

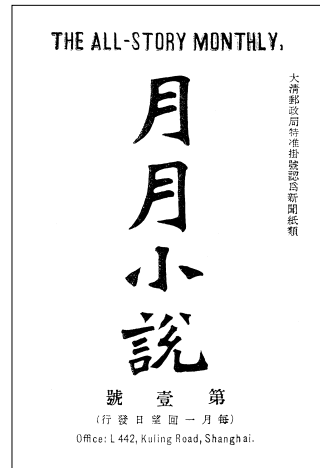
『二十世紀中国文学図誌』 9 (選訳)¹⁾

森川 麦生 登美江・中井政喜 訳

二十五、『月月小説』と『小説林』、清末四大小説雑誌(下)(楊義著 森川 麦生 登美江訳)

『月月小説』が1906年11月上海楽群書局²⁾から創刊されたとき、『新小説』と『繡像小説』はその年の上半期に停刊していた。そのため、『月月小説』と翌年創刊された『小説林』が、清末後期における小説の思潮を代表する。『月月小説』の表紙には絵がなく、非常に簡素である。魏碑体の誌名の上下にそれぞれ英語で、発行所の住所と、誌名「THE ALL-STORY MONTHLY」が表示されている。この中国語、英語並記の誌名は、『月月小説』が豊かな探求性をもつ刊行物であり、清末小説の思潮と形式を多元的な発展と、変化の方向へ導くものであることを暗示する。

注目すべきは、清末の重要な小説家吳趸人〔1866 - 1910〕が『月月小説』の精神的支柱であること、そしてこの刊行物の彼の位置と、李伯元の『繡像小説』における位置が似通っていることである。第三号までは³⁾編集及び発行者は慶祺と記される。しかし第1年第1号の扉には、「英国大小説家哈葛徳〔ハガード〕」(H. Rider Haggard)の長方形の写真とともに、「本社総撰述吳君趸人」の楕円形の写真が並べられてある。その下には英語で、「Mr. Wu-Kien-Zeng (Editor)」と記される。当時林琴南が翻訳したハガードの冒険小説や言情小説の売れ行きを考えてみると、吳趸人に対して非常に尊重した扱いをしている。第1年第4号⁴⁾から第8号まで、編集者は吳趸人と正式に署名された。その後「社中の紛争」が発生し、編集者の氏名が変わる。しかし、「依然として我仏山人(吳趸人)知新室主(周桂笙)を招聘して全体的に著作翻訳の編集に当たってもらい、さらに冷血、天



『月月小説』表紙



第2年第9期表紙

笑、天^{てん}憐^{れん}⁽⁵⁾の大物を招いて著述の援助をしていただいた」(「跋」、邯鄲道人、『月月小説』第 1 年第 12 号、1908) と言う。

吳趯人が『月月小説』の精神にもたらしたものは二つある。一つは 道徳 であり、二つには 情 である。吳趯人は『新小説』に「二十年^{もくと}目睹之怪現状」(前 45 回、第 8 号 - 24 号、1903・10 - 1906・1) や「痛史」(第 8 号 - 第 24 号)、「九命奇冤^{きえん}」(第 12 号 - 第 24 号、1904・12 - 1906・1) を連載した。そのときすでに吳趯人は、李伯元と同様に有名な 狂諷^{きやうふう} 小説 (或いは 譴責^{けんせき} 小説) の作家であり、小説形式の変革に対する探求の試みをそれらの作品に表現していた。吳趯人は 狂諷 の気風を『月月小説』にもたらし、そして 道徳 というラベルを貼り付ける。

「私はこの道徳衰亡の時運にあたり、なお軽薄な風俗を挽回する方法は何であるかと考える。そういうことであれば、小説より始めるべきである。……歴史小説のほかに、例えば社会小説、家庭小説、科学、冒険等の小説がある。或いは予想外のことから語り、或いは真正面から説いて、できるだけこれを道徳の範囲の中に導くものである。たとえ艶情小説の類でも、必ず正道に従わなければならない、それでこそ選に入れる。小説における興味、感情を借りて、徳育の一助とならんことを願うのみである。」(吳趯人、「月月小説序」、第 1 年第 1 号、1906)

人 評 君 炎 述 撰 總 社 本



Mr. Wu-Kien-Zong
(Editor)

吳趯人が『月月小説』に連載した「上海游^{ゆう}驂^{さん}録」(第 1 年第 6 号 - 第 8 号、1907・3 - 1907・5)、「発財^{はつざい}秘訣」(第 1 年第 11 号 - 第 2 年第 2 期 第 14 号、1907・12 - 1908・3) には、やはり狂諷の風格がある。「上海游驂録」は革命党を諷刺し、その中の人物、世故に長けて厭世的な李若愚^{りじよく}は自らの見解を披瀝する。「私の言う社会改良とは、先ず道徳を提唱し、徳育を普及させなければならないとするものです。⁽⁶⁾人々が道徳心を持てば、社会は改めなくとも自ずから良くなります。」(第 8 回) 李若愚はまた言う、「我々中国人は道徳をすっかりなくした。たとえ立憲であっても、国を治めることができるとは思われない。専制よりもっとひどいかも知れない」(第 10 回) と。

像 遺 生 先 國 臨 袁



『月月小説』第 1 年第 7 号所載。この他の号では、施耐庵、黄仲則等の図も載せる。当刊が探究性に富むと同時に依然として伝統に対する敬慕を持っていたことが分る。

次は 情 についてである。吳趯人は『月月小説』に連

載した苦情小説「劫余灰」(第1年第10号 - 第2年第12期第24号、1907・11 - 1909・1)で、次のように描く。朱婉貞は婚約者を叔父に誘拐され、「猪仔」〔外国に連れられ苦力となる者〕として売りとばされる、また自らも誘拐され娼妓として売られる。しかしなお叔父のために弁護し、婚約者のために節を守り、「節孝双全」を貫いた。小説は冒頭で、「人だけが情を持つのではない、物〔動植物〕にもまた情がある」(第1回)と言い、感情の生物的根拠を追求している。その後ではまた、「情のない人はなく、情のない所はない」(第11回)と言って、「情」を君臣・父子・夫婦の間に推し広める。そのため吳趸人が言う「情」も、三綱五常の儒教倫理の刻印を帯びることとなる。これによって、吳趸人のこの種の作品及び『月月小説』に発表された天虚我生の「柳非煙」(第1年第11号 - 第12号、1907 - 1908)、「新淚珠縁」⁽⁷⁾(第2年第7期 第19号 - 第9期 第21号、第12期 第24号、1908 - 1909)、「綺痕」の「愛琴小伝」⁽⁸⁾(第2年9期 第21号、1908)は、後日の鴛鴦蝴蝶派の濫觴となった。

『月月小説』は短編小説を比較的に多く掲載した最初の刊行物であり、形式に対する探求精神がここに見られる。その中でもっとも顕著なものは吳趸人の「立憲三種」、すなわち「慶祝立憲」(第1年第1号、1906)、「立憲万歳」(第1年5号、1907)、「光緒万年」(第2年第1期 第13号、1908)である。それらにはやはり狂諷の風格がある。しきたりにこだわらず意のままに書かれ、想像のおもむくところは奇怪であり、荒唐無稽ですらある。たとえば「光緒万年」は、朝野において日々「立憲、立憲」と唱えながら、毎日空騒ぎと鎮圧のどたばた劇を繰り返すことを描く。光緒一万年になって、彗星が北極にぶつかる。地球がひっくり返って、中国を北半球から南半球へ移動させてしまい、太陽も別の方角から昇る。みんなはそこで初めて、「立憲を実行しよう」と互いに言い合い、奔走するようになる。この文章は、近代科学の知識と中国のいわゆる「太陽が西から昇る」ということわざを混合して、巧みな構想の中に、苦渋に充ちた大笑を爆発させている。

『小説林』は、同じく清末後期の思潮を代表し、『月月小説』とは異なる別の側面を体現する。『小説林』の表紙は、葉がよく茂り、花が咲き乱れて、しなだれる海棠である。右上角から出て、左側に伸びる。その途中で魏碑体の「小説林」三字に隔てられ、また左から右に向かって曲がり、未完成の円を構成する。枝が脇から出て回帰し、円満へと



『月月小説』第2年第12期。中国書画の結合は、「大悲」を仏像の姿として表現する俞曲園等によって新形式が試みられた。

向かう構図法は、『小説林』の理論を連想させる。その理論には、梁啓超が唱導した「小説界革命」の文学思潮に対する反省の思いがあり、しかも小説の機能と審美性について一層深い追求を行ったものである。

『小説林』主編者^{こうませい}黄摩西は「発刊詞」(第 1 期、1907・2)で、次のように認める。数年にわたる小説の勃興をへて、「我が国今日の文明は、小説の文明であると言っても良い。」(「発刊詞」)しかし黄摩西は過去の省察を通して、この文明には泡沫的性質のあることを感じ取る。「一つの弊害がある。すなわち昔は小説を軽視しすぎた、しかし今はまた小説を重視しすぎる。」(同上)泡沫性を消すために、黄摩西は理論的視点を小説の小説たる本質に戻して、「小説の実質を考察していただきたい。(同上)とする。黄摩西は、小説の実質が審美面にあり、哲学・

科学・法律・経典訓詁等の外的機能面にはないと考え、「小説とは、美的方面に傾斜した文学の一種である。」(同上)と強調する。いったんこの実質を離れて、「一小説が人に呼びかけて、『私は美を作ろうとは思わない、もっぱら立誠明善の宗旨に拠る』、と言うならば、その小説は価値のない講義、合理性のない格言にすぎない。」(同上)

徐念慈^{とうかいかくが}(東海覚我)は『小説林』の訳述編集者で、彼の「『小説林』縁起」(第 1 期、1907・2)はあたかも黄摩西の「『小説林』発刊詞」の続編であるかのように見える。それは小説の美学的実質を論理的起点にすえ、一步進めて美学的特質の内容を明示する。その論考には西洋の未消化という嫌いはあるかも知れない。しかし貴重な点は前に一步踏み出したことにある。「縁起」はヘーゲル、キルヒマンの言葉を引用し、小説の「理想美学、感情美学」には五つの分野があると考え。自然への醇化〔理性としての自然に合致すること〕、そして事物が個性を表現していること、様々な感情の表現伝達、形象性のあること、理想化〔無用の分子を取り除き本質を発揮させる〕である。徐念慈の個人的な経験に基づくものには、中国と西洋の小説形式の違いについて比較したものがある。

「西洋の小説は、多くは一人一つの事を述べる。中国の小説は多くは幾人かの人幾つかの事を述べる。論者はそれを文明と野蛮の区別と言うが、私はそうは思わない。〔中国の小説は〕事柄が複雑で、構成に変化があり、人物には忠奸賢愚が並行し、事柄には巧妙拙劣、奇異正統が雑然と現れるけれども、その首尾は連係し、相呼応して起伏する。優れた筆力、大きな構成力、文章に長けたものでなければ、作



『小説林』表紙

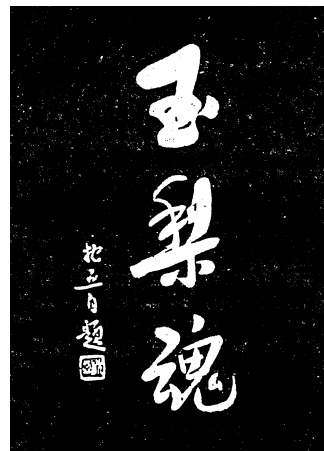
ることができない。恐らくは、事物の形象と理想の道を深く明らかにしているので、人に一読再読させることができ、十回百回読んでも厭きないのである。しかし西洋の書物にはこうした興趣に富むものが非常に少ない。いずれが優れいずれが劣っているかは、言わなくても分かる。」(『小説林』縁起)

梁啓超は政治的基準によって徹底的に旧小説に反対し、これを「色情や犯罪を煽る」ものとして貶した。この点において、徐念慈の意見はそれに対する一種の反動であると見ることができる。この伝統的保守主義の心情の中には、熟考に値する合理的要素もあるのではないか。

『小説林』の長所には、一つに文学理論があり、二つには翻訳小説の掲載を主としたことがある。その「小説小話」欄は、『新小説』の「小説叢話」の後を引き継いで、非常に見識に富む欄であった。そのほか、曾樸の「攀海花」第21 - 25回(第1期、2期、4期、1907)を連載し、呉梅の戯曲「媛香楼雜劇」(第1期)^⑨および「奢摩他室曲話」(巻一 第2期、3期、4期、6期、巻二 第8期、9期)を発表したことも、人々の注目を集めた。なお次のことは説明を付け加えなければならない。『小説林』は1907年2月に上海小説林社総編集部によって創刊された。その二年ほど前に、小説林社はすでに曾樸、徐念慈等の人によって創立され、四、五十種の翻訳小説を出版していた。徐念慈は訳筆が綿密で、平易流暢な翻訳者である。小説林社が存在した数年間、徐念慈の後押しで出版された翻訳小説は、九十種の多きにのぼる。

二十六、哀情の開祖『玉梨魂』(楊義著 森川 麦生 登美江訳)

民国初頭の時局における、極度の腐敗と軍閥の政權掌握は、辛亥の志士たちが熱心に追求してきた民主共和国の理想を、容赦なく嘲弄した。政治的情熱が方向を失い、多くの作家の筆墨は茫然自失する内心に向かった。彼らは男女の情に託して内心の悲哀を吐露し、「三十六の鴛鴦は命を同じくする鳥、一双の蝴蝶は憐れむべき虫」^⑩という文学的気風と芸術的情調を作りだす。これが民国初めの四、五年間、鴛鴦蝴蝶派の天下を形作るころへ導いた。駢儷文^⑪による徐枕亜(1889 - 1937)の愛情小説『玉梨魂』は、この潮流の中で「哀情の開祖」と称えられ、影響が最も顕著である。これは『民権報』副刊に連載後、1914年「民権素出版



上海清華書局、1915年版 表紙

部」から単行本として出版され、1928年までに32回重版して、民国初期の小説出版の記録を作った。

『玉梨魂』は「詞あれば皆艶にして、香らざる字無し」(第6章)という纏綿とした華麗な文章を用いて描く。両江師範学校¹²卒業生の才子何夢霞は、江南^{ようこ}蓉湖へ行って教師となり、遠戚^{さい}の崔家に部屋を借りて住む。何夢霞は林黛玉(『紅樓夢』)に倣い、花を埋めて詩を賦した。このことから崔家の年若い寡婦白梨娘が心ひそかに、憎からず思う。白梨娘は夢霞の稿本『石頭記影事詩』¹³を見つけて、夢霞が「紅樓夢の人物の生まれ変わりとなることを喜ぶ」(第5章)ものと考えた。その後、二人は病気になったり、夢を見たり、手紙を取り交わしたりする。二人は恋の闇路^{はくりじょう}に落ちてしまったことに気づいた後、「名教の罪人〔名分を明らかにする儒教道徳に反する者〕」(第14章)¹⁴という罪悪感を持つ。新旧の思潮が交錯し交代する時期に、多感な男女は旧い倫理的価値観から飛び出そうとしながら、新しい倫理観をつかみ取る術がなかった。「愛は罪である」とは、二人が耐えなければならない精神的苦刑である。それは民国初め、愛情を語る作品における隠された基本的主題となった。

白梨娘は、崔家の娘^{いんせん}鈞情が女学校から帰省した機会に、鈞情を自分の代わりとして推薦し、精神的苦境から抜け出そうとした。しかし夢霞は旧情を絶つことができず、鈞情も「自由の提唱を自己の任務として」(第29章)父母の媒酌によって決める結婚は自分の自由を損なうと考える。このため三人はともに、組輪式の抜き差しならない感情的な苦悩に陥ってしまう。そこで梨娘はやむなく、自らの身体を傷めて訣別し、義妹と夢霞の結婚を成就させるほかなかった。しかし鈞情は死んで兄嫁に殉じ、夢霞も武昌の戦場にはせ参じて、辛亥革命の砲火の中で国に殉じ、情に殉じた。これは濃厚な感傷に充ちた愛情悲劇であり、涙、夢幻、病気すべてを、詩の酵素と化している。「情に発して礼義に止まり、感ずるに心を以てし形迹を以てせず」(第28章)という愛情の形式から、「緑を怨み紅に啼き、愁いに鎖^{とざ}され怨みを埋む」(第20章)という心理的渦巻きを引き起こす。こうした作品にはそれ独自の審美的価値が無いと言うのではない。だが悲しむべきことに、これは流行となり、汎濫という災害をもたらす文学的潮流となった。

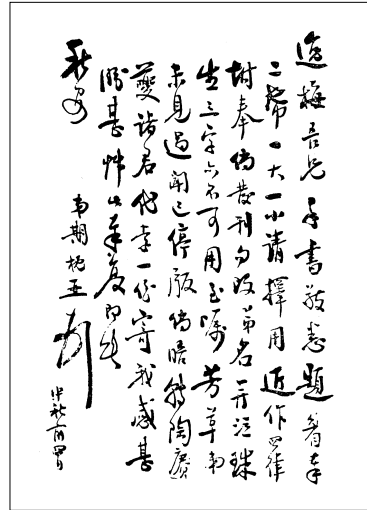
『玉梨魂』は駢儷文で叙述され、それは微妙で曖昧模糊とした男女の情感を描くのに適している。しかし人物の性格、とりわけその話しぶりを描くには不適當である。それは小説を詩と化し、むしろ往々典故の常套に陥る。小説を詩と化すもう一つの手法は、象徴化したイメージを用いることである。例えば梨の花で白梨娘を象徴し、木蓮の花で^{いんせん}崔鈞情を象徴する。人と花の容姿が互いに投影し合い、それらの生命が相互に浸透し合っ
て、運命が互いに^{あかし}証合う。何夢霞は花を葬る前に、朝風の吹き残月の見える窓の前で、梨の花が、「玉容主無く、万白狂飛」(第1章)して散るのを見、木蓮の花がいまを盛り
に、「輕苞始めて^{ひら}坼き、紅艶焼かんと欲す」(第1章)るのを目にする。ここでは、互い

に投影する二つの生命形態を組み合わせる。何夢霞は花を埋め葬った後、詩を作り梨の花を詠う。

幽情一片荒村に落つ、
花落ち春深くして畫門を閉ざす。
知るや否や人有りて同じく涙を濺ぐを、
渠に問うに語無くして最も銷魂す。
粉痕化さんと欲して香猶恋うがごとく、
玉骨何に依りて夢未だ温やかならずや。
王孫帰らずして青女去り、
憐れむべし好き黄昏に辜負するを。(第2章)¹⁵⁾

また木蓮を詠う。

脱け尽くす蘭の胎艶なること太だ著にして、
蕊珠公里に春華を闘う。
沍枝の暁露容として方に湿さんとするに、
隔院の東風信に尙賒し。
錦字密に書す千点の血、
霞紋は深く護る一重の紗。
紅を題するに乏しきを愧ず江郎の筆、
今朝此の花を詠むに称わず。¹⁶⁾



鄭逸梅あて徐枕亜書簡

ここでは「粉痕」と「玉骨」によって涙を濺いで悄然とさせ、「錦字」と「霞紋」によって文才の乏しきを愧じてふさわしくないと思わせる。これらは二人の女性の人格・心を象徴する。ひとりは優しく清らかに輝いて、美人薄命であり、ひとりは容姿才華の真っ盛りで、あでやかに初々しい。彼女たちに対して、悄然とし、乏しきを愧じるとは、男性中心主義の多才多感な視線が屈折して反映している。小説の末尾において、作者〔物語の叙述者〕と友人が崔家の花園に霊を弔いに行く。その時すでに梨の木と木蓮は枯れて、老婆に伐られ薪となり燃やされていた。これは首尾の呼応する整った構造を作り、人と物とがいづれも烏有に帰した廃園の情調を醸し出す。

この長篇における叙述者の役割の設定にも、大変特徴がある。彼は物語の語り手であり、金聖嘆〔明末清初の文芸批評家〕風の批評家でもあって、一人二役を兼ねる。例えば第12章で、夢霞と梨娘が愛に苦しむとき、鈞倩が出現する。このとき物語の進行が突

然中断し、叙述者自身が出てきて次のように言う。「作者はしばらく筆を置いて、先ず読者の皆さんに一言お知らせする⁽¹⁷⁾。皆さんはすでに夢霞と梨娘が『玉梨魂』の主人公であることをご存知である。このほかもともと、客中の主、主中の客も存在することはご存知ない。この人が出現する前は、『玉梨魂』は恋物語である。この人が出現した後では、『玉梨魂』は千古の怨みをのむ史書となり、不思議ないきさつはあっても、好ましい結末はない。」第28章では夢霞は梨娘の死後、梨花の塚に泣いてお参りする。叙述者が自ら論評する。「ああ、花は生きていけようが、人は蘇^{よみがえ}らず、涙は枯れるが、怨みは窮まりない。この痛ましい『玉梨魂』は涙で始まり、ついにまた涙で終わる。」



圖此繪因之醫魯黃以人裝爾愛名者歌番之士女洲歐

『小説叢報』所載の絵。うぐいすの身体で表現された歐洲の歌手。『小説叢報』第五期、1914. 10. 当刊の編集主任は徐枕垂であった。

叙述者で批評家を兼ねるといふこの手法は、小説という虚構の内と外を作者に自由に出入りできるようにさせ、元小説（metafiction、小説家が小説を書く行為を、主題とする、メタ小説）という意味合いを持つ特色ある構造を作り出す。『玉梨魂』第29章、30章では、叙述者はもとの小説世界を飛び出し、この小説の由来を語り、小説中の人物の余話を補足する。「私は夢霞とは、何のつきあいもなかった」（第29章）しかし友人秦石癡が日本東京の早稲田大学から資料一部を送ってきたために、哀情小説の素材を得ることになった。しかしなお、夢霞には情に殉じようとする気持ちもなく、彼が遙かかなた東京に行ったことを、真心に欠ける行為ではないかと疑う。翌年武昌蜂起のとき、友人黄某が血の滴る戦場で倒れた志士から詩詞『雪鴻淚草』の小冊子を預かり持ち帰った。そこに書かれたことは東京から送ってきた資料と符節が合い、夢霞がすでに国難に殉じたことが分かった。小冊子の後には鈞倩の日記の筆写があり、彼女もすでに情に殉じたことが分かる。そこで「私〔叙述者〕と、帰省していた秦石癡が崔家を訪ねてみると、そこにはすでに誰もいず、庭も空っぽで、荒涼としている。ただ屑籠から、夢霞の秋詞二段の遺稿を見つける。その中で夢霞は、「癡情此の日渾^{こん}として憊い難し、恐らくは一たび梨雲に枕しなば夢残り易き……（右調 送入我門来）」（第30章）⁽¹⁸⁾と嘆息していた。叙述者はもとの小説世界を仮に飛び出したかに見えるけれども、しかし読者に向かって説明したのは、虚構が真に受けるものではないということではなくて、逆に虚構に根拠があるということであった。それゆえに叙述者は小説の虚構のさらに深い迷路の中に読者を導く。これは元小説が逆方向へ向かった変体である。それは、解体構築〔ディコンストラクション〕とは言えない「解体構築」

の仮象を、すなわち錯綜とした仮象を、作り出した。

(森川 麦生 登美江：大分大学経済学部教授)

二十七、「大紅袍」と故郷の夢(楊義著 中井政喜訳)

この表紙絵は、上海北新書局が1926年4月出版した許欽文小説集『故郷』のものである。原画は赤と黒の二色で、「大紅袍〔赤い長衣〕」と題され、陶元慶の手になる。

陶元慶(1893 - 1929)、字は璇卿、浙江省紹興の出身で、魯迅、許欽文と同郷である。魯迅の著書『墳』『彷徨』、翻訳書『苦悶的象徴』等のために表紙絵を描き、魯迅から高い評価を受けた。「『陶元慶氏西洋絵画展覧会目録』序」(魯迅、1925・3・16)¹⁹⁾では、陶元慶の作品は「力をこめ、心を傾け」たものである、と言う。また中国の情趣と技法を西洋画の中に溶けこませ、「東洋的固有の情調が自然自然に作品から滲み出して、独特な豊潤さを醸す」と称賛する。

恐らく1925年のことであろう。陶元慶が住んでいた北京の紹興會館は、天橋の小劇場からそれほど遠くなかった。陶元慶は或る晩時代劇を見に行き、夜を通して眠られず、翌日この絵を書き上げた。陶元慶は、顔を半ば上げるこの絵の姿が、紹興劇の「女吊〔首吊り自殺した女性の亡霊〕」の影と重なる、と言う²⁰⁾。それは本来「恐怖の美」の表現である。ただ病態的な点を取り去って、悲痛・憤怒・強靭さを留めた表情である。青い単衣の服や赤い長衣、底の高い靴は時代劇で見慣れているものだ。剣を握る姿勢は京劇の荒事師から採っている。ここでは多様なものを融合して、独特な風格を表すようにした、と。

許欽文の回憶によれば、魯迅はこの絵を激賞した。「璇卿の『大紅袍』は、自分の目で見たことがある。力強いものだ。対照は強烈だが、調和がとれているし、鮮やかだ。剣を握る姿が斬新だ。」(「魯迅和陶元慶」)²¹⁾このゆえに魯迅は許欽文の『故郷』²²⁾を『烏合叢書』に編入するとき、この絵を表紙絵に使って保存し、流布させようとした。

現代の息づかいと古い情趣の渦が波立つこの絵は、「故郷」と名付けられた小説集と縁をとり結んだ。それは、郷土小説の内在的精神を絶妙に象徴するものと思われる。郷土小説の流派は、二十年代前期形作られはじめ、堅実な中にも進展を追求した文学流派である。郷土を恋い変化を思い、



時代を悲しみ国を憂える精神に充ちている。思い慕う値打ちのない郷土を、深く懐かしむ「地の子」の悲哀に溢れている。当初の顔ぶれには蹇先艾^{けんせんがい}、許欽文、王魯彦、許傑^{ほつかこう}、彭家煌^{たいせいのう}、台静農等の作家がいる。彼らは故郷から追われて他郷に住み、その運命は陶元慶と似る。都市のきらびやかな姿を見て、彼らはしばしば故郷の衰微した、或いは失われた「父の庭〔父親的花園〕」³³を懐かしむ。そして彼らは、故郷の純朴さと閉塞性、自足と愚昧、貧窮と生への頑強な執着、稚拙な美と恐怖の美という、銅貨の両面のような風俗・ならわしや生き方を考える。この審美的な思惟は、陶元慶の「大紅袍」に添える女吊的な、強韌性と恐怖の美の構図とも、相互に比較し参照できる点を持っている。しかし陶元慶は、「人か、それとも復讐の亡霊か」というその形象の手に、一ふりの剣を高く掲げさせる。これこそ郷土小説家においては啓蒙主義を意味している。



無妻之累
許欽文

許欽文『無妻の累』表紙、陶元慶作。

郷土社会における相反する二重の人生のありさまに直面して、郷土作家の作品には「魯迅風」と「啓明（周作人）風」という二つの領域が現れた。それらの深層における思惟構造には、それぞれ時間的と空間的という類型が存在する。

啓蒙主義的精神を深く抱く「魯迅風」作家は、沈滞し寂寥とした郷土を人類進化の観点から顧みる。過去・現在・未来の時間の中で検証を進め、彼らは重苦しい「過去」が「現在」の足手まといとなり、「未来」を破滅させつつあると感ずる。このため憂慮に充ちた窒息感や廃墟感が生ずる。例えば台静農の短篇「燭焰〔ろうそくの炎〕」(1926・12・19)³⁴では、聡明で美しい少女翠姑^{すいこ}が病気の男に嫁ぐよう家長によって決められる。それは男の「冲喜〔吉事を行って厄払いをする〕」のためでもある。婚礼で家を出るときに、二つのろうそくの中一つが消えかかり、不吉な影を投げかける。翠姑はいくばくもなく夫のために喪服を着、野辺送りをする事となる。この作品は愚昧で粗野な風習の中に恐怖の美を発散させつつ、青春と死とを取り結ぶ。読む者は、「過去」がいかに「未来」を残酷に踏みじめるかに驚愕せざるを得ない。しかし台静農は「地の子」の重苦しい悲劇的運命を指摘するときに、同時に未来を創造する「塔を建つる者」(「建塔者」、1928)³⁵に希望を寄せることも忘れない。このことは台静農の思惟構造の中に時間的座標軸があることを物語る。

十年後郷土小説の大家李劫人^{りかつじん}(1891 - 1962)は長篇『死水微瀾』(上海中華書局、1936・7)を書く。1900年前後、四川省成都郊外の町で袍哥^{ほうか}〔民間秘密結社〕の頭目羅

歪嘴は、一帯に勢力をはっていた。また他方羅歪嘴は、あか抜けた女性蔡大嫂と私通しており、義侠心を揮う際にさえもいくぶん粗野な人間だった。だが、キリスト教に改宗した郷紳顧天成との闘いで、一敗地にまみれる。秘密結社の頭目と、洋奴に化した郷紳との勝負は「微瀾〔さざ波〕」をかき立てた。しかし結局のところ「死水〔よどんだ水〕」に止まる。ただ「死水」と名付けられるからには、必然的に「活水〔流水〕」或いは大河がほかにあって、潜在的な対照となっている。このゆえに郭沫若は言う。「古人は杜甫の詩を『詩史』と称賛する。私は劫人の小説を『小説の近代史』と称賛したい。」(「中国左拉之待望〔中国のゾラの待望〕」、1937・6・7)⁶⁸この一文において「史」の字が注目を引く。まことに李劫人の思惟構造は時間的座標軸を重視した。その後李劫人は『暴風雨前』(上海中華書局、1936・12)と『大波』(上海中華書局、1937)を書き、『死水微瀾』とともに「三部作」とする。これらは清朝末年から民国初期の風俗・思潮・政治の変遷を時の流れから透視する。

「啓明風」の作家は人間性主義を擁して、空間的思惟の座標軸を採る。「私はギリシャの小神殿を造りたいと思うだけだ。山地を選んで基礎を作り、堅い石で積み上げる。……この神殿に祭るのは『人間性』である。」(沈從文、「『從文小説習作選』代序」、1936)⁶⁹神殿を設けて祭る以上、その人間性は、「神に非ずして神格化した」人文主義的な内容を与えられ、時間を超越して或る種の永劫に到達することを物語る。郷土の人間性が疎外され骨抜きにされるのを眼にすると、時間的座標軸の影が眼前にちらつくことはある。しかし人間性の差異を探求するときには、空間的座標軸に一層多く依拠することとなる。「都市に十年住んだ、だが私はやはり田舎の人間だ。第一に、私はどうしても、都会の人が習慣とする道徳的な楽しみ、倫理的な喜びに慣れない。」(沈從文、「『籬下集』題記」、1933・12・13)⁷⁰こうした発言は、沈從文の辞典の中で、「田舎」「都会」という空間的な言葉が過去・現在・未来という時間的な言葉よりも一層重要な重みを持つことを説明している。それゆえに、沈從文は「田園詩の傑作」⁷¹である『辺城』(上海生活書店、1934・10)を書くと同時に、人間の身なりをした都市の俗物に対する諷刺中篇小説「八駿図」(1935・8発表)を書いた。

廢名(馮文炳、1901 - 1967)は、自分の小説が、「以前の實生活とぼんやりとした境界で隔てられている」(「説夢」、1927・5・19、『語絲』第133期、1927・5・28)、と言う。しかし實生活をいかに詩化し夢化するとしても、都会と田舎の「境界」を曖昧にすることはなかった。「河上柳」(1925・4・23、『莽原』週刊第3期)で、人形芸師陳老人の家の門には、「東方に朔日暖かく、柳下に惠風和らぐ〔東方朔と柳下惠の人名が掛詞となっている〕」の対聯がはりつけてある。陳老人は、役所が人形劇のために街に入ることを禁じたことから、収入の道を絶たれ、やむなく柳を伐り急場をしのぐ。「竹林の故事」(1924・10、『語絲』第14期、1925・2・16)の三姑娘は、緑の竹のような青春の美しさ

に溢れている。永遠の魅力をもつ自然な人間性を廃名が追求するとき、「月のように淡い色」の単衣の服を着る少女が手に持つものは、陶元慶の「大紅袍」の手にある剣ではなかった。三姑娘の手にあるものはピーマンである。彼女がにっこりと笑って、量り終えた野菜の山へ、売り籠の中からつかみだして学生達に付け足してくれるピーマンである。

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、第3次印刷)も参照する。なお翻訳文の中で、〔 〕は訳者の補足を示す。
- 2: 原文は「上海楽群書局」とするが、『月月小説』(龍溪書舎復刻版、1977・9、全8冊)によれば、「上海楽群書局」である。いま『月月小説』に従う。また、この章全体の翻訳について、「月月小説総目録(上)」(樽本照雄、『大阪経大論集』第100号、1974・7)「月月小説総目録(下)」(樽本照雄、『大阪経大論集』第105号、1975・5)と、「小説林・競立社小説月報総目録」(樽本照雄、『大阪経大論集』第102号、1974・11)を参照した。
- 3: 原文は「初刊四期」とする。しかし編集兼発行者に慶祺と記されているのは、『月月小説』(龍溪書舎復刻版、前掲)によれば3号までである。いま『月月小説』に従う。
- 4: 原文は「第1年第5号」とするが、『月月小説』(龍溪書舎復刻版、前掲)によれば4号からである。いま『月月小説』に従う。
- 5: 原文は「天僂生」とするが、『月月小説』(龍溪書舎復刻版、前掲)によれば「天僂」である。いま『月月小説』に従う。
- 6: 原文は「要使德育普及」であるが、『月月小説』(龍溪書舎復刻版、前掲)によれば「務要使德育普及」である。いま『月月小説』に従う。
- 7: 原文は「淚珠縁」であるが、『月月小説』(龍溪書舎復刻版、前掲)によれば「新淚珠縁」である。いま『月月小説』に従う。
- 8: 原文は「愛苓小伝」であるが、『月月小説』(龍溪書舎復刻版、前掲)によれば、「愛苓小伝」である。いま『月月小説』に従う。
- 9: 原文は「煖香閣伝奇」であるが、『小説林』第1期(上海書店影印、1980・12、全4冊)によれば「煖香楼雜劇」とある。いま『小説林』に従う。
- 10: この詩句は、『鴛鴦蝴蝶派』命名的故事(平襟亜、『鴛鴦蝴蝶派研究資料 史料部分』、魏紹昌編、上海文芸出版社、1962・10)において、「或る人」の発言の中に引用されている。出典は『花月痕』(魏秀仁、1888、底本は、人民文学出版社、1982・5)第31回の韋癡珠の言葉、「卅六鴛鴦同命鳥、一双蝴蝶可憐虫」に基づくと思われる。『二十世紀中国文学図誌』第11章「包天笑編集によるいくつかの小説雑誌」を参照されたい。
- 11: 四字六字の対句を用いて、音調を整え、故事を多く引用し、形式を重んじた文体。六朝時代に成立し盛んとなる。
- 12: 原文は、「西江師範学校」であるが、『玉梨魂』(第2章、『中国近代文学大系 第2集 第8巻 小説集六』上海書店、1991・4 所収)によれば、「両江師範学校」である。いま『玉梨魂』(第2章、前掲)に従う。

- 13: 原文は、「詠石頭記人物詩箋〔紅樓夢の人物を詠った詩箋〕」であるが、『玉梨魂』(第4章、前掲)によれば、「石頭記影事詩」の稿本とする。いま『玉梨魂』に従う。この稿本は『紅樓夢』の人物の事跡を一連の詩に詠ったものと思われる(第2章)。
- 14: 第14章に、「既為情場之怨鬼、復為名教之罪人。」とある。
- 15: 大意は次のようである。「静かな空気が僻村に漂う。そこでは春が深まり梨の花が散って昼も門が閉ざされている。誰か散った花に同じように涙を注ぐものがあることを知っているだろうか。木に問うても返事がなく、深い悲しみに陥る。白い花の痕は消え去ろうとして、なお香が去り難い風情がある。亡くなった美人の思いは、なぜになお穏やかでないのだろう。若者は帰らず、年若い女性は去ってしまい、この良い黄昏に背いて深い悲しみがある。」
- 16: 大意は次のようである。「木蓮がつぼみからはじけて艶やかさを現し、珠で飾られた宮殿において春の美しさを競うようだ。枝を湿した朝の露がまさに地面に落ちようとするとき、中庭からの東風はまだ吹く気配もない。錦に織り込んだ詩句のように花は千点の血の如く赤く、朝もやは一重のうすぎぬのように木蓮をつつみ守る。私は紅い艶麗さを表そうとして文才の足らなさを恥じ、今朝この花を詠むのに自分の筆はふさわしくないと感ずる。」
- 17: 原文は、「先有一言報告閱者諸君」であるが、『玉梨魂』(第12章、前掲)によれば、「先有一言報告于閱者諸君」である。いま『玉梨魂』(第12章、前掲)に従う。
- 18: 大意は次のようである。「人を思う恋情はこの日激しく湧きだして悔いることも難しい。恐らくひとたび梨雲に枕したためにその夢が残りやすいのだろう。」
- 19: 『集外集拾遺』(『魯迅全集』第7巻、人民文学出版社、1981)所収
- 20: 『魯迅和陶元慶』(『魯迅日記』中的我』、許欽文、浙江人民出版社、1979・8)
- 21: 『魯迅和陶元慶』(『魯迅日記』中的我』、許欽文、前掲)
- 22: 『故郷』、上海北新書局、1926・4、『烏合叢書』
- 23: 許欽文に、小説「父親的花園」(『晨報副刊 晨報五周年紀念増刊号』、1923・12・1)があり、後に『故郷』(上海北新書局、前掲)に収録される。
- 24: 『地之子』(未名社、1928・11)所収。
- 25: 『建塔者』(未名社、1930・8)所収。
- 26: 初出は、『中国文芸』第1巻2期、1937・6・15。原文は「我是想称讚李劫人的小説」であるが、「中国左拉之待望」(『郭沫若佚文集』上冊、王錦厚等編、四川大学出版社、1988・11)によれば、「我是想称頌劫人的小説」である。いま『郭沫若佚文集』に従う。
- 27: 『沈從文文集』第11巻、生活・読書・新知三聯書店、1985・1
- 28: 『沈從文文集』第11巻、生活・読書・新知三聯書店、前掲
- 29: 『『辺城』与『八駿図』』(劉西涓、『文学季刊』2巻3期、1935・6、底本は『沈從文研究資料』上下集、花城出版社、1991・1)に「『辺城』便是這樣一部 idyllica 傑作。」とある。