の「序」を書く。

「書名をなぜ談龍と談虎とするのか、これにはどんな意味があるのか。理由は簡単である。私達(厳密に言えば、私と言うべき)は文芸のことを語るのが好きである。ただ実際上はむやみに話すのにすぎず、時には文芸それ自身について明確な理解を持っていない。それはちょうど私達が『龍経』を著し、水墨画の龍を描くのだけれど、もしも龍はどのようなものなのかと尋ねられると、みんな見たことがないようなものだ……

『談虎集』に収めたものはあらゆる人事にかかわる評論である。私は本来御史とか或いは監察委員ではないので、官吏の職責もなく進言の責任もない。どうして多弁を弄し、煩わしさを自ら招く必要があるのか。私はただ話をするのが好きなだけである。それは文芸についてむやみに語るのを好むのと同じである。関わりのない多くの事柄について、気ままに数言批評したり注釈したりするうちに、結果としてうずたかい原稿の山となっ

た。古人は、虎を談ずれば色変わる、と言う。虎に出会ったことのある人が虎の話を聞けば、もとより恐ろしく思う。出会ったことのない人が虎のことを話しても、ドキドキするのをまぬがれまい。なぜなら虎は実際恐ろしいもので、元もと軽々に談ずべきではないからだ。これらの私の小文はたいていは人の感情を損ねたり社会の不興を被るものである。あたかも虎の尾を踏んづけるように、心密かに戦々恐々とならざるをえず、顔色変ずるような憂慮も多いと思う。これが談虎と名付ける由来であり、このほかに深意はない。」(「序」、1927・11・8)



『談龍集』、開明書店、1928

文芸の問題や社会の問題について意のままに語るのは、五四新文学運動の先駆者が人格の独立と個性の表現を追求したことと関連する。五四時期周作人は「人の文学」と「平民文学」を主張し、また1922年1月22日『晨报副鐫』にコラム「自己的菜園」を開く。このコラムと同題の宣言的文章(「自己的菜園」、1922・1・22発表)の中で、周作人は次のように考えている。「人生の芸術の要点」は「独立した芸術の美と無形の功利性を持つ」ことで、「自分の心の傾向に基づいて」、「自己的菜園」を耕さなければならない、と。1923年9月に周作人はこれらの文章を集め、『自己的菜園』と題して北新書局から出版する。表紙絵は平坦広大な田園の風景で、様々の作物が育っている。これは恐らく同一の文章の中の、次の意味を隠喩してもいるのだろう。



『談龍集』、北新書局、1928

「自分の心の傾向に基づき、薔薇やすみれを育てること、これは個性を尊重する正当な方法である。……なぜなら社会は果実・野菜・葉種を必要とするばかりでなく、同じように薔薇とすみれも切実に必要とする。もしもこれらを蔑視する社会があるならば、それは白痴の社会、形態のみあって精神生活のない社会であり、私達がそれに気をかけることは無用である。もしも何らかの大義を用いて、個性を犠牲とし、白痴の社会にかしづくよう強要するとすれば 聞こえよく言えば、社会心理に迎合する、それ



『自己的菜園』、北新書局

はまるで、人倫の名を借りて忠君を強い、国家の名を借りて戦争を強制するのと等しい非合理的なことである。」(「自己的園地」、1922・1・22発表)²⁶

専制主義と旧礼教に反対するこの精神は、また『談龍集』『談虎集』の両集も貫く。『談龍集』は1927年開明書店から、『談虎集』は1928年北新書局から出版された²⁷。表紙絵の、首が見えて尾の見えない龍と爪を挙げて飛びかかろうとする虎は、ともに日本の画家尾形光琳の『光琳百図』から採る。『談龍集』の文芸を論ずる視野は大変広く、フランスのフローベール、ボードレール、ロシアのドストエフスキーを紹介し、日本の森鷗外、有島武郎に言及する。またギリシャの哀歌、神話や英国文選を論じ、浙江の文章流派と目連戯を談ずる。『自己的園地』で郁達夫の『沈淪』を弁護した後²⁸、『談龍集』で廌名〔馮文炳〕の『竹林的故事』と劉半農の『揚鞭集』を推奨する²⁹。周作人が望むことは、「あらゆる束縛から脱却し、心のままに歌うこと。人の文章がいかに樂觀的であれ、いかに愛国報恩を説くものであれ、それは構わない。しかし私が風雅軽妙な或いは諷刺譴責〔けんせき〕の文章を書こうとするのも、私の自由である。……こうした作品は、当然備えるべき特徴を持つ。それこそ国民性、地方性と個性であり、それはまたその作品の生命でもある。」(「地方与文芸」、1923・3・22、『談龍集』)

『談虎集』の思想も大変尖鋭である。例えば「“重来”〔『再来』〕」(1923・6、『談虎集』)は旧礼教という硬直した屍の復活に反対し、次のように指摘する。「古人が礼教を重んずるには、或いはほかの理由があったのかも知れない。しかし最大の理由は性意識が余りに強すぎて、抑制力が余りに薄弱なためである。」(「“重来”」)似せ道学とは古い衣冠をつける淫逸それ自身であり、「極端な禁欲主義は変態的な放縱である」(同上)と喝破する。『談虎集』にはなお眼を刺す題がいくつか採られている、例えば「論女褲」〔「女性用ズボンを論ず」、1924・12・7〕(『語絲』第5期 1924・12・15 に発表されたときには、「女褲心理之研究」と題する)がある。教育連合会は議決案の形式で、女子学生が一律に制服を着用し、「袖は必ず手首にそろえ、スカートは必ずすねまで」(「論女褲」)と主張する。これに対し、周作人は「論女褲」で、人のひざ・ひじを垣間見て心の動揺を諸氏が心配するのは、「諸氏が地面から頭を『仰』向けて『望』んでいるためであり」(同上)³⁰、「昔からよく知られる野蛮な思想」(同上)である、とする。『談虎集』にも文学芸術を論ずる文章がある。比較的知られているのは1919年3月に書かれた「思想革命」と、1921年5月の「美文」である。それは、文学革命が「文章改革」から「思想改革」へと前進しなければならぬこと、また新文学のために不断に新しい文体と新しい土地を切り開くべきことを主張する。

『談龍集』『談虎集』の両集から、1944年1月北京新民印書館出版の『葉堂雜文』³¹にいたるまでの、周作人の思想的変質零落はまさに隔世の感を覚えさせる。『葉堂雜文』

の表紙絵は日本の作家武者小路実篤が1939年(昭和14年)3月20日に書いたくわいと里芋である。上に、「仲よき事は美しき哉」と題する。武者小路実篤は、周作人が1919年日本の新しい村運動を紹介するとき知り合った友人である。武者小路は1939年当時すでに戦争を支持する作家に変化していた。周作人は北平陥落(1937年7月)後、1938年2月9日大阪毎日新聞社名で開催された「更正中国文化建设座談会」に出席し、1939年1月「北京大学」図書館長の招聘状を受ける。またまもなく委任を受けて「北京大学」文学院準備委員となる。1940年末には「華北政務委員会」常務委員長兼教育総署督弁に就任する。こうして彼は一步一步と墮落と祖国に対する裏切りの深淵に入りこんでいく。龍を語り虎を談じた逸材は、汚泥の中で生存を求めるくわいや里芋になった。これは周作人の悲劇である。



『芸文画報』創刊号、1934・10、
【補注】

『葉堂雜文』には濃い復古的な霧が立ちこめる。周作人は、「孔・孟を代表とし、禹・稷を模範とする」(「中国的思想問題」、1942・11・18)「儒家思想」(同上)を提唱し、その根本思想は「仁」と「忠恕」だ、と考える。「人生とは飲食と男女のことにすぎない」という常識を、『葉堂雜文』は強調する。その実質的な人生哲学としては、「師爺化した酷儒と禅和子化した玄儒」(「漢文学的伝統」、1940・3・27)に反対する。周作人は、儒家の「仁」の思想を以て、侵略拡張する「大東亜主義」の出発点とし、五代・遼・金・元・清等の異民族支配期における「文化的同化」という旧夢をもう一度見るつもりようだ。しかし実際には周作人の歪んだ「儒家思想」は、他民族の支配に帰順する順民哲学に変質し、「大東亜主義」という凶暴残虐な虎の前で、悪龍と化してその手先となってしまった。



『葉堂雜文』、北京新民印書館、1944

四十五、二十年代文壇最初の雑誌『小説月報』(楊義著 中井政喜訳)

上海商務印書館がそれまで十一年間発行してきた『小説月報』は、1921年1月に、沈雁冰(茅盾)を主編集者に招聘し、「改革宣言」を發表する。

「同人は今日、文学の革新を語ることが単に西洋の模倣を行うに止まらず、実に中国の新文芸を創造し、世界に対する貢献の責任を果たすことである」と考える。一体、遠大

な規模において貢献の責任をつくそうとするならば、準備のための研究は、広範囲で長期にわたり豊富であればあるほど結果もよい。そのためにいかなる相反する主義もすべて研究する必要がある。故に、芸術のための芸術と人生のための芸術についてともに、左袒するものではない。……

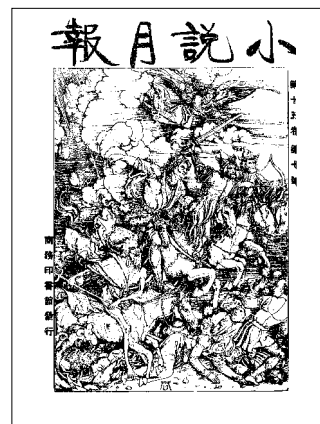
写実主義文学は最近衰微の様子が見られる。世界観の立場から言えば、すでにこれ以上多く紹介すべきではないと思われる。しかし国内の情況からすれば、写実主義の真の精神や写実主義の真の傑作はわずかにしる存在したことがない。そのため同人は、今日においてもなお写実主義を紹介する必要があると考える。しかし同時に非写実的な文学もできるだけ輸入して、一層の準備をすべきである。

同人等は、一国の文芸は一国の国民性の反映であり、国民性を表現できる文芸のみが真の価値を持ち、世界の文学の中で一つの地位を占めることができる、と深く信ずる。……

中国旧来の文学は、過去の時代において相応の地位を持っていただけではない。将来についても幾分の貢献があるとは、同人の深く確信するところである。そのために国人の間で討論が可能となるように、旧文学を修めた人が研究の知見を発表されんことを、強く願っている。」(「改革宣言」、『小説月報』第12巻第1号、1921・1・10)*³²

この「宣言」は、作家と文学史家が解釈するような、或る流派の宣言ではない。それは、中国新文学の現実の中の必要性と伝統的潜在力の双方を配慮し、外国の各文学流派を総合的に見て選択し、一層進んだ準備をも斥けていない。そこには多くを包容する開放的息吹が漂っている。それまで『小説月報』は、商務印書館が1910年8月創刊し、旧文人王蘊章(西神) 惲鉄樵の主編による、鴛鴦蝴蝶派の原稿に頼る老舗の雑誌であった。しかし「五四」啓蒙主義精神に溢れる上記の編集方針に基づき、換骨奪胎の改造を行う。沈雁冰は王蘊章の要請を受けて、1920年「小説新潮」欄を開設する。この部分的改革は一年間12期の運営を経て、結局全面改革の転換点にたどりつく。

全面改革には、数十万字にわたる林紘の翻訳小説と「礼拝六」調の残稿を廃棄しなければならなかった。また、沈雁冰は1920年11月下旬全面改革の命を受けてから一ヶ月あまりの中に、十分な原稿の依頼先も見つけなければならなかった。このとき北京の鄭振鐸、耿濟之等はちょうど商務印書館の店主と交渉し、「先ず文学会を作り、この会から雑誌を出版する」ことを構想していた。彼ら



『小説月報』第15巻第7号、「黙示録的四騎士」、Albert Durer 作

は沈雁冰の原稿依頼の速達を受け取ったあと、文学研究会の設立準備を急速に進める。鄭振鐸が会の規約を書き、成立宣言は周作人が起草し、魯迅が目を通した。1921年1月4日北京中央公園(今の中山公園)の来今雨軒で文学研究会成立大会を開いた。こうして『小説月報』の改革は、中国最大の商業出版社の出す大型雑誌と当時最も実力のある文学団体との結合を実現した。これは新文学運動が一般的な文化運動から独立することを表示し、文化的中心が北京から上海へ移動することを示す。文学研究会の宣言と簡章〔簡単な規約〕は、革新後の『小説月報』第1期すなわち第12巻第1号の、印刷所へ原稿を送る最終期限にちょうどまにあい、巻末に付けられる。署名は文学研究会の発起人十二人、周作人、朱希祖、耿濟之、鄭振鐸、瞿世英、王統照、沈雁冰、蒋百里、葉紹鈞、郭紹虞、孫伏園、許地山である。

革新後の『小説月報』は沈雁冰と鄭振鐸が前後して主編する。第12巻、13巻の主編集者は沈雁冰で、14巻以後は鄭振鐸である。1927年5月から1928年10月までの鄭振鐸のヨーロッパ旅行のため^{*33}、葉紹鈞が代わって編集する^{*34}。1930年末葉紹鈞、鄭振鐸が商務印書館から離れたあと、元もと副編集者であった徐調孚(文学研究会会員でもある)が継続編集する。1932年、第23巻第1号が一・二八の戦火〔上海事変〕で商務印書館編訳所とともに焼失し、『小説月報』は終刊する。編集の特色を総覧してみると、沈雁冰の時期には改革の鋭気が現れ、鄭振鐸の時期には系統的に中外の文学を紹介する気迫に充ち、葉紹鈞の時期には優れた新人作家を発見する炯眼がある。新進気鋭でありながら穏健さ壮さを失わず、生き生きとした活力を注ぎこむ大型雑誌の編集精神を、これらの特色は共同して形づくる。

この雑誌の業績に言及するならば、「小説」の名をつけて刊行していることから、発表小説の業績に最も見るべきものがある。それは二十年代の小説史の半冊分を提示する、と言える。1926年以前に発表される小説は、大体のところ文学研究会の主要な成員の成果である。魯迅(当時教育部僉事^{せんじ}であり、文官法によってこの団体に正式には参加していない)の「端午節」(第13巻第9号、1922・9・10)、「社戯」(第13巻第12号、1922・12・10)や「在酒楼上」(第15巻第5号、1924・5・10)があり、そのほか落華生(許地山)の創作は比較的早くから成熟したところを見せ、か



『小説月報』第19巻第1号、陳士佛の挿絵



『小説月報』第19巻第2号、「春望」、豐子愷の扉絵

つ鮮明な特色を持つ。例えば「命命鳥」(第12巻第1号、1921・1・10)は名門の子弟と俳優の女性が愛情の涅槃を追求することを描く。「綴網勞蛛」(「巢を繕う蜘蛛」)(第13巻第2号、1922・2・10)は慈悲深い妻が夫の邪推を越えて、泰然自若と運命の網を繕う姿を書き、ともに南方の風物の中に仏教的意味合いを浸透させる。「小説」と表示するが、実際は散文詩の『空山靈雨』(第13巻第4-6号、8号、1922・4・10-6・10、8・10)は、「生は本来楽しくない」(「序」)ことを体験しつつ、「愛の宗教」によって「すべての世の中の衆生をあまねく覆う」(「願」)ことを追求する。『空山靈雨』は素朴な処世と世の中に役立つという「落花生」の筆名の趣旨を、変化に富んだ典雅な筆遣いをもって語り明かす。このほか、冰心の「超人」(第12巻第4号、1921・4・10)は母の愛情によって世の中の苦悶を癒すことを考え、王統照の「雪后」(『曙光』第2巻第2号、1921)³⁵、「微笑」(第13巻第9号、1922・9・10)は暴虐を批判して思いやりの心を求め、象徴的な香りを放っている。葉紹鈞の書き方は比較的質朴であり、「潘先生在難中」(「艱難の中の潘先生」)(第16巻第1号、1925・1・10)は消沈する灰色の人生を諷刺し、散文「五月卅一日急雨中」(第16巻第7号、1925・7・10)では民族的憤懣を吐き出す。王以仁の「孤雁」(第15巻第12号、1924・12・10)が郁達夫風の浪漫的抒情の作風を受け継ぐと同時に、張聞天の長篇「旅途」(第15巻第5-7号、9-12号、1924・5・10-7・10、9・10-12・10)は中国・アメリカ両国男女のロマンチックな恋情を通して社会人生を考える。許傑の「惨霧」(第15巻第8号、1924・8・10)は浙江省東部の二つの村による武闘を描き、その作風は郷土写実の流れに属する。要するに文学研究会の理論家が「人生のための文学」の旗印を掲げたとき、『小説月報』誌上で小説家の発表した作品は、或いは真に写実的であり、或いはロマンチックな抒情であり、または宗教的奥深さを考察し、或いは象徴的魅力を発掘した。そのために、「人生のため」の内容を豊かにする上において、或いは曖昧にする中とも言えるかも知れないが、「五四」以後の第一世代新文学作家の彩り豊かな探求精神が示された。

1926年以後多事のときにおいて、『小説月報』は穩健進取の気風を保ち、次々と大きな潜在力を持つ作家の作品が現れる。この年、老舎(舒慶春)が長篇小説「老張の哲学」



『小説月報』第17巻号外、「中国文学研究」巻頭、「孔子行教像」呉道子作。当刊の文化的態度に『新青年』とは変化のあることが分かる。



『小説月報』第16巻第1号、「文学大綱」挿絵

(第17巻第7 - 12号、1926・7・10 - 12・10) を連載し始め、その後また収まりがつかなくなったかのように、「趙子曰」(第18巻第3 - 8号、10号、11号、1927・3・10 - 8・10、10・10、11・10)、「二馬〔二人の馬さん〕」(第20巻第5 - 12号、1929・5・10 - 12・10)、「小坡の生日〔小坡の誕生日〕」(第22巻第1 - 4号、1931・1・10 - 4・10) を発表する。1927年秋、「茅盾」(沈雁冰)の筆名も現れ、「幻滅」(第18巻第9号、第10号、1927・9・10、10・10)、「動揺」(第19巻第1 - 3号、1928・1・10 - 3・10)、「追求」(第19巻第6 - 9号、1928・6・10 - 9・10) すなわち『蝕』三部作を連載した。その後また長篇「虹」(第20巻第6号、第7号、1929・6・10、7・10) を発表する。1927年末から28年にかけて丁玲が「夢珂」(第18巻第12号、1927・12・10)、「莎菲女士的日記」(第19巻第2号、1928・2・10) を出す。丁玲は、第一世代女性作家陳衡哲〔1893 - 1976、筆名に莎菲も使う〕の英語名と同じ名前を、意識的か無意識的か、作品の主人公に与えている。散文作家冰心に比べて、丁玲は一層小説家としての才能に恵まれていたため、その出現は人々を驚かせた。1929年1月、巴金の出世作「滅亡」(第20巻第1 - 4号、1929・1・10 - 4・10) もこの雑誌から世に問われる。三四十年代文壇を叱咤する大小説家の出世作は、多くは先ず『小説月報』誌上に現れた、と言える。

なお『小説月報』には独特な味わいを持つ芸術的に優れた作品が少なくない。例えば沈從文は、北京の『現代評論』と『晨報副刊』において二三年間の練磨を受け、結局上海の『小説月報』誌上で成熟した、と言えよう。1928年、沈從文は「甲辰」の筆名で「柏子」(第19巻第8号、1928・8・10) を発表し、その後陸続と「会明」(第20巻第9号、1929・9・10)、「蕭蕭」(第21巻第1号、1930・1・10)、「丈夫」(第21巻第4号、1930・4・10) 等の名作を出す。廐名の「桃園」(第19巻第1号、1928・1・10)、「施蟄存」の「將軍底頭」(第21巻第10号、1930・10・10)と「石秀」(第22巻第2号、1931・2・10)、「穆時英」の「南北極」(第22巻第1号、1931・1・10) 等の芸術的に優れた作品も、最初この雑誌に出た。このほか文体において優れた作品、例えば朱自清の美文「荷塘月色」(第18巻第7号、1927・7・10。なお朱自清の詩「毀滅」第14巻第3号、1923・3・10 もある) や、戴望舒の詩「雨巷」(第19巻第8号、1928・8・10) もここに発表され、これによって戴望舒は「雨巷詩人」の美称を獲得する。

『小説月報』のもう一つの貢献は、広大な新しい文学的視野をもたらしたことである。鄭振鐸は狭隘な文学の境界を取り払い、中国西洋を融合し、古今を貫いて、文学に対する全体的考察を追求しようとし、「文学統一観」を提唱する。鄭振鐸の実践は「文学大綱」(第15巻第1号 1924・1・10 から第18巻第1号 1927・1・10 にかけて)の連載となる。鄭振鐸は「俄国文学史略〔ロシア文学史略〕」(第14巻第5号 1923・5・10 から第14巻第9号 1923・9・10)、「希臘羅馬神話与伝説中的英雄伝説」³⁶(第21巻第1号 1930・1・10 から第22巻第6号 1931・6・10) を書き、沈雁冰との共著「現代

世界文学者略伝」(第15巻第1号 1924・1・10 から断続的に第16巻第7号 1925・7・10 まで)を著す。また第18巻第1号(1927・1・10)から、「近代名著百種」を設け、ハウプトマンの『沈鐘』(謝六逸、第18巻第1号)を紹介し、トルストイの『復活』(謝六逸、第18巻第2号、1927・2・10)、スタンダールの『紅と黒〔赤と黒〕』(馬宗融、第18巻第3号、1927・3・10)、ワイルドの『陶林格萊之肖像画〔ドリアン・グレーの肖像〕』(趙家璧、第18巻第10号、1927・10・10)、『莎樂美〔サロメ〕』(徐調孚^{じょちょうふ}、第18巻第10号、前掲)、ユゴーの『巴黎聖母院〔ノートルダム・ド・パリ〕』(馬宗融、第18巻第12号、1927・12・10)を紹介する。残念ながらこの企画は、1927年5月鄭振鐸の欧州旅行によって半ばで打ち切られる。鄭振鐸は科学的方法によって中国文学の価値を再評価すること、或いは再発見することを、極めて重視した。『小説月報』の編集を引き継いでまもなく、鄭振鐸は「整理国故与新文学運動」(第14巻第1号、1923・1・10)特別欄を設け、「読書雜記」(第14巻第1号から)欄を開く。鄭振鐸自身が系統的に「中国文学者生卒考」(第15巻第1号 1924・1・10 から第15巻第9号 1924・9・10 にかけて)を書き、さらには第17巻号外の形で『中国文学研究』上下冊(1927・6)を出した。こうした総体的な文学観が、開放的な中国文学にとって必要であったと思われる。『小説月報』連載の謝六逸の「西洋小説發達史」(第13巻第1号 1922・1・10 から断続的に第13巻第11号 1922・11・10 まで)や瞿世英の「小説的研究」(第13巻第7-9号、1922・7・10-9・10)は、西洋近代の文学観念を輸入し、評点式の小説批評方法を打破した。

沈雁冰の理論的思考には、鄭振鐸と比較して一層現実的な敏感さがある。沈雁冰はロンドン『タイムズ』の週刊文芸副刊や『ニューヨーク・タイムズ』の書評等の英字刊行物に材料を求め、1921年から1924年の間、次々と二百六項の「海外文壇消息」を書く。それらにはいずれも時機を失せぬ機動性がある。沈雁冰の書く「自然主義与中国現代小説」(第13巻第7号、1922・7・10)は、西洋自然主義(写実主義を含めて)の理論を用いて、「中国現代の旧派小説三種類」(「自然主義与中国現代小説」)の思想上・技術上の欠陥を分析し指摘した。旧派小説の、「思想上最大の誤りは、遊びの閑つぶしの金銭主義的文学観であり」(同上)、「全く『拜金主義』の毒に当たった、眞の芸術の敵である」(同上)とする。この文章は当時鴛鴦蝴蝶派を批判する力作であった。沈雁冰は当時の研究水準の高さを表す文章、「中国神話研究」(第16巻第1号、1925・1・10)、「人物的研究 小説研究之一」³⁷(第16巻第3号、1925・3・10)等を書いた。しかしこれらは



『小説月報』第16巻第8号、「アンデルセン号」上、扉絵

まだ、ゆとりを持って体系を形づくるまでには至っていない。沈雁氷の「魯迅論」(第18巻第11号、1927・11・10)、「王魯彦論」(第19巻第1号、1928・1・10)は、眼光の鋭いもので、作家の創作の道と個性とを新思想によって評論する方向を代表する。これらは三十年代『文学』月刊誌上で沈雁氷が率先して作家論を書く端緒となっている。

『小説月報』の様々な特別号、特集、特別欄は編集の創意に満ちている。前述の「中国文学研究」号のほかに、なお第12巻第10号(1921・10・10)の「被損害民族的文学号」、第12巻号外(1921・9)の「俄国文学研究〔ロシア文学研究〕」号、第14巻第9号と第10号(1923・9・10、10・10)の「太戈尔号〔タゴール号〕」上下、第15巻号外(1924・4)の「法国文学研究〔フランス文学研究〕」号、第16巻第8、9号(1925・8・10、9・10)の「安徒生号〔アンデルセン号〕」上下、第20巻第7、8号(1929・7・10、8・10)の「現代世界文学号」上下がある。それらはみなかなりな分量をもって、外国文学の国別の差異・側面、或いは作家を紹介する。とぎれとぎれの方法と比べれば、一層それは特定分野についての観察と理解のレベルを深め、特定分野・特定の作家について注意を払う傾向を強めた。このほか、外国作家のために研究の特別欄や記念特集を組んだものには、ドストエフスキー(第13巻第1号、1922・1・10、第22巻第4号、1931・4・10) タゴール(第13巻第2号、1922・2・10)、ツルゲーネフ(第13巻3号、1922・3・10)、ノルウェーのボエール(Bojer、第13巻第4号、1922・4・10)、アナートル・フランス(第13巻第5号、1922・5・10)、ハウプトマン(第13巻第6号、1922・6・10)、バイロン(第15巻第4号、1924・4・10)、芥川龍之介(第18巻第9号、1927・9・10)、トルストイ(第19巻第12号、1928・12・10)等がある。連載された外国文学の作品で影響の比較的大きかったものには、耿濟之訳ツルゲーネフの「獵人日記」(第12巻第3号 1921・3・10 から断続的に第15巻第11号 1924・11・10まで)、魯迅訳アルツィパーシェフの「工人綏恵略夫〔労働者シェヴィリョフ〕」(第12巻第7-9号 1921・7・10-9・10、第11、第12号 1921・11・10、12・10)、鄭振鐸訳タゴールの「園丁集」(第14巻第10号、1923・10・10、その他に第14巻第11号、第16巻第3号)とアルツィパーシェフの「沙寧〔サーニン〕」(第20巻第1-12号、1929・1・10-12・10)、そして徐志摩訳マンスフィールドの小説(「一個理想的家庭〔理想的な家庭〕」^{*38}、第14巻第5号、1923・5・10、「夜深時〔夜の更けいく時〕」、第16巻第3号、1925・3・10)がある。中国の作家と読者の世界的な文学的視野を切り開く上において、中国文学の近代化の過程を促進する上において、『小説月報』がいかに新鮮で啓発に富



『小説月報』第16巻第3号、
「パンドラとその箱」

んだ努力を行ったかが分かる。販売部数は一万に達し、当時の比較的売れ筋の水準の高さを示す。これも偶然のことではなかった。

訳注

- * 1 : 底本は『二十世紀中国文学図誌』上下冊(楊義、張中良、中井政喜共著、台北業強出版社、1995・1)である。また、前書の増訂版『中国新文学図誌』上下冊(北京人民文学出版社、1996・8, 1997・12, 同第3次印刷)も参照する。なお翻訳文中で、〔 〕は訳者の補足を示す。
- * 2 : 『現代中国文学史』(錢基博、岳麓書社、1986・5、1936年増訂版の再版本)による。
- * 3 : 原文は、「国維賞其文采」であるが、『現代中国文学史』(錢基博、前掲、1936年増訂版の再版本)によれば、「国維賞其文学」である。いま『現代中国文学史』による。
- * 4 : 『奢摩他室曲話』自序(『小説林』第2期 1907)によれば、「往余少時、篤好詞章之学、自漢魏兩晋、以至六朝、詩文詞賦、皆余弁其源流得失、而会通其旨趣、亦頗自負以為能。」とある。
- * 5 : 『莊子外篇・雜篇』(福永光司、朝日新聞社、1967・9)によれば、「萇弘は讒言のために蜀に追放されて自殺して果てたのである。そして萇弘の場合には蜀の住民たちが彼の無罪を哀しみ、彼の流した血を櫃の中に収めて弔ってやったが、その血は三年ほどすると碧玉にかわったという。」とある。
- * 6 : 原文は「煖香閣伝奇」であるが、『小説林』第1期(1907、上海書店影印、1980・12、全4冊)によれば「煖香閣雜劇」とある。今『小説林』に従う。
- * 7 : 『奢摩他室曲話』巻一は『小説林』第2、3、4、6期(1907、前掲) 巻二は同第8、9期(1908、前掲)に掲載される。
- * 8 : 『軒亭秋雜劇』の「楔子〔序幕〕」が『小説林』第6期(1907、前掲)に掲載される。
- * 9 : 南明(1645 - 1662)は中国明の崇禎帝が自殺して後、その遺王たちが南方各地で立てた王朝の総称。(『アジア歴史事典』、平凡社、1961・5)
- * 10 : 楽曲の名称。この曲にのせて歌われる。
- * 11 : 原文は、「題吳癡庵『藕鈴憶曲図』」であるが、『柳亜子選集』下冊(人民出版社、1989・1)によれば、「題吳癡庵『藕鈴憶曲図』」である。いま『柳亜子選集』による。癡安(癡庵は同音)は吳梅の字。大意は、『桃花扇』の二百年後誰がそれを受け継ぐのだろうか。『風洞山』が新たに詠われ、同じく漢民族国家の滅亡を恨み悲しむ。その行く先には蛮煙が漂い瘴雨が降って一層困難の多いことであろう。」
- * 12 : 『吳梅戲曲論文集』(中国戯劇出版社、1983・5)の「吳梅年譜」(王衛民)によれば、『日記』(『癡安日記』を指す)に云う、『二十八歳、為宣統辛亥、是年清亡、自以先世重望、不敢忘希仕進、南北授徒、聊以糊口。』
- * 13 : 原文では「蠡言」とする(『吳梅年譜』 王衛民、前掲 も同じく「蠡言」を出典とし、「蠡言」は1913年の作であろうとする。また、『小説月報』第4巻第9号 - 12号に掲載されたとする)。しかしこの句は、「蠡菴筆記」(吳梅、『小説月報』第6巻第7号、1915・7、東豊書店影印、

1979・10)に見られる。いま『小説月報』第6巻第7号に従う。

- *14:『臙菴筆記』は「之厚」とするが、いま柳宗元の字子厚に従い、「子厚」とする。
- *15:以上の五冊の出版年等は、「吳梅年譜」(王衛民、前掲)による。
- *16:『跋『霜崖曲跋』』(葉德均、『中国近代文学論文集 戲劇卷』 中国社会科学出版社、1988・3 所収)に、「吳氏跋文有任訥輯『霜崖曲跋』三卷、收入中華書局所刊『新曲苑』中。民国三十年刊。是吳氏逝世最后刊行的遺著。」とある。
- *17:『吳梅年譜』(王衛民、前掲)1938年3月の項に、「手定『霜厓詞録』成、并作序。」とある。
- *18:『吳梅年譜』(王衛民、前掲)1938年10月の項に、「三十一日手抄『霜厓詩録』四卷成。」とある。
- *19:『吳梅年譜』(王衛民、前掲)1931年の項に、「是年、盧前輯『霜厓曲録』、由商務印書館出版。」とある。
- *20:注6に同じ。
- *21:それぞれ、黃庭堅と隣家の娘「国香」、白居易と歌姬樊素、杜牧と結ばれなかったト緑葉、陸游と離縁した妻唐婉、の悲恋を描く。
- *22:『南呂懶画眉』序に、「癸酉七夕、海上同人、合奏拙作『霜厓三劇』、衣冠雅集、洋洋盈耳矣」とある(『吳梅年譜』 王衛民、前掲 の1933年8月の項による)。
- *23:『自己的園地』(北京農報社、1923・9、底本は、『自己的園地』、北新書局、1929・7、第12版、実用書局影印、1972・10)
- *24:『談龍集』(開明書店、1927・12、底本は、『談龍集』、開明書店、1928・3、再版、実用書局影印本、1972・1)
- *25:『談虎集』上下冊(上海北新書局、1928・1、2、底本は、『談虎集』上下冊、北新書局、1929、実用書局影印、1967・11)
- *26:原文は「儻若用了什麼名義」であるが、「自己的園地」(北京農報社、1923・9、前掲)によれば、「儻若用了什麼大名義」である。いま「自己的園地」に従う。
- *27:原文は、「二者1928年由北新書局出版」であるが、『談龍集』は上海開明書店から1927年12月に出版されている。いま本文のように改める。
- *28:『沈淪』(『晨報副鑄』、1922・3・26、『自己的園地』 北京農報社、1923・9、前掲 所収)
- *29:『竹林的故事序』(1925・9・30、『語絲』第48期、1925・10・12、『談龍集』 開明書店、1927・12、前掲 所収)と『揚鞭集序』(1926・5・30、『語絲』第82期、1926・6・7、『談龍集』 開明書店、1927・12、前掲 所収)
- *30:原文は「因為諸公從地下『仰』著頭向上而『望』的緣故」であるが、「論女褲」(『談虎集』、上海北新書局、1928・1、2、前掲)によれば「因為諸公是從地下『仰』著頭向上而『望』的緣故」である。いま「論女褲」に従う。
- *31:『葉堂雜文』(北京新民印書館、1944・1、底本は、『葉堂雜文』、河北教育出版社、2002・1)
- *32:『小説月報』の底本は、上海商務印書館本(1921-1931、第12巻-第22巻)の影印本、書目文献出版社、1981・4-1987・10(?)。
- *33:『鄭振鐸年譜』(陳福康編著、書目文献出版社、1988・3)による。
- *34:葉紹鈞の代理編集の期間は、「重印『小説月報』序」(葉紹鈞、1982、『小説月報』第19巻1-3号 書目文献出版社、1983・7 所収)によれば、1927年5月から1929年5月までと思われる。
- *35:『王統照著訳系年』(馮光廉等、『王統照研究資料』 馮光廉等編、寧夏人民出版社、1983・10

所収)による。

*36:原文は「希臘羅馬神話中的英雄伝説」であるが、『小説月報』第21巻第1号によれば「希臘羅馬神話与伝説中的英雄伝説」である。いま『小説月報』に従う。

*37:原文は「人物研究 小説研究之一」であるが、『小説月報』第16巻第3号によれば、「人物的研究 小説研究之一」である。いま『小説月報』に従う。

*38:内容に基づいて、「An Ideal Family」(「理想的な家庭」、『幸福・園遊会』 崎山正毅等訳、岩波書店、1996・12・16、第28刷 所収)と思われる。

【補注】:この挿絵の出典について、1996年9月の中国文芸研究会夏合宿において松浦恒雄先生(大阪市大、中国文学)から御教示いただきました。ここに記して感謝申し上げます。